บทที่ 3

สุนทรียนิยม (Aestheticism)

แนวคิดทางศิลปะที่ค่อนข้างจะขัดแย้งกับแนวคิดของพวกศีลธรรมนิยมอย่างสิ้นเชิง คือ ลัทธิสุนทรียนิยม ซึ่งอาจจะเรียกได้เป็นชื่ออื่นอีกว่าลัทธิ "ศิลปะเพื่อศิลปะ" (Art for art's sake) หรือ "ศิลปะบริสุทธิ์" (pure art) ลัทธินี้เชื่อว่าศิลปะไม่ใช่เป็นเพียงเครื่องมือในการรับใช้ศีลธรรม แต่ศิลปะมีเป้าหมายที่สิ้นสุดในตัวเอง หรือมีผลกระทบต่อจิตโดยตรง อีกทั้งศิลปะไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใด ๆ กับศีลธรรมหรือเรื่องราวอื่น ๆ ของชีวิต ศิลปะนั้นอาจเต็มไปด้วยเรื่องราวของศีลธรรมแต่การตัดสินคุณค่าทางศิลปะไม่ได้มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับการตัดสินคุณค่าทางศีลธรรม นอกจากนี้ลัทธินี้ยังเชื่ออีกว่าประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic experience) คือประสบการณ์อันดีเลิศและยิ่งใหญ่ที่สุด ในบรรดาประสบการณ์ต่าง ๆ ที่มนุษย์สามารถจะมีได้ หรือสิ่งที่ได้จากการรับรู้ศิลปะคือเป้าหมายสูงสุดของชีวิต

ในสมัยก่อน ๆ นั้นแนวคิดสุนทรียนิยมไม่ได้มีใครกล่าวไว้อย่างเด่นชัด เริ่มมาเด่นชัดในปลายศตวรรษที่ 19 ออสการ์ ไวลด์ (Oscar Wilde, 1856-1900) นักเขียนและนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษผู้มีชื่อเสียงคนหนึ่ง ได้เขียนหนังสือแสดงทัศนะทางสุนทรียศาสตร์ไว้ในหนังสือ "The Critic as Artist" หนังสือเล่มนี้ ไวลด์เขียนไว้เป็นบทสนทนา (dialogue) ระหว่าง กิลเบิรต์ (Gilbert) กับเอินเนสท์ (Ernest) โดยไวลด์ให้กิลเบิรต์แสดงแทนตัวเขา ในตอนท้ายของหนังสือเล่มนี้ กิลเบิรต์ได้พูดไว้ตอนหนึ่งอันแสดงสาระสำคัญของแนวคิดสุนทรียนิยมดังนี้

> ...สุนทรียศาสตร์นั้นอยู่สูงกว่าจริยศาสตร์ มันคือส่วนหนึ่งของวิญญาณ การมองเห็นความงามของสิ่งใดสิ่งหนึ่งคือการมาถึงเป้าหมายซึ่งดีที่สุด เพียงความรู้สึกต่อสิครั้งหนึ่งมีความสำคัญในการพัฒนาการความเป็นปัจเจกภาพ (individual) มากกว่าการมีความรู้สึกผิดชอบครั้งหนึ่ง... (4:135)

สุนทรียศาสตร์ของไวลด์นั้นค่อนข้างจะมีขอบข่ายที่กว้างกว่าสุนทรียศาสตร์ของนักสุนทรียศาสตร์คนอื่น ๆ เพราะศิลปะหรือสิ่งที่สร้างสรรค์ความงามสำหรับไวลด์นั้นไม่ได้หมายถึงเพียงศิลปะโดยทั่วไป เช่น ทัศนศิลป์ ดนตรี หรือวรรณกรรมเท่านั้น แต่ไวลด์ยังรวมไปถึงการวิจารณ์ด้วย การวิจารณ์ของไวลด์นั้นคือศิลปะประเภทหนึ่งและนักวิจารณ์ก็คือศิลปินประเภทหนึ่ง แต่ความแตกต่างระหว่างศิลปะโดยทั่วไปกับการวิจารณ์นั้นอยู่ที่ว่า ศิลปะโดยทั่วไปนั้นสร้างสรรค์ความงามจากโลกภายนอก และความคิดภายในตัวศิลปิน แต่นักวิจารณ์สร้างงานการวิจารณ์โดยเริ่มต้นจากงานศิลปะเหล่านี้อีกทีหนึ่ง นอกจากนี้ไวลด์ยังให้ความสำคัญแก่การวิจารณ์มากกว่าศิลปะโดยทั่วไป ทั้งนี้เพราะเขาคิดว่าการวิจารณ์สร้างสรรค์ความงามได้มากกว่าศิลปะโดยทั่วไป เพราะการวิจารณ์สร้างสรรค์ความงามจากศิลปะเหล่านี้ซึ่งสร้างสรรค์ความงามมาก่อนแล้ว

สิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์ศิลปะทั้งหลายนั้น ไวลด์เรียกมันว่า "วิญญาณแห่งการวิจารณ์" (Critical spirit) วิญญาณแห่งการวิจารณ์ คือวิญญาณแห่งการรู้จักเลือกสรรอย่างถูกกาละเทศะ หรือสัญชาตญาณของการเลือกเฟ้นอย่างประณีต (delicate instinct of selection) เพื่อทำให้ชีวิตเป็นจริง (realize) ขึ้นมาสำหรับเราและทำให้ชีวิตมีความสมบูรณ์ชั่วขณะหนึ่งของศิลปิน และผู้ใดก็ตามที่ไม่มีวิญญาณแห่งการวิจารณ์ผู้นั้นย่อมไม่สามารถสร้างสิ่งใดได้ในศิลปะ

ไวลด์ถือว่า ศิลปะทั้งหลายที่ถูกสร้างขึ้นมานั้นจะต้องมีลักษณะเป็นปัจเจกภาพ (individual) เสมอ ไวลด์อธิบายว่า ถึงแม้ว่าศิลปินจะใช้จินตนาการของมนุษย์ชาติ และจินตนาการได้ทุกยุคสมัย แต่ศิลปะที่เกิดขึ้นจะต้องออกมาจากความคิดอันเป็นลักษณะพิเศษเฉพาะ (single mind) ของศิลปิน และสิ่งต่าง ๆ ที่ศิลปินจินตนาการขึ้น เมื่อนำมาสร้างเป็นงานศิลปะ ย่อมเป็นของเขาเอง อย่างเช่น กวีโฮเมอร์อาจจะใช้ฉันทลักษณ์และนิทานเก่าแก่มาสร้างงานของเขา แต่สิ่งเก่าแก่เหล่านี้เป็นเพียงวัตถุดิบในการสร้างงานเท่านั้น เมื่อมันถูกนำมาสร้างเป็นงานศิลปะมันจะกลายเป็นของโฮเมอร์เพราะเขาจะต้องสร้างมันขึ้นด้วยความรัก ไวลด์กล่าวว่า ศิลปะทุกชิ้นที่ถูกสร้างขึ้นย่อมจะต้องมีรูปแบบ (style) ของมันเอง

และเมื่อมีรูปแบบของมันเองก็ย่อมจะต้องมีความเป็นเอกภาพ (unity) และเมื่อมีความเป็นเอกภาพก็ย่อมมีความเป็นปัจเจกภาพหรือมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว

ไวลด์ได้ให้ความสำคัญแก่การวิจารณ์มากกว่าการสร้างสรรค์ (ในความหมายโดยทั่วไป) ทั้งนี้เพราะเขาคิดว่า อาจมียุคสมัยแห่งการวิจารณ์ที่ไม่ใช่ยุคสมัยแห่งการสร้างสรรค์ เช่น ยุคที่มนุษย์แสวงหาการจัดระเบียบสมบัติที่มีค่า ยุคนี้มีการแยกทองออกจากเงิน แยกเงินออกจากตะกั่วหรือการตั้งชื่อให้กับไข่มุกประเภทต่าง ๆ แต่ทุก ๆ ยุคสมัยแห่งการสร้างสรรค์เป็นยุคแห่งการวิจารณ์เสมอ และนอกจากนี้ การสร้างสรรค์ไม่ได้ให้อะไรใหม่ ๆ มันเป็นเพียงการนำของเก่ามาพูดซ้ำอีกครั้งเท่านั้น แต่การวิจารณ์ก่อให้เกิดรูปแบบใหม่ ๆ และก่อให้เกิดสกุลทางศิลปะขึ้นมากมาย ดังจะเห็นได้ว่า ยุคสมัยอันรุ่งเรืองของกรีกได้ก่อให้เกิดสกุลทางศิลปะมากมายในยุคสมัยของไวลด์ซึ่งหลาย ๆ สกุลได้สืบทอดมาจากวิญญาณแห่งการวิจารณ์ของชาวกรีก ตั้งแต่รูปแบบของกาพย์ กลอน ละคร วรรณกรรมเกี่ยวกับความรักหรือวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการผจญภัย บทสนทนา หรือร้อยแก้ว

ไวลด์คิดว่า ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของการวิจารณ์ก็คือการสร้างขึ้นอย่างมีอิสระ (independent) ความอิสระในการสร้างงานวิจารณ์ในความหมายของไวลด์ก็คือการไม่ขึ้นอยู่กับความเหมือนจริงหรือความสำคัญของเรื่องราว เช่น เดียวกับการสร้างงานศิลปะของศิลปิน ไวลด์อธิบายว่า การวิจารณ์ก็เหมือนกับงานของกวีหรือประติมากรคือ ไม่ได้ใช้บรรทัดฐานของการเลียนแบบหรือความคล้ายคลึงในการตัดสิน นักวิจารณ์จะกระทำต่อศิลปะที่เขาวิจารณ์ด้วยความสัมพันธ์อันเดียวกับที่ศิลปินกระทำต่อโลกของรูปทรงและสีที่ปรากฏต่อสายตาหรือโลกอันเร้นลับของอารมณ์และความคิด นักวิจารณ์ไม่ต้องการเรื่องราวที่ดีที่สุดใด ๆ ในการสร้างงานที่สมบูรณ์ของเขา นักวิจารณ์ก็เหมือนกับศิลปิน คือ สามารถพบแรงบันดาลใจได้จากทุก ๆ แห่ง ไม่มีสิ่งใดที่ไม่ชักจูงหรือไม่ท้าทายนักวิจารณ์ เช่น Gustave Flaubert สามารถสร้างงานวิจารณ์อันยิ่งใหญ่จากภาพเขียนของกลุ่ม Royal Academy ซึ่งเขียนจากเรื่องราวธรรมดาที่เกี่ยวกับการนอกใจของภรรยาหมอคนหนึ่งที่อยู่ในหมู่บ้านเล็ก ๆ ใกล้เมือง Rouen เท่านั้น

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของการวิจารณ์สำหรับไวลด์ก็คือว่า การวิจารณ์ก็เปรียบเสมือนศิลปะแขนงหนึ่งซึ่งเต็มไปด้วยการสร้างสรรค์ (Creative art) หรือเป็นศิลปะที่มีความอิสระหรืออยู่ห่างไกลข้อเท็จจริง ทั้งนี้เพราะการวิจารณ์เป็นการสร้างงานที่ออกมาจากวิญญาณภายในและการวิจารณ์สร้างงานจากศิลปะซึ่งมีความอิสระจากข้อเท็จจริงอยู่แล้ว ไวลด์กล่าวว่า

> การวิจารณ์เป็นการนำเรื่องราวมารวมกันเป็นรูปทรงอันใหม่ที่เต็มไปด้วยความเพลิดเพลินใจ การวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดซึ่งเป็นรูปทรงอันบริสุทธิ์ของความประทับใจส่วนบุคคลนั้นย่อมจะมีการสร้างสรรค์มากกว่าการสร้างสรรค์ การวิจารณ์มีบรรทัดฐานจากสิ่งที่อยู่ภายนอกตัวน้อยมาก และโดยแท้จริงแล้วการวิจารณ์สามารถอยู่ได้โดยตัวมันเอง อีกทั้งมีความลึ้นสุดในตัวเอง การวิจารณ์ไม่เคยถูกหน่วงเหนี่ยวโดยพันธนาการของลักษณะที่เหมือนจริง ไม่มีความยินยอมโง่เขลาต่อการเกิดขึ้นซ้ำอีกครั้งของเรื่องราวชีวิตในสังคมและครอบครัว การวิจารณ์นั้นเกิดจากจิตวิญญาณ (4:82)

ไวลด์ได้ยกตัวอย่างสนับสนุนความคิดของเขาว่า ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ตั้งแต่โฮเมอร์จนถึงเช็กสเปียร์ ดีต มักจะไม่สร้างงานจากชีวิตจริง แต่จะสร้างงานจากเรื่องราวของเทพนิยายหรือตำนาน ดังนั้นการสร้างงานของนักวิจารณ์จึงเป็นการสร้างจากเรื่องราวซึ่งถูกทำให้บริสุทธิ์แล้ว อีกทั้งเป็นเรื่องราวที่มีสีสรรและเป็นรูปแบบที่เต็มไปด้วยจินตนาการอีกด้วย

