

บทที่ ๔

วิเคราะห์ประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งในเชิงสุนทรียศาสตร์

ในบทนี้ วิเคราะห์ประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งในเชิงสุนทรียศาสตร์ ภายใต้กรอบการศึกษา ๔ ประการ คือ (๑) วิเคราะห์ความมีอยู่ของความงามจากภาพถ่ายประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง (๒) วิเคราะห์เกณฑ์การตัดสินคุณค่าความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง (๓) วิเคราะห์เรื่องความจริง ความดี ความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง (๔)บทสรุป / วิพากษ์ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๔.๑ วิเคราะห์ความมีอยู่ของความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง

ลักษณะของความงามทางสุนทรียศาสตร์ เป็นเรื่องของคุณค่าทางความงามในเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับประสบการณ์ทางสุนทรียะ และกฎเกณฑ์ทางศิลปะที่มาจาก ความรู้สึกทางการรับรู้ (Sense Perception) ของมนุษย์ในเรื่องความงาม ในสมัยก่อนวิชานี้เป็นที่รู้จักกันในนามของวิชาทฤษฎีแห่งความงาม (Theory of Beauty) หรือ ปรัชญาแห่งรสนิยม (Philosophy of Taste) ความหมายของ Aesthetics ที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบันนี้รวมทั้งทฤษฎีต่างๆ ทางสุนทรียศาสตร์นั้น ถูกสร้างให้เป็นระบบเป็นครั้งแรกในต้นศตวรรษที่ ๑๘ ในงานเขียนชื่อ Reflections of Poetry ของเบาม์วาร์เทน (Alexander Baumgarten, ค. ศ. ๑๗๑๔-๑๗๖๒) นักปราชญ์ชาวเยอรมัน ผู้ที่นำคำว่า Aesthetics มาแทนคำว่า Beauty ซึ่งหมายถึง การรับรู้ความรู้สึก (Sense perception) หรือกระบวนการรับรู้เกี่ยวกับความรู้สึก (Sensory cognition) และเป็นคำอธิบายที่ครอบคลุมการศึกษาเกี่ยวกับความงามทั้งจากธรรมชาติ และผลงานศิลปะในทางสุนทรียศาสตร์ ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งซึ่งสามารถให้คำอธิบายที่เป็นสากลได้ และอาจจะมีได้ในทุกสิ่ง ทั้งที่เป็นสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และสิ่งที่สร้างขึ้นโดยมนุษย์ ดังนั้น คำตอบเกี่ยวกับความงามทางสุนทรียศาสตร์จึงถือเป็นมาตรฐานในการตอบปัญหาของความงามทั้งหมด ส่วนปัญหาความงามในปรัชญาศิลปะนั้นเป็นการค้นหานิยามของความงามทางศิลปะ เช่น ความงามเป็นคุณสมบัติที่จำเป็นต่อการเป็นศิลปะหรือไม่ เพราะศิลปะมีทั้งที่งาม และไม่งาม ความงามจึงไม่ใช่เกณฑ์ที่ดีที่สุดในการตัดสินความเป็นศิลปะ รวมถึงเกณฑ์อื่นที่จะนำมาใช้ตัดสินศิลปะได้นั้นคืออะไร และถ้าหากไม่มีเกณฑ์ใดเลยที่เหมาะสมเราจะสามารถตัดสินลักษณะของศิลปะได้หรือไม่ ถ้าความงามเป็นคุณลักษณะจำเป็นที่ต้องมีอยู่ในศิลปะ ผลงานชิ้นใดที่ถูกสร้างขึ้นโดยปราศจากความงาม เราก็ไม่ควรกล่าวว่ามันเป็นศิลปะได้

ความงามเป็นลักษณะอย่างหนึ่งของสุนทรียธาตุ (Aesthetical Elements) ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน ๓ ประการคือ ความงาม (Beauty) ความแปลกหูแปลกตา (Picturesqueness) และความน่าทึ่ง (Sublimity) การถกปัญหาเรื่องสุนทรียธาตุในปรัชญาถึงความรวมถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ถือว่ามิใช่สุนทรียธาตุได้ ไม่ว่าจะเป็นความงามตามธรรมชาติ (Natural Beauty) หรือความงามในศิลปกรรม (Artistical Beauty) ความน่าเกลียดน่ากลัวในจินตนาการ ความน่าทึ่งในศรัทธาต่อคำสอนของศาสนา ฯลฯ ล้วนเป็นสุนทรียธาตุ ทั้งสิ้นคำถามว่าความงามคืออะไรนั้นถือเป็นประเด็นข้อถกเถียงสำคัญของสุนทรียศาสตร์ที่มีมาอย่างยาวนาน นักปรัชญาต่างก็แสดงทรรศนะของตนเกี่ยวกับเรื่องความงามนี้ไว้แตกต่างกัน เช่น เพลโตถือว่า ความงามเป็นความจริงในตัวเอง เป็น ‘สารัตถะ’ หรือ ‘แบบ’ นิรันดร์ที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงได้เลย วัตถุสวยงามเฉพาะหน่วยในโลกของเรานี้ถือว่า

มีส่วน (Participate) ในความงามสารัตถะนั้น เพราะเป็นการเลียนแบบความงามที่สมบูรณ์แบบจากแบบสากลในโลกแห่งจินตนาการที่อยู่แยกออกไปจากโลกแห่งผัสสะของมนุษย์ฆาตยานา (George Santayana, ค. ศ. ๑๘๖๓-๑๙๕๒) กล่าวถึงความงามไว้ในหนังสือสัมผัสความงาม (The Sense of Beauty) ของเขาว่า “ความงามเป็นความพอใจชนิดหนึ่ง ศิลปะคือการสร้างสิ่งสวยงาม ความงดงามจึงเป็นเรื่องของคุณค่า และคุณค่านี้เป็นสิ่งที่เรารู้จักชอบ และต้องการตั้งนั้นสิ่งใดที่เราไม่รู้จัก และไม่ชอบก็ไม่สามารถเป็นสิ่งสวยงามได้” ฆาตยานาจำแนกความงามออกเป็น ๓กลุ่ม คือ ความงามของวัตถุ (Material) เกิดจากความพอใจที่มีมาจากสี และเสียง ความงามจากรูปแบบ (Form) เกิดจากความพอใจในความสมดุล และสัดส่วน และความงามที่มาจากความเด่นชัด (Expression) เกิดจากการสะท้อนกลับอย่างเจียบของความรู้สึกไปสัมพันธ์กับการรับรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำ ส่วนโครเซเสนอว่า “ความงามเป็นเรื่องของจิตเท่านั้นไม่เกี่ยวกับวัตถุทางกายภาพเลย การสร้างสรรค์ทางสุนทรียะเป็นกิจกรรมแบบดั้งเดิมที่สุด และพื้นฐานที่สุดของจิต”

โครเซเรียกกิจกรรมนี้ว่า การแสดงออก (Expression) แต่ทั้งนี้มิได้หมายความว่าเป็นการแปลมโนภาพในจิตออกเป็นรูปทางกายภาพภายนอก กิจกรรมทางสุนทรียะเป็นการกระทำทางจิตซึ่งเปลี่ยนสิ่งประทับใจเป็นอรรถกถาญาณบริสุทธิ์นั่นเอง การแสดงออกนั้นหมายถึงการเกิดอรรถกถาญาณภายในของศิลปินโดยศิลปินสามารถเห็นภาพวาดในความคิดส่วนการสร้างผลงานออกมานั้นเป็นขั้นรองลงมาซึ่งใครๆ ก็สามารถเรียนรู้ได้ แต่การที่จะทำให้เกิดอรรถกถาญาณนั้นเป็นเรื่องยากแก่การเรียนรู้หรือสร้างขึ้นได้ตามกระบวนการเรียนรู้ทั่วไป ส่วนเฮเกล (George Friedrich Wilhelm Hegel, ค. ศ. ๑๗๗๐-๑๘๓๑) ได้เสนอพรรณนาไว้ว่า ความงามคือมโนคติอัมพัทธ์ที่ฉายแสดงออกโดยอาศัยสื่อกลางที่มีผัสสะได้เรียกได้ว่าเป็นการเปิดเผยของจิตออกมา (Disclosure of spirit) ศิลปะศาสนาและปรัชญา สำหรับเฮเกลจึงเป็นการพัฒนาของจิตใจขั้นสูง

ปราสาทหินพนมรุ้งเป็นปราสาทหินที่มีขนาดใหญ่ที่สุดในประเทศไทย มีรูปแบบศิลปกรรมขอมแบบบาปวนและนครวัดที่มีความงดงาม เชื่อว่าเป็นต้นแบบในการสร้างนครวัดในเขมรปราสาทหินแห่งนี้ตั้งอยู่กลางเมืองพิมายซึ่งเป็นเมืองโบราณที่สำคัญของภูมิภาค มีเส้นทางคมนาคมเชื่อมโยงกับเมืองสำคัญทางตอนเหนือของลาวและทางตอนใต้ของขอม เมื่อชมปราสาทหินพนมรุ้งแล้วควรแวะชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพิมาย ซึ่งจัดเก็บโบราณวัตถุที่สำคัญจากปราสาทแห่งนี้ไว้ พิพิธภัณฑสถานตั้งอยู่บริเวณใกล้เคียงกันสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธสถานในลัทธิมหายาน สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในยุคที่อาณาจักรขอมแผ่อิทธิพลมายังภูมิภาคนี้ในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๓๒๔-๑๓๖๑) มหาราชองค์สุดท้ายของอาณาจักรขอมใน พ.ศ. ๒๔๗๔

จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งจะเห็นว่า ความงามจะได้รับอิทธิพลมาจากพุทธศาสนา การที่จะวิเคราะห์ความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง จำเป็นจะต้องทำความเข้าใจ และวิเคราะห์ความงามให้ลึกซึ้ง ในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง ที่สะท้อนให้เห็นถึงความงาม ด้านความเชื่อ ความดี ของบุคคลในสมัยนั้น ๆ ประเด็นที่ผู้วิจัยจักได้วิเคราะห์ประเด็นแรกคือ เรื่องความมีอยู่ของความงามในประติมากรรม เรื่องความมีอยู่ของความงามนั้น จึงจักต้องวิเคราะห์เชิงอภิปรัชญา และเชิงสุนทรียศาสตร์ด้วย เพราะแนวคิดทั้ง ๒ อย่างนี้มีความสัมพันธ์กันอย่างแยกกันไม่ออก การที่จะรู้ว่าคุณงามในประติมากรรมนั้นมีอยู่หรือไม่ นั้น ผู้วิจัยจักได้วิเคราะห์แนวคิดเรื่องความมีอยู่ในพุทธศาสนานิกายเถรวาท และมหายาน เพื่อให้รู้

แนวคิดทางศาสนาเรื่องความมีอยู่นั้นเป็นอย่างไร การที่ผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่องความมีอยู่ทางศาสนามา ก็เพราะประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งได้รับอิทธิพลแนวคิดมาจากความเชื่อทางศาสนา เมื่อเรา วิเคราะห์เรื่องความมีอยู่ตามทฤษฎีศาสนาพุทธแล้วจะทำให้เข้าใจเรื่องความงามในประติมากรรม ปราสาทหินพนมรุ้งมากขึ้น

ในประเด็นเรื่องความมีอยู่แห่งความงามลักษณะอภิปรัชญาของพุทธปรัชญานั้น แตกต่าง จากแนวคิดวัตถุนิยมแบบตะวันตกที่มีทฤษฎีที่ว่า โลกนี้มีความจริงแท้เพียงด้านเดียว คือสารัตถะ สิ่งอื่นที่นอกเหนือจากสารัตถะไม่มีอยู่จริง สิ่งที่เราเรียกว่า จิต นั้น เป็นเพียงผลผลิตที่เกิดขึ้นมาจากการผสมกันอย่างถูกส่วนของสารเท่านั้น พุทธปรัชญาเถรวาทนั้นถือว่า นอกเหนือจากวัตถุมีอยู่จริง แล้ว ยังมีอีกสิ่งหนึ่งที่มีอยู่ด้วยก็คือ “จิต” การมีอยู่ของ “จิต” มิได้เป็นผลผลิตวิวัฒนาการของวัตถุ “จิต” ไม่สามารถลดทอนเป็น “วัตถุ” อย่างที่วัตถุนิยมเชื่อ คำว่า “การมีอยู่” ของสรรพสิ่งในความหมายของพุทธปรัชญาเถรวาท ก็ได้หมายความว่า “มีอยู่” อย่างนิรันดร์ หรือไม่เปลี่ยนแปลง หากแต่ “การมีอยู่” จะเป็นไปตามกฎของไตรลักษณ์ และความเป็นเหตุปัจจัย

ลักษณะอภิปรัชญาของพุทธปรัชญานั้น ไม่เหมือนกับจิตนิยมแบบตะวันตกที่มีทฤษฎีว่า จิตเท่านั้น ที่มีอยู่จริงแท้ ส่วนวัตถุไม่มีความจริงแท้แน่นอน วัตถุจึงเป็นเพียงจินตภาพที่ถูกจิตสร้างขึ้น เพราะพุทธปรัชญาเถรวาทนั้นมองว่า “จิต” นั้น “มีอยู่” ตามหลักไตรลักษณ์ และความเป็นเหตุปัจจัยดังกล่าวแล้ว ประเด็นที่ต้องศึกษาวิเคราะห์ให้ละเอียดลึกซึ้งก็คือคำว่า “จิต” ที่พุทธปรัชญาเถรวาท และปรัชญาตะวันตกนั้นกล่าวถึงก็มีความแตกต่างกันด้วย ซึ่งผู้วิจัยจะไม่ขอเข้าไปอภิปรายในประเด็นนี้ อย่างไรก็ตาม พุทธปรัชญากับปรัชญาตะวันตกก็สามารถจะเข้าใจคำว่า “จิต” ร่วมกันได้ในฐานะที่มันมีปรากฏการณ์จิตบางอย่างซึ่งมนุษย์เข้าใจตรงกัน เช่น ปรากฏการณ์เกี่ยวกับ ความเสียใจ ความโกรธ ความผิดหวัง เป็นต้น

ลักษณะอภิปรายของพุทธปรัชญานั้นมีบางอย่างคล้ายๆ กับแนวคิดแบบทวินิยมตะวันตก เช่น พุทธปรัชญาเถรวาทยอมรับความมีอยู่ของ “สสารวัตถุและจิต” หรือในภาษาของพระพุทธศาสนาเรียกว่า “รูป” กับ “นาม” ที่เป็นสภาพที่มีอยู่จริงนั้นสองอย่างเท่ากันในโลกธรรมชาติ แต่ไม่ได้หมายความว่าพุทธปรัชญา จะเป็นทวินิยมแบบตะวันตกบางสำนัก ที่ถือว่าสสาร (Matter) และ จิต (Mind) มีอยู่จริงโดยความเป็นสาร (Substances) และมีอยู่ได้อย่างเป็นอิสระ โดยแยกออกจากกันอย่างสิ้นเชิง สารคือแก่นแท้ของสรรพสิ่งมีอยู่อย่างคงที่ตายตัวเป็นที่รวมคุณสมบัติต่างๆ แต่คุณสมบัติของสรรพสิ่งมีการเปลี่ยนแปลงไม่คงที่ ทวินิยมแบบนี้เราเรียกว่า ทวินิยมแบบสาร (Substance Dualism) ส่วนพุทธปรัชญาเถรวาทนั้นถือว่ารูปกับนามหรือวัตถุกับจิตนั้นไม่ใช่สาร ที่มันคงถาวรตามที่นักปรัชญาตะวันตกบางแนวคิดเข้าใจกัน ความเป็นจริงแล้ววัตถุกับจิตมีสภาพที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา โดยมีสภาวะไม่คงที่ การเกิดขึ้นของวัตถุกับจิตย่อมอาศัยกันและกันเกิดขึ้น โดยมีความสัมพันธ์กันตามหลักการของปฏิจจสมุปบาท

ประเด็นเรื่องความมีอยู่ของสิ่ง หรือสภาวะต่างๆ ในพุทธปรัชญาสามารถพิจารณาได้ในสองระดับดังที่กล่าวไปแล้วก็คือ ๑) สมมติสัจจะ ๒) ปรมัตถสัจจะ หรืออาจกล่าวได้ว่า ในทฤษฎีของพุทธปรัชญาเถรวาทถือว่า ปรมัตถสัจจะนี้เป็นความจริงของอภิปรัชญา ที่กล่าวถึงสภาวะความจริงแท้เกี่ยวกับธรรมชาติของสิ่งทั้งหลาย ทั้งที่เป็นสสาร และจิตวิญญาณได้อย่างมีเหตุมีผลสมบูรณ์

ตามกระบวนการของความเป็นสาเหตุ และปัจจัยที่มีอยู่อย่างสม่ำเสมอ และตลอดไป ถึงแม้ว่าจะมีมนุษย์รับรู้ หรือไม่ก็ตาม

จากแนวคิดนี้ทำให้เห็นว่า ความงามตามแนวคิดทางศาสนาพุทธมีอยู่ ๒ ระดับคือระดับสมมติสัจจะ คือยอมรับความงามที่มนุษย์ตกลงกัน หรือสมมติขึ้น และความงามระดับปรมัตถ์ คือความงามที่แท้จริง หมายถึง ความงามที่ให้ความดี ความงามที่ประกอบด้วยคุณธรรมจากการพิจารณาแนวคิดทางศาสนาแล้วทำให้เห็นว่า ความงามของประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งนั้นมีอยู่ และความงามศิลปะในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งก็มีอยู่จริง ๒ ระดับเหมือนกัน เพราะได้รับอิทธิพลแนวคิดมาจากศาสนาอย่างที่ได้กล่าวมาแล้ว

สำหรับข้อโต้แย้ง ในประเด็นเรื่องความมีอยู่ของความงามในประติมากรรมปราสาทหิน พินายทรรศนะตะวันตกก็มีแนวคิดที่ไม่เหมือนกันกับความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง เพราะปัญหาเรื่องความมีอยู่ของความงามเป็นปัญหาถกเถียงกันในวงนักปรัชญาอย่างไม่มีข้อยุติ แต่อย่างไรก็ตามการตัดสินคุณค่าทางความงามนั้น ไม่สามารถใช้กฎเกณฑ์ หรือเหตุผลที่เป็นรูปธรรมมาพิสูจน์ได้อย่างคณิตศาสตร์ หรือวิทยาศาสตร์ จึงทำให้เกิดทฤษฎีในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะหลายทฤษฎีซึ่งเกี่ยวข้องกับจิตของผู้รับรู้ วัตถุทางสุนทรียะ และความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองสิ่งนี้ แนวความคิดเรื่องความมีอยู่ของความงาม ผู้วิจัยได้ศึกษาทรรศนะตะวันตกที่เกี่ยวกับความงามที่เป็นข้อโต้แย้งถกเถียงกันมีอยู่ ๓ สำนักคือ

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(Taste) ดังที่ดูแคส เปรียบเทียบกับรสชาติของสับปะรดว่า บางคนอาจจะชอบกินสับปะรดแต่บางคนอาจจะไม่ชอบกินสับปะรด แต่มันเป็นเรื่องเหลวไหลไร้สาระหากใครจะกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่ดีทั้งๆ ที่ตัวเองไม่ชอบกินสับปะรด หรืออาจกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่เลวขณะที่ตัวเองชอบกินสำหรับรสนิยมเกี่ยวกับศิลปะนั้น

เอ. ริชาร์ดส์ (I. A. Richards, ค. ศ. ๑๘๙๓-๑๙๗๙) ได้กล่าวไว้ว่า “ศิลปะไม่มีหน้าที่ในการสอบหรือชี้แจงลักษณะของสิ่งของแต่มีหน้าที่ทำให้ผู้มีประสบการณ์ทางสุนทรียะมีความสุขทางจิต ความงามของศิลปะจึงเป็นสิ่งที่ไม่ตายตัวเพราะขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ชมแต่ละคน” แต่ชานตายนากล้ามองว่า ศิลปะเป็นความรู้สึกของความงามที่แสดงออกมาในวัตถุ(The feeling of beauty objectified) นั่นคือลักษณะอัตนัยของศิลปะซึ่งขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของศิลปินไม่ใช่ขึ้นอยู่กับจิตวิทยาของผู้ชมอย่างในทรรศนะของ เอ. ริชาร์ดส์ ชานตายนานาเห็นว่า ความงามเป็นคุณค่า มันไม่ได้เป็นการรับรู้เกี่ยวกับข้อเท็จจริงหรือความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงในสิ่งนั้นๆ ความงามเป็นความรู้สึก เป็นความ

พึงพอใจของธรรมชาติอันมีลักษณะเป็นอิสระแล้วมีความโน้มเอียงในการรักสวรั้งามของมนุษย์ ความรู้สึกพึงพอใจนี้จะต้องไม่เป็นผลอันเกิดมาจากประโยชน์ของสิ่งนั้นๆ หรือของเหตุการณ์นั้นๆ แต่จะต้องเป็นความพึงพอใจในการรับรู้โดยตรงถึงสิ่งๆ นั้นของแต่ละคน

ค่านท์(Immanuel Kant, ค. ศ. ๑๗๒๔-๑๘๐๔) ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า “ความงามเป็นเรื่องของรสนิยมและเป็นคนละเรื่องกับความรู้บางชนิดที่เราใช้หลักตรรกศาสตร์ตัดสินได้ สุนทรียศาสตร์เป็นเรื่องของความรู้สึกและเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความพึงพอใจของแต่ละบุคคล”

ค่านท์ถือว่า ความงามเป็นจิตวิสัย เกิดขึ้นจากความรู้สึกว่างามหรือความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นสื่อกลางระหว่างความเข้าใจกับเจตน์จำนงค์ หรือระหว่างความรู้สึกที่ได้รับกับจินตนาการ ความเข้าใจเกี่ยวข้องกับความจริงเจตน์จำนงค์ก็พยายามอย่างอิสระเพื่อความดี ความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ย่อมเกี่ยวข้องกับสิ่งงาม ความงามไม่ใช่คุณภาพของวัตถุ หรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง มันเป็นผลิตผลของความรู้สึกทางสุนทรียศาสตร์ความงามจึงเป็นจิตวิสัย แต่ถึงแม้ว่าความงามจะเป็นจิตวิสัย มันก็มีจริงตามสภาวะคือเป็นวัตถุวิสัยหมายถึงว่า มันเป็นวัตถุแห่งการพิศจย อย่างเช่น เมื่อเราพูดว่าดอกไม้นี้งาม นั่นก็คือ เราถือว่าความงามเป็นคุณภาพของวัตถุ ไม่ใช่เป็นเพียงคิดเอา แต่ความงามไม่ใช่เป็นคุณภาพของสิ่งที่อยู่เบื้องหลังปรากฏการณ์ หรือสิ่งที่คงอยู่ด้วยตัวมันเอง ความชอบใจทางสุนทรียศาสตร์ไม่เป็นที่น่าใส่ใจ ความงามไม่ช่วยให้สมความปรารถนา ไม่ตอบสนองความต้องการ หรือความสนใจขั้นสุดยอด เช่น น้ำตาลเป็นที่น่าชอบใจแต่ว่ามันไม่งาม ความงามแตกต่างจากความดี การกระทำที่มีจริยธรรม คือความดี แต่มันไม่งาม ฉะนั้นความงามจึงแตกต่างจากอรรถประโยชน์อย่างสิ้นเชิง

สรุปได้ว่า แนวคิดของทฤษฎีอัตนัยนิยมเน้นความสำคัญที่ความรู้สึกของตัวบุคคล ดังนั้นมาตรฐานการตัดสินคุณค่าทางความงามจึงไม่ตายตัว เพราะขึ้นอยู่กับความรู้สึก หรือรสนิยมซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามความชอบของแต่ละคน ในแต่ละเวลา และสถานที่ นักอัตนัยนิยมเชื่อว่า แม้ผลการตัดสินของแต่ละคนจะแตกต่างกัน แต่ทุกๆ การตัดสินมีน้ำหนักเท่าเทียมกัน ไม่สามารถตัดสินว่าการตัดสินของใครถูก ของใครผิด เพราะการตัดสินของแต่ละคนย่อมถูกสำหรับคนๆ นั้นผู้ตัดสินย่อมรู้ตัวเองดีว่ามีความรู้สึกตอบสนองทางสุนทรียะอย่างไรซึ่งเป็นเรื่องส่วนบุคคลของผู้รับรู้แต่ละคนที่มีความชอบแตกต่างกัน และไม่สามารถใช้การทดสอบใดๆ มาพิสูจน์ได้ ดังนั้น ปัญหาของทฤษฎีอัตนัยนิยมจึงมาจากการที่นักทฤษฎีอัตนัยนิยมให้ความสำคัญกับจิต หรือความรู้สึกของบุคคลเพียงอย่างเดียวโดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติอื่นของวัตถุทางสุนทรียะจึงทำให้เกิดข้อโต้แย้งว่า ถ้ามีแต่จิตแต่ไม่มีวัตถุคุณค่าทางสุนทรียะจะเกิดขึ้นอย่างไร อีกทั้งความรู้สึกของผู้ตัดสิน แต่ละคนที่แสดงออกมานั้น น่าจะเรียกว่า เป็นการบอกถึงความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะมากกว่าจะเป็นการตัดสินทางสุนทรียะ ความชอบไม่น่าจะเป็นสิ่งเดียวกับการมีคุณค่าทางสุนทรียะ นอกจากนี้ความชอบของคนส่วนใหญ่ยังมีความยุ่งยากในการพิสูจน์ตรวจสอบ หรือตัดสินให้เห็นอย่างชัดเจนได้

นักปรัชญาทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) หรือทฤษฎีวัตถุวิสัย (Objectivism) เชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as quality of an object) และเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุนั้นมาตั้งแต่เริ่มแรกไม่ว่าเราจะสนใจในวัตถุนั้นหรือไม่ก็ตาม การที่เราให้ความสนใจต่อวัตถุสิ่งนั้นก็เป็นเพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวของวัตถุเอง เมื่อความงามมีอยู่จริงในวัตถุเกณฑ์ในการตัดสินความงามจึงมีลักษณะที่แน่นอนตายตัว เพลโตมีทรรศนะว่า “ถ้าสิ่งใดสิ่งหนึ่งงามจริงๆ

แล้วความงามต้องอยู่ที่สิ่งนั้นแน่ถึงแม้ว่าบางคนอาจจะไม่เห็น การที่คนหนึ่งเห็นว่าสิ่งหนึ่งงามอีกคนว่าไม่งามนั้นคนหนึ่งในสองคนนี้ต้องผิดอีกคนต้องถูก นี่หมายความว่า คนบางคนตาบอดในเรื่องความงาม และบางคนอาจเห็นผิดที่ว่าสิ่งหนึ่งงามทั้งๆ ที่ไม่มีความงามอยู่เลย” อริสโตเติลก็มีทรรศนะว่า “สุนทรียชาตุนั้นมีอยู่จริงโดยไม่ได้ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียชาตุมิมาตรการแน่นอนตายตัวในตัวเอง

ดังนั้นความงามของวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่างรูปทรง สีสัมผัสที่ประกอบกันอย่างสมดุลกลมกลืนได้สัดส่วน ความยิ่งใหญ่ของศิลปินอยู่ที่ความสามารถในการค้นพบความงามและความกลมกลืนแล้วนำมาถ่ายทอดลงในสื่อต่างๆ ทางศิลปะ”

เซนต์โทมัสสอโควินัส (St. Thomas of Aquinas, ค. ศ.๑๒๒๕-๑๒๗๔) ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า “ความงามคือสิ่งที่ให้ความเพลิดเพลินเมื่อมีความรู้เกี่ยวกับมัน มันให้ความเพลิดเพลินขณะที่รู้ ความรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นความรู้ทางใจ ความเพลิดเพลินไม่ใช่จะเพลิดเพลินในขณะที่รู้ แต่เป็นความเพลิดเพลินมาจากการที่วัตถุถูกรู้ ความงามรู้ได้ด้วยสติปัญญา มันทำให้จิตเพลิดเพลินเพราะมันเป็นความงามซึ่งมีคุณสมบัติ ๓ ประการคือ ความสมบูรณ์ความได้สัดส่วน และความเด่นชัด ซึ่งเป็นความพิเศษที่อยู่ในวัตถุ จิตมีความยินดีในสิ่งที่งามเพราะมันมีความซาบซึ้งในสิ่งที่แจ่มแจ้งแก่มัน ความงามกับความดีโดยเนื้อแท้แล้วเป็นสิ่งเดียวกัน เพราะทั้งสองขึ้นอยู่กับแบบสัดส่วน ลำดับ ความกลมกลืน ความงามขึ้นอยู่กับการมีแบบของวัตถุที่มีความงาม ความดีขึ้นอยู่กับการมีลำดับแห่งความต้องการและความอยาก ความจริงชัดเจน ส่วนความงามนั้นน่าเพลิดเพลิน”

สำหรับเบลล์นั้นเห็นว่า รูปทรงแห่งนัยยะ (Significant Form) คือสิ่งสำคัญซึ่งเป็นความจริงที่อยู่เบื้องหลังหรือแฝงอยู่ในผลงานศิลปะแต่ละชิ้น และรูปทรงแห่งนัยยะนี้เองที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เราเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะ ดังนั้น ผลงานศิลปะจึงเป็นสื่อที่ทำให้เราสามารถเข้าถึงความงามได้ ส่วน ซี. อี. เอ็ม. โจด (Cyril Edwin Mitchinson-Joad, ค. ศ. ๑๘๙๑-๑๙๕๓) อธิบายว่า “เราอาจจะตัดสินเรื่องความงามไปต่างๆ กันตามทรรศนะของแต่ละคน แต่นั่นมิได้หมายความว่าความงามเป็นจิตวิสัย เพราะว่าสิ่งที่เราพูดถึงสิ่งนั้นสิ่งนี้สวยงามนั้นมิได้หมายความว่า สิ่งนั้นสวยงามเพราะการตัดสินของเราแต่เพราะสีของมันสวยงามหรือรูปทรงของมันสวยงามอยู่แล้วต่างหาก เราจึงได้ตัดสินว่ามันสวยงาม”โดยอธิบายเปรียบเทียบว่า “ถ้าภาพเขียนมาดอนน่า ของราฟาเอลยังคงอยู่ขณะที่มนุษย์คนสุดท้ายได้ตายลง มีสิ่งใดในภาพเขียนที่เปลี่ยนแปลงไปหรือ สิ่งเดียวที่เปลี่ยนแปลงไปคือ การซาบซึ้งต่อภาพเขียนได้สิ้นสุดลง แต่นี่มิได้หมายความว่าคุณค่าทางสุนทรียะของภาพเขียนสิ้นสุดลงไปด้วย” ดังนั้น คุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุและเป็นอิสระจากความรู้สึกของบุคคลหรือสิ่งอื่นใดเข้ามาเกี่ยวข้อง นักทฤษฎีปรนัยนิยมมีความเชื่อเรื่องคุณสมบัติทางความงามและการเข้าถึงความงามแตกต่างกันเป็น ๒ แบบคือ แบบแรกเชื่อว่า คุณสมบัติทางความงามเป็นสิ่งที่พบเห็นและรู้จักได้แต่ไม่สามารถให้นิยามได้ ไม่สามารถวิเคราะห์หรืออธิบายได้ด้วยคำพูดหรือเหตุผลใดๆ ดังนั้น การจะเข้าถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางความงามได้ต้องอาศัย อัจฉนัตติกญาณ (Intuition) ซึ่งเป็นการรู้โดยตรงที่ไม่ต้องใช้เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมแต่มีความชัดเจนแน่นอน เช่น ทุกคนดมดอกกุหลาบแล้วรู้สึกว่ามีกลิ่นหอมต้องเชื่อว่ากลิ่นหอมเป็นสิ่งที่มิตอดอยู่ในดอกกุหลาบแต่ไม่สามารถอธิบายได้ว่ากลิ่นหอมนั้นคืออะไร การตัดสินจึงใช้วิธีตัดสินจากผู้ที่สามารถรู้โดยตรงได้ แบบที่สองเชื่อว่าคุณสมบัติทางความงามเป็นสิ่งที่นิยามได้และสามารถอธิบายลักษณะได้ไม่ใช่

อัมตติญาณ (Intuition) ดังนั้น ทุกคนจึงสามารถรับรู้ได้เหมือนกัน คุณสมบัติทางความงามเป็นคุณสมบัติทางรูปทรง (Formal properties) เช่น ความกลมกลืนของเสียงดนตรี ความสมดุลขององค์ประกอบต่างๆ ในภาพเขียน หรือสัดส่วนที่ลงตัวในผลงานประติมากรรมซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้มีเกณฑ์มาตรฐานในการชี้วัดและสามารถวิเคราะห์ได้ถ้าผลงานศิลปะชิ้นใดมีคุณสมบัติสอดคล้องกับกฎเกณฑ์ที่ใช้ชี้วัดผลงานชิ้นนั้นก็ถือว่ามีความงาม โดยใช้ ความกลมกลืน (Unity, Harmony) ซึ่งเป็นคุณค่าทางสุนทรียะที่มีอยู่ในผลงานศิลปะทุกประเภทมาใช้เป็นเกณฑ์ตัดสิน

สรุปได้ว่าทฤษฎีปรนัยนิยมเชื่อว่า ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ เป็นคุณสมบัติที่แน่นอนตายตัวและอยู่ติดกับวัตถุมาตั้งแต่แรกโดยไม่ขึ้นกับความรู้สึคนึกคิดของมนุษย์ และมีเกณฑ์ตัดสินที่แน่นอนตายตัวที่จะใช้ชี้วัดได้ แต่จากการที่ทฤษฎีปรนัยนิยมให้ความสำคัญกับคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกรักของศิลปินผู้สร้างงานและผู้รับรู้ อีกทั้งยังไม่สามารถอธิบายถึงลักษณะของคุณสมบัติทางความงามนั้นออกมาให้ชัดเจนได้ รวมทั้งมาตรการต่างๆ ที่นำมาใช้ตัดสินก็ยังคลุมเครือไม่ชัดเจนและกลายเป็นจุดบกพร่องของทฤษฎีนี้

ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) เป็นทฤษฎีที่อยู่กึ่งกลางระหว่างอัตนัยนิยมและปรนัยนิยม กล่าวคือ เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญทั้งความรู้สึกรักทางสุนทรียะตามรสนิยมของผู้รับรู้และคุณสมบัติทางความงามของวัตถุในการประเมินคุณค่าทางสุนทรียะ โดยเชื่อว่า ความงามไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะจากความรู้สึกรักของบุคคลผู้รับรู้หรือจากคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างเดียวอย่างใดอย่างหนึ่ง หากแต่เป็นภาวะของความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัตถุที่มีปฏิกิริยาตอบสนองในสัดส่วนพอๆ กัน ดังที่ แลงเฟลด์ (Langfeld) กล่าวว่า “ความงามไม่ได้ขึ้นอยู่กับบุคคลผู้ทำหน้าที่สัมผัสรู้เท่านั้น ทั้งไม่ใช่ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ถูกสัมผัสรู้โดยตรง จะเป็ฉติวิสัยอย่างเดียวกันไม่ใช่หรือจะเป็นวัตถุวิสัยอย่างเดียวกันไม่ใช่ ทั้งไม่ใช่ผล

ที่เกิดจากการกระทำที่ประกอบด้วยสติปัญญาล้วนหรือจะเป็นคุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุก็ไม่ใช่ แต่เป็นความสัมพันธ์ระหว่างอินทรีย์ของมนุษย์เรากับวัตถุ การตัดสินว่าสิ่งไหนงามหรือไม่งามทางสุนทรียศาสตร์นั้นเป็นการกระทำปฏิกิริยาระหว่างจิตของแต่ละบุคคลกับสถานการณ์แวดล้อม” ดิวอี้ก็มีทรรศนะที่สอดคล้องกันว่า “คุณค่าไม่ได้เป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัย แต่ขึ้นอยู่กับ การประเมินผลหรือประเมินค่าซึ่งการประเมินค่าขึ้นอยู่กับอาเวค* ความปรารถนาและสติปัญญาที่มีความสัมพันธ์กับวิธีการและเป้าหมายการที่จะบรรลุเป้าหมายหรือไม่ขึ้นอยู่กับสติปัญญา การประเมินคุณค่าเป็นการกระทำด้วยสติปัญญาคือทำวิธีการให้มุ่งต่อเป้าหมายมิใช่เพียงแต่พิจารณาเฉพาะเป้าหมายเท่านั้น การประเมินค่ามีความสัมพันธ์กับชีวิตซึ่งมีความซับซ้อนและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่มีคุณค่าถาวร มีแต่คุณค่าที่เปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับ การประเมินค่าที่เปลี่ยนแปลงและการเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์ด้วย ฉะนั้น การประเมินค่าจึงต้องอาศัยเป้าหมายร่วมกันของผู้ที่อยู่ในสังคมเดียวกัน” โดย ซี. ไอ. เลวิส (Clarence Irving Lewis, ค. ศ. ๑๘๘๓-๑๙๖๔) แบ่งคุณค่าออกเป็น ๒ ประเภท คุณค่าประเภทแรกเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (คุณสมบัติทางรูปทรง) เรียกว่า คุณค่าดั้งเดิม (Inherent value) คุณค่าประเภทที่สองเป็นคุณค่าของความรู้สึกรักทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงระหว่างวัตถุกับผู้รับรู้ (ความชอบหรือความเพลิดเพลิน) เรียกว่า คุณค่าตามสัจชาตญาณ (Intrinsic value) คุณค่าดั้งเดิมในวัตถุคือสาเหตุอันก่อให้เกิดคุณค่าตามสัจชาตญาณในผู้รับรู้ การเกิดขึ้นของคุณค่าตามสัจชาตญาณในผู้รับรู้เป็นที่ยืนยันการมีอยู่ของคุณค่าดั้งเดิมในวัตถุ เลวิสอธิบายว่า คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่คุณสมบัติของ

วัตถุที่มีลักษณะเป็นสิ่งสมบูรณ์และไม่ใช้ความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงของผู้รับรู้เพียงอย่างเดียวหนึ่ง แต่มันคือ ความสามารถ (Capacity, Potentiality) ของคุณสมบัติของวัตถุ (คุณค่าดั้งเดิม) ที่สามารถก่อให้เกิดความรู้สึกทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ (คุณค่าตามสัญชาตญาณ) คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีค่าในตัวเองแต่มีลักษณะในเชิงสัมพัทธ์ซึ่งเป็นคุณสมบัติของวัตถุที่มีค่าอย่างหนึ่ง เพราะสัมพันธ์กับความรู้สึกของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อมีคนมารับรู้วัตถุทางสุนทรียะคุณสมบัติทางสุนทรียะจะทำให้คนนั้นเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะขึ้น แต่ถ้าไม่มีใครมารับรู้คุณสมบัติทางสุนทรียะยังคงอยู่ในวัตถุ เพียงแต่ไม่ได้ทำให้ใครมีความรู้สึกทางสุนทรียะ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะมีลักษณะเหมือนการตัดสินความรู้ทางวิทยาศาสตร์โดยทั่วไปคือ การใช้หลักฐานจากข้อเท็จจริงยืนยัน ข้อตัดสินจะไม่มีจริงมีเท็จแต่เป็นลักษณะของ ความน่าเชื่อถือ (Probability) ความน่าเชื่อถือมากน้อยแค่ไหนขึ้นอยู่กับปริมาณหลักฐานและข้อตัดสินที่มีลักษณะของการคาดการณ์ล่วงหน้า (Prediction) วัตถุทางสุนทรียะชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ดูได้จากหลักฐานว่ามีคนรู้สึกทาง

สุนทรียะหรือไม่เมื่อรับรู้มัน การตัดสินไม่มีจริงมีเท็จเป็นแค่เพียงความน่าเชื่อถือ ถ้าปริมาณคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะมากวัตถุชิ้นนั้นย่อมมีความน่าเชื่อถือได้ว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะและมีความน่าเชื่อถือน้อยว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะถ้ามีปริมาณคนที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะน้อย เราสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ว่าเมื่อมีคนมารับรู้มันจะต้องมีความรู้สึกทางสุนทรียะและจากการที่หลักฐานซึ่งนำมายืนยันการตัดสินมีจำนวนไม่จำกัด เลวิสจึงเรียกว่า การตัดสินที่ไม่มีการยุติ (Non-Terminating) และในจุดนี้เองก็ได้กลายเป็นปัญหาสำคัญของทฤษฎีสัมพัทธนิยม กล่าวคือ แม้ว่าทฤษฎีสัมพัทธนิยมจะให้น้ำหนักความสำคัญทั้งตัวบุคคลและวัตถุอย่างเท่าเทียมกันแล้วก็ตาม แต่การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะโดยใช้ปริมาณมากน้อยของผู้ที่มีความรู้สึกทางสุนทรียะนั้นทำให้ไม่สามารถจะกำหนดปริมาณหรือระยะเวลาเพื่อหาข้อยุติในการตัดสินอย่างชัดเจนเด็ดขาดได้

จากทฤษฎีที่ผู้วิจัย ได้ยกมาข้างต้นเป็นทฤษฎีที่ถกเถียงและโต้แย้งกันในเรื่องความมีอยู่ของความงาม จักเห็นได้ว่า ความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งซึ่งได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ การที่จะเข้าใจว่าความงามมีอยู่หรือไม่ จึงต้องจำเป็นพิจารณา ความงามเป็นลักษณะอย่างไร ซึ่งประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้งสร้างขึ้นเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา ความดี ที่มีต่อพระศาสนา ความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง จึงมีความแตกต่างจากความงามตามแนวคิดของปรัชญาตะวันตก แนวคิดเกี่ยวกับความงามเหล่านี้เป็นประเด็นที่ถกเถียงกันยังหาข้อยุติไม่ได้ซึ่งทรงชนะตะวันตกยอมรับทรงชนะอย่างนั้น ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาถึงความมีอยู่ของความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งก็จักเห็นได้ว่าความงามนั้นมีอยู่ แต่การมีอยู่แตกต่างกันกับแนวคิดตะวันตก และมีลักษณะที่ละเอียดกว่าที่ตะวันตกเข้าใจ ในประเด็นต่อไปผู้วิจัยจะได้นำเสนอวิเคราะห์เรื่องความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งผ่านทฤษฎีความงามตามแนวคิดปรัชญาตะวันตก เพื่อให้เห็นความงามที่แท้จริงและเข้าใจเจตนารมณ์ของความงามในประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้งได้อย่างละเอียด และลึกซึ้ง

๔.๒ วิเคราะห์ความมีอยู่ของความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง

ประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้ง มีลักษณะความงามที่เป็นเอกลักษณ์ บ่งบอกถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ความเชื่อความศรัทธา ความดีของบุคคลในสมัยนั้น ประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้งที่ปรากฏ มีทั้งประติมากรรมที่สร้างขึ้นในคติความเชื่อศาสนาฮินดู และในคติความเชื่อพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน ประติมากรรมในปราสาทหินพนมรุ้งมี ๓ ลักษณะคือ ๑. ประติมากรรมลอยตัว ๒. ประติมากรรมนูนสูง ๓. ประติมากรรมนูนต่ำ สำหรับประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งมีอยู่มากมายหลายลักษณะ ซึ่งผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างเฉพาะประติมากรรมบางส่วน และตามลักษณะทั้ง ๓ เท่านั้น แต่อย่างไรก็ตามประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้ง ก็มีศิลปะลักษณะการสร้างที่คล้ายกัน จึงไม่จำเป็นที่จำเป็นต้องนำมาวิเคราะห์ทั้งหมดเพราะได้รับอิทธิพลอันเกิดจากความเชื่อ ความศรัทธา ความดีของบุคคลในสมัยนั้นเช่นกัน ต่อไปนี้ผู้วิจัยจักได้วิเคราะห์ในประเด็นความมีอยู่ของความงามในประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้ง โดยจะวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีทางตะวันตกเป็นหลัก คือ ๑. ทฤษฎีทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) ๒. นักปรัชญาทฤษฎีปรนัยนิยม (Objective Theory) ทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relative Theory) เพื่อให้เห็นลักษณะความงามที่แท้จริง และเห็นประเด็นข้อโต้แย้งเกี่ยวกับความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้ง ดังต่อไปนี้

๔.๒.๑ วิเคราะห์ความมีอยู่ของความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งตามทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory)



ภาพประติมากรรม พระพุทธรูปนาคปรก

พระพุทธรูปนาคปรก แกะสลักจากหินทราย ประทับนั่งในปางสมาธิอยู่เหนือชนดนาค ซึ่งมี ๗ เศียรชูคอแผ่พังพานรวมเป็นแผ่นเดียวกันเหนือเศียรพระพุทธรูปเศียรนาคมีลักษณะคล้ายงูจงอางอยู่ในอาการสงบนิ่ง พระพุทธรูปประทับนั่งในท่าขัดสมาธิราบพระบาทขวาวางทับพระบาทซ้าย พระหัตถ์ทั้งสองวางเหนือพระเพลา ห่มคลุมจีวรบางแนบพระวรกาย แฉพระพักตร์เป็นรูปสี่เหลี่ยม คางกว้าง ริมฝีปากหนา จมูกแบน ตาโปน คิ้วต่อกันเป็นสันยาวรูปปีกกา เม็ดพระศกม้วนขดเป็นรูปก้นหอยขนาดใหญ่ ประทับอยู่ในท่าสงบนิ่ง พระพักตร์อิมเอบ พระโอษฐ์มีรอยยิ้ม พระสรवल (ริมฝีปากอมยิ้มเล็กน้อย) ซึ่งแสดงให้เห็นความเมตตาต่อสรรพสัตว์ ประติมากรรมชิ้นนี้เป็นประติมากรรมที่สำคัญที่สุดซึ่งอาจหมายถึง กรมเตงอัญชดวิมาย ดังข้อความที่ปรากฏในจารึกที่กรอบประตูระเบียงคตด้านทิศใต้ของปราสาทพิมายก็เป็นได้ การกำหนดอายุของประติมากรรมชิ้นนี้ หากพิจารณาจากรูปแบบศิลปะของประติมากรรมรูปนาค ซึ่งมีลักษณะคล้ายงูธรรมชาติ แผ่พังพานรวมเป็นแผ่นเดียวกัน ยังไม่มีลวดลายประดับมากนัก พระพุทธรูปนาคปรกองค์นี้น่าจะมีอายุ

ราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๖ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ตรงกับศิลปะเขมรแบบบาปวนตอนปลาย ต่อกันศิลปะแบบนครวัดตอนต้น ซึ่งก็สอดคล้องกันข้อความที่จารึกบนกรอบประตูระเบียงคตด้านทิศใต้ของปราสาทพิมายที่กล่าวถึงเตงวนประธาน บุตรของ กมรเตงอัญศรี วิเรนทรวรมะ แห่งเมือง โฉวกุล ถวายข้าทาสแก่ กมรเตงอัญชคตวิมาย ในปี พ.ศ. ๑๖๕๕

ต่อไปนี้ผู้วิจัยจักได้วิเคราะห์ความมีอยู่ของความงามของประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรกซึ่งเป็นประติมากรรมที่ให้ความงามเป็นตัวอย่าง ผ่านทฤษฎีทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory)

ในประเด็นเรื่องความงามทฤษฎีทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) เห็นว่าทางสุนทรียะ คือคุณสมบัติของจิตหรือความรู้สึกตอบสนองทางด้านสุนทรียของผู้รับรู้ ที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทางสุนทรียะ ความรู้สึกตอบสนองในเชิงสุนทรียะนี้ เช่น ความชอบ ความเพลิดเพลิน หรือความพึงพอใจ ทฤษฎีจิตวิสัยจะถือว่า ผู้รับรู้กำลังตัดสินวัตถุทางสุนทรียะนั้นว่า มีคุณค่าทางสุนทรียะ ถ้าตอบสนองในลักษณะไม่ชอบ ไม่เพลิดเพลิน หรือไม่พึงพอใจ ผู้รับรู้กำลังตัดสินว่า วัตถุทางสุนทรียะนั้นว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ การตัดสินนี้ไม่เกี่ยวข้อง หรือขึ้นอยู่กับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทางสุนทรียะที่ถูกรับรู้ สำหรับทฤษฎีจิตวิสัยคุณค่าทางสุนทรียะกับความชอบคือสิ่งเดียวกัน นักทฤษฎีบางคนเรียกความชอบหรือความพอใจนี้ว่า รสนิยม (Taste) เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะคือความชอบ คุณค่าทางสุนทรียะ จึงเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนตายตัว แต่เปลี่ยนแปลงไปตามความชอบของแต่ละบุคคลในแต่ละเวลาและสถานที่ เนื่องจากความชอบของแต่ละคนย่อมแตกต่างกันในเวลาและสถานที่ที่แตกต่างกัน ในเวลาที่ต่างกันการตอบสนองทางสุนทรียะของผู้รับรู้หรือตัดสินย่อมแตกต่างกันถึงแม้ว่าการตัดสินจะแตกต่างกัน แต่พวกเขาก็ถือว่า ทุกๆ การตัดสินจะมีน้ำหนักอย่างเท่าเทียมกัน ถ้ามีการตัดสินสองอันที่แตกต่างกัน เราจะบอกว่าการตัดสินอันหนึ่งถูกอันหนึ่งผิดไม่ได้ การตัดสินของใครย่อมจะถูกสำหรับคนนั้น เนื่องจากจิตวิสัยเชื่อในการตอบสนองของจิตแต่ละคน แต่ละครั้ง ผู้ตอบสนองเท่านั้นย่อมจะรู้ว่าตัวเองรู้สึกอย่างไร ตัวเองเท่านั้นเป็นผู้ตัดสินสุดท้าย และย่อมไม่มีการผิดพลาด

ซี. เจ. ดูแคสซี (C. J. Ducasse) เป็นนักสุนทรียศาสตร์แบบจิตวิสัยคนสำคัญที่เชื่อว่า การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะเป็นเรื่องของความรู้สึกชอบ ไม่ชอบ ส่วนตัวของผู้รับรู้ ไม่ใช่เป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทางสุนทรียะที่ถูกตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะกับรสนิยมเป็นสิ่งเดียวกัน ดูแคสซีเปรียบเทียบเรื่องนี้กับรสชาติของสับปะรดว่า บางคนอาจจะชอบกินสับปะรด บางคนอาจจะไม่ชอบกินสับปะรด แต่มันเป็นเรื่องเหลวไหลไร้สาระหากใครจะกล่าวว่า สับปะรดเป็นผลไม้ที่ดี ทั้งๆ ที่ตัวเองไม่ชอบกินหรือกล่าวว่าสับปะรดเป็นผลไม้ที่เลวขณะที่ตัวเองชอบกิน

ดูแคสซียอมรับว่า ความชอบส่วนตัว หรือรสนิยมของแต่ละคนมีความแตกต่างกัน การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของแต่ละบุคคลย่อมแตกต่างกัน แต่การตัดสินแต่ละครั้งจะถูกต้องเท่าเทียมกัน ไม่ใช่การตัดสินอันหนึ่งถูกอันหนึ่งผิด ทั้งนี้เพราะว่าตัวผู้รับรู้เท่านั้นที่รู้ดีถึงความรู้สึกของตัวเอง การตัดสินของผู้รับรู้ย่อมเป็นการตัดสินสุดท้าย และไม่มีการผิดพลาดโดยไม่จำเป็น ต้องอาศัยหลักฐานอื่นพิสูจน์เพื่อตัดสินว่า การตัดสินของใครถูกหรือของใครผิด ดังที่ ดูแคสซี ได้กล่าวไว้ว่า การตัดสินว่าสะพานทางรถไฟอันหนึ่งดีหรือไม่ดี เราสามารถตัดสิน หรือพิสูจน์โดยนำรถไฟมาทดสอบวิ่งผ่านแล้วดูว่า สามารถรับน้ำหนักได้ตามเป้าหมายหรือไม่ แต่การตัดสินว่าทัศนียภาพแห่งหนึ่งมีความงดงาม

หรือไม่ เราไม่สามารถพิสูจน์ได้โดยการทดสอบเหมือนตัวอย่างข้างต้น การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ เป็นเรื่องความรู้สึกพึงพอใจ หรือความชอบของแต่ละคนที่มีต่อวัตถุชิ้นหนึ่งซึ่งตัวผู้รับรู้เท่านั้น เป็นสิ่งตัดสินเดียวที่เป็นไปได้

หากพิจารณาภาพประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรกแล้วจักเห็นความงามที่มีความประณีตอย่างยิ่ง ภาพนี้สะท้อนให้เห็นความงามของพระพุทธรเจ้าที่ทรงมีพระจริยาวัตรอันงดงาม ทรงนั่งสมาธิ เพื่อบำเพ็ญความดี เพื่อให้ถึงความหลุดพ้นของกิเลส เป็นภาพที่ทรง การบำเพ็ญความดีของพระพุทธรเจ้า แสดงให้เห็นถึงความอดทนมีความเพียรพยายาม เพื่อบ่มุ่ในการทำ ความดี คือพระนิพพาน ตามความเชื่อทางศาสนาพุทธจักเห็นได้ว่าความงามของพระพุทธรูปนาคปรกก็คือความดีนั่นเอง

จากการวิเคราะห์ความงามของประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรกทำให้เห็นว่า ความงามของพระพุทธรูปนั้นมีอยู่ เพราะพุทธศาสนายอมรับความดีว่า เป็นสิ่งมีจริง สำหรับประเด็นความมีอยู่ของความงาม ทฤษฎีทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) เห็นว่า ความงามนั้นมีอยู่เพราะจิตคิดว่ามีอยู่ หรือความงามมีอยู่ เพราะความถูกใจของบุคคล ยกตัวอย่างเช่น ประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรก ตามแนวคิดทฤษฎีทฤษฎีอัตนัยนิยมถ้าหากมองว่า พระพุทธรูปนาคปรกสวยงาม ก็แสดงว่าความงามนั้นมีอยู่ หากมองว่าไม่สวยงามของพระพุทธรูปนาคปรกก็จักไม่มีอยู่ ประเด็นความมีอยู่ของความงามตามแนวคิดทฤษฎีอัตนัยนิยมนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า ความมีอยู่ของความงามประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรกไม่ได้ขึ้นอยู่กับจิตแต่ละบุคคลเป็นตัวตัดสินอย่างเดียว หากเอาจิตของแต่ละบุคคลตัดสินดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นความงามก็เป็นสิ่งที่สมมติกันขึ้นเท่านั้น การที่เอาจิตของแต่ละบุคคลเป็นตัวตัดสินก็จะไม่เหมือนกัน เพราะจิตแต่ละคนแตกต่างกัน ความงามในประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรกเป็นการสะท้อนถึงความงามคือความดี ซึ่งความดีนี้ทางพุทธศาสนาถือว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ตายตัว ประเด็นนี้ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับทฤษฎีอัตนัยนิยม เพราะว่า ความงามของประติมากรรมพระพุทธรูปเป็นความงามที่มีอยู่จริงแบบตายตัวซึ่งพระพุทธศาสนาเรียกว่า สัจธรรม เป็นความงาม หรือความจริงของโลก การที่ทฤษฎีอัตนัยนิยมเอาจิตแต่ละระดับมาตัดสินความงามทำให้ความงามไม่เป็นสากล และเป็นการลดคุณค่าของศิลปะหรือความงาม จักเห็นได้ว่า ประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรกนี้เป็นประติมากรรมที่ให้ความงามสะท้อนถึง จิตใจของบุคคลในสมัยนั้น ๆ ด้วย เป็นการบ่งบอกว่า คนในสมัยนั้นมีความเชื่อศรัทธา มุ่งมั่นในการสร้าง ความดี นับถือพระพุทธรเจ้าเป็นที่พึ่งทางใจ ประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรกนี้นอกจากจะสะท้อนถึงความดีด้านจิตใจแล้วยังส่งผลให้บุคคลที่พบเห็นได้มีจริยาวัตร อยากจะประพฤติมุ่งสร้าง ความดี เพราะฉะนั้น ความงามในประติมากรรมพระพุทธรูปนาคปรกนี้จึงมีอยู่แบบตายตัวสมบูรณ์ ซึ่งไม่ขึ้นอยู่กับ การตีค่าของแต่ละบุคคลอย่าง ที่แนวคิดทฤษฎีอัตนัยนิยมเข้าใจ

๔.๒.๒ วิเคราะห์ความมีอยู่ของความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งตามทฤษฎีอัตถิวิสัย



ภาพประติมากรรมรูปนาค

ประติมากรรมรูปนาค ได้มีบทบาทสำคัญทั้งในด้านประติมากรรมวิद्याและศิลปกรรม ที่ถูกนำมาใช้ในการประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมของเขมร ด้วยสาเหตุที่นาคมีความสำคัญทั้งในคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ศาสนาฮินดู และประวัติศาสตร์ของประเทศกัมพูชาตำนานพื้นบ้านของประเทศกัมพูชากล่าวไว้ว่า ปฐมกษัตริย์ของเขมรได้อภิเษกสมรสกับธิดาพญานาค และพญานาคซึ่งเป็นพ่อตาได้ดุดน้ำทะเลจนแห้งเพื่อสร้างเมืองให้ราชบุตรเขยปกครอง ด้วยเหตุนี้จึงถือว่าพญานาคเป็นผู้ปกป้องรักษาราชอาณาจักรและในขณะเดียวกันก็คุ้มครองศาสนสถานไปพร้อมกันด้วย ดังนั้นจึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่มักจะพบเห็นรูปนาค ถูกนำมาประดับในสถาปัตยกรรมหรือศาสนสถานของเขมรโดยทั่วไป ประติมากรรมรูปนาคลอยตัวที่ปราสาทพิมาย ปรากฏอยู่บริเวณสะพานนาคราช โดยแกะสลักเป็นนาราวบันได สองข้างทางเดินสลักเป็นรูปนาค ๗ เศียร แผ่พังพานออกเป็นรูปคล้ายพัดรวมเป็นแผ่นเดียวกัน ประดับด้วยลวดลายลูกคลื่นเป็นเส้นนูน บริเวณกึ่งกลางหน้าอกมีลวดลายรูปดอกบัวหนึ่งดอกประดับอยู่ นาคดังกล่าวเลื้อยอยู่บนฐานโปร่ง รองรับด้วยเสาเป็นระยะ เสาเหล่านี้จำหลักอย่างเรียบง่ายเช่นเดียวกับฐานรองรับนาคที่ปราสาทบึงมาลาในประเทศกัมพูชา ซึ่งจัดอยู่ในศิลปะแบบนครวัด

ประติมากรรมรูปนาคนี้ เรื่องปัญหาความมีอยู่ของความงามทฤษฎีอัตถิวิสัยเห็นว่า คุณค่าทางสุนทรียะ คือคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะ คุณสมบัติทางสุนทรียะนี้ เป็นคุณสมบัติดั้งเดิมที่ติดตัววัตถุทางสุนทรียะมาตั้งแต่แรกเริ่ม และมันมีความเกี่ยวข้องกับตัววัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะจึงมีลักษณะเป็นสิ่งที่สัมบูรณ์ (Absolute) สิ่งที่เป็นสัมบูรณ์ค่าของมันย่อมคงที่และแน่นอนตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึกหรือความพึงพอใจของใครหรือสิ่งอื่นใด มันมีค่าในตัวหรือสำหรับตัวเองโดยไม่สัมพันธ์กับสิ่งอื่นนอกเหนือตัวมัน สิ่งที่มีคุณค่าทางสุนทรียะย่อมมีคุณค่าทางสุนทรียะอยู่ดีแม้ว่าไม่มีใครไปรับรู้มัน เมื่อเรารับมันเราอาจจะเกิดความชอบ หรือความเพลิดเพลิน แต่ถ้าเราไม่รับรู้มัน คุณค่าทางสุนทรียะของมันยังคงอยู่ ซี.อี.เอ็ม.โจด (C.E.M. Joad) นักทฤษฎีอัตถิวิสัยคนสำคัญคนหนึ่ง เคยกล่าวแสดงทัศนะดังกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า “ถ้าภาพเขียน มาดอนน่า ของราฟาเอล ยังคงอยู่ขณะที่มนุษย์คนสุดท้ายได้

ตายลง มีสิ่งใดในภาพเขียนได้สิ้นสุดลง แต่นี้ไม่ได้หมายความว่าคุณค่าทางสุนทรียะของภาพเขียนสิ้นสุดลงไปด้วย” คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติที่ติดตัววัตถุและเป็นอิสระจากความรู้สึกของคนหรือสิ่งอื่นใด

เมื่อวัตถุนั้นเชื่อว่า คุณค่าทางสุนทรียะคือคุณสมบัติของวัตถุการตัดสินว่า วัตถุชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ จึงขึ้นอยู่กับว่าวัตถุนั้นนั้นมีคุณสมบัติทางสุนทรียะหรือไม่ ถ้ามีการตัดสินว่าวัตถุชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะ ย่อมแสดงว่า วัตถุนั้นนั้นมีคุณสมบัติทางสุนทรียะ ถ้าตัดสินว่าวัตถุชิ้นหนึ่งไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ ย่อมแสดงว่า วัตถุนั้นไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ การตัดสินจึงมีเพียงคำตอบเดียว ถ้ามีการตัดสินที่ไม่ตรงกันต่อวัตถุชิ้นเดียวกันย่อมแสดงว่า ต้องมีการตัดสินอันหนึ่งถูกและอันหนึ่งผิด และเราสามารถยืนยันได้ว่า การตัดสินใดถูกหรือผิดโดยดูว่าการตัดสินนั้นตรงกับข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นหรือไม่

ถ้ามีการตัดสินว่าประติมากรรมชิ้นหนึ่งของ เฮนรี มัวร์ (Henry Moore) มีคุณค่าทางสุนทรียะแสดงว่า ประติมากรรมชิ้นนี้ของ เฮนรี มัวร์ มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ หรือในทางกลับกันถ้าตัดสินว่า ประติมากรรมชิ้นนี้ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะ แสดงว่ามันไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ ถ้ามีการตัดสินที่ขัดแย้งกันจะต้องมีคำตอบหนึ่งถูก คำตอบหนึ่งผิด ถ้านาย ก. ตัดสินว่าประติมากรรมชิ้นนี้มีคุณค่าทางสุนทรียะ นาย ข. ตัดสินว่าไม่มีคุณค่าทางสุนทรียะจะต้องมีคนหนึ่งตัดสินถูกคนหนึ่งตัดสินผิด คนที่ตัดสินถูกคือคนที่ตัดสินได้ตรงกับข้อเท็จจริง

การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ ตามทฤษฎีวัตถุนิยมจะเป็นไปได้หรือไม่ ปัญหาสำคัญอยู่ที่ว่า คุณสมบัติทางสุนทรียะที่ติดตัววัตถุนั้นคืออะไร เราจะรู้จักหรือเข้าถึงมันได้อย่างไร ในเรื่องนี้ บรรดานักทฤษฎีในกลุ่มวัตถุนิยมมีคำตอบที่ต่างกัน ซึ่งแบ่งได้เป็นสองพวกใหญ่ๆ คือ พวกที่เชื่อว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่นิยามไม่ได้ กับพวกที่เชื่อว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะเป็นสิ่งที่นิยามได้ วัตถุนิยมพวกแรกคิดว่า วัตถุชิ้นใดเมื่อมีคุณสมบัติทางสุนทรียะ เราสามารถพบและรู้จักมันได้ แต่จะให้นิยามว่ามันคืออะไรเราไม่อาจทำได้ คุณค่าทางสุนทรียะไม่สามารถบรรยายได้ด้วยคำพูด มันต่างจากสิ่งอื่นในโลก มันไม่อาจวิเคราะห์หรืออธิบายด้วยเหตุผลใด ๆ ได้ เพียงเราพบมันเราย่อมจะรู้จักมันได้เป็นอย่างดี

วิธีที่เราสามารถเข้าถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางสุนทรียะนี้คือ “การรู้โดยตรง”(Intuition) การรู้โดยตรง เป็นการรู้ที่ไม่ต้องใช้เหตุผล หรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมชัดเจน แต่ไม่มีการผิดพลาดเมื่อนักวิทยาศาสตร์พิสูจน์ความเชื่อในเรื่องใด เหตุผลหรือหลักฐานที่เป็นรูปธรรมสามารถยืนยันความเท็จจริงในความเชื่อที่ต้องการรู้นั้น แต่การรู้ว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะมีอยู่จริงหรือไม่ ไม่จำเป็นต้องใช้วิธีดังกล่าว ทุกๆ คนเมื่อได้ดมดอกกุหลาบแล้วรู้สึกว่ามีกลิ่นหอม ย่อมเชื่ออย่างไม่ต้องสงสัยว่ากลิ่นหอมเป็นกลิ่นที่มีอยู่ และรู้อย่างไม่มีข้อผิดพลาด แต่ถ้าให้อธิบายว่ากลิ่นหอมคืออะไร ไม่มีใครสามารถอธิบายได้ การรู้โดยต่อกลิ่นหอมของกลิ่นกุหลาบเรารู้ว่า จริงได้โดยไม่ต้องจำเป็นต้องใช้เหตุผลหรือหลักฐานอื่นนอกจากความรู้สึกของเราเอง ในทำนองเดียวกัน การรู้โดยตรงต่อภาพเขียนภาพหรือที่มีคุณสมบัติทางสุนทรียะ เราสามารถรู้จักมันได้โดยไม่ต้องสงสัย และไม่มีการผิดพลาด ไม่ต้องอาศัยเหตุผลหรือหลักฐานอื่นใด แต่จะให้อธิบายว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะคืออะไร เราไม่สามารถอธิบายได้เมื่อสามารถทราบได้ว่าคุณสมบัติทางสุนทรียะมีอยู่จริง การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะก็ย่อมเป็นไปได้ และการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของทฤษฎีนี้ ก็เหมือนกับทฤษฎีวัตถุนิยม

โดยทั่วไป นั่นคือว่า เมื่อมีการตัดสินว่าวัตถุชิ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรีย์ะ แสดงว่าวัตถุชิ้นนั้นมีคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะ ถ้าตัดสินว่าวัตถุชิ้นนั้นไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะ แสดงว่าวัตถุชิ้นนั้นไม่มีคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะ เมื่อมีการตัดสินสองอันที่ขัดแย้งกัน การตัดสินอันหนึ่งจะต้องถูก และการตัดสินอีกอันจะต้องผิด การตัดสินที่ผิดคือการตัดสินของผู้ที่ไม่สามารถรู้โดยตรงต่อคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะที่มีอยู่ในวัตถุ หรือไปเข้าคุณสมบัติอื่นที่ไม่มีอยู่ในวัตถุ การตัดสินที่ถูกคือการตัดสินของผู้ที่สามารถรู้โดยตรงได้ อย่างถูกต้องถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะในวัตถุ

การตัดสินคุณค่าทางสุนทรีย์ะตามความเชื่อข้างต้น ไม่ได้ง่ายอย่างที่คิดนัก เนื่องจากได้นำไปสู่ทางตันของการตัดสิน หากคนสองคนซึ่งเชื่อเหมือนกันในเรื่องการรู้โดยตรง และการนิยามไม่ได้ของของคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะ แต่เมื่อทั้งสองรับรู้ต่อวัตถุทางสุนทรีย์ะชิ้นเดียวกันแต่มีคำตอบที่ขัดแย้งกัน คนหนึ่งตัดสินว่า วัตถุทางสุนทรีย์ะนั้นมีคุณค่าทางสุนทรีย์ะ อีกคนหนึ่งตัดสินว่า วัตถุทางสุนทรีย์ะชิ้นนั้นไม่มีคุณค่าทางสุนทรีย์ะ เราจะแก้ปัญหการตัดสินที่ขัดแย้งนี้ได้อย่างไร คำตอบของทฤษฎีนี้ ย่อมเป็นการตัดสินที่ถูกคือการตัดสินของผู้ที่รู้โดยตรงได้อย่างถูกต้อง ถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะ ในวัตถุ แต่การจะรู้ว่าใครรู้โดยตรงได้อย่างถูกต้อง ถึงการมีอยู่ของคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะ เราต้องรู้เสียก่อนว่า คุณสมบัติของสุนทรีย์ะคืออะไร แต่ทฤษฎีนี้เชื่อว่า คุณสมบัติทางสุนทรีย์ะเป็นสิ่งที่อธิบายไม่ได้ ดังนั้นเราจะรู้ได้อย่างไรว่าใครคือผู้รู้โดยตรงได้อย่างถูกต้อง ต่อคุณสมบัติทางสุนทรีย์ะ เมื่อเป็นดังนี้ย่อมรู้ไม่ได้ว่า การตัดสินของใครถูกต้อง ปัญหาอีกประการหนึ่งคือว่า การรู้โดยตรงเป็นสิ่งไม่อาจยืนยันความถูกต้องโดยหลักฐาน หรือเหตุผลอื่นนอกจากเหนือจากตัวของผู้ที่มีการรู้โดยตรงเอง แต่คนแต่ละคนย่อมเชื่อว่าตัวเองเป็นผู้ที่มีการรู้โดยตรงได้อย่างถูกต้อง ในที่สุดแล้วเมื่อมีการตัดสินที่ขัดแย้งกัน เราจะไม่มียุทธวิธีที่เป็นมาตรฐานใดๆ ในการสรุปว่าการตัดสินของใครถูกต้องกันแน่

ตามแนวคิดทฤษฎีวัตถุวิสัยต่อความงามของประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งรูปนาค ถ้าหากถามชาววัตถุวิสัยว่าความงามในประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้งมีอยู่หรือไม่ ชาววัตถุวิสัยก็จักตอบว่ามีอยู่ เพราะ ชาววัตถุวิสัยให้ค่ากับวัตถุที่เป็นศิลปะ ให้ค่ากับความงามว่าไม่ขึ้นอยู่กับจิตหรือความรู้สึกตัดสิน ไม่ว่าจิตจะรับรู้เข้าถึงได้หรือไม่ได้ วัตถุก็มีความงามอยู่แล้วแต่ความงามของวัตถุก็ต้องมีคุณสมบัติของสุนทรีย์ะด้วย จึงจะเรียกว่ามีความงาม จักเห็นได้ว่าคุณสมบัติของประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งรูปนาค มีทรวดทรงลักษณะ มีรูปทรงความอ่อนช้อย มีความโค้งมีมิติที่สวยงาม บ่งบอกลักษณะถึงความประณีตในงานประติมากรรม

อย่างไรก็ตามแนวคิดวัตถุวิสัยหากนำเกณฑ์นี้มาตัดสินความมีอยู่ของความงาม ผู้วิจยเห็นว่าไม่สามารถจะนำมาตัดสินและอธิบายลักษณะของความงามในประติมากรรมรูปนาคของ ปราสาทหินพนมรุ้งได้อย่างละเอียดและอย่างเข้าถึง การที่จะอธิบายความมีอยู่ของความงามในปราสาทหินพนมรุ้งได้ ต้องพิจารณาถึงความรู้สึกของผู้ถ่ายทอดงานหรือผู้ที่สร้างงานขึ้นด้วยและต้องพิจารณาวัตถุควบคู่กันไป หากพิจารณาประติมากรรมรูปนาคนี้แล้ว จักเห็นได้ว่างานประติมากรรมชิ้นนี้บ่งบอกถึงผู้สร้างมีจิตใจที่ประณีต สร้างขึ้นเพราะความรัก ความศรัทธา ความเชื่อเพราะได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธ ความงามในประติมากรรมรูปนาคนี้มีความสัมพันธ์ระหว่างกับศีลธรรม จริยธรรม ทฤษฎีแนวคิดของชาววัตถุวิสัยเป็นการให้ค่ากับวัตถุอย่างเดียวโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของผู้ที่ถ่ายทอดงานและไม่ได้เน้นพิจารณาความงามที่ประกอบด้วยความดี ผู้วิจยเห็นว่าถ้าให้ค่ากับวัตถุอย่าง

เดี๋ยวก็กักไม่สามารถเข้าใจแนวคิดความงามประติมากรรมรูปนาคปราสาทหินพนมรุ้งนี้ได้เลย เพราะความงามของประติมากรรมรูปนาค มีลักษณะที่ไม่เหมือนอย่างที่เราคุ้นเคยเข้าใจ จากการประเมินความงามแล้ว จักเห็นได้ว่า ความงามในประติมากรรมรูปนาคของปราสาทหินพนมรุ้งไม่ได้ให้ค่ากับวัตถุเพียงอย่างเดียวแต่เป็นการให้คุณค่ากับสภาพจิตใจไปด้วย ความงามประติมากรรมรูปนาคปราสาทหินพนมรุ้งจึงมีลักษณะ เป็นความงามที่ต้องประกอบด้วยคุณธรรมเป็นความงามและบ่งบอกถึงความดี ในงานประติมากรรมนั้นด้วย

๔.๒.๓ วิเคราะห์ความมีอยู่ของความงามในประติมากรรม ปราสาทหินพนมรุ้งตามทฤษฎีสัมพัทธนิยม (Relativism)



ภาพประติมากรรมพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรนี้ ปรากฏบนทับหลังเหนือประตูทางเข้าระเบียงคตด้านทิศตะวันออกของปราสาทพิมาย องค์ประกอบของภาพประกอบด้วยรูปบุคคลต่างๆ กล่าวคือ บริเวณกึ่งกลางทับหลังแกะสลักเป็นรูปพระโพธิสัตว์สิบกษัตริย์ขนาดใหญ่ แสดงอาการร่ายรำอยู่เหนือแท่น ในท่าตรีภังค์ แอ่นอกตึง ย่อเข้าทั้งสองข้าง เท้าซ้ายเหยียบบนพื้นเต็มฝ่าเท้า เท้าขวายกส้นเท้าขึ้น ใช้ปลายเท้าแตะพื้นเพียงเล็กน้อย แขนและมือแสดงอาการร่ายรำ โดยเฉพาะมือด้านหน้าทั้งสองข้าง ซ้าย-ขวา ตั้งวงยกปลายนิ้วขึ้น ส่วนพระกรที่อยู่ด้านหลังทั้งแปดกรนั้น จีบนิ้วชี้กับนิ้วหัวแม่มือเข้าหากัน เป็นวงกลมในท่าวิตรรกะมุทรา

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรแต่งกายด้วยโจงกระเบนสั้นแบบสมพุด ชักชายผ้าออกมาด้านหน้า เป็นรูปวงโค้งขนาดใหญ่ไม่มีชายผ้ารูปหางปลาตามระดับ ขอบชายผ้าบริเวณบนเอนเว้าลงมาใต้สะดือ เปลือยกายท่อนบน สวมขลุ่ยมวงกุญยอดแหลม แกะสลักเลียนแบบเพชรพลอยได้อย่างประณีต ใส่ตุ้มหูทรงคล้ายดอกบัวตูม สวมสร้อยคอแบนขนาดใหญ่ มีอุบะเล็กๆ ประดับโดยรอบ ที่ต้นแขนและข้อมือตกแต่งด้วยกำไลต้นแขนและกำไลข้อมือ ข้อเท้าตกแต่งด้วยกำไลข้อเท้าด้วยเช่นกัน

สองข้างด้านซ้ายและขวาของพระโพธิสัตว์ ทับหลังถูกแบ่งออกเป็นสองระดับตามแนวยาวของทับหลัง พื้นที่ด้านบนจะแคบกว่าด้านล่างเล็กน้อย พื้นที่ด้านบนแกะสลักเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิราบ เรียงแถวหน้ากระดาน ด้านละ ๓ องค์ พระพุทธรูปด้านขวาพระโพธิสัตว์แกะสลักเสร็จเรียบร้อย แต่ด้านซ้ายยังมีสภาพโคลนเห็นเป็นโครงร่าง

ส่วนพื้นที่ด้านล่าง แกะสลักเป็นรูปเทพเจ้าจำนวน ๗ องค์ อยู่ด้านขวาพระโพธิสัตว์ ๔ องค์ และอยู่ด้านซ้ายอีก ๓ องค์ เทพเจ้าทั้ง ๗ นี้ แสดงอาการร่ายรำ โดยยกแขนขาขึ้นใน

ลักษณะตั้งวงระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายสอดม้วนเข้ามาตั้งวงในระดับเอว สำหรับทำยื่นตลอดจนการแต่งกายต่างๆ มีลักษณะเหมือนกับพระโพธิสัตว์ทุกประการ เป็นที่น่าเสียดายที่ประติมากรรมด้านซ้ายมือของพระโพธิสัตว์นั้นยังแกะสลักไม่เสร็จเรียบร้อย โดยเฉพาะเทพราที่อยูติดกับขอบทับหลังนั้น เพียงแต่ขึ้นรูปโกลนไว้เท่านั้น ยังไม่มีการแกะสลักในรายละเอียดแต่อย่างใด

จากการศึกษาลักษณะการแต่งกายของภาพบุคคลทั้งหมดที่มีการตกแต่งร่างกายด้วยมงกุฎยอดแหลม สวมสร้อยคอขนาดใหญ่มีอุบะเล็กๆ ประดับโดยรอบ รวมทั้งกำไลต้นแขนกำไลมือและกำไลข้อเท้า แกะสลักเลียนแบบเครื่องเพชรพลอย เป็นการแต่งกายที่นิยมกันมากในศิลปะแบบนครวัด ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗ ส่วนการนุ่งโจงกระเบนสั้นแบบสมพต ชักชายผ้าออกมาด้านหน้าเป็นรูปคล้ายพัดขนาดใหญ่ ขอบชายผ้าบริเวณบนเอวว่าลิกกลงมาถึงสะดือ เป็นลักษณะการนุ่งผ้าที่นิยมกันมากในสมัยบาปวน ซึ่งในสมัยนครวัดตอนต้นนิยมลอกเลียนแบบการนุ่งผ้าแบบบาปวนแล้วค่อยๆ พัฒนามาเป็นเอกลักษณ์ของตนเองในราวกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗

ในประเด็นต่อไปนี้ ผู้วิจัยจักได้นำทฤษฎีสัมพัทธวิสัยมาวิเคราะห์ความมีอยู่ของความงาม ประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร เพื่อให้เห็นข้อโต้แย้งว่าความงามนั้นมีอยู่จริงหรือไม่ ทฤษฎีสัมพัทธวิสัยมีแนวคิดที่ว่า วัตถุวิสัยและจิตวิสัยมีทัศนะในการตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะแบบสุดขั้ว วัตถุวิสัยเชื่อว่า การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะเกี่ยวข้องกับคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างเดียว ไม่เกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางสุนทรียะ (ความรู้สึกชอบหรือความพึงพอใจ) ของผู้รับรู้แต่อย่างใด คุณค่าทางสุนทรียะเป็นสิ่งมีค่าในตัวเอง และการตัดสินจะต้องจริง หรือเท็จอย่างใดอย่างหนึ่ง จิตวิสัยเชื่อว่า การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ เป็นเรื่องความรู้สึกทางสุนทรียะของผู้รับรู้เพียงอย่างเดียว โดยไม่เกี่ยวข้อง กับคุณสมบัติใด ๆ ของวัตถุ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ เป็นเรื่องความชอบหรือไม่ชอบส่วนตัว ไม่มีจริงไม่มีเท็จ ทุกๆ การตัดสินมีน้ำหนักอย่างเท่าเทียมกัน แต่สัมพัทธนิยมอยู่กึ่งกลางระหว่างวัตถุวิสัยและจิตวิสัย คืออยู่กึ่งกลางระหว่างความเป็นสิ่งสมบูรณ์ของคุณสมบัติทางสุนทรียะของวัตถุ และความรู้สึกทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่เป็นไปอย่างอำเภาใจ ความคิดของวัตถุวิสัยและจิตวิสัย ถูกนำมาใช้ร่วมในทฤษฎีสัมพัทธนิยม การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของนิมจึงมีความซับซ้อนกว่าวัตถุวิสัย และจิตวิสัยสัมพัทธนิยมเริ่มต้นเหมือนวัตถุวิสัย การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ คือการตัดสินวัตถุไม่ใช่ผู้รับรู้ แต่สัมพัทธนิยมเชื่อเหมือนจิตวิสัยว่า คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งสมบูรณ์ หรือมีค่าในตัวเอง มันสัมพันธ์กับการรับรู้ทางสุนทรียะของผู้รับรู้ ดังนั้นถึงแม้คุณค่าทางสุนทรียะจะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ แต่การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ อาศัยเพียงวัตถุอย่างเดียวไม่ได้ เราต้องอาศัยหลักฐานจากการรับรู้ทางสุนทรียะด้วยเช่นกัน แต่การเกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางสุนทรียะนี้ ไม่ได้เป็นไปอย่างอำเภาใจเหมือนจิตวิสัยทุกๆ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะเป็นการตัดสินที่มีหลักฐานรองรับ

ซี.ไอ.เลวิส (C.I. Lewis) เป็นผู้หนึ่งที่อธิบายความคิดแบบสัมพัทธนิยมได้ชัดเจน ทฤษฎีของเขาเกี่ยวข้องกับทั้งส่วนที่เป็นวัตถุวิสัยและจิตวิสัย เขาแบ่งแยกคุณค่าออกเป็นสองประเภท คุณค่าประเภทแรก เป็นคุณค่าของคุณสมบัติของวัตถุ (คุณสมบัติทางรูปทรง) เรียกว่า คุณค่าดั้งเดิม (Inherent value) คุณค่าประเภทที่สอง เป็นคุณค่าของความรู้สึกทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงระหว่างวัตถุกับผู้รับ (ความชอบหรือความเพลิดเพลิน) เรียกว่า คุณค่าตามสัญชาตญาณ (Intrinsic value) คุณค่าดั้งเดิมในวัตถุ คือสาเหตุอันก่อให้เกิดคุณค่าตามสัญชาตญาณในผู้รับรู้ การเกิดขึ้นของคุณค่าตามสัญชาตญาณในผู้รับรู้ เป็นสิ่งยืนยันการมีอยู่ของคุณค่าดั้งเดิมในวัตถุ

ความคิดดังกล่าวนำไปสู่การนิยาม “คุณค่าทางสุนทรียะ” แบบสัมพัทธนิยมของ เลวิส คุณค่าทางสุนทรียะจะไม่ใช่คุณสมบัติของวัตถุที่มีลักษณะเป็นสิ่งที่สมบูรณ์ และไม่ใช่ความรู้สึกลทางสุนทรียะที่เกิดขึ้นโดยตรงของผู้รับรู้เพียงอย่างเดียวอย่างหนึ่ง แต่มันคือ ความสามารถ (Capacity, Potentiality) ของคุณสมบัติของวัตถุ (คุณค่าดั้งเดิม) อันก่อให้เกิดความรู้ทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ (คุณค่าตามสัญชาตญาณ) คุณค่าทางสุนทรียะไม่ใช่สิ่งที่มีค่าในตัวเองแต่มีลักษณะในเชิงสัมพันธ์ มันเป็นคุณสมบัติของวัตถุที่มีค่าอย่างหนึ่งเพราะสัมพันธ์กับความรู้สึกลของมนุษย์ เปรียบดังเช่น ขนมปิ้ง เป็นสิ่งมีคุณค่าทางโภชนาการ เพราะมีผลต่อร่างกายของมนุษย์ มันบารุงกำลังแก่คนที่กินมัน ขนมปิ้งไม่ใช่สิ่งที่มีค่าในตัวเอง วัตถุทางสุนทรียะจะมีคุณค่าทางสุนทรียะเพราะมันก่อให้เกิดความรู้สึกลทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ มันไม่ใช่เป็นสิ่งที่มีความในตัวเอง

จากคำกล่าวข้างต้นไม่ได้หมายความว่า ถ้าไม่มีผู้ใดมารับรู้วัตถุ คุณสมบัติที่มีความสามารถอันนี้จะไม่มีอยู่ในวัตถุ เมื่อคนกินขนมปิ้งคุณสมบัติทางโภชนาการของขนมปิ้ง ทำให้คนกินขนมปิ้งมีร่างกายแข็งแรง แต่ไม่มีใครกินขนมปิ้ง คุณสมบัติทางโภชนาการยังคงอยู่ในขนมปิ้งเพียง ไม่ได้ทำให้ใครมีร่างกายที่แข็งแรง เช่นเดียวกัน เมื่อมีคนรับรู้วัตถุทางสุนทรียะ คุณสมบัติทางสุนทรียะจะทำให้คนนั้นมีความรู้สึกลทางสุนทรียะ แต่ถ้าไม่มีใครมารับรู้ คุณสมบัติทางสุนทรียะยังคงอยู่ในวัตถุ เพียงแต่ไม่ได้ทำให้ใครมีความรู้สึกลทางสุนทรียะ กรณีนี้สัมพัทธนิยมจะมีความใกล้เคียงวัตถุวิสัยมากกว่าจิตวิสัย

เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะ คือความสามารถของคุณสมบัติทางสุนทรียะของวัตถุในการก่อให้เกิดความรู้สึกลทางสุนทรียะแก่ผู้รับรู้ เราจะตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะของวัตถุกันอย่างไร คำตอบของเลวิสคือ การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะมีลักษณะเหมือนการตัดสินความรู้ทางวิทยาศาสตร์โดยทั่วไป คือการใช้หลักฐานจากข้อเท็จจริงยืนยัน ข้อตัดสินจะไม่มีจริงมีเท็จแต่เป็นลักษณะของความน่าเชื่อถือ (Probability) ความเชื่อถือน้อยแค่นั้น ขึ้นอยู่กับปริมาณของหลักฐาน และข้อตัดสินมีลักษณะของการคาดการณ์ล่วงหน้า (Prediction) วัตถุทางสุนทรียะ ขึ้นหนึ่งมีคุณค่าทางสุนทรียะหรือไม่ดูได้จากหลักฐานว่า มีคนรู้สึกลทางสุนทรียะหรือไม่เมื่อรับรู้มัน การตัดสินไม่มีจริงมีเท็จเป็นแค่เพียงความน่าเชื่อถือ ถ้าปริมาณคนที่มีความรู้สึกลทางสุนทรียะมาก วัตถุชิ้นนั้นย่อมมีความน่าเชื่อมากกว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะ และมีความน่าเชื่อต่ำกว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะ เมื่อปริมาณที่มีคนที่มีความรู้สึกลทางสุนทรียะน้อย และเราสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ว่าเมื่อ มีคนมารับรู้มันจะต่อมีความรู้สึกลทางสุนทรียะ และจากการที่หลักฐานซึ่งนามายืนยัน การตัดสินมีจำนวนไม่จำกัด เลวิสจึงเรียกว่า การตัดสินที่ไม่มีการยุติ (Non-Terminating)

จะเห็นได้ว่า เลวิส ได้แก้ปัญหาที่เกิดขึ้นแก่ทฤษฎีวัตถุวิสัยและจิตวิสัย คุณค่าทางสุนทรียะตามทัศนะของเลวิสเป็นคุณสมบัติของวัตถุ แต่การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะ เราไม่ได้อาศัยเพียงวัตถุหรือมีลักษณะเด็ดขาดอย่างวัตถุวิสัย ความรู้สึกลทางสุนทรียะของผู้รับรู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการตัดสินแต่ความรู้สึกลทางสุนทรียะของผู้รับรู้ที่นำมาเกี่ยวข้อง ไม่ใช่ความชอบส่วนตัวที่เป็นไปตามอำเภอใจหรือขาดหลักฐานรับรองเหมือนจิตวิสัย การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียะไม่ได้มีความเด็ดขาด แต่เป็นความน่าเชื่อถือ และความน่าเชื่อถือน้อยแค่นั้น ขึ้นอยู่กับความรู้สึกลทางสุนทรียะของคนส่วนใหญ่ ซึ่งเป็นหลักฐานที่สามารถตรวจสอบได้จากสาธารณะชน

จากแนวคิดทฤษฎีสัมพัทธวิสัยจึงเห็นได้ว่า หลักเกณฑ์การตัดสินของความงามนั้นไม่ใช่กฎที่สมบูรณ์ตายตัว เพราะจักเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อม เป็นกลุ่มที่มีแนวคิดคล้าย ๆ กับกลุ่มอัตตนิยม แต่ต่างกันตรงที่กลุ่มสัมพัทธวิสัยนั้นมีความเชื่อว่า กฎเกณฑ์การตัดสินทางความงามนั้นขึ้นอยู่กับสภาวะแวดล้อม วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นหรือขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศ ตลอดจนดิน ฟ้า อากาศของแต่ละพื้นที่ โดยไม่ขึ้นอยู่กับตัวผู้วิจารณ์

หากเราวิเคราะห์ความมีอยู่ของความงามประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรตามทฤษฎีสัมพัทธวิสัยจึงเห็นได้ว่า ทฤษฎีสัมพัทธวิสัยเห็นว่าความมีอยู่ของความงามขึ้นอยู่กับบริบทสังคม หากถามชาวสัมพัทธวิสัยเกี่ยวกับความงามประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรมีอยู่หรือไม่ ชาวสัมพัทธวิสัยก็จักตอบว่ามีอยู่ แต่การที่ความงามมีอยู่นั้น ก็มีอยู่เฉพาะสังคมนั้น ๆ หรือวัฒนธรรมนั้น ๆ หรืออาจกล่าวได้ว่า ความงามประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร มีความงามในสมัยนั้น ๆ กาลเวลาผ่านมาปัจจุบันความงามอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามบริบทสังคม วัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงเมื่อเวลาผ่านมาและเปลี่ยนเป็นสังคมวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ซึ่งเป็นสังคมวัฒนธรรมแบบใหม่ความงามของประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรก็จักไม่มี มโนทัศน์เกี่ยวกับความงามเปลี่ยนไป

ประเด็นเกี่ยวกับความงามของประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรของปราสาทหินพนมรุ้ง หากเราวิเคราะห์ถึงความงามแล้วจักเห็นว่า รูปประติมากรรมนี้เป็นรูปพระโพธิสัตว์ ซึ่งความงามที่เกิดจากประติมากรรมรูปนี้ บ่งบอกถึงความเพียร ความรัก ความเมตตากรุณาต่อสัตว์โลกด้วยกัน เพราะภาพนี้เป็นภาพที่ เกิดจากความเชื่อทางศาสนาว่า การที่จะเป็นพระพุทธเจ้าได้ต้องบำเพ็ญบารมีช่วยเหลือสัตว์โลกให้พ้นจากความทุกข์ หากวิเคราะห์แล้ว ความงามที่เกิดจากภาพนี้เป็นความงามแบบปรมาตมสัจจะ คือเป็นความงามที่มุ่งสู่การพ้นทุกข์ซึ่งพระพุทธศาสนานาเรียกว่า นิพพาน เป็นความงามที่สมบูรณ์และมีอยู่จริง

จากประเด็นถกเถียงเรื่องปัญหาความมีอยู่ของความงามนี้ การที่แนวคิดทฤษฎีสัมพัทธวิสัยกล่าวว่าความงามนั้นขึ้นอยู่กับบริบท สังคมนั้นหากนำแนวคิดทฤษฎีสัมพัทธวิสัยมาพิจารณาความมีอยู่ของความงามประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรของปราสาทหินพนมรุ้ง ผู้วิจัยเห็นว่าจะไม่สามารถเข้าถึงความงามและตัดสินความมีอยู่ของความงามประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรได้ เพราะจักเห็นได้ว่าความงามของรูปประติมากรรมนี้ เป็นความงามที่ให้ความรู้สึกถึงความดี ความรัก ความเมตตา กรุณา การที่จะเข้าใจความมีอยู่ของความงามได้ต้องเข้าถึงความดีด้วยว่าเป็นอย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่า ความงามคือความดี ความรัก ความเมตตา เป็นความงามที่แน่นอนตายตัว ไม่ขึ้นอยู่กับบริบทและสังคมมาให้คุณค่า ความดี ความงาม ความรักเมตตา กรุณาในรูปภาพประติมากรรมนี้ จึงมีคุณค่าในตัวเองเป็นสิ่งที่สมบูรณ์ ไม่ขึ้นอยู่กับกาลและเวลาอย่างที่ชาวทฤษฎีสัมพัทธวิสัยเข้าใจ

๔.๓ วิเคราะห์เรื่องความจริง ความดี ความงามในประติมากรรมสุนทรียศาสตร์

ประติมากรรมในปราสาทหินพนมรุ้งนั้นมีมากมายหลายลักษณะหลายรูปทรง เป็นศิลปะที่มีความประณีตบ่งบอกถึงความรู้สึกของบุคคลในสมัยนั้นว่ามีความรัก ความศรัทธาอย่างแรงกล้า หากพิจารณาแล้วศิลปะประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งมีความสัมพันธ์กับ ศาสนา วัฒนธรรม

ประเพณี ส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนา สำหรับประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้งมีหลากหลาย มีทั้งเป็นประติมากรรมรูปบุคคล รูปสัตว์ตลอดทั้งรูปเรื่องเล่าความเชื่อทางศาสนา ประเด็นต่อไปนี้อันผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่าง รูปประติมากรรมที่ ให้ความจริง ความดี ความงาม เพื่อให้เห็นคุณค่าของประติมากรรมมากขึ้น ดังต่อไปนี้

๔.๓.๑ ประติมากรรมที่ให้ความจริงทางอภิปราย



ภาพพระพุทธรูปปางประทับยืน

ภาพนี้เป็นพระพุทธรูปปางประทับยืน ปรากฏอยู่บนทับหลัง เหนือประตูทางเข้าห้องครรภคฤหะด้านทิศตะวันออก ทับหลังแผ่นนี้ สลักเป็นภาพเล่าเรื่องโดยสลักเต็มพื้นที่ ทับหลังถูกแบ่งออกเป็น ๒ ส่วนตามแนวยาว พื้นที่ด้านบนสลักเป็นรูปพระพุทธรูปทรงเครื่อง ประทับยืนอยู่ภายใต้ร่มไม้สองต้นสองข้างซ้ายและขวาของพระพุทธรูป สลักเป็นภาพบุคคลชั้นสูงหรือกษัตริย์สังเกตได้จากการแต่งกาย ประดับด้วยเครื่องเพชรพลาย และมีเครื่องราชูปโภค อันได้แก่ พัดโบก พู่ จามร ฯลฯ รวมทั้ง ข้าราชการบริพารกำลังนำสิ่งของมาถวายพระพุทธรูป ภาพบุคคลดังกล่าวน่าจะหมายถึงพญามาร ซึ่งภาพตอนนี้น่าจะหมายถึงภาพที่พระพุทธรูปเจ้ากำลังเทศนาโปรดพญามาร ส่วนพื้นที่ด้านล่างแกะสลักเป็นภาพบุคคลจำนวนสามคนกำลังแสดงอาการร้ายรำ โดยมียักษ์คนตรีกำลังประโคมดนตรีกำกับจังหวะขณะยืนอยู่สองข้างของบุคคลที่กำลังร้ายรำ ซึ่งน่าจะหมายถึง ธิตาพญามาร

บุคคลทั้งสามที่กำลังร้ายรำเป็นผู้หญิง อยู่ในท่าร้ายรำเหมือนกันทั้งสามคน คือ แอ่นอกตึง ย่อเข้าขวาทิ้งน้ำหนักตกลงบนฝ่าเท้าขวา ส่วนเท้าซ้ายยกขึ้นเท้าขึ้น ใช้ปลายเท้าแตะพื้นเพียงเล็กน้อย แขนซ้ายหักขำรูตบางส่วน แต่มีร่องรอยแสดงให้เห็นว่า งอข้อศอกยกมือขึ้นระดับหน้าอก ส่วนมือขวา ยกขึ้นตั้งวงสูงอยู่ระดับศีรษะการแต่งกายของสตรีทั้งสามนั้น สวมขุวมงกุฎเกล้าผมเป็นกรวยแหลม มีช่อดอกไม้และพู่ห้อยประดับบนยอดมวยผม ใส่ต่างหูรูปดอกบัวตูม สร้อยคอแบนขนาดใหญ่ มีอุบะเล็กๆ ประดับโดยรอบ ที่ต้นแขน ข้อมือและข้อเท้า มีกำไลต้นแขน กำไลข้อมือและกำไลข้อเท้าประดับอยู่ การนุ่งผ้าเป็นแบบโจงกระเบนสั้น ชักชายผ้าออกมาเป็นวงโค้งด้านหน้า แต่ขอบชายผ้าด้านบนไม่เว้าลึกลงไปถึงสะดือการแต่งกายของบุคคลในภาพ โดยเฉพาะบุคคลที่กำลังร้ายรำทั้งสามคน ซึ่งประดับตกแต่งด้วยขุวมงกุฎ กล้าผมเป็นมวยแหลมประดับด้วยดอกไม้และพู่ห้อย สวมต่างหูสร้อยคอมีอุบะเล็กๆ ประดับโดยรอบ ตลอดจนการนุ่งผ้าแบบสมพตชักชายผ้าด้านหน้าเป็นวงโค้งขนาดใหญ่ แต่ขอบชายผ้าบริเวณบนเอวไม่เว้าต่ำลงถึงสะดือ ลักษณะการแต่งกายดังกล่าวเป็นรูปแบบการแต่งกายที่นิยมกันมากในสมัยนครวัดราวพุทธศตวรรษที่ ๑๗

จากภาพดังกล่าวจึงเห็นได้ว่า ภาพนี้สะท้อนความจริงทางอภิปรัชญาที่เกี่ยวกับพุทธปรัชญา จึงเห็นได้ว่าภาพนี้เป็นการบ่งบอกถึงความงามที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงพระธรรมเทศนาซึ่งตามแนวคิดทางศาสนาถือว่าเป็นความจริง สิ่งที่พระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนสัตว์โลกเป็นสัจธรรม ซึ่งความจริงมีอยู่ ๒ ระดับคือระดับโลกียและโลกุตระ ความจริงที่สะท้อนจากภาพประติมากรรมนี้เป็นความจริงที่อธิบายกระบวนการแห่งความเป็นจริงตามกฎธรรมชาติ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ได้เป็นกฎจากที่พระเจ้าเป็นผู้เป็นเจ้าหรือพระเจ้าสร้างตามที่พระคัมภีร์ของปรัชญาตะวันตกเข้าใจ

ภาพนี้ นอกจากจะมีภาพที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมแล้วยังมีภาพของพญามารที่คอยขัดขวางพระพุทธเจ้า พญามารเหล่านี้เป็นผู้หลงใหลในกิเลสตัณหา ถือว่าเป็นบุคคลยังไม่เข้าถึงความจริงยังอยู่ในโลกของมายา จึงมีลักษณะอาการที่มีความอยาก ความมักมากอยู่ ด้วยเหตุนี้พระพุทธเจ้าถึงต้องมีพระทัยที่จะต้องเปิดเผยความจริงให้สัตว์โลกรู้

จากภาพนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า เป็นภาพที่ให้ความจริงทางอภิปรัชญาอย่างไม่พอ แต่ยังให้ความจริงสำหรับผู้ปฏิบัติตาม หากผู้ใดปฏิบัติตามก็จักได้ผลจริงก็คือความสุขและความสงบอย่างแน่นอน

๔.๓.๒ ประติมากรรมที่ให้ความดีทางจริยศาสตร์



ภาพประติมากรรมฤาษีบำเพ็ญเพียร

ฤาษี (Rishi) ประติมากรรมรูปฤาษีส่วนใหญ่อยู่ที่โคนเสาประดับกรอบประตูของอาคารประกอบอันได้แก่ ธรรมศาลา บรรลัยและระเบียงคตประติมากรรมรูปฤาษีส่วนใหญ่จะอยู่ในท่านั้นแบบโยคะสนะ (Yogsana) ประคองอัญชลีอยู่ในชুম แต่ก็มีฤาษีบางตนนั่งอยู่ในท่าที่แตกต่างออกไปบ้าง เช่น นั่งขัดสมาธิราบ นั่งเรียงตนถือ อักษรมาลา (Aksamala) นั่งพับเพียบถือกระดิ่ง เป็นต้น ฤาษีเหล่านี้จะนุ่งผ้าสั้นม้วนมวยผมรัดด้วยลูกประคำหรือเชือก ประติมากรรมรูปฤาษีเหล่านี้แม้จะไม่สามารถนำมาใช้ในการกำหนดอายุรูปแบบศิลปะได้ก็ตาม แต่สามารถบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของฤาษีกับคนในสังคมในอดีตได้เป็นอย่างดี

จากภาพดังกล่าวจึงเห็นได้ว่า ภาพนี้สะท้อนความดีทางจริยศาสตร์ จริยศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยอุปนิสัย นิสัย และพฤติกรรมของมนุษย์ ความประพฤติของมนุษย์ จะเป็นกระจกเงาส่องให้เราเห็นอุปนิสัย และนิสัยของคน จริยศาสตร์จะช่วยชี้ค่าของมนุษย์โดย การมองทางอุปนิสัย นิสัยใจคอ และความประพฤติ ตามที่บุคคลนั้นแสดงออกมาทางกาย วาจา ใจจริยศาสตร์ที่ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Ethics หมายถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยศีลธรรม อันเป็นหลักแห่งการประพฤติปฏิบัติของมนุษย์ เรื่องจริยศาสตร์เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งที่กล่าวถึงการค้นหาความดีสูงสุดของชีวิตมนุษย์ เป็น

การค้นหาลักษณะเพื่อตัดสินความประพฤตินั้นมนุษย์ว่า การกระทำอย่างไรถือว่าถูกต้อง ไม่ถูกต้อง ดีหรือไม่ดี ควรหรือไม่ควรอย่างไร

ผู้วิจัยจึงเห็นว่าประติมากรรมรูปภาณีทำให้เห็นความดีทางจริยศาสตร์อย่างเห็นได้ชัดเจน หากพิจารณาแล้ว ภาพนี้บ่งบอกถึงหลักที่มนุษย์ควรแสวงหาหรือควรประพฤติปฏิบัติเพื่อให้บรรลุเป้าหมายซึ่งเรียกว่าความดี ภาพภาณีนี้ทำให้เห็นการปฏิบัติตามหลักจริยศาสตร์หรือศีลธรรมอย่างเคร่ง การที่ปฏิบัติเช่นนี้มีความเชื่อว่าจะสามารถทำให้มนุษย์บรรลุเป้าหมายสูงสุดของชีวิตได้ และเมื่อบรรลุแล้วย่อมทำให้ชีวิตมีความสุข เพราะฉะนั้น ภาพภาณีภาพนี้จึงสะท้อนให้มนุษย์พยายามสร้างความดี เพื่อให้มนุษย์พบกับความสำเร็จบรรลุเป้าหมายในชีวิตได้อย่างแท้จริง

๔.๓.๓ ประติมากรรมที่ให้ความงามทางสุนทรียศาสตร์



ภาพประติมากรรมท้าวกุเวรทรงสิงห์

ภาพนี้เป็นรูปท้าวกุเวร (Kubera) ทรงสิงห์ถือดอกบัวอยู่ใต้ร่ม ร่มท้าวกุเวรนั่งผ้าจีบเป็นริ้ว ซักชายผ้าด้านหน้าออกมาเป็นวงโค้งขนาดใหญ่ เยื้องไปทางขวาเล็กน้อยด้านขวาของท้าวกุเวรสลักเป็นรูปบุคคลมีเศียรเป็นช้าง และทรงช้างเป็นพาหนะน่าจะหมายถึงพระคเณศและวงของช้างพาหนะได้กลายเป็นท่อนพวงมาลัยอีกทีหนึ่ง ทางด้านซ้ายของท้าวกุเวรสลักรูปพระขันธกุมาร (Skanda) ทรงนกยูงและปากของนกยูงนี้ ได้ต่อเชื่อมเข้ากับโคนของท่อนพวงมาลัยเช่นเดียวกัน ท่อนพวงมาลัยทั้งสองข้างออกจากส่วนล่างของทับหลังแล้ววกขึ้น ปลายท่อนพวงมาลัยทำเป็นหัวมกรขนาดเล็กคาย นาค ซึ่งหันด้านข้างออกมาองเห็นสาเศียร นาคยังไม่มีรัศมีเข้ามาประดับอย่างแท้จริง เหนือเศียร นาคเป็นลายพันธุ์พฤกษา (ลายใบไม้) เหนือท่อนพวงมาลัยสลักลายใบไม้ตั้งขึ้น ด้านล่างสลักลาย ใบไม้มีวงลักษณะของบุคคลที่นั่งอยู่ในร่มนั่งผ้าแบบสมพตจีบเป็นริ้วซักชายผ้าด้านหน้าออกมาเป็นวง โค้งขนาดใหญ่เยื้องไปทางขวาเล็กน้อย ขอบผ้าบริเวณเอวว่าลึกลงต่ำกว่าสะดือตามรูปแบบศิลปะ เขมรแบบบาปวน ส่วนพวงมาลัยที่ออกมาจากส่วนล่างของทับหลังแล้วโค้งขึ้นโดยไม่มีอุบะมาแบ่งที่ เสี้ยว รวมทั้งปลายท่อนพวงมาลัยรูปนาคยังไม่มีรัศมี เป็นลักษณะของนาคในศิลปะแบบบาปวน เช่นกัน

ภาพประติมากรรมท้าวกุเวรทรงสิงห์จกเห็นได้ว่า เมื่อพิจารณาแล้ว ภาพนี้จักมีความงาม อยู่ในประติมากรรมอย่างเห็นได้ชัด ดังเห็นได้จากภาพนี้เป็นภาพเทวดา เทวดาก็หมายถึงผู้ที่เคยสั่งสม สร้างคุณงามความดีมา หากมองไปยังภาพนี้จักเห็นศิลปะที่มีความสอดคล้องกับธรรมชาติ ภาพนี้เป็น ภาพที่ท้าวกุเวรทรงช้างเป็นพาหนะสะท้อนให้เห็น ความงามที่กลมกลืนกับธรรมชาติและยังมีความ

กลมกลืนสอดคล้องกับวัฒนธรรม ประเพณี ศิลปะในสมัยนั้นๆ ด้วย ความงามของภาพนี้หากตีความแล้วเป็นความงามที่ผู้วิจัยเห็นว่า มีความงามอยู่ ๒ ลักษณะคือ (๑) ความงามของศิลปะที่ผู้สร้างสร้างด้วยความประณีตด้วยความเชื่อความศรัทธา ความรัก ในงานศิลปะ และ(๒) เป็นความงามที่สะท้อนถึงจิตใจแก่ผู้ที่พบเห็นและมีการแสดงออกไปในการสร้างสรรค์ เกิดแรงจูงใจอยากจะสร้างคุณงามความดีที่จะทำให้เป็นเทวดา หรือเกิดแรงจูงใจตั้งมั่นในการสร้างคุณงามความดีในศีลธรรม

๔.๔ บทสรุป/วิพากษ์

เมื่อเราพูดถึงความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ เราไม่ได้หมายถึงเฉพาะเรื่องของศิลปกรรมหรือผลงานของมนุษย์เท่านั้น แม้สิ่งต่างๆ ในธรรมชาติซึ่งไม่ใช่ผลงานสร้างขึ้นด้วยน้ำมือของมนุษย์ก็มีความงามได้เช่นกัน เช่น ทิวทัศน์ชายทะเลแห่งหนึ่งเรารู้สึกว่ามีความสวยงาม หรือมีความงามมากกว่าอีกแห่งหนึ่ง หรือท้องฟ้ายามรุ่งอรุณในที่บางแห่งและในภาวะของอากาศบางวันอาจจะงามและน่าทึ่งอย่างมากก็ได้เราคิดว่าสิ่งต่างๆ ที่งามก็เพราะสิ่งนั้นมีลักษณะของความงามหรือสุนทรียธาตุปรากฏอยู่ดังนั้นปัญหาเรื่องความงามหรือสุนทรียธาตุจึงกินความหมายถึงสุนทรียธาตุในทุกสิ่งที่มีมนุษย์ถือว่ามิใช่สุนทรียธาตุได้ไม่ว่าจะเป็นความงามในธรรมชาติหรือความงามในศิลปกรรม ความงามในลีลาของบทกลอน ความงามในจินตนาการของบทละคร หรือความน่าทึ่งต่อคำสอนของศาสนา เป็นต้น

ประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้ง มีลักษณะความงามที่เป็นเอกลักษณ์ บ่งบอกถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ความเชื่อความศรัทธา ความดีของบุคคลในสมัยนั้น ประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้งที่ปรากฏ มีทั้งประติมากรรมที่สร้างขึ้นในคติความเชื่อศาสนาฮินดูและในคติความเชื่อพระพุทธศาสนาเถรวาท ประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้งมี ๓ ลักษณะคือ ๑. ประติมากรรมลอยตัว ๒.ประติมากรรมนูนสูง ๓.ประติมากรรมนูนต่ำ

สำหรับประเด็นเรื่องปัญหาความมีอยู่ของความงามในประติมากรรมของปราสาทหินพนมรุ้งทฤษฎีทฤษฎีอัตนัยนิยม (Subjective Theory) เห็นว่าทางสุนทรียะ คือคุณสมบัติของจิตหรือความรู้สึกตอบสนองทางด้านสุนทรียของผู้รับรู้ ที่มีต่อวัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว โดยไม่เกี่ยวข้องกับคุณสมบัติใดๆ ของวัตถุทางสุนทรียะ ความรู้สึกตอบสนองในเชิงสุนทรียะนี้ เช่น ความชอบ ความเพลิดเพลิน หรือความพึงพอใจ

ทฤษฎีวัตถวิสัยเห็นว่า คุณค่าทางสุนทรียะ คือคุณสมบัติของวัตถุทางสุนทรียะ คุณสมบัติทางสุนทรียะนี้ เป็นคุณสมบัติดั้งเดิมที่ติดตัววัตถุทางสุนทรียะมาตั้งแต่แรกเริ่ม และมันมีความเกี่ยวข้องกับตัววัตถุทางสุนทรียะเพียงอย่างเดียว เมื่อคุณค่าทางสุนทรียะเป็นคุณสมบัติของวัตถุ คุณค่าทางสุนทรียะจึงมีลักษณะเป็นสัมบูรณ์ (Absolute) สิ่งที่เป็นสัมบูรณ์ค่าของมันย่อมคงที่และแน่นอนตายตัว ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความรู้สึก หรือความพึงพอใจของใครหรือสิ่งอื่นใด

ทฤษฎีสัมพัทธวิสัยเห็นว่า หลักเกณฑ์การตัดสินของความงามนั้นไม่ใช่กฎที่สัมบูรณ์ตายตัว เพราะจักเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อม เป็นกลุ่มที่มีแนวคิดคล้าย ๆ กับกลุ่มอัตนัยนิยม แต่ต่างกันตรงที่กลุ่มสัมพัทธวิสัยนั้นมีความเชื่อว่า กฎเกณฑ์การตัดสินทางความงามนั้นขึ้นอยู่กับสภาวะแวดล้อม วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นหรือขึ้นอยู่กับสภาพภูมิประเทศ ตลอดจน ดิน ฟ้า อากาศของแต่ละพื้นที่ โดยไม่ขึ้นอยู่กับตัวผู้วิจารณ์

แต่อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาความมีอยู่ของความงามแล้ว ความงามของประติมากรรมในปราสาทหินพนมรุ้งมีลักษณะที่สอดคล้องและมีความสัมพันธ์กับความเชื่อศาสนา อาจกล่าวได้ว่าความมีอยู่ของความงามของประติมากรรมในปราสาทหินพนมรุ้งก็คือความดี การที่จะตัดสินว่าความงามนั้นมีอยู่หรือไม่ต้องพิจารณาถึงคุณค่าแห่งความดีไปด้วย เพราะฉะนั้นความงามของประติมากรรมในปราสาทหินพนมรุ้งจึงมีลักษณะที่ไม่เหมือนแนวคิดตะวันตก หากนำแนวคิดทั้ง ๓ ทฤษฎีดังกล่าวมาตัดสินอาจทำให้ไม่เข้าถึงความมีอยู่ของความงามได้ ความงามของประติมากรรมในปราสาทหินพนมรุ้งนอกจากจะมีคุณค่าทางสุนทรียภาพแล้ว แต่ก็ยังมีประติมากรรมที่ให้ความจริงทางอภิปรัชญาความดีทางจริยศาสตร์อีกด้วย จากทั้งหมดที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาทำให้เห็นคุณค่าและเห็นความสำคัญของความงามในประติมากรรมปราสาทหินพนมรุ้งได้อย่างแท้จริง