การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรม ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

THE ANALYTICAL STUDY OF AESTHETICS IN AJARN TAWEE NANDAKWANG'S PAINTINGS

นางสาวเดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาปรัชญา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช 2553

การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรม ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

นางสาวเดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาปรัชญา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช 2553

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

THE ANALYTICAL STUDY OF AESTHETICS IN AJARN TAWEE NANDAKWANG'S PAINTINGS

Miss. Duenrungfa Penpaisit

A Thesis submitted in Partial Fulfillment of
The Requirement for The Degree of
Master of Arts
(Philosophy)

Graduate School
Mahachulalongkornrajavidyadaya University
Bangkok, Thailand

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา

.....

(พระสุธีธรรมานุวัตร, ผศ. ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(พระสุธีธรรมานุวัตร, ผศ. ดร.)

..... กรรมการ
(พระมหากฤษณะ ตรุโณ, ผศ. ดร.)

..... กรรมการ
(ดร. วีรชาติ นิ่มอนงค์)

..... กรรมการ
(รศ. ดร. ไพโรจน์ ชมุนี)

..... กรรมการ
(ผศ. สุนัย ครองยุทธ)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์	พระมหากฤษณะ ตรุโณ, ผศ. ดร.	ประธานกรรมการ
	ดร. วีรชาติ นิ่มอนงค์	กรรมการ
	รศ. ดร. ไพโรจน์ ชมุนี	กรรมการ

ชื่อวิทยานิพนธ์ : **การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง**
ผู้วิจัย : **นางสาวเดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ**
ปริญญา : **พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (ปรัชญา)**

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

: พระมหากฤษณะ ตรุโณ, ผศ. ดร. ป.ธ. 3, พธ.บ., พธ.ม., Ph.D. (Philosophy)
: ดร. วีรชาติ นิ่มอนงค์, ป.ธ. 6, พธ.บ. (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง), ศษ.บ., M.A., M.Phil., Ph.D.
: รศ. ดร. ไพโรจน์ ชมุนี, วทบ., B.F.A. (Art Ed.), M.F.A. (History of Art), E.d.D. (Art criticism)

วันสำเร็จการศึกษา : วันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2554

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาถึงปรัชญาแนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรวมทั้งลักษณะรูปแบบผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ผู้ซึ่งเป็นศิลปินสมัยใหม่ของไทยที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยกย่องในการเขียนภาพเกี่ยวกับดอกบัวและบรรยากาศของบึงบัวซึ่งมีรูปแบบการสร้างสรรค์และการแสดงออกที่งดงามมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

เพื่อศึกษาถึงความหมายและขอบเขตของสุนทรียศาสตร์ซึ่งอธิบายครอบคลุมถึงลักษณะและประเภทของผลงานศิลปะ ความมีอยู่ของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม รวมถึงเรื่องของประสบการณ์สุนทรียะที่เกิดขึ้นขณะที่ผู้ชมรับชมผลงานศิลปะ

เพื่อวิเคราะห์ถึงสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ว่ามีลักษณะเป็นแบบใดและมีรายละเอียดเป็นอย่างไร เพื่อสร้างความเข้าใจในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของท่านให้ชัดเจนมากขึ้น โดยการรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ ความสำคัญและรูปแบบผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง รวมทั้งทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ รวมทั้งสัมภาษณ์ศิลปินและเพื่อนร่วมงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบการสร้างสรรค์และการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เกิดจาก การผสมผสานระหว่างแนวคิดแบบพุทธปรัชญากับรูปแบบของศิลปะตะวันตกหลากหลายรูปแบบแล้วสังเคราะห์สร้างสรรค์รูปแบบอันเฉพาะของตัวเองขึ้นมาใหม่ โดยอาจารย์ทวี นันทขว้างได้รับแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ แล้วเลือกสรรเฉพาะสิ่งที่ประทับใจมาถ่ายทอดด้วยสีสันบรรยากาศที่ไม่มีอยู่จริงในโลกที่ทำให้เกิดความรู้สึกหรือจินตนาการถึงโลกฝันอันลึกลับ เงียบสงบและมีความสุขซึ่งเป็นความรู้สึกที่ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้เช่นเดียวกัน โดยมีความสอดคล้องกับปรัชญาศิลปะในทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) ตามทรรศนะของอริสโตเติ้ล และ ทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory) ตามทรรศนะของดิวอี้ (John Dewey) ซึ่งเชื่อว่า การแสดงออกเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกออกมา (Expression as Evocation), ตอลสตอย (Leo Tolstoy) ซึ่งเชื่อว่า การแสดงออกเป็นการติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปินกับผู้ชมโดยมีผลงานศิลปะเป็นสื่อกลาง (Expression as Communication) และ ดูแคส (C. J. Ducassee) ซึ่งเชื่อว่า การแสดงออกเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวงานศิลปะ (Expression as Property of the Work of Art) ส่วนเรื่องคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์นั้น วิเคราะห์ได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแท้จริงที่สามารถสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ผู้ชมได้ โดยมีความสอดคล้องกับทั้งทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) และ ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) แต่ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีความสอดคล้องกับเหตุผลของทฤษฎีสัมพัทธนิยมมากกว่าทฤษฎีอัตนัยนิยม

Thesis Title : **The Analytical Study of Aesthetics in Ajarn Tawee Nandakwang's Paintings**

Researcher : **Miss Duenrungfa Penpaisit**

Degree : **Master of Arts (Philosophy)**

Thesis Supervisory Committee

: Assist. Prof. Dr. Phramaha Grissana Taruno, Pali III, B.A., M.A., Ph.D (Philosophy)

: Dr. Veerachart Nimanong, Pali VI, Dip.in Ed, B.A. (Bud.), B.Ed., M.A., M.Phil., Ph.D.

: Associate Prof. Dr. Pairoj Jamuni, B.S.C., B.F.A. (Art Ed.), M.F.A. (History of Art), E.d.D. (Art criticism)

Date of Graduation : 6 January 2011

ABSTRACT

The purpose of this thesis is to study the philosophy and influence in creating the work of art and the style of Ajarn Tawee Nandakwang's paintings. He is known as a Thai modern artist who is well known with his painting concerning the art of lotus and atmosphere of Lotus Lake with his unique style in creating and expressing the work of art.

To study the meaning and scope of aesthetics that explain thoroughly about the style and the kind of art, the existence of beauty and its judgment criterion, including the aesthetic experiences that arise while the audience look at the art.

To analyze the aesthetics of Ajarn Tawee Nandakwang's paintings that has been given in the form of critical evaluation and discussion, in order to make sense of his work of art clearly. The primary and secondary data concerning Ajarn Tawee Nandakwang's biography and the style of his paintings were gathered with the theories of aesthetics as found in Thai and English language documents. Besides, in this thesis the researcher interviewed the artists and the colleague of Ajarn Tawee Nandakwang.

The research results show that the style of creation and expression of arts in Ajarn Tawee Nandakwang's paintings has been derived from a synthesis of his unique style that was influenced by Buddhist philosophy and Western art. Ajarn Tawee Nandakwang received his inspiration from the nature and then he selected only the impressed things from the nature in order to express them in his work of art with new dimension of the color and atmosphere that were not available in a real world. His work of art has been resulting in effecting audience's emotion and imagination of the dream-world which is full of mystics, calmness and happiness. His work is corresponding to the philosophy of art to the representation theory of Aristotle and to the expression theory of John Dewey who believes expression as evocation, Leo Tolstoy who believes expression as communication and C. J. Ducassee who believes expression as property of the work of art. Regarding the aesthetic values, the work of art of Ajarn Tawee Nandakwang has real aesthetic values that can create aesthetic experience to the audience corresponding to both subjective theory and relative theory, but in analysis, the work of art of Ajarn Tawee Nandakwang has more corresponding to relative theory than the subjective theory.

กิติกรรมประกาศ

ผลงานวิทยานิพนธ์เรื่องนี้สำเร็จลุล่วงลงด้วยดี ด้วยความอนุเคราะห์จากคณาจารย์และผู้มีพระคุณหลายท่านซึ่งได้กรุณาให้ความรู้และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่ง รวมถึงการตรวจแก้ไขข้อบกพร่องจนผลงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลงได้อย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงขอขอบคุณแด่ทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือในทุกด้านไว้ ณ โอกาสนี้ ดังนี้

ขอกราบขอบพระคุณอย่างสูงแด่ คณาจารย์ผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ทั้งสามท่าน คือ ท่านพระมหากฤษณะ ตรุโณ ดร. วีรชาติ นิ่มอนงค์ และ รศ. ดร. ไพโรจน์ ชมุนี ซึ่งได้ให้ความเมตตาอนุเคราะห์ความรู้และคำแนะนำต่างๆ แก่ผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้

ขอกราบขอบคุณ คณาจารย์สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย รวมถึงคณาจารย์พิเศษทุกท่านที่กรุณาถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัย ขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ประจำสำนักงานบัณฑิตวิทยาลัยทุกท่านที่ให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกต่างๆ นับแต่ที่ผู้วิจัยยังศึกษาอยู่จนถึงการทำวิทยานิพนธ์นี้

ขอขอบคุณ อาจารย์สมพงษ์ แสงอร่ามรุ่งโรจน์ และ อาจารย์สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ ที่กรุณาเอื้อเฟื้อในการยืมหนังสือข้อมูลต่างๆ จากห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่สำคัญที่สุด ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดามารดา ขอขอบคุณญาติและกัลยาณมิตรทุกท่านที่เกื้อหนุนต้นทุนทางกายและใจให้กับผู้วิจัยเสมอมา รวมทั้งขอขอบคุณผู้ที่มีส่วนช่วยเหลือในความสำเร็จของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ทุกท่านที่มิได้เอ่ยนาม และหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผลงานวิทยานิพนธ์เรื่องนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะในเชิงปรัชญาต่อไป หากมีข้อผิดพลาดหรือบกพร่องประการใด ผู้วิจัยขอน้อมรับคำแนะนำพร้อมทั้งขออภัยมา ณ โอกาสนี้ด้วย

นางสาวเดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ

6 มกราคม 2554

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ค

กิตติกรรมประกาศ จ

สารบัญ ฉ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.4 คำจำกัดความและศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย 5

1.5 ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย 11

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 11

บทที่ 2 ผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 12

2.1 แนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 13

2.1.1 ศิลปะตะวันออก 13

ก. ศิลปะอินเดีย 13

ข. ศิลปะจีน 14

2.1.2 ศิลปะตะวันตก 15

2.2 เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 19

2.3 ผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 21

2.4 รูปแบบการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 27

2.4.1 ศิลปะลัทธิเหมือนจริง หรือ สัจนิยม (Realism) 27

2.4.2 ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) 29

2.4.3 ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) 30

2.4.4 ศิลปะลัทธิการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก (Expressionism) 31

2.4.5 ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) 32

2.4.6 ศิลปะอภิปรัชญา (Metaphysical Art) 32
2.5 ทรรศนะของศิลปินต่อผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 35
2.5.1 บทความและข้อเขียนจากหนังสือ 35
2.5.2 บทสัมภาษณ์ ลาวัณย์ อุปอินทร์ 40

บทที่ 3 ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ 43
3.1 ปรัชญาศิลปะ (Phylosophy of Arts) 43
3.1.1 ศิลปะคืออะไร 44
ก. ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) 46
ข. ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) 50
ค. ทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory) 54
3.1.2 ประเภทของงานศิลปะและคุณค่าของผลงานศิลปะ 63
ก. ศิลปะบริสุทธิ์ หรือ วิจิตรศิลป์ (Pure Art หรือ Fine Art) 63
ข. ศิลปะประยุกต์ (Apply Art) 64
ค. คุณค่าของผลงานศิลปะ 64
3.2 ความหมายและขอบเขตของสุนทรียศาสตร์ 66
3.2.1 ความงาม คืออะไร 67
3.2.2 ความมีอยู่ของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม 69
ก. ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) 69
ข. ทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) 71
ค. ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) 73
ง. ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value) 75
3.2.3 ประสบการณ์สุนทรียะ (Aesthetic Experience) 76

บทที่ 4 วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 80
4.1 ปรัชญาศิลปะในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 80
4.1.1 ศิลปะคืออะไรในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 80
4.1.2 ประเภทของงานศิลปะและคุณค่าของผลงานศิลปะในผลงานจิตรกรรม 91
ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง
4.2 คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 92
4.2.1 ความงามคืออะไรในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 92
4.2.2 ความมีอยู่ของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงามในผลงาน 94
จิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

4.2.3 ประสบการณ์สุนทรียะในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 102
4.3 สรุปวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรม 103
ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 104
5.1 สรุปผลการวิจัย 104
5.2 ข้อเสนอแนะ 107

บรรณานุกรม 108

ภาคผนวก 114
1. ประวัติชีวิตและการทำงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 114
2. ภาพผลงานจิตรกรรมในยุคแรกของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 116
3. ภาพผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 118

ประวัติผู้วิจัย 125

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

อาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นศิลปินที่มีความโดดเด่นในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมอันมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สามารถแสดงแง่มุมของธรรมชาติออกมาได้อย่างสวยงามเป็นที่ยอมรับและยกย่องอย่างมากในวงการศิลปะของประเทศไทย แม้แต่อาจารย์ศิลป์ พีระศรี บิดาแห่งศิลปะสมัยใหม่ของไทยก็ได้กล่าวยกย่องการทำงานของอาจารย์ทวี นันทขว้างว่า "นายทวี เขาเกิดมาเพื่อเขียนรูป... งานของนายทวีนี้ให้รางวัลที่หนึ่งได้ทุกชิ้น ชิ้นไหนก็ได้"[1] โดยปรากฏหลักฐานจากรางวัลและตำแหน่งที่เป็นเกียรติหลายรางวัล ทั้งศิลปินดีเด่นรางวัลอาเซียน สาขาทัศนศิลป์สองรางวัล และศิลปินแห่งชาติประจำปี พ.ศ. 2534 อันเป็นเครื่องยืนยันถึงความสามารถอันสูงส่งของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ทั้งความสามารถในการสร้างสรรค์งานศิลปะและการบำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคมในฐานะอาจารย์สอนศิลปะ

อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้ศึกษาศิลปะอย่างเข้มข้นทั้งในประเทศไทยและไปศึกษาต่อที่ประเทศอิตาลี ท่านเป็นผู้ที่ทุ่มเททำงานศิลปะอย่างจริงจัง ทำให้ท่านมีความรอบรู้และความเข้าใจถึงลักษณะของศิลปะตะวันตกแบบต่างๆ ได้เป็นอย่างดี จนสามารถพัฒนาสร้างสรรค์แนวทางของตนเองออกมาได้เป็นผลสำเร็จ อีกทั้งยังเป็นผู้บุกเบิกรูปแบบการเขียนภาพหุ่นนิ่ง ภาพเหมือนและภาพทิวทัศน์ที่ไม่ซ้ำแบบใคร อาจารย์ทวี นันทขว้าง เคยกล่าวถึงความเป็นศิลปินไว้ว่า "ศิลปินต้องศึกษาธรรมชาติ ดูธรรมชาติ สังเกตธรรมชาติ แต่เวลาสร้างสรรค์งานศิลปะ เราจะต้องใส่ ต้องทำอะไรให้มากกว่าธรรมชาติ แรงกว่าธรรมชาติ จะเพิ่ม จะต้องทอนรายละเอียดอย่างไรก็ได้ แต่ต้องให้ผลงานนั้นก่อความสะเทือนใจ สะกดคนดูคนชมให้ได้ จึงจะเรียกได้ว่าผลงานศิลปะแท้ ไม่ว่าจะเป็นภาพวาด ภาพปั้น บทเพลงหรือวรรณกรรม"[2] ท่านได้เผยถึงเคล็ดลับในการสร้างสรรค์งานกับนักศึกษาว่า "เคล็ดลับในการเขียนภาพให้ดึงดูดความสนใจนั้น สิ่งสำคัญอยู่ที่นักศึกษาจะต้องมีความประทับใจในสิ่งที่จะเขียนเสียก่อน"[3] แม้ว่าอาจารย์ทวี นันทขว้างจะเขียนภาพหลากหลายแบบด้วยกัน แต่ในระยะต่อมาส่วนใหญ่

---

[1] สมพร รอดบุญ, **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ซิทก้า จำกัด, 1995), หน้า 48.

[2] เรื่องเดียวกัน, หน้า 12.

[3] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

จะเป็นภาพดอกไม้และทิวทัศน์ ซึ่งท่านได้ให้เหตุผลว่า “งานของครูเปลี่ยนไปเรื่อยๆ ทำงานอยู่หลายแบบ แต่ที่ชอบก็เป็นภาพดอกไม้ ภาพทิวทัศน์ ที่ชอบเพราะเวลาวาดแล้วรู้สึกสบายใจ ใครเห็นเข้าก็สบายใจ”[4] โดยมีภาพชุดดอกบัวที่ถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอก (Master Piece) เป็นเครื่องยืนยันถึงความสำเร็จในการสร้างสรรค์การแสดงออกที่โดดเด่นและสามารถสะท้อนถึงตัวตนของท่านออกมาได้อย่างชัดเจน รวมทั้งมีจิตวิญญาณของความเป็นไทยอันมีพุทธศาสนาเป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจ ผลงานของท่านจึงได้แสดงให้เห็นถึงสัจธรรมของชีวิต ที่มีการเวียนว่ายตายเกิดตามหลักพุทธปรัชญา ที่สื่อด้วยสภาพความเปลี่ยนแปลงของดอกบัวที่มีลักษณะแตกต่างกัน

จากการศึกษาค้นคว้าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้เห็นถึงเนื้อหาเรื่องราวและรูปแบบการแสดงออกในการสื่อความหมายทางศิลปะของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างงานศิลปะแบบเหมือนจริงหรือศิลปะลัทธิสัจนิยม (Realism) ที่มีลักษณะการแสดงออกถึงเรื่องราวความเป็นจริงในชีวิตประจำวัน มุ่งเน้นความเป็นธรรมชาติที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิต โดยแสดงรูปทรง สีสันและบรรยากาศตามสภาพที่มองเห็นจริงจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม[5] และลักษณะแบบศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism) ซึ่งเป็นการแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระ โดยใช้รูปทรงจากโลกที่มองเห็นมาสร้างสรรค์รูปทรงจากจิตใต้สำนึก มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับความฝัน ความกลัว เรื่องเร้นลับหรือแดนสนธยา[6] แต่อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้มีการพัฒนาการสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ต่างจากรูปแบบของศิลปะตะวันตก อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ได้กล่าวถึงผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “งานของเขาดี เป็นตัวของตัวเอง เนื้อหาที่เขาทำเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาตินี้ถูกต้องแล้ว ไม่ได้เอาตัวอย่างตามความนิยมของชาวต่างชาติ ใครจะว่าอย่างไรก็ช่าง อาจารย์ทวีเขาก็ทำของเขาไปตามแบบที่ชอบ ได้ผสมผสานแต่งขึ้นตามความชอบหรือประทับใจ แล้วนำมาประกอบขึ้นตามความคิดของเขาอันเป็นเอกลักษณ์ของอาจารย์ทวี ไม่เหมือนใคร”[7]

จากเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของการสร้างสรรค์ทางศิลปะของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ทำให้เกิดความสนใจในการศึกษาถึงมุมมองต่อโลกและปรัชญาในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของท่าน ว่ามีวิธีคิด (Thinking Process) เกี่ยวกับสิ่งที่เป็นความจริงตามธรรมชาติอย่างไรและมีวิธีในการถ่ายทอดหรือการสร้างสร้างสรรค์ผลงานเป็นแบบไหน จึงต้องนำหลักต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์มาวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปถึงลักษณะและคุณค่าทางความงามในผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เนื่องจากสุนทรียศาสตร์

---

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 54.

[5] ธวัชชานนท์ ตาไธสง, **หลักการศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ วาดศิลป์ จำกัด, 2546), หน้า 72.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 88.

[7] สมพร รอดบุญ, **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**, หน้า 82.

(Aesthetics) เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาทั่วไปซึ่งเป็นวิชาที่พูดถึงความงาม (Beauty) หรือสิ่งที่มีความงามทางศิลปะโดยเฉพาะ[8] โดยศึกษาถึงคุณค่าทางความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม ซึ่งเป็นประเด็นหลักที่นักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ถกเถียงกัน โดยมีทฤษฎีหลักๆ อยู่ 4 ทฤษฎีด้วยกัน คือ ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) ได้แสดงความเห็นว่า ความงามคือคุณสมบัติของจิตหรือความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะ โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทางสุนทรียะและขึ้นอยู่กับการตัดสินของมนุษย์[9] เช่น ยอร์จ ซานตายานา (George Santayana) เห็นว่า ความงามนั้นเป็นความเพลิดเพลินของจิตใจที่มีตัวตนเป็นสภาวะ หากเราพึงพอใจในคุณสมบัติของสิ่งใดแล้วเราก็จะบอกว่าสิ่งนั้นงาม ดังนั้น ความงามจึงเป็นเพียงความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับจิตใจของเราเองมากกว่าจะเป็นสิ่งที่มีตัวตนอันแท้จริง[10] ทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) ได้แสดงความเห็นแย้งว่า ความงามเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัววัตถุ วัตถุเป็นสิ่งที่สวยงามอยู่ในตัวเองไม่ใช่สวยเพราะสีหรือทรวดทรงของมันความสวยงามของวัตถุก็มีอยู่เสมอตลอดไปไม่ว่าเราจะสนใจหรือไม่ ความงามจึงไม่ได้ขึ้นอยู่กับความสนใจของเรา การที่เราให้ความสนใจต่อวัตถุอันใดอันหนึ่งนั้น เป็นเพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวไม่ใช่เราไปสร้างความงามให้แก่วัตถุนั้น ดังนั้น ความงามของวัตถุจึงเป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วไม่ใช่เกิดขึ้นจากความสนใจของเรา[11] ส่วนทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) นั้นมีความเห็นว่า ความงามไม่ใช่เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช่เป็นวัตถุวิสัยอย่างสิ้นเชิงด้วยแต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล (Subject and Object)[12] ที่ทำให้เกิดความงามขึ้น ทำให้เกิดข้อสงสัยขึ้นอีกว่า ความงามเป็นผลลัพธ์ของความสัมพันธ์ระหว่างสองสิ่งนี้ที่มีสัดส่วนเท่ากันหรือไม่ อย่างไร หรือว่าความงามเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่อีกสิ่งหนึ่งต่างหากจากความสัมพันธ์ของทั้งสองสิ่งนี้ เพราะตัวความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นใหม่นี้ไม่ใช่ตัวความงาม หรือตัวคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งเป็นแนวคิดของทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value)

ส่วนรูปแบบของการถ่ายทอดหรือการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนั้น ได้แบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ตามเนื้อหาหรือลักษณะรูปแบบของผลงาน เพื่อวิเคราะห์ถึงตัวตนที่แท้จริงของงานศิลปะและหา

---

[8] บุญ นิลเกษ, **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, (ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523), หน้า 3.

[9] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, 2540), หน้า 82.

[10] บุญ นิลเกษ, **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, หน้า 107-108.

[11] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาวน์ พลอยชุม, (พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534), หน้า 12.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 19.

คำตอบว่า ศิลปะคืออะไร และมีลักษณะเฉพาะอย่างไร เช่น ตามทฤษฎีการเลียนแบบ (Imitation Theory) นั้น เพลโตมีความเห็นว่า ศิลปะคือของปลอม เพราะช่างเขียนหรือปั้นเลียนแบบ (Imitation) มาจากวัตถุที่เป็นของจริง[13] ที่มีอยู่ในธรรมชาติ ซึ่งเลียนแบบมาจากสิ่งจริงแท้สูงสุดในอุดมคติอีกชั้นหนึ่ง ดังนั้น ในมุมมองของเพลโตผลงานศิลปะจึงมีค่าต่ำ แต่อริสโตเติลได้เลือกใช้คำว่า จำลองแบบ (Representation) ซึ่งฟังดูดีกว่าคำว่า เลียนแบบ เพราะเป็นการใช้สติปัญญา ความสามารถ ทำให้สิ่งที่ไม่ใช่นั้นดูเหมือนจริง[14] โดยมีศิลปินเป็นผู้เลือกสรรปรุงแต่งให้น่าดูน่าชมมากขึ้น ดังที่ เซอร์ เจ. เรโนลด์ ได้กล่าวว่า “ถ้าศิลปินต้องการทำให้คนเกิดความสนใจในผลงานศิลปะของตนแล้วละก็ เขาจะต้องรู้จักเลือกสรรเรื่องที่เขาจะแสดงออกให้เหมาะที่สุด และเรื่องราวควรเป็นเรื่องที่ทำให้ทุกคนเกิดความรู้สึกว่ามีส่วนร่วมในเหตุการณ์นั้นหรือเกิดอารมณ์ร่วม”[15] ในทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory) มีทรรศนะว่า ศิลปะคือการแสดงออกจากความรู้สึกหรืออารมณ์ภายในของศิลปินออกมา โดยอาศัยรูปทรงในทางเพทนาการ (Senscious Form) เช่น สี หรือเสียงต่างๆ ซึ่งศิลปินจำเป็นต้องเข้าใจความละเอียดอ่อนและความซับซ้อนของสิ่งเหล่านั้นเป็นอย่างดีและต้องมี ความชำชอง (Mastery) ในการใช้สิ่งเหล่านั้นเพื่อที่จะปรุงแต่งหรือจัดสรรสิ่งเหล่านั้นได้ตามเจตจำนง และแม้ว่าศิลปะเป็นการแสดงออกซึ่งอารมณ์อย่างหนึ่งแต่การแสดงอารมณ์ทุกอย่างก็ไม่ได้เป็นศิลปะไปเสียทั้งหมด ดังนั้น จึงจำเป็นต้องแยกแยะให้เห็นว่า การแสดงอารมณ์ที่เป็นศิลปะนั้นแตกต่างจากการแสดงอารมณ์ที่ไม่เป็นศิลปะอย่างไร[16] ส่วนทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) มีทรรศนะว่า ศิลปะคือเอกภาพของรูปทรงที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันซึ่งทำให้เกิดการตอบสนองทางสุนทรียะและมีความสำคัญมากกว่าเนื้อหา ไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell) เห็นว่ารูปทรงไม่ใช่สิ่งที่เข้าใจได้ง่าย ศิลปินถูกฝึกให้เห็นรูปทรงหรือระบบดังกล่าว ในบางกรณีรูปทรงจะต้องสื่อความหมายหรือสัญลักษณ์ตามความหมายทางสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีรูปทรงนั้นต่างจากทฤษฎีการเลียนแบบตรงที่ไม่ติดในเนื้อหาแบบเหมือนจริง[17] ตามตาเห็นหรือตามธรรมชาติเท่านั้น แต่จะเน้นที่รูปร่างรูปทรงที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกันอย่างมีเอกภาพ

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะนำหลักทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มาวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ว่ามีลักษณะเข้ากันได้หรือไม่ อย่างไร หรือเข้ากับทฤษฎีใดบ้างและมีรายละเอียดเป็นอย่างไร เพื่อหาข้อสรุปถึงสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์

---

[13] ไพโรจน์ ชมุนี, **สุนทรียศาสตร์**: ปรัชญาและการสร้างสรรค์ศิลปกรรม vol. 1, หน้า 36.

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 36.

[15] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, หน้า 33.

[16] เรื่องเดียวกัน, หน้า 42-43.

[17] ไพโรจน์ ชมุนี, **สุนทรียศาสตร์**: ปรัชญาและการสร้างสรรค์ศิลปกรรม vol. 1, (เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร), หน้า 57.

ทวี นันทขว้างซึ่งจะช่วยให้เกิดความเข้าใจในคุณค่าของผลงานศิลปะของศิลปินไทยมากขึ้น และหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะและปรัชญาแก่ผู้สนใจต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาถึงปรัชญาแนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งลักษณะรูปแบบผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

1.2.2 เพื่อศึกษาถึงความหมายและขอบเขตของสุนทรียศาสตร์

1.2.3 เพื่อวิเคราะห์ถึงสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ถึง สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง โดยการนำหลักทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์มาวิเคราะห์ลักษณะรูปแบบและการแสดงออกของผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง โดยได้จำกัดอยู่เฉพาะที่ผลงานจิตรกรรมในชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเท่านั้น

1.4 คำจำกัดความและศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยความงามหรือการรับรู้ความงามทั้งจากสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติและในผลงานศิลปะ โดยพยายามค้นหาคุณค่าทางความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม

สุนทรียธาตุ (Aesthetical Elements) หมายถึง ธาตุแห่งความงามที่มีอยู่ในทุกสิ่งทั้งสิ่งที่เป็นธรรมชาติและผลงานศิลปะ สุนทรียธาตุมีอยู่ 3 ประการคือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และ ความน่าทึ่ง (Sublimity)

ทัศนธาตุ (visual elements) หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆ ที่ตาเห็นหรือรับรู้ ได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวหรือแสงเงา ซึ่งถือเป็นส่วนประกอบพื้นฐานของการออกแบบศิลปะต่างๆ ในสาขาทัศนศิลป์ ส่วนประกอบเหล่านี้เมื่อผูกโยงเข้าด้วยกันจะเกิดองค์ประกอบศิลป์ (composition)

อัตนัย (Subjective) หมายถึง ภาวะที่เป็นอยู่มีอยู่เกิดขึ้นมาโดยจิตของมนุษย์

ปรนัย (Objective) หมายถึง ภาวะที่เป็นอยู่มีอยู่ในตัววัตถุโดยไม่ขึ้นอยู่กับการรับรู้ของมนุษย์

สัมพัทธ์ (Relative) หมายถึง ภาวะที่เกิดขึ้นจากการเทียบเคียงกับปัจจัยแวดล้อมต่างๆ

ประสบการณ์สุนทรียะ (Aesthetic Experience) หมายถึง ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นจากการรับรู้ความงามทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะ ซึ่งทำให้รู้สึกเพลิดเพลินหรือประทับใจ

ปรัชญาศิลปะ (Philosophy of Arts) หมายถึง ทฤษฎีศิลปะตามทรรศนะของนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์

ลัทธิเหมือนจริง (Realism) หมายถึง คตินิยมทางศิลปะที่ยึดถือหลักการสร้างงานหรือการแสดงออกให้มีลักษณะใกล้เคียงกับสิ่งที่เป็นต้นแบบหรือสิ่งที่เป็นจริงในธรรมชาติตามที่สายตาเห็น

ลัทธิเหนือจริง (Surrealism) หมายถึง คตินิยมทางศิลปะที่ศิลปินมีอิสระในการแสดงออกทางจินตนาการ โดยไม่ยึดติดกับเหตุผลหรืออุดมคติทางศิลปะที่เคยปฏิบัติมา

ลัทธิรูปทรงนิยม (Formalism) หมายถึง คตินิยมทางศิลปะที่เน้นถึงเอกภาพของรูปทรงมากกว่าเนื้อหาเรื่องราว

ลัทธิการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก (Expressionism) หมายถึง คตินิยมทางศิลปะที่แสดงออกมาจากความรู้สึกหรืออารมณ์ภายในใจของศิลปิน โดยไม่ยึดติดกับรูปแบบที่เหมือนจริงหรือขนาดและสัดส่วนที่ถูกต้องตามความเป็นจริง

ลัทธิดาดา (Dada) หมายถึง คตินิยมทางศิลปะที่นำเอาคุณสมบัติของสิ่งเก็บตกและวัตถุสำเร็จรูป รวมทั้งวัตถุและกลวิธีที่ยังไม่เคยได้รับการยอมรับจากวงการศิลปะในอดีตมาก่อนมาใช้สร้างผลงาน โดยมีเป้าหมายในการเชิดชูสามัญวัตถุให้ผิดไปจากฐานะเดิมที่เป็นอยู่ ต่อต้านรูปเคารพหรือต่อต้านสิ่งที่เป็นที่นิยมกันมาดั้งเดิมแบบกระเซ้าเย้าแหย่

ศิลปะอภิปรัชญา (Metaphysical Art) หมายถึง คตินิยมทางศิลปะที่เกิดขึ้นก่อนศิลปะลัทธิเหนือจริง ปัจจุบันถือว่าเป็นแบบอย่างที่เชื่อมโยงระหว่างลัทธิจินตนิยมกับลัทธิเหนือจริง ผลงานศิลปะในลัทธินี้มีลักษณะหลอนๆ คล้ายโลกแห่งความฝันที่ปะปนอยู่กับโลกแห่งความเป็นจริง

ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) หมายถึง คตินิยมทางศิลปะที่มีพัฒนาการทางรูปแบบแบ่งออกได้เป็น 3 ระยะ คือ ระยะที่ 1 บาศกนิยมแบบหน้าตัด (Facet cubism) จิตรกรตัดทอนรูปวัตถุหรือผู้คนออกเป็นรูปเรขาคณิต ระยะที่ 2 บาศกนิยมแนววิเคราะห์ (Analytical cubism) วัตถุต่างๆ ในภาพได้รับการวิเคราะห์แยกย่อยออกเป็นชิ้นเป็นด้านละเอียดขึ้นประดุจว่าสามารถพิจารณาวิเคราะห์วัตถุทุกๆ ส่วนทุกๆ ด้านได้พร้อมกัน ระยะที่ 3 บาศกนิยมแนวสังเคราะห์ (Synthetic cubism) เป็นการปลดปล่อยรูปแบบเหมือนจริงให้คลี่คลายกว่าเดิม โดยนำมาผสานองค์ประกอบใหม่ที่สร้างการลวงตาในรูปแบบที่แตกต่างไปจากวิถีทางเดิม นอกจากนี้แล้วศิลปินกลุ่มนี้ยังใช้กลวิธีปะติด (collage) ในการสร้างผลงานด้วย

1.5 ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.5.1. **ดร. บุญ นิลเกษ** ได้ทำการรวบรวมและแปลเรื่องสุนทรียศาสตร์ โดยมีประเด็นสำคัญเกี่ยวกับที่มาและเป้าหมายของสุนทรียศาสตร์ซึ่งกล่าวถึงคุณสมบัติของความงามและลักษณะของสุนทรียภาพตามแนวคิดของนักปรัชญาต่างๆ นับตั้งแต่เพลโตมาจนถึงค้านท์และเฮเกล ด้วยทรรศนะที่ต่างกันว่า ความงามเป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย รวมทั้งประเด็นที่ว่าศิลปะคืออะไรและมีจุดมุ่งหมายอย่างไร ตามทรรศนะของโชเป็นฮาวเวอร์ได้ยกย่องว่า ศิลปะเป็นสภาวะนิรันดร์ที่ปรากฏใน

ศิลปะวัตถุหรือศิลปกรรม ผู้ที่สามารถสร้างวิญญาณและความงามให้ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมได้ถือว่าเป็นอัจฉริยบุคคล เนื่องจากผลงานศิลปะเป็นสิ่งที่ให้คุณค่าทางจิตใจ ส่วนตอลสตอยเห็นว่า ศิลปะเป็นสื่อระหว่างศิลปินกับผู้ดู ซานตายานากล่าวถึงการมีประสบการณ์กับสิ่งที่มีความงามโดยแบ่งออกเป็นจิตวิสัยและวัตถุวิสัย ความงามคือความเพลิดเพลินที่มีตัวตนและการสัมผัสกับรูปแบบของความงามขึ้นอยู่กับอารมณ์ ดังนั้นแหล่งกำเนิดความงามจึงอยู่ที่ใจรับรู้และรสนิยมของแต่ละคนที่มีความแตกต่างกัน ความงามมีสภาวะเป็นตัวตนที่มาจากสภาวะของรูปแบบวัตถุและความเด่นชัดของศิลปะมากกว่าเป็นตัวตนของตัวเอง ดิวอี้กล่าวว่า ศิลปะเป็นทั้งสากลภาพและปัจเจกภาพ ปรากฏการณ์ทางศิลปะไม่ใช่ลักษณะทางจิตวิสัยและวัตถุวิสัยหรือลักษณะเฉพาะอย่างที่เป็นสากลอย่างใดอย่างหนึ่ง ศิลปะเป็นสิ่งเสริมสร้างสติปัญญา ประสบการณ์ที่ลึกซึ้งของเราจะเป็นสื่อให้เข้าถึงศิลปะ เพราะทั้งศิลปะและปรัชญามาจากพลังของจิต ดังนั้นการเข้าถึงสภาวะทางศิลปะจึงต้องมีทั้งประสบการณ์ ภูมิหลังทางสติปัญญาและสิ่งแวดล้อม ศิลปะทำให้ทราบถึงสภาวะของชีวิตและอารยธรรม เป็นสิ่งที่ประสานความกลมเกลียวของสังคม ศิลปะทำให้รู้ถึงห้วงลึกของจิตใจหรือสภาวะที่แท้จริงที่สื่อไปถึงสภาพสูงสุดของชีวิต[18]

1.5.2. **สุเชาวน์ พลอยชุม** ได้แปลเรื่องสุนทรียศาสตร์ซึ่งมีประเด็นสำคัญเรื่องปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ โดยได้อธิบายถึงการค้นหาความหมายของความงามด้วยวิธีการวิเคราะห์คุณสมบัติของวัตถุและประสบการณ์สุนทรียะอันหมายถึงวิธีการแบบวัตถุวิสัยและจิตวิสัย ความหมายของสุนทรียศาสตร์อันเป็นปรัชญาในสาขาคุณวิทยาซึ่งมีปัญหาหลักคือ อะไรคือสิ่งงามและเกณฑ์ในการตัดสินคุณค่าทางความงาม รวมถึงขอบข่ายของสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวพันกับวิชาอื่น เช่น จิตวิทยาที่ทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะซึ่งเป็นประสบการณ์ที่แตกต่างจากประสบการณ์ทั่วไปและสามารถเกิดพร้อมกันได้จากงานศิลปะ ประสบการณ์สุนทรียะทำให้เกิดความเพลิดเพลิน ผ่อนคลายอารมณ์โดยดึงใจให้ห่างจากความจริง ตำแหน่งของความงามมีทรรศนะอยู่ 4 แบบ คือ ความงามเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในวัตถุ ความงามขึ้นอยู่กับตัวบุคคล ความงามเป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุ และความงามเป็นอุบัติการณ์ใหม่ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการหาคุณค่า ประเภทของงานศิลปะและทฤษฎีศิลปะในทรรศนะของนักปรัชญาต่างๆ เช่น ศิลปะคือการเลียนแบบจากธรรมชาติ ศิลปะคือรูปทรงที่สามารถสร้างความประทับใจหรือทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะแก่ผู้ชมได้ ศิลปะคือการแสดงออกของอารมณ์ที่อยู่ภายในใจของศิลปิน และอธิบายถึงเรื่องของความขบขัน ความเศร้าโศกและความน่าเกลียดที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปะว่า เป็นการแสดงออกของศิลปินในเรื่องเหนือจินตนาการ หรือต้องการสะท้อนสัจจะในชีวิตออกมาในเชิงสัญลักษณ์ ส่วนเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ ศีลธรรม ความจริงและ

---

[18] ดูรายละเอียดใน บุญ นิลเกษ, **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, หน้า 1-113.

ศาสนาก็เป็นอีกปัญหาหนึ่งที่สำคัญซึ่งนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์มีความเห็นที่ต่างกัน กลุ่มหนึ่งเห็นว่า ศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรม แต่อีกกลุ่มเห็นว่า ศิลปะเป็นสิ่งสิ้นสุดในตัวเองและมีคุณค่าไม่ด้อยกว่าศีลธรรม การคาดหวังว่าศิลปะต้องส่งเสริมศีลธรรมนั้นเป็นการลดคุณค่าทางสุนทรียะของงานศิลปะซึ่งเป็นคุณค่าทางใจที่จำเป็นต่อชีวิต อีกทั้งศีลธรรมของประชาชนก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับศิลปะเท่านั้นแต่มาจาก ศาสนา รัฐบาล การศึกษา เป็นต้น โดยศิลปะและศาสนาต่างก็เกิดมาจากจิตวิทยาเหมือนกันและมีความสัมพันธ์กันในการถ่ายทอดและสื่อความหมาย[19]

1.5.3. **มล. นิพาดา เทวกุล** ได้เขียนบทความเกี่ยวกับธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์ โดยอธิบายว่า สุนทรียศาสตร์คือทฤษฎีคุณค่าซึ่งเป็นทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้ด้วยผัสสะหรือความรู้สึกเกี่ยวกับความงาม ความประทับใจทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่ปราศจากเหตุผลและไม่สามารถอธิบายได้ด้วยสัญชาตญาณของมนุษย์ คุณค่าทางสุนทรียะที่แท้จริงจะต้องเน้นเรื่องอารมณ์และความพึงพอใจไม่ใช่เรื่องข้อเท็จจริงหรือความจริง ความงามเป็นคุณค่าไม่ใช่ข้อเท็จจริง ประสบการณ์สุนทรียะเป็นประสบการณ์โดยตรงที่ไม่เกี่ยวกับเหตุผลแต่เป็นเรื่องของ อัชฌัตติกญาณ (Intuition) และ การแสดงออก (Expression) คือ มีการรู้โดยตรงอย่างสมบูรณ์แล้วจะต้องมีการแสดงออกมา เราไม่สามารถที่จะแยกการแสดงออกออกจากอัชฌัตติกญาณได้ ศิลปะคืออัชฌัตติกญาณเนื่องจากศิลปะคือจินตภาพไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางกายภาพ ศิลปะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความเป็นอิสระในตัวเองซึ่งเปรียบเทียบได้กับความฝัน ส่วนปรัชญาเปรียบเทียบได้กับการตื่น สำหรับศิลปะนั้นถือว่าความฝันหรือความจริงก็มีคุณค่าเท่าเทียมกันในทางสุนทรียศาสตร์[20]

1.5.4. **บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์** ได้เขียนบทความเกี่ยวกับ ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้สร้างงาน ตัวงานศิลปะและผู้เสพงานศิลปะ โดยประเมินจากทฤษฎีการสร้างสรรค์ทางศิลปะที่ นิก แซงวิล ได้เสนอไว้พบว่า ความเข้าใจในความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้สร้างงานกับตัวงานเป็นการสร้างคุณสมบัติทางสุนทรียะจากสิ่งที่ไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะให้ออกมาเป็นผลงานศิลปะ การพิจารณาคุณค่าของผลงานศิลปะจะดูจากความสำเร็จทางสุนทรียะว่าเป็นไปตามที่ผู้สร้างตั้งใจไว้หรือไม่ ความสัมพันธ์ระหว่างตัวงานศิลปะและผู้เสพงานศิลปะคือ จะต้องมีตัวผลงานที่สามารถแสดงคุณสมบัติทางสุนทรียะในระดับหนึ่งที่ทำให้ผู้เสพงานเกิดความคิดทางสุนทรียะจากการหยั่งเห็นขึ้น โดยขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เสพงานที่จะส่งผลต่อการเสพงานนั้นๆ ด้วย ส่วนความสัมพันธ์ระหว่างศิลปินผู้สร้างงานศิลปะกับผู้เสพงานนั้น เป็นความสัมพันธ์โดยผ่านผลงานศิลปะซึ่งทำให้เห็นความสำคัญของ

---

[19] ดูรายละเอียดใน จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, หน้า 1-90.

[20] ดูรายละเอียดใน นิพาดา เทวกุล, "ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์", **ศิลปกรรมศาสตร์**, ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-กันยายน 2537) : หน้า 18-21.

ผลงานศิลปะยิ่งขึ้น ความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าวนี้จะช่วยให้เข้าใจศิลปะและสามารถประเมินคุณค่าทางสุนทรียะได้ชัดเจนขึ้น[21]

1.5.5. **วีรยุทธ เกิดในมงคล** ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์ โดยศึกษาวิเคราะห์ถึงความหมายและขอบเขตของสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะว่า ทำไมงานศิลปะจึงมีความสำคัญกับเรา เหตุผลก็เพราะว่า งานศิลปะทำให้เกิดประสบการณ์สุนทรียะ ข้อเสนอของจอห์น ดิวอี้ จะพิจารณาศิลปะและประสบการณ์ที่เกิดร่วมว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันภายในวิถีทางที่สำคัญของชีวิตมนุษย์แต่ก็เป็นสิ่งที่มีลักษณะเฉพาะของมันเองเพราะชีวิตดำเนินไปในสิ่งแวดล้อม ดิวอี้แบ่งลักษณะของประสบการณ์ออกเป็น ประสบการณ์ทั่วไปที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องกับประสบการณ์ที่หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียว ส่วน มอนโร เคอร์ติส เบียร์สเลย์ มีเป้าหมายที่การให้เกณฑ์ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพมากกว่าที่จะให้คำนิยามในรูปของเงื่อนไขแบบดิวอี้ รวมทั้งได้ศึกษาถึงแนวคิดของ เนลสัน กู๊ดแมน ที่เสนอให้พิจารณาผลงานศิลปะในฐานะเป็นสัญลักษณ์ที่ทำหน้าที่โดยการอ้างอิงในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป การอ้างอิงในรูปแบบต่างๆ ของการเป็นสัญลักษณ์ทำให้ผลงานทัศนศิลป์เต็มไปด้วยความหมาย การพิจารณาผลงานทัศนศิลป์ในฐานะที่เป็นระบบภาษาหรือระบบสัญลักษณ์สามารถสร้างความเข้าใจความหมายของงานทัศนศิลป์ได้ นั่นคือ ผลงานทัศนศิลป์สามารถให้คุณค่าทางความคิดความเข้าใจ กู๊ดแมนแสดงทรรศนะว่า การเข้าใจผลงานหรือการเข้าใจความหมายไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการชื่นชมงานศิลปะ วิทยานิพนธ์นี้จึงต้องการพิสูจน์ว่า การเข้าใจความหมายของผลงานทัศนศิลป์จะช่วยให้เข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียะได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น ผลการศึกษาพบว่า แนวความคิดของกู๊ดแมนสามารถสนับสนุนการเข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพได้หากผลงานศิลปะชิ้นนั้นมีแง่มุมที่ควรค่าแก่การชื่นชม การเข้าใจความหมายของผลงานทัศนศิลป์ที่สอดคล้องกับแง่มุมดังกล่าวนี้จะช่วยให้เข้าถึงคุณค่าทางสุนทรียภาพของผลงานได้จากบทบาทของการตีความ[22]

1.5.6. **จรูญ โกมุทรัตนานนท์** ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม โดยวิเคราะห์ทฤษฎีที่อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมที่แบ่งเป็น 2 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีศีลธรรมนิยมตามแนวคิดของเพลโตและตอลสตอยซึ่งเห็นว่าศิลปะต้องสัมพันธ์กับศีลธรรม และทฤษฎีสุนทรียนิยมซึ่งเป็นแนวคิดแบบศิลปะบริสุทธิ์โดยเห็นว่าสุนทรียศาสตร์อยู่สูงกว่าจริยศาสตร์ตามแนวคิดของ ออสการ์ ไวลด์ ส่วน เบเนเด็ตโต โครเช เห็นว่า ศิลปะเป็นอัชฌัตติกญาณไม่ใช่การทำดี-ชั่ว รวมถึง

---

[21] ดูรายละเอียดใน บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์, "ข้อสังเกตต่อทฤษฎีเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ", **อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**. ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-พฤศจิกายน 2541) : หน้า 5-37.

[22] ดูรายละเอียดใน วีรยุทธ เกิดในมงคล, "การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์", **วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต**, (ภาควิชาปรัชญา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2544, หน้า 5-110.

แนวคิดเรื่องสุนทรียศาสตร์ของไคล์ฟ เบลล์ ที่อยู่บนฐานของความรู้สึกหรือประสบการณ์ทางสุนทรียะ ซึ่งเป็นอัตวิสัย ดังนั้น การตัดสินจึงเป็นเรื่องของรสนิยม โดยจรูญ โกมุทรัตนานนท์ เห็นข้อบกพร่องของทั้งสองทฤษฎีและเมื่อวิเคราะห์แล้วได้ข้อสรุปว่า ศิลปะแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ รูปทรงและเนื้อหา รูปทรงเป็นองค์ประกอบศิลป์ ศิลปะเป็นสิ่งสิ้นสุดในตัวเอง ส่วนเนื้อหาเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่าศิลปะมีความสัมพันธ์กับคุณค่าอื่นๆ ของชีวิต ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ศิลปะและการชมงานศิลปะจึงจำเป็นต้องใช้ความรู้ทั้งสองด้าน[23]

1.5.7. **วนิดา เปรมวุฒิ** ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาในศิลปะของไมเคิล แองเจลโล แล้วพบว่า ศิลปินเป็นส่วนหนึ่งของผู้คนในสังคมย่อมสะท้อนแนวคิดทางปรัชญาที่ใกล้เคียงกับคนทั่วไปที่อยู่ในสังคมเดียวกัน ผลวิจัยจากการวิเคราะห์ทั้งเรื่องของแนวคิดที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงาน สภาพแวดล้อมและแนวคิดทางปรัชญาในสมัยนั้น รวมทั้งลักษณะของผลงานศิลปกรรมชิ้นที่สำคัญๆ ของไมเคิล แองเจลโลแล้วได้ข้อสรุปว่า ไมเคิล แองเจลโล ได้รับอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะจากแนวความคิดตามหลักปรัชญาสมัยเรนาซองซึ่งเป็นแบบมนุษย์นิยมหรือเพลโตใหม่และอิทธิพลของคริสต์ศาสนา[24]

1.5.8. **สุวรรณี ดาวสดใส** ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์จิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่ง แล้วพบว่า แนวความคิดทางปรัชญาและศาสนาส่งอิทธิพลในการกำหนดลักษณะรูปแบบของภาพทิวทัศน์ของจีนอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ผลวิจัยจากการศึกษาถึงประวัติศาสตร์ สภาพแวดล้อมทางสังคม การเมือง การศึกษาและแนวคิดทางปรัชญาในสมัยนั้นแล้วได้ข้อสรุปว่า อิทธิพลของลัทธิขงจื๊อใหม่และเซนส่งผลต่อมโนทัศน์ของศิลปินแล้วได้ถ่ายทอดแสดงออกมาเป็นผลงานจิตรกรรมที่สื่อด้วยสัญลักษณ์ ความสามารถนี้เป็นอัชฌัตติกญาณของศิลปินในการเข้าถึง หรือเรียกว่ามีญาณหยั่งรู้ ถึงความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างจิตของศิลปินกับสิ่งแวดล้อม การวาดภาพนั้นเป็นหนทางสู่สัจจะและเป็นการแสดงออกถึงสัจจะของชีวิตตามแนวคิดเรื่องสัจจะของลัทธิเต๋า ขงจื๊อใหม่และเซน[25]

---

[23] ดูรายละเอียดใน จรูญ โกมุทรัตนานนท์, “ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม”, **วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต**, (ภาควิชาปรัชญา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2531, หน้า 4-80.

[24] ดูรายละเอียดใน วนิดา เปรมวุฒิ, “การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาในศิลปะของไมเคิล แองเจลโล”, **วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร มหาบัณฑิต**, (ภาควิชาปรัชญา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2522, หน้า 6-91.

[25] ดูรายละเอียดใน สุวรรณี ดาวสดใส, “การวิเคราะห์จิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่ง”, **วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต**, (ภาควิชาปรัชญา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), 2529, หน้า 4 -137.

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยนี้ เป็นการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) และข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

1.6.1 ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆ ได้แก่ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทความ ข้อเขียนและเอกสารอื่นๆ เกี่ยวกับชีวประวัติและผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ประวัติของศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทยและทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์

1.6.2 สัมภาษณ์ศิลปินที่รู้จักคุ้นเคยกับอาจารย์ทวี นันทขว้าง เกี่ยวกับแนวคิดและการทำงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

1.6.3 วิเคราะห์ปรัชญาแนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงาน รวมทั้งลักษณะรูปแบบผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

1.6.4 วิเคราะห์ประเด็นต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

1.6.5 สรุปผลการวิจัยและนำเสนอองค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ พร้อมข้อเสนอแนะเพื่อต่อยอดงานวิจัย

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ทำให้ได้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ ปรัชญาแนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานรวมทั้งลักษณะรูปแบบผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

1.7.2 ทำให้ได้ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับ ความหมายและขอบเขตของสุนทรียศาสตร์

1.7.3 ทำให้ได้ข้อสรุปถึงสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

1.7.4 ทำให้ได้แนวทางในการวิเคราะห์วิจัยสุนทรียศาสตร์จากผลงานศิลปะในสาขาอื่นๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและการดำเนินชีวิต

บทที่ 2

ผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

อาจารย์ทวี นันทขว้าง ครูศิลปะและศิลปินผู้ถ่ายทอดมุมมองของตนผ่านผืนผ้าใบด้วยเรื่องราวจากประสบการณ์ในชีวิตและความเชี่ยวชาญทางศิลปะ เป็นผลให้ผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มีความงามอันลึกซึ้งที่แฝงไว้ซึ่งแง่มุมความคิดเกี่ยวกับโลกและชีวิต เกียรติคุณและความสามารถของท่านได้รับการยกย่องทั้งในประเทศและต่างประเทศ ประวัติชีวิตและผลงานของท่านได้รับการบันทึกไว้เป็นส่วนหนึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะสมัยใหม่ของไทยว่า อาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นศิลปินผู้บุกเบิกการเขียนภาพหุ่นนิ่งและภาพทิวทัศน์ที่มีแบบฉบับของตนเอง โดยมีผลงานหลายชิ้นซึ่งได้รับรางวัลต่างๆ ทั้งรางวัลเหรียญทองประเภทจิตรกรรมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติติดต่อกันหลายปี รางวัลเหรียญเงินจากนิทรรศการศิลปะ ณ เมือง BRACCIANO ประเทศอิตาลี รวมทั้งท่านยังได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรม ในปี พ. ศ. 2533 อันเป็นเครื่องยืนยันถึงความสามารถขั้นสูงทางศิลปะของอาจารย์ทวี นันทขว้างได้เป็นอย่างดี

ภาพดอกบัวได้กลายเป็นสัญลักษณ์อันโดดเด่นของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ที่บุคคลในแวดวงศิลปะต่างนึกถึง เพราะความสามารถในการถ่ายทอดมุมมองเรื่องดอกบัวออกมาได้อย่างงดงามลึกซึ้งยากที่ใครจะสามารถสร้างสรรค์ได้ ดังที่ นายชวน หลีกภัย อดีตนายกรัฐมนตรี ได้เขียนไว้อาลัยในหนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “เมื่อเห็นดอกบัวก็ต้องระลึกถึงอาจารย์ทวี นันทขว้าง ภาพดอกบัวมีสีสดใสเย็นตาวางอยู่ในมุมสงบ เป็นตัวแทนเกียรตินิยมสูงส่งของความเป็นยอดศิลปินคนหนึ่ง ยังปรากฏอยู่ในมโนภาพของผู้คนที่สนใจงานศิลปะและติดตามงานของอาจารย์ทวีตลอดมา แม้ชีวิตศิลปินไม่สงบเหมือนดอกบัว แต่อาจารย์ทวีได้มีเวลาสร้างงานให้ปรากฏไว้แก่ผู้รักงานศิลปะโดยทั่วไป”[1] ดอกบัว ถือเป็นดอกไม้สำคัญอันมีนัยยะแฝงไว้ซึ่งความคิดทางพุทธปรัชญาเรื่องโลกและชีวิต ดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ทำให้ระลึกถึงหลักของพุทธปรัชญาซึ่งเปรียบได้กับวัฏจักรแห่งชีวิตที่มีการเวียนว่ายตายเกิด เช่นเดียวกับดอกบัวที่อาจารย์ทวีเขียนด้วยหัวใจและวิญญาณ มีทั้งดอกบัวที่กำลังตูม ดอกซึ่งกำลังเบ่งบานและดอกที่กำลังร่วงโรยหมดสภาพตามอายุ ด้วยแง่มุมทางความคิดและการสร้างสรรค์ในการแสดงออกทางศิลปะอันโดดเด่นของอาจารย์ทวี

---

[1] สมพร รอดบุญ, **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ซิทก้า จำกัด, 1995), หน้า 58.

นันทขว้าง เป็นผลให้คุณค่าทางความงามที่เกิดขึ้นในผลงานมีความลุ่มลึกมากกว่าความงามตามตาเห็นอันผิวเผิน ที่จำลองแบบมาจากความงามที่มีอยู่ตามธรรมชาติทั่วไป ดังนั้น การที่จะวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมในชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ให้ชัดเจนได้นั้น จึงควรศึกษา ให้ครอบคลุมถึงวิถีชีวิต ทรรศนคติและอิทธิพลต่างๆ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของท่าน

2.1 แนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผลงานที่มีเนื้อหาเรื่องราวและแนวคิดแบบตะวันออกซึ่งมีพื้นฐานมาจากหลักปรัชญาในพุทธศาสนา โดยมีรูปแบบในการแสดงออกทางศิลปะที่สังเคราะห์มาจากรูปแบบของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่หลายรูปแบบผสมผสานกัน อันเกิดจากองค์ความรู้และประสบการณ์ที่ท่านได้เรียนรู้และค้นคว้าทดลองด้วยตนเองจนประสบความสำเร็จในการแสดงออกที่มีลักษณะเฉพาะของตนและเป็นต้นแบบที่ส่งอิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นหลังจำนวนไม่น้อย

2.1.1 ศิลปะตะวันออก

ก. ศิลปะอินเดีย

ประเทศไทยถือเป็นหนึ่งในดินแดนแห่งพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นศาสนาที่มีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินเดีย ด้วยพลังแห่งความศรัทธาอันยิ่งใหญ่ของเหล่าพุทธศาสนิกชนชาวไทยทุกชนชั้นที่ผ่านมาตั้งแต่โบราณกาลจึงได้ปรากฏหลักฐานของการสร้างศาสนสถานและถาวรวัตถุมากมายหลายยุคหลายสมัยตามแหล่งโบราณสถานสำคัญในหลายจังหวัดของประเทศ ผลงานศิลปกรรมของไทยเกือบทุกแขนงล้วนเริ่มต้นมาจากความเกี่ยวเนื่องในงานเพื่อศาสนาแทบทั้งสิ้น ทั้งงานจิตรกรรม ปฏิมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดนตรีและนาฏศิลป์ โดยรับรูปแบบเริ่มต้นมาจากศิลปะอินเดียแล้วพัฒนาสืบเนื่องกันเรื่อยมาจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทย วัฒนธรรมประเพณี ความคิดความเชื่อและวิถีในการดำเนินชีวิตของคนไทยโดยส่วนใหญ่จึงมีรากฐานมาจากหลักพุทธศาสนา รวมทั้งแนวทางในการปฏิบัติตนก็มาจากหลักธรรมคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า โดยมีเป้าหมายอยู่ที่การเป็นคนดีของสังคมและเป็นการสั่งสมบุญบารมีเพื่อบรรลุถึงสัจธรรมอันแท้จริงที่มีความเข้าใจต่อความเป็นไปของโลกและชีวิตตามสภาพแห่งความเป็นจริง ถึงแม้ว่าอาจารย์ทวี นันทขว้างจะเคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “ครูเป็นคนเหนือมีความสนใจในพุทธศาสนา แต่ไม่ถึงกับว่าจะต้องลุกขึ้นมาทำบุญตักบาตรเช้าทุกวัน” [2] แต่

---

[2] กองบรรณาธิการ, “เยี่ยม “ศิลปินแห่งชาติ” ที่โรงพยาบาลศิริราช ทวี นันทขว้าง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)”, **ศิลปวัฒนธรรม**, ปีที่ 12 ฉบับที่ 7 (พฤษภาคม 2534) : หน้า 74.