การวิจารณ์ของไวลด์นั้นไม่ใช่การแสดงออกของความหมาย (expressive) ที่มีในศิลปะแต่เป็นการแสดงออกของความประทับใจ (impressive) ที่มีต่อศิลปะ ทั้งนี้เพราะไวลด์คิดว่านักวิจารณ์จะใช้ศิลปะที่เขาวิจารณ์เป็นเหมือนจุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์อันใหม่ นักวิจารณ์จะไม่จำกัดตัวเองโดยการค้นหาความตั้งใจที่แท้จริงในการสร้างงานศิลปะของศิลปินแล้วยอมรับความตั้งใจอันเป็นสิ่งสุดท้าย ไวลด์ยกตัวอย่างว่า เมื่อเพเตอร์ (Pater) วิจารณ์ภาพเขียนโมนาลิซ่า ของลีโอนาโด ดาวินชี เช่นการวิจารณ์ว่า "เมื่อฉันได้ยืนต่อหน้าภาพโมนาลิซ่านั้น ฉันได้เห็นรูปร่างอันแปลกประหลาด นั่งบนเก้าอี้หินอ่อนในหุบเหวของก้อนหินอันมหัศจรรย์ราวกับว่าได้นั่งอยู่ท่ามกลางแสงสลัวภายใต้ท้องทะเล" หรือการวิจารณ์ว่า "หล่อนได้แก่กว่าก้อนหินที่ห้อมล้อมตัวหล่อน หล่อนดูราวกับปีศาจดูดเลือด หล่อนได้ตายหลาย ๆ

ครั้ง และเรียนรู้ความลับของหลุมฝังศพ..." (4:84) การวิจารณ์ดังกล่าวของเพต เตอร์ ไม่ได้เริ่มต้นจากความคิดหรือประสบการณ์ของโลกที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียนซึ่งสามารถแสดงออกซึ่งความหมาย เช่น ลัทธิที่ว่าคนไม่มีความรู้สึกสูงกว่าสัตว์ (Animalism) ของพวกกรีก หรือความปรารถนาของพวกโรม หรือบาปของพวกบอร์เจียร์ (Borgias) แต่การวิจารณ์ของเพต เตอร์เริ่มต้นจากเส้นและมวลที่ถูกเรียบเรียงขึ้นอย่างกลมกลืน หรือความกลมกลืนของสีน้ำเงินและสีเขียวเท่านั้น

การที่ไวลด์คิดว่า การวิจารณ์สามารถเป็นการแสดงความประทับใจที่มีต่อศิลปะได้ทั้งนี้เพราะเขาคิดว่า ธรรมชาติที่แท้จริงของศิลปะอันงดงามนั้นจะต้องสามารถเป็นจุดเริ่มต้นของสิ่งใหม่ และไม่แฝงเร้นไปด้วยความตั้งใจใด ๆ ของศิลปิน ไวลด์อธิบายว่า ความงามของทัศนศิลป์นั้นก็เหมือนกับดนตรี คือจะต้องมีความประทับใจเป็นรากฐาน ความงามจะลดน้อยลงหากมันมีข้อคิดอันเป็นส่วนเกินจากความตั้งใจของศิลปิน ศิลปะนั้นเมื่อมันถูกสร้างขึ้นไสร็จมันจะมีความอิสระของมันเอง และให้ความคิดและความพึงพอใจมากกว่าที่มีอยู่ให้แก่ผู้ชม

ส่วนความหมายของความงามสำหรับไวลด์นั้นมีรากฐานอยู่ที่อารมณ์หรือความปรารถนาของมนุษย์ ความงามจึงเป็นสิ่งที่ไม่คงที่หรือยึดติดอยู่กับความหมายของสิ่งใด แต่มีการเปลี่ยนแปลงได้อย่างมากมาย และเป็นเมืองโลกอีกโลกหนึ่งที่เราสามารถค้นพบทุก ๆ สิ่งที่เราต้องการไวลด์กล่าวว่า

> ความงามมีความหมายมากมาย เหมือนการมีอารมณ์ของมนุษย์ ความงามคือสัญญลักษณ์ของสัญลักษณ์ ความงามเปิดเผยทุก ๆ สิ่ง เพราะมันไม่ได้แสดงออกถึงสิ่งใด ๆ มันแสดงตัวเองแก่เรา เหมือนการแสดงออกของโลกอันเป็นหนึ่งเดียวของสีสรรตระการตา (The whole fiery colured world) ลักษณะสำคัญของรูปทรงอันงดงามก็คือ การที่มันสามารถให้อะไรก็ได้ตามที่เราปรารถนาและสามารถให้เราเห็นทุก ๆ อย่างที่ต้องการจะเห็น ความงามย่อมจะให้องค์ประกอบที่มีความสุนทรีย์และความเป็นสากลของมันแก่การสร้างสรรค์ของนักวิจารณ์ มันจะเปิดเผยถึงสิ่งต่าง ๆ มากมายซึ่งไม่ได้ปรากฏในใจของศิลปินผู้สร้างงานศิลปะ (4:87)

สำหรับความคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมนั้นไวลด์คิดว่าทั้งสองสิ่งไม่เพียงแต่ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันเท่านั้น แต่ทั้งสองยังให้ผลกระทบต่อชีวิตมนุษย์ที่แตกต่างกันออกไปอีกด้วย ศิลปะนั้นมีรากฐานอยู่ที่การคิดใคร่ครวญ การจินตนาการหรือความฝัน ศิลปะย่อมสร้างชีวิตอันเต็มไปด้วยเสรีภาพอันไร้ขอบเขตจำกัด ศิลปะจะสร้างความสมบูรณ์ และความรู้สึกในด้านดี ให้แก่มนุษย์ ศิลปะจะพัฒนาสติปัญญาและความเป็นปัจเจกภาพของมนุษย์ ส่วนศีลธรรมนั้นมีรากฐานอยู่ที่การกระทำ และการมีชีวิตจริงในสังคม ศีลธรรมจะเต็มไปด้วยข้อจำกัด และมีลักษณะสัมพัทธ์ ศีลธรรมจะนำความขมขื่นและการถดถอยทางสติปัญญาของมนุษย์

ไวลด์คิดว่า ศิลปะอันมีรากฐานอยู่ที่การจินตนาการนั้นจะสร้างชีวิตที่มีความสมบูรณ์ อีกทั้งศิลปะสามารถปกป้องเราจากความเจ็บปวดอันเกิดขึ้นจากชีวิตจริง ทั้งนี้เพราะมนุษย์สามารถจินตนาการได้ทุกอย่างที่ปรารถนา และอารมณ์ที่เกิดจากศิลปะนั้นเมื่อเกิดขึ้นแล้วก็จะหมดไป เขากล่าวว่า

> เพียงศิลปะเท่านั้นที่สามารถทำให้ความสมบูรณ์ของเราเห็นจริงขึ้นมา เพียงศิลปะเท่านั้นที่สามารถปกป้องเราจากความเจ็บปวดอันเกิดจากชีวิตจริง ผลดังกล่าวไม่เพียงแต่เกิดจากข้อเท็จจริงที่ว่าทุก ๆ สิ่งที่มนุษย์จินตนาการขึ้นย่อมเป็นสิ่งที่มีค่าและมนุษย์สามารถจินตนาการได้ทุก ๆ สิ่ง แต่เกิดจากข้อเท็จจริงที่ว่า พลังทางอารมณ์ก็เหมือนการพลังทางฟิสิกส์ คือมีจำนวนจำกัดเมื่อได้รับการปลดปล่อยก็ย่อมจะหมดไปอีกด้วย (4 : 102)

ในบทประพันธ์ของดังเตชื่อ "Divine Comedy" ซึ่งกล่าวถึงการไปเยี่ยมเมืองสวรรค์และเมืองนรกนั้น ไวลด์คิดว่ามันจะให้ทุกสิ่งที่เราต้องการ บางครั้งขณะที่เราอ่านมันเราจะบังเกิดความเกลียดชังต่อบางคนซึ่งไม่เคยทำผิดต่อเรา บางครั้งเราได้พบความรักที่มีต่อบางคนซึ่งเราไม่เคยเห็น ไม่มีอารมณ์หรือความปรารถนาใด ๆ ที่เราไม่อาจได้รับจากมัน อารมณ์เหล่านี้เมื่อเกิดขึ้นแล้วก็หมดไป ซึ่งไม่ได้สัมพันธ์กับ

อารมณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงแต่อย่างใด

นอกจากนี้ไวลด์ยังคิดว่า เราควรจะต้องค้นหาทุก ๆ สิ่งจากศิลปะเพราะว่าในชีวิตจริงนั้นเราจะไม่พบความสมบูรณ์ของชีวิต อารมณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงนั้นเต็มไปด้วยข้อจำกัดและไม่เป็นไปตามความปรารถนาของมนุษย์ แต่อารมณ์อันเกิดจากศิลปะเท่านั้นที่ตอบสนองอย่างเป็นที่พอใจต่อจิตวิญญาณมนุษย์ เพราะศิลปะจะเป็นจุดเริ่มต้นของความรู้สึกใหม่ ๆ และความรู้สึกที่เกิดขึ้นเป็นเหมือนการปลดปล่อย ไวลด์กล่าวว่า

> ...อย่าให้ตัวเราเองค้นหาความสำเร็จหรือประสบการณ์จากชีวิต ชีวิตคือสิ่งที่ถูกจำกัดด้วยสิ่งแวดล้อม ไร้ความสอดคล้องต่อการแสดงออก และปราศจากความสอดคล้องต่อจิตวิญญาณอันเป็นเพียงสิ่งเดียวที่สามารถเป็นไปตามอารมณ์แห่งการวิจารณ์และความสุนทรี... เราจะต้องค้นหาทุกสิ่งจากศิลปะ เพราะศิลปะไม่ได้ทำร้ายเรา น้ำตาที่เกิดจากการชมละครคืออารมณ์อันวิจิตรอันเกิดจากการปลุกให้ตื่นของศิลปะ เราร้องไห้แต่เราไม่ถูกทำให้บาดเจ็บ เราเศร้าโศกแต่ความเศร้าโศกของเราไม่ใช่ความขมขื่น ในชีวิตจริงของมนุษย์นั้นความเสียใจก็คือการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความสมบูรณ์ที่น้อยลง แต่ความเสียใจอันได้รับจากศิลปะจะเต็มไปด้วยความบริสุทธิ์และความริเริ่มแก่เรา (4 : 101)

ภารคิดไคร่ครวญนั้นไม่ใช่เป็นเพียงรากฐานของศิลปะแต่เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเป็นรากฐานของอภิปรัชญาและศาสนาด้วย แต่ศิลปะตอบสนองต่ออารมณ์ของมนุษย์มากกว่าอภิปรัชญาและศาสนา เพราะศิลปะมีลักษณะเป็นรูปธรรม (concrete) และมีความชัดเจน แต่อภิปรัชญานั้นเป็นนามธรรม ส่วนศาสนานั้นสามารถเข้าถึงได้อย่างยากเย็น ไวลด์กล่าวว่า

> ...อภิปรัชญาไม่เป็นที่พอใจแก่อารมณ์ของเรา และความปลาบปลื้มต่อศาสนาเป็นเรื่องเก่าแก่เกินไป โลกซึ่งนักปรัชญาคิดว่าเป็นการคาดการณ์ของวันเวลาและการมีอยู่ไม่ใช่โลกของอุดมคติอันแท้จริง แต่เป็นโลกของนามธรรม เมื่อเราเข้าหามันเราจะมีแต่ความกระหายทำมกลางคณิตศาสตร์ของความคิดอันเยือกเย็น พระราชฐานของพระผู้เป็นเจ้า

ไม่เปิดต้อนรับเรา ประตูของพระราชฐานนั้นถูกดูแลปกป้องจาก
ความโง่เขลา และการที่จะผ่านเข้าไปได้นั้นเราต้องมีความเป็น
เทพ อันเป็นการสละทิ้งความเป็นธรรมชาติของเรา ...แต่ศิลปะ
นั้นคือจิตอันแสดงออกภายใต้เงื่อนไขของวัตถุ ดังนั้นมันจึง
แสดงออกได้เหมือนกันทั้งวิญญาณ และผัสสะ แม้ในระดับต่ำที่สุด
ในการแสดงออกของมัน ในชั่วขณะของการมีอารมณ์อันสุนทรีย์เราจึง
จึงไม่พบกับความคลุมเคลือใด ๆ ... ไม่มีสิ่งใดนอกจากความประจักษ์
แจ้งเท่านั้นที่สร้างความประทับใจให้แก่เรา (4 : 104)

นอกจากนี้ศิลปะอันมีรากฐานอยู่ที่การคิดใคร่ครวญหรือจินตนาการยังนำเรา
หลีกหนีไปจากชีวิตจริงสู่ชีวิตที่ไม่มีขอบเขตอันเป็นชีวิตที่สามารถพบกับประสบการณ์อัน
ยิ่งใหญ่ซึ่งเราไม่เคยพบเห็น ศิลปะจะช่วยสื่อสารและรวบรวมเผ่าพันธุ์มนุษย์ ไวลด์
กล่าวว่า

ศิลปะสามารถนำเราให้พ้นจากสิ่งแวดล้อมซึ่งปราศจากความงาม
อันชัดแจ้ง อันเกิดจากความเคยชินและจากความน่าเกลียดหรือ
ข้ออ้างอันทำให้การพัฒนาการตัวเราให้สมบูรณ์ต้องสูญเสียไป
มันสามารถช่วยให้เราละทิ้งยุคสมัยที่เรามีชีวิตอยู่ไปสู่ยุคสมัยอื่น ๆ
โดยไม่มีความรู้สึกอันแปลกแยก มันสอนให้เราหนีจากประสบการณ์
ของเราเอง และสามารถพบเห็นประสบการณ์ของผู้ซึ่งยิ่งใหญ่
กว่าเรา... (4 : 106)

เมื่อไวลด์ยกตัวอย่างว่า ความเจ็บปวดอันเกิดจากการต่อสู้กับชีวิตของตัวเอง
ของลีโอพาร์ได (Lepardi) จะกลายเป็นความเจ็บปวดของเราเอง เมื่อธีโคลีตัส
(Theocritus) พ่นควันจากกล้องสูบยาของเขา เราจะหัวเราะเยาะด้วยริมฝีปาก
ของนางฟ้าและเด็กเลี้ยงแกะ ย่อมแสดงให้เห็นว่า การอ่านวรรณกรรมดังกล่าว
ผู้อ่านย่อมพบกับประสบการณ์ของคนอื่น ซึ่งเราไม่เคยพบเห็น เช่น ประสบการณ์ที่เป็น
ความเจ็บปวดของลีโอพาร์ได หรือประสบการณ์ที่เป็นความสุขของนางฟ้าหรือเด็กเลี้ยงแกะ

การที่ศิลปะสามารถสื่อสารประสบการณ์ของเผ่าพันธุ์มนุษย์นี้เองจะนำมนุษย์พบกับความรู้สึกในด้านดี และมีชีวิตที่เต็มไปด้วยชาญฉลาด ความรู้สึกในด้านดีนี้จะสามารถทำให้สมบูรณ์ก็โดยวิญญาณแห่งการวิจารณ์อันมีอยู่ในตัวของนักวิจารณ์เท่านั้น ไวลด์กล่าวว่า

> ความรู้สึกในด้านดีอันเกิดจากการเป็นไปได้ของการสื่อสารประสบการณ์ของเผ่าพันธุ์มนุษย์นี้จะสามารถทำให้สมบูรณ์ด้วยวิญญาณแห่งการวิจารณ์เพียงสิ่งเดียวเท่านั้น เพราะผู้ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่แท้จริงเขาย่อมเป็นผู้ที่อุดมไปด้วยความฝัน ความคิด ความรู้สึกอันเอนกอนันต์ และเป็นผู้ซึ่งไม่มีรูปแบบของความคิดอันแปลกแยก และไม่มีอารมณ์อันขุ่นมัว และผู้ซึ่งเป็นคนที่เต็มไปด้วยความรู้สึกในด้านดีเขาย่อมจะมีการรู้ตัวและสติปัญญาเนื่องจากการเรียนรู้อย่างฉลาดและการปฏิเสธอย่างพิถีพิถัน เขาย่อมสามารถแยกงานศิลปะที่ชัดเจนออกจากงานศิลปะที่คลุมเคลือ และจากการรู้จักเปรียบเทียบงานศิลปะจะทำให้ตัวเขาเองเป็นนายของรูปแบบและสกุลต่าง ๆ ของศิลปะ และเข้าใจความหมายของมัน เขาย่อมเป็นผู้ที่พัฒนาจิตวิญญาณของการอยากรู้อยากเห็นซึ่งเป็นรากฐานอันแท้จริงของชีวิตอันชาญฉลาดและของการเรียนรู้สิ่งที่ดีที่สุดซึ่งถูกรู้และถูกคิดขึ้นในโลกและได้มีชีวิตร่วมกับผู้ซึ่งไม่รู้จักตาย... (4 : 107)

ในขณะที่ศิลปะนำความรู้สึกในด้านดีให้แก่มนุษย์ ไวลด์คิดว่าศิลธรรมกลับนำสิ่งเลวร้ายมาสู่มนุษย์ เช่นการที่ไวลด์คิดว่า ความปรารถนาที่จะกระทำดีต่อผู้อื่นนั้นคือสาเหตุของความชั่วร้ายอันหนึ่งซึ่งก็คือการพยายามคิดว่าตัวเองเป็นฝ่ายถูกเสมอและความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น เช่นการอภัยให้แก่ผู้ที่ประสบกับความล้มเหลวนั้นเป็นการฝ่าฝืนธรรมชาติ นักวิทยาศาสตร์จะรังเกียจคุณค่าแบบง่าย ๆ เช่นนี้ของมัน นักเศรษฐศาสตร์การเมืองจะต่อต้านมันเพราะมันยกระดับความประมาทให้เท่าเทียมกับความรอบคอบอันจะนำไปสู่การทำลายชีวิตที่เข้มแข็งซึ่งเป็นชีวิตที่ส่งเสริมการอุตสาหกรรม ส่วนในสายตาของนักคิดนั้นความเจ็บปวดอันได้รับจากการเห็นอกเห็นใจก็คือการจำกัดความรู้อันจะนำไปสู่การไม่รู้จักการแก้ปัญหาของสังคม

ไม่เพียงแต่ไวลด์จะเห็นว่าศิลปะทั้งมวลไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใด ๆ กับศีลธรรมแล้ว ผู้สร้างศิลปะเช่นศิลปินหรือนักวิจารณ์ก็ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใด ๆ กับศีลธรรมอีกด้วย ในคำนำของนวนิยายของไวลด์เรื่อง "The picture of Dorian Gray" ไวลด์กล่าวว่า "ไม่มีศิลปินคนใดที่รู้ซึ้งถึงจิตใจของผู้อื่น การรู้ซึ้งถึงจิตใจของผู้อื่นในการเป็นศิลปินคือรูปแบบที่ติดเป็นนิสัยอันไม่นำให้อภัย" (5 : 139) ความคิดดังกล่าวปรากฏขึ้นอีกครั้งในหนังสือ "The critic as artist" ดังจะเห็นได้จากการกล่าวของไวลด์ที่ว่า "...เงื่อนไขอันแรกของการวิจารณ์ก็คือว่านักวิจารณ์พึงระลึกไว้ว่าขอบข่ายของศิลปะและขอบข่ายของจริยศาสตร์นั้นมีการแบ่งแยกกันอย่างเด็ดขาด" (4 : 118)

ความยุติธรรม (fair) คือคุณสมบัติทางศีลธรรมอันหนึ่ง ซึ่งไวลด์คิดว่านักวิจารณ์ไม่ควรจะมีหรือไม่ควรเกี่ยวข้อง ในเรื่องนี้ไวลด์อธิบายว่าศิลปะคือสิ่งหนึ่งซึ่งก่อให้เกิดความปรารถนาในตัวมนุษย์ความคิดของผู้ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะย่อมมีสีสันด้วยอารมณ์อย่างหนีไม่พ้น ความคิดเหล่านี้ย่อมไม่หยุดนิ่งเฉยแต่จะเปลี่ยนแปลงไปตามชั่วขณะของการมีอารมณ์อันงดงาม ความคิดเหล่านี้ย่อมจะไม่ถูกจำกัดด้วยกฎตายตัวของกฎเกณฑ์วิทยาศาสตร์หรือความเชื่ออันงมงายทางศาสนา เมื่อเป็นเช่นนี้ไวลด์จึงคิดว่าผู้ใดที่ยุ่งเกี่ยวกับศิลปะเขาจำเป็นต้องอาศัยความชอบ และเมื่อเขาจำเป็นต้องอาศัยความชอบเขาย่อมจะไม่มีความยุติธรรม และดังนั้นความยุติธรรมจึงไม่ใช่คุณสมบัติของนักวิจารณ์ที่แท้จริง และมันก็ไม่ได้เป็นเงื่อนไขของการวิจารณ์ด้วย

ความจริงใจ (sincere) คือคุณสมบัติทางศีลธรรมอีกประการหนึ่งซึ่งไวลด์เห็นว่า นักวิจารณ์ที่แท้จริงไม่ควรจะมีหรือไม่ควรเกี่ยวข้องด้วย ทั้งนี้ไวลด์คิดว่าความจริงใจจะทำให้นักวิจารณ์ยึดติดอยู่กับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งของศิลปะ แต่การยึดติดกับรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งนั้นจะทำให้นักวิจารณ์ขาดการพัฒนาทางความคิดหรือความเป็นตัวเอง ไวลด์กล่าวว่า

> นักวิจารณ์ที่แท้จริง จะต้องค้นหาความงามในทุกยุคและทุก ๆ สกุล นักวิจารณ์ที่แท้จริงไม่เคยอดทนต่อการถูกจำกัดด้วยกฎเกณฑ์อันแน่นอนของความคิดใด ๆ หรือมองสิ่งต่าง ๆ ด้วยแบบที่เหมือนกันหมด เขาจะมองเห็นรูปแบบอันมากมายและมองด้วยหลาย ๆ วิธี และจะอยากรู้อยากเห็นทัศนะใหม่ ๆ และความรู้สึกใหม่ ๆเสมอ การเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเช่นนี้คือสิ่งเดียวที่ทำให้เขาพบความเป็นเอกภาพที่แท้จริงของตัวเอง ....สิ่งที่เรียกว่าความไม่จริงใจเท่านั้นคือสิ่งที่สามารถเพิ่มพูนความเป็นตัวของตัวเอง (4 : 118)

การใช้คำว่าความยุติธรรมหรือความจริงใจของไวลด์นั้นมีความแตกต่างจากการใช้คำในความหมายโดยทั่วไป เพราะไวลด์ใช้ในแง่ที่มนุษย์กระทำต่อศิลปะ ไม่ใช่ในแง่ที่ว่ามนุษย์กระทำต่อมนุษย์

ส่วนคุณสมบัติสำคัญที่ไวลด์คิดว่านักวิจารณ์ที่แท้จริงควรจะมีคือ อารมณ์ (Temperament) อารมณ์ชนิดนี้ไวลด์หมายถึงอารมณ์อันอ่อนไหวที่มีต่อความงามและความประทับใจอันหลากหลายซึ่งความงามให้แก่เรา มันคือความรู้สึกต่อความงาม (a beauty sense) ที่มีอยู่ในตัวเรา มันเป็นความรู้สึกที่แยกออกจากความรู้สึกอื่น ๆ และอยู่นอกเหนือความรู้สึกอื่น ๆ มันแยกออกจากเหตุผลและความหมายทางศีลธรรม มันแยกออกจากวิญญาณและคุณค่าอื่น ๆ มันคือความรู้สึกที่นำคนบางคนหรือคนอื่น ๆ ในการสร้างจิตวิญญาณอันดีกว่าเพียงเพื่อการคิดใคร่ครวญเท่านั้น

ไวลด์คิดว่าอารมณ์ชนิดนี้เราสามารถเสริมสร้างโดยการเข้าหาศิลปะการตกแต่ง (decorative arts) เพราะมันเป็นศิลปะที่สร้างความประทับใจแก่เรา ไม่ใช่ศิลปะที่ตั้งใจจะสั่งสอนเรา ศิลปะสมัยใหม่บางลัทธินั้นไวลด์คิดว่ามันจะไม่เสริมสร้างอารมณ์ของเราเพราะมันเต็มไปด้วยสติปัญญาและความหลักแหลม ความหมายของมันมีความชัดเจน เรื่องราวต่าง ๆ ของมันถูกกำหนดไว้แล้ว เราจึงอยู่กับมันได้ในช่วงสั้น ๆ เท่านั้น แล้วหลังจากนั้นเราก็เริ่มเบื่อหน่าย แต่มีศิลปะบางลัทธิที่เราสามารถอยู่กับมันได้นาน ๆ และเป็นศิลปะที่เสริมสร้างอารมณ์ของเรา เช่นศิลปะของพวก "Archaicistes"

ในกรุงปารีสซึ่งเป็นศิลปะการตกแต่ง ศิลปะชนิดนี้เป็นศิลปะที่ปฏิเสธสัทธิสัจจนิยม (realism) ซึ่งเขียนรูปเพียงจากสิ่งที่สายตามองเห็น ศิลปะชนิดนี้จะพยายามค้นหาความงามที่เต็มไปด้วยจินตนาการของการออกแบบและความงามของสี ศิลปะชนิดนี้ไม่ได้ถูกเขียนด้วยการมองเห็นทางกายภาพหรือจากข้อเท็จจริง แต่เขียนจากสายตาของวิญญาณอันเต็มไปด้วยจุดมุ่งหมายทางศิลปะที่งดงาม

