บทที่ 2

ศีลธรรมนิยม (Moralism)

ลัทธิศีลธรรมนิยม เป็นลัทธิหนึ่งซึ่งพยายามอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมไว้ใน เชิงปรัชญา ลัทธินี้อธิบายไว้ว่า ศิลปะ เป็น เครื่องมืออันหนึ่งในการรับใช้ศีลธรรม ศิลปะที่ดีนั้นจะต้องแสดงความหมายของลักษณะที่ดีงามและความประพฤติที่ถูกต้องเอาไว้ ศิลปะที่ดีนั้นจะต้องสนับสนุนให้คนกระทำดี ถ้าหากศิลปะชิ้นใดไม่มีลักษณะดังกล่าวก็จัดว่า เป็นศิลปะที่ เลวหรือไม่มีคุณค่า ดังนั้นศิลปะตามความ เชื่อของลัทธินี้จึงไม่ใช่สิ่งที่สิ้นสุดในตัวมัน เอง แต่มี เป้าหมายสุดท้ายที่มีศีลธรรม ศิลปะจึงมีคุณค่าที่ เป็นรองศีลธรรม เพราะคุณค่าทางศิลปะถูกประ เมินด้วยคุณค่าทางศีลธรรม

แนวคิดศีลธรรมนิยม เกิดขึ้นมานานแล้วตั้งแต่สมัยปรัชญากรีกกำลังรุ่ง เรือง เพลโต้ (Plato, 427 - 348 B.C.) เป็นนักปราชญ์ท่านแรกที่มีความ เชื่อแนวศีลธรรมนิยมอย่าง เด่นชัดที่สุด ในสมัยของ เพลโต้นั้นทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ยังไม่ได้มีการจัด เป็นระบบ เหมือนปัจจุบัน ความคิด เรื่องศิลปะมีกระจัดกระจายในหนังสือปรัชญาหลาย เล่มที่ เพลโต้ เขียน เอาไว้ แต่แนวคิดศีลธรรมนิยมได้ปรากฏใน เล่มสามและ เล่มสิบของหนังสืออุตมรัฐ (Republic) และหนังสือทฤษฎีความรัก (Symposium) อันถือได้ว่า เป็นหนังสือเล่มสำคัญของ เพลโต้

ใน เล่มสามของอุตมรัฐนั้น เพลโต้ได้กล่าวถึงการศึกษาสำหรับ เด็กที่จะต้องเป็นผู้พิทักษ์ (guardians) ต่อไปว่าควรแบ่งออก เป็นสองส่วน คือส่วนที่มีไว้สำหรับสร้าง เสริมความสมบูรณ์ทางกาย (cultivation of the body) เช่นการฝึกฝนเกี่ยวกับการกีฬา และส่วนที่มีไว้สำหรับสร้าง เสริมความสมบูรณ์ทางใจ (cultivation of the mind) เช่นการฝึกฝน เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ (poetry) และดนตรี (music)

ในส่วนที่สองนี้ เองที่บ่งบอกถึงแนวคิดศีลธรรมนิยม เอาไว้ ดังจะเห็นได้จากการพูดถึงจุดประสงค์ขั้นต้นของการฝึกฝน เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีดังนี้

> ... ผู้ได้รับการฝึกฝน เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีอย่างถูกต้อง จะถูกนำไปสู่การมีจิตใจและร่างกายที่งดงาม ทั้งนี้ เนื่องจาก จังหวะ (rhythm) และความกลมกลืน (harmony) สามารถ ซึมซาบ เข้าสู่วิญญาณ(soul) และยึดติดวิญญาณได้อย่าง เหนียวแน่นกว่าสิ่งอื่นใด นอกจากนี้ผู้ได้รับการฝึกฝนอย่าง ถูกต้องยังสามารถทำให้ เขาได้รับรู้ถึงความบกพร่องและ ความน่า เกลียดที่มีอยู่ในศิลปะและธรรมชาติได้อย่างรวด เร็ว อีกด้วย เขาจะรัง เกียจสิ่งผิดปรกติ เหล่านี้ได้อย่างถูกต้อง และจะรับ เฉพาะสิ่งที่งดงามและ เต็มไปด้วยความรักอันจะนำ ไปสู่ความพึงพอใจและ เติบโตขึ้น เป็นบุคคลซึ่ง เต็มไปด้วยจิตใจ อันประ เสริฐ (1 : 90)

จากคำกล่างข้างต้น เพลโต้ได้ชี้ให้ เห็นว่าการฝึกฝน เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีอย่างถูกต้องจะนำไปสู่การ เป็นคนที่มีจิตใจที่ประ เสริฐได้อย่างไร แต่สิ่งสำคัญที่จะทำให้ เข้าใจความคิดอันนี้ก็คือว่า การฝึกฝน เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีอย่างถูกต้องนั้น เป็นอย่างไร ในเรื่องนี้ เพลโต้ได้อธิบายไว้อย่างชัด เจนซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้ว่า

1) การฝึกฝน เรื่องกวีนิพนธ์อย่างถูกต้อง (กวีนิพนธ์ในที่นี้หมายถึงกวีนิพนธ์สำหรับ เด็ก เช่น นิทานตำนานร้อยแก้วและร้อยกรอง) เพลโต้หมายถึงการให้ เด็กได้ เรียนรู้ถึงกวีนิพนธ์ที่ได้ผ่านการตรวจตราแล้วทั้งทางด้าน เนื้อหา (content) และรูปแบบ (form) ว่า เรื่องใด เหมาะสมหรือไม่ เพียงใด

การตรวจตราด้าน เนื้อหาของกวีนิพนธ์ คือการที่ เพลโต้กำหนด เรื่องที่ เห็นว่าควร เล่าและไม่ควร เล่า เกี่ยวกับ เทพ เจ้าและวีรบุรุษ เรื่องที่ไม่ควร เล่า เกี่ยวกับ เทพ เจ้าก็คือ การถือว่า การกระทำการใด ๆ ที่รุนแรงหรือการลงโทษบิดาของตนที่ทำผิดไม่ใช่ของแปลก แต่ เป็นการทำตาม เทพ เจ้าที่สำคัญที่สุด (ซึ่งจะพบใน เรื่อง theogony ซึ่งแต่งโดย Hesiod) ไม่ควร เล่า เรื่องนี้ เพราะ เพลโต้ถือว่า เป็น เรื่องผิดศีลธรรม

อีกเรื่องหนึ่งซึ่งไม่ควรเล่าเพราะเป็นเรื่องไม่จริงคือ เรื่องเทพเจ้าทำสงครามกัน วางแผนต่อสู้และทะเลาะวิวาทกัน (พบในกวีนิพนธ์ของ Homer) เรื่องที่ควรเล่าเกี่ยวกับเทพเจ้าก็คือเรื่องที่พูดถึงคุณสมบัติที่แท้จริงของเทพเจ้า อันได้แก่ เทพเจ้าเป็นสาเหตุของสิ่งที่ดีเท่านั้น และเทพเจ้าย่อมเป็นนิรันดร์ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ส่วนเรื่องที่ไม่ควรเล่าเกี่ยวกับวีรบุรุษคือเรื่องวีรบุรุษกลัวตายหรือเศร้าโศกเกี่ยวกับความตาย เรื่องที่ควรเล่าคือ วีรบุรุษที่กลัวการเป็นทาสยิ่งกว่าการกลัวตาย การรู้จักควบคุมตัวเองและรู้จักอดทนของวีรบุรุษ ทั้งนี้เพราะเพลโต้เห็นว่าเด็กที่จะต้องเป็นผู้พิทักษ์ต่อไปนั้น จะต้องรู้จักควบคุมตัวเองไม่ให้ตกอยู่ภายใต้กิเลสตัณหาในเรื่องการกิน การดื่ม กามารมณ์ การติดสินบนหรือความละโมบ

ในการตรวจตราด้านรูปแบบของกวีนิพนธ์นั้น ก็คือการที่เพลโต้กำหนดรูปแบบการเล่ากวีนิพนธ์ที่เหมาะสมสำหรับเด็ก การเล่าในสมัยนั้นเพลโต้ได้แบ่งเป็น 3 ประเภท ดังนี้คือ 1) การเล่าโดยการบรรยายล้วน ๆ (pure narrative) การเล่าอย่างนี้คือการที่ผู้เล่าหรือผู้แต่งเป็นคนพูดเองไม่ได้แสดงตนออกมาทางคำพูด หรือท่าทางของตัวละคร เป็นการเล่าอย่างไม่มีฉันท์ลักษณ์ เล่าโดยไม่มีการเลียนแบบ ดังจะเห็นในบทสวดดิทธีแรมป์ 2) การเล่าโดยการเลียนแบบล้วน ๆ (representation) การเล่าโดยวิธีนี้ก็คือการที่ผู้แต่งหรือผู้เล่าเป็นผู้พูด แต่กลับแสดงออกมาราวกับว่าเป็นคำพูดหรือท่าทางของตัวละครหรือพูดได้อีกอย่างหนึ่งว่าผู้แต่งหรือผู้เล่าได้เลียนแบบตัวละครให้เหมือนให้มากที่สุด เรื่องการเล่าหรือกวีนิพนธ์ที่มีลักษณะเช่นนี้ได้แก่ โศกนาฏกรรม (tragedy) หรือหัสนาฏกรรม (comedy) 3) การเล่าแบบผสมระหว่างการบรรยายและการเลียนแบบ การเล่าแบบนี้มักพบในกวีนิพนธ์แบบมหากาพย์ (epic)

สำหรับรูปแบบการเล่าที่เพลโต้เห็นว่าเหมาะสมก็คือการเล่าประเภทที่หนึ่งและที่สอง แต่ต้องเป็นการเล่าที่แสดงเฉพาะลักษณะที่ดีเท่านั้น ทั้งนี้เพลโต้ให้เหตุผลว่าคนเราจะทำอะไรให้ได้ดีจะต้องทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดเพียงอย่างเดียวเท่านั้น การทำอะไรหลาย ๆอย่างย่อมจะทำอะไรได้ไม่ดีสักอย่าง การใช้รูปแบบการเล่าชนิดไม่ผสมนั้นย่อมทำให้ผู้เล่าเล่าได้ดีกว่าการใช้รูปแบบการเล่าชนิดผสม และการเอาเฉพาะการเล่า

ที่แสดงลักษณะที่ดีก็ เช่น เดียวกัน ผู้พิทักษ์ซึ่ง เป็นผู้จะต้องทำ เฉพาะในสิ่งที่ เป็นไป เพื่อความอิสระของบ้าน เมือง เท่านั้น เขาจะต้อง เลิกทำการอย่างอื่นให้หมด และ เพื่อบรรลุ เป้าหมายอันนี้ก็ย่อมไม่ เหมาะที่จะให้ เขาทำหรือ เลียนแบบสิ่งอื่นใดอีก เขาควรจะ เลียนแบบ เฉพาะสิ่งที่เหมาะสมแก่ เขา เสียตั้งแต่ เด็ก เท่านั้น เช่น การ เป็นคนกล้าหาญ การรู้จักควบคุมตน เอง การมีใจกุศล รักอิสระและสิ่งอื่นทำนองนี้ ส่วนความ เป็นทาสหรือสิ่งที่น่าละอายอย่างอื่น เขาจะต้องไม่กระทำหรือไม่ เลียนแบบ

2) การฝึกฝนใน เรื่องดนตรีอย่างถูกต้อง ซึ่ง เพลโต้หมายถึงการให้ เด็กได้เรียนรู้ถึงดนตรีที่ได้รับการตรวจตราแล้วใน เรื่ององค์ประกอบของ เพลง ซึ่ง เพลโต้ได้แบ่งองค์ประกอบของ เพลงซึ่งมัก เกิดขึ้นพร้อมกัน เสมอ เป็น 3 อย่างคือ 1) คำร้อง (words) คำร้องที่ควรใช้ใน เพลงนั้นจะใช้หลัก เกณฑ์ เดียวกันกับกวีนิพนธ์ ทั้งด้านรูปแบบและ เนื้อหา 2) ทำนองหรือความกลมกลืน (musical mode หรือ harmony) ทำนอง เพลงควรปรับให้ เข้ากับคำร้อง ดังนั้นทำนอง เพลงที่ไม่ควรใช้คือ ทำนอง เพลง เศร้า ทำนอง เพลงที่แสดงความรู้สึกอ่อนแอ ส่วนทำนอง เพลงที่ เหมาะสมคือ ทำนอง เพลงที่ปลุกอารมณ์ความกล้าหาญ เมื่อ เผชิญกับอันตรายหรือ เมื่ออยู่ในสนามรบหรือ เมื่อ เผชิญกับความตาย และทำนอง เพลงที่ทำให้สงบ เมื่อพบกับความมั่งคั่งหรือชัยชนะ 3) จังหวะ (rhythm) จังหวะก็ เช่น เดียวกับทำนองคือต้องปรับให้ เข้ากับคำร้อง

