บทที่ 3

ความงามมีเงื่อนไขหรือไม่

ถ้าความงามเป็นเรื่องของความพึงพอใจเพียงอย่างเดียว และเราไม่สามารถอธิบายได้ว่าทำไมสิ่งนี้จึงมีความงาม หรือเราไม่สามารถอธิบายได้ว่ามันงามได้อย่างไร ก็หมายความว่าความงามเป็นเรื่องของความรู้สึกเพียงอย่างเดียว ไม่มีมโนทัศน์ (Concept)ใด ๆ มาอธิบายได้ แต่ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นแล้วว่าการคิดว่าความงามเป็นเพียงเรื่องของความรู้สึกเพียงอย่างเดียวนั้นไม่สามารถบอกได้ว่าสิ่งนั้นงามได้อย่างไร และไม่สามารถตัดสินได้ว่าสิ่งนี้งามกว่าสิ่งนั้นได้อย่างไร หรือบางครั้งอาจทำให้สิ่งที่งามกลายเป็นสิ่งที่ไม่งามได้ ดังนั้นเมื่อต้องการอธิบายว่าสิ่งหนึ่งงามได้อย่างไร ก็จำเป็นต้องคิดว่าความงามเป็นเรื่องของมโนทัศน์ และมีเงื่อนไข ซึ่งความคิดเช่นนี้จะถูกเสนอก็ต่อเมื่อได้แสดงให้เห็นแล้วว่าความงามเป็นเรื่องของมโนทัศน์ และเป็นสิ่งที่มีเงื่อนไขได้อย่างไรเสียก่อน ซึ่งทำได้โดยพิจารณาแนวความคิดของนักปรัชญาที่กล่าวถึงเรื่องนี้โดยตรงคือ อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) แฟรงค์ ซิบลีย์ (Frank Sibley) และ กาย เซอร์เซลโล (Guy Sercello)

คานท์ได้กล่าวไว้ว่าความงามไม่ใช่เรื่องของมโนทัศน์ การตัดสินความงามจึงไม่ใช่เรื่องของความเข้าใจหรือเหตุผล ดังนั้นเราจึงไม่สามารถอธิบายได้ว่าสิ่งที่งาม งามได้อย่างไร คานท์ไม่ได้เสนอวิธีที่ทำให้เราสามารถบอกได้ว่าสิ่งที่เราบอกว่างาม งามได้อย่างไร สำหรับคานท์ความงามไม่สามารถอธิบายได้โดยมโนทัศน์ใด ๆ ความงามของคานท์จึงมีลักษณะเป็นอัตวิสัย (subjective) คานท์ บอกว่า การตัดสินว่าอะไรงามจะต้องเกิดจากการเห็นร่วมกันหรือมีความรู้สึกร่วมกัน เพราะฉะนั้น อาจมองได้ว่าการตัดสินนี้เป็นภาวิสัย (objective) ในแง่หนึ่ง แต่นี่ไม่ได้หมายความว่าสำหรับคานท์

ความงามจะเป็นภววิสัย (objective concept) ที่สามารถหาหลักการหรือเงื่อนไขที่จำเป็นและเพียงพอได้ ตัวอย่างเช่น A เห็นว่าภาพ X งาม และคิดว่าคนอื่นเมื่อเห็นภาพ X แล้วจะเห็นด้วยกับเขาว่าภาพ X งาม A จะไม่สามารถอธิบายให้ B ซึ่งยังไม่เคยเห็นภาพ X มาก่อน เห็นถึงความงามของภาพ X ได้ นอกจาก B จะเห็นความงามของภาพนี้ด้วยตนเอง และถึงแม้ว่า A พา B ไปดูภาพ X แต่ถ้า B ไม่เห็นว่าภาพ X มีความงาม A ก็ไม่สามารถช่วยให้ B เห็นความงามของภาพ X ได้ จากการอธิบายถึง เส้น สี หรือ คุณสมบัติอื่น ๆ ในภาพ X ดังนั้นจากการกล่าวถึงสิ่งเหล่านี้ A ไม่สามารถบอกได้ว่าภาพ X งามได้อย่างไร และ B ก็ไม่สามารถเห็นได้ว่าภาพ X งามได้อย่างไรเช่นกัน เพราะถ้าเราพูดถึงคุณสมบัติของมัน หมายความว่าเรากำลังใช้มโนทัศน์อธิบายสิ่งนั้น (Kant 1979: 508)

อย่างไรก็ตามเพื่อเป็นการทำให้ความคิดเรื่องนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น เราควรพิจารณาแนวความคิดที่มีลักษณะเดียวกันนี้ของนักปรัชญาอีกคนหนึ่งคือ แฟรงค์ ซิบลีย์ (Frank sibley) ซึ่งคิดว่าคำทางสุนทรียะ (Aesthetic Term) ไม่สามารถอธิบายได้อย่างมีเงื่อนไข หรือไม่สามารถอธิบายได้โดยคำที่ไม่ใช่คำทางสุนทรียะ (Non Aesthetic Term) จะเห็นได้ชัดเจนจากการที่ซิบลีย์ได้กล่าวไว้ว่า

Whatever kind of dependence this is, and there are various relationships between aesthetic qualities and non-aesthetic features, what I want to make clear in this paper is that there are no non-aesthetic features which serve in any circumstances as logically sufficient conditions for applying aesthetic term. Aesthetic or taste concept are not in this respect condition-governed at all. (Sibley 1979 : 544)

ซิบลีย์ยกตัวอย่างคำทางสุนทรียะคำว่า นุ่มนวล (delicate) มาอธิบายให้เห็นว่าเราไม่สามารถหาเงื่อนไขที่เพียงพอในการอธิบายคำนี้ได้โดยเปรียบเทียบกับคำว่า ฉลาด (intelligent) ซึ่งไม่ใช่คำทางสุนทรียะและสามารถหาเงื่อนไขที่เพียงพอในการอธิบายได้ ดังจะเห็นได้จากข้อเขียนดังต่อไปนี้ของเขา

An individual characterized by some of these features may not yet qualify to be called lazy or intelligent, and so on, beyond all question, but all that is needed is to add some further (indefinite) number of such characterizations and a point is reached where we have enough. (Sibley 1979 : 545)

ส่วนการบอกว่าภาพภาพหนึ่งมีความนุ่มนวล คนส่วนใหญ่มักจะนำสิ่งนี้มาสัมพันธ์กับการที่มันมีสีจาง หรือกล่าวอีกแง่หนึ่งคือ เรามักคิดว่าความนุ่มนวลของภาพนี้เกิดจากการที่มันมีสีจาง ซึ่งถึงแม้ว่าโดยส่วนมากแล้วการมีสีจางจะทำให้สิ่ง ๆ นั้นมีความนุ่มนวลก็ตามแต่การกล่าวเช่นนี้ ซิบลีย์ ไม่เห็นด้วย เนื่องจากสีจางไม่ใช่เงื่อนไขที่เพียงพอของความนุ่มนวลหรือสีจางไม่ได้มีความหมายมุ่งไปยังความนุ่มนวล เพราะเราสามารถหาภาพที่มีสีจาง แต่ไม่มีความนุ่มนวลได้หรือเราสามารถหาภาพที่ฉูดฉาดโดยที่มีสีจางก็ได้อีกเช่นกัน ซิบลีย์ได้กล่าวว่าเมื่อเราพูดว่างานศิลป์ชิ้นนี้หรือภาพเขียนภาพนี้มีความนุ่มนวล เราสามารถชี้เฉพาะลงไปได้ว่าการมีสีจางหรือเส้นโค้งที่จุดนี้ทำให้ภาพนี้มีความนุ่มนวล แต่เมื่อสีจางลักษณะดังกล่าวหรือเส้นโค้งเส้นนี้ไปปรากฏบนภาพอื่น ๆ ก็ไม่สามารถทำให้ภาพอื่น ๆ มีลักษณะนุ่มนวลได้ ดังนั้นการมีสีจางและเส้นโค้งจึงไม่สามารถเป็นเงื่อนไขให้กับความนุ่มนวลได้ ซึ่งต่างจากการอธิบายคำว่า "ฉลาด" ที่เราสามารถหาเงื่อนไขได้ เช่น หัวไว เพราะถ้าเรากล่าวว่าคนนี้หัวไว เราสามารถคิดได้ว่าคนนี้มีทางที่จะฉลาดได้ เราสามารถหาเงื่อนไขของคนที่จะฉลาดได้ โดยกล่าวว่ามี A B C D ... ซึ่งในที่สุดเมื่อมีเงื่อนไข

มากพอก็จะสามารถนำเงื่อนไขทั้งหมดนี้มาอธิบายคำว่า "ฉลาด" ได้ แต่คำว่า "นุ่มนวล" นั้น เราไม่อาจกำหนดได้ว่า สีจางเป็นเงื่อนไขประการหนึ่งของมัน เนื่องจากโดยตัวมันเองแล้ว "สีจาง" ไม่ได้มีความหมายมุ่งตรงไปยังความนุ่มนวล ซึ่งต่างจากหัวไวที่มีแนวโน้มมุ่งไปยังความฉลาด ดังนั้นไม่มีแม้แต่เพียงเงื่อนไขเดียวที่จะสามารถอธิบายได้ว่าอะไรทำให้ภาพนี้มีความนุ่มนวล (Sibley 1979: 542-552)

การกล่าวเช่นนี้ดูเหมือนจะทำให้คำทางสุนทรียะไม่สามารถกำหนดเงื่อนไขใด ๆ ได้จริง และถ้าเป็นเช่นนี้การกำหนดเงื่อนไขของความงามก็ไม่สามารถทำได้เช่นเดียวกัน แต่ก่อนจะสรุปเช่นนี้ให้พิจารณาว่าการอ้างเหตุผลของซิบลีย์เป็นการกระโดดข้ามขั้นหรือไม่ ซึ่งเราจะเห็นได้เมื่อเราพิจารณาให้ละเอียด

เนื่องจากความนุ่มนวล เป็นคำที่มีความหมายกว้างมาก เพราะมันใช้กับวัตถุ (object) หลายประเภทจึงทำให้ดูราวกับว่าเราไม่สามารถกำหนดเงื่อนไขมันได้ แต่นั่นเป็นเพียงเพราะว่าเราพิจารณาคำนี้ในลักษณะที่กว้างเกินไป เมื่อเราหันมาพิจารณาโดยมองจากส่วนที่เล็กที่สุดก่อน เราก็จะเห็นว่าการกำหนดเงื่อนไขของความนุ่มนวลไม่ใช่เรื่องที่ยากมากนัก ผู้เขียนขอเสนอให้พิจารณาความนุ่มนวลในแง่ของสี เมื่อเรากำหนดขอบเขตลงไปเช่นนี้เราก็สามารถจะมองเห็นเงื่อนไขที่ทำให้สีมีความนุ่มนวลได้ เงื่อนไขเหล่านี้อาจประกอบไปด้วยการมีสีอ่อน สีจาง ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นเงื่อนไขที่มีแนวโน้มมุ่งไปยังความนุ่มนวลของสีได้เสมอ (เงื่อนไขเหล่านี้อาจจะยังไม่ใช่เงื่อนไขที่เพียงพอ อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนเห็นว่ามันเป็นเงื่อนไขที่มีแนวโน้มมุ่งไปยังความนุ่มนวลของสีได้) ภาพ 2 ภาพ ที่มีลักษณะเหมือนกันทุกอย่างแตกต่างกันที่สีเท่านั้น ภาพแรกมีสีเข้มมาก ส่วนภาพที่สองใช้สีจางและอ่อน เราสามารถบอกได้ทันทีว่า ภาพที่สองมีความนุ่มนวลมากกว่าภาพแรก จากสิ่งนี้จะเห็นได้ว่าเงื่อนไขที่จะทำให้เกิดความนุ่มนวลของสีก็คือ สีจาง สีอ่อน เป็นต้น

ซึ่งหมายความว่า เราสามารถกำหนดเงื่อนไขให้กับคำทางสุนทรียะได้ ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนที่น้อยที่สุด จึงทำให้เราเห็นเงื่อนไขที่จะทำให้เกิดความนุ่มนวลของสีได้ชัดเจน และสามารถเข้าใจได้ง่าย