ด้วยสภาพแวดล้อมและบริบททางสังคมของไทย ก็ได้หล่อหลอมความคิดและทรรศนคติแบบชาวพุทธให้กับอาจารย์ทวีมาตั้งแต่เกิดเช่นเดียวกับคนไทยส่วนใหญ่ทั่วไป ซึ่งนับได้ว่าเป็นรากฐานสำคัญเรื่องแนวคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของช่างฝีมือและเหล่าศิลปินต่างๆ เช่นเดียวกัน เมื่ออาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้ถ่ายทอดความคิดและทรรศนคติของท่านออกมา จึงเปรียบเสมือนเป็นการสังเคราะห์รากฐานวัฒนธรรมชาวพุทธจากสิ่งนามธรรมไปสู่ปรากฏการณ์ทางรูปธรรมผ่านผลงานศิลปะที่มีนัยยะอันลึกซึ้ง

ข. ศิลปะจีน

ประเทศจีน นับเป็นหนึ่งในประเทศที่มีความผูกพันกับประเทศไทยมายาวนาน ผ่านการติดต่อค้าขายและการอพยพของผู้คน ดังนั้น วิถีชีวิตและงานศิลปกรรมของไทยจึงได้รับอิทธิพลจากจีนอยู่ไม่น้อย โดยมีความเด่นชัดมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 นอกจากงานศิลปกรรมแล้ว เรื่องปรัชญาแนวคิดและศาสนาของจีนก็มีลักษณะเป็นแบบตะวันออกเช่นเดียวกับไทย ปรัชญาจีนถือว่า มนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของโลกจักรวาล โลกจักรวาลเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ในทุกขณะของชีวิตของเรานั้น ชีวิตของเราแต่ละคนกับธรรมชาติ มีความเกี่ยวข้องผูกพันกันอยู่อย่างแน่นแฟ้นสมบูรณ์ต่อกันและกัน[3] รากฐานของปรัชญาจีนนั้นอยู่ที่ความกระหายของนักปราชญ์ผู้ปรารถนาจะ “เข้าใจวิถีทางของธรรมชาติ และล่วงรู้ความต้องการของประชาชน” [4] ดังนั้น ปรัชญาจีนจึงมีความใกล้ชิดกับจริยศาสตร์ การเมือง วรรณคดี และศิลปะ ซึ่งความรู้ที่ได้นั้นจะเป็นหนทางที่จะนำไปสู่อุดมคติอันสูงส่งและปฏิบัติได้จริงในชีวิต ต่างจากปรัชญาตะวันตกที่มุ่งแสวงหาความรู้เพื่อความรู้ โดยมีรากฐานมาจากความประหลาดใจและความปรารถนาที่จะรู้และเข้าใจในปรากฏการณ์ที่พบเห็น ด้วยเหตุนี้ เมื่อเหล่าศิลปินและกวีของจีนได้นำมรดกความคิดทางปรัชญาศาสนา ที่นักปราชญ์จีนสั่งสมมายาวนานนั้นมาแสดงออกทางศิลปะ จึงเป็นสิ่งที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชนชาติอันสูงค่า แล้วยังส่งอิทธิพลต่องานศิลปะของประเทศใกล้เคียงอื่นๆ รวมทั้งประเทศทางตะวันตกอีกด้วย

ภาพเขียนและบทกวีของจีนมีพัฒนาการที่มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตน เพราะได้อิทธิพลจากพุทธศาสนานิกายฌาณ (เซ็น) และลัทธิเต๋าไปพร้อมๆ กัน ทำให้มีลักษณะการมุ่งเน้นความเรียบง่าย ภาพทิวทัศน์ป่าเขา ต้นไผ่ ปราชญ์ คนเหงาเดียวดาย ไม่ต่างไปจากที่ศิลปินกรีกมุ่งเน้นความงามสรีระมนุษย์ หรืออินเดียเน้นศรัทธารมณ์[5] นักปราชญ์จีนมีความเห็นว่า รูปภาพที่สมบูรณ์มิใช่เกิดจากการวาด

---

[3] สกล นิลวรรณ, **ปรัชญาจีน**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2523), หน้า 11-12.

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 6.

[5] ธีรยุทธ บุญมี, **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธาร, 2546), หน้า 185.

ที่มุ่งแต่จะให้เหมือนสิ่งที่ถูกวาดเท่านั้น แต่ยังจะต้องคำนึงถึงความงามที่แท้จริงของธรรมชาติที่ตนวาดนั้นด้วย[6] การที่จิตรกรจีนจะสามารถวาดภาพได้งดงามนั้น ก่อนจะลงมือวาดจิตรกรจะต้องทำใจให้เป็นสมาธิอย่างดื่มด่ำ เพื่อจะเข้าถึงความจริงแท้ของธรรมชาติที่ตนวาด พยายามทำตนเองเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติจนกระทั่งเข้ารวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ ไม่มีการแบ่งแยกตัวเองเป็นอย่างหนึ่งธรรมชาติเป็นอีกอย่างหนึ่งต่อไป จึงทำให้เข้าใจธรรมชาติ วิญญาณของธรรมชาติอย่างแท้จริง แล้วสามารถวาดภาพออกมาได้อย่างวิเศษดังกล่าวมา ภาพที่งดงามยิ่งจึงเป็นการสะท้อนถึงความงามแท้ที่จิตรกรเข้าไปสัมผัส[7] สำหรับอาจารย์ทวี นันทขว้าง การเข้าใจถึงจิตวิญญาณภายในของสิ่งที่เป็นแบบและความสามารถในการถ่ายทอดออกมานั้น ถือเป็นหัวใจสำคัญแห่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ดังที่ท่านได้กล่าวถึงวิธีการวาดภาพของตัวท่านว่า “ครูมองธรรมชาติลงไปให้เห็นวิญญาณ เห็นกริยาของต้นไม้ ดอกไม้ สิ่งเหล่านั้นมีจริตจะก้านที่เป็นของมันเอง เราต้องเข้าไปให้ถึงข้างในไม่ใช่แค่ผิว อาจารย์ศิลป์ (พีระศรี) บอกว่า มองข้างในนี่น่ะยาก เห็นอินไซด์แล้วต้องแปรมันออกมาตีความในนั้นให้แตก... ถึงจะเขียนรูปได้ ไม่ใช่มองผิวๆ อย่างกล้องถ่ายรูปธรรมดา”[8]

2.1.2 ศิลปะตะวันตก

สำหรับในประเทศไทย นับตั้งแต่ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมา เริ่มปรับเปลี่ยนประเทศในหลายๆ ด้านให้ทันสมัยทัดเทียมกับประเทศตะวันตก เช่น มีการส่งนักเรียนไทยไปศึกษาความรู้ในสาขาต่างๆ ยังต่างประเทศ รวมทั้งจ้างช่างผู้เชียวชาญจากต่างประเทศมาทำงานในประเทศไทยในด้านศิลปะและงานช่าง ชาวต่างประเทศผู้ที่เข้ามาแล้วมีความสำคัญอย่างมากต่อทิศทางศิลปะของประเทศไทย คือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งเดิมชื่อ Corrado Feroci ประติมากรชาวอิตาเลียน ท่านเข้ามารับราชการเป็นช่างปั้นประจำกรมศิลปากร ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยมาเป็นผู้ออกแบบและปั้นอนุสาวรีย์ที่สำคัญหลายแห่งในประเทศไทย ต่อมาในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ร่วมก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากรขึ้น เพื่อถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่และความเคลื่อนไหวในแวดวงศิลปะตะวันตกให้กับนักศึกษาไทย ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ดำเนินการสอนเอง โดยนำเอาศิลปะตะวันตก เช่น การวาดเส้นจากแบบที่เป็นวัตถุของจริงจากธรรมชาติและการ

---

[6] ฟื้น ดอกบัว, **ปวงปรัชญาจีน**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศยาม, 2542), หน้า 43.

[7] เรื่องเดียวกัน, หน้า 42.

[8] วินัย ศิริเสรีวรรณ, “พบ ทวี นันทขว้าง นาทีที่วางพู่กัน”, **ถนนหนังสือ**, ปีที่ 4 ฉบับที่ 11 (พฤษภาคม 2530) : หน้า 39-41.

ศึกษากายวิภาค ท่านส่งเสริมให้มีการวิจารณ์ศิลปะและพัฒนาแบบศิลปะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน แทนที่จะไปลอกเลียนเอาแบบอย่างของคนอื่น วิธีการนี้ทำให้เกิดบรรยากาศและสภาพแวดล้อมใหม่ในวงการศิลปะไทย ซึ่งทำให้ช่าง-ศิลปินสยาม มีอิสระพ้นจากหน้าที่เดิมของการเขียนภาพประกอบวรรณคดีโบราณ เป็นการเปิดสู่วิธีการทางศิลปะแบบยุโรป หลักสูตรในศิลปะสมัยใหม่นี้เน้นวิธีการและเทคนิคตะวันตกตามแบบเหมือนจริงหรือสัจนิยม และประทับใจนิยมหรืออิมเพรสชั่นนิสม์[9] นับว่าเป็นการเปิดโลกทัศน์จากกรอบแห่งศิลปะประเพณีและงานช่างฝีมือแบบดั้งเดิมของไทยที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมายาวนาน จากงานส่วนใหญ่ที่เป็นงานศิลปะเพื่อศาสนาไปสู่งานศิลปะสมัยใหม่ที่เหล่าศิลปินต่างพยายามแสวงหาเรื่องราวและรูปแบบการแสดงออกที่เป็นปัจเจกบุคคลมากขึ้น การฝึกฝนศิลปะภายใต้คำแนะนำจากการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่มั่นคง ประกอบด้วยการศึกษาธรรมชาติจริงและแนวการสอนแบบตะวันตก ซึ่งประกอบด้วย การศึกษาศิลปะเหมือนจริงหรือสัจนิยม (Realism) และ ประทับใจนิยม (Impressionism) ได้ถูกแนะนำให้นักศึกษาชาวไทย หากแต่ศิลปะไทยประเพณีจากอดีตนั้นก็ไม่ได้ถูกละเลย มีวิชาที่เน้นเรื่องมรดกวัฒนธรรม ศิลปะไทย สถาปัตยกรรม ศิลปะและชีวิตพื้นบ้าน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ทำการค้นคว้าและเขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะไทยไว้หลายเรื่อง รวมทั้งส่งเสริมให้นำผลงานศิลปะไทยไปจัดแสดงยังต่างประเทศทำให้งานศิลปะของไทยเป็นที่รู้จักในต่างประเทศมากขึ้น ดังนั้น ภายใต้การดำเนินการสอนของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี นักศึกษาจึงได้รับความรู้ทั้งรูปแบบและวิธีการของศิลปะตะวันตก รวมทั้งรับรู้ถึงคุณค่าและความสำคัญในศิลปะวัฒนธรรมของไทยอย่างลึกซึ้งควบคู่กันไปด้วย

อาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผู้ที่มีความสนใจในการวาดรูปมาตั้งแต่สมัยเด็ก เมื่อจบชั้นมัธยมศึกษาที่จังหวัดลำพูนแล้วจึงมาศึกษาต่อในกรุงเทพฯ โดยเริ่มศึกษาศิลปะจากโรงเรียนเพาะช่าง (ปัจจุบันคือ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง) เป็นเวลา 2 ปี จากนั้นได้สอบเข้าศึกษาต่อในคณะจิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปี พ. ศ. 2491 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นคณะบดีและเป็นผู้อำนวยการสอน นอกจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีแล้ว ยังมีอาจารย์ท่านอื่นซึ่งเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง ที่มาให้ความรู้และปลูกฝังอุดมการณ์ทางศิลปะให้กับอาจารย์ทวีด้วย เช่น อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์สิทธิเดช แสงหิรัญ อาจารย์เขียน ยิ้มศิริ อาจารย์แสวง สงค์มั่งมี อาจารย์ประสงค์ ปัทมานุช อาจารย์พิมาน มูลประมุข อาจารย์สนิท ดิษฐพันธ์ อาจารย์สนั่น ศิลากร อาจารย์ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ เป็นต้น ซึ่งต่างก็เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น ทำให้อาจารย์ทวี นันทขว้างได้รับทั้งความรู้ทางศิลปะและเห็นถึงฝีมือในการทำงานศิลปะอย่างใกล้ชิด ใน

---

[9] ไพโรจน์ ชมุนี และ เวอร์จิเนีย เฮ็นเดอร์สัน. “ห้าทศวรรษการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในประเทศไทย: วิวัฒนาการศิลปะไทย”, ใน **5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ**, จัดพิมพ์โดย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544) : หน้า 61.

ขณะที่เป็นนักศึกษาอยู่นั้น อาจารย์ทวี นันทขว้างมีความประทับใจต่อรูปแบบของศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ลัทธิบาศกนิยม (Cubism) และ ลัทธิเหนือจริง (Surrealism) มากเป็นพิเศษ ผลงานในระยะเริ่มแรกสมัยที่อาจารย์ทวี นันทขว้างยังเป็นนักศึกษา ในช่วงประมาณปี พ. ศ. 2490-2491 มีรูปแบบเป็นแนวลัทธิประทับใจ (Impressionism) ภาพที่อาจารย์ทวีเขียนขึ้นในช่วงเวลานี้ส่วนใหญ่เป็นภาพขนาดเล็ก เช่น ภาพหุ่นนิ่ง ภาพทิวทัศน์ และ ภาพคนเหมือน การที่อาจารย์ทวีเกิดความประทับใจในศิลปะลัทธิประทับใจของฝรั่งเศสมากนั้นเป็นเพราะว่า ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้นำศิลปะสมัยใหม่ของยุโรปมาแนะนำแก่นักศึกษาโดยการฉายสไลด์ให้ดูและวิจารณ์ให้นักศึกษาฟัง ซึ่งสร้างความตื่นเต้นให้กับนักศึกษาเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบของศิลปะแนวใหม่ไม่ว่าจะเป็น ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ศิลปะลัทธิบาศกนิยม (Cubism) หรือ ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) สำหรับยุคนั้น นักศึกษามีความชื่นชอบในศิลปะเหล่านี้และได้นำอิทธิพลทางรูปแบบเทคนิคและวิธีการมาใช้ในงานศิลปะของตน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ให้ทรรศนะในเรื่องของระบบการศึกษาในแบบใหม่นี้ไว้ว่า “ระบบการศึกษาปัจจุบันซึ่งเจริญรอยตามแบบอย่างของชาวตะวันตกอำนวยให้อนุชนของเราได้รับความรู้ความเข้าใจเรื่องราวต่างๆ อันเป็นหลักเบื้องต้นและเป็นสากลนิยม แน่ละเรื่องเช่นนี้ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแก่ความรู้สึกนึกคิดของคนไทยอย่างลึกซึ้ง เกี่ยวกับทางด้านศิลปะ การศึกษาปัจจุบัน ได้ทำให้ศิลปินเป็นอิสระจากการทำงานที่บรรยายถึงเรื่องราววรรณกรรมโบราณ ความรู้ทั่วไปช่วยให้เกิดมโนภาพกว้างขวางขึ้น และผลก็คือศิลปินหนุ่มๆ ‘ต้องการ’ เนรมิตสิ่งใหม่ๆ อันสมดุลย์กับมโนคติและการตระหนักอันแท้จริงของตน”[10]

อาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผู้ที่มีฝีมือดีมาตั้งแต่สมัยเป็นนักศึกษาและมีความทุ่มเทต่องานศิลปะอย่างจริงจัง ดังที่ น. ณ ปากน้ำ ได้เขียนถึงความสามารถของอาจารย์ทวีในสมัยเรียน ไว้ว่า “งานของอาจารย์ทวีได้ติดบอร์ดเสมอ บางครั้งก็ได้คะแนนพิเศษ เช่น 100+1 หรือ 100+3 เรียกได้ว่าคะแนนเกินคะแนนเต็ม สมัยนั้นผลงานดรออิ้งที่ติดบอร์ดเป็นประจำก็คืองานของอาจารย์ทวี... อาจารย์ทวี ได้แสดงเป็นแวนก็อก (Van Gogh) ศิลปินเอกของโลก ซึ่งกำลังถือขาหยั่งและผ้าใบมาตั้งเขียนรูป คงจะเป็นอาถรรพ์หรืออย่างไรไม่ทราบ เพราะว่าหลังจากการแสดงเป็น แวน ก็อก ผู้คร่ำเคร่งในการเขียนรูปโดยอุทิศทั้งชีวิตทุ่มเทลงไป จากนั้นเป็นต้นมา อาจารย์ทวี ก็เริ่มเขียนสีน้ำมันเป็นการใหญ่ เขาเขียนอย่างเอาเป็นเอาตายแบบ แวน ก็อก เขียนเป็นปีๆ”[11] ด้วยความทุ่มเทต่อการทำงานศิลปะอย่างจริงจังจึงทำให้อาจารย์ทวี นันทขว้าง มีความเข้าใจและเชี่ยวชาญในรูปแบบของงานศิลปะตะวันตก

---

[10] ศิลป์ พีระศรี, “ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย”, แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ, ใน **บทความ ข้อเขียนและงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**, รวบรวมโดย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2545) : หน้า 155-156.

[11] สมพร รอดบุญ, **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**, หน้า 18.

หลากหลายแนว ถึงแม้ว่าผลงานในระยะแรกๆ นั้นจะปรากฏอิทธิพลของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่อย่างชัดเจนแต่ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวและบรรยากาศต่างๆ ก็เป็นบริบทในแบบของไทย ในระยะต่อมาอาจารย์ทวี นันทขว้างก็สามารถพัฒนางานให้หลุดพ้นจากกรอบของตะวันตกมาเป็นแบบของตนเองได้ โดยท่านได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ไว้ว่า “การคลี่คลายของศิลปะ มันมีและมันเป็นในทุกที่ทุกแห่ง เรียกว่าเป็นทั่วไปโดยอัตโนมัติ วัฒนธรรมการคิดของมนุษย์เราทุกวันนี้ต่อเชื่อมโยงกันหมดเกือบทั้งโลก ฝรั่งคิดยังไง ญี่ปุ่นคิดยังไง ฝรั่งทำอะไร ญี่ปุ่นทำอะไร เราก็ได้รู้ได้เห็น เราได้รับอิทธิพล เป็นอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม สิ่งที่ดีที่เราได้รับมาก็มาก สิ่งที่ไม่ดีก็มี อย่าเรียกว่า ‘ไม่ดี’ เลย เรียกคล้ายๆ ว่าเป็นการ ‘ทดลอง’ เทคนิคหรือสไตล์อะไรก็ได้ เราห้ามมิให้รับอิทธิพลไม่ได้”[12] ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จึงมิใช่เป็นเพียงงานที่ลอกเลียนแบบตามอย่างศิลปินตะวันตกเท่านั้น แต่เป็นงานที่สะท้อนถึงจิตวิญญาณตะวันออกด้วยรูปแบบของงานศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ซึ่งมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง ดังความเห็นของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่ว่า “ถ้าหากศิลปินไทยหรือศิลปินตะวันออกคนหนึ่งคนใด ทำงานด้วยความรู้สึกจริงใจ งานของเขาต้องแตกต่างไปจากงานของศิลปินชาวยุโรป ความแตกต่างซึ่งสอดคล้องกับลักษณะโดยเฉพาะของเชื้อชาติ อิทธิพลที่แลกเปลี่ยนซึ่งกันและกันเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่กระตุ้นเตือนให้เกิดความคิดใหม่ แต่เราก็ควรขัดขวางหลักเกณฑ์ทางด้านทฤษฎีซึ่งทำลายความเป็นธรรมชาติของศิลปินด้วยเหมือนกัน”[13]

อาจารย์ทวี นันทขว้าง ถือเป็นศิษย์โปรดคนหนึ่งของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เมื่อจบการศึกษาแล้วศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ยังให้ความไว้วางใจและให้มาช่วยสอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากรอีกด้วย อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้เล่าถึงประสบการณ์ในการเรียนศิลปะกับศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ไว้ว่า “อาจารย์ศิลป์ ท่านรู้สึก ทำให้ลูกศิษย์เก่ง ท่านมีความสามารถในการทำให้คนเข้าถึงศิลปะ เป็นจีเนียส เพลงคลาสสิคท่านก็สอนให้ฟัง พาไปดูหนังดีๆ อธิบายให้ฟัง ผมเรียนอยู่ 3 ปี จนจบอนุปริญญา อาจารย์กลับไปอิตาลีพอดี พออาจารย์กลับมาอีกทีจะมาเรียนต่อ อาจารย์ศิลป์บอกมาช่วยกันสอนดีกว่า แล้วเรียนเป็นคอร์สพิเศษไป”[14] นอกจากการทำงานศิลปะแล้ว อาจารย์ทวี ยังชอบอ่านหนังสือหลายประเภททั้งหนังสือศิลปะ ดาราศาสตร์ พฤษศาสตร์และธรรมชาติ เช่น หนังสือไทม์ (Time) และ เนชั่นแนล จีโอกราฟฟิค (National Geographic) ซึ่งความรู้เหล่านี้ล้วนเป็นแหล่งขุมทรัพย์ทางปัญญาอันสำคัญที่อาจารย์ทวีนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

---

[12] กองบรรณาธิการ, “เยี่ยม “ศิลปินแห่งชาติ” ที่โรงพยาบาลศิริราช ทวี นันทขว้าง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)”, **ศิลปวัฒนธรรม**, ปีที่ 12 ฉบับที่ 7 (พฤษภาคม 2534) : หน้า 77.

[13] ศิลป์ พีระศรี, “ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย”, แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ, ใน **บทความ ข้อเขียนและงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**, รวบรวมโดย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, หน้า 157.

[14] สมพร รอดบุญ, **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**, หน้า 22.

สรุปได้ว่า แนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มาจากรูปแบบของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ที่ท่านประทับใจผสมผสานกับแนวคิดที่มีพื้นฐานของวัฒนธรรมไทย ซึ่งเป็นไปตามข้อเขียนของ ฟิเอรังส์ เฌวาแอรท์ ชื่อ ความเรียงว่าด้วยศิลปะร่วมสมัย (Essai sur l'art contemporain-1897) ที่กล่าวไว้ว่า ศิลปะวางอยู่บนการเชื่อมโยงกับอดีตและอุดมคติทางศาสนาปัจจุบันที่ศิลปินยึดถืออยู่ขณะให้รูปแบบความเป็นปัจเจกของตนต่องานที่ทำขึ้น[15] เรื่องราวต่างๆ ที่ปรากฏในผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้างจึงมีทั้งความหมายในเชิงพุทธปรัชญาและองค์ประกอบของทัศนธาตุทางศิลปะในรูปแบบที่สังเคราะห์จากศิลปะตะวันตกหลายรูปแบบแล้วเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท่าน

2.2 เนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ผลงานที่ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง คือผลงานในชุดดอกบัว บึงบัวและดอกไม้ ซึ่งเป็นความหมายแห่งรูปสัญลักษณ์สำคัญที่อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้เลือกมาเป็นสื่อสะท้อนมุมมองและทรรศนคติของท่านที่มีต่อสรรพสิ่งในโลก บัวหลวง เป็นดอกไม้ประจำชาติของอินเดียซึ่งอยู่ในบริเวณลุ่มแม่น้ำสินธุ* ตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์ถือว่า บริเวณนี้เป็นหนึ่งในสี่แห่งของโลกที่เป็นบ่อเกิดอารยะธรรมของมนุษย์ จากหลักฐานทางศิลปะวัตถุที่ขุดพบในบริเวณซากเมืองโบราณที่จมอยู่ใต้ดินบริเวณริมฝั่งแม่น้ำสินธุพบว่าส่วนใหญ่จะมีลวดลายประดับเป็นรูปดอกบัวและกลีบบัว ความนิยมเกี่ยวกับดอกบัวนี้ได้แผ่ขยายไปสู่แคว้นต่างๆ ของอินเดีย ในรูปแบบของงานศิลปกรรมและพิธีกรรมเกี่ยวกับศาสนาทุกลัทธิแล้วขยายไปสู่ประเทศต่างๆ ในทวีปเอเชียรวมทั้งประเทศไทย ดอกบัวนอกจากจะมีรูปทรงและสีสันสวยงามแล้ว การกำเนิดเติบโตของบัวยังตรงกับหลักปรัชญาของชาวตะวันออกอีกด้วย บัวเกิดจากตมอันสกปรกและตกตะกอนในท้องน้ำแต่บัวก็พยายามยื่นก้านให้ยาวออกจนกระทั่งสามารถโผล่ใบและดอกขึ้นมาเหนือผิวน้ำ[16] ดอกบัวมีหลากหลายพันธุ์ซึ่งล้วนมีความสวยงามของดอกและใบที่แตกต่างกัน ดอกบัว ถือเป็นราชินีแห่งไม้น้ำและเป็นดอกไม้ประจำพุทธศาสนา ชาวพุทธใช้ดอกบัวบูชาพระรัตนตรัยมาตั้งแต่โบราณ ในทศชาติชาดกซึ่งเป็นเรื่องราวอดีตชาติของพระพุทธเจ้าและในพุทธประวัติ ได้กล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับดอกบัวอยู่หลายตอน นอกจากนี้ ดอกบัวยังมีความหมายหลายนัยยะ เช่น หมายถึงการตรัสรู้ ความดีงาม ความบริสุทธิ์พ้นจากกิเลสทั้งปวง หรือการ

---

[15] ลีโอ ตอลสตอย, **ศิลปะคืออะไร**, แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คมบาง, 2538), หน้า 151.

[16] คณิตา เลขะกุล, **บัว ราชินีแห่งไม้น้ำ**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, 2535), หน้า 36.

* แม่น้ำสินธุ ปัจจุบันอยู่ในประเทศปากีสถาน

เปรียบเทียบเวไนยสัตว์กับลักษณะของดอกบัวสี่เหล่า เป็นต้น ดังนั้น ดอกบัวจึงเป็นที่ยกย่องของเหล่าพุทธศาสนิกชน ดอกบัวนอกจากจะใช้บูชาพระแล้ว ช่างและศิลปินของไทยยังนำลักษณะของดอกบัวมาประดิษฐ์เป็นลวดลายในงานศิลปกรรมไทยประเพณี เช่น ในงานจิตรกรรม ได้นำรูปทรงของดอกบัวมาเป็นต้นแบบประดิษฐ์ลวดลายไทย ในงานปฏิมากรรมได้นำรูปทรงของดอกบัวและกลีบบัวมาเป็นฐานของพระพุทธรูป ในงานสถาปัตยกรรมได้นำรูปทรงของดอกบัวมาเป็นฐานของอาคารและเป็นรูปทรงของเจดีย์ เช่น เจดีย์สมัยสุโขทัย เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏในงานวรรณกรรมและงานประเพณีในพุทธศาสนา เช่น งานลอยกระทง งานโยนบัว เป็นต้น[17] สำหรับศิลปินและนักกวีชาวจีน ได้ใช้วิธีสังเกตคัดสรรกลุ่มพืชพันธุ์ที่มีคุณลักษณะพิเศษขึ้นมาเพื่อเป็นสัญลักษณ์สะท้อนความคิดแห่งวัฒนธรรมของตน ภาพจิตรกรรมจีนจึงเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางความงามและความหมายทางสัญลักษณ์ที่แฝงเร้นอยู่ ในภาพจิตรกรรมจีนนั้นเราจะพบดอกไม้อยู่หลายชนิด ภาพดอกบัวก็ถือเป็นภาพแห่งสัญลักษณ์ที่สำคัญและเป็นที่นิยมของชาวจีนอย่างยิ่งโดยพุทธศาสนิกชนชาวจีนได้ยกย่องว่า ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์ของ ‘มนุษย์ผู้ประเสริฐ’ เป็นสัญลักษณ์สากลแห่งความบริสุทธิ์ อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์แห่งฤดูร้อนในดอกไม้สี่ฤดู ซึ่งนำไปสู่ความคิดแห่งความสุขและความอุดมสมบูรณ์[18] เนื่องมาจาก ลักษณะของบัวที่เจริญเติบโตภายใต้ดินโคลนไปสู่การผลิบานแห่งความงามอันน่าทึ่ง ส่วนในมุมมองของศิลปะสมัยใหม่นั้น บัวมีรูปทรงลีลาของก้าน ดอกและใบที่สวยงามโดดเด่นต่างจากดอกไม้ชนิดอื่น อีกทั้งดอกบัวตูมยังใช้เป็นต้นแบบในการฝึกหัดทักษะพื้นฐานทางศิลปะของนักเรียนนักศึกษา ส่วนความสูงส่ง ความสงบนิ่งหรือความเบ่งบานอันงดงามของดอกบัวนั้นได้สร้างแรงบันดาลใจและท้าทายต่อชั้นเชิงฝีมือของเหล่าศิลปิน ในการถ่ายทอดและสร้างสรรค์ลักษณะต่างๆ เหล่านั้นให้ปรากฏออกมาในผลงานของตน

นอกจากดอกบัวแล้ว ต้นไผ่ ก็เป็นพันธุ์ไม้อีกชนิดหนึ่งที่มีคุณสมบัติอันโดดเด่นที่ชาวจีนให้ความสำคัญและถือว่าเป็นต้นไม้ที่มีความหมายเชิงสัญลักษณ์หลายอย่าง เช่น ชาวจีนถือว่าต้นไผ่เป็นหนึ่งใน ‘แบบอย่างอันยอดเยี่ยมทั้งสี่’ หรือเป็นหนึ่งใน ‘พันธุ์ไม้อันสูงส่งทั้งสี่’ ของจีน อันประกอบด้วย ดอกพลัม กล้วยไม้ ต้นไผ่และดอกเบญจมาศ โดยต้นไผ่เป็นสัญลักษณ์ของผู้คงแก่เรียน เนื่องจากคุณสมบัติอันสูงส่งที่มีความยืดหยุ่นและความแข็งแกร่ง ทั้งยังเขียวขจีอยู่ตลอดเวลา เป็นสัญลักษณ์ของชีวิตที่ยืนยาวและความกล้าหาญต่อภัยอันตราย เพราะต้นไผ่จะไม่หักโค่นลงแม้อยู่ท่ามกลางกระแสลมแรง อีกทั้งยังให้เงาที่ร่มรื่น ต้นไผ่จึงถือเป็นสัญลักษณ์ของความเมตตากรุณาอีกด้วย ลำต้นใต้ดินนอกจากจะหล่อเลี้ยงลำต้นภายนอกแล้วยังแตกหน่อขึ้นมาเสริมเติมบริเวณว่าง ดังนั้น ต้นไผ่จึงเป็นสัญลักษณ์

---

[17] จารวี มั่นสินธร, “การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “ดอกบัว” ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย), 2547.

[18] Ting, Francisca, **Chinese Painting**, First published, (London: BT Batsford, 1990), pp. 19-20.

แห่งความซื่อสัตย์ในการปฏิบัติหน้าที่อีกด้วย[19] นอกจากนี้ชาวจีนยังถือว่า ต้นไผ่ เป็นสัญลักษณ์ของคุณธรรม ความมั่นคงและมิตรภาพอีกด้วย รวมทั้งถือกันว่าต้นไผ่เป็น 'เพื่อนทั้งสามแห่งฤดูหนาว' อันประกอบด้วย ต้นไผ่ ดอกพลัมและต้นสน ต่างได้รับคำกล่าวขานเช่นนี้เนื่องจากสามารถยืนหยัดอย่างอดทนต่อฤดูหนาว โดย ต้นไผ่มีความยืดหยุ่น ทนทานและมั่นคง สามารถแตกหน่อและรากที่แข็งแกร่งทนต่อความเยือกเย็นและกระแสลมแรงในฤดูหนาวได้ ดอกพลัมสามารถผลิดอกละเอียดอ่อนได้ท่ามกลางหิมะอันหนาวเย็น ต้นสนนั้นแข็งแกร่งอย่างไม่เปลี่ยนแปลง[20] นอกจากนี้ ต้นไผ่ยังเป็นสัญลักษณ์ของคุณธรรม ความมั่นคงและมิตรภาพอีกด้วย สำหรับในประเทศไทย ต้นไผ่เป็นพืชสามัญที่พบเห็นได้ทั่วทุกภาคของประเทศ และมีคุณสมบัติที่เหมาะสมหลายประการที่จะนำมาใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิต เช่น เป็นอาหาร เครื่องใช้ไม้สอย เครื่องมือกสิกรรม เครื่องดนตรี และสร้างที่อยู่อาศัย เป็นต้น อีกทั้งเรื่องราวจากพุทธประวัติ ในประเทศอินเดียสมัยครั้งพุทธกาล พระเจ้าพิมพิสารได้ถวายพระราชอุทยานเวฬุวัน (ป่าไผ่) แก่พระพุทธเจ้า ซึ่งถือว่าเป็นวัดแห่งแรกในพระพุทธศาสนา[21] และถือเป็นต้นแบบของการนำมาตั้งชื่อวัดและสถานที่ต่างๆ ในประเทศไทย เช่น ชื่อหมู่บ้าน ตำบลหรืออำเภอ ดังนั้นต้นไผ่ จึงนับเป็นพันธุ์ไม้ที่มีคุณประโยชน์และความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยอย่างมาก นอกจากความหมายในเชิงสัญลักษณ์ดังกล่าวแล้ว ความงดงามพลิ้วไหวมีชีวิตชีวาของทิวไผ่ยามต้องลมก็เป็นแรงบันดาลใจจากธรรมชาติอันยิ่งใหญ่อีกสิ่งหนึ่งที่ก่อให้เกิดจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของบรรดาศิลปินต่างๆ ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวบางชิ้นของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศของบึงบัวและดงไผ่ริมน้ำอันงดงามเช่นกัน

2.3 ผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

อาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผู้ที่มีฝีมือสูงทางศิลปะและมีพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไม่หยุดนิ่ง ผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีชื่อเสียงเป็นที่ยกย่องตั้งแต่สมัยที่ท่านยังเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีมูลค่าสูงมากในวงการศิลปะและนักสะสม อาจารย์ทวี นันทขว้างเริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักตั้งแต่ ภาพ **'ภูเขาทอง'** ของท่านได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3 ปี พ. ศ. 2494 ซึ่งเป็นผลงานจิตรกรรมในแบบอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) ท้องถิ่น โดยใช้ฝีแปรงฉับไวคล่องแคล่ว ให้สีสันบรรยากาศที่มีชีวิตชีวาต่างจากงานแบบเหมือนจริง (Realism) ทั่วไปในยุคนั้น

---

[19] Ibid. p. 19.

[20] Ibid. p. 19.

[21] เจนจิตต์ กุณฑลบุตร, "ป่าไผ่ไพศาล", **ศิลป**, ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม-กันยายน 2526) : หน้า 61.

อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้ให้สัมภาษณ์ถึงอิทธิพลของศิลปะตะวันตกสมัยใหม่ต่อการสร้างงานของท่านไว้ว่า "การเขียนสีนี่เกิดจากอิทธิพลที่เราได้รับบางทีอยากเขียนสีมาก บางทีอยากเขียนสีน้อย ตอนที่มีหนังสือชุดอิมเพรสชั่นนิสม์พิมพ์ใหม่ๆ อาจารย์ศิลป์ท่านซื้อมาก็มากองไว้ อิมเพรสชั่นนิสม์นี่มันเขียนสีกันสนุกสนานเราก็เอามั่ง สีมันก็เลยแพรวพราว คือครูนี่รู้สึกอะไรง่ายๆ เร็ว อย่างไปเห็นรูปของรุสโซใช้สีดำทะมึนครึ้มก็อยากใช้สีทะมึนบ้าง คือถ้าไม่เห็นก็ไม่เป็นไร"[22] ในปีถัดมา ผลงานภาพ **'วัดโพธิ์'** ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ที่มีมุมมองและเทคนิคการแสดงออกอันโดดเด่นก็ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง เทพ จุลดุลย์ ได้เขียนถึงภาพนี้ไว้ว่า "ภาพนี้ได้รับการยกย่องมากในวงการจิตรกรรมและเป็นลักษณะของคุณทวีโดยแท้ เขาเขียนสีหนัก เส้นพู่กันหนา มีทีแปรงอิสระ เด็ดขาด มีบรรยากาศขรึมสงบ การได้รับรางวัลที่หนึ่งจึงเป็นเรื่องไม่น่าสงสัยอะไรเลย ดูรูปคุณทวีแล้วเหมือนฟังซิมโฟนีของบรามส์"[23]

ต่อมาในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 ปี พ. ศ. 2499 ภาพ **'ดอกบัว'** ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ซึ่งถือเป็นความสำเร็จสูงสุดในยุคนั้นของอาจารย์ทวี ทั้งเรื่องโครงสี องค์ประกอบและการจัดภาพที่ก่อให้เกิดบรรยากาศแห่งจินตนาการและความรู้สึกอันลึกลับ สุขุม นิ่งสงบเหนือความเป็นจริงของสรรพสิ่งด้วยโครงสีน้ำเงินเข้ม ผลงานชิ้นนี้นับเป็นผลงานสำคัญทางประวัติศาสตร์ศิลปะชิ้นหนึ่งของประเทศไทย ซึ่งครั้งนี้เป็นการได้รับรางวัลเหรียญทองเป็นเหรียญที่สาม ทำให้อาจารย์ทวี ได้รับการยกย่องให้เป็น ศิลปินชั้นเยี่ยม ในครั้งนี้ด้วย ศิลปินและผู้ชมที่ได้ชมผลงานชิ้นนี้ล้วนมีความประทับใจเป็นอย่างมาก ดำรง วงศ์อุปราช ได้เขียนความรู้สึกที่มีต่อภาพนี้ไว้ว่า "ภาพดอกบัวเป็นภาพจิตรกรรมขนาดใหญ่เขียนด้วยสีน้ำมันในวรรณะสีน้ำเงิน และไม่ใช่ผลงานแบบอิมเพรสชั่นนิสม์อย่างที่เข้าใจกัน อาจารย์ได้ผ่านยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ไปแล้วและกำลังเข้าสู่ยุคใหม่ของท่านซึ่งเป็นยุคสีน้ำเงิน มีแววแห่งความเหนือจริงในสีและความรู้สึก"[24] วิกฤช สุนทรจามร ได้มีโอกาสสัมภาษณ์อาจารย์ทวี นันทขว้าง และเขียนบทความถึงภาพนี้ไว้ว่า "ภาพ **'ดอกบัว'** ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ถือเป็นผลงานชิ้นเอกของท่าน โดยมีรูปทรงเป็นเหลี่ยมมุมเรขาคณิตเหมือนศิลปะแนวคิวบิสม์ (Cubism) แต่มีบรรยากาศเวิ้งว้างน่าพิศวงแบบศิลปะเซอเรียลริสม์ (Surrealism) และแฝงไว้ซึ่งจิตวิญญาณในพุทธศาสนา" อาจารย์ทวี นันทขว้าง กล่าวถึงการเลือกเขียนดอกบัวโดย

---

[22] วิกฤช สุนทรจามร, "สิบนิ้วศิลปะน้อมอัญชลี ทวี นันทขว้าง", **16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย** (รวมบทสัมภาษณ์ศิลปินจากนิตยสาร Hi-Class, มปพ) : หน้า 80. (ดูภาพ ภูเขาทอง ในภาคผนวก หน้า 116)

[23] ปราณี ไชยชนะ, **หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายทวี นันทขว้าง**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ป จำกัด, 2535), หน้า 140. (ดูภาพ วัดโพธิ์ ในภาคผนวก หน้า 116)

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 107.

เฉพาะภาพดอกบัวที่ได้รางวัลนี้ว่า “ในบรรดาดอกไม้ทั้งหลายดอกบัวนี่เขียนง่ายกว่าเพื่อน กลีบใหญ่แล้วก็กลีบง่ายๆ ใบก็ใหญ่มีเคิร์ฟโค้งลีลามันสวยก็เลยเขียนดอกบัวเสียมาก แต่รูปที่มีชื่อเสียงกลับเป็นรูปสไตล์เซอเรียลลิสม์ โดยเฉพาะรูปที่ได้รางวัลเหรียญทอง การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 นี่ดังกว่าเพื่อน เรื่องมันมีอยู่ว่า ครูเคยไปเห็นดอกบัวแถวเมืองนนท์ มันขึ้นเต็มไปหมด สวยจริงๆ ก็จะไปถ่ายรูปแต่พอไปถ่ายเข้าจริงๆ ฝุ่นมันฟุ้งไปหมดเพราะเขากำลังขยายถนนแถวโรงพยาบาลโรคปอดแต่ก็พยายามถ่ายมาจนได้เพื่อหามุมที่จะเขียนรูป ลูกศิษย์ลูกหาเขาเห็นเข้า เขาก็บอกว่า บ้านผมมีเยอะแยะเลยไว้วันหลังผมจะตัดมาให้อาจารย์หรืออาจารย์จะไปบ้านผมแถวรังสิตก็ได้ วันหนึ่งครูไม่ได้สอนทำงานอยู่กับบ้าน เขาก็หอบดอกบัวมาให้เป็นมัดเลย ครูก็ ทำอย่างไรเล่านี่ ต้องวาดแล้วนี่ แต่ตอนนั้นกำลังได้รับอิทธิพลเซอเรียลลิสม์ภาพมันก็เลยออกมาเวิ้งว้างโหวงเหวง”[25] อาจารย์ทวี นันทขว้างได้อธิบายถึงการสร้างบรรยากาศที่เหนือจริงในผลงานชิ้นนี้ว่า “งานเซอเรียลลิสม์ นี่อย่าคิดว่ามันง่ายนะมันไม่ง่ายหรอก ความเวิ้งว้าง ความลึก ถ้าหากไม่ฝึกเขียนออกมามันก็ไม่ลึกไปได้ มันตัน คนบางคนเขียนพอร์ทเตรทได้แต่พอเขียนแบ็คกราวนด์เขียนได้ไม่ลึก เขียนความลึกไม่เป็นเพราะไม่ได้ฝึก เรามีอิสระที่จะฝันได้แต่เราก็ต้องมีหลักเกณฑ์”[26] ภาพดอกบัวนี้ แม้จะดูเป็นเพียงภาพหุ่นนิ่งเท่านั้น แต่หากมองลึกลงไปจะสัมผัสถึงความรู้สึกได้ว่าเป็นภาพแห่งจิตวิญญาณและความผูกพันของศิลปินที่มีต่อดอกบัวอันเป็นสัญลักษณ์สำคัญของพุทธศาสนา

หลังจากนั้น อาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็พัฒนารูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องจากภาพหุ่นนิ่งดอกบัวไปเป็นทิวทัศน์ของดอกเลาริมน้ำ ที่ยังให้บรรยากาศและจินตนาการที่เหนือจริงอันเงียบสงบ ลี้ลับ ส่งผลให้ปีถัดมาภาพ **‘ดอกเลา’** ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้รับรางวัลพิเศษภาพทิวทัศน์ยอดเยี่ยมแห่งปี จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 8 ใน ปี พ. ศ. 2500 ภาพดอกเลานี้ นับเป็นภาพทิวทัศน์ที่บุกเบิกแนวทางใหม่ให้กับวงการศิลปะของไทย โดยการใช้รูปแบบที่เหมือนจริงผสมผสานกับจินตนาการของท่าน ทำให้ได้บรรยากาศของภาพที่มีความงามแปลกไปจากภาพทิวทัศน์โดยทั่วๆ ไปที่ศิลปินในยุคเดียวกันนิยมเขียน ในปีถัดมาท่านก็ได้รับรางวัลพิเศษภาพเหมือนยอดเยี่ยมประจำปีในปี พ. ศ. 2501 จากภาพ **‘สุวรรณี’*** ซึ่งเป็นการเขียนภาพแบบเน้นฝีแปรงโดยไม่เก็บรายละเอียด ต่างจากการเขียนภาพเหมือนทั่วไป โดยอาจารย์ทวี นันทขว้าง ใช้วิธีจับเพียงโครงสร้างของแสงและเงา ใช้สีเข้มขรึมและสามารถถ่ายทอดบุคลิกของผู้เป็นแบบออกมาได้อย่างแม่นยำ หลังจากนั้น ในปี พ. ศ. 2503 อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้รับทุนไปศึกษาต่อในวิชาจิตรกรรมที่สถาบัน

---

[25] วิกฤช สุนทรจามร, “สิบนิ้วศิลปะน้อมอัญชลี ทวี นันทขว้าง”, **16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย** (รวมบทสัมภาษณ์ศิลปินจากนิตยสาร Hi-Class, มปพ) : หน้า 79.

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 82. (ดูภาพ ดอกบัว ในภาคผนวก หน้า 116)

* (ดูภาพ สุวรรณี ในภาคผนวก หน้า117)

วิจิตรศิลป์ Academia Di Belle Arti Di Roma แห่งโรม ประเทศอิตาลี อาจารย์ทวี นันทขว้าง สามารถจบการศึกษาได้ในระยะเวลาเพียงสองปีเท่านั้นทั้งๆ ที่ปกติต้องใช้เวลาในการเรียนถึงสี่ปี ทั้งนี้เนื่องจาก อาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผู้ที่มีพื้นฐานและมีความสามารถทางศิลปะมาเป็นอย่างดีแล้วจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ถึงแม้ว่าช่วงเวลาที่ศึกษาอยู่ที่อิตาลีนั้นจะเป็นช่วงเวลาสั้นๆ แต่ก็ทำให้ท่านได้สัมผัสกับความหลากหลายของศิลปะสมัยใหม่อย่างใกล้ชิดมากขึ้น ในปี พ. ศ. 2504 เมื่ออาจารย์ทวี นันทขว้างส่งผลงานภาพชื่อ **'BRACCIANO'*** เข้าประกวดท่านจึงได้รับรางวัลเหรียญเงินจากการแสดงนิทรรศการศิลปะที่เมืองบรัคชาโนประเทศอิตาลี อาจารย์ทวี นันทขว้าง กล่าวถึงทรรศนะของท่านที่มีต่อรูปแบบต่างๆ ของศิลปะตะวันตกที่ท่านได้ค้นคว้าทดลองไว้ว่า "ศิลปะแต่ละแนวมีจุดเด่นและจุดบอดคละเคล้ากันไป ไม่ว่าจะเป็นศิลปะในยุครุ่งเรืองหรือยุคเสื่อมก็ตาม ทั้งศิลปะสมัยใหม่แอบสแตรคหรือคิวบิสม์ต่างก็มีส่วนดีด้วยกันทั้งนั้น ข้อสำคัญอยู่ที่ว่า เราจะเข้าถึงชีวิตและวิญญาณของศิลปะเหล่านั้นหรือไม่" [27] และมีข้อแนะนำในเรื่องนี้ว่า "ผู้เรียนศิลปะอยากจะบอกว่าอย่าไป 'หลง' สไตลด์ใดสไตลด์หนึ่ง ควรต้องศึกษางานของศิลปินทุกคนผู้มีชื่อเสียง เพราะแต่ละคนจะมีความแตกต่าง เพราะความแตกต่างนี่เอง หากเราศึกษา รับเอาอย่างละเล็กละน้อยจะสร้างความเป็นตัวของตัวเองได้ ให้กลายเป็นตัวเอง ทุกอย่างจะต้องมีการ 'หล่อหลอม' จะต้องไม่ 'หลง' ผู้หนึ่งผู้ใด" [28] โดยยกตัวอย่างชีวิตการทำงานของท่านว่า "งานเมื่อหนุ่มๆ ของผมมีอิทธิพลของแวนโก๊ะห์และอิทธิพลของอิมเพรสชั่นนิสม์ สีแพรวพราว ตอนหลังก็ตัดออกเป็น 'โพสต์อิมเพรสชั่นนิสม์' มีความลึก ผมบูชาผลงานของศิลปินเป็นจำนวนมากแต่ไม่ได้รับมาทั้งหมด ในใจผม ผมเป็นคนที่ชอบอะไรที่มัน 'หนัก-หนัก' ที่ทีความ 'หนักแน่น' จึงชอบไปทางนี้ งานของ 'ปิกัสโซ่' ก็หนัก ผมก็บูชาอยู่" [29]

หลังจากกลับมาจากอิตาลี อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้สร้างผลงานจิตรกรรมอีกแนวหนึ่ง โดยได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบคิวบิสม์ (Cubism) คือภาพ **'อยุธยา'**** ซึ่งเป็นภาพหมู่บ้านไทยในชนบท ที่ใช้วิธีการเขียนภาพแบบไม่เหมือนจริงโดยการลดและตัดทอนส่วนของรายละเอียดต่างๆ ออกไป รูปทรงของสิ่งต่างๆ ในภาพได้รับการวิเคราะห์แยกแยะออกให้เป็นโครงสร้างซึ่งแฝงอยู่ในรูปทรงที่เป็นแผ่นระนาบแบบเรขาคณิต (Geometric Plane) ที่จัดวางให้ทับซ้อนกันไปมา หักเหลี่ยมหักมุมให้เป็นลักษณะแบบกึ่งนามธรรมสะท้อนถึงอิทธิพลของศิลปะ ลัทธิคิวบิสม์แบบวิเคราะห์ (Analytic

---

[27] สมพร รอดบุญ, **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**, หน้า 11.

[28] กองบรรณาธิการ, "เยี่ยม "ศิลปินแห่งชาติ" ที่โรงพยาบาลศิริราช ทวี นันทขว้าง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)", **ศิลปวัฒนธรรม**, ปีที่ 12 ฉบับที่ 7 (พฤษภาคม 2534) : หน้า 77.

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 77.

* (ดูภาพ BRACCIANO ในภาคผนวก หน้า 117)

** (ดูภาพ อยุธยา ในภาคผนวก หน้า 117)

Cubism) ที่แยกแยะเสนอมุมมองของสิ่งต่างๆ ในหลายมุมมองให้รวมอยู่ในภาพเดียวกันซึ่งเป็นรูปแบบผลงานของศิลปินชื่อดังระดับโลก เช่น ปิคัสโซ่ (Pablo Picasso, ค. ศ. 1881-1973) ผู้มีอิทธิพลและบทบาทต่อวงการศิลปะแทบจะทั่วทุกมุมโลกในเวลานั้น หลังจากนั้น อาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็มุ่งมั่นต่อการทำงานศิลปะและค้นคว้าหาแนวทางที่เป็นแบบเฉพาะของตน ด้วยแรงบันดาลใจจากความประทับใจในธรรมชาติใกล้ตัวคือ ภาพทิวทัศน์และภาพดอกไม้นานาพันธุ์ โดยสร้างบรรยากาศที่ผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงกับความเหนือจริงที่ให้ความรู้สึกถึงความเงียบสงบอันลี้ลับและกระตุ้นให้เกิดจินตนาการไปสู่อีกมิติหนึ่งที่อยู่ไกลออกไป ผลงานในช่วงหลังซึ่งนับตั้งแต่ ปี พ. ศ. 2504 เป็นต้นมา แนวการใช้สีของท่านสดใสไม่ขรึมเหมือนงานในช่วงแรก ภาพดอกไม้ที่ท่านเขียนส่วนใหญ่จะเป็นภาพดอกบัวในน้ำซึ่งเน้นให้เห็นดอกและใบชัดเจนกว่าภาพดอกบัวที่เขียนในระยะแรก มีการใช้สีและการจัดวางองค์ประกอบของภาพที่งดงามมาก นอกจากดอกบัวแล้ว ดอกเบิร์ดออฟพาราไดซ์ที่สวยสด ดอกกุหลาบ ดอกเลาและดอกกกซึ่งขึ้นอยู่ในน้ำ ต่างมีความอ่อนไหวและบางเบาเป็นลักษณะเฉพาะตัว[30] พอถึงผลงาน ในช่วงปี พ. ศ. 2520 ผลงานในระยะนี้ของอาจารย์ทวี ส่วนใหญ่จะเป็นแนวฝัน มีความอ่อนหวานละเมียดละไมให้ความรู้สึกและอารมณ์แบบกวี ภาพ **'ดอกเลา บึงบัว'** เข้าใจว่าเป็นงานที่มีความต่อเนื่องจากภาพ **'ดอกเลา'** ที่ได้รับรางวัลพิเศษในงานศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 8 ทิวทัศน์ของดอกบัวในสระเป็นภาพที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ได้พบเห็นเป็นอย่างมาก[31]

ในเรื่องเทคนิคของการสร้างสรรค์ผลงานนั้น อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้ปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสมของการทำงาน ผลงานในระยะแรก อาจารย์ทวี นันทขว้างจะวาดภาพด้วยสีน้ำมันบนผ้าใบหรือบนแผ่นกระดาษอัด ส่วนผลงานในระยะหลังเปลี่ยนมาใช้สีอะคลีลิคซึ่งมีความเหมาะสมกับการเขียนภาพทิวทัศน์ในแนวกึ่งฝันของท่าน ดังนั้น ผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้างส่วนใหญ่จึงเขียนด้วยสีน้ำมันหรือไม่ก็เป็นสีอะคลีลิคที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ถือเป็นฝีมือชั้นครูที่บุกเบิกให้กับวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทย ลักษณะที่โดดเด่นก็คือการเลือกใช้ Scheme สีที่เต็มไปด้วยพลังและความลึกลับ (mystery) อาจารย์มานิตย์ ภู่อารีย์ กล่าวไว้ว่า "อาจารย์ทวีใช้เส้นสีดำ สีม่วง ผสมสารพัดสี ตัดเส้นได้สวยสดงดงาม ฉลาดในการจัดวางองค์ประกอบ จัดวางภาพให้ดูง่าย เฉียบคม การใช้ระนาบเป็นหัวใจของงานจิตรกรรม อาจารย์ทวีใช้ลักษณะเรียบแต่ดูกลมกลืน ดูมีความลึกในความรู้สึกให้ออกมาได้ hamony" [32] ในการทำงานศิลปะให้ออกมาได้ดีนั้นสิ่งที่สำคัญคือ นอกจากศิลปินต้องมีฝีมือที่เชี่ยวชาญ

---

[30] สมพร รอดบุญ, **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**, หน้า 74.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 82. (ดูภาพ ดอกเลา บึงบัว ในภาคผนวก หน้า 122)

[32] วิกฤช สุนทรจามร, "สิบนิ้วศิลปะน้อมอัญชลี ทวี นันทขว้าง", **16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย** (รวมบทสัมภาษณ์ศิลปินจากนิตยสาร Hi-Class, มปพ) : หน้า 80.

แล้วจะต้องเข้าใจถึงลักษณะของความงามในสิ่งที่จะวาดนั้นให้ถ่องแท้เสียก่อน โดยเฉพาะในสิ่งธรรมชาติ ซึ่งอาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็กล่าวไว้ว่า “เราเป็นทาสของธรรมชาติจริงๆ เพราะธรรมชาติทำให้เราเกิดอารมณ์ เส้นสายต่างๆ ที่โยงใยอยู่ในธรรมชาตินี่มันสวย อย่างเราเห็นก้อนเมฆลอยมา มันสวย เพราะมันฟรีฟอร์มไงล่ะ...” [33] ตรงกับทรรศนะของศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ที่ว่า “ทุกยุคทุกสมัยธรรมชาติเป็นที่มาของความบันดาลในทางศิลปะ ผู้หนึ่งอาจทำงานศิลปะอย่างเหมือนของจริงหรือเป็นอย่างประสมหรือแม้แต่เป็นแบบนามธรรมก็ตาม ก็ไม่อาจหลีกเลี่ยงความเป็นมนุษย์และรู้สึกนึกคิดอย่างมนุษย์ได้ บางคนอ้างว่าการทำงานศึกษาจากธรรมชาตินั้น นักศึกษาทำงานศิลปะได้แต่ประเภทเหมือนของจริงเท่านั้นแต่เรามีความคิดว่านักศึกษาวิชาจิตรกรรมและประติมากรรมควรทำงานศิลปะอย่างเหมือนของจริง เพราะเราไม่หวังศิลปะจากนักศึกษา จนกว่าเขาจะชนะธรรมชาติแล้วเท่านั้น เขาอาจแก้ไขเปลี่ยนหรือบิดเบือนรูปทรงให้เป็นไปตามความคิดเห็นที่ตนได้เคล็ดลับแห่งการเนรมิตมาจากธรรมชาติ”[34]

ผลงานในระยะหลังของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ล้วนมีความปราณีตละเมียดละไมภายใต้บรรยากาศแห่งจิตวิญญาณอันเงียบสงบอย่างล้ำลึก ซึ่งเป็นผลมาจากความจัดเจนในฝีมือทางศิลปะและช่วงเวลาแห่งวัยที่สูงขึ้นที่ทำให้ท่านสามารถสะท้อนมุมมองแห่งความเป็นจริงของโลกและชีวิตให้ปรากฏผ่านทางผลงานศิลปะได้อย่างงดงาม รวมทั้งเป็นผู้ที่ทุ่มเทชีวิตให้กับการทำงานศิลปะ มีความปราณีตใส่ใจในผลงานทุกชิ้น โดยท่านได้เขียนบันทึกไว้ในสูจิบัตรงานนิทรรศการเชิดชูเกียรติของท่านในปี พ. ศ. 2533 ว่า “ชอบงานประณีต เวลาเขียนไม่ออก ไม่ประทับใจหรือไม่ลงตัวจริงๆ แล้ว ก็จะเก็บพับพิงไว้ก่อนจนกว่าจะเจอสิ่งที่พึงประสงค์และถูกใจจึงจะเขียนต่อ บางครั้งรูปที่เขียนเกือบเสร็จข้าพเจ้ายังต้องลบทิ้งแล้วเขียนใหม่ก็มี” [35] จึงทำให้ท่านเขียนรูปได้จำนวนไม่มากนักในแต่ละปี แม้ว่าในขณะนั้นท่านจะเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงและมีผู้สนใจสะสมงานของท่านเป็นจำนวนมากก็ตาม แม้แต่ในช่วงเวลาที่ท่านประสบปัญหาเรื่องสุขภาพก็ยังพยายามเขียนรูปทุกวันจวบจนวาระสุดท้ายของชีวิต โดยให้เหตุผลว่า “ชีวิตครูมันรักการเขียนรูปอยู่แล้ว แม้ว่าการทำงานศิลปะจะทำให้เราสูญเสียอะไรไปเยอะแทบจะไม่ได้เป็นตัวของตัวเองแต่ใจมันเรียกร้องอยู่มันก็ต้องเขียน บางทีดึกดื่นคิดอะไรขึ้นมาได้ก็ลุกขึ้นมาสเก็ตช์ๆ”[36] อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้อธิบายถึงความรักในการเขียนภาพของท่านแม้ว่าจะ

---

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 82.

