บทความปริทรรศน์ : สุนทรียศาสตร์ตะวันตก : พัฒนาการของการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับศิลปะและความงาม

โอชนา พูลทองดีวัฒนา[1]

สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) คือ ปรัชญาสาขาหนึ่งที่ว่าด้วยเรื่องของความงาม เป็นการแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับนิยามความหมายของความงาม ประสบการณ์การรับรู้ความงาม และการตัดสินคุณค่าความงาม ทั้งที่มีอยู่ในธรรมชาติและในศิลปะ เนื่องจากสุนทรียศาสตร์เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา (Philosophy) วิธีการศึกษาจึงดำเนินไปตามวิธีการทางปรัชญา คือ เป็นการมุ่งหา “คำตอบ” ที่เป็นไปได้ต่อ “ปัญหา” หนึ่งๆ ด้วยการใช้เหตุผลเป็นเครื่องมือ ด้วยเหตุนี้คำตอบทางปรัชญาจึงมีลักษณะเป็นปลายเปิด มีสภาวะของการไม่รู้จบ และยากที่จะบ่งชี้ได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม ปรัชญาในสมัยหนึ่งอาจถูกพัฒนาต่อไป หรือถูกโต้แย้งโดยปรัชญาซึ่งคิดค้นขึ้นในภายหลังได้ ดังนั้น ปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์จึงไม่มีความสมบูรณ์อันเป็นที่สุดในตัวเอง และไม่มีความเป็นสากล เพราะปรัชญาหนึ่งอาจเป็นของคนกลุ่มหนึ่ง หรือจำกัดอยู่กับโลกทัศน์สมัยใดสมัยหนึ่ง แต่ไม่สอดคล้องหรือไม่สามารถใช้กับคนกลุ่มอื่นหรือสมัยอื่นได้

การแสวงหาความรู้หรือความจริงเกี่ยวกับศิลปะและความงามของชาวตะวันตกนั้น เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยคลาสสิค (The Classical Period) 480-323 ปีก่อนคริสตกาล โดยนักปรัชญาชาวกรีกคนสำคัญของโลกคือ **เพลโต (Plato)** ได้ให้นิยามศิลปะว่า เป็นการลอกเลียนแบบ (representation) จากธรรมชาติหรือสิ่งที่อยู่รอบตัวในโลกแห่งผัสสะ (sensible world) ซึ่งสามารถรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสโดยสรรพสิ่งต่างๆ นั้นล้วนไม่มีความสมบูรณ์ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ลอกเลียนแบบมาจากโลกของแบบ (The world of Ideas) หรือโลกแห่งมโนคติที่สมบูรณ์ (ideas) ซึ่งอยู่เหนือไปจากการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสของมนุษย์ สามารถเข้าถึงได้ด้วยปัญญาอีกที ผลงานศิลปะจึงเป็นเพียงจินตภาพ (image) หรือภาพลวงตา (illusion) เหมือนภาพสะท้อนในกระจกเงาของสิ่งที่อยู่ในโลก ไม่สามารถเข้าถึงความจริงสูงสุดในโลกของแบบได้

ต่อมา **อริสโตเติล (Aristotle)** ศิษย์ของเพลโตได้เสนอความคิดที่แตกต่างออกไปว่า โลกของแบบและโลกแห่งผัสสะนั้นคือโลกเดียวกัน ศิลปะซึ่งเป็นการเลียนแบบสิ่งที่อยู่ในโลกแห่งผัสสะ จึงเป็นการเลียนแบบสิ่งสากล (universal thing) ที่มีค่าสูงสุดในโลกของแบบด้วย นอกจากนี้ในการลอกเลียนแบบ ศิลปินไม่ได้ใช้เพียงประสาทสัมผัส และความสามารถในการลอกเลียนแบบเท่านั้น หากแต่ใช้ปัญญาในการเข้าถึงความจริงในสิ่งที่ลอกเลียนแบบด้วย ศิลปินจึงมิใช่เพียงผู้สร้างภาพลวงตา แต่คือผู้เปิดเผยความจริงที่ซ่อนอยู่ในสรรพสิ่งรอบตัว ทำให้ผู้เสพศิลปะได้รับความเพลิดเพลิน และทำให้เกิดการชำระจิตใจ (katharsis) หลุดพ้นจากความทุกข์หรือความขุ่นข้องหมองใจชั่วขณะ

[1] อาจารย์ประจำภาควิชาทฤษฎีศิลป์ คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ในยุคกลาง (The Middle Age) คริสต์ศตวรรษที่ 4- 12 รูปแบบของศิลปะสะท้อนถึงศรัทธาของมนุษย์ที่มีต่อพระเจ้า และไม่สนใจในรายละเอียดเชิงปรากฏการณ์ตามจริง หรือการลอกเลียนแบบ **เซนต์ออกุสติน (St.Augustin)** นักปรัชญาในสมัยนั้นได้กล่าวไว้ว่า ศิลปะ คือ การคิดขึ้นใหม่ (invention) หรือจินตนาการ (imagination) รูปทรงที่มีความงามสมบูรณ์ต้องเป็นรูปทรงที่อยู่ภายใต้สัดส่วนและความกลมกลืนกันทางคณิตศาสตร์ (mathematical harmony) ความคิดที่เป็นกุญแจสำคัญสำหรับทฤษฎีความงามของเซนต์ออกุสตินประกอบไปด้วย เอกภาพ (unity) จำนวน (number) ความเท่ากัน (equality) สัดส่วน (porprotion) และระเบียบ (order) การตัดสินความงามจึงมีลักษณะแบบวัตถุวิสัย (objectivism) โดยใช้เกณฑ์เหล่านี้ในการพิจารณา **เซนต์อไควนัส (St.Aquinus)** นักปรัชญาอีกคนหนึ่งได้กล่าวถึงความงามว่า คือ สิ่งที่ให้ความเพลิดเพลิน (pleasure) และเกิดขึ้นจาก 3 เงื่อนไข คือ ความสมบูรณ์ (integrity or perfection) สัดส่วนหรือความกลมกลืน (proportion or harmony) และความสว่าง (brightness or clarity)

สมัยเรอเนสซองส์หรือสมัยแห่งการฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) คริสต์ศตวรรษที่ 13 – 16 อิทธิพลทางความคิดจากสมัยคลาสสิคกลับมาแพร่หลายอีกครั้ง โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับปัจเจกภาพของบุคคล (individuality) จนเกิดเป็นสกุลความคิดที่สำคัญ คือ มนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งให้ความสำคัญกับมนุษย์เป็นหลัก ทำให้เกิดความสนใจในศาสตร์ใหม่ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากายวิภาค (anatomy) ของมนุษย์อย่างจริงจัง นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับการใช้ประสาทสัมผัสของมนุษย์ในการเรียนรู้หรือมีประสบการณ์ต่อสิ่งต่างๆ พัฒนาเป็นสกุลความคิดทางปรัชญาที่สำคัญคือ ประจักษ์นิยมหรือประสบการณ์นิยม (Empiricism)

อัลเบอร์ตี้ (Leon Battista Alberti) นักปรัชญาและสถาปนิก ได้ผสมผสานระหว่างความคิดเรื่องความรู้มาจากประสบการณ์กับทฤษฎีที่เป็นระบบ เกิดเป็นทฤษฎีทัศนียวิทยา (Theory of linear perspective) และทฤษฎีสัดส่วน (Theory of proportion) เขาเชื่อว่า ความงามวางอยู่ภายใต้หลักทางคณิตศาสตร์ที่เป็นระบบสมเหตุสมผล เรียกว่า “ความกลมกลืนที่เป็นเหตุผล” (reasoned harmony) และเป็นสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ ศิลปินจะต้องรับรู้และกลั่นกรองความงามที่แฝงอยู่ในธรรมชาติ เพื่อเลียนแบบสิ่งที่ปรากฏต่อสายตาได้อย่างถูกต้อง และสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างผลงานศิลปะได้

ความคิดนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ**ลีโอนาร์โด ดาวินชี (Leonado da Vinci)** ศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ที่นำเสนอแนวคิดในเรื่องการเข้าถึงความจริงที่แฝงอยู่ในธรรมชาติ โดยใช้ประสาทสัมผัสในการรับรู้และใช้จิตในการกลั่นกรอง ดาวินชียกย่องธรรมชาติเป็นครู กฎเกณฑ์ที่แฝงอยู่ในธรรมชาติคือคู่มือของการสร้างสรรค์ แต่มีแนวคิดที่แตกต่างกับอัลเบอร์ตี้ว่า ศิลปินต้องรับรู้และทำความเข้าใจธรรมชาติทั้งในสิ่งที่งามและไม่งาม เพื่อเก็บสะสมเป็นประสบการณ์ และกลั่นกรองเลือกสรรนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยสามารถสร้างสรรค์ได้มากกว่าการเลียนแบบธรรมชาติ

ต่อมาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 หรือสมัยบาโรก (Baroque) ความคิดทางปรัชญาแบบเหตุผลนิยม (Rationalism) ซึ่งเริ่มต้นโดยเพลโตตั้งแต่สมัยกรีกได้ถูกพัฒนาไปถึงขั้นสูงสุด โดย**เรอเน เดการ์ต (Rene Descartes)** นักปรัชญาผู้ยิ่งใหญ่ได้กล่าวว่า “ฉันคิด ฉันจึงมีตัวตน” (I think. Therefore I am.) ความคิดคือสิ่งที่ทำให้เกิดตัวตนและการดำรงอยู่ของทุกสรรพสิ่ง แนวคิดแบบเหตุผลนิยมของเดการ์ตได้ถูกพัฒนาโดยนักปรัชญารุ่นต่อมา เช่น **เบเนดิกตัส เด สปิโนซา (Benedictus de Spinoza)** กล่าวว่า ความงามเป็นคุณสมบัติที่ไม่ได้มีอยู่ในวัตถุ แต่เกิดจากมุมมองความคิดหรือจินตนาการของมนุษย์ และ**กอตฟรีด วิลเฮล์ม ไลบ์นิซ (Gottfried Wilhelm Leibniz)** ซึ่งกล่าวว่า ความงามเกิดจากความพึงพอใจที่มาจากการได้รับรู้สิ่งที่มีสัดส่วนในอัตราที่เหมาะสม ความงามจึงเป็นสิ่งที่ตัดสินได้ด้วยความรู้สึกไม่สามารถอธิบายได้อย่างชัดเจนเป็นเหตุเป็นผล

ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 คาบต่อไปยังครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 18 หรือสมัยโรโกโก (Rococo) วงการวิทยาศาสตร์มีความเจริญก้าวหน้า และเกิดการเปลี่ยนแปลงทางปรัชญาไปสู่ขั้วตรงข้าม คือ ประจักษ์นิยมหรือประสบการณ์นิยม (Empiricism) ซึ่งให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทางผัสสะ (experience) มากกว่าการใช้เหตุผล **จอห์น ล็อค (John Locke)** และ**จอร์จ เบิร์กลีย์ (George Berkeley)** เชื่อว่า มนุษย์รับรู้มโนทัศน์หรือคุณสมบัติของสิ่งต่างๆ ด้วยการใช้ประสาทสัมผัส จากนั้นจึงใช้จิตในการไตร่ตรองพิจารณาสิ่งเหล่านั้นต่อด้วยการใช้เหตุผล เช่นเดียวกับ**เดวิด ฮูม (David Hume)** ที่เชื่อว่าความรู้ของมนุษย์ได้มาจากประสบการณ์ทางผัสสะและการกำหนดรู้ของจิต ซึ่งก่อให้เกิดความประทับใจ (impressions) และมโนคติ (ideas) หลังจากนั้นจึงมีการเชื่อมโยงกันทางความคิดซึ่งเป็นผลมาจากประสบการณ์ (association of idea) เกิดเป็นจินตนาการซึ่งนำมาสู่การสร้างสรรค์และการรับรู้ความงาม

ในช่วงระยะเวลาปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 - ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นยุคแห่งการรู้แจ้งหรือยุคแห่งแสงสว่างทางปัญญา (The Enlightenment) วงการปรัชญาได้รับอิทธิพลจากวิธีประจักษ์นิยมของจอห์น ล็อค ในขณะเดียวกันก็เกิดความเคลื่อนไหวในทิศทางตรงกันข้าม เป็นสกุลความคิดที่สำคัญอีกขั้วหนึ่ง คือ จินตนิยม (Romanticism) ที่ให้ความสำคัญกับปัจเจกบุคคล นักปรัชญาที่โดดเด่น คือ **ฌอง ฌาคส์ รุสโซ (Jean Jacques Rousseau)** ซึ่งเชื่อว่า อารมณ์และความรู้สึกเป็นเครื่องมือที่นำมนุษย์ไปสู่ความรู้เกี่ยวกับโลกที่แน่ชัดและจริงแท้กว่าเหตุผล

ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีการกำหนดคำว่า “สุนทรียศาสตร์” (Aesthetics) ขึ้นโดย**โบมการ์เต็น (Baumgarten)** มีการปฏิวัติความคิดทางสุนทรียศาสตร์จากการมองความงามแบบวัตถุวิสัย (objectivism) มาเป็นจิตวิสัย (subjectivism) ให้ความสำคัญกับปฏิกิริยาการตอบสนองทางอารมณ์ความรู้สึกของผู้รับรู้ และให้ความสำคัญกับเรื่องรสนิยม (taste) **ชาฟท์บิวรี (Shafebury)** กล่าวว่า เรารับรู้ความงามได้ด้วยความรู้สึกที่เรียกว่า Moral Sense (หรือที่เรียกว่า taste) โดยประสบการณ์ทางสุนทรียะนั้นแตกต่างจากประสบการณ์อย่างอื่น เพราะมีลักษณะที่เป็นการรับรู้ที่ปราศจากความสนใจใน

เรื่องประโยชน์ (disinterested) เป็นการรับรู้เพื่อการรับรู้สุนทรียะเท่านั้น เช่นเดียวกับ **ฟรานซิส ฮัทชีสัน (Francis Hutcheson)** ที่เรียกความรู้สึกที่มีไว้รับความงามว่า Sense of Beauty และเชื่อว่าประสบการณ์รับรู้ความงาม เป็นประสบการณ์ที่ไม่ได้ขึ้นอยู่กับเหตุผล ปัญญา หรือประโยชน์ใช้สอย

ในประเด็นเกี่ยวกับการตัดสินความงามนั้น **เดวิด ฮูม (David Hume)** เชื่อว่า ถึงแม้ว่าคนเราจะมีความรู้สึกเกี่ยวกับความงามหรือรสนิยมที่แตกต่างหลากหลาย แต่ก็สามารถหามาตรฐานของรสนิยม (standard of taste) มาตัดสินความงามร่วมกันได้ โดยมาตรฐานของรสนิยมและความงามที่แท้จริง (true standard of taste and beauty) ต้องมาจากการตัดสินร่วมกัน (joint verdict) ของผู้ตัดสินที่แท้ (true judge) ที่มีคุณสมบัติ คือ มีความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนประณีตในการรับรู้และการจินตนาการ มีเหตุผลที่ดีในการรับรู้คุณสมบัติทางสุนทรียะที่มีอยู่ในงานศิลปะ มีประสบการณ์ทางสุนทรียะเกี่ยวกับศิลปะ มีการเปรียบเทียบความงามในระดับต่างๆ ปราศจากอคติ และมีความเป็นกลาง (Impartial) แต่ก็ยังมีอีก 2 สิ่งที่ทำให้เกิดความแตกต่างทางรสนิยมได้ คือ อารมณ์หรือความชอบ (temperament) ของแต่ละคน รวมไปถึงความแตกต่างของอายุและวัฒนธรรม

อิมมานูเอล คานท์ (Immanuel Kant) นักปรัชญาผู้ยิ่งใหญ่ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เชื่อว่าการตัดสินคุณค่าของความงามสามารถทำได้ด้วยวิธีการที่เรียกว่า “การตัดสินรสนิยม” (judgment of taste) ซึ่งเป็นสิ่งสากล (universal) ทุกคนสามารถรับรู้ถึงความงามของสิ่งหนึ่งได้เหมือนกัน แต่การตัดสินรสนิยมหรือความงามเป็นระบบอัตวิสัย (subjective) และเป็นความพึงพอใจอันไม่หวังผล (disinterestedness) การตัดสินความงามไม่ใช่เรื่องของความคิดหรือการรู้ด้วยเหตุผล ไม่สามารถตอบได้ว่าทำไมถึงชอบ เพราะไม่ได้ตัดสินด้วยเหตุผล แต่ตัดสินด้วยความรื่นรมย์หรือความเพลิดเพลิน ก่อนที่จะรู้ว่าสิ่งนั้นมีความหมายหรือไม่

ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 **ยอร์ช ฟรีดริค วิลเฮล์ม เฮเกล (George Friedrich Wilhelm Hegel)** นักปรัชญาผู้มีชื่อเสียงได้เสนอแนวคิดที่เรียกว่า “วิภาษวิธี” (dialectics) เพื่อนำไปใช้ในการอธิบายความเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์และพัฒนาการทางความคิดของปรัชญา ซึ่งสามารถนำมาใช้อธิบายพัฒนาการของศิลปะได้เช่นเดียวกัน โดยความเปลี่ยนแปลงของประวัติศาสตร์หรือปรัชญานั้นเกิดขึ้นจาก 3 ขั้นตอน คือ สภาวะพื้นฐาน (thesis) หรือความจริงแท้เบื้องต้น จากนั้นจึงเกิดสภาวะขัดแย้ง (antithesis) ตรงกันข้ามขึ้นมา จนเมื่อผ่านไประยะเวลาหนึ่ง สภาวะพื้นฐานและสภาวะขัดแย้งจะเกิดการสังเคราะห์หลอมรวมกันกลายเป็นสภาวะสังเคราะห์ (synthesis) ใหม่ขึ้นมาทดแทน ด้วยเหตุนี้แต่ละสมัยจึงมี “จิตวิญญาณแห่งยุคสมัย” (spirit of the age) ที่ส่งผลให้ผลงานศิลปะของทุกๆ คนดำเนินตามกันอย่างไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

ต่อมานักปรัชญาชาวเยอรมันที่ยิ่งใหญ่อีกคนหนึ่ง คือ **เฟรดริค นิทเช่ (Friedrich Nietzsche)** ก็ได้เสนอแนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของความจริง ด้วยการเสนอวลีที่ว่า “พระเจ้าตายแล้ว” (God is dead!) นั่นหมายถึง “การสิ้นสุดของความจริงแท้” ที่มนุษย์พยายามแสวงหา

มาโดยตลอด เขาเชื่อว่าไม่มีความรู้อันแน่นอนในโลกนี้ให้เรายึดเหนี่ยวอีกต่อไป สิ่งที่มนุษย์สามารถทำได้มีแค่เพียงการตีความหมายและเรียบเรียงความเข้าใจที่มีอยู่แล้วเท่านั้น แม้แต่การศึกษาทางปรัชญาของนักปรัชญาทั้งหลาย ก็เป็นการศึกษาผลงานของนักคิดก่อนหน้าด้วยการตีความหมาย และการประกอบสร้างขึ้นใหม่ด้วยมโนทัศน์ส่วนบุคคล ไม่อาจเข้าถึงโครงสร้างที่แท้จริงของโลกได้

ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 – ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เกิดทฤษฎีทางศิลปะที่ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดของพวกโรแมนติค (Romanticism) โดยพยายามจะอธิบายคุณลักษณะของศิลปะว่า เป็นการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึก (Expression) นักปรัชญาในกลุ่มนี้ ได้แก่ **ลีโอ ตอลสตอย (Leo Tolstoy)** นักปรัชญาและนักเขียนชาวรัสเซีย เขาเชื่อว่า ศิลปะคือการแสดงออกซึ่งความรู้สึกของศิลปินที่มีเป้าหมายอันแน่นอนในการปลุกความรู้สึกแก่ผู้ชมให้เกิดขึ้นเช่นเดียวกับศิลปิน ความสามารถในการปลุกเร้าความรู้สึกของผู้ชมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับศิลปินรวมทั้งผู้ชมคนอื่นนั้น เรียกว่า ความกินใจ (infectiousness) แห่งศิลปะ ซึ่งเกิดจากเงื่อนไข 3 ประการ คือ ความจริงใจ (sincerity) ความเป็นตัวของตัวเอง (individual) และความชัดเจน (clearness) ศิลปะที่สามารถบรรลุเป้าหมายในการนำไปสู่ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของมวลมนุษยชาติได้นั้นถือว่าเป็นศิลปะที่ดี

เบเนเด็ตโต โครเช่ (Benedetto Croce) นักปรัชญาคนสำคัญของอิตาลี ซึ่งเป็นนักคิดคนสำคัญของศตวรรษที่ 20 เชื่อว่า คุณค่าของศิลปะที่แท้จริงไม่ได้อยู่ที่ผลงานศิลปะ แต่อยู่ที่กระบวนการสร้างสรรค์ (creative process) หรือกระบวนการแสดงออกซึ่งความรู้สึก (expressive process) โดยกระบวนการนี้อาจเกิดขึ้นไปพร้อมกับการทำงานศิลปะ หรือเกิดขึ้นเพียงในความคิดของศิลปินโดยไม่ได้ปฏิบัติ แต่กระบวนการนี้จบสิ้นลงในความคิดของศิลปิน และคุณค่าอันแท้จริงของศิลปะอยู่ที่กระบวนการนี้

อาร์.จี.คอลลิงวู๊ด (R.G.Collingwood) อธิบายความหมายของศิลปะสอดคล้องกับความคิดของโครเช่ เขาเชื่อว่า คุณค่าของศิลปะไม่ได้อยู่ที่รูปวัตถุทางกายภาพหรือตัวผลงานศิลปะที่ปรากฏอยู่ แต่สาเหตุที่ศิลปินต้องสร้างศิลปะในรูปวัตถุทางกายภาพออกมา ก็เพื่อเป้าหมายในการสื่อสารการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกในความคิดของเขาไปยังคนอื่นๆ โดยศิลปะในรูปวัตถุทางกายภาพจะช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดการแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกในความคิดได้เช่นเดียวกับศิลปิน แต่ไม่ว่าศิลปินจะสร้างศิลปะในรูปวัตถุทางกายภาพหรือไม่ ศิลปะในรูปวัตถุทางกายภาพจะสร้างความซาบซึ้งให้กับผู้ชมหรือเปล่าก็ไม่ใช่สิ่งสำคัญและจำเป็น ศิลปะที่แท้จริงจะยังมีอยู่ตราบเท่าที่การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกปรากฏในความคิดจิตใจของศิลปิน โดยศิลปะที่เกิดขึ้นในใจของศิลปินทุกๆ ชิ้นนั้นมีค่าเท่าเทียมกันทั้งสิ้น

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 20 **ไคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell)** นักสุนทรียศาสตร์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษ ได้เสนอแนวคิดใหม่ในการนิยามศิลปะว่า ศิลปะคือรูปทรงที่มีนัยสำคัญ (Art as significant form) ซึ่งหมายถึง แบบหรือการรวมตัวกันขององค์ประกอบที่แสดงหรือมีนัยของความจริงสูงสุด ทฤษฎี

ของเบลล์เป็นปฏิกิริยาที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของวงการศิลปะในยุคสมัยใหม่หรือโมเดิร์น (Modernism) เพื่ออธิบายแนวคิดเบื้องหลังศิลปะแบบนามธรรม (abstract) ซึ่งไม่ได้เลียนแบบสิ่งใด (representation) และไม่ได้นำเสนอเนื้อหาเรื่องราวที่มาจากชีวิตมนุษย์ เป็นศิลปะเพื่อศิลปะ (art for art's sake) อย่างแท้จริง

ศิลปินคือผู้ที่เข้าถึงรูปทรงที่มีนัยสำคัญ (significant form) โดยการเข้าถึงนี้ไม่ใช่การรับรู้ในเชิงประจักษ์ด้วยประสาทสัมผัส (empirical) แต่เป็นการเข้าถึงในลักษณะที่เป็นการหยั่งรู้ได้เอง (intuition) เมื่อศิลปินมองสิ่งต่างๆ เขาจะเห็นรูปทรงบริสุทธิ์ (pure form) อันเกิดจากการรวมตัวกันของเส้นสีที่มีความสัมพันธ์กลมกลืนกัน ศิลปินจะเกิดความรู้สึกทางสุนทรียะในการเห็นรูปทรงอันบริสุทธิ์นั้น และเกิดแรงบันดาลใจในการแสดงออกถึงสิ่งที่รู้สึกให้ปรากฏออกมาในผลงานศิลปะ ทำให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งสามารถเข้าถึงโลกแห่งความงามหรือความรู้สึกทางสุนทรียะได้เช่นเดียวกับศิลปิน ดังนั้น ศิลปะที่แท้จริงจึงไม่ได้อยู่ที่เนื้อหาสาระที่ปรากฏอยู่ในผลงาน หากแต่อยู่ที่รูปทรงที่มีนัยสำคัญ ซึ่งเกิดจากการรวมตัวกันของเส้นสีที่สัมพันธ์กันด้วยสัดส่วนที่ลงตัว แนวคิดนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า Formalism ซึ่งมีเกณฑ์ในการพิจารณาตัดสินคุณค่าของศิลปะที่รูปทรง โดยไม่เกี่ยวข้องกับบริบทใดๆ (Isolationism)

ในช่วงเวลาหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (ปี ค.ศ.1945) ศิลปะไม่อาจหลีกเลี่ยงความรับผิดชอบหรือความสำนึกผิดจากความโหดร้ายของสงครามได้ **ธีโอดอร์ อะดอร์โน (Theodor W.Adorno)** กล่าวว่า ศิลปะคือสื่อที่แสดงออก และเปิดเผยสิ่งที่แฝงความไม่จริง และในขณะเดียวกันก็ควรแฝงความเป็นจริงให้ปรากฏเห็นทั่วไป ศิลปะควรเป็นดั่งกระจกสะท้อนความไร้เหตุผลของโลกให้เด่นชัด โดยใช้รูปแบบของความไร้สาระเป็นขบวนการแสดงออก ชี้ให้เห็นความผิดพลาดในโลกนี้ เพื่อนำไปสู่โลกที่สมบูรณ์กว่า ระบบอุตสาหกรรมและการพาณิชย์ที่มีอิทธิพลเหนือศิลปะ ทำให้ศิลปะมีค่าเพียงเพื่อสนองความต้องการของตลาดและยังกลืนผู้คนให้กลายเป็นสังคมดาษดื่น ขาดการกระตุ้นทางปัญญา ศิลปะจึงควรสร้างมาจากปัญญา เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดปัญญา

เนลสัน กู๊ดแมน (Nelson Goodman) นักปรัชญาชาวอเมริกันกล่าวว่า ศิลปะคือสัญลักษณ์ (symbol) ที่มีความหมายแทนสิ่งหนึ่ง หรือเป็นสื่อสำหรับบ่งบอกสิ่งใดสิ่งหนึ่ง โดยการบ่งบอกนั้นไม่จำเป็นต้องใช้รูปลักษณ์ที่ "เหมือน" เป็นสื่อ ความเหมือนไม่ใช่คุณสมบัติที่จะทำให้สิ่งหนึ่งเป็นตัวแทน (representation) อีกสิ่งหนึ่งได้ ภาพเหมือนจริงย่อมไม่อาจเป็นตัวแทนในสิ่งที่วาดได้สมบูรณ์ เพราะภาพวาดเป็นการแสดงมุมมองเพียงมุมมองเดียว ดังนั้น จึงไม่มีศิลปะใดที่สามารถแสดงความจริงได้อย่างแท้จริง สิ่งที่เราคิดว่าเหมือนจริงนั้นเป็นเพราะเราตัดสินจากความเคยชินทางการเห็นของเราเอง ซึ่งอาจกลายเป็นอย่างอื่นในเวลาอื่น หรือวัฒนธรรมอื่นได้ ศิลปะจึงไม่ใช่การลอกเลียนสิ่งหนึ่ง แต่เป็นการแสดงสิ่งนั้นให้มีลักษณะแบบหนึ่ง จากการมองโลกด้วยสายตาหนึ่ง แล้วสร้างผลงานตามทัศนะนั้นขึ้นมาใหม่ ในการทำความเข้าใจผลงานศิลปะจึงต้องใช้วิธีการตีความสัญลักษณ์ โดยอาศัยประสบการณ์ ความรู้ และความคิดของผู้ชมเป็นสำคัญ

คุณค่าของศิลปะไม่ได้ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของวัตถุ หากแต่อยู่ที่ความสามารถในการแสดงความหมายของวัตถุนั้น ดังแนวคิดของ **อาเธอร์ ซี.ดันโต้ (Arthur C.Danto)** นักวิจารณ์ศิลปะและนักปรัชญาชาวอเมริกันที่กล่าวว่า วัตถุชิ้นหนึ่งจะแตกต่างจากวัตถุทั่วไป และกลายเป็นผลงานศิลปะได้ ก็ต่อเมื่อสามารถบ่งบอกได้ว่าผลงานชิ้นนั้นเกี่ยวกับอะไร (aboutness) และทำให้เกิดการแสดงความหมายได้ โดยใช้โครงสร้างของการอุปมาอุปมัย (methaphor) นอกจากนี้ในการตีความผลงานจะต้องพิจารณาถึงเวลา สถานที่ สถานการณ์ และวัฒนธรรม หรือบริบทที่ผลงานศิลปะนั้นถูกสร้างขึ้น (Contextualism) ทฤษฎีและข้อมูลแวดล้อมต่างๆ มีความสำคัญต่อการสร้างความเข้าใจในผลงานศิลปะ เพราะความเป็นศิลปะจะขึ้นอยู่กับทฤษฎีเหล่านี้เสมอ (Art as Theory)

ในทศวรรษ 1970 วงการปรัชญาและศิลปะได้ก้าวเข้าสู่สกุลความคิดแบบใหม่ที่เรียกว่า หลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์น (Postmodernism) ซึ่งเป็นความเคลื่อนไหว (movement) ที่เกิดขึ้นหลังจากสกุลความคิดแบบโมเดิร์น (Modernism) เริ่มถดถอยลง สกุลความคิดแบบโพสต์โมเดิร์นมีจุดกำเนิดมาจากการปฏิวัติทางด้านภาษาศาสตร์ การให้ความสนใจในอิทธิพลของภาษาต่อวิธีการคิด และให้ความสนใจในวิทยาการด้านสื่อ (media) ซึ่งส่งผลให้เกิดรูปแบบของสังคมข้อมูลข่าวสารและเทคโนโลยี

ฌอง ฟรังซัวส์ เลียวตาร์ (Jean Francois Lyotard) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสเห็นว่า โพสต์โมเดิร์นเป็นรูปแบบเฉพาะรูปแบบหนึ่ง ไม่ใช่ยุคสมัยที่เฉพาะเจาะจงในทางเวลาหรือประวัติศาสตร์ เนื่องจากไม่ได้แยกขาดจากโมเดิร์น แต่เป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์หรือสภาพของจิต เขาปฏิเสธชุดของความรู้ (total knowledge) ที่เบ็ดเสร็จในการอธิบายความจริง โดยเชื่อว่าชุดความรู้เหล่านั้นเป็นเพียงแค่การสร้างทฤษฎีหรืออุดมการณ์เพื่อสร้างความชอบธรรมให้ตนเอง

ในขณะที่ **ฌอง โบดริยาร์ด (Jean Baudrillard)** ได้ให้ความเห็นแตกต่างไปจากเลียวตาร์ว่า สังคมแบบโพสต์โมเดิร์นตัดขาดจากโมเดิร์นโดยสิ้นเชิง แนวคิดที่ผ่านมาทั้งหลายกำลังเดินไปสู่จุดจบ อันเนื่องมาจากวิทยาการทางการผลิตและวิทยาการด้านสื่อและคอมพิวเตอร์ที่สามารถผลิตซ้ำ ทั้งวัตถุ ข่าวสาร และวัฒนธรรม สังคมแบบโพสต์โมเดิร์นจึงเป็นสังคมของการบริโภคสัญญะ (sign) ไม่ใช่การบริโภควัตถุโดยตรง เป็นปรากฏการณ์ที่เรียกว่า ล้ำความจริง (hyperreality) เหลือเพียงแค่การจำลอง (simulation) ทำให้เกิดความสับสนลวงตาระหว่างความเป็นจริงกับสิ่งจำลอง ทำให้สิ่งจำลองมีความจริงยิ่งกว่าความเป็นจริง

ภาพรวมของสังคมแบบโพสต์โมเดิร์นมีลักษณะแตกต่างจากสังคมแบบโมเดิร์นโดยสิ้นเชิง โดยเฉพาะประเด็นในเรื่องการนำเสนอตัวแทน (representation) โพสต์โมเดิร์นมองว่าการนำเสนอตัวแทนนั้นต้องอาศัยภาษาเป็นเครื่องมือ แต่ภาษานั้นมีความหมายที่เปลี่ยนแปลง ไม่เสถียรภาพ และห่างไกลจากการเข้าถึงความจริง ทำให้การนำเสนอตัวแทนไม่สามารถสะท้อนความเป็นจริงได้ โพสต์โมเดิร์นจึงปฏิเสธการนำเสนอตัวแทน และเชื่อว่าสิ่งที่สามารถทำได้ก็คือการสื่อซ้ำ (re-presentation) ถึงสิ่งที่ปรากฏมาแล้วในอดีต

โพสต์โมเดิร์นให้การสนับสนุนทฤษฎีเล็กๆ ความหลากหลาย ความครุมเครือไม่ชัดเจน และการแตกแยกออกเป็นชิ้นส่วน (fragmentation) ปฏิเสธความคิดแบบเบ็ดเสร็จ (totalisation) ความคิดแบบหลักสากล (universalisation) ความสอดคล้องกันทางสังคม และความคิดในเชิงเหตุและผล (cause and result) ของโมเดิร์น นำเสนอการใช้กระบวนการแบบพหุวิธี (multiple methodologies) ในการแก้ปัญหาจากหลายมุมมองหรือด้วยตรรกะวิธีต่างกัน ปฏิเสธแนวคิดแบบมนุษนิยม (Humanism) ที่มองมนุษย์เป็นศูนย์กลางของประวัติศาสตร์ ให้ความสนใจกับปัจจุบัน เพิกเฉยต่อบริบททางประวัติศาสตร์ และปฏิเสธเวลาในเชิงเส้นตรง (linearity)

นอกจากนี้ยังให้ความสนใจกับธรรมชาติชีวิตประจำวัน (nature of everyday) ของคนธรรมดาสามัญ ให้ความสำคัญกับกลุ่มคนที่เป็นรองทางสังคม ยอมรับในสิทธิ์อันเท่าเทียมกัน และให้เสรีภาพสตรีทัดเทียมกับบุรุษ กลับมาพิจารณาถึงร่างกายของมนุษย์ โดยมองร่างกายในฐานะที่เป็นโครงการ (project) ไม่ใช่ร่างกายที่มีสภาวะสมบูรณ์ดังเช่นร่างกายแบบคลาสสิค แต่เป็นร่างกายที่สามารถปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้ และมีความหมายซ้อนทับที่หลากหลายในหลายมิติ เป็นร่างกายที่มีมูลค่าในเชิงพาณิชย์ และยังให้ความสำคัญกับร่างกายที่เป็นอื่นในสังคม เช่น ร่างกายพิการ ร่างกายของเพศที่สาม เป็นต้น

สกุลความคิดแบบโพสต์โมเดิร์นให้ความสำคัญกับภาษาในประเด็นของการสื่อความหมาย (signification) กับความหมาย (meaning) ทำให้เกิดสกุลความคิดใหม่ทางปรัชญาที่เรียกว่า หลังโครงสร้างนิยม (Poststructuralism) **โรลองด์ บาร์ตส์ (Roland Barthes)** นักสัญวิทยาชาวฝรั่งเศสได้กล่าวถึงแก่นแท้ของหลังโครงสร้างนิยมว่า นักเขียนเป็นเพียงผลพวงหรืออิทธิพลหนึ่งของวาทกรรม (discourse) มิใช่ผู้ริเริ่มในการคิดรูปแบบ (genre) ของงานเขียน เพราะรูปแบบนั้นมีมาก่อนหน้าแล้ว นักเขียนเป็นเพียงผู้หยิบเอารูปแบบมาใช้เท่านั้น

นอกจากนี้ยังได้สร้างงานเขียนที่ตอกย้ำการสูญสิ้นบทบาทของนักประพันธ์ในชื่อว่า The Death of the Author บาร์ตส์เชื่อว่า ตัวบท (text) มิใช่เนื้อหาของงานเขียนที่รอคอยผู้อ่านให้เข้าไปค้นหาความหมาย แต่เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความหมายแบบไม่รู้จบ (significance) โดยผู้อ่านต้องเป็นผู้ค้นหาความหมายด้วยตนเอง การอ่านจึงขึ้นอยู่กับผู้อ่านและงานเขียน ไม่จำเป็นต้องขึ้นอยู่กับผู้เขียนอีกต่อไป ดังนั้น ตัวบทจึงมีลักษณะของการเปลี่ยนแปลง เลื่อนไหล เปิดโอกาสให้ผู้อ่านเป็นผู้สร้างความหมาย และเปิดโอกาสให้กับความเคลือบแคลงสงสัย ตัวบทจึงเป็นการสลายความสำคัญของผู้เขียน แสดงให้เห็นถึงการสิ้นสุดของสภาวะปัจเจกบุคคล (individualism) ซึ่งเคยเป็นคุณลักษณะสำคัญของสกุลความคิดแบบโมเดิร์น

มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ได้รับอิทธิพลทางความคิดจากโรลองด์ บาร์ตส์ เขาเชื่อว่าการตัดสินในเรื่องใดก็ตามขึ้นอยู่กับกรอบของความรู้ที่สืบทอดกันมา หรือที่เรียกว่าวาทกรรม ซึ่งเปลี่ยนผันได้ตลอดเวลา เขาเห็นว่าศาสตร์ความรู้ทั้งหลายที่เกิดขึ้นไม่ได้มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน แต่เพิ่งเกิดขึ้นใน

คริสต์ศตวรรษที่ 18 เพื่อเป็นเครื่องมือของรัฐในการใช้อำนาจควบคุมสังคมให้เป็นระเบียบ เขาปฏิเสธการมองประวัติศาสตร์ในเชิงเส้นตรง เขาเห็นว่าตลอดเวลาในประวัติศาสตร์ที่ผ่านมามีการใช้ความรู้และอำนาจในการจัดระเบียบและกดทับสิ่งที่แตกต่างกันมาโดยตลอด

ในทศวรรษ 1980 สกุลความคิดแบบหลังโครงสร้างนิยมแตกสาขาขยายออกไป เกิดปรัชญาที่เรียกว่า ดีคอนสตรัคชัน (Deconstruction) หรือการรื้อสร้าง ซึ่งสถาปนาโดยนักปรัชญาชาวฝรั่งเศส **ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida)** เขาเห็นว่า ภาษาเป็นสิ่งไร้ระเบียบ และไม่มีเสถียรภาพ ความหมายสามารถผันแปรไปตามบริบท (context) ที่เปลี่ยนไป และความหมายไม่ใช่สิ่งที่แฝงเร้น (immanent) อยู่ภายในคำ เขาเรียกสภาวะที่ไร้ระเบียบและไม่มีเสถียรภาพของภาษาว่า ความหลากเลื่อน (Diffe'rance)

แดร์ริดาเชื่อว่า ตัวบท (text) ของงานเขียนใดๆ ไม่ได้มีสถานะที่ตายตัว รอให้ผู้อ่านเข้าไปตีความ เพื่อหาความหมายเพียงความหมายเดียว เพราะฉะนั้นจึงไม่มีงานเขียนหรือแนวความคิดใดๆ ที่สามารถบอกเล่าหรือทำความเข้าใจถึงทุกสิ่งทุกอย่างได้สมบูรณ์แบบ ความคิดนี้สอดคล้องกับความคิดของนิทเช่ ที่เชื่อว่าไม่มีความรู้อันแน่นอนในโลกนี้ ดีคอนสรัคชันเชื่อว่า วัตถุชิ้นหนึ่งมีหลายด้าน การมองวัตถุชิ้นนั้นจากมุมมองหนึ่งย่อมเป็นการรับรู้ในด้านเดียว โดยยังคงมีความเป็นไปได้ในการมองวัตถุชิ้นนั้นในมุมมองอื่นๆ อีก ดังนั้น จึงย่อมมีบางสิ่งในงานเขียนที่มิได้ถูกพูดถึง (unspeakable) หรือขาดหายไป (undecidable)

ดีคอนสรัคชันจึงไม่ได้มุ่งไปที่การตีความหมายของตัวบท แต่มุ่งไปที่การทำลายสภาวะที่ด้านใดด้านหนึ่งครอบงำอีกด้านไว้ โดยให้ความสนใจกับสิ่งที่ไม่ได้ปรากฏหรือถูกเขียนออกมา ดีคอนสตรัคชันจึงเป็นปรัชญาที่ใช้ในการวิจารณ์งานเขียนที่แตกต่างไปจากแบบแผนการวิจารณ์ทั่วไป ซึ่งมักจะเน้นการวิจารณ์ไปตามเนื้อหาของงานชิ้นนั้นเพียงชิ้นเดียว โดยใช้วิธีการเปรียบเทียบเชื่อมโยงความสัมพันธ์จากตัวบทของงานชิ้นนั้นไปสู่ตัวบทของงานชิ้นอื่นๆ เรียกว่า สัมพันธบท (intertextuality)

ดีคอนสตรัคชันมองทุกสิ่งทุกอย่างเฉกเช่นตัวบทในงานเขียน เปลี่ยนแปลงแบบแผนของการคิดรวมไปถึงมุมมองในเรื่องสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปะด้วย แดร์ริดาเชื่อว่า จิตมนุษย์ประกอบไปด้วยความรู้และความเข้าใจต่างๆ ที่แตกต่างกันไปตามแต่ละบุคคล ทำให้เห็นโลกในหนทางที่แตกต่างกัน การตัดสินทางความงามจึงเป็นระบบความคิดแบบอัตวิสัย (subjectivism) แต่ละคนก็ต่างทัศนะมุมมอง การตัดสินคุณค่าจึงต้องเปิดกว้างไม่ตายตัว แดร์ริดาต่อต้านการใช้แบบแผนหรือโครงสร้างสากลในการวิเคราะห์สิ่งใดๆ อย่างชัดเจน เขาถูกจัดเป็นนักคิดในแนวสุญนิยม (Nihilism) เช่นเดียวกับนิทเช่ ซึ่งเชื่อว่าไม่มีอะไรที่เที่ยงแท้ถาวร พยายามล้มล้างกฎเกณฑ์ทุกอย่าง แต่ก็มิได้นำเสนอสิ่งใหม่ขึ้นมาทดแทน

ช่วงทศวรรษ 1990 **นิโกลาส์ บูริโยด์ (Nicolas Bourriaud)** ภัณฑารักษ์และนักวิจารณ์ศิลปะชาวฝรั่งเศส เสนอแนวคิดที่เรียกว่า "สุนทรียศาสตร์เชิงสัมพันธ์" (Relational Aesthetics) ซึ่งเป็นแนวคิดโดยรวมในการแสดงออกทางศิลปะของศิลปินหัวก้าวหน้าที่เรียกว่า "ศิลปะเชิงสัมพันธ์"

(Relational Art) ซึ่งมีจุดหมายเพื่อให้ผู้ชมเห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างปัจจัยต่างๆ ที่อยู่รอบๆ งานศิลปะ เช่น บริบทเรื่องเวลาและสถานที่ เป็นการขยายขอบเขตการสร้างสรรค์และการมองศิลปะจากรูปแบบดั้งเดิม อย่าง จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ รวมไปถึงผลงานศิลปะประเภทสื่อดิจิตอลต่างๆ ไปสู่การจัดวางความสัมพันธ์ภายในพื้นที่ เพื่อประกอบสร้างความหมายให้กับผลงานศิลปะ เปลี่ยนสถานะผู้ชมให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในสถานการณ์ศิลปะ เปิดโอกาสให้ผู้ชมได้ตอบโต้กับผลงานศิลปะ เพื่อพัฒนาประสบการณ์ทางสุนทรียะด้วยสัมผัสอื่นๆ ที่นอกเหนือไปจากการมอง เนื่องจากการมองไม่สามารถสร้างผลกระทบได้มากพอที่จะกระตุ้นหรือโน้มน้าวผู้ชมไปสู่มโนทัศน์ ที่เกิดจากการประสานสัมพันธ์กันของวัตถุกับเวลาและพื้นที่ภายในกรอบสถานการณ์เฉพาะที่ศิลปินกำหนดขึ้นได้ ศิลปินจึงใช้สื่อประเภทต่างๆ ในการเสนอความคิด เพื่อเร้าผู้ชมให้เข้ามามีปฏิสัมพันธ์ด้วย เป็นการลดช่องว่างระหว่างศิลปะกับผู้ชม เปลี่ยนสถานะผู้ชมให้กลายเป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงานศิลปะโดยไม่รู้ตัว

จากความพยายามของนักปรัชญาตะวันตกในการตั้งคำถามและแสวงหาคำตอบเกี่ยวกับความจริงแท้อันสูงสุด ตั้งแต่สมัยคลาสสิค (The Classical Period) จนถึงยุคสมัยใหม่หรือโมเดิร์น (Modernism) ได้ดำเนินมาถึงจุดสิ้นสุดของความเชื่อมั่นในความจริงแท้อันเป็นนิรันดร์ในยุคหลังสมัยใหม่หรือโพสต์โมเดิร์น (Postmodernism) ซึ่งเชื่อว่าทุกสิ่งที่เกิดขึ้นในโลก ล้วนเป็นเพียงการตีความผ่านทัศนะหรือมุมมองใดมุมมองหนึ่ง ไม่สามารถเข้าถึงความจริงแท้ได้ นิยามของศิลปะที่มีพัฒนาการมายาวนาน จากการเลียนแบบหรือการแสดงความเป็นตัวแทนของสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ (representation) การแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกของศิลปิน (expression) การสร้างรูปทรงที่มีนัยสำคัญ (significant form) จึงเปลี่ยนมาสู่การสร้างความหมายแบบไม่รู้จบ (significance) โดยการเสนอความคิด และเปิดโอกาสให้ผู้ชมเป็นผู้สร้างความหมายของผลงานศิลปะด้วยตนเอง จากการตัดสินคุณค่าทางความงามของศิลปะโดยใช้เกณฑ์แบบภววิสัย (objective) ซึ่งพิจารณาจากแบบแผนของเอกภาพและความกลมกลืน และการตัดสินคุณค่าแบบอัตวิสัย (subjective) ซึ่งขึ้นอยู่กับความรู้สึกหรือรสนิยมของแต่ละบุคคล พัฒนามาสู่การตัดสินคุณค่าของผลงานศิลปะแบบปลายเปิด ด้วยความคิดและประสบการณ์ของผู้ชม ซึ่งเกิดจากการมีส่วนร่วมกับผลงานศิลปะภายใต้บริบทที่เกี่ยวข้อง *ด้วยเหตุนี้คำถามเกี่ยวกับศิลปะและความงามในปัจจุบัน จึงยังคงดำเนินต่อไป เพื่อรอคอยคำตอบจากผู้ชมทุกคน*

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กฤษณะพล วัฒนวันยู. **เข้านอก/ออกใน : รวมบทสัมภาษณ์และบทความศิลปะร่วมสมัย (พ.ศ. 2546-48).** กรุงเทพฯ : สเกล, 2548.

จรูญ โกมุทรัตนานนท์. **ศิลปะคืออะไร.** กรุงเทพฯ : บริษัท คอมแพคท์พริ้นท์ จำกัด, 2539.

_____. **สุนทรียศาสตร์ กรีก-ยุคฟื้นฟู.** กรุงเทพฯ : บริษัท แอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด, 2547.

_____. **สุนทรียศาสตร์ ปัญหาเบื้องต้นในปรัชญาศิลปะและความงาม**. กรุงเทพฯ : ศูนย์เทคโนโลยีทางการศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, 2540.

จี ศรีนิวาสัน. **สุนทรียศาสตร์ : ปัญหาและทฤษฎีเกี่ยวกับความงามและศิลปะ. แปลโดย สุเชาวน์ พลอยชุม.** กรุงเทพฯ : โครงการตำราภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2534.

เจษฎา ทองรุ่งโรจน์. **พจนานุกรมปรัชญาอังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ : โบแดง, 2547.

บุณย์ นิลเกษ. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น.** เชียงใหม่ : ฝ่ายผลิตตำราและเอกสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2523.

ไพโรจน์ ชมุนี. **สุนทรียศาสตร์ : ปรัชญาและการสร้างสรรค์ศิลปกรรม เล่ม 1-3.** เอกสารประกอบการสอน คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ม.ป.ป. (เอกสารไม่ตีพิมพ์)

ลักษณวัต ปาละรัตน์. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2553.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พีเอส.พริ้นท์, ม.ป.ป.

สันติรักษ์ ประเสริฐสุข. **สุนทรียศาสตร์และทฤษฎีสถาปัตยกรรมตะวันตก : จากคลาสสิคถึงดีคอนสตรัคชัน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2552.

ภาษาต่างประเทศ

Berys Gaut and Dominic Mclver Lopes. **Routledge companion to aesthetics.** Great Britain : TJ International Ltd, 2008.