อย่างไรก็ตาม เมื่อเราใช้คำว่านุ่มนวลให้มีความหมายกว้างขึ้นอีก เราจะพบความยากลำบากในการหาเงื่อนไขมาอธิบายคำคำนี้มากยิ่งขึ้น เช่น เมื่อเราพิจารณาภาพลายเส้นรูปดอกกุหลาบ ภาพหนึ่ง ซึ่งระบายสีน้ำเงินเข้ม และเรากล่าวว่าภาพนี้มีความนุ่มนวล นั่นไม่ได้แสดงว่า สีอ่อน สีจาง ไม่ใช่เงื่อนไขที่สามารถมุ่งไปยังความนุ่มนวลได้ เราต้องไม่ลืมว่าสิ่งที่กล่าวมานั้นเป็นเงื่อนไขของความนุ่มนวลของสี แต่ในขณะนี้เรากำลังพิจารณาความนุ่มนวลของภาพ ซึ่งมีองค์ประกอบอย่างอื่นที่เราพิจารณาอยู่นอกจากสี กล่าวคือลายเส้น เมื่อเราพูดว่าภาพนี้นุ่มนวล เราหมายความว่าภาพนี้นุ่มนวลถึงแม้สีจะเข้ม มันเป็นภาพที่ขาดความนุ่มนวลของสี แต่ลายเส้นของภาพทำให้เกิดความนุ่มนวล ซึ่งมีน้ำหนักมากกว่าสีเข้ม ซึ่งทำลายความนุ่มนวล ดังนั้นโดยรวมแล้วภาพนี้จึงมีความนุ่มนวล (เมื่อเราเปลี่ยนภาพนี้ให้เป็นสีอ่อน จาง ก็เป็นที่แน่นอนว่าภาพนี้จะมีความนุ่มนวลมากขึ้น) จากตัวอย่างนี้เราสามารถเห็นการที่ชิบลีย์กระโดดข้ามขั้นได้อย่างชัดเจน ชิบลีย์ถือว่าภาพที่มีสีอ่อน จาง แต่ไม่นุ่มนวลเป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า สีอ่อนและสีจางไม่ได้เป็นเงื่อนไขที่จะมีแนวโน้มมุ่งไปยังความนุ่มนวล ซึ่งในความเป็นจริงแล้วสีอ่อนและสีจางเป็นเงื่อนไขที่สามารถมีแนวโน้มมุ่งไปยังความนุ่มนวลของสี เราสามารถกล่าวได้ว่าสีอ่อน จาง ตรงจุดนั้นในภาพที่ชิบลีย์บอกว่าไม่มีความนุ่มนวล มีความนุ่มนวล แต่การที่ภาพรวมทั้งภาพนั้นไม่นุ่มนวล เป็นเพราะมีองค์ประกอบอื่น ๆ ถูกพิจารณาประกอบด้วย เช่น ลายเส้นไม่นุ่มนวล หรือ รูปทรงไม่นุ่มนวล ฯลฯ (ซึ่งเงื่อนไขความนุ่มนวลของสิ่งเหล่านี้ก็แตกต่างจากเงื่อนไขของความนุ่มนวลของสี) เมื่อพิจารณาโดยรวมทั้งหมดแล้ว ความนุ่มนวลของสีบริเวณนั้นไม่มากพอที่จะทำให้ภาพรวมทั้งหมดมีความนุ่มนวล สิ่งนี้ไม่ได้เป็นการสนับสนุนว่าเราไม่สามารถกำหนดเงื่อนไขของความนุ่มนวลได้เลยแม้แต่น้อย แต่มันแสดงให้เห็นว่าเมื่อพิจารณาถึงความ

018102

นุ่มนวลของภาพทั้งภาพ เงื่อนไขที่จะใช้อธิบายว่าทำไมภาพนี้จึงมีความนุ่มนวล จะถูกขยายมากขึ้น และมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นตามไปด้วยเราจึงไม่อาจตอบได้ในทันทีว่าเงื่อนไขทั้งหมดคืออะไร สิ่งนี้ทำให้การพิจารณาอย่างไม่รอบคอบมักจะด่วนตัดสินว่าเราไม่มีเงื่อนไขใด ๆ ที่จะอธิบายความนุ่มนวลของภาพนั้นได้. แต่ผู้เขียนได้ชี้ให้เห็นแล้วว่าถ้าเรามองจากส่วนที่เล็กที่สุดก่อนเราจะสามารถหาสาเหตุหรือเงื่อนไขเหล่านั้นได้ไม่ยากนัก ถึงแม้ว่าเงื่อนไขจะซับซ้อนและยุ่งยากมากขึ้นก็ไม่ได้หมายความว่าสิ่งนี้จะไม่มีเงื่อนไข ซึ่งเมื่อเป็นเช่นนี้ ความงามหรือความนุ่มนวล และคำทางสุนทรียะอื่น ๆ ก็มีเงื่อนไขได้เพียงแต่ซับซ้อนขึ้นตามขอบเขตของมัน

ดังนั้นถ้าเราจำกัดขอบเขตของการพิจารณาเงื่อนไขเหล่านั้น เช่น เราพิจารณาเงื่อนไขที่ทำให้เกิดความนุ่มนวลของภาพภาพนี้ เราจะสามารถกล่าวได้ว่าเงื่อนไขใด สำหรับภาพนี้ที่ทำให้ภาพนี้มีความนุ่มนวลได้ ซึ่งการหาเงื่อนไขเช่นนั้นก็จะไม่ใช่เรื่องยากลำบากมากนัก และการเปรียบเทียบว่าภาพ 2 ภาพ ภาพใดมีความนุ่มนวลมากกว่ากัน เราก็ควรจำกัดตัวเองให้ยุ่งเกี่ยวกับภาพ 2 ภาพนี้เท่านั้น และพิจารณาความนุ่มนวลของแต่ละภาพโดยพิจารณาจากเงื่อนไขของแต่ละภาพที่ต่างกันออกไป ในที่สุดเราก็จะพบเงื่อนไขว่าทำไมภาพนี้จึงนุ่มนวลกว่าอีกภาพหนึ่งได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>เราจะอธิบายว่าสิ่งสิ่งหนึ่งมีความงามได้อย่างไร</u>

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น ทำให้เห็นว่าความงามเป็นสิ่งที่มีเงื่อนไข การที่เรากล่าวว่าภาพนี้มีความงาม เราสามารถอธิบายได้ว่าทำไมมันจึงมีความงาม ซึ่งหมายความว่า ความงามเป็นเรื่องของมโนทัศน์ การพิจารณาเช่นนี้จึงเป็นการมุ่งความสนใจไปยังตัววัตถุที่ถูกพิจารณา ดังนั้นจึงทำให้เราสามารถอธิบายได้ว่าสิ่งที่งาม งามได้อย่างไร เซอร์เซลโล (Sircello) เป็นนักปรัชญาคนหนึ่งที่มีแนวความคิดเช่นนี้ เซอร์เซลโลได้กล่าวว่า

"In general, the beauty of an "object"X would seem to be nothing but the beauty of all its properties that are beautiful..."(Sircello 1979: 528)

นั่นคือ โดยทั่วไปแล้ว ความงามของวัตถุ X ก็คือความงามของคุณสมบัติทั้งหมดที่งามของ X

ดังนั้นสำหรับวัตถุที่งามทั้งหลาย เราสามารถพูดถึงสิ่งที่งามเกี่ยวกับมันโดยอ้างถึงคุณสมบัติที่งามของมัน เป็นการไม่ถูกต้องที่จะกล่าวว่าวัตถุนั้นงามโดยไม่สามารถบอกได้ว่าวัตถุนั้นงามได้อย่างไร ให้พิจารณาตัวอย่างของเซอร์เซลโล "What is beautiful about Helen is, say, only her skin, and what is beautiful about her skin, say, is only its clearness."(Sircello 1979: 529)

จะเห็นได้ว่าสิ่งที่ทำให้ Helen สวย ก็คือผิวของเธอ และถ้าถามว่าอะไรที่ทำให้ผิวของเธอสวย คำตอบก็คือ การที่ผิวของเธอมองดูสดใส ดังนั้นทฤษฎีความงามจะต้องมุ่งพิจารณาถึงความสดใสของผิวของ Helen (คุณสมบัติที่นำมาพิจารณาจะต้องถูกจำกัดให้อยู่ในขอบเขตของคุณสมบัติที่งามเท่านั้น จากเงื่อนไขข้อนี้คุณสมบัติบางอย่างเช่น เล็ก ช้า สูง ฯลฯ จึงอยู่นอกขอบเขตของคุณสมบัติที่จะนำมาพิจารณาในทฤษฎีความงาม)

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า เมื่อเราพูดว่า สิ่งหนึ่งงาม เรากำลังพูดว่ามันงาม เมื่อเกี่ยวเนื่องกับอีกสิ่งหนึ่ง ดังที่เซอร์เซลโลได้เขียนไว้ว่า "a statement of the form X is beautiful (simpliciter) implies one or more statements of the form X is beautiful with respect to Y" (Sircello 1979: 532)

ในทำนองเดียวกันการที่เราพูดว่าวัตถุทั้งหมดงามเมื่อเกี่ยวเนื่องกับวัตถุอื่น (หรือคุณสมบัติ) ก็อาจเกิดคำถามขึ้นได้ว่าคุณสมบัติที่งามทั้งหมดงามเพราะเกี่ยวเนื่องกับคุณสมบัติอื่น ๆ หรือไม่ เชอร์เชลโลได้ยกตัวอย่าง สี ซึ่งเป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งของวัตถุ โดยเสนอว่าการที่วัตถุหนึ่งงามได้เพราะสีแดงของมันนั้น เราสามารถถามได้ว่าอะไรทำให้สีแดงของวัตถุนั้นงาม คำตอบที่ได้ก็คือความสด (Vividness) ของมัน ถ้าเรานำเอาวัตถุสีแดงมาทำให้เปื้อนโคลนหรือฝุ่น ความสดของสีแดงจะลดลง วัตถุนั้นก็จะมีความงามน้อยลงเช่นกัน เพราะสีแดงมีความสดน้อยลง ความสดของสีจึงเป็นคุณสมบัติที่มีลำดับขั้น (Degree) ดังนั้นวัตถุจะงามได้เนื่องจากสีแดงที่มีคุณสมบัติสดอย่างมาก (high degree) นอกจากนั้น ความงามในแง่อื่นของสี เช่น ความเข้มลึก (depth)ของสีดำ ความบริสุทธิ์ (purity) ของสีขาว ความละเมียดละไม (delicacy) ของดอกกุหลาบสีจาง ฯลฯ ก็ถือได้ว่าเป็นคุณสมบัติของสีที่มีลำดับขั้น เช่นเดียวกับความสดของสี ดังนั้นความงามของวัตถุหนึ่งขึ้นอยู่กับความงามของคุณสมบัติที่เป็นลำดับขั้นของมัน จากกฎข้อนี้จึงตัดคุณสมบัติบางอย่างออกไปได้ เช่น ความเป็นสี่เหลี่ยมซึ่งไม่มีลำดับขั้นเพราะการมีคุณสมบัติสี่เหลี่ยม ถ้ามีก็ถือว่าเป็นสี่เหลี่ยม ถ้าไม่มีก็ถือว่าไม่เป็นสี่เหลี่ยม ไม่มีความเป็นสี่เหลี่ยมมากหรือน้อย นอกจากนั้นคุณสมบัติที่เป็นลำดับขั้นเหล่านี้ (ความสด ความเข้มลึก ความละเมียดละไม ฯลฯ) ไม่สามารถวัดได้ในทางปริมาณ หรือไม่สามารถกำหนดได้เป็นตัวเลขที่แน่นอน ซึ่งต่างจากคุณสมบัติที่เป็นลำดับขั้นอย่างอื่น เช่น ความสูง ความหนัก ฯลฯ ที่สามารถวัดได้ในทางปริมาณ เชอร์เชลโลเรียกคุณสมบัติประเภทแรกนี้ว่า "คุณสมบัติแห่งคุณลักษณะที่เป็นลำดับขั้น" (Properties of Qualitative Degree) หรือ P.Q.D.ซึ่งเชอร์เชลโลได้กล่าวถึงลักษณะของ P.Q.D. ไว้อย่างชัดเจนดังนี้

> A generic feature of any P.Q.D. F is that it be possible for one "object" to be more or less F than another "object" A specific feature of any P.Q.D. F is that the degree to which one "object"

> is more or less F than another is not numerically determinable according to a single scale that can measure the degree to which any given "object" is more or less F than any other "object."... The specific feature of P.Q.Ds, moreover, means that there is no uniform and general scale of measurement for the degrees of a P.Q.D.(Sircello 1979: 535)