[34] ศิลป์ พีระศรี, “มหาวิทยาลัยศิลปากร”, ใน **บทความ ข้อเขียนและงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์พีระศรี**, รวบรวมโดย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, หน้า 174-175.

[36] กรมศิลปากร, **สูจิบัตรในงานนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง** ศิลปินชั้นเยี่ยม ปี 2499 เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 3-31 สิงหาคม 2533, หน้า 17.

[36] วิกฤช สุนทรจามร, “สิบนิ้วศิลปะน้อมอัญชลี ทวี นันทขว้าง”, **16 ศิลปินร่วมสมัยของไทย** (รวมบทสัมภาษณ์ศิลปินจากนิตยสาร Hi-Class, มปพ) : หน้า 79.

อยู่ในช่วงที่เจ็บป่วยไว้ว่า “ระยะหลังๆ นี้ ข้าพเจ้าถูกโรคภัยเบียดเบียน เป็นโรคภายในอย่างร้ายแรง พลอยทำให้สุขภาพไม่ดี แทบจะไม่ได้เขียนผลงานเลยแต่ข้าพเจ้าพยายามฝืนเขียนผลงานตลอดมา เพราะมีใจรักและชอบทำงานอยู่แล้ว เวลาที่จะทำงานเหลือน้อยเต็มทีทั้งที่คุณหมอที่รักษา ลูกเมียและญาติพี่น้องคอยห้ามอยู่เสมอให้พักผ่อนมากๆ แต่จิตใจและความรู้สึกมันเรียกร้องอยากจะทำงาน เพราะเคยทำและเขียนอยู่ตลอดเวลา พอหยุดเขียนก็เลยกลุ้ม พลอยให้อารมณ์หงุดหงิด ฯลฯ ก็เลยจำต้องทรมานร่างกายเขียนรูป หลังจากเขียนรูปในแต่ละวันแล้วข้าพเจ้าแทบจะยกแขนไม่ขึ้นเลย มันปวดร้าวระบมตลอดช่วงทรวงอกด้านขวาและเจ็บปวดมาขึ้นทุกวัน ฉะนั้น ผลงานที่เขียนมานี้ มันเกิดและสำเร็จได้จากความเจ็บปวดของข้าพเจ้า”[37]

2.4 รูปแบบการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

แม้ว่าการวิจัยนี้จะได้จำกัดอยู่เฉพาะผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเท่านั้น แต่รูปแบบการแสดงออกในผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้างก็เป็นลักษณะที่สังเคราะห์มาจากอิทธิพลของศิลปะตะวันตกหลายรูปแบบก่อนที่จะเกิดรูปแบบอันเด่นชัดของตัวท่านเอง ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบของศิลปะตะวันตกที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง รูปแบบของผลงานศิลปะสมัยใหม่นั้นเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่กลาง พ. ศ. 2300 เป็นต้นมา โดยมีลักษณะของการแสดงออกอันเฉพาะที่แสดงถึงตัวตนของศิลปินแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มที่มีแนวคิด แรงบันดาลใจ และเทคนิคในการแสดงออกที่แตกต่างกัน อีกทั้งความนิยมในงานศิลปะของชาวตะวันตกก็ได้ขยายขอบเขตอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น จากที่เคยจำกัดอยู่เฉพาะแวดวงของบุคคลชนชั้นสูงไปสู่ประชาชนทั่วไปแล้วยังส่งอิทธิพลไปทั่วทุกมุมโลก

2.4.1 ศิลปะลัทธิเหมือนจริง หรือ สัจนิยม (Realism)

ศิลปะลัทธิเหมือนจริง (Realism) ในทางสุนทรียศาสตร์หมายถึง คตินิยมทางศิลปะที่ยึดถือหลักการสร้างงานให้เหมือนจริงและเป็นจริงดังที่สายตาเห็นอยู่ บางครั้งมีความหมายใกล้เคียงกับ ธรรมชาตินิยม จะแตกต่างกันบ้าง ตรงที่ธรรมชาตินิยมเน้นไปที่ธรรมชาติทั่วไป สัจนิยมเน้นชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ โดยเห็นว่าในความจริงนั้นมีความงามอย่างสมบูรณ์อยู่แล้ว ซึ่งมีความหมาย

---

[37] ปราณี ไชยชนะ, **หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายทวี นันทขว้าง**, หน้า 19. (ดูภาพจิตรกรรมชุดดอกบัว ในภาคผนวก หน้า 118-124)

ตรงข้ามกับศิลปะอุดมคติ (Ideal Art)[38] ส่วนในทางศิลปะหมายถึง ขบวนการของศิลปินกลุ่มหนึ่งในประเทศฝรั่งเศษ เมื่อประมาณ ค. ศ. 1850-1875 นิทรรศการศิลปะสัจนิยมนี้จัดแสดงครั้งแรกในปี ค. ศ. 1855 โดย กุสตาฟ กูร์เบ (ค. ศ. 1819-1877) ศิลปะสัจนิยมแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 มุ่งต้านเนื้อหาเรื่องราวของศิลปะลัทธิจินตนิยมและคลาสสิกใหม่ด้วยวิธีการแสดงออกที่เป็นกันเอง โดยการถ่ายทอดเรื่องราวในชีวิตประจำวันอย่างเปิดเผยหรือค่อนข้างรุนแรง[39] ดังนั้น ศิลปะลัทธิเรียลลิสม์ (Realism) จึงหมายถึงลัทธิที่มีแนวคิดและการสร้างงานโดยยอมรับสภาพความจริง เป็นความจริงที่มองเห็นได้และพิสูจน์ได้ ในทางศิลปกรรมหมายถึง ผลงานที่เป็นความจริงทั้งเรื่องราวเนื้อหาและรูปแบบ ในทางภาษาไทยได้มีผู้บัญญัติศัพท์ไว้ว่า สัจนิยม, สัจธรรมนิยม, อัตถนิยม, หรือ ประจักษ์นิยม[40]

ศิลปินกลุ่มเรียลลิสม์เชื่อว่า ความจริงแท้คือความเป็นอยู่จริงๆ ของชีวิตมนุษย์ ความงามอยู่ในทุกหนทุกแห่ง ศิลปะคือการเลียนแบบตามที่ตาเห็นและเป็นเรื่องเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ศิลปินควรจะบันทึกเหตุการณ์ที่เป็นความจริงในยุคสมัยของตน มากกว่าการสร้างงานแนวคลาสสิคและโรแมนติคแบบโบราณนิยม ดังนั้น ศิลปินกลุ่มนี้จึงนิยมเขียนภาพที่มาจากประสบการณ์ตรงของชีวิต เช่น ความยากจน ความเหลื่อมล้ำในสังคม การประชดสังคม หรือการปฏิวัติ และจะเน้นรายละเอียดให้เหมือนจริงมากที่สุด ศิลปินที่สำคัญในกลุ่มนี้ ได้แก่ โดเมียร์ (Honore Daumier, ค. ศ. 1808-1879), กุสตาฟ กูร์เบ (Gustave Courbet, ค. ศ. 1819-1877), มาเนต์ (Edouard Manet, ค. ศ. 1832-1883) ส่วน ธรรมชาตินิยม (Naturalism) นั้นหมายถึง คตินิยมทางศิลปกรรมที่มุ่งเสนอเรื่องราวตามธรรมชาติ เนื้อหาสาระสำคัญคือ การแสดงความขัดแย้งในความไม่ค่อยเป็นธรรมชาติของอุดมคตินิยมและไม่เห็นด้วยกับการใช้อารมณ์จินตนาการอย่างฟุ่มเฟือยจนเกินไปของจินตนิยม ผลงานที่แสดงความเป็นธรรมชาตินิยมในทางศิลปกรรมนั้นจะต้องแสดงเรื่องราวเนื้อหาของธรรมชาติอย่างเที่ยงตรงและเต็มไปด้วยศรัทธากล่าวคือ ทำหน้าที่ประดุจกระจกเงาสะท้อนให้เห็นสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ โดยใส่อารมณ์ จินตนาการและความฝันส่วนตัวให้น้อยที่สุดหรือแทบจะไม่มีเลย ธรรมชาตินิยมมีความหมายคล้ายคลึงกับสัจนิยมบางประการ จะแตกต่างกันไปบ้างก็ตรงที่เป้าหมายของกลุ่มสัจนิยมมุ่งเน้นไปในเรื่องสังคมและชีวิตของมนุษย์ ส่วนกลุ่มธรรมชาตินิยมชอบแสดงถึงสิ่งต่างๆ ทั่วไปในธรรมชาติ

---

[38] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541), หน้า 195.

[39] ราล์ฟ ไมเยอร์, **พจนานุกรม ศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**, แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานันท์, (กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2540), หน้า 747.

[40] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ประวัติศาสตร์ศิลปตะวันตก**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัทเพื่อนพิมพ์ จำกัด, 2532), หน้า 392.

โดยเฉพาะเกี่ยวกับทิวทัศน์ของขุนเขาลำเนาไพรและแสดงเจตนาที่ศึกษาลอกเลียนธรรมชาติด้วยความสนใจและเปี่ยมด้วยความศรัทธาไม่ว่าสิ่งนั้นจะแลดูน่าเกลียดหรือสวยงามเพียงใดก็ตาม[41]

2.4.2 ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism)

ศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ หมายถึง ศิลปะลัทธิหนึ่งที่นำเอาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในเรื่องแสงและสีมาใช้เพื่อแสดงถึงสภาพบรรยากาศของธรรมชาติตามเวลาและฤดูกาลต่างๆ เกิดขึ้นในกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 อันเป็นระยะแรกของกระบวนการศิลปะสมัยใหม่ ความมุ่งหมายอันแท้จริงของศิลปะแบบนี้ก็เพื่อบรรลุความประทับใจในแสงและสีที่สาดสะท้อนลงบนผิวพื้นของวัตถุ ผลงานที่ออกมาจึงมองเห็นเส้นขอบของสรรพสิ่งไม่ชัดเจนอันเป็นวิธีการที่แตกต่างออกไปจากแนวความคิดเดิมที่ใช้ในการจัดองค์ประกอบและเน้นความสำคัญของเส้นรอบนอก[42] กลุ่มศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์เริ่มปรากฏขึ้นครั้งแรกในงานแสดงนิทรรศการศิลปะที่ปารีสในปี ค. ศ. 1874 แต่ได้รับการเยาะเย้ยถากถางจากนักวิจารณ์ศิลปะและนักอนุรักษ์นิยมในยุคนั้นเป็นอย่างมากจากความไม่เข้าใจในการแสดงออกของเหล่าศิลปินที่มีความแตกต่างจากงานแบบเหมือนจริงซึ่งเป็นที่นิยมอยู่ในขณะนั้น อิมเพรสชั่นนิสม์เป็นจุดเริ่มต้นของศิลปะสมัยใหม่ที่หลักสุนทรียะของจิตรกรรมเปลี่ยนจากการให้ความสำคัญของเส้น การร่างรูปที่เหมือนจริงมาเป็นสี ทุกอย่างเป็นมุมมองของการสังเกตเห็นสีในส่วนต่างของธรรมชาติอย่างละเอียด[43] ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ได้เพิ่มเติมมิติของอากาศ (Airial Perspective) ขึ้นด้วยการนำหลักการทางวิทยาศาสตร์ที่ค้นพบในสมัยนั้นเรื่องทฤษฎีสีแสงอาทิตย์มาใช้เป็นทางเลือกใหม่ในการแสดงออกทางศิลปะทำให้สามารถวาดภาพสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้และไม่มีตัวตน เช่น สภาพแสงสีของบรรยากาศที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วงเวลา ความเคลื่อนไหวของสายน้ำ ศิลปินจะมีการจัดวางภาพแบบง่ายๆ แต่ไปเน้นที่การใช้แสงสีที่ให้ความเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวาในตัวเองและสามารถบอกกาลเวลาได้

ศิลปินพยายามแสดงคุณค่าในความงามออกมา โดยใช้วิธีแต่งแต้มให้สีผสมกันในดวงตาของผู้ชมซึ่งจะทำให้สีมีความบริสุทธิ์ซ้ำยังมีความเคลื่อนไหวด้วย จิตรกรจัดปรับปรุงให้สีเป็นไปตามกฎเกณฑ์แห่งการมอง (Optic law) ในเรื่องสีคู่ปฏิปักษ์จะทำให้ผลงานมีความสดใสขึ้น พวกเขาจะ

---

[41] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541), หน้า 166-167.

[42] เรื่องเดียวกัน, หน้า 138.

[43] ไพโรจน์ ชมุนี, **สุนทรียศาสตร์**: ปรัชญาและการสร้างสรรค์ศิลปกรรม vol. 3, (เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร), หน้า 300.

ละเว้นไม่ยอมใช้สีดำให้ปรากฏในภาพเลยเพราะสีดำไม่มีอยู่ในแสงอาทิตย์[44] ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์มักจะออกไปวาดภาพในสถานที่จริงโดยตรง โดยพยายามจับแสงสีบรรยากาศในช่วงเวลานั้นให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุด ด้วยการระบายสีอย่างรวดเร็วฉับพลัน ทิ้งรอยพู่กันให้เห็นคล้ายกับงานยังไม่เสร็จ เพื่อบันทึกภาพให้ทันตามตาเห็นในขณะนั้น ศิลปินอิมเพรสชั่นนิสม์ที่สำคัญ ได้แก่ โคลด โมเนต์ (Claude Monet, ค. ศ. 1840-1926), ปิแอร์ ออกุสต์ เรอนัวร์ (Pierre Auguste Renoir, ค. ศ. 1841-1919), เอ็ดการ์ เดอกาส์ (Edgar Degas, ค. ศ. 1834-1917), คามิล ปิซาร์โร (Camille Pissarro, ค. ศ. 1830-1903) เป็นต้น ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์มีต้นกำเนิดอยู่ที่ปารีสแล้วกระจายอิทธิพลไปสู่ อิตาลี อังกฤษ อเมริกาและญี่ปุ่นในปี พ. ศ. 2433 สำหรับในประเทศไทยนั้น รูปแบบของศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ได้เข้ามาเป็นที่นิยมอยู่ช่วงสมัยหนึ่ง จนสามารถเรียกได้ว่าเป็นศิลปะลัทธิไทยอิมเพรส-ชั่นนิสม์ ด้วยการแนะนำจากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี แม้ว่าในระยะเริ่มแรกผลงานของศิลปินไทยจะยังคงมีลักษณะของอิทธิพลอิมเพรสชั่นนิสม์ฝรั่งเศสอยู่มาก ยังไม่มีการแสดงออกในบริบทแบบไทย แต่ศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี ก็ได้ให้ความเห็นไว้ว่า "นั่นเป็นจุดเริ่มต้นในวิชาชีพของพวกเขา ศิลปินไทยหลายคนต่างผ่านศิลปะเรียลลิสม์ อิมเพรสชั่นนิสม์ ในขั้นต้นของการฝึกฝนเรียนรู้ศิลปะสมัยใหม่ ในช่วงเริ่มต้น จิตรกรรุ่นเยาว์มีโทนสีค่อนข้างมืดคล้ำ ซึ่งหลังจากผ่านไปสักช่วงหนึ่งแล้ว ก็จะเปลี่ยนเป็นเฉดสีที่สว่างขึ้น"[45]

2.4.3 ศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism)

ศิลปะโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ หมายถึง ศิลปะที่เป็นผลสืบเนื่องมาจากศิลปะลัทธิประทับใจ โดยยังยึดหลักทฤษฎีเรื่องสีและแสงอยู่แต่ได้พัฒนาสร้างสรรค์ให้ดูง่ายขึ้น ละทิ้งส่วนต่างๆ เน้นรูปทรงให้เด่นชัดพร้อมกับใส่อารมณ์ความรู้สึกเฉพาะของจิตรกรลงไปด้วย[46] ศิลปินกลุ่มนี้มีความเคลื่อนไหวอยู่ระหว่างปี ค. ศ. 1880-1905 โดยแต่ละคนมีลักษณะการแสดงออกแตกต่างกันไปตามแนวคิดของตนไม่ได้รวมกันเป็นกลุ่มเหมือนศิลปินกลุ่มอิมเพรสชั่นนิสม์แต่มีแนวคิดหลายอย่างที่คล้ายคลึงกัน เช่น การให้ความสำคัญในเรื่องปริมาตรและรูปทรงรอบนอกของวัตถุ สีทุกสีมีคุณค่าในตัวเอง และเน้นการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในใจของศิลปินแต่ละคน ศิลปินได้นำหลักการในทฤษฎีสีแสงอาทิตย์มาพัฒนาให้ก้าวหน้าขึ้น รวมทั้งอิทธิพลจากรูปแบบของศิลปะภาพพิมพ์ญี่ปุ่นที่กำลังเป็นที่นิยม

---

[44] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ศิลปะสมัยใหม่**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 20.

[45] Apinan Poshyananda, **Modern Art in Thailand**, Nineteenth and Twentieth Centuries, (New York: Oxford University Press, 1992), p. 68.

[46] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, หน้า 188.

ของชาวตะวันตกในยุคนั้น จนเกิดทิศทางในการแสดงออกทางศิลปะรูปแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ศิลปินโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์เห็นว่า ศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติแต่เป็นการเปลี่ยนรูปของธรรมชาติโดยอาศัยปัญญาสร้างขึ้นด้วยความรู้ความเข้าใจเรื่องสี เป็นการเปลี่ยนโลกภายนอกตามตาเห็นไปเป็นโลกที่มีความจริงอยู่ในสมอง เป็นการตอบสนองต่อโลกภายนอกที่เกิดขึ้นจากภายในจิตใจของมนุษย์ผ่านทางศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน จุดประสงค์ของศิลปินไม่ใช่การจำลองธรรมชาติแต่เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆ ในโลกกับตัวเรา เป็นการหล่อหลอมรวมตัวกันระหว่างธรรมชาติกับความคิดของมนุษย์ นักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ไคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell, ค. ศ. 1881-1964) ได้เขียนบทนำวิจารณ์ในการแสดงผลงานของมาเนต์และกลุ่มโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ ในกรุงลอนดอนเมื่อปี ค. ศ. 1910 ไว้ว่า “กลุ่มโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์สร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่างๆ เพ่งเล็งในสิ่งที่สำคัญกว่า นั่นคือ ความสำคัญของรูปทรง” และ โรเจอร์ ฟราย (Roger Fry, ค. ศ. 1853-1950) ให้เหตุผลว่า “ศิลปินกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า การวาดจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบ แต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยที่รูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง ได้มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้าหรือเพิ่มลักษณะของพื้นผิวและส่วนประกอบอื่นๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไรอยู่ที่ไหน กลับคล้ายกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไร”[47] ศิลปินโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ ที่สำคัญ ได้แก่ พอล เซซานน์ (Paul Cezanne, ค. ศ. 1839-1906), พอล โกแกง (Paul Gauguin, ค. ศ. 1848-1903), วินเซนต์ แวนโกะ (Vincent Vangogh, ค. ศ. 1853-1890), ทูลูส โลเทร็ค (Henri de Toulouse Lautrec, ค. ศ. 1864-1901)

2.4.4 ศิลปะลัทธิการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก (Expressionism)

ศิลปะเอ็กเพรสชั่นนิสม์ หมายถึง งานจิตรกรรมที่มีแนวคิดไม่ติดยึดอยู่กับรูปแบบเหมือนจริงหรือขนาดสัดส่วนที่ถูกต้อง ดังนั้นรูปลักษณ์ของเส้น สี รูปร่างในภาพจึงผิดสัดส่วนไปตามพลังอารมณ์ของศิลปินผู้สร้างสรรค์ ต่างกับกลุ่มศิลปินในลักษณะประทับใจที่มุ่งถ่ายทอดธรรมชาติในวิถีทางใหม่ๆ อย่างมีเหตุผล กลุ่มจิตรกรในคติโพสต์ เช่น ฟาน ก็อก จะให้ความสำคัญต่ออารมณ์ของเขาที่มีต่อสิ่งที่เขาถ่ายทอดเป็นเป้าหมายใหญ่ เขาเป็นจิตรกรผู้บุกเบิกลัทธิสำแดงอารมณ์เป็นคนแรกๆ[48] ศิลปินผู้บุกเบิกลัทธิการแสดงออกที่สำคัญ ได้แก่ วินเซนต์ แวนโกะ (Vincent Vangogh, ค. ศ. 1853-1890) และ เอดวาด มุนด์ (Edvard Munch, ค. ศ. 1863–1944)

---

[47] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ศิลปะสมัยใหม่**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 47.

[48] ราล์ฟ ไมเยอร์, **พจนานุกรม ศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**, แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานันท์, หน้า 316.

2.4.5 ศิลปะลัทธิเหนือจริง (Surrealism)

เซอเรียลลิสม์ เป็นรูปแบบศิลปะที่พัฒนาผสมผสานระหว่างศิลปะดาดา (Dada) ที่มีแนวความคิดอยู่บนพื้นฐานทางอารมณ์ มีการแสดงออกในทางเยาะเย้ย ถากถาง มองโลกในแง่ร้ายและต้องการปลดปล่อยจิตไร้สำนึกให้แสดงพฤติกรรมออกมาอย่างอิสระเต็มที่ ทั้งจากหลักปรัชญาวิภาษวิธีที่ว่าด้วยการจาระไนแยกแยะเหตุและผลของ เฮเกล (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, ค. ศ. 1770-1831) และจากทฤษฎีทางจิตวิทยาของซิกมันต์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, ค. ศ. 1856-1939) เรื่องจิตใต้สำนึกมาใช้โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญอยู่ที่ การแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระปราศจากการควบคุมของเหตุผล มีความฝันและอารมณ์จินตนาการค่อนข้างโน้มเอียงไปในทางกามวิสัย (Erotic)[49] ตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์กล่าวว่า มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึกซึ่งเราฝังความอยากอันเป็นกิเลสที่ยังไม่ได้ขัดเกลาเอาไว้ ดังนั้น ความป่าเถื่อนจึงไม่ได้หายไปจากมนุษย์ หากแต่หลบซ่อนอยู่ในส่วนลึกของจิตใจมนุษย์นั่นเอง การที่ไม่ได้ถูกแสดงออกมาอย่างเต็มที่นั้นเนื่องจาก พฤติกรรมของมนุษย์ล้วนถูกบังคับควบคุมไว้ด้วยกฎเกณฑ์และระเบียบต่างๆ ทางสังคม หลักการของเซอเรียลลิสม์จึงเน้นในเรื่องจินตนาการซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการแสดงออก จินตนาการคือจิตไร้สำนึกซึ่งเป็นภาวะของความฝันที่นำไปสู่การสร้างสรรค์งานศิลปะให้สมบูรณ์และเต็มไปด้วยความหมายต่อความรู้สึกของมนุษย์ ศิลปินเซอเรียลลิสม์เชื่อว่า จิตใต้สำนึกเป็นพลังสร้างสรรค์ที่แท้จริงและสามารถปลดปล่อยออกมาได้ด้วยการกระทำที่เป็นอิสระจากเหตุผลและกฎเกณฑ์ของสังคมนั่นคือศิลปะแบบเหนือจริง ดังที่ อังเดร เบรตอง (Andre Breton, ค.ศ. 1896-1966) กวีคนสำคัญของฝรั่งเศสและเป็นผู้นำกลุ่มเซอเรียลลิสม์คนหนึ่ง ได้กล่าวไว้ว่า “เซอเรียลลิสม์มีวัตถุประสงค์เพื่อแยกภาวะที่ตรงข้ามระหว่างความฝันและความจริงออกจากกันไปสู่ความจริงที่สมบูรณ์ คือ สุดยอดของสัจธรรม (Super-reality)” [50] ศิลปินเซอเรียลลิสม์ที่สำคัญ คือ มาร์ค ชากาล (March Chagall, ค. ศ. 1887-1985), ซัลวาดอร์ ดาลี (Salvador Dali, ค. ศ. 1904-1989), มักซ์ แอนส์ (Max Ernst, ค. ศ. 1891-1976), ฮวน มิโร (Juan Miro, ค. ศ. 1893-1983)

2.4.6 ศิลปะอภิปรัชญา (Metaphysical Art)

ศิลปะเมตาฟิสิกัล (Metaphysical Art) เป็นรูปแบบของศิลปะที่เกิดขึ้นในอิตาลีราว ค. ศ. 1913-1920 โดยศิลปินชื่อ จอจิโอ ดิ ชิริโค (Giorgio de Chirico, ค. ศ. 1888-1978) ผู้ซึ่งสร้างสรรค์งานศิลปะแนวใหม่จากหลักการบางอย่างในปรัชญาของ นิทเช (Friedrich Wilhelm

---

[49] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ศิลปะสมัยใหม่**, หน้า 257.

[50] เรื่องเดียวกัน, หน้า 258.

Nietzsche, ค. ศ. 1844-1900) ศิลปะเมตาฟิสิกัลเป็นลัทธิที่มีลักษณะรูปแบบในการแสดงออกใกล้เคียงกับศิลปะลัทธิเซอเรียลลิสม์เป็นอย่างมาก ต่างกันตรงที่ศิลปะเมตาฟิสิกัลยังคงมีเหตุผลในความจริงอยู่มาก และต้องการสื่อถึงอารมณ์อันว้าเหว่เปลี่ยวเหงา ซึ่งยังไม่ถึงขั้นของการแสดงออกจากจิตใต้สำนึกอันไร้เหตุผลเหมือนกับศิลปะลัทธิเซอเรียลลิสม์ซึ่งมีเรื่องราวของความฝันที่กว้างไกลกว่า ในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ได้ศึกษาถึงภาวะจิตใต้สำนึก สัญลักษณ์แห่งความฝันความสำคัญของสัญชาติญาณและความรู้สึกอันกล้าหาญของมนุษย์ซึ่งมีความสำคัญมากสำหรับศิลปินในการเสาะหาวิธีการใหม่ๆ ในการแสดงออก[51] ในการแสดงออกนั้น ศิลปินยังคงรักษารูปแบบของความเป็นจริงแบบเรนาซอง ทั้งทัศนียภาพพื้นที่ว่าง สภาพแวดล้อมที่เป็นจริง รูปปั้นและตัววัตถุ แต่ใช้หลายลักษณะในการจัดวางที่ก่อให้เกิดความประหลาดใจ ตื่นตะลึงและสร้างสรรค์บรรยากาศที่มีความแปลกตา บางครั้งมีแม้แต่ความกลัวและความน่ากลัว[52] โดยต้องการผลที่ก่ออารมณ์จินตนาการแก่ผู้ชม แสดงอารมณ์แห่งความเหงาหงอย อ้างว้างเปล่าเปลี่ยวและดูว้าเหว่ เป็นภาพของความฝันซึ่งยังไม่หลุดพ้นไปจากโลกทีเดียว เป็นความฝันที่อยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ทุกคนซึ่งต้องเกิดความว้าเหว่ในบางขณะ[53] ชิริโคอธิบายถึงหลักปรัชญาในการสร้างงานไว้ว่า “จากประสบการณ์ของเราบอกว่ายังมีสิ่งต่างๆ อีกมากซึ่งเราไม่สามารถลืมมันได้ ในเรื่องของโลกกับความไร้เดียงสาในตัวของเราเอง ความลี้ลับต่างๆ ซึ่งต้องการเปิดเผยได้ประจัญหน้ากับเรา พร้อมทั้งความไม่แน่นอนของกาลเวลา จากความเข้าใจในสิ่งที่เราไม่สามารถมองเห็นได้ จะเห็นได้ว่ามนุษย์เรามีสายตาสั้นจนเกินไป ไม่สามารถมองเห็นทุกสิ่งทุกอย่างทั้งหมดได้ ทั้งนี้คงเป็นเพราะเนื่องจากอายตนะของเราไม่มีการพัฒนาถึง”[54] ศิลปินเมตาฟิสิกัลที่สำคัญคือ จอจิโอ ดิ ชิริโค (Giorgio de Chirico, ค. ศ. 1888-1978), คาร์โล คาร์รา (Carlo Carra, ค. ศ. 1881-1966), จอจิโอ โมรันดิ (Giorgio Moeandi, ค. ศ. 1890-1964)

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบต่างๆ ของศิลปะตะวันตกกับการแสดงออกในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง แม้ว่าจะเป็นภาพที่บอกเล่าเรื่องราวเนื้อหาของดอกบัวและทัศนียภาพของบึงบัวที่มองเผินๆ อาจคล้ายกับรูปแบบของศิลปะลัทธิเหมือนจริง (Realism) แต่เมื่อพิจารณาถึงหลักการสร้างงานของศิลปินเรียลลิสม์ซึ่งมุ่งสะท้อนสภาพความเป็นไปของผู้คนในสังคมแบบประชดประชันและใช้วิธีการเขียนภาพแบบเน้นรายละเอียดให้มีความเหมือนจริงตามที่ตาเห็นมากที่สุดซึ่งแตกต่าง

---

[51] H.H., Arnason, **History of Modern Art, Printing Sculpture Architecture Photography**, Fifth edition, (New Jersey: Prentice Hall, Inc. 2004), p. 239.

[52] Ibid., p. 239.

[53] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ศิลปะสมัยใหม่**, หน้า 194.

[54] เรื่องเดียวกัน, หน้า 194.

อย่างสิ้นเชิงกับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ที่เป็นลักษณะของการถ่ายทอดความประทับใจต่อธรรมชาติในมิติบรรยากาศแห่งความฝันที่อยู่ในจินตนาการซึ่งไม่มีอยู่จริงในธรรมชาติ และแม้ว่าผลงานในช่วงแรกๆ ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จะปรากฏให้เห็นอิทธิพลของศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์และลัทธิโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์อยู่ก็ตาม แต่ในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวทุกชิ้นของอาจารย์ทวี นันทขว้างก็ไม่ได้มีลักษณะที่เหมือนกับศิลปะทั้งสองลัทธิแต่อย่างใด เนื่องจากอาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้สร้างสรรค์บรรยากาศขึ้นใหม่ซึ่งไม่ใช่สภาพบรรยากาศของสีแสงอาทิตย์ตามหลักการทางวิทยาศาสตร์แต่เป็นบรรยากาศที่ท่านสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ส่วนศิลปะลัทธิเอ็กเพรสชั่นนิสม์ก็ไม่ได้นำเสนอความงามจากรูปทรงสีสันตามธรรมชาติแต่เน้นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของศิลปินโดยอาศัยรูปทรงทางเพทนาการ (senscious forms) เช่น สี หรือเสียงต่างๆ ในการแสดงออกให้เป็นไปตามเจตจำนงของศิลปินแต่ละคนโดยไม่ต้องคำนึงถึงความถูกต้องของรูปทรงสีสันตามธรรมชาติ โดยต้องการที่จะกระตุ้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม ซึ่งแม้ว่าจะค่อนข้างใกล้เคียงกับรูปแบบและวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง แต่ต่างกันตรงที่อาจารย์ทวี นันทขว้างยังคงคำนึงถึงความถูกต้องของรูปทรงสีสันตามธรรมชาติอยู่มากกว่า

นอกจากนี้ ในรูปแบบของศิลปะลัทธิเซอเรียลลิสม์ถ้าพิจารณาเปรียบเทียบเฉพาะกับภาพหุ่นนิ่งดอกบัวชิ้นแรกของอาจารย์ทวี นันทขว้างที่ได้รับรางวัลเหรียญทองในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 เพียงภาพเดียวก็อาจสรุปได้ว่ามีลักษณะเหมือนกัน แต่เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวชิ้นอื่นๆ ของอาจารย์ทวี นันทขว้างจะเห็นได้ว่ามีความแตกต่างกันอย่างมาก ถึงแม้ว่าจะมีบรรยากาศที่เหนือจริงอยู่ก็ตาม หากแต่แนวของการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็ไม่ได้มาจากหลักปรัชญาของเฮเกลหรือเป็นสภาวะของจิตใต้สำนึกตามทฤษฎีจิตวิทยาของฟรอยด์แต่อย่างใด ถวัลย์ ดัชนี ได้อธิบายไว้ว่า “งานของเขาไม่ใช่การเผยแพร่แนวคิดแบบเหนือจริงของศิลปินไทย แต่เป็นการสะท้อนจิตวิญญาณของชาวตะวันออก”[55] ไพโรจน์ ชมุนี เรียกศิลปะแบบนี้ว่าเป็น ศิลปะฝันเฟื่อง (Fantasy Art) เพราะเหมาะสมกว่า ศิลปะเหนือจริง (Surrealism) เนื่องจากผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่า ศิลปินไทยส่วนมากสร้างผลงานที่เป็นเรื่องราวแบบเพ้อฝันเกินจริงโดยที่ปรัชญาแนวคิดไม่ได้เกี่ยวกับเรื่องของจิตใต้สำนึกอย่างที่ศิลปินยุโรปใช้[56] ส่วนศิลปะเมตาฟิสิกัลนั้นเป็นรูปแบบของศิลปะที่เกิดขึ้นในอิตาลี และ ชิริโค ศิลปินผู้นำสำคัญของศิลปะลัทธินี้ยังมีชีวิตอยู่และมีชื่อเสียงอย่างมากในช่วงสมัยที่อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้ไปศึกษาต่อที่ประเทศ

---

[55] ไพโรจน์ ชมุนี, และ เวอร์จิเนีย เฮ็นเดอร์สัน. “ห้าทศวรรษการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในประเทศไทย: วิวัฒนาการศิลปะไทย”, ใน **5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ**, หน้า 64.

[56] เรื่องเดียวกัน, หน้า 64.

อิตาลีและอาจส่งอิทธิพลต่อทิศทางในการสร้างสรรค์ผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้างด้วยก็ได้ หากแต่ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็ไม่ได้ใช้ศิลปะวัตถุในสมัยเรนาซองมาเป็นสื่อในการแสดงออกอย่างในผลงานของศิลปินเมตาฟิสิกัลแต่ใช้ทัศนียภาพของบึงบัวตามธรรมชาติจริงมาเป็นสื่อ แล้วสร้างบรรยากาศที่เหนือกว่าความเป็นจริงคล้ายความฝันซึ่งยังไม่หลุดพ้นไปจากโลกความเป็นจริงไปเสียทีเดียว อีกทั้งไม่ได้เป็นความลึกลับที่น่ากลัวหากแต่เป็นความสงบลึกลับที่ใฝ่ฝันถึง ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า รูปแบบของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นไม่สามารถจัดอยู่ในรูปแบบของศิลปะตะวันตกลัทธิใดลัทธิหนึ่งโดยเฉพาะได้

2.5 ทรรศนะของศิลปินต่อผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

2.5.1 บทความและข้อเขียนจากหนังสือ

ประยูร อุลุชาฎะ หรือ น. ณ ปากน้ำ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี พ. ศ. 2535 ได้เขียนถึงผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้างว่า “ชอบเรื่อง Texture ทำได้ดี สวย ลักษณะสีที่ใช้ดูสบายตา น่าชมเชย งานที่ประทับใจ งานยุคแรกๆ เช่น รูปเขียนที่โบสถ์วัดโพธิ์ รูปภูเขาทอง และงานประเภท Still Life”[57] และได้กล่าวถึงอาจารย์ทวี ในพจนานุกรมศิลปะไว้ว่า “วิธีเขียนของทวีเป็นแบบฉบับเฉพาะตัว ทวี นันทขว้างเป็นนักเรียลลิสม์มาก่อน โดยเริ่มเขียนภาพนิ่งและภาพทิวทัศน์ ภาพทิวทัศน์อันมีชื่อเสียงของเขาคือ ภาพชุดหัวหินและหลังคาหมู่บ้านมองจากเบื้องสูง สมัยต่อมาเริ่มคิดฝันทำงานแบบแอบสแตรคและเซอเรียลลิสม์ แต่ยังมีธรรมชาติปะปนอยู่และส่วนใหญ่ก็เป็นงานดีทั้งนั้น”[58]

เฟื้อ หริพิทักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี พ. ศ. 2528 ได้เขียนชื่นชมการทำงานศิลปะของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ว่า “งานของเขาดี เป็นตัวของตัวเอง เนื้อหาที่เขาทำเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาตินี่ถูกต้องแล้ว ไม่ได้เอาตัวอย่างตามความนิยมของชาวต่างชาติ ใครจะอย่างไรๆ ก็ช่าง อาจารย์ทวีเขาก็ทำของเขาไปตามแบบที่ชอบ ได้ผสมผสานแต่งขึ้นตามความชอบหรือประทับใจ แล้วนำมาประกอบขึ้นตามความคิดของเขาอันเป็นเอกลักษณ์ของอาจารย์ทวี ไม่เหมือนใคร”[59]

---

[57] กรมศิลปากร. **สูจิบัตรในงานนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง** ศิลปินชั้นเยี่ยม ปี 2499 เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 3-31 สิงหาคม 2533, หน้า 23.

[58] ปราณี ไชยชนะ, **หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายทวี นันทขว้าง**, หน้า 18.

[59] กรมศิลปากร. **สูจิบัตรในงานนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง**, หน้า 21.

เฉลิม นาคีรักษ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี พ. ศ. 2531 ได้เขียนอธิบายถึงลักษณะผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “อาจารย์ทวีเป็นผู้ที่มีความคิดจัดว่าอยู่ในแนวหน้าคนหนึ่งในสมัยนั้น จนกระทั่งได้รับคำยกย่องชมเชย ชอบงานเรื่องราวเกี่ยวกับทิวทัศน์ของอาจารย์ทวี ลักษณะการใช้สี ใช้สีได้แปลก มีความรู้สึกส่วนตัวไปผสมผสานอยู่มาก นับว่าเป็นเอกลักษณ์ประจำตัว”[60]

สวัสดิ์ ตันติสุข ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี พ. ศ. 2534 ได้เขียนถึงอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “อาจารย์ทวีเป็นจิตรกรและศิลปินอาวุโสท่านหนึ่งที่ได้สร้างเกียรติประวัติและผลงานศิลปะทางจิตรกรรมเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะของไทยและต่างประเทศ จิตรกรรมสีน้ำมัน ‘ภูเขาทอง’ ภาพหุ่นนิ่ง ‘ดอกไม้’ ‘ดอกบัว’ ภาพเหมือน ‘สุวรรณี’ และภาพ ‘ทิวทัศน์’ ฯลฯ เหล่านี้มีคุณค่ายิ่ง ควรแก่การศึกษาและชื่นชมของนักศึกษา นักเรียนและประชาชนทั่วไปที่สนใจจิตรกรรมแต่ละชิ้นถ่ายทอดมาจากความงามจากธรรมชาติได้อย่างมีชีวิต มีสีสันงดงามลึกซึ้ง ใช้เส้นให้เกิดความรู้สึกหนักแน่นเป็นปึกแผ่นและกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี มีความจริงใจ มั่นใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะควรแก่การยกย่อง”[61]

พูน เกษจำรัส ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ศิลปะภาพถ่าย) ประจำปี พ. ศ. 2531 ได้เขียนถึงลักษณะผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “อาจารย์ทวีเขามีแนวเฉพาะตัวอย่างเรื่องสี ใช้สีแปลก ถึงแม้จะเขียนภาพชนิดเหมือนจริง แต่ก็ยังมีความสนใจเหนือธรรมชาติจริงอยู่ คือ เพิ่มเติมลักษณะเฉพาะตัวไปในสีสันของจิตรกรรมทุกชิ้นที่ทำ อาจารย์ทวีเป็นคนตาแม่น เขียนอะไรก็เป็นเหมือนไปหมด ลักษณะคล้ายอาจารย์สนิท ดิษฐพันธุ์ คือ เขียนคน Still life แม่นมาก ประทับใจในภาพที่เขียน ทำได้เหมือนธรรมชาติ เส้นพู่กันแรงกล้า เด็ดเดี่ยว เป็นตัวของตัวเอง นิยมความเด็ดขาดของเส้นโครงสี งานช่วงแรก อาจารย์ทวีทำงานศิลปะอย่างแท้จริงชนิดถอดหัวใจสู่ผืนผ้าใบ โครงสีที่ใช้อยู่เหนือธรรมชาติซึ่งอาจารย์ศิลป์ท่านเคยกล่าวว่า สีอาจารย์ทวีใช้เป็นสีสวรรค์ ดังภาพดอกบัว ที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 ปี 2499 งานช่วงหลัง มีตลาดเข้ามาเกี่ยวข้อง อาจารย์ทวีเองโดยปกตินิสัยแล้วเป็นคนใจอ่อน ครั้นลูกค้ารบเร้าก็มีการตามใจลูกค้าไปบ้างซึ่งเพื่อนและผู้นิยมก็รู้สึกเป็นห่วงและไม่ค่อยสบายใจไปด้วย โดยส่วนตัวแล้วสนิทกัน มีระยะหนึ่งที่อาจารย์ทวีมักจะมาหาที่บ้านแล้วขนงานมาให้ดูช่วยกันวิจารณ์ บางครั้งก็เอามาเป็นสไลด์ อาจารย์ทวีจะขนเครื่องฉายสไลด์ของตัวเองมาพร้อม ผมเองเป็นคนถนัดใน

---

[60] เรื่องเดียวกัน, หน้า 21.

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า 22.

ด้านถ่ายภาพก็ออกชนบทบ่อยๆ ได้ภาพทิวทัศน์ต่างๆ มามากมาย อาจารย์ทวีเขามาเห็นบางภาพถูกใจยังเอาไปดูเป็นแบบเขียนก็มี”[62]

บรรจบ พลาวงศ์ ศิลปินสาขาจิตรกรรม ได้เขียนถึงผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “งานในช่วงแรกเป็นลักษณะ Impressionism แต่มีลักษณะส่วนตัวในเรื่อง เช่น การใช้สี สีบางสีถ้าเขียนด้วยกันผมก็ไม่กล้าใส่แต่อาจารย์ทวีกล้าใส่ บางอย่างเกินจริงแต่ดูแล้วไม่เสียกลับทำให้ภาพดีขึ้น ความจริงชอบงานของเขามาก รูปโปสการ์ดที่เป็นงานจิตรกรรมของเขาถ้าผมเห็นที่ไหนผมก็เก็บสะสมเอาไว้ดู อาจารย์ทวีชอบ Still Life ผมชอบ Painting น่าสังเกตว่าภาพลักษณะการเขียนสมัยก่อนนั้นเราเขียนขนาดเล็กๆ แต่อาจารย์ทวีกล้าเขียนรูปใหญ่โต งานช่วงหลังไม่ค่อยจะได้เห็น เท่าที่ทราบนั้นเขาเขียนภาพดอกบัวและทิวทัศน์ไว้มาก”[63]

ชำเรือง วิเชียรเขตต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ประติมากรรม) ประจำปี พ. ศ. 2539 ได้เขียนถึงอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “ในทางสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปนั้น อาจารย์ศิลป์ท่านชื่นชมผลงานของอาจารย์ทวีเป็นพิเศษในความสามารถ ในรสนิยมที่ดี Good test ท่านเคยกล่าวชื่นชมว่าเป็นมือทองทำอะไรขึ้นมาจะดูสวยและมีคุณค่า ชอบเอางานของอาจารย์ทวีไปติดไว้ที่ห้องของท่านและเคยขายผลงานศิลปะของอาจารย์ทวีให้คนที่ชื่นชมเสมอ อาจารย์ทวีเป็นคนขยันจริงจัง วันเสาร์และวันอาทิตย์จะเห็นอาจารย์ทวีมาจัดหุ่น (สติลไลฟ์) เขียนสม่ำเสมอ ข้าพเจ้าเป็นคนหนึ่งที่ชื่นชมผลงานของอาจารย์ทวี ที่มีลักษณะอิมเพรสชั่นนิสม์แรง ทีแปรงเด็ดขาด กลมกลืน มี Atmosphere พิเศษ และงานชุดหลังสุดที่อาจารย์เขียนแสดงในครั้งนี้ ข้าพเจ้าชื่นชมในความประณีตที่กลมกลืน มีพลัง บรรยากาศเวิ้งว้าง ว่าง โปร่ง ลึก เป็นเยี่ยมยอดเพราะอาจารย์ได้ทุ่มเทสร้างสรรค์งานศิลปด้วยใจ ด้วยชีวิต”[64]

มานิตย์ พู่อารีย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ภาพพิมพ์) ประจำปี พ. ศ. 2542 ได้เขียนถึงผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “งานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี มีใช้สีน้ำมัน (oil) และสีอะครีลิค (acrylic) สีน้ำมัน (oil) งานจิตรกรรมของท่านมีความสำคัญมาก มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะของไทยอย่างยิ่ง งานท่านมีลักษณะพิเศษ โครงสี scheme สีที่เต็มไปด้วยพลัง มีความลึกลับ (mystery) ใช้เส้นสีดำ สีม่วง ผสมสารพัดสี ตัดเส้นได้สวยสดงดงามมาก ฉลาดในการจัดวางองค์ประกอบ จัดวางภาพ ดูง่าย เฉียบคม การใช้ระนาบเป็นหัวใจของงานจิตรกรรม อาจารย์ทวีใช้ลักษณะเรียบแต่ดูกลมกลืน ลึก ดูที่ความลึกในความรู้สึก ใช้ออกมาได้ hamony สีอะครีลิค (acrylic) ท่านยังคงใช้ subject วิวทิวทัศน์ที่ถนัดดูสบายใจ แนวโน้มในการแสดงออกเปลี่ยนไป ลักษณะความรุนแรงของ

---

[62] เรื่องเดียวกัน, หน้า 22.

[63] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23.

[64] เรื่องเดียวกัน, หน้า 24.

ฝีแปรงที่แสดงออกไม่เหมือนยุคสีน้ำมัน วัยสูงอายุมากขึ้นความสุขุมมากขึ้น ลักษณะความสุขุมละมุนละไมอ่อนหวานมากขึ้น งานเปล่งทักษะในฝีมือเต็มที่แต่ก็ยังความลึกลับในอารมณ์ไว้อยู่ในที"[65]

พิชัย นิรันต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี พ. ศ. 2546 ได้เขียนถึงลักษณะผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า "ผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มีแนวคิดและมีพื้นฐานมั่นคงโดยยึดถือธรรมชาติเป็นหลัก ท่านสามารถกลั่นกรองออกมาเป็นภาพที่แฝงไว้ในท่วงทำนองของกวี มีลักษณะรูปแบบศิลปที่เหนือจริงจากธรรมชาติ ท่านถ่ายทอดสภาพของธรรมชาติที่ซ่อนเร้นอยู่ในโลกส่วนตัวของท่านออกมาให้เห็นอย่างเด่นชัด ดูมีพลังวิญญาณและความเงียบสงบ"[66]

ดำรง วงศ์อุปราช ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) ประจำปี พ. ศ. 2542 ได้เขียนยกย่องอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า "อาจารย์เป็นศิลปินผู้บุกเบิกคนสำคัญคนหนึ่งของชาติ เป็นผู้อยู่ในประวัติศาสตร์และสร้างประวัติศาสตร์ที่สำคัญด้านศิลปะสมัยใหม่ของชาติ นักประวัติศาสตร์ศิลปะที่แท้จริงย่อมทราบและรู้คุณค่า ถ้าจะเขียนประวัติศาสตร์สมัยใหม่ของไทยแน่นอนอาจารย์ทวี นันทขว้างจะต้องอยู่ในช่วงใดช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์นั้น"[67] โดยให้เหตุผลว่า "อาจารย์เป็นศิลปินผู้บุกเบิกคนสำคัญคนหนึ่งของชาติ อาจารย์ทำให้เกิดผลงานศิลปะชิ้นสำคัญหลายชิ้นและศิลปินคนสำคัญอีกหลายคน เป็นผู้อยู่ในประวัติศาสตร์และสร้างประวัติศาสตร์ที่สำคัญในด้านศิลปะสมัยใหม่ของชาติ ยุคบุกเบิกที่สำคัญมากของอาจารย์ทวียุคแรกอยู่ในช่วง พ. ศ. 2494-2497 ซึ่งมีผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันที่ดีเด่นแสดงในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติและได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทองในช่วงนั้นคือ จิตรกรรมชื่อ ภูเขาทอง วัดโพธิ์ โรงไฟฟ้าวัดเลียบ วงการศิลปะตื่นเต้นกับผลงานเหล่านี้ซึ่งใช้ฝีมือเฉียบขาดและมั่นคง กำหนดโครงสีตามจินตนาการ ในสมัยนั้นถือว่าเป็นผลงานศิลปะที่ก้าวหน้ามาก ผลงานเหล่านี้ให้อิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นเยาว์หลายคนในยุคนั้น ถ้าเราไม่มีอคติก็จะเห็นได้ว่าผลงานเหล่านี้เป็นพื้นฐานของศิลปะสมัยใหม่ของเราและเป็นผลงานประวัติศาสตร์ ศิลปินที่มีพลังนั้นย่อมมีผู้ตามเป็นธรรมดา ในสมัยนั้นอาจารย์ทวีท่านจึงเป็นผู้นำและมีผู้ตาม ภาพเหล่านี้เป็นตัวอย่างของความพยายามที่จะอิสระจากธรรมชาติโดยศิลปินเป็นผู้กำหนด โดยเฉพาะการใช้โครงสีสีน้ำเงิน ทำให้ได้ความรู้สึกที่ประหลาดกว่าภาพตามสีธรรมชาติ ยุคสำคัญต่อมาของอาจารย์ทวีคือช่วง พ. ศ. 2499-2501 ผลงานที่เด่นที่สุดคือจิตรกรรมชื่อ ดอกบัว แสดงและได้รับรางวัลเกียรตินิยมเหรียญทอง ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 7 พ. ศ. 2499 เป็นการเสนอผลงานแบบใหม่ของอาจารย์ที่ไม่เหมือนเดิมแต่ก็มีความต่อเนื่องมีความชัดเจนในความคิด การจัดองค์ประกอบศิลป์ที่มีความใหม่ โครงสีสีน้ำเงินที่ทำให้เกิดความสงบ

---

[65] เรื่องเดียวกัน, หน้า 25.

[66] เรื่องเดียวกัน, หน้า 26.

[67] ปราณี ไชยชนะ, **หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายทวี นันทขว้าง**, หน้า 18-19.

ที่น่าสนใจที่สุดคือภาพนี้ให้ความรู้สึกเหนือความจริง ให้จินตนาการแก่ผู้ชมเป็นอย่างมาก เป็นภาพที่สมบูรณ์ทางศิลปะ”[68]

เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ ศิลปินสาขาจิตรกรรมและนักถ่ายภาพวิถีชีวิตพื้นบ้าน ผู้เป็นศิษย์ที่ใกล้ชิดคนหนึ่งของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้แสดงความคิดเห็นในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวีไว้ว่า “งานของครูออกเป็นเซอเรียลลิสม์ แต่ก็มีคิวบิสม์อยู่ด้วย สไตลด์น่ะเป็นเซอเรียลลิสม์ สีมีความลึก แสงมีลูกเล่น แมสส์มีจุด* มีอัตราหนักเบา ดูรวมทั้งหมด สี เงา แน่นลึก มหึมา ครูใช้สี ‘ปรัสเซียนบลู’ ที่หนักที่สุดแต่ดูใสและเบาที่สุด”[69]

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ศิลปินสาขาจิตรกรรม อาจารย์สาขาทัศนศิลป์และนักเขียน ได้เขียนถึงอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไว้ว่า “ทวี จัดเป็นจิตรกรที่ชอบเขียนภาพจากธรรมชาติ ทั้งที่เป็นทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง ภาพคน ผลงานจิตรกรรมของทวีนั้นแม้จะอิงอยู่กับธรรมชาติก็ตาม หากแต่สิ่งที่เขาสร้างสรรค์ขึ้นจักแฝงไว้ด้วยความรู้สึกนึกคิดและบรรยากาศที่ลึกเลยเข้าไปในห้วงของจินตนาการและปัญญา จึงทำให้ผลงานของเขามีทั้งความงามที่เป็นเสน่ห์ดึงดูดผู้ชมให้ชื่นชอบความงามที่เขานฤมิตด้วยสีสัน องค์ประกอบและบรรยากาศที่ไม่เหมือนใคร ผลงานของเขาคนทั่วไปเข้าใจได้ ชื่นชมได้ เพราะเป็นสิ่งธรรมดาสามัญ เช่น รูปดอกบัว ใบบัว ดอกไม้ ขุนเขา ทิวไผ่ ดอกเลา ฯลฯ แต่จากสิ่งสามัญเหล่านี้ ทวีสามารถสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ด้วยชั้นเชิงทางศิลปะที่ช่ำชอง พร้อมกับใส่ ‘ไฟ’ แห่งความรู้สึกนึกคิดของเขาลงไป รางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่ง เหรียญทอง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 พ. ศ. 2499 จากรูป ‘ดอกบัว’ ซึ่งผลงานชิ้นนี้นับเป็นผลงานที่แหวกไปจากการเขียนภาพหุ่นนิ่งที่เขียนกันทั่วไปในยุคนั้น รูปดอกบัวของทวีแสดงให้เห็นความสามารถในการจัดวางวรรณะของสี ที่แม้จะเรียบง่าย แต่มีพลังแสดงให้เห็นพลังความรู้สึกและความคิดที่ลึกซึ้งของศิลปินได้เป็นอย่างดี ผลงานชิ้นนี้ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เขียนชมว่า ‘follow your STAR and you shall reach glorious PORT’ ข้อความสั้นๆ บนกระดาษแผ่นเล็กๆ นั้นมีความหมายต่อชีวิตเขารักษามันไว้อย่างดีจนวาระสุดท้ายของชีวิต และจากภาพดอกบัวที่ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับหนึ่งเหรียญทองเป็นเหรียญที่สาม ทำให้ได้รับการยกย่องให้เป็น ศิลปินชั้นเยี่ยมจากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ผลงานจิตรกรรมของทวีมีสุนทรียภาพสูง ในขณะเดียวกันก็มีพลังแห่งการสร้างสรรค์สูง เขาสามารถกลั่นกรองอารมณ์ที่พลุ่กพล่านอยู่ในใจผ่านปลาย

---

[68] กรมศิลปากร. **สูจิบัตรในงานนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง**, หน้า 27-29.

[*] แมสส์ (mass) หมายถึง บริเวณที่มีขนาดหรือความสำคัญมากในงานจิตรกรรมหรืองานออกแบบ ตัวอย่างเช่น อาคารหรือแมกไม้เป็นบริเวณสำคัญของภาพ ในขณะที่ท้องฟ้าเป็นพื้นของภาพ

[69] กองบรรณาธิการ, “เยี่ยม “ศิลปินแห่งชาติ” ที่โรงพยาบาลศิริราช ทวี นันทขว้าง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)”, **ศิลปวัฒนธรรม**, ปีที่ 12 ฉบับที่ 7 (พฤษภาคม 2534) : หน้า 77.

พู่กันออกมาเป็นความสุขุมนุ่มนวลลงบนผืนผ้าใบ ผลงานของทวีจึงมิใช่งานที่แสดงเพียงอารมณ์เท่านั้น หากแต่แฝงไว้ด้วยอารมณ์ที่มีพุทธิปัญญาอย่างลึกๆ"[70]

2.5.2 บทสัมภาษณ์

ลาวัณย์ อุปอินทร์ ศิลปินสาขาจิตรกรรมและอาจารย์พิเศษ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร อาจารย์ผู้ร่วมงานกับอาจารย์ทวี นันทขว้าง สมัยที่สอนอยู่คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 13 มีนาคม 2552)

ผู้สัมภาษณ์ : ในทรรศนะศิลปินอาจารย์มองผลงานของอาจารย์ทวีว่ามีลักษณะเป็นอย่างไรคะ

อาจารย์ลาวัณย์ : งานของอาจารย์ทวีนี่นะ เป็นงานเรียลลิสม์ติค (Realistic) ที่เหนือเรียลลิสม์ติคธรรมดา เพราะว่าท่านใส่อะไรคือดูแล้วมันมีอะไร ต้องใช้คำว่ามีอะไรที่เหนือกว่าธรรมชาติธรรมดามากเป็นงานเรียลลิสม์ติคที่เหนือขั้นเพราะว่ามันมีอะไร มันมีความเป็นตัวของตัวเองของท่านอยู่ในนั้น ใครเขียนก็ไม่ได้เหมือนท่านหรอก

ผู้สัมภาษณ์ : ทำไมผลงานชุดอื่นๆ ของอาจารย์ทวีไม่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไปเท่ากับผลงานชุดที่เขียนดอกบัวคะ

อาจารย์ลาวัณย์ : พอเห็นภาพดอกบัวปุ๊บก็ต้องนึกถึงอาจารย์ทวี คล้ายๆ เป็นเจ้าของดอกบัว ไม่ว่าจะเป็นดอกบัวประเภทไหนก็แล้วแต่พอเห็นปุ๊บก็จะนึกถึงอาจารย์ทวีก่อนใครเพื่อนเลย เวลาอาจารย์เขียนท่านไม่ได้ซื้อมาเยอะนะๆ อาจารย์จัดคอมโพสิชั่น (Composition) เอง ซื้อมาเป็นกำๆ แล้วก็มาจัดหลายๆ ด้านเอง บางทีก็เหลือไว้ดอกเดียวเขียนทีละดอกอะไรอย่างนี้ ไม่ได้จัดเป็นหุ่นเขียนเหมือนท่านซื้อมาเป็นกำแล้วมาจัดเอาเอง แล้ววาดแล้วป้ายอะไรของท่านก็แล้วแต่ ดังนั้น ดอกแต่ละดอกของท่านนั้น มันเปล่งปลั่ง มันเกินกว่าธรรมชาติเยอะเลยเพราะเพิ่มเติมให้สวยกว่าธรรมชาติ กลมเชียวดอกก็เนียนแต่ละดอก สีก็พิเศษ มันจะออกเป็นชมพู ม่วงๆ เทาๆ พอเห็นใครเขียนดอกบัวก็จะนึกถึงอาจารย์ทวีทั้งที่มันไม่เหมือน แต่คล้ายๆ กับอาจารย์ทวีเป็นเจ้าของดอกบัวในเรื่องรูปเขียน แล้วเรื่องฝีมือท่านนี่เหลือกินเลยมันเหนือกว่าเรียลลิสม์ติคธรรมดาเป็นซุปเปอร์เรียลลิสม์ติค (Super-Realistic)

---

[70] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, "ทวี นันทขว้าง เขาเกิดมาเพื่อเขียนรูป", **ไฮคลาส**, ปีที่ 9 ฉบับที่ 107 (มีนาคม 2536) : หน้า 170-172.

ผู้สัมภาษณ์ : อาจารย์เคยคุยเรื่องแนวคิดของอาจารย์ทวีหรือเปล่าคะว่า ที่เขียนดอกบัวเพราะเป็นสัญลักษณ์ทางศาสนาหรือภาพของชีวิตที่เป็นเรื่องดอกบัวในพระพุทธศาสนา

อาจารย์ลาวัณย์ : ไม่เคย ก็มีรูปพระที่กำลังเดินอยู่รูปหนึ่ง แต่เห็นพระก็ไม่ได้นึกถึงว่าเป็นพระนึกถึงว่าเป็นดอกบัวก็มีดอกบัวอยู่ในนั้น รูปนี้คุณกบลูกสาวอาจารย์เขาได้ไปแล้วตอนที่มาแสดงงานคิดถึงครู ทางคณะเขาก็ยืมคุณกบมาแสดง รูปนี้ยังอยู่แต่เดินทางไกลมาก ไปอยู่ที่โน่น ที่นี่ ที่นั่น ตอนแรกให้คุณเทพ จุลดุลย์ไป พูดถึงอาจารย์ทวีพูดได้น้อยมากเพราะว่า อาจารย์ทำนี่นะท่านจะบอกอยู่อย่างเดียวว่าครูเขียนดอกบัวเพราะว่ามันง่าย ฟอร์มมันง่ายๆ คล้ายกับมันมีตัวท่านอยู่ในนั้น และเห็นว่ามันเป็นดอกไม้บูชาพระด้วย เป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธศาสนา งานท่านมีความลึกลับ (mystic) มันเกือบๆ จะเป็นเซอเรียลลิสม์ (Surrealism) ที่มีความลึกลับและสงบอยู่ในนั้น ดูทุกรูปแล้วรู้สึกสงบมาก

ผู้สัมภาษณ์ : อาจารย์ทวีเคยเล่าให้อาจารย์ฟังหรืออาจารย์เคยถามความรู้สึกของอาจารย์ทวีหรือเปล่าคะว่าตอนเขียนรูปมีความรู้สึกอย่างไร

อาจารย์ลาวัณย์ : ไม่เคย ส่วนใหญ่จะคุยเรื่องรูป แต่มีอยู่ตอนหนึ่งตอนที่อาจารย์ศิลป์เสียชีวิต ท่านเลิกเขียนเลย ไม่เขียนรูปเลยเป็นเวลาเป็นปีๆ ท่านบอกว่าไม่มีคนดู ไม่มีคนวิเคราะห์วิจารณ์ให้ครูท่านก็เสียใจนะ อาจารย์บอกว่าเขียนแล้วอย่างน้อยอาจารย์ศิลป์ก็ยังได้ชื่นชมกับท่าน พอไม่มีอาจารย์ศิลป์แล้วก็ไม่รู้จะเขียนไปทำไม ครูกับสมโภชน์ (อาจารย์สมโภชน์ อุปอินทร์) พยายามใส่ไฟให้ท่านกลับมาเขียนใหม่แต่ตอนหลังก็ไม่ได้เขียนดอกบัว ระยะหลังไปเขียนดอกป๊อบปี้ ดอกฝิ่น

ผู้สัมภาษณ์ : อาจเป็นเพราะว่าทางโรงเรียนทิวไผ่งามต้องการให้ท่านเขียนภาพในแบบนั้นหรือเปล่าคะ

อาจารย์ลาวัณย์ : เขาต้องการอย่างนั้น รู้สึกว่าเป็นความต้องการของโรงเรียนทิวไผ่งาม รูปที่เขียนให้โรงเรียนทิวไผ่งามเยอะมากเลย ภรรยาอาจารย์ทวีเขาเป็นคนจัดการติดต่อให้ อาจารย์เขามีหน้าที่นั่งเขียนรูปไปไม่ต้องไปยุ่งกับใคร เขียนรูปอย่างเดียว ตอนนั้นท่านเกษียณแล้วนะ เสียดายนะที่จริงท่านเสียชีวิตตอนอายุ 65 แต่ทำไมเรารู้สึกว่าท่านเป็นผู้ใหญ่กว่าเรามาก

ผู้สัมภาษณ์ : อาจารย์ทวีเคยพูดถึงงานของตัวท่านเองให้คนอื่นฟังว่าอย่างไรบ้างคะ

อาจารย์ลาวัณย์ : ไม่พูด ส่วนมาก เวลากลับมาก็จะไม่พูด แต่ขยันดี สมัยก่อนท่านทำงานอย่างจริงๆ จังๆ เลย ทำงานเสร็จแล้วมาให้อาจารย์ศิลป์ดู พออาจารย์ชมก็ปลื้มแล้ว

ผู้สัมภาษณ์ : เวลาท่านเอาไปให้อาจารย์ศิลป์ดู พอถามความเห็นของอาจารย์ศิลป์แล้วอาจารย์ทวีมาอธิบายหรือเปล่าคะว่ามันเป็นอย่างไรคะ

อาจารย์ลาวัณย์ : เวลาดูท่านก็ต้องไปดูกันสองคนในห้องของอาจารย์ศิลป์ คนอื่นไม่มีสิทธิ์เข้าไปอยู่ด้วย นอกจากจะเอาออกมาแล้วคนอื่นเขาถึงจะมาดูกัน

ผู้สัมภาษณ์ : ถ้าอย่างนั้นส่วนใหญ่อาจารย์ทวีก็จะเอาผลงานไปให้อาจารย์ศิลป์ดูเพียงคนเดียวเท่านั้น

อาจารย์ลาวัณย์ : ค่ะ เขียนเสร็จแล้วถ้าอาจารย์ศิลป์ชม วันทั้งวันท่านจะไม่กินอะไรเลย อิ่ม

ผู้สัมภาษณ์ : สมัยนั้นเวลาอาจารย์เห็นงานของอาจารย์ทวีแล้วอาจารย์เข้าไปสอบถามหรือเปล่าคะว่ารูปนั้นเป็นอย่างไรบ้าง

อาจารย์ลาวัณย์ : เห็นแต่รูป (รูปถ่าย) ตอนนั้นท่านยังไม่ได้มาสอนอยู่ที่นี่ ยังทำงานอยู่ที่กรมการข้าว ท่านก็ทำงานแล้วมาที่นี่เวลาเสาร์อาทิตย์ ตอนที่ท่านมาที่นี่ รู้จักแต่ว่า คนนี้ชื่ออาจารย์ทวีไม่ได้คุ้นเคยในระยะแรกๆ มาคุ้นเคยกันตอนที่ท่านมาสอนที่คณะมัณฑนศิลป์

ผู้สัมภาษณ์ : ตอนมาสอนก็ไม่ได้คุยกันเรื่องรูปหรือคะ พูดคุยกันแต่เรื่องการสอนเท่านั้นหรือคะ

อาจารย์ลาวัณย์ : ค่ะ สอนระดับปริญญาตรีที่คณะมัณฑนศิลป์นี่เน้นเรียลลิสม์ติค (Realistic) ทั้งนั้น เพราะฉะนั้นเลยไม่ค่อยได้มีโอกาสคุย ถ้าคุยก็มัวแต่คุยเรื่องอื่น คุยเรื่องอะไรต่อมิอะไร ท่านชอบอ่านหนังสือแล้วก็จะมีเรื่องอะไรตลกๆ มาเล่าให้ฟัง นักอ่านชั้นเยี่ยมเลยอาจารย์ทวี

ผู้สัมภาษณ์ : เวลาอาจารย์ทวีสอนนักศึกษาวาดรูป ท่านมีวิธีสอนอย่างไรคะ

อาจารย์ลาวัณย์ : ระหว่างที่เขียนที่ทำงานกันอยู่อาจารย์ทวีจะเดินดู จะไปวิเคราะห์วิจารณ์และแนะนำอยู่ตลอดเวลา บางคนเก็บจบงานไม่เป็น คือเวลาจบไม่รู้จะจบอย่างไร อาจารย์ก็ต้องไปแนะนำว่าต้องทำอย่างไรๆ จบงานไม่เป็นนี่เป็นกันเยอะ ไม่รู้จักจบซักที อาจารย์ท่านก็ต้องมาเน้นอีกที บอกว่าต้องดูอันไหนที่ใกล้ก็ต้องเน้นเข้ามา ที่ไกลก็พยายามผลักออกไป ให้มันมีอากาศ สีให้มันมีอากาศเป็นอย่างไรก็สร้างลงไป ก็เหมือนเรียนกันตัวต่อตัว ครูกับอาจารย์ทวีส่วนมากไม่ค่อยได้คุยกันเรื่องงานเท่าไหร่ เพราะความที่สนิทกันพอคุยเรื่องงานแผลบเดียวประเดี๋ยวไปแล้ว ไปเรื่องอื่น

ผู้สัมภาษณ์ : อาจารย์ทำงานร่วมกับอาจารย์ทวีกี่ปีคะ

อาจารย์ลาวัณย์ : ก็อยู่คณะมัณฑนศิลป์สิบปีมั้ง จำไม่ได้ ครูมาอยู่คณะมัณฑนศิลป์ปี พ.ศ. 2517 ส่วนอาจารย์ทวีพึ่งเกษียณไป ตอนอาจารย์เกษียณไปแล้วยังไปเยี่ยมกันที่บ้าน ไปดูท่านเขียนรูป ไปให้กำลังใจท่าน ตอนหลังท่านเขียนรูปให้โรงเรียนทิวไผ่งามก็ไม่ค่อยได้ทำอะไรตามใจชอบ ต้องทำตามที่เขาสั่ง รูปของอาจารย์ทวีแต่ละรูปตอนนี้ราคาเป็นล้านนะ พวกช่างเขียนนี่อาภัพ ต้องเสียชีวิตก่อนรูปถึงจะมีราคา

บทที่ 3

ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

ในบทที่ผ่านมาผู้วิจัยได้กล่าวถึงประวัติความสำคัญและเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง รวมทั้งลักษณะรูปแบบของศิลปะตะวันตกลัทธิต่างๆ ที่สำคัญ และเนื่องจากผลงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นการศึกษาผลงานศิลปะของศิลปินแบบเฉพาะเจาะจง ดังนั้นในบทนี้ จึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจต่อทฤษฎีทางศิลปะให้ชัดเจนก่อนที่จะเข้าสู่เนื้อหาของทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งอยู่ในลำดับต่อไป

3.1 ปรัชญาศิลปะ (Philosophy of Arts)

ปรัชญาศิลปะ คือการศึกษาความงามหรือมโนทัศน์ทางศิลปะ ซึ่งอาศัยความรู้จากปรัชญาบริสุทธิ์ สุนทรียศาสตร์รวมทั้งความรู้ในสาขาอื่นๆ ประกอบกัน ดังนั้น ปรัชญาศิลปะจึงถือเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาทางสุนทรียศาสตร์ แม้ว่าปรัชญาศิลปะจะมีขอบข่ายการศึกษาที่คล้ายกับปัญหาทางสุนทรียศาสตรจนทำให้นักปรัชญาบางท่านถือว่าสุนทรียศาสตร์กับปรัชญาศิลปะคือศาสตร์อันเดียวกัน แต่ก็มีขอบเขตการศึกษาที่ต่างกันดังที่ จอห์น ฮอสเปอร์ (John Hospers, ค. ศ. 1918-1972) กล่าวว่า “ปรัชญาศิลปะมีขอบเขตที่แคบกว่าสุนทรียศาสตร์ เนื่องจากปรัชญาศิลปะมุ่งพิจารณาเฉพาะมโนทัศน์และปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างผลงานศิลปะกับสิ่งอื่นๆ การแสดงออกทางศิลปะคืออะไร มีความจริงในผลงานศิลปะหรือไม่ สัญลักษณ์เชิงศิลปะคืออะไร สิ่งที่ได้จากผลงานศิลปะคืออะไร มีนิยามทั่วไปของศิลปะหรือไม่และอะไรที่ทำให้งานศิลปะนั้นเป็นงานศิลปะที่ดี ซึ่งคำถามทั้งหมดนี้เป็นคำถามของสุนทรียศาสตร์ที่มีพื้นที่ของมันเองในขอบข่ายของศิลปะและไม่ได้เกิดขึ้นเมื่อเรามุ่งพิจารณาวัตถุทางสุนทรียะอื่นๆ นอกเหนือจากงานศิลปะ”[1] สรุปคือ ปรัชญาศิลปะมุ่งสนใจวิเคราะห์เฉพาะสิ่งที่เกี่ยวกับศิลปะแต่มิได้ครอบคลุมถึงสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะหรือวัตถุที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ส่วนสุนทรียศาสตร์ มีขอบข่ายการศึกษาวิเคราะห์ที่ครอบคลุมถึงความงามของวัตถุต่างๆ ทั้งที่เป็นวัตถุที่มีอยู่ตามธรรมชาติและในผลงานศิลปะ

ศิลปินใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อเสนอปรัชญาเช่นเดียวกับที่นักปรัชญาใช้วรรณกรรมปรัชญาเป็นสื่อเสนอปรัชญาของตน แต่ต่างกันตรงที่ว่า นักปรัชญาเขียนวรรณกรรมปรัชญา (หนังสือ บทความ

---

[1] อันธิฌา แสงชัย, “สุนทรียศาสตร์ ศาสตร์แห่งสุนทรียะ”, **ไฟน์อาร์ท**, ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (กันยายน 2547), หน้า 73.

ตำรา เป็นต้น) เพื่อเสนอความคิดปรัชญาโดยตรงผู้อ่านจึงจับประเด็นปรัชญาได้ง่ายกว่า ส่วนศิลปินนั้นตามปกติมิได้มุ่งเสนอความคิดปรัชญาโดยตรงและศิลปกรรมก็มิได้แสดงความคิดเพียงอย่างเดียว แต่ทว่าแสดงอารมณ์และเทคนิคของศิลปินด้วย ปรัชญาที่มีอยู่ในศิลปกรรมจึงมีอยู่ในฐานะผลพลอยได้มากกว่าจะเป็นจุดมุ่งหมายโดยตรง[2] การที่จะศึกษาศิลปะให้เข้าใจได้อย่างถ่องแท้นั้น จะต้องศึกษาถึงพัฒนาการของศิลปะและอิทธิพลของระบบปรัชญาที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะรวมถึงอิทธิพลที่ศิลปะมีต่อสิ่งอื่นประกอบกันจึงจะสามารถเข้าใจศิลปะได้อย่างสมบูรณ์ถ่องแท้ ศิลปะมีส่วนช่วยให้เราเข้าใจสุนทรียศาสตร์โดยตรง เพราะเป็นสื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดหรือจุดประสงค์บางอย่างของศิลปินที่สะท้อนให้เห็นมุมมองทางปรัชญา ศาสนา สุนทรียภาพและพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม ดังนั้นการศึกษาสุนทรียศาสตร์ให้เข้าใจจึงจำเป็นต้องเข้าใจลักษณะและรูปแบบของศิลปะต่างๆ ให้ชัดเจนด้วยเช่นกันว่าศิลปะคืออะไร มีคุณค่าและความสำคัญอย่างไร

3.1.1 ศิลปะคืออะไร

ศิลปะคืออะไร เป็นการถามถึงแก่นสารหรือสารัตถะของผลงานศิลปะว่าคืออะไรและศิลปะที่แท้จริงมีคุณสมบัติอย่างไร ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสิ่งอื่นๆ เช่น สังคม ศาสนา ศีลธรรมหรือคุณค่าของชีวิตรวมถึงเกณฑ์ในการประเมินตัดสินคุณค่าของศิลปะอันเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน อีกทั้งมีความสำคัญต่อนักวิจารณ์ศิลปะและช่วยสร้างความรู้ความเข้าใจและการซาบซึ้งต่องานศิลปะให้แก่ผู้ชม ในแวดวงสุนทรียศาสตร์ ได้มีการจำกัดขอบเขตของคำว่า ศิลปะ ให้อยู่เพียงในบริบทของสุนทรียศาสตร์เท่านั้นซึ่งหมายความว่า ศิลปะเป็นผลผลิตที่ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งผลผลิตนั้นมีลักษณะทางสุนทรียะและต้องทำขึ้นจากสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกสำนึก (Sentient beings) ซึ่งหมายถึงต้องทำขึ้นโดยมนุษย์[3] ที่มีต่อสิ่งที่พบเห็นแล้วสร้างสรรค์ออกมาด้วยความวิริยะอุตสาหะ นักปรัชญาแต่ละท่านต่างก็มีทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะที่ต่างกัน เช่น อริสโตเติ้ล มีทรรศนะว่า “ศิลปะช่วยให้ทั้งศิลปินและผู้ชมได้ระบายอารมณ์หรือระบายความเครียดและความกดดันที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกออกไป ศิลปะคือการถ่ายทอดธรรมชาติแต่มิได้หมายความว่า ศิลปะคือการเลียนแบบธรรมชาติเสียทุกอย่างแต่ศิลปินต้องทำหน้าที่เข้าใจธรรมชาติศึกษาหาความจริงจากธรรมชาติแล้วรู้จักถ่ายทอดธรรมชาติออกมา โดยคัดเลือกตัดตอนเอาเฉพาะที่เป็นความงามหรือเกิดความประทับใจมาปรุงแต่งงานศิลปะ แม้ธรรมชาติจะมีความสวยสดงดงามช่วยจรรโลงโลกให้น่าอยู่

---

[2] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2522), หน้า 59.

[3] อันธิฌา แสงชัย, “ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547), หน้า 17.

และให้ความสดชื่นรื่นรมย์เพียงใด แต่ธรรมชาติก็หาใช่ศิลปะไม่ ตราบใดที่ปราศจากมนุษย์เข้ามาเกี่ยวข้อง"[4] โครเช (Benedetto Croce, ค. ศ. 1866-1952) ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกับอริสโตเติ้ลว่า "ธรรมชาติเป็นสิ่งที่เงียบ เป็นความงามใบ้ ศิลปินเป็นผู้ช่วยชี้แนะและแสดงให้เห็นถึงความงามของธรรมชาติดังนั้นศิลปะจึงสูงส่งกว่าความงามของธรรมชาติ" นอกจากจะกล่าวถึงคุณค่าของผลงานศิลปะแล้วยังเป็นการเน้นถึงความสำคัญของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วย ในทฤษฎีจิตวิเคราะห์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud, ค. ศ. 1856-1939) ได้จำแนกพลังจิตของมนุษย์ออกเป็น 3 ส่วน คือ อิ๊ด (Id) เป็นพลังงานทางจิตเบื้องต้น อีโก้ (Ego) เป็นพลังแห่งความสำนึก และ ซุปเปอร์อีโก้ (Super Ego) เป็นสิ่งที่เหนือหลักแห่งความเป็นจริง[5] ฟรอยด์เชื่อว่า พลังของจิตเหล่านี้มีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะ เพราะศิลปะคือการแสดงออกอย่างหนึ่งของความปรารถนาที่มาจากจิตไร้สำนึก (Unconscious) ที่ถูกเก็บกดไว้โดยมีเหตุผลเป็นตัวบังคับซึ่งอาจจะเป็นอิ๊ดหรืออีโก้ แล้วแสดงออกมาในรูปแบบของศิลปะซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับ ศิลปินเป็นบุคคลพิเศษที่สามารถเปลี่ยนสัญชาตญาณให้เป็นพลังสร้างสรรค์ที่อยู่ในรูปแบบของศิลปะซึ่งนับว่าเป็นความสามารถของศิลปินในการเคลือบแฝงอารมณ์ได้อย่างแนบเนียน

ตามทรรศนะของเฮเกล ศิลปะเกี่ยวข้องกับกระบวนการของจิตเช่นกันโดยกล่าวว่า "ศิลปะเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางจิตและแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของจิตวิญญาณ และจำแนกศิลปะออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มหนึ่งเป็นศิลปะที่เน้นทางวัสดุแต่ให้ความรู้สึก ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งเป็นศิลปะที่เน้นสาระทางจิตวิญญาณโดยตรง ศิลปะทั้ง 2 กลุ่มนี้สามารถจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะคือ ศิลปะที่ปรากฏอยู่ในรูปของสัญลักษณ์ (Symbolic art) เป็นศิลปะที่ต้องอาศัยวัตถุเป็นสื่อกลางในการให้ความหมาย เช่น เทวรูปต่างๆ หรือปิรามิดของอียิปต์ ศิลปะแบบฉบับ (Classical art) เป็นศิลปะที่ต้องอาศัยมโนคติและสื่ออย่างประสานกลมกลืนกัน เช่น รูปสลักเทพเจ้าของกรีก และ ศิลปะแบบโรแมนติก (Romantic art) ที่มีลักษณะในเชิงจินตนาการที่เนื่องมาจากจิตโดยตรงจึงไม่มีวัตถุอะไรที่จะสามารถใช้เป็นสัญลักษณ์แทนได้อย่างสมบูรณ์ เช่น วีรกรรมความกล้าหาญของนักรบ ความรักและความภักดี"[6] แต่ตามทรรศนะของคอลลิงวูด ศิลปะคือการแสดงออกของอารมณ์ซึ่งเป็นอารมณ์บางอย่างที่คล้ายจะกระตุ้นเร้าให้เขาทำอะไรบางอย่างขึ้นและเป็นการแสดงออกที่สามารถกระตุ้นเร้าอารมณ์ของผู้ชม ส่วนในทรรศนะของตอลสตอย ศิลปะคือเงื่อนไขอันหนึ่งของชีวิตคือเป็นเครื่องมืออันหนึ่งในการสื่อสารความรู้สึกระหว่างมนุษย์ให้เป็นอันเดียวกัน[7] และในทรรศนะของซานตายานา ศิลปะเป็นความ

---

[4] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2542), หน้า 29.

[5] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543), หน้า 159-160.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 153.

[7] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539), หน้า 86-87.

รู้สึกของความงามที่แสดง ออกมาในวัตถุ (The feeling of beauty objectifiled) นั่นคือลักษณะอัตนัยของศิลปะซึ่งขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของศิลปินไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของผู้ชม[8] อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้กล่าวไว้ว่า "ศิลปะคืองานที่มนุษย์สร้างขึ้นและงานนั้นเราเห็นแล้วเกิดความรู้สึกที่อาจบอกไม่ถูกว่าชอบหรือไม่ชอบ แต่เป็นความรู้สึกสะเทือนใจ อาจทำให้รู้สึกดีใจ ไม่สบายใจ เสียใจหรือเป็นความรู้สึกที่บอกไม่ได้ ในนั้นมันสะกดเราไว้ สรุปแล้วอะไรก็ได้ที่มนุษย์สร้างขึ้น เมื่อดูแล้วเกิดความรู้สึกหลายอย่าง ดีใจ เสียใจ บอกไม่ได้ เราเรียกสิ่งนั้นว่าเป็นศิลปะ"[9] จากนิยามความหมายของศิลปะที่แตกต่างหลากหลายนั้น สามารถสรุปคำตอบต่างๆ ออกมาเป็นทฤษฎีที่ได้รับการยอมรับโดยทั่วไปในหมู่นักสุนทรียศาสตร์ นักวิจารณ์ผลงานศิลปะรวมถึงศิลปินอยู่ด้วยกัน 3 ทฤษฎีซึ่งมีแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะที่ต่างกัน คือ ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) และ ทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory)

ก. ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory)

ทฤษฎีที่เชื่อว่าศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Representational) ถือว่าเป็นทฤษฎีเก่าแก่ที่มีมาตั้งแต่สมัยกรีกโบราณโดยมีความเชื่อว่า สิ่งที่จะจัดว่าเป็นสิ่งสวยงามที่สุดนั้นต้องเป็นการลอกเลียนแบบวัตถุจากธรรมชาติได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์อย่างที่สุด เพลโต (Plato, 427-347 B. C.) และ อริสโตเติ้ล (Aristotle, 384-322 B. C.) เชื่อว่า ศิลปะคือการเลียนแบบโลกภายนอกหรือธรรมชาติ แต่โลกภายนอกมีทั้ง สภาพที่เป็นจริง (Reality) และ สภาพที่ปรากฏ (Appearence) หน้าที่ของจิตรกรก็คือ การผลิตซ้ำซึ่งภาพปรากฏของสิ่งต่างๆ โดยการลอกเลียนแบบสิ่งต่างๆ เหล่านั้นเพื่อแสดงภาพนั้นอีกครั้งหนึ่ง (Re-Present) ทั้งเพลโตและอริสโตเติ้ลคิดว่า การลอกเลียนแบบเป็นเงื่อนไขจำเป็นสำหรับรูปแบบของงานศิลปะ เพลโตอธิบายเกี่ยวกับโลกไว้ว่า "โลกมีอยู่ด้วยกันสองประเภท คือ โลกของแบบ (World of Form) และ โลกของผัสสะ (World of Sensible) โลกของแบบคือโลกแห่งความเป็นจริง มีความเป็นอมตะและเป็นนิรันดร์ เป็นโลกที่สมบูรณ์และมีค่าสูงสุด มีลักษณะเป็นนามธรรม สามารถเข้าถึงได้โดยการคิดด้วยเหตุผล ทุกๆ สิ่งในโลกของแบบเรียกว่า สิ่งสากลหรือแบบสากล (Universal thing) ส่วนโลกของผัสสะซึ่งเป็นโลกที่มนุษย์อาศัยอยู่เป็นเพียงโลกแห่งมายาหรือโลกแห่งสภาพที่ปรากฏ เป็นโลกแห่งการเปลี่ยนแปลงและขาดความสมบูรณ์ เป็นโลกที่สามารถเข้าถึงโดยการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสทั้งห้า ทุกๆ สิ่งในโลกแห่งผัสสะเรียกว่า สิ่งเฉพาะ (Particular thing)

---

[8] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, หน้า 8.

[9] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียทางทัศนศิลป์**, หน้า 29.

โลกทั้งสองมิได้อยู่ร่วมกัน"[10] เพลโตแบ่งความรู้ต่างๆ ออกเป็น 3 ระดับคือ ระดับของแบบ (Level of form) เป็นระดับสูงสุดซึ่งเป็นความจริง (Reality) ไม่เคยเปลี่ยนแปลงและเป็นหน่วยสมบูรณ์ ระดับของสรรพสิ่ง (Level of thing) สิ่งต่างๆ ในธรรมชาติรับการสร้างสรรค์จากพระเจ้าและสิ่งต่างๆ ที่ไม่ใช่ธรรมชาติมนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น สิ่งเหล่านี้เลียนแบบมาจากแบบแต่ละสิ่งแตกต่างกันไม่มีความสมบูรณ์ เปลี่ยนแปลงและไม่แสดงตัวตนอันแท้จริง และระดับของศิลปะซึ่งเป็นระดับต่ำสุด เป็นระดับที่เลียนแบบสิ่งต่างๆ ในโลกนี้ ศิลปะเลียนแบบปรากฏการณ์ของสรรพสิ่ง (Art imitates the appearances of things) ห่างไกลจากความจริงและหาประโยชน์มิได้ ศิลปะเป็นการเลียนแบบจากสิ่งเลียนแบบที่ไม่สมบูรณ์[11] เพลโตแยกการเลียนแบบผลงานทางศิลปะเป็น 2 ลักษณะคือ ผลงานวัตถุจริง (Actual object) เช่น ต้นไม้และแร่ธาตุซึ่งสร้างสรรค์โดยพระเจ้าและบ้านและมีดที่สร้างสรรค์โดยมนุษย์ และ ผลงานของจินตภาพ (Image) เช่น เงาหรือความฝันซึ่งสร้างสรรค์โดยพระเจ้าและภาพเขียนซึ่งเลียนแบบโดยมนุษย์ ซึ่งเพลโตเรียกผลงานนี้ว่า งานช่างเลียนแบบ (Imitation craft) [12] ในผลงานของจินตภาพ เพลโตยังแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ผลงานที่เกิดจากการเลียนแบบคุณสมบัติของต้นแบบเท่าที่ทำได้ ไม่ว่า ขนาด สัดส่วนหรือสีสัน การเลียนแบบลักษณะนี้เป็นความเหมือนที่แท้จริง (Genuine likeness) และผลงานที่เกิดจากการเลียนแบบโดยวิธีมองว่าเหมือนจากบางตำแหน่ง การเลียนแบบในลักษณะนี้เป็นความเหมือนที่คล้ายคลึง (Apparent or likeness semblance) เช่น การสร้างเสาอาคารของสถาปนิก (ประติมากรหรือจิตรกร)[13] ที่ต้องสร้างส่วนบนของเสาให้กว้างกว่าเพื่อให้มองดูแล้วเห็นว่ามีขนาดเท่ากันตลอด

ในหนังสือ อุตมรัฐ (The Republic) เพลโตกล่าวถึงศิลปะไว้ว่า ศิลปะคือการเลียนแบบสิ่งเฉพาะบนโลกแห่งผัสสะ ในการเลียนแบบของจิตรกรและกวีเกิดจากผัสสะของเขาอันเป็นผลให้ผลงานจิตรกรรมและกวีนิพนธ์ที่เกิดขึ้นเป็นความคล้ายคลึงและจับได้เพียงบางส่วนของสิ่งเฉพาะที่เป็นต้นแบบด้วยเหตุที่ว่า สิ่งเฉพาะหนึ่งสิ่งสามารถมองได้หลายด้านแตกต่างกันจิตรกรขณะเขียนภาพจะมองได้เพียงด้านใดด้านหนึ่งของต้นแบบและไม่ว่าเขาจะมีความชำนาญมากเพียงใดก็แล้วแต่ ผลงานของเขาจะเป็นได้เพียงความคล้ายคลึงหรือจับได้เพียงมุมใดมุมหนึ่งของต้นแบบ เพลโตถือว่า สิ่งที่เกิดขึ้นเป็น

---

[10] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, หน้า 21.

[11] วิรุณ ตั้งเจริญ, "สุนทรียศาสตร์ตะวันตก เพลโตและอริสโตเติล", **ศิลปกรรมศาสตร์**, ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2538) : หน้า 35.

[12] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ กรีก-ยุคฟื้นฟู**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547), หน้า 14.

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 16.

เพียงจินตภาพ (Image) หรือ ภาพลวงตา (Illusion) เหมือนภาพสะท้อนในกระจก[14] ในความคิดของเพลโตเห็นว่าศิลปะคือของปลอม ช่างเขียนหรือปั้นเลียนแบบ (Imitation) มาจากวัตถุที่เป็นของจริง ศิลปะไม่มีคุณค่าในตัวเอง ศิลปะจะมีค่าก็ต่อเมื่อมันส่งเสริมศีลธรรมหรือให้ความรู้ทางด้านปรัชญา ถึงแม้ว่าอริสโตเติ้ลจะเห็นด้วยกับเพลโตว่า ศิลปะคือการเลียนแบบ แต่แบบนั้นไม่ได้แยกออกไปจากโลกแห่งผัสสะ โลกแห่งแบบและโลกแห่งผัสสะอยู่ในโลกเดียวกัน แบบสากลยังเป็นสิ่งจริงแท้อันสมบูรณ์และไม่ได้แยกอยู่ต่างหากในโลกแห่งแบบตามทรรศนะของเพลโต แต่เป็นสิ่งที่แฝงเร้นอยู่ในสิ่งเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในโลกแห่งผัสสะ อริสโตเติ้ลเชื่อว่า ศิลปะไม่ใช่การเลียนแบบสิ่งที่เลียนแบบมาอีกทอดหนึ่งตามทรรศนะของเพลโต แต่เป็นการเลียนแบบต้นแบบหรือแก่นสารของสิ่งต่างๆ โดยตรง ศิลปินไม่ได้มองสิ่งต่างๆ ในฐานะที่เป็นสิ่งๆ หนึ่งแต่พิจารณาในฐานะที่เป็นสากลของสิ่งนั้น ดังนั้น ศิลปะสำหรับอริสโตเติ้ลจึงเป็นสิ่งที่เข้าถึงความจริงได้ ถ้าจิตรกรวาดรูปคนเขาจะไม่สนใจที่จะวาดภาพคนให้เหมือนกับคนที่เป็นต้นแบบแต่เขาจะวาดภาพคนสากลที่แฝงอยู่ในคนที่เป็นต้นแบบนั้น จิตรกรจะไม่เลียนแบบความเป็นเฉพาะของคนเฉพาะคนใดคนหนึ่ง แต่จะเลียนแบบความจริงของคนทุกคนที่ปรากฏผ่านคนที่เป็นสิ่งเฉพาะนั้น[15] อริสโตเติ้ลใช้คำว่า จำลองแบบ (Representation) แทนคำว่า เลียนแบบ (Imitation) เพราะการจำลองแบบเป็นการใช้สติปัญญาและความสามารถ ทำให้สิ่งที่ไม่ใช่ดูเหมือนจริง อริสโตเติ้ลแบ่งผลงานศิลปะที่เกิดจากการเลียนแบบออกเป็น 2 ประเภท คือ ศิลปะเลียนแบบปรากฏการณ์ที่มองเห็น (วัตถุ) ด้วยสีและเส้น เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม และศิลปะเลียนแบบการกระทำ (เหตุการณ์) โดยคำพูด เพลง การเต้นรำ เรียกว่า ศิลปะกวีนิพนธ์

ส่วน อี. เอช. กอมบริช (E. H. Gombrich, ค. ศ. 1909-2001) และ เนลสัน กู๊ดแมน (Nelson Goodman, ค. ศ. 1906-1998) เชื่อว่า ศิลปะเลียนแบบเพื่อสร้างสัญลักษณ์และสื่อสารเนื้อหา สิ่งที่เกิดขึ้นในงานศิลปะนั้นไม่ได้เป็นการเลียนแบบสิ่งภายนอกอย่างตรงไปตรงมาแต่มันมีความสัมพันธ์กันในลักษณะของ การแทนค่า (Substitute) หรือการบ่งถึง (Denotation) สิ่งนั้น ดังนั้นศิลปะจึงมีลักษณะเช่นเดียวกับ สัญลักษณ์ (Symbol) หรือภาษาในรูปแบบหนึ่งซึ่งเราสามารถซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับวัตถุศิลปะได้ก็ด้วยการเข้าใจระบบสัญลักษณ์ที่มันนำเสนอออกมา[16] ยกตัวอย่างเช่น การสร้างพระพุทธรูปหรือเทวรูปที่มาจากแนวคิดทางอุดมคติจากพระธรรมคำสอนหรือเรื่องราวจากคัมภีร์ทางศาสนา ไม่ได้สร้างจากการลอกเลียนแบบจากตัวตนของบุคคลใดบุคคลหนึ่งโดยเฉพาะ กอมบริชเชื่อว่า “ศิลปะคือสัญลักษณ์หรือภาษาชนิดหนึ่งและคิดว่าถ้าจิตรกรต้องการจะเขียนภาพ

---

[14] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, หน้า 24.

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 26-28.

[16] อันธิฌา แสงชัย, “ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่”, หน้า 27-28.

เลียนแบบสิ่งใดมันไม่ได้หมายความว่าเขาต้องการเลียนแบบสิ่งนั้นให้เหมือนแต่การเลียนแบบของจิตรกรเป็นการใช้สัญลักษณ์ชนิดหนึ่งเพื่อต้องการบ่งถึงบางสิ่งจากโลกภายนอก ศิลปินจะไม่ทำงานศิลปะด้วยสายตาที่ไร้เดียงสาแต่จะใช้คำศัพท์หรือแบบแผนทางภาษาของศิลปะอันพัฒนาและเรียนรู้มานานนับปี ถ้าจิตรกรต้องการจะเขียนใบหน้าคนเขาจะเริ่มต้นโดยการเขียนวงกลม ที่จิตรกรเขียนวงกลมไม่ใช่เพราะเขาเห็นศีรษะที่เป็นวงกลม แต่เพราะวงกลมคือ แบบแผน หรือ คำศัพท์ ของภาพซึ่งเขาได้เรียนรู้มาเพื่อบรรยายใบหน้า วงกลมจะบรรลุเป้าหมายของจิตรกรได้ไม่ใช่เพราะมัน คล้ายคลึง ใบหน้าได้ดี แต่เพราะมันใช้ แทน ใบหน้าได้ดี ถ้าจิตรกรไม่หยุดเพียงแค่วงกลมแต่ใช้ทักษะความชำนาญตกแต่งเปลี่ยนแปลงจนเหมือนใบหน้าของคนที่เป็นต้นแบบนั้น นั่นไม่ใช่เพราะเป็นจุดมุ่งหมายเริ่มแรกที่จะทำให้เหมือนกับสิ่งที่เห็น แต่เป็นการดัดแปลงแก้ไขจากวงกลมอันเป็นสิ่งที่จิตรกรสร้างขึ้นแต่ต้น ในการเขียนภาพเหมือนนี้ วงกลมต้องมาก่อนและสำคัญกว่าความเหมือน วงกลมคือภาษาศิลปะที่จิตรกรต้องเรียนรู้และการเข้าใจต่อภาษาศิลปะนี้คือสิ่งที่ทำให้จิตรกรเป็นจิตรกร”[17] แต่กู๊ดแมนมีความเห็นแย้งกับกอมบริชว่า การเลียนแบบของศิลปะน่าจะมีอะไรที่มากไปกว่าความคล้ายคลึง ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับสิ่งที่ศิลปะเลียนแบบต้องไม่ใช่การเปรียบเทียบอย่างหยาบๆ (Loose metaphor) เหมือนทฤษฎีคล้ายคลึง ศิลปะไม่ได้สัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ อย่างธรรมดาทั่วไปแต่เป็นไปอย่างมีระบบแบบแผน (Conventional) เหมือนภาษา สำหรับกู๊ดแมนศิลปะคือภาษาหรือสัญลักษณ์ระบบหนึ่ง เช่น ผู้หญิงในภาพเขียนภาพหนึ่ง แทน หรือ บ่งถึง ผู้หญิง ไม่ใช่เพราะมันคล้ายคลึงผู้หญิงแต่เพราะมันคือสัญลักษณ์ตัวหนึ่งในระบบสัญลักษณ์ภาพซึ่งเราต้องเรียนรู้ในการเข้าใจมัน ภาพผู้หญิงคือสัญลักษณ์ตัวหนึ่งที่ ใช้ แทน หรือ บ่งถึง ผู้หญิงเช่นเดียวกับที่เราได้เรียนรู้สัญลักษณ์ของคำ (Words) ในบทความหรือสัญลักษณ์ของตัวโน้ต (Notes) ในดนตรี แต่ที่เรามักจะรู้สึกว่าผู้หญิงสัมพันธ์กับผู้หญิงอย่างธรรมดามากกว่าอย่างมีแบบแผนกว่าคำในบทความหรือตัวโน้ตในดนตรี เนื่องจากเป็นนิสัยหรือความเคยชินและความคล้ายคลึงเป็นภาพลวงตาที่ทำให้เราคิดเช่นนั้นเสมอ

กู๊ดแมนแบ่งศิลปะออกเป็น 2 ประเภท แต่ละประเภทมีระบบสัญลักษณ์ที่แตกต่างกัน คือ อัลโลกราฟฟิก (Allographic) และ ออโตกราฟฟิก (Autographic) ศิลปะประเภทอัลโลกราฟฟิก ได้แก่ วรรณคดีและดนตรี ศิลปะประเภทนี้สามารถมีได้หลายชิ้นซ้ำกัน โดยแต่ละชิ้นจะถือว่าเป็นของแท้เท่าเทียมกัน เช่น นวนิยายโรมิโอและจูเลียตที่เขียนโดยเชคสเปียร์ สามารถพิมพ์ได้หลายเล่ม หรือเพลงซิมโฟนีหมายเลข 5 ของบีโทเฟ่นซึ่งสามารถเล่นได้หลายครั้งโดยวงดนตรีที่ต่างกัน แต่โรมิโอและจูเลียตทุกเล่มถือได้ว่าเป็นของแท้อย่างเท่าเทียมกัน ตราบเท่าที่ตัวอักษรทุกตัวอยู่ครบตามที่เชคสเปียร์เขียน

---

[17] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, หน้า 36-37.

ซิมโฟนีหมายเลข 5 ที่เล่นทุกครั้งถือได้ว่าเป็นของแท้อย่างเท่าเทียมกันตราบเท่าที่ตัวโน้ตทุกตัวที่เล่นตรงตามที่บีโทเฟ่นแต่งเอาไว้ ส่วนศิลปะประเภทออโตกราฟฟิกนั้นได้แก่ ภาพเขียน ซึ่งเป็นผลงานศิลปะที่สามารถมีได้หลายชิ้นซ้ำกัน แต่ของแท้จะมีเพียงชิ้นเดียวคือต้นฉบับ[18] หมายถึง เราสามารถวาดภาพลอกเลียนแบบภาพ ดอกบัวหลวง ของอาจารย์ทวี นันทขว้างได้หลายภาพให้เหมือนต้นฉบับ แต่ภาพ ดอกบัวหลวง ของแท้จะมีอยู่เพียงชิ้นเดียวเท่านั้นคือชิ้นที่อาจารย์ทวี นันทขว้างวาดไว้

ทฤษฎีการเลียนแบบแม้ว่าจะได้รับความเชื่อถืออย่างมากมายาวนาน แต่ต่อมาก็มีปัญหาว่าไม่สามารถอธิบายครอบคลุมถึงศิลปะสมัยใหม่บางแขนงที่แสดงให้เห็นว่าไม่ได้เลียบแบบมาจากอะไร เช่น ศิลปะนามธรรม (Abstract Art) มโนทัศนศิลป์ (Conceptual Art) หรืองานสถาปัตยกรรม รวมทั้งละเลยองค์ประกอบที่สำคัญอย่างเช่นรูปทรงของงานศิลปะ ทำให้มีปัญหาในเรื่องการประเมินคุณค่าของผลงานศิลปะ ส่วนทฤษฎีการเลียนแบบคือสัญลักษณ์ ก็ไม่ได้แสดงถึงลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกถึงความเป็นสัญลักษณ์หรือภาษาของศิลปะที่แตกต่างจากระบบสัญลักษณ์อื่นๆ หรือระบบสัญลักษณ์ของศิลปะนั้นมีเป้าหมายอะไร ที่สำคัญสัญลักษณ์ที่ศิลปินใช้มักจะเป็นสัญลักษณ์ส่วนตัวของศิลปินมากกว่าจะเป็นสัญลักษณ์สากล ถ้าหากศิลปะมีโครงสร้างของระบบสัญลักษณ์บางอย่างที่ก่อให้เกิดอารมณ์ทางสุนทรียะได้จริงแล้วโครงสร้างที่มีในงานศิลปะนั้นมีข้อแตกต่างอย่างไรกับโครงสร้างแบบอื่นๆ เช่น โครงสร้างสัญลักษณ์ทางภาษาหรือทางคณิตศาสตร์ ซึ่งถ้าไม่สามารถกำหนดความแตกต่างนั้นให้ชัดเจน ก็เป็นไปได้ว่าโครงสร้างสัญลักษณ์ทางภาษาหรือทางคณิตศาสตร์ ก็สามารถทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะได้อย่างเดียวกับงานศิลปะ อันจะทำให้เกิดปัญหาในการแบ่งแยกงานศิลปะออกจากงานประเภทอื่นๆ จุดอ่อนที่สำคัญสุดของทฤษฎีนี้คือ การมองว่าศิลปะเป็นสิ่งที่ต้องสัมพันธ์กับโลกภายนอก คุณค่าของศิลปะจึงถูกกำหนดจากปัจจัยที่อยู่นอกเหนือตัวผลงาน

ข. ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory)

ทฤษฎีรูปทรงนิยมเกิดขึ้นเพื่อโต้แย้งทฤษฎีการเลียนแบบเช่นเดียวกับทฤษฎีการแสดงออก ในช่วงที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มเกิดขึ้นอย่างเฟื่องฟู โดยเริ่มจาก ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) ต่อมาพัฒนาเป็นศิลปะลัทธิบาศกนิยม (Cubism Art) และศิลปะนามธรรม (Abstract Art) ที่มีอิทธิพลอย่างมากต่องานศิลปะในศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้เนื่องจากส่วนประกอบที่สำคัญของงานศิลปะมีสองส่วนคือเนื้อหาและรูปทรง รูปทรงในศิลปะมีความแตกต่างจากเนื้อหาในศิลปะ เนื้อหาอันหมายถึงเรื่องราวที่ศิลปินนำมาจากโลกภายนอกทั้งที่เป็นธรรมชาติหรือการ

---

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 38-40.

กระทำของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งอิสระจากศิลปะ เพราะหากไม่มีผู้ใดสร้างศิลปะเรื่องราวจากโลกภายนอกยังคงมีอยู่แต่หากไม่มีศิลปะรูปทรงของศิลปะย่อมไม่เกิดขึ้น ดังนั้นรูปทรงจึงมิได้เป็นอิสระจากศิลปะ มันคือคุณสมบัติเฉพาะของศิลปะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของศิลปิน ขณะที่เนื้อหามีการเปลี่ยนแปลงเสมอไปตามยุคสมัยและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป รูปทรงคือสิ่งเดียวที่เป็นลักษณะร่วมของศิลปะทุกชิ้น ทุกแขนง ทุกยุคทุกสมัย นักทฤษฎีรูปทรงเชื่อว่า รูปทรงคือสารัตถะหรือหัวใจสำคัญของศิลปะ รูปทรงคือลักษณะร่วมที่มีอยู่ในศิลปะทุกชิ้น รูปทรงคือสิ่งเดียวที่ทำให้ศิลปะแตกต่างไปจากสิ่งที่ไม่ใช่ศิลปะ ความเพลิดเพลิน ความสุนทรีย์หรือความซาบซึ้งต่อศิลปะอย่างแท้จริงต้องเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงเท่านั้นไม่ใช่จากเนื้อหาของศิลปะ ศิลปะหรือรูปทรงคือสิ่งที่จบสิ้นในตัวเองและมีค่าในตัวเองโดยไม่ได้เป็นเครื่องมือรับใช้หรือสัมพันธ์กับสิ่งใดจากโลกภายนอก[19] รูปทรงเท่านั้น ที่มีความสำคัญทางศิลปะ เพราะศิลปะบางอย่างนั้นอาจจะมิใช่เป็นการลอกแบบ (Representation) สิ่งหนึ่งสิ่งใดเลยก็ได้และศิลปะบางอย่างก็อาจจะมิได้แสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งออกมาเลยก็ได้ หรือแม้นว่าศิลปะบางอย่างอาจจะเป็นการลอกแบบสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือแสดงความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง มันก็อาจจะเป็นสิ่งที่เป็นไปอย่างบังเอิญเท่านั้น และไม่มีส่วนเกี่ยวข้องอะไรกับความสนใจทางสุนทรียะที่คนมีต่อศิลปะวัตถุชิ้นนั้นเลย ดังนั้น ความสวยงามของศิลปะจึงเกิดจากรูปทรงอย่างเดียวเท่านั้นและการที่เราสนใจในศิลปะวัตถุก็เพราะมันมีรูปทรงสวยงามนั่นเอง[20] ดังนั้น ทฤษฎีรูปทรงจึงให้ความสนใจที่รูปแบบขององค์ประกอบในงานศิลปะโดยตรง โดยไม่เน้นกระบวนการในการแสดงออกหรือเนื้อหาเรื่องราวของผลงาน

ไคล์ฟ เบลล์ (Clive Bell, ค. ศ. 1881-1964) และ โรเจอร์ ฟรายด์ (Roger Fry, ค. ศ. 1866-1934) นักสุนทรียศาสตร์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงในศตวรรษที่ 20 และมุ่งเน้นไปที่งานด้านทัศนศิลป์และแนวความคิดเรื่อง 'อารมณ์สุนทรียะ' ซึ่งเป็นอารมณ์พิเศษที่ถูกกระตุ้นให้เกิดขึ้นจากผลงานศิลปะที่ดีเท่านั้น ทั้งสองท่านมีความนิยมต่อผลงานศิลปะลัทธิโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ (Post-Impressionism) โดยเฉพาะผลงานของ พอล เซซานน์ (Paul Cezanne, ค. ศ. 1839-1906) มากเป็นพิเศษ เบลล์ได้เขียนบทนำวิจารณ์ในการแสดงนิทรรศการผลงานศิลปะของกลุ่มศิลปินโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ที่ลอนดอนเมื่อปี ค. ศ. 1910 ไว้ว่า "กลุ่มโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ สร้างงานให้ดูง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่างๆ เพ่งเล็งในส่วนที่สำคัญกว่านั่นคือ ความสำคัญของรูปทรง" ฟรายด์ก็ให้เหตุผลว่า "ศิลปินในกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า การวาดจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบแต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยที่รูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริง

---

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 52-53.

[20] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาวน์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2534), หน้า 37.

ของมันเอง ได้มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้า เพิ่มลักษณะของพื้นผิวและส่วนประกอบอื่นๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน กลับคล้ายกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไร ประดุจเรามีความรู้สึกตามเสียงดนตรีมากกว่าจะมีความเข้าใจเหมือนดูรูปถ่าย"[21] และเมื่อได้พิจารณาผลงานทัศนศิลป์ต่างๆ แล้วนั้น เบลล์ก็สรุปว่า คุณสมบัติร่วมอย่างเดียวที่มีในงานศิลปะที่ดีทั้งหลายนั้นคือ รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure form) ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของงานศิลปะ รูปทรงบริสุทธิ์ที่ปรากฏอยู่ในผลงานทัศนศิลป์ต่างๆ นั้นเรียกโดยรวมว่า ทัศนธาตุ (Visual elements) อันหมายถึง เส้น สี รูปร่างและรูปทรงที่ประกอบกันอยู่ในโครงสร้างและสัดส่วนที่เหมาะสมกลมกลืนและกระตุ้นให้เกิดอารมณ์สุนทรียะ ซึ่งเป็นอารมณ์แห่งความสุขความเพลิดเพลินหรือความปลื้มปิติยินดี เป็นอารมณ์คนละแบบกับอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นอย่างปกติในชีวิตประจำวัน อย่างเช่น ความรัก ความโกรธ ความเศร้า ฯลฯ การที่จะเกิดอารมณ์สุนทรียะได้นั้นจะต้องมาจากรูปทรงแห่งนัยยะ ไม่ใช่มาจากเนื้อหาเรื่องราวในผลงานศิลปะ

เบลล์อธิบายไว้ในหนังสือชื่อ ศิลปะ (Art) ของเขาว่า ในงานศิลปะนั้นเส้นและสีต่างๆ จะต้องสอดคล้องประสานกลมกลืนกันด้วยสัดส่วนที่พอเหมาะพอดีลงตัวในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะของงานศิลปะประเภทนั้นๆ ซึ่งจะทำให้เกิดอารมณ์สุนทรียะที่ละเอียดอ่อนอย่างที่สุดขึ้นมา โดยเบลล์เรียกว่า รูปทรงแห่งนัยยะ (Significant Form) ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของเส้นและสีที่สามารถกระตุ้นดลใจทางความงาม รูปทรงแห่งนัยยะคือคุณภาพอันสำคัญและจำเป็นต่องานศิลปะ เราต่างคุ้นเคยกับภาพทั่วไปที่กระตุ้นความชื่นชมของเราแต่ไม่ได้กระตุ้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกของเราได้อย่างงานศิลปะ งานประเภทนี้เปลล์เรียกว่า จิตรกรรมแบบพรรณา (Descriptive Painting)[22] เบลล์คิดว่า โลกของศิลปะเป็นโลกของความงามอันสูงส่ง โลกของศิลปะอยู่อย่างเป็นอิสระเหนือโลกแห่งกระแสชีวิต การที่คนทั่วไปจะเข้าถึงโลกแห่งความงามนี้ได้จะต้องอาศัยความช่วยเหลือจากศิลปิน เพราะศิลปินคือคนที่มีพรสวรรค์ในการที่สามารถนำประสบการณ์ในโลกความงามให้ปรากฏตัวออกมาในงานศิลปะของเขาได้ เบลล์อธิบายว่า ศิลปินสามารถที่จะเข้าถึงโลกแห่งความงามได้โดยตรงก็เพราะศิลปินสามารถที่จะมองดูธรรมชาติและสิ่งต่างๆ รอบตัวได้ผิดแผกแตกต่างจากที่คนธรรมดาๆ มองดูกัน ศิลปินยังมีความสามารถพิเศษในการที่จะมองสิ่งต่างๆ รอบตัวในฐานะที่สิ่งๆ นั้นมีความหมาย มีความน่าสนใจในตัวของมันเองโดยไม่คำนึงถึงผลประโยชน์นอกตัวที่มันจะมีต่อมนุษย์ เมื่อศิลปินมองดูสิ่งต่างๆ รอบตัวนั้น เขาจะมองลึกลงไปถึงรูปแบบบริสุทธิ์ (Pure Form) ของสิ่งเหล่านั้น อันเป็นการรวมตัวของเส้น สี ที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน เขาจะเกิดมีความรู้สึกชื่นชมแบบสุนทรีย์ในการเห็นรูปแบบบริสุทธิ์นั้น และนี่เอง

---

[21] อารี สุทธิพันธุ์, **ประสบการณ์สุนทรียะ**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ต้นอ้อ จำกัด, 2533), หน้า 47.

[22] Clive Bell, **Art**, First published, (Great Britain: Oxford University Press, 1987), p. 16.

เป็นช่วงเวลาที่แรงบันดาลใจเกิดขึ้น กล่าวคือ ศิลปินเกิดความประสงค์อย่างแรงกล้าที่จะทำให้ความปรารถนาในการแสดงสิ่งมี่เขารู้สึกออกมาให้ปรากฏ

เบลล์มีความคิดทางปรัชญาว่า เบื้องหลังโลกที่ปรากฏทางตา หู จมูก ลิ้น กาย ของคนเรานั้น (Sensible world) ยังมีโลกของความจริงแท้ (Reality) ที่นิรันดรไม่เปลี่ยนแปลงเป็นพื้นฐานของโลกแห่งสิ่งปรากฏ เมื่อศิลปินมองสิ่งต่างๆ ในฐานะที่มันเป็น การรวมตัวกันของรูปแบบอันบริสุทธิ์ เส้น สี ความสัมพันธ์ต่างๆ ที่กลมกลืนลงตัวนั้น หมายความว่า ศิลปินสามารถที่จะเห็นธาตุแท้ของความเป็นจริงที่แฝงเร้นอยู่ในวัตถุทางผัสสะทั้งหลาย และคนธรรมดาสามารถมองเห็นรูปแบบของความจริงอันบริสุทธิ์นี้ได้ชั่วคราวจากผลงานทางศิลปะของศิลปินนั้นๆ เบลล์จึงคิดว่า ผู้ชมที่ติดอยู่กับเนื้อหาของศิลปะก็คือคนที่ยังไม่เข้าถึงศิลปะที่แท้จริง[23] เบลล์เห็นว่า “ศิลปะคือสิ่งที่สะท้อนชีวิตของมนุษย์อันนำไปสู่ความปลาบปลื้ม ศิลปะสร้างบางสิ่งที่มีคุณค่าต่อการมีชีวิตอยู่ ศิลปะเป็นสิ่งจำเป็นต่อชีวิตและเป็นผลิตผลแห่งจิตวิญญาณชีวิตมนุษย์ การสร้างสรรค์ศิลปะนั้น ต้องเป็นบุคคลผู้มีฝีมือและความรู้สึกต่อรูปทรงและสีสัน รวมทั้งลักษณะสามมิติและพลังความรู้สึกและอารมณ์ของการสร้างสรรค์ ศิลปะอาจเกี่ยวพันกับชีวิตของบุคคลผู้สร้างสรรค์หรือสิ่งสากลที่ส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกหรือสภาวะทางจิตวิญญาณอันลึกล้ำที่เราเรียกว่า แรงดลใจ (Inspiration) ที่ผลักดันไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ”[24] เบลล์อธิบายการเข้าถึงความงามของผลงานศิลปะว่า “การซาบซึ้งต่อผลงานศิลปะนั้น เราไม่ต้องอาศัยสิ่งใดในชีวิตนอกจากความรู้สึกแห่งรูปทรง สีสันและความรู้เกี่ยวกับปริมาตรสามมิติอันเป็นความรู้เล็กน้อยที่เบลล์ยอมรับว่าเป็นปัจจัยสำคัญในการซาบซึ้งต่อผลงานที่ยิ่งใหญ่ทั้งหลายหรือแม้แต่การสร้างสรรค์นั้นต่างก็อยู่ในลักษณะแบบสามมิติ ความรู้สึกแห่งปริมาตรสามมิติยังเป็นปัจจัยสำคัญ ในการเติมเต็มความซาบซึ้งต่อรูปทรงทางสถาปัตยกรรมด้วยเช่นกัน[25] การซาบซึ้งต่อผลงานศิลปะนั้น เราไม่ต้องอาศัยสิ่งใดในชีวิต ไม่ต้องอาศัยความรู้ความคิดและเรื่องราวของชีวิต ไม่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของชีวิต ศิลปะนำพาเราจากโลกแห่งการงานของมนุษย์ไปสู่โลกแห่งความงามอันสูงส่ง ชั่วขณะนั้นเราต่างออกห่างจากผลประโยชน์ของมนุษย์ ความคาดหวังและความทรงจำทั้งหลายของเราล้วนหยุดพักลง เราต่างอยู่เหนือกระแสธารแห่งชีวิต[26] ในการซาบซึ้งศิลปะของมนุษย์ เราไม่ต้องรู้อะไรเลยเกี่ยวกับศิลปินก็สามารถพูดได้ว่ารูปไหนดีกว่ากันโดยปราศจากความรู้ทางประวัติศาสตร์แต่ถ้าเราพยายามที่จะ

---

[23] นิพาดา เทวกุล, “ความคิดปรัชญาเบื้องหลังภาพเขียน Abstract, “ **ศิลปกรรมศาสตร์**. ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2537) : หน้า 12.

[24] Clive Bell, **Art**, First published, (Great Britain: Oxford University Press, 1987), pp. 75-77.

[25] Ibid., p. 27.

[26] Ibid., p. 25.

อธิบายการเปลี่ยนแปลงรูปแบบศิลปะของศิลปินเราต้องมีความรู้เกี่ยวกับตัวศิลปินอย่างจริงจัง"[27] ฟรายด์ก็ได้แสดงทรรศนะในเรื่องนี้ไว้เช่นกัน ในหนังสือของเขาชื่อ การมองเห็นและการออกแบบ (Vision and Design) ฟรายด์กล่าวว่า "อารมณ์สุนทรียะคืออารมณ์เกี่ยวกับรูปทรงในผู้คนจำนวนหนึ่ง ความสัมพันธ์ทางรูปทรงอันบริสุทธิ์ชนิดที่แน่นอนจะปลุกอารมณ์พิเศษเฉพาะอันลึกซึ้ง หรืออาจกล่าวได้ว่า การสำนึกโดยผู้คนเหล่านี้ต่อความสัมพันธ์ทางรูปทรงชนิดพิเศษจะปลุกอารมณ์สุนทรีย์ และขณะเดียวกันอารมณ์สุนทรีย์อาจจะเกิดขึ้นไปพร้อมกับอารมณ์ชนิดอื่นซึ่งอาจจะมีมากน้อยไปกับสิ่งที่เรียกว่า ชีวิตตามสัญชาตญาณ (Instinctive life)"[28]

กล่าวโดยสรุปคือ เบลล์และฟรายด์ให้คุณค่าของศิลปะที่รูปทรงแห่งนัยยะโดยปฏิเสธเนื้อหาหรือเรื่องราวในภาพและถือว่างานศิลปะนั้นเป็นอิสระและเป็นสิ่งที่มีค่าโดยตัวเอง เพราะเกิดขึ้นจากการประกอบกันของเส้น สี รูปร่าง รูปทรงพื้นผิวและพื้นที่ว่างซึ่งมีนัยยะให้เกิดอารมณ์พิเศษที่นำเราออกห่างจากอารมณ์ปกติในชีวิตประจำวันได้ โดยไม่ต้องเกี่ยวพันกับเนื้อหาเรื่องราวหรือจุดมุ่งหมายใดๆ ศิลปะที่แท้จริงต้องเป็นสากลและเป็นอมตะซึ่งรูปทรงแห่งนัยยะเท่านั้นที่ให้คุณสมบัตินี้ได้ เพราะรูปทรงแห่งนัยยะเป็นสิ่งที่อยู่เหนือกาลเวลาและสถานที่และเป็นสิ่งที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกยุคทุกสมัย

จากการเน้นความสำคัญเฉพาะรูปทรงโดยละเลยความสำคัญของเนื้อหาในผลงานศิลปะ ซึ่งเป็นการตัดความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับโลกภายนอก โดยมุ่งให้ความสนใจแต่รูปทรงในงานศิลปะเพียงอย่างเดียวนั้นได้กลายมาเป็นปัญหาสำคัญของทฤษฎีรูปทรงนิยม เพราะการมุ่งให้ความสนใจแต่รูปทรงในงานศิลปะเพียงอย่างเดียวทำให้ยากแก่การรับรู้และการซาบซึ้งต่องานศิลปะของคนทั่วไปและไม่สามารถอธิบายครอบคลุมถึงศิลปะนามธรรม ศิลปะสื่อผสมหรือศิลปะที่มีภาษาเป็นสื่อ เช่น ผลงานวรรณคดี ละคร ภาพยนตร์ เพลงที่มีเนื้อร้องได้ เนื่องจากเชื่อว่า ศิลปะไม่ได้มีความสัมพันธ์กับโลกภายนอกหรือความหมายของชีวิตอันแสดงถึงคุณสมบัติ การกระทำหรือเหตุการณ์ต่างๆ ในชีวิตจึงทำให้ศิลปะที่มีภาษาเป็นสื่อนั้นไร้ความหมาย

ค. ทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory)

ในช่วงศตวรรษที่ 18 ซึ่งเป็นยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมซึ่งมีความเจริญก้าวหน้าด้านความรู้และวิทยาการต่างๆ อย่างมาก รูปแบบของงานศิลปะก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปโดยไม่ได้เสนอภาพของสิ่งที่มีอยู่จริงในโลก ผลงานศิลปะเหล่านั้นจึงไม่ถือว่าเป็นเครื่องมือสื่อความรู้หรือถือว่าเป็นการเลียนแบบจาก

---

[27] Clive Bell, "Artistic Representation and Form", in **Aesthetics**. ed. by Jerome Stoinitz, (United States of America : Macmillan Publishing Co., Inc, 1965) : pp. 55-61.

[28] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, หน้า 56-57.

ธรรมชาติได้ เมื่อเราเกี่ยวข้องกับศิลปะแล้วก่อให้เกิดอารมณ์หรือความรู้สึกอันเป็นคุณสมบัติภายในตัวมนุษย์และเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งซึ่งเราปฏิเสธไม่ได้ ศิลปินบางคนจึงเริ่มหันมาสนใจที่จะแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของตนเองมากกว่าจะแสดงถึงปรากฏการณ์หรือสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติ ทำให้นักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญ อาทิเช่น ตอลสตอยและคอลลิงวูด ได้นำเสนอทฤษฎีใหม่ขึ้นเพื่อโต้แย้งทฤษฎีการเลียนแบบและทฤษฎีรูปทรง โดยถือว่า ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ให้ปรากฏออกมาภายนอกและอารมณ์ความรู้สึกที่มาจากการรับรู้ในงานศิลปะไม่สามารถเรียนรู้ได้จากสิ่งอื่น ทฤษฎีการแสดงออกให้ความสำคัญกับศิลปินผู้สร้างงานศิลปะว่าไม่ได้เป็นเพียงผู้ลอกเลียนแบบหรือสร้างภาพแทนของสิ่งปรากฏในโลก แต่เป็นการแสดงออกของโลกที่อยู่ภายในจิตใจของตนซึ่งมีลักษณะเป็นอัตวิสัย ศิลปินได้สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์ต่อการมีอยู่ของสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่ในโลกออกมาและตัวผลงานศิลปะก็เป็นสิ่งที่มีคุณค่าในตัวเอง เวอร์นอน (Eugene Vernon) มีทรรศนะว่า “ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งอารมณ์แล้วแปลความออกมาสู่ภายนอกทันทีโดยการจัดการด้วยเส้น รูปทรงหรือสี หรือโดยกริยาท่าทาง เสียงหรือถ้อยคำด้วยท่วงทำนองจังหวะที่มีลักษณะเฉพาะ”[29] แนวคิดของทฤษฎีศิลปะคือการแสดงออกของความรู้สึก (Feelings) และอารมณ์ (Emotion) เริ่มเป็นที่สนใจในยุคที่ศิลปะสมัยใหม่เริ่มเกิดขึ้นแต่ความเข้าใจเรื่องการแสดงออกนั้นยังมีลักษณะที่ค่อนข้างคลุมเครือและจากคำอธิบายที่แตกต่างกันของนักทฤษฎีทั้งหลายนั้นสามารถแบ่งความหมายของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกได้ 5 แนวคิด ดังนี้ [30]

1. การแสดงออกคือ สหัชญาณ หรือ อัชฌัตติกญาณ (Expression as Intuition)

เบเนเด็ตโต โครเช (Benedetto Croce, ค. ศ. 1866-1952) นักปรัชญาและนักวิจารณ์ชาวอิตาเลียนมีทรรศนะว่า “ศิลปะคือการแสดงออกของความรู้ในเชิงสหัชญาณ (Intuitive Knowledge) ซึ่งต่างจากความรู้เชิงตรรกะ (Logical Knowledge)” โครเชให้ความหมายของสหัชญาณว่าหมายถึงการหยั่งรู้ในเอกภาพ (Unity) และความเป็นปัจเจกภาพของสิ่งต่างๆ ความรู้เชิงสหัชญาณได้มาจากจินตนาการ เป็นความรู้ในลักษณะเฉพาะ (Particular Image) ไม่เป็นสากล มีอยู่ในจิตสำนึก (Consciousness) เป็นรอยประทับที่ทำให้เป็นรูปเป็นร่างขึ้น (Objectified Impression)[31] โครเช

---

[29] George Dickie, **Aesthetics an Introduction**, Sixth print, (United States of America: The Bobbs-Merrill Company Inc., 1979), p. 40.

[30] ปรีเปรม อยู่สันติกุล, “สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546), หน้า 30.

[31] เรื่องเดียวกัน, หน้า 30.

ถือว่า “ศิลปะเป็นการแสดงให้เห็นการเข้าใจลึกซึ้งภายในซึ่งจะบรรยายให้รู้ด้วยวิธีอื่นไม่ได้ นอกจากสร้างเป็นงานศิลปะ Art is vision or intuition (ศิลปะเป็นการเห็นภายในหรืออัชฌัตติกญาณ) และ Art is the expression of spiritual synthesis (ศิลปะคือการแสดงออกของการสังเคราะห์อย่างสุนทรีย์ในจิตใจ)”[32] โดยเฉพาะผลงานวิจิตรศิลป์ ถือว่าเป็นผลงานศิลปะที่มีพัฒนาการขั้นสูงของการแสดงออกอย่างอัชฌัตติกญาณและเป็นศาสตร์ที่มีรูปแบบซึ่งพัฒนามาจากความรู้แบบตรรกศาสตร์

การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกหรืออารมณ์อีกชนิดหนึ่งซึ่งเป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับการรู้โดยตรง การแสดงออกซึ่งความรู้สึกของโครเช่คือ การมีความรู้สึกหรืออารมณ์ชนิดหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นไปพร้อมกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึก โครเชเรียกความรู้สึกนี้ว่าเป็น ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ (Aesthetic pleasure) ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีมาก่อนแต่เกิดขึ้นไปพร้อมกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึก มันไม่ได้เกิดจากสาเหตุภายนอกกระบวนการ (เช่น ความเพลิดเพลินทางศีลธรรม จากการมุ่งประโยชน์ จากการคิดด้วยเหตุผล) ถ้าความเพลิดเพลินจากสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นในกระบวนการการแสดงออกซึ่งความรู้สึกมันจะเป็นเพียงความบังเอิญ ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะตัดขาดจากการเกี่ยวข้องจากสิ่งภายนอก มันมีค่าภายในตัวของมันเอง[33] “ศิลปะคือการแสดงออกของความประทับใจไม่ใช่การแสดงออกของลักษณะท่าทาง การแสดงออกเป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ ทุกๆ การแสดงออกเป็นการแสดงออกเฉพาะและกระทำด้วยการหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบ ความต้องการแสดงออกเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มีเอกภาพ (Unity) เพราะเป็นการหลอมรวมของสิ่งที่คล้ายกัน หรือเรียกว่าเป็น เอกภาพในความหลากหลาย (Unity in variety) ซึ่งหมายความว่า การแสดงออกนั้นเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ ที่หลากหลายไปสู่สิ่งๆ หนึ่ง”[34] โครเชเชื่อว่า ศิลปะเกิดขึ้นมาจากความประทับใจหรือความรู้สึกทางผัสสะที่ถูกกระตุ้นเร้าจากโลกภายนอก ความประทับใจนี้ค่อนข้างยุ่งเหยิงสับสนและคลุมเครือและถูกรวบรวมจัดสรรใหม่ให้แจ่มแจ้งขึ้นด้วยจินตนาการหรือการรู้โดยตรงของศิลปิน ความประทับใจทั้งหลายถูกสังเคราะห์ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วยสื่อทางศิลปะประเภทต่างๆ เช่น เส้น สี เสียง คำพูดหรือกริยาท่าทาง กระบวนการสังเคราะห์หรือการรู้โดยตรงนี้เกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระโดยไม่มีเป้าหมายล่วงหน้าและเป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปิน ศิลปะไม่ใช่ความรู้จากการใช้ความคิดหรือเหตุผล (Conceptual knowledge) เพราะความรู้เช่นนั้นจะเน้น

---

[32] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, หน้า 6.

[33] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, หน้า 97.

[34] Benedetto Croce, Art as Intuition, in **Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings**, ed. by Morris Weitz, (New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970) : p.106.

ในการสร้างความจริงให้ตรงกันข้ามกับความไม่จริงหรือไม่ก็ทำการลดทอนความไม่จริงโดยรวมมันเข้ากับความจริงในฐานะเป็นส่วนขยายของความจริงนั้นแต่ศิลปะหรือ Intuition นั้นหมายถึง การไม่แบ่งแยกให้เห็นความแตกต่างระหว่างความจริงกับความไม่จริง ศิลปะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่ความเป็นอิสระในตัวเอง เป็นความรู้ขั้นพื้นฐานซึ่งอาจจะเปรียบเทียบได้กับความฝันปรัชญาอาจเปรียบเทียบได้กับการตื่น สำหรับศิลปะนั้นความฝันหรือความจริงนั้นมีคุณค่าเท่าเทียมกันในทางสุนทรียศาสตร์ [35]

สรุปคือ โครเชมีแนวความคิดว่า ศิลปะเกิดจากอัชฌัตติกญาณของศิลปินแล้วแสดงออกซึ่งความรู้สึกประทับใจนั้นออกมา โดยโครเชเรียกความรู้สึกนั้นว่าเป็นความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ โดยการแสดงออกนี้เป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ ทุกการแสดงออกมีลักษณะเฉพาะและเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะเกิดจากการหลอมรวมหลายสิ่งหลายอย่างเข้าด้วยกันให้เป็นเอกภาพ การแสดงออกหรือกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะเกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระโดยไม่มีเป้าหมายล่วงหน้า เป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปินโดยมีผลลัพธ์เป็นผลงานศิลปะ

2. การแสดงออกคือกระบวนการระบายอารมณ์ของศิลปินออกมา (Expression as Process)

คอลลิงวูด (R. G. Collingwood, ค. ศ. 1889-1943) นักสุนทรียศาสตร์ชาวอังกฤษเชื่อว่าแก่นสารของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกซึ่งเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเอง มันไม่ได้มีเป้าหมายอันแน่นอนหรือปลุกความรู้สึกของผู้อื่นให้มีเหมือนตัวศิลปิน ศิลปะที่แท้จริงสำหรับคอลลิงวูดอยู่ในความคิดไม่ใช่อยู่ในรูปของกายภาพ การแสดงออกซึ่งความรู้สึกที่จบสิ้นในตัวเองหรือเพื่อตัวเองนี้เกิดจากการที่ศิลปินต้องการค้นหาและทำความเข้าใจหรือปลดปล่อยความรู้สึกที่ไม่ชัดเจนอันเก็บกดภายในใจของศิลปินโดยใช้สื่อบางอย่าง (เส้น สี เสียง คำพูด) เมื่อบรรลุเป้าหมายถือได้ว่าศิลปะได้เกิดขึ้นแล้ว เมื่อความเก็บกดได้ปลดปล่อยศิลปินได้รับความเพลิดเพลิน คอลลิงวูดเรียกกระบวนการนี้ว่า กระบวนการสร้างสรรค์ (Creation) หรือ จินตนาการ (Imagination) [36] กระบวนการเกี่ยวกับการแสดงออกนั้นเน้นที่ความยุ่งเหยิงสับสนและวุ่นวายใจ ด้วยกระบวนการซึ่งเริ่มขึ้นภายในใจของศิลปินแล้วค่อยๆ แทนที่โดยความแจ่มชัดและคำสั่งดุจความสำเร็จลุล่วงอันใกล้เข้ามา โดยคอลลิงวูด

---

[35] นิพาดา เทวกุล, "ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์", **ศิลปกรรมศาสตร์**, ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-กันยายน 2537) : หน้า 21.

[36] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, 2540), หน้า 49.

ได้อธิบายความหมายของงานศิลปะไว้ในหนังสือ ทฤษฎีแห่งศิลปะ (The Principle of Art) ของเขาว่า "เมื่อคนๆ หนึ่งพูดถึงการแสดงออกทางอารมณ์ สิ่งที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเขาเป็นไปดังนี้ เริ่มแรก เขามีสำนึกรู้ถึงอารมณ์ที่เกิดขึ้นแต่ไม่รู้ได้แน่ชัดว่าอารมณ์นั้นคืออะไร ทั้งหมดที่เขารู้สึกนั้นคือความยุ่งเหยิงสับสนหรือความตื่นเต้นกระวนกระวายใจซึ่งเขารู้สึกว่ากำลังเกิดขึ้นอยู่ภายในตัวเขาแต่ลักษณะที่แท้จริงของมันเป็นอย่างไรนั้นเขาไม่รู้ ณ ขณะสถานการณ์เช่นนี้ ทั้งหมดที่เขาสามารถจะพูดได้เกี่ยวกับอารมณ์อย่างนี้คือ *'ฉันรู้สึก...แต่ไม่รู้ว่าฉันรู้สึกอะไร'* จากการทำอะไรไม่ถูกและเงื่อนไขที่บีบคั้นเช่นนี้ เขาปลดเปลื้องให้ตัวเองโดยการกระทำบางสิ่งซึ่งเราเรียกว่าการแสดงออกด้วยตัวเขาเอง ณ จุดนี้ เขาเขียน เขาวาด หรือแกะสลักลงบนหิน และจากการกระทำนี้อารมณ์ของเขาได้กลายเป็นหนทางในการปฏิบัติการต่อสื่อต่างๆ และในที่สุดภาวะที่กดดันบีบบังคับเขาก็ได้ผ่อนคลายลง ความว้าวุ่นสับสนภายในสิ้นสุดลง สิ่งที่เริ่มก่อตัวขึ้นนั้นกลับแจ่มกระจ่างและมีความหมาย"[37]

ศิลปะเป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปิน โดยไม่ได้กำหนดเป้าหมายไว้ล่วงหน้า กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะเป็นกระบวนการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและทำให้ผู้สร้างเกิดความเพลิดเพลิน ผลงานใดจะนับเป็นงานศิลปะได้ก็ต่อเมื่อผลงานนั้นได้แสดงภาวะทางอารมณ์ให้ปรากฏชัดออกมาโดยไม่จำเป็นว่าจะได้สื่อไปถึงผู้ชมหรือไม่ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับการแสดงออกทางอารมณ์ภายในตนเองของศิลปิน (Expressing for himself) มากกว่าการสื่ออารมณ์ไปสู่ผู้ชมงานศิลปะ คอลลิงวูดถือว่า การพยายามสร้างงานศิลปะโดยจงใจกระตุ้นให้เกิดอารมณ์โดยที่ศิลปินไม่ได้รู้สึกเช่นนั้นจริงไม่ถือว่าเป็นการแสดงออก เพราะศิลปินไม่ได้ระบายความรู้สึกจริงๆ ในใจออกมาและถือว่าศิลปินที่ทำเช่นนี้เป็นศิลปินหลอกลวง การแสดงออกอย่างนี้เป็นเพียงงานของช่างฝีมือเท่านั้น โครเช่และคอลลิงวูดเห็นพ้องกันว่า ความยิ่งใหญ่ของศิลปะไม่เคยเกิดขึ้นเพราะทักษะ (Skill) ศิลปินเป็นศิลปินไม่ใช่เพราะเขามีความชำนาญในการใช้ทักษะด้วยสื่ออย่างใดอย่างหนึ่งที่เขาถนัด ศิลปินเป็นศิลปินเพราะเขามีการรู้โดยตรงหรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก ทักษะเป็นสิ่งที่ทุกคนมีได้หากมีการฝึกฝนและปฏิบัติอย่างเพียงพอ แต่การมีการรู้โดยตรงหรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นความสามารถพิเศษหรือ พรสวรรค์ (Genius) ของศิลปินซึ่งบุคคลทั่วไปไม่มี คอลลิงวูดเชื่อว่า ทักษะหรือเทคนิคคือวิถีที่ใช้สำหรับบรรลุเป้าหมายบางอย่างและเป็นแผนการอันแน่นอนซึ่งคือคุณสมบัติของงานช่าง แต่ศิลปะคือกระบวนการที่ไม่มีการวางแผนและมีเป้าหมายล่วงหน้า[38]

---

[37] John Hosper, The Concept of Artistic Expression, in **Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings**, ed. by Morris Weitz, (New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970) : p. 222.

[38] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, หน้า 99.

ศิลปะที่แท้จริงในทรรศนะของคอลลิงวูดนั้นหมายถึง การรู้โดยตรงหรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกหรือจินตนาการที่มีอยู่ในความคิดของศิลปินอันเป็นเหตุให้เกิดการปรากฏของรูปลักษณ์ภายนอกหรือศิลปะในรูปวัตถุทางกายภาพซึ่งประกอบด้วยเงื่อนไขสองประการคือ เงื่อนไขความจริงใจ (Sincerity condition) หมายถึง ผลงานศิลปะจะแสดงออกถึงความรู้สึกบางอย่างได้ก็ต่อเมื่อ ศิลปินรู้สึกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นแล้วได้ถ่ายทอดสร้างสรรค์ออกมาเป็นผลงานศิลปะ และ เงื่อนไขการกระตุ้น (Arousal condition) หมายถึง ผลงานศิลปะจะแสดงออกซึ่งความรู้สึกก็ต่อเมื่อผลงานนั้นกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกนั้นขึ้นในตัวผู้ชม การสร้างผลงานโดยตั้งใจกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกโดยที่ศิลปินไม่ได้มีอารมณ์ความรู้สึกนั้นจริงนั้นไม่ถือว่าเป็นการแสดงออกของศิลปินแต่เป็นการกระทำของช่างฝีมือ ซึ่งความคิดนี้แตกต่างจากแนวความคิดของตอลสตอยที่มีทรรศนะว่า คุณค่าของผลงานศิลปะอยู่ที่การบรรลุเป้าหมายในการกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกแบบเดียวกับศิลปินและแยกระดับได้ตามเป้าหมายในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่คอลลิงวูดกลับมีความเห็นว่า คุณค่าของงานศิลปะอยู่ที่เป็นความรู้สึกแท้จริงของศิลปินในขณะที่สร้างสรรค์ผลงานและศิลปะทุกชิ้นที่ถ่ายทอดมาจากความรู้สึกของศิลปินมีค่าเท่าเทียมกัน

3. การแสดงออกเป็นการกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกออกมา (Expression as Evocation)

จอห์น ดิวอี้ (John Dewey, ค. ศ. 1859-1952) นักปรัชญาและนักการศึกษาชาวสหรัฐมีทรรศนะว่า การแสดงออกเป็นการทำปฏิกริยาระหว่างสิ่งมีชีวิตและสิ่งแวดล้อมที่มีลักษณะเฉพาะเจาะจง ในกรณีของศิลปะ คล้ายว่าเป็นแรงผลักดันจากสื่อและความพยายามของศิลปินเพื่อที่จะผสมผสานสื่อเข้ากับความประสงค์ของเขา[39] ดิวอี้ อธิบายไว้ในหนังสือ ศิลปะคือประสบการณ์ (Art as Experience) ของเขาว่า "ไม่มีการแสดงออกใดที่ปราศจากความตื่นเต้น ปราศจากความยุ่งยากสับสน ความปลุกปั่นภายในนั้นถูกปลดปล่อยด้วยการหัวเราะหรือร้องไห้สักครั้งหนึ่งและผ่านพ้นไปด้วยการเปล่งออกมา การชะระล้างนำไปสู่การกำจัดทิ้งหรือการยกเลิก การแสดงออกนำไปสู่การพัฒนาหนทางการทำงานออกมาให้สำเร็จลุล่วง น้ำตาที่พรั่งพรูออกมาอาจนำไปสู่การผ่อนคลาย ความรู้สึกที่เกิดขึ้นฉับพลันนั้นอาจเป็นทางออกของความพลุ่งพล่านที่อยู่ภายใน แต่เมื่อใดที่ไม่มีการบริหารจัดการต่อเงื่อนไขวัตถุประสงค์และเนื้อหาสาระให้น่าสนใจต่อสิ่งกระตุ้นที่ปรากฏขึ้นนั้นก็ไม่เรียกว่าเป็นการ

---

[39] John Hosper, The Concept of Artistic Expression, in **Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings**, ed. by Morris Weitz, p. 223.

แสดงออก แต่เป็นพฤติกรรมทั่วๆ ไปเท่านั้น"[40] ซึ่งเป็นปฏิกริยาตอบสนองทางร่างกายโดยทั่วไป ที่มีลักษณะแตกต่างจากการแสดงออกทางศิลปะอย่างสิ้นเชิง ดิวอี้มีแนวคิดว่า "การแสดงอารมณ์ของศิลปินเป็นกระบวนการกำจัดทิ้ง แต่การแสดงออกนั้นต้องคงอยู่ด้วย การแสดงอารมณ์มีความจำเป็นเพียงส่วนหนึ่งเท่านั้น ถ้าไม่มีการสร้างงานใดๆ ขึ้นก็ไม่ถือว่าได้แสดงออกให้ผู้ชมรับรู้ เช่น การเห็นเด็กทารกยิ้ม การยิ้มนั้นอาจไม่ได้เกิดจากความรู้สึกหรือความต้องการในการแสดงออกใดๆ แต่ผู้ใหญ่มักคิดว่าเด็กรู้สึกอะไรบางอย่าง ดังนั้น การแสดงออกจึงจำเป็นต้องมีผู้ชมเป็นผู้รับรู้อีกทอดหนึ่ง อย่างไรก็ตามเราก็ไม่อาจใช้การกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินผลงานศิลปะได้ เพราะความรู้สึกเป็นอัตวิสัยที่แตกต่างกันไปตามสภาวะและประสบการณ์ของแต่ละคน"[41] สาระสำคัญของดิวอี้คือ การให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่ของศิลปะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ที่ถูกนำมาใช้เพื่อทำให้โลกและการรับรู้ของมนุษย์สมบูรณ์ขึ้น ดิวอี้เห็นว่า ศิลปะและประสบการณ์ที่เกิดร่วมกับศิลปะนั้นเป็นเสมือนสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันในวิถีทางที่สำคัญของชีวิตมนุษย์

4. การแสดงออกเป็นการติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปินกับผู้ชม โดยมีผลงานศิลปะเป็นสื่อกลาง (Expression as Communication)

ตอลสตอย (Leo Tolstoy, ค. ศ. 1828-1910) นักเขียนและนักวิจารณ์ชาวรัสเซีย มีทรรศนะว่า "การแสดงออกคือการสื่อสารระหว่างศิลปินและผู้ชมโดยมีศิลปะซึ่งเป็นภาษาของอารมณ์เป็นสื่อกลาง แก่นแท้ของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึก เราใช้คำพูดสำหรับสื่อสารความคิดแต่เราใช้ศิลปะสำหรับสื่อสารความรู้สึก (Whereas by words a man transmits his thoughts to another, by art he transmits his feelings) ศิลปะไม่ได้เน้นความพอใจทางประสาทสัมผัส"[42] การสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นกิจกรรมทางใจที่นำเอาอารมณ์ความรู้สึกที่รับรู้หรือเข้าใจอย่างเลือนลางนั้น แปรเปลี่ยนไปสู่ความแจ่มชัดของอารมณ์ความรู้สึกหรือความนึกคิดนั้น แล้วสามารถถ่ายทอดให้คนอื่นรับรู้ได้เช่นเดียวกับศิลปินผู้สร้างงาน ตอลสตอยอธิบายความหมายของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกในลักษณะที่เป็นความสัมพันธ์อันแน่นอนระหว่างความรู้สึกของศิลปินและผู้ชม โดยกล่าวว่า "ศิลปะคือกิจกรรมอย่างหนึ่งที่มนุษย์ทำขึ้นอย่างรู้ตัว โดยใช้สื่อที่สัมผัสได้ (เส้น สี เสียง คำพูด) เพื่อแสดงออกหรือ

---

[40] John Dewey, **Art as Experience**, (New York : The Berkley Group, 1980), pp. 61-62.

[41] ปรีเปรม อยู่สันติกุล, "สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส", **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546), หน้า 32.

[42] วิทยา เศรษฐวงศ์, "ศิลปะ ศิลปินกับช่างฝีมือตามทัศนะของ Plato กับ Expressionism", **ธรรมศาสตร์**, ปีที่ 20 ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2537) : หน้า 95-96.

สื่อสารความรู้สึกที่มีอยู่ในตัวเขาไปยังคนอื่นให้ได้รับรู้และเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกับตน"[43] สิ่งสำคัญต่อการบรรลุเป้าหมายในการปลุกเร้าให้เกิดความรู้สึกเช่นเดียวกันกับศิลปิน ตอลสตอยเรียกสภาวะอย่างนี้ว่าเป็น ความรู้สึกร่วมหรือความกินใจแห่งศิลปะ (Infections) และถือว่าเป็นเกณฑ์ชี้วัดความเป็นศิลปะที่แท้ของผลงานในแต่ละชิ้น ความรู้สึกร่วมหรือความกินใจแห่งศิลปะนั้นต้องประกอบด้วยเงื่อนไขสามประการดังนี้คือ ความเป็นตัวของตัวเอง (Individuality) ความแจ่มชัด (Clearness) ในการถ่ายทอดออกมาของศิลปิน และ ความจริงใจ (Sincerity) ของศิลปิน โดยเงื่อนไขความจริงใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินถือว่าเป็นเงื่อนไขที่สำคัญที่สุด ศิลปะที่แท้นั้นจะต้องประกอบด้วยเงื่อนไขทั้งสามประการนี้ ถ้าขาดเงื่อนไขใดเงื่อนไขหนึ่ง ตอลสตอยจะถือว่า ผลงานชิ้นนั้นเป็นศิลปะจอมปลอมในทันที[44] ตอลสตอยเห็นว่า ความงาม (Beauty) หรือสิ่งที่ทำให้เราพึงใจยินดี (Please) ไม่ใช่เป็นรากฐานในการจำกัดความของคำว่าศิลปะได้ ดังนั้น ผลงานศิลปะต้องมีความคิดที่เป็นสิ่งใหม่เสมอและจะต้องประกอบด้วยคุณสมบัติสามประการเหล่านี้จึงจะถือได้ว่าผลงานนั้นเป็นงานศิลปะที่แท้จริง สรุปคือ ตอลสตอยมีทรรศนะว่า ผลงานศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินที่สามารถสื่อสารถึงไปสู่ผู้ชมได้ และเห็นว่า ความกินใจแห่งศิลปะเป็นหัวใจสำคัญของการบรรลุเป้าหมายในการปลุกเร้าให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกันกับศิลปินและเป็นเกณฑ์ชี้วัดความเป็นศิลปะที่แท้ของผลงานศิลปะแต่ละชิ้น

5. การแสดงออกเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวงานศิลปะ (Expression as Property of the Work of Art)

ดูแคส (C. J. Ducassee, ค. ศ. 1881-1969) เป็นนักสุนทรียศาสตร์ที่มีทรรศนะว่า การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนั้นเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะซึ่งเป็น 'ความรู้สึก' ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปิน ดูแคสเรียกการแสดงออกนี้ว่าเป็น กระบวนการการทำให้ความรู้สึกเป็นจริงขึ้นมา (Process of objectification of feeling) เนื่องจากเป็นการปฏิบัติการสร้างสรรค์อย่างหนึ่งที่มีความควบคุมด้วยสติและเป็นไปอย่างพินิจพิเคราะห์ เป็นกระบวนการที่ศิลปินตั้งใจที่จะสร้างความรู้สึกขึ้นมาในผลงานศิลปะโดยที่ตัวศิลปินเองอาจไม่ได้มีความรู้สึกเช่นนั้นจริงๆ ก็ได้ กระบวนการดังกล่าวเป็นกระบวนการทางจิตวิทยาภายในของศิลปินและมีผลงานศิลปะเป็นผลลัพธ์ในขั้นสุดท้ายโดยดำเนินไปอย่างเป็นลำดับขั้นตอนคือ แรงบันดาลใจ (Inspiration) - การสร้างสรรค์ (Creation) - การ

---

[43] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, หน้า 47.

[44] Leo Tolstoy, **What is Art**, Translated by Almyer Maude, (United States of America : The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1960), pp. 140-142.

พิจารณาไตร่ตรอง (Contemplation) – การตัดสิน (Judgment) – การทบทวนตรวจสอบความถูกต้อง (Correction) กระบวนการนี้เกิดขึ้นอย่างซ้ำแล้วซ้ำเล่า จนกระทั่งองค์ประกอบทางดนตรีหรืออาจเป็นภาพเขียน หรือรูปประติมากรรม หรืองานอื่นใดทางศิลปะนั้นจบสิ้น แต่ละภาพนั้นพบความพอใจเกิดขึ้นและถูกบันทึกไว้ในสมุดโน้ตหรือวาดภาพลงบนผ้าใบจนสำเร็จออกมาเป็นผลงานศิลปะ[45] สำหรับการมีอยู่ของ 'ความรู้สึก' ในผลงานศิลปะ ดูแคสคิดว่ามีลักษณะเหมือนกับการมีอยู่ของรสชาติ (taste) ในสิ่งต่างๆ มันเป็นความสามารถหรือพลัง (Capacity or power) ในการปลุกจินตนาการแห่งความรู้สึกแก่ผู้ที่รับรู้มันโดยที่คนๆ นั้นไม่ได้มีความรู้สึกเช่นนั้นจริงๆ[46]

ส่วนบราวส์ม่า (O. K. Bouwsma, ค. ศ. 1898 –1978) มีทรรศนะว่า การแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะ แต่คุณสมบัติดังกล่าวไม่ใช่ความรู้สึกเหมือนกับที่ดูแคสเชื่อ คุณสมบัติดังกล่าวคือคุณสมบัติหรือลักษณะร่วมกับคนที่กำลังแสดงออกซึ่งความรู้สึก หมายความว่า ผลงานศิลปะชิ้นใดที่แสดงออกซึ่งความรู้สึกใดออกมาย่อมแสดงว่า ผลงานชิ้นนั้นมีคุณสมบัติร่วมกับคนที่กำลังแสดงออกซึ่งความรู้สึกนั้น เช่น หากเรากล่าวว่าภาพเขียนภาพหนึ่งแสดงออกซึ่งความรู้สึกสงบย่อมหมายความว่า ภาพเขียนภาพนี้มีการจัดองค์ประกอบของภาพในลักษณะแนวนอนเหมือนคนที่อยู่ในท่านอนซึ่งเป็นท่าที่แสดงอาการสงบที่สุด ลักษณะแนวนอนคือลักษณะร่วมระหว่างภาพเขียนที่แสดงความรู้สึกสงบกับคนที่อยู่ในอาการสงบ การมีอยู่ของคุณสมบัติร่วมกับคนที่กำลังแสดงออกซึ่งความรู้สึกในผลงานศิลปะมีอยู่โดยตัวมันเองอย่างเป็นอิสระจากศิลปินหรือผู้รับรู้ มันไม่ได้มีสาเหตุจากการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินและไม่ได้เป็นสาเหตุในการปลุกความรู้สึกแก่ผู้รับรู้[47] บราวส์ม่าเชื่อว่า ลักษณะภายนอกบางอย่างก็อาจทำให้เราเห็นความรู้สึกบางอย่างได้ นักจิตวิทยาที่เชื่อตามแนวทางนี้ถือว่า ในทุกองค์ประกอบ (Element) มีความหมายอยู่ในตัว เช่น เส้นแนวนอนให้ความรู้สึกผ่อนคลาย รูปทรงสามเหลี่ยมให้ความรู้สึกสงบมั่นคง เป็นต้น[48]

แม้ว่าทฤษฎีการแสดงออกจะมีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการศิลปะสมัยใหม่และทฤษฎีนี้ทำให้เราตัดสินผลงานศิลปะได้ง่ายขึ้นเพราะมุ่งเน้นไปที่ตัวงานศิลปะโดยตรง แต่ก็ยังคงมีปัญหาบางอย่างอยู่เช่นกัน เพราะไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะหามาตรฐานที่ละเอียดพอที่จะใช้ตัดสินคุณสมบัติของสิ่งมากมายในโลกนี้ได้ อีกทั้งการที่นักทฤษฎีการแสดงออกเชื่อว่าความรู้สึกนั้นเป็นอัตวิสัยของแต่ละบุคคลซึ่งเป็น

---

[45] C. J. Ducasse, Art and The Language of The Emotions, in **Aesthetics and The Art**, ed. by Lee A. Jacobus, (United States of America : McGraw-Hill Book Company Inc., 1968) : pp. 50-51.

[46] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, หน้า 104-106.

[47] เรื่องเดียวกัน, หน้า 107.

[48] ปรีเปรม อยู่สันติกุล, "สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส", **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, หน้า 33.

เรื่องยากที่จะอธิบายให้ชัดเจนได้ทำให้เกิดปัญหาในการอธิบายความที่แตกต่างกัน เช่น พวกที่เชื่อว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นกระบวนการที่มีเป้าหมายแน่นอนชัดเจนจะมีปัญหาในการประเมินค่าของศิลปะ พวกที่เชื่อว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองก็ทำให้ปัญหาของปรัชญาศิลปะกลายเป็นปัญหาของจิตวิทยาศิลปะ ส่วนพวกที่เชื่อว่า การแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นคุณสมบัติที่ติดอยู่กับตัวงานศิลปะก็ไม่สามารถหามาตรฐานของคุณสมบัติที่ว่านั้นได้

3.1.2 ประเภทของงานศิลปะและคุณค่าของผลงานศิลกรรม

ผลงานศิลปะ ถือเป็นวัตถุทางสุนทรียะในการนำมาพิจารณาการรับรู้คุณค่าทางสุนทรียะ ผลงานศิลปะสามารถแบ่งออกอย่างกว้างๆ ตามลักษณะรูปแบบของผลงานและคุณค่าทางความงามซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ ศิลปะบริสุทธิ์ (Pure Art หรือ Fine Art) และ ศิลปะประยุกต์ (Applied Art) นักสุนทรียศาสตร์นั้นให้ความสำคัญกับผลงานศิลปะประเภทวิจิตรศิลป์มากกว่าผลงานศิลปะประยุกต์ โดยมีลักษณะที่ต่างกัน ดังนี้

ก. ศิลปะบริสุทธิ์ หรือ วิจิตรศิลป์ (Pure Art หรือ Fine Art)

ศิลปะบริสุทธิ์ หมายถึง งานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นถึงขั้นงามบริสุทธิ์ มีการแสดงออกถึงอารมณ์สะเทือนใจที่ผู้ชมรับรู้ได้ เป็นผลงานสร้างสรรค์มีความคิดริเริ่มและแสดงเอกลักษณ์หรือมีลักษณะต้นแบบ ปรากฏจุดมุ่งหมายในด้านความรู้สึกและจินตนาการทางจิตใจมากกว่าผลประโยชน์ทางกายหรือมุ่งแสดงถึงพุทธิปัญญามากกว่าทักษะทางฝีมือแรงงาน ต่างกับศิลปะประยุกต์ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอย มีการผลิตอย่างซ้ำซากและปริมาณมากๆ[49] ศิลปะบริสุทธิ์ เป็นศิลปะที่สร้างขึ้นมาด้วยความคิด อุดมการณ์ เพื่อศิลปะโดยตรงแท้ๆ เช่น งานแสดงศิลปะจิตรกรรม ประติมากรรมหรือดนตรีซิมโฟนีหรืองานประพันธ์ที่มีชื่อเสียงระดับโลกทั่วไป โดยมุ่งแสดงถึงความรู้ความสามารถของผู้ผลิตสร้างที่แสดงออกซึ่งความคิดและอารมณ์ความรู้สึกจากการได้รับสิ่งบันดาลใจมาช่วยดลใจคิดหรือเพียงประสบการณ์ที่น่าสนใจนำมากลั่นกรองด้วยความคิด อารมณ์ ความรู้สึก แล้วจึงแสดงออกเป็นภาพเขียนบ้าง รูปปั้นแกะสลักบ้าง ส่วนงานสถาปัตยกรรมนั้น เป็นวิจิตรศิลป์ประเภทหนึ่งที่ตอบสนองทั้งจิตใจและร่างกายไปพร้อมกัน ผลงานศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์ จึงเป็นผลงานศิลปะที่ให้คุณค่าทางความงามที่สร้างความจรรโลงใจที่มีตั้งแต่ความงดงามตระการตาไปจนถึงความงามที่สะเทือนอารมณ์

---

[49] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541), หน้า 112.

ศิลปะบริสุทธิ์แบ่งออกเป็น 6 ประเภทตามลักษณะของการสร้างสรรค์ผลงานและรูปแบบที่ปรากฏ ได้แก่ 1. จิตรกรรม (Painting) หมายถึง ผลงานศิลปะที่เกิดจากการวาดหรือระบายสี 2. ประติมากรรม (Sculpture) หมายถึง ผลงานศิลปะที่มีรูปทรง 3 มิติ 3. สถาปัตยกรรม (Architecture) หมายถึง ผลงานที่เกี่ยวข้องกับการวางแผนและการกำหนดพื้นที่ใช้สอย 4. วรรณกรรม (Literature) หมายถึง ผลงานบทประพันธ์ทั้งประเภทร้อยแก้วและร้อยกรอง 5. ศิลปะการแสดง (Performing Art) หมายถึง ผลงานด้านนาฏศิลป์ ละคร การแสดงภาพยนต์และโทรทัศน์ เป็นต้น และ 6. ดนตรี (Music)[50]

ข. ศิลปะประยุกต์ (Applied Art)

ศิลปะประยุกต์ หมายถึง ผลงานศิลปะที่มุ่งแสดงถึงสิ่งอำนวยความสะดวกโดยตรงเป็นการใช้ความรู้ความสามารถออกแบบสร้างสรรค์ให้เกิดรูปลักษณะที่เด่นงามทันสมัย พร้อมกันนั้นก็มีคุณภาพทนทานใช้งานได้ตรงตามความต้องการ[51] โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1. หัตถศิลป์ (Manual Art) หมายถึง ผลงานหัตถกรรมและงานช่างฝีมือต่างๆ 2. อุตสาหกรรมศิลป์ (Industrial Art) หมายถึง ผลงานที่ผลิตในระบบอุตสาหกรรมที่สามารถผลิตได้เป็นจำนวนมากตามความต้องการของตลาด และ 3. การออกแบบสื่อสาร (Communication Design) หมายถึง ผลงานที่มุ่งในการสื่อสารข้อมูลของผลิตภัณฑ์หรือหรือองค์กรหนึ่งไปสู่กลุ่มเป้าหมายเพื่อหวังผลกำไรทางธุรกิจ[52] ดังนั้น ผลงานศิลปะประยุกต์จึงเป็นผลงานศิลปะที่ให้ทั้งคุณค่าทางความงามที่เกี่ยวเนื่องกับประโยชน์ใช้สอยซึ่งมีทั้งความปราณีตละเอียดอ่อน ความวิจิตรตระการตา รวมทั้งสามารถส่งเสริมบุคลิกและรสนิยมของผู้ใช้งานได้ เมื่อวิเคราะห์พิจารณาลักษณะรูปแบบของผลงานจิตรกรรมในชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแล้วจะเห็นได้ว่าเป็นผลงานศิลปะที่มีลักษณะสอดคล้องกับงานศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์อย่างชัดเจนมากกว่าจะเป็นผลงานศิลปะประยุกต์

ค. คุณค่าของผลงานศิลปะ

แม้ว่าศิลปะจะไม่ใช่สิ่งจำเป็นโดยตรงสำหรับการดำรงชีวิตก็ตามแต่ศิลปะก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งต่อการดำเนินชีวิตของมนุษย์ อันเป็นคุณค่าทางด้านจิตใจที่สร้างความรื่นรมย์ให้แก่ผู้รับชมและสะท้อนให้เห็นความเป็นไปของสังคมมนุษย์ผ่านกระบวนการถ่ายทอดหรือบันทึกไว้เป็นผลงานศิลปะมาตั้งแต่ยุคสมัยที่มนุษย์เริ่มรู้จักการอยู่ร่วมกันเป็นสังคม เพลโตมีทรรศนะว่า สุนทรียภาพเป็นที่มา

---

[50] ธวัชชานนท์ ตาไธสง, **หลักการศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ วาดศิลป์ จำกัด, 2546), หน้า 22.

[51] วิทย์ พิณคันเงิน, **ศิลปะทรรศ์**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท เมธีทิปส์ จำกัด, 2547), หน้า 11.

[52] ธวัชชานนท์ ตาไธสง, **หลักการศิลปะ**, หน้า 22-23.

ของคุณค่าของผลงานศิลปะและเป็นสิ่งที่ทำให้เรามองเห็นความงามซึ่งมีต้นตอมาจาก ‘แบบ’ แห่งสุนทรียภาพ ผู้ที่สามารถมองเห็นความงามในที่ซึ่งมีความงามคือผู้ที่มีรสนิยมดี เรื่องของรสนิยมก็เหมือนกับความสามารถอย่างอื่นคือเป็นสิ่งที่เกิดจากการปลูกฝังและฝึกฝนไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและถือว่าสุนทรียภาพเป็นทั้งจุดหมายและจุดตั้งต้นของผลงานศิลปะ หมายถึง สุนทรียภาพเป็นบ่อเกิดของมโนภาพและแรงบันดาลใจของศิลปินซึ่งกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและเป็นจุดหมายของศิลปินในการถ่ายทอดและแสดงออกซึ่งสุนทรียภาพนั้น รวมทั้งยังเป็นจุดหมายของผู้ชมในการรับชมผลงานศิลปะที่จูงใจให้เกิดสุนทรียภาพ[53] แคลเลน (Horace M. Kallen, ค. ศ. 1882-1974) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับศิลปะไว้ในหนังสือชื่อ Creative Intelligence โดยกล่าวว่า “ศิลปะทำให้เกิดบรรยากาศที่ปลอดจากการดิ้นรน การไม่เป็นตัวของตัวเอง การกีดกันและความตาย แต่ทว่ามีเอกภาพ มีลักษณะเป็นจิตและลักษณะนิรันดรในบรรยากาศนั้น ศิลปะทำให้ชีวิตเป็นอิสระและยกขึ้นให้สูงเหนือตัวเอง ศิลปะสร้างบรรยากาศขึ้นด้วยความสำเร็จเช่นนี้แล้ว เมื่อจิตประสบเข้าก็จะรู้ตัวว่าเข้ากับบรรยากาศนั้นได้อย่างสมบูรณ์และอย่างกลมกลืนทีเดียว ในโลกแห่งศิลปะ คุณค่าและการมีอยู่เป็นสิ่งเดียวกัน” [54] ไอ. เอ. รีชาร์ดส์ (Ivor Armstrong Richards, ค. ศ. 1893-1979) ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า “คุณค่าหรือหน้าที่โดยตรงของศิลปะนั้นคือ การทำให้เกิดสุขภาพจิตแก่ผู้ที่สามารถมีประสบการณ์ทางสุนทรียะ งานศิลปกรรมก็คือ งานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชมในแต่ละกาละเทศะ”[55]

เราสามารถแบ่งคุณค่าที่มีอยู่ในผลงานศิลปะออกได้เป็น 5 ประการคือ 1.) คุณค่าทางความรู้สึก อันเป็นความรู้สึกที่กระทบกับจิตใจซึ่งเป็นลักษณะตามธรรมชาติของมนุษย์ 2.) คุณค่าทางประโยชน์ใช้สอย เป็นคุณค่าของสิ่งของเครื่องใช้และที่อยู่อาศัยซึ่งอำนวยความสะดวกและเอื้อประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์ 3.) คุณค่าทางการสร้างสรรค์ ถือว่าเป็นคุณลักษณะที่โดดเด่นหรือเป็นพรสวรรค์อันพิเศษของศิลปิน ที่สามารถสร้างสรรค์และนำเสนอในสิ่งที่เป็นคุณค่าทางนามธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นผลงานรูปธรรมได้ 4.) คุณค่าทางด้านเนื้อหา เป็นสิ่งที่ศิลปินตั้งใจถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตนออกมาให้ผู้อื่นรับรู้หรือมีความรู้สึกคล้อยตาม และ 5.) คุณค่าทางด้านรูปทรง ที่มีความงามอันเด่นชัด มีความหมายลึกซึ้งและเป็นสิ่งที่สร้างความรู้สึกตอบสนองของผู้ชม[56] หรือตามทรรศนะของ

---

[53] C. E. M. Joad, **ปรัชญา**, แปลโดย วิทย์ วิศทเวทย์, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2513), หน้า 25-26.

[54] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาเบื้องต้น**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2521), หน้า 387.

[55] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, หน้า 8.

[56] วิทย์ พิณคันเงิน, **ศิลปะทรรศ์**, หน้า 95-105.

กีรติ บุญเจือ ได้วิเคราะห์ไว้ว่า ผลงานศิลปกรรมแต่ละชิ้นอาจจะมีคุณค่าได้ 3 ประการ คือ 1.) คุณค่าทางเศรษฐกิจ (economical value) 2.) คุณค่าทางมนัส (intellectual value) 3.) คุณค่าทางสุนทรียะ (aesthetical value) หมายถึง ผลงานศิลปะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางความงามที่ให้ความรื่นรมย์แก่จิตใจของผู้ชมหรือผู้รับรู้ โดยเฉพาะผลงานศิลปะชิ้นที่ได้รับการยกย่องว่ามีคุณค่าทางความงามสูง อย่างเช่น ภาพโมนาลิซาของดาวินซี ภาพดอกทานตะวันของแวนโกะ เป็นต้น ก็ย่อมมีราคาทางเศรษฐกิจสูงตามไปด้วย[57] ส่วน Robert Stecker ได้แบ่งคุณค่าในงานศิลปะออกเป็น 2 ชนิดคือ คุณค่าภายใน (Intrinsic value) ซึ่งเกี่ยวพันกับที่มาของคุณค่าที่อาจเป็นสิ่งที่มีอยู่ในตัววัตถุเองและ คุณค่าภายนอก (Extrinsic value) ซึ่งถือเป็น คุณค่าในฐานะที่เป็นเครื่องมือ (Instrumental value) หรือสื่ออย่างหนึ่งโดยเราให้คุณค่าแก่งานศิลปะในฐานะที่เป็นผลประโยชน์ในตัวมันเองและมีลักษณะเฉพาะซึ่งมนุษย์ไม่สามารถหาได้จากสิ่งอื่น[58] ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นถือว่า เป็นผลงานศิลปะที่ให้ความรู้สึกประทับใจ พึงพอใจอย่างลึกซึ้งแก่ผู้ชมซึ่งถือเป็นคุณค่าทางความรู้สึก โดยมีเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวพันกับหลักการทางพุทธปรัชญาอันลึกซึ้งแฝงอยู่ อีกทั้งยังมีคุณค่าทางด้านรูปทรงอันเกิดจากการสร้างสรรค์ จัดวางทัศนธาตุต่างๆ ทางศิลปะได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนและมีเอกภาพซึ่งล้วนเป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ที่เป็นพรสวรรค์อันพิเศษโดดเด่นของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ผู้ซึ่งสามารถสร้างสรรค์และนำเสนอในสิ่งที่เป็นคุณค่าทางนามธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นผลงานศิลปะ ก่อให้เกิดผลงานที่มีความงามอันเด่นชัดและมีความหมายลึกซึ้งสะกดความรู้สึกของผู้ชม จึงสามารถกล่าวได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผลงานศิลปะที่มีทั้งคุณค่าทางการสร้างสรรค์ในด้านรูปทรง เนื้อหา รวมทั้งมีคุณค่าทางสุนทรียะที่สามารถสื่อไปถึงผู้ชมได้สอดคล้องตามทรรศนะของนักปรัชญาดังกล่าวข้างต้น

3. 2 ความหมายและขอบเขตของสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของวิชาปรัชญาในสาขาคุณวิทยาที่มีเนื้อหาโดยรวมเกี่ยวกับการแสวงหาคุณค่าของชีวิตมนุษย์ในเรื่องความงาม โดยปรัชญานั้นเป็นศาสตร์แห่งความรู้ซึ่งมีหน้าที่แสวงหาความจริงของสรรพสิ่งในจักรวาลอันเป็นศาสตร์ที่มีความซับซ้อนและลึกซึ้ง แบ่งออกเป็นสาขาต่างๆ ตามหลักการที่ต่างกันอยู่ 4 สาขา อันประกอบด้วย อภิปรัชญา (Metaphysics) ญาณวิทยา (Epistemology) ตรรกศาสตร์ (Logic) และ คุณวิทยา (Axiology) สุนทรียศาสตร์ คือการศึกษา

---

[57] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, หน้า 65.

[58] Robert Stecker, Value in Art, In **The Oxford Handbook of Aesthetics**, ed. by Jerrold Levinson, (New York : Oxford University Press, 2003) : pp. 307-309.

วิเคราะห์เพื่อค้นหาคำตอบเกี่ยวกับปัญหาความงามของนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ซึ่งประกอบด้วยเรื่องของ ประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic experience) การรับรู้ความงาม (Aesthetic perception) และ ทรรศนคติทางความงาม (Aesthetic attitude) ที่ล้วนกล่าวถึงสภาวะทางจิตใจที่ผู้ชมมีขึ้นหรือได้รับทั้งจากสิ่งที่มีอยู่ธรรมชาติและผลงานศิลปะ[59] โดยสรุปออกมาเป็นคำถามหลักๆ ได้ว่า ความงามคืออะไร ความงามมีอยู่จริงหรือไม่และเราใช้อะไรเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความงาม รวมถึงนิยามความหมายและคุณค่าของผลงานศิลปะว่ามีลักษณะเป็นอย่างไร

3. 2. 1 ความงามคืออะไร

ลักษณะของความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของคุณค่าทางความงามในเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียะและกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มาจาก ความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ในเรื่องความงาม ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในนามของวิชา ทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือ ปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste) ความหมายของ Aesthetics ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้รวมทั้งทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์นั้น ถูกสร้างให้เป็นระบบเป็นครั้งแรกในต้นศตวรรษที่ 18 ในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry ของ เบามว์การ์เทน (Alexander Baumgarten, ค. ศ. 1714-1762) นักปราชญ์ชาวเยอรมัน ผู้ที่นำคำว่า Aesthetics มาแทนคำว่า Beauty ซึ่งหมายถึง การรับรู้ความรู้สึก (Sense perception) หรือ กระบวนการรับรู้เกี่ยวกับความรู้สึก (Sensory cognition) และเป็นคำอธิบายที่ครอบคลุมการศึกษาเกี่ยวกับความงามทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะ

ในทางสุนทรียศาสตร์ ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งซึ่งสามารถให้คำอธิบายที่เป็นสากลได้และอาจจะมีได้ในทุกสิ่ง ทั้งที่เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติและสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ดังนั้น คำตอบเกี่ยวกับความงามทางสุนทรียศาสตร์จึงถือเป็นมาตรฐานในการตอบปัญหาของความงามทั้งหมด ส่วนปัญหาความงามในปรัชญาศิลปะนั้นเป็นการค้นหานิยามของความงามทางศิลปะ เช่น ความงามเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นต่อการเป็นศิลปะหรือไม่ เพราะศิลปะมีทั้งที่งามและไม่งาม ความงามจึงไม่ใช่เกณฑ์ที่ดีที่สุดในการตัดสินความเป็นศิลปะ รวมถึงเกณฑ์อื่นที่จะนำมาใช้ตัดสินศิลปะได้นั้นคืออะไร และถ้าหากไม่มีเกณฑ์ใดเลยที่เหมาะสมเราจะสามารถตัดสินลักษณะของศิลปะได้หรือไม่ ถ้าความงามเป็นคุณลักษณะจำเป็นที่ต้องมีอยู่ในศิลปะ ผลงานชิ้นใดที่ถูกสร้างขึ้นโดยปราศจากความงาม เราก็ไม่อาจ

---

[59] Noel Carroll, **Philosophy of Art. A contemporary introduction**, Second print, (New York: Routledge, 2004), pp. 156-157.

กล่าวว่ามันเป็นศิลปะได้[60] ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของสุนทรียธาตุ (Aesthetical Elements) ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 3 ประการคือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) การถกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญากินความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามีสุนทรียธาตุได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ (Natural Beauty) หรือความงามในศิลปกรรม (Artistical Beauty) ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการ ความน่าทึ่งในศรัทธาต่อคำสอนของศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นสุนทรียธาตุ ทั้งสิ้น[61] คำถามว่าความงามคืออะไรนั้นถือเป็นประเด็นข้อถกเถียงสำคัญของสุนทรียศาสตร์ที่มีมาอย่างยาวนาน นักปรัชญาต่างก็แสดงทรรศนะของตนเกี่ยวกับเรื่องความงามนี้ไว้แตกต่างกัน เช่น เพลโตถือว่า ความงามเป็นความจริงในตัวเอง เป็น ‘สารัตถะ’ หรือ ‘แบบ’ นิรันดรที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงได้เลย วัตถุสวยงามเฉพาะหน่วยในโลกของเรานี้ถือว่ามีส่วน (Participate) ในความงามสารัตถะนั้น[62] เพราะเป็นการเลียนแบบความงามที่สมบูรณ์แบบจากแบบสากลในโลกแห่งจินตนาการที่อยู่แยกออกไปจากโลกแห่งผัสสะของมนุษย์

ซานตายานา (George Santayana, ค. ศ. 1863-1952) กล่าวถึงความงามไว้ในหนังสือสัมผัสความงาม (The Sense of Beauty) ของเขาว่า “ความงามเป็นความพอใจชนิดหนึ่ง ศิลปะคือการสร้างสิ่งสวยงาม ความงดงามจึงเป็นเรื่องของคุณค่าและคุณค่านี้เป็นสิ่งที่เรารู้จัก ชอบและต้องการ ดังนั้นสิ่งใดที่เราไม่รู้จักและไม่ชอบก็ไม่สามารถเป็นสิ่งสวยงามได้” ซานตายานาจำแนกความงามออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ความงามของวัตถุ (Material) เกิดจากความพอใจที่มีมาจากสีและเสียง ความงามจากรูปแบบ (Form) เกิดจากความพอใจในความสมดุลย์และสัดส่วน และ ความงามที่มาจากความเด่นชัด (Expression) เกิดจากการสะท้อนกลับอย่างเงียบของความรู้สึกไปสัมพันธ์กับการรับรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำ[63] ส่วนโครเชเสนอว่า “ความงามเป็นเรื่องของจิตเท่านั้นไม่เกี่ยวกับวัตถุทางกายภาพเลย การสร้างสรรค์ทางสุนทรียะเป็นกิจกรรมแบบดั้งเดิมที่สุดและพื้นฐานที่สุดของจิต” โครเชเรียกกิจกรรมนี้ว่า การแสดงออก (Expression) แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าเป็นการแปลมโนภาพในจิตออกเป็นรูปทางกายภาพภายนอก กิจกรรมทางสุนทรียะเป็นการกระทำทางจิตซึ่งเปลี่ยนสิ่งประทับใจเป็นอัชฌัตติกญาณบริสุทธิ์นั่นเอง[64] การแสดงออกนั้นหมายถึงการเกิดอัชฌัตติกญาณภายในของศิลปิน โดยศิลปินสามารถเห็นภาพวาดในความคิดส่วนการสร้างผลงานออกมานั้นเป็นขั้นรองลงมาซึ่งใครๆ ก็

---

[60] อันธิฌา แสงชัย, “สุนทรียศาสตร์ ศาสตร์แห่งสุนทรียะ”, **ไฟน์อาร์ท**, ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (กันยายน 2547), หน้า 73.

[61] เรื่องเดียวกัน, หน้า 73.

[62] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาเบื้องต้น**, หน้า 379.

[63] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, หน้า 165.

[64] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาเบื้องต้น**, หน้า 382.

สามารถเรียนรู้ได้ แต่การที่จะทำให้เกิดอัชฌัตติกญาณนั้นเป็นเรื่องยากแก่การเรียนรู้หรือสร้างขึ้นมาได้ตามกระบวนการเรียนรู้ทั่วไป ส่วนเฮเกล (George Friedrich Wilhelm Hegel, ค. ศ. 1770-1831) ได้เสนอทรรศนะไว้ว่า ความงามคือมโนคติอสัมพัทธ์ที่ฉายแสดงออกโดยอาศัยสื่อกลางที่มีผัสสะได้ เรียกได้ว่าเป็นการเปิดประตูของจิตออกมา (Disclosure of spirit) ศิลปะ ศาสนาและปรัชญา สำหรับเฮเกลจึงเป็นการพัฒนาของจิตใจขั้นสูง[65] สรุปได้ว่า ความหมายของความงามล้วนแตกต่างกันไปตามทรรศนะของนักปรัชญาแต่ละคนและเป็นที่มาของข้อถกเถียงถึงปัญหาของความงามทั้งเรื่องตำแหน่งของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม โดยแบ่งออกเป็นทฤษฎีต่างๆ ดังจะกล่าวต่อไป

3. 2. 2 ความมีอยู่ของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงาม

การตัดสินคุณค่าทางความงามนั้น ไม่สามารถใช้กฎเกณฑ์หรือเหตุผลที่เป็นรูปธรรมมาพิสูจน์ได้อย่างคณิตศาสตร์หรือวิทยาศาสตร์ จึงทำให้เกิดทฤษฎีในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะหลายทฤษฎี ซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตของผู้รับรู้ วัตถุทางสุนทรียะและความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองสิ่งนี้ นักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ได้เสนอทรรศนะทางความงามซึ่งเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปถึงความมีอยู่ของความงามไว้ด้วยกัน 4 ทฤษฎี คือ ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) ทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) และ ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value) โดยมีแนวคิดที่ต่างกัน ดังนี้

ก. ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory)

ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) หรือ ทฤษฎีจิตวิสัย (Subjectivism) เชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทั้งสิ้น นักปรัชญาอัตนัยนิยมจึงเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล โดยถือว่ามนุษย์เป็นผู้ตัดสินทุกอย่าง (Man is the Measure of all things) และถือว่า ความรู้สึกเกี่ยวกับความงามที่ถูกกล่าวออกมานั้นเป็นเพียงการแสดงออกของความรู้สึกว่าชอบหรือไม่ชอบของผู้พูดเท่านั้น ความงามไม่ได้มีอยู่จริงในวัตถุใดๆ หากแต่อยู่ที่ใจของผู้ชมหรือผู้ฟังเองซึ่งทำให้คิดไปว่าความงามมีอยู่ในวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติของจิตหรือความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นใดของวัตถุทางสุนทรียะ คุณค่าทางสุนทรียะกับความชอบคือสิ่งเดียวกัน นักอัตนัยนิยมบางคนเรียกความชอบหรือความพึงพอใจนี้ว่า รสนิยม

---

[65] เรื่องเดียวกัน, หน้า 381.

(Taste) ดังที่ดูแคสเปรียบเทียบกับรสชาติของสับปะรดว่า บางคนอาจจะชอบกินสับปะรดแต่บางคนอาจจะไม่ชอบกินสับปะรด แต่มันเป็นเรื่องเหลวไหลไร้สาระหากใครจะกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่ดีทั้งๆ ที่ตัวเองไม่ชอบกินสับปะรด หรือกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่เลวขณะที่ตัวเองชอบกิน[66]

สำหรับรสนิยมเกี่ยวกับศิลปะนั้น เอ. รีชาร์ดส์ (I. A. Richards, ค. ศ. 1893-1979) ได้กล่าวไว้ว่า "ศิลปะไม่มีหน้าที่ในการสอบหรือชี้แจงลักษณะของสิ่งของแต่มีหน้าที่ทำให้ผู้มีประสบการณ์ทางสุนทรียธาตุมีสุขภาพจิตดี ความงามของศิลปะจึงเป็นสิ่งไม่ตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ชมแต่ละคน" แต่ซานตายานากลับมองว่า ศิลปะเป็นความรู้สึกของความงามที่แสดงออกมาในวัตถุ (The feeling of beauty objectified) นั่นคือลักษณะอัตนัยของศิลปะซึ่งขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของศิลปินไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของผู้ชมอย่างในทรรศนะของ เอ. รีชาร์ดส์[67] ซานตายานาเห็นว่า ความงามเป็นคุณค่า มันไม่ได้เป็นการรับรู้เกี่ยวกับข้อเท็จจริงหรือความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงในสิ่งนั้นๆ ความงามเป็นความรู้สึก เป็นความพึงพอใจของธรรมชาติอันมีลักษณะเป็นอิสระแล้วมีความโน้มเอียงในการรักสวยรักงามของมนุษย์ ความรู้สึกพึงพอใจนี้จะต้องไม่เป็นผลอันเกิดมาจากประโยชน์ของสิ่งนั้นๆ หรือของเหตุการณ์นั้นๆ แต่จะต้องเป็นความพึงพอใจในการรับรู้โดยตรงถึงสิ่งๆ นั้นของแต่ละคน[68] ค้านท์ (Immanuel Kant, ค. ศ. 1724-1804) ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า "ความงามเป็นเรื่องของรสนิยมและเป็นคนละเรื่องกับความรู้บางชนิดที่เราใช้หลักตรรกศาสตร์ตัดสินได้ สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของความรู้สึกและเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจของแต่ละบุคคล" ค้านท์ถือว่า ความงามเป็นจิตวิสัย เกิดขึ้นจากความรู้สึกว่างามหรือความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นสื่อกลางระหว่างความเข้าใจกับเจตน์จำนงค์ หรือระหว่างความรู้สึกที่ได้รับกับจินตนาการ ความเข้าใจเกี่ยวข้องกับความจริง เจตน์จำนงค์ก็พยายามอย่างอิสระเพื่อความดี ความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ย่อมเกี่ยวกับสิ่งงาม ความงามไม่ใช่คุณภาพของวัตถุหรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง มันเป็นผลิตผลของความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ ความงามจึงเป็นจิตวิสัย แต่ถึงแม้ว่าความงามจะเป็นจิตวิสัย มันก็มีจริงตามสภาวะคือเป็นวัตถุวิสัย หมายถึงว่า มันเป็นวัตถุแห่งการพินิศจัย* อย่างเช่น เมื่อเราพูดว่าดอกไม้นี้งาม นั่นก็คือ เราถือว่าความงามเป็นคุณภาพของวัตถุไม่ใช่เป็นเพียงคิดเอา แต่ความงามไม่ใช่เป็นคุณภาพของสิ่งที่อยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์หรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง ความชอบใจทางสุนทรียศาสตร์ไม่เป็นที่น่าใส่ใจ ความ

---

[66] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, หน้า 83.

[67] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, หน้า 8.

[68] นิพาดา เทวกุล, "ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์", **ศิลปกรรมศาสตร์**, ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-กันยายน 2537) : หน้า 18.

* พินิศจัย หมายถึง วินิจฉัย, ชี้ขาด, ตัดสิน

งามไม่ช่วยให้สมความปรารถนา ไม่ตอบสนองความต้องการหรือความสนใจขั้นสุดยอด เช่น น้ำตาลเป็นที่น่าชอบใจแต่ว่ามันไม่งาม ความงามแตกต่างจากความดี การกระทำที่มีจริยธรรมคือความดีแต่มันไม่งาม ฉะนั้น ความงามจึงแตกต่างจากอรรถประโยชน์อย่างสิ้นเชิง [69]

สรุปได้ว่า แนวคิดของทฤษฎีอัตนัยนิยมเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล ดังนั้น มาตรการตัดสินคุณค่าทางความงามจึงไม่ตายตัว เพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามความชอบของแต่ละคนในแต่ละเวลาและสถานที่ นักอัตนัยนิยมเชื่อว่า แม้ผลการตัดสินของแต่ละคนจะแตกต่างกัน แต่ทุกๆ การตัดสินมีน้ำหนักเท่าเทียมกัน ไม่สามารถตัดสินว่าการตัดสินของใครถูกของใครผิดเพราะการตัดสินของแต่ละคนย่อมถูกสำหรับคนๆ นั้น ผู้ตัดสินย่อมรู้ตัวเองดีว่ามีความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะอย่างไรซึ่งเป็นเรื่องส่วนบุคคลของผู้รับรู้แต่ละคนที่มีความชอบแตกต่างกันและไม่สามารถใช้การทดสอบใดๆ มาพิสูจน์ได้ ดังนั้น ปัญหาของทฤษฎีอัตนัยนิยมจึงมาจากการที่นักทฤษฎีอัตนัยนิยมให้ความสำคัญกับจิตหรือความรู้สึกของบุคคลเพียงอย่างเดียวโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นของวัตถุทางสุนทรียะจึงทำให้เกิดข้อโต้แย้งว่า ถ้ามีแต่จิตแต่ไม่มีวัตถุคุณค่าทางสุนทรียะจะเกิดขึ้นอย่างไร อีกทั้งความรู้สึกของผู้ตัดสินแต่ละคนที่แสดงออกมานั้นน่าจะเรียกว่า เป็นการบอกถึงความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะมากกว่าจะเป็นการตัดสินทางสุนทรียะ ความชอบไม่น่าจะเป็นสิ่งเดียวกับการมีคุณค่าทางสุนทรียะ นอกจากนี้ความชอบของคนส่วนใหญ่ยังมีความยุ่งยากในการพิสูจน์ตรวจสอบหรือตัดสินให้เห็นอย่างชัดเจนได้

ข. ทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory)

นักปรัชญาทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) หรือทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objectivism) เชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as quality of an object) และเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุนั้นมาตั้งแต่เริ่มแรกไม่ว่าเราจะสนใจในวัตถุนั้นหรือไม่ก็ตาม การที่เราให้ความสนใจต่อวัตถุสิ่งนั้นก็เป็นเพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวของวัตถุเอง เมื่อความงามมีอยู่จริงในวัตถุเกณฑ์ในการตัดสินความงามจึงมีลักษณะที่แน่นอนตายตัว เพลโตมีทรรศนะว่า “ถ้าสิ่งใดสิ่งหนึ่งงามจริงๆ แล้วความงามต้องอยู่ที่สิ่งนั้นแน่ถึงแม้ว่าบางคนอาจจะไม่เห็น การที่คนหนึ่งเห็นว่าสิ่งหนึ่งงามอีกคนว่าไม่งามนั้นคนหนึ่งในสองคนนี้ต้องผิดอีกคนต้องถูก นี่หมายความว่า คนบางคนตาบอดในเรื่องความงามและบางคนอาจเห็นผิดที่ว่าสิ่งหนึ่งงามทั้งๆ ที่ไม่มีความงามอยู่เลย”[70] อริสโตเติ้ลก็มีทรรศนะว่า “สุนทรียธาตุนั้นมีอยู่จริงโดยไม่ได้ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุมีมาตรการแน่นอนตายตัวในตัวเอง ดังนั้น

---

[69] พระทักษิณคณาธิกร, **ปรัชญา**, (กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2517), หน้า 279-280.

[70] C. E. M. Joad, **ปรัชญา**, แปลโดย วิทย์ วิศทเวทย์, หน้า 25-26.

ความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่างรูปทรง สีสันที่ประกอบกันอย่างสมดุลย์กลมกลืนได้สัดส่วน ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่ความสามารถในการค้นพบความงามและความกลมกลืนแล้วนำมาถ่ายทอดลงในสื่อต่างๆ ทางศิลปะ" เซนต์ โทมัส อไควนัส (St. Thomas of Aquinas, ค. ศ. 1225-1274) ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า "ความงามคือสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินเมื่อมีความรู้เกี่ยวกับมัน มันให้ความเพลิดเพลินขณะที่รู้ ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นความรู้ทางใน ความเพลิดเพลินไม่ใช่จะเพลิดเพลินในขณะที่รู้ แต่เป็นความเพลิดเพลินมาจากการที่วัตถุถูกรู้ ความงามรู้ได้ด้วยสติปัญญา มันทำให้จิตเพลิดเพลินเพราะมันเป็นความงามซึ่งมีคุณสมบัติ 3 ประการคือ ความสมบูรณ์ ความได้สัดส่วน และ ความเด่นชัด ซึ่งเป็นความวิเศษที่อยู่ในวัตถุ จิตมีความยินดีในสิ่งที่งามเพราะมันมีความซาบซึ้งในสิ่งที่แจ่มแจ้งแก่มัน ความงามกับความดีโดยเนื้อแท้แล้วเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะทั้งสองขึ้นอยู่กับแบบ สัดส่วน ลำดับ ความกลมกลืน ความงามขึ้นอยู่กับแบบของวัตถุที่มีความงาม ความดีขึ้นอยู่กับลำดับแห่งความต้องการและความอยาก ความจริงชัดเจน ส่วนความงามนั้นน่าเพลิดเพลิน"[71]

สำหรับเบลล์นั้นเห็นว่า รูปทรงแห่งนัยยะ (Significant Form) คือสิ่งสำคัญซึ่งเป็นความจริงที่อยู่เบื้องหลังหรือแฝงอยู่ในผลงานศิลปะแต่ละชิ้น และรูปทรงแห่งนัยยะนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เราเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะ ดังนั้น ผลงานศิลปะจึงเป็นสื่อที่ทำให้เราสามารถเข้าถึงความงามได้[72] ส่วน ซี. อี. เอ็ม. โจด (Cyril Edwin Mitchinson Joad, ค. ศ. 1891-1953) อธิบายว่า "เราอาจจะตัดสินเรื่องความงามไปต่างๆ กันตามทรรศนะของแต่ละคน แต่นั่นมิได้หมายความว่าความงามเป็นจิตวิสัย เพราะว่าการที่เราพูดถึงสิ่งนั้นสิ่งนี้สวยนั้นมิได้หมายความว่า สิ่งนั้นสวยขึ้นมาเพราะการตัดสินของเราแต่ว่าเพราะสีของมันสวยหรือรูปทรงของมันสวยอยู่แล้วต่างหาก เราจึงได้ตัดสินว่ามันสวย"[73] โดยอธิบายเปรียบเทียบว่า "ถ้าภาพเขียนมาดอนน่าของราฟาเอลยังคงอยู่ขณะที่มนุษย์คนสุดท้ายได้ตายลง มีสิ่งใดในภาพเขียนที่เปลี่ยนแปลงไปหรือ สิ่งเดียวที่เปลี่ยนไปคือ การซาบซึ้งต่อภาพเขียนได้สิ้นสุดลง แต่นี่ไม่ได้หมายความว่าคุณค่าทางสุนทรียะของภาพเขียนสิ้นสุดลงไปด้วย"[74] ดังนั้น คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุและเป็นอิสระจากความรู้สึกของบุคคลหรือสิ่งอื่นใดเข้ามาเกี่ยวข้อง นักทฤษฎีปรนัยนิยมมีความเชื่อเรื่องคุณสมบัติทางความงามและการเข้าถึงความงามแตกต่างกันเป็น 2 แบบคือ แบบแรกเชื่อว่า คุณสมบัติทางความงามเป็นสิ่งที่พบเห็นและรู้จักได้แต่ไม่สามารถ

---

[71] พระทักษิณคณาธิกร, **ปรัชญา**, หน้า 279.

[72] มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, **ปรัชญาเบื้องต้น**, (กรุงเทพมหานคร: นวสาส์นการพิมพ์, 2551), หน้า 18.

[73] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาวน์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2545), หน้า 20-21.

[74] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, หน้า 86.

ให้นิยามได้ ไม่สามารถวิเคราะห์หรืออธิบายได้ด้วยคำพูดหรือเหตุผลใดๆ ดังนั้น การจะเข้าถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางความงามได้ต้องอาศัย อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ซึ่งเป็นการรู้โดยตรงที่ไม่ต้องใช้เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมแต่มีความชัดเจนแน่นอน เช่น ทุกคนดมดอกกุหลาบแล้วรู้สึกว่ามีกลิ่นหอมต้องเชื่อว่ากลิ่นหอมเป็นสิ่งที่มีติดอยู่ในดอกกุหลาบแต่ไม่สามารถอธิบายได้ว่ากลิ่นหอมนั้นคืออะไร การตัดสินจึงใช้วิธีตัดสินจากผู้ที่สามารถรู้โดยตรงได้ แบบที่สองเชื่อว่า คุณสมบัติทางความงามเป็นสิ่งที่นิยามได้และสามารถอธิบายลักษณะได้ไม่ใช่ อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ดังนั้น ทุกคนจึงสามารถรับรู้ได้เหมือนกัน คุณสมบัติทางความงามเป็นคุณสมบัติทางรูปทรง (Formal properties) เช่น ความกลมกลืนของเสียงดนตรี ความสมดุลย์ขององค์ประกอบต่างๆ ในภาพเขียน หรือสัดส่วนที่ลงตัวในผลงานประติมากรรมซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้มีเกณฑ์มาตรฐานในการชี้วัดและสามารถวิเคราะห์ได้ ถ้าผลงานศิลปะชิ้นใดมีคุณสมบัติสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ที่ใช้ชี้วัดผลงานชิ้นนั้นก็ถือว่ามีคุณค่าทางความงาม โดยใช้ ความกลมกลืน (Unity, Harmony) ซึ่งเป็นคุณค่าทางสุนทรียะที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกประเภทมาใช้เป็นเกณฑ์ตัดสิน[75]

สรุปได้ว่าทฤษฎีปรนัยนิยมเชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ เป็นคุณสมบัติที่แน่นอนตายตัวและอยู่ติดกับวัตถุมาตั้งแต่แรกโดยไม่ขึ้นกับความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์และมีเกณฑ์ตัดสินที่แน่นอนตายตัวที่จะใช้ชี้วัดได้ แต่จากการที่ทฤษฎีปรนัยนิยมให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของศิลปินผู้สร้างงานและผู้รับรู้ อีกทั้งยังไม่สามารถอธิบายถึงลักษณะของคุณสมบัติทางความงามนั้นออกมาให้ชัดเจนได้ รวมทั้งมาตรการต่างๆ ที่นำมาใช้ตัดสินก็ยังคลุมเครือไม่ชัดเจนและกลายเป็นจุดบกพร่องของทฤษฎีนี้

ค. ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory)

ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) เป็นทฤษฎีที่อยู่กึ่งกลางระหว่างอัตนัยนิยมและปรนัยนิยม กล่าวคือ เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญทั้งความรู้สึกทางสุนทรียะตามรสนิยมของผู้รับรู้และคุณสมบัติทางความงามของวัตถุในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะ โดยเชื่อว่า ความงามไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะจากความรู้สึกของบุคคลผู้รับรู้หรือจากคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่เป็นภาวะของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุที่มีปฏิกริยาตอบสนองในสัดส่วนพอๆ กัน ดังที่ แลงเฟลด์ (Langfeld) กล่าวว่า “ความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับบุคคลผู้ทำหน้าที่สัมผัสรู้เท่านั้น ทั้งไม่ใช่ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ถูกสัมผัสรู้อย่างเดียว จะเป็นจิตวิสัยอย่างเดียวก็ไม่ใช่หรือจะเป็นวัตถุวิสัยอย่างเดียวก็ไม่ใช่ ทั้งไม่ใช่ผล

---

[75] เรื่องเดียวกัน, หน้า 87-90.

[76] พระทักษิณคณาธิกร, **ปรัชญา**, หน้า 278.

ที่เกิดจากการกระทำที่ประกอบด้วยสติปัญญาล้วนหรือจะเป็นคุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุก็ไม่ใช่ แต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างอินทรีย์ของมนุษย์เรากับวัตถุ การตัดสินว่าสิ่งไหนงามหรือไม่งามทางสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นการกระทำปฏิกริยาระหว่างจิตของแต่ละบุคคลกับสถานการณ์แวดล้อม"[76] ดิวอี้ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า "คุณค่าไม่ได้เป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย แต่ขึ้นอยู่กับการประเมินผลหรือประเมินค่าซึ่งการประเมินค่าขึ้นอยู่กับอาเวค* ความปรารถนาและสติปัญญาที่มีความสัมพันธ์กับวิธีการและเป้าหมาย การที่จะบรรลุเป้าหมายหรือไม่ขึ้นอยู่กับสติปัญญา การประเมินคุณค่าเป็นการกระทำด้วยสติปัญญาคือทำวิธีการให้มุ่งต่อเป้าหมายมิใช่เพียงแต่พิจารณาเฉพาะเป้าหมายเท่านั้น การประเมินค่ามีความสัมพันธ์กับชีวิตซึ่งมีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่มีคุณค่าถาวร มีแต่คุณค่าที่เปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับการประเมินค่าที่เปลี่ยนแปลงและการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ด้วย ฉะนั้น การประเมินค่าจึงต้องอาศัยเป้าหมายร่วมกันของผู้ที่อยู่ในสังคมเดียวกัน"[77]

โดย ซี. ไอ. เลวิส (Clarence Irving Lewis, ค. ศ. 1883-1964) แบ่งคุณค่าออกเป็น 2 ประเภท คุณค่าประเภทแรกเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (คุณสมบัติทางรูปทรง) เรียกว่า คุณค่าดั้งเดิม (Inherent value) คุณค่าประเภทที่สองเป็นคุณค่าของความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงระหว่างวัตถุกับผู้รับรู้ (ความชอบหรือความเพลิดเพลิน) เรียกว่า คุณค่าตามสัญชาตญาณ (Intrinsic value) คุณค่าดั้งเดิมในวัตถุคือสาเหตุอันก่อให้เกิดคุณค่าตามสัญชาตญาณในผู้รับรู้ การเกิดขึ้นของคุณค่าตามสัญชาตญาณในผู้รับรู้เป็นสิ่งยืนยันการมีอยู่ของคุณค่าดั้งเดิมในวัตถุ[78] เลวิสอธิบายว่า คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุที่มีลักษณะเป็นสิ่งสัมบูรณ์และไม่ใช่ความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงของผู้รับรู้เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่มันคือ ความสามารถ (Capacity, Potentiality) ของคุณสมบัติของวัตถุ (คุณค่าดั้งเดิม) ที่สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ (คุณค่าตามสัญชาตญาณ) คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีค่าในตัวเองแต่มีลักษณะในเชิงสัมพัทธ์ซึ่งเป็นคุณสมบัติของวัตถุที่มีค่าอย่างหนึ่งเพราะสัมพัทธ์กับความรู้สึกของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อมีคนมารับรู้วัตถุทางสุนทรียะคุณสมบัติทางสุนทรียะจะทำให้คนนั้นเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะขึ้น แต่ถ้าไม่มีใครมารับรู้คุณสมบัติทางสุนทรียะยังคงอยู่ในวัตถุ เพียงแต่ไม่ได้ทำให้ใครมีความรู้สึกทางสุนทรียะ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะมีลักษณะเหมือนการตัดสินความรู้ทางวิทยาศาสตร์โดยทั่วไปคือ การใช้หลักฐานจากข้อเท็จจริงยืนยัน ข้อตัดสินจะไม่มีจริงมีเท็จแต่เป็นลักษณะของ ความน่าเชื่อถือ (Probability) ความน่าเชื่อถือมากน้อยแค่ไหนขึ้นอยู่กับปริมาณหลักฐานและข้อตัดสินที่มีลักษณะของการคาดการณ์ล่วงหน้า

---

* อาเวค หมายถึง สัญชาตญาณตั้งแต่กำเนิด, อารมณ์, ความสะเทือนใจ, ความรู้สึก

[77] เรื่องเดียวกัน, หน้า 256.

[78] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, หน้า 92.

(Prediction) วัตถุทางสุนทรียะชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ดูได้จากหลักฐานว่ามีคนรู้สึกทางสุนทรียะหรือไม่เมื่อรับรู้มัน การตัดสินไม่มีจริงมีเท็จเป็นแค่เพียงความน่าเชื่อถือ ถ้าปริมาณคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะมากวัตถุชิ้นนั้นย่อมมีความน่าเชื่อถือได้ว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะและมีความน่าเชื่อถือน้อยว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะถ้ามีปริมาณคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะน้อย เราสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ว่าเมื่อมีคนมารับรู้มันจะต้องมีความรู้สึกทางสุนทรียะและจากการที่หลักฐานซึ่งนำมายืนยันการตัดสินมีจำนวนไม่จำกัด เลวิสจึงเรียกว่า การตัดสินที่ไม่มีการยุติ (Non-Terminating)[79] และในจุดนี้เองก็ได้กลายเป็นปัญหาสำคัญของทฤษฎีสัมพัทธนิยม กล่าวคือ แม้ว่าทฤษฎีสัมพัทธนิยมจะให้น้ำหนักความสำคัญทั้งตัวบุคคลและวัตถุอย่างเท่าเทียมกันแล้วก็ตาม แต่การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะโดยใช้ปริมาณมากน้อยของผู้ที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะนั้นทำให้ไม่สามารถจะกำหนดปริมาณหรือระยะเวลาเพื่อหาข้อยุติในการตัดสินอย่างชัดเจนเด็ดขาดได้

ง. ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value)

ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value) มีความเห็นว่า ภาวะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุนั้น มิใช่เป็นตัวความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียะเพราะบุคคลทำหน้าที่ให้ความสนใจ ส่วนวัตถุทำหน้าที่เป็นสิ่งที่ถูกสนใจ ความงามมิใช่ผลลัพธ์ของภาวะความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งแต่ความงามน่าจะเป็นสิ่งที่เกิดใหม่โดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างของทั้งสองสิ่งนี้เป็นรากฐานรองรับคุณค่า[80] ความงามเป็น อุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Thing) จากกระบวนการของการหาคุณค่าความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งมีองค์ประกอบหรือเงื่อนไข ดังนี้ ประการแรก จะต้องมีตัวประกอบหรือวัตถุ (fact or object) ที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัวและเป็นสิ่งที่จะขาดไม่ได้ในกระบวนการหาคุณค่าทางสุนทรียะ โดยอาจเป็นผลงานศิลปะหรือสิ่งของตามธรรมชาติก็ได้ ประการที่สอง จะต้องมีตัวบุคคลที่มีความรู้ความสามารถพอที่จะตีคุณค่าหรือสนใจวัตถุนั้น เพื่อที่จะให้เกิดความรู้สึกประทับใจต่อวัตถุนั้นในทางสุนทรียะ ประการที่สาม จะต้องมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างวัตถุกับบุคคลและความใกล้ชิดดังกล่าวนี้อาจจะเป็นไปทั้งในทางกายและทางใจ กล่าวคือ วัตถุจะต้องอยู่ในตำแหน่งที่บุคคลสามารถเห็นได้อย่างชัดเจน ตัวบุคคลก็จะต้องมีจิตใจอยู่ในสภาพที่เหมาะสมที่จะรับรู้หรือสนใจต่อวัตถุนั้นด้วย ประการที่สี่ จะต้องมีหลักเกณฑ์บางอย่างสำหรับให้บุคคลใช้เป็นมาตรฐานในการตีคุณค่าทางสุนทรียะ ซึ่งหลักเกณฑ์ดังกล่าวนี้อาจเปลี่ยนไปได้ตามกาละเทศะและเมื่อหลักเกณฑ์เปลี่ยนแปลงไปการตีคุณค่าทางสุนทรียะของบุคคลนั้นก็ย่อมจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย ประการที่ห้า ถ้าปรากฏว่าวัตถุที่ต้องการหา

---

[79] เรื่องเดียวกัน, หน้า 92-93.

[80] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2542), หน้า 24.

คุณค่านั้นเข้าหลักเกณฑ์อันเป็นมาตรฐานที่ยอมรับกันทั่วไปแล้วเราก็ตัดสินได้ว่าวัตถุนั้นมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือมีความงาม แต่ถ้าตรงกันข้ามเราก็ตัดสินได้เหมือนกันว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ[81] สาระสำคัญของกระบวนการหาคุณค่าทางสุนทรียะนั้นคือ คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามนั้นเป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่าไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อน คุณค่าทางสุนทรียะมิใช่สิ่งเดียวกันกับสิ่งที่เรารับรู้ซึ่งมีอยู่อยู่ตามธรรมชาติของมันในขณะนั้น คุณค่านั้นเกิดจากความรู้จักคุณค่าของเรา ตัววัตถุเองนั้นก็มิใช่ตัวคุณค่าและจะกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าขึ้นมาได้ก็ต่อเมื่อ เรารู้จักคุณค่าของมันตามระดับความพอใจทางสุนทรียะของเราและเปลี่ยนแปลงได้ตามหลักเกณฑ์ที่ใช้เป็นมาตรฐานในการประเมินคุณค่า

แม้ว่าทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ จะเป็นทฤษฎีที่มีเหตุผลหนักแน่นน่าเชื่อถือเป็นอย่างมากก็ตาม แต่ก็ยังมีข้อบกพร่องในเรื่องที่ถือว่า ความงามเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ระหว่างความสัมพันธ์ของตัวบุคคลและวัตถุซึ่งต้องใช้หลักเกณฑ์มากมายมาเป็นข้อพิจารณาประกอบ โดยหลักเกณฑ์ต่างๆ เหล่านั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอตามเงื่อนไขปัจจัยของบุคคลผู้ตัดสิน ทำให้ในที่สุดแล้วเราก็ไม่สามารถหาข้อสรุปที่แน่นอนชัดเจนอย่างเด็ดขาดได้เช่นเดียวกัน

3. 2. 3 ประสบการณ์สุนทรียะ (Aesthetic Experience)

ประสบการณ์สุนทรียะหมายถึง ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับชีวิตของเราจากการที่เราสัมผัสกับวัตถุสุนทรียะและเมื่อพินิจพิจารณาแล้วเกิดจินตนาการที่สร้างความรู้สึกประทับใจหรือความซาบซึ้งกินใจให้แก่เรา ทำให้เราออกห่างจากโลกแห่งความเป็นจริง เกิดความปิติสุขและความผ่อนคลายในชั่วระยะเวลาหนึ่งโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนอื่นใด ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นการรับรู้ต่อสิ่งต่างๆ ทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะในเชิงความงามหรือเชิงสุนทรียะ การรับรู้วัตถุในเชิงสุนทรียะส่วนใหญ่จะใช้เพียงประสาทสัมผัสสองอย่างเท่านั้นคือ ตากับหู เช่น การมองภาพเขียน การฟังเพลง การอ่านนิยาย ประสบการณ์ทางสุนทรียะจึงอาจเรียกอีกอย่างได้ว่าการรับรู้ทางสุนทรียะ (Aesthetic perception) ประสบการณ์ทางสุนทรียะไม่ใช่การรับรู้เชิงปฏิบัติ (Practical perception) เนื่องจากการรับรู้เชิงปฏิบัติเป็นการรับรู้เพื่อมุ่งผลประโยชน์หรือเพื่อใช้สิ่งที่รับรู้เป็นเครื่องมือนำไปสู่เป้าหมายอื่น แต่ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นการรับรู้ที่จบในตัวเองหรือเป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้ (Perception for perception's sake) ในการรับรู้อย่างที่จบในตัวเองนี้ ผู้รับรู้จะได้รับความเพลิดเพลินจากการรับรู้นั้น[82] ดังที่ค้านท์ได้กล่าวไว้ในหนังสือ วิจารณ์ข้อตัดสิน (The Critique Judgement) ของเขาว่า "ลักษณะพิเศษของ

---

[81] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาวน์ พลอยชุม, หน้า 30-32.

[82] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, หน้า 17.

ความรู้สึกสุนทรียะหรือความพึงพอใจทางสุนทรียะก็คือ การไม่คำนึงถึงผลได้ (Disinterested) ลักษณะนี้ทำให้ความพึงพอใจทางสุนทรียะแตกต่างไปจากความพึงพอใจอื่นๆ ซึ่งล้วนแต่มีธาตุของความอยากหรือพัวพันอยู่กับผลได้ส่วนบุคคลหรือผลดีสำหรับชีวิตทั้งสิ้น"[83] ความแตกต่างระหว่างความพอใจด้านผัสสะหรือร่างกายกับความพึงพอใจทางด้านประสบการณ์สุนทรียะหรือการรับรู้ถึงความงามคือ ความพอใจด้านผัสสะหรือรูปร่าง (Physical) นั้นเป็นความพึงพอใจที่มีการยึดถือตัวตนของเราเข้ามาเกี่ยวข้อง ส่วนความพึงพอใจจากประสบการณ์สุนทรียะนั้นเป็นความพึงพอใจบริสุทธิ์ ปราศจากการยึดถือในตัวเราของเราเป็นความพึงพอใจที่เรียกว่า Disinterested pleasure คือเป็นความพอใจในสิ่งนั้นในตัวมันเองโดยไม่มีความคิดเรื่องตัวตนหรือผลประโยชน์ใดๆ มาเกี่ยวข้อง[84] การรับรู้แยกออกเป็น การรับรู้ต่อปรากฏการณ์ (Phenomenal) และ การรับรู้ต่อกายภาพ (Physics) ของวัตถุ การมุ่งสนใจต่อปรากฏการณ์ของวัตถุก่อให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะ ส่วนการสนใจต่อความเป็นกายภาพของวัตถุไม่ได้ก่อให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะ ความสนใจต่อปรากฏการณ์ของวัตถุคือการรับรู้ต่อคุณสมบัติของวัตถุที่ปรากฏต่อประสาทสัทผัสของเรา เช่น คุณสมบัติของเส้น สี รูปทรง ในภาพเขียนที่ปรากฏต่อสายตาหรือคุณสมบัติของเสียงในดนตรีที่ปรากฏต่อประสาทสัมผัส ส่วนการมุ่งสนใจต่อคุณสมบัติทางกายภาพของวัตถุคือการพิจารณาถึงคุณสมบัติของวัตถุในแง่ของกายภาพซึ่งไม่สามารถรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส เช่น น้ำหนัก ขนาด ส่วนผสมทางเคมี หรือความถี่ของคลื่นเสียง เป็นต้น[85]

ฮูม (David Hume, ค. ศ. 1711-1776) มีทรรศนะว่า "ความรู้ที่มนุษย์ได้มานั้นต้องผ่านผัสสะและประสบการณ์ซึ่งรวมแล้วเรียกว่า สัญชาน (Perception) สัญชานทำให้เกิดรูปแบบ 2 ชนิด คือ ความประทับใจ (Impressions) และ มโนคติ (Ideas) ศิลปะเป็นจินตนาการและเป็นสิ่งที่เรารับสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสจึงเป็นจริงเท่าที่สัมผัสรับรู้ ศิลปะจึงเป็นสิ่งสร้างของจิตและการออกแบบธรรมชาติในส่วนภายนอกและละทิ้งส่วนภายใน ความงามมิได้เป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในตัวเองและมิได้มีอยู่ในวัตถุ แต่ความงามเกิดจากความหวั่นไหวของจิต อันมีผลทำให้เกิดเป็นความชื่นชมหรือการตำหนิติเตียน"[86] ความงามเป็นสิ่งจำเป็นอย่างหนึ่งของชีวิต เป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตรื่นรมย์แจ่มใส ถ้าชีวิตมนุษย์ขาดสิ่งนี้ไปเสียอย่างหนึ่งแล้วก็คงจะมีแต่ความแห้งแล้งไร้ชีวิตชีวา สุนทรียธาตุในตัวมนุษย์ทำให้มนุษย์มีความสามารถสองอย่างโดยธรรมชาติคือ การสร้างสรรค์ทางศิลปะ (Artistic creation) กับ การ

---

[83] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาเบื้องต้น**, หน้า 382.

[84] นิพาดา เทวกุล, "ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์", **ศิลปกรรมศาสตร์**, ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-กันยายน 2537) : หน้า 19-20.

[85] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, หน้า 19.

[86] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, หน้า 147-148.

ขานรับทางสุนทรียะ (Artistic response) นั่นคือ สมรรถนะในการสร้างสิ่งที่สวยงามและการรับรู้สิ่งที่สวยงาม ทั้งจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นหรือจากสิ่งที่เป็นธรรมชาติก็ตาม ทั้งพฤติกรรมการสร้างสรรค์ทางศิลปะหรือพฤติกรรมการขานรับทางสุนทรียะเมื่อได้กระทำได้รับรู้เราเรียกพฤติกรรมเหล่านี้ว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะหรือประสบการณ์ทางความงามของมนุษย์[87] ศิลปินคือผู้ที่ใช้อัจฉริยภาพที่สั่งสมมาจากสัญชาตญาณและประสบการณ์ในการค้นคว้าทดลอง เพื่อให้บรรลุเป้าหมายแห่งการสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกภาพแห่งความกลมกลืนของจังหวะ เส้น สีและสัดส่วนที่มีความประสานกลมกลืน ไม่ว่าจะเป็นภาพเหมือนจากฉากในธรรมชาติหรือสิ่งซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้น ได้ก่อให้เกิดความพึงพอใจแบบพิเศษหรือเป็นประสบการณ์สุนทรียะแก่ผู้ชม ทั้งนี้มิใช่ว่าศิลปินเป็นผู้ที่สามารถเลียนแบบได้เหมือนธรรมชาติ หากแต่เป็นเพราะศิลปินได้นำเสนอสิ่งที่ผู้ชมได้มีโอกาสใช้จินตนาการในสิ่งที่เห็นและการที่ศิลปินสามารถถ่ายทอดความงามหรือความจริงสากลออกมาได้ดีอย่างนั้นก็เพราะศิลปินมีใจดื่มด่ำกับธรรมชาติ ดำรงชีวิตอย่างเรียบง่ายสอดคล้องกับธรรมชาติจนหลอมตัวเป็นอันเดียวกับธรรมชาติ

ประสบการณ์สุนทรียะมีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากประสบการณ์ปรกติทั่วๆ ไปคือ เป็นประสบการณ์ที่มุ่งความสนใจที่สิ่งซึ่งมีส่วนประกอบต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันภายในขอบเขตของจุดประสงค์ที่เรารู้ได้ เป็นประสบการณ์ที่หยุดพักชั่วคราวแล้วสามารถนำมาปะติดปะต่อกันใหม่ได้ เป็นประสบการณ์ที่สมบูรณ์ในตัวและเป็นประสบการณ์ที่เป็นอิสระ สามารถรู้และจดจำได้โดยไม่ต้องนำไปเกี่ยวกับประสบการณ์อื่น[88] องค์ประกอบของประสบการณ์สุนทรียะประกอบด้วย 1.) สุนทรียวัตถุ หมายถึง สิ่งของใดๆ ที่เกี่ยวกับความนิยมหรือความงาม อันเป็นเหตุที่ทำให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ แบ่งออกเป็นสองประเภทคือ สุนทรียวัตถุที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติและสุนทรียวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้น 2.) มนุษย์ผู้รับรู้ สามารถแยกออกได้เป็นสองพวกคือ มนุษย์ผู้สร้างสุนทรียวัตถุและมนุษย์ผู้สนใจโดยมีสุนทรียวัตถุเป็นตัวกลางสื่อถึงกัน 3.) สุนทรียรส หมายถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้นซึ่งเป็นผลของประสบการณ์สุนทรียะที่ช่วยปลุกกระตุ้นจิตใจ[89] เช่น การอ่านนวนิยายซาบซึ้งจนน้ำตาไหลหรือดูภาพยนต์ที่โศกเศร้ากินใจจนกลั้นความรู้สึกไว้ไม่อยู่ เป็นต้น ประโยชน์ของประสบการณ์สุนทรียะคือ ทำให้เกิดให้ความพึงพอใจ ยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น ทำให้ชีวิตมีคุณภาพ คุณภาพทางจิตที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์สุนทรีย์จะช่วยให้เป็นผู้ที่มีความอดทน เสียสละได้ กล้าหาญและมีความกระตือรือร้นในการทำงาน ประสบการณ์สุนทรียะที่เกิดขึ้นร่วมกัน จะช่วยส่งเสริมและเพิ่มพูนความเข้าใจซึ่งกันและกันของคนในสังคม และช่วยรักษาความเจ็บป่วยทางจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ [90]

---

[87] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียทางทัศนศิลป์**, หน้า 6.

[88] ปรีเปรม อยู่สันติกุล, "สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส", หน้า 29.

[89] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียทางทัศนศิลป์**, หน้า 7-8.

[90] ปรีเปรม อยู่สันติกุล, "สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส", หน้า 29-30.

สรุปได้ว่า ประสบการณ์ทางสุนทรียะหมายถึง ประสบการณ์เกี่ยวกับความงามที่ตอบสนองต่อสิ่งที่สัมผัสรับรู้อย่างทันทีโดยไม่จำเป็นต้องเข้าใจต่อสิ่งนั้น เป็นการรับรู้ที่จบสิ้นในตัวเองและเป็นอัตวิสัยผู้รับรู้จะได้รับความเพลิดเพลินโดยไม่มีการมุ่งหวังถึงประโยชน์อื่นใดจากการรับรู้ต่อสิ่งที่ปรากฏอยู่ตรงหน้านั้น ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นประสบการณ์ที่ทำให้กิจกรรมในชีวิตจริงหยุดพักชั่วคราว เกิดอารมณ์ดื่มด่ำเคลิบเคลิ้ม เพลิดเพลินพึงพอใจผ่อนคลายจากความตึงเครียดจากภาระต่างๆ ในชีวิต เกิดความสงบสุขและเป็นอิสระ เมื่อพิจารณาวิเคราะห์แล้วผู้วิจัยเห็นว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นผลงานศิลปะที่สามารถสร้างประสบการณ์ทางสุนทรียะให้เกิดแก่ผู้ชมได้ โดยก่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจ ความซาบซึ้งกินใจ สร้างจินตนาการที่ทำให้ผู้ชมออกห่างจากโลกแห่งความเป็นจริงไปสู่บรรยากาศกึ่งฝันของโลกที่เงียบสงบปราศจากความวุ่นวายในชีวิตซึ่งเป็นเครื่องยืนยันถึงคุณค่าในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ที่สามารถสร้างความรู้สึกเพลิดเพลินพึงพอใจหรือประสบการณ์ทางสุนทรียะให้แก่ผู้ชมทำให้ผลงานของท่านเป็นที่ยกย่องมาจนถึงปัจจุบัน ดังนั้น ในบทต่อไปผู้วิจัยจึงได้นำผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมาทำการศึกษาวิเคราะห์เพื่อหาข้อสรุปทางสุนทรียศาสตร์ว่ามีลักษณะเป็นแบบใดและมีรายละเอียดเป็นอย่างไร เพื่อสร้างความเข้าใจในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของท่านให้ชัดเจนมากขึ้น

บทที่ 4

วิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

จากการศึกษาค้นคว้าถึงประวัติและความสำคัญของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ศิลปินสำคัญคนหนึ่งของไทยผู้ซึ่งมีชื่อเสียงและเป็นที่ยกย่องในเรื่องการถ่ายทอดสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับดอกบัวที่มีความงามอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวจนเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่า ภาพดอกบัวเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ตามรายละเอียดในบทที่ผ่านมา ในบทต่อมา ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าถึงรายละเอียดของทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นการศึกษาถึงความหมาย ขอบเขต ลักษณะและความสำคัญของผลงานศิลปะ รวมทั้งคุณค่าทางความงาม เกณฑ์ในการตัดสินความงามและประสบการณ์ทางสุนทรียะซึ่งเป็นประสบการณ์ทางใจที่สำคัญต่อวิถีชีวิตมนุษย์ ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์ดังกล่าวนั้น มาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เพื่อหาข้อสรุปถึงสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจและสามารถเข้าถึงความงามของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้คือ

4.1 ปรัชญาศิลปะในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

4.1.1 ศิลปะคืออะไรในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ผลงานศิลปะ คือสื่อที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อนำเสนอปรัชญาและแสดงออกถึงทรรศนคติของตนซึ่งมีพัฒนาการของการสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นลำดับขั้นตอนอันเฉพาะของศิลปิน อาจารย์ทวี นันทขว้าง นับเป็นศิลปินสำคัญคนหนึ่งแห่งวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยที่ผสมผสานพื้นฐานแนวคิดของวัฒนธรรมไทยซึ่งมีคติแบบชาวพุทธกับองค์ความรู้ในเรื่องเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะตะวันตก โดยได้รับความรู้เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่จากศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ขณะที่ท่านเรียนอยู่ที่มหาวิยาลัยศิลปากรแล้วได้ทำการค้นคว้าฝึกฝนเทคนิคต่างๆ จนเกิดความเข้าใจและความชำนาญในรูปแบบต่างๆ ของศิลปะตะวันตกแล้วสามารถสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงออกทางศิลปะซึ่งมีลักษณะเฉพาะของตนเองขึ้นได้อย่างน่ายกย่อง ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่า ปรัชญาแนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นผลงานศิลปะที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากความประทับใจในรูปทรง ลีลาของดอกบัวและสีสันบรรยากาศของบึงบัวตามธรรมชาติที่แฝงไว้ซึ่งความหมายเชิงพุทธปรัชญาภายใต้องค์ประกอบแห่งทัศนธาตุทางศิลปะที่ถูกจัดสรรสังเคราะห์เข้าด้วยกันอย่างเหมาะสมกลมกลืน สอดคล้องกับทรรศนะของฟิเอรังส์ เฌวาแอรท์ที่กล่าวว่า ศิลปะนั้นวางอยู่บนการเชื่อมโยงระหว่างอดีตและอุดมคติทางศาสนาปัจจุบันที่ศิลปินยึดถืออยู่ ขณะให้รูปแบบความ

เป็นปัจเจกของตนต่องานที่ทำขึ้น เฮเกลมีทรรศนะว่า “ศิลปะเป็นเครื่องมือหยั่งเห็นสิ่งที่เป็นความหมายของการเป็นมนุษย์ ศิลปินสามารถสร้างรูปแบบแห่งความเป็นมนุษย์ที่มันควรจะเป็น นั่นคือ ศิลปินพยายามแสดงรูปแบบของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์แบบในความคิดของเขา ธรรมชาติจึงเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ศิลปินคือผู้ที่เกี่ยวข้องทั้งข้อเท็จจริงและความฝัน สาระสำคัญที่สุดของงานศิลปะก็คือเรื่องมนุษย์ ศิลปินจึงต้องเป็นผู้ที่หลักแหลมเป็นคนช่างสังเกตและเป็นนักคิด อีกทั้งต้องมีความสามารถในการคิดวิเคราะห์และจำแนกแยกแยะสิ่งที่เป็นมโนคติออกจากสิ่งที่ไม่เป็นมโนคติ และสามารถจำแนกสิ่งที่มีชีวิตออกจากสิ่งที่เป็นจิตได้”[1] จากทรรศนะของเฮเกลวิเคราะห์ได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จัดอยู่ในประเภทของศิลปะแบบโรแมนติก (Romantic art) ซึ่งหมายถึง ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นผลงานศิลปะที่มีลักษณะเชิงจินตนาการที่สืบเนื่องมาจากจิตโดยตรงจึงไม่มีวัตถุใดๆ ที่สามารถจะนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนได้อย่างสมบูรณ์ สำหรับในผลงานของอาจารย์ทวี นันทขว้างสิ่งนั้นคือ ลักษณะของความเงียบสงบ ลึกลับที่สามารถสื่อไปถึงผู้ชมได้ ดังที่ ซูซาน แลงเกอร์ (Susanne Katherina Langer, ค. ศ. 1895-1985) กล่าวไว้ว่า “การสร้างสรรค์ศิลปะคือการสร้างสรรค์สัญลักษณ์รูปทรงแห่งความรู้สึกของมนุษย์”[2] ซึ่งปรากฏออกมาเป็นศิลปะวัตถุที่มีคุณลักษณะของความงามอันเฉพาะ

ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปะคืองานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ซึ่งต้องใช้ความพยายามด้วยมือและความคิด”[3] ดังนั้น งานศิลปะจึงเป็นผลงานที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ที่เริ่มต้นตั้งแต่การคิด การรู้สึกตอบสนอง การถ่ายทอดผ่านสื่อต่างๆ ออกมาจนสำเร็จเป็นผลงานศิลปะ กระบวนการในการสร้างสรรค์ศิลปะนั้นประกอบด้วย ทักษะความรู้ในทฤษฎีเกี่ยวกับสี การจัดวางองค์ประกอบและพื้นที่ว่างรวมถึงเทคนิควิธีการต่างๆ ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ อาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นศิลปินผู้ที่ช่วยชี้แนะและแสดงให้เห็นถึงความงดงามของธรรมชาติที่มีความละเมียดละไมลึกซึ้งสูงส่งกว่าความงามของธรรมชาติตามที่ตาเห็นทั่วไป ซึ่งอาจจะมาจากพลังของจิตใต้สำนึกอย่างหนึ่งของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ที่ทำให้เกิดจินตนาการหรือภาวะของความฝันที่ผลักดันไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์ ทำให้สามารถกล่าวได้ว่า อาจารย์ทวี นันทขว้าง คือศิลปินซึ่งเป็นบุคคลพิเศษที่สามารถเปลี่ยนสัญชาตญาณให้เป็นพลังสร้างสรรค์ออกมาในรูปของผลงานศิลปะที่แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกแห่งความประทับใจต่อธรรมชาติของดอกบัว

---

[1] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, (กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543), หน้า 151-152.

[2] George Dickie, **Aesthetics an Introduction**, Sixth print, (United States of America: The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1979), p. 78.

[3] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียทางทัศนศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2542), หน้า 29.

และพรรณไม้น้ำในธรรมชาติที่สามารถกระตุ้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมให้รู้สึกเช่นเดียวกัน องค์ประกอบสำคัญของวัตถุที่ถือว่าเป็นผลงานศิลปะนั้น มีอยู่ 4 อย่าง คือ 1). สื่อ (media) ได้แก่ สิ่งที่ศิลปินนำมาใช้เพื่อถ่ายทอดการสร้างสรรค์ของตนให้ประจักษ์แก่ผู้อื่นซึ่งสำหรับอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นคือ ผ้าใบและสี 2). เนื้อหา (content) ได้แก่ เรื่องราวของดอกบัวและพรรณไม้น้ำต่างๆ ในธรรมชาติที่อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้ถ่ายทอดแสดงออกมาเป็นผลงานศิลปะ 3). สุนทรียธาตุ (aesthetical elements) ที่มีอยู่ด้วยกัน 3 ประการคือ ความงาม (beauty) ความแปลกหูแปลกตา (picturesqueness) และ ความน่าทึ่ง (sublimity) โดยผลงาน จิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นได้แสดงให้เห็นถึงสุนทรียธาตุครบทั้ง 3 ประการ กล่าวคือ เป็นภาพของดอกบัวและพรรณไม้น้ำที่มีความงามที่ลึกซึ้งกว่าสภาพของบึงบัวตามที่ตาเห็นในธรรมชาติซึ่งเป็นความงามที่แปลกตาและมีเสนห์ดึงดูดใจผู้ชม 4). ธาตุศิลปิน (artistic elements) อันได้แก่ ความรู้สึกนึกคิดและชีวิตจิตใจ รวมทั้งความหลังและความใฝ่ฝันของศิลปินที่แฝงอยู่ในผลงานศิลปกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้น [4] ซึ่งอาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้แสดงให้เห็นถึงมิติที่ลึกซึ้งเงียบสงบก่อให้เกิดจินตนาการที่ไกลออกไปสู่โลกอันลี้ลับที่ห่างไกล

จากทฤษฎีต่างๆ ทางศิลปะที่นักปรัชญาได้แบ่งไว้นั้น เมื่อผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแล้วได้รายละเอียดว่า เมื่อนำทฤษฎีการเลียนแบบตามทรรศนะของเพลโตมาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแล้วได้ผลสรุปว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีคุณค่าน้อยเพราะถือว่าเป็นผลงานที่เลียนแบบมาจากปรากฏการณ์ของสรรพสิ่ง (Art imitates the appearances of things) ที่อยู่ในโลกของผัสสะ (World of Sensible) เท่านั้น หมายถึงตามทรรศนะของเพลโต อาจารย์ทวี นันทขว้างเลียนแบบความงามของดอกบัวและพรรณไม้น้ำในธรรมชาติซึ่งเป็นสิ่งเฉพาะ (Particular thing) ในโลกแห่งมายาที่ห่างไกลจากความงามอันแท้จริงของดอกบัวและพรรณไม้น้ำจากแบบสากลที่สมบูรณ์ในโลกของแบบ (World of Form) ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างจึงเป็นเพียง จินตภาพ (image) ที่ไม่สมบูรณ์และหาประโยชน์อะไรไม่ได้ แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วย เพราะตามข้อเท็จจริงแล้วอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไม่ได้มุ่งหมายที่จะเลียนแบบเพื่อให้เหมือนธรรมชาติตามที่ตาเห็นหรือแสดงถึงความงามของดอกบัวและพรรณไม้น้ำตามลักษณะของศิลปะในลัทธิ ธรรมชาตินิยม (Naturalism) ที่มุ่งนำเสนอเรื่องราวตามธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมา คล้ายกับการทำหน้าที่ประดุจกระจกเงาสะท้อนที่ให้เห็นสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติไม่ว่าสิ่งนั้นจะดูน่าเกลียดหรือสวยงามเพียงใด โดยใส่

---

[4] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2522), หน้า 5.

อารมณ์หรือจินตนาการส่วนตัวลงไปให้น้อยที่สุด[5] หากแต่อาจารย์ทวี นันทขว้าง ได้นำความรู้สึกประทับใจต่อความงามของดอกบัวและพรรณไม้น้ำที่พบเห็นในธรรมชาตินั้นมาถ่ายทอดเป็นผลงานศิลปะ สอดคล้องกับทรรศนะของอริสโตเติ้ลที่เห็นว่า แม้ว่าศิลปะคือการเลียนแบบแต่แบบนั้นไม่ได้แยกออกไปจากโลกแห่งผัสสะ ศิลปะคือการถ่ายทอดธรรมชาติแต่ไม่ใช่ว่าศิลปะนั้นจะต้องเลียนแบบธรรมชาติไปหมดทุกอย่าง แต่ศิลปินต้องทำหน้าที่เข้าใจธรรมชาติศึกษาหาความจริงจากธรรมชาติแล้วรู้จักถ่ายทอดธรรมชาติออกมา โดยเลือกสรรตัดตอนเฉพาะส่วนที่เห็นว่างามหรือประทับใจมาปรุงแต่งเป็นผลงานศิลปะ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นด้วยกับทรรศนะของอริสโตเติ้ลซึ่งเมื่อนำมาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแล้วได้ความว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นเป็นการเลียนแบบจากแก่นสารโดยตรงของดอกบัวและพรรณไม้น้ำตามธรรมชาติที่อยู่ในโลกด้วยบรรยากาศใหม่ที่ท่านสร้างสรรค์ขึ้น โดยผสมผสานระหว่างความเหมือนจริงกับความเหนือจริง ที่ให้ความรู้สึกถึงความเงียบสงบลี้ลับทอดไปสู่มิติอื่นที่ไกลออกไปและมีความงดงามที่ละเมียดละไมดึงดูดใจผู้ชม วิบูลย์ ลี้สุวรรณได้อธิบายว่า “แม้ว่าอาจารย์ทวี นันทขว้างจะเป็นศิลปินที่ชอบเขียนภาพซึ่งอิงอยู่กับธรรมชาติก็ตาม หากแต่ผลงานที่ท่านสร้างสรรค์ขึ้นนั้นก็แฝงไว้ด้วยพุทธิปัญญาอันล้ำลึกโดยมีบรรยากาศที่ลึกเข้าไปสู่ห้วงของจินตนาการและปัญญาซึ่งทำให้ผลงานของท่านมีความงามที่เป็นเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ชม ด้วยการสร้างสรรค์องค์ประกอบและสีสันบรรยากาศใหม่ให้กับสิ่งสามัญอย่างดอกบัวและพรรณไม้น้ำ ด้วยชั้นเชิงทางศิลปะที่ช่ำชอง พร้อมกับใส่ความรู้สึกนึกคิดที่ลึกซึ้งของท่านลงไป”[6] ในเซนเรียกลักษณะอาการเช่นนี้ว่าเป็น ‘ภาวะสร้างสรรค์ของศิลปิน’ โดยถือว่า ภาวะสร้างสรรค์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของศิลปะ ดังนั้น ภารกิจของจิตรกรจึงไม่เพียงแต่ลอกแบบหรือเลียนแบบธรรมชาติเท่านั้นแต่จะต้องให้อะไรบางอย่างที่มันมีกรรมสิทธิ์อยู่แก่ศิลปะวัตถุนั้นด้วย[7] จึงมีลักษณะสอดคล้องกับแนวคิดของศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) ที่เห็นว่า ศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติแต่เป็นการเปลี่ยนรูปของธรรมชาติด้วยปัญญาของมนุษย์ซึ่งเป็นการตอบสนองต่อโลกภายนอกโดยเกิดขึ้นจากภายในจิตใจของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน จุดประสงค์ของศิลปินจึงไม่ใช่การจำลองธรรมชาติแต่เป็นการหล่อหลอมรวมตัวกันระหว่างธรรมชาติกับความคิดของมนุษย์

---

[5] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541), หน้า 166-167.

[6] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, “ทวี นันทขว้าง เขาเกิดมาเพื่อเขียนรูป”, **ไฮคลาส**, ปีที่ 9 ฉบับที่ 107 (มีนาคม 2536) : หน้า 170-172.

[7] ไดเซตซ์ ที. สุสุกิ, **เซนกับวัฒนธรรมญี่ปุ่น**, แปลโดย จำนงค์ ทองประเสริฐ, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2547), หน้า 45.

ส่วนในทรรศนะของกอมบริชและกู๊ดแมนที่เชื่อว่า ศิลปะคือการเลียนแบบในลักษณะของการแทนค่าหรือการบ่งถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ศิลปะเป็นสัญลักษณ์รูปแบบหนึ่งที่เราต้องทำความเข้าใจต่อระบบสัญลักษณ์นั้นจึงจะสามารถซาบซึ้งหรือเกิดอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับศิลปะวัตถุชิ้นนั้นได้ ดังนั้น เมื่อนำมาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแล้ว การที่อาจารย์ทวี นันทขว้างเขียนภาพเลียนแบบดอกบัวก็ไม่ได้หมายความว่าอาจารย์ทวี นันทขว้างต้องการจะเลียนแบบเพื่อให้เหมือนดอกบัวตามธรรมชาติ แต่การเลียนแบบนั้นเป็นการใช้สัญลักษณ์ชนิดหนึ่งเพื่อต้องการบ่งบอกถึงสภาวะบางอย่างจากโลกภายนอก อาจารย์ทวี นันทขว้างได้พัฒนาสร้างสรรค์แบบแผนของตนขึ้นเพื่อใช้ในการเขียนภาพดอกบัวแต่ลักษณะแบบแผนภาษาทางศิลปะที่กอมบริชอธิบายกลับเป็นการมองเพียงโครงสร้างความคล้ายคลึงของรูปทรงที่ใช้แทนค่า โดยยกตัวอย่างของการแทนค่าใบหน้าคนด้วยวงกลมแล้วใช้ทักษะความชำนาญตกแต่งให้เหมือนใบหน้าของคนที่เป็นต้นแบบซึ่งผู้วิจัยเห็นว่านั่นเป็นเพียงเทคนิคพื้นฐานทั่วไปของการเรียนรู้ศิลปะที่ไม่ได้ซับซ้อนลึกซึ้งอย่างที่กอมบริชอธิบายและให้ความสำคัญถึงขนาดที่ว่า การแทนค่าในลักษณะเช่นนี้เป็นแบบแผนภาษาของศิลปะที่ทำให้จิตรกรเป็นจิตรกร ส่วนตามทรรศนะของกู๊ดแมนเมื่อวิเคราะห์แล้วมีข้อแย้งกับทรรศนะของกอมบริชว่า การเลียนแบบดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างน่าจะมีอะไรที่มากไปกว่าความคล้ายคลึง ความสัมพันธ์ระหว่างภาพดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง กับดอกบัวและพรรณไม้น้ำในธรรมชาติที่ท่านเลียนแบบนั้นไม่ใช่การเปรียบเทียบอย่างหยาบๆ ธรรมดาเท่านั้นแต่เป็นไปอย่างมีระบบแบบแผน เนื่องจาก ศิลปะมีความสัมพันธ์กับสิ่งต่างๆ อย่างมีแบบแผนเช่นเดียวกับภาษา ศิลปะจึงถือเป็นภาษาหรือสัญลักษณ์ระบบหนึ่ง ตามทรรศนะของกู๊ดแมน ศิลปะสามารถเปลี่ยนวิธีการที่เรารับรู้โลกเหมือนกับที่ภาษาสามารถเปลี่ยนวิธีการที่เราเข้าใจมัน[8] ศิลปะเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้และตรวจสอบคล้ายกับวิทยาศาสตร์ แม้ว่าศิลปะจะใช้ความหมายและสัญลักษณ์ต่างๆ ที่แตกต่างไปจากวิทยาศาสตร์ก็ตาม[9] ดังนั้น ดอกบัวในภาพเขียนของอาจารย์ทวี นันทขว้างที่ใช้แทนค่าหรือบ่งถึงดอกบัว ไม่ใช่เพราะมันเหมือนดอกบัว แต่เพราะมันคือสัญลักษณ์หนึ่งในระบบสัญลักษณ์ภาพซึ่งเราต้องเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจเช่นเดียวกับที่เราเรียนรู้สัญลักษณ์ของคำในบทความหรือตัวโน้ตทางดนตรี แต่ที่เรารู้สึกว่าภาพดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีความสัมพันธ์กับดอกบัวทั่วไปอย่างธรรมดามากกว่าเป็นไปอย่างมีแบบแผนเหมือนอย่างคำในบทความหรือตัวโน้ตในดนตรีก็เพราะเป็นนิสัยหรือความเคยชินของเราที่ลวงตาทำให้เราคิดเช่นนั้น

---

[8] Alan H. Goldman, Representation in Art, In **The Oxford Handbook of Aesthetics**, ed. by Jerrold Levinson, (New York : Oxford University Press, 2003) : p. 208.