ไวลด์เห็นว่า ศิลปะการตกแต่งคือศิลปะแขนงเดียวในบรรดาทัศนศิลป์ทั้งหลาย ซึ่งเสริมสร้างอารมณ์ให้แก่เราและนักวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะว่าองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในศิลปะการตกแต่งนั้นคือจุดเริ่มต้นของสิ่งต่าง ๆ มากมายในการตอบสนองของจิตวิญญาณของเราและนักวิจารณ์ เช่น สี (colour) ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับความหมาย ไม่ยุ่งเกี่ยวกับรูปแบบที่จำกัดใด ๆ จะสามารถแสดงต่อวิญญาณด้วยวิธีอันแตกต่างกันมากมาย ความกลมกลืน (harmony) ที่มีในสัดส่วนของเส้นและมวลจะสะท้อนเข้าสู่จิต ลวดลาย (pattern) อันซ้ำซ้อนจะทำให้เราได้รับการผ่อนคลาย ความแปลกตาของการออกแบบ (design) จะขยายจินตนาการของเราให้กว้างไกลขึ้น และด้วยความน่ารักของวัสดุ (materials) จะแฝงเร้นไปด้วยองค์ประกอบแห่งความรู้สึกดี ๆ

นอกจากนี้ ศิลปะการตกแต่งยังสร้างสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับนักวิจารณ์ นั่นคือความรู้สึกอ่อนไหวต่อรูปทรง (sense of form) หรือการมีอารมณ์และความคิดได้มากมายเมื่อได้สัมผัสกับรูปทรง ทั้งนี้เพราะศิลปะตกแต่งสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นจุดเริ่มต้นของการมีอารมณ์และความคิดได้มากมายอันเป็นรากฐานของการวิจารณ์ ไวลด์กล่าวว่า

> จากการที่ศิลปะประเภทนี้ปฏิเสธว่าธรรมชาติไม่ใช่อุดมคติของความงาม มันไม่เพียงแต่จะให้วิญญาณเตรียมพร้อมต่อการรับรู้ศิลปะอันเต็มไปด้วยจินตนาการเท่านั้น มันยังให้ความอ่อนไหวต่อรูปทรงอันเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์และความสำเร็จแห่งการวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะศิลปินคือผู้สร้างงานศิลปะจากรูปทรงสู่ความคิดและความปรารถนา

ไม่ใช่สร้างงานศิลปะจากความรู้สึกสู่รูปทรง เพียงรูปทรงเท่านั้น
ที่ทำให้ศิลปะสร้างงานศิลปะที่เต็มไปด้วยอารมณ์และความชาญฉลาด
(4 : 126)

เราพอจะสรุปความคิดของไวลด์ได้ดังนี้ว่า ศิลปะของไวลด์นั้นมีขอบเขตที่กว้างกว่าความคิดโดยทั่วไป นั่นคือ ไวลด์ได้รวมเอาการวิจารณ์เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง ๆ นอกเหนือไปจากศิลปะโดยทั่วไป สิ่งสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะไวลด์เรียกว่าวิญญาณแห่งการวิจารณ์ ศิลปะมีลักษณะเป็นปัจเจกภาพหรือมีลักษณะพิเศษเฉพาะของมันเอง การวิจารณ์สร้างสรรค์ความงามได้มากกว่าศิลปะโดยทั่วไป การวิจารณ์ถูกสร้างขึ้นอย่างมีอิสระ การวิจารณ์คือศิลปะที่เต็มไปด้วยการสร้างสรรค์ การวิจารณ์ไม่ใช่เป็นการแสดงออกซึ่งความหมายที่มีต่อศิลปะแต่เป็นการแสดงความประทับใจที่มีต่อศิลปะ ศิลปะที่เต็มไปด้วยความงามคือศิลปะที่สามารถให้อะไรก็ได้ตามที่เราปรารถนาและสามารถให้เราเห็นทุกอย่างที่เราต้องการจะเห็น ศิลปะเป็นสิ่งที่ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใด ๆ กับศีลธรรมและทั้งสองสิ่งผลกระทบต่อชีวิตที่แตกต่างกัน ศิลปะอันมีรากฐานอยู่ที่การคิดไคร่ครวญและจินตนาการจะสร้างชีวิตที่เต็มไปด้วยเสรีภาพและสมบูรณ์ มันจะสร้างความรู้สึกในด้านดีและการพัฒนาความเป็นปัจเจกภาพ ส่วนศีลธรรมมีรากฐานอยู่ที่การกระทำในชีวิตจริงจะสร้างชีวิตที่เต็มไปด้วยข้อจำกัดและสัมพัทธ์ มันจะสร้างความขมขื่นและการถดถอยทางสติปัญญา นอกจากนี้ศิลปินหรือนักวิจารณ์ไม่มีความเกี่ยวข้องกับการมีศีลธรรมอีกด้วย นั่นคือนักวิจารณ์จะต้องไม่มีความจริงใจและความยุติธรรม ส่วนคุณสมบัติที่นักวิจารณ์ควรจะมีก็คืออารมณ์ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถเสริมสร้างโดยการเข้าหาศิลปะแห่งการตกแต่งเท่านั้น

เบเนเด็ตโต โครเช่ (Benedetto Croce, 1866 - 1952) นักปรัชญาชาวอิตาเลียน แนวจิตนิยมเป็นพวกสุนทรียนิยมที่สำคัญอีกคนหนึ่งในศตวรรษที่ 19 โครเช่ได้แสดงสาระสำคัญอันแสดงถึงแนวคิดสุนทรียนิยมและการโต้แย้งพวกศีลธรรมนิยมไว้ใน

หนังสือ "The Essence of Aesthetic" ว่าดังนี้

> ... โดยความหมายของทฤษฎีที่ว่า ศิลปะคือ อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ย่อมเป็นการปฏิเสธว่า ศิลปะไม่ใช่เรื่องราวของการกระทำดีชั่ว (moral act) ซึ่งเป็นการกระทำเชิงปฏิบัติ (practical act) แต่อัชฌัตติกญาณซึ่งเป็นการกระทำเชิงทฤษฎี (theoretic act) ย่อมตรงกันข้ามกับการกระทำเชิงปฏิบัติทุกประเภท และในความเป็นจริงแล้วศิลปะไม่ได้เกิดจากการกระทำของเจตนา เจตนาดีเป็นส่วนประกอบของการเป็นคนซื่อสัตย์ แต่ไม่ได้เป็นส่วนประกอบของการเป็นศิลปิน... (6 : 246)

สิ่งสำคัญในสุนทรียศาสตร์ของโครเช่ก็คือ ความหมายของคำว่าอัชฌัตติกญาณ (หรือการรับรู้โดยตรง) เขาได้ให้ความหมายของคำว่าอัชฌัตติกญาณที่ขัดแย้งกับความหมายของการคิดด้วยหลักการของเหตุผล (Logic) เขากล่าวไว้ในหนังสือ "Aesthetic" ของเขาว่า อัชฌัตติกญาณให้ความรู้ที่ผ่านจินตนาการ (imagination) ให้ความรู้สิ่งเฉพาะ (individual things) และให้ความรู้ที่มีลักษณะเป็นปัจเจกภาพ (individual) ส่วนการคิดด้วยหลักการของเหตุผลนั้นให้ความรู้ที่ผ่านสติปัญญา (intellectual) ให้ความรู้สากล (universal) และให้ความรู้ความสัมพันธ์ของสิ่งเฉพาะ

โครเช่ปฏิเสธว่า อัชฌัตติกญาณไม่ใช่มโนทัศน์ (concepts) เขาให้เหตุผลว่าอัชฌัตติกญาณเป็นสิ่งที่สามารถมีอยู่โดยตัวมันเองโดยไม่ต้องอาศัยสิ่งอื่นใด อัชฌัตติกญาณจึงมีความเป็นอิสระจากมโนทัศน์ทั้งหลาย และถึงแม้ว่าอาจจะมีบางอัชฌัตติกญาณที่ผสมด้วยมโนทัศน์ แต่จากการที่บางอัชฌัตติกญาณไม่ได้ผสมด้วยมโนทัศน์ย่อมจะเป็นข้อพิสูจน์ว่ามโนทัศน์ไม่ใช่สิ่งจำเป็นสำหรับอัชฌัตติกญาณ เช่นความประทับใจต่อแสงจันทร์ของจิตรกรหรือภาพร่างของเมืองที่ถูกสร้างขึ้นโดยนักเขียนแผนที่ แรงกระตุ้นจากเสียงดนตรีทั้งที่นุ่มนวลและรุนแรง คำร้องประกอบเสียงพิณอันโหยหวล หรือคำสั่งหรือคำถามที่ปรากฏ

ขึ้นในชีวิตประจำวัน เหล่านี้คือข้อเท็จจริงทางอัชฌัตติกญาณที่ไม่ได้มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับมโนทัศน์

ใครเช่กล่าวเสริมอีกว่า มโนทัศน์ที่มาผสมในบางอัชฌัตติกญาณย่อมไม่ใช่มโนทัศน์อีกต่อไปแล้ว เพราะว่าเมื่อไรก็ตามที่มันมาผสมกับอัชฌัตติกญาณมันย่อมสูญเสียอิสระภาพของมันไปและจะกลายเป็นเพียงองค์ประกอบ (element) หนึ่งของอัชฌัตติกญาณเท่านั้น เช่น ความคิดทางปรัชญาที่พูดออกมาจากตัวละครในโศกนาฏกรรมไม่ได้ทำหน้าที่ (function) ของมโนทัศน์แต่เป็นหน้าที่ของบุคลิกของตัวละคร เช่นเดียวกับที่สีแดงเมื่อปรากฏในภาพเหมือนมันย่อมไม่ใช่สีแดงตามความหมายของฟิสิกส์อีกต่อไปแล้ว แต่มันจะกลายเป็นองค์ประกอบหนึ่งของภาพเหมือนเท่านั้น

ใครเช่ปฏิเสธว่า อัชฌัตติกญาณไม่ใช่สัญชาน (perception) หรือการรับรู้ด้วยผัสสะหรือความรู้สิ่งที่แท้จริง (knowledge of actual reality) ทั้งนี้เพราะทั้งสองมีลักษณะบางอย่างที่ต่างกัน สัญชานนั้นถึงแม้จะเป็นอัชฌัตติกญาณด้วย เช่น การรับรู้ถึงห้องที่เรากำลังเขียนหนังสือ การรับรู้ต่อหมึกและปากกาที่อยู่เบื้องหน้าเรา สัญชานเหล่านี้เกิดขึ้นได้ต้องอาศัยผัสสะ จินตภาพที่เกิดขึ้นจึงมีการตัดสินว่าจริงหรือเท็จ แต่มีบางอัชฌัตติกญาณที่ไม่ใช่สัญชาน เช่น การมีจินตภาพการเขียนของเราในห้องอื่นด้วยหมึกขวดอื่นหรือปากกาด้ามอื่น จินตภาพเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นโดยอาศัยผัสสะรับรู้สิ่งใด แต่เป็นจินตภาพบริสุทธิ์ จินตภาพเหล่านี้จึงไม่มีการตัดสินว่า จริงหรือเท็จ ดังนั้น อัชฌัตติกญาณจึงไม่ใช่สัญชาน

อัชฌัตติกญาณสำหรับใครเช่ไม่ใช่การรับรู้ถึงเวลาและการกินที่ ใครเช่คิดว่ามีบางคนเชื่อว่า อัชฌัตติกญาณเกิดขึ้นจากการที่ได้รับรู้ถึงเวลาและการกินที่ หรือเวลาและการกินที่เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดอัชฌัตติกญาณ แต่ความจริงไม่ได้เป็นเช่นนี้ เพราะมีบาง

อัชฌัตติกญาณไม่ได้เกิดขึ้นจากการรับรู้ถึงเวลาหรือการกินที่แต่อย่างใด เช่น การคิดถึงสีของท้องฟ้า หรือ การมีความรู้สึกถึงความเจ็บปวด หรือความสุขต่าง ๆ อันเกิดขึ้นภายในจิตสำนึกของเรา หรือในบางอัชฌัตติกญาณอาจเกิดขึ้นภายในการกินที่ แต่ไม่ได้เกิดขึ้นภายในเวลา หรือในบางอัชฌัตติกญาณเกิดขึ้นภายในเวลา แต่ไม่ได้เกิดขึ้นภายในการกินที่ หรือถึงแม้บางอัชฌัตติกญาณจะเกิดขึ้นพร้อมกันในเวลาและการกินที่ การรับรู้ถึงเวลาและการกินที่จะเกิดขึ้นหลังจากการมีอัชฌัตติกญาณแล้วเท่านั้น เช่น ชั่วขณะของขารมองภาพเขียนหรือทิวทัศน์ เราย่อมไม่อาจรับรู้ถึงการกินที่ หรือชั่วขณะที่เราฟังนิทานหรือดนตรี เราย่อมไม่อาจรับรู้ถึงเวลา การรับรู้ถึงการกินที่หรือเวลาจะเกิดขึ้นหลังจากการมีอัชฌัตติกญาณแล้วเท่านั้น

โดยแท้จริงแล้วอัชฌัตติกญาณสำหรับโครเช่ก็คือ การแสดงออกซึ่งความรู้สึก (expression) การแสดงออกซึ่งความรู้สึกของโครเช่นั้นไม่ได้หมายถึงการแสดงออกซึ่งความรู้สึกด้วยคำพูด (verbal expression) แต่หมายถึงการแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่ไม่ใช่คำพูด (Non-Verbal expression) เช่น การแสดงออกซึ่งความรู้สึกของ เส้น สี และเสียง โครเช่ถือว่า ปราศจากการแสดงออกซึ่งความรู้สึก อัชฌัตติกญาณย่อมไม่สามารถมีอยู่ ทั้งสองจะต้องเกิดขึ้นพร้อมกันเสมอ เขายกตัวอย่างว่า เราสามารถมีอัชฌัตติกญาณของรูปทรงทางเรขาคณิตได้เพียงเพราะว่า เรามีจินตภาพที่แน่นอนของมันซึ่งพร้อมที่จะเขียนลงบนกระดาษหรือกระดานดำเท่านั้น หรือเราสามารถมีอัชฌัตติกญาณของเส้นแสดงรูปร่างของเมือง ๆ หนึ่งซึ่งพร้อมที่จะเขียนมันดังเช่นที่มันเต็มไปด้วยความซับซ้อนเท่านั้น

จากการที่โครเช่นิยามว่า ศิลปะคืออัชฌัตติกญาณ จึงเป็นการปฏิเสธโดยปริยายว่า ศิลปะไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางกายภาพ (physical fact) ศิลปะไม่ใช่การกระทำที่มุ่ง

ประโยชน์ (Utilitation act) ศิลปะไม่ใช่ความรู้ที่ได้จากการคิด (conceptual Knowledge) และที่สำคัญที่สุดคือว่า ศิลปะไม่ใช่เรื่องราวของการกระทำดีชั่ว (moral art)

ที่ว่าศิลปะไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางกายภาพ เพราะข้อเท็จจริงทางกายภาพเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง (not posses reality) แต่ศิลปะหรืออัชฌัตติกญาณนั้นเป็นความจริงขั้นสูงสุด (supremely real) ข้อเท็จจริงทางกายภาพ เช่น ความสัมพันธ์ของสีหรือความสัมพันธ์ของเสียง ปรากฏการณ์ของความร้อนหรือประจุไฟฟ้า สิ่งเหล่านี้ได้รับการพิสูจน์และเป็นที่ยอมรับแก่นักฟิสิกส์และนักปรัชญาโดยทั่วไปแล้วว่า เป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่จริง พวกนักปรัชญาและนักฟิสิกส์เหล่านี้ได้พิสูจน์แล้วว่าปรากฏการณ์ทางฟิสิกส์เป็นเหมือนผลผลิตของกฎเกณฑ์ซึ่งอยู่นอกเหนือประสบการณ์เช่น อะตอม หรือ อีเธอร์ หรือเป็นเหมือนการเปิดเผยของสิ่งซึ่งไม่อาจรู้ได้ (unknowable) ดังนั้นด้วยวิธีการคิดด้วยเหตุผลและโดยสามัญสำนึก ข้อเท็จจริงทางกายภาพจึงไม่มีอยู่จริง แต่เป็นดังเช่นโครงสร้างของสติปัญญาอันหนึ่งซึ่งมีจุดมุ่งหมายสำหรับวิทยาศาสตร์เท่านั้น

ส่วนการที่ศิลปะไม่ใช่การกระทำที่มุ่งประโยชน์ซึ่งเป็นการกระทำที่มีเป้าหมายอยู่ที่ความสุขนั้น เช่นการดื่มน้ำเวลากระหายหรือการเดินเล่นในที่อากาศบริสุทธิ์เพื่อยืดแขนขาให้เลือดลมเดินสะดวก ทั้งนี้เพราะศิลปะหรืออัชฌัตติกญาณมีรากฐานอยู่ที่การคิดใคร่ครวญ (contemplation) มันไม่ได้เกี่ยวข้องกับการมุ่งประโยชน์หรือความสุขและความเจ็บปวดแต่อย่างใด ความสุขอันได้รับจากการกระทำที่มุ่งประโยชน์ไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับสิ่งที่ได้รับจากศิลปะ เช่น เราอาจพึงพอใจต่อรูปร่างในภาพเขียนทั้งที่รูปร่างนั้นดูน่าเกลียด หรือรูปร่างที่ปรากฏในภาพเขียนอาจจะไม่เป็นที่พึงพอใจแก่เรา ทั้งนี้เพราะภาพเขียนนั้นเป็นของศัตรูหรือคู่แข่งทั้งที่ยอมรับว่ารูปร่างนั้นมีความงดงาม

ส่วนการที่ศิลปะไม่ใช่ความรู้ที่ได้จากการคิด เพราะว่าความรู้ชนิดนี้มีรากฐาน

อยู่ที่การแบ่งแยกระหว่างความจริงกับความเท็จ ส่วนศิลปะหรืออัชฌัตติกญาณเป็นเพียงจินตภาพบริสุทธิ์ ย่อมไม่มีการเกี่ยวข้องกับการแบ่งแยกระหว่างความจริงกับความเท็จแต่อย่างใด

และการปฏิเสธประการสุดท้ายก็คือ ศิลปะไม่ใช่เรื่องราวของความดีชั่ว เหตุผลสำคัญในประเด็นนี้ก็คือว่า การกระทำดีชั่วคือรูปแบบของการกระทำเชิงปฏิบัติ (practical act) เป็นการกระทำซึ่งถึงแม้ว่าจะแยกไม่ออกจากประโยชน์ (useful) และความพึงพอใจหรือความเจ็บปวด แต่ก็ไม่ใช่ประโยชน์นิยมและสุขนิยมโดยตรง และมีแรงขับจากจิตระดับสูง (more in a superior spirtual sphere) แต่ศิลปะหรืออัชฌัตติกญาณเป็นการกระทำเชิงทฤษฎี (theoretic act) ย่อมจะตรงข้ามกับการกระทำเชิงปฏิบัติทุกประเภท มันจึงย่อมไม่มีความเกี่ยวข้องใด ๆ กับการกระทำดีชั่ว โครเช่กล่าวว่า

> ศิลปะไม่เคยเกิดขึ้นเหมือนกับการกระทำของเจตนา เจตนาดีเป็นส่วนประกอบของคนซื่อสัตย์ แต่เจตนาดีไม่เคยเป็นส่วนประกอบของการเป็นศิลปิน และตราบใดเท่าที่ศิลปะไม่ได้เป็นผลมาจากการกระทำของเจตนา มันย่อมตัดขาดจากการกระทำดีชั่วทั้งมวล และทั้งนี้ไม่ใช่เพราะศิลปะได้รับข้อยกเว้นพิเศษแต่เพราะการตัดสินดีชั่วไม่สามารถนำมาใช้กับศิลละ จินตภาพของศิลปะทั้งหลายอาจจะบรรยายการกระทำที่น่าสรรเสริญหรือน่าตำหนิ แต่จินตภาพมีความจริงในตัวมันเองแล้วมันไม่ได้น่าตำหนิหรือน่าสรรเสริญแต่อย่างใด การตัดสินว่ารูปสามเหลี่ยมหรือสี่เหลี่ยมใด ๆ ว่าดีหรือชั่วก็ไม่ต่างไปจากการตัดสินผลงานของดังเต (Dante) หรือเช็กสเปียร์ (Shakespere) ว่าดีหรือชั่ว เพราะสามเหลี่ยมหรือสี่เหลี่ยมเหล่านี้มีบทบาทเฉพาะของมันเหมือนตัวโน๊ตอันอยู่ในวิญญาณของดังเตหรือเช็กสเปียร์ (6 : 246)

นอกจากนี้สิ่งที่พวกศีลธรรมนิยมให้ความสำคัญและเรียกร้องจากศิลปะกลับเป็นสิ่งที่โครเช่เห็นว่าไม่มีความสำคัญและเกี่ยวข้องแต่อย่างใดกับศิลปะ เช่นการสนับสนุนให้คนทำดี การเกลียดชังต่อสิ่งชั่วร้าย การแก้ไขหรือผดุงไว้ในวัฒนธรรมประเพณี การเรียกร้องให้ศิลปินช่วยเหลือด้านการศึกษาแก่ชนชั้นต่ำ การลดความก้าวร้าวของจิตใจ การเผยแพร่อุดมคติของชีวิตที่ใช้แรงงานหรือชีวิตอันสงบเสงี่ยม สิ่งเหล่านี้คือสิ่งที่โครเช่เห็นว่าศิลปะไม่สามารถให้ได้มากไปกว่าเรขาคณิต อีกทั้งศิลปะจะไม่สูญเสียคุณค่าแต่อย่างใด หากศิลปะไม่สามารถทำได้เช่นนี้ และศิลปะก็ไม่มีความจำเป็นใด ๆ ที่จะต้องทำเช่นนี้ด้วย

เราพอจะสรุปความคิดของโครเช่ได้ดังนี้ว่า ศิลปะคืออัชฌัตติกญาณหรือการรับรู้โดยตรง อัชฌัตติกญาณไม่ใช่มโนทัศน์ ไม่ใช่สัญชาน ไม่ใช่ลักษณะของเวลาและอวกาศ อัชฌัตติกญาณเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกันเสมอกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ถ้าไม่มีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกอัชฌัตติกญาณก็ย่อมไม่สามารถมีอยู่ และเมื่อศิลปะคืออัชฌัตติกญาณ ศิลปะจึงไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางกายภาพ ไม่ใช่การกระทำที่มุ่งประโยชน์ ไม่ใช่ความรู้ที่ได้จากการคิด และประการสำคัญศิลปะไม่ใช่เรื่องราวของความดีชั่ว

ไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell, 1881 - 1964) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษจัดเป็นพวกสุนทรียนิยมที่สำคัญอีกคนหนึ่ง เขาได้กล่าวแสดงทัศนะแนวสุนทรียนิยมไว้ตอนหนึ่งในหนังสือชื่อ "Art" ของเขาดังนี้

> ... ศิลปะไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมือสู่สภาพจิตที่ดี (good state of mind) แต่ยังเกิดขึ้นโดยตรงและเกิดอย่างมีพลังกว่าทุกสิ่งด้วย ไม่มีสิ่งใดเกิดขึ้นโดยตรงกว่าเพราะไม่มีสิ่งใดที่มีผลกระทบต่อจิตโดยตรงมากกว่าศิลปะ ไม่มีสิ่งใดที่มีพลังมากกว่าเพราะไม่มีสภาพจิตใด ๆ ที่ดีเลิศและรุนแรงมากไปกว่าสภาพจิตขณะมีการพิจารณาไตร่ตรองอย่างสุนทรียะ เมื่อเป็นดังนี้การตัดสินดีชั่วใด ๆ ในศิลปะหรือค้นหาเครื่องมือสู่สิ่งใด ๆ ที่น้อยกว่าสภาพจิตที่ดีในศิลปะแล้วย่อมเป็นการกระทำของคนผิดปกติซึ่งจะ

ได้รับการยอมรับถ้าไม่ใช่คนโง่ก็คงเป็นอัจฉริยะเท่านั้น ...
(8 : 83)

สุนทรียศาสตร์ของเบลล์นั้นมีรากฐานมาจาก ความรู้สึก (sensibility) หรือประสบการณ์ทางสุนทรียะ (aesthetic experience) เขากล่าวว่า "ถ้าปราศจากความรู้สึกมนุษย์ไม่สามารถมีประสบการณ์ทางสุนทรียะและทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ที่ไม่มีพื้นฐานจากประสบการณ์ทางสุนทรียะย่อมไม่มีคุณค่าใด ๆ" (8 : 15) เบลล์เห็นว่าจุดเริ่มต้นของระบบทางสุนทรียศาสตร์ทุกระบบจะต้องเป็นประสบการณ์ส่วนบุคคลเกี่ยวกับอารมณ์พิเศษเฉพาะอันหนึ่ง และงานศิลปะคือวัตถุที่ปลุกอารมณ์ชนิดนี้ อารมณ์ที่ถูกปลุกโดยศิลปะประเภททัศนศิลป์ (visual art) ซึ่งประกอบไปด้วยจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม นั้นเรียกว่า อารมณ์สุนทรีย์ (aesthetic emotion) คุณสมบัติในทัศนศิลป์ทุกชิ้นที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์ เบลล์เรียกว่า รูปทรงนัยะ (significant form)

เบลล์ได้ให้ความหมายแก่รูปทรงนัยะที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์ในลักษณะที่เป็นสิ่งสำคัญที่สุดในศิลปะและเป็นสิ่งที่เกิดจากการรวมกันขึ้นขององค์ประกอบศิลป์อย่างเป็นลักษณะเฉพาะของมันอันทำให้ศิลปะแยกจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ เขากล่าวว่า รูปทรงนัยะคือ "การรวมตัวของเส้น และสีด้วยวิถีทางที่มีลักษณะเฉพาะของมัน" รูปทรงนัยะคือ "คุณสมบัติที่เป็นสารัตถะของศิลปะและเป็นคุณสมบัติที่แยกศิลปะออกจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ" และเป็น "คุณสมบัติเดียวที่มีอยู่ในงานศิลปะทุกชิ้น" (8 : 17)