จากนั้นเชอร์เซลโลได้แบ่ง P.Q.D. ออกเป็น 2 ประเภทคือ P.Q.D. ที่มีลักษณะบกพร่อง และ P.Q.D. ที่ไม่บกพร่อง P.Q.D. ประเภทแรกนั้นอาจจะบกพร่องได้ 2 ลักษณะคือ บกพร่องแบบสากล หมายถึง P.Q.D. ที่บกพร่องเสมอไม่ว่ากรณีใด เช่น ทรุดโทรม ไม่แม่นยำ ฯลฯ และบกพร่องแบบสัมพัทธ์กับชนิดของวัตถุ นั่นคือ P.Q.D. นั้นจะบกพร่องหรือไม่ ขึ้นอยู่กับวัตถุที่มีมันอยู่ เช่น เรียบ จะเป็น P.Q.D. ที่บกพร่องเมื่ออยู่ในยางรถยนต์ แต่เป็น P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องของถนน และเราสามารถแบ่ง P.Q.D. ในอีกลักษณะหนึ่งได้เป็น 2 แบบเช่นกัน คือ P.Q.D. ที่มีลักษณะการปรากฏที่บกพร่อง และ P.Q.D. ที่มีลักษณะการปรากฏที่ไม่บกพร่อง ประเภทแรกแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะเช่นกันคือ แบบสากล เช่น ดูทรุดโทรม และแบบสัมพัทธ์กับวัตถุ เช่น ดูราบเรียบ (Sircello 1979: 535-536)

เมื่อแบ่งลักษณะของ P.Q.D. ดังกล่าวแล้ว ให้เรามาดูตัวอย่างที่ว่าวัตถุงามเพราะสีของมันอีกครั้งหนึ่ง เราอาจกล่าวได้ว่าวัตถุงามเพราะคุณสมบัติที่งามของมัน ซึ่งก็คือสีของมันนั่นเอง และสีนี้ก็งามเพราะคุณสมบัติที่งามของมัน ซึ่งก็คือ P.Q.D. ที่งาม จากทั้งหมดนี้เชอร์เซลโลจึงสรุปว่า P.Q.D. ของวัตถุจะงามก็ต่อเมื่อ ประการแรก มันไม่ใช่คุณสมบัติที่บกพร่อง ประการที่สอง มันไม่ใช่คุณสมบัติที่มีคุณลักษณะการปรากฏที่บกพร่อง ประการที่สาม คุณสมบัตินั้นแสดงอยู่ในวัตถุในระดับที่สูงมาก ดังนั้นวัตถุใด ๆ ก็ตามจะงามต่อเมื่อมี P.Q.D.

ดังกล่าวอย่างน้อยที่สุดหนึ่งอย่างในระดับสูง(Sircello 1979: 537)

ถึงแม้ทฤษฎีความงามของเชอร์เชลโล จะทำให้เราเห็นว่าความงามเป็นเรื่องของมโนทัศน์ได้ก็ตาม เราก็ยังสามารถพบปัญหาที่มีอยู่ในทฤษฎีของเชอร์เชลโลได้ ปัญหาแรกที่สามารถพบได้ก็คือ เชอร์เชลโลไม่ได้กำหนดจำนวนของ P.Q.D. ที่บกพร่องและไม่บกพร่องมาอย่างชัดเจน ปัญหานี้จะเข้าใจได้ง่ายขึ้นเมื่อเราพิจารณาถึงตัวอย่างเกี่ยวกับการตัดสินความงามของรูปภาพ 2 ภาพ ภาพที่ 1 เป็นภาพที่มี P.Q.D. ที่ไม่บกพร่อง A B C D E อยู่ในระดับสูง ภาพที่ 2 มี P.Q.D. ที่ไม่บกพร่อง A B C ในระดับสูงเช่นกัน จากสิ่งนี้จึงดูเหมือนว่าภาพที่ 1 มีความงามมากกว่าภาพที่ 2 เนื่องจากมี P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องจำนวนมากกว่าหรือหลายประเภทมากกว่า แต่ในความเป็นจริงแล้วอาจมี P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องอีกหลายประเภทซึ่งเราไม่ได้นำเอามาพิจารณากล่าวคือ P.Q.D. F G H I J K และปรากฏว่าภาพที่ 2 มี P.Q.D. เหล่านี้ครบถ้วนในระดับสูง ส่วนภาพที่ 1 ไม่มี P.Q.D. เหล่านี้เลย ถ้าเป็นเช่นนี้ P.Q.D. ในภาพที่ 2 ก็จะมีจำนวนมากกว่า P.Q.D. ในภาพที่ 1 ดังนั้นจึงกลายเป็นว่าภาพที่ 2 มีความงามมากกว่าภาพที่ 1 การตัดสินความงามในครั้งแรกผิด ปัญหานี้จะสามารถแก้ไขได้โดยเราต้องจดจำนวนของ P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องทั้งหมดเสียก่อน ถ้าทำได้เช่นนี้ปัญหาดังกล่าวก็จะไม่เกิดขึ้น แต่เมื่อพิจารณาให้ละเอียดแล้ว เราจะเห็นได้ว่าการจดจำนวนของ P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องทั้งหมดนั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เนื่องจากเราไม่สามารถแบ่งได้ว่า P.Q.D. ชนิดใดที่บกพร่องและชนิดใดที่ไม่บกพร่อง ซึ่งดูเหมือนว่าเชอร์เชลโลไม่ได้ให้ความสำคัญกับปัญหานี้หรือมองข้ามปัญหานี้ไป ให้พิจารณาข้อความของเชอร์เชลโลดังต่อไปนี้

> The beautiful colors, in becoming less vivid, become less beautiful or even not beautiful. Vividness is thus an important respect in which color can be beautiful.(Sircello 1979: 533)

นั่นคือ สิ่งที่สำคัญที่ทำให้สีมีความงามได้ก็คือความสด (Vividness) ของมันและข้อความที่กล่าวว่า "A dark blue fabric may be beautiful because of the depth of the color."(Sircello 1979: 534) นั่นคือ สีน้ำเงินเข้มมีความงาม เพราะความเข้มลึก (depth) ของมัน

ความเชื่อของเซอร์เซลโลที่ว่า ความสดทำให้สีงามสืบเนื่องมาจากการที่เขาคิดว่าความสดเป็น P.Q.D. ที่ไม่บกพร่อง ดังนั้นสำหรับเซอร์เซลโลสีเดียวกันนั้นเมื่อขาดความสดก็จะถือว่าเป็นสีที่ไม่งาม ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นข้ออ้างของเซอร์เซลโลที่ผู้เขียนไม่เห็นด้วย เราอาจถามได้ว่าจำเป็นหรือไม่ว่าสีแดงที่มีความสดมากจะงามเสมอและเป็นไปไม่ได้หรือที่สีแดงอ่อนหรือแดงชืดจะงามได้เช่นกัน ในทางเดียวกันความเข้มลึกก็เป็น P.Q.D. ที่เซอร์เซลโลยกมาอธิบายในฐานะที่เป็น P.Q.D. ที่ไม่บกพร่อง โดยกล่าวว่าสีดำหรือสีน้ำเงินเข้มมีความงามเพราะความเข้มลึกของมัน ซึ่งเราสามารถถามได้เช่นกันว่าจำเป็นหรือไม่ที่สีดำหรือสีน้ำเงินที่มีความเข้มลึกจะงามเสมอ และเป็นไปไม่ได้หรือที่สีดำหรือสีน้ำเงินที่ไม่มีความเข้มลึกจะมีความงาม

อย่างไรก็ตามจากที่กล่าวมา ไม่ได้หมายความว่าความคิดพื้นฐานของเซอร์เซลโลในเรื่องความงามเป็นสิ่งที่ผิด ความคิดของเซอร์เซลโลที่ว่าความงามเป็นเรื่องภววิสัย (objective) จะเห็นได้ชัดเจนจากข้อเขียนของเซอร์เซลโลที่ว่า"There is no beauty in "objects" that is not beauty with respect to one or more properties of the "objects." (Sircello 1979: 536)

นั่นคือ ความงามของวัตถุเกี่ยวเนื่องกับคุณสมบัติ 1 อย่างหรือมากกว่าของวัตถุนั้น ๆ

ถึงแม้ว่าเซอร์เซลโลจะถูกต้องในการกล่าวเช่นนี้ แต่สิ่งที่ทำให้ทฤษฎี

ของเขายังถือไม่ได้ว่าถูกต้องทั้งหมด ก็คือความผิดพลาดในการที่เขากำหนดให้ P.Q.D. บางชนิดเป็น P.Q.D. ที่บกพร่อง และ P.Q.D. บางชนิดเป็น P.Q.D. ที่ไม่บกพร่อง สีแดงที่ขาดความสด ซึ่งเป็น P.Q.D. ที่เซอร์เซลโลถือว่าไม่บกพร่อง ก็ไม่จำเป็นว่าจะไม่งาม สีดำที่ขาดความเข้มลึกก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า ในความเป็นจริงแล้วความสด ความเข้มลึก ดูเหมือนไม่ใช่ P.Q.D. ที่ไม่บกพร่อง แต่อาจเป็น P.Q.D. ที่บางครั้งบกพร่อง บางครั้งไม่บกพร่อง

เนื่องจากความงามเกี่ยวข้องกับ P.Q.D. ที่ไม่บกพร่อง เราจึงควรค้นหา P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องทั้งหมดให้ได้เสียก่อน ซึ่ง P.Q.D. ที่ผู้เขียนเห็นว่ามีลักษณะเช่นนี้ก็คือ ความเป็นเอกภาพ (Unity) ความสมดุลย์ (Balance) ความมีเนื้อหา (Information) จะเห็นได้ว่าคุณสมบัติทั้ง 3 นี้ มีลักษณะต่างจากความสดและความเข้มลึก เพราะในกรณีความสดหรือความเข้มลึก เราไม่สามารถสรุปได้ว่าวัตถุที่ขาด P.Q.D. เหล่านี้ไม่งาม (และถึงแม้วัตถุมี P.Q.D. เหล่านี้ เราก็ยังไม่สามารถสรุปได้ว่ามันงาม) ส่วน P.Q.D. 3 ชนิด ซึ่งขอเรียกโดยย่อว่า U.I.B. ที่ผู้เขียนเสนอนั้น เมื่อปรากฏอยู่ในวัตถุในระดับสูง เรากล่าวได้ว่าวัตถุมีความงาม และวัตถุที่ขาด P.Q.D. เหล่านี้ก็จะไม่มีความงาม

U.I.B. ในที่นี้มุ่งเน้นเพื่อนำมาใช้กับศิลปะเท่านั้น ในศิลปะแต่ละสาขามีลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนั้น U.I.B. ในศิลปะแต่ละชนิดจึงมีลักษณะโดยทั่วไปเหมือนกัน ส่วนที่ต่างกันคือส่วนที่ทำให้ศิลปะแต่ละประเภทแตกต่างกันออกไป (เช่น U.I.B. ในภาษา ในภาพวาด ในดนตรี ในรูปปั้น (องค์ประกอบในศิลปะแต่ละสาขาทำให้เกิดความสัมพันธ์แตกต่างกัน)) แต่ถึงแม้วิธีการที่ทำให้เกิด U.I.B. จะแตกต่างกันแต่ในที่สุดแล้ววิธีการเหล่านั้นก็นำไปสู่ความสัมพันธ์ของ U.I.B. ที่มีต่องานนั้น ๆ เหมือนกัน

เอกภาพ (Unity) หมายถึง ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของแต่ละส่วนของงานศิลปะในแง่ที่ทำให้งานนั้น ๆ เป็นงาน 1 ชิ้น ไม่ใช่หลายชิ้น

สมดุลย์ (Balance) หมายถึง ความสัมพันธ์ในแง่ที่องค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลป์นั้นได้ถูกจัดวางหรือแปรเปลี่ยนไปในทิศทางที่เหมาะสม

เนื้อหา (Information) หมายถึงความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสร้างแนวโน้มที่ไม่ก่อให้เกิดการซ้ำซาก จำเจของเนื้อหาของงานศิลป์นั้น ๆ กล่าวคือ เมื่อผู้เสพศิลปะคาดคะเนผิดไปว่าองค์ประกอบนั้นจะมีรูปแบบต่อไปอย่างไร นั่นแสดงว่าศิลปะนั้นให้ข้อมูลหรือมีเนื้อหามาก และในทางกลับกัน การประดับประดาจนทำให้ไม่เหลือแนวโน้มที่สามารถคาดได้ ก็จะทำให้งานศิลป์นั้นมีข้อมูลน้อยหรือไม่มีข้อมูลเลย