ดังนั้น เราจะ เห็นว่า การฝึกฝน เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีที่ถูกต้องก็คือการได้ฝึกฝน เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีที่ถูกกำหนดให้ขึ้นกับลักษณะที่ดีทั้งหลายนั่น เอง ดังนั้นผู้ที่ได้รับการฝึกฝน เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีอย่างถูกต้องก็คือผู้ที่ได้รับลักษณะที่ดีทั้งหลาย เหล่านี้ประทับไว้ในวิญญาณของ เขา และ เมื่อ เขาโตขึ้นจะทำให้ เขา เป็นผู้ที่มีจิตใจอันประ เสริฐ แต่อย่างไรก็ตามลักษณะที่ดีทั้งหลาย เหล่านี้ ดูจะไม่ใช่สามารถจะรับได้จากกวีนิพนธ์และดนตรี เท่านั้น แต่ยังสามารถรับได้จากสิ่งแวดล้อมภายนอกอื่น ๆ อีกด้วย ดังจะ เห็นได้จากการที่ เพลโต้อ้างว่ารูปทรง (form) และการ เคลื่อนไหว (movement) อันงดงาม จังหวะและทำนองอันงดงาม รูปแบบและ เนื้อหาอันงดงาม มัก เกิดขึ้นพร้อมกับลักษณะที่ดีทั้งหลาย ดังนั้น

คุณสมบัติอันงดงามเหล่านี้ ย่อมจะต้องขึ้นอยู่กับความดีของธรรมชาติ (goodness of nature) ซึ่งเพลโต้หมายถึงธรรมชาติอันมีลักษณะที่ดีทั้งหลายแฝงเร้นอยู่ คุณสมบัติเหล่านี้จึงไม่เพียงแต่จะพบในกวีนิพนธ์และดนตรีเท่านั้น มันยังสามารถพบได้ในรูปร่างมนุษย์และสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ อีกทั้งในสิ่งที่มนุษย์สร้างทั้งหลาย เช่น จิตรกรรม (painting) การทอผ้า (weaving) การทำเครื่องเรือน (furniture) สถาปัตยกรรม (architecture) การเย็บปักถักร้อย (embroidery) ดังนั้นเพลโต้จึงคิดว่าผู้ที่ต้องการที่จะทำหน้าที่อันถูกต้องในชีวิตเขาควรจะค้นหาคุณสมบัติอันงดงามทั้งหลายในสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ เพราะว่าสิ่งใดก็ตามที่ปรากฏคุณสมบัติเหล่านี้ สิ่งนั้นย่อมปรากฏลักษณะที่ดีด้วย สิ่งใดที่ไม่ปรากฏคุณสมบัติเหล่านี้สิ่งนั้นย่อมปรากฏลักษณะที่เลวร้ายด้วย และเพื่อที่จะไม่ให้เด็กซึ่งจะต้องเป็นผู้พิทักษ์ต่อไปต้องเติบโตภายใต้สิ่งแวดล้อมที่ชั่วร้ายหรือประทับสิ่งชั่วร้ายลงในวิญญาณเพลโต้จะไม่ยอมพวกกวีและช่างฝีมือทุกชนิดที่ไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงลักษณะที่ดีในศิลปะที่เขาสร้างให้เข้ามาในรัฐอีกด้วย

การเติบโตขึ้นเป็นผู้ที่มีจิตใจอันประเสริฐนั้นไม่ใช่เป้าหมายสุดท้ายของการฝึกฝนเรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีอย่างถูกต้อง เป้าหมายสุดท้ายวางเอาไว้ก็คือ "ความรักในความงาม" (The love of beauty) อันหมายถึง การรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน ระหว่างจิตใจที่มีความงามกับสิ่งที่มีความงามและจิตใจที่มีความงาม เป้าหมายทั้งสองมีความแตกต่างกัน เป้าหมายอันแรกนั้นเป็นการเน้นการสร้างความงามภายในจิตใจ ส่วนเป้าหมายอันหลังนั้นเป็นการเน้นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างจิตใจที่มีความงามกับสิ่งที่มีความงามและจิตใจที่มีความงาม

ส่วนการที่เพลโต้เชื่อว่าการฝึกฝนเรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีอย่างถูกต้องจะนำไปสู่ความรักในความงามได้นั้น ทั้งนี้เพราะเพลโต้เชื่อว่า ความรักในความงามนั้นเป็นการรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างจิตใจที่มีความงามกับสิ่งที่มีความงามและจิตใจที่มีความงดงาม และในการเรียนรู้กวีนิพนธ์อย่างถูกต้องจะนำไปสู่ผลดังกล่าว เพราะว่าการเรียนรู้กวีนิพนธ์และดนตรีอย่างถูกต้องก็เหมือนกับการเรียนรู้ตัวหนังสืออย่างถูกต้อง นั่นคือการมองเห็น

สิ่งที่ได้เรียนรู้และการรู้จักแยกแยะสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้อย่างถูกต้อง ไม่ว่าจะไปปรากฏที่ใดก็ตาม จะเห็นได้จากการที่เพลโต้กล่าวว่า

> ในการเรียนรู้เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีนั้นมีกฎเกณฑ์เช่นเดียวกับการเรียนรู้ตัวหนังสือ คือผู้ที่ได้ชื่อว่ารู้หนังสืออย่างเพียงพอก็ต่อเมื่อเขาสามารถจำตัวหนังสือแต่ละตัวได้ ไม่ว่ามันจะไปปรากฏอยู่ในกลุ่มคำที่แตกต่างใด ๆ และถือว่ามันสำคัญไม่ว่าเล็กหรือใหญ่ และกระหายที่จะจำมันในทุก ๆ แห่งที่มันปรากฏ และถ้าหากจินตภาพของตัวหนังสือปรากฏที่ไหนสักแห่งไม่ว่าในน้ำหรือกระจก เขาจะไม่รู้จักมันนอกจากเขาจะรู้ตัวหนังสือนั้นเสียก่อน...ในการเรียนรู้เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีก็เช่นเดียวกัน ผู้ที่ได้ชื่อว่าได้เรียนรู้อย่างถูกต้องเขาย่อมจะต้องเข้าใจว่าอะไรคือแบบที่แท้จริงของความดีและความชั่ว และเขาย่อมสามารถแยกแยะหรือมองเห็นแบบต่าง ๆ ได้อย่างถูกต้องไม่ว่าจินตภาพของแบบต่าง ๆ เหล่านี้ไปปรากฏที่ใดก็ตาม... การสามารถแยกแยะได้เช่นนี้ย่อมจะเป็นการรวมความงดงามภายในวิญญาณและความงดงามภายนอกเข้าเป็นหนึ่งเดียว การรวมกันเข้าได้อย่างนี้ย่อมเป็นสิ่งที่ดีเลิศที่สุด และสิ่งที่ดีเลิศย่อมเป็นสิ่งที่น่ารักที่สุด ดังนั้นผู้ที่ได้รับการเรียนรู้เรื่องกวีนิพนธ์และดนตรีอย่างถูกต้องย่อมจะรักหรือรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับความงามที่อยู่ภายนอกหรือผู้ที่มีจิตใจงดงามเช่นเดียวกับเขา (1 : 91)

เพลโต้คิดว่าความรักในความงามนั้นย่อมจะต้องเกิดจากการรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างความงามภายในกับความงามของภายนอก เพราะความรักย่อมเกิดขึ้นจากการสอดคล้องกันระหว่างความงามกับความงามเท่านั้น ความงามกับความไม่งามย่อมไปด้วยกันไม่ได้และจะไม่ก่อให้เกิดความรัก เพลโต้กล่าวว่า

> การรู้จักควบคุมตัวเองกับความสนุกสนานจนเกินขีดย่อมไปด้วยกันไม่ได้ เพราะความสนุกสนานอย่างนี้ทำให้คนไม่อาจควบคุมตัวเองได้ ...ความรักที่ถูกต้องนั้นต้องเป็นความรักในสิ่งที่มีระเบียบและความงามด้วยความรู้จักควบคุมตนและมีความกลมกลืนแบบดนตรี... อะไรที่เกี่ยวกับความปราศจากศีลธรรมย่อมจะสัมพันธ์กับความรักที่ถูกต้องไม่ได้ (1 : 92)

โดยแท้จริงแล้วการที่เพลโต้ยอมรับศิลปะ เช่น กวีนิพนธ์หรือดนตรีที่ได้รับการตรวจตราหรือถูกกำหนดให้อยู่ในลักษณะที่ดีเข้ามาในรัฐนั้น เพราะเพลโต้ต้องการให้ศิลปะเหล่านี้เป็นบันไดขั้นหนึ่งในการนำไปสู่การมองเห็นแก่นแท้ของความงามหรือการมีชีวิตอันสูงส่ง และที่เป็นดังนี้ได้เพราะผู้ที่มีชีวิตอันสูงส่ง เขาผู้นั้นจะต้องมีความรักในความงาม ศิลปะที่ได้รับการตรวจตราแล้วสามารถนำคนไปสู่ความรักในความงาม ดังนั้นมันจึงเป็นบันไดขั้นหนึ่งในการนำไปสู่การมองเห็นแก่นแท้ของความงาม ความคิดดังกล่าวปรากฏในหนังสือทฤษฎีความรักของเพลโต้

ความคิดเรื่องความรักในความงามของเพลโต้มีความสอดคล้องกันในหนังสือทฤษฎีความรักกับเล่มสามของอุตมรัฐ เพราะในหนังสือทฤษฎีความรักนั้นเพลโต้คิดว่าผู้ที่จะมีความรักในความงามได้นั้น เขาผู้นั้นจะต้องเริ่มต้นการแสวงหาความงามด้านผัสสะก่อน เพื่อสร้างความคิดที่งามให้เกิดขึ้นภายในจิตใจ และต่อจากนั้นเขาก็จะมองเห็นความงามที่มีส่วนร่วมอยู่ในความงามทางผัสสะทั้งหลาย และมีความรักต่อทุกสิ่งที่งาม ความคิดดังกล่าวสอดคล้องกับความคิดในเล่มสามของอุตมรัฐที่ว่า ดนตรีหรือกวีนิพนธ์ที่ได้รับการตรวจตราซึ่งถือว่าเป็นสิ่งที่มีความงามทางผัสสะอย่างหนึ่งได้สร้างความคิดที่สวยงามให้เกิดขึ้นภายในจิตใจของผู้พิทักษ์ และต่อจากนั้นเขาก็จะรักทุกสิ่งที่สวยงามเมื่อได้พบเห็น

หลังจากการมีความงามทางด้านผัสสะ ในขั้นต่อไป เพลโต้คิดว่าจะต้องมีความรักต่อความงามทางด้านจิตใจ เพราะความงามทางด้านจิตใจย่อมอยู่สูงกว่าความงามทางด้านผัสสะ ดังนั้นผู้ที่มีความรักในความงามเขาจะหลงรักต่อผู้ที่มีจิตใจอันงดงาม เมื่อเขาได้พบเห็นจากนั้นก็พยายามนึกคิดเพื่อช่วยให้บุคคลเหล่านี้มองเห็นความงามที่อยู่สูงขึ้นไปอีก เช่น ความงามของสถาบันต่าง ๆ และกฎหมายและเพื่อชี้ให้เห็นว่าความงามของตัวบุคคลไม่ใช่สิ่งสำคัญนัก ต่อจากความงามของสถาบันและกฎหมาย เขาก็จะมองเห็นความงามที่อยู่สูงขึ้นไปอีก เช่น ความงามของความรู้ต่าง ๆ ต่อจากนั้นเขาก็จะมีความรักต่อการแสวงหาความรู้และจะสร้างความคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ที่งามและสูงส่งขึ้นมา ความรู้ต่าง ๆ ที่เขาแสวงหาเป็นสิ่งที่ทำให้