เมื่อสุนทรียศาสตร์ของเบลล์วางรากฐานอยู่ที่ประสบการณ์ส่วนบุคคลของอารมณ์พิเศษเฉพาะอันหนึ่ง ทฤษฎีของเบลล์จึงมีลักษณะเป็นอัตตวิสัย (subjective) และการตัดสินทางคุณค่าทางสุนทรียะจะต้องเป็นเรื่องราวของรสนิยม (taste) เพราะอารมณ์สุนทรีย์ที่ถูกปลุกโดยงานศิลปะย่อมจะต้องเปลี่ยนแปลงไปตามบัจเจกชน เขากล่าวว่า

> นักวิจารณ์นั้นมีหน้าที่ชี้ให้เราเห็นสิ่งที่รวมตัวกันเป็นรูปทรงนัยะ แต่ไม่มีประโยชน์ที่เขาจะบอกเราว่าอะไรคืองานศิลปะ เขาจะต้องทำให้เรารู้สึกต่องานศิลปะด้วยตัวของเราเอง นักวิจารณ์สามารถทำให้เราเห็นบางสิ่งที่ปลุกอารมณ์เรา แต่เขาไม่สามารถปลุกอารมณ์ เพราะเราไม่มีสิทธิที่จะพิจารณาว่าสิ่งใดเป็นงานศิลปะถ้าเราไม่มีอารมณ์ตอบสนองต่อมัน ที่เป็นดังนี้เพราะว่าสุนทรียศาสตร์จะต้องวางอยู่บนรากฐานของประสบการณ์ส่วนบุคคล นั่นคือมันจะต้องเป็นอัตตวิสัย (8 : 18)

เบลล์เห็นว่าสุนทรียศาสตร์ที่แท้จริงนั้นจะต้องพิจารณาเพียงแค่อารมณ์ของเราและวัตถุที่ปลุกอารมณ์เท่านั้น เราไม่มีสิทธิหรือความจำเป็นใด ๆ ในการมองผ่านไปยังภายในใจของศิลปินอันเป็นเบื้องหลังการสร้างงานศิลปะของเขาเพื่อจุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ สำหรับการถกเถียงเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์นั้น เราต้องการเพียงการเห็นพ้องต้องกันในเรื่องรูปทรงนัยะที่ถูกเรียบเรียงและรวมตัวกันขึ้นด้วยกฎอันลึกลับและไม่อาจรู้ได้ซึ่งเป็นรูปทรงที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์แก่เราเท่านั้น และผู้ที่มีหน้าที่รวบรวมและเรียบเรียงรูปทรงอันนี้ก็คือศิลปิน

องค์ประกอบที่รวมตัวกันขึ้นเป็นรูปทรงนัยะ เช่น สี และเส้นนี้เบลล์คิดว่ามันไม่สามารถแยกออกจากกันได้ เขาอธิบายว่า เราไม่สามารถสร้างบริเวณว่าง (space) ที่ไร้เส้นหรือไร้สี อีกทั้งเราไม่สามารถสร้างความสัมพันธ์ของสีที่ไร้รูปทรง แม้ในภาพลายเส้นขาวดำบริเวณว่างคือสีขาวทั้งหมดและทั้งหมดจะถูกกั้นด้วยสีดำ ส่วนในจิตรกรรมสีน้ำมันนั้นบริเวณว่างคือสีอันมากมาย และสีเหล่านี้ก็เป็นเส้นกั้นไปด้วย ทั้งเราไม่สามารถนึกถึงเส้นโดยไม่มีเนื้อหาและนึกถึงเนื้อหาโดยปราศจากเส้น

การที่เบลล์ให้รูปทรงนัยะเป็นสารัตถะของศิลปะ เพราะเขาเห็นว่ามันจะมีส่วนดีในการที่จะแยกแยะได้ว่าภาพเขียนใดเป็นงานศิลปะและภาพเขียนใดเป็นจิตรกรรมบรรยาย (Discriptive painting) จิตรกรรมบรรยายในความหมายของเบลล์ก็คือ ภาพเขียนซึ่งรูปทรงของมันไม่ได้ถูกใช้เป็นสิ่งที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์แก่เรา

แต่เป็นภาพเขียนที่ใช้เป็นเครื่องมือในการแนะแนวความรู้ เช่น ภาพคนที่มีคุณค่าทางจิตวิทยาหรือคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ภาพเขียนที่แสดงภูมิประเทศ ภาพเขียนที่บอกเรื่องราวหรือสถานะการณ์ ภาพเขียนเหล่านี้บางชิ้นอาจเป็นงานศิลปะเพราะมีรูปทรงนัยะ แต่เราไม่อาจสรุปว่าจิตรกรรมบรรยายทั้งหมดคืองานศิลปะเพราะมีภาพเขียนประเภทนี้อีกหลายชิ้นที่ไม่มีรูปทรงนัยะ เบลล์กล่าวว่า

> ... แน่นอนจิตรกรรมบรรยายหลายชิ้นย่อมมีรูปทรงนัยะอยู่ท่ามกลางคุณสมบัติอื่น ๆ และจึงเป็นงานศิลปะ แต่มีจิตรกรรมบรรยายอีกหลายชิ้นที่ไม่มีรูปทรงนัยะ มันให้ประโยชน์แก่เราและกระตุ้นเราในหลาย ๆ ด้าน แตกต่างกัน แต่มันไม่ได้กระตุ้นเราอย่างสุนทรีย์ ดังนั้นมันจึงไม่ใช่ศิลปะ (8 : 22)

การที่เบลล์เรียกสิ่งที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์ว่า "รูปทรงนัยะ" โดยไม่ใช้คำว่า "ความงาม" (Beauty) นั้น เพราะเบลล์คิดว่าการใช้คำว่าความงามอาจก่อให้เกิดความสับสนระหว่างความงามทางสุนทรีย์กับความงามในแง่อสุนทรีย์ (unaesthetic) และทำให้เกิดความเข้าใจผิดในความคิดของเขา ทั้งนี้เพราะบุคคลโดยทั่วไปบางคนอาจใช้คำว่าความงามในแง่ของอสุนทรีย์ เช่นในกรณีของการพูดถึงความงามของสตรี ศิลปินอาจจะเรียกการร่วงโรยของสตรีชราว่างามในความหมายแง่สุนทรีย์ เช่นเดียวกับที่บุคคลโดยทั่วไปเรียกสัดส่วนของสตรีว่างาม แต่บุคคลโดยทั่วไปอาจจะเรียกสัดส่วนของสตรีว่างามในคนละความหมายกับการที่ศิลปินเรียกการร่วงโรยของสตรีชราว่างามเพราะเขาใช้คำว่างามในแง่อสุนทรีย์ (ในแง่ที่ปลุกกามารมณ์) ก็ได้ และในบางกรณีอาจจะไม่มีความหมายสับสนระหว่างความงามในแง่สุนทรีย์ แต่ทั้งนี้เพราะไม่มีความหมายของคำว่าความงามในแง่สุนทรียะเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นในกรณีที่คนบางคนเรียกศิลปะว่างามในแง่ของอสุนทรีย์ เขาจะเรียกภาพเขียนว่างามเพราะเป็นภาพหญิงสาวที่น่ารัก หรือเรียกดนตรีว่างามเพราะปลุกอารมณ์ที่คล้ายคลึงกับอารมณ์ที่หญิงสาวปลุก ดังนั้นเพื่อหลีกเลี่ยงความสับสนและเข้าใจผิดเบลล์จึงใช้คำว่า "รูปทรงนัยะ"

แทนคำว่า "ความงาม" แต่อย่างไรก็ตามเบลล์คิดว่าเขาจะยอมรับคำว่า "ความงาม" ได้ก็ต่อเมื่อเราจำกัดความมันว่า "การรวมตัวของเส้นและสีซึ่งปลุกอารมณ์สุนทรีย์" เท่านั้น

สำหรับการเลียนแบบ (representation) หรือรูปแบบเหมือนจริง (realism) ของศิลปะนั้นถึงแม้เบลล์จะไม่ได้ปฏิเสธมันว่าไม่ได้มีอยู่ในศิลปะ แต่เขาก็คิดว่ามันไม่ใช่สิ่งสำคัญในศิลปะ ศิลปะที่เป็นการเลียนแบบนั้นจะมีคุณค่าไม่ใช่เพราะการเลียนแบบแต่จะมีค่าเพราะรูปทรงนัยะ เบลล์เชื่อว่า "รูปทรงนัยะ" คือสิ่งเดียวเท่านั้นที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์ของเราและช่วงเวลาของการมีอารมณ์สุนทรีย์เป็นเหมือนช่วงเวลาที่เราตกอยู่ในโลกอีกโลกหนึ่งซึ่งมีอารมณ์ของมันเองซึ่งเป็นโลกที่งดงามที่สุด ไม่ต้องรู้สิ่งใดที่เป็นเรื่องราวของชีวิต เขากล่าวว่า

> ในการซาบซึ้งศิลปะนั้นเราไม่ต้องการการชักนำจากสิ่งใดของชีวิต เราไม่ต้องการความรู้หรือเรื่องราวของชีวิต เราไม่ต้องการการชักนำจากอารมณ์ของชีวิต ศิลปะพาเราออกจากโลกของกิจกรรมของมนุษย์สู่โลกอีกโลกหนึ่ง อันเป็นที่สุดแห่งความสุนทรีย์ (aesthetic exaltation) ในชั่วขณะนี้เราจะถูกปิดกั้นจากการมุ่งผลประโยชน์ของมนุษย์ (human interests) เป็นช่วงเวลาที่เราถูกยกให้อยู่เหนือกระแสธารของชีวิต ในการซาบซึ้งงานศิลปะเป็นการอยู่ในโลกส่วนตัวเช่นเดียวกับการซาบซึ้งของการคิดโจทย์เลข นั่นคือในการซาบซึ้งของการคิดโจทย์เลขของนักคณิตศาสตร์ไม่ได้เกิดมาจากการรับรู้ว่าความสัมพันธ์ของตัวเลขนั้นถูกต้องหรือไม่และไม่ต้องการรับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ แต่เกิดมาจากหัวใจของศาสตร์อันเป็นนามธรรมของมันอันหนึ่ง เช่นเดียวกับการซาบซึ้งศิลปะซึ่งไม่จำเป็นในการรับรู้ถึงการรวมตัวกันอย่างถูกต้องหรือไม่ขององค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เส้นหรือสี และไม่ต้องการรับรู้เรื่องราวของชีวิต การซาบซึ้งศิลปะเป็นการอยู่ในโลกที่มีอารมณ์ของมันเอง (8 : 27)

เบลล์ไม่ได้คิดว่าการเลียนแบบทุกชนิดไม่ได้มีความสำคัญต่อการซาบซึ้งงานศิลปะ เขาคิดว่าถ้าการเลียนแบบ 3 มิติ (represent of three dimensional space) คือการเลียนแบบชนิดหนึ่ง มันก็คือการเลียนแบบชนิดเดียวที่เขาคิดว่ามันมีความสำคัญ เพราะในการซาบซึ้งรูปทรงนัยะของสถาปัตยกรรม เราจำเป็นต้องใช้ความรู้เกี่ยวกับ 3 มิติ หรือในภาพเขียนบางภาพ ถ้าเรามองว่าเพียงรูปทรง 2 มิติ สามารถปลุกอารมณ์สุนทรีย์แก่เรามันย่อมไม่มีความหมายอะไร อย่างไรก็ตามแม้การเลียนแบบ 3 มิติ จะมีความสำคัญแต่มันก็ไม่ใช่สารัตถะของศิลปะเพราะมีศิลปะดี ๆ หลายชิ้นที่เราสามารถซาบซึ้งโดยไม่ต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับ 3 มิติ

นอกจากเบลล์จะเชื่อว่าอารมณ์สุนทรีย์ที่ถูกปลุกโดยรูปทรงนัยะจะเป็นสิ่งที่ดีเลิศแล้ว เขายังเชื่ออีกว่าผู้ซึ่งพยายามมองสิ่งที่อยู่นอกเหนือรูปทรงนัยยะ เช่น ข้อเท็จจริง ความคิดหรืออารมณ์ของชีวิต (emotion of life) ย่อมทำให้สูญเสียอารมณ์อันควรจะได้รับจากศิลปะอีกด้วย เขาอธิบายว่า ผู้ซึ่งมองข้อเท็จจริงและความคิดที่อยู่เบื้องหลังรูปทรงของศิลปะเพื่อให้เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความรู้สึกแก่เขาหรือรู้สึกต่อรูปทรงด้วยอารมณ์ของชีวิต เมื่อเขาอยู่ตรงหน้าภาพเขียนเขาจะเหมือนกับการจากรูปทรงนั้นเพื่อกลับมายังโลกของชีวิตสามัญ เขาจะมองเห็นรูปทรงที่สร้างขึ้นใหม่นั้นเหมือนรูปทรงที่เกิดจากการเลียนแบบ (imitated form) หรือมองภาพเขียนเป็นเหมือนการมองภาพถ่าย แทนที่จะเดินเข้าสู่โลกใหม่ของประสบการณ์ทางสุนทรียะแต่กลับมาสู่โลกของการมุ่งผลประโยชน์ของมนุษย์ สำหรับความหมายของศิลปะของเขาขึ้นอยู่กับสิ่งที่เขานำไปให้มัน ไม่มีสิ่งใหม่เพิ่มคุณค่าให้แก่ชีวิตของเขา นอกจากเรื่องเก่า ๆ ที่นำมาพูดใหม่ ศิลปะที่ดีย่อมจะทำให้ผู้ที่ซาบซึ้งต่อมันออกจากชีวิตสามัญสู่ความมีมิติยินดี การใช้ศิลปะเป็นเสมือนเครื่องมือของอารมณ์ของชีวิตคือการใช้กล้องจุลทัศน์สำหรับการอ่านหนังสือพิมพ์ ผู้ซึ่งมองศิลปะด้วยเนื้อหาของมันย่อมสูญเสียอารมณ์สุนทรีย์ไป ผู้ซึ่งซาบซึ้งงานศิลปะโดยไม่มองที่เนื้อหา ย่อมสามารถมีอารมณ์สุนทรีย์หรือผู้ซึ่งมองศิลปะด้วย สี เส้น และความสัมพันธ์ของมัน หรือคุณภาพและปริมาณของมันย่อมจะได้อารมณ์

อันลึกซึ้งมากกว่าที่จะได้จากการบรรยายของข้อเท็จจริงหรือความคิด

ในการชาบซึ้งต่อดนตรีก็เช่นเดียวกัน เบลล์เห็นว่าอารมณ์สุนทรีย์ที่ได้รับจากดนตรีก็ไม่แตกต่างไปจากอารมณ์สุนทรีย์ที่ได้จากทัศนศิลป์ อีกทั้งผู้ใดที่พยายามค้นหาความคิดหรือความหมายของชีวิตในดนตรี เขาย่อมจะสูญเสียอารมณ์สุนทรีย์อันเป็นสิ่งที่ดีเลิศอีกด้วย เบลล์อธิบายว่า ในการเริ่มต้นดูคอนเสิร์ตนั้นแม้จะมีความเข้าใจในเรื่องดนตรีน้อยแต่เรายังได้รับความรู้สึกบางอย่างจากมัน เช่น ความร่าเริง (bright) ความแจ่มใส (clear) การจดจ่อ (intent) สิ่งเหล่านี้เบลล์คิดว่ามันคืออารมณ์สุนทรีย์ซึ่งไม่แตกต่างจากที่ได้รับจากทัศนศิลป์ ในขั่วขณะที่เราชาบซึ้งดนตรีในลักษณะที่เป็นรูปทรงอันบริสุทธิ์ (pure musical form) หรือในลักษณะที่เป็นการรวมตัวของเสียงด้วยกฎอันลึกลับอันหนึ่งหรือในลักษณะที่เป็นศิลปะบริสุทธิ์อันเต็มไปด้วยความหมายของมันเอง และไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับความหมายของชีวิต ในช่วงเวลาเช่นนี้ที่เราได้ตกอยู่ในสภาพจิตที่สูงขึ้นอย่างไม่มีสิ้นสุดเช่นเดียวกับที่เกิดขึ้นจากรูปทรงบริสุทธิ์ของทัศนศิลป์ และเมื่อไรที่เราเริ่มค้นหาอารมณ์ของมนุษย์ เช่น ความรัก ความกล้า ความเกลียด ซึ่งอยู่ในโลกอันยุ่งเหยิงหรือโลกในความรู้สึกชั้นต่ำ (inferior feeling) ในรูปทรงของดนตรีหรือเมื่อไรที่เราใช้มันเป็นเครื่องมือไปสู่อารมณ์ของชีวิต และค้นหาความคิดที่เกี่ยวกับชีวิตแล้ว ก็เหมือนเรากำลังตกมาจากยอดสูงของความสุนทรีย์สู่ชีวิตสามัญของมนุษย์หรือพูดได้อีกอย่างหนึ่งว่า เรากำลังสูญเสียสิ่งที่ดีเลิศซึ่งเราควรจะได้รับไป

การที่เบลล์เห็นว่าในการชาบซึ้งศิลปะนั้น รูปทรงนัยะเป็นสิ่งสำคัญกว่าความคิดของมนุษย์ ทั้งนี้เพราะเบลล์เห็นว่ารูปทรงนัยะมีความเป็นอมตะ ส่วนความคิดของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เบลล์กล่าวว่า

ผู้ซึ่งมีความรักอย่างไม่สมบูรณ์ต่อศิลปะ เขาจะให้และรับความคิดและอารมณ์เฉพาะในยุคสมัยของเขาเอง แต่ผู้ซึ่งมีความรักอย่างสมบูรณ์ต่อศิลปะหรือผู้ที่มีความรู้สึกอย่างลึกซึ้งต่อรูปทรงนัยะเขาย่อมถูกยกเหนือการเปลี่ยนแปลงของเวลาและสถานที่ เครื่องหมายอันบ่งบอกถึงความเป็นศิลปะอันยิ่งใหญ่ก็คือความเป็นสากลและอมตะ รูปทรงนัยะยืนหยัดด้วยพลังของการปลุกอารมณ์สุนทรีย์ต่อทุกคนที่สามารถมีความรู้สึกต่อมัน ความคิดของมนุษย์นั้นเกิดขึ้นราวกับเสียงกระซิบและจะสูญหายไปเช่นสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ มนุษย์เปลี่ยนแปลงสถาบันและวัฒนธรรมของเขาราวกับเปลี่ยนแปลงเสื้อผ้า ความฉลาดของยุคหนึ่งอาจเป็นความโง่เขลาของอีกยุคหนึ่ง มีเพียงศิลปะอันยิ่งใหญ่เท่านั้นที่มั่นคงและไม่คลุมเคลือ และที่ศิลปะอันยิ่งใหญ่มั่นคงและไม่คลุมเคลือ เพราะความรู้สึกซึ่งมันปลุกขึ้นมานั้นอิสระจากวันเวลาและสถานที่ อีกทั้งอาณาจักรของมันก็ไม่ใช่โลกที่เราอาศัยอยู่ ... (8 : 33)

สำหรับการโต้แย้งพวกศีลธรรมนิยมนั้น เบลล์เห็นว่าการตัดสินความดีเลวของศิลปะของพวกศีลธรรมนิยมตรงที่ว่ามันสนับสนุนให้คนทำดีหรือไม่ ย่อมจะต้องผิดแน่นอน เพราะเขาคิดว่า การตัดสินดีเลวของกิจกรรมใด ๆ ของมนุษย์เราจะต้องตัดสินกันตรงที่ว่าสิ่งนั้นเป็นเครื่องมือในการนำไปสู่สภาพจิตที่ดี (good state of mind) หรือไม่ ในการตัดสินศิลปะก็เช่นเดียวกัน และเบลล์ก็เชื่อว่า ศิลปะไม่เพียงแต่เป็นเครื่องมืออันนำไปสู่สภาพจิตที่ดีเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือที่ตรงที่สุดและมีพลังที่สุดเท่าที่มนุษย์มีอีกด้วย ไม่มีสิ่งใดเป็นเครื่องมือโดยตรงก็เพราะว่าไม่มีสิ่งใดให้ผลกระทบต่อจิตโดยตรงมากไปกว่าศิลปะ ไม่มีสิ่งใดมีพลังมากกว่าเพราะไม่มีสภาพจิตใด ๆ ที่ดีเลิศและรุนแรงมากไปกว่าสภาพจิตขณะมีการไตร่ตรองอย่างสุนทรียะ ดังนั้นการตัดสินของพวกศีลธรรมนิยมย่อมจะต้องผิดแน่นอน

การที่เบลล์เชื่อว่า การตัดสินความดีเลวของกิจกรรมใด ๆ ตรงที่กิจกรรมนั้นเป็นเป็นเครื่องมือสู่สภาพจิตที่ดีหรือไม่นั้น เพราะเขาคิดว่า สภาพจิต

คือสิ่งเดียวที่ดีในตัวเอง (good as ends) มีบางทฤษฎีเช่นพวกสุขนิยม (Hedonism) และพวกประโยชน์นิยม (Utilitalian) ซึ่งมีความคิดเห็นขัดแย้งกับเบลล์ เพราะเชื่อว่า "ความพึงพอใจคือสิ่งเดียวที่ดีในตัวเอง" หรือเชื่อว่า "ความดี" ก็คือ "ความพึงพอใจ" เบลล์ได้กล่าวโต้แย้งพวกนี้ไว้ดังนี้ว่า การเชื่อว่า "ความดี" คือ "ความพึงพอใจ" หรือความพึงพอใจคือสิ่งเดียวที่ดีในตัวเอง" ของพวกประโยชน์นิยมนั้นผิดเพราะการวัดความพึงพอใจด้วยคุณภาพ เขาอธิบายว่าถ้าความพึงพอใจคือสิ่งเดียวทีดีในตัวเอง มาตรฐานในการวัดความพึงพอใจย่อมจะต้องเป็นปริมาณ (quantity) ของความพึงพอใจเท่านั้น การใช้คำว่า "สูงกว่า" หรือ "ดีกว่า" ย่อมหมายถึงการมีความพึงพอใจที่มีปริมาณมากกว่า และถ้าหากเราพูด "ความพึงพอใจที่ดีกว่า" ในความหมายอื่นนอกเหนือจากนี้ย่อมทำให้ความดีของสิ่งเดียวที่ดีในตัวเองขึ้นอยู่กับบางสิ่งซึ่งไม่ใช่ดีในตัวเอง เบลล์ได้ยกตัวอย่างถึงมิลล์ (Mill) ซึ่งเป็นพวกประโยชน์นิยมคนหนึ่งว่า มิลล์ได้กำหนดความหวานให้เป็นสิ่งเดียวที่ดีในแง่คุณภาพในผลไม้ ไม่ใช่เพราะว่ามีความหวานอื่นที่หวานกว่า แต่เพราะว่ามีความหวานชนิดอื่นที่ดีกว่า การคิดเช่นนี้ของมิลล์เท่ากับเป็นการยกเลิกให้ความหวานเป็นมาตรฐานสูงสุด และกำหนดมาตรฐานใหม่ขึ้น ดังนั้นเมื่อมิลล์พูดว่าความพึงพอใจที่ "สูงกว่า" หรือ "ดีกว่า" เขากำลังยกเลิกการเป็นมาตรฐานสูงสุดของความพึงพอใจ และยอมรับว่าความพึงพอใจไม่ใช่สิ่งเดียวที่ดี มิลล์รู้สึกว่ามีความพึงพอใจบางอย่างที่ดีกว่าความพึงพอใจอื่น ๆ และตัดสินคุณค่าของความพึงพอใจเหล่านี้ด้วยระดับของความดีหรือคุณภาพของความพึงพอใจ ดังนั้น ความพึงพอใจที่สูงกว่าหรือดีกว่า ต่ำกว่าหรือน้อยกว่า จึงหมายถึงความพึงพอใจที่ดีมากหรือดีน้อย ดังนั้นจึงมีคุณสมบัติสองอย่างที่แตกต่างกันนั่นคือ ความพึงพอใจกับความดี ความพึงพอใจทำมกลางสิ่งอื่นนั้นอาจจะดีแต่ความพึงพอใจไม่สามารถหมายถึงความดีหรือความดีย่อมไม่สามารถหมายถึงความพึงพอใจ ดังนั้น คุณภาพ "ความดี" จึงแยกความพึงพอใจดีมากหรือดีน้อยจากความพึงพอใจซึ่งพอใจมากกับพอใจน้อย ดังนั้น "ความดี" จึงไม่ได้หมายถึง "ความพึงพอใจ" อีกทั้ง "ความพึงพอใจก็ไม่ใช่สิ่งเดียวที่ดีในตัวเอง"

สิ่งเดียวที่ดีในตัวเองสำหรับเบลล์ก็คือ "สภาพจิตที่ดี" เบลล์อธิบายเรื่องนี้โดยแยกสิ่งที่ดีออกเป็นสองอย่างคือ สิ่งที่ดีในตัวเองและสิ่งที่ดีเหมือนเครื่องมือ (good as means) สิ่งที่ดีในตัวเองนั้นย่อมจะรักษาคุณค่าของมันเมื่อแยกตัวไปอยู่โดด ๆ ส่วนสิ่งที่ดีเหมือนเครื่องมือนั้นจะสูญเสียคุณค่าของมันเมื่อแยกตัวไปอยู่โดด ๆ

เบลล์อธิบายว่า สิ่งที่ดีทั้งหลายในจักรวาลนอกเหนือจากสภาพจิตที่ดีนั้นจะเป็นเพียงสิ่งที่ดีเหมือนเครื่องมือเท่านั้น เพราะเราจะพูดว่ามันดีก็ต่อเมื่อมันเป็นเครื่องมือสู่สภาพจิตที่ดี แต่หากเราแยกมันไปอยู่โดด ๆ แล้วเราจะพบว่ามันสูญเสียสิ่งที่ดีไป สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เมื่อไม่ได้สัมพันธ์กับจิตหรือไม่มีการปลุกอารมณ์ตอบสนองหรือไม่มีจิตที่ตอบสนองต่อมัน มันย่อมจะดีไม่ได้ เช่น การพูดว่าขนมปังดีก็ต่อเมื่อมีจิตของผู้ที่ลิ้มรสมันเท่านั้น แต่ถ้าไม่มีจิตคอยตอบสนองรสชาติของมันเราย่อมจะพูดว่าดีไม่ได้ ส่วนสภาพจิตที่ดีนั้นย่อมจะเป็นสิ่งเดียวที่ดีในตัวเอง เพราะถ้าเราลองแยกจิตไปอยู่โดด ๆหรือลองแยกสภาพจิตของมนุษย์ที่ตกอยู่ในความรักหรือตกอยู่ในความเพลิดเพลินต่อการคิด ดูเหมือนว่ามันไม่ได้สูญเสียคุณค่าแต่อย่างใด คุณค่าของมันอาจจะลดลง มันอาจจะมีคุณค่าเหมือนเครื่องมือในการสร้างสภาพจิตที่ดีในตัวคนอื่น แต่คุณค่าที่แท้จริงของมันยังคงอยู่

เบลล์อธิบายต่อไปอีกว่า หากมีการทดสอบว่ามีสิ่งอื่นที่ดีนอกเหนือสภาพจิตที่ดีแล้ว เราจะพบว่าสิ่งนั้นจะดีเหมือนเครื่องมือเท่านั้น เพราะการตัดสินขั้นสุดท้ายเราจะพบว่ามันสร้างสภาพจิตที่ดีเสมอ ตัวอย่างเช่น การตัดสินว่า ปุ๋ยดีนั้นเพราะมันเป็นเครื่องมือในการให้พืชผลที่ดี พืชผลที่ดีเพราะว่ามันเป็นเครื่องมือสู่การเป็นอาหารที่ดี อาหารที่ดีเป็นเครื่องมือสู่ชีวิตที่ดี ชีวิตที่ดีเป็นเครื่องมือสู่สภาพจิตที่ดี และเมื่อถึงจุดนี้เราไม่สามารถต่อไปได้อีกแล้ว เพราะถ้าหากมีการถามว่าทำไมจึงคิดว่าสภาพจิตดี เราคงตอบว่า ความดีของมันชัดเจนในตัวมันเองแล้ว ไม่ได้ขึ้นต่อสิ่งใดเลย และดังนั้นเบลล์จึงสรุปว่า "สภาพจิตที่ดี คือสิ่งเดียวที่ดีในตัวเอง"

เมื่อสภาพจิตที่ดีคือสิ่งเดียวที่ดีในตัวเอง เบลล์จึงคิดว่าการตัดสินคุณค่าของการกระทำใด ๆ ย่อมจะต้องดูว่ามันเป็นเครื่องมือสู่สภาพจิตที่ดีหรือไม่ แต่เบลล์เชื่อว่าศิลปะคือเครื่องมือโดยตรงที่สุด และมีอำนาจมากที่สุดสู่สภาพจิต เท่านั้น การตัดสินคุณค่าศิลปะโดยดูว่ามันสนับสนุนให้คนทำดีหรือไม่ของพวกศีลธรรมนิยม เช่น สีโอ ตอลสตอย จึงย่อมจะผิดแน่นอน และย่อมจะไม่ต่างจากการให้ศิลปะเป็นเครื่องมือที่วนรอบไปทางเดียวกันสู่ความดี เพราะว่าถ้าหากเราสืบสาวถึงผลของการกระทำใด ๆ แล้วเราจะพบว่า การสิ้นสุดของทุก ๆ การกระทำดีจะต้องสร้างหรือสนับสนุนหรือทำให้เกิดสภาพจิตที่ดีเท่านั้น

เบลล์กล่าวว่า พวกศีลธรรมนิยมอาจจะตัดสินคุณค่าศิลปะตรงที่ว่ามันส่งเสริมให้คนทำดีหรือไม่ แต่ในฐานะที่ศิลปะนั้นเป็นเครื่องมือสู่การกระทำดีอันหนึ่ง ไม่ใช่ฐานะที่ศิลปะนั้นเป็นศิลปะ การตัดสินทางศีลธรรมที่เกี่ยวกับคุณค่าของศิลปะย่อมไม่เกี่ยวข้องใด ๆ กับคุณค่าทางสุนทรีย์ หรือบางทีการตัดสินคุณค่าของศิลปะด้วยคุณสมบัติทางสุนทรีย์ หรือในฐานะที่มันเป็นศิลปะแล้ว อาจจะถือได้ว่าเป็นการตัดสินคุณค่าทางศีลธรรมที่สำคัญอีกด้วย เพราะว่าไม่มีคุณสมบัติใดที่มีคุณค่าทางศีลธรรมมากไปกว่าคุณสมบัติทางสุนทรีย์ ตราบเท่าที่ไม่มีเครื่องมือสู่ความดีใด ๆ ที่ยิ่งใหญ่เกินไปกว่าศิลปะ

เราพอสรุปความคิดของเบลล์ได้ว่า เบลล์เป็นพวกสุนทรียนิยมคนหนึ่งที่เห็นว่าสารัตถะของศิลปะคือรูปทรงนัยะ ซึ่งเป็นรูปทรงบริสุทธิ์อันไม่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของชีวิต รูปทรงนัยะในทัศนศิลป์ก็คือ เส้น สี ที่รวมตัวกันขึ้นด้วยกฎอันลึกลับ เช่นเดียวกับการรวมตัวกันขึ้นของเสียง เป็นรูปทรงนัยยะในดนตรี รูปทรงนัยะคือสิ่งที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์อันเป็นอารมณ์ซึ่งแตกต่างจากอารมณ์ของชีวิต ในการตกอยู่ในอารมณ์สุนทรีย์คือการตกอยู่ในโลกที่มีอิสระของมันเองแห่งความบิติยินดี อันเป็นสิ่งที่ดีเลิศที่สุดเท่าที่มนุษย์จะมีได้ ผู้ใดที่พยายามค้นหาความหมายของชีวิตเบื้องหลังรูปทรงนัยะ ผู้นั้นย่อมจะไม่ได้รับอารมณ์สุนทรีย์อันถือได้ว่าเป็นการสูญเสียสิ่งที่ดีที่สุดไปอย่างน่าเสียดาย และ

ผู้ใดที่ตัดสินคุณค่าศิลปะด้วยคุณค่าทางศีลธรรมย่อมจะผิดแน่นอน เพราะเบลล์คิดว่า การจะตัดสินกิจกรรมใด ๆ ว่าดีจะต้องดูว่ากิจกรรมนั้นนำไปสู่สภาพจิตที่ดีหรือไม่ ไม่ใช่ดูว่ากิจกรรมนั้นนำไปสู่การกระทำดีหรือไม่ ทั้งนี้เพราะสภาพจิตที่ดีคือสิ่งเดียวที่ดีในตัวเอง และศิลปะคือเครื่องมือที่ตรงที่สุดและมีพลังที่สุดสู่สุขภาพจิตที่ดี

จากความคิดของนักสุนทรียศาสตร์ทั้งสามคนดังได้กล่าวมา เราจะเห็นได้ว่าลักษณะร่วมสำคัญของแนวคิดสุนทรียนิยมของนักสุนทรียศาสตร์ทั้งสามท่านก็คือว่า การมองเห็นว่า ศิลปะมีความสิ้นสุดในตัวเอง (การไม่ได้เป็นเครื่องมือสู่สิ่งใดนอกเหนือไปจากศิลปะแต่มีผลกระทบโดยตรงต่อจิตเท่านั้น) ศิลปะไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใด ๆ กับศีลธรรมหรือเรื่องราวอื่นใดของชีวิต ในประเด็นนี้ไวลด์ได้ให้เหตุผลว่า ศิลปะเป็นการนำเอาเรื่องราวต่าง ๆ มารวมกันใหม่มันจึงมีลักษณะเป็นนัจเจกภาพและสิ้นสุดในตัวเอง ศิลปะจะสร้างอารมณ์เพื่ออารมณ์เท่านั้นไม่ใช่เพื่อการกระทำ มันจึงไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับศีลธรรมหรือเรื่องราวอื่น ๆ ของชีวิตแต่อย่างใด ส่วนโครเช่เห็นว่าศิลปะคืออัชฌัตติกญาณอันเป็นการกระทำเชิงทฤษฎี ย่อมจะต้องตรงข้ามกับศีลธรรมหรือการกระทำดีชั่วซึ่งเป็นการกระทำเชิงปฏิบัติ ส่วนเบลล์นั้นเห็นว่าศิลปะเป็นเพียงรูปทรงนัยะซึ่งหมายถึงการรวมตัวกันของ เส้น สี หรือเสียง และเป็นสิ่งเดียวที่ปลุกอารมณ์สุนทรีย์แก่เรา และในช่วงที่มีอารมณ์สุนทรีย์จะเป็นการอยู่ในโลกส่วนตัวที่มีชีวิตของมันเอง ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของศีลธรรมหรือเรื่องราวอื่น ๆ ของชีวิตแต่อย่างใด อย่างไรก็ตามทั้งสามคนก็ไม่ได้ปฏิเสธตัวเนื้อหาในศิลปะ ตัวเนื้อหาเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งที่ก่อให้เกิดเป็นศิลปะขึ้นเท่านั้น แต่มันไม่ใช่สารัตถะของศิลปะหรือไม่ใช่ตัวที่ก่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปแต่อย่างใด

นอกจากนี้ยังมีลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของพวกสุนทรียนิยมซึ่งก็คือการมองว่าศิลปะให้สิ่งที่มีคุณค่าเหนือกว่าศีลธรรม ในประเด็นนี้ โครเช่ไม่ได้กล่าวเอาไว้

เขาเพียงแต่เห็นว่าศิลปะไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับศีลธรรมเท่านั้น แต่ไวลด์และเบลล์ดูจะให้ความสำคัญต่อเรื่องนี้มากทีเดียว จะเห็นได้จากการที่ไวลด์คิดว่าศิลปะสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านดีแก่เรา ทั้งนี้เพราะเราสามารถได้ทุก ๆ สิ่งที่เราต้องการจากศิลปะ อีกทั้งศิลปะยังเป็นการป้องกันเราจากความเจ็บปวดของชีวิตจริงอีกด้วย ศิลปะนำเราไปสู่การพัฒนาสติปัญญาและความเป็นปัจเจกภาพ ส่วนศีลธรรมนั้นเป็นสิ่งที่มีลักษณะจำกัดไร้เสรีภาพจะก่อให้เกิดความขมขื่นและการถดถอยทางสติปัญญา ส่วนเบลล์นั้นเห็นว่าในขณะที่เรากำลังรับรู้งานศิลปะหรือกำลังมีประสบการณ์ทางสุนทรียะจะเป็นเหมือนการตกอยู่ในอีกโลกหนึ่งซึ่งเต็มไปด้วยอารมณ์สุนทรีย์และจะให้ความปีติยินดีกว่าในโลกของชีวิตสามัญ อีกทั้งผู้ใดที่พยายามค้นหาเรื่องราวของชีวิตแล้วเขาผู้นั้นย่อมจะสูญเสียอารมณ์สุนทรีย์อันเป็นสิ่งที่ดีเลิศสำหรับมนุษย์อีกด้วย

เราได้เห็นแล้วว่าในการอธิบายความคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมของทฤษฎีศีลธรรมนิยมและทฤษฎีสุนทรียนิยมนั้นเป็นการอธิบายที่ค่อนข้างจะขัดแย้งกันโดยสิ้นเชิง การอธิบายในลักษณะที่ขัดแย้งกันโดยสิ้นเชิงนั้นได้นำไปสู่คำถามอันแสดงความคิดอันคับแคบของทฤษฎีทั้งสองว่า ศิลปะเป็นเพียงเครื่องมืออันหนึ่งในการรับใช้ศีลธรรมและความพึงพอใจอันได้รับจากศิลปะไม่มีความสำคัญแต่เพียงอย่างใดหรือ? หรือศิลปะมีความสิ้นสุดในตัวเองและไม่ได้มีความเกี่ยวข้องใด ๆ กับศีลธรรมหรือ? มีเหตุผลหลายประการที่จะแสดงให้เห็นว่า ศิลปะไม่ใช่เป็นเพียงเครื่องมือรับใช้ศีลธรรม แต่ศิลปะก็ไม่สามารถแยกออกอย่างเด็ดขาดจากศีลธรรม ความคิดดังกล่าวนี้ก็คือคำตอบต่อคำถามซึ่งแสดงความคิดอันคับแคบของพวกศีลธรรมนิยมและพวกสุนทรียนิยม และคำตอบดังกล่าวจะได้รับการอธิบายอย่างชัดแจ้งในบทถัดไป