เนื่องจากงานวิจัยนี้มุ่งพิจารณาความงามในดนตรี จึงไม่มีความจำเป็นที่จะต้องพูดถึงศิลปะในทุกสาขา ซึ่งไม่สามารถทำได้ภายในขอบเขตของงานวิจัยฉบับนี้ (การกล่าวถึง U.I.B. ในดนตรีมีการกล่าวถึงอย่างละเอียดในบทที่ 4) แต่เพื่อเป็นการชี้ให้เห็นว่า U.I.B. ใช้กับศิลปะสาขาอื่นได้อย่างไร จึงขอยกตัวอย่างเป็นบางสาขาเท่านั้น ในที่นี้จะพูดถึงงานศิลป์ประเภท จิตรกรรม

เมื่อเราดูภาพหนึ่ง เรารู้สึกว่าภาพภาพนี้มีองค์ประกอบที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกันและองค์ประกอบเหล่านั้นถูกจัดวางอย่างเหมาะสม และมีบางอย่างที่ทำให้เราประหลาดใจ กล่าวคือมันมี U.I.B. ในระดับหนึ่งนั่นเอง ภาพนี้จึงงามในระดับหนึ่ง เมื่อเราจัดองค์ประกอบใหม่ให้กระจัดกระจายมากขึ้นทำให้มันสัมพันธ์กันน้อยลง จัดวางองค์ประกอบเหล่านั้นไว้ใกล้กรอบรูปทั้งหมดหรือในลักษณะอื่น ๆ ที่ดูแล้วรู้สึกว่าไม่เหมาะสม และจัดวางสิ่งที่ทำให้เราประหลาดใจใหม่ โดยทำให้เราคาดการณ์ล่วงหน้าได้ทุกครั้ง หรือวางองค์ประกอบโดยไร้ทิศทาง (เราไม่สามารถคาดล่วงหน้าได้เลย) จะเห็นได้ว่าภาพในครั้งหลัง

นี้ไม่มีความงามเท่ากับภาพในครั้งแรกหรือถ้าเราไม่สามารถหาความสัมพันธ์ที่มี U.I.B. ในภาพนี้ได้อีกต่อไปภาพนี้ก็จะไม่มีความงาม เพื่อให้ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงขอยกตัวอย่างภาพ "Impression, Sunrise" ของ โมเนต์ (Monet)(1879) (Kamien1988 : 429) เอกภาพในภาพนี้เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ของส่วนบนและส่วนล่างของภาพ ส่วนบนของภาพจะเป็นภาพท้องฟ้าที่เต็มไปด้วยหมอกและจะมีดวงอาทิตย์อยู่ ส่วนล่างซึ่งเป็นน้ำก็ปรากฏภาพสะท้อนของส่วนบนด้วย ซึ่งทำให้เกิดลักษณะที่เราเรียกว่า "อินเวอร์ชัน" (Inversion) (คล้ายกับอินเวอร์ชันในเรื่องของดนตรี ซึ่งผู้อ่านสามารถอ่านรายละเอียดได้ในบทที่ 4) นอกจากนี้ โมเนต์ ได้วาดภาพเรือทั้งหมด 3 ลำ เราอาจถือได้ว่าเรือลำหน้าสุดเป็นองค์ประกอบเด่นสุดในภาพนี้ (โมเนต์ ได้ระบายสีเรือลำนี้เข้มที่สุด) ส่วนเรือลำที่สองอยู่ไกลออกไปก็จะมีสีจางลง และลำที่สามอยู่ไกลสุดและมีสีจางที่สุด ลักษณะนี้อาจเปรียบเทียบได้กับการนำเอาโมทีฟ (motif) มาดัดแปลงในดนตรีนั่นเอง โมเนต์ได้จัดให้เรือทั้ง 3 ลำ อยู่ในตอนล่างค่อนไปทางด้านซ้ายของภาพ ดังนั้นเพื่อทำให้เกิดความสมดุลย์พระอาทิตย์จึงถูกจัดวางไว้ในช่วงบนค่อนไปทางด้านขวาของภาพ โมเนต์ได้สร้างเนื้อหาในภาพนี้โดยการใช้วิธีการวาดในลักษณะ อิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ซึ่งภาพจะมีรายละเอียดที่ไม่ชัดเจนและมีบรรยากาศคลุมเครือ ทำให้แนวโน้มที่ผู้ชมคาดไว้ไม่ตรงจนเกินไป แต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีรูปทรงที่พอจะบอกลักษณะได้ นั่นเป็นการทำให้แนวโน้มที่คาดไว้ไม่เบี่ยงเบนมากจนเกินไป เรือลำที่สองและลำที่สามมีลักษณะแทบจะไม่เหมือนจริง แต่เราทราบว่ามันเป็นเรือได้จากการปรากฏของเรือลำแรกที่ชัดเจนมากกว่า

เมื่อเรารู้แล้วว่างานศิลป์ที่งามจำเป็นต้องมีองค์ประกอบทั้ง 3 อย่างดังกล่าว ถ้ามี U.I.B.ในระดับสูง ก็ถือได้ว่างานศิลป์นั้นมีความงามมาก ถ้ามี U.I.B.ในระดับที่ต่ำลงมาเราสามารถกล่าวได้ว่างานศิลป์นั้นมีความงามน้อยลงไปด้วยเช่นกัน (ความมีระดับขั้นของ U.I.B.ในดนตรีสามารถดูได้ในบทที่ 4)

จากสิ่งที่ผู้เขียนเสนอนี้ อาจมีผู้เข้าใจว่า U.I.B. เป็นเงื่อนไขที่ทำให้สิ่ง ๆ หนึ่งเป็นงานศิลป์ เมื่อคนที่มีความคิดเช่นนี้กล่าวถึงดนตรี เขาก็จะกล่าวว่า "ดนตรีคือเสียงที่ถูกจัดเรียงให้มี U.I.B. ส่วนกลุ่มเสียงที่ถูกจัดเรียงโดยไม่มี U.I.B. ไม่ใช่ดนตรี" แต่ในความเป็นจริงแล้วสิ่งที่ผู้เขียนกำลังเสนอก็คือ "ดนตรีที่งามคือดนตรีที่มี U.I.B. ในระดับสูง และดนตรีที่ขาด U.I.B. คือดนตรีที่ไม่งาม" ความเข้าใจว่า U.I.B. คือนิยามของดนตรีดังกล่าวเกิดขึ้นเนื่องจากการมองดนตรีในมุมที่แคบเกินไป ถ้าเราพิจารณาดนตรีตามความเป็นจริงจะทำให้เราเข้าใจในเรื่องนี้ได้ง่ายขึ้น ในดนตรีร่วมสมัย (ตั้งแต่ ค.ศ 1900 เป็นต้นมา) นักแต่งเพลงได้ใช้สื่อหลาย ๆ อย่างเข้ามาประกอบในเพลงของพวกเขา จอห์น เคจ ((John Cage) นักแต่งเพลงชาวอเมริกันได้แต่งเพลง "Imaginary Landscape No.4" สำหรับนักดนตรี 24 คน และวิทยุ 12 เครื่อง (Kennedy 1985 : 109) ซึ่งวิทยุแต่ละเครื่องจะถูกเปิดโดยคนคนละคนกัน และคนเปิดวิทยุแต่ละคนก็จะไม่รู้ว่าจะมีเสียงอะไรออกจากวิทยุที่ถูกปรับไปที่ความถี่ใดก็ได้ ยิ่งกว่านี้หากเพลงนี้บรรเลงหลายครั้งก็จะไม่มีครั้งใดเหมือนเดิมเลย เนื่องจากเวลาที่แสดงเปลี่ยนไปก็ทำให้วิทยุกระจายเสียงคนละเรื่องกับการแสดงก่อนหน้านี้ เสียงจากวิทยุทั้ง 12 เครื่องไม่ได้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันเลย และไม่มีใครสามารถคาดเดาได้ว่าจะมีเสียงใดดังออกมาจากวิทยุ ผลงานบางชิ้นของเคจอนุญาตให้นักดนตรีแต่ละคน อ่านโน้ตหน้าไหนก่อนก็ได้โดยไม่จำเป็นต้องเริ่มที่หน้า 1 เสมอไป จะเล่นและจะหยุดเล่นเมื่อไหร่ก็ได้ เพลง 4′ 33″ สามารถบรรเลงโดยเครื่องดนตรีใดก็ได้ โดยผู้แสดงจะเตรียมตัวในท่าพร้อมบรรเลงดนตรี แต่ไม่เล่นอะไรเลยเป็นเวลา 4 นาที 33 วินาที เพลง 0′ 00″ แต่งสำหรับผู้ใดก็ได้และบรรเลงอย่างไรก็ได้ จะเห็นได้ว่าเพลงทั้งหมดเหล่านี้ไม่มี U.I.B. คนบางคนอาจยกย่อง เคจ ในฐานะเป็นผู้ที่ให้ความสำคัญกับความเงียบในดนตรี และเป็นผู้ที่ทำให้คนสนใจเสียงต่าง ๆ ของสภาพแวดล้อมรอบตัวให้มากขึ้น คนบางคนก็อาจจะติเตียนความคิดของ เคจ ว่าทำดนตรีที่ไม่มีสาระไม่มีความงาม แต่คนทั้งสองประเภทนี้ก็ยังเห็นพ้องกันอยู่ในเรื่องหนึ่ง

นั่นคือ ผลงานต่าง ๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นเพลง หรือเป็นดนตรีที่ประพันธ์โดย จอห์น เคจ ถ้าเราเปิดพจนานุกรมดนตรีไปที่คำว่า "Imaginary Landscape No.4" เราก็จะพบคำอธิบายว่า "Title of Music by Cage..." หรืออื่น ๆ ในทำนองเดียวกันนี้ จากสิ่งนี้เราจะเห็นได้ว่า U.I.B.ไม่ใช่นิยามของดนตรี เพราะดนตรีคือสิ่งที่กว้างกว่านั้นมาก ถ้าเราต้องการนิยามคำว่า "ดนตรี" เราก็คงต้องยอมรับว่าเราไม่สามารถนิยามมันได้โดยการดูจากองค์ประกอบจากตัวดนตรีเอง เนื่องจากองค์ประกอบเหล่านั้นไม่ใช่สิ่งที่ทำให้มันเป็นดนตรี เสียงรถยนต์บนถนนไม่ใช่ดนตรีแต่ถ้านักแต่งเพลงบันทึกเสียงนั้นไว้และนำมาแสดงโดยถือว่าเป็นผลงานของเขา เสียงที่บันทึกนั้นก็จะถูกถือว่าเป็นดนตรี ดังนั้นการที่สิ่งสิ่งหนึ่งจะเป็นดนตรีหรือไม่ ไม่ได้ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบของมัน แต่ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมหรือฐานะที่มันถูกตั้งขึ้นโดยผู้คัดเลือกมันขึ้นมา นั่นคือขึ้นอยู่กับการกำหนดของนักแต่งเพลง นั่นคือ นิยามของดนตรีหรือศิลปะควรจะต้องเป็น "นิยามแบบสถาบัน" กล่าวคือ อะไรจะมีฐานะเป็นดนตรีได้ต้องมีสถาบันหรือการจัดการอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้สิ่งหรือองค์ประกอบนั้นได้รับการเรียกขานว่า "ดนตรี" ในหนังสือเรื่อง <u>Music, Art, & Metaphysics</u> ผู้แต่งคือเจอร์โรลด์ เลวินสัน (Jerrold Levinson) ได้ให้คำนิยามของ "ศิลปะ" ไว้ว่า

> X is an artwork = df X is an object that a person or persons, having the appropriate proprietary right over X, nonpassingly intends for regard-as-a-work-of-art, i.e. regard in any way (or ways) in which prior artworks are or were correctly (or standardly) regarded. (Levinson 1990 : 8-9)

กล่าวโดยสรุปก็คือ การที่อะไรจะเป็นงานศิลปะได้จะต้องมีการจัดตั้งอย่างเป็นทางการขึ้น เพื่อแสดงหรือเรียกงานนั้นว่า "ศิลปะ" ซึ่งผู้เขียน

เห็นว่า ในกรณีของ "ดนตรี" ก็เป็นเช่นเดียวกัน ส่วนดนตรีนั้นจะงามหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับมันมี U.I.B.ในระดับสูงหรือไม่ ซึ่งเป็นคนละประเด็นกัน