เขามีปัญญาที่กล้าแข็ง และในขั้นสุดท้าย เขาก็จะมอง เห็นความงามที่แท้จริง อันเป็นความงามที่เป็นอมตะ มั่นคง และไม่เปลี่ยนแปลง

การมอง เห็นแก่นแท้ของความงามอันเกิดจากการมีความรักในความงามนั้น เพลโต้ถือว่า เป็นชีวิตอันสูงส่งที่สุด เป็นชีวิตอมตะที่มนุษย์ทุกคนสามารถจะมีได้ เป็นการมอง เห็นความงามที่บริสุทธิ์ ไม่มีการแปดเปื้อนจากมลทินใด ๆ ดังจะ เห็นได้จากการกล่าวถึงวิธีการนำไปสู่การมอง เห็นแก่นแท้ของความงามดังนี้ว่า

> ". . . วิธีการของการนำไปสู่สิ่งนี้ (การมอง เห็นแก่นแท้ของความงาม) คือ เราจะต้อง เริ่มจากความงามของสิ่งต่าง ๆ ในพิภพและก้าวสูงขึ้นไป เพื่อแสวงหาความงามในรูปอื่น คือใช้ความงามบนพื้นดิน เป็นขั้นบันได จากความงามในรูปหนึ่งก็ก้าวไปสู่ความงามรูปที่สอง และจากสองก็ขึ้นไปสู่ความงามในทุกรูป และจากรูปที่งามก็ไปสู่การปฏิบัติที่งาม และจากนั้นก็ขึ้นไปสู่ความคิดที่งาม และในที่สุดก็จะไปถึงความคิด เกี่ยวกับความงามที่แท้จริง... นี้เป็นชีวิตที่สูงกว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สามารถจะมีได้ เป็นชีวิต เกี่ยวกับการไคร่ครวญความงามที่แท้จริง ... เป็นความงามที่ประเสริฐบริสุทธิ์ไม่มีความสกปรกของสัตว์โลก ไม่มีความทรนงของชีวิตมนุษย์มาทำให้แปดเปื้อน เป็นมลทิน ...ความงามที่แท้จริงจะมอง เห็นได้ก็ต่อเมื่อใช้นัยน์ตาของจิต และเมื่อ เห็นแล้วก็สามารถนำความจริงออกมาได้ และสร้างสัจธรรมให้เกิดขึ้นในตัว เพื่อตนจะได้ เป็นสหายของ เทพ เจ้าและ เป็นอมตะ"

เราพอจะสรุปทฤษฎีศิลปะของ เพลโต้ใน เล่มสามของอุดมรัฐได้ดังนี้ว่า ศิลปะ (ซึ่ง เพลโต้ให้ความสำคัญ เฉพาะกวีนิพนธ์และดนตรี) สามารถ เป็น เครื่องมือนำคนไปสู่การมีศีลธรรมได้ หากผู้นั้นได้รับการฝึกฝนหรือ เรียนรู้ เรื่องศิลปะซึ่งถูกกำหนดให้ขึ้นอยู่กับลักษณะที่ดีทั้งหลายแล้ว ทั้งนี้ เพราะองค์ประกอบบางอย่างของศิลปะ เช่น จังหวะและทำนองสามารถซึมซาบ เข้าสู่วิญญาณ เด็กได้ง่าย ลักษณะที่ดีทั้งหลายซึ่งถูกกำหนดให้ เกิดขึ้นไปพร้อมกับจังหวะและทำนอง เหล่านั้นจึงถูกประทับไว้ในวิญญาณและ เมื่อ เขาโตขึ้น เขาย่อมจะกลาย เป็นคนที่มีจิตใจ

อันประเสริฐ หากศิลปะใด ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นให้อยู่ในลักษณะเช่นนี้ ศิลปะนั้นก็เป็นที่ยอมรับได้ แต่ถ้าหากมีลักษณะที่ตรงข้ามก็ย่อมรับไม่ได้ นอกจากนี้ผู้ได้ฝึกฝนเรื่องศิลปะอย่างถูกต้องนั้น ในขั้นสุดท้ายเขาจะบรรลุเป้าหมายสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ "ความรักในความงาม" อันหมายถึงการมีความรักหรือการรวมตัวเข้าเป็นหนึ่งเดียวกับผู้ที่มีจิตใจอันประเสริฐและความงามที่มีอยู่ในพื้นพิภพอันจะนำไปสู่การมองเห็นแก่นแท้ของความงามอีกด้วย

สำหรับทฤษฎีศิลปะในเล่มสิบของอุตมรัฐนั้น เพลโต้ได้อธิบายในลักษณะการต่อต้านศิลปะมากกว่าอธิบายในลักษณะการยอมรับศิลปะดังเช่นในเล่มสาม ทั้งนี้เพราะเพลโต้คิดว่าศิลปะบางประเภทเช่นกวีนิพนธ์และจิตรกรรม เป็นสิ่งที่สามารถชักนำคนไปสู่การมีอุปนิสัยที่ไม่ดีได้

เหตุผลสำคัญของเพลโต้ในการเชื่อว่าศิลปะบางอย่างเช่น กวีนิพนธ์และจิตรกรรมสามารถชักนำคนไปสู่การมีอุปนิสัยที่ไม่ดีได้นั้นมีความเกี่ยวข้องกับความคิดทางอภิปรัชญาของเขา เหตุผลดังกล่าวก็คือว่า ศิลปะเหล่านี้เป็นศิลปะประเภทที่เลียนแบบสิ่งเฉพาะ (particular thing) ต่าง ๆ บนโลกของผัสสะซึ่งเป็นเพียงปรากฏการณ์เท่านั้น และสิ่งต่าง ๆ บนโลกของผัสสะนี้ยังเป็นสิ่งที่เลียนแบบมาจากความจริงในโลกของแบบ (World of Form) อีกทอดหนึ่งอีกด้วย ผลของมันจึงเป็นเพียงภาพลวงตาและห่างไกลจากความจริงเป็นลำดับที่สาม (Third removed of reality) เมื่อเป็นเช่นนี้ผลกระทบของมันที่มีต่อเราก็เป็นเพียงความพึงพอใจ หรือให้ผลกระทบต่ออารมณ์หรือความรู้สึกอันเป็นวิญญาณภาคต่ำเท่านั้น การที่มันให้ผลกระทบต่อวิญญาณภาคต่ำนี้ย่อมขัดกับการมีเหตุผลอันเป็นวิญญาณภาคสูง และผลสุดท้ายการขัดกับการมีเหตุผลย่อมจะชักนำคนไปสู่การมีอุปนิสัยที่ไม่ดี

การที่กวีนิพนธ์และจิตรกรรมเป็นศิลปะประเภทที่เลียนแบบสิ่งเฉพาะในโลกของผัสสะซึ่งเลียนแบบมาจากความจริงบนโลกของแบบอีกทอดหนึ่ง ผลของมันจึงเป็นภาพลวงตาอันห่างไกลจากความจริงในลำดับที่สามนั้น เพลโต้ได้อธิบายว่า สิ่งเฉพาะต่าง ๆ บนโลกของผัสสะนี้แต่ละประเภทของมันย่อมมีแบบที่แท้ซึ่งมีเพียงแบบเดียวเท่านั้นในโลกของแบบ

สิ่งเฉพาะต่าง ๆ เหล่านี้มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและมีเพียงความคล้ายคลึงต่อแบบที่แท้จริงของมันเท่านั้น การเลียนแบบสิ่งเฉพาะเหล่านี้ย่อมจะเป็นการเลียนแบบสิ่งที่คล้ายคลึงความจริงด้วย ตัวอย่างเช่น โต๊ะทุกตัวที่อยู่บนโลกของผัสสะ แม้ว่าช่างไม้จะสร้างมันไว้หลาย ๆ ตัวก็ตาม เขาย่อมจะลอกเลียนมาจากแบบของโต๊ะทีแท้จริงซึ่งมีเพียงแบบเดียวเท่านั้นในโลกของแบบ และโต๊ะแต่ละตัวที่ช่างไม้สร้างนั้นไม่เพียงแต่มีความคล้ายคลึงต่อแบบที่แท้จริงของมัน แต่ละตัวยังมีความแตกต่างกันอีกด้วย ดังนั้นจิตรกรผู้ซึ่งเลียนแบบโต๊ะที่ช่างไม้สร้างเขาย่อมจะเลียนแบบโต๊ะที่คล้ายคลึงกับแบบที่แท้จริงของมันด้วย และในการเลียนแบบของจิตรกรนั้นเป็นการเลียนแบบตามที่ตามองเห็น ไม่ใช่เลียนแบบจากความเป็นจริง (representation of the truth) ซึ่งหมายถึง การสร้างสิ่งที่เลียนแบบขึ้นใหม่อีกชิ้นหนึ่งให้เหมือนกัน การเลียนแบบทั้งสองแบบย่อมมีความแตกต่างกัน โต๊ะตัวเดียวกันถ้ามองด้านหนึ่งจะเห็นเป็นอย่างหนึ่ง แต่ถ้ามองอีกด้านหนึ่งจะเห็นเป็นอีกอย่างหนึ่ง และในสิ่งอื่น ๆ ก็เป็นทำนองนี้เอง คือในสิ่งเดียวกันสามารถมองเห็นได้หลาย ๆ ด้าน และแต่ละด้านก็แตกต่างกัน จิตรกรสามารถวาดรูปโต๊ะหรือสิ่งต่าง ๆ ได้หลาย ๆ รูปต่างกัน เพราะสามารถมองได้หลาย ๆ ด้าน ถึงแม้โต๊ะหรือสิ่งต่าง ๆ ในความเป็นจริงมีเพียงตัวเดียว การเลียนแบบของจิตรกรจึงย่อมจะห่างไกลจากความเป็นจริงเพราะสามารถจับเอาเพียงสิ่งเล็กน้อยของแต่ละสิ่งหรือสร้างได้เพียงแค่จินตภาพของสิ่งเหล่านั้นเท่านั้น และสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ยังเป็นเพียงสิ่งเฉพาะซึ่งสร้างโดยการเลียนแบบความจริงหรือสิ่งสากลอีกด้วย และในกวีนิพนธ์กวีได้เลียนแบบสิ่งต่าง ๆ ด้วยการใช้คำพูดตามที่ตามองเห็น ไม่ใช่เลียนแบบตามความเป็นจริง ดังนั้นกวีนิพนธ์จึงเป็นภาพลวงตาอันห่างไกลจากความจริงใจในลำดับที่สามเช่นเดียวกัน

การที่จิตรกรรมและกวีนิพนธ์เป็นเพียงภาพลวงตาอันห่างไกลจากความจริงในลำดับที่สามนั้น ผลกระทบของมันจึงมีต่อความรู้สึกหรือวิญญาณภาคต่ำมากกว่าที่จะมีต่อเหตุผลหรือวิญญาณภาคสูง ในเรื่องนี้เพลโต้ได้อธิบายโดยยกตัวอย่างเปรียบเทียบดังนี้ว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในการมองภาพลวงตาต่าง ๆ เช่น การมองเห็นเงาที่คดของกิ่งไม้ที่ตรงในน้ำหรือการมองเห็นขนาดที่ไม่เท่ากันของสิ่งเดียวกันถ้ามองในระยะต่างกันนั้นมักจะเกิดขึ้นในใจ

ของเราเสมอ และเราจะขจัดความขัดแย้ง เหล่านี้ก็โดยการวัดหรือการคำนวณว่าสิ่งที่เห็นนั้น มีขนาดแตกต่างจากสิ่งที่เป็นจริงเท่าไร การคำนวณเหล่านี้ก็คือการใช้เหตุผลในวิญญาณของเรานั่นเอง หลังจากเราวัดแล้วจะพบขนาดของสิ่งที่จริงแตกต่างจากสิ่งที่เห็นซึ่งเป็นเพียงปรากฏการณ์ แต่เป็นไปไม่ได้ที่เราจะยอมรับความเชื่อที่แตกต่างกันในเวลาเดียวกันมาไว้ในส่วนเดียวกันของวิญญาณ ส่วนที่สอดคล้องกับการคำนวณย่อมจะต้องต่างจากส่วนที่ไม่สอดคล้องกับการคำนวณ เมื่อส่วนที่สอดคล้องกับการคำนวณเป็นส่วนของเหตุผลหรือวิญญาณภาคสูง ส่วนที่ไม่สอดคล้องกับการคำนวณย่อมเป็นส่วนของความรู้สึกหรือวิญญาณภาคต่ำ ดังนั้นส่วนที่สามารถเข้าถึงภาพลวงตาเหล่านี้ย่อมเป็นความรู้สึกหรือวิญญาณภาคต่ำเท่านั้น ข้อสรุปเช่นนี้ย่อมชี้ให้เราเห็นเช่นเดียวกันว่า จิตรกรรมซึ่งเป็นภาพลวงตาอันห่างไกลจากความจริงในลำดับที่สาม ธรรมชาติของมนุษย์ในส่วนที่สามารถเข้าถึงมันย่อมเป็นส่วนของความรู้สึกหรือวิญญาณภาคต่ำอันห่างไกลจากเหตุผลหรือวิญญาณภาคสูงด้วย

ในกรณีของกวีนิพนธ์ก็เช่นเดียวกัน กวีย่อมจะเลียนแบบในสิ่งที่ส่งเสริมต่อความรู้สึก ในเรื่องนี้เพลโต้ได้อธิบายว่า กวีนิพนธ์โดยเฉพาะละครนั้นมักจะเลียนแบบมาจากการกระทำหรือโชคชะตาของมนุษย์ ละครมักจะเกี่ยวข้องกับสิ่งที่มนุษย์กระทำทั้งที่เจตนาและขัดกับเจตนา อีกทั้งเกี่ยวข้องด้วยความรู้สึกต่าง ๆ ในประสบการณ์ของเราเช่น ความสนุกสนาน ความเศร้าโศก เสียใจ ในประสบการณ์เหล่านี้ มีความขัดแย้งเกิดขึ้นภายในใจของเราเสมอ เช่น คนบางคนเมื่อได้รับเคราะห์ย่อมอยู่ในอาการสงบไม่แสดงความเสียใจออกมา เมื่ออยู่ต่อหน้าคนมากมาย แต่เมื่ออยู่ตามลำพังเขาจะแสดงความเสียใจออกมาโดยไม่ละอาย ส่วนที่ควบคุมไม่ให้เขาแสดงความเสียใจออกมานั้นย่อมเป็นส่วนของเหตุผล ในขณะที่ส่วนที่ชักจูงให้เขาแสดงความรู้สึกเสียใจออกมานั้นคือส่วนของความรู้สึก นี่ย่อมแสดงให้เห็นถึงสองส่วนที่ขัดแย้งกัน และมักเกิดขึ้นในใจของเรา ส่วนหนึ่งคือเหตุผลซึ่งเป็นส่วนที่สูง อีกส่วนหนึ่งซึ่งขัดแย้งกับส่วนแรกคือความรู้สึกซึ่งอยู่ต่ำกว่าเหตุผล ในการเลียนแบบของกวีนั้น ถ้าหากเขาต้องการให้กวีนิพนธ์ของเขาเป็นที่ยอมรับเขาย่อมจะเลียนแบบลักษณะอย่างหลัง เพราะว่าการกระทำของผู้ไม่มีเหตุผลหรือเต็มไปด้วยความรู้สึกย่อมเลียนแบบได้ง่าย แต่การกระทำของผู้ที่มีเหตุผลเลียนแบบได้ยาก และถึงแม้จะเลียนแบบได้ก็ยากแก่การเข้าใจเพราะมันเป็นนิสัย

ที่ขัดกับความ เคยชินของมนุษย์ และลักษณะอย่างนี้ก็ไม่ได้ยั่วยวนใจแก่กวี เลย อีกทั้งทักษะของกวีก็ไม่ได้ถูกกำหนดให้มาชื่นชอบกับมัน ดังนั้นกวีนิพนธ์จึง เลียนแบบสิ่งที่ส่ง เสริมต่อความรู้สึก

ดังนั้น เพลโต้จึงสรุปว่าทั้งจิตรกรและกวีย่อมทำสิ่งที่ เหมือนกันคือ ทั้งสองไม่ได้ทำสิ่งที่มีบรรทัดฐานมาจากความจริง และไม่ได้ทำในสิ่งที่ส่ง เสริมต่อ เหตุผลสำคัญอันทำให้ เพลโต้ไม่อาจยอมรับศิลปะทั้งสองประ เภท เข้ามาสู่รัฐ เพราะ เพลโต้ เห็นว่าตราบใดที่มันยังหล่อ เลี้ยงวิญญาณภาคต่ำให้แข็งแรงขึ้น ย่อม เท่ากับ เป็นการทำลายวิญญาณภาค เหตุผลในรัฐ การให้คนชั่วมีอำนาจ เท่ากับ เป็นการให้รัฐแก่ เขาและ เป็นการทำลายคนดี ในทำนอง เดียวกันกวีนิพนธ์และจิตรกรรมได้สร้างการปกครองที่ เลวขึ้นในวิญญาณโดยการสร้างจินตภาพอันห่างไกลความจริงและส่ง เสริมวิญญาณภาคต่ำให้แข็งแรงขึ้น

นอกจากนี้ยังมี เหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งทำให้ เพลโต้ปฏิ เสธกวีนิพนธ์บางประ เภทไม่ให้นำ เข้ามาสู่รัฐ เหตุผลสำคัญอันนี้คือ กวีนิพนธ์ เหล่านี้สามารถนำผลอัน เลวร้ายมาสู่ประชาชนคือมันอาจจะทำให้ เกิดอุปนิสัยที่ไม่ดีได้ อย่าง เช่นว่าในขณะที่ เรากำลังดูหรือฟังโศกนาฏกรรม เรื่องใด เรื่องหนึ่ง เราจะรู้สึกพึงพอใจและมีความทุกข์ร่วมไปกับตัวละครซึ่งกำลังได้รับความโศก เศร้าซึ่งแสดงความโศก เศร้านั้นออกมาอย่าง เต็มที่ แต่หากว่าความโศก เศร้า เหล่านั้น เป็นของ เรา เอง เรากลับรู้สึกว่า เป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจหาก เราสามารถควบคุมการแสดงออกถึงความโศก เศร้า เหล่านั้น และรู้สึกว่าการแสดงออก เช่นตัวละครนั้น เป็นสิ่งน่าละอาย การพึงพอใจต่อการแสดงออกถึงความ เศร้าโศกของผู้อื่นซึ่ง เราจะละอายที่จะประพฤติแทนที่จะได้รับการรัง เกียจ เพลโต้ เห็นว่าย่อม เป็นอุปนิสัยที่ไม่ถูกต้อง และนี่ก็คือผลของโศกนาฏกรรม เนื่องจากธรรมชาติของมนุษย์ย่อมปรารถนาจะร้องไห้คร่ำครวญ เมื่อประสบ เคราะห์ร้ายจึงรู้สึกพอใจ เมื่อพบสิ่งนี้ในโศกนาฏกรรมและยกย่องในโศกนาฏกรรมนั้น วิญญาณภาค เหตุผลจึงไม่ได้รับการฝึกฝนอย่างเพียงพอด้วยความรู้สึกไม่ละอายใจ เมื่อ เห็นคนอื่น เดือดร้อน แต่กลับยกย่องสงสารด้วย และคงมีคน เพียงไม่กี่คน เท่านั้นที่จะตระหนักได้ว่าความพึงพอใจต่อความรู้สึกของคนอื่น เช่นนี้จะมีผล เสียต่อตัว เอง เพราะ เมื่อความรู้สึก เหล่านี้ถูกหล่อ เลี้ยงจนแข็งแรงขึ้นแล้ว ย่อมยากที่จะควบคุม เมื่อตัว เองพบกับความ เคราะห์ร้าย

015266

ผลที่เกิดขึ้นเช่นนี้ไม่เพียงเกิดจากโศกนาฏกรรมเท่านั้น เพลโต้คิดว่ามันยังสามารถเกิดจากหัสนาฏกรรมอีกด้วย รวมทั้งกวีนิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับความรัก ความเกลียดหรือความรู้สึกต่าง ๆ ที่เป็นความปรารถนาของมนุษย์ทุกชนิด ผลของมันจะไปหล่อเลี้ยงวิญญาณภาคต่ำซึ่งเป็นส่วนที่ควรจะปล่อยให้เหี่ยวเฉา แต่กลับปล่อยให้มันมีอำนาจเหนือเราแทนที่จะให้มันอยู่ใต้อำนาจของเรา และด้วยเหตุนี้เพลโต้จึงเห็นว่าย่อมเป็นการถูกต้องที่สุดในการที่เราจะกีดกันไม่ให้ศิลปะประเภทกวีนิพนธ์ถูกนำเข้ามาสู่รัฐ เพราะตราบใดที่เรายังยอมรับกวีนิพนธ์ประเภทที่ให้เพียงความพึงพอใจและความเจ็บปวดเช่นนี้เข้ามาสู่รัฐแล้ว ความพึงพอใจและความเจ็บปวดเหล่านี้ย่อมจะเป็นใหญ่ในรัฐ แทนที่จะเป็นกฎหมายและเหตุผลซึ่งเป็นสิ่งที่ทุกคนยอมรับว่าเป็นสิ่งที่ดีที่สุด กวีนิพนธ์ที่เพลโต้ยอมรับเข้ามาในรัฐได้นั้นจะต้องเป็นบทสวดสรรเสริญเทพเจ้าหรือยกย่องคนดีเท่านั้น

สรุปได้ว่าทฤษฎีศิลปะในเล่มสิบของอุตมรัฐนั้น ลักษณะศีลธรรมนิยมที่ปรากฏในความคิดของเพลโต้คือ ศิลปะย่อมไร้คุณค่าตราบใดที่มันไม่สามารถนำคนไปสู่การเป็นคนดีได้ และเหตุผลสำคัญที่เพลโต้คิดว่า ศิลปะดังกล่าวไม่อาจนำไปสู่การเป็นคนดีได้ก็คือศิลปะเหล่านี้เกิดจากการเลียนแบบสิ่งเฉพาะต่าง ๆ บนโลกของผัสสะ ผลของมันจึงไม่อาจเข้าถึงความจริงได้ ดังนั้นผลกระทบของมันจึงไปส่งเสริมความรู้สึกซึ่งเป็นวิญญาณภาคต่ำ จึงมีผลเสียต่ออุปนิสัยของคน ความคิดของเพลโต้ในเล่มสิบดังนี้ดูจะไม่เป็นเอกภาพกับเล่มสามเท่าใดนัก เพราะนอกจากการหลงลืมลักษณะอันสำคัญของศิลปะในเล่มสาม เช่น จังหวะ ความกลมกลืน รูปแบบ เนื้อหา รูปทรง และการเคลื่อนไหวอันงดงาม โดยไม่กล่าวถึงในเล่มสิบเลยแล้ว ยังก่อให้เกิดความสับสนอีกว่า ความหมายของศิลปะหรือผลที่ได้รับจากศิลปะแท้จริงแล้วคืออะไรกันแน่ ศิลปะในเล่มสาม เช่น ดนตรีหรือกวีนิพนธ์ถ้ามีการตรวจตราอย่างถูกต้องแล้วจะนำไปสู่การเป็นคนดีได้ แต่ในขณะเดียวกันศิลปะในเล่มสิบอย่างเช่นจิตรกรรมหรือกวีนิพนธ์อาจชักนำไปสู่การมีอุปนิสัยที่ไม่ดีได้ เพราะศิลปะเหล่านี้ส่งเสริมเพียงแค่อารมณ์หรือความรู้สึกเท่านั้น อย่างไรก็ตามอิทธิพลแนวคิดศีลธรรมนิยมของเพลโต้ก็ส่งผลมาสู่นักสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ไม่น้อยทีเดียว

ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy, 1828 - 1910) ผู้ซึ่งเป็นทั้งนักเขียนและนักวิจารณ์ชาวรัสเซีย คือผู้นำของลัทธิศีลธรรมนิยมคนสำคัญคนหนึ่งในศตวรรษที่ 20 ตอลสตอยผู้ซึ่งมีความศรัทธาในความดีอันแรงกล้า เช่นเดียวกับพวกศีลธรรมนิยมทั้งหลาย ได้เผยแพร่ความคิดของเขาในหนังสือ "ศิลปะคืออะไร" สาระสำคัญของความคิดของเขาจะเห็นได้จากคำนิยามที่เขาให้แก่ศิลปะดังนี้ "ศิลปะคือเครื่องมืออันหนึ่งในการรวมความรู้สึกของมนุษย์ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ศิลปะจึงเป็นสิ่งจำเป็นสูงสุดสำหรับชีวิตและการก้าวไปสู่การมีชีวิตที่ดีของปัจเจกบุคคลและมนุษย์ชาติ "(3 : 411) และศิลปะที่ดีนั้นจะต้องประเมินด้วยการรับรู้ทางศาสนา โดยที่การรับรู้ทางศานาก็คือ "การเข้าใจอันชี้บอกถึงความดีงามสูงสุดที่สังคมนั้นได้วางเอาไว้เป็นจุดมุ่งหมายของมัน (3 : 415) "

คำนิยามดังกล่าวข้างต้นเกิดขึ้นมาจากสาเหตุที่ตอลสตอยเห็นว่า คำนิยามของศิลปะทั้งหลายในยุคสมัยของเขานั้น ถูกนิยามขึ้นมาด้วยความคิดอันสับสนและกำลังทำให้ผู้คนหลงทิศหลงทางในความหมายที่แท้จริงของศิลปะ เหตุผลสำคัญของการล้มเหลวของคำนิยามเหล่านี้เกิดจากการมีหลักเกณฑ์ในการนิยามที่ไม่ถูกต้องและไม่ได้มีรากฐานมาจากการรับใช้ชีวิตของมนุษย์ชาติ มีคำนิยามมากมายตั้งแต่แรกเริ่มมีสุนทรียศาสตร์ที่ตอลสตอยกล่าวโต้แย้งเอาไว้ คำนิยามของพวกนักสุนทรียศาสตร์เป็นคำนิยามหนึ่งที่ตอลสตอยกล่าวโต้แย้งเอาไว้และควรนำมากล่าวถึงในที่นี้

คำนิยามที่ให้โดยนักสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวก็คือพวกที่นิยามศิลปะว่าคือกิจกรรมที่สร้างสรรค์ความงาม ตอลสตอยได้แบ่งคำนิยามเหล่านี้ออกเป็นสองพวกใหญ่ ๆ คือ พวกอัตตวิสัย (subjective) และพวกภาวะวิสัย (objective) พวกแรกนั้นนิยามความงามว่าคือความพึงพอใจที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะอันหนึ่ง (a particular kind of pleasure) คำนิยามนี้ได้รับการยอมรับจากกลุ่มนักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษเช่น ริชาร์ด ไนท์ (Richard Knight) ส่วนพวกหลังนั้นนิยามความงามว่าเป็นสิ่งที่มีความสมบูรณ์สูงสุด (absolute perfection) และที่นิยามกันดังนี้เพราะว่าเราได้รับการความพึงพอใจบางชนิดจากการแสดงออกมา (manifestation) ของสิ่งสมบูรณ์สูงสุดนั้น สิ่งสมบูรณ์สูงสุดนี้

ถูกมองว่าเป็นสิ่งลี้ลับบางอย่าง เช่น จิต เจตจำนงหรือพระผู้เป็นเจ้า คำนิยามแบบหลังนี้ได้รับการยอมรับจากนักปรัชญาในปลายศตวรรษที่ 18 เช่น พิชเต้ เชลลิ่ง และเฮเกล ตอลสตอย เห็นว่าคำนิยามของพวกหลังนี้แท้จริงแล้วก็คือ มโนทัศน์ทางอัตตวิสัยที่แสดงมาในรูปแบบหนึ่งที่แตกต่างกันออกไปนั่นเอง ดังนั้นทั้งสองพวกจึงกำลังพูดถึงสิ่งเดียวกันนั่นเอง คือการรับรู้ถึงความพึงพอใจบางอย่างที่เราเรียกมันว่า "ความงาม" เป็นความพึงพอใจบริสุทธิ์อันปราศจากการปลุกกิเลสตัณหาในตัวเรา

ตอลสตอย เห็นว่าคำนิยามดังกล่าวข้างต้นดูจะไม่เป็นที่พอใจแก่นักสุนทรียศาสตร์บางคน เช่น ฮัทเชสัน (Hutcheson)เพราะนักสุนทรียศาสตร์เหล่านี้ต้องการคำนิยามซึ่งสามารถครอบคลุมไปถึงผลงานศิลปะทั้งหมด แต่คำนิยามดังกล่าวไม่อาจครอบคลุมไปถึงผลงานศิลปะทั้งหมด มันคลุมไปถึงเฉพาะผลงานศิลปะที่เพียงแต่ให้ความพึงพอใจเท่านั้น ดังนั้นพวกนักสุนทรียศาสตร์เหล่านี้จึงพยายามหาความมั่นคงของคำนิยามโดยการค้นหาคำตอบว่าทำไมสิ่งบางสิ่งจึงให้ความพึงพอใจแก่เรา และนักสุนทรียศาสตร์เหล่านี้ก็พยายามเปลี่ยนแปลงข้อถกเถียงเกี่ยวกับความงามให้เป็นปัญหาเรื่องรสนิยม (taste) แทน แต่ในการทำเช่นนี้ตอลสตอยคิดว่า ไม่ได้นำไปสู่สิ่งใด ดังจะเห็นได้จากประวัติศาสตร์ของสุนทรียศาสตร์ว่าหลังจากการทำการทดลองต่าง ๆ พวกนักสุนทรียศาสตร์เหล่านี้ก็ยังไม่สามารถพบคำอธิบายใด ๆ ว่าทำไมสิ่งเดียวกันจึงให้ความพึงพอใจแก่คนหนึ่ง แต่ไม่ได้ให้ความพึงพอใจแก่อีกคนหนึ่งหรือในทางกลับกัน

คำนิยามของพวกนักสุนทรียศาสตร์ดังที่กล่าวมานั้น ตอลสตอย เห็นว่า ไม่สามารถให้ความหมายที่แท้จริงของศิลปะได้ สาเหตุเนื่องมาจากว่าพวกนักสุนทรียศาสตร์เหล่านี้ให้หลักเกณฑ์ของการนิยามที่ไม่ถูกต้อง คือแทนที่จะให้คำนิยามของศิลปะที่แท้จริงก่อนแล้วจึงตัดสินว่าอะไรเป็นหรือไม่เป็นศิลปะที่แท้ด้วยการดูว่างานชิ้นไหนไปด้วยกันหรือไม่กับคำนิยาม เช่น การกำหนดคุณสมบัติและกฎเกณฑ์ศิลปะ (ถ้าสิ่งนั้นเป็นเนื้อหาของศิลปะ) หรือกฎเกณฑ์ของความงาม หรือธรรมชาติของรสนิยมเสียก่อน (ถ้ารสนิยมคือตัวตัดสินปัญหาของศิลปะ และคุณค่าของมัน) แล้วมาตัดสินว่าผลงานชิ้นใดเป็นศิลปะหรือไม่โดยดูว่ามันสอดคล้องกับกฎเกณฑ์

เหล่านี้หรือเปล่า ถ้าสอดคล้องก็ใช่ถ้าไม่สอดคล้องก็ไม่ใช่ แต่ปรากฏว่าสุนทรียศาสตร์เหล่านี้ประกอบขึ้นจากการรวบรวมผลงานจำหนึ่ง (ที่ให้ความพึงพอใจแก่เรา) แล้วจึงค่อยกำหนดกฎเกณฑ์ทฤษฎีที่ครอบคลุมผลงานเหล่านี้อันให้ความพึงพอใจแก่กลุ่มคนจำนวนหนึ่งเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากงานเขียนเล่มหนึ่งคือ "ประวัติศาสตร์ศิลปะในศตวรรษที่ 19" เขียนขึ้นโดยมูแธร์ งานเขียนดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการพยายามขยายกฎเกณฑ์ของศิลปะให้เข้าไปครอบคลุมถึงงานของพวกเดอกาดังต์ หรืองานของพวกสัญญลักษณ์นิยมเพียงเพราะว่าศิลปะเหล่านี้ได้รับการยอมรับจากชนชั้นสูงในสังคม โดยที่ไม่ดูว่าศิลปะเหล่านี้มีความไร้สาระหรือไม่เพียงใด

นอกจากนี้ตอลสตอยยังเปรียบเทียบให้เห็นว่า การพยายามนิยามศิลปะด้วยบรรทัดฐานของความพึงพอใจย่อมจะล้มเหลวในการให้ความหมายที่แท้จริงของศิลปะเหมือนกับการล้มเหลวในการให้ความหมายของกิจกรรมอื่น ๆ จากบรรทัดฐานของความพึงพอใจด้วย ดังจะเห็นจากการที่ตอลสตอยกล่าวว่า

> ถ้าหากจะให้จุดหมายของกิจกรรมใด ๆ เป็นแค่ความพึงพอใจและให้คำนิยามแก่มันด้วยความพึงพอใจอันนั้นแล้ว คำนิยามเช่นนี้ย่อมจะผิดแน่นอน เช่น ในกรณีของการบริโภคอาหาร ความพึงพอใจในรสชาติที่ได้รับย่อมไม่อาจเป็นรากฐานคำนิยามถึงคุณค่าของอาหารได้ ผู้ที่มองเห็นจุดมุ่งหมายของการบริโภคอาหารว่าคือความอร่อย ย่อมไม่อาจมองเห็นคุณค่าที่แท้จริงของการบริโภคอย่างแน่นอน เช่นเดียวกันผู้ที่ให้ความงามหรือความพึงพอใจเป็นเป้าหมายอันได้รับจากศิลปะหรือเป็นรากฐานในการให้คำนิยามของศิลปะ ย่อมไม่อาจให้ความหมายที่แท้จริงของศิลปะได้ (3 : 408)

นอกจากนี้ยังมีคำนิยามอื่นที่ตอลสตอยได้กล่าวโต้แย้งเอาไว้ เช่น

1) คำนิยามโดยการวิวัฒนาการทางสรีระ (The physiological evolutionary definition) ซึ่งนิยามว่าศิลปะคือ ก. กิจกรรมซึ่งเกิดขึ้นได้แม้แต่ในอาณาจักรของสัตว์ กิจกรรมนี้เกิดมาจากความต้องการทางเพศและมีนิสัยชอบการละเล่น

ข. และเกิดขึ้นพร้อมกันกับการเร้าใจอันก่อความพึงพอใจของระบบประสาท ตอลสตอย เห็นว่าคำนิยามนี้ไม่แน่นอนชัดเจน เพราะ ก. แทนที่จะพูดถึงกิจกรรมทางศิลปะโดยตรงแต่กลับไปพูดถึงต้นกำเนิดของมัน ส่วนคำนิยามตาม ข. นั้นไม่ชัดเจน เพราะคำนิยามนี้อาจครอบคลุมไปถึงกิจกรรมซึ่งไม่ใช่กิจกรรมทางศิลปะ เช่นการเตรียมเสื้อผ้าสวย ๆ และการทำอาหารหรือการทำน้ำหอม

2) คำนิยามเชิงทดลอง (The experimental definition) ซึ่งนิยามว่าศิลปะคือการแสดงออกให้เห็นถึงความรู้สึกของมนุษย์โดยใช้สื่อของ เส้น สี เสียง และคำพูด ตอลสตอย เห็นว่าคำนิยามนี้ไม่แน่นอนชัดเจน เพราะว่า คนบางคนอาจจะแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของตัวเองด้วย สี เส้น เสียง และคำพูด แต่ไม่ส่งผลกระทบความรู้สึกเช่นนั้นต่อคนอื่น ทำให้การแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของเขานั้นไม่เป็นศิลปะ

3) คำนิยามที่ว่า ศิลปะคือผลิตผลของวัตถุหรือการกระทำ ซึ่งไม่เพียงแต่จะให้ความพึงพอใจแก่ผู้สร้างเท่านั้น ยังสามารถถ่ายทอดความประทับใจอันน่ายินดีแก่ผู้ชมหรือผู้ฟังอีกจำนวนหนึ่งด้วย โดยไม่เกี่ยวกับผลประโยชน์ส่วนตัวที่จะได้รับจากมัน ตอลสตอย เห็นว่าคำอธิบายนี้ไม่แน่นอนชัดเจน เพราะว่ามันอาจจะรวมไปถึงการแสดงกลหรือยิมนาสติก และกิจกรรมอื่น ๆ ซึ่งไม่ใช่ศิลปะ นอกจากนี้ยังทำให้บางสิ่งซึ่งเป็นศิลปะอย่างแท้จริงกลายเป็นสิ่งซึ่งไม่ใช่ศิลปะไป เช่น ฉากหรือการบรรยายเกี่ยวกับความหม่นหมองหรือถูกบีบคั้นอย่างรุนแรง

การนิยามความหมายของศิลปะในฐานะที่เป็นวิถีทางสู่ความพึงพอใจของคำนิยามทั้งหลายที่กล่าวมา คือ เหตุผลสำคัญที่ทำให้ตอลสตอย เห็นว่าคำนิยามเหล่านี้ไม่อาจนำไปสู่ความหมายที่แท้จริงของศิลปะได้ ตอลสตอย เชื่อว่าถ้าหากจะนิยามศิลปะได้ถูกต้อง เราจะต้องหันมาพิจารณาว่า ศิลปะคือเงื่อนไขอันหนึ่งของชีวิตมนุษย์ เพื่อเราจะมองเห็นได้อย่างถูกต้องว่าศิลปะคือเครื่องมืออันหนึ่งของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ตอลสตอยกล่าวว่า "ศิลปก็เหมือนกับคำพูดที่ถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์ของมนุษย์ เพื่อทำหน้าที่เป็นวิถีทางอันหนึ่งในการรวมเข้าเป็นหนึ่งเดียวของมนุษย์ แต่ศิลปะแทนที่จะถ่ายทอดความคิดมันกลับถ่ายทอด

ความรู้สึก เพื่อรวม เข้า เป็นหนึ่ง เดียวของมนุษย์" (3 : 410) และศิลปะนั้น "เริ่มต้น เมื่อ คน ๆ หนึ่งแสดงออกซึ่งความรู้สึกอันหนึ่งด้วยสิ่งชั้นำภายนอก (เช่น เส้น สี เสียง รูปทรง คำพูด) เพื่อจุดประสงค์ในการรวมคน ๆ หนึ่งหรือหลายคน เข้ากับตัว เองด้วยความรู้สึกอัน เดียวกัน" (3 : 411) ตัวอย่าง เช่น ถ้า เด็กชายคนหนึ่งได้ เล่าถึง เหตุการณ์ที่ได้ เผชิญกับหมาป่า เพื่อ ปลุกความรู้สึกของคนอื่นให้มี เหมือนกับความรู้สึกที่ เขามี เมื่อ เผชิญกับ เหตุการณ์ดังกล่าว ไม่ว่า เหตุการณ์ที่ เล่าจะ เป็น เรื่องจริงหรือ เรื่องแต่ง เรื่อง เล่านี้ก็จะ เป็นศิลปะ เพียงแต่การ เล่านี้ ได้ส่งผลกระทบต่อผู้ฟังได้รู้สึกถึงสิ่งที่ เด็กได้ประสบมา

ความรู้สึกที่ศิลปินได้ถ่ายทอด เพื่อการรวม เป็นหนึ่ง เดียวกับคนอื่นนี้ ตอลสตอยคิดว่า มันมีด้วยกันมากมายทั้งรุนแรงหรือไม่รุนแรง ทั้งที่สำคัญและไม่มีความหมาย ทั้งที่ดีมากหรือ เลวมาก อาจจะ เป็นความรู้สึกแห่งความรักชาติของตน การอุทิศต่อชะตากรรม หรือต่อพระผู้ เป็น เจ้า ที่แสดงออกมาในตัวละคร ความสุขใจในความรักที่บรรยายในนวนิยาย กามารมณ์ที่แสดงออกใน ภาพ เขียน ความกล้าหาญที่แสดงออกมาในการสวนสนาม ฯลฯ สิ่งที่ถ่ายทอดความรู้สึก เหล่านี้ จะ เป็นศิลปะทั้งสิ้น เพียงถ้าผู้ชมหรือผู้ฟังได้ เกิดความรู้สึก เช่น เดียวกับที่ศิลปิน ได้รู้สึกขึ้น

เมื่อศิลปะคือ เครื่องมืออันหนึ่งในการรวมมนุษย์ให้ เป็นหนึ่ง เดียวด้วยความรู้สึก อัน เดียวกัน ดังนั้นตอลสตอยจึงคิดว่าศิลปะไม่ใช่สิ่งที่นักปรัชญากล่าว เอาไว้ว่า เป็น "การแสดง ออกมาให้ เห็นประจักษ์ของความนึกคิดอันลึกลับของความงาม" หรือไม่ใช่สิ่งที่นักสรีระวิทยา กล่าวว่า เป็น "การละ เล่น เพื่อปลดปล่อยพลังงานส่วน เกินที่สะสม เอาไว้ของมนุษย์ออกมา" หรือ "การแสดงออกซึ่งอารมณ์ของมนุษย์ด้วยสัญญาณภายนอก" และที่สำคัญศิลปะไม่ใช่ "ความพึงพอใจหรือผลิตผลของวัตถุแห่งความพึงพอใจ"

ตอลสตอยได้กล่าวถึงสา เหตุที่ศิลปะที่มุ่ง เพื่อความพึงพอใจได้รับการยกย่อง เชิดชูในสมัย ของ เขาว่า เนื่องจากการบิด เบือนของคำสอนทางศาสนาและการที่ชนชั้นสูงมีอำนาจในสังคมยุโรป ใน เรื่องนี้ตอลสตอยได้อธิบายว่า ศิลปะในแต่ละยุคแต่ละสมัยนั้นการประ เมินคุณค่าศิลปะได้ขึ้นอยู่ กับการรับรู้ต่อความหมายชีวิตของมนุษย์ โดยบุคคลในสังคมนั้น ซึ่งหมายถึงการยึดถือว่าอะไร

เป็นความดีงามและอะไร เป็นความ เลวทรามของชีวิต อะไรที่ดีงามและอะไรที่ เลวทรามนี้ ได้ถูกจำกัดความมาจากศาสนา แต่ศาสนานั้นมีอยู่มากมายและแต่ละศาสนาก็มีคำสอนที่แตกต่างกัน เช่น ศาสนาของยิวซึ่งวางความหมายของชีวิตไว้ที่การบูชาพระ เจ้าองค์ เดียว และการตอบสนองต่อพระประสงค์ของพระองค์ ศิลปะใดที่ถ่ายทอดความรู้สึกจากความรักและคำสอนของพระองค์ ศิลปะนั้นก็ถูกจัดว่า เป็นศิลปะที่ดี ถ้าศิลปะใดถ่ายทอดความรู้สึกที่ตรงข้ามกับคำสอนดังกล่าวก็จะถูกจัดว่า เป็นศิลปะที่ เลว หรืออย่างในกรณีของศาสนาพุทธซึ่งให้ความหมายของชีวิตอยู่ที่การปลดปล่อยตัว เองให้หลุดพ้นจากพันธนาการแห่งความ เป็นสัตว์ ศิลปะใดที่ถ่ายทอดความรู้สึกที่ เป็นการยกระดับจิตวิญญาณจะถูกถือว่า เป็นศิลปะที่ดี แต่ถ้าศิลปะใดที่ถ่ายทอดความรู้สึกที่ส่ง เสริมตัณหาราคะ ก็จะถูกจัดว่า เป็นศิลปะที่ เลว และมีอีกหลาย ๆ ศาสนาที่คำสอนถูกนำมา เป็นตัวประ เมินคุณค่าศิลปะ เช่นศาสนากรีกและศาสนาโรมัน การประ เมินคุณค่าศิลปะด้วยความรู้สึกที่ถ่ายทอดออกมาตามคำสอนของศาสนาดังกล่าว ทำให้ศิลปะที่มีอยู่นอก เหนือจากนี้ซึ่งมีอยู่มากมายมหาศาลไม่ได้รับการยกย่อง เชิดชู เลย การประ เมินคุณค่าศิลปะในลักษณะ เช่นนี้ก็ เกิดขึ้น เช่น เดียวกับในศิลปะของศาสนาคริส เตียน

ศาสนาคริส เตียนในสมัยแรก ๆ นั้นยอมรับว่าศิลปะที่ดีนั้นจะต้องปลุกความรักและอารมณ์สะ เทือนใจที่มีต่อพระคริสต์ หรือการถ่อมตนหรือการรักผู้อื่น ฯลฯ ศิลปะที่อยู่นอก เหนือคำสอนของศาสนาดังกล่าวจะถูกปฏิ เสธ ต่อมามีการยึดถืออีกพวกหนึ่งคือแบบพวกศาสนจักร ซึ่งใกล้ เคียงกับลัทธินอกศาสนามากกว่าจะ เป็นคำสอนของพระคริสต์ พวกศาสนจักรซึ่งไม่ เพียงไม่กล่าวถึงสาระสำคัญของคริส เตียนที่ดี เช่น ไม่พูดถึงความภราดรภาพและความ เสมอภาคของมวลมนุษย์ และการ เอาความอ่อนน้อมไปแทนความรุนแรง เท่านั้น ยังสร้างศรัทธาอันมืดบอดอีกด้วย เช่น การบูชาภาพนิมิตต่าง ๆ นอก เหนือจากการบูชาพระคริสต์และพระแม่ ศิลปะของพวกศาสนจักรจึงถูกประ เมินจากคำสอน เหล่านี้ ถ้าสอดคล้องก็ถือว่า เป็นศิลปะที่ดี ถ้าขัดแย้งก็ถือว่า เป็นศิลปะที่ เลว สภาพอย่างนี้ เป็นมาจนกระทั่งพวกชนชั้นสูงที่ร่ำรวยและมีการศึกษาในยุโรป เกิดความสงสัยต่อความจริงของความ เข้าใจที่มีต่อชีวิตที่แสดงออกมาโดยพวกศาสนจักรซึ่งขัดแย้งกับคำสอนของพระคริสต์ พวก เขาจึง เลิก เชื่อคำสอนของพวกศาสนจักร แต่พวกชนชั้นสูง เหล่านี้ก็ไม่อาจ เชื่อคำสอนที่แท้จริงของพระคริสต์ เพราะว่าคำสอนของพระคริสต์

ประนามวิถีชีวิตทั้งหมดของพวกเขา เช่น คำสอนเรื่องภราดรภาพของมนุษย์ซึ่งประนามต่ออภิสิทธิ์ทั้งหลายที่พวกเขาใช้กันอยู่ เมื่อเป็นดังนี้พวกชนชั้นสูงจึงเริ่มกลับไปสู่การมีความคิดแบบนอกรีตมองความหมายของชีวิตกันที่ความพึงพอใจอย่างเป็นการส่วนตัว ต่อจากนั้นศิลปะที่พวกชนชั้นสูงสร้างขึ้นก็เริ่มมีพื้นฐานจากความงามหรือความพึงพอใจแทนที่จะสร้างศิลปะที่มีพื้นฐานมาจากการแสดงออกซึ่งความรู้สึกทางศาสนา และในที่สุดชนชั้นสูงเหล่านี้จึงไม่อาจมีมาตรฐานในการประเมินค่าว่าอะไรคือศิลปะที่ดี อะไรคือศิลปะที่เลว นอกจากบรรทัดฐานที่วัดกันด้วยความพอใจเป็นการส่วนตัวหรือด้วยความงาม

การที่ศิลปะที่รับใช้ความพึงพอใจได้รับความนิยมจากชนชั้นสูงซึ่งเป็นกลุ่มชนจำนวนหนึ่งและการประเมินคุณค่าศิลปะที่ความพึงพอใจนั้น ทำให้ตอลสตอยเห็นว่าไม่เพียงแต่ทำให้ศิลปะที่เลวถูกพิจารณาว่าเป็นศิลปะที่ดีเท่านั้น เรายังสูญเสียความหมายที่แท้จริงของศิลปะอีกด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้ตอลสตอยจึงได้เสนอการประเมินคุณค่าศิลปะตามความคิดของเขา ซึ่งได้แบ่งออกเป็นสองขั้นตอนคือ ขั้นตอนแรกให้ดูว่าเป็นศิลปะที่แท้หรือศิลปะเทียม เมื่อรู้แล้วว่าศิลปะใดเป็นศิลปะที่แท้ ขั้นตอนต่อไปคือให้ดูว่าศิลปะเหล่านั้นเป็นศิลปะที่ดีหรือเลว

ในการแยกศิลปะที่แท้ออกจากศิลปะที่เทียมนั้น สิ่งสำคัญก็คือความกินใจแห่งศิลปะ (infectiousness of art) ศิลปะที่ก่อให้เกิดความกินใจสำหรับตอลสตอยก็คือ ศิลปะที่สามารถปลุกความรู้สึกประทับใจและความรู้สึกของการรวมจิตใจให้เป็นหนึ่งเดียวกันระหว่างผู้ชมหรือผู้ฟังกับศิลปินและคนอื่น ๆ ลักษณะที่สำคัญของการกินใจแห่งศิลปะก็คือการที่ผู้รับรู้ศิลปะจะรวมเป็นหนึ่งเดียวกับศิลปินจนเขารู้สึกว่าศิลปะชิ้นนั้นเป็นของเขาเองอย่างแท้จริงราวกับว่าสิ่งที่แสดงออกมานั้นคือสิ่งเดียวที่เขาต้องการแสดงออกมานานแล้ว ความกินใจแห่งศิลปะจะไม่เพียงทำลายการแบ่งแยกระหว่างผู้รับรู้งานศิลปะกับศิลปินเท่านั้น ยังเป็นตัวทำลายการแบ่งแยกระหว่างผู้รับรู้งานศิลปะด้วยกันด้วย ศิลปะใดที่ก่อให้เกิดภาวะดังกล่าวย่อมเป็นศิลปะที่แท้ ศิลปะใดไม่ก่อให้เกิดภาวะดังกล่าวย่อมเป็นศิลปะที่เทียม

ศิลปะที่แท้นั้นยังมีระดับของมันอีกซึ่งจะวัดตามระดับของความกินใจโดยที่ความกินใจขึ้นอยู่กับเงื่อนไข 3 ประการดังนี้

1) ความมากน้อยของความเป็นปัจเจกภาพ (individual) ของความรู้สึกที่ศิลปินถ่ายทอดออกมา เงื่อนไขอันนี้เกิดจากการที่ตอลสตอยคิดว่าความพึงพอใจที่เกิดขึ้นต่อผู้รับรู้งานศิลปะย่อมจะต้องเพิ่มขึ้นตามความมากน้อยของความเป็นปัจเจกภาพของความรู้สึกที่ศิลปินถ่ายทอดออกมา และในที่สุดความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจะทำให้ผู้รับรู้มีความกินใจและพร้อมในการมีส่วนร่วมกับความรู้สึกของศิลปินมากขึ้นตามความมากน้อยของความเป็นปัจเจกภาพของความรู้สึกนั้นด้วย

2) ความมากน้อยของความชัดเจน (clearness) ของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปิน เงื่อนไขนี้เกิดจากการที่ตอลสตอยคิดว่า ยิ่งมีความชัดเจนของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินก็ยิ่งเพิ่มความพึงพอใจให้แก่ผู้รับรู้มากเท่านั้น และจะทำให้ผู้รับรู้รู้สึกว่าความรู้สึกที่ศิลปินถ่ายทอดมานั้นเป็นสิ่งที่เขารู้จักมานานแต่เพิ่งได้พบ เงื่อนไขดังกล่าวย่อมสร้างความกินใจให้แก่ผู้รับ

3) ความมากน้อยความจริงใจ (sincerity) ของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปิน เงื่อนไขนี้เกิดจากการที่ตอลสตอยคิดว่าผู้ที่มีความจริงใจของการแสดงออกซึ่งความรู้สึก เขาย่อมจะสร้างงานศิลปะไม่เพียงเพื่อคนอื่นแต่เพื่อตัวเองด้วย ด้วยเหตุผลอันนี้ย่อมจะสร้างความกินใจให้แก่ผู้รับรู้

ตอลสตอยคิดว่าเงื่อนไขของความจริงใจนั้นสำคัญที่สุด เพราะเงื่อนไขอันนี้ได้รวมเอาเงื่อนไขของความเป็นปัจเจกภาพและความชัดเจนเอาไว้ ทั้งนี้ด้วยเหตุผลที่ว่า ถ้าศิลปินมีความจริงใจเขาย่อมแสดงออกถึงความรู้สึกอย่างที่เขาได้รับรู้มา แต่จากการที่คนทุกคนย่อมมีลักษณะเป็นปัจเจกภาพ ความรู้สึกของศิลปินก็ย่อมเป็นปัจเจกภาพด้วย ดังนั้นยิ่งศิลปินมีความจริงใจมากเท่าใดเขาก็ยิ่งมีความเป็นปัจเจกภาพในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกมากขึ้นเท่านั้น และความจริงใจอันเดียวกันย่อมกระตุ้นให้ศิลปินค้นหาความชัดเจนในการแสดงออกซึ่งความรู้สึก

ในการแบ่งแยกศิลปะที่แท้จากศิลปะที่เทียม ตอลสตอยได้ให้ความสำคัญทั้งสามเงื่อนไข

เขากล่าวว่า หากศิลปะชิ้นใดขาดเงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่งแล้วศิลปะชิ้นนั้นย่อมไม่ใช่ศิลปะที่แท้จริง แต่ถ้าหากมีทั้งสามเงื่อนไขแม้จะอยู่ในระดับที่น้อยที่สุด งานชิ้นนั้นถึงหากจะเป็นงานที่อ่อนแต่มันก็ยังจัดว่าเป็นศิลปะที่แท้จริง อย่างไรก็ตามการประเมินความแท้จริงของศิลปะด้วยเงื่อนไขทั้งสามนี้ของตอลสตอยนั้นจะประเมินได้อย่างยากลำบาก เพราะตอลสตอยอธิบายเงื่อนไขเหล่านี้อย่างคลุมเคลือ โดยเฉพาะเงื่อนไขของความชัดเจนและความจริงใจนั้นตอลสตอยไม่ได้กล่าวไว้เลยว่า อะไรคือองค์ประกอบของความชัดเจนหรืออะไรคือตัวประเมินความจริงใจของศิลปิน

เมื่อรู้ว่าศิลปะที่แท้เป็นอย่างไรแล้วขั้นตอนต่อไปก็คือการตัดสินว่าศิลปะเหล่านี้ดีหรือเลวแค่ไหน ในการตัดสินความดีเลวของศิลปะสำหรับตอลสตอยก็คือการประเมินคุณค่าศิลปะในด้านเนื้อหา (content) และการประเมินคุณค่าศิลปะในด้านเนื้อหาก็คือการดูว่าศิลปะแต่ละชิ้นนั้นสามารถบรรลุถึงเป้าหมายของศิลปะหรือไม่

เป้าหมายของศิลปะนั้นตอลสตอยคิดว่ามันก็เหมือนเป้าหมายของการพูดจานั้นคือการนำมนุษย์ชาติไปสู่ความสมบูรณ์ โดยที่การพูดจาบรรลุเป้าหมายอันนี้โดยการเป็นวิถีทางของการสื่อสารความรู้ ส่วนศิลปะบรรลุเป้าหมายอันนี้โดยการเป็นวิถีทางของการสื่อสารความรู้สึกและขบวนการในการนำไปสู่เป้าหมายดังกล่าวของวิถีทางทั้งสองมีการวิวัฒนาการไปในทำนองเดียวกัน นั่นคือการเพิ่มพูนขึ้นด้วยคุณค่าของสิ่งที่สื่อสาร ตอลสตอยได้เปรียบเทียบวิถีทางทั้งสองเพื่อการเข้าใจในเรื่องนี้ว่า

> ...การพูดจานั้นจะทำให้มนุษย์ในรุ่นล่าสุดเข้าถึงความรู้ทั้งปวงที่เคยค้นพบและเปิดเผยกันมาโดยคนที่มีคุณภาพที่สุดในยุคสมัยของเขา เช่นเดียวกันที่ศิลปะจะทำให้มนุษย์ในรุ่นล่าสุดเข้าถึงความรู้สึกทั้งปวงที่เคยได้สัมผัสและมีประสบการณ์กันมาโดยคนที่มีคุณภาพที่สุดในยุคสมัยของเขา ...โดยที่วิวัฒนาการของการพูดจาดำเนินไปโดยการที่ความรู้ที่จริงกว่าและจำเป็นกว่าเข้ามาแทนที่ความรู้ที่จริงน้อยกว่าและจำเป็นน้อยกว่าเพื่อจุดมุ่งหมายแห่งความสมบูรณ์ของมนุษย์ชาติ วิวัฒนาการของศิลปะก็ดำเนินไปเช่นเดียวกัน นั่นคือการที่ความรู้สึกที่จำเป็น

ต่อการมีชีวิตที่ดีมากกว่าจะ เข้าแทนที่ความรู้สึกที่จำ เป็น
ต่อการมีชีวิตที่ดีน้อยกว่า เพื่อจุดมุ่งหมายแห่งความสมบูรณ์
ของมนุษย์ชาติ (3 : 415)

ส่วนการจะประ เมินว่าความรู้สึกใดมีความจำ เป็นต่อการมีชีวิตดีมากน้อย เพียงใดนั้น ตอลสตอยให้ประ เมินโดยการรับรู้ทางศาสนา (religious perception) และของสังคมนั้น ๆ การรับรู้ทางศาสนาก็คือความ เข้าใจอันชี้บอกถึงความดีงามสูงสุดที่สังคมนั้นได้วางไว้ เป็นจุดมุ่งหมายของมัน การรับรู้ทางศาสนาอันนี้จะแสดงออกมาอย่างชัดแจ้ง เสมอ โดยบุคคลที่ล้ำหน้าจำนวนไม่มากนักและรับรู้ได้ชัด เจนมากหรือน้อยแตกต่างกันไปโดยสมาชิกทั่ว ๆ ไปของสังคมนั้น ๆ การรับรู้ทางศาสนาอันนี้และการตอบสนองต่อมันจะมีดำ รงอยู่ เสมอในทุก ๆ สังคม ตอลสตอยกล่าวว่าการรับรู้ทางศาสนาในสังคมของ เราก็ เช่น เดียวกับทิศทางของกระแสน้ำไหลในแม่น้ำนั่น เอง นั่นคือถ้าหากแม่น้ำมีการไหลแล้วมันจะต้องมีทิศทาง ถ้าสังคมหนึ่ง ๆ มีชีวิตมันก็ย่อมจะต้องมีการรับรู้ทางศาสนาอันหนึ่งชี้บอกถึงทิศทางซึ่ง เป็นแนวโน้มในการดำ เนินชีวิตไปของสมาชิกทั้งหมดของสังคมนั้น ๆ

ตอลสตอยคิดว่าในแต่ละยุคสมัย แต่ละสังคม ศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอันทำ ให้การรับรู้ทางศาสนาออกไปสู่การปฏิบัติในชีวิตจริง เท่านั้นที่ได้รับการสนับสนุน ส่วนศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ตายไปแล้วอัน เกิดจากการรับรู้ทางศาสนาในโบราณของยุคสมัยก่อนหน้านั้นจะถูกประนามและถูกดูแคลน เสมอ เช่น ในหมู่ชาวกรีก ศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแห่งความงาม ความแข็งแรง ความกล้าหาญ จะได้รับการยอมรับและสนับสนุน ในขณะที่ศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแห่งกำ หนัดอันหยาบกระด้าง ความท้อแท้และความสิ้นหวัง ความอ่อนแอจะถูกประนามและดูแคลน และในหมู่ชาวยิวนั้น ศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแห่งการพลีตนและอุทิศตน เพื่อพระ เจ้าของพวก เฮบรูและ เจตจำนงของพระองค์จะได้รับ เลือกและสนับสนุน ในขณะที่ศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกแห่งการบูชารูป เคารพจะได้รับการประนามและถูกดูแคลน เหยียดหยาม

ส่วนศิลปะ ในยุคสมัยของตอลสตอยนั้น เขาคิดว่ามันมีรากฐานจากการรับรู้ทางศาสนา

คริส เตียนและ เป็นศิลปะที่สามารถรับใช้ชนชั้นแรงงานอีกด้วย ตอลสตอยกล่าวว่า การรับรู้ทางศาสนาในยุคสมัยของ เขาในการนำมาใช้ที่กว้างขวางที่สุดและ เป็น เ เชิงปฏิบัติที่สุดก็คือ ความสำนึกในความ เป็นอยู่ที่ดีทั้งในด้านวัตถุและจิตใจ ทั้งในปัจ เจกบุคคลและในชีวิตส่วนรวม อัน เป็นการชั่วคราวหรือ เป็นนิรันดร์ ซึ่งมีพื้นฐานอยู่ที่การ เติบโตงอกงามของความ เป็นภราดรภาพแห่งมวลมนุษย์ ความรักความกลมกลืนระหว่างกันและกัน การรับรู้อันนี้ไม่ เพียงแต่จะได้แสดงออกมาโดยพระคริสต์และบรรดาคนที่ดีที่สุดของยุคสมัยที่ผ่านมา เท่านั้น หากมันยังได้รับใช้อยู่แล้ว ในฐานะที่ เป็นตัวไขไปสู่แรงงานอันซับซ้อนทั้งหมดของมวลมนุษย์ โดยที่แรงงานอันนี้ในด้านหนึ่งนั้นมีรากฐานอยู่ที่การทำลายล้างอุปสรรคในการรวม เป็นหนึ่ง เดียวของมวลมนุษย์ทั้งทางกายภาพและทางศีลธรรม และในอีกด้านหนึ่งนั้นมีรากฐานอยู่ที่การสถาปนาหลักการสำคัญร่วมกันให้กับมวลมนุษย์ซึ่งสามารถและควรจะรวม เข้า เป็นหนึ่ง เดียวกันในความ เป็นภราดรภาพอันสากล

ตอลสตอยคิดว่า ศิลปะคริส เตียน เป็นศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ไม่ เพียงแต่รวม เป็นหนึ่ง เดียวระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เท่านั้น แต่สามารถรวม เข้า เป็นหนึ่ง เดียวระหว่างมนุษย์กับพระ เจ้าอีกด้วย เขากล่าวว่าสาระของการรับรู้ทางศาสนานั้นอยู่ที่การ เห็นรู้ได้โดยทุกคนถึงความ เป็นบุตรของ เขาต่อพระผู้ เป็น เจ้า และถึงการรวม เป็นหนึ่ง เดียวกันของมนุษย์กับพระผู้ เป็น เจ้า และของมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน ดังนั้น เนื้อ เรื่องของศิลปะคริส เตียนก็คืออารมณ์ความรู้สึกชนิดที่สามารถรวม เข้า เป็นหนึ่ง เดียวระหว่างมนุษย์กับพระ เจ้าและระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน และการรวม เข้า เป็นหนึ่ง เดียวนี้ไม่ เพียงแต่ เป็นการรวมกันของมนุษย์ที่แน่นอนจำนวนหนึ่ง เท่านั้น แต่ เป็นการรวม เข้า เป็นหนึ่ง เดียวกันของผู้คนทั้งหมดโดยไม่มีข้อยก เว้นใด ๆ เลย

ถึงแม้ตอลสตอยจะยอมรับว่า ศิลปะไม่ว่าจะชนิดใดก็ตามย่อมจะมีลักษณะแห่งการรวมมนุษย์ เข้า เป็นหนึ่ง เดียวก็ตาม แต่ เขาก็ เชื่อว่าศิลปะคริส เตียนก็ เป็นศิลปะที่ดีที่สุด เพราะศิลปะอื่น ๆ นั้นจะรวมมนุษย์ได้ เพียงกลุ่มคนจำนวนหนึ่ง เท่านั้น และไม่ เพียงแต่ศิลปะอื่น ๆ เหล่านี้ทำให้ เกิด

การแบ่งกลุ่มกันเท่านั้น มันยังสร้างความเป็นศัตรูขึ้นระหว่างกันและกันอีกด้วย ศิลปะอื่น ๆ ที่ว่านี้ก็อย่างเช่น ศิลปะชาตินิยมทั้งหมด พวกเพลงชาติ เพลงกวีปลุกใจ อนุเสาวรีย์ต่าง ๆ อย่างบรรดาศิลปะทั้งหมดของพวกศาสนจักรซึ่งก็คือศิลปะของกลุ่มเฉพาะของผู้ศรัทธา รวมทั้งรูปเคารพรูปปั้น ขบวนพิธี และพิธีกรรมท้องถิ่น ศิลปะเหล่านี้รวมผู้คนเข้าด้วยกันเป็นนิกายหนึ่งเพียงเพื่อจะแยกตัวเองให้ยิ่งห่างไกลออกไปจากสมาชิกของคนในนิกายอื่น ๆ และแม้แต่เพื่อสร้างความมาดร้ายระหว่างกันและกันขึ้นอีกด้วย

ตอลสตอยได้แบ่งศิลปะคริสเตียนในยุคสมัยของเขาออกเป็นสองประเภท ประเภทแรกเขาเรียกว่า ศิลปะศาสนา ศิลปะชนิดนี้เป็นศิลปะที่ถ่ายทอดความรู้สึกอันมาจากการรับรู้ทางศาสนาต่อสถานะของมนุษย์ในโลกแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพระผู้เป็นเจ้าและต่อเพื่อนบ้าน กับอารมณ์ความรู้สึกในทางลบของความโกรธและความหวาดกลัวต่อการละเมิดความรัก ส่วนใหญ่เป็นศิลปะที่ใช้รูปแบบของถ้อยคำ บางส่วนก็ออกมาในรูปของภาพเขียนและประติมากรรม ชนิดที่สองนั้นตอลสตอยเรียกว่า ศิลปะสากล เป็นศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่เข้าถึงได้ทุกคน เป็นศิลปะที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ง่ายที่สุดของชีวิตธรรมดาร่วมกัน เช่น ความร่าเริง ความสงสาร ความสนุกสนาน และอื่น ๆ ทำนองนี้ และมักแสดงออกมาในรูปแบบของศิลปะที่ใช้ถ้อยคำ ภาพเขียน ประติมากรรม การเต้นรำ สถาปัตยกรรมและมากที่สุดก็คือดนตรี

โดยสรุปแล้ว ความเป็นศิลธรรมนิยมของตอลสตอยเกิดจากรากฐานความคิดที่ว่าศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ศิลปะจึงเป็นเสมือนเครื่องมืออันหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้สึกเพื่อรวมมนุษย์ให้เข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ศิลปะจึงนำมนุษย์ไปสู่ความสมบูรณ์หรือการมีชีวิตที่ดีงาม ทั้งนี้เพราะความรู้สึกที่มีความจำเป็นเพื่อการมีชีวิตอยู่ที่ดีของมนุษย์น้อยกว่าที่มีอยู่ในตัวผู้รับจะถูกเข้าแทนที่ด้วยความรู้สึกที่มีความจำเป็นเพื่อการมีชีวิตที่ดีมากกว่าอันถูกถ่ายทอดจากศิลปิน ความรู้สึกที่จำเป็นเพื่อการมีชีวิตที่ดีมากน้อยแค่ไหนจะถูกประเมินจากการรับรู้ทางศาสนา ซึ่งการรับรู้ทางศาสนาก็คือการเข้าใจถึงความดีงามสูงสุดที่สังคมได้วางเอาไว้เป็นจุดมุ่งหมายของมัน ศิลปะใดที่ไม่สามารถนำมนุษย์ไปสู่ความสมบูรณ์หรือชีวิตที่ดีงามได้ตอลสตอยจะจัดว่าเป็นศิลปะที่เลว ศิลปะใดที่ทำได้เช่นนี้ตอลสตอยจะจัดว่าเป็นศิลปะที่ดี

และศิลปะที่ดีที่สุดสำหรับยุคสมัยของตอลสตอยก็คือ ศิลปะคริส เตียน ซึ่งแบ่งออกได้ เป็นสอง ประ เภทคือศิลปะศาสนาและศิลปะสากล

หาก เปรียบ เทียบระหว่างความคิดของ เพลโต้กับตอลสตอยแล้ว เราจะพบว่าทั้งสอง มีความคิดตรงกันใน เรื่องการประ เมินคุณค่าของศิลปะด้วยกฎ เกณฑ์ทางศีลธรรมไม่ใช่ความ พึงพอใจอันได้รับจากศิลปะ แต่ความคิดดังกล่าวของบุคคลทั้งสองมีรากฐานแตกต่างกันตรง ความหมายของศิลปะและกฎ เกณฑ์ทางศีลธรรม เพลโต้นั้นมีรากฐานความคิดที่ว่าศิลปะคือ การ เลียนแบบธรรมชาติ และกฎ เกณฑ์ทางศีลธรรมที่นำมาประ เมินนั้น เป็น เรื่องคุณสมบัติของ เทพ เจ้า และคุณสมบัติของวีรบุรุษ ซึ่ง เป็นความ เชื่อ เรื่องความดีในช่วงก่อนคริสตกาล ส่วนตอลสตอยนั้นมีรากฐานความคิดที่ว่า ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก และกฎ เกณฑ์ ทางศีลธรรมที่นำมาประ เมินคุณค่าศิลปะนั้นมีรากฐานมาจากคำสอนของคริสต์ศาสนา เช่น เรื่องความรักที่มีต่อ เพื่อนมนุษย์และพระ เจ้าหรือความ เป็นภราดรภาพแห่งมวลมนุษย์

ถึงแม้ว่าทั้ง เพลโต้และตอลสตอยจะมีความคิดตรงกันใน เรื่องการประ เมินคุณค่าของ ศิลปะก็ตาม แต่ความ เห็นใน เรื่องการปฏิ เสธหรือการยอมรับศิลปะที่สร้างสรรค์ความงามนั้น ทั้งสองมีความ เห็นแตกต่างกันแต่ทั้งนี้ เนื่องจากการให้ความหมายของคำว่าความงามที่ไม่ เหมือนกัน เพลโต้นั้นยอมรับศิลปะที่สามารถสร้างสรรค์ความงามได้ เพราะความงามในความหมายของ เพลโต้นั้น เป็นสิ่ง เดียวกับความดีไม่ใช่ความพึงพอใจ ส่วนตอลสตอยนั้นปฏิ เสธศิลปะที่สร้างสรรค์ ความงาม เพราะความงามในความหมายของตอลสตอยนั้นคือความพึงพอใจซึ่ง เป็นคนละสิ่งกับ ความดี

อย่างไรก็ตามก่อนจะตัดสินว่า ความ เชื่อแนวศีลธรรมนิยมทั้ง เพลโต้และตอลสตอย ที่ว่าศิลปะไม่ได้มีค่าในตัว เองหรือมีค่าน้อยกว่าศีลธรรม หรือความพึงพอใจในอันได้รับจาก ศิลปะไม่มีความสำคัญแต่ เพียงอย่างใดมีความถูกต้องหรือไม่นั้น เราควรพิจารณาทฤษฎีอื่นซึ่ง มีความ เชื่อที่แตกต่างจากนี้ก่อน ทฤษฎีสุนทรียนิยม (Aestheticism) เป็นทฤษฎีหนึ่งซึ่ง ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมค่อนข้างจะแตกต่างจากทฤษฎีศีลธรรมนิยม อย่างสิ้น เชิง ดังนั้นทฤษฎีสุนทรียนิยมจึง เป็นทฤษฎีที่จะนำมาอธิบายในบทต่อไป