[9] Robert Stecker, Value in Art, In **The Oxford Handbook of Aesthetics**, ed. by Jerrold Levinson, (New York : Oxford University Press, 2003) : p. 316.

เมื่อวิเคราะห์ประเภทของศิลปะตามทรรศนะของกู๊ดแมนแล้ว ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ถือว่าอยู่ในศิลปะประเภท ออโตกราฟฟิก (Autographic) หมายถึงเป็นผลงานที่สามารถทำซ้ำหรือเลียนแบบได้หลายชิ้นแต่ภาพดอกบัวของแท้แต่ละภาพจะมีอยู่เพียงชิ้นเดียวเท่านั้นคือชิ้นที่วาดขึ้นโดยอาจารย์ทวี นันทขว้าง ถึงแม้ว่า ตามทรรศนะของกู๊ดแมนจะวิเคราะห์ได้ว่า การเลียนแบบดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นการแทนค่าหรือการบ่งถึงบางสิ่งที่มีระบบแบบแผนที่ละเอียดลึกซึ้งกว่าการแทนค่าทางโครงสร้างตามทรรศนะของกอมบริชก็ตาม หากแต่ตามทรรศนะของกู๊ดแมนก็วิเคราะห์ว่า การแทนค่าบางสิ่งด้วยดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นเป็นระบบสัญลักษณ์ภาพที่สามารถทำความเข้าใจได้เหมือนกับการเรียนรู้สัญลักษณ์ของคำในบทความหรือตัวโน้ตทางดนตรี แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยและคิดว่า การเรียนรู้ระบบสัญลักษณ์ภาพตามที่กู๊ดแมนอธิบายนั้นเป็นเพียงการทำความเข้าใจต่อสิ่งปรากฏที่เห็นอยู่ในภาพจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเท่านั้น ถ้าเช่นนั้นแล้ว สิ่งสำคัญอย่างอารมณ์สุนทรียะหรือความประทับใจที่เกิดจากการรับชมผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นเกิดขึ้นจากอะไร อีกทั้งตามที่กู๊ดแมนอธิบายไว้ว่าการเข้าใจความหมายของคำหรือสามารถอ่านโน๊ตดนตรีได้กับความซาบซึ้งใจเมื่ออ่านบทประพันธ์หรือรับฟังเสียงดนตรีนั้นมีลักษณะเหมือนกัน ในจุดนี้ผู้วิจัยก็ไม่เห็นด้วยเพราะคิดว่า การเข้าใจกับความซาบซึ้งใจเป็นอารมณ์ความรู้สึกคนละชนิดกันและอารมณ์สุนทรียะนั้นไม่สามารถเกิดได้จากการรับรู้หรือความเข้าใจในระบบแบบแผนสัญลักษณ์ทางศิลปะตามที่กู๊ดแมนอธิบาย

ส่วนแนวคิดของทฤษฎีรูปทรงนิยมนั้นให้ความสำคัญกับรูปทรงมากกว่าเนื้อหาเรื่องราวภายในผลงาน เบลล์และฟรายด์เชื่อว่า รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure form) คือหัวใจสำคัญของศิลปะที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกชิ้น อารมณ์สุนทรียะนั้นเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงซึ่งเป็นทัศนธาตุ (Visual elements) ต่างๆ ที่อยู่ในผลงานศิลปะซึ่งเบลล์เรียกว่า รูปทรงแห่งนัยยะ (Significant Form) ไม่ใช่มาจากเนื้อหาเรื่องราวในผลงานศิลปะและเห็นว่าการซาบซึ้งต่อผลงานศิลปะนั้น ไม่ต้องอาศัยสิ่งอื่นใดในชีวิตทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความคิดหรือเรื่องราวใดๆ นอกจากความรู้สึกแห่งรูปทรง สีสันและปริมาตรสามมิติซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการเกิดความรู้สึกสุนทรียะและการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ประสบการณ์สุนทรียะจากการรับชมศิลปะสามารถนำพาเราออกจากโลกแห่งความสับสนวุ่นวายของมนุษย์ไปสู่โลกแห่งความงามอันสูงส่งที่ปราศจากผลประโยชน์ต่างๆ ของมนุษย์และทำให้เราเกิดความผ่อนคลาย มีความสุข เบลล์เชื่อว่า เหตุที่รูปทรงแห่งนัยยะของศิลปะปลุกความรู้สึกอันสุนทรีย์แก่เรา เพราะมันสื่อสารหรือแสดงออกซึ่งความรู้สึกอันสุนทรีย์ของศิลปิน ความรู้สึกอันสุนทรีย์ของศิลปินเกิดจากการรับรู้ต่อวัตถุต่างๆ ในฐานะของรูปทรงบริสุทธิ์ ในฐานะเป็นสิ่งที่จบสิ้นและมีความหมายในตัวเองไม่ใช่รับรู้ว่ามันมีส่วนร่วมหรือนำไปสู่สิ่งอื่นอย่างไร การรับรู้ในลักษณะดังกล่าวคือการรับรู้ต่อความจริงขั้นสูงสุดที่แฝงเร้นในวัตถุต่างๆ ดังนั้น การรับรู้ของศิลปินจึงไม่ใช่การรับรู้ด้วยสายตาแต่เป็นการรับรู้ด้วยความรู้สึก ศิลปะจึงสามารถแสดงออกมาได้หลายรูปแบบแต่มีเป้าหมายเดียวกันที่ความจริงในขั้นสูงสุด เมื่อเรารับรู้เพียงรูปทรงแห่งนัยยะหรือรูปทรงบริสุทธิ์ไม่ว่าศิลปะแขนงใด เราจึงมีอารมณ์สุนทรีย์ได้เช่น

เดียวกับศิลปิน เมื่อเขารับรู้ต่อรูปทรงแห่งนัยยะหรือรูปทรงบริสุทธิ์ของวัตถุที่มีอยู่ตามธรรมชาติ [10] ดังนั้น เมื่อวิเคราะห์จากทรรศนะของเบลล์ อาจารย์ทวี นันทขว้าง สามารถที่จะเข้าถึงโลกแห่งความงามได้ก็เพราะเป็นความสามารถพิเศษของการเป็นศิลปินที่สามารถจะมองดูธรรมชาติและสิ่งต่างๆ รอบตัวได้ลึกซึ้งและมีความหมายต่างจากการมองของคนธรรมดาทั่วไป ด้วยการมองลึกไปถึงรูปทรงบริสุทธิ์ของดอกบัวในธรรมชาติแล้วสร้างแรงดลใจ (Inspiration) ซึ่งเป็นพลังของอารมณ์ความรู้สึกที่ผลักดันไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับแนวคิดนี้ของเบลล์โดยเห็นว่า อาจารย์ทวี นันทขว้างไม่ได้มองที่รูปทรงบริสุทธิ์ของดอกบัวแต่เป็นการมองเห็นถึงความหมายอันลึกซึ้งทางพุทธปรัชญาที่แฝงอยู่ในรูปทรงสีสันและลีลาของดอกบัวที่พบเห็นในธรรมชาติซึ่งแม้ว่า อาจารย์ทวี นันทขว้าง จะไม่ได้มุ่งหมายที่จะสื่อความหมายทางพุทธปรัชญานี้ออกมาอย่างจริงจังก็ตาม หากแต่ความคิดและทรรศนคติแบบชาวพุทธก็ได้หล่อหลอมเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของท่าน อีกทั้งตามข้อเท็จจริงนั้น ทฤษฎีรูปทรงของเบลล์และฟรายด์ก็สร้างขึ้นโดยมีวัตถุ ประสงค์เพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบของผลงานศิลปะลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) โดยเฉพาะผลงานของเซซานน์ ที่สร้างงานให้ดูเรียบง่ายขึ้นด้วยการละทิ้งส่วนละเอียดต่างๆ แล้วเลือกถ่ายทอดเฉพาะสิ่งที่สำคัญเท่านั้น ศิลปินโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์นั้นเห็นว่า ศิลปะไม่ใช่ธรรมชาติแต่เป็นการเปลี่ยนรูปของธรรมชาติโดยอาศัยปัญญาของศิลปินสร้างขึ้นจากความรู้ความเข้าใจเรื่องสีซึ่งเป็นการเปลี่ยนโลกภายนอกตามตาเห็นไปเป็นโลกที่มีความจริงอยู่ในสมอง เป็นการตอบสนองต่อโลกภายนอกที่เกิดขึ้นจากภายในจิตใจของมนุษย์ผ่านทางศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ จุดประสงค์ของศิลปินจึงไม่ใช่การจำลองธรรมชาติแต่เป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆ ในโลกกับตัวเราหรือเป็นการหล่อหลอมรวมตัวกันระหว่างธรรมชาติกับความคิดของมนุษย์ ศิลปินกลุ่มนี้จึงไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า การวาดจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบ แต่พยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่โดยที่รูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์ต่อชีวิตจริงของมันเอง ได้มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้าหรือเพิ่มลักษณะของพื้นผิวและส่วนประกอบอื่นๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน กลับคล้ายกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไร [11]

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแล้ว ผู้วิจัยพบว่า อาจารย์ทวี นันทขว้าง ไม่ได้ใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวิธีลดทอนรูปทรงของดอกบัวให้เหลือเพียงส่วนที่สำคัญอย่างผลงานของศิลปินในลัทธิโพสต์-อิมเพรสชั่นนิสม์ แต่กลับใช้วิธีการตรงกัน

---

[10] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **ศิลปะคืออะไร**, (กรุงเทพมหานคร: บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539), หน้า 70.

[11] กำจร สุนพงษ์ศรี, **ศิลปะสมัยใหม่**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2528), หน้า 47.

ข้ามคือใส่รายละเอียดต่างๆ ของดอกบัวและพรรณไม้น้ำต่างๆ อย่างปราณีตบรรจงแต่ใช้วิธีการสร้างสีสันบรรยากาศที่แตกต่างออกไปจากสภาพธรรมชาติจริง ที่สามารถสร้างความรู้สึกสุนทรียะให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชม ความงามในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จึงไม่ได้มาจากการรับรู้ในรูปทรง สีสันและปริมาตรสามมิติที่ถูกลดทอนลงให้เป็นรูปทรงบริสุทธิ์ตามทรรศนะของเบลล์และฟรายด์ อีกทั้งรูปทรงของดอกบัวต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง นั้นก็ไม่สามารถแยกออกจากเนื้อหาและความหมายของดอกบัวได้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า หลักการของทฤษฎีรูปทรงนิยมไม่สอดคล้องกับรูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ส่วนแนวคิดของทฤษฎีการแสดงออกเป็นแนวคิดที่ให้ความสำคัญทั้งศิลปินและผลงานศิลปะแต่มีรายละเอียดของแนวคิดที่ต่างกัน ทฤษฎีการแสดงออกถือเป็นแนวทางของการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินในลัทธิแสดงออกซึ่งความรู้สึก (Expressionism) ที่ถือว่า วัตถุประสงค์ของศิลปะนั้นมิใช่เพียงเพื่อเสนอความงามในทางรูปทรงของสีสันหรือเสียงต่างๆ หรือว่าเพียงแค่ลอกแบบของวัตถุธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น แต่ความจริงแล้ว ศิลปะต้องการแสดงอารมณ์ภายในของมนุษย์ออกมาให้ปรากฏ ในการที่จิตรกรจะแสดงความรู้สึกหรืออารมณ์ของมนุษย์ออกมาได้อย่างสมบูรณ์โดยอาศัยรูปทรงในทางเพทนาการ (senscious forms) เช่น สี หรือเสียงต่างๆ เป็นต้นนั้น ก็จำเป็นที่เขาจะต้องมีความเข้าใจถึงความละเอียดอ่อน และความสลับซับซ้อนของสิ่งเหล่านั้นเป็นอย่างดี พร้อมทั้งจะต้องมีความช่ำชอง (mastery) ในอันที่จะแสดงสิ่งเหล่านั้นอย่างคล่องแคล่วด้วย ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะปรุงหรือจัดสรรสิ่งเหล่านั้นได้ตามเจตจำนง[12] โครเชนั้นมีทรรศนะว่า ผลงานศิลปะเปรียบเสมือนเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในจิตใจของศิลปินที่ถูกถ่ายทอดออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมภายนอก ศิลปะเป็นอัชฌัตติกญาณของศิลปินที่เกิดจากความประทับใจหรือความรู้สึกทางผัสสะจากโลกภายนอก แล้วถูกนำมาสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการและความสามารถอันพิเศษของศิลปินแล้วแสดงออกมาด้วยสื่อต่างๆ ทางศิลปะ โดยเชื่อว่า ทุกคนตระหนักรู้ภายในได้ ถ้าเราสามารถทำให้ภาพประทับใจที่เกิดจากผัสสะก่อขึ้นเป็นรูปเป็นร่างชัดเจนในจิตสำนึกของเราได้สำเร็จ แล้วถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานทางศิลปะ โครเชแบ่งลักษณะของการแสดงออกเป็นสองลักษณะ คือ การแสดงออกในจินตนาการ (Expressive in Image) และการแสดงออกในวัตถุทางกายภาพ (Expressive in Physical Meterial) ศิลปะที่แท้คือการแสดงออกในจินตภาพของศิลปิน ส่วนศิลปะวัตถุนั้นจัดว่าเป็น

---

[12] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาวน์ พลอยชุม, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2545), หน้า 75.

สำเนาคัดลอกภาพในจินตนาการของศิลปินเท่านั้น[13] การแสดงออกเป็นกิจกรรมที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากผลงานศิลปะได้ ทุกๆ การแสดง ออกเป็นการแสดงออกเฉพาะและกระทำด้วยการหลอมรวมความประทับใจที่มีต่อทุกองค์ประกอบ ความต้องการแสดงออกเกิดขึ้นอย่างฉับพลันทันทีเสมอ ผลงานศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มี เอกภาพ (Unity) เป็นการรวมของสิ่งที่คล้ายกัน หรือเป็น เอกภาพในความหลากหลาย (Unity in variety) ซึ่งหมายความว่า การแสดงออกนั้นเป็นการสังเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ ที่หลากหลายไปสู่สิ่งๆ หนึ่ง[14] การแสดงออกซึ่งความรู้สึกนี้ก่อให้เกิดความรู้สึกหรืออารมณ์ชนิดหนึ่งที่โครเชเรียกว่า ความเพลิดเพลินทางสุนทรียะ (Aesthetic pleasure) ที่เกิดขึ้นพร้อมกับการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและกระบวนการนี้เกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระโดยไม่มีเป้าหมายล่วงหน้า เป็นกระบวนการที่เสร็จสิ้นสมบูรณ์ในความคิดของศิลปิน

คอลลิงวูดก็มีความเชื่อเช่นเดียวกับโครเชว่า ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกและเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองโดยไม่ได้มีเป้าหมายที่จะปลุกเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้มีเหมือนตัวศิลปินหรือไม่มีเป้าหมายล่วงหน้าว่าอารมณ์ความรู้สึกนั้นจะสื่อไปถึงผู้ชมหรือไม่ แต่กระบวนการนี้ทำให้ศิลปินได้รับความเพลิดเพลิน คอลลิงวูดเห็นว่า การพยายามสร้างงานศิลปะโดยการจงใจกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกโดยที่ศิลปินไม่ได้รู้สึกเช่นนั้นจริงๆ เป็นเพียงงานของช่างฝีมือเท่านั้น ศิลปะที่แท้จริงนั้นเกิดจาก กระบวนการสร้างสรรค์ (Creation) หรือ จินตนาการ (Imagination) ที่อยู่ภายในใจของศิลปินออกมาโดยใช้สื่อทางศิลปะออกมาเป็นผลงานศิลปะซึ่งประกอบด้วยสองเงื่อนไข คือ 1). เงื่อนไขความจริงใจ (sincerity condition) เป็นอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินขณะที่ถ่ายทอดลงในผลงานศิลปะและถือว่าเป็นเงื่อนไขสำคัญ 2). เงื่อนไขการกระตุ้น (arousal condition) ผลงานศิลปะที่แท้นั้นสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกับศิลปินได้ คอลลิงวูดอธิบายว่า “กระบวนการนี้แสดงออกเมื่อศิลปินรู้สึกสับสนหรือมีตวามกดดันในใจที่ไม่สามารถบอกใครได้ว่าอารมณ์นั้นคืออะไร ดังนั้นจึงพยายามระบายสิ่งๆ นั้นออกมา เมื่อได้ระบายออกมาแล้วเขารู้สึกผ่อนคลายจากอารมณ์นั้นๆ ศิลปินไม่รู้มาก่อนว่าสิ่งที่กำลังแสดงออกอยู่นั้นคืออะไร ดังนั้น การแสดงสิ่งนั้นออกมาจึงเป็นการค้นพบอารมณ์ที่อยู่ในใจของเขาซึ่งเขาไม่รู้ล่วงหน้าว่าผลลัพธ์ของการแสดงออกนั้นจะเป็นอย่างไร เพราะถ้ารู้ได้แน่ชัดแล้วก็ไม่จำเป็นต้องแสดงออกมา”[15]

---

[13] ปรีเปรม อยู่สันติกุล, “สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**, (สาขาปรัชญา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546), หน้า 30.

[14] Benedetto Croce, Art as Intuition, in **Problems in Aesthetics. An Introduction Book of Readings**, ed. by Morris Weitz, (New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970) : p.106.

[15] ปรีเปรม อยู่สันติกุล, “สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส”, หน้า 31.

จากเหตุผลข้างต้นโครเชและคอลลิงวูดจึงเชื่อว่า ศิลปินคือผู้ที่มีพรสวรรค์พิเศษของการรับรู้โดยตรงหรือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกซึ่งบุคคลทั่วไปไม่สามารถฝึกฝนให้มีได้ง่ายๆ ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะเห็นด้วยว่า พรสวรรค์ในการสร้างสรรค์ศิลปะของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้น เป็นสิ่งเฉพาะตัวที่ไม่มีใครสามารถมีหรือลอกเลียนแบบกันได้แต่ก็ไม่เห็นด้วยกับแนวคิดของคอลลิงวูดในประเด็นที่เชื่อว่า การแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นกระบวนการที่จบสิ้นในตัวเองที่เกิดขึ้นในจิตใจของศิลปินโดยไม่มีเป้าหมายล่วงหน้าในการสื่ออารมณ์ความรู้สึกนั้นไปสู่ผู้ชมแต่เมื่อทำแล้วศิลปินได้รับความเพลิดเพลินซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับลักษณะความรู้สึกภายในของศิลปินขณะสร้างงานมากกว่าจะเน้นที่ตัวผลงานศิลปะหรือเชื่อว่าจิตสำคัญกว่าวัตถุและการคิดสำคัญกว่าการปฏิบัติ เนื่องจากผู้วิจัยพบว่า วัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง คือการถ่ายทอดความประทับใจอันเกิดจากรูปทรงของดอกบัว ใบบัวและพรรณไม้น้ำในบึงบัวตามธรรมชาติ ให้ออกมาในลักษณะของบรรยากาศเงียบสงบกึ่งฝันซึ่งเป็นบรรยากาศที่ไม่มีอยู่จริงในโลก เมื่อทำแล้วอาจารย์ทวี นันทขว้างเกิดความรู้สึกผ่อนคลายสบายใจและเป็นความรู้สึกที่ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้เช่นเดียวกันซึ่งต่างจากแนวคิดของคอลลิงวูด นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเห็นว่า ทรรศนะของโครเชและคอลลิงวูดนั้น มุ่งเน้นเฉพาะในเรื่องของจิตซึ่งเป็นสิ่งที่พิสูจน์ได้ยาก ทั้งนี้เนื่องจาก อาจารย์ทวี นันทขว้าง ศิลปินผู้สร้างผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวได้เสียชีวิตไปแล้ว ทำให้ไม่สามารถมาอธิบายความรู้สึกของท่านขณะสร้างสรรค์ผลงานได้ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วตามทรรศนะของโครเช่และคอลลิงวูดจะถือว่าความเป็นศิลปะที่แท้จริงนั้นจะต้องสูญสลายตามไปด้วย ทำให้ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยในประเด็นนี้

แต่ผู้วิจัยเห็นด้วยกับทรรศนะของดิวอี้ ที่เชื่อว่า ศิลปะมาจากความพยายามของศิลปินในการจัดการกับแรงกระตุ้นจากสื่อต่างๆ ให้สอดคล้องกับความต้องการที่จะปลดปล่อยความปลุกปั่นพลุ่งพล่านที่อยู่ภายในจิตใจของศิลปินออกมาซึ่งจะนำไปสู่ความผ่อนคลาย ทำให้จิตใจสงบลง แต่ถ้าไม่มีการบริหารจัดการต่อเงื่อนไขความต้องการ หรือมีเนื้อหาสาระที่น่าสนใจต่อสิ่งกระตุ้นที่เกิดขึ้นนั้นก็เป็นเพียงพฤติกรรมทั่วๆ ไปเท่านั้น ไม่ใช่การแสดงออก นอกจากนี้แล้วการแสดงออกนั้นจะต้องมีผู้ดูเป็นผู้รับรู้อีกทอดหนึ่งโดยผลงานที่เกิดจากการแสดงออกของศิลปินสามารถกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไปตามสภาวะและประสบการณ์ของแต่ละคน ดิวอี้อธิบายไว้ว่าศิลปะเป็นประสบการณ์อย่างหนึ่งที่มีชีวิตชีวาและสามารถเข้าใจได้ แต่ประสบการณ์ทางศิลปะจะเป็นประสบการณ์แบบสุนทรียะก็ต่อเมื่อความพอใจนั้นไปเชื่อมต่อกับกิจกรรมที่ศิลปินได้ทำขึ้นมา ศิลปะจึงเป็นเรื่องของอารมณ์แต่อารมณ์ต้องสัมพันธ์กับความสมดุลและสัดส่วนของกิจกรรมและวัสดุที่ใช้ ฉะนั้น งานสร้างสรรค์ทางศิลปะและความมีสุนทรียะจึงเป็นสิ่งที่ไปด้วยกันจะแยกออกจากกันไม่ได้ ความมีสุนทรียะในทรรศนะของดิวอี้นั้นหมายถึง ความมีคุณค่าที่เต็มไปด้วยความพอใจ สุนทรียภาพเป็นพื้นฐานของประสบการณ์ที่ปรกติ สุนทรียภาพไม่ใช่สิ่งแปลกประหลาดแต่เป็นพัฒนาการทางลักษณะนิสัย ศิลปะจึงมีลักษณะเป็นทั้งสากลภาพและปัจเจกภาพในตัวเอง ฉะนั้น ปรากฏการณ์ของศิลปะจึงไม่ใช่ลักษณะทางวัตถุวิสัยและจิตวิสัย เราจะเข้าถึงศิลปะได้ต้องมีการรับรู้ และการที่เราจะเข้าใจสภาวะของศิลปะได้นั้นขึ้นอยู่กับองค์ประกอบต่อไปนี้คือ ประสบการณ์ สติปัญญา และสิ่ง

แวดล้อม[16] ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับบทบาทหน้าที่และความสำคัญของศิลปะว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์ที่ทำให้โลกและการรับรู้ของมนุษย์สมบูรณ์ขึ้น ทั้งศิลปะและประสบการณ์ที่เกิดร่วมกับศิลปะเป็นสิ่งที่มีอยู่ร่วมกันในวิถีทางของชีวิตมนุษย์

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเห็นด้วยกับทรรศนะของตอลสตอย ที่เห็นว่า การแสดงออกคือการสื่อสารระหว่างศิลปินและผู้ชมโดยมีศิลปะซึ่งเป็นภาษาของอารมณ์เป็นสื่อกลาง โดยเห็นว่า แก่นแท้ของศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินและสามารถถ่ายทอดไปยังคนชมได้ ตอลสตอยได้อธิบายความหมายของการแสดงออกซึ่งความรู้สึกในลักษณะที่เป็นความสัมพันธ์อันแน่นอนระหว่างความรู้สึกของศิลปินและผู้รับรู้ว่า “ศิลปะเริ่มต้นเมื่อคนๆ หนึ่งแสดงออกซึ่งความรู้สึกด้วยสิ่งชี้นำภายนอก เช่น เส้น สี เสียง คำพูด เพื่อจุดประสงค์ในการรวมคนๆ หนึ่งหรือหลายคน (ผู้รับรู้) ให้อยู่ในความรู้สึกอันเดียวกัน” ดังนั้น ศิลปะจึงเกิดขึ้นจากความตั้งใจของศิลปินในการทำให้ผู้อื่นมีความรู้สึกเหมือนตัวเอง ศิลปินรู้สึกอย่างไรผู้รับรู้ต่อศิลปะต้องรู้สึกอย่างนั้นด้วย[17] โดยมี ความกินใจแห่งศิลปะ (Infections) เป็นสิ่งสำคัญในการบรรลุเป้าหมายของกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเช่นเดียวกันกับศิลปินและถือเป็นเกณฑ์ตัดสินความเป็นศิลปะที่แท้ของผลงานในแต่ละชิ้น ความกินใจแห่งศิลปะนั้นประกอบด้วยเงื่อนไขสามประการคือ ความเป็นตัวของตัวเอง (Individuality) ความแจ่มชัด (Clearness) ในการถ่ายทอดออกมาของศิลปินและ ความจริงใจ (Sincerity) ของศิลปิน ตอลสตอยเห็นว่า เงื่อนไขความจริงใจในการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินนั้นเป็นเงื่อนไขที่สำคัญที่สุด ศิลปะที่แท้นั้นไม่ใช่มีแค่เพียงความงามหรือทำให้เราพึงพอใจเท่านั้น แต่จะต้องมีองค์ประกอบครบทั้งสามประการนี้ด้วย ซึ่งผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มีวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดความรู้สึกประทับใจต่อธรรมชาติของท่านให้ออกมาในบรรยากาศที่เงียบสงบกึ่งฝันซึ่งเป็นอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้เช่นเดียวกัน โดยเป็นผลมาจากเงื่อนไขความกินใจแห่งศิลปะที่ทำให้ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผลงานศิลปะที่แท้จริงตามทรรศนะของตอลสตอย

ส่วนแนวคิดทฤษฎีการแสดงออกของดูแคสและบราวส์ม่าที่มีความเห็นตรงกันว่า การแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะแต่ก็มีลักษณะมุมมองที่ต่างกันคือ ดูแคสนั้นเชื่อว่าการแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะที่เกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปิน เป็นกระบวนการที่ทำให้ความรู้สึกนั้นเป็นจริงขึ้นมาด้วยการสร้างสรรค์อย่างตั้งใจพินิจพิเคราะห์

---

[16] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, หน้า 162-163.

[17] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, 2540), หน้า 46.

โดยที่ตัวศิลปินเองอาจจะมีหรือไม่ได้มีความรู้สึกเช่นนั้นจริงๆ ก็ได้ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับทรรศนะของดูแคส โดยเห็นว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผลงานศิลปะที่แสดงออกถึงความรู้สึกของความงามและความเงียบสงบในบรรยากาศกึ่งฝัน อันเกิดจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานอย่างตั้งใจพินิจพิเคราะห์ของอาจารย์ทวี นันทขว้างและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอันพิเศษลึกล้ำนั้นให้ปรากฏออกมาเห็นเป็นจริงในผลงานศิลปะได้ แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับทรรศนะของบราวส์ม่าที่เห็นว่า การแสดงออกซึ่งความรู้สึกเป็นคุณสมบัติของผลงานศิลปะซึ่งเป็นคุณสมบัติหรือลักษณะร่วมของผลงานศิลปะกับลักษณะของคนที่กำลังแสดงออกซึ่งความรู้สึกนั้นๆ อีกทั้งคุณสมบัติหรือลักษณะร่วมในผลงานศิลปะนั้นมีอยู่โดยตัวมันเองอย่างเป็นอิสระจากศิลปินหรือผู้ชม ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่า บราวส์ม่านั้นให้ความสำคัญเฉพาะแต่ตัวผลงานศิลปะโดยตัดขาดจากศิลปินและผู้รับชมโดยสิ้นเชิงซึ่งผู้วิจัยคิดว่าไม่สอดคล้องกับลักษณะของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

4.1.2 ประเภทของงานศิลปะและคุณค่าของผลงานศิลปะในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์ (Pure Art หรือ Fine Art) หมายถึง ผลงานศิลปะที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่สามารถแสดงเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกหรือจินตนาการหรือแสดงถึงพุทธิปัญญาจากประสบการณ์ของศิลปินผู้สร้างงานแล้วสามารถถ่ายทอดไปถึงผู้ชมได้ โดยไม่ได้มุ่งกระทำเพื่อแสดงให้เห็นเพียงทักษะฝีมือหรือเพื่อผลประโยชน์ในการใช้สอยอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งมีลักษณะแตกต่างอย่างชัดเจนกับผลงานศิลปะประยุกต์ (Applied Art) ที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความงามที่ตอบสนองต่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันและสามารถผลิตซ้ำในปริมาณมากหรือปรับเปลี่ยนรูปแบบต่างๆ ได้ตามความต้องการของตลาดกลุ่มเป้าหมายต่างๆ สอดคล้องกับลักษณะของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างซึ่งเป็นผลงานที่ถ่ายทอดสร้างสรรค์ขึ้นจากความรู้สึกประทับใจต่อธรรมชาติของบึงบัวและพรรณไม้น้ำต่างๆ ของอาจารย์ทวี นันทขว้าง แล้วสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจและความซาบซึ้งกินใจ เป็นประสบการณ์ทางสุนทรียะอันเป็นคุณค่าทางใจที่สำคัญต่อผู้ชมและสะท้อนความเป็นไปของสังคมไทยที่แฝงไว้ซึ่งเนื้อหาเรื่องราวทางพุทธปรัชญาอันลึกซึ้ง เพลโตให้ทรรศนะไว้ว่า ลักษณะทางสุนทรียะดังกล่าวนี้เองเป็นที่มาของคุณค่าของผลงานศิลปะเพราะเป็นสิ่งที่ทำให้เรามองเห็นถึงความงาม ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จึงเป็นผลงานศิลปะบริสุทธิ์ที่มีคุณค่าอย่างยิ่งโดยได้รับการยกย่องว่ามีทั้ง คุณค่าทางความงามจากกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะและคุณค่าทางความรู้สึกจากเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในผลงานแต่ละชิ้น หรือเรียกว่า มีทั้งคุณค่าภายในและคุณค่าภายนอกตามทรรศนะของ Robert Stecker อีกทั้งยังเป็นผลงานศิลปะที่มีมูลค่าสูงในแวดวงศิลปะของไทยในปัจจุบันอีกด้วย สวัสดิ์ ตันติสุข ก็ได้กล่าวไว้ว่า “อาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นจิตรกรและศิลปินอาวุโสท่านหนึ่งที่ได้สร้างเกียรติประวัติและผลงานศิลปะเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะของไทยและต่างประเทศ ภาพจิตรกรรม

ของอาจารย์ทวีแต่ละชิ้นถ่ายทอดมาจากความงามจากธรรมชาติได้อย่างมีชีวิต มีสีสันงดงามลึกซึ้ง ใช้เส้นให้เกิดความรู้สึกหนักแน่นเป็นปึกแผ่นและกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี มีความจริงใจ มั่นใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะควรแก่การยกย่อง”[18]

ดิวอี้ถือว่า สิ่งที่มีคุณค่าคือสิ่งที่นำมาซึ่งผลดีที่ให้ความสมปรารถนาบางประการและช่วยให้เกิดความสนใจด้วย ส่วนสิ่งที่ไม่มีคุณค่าคือสิ่งที่ให้ความสมปรารถนาเพียงบางประการ หรือช่วยให้เกิดความสนใจเพียงชั่วครู่ชั่วยาม ดังนั้น คุณค่าจึงมีความเกี่ยวพันกับอรรถประโยชน์ สิ่งที่มีคุณค่าคือสิ่งที่มีอรรถประโยชน์ ส่วนสิ่งที่ไม่มีคุณค่าคือสิ่งที่ไม่มีอรรถประโยชน์[19] ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จึงถือได้ว่าเป็นผลงานศิลปะที่มีทั้งคุณค่าทางความงามและอรรถประโยชน์ที่เกี่ยวเนื่องกัน โดยอรรถประโยชน์ในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้น ไม่ใช่ประโยชน์ใช้สอยที่ตอบสนองความต้องการทางกายเหมือนประโยชน์ใช้สอยของผลงานศิลปะประยุกต์ แต่หมายถึงประโยชน์ทางใจ ตามที่ ไอ. เอ. รีชาร์ดส์ ได้กล่าวถึงคุณค่าของงานศิลปะว่า เป็นผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้ชม ในการทำให้เกิดสุขภาพจิตแก่ผู้ที่สามารถมีประสบการณ์ทางสุนทรียะ ดังนั้น แม้ว่าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างจะไม่ใช่สิ่งจำเป็นโดยตรงสำหรับการดำรงชีวิตก็ตาม แต่ก็เป็นศิลปะที่มีคุณค่าในฐานะเป็นสิ่งสำคัญทางด้านจิตใจที่สร้างความรื่นรมย์พึงพอใจให้แก่ผู้รับชมและสามารถสะท้อนให้เห็นความเป็นไปของสังคม

4.2 คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

4.2.1 ความงามคืออะไรในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ความงามทางสุนทรียศาสตร์ หมายถึง คุณค่าทางความงามที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางสุนทรียะและหลักการทางศิลปะที่มาจากความรู้สึกทางการรับรู้ของมนุษย์ สุนทรียศาสตร์นั้นมีจุดมุ่งหมายคือ พยายามยกระดับของการสร้างสรรค์และความสนใจในศิลปะซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยภูมิปัญญา ทั้งนี้ก็เพื่อให้เข้าใจถึงหลักขั้นมูลฐานของพฤติกรรมเกี่ยวกับศิลปะ[20] ในทางสุนทรียศาสตร์ได้แบ่งวัตถุทางสุนทรียะ ออกแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ วัตถุทางธรรมชาติ (Nature) และ ผลงานศิลปะ (work of Arts) วัตถุทางธรรมชาติคือ สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ

---

[18] กรมศิลปากร. **สูจิบัตรในงานนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง** ศิลปินชั้นเยี่ยม ปี 2499 เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 3-31 สิงหาคม 2533, หน้า 22.

[19] พระทักษิณคณาธิกร, **ปรัชญา**, (กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2517), หน้า 256.

[20] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, หน้า 1.

(อาจหมายถึงการสร้างโดยสิ่งลึกลับ-พระเจ้า) เช่น ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ ลำธาร ดวงอาทิตย์ ฯลฯ ส่วนสิ่งที่มนุษย์สร้างทุกอย่างจะนับเป็นศิลปะทั้งสิ้น เช่น กล่องไม้ขีดไฟ กระดาษ เสาไฟฟ้า บ้าน ภาพเขียน รูปปั้น ฯลฯ ภูเขาอาจจะมีหรือไม่มีความงามแต่เราจะไม่นับว่าเป็นศิลปะ ตราบเท่าที่มันไม่ได้เกิดจากการสร้างโดยฝีมือของมนุษย์ ซากต้นไม้อาจจะมีคุณสมบัติทางความงาม แต่ในเมื่อมนุษย์ไม่ได้เป็นผู้สร้างมันขึ้นมาเราจะไม่นับว่าเป็นศิลปะ ในทำนองเดียวกัน ปูนปลาสเตอร์ที่ถูกนำมาปั้นและทาสีเหมือนก้อนหินเราจะเรียกมันว่าศิลปะ ถึงแม้ว่าลักษณะภายนอกของมันจะเหมือนก้อนหินจริงๆ ในธรรมชาติ 'การสร้างของมนุษย์' จึงเป็นสิ่งสำคัญในการจำแนกวัตถุทางสุนทรียะที่เป็นผลงานศิลปะจากวัตถุทางสุนทรียะที่เป็นธรรมชาติ[21] โดยในงานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์เฉพาะในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ซึ่งเป็นงานศิลปะเท่านั้นโดยไม่ได้ครอบคลุมไปถึงวัตถุที่เป็นธรรมชาติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความเข้าใจและสามารถเข้าถึงความงามในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

ความงาม นอกจากสิ่งที่เป็นประสบการณ์ทางการมองแล้วยังครอบคลุมถึงสิ่งที่ทำให้เกิดภาวะสุนทรีย์ที่สามารถก่อให้เกิดความพึงพอใจในตัวผู้ดูได้ เช่น ความปราณีตละเอียดอ่อน (Delicate) ความมีพลัง (Powerfull) ความเงียบสงบ (Serene) ความนิ่มนวลอ่อนช้อย (Gracefulness) นอกจากนี้ยังรวมถึงลักษณะที่เป็นความหมายในเชิงลบ เช่น ความน่าเกลียด (Ugliness) ความน่ากลัว (Frightfulness) อีกด้วย ดังนั้น เบามว์การ์เทน จึงนำคำว่า Aesthetics มาใช้แทนคำว่า Beauty ในการสื่อความหมายที่กว้างและครอบคลุมถึงลักษณะอื่นๆ นอกจากความงามได้ และยังใช้คำว่า ภาวะสุนทรีย์ เพื่อบ่งชี้ถึงการมีอยู่ของลักษณะที่ทำให้เกิดความพึงพอใจได้ โดยเรียกสิ่งที่มีภาวะสุนทรีย์นี้ว่า สิ่งสุนทรีย์ (Aesthetic Object)[22] ซึ่งเป็นสิ่งที่มีสุนทรียธาตุเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ให้คุณค่าในทางบวกต่ออารมณ์ความรู้สึก เช่น ความสุข ความเพลิดเพลินพึงพอใจ สุนทรียธาตุจึงเป็นเสมือนเครื่องมือชนิดหนึ่งในการแสวงหาความสุขของมนุษย์ โดยมีองค์ประกอบ 3 ประการคือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และ ความน่าทึ่ง (Sublimity) โดยถือว่าความงามคือสิ่งสำคัญที่สุดซึ่งความงามนั้นหมายรวมไปถึงความดี ความจริงใจและความบริสุทธิ์ยุติธรรมอีกด้วย ซานตายานาเห็นว่า ความงามคือความพอใจชนิดหนึ่ง ศิลปะคือการสร้างสิ่งสวยงาม ความงดงามจึงเป็นเรื่องของคุณค่าและคุณค่านี้เป็นสิ่งที่เรารู้จัก ชอบและต้องการ ซานตายานาจำแนกความงามออกเป็น 3 กลุ่ม คือ ความงามของวัตถุ (Material) เกิดจากความพอใจที่มีมาจากสีและเสียง ความงามจากรูปแบบ (Form) เกิดจากความพอใจในความสมดุลย์และสัดส่วน และ ความงามที่มาจาก

---

[21] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, หน้า 13.

[22] ปรีเปรม อยู่สันติกุล, "สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส", หน้า 22-23.

ความเด่นชัด (Expression) เกิดจากการสะท้อนกลับอย่างเงียบของความรู้สึกไปสัมพันธ์กับการรับรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำ[23] ดังนั้น สำหรับความงามในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จึงหมายถึงความงามของพลังแห่งการสร้างสรรค์รูปแบบทางศิลปะที่ให้ความรู้สึกอันเด่นชัดถึงความความพิถีพิถัน ปราณีตละเอียดอ่อนและความเงียบสงบอันลี้ลับที่ก่อให้เกิดจินตนาการถึงมิติแห่งโลกฝันที่ไกลออกไปซึ่งเป็นภาวะสุนทรีย์ที่สร้างความพึงพอใจให้กับผู้ชม

4.2.2 ความมีอยู่ของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงามในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

แนวคิดของนักทฤษฎีอัตนัยนิยมคือการเชื่อว่า ความงามไม่ได้มีอยู่จริงในวัตถุหรือในสิ่งใดๆ ในโลกแต่อยู่ที่ใจของเราเองซึ่งถือเป็นเรื่องของจิตวิสัย ความงามเป็นความรู้สึกเพลิดเพลิน คุณค่ากับความสนใจของบุคคลที่มีต่อวัตถุนั้นคือสิ่งเดียวกัน โดยไม่คำนึงว่าวัตถุนั้นจะมีคุณสมบัติอย่างไร ดังนั้น มาตรการในการตัดสินคุณค่าทางความงามจึงไม่แน่นอนตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมของผู้ชมแต่ละคน นอกจากนี้นักทฤษฎีอัตนัยนิยมยังเชื่อว่า แม้ว่ารสนิยมของผู้ชมแต่ละคนจะมีลักษณะแตกต่างกันแต่คำตัดสินของผู้ชมทุกคนก็มีน้ำหนักเท่าเทียมกันและสามารถตัดสินให้เด็ดขาดได้โดยใช้ความชอบของคนส่วนใหญ่มาเป็นเกณฑ์ตัดสินชี้วัด ส่วนนักปรัชญาในทฤษฎีปรนัยนิยมกลับมีแนวคิดแบบวัตถุวิสัย คือเชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as quality of an object) เนื่องจากเป็นคุณสมบัติของวัตถุความงามจึงเป็นสิ่งที่มีติดมากับวัตถุนั้นตั้งแต่แรกเริ่มทีเดียว วัตถุเป็นสิ่งที่สวยงามอยู่ในตัวมันเอง ไม่ใช่สวยเพราะสีหรือทรวดทรงของมันและความสวยงามของวัตถุก็มีอยู่เสมอตลอดไปไม่ว่าเราจะสนใจหรือไม่ก็ตาม ความงามของวัตถุไม่ได้ขึ้นอยู่กับความสนใจของเรา การที่เราให้ความสนใจต่อวัตถุก็เพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวมัน[24] เราจะอธิบายความงามได้ก็ต้องมีผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างซึ่งเป็นศิลปะวัตถุมาเป็นหลักฐานประกอบการยืนยัน เนื่องจากการที่เราสนใจผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็เพราะเห็นถึงความงามที่มีอยู่ในตัวผลงาน ไม่ใช่ว่าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มีความงามเพราะเราให้ความสนใจ ความงามจึงเป็นคุณสมบัติของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างที่มีอยู่กับตัวผลงานทุกชิ้นมาตั้งแต่เริ่มแรกและคงอยู่กับตัวผลงานโดยตลอดเวลา ไม่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกพึงพอใจหรือการรับรู้ของใครๆ ทั้งสิ้น จึงยังสามารถทำให้เกิดความรู้สึก

---

[23] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, หน้า 165.

[24] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, หน้า 12.

ทางสุนทรียะแก่ผู้ชมได้ แม้ว่าอาจารย์ทวี นันทขว้างจะเสียชีวิตไปแล้วก็ตาม แต่ความงามที่มีอยู่ในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างทุกชิ้นก็จะยังคงอยู่ตลอดไป

ดังนั้น ความงามหรือคุณค่าทางสุนทรียะจึงมีลักษณะเป็น สิ่งสัมบูรณ์ (Absolute) สิ่งที่เป็นสิ่งสัมบูรณ์ค่าของมันย่อมคงที่และแน่นอนตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกหรือความพึงพอใจของใครหรือสิ่งอื่นใด มันมีค่าในตัวหรือสำหรับตัวเองโดยไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นนอกเหนือตัวมัน สิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะย่อมมีคุณค่าทางสุนทรียะอยู่ดีแม้ว่าไม่มีใครไปรับรู้มัน เมื่อเรารับรู้มันเราอาจจะเกิดความชอบหรือความเพลิดเพลิน แต่ถ้าเราไม่รับรู้มันคุณค่าทางสุนทรียะของมันยังคงอยู่[25] และการเข้าถึงความรู้สึกทางสุนทรียะในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้น อาจจะเกิดขึ้นได้จาก อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ของแต่ละคนตามทรรศนะหนึ่งของทฤษฎีปรนัยนิยม ที่เชื่อว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นสิ่งที่พบและรู้จักได้แต่ให้นิยามหรืออธิบายออกมาไม่ได้ แต่สามารถเข้าถึงได้ด้วยการรู้โดยตรงซึ่งเป็นการรู้ที่ไม่ต้องใช้เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมใดๆ ทั้งสิ้นแต่เชื่อว่ามีความชัดเจนแน่นอนและใช้วิธีการตัดสินจากผู้ที่สามารถรู้โดยตรงได้ซึ่งทำให้เกิดปัญหาว่า ถ้ามีคนสองคนที่สามารถรู้โดยตรงได้เหมือนกันมารับรู้ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแต่ได้คำตอบออกมาต่างกันแล้วเราจะตัดสินได้อย่างไรว่าการรู้โดยตรงของคนไหนถูกคนไหนผิด ทำให้นักทฤษฎีอัตนัยนิยมแย้งได้ว่า ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุ แต่เป็นเพราะเรารู้สึกพึงพอใจและเห็นความสำคัญจึงทำให้เกิดคุณค่าทางความงามขึ้นมา คุณสมบัติของวัตถุจะไม่มีคุณค่าถ้าเราไม่ให้ความสนใจ แต่การที่นักทฤษฎีปรนัยนิยมเห็นว่าความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุและเป็นสิ่งที่ติดอยู่กับวัตถุตลอดเวลาไม่ว่าเราจะสนใจหรือไม่ก็ตาม นักทฤษฎีอัตนัยนิยมก็แย้งว่า ความงามของวัตถุอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปได้ตามบุคคลหรือเวลาและสถานที่ ในวัตถุชิ้นเดียวกันแต่ละคนกลับมีความรู้สึกที่ต่างกัน บางคนเห็นว่างาม แต่บางคนอาจเห็นว่าไม่งาม หรือในวัตถุชิ้นเดียวกันซึ่งคนๆ หนึ่งเคยเห็นว่างามแต่ในเวลาต่อมาอาจเห็นว่าไม่งามก็ได้ แสดงให้เห็นว่า ความรู้สึกหรือความสนใจของบุคคลต่างหากที่มีความสำคัญในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะและยืนยันว่าคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตมนุษย์ซึ่งมีความรู้สึกเมื่อรับรู้สิ่งต่างๆ ถ้ารับรู้สิ่งใดแล้วเกิดความรู้สึกชอบ พึงพอใจ หรือดื่มด่ำซาบซึ้งใจก็ถือว่าสิ่งนั้นมีคุณค่าทางสุนทรียะ เช่น ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มีคุณค่าทางสุนทรียะเพราะมีผลต่ออารมณ์ความรู้สึกประทับใจของผู้ชม

---

[25] จรูญ โกมุทรัตนานนท์, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**, หน้า 86.

ฮูมเชื่อว่า “ความรู้ที่มนุษย์ได้มานั้นต้องผ่านผัสสะและประสบการณ์ต่างๆ ซึ่งรวมๆ แล้วเรียกว่า สัญชาน (perception) สัญชานทำให้เกิดรูปแบบ 2 ชนิด คือ ความประทับใจ (impressions) และ มโนคติ (ideas) ศิลปะเป็นจินตนาการและเป็นสิ่งที่เรารับสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัส จึงเป็นจริงเท่าที่สัมผัสรับรู้ ศิลปะจึงเป็นสิ่งสร้างของจิตและการออกแบบธรรมชาติในส่วนภายนอกและละทิ้งส่วนภายใน ความงามมิได้เป็นสิ่งที่มีอยู่จริงในตัวเองและมิได้มีอยู่ในวัตถุ แต่ความงามเกิดจากความหวั่นไหวของจิต อันมีผลทำให้เกิดเป็นความชื่นชมหรือการตำหนิติเตียน”[26] ดังนั้น จากแนวคิดของฮูม วิเคราะห์ได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผลงานศิลปะที่เกิดจากจินตนาการหรือมโนคติของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ที่มีต่อความประทับใจในดอกบัวและบรรยากาศของบึงบัวตามธรรมชาติและส่งผลให้เกิดความงามที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจ โดยที่อาจารย์ทวี นันทขว้าง ไม่ได้มุ่งหวังที่จะเลียนแบบให้เหมือนกับธรรมชาติตามตาเห็น แต่เป็นการถ่ายทอดความงามจากความรู้สึกที่มาจากประสบการณ์ทางผัสสะต่อธรรมชาติ สอดคล้องกับทรรศนะของเฮเกล ที่กล่าวไว้ในหนังสือ Philosophy of Fine Art ของเขาว่า “ศิลปะมีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การแสดงให้เห็นถึงจิตวิญญาณของศิลปิน ให้ปรากฏออกมาในรูปของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มันจึงเป็นการแสดงออกที่เหนือกว่าสิ่งอื่นๆ และไม่ได้จำกัดอยู่ในรูปของการเลียนแบบธรรมชาติตามทรรศนะของเพลโต หน้าที่ของศิลปะ คือการเสริมสร้างจิตใจให้บริสุทธิ์ สะอาดและผ่องใสเช่นเดียวกับแนวคิดของอริสโตเติล ดังนั้น หลักการหรือเป้าหมายอันแท้จริงของศิลปิน จึงไม่ได้อยู่ที่การแสวงหาผลประโยชน์ให้แก่ตัวเองทางวัตถุ หรือถ้าหากจะมีอยู่บ้างนั่นก็เป็นเพียงผลพลอยได้ที่เกิดขึ้นตามมา ศิลปินต้องเป็นคนที่สามารถแสดงให้เราเข้าถึงสัจภาพของเอกภาพนี้ได้ โดยอาศัยผลงานศิลปกรรมเป็นสื่อในการสัมผัสกับอารมณ์ทางสุนทรียะ”[27]

เมื่อวิเคราะห์ตามทรรศนะของเฮเกลแล้วได้ความว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียะเพราะเป็นการแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของจิตใจในขั้นสูงตามที่โครเชเรียกการแสดงออกนี้ว่าเป็น อัชฌัตติกญาณ (Intuition) ภายในของศิลปิน เฮเกลถือว่าความงามนี้เป็นลักษณะของจิตอสัมพัทธ์ ผู้ใดที่ได้ฝึกสมรรถภาพทางจิตให้สุขุมลึกซึ้งก็จะสามารถสัมผัสถึงความงามของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างได้เช่นกัน ในเรื่องพลังจิตแห่งการสร้างสรรค์นั้นตามทฤษฎีจิตวิเคราะห์ของฟรอยด์เห็นว่า มนุษย์ทุกคนอยู่ภายใต้อิทธิพลของจิตไร้สำนึกซึ่งเป็นกิเลสที่หลบซ่อนอยู่ในส่วนลึกของจิตใจมนุษย์แล้วเกิดเป็นจินตนาการที่

---

[26] วนิดา ขำเขียว, **สุนทรียศาสตร์**, หน้า 147-148.

[27] บุญ นิลเกษ, **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**, (ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523), หน้า 83-84.

ผลักดันไปสู่การแสดงออกทางศิลปะของศิลปินที่มีความหมายต่อความรู้สึกของมนุษย์และเป็นที่มาของหลักการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในลัทธิเหนือจริง (Surrealism) หรือแม้แต่หลักในการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปะอภิปรัชญา (Metaphysical Art) ซึ่งได้มาจากหลักการบางอย่างในปรัชญาของนิทเชที่มีลักษณะรูปแบบของการแสดงออกใกล้เคียงกับศิลปะลัทธิเหนือจริงเป็นอย่างมาก แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างจะมาจากผลของจิตใต้สำนึกอันไร้เหตุผลที่ปราศจากการควบคุมตามทรรศนะของฟรอยด์หรือหลักการและรูปแบบของศิลปะอภิปรัชญา เพราะผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างให้อารมณ์ความรู้สึกของจินตนาการที่ต่างกันและมีรูปแบบการแสดงออกทางศิลปะต่างกันอย่างมาก เนื่องจากศิลปะลัทธิเหนือจริงและศิลปะอภิปรัชญานั้นมุ่งนำเสนอเรื่องราวของสิ่งต่างๆ ที่มีอยู่จริงในสภาวะที่ผิดแผกไปจากความเป็นจริงซึ่งไม่อาจเป็นไปได้เพื่อสื่อถึงภาวะของความฝันอันเลื่อนลอย เปลี่ยวเหงา น่าหวาดหวั่น หรือแฝงนัยยะซ่อนเร้นบางอย่างที่ศิลปินต้องการให้ผู้อื่นรับรู้แต่ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง แม้ว่าจะมีบรรยากาศที่เหนือจริงก็ตามแต่เป็นบรรยากาศแห่งความฝันที่สื่อถึงความสุขอันสงบนิ่ง แสดงถึงภาวะทางจิตในระดับสูงต่างจากรูปแบบการแสดงออกของศิลปะเหนือจริงและศิลปะอภิปรัชญา

จากทรรศนะของซานตายานาที่เห็นว่า ศิลปะเป็นความรู้สึกของความงามที่แสดงออกมาในวัตถุซึ่งเป็นลักษณะอัตนัยของศิลปะที่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของศิลปินเป็นสำคัญ ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของผู้ชม ดังนั้น ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างจึงเป็นผลงานที่เกิดจากความรู้สึกประทับใจที่มีต่อความงามของธรรมชาติแล้วแสดงออกมาในรูปของผลงานจิตรกรรมซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวที่ขึ้นอยู่กับจิตของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตของผู้ชมว่าจะมีความรู้สึกอย่างไร สอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์ศิลปะลัทธิการแสดงออกซึ่งความรู้สึก (Expressionism) ที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายในใจของศิลปินโดยอาศัยรูปทรงทางเพทนาการ (senscious forms) เช่น สีหรือเสียงต่างๆ ซึ่งไม่ได้เป็นรูปแบบตามธรรมชาติแต่เป็นไปตามเจตจำนงของศิลปินแต่ละคนที่ต้องการแสดงออกมาเพื่อต้องการที่จะกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้ชม[28] หากแต่ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผลงานศิลปะวัตถุที่มีความเด่นชัดทางความงามซึ่งมาจากลักษณะรูปทรงและสีสันบรรยากาศที่สมดุลย์ได้สัดส่วน จึงส่งผลให้เกิดความรู้สึกประทับใจ ซาบซึ้งใจต่อผู้ชม

---

[28] ไพโรจน์ ชมุนี, และ เวอร์จิเนีย เฮ็นเดอร์สัน. “ห้าทศวรรษการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในประเทศไทย: วิวัฒนาการศิลปะไทย”, ใน **5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ**, จัดพิมพ์โดย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544) : หน้า 64.

แต่นักทฤษฎีปรนัยนิยมก็โต้แย้งว่า ถ้ามีแต่จิตอย่างเดียวไม่มีวัตถุทางสุนทรียะแล้วจะเกิดคุณค่าทางสุนทรียะได้อย่างไร อีกทั้งการตัดสินด้วยความรู้สึกว่าชอบหรือไม่ชอบนั้นน่าจะเป็นการบอกเล่าถึงความรู้สึกส่วนตัวมากกว่าจะเป็นการตัดสินทางสุนทรียะได้ เพราะความชอบอาจจะมาจากสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ความงามก็ได้ เช่น คนที่ชอบผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง อาจจะชอบเพราะโดยส่วนตัวชอบดอกบัวอยู่แล้ว ก็เลยชอบผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างไปด้วย ไม่ใช่ชอบเพราะรู้สึกว่าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มีคุณค่าทางความงาม หรือบางคนอาจจะไม่ได้คิดว่าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่แต่ชอบเพราะเป็นรูปดอกบัวซึ่งเป็นสิ่งที่ตนเองชอบ ดังนั้น ความชอบหรือไม่ชอบจึงไม่น่าจะเป็นสิ่งเดียวกับคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งจะทำให้เกิดข้อขัดแย้งกันเองในคำตอบของทฤษฎีอัตนัยนิยมว่า ถ้าคนหนึ่งชอบผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็แสดงว่าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่ถ้าอีกคนหนึ่งไม่ชอบผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ก็แสดงว่าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ แต่การตัดสินจะต้องได้คำตอบที่แน่นอนคำตอบเดียวไม่เช่นนั้นการตัดสินก็จะไร้ความหมาย ดังนั้น การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะด้วยความชอบหรือไม่ชอบของทฤษฎีอัตนัยนิยมจึงไม่น่าจะถูกต้อง นักทฤษฎีอัตนัยนิยมจึงแก้ปัญหาด้วยการใช้ความชอบของคนส่วนใหญ่มาเป็นเกณฑ์ตัดสินแทนความชอบส่วนบุคคลซึ่งทำให้ได้คำตอบที่น่าเชื่อถือมากขึ้น แต่ความชอบของคนส่วนใหญ่ก็ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าจะกลายเป็นคุณค่าทางสุนทรียะได้ นอกจากนี้ การสำรวจปริมาณของคนส่วนใหญ่ก็เป็นเรื่องที่ยุ่งยากและอาจเป็นไปได้ว่าคนส่วนใหญ่อาจจะชอบในสิ่งที่ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะเหมือนๆ กันก็ได้

แต่อย่างไรก็ตาม นักทฤษฎีอัตนัยนิยมก็แย้งแนวคิดของนักทฤษฎีปรนัยนิยมว่า ความงามก็ไม่ได้เป็นคุณสมบัติของวัตถุเช่นกัน เพราะถ้าเป็นคุณสมบัติของวัตถุจริงก็ต้องคงอยู่ตลอดไม่มีการเปลี่ยนแปลง แต่ตามความเป็นจริงแล้ว ความงามของศิลปวัตถุมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและสังคม ผลงานศิลปะวัตถุชิ้นเดียวกัน บางคนเห็นว่างามแต่บางคนว่าไม่งามหรือเมื่อกาลเวลาผ่านไปคนๆ เดียวกันที่เคยเห็นว่าวัตถุชิ้นนั้นงามอาจเห็นว่าไม่งามก็ได้ แสดงว่าความรู้สึกของบุคคลต่างหากที่เป็นสิ่งสำคัญในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุ แต่นักทฤษฎีปรนัยนิยมก็แย้งกลับว่า อย่างไรก็ตามการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะก็ต้องใช้วัตถุมาเป็นหลักฐานประจักษ์พยานในการตัดสิน นักทฤษฎีอัตนัยนิยมเช่น ค้านท์ จึงกล่าวว่า แม้ว่าความงามจะเป็นจิตวิสัยแต่มันก็มีอยู่จริงตามสภาวะคือเป็นวัตถุวิสัย หมายถึงว่ามันเป็นวัตถุแห่งการพิจารณาตัดสิน การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะจึงไม่ตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกพึงพอใจหรือรสนิยมซึ่งอาจแตกต่างกันไปได้ตามสภาวะและประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ดังที่ ลิปส์ (Theodor Lipps, ค. ศ. 1851–1914) และ ลี (Vernon Lee, ค. ศ. 1856–1935) อธิบายว่า “สุนทรียธาตุเกิดจากการที่ศิลปินหรือผู้ชมแทรกความรู้สึกของตนเข้าไปในงานศิลปกรรม ดังนั้นผลงานศิลปกรรมชิ้นเดียวกัน ตัวศิลปินและผู้ชมต่างก็มีประสบการณ์

สุนทรียธาตุได้ต่างกัน”[29] แม้ว่าเราจะพูดถึงความงามว่าเป็นเรื่องจิตวิสัยเพราะเป็นความรู้สึกของแต่ละบุคคล หากแต่ก็เป็นการพูดถึงความงามที่มีในตัวผลงานศิลปวัตถุ ไม่ใช่พูดถึงความงามอื่นแบบลอยๆ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นด้วยกับทรรศนะของค้านท์ที่มองว่า ความงามเป็นจิตวิสัยแต่มีอยู่จริงตามสภาวะเป็นวัตถุวิสัยแห่งการพิจารณาตัดสินและถ้าหากใช้ความชอบของคนส่วนใหญ่มาเป็นเกณฑ์ตัดสินก็สามารถพิสูจน์ได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีคุณค่าทางความงามอย่างแท้จริง เพราะผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นที่ชื่นชมยกย่องอย่างมากในแวดวงศิลปะสมัยใหม่ของไทย ส่วนอีกแนวคิดหนึ่งของทฤษฎีปรนัยนิยมที่เชื่อว่า ความรู้สึกทางสุนทรียะมาจากคุณสมบัติทางรูปทรง (Formal properties) ขององค์ประกอบต่างๆ ที่อยู่ในภาพอย่างสมดุลย์เหมาะสมกลมกลืนและมีความหมายนั้น ก็ทำให้เกิดข้อโต้แย้งว่า แล้วความเหมาะสมกลมกลืนขององค์ประกอบที่ว่านั้นเป็นอย่างไรและจะใช้อะไรมาเป็นเกณฑ์มาตรฐานในการตัดสินเพื่อพิสูจน์ให้เห็นชัดเจนได้ ที่สำคัญคือผู้วิจัยมีความเห็นว่า คุณสมบัติทางรูปทรงเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งของผลงานศิลปะ คุณสมบัติทางสุนทรียะในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นเกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาเรื่องราวและรูปทรงองค์ประกอบทางศิลปะอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ซึ่งแตกต่างจากลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะด้วยวิธีการลดทอนรูปทรงของศิลปินลัทธิประทับใจยุคหลัง (Post-Impressionism) เป็นอย่างมาก

จากข้อโต้แย้งที่ยุ่งยากระหว่างทั้งสองแนวคิดที่ตรงข้ามกันนี้ก็มีนักทฤษฎีอีกกลุ่มหนึ่งคือ ทฤษฎีสัมพัทธนิยม ได้เสนอแนวคิดใหม่เข้ามาเพื่อแก้ปัญหา โดยเห็นว่า คุณค่าทางสุนทรียะในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ไม่ได้มาจากจิตหรือวัตถุแต่เพียงอย่างใดอย่างหนึ่งแต่มาจากทั้งสองสิ่ง ทฤษฎีสัมพัทธนิยมเชื่อว่า ความงามเป็นคุณค่าที่เกิดจากภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุที่มีสัดส่วนพอๆ กันในสถานการณ์แวดล้อมและทำให้เกิดการประเมินค่าขึ้น การประเมินค่านี้มีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามความปรารถนา สติปัญญาและสถานการณ์แวดล้อม กีรติ บุญเจือ อธิบายว่า “คุณค่านี้เป็นความพึงพอใจพิเศษที่มีลักษณะถาวร สากลและไม่เห็นแก่ได้ซึ่งเราให้ชื่อว่าความพึงพอใจทางสุนทรียะซึ่งจะเกิดขึ้นก็ต้องมีเงื่อนไขว่า มีความกลมกลืนกันอย่างสมบูรณ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อม โดยสถานการณ์ที่จะก่อให้เกิดความกลมกลืนเช่นนี้ขึ้นมาได้นั้นคือ บุคคลจะต้องสามารถปรับตัวได้อย่างสมบูรณ์กับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเมื่อเป็นเช่นนี้แล้วบุคคลนั้นจะรู้สึกมีเอกภาพกับสิ่งแวดล้อมและมีจิตใจสงบ ทั้งนี้จะเป็นไปได้ก็จะต้องมีปัจจัยพอเพียงและมีเวลาสำหรับพลังอิสระอย่างเต็มที่ และขณะที่เป็นไปเช่นนี้บุคลิคภาพส่วนหนึ่งจะต้องทำการ และความพึงพอใจที่เกิดขึ้นนั้น

---

[29] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาศิลปะ**, หน้า 8-9.

จะต้องไม่เห็นแก่ได้ใดๆ ทั้งสิ้น จึงเห็นได้ว่า ความงามไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุโดยเฉพาะ ความงามขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุที่ถูกสัญชานกับผู้สัญชาน ความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้ได้แก่ ความกลมกลืนและการปรับตัวอันเกิดจากการที่วัตถุงามๆ นั้นมีอะไรสักอย่างซึ่งมีฤทธิ์ทำให้จิตและร่างกายรู้สึกมีความกลมกลืนและมีใจสงบในขณะที่จิตใจปลอดโปร่งจากความเห็นแก่ตัวและความเห็นแก่ได้เฉพาะตัว"[30] คุณค่าทางสุนทรียะในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง แล้วเกิดความซาบซึ้งพึงพอใจขึ้น

เมื่อวิเคราะห์ตามทรรศนะของเลวิสแล้วได้ความว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีคุณค่าอยู่ 2 ประเภท คือ คุณค่าดั้งเดิม (Inherent value) อันเป็นคุณสมบัติทางรูปทรงของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง และเป็นบ่อเกิดของ คุณค่าตามสัญชาตญาณ (Intrinsic value) ซึ่งเป็นคุณค่าของความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นระหว่างผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างกับผู้รับรู้ คุณค่าทางสุนทรียะนี้เป็น ความสามารถ (Capacity, Potentiality) อันเป็นคุณสมบัติที่เป็นคุณค่าดั้งเดิมของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างที่ก่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้ชมซึ่งสัมพัทธ์กัน เมื่อผู้ชมได้รับชมแล้วคุณสมบัติทางสุนทรียะนี้จะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะขึ้น แต่ถ้าไม่มีใครมารับรู้คุณสมบัติทางสุนทรียะยังคงมีอยู่ในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับทรรศนะดังกล่าวของเลวิส และถ้าหากพิจารณาการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะตามแนวคิดของทฤษฎีสัมพัทธนิยมที่ใช้หลักฐานยืนยันในเรื่องปริมาณมากน้อยของ ความน่าเชื่อถือ (Probability) มาใช้ตัดสินผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างก็สามารถพิสูจน์ให้เห็นได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้งกินใจผู้ชมเป็นจำนวนมากและเป็นที่ยกย่องอย่างมากตั้งแต่สมัยที่ท่านสร้างสรรค์ผลงานจวบจนถึงปัจจุบันซึ่งเป็นสิ่งที่ยืนยันได้อย่างชัดเจนว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางสุนทรียะ

นอกจากทฤษฎีทั้งสามนี้แล้วก็ยังมีอีกแนวคิดหนึ่งคือ ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ ที่มีแนวคิดต่างออกไปว่า ความงามไม่ได้มาจากบุคคลหรือวัตถุ หรือภาวะความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุ แต่ความงามเป็นสิ่งที่เกิดใหม่โดยอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุจากกระบวนการของการหาคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งต้องมีองค์ประกอบร่วมกันหลายประการ โดยสาระสำคัญของกระบวนการหา

---

[30] กีรติ บุญเจือ, **ปรัชญาเบื้องต้น**, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2521), หน้า 387.

คุณค่าทางสุนทรียะคือ 1. คุณค่าทางสุนทรียะหรือความงามนั้นเป็นผลที่เกิดจากกระบวนการหาคุณค่า ไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่ก่อนที่จะมีกระบวนการดังกล่าว วัตถุได้ชื่อว่าสวยงามก็เพราะเราให้ความสนใจมันตามความต้องการกระบวนทางสุนทรียะของเราโดยอาศัยหลักเกณฑ์บางอย่างอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปเป็นเครื่องตัดสิน ฉะนั้น คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นผลิตผลหรือสิ่งที่เกิดขึ้นจากการตีคุณค่าของเราหรือว่าจากความรู้ค่าของตัวบุคคลและตัวคุณค่าก็มิได้เป็นต้นเหตุให้เกิดมีการตีคุณค่าหรือก่อให้เกิดมีความรู้ค่าขึ้นด้วย 2. คุณค่าทางสุนทรียะมิใช่สิ่งเดียวกันกับสิ่งที่เรารับรู้ซึ่งมีอยู่ในขณะนั้น เพราะสิ่งนั้นมันก็มีอยู่ตามธรรมชาติของมัน เราจะรู้จักคุณค่าของมันหรือไม่ มันก็มีอยู่ ส่วนคุณค่านั้นเกิดจากความรู้จักคุณค่าของเราหรือขึ้นอยู่กับความรู้จักคุณค่าดังกล่าว แต่ตัววัตถุเองนั้นก็มิใช่ตัวคุณค่าอีกเหมือนกันแต่วัตถุนั้นกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่าขึ้นมาก็ต่อเมื่อเรารู้จักคุณค่าของมันตามระดับความพอใจทางสุนทรียะของเราโดยสอดคล้องกับหลักเกณฑ์บางอย่างที่เรากำหนดไว้เป็นมาตรฐานในการตัดสินชี้ขาดด้วย นอกจากนี้ คุณค่าทางสุนทรียะนั้นอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ตามความเปลี่ยนแปลงของหลักเกณฑ์ที่ใช้เป็นมาตรฐานในการตีคุณค่าและตามความเปลี่ยนแปลงของบุคคลที่เป็นผู้ให้คุณค่า มาตรฐานแต่ตัววัตถุนั้นคงอยู่ตามเดิมไม่เปลี่ยนแปลง 3. การตัดสินข้อเท็จจริงเป็นเพียงการตัดสินในขั้นรับรู้ทางประสาทสัมผัสหรือขั้นบรรยายความหมายของข้อเท็จจริงเท่านั้น จึงมีความต่างจากการตัดสินทางสุนทรียะซึ่งเป็นการตัดสินให้คุณค่าและประเมินค่าข้อเท็จจริง ถ้าเราไม่รู้จักคุณค่าหรือไม่มีการให้คุณค่าที่เป็นไปตามหลักเกณฑ์ทางสุนทรียะของเราแล้ว การตัดสินทางสุนทรียะก็เกิดขึ้นไม่ได้ ส่วนการตัดสินข้อเท็จจริงนั้นเราเพียงแต่ยอมรับว่าข้อเท็จจริงหรือวัตถุอันนั้นมีอยู่และมีคุณสมบัติอะไรบ้างเท่านั้นโดยไม่ต้องมีความรู้สึกใดๆ ต่อข้อเท็จจริงหรือวัตถุอันนั้นว่ามันสวยหรือไม่และไม่ต้องรู้ถึงปฏิกริยาตอบสนองต่อข้อเท็จจริงหรือวัตถุอันนั้นว่ามันทำให้เราเกิดความประทับใจหรือทำให้เราชอบหรือไม่ แต่การตัดสินทางสุนทรียะนั้นก็ต้องอาศัยการตัดสินข้อเท็จจริงด้วยเสมอ เพราะถ้าเราจะตัดสินทางสุนทรียะได้ถูกต้องเราต้องมีความเข้าใจในข้อเท็จจริงนั้นให้ชัดเจนด้วย[31] อีกทั้งองค์ประกอบต่างๆ ที่จะนำมาใช้ตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะนั้น สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตามกาละเทศะและเหตุปัจจัยประกอบอื่นๆ

เนื่องจากความไม่คงที่ของเงื่อนไขต่างๆ เหล่านี้เองได้กลายเป็นจุดอ่อนที่ทำให้เกิดปัญหาโต้แย้งมากมาย ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่า หลักการต่างๆ ของทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ดังกล่าวนั้นยังคลุมเครือไม่ชัดเจนและมีเงื่อนไขมากมายที่ไม่คงที่ ทำให้ในที่สุดแล้วก็ไม่สามารถจะหาข้อสรุปที่แน่นอนตายตัวของหลักเกณฑ์ที่จะนำมาใช้ตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างได้

---

[31] จี ศรีนิวาสัน, **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**, หน้า 32-34.

4.2.3 ประสบการณ์สุนทรียะในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ประสบการณ์สุนทรียะที่ผู้ชมได้รับจากผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง คือ ความรู้สึกประทับใจ ความซาบซึ้งกินใจที่ทำให้เกิดความปิติสุข ความสงบผ่อนคลายและก่อให้เกิดจินตนาการเคลิ้มฝันที่เปี่ยมสุขต่างไปจากชีวิตอันวุ่นวายจากโลกแห่งความเป็นจริงในชั่วระยะเวลาหนึ่ง โดยไม่หวังสิ่งตอบแทนอื่นใดจากการรับชมผลงาน ผลจากสุนทรียธาตุที่มีอยู่ในตัวมนุษย์ทำให้มนุษย์มีทั้งความสามารถในการสร้างสรรค์ทางศิลปะและการขานรับทางสุนทรียะ อาจารย์ทวี นันทขว้าง ผู้ซึ่งเป็นศิลปินที่ใช้อัจฉริยภาพและพรสวรรค์อย่างพิเศษในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีเอกภาพแห่งความกลมกลืนของทัศนธาตุและจินตนาการที่มีแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติ ก่อให้เกิดผลงานที่มีความงดงามมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้ชมซึ่งไม่ใช่ความงามจากความสามารถในการเลียนแบบได้เหมือนธรรมชาติ หากแต่เป็นความงามของจินตนาการที่ดื่มด่ำเข้าถึงความงามอันแท้จริงของธรรมชาติและชีวิต แล้วสามารถถ่ายทอดความรู้สึกดังกล่าวนั้นออกมาได้อย่างพิเศษ สะท้อนถึงตัวตนและปรัชญาแนวคิดของท่าน อาจารย์ทวี นันทขว้างถือว่า การเข้าใจถึงจิตวิญญาณภายในของสิ่งที่เป็นแบบและความสามารถในการถ่ายทอดออกมานั้นเป็นหัวใจสำคัญแห่งการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ[32] ที่สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกพึงพอใจหรือสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ผู้ชม องค์ประกอบของประสบการณ์สุนทรียะประกอบด้วย 1.) สุนทรียวัตถุ หมายถึง สิ่งของใดๆ ที่เกี่ยวกับความนิยมหรือความงามอันเป็นเหตุที่ทำให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ แบ่งออกเป็นสองประเภทคือ สุนทรียวัตถุที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติและสุนทรียวัตถุที่มนุษย์สร้างขึ้นซึ่งในงานวิจัยนี้หมายถึงผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง 2.) มนุษย์ผู้รับรู้ ที่แบ่งเป็นสองพวกคือ มนุษย์ผู้สร้างสุนทรียวัตถุซึ่งหมายถึงอาจารย์ทวี นันทขว้าง และผู้ชมที่เป็นผู้สนใจผลงานศิลปะ โดยมีสุนทรียวัตถุคือผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นสื่อกลาง 3.) สุนทรียรส หมายถึง ความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากผลของประสบการณ์สุนทรียะที่ช่วยปลุกกระตุ้นจิตใจ อันหมายถึง ความรู้สึกสุนทรียะที่เกิดขึ้นในขณะที่ผู้ชมรับชมผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างที่สร้างความดื่มด่ำซาบซึ้งใจ เพลิดเพลินพึงพอใจ ผ่อนคลายจากความตึงเครียดจากภาระต่างๆ ในชีวิต เกิดความสงบสุขและเป็นอิสระให้แก่ผู้ชม[33] เป็นการรับรู้ที่จบสิ้นในตัวเองโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนทางกายภาพอื่นใด ผู้ชมจะได้รับความเพลิดเพลินซึ่งถือว่าเป็นคุณค่าด้านจิตใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของชีวิตมนุษย์ สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างได้อย่างชัดเจน

---

[32] วินัย ศิริเสรีวรรณ, “พบ ทวี นันทขว้าง นาทีที่วางพู่กัน”, **ถนนหนังสือ**, ปีที่ 4 ฉบับที่ 11 (พฤษภาคม 2530) : หน้า 39-41.

[33] ประเสริฐ ศีลรัตนา, **สุนทรียทางทัศนศิลป์**, หน้า 7-8.

4.3 สรุปวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ถือเป็นศิลปะวัตถุในประเภทศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์ที่มีความงามและเป็นสื่อในการแสดงออกถึงแนวคิดหรือทรรศนคติส่วนตัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง อันเกิดจากทักษะฝีมือ ความชำนาญทางศิลปะและจินตนาการอันลึกซึ้งในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างพิถีพิถัน ทำให้เกิดความงดงามอันโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่มีใครสามารถเลียนแบบได้ ถึงแม้ว่าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างจะมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับดอกบัวและพรรณไม้น้ำที่สามารถพบเห็นได้ในบึงบัวตามธรรมชาติ หากแต่ผลงานชุดนี้ก็ไม่ใช่การลอกเลียนแบบเพื่อให้เหมือนธรรมชาติตามที่ตาเห็นเท่านั้น แต่เป็นการสังเคราะห์จากประสบการณ์และความประทับใจของอาจารย์ทวี นันทขว้างที่มีต่อธรรมชาติที่พบเห็นอย่างพินิจพิเคราะห์แล้วนำมาถ่ายทอดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในแนวทางของตนด้วยการสร้างสีสันบรรยากาศซึ่งไม่มีอยู่จริงในโลก ให้ความรู้สึกและจินตนาการถึงความฝันที่เงียบสงบเป็นสุข ผ่อนคลายสบายใจ โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนั้นไปสู่ผู้ชมเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกผ่อนคลายสบายใจและมีความสุขได้เช่นเดียวกัน เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์เปรียบเทียบทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์กับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างแล้วเห็นว่า มีบางประเด็นที่ผู้วิจัยเห็นด้วยว่า มีความสอดคล้องกับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง แต่ก็มีบางประเด็นที่เห็นว่ามีความขัดแย้งไม่สอดคล้องกับผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง โดยสรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง มีความสอดคล้องกับปรัชญาศิลปะในทฤษฎีการเลียนแบบตามทรรศนะของอริสโตเติ้ลและทฤษฎีการแสดงออกตามทรรศนะของดิวอี้ ตอลสตอยและดูแคส แต่ไม่มีความสอดคล้องกับทฤษฎีรูปทรงนิยมแต่อย่างใด ส่วนคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์นั้น ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแท้จริง โดยมีความสอดคล้องกับทั้งแนวคิดของทฤษฎีอัตนัยนิยมและทฤษฎีสัมพัทธนิยมแต่มีรายละเอียดของเหตุผลที่ต่างกันโดยผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นมีความสอดคล้องกับเหตุผลของทฤษฎีสัมพัทธนิยมมากกว่า แต่ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างไม่มีความสอดคล้องกับทฤษฎีปรนัยนิยมและทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ นอกจากนี้ ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างยังเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าที่สามารถสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ผู้ชมได้ ผลจากการวิจัยนี้จึงทำให้เกิดความเข้าใจต่อผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างในเชิงสุนทรียศาสตร์ได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่า เป็นสิ่งที่มีความสำคัญเพราะสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของศิลปินท่านอื่นในแง่มุมอื่นๆ ที่จะเป็นประโยชน์และช่วยเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจรวมถึงความสามารถในการเข้าถึงความงามในผลงานศิลปะของบุคคลทั่วไปในสังคมให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง ซึ่งจากผลการศึกษาวิเคราะห์ที่ผ่านมานั้นสามารถสรุปเป็นประเด็นได้ดังนี้

5.1.1 อาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นศิลปินสำคัญคนหนึ่งแห่งวงการศิลปะสมัยใหม่ของไทยผู้ซึ่งมีชื่อเสียงในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นเป็นที่ยกย่องในเรื่องการถ่ายทอดความประทับใจเกี่ยวกับดอกบัวและบรรยากาศของบึงบัวซึ่งเป็นผลงานศิลปะที่มาจากความลุ่มลึกทางความคิดและความเชี่ยวชาญทางศิลปะที่มีความงามลึกซึ้งสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม โดยอาจารย์ทวี นันทขว้างมีแนวคิดและอิทธิพลในการสร้างสรรค์ผลงานมาจาก การผสมผสานหลอมรวมระหว่างพุทธปรัชญากับรูปแบบของศิลปะตะวันตก ที่สื่อออกมาในเรื่องราวบรรยากาศของดอกบัวและพรรณไม้น้ำต่างๆ ซึ่งอิงจากธรรมชาติออกมาในรูปแบบที่ต่างไปจากธรรมชาติจริง ทั้งนี้รูปแบบการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้น ไม่ได้เลียนแบบมาจากรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งของศิลปะตะวันตก แต่เป็นการกลั่นกรองมาจากประสบการณ์และความเชี่ยวชาญในรูปแบบต่างๆ ของศิลปะตะวันตกหลายรูปแบบแล้วสังเคราะห์ออกมาในรูปแบบใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตน

5.1.2 ปรัชญาศิลปะ ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาทางสุนทรียศาสตร์แต่มีขอบเขตการศึกษาที่แคบกว่าโดยมุ่งพิจารณาเฉพาะผลงานศิลปะเท่านั้น ไม่รวมถึงสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ศิลปะหรือวัตถุอื่นที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ผลงานศิลปะเป็นสื่อที่ศิลปินใช้นำเสนอปรัชญาและทรรศนคติของตนในทางอ้อม การที่จะศึกษาศิลปะให้เข้าใจจึงต้องศึกษาถึงพัฒนาการและอิทธิพลต่างๆ ที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ รวมถึงอิทธิพลที่ศิลปะมีต่อสิ่งอื่นประกอบกันจึงจะสามารถเข้าใจศิลปะได้อย่างสมบูรณ์ โดยนักปรัชญาและนักสุนทรียศาสตร์ได้ให้นิยามความหมายของศิลปะไว้ 3 ทฤษฎี คือ

ก. ทฤษฎีการเลียนแบบ (Representation Theory) ซึ่งเชื่อว่า ศิลปะคือการลอกเลียนแบบธรรมชาติ (Representational) แต่นักปรัชญากลุ่มนี้ก็มีแนวคิดเรื่องการเลียนแบบที่ต่างกัน เพลโตมองว่า ศิลปะเป็นเพียง จินตภาพ (Image) ที่เลียนแบบมาจาก ปรากฏการณ์ของสรรพสิ่ง (Art imitates the appearances of things) ในโลกแห่งผัสสะที่ห่างไกลจาก แบบสากล (Universal thing) แต่อริสโตเติ้ลกลับมองว่า ศิลปะเป็นการเลียนแบบจากต้นแบบหรือแก่นสารของสิ่งต่างๆ โดยตรง ส่วนกอมบริชและกู๊ดแมนมองว่า ศิลปะเป็น สัญลักษณ์ (Symbol) ชนิดหนึ่งที่ศิลปินใช้เพื่อ การแทนค่า (Substitute) หรือ การบ่งถึง (Denotation) บางสิ่งจากโลกภายนอก โดยผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการเลียนแบบตามทรรศนะของอริสโตเติ้ล

ข. ทฤษฎีรูปทรงนิยม (Formalist Theory) เบลล์และฟรายด์เชื่อว่า รูปทรงบริสุทธิ์ (Pure form) อันหมายถึง ทัศนธาตุ (Visual elements) ต่างๆ นั้นเป็นหัวใจสำคัญของศิลปะที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกชิ้น ความรู้สึกสุนทรียะที่มีต่อผลงานศิลปะเกิดจากการรับรู้ต่อรูปทรงบริสุทธิ์ซึ่งมีความหมายในตัวเองที่เรียกว่า รูปทรงแห่งนัยยะ (Significant Form) เท่านั้น ไม่ใช่มาจากเนื้อหาของศิลปะ โดยรูปแบบผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นไม่มีความสอดคล้องกับหลักการของทฤษฎีรูปทรงนิยมตามทรรศนะของเบลล์และฟรายด์แต่อย่างใด

ค. ทฤษฎีการแสดงออก (Expression Theory) ที่มีแนวคิดต่างกันคือ โครเชเชื่อว่า ศิลปะเป็นอัชฌัตติกญาณภายในของศิลปิน (Art is vision or intuition) คอลลิงวูดเชื่อว่า ศิลปะเป็นกระบวนการระบายอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินออกมา (Expression as Process) ดิวอี้เชื่อว่า การแสดงออกทางศิลปะเป็นการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชม (Expression as Evocation) ตอลสตอยเชื่อว่า การแสดงออกทางศิลปะเป็นการติดต่อสื่อสารระหว่างศิลปินกับผู้ชมโดยมีผลงานศิลปะเป็นสื่อกลาง (Expression as Communication) ส่วนดูแคสและบราวส์ม่าเชื่อว่า การแสดงออกเป็นคุณสมบัติที่มีอยู่ในตัวงานศิลปะ (Expression as Property of the Work of Art) แต่เป็นคุณสมบัติที่ต่างกัน โดยผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นมีความสอดคล้องกับทฤษฎีการแสดงออกตามทรรศนะของตอลสตอย ดิวอี้และดูแคส

ผลงานศิลปะแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ 1. ศิลปะบริสุทธิ์ หรือ วิจิตรศิลป์ (Pure Art หรือ Fine Art) หมายถึง ผลงานศิลปะที่มุ่งแสดงให้เห็นถึงพุทธิปัญญา อารมณ์ความรู้สึกหรือจินตนาการของศิลปิน เป็นผลงานศิลปะที่มีความงดงามอันจรรโลงใจหรือสะเทือนอารมณ์ซึ่งผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นมีลักษณะที่สอดคล้องกับศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์นี้ และ 2. ศิลปะประยุกต์ (Applied Art) หมายถึง ผลงานศิลปะที่แสดงถึงความงามที่เกี่ยวเนื่องกับประโยชน์ใช้สอย คุณค่าของงานศิลปะนั้นเป็นผลมาจากคุณลักษณะของตัวผลงาน โดยผลงานศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์ให้คุณค่าทางสุนทรียะซึ่งเป็นคุณค่าทางใจอันสำคัญของมนุษย์ ส่วนศิลปะประยุกต์ให้คุณค่าทางความงามที่มีประโยชน์ใช้สอยและผลิตขึ้นตามความต้องการของตลาด

การศึกษาความงามทางสุนทรียศาสตร์นั้น ครอบคลุมถึงความงามทั้งจากธรรมชาติและในผลงานศิลปะ โดยมีทฤษฎีที่ถกเถียงถึงความมีอยู่ของความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงามอยู่ 4 ทฤษฎี คือ

ก. ทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) ซึ่งเชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของจิตที่ตอบสนองต่อวัตถุทางสุนทรียะโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทั้งสิ้น ความงามเป็นความรู้สึกชอบหรือเพลิดเพลินพึงพอใจที่เกิดจากการที่จิตเข้าไปรับรู้วัตถุทางสุนทรียะ ดังนั้น มาตรการในการตัดสินคุณค่าทางความงามจึงไม่ตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามความชอบของแต่ละคนในแต่ละเวลาและสถานที่โดยใช้ความชอบของคนส่วนใหญ่มาเป็นเกณฑ์ตัดสินชี้ขาดคุณค่าทางความงาม โดยลักษณะของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์

ทวี นันทขว้างนั้นมีความสอดคล้องกับแนวคิดของทฤษฎีอัตนัยนิยม

ข. ทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) ซึ่งเชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุที่มาจากรูปร่างรูปทรง สีสันที่ประกอบกันอย่างสมดุลย์กลมกลืนได้สัดส่วนและมีความเด่นชัดในตัววัตถุ เป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุอยู่ตลอดเวลาโดยไม่ได้ขึ้นอยู่กับความสนใจของใครๆ ทั้งสิ้น เกณฑ์ในการตัดสินความงามจึงมีความแน่นอนตายตัวโดยใช้ อัชฌัตติกญาณ (Intuition) มาตัดสิน ความกลมกลืน (Unity, Hamony) ของคุณสมบัติทางรูปทรงที่มีอยู่ในวัตถุทางสุนทรียะ โดยลักษณะของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นไม่มีความสอดคล้องกับแนวคิดของทฤษฎีปรนัยนิยม

ค. ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) ซึ่งเชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะเป็นภาวะสัมพันธ์ระหว่างความสมบูรณ์ของจิตบุคคลกับคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะในสถานการณ์แวดล้อมแล้วเกิดการประเมินค่าขึ้น การประเมินค่านี้มีความสัมพันธ์กับชีวิตจึงมีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ เกณฑ์ในการตัดสินความงามจึงใช้ปริมาณมากน้อยของ ความน่าเชื่อถือ (Probability) มาเป็นหลักฐานชี้วัด โดยลักษณะของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นมีความสอดคล้องกับแนวคิดของทฤษฎทฤษฎีสัมพัทธนิยมมากที่สุด

ง. ทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่ (Emergent Theory of Value) ซึ่งเชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่จากความสัมพันธ์ระหว่างจิตของบุคคลกับวัตถุทางสุนทรียะที่มาจากกระบวนการของการหาคุณค่า ซึ่งประกอบด้วย ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างวัตถุทางสุนทรียะกับบุคคลที่มีความสามารถในการประเมินคุณค่าโดยมีหลักเกณฑ์มาตรฐานในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะซึ่งเปลี่ยนแปลงได้ตามกาละเทศะ โดยลักษณะของผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นไม่มีความสอดคล้องกับแนวคิดของทฤษฎีอุบัติการณ์ใหม่

นอกจากนี้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ยังกล่าวครอบคลุมถึงเรื่องของ ประสบการณ์ทางสุนทรียะ (Aesthetic experience) ซึ่งเป็นการรับรู้ทางความงามต่อสิ่งต่างๆ ทั้งจากธรรมชาติและผลงานศิลปะ ประสบการณ์ทางสุนทรียะเป็นการรับรู้ที่จบสิ้นในตัวเองนี้โดยไม่ได้มุ่งหวังประโยชน์ใดๆ ทางกายภาพผู้รับรู้จะได้รับความเพลิดเพลินพึงพอใจ ผ่อนคลายจากความตึงเครียดจากภาระต่างๆ ในชีวิต เกิดความสงบสุขและเป็นอิสระซึ่งเป็นประสบการณ์ที่ทำให้กิจกรรมในชีวิตจริงหยุดพักชั่วคราว ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนั้นเป็นผลงานศิลปะที่สามารถทำให้เกิดประสบการณ์ทางสุนทรียะแก่ผู้ชมได้

5.1.3 ผลการวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้าง พบว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง เป็นผลงานศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์ที่แสดงออกถึงปรัชญาแนวคิดหรือทรรศนคติส่วนตัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างซึ่งมาจากจินตนาการของความรู้สึกประทับใจต่อธรรมชาติและทักษะความชำนาญในการสร้างสรรค์ศิลปะที่ก่อให้เกิดความงามอันลึกซึ้งมีเสนห์ดึงดูดใจผู้ชม แม้ว่าผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง จะมีเนื้อหาเรื่องราว

เกี่ยวกับดอกบัวและพรรณไม้น้ำตามธรรมชาติแต่ลักษณะรูปแบบของผลงานชุดนี้ก็ไม่ได้ลอกเลียนแบบเพื่อให้เหมือนธรรมชาติตามที่ตาเห็นเท่านั้น แต่เป็นการสังเคราะห์เลือกสรรเฉพาะสิ่งที่อาจารย์ทวี นันทขว้างประทับใจมาถ่ายทอดในรูปแบบที่เป็นของตนเองด้วยการสร้างสีสัน บรรยากาศซึ่งไม่มีอยู่จริงในโลกที่ให้ความรู้สึกและจินตนาการถึงความฝันที่เงียบสงบเป็นสุข ผ่อนคลายสบายใจและเป็นความรู้สึกที่ผู้ชมสามารถสัมผัสรับรู้ได้เช่นเดียวกัน โดยถือว่าเป็นประสบการณ์สุนทรียะอันเป็นคุณค่าทางใจที่สำคัญจากการรับชมผลงานศิลปะ สรุปได้ว่า ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีความสอดคล้องกับปรัชญาศิลปะในทฤษฎีการเลียนแบบตามทรรศนะของอริสโตเติ้ลและทฤษฎีการแสดงออกตามทรรศนะของดิวอี้ ตอลสตอยและดูแคส ส่วนเรื่องคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์นั้น ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างนับเป็นผลงานศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแท้จริงที่สามารถสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้แก่ผู้ชมได้ โดยมีความสอดคล้องกับทั้งทฤษฎีอัตนัยนิยมและทฤษฎีสัมพัทธนิยแต่ผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้างมีความสอดคล้องกับเหตุผลของทฤษฎีสัมพัทธนิยมมากกว่าทฤษฎีอัตนัยนิยม

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.2.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป ผลงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้ เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาวิเคราะห์ถึงสุนทรียศาสตร์ในผลงานจิตรกรรมของอาจารย์ทวี นันทขว้างแบบเฉพาะเจาะจง โดยไม่ได้ครอบคลุมถึงปัญหาทางอภิปรัชญาหรือคุณค่าทางจริยศาสตร์อื่นๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่า วิทยานิพนธ์เล่มนี้จะเป็นประโยชน์ที่สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะของศิลปินท่านอื่น ในแง่มุมอื่นๆ ที่จะช่วยเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจและความสามารถในการเข้าถึงความงามในผลงานศิลปะของบุคคลทั่วไปในสังคมให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

5.2.2 ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป ผู้วิจัยเห็นว่า ทางมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย ควรให้การสนับสนุนในการเรียนการสอนทางศิลปะให้กว้างขวางยิ่งขึ้น เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัยด้านสุนทรียศาสตร์แก่ผู้ศึกษาในสาขาปรัชญาต่อไปและขอเสนอหัวข้อการวิจัยซึ่งน่าจะเป็นประโยชน์ที่ควรศึกษาเพิ่มขึ้น ดังนี้คือ

1). ควรศึกษาเรื่องคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์และปรัชญาศิลปะของศิลปินท่านอื่นโดยเฉพาะผลงานของศิลปินไทยในสมัยปัจจุบันที่มีลักษณะผลงานในประเภทอื่นๆ ที่ต่างออกไป เช่น ผลงานประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรือสื่อผสม เป็นต้น

2). ควรศึกษาเปรียบเทียบเรื่องจิตซึ่งมีผลต่อการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินและการรับรู้คุณค่าทางสุนทรียะของผู้ชมในมุมมองของพุทธปรัชญา

3). ควรศึกษาเปรียบเทียบคุณค่าทางศีลธรรมและสังคมของผลงานศิลปะ ระหว่างจริยศาสตร์ตะวันตกกับพุทธจริยศาสตร์

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

1. หนังสือทั่วไป

กรมศิลปากร. **สูจิบัตรในงานนิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง** ศิลปินชั้นเยี่ยม ปี 2499. กรุงเทพมหานคร : บริษัทเด่นฟ้าการพิมพ์ (ประเทศไทย) จำกัด, 2533.

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาเบื้องต้น**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

_____ . **ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2522.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก**. กรุงเทพมหานคร : บริษัทเพื่อนพิมพ์ จำกัด, 2532.

_____ . **ศิลปะสมัยใหม่**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, 2528.

คณิตา เลขะกุล. **บัว ราชินีแห่งไม้น้ำ**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด, 2535.

เจษฎา ทองรุ่งโรจน์. **พจนานุกรมปรัชญา อังกฤษ-ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โบแดง, 2547.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **ศิลปะคืออะไร**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท ต้นอ้อ แกรมมี่ จำกัด, 2539.

_____ . **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, 2540.

ชลูด นิ่มเสมอ. **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2534.

ธวัชชานนท์ ตาไธสง. **หลักการศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ วาดศิลป์ จำกัด, 2546.

ธีรยุทธ บุญมี. **ถอดรื้อปรัชญาและศิลปะแบบตะวันตกเป็นศูนย์กลาง**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สายธาร. 2546.

เธียรชัย เอี่ยมวรเมธ. **พจนานุกรมไทย ฉบับใหม่**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทรวมสาส์น (1977) จำกัด. 2545.

บุญ นิลเกษ. **ปรัชญาเบื้องต้น**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, 2525.

_____ . **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**. ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. **สุนทรียทางทัศนศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2537.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. **สุนทรียทางทัศนศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2542.

ปราณี ไชยชนะ. **หนังสืออนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายทวี นันทขว้าง**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2535.

พระทักษิณคณาธิกร. **ปรัชญา**. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2517.

ไพโรจน์ ชมุนี. **สุนทรียศาสตร์**: ปรัชญาและการสร้างสรรค์ศิลปกรรม vol. 1-3. เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. มปพ.

ฟื้น ดอกบัว. **ปวงปรัชญาจีน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศยาม, 2542.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **ปรัชญาเบื้องต้น**. กรุงเทพมหานคร : นวสาส์นการพิมพ์, 2551.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ปรัชญา อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2541.

ฤดีรัตน์ กายราศ. **บัว: องค์ประกอบประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: บริษัทสำนักพิมพ์ ชมรมเด็ก จำกัด, 2540.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543.

วิทย์ พิณคันเงิน. **ศิลปะทรรศ์**, กรุงเทพมหานคร: บริษัท เมธีทิปส์ จำกัด, 2547.

สกล นิลวรรณ. **ปรัชญาจีน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2523.

สมพร รอดบุญ. **ชีวิตและงานของ อาจารย์ทวี นันทขว้าง**. กรุงเทพมหานคร: บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ซิทก้า จำกัด, 1995.

หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. **19 ศิลปินชั้ยเยี่ยม Artist of Distinction**. กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด, 2542.

_____ . **มหกรรมศิลปกรรม 16 ศิลปินชั้นเยี่ยมแห่งประเทศไทย พ.ศ. 2492-2525**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด, 2535.

อารี สุทธิพันธุ์. **ประสบการณ์สุนทรียะ**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ต้นอ้อ จำกัด, 2533.

2. หนังสือแปล

จี ศรีนิวาสัน. **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ**. แปลและเรียบเรียงโดย สุเชาวน์ พลอยชุม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2545.

ไดเซตซ์ ที. สุสุกิ. **เซนกับวัฒนธรรมญี่ปุ่น**. แปลโดย จำนงค์ ทองประเสริฐ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน, 2547.

ราล์ฟ ไมเยอร์. **พจนานุกรม ศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**. แปลโดย มะลิฉัตร เอื้องอานันท์. กรุงเทพมหานคร: กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, 2540.

ลีโอ ตอลสตอย. **ศิลปะคืออะไร**. แปลโดย สิทธิชัย แสงกระจ่าง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คมบาง, 2538.

ศิลป พีระศรี. **ศิลปสงเคราะห์ พจนานุกรมศัพท์ศิลปะของชาวตะวันตก**. แปลโดย พระยาอนุมานราชธน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศูนย์การทหารราบ, 2515.

C. E. M. Joad. **ปรัชญา**. แปลโดย วิทย์ วิศทเวทย์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2513.

3. บทความในวารสาร

กองบรรณาธิการ. “เยี่ยม “ศิลปินแห่งชาติ” ที่โรงพยาบาลศิริราช ทวี นันทขว้าง ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม),” **ศิลปวัฒนธรรม**. ปีที่ 12 ฉบับที่ 7 (พฤษภาคม 2534) : หน้า 74-77.

เจนจิตต์ กุณฑลบุตร. “ป่าไผ่ไพศาล,” **ศิลป**. ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม-กันยายน 2526) : หน้า 61-68.

ฉิมพลี ตรีการัณย์. “ดอกบัว ต้นไผ่ กล้วยไม้ป่า... สมบัติล้ำค่าของ “ทิวไผ่งาม”,” **ไฮ-คลาส**. ปีที่ 12 ฉบับที่ 141 (มกราคม 2539) : หน้า 88-90.

นิพาดา เทวกุล. “ความคิดปรัชญาเบื้องหลังภาพเขียน Abstract,” **ศิลปกรรมศาสตร์**. ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2537) : หน้า 9-12.

_____ . “ธรรมชาติหรือลักษณะทั่วไปของสุนทรียศาสตร์,” **ศิลปกรรมศาสตร์**. ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน-กันยายน 2537) : หน้า 18-21.

บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์. “ข้อสังเกตต่อทฤษฎีเชิงสร้างสรรค์ทางศิลปะ,” **อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร**. ปีที่ 21 ฉบับที่ 1 (มิถุนายน- พฤศจิกายน 2541) : หน้า 5-37.

วิกฤช สุนทรจามร. “สิบนิ้วศิลปะน้อมอัญชลี ทวี นันทขว้าง,” **16 ศิลปินร่วม สมัยของไทย**, (รวมบทสัมภาษณ์ศิลปินจากนิตยสาร ไฮ-คลาส. มปพ) : หน้า 77-82.

วิทยา เศรษฐวงศ์. “ศิลปะ ศิลปินกับช่างฝีมือตามทัศนะของ Plato กับ Expressionism,” **ธรรมศาสตร์**. ปีที่ 20 ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน 2537) : หน้า 87-100.

วินัย ศิริเสรีวรรณ. “พบ ทวี นันทขว้าง นาทีที่วางพู่กัน,” **ถนนหนังสือ**. ปีที่ 4 ฉบับที่ 11 (พฤษภาคม 2530) : หน้า 39-41.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. “ทวี นันทขว้าง เขาเกิดมาเพื่อเขียนรูป,” **ไฮคลาส**. ปีที่ 9 ฉบับที่ 107 (มีนาคม 2536) : หน้า 170-172.

_____ . “ทวี นันทขว้าง ผู้เนรมิตสีสันและบรรยากาศ,” **สารคดี**. ปีที่ 6 ฉบับที่ 66 (สิงหาคม 2533) : หน้า 152-158.

วิรุณ ตั้งเจริญ. “สุนทรียศาสตร์ตะวันตก เพลโตและอริสโตเติล,” **ศิลปกรรมศาสตร์**. ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2538) : หน้า 33-37.

สมพร รอดบุญ. “ภาพดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง,” **ศิลปวัฒนธรรม**. ปีที่ 17 (พฤษจิกายน 2538) : หน้า 172-175.

อันธิฌา แสงชัย. “สุนทรียศาสตร์ ศาสตร์แห่งสุนทรียะ,” **ไฟน์อาร์ท**. ปีที่ 1 ฉบับที่ 8 (กันยายน 2547) : หน้า 72-73.

4. หนังสือรวมบทความ

ไพโรจน์ ชมุนี, และ เวอร์จิเนีย เฮ็นเดอร์สัน. ห้าทศวรรษการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติในประเทศไทย: วิวัฒนาการศิลปะไทย, ใน **5 ทศวรรษ ศิลปกรรมแห่งชาติ.** หน้า 59-67. จัดพิมพ์โดย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2544.

ศิลป์ พีระศรี, มหาวิทยาลัยศิลปากร, ใน **บทความ ข้อเขียนและงานศิลปกรรมของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**. แปลโดย เขียน ยิ้มศิริ. หน้า 173-181. จัดพิมพ์โดย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. กรุงเทพมหานคร: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), 2545.

5. วิทยานิพนธ์

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

จารวี มั่นสินธร. การศึกษาวิเคราะห์เรื่อง “ดอกบัว” ในคัมภีร์พระพุทธศาสนา. **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2547.

บุญส่ง ชัยสิงห์กานานนท์. ลักษณะของงานศิลป์. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ปรีเปรม อยู่สันติกุล. สุนทรียทัศน์ของเฮอร์มานน์ เฮสเส. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546.

วนิดา เปรมวุฒิ. การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาในศิลปะของไมเคิล แองเจลโล. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2522.

วีรยุทธ เกิดในมงคล. การสื่อความหมายของงานทัศนศิลป์. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

สุวรรณี ดาวสดใส. การวิเคราะห์จิตรกรรมจีนสมัยราชวงศ์ซ่ง. **วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.

อันธิฌา แสงชัย. ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่. **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2547.

ภาษาอังกฤษ

1. Book

Arnason, H. H. **History of Modern Art**. Printing Sculpture Architecture Photography. Fifth edition. New Jersey : Prentice Hall, Inc., 2004.

Beardsley, Monroe C. **The Aesthetic Point of View**. London : Cornell University Press Ltd., 1982.

Bell, Clive. **Art**. Great Britain : Oxford University Press, 1987.

Bhirasri, Silpa. **Contemporary art in Thailand**. Bangkok : The national association of art of Thailand. 1966.

Bungay, Stephen. **Beauty and Truth. A Study of Hegal's Aesthetics**. New York : Oxford University Press, 1987.

Carroll, Noel. **Philosophy of Art**. A contemporary introduction. Second print. New York : Routledge, 2004.

Coleman, Earle J. **Varieties of Aesthetics Experience**. United States of America : University Press of America, Inc., 1983

Dewey, John. **Art as Experience**. New York : The Berkley Group, 1980.

Dickie, George. **Aesthetics an Introduction**. Sixth print. United States of America : The Bobbs-Merrill Company Inc., 1979.

Gentile, Giovanni. **The Philosophy of Art**. Translated by Giovanni Gullace. London : Cornell University Press Ltd., 1972.

Honour, Hugh and Fleming, John. **A World History of Art**. Seventh Edition. London : Laurence Publishing. 2005.

J. Coleman, Earle. **Varieties of Aesthetic Experience**. United States of America : University Press of America, 1983.

Jacobus, Lee A. **Aesthetics and the Art**. United States of America : McGraw-Hill Bookg Company, Inc, 1968.

Levinson, jerrold. **The Oxford Handbook of Aesthetics**. New York : Oxford University Press, 2003.

Poshyananda, Apinan. **Modern Art in Thailand**. Nineteenth and Twentieth Centuries. New York : Oxford University Press, 1992.

Santayana, George. **The Sense of Beauty. Being the outline of aesthetic theory**. New York : Dover Publications, Inc., 1955.

Sheppard, Anne. **Aesthetics. An Introduction to The Philosophy of Art**. New York : Oxford University Press, 1987.

Ting, Francisca. **Chinese Painting**. London : BT Batsford Ltd., 1990.

Tolstoy, Leo. **What is Art**. Translated by Almyer Maude. United States of America : The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1960.

2. Articles

Bell, Clive. Artistic Representation and Form, In **Aesthetics**. pp. 55-61. ed. by Jerome Stoinitz. United States of America : Macmillan Publishing Co., Inc, 1965.

Croce, Benedetto. Art as Intuition, In **Problems in Aesthetics**, **An Introduction Book of Readings**. pp. 93-107. ed. by Morris Weitz. Second edition. New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970.

Ducasse, C. J. Art and The Language of The Emotions, In **Aesthetics and The Art**. pp.47 -52. ed. by Lee A. Jacobus. United States of America : McGraw-Hill Book Company Inc., 1968.

Goldman, Alan H. Representation in Art, In **The Oxford Handbook of Aesthetics**, pp. 192 -210. ed. by Jerrold Levinson, New York : Oxford University Press, 2003.

Gombrich, E. H. Artistic Representation, In **Aesthetics**. pp. 62-74. ed. by Jerome Stoinitz. United States of America : Macmillan Publishing Co., Inc, 1965.

Hosper, John. The Concept of Artistic Expression, In **Problems in Aesthetics**, **An Introduction Book of Readings**. pp. 221-245. ed. by Morris Weitz. Second edition. New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970.

Kant, Immanuel. The Critique of Judgment. In **Continental Aesthetics Romanticism to Postmodernism** : An Anthology. pp. 5-98. ed. by Richard Kearney and David Rasmussen. First publishing. Australia : Blackwell Publishing Ltd., 2001.

Lee, Vernon. Empathy, In **Problems in Aesthetics**, **An Introduction Book of Readings**. pp. 757-761. ed. by Morris Weitz. Second edition. New York : Macmillan Publishing Co., Inc, 1970.

Neill, Alex. Art and Emotion, In **The Oxford Handbook of Aesthetics**. pp. 421-435. ed. by Jerrold Levinson, New York : Oxford University Press, 2003.

Stecker, Robert. Value in Art, In **The Oxford Handbook of Aesthetics**. pp. 307-324. ed. by Jerrold Levinson, New York : Oxford University Press, 2003.

ภาคผนวก

1. ประวัติชีวิตและการทำงานของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ชื่อ : ทวี นันทขว้าง Tawee Nandakhwang

วันเกิด : 26 พฤษภาคม พ.ศ. 2468 อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน

การศึกษา :

พ.ศ. 2476–2480 - โรงเรียนมงฟอร์ตวิทยาลัย จังหวัดเชียงใหม่ (ชั้นประถมศึกษา 1-4)

พ.ศ. 2480–2486 - โรงเรียนประจำจังหวัดลำพูน (ชั้นมัธยมศึกษา 1-6)

พ.ศ. 2486–2488 - โรงเรียนเพาะช่าง

พ.ศ. 2488–2496 - คณะจิตรกรรมประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2503–2504 - ACADEMY OF FINE ARTS OF ROME สำเร็จ DIPLOMA (ACADEMIA DI BELLE ARTS DI ROME)

เกียรติยศ : ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) พ.ศ. 2533

การแสดงงาน :

พ.ศ. 2493 - การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 หอศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. 2494 - การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3 หอศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. 2496 - การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4 หอศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. 2499 - การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7 หอศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. 2500 - นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 8 หอศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. 2501 - นิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9 หอศิลป กรมศิลปากร

พ.ศ. 2504 - นิทรรศการศิลปะ ณ เมือง BRACCIANO ประเทศอิตาลี

พ.ศ. 2533 - นิทรรศการพิเศษเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ทวี นันทขว้าง ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป กรุงเทพมหานคร

รางวัลเกียรติยศ :

พ.ศ. 2493 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2

พ.ศ. 2494 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3

พ.ศ. 2496 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4

พ.ศ. 2499 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภทจิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7

- ได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินชั้นเยี่ยมประเภทจิตรกรรม

พ.ศ. 2500 - รางวัลพิเศษ จากนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ รางวัลดีเด่นภาพทิวทัศน์ยอดเยี่ยมแห่งปี (The Best Landscape of the Year)

พ.ศ. 2501 - รางวัลพิเศษ จากนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ รางวัลภาพเหมือนยอดเยี่ยมแห่งปี

พ.ศ. 2504 - รางวัลที่ 2 เหรียญเงิน จากนิทรรศการศิลปะ ณ เมือง BRACCIANO ประเทศอิตาลี

พ.ศ. 2533 - ได้รับเกียรติยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ประเภทจิตรกรรม

- ได้รับรางวัลอาเซี่ยนประเทศไทย สาขาทัศนศิลป์

การทำงาน :

พ.ศ. 2492 – 2496 - สอนที่โรงเรียนเพาะช่าง ตำแหน่งครูชั้นตรี

พ.ศ. 2497 - ประจำแผนกเผยแพร่และกองประกวดส่งเสริมและเผยแพร่ กรมการข้าว

พ.ศ. 2499 - ได้รับแต่งตั้งจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ให้เป็นผู้ถวายคำแนะนำด้านศิลปะ แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน

- ได้รับเกียรติเขียนบทความถวายพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ตีพิมพ์ในหนังสือ “วรรณกรรมสยาม 15” เนื่องในวาระรัชดาภิเษกสมโภชน์

พ.ศ. 2499 – 2518 - สมาชิกคณะกรรมการจัดงานนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ 2524

พ.ศ. 2503 – 2523 - เป็นสมาชิกกลุ่มศิลปินร่วมสมัย ของยูเนสโก

พ.ศ. 2505 - สอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะจิตรกรรมประติมากรรม ตำแหน่งอาจารย์โท

พ.ศ. 2511 - สอนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร คณะจิตรกรรมประติมากรรม ตำแหน่งอาจารย์เอก

พ.ศ. 2516 - เป็นสมาชิกสมัชชาแห่งชาติ หมายเลข 615

- หัวหน้าภาควิชาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2517 - ลาออกจากการเป็นอาจารย์สอน ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ไปประกอบอาชีพส่วนตัว

- กลับเข้ารับราชการที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์

พ.ศ. 2518 - 2524 - ได้รับแต่งตั้งให้เป็นสมาชิกคณะกรรมการจัดงานนิทรรศการศิลปกรรมแห่งชาติ

พ.ศ. 2523 - ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 7 ภาควิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2528 - ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ 8 ภาควิชาประยุกต์ศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

- เกษียณอายุราชการ

ปัจจุบัน : ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม พ.ศ. 2534 รวมอายุได้ 66 ปี

2. ภาพผลงานจิตรกรรมในยุคแรกของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ชื่อภาพ ภูเขาทอง
ปี พ.ศ. 2494
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 50 x 63 ซ.ม.
รางวัล เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3
สมบัติของ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี
อนุสรณ์

ชื่อภาพ วัดโพธิ์
ปี พ.ศ. 2496
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 69 x 82 ซ.ม.
รางวัล เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4
สมบัติของ นายเทพ จุลดุลย์

ชื่อภาพ ดอกบัว
ปี พ.ศ. 2499
เทคนิค สีน้ำมันบนกระดาษอัด
ขนาด 120 x 181 ซ.ม.
รางวัล เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7
สมบัติของ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี
อนุสรณ์

ชื่อภาพ สุวรรณี
ปี พ.ศ. 2501
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 53.5 x 69.5 ซ.ม.
รางวัล รางวัลพิเศษผลงานภาพเหมือนยอดเยี่ยมประจำปี การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 9
สมบัติของ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

ชื่อภาพ BRACCIANO
ปี พ.ศ. 2504
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 58.5 x 78 ซ.ม.
รางวัล รางวัลที่ 2 เหรียญเงิน บราเซียโน อิตาลี
สมบัติของ เสถียร เสถียรสุต

ชื่อภาพ อยุธยา
เทคนิค สีน้ำมันบนผ้าใบ
ขนาด 79.5 x 89 ซ.ม.
สมบัติของ นายทวี นันทขว้าง

3. ภาพผลงานจิตรกรรมชุดดอกบัวของอาจารย์ทวี นันทขว้าง

ชื่อภาพ กอไผ่ ดอกบัว
ปี พ.ศ. 2522
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 84 x 115 ซ.ม.
สมบัติของ ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด

ชื่อภาพ ดอกบัว
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ชื่อภาพ (ไม่มีชื่อภาพ)
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ชื่อภาพ ดอกบัว
ปี 2528
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 57 x 76.5 ซ.ม.
สมบัติของ ธนาคารเอเซีย จำกัด

ชื่อภาพ ดอกบัว
ปี 2528
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 92 x 122 ซ.ม.
สมบัติของ ธนาคารเอเซีย จำกัด

ชื่อภาพ ดอกบัว
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ชื่อภาพ ดอกกก บึงบัว
ปี พ.ศ. 2528
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 92 x 122 ซ.ม.
สมบัติของ บริษัทไทยออยล์ จำกัด

ชื่อภาพ ดอกบัว
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ชื่อภาพ ดอกบัว ต้นไผ่
ปี 2530
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 91 x 151 ซ.ม.
สมบัติของ โรงเรียนทิวไผ่งาม

ชื่อภาพ (ไม่มีชื่อภาพ)
ปี พ.ศ. 2531
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 119 x 159 ซ.ม.
สมบัติของ โรงเรียนทิวไผ่งาม

ชื่อภาพ ดอกบัว
ปี 2531
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 60 x 80 ซ.ม.
สมบัติของ สมบัติแกลเลอรี่

ชื่อภาพ ดอกบัว
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ชื่อภาพ ดอกเลา บึงบัว
ปี 2532
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 80 x 130 ซ.ม.
สมบัติของ นายจรัส มีสิน

ชื่อภาพ ดอกเลา บึงบัว
ปี พ.ศ. 2532
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 80 x 130 ซ.ม.
สมบัติของ ธนาคารแห่งประเทศไทย จำกัด

ชื่อภาพ ดอกเลา บึงบัว
ปี 2533
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 80 x 121 ซ.ม.
สมบัติของ เพลินจิต แกลเลอรี่

ชื่อภาพ ดอกบัวกระด้ง เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 300 x 120 ซ.ม. สมบัติของ โรงเรียนทิวไผ่งาม

ชื่อภาพ ดอกบัวหลวง เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 300 x 120 ซ.ม. สมบัติของ โรงเรียนทิวไผ่งาม

ชื่อภาพ ดอกบัวไทย เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
ขนาด 300 x 120 ซ.ม. สมบัติของ โรงเรียนทิวไผ่งาม

ชื่อภาพ ดอกบัวขาว
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ
สมบัติของ ธนาคารกสิกรไทย

ชื่อภาพ ดอกบัว
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ชื่อภาพ ดอกบัว
เทคนิค สีอะครีลิคบนผ้าใบ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ : นางสาวเดือนรุ่งฟ้า เพ็ญไพสิฐ

เกิด : วันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2517

ที่อยู่ : 9 หมู่ 10 ตำบลวังน้ำเขียว อำเภอกำแพงแสน จังหวัด นครปฐม 73000

การศึกษา : ปริญญาตรี ภาควิชาออกแบบประยุกต์ศิลป์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (เกียรตินิยมอันดับ2) ปี พ.ศ. 2538

เข้าศึกษา : ปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา (ภาคพิเศษ) ณ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วัดมหาธาตุ กรุงเทพมหานคร เมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน พ.ศ. 2549

สำเร็จการศึกษา : วันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2554