อย่างไรก็ตามอาจมีผู้โต้แย้งได้ว่านอกจาก U.I.B.แล้วยังมีคุณสมบัติอื่น ๆ อีกที่ทำให้เพลง 2 เพลงมีความงามต่างกัน เช่น เพลง X งามกว่าเพลง Y เพราะทำนองของมันไม่ใช่เพราะ U.I.B. แต่จากการกล่าวเช่นนี้เราก็สามารถถามต่อได้ทันทีว่าอะไรที่ทำให้ทำนองของเพลง X งาม ซึ่งคำตอบก็คือ U.I.B. นั่นเอง (ผู้อ่านสามารถดูรายละเอียดการวิเคราะห์ทำนองที่มี U, I,B และทำนองที่มีความงามได้ในบทที่ 4) และทำนองของเพลง X นี้ก็มีความสัมพันธ์กับส่วนประกอบอื่น ๆ ทั้งหมดของบทเพลง X ด้วย ในทำนองเดียวกัน การกล่าวว่าภาพนี้งามกว่าภาพนั้นเนื่องจากภาพนี้ให้ความรู้สึกแปลกใหม่แท้จริงแล้วหมายความว่าภาพนี้ให้เนื้อหามากกว่าภาพนั้นนั่นเอง และเนื้อหานั้นไปมีความสัมพันธ์กันอย่างดีกับเอกภาพและความสมดุลย์ในส่วนประกอบของภาพภาพนั้นเราจึงเห็นว่ามันงาม ดังนั้นไม่ว่าเราจะอ้างถึงองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น จังหวะ การประสานเสียง สี เส้นโค้ง ความแปลกใหม่ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ก็สามารถถามต่อไปถึง U.I.B. ได้ในที่สุด

ศิลปะใดก็ตามที่งามจะต้องมี U.I.B. เนื่องจากการวิเคราะห์สิ่งที่เป็นที่ยอมรับกันว่างามต่าง ๆ จะเห็นได้ว่างานศิลปะชิ้นเอกของโลกหรืองานศิลปะที่จัดว่างามทั้งหลายนั้น เราจะสามารถหา U.I.B. ได้เสมอ ไม่ว่าจะเป็น ซิมโฟนีหมายเลข 3 ของ เบโธเฟน (Beethoven) ภาพเขียนของโมเนต์ (Monet) บทกวีของเชคสเปียร์ (Shakespeare) หรืออื่น ๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันไม่มีผลงานแม้แต่ชิ้นเดียวที่ยอมรับกันโดยสากลว่างามโดยปราศจาก U.I.B. (นั่นไม่ได้หมายความว่าผู้สร้างงานศิลปะที่งามเหล่านั้นจะต้องคำนึงถึง U.I.B.ในขณะที่สร้าง และไม่ได้หมายความว่าผู้ชมศิลปะนั้นจะต้องสามารถวิเคราะห์หา U.I.B.ในงานได้เสมอไปจึงจะเห็นว่างานนั้นงาม) การที่สิ่งที่งามจำเป็นต้องมี U.I.B. ยังมีสาเหตุเนื่องมาจาก U.I.B. เป็น

สภาวะที่ไม่บกพร่องและสภาวะที่ไม่บกพร่องมีความงาม เมื่อขาด U.I.B. ก็เท่ากับขาดสภาวะที่ไม่บกพร่องทำให้ไม่มีความงาม เรารู้จากการเสพศิลปะว่าศิลปะใดงาม (นั่นคือ เราไม่จำเป็นต้องวิเคราะห์ U.I.B.ในการที่จะเห็นความงาม) และจากความรู้นี้เราพยายามที่จะอธิบายว่าสิ่งนั้น ๆ งามได้อย่างไร ซึ่งคำตอบก็คือสิ่งนั้นมี U.I.B. การที่เรารู้ว่าสิ่งที่มี U.I.B.งามนั้น ผู้เขียนเสนอว่าเรารู้ได้จาก "สหัชญาณ" (intuition) ของเรา อาจมีคำถามเกิดขึ้นได้ว่าจริงหรือไม่ที่สิ่งที่มี U.I.B.จะงาม นั่นคือ คำถามนี้ถามถึงความถูกต้องของสหัชญาณของเรา ซึ่งคำถามลักษณะนี้ผู้เขียนเห็นว่าเป็นคำถามที่ไม่สามารถตอบได้ เนื่องจากว่าท้ายที่สุดแล้วการอ้างเหตุผลจำต้องเริ่มจากจุดตั้งต้นที่ใดที่หนึ่งเสมอ ไม่แต่เฉพาะในเรื่องความงามเท่านั้น แต่ในเรื่องอื่น ๆ ก็เช่นเดียวกัน วิชาคณิตศาสตร์ เรขาคณิต เป็นวิชาที่ถือกันว่าเป็นความจริงสูงสุด กล่าวคือสามารถพิสูจน์ได้ แต่วิชาเหล่านี้ก็ยังต้องอ้างถึงและวางรากฐานอยู่บนสัจพจน์และสิ่งที่เห็นจริงแล้ว ในวิชาเรขาคณิตมีสัจพจน์หนึ่งกล่าวไว้ว่า "เส้นตรงคือเส้นที่สั้นที่สุดระหว่างจุด 2 จุด" ซึ่งเราทุกคนยอมรับความจริงของสัจพจน์นี้ แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าเราไม่สามารถถามถึงความถูกต้องของสัจพจน์นี้ได้ เราสามารถถามได้ว่าประโยคนี้จริงหรือไม่ สัจพจน์นี้พิสูจน์ได้หรือไม่ และคำตอบก็คือ เราไม่สามารถพิสูจน์ได้ไม่ว่าจะโดยวิธีการใด ๆ ว่าเส้นตรงคือเส้นที่สั้นที่สุดระหว่างจุด 2 จุด และในเรขาคณิตระบบอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ของยูคลิด "เส้นตรง" อาจจะไม่ใช่เส้นที่สั้นที่สุดระหว่างจุด 2 จุดก็ได้ ถึงแม้ว่าเราจะพิสูจน์ความจริงของสัจพจน์ต่าง ๆ ไม่ได้ก็ตาม วิชาเรขาคณิตก็ยังคงอยู่และสัจพจน์เหล่านี้ก็ถูกต้องจากการที่เรามีสิ่งที่นักคณิตศาสตร์เรียกว่า "สหัชญาณเชิงคณิตศาสตร์" (mathematical intuition)* และวิชาเรขาคณิตก็ยังนำไปใช้ประโยชน์ต่าง ๆ ได้มากมาย

---

* ใน Reason, Truth, and History (p.145) พัตนัม

ซึ่งถ้าหากเราพยายามแต่เพียงพิสูจน์สัจพจน์นี้เราก็จะไม่ได้อะไรเลยหรือไม่ก้าวหน้าไปไหนได้เลย ในทำนองเดียวกันการพิสูจน์ว่าสิ่งที่งามมี U.I.B.ก็เป็นเรื่องที่ทำไม่ได้ในลักษณะเดียวกันนี้

จากการที่ผู้เขียนเสนอว่า สิ่งที่งามคือ สิ่งที่มี U.I.B.นี้อาจทำให้ผู้อ่านบางคนเข้าใจว่าความงามสามารถกำหนดเงื่อนไขได้ทั้งหมดในลักษณะสูตรต่าง ๆ ในเรขาคณิต แต่ในความเป็นจริงแล้วความงามไม่ได้มีลักษณะชัดเจนเช่นนั้น การที่ U.I.B. เป็น P.Q.D. ก็เป็นการแสดงให้เห็นอยู่แล้วว่าเราไม่สามารถวัดปริมาณของมันได้อย่างแน่นอน เราไม่สามารถวัด U.I.B. เป็นตัวเลขได้ ถึงแม้เราจะสามารถพูดได้ว่ามันมีมากหรือน้อย งานที่มี U.I.B. ในระดับสูงก็จะมีความงามมากกว่างานที่มี U.I.B.ในระดับต่ำ แต่งานที่มี U.I.B.ในระดับใกล้เคียงกันมากก็จะเป็นเรื่องยากที่จะตัดสินได้ว่างานใดงามมากกว่ากัน ซึ่งปัญหาเหล่านี้จะไม่เกิดขึ้นในเรื่องของคณิตศาสตร์ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าทฤษฎีความงามที่มีลักษณะเป็น ภววิสัย (objective) นี้ ในความเป็นจริงแล้วไม่ได้มีลักษณะเป็นภววิสัยอย่างชัดเจนอย่างที่มันดูเหมือนว่าจะเป็น นั่นคือ ความเป็นภววิสัยของมันจะมีน้อยกว่าคณิตศาสตร์ (ถึงแม้คณิตศาสตร์เองก็ยังมีนักปรัชญาหลายคนเสนอว่า ไม่มีสภาวะเป็นภววิสัยตายตัวโดยไม่ขึ้นกับ

(Putnam) ได้ยกตัวอย่างนักคณิตศาสตร์ที่อ้างถึงสหัชญาณ (intuition) เหล่านี้ เช่น เคิร์ต โกแด็ง (Kurt Godel) ว่า : "...mathematical objects...are <u>out there</u>, and our intuition enables us to intellectually perceive these Platonic entities..." ประเด็นของโกแด็ง คือ การรับรู้วัตถุต่าง ๆ ทางคณิตศาสตร์ไม่อาศัยประสาทสัมผัสแต่อาศัยสหัชญาณและในทำนองเดียวกันการรับรู้ว่าอะไรงาม ผู้เขียนคิดว่าจะต้องดำเนินไปในทิศทางเดียวกัน

ระบบ "axiom" ใด ๆ เลย) ยิ่งไปกว่านั้นเราอาจเสริมได้ว่าคณิตศาสตร์เองก็ยังไม่มีความเป็นภววิสัยอย่างเต็มที่ดังได้กล่าวไว้แล้วในเรื่องสัจพจน์ต่าง ๆ ดังนั้นถ้าจะพูดให้ถูกต้องก็ควรกล่าวว่าทฤษฎี U.I.B. นี้เป็นทฤษฎีที่ค่อนข้างมีลักษณะเป็นภววิสัยเท่านั้น

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าเราจะได้ P.Q.D. ทั้ง 3 ชนิดนี้ ที่ไม่บกพร่องแล้วก็ตามแต่เราก็ยังไม่สามารถนำไปใช้ตัดสินความงามได้ในทันที อาจมีผู้โต้แย้งว่าทำไมเราจึงไม่นำเอา P.Q.D. ชนิดอื่น ๆ มาตัดสินความงามด้วย P.Q.D. เช่น ความสด ความเข้มลึก มีลักษณะราวกับว่า บางครั้งก็บกพร่อง บางครั้งก็ไม่บกพร่อง ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น เชอร์เชลโลได้กล่าวถึง P.Q.D. ที่มีลักษณะนี้ว่าเป็น P.Q.D.ที่ความบกพร่องหรือไม่บกพร่องของมันขึ้นอยู่กับชนิดวัตถุ (แต่ เชอร์เชลโลไม่ถือว่าความสด และความเข้มลึกเป็น P.Q.D. ประเภทนี้) แต่เมื่อเรากำลังพิจารณาความงามของวัตถุชนิดใดชนิดหนึ่งก็เท่ากับว่า P.Q.D. ประเภทนี้ จะต้องมีลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น กล่าวคือบกพร่องหรือไม่ก็ไม่บกพร่อง จะเป็นทั้ง 2 อย่างไม่ได้ เมื่อเรากำหนดประเภทของวัตถุมันต้องเป็นอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น เมื่อเป็นเช่นนี้เราควรนำ P.Q.D. ประเภทนี้มาพิจารณาความงามด้วย ถ้ามันเป็น P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องสำหรับวัตถุชิ้นนั้น ๆ และถ้าวัตถุนั้นมี P.Q.D. นี้อยู่ในระดับสูง มันก็จะเป็นตัวที่ช่วยทำให้วัตถุมีความงามเพิ่มขึ้น ถ้ามันเป็น P.Q.D. ที่บกพร่องสำหรับวัตถุนั้น และถ้าวัตถุนั้นมี P.Q.D. นั้นอยู่ในระดับสูง มันก็จะเป็นตัวทำให้ความงามในวัตถุนั้นน้อยลง ถ้าเป็นเช่นนี้ เราก็ต้องนำเอา P.Q.D. อีกมากมายที่มีลักษณะเดียวกับความสด กล่าวคือ บางครั้งก็บกพร่องบางครั้งก็ไม่บกพร่องเข้ามาพิจารณาในเรื่องความงาม ซึ่งการทำเช่นนี้ก็อาจทำให้เราพบปัญหาเดิม คือ ปัญหาเกี่ยวเนื่องกับจำนวนของ P.Q.D. ซึ่งไม่สามารถนำเอามาพิจารณาได้หมดทุกชนิด เพราะเราไม่สามารถรู้ได้ว่า P.Q.D. ที่เรานำมานั้นเป็น P.Q.D. จำนวนทั้งหมดของวัตถุนั้นหรือไม่

ข้อโต้แย้งนี้จะเป็นความจริงถ้าหากว่าความสด (Vividness) หรือ

ความเข้มลึก (depth) เป็น P.Q.D. ที่บางครั้งก็บกพร่อง หรือบางครั้งก็ไม่บกพร่อง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วความสดหรือความเข้มลึกไม่ได้มีลักษณะเช่นนั้น ความสดหรือความเข้มลึกของสีไม่ได้เป็นสิ่งที่ถือว่าบกพร่องหรือไม่บกพร่องแต่อย่างใด กล่าวอีกแง่หนึ่งคือในตัวมันเองแล้วมันไม่ได้เพิ่มหรือลดคุณค่าของความงามในสิ่งสิ่งนั้น เราไม่อาจกล่าวได้ว่า สีแดงที่สดงามมากกว่าสีแดงที่ไม่สด หรือสีดำที่มีความเข้มลึกงามมากกว่าสีดำที่ไม่มีความเข้มลึก สีทุกโทนสีมีลักษณะเฉพาะในตัวของมันเอง เราไม่สามารถบอกได้ว่าสีใดงามมากกว่าสีใด ความเข้มลึกและการขาดความเข้มลึก ไม่ได้เป็นสิ่งที่ทำให้สีมีความงามต่างกัน ถึงแม้เป็นสิ่งที่ทำให้สีต่างกันก็ตาม เราจึงสามารถกล่าวได้ว่า P.Q.D. ประเภทนี้ไม่ได้เป็นทั้ง P.Q.D. ที่บกพร่องหรือไม่บกพร่อง

ดังนั้น P.Q.D. ที่มีลักษณะไม่บกพร่องมีเพียง 3 ชนิดเท่านั้น นั่นคือ ความเป็นเอกภาพ ความสมดุลย์ ความมีเนื้อหา ส่วนความสด ความเข้มลึก เป็น P.Q.D. ที่ไม่เกี่ยวข้องกับความบกพร่องหรือไม่บกพร่องแต่อย่างใด (P.Q.D. ที่พูดถึงจำกัดอยู่เฉพาะที่เกี่ยวข้องกับความงามเท่านั้น P.Q.D. บางประเภทเช่น สุขภาพดี ธรรมชาติ ฯลฯ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับความงามก็จะไม่นำมาพูดถึง)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>สิ่งสิ่งหนึ่งมีความงามได้อย่างไร</u>

ทฤษฎีของเชอร์เชลโลกล่าวไว้ว่า ถ้าเราสามารถหา P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องซึ่งมีอยู่ในระดับสูง (high degree) ในวัตถุ (object) ได้ วัตถุนั้นจะงามโดยเกี่ยวเนื่องกับ P.Q.D. นั้น ถ้าวัตถุมีความสดของสีมากวัตถุก็จะงามในแง่ของความสดของสีของมัน จากการที่ผู้เขียนได้เสนอความคิดทั้งหมดในบทนี้จะเห็นได้ว่า การที่วัตถุมีความสดในระดับสูง (high degree) ในสีของมัน ไม่ได้หมายความว่าวัตถุจะงาม ยิ่งกว่านั้นความสดในสีของมันก็ไม่ได้ทำให้สีมีความงามแต่อย่างใดดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว ดังนั้นถ้าต้องการบอกว่าวัตถุ

งามเราต้องหา P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องทั้งหมดในวัตถุเสียก่อน เมื่อเราได้สิ่งนี้เราก็จะสามารถตัดสินความงามของวัตถุหนึ่ง ๆ ได้ เราไม่สามารถยอมรับได้ว่า P.Q.D. ประเภทความสดหรือความเข้มลึกให้ความบกพร่องหรือไม่ให้ความบกพร่อง เนื่องจากมันมีความแตกต่างจาก P.Q.D. สามอย่างที่ผู้เขียนเสนอกล่าวคือ ความสดหรือความเข้มลึกไม่สามารถหาค่าได้ เราไม่สามารถบอกได้ว่าความสดหรือความเข้มลึกที่น้อยลงจะทำให้สีไม่มีความงาม

ดังนั้นจากทฤษฎีของเซอร์เซลโลที่ว่า

- ถ้าวัตถุ มี P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องอย่างน้อย 1 ชนิดในระดับสูง (high degree) วัตถุนั้นจะงาม (Sircello 1979 : 537)

เราสามารถแก้ไขให้ถูกต้องยิ่งขึ้น คือ

- ถ้าวัตถุ มี P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องทั้งหมดในระดับสูง (high degree) วัตถุนั้นจะงาม

ซึ่งมีค่าเท่ากับ

- ถ้าวัตถุ มีเอกภาพ (U) มีเนื้อหา (I) มีความสมดุลย์ (B) ในระดับสูง (high degree) วัตถุนั้นจะงาม

อย่างไรก็ตามอาจมีผู้โต้แย้งว่า การที่ผู้เขียนบอกว่าเซอร์เซลโลผิดที่กล่าวว่า สิ่งสิ่งหนึ่งงามเพราะสีของมัน และสีของมันงามเพราะ P.Q.D. เช่น ความสดของสีของมัน ก็เท่ากับว่าเราไม่มีทางสืบสาวจากตัววัตถุไปจนถึง P.Q.D. ได้เลย คำพูดที่ว่าวัตถุชิ้นหนึ่งมีความงามเพราะสีแดงของมัน และสีแดงงามเพราะความสดของมันซึ่งเป็น P.Q.D. ก็จะผิดตั้งแต่เริ่มกล่าวถึงความงามของสีแดง เนื่องจากสีแดงไม่ได้มีความงามหรือไม่งามในตัวมันเอง จากสิ่งนี้ทำให้เราไม่สามารถโยงไปหา P.Q.D. ใด ๆ ได้ ดังนั้นทฤษฎีความงามที่ผู้เขียนเสนอก็เป็นไปไม่ได้ เนื่องจากเราไม่สามารถสืบสาวจาก

ตัววัตถุไปจนถึง U.I.B. ได้

จากข้อโต้แย้งนี้ไม่ได้ทำให้ทฤษฎีที่ผู้เขียนเสนอผิดได้ เนื่องจากได้แสดงให้เห็นไว้แล้วว่า การบอกว่าสิ่งสิ่งหนึ่งมีความงาม โดยกล่าวถึงคุณสมบัติที่งามของมัน เป็นสิ่งที่ถูกต้อง การที่เราไม่สามารถสืบสาวไปถึง P.Q.D. ความสดได้ก็เป็นสิ่งที่ถูกต้องเช่นกัน เป็นสิ่งที่ผิดที่บอกว่าวัตถุงามเพราะสีแดง ดังนั้นจึงไม่มีความจำเป็นที่ต้องมุ่งไปถึง P.Q.D.ความสด นั่นไม่ได้หมายความว่าเราไม่มีทางไปถึง P.Q.D. อื่น ๆ ได้ เมื่อเราพูดว่าวัตถุมีสีแดง เราอาจพิจารณาได้ 2 กรณีคือ วัตถุนั้นมีสีแดงเพียงสีเดียวไม่มีสีอื่นเลย หรือวัตถุนั้นอาจมีสีหลายสี และสีหนึ่งในจำนวนนั้นก็คือสีแดง ในกรณีที่ 2 เราอาจเห็นได้ชัดเจนว่าคำกล่าวที่ว่าวัตถุนี้งามเพราะสีแดง เป็นสิ่งที่ไร้เหตุผล ไม่มีเหตุผลใด ๆ ที่จะมาสนับสนุนว่าวัตถุนี้ไม่ได้งามเพราะสีอื่น รูปภาพที่มีสีแดง สีเขียว และสีเหลือง ไม่ได้งามเพราะสีแดง และไม่ได้งามเพราะสีเขียวและสีเหลืองด้วยเช่นกัน เมื่อเราพิจารณาถึงสีแต่ละสีเราอาจเห็นว่ามันเป็นเพียงสีที่แตกต่างกันไม่ใช่สีที่งามต่างกัน การที่ภาพนี้จะงามได้จากสีของมันนั้นก็เนื่องมาจากมีความสัมพันธ์ระหว่างสีทั้งสาม และทันทีที่เรากล่าวว่าภาพงามเนื่องจากความสัมพันธ์ของสีของมัน เราก็สามารถกล่าวต่อไปได้ว่าความสัมพันธ์ ของสีเหล่านั้นมีความงามเนื่องจาก P.Q.D. ของมัน ซึ่งก็คือ U.I.B.นั่นเอง (ความงามของดนตรีที่พูดถึงในงานนี้เป็นความงามที่เกิดจากความสัมพันธ์ในส่วนต่าง ๆ ของดนตรี) ส่วนในกรณีแรก ถ้าวัตถุนั้นมีสีแดงเพียงสีเดียวไม่มีสีอื่นเลย การกล่าวว่าวัตถุนี้งามเพราะสีแดงก็ไม่ได้มีเหตุผลมากไปกว่ากันเลย กล่าวคือ สีแต่ละสีเมื่อถูกแยกออกมาพิจารณา เราจะไม่สามารถกล่าวได้ว่าสีใดงามกว่าสีใด แต่ถ้าเรากล่าวว่า วัตถุนี้งามเพราะสีแดงของมัน นั่นเป็นเพราะว่าสีแดงมีความสัมพันธ์บางอย่างกับลักษณะอื่น ๆ ของวัตถุนี้ ซึ่งทำให้การมีสีแดงในวัตถุนี้งามมากกว่าการมีสีเขียวหรือสีอื่น ๆ

อย่างไรก็ตามอาจมีผู้โต้แย้งได้ว่า เมื่อเรานำวัตถุทรงกลมมา 2 ชิ้น

ชิ้นแรกนำไปชุบโครเมี่ยม (เป็นโลหะที่มีสีเงินมันวาว) และอีกชิ้นหนึ่งนำไปชุบสีชมพูด้าน ปรากฏว่าวัตถุที่ชุบโครเมี่ยมมีความงามมากกว่า แสดงว่าสีของโครเมี่ยมมีความงามมากกว่า ตัวอย่างนี้ผู้เขียนเห็นว่าได้มีการมองข้ามประเด็นสำคัญบางอย่างไป วัตถุที่ชุบสีชมพูด้านย่อมมีสีเดียวเท่านั้นแน่นอน ส่วนวัตถุที่ชุบโครเมี่ยมในความเป็นจริงแล้วไม่ได้มีสีเดียว ผิวของโครเมี่ยมมีการสะท้อนแสงก่อให้เกิดสีที่แตกต่างกัน ทั้งสีขาวมันวาว สีดำ และสีเทา ฯลฯ ดังนั้นเราสามารถตอบได้ว่า ถ้าวัตถุชุบโครเมี่ยมงามกว่าวัตถุชุบสีชมพูด้าน นั่นก็เป็นเพราะว่าวัตถุชุบโครเมี่ยมมีความสัมพันธ์ระหว่างสีต่าง ๆ ในขณะที่วัตถุชุบสีชมพูด้านไม่มีความสัมพันธ์เช่นนี้

กรณีวัตถุที่มีสีเดียวอาจเปรียบเทียบได้กับเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีชิ้นเดียวบรรเลง เช่น เปียโนโซนาตา (Piano Sonata) อาจมีคนบอกว่า เปียโนโซนาตา มีความงามเนื่องจากเสียงเปียโน ในกรณีเช่นนี้เราสามารถโต้แย้งได้ว่า เสียงเปียโนไม่ได้เกี่ยวข้องหรือไม่ได้เป็นปัจจัยที่สำคัญต่อความงามของเพลง เสียงเปียโนเมื่อแยกมาพิจารณาโดยลำพังแล้วเราไม่สามารถพูดได้ว่ามันมีความงามมากกว่าหรือน้อยกว่าเสียงไวโอลิน (Violin) หรือเสียงโอโบ (Oboe) ที่ความถี่หรือความดังในระดับเดียวกัน ดังนั้นไม่มีประโยชน์ที่เราจะค้นหาต่อไปเพื่อมุ่งไปยัง P.Q.D. ของลักษณะเสียงเปียโน เรามีทางหา P.Q.D. ได้ถ้าพิจารณาไปในทางที่ถูกต้อง เช่น เปียโนโซนาตาชิ้นนี้งาม เนื่องจากทำนองของมัน นั่นคือ ความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตแต่ละตัวในแนวนอน และเราก็สามารถหาความเป็นเอกภาพ ความสมดุลย์และความมีเนื้อหาของความสัมพันธ์นี้ได้ นอกจากนี้เราอาจกล่าวได้ว่า โซนาตาบทเดียวกันนี้งาม เนื่องจากการประสานเสียงของมัน นั่นคือความสัมพันธ์ของโน้ตแต่ละตัวในแนวตั้ง และเราก็สามารถหา P.Q.D. 3 ชนิดนี้ได้เหมือนเดิม และเรายังสามารถพิจารณาได้อีกว่า ความงามของบทเพลงขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและการประสานเสียง ซึ่งเป็นความงามที่เกิดมาจาก U.I.B.

ในบางครั้ง เราถือกันว่าเพลงบางเพลงเหมาะสมกับเครื่องดนตรีบางชนิดมากกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ผู้โต้แย้งอาจกล่าวได้ว่าสิ่งนี้นำไปสู่ข้อสรุปคือ จริง ๆ แล้ว เสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีความงามต่างกัน ซึ่งความงามที่แตกต่างกันของเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนี้ ไม่ได้มีสาเหตุมาจาก P.Q.D. U.I.B. เมื่อพิจารณาให้ละเอียดแล้วเราจะเห็นว่าข้อโต้แย้งนี้ได้มองข้ามลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของเสียงไป เสียงที่เราได้ยินกับสีที่เราเห็นมีลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างกัน สีเหลืองกับสีเขียวมีความถี่ที่แตกต่างกันซึ่งที่ความถี่หนึ่งๆ จะแสดงถึงสีสีหนึ่งเท่านั้น ในทางเดียวกัน โน้ตตัว G และตัว A เหนือ C^1 (middle C) ก็มีความถี่ที่แตกต่างกัน ที่ความถี่หนึ่ง ๆ ก็จะแสดงถึงโน้ตตัวหนึ่ง แต่ข้อแตกต่างก็คือ ที่ความถี่หนึ่ง เราอาจได้ยินเสียง 2 เสียง ที่มีลักษณะแตกต่างกัน เช่น โน้ต C^1 ที่เล่นด้วยฆ้อง (Gong) และฟลุท (flute) ก็มีลักษณะแตกต่างกันที่เราสามารถสังเกตได้ชัดเจน ความแตกต่างกันของเสียงนี้ไม่ใช่ความแตกต่างของความถี่พื้นฐาน (fundamental tone) แต่เป็นความแตกต่างของโอเวอร์โทน (Overtone : เสียงที่เกิดคู่ไปกับความถี่หลัก ซึ่งมีผลทำให้เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดแตกต่างกัน) ฟลุทและฆ้องขณะที่เล่นโน้ตเดียวกันที่ความดังเท่ากัน จะมีความถี่พื้นฐานที่เท่ากัน แต่ในเวลาเดียวกันนั้น ก็จะมีความถี่อื่น ๆ ปรากฏออกมาด้วย ความถี่ที่ใกล้ความถี่พื้นฐานมากที่สุดก็คือ โน้ตที่อยู่สูงกว่าความถี่พื้นฐานคู่ 8 (octave) เรียกว่าโอเวอร์โทนที่ 1 ความถี่ต่อมาอยู่สูงจากโอเวอร์โทนที่ 1 คู่ 5 เพอร์เฟ็ค (Perfect fifth) ความถี่ต่อมาอยู่สูงกว่าโอเวอร์โทนที่ 2 คู่ 4 เพอร์เฟ็ค ช่วงความห่างนี้จะแคบขึ้นเรื่อย ๆ เครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะมีโอเวอร์โทนระดับต่าง ๆ พร้อมกับความถี่พื้นฐานในระดับความดังที่แตกต่างกัน ถึงแม้ความถี่พื้นฐานของฟลุทและฆ้องจะมีระดับความดังที่เท่ากัน แต่ระดับความดังของโอเวอร์โทนที่ 1 2 3 4 5 ... ไม่เท่ากัน เป็นผลให้เราได้ยินเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดแตกต่างกัน บทเพลงที่เขียนไว้สำหรับบรรเลงด้วย ฟลุท 2 ตัว อาจมีความไพเราะน้อยลง เมื่อนำมาบรรเลงด้วยฆ้อง เราไม่อาจสรุปจากสิ่งนี้ได้ว่า เนื่องจากทุกสิ่งทุกอย่างเหมือนกันหมดยกเว้นเสียงเครื่องดนตรี

I15199046

ตัวการที่ทำให้ความงามแตกต่างกันก็คือ ชนิดของเครื่องดนตรี ในความเป็นจริงแล้วสิ่งที่ทำให้ความงามแตกต่างกันประการหนึ่งก็คือความสัมพันธ์ของโอเวอร์โทนลำดับต่างๆ กับการประสานเสียงในเพลงเพลงนั้น เสียงของฟลุทมีโอเวอร์โทนลำดับต่าง ๆ ในระดับความดังที่ต่ำมาก ทำให้ฟลุทสามารถนำมาบรรเลงในขั้นคู่ที่ใกล้กันเช่น คู่ 3 ได้เป็นอย่างดี ดังนี้

ส่วนฮ้องมีโอเวอร์โทนในระดับความดังที่สูง เมื่อนำมาบรรเลงดังโน้ตข้างต้นซึ่งเป็นขั้นคู่ที่แคบ เสียงโอเวอร์โทนของโน้ตทั้งสองแนวจะไม่กลมกลืนกัน ซึ่งขัดกับการประสานเสียงของเพลงนี้ ดังนั้นเราจึงสรุปได้ว่าในตัวอย่างนี้การนำฮ้องมาบรรเลงไม่ไพเราะเท่ากับใช้ฟลุทบรรเลง เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างโอเวอร์โทนลำดับต่าง ๆ กับการประสานเสียงในตัวอย่างนี้ขาดเอกภาพ (ความแตกต่างระหว่างเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดยังมีอีกหลายประการ คลาริเน็ท (Clarinet) สามารถบรรเลงในระดับความดังที่ต่ำมากจนแทบไม่ได้ยิน แล้วค่อย ๆ ดังขึ้นอย่างสม่ำเสมอได้ ในขณะที่ทรัมเป็ทไม่สามารถทำเสียงที่เบาขนาดนั้นได้ สิ่งนี้ไม่ได้หมายความว่า ถ้าเราดัดแปลงทรัมเป็ทให้สามารถเล่นได้เบาเท่าคลาริเน็ทได้แล้ว เสียงทรัมเป็ทจะเหมือนกับเสียงคลาริเน็ท ความแตกต่างระหว่างเสียงทั้งสองชิ้นอยู่กับระดับความดังของโอเวอร์โทนดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว แต่สิ่งที่กล่าวมานี้ก็อาจเป็นสาเหตุอย่างหนึ่งที่ทำให้บางครั้งการนำทรัมเป็ทมาใช้แทนคลาริเน็ทให้ผลได้ไม่ดีเท่าใช้คลาริเน็ท เนื่องจากความดังในระดับต่ำมาก ๆ ของโน้ตในช่วงนั้น ๆ อาจมีความสัมพันธ์กับส่วนอื่น ๆ ในตัวบทเพลง ซึ่งการใช้ทรัมเป็ทจะทำให้ความสัมพันธ์นั้นขาดหายไป อันนำไปสู่การขาด U.I.B. ของความสัมพันธ์นั้น ๆ การพัฒนาทรัมเป็ทให้ทำเสียงเบาได้ดังกล่าวก็จะช่วยรักษาความสัมพันธ์นี้ไว้ แต่ก็ยังมีความแตกต่างอื่น ๆ อีก เช่นการเริ่มต้นดังของเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด (attack) ฯลฯ)

นอกจากนี้บทบาทของผู้บรรเลง (Perfomer) ก็มีความสำคัญอย่างมากในการทำให้ผู้ฟังได้เห็นถึงความงามในตัวบทเพลงได้ดียิ่งขึ้น ถ้าเราได้ชมการแสดงของนักดนตรีชิ่งหัดเล่นกีต้าร์ (Guitar) มาเป็นเวลา 2 ปี กับการแสดงของนักกีต้าร์ระดับโลก เราจะพบว่าการแสดงทั้งสองแตกต่างกันถึงแม้ทั้งคู่จะเล่นเพลงเดียวกันก็ตาม เรารู้สึกพึงพอใจกับการแสดงของนักกีต้าร์ระดับโลกมากกว่า และถ้าหากนักดนตรีทั้ง 2 คนเล่นไม่ผิดพลาดเลยตลอดการแสดง เราจะอธิบายความรู้สึกพึงพอใจของเราได้อย่างไร

ในกรณีนี้นักดนตรีทั้งคู่ใช้เครื่องดนตรีเหมือนกันและเล่นโน้ตตัวเดียวกัน แต่จะต้องมีความแตกต่างกันบางอย่างซึ่งทำให้เราพึงพอใจกับนักกีต้าร์คนที่สองมากกว่า สาเหตุหนึ่งที่อาจเป็นไปได้คือ นักกีต้าร์คนแรกไม่สามารถสร้างเสียงได้ดีเท่าคนที่สองซึ่งอาจเกิดจากรูปทรงเล็บ ตำแหน่งหรือมุมของนิ้วที่ดีด ที่อาจทำให้เสียงเล็บกระทบสายดังมากเกินไปและรบกวนเสียงที่แท้จริงของบทเพลงนั้น นอกจากนี้ความเข้าใจและการตีความบทเพลงก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เพลงที่บรรเลงออกมานั้นมีความงามแตกต่างกัน นักกีต้าร์คนที่สองมีความเข้าใจในเรื่องประโยคเพลง (phrasing) ความสัมพันธ์ของความเครียด (tension) และการผ่อนคลาย (release) ฯลฯ เป็นอย่างดี จึงบรรเลงเบาหรือดัง หรือบางครั้งก็หน่วงจังหวะและเร่งจังหวะเพื่อทำให้ลักษณะเหล่านี้ชัดเจนถึงแม้จะไม่มีเครื่องหมายทางดนตรีกำกับไว้ก็ตาม ส่วนนักกีต้าร์คนแรกไม่มีความเข้าใจในเรื่องนี้และเล่นไปตามที่โน้ตเขียนเท่านั้น จึงไม่อาจทำให้เสียงเพลงที่บรรเลงมีความงามเท่ากับการเล่นของนักกีต้าร์คนที่สอง ให้พิจารณาตัวอย่างต่อไปนี้

Bach : Prelude, Fugue and Allegro BWV 998

นักกีต้าร์คนแรกไม่มีความเข้าใจในบทเพลงจึงเล่นไปเรื่อย ๆ ตามโน้ตที่เขียน เมื่อถึงห้องที่ 3 เขาให้ความสำคัญกับโน้ตในแนวบนมากและคิดว่าโน้ตในแนวล่างเป็นเสียงประกอบเท่านั้น ส่วนนักกีต้าร์คนที่สองรู้ว่าโน้ตแนวล่างในห้องที่ 3 และ 4 เป็นการเลียนแบบโน้ตแนวบนในห้องที่ 1 และ 2 จึงให้ความสำคัญกับโน้ตแนวล่างด้วย เมื่อผู้ชมได้ฟังการบรรเลงของนักกีต้าร์คนที่สองก็จะได้ยินความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสองแนว ในขณะที่การบรรเลงของนักกีต้าร์คนแรกไม่ได้แสดงให้เห็นถึงสิ่งนี้เลย อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เพลงเดียวกันที่บรรเลงโดยคนทั้งสองมีความงามแตกต่างกัน

<u>สิ่งที่งามให้ความพึงพอใจเสมอหรือไม่</u>

สิ่งที่งามก็คือ สิ่งที่มี P.Q.D. U.I.B. อยู่ในระดับสูง (high degree) ซึ่ง P.Q.D. ทั้ง 3 ชนิดนี้เป็น P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องทั้งหมด จึงกล่าวได้ว่ามันให้ความพึงพอใจเสมอ เนื่องจาก "สหัชญาณ" (intuition) ของมนุษย์เป็นเช่นนั้น นั่นคือพึงพอใจกับสิ่งที่ไม่บกพร่องมากกว่าสิ่งที่บกพร่อง และพึงพอใจกับสิ่งที่ไม่บกพร่องทั้งหมดมากกว่าสิ่งที่บกพร่องบ้างไม่บกพร่องบ้างหรือบกพร่องทั้งหมด เช่น เพลง X มีเอกภาพแต่ไม่มีความสมดุลย์และมีเนื้อหาน้อยมาก ส่วนเพลง Y มีเอกภาพ มีเนื้อหาและมีความสมดุลย์อยู่ในระดับสูง (high degree) เราสามารถกล่าวได้ในทันทีว่าเพลง Y มีความงามมากกว่าเพลง X และเนื่องจากเพลง Y มี P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องทั้งหมด คือ U.I.B. อยู่ในระดับสูง เราจึงรู้สึกพึงพอใจเมื่อได้ฟังเพลง Y มากกว่าฟังเพลง X

สิ่งนี้ได้นำเรากลับมายังคำถามของเคนนิคที่ว่า เป็นไปได้หรือไม่ที่สิ่งที่งามไม่ได้ให้ความพึงพอใจกับใครทั้งสิ้น และสิ่งนี้แสดงนัยถึงความขัดแย้งหรือไม่ ก่อนจะตอบปัญหานี้เราควรตีความคำถามของเคนนิคเสียก่อน กล่าวคือ การที่เคนนิคบอกว่า เป็นไปได้หรือไม่ว่าสิ่งที่งามไม่ให้ความพึงพอใจกับใครทั้งสิ้นนั้น

การบอกว่าไม่ให้ความพึงพอใจกับใครเลย หมายความว่าอย่างไร ในกรณีแรก ถ้าการกล่าวเช่นนี้หมายถึงทุก ๆ คนไม่ว่าจะในเวลาใด และทุกคนตลอดไป เราก็สามารถตอบได้ว่าเป็นไปไม่ได้ แต่ถ้าเดนนิคหมายถึงทุก ๆ คนในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง เราก็สามารถยอมรับได้

กรณีแรกเป็นไปไม่ได้ เนื่องจากต้องมีช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งที่มีคนที่มีคุณสมบัติ 5 ประการ ตามที่ฮิวม์ได้เสนอไว้ (สามารถอ่านรายละเอียดได้ในบทที่ 2) กล่าวคือเขาจะเป็นคนที่มีความสามารถมากกว่าคนอื่น ๆ ในการมองเห็นความงาม หรือกล่าวอีกแง่หนึ่งคือ เขาจะสามารถมองเห็น U.I.B. ที่มีอยู่ในระดับสูงของสิ่งที่งามได้ คนที่สามารถเห็นได้ว่าสิ่งหนึ่งมี U.I.B.อยู่ในระดับสูง และบอกว่าสิ่งนั้นมีความงามจะต้องรู้สึกพึงพอใจกับมันเสมอ ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่ขัดแย้งเมื่อคนที่สามารถเห็น U.I.B. ซึ่งมีอยู่ในระดับสูงของสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้สิ่งนั้นมีความงาม จะบอกว่าเขาไม่พึงพอใจกับมัน ส่วนในกรณีหลังเป็นไปได้ว่าคนในช่วงเวลา T1 - T2 ได้ยินเพลง Y ซึ่งมีความงาม แต่ไม่มีใครพึงพอใจกับการได้ยินเพลง Y ทั้งสิ้น ทั้งนี้เนื่องจากคนทุกคนในช่วงเวลานั้นไม่มีคุณสมบัติ 5 ประการดังกล่าว จึงไม่สามารถเห็นความงามในเพลง Y ได้

อย่างไรก็ตาม อาจมีบางคนโต้แย้งว่า เป็นไปได้ที่เราบอกว่าเพลงนี้มีความงาม เป็นเพลงที่ดี เป็นเพลงที่มีความไพเราะ ฯลฯ แต่เราไม่รู้สึกพึงพอใจ ผู้เขียนเห็นว่าปัญหานี้คล้ายกับปัญหาของเดนนิค ซึ่งเราสามารถตอบได้ในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ เราต้องพิจารณาสิ่งที่ถูกตัดสิน (ตัวเพลง) และพิจารณาตัวผู้ตัดสิน ประการแรกเราต้องตรวจสอบโดยพิจารณาว่า เพลงนี้มีความงามจริงหรือไม่ หรือมันมี P.Q.D. U.I.B. อยู่ในระดับสูงหรือไม่ จากการตรวจสอบนี้เราก็จะได้คำตอบของข้อสงสัยหลัง นั่นคือ ถ้าเพลงนี้มีความงามจริง คนที่สามารถเห็นความงามอย่างแท้จริงจะต้องพึงพอใจกับมันเสมอ ดังนั้นในกรณีนี้จึงเป็นไปได้ว่า คนที่กล่าวเช่นนั้นไม่มีความสามารถเห็นว่าเพลงนี้มีความงามได้อย่างไร หรืออาจเป็นได้ว่าเพลงนี้ไม่มีความงามดังที่เขากล่าวว่า

มันงาม การกล่าวว่า "สิ่งหนึ่งงามและฉันเห็นว่ามันงามโดยความงามของมัน เกี่ยวเนื่องมาจาก P.Q.D. U.I.B. ที่มีอยู่ในระดับสูงของมัน แต่มันไม่ได้ให้ความพึงพอใจเมื่อฉันได้เห็นมัน" เปรียบได้กับการกล่าวว่า "ฝนกำลังตก แต่ฉันไม่เชื่อมัน" เพราะการกล่าวว่าฝนกำลังตก มีความหมายอยู่แล้วว่าฉันเชื่อว่าฝนกำลังตก (ในขณะนั้นเราพูดความจริง) ซึ่งการกล่าวทั้ง 2 อย่างนี้เป็นสิ่งที่ขัดแย้งและเป็นไปไม่ได้ (Sircello 1979 : 538) แต่ในทางตรงข้าม เป็นไปได้ว่าสิ่งหนึ่งมีความงาม (ซึ่งเป็นข้อเท็จจริง) เนื่องจากมี P.Q.D. U.I.B. ในระดับสูง แต่มีคนบางคนกล่าวว่า "ฉันไม่พึงพอใจกับสิ่งนั้น แม้ว่ามันจะเกี่ยวเนื่องกับการมี P.Q.D. U.I.B. อยู่ในระดับสูงของมัน" ซึ่งในกรณีนี้หมายความว่า คนที่กล่าวเช่นนี้ ไม่มีความสามารถในการเห็นคุณสมบัติที่งามเหล่านั้นของมันจริง ๆ แต่ถ้าคนคนนั้นมีคุณสมบัติ 5 ประการนั้น เขาก็จะสามารถเห็นความงามของสิ่งนั้นโดยเห็นจาก P.Q.D. U.I.B. ที่มีอยู่ในระดับสูงของมัน ซึ่งเมื่อเขาเห็นมันเขาก็จะต้องพึงพอใจกับสิ่งนั้นเสมอ

ดังนั้นเมื่อคนที่มีคุณสมบัติ 5 อย่างนั้น เห็นว่าวัตถุ X มีความงาม เนื่องจากมันมี P.Q.D. U.I.B. อยู่ในระดับสูง เขาจะต้องพึงพอใจเมื่อได้เห็นมันเสมอ ซึ่งคนที่ไม่มีคุณสมบัติเหล่านี้ไม่สามารถเห็นได้ จึงไม่จำเป็นที่เขาจะรู้สึกพึงพอใจกับการที่ได้เห็นวัตถุ X แต่ในกรณีนี้เนื่องจากความงามเป็นเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับคุณสมบัติและสามารถอธิบายได้อย่างมีเงื่อนไข คนซึ่งไม่มีคุณสมบัติ 5 อย่าง ก็สามารถรับรู้เงื่อนไขเหล่านั้นได้โดยรับฟังจากคนที่มีคุณสมบัติเหล่านั้น ถ้าคนที่มีคุณสมบัติ 5 อย่าง สามารถอธิบายเงื่อนไขที่ทำให้สิ่งนี้มีความงาม โดยชี้ให้เห็นความเป็นเอกภาพ ความสมดุลย์ ความมีเนื้อหาที่มีอยู่ในระดับสูง ในวัตถุนี้ได้จนกระทั่งผู้ซึ่งไม่เห็นความงามในวัตถุนี้มาก่อนสามารถมองเห็นได้เหมือนกับที่เขามองเห็นทุกอย่าง คนที่ไม่เห็นความงามก็จะเห็นได้ในที่สุด และจะต้องพึงพอใจกับการได้เห็นวัตถุนี้ในที่สุดเช่นกัน

แต่ในความเป็นจริงแล้วไม่ใช่เรื่องง่ายนักที่คนที่มีคุณสมบัติ 5 อย่าง

สามารถอธิบายเงื่อนไขทุกอย่างหรือเงื่อนไขทั้งหมดที่ทำให้วัตถุนี้มีความงามให้คนที่ไม่เห็นมันมาก่อนเห็นได้อย่างที่เขาเห็น แต่กรณีนี้เป็นคนละกรณีกับการไม่สามารถอธิบายความงามเกี่ยวกับสิ่งนี้ให้ใครฟังได้เลย เพราะถ้าคนคนนั้นพยายามฝึกฝนตนเองให้มีคุณสมบัติที่ใกล้เคียงกับผู้อธิบาย เขาก็จะสามารถเห็นเงื่อนไขต่าง ๆ ที่ทำให้สิ่งนี้มีความงามได้ดียิ่งขึ้น และเมื่อเขามีคุณสมบัติเช่นนั้นมากขึ้นเขาก็จะสามารถมองเห็นความงามที่อยู่ในวัตถุนั้นได้ใกล้เคียงหรือเหมือนกับคนที่อธิบายให้เขาฟังได้ และเขาก็จะต้องรู้สึกพึงพอใจกับสิ่งนั้นเช่นเดียวกัน

<u>บทสรุป</u>

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในบทที่ 2 และบทที่ 3 นี้ จะเห็นได้ว่าแนวความคิดที่ว่าการตัดสินความงามหรือการพูดถึงความงามเป็นเรื่องของความรู้สึกพึงพอใจซึ่งไม่เกี่ยวเนื่องกับวัตถุนั้น ไม่สามารถทำให้เราตัดสินได้ว่าสิ่งนี้งามกว่าสิ่งนั้นได้อย่างไร และเราไม่สามารถอธิบายได้ว่าทำไมสิ่งนี้จึงมีความงาม ยิ่งกว่านั้นในบางกรณีการพิจารณาเช่นนี้ทำให้สิ่งที่มีความงามกลายเป็นสิ่งที่ถูกพิจารณาว่าไม่มีความงามได้ ส่วนการพิจารณาความงามโดยมุ่งพิจารณาจากวัตถุนั้น เราจะสามารถอธิบายได้อย่างมีเหตุผลว่าทำไมวัตถุนี้จึงมีความงาม เมื่อเรากล่าวว่าสิ่งหนึ่งมีความงามเรากำลังกล่าวถึงคุณสมบัติที่งามทั้งหมดของมัน และสิ่งที่ทำให้คุณสมบัติเหล่านั้นมีความงาม ก็คือ P.Q.D. ที่ไม่บกพร่องทั้งหมด ซึ่งมีอยู่ในระดับสูง (high degree) P.Q.D. เหล่านั้นก็คือ U.I.B. ดังนั้นเราสามารถอธิบายได้ว่า สิ่ง ๆ หนึ่งมีความงามเนื่องจาก มี P.Q.D. คือ U.I.B. อยู่ในระดับสูง จากสิ่งนี้จึงทำให้เราอธิบายได้ว่าเพราะเหตุใด วัตถุ X จึงมีความงามมากกว่าวัตถุ Y การพิจารณาและตัดสินความงามในลักษณะเช่นนี้จึงเป็นการตัดสินที่น่าเชื่อถือ มีเหตุผลที่สามารถอธิบายได้และมีลักษณะเป็นสากล

การเสนอทฤษฎีความงามดังกล่าวสามารถนำไปใช้ได้กับศิลปะทุกสาขา แต่อาจต้องประยุกต์หรือดัดแปลงรายละเอียดบ้างเล็กน้อย เพื่อให้เกิดความ

เหมาะสมกับศิลปะสาขานั้น ๆ โดยเฉพาะ สำหรับวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ทฤษฎีความงามที่เสนอมานี้จะนำมาใช้พิจารณาความงามในดนตรีเป็นหลัก ทฤษฎีนี้จึงเหมาะสมกับศิลปะสาขาดนตรีโดยตรง และสามารถนำไปใช้ได้ในทันที ซึ่งวิธีการแสดงว่าทฤษฎีนี้ใช้ได้กับศิลปะสาขาดนตรีได้อย่างไรนั้น ผู้อ่านสามารถติดตามได้ในบทต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย