มิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ขงจื่อ

นางอันธิฌา แสงชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาปรัชญา ภาควิชาปรัชญา
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AESTHETIC DIMENSIONS IN CONFUCIUS' ETHICS

Mrs. Anticha Sangchai

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Philosophy
Department of Philosophy
Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2014
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	มิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ขงจื่อ
โดย	นางอันธิฌา แสงชัย
สาขาวิชา	ปรัชญา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.สุวรรณา สถาอานันท์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะอักษรศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศริญญา อรุณขจรศักดิ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ ดร.สุวรรณา สถาอานันท์)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ เนื่องน้อย บุณยเนตร)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษม เพ็ญภินันท์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อันธิฌา แสงชัย : มิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ขงจื่อ (AESTHETIC DIMENSIONS IN CONFUCIUS' ETHICS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ. ดร.สุวรรณา สถาอานันท์, 218 หน้า.

ข้อสังเกตที่ว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีบทบาทสำคัญต่อการขัดเกลาศีลธรรม และจริยศาสตร์ขงจื่อมีมิติสุนทรียภาพนั้นมีมานานแล้วในวงวิชาการปรัชญาจีน แต่ยังไม่มีการศึกษาที่ครอบคลุมเป็นระบบที่วิเคราะห์มิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ขงจื่อ วิทยานิพนธ์นี้เสนอว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมุ่งตอบคำถามเกี่ยวกับชีวิตที่ดีและสังคมที่มีครรลองธรรม ในสภาพบ้านเมืองยุคชุนชิวที่เต็มไปด้วยการรบพุ่งแย่งชิงระหว่างนครรัฐ โดยที่เกณฑ์และคุณค่าต่างๆเกิดความสับสนวุ่นวาย จากการวิเคราะห์*หลุนอี่ว์* พบข้อพินิจเรื่องความงาม ศิลปะ อารมณ์สุนทรีย์ ประสบการณ์สุนทรีย์ และเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ ที่มิใช่การนิยามเชิงมโนทัศน์ที่เคร่งครัด แต่อธิบายในเชิงกระบวนการ เช่น ทำอย่างไรจึงจะมีชีวิตและสังคมที่งดงาม วิทยานิพนธ์นี้เสนอว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออิงอยู่กับแนวคิดทางจักรวาลวิทยา ความงามมีที่มาจากระเบียบอันกลมกลืนของโลกธรรมชาติ และมี *เหอ* (ความกลมกลืน) เป็นหัวใจสำคัญที่สามารถอธิบายความงามในพื้นที่ต่างๆได้อย่างต่อเนื่องเชื่อมโยงเป็นกระบวนการเดียวกัน ทั้งองค์ประกอบศิลป์ รสชาติอาหาร ดนตรี ชีวิตมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์-สังคม-โลกธรรมชาติ นอกจากนี้ขงจื่อยังให้ความสำคัญกับอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ รวมถึงการขัดเกลาเชิงสุนทรีย์ ในฐานะองค์ประกอบที่สำคัญของชีวิต อารมณ์สุนทรีย์ เช่น *เล่อ* (รื่นรมย์) และ *เย่ว์* (ยินดี) มีบทบาทสำคัญสำหรับบุคคลในอุดมคติอย่างวิญญูชน ทั้งนี้เพราะอารมณ์สุนทรีย์ช่วยหล่อเลี้ยงจิตใจของวิญญูชนเมื่อต้องเผชิญความโดดเดี่ยวและยากลำบากในการพยายามแก้ปัญหาของสังคม ความรื่นรมย์ยังเป็นคุณค่าสูงสุดเมื่อเทียบกับความรู้และความรัก ทั้งนี้วิทยานิพนธ์นี้เสนอว่าขงจื่อได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับคุณธรรม เช่น *เหริน* (มนุษยธรรม) ความดีของบุคคลแห่งเต๋า และความกลมเกลียวของมิตรภาพ ในแง่ที่เป็นภาวะทางสุนทรีย์ที่มนุษย์สามารถชื่นชมอย่างรื่นรมย์ เฉกเช่นเดียวกับศิลปะและดนตรี

เมื่อพิจารณาจริยศาสตร์ขงจื่อในมิติสุนทรียศาสตร์จะพบว่าจริยศาสตร์ขงจื่อมิใช่จริยศาสตร์ที่มุ่งสร้างกฎเกณฑ์ที่แข็งทื่อตายตัว หากมุ่งสร้างระเบียบอันกลมกลืนสมดุลของชีวิตท่ามกลางความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์-สังคม-โลกธรรมชาติ โดยมีจินตนาการ อารมณ์สุนทรีย์ และการแสดงออกที่กล่อมเกลาแล้วเป็นองค์ประกอบสำคัญ ชีวิตที่ดีในจริยศาสตร์ขงจื่อจึงสะท้อนถึงความรื่นรมย์ในความกลมกลืน*แห่ง*และ*ใน*สิ่งที่ดีและงามไปพร้อมกัน

ภาควิชา ปรัชญา ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ปรัชญา ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2557

5280522022 : MAJOR PHILOSOPHY
KEYWORDS: CONFUCIUS / AESTHETICS / ETHICS / HARMONY / MUSIC / POETRY

ANTICHA SANGCHAI: AESTHETIC DIMENSIONS IN CONFUCIUS' ETHICS. ADVISOR: ASSOC. PROF. SUWANNA SATHAANAND, Ph.D., 218 pp.

The observation that aesthetics has a crucial role to play in Confucius' ethics and that there are significant aesthetic elements in Confucius' ethics has been widely noted in Chinese Philosophy. However there is yet to be a systematic study on the complex relationships between aesthetics and ethics in Confucius' philosophy. This dissertation proposes that Confucius' exploration of aesthetics was an attempt to re-construct the possibility of a good life and a flourishing society during the Spring Autumn period in ancient China where violence was rampant and societies were facing an imminent collapse of civilizing forces such as social norms and common values. In our study of The *Analects* there are numerous reflections on beauty, arts, emotions, aesthetic experiences, and aesthetic judgment in Confucius' elaboration of his reconstructing process of a beautiful life and society. This dissertation argues that Confucius' idea of aesthetics is grounded in ancient Chinese cosmology with a view that the way of nature is the source of that beauty. And an essential element in nature and aesthetics is harmony (*he*). This concept of harmony is key and crucial to beauty in different spheres of life, all of which relating to each other in a continuing spectrum. Harmony is crucial to art composition, food, taste, music, human life, and the relations between human beings-society-nature. Confucius highlights the importance of emotions, aesthetic experiences and aesthetic cultivation, all as crucial parts of human life. Key aesthetic emotions of joy (*le*) and delight (*yue*) are important characteristics of the ideal man in Confucius' philosophy, whose loneliness and sufferings in his tenacious efforts to solve social problems, are accompanied by this aesthetic joy. Joy is also characterized as the ultimate value above both knowing and love. This dissertation argues that Confucius offers an explication of virtues, like humanness (*ren*), and an ideal man of *Dao* in terms of an aesthetic ontology which human beings could take delight in, in the same way human beings appreciate arts and music.

In conclusion, with deep aesthetic dimensions, Confucius' ethics expresses itself as ethical ideas which are not fixed rules but aim to construct all levels of harmony in human life, from himself as individual to society to the natural world. This aesthetical ethics includes imagination, creativity, and aesthetic emotions and experiences. A good life, the ultimate ethical reflection and concern is thus constructed around delight in the *he of and in* the good and the beautiful.

Department: Philosophy
Field of Study: Philosophy
Academic Year: 2014

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้รวมถึงชีวิตการศึกษาระดับปริญญาเอกคงไม่อาจเริ่มต้นและสำเร็จลงได้ หากปราศจากความเมตตาและการเปิดทางให้ขึ้นสู่ "ห้องโถง" จากศาสตราจารย์ ดร.สุวรรณา สถาอานันท์ ผู้เป็นทั้งครูและผู้ให้กำเนิดในโลกทางวิชาการโดยเฉพาะอย่างยิ่ง "โลกแห่งปรัชญาขงจื่อ" จากที่ไม่เคยรู้จักขงจื่ออย่างลึกซึ้งมาก่อน แต่เมื่อมีโอกาสอ่านหลุนอี่ว์ฉบับแปลของท่านตั้งแต่ฉบับถ่ายสำเนาที่ยังอยู่ระหว่างการขัดเกลา ก็ได้ท้าทายให้เผชิญหน้ากับข้อถกเถียงและทางเลือกต่างๆในชีวิตของตัวเอง ทั้งงุนงงสงสัย โต้แย้ง แย้มยิ้ม หัวเราะ หรือแม้หลั่งน้ำตากับสิ่งที่ได้ใคร่ครวญจากตัวบท รวมถึงน้ำเสียง สีหน้า ท่าทีและคำชี้แนะของอาจารย์เมื่อได้มีโอกาสเป็นศิษย์ในการดูแลของท่าน ความสำเร็จในวันนี้จึงมิใช่เชิงวิชาการเท่านั้นแต่ถือเป็นความสำเร็จของการร่ำเรียนในมิติของ "ชีวิต" ด้วย อันขอกราบขอบพระคุณอาจารย์เป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ด้วยค่ะ

ทั้งยังได้รับความเมตตาเป็นอย่างสูงจากคณาจารย์ภาควิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ ทุกท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอกราบขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศริญญา อรุณขจรศักดิ์ พี่สาวและผู้ร่วมสนทนาที่สำคัญในการศึกษาขงจื่อทั้งยังเป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วย ขอกราบขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิริเพ็ญ พิริยจิตรกรกิจ ที่ใช้ความอดทนและเมตตาเป็นอย่างมากเมื่อครั้งสอนวิชาญาณวิทยาแก่ผู้วิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกษม เพ็ญภินันท์ และอาจารย์ธิดาวดี สกุลโพน ที่เป็นพี่เลี้ยงและช่วยให้ได้เข้าใจงานสำคัญทางสุนทรียศาสตร์หลายชิ้น และรองศาสตราจารย์ ดร.ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์ รวมถึงรองศาสตราจารย์เนื่องน้อย บุญเนตร ที่ช่วยให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ยิ่งแก่วิทยานิพนธ์นี้

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมทางทั้งในชีวิตและในโลกวิชาการ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แหวว ที่ให้ที่พักพิงทุกครั้งเมื่อเดินทางมาเสนอความก้าวหน้าฯ นิโคล หนิง เจี๊ยบ วิจิตร พี่เกดที่ให้คอยกำลังใจคอยรับฟังเรื่องราวทั้งหนักเบาในชีวิต พี่อวยพรและพี่ไก่เจ้าของบ้านซอยภาวนาบ้านที่ทำให้งานชิ้นนี้สำเร็จลุล่วง น้อง อสมาที่เป็นแรงผลักดันในการตัดสินใจเรียนปริญญาเอก พี่ไก่ บัณฑิตและพี่ฝนที่คอยถามไถ่และให้ข้อแนะนำทั้งเรื่องวิชาการและภาษาจีน และมิ่ง ที่คอยส่งข่าวกำหนดการต่างๆและช่วยประสานงานอย่างมีน้ำใจตลอดมา

ขอขอบคุณแม่ แจ๋แดง แจ๋เจ๊ กอ ที่เฝ้ารอคอยความสำเร็จนี้อย่างอดทนและคอยสนับสนุนให้อันมีโอกาสได้ร่ำเรียนอย่างดีที่สุด น้องใบเตยที่เป็นกำลังใจให้กับการเดินทางของแม่อยู่เสมอแม้ว่าลูกอาจจะยังไม่รู้ตัว และที่สำคัญที่สุดคือปลา คู่ชีวิตที่ผ่านความยากลำบาก ความท้าทาย ความสุข ความทุกข์มาด้วยกันตลอดเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์นี้ สุดท้ายขอบคุณตัวเองที่อดทนจนเดินทางมาได้ลุล่วงทั้งที่มีต้นทุนในชีวิตไม่มากนักและต้องพบกับความทุกข์ยากอยู่หลายหน

ด้วยเชื่อว่ามนุษย์เป็นมนุษย์อยู่ได้ท่ามกลางความสัมพันธ์ ความสำเร็จนี้มิได้เกิดจากการต่อสู้ลำพังแต่ได้รับความอาทรจากครูอาจารย์และเพื่อนร่วมชีวิตที่อยู่รายล้อมรอบข้างมากมายจนไม่อาจเอ่ยนามให้หมดได้ในคราวเดียว จึงขอขอบคุณทุกท่านมา ณ โอกาสนี้ด้วย และตั้งใจอย่างยิ่งว่าผลที่ได้รับจากความสำเร็จในครั้งนี้ จะถูกแปรเป็นต้นทุนในการทำงานเพื่อเปลี่ยนแปลงสังคมและเดินร่วมทางกับผู้ทุกข์ยากในสังคมนี้ต่อไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 หลักการและเหตุผล 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.3 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย 5

บทที่ 2 สุนทรียศาสตร์ใน*หลุนอี่ว์* 7

2.1 *เหม่ย* (美) กับแนวคิดเรื่องความงามใน*หลุนอี่ว์* 9

2.1.1 *เหม่ย* ในความหมายเชิงศีลธรรม 11

2.1.2 *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรีย์ 18

2.1.3 *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม 29

2.2 การกล่าวถึงศิลปะใน*หลุนอี่ว์* 37

2.2.1 กวีนิพนธ์ใน*หลุนอี่ว์* 44

2.2.2 ดนตรีใน*หลุนอี่ว์* 57

บทที่ 3 สุนทรียศาสตร์แห่งความกลมกลืน 69

3.1 *เหอ* (和) ความกลมกลืนในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ 71

3.1.1 สุนทรียศาสตร์ขงจื่อกับจักรวาลจริยธรรม 72

3.1.2 *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์ 81

หน้า

3.2 สุนทรียศาสตร์กับชีวิตที่ดี 93
3.2.1 *เหอ* ของจิต/ใจและร่างกาย 94
3.2.2 *เหอ* กับชีวิตที่ดี 99
3.2.3 อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ใน*หลุนอี่ว์* 104
3.3 สุนทรียศาสตร์กับชุมชนมีมนุษยธรรม 117
3.4 เกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ใน*หลุนอี่ว์* 120
3.4.1 *เหอ* ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ 121
3.4.2 สุนทรียภาพและความงามในกรอบจารีต (*หลี่*) 126
3.4.3 *อี้* ความพอเหมาะพอดี ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ 130
3.4.4 *เหริน* มนุษยธรรมกับความงาม 132
บทที่ 4 จริยศาสตร์ที่มีสุนทรียภาพ 148
4.1 จริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์/ยินดี 149
4.1.1 *เย่ว์* ความยินดีกับ *เล่อ* ความรื่นรมย์ในชีวิตทางศีลธรรม 150
4.1.2 *เล่อ* ความรื่นรมย์กับการมีปัญญา 160
4.2 จริยศาสตร์แห่งจินตนาการและการสร้างสรรค์ 163
4.2.1 กวีนิพนธ์กับการเทียบเคียงหัวใจ 164
4.2.2 *หลี่* กับการขัดเกลาและการแสดงออกทางร่างกาย 172
4.3 จริยศาสตร์แห่งความกลมกลืน 179
4.3.1 ดนตรีกับการขัดเกลาตน 180
4.3.2 ดนตรีกับสังคมการเมือง 185
4.3.3 ความเท่าเทียมในจริยศาสตร์แห่งความกลมกลืน 192
บทที่ 5 บทสรุป 203
รายการอ้างอิง 210

หน้า

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 218

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 หลักการและเหตุผล

การศึกษาปรัชญาขงจื่อ (Confucius' Philosophy) อย่างเป็นระบบส่วนใหญ่ปรากฏในการศึกษาเกี่ยวกับจริยศาสตร์และปรัชญาการเมืองเป็นหลัก ขณะที่งานวิชาการที่ศึกษาในกรอบสุนทรียศาสตร์มักจะสนใจศึกษาโดยมุ่งวิเคราะห์ในแง่มุมใดแง่มุมหนึ่งเท่านั้น เช่น ดนตรี กวีนิพนธ์ ความงาม มโนทัศน์ใดมโนทัศน์หนึ่ง หรือประเด็นที่ผู้ศึกษาเห็นว่าสำคัญ แม้นักวิชาการปรัชญาจีนได้ตั้งข้อสังเกตมานานแล้วว่าสุนทรียศาสตร์มีบทบาทสำคัญในระบบปรัชญาขงจื่อ และจริยศาสตร์ขงจื่อเป็นจริยศาสตร์ที่มีมิติสุนทรียภาพ ทั้งยังมีความเชื่อมโยงระหว่างสุนทรียศาสตร์กับจริยศาสตร์อย่างมีนัยสำคัญ แต่ในปัจจุบันยังมีงานวิชาการที่วิเคราะห์เรื่องนี้อย่างชัดเจนเป็นระบบค่อนข้างน้อยและยังไม่ครบถ้วนรอบด้านเพียงพอ หนึ่งในงานศึกษาจำนวนน้อยนั้น เช่น งานศึกษาของสวีกัง (徐剛; Xu, Gang) ที่พยายามเสนอคำอธิบายในประเด็นเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อที่สอดคล้องเป็นระบบ โดยนักวิชาการท่านนี้ได้จำแนกความเข้าใจในสุนทรียศาสตร์สำนักขงจื่อออกเป็นสามแง่มุมได้แก่ (หนึ่ง) แง่มุมเชิงภววิทยา (สอง) แง่มุมเชิงมานุษยวิทยาเชิงปรัชญา (philosophical anthropology) และ (สาม) แง่มุมเชิงจริยศาสตร์ (Xu, 1999)

ในแง่มุมที่หนึ่ง "ภววิทยา" สวีกังชี้ว่าความเข้าใจสุนทรียศาสตร์ของขงจื่ออิงกับความเชื่อมั่นทางภววิทยา (ontological conviction) แม้การตัดสินคุณค่าเชิงสุนทรีย์จะมีลักษณะอัตวิสัย หากการตัดสินคุณค่านั้นก็มีที่มาจากความเชื่อและความเข้าใจในหลักการของโลกเชิงภววิสัย ซึ่งสะท้อนอยู่ในทฤษฎีวรรณกรรมและสุนทรียศาสตร์ของสำนักขงจื่อเช่นแนวคิด*เหวินอี่ไจ้เต้า* (文以载道) ที่มองว่าวรรณกรรมเป็นสื่อกลางที่สามารถสื่อสารความเป็นจริงของโลกธรรมชาติได้ ในแง่มุมที่สอง "มานุษยวิทยาเชิงปรัชญา" คือสุนทรียศาสตร์สำนักขงจื่อเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาและทำความเข้าใจธรรมชาติและชีวิตของมนุษย์ด้วยวิธีการทางปรัชญา ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดกิจกรรมทางศิลปะจึงมีบทบาทอย่างสูงในการพัฒนาอารมณ์สุนทรีย์ (aesthetic emotions) และนำไปสู่ชีวิตที่รุ่มรวย และแง่มุมที่สาม "จริยศาสตร์" สวีกังชี้ว่าเหตุที่กวีนิพนธ์และศิลปะมีความสำคัญต่อสำนักขงจื่อเป็นเพราะอารมณ์สุนทรีย์สามารถโน้มนำมนุษย์สู่หนทางแห่งศีลธรรม กิจกรรมทางสุนทรียภาพจึงเป็นทั้งวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้มนุษย์บรรลุถึงความสำเร็จในการขัดเกลาศีลธรรม และเป็นภาพสะท้อนที่งดงามของสภาวะศีลธรรมของมนุษย์ในเวลาเดียวกัน (Xu, 1999)

จากแนววิเคราะห์ของสวีกังทำให้เข้าใจได้ว่าสุนทรียศาสตร์ไม่เพียงช่วยเสริมหรือมีประโยชน์เท่านั้น หากยังถือว่าเป็นสาระสำคัญของแนวคิดทางศีลธรรมของสำนักขงจื่อด้วย ผู้วิจัยเห็นว่า

การศึกษานี้ได้ให้แนวทางตอบคำถามเกี่ยวกับระบบคิดสุนทรียศาสตร์ขงจื่อที่น่าสนใจ และชี้ให้เห็นว่าจักรวาลวิทยาเป็นฐานคิดสำคัญของสุนทรียศาสตร์ อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์ของสวีกังก็เป็นเพียงข้อเสนอโดยภาพรวมเท่านั้น จำเป็นต้องมีการวิเคราะห์รายละเอียดเพิ่มเติมในอีกหลายประเด็น

ข้อสังเกตต่อมาคือการศึกษาสุนทรียศาสตร์ขงจื่อที่ผ่านมามักจะปรากฏอยู่ภายใต้บทวิเคราะห์เกี่ยวกับจริยศาสตร์หรือเป็นเพียงการศึกษาเพียงแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง ไม่ครอบคลุมคำถามสำคัญของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ที่ครบถ้วนรอบด้าน เช่น ศึกษาเฉพาะปัญหาเกี่ยวกับความงาม ศิลปะ อารมณ์สุนทรีย์ มโนทัศน์สำคัญ ที่ยังยากจะเห็นถึงความเชื่อมโยงกันของประเด็นเหล่านั้นและบทบาทของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อท่ามกลางโครงการทางปรัชญาของขงจื่อ จากการสืบค้นผู้วิจัยพบว่านักวิชาการปรัชญาจีนต่างสร้างแนววิเคราะห์และการตีความตามแนวคิดตน บ้างเริ่มต้นศึกษาสุนทรียศาสตร์ขงจื่อด้วยการพยายามทำความเข้าใจคำว่า “งาม”[1] หรือตัวอักษร *เหม่ย* (美) ที่ปรากฏใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์*** (**論語** ***The Analects***)[2] บ้างวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงกับมโนทัศน์จริยศาสตร์หรือหลักจักรวาลวิทยา จนกล่าวได้ว่ามีการเสนอแนววิเคราะห์สุนทรียศาสตร์ขงจื่อในหลายแนวทาง และมีการโต้แย้งกันอยู่ในที ทำให้คำถามสำคัญอีกมากมายยังไม่ได้ข้อสรุปชัดเจน เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศาสตร์และจริยศาสตร์ดำเนินไปอย่างไร เหตุใดขงจื่อจึงทำให้จริยศาสตร์มีมิติที่รื่นรมย์ เหตุใดการแสดงออกทางจริยศาสตร์ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***จึงถูกโยงกับข้อถกเถียงทางสุนทรียศาสตร์และความรื่นรมย์ทางสุนทรียภาพเสมอ เหตุใดเมื่อกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ขงจื่อจึงเลือกที่จะกล่าวผ่านดนตรี อีกทั้งยังมีคำถามที่น่าสนใจว่าในปรัชญาขงจื่อมีพื้นที่เฉพาะของสุนทรียศาสตร์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับข้อพิจารณาทางจริยศาสตร์ หรือจริยศาสตร์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับข้อพิจารณาทางสุนทรียภาพหรือไม่ และสำหรับขงจื่อ สุนทรียภาพหรือความงามเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการศึกษาศีลธรรมเท่านั้นหรือไม่ ผู้วิจัยเห็นว่ายังไม่ปรากฏงานวิชาการที่ตอบคำถามเหล่านี้อย่างครอบคลุมเป็นระบบ ทั้งที่มิติทางสุนทรียศาสตร์มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความเข้าใจจริยศาสตร์และปรัชญาขงจื่อโดยภาพรวม จึงน่าตั้งคำถามว่าความเข้าใจเกี่ยวกับจริยศาสตร์และปรัชญาขงจื่อที่ผ่านมาเพียงพอแล้วหรือไม่ เมื่อมิติที่สำคัญอย่างยิ่งเช่นสุนทรียศาสตร์ยังไม่ได้รับการอธิบายให้ชัดเจน

ปัญหาสำคัญอีกประการหนึ่งคือมีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์***ซึ่งเป็นคัมภีร์หลักของสำนักขงจื่อและถือเป็นตัวบทสำคัญของปรัชญาสำนักนี้ มิได้นำเสนอความคิดสุนทรียศาสตร์ที่ชัดเจน

---

[1] แนวศึกษาสุนทรียศาสตร์ขงจื่อที่เน้นการวิเคราะห์มโนทัศน์ความงาม เช่น (Z. H. Li, 2010; Y. Wang & Fu, 2008; Zhang, 2009)

[2] ***หลุนอี่ว์*** คือคัมภีร์หลักหรือตัวบทพื้นฐาน (foundational text) ของสำนักขงจื่อ ซึ่งเป็นการรวบรวมบทสนทนา (dialogue) ระหว่างขงจื่อและบุคคลต่างๆไว้ทั้งสิ้น 20 เล่มรวมเป็น 499 บทตอนด้วยกัน การอ้าง***หลุนอี่ว์***ในวิทยานิพนธ์นี้ อิงกับ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554) เป็นหลัก

แต่ให้ไว้เพียงคำวิจารณ์ศิลปะ คำอธิบาย หรือข้อแนะนำเท่านั้น ในคัมภีร์นี้ยังปรากฏคำว่า *เหม่ย* หรือ งดงามในบริบทและสถานการณ์ที่แตกต่างกัน เช่น บรรยากาศทางสังคม การดำรงอยู่ของมนุษย์ การกระทำ การปฏิสัมพันธ์ พฤติกรรม และอากัปกิริยา (Wenzel, 2006. p. 96) บางครั้งคำว่างามที่ปรากฏในคัมภีร์นี้กลับถูกใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า “ดี” หรือหมายถึงความถูกต้องเหมาะสม สอดคล้องกับหลักจารีต (***หลุนอี่ว์***, 12:16, 20:2)[3] ลักษณะดังกล่าวทำให้ความหมายของความงามคลุมเครือและเส้นแบ่งระหว่างคุณค่าทางสุนทรียภาพ (ความงาม) และคุณค่าทางศีลธรรม (ความดี) ดูพร่าเลือน จนอาจเข้าใจได้ว่าคุณค่าทั้งสองเป็นสิ่งเดียวกันและทำให้ไม่มีพื้นที่เฉพาะของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ในโครงการทางปรัชญาของขงจื่อ

ปัญหาข้างต้นเป็นเหตุให้เกิดคำถามที่ท้าทายคือ สุนทรียศาสตร์มีความสำคัญในระบบปรัชญาขงจื่อจริงหรือ หากสำคัญ จะสามารถทำความเข้าใจและอธิบายสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออย่างเป็นระบบได้หรือไม่ อย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่าการอธิบายสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออย่างเป็นระบบนั้นเป็นไปได้ อย่างน้อยตัวขงจื่อเองได้ยืนยันถึงความเป็นระบบเดียวกันในปรัชญาของตนไว้สองครั้งใน***หลุนอี่ว์***คือ *“คำสอนของเราร้อยเรียงเป็นหนึ่ง”* (***หลุนอี่ว์***, 4:15) และ *“เรามีหนึ่งใช้ร้อยเรียงสรรพสิ่ง”* (***หลุนอี่ว์***, 15:2) การยืนยันความเป็นระบบในความคิดเชิงปรัชญา ทำให้น่าเชื่อได้ว่าแนวคิดสุนทรียศาสตร์ก็น่าจะเป็นส่วนหนึ่งในระบบนั้นด้วย

วิทยานิพนธ์นี้จะศึกษาและอธิบายสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออย่างเป็นระบบ โดยเน้น***คัมภีร์หลุนอี่ว์*** เป็นหลัก แล้วสร้างการตีความจริยศาสตร์ขงจื่อด้วยการมองผ่านมิติสุนทรียศาสตร์ เพื่อยืนยันว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อสามารถอธิบายได้อย่างสอดคล้องเป็นระบบ มีความเชื่อมโยงกันกับแนวคิดทางจักรวาลวิทยาและจริยธรรมของเขา และมีความสำคัญยิ่งต่อการเข้าใจจริยศาสตร์ ทั้งนี้จริยศาสตร์ขงจื่อตามแบบที่เข้าใจกันโดยทั่วไปยังถือว่าตอบคำถามในข้างต้นได้ไม่ครอบคลุมเพียงพอ ผู้วิจัยยังเห็นว่าหากมองผ่านมิติสุนทรียศาสตร์จะช่วยให้เข้าใจจริยศาสตร์ขงจื่อในแง่มุมที่แตกต่างออกไปอย่างมีนัยสำคัญ ทั้งนี้จะช่วยเผยให้เห็นภาพจริยศาสตร์ของขงจื่อที่รุ่มรวยมากขึ้นและมีลักษณะที่ไม่ใช่กฎเกณฑ์แข็งทื่อตายตัว แต่เป็นระเบียบอันมีความกลมเกลียวกลมกลืน เป็นจริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์ยินดี มีความแช่มชื่นเบิกบานเป็นคุณค่าสูงสุด มีอารมณ์ การสร้างสรรค์ และจินตนาการเป็นองค์ประกอบ และที่สำคัญที่สุดคือเป็นจริยศาสตร์ที่มีมิติของความงาม ซึ่งลักษณะดังกล่าวจะเสนอมุมมองใหม่และปรับเปลี่ยนความเข้าใจทั่วไปที่มองว่าจริยศาสตร์ของขงจื่อมีลักษณะเป็นจารีตนิยม อนุรักษ์นิยม น่าเบื่อและคร่ำครึ กลายเป็นจริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์ที่มีมิติของความงามและอารมณ์เป็นองค์ประกอบสำคัญ โดยมิได้มุ่งแสวงหากฎเกณฑ์เชิงบรรทัดฐานที่ตายตัว หากแสวงหาระเบียบอันมีความกลมเกลียวสมดุลเป็นสำคัญ

---

[3] ตัวเลขในวงเล็บหมายถึง (เล่มที่:บทที่) เช่น (***หลุนอี่ว์***, 12:16) หมายถึง***หลุนอี่ว์*** เล่มที่ 12 บทที่ 16

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

(1) เพื่อเสนอแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของขงจื่ออย่างเป็นระบบ

(2) เพื่อวิเคราะห์มิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ของขงจื่อ

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

วิทยานิพนธ์นี้มุ่งศึกษาและอธิบายสุนทรียศาสตร์ของขงจื่ออย่างเป็นระบบ รวมถึงจะวิเคราะห์จริยศาสตร์ขงจื่อผ่านมิติสุนทรียศาสตร์ โดยศึกษา***หลุนอี่ว์*** (**論語** ***The Analects***) เป็นคัมภีร์หลัก และศึกษาตัวบทอื่นๆที่เกี่ยวข้องเป็นส่วนเสริม เนื้อหาของวิทยานิพนธ์จะแบ่งออกเป็น 5 บทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ กล่าวถึงที่มาและความสำคัญของปัญหา คำถามหลักของวิทยานิพนธ์ สมมติฐาน วัตถุประสงค์ ขอบเขตของการศึกษา ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับและวิธีดำเนินการวิจัย

*บทที่ 2 สุนทรียศาสตร์ใน****หลุนอี่ว์*** การศึกษาในบทนี้เพื่อตอบคำถามว่า ***หลุนอี่ว์***ได้กล่าวถึงความงามและศิลปะอย่างไร และอะไรคือมโนทัศน์สำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ โดยผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาของบทนี้ออกเป็นสองส่วนได้แก่ (2.1) ศึกษามโนทัศน์ *เหม่ย* กับแนวคิดเรื่องความงาม โดยวิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* (งาม) ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** และข้อถกเถียงของนักวิชาการเกี่ยวกับคำคำนี้ เพื่อวิเคราะห์ว่าสามารถใช้คำคำนี้เป็นแนวทางในการทำความเข้าใจแนวคิดเรื่องความงามและสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อได้หรือไม่ (2.2) ศึกษาการกล่าวถึงศิลปะใน***หลุนอี่ว์*** ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะจีนโบราณ โดยเน้นการวิเคราะห์เกี่ยวกับดนตรี กวีนิพนธ์ และวัฒนธรรม (*เหวิน*)

บทที่ 3 สุนทรียศาสตร์แห่งความกลมกลืน การศึกษาในบทนี้เพื่อตอบคำถามสำคัญที่ว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีลักษณะสำคัญอย่างไร จริยศาสตร์กับสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีความเชื่อมโยงกันอย่างไร โลกธรรมชาติมีความสำคัญต่อสุนทรียศาสตร์ขงจื่อหรือไม่ อย่างไร และสุนทรียศาสตร์มีบทบาทอย่างไรในแผนที่ทางปรัชญาของขงจื่อ ผู้วิจัยจะเสนอการวิเคราะห์ว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีมโนทัศน์ *เหอ* ความกลมกลืนเป็นหัวใจสำคัญ เป็นสุนทรียศาสตร์ที่มีมิติศีลธรรม (moral aesthetics) อีกทั้งยังเป็นการคิดในเชิงกระบวนการเดียวกัน (collative thinking) กับจริยศาสตร์ขงจื่อและอิงกับหลักจักรวาลวิทยาจีน โดยความเป็นระบบของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อที่สามารถพิจารณาได้จากมโนทัศน์ *เหอ* ทั้งในฐานะของมโนทัศน์สุนทรีย์และเกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์

เนื้อหาในบทนี้จะแบ่งออกเป็นสี่ส่วนได้แก่ (3.1) *เหอ* ความกลมกลืน ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อจะศึกษา *เหอ* ในแง่ของมโนทัศน์สุนทรีย์ และชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงของสุนทรียศาสตร์กับจักรวาลจริยธรรม (3.2) สุนทรียศาสตร์กับชีวิตที่ดีจะศึกษา *เหอ* ของจิต/ใจและร่างกาย ซึ่งส่งผลต่อการมีชีวิตที่ดี (3.3) สุนทรียศาสตร์กับชุมชนมีมนุษยธรรม จะวิเคราะห์ *เหอ* ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับ

สังคมหรือชุมชน และ (3.4) การตัดสินเชิงสุนทรีย์ (aesthetics judgment) ใน***หลุนอี่ว์*** ซึ่งจะวิเคราะห์มโนทัศน์ *เหอ* ในฐานะเกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์ *เหริน* มนุษยธรรม *หลี่* จารีตและ *อี้* ความพอเหมาะพอดีว่าเป็นมโนทัศน์สำคัญที่เป็นบรรทัดฐานของศิลปะและความงามในแนวคิดขงจื่อ

บทที่ 4 จริยศาสตร์แห่งสุนทรียภาพ การศึกษาในบทนี้เพื่อตอบคำถามว่าจริยศาสตร์ขงจื่อเมื่อมองผ่านมิติสุนทรียศาสตร์แล้วจะมีลักษณะสำคัญอย่างไร มิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ขงจื่อคืออะไร โดยจะเสนอว่าจริยศาสตร์ขงจื่อเป็นจริยศาสตร์ที่มีสุนทรียภาพ (aesthetical ethics) เมื่อมองผ่านมิติสุนทรียศาสตร์แล้วจะมีลักษณะสำคัญคือ (4.1) จริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์ยินดี ซึ่งมีความรื่นรมย์เป็นคุณค่าสูงสุด มีอารมณ์สุนทรีย์เป็นองค์ประกอบสำคัญ (4.2) จริยศาสตร์แห่งจินตนาการและการสร้างสรรค์ ทั้งนี้พลังจินตนาการนั้นมีบทบาทสำคัญทั้งในมิติสุนทรียภาพและศีลธรรม และการขัดเกลาทางกาย (bodily cultivation) ซึ่งจะนำไปสู่การแสดงออกทางศีลธรรมที่สร้างสรรค์และมีสุนทรีย์ (4.3) จริยศาสตร์แห่งความกลมกลืน จะเสนอว่าจริยศาสตร์ขงจื่อมิใช่กฎเกณฑ์แข็งที่อตายตัว หากเป็นระเบียบอันมีความกลมเกลียวกลมกลืน และดนตรีมีบทบาทในการขัดเกลาตน

บทที่ 5 บทสรุป สรุปเนื้อหาสำคัญของวิทยานิพนธ์ และให้ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยต่อไป

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

(1) มีความเข้าใจแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของขงจื่ออย่างเป็นระบบ

(2) มิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ขงจื่อ สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาปรัชญาขงจื่อได้อย่างมีนัยสำคัญต่อไป

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

ศึกษาข้อมูลปฐมภูมิจาก***คัมภีร์หลุนอี่ว์*** (**論語** ***The Analects***) เป็นหลัก และคัมภีร์อื่นที่เกี่ยวข้องเพื่อเสริมความเข้าใจ อาทิ ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (***ซือจิง*** **詩經**) บันทึก***เย่ว์จี้*** (**樂記** ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ***คัมภีร์จารีต*** (***หลี่จิง*** **禮經**) และ***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งซู*** (**性自命出**) สำหรับตัวบท***หลุนอี่ว์***ในวิทยานิพนธ์นี้อิงกับฉบับแปลภาษาไทย ***หลุนอี่ว์***: ขงจื่อสนทนา (2554) ของสุวรรณา สถาอานันท์ เป็นหลัก โดยผู้วิจัยจะศึกษาร่วมกับฉบับแปลภาษาอังกฤษ[4] และฉบับแปลภาษาไทย[5] รวมทั้งศึกษา

---

[4] โปรดดู (Ames & Rosemont, 1998; Brooks & Brooks, 1998; Lau, 1979; Legge, 1966; Waley, 1989)

[5] โปรดดู (ประชา ศิลป์ชัย, 2543; ล. เสถียรสุต, 2517; สุวรรณา สถาอานันท์, 2554; อมร ทองสุก, 2549)

การเทียบเคียงตัวบทและการตีความตัวบทฉบับแปลเหล่านี้โดยนักวิชาการปรัชญาจีน นอกจากนั้นยังศึกษาข้อมูลทุติยภูมิที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ งานวิจัย วิทยานิพนธ์ และบทความวิชาการต่างๆ วิเคราะห์ข้อมูล ก่อนจะทำการสรุปและเสนอผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์

สำหรับการถอดเสียงภาษาจีน จะอิงกับเกณฑ์การถ่ายทอดเสียงภาษาจีนแมนดารินด้วยอักขรวิธีไทยของคณะอนุกรรมการพิจารณาเกณฑ์การถ่ายทอดเสียงภาษาจีนเป็นภาษาไทย และหลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนกลาง ฉบับทางเลือก[6] เป็นหลัก กรณีที่เป็นชื่อนักวิชาการจีนจะขึ้นต้นด้วยนามสกุลก่อน อาทิ หลี่เฉินหยาง (Li, Chenyang; 李晨阳) ยกเว้นคำจีนที่เป็นที่ยอมรับในภาษาไทยแล้วอาทิ “*เต๋า*” (道) ที่ตามหลักการถอดเสียงควรถอดเสียงว่า “*เต้า*” (dào) ก็จะเลือกใช้ตามความนิยมในภาษาไทยแทน กรณีที่คำคำนี้ปรากฏพร้อมคำอื่นเช่น *เหวินอี๋ไจ้เต้า* (文以载道) จึงจะถอดเสียงว่าเต้าตามหลักการถอดเสียง นอกจากนั้นยังมีชื่อของนักวิชาการจีนบางท่านซึ่งเป็นที่รู้จักในวงการศึกษาปรัชญาจีนแล้วเช่น วิง-ซิทชาน ที่ให้ชื่อขึ้นก่อนนามสกุล ทั้งยังออกเสียงตามการเขียนในรูปภาษาอังกฤษ Wing-Tsit Chan มากกว่าชื่อของนักวิชาการท่านนี้ที่ออกเสียงตามตัวอักษรจีนว่าเฉินหรงเจี๋ย (陳榮捷) ซึ่งผู้วิจัยก็จะเลือกแปลตามความนิยม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[6] โปรดดู (คณะอนุกรรมการพิจารณาเกณฑ์การถ่ายทอดเสียงภาษาจีนเป็นภาษาไทย, 2543; ชมรมความรู้ไร้พรมแดน, 2555)

บทที่ 2
สุนทรียศาสตร์ใน*หลุนอี่ว์*

การศึกษาในบทนี้เป็นความพยายามที่จะเข้าใจและอธิบายสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออย่างสอดคล้องเป็นระบบ โดยจะศึกษา***คัมภีร์หลุนอี่ว์*** (**論語**; ***The Analects***) ตัวบทหลักของสำนักขงจื่อร่วมกับการวิเคราะห์ของนักวิชาการปรัชญาจีน อย่างไรก็ตาม ความยุ่งยากอยู่ที่การสร้างกรอบหรือวิธีการศึกษาสุนทรียศาสตร์ใน***หลุนอี่ว์***นั่นเอง เป็นที่ทราบกันว่าขนบการศึกษาสุนทรียศาสตร์ตะวันตก[1] มักให้ความสำคัญกับคำถามกว้างๆเกี่ยวกับ ศิลปะ สุนทรียภาพ และความงาม คำว่า “สุนทรียภาพ” หรือ “สุนทรีย์” (aesthetic) มักถูกใช้เพื่อจำแนกประเด็นปัญหาหรือคุณลักษณะของสิ่งต่างๆ เช่น วัตถุสุนทรียภาพ (aesthetic object) ประสบการณ์สุนทรีย์ (aesthetic experience) การตัดสินเชิงสุนทรีย์ (aesthetic judgment) ทัศนคติเชิงสุนทรีย์ (aesthetic attitude) คุณค่าเชิงสุนทรีย์ (aesthetic value) เป็นต้น ซึ่งทำให้เกิดลักษณะเฉพาะบางอย่างที่ “เป็น” สุนทรียศาสตร์ที่เชื่อว่าแตกต่างจากความสนใจในปรัชญาแขนงอื่น ชุดคำถามพื้นฐานของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ได้แก่ ความงามคืออะไร อะไรคือเกณฑ์ตัดสินคุณค่าทางสุนทรียภาพ อารมณ์ความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรีย์เกิดจากอะไร เหตุใดจึงต่างจากอารมณ์และประสบการณ์แบบอื่น รวมถึงคำถามเชิงปรัชญาเกี่ยวกับศิลปะเช่น จะแยกแยะศิลปะออกจากสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ศิลปะได้อย่างไร อะไรคือเกณฑ์การตัดสินคุณค่าของศิลปะ ศิลปะควรมีศีลธรรมกำกับหรือไม่ เป็นต้น นักวิชาการปรัชญาจีนส่วนใหญ่ก็ได้อธิบายสุนทรียศาสตร์จีนภายใต้กรอบพิจารณาเหล่านี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[1] ในวงวิชาการสุนทรียศาสตร์ตะวันตกมีการจัดแบ่งช่วงเวลาของการศึกษาสุนทรียศาสตร์ไว้ในหลายลักษณะ ทั้งยังเป็นที่ถกเถียงกันเกี่ยวกับเกณฑ์ในการแบ่งช่วงเวลาเหล่านั้น อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่าการจำแนกเป็น 3 ช่วงเวลาตามแนวทางของโรเบิร์ต ออดิ ซึ่งอิงกับการพิจารณาประเด็นปัญหาในสุนทรียศาสตร์ที่แตกต่างกันด้วยกันเป็นแนวคิดที่น่าสนใจ ได้แก่ ยุคก่อนสุนทรียศาสตร์ (Pre-aesthetics), ยุคสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) และยุคหลังสุนทรียศาสตร์ (Post-aesthetics) และถือว่าการศึกษาสุนทรียศาสตร์อย่างเป็นระบบเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในช่วงเวลาดังกล่าวเกิดการแยกการศึกษาสุนทรียศาสตร์ให้เป็นปรัชญาแขนงใหม่ และเกิดการพัฒนาทฤษฎีศิลปะที่เริ่มจัดกลุ่มงานศิลปะตามกลุ่มลักษณะและประเภทของการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจำแนกศิลปะออกเป็นศิลปะบริสุทธิ์ (fine art) และงานฝีมือ (crafts) โปรดดู (Audi, 1995. p. 9) ช่วงเวลานั้นจึงถูกเรียกว่ายุคสุนทรียศาสตร์ ขณะที่ก่อนหน้านั้นปัญหาสุนทรียศาสตร์ได้แทรกตัวอยู่ในหัวข้อปรัชญาอื่นๆเช่นปัญหาเกี่ยวกับความดี ความจริง คุณค่าสูงสุด โดยมิได้แสวงหาคำตอบของตัวเองอย่างเป็นอิสระ และหากจำแนกด้วยช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ประกอบกับความเข้าใจเช่นนี้ สุนทรียศาสตร์ขงจื่อจึงน่าจะถือได้ว่าอยู่ในยุคก่อนสุนทรียศาสตร์ที่คำถามเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์มิได้แยกออกไปอย่างเด็ดขาดจากคำถามเกี่ยวกับศีลธรรม การเมืองการปกครอง ชีวิตที่ดี หรือความเป็นไปของโลกธรรมชาติ

ในวงวิชาการปรัชญาจีน การอธิบายมโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ของจีนช่วงต้นคริสศตวรรษที่ 20 ได้รับอิทธิพลจากขนบตะวันตก คือมักจะเริ่มต้นที่การศึกษามโนทัศน์ความงาม ทั้งนี้น่าสังเกตว่าคำในภาษาจีน *เหม่ยเสว์* (美学) ซึ่งหมายถึง “สุนทรียศาสตร์” (aesthetics) ก็เกิดจากการผสมตัวอักษรสองตัวคือ *เหม่ย* งดงาม และ *เสว์* หลักการหรือการศึกษา เมื่อรวมกันแล้วหมายถึงการศึกษาเกี่ยวกับความงามหรือหลักการของความงาม การศึกษาสุนทรียศาสตร์จีนที่ได้รับอิทธิพลจากขนบแบบตะวันตกจึงมุ่งไปที่การวิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* (美) ที่แปลว่า “งดงาม” และได้นำไปสู่การถกเถียงเกี่ยวกับความหมายของคำคำนี้ในตัวบทภาษาจีนโบราณอย่างกว้างขวาง แต่เนื่องจากคำว่า *เหม่ย* ในคัมภีร์จีนโบราณอาจมิได้แปลว่า “งดงาม” ตามความหมายในเชิงสุนทรีย์แบบสุนทรียศาสตร์ตะวันตกสมัยใหม่ หากเป็นคำเชิงศีลธรรมซึ่งสื่อนัยว่า “ดี” จึงไม่อาจเข้าใจคำว่า *เหม่ย* ในคัมภีร์เหล่านั้นในลักษณะเดียวกันกับที่เข้าใจความงามในสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ได้อย่างตรง (Y. Wang & Fu, 2008. p. 80) อย่างไรก็ตาม แม้คำว่า *เหม่ย* อาจไม่ใช่คำสำคัญที่สุดในการศึกษาเรื่องความงามของสุนทรียศาสตร์จีนสมัยก่อนราชวงศ์ฉิน นักวิชาการเห็นว่าคำคำนี้ยังสามารถอธิบายแนวคิดเรื่องความงามรวมถึงสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อได้ในบางแง่มุม เนื่องจากคำคำนี้ได้สะท้อนถึงความเชื่อมโยงกันระหว่างจริยศาสตร์กับสุนทรียศาสตร์ซึ่งเป็นแนวคิดที่สำคัญของปรัชญาขงจื่อ[2]

ผู้วิจัยเห็นว่าไม่จำเป็นที่สุนทรียศาสตร์ขงจื่อจะต้องถูกมองผ่านแว่นวิธีการตะวันตกโดยไม่คำนึงถึงโครงการทางปรัชญา (philosophical project) และบริบทเชิงวัฒนธรรมที่แตกต่างกันมาก แต่การศึกษานี้ก็น่าจะมีจุดร่วมบางอย่างที่สามารถร่วมสนทนาและเทียบเคียงกันได้โดยไม่หลุดออกจากขอบข่ายของชุดคำถามพื้นฐานของสุนทรียศาสตร์ ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงแผนที่ความคิด บริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และเป้าหมายในโครงการทางปรัชญาที่แตกต่างกันเป็นสำคัญ ดังที่ก็มีงานศึกษาวิเคราะห์ในทำนองเทียบเคียงสุนทรียศาสตร์ขงจื่อกับนักปรัชญาตะวันตกปรากฏให้เห็นอยู่เป็นจำนวนไม่น้อย[3] ที่สำคัญ มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าสุนทรียศาสตร์จีนมีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นสามประการ คือ (หนึ่ง) สุนทรียศาสตร์จีนมีคำทางสุนทรียศาสตร์ที่รุ่มรวยหลากหลาย คำคำหนึ่งไม่อาจให้ความหมายที่ตายตัวตื้นเขิน การเข้าใจคำสำคัญในคัมภีร์จีนจำเป็นต้องคำนึงถึงบริบททาง

---

[2] โปรดดูข้อถกเถียงนี้ที่ (Z. H. Li, 2010; Zhang, 2009)

[3] ยกตัวอย่างเช่นบทความ (Cai, 1999), และ (Wong, 1998) หรือการเปรียบเทียมแนวคิดของอริสโตเติลใน “The Aesthetics of Virtue” (Gier, 2004a) งานศึกษาอื่นในลักษณะเดียวกันโปรดดูที่รายการอ้างอิง และน่าสนใจว่าการเปรียบเทียบส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นในปรัชญากรีกยุคคลาสสิก โดยมีงานศึกษาไม่มากนักที่เปรียบเทียบแนวคิดสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อกับนักปรัชญาสมัยใหม่ เช่นบทความ “Whitehead และ Confucius, and the Aesthetics of Virtue” (Gier, 2004i) เป็นต้น จึงเป็นไปได้ที่วิธีการเข้าใจสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อจะพอเทียบเคียงได้กับแนวคิดของนักปรัชญากรีกโบราณ

ประวัติศาสตร์และมักมีความหมายซับซ้อนหลากมิติ (สอง) การสร้างสรรค์งานศิลปะจีนเป็นการสื่อความหมายและแสวงหาคำตอบเชิงปรัชญา โดยตัวมันเองการ “ทำศิลปะ” จึงคล้ายคลึงกับการ “ทำปรัชญา” และ (สาม) สุนทรียศาสตร์จีนให้ความสำคัญอย่างมากกับความเชื่อมโยงระหว่างความงาม ความดี และความจริง (Bo, 2009. pp. 1-2) ซึ่งข้อสังเกตเหล่านี้ได้ให้ภาพกว้างเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ และมีประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจสุนทรียศาสตร์ขงจื่อต่อไป

การศึกษาในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำชุดคำถามพื้นฐานของสุนทรียศาสตร์ ได้แก่คำถามเกี่ยวกับความงาม ศิลปะ และการตัดสินเชิงสุนทรีย์ เป็นแนวทางในการสืบค้นตัวบท***หลุนอี่ว์*** เนื่องจากเห็นว่าใน***หลุนอี่ว์***มีการกล่าวถึงสิ่งเหล่านี้อย่างมีนัยสำคัญอยู่แล้ว และเป็นประเด็นที่สามารถร่วมสนทนากับสุนทรียศาสตร์ในขนบอื่นได้ โดยจะพิจารณาควบคู่ไปกับข้อสังเกตข้างต้นกล่าวคือบริบทประวัติศาสตร์ โครงการทางปรัชญาของขงจื่อ รวมถึงโครงสร้างความคิดใน***หลุนอี่ว์***อย่างเคร่งครัด จากนั้นจะชี้ให้เห็นความคิดที่เป็นระบบในสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อในบทที่ 3 ต่อไป

การศึกษาในบทนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อตอบคำถามสำคัญสองข้อ ได้แก่

(1) ใน***หลุนอี่ว์***มีการกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์ไว้อย่างไร

(2) ขงจื่อมีแนวคิดเรื่องความงาม ศิลปะ และการตัดสินเชิงสุนทรีย์อย่างไร

ทั้งนี้จะแบ่งเนื้อหาการวิเคราะห์ออกเป็นสองส่วน ได้แก่ (2.1) ศึกษามโนทัศน์ *เหม่ย* กับแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อ (2.2) ศึกษาการกล่าวถึงงานศิลปะใน***หลุนอี่ว์*** โดยจะเน้นการวิเคราะห์กวีนิพนธ์กับดนตรีเป็นหลัก ที่จำแนกหัวข้อการศึกษาไว้เช่นนี้เนื่องจากการสืบค้นโจทย์คำถามสำคัญในตัวบทสนทนา***หลุนอี่ว์*** ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีข้อถกเถียงในสองกลุ่มนี้ค่อนข้างชัดเจน การวิเคราะห์ในบทนี้จะช่วยให้เห็นภาพกว้างและคำถามสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อยุคคลาสสิกที่มีหลักฐานมั่นคงจาก***หลุนอี่ว์*** ผลการศึกษาที่ได้จะนำไปสู่ความเข้าใจพื้นฐานเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ ซึ่งสามารถวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงกับหลักจักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์ พื้นที่ของสุนทรียศาสตร์ในแผนที่ทางปรัชญาของขงจื่อ และความเป็นระบบของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อในบทต่อไป

2.1 *เหม่ย* (美) กับแนวคิดเรื่องความงามใน*หลุนอี่ว์*

โดยทั่วไปการศึกษาสุนทรียศาสตร์มักให้ความสำคัญกับการตอบคำถามเกี่ยวกับความงาม บ่อยครั้งเมื่อต้องการอธิบายความงามเรามักระบุไปที่มโนทัศน์หรือคำว่า “งาม” (beauty) ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์จีนก็เช่นกัน คำว่างามถูกนำมาพิจารณาเป็นเบื้องต้นเมื่อต้องการค้นหา

แนวคิดสำคัญทางสุนทรียศาสตร์[4] ในช่วงต้นคริสศตวรรษที่ 20 การศึกษาสุนทรียศาสตร์จีนเผชิญหน้ากับการปรับตัวขนานใหญ่เพื่อสอดรับกับองค์ความรู้ใหม่จากโลกตะวันตก การอธิบายมโนทัศน์ทางสุนทรียศาสตร์ของจีนก็ได้รับอิทธิพลมาจากขนบการศึกษาลักษณะนี้ คือมักจะเริ่มต้นการศึกษาจากมโนทัศน์ความงาม นักวิชาการและนักเขียนชาวจีนคนสำคัญ อาทิ หวังกั๋วเว่ย (王國維, Wang Guowei, 1877-1927) และ ไช่หยวนเผย (蔡元培, Cai Yuanpei, 1868-1940) ได้ริเริ่มศึกษาสุนทรียศาสตร์จีนด้วยการอธิบายมโนทัศน์สำคัญทางสุนทรียศาสตร์ในลักษณะที่สามารถเทียบเคียงได้กับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ของตะวันตก นักวิชาการทั้งสองท่านมุ่งไปที่การวิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* (美) และนำไปสู่การถกเถียงกันเกี่ยวกับความหมายของคำในตัวบทภาษาจีนโบราณ รวมถึงการตีความแบบสมัยใหม่อย่างกว้างขวาง

การศึกษาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์***และคัมภีร์จีนโบราณ รวมถึงแนววิเคราะห์จากนักวิชาการปรัชญาจีน เพื่อตอบคำถามว่า *เหม่ย* ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***มีความหมายอย่างไร และมีความสำคัญอย่างไรต่อสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ รวมถึงเราสามารถเข้าใจแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อผ่านการวิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* ได้หรือไม่ อย่างไร ซึ่งการตอบคำถามเหล่านี้น่าจะช่วยให้เข้าใจแนวคิดเรื่องความงามใน***หลุนอี่ว์***ได้ ที่สำคัญนอกจาก *เหม่ย* แล้วยังมีมโนทัศน์สุนทรีย์อื่นๆที่ปรากฏในคัมภีร์เล่มนี้ที่ควรนำมาวิเคราะห์หรือไม่ อย่างไร ทั้งนี้คำถามสำคัญที่สุดของการวิเคราะห์ในส่วนนี้คือการค้นหาว่าข้อเสนอเรื่องความงามของขงจื่อคืออะไร

จากการสืบค้นคำว่า *เหม่ย* ในงานศึกษาของนักวิชาการจีน[5] พบว่า *เหม่ย* มีลักษณะสำคัญสองประการได้แก่ (หนึ่ง) มีความหมายเชิงศีลธรรมหรือพ้องกับ “ดี” ทำให้ *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์***รวมถึงคัมภีร์จีนโบราณจึงมิได้มีความหมายตรงตัวกับ “งาม” ที่เป็นความหมายเชิงสุนทรีย์อย่าง

Chulalongkorn University

---

[4] เช่นแนววิเคราะห์สุนทรียศาสตร์จีนของอู๋กวงหมิง (K. M. Wu, 1991, 2003) และ หลี่เจ๋อโฮ่ว (Z. H. Li, 2010) ที่เริ่มจากการวิเคราะห์มโนทัศน์ความงามในมุมมองแบบจีน นอกจากนั้นยังปรากฏว่าในบทความ “Beauty in Kant and Confucius: A first step” (Wenzel, 2006) ที่ศึกษาแนวคิดเรื่องความงามในแนวคิดขงจื่อก็วิเคราะห์ผ่านคำว่า *เหม่ย* เป็นหลัก

[5] มีงานวิชาการที่วิเคราะห์ประเด็นนี้ได้น่าสนใจได้แก่งานของของหลี่เจ๋อโฮ่ว (Z. H. Li, 2010) จางเฉียน (Zhang, 2009) และหวังกับฟู่ (Y. Wang & Fu, 2008) ซึ่งทั้งสามแนววิเคราะห์ มีความเห็นสอดคล้องกันว่า *เหม่ย* สามารถนำไปสู่การทำความเข้าใจมโนทัศน์ความงามของปรัชญาจีนยุคก่อนราชวงศ์ฉินได้ในบางระดับ แต่การศึกษาเรื่องนี้ไม่อาจใช้คำว่า *เหม่ย* เป็นหลักเพียงอย่างเดียว หลี่เน้นให้มีการวิเคราะห์ร่วมกับมโนทัศน์ *หลี่* (จารีต) กวีนิพนธ์และดนตรี จางเน้นวิเคราะห์ร่วมกับอารมณ์ (*ฉิง*) และวัฒนธรรม (*เหวิน*) ส่วนหวังกับฟู่เน้นย้ำประเด็นที่ว่าในยุคโบราณคำคำนี้มิได้ใช่กันแค่ในความหมายว่างดงามหากบ่อยครั้งที่ใช้แทนคำว่า “ดี” (*ซั่น* 善) หรือคุณธรรม และเสนอให้พิจารณาบริบททางประวัติศาสตร์ที่มีการจำแนกความหมาย “งดงาม” และ “ดี” ให้ชัดเจน รวมถึงการเชื่อมโยงกันของความหมายทั้งสองในคำคำนี้ด้วย

เฉพาะเจาะจงดังที่เข้าใจกันในปัจจุบัน และ (สอง) มีความหมายเชิงสุนทรีย์เช่น งดงาม รสชาติโอชา น่าพอใจ ซึ่งพัฒนามาจากการรับรู้รสชาติที่เกิดการปรับเปลี่ยนประสบการณ์ตามธรรมชาติและการรับรู้ทางผัสสะของปัจเจกมาสู่จินตนาการเชิงมโนทัศน์ กล่าวคือนักวิชาการชี้ว่าผัสสะรับรู้หรือความเข้าใจเรื่อง “รสชาติโอชา” (delicious) เป็นพัฒนาการช่วงเริ่มต้นของความรู้สึกสุนทรีย์ เนื่องจากมนุษย์มิได้กินอาหารเพียงเพื่ออิ่มท้องแต่เพื่อรสชาติที่อร่อย (Z. H. Li, 2010) ความรู้สึกอร่อยและความเข้าใจเรื่องความอร่อยทำให้เกิดการร่วมแบ่งปันสัญลักษณ์ทางสังคม เกิดการรวมกลุ่มวัฒนธรรม และสันนิษฐานว่านี่คือความหมายดั้งเดิมจากพัฒนาการอันยาวนานของ *เหม่ย*

จากการสืบค้นใน***หลุนอี่ว์***พบว่ามีตัวอักษร *เหม่ย* ปรากฏอยู่ 14 ครั้ง[6] โดยมีเนื้อหากล่าวถึงวิถีแห่งบุรพกษัตริย์ (***หลุนอี่ว์***, 1:12), ดวงตาของหญิงสาว (***หลุนอี่ว์***, 3:8), นาฏยลีลา (***หลุนอี่ว์***, 3:25), ชุมชนมีมนุษยธรรม (***หลุนอี่ว์***, 4:1), รูปลักษณ์ที่งดงามของชายหนุ่ม (***หลุนอี่ว์***, 6:14), ความสามารถของโจวกง (***หลุนอี่ว์***, 8:11), การสวมใส่เสื้อผ้าอาภรณ์ (***หลุนอี่ว์***, 8:21), หยก (***หลุนอี่ว์***, 9:12), คุณสมบัติของผู้คน (***หลุนอี่ว์***, 12:16), ความร่ำรวย (***หลุนอี่ว์***, 13:8), วิหารบรรพชน (***หลุนอี่ว์***, 19:23), และความดี (***หลุนอี่ว์***, 20:2) จากตัวบทเหล่านี้สามารถจำแนกความหมายของคำว่า *เหม่ย* ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ออกเป็นหลายมิติ ได้แก่ ความหมายในเชิงศีลธรรม ความหมายในเชิงสุนทรีย์ที่สามารถแยกแยะออกจากความหมายทางศีลธรรมได้ และความหมายในเชิงสุนทรีย์ที่เป็นการอุปมาถึงมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์ซึ่งไม่อาจแยกจากมิติทางศีลธรรม จากข้อสังเกตข้างต้นและเพื่อให้เกิดความชัดเจน ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ *เหม่ย* ในความหมายสามแบบได้แก่ (หนึ่ง) ความหมายเชิงศีลธรรม (moral sense) (สอง) ความหมายเชิงสุนทรีย์ (aesthetic sense) และ (สาม) ความหมายเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม (moral-aesthetic sense) เพื่อทำความเข้าใจมโนทัศน์ *เหม่ย* และแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อ

Chulalongkorn University

2.1.1 *เหม่ย* ในความหมายเชิงศีลธรรม

ประเด็นสำคัญและถกเถียงกันมากที่สุดเกี่ยวกับคำว่า *เหม่ย* ในตัวบทจีนโบราณคือคำคำนี้เกี่ยวข้องกับกับ “ความดี” หรือความหมายเชิงศีลธรรม (moral sense) หรือไม่ อย่างไร จากการศึกษาพบว่านักวิชาการจีนตั้งข้อสังเกตว่า *เหม่ย* ในตัวบทจีนโบราณมีพัฒนาการของความหมายสองแบบคือ (หนึ่ง) สื่อถึง “ความดี” ซึ่งเป็นความหมายเชิงศีลธรรม และ (สอง) “รสชาติโอชา” หรือความพึงพอใจทางผัสสะซึ่งเป็นที่มาของความหมายเชิงสุนทรีย์ของคำคำนี้ (Z. H. Li, 2010. pp.1-10)

[6] มีสองครั้งที่ *เหม่ย* ปรากฏซ้ำสองคำในบทตอนเดียวกัน

การศึกษาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ความหมายแรกคือ *เหม่ย* ที่หมายถึงความดีก่อน และจะวิเคราะห์ความหมายเชิงสุนทรีย์ในหัวข้อต่อไป

ใน***คัมภีร์ซัวเหวินเจี่ยจื้อ*** (說文解字) พจนานุกรมภาษาจีนในยุคแรกซึ่งเขียนโดยสวี่เซิ่น (**許慎**; 55-149) นักนิรุกติศาสตร์สมัยราชวงศ์หมิง ได้อธิบาย *เหม่ย* ในความหมายเชิงศีลธรรมไว้สั้นๆ เพียง *"เหม่ยมีความหมายพ้องกับ ซั่น* (**善**; ดี)*"* (Xu, Shen quoted in Z. H. Li, 2010. p. 2) แม้ว่าสวี่เซิ่นผู้รจนาคัมภีร์นี้จะไม่ได้ให้รายละเอียดหรือคำอธิบายเอาไว้ แต่นักวิชาการได้พบร่องรอยให้สืบค้นได้จากจารึกบนกระดูกสัตว์และแผ่นทองเหลืองที่ใช้ในการเสี่ยงทาย ซึ่งพบได้ตั้งแต่ยุคสมัยก่อนหน้า***ซัวเหวินเจี่ยจื้อ*** ร่องรอยบนจารึกทำให้ยืนยันได้ว่าแนวคิดที่ว่าสาระสำคัญของ *เหม่ย* ในคัมภีร์โบราณหมายถึงความดีซึ่งเป็นความหมายเชิงศีลธรรมนั้น ได้ปรากฏอยู่ตั้งแต่ยุคก่อนราชวงศ์ฉิน ที่สำคัญ นักวิชาการปรัชญาจีนได้เห็นว่าใน***หลุนอี่ว์***มีคำว่า *เหม่ย* ที่หมายถึง "ดี" ปรากฏอยู่รวมหกครั้งด้วยกัน ซึ่งน่าสนใจว่า *เหม่ย* ในความหมายว่า "ดี" ก็ปรากฏอยู่ในคัมภีร์สำนักขงจื่อในยุคหลังด้วยเช่นกัน ทั้งยังเน้นไปในความหมายเชิงศีลธรรมมากกว่าเดิม เช่น ***คัมภีร์สวินจื่อ*** ซึ่ง *เหม่ย* เกือบทั้งหมดในคัมภีร์นี้หมายถึง "ดี" (Zhang, 2009. p. 53) ร่องรอยเหล่านี้ชี้ว่าสำนักขงจื่อในยุคหลังอาจจะใช้ *เหม่ย* เพื่อหมายถึง "ดี" เป็นหลัก

การวิเคราะห์ที่น่าสนใจที่สุดอยู่ในบทความ An exegetic Study of the So-Called Proposition of Confucian Aesthetics (Y. Wang & Fu, 2008) ในบทความนี้ หวังอี้กับฟู่เสี่ยวเวยทำความเข้าใจคำว่า *เหม่ย* โดยพิจารณาตัวบทโบราณและบริบททางประวัติศาสตร์ควบคู่กัน นักวิชาการทั้งสองท่านชี้ว่าวิธีการค้นหาโนทัศน์ความงามและสุนทรียภาพผ่านคำว่า *เหม่ย* เป็นหลักเพียงอย่างเดียวอาจนำไปสู่ความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนต่อตัวบทเหล่านั้นรวมถึงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของสำนักขงจื่อได้ เนื่องจากคำว่า *เหม่ย* หรืองามที่ปรากฏในตัวบทโบราณไม่ได้มีความหมายในมิติทางสุนทรียภาพดังที่เข้าใจกันในสุนทรียศาสตร์ตะวันตกและดังที่เข้าใจกันโดยทั่วไปในยุคสมัยปัจจุบัน

นักวิชาการทั้งสองท่านได้ยกตัวอย่างประโยคที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายใน***คัมภีร์เม่งจื่อ*** ที่ว่า *"การบรรลุถึงความดีเหล่านั้นอย่างสมบูรณ์เป็นสิ่งที่งดงาม"* (*ชงซื่อ-จือเว่ย-เหม่ย*; 充實之謂美)[7] (***เม่งจื่อ*** 7B: 25) (Y. Wang & Fu, 2008. p. 80) ซึ่งได้ปรากฏอยู่ในบทตอนที่เม่งจื่อ (Mencius; 孟子, 372-289 ปีก่อนคริสตศักราช) นักปรัชญาคนสำคัญของสำนักขงจื่อ ได้ตอบคำถามของศิษย์ผู้หนึ่งเกี่ยวกับความดี (*ซั่น*) และความซื่อตรงของเย่ว์เจิงจื่อ (樂正子) ในแวดวงศึกษาปรัชญาจีน ประโยคนี้ถูกตีความว่าสะท้อนให้เห็นถึงหัวใจสำคัญของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อ อันได้แก่เอกภาพ (union) ของความงามและความดี ซึ่งความเข้าใจเช่นนี้ส่งผลให้แนวคิดเกี่ยวกับ

[7] "To possess these qualities of goodness fully is beautiful"

สุนทรียภาพถูกรวมไว้ในการพิจารณาทางศีลธรรม กล่าวคือ การศึกษาสุนทรียศาสตร์ได้กลายเป็นเพียงส่วนหนึ่งของข้อพิจารณาทางศีลธรรม และทำให้สุนทรียศาสตร์มิใช่ประเด็นทางปรัชญาที่มีพื้นที่ขบคิดและมีข้อถกเถียงในขอบเขตเฉพาะ ซึ่งหากเป็นดังการวิเคราะห์ของหวังกับฟู่ ก็จะเกิดปัญหาสำคัญในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ เนื่องจากคุณค่าของความงามถูกหลอมรวมไว้ในคุณค่าของความดีจนไม่มีพื้นที่อันเป็นอิสระให้แก่คุณค่านี้

หวังกับฟู่ชี้ว่าที่ผ่านมามีการวิเคราะห์ความหมายของ *เหม่ย* ในประโยค *“การบรรลุถึงความดีเหล่านั้นอย่างสมบูรณ์เป็นสิ่งที่งดงาม”* (***เม่งจื่อ***, 7B:25) ในสองแนวทางได้แก่ (หนึ่ง) *เหม่ย* มีความหมายตรงกับ *ซั่น* ดี และ (สอง) *เหม่ย* มีความหมายเชิงสุนทรีย์ดังที่มักเข้าใจกันในปรัชญาจีนสมัยใหม่ แต่หวังกับฟู่ได้เสนอแนวทางที่ (สาม) คือการวิเคราะห์ความหมายของคำคำนี้โดยอิงกับการตีความตัวอักษรตามความหมายเดิมที่ใช้กันในยุคสมัยนั้น กล่าวคือคำคำนี้อาจมีความหมายที่หลากหลายมากกว่าดีและงาม หวังกับฟู่ยกเอาคำอธิบายของนักวิชาการจีนยุคต้น เช่น เจ้าฉี (趙岐, 108-201) ซึ่งศึกษา***คัมภีร์เม่งจื่อ***ได้อธิบายว่า *เหม่ย* ในที่นี้เป็นการจำแนกมโนทัศน์ *ซั่น* หรือ “ดี” ออกเป็นหกระดับ (*ลิ่วซั่น*; 六善) ได้แก่ *ซั่น* (善) ดี, *ซิ่น* (信) สัตย์ซื่อ, *เหม่ย* (美) งดงาม, *ต้า* (大) ยิ่งใหญ่, *เซิ่ง* (聖) ปราชญ์, และ *เสิน* (神) ศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น *เหม่ย* ในวลี *“การบรรลุถึงความดีเหล่านั้นอย่างสมบูรณ์เป็นสิ่งที่งดงาม”* (***เม่งจื่อ***, 7B: 25) จึงเป็นความดีประเภทหนึ่ง ตามความเข้าใจของเจ้าฉี เม่งจื่อกำลังกล่าวถึงความดีทั้งหก (Zhao, Qi quoted in Y. Wang & Fu, 2008. p. 83) ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของซุนซื่อ (孫奭, 962–1033) ที่ชี้ว่า *เหม่ย* ในประโยคดังกล่าวหมายถึงความดีระดับที่สาม ในจำนวนหกระดับของความดี ดังนั้นความงามหรือ *เหม่ย* ในที่นี้จึงหมายถึงสภาวะความดีและความซื่อตรงภายในบุคคลที่เต็มเปี่ยมบริบูรณ์ (Sun Shi quoted in Y. Wang & Fu, 2008. p. 83)

Chulalongkorn University

หากคล้อยตามแนววิเคราะห์นี้ คำว่า *เหม่ย* ในประโยคข้างต้นจึงมิได้มีลักษณะเชิงสุนทรีย์หรือมีความหมายที่เฉพาะเจาะจงเกี่ยวกับความงดงามแต่อย่างใด และน่าจะเป็นหลักฐานว่า *เหม่ย* อาจจะมิใช่คำสำคัญสำหรับพิจารณาแนวคิดเรื่องความงามของสำนักขงจื่อก่อนราชวงศ์ฉิน อย่างไรก็ตาม น่าสนใจว่าคำว่า *เหม่ย* ที่ปรากฏใน***คัมภีร์เม่งจื่อ***รวม 16 ครั้งนั้น หวังกับฟู่ได้จำแนกความหมายออกเป็นสี่กลุ่ม ได้แก่ (หนึ่ง) *เหม่ย* ที่ใช้ในความหมายเชิงสุนทรีย์ที่กล่าวถึงสิ่งที่สัมผัสรับรู้ได้ผ่านการมองเห็นและได้ยิน ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับที่สุนทรียศาสตร์จีนสมัยใหม่เข้าใจ (สอง) *เหม่ย* ที่ใช้ในความหมายที่เชื่อมโยงกับมุมมองเชิงสุนทรีย์ เหมาะสมดีงาม สอดคล้องกับจารีต (สาม) *เหม่ย* ที่ใช้แทนคำว่าดี (*ซั่น*) คุณค่าเชิงอรรถประโยชน์ หรือเชื่อมโยงกับมาตรฐานทางศีลธรรม และ (สี่) *เหม่ย* ที่มีความหมายพ้องกับคำว่าดี (*ซั่น*) (Y. Wang & Fu, 2008. p. 85) สุดท้ายหวังกับฟู่ได้สรุปว่าประโยค *“การบรรลุถึงความดีเหล่านั้นอย่างสมบูรณ์เป็นสิ่งที่งดงาม”* ใน***เม่งจื่อ*** (7B:25) ที่วงการศึกษา

สุนทรียศาสตร์จีนยอมรับกันว่าเป็นภาพสะท้อนถึงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของเมิ่งจื่อและขงจื่อนั้น แท้จริงแล้วมีความเชื่อมโยงเพียงเล็กน้อยกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อยุคต้น ซึ่งเกิดจากความพยายามที่จะนำไปเทียบเคียงกับสุนทรียศาสตร์ตะวันตกมากเกินไป การศึกษาคำว่า *เหม่ย* โดยขาดการวิเคราะห์เชิงบริบทจะทำให้มีความเข้าใจคลาดเคลื่อนได้ นักวิชาการทั้งสองท่านจึงสรุปว่าการวิเคราะห์คำว่า *เหม่ย* เป็นคำหลักจึงไม่เพียงพอที่จะยืนยันว่าความงามและความดีเป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกแยะจากกันได้ (Y. Wang & Fu, 2008. p. 85) จากการวิเคราะห์ของนักวิชาการทั้งสอง จึงเกิดคำถามว่าเราสามารถทำความเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับความงามในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อด้วยการศึกษาตัวอักษร *เหม่ย* ที่ปรากฏใน***คัมภีร์หลุนอี่ว์***ได้หรือไม่ อย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่าการวิเคราะห์ *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์***น่าจะช่วยให้คำตอบที่ชัดเจนขึ้น จึงได้ใช้แนววิเคราะห์ของหวังกับฟู่ที่จำแนกความหมายของ *เหม่ย* ใน***เมิ่งจื่อ***มาเป็นแนวทางการพิจารณาความหมายของ *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์***และพบว่า *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์***มีความหมายเชิงศีลธรรมดังนี้

*เหม่ย ในความหมายเชิงศีลธรรมใน**หลุนอี่ว์***

ตัวอย่างที่เด่นชัดของ *เหม่ย* ในความหมายเชิงศีลธรรม (moral sense) ซึ่งหมายถึงความดี ความถูกต้องเหมาะสม และสอดคล้องกับจารีต ปรากฏอยู่ใน***หลุนอี่ว์*** (8:11), (13:8) และ (19:23) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

> อาจารย์กล่าวว่า “แม้มีความสามารถน่าชื่นชม (之才之美)[8]ดั่งโจวกง แต่ถ้าหยิ่งยโสและตระหนี่ถี่เหนียว ที่เหลือก็ไม่มีอะไรน่าชื่นชมอีกเลย” (***หลุนอี่ว์***, 8:11)

จากการสืบค้นตัวบท***หลุนอี่ว์***ฉบับแปลของนักวิชาการปรัชญาจีนหลายสำนวน ผู้วิจัยพบว่า *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์*** (8:11) ใช้เพื่อขยายความถึงความสามารถของโจวกง เช่น เอมส์กับโรสมองต์ถอดความ *เหม่ย* ว่า *“น่ายกย่อง”* (admirable) และอธิบายว่า *“ไม่มีอะไรน่าชื่นชมอีกเลย”* (***หลุนอี่ว์***, 8:11) หมายถึงไม่มีสิ่งใดที่จะสามารถยกย่องคนผู้นั้นได้อีกต่อไป ส่วน อาเธอร์ แวลีย์ถอดความ *เหม่ย* ในบทนี้ว่า *“เลอเลิศ”* (wonderful) สำหรับ ดี. ซี. เลา ถอดความว่า *“มีพรสวรรค์”* (gifted) หรือ *“ยอดเยี่ยม”* (excellences)[9] เลาขยายความเพิ่มเติมว่าสาระสำคัญของผู้ปกครองคือความถ่อมตนและความกรุณา คุณสมบัติตรงข้ามคือหยิ่งยโสและตระหนี่ถี่เหนียวจึงไม่ใช่คุณสมบัติที่น่าชื่นชม ส่วน

---

[8] ตัวบท***หลุนอี่ว์***ภาษาจีนที่ใช้อ้างอิงในวิทยานิพนธ์นี้ โปรดดู (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. น. 429-497)

[9] ผู้วิจัยสืบค้นจาก***คัมภีร์หลุนอี่ว์***ที่ถูกแปลความในภาษาอังกฤษหลายสำนวนดังที่ปรากฏในรายการอ้างอิง ซึ่งสามารถสืบค้นตัวบทที่ยกมาได้ตามเล่มและบทตอนในหนังสือเหล่านั้น ดังนั้นจึงจะไม่อ้างอิงเลขหน้าในที่นี้

บรุคส์กับบรุคส์ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่าการที่ผู้ปกครองหยิ่งยโสและตระหนี่ถี่เหนียวจะทำให้ผู้ปกครองไม่สามารถโน้มน้าวผู้ใต้ปกครองให้มีความถ่อมเนื้อถ่อมตัวได้เลย และการรู้จักวางท่าทีที่เหมาะสมถือเป็นเทคนิควิธีการสำคัญอย่างหนึ่งในการปกครอง (Brooks & Brooks, 1998. p. 126) น่าสังเกตว่านักวิชาการชาวไทย[10] ก็ถอดความในลักษณะเดียวกันว่าหมายถึงความสามารถที่น่ายกย่องชื่นชม ทั้งนี้ไม่พบการถอดความหมายคำว่า *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์*** (8:11) ในเชิงสุนทรีย์หรือหมายถึงงดงามแต่อย่างใด อีกตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือ

> อาจารย์กล่าวถึงเว่ยกงจื่อจิงว่าเป็นคนเก่งบริหารบ้านเรือน เมื่อเริ่มมีทรัพย์สิน เขากล่าวว่า “พอเหมาะแล้ว!” เมื่อมีทรัพย์สินเล็กน้อย เขากล่าวว่า “มีพร้อมแล้ว!” เมื่อร่ำรวยขึ้น เขากล่าวว่า “ดีงามแล้ว! (苟美矣)” (***หลุนอี่ว์***, 13:8)

สำหรับบทตอนนี้ เอมส์กับโรสมองต์ถอดความ *เหม่ย* ในวลี *“ดีงามแล้ว”* (***หลุนอี่ว์***, 13:8) ว่า *“สมบูรณ์พูนสุข”* (luxurious) ส่วน ดี.ซี.เลา ให้ความหมายว่า *“เพียงพอแล้ว”* ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เว่ยกงจื่อจิง (衛公子荊) นั้นเป็นผู้ที่สามารถปกครองรัฐเว่ยอย่างเฟื่องฟูมั่งคั่งในช่วง 558 ปีก่อนคริสตกาล (Waley, 1989) จึงน่าจะเป็นที่มาของการถอดความ *เหม่ย* ในบทตอนนี้ ส่วนบรุคส์กับบรุคส์ตั้งข้อสังเกตว่า “ความร่ำรวย” ในที่นี้ค่อนข้างมีความหมายที่คลุมเครือ เนื่องจากไม่แน่ชัดว่าเป็นความร่ำรวยของใคร และการที่เว่ยกงจื่อจิงกล่าวว่า *“ดีงามแล้ว!”* (***หลุนอี่ว์***, 13:8) จะหมายถึงทรัพย์สินที่ได้รับตกทอดมาจากบรรพบุรุษหรือไม่ เหตุใดจึงกล่าวถึงความร่ำรวยส่วนตนกับการปฏิบัติตามวิถีแห่งบรรพบุรุษในเวลาเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับข้อสังเกตของ สุวรรณา สถาอานันท์ ที่ว่าการที่เว่ยกงจื่อจิงสามารถทำให้ตระกูลมีฐานะมั่งคั่งขึ้น จะหมายความว่าในฐานะผู้ปกครองเขาได้ทำให้ประชาชนไม่อดอยากยากจนไปพร้อมกับความมั่งมีส่วนตัวด้วยหรือไม่ ซึ่งหากตีความเช่นนั้นจะสามารถกล่าวได้ว่าเมื่อเว่ยกงจื่อจิงร่ำรวยขึ้น ก็สามารถถือว่าความร่ำรวยนั้นเป็นสิ่งที่ *“ดีงามแล้ว!”* (***หลุนอี่ว์***, 13:8) ได้ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. น. 412, เชิงอรรถ 242)

ผู้วิจัยเห็นว่าที่น่าสนใจอยู่ที่สำนวนแปลของของแวลีย์ และบรุคส์กับบรุคส์ ซึ่งต่างถอดความ *เหม่ย* ว่า *“งดงาม”* (beautiful) และได้อธิบายเพิ่มเติมว่าบทตอนนี้ *เหม่ย* สะท้อนถึงจารีตของผู้ครองเรือน รวมถึงพิธีแสดงความเคารพต่อบรรพชน ในเรื่องนี้บรุคส์กับบรุคส์วิเคราะห์โดยเชื่อมโยงไปถึงคำว่า *เหม่ย* ในวลี *“ความงามของวิหารบรรพชน”* (宗廟之美) ของ***หลุนอี่ว์*** (19:23) ดังนี้

> 19:23:1 สูซุนอู่สูกล่าวกับเหล่าเสนาในท้องพระโรงว่า “จื่อก้งทรงปัญญากว่าจ้งหนี”[11]

---

[10] โปรดดู (ประชา ศิลป์ชัย, 2543; ล. เสถียรสุต, 2517; สุวรรณา สถาอานันท์, 2554; อมร ทองสุก, 2549)

[11] จ้งหนี เป็นฉายาของขงจื่อ

19:23:2 จื่อฝูจิ่งปั๋วนำความไปบอกจื่อก้ง จื่อก้งกล่าวว่า “ถ้าจะเปรียบกำแพงที่ล้อมบ้านกำแพงของเราสูงเพียงไหล่ คนสามารถแลเห็นของน่าชมในห้องหับบ้านเรือน

19:23:3 “กำแพงของอาจารย์สูงตระหง่าน คนที่หาประตูเข้าไม่พบ ไม่อาจเห็นความงามของวิหารบรรพชน (宗廟之美) หรือความพรั่งพร้อมของเหล่าบริวารได้”

19:23:4 “คนซึ่งพบประตูนั้นมีน้อย คำกล่าวนั้น ก็ไม่น่าประหลาดใจมิใช่หรือ” (***หลุนอี่ว์***, 19:23)

บรุคส์กับบรุคส์อธิบายว่า *“ความงามของวิหารบรรพชน”* (***หลุนอี่ว์***, 19:23) มิใช่กล่าวถึงวิหารหรือสิ่งก่อสร้างที่มีผู้คนนับร้อยคอยดำเนินพิธีการอยู่ หากจื่อก้งกำลังอุปมา (metaphor) ความงามของวิหารบรรพชนกับวิถีของขงจื่อซึ่งผ่านการขัดเกลาตนตามจารีตอย่างดีพร้อม ทั้งนี้การกล่าวถึงความงามหรือความพรั่งพร้อมของเหล่าบริวาร จึงมิได้หมายถึงความมั่งคั่งในทรัพย์สมบัติ หากหมายถึงคุณสมบัติอันได้แก่ปัญญา ความรู้ความสามารถ และคุณธรรมขั้นสูงที่ผ่านการขัดเกลามาแล้วอย่างดี ยิ่งกว่านั้นบรุคส์กับบรุคส์ยังอธิบายว่าทักษะการครองเรือนตามจารีตถือเป็นหนึ่งในวิถีที่จะนำไปสู่ความเบิกบานมีสง่าราศี อันเป็นคุณสมบัติอันร่ำรวยที่ผู้ปกครองพึงมี (Brooks & Brooks, 1998. p. 128)

ดังที่วิเคราะห์มา แม้การถอดความของนักวิชาการปรัชญาจีนที่กล่าวมาข้างต้นจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน แต่คำว่า *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์*** (8:11, 13:8) และ (19.23) ก็มิได้หมายถึงความงามหรือมีความหมายเชิงสุนทรีย์อย่างเฉพาะเจาะจง หากมีนัยถึงความถูกต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับจารีต เช่นความสามารถที่น่าชื่นชมของโจวกงที่มิได้หมายเพียงความเก่งกาจในการบริหารบ้านเมืองเท่านั้น แต่ยังโจวกงยังมีคุณธรรม ความอ่อนน้อมถ่อมตนตามจารีต และมีเมตตา ซึ่งกล่าวได้ว่า *“น่าชื่นชม”* (***หลุนอี่ว์***, 8:11) และกลายเป็นวิถีปฏิบัติของผู้ปกครอง ส่วนวลี *“ดีงามแล้ว!”* (***หลุนอี่ว์***, 13:8) ก็แสดงนัยถึงความพรักพร้อมบริบูรณ์ในชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน จากการปกครองดูแลอย่างเอาใจใส่ของผู้ปกครอง และ *“ความงามของวิหารบรรพชน”* (***หลุนอี่ว์***, 19:13) ก็เป็นการอุปมาถึงวิถีของขงจื่อซึ่งผ่านการขัดเกลาตนตามจารีตมาแล้วเป็นอย่างดี ดังนั้นคำว่า *เหม่ย* ที่ปรากฏในสามบทนี้จึงมีความหมายในเชิงศีลธรรมอย่างชัดเจน

ใน***หลุนอี่ว์***ยังปรากฏการใช้ *เหม่ย* ในความหมายพ้องกับดีโดยใช้แทนคำว่าดีหรือความดีซึ่งเป็นความหมายเชิงศีลธรรมโดยตรง ดังมีบันทึกไว้เมื่อขงจื่อกล่าวถึง *“คุณสมบัติที่ดีงามของผู้คน”* (***หลุนอี่ว์***, 12:16) และ *“ความดีงามทั้งห้า”* (***หลุนอี่ว์***, 20:2) ดังนี้

อาจารย์กล่าวว่า “วิญญูชนเกื้อกูลคุณสมบัติที่ดีงามของผู้คน (人之美) ไม่เกื้อกูลคุณสมบัติที่เลวทราม (人之恶) *เสี่ยวเหริน*ทำตรงข้าม” (***หลุนอี่ว์***, 12:16)

20:2:1 จื่อจังถามขงจื่อว่า “ทำอย่างไรจึงสามารถปกครองได้”

อาจารย์ตอบว่า “เคารพความดีงามทั้ง 5 (五美) ละเว้นความชั่วร้ายทั้ง 4 (四恶) ก็จะสามารถปกครองได้” จื่อจังถามว่า “อะไรเรียกว่าความดีงามทั้ง 5”

อาจารย์ตอบว่า “วิญญูชนเมตตาแต่ไม่ฟุ่มเฟือย ทำงานหนักแต่ไม่บ่น ต้องการแต่ไม่ละโมบ ภาคภูมิแต่ไม่ยโส น่าเกรงขามแต่ไม่ดุร้าย”

20:2:2 จื่อจังถามว่า “อะไรเรียกว่า เมตตาแต่ไม่ฟุ่มเฟือย”

อาจารย์ตอบว่า “ให้ประโยชน์แก่ปวงประชาในสิ่งที่เป็นประโยชน์ นี่มิใช่เมตตาอย่างไม่ฟุ่มเฟือยหรอกหรือ เลือกทำงานหนักในสิ่งที่ควร แล้วใครเล่าจะบ่น ต้องการมนุษยธรรมแล้วได้มนุษยธรรม แล้วจะละโมบได้อย่างไร วิญญูชนไม่เลือกว่าน้อยหรือมาก ใหญ่หรือเล็ก ไม่ดูหมิ่นดูแคลน นี่มิใช่ภาคภูมิโดยไม่ยโสดอกหรือ วิญญูชนสวมใส่เสื้อผ้าและหมวกอย่างถูกต้อง มองผู้อื่นด้วยความเคารพ สง่าจนเมื่อผู้คนมองจะรู้สึกกลัว นี่มิใช่น่าเกรงขามแต่ไม่ดุร้ายดอกหรือ?”

20:2:3 จื่อจังถามว่า “อะไรเรียกว่าความชั่วร้ายทั้งสี่”

อาจารย์ตอบว่า “ไม่สอนแต่ฆ่า นี่เรียกว่าความทารุณ ไม่เตือนแต่คาดหวังให้สำเร็จ นี่เรียกว่ากดขี่ ออกคำสั่งช้าแต่ต้องการผลเร็ว นี่เรียกว่าทำร้าย เมื่อต้องแจกจ่ายแต่ตระหนี่ถี่เหนียว นี่เรียกว่าศักดิ์ต่ำแต่ใจแคบ” (***หลุนอี่ว์***, 20:2)

นักวิชาการปรัชญาจีน ดี.ซี.เลา, อาร์เธอร์ แวลีย์ และบรุคส์กับบรุคส์ ต่างแปลความหมาย *เหม่ย* ใน (12:6) อย่างสอดคล้องกันว่าหมายถึง *“ดี”* (good) ส่วนเอมส์กับโรสมองต์ให้ความหมายว่า *“ดีเยี่ยม”* (best) ซึ่งถือว่าเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ขณะที่สุวรรณา สถาอานันท์ และ ล. เสถียรสุต ต่างให้ความหมายว่า *“ดีงาม”* ส่วนอมร ทองสุก เลือกใช้คำว่า *“คุณาวัตร”* ซึ่งแปลว่าการกระทำดี สังเกตได้ว่าการตีความส่วนใหญ่มีความสอดคล้องกัน ผู้วิจัยพบว่ามีเพียง ประชา ศิลป์ชัย ที่ให้ความหมายต่างออกไปเล็กน้อยว่า *“ประสบความสำเร็จ”* กล่าวคือ *“ผู้ยึดมั่นคุณธรรมจะเกื้อหนุนให้คนอื่นประสบความสำเร็จ ไม่สนับสนุนให้คนอื่นกระทำความชั่ว แต่คนถ่อยทำในเรื่องตรงกันข้าม”* (ประชา ศิลป์ชัย, 2543)

ส่วนวลี *“ความดีงามทั้ง 5”* (五美) ใน***หลุนอี่ว์*** (20:2) พบว่าสำนวนแปลฉบับภาษาไทยต่างใช้คำว่า *“ความดี”* เช่นเดียวกัน แต่นักวิชาการตะวันตกเช่นเอมส์กับโรสมองต์เลือกถอดความว่า *“คุณธรรมทั้ง 5”* (five virtues) ส่วน ดี.ซี.เลา ถอดความว่า *“ความดีเยี่ยมทั้ง 5”* และที่น่าสนใจคือในฉบับแปลของ แวลีย์ และบรุคส์กับบรุคส์ ที่ต่างให้ความหมาย *เหม่ย* โดยยังแฝงนัยเชิงสุนทรีย์คือ *“5 lovely things”* และ *“5 beauties”* ตามลำดับ

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าข้อบ่งชี้สำคัญที่ทำให้ *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์*** (12:16) และ (20:2) มีความหมายว่าดีมากกว่าจะหมายถึงความงดงามในเชิงสุนทรีย์ คือการสังเกตคำที่ให้ความหมายตรงกันข้ามคือ *เอ้อ* (惡) ซึ่งปรากฏอยู่ในบทตอนเดียวกัน ใน***หลุนอี่ว์***ฉบับแปลของสุวรรณา สถาอานันท์ (2554) *เอ้อ* ใน***หลุนอี่ว์*** (12:16) ถูกถอดความว่า *“เลวทราม”* ขณะที่ใน***หลุนอี่ว์*** (20:2) หมายถึงความ *“ชั่วร้าย”* จึงเป็นที่ชัดเจนว่าคำว่า *เหม่ย* และ *เอ้อ* ใน***หลุนอี่ว์*** (12:16) กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้คนซึ่งสะท้อนภาพคุณสมบัติเชิงศีลธรรมคือดีและเลวอย่างชัดเจน ที่สำคัญ ใน***หลุนอี่ว์*** (20:2) นั้นสังเกตได้ว่าคำถามเริ่มต้นที่จื่อจังถามขงจื่อเป็นคำถามถึงวิธีการปกครอง *“ทำอย่างไรจึงสามารถปกครองได้”* (***หลุนอี่ว์***, 20:2) คำตอบของขงจื่อคือการให้ “เคารพ” และละเว้นบางสิ่ง ซึ่งเป็นคำตอบที่ชี้ชัดลงไปในเรื่องการกระทำ แนวทางการประพฤติปฏิบัติของผู้ปกครอง นอกจากนี้ การปกครองเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับผู้คนจำนวนมากที่มีลำดับชั้นไม่เท่ากัน จะเห็นได้ว่าสิ่งที่ขงจื่อแนะนำล้วนมีรายละเอียดในเชิงปฏิบัติที่เชื่อมโยงถึงคุณธรรมภายในของผู้ปกครอง จึงสามารถสรุปได้ว่าคำว่า *เหม่ย* ในบทตอนนี้น่าจะหมายถึงความดีซึ่งเป็นความหมายเชิงศีลธรรม จากการวิเคราะห์ในข้างต้น คำว่า *เหม่ย* ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (8:11, 13:8, 19:23, 12:16) และ (20:2) จึงเป็นคำที่มีความหมายในเชิงศีลธรรมหมายถึงดี ความดี ถูกต้องเหมาะสม และสอดคล้องกับจารีต

2.1.2 *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรีย์

ความงามในความหมายเชิงสุนทรีย์ (aesthetic sense) ในที่นี้หมายถึงความงามที่สามารถสัมผัสรับรู้ได้ผ่านความรู้สึกและผัสสะ เช่น การมองเห็น การได้ยิน การลิ้มรส ที่สำคัญคือมิได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับคุณค่าทางศีลธรรม ซึ่งนักวิชาการเห็นว่าความหมายของ *เหม่ย* ในมิตินี้สอดคล้องกับแนวคิดทั่วไปเกี่ยวกับความงามของสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ที่ความงามเป็นคุณค่าที่สามารถแยกขาด (separate) ออกจากความดี กล่าวคือทำให้ความงามเป็นอิสระจากความดี (Zhang, 2009. p. 54) จากการสืบค้นพบว่าความหมายเชิงสุนทรีย์ของ *เหม่ย* สามารถพิจารณาในสองแง่มุมคือ (หนึ่ง) การอธิบายผ่านรสชาติ (สอง) การอธิบายผ่านความรู้สึกและองค์ประกอบทางกายภาพ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

เหม่ย ในความหมายเชิงสุนทรีย์ที่อธิบายผ่านรสชาติ

นักวิชาการสันนิษฐานว่าพัฒนาการของคำคำนี้ในยุคเริ่มต้นมีความหมายที่สื่อนัยถึง “รสชาติโอชา” (delicious) ดังที่บันทึกพบใน***คัมภีร์ซัวเหวินเจี่ยจื้อ***ว่า

> *เหม่ย* (**美**) สื่อนัยว่ามีรสชาติโอชา มาจากการรวมกันของตัวอักษรสองตัวคือ *หยัง* (**羊** แกะ) และ *ต้า* (**大** ใหญ่) ในกลุ่มสัตว์เลี้ยงท้องถิ่นทั้งหกชนิด แกะเป็นสัตว์ให้เนื้อที่สำคัญที่สุด... เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม (Xu, Shen quoted in Z. H. Li, 2010. p. 1)

ในคัมภีร์เดียวกัน สวี่เซิ่นยังได้อธิบายถึงความหมายของคำว่า *กัน* (**甘**) ที่หมายถึงรสชาติโอชาหรือรสหวานไว้ในลักษณะที่สอดคล้องกัน กล่าวคือ *"รสชาติโอชาสื่อนัยว่างดงาม เป็นการรวมกันของตัวอักษร โข่ว* (**口** ปาก) *และเส้นแนวนอนหนึ่งเส้น"* (Xu, Shen quoted in Z. H. Li, 2010. p. 1) คำอธิบายของสวี่เซิ่นในเรื่องนี้พ้องกับคำอธิบายของ ต้วนอวี้ไฉ (段玉裁, 1735-1815) ที่ว่า *เหม่ย* หมายถึงความหวาน ซึ่งเป็นหนึ่งในห้ารสชาติหลักของจีน[12] โดยรสชาติที่อร่อยของรสแต่ละรสเรียกว่า *กัน* (甘) ทั้งนี้ความหมายของ *กัน* นั้นครอบคลุมถึงงดงามด้วย ต้วนชี้ว่าความหมายดั้งเดิมของ *เหม่ย* มีที่มาจากคำว่า *เหม่ยเว่ย* (**美味** รสงาม) และหากขยายความให้กว้างขึ้นจะพบว่าคำว่า *ห่าว* (**好**) ซึ่งหมายถึงความรู้สึกในเชิงบวกนั้นก็มีความหมายที่สามารถครอบคลุมไปถึง ดี (*ซั่น* **善**), งดงาม (*เหม่ย*), สบายใจ (*เหม่ยห่าว* **美好**) ได้ด้วยเช่นกัน (Duan, Yicai quoted in Y. Wang & Fu, 2008. p. 83) ดังนั้นจึงควรทำความเข้าใจว่าลักษณะสำคัญของอักษรจีนคืออักษรแต่ละตัวนั้นมีความหมายที่เชื่อมโยงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งอักษรตัวหนึ่งหรือคำคำหนึ่ง ไม่อาจแปลความในแบบแคบหรือเป็นความหมายโดด ทว่าจำเป็นต้องพิจารณาถึงความหมายอื่นหรือบริบทต่างๆร่วมด้วย การอธิบายโดยวิเคราะห์ที่มาของตัวอักษร *เหม่ย* เช่นนี้ทำให้ "รสชาติโอชา" มีความหมายพ้องกับ "งดงาม" และทำให้รสชาติกับความงามเกิดความหมายที่เชื่อมโยงกัน วลี *"เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม"* ที่สวี่เซิ่นยกตัวอย่างใน***ซัวเหวินเจี่ยจื้อ***จึงสามารถสื่อนัยว่าความงามของแกะในที่นี้มีนัยว่า "ดูน่าอร่อย" (delectable) พร้อมทั้งมี "รสชาติโอชา" ด้วย

สิ่งที่น่าสนใจในวลี *"เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม"* คือการเชื่อมโยงระหว่างความงามที่รับรู้ทางสายตากับการรับรู้รสชาติ (taste) แม้ว่าในยุคสมัยต่อมาการพิจารณาเกี่ยวกับรสชาติจะไม่ถูกนำมาพิจารณาร่วมกับความหมายของความงามก็ตาม แต่นักวิชาการได้ชี้ให้เห็นความเป็นไปได้ว่าในจุดเริ่มต้นของพัฒนาการของสำนึกทางสุนทรียภาพของมนุษย์นั้นสองความหมายของ *เหม่ย* มีความใกล้เคียงกันอย่างมาก หลี่เจ๋อโฮ่วชี้ว่าเหตุหนึ่งเป็นเพราะความพึงพอใจในรสชาติถือเป็นหนึ่งในสาระสำคัญของการสัมผัสรับรู้ถึงความงาม (the sense of beauty) การเชื่อมโยงเช่นนี้ได้เผยให้เห็นลักษณะสำคัญบางอย่างของความรู้สึกทางสุนทรียภาพที่แตกต่างไปจากความรู้แบบวิทยาศาสตร์และการตัดสินทางศีลธรรมด้วยเหตุผลว่า (หนึ่ง) ความพึงพอใจเกี่ยวกับรสชาติเป็นการรับรู้ทางผัสสะโดยตรง มิใช่ผลจากการรู้คิด (สอง) ความพึงพอใจนี้อยู่เหนือความต้องการอาหารเพื่อบริโภคทั่วไป

---

[12] รสชาติทั้งห้าตามคติจีน ได้แก่ เปรี้ยว ขม หวาน เผ็ด และเค็ม

และ (สาม) เป็นความพึงพอใจเฉพาะบุคคล ด้วยลักษณะเหล่านี้ มนุษย์จึงมีประสบการณ์บางอย่างเกี่ยวกับการรับรู้รสชาติที่แตกต่างไปจากความรู้แบบวิทยาศาสตร์ ความสะดวกสบายทางกายภาพหรือความคิดทางศีลธรรม และทำให้เข้าใจได้ว่า “การรับรู้รสชาติ” สามารถเชื่อมโยงไปสู่การรับรู้ “ความงาม” ได้ ในทัศนะของหลี่ เมื่อเราหิวโหย รสชาติของอาหารกลายเป็นสิ่งที่สำคัญน้อยกว่าการทำให้ท้องอิ่ม เมื่อท้องอิ่ม รสชาติของอาหารจึงจะปรากฏรายละเอียดต่อผัสสะรับรู้ของเราได้อย่างเต็มที่ เช่นเดียวกับเมื่อรู้สึกหนาว เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่มมักจะเป็นที่ต้องการเพื่อลดความหนาวเย็นของร่างกาย โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงสีสันหรือสไตล์การตกแต่งของเสื้อผ้า การคำนึงถึงรสชาติของอาหาร สีสันและสไตล์ของเสื้อผ้า ส่วนหนึ่งได้เชื่อมโยงกับลักษณะตามธรรมชาติคือความหิวและความหนาว ขณะที่ส่วนอีกส่วนหนึ่งเชื่อมโยงกับการมีสำนึกในเชิงสังคมวัฒนธรรม ดังนั้นสาระสำคัญบางอย่างในเชิงสังคมหรือวัฒนธรรมจึงได้ผสมผสานเข้าไปในการรับรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ (Z. H. Li, 2010. p. 5)

ดังนั้นหากเราวิเคราะห์วลี *“เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงดงาม”* ใน***ชัวเหวินเจี่ยจื้อ***จึงเข้าใจได้ว่าแกะอ้วนพีที่ได้รับการยอมรับว่าน่าสนใจ น่าอร่อย ดึงดูดสายตา เป็นที่ต้องการ หรือแม้แต่งดงาม มิได้มาจากการที่มนุษย์มีการตอบสนองตามสัญชาติญาณแบบสัตว์เท่านั้น หรือเพียงความรู้สึกหิวโหยเท่านั้น การมองเห็นหรือรับรู้ได้ถึงความโอชาของเนื้อแกะ มิใช่การกินเพื่อตอบสนองความหิว และได้ทำให้ชีวิตเชิงชีววิทยาของผู้กินพัฒนาเป็นการกินในมิติของตัวตนมนุษย์ (human self) และความโอชากลายเป็นคุณค่าเชิงบรรทัดฐานของรสชาติที่อร่อย ซึ่งในที่สุดแล้วรสชาติอร่อยในความรับรู้ของแต่ละคนจะมีการแลกเปลี่ยนและสามารถพัฒนาต่อไปเป็นบรรทัดฐานร่วมของคนในชุมชน (normative community) ได้

ดังนั้น “รสชาติโอชา” จึงเป็นการร่วมแบ่งปันสัญลักษณ์ทางสังคมชนิดหนึ่ง ที่จินตนาการของมนุษย์ได้ทำให้ความอ้วนพีของแกะกลายเป็นสัญลักษณ์เฉพาะ เป็นคุณลักษณะเชิงมโนทัศน์ ดังนั้นความอ้วนพีของแกะจึงมิได้ทำให้เกิดความพึงพอใจเชิงผัสสะเท่านั้น แต่ทำให้เกิดการตอบสนองทางจินตนาการในเชิงมโนทัศน์ด้วย หลี่ชี้ว่านี่คือวิธีที่รูปแบบต่างๆของสิ่งธรรมชาติ เช่น สี เสียง รสชาติ สามารถสัมพันธ์กับความรู้สึกสัมผัสของเราได้โดยตรง แล้วถูกเข้าใจหรือถูกตีความด้วยศักยภาพของมนุษย์

เหม่ย ในความหมายเชิงสุนทรีย์ที่อธิบายผ่านความรู้สึกและส่วนประกอบทางกายภาพ

อีกแนววิเคราะห์พยายามชี้ให้เห็นแง่มุมเชิงสุนทรีย์ของ *เหม่ย* ได้อย่างน่าสนใจคือการอธิบายว่า *เหม่ย* มีนัยถึงความรู้สึกสุนทรีย์ (aesthetic feelings) และส่วนประกอบทางกายภาพที่มีลักษณะเชิงสุนทรียภาพ (aesthetic texture) ผู้ที่เสนอคำอธิบายนี้ได้แก่จางเฉียน เขาวิเคราะห์ว่าแม้มิใช่ทุก

ครั้งที่อักษร *เหม่ย* ที่ปรากฏในคัมภีร์สำนักขงจื่อยุคก่อนราชวงศ์ฉินจะเกี่ยวเนื่องกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์ แต่สิ่งที่น่าสนใจคือแนวคิดสุนทรียศาสตร์ขงจื่อสมัยก่อนราชวงศ์ฉินยังยืนอยู่บนฐานความคิดที่มองเห็นความแตกต่าง (differentiating) ระหว่าง “ความงาม” กับ “ความดี” ทำให้พอมีพื้นที่ในการพิจารณาถึงความงามที่ไม่จำเป็นต้องเชื่อมโยงกับคุณค่าศีลธรรม ซึ่งจางเห็นว่าทำให้สุนทรียศาสตร์ขงจื่อก่อนราชวงศ์ฉินสามารถสื่อสารกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ของตะวันตกได้ (Zhang, 2009. p. 52) นักวิชาการท่านนี้ยังได้เสนอว่าความหมายของคำว่า *เหม่ย* ขึ้นอยู่กับมุมมองหรือวิธีที่ใช้ในการพิจารณาคำคำนี้ซึ่งมีอยู่สองแบบได้แก่ (หนึ่ง) ทัศนะเชิงสนับสนุนและ (สอง) ทัศนะเชิงปฏิเสธ

จางอธิบายว่า สำหรับทัศนะเชิงสนับสนุน (positive viewpoint) ด้านหนึ่งคือการมองว่าความงามเชื่อมโยงกับความรู้สึกที่ไม่ใช่สัญชาติญาณดิบแบบสัญชาติญาณของสัตว์ เช่น ความงามเชื่อมโยงกับ *เย่ว์* (悅) หรือความรู้สึกรื่นเริงเบิกบาน (merriness) อันเป็นสภาวะที่เกิดขึ้นภายในจิต (mental reception) หลังจากที่เราสัมผัสรับรู้ถึงคุณลักษณะของสิ่งหนึ่ง ดังที่ใน***คัมภีร์ชัวเหวินเจี่ยจื้อ***บันทึกไว้ว่า *เหม่ย* มีนัยของ ‘รสหวาน’ หากวิเคราะห์ตามทัศนะเชิงสนับสนุนของจาง ‘รสหวาน’ ในที่นี้ก็คือความรื่นเริงเบิกบานที่รับรู้ได้ทางกายภาพ (physiological merriness) นั่นเอง อย่างไรก็ตาม แม้ความรื่นเริงเบิกบานจะเป็นสาระสำคัญข้อหนึ่งของความงาม แต่การยืนยันเช่นนี้ก็มิได้หมายความว่าความรื่นเริงเบิกบานทุกรูปแบบจะเชื่อมโยงกับความงามไปทั้งหมด อย่างน้อยที่สุดความรื่นเริงอันเกิดจากสัญชาติญาณแบบสัตว์ไม่อาจเชื่อมโยงกับความงาม จางชี้ว่าผลงานชิ้นสำคัญของปรัชญาขงจื่อยุคต้นคือการค้นพบว่าความรู้สึกสุนทรีย์ (aesthetic feelings) มิได้เป็นเพียงกระบวนการทางร่างกายในเชิงกายภาพ (physiology) เท่านั้น ทว่ามีลักษณะเป็นกระบวนการความรู้สึกร่วม (collective feelings) โดยที่การรับรู้สิ่งต่างๆจากภายนอกจะสัมพันธ์กับความรู้สึกภายในของมนุษย์ตลอดเวลา (Zhang, 2009. p. 56) ยกตัวอย่างเช่น เมื่อขงจื่อกล่าวถึงความกลมกลืนของเสียงดนตรีใน***หลุนอี่ว์*** (3:23) และ (7:13)

> อาจารย์กล่าวกับมหาคีตาจารย์แห่งรัฐหลู่ว่า “ดนตรีเป็นเรื่องที่รู้ได้ เมื่อเริ่มให้เน้นความพร้อมเพรียง จากนั้นให้มีลูกเล่นที่ชัดเจนคล้องจอง และต่อเนื่องจนจบเพลง” (***หลุนอี่ว์***, 3:23)

> ครั้งที่อยู่รัฐฉี อาจารย์ได้ฟังดนตรีเสา หลังจากนั้นก็ไม่รู้รสเนื้อเป็นเวลานานถึงสามเดือน อาจารย์กล่าวว่า “เราไม่เคยคิดมาก่อนว่าดนตรีจะดีเลิศได้ถึงปานนี้” (***หลุนอี่ว์***, 7:13)

จางเห็นว่าสิ่งที่ขงจื่อกล่าวกับมหาคีตาจารย์ใน***หลุนอี่ว์*** (3:23) มิได้เป็นเพียงคำอธิบายเกี่ยวกับลักษณะที่สอดคล้องกันของเสียงหรือจังหวะดนตรีเท่านั้น หากยังแฝงนัยของการพัฒนาอารมณ์ความรู้สึกเชิงสุนทรีย์เอาไว้ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเทียบเคียงกับการประเมินความดีเลิศ

ของดนตรีเสาใน***หลุนอี่ว์*** (7:13) ได้สะท้อนว่าขงจื่อกำลังอยู่ในประสบการณ์สุนทรีย์ (aesthetic experience) ชนิดหนึ่ง ยิ่งกว่านั้น จางยังตั้งข้อสังเกตว่าเป็นไปได้ที่ความรู้สึกรื่นเริงเบิกบานที่เกิดจากการสื่อสารหรือรับรู้ผ่านกวีนิพนธ์และดนตรีสามารถส่งผลต่อการอยู่ร่วมสังคมของมนุษย์ด้วย ทั้งนี้เพราะความสุขที่สำคัญของการอยู่ร่วมสังคมคือการที่มนุษย์สามารถรับรู้ความรู้สึกและประสบการณ์สุนทรีย์ร่วมกันนั่นเอง ดังนั้นหากพิจารณาตามทัศนะเช่นนี้ ความงามจึงหมายถึงรูปแบบหรือส่วนประกอบพิเศษชนิดหนึ่ง ที่ครอบคลุมกว้างขวางตั้งแต่สิ่งที่ตามองเห็นได้รวมถึงเสียงที่ได้ยิน ไม่ว่าจะเป็น รอยสัก พฤติกรรมของมนุษย์ การแสดงท่าทาง สิ่งต่างๆที่มนุษย์สร้างขึ้น สิ่งธรรมชาติ สัญลักษณ์ และเสียงของเครื่องดนตรี ในแง่นี้ จางชี้วิเคราะห์ว่าความงามในเชิงสุนทรีย์คือความเป็นเอกภาพระหว่างอารมณ์ (*ฉิง*) กับวัฒนธรรม (*เหวิน*) และในความเข้าใจของสำนักขงจื่อสมัยก่อนราชวงศ์ฉิน ความงามคือรูปแบบหรือส่วนประกอบพิเศษ (special texture) ที่สามารถสื่อสารหรือกระตุ้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกเชิงสุนทรีย์ของมนุษย์

ส่วนทัศนะเชิงปฏิเสธ (negative viewpoint) คือการมองว่าความงามและความดีไม่ใช่สิ่งเดียวกัน ความงามและกิจกรรมทางสุนทรียภาพแตกต่างและเป็นอิสระ (independent) จากคุณค่าทางศีลธรรม เช่น นาฏยลีลาอู่ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) ที่งดงามโดยสมบูรณ์ได้แม้จะไม่ดีงามโดยสมบูรณ์ก็ตาม จางเห็นว่าการกล่าวเช่นนี้เป็นข้อพิสูจน์ถึงพื้นที่อันเป็นอิสระของความงามในแนวคิดสำนักขงจื่อยุคต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประเมินความงามของรูปลักษณ์ของผู้คนหรือภาพปรากฏของสิ่งต่างๆ[13] ที่สำคัญคือในคัมภีร์สำนักขงจื่อยุคต้นสามารถพบการใช้คำว่า *เหม่ย* ที่หมายถึงความงามเชิงสุนทรีย์บ่อยครั้ง เขาได้ชี้ให้เห็นว่าในการปรากฏของคำว่า *เหม่ย* ทั้ง 14 ครั้งใน***หลุนอี่ว์*** มีถึง 8 ครั้งที่หมายถึงความงามในความหมายเชิงสุนทรีย์ แต่กลับมีเพียง 6 ครั้งเท่านั้นที่สื่อนัยถึงความดี[14] ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับคัมภีร์ในยุคหลัง เช่น ***คัมภีร์สวินจื่อ*** มีคำว่า *เหม่ย* ปรากฏในคัมภีร์ถึง 81 ครั้ง แต่ในจำนวนนั้นมีความหมายเชิงสุนทรีย์เพียง 6 ครั้ง ทำให้คำว่า *เหม่ย* แทบจะทั้งหมดใน***คัมภีร์สวินจื่อ***สื่อนัยถึง ‘ความดี’ จางวิเคราะห์ว่าที่เป็นเช่นนี้เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวขงจื่อและเหล่าศิษย์มีบทบาทอย่างสูงในฐานะเจ้าพนักงานในพิธีกรรมทำให้มีความใกล้ชิดกับการบรรเลงดนตรี จึงเป็นไปได้ที่แนวคิดสำนักขงจื่อในช่วงเริ่มต้นจะให้ความสำคัญและสนใจดนตรีหรืออารมณ์สุนทรีย์ รวมถึงความงามในมิติทางสุนทรียศาสตร์มากกว่าในยุคหลัง และการทำให้ *เหม่ย* สื่อนัยทางศีลธรรมเกิดขึ้นในยุคสมัยหลังมากกว่า (Zhang, 2009. p. 53)

---

[13] ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ประเด็นนี้โดยละเอียดใน *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรีย์ต่อไป

[14] จางเฉียนมิได้ให้รายละเอียดว่า *เหม่ย* ในบทตอนใดใน***หลุนอี่ว์***ที่มีความหมายแบบสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่หรือหมายถึงความดี ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าในหลายประเด็นอาจมีความสอดคล้องกับการวิเคราะห์ในวิทยานิพนธ์นี้

ผู้วิจัยเห็นว่าความน่าสนใจของแนววิเคราะห์ของจางคือ การทำให้ข้อถกเถียงเกี่ยวกับความงามในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อไม่จำเป็นต้องเชื่อมโยงกับจริยศาสตร์ไปเสียทั้งหมด เขาได้เสนอร่องรอยหลักฐานต่างๆเพื่อสร้างพื้นที่การถกเถียงปัญหาสุนทรียศาสตร์เป็นการเฉพาะ อาทิ เรื่องอารมณ์และรูปปรากฏของความงามบนฐานการพิจารณาในมิติสุนทรียภาพ ซึ่งมีประโยชน์อย่างมากในการนำไปวิเคราะห์ต่อยอด และสร้างความเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับความงามใน***หลุนอี่ว์***ที่ไม่ได้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการศึกษาจริยศาสตร์ดังที่มักพบในงานศึกษาทั่วไป อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยกลับเห็นว่าข้อเสนอที่สำคัญเกี่ยวกับความงามของขงจื่อ มิใช่การมุ่งแยกแยะความงามกับความดี ทว่าเป็นความพยายามทำให้คุณค่าทั้งสองนี้มีความเชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้ง ซึ่งน่าสนใจเพราะช่วยทำให้มองเห็นความเป็นไปได้ในการเข้าใจ *เหม่ย* ในมิติเชิงสุนทรีย์ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบว่าใน***หลุนอี่ว์***ก็ปรากฏร่องรอยหนึ่งที่ทำให้ยอมรับได้ว่าคุณค่าความงามมีพื้นที่การถกเถียงเป็นการเฉพาะ ซึ่งวิเคราะห์ได้จากการที่ขงจื่อกล่าวถึง *“ความงดงามไร้ที่ติ”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ของนาฏยลีลา*อู่* ดังต่อไปนี้

นาฏยลีลาอู่ กับความหมายเชิงสุนทรีย์ของ เหม่ย

ใน***หลุนอี่ว์***มีการกล่าวถึงความงามเชิงสุนทรีย์ที่สามารถแยกแยะ (distinct) อย่างชัดเจนจากความหมายเชิงศีลธรรม ตัวอย่างเด่นชัดในเรื่องนี้คือเมื่อขงจื่อกล่าวถึงลักษณะของนาฏยลีลา*อู่*ที่ *“งดงามไร้ที่ติ”* หรือ *จิ้นเหม่ย* (盡美) ซึ่งมีบันทึกไว้ดังนี้

> อาจารย์กล่าวถึงนาฏยลีลา *'เสา'* (韶) ว่างดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์ ส่วนนาฏยลีลา *'อู่'* (武) นั้น งดงามไร้ที่ติ แต่ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์ (***หลุนอี่ว์***, 3:25)

นักวิชาการเห็นพ้องกันว่าการจำแนกนาฏยลีลา*เสา*และ*อู่*ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) ทำให้สามารถยืนยันว่าความงดงามไร้ที่ติของนาฏยลีลา*อู่*เป็นความงดงามเชิงสุนทรีย์ของงานศิลปะ (art object) ซึ่งเป็นพื้นที่ของการถกเถียงทางสุนทรียศาสตร์ นักวิชาการปรัชญาจีนต่างเห็นพ้องกันว่าการกล่าวถึงนาฏยลีลา*อู่*ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) เป็นหลักฐานยืนยันว่าในทัศนะของขงจื่อ “ความงาม” กับ “ความดี” นั้นแตกต่าง (different) และไม่ใช่สิ่งเดียวกัน โดยแต่ละท่านได้อธิบายถึงรายละเอียดไปในหลายทิศทาง[15] อาทิ จางเฉียนมองว่ากิจกรรมทางศิลปะน่าจะมีอิสระจากคุณค่าทางศีลธรรมได้ในบางระดับ ซึ่งแม้ขงจื่ออาจจะเห็นว่าสิ่งที่ดีเป็นสิ่งที่งามได้แต่ “ความดี” ย่อมไม่อาจ “เทียบได้อย่างสมบูรณ์” (completely equivalent) กับความงาม และ สิ่งที่งามสามารถเป็นสิ่งที่ดีได้ แต่ “ความงาม” ก็ไม่อาจเทียบได้อย่างสมบูรณ์กับความดีด้วยเช่นกัน (Zhang, 2009. pp. 52-63) ขณะที่ฮาปุงคิมกลับ

---

[15] ผู้ที่เสนอแนวคิดนี้เช่น จางเฉียน (Zhang, 2009), คิมฮาปุง (Kim, 2006) และ คริสเตียน เว็นเซล (Wenzel, 2006)

เสนอข้อสังเกตที่ไกลกว่านั้น กล่าวคือเขาเสนอว่าการกล่าวถึงนาฏยลีลาอู่ในบทตอนนี้ ขงจื่อน่าจะเปิดพื้นที่อิสระให้แก่สุนทรียศาสตร์โดยไม่เกี่ยวข้องกับศีลธรรม ความงดงามไร้ที่ติของนาฏยลีลาอู่สามารถดำรงอยู่และเป็นที่ยอมรับแก่ขงจื่อได้โดยที่นาฏยลีลาชนิดนี้ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์ คิมได้พยายามชี้ให้เห็นว่าคำกล่าวของขงจื่อใน***หลุนอี่ว์***บางแห่งมีความหมายเชิงสุนทรีย์ และการพยายามที่จะอ่านข้อความเหล่านั้นในความหมายเชิงศีลธรรมเท่านั้น มีแต่จะทำให้ความหมายที่แท้จริงของตัวบทผิดเพี้ยนไป (Kim, 2006. p. 111-121)

และที่น่าสนใจคือแนววิเคราะห์ของคริสเตียน เว็นเซล ที่มองว่าการแยกแยะความงามกับความดีออกจากกันอาจกระทำได้ในแง่ของความดีเชิงอรรถประโยชน์หรือ *ซั่น* (善; instrumental goodness) เท่านั้น จึงเป็นไปได้ที่ความ *“งดงามไร้ที่ติ”* (*จิ้นซั่น*) (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ของนาฏยลีลาอู่จะไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับคุณค่าศีลธรรม แต่หากพิจารณาคำอธิบายเกี่ยวกับนาฏยลีลา*เสา*ของขงจื่อที่ว่า *“งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) เราจะพบว่าความงดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์นี้ได้ชี้ถึงคุณลักษณะของความดีในอีกระดับหนึ่งคือการเชื่อมโยงคุณค่าทั้งสองเข้าด้วยกัน นักวิชาการท่านนี้ตั้งข้อสังเกตว่าเป็นไปได้ที่สภาวะที่คุณค่าทั้งสองนี้ผสมผสานกันอย่างสมบูรณ์อาจสื่อนัยถึง *เหริน* มนุษยธรรม ซึ่งเป็นสภาวะที่สมบูรณ์พร้อมทั้งสุนทรียภาพและศีลธรรมที่สามารถตีความได้ว่าเป็นความดีในอีกระดับหนึ่งที่มิใช่ความดีในเชิงอรรถประโยชน์ (Wenzel, 2006. pp. 95-107) ผู้วิจัยเห็นว่าการตีความเช่นนี้น่าสนใจ เนื่องจากสามารถเข้าใจได้ว่าความดีกับความงามนั้นแยกแยะจากกันได้ในบางระดับ ขณะเดียวกันก็เชื่อมโยงกันด้วย ที่สำคัญคือการเชื่อมโยงคุณค่าทั้งสองนั้นสามารถอธิบายว่าเป็นความดีในอีกระดับหนึ่งได้แก่ *เหริน* มนุษยธรรม แต่เหตุใด *“งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์”* หรือ *จิ้นเหม่ยจิ้นซั่น* ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) จึงสื่อนัยถึงมโนทัศน์ *เหริน* เป็นสิ่งที่จำเป็นต้องอธิบายให้ชัดเจน ซึ่งจะอภิปรายต่อไป

ผู้วิจัยเห็นว่าการทำความเข้าใจความงดงามไร้ที่ติของนาฏยลีลาอู่ จำเป็นต้องศึกษาบริบททางประวัติศาสตร์ร่วมด้วย และควรเข้าใจความเป็นมาของนาฏยลีลาอู่ในฐานะดนตรีพิธีกรรม (ritual music) สมัยก่อนราชวงศ์ฉิน เพราะบริบทเหล่านี้มีนัยสำคัญต่อการตีความและจะช่วยให้มองเห็นการแยกแยะและความเชื่อมโยงระหว่างความงามกับความดีผ่านการวิเคราะห์นาฏยลีลาอู่ได้ชัดเจนกว่าการตีความจากตัวบทเพียงอย่างเดียว ตามข้อมูลประวัติศาสตร์ หลังจากราชวงศ์โจว (1059-249 ปีก่อนคริสตศักราช) ถูกสถาปนาขึ้นแทนที่ราชวงศ์ซัง (1200-1059 ปีก่อนคริสตศักราช)[16] มีการ

[16] การแบ่งยุคสมัยของราชวงศ์จีนในวิทยานิพนธ์นี้ดูจาก (Sommer, 1995)

รวบรวมดนตรีที่เรียกว่า *หย่าเย่ว์* (雅樂)[17] ซึ่งสืบทอดมาจากหกราชวงศ์ก่อนหน้านั้นให้เป็นระบบระเบียบ อันประกอบไปด้วย

(1) *ดนตรีอวิ๋นเหมิน* (雲門) จากสมัยพระเจ้าหวงตี้

(2) *ดนตรีต้าเสียน* (大咸) สมัยพระเจ้าเหยา

(3) *ดนตรีต้าเสา* (大韶) สมัยพระเจ้าซุ่น

(4) *ดนตรีต้าเซี่ย* (大夏) สมัยพระเจ้าอี่ว์

(5) *ดนตรีต้าฮู่* (大濩) สมัยพระเจ้าทังปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์ซัง และ

(6) *ดนตรีต้าอู่* (大武) สมัยพระเจ้าอู่ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์โจว

เนื้อร้องของ *หย่าเย่ว์* หรือดนตรีพิธีกรรมเหล่านี้ บางส่วนถูกคัดกรองไว้ในกลอนหมวด *หย่า* ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (***ซือจิง***) ดนตรีพิธีกรรมทั้งหกเป็นการผสมผสานคีตศิลป์ (musical art) ชนิดต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน อาทิ การร่ายบทกวี การขับร้อง การร่ายรำ และการบรรเลงดนตรี ซึ่งมีลักษณะท่วงท่าร่ายรำที่เชื่องช้าแช่มช้อย เสียงดนตรีนุ่มนวลกลมกลืน สร้างบรรยากาศของความงามสง่าน่าเกรงขาม ความกลมกลืนมีเอกภาพ และความสงบเยือกเย็น ท่วงท่าร่ายรำมีท่าทางของการน้อมคารวะแด่สวรรค์ โลก ขุนเขา และแม่น้ำ หรือเทิดพระเกียรติกษัตริย์รวมทั้งความยิ่งใหญ่ของราชบัลลังก์ (Huang, 1963. p. 53)

ทั้งนี้นาฏยลีลา*เสา*ที่ขงจื่อกล่าวถึงใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) ก็คือ *ดนตรีต้าเสา* ซึ่งคิดค้นโดยพระเจ้าซุ่นราชาปราชญ์ที่ขงจื่อให้การยกย่องอย่างสูง (***หลุนอี่ว์***, 8:18) และว่ากันว่าคุณธรรมของพระเจ้าซุ่นได้หลอมรวมเอาไว้ในนาฏยลีลาชนิดนี้ ส่วนนาฏยลีลา*อู่* คือ *ดนตรีต้าอู่* ซึ่งเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าอู่ (武王) ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์โจวผู้โค่นล้มราชวงศ์ซังโดยอ้างบัญญัติแห่งสวรรค์ นับว่าความเป็นมาของนาฏยลีลาทั้งสองเมื่อพิจารณาจากยุคสมัยและกษัตริย์ที่มีบทบาทแล้ว มีนัยทางศีลธรรมที่แตกต่างกันอย่างยิ่ง เมื่อพระเจ้าซุ่นได้รับการยกย่องในฐานะราชาผู้มีคุณธรรมที่ทำให้บ้านเมืองเกิดความกลมเกลียว พระเจ้าอู่กลับเป็นองค์กษัตริย์ที่ได้อำนาจมาจากการโค่นล้มอำนาจราชวงศ์ก่อนหน้าอันเป็นเครื่องสะท้อนถึงสภาวะความกลมเกลียวทางสังคมที่ถูกทำลายลงไป

และจากข้อความใน***ซิ่งจื้อมิ่งชู*** (性自命出) บันทึกติ้วไม้ไผ่ซึ่งถูกค้นพบในสุสานกัวเตี้ยน ในปี ค.ศ.1993 ซึ่งได้ปรากกฏบันทึกเกี่ยวกับนาฏยลีลา*เสา*และ*อู่*ไว้ว่า

---

[17] ยง อิงคเวทย์ ถอดความ *หย่าเย่ว์* เป็นภาษาไทยว่า “ดนตรีวิจิตร” (ยง อิงคเวทย์, 2532) ผู้วิจัยจะใช้คำว่า “ดนตรีพิธีกรรม” ในวิทยานิพนธ์นี้

> ในการชมนาฏยลีลา *ไล่* (賚) และ *อู่* (武) ก่อให้เกิดความรู้สึกที่สอดคล้องเป็นระเบียบ ในการชมนาฏยลีลา*เสา* (韶) และ *เซี่ย* (夏) ก่อให้เกิดความรู้สึกที่เรียบง่ายงดงาม (XZMC:180 quoted in J. Liu, 2008. p. 67)

น่าสังเกตว่าคำกล่าวใน***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งซู***เกี่ยวกับนาฏยลีลาเหล่านี้มิได้ปรากฏคำว่า “ดี” หรือแสดงนัยทางศีลธรรมแต่อย่างใด ทั้งยังไม่ได้ประเมินนาฏยลีลา*อู่*ว่าไม่ดีงามโดยสมบูรณ์ รวมถึงไม่ได้ยกย่องเชิดชูนาฏยลีลา*เสา*อย่างสูงส่ง จนดูราวกับว่านาฏยลีลาชนิดนี้มีความโดดเด่นบางอย่างชนิดที่นาฏยลีลาอื่นยากจะเทียบเคียงได้ หรือเมื่อได้ชื่นชมแล้วขงจื่อสามารถ *“ไม่รู้รสเนื้อเป็นเวลานานสามเดือน”* (***หลุนอี่ว์***, 7:13) จากข้อมูลข้างต้นทำให้น่าพิจารณาได้ว่าดนตรีพิธีกรรมทั้งหกชนิด (ซึ่งรวมนาฏยลีลา*เสา*และ*อู่*เข้าไว้ด้วย) ย่อมต้องได้รับการยอมรับในคุณค่าเชิงสุนทรีย์แล้วในระดับหนึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าจึงไม่น่าแปลกหากขงจื่อจะกล่าวถึงนาฏยลีลาเหล่านี้ว่า *“งดงามไร้ที่ติ”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ทว่าสิ่งที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) กลับสะท้อนว่าไม่จำเป็นที่ความงามและความดีจะต้องปรากฏขึ้นพร้อมกัน และมีการแยกแยะคุณค่าความงามและความดีออกจากกัน จนกลายเป็นหลักฐานยืนยันว่าขงจื่อยอมรับว่ามีบางสิ่ง “งดงาม” โดยที่สิ่งนั้น “ไม่ดี” แต่การสรุปเช่นนี้ก็ทำให้เกิดคำถามตามมาว่า ความงามกับความดีสามารถแยกขาด/เป็นอิสระจากกันได้หรือไม่ ถ้าแยกจากกันได้ก็จะทำให้สิ่งใดๆก็ตามที่ดีไม่จำเป็นต้องงาม และสิ่งใดๆก็ตามที่งามไม่จำเป็นต้องดี ความดีย่อมจะไม่ใช่เงื่อนไขตัดสินคุณค่าของความงาม ในทางตรงข้ามความงามก็จะไม่ใช่เงื่อนไขตัดสินคุณค่าของความดี แต่ถ้าความงามและความดีไม่อาจจะแยกขาดจากกันได้ เราจะอธิบายคำกล่าวถึงนาฏยลีลา*อู่*ของขงจื่อที่ว่า *“งดงามไร้ที่ติแต่ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ในบทนี้อย่างไร

ผู้วิจัยเห็นว่านาฏยลีลา*อู่*มีคุณค่าศีลธรรมที่บกพร่อง แต่ความงดงามไร้ที่ติของนาฏยลีลา*อู่*เป็นผลจากการที่นาฏยลีลาชนิดนี้ได้บรรลุถึงความงามในระดับขององค์ประกอบศิลปะ เช่น มีความกลมกลืนสอดคล้องของเสียงต่างๆ มีจังหวะและท่วงทำนองที่ไพเราะคล้องจอง โดยทั่วไปเสียงดนตรีเป็นสิ่งที่ประกอบสร้างขึ้นจากเสียงหรือท่วงทำนองที่หลากหลาย เมื่ออยู่ในระบบระเบียบที่สอดคล้องกันก็ถือว่าคุณลักษณะที่ดีทางสุนทรีย์

ดังนั้นการกล่าวว่านาฏยลีลา*อู่* “งดงามไร้ที่ติ” ได้แม้จะบกพร่องในทางศีลธรรม สอดคล้องกับแนวคิดที่ว่าศิลปินที่ชั่วร้าย (evil artist) มิได้ทำให้คุณค่าความงามเชิงสุนทรีย์ซึ่งพิจารณาได้จากรูปทรงองค์ประกอบของศิลปะนั้นบกพร่องไป แต่เป็นคุณค่าความดีหรือมนุษยธรรมต่างหากที่บกพร่องไป ซึ่งจะส่งผลให้ความกลมเกลียวในสังคมถูกทำลายลงได้ นักวิชาการชี้ว่าการถกเถียงเกี่ยวกับคุณค่าความงามและความดีจึงไม่จำเป็นต้องถูกทำให้เป็นปัญหา (Gier, 2004a. p. 82)

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณามโนทัศน์ *เหริน* มนุษยธรรม ในฐานะความดีสูงสุดทางศีลธรรมในปรัชญาขงจื่อ การแยกแยะความงามกับความดีในนาฏยลีลา*อู่* ที่ *“งดงามไร้ที่ติแต่ไม่ดีงามโดย*

สมบูรณ์” (***หลุนอี่ว์***, 3:25) จะทำให้เข้าใจได้ว่ามีนาฏยลีลาที่งดงามอย่างที่ขงจื่อเองก็ยอมรับในความงดงามในเชิงสุนทรีย์ โดยที่นาฏยลีลานั้นไร้ซึ่งมนุษยธรรมซึ่งหมายถึง “มนุษย์” ที่ “เกี่ยวข้อง” กับดนตรีได้แก่ศิลปิน ผู้ประพันธ์หรือผู้แสดงนาฏยลีลานั้นบกพร่องหรือไร้มนุษยธรรมใช่หรือไม่ แน่นอนว่าการเข้าใจเช่นนี้อาจดูขัดแย้งกับคำกล่าวของขงจื่อใน***หลุนอี่ว์*** (3:3) ที่ว่า *“เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับหลี่ได้เล่า เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรมมีอะไรเกี่ยวข้องกับดนตรีได้เล่า” เหริน* มนุษยธรรม ดูจะกลายเป็นเงื่อนไขสำคัญเมื่อมนุษย์ต้องการจะเกี่ยวข้องกับ *หลี่* และดนตรีในทางใดทางหนึ่ง คำถามคือเราจะพิจารณาข้อขัดแย้งนี้อย่างไร ผู้วิจัยจะอธิบายผ่านการจำแนกความดีออกเป็นสองระดับให้ชัดเจน ได้แก่ (1) ความดีในความหมายของ *ซั่น* ซึ่งเป็นความดีเชิงอรรถประโยชน์ และ (2) ความดีในระดับของ *เหริน* มนุษยธรรม ซึ่งสำคัญยิ่งกว่า เราอาจทำความเข้าใจเรื่องนี้ได้จากการพิจารณาคุณลักษณะของนาฏยลีลาตามคำกล่าวของขงจื่อใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) ได้แก่

(1) *“งดงามไร้ที่ติ”* (*จิ้นเหม่ย* 盡美)

(2) *“ดีงามโดยสมบูรณ์”* (*จิ้นซั่น* 盡善)

(3) *“งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์”* (*จิ้นเหม่ยจิ้นซั่น* 盡美盡善)

จากการจำแนกเช่นนี้ เราจะพบว่าเมื่อกล่าวถึง *“ดีงามโดยสมบูรณ์”* ขงจื่อใช้คำว่า *ซั่น* (善) ซึ่งหมายถึง “ดี” ในแง่ที่ดีสำหรับ/ดีต่อ/ดีเพื่ออะไรบางสิ่ง เป็นความดีในเชิงอรรถประโยชน์ (instrumental goodness) ที่ให้ผลบางอย่างที่ต้องการ หรือการมีทักษะความชำนาญ ที่น่าสนใจคือ เอมส์กับโรสมองต์ตีความ *ซั่น* ที่ปรากฏในบทนี้ว่าหมายถึงการสร้างความสัมพันธ์ที่ดี (Ames & Rosemont, 1998. p. 236) ทำให้วลี *“ดีงามโดยสมบูรณ์”* สื่อนัยว่าศิลปะจำเป็นต้องเกื้อหนุนให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดี ประกอบกับบริบททางประวัติศาสตร์การโค่นล้มราชวงศ์ซังที่เกิดขึ้นสมัยพระเจ้าอู่ ดังนั้นการที่นาฏยลีลา*อู่ “ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์”* แสดงว่านาฏยลีลาชนิดนี้ไม่เกื้อหนุนให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดี

แต่สำหรับคุณลักษณะ *“งดงามไร้ที่ติ”* (*จิ้นเหม่ย*) นั้น นาฏยลีลา*เสา*และ*อู่*ต่างก็มีคุณลักษณะนี้เช่นเดียวกัน ซึ่งน่าจะหมายถึงถูกต้องตามระเบียบ (order) หรือรูปแบบ (form) ของการแสดงนาฏยลีลา ดังที่ปรากฏว่านาฏยลีลาทั้งสองถูกใช้เป็นแบบแผนในการการศึกษาดนตรีพิธีกรรม ดังนั้นการแยกแยะความงามกับความดีออกจากกันจึงน่าจะทำได้ในระดับของความดีที่หมายถึง *ซั่น* ความดีเชิงประโยชน์ ข้อสังเกตที่น่าสนใจอยู่ที่ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) ยังมีคุณลักษณะที่สามคือ *“งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์”* ซึ่งผู้วิจัยเห็นสอดคล้องกับการวิเคราะห์ของเว็นเชลว่าเป็นความงามในความหมายที่เชื่อมโยงกับ *เหริน* มนุษยธรรม และเป็นแนวคิดเกี่ยวกับความงามที่สำคัญของขงจื่อที่น่าสนใจมาก และจะวิเคราะห์รายละเอียดของประเด็นนี้ต่อไป

ดังนี้ สามารถกล่าวได้ว่า คำว่า *เหม่ย* ในวลี *“งดงามไร้ที่ติ”* (3:25) เมื่อกล่าวถึงคุณสมบัติของนาฏยลีลา*อู่* คือข้อยืนยันว่าปรัชญาขงจื่อยอมรับการมีพื้นที่การวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพในบาง

ระดับที่ไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับคุณค่าทางศีลธรรม และเป็นการให้ความหมาย *เหม่ย* ในเชิงสุนทรีย์อย่างน้อยที่สุดการวิเคราะห์ความหมายของ *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) ได้ช่วยยืนยันว่าการถกเถียงเกี่ยวกับความงามในเชิงสุนทรีย์ในปรัชญาของขงจื่อนั้นมีความเป็นไปได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความงามในเชิงรูปลักษณ์และองค์ประกอบของงานศิลปะ ซึ่งสามารถตัดสินเชิงสุนทรีย์โดยพิจารณาจากหลักความกลมกลืนในเชิงองค์ประกอบได้เช่นกัน[18] และการกล่าวถึงคุณลักษณะเชิงสุนทรีย์ของนาฏยลีลา*อู่*ก็ได้สะท้อนว่าขงจื่อเองยอมรับว่ามีพื้นที่ของความงดงามอย่างไร้ที่ติ ที่ไม่ได้ดีงามโดยสมบูรณ์อยู่และมีพื้นที่ถกเถียงที่ไม่อยู่ภายใต้กรอบตัดสินทางจริยศาสตร์

ผู้วิจัยเห็นว่าการกล่าวถึงความงามที่ไม่เกี่ยวข้องกับศีลธรรมใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) มิได้ทำให้สุนทรียศาสตร์ขงจื่อสามารถแยกขาด (separate) จากความคิดจริยศาสตร์ของเขาได้ ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับข้อสรุปที่ว่าการพิจารณา *เหม่ย* ในคัมภีร์สำนักขงจื่อยุคต้นจะให้ความสำคัญกับความหมายเชิงสุนทรีย์โดยละทิ้งความหมายเชิงศีลธรรม หากเป็นไปได้มากกว่าที่การใช้คำคำนี้ในความหมายว่างามจะเชื่อมโยงไปสู่ความหมายของความดีด้วย กล่าวคือขงจื่อมิได้ปฏิเสธความงามในเชิงสุนทรีย์ ดังที่ก็ยอมรับว่านาฏยลีลา*อู่* ว่า *“งดงามไร้ที่ติ”* แม้จะ *“ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) แต่ผู้วิจัยเห็นว่าน้ำหนักในข้อเสนอของขงจื่อกลับเอนเอียงไปที่นาฏยลีลา*เสา*ที่ *“งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) มากกว่า การอธิบายถึงความเชื่อมโยงกันระหว่างความดีกับความงามของนาฏยลีลา*เสา*อาจสะท้อนถึงแนวคิดเรื่องความงามใน***หลุนอี่ว์***ได้ครอบคลุมมากกว่า ซึ่งการวิเคราะห์ *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม (moral-aesthetic) ในข้อต่อไปจะช่วยให้ความกระจ่างในประเด็นนี้ได้

ความงามเชิงสุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์***อาจจะไม่สามารถพิจารณาจากมโนทัศน์ *เหม่ย* เพียงอย่างเดียว ผู้วิจัยเห็นว่าการเข้าใจมโนทัศน์สุนทรีย์อื่น เช่น ความกลมกลืน ความพร้อมเพรียงคล้องจองของเสียงดนตรี น่าจะช่วยให้เข้าใจความงามในมิติสุนทรีย์ที่ไม่เกี่ยวข้องกับข้อพิจารณาในเชิงศีลธรรมได้อย่างครอบคลุมยิ่งขึ้น และจะเป็นการยืนยันได้ว่าขงจื่อมิได้ปฏิเสธความ *“งดงามไร้ที่ติ”* ที่ไม่อยู่ในข้อพิจารณาความดีทางศีลธรรม การศึกษาความงามในมิติเชิงสุนทรีย์นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงโดยละเอียดอีกครั้งในบทที่ 3 สุนทรียศาสตร์แห่งความกลมกลืน ที่จะวิเคราะห์ *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์และศึกษาสุนทรียศาสตร์ในมิติของอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***

[18] โปรดดูการวิเคราะห์ *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์ที่อธิบายรูปลักษณ์และองค์ประกอบศิลปะในบทที่ 3

2.1.3 *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม

เหม่ย ในความหมายที่สามซึ่งผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญมากที่สุดในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้แก่ ความหมายเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม (moral-aesthetic) ซึ่งหมายถึงว่าคำคำนี้สามารถสื่อนัยของความงดงามและและความดีได้ในสองลักษณะคือ (1) การเชื่อมโยงคุณค่าทั้งสองและ (2) การอุปมาถึงมโนทัศน์จริยศาสตร์ การเชื่อมโยงนี้มีความหมายว่าได้มีการกล่าวถึงคุณค่าทั้งสองพร้อมกัน ส่วนการอุปมาหมายถึงการกล่าวถึงมโนทัศน์จริยศาสตร์ ทว่าความหมายที่แท้จริงที่ต้องการสื่อกลับเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับสุนทรียภาพหรือความงาม นักวิชาการปรัชญาจีนชี้ว่าการเชื่อมโยงคุณค่าทั้งสองนี้อาจสืบย้อนไปถึงพัฒนาการของ *เหม่ย* จากจารึกบนกระดูกสัตว์และแผ่นทองเหลืองโบราณ โดยพิจารณาจากการประกอบขึ้นของอักษร *เหม่ย* (**美**) บนจารึกเหล่านั้นว่าอาจประกอบขึ้นจากอักษร *หยัง* (**羊** แกะ) และ *ต้า* (**大** ใหญ่) คำว่า *ต้า* ที่อยู่ด้านล่างของตัวอักษร *เหม่ย* มาจากตัวอักษร *เหริน* (**人**) มนุษย์ ซึ่งเป็นภาพคนในท่ายืน และมีตัวอักษร *หยัง* (**羊** แกะ) อยู่ด้านบน จึงสันนิษฐานกันว่ามีความเป็นไปได้ที่ตัวอักษร *เหม่ย* ในยุคโบราณจะสื่อถึงผู้มีบทบาทนำในพิธีกรรมเช่น หัวหน้าเผ่า หมอผี (shaman) และมาจากรูปร่างของมนุษย์ที่สวมหมวกพิธีกรรมซึ่งทำจากชิ้นส่วนของแกะหรือมีรูปทรงคล้ายสัตว์ชนิดนี้ เพื่อแสดงออกถึงอำนาจลึกลับบางอย่าง (Z. H. Li, 2010. p. 2)

การวิเคราะห์ที่น่าสนใจในเรื่องนี้ได้แก่แนวคิดของหลี่เจ๋อโฮ่ว เพื่อเทียบเคียงกับวลี *“เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม”* ของสวี่เซิ่นและร่องรอยจารึกโบราณที่ทำให้เห็นความเป็นไปได้ที่ *เหม่ย* จะสื่อถึงผู้ทำพิธีกรรมในยุคโบราณ หลี่ได้เสนอตัวอย่างวลี *“ชายผู้สวมเขาแกะนั้นงดงาม”* โดยให้ *“ชายผู้สวมเขาแกะ”* เป็นสิ่งที่ *“งดงาม”* เช่นเดียวกับ “แกะอ้วนพี” เพื่ออธิบายว่าการร่ายรำแบบชนเผ่าในยุคโบราณสามารถก่อรูปบรรทัดฐานทางสังคมและสอดแทรกเข้าไปสู่การรับรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ได้อย่างไร วลี *“เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม”* ใน***ซัวเหวินเจี่ยจื้อ***นั้นสะท้อนถึงการรับรู้ถึงรสชาติโอชาว่าเป็นการทำให้เกิดกระบวนการบางอย่างกับรสชาติตามธรรมชาติและสร้างความเข้าใจที่ทำให้เป็นความเข้าใจของมนุษย์ (humanization) ที่น่าสนใจคือวลี *“เมื่อแกะอ้วนพี แกะนั้นงาม”* เป็นการสร้างความหมายและให้คำอธิบายอย่างมีเหตุผล (reason) แก่ผัสสะรับรู้ของมนุษย์ที่มิได้มีลักษณะของเหตุผล หลี่ชี้ว่าหากเราใช้วิธีการเดียวกันในการพิจารณา *“ชายผู้สวมเขาแกะนั้นงดงาม”* ลักษณะหรือท่าทางบางอย่างของชายผู้สวมเขาแกะที่เกิดจากการรวบรวมเหตุผล และอยู่เหนือการรับรู้ทางผัสสะ ทั้งสองประโยคก็จะสะท้อนลักษณะบางอย่างที่สอดคล้องกัน เขาวิเคราะห์ว่าการสร้างเหตุผลเชิงพิธีกรรม (ritual reason) ให้กับการเคลื่อนไหวทางกาย (bodily movement) ของ “ชายผู้สวมเขาแกะ” และกระบวนการเหล่านี้คือพัฒนาการของคุณค่าทางศีลธรรมในกรอบกฎเกณฑ์ทางสังคมที่เรียบง่ายที่มนุษย์ร่วมกันประกอบสร้างขึ้น อย่างไรก็ตามเขาก็ยอมรับว่าการวิเคราะห์นี้เป็นเพียงความเห็นซึ่งยังต้องรอการตรวจสอบต่อไป (Z. H. Li, 2010. p. 8)

ผู้วิจัยเห็นว่าความน่าสนใจในการวิเคราะห์นี้อยู่ที่วิธีการเทียบเคียงที่หลี่ได้ทำให้วลีทั้งสองฉายภาพถึงกระบวนการสร้างหลักเกณฑ์ร่วมกัน (social collective coded) จนกลายเป็นบรรทัดฐานเชิงสุนทรีย์ ทั้งยังทำให้เข้าใจได้ว่าวัฒนธรรมจีนโบราณอิงอยู่กับหลักการพื้นฐานของความเชื่อมโยงกันระหว่างความรู้สึก ผัสสะ เหตุผล รวมถึงสังคมและโลกธรรมชาติ และได้กลายเป็นบุคลิกลักษณะสำคัญของสุนทรียศาสตร์จีน จึงทำให้เข้าใจได้ว่าคำว่า *เหม่ย* ในคัมภีร์จีนโบราณอาจมีความหมายทั้งในแง่มุมเชิงสุนทรีย์และแง่มุมเชิงศีลธรรม และจากการศึกษา *เหม่ย* ในความหมายเชิงศีลธรรม กับความหมายเชิงสุนทรีย์ที่ผ่านมา ผู้วิจัยเห็นว่า ความหมายสำคัญของ *เหม่ย* ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ที่บ่งชี้ถึงแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อ มีมิติที่เป็นความหมายเชิงสุนทรีย์ที่เชื่อมโยงกับความหมายเชิงศีลธรรม ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้จากการกล่าวถึงนาฏยลีลา*เสา* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ของขงจื่อ รวมถึงการกล่าวถึงสิ่งที่มีความงดงามเชิงสุนทรีย์แต่ทว่ากลับเป็นการอุปมาถึงมโนทัศน์จริยศาสตร์ด้วย

นาฏยลีลา เสา กับความงามเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม

แม้ว่าการกล่าวถึงนาฏยลีลา*อู่*กับนาฏยลีลา*เสา*ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) จะเป็นสิ่งยืนยันว่าความงามกับความดีนั้นมีลักษณะที่สามารถแยกแยะได้ (distinct) และไม่ใช่สิ่งเดียวกัน (different) ทว่าคำอธิบายของขงจื่อที่มีต่อนาฏยลีลาเสานั้นก็ได้ชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งระหว่างความงามกับความดี ที่กล่าวได้ว่าเป็นสภาวะที่คุณค่าจริยศาสตร์และคุณค่าสุนทรีย์ปรากฏขึ้นพร้อมกัน ผู้วิจัยเห็นว่าสภาวะดังกล่าวเป็นความงามในอีกลักษณะหนึ่งที่เรียกว่าความงามเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม (moral-aesthetic beauty) ซึ่งน่าจะเป็นแนวคิดความงามใน***หลุนอี่ว์***ที่มีเป้าหมายเพื่อการตอบคำถามของชีวิตและแสวงหาทางออกจากความตกต่ำทางวัฒนธรรมและจริยธรรมของคนร่วมสมัยของขงจื่อ แม้ขงจื่อจะมิได้ปฏิเสธความงามเชิงสุนทรีย์ที่ “งดงามไร้ที่ติ” ของนาฏยลีลา*อู่* แต่เป็นไปได้ที่ขงจื่ออาจจะเห็นว่าความงามในเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรมของนาฏยลีลา*เสา* จะสามารถตอบโจทย์ให้แก่การกล่อมเกลาสุนทรียภาพของคนในสังคมพร้อมกับการขัดเกลาทางศีลธรรมได้ครอบคลุม เพื่อเป้าหมายของการขัดเกลาเชิงสุนทรีย์และศีลธรรมสามารถดำเนินไปพร้อมกัน และนำไปสู่การสร้างความกลมกลืนในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ได้ดีกว่า

นอกจากการวิเคราะห์บริบทในเชิงประวัติศาสตร์ที่พบว่านาฏยลีลาเสานั้นถูกคิดค้นขึ้นในสมัยของพระเจ้าซุ่น กษัตริย์ผู้ทรงคุณธรรมที่ขงจื่อยกย่องซึ่งน่าเชื่อได้ว่านาฏยลีลาชนิดนี้เกิดขึ้นในสภาพที่บ้านเมืองสงบร่มเย็นและผู้คนกลมเกลียวกันภายใต้การปกครองของกษัตริย์ผู้ทรงคุณธรรม ซึ่งแตกต่างจากนาฏยลีลา*อู่*ที่เกิดขึ้นในสภาพที่สังคมกำลังอยู่ในระยะเปลี่ยนผ่านรัชสมัยของกษัตริย์ที่ล้มล้างราชวงศ์ก่อนหน้านั้นแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าการวิจารณ์นาฏยลีลาในบทตอนนี้ นอกจากจะสะท้อนถึงความเข้าใจและการรับรู้ในมิติสุนทรีย์ “งดงามไร้ที่ติ” อันไม่ใช่พื้นที่ทางศีลธรรมแต่เป็นพื้นที่ของ

รูปแบบ (form) และองค์ประกอบศิลป์ (art composition) ขงจื่อได้เพิ่มการวิจารณ์ศิลปะซึ่งอาศัยข้อพิจารณาทางศีลธรรมเข้าไปด้วย ดังที่เห็นว่าความ “ดีงาม” ที่สมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์นั้น กลายเป็นเงื่อนไขที่กำหนดคุณค่าที่แตกต่างกันของนาฏยลีลาทั้งสอง ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่าความงดงามในเชิงรูปแบบหรือองค์ประกอบศิลป์เป็นค่าสุนทรีย์ที่สำคัญในตัวเอง ทว่าเมื่อความงดงามดังกล่าวปรากฏขึ้นพร้อมกับความดี จะทำให้ศิลปะนั้นสะท้อนแสดงความงามในเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม ที่มีผลต่อการกระตุ้นเร้าและขัดเกลาอารมณ์ในทุกมิติครอบคลุมทั้งอารมณ์สุนทรีย์และศีลธรรมได้มากกว่า ซึ่งน่าจะเป็นสิ่งที่ขงจื่อคาดหวังให้ศิลปะทำหน้าที่นี้ ดังที่จะพบว่าขงจื่อเข้าใจบทบาทของกวีนิพนธ์ในมิติของการขัดเกลาศีลธรรมด้วยเช่นกัน เมื่อกล่าวว่าบทกลอนทั้ง 305 บทใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***นั้นล้วนสรุปได้เป็นคำเดียวคือ *“คิดเรื่องไม่อุบาทว์”* (***หลุนอี่ว์***, 2:2)

นอกจากนั้น นักวิชาการหลายท่านที่วิเคราะห์***หลุนอี่ว์*** (3:25) ต่างเห็นสอดคล้องกันว่าการกล่าวถึงนาฏยลีลาทั้งสองชนิดในบทตอนนี้ ได้สะท้อนเป้าหมายสูงสุดของขงจื่อคือการเชื่อมโยงคุณค่าศีลธรรมและคุณค่าสุนทรีย์ไว้ด้วยกันอย่างลึกซึ้ง[19] ขงจื่อได้สร้างการประเมินนาฏยลีลา*เสา*และ*อู่* โดยเชื่อมโยงคุณค่าทางศีลธรรมของมนุษย์เข้าไปเป็นมาตรฐานของความงามของงานศิลปะ กล่าวคือขยายคุณค่าทางศีลธรรมเช่น “ความดี” ให้มีความสำคัญและเป็นเงื่อนไขของความงามในอีกระดับหนึ่ง ที่เหนือกว่าความงามในระดับของรูปแบบหรือองค์ประกอบศิลป์

ดังนั้น แม้นาฏยลีลา*อู่*จะ *“งดงามไร้ที่ติ”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ในเชิงรูปแบบหรือองค์ประกอบศิลป์ ทว่านาฏยลีลา*เสา*กลับเป็นความงดงามที่สมบูรณ์แบบยิ่งกว่า เพราะวลี *“งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) สื่อนัยว่าทั้ง “สมบูรณ์แบบ” ทั้งคุณค่าความงามและความดี ซึ่งคุณค่าทั้งสองนั้นมีความ “กลมกลืน” ทั้งในเชิงรูปแบบกับอารมณ์ สุนทรียภาพกับศีลธรรม ผู้วิจัยเห็นว่าแม้คำว่า “สมบูรณ์แบบ” และ “กลมกลืน” จะไม่ได้ปรากฏโดยตรงแต่ก็ได้แฝงนัยเอาไว้ในคุณลักษณะที่กล่าวมาแล้ว นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าขงจื่อได้เสนอให้นาฏยลีลา*เสา*เป็นตัวอย่างของความสมบูรณ์แบบทางสุนทรียภาพและศีลธรรมขั้นสูง และเสนอว่าที่สิ่งที่งดงามควรที่จะดีงามไปพร้อมกันได้ (Cai, 1999) อีกทั้งสภาวะงดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์ในแนวคิดของสำนักขงจื่อยุคต้น คือความกลมกลืนสมดุลอย่างมีเอกภาพในระดับสูงสุด เป็นสภาวะที่ความงามกับความดีสอดประสานกันอย่างลึกซึ้งที่เรียกว่า *จิ้นเหม่ยจิ้นซั่น* นั่นเอง (Dow, 2008. p. 166)

ผู้วิจัยเห็นว่านาฏยลีลา*เสา*เป็นภาพสะท้อนของความกลมกลืนระหว่างความงามเชิงสุนทรีย์กับความดีเชิงศีลธรรม ซึ่งความกลมกลืนในข้อนี้มีมิติที่กว้างขวางครอบคลุมมากกว่าความกลมกลืนของรูปทรงหรือองค์ประกอบของงานศิลปะ และน่าจะเป็นแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับความงามของขงจื่อที่พบใน***หลุนอี่ว์*** ความกลมกลืนของคุณค่าทั้งสองอาจจะถือได้ว่าเป็นการบรรลุถึงความงดงามขั้นสูงใน

---

[19] โปรดดู (Cai, 1999; Dow, 2008)

ทัศนะของจื่อ ผู้วิจัยเห็นว่าการอภิปราย (***หลุนอี่ว์***, 3:25) มีความน่าสนใจในสองประเด็นคือ (หนึ่ง) เป็นความงามแบบอันเกิดจากการเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งของคุณค่าที่ต่างมีความสมบูรณ์ในตัวเองทั้งสองชนิด ซึ่งทำให้มโนทัศน์ *เหอ* ความกลมกลืนมีบทบาทอย่างมากต่อแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อ เนื่องจากเป็นมโนทัศน์ที่สามารถอธิบายถึงการเชื่อมโยงคุณค่าสุนทรีย์กับศีลธรรมเข้าด้วยกัน[20] และ (สอง) ขงจื่อได้ทำให้ให้ความงามเชิงสุนทรีย์ยืนอยู่บนหลักคุณธรรมเช่น *เหริน* มนุษยธรรม ซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์ถึงข้อสังเกตเหล่านี้ในประเด็นที่ *เหริน* ถูกปรับใช้เป็นเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ต่อไป

เหม่ย ในความหมายเชิงสุนทรีย์ที่เป็นการอุปมามโนทัศน์จริยศาสตร์

ใน***หลุนอี่ว์*** ยังปรากฏการการเชื่อมโยงคุณค่าเชิงสุนทรีย์กับศีลธรรมของ *เหม่ย* ในอีกวิธีหนึ่ง กล่าวคือเป็นการกล่าวถึงสิ่งที่มีคุณค่าเชิงสุนทรีย์ทว่าสาระสำคัญของสิ่งนั้นกลับเป็นการอุปมาถึงมโนทัศน์จริยศาสตร์ เช่น เมื่อจื่อเซี่ยยกกลอนจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ที่กล่าวถึงดวงตาของหญิงสาวมาสนทนากับขงจื่อ (***หลุนอี่ว์***, 3:8), การสวมใส่เสื้อผ้าอาภรณ์ที่เฉิดฉายงดงามของพระเจ้าอี่ว์ (***หลุนอี่ว์***, 8:21) และ หยกก้อนงาม (***หลุนอี่ว์***, 9:12) การพิจารณา *เหม่ย* ในแง่มุมนี้จะช่วยให้เข้าใจถึงความเชื่อมโยงสุนทรีย์-ศีลธรรมในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้รอบด้านมากขึ้น เราจะเริ่มจากการวิเคราะห์ดวงตาของหญิงสาวใน***หลุนอี่ว์*** (3:8) ดังนี้

> 3:8:1 จื่อเซี่ยถามว่า “อะไรคือความหมายของบทกลอนที่ว่า *‘ลักยิ้มอันงามบนรอยยิ้มอันทรงเสน่ห์ เส้นตัดขาวดำในดวงตาอันแจ่มใส* (美目盼兮) *แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น’*”
>
> 3:8:2 อาจารย์ตอบว่า “การแต่งแต้มสีสันมาทีหลังการปูสีพื้น”
>
> 3:8:3 “กล่าวเช่นนี้หมายความว่า *หลี่*มาทีหลัง (การมีมนุษยธรรม) ใช่หรือไม่ อาจารย์ตอบว่า “มีคนอย่างซังที่ดึงเอาความหมายจากสิ่งที่เราพูดได้ บัดนี้เราเริ่มพูดถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์***กับเขาได้แล้ว” (***หลุนอี่ว์***, 3:8)

จากตัวบทสนทนาข้างต้น จื่อเซี่ยได้ยกกลอนบทหนึ่งจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์***[21]ที่ว่า

ลักยิ้มอันงามบนรอยยิ้มอันทรงเสน่ห์

---

[20] ผู้วิจัยจะวิเคราะห์บทบาทของ *เหอ* ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อโดยละเอียดในบทที่ 3 ต่อไป

[21] โดยทั่วไปเมื่อมีการอ้างตัวบทจากคัมภีร์จีน จะใช้ชื่อคัมภีร์ภาษาจีนเป็นหลักและตามด้วยตัวเลขที่บอกบทตอน เช่น ***หลุนอี่ว์*** (1:1) แต่ในกรณีของ ***ซือจิง*** ในวิทยานิพนธ์นี้จะใช้ “***คัมภีร์กวีนิพนธ์***” ตามที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***สำนวนแปลของสุวรรณา สถาอานันท์ เพื่อป้องกันความสับสนและให้เป็นระบบเดียวกัน ดังนั้นการอ้างถึงกลอนใน***ซือจิง***จะเขียนว่า***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** แล้วตามด้วยตัวเลขในวงเล็บที่บ่งถึง (เล่ม: บท (วรรค)) สำหรับคัมภีร์อื่นจะยึดถือตามขนบการอ้างอิงโดยใช้ชื่อคัมภีร์ภาษาจีน เช่น ***เย่ว์จิง*** (***คัมภีร์ดนตรี***), ***หลี่จิง*** (***คัมภีร์จารีต***) เป็นต้น

เส้นตัดขาวดำในดวงตาอันแจ่มใส (美目盼兮)
แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น[22]

นักวิชาการชี้ว่ากลอนบทนี้ที่ปรากฏใน ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (1:5 (57)) แท้จริงแล้วมีเพียงสองบรรทัดแรก แต่ไม่ปรากฏว่ามีบรรทัดที่สาม *"แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น"* แต่อย่างใด[23] จึงสันนิษฐานได้ว่าบรรทัดที่สามอาจเป็นการเพิ่มเติมของจื่อเซี่ยเอง เนื่องจากเขาเป็นผู้ตีความกลอนบทนี้ อย่างไรก็ตาม การเพิ่มเติมบรรทัดที่สามและการตีความของจื่อเซี่ยก็มีนัยสำคัญต่อการทำความเข้าใจความหมายของ *เหม่ย* ที่ปรากฏในบทตอนนี้ ในการถอดความกลอนบรรทัดที่สาม *"แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น"* (***หลุนอี่ว์***, 3:8:1) นักวิชาการต่างเห็นพ้องกันว่าหมายถึงการแต่งแต้มสีสันลงบนพื้นที่เรียบสะอาด แต่มีรายละเอียดต่างกันไปเล็กน้อย เช่น บ้างว่าพื้นนั้นคือผ้าไหม[24] บ้างว่าคือดวงหน้าของหญิงสาว[25] บ้างก็เป็นการกล่าวลอยๆมิได้สื่อถึงการแต่งแต้มสีสันบนสิ่งใด[26] แต่แม้ว่าการถอดความของนักวิชาการจะมีรายละเอียดแตกต่างกัน ใจความสำคัญของกลอนบทนี้ก็คือการอุปมาความงามเชิงสุนทรีย์ของรอยยิ้ม ดวงตาอิสตรี และสีสัน กับมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์ซึ่งในที่นี้คือ *หลี่* กับ *เหริน* จากนั้นเมื่อกลอนบรรทัดที่สาม *"แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น"* (***หลุนอี่ว์***, 3:8:1) ถูกขงจื่อนำมาขยายความเป็น *"การแต่งแต้มสีสันมาทีหลังการปูพื้น"* (***หลุนอี่ว์***, 3:8:2) การอุปมาเหล่านี้จึงสะท้อนถึงข้อเสนอและมโนทัศน์สำคัญทางจริยศาสตร์ในปรัชญาขงจื่อที่ว่า *หลี่* จารีตพิธีกรรมในฐานะของสีสัน ย่อมเกิดขึ้นทีหลังหรือเกิดขึ้นบนฐานของสีพื้นคือ *เหริน* มนุษยธรรม กล่าวอีกแง่หนึ่ง *เหริน* มนุษยธรรมเป็นรากฐานของ *หลี่* จารีตนั่นเอง

บทตอนที่จะวิเคราะห์ต่อมาได้แก่การกล่าวถึงพระเจ้าอี่ว์ ใน***หลุนอี่ว์*** (8:21) ที่ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า "เราไม่เห็นมีข้อตำหนิในพระเจ้าอี่ว์ พระองค์เองเสวยแต่อาหารพื้นๆ แต่ทรงจัดเครื่องเซ่นสังเวยบรรพชนอย่างเปี่ยมด้วยความกตัญญู เสื้อผ้าที่ทรงสวมใส่เองมีเนื้อหยาบ แต่ในการประกอบพิธีกรรมกลับทรงอาภรณ์อย่างเฉิดฉายงดงาม (美乎黻冕)

---

[22] กลอนนงรามของรัฐเว่ย์ มีเนื้อหาชื่นชมความงามและคุณสมบัติของนางจวงเจียง ธิดาเจ้ารัฐฉี การอ้างอิงกลอนจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ในบทนี้ นักวิชาการได้มีการอ้างอิงไว้หลายรูปแบบ ได้แก่ (Song 57), (Song 86), Ode 57, และ ***Shijing*** (1:5 (57)) เพื่อเป็นระบบเดียวกันในวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยจะใช้การอ้างอิงในแบบสุดท้ายเป็นหลัก

[23] โปรดดู (Lau, 1979. p. 68, footnote 67) และ (Waley, 1989. p. 87, footnote 85)

[24] โปรดดู (Brooks & Brooks, 1998; Lau, 1979; Waley, 1989)

[25] โปรดดู (ประชา ศิลป์ชัย, 2543; ล. เสถียรสุต, 2517; อมร ทองสุก, 2549)

[26] โปรดดู (Ames & Rosemont, 1998; สุวรรณา สถาอานันท์, 2554)

พระองค์พำนักในตำหนักที่เรียบง่าย แต่ทรงทุ่มเทกำลังเต็มที่ในการขุดคูคลองเพื่อการชลประทาน เรามองไม่เห็นข้อตำหนิใดๆ ในองค์พระเจ้าอี่ว์" (***หลุนอี่ว์***, 8:21)

ยุคสมัยของพระเจ้าอี่ว์ องค์ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์เซี่ยซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นองค์อุปถัมภ์การเกษตรกรรมนั้น ถือเป็นรัฐในอุดมคติของขงจื่อ ดังที่มีการเอ่ยถึงยุคสมัยนี้ไว้ในเชิงชื่นชมเมื่อเหยียนหุยเอ่ยถามถึงการปกครองที่ดี ขงจื่อตอบว่า *"ดำเนินการตามปฏิทินแห่งราชวงศ์เซี่ย"* (***หลุนอี่ว์***, 15:10) อีกทั้งขงจื่อถึงกับเคยกล่าวว่า *"ไม่เห็นมีข้อตำหนิในพระเจ้าอี่ว์"* (***หลุนอี่ว์***, 8:21) น่าสนใจว่าการทรงอาภรณ์อย่างเฉิดฉายงดงามในขณะประกอบพิธีกรรมของพระเจ้าอี่ว์ ถูกฉายภาพโดยเทียบเคียงกับเสื้อผ้ายามปกติของพระองค์ที่มีเนื้อหยาบ การเทียบเคียงเสื้อผ้าอาภรณ์สะท้อนถึงการเอาใจใส่ให้ความสำคัญกับกิจกรรมบ้านเมือง ความเป็นอยู่ของประชาชน มากกว่าแสวงหาความสุขส่วนตน อันถือเป็นแบบอย่างของผู้ปกครองในทัศนะของขงจื่อ การทรงอาภรณ์เฉิดฉายงดงามในที่นี้จึงมิได้หมายถึงความประณีตงดงามของเนื้อผ้าหรือการตัดเย็บเท่านั้น หากใจความที่สำคัญกว่าคือการอุปมาถึงคุณธรรมของผู้ปกครองที่ให้ความสำคัญกับจารีตพิธีและความเป็นอยู่ของประชา

ต่อมาคือการกล่าวถึงหยกใน***หลุนอี่ว์*** (9:12) ซึ่งบันทึกไว้ว่า

จื่อก้งถามอาจารย์ว่า "มีหยกก้อนงาม (美玉) อยู่ในมือ ควรจัดใส่กล่องงามแล้วเก็บไว้หรือควรหาราคาดีๆ แล้วขาย?" อาจารย์ตอบว่า "ขายเถอะ ขายเถอะ เราจะรอผู้ซื้อ" (***หลุนอี่ว์***, 9:12)

นักวิชาการต่างถอดความคำว่า *เหม่ย* ในบทนี้ตรงกันว่า "งดงาม" ซึ่งเป็นความหมายเชิงสุนทรีย์ ทว่าก้อนหยกที่งดงามนี้มิได้มีสาระสำคัญในตัวมันเอง หากเป็นเพียงสิ่งอุปมาถึงความรู้พรสวรรค์ หรือสติปัญญาความสามารถของขงจื่อ บรุคส์กับบรุคส์อธิบายว่าจื่อก้งเทียบเคียงความสามารถของขงจื่อว่าเป็นหยกก้อนงามเพื่อกระตุ้นให้ขงจื่อตระหนักถึงคุณค่าของตัวเองในการที่จะกลับเข้ารับราชการ ซึ่งขงจื่อก็ยอมรับแต่ยังยืนยันที่จะรอผู้ซื้อที่เหมาะสม ส่วนการแสร้งไม่รู้หรือตีหน้าซื่อที่แสดงออกมาในคำถามของจื่อก้งนั้น ในที่สุดกลับสะท้อนถึงตัวตนและทัศนคติในการรับราชการของขงจื่อ ที่ตีความเช่นนี้เพราะบรุคส์กับบรุคส์เชื่อมโยงไปสู่คำกล่าวของขงจื่อที่ว่า

อาจารย์กล่าวว่า "ผู้ไร้มนุษยธรรมไม่อาจดำรงอยู่ได้นานไม่ว่าในสภาพยากจนข้นแค้นหรือสภาพสุขสบาย ผู้มีมนุษยธรรม สงบอยู่ในมนุษยธรรม ผู้ทรงปัญญาใช้ประโยชน์จากมนุษยธรรม" (***หลุนอี่ว์***, 4:2)

บรุคส์กับบรุคส์อธิบายว่าการสงบอยู่ในมนุษยธรรมได้แม้การรอคอยนั้นจะทำให้ตกอยู่ในสภาพใดก็ตาม คือการยืนยันที่จะ *"รอผู้ซื้อ"* (***หลุนอี่ว์***, 9:12) ของขงจื่อ และยังเทียบได้กับ ***หลุนอี่ว์*** (***หลุนอี่ว์***, 7:11) ที่ว่า *"อาจารย์กล่าวว่า 'ถ้าแสวงหาความร่ำรวยได้โดยไม่ผิด แม้เป็นผู้ถือแส้ม้าก็ยอม แต่ถ้าทำไม่ได้ เราก็จะแสวงหาสิ่งที่ใจรัก'"* (***หลุนอี่ว์***, 7:11) นักวิชาการชี้ว่าการเป็นผู้ถือแส้ม้าน่าจะถือว่าเป็นงานในระดับต่ำที่สุดในระบบราชการในสมัยนั้น (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554, เชิงอรรถ 109) และวลี *"สิ่งที่ใจรัก"* (***หลุนอี่ว์***, 7:11) ในที่นี้ขงจื่ออาจหมายถึงการศึกษาเรื่องโบราณ (Waley, 1993, p.125, footnote 2) ซึ่งเป็นเรื่องที่ขงจื่อให้ความสนใจ ผู้วิจัยมองว่าทั้งการอยู่ได้นานแม้ในสภาพอับจนข้นแค้นและการเลือกสิ่งที่ใจรักแม้จะเป็นเรื่องที่ผู้คนไม่เห็นคุณค่าแทนที่จะเลือกผลประโยชน์ที่ได้มาแบบผิดๆ ซึ่งเป็นคุณลักษณะของขงจื่อในสองบทนี้ ทำให้น่าเชื่อว่า *"หยกก้อนงาม"* (***หลุนอี่ว์***, 9:12) อาจหมายถึงการมีมนุษยธรรม ความงดงามของหยกจึงเป็นการอุปมาถึงคุณสมบัติ คุณธรรม (ในที่นี้คือ *เหริน*?) หรือความรู้ความสามารถของขงจื่อนั่นเอง ดังนั้น จึงเห็นได้ว่าคำว่า *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์*** (3:8, 8:21) และ (9:12) แม้จะมีความหมายเชิงสุนทรีย์ที่หมายถึงความงดงามอย่างชัดเจน ทว่าใจความสำคัญกลับเป็นการใช้ความหมายนั้นเพื่อสื่อนัยหรืออุปมาถึงมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์ หาใช่การมุ่งวิเคราะห์ความงามอันเป็นคุณลักษณะของ ดวงตา อาภรณ์ หรือหยกแต่อย่างใด เว้นเสียแต่ว่ามโนทัศน์จริยศาสตร์ *หลี่* จารีต *เหริน* มนุษยธรรม หรือคุณสมบัติของผู้ปกครองที่ดีของพระเจ้าอี่ว์เหล่านี้จะถูกตีความว่าเป็นสิ่งที่งดงามด้วย

จากการวิเคราะห์ที่ผ่านมา *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์***มีความหมายเชิงศีลธรรมที่หมายถึงดี และความหมายเชิงสุนทรีย์ที่หมายถึงงดงามทั้งในมิติของรสชาติและอารมณ์ และการเชื่อมโยงกับ *"ความดีโดยสมบูรณ์"* (*จิ้นซั่น*) (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ได้ทำให้ *เหม่ย* ใน *จิ้นเหม่ยจิ้นซั่น* สื่อนัยถึงความงามในอีกระดับหนึ่งซึ่งคุณค่าความงามและความดีปรากฏขึ้นพร้อมกัน ผู้วิจัยเห็นว่าการเชื่อมโยงคุณค่าทั้งสองน่าจะเป็นข้อเสนอความงามที่สำคัญของขงจื่อ มากกว่า *เหม่ย* ในความหมายเชิงสุนทรีย์หรือศีลธรรมเพียงมิติใดมิติหนึ่ง นอกจากนั้นการเชื่อมโยงของคุณค่าทั้งสองอาจเข้าใจผ่านมโนทัศน์อื่นได้ เช่น *เหอ* ความกลมกลืน และ *เหริน* มนุษยธรรม ทั้งนี้เพราะ *เหอ* เป็นหลักการที่สามารถอธิบายถึงความเป็นเอกภาพสูงสุดของความงามและความดี (Dow, 2008. p. 166) และ *เหริน* มีความหมายครอบคลุมถึงจิตวิญญาณความเป็นมนุษย์ (humanness หรือ human spirit) ซึ่งศักยภาพความเป็นมนุษย์นี้ครอบคลุมทั้งมิติศีลธรรมและสุนทรียภาพ และทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดเราจึงสามารถตระหนักถึงความงามและความดีได้ในเวลาเดียวกัน (Kim, 2006. p. 112)

นอกจากนั้น จากการวิเคราะห์ความหมายของ *เหม่ย* ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** พบว่าทั้งคลุมเครือ (vague) และกำกวม (ambiguous) กล่าวคือ *เหม่ย* กำกวมเนื่องจากมีความหมายหลากหลาย ทั้งหมายถึง "งดงาม" ซึ่งเป็นความหมายเชิงสุนทรีย์ และหมายถึง "ดี" ซึ่งเป็นความหมายเชิงศีลธรรม

และทั้ง “งดงามและดี” ซึ่งเป็นความหมายที่ซับซ้อนมากขึ้นอันเกิดจากการเชื่อมโยงกับคุณค่าทางศีลธรรม เป็นความหมายเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม ดังนั้น การเข้าใจว่า *เหม่ย* ที่ปรากฏในตัวบทมีความหมายใดจำเป็นต้องพิจาณาบริบทแวดล้อม ขณะเดียวกันคำคำนี้มีความคลุมเครือด้วยเหตุที่มีนัยของความหมายเหล่านั้นรวมอยู่ในคำคำเดียว[27] ที่เป็นเช่นนี้อาจด้วยเหตุผลหลายประการ เหตุผลข้อหนึ่งคือการใช้ *เหม่ย* ในช่วงเวลาร่วมสมัยขงจื่ออาจจะมีความหมายกว้างซึ่งครอบคลุมถึงรสชาติอร่อย ความรู้สึกรื่นรมย์ รูปทรงองค์ประกอบที่สวยงาม ดังนั้นการใช้คำคำนี้เพื่อเสนอแนวคิดความงามใน***หลุนอี่ว์***จึงมีทั้งที่ใช้ตามความหมายทั่วไปในช่วงเวลานั้น และใช้ในฐานะข้อเสนอเกี่ยวกับความงามของขงจื่อที่เป็นความหมายเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม ความกำกวมและคลุมเครือของ *เหม่ย* ใน***หลุนอี่ว์***ได้สะท้อนให้เห็นลักษณะบางอย่างเมื่อใคร่ครวญถึงความหมายของความงามในปรัชญาขงจื่ออันเป็นประเด็นที่ควรนำมาศึกษาวิเคราะห์ต่อไป ทั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อสังเกตสามประการได้แก่

ประการที่หนึ่ง การวิเคราะห์ *เหม่ย* ช่วยให้ทิศทางและเกิดความเข้าใจกว้างๆเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องความงามใน***หลุนอี่ว์***ได้ดีในระดับหนึ่ง แต่อาจไม่เพียงพอที่จะอธิบายแนวคิดความงามของขงจื่อได้อย่างครอบคลุม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิเคราะห์นาฏยลีลาอู่เพียงอย่างเดียวได้ชี้ว่ามีความงามในมิติสุนทรีย์ที่สามารถแยกแยะได้จากข้อพิจารณาทางศีลธรรมได้ แต่การวิเคราะห์นี้ยังไม่เพียงพอที่จะยืนยันถึงลักษณะของความงามในมิติเชิงสุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์***ได้ครบถ้วนทุกมิติ การศึกษาความหมายของ *เหม่ย* อาจยังไม่ครอบคลุมภาพทั้งหมดของแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อ *เหม่ย* จึงมิใช่ “คำหลัก” เพียงคำเดียวที่สามารถอธิบายแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อ ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นไปได้ที่ความงามในทัศนะขงจื่อจะมีที่มาจากหลักจักรวาลวิทยาจีน ทั้งยังผ่านการตีความและการสร้างคำอธิบายที่สอดคล้องกับวิธีคิดทางจริยศาสตร์ของเขาด้วย

ประการที่สอง ผู้วิจัยมองว่าการอธิบายมโนทัศน์ความงามในปรัชญาขงจื่อจำเป็นต้องเข้าใจบริบทแวดล้อมของตัวบท รวมถึงมโนทัศน์ทางปรัชญาอื่นๆร่วมด้วย น่าพิจารณาว่ามีคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์อื่นๆที่อาจเข้าใจได้ใกล้เคียงกับ “งาม” หรือเป็นเงื่อนไขของความงาม แต่มิได้ถ่ายทอดผ่านคำคำนี้ เช่น กลมกลืน ไพเราะ พร้อมเพรียง คล้องจอง ความดีเลิศ ความน่ารื่นรมย์ ข้อเสนอความงามของขงจื่อจึงจำเป็นต้องวิเคราะห์มโนทัศน์อื่นอาทิ *เหริน* มนุษยธรรม, *เหอ* ความกลมกลืน, ความจริงแท้ (authenticity), ความเหมาะสม (propriety), จังหวะ (rhythm) และความต่อเนื่อง (continuity) การสืบทอด (transmission) และการสร้างสรรค์ (creativity) การศึกษามโนทัศน์เหล่านี้ รวมถึงการพิจารณาเกี่ยวกับการตัดสินเชิงสุนทรีย์ (aesthetic judgment) ของงานศิลปะประกอบ น่าจะช่วยเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับความงามในปรัชญาขงจื่อได้ครบถ้วนยิ่งขึ้น ทั้งยังมี

---

[27] ดูการวิเคราะห์เรื่องความกำกวม (ambiguity) และความคลุมเครือ (vagueness) ใน***หลุนอี่ว์***ที่บทความ Ambiguity in the Analects: Philosophical and Practical Dimensions (Setton, 2000)

นักวิชาการที่ตั้งข้อสังเกตว่าเป็นไปได้ที่ความเข้าใจความงามของขงจื่อมีความงามที่นอกเหนือจากความงามเชิงสุนทรีย์ที่อยู่ในกรอบของผัสสะ (object of sense) ได้แก่ความงามเชิงศีลธรรม (moral beauty) และ ความงามเชิงพุทธิปัญญา (intellectual beauty) ด้วย (Wenzel, 2006. p. 97) ผู้วิจัยสนใจข้อสังเกตนี้ และน่าศึกษาต่อไปว่าจะสามารถตีความมโนทัศน์ *เหริน* มนุษยธรรม ในฐานะความงามเชิงศีลธรรม (moral beauty) และมโนทัศน์ *เล่อ* ความรื่นรมย์ ในฐานะความงามเชิงพุทธิปัญญาในระบบสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้หรือไม่

ประการที่สาม ข้อถกเถียงเกี่ยวกับความงามใน***หลุนอี่ว์***นั้นครอบคลุมถึงมิติของชีวิตและสังคม มิใช่การมุ่งแสวงหาคำอธิบายเกี่ยวกับความงามในเชิงมโนทัศน์อย่างเคร่งครัดเท่านั้น ดังที่มีนักวิชาการตั้งข้อสังเกตไว้อย่างเฉียบคมว่าสุนทรียศาสตร์จีนมิได้มุ่งไปที่การวิจารณ์ศิลปะและวรรณกรรมเท่านั้น หากได้ครอบคลุมถึงความงดงามของชีวิต การปกครอง อุดมคติของการดำรงอยู่ของมนุษย์ ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนอยู่ในพื้นที่ความคิดทางสุนทรียภาพทั้งสิ้น งานศิลปะและวรรณกรรมของจีนมีความเกี่ยวพันใกล้ชิดกับแรงบันดาลใจทางการเมือง การวิพากษ์สังคมรวมถึงชีวิตที่มีพุทธิปัญญา ด้วยเหตุนี้สุนทรียศาสตร์จึงเป็นกุญแจสำคัญของมุมมองความคิดเกี่ยวกับสังคมและการศึกษาของจีนนับตั้งแต่สมัยขงจื่อเป็นต้นมา (Samei, M. B. quoted in Z. H. Li, 2010. p. x) ดังนั้นโจทย์คำถามสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อจึงมิใช่การแสวงหาคำอธิบายความงามในเชิงมโนทัศน์เท่านั้น ทว่าเป็นการพิจารณาความงามในมิติของชีวิตและสังคม ทำอย่างไรจึงจะมีชีวิตที่งดงาม ทำอย่างไรจึงจะมีสังคมที่งดงาม คำถามลักษณะนี้ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อช่วยให้เข้าใจได้ว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีความเชื่อมโยงกับจริยศาสตร์และจักรวาลวิทยา ซึ่งผู้วิจัยจึงจะยกประเด็นนี้ไปวิเคราะห์โดยละเอียดภายใต้หัวข้อ “สุนทรียศาสตร์กับชีวิตที่ดี” ในบทที่ 3 ของวิทยานิพนธ์นี้ต่อไป ในเบื้องต้นเราจึงสรุปได้กว้างๆว่าข้อเสนอความงามใน***หลุนอี่ว์***คือเป็นความงามที่มีมิติเชิงสุนทรีย์และศีลธรรม ต้องทำความเข้าใจความงามผ่านมโนทัศน์เชิงสุนทรีย์ ที่นอกเหนือจาก *เหม่ย* ด้วย และแนวคิดเรื่องความงามเป็นการตอบคำถามสำคัญในมิติของชีวิตและสังคม เพื่อเข้าใจเรื่องนี้ได้ดีขึ้น ผู้วิจัยจะศึกษาการกล่าวถึงงานศิลปะใน***หลุนอี่ว์*** และการตัดสินคุณค่าสุนทรีย์ของขงจื่อในหัวข้อต่อไป

2.2 การกล่าวถึงศิลปะใน*หลุนอี่ว์*

การศึกษาหัวข้อนี้เพื่อทำความเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะจีนก่อนราชวงศ์ฉินและการกล่าวถึงศิลปะใน***หลุนอี่ว์***ในภาพกว้าง ว่ามีการกล่าวถึงศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์และดนตรีไว้อย่างไร ศิลปะมีบทบาทและมีความสำคัญต่อชีวิต สังคม และปรัชญาขงจื่ออย่างไร เนื่องจากสิ่งหนึ่งที่ควรตระหนักเมื่อศึกษาเกี่ยวกับศิลปะใน***หลุนอี่ว์***คือความสำคัญของข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ บริบทต่างๆที่เกี่ยวข้อง และความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะในสมัยขงจื่อ ทั้งนี้เพราะน่าจะมีสิ่งซึ่งเป็นที่ทราบกัน

อยู่แล้วในยุคสมัยนั้นที่มิได้ถูกบันทึกไว้ใน***หลุนอี่ว์*** สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีและกวีนิพนธ์ที่เป็นประเด็นเฉพาะ ผู้วิจัยจะหยิบยกไปไว้ในบทที่ 4 ต่อไป เช่น เรื่องดนตรีกับความกลมกลืน ดนตรีกับการขัดเกลาอารมณ์ หรือกวีนิพนธ์กับการเทียบเคียงหัวใจ เนื่องจากประเด็นเหล่านี้มีความสำคัญมากในวิทยานิพนธ์ เพราะจะชี้ว่าจริยศาสตร์ขงจื่อมีมิติสุนทรียศาสตร์ จึงจำเป็นต้องนำเสนอการวิเคราะห์โดยละเอียดและมีเนื้อหาเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ในบทนั้นๆ

ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะจีนโบราณ

นักวิชาการชี้ว่าในวัฒนธรรมจีนโบราณ ศิลปะมีความหมายครอบคลุมถึงทักษะหลายชนิดที่มิได้แยกขาดออกจากมิติอื่นของชีวิตเช่นพิธีกรรมหรือกิจกรรมด้านการทหาร และกิจกรรมเหล่านี้ถูกพัฒนาขึ้นโดยชนชั้นปกครอง[28] เราจึงพบว่ามีหลายสิ่งที่ได้ชื่อว่าเป็นศิลปะ อาทิ การชงชา (茶藝) การต่อสู้ การแพทย์ การปกครอง หรือแม้แต่การปรุงอาหาร (culinary art) ศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตหรือใกล้ชิดกับกิจกรรมสามัญในชีวิต และบ่อยครั้งที่การกระทำทางร่างกายเชื่อมโยงโดยตรงกับศิลปะเหล่านั้น ที่เห็นได้ชัดคือศิลปะการต่อสู้ซึ่งเป็นเรื่องของการใช้ร่างกายในการเคลื่อนไหว การต่อสู้นั้นมีแบบแผนและจังหวะ นอกจากกล้ามเนื้อและร่างกายแล้ว ยังต้องคำนึงถึงการทำงานอย่างสอดประสานกันของชีพจรและจิต/ใจ (*ซิน*) ท่วงท่าที่และความรู้สึกภายใน ในแง่นี้ศิลปะการต่อสู้ของจีนจึงคล้ายคลึงและถูกเทียบเคียงกับศิลปะการร่ายรำ (K. M. Wu, 1991. p. 254)

ในคัมภีร์จีนโบราณ อาทิ ***เต้าเต๋อจิง*** ก็ได้กล่าวเทียบเคียงศิลปะการปรุงอาหาร (ทอดปลา) กับศิลปะการปกครองรัฐ *“ปกครองประเทศใหญ่เหมือนทอดปลาตัวน้อย พิถีพิถันระมัดระวังแต่ไม่จำเป็นต้องนานไม่จำเป็นต้องทอดนานปลาก็สุกได้ที่ ทอดปลาตัวน้อยจึงเป็นหลักในการปกครองประเทศใหญ่”* (***เต้าเต๋อจิง***, บทที่ 60)[29] ใน***คัมภีร์จวงจื่อ***ก็มีการกล่าวถึงการแล่เนื้อของพ่อครัวติงที่

---

[28] ในทางประวัติศาสตร์ปรากฏร่องรอยว่าสมัยราชวงศ์โจว (Zhou Dynasty, 1122-256 ก่อนคริสตกาล) มีศิลปะที่สำคัญหกชนิดหรือที่เรียกว่า *ลิ่วอี้* (六藝) ซึ่งประกอบไปด้วย พิธีกรรม (禮), ดนตรี (樂), การยิงธนู (射), การบังคับรถม้า (御), การเขียนอักษร (書), และคณิตศาสตร์ (數) ซึ่งถือเป็นทักษะสำคัญที่เหล่าบัณฑิตต้องเรียนรู้ในวัฒนธรรมจีนโบราณ และได้กลายเป็นแนวทางในการขัดเกลาตนของเหล่าศิษย์สำนักขงจื่อ สิ่งที่น่าสังเกตคือศิลปะทั้งหกเป็นการผสมผสานระหว่างทักษะทางการทหาร (การยิงธนู การบังคับรถม้า) และทางวัฒนธรรม (พิธีกรรม ดนตรี การเขียนอักษร) เข้าด้วยกันซึ่งเป็นคุณสมบัติของชนชั้นปกครอง ต่อมาทักษะด้านวัฒนธรรมได้รับการพัฒนาโดยจางย่านหยวน (Zhang Yanyuan; 張彥遠) ในสมัยราชวงศ์ถังจนกลายเป็น *สืออี้* (四藝) ศิลปะทั้งสี่ ซึ่งปรับเปลี่ยนวัตถุประสงค์เพื่อเป็นไปในการผ่อนคลายและสร้างความเพลิดเพลินใจมากขึ้น อันประกอบด้วย *ฉิน* (琴) เครื่องดนตรีสาย, *ฉี* (棋) หมากกระดาน, *ชู* (書) ศิลปะการเขียนอักษร และ *ฮั่ว* (畫)

[29] โปรดดู (พจนา จันทรสันติ, 2537)

งดงามราวกับท่วงท่าร่ายรำ (***จวงจื่อ,*** บทที่ 3)[30] และใน***คัมภีร์เมิ่งจื่อ*** (6A7) ก็ได้กล่าวถึงการปรุงอาหารโดยอุปมากับศิลปะการปกครองเป็นต้น ร่องรอยเหล่านี้สะท้อนว่าสิ่งที่มีความเป็นศิลปะนั้นมิได้จำกัดอยู่เพียงผลงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นในบริบทเฉพาะของงานศิลปะดังที่เข้าใจกันในปัจจุบัน แต่เป็นไปได้ที่สิ่งที่อยู่ในชีวิตประจำวันจะถูกยอมรับว่าเป็นศิลปะหรือทักษะในเชิงสุนทรียภาพได้ เนื่องจากมีคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ (aesthetic merit) และมีเป้าหมายในการขัดเกลาตน ศิลปะในความหมายของวัฒนธรรมจีนโบราณจึงมิได้เป็นพื้นที่พิเศษที่แยกขาดออกจากชีวิตประจำวัน

การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับดนตรีใน***หลุนอี่ว์***จำเป็นต้องเข้าใจบริบทเชิงประวัติศาสตร์ของดนตรีในยุคสมัยนั้นด้วย แต่ปัญหาสำคัญคือสำหรับความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีในสมัยก่อนราชวงศ์ฉิน (Pre Qin period, ก่อนปีคริสตศักราช 221) ร่องรอยหลักฐานเกี่ยวกับดนตรีจีนโบราณนั้นเกือบจะสูญหายไปแทบทั้งหมด ***คัมภีร์ดนตรี*** หรือ ***เย่ว์จิง*** (**樂經**)[31] หนึ่งในคัมภีร์สำคัญของสำนักขงจื่อ ซึ่งสันนิฐานว่าบันทึกแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับดนตรีเอาไว้อย่างสมบูรณ์ที่สุดนั้น ได้สูญหายไประหว่างการเผาทำลายคัมภีร์ครั้งใหญ่ในสมัยราชวงศ์ฉิน นอกจากนั้นดนตรีจีนโบราณยังไม่มีระบบการเขียนโน้ตหรือบันทึกเกี่ยวกับวิธีการบรรเลง อีกทั้งเครื่องดนตรีบางชนิดได้ถูกเลิกใช้หรือถูกปรับเปลี่ยนไปจนผิดแผกไปจากรูปเดิม คำที่ใช้อธิบายเกี่ยวกับดนตรีถูกนำไปใช้ในความหมายใหม่หรือไม่เป็นที่เข้าใจกันอย่างชัดเจนอีกต่อไป ร่องรอยทางประวัติศาสตร์เท่าที่มีบันทึกไว้ก็ล้วนแต่เป็นข้อมูลเกี่ยวกับตัวอักษรแต่กลับไม่พบข้อมูลเกี่ยวกับเสียงมากนัก จึงยากที่จะระบุลงไปอย่างแน่ชัดว่าศิลปะแขนงนี้ในยุคสมัยนั้นมีลักษณะอย่างไร (Major & So, 2000. p. 13)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่า***คัมภีร์ดนตรี***หรือ***เย่ว์จิง***จะสาบสูญไปการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับ *เย่ว์* (樂) ดนตรี ก็ยังพอเหลือร่องรอยให้สืบค้นได้จากคัมภีร์โบราณอื่นๆ อาทิ ***หลุนอี่ว์***, ***เมิ่งจื่อ*** และ ***สวินจื่อ*** แม้เนื้อหาในคัมภีร์เหล่านี้จะมิได้มุ่งเน้นอย่างเฉพาะเจาะจงในเรื่องดนตรีโดยตรงก็ตาม นอกจากนั้นยังมีบางส่วนของตัวบทโบราณที่กล่าวถึงดนตรีโดยตรงซึ่งถือเป็นแหล่งอ้างอิงสำคัญที่นักวิชาการมักจะอ้างถึงเสมอได้แก่ ***บันทึกเย่ว์จี้*** (**樂記**) ซึ่งเป็นเล่มที่ 19 ของ***คัมภีร์จารีต***หรือ***หลี่จี้*** (**禮記**) และ ***ตำราประวัติศาสตร์ดนตรี***หรือ ***เย่ว์ชู*** (**樂書**) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ***บันทึกประวัติศาสตร์***หรือ ***สือจี้*** (**史記**) ของซือหม่าเชี่ยน เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง***บันทึกเย่ว์จี้***นั้นปรากฏข้อถกเถียงเกี่ยวกับต้นกำเนิด สารัตถะ และคุณลักษณะของดนตรี รวมถึงบทบาทของดนตรีที่มีต่อการปกครองและสังคม ที่สำคัญ

---

[30] โปรดดู (ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์, 2540. น. 60-64)

[31] ***เย่ว์จิง*** หรือคัมภีร์ดนตรีเป็นหนึ่งใน***คัมภีร์ทั้งหก*** หรือ ***ลิ่วจิง*** อันประกอบด้วย (1) ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (***ซือจิง***) (2) ***คัมภีร์ประวัติศาสตร์*** (***ซูจิง***) (3) ***คัมภีร์จารีต*** (***หลี่จิง***หรือ***หลี่จี้***) (4) ***คัมภีร์แห่งการเปลี่ยนแปลง*** (***อี้จิง***) (5) ***คัมภีร์ดนตรี*** (***เย่ว์จิง***) และ (6) ***ชุนชิว*** ซึ่งสันนิฐานว่าคัมภีร์ทั้งหกนี้ถูกเรียบเรียงขึ้นโดยขงจื่อ

บันทึกนี้ได้รับการยอมรับว่าเป็นตัวบทที่กล่าวถึงดนตรีและสุนทรียศาสตร์จีนอย่างมีระบบเป็นเล่มแรกๆของจีน (Cook, 1995. p. 11)

ในปี ค.ศ. 1977 มีการค้นพบสุสานของเจิงโหวอี่ (曾侯乙) แห่งเจิ้ง[32] ซึ่งเป็นคีตาจารย์ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับยุคสมัยของขงจื่อ (433 ปีก่อนคริสตศักราช) การค้นพบนี้ทำให้นักวิชาการได้ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีชนิดต่างๆที่ค่อนข้างมีความสมบูรณ์ และมีการจัดวางในลักษณะที่จำลองจากการจัดตำแหน่งการบรรเลงที่เกิดขึ้นจริง ช่วยให้สามารถอธิบายได้ว่าการบรรเลงและจัดตำแหน่งวงดนตรีจีนในยุคสำริด (2000-500 ปีก่อนคริสตกาล) ว่ามีลักษณะเช่นใด (Major & So, 2000. p. 13) นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าจากหลักฐานในบันทึกต่างๆรวมถึงตำแหน่งของการจัดวางในการบรรเลยจึงพอจะสันนิษฐานได้ว่าการบรรเลงดนตรีในช่วงเวลานั้นน่าจะมีความซับซ้อนของเสียงและท่วงทำนองอยู่ไม่น้อย (Z. H. Li, 2010. p. 17) และล่าสุดในปี ค.ศ. 1993 มีการค้นพบบันทึกติ้วไม้ไผ่ ***ซิ่งจื้อมิ่งชู*** (性自命出) (***Xing Zi Ming Chu***; Recipes for Nourishing Life) ในสุสานกัวเตี้ยน (Guodian)[33] ซึ่งนักวิชาการสันนิฐานว่าบันทึกนี้อาจจะถูกใช้เป็นสื่อการสอนว่าด้วยการขัดเกลาตนไปสู่การเป็นวิญญูชน (*จวินจื่อ*) ด้วยวิถีแห่งดนตรีของสำนักขงจื่อ ในบันทึกนี้ได้อ้างว่าดนตรีเปี่ยมไปด้วยพลังทางจิตวิญญาณที่สามารถส่งอิทธิพลต่อการก่อรูป (formation) ธรรมชาติมนุษย์ (J. Liu, 2008. p. 64) การค้นพบร่องรอยหลักฐานดังที่กล่าวมาจึงทำให้เกิดการศึกษาและขยายขอบเขตการตีความเกี่ยวกับดนตรีในสมัยของขงจื่อออกไปอย่างกว้างขวางมากขึ้น ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการเสริมภาพความเข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับ*เย่ว์* (ดนตรี) ของสำนักขงจื่อก่อนราชวงศ์ฉิน

ในราวห้าร้อยปีก่อนคริสตกาลจนถึงคริสต์ศตวรรษที่สาม เป็นที่ยอมรับทั่วไปในสังคมจีนว่าดนตรีมีผลต่อการพัฒนาบุคลิกลักษณะของบุคคลและมีความสำคัญต่อการพัฒนาอุปนิสัยที่เหมาะสมของเยาวชน ยิ่งกว่านั้นดนตรียังมีอิทธิพลต่อการพัฒนามนุษย์ในระดับสังคม ทั้งด้านการศึกษา การพัฒนา และการกำหนดควบคุมพฤติกรรมประชากรในระดับรัฐอีก (Y. Wang & Fu, 2008. p. 89) ในสมัยราชวงศ์โจวคุณค่าและบทบาทหลักของดนตรีคือใช้ในการประกอบพิธีกรรม และ *หย่าเย่ว์* หรือ

---

[32] สุสานของเจิงโหวอี่แห่งเจิ้ง ถูกพบที่เมืองสุยโจว (隨州) เป็นสุสานขนาดใหญ่ มีห้องโถงสี่ห้อง ภายในห้องโถงพบชิ้นส่วนสัมฤทธิ์กว่าสี่พันชิ้น ประกอบด้วย อาวุธ ชุดเกราะ อุปกรณ์รถม้า ภาชนะในพิธีกรรม ทั้งยังพบเครื่องดนตรีที่หลายชิ้นมีสภาพสมบูรณ์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลอง ระฆังสัมฤทธิ์ ระฆังหิน (chimestone) ประเภทเครื่องสายได้แก่ พิณ (*เส้อ*; 瑟) และเครื่องเป่าคือขลุ่ย และจากภาพจิตรกรรมลงรักปิดทองก็ทำให้ทราบว่าในการบรรเลงนั้นมีผู้ขับร้องด้วย (Major & So, 2000. p. 19)

[33] สุสานกัวเตี้ยนตั้งอยู่ที่มณฑลหูเป่ย การค้นพบบันทึกติ้วไม้ไผ่ในสุสานนี้ ทำให้พบร่องรอยหลักฐานเกี่ยวกับสำนักคิดช่วงก่อนราชวงศ์ฉินทั้งเต๋าและขงจื่อ ซึ่งมีผลต่อการทำความเข้าใจปรัชญาจีนยุคคลาสสิกใหม่ โปรดดูรายละเอียดเพิ่มเติมที่ (Xiao, 2003)

ดนตรีพิธีกรรมถือเป็นต้นแบบในการศึกษาและบรรเลงดนตรีของชนชั้นสูงรวมถึงบุตรหลานขุนนาง การบรรเลงดนตรีในช่วงเวลานั้นจึงไม่ได้ตอบสนองเพียงความรื่นเริงบันเทิงใจ แต่เป็นไปเพื่อพัฒนาการรับรู้ทางจิตวิญญาณและเผยแสดงความจริงแห่งสวรรค์-โลก-บรรพชน

หลังจากสมัยราชวงศ์โจวถึงยุคสมัยของขงจื่อ ความรู้เรื่องดนตรีเริ่มมิได้จำกัดอยู่แต่เพียงชนชั้นสูงเท่านั้น แต่กลับแพร่หลายไปสู่ผู้คนในวงกว้างมากขึ้น ในยุคสมัยของขงจื่อ ดนตรีถูกปรับเปลี่ยนเป้าหมายจากการใช้ในพิธีกรรมโดยเฉพาะมาสู่เป้าหมายเพื่อขัดเกลาจิตใจและมีบทบาทในการศึกษาอย่างกว้างขวางกว่าเดิม อย่างไรก็ตามในช่วงเวลาดังกล่าวมีหลายสำนักคิดที่ปฏิเสธบทบาทในเชิงสังคมของดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำนักเต๋า (Taoism) และมั่วจื่อ (Mohism) ใน***คัมภีร์เต้าเต๋อจิง*** บทที่ 12 บันทึกไว้ว่า

> เสียงทั้งห้าทำให้ผู้คนไม่เชื่อฟัง สีทั้งห้าทำให้ดวงตาพร่ามัว เสียงทั้งห้าทำให้โสตประสาทเลอะเลือน รสทั้งห้าทำให้ลิ้นชาด้าน...ดังนั้นปราชญ์จึงกระทำการเพียงเพื่อให้ท้องอิ่มเท่านั้น มิใช่เพื่อความสำราญของตาและลิ้น ท่านละเลยรูปแบบอันเป็นเปลือก และหันมาเอาใจใส่ในแก่นแท้ (***คัมภีร์เต้าเต๋อจิง***, บทที่ 12)[34]

น่าสนใจว่าตามทัศนะของสำนักเต๋า มนุษย์ไม่ควรถูกปล่อยให้เกิดความพึงพอใจในรูป เสียง หรือรสชาติ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงเปลือกนอกหาใช่สาระสำคัญของชีวิต อย่างไรก็ตาม หวงซิวชื่อกลับวิเคราะห์ต่างออกไปโดยตั้งข้อสังเกตว่าการกล่าวเช่นนี้มิได้แปลว่าสำนักเต๋าปฏิเสธสุนทรียภาพของดนตรีไปเสียทั้งหมด แต่อาจจะมุ่งปฏิเสธเพียงบทบาทเชิงสังคมวัฒนธรรมของดนตรี เนื่องจากบทบาทเหล่านั้นจะทำลายคุณลักษณะดั้งเดิมที่เรียบง่ายของมนุษย์ (Huang, 1963. p. 52) ขณะที่สำนักมั่วจื่อวิพากษ์ความพึงพอใจในเสียงดนตรีว่าเป็นต้นเหตุของการคอรัปชั่น โดยให้เหตุผลโต้แย้งเชิงเศรษฐศาสตร์ไว้สองประการ ได้แก่ การสิ้นเปลืองเงินทองไปกับเครื่องดนตรี และการฝึกฝนบรรเลงดนตรีหรือการชื่นชมดนตรีนั้นจะทำให้สูญเสียประโยชน์อันเกิดจากการใช้เวลาเพื่อประกอบการผลิตในสังคม

มีเพียงสำนักขงจื่อที่รักษาแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาและความหมายทางวัฒนธรรมของดนตรีไว้ได้อย่างต่อเนื่องยาวนาน (J. Liu, 2008. p. 67) โดยได้ตอบข้อโต้แย้งของแนวคิดแบบเต๋าว่า ความปรารถนาและอารมณ์ของมนุษย์นั้นมีทั้งแง่มุมที่ดีและร้ายในตัวเอง วิธีที่เหมาะสมมิใช่การกดข่มสิ่งเหล่านี้เอาไว้ หากเป็นการเรียนรู้ที่จะจัดการให้ความปรารถนาและอารมณ์ของมนุษย์อยู่ในรูปรอยอันเหมาะสมซึ่งสามารถขัดเกลาได้ผ่านศิลปะและดนตรี และตอบข้อโต้แย้งของสำนักมั่วจื่อว่า หลักการ

---

[34] ***คัมภีร์เต้าเต๋อจิง*** บทที่ 12 สำนวนแปลของพจนา จันทรสันติ โปรดดู (พจนา จันทรสันติ, 2537)

ทางเศรษฐศาสตร์อาจจะเป็นสิ่งหนึ่งที่สำคัญต่อชีวิตมนุษย์และสังคม แต่ประโยชน์ในเชิงเศรษฐศาสตร์หรือความร่ำรวยมิใช่สิ่งสำคัญเพียงสิ่งเดียวที่จะทำให้มนุษย์มีชีวิตที่ดีและสังคมเป็นสังคมที่ดีได้ (Huang, 1963. p. 52) ชีวิตที่ดีจำเป็นต้องมีมิติทางสุนทรียภาพด้วย แนวคิดสำนักขงจื่อคือการเสนอให้ดนตรีเป็นคำตอบและทางออกในการขัดเกลาความปรารถนาและอารมณ์ของมนุษย์ รวมถึงการสร้างชีวิตและสังคมที่ดี แต่คำถามที่น่าสนใจคือสำนักขงจื่อให้คำอธิบายถึงบทบาทดังกล่าวของดนตรีและงานศิลปะต่างๆเอาไว้อย่างไร ซึ่งน่าจะค้นหาคำตอบได้จากการศึกษา***หลุนอี่ว์***

*ศิลปะ (อี้) ใน****หลุนอี่ว์***

การศึกษาในส่วนนี้เพื่อทำความเข้าใจกว้างๆเกี่ยวกับการกล่าวถึงศิลปะที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** คำถามสำคัญคือใน***หลุนอี่ว์***กล่าวถึงศิลปะอะไรบ้างและกล่าวถึงไว้อย่างไร การศึกษานี้จะช่วยให้เข้าใจว่าศิลปะมีบทบาทอย่างไรในระบบปรัชญาขงจื่อและมีข้อถกเถียงสำคัญอะไรบ้างที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ผู้วิจัยเริ่มจากการสืบค้นคำว่า *อี้* (藝) ซึ่งปรากฏใน 4 บทตอนได้แก่***หลุนอี่ว์*** (6:6, 7:6, 9:6, 14:13) ดังนี้

> จี้คังจื่อถามว่า “ สามารถใช้จ้งโหยวในการบริหารบ้านเมืองหรือไม”' อาจารย์ตอบว่า “โหยวกล้าตัดสินใจ จะมีอะไรยากที่จะบริหารบ้านเมืองหรือ” จี้อคังจื่อถามว่า “ซื่อเล่าสามารถใช้บริหารบ้านเมืองได้หรือไม่” อาจารย์ตอบว่า “ซื่อมีปัญญา จะมีอะไรยากที่จะบริหารบ้านเมืองหรือ?” จี้คังจื่อถามว่า “ฉิว เล่า สามารถใช้บริหารบ้านเมืองได้หรือไม่” อาจารย์ตอบว่า “ฉิวมีความสามารถหลายด้าน (藝) จะมีอะไรยากที่จะบริหารบ้านเมืองหรือ?” (***หลุนอี่ว์***, 6:6)

> 7:6:1 อาจารย์กล่าวว่า “ตั้งปณิธานในเต๋า”
>
> 7:6:2 “ยึดตามคุณธรรม”
>
> 7:6:3 “อาศัยมนุษยธรรมเป็นสรณะ”
>
> 7:6:4 “ชื่นชมศิลปะ (藝)” (***หลุนอี่ว์***, 7:6)

> 9:6:1 ขุนนางผู้ใหญ่ท่านหนึ่งถามจื่อก้งว่า “อาจารย์ของเจ้าคงเป็นปราชญ์ผู้รอบรู้กระมัง มีความสามารถมากมายเหลือเกิน!”
>
> 9:6:2 จื่อก้งตอบว่า “แน่นอน เพราะสวรรค์กำหนดให้ท่านเป็นปราชญ์ และท่านก็มีความสามารถมากมาย”

9:6:3 เมื่ออาจารย์รู้เรื่องก็กล่าวว่า“ ขุนนางผู้ใหญ่ท่านนั้นรู้จักเราหรือเปล่า? สมัยเด็กฐานะเราลำบาก เราจึงทำงานชาวบ้านได้หลายอย่าง ถามว่าวิญญูชนต้องมีทักษะมากมายเหล่านั้นหรือ ไม่ต้องมากขนาดนั้น”

9:6:4 เหลากล่าวว่า “อาจารย์เคยกล่าวว่า ‘เมื่อเราไม่ได้รับราชการ เรามีเวลาฝึกฝนความรู้หลายด้าน (藝)’” (***หลุนอี่ว์***, 9:6)

14:13:1 จื่อลู่ถามถึงการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ อาจารย์กล่าวว่า “มีความรู้อย่างจั้งอู่จ้งปลอดความอยากอย่างกงชั่ว กล้าหาญอย่างจวงจื่อแห่งเมืองเปียน สามารถศิลปะ (藝) รอบด้านอย่างหร่านฉิว กล่อมเกลาด้วย หลี่ ดนตรี สามารถทำให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์”

14:13:2 อาจารย์กล่าวว่า “ในเวลานี้ มนุษย์ที่สมบูรณ์ต้องมีคุณสมบัติครบถ้วนดังกล่าวหรือ ผู้เห็นผลประโยชน์แล้วคิดถึงความถูกต้อง เห็นอันตรายแล้วยอมสละชีวิต ไม่ลืมคำสัญญาแม้กล่าวไว้นานแล้ว คนเช่นนี้ก็สามารถถือว่าเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้แล้ว” (***หลุนอี่ว์***, 14:13)

จากการสืบค้นตัวบท***หลุนอี่ว์***ฉบับแปลของนักวิชาการปรัชญาจีนพบว่า เอมส์กับโรสมองต์ถอดความ *อี้* ว่าบรรลุการขัดเกลาตน (cultivated) (***หลุนอี่ว์***, 6:6, 14:13) และใช้คำว่าทักษะ (skill) ใน***หลุนอี่ว์*** (9:6) ส่วน ดี. ซี. เลา ถอดความ *อี้* ว่า “ทักษะ” (accomplished) (***หลุนอี่ว์***, 6:6, 9:6, 14:13) ซึ่งสอดคล้องกับสำนวนแปลของบรุคส์กับบรุคส์[35] ขณะที่แวลีย์ สื่อความหมายของ *อี้* ว่ามีความสามารถรอบตัว (versatile) (***หลุนอี่ว์***, 6:6) การมีความสะดวกที่จะฝึกฝนทักษะต่างๆ (***หลุนอี่ว์***, 9:6) และ “คล่องแคล่ว” (dexterity) (***หลุนอี่ว์***, 14:13)[36] มีเพียง***หลุนอี่ว์*** (7:6) เท่านั้นที่นักวิชาการปรัชญาจีนส่วนใหญ่[37] ถอดความหมาย *อี้* ด้วยคำว่าศิลปะ (art) โดยแวลีย์ขยายความว่า *อี้* ในบทตอนนี้หมายถึงดนตรี การยิงธนูและศิลปะอื่นๆ

จึงน่าสังเกตว่าคำว่า *อี้* (藝) ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***มีความหมายครอบคลุมทั้งงานศิลปะ (art) ที่เป็นงานวิจิตรศิลป์ งานฝีมือเชิงช่าง ทักษะ การขัดเกลาตน ความสามารถรอบตัว ความคล่องแคล่ว ความเข้าใจเกี่ยวกับคำคำนี้จึงมิได้มีความหมายคับแคบซึ่งเป็นข้อสังเกตที่สำคัญในการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะในคัมภีร์นี้ และหากเน้นถึงกิจกรรมที่มีความเฉพาะมากขึ้น ใน***หลุนอี่ว์***ก็ยังกล่าวถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับศิลปะไว้หลายรูปแบบ เช่น ประเภทของศิลปะ ดนตรี การร่ายรำ นาฏยลีลา การขับร้อง กวีนิพนธ์

---

[35] บรุคส์กับบรุคส์ใช้คำว่า skilled ใน***หลุนอี่ว์*** (6:6)

[36] โปรดดู (Ames & Rosemont, 1998; Brooks & Brooks, 1998; Lau, 1979; Waley, 1989)

[37] สืบค้นจากตัวบท (Ames & Rosemont, 1998; Brooks & Brooks, 1998; Lau, 1979; Waley, 1989; สุวรรณา สถาอานันท์, 2554) และน่าสังเกตว่าในสำนวนของ สุวรรณา สถาอานันท์ ใช้คำว่า “ศิลปะ” เพื่อหมายถึง *อี้* สองครั้งคือ***หลุนอี่ว์*** (7:6, 14:13)

การยิงธนู (***หลุนอี่ว์***, 3:7, 3:16) การงานฝีมือ วรรณคดี (***หลุนอี่ว์***, 7:24) อักษรศาสตร์ (***หลุนอี่ว์***, 1:6) เครื่องดนตรี เช่น กลอง พิณ ระฆัง งานสถาปัตยกรรม การแกะสลัก (***หลุนอี่ว์***, 5:17) กล่าวถึงสี เช่น สีม่วง (***หลุนอี่ว์***, 17:18) หัวเสา ฉากกั้นฯลฯ รวมถึงการประเมินคุณค่าของศิลปะ และการชี้ให้เห็นบทบาทในมิติต่างๆของกวีนิพนธ์ ดนตรีฯลฯ จากข้อสังเกตเหล่านี้ ผู้วิจัยจึงพิจารณาศิลปะใน***หลุนอี่ว์*** โดยหมายรวมถึงประดิษฐ์กรรมทางวัฒนธรรม (cultural artifacts) และกิจกรรมหรือทักษะต่างๆที่สามารถพิจารณาในเชิงสุนทรียภาพ

ทั้งยังเห็นว่าการพิจารณา *เหวิน* (文) หรือวัฒนธรรม (cultural, polite art) และ *หลี่* จารีตร่วมด้วย จะช่วยทำให้เข้าใจแนวคิดเกี่ยวกับศิลปะของขงจื่อได้อย่างรอบด้านมากขึ้น อีกทั้งวิทยานิพนธ์นี้มีสมมติฐานว่าศิลปะ (art object) ในแนวคิดของขงจื่อ หรือสิ่งที่มี “ความเป็นศิลปะ” (artistic) อาจครอบคลุมถึงทักษะ (skill) การขัดเกลาตน (self-cultivation) ชีวิตมนุษย์ การแสดงออกหรือการกระทำทางศีลธรรม ความสัมพันธ์ รวมถึงการปกครองด้วย ดังที่กล่าวไว้ในข้างต้นว่าศิลปะในความเข้าใจของคนจีนสมัยก่อนราชวงศ์ฉินนั้นคือทักษะอันหลากหลายในชีวิตมนุษย์ มิได้มีความหมายตรงตัวกับศิลปะบริสุทธิ์หรือวิจิตรศิลป์ (fine art) ตามความเข้าใจในปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ขงจื่อได้ให้คุณค่าและเน้นย้ำความสำคัญของศิลปะบางประเภทเช่น กวีนิพนธ์และดนตรีมากกว่าอย่างอื่น ด้วยเหตุว่าเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการขัดเกลาตนและการสร้างความกลมเกลียวในสังคม การศึกษาส่วนนี้จึงจะเน้นประเด็นต่อไปนี้ได้แก่ กวีนิพนธ์ คีตศิลป์ (ซึ่งครอบคลุมดนตรี การขับร้องและการร่ายรำ) *เหวิน* วัฒนธรรม และ *หลี่* จารีต (ในมิติที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ) เป็นหลัก

2.2.1 กวีนิพนธ์ใน*หลุนอี่ว์*

นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าขงจื่อมิได้สร้างทฤษฎีศิลปะอย่างเป็นระบบ แต่กล่าวถึงกวีนิพนธ์ดนตรีรวมถึงงานศิลปะต่างๆผ่านบทสนทนา (dialogues) ที่บันทึกไว้ใน***หลุนอี่ว์*** ในกรณีของกวีนิพนธ์ขงจื่อได้รวบรวมบทกวีราวสามร้อยบทไว้ใน ***ซือจิง*** หรือ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (***Book of Odes***)[38] เพื่อเป็นแบบอย่างของบทกวีและใช้ในการศึกษาร่ำเรียน ทั้งนี้สันนิษฐานว่าขงจื่ออาจพยายามทำหน้าที่บรรณาธิกรบทกวีในยุคสมัยของตนเท่านั้น มิได้พยายามสร้างทฤษฎีเกี่ยวกับบทกวีอย่างเต็มรูปแบบ อย่างไรก็ตาม ก่อนสมัยราชวงศ์ฮั่น ***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ก็ได้กลายเป็นแนวทางในการวิจารณ์กวีนิพนธ์ของจีนอย่างยาวนาน และนักวิชาการชี้ว่าสำหรับขงจื่อ กวีนิพนธ์เชื่อมโยงกับข้อพิจารณาในสามเรื่อง

[38] ใน***สือจี้*** (史記) หรือ***บันทึกประวัติศาสตร์*** (The Historical Records) ของซือหม่าเชี่ยน (司马遣; 145-86 ปีก่อนคริสตกาล) ระบุว่าขงจื่อเป็นผู้ทำหน้าที่บรรณาธิกร รวบรวมและแยกแยะบทกวี 305 บทใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ซึ่งเป็นหนึ่งในห้าคัมภีร์หลักของสำนักขงจื่อ (Huang, 1963. p. 49)

กว้างๆ ได้แก่การศึกษา จริยธรรม และปรัชญา (Cai, 1999. p. 317) ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทตอนที่กล่าวถึงกวีนิพนธ์ใน***หลุนอี่ว์***และจะจำแนกบทบาทของกวีนิพนธ์ในพื้นที่ต่างๆของชีวิตดังจะนำเสนอต่อไป

คำว่า *ซือ* (詩) หรือ “กวีนิพนธ์” ใน***หลุนอี่ว์***อาจมีความหมายสองนัยคือหมายถึงบทกลอนหรือ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** ขึ้นอยู่กับบริบทของบทตอนนั้นๆ อย่างไรก็ตาม ยังพบว่ามีการตีความที่คลุมเครือระหว่างความหมายทั้งสองนัยนี้ในหลายบทตอน เช่น ใน***หลุนอี่ว์*** (8:8) ซึ่งบันทึกไว้ว่า

> 8:8:1 อาจารย์กล่าวว่า “กระตุ้นเร้าด้วยกวีนิพนธ์”
> 8:8:2 “ตั้งมั่นด้วย*หลี่*”
> 8:8:3 “สำเร็จด้วยดนตรี” (***หลุนอี่ว์***, 8:8)

นักวิชาการชี้ว่า “กวีนิพนธ์” ที่ปรากฏในบทตอนนี้อาจหมายถึง “บทกวี” หรือ “***คัมภีร์กวีนิพนธ์***” ก็เป็นได้ นักวิชาการบางท่านจึงตีความไปในแนวทางว่า “กวีนิพนธ์” “*หลี่*” และ “ดนตรี” หมายถึงคัมภีร์สำคัญทั้งสามเล่มของสำนักขงจื่อ ได้แก่ ***ซือจิง*** (***คัมภีร์กวีนิพนธ์***), ***หลี่จิง*** (***คัมภีร์จารีต***) และ ***เย่ว์จิง*** (***คัมภีร์ดนตรี***) ขณะที่ก็สามารถตีความว่าขงจื่อมิได้ระบุอย่างเฉพาะเจาะจงถึงคัมภีร์ทั้งสามแต่เป็นการกล่าวอย่างกว้างๆ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 138) ***หลุนอี่ว์*** (8:8) ยังถูกนำไปถกเถียงกันเกี่ยวกับการจัดลำดับก่อน-หลังของการเรียนรู้ด้วย ซึ่งจะวิเคราะห์ต่อไป อย่างไรก็ตามเมื่อกล่าวถึงกวีนิพนธ์ในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยจะศึกษาทั้งสองความหมายและครอบคลุมถึงบทกลอนหรือบทเพลงด้วย เนื่องจากการศึกษานี้พยายามทำความเข้าใจว่าขงจื่อมีแนวคิดเรื่องกวีนิพนธ์อย่างไร ซึ่งกวีนิพนธ์ทั้งในแง่ของบทกวี คัมภีร์ บทกลอน หรือบทเพลง ก็อยู่ในข่ายพิจารณาทั้งสิ้น

จากการสืบค้นพบว่าใน***หลุนอี่ว์***มีการกล่าวถึงบทกลอน บทเพลง[39] กวีนิพนธ์ หรือ***คัมภีร์กวีนิพนธ์***รวมกันประมาณ 19 ครั้ง[40] ได้แก่ เมื่อจื่อก้งยกกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***มาสนทนากับขงจื่อ (***หลุนอี่ว์***, 1:5), ขงจื่อสรุปว่ากวีนิพนธ์ทั้งสามร้อยบทล้วนหมายถึง *“คิดเรื่องไม่อุบาทว์”* (***หลุนอี่ว์***, 2:2), บทเพลงยง (***หลุนอี่ว์***, 3:2), จื่อเซี่ยยกกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***มาสนทนากับขงจื่อ (***หลุนอี่ว์***, 3:8), บทกลอนนกเป็ดน้ำ (***หลุนอี่ว์***, 3:20), วาจางามที่หมายถึงกวีนิพนธ์ ประวัติศาสตร์และ *หลี่* (***หลุนอี่ว์***, 7:17), อาจารย์เจิงกล่าวถึงบทกลอนเกี่ยวกับการพึงใส่ใจระมัดระวังตน (***หลุนอี่ว์***, 8:3),

---

[39] บทเพลงที่กล่าวถึงใน***หลุนอี่ว์***คือบทกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ที่ได้นำไปขับร้องร่วมกับท่วงทำนองเพื่อใช้ในพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเชิดชูบูรพกษัตริย์ ดังนั้นการวิเคราะห์เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ในวิทยานิพนธ์นี้จึงครอบคลุมทั้งมิติของบทกวี บทกลอนและบทเพลงไปพร้อมกัน

[40] อาจคลาดเคลื่อนจากจำนวนนี้เล็กน้อยเนื่องจากบางสำนวนแปลมีการแบ่งบทตอนแตกต่างกันไป

กระตุ้นเร้าด้วยกวีนิพนธ์ (***หลุนอี่ว์***, 8:8), คีตาจารย์จื้อบรรเลงเพลง*กวนจีว์* (***หลุนอี่ว์***, 8:15), จื่อลู่ท่องกลอนจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (***หลุนอี่ว์***, 9:26), ขงจื่อท่องกลอน *"ดอกดวงพวงผกา..."* (***หลุนอี่ว์***, 9:30), หนานหรงท่องบทกวีหยกขาว (***หลุนอี่ว์***, 11:5), ขงจื่อวิจารณ์ผู้ที่อ่านกวีนิพนธ์ครบสามร้อยบทแต่นำไปใช้ประโยชน์ไม่ได้ (***หลุนอี่ว์***, 13:5), บทสนทนาระหว่างเฉินคังกับปั๋วอี๋ว์ว่าด้วย *หลี่* และกวีนิพนธ์ (***หลุนอี่ว์***, 16:13), ขงจื่อกล่าวถึงประโยชน์ของกวีนิพนธ์ (***หลุนอี่ว์***, 17:9), ขงจื่อให้ปั๋วอี๋ว์ศึกษากลอน *โจวหนาน เซ่าหนาน* (***หลุนอี่ว์***, 17:10), เมื่อกลับจากรัฐเว่ยขงจื่อกล่าวถึงกลอน*หย่า*และกลอน*ซ่ง*ว่าอยู่ในมาตรฐานที่พึงเป็น (***หลุนอี่ว์***, 9:14), จื่อจังกับขงจื่อสนทนากันด้วยกลอน จาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (***หลุนอี่ว์***, 12:10) และ เจียอี๋ว์คนบ้าแห่งฉู่ร้องเพลงซึ่งมีลักษณะเป็นบทกลอนเมื่อเขาเดินผ่านขงจื่อ (***หลุนอี่ว์***, 18:5) ซึ่งกลอนเกือบทั้งหมดที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***มาจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์***[41] ร่องรอยเหล่านี้อาจเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่านอกจากจะเป็นผู้รวบรวมบทกวีนับพันก่อนจะคัดสรรจนเหลือราวสามร้อยบทรวมเป็น***คัมภีร์กวีนิพนธ์***แล้ว ขงจื่ออาจจะถือได้ว่าเป็นผู้ตีความคัมภีร์นี้เป็นคนแรกๆในประวัติศาสตร์จีนอีกด้วย (Chen, 2005. p. 49)

จากการพิจารณาตัวบทที่กล่าวถึงกวีนิพนธ์ 19 ครั้งใน***หลุนอี่ว์*** ผู้วิจัยพบว่าบทบาทสำคัญของกวีนิพนธ์ปรากฏอยู่ใน 4 พื้นที่ได้แก่ การศึกษาร่ำเรียน ความสัมพันธ์ การทูตและการปกครอง ซึ่งในทุกพื้นที่ที่กล่าวมามีเป้าหมายสูงสุดคือการสร้างความกลมกลืนทั้งสิ้น และบทตอนที่อธิบายคุณประโยชน์ของกวีนิพนธ์ในมิติต่างๆอย่างตรงไปตรงมามากที่สุดได้แก่***หลุนอี่ว์*** (17:9) ซึ่งบันทึกไว้ดังนี้

17:9:1 อาจารย์กล่าวว่า "ศิษย์เอ๋ย ไฉนพวกเจ้าไม่ศึกษา ***คัมภีร์กวีนิพนธ์***"
17:9:2 "***คัมภีร์กวีนิพนธ์***สามารถใช้สร้างแรงบันดาลใจ"
17:9:3 "สามารถใช้พิจารณา"
17:9:4 "สามารถใช้ในการสมาคม"
17:9:5 "สามารถใช้ระบายอารมณ์"
17:9:6 "เรื่องใกล้ ช่วยให้รู้จักปรนนิบัติบิดา เรื่องไกล ช่วยให้รู้จักรับใช้เจ้านาย"
17:9:7 "แล้วยังช่วยให้เรียนรู้ชื่อนก สัตว์ และต้นไม้นานาชนิด (***หลุนอี่ว์***, 17:9)

---

[41] จากการสืบค้นพบว่า บทกลอนจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ที่ได้ถูกอ้างถึงใน***หลุนอี่ว์***มีดังต่อไปนี้ ***หลุนอี่ว์*** (1:15) อ้างถึง ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 1.5.1, ***หลุนอี่ว์*** (2:2) อ้างถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 4.4 (297), ***หลุนอี่ว์*** (3:2) อ้างถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 4.2 (282), ***หลุนอี่ว์*** (3:8) อ้างถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 1.5 (57), ***หลุนอี่ว์*** (3:20) อ้างถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 1.1 (1), ***หลุนอี่ว์*** (7:10) อ้างถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 2.4 (188), ***หลุนอี่ว์*** (8:3) อ้างถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 2.5 (195), ***หลุนอี่ว์*** (9:27) อ้างถึง ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 1.3 (33), ***หลุนอี่ว์*** (11:5) อ้างถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 3.3 (256), ***หลุนอี่ว์*** (14:39) อ้างถึง ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 1.3 (34), และ***หลุนอี่ว์*** (8:5), (17:9), (17:10) อ้างถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์***โดยรวม

ในบทตอนนี้ชี้ว่า***คัมภีร์กวีนิพนธ์***เป็นสิ่งที่ควรต้องศึกษา การถามว่า *"ไฉนพวกเจ้าไม่ศึกษา"* (***หลุนอี่ว์***, 17:9) สะท้อนว่าการไม่สนใจศึกษาคัมภีร์นี้แลดูจะเป็นเรื่องที่ต้องตั้งคำถาม ทั้งนี้ขงจื่ออาจจะเห็นว่าเนื้อหาที่อยู่ในคัมภีร์นี้ถือเป็นความรู้ที่จำเป็นสำหรับศิษย์[42] และการศึกษากวีนิพนธ์อาจส่งผลบางอย่างที่สำคัญมาก ในบทตอนนี้ขงจื่อได้กล่าวถึงคุณประโยชน์ของกวีนิพนธ์ไว้ 4 ประการ ได้แก่ *ซิง* (興) *"สร้างแรงบันดาลใจ"* *กวน* (觀) *"ใช้พิจารณา"* *ฉวิน* (群) *"ใช้ในการสมาคม"* และ *หยวน* (怨) *"ใช้ระบายอารมณ์"* ไช่จงฉีวิเคราะห์ว่าด้วยหลักสี่ประการนี้ กวีนิพนธ์ได้ส่งผลต่อการปรับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สามารถชี้นำคนหนุ่มสาวให้จัดการกับความรู้สึกภายใน และจัดวางตัวเองให้อยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างกลมเกลียว กล่าวคือกวีนิพนธ์ช่วยขัดเกลาให้เกิดความกลมกลืนทางศีลธรรม (moral harmony) ในมนุษย์นั่นเอง (Cai, 1999. p. 324)

ซิง "สร้างแรงบันดาลใจ" คือการกระตุ้นเร้าจิตสำนึกทางศีลธรรมของมนุษย์ และช่วยให้เห็นภาพในเชิงอุปมาในบทกวีเพื่อให้เรียนรู้วิธีที่จะแสดงออกได้อย่างเหมาะสม ขงจื่อมองว่าสิ่งที่กวีนิพนธ์ควรกระตุ้นเร้าให้เกิดขึ้นในตัวผู้อ่านคือแนวคิดทางศีลธรรมมิใช่อารมณ์ดิบหยาบ ผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการขัดเกลาด้วยกวีนิพนธ์ (สันนิษฐานว่าน่าจะครอบคลุมการอ่านและการเขียนบทกวีด้วย-ผู้วิจัย) มนุษย์จะสามารถปรับเปลี่ยนอารมณ์ต่างๆ (emotions) ไปสู่ความรู้สึกทางศีลธรรม (moral sentiments) รวมถึงการมีสภาวะอารมณ์ที่สมดุล มีความกลมกลืนของความคิดความรู้สึกได้ในที่สุด

กวน "ใช้พิจารณา" ***คัมภีร์กวีนิพนธ์***คือการรวบรวมบทกลอนและบทเพลงจากหลายรัฐซึ่งรัฐเหล่านั้นมีทั้งที่รุ่งเรืองและเสื่อมถอย ซึ่งเป็นสิ่งที่สามารถนำมาพิจารณาทั้งยังสามารถเรียนรู้ขนบธรรมเนียมวิธีการปกครองรัฐที่แตกต่างหลากหลายได้ ทั้งนี้การแสดงความชื่นชมและการล้อเลียนเสียดสีในกวีนิพนธ์เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนความกลมเกลียวในรัฐที่มีระเบียบการปกครองที่ดีและสะท้อนความสับสนวุ่นวายของรัฐที่ไร้ระเบียบ ในแง่นี้กวีนิพนธ์จึงช่วยให้เรารู้จักแยกแยะระเบียบที่ถูกต้องเหมาะสมออกจากสิ่งที่ล้มเหลว

ฉวิน "ใช้ในการสมาคม" หมายถึงการรักษามิตรภาพและสร้างมิตรภาพใหม่ ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***เราจะสามารถเห็นตัวอย่างของการสมาคมที่ดีซึ่งควรเอาอย่างและการสมาคมที่เลวซึ่งควรปฏิเสธ การสมาคมจึงมิได้มีความหมายแคบเพียงหมู่คนมารวมตัวกันเท่านั้น แต่เป็นการอยู่ร่วมเพื่อเรียนรู้จากผู้อื่น ขัดเกลากันและกัน

---

[42] การกล่าวว่าบทกวีหรืองานศิลปะสามารถให้ความรู้ได้หรือเป็นความรู้ชนิดหนึ่ง เป็นข้อถกเถียงเชิงปรัชญาที่สำคัญในวงการสุนทรียศาสตร์ แต่ผู้วิจัยจะไม่กล่าวถึงประเด็นดังกล่าวโดยละเอียดในวิทยานิพนธ์นี้ ทั้งนี้แนวคิดดังกล่าวของขงจื่อจะแทรกอยู่เมื่ออธิบายถึงบทบาทของกวีนิพนธ์ที่มีต่อมิติต่างๆของชีวิตมนุษย์

และสุดท้าย *หยวน “ใช้ระบายอารมณ์”* ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ปรากฏว่ามีการแสดงอาการโศกเศร้าหรือความคับข้องใจที่มีต่อผู้ปกครองรัฐผ่านบทกวี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการถูกปฏิบัติอย่างไม่เป็นธรรมหรือการถูกตำหนิอย่างไม่ชอบธรรม ด้วยเหตุที่ขงจื่อสนับสนุนความความสมดุลของอารมณ์และแสดงออกอย่างเหมาะสม การระบายอารมณ์เชิงลบของบทกวีเหล่านี้จึงช่วยให้รู้ว่าควรจัดการกับอารมณ์เชิงลบเหล่านั้นอย่างไร และรู้วิธีสื่อสารออกมาได้โดยไม่ก้าวร้าวรุนแรง การสื่อสารด้วยวิธีนี้จะช่วยรักษาความสัมพันธ์ต่างๆโดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครองเพื่อให้สามารถรักษาความจงรักภักดีเอาไว้ได้ (Cai, 1999. p. 325)

ผู้วิจัยเห็นว่าบทบาทของกวีนิพนธ์ดังที่กล่าวมา สามารถช่วยปรับปรุงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ในสังคมทั้งสิ้น การรู้จักระบายอารมณ์คับข้องหมองใจได้อย่างเหมาะสม เป็นศิลปะชั้นสูงในการจัดการอารมณ์ตนเองเมื่อต้องเผชิญกับข้อขัดแย้ง และทำให้การประนีประนอมมีความเป็นไปได้มากที่สุด ทั้งนี้กวีนิพนธ์ที่เต็มไปด้วยภาษาที่บอกเล่าเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายของผู้คนในบริบทต่างๆ ที่น่าจะช่วยชี้ให้ผู้ศึกษามองเห็นได้ว่าสิ่งใดที่มนุษย์เรามองเห็นความสำคัญร่วมกัน สิ่งใดมีคุณค่าสำหรับชีวิต หรือแม้แต่เมื่อมนุษย์ต้องเผชิญหน้ากับคับข้องใจ ความรักความปรารถนา ความทุกข์ ความเจ็บปวด ความสูญเสียนั้น เราคลี่คลายอารมณ์เหล่านั้นอย่างไร ถ้อยคำในบทกวีโน้มน้าวให้ผู้ศึกษาเกิดแรงบันดาลใจที่จะเรียนรู้มิติเหล่านี้ของชีวิตมนุษย์ได้อย่างเป็นธรรมชาติ ต่างจากคำสั่งสอนเชิงศีลธรรมรูปแบบอื่น กวีนิพนธ์จึงถือเป็นแบบอย่างของการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้ ภาษาในบทกวียังมีความแตกต่างจากภาษาเชิงบรรยายทั่วไป บทกวีใช้คำเพียงเล็กน้อยแต่สามารถสื่อสารความคิดความรู้สึกได้ลุ่มลึกและมีความหมายที่ลึกซึ้ง ในแง่นี้บทกวีจึงช่วยให้เกิดการใคร่ครวญพิจารณาเกี่ยวกับชีวิตและความสัมพันธ์กับมนุษย์ ตลอดจนสิ่งต่างๆรอบตัวอย่างเต็มไปด้วยชีวิตชีวา และด้วยการขัดเกลาอารมณ์ผ่านภาษากลอนกวี เราจึงสามารถ “มี” และ “สื่อสาร” อารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนออกไปได้ด้วยวิธีที่ละเอียดอ่อนและรุ่มรวยด้านภาษาเช่นกัน ในทางตรงกันข้าม ภาษาที่ละเอียดอ่อนจะช่วยกล่อมเกลาอารมณ์ความรู้สึกที่หยาบกระด้างให้อ่อนโยนนุ่มนวลลงได้

ผู้วิจัยมองว่าการเรียนรู้เหล่านี้คือการเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมในความสัมพันธ์กับมนุษย์คนอื่นผ่าน “ภาษา” และวิธีการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนระมัดระวัง การมีทักษะในการใช้ภาษาที่ดีและใช้กวีนิพนธ์ในการระบายอารมณ์ความรู้สึกโดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้สึกเชิงลบ เช่น ความทุกข์ ความเศร้า ความคับข้องใจ ความโกรธเกลียด จะช่วยทำให้อารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้นถูกกล่อมเกลาและได้รับการสื่อสารออกไปอย่างนุ่มนวลงดงาม ไม่รุนแรงหรือหยาบกระด้าง การที่อารมณ์เชิงลบได้รับการสื่อสารคือการ “ระบายอารมณ์” ของผู้เขียน (รวมถึงผู้อ่านที่อาจจะมีความรู้สึกที่สอดคล้องกันด้วย) และสามารถทำให้สิ่งเหล่านั้นได้รับการ “รับฟัง” ได้ดีขึ้น หากพิจารณาอย่างกว้างๆเช่นนี้อาจ

ทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดกวีนิพนธ์จึงเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ การรู้จักรับใช้บิดามารดาและเจ้านาย โดยไม่ต้องกล่าวย้ำถึงความรู้เชิงภาษาและวัฒนธรรมเช่นชื่อของนก สัตว์ หรือต้นไม้ต่างๆ ที่มักพบได้มากมายในบทกวี เพราะสิ่งเหล่านี้มักถูกนำมากล่าวถึงทั้งในเชิงอุปลักษณ์และบรรยาย

กวีนิพนธ์กับการศึกษาร่ำเรียน

เพื่อขยายความจากการข้อพิจารณาข้างต้น ในส่วนนี้จะวิเคราะห์บทบาทของกวีนิพนธ์ที่มีต่อการศึกษาร่ำเรียนและความสัมพันธ์ซึ่งได้แก่เรื่องภาษา การสื่อสาร การกระตุ้นเร้าและขัดเกลาอารมณ์ ในประเด็นเรื่องภาษาและการสื่อสาร นอกจากจะ *"ช่วยให้เรียนรู้ชื่อนก สัตว์ และต้นไม้นานาชนิด"* (***หลุนอี่ว์***, 17:9) ซึ่งเป็นการเรียนรู้สิ่งแวดล้อมรอบตัวอย่างมีสุนทรียภาพผ่าน "ชื่อ" ของสิ่งนั้นซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมกำหนดร่วมกันด้วยภาษาแล้ว ภาษายังเป็นเครื่องมือในการสื่อสารซึ่งถือเป็นก้าวแรกและทักษะที่สำคัญในการอยู่ร่วมกันในสังคมมนุษย์ ใน***หลุนอี่ว์*** (16:13) ขงจื่อได้กล่าวกับปั๋วอี๋ว์ผู้เป็นบุตรชายเกี่ยวกับความสำคัญของการร่ำเรียนกวีนิพนธ์ผ่านบทสนทนาระหว่างเฉิงคังกับปั๋วอี๋ว์ และ***หลุนอี่ว์*** (17:10) ดังนี้

16.13.1 เฉินคังถามปั๋วอี๋ว์ว่า "เจ้าได้ฟังอะไรที่ต่างจากพวกเราได้ฟังหรือไม่"

16.13.2 ปั๋วอี๋ว์ตอบว่า "ไม่มี ครั้งหนึ่งท่านยืนอยู่คนเดียว เราเดินเร่งฝีเท้าผ่านท่านบนลาน ท่านถามว่า 'ได้ร่ำเรียนกวีนิพนธ์หรือไม่' เราตอบว่า 'ยัง' ท่านกล่าวต่อไปว่า 'ยังไม่ได้ร่ำเรียนกวีนิพนธ์ไม่อาจเสวนาด้วย' เราจากมาแล้วร่ำเรียนกวีนิพนธ์"

16.13.3 "อีกวันหนึ่ง ท่านยืนอยู่คนเดียวอีกครั้ง เราเดินเร่งฝีเท้าผ่านท่านบนลาน ท่านถามว่า 'ได้ร่ำเรียน*หลี่*หรือไม่' เราตอบว่า 'ยัง' ท่านกล่าวต่อไปว่า 'ไม่ร่ำเรียน*หลี่* ไม่อาจยืนหยัดได้มั่นคง' เราจากมาแล้วร่ำเรียน *หลี่*

16.13.4 "เราได้ฟังเพียงสองสิ่งนี้จากท่าน"

16.13.5 เฉินคังจากมา รู้สึกยินดี กล่าวว่า "ถามหนึ่งได้สาม ได้ฟังเรื่องกวีนิพนธ์ ได้ฟังเรื่อง*หลี่* อีกทั้งได้ฟังว่าวิญญูชนรักษาระยะห่างจากบุตรของตน" (***หลุนอี่ว์***, 16:13)

อาจารย์กล่าวแก่ปั๋วอี๋ว์ว่า "เจ้าได้ศึกษา*โจวหนาน*และ*เซ่าหนาน*หรือยัง ผู้ยังไม่ได้ศึกษา*โจวหนาน*และ*เซ่าหนาน* ไม่เหมือนคนที่ยืนหันหน้าเข้ากำแพงทึบหรอกหรือ" (***หลุนอี่ว์***, 17:10)

คำกล่าวของขงจื่อที่ว่าผู้ที่ *"ยังไม่ได้ร่ำเรียนกวีนิพนธ์"* นั้นจัดว่าเป็นคนที่ *"ไม่อาจเสวนาด้วย"* ใน***หลุนอี่ว์*** (16:13:2) สอดคล้องกับ *"ผู้ยังไม่ได้ศึกษาโจวหนานและเซ่าหนาน"* ที่เปรียบได้กับ *"คนที่ยืนหันหน้าเข้ากำแพงทึบ"* ใน***หลุนอี่ว์*** (17:10) ผู้วิจัยมองว่าความสอดคล้องนี้ชี้ให้เห็นความสำคัญของกวีนิพนธ์ต่อการพัฒนาทักษะด้านภาษาและการเสวนา

กวีนิพนธ์เกี่ยวข้องกับการ *“เสวนา”* อย่างไร และเหตุใดจึงสำคัญถึงขนาดที่ว่าหากไม่ร่ำเรียนกวีนิพนธ์แล้วจะ *“ไม่อาจเสวนาด้วย”* (***หลุนอี่ว์***, 16:13) ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าในยุคสมัยนั้น บทกลอนหรือบทเพลงขับร้องพื้นถิ่นน่าจะเป็นสิ่งที่แพร่หลายอยู่ทั่วไปและเป็นสิ่งแรกๆที่เด็กและเยาวชนจะได้เรียนรู้ภาษา วิถีชีวิต ความเป็นมา ขนบธรรมเนียม เรื่องเล่า และวัฒนธรรมของตน ขณะที่ตำราที่ใช้ร่ำเรียนศึกษาชั้นสูงรวมถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ซึ่งขงจื่อได้รวบรวมขึ้นแม้ยังมิได้เข้าถึงง่ายเท่ากับสิ่งที่กล่าวมาแต่น่าจะเป็นคัมภีร์ที่ศิษย์สำนักขงจื่อรู้จักเป็นอย่างดีอยู่แล้ว ในแง่นี้ ผู้ที่ยังไม่ร่ำเรียนกวีนิพนธ์ในความหมายทั่วไปอาจหมายถึงผู้ที่แม้บทกลอนบทเพลงพื้นถิ่นก็มิได้สนใจเรียนรู้หรือในความหมายเฉพาะเจาะจงอาจหมายถึงผู้ที่ยังไม่เคยใส่ใจศึกษา***คัมภีร์กวีนิพนธ์***มาก่อนเลยก็ได้ แต่ไม่ว่าจะเข้าใจในแง่ใด *“ผู้ที่ยังไม่ร่ำเรียนกวีนิพนธ์”* (***หลุนอี่ว์***, 16:13) สำหรับขงจื่อก็ถือได้ว่ายังมิได้ก้าวไปสู่โลกของการเรียนรู้ด้านภาษา ซึ่งอาจส่งผลให้ขาดทักษะทางภาษาที่ดีพอจะร่วมแลกเปลี่ยนเสวนากันในเรื่องที่สำคัญและซับซ้อนมากขึ้น เช่น คุณธรรม *หลี่* และดนตรี

ส่วน *“โจวหนานและเซ่าหนาน”* (***หลุนอี่ว์***, 17:10) คือกลอนแรกและกลอนที่สองอยู่ในหมวดกลอน *เฟิง*[43] ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** กลอน*เฟิง*รวบรวมมาจากกลอนพื้นเมืองของเขตและรัฐต่างๆแถบลุ่มแม่น้ำเหลือง ซึ่งในราชสำนักจะมีผู้รับหน้าที่เดินทางไปเสาะหารวบรวมจากถิ่นต่างๆ เพื่อถวายให้เจ้าผู้ปกครองได้ทราบถึงขนบประเพณีและความทุกข์สุขของประชาชนในรัฐ (ยง อิงคเวทย์, 2532. p. 42) บทกวี*โจวหนาน*และ*เซ่าหนาน*จึงเป็นดัง “ข้อมูล” ที่จะช่วยให้ทราบถึงสถานการณ์ ทัศนคติ ความรู้สึก และวิถีชีวิตของผู้คนในสมัยนั้น การไม่ศึกษากลอนเหล่านี้จึงสะท้อนถึงความไม่ใส่ใจในทุกข์สุขและความเป็นไปของประชาชนรวมถึงขนบประเพณีต่างๆ ทั้งนี้นักวิชาการตีความว่า *“หันหน้าเข้ากำแพงทึบ”* หมายถึงไม่สามารถมองเห็นหนทางที่จะก้าวเดิน หรือแม้จะพอมองเห็นบ้าง หนทางนั้นก็ไม่กว้างและย่อมเต็มไปด้วยอุปสรรคขวางหน้า (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 331) ขงจื่อจึงชี้ว่าหากไม่หันหน้าเข้าหาผู้คน เรียนรู้ขนบธรรมเนียม ความสุขความทุกข์ และหาทางที่จะอยู่ร่วมกันด้วยการเรียนรู้ผ่านบทกวีก็ไม่ต่างจากการหันหน้าเข้าหากำแพงที่ไร้ชีวิต

ขงจื่อเห็นว่าวิธีที่จะพัฒนาตนไปสู่การเป็นวิญญูชนหรือการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้นั้น จำเป็นที่กระบวนการขัดเกลาจะต้องเกิดขึ้นในการมีความสัมพันธ์และอยู่ร่วมกับมนุษย์อื่นมิใช่หันหน้าเข้าหากำแพงทึบ ซึ่งภาษาและการสื่อสารถือเป็นสิ่งสำคัญยิ่ง (Kim, 2006. p. 115) หากขาดการขัดเกลาภาษาและการสื่อสาร การเรียนรู้ในมิติต่างๆของชีวิตย่อมไม่สามารถเกิดขึ้นอย่างราบรื่นหรือไม่อาจบรรลุผลได้อย่างเต็มที่ เช่นไม่อาจร่วมถกเถียงเกี่ยวกับสิ่งสำคัญเช่นคุณธรรม หลักการ คุณค่า *หลี่* จารีต เมื่อขาดโอกาสเช่นนี้ก็ยากที่ *หลี่* จะได้รับการพัฒนาให้ตั้งมั่นหรือยืนหยัดได้มั่นคง ทั้งนี้เราไม่อาจเสวนาเรื่องสำคัญและลึกซึ้งกับคนที่ยังขาดทักษะด้านภาษา หนักยิ่งกว่านั้นคือคนที่ยังไม่เห็น

---

[43] ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***นั้นมีกลอนอยู่สามหมวดด้วยกัน ได้แก่ *เฟิง หย่า* และ*ซ่ง*

ความจำเป็นของการเสวนา ไม่เห็นความสำคัญของการเรียนรู้วิธีเสวนา จากคำถามของขงจื่อ ปั๋วอี๋ว์จึงได้กลับไปร่ำเรียนกวีนิพนธ์และหลังจากนั้นจึงได้กลับไปร่ำเรียน *หลี่* การกล่าวถึงกวีนิพนธ์ใน***หลุนอี่ว์*** (16:13, 17:10) ได้ชี้ให้เห็นความสำคัญของภาษาและการเสวนาในวัฒนธรรมมนุษย์นั่นเอง

การศึกษาร่ำเรียนกวีนิพนธ์ช่วยให้ไม่เป็นคนที่ยืนหันหน้าเข้ากำแพงทึบได้อย่างไร เพื่อตอบคำถามนี้เราจะพิจารณาจากกรณีของจื่อก้งและจื่อเซี่ยใน***หลุนอี่ว์*** (1:15) และ (3:8) ซึ่งศิษย์ทั้งสองคนได้ร่วมสนทนาขงจื่อผ่านการตีความบทกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ดังนี้

1:15:1 จื่อก้งถามว่า “อาจารย์มีความเห็นอย่างไรกับคนจนที่ไม่ยกยอปอปั้น และคนมั่งมีที่ไม่หยิ่งจองหอง” อาจารย์ตอบว่า “ก็ดีอยู่ แต่ก็ยังสู้คนจนที่แช่มชื่นและคนมั่งมีที่รัก*หลี่*หาได้ไม่”

1:15:2 จื่อก้งกล่าวว่า “ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***มีกล่าวไว้ว่า *‘ดั่งตัดและดั่งแต่ง ดั่งสลักและขัดเงา’* มีความหมายอย่างเดียวกับที่อาจารย์เพิ่งกล่าวไปกระมัง”

1:15:3 อาจารย์กล่าวว่า “ซื่อเอ๋ย” เราเริ่มคุยเรื่อง***คัมภีร์กวีนิพนธ์***กับเจ้าได้แล้ว เราเริ่มพูดเรื่องที่ผ่านไป เจ้าก็รู้เรื่องที่กำลังจะมา” (***หลุนอี่ว์***, 1:15)

จื่อก้งได้เทียบเคียงคำตอบของขงจื่อด้วยบทกลอนจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** *“ดั่งตัดและดั่งแต่ง ดั่งสลักและขัดเงา”* สะท้อนให้เห็นว่าจื่อก้งตระหนักดีถึงความรู้ที่มีอยู่ในคัมภีร์นี้ ทั้งยังได้ร่ำเรียนมาอย่างดีจนสามารถจดจำบทกลอนในคัมภีร์และนำมาใช้อ้างอิงในการเสวนาได้ ความสำเร็จของการศึกษาร่ำเรียนนั้นสะท้อนออกมาในความสามารถในการตีความความหมายของบทกลอนและเชื่อมโยงไปสู่การวิเคราะห์ผู้คนในสังคมได้อย่างลึกซึ้ง ยังมิต้องกล่าวถึงทักษะในการใช้ภาษาที่รุ่มรวยของศิษย์ผู้นี้ ความรู้และสติปัญญาของจื่อก้งที่สะท้อนออกมาในการสนทนาข้างต้น น่าจะมีที่มาจากการร่ำเรียน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***อย่างแตกฉานจนสามารถนำมาต่อยอดเชื่อมโยงไปสู่เรื่องอื่นๆในชีวิต ดังจะเห็นว่าเมื่อขงจื่อพูดถึงเรื่องที่ผ่านไป เขาก็สามารถรู้เรื่องที่กำลังจะมา สิ่งที่เกิดขึ้นคือความรู้และมุมมองใหม่ๆที่จะช่วยให้ข้อพิจารณาเกี่ยวกับคุณธรรมนั้นรุ่มรวยและเท่าทันกับปัญหาในสังคมร่วมสมัย จื่อก้งจึงน่าจะเป็นตัวอย่างของการสำเร็จผลในการร่ำเรียนกวีนิพนธ์ กรณีต่อมาคือบทสนทนาระหว่างจื่อเซี่ยกับขงจื่อใน***หลุนอี่ว์*** (3:8) ซึ่งมีบันทึกไว้ดังนี้

3:8:1 จื่อเซี่ยถามว่า “อะไรคือความหมายของบทกลอนที่ว่า *‘ลักยิ้มอันงามบนรอยยิ้มอันทรงเสน่ห์ เส้นตัดขาวดำในดวงตาอันแจ่มใส แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น’*”

3:8:2 อาจารย์ตอบว่า “การแต่งแต้มสีสันมาทีหลังการปูสีพื้น”

3:8:3 “กล่าวเช่นนี้หมายความว่า *หลี่*มาทีหลัง (การมีมนุษยธรรม) ใช่หรือไม่ อาจารย์ตอบว่า “มีคนอย่างซังที่ดึงเอาความหมายจากสิ่งที่เราพูดได้ บัดนี้เราเริ่มพูดถึง***คัมภีร์กวีนิพนธ์***กับเขาได้แล้ว” (***หลุนอี่ว์***, 3:8)

จื่อเซี่ยได้ถามถึงความหมายของกลอนบทหนึ่งใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** ซึ่งคำตอบของขงจื่อคือการอธิบายนัยความหมายของกลอนดังกล่าวอย่างตรงไปตรงมา บทสนทนานี้มีความน่าสนใจสองประการ คือ วรรคที่สามของกลอน *“แต่งแต้มสีสันบนสีพื้น”* นั้น นักวิชาการสันนิษฐานว่าจื่อเซี่ยเป็นผู้เพิ่มเติมเข้ามาเองเนื่องจากมิได้ปรากฏอยู่ในกลอนตันฉบับ ซึ่งได้อภิปรายไว้แล้วก่อนหน้านี้ และประการที่สองคำถามครั้งที่สองของจื่อเซี่ยที่เขาได้เชื่อมโยงและปรับใช้ความหมายของบทกลอนรวมถึงคำตอบของขงจื่อมาสู่การพิจารณาประเด็นทางศีลธรรม จึงน่าสังเกตว่าจากกลอนกล่าวชมความงามของใบหน้าสตรี จื่อเซี่ยสามารถเชื่อมโยงสู่การเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่าง *หลี่* กับ *เหริน* ได้ทั้งยังสามารถเติมแต่งกลอนในวรรคที่สามเพื่อให้สอดคล้องกับการตีความของตน

ผู้วิจัยเห็นว่าบทสนทนาระหว่างศิษย์อาจารย์ครั้งนี้มีลักษณะที่มิใช่การสั่งสอนหรือถ่ายทอดความรู้จากฝ่ายหนึ่งสู่อีกฝ่าย แต่มีลักษณะของการแลกเปลี่ยนต่อยอดและร่วมกันใคร่ครวญในประเด็นหนึ่งๆร่วมกัน ซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงคุณลักษณะของจื่อเซี่ยไว้ว่าเป็นเอกทางวรรณกรรม มีบุคลิกคล้ายขงจื่อ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. น. 11-12) ความเป็นเอกทางวรรณกรรมของจื่อเซี่ยและสิ่งที่ปรากฏในบทตอนนี้ ช่วยให้เข้าใจได้ว่าความชำนาญในการใช้ภาษาและเนื้อหาที่เป็นผลจากการร่ำเรียนผ่านกวีนิพนธ์ ว่าสามารถทำให้การเสวนาและการเรียนรู้ร่วมกันนั้นรุ่มรวยเพียงใด การยกกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***มาสนทนาสะท้อนว่าศิษย์ทั้งสองไม่เพียงตระหนักถึงความสำคัญของคัมภีร์นี้แต่ยังศึกษาจนเข้าใจแตกฉานลึกซึ้งในความหมายของบทกลอนจนสามารถนำมาใช้เสวนา ตั้งคำถามและเชื่อมโยงให้เกิดความรู้ใหม่ได้ อันเป็นสัญญาณที่ขงจื่อเห็นว่าน่าจะ *"เริ่มคุยเรื่องคัมภีร์กวีนิพนธ์"* ถกเถียงเกี่ยวกับความรู้ในระดับที่สูงขึ้นกับศิษย์ทั้งสองคนได้แล้ว

ที่สำคัญกวีนิพนธ์ยังช่วย *“กระตุ้นเร้า”* และ *“สร้างแรงบันดาลใจ”* ในหลายมิติ เช่นทำให้เกิดความสนใจใฝ่เรียนรู้ กระตุ้นเร้าและขัดเกลาอารมณ์ทางศีลธรรม รวมถึงทำให้การศึกษาเป็นไปด้วยด้วยความรื่นรมย์ ว่าด้วยการกระตุ้นเร้าซึ่งน่าจะเกิดขึ้นเป็นสิ่งแรกๆของการร่ำเรียน อาจสังเกตได้ว่ามีการจัดวางลำดับก่อนหลังของสิ่งที่ควรร่ำเรียน ซึ่งกวีนิพนธ์มักถูกกล่าวถึงก่อน *หลี่* และดนตรี เช่นที่ปรากฏในการจัดวางลำดับใน***หลุนอี่ว์*** (8:8) ที่ให้กระตุ้นเร้าด้วยกวีนิพนธ์ ตั้งมั่นด้วย*หลี่* และสำเร็จด้วยดนตรี และบทสนทนาระหว่างขงจื่อและปั๋วอี่ว์ใน***หลุนอี่ว์*** (16:13) ซึ่งขงจื่อดูจะจงใจถามถึงการร่ำเรียนกวีนิพนธ์ก่อนการร่ำเรียน *หลี่* เป็น นี่คือความบังเอิญหรือจงใจ เหตุใดการศึกษากวีนิพนธ์ถูกจัด

ให้มาก่อนอย่างอื่น[44] นักวิชาการชี้ว่าการจัดเรียงดังกล่าวมิใช่ความบังเอิญ หากเป็นลำดับเริ่มต้น ลำดับกลาง และสิ้นสุดของกระบวนการเรียนรู้ทางศีลธรรม (Kim, 2006. p. 117) ซึ่งเริ่มต้นจากกระบวนการที่กวีนิพนธ์จะทำหน้าที่กระตุ้นเร้าอารมณ์ทางศีลธรรม ส่วน *หลี่* คือการทำให้มีความมั่นคงหนักแน่นในพื้นฐานทางศีลธรรมนั้น และดนตรีทำให้คุณลักษณะทางศีลธรรมมีความประณีตสมบูรณ์ (Cai, 1999. p. 325) โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์ *หลี่* และดนตรีมีลักษณะบางอย่างที่ไม่อาจแยกขาดจากกัน เช่น ดนตรีมีคำร้องจากบทกวีและเป็นส่วนหนึ่งของการปฏิบัติจารีตพิธี จึงไม่น่าเป็นไปได้ที่จะมีการเรียนทีละสิ่งเป็นขั้นตอนที่ต้องทำตามลำดับอย่างเคร่งครัด การแยกแยะและจัดลำดับการร่ำเรียนใน***หลุนอี่ว์*** (8:8) จึงน่าจะเป็นไปเพื่อให้เข้าใจกระบวนการขัดเกลาตนที่มีความต่อเนื่อง และชี้ให้เห็นว่าทั้งสามสิ่งนี้มีความเชื่อมโยงกัน มีบทบาทและส่งผลที่แตกต่างกันในรายละเอียดเท่านั้น

ในท้ายที่สุดผู้วิจัยเห็นว่าการ *“กระตุ้นเร้า”* และ *“สร้างแรงบันดาลใจ”* มิใช่สิ่งที่เกิดขึ้นครั้งเดียวในคราวเริ่มต้นแต่ควรเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง แนวคิดเรื่องการศึกษาร่ำเรียนใน***หลุนอี่ว์***เป็นการศึกษาเพื่อขัดเกลาตนไปสู่การเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ซึ่งจำเป็นต้องพัฒนาทั้งสติปัญญา คุณธรรม ทักษะความสามารถ มารยาทและอารมณ์ ไปพร้อมกัน และเพื่อสร้างความกลมเกลียวทางสังคมอีกซึ่งทำให้การศึกษาเป็นสิ่งที่ต้องดำเนินไปยาวนานตลอดชีวิต

นักวิชาการชี้ว่ากวีนิพนธ์ช่วยกระตุ้นเร้าให้เกิดการพัฒนาสภาวะอารมณ์ของผู้ร่ำเรียนทั้งทางศีลธรรมและสุนทรียภาพ กวีนิพนธ์จึงไม่เพียงแค่มีความเกี่ยวข้องกับระบบการศึกษาเท่านั้น แต่อาจถือเป็นแก่นแกนของการเรียนการสอนของขงจื่อ เนื่องจากสามารถช่วยพัฒนาความกลมกลืนทั้งภายใน (จิต/ใจ, อารมณ์) และภายนอก (ภาษา, วาจา) ให้เกิดขึ้นแก่ผู้ร่ำเรียนได้ (Cai, 1999. p. 319) บทบาทด้านการศึกษาร่ำเรียนของคัมภีร์กวีนิพนธ์ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** คือการขัดเกลาวาจาและกล่อมเกลาอารมณ์ ทั้งในด้านสุนทรียภาพและศีลธรรมเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่กลมเกลียว กรณีต่อไปคือการศึกษาบทบาทของกวีนิพนธ์ที่มีต่อการทูตและการปกครอง ซึ่งจะช่วยอธิบายว่าศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทกวีได้เข้าไปมีบทบาทในกิจกรรมทางการปกครองอย่างไร ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่านอกจากบทกวีหรือคัมภีร์กวีนิพนธ์แล้ว ดนตรีก็มีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้เช่นเดียวกัน แต่จะนำประเด็นเกี่ยวกับดนตรีไปอภิปรายในบทที่ 4

กวีนิพนธ์กับการทูตและการปกครอง

---

[44] และน่าสังเกตว่าใน***หลุนอี่ว์*** (7:24) สี่วิชาที่ขงจื่อสอน “วรรณคดี” ก็ถูกวางไว้ในลำดับก่อนหน้า จริยธรรม ความซื่อสัตย์ภักดี และความน่าเชื่อถือ ซึ่งอาจเป็นเป็นไปได้ว่าการเรียงลำดับเช่นนี้สอดคล้องกับการกล่าวถึงกวีนิพนธ์ที่ปรากฏในบทตอนทั้งสองนี้ก็เป็นได้ เนื่องจากวรรณคดี ก็เป็นศาสตร์ทางภาษาที่มีลักษณะใกล้เคียงกับกวีนิพนธ์

ผู้วิจัยจะศึกษาบทบาทต่อการทูตและการปกครองโดยพิจารณาจากรูปแบบของกลอนใน ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** ซึ่งมีอยู่สามประเภทได้แก่ *เฟิง หย่า* และ*ซ่ง*[45] กลอน*เฟิง*คือกลอนพื้นเมืองที่เจ้าพนักงานรวบรวมจากรัฐต่างๆเพื่อถวายแก่เจ้าผู้ปกครอง เช่น กลอน*โจว*_หนาน_มาจากเขตโจวหนานซึ่งปกครองโดยโจวกง และกลอน*เซ่า*_หนาน_มาจากเขตเซ่าหนานซึ่งปกครองโดยเซ่ากงแห่งราชวงศ์โจว[46] กลอนทั้งสองจึงถือเป็นกลอนที่เผยแพร่วัฒนธรรมและบารมีของราชวงศ์โจว (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 137) ใน***หลุนอี่ว์***ปรากฏตัวบทที่ให้ความสำคัญกับกลอนโจวหนานและเซ่าหนาน (***หลุนอี่ว์***, 17:10) ซึ่งสะท้อนถึงการยกย่องและความปรารถนาที่จะหวนคืนสู่อารยธรรมราชวงศ์โจวของขงจื่อ และอาจมีความเป็นไปได้ที่ขงจื่อเน้นย้ำให้ร่ำเรียน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ก็เพื่อสืบทอด "ถ้อยคำ" และ "ความหมาย" อันงดงามของอารยธรรมราชวงศ์โจวซึ่งเป็นต้นแบบของการปกครองด้วยคุณธรรมมาสู่คนรุ่นต่อไปนั่นเอง ในแง่นี้กวีนิพนธ์จึงมีความสำคัญต่อการศึกษาด้านวัฒนธรรมและการปกครอง

ที่น่าสนใจคือคำอรรถาธิบายถึงกลอน *หย่า* และ *ซ่ง* ของหวูจี้จื่อโอรสองค์สุดท้ายของเจ้ารัฐหวูซึ่งสืบเชื้อสายมาจากกษัตริย์ราชวงศ์โจว เมื่อครั้งเป็นทูตมาเยือนรัฐหลู่ นักวิชาการชี้ว่าหวูจี้จื่อเป็นปราชญ์อาวุโสท่านหนึ่งมีชีวิตร่วมสมัยกับขงจื่อซึ่งขงจื่อให้การเคารพยกย่องอย่างมาก คำอรรถาธิบายนั้นมีใจความว่า

> "กลอน*เสี่ยวหย่า*...พิจิตรทีเดียว (ราษฎร) รำลึกถึง (คุณธรรมของราชวงศ์โจว) ไม่มีเปลี่ยนแปรแม้จะมีความรู้สึกเคืองปนอยู่บ้าง แต่ก็ไม่แสดงออกด้วยถ้อยคำโดยตรง คงจะเป็นราชวงศ์โจวเมื่อเริ่มสถาปนา (ยังแผ่คุณธรรมไม่ทั่วถึงราษฎร) จึงย่อมมีราษฎรของบุพพราช (หมายถึงราษฎรของราชวงศ์ซาง) ตกค้างอยู่ กลอน*ต้าหย่า*...โอฬาริกจริงเจียว น่าหฤหรรษ์แท้ แม้ลีลาจะผิดผันไปบ้าง แต่ยังทรงรูปลักษณะอันเที่ยงตรงได้ คงเป็นเพราะคุณธรรมอันประเสริฐล้ำเลิศของเหวินหวาง (พระชนกของปฐมราชาราชวงศ์โจว)[47] ช่วยธำรงไว้กระมัง
>
> กลอน*ซ่ง*...เป็นคุณธรรมล้ำเลิศที่สุดแล้ว เที่ยงตรงแต่ไม่เย่อหยิ่ง แม้จะมีความบิดผันแต่ไม่ถึงกับคดหัก คล้ายกับอยู่ใกล้แต่ไม่กระชั้น เสมือนอยู่ไกลแต่ไม่ห่างเหิน แม้มีความปรวนแปรแต่มิได้หลงในกามคุณ แม้เป็นการสั่งสอนซ้ำซากแต่ไม่น่าเบื่อ โศกแต่ไม่เศร้า รื่นเริงแต่ไม่ละเลย ใช้

---

[45] กลอน *หย่า* ส่วนใหญ่เป็นกลอนซึ่งขุนนางประพันธ์ขึ้นเพื่อถวายแก่เจ้านครรัฐสำหรับใช้ในงานพิธีเลี้ยงรับรอง มีเนื้อหาของการยกย่องสรรเสริญ และสุดท้ายคือกลอน *ซ่ง* ส่วนใหญ่เป็นกลอนซึ่งขุนนางชั้นสูงหรือกวี ประพันธ์ถวายแก่เจ้านครสำหรับใช้ในโอกาสราชพิธีหรือรัฐพิธีเลี้ยงรับรอง งานเทพ บวงสรวง ขอพร ซึ่งกลอน *ซ่ง* จะมีการร่ายรำประกอบ โปรดดู (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 42-43)

[46] ผู้ปกครองในสมัยราชวงศ์โจว โดยเฉพาะอย่างยิ่งโจวกงและเซ่ากง ถือเป็นแบบอย่างในจริยธรรมและหลักการปกครองของขงจื่อ ดังจะพบได้ว่ามีการกล่าวถึงจริยวัตรของผู้ปกครองทั้งสองท่านใน***หลุนอี่ว์***หลายครั้ง

[47] ข้อความในวงเล็บ เป็นการขยายความของ ยง อิงคเวทย์ ผู้ถอดความเป็นภาษาไทย

ประโยชน์ได้อย่างไม่ขาดแคลน มีคุณธรรมแผ่ไพศาลแต่ไม่ต้องโฆษณา ให้ทานอย่างไม่สิ้นเปลือง ยึดถือได้แต่ไม่โลภ ศัพท์ทั้งห้าเสียงประสานลมทั้งแปดทิศระรื่น มีจังหวะตามบรรทัดฐาน มีระบิลเป็นระเบียบ กลอนสรรเสริญทั้งสามหมวดเปี่ยมด้วยคุณธรรมเหมือนๆกัน" (หวูจี้จื่อ อ้างใน ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 125-127)

อรรถาธิบายถึงกลอน *หย่า* และ *ซ่ง* ของหวูจี้จื่อช่วยให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดบทกลอนต่างๆที่ขงจื่อรวบรวมขึ้นใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***นั้นจึงสำคัญ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าอรรถาธิบายนี้เกิดขึ้นเมื่อครั้งผู้กล่าวได้ทำหน้าที่เป็นทูตสันถวไมตรีระหว่างรัฐ และการแยกแยะคุณลักษณะของกลอนก็มีเนื้อหาที่เชื่อมโยงไปถึงการเมืองการปกครองด้วย และการที่หวูจี้จื่อมีอาวุโสมากกว่าขงจื่อ[48] ได้กล่าวถึงกลอนทั้งสองก็ทำให้สันนิษฐานได้ว่ากลอนเหล่านี้เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปในสังคมร่วมสมัยของขงจื่ออยู่แล้ว ซึ่งบรรดาปราชญ์ก็ได้วิพากษ์ไว้ตามทัศนะของตน อย่างไรก็ตามขงจื่อเป็นผู้ที่คัดสรรและรวบรวมไว้ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***รวมถึงได้ให้คำอรรถาธิบายของตัวเองไว้ด้วย กลอน *หย่า* และ *ซ่ง* ถูกอ้างถึงใน***หลุนอี่ว์*** (9:14) มีความว่า

อาจารย์กล่าวว่า "เรากลับจากเว่ยมายังหลู่ หลังจากนั้นดนตรีก็เข้ารูปเข้ารอย *หย่า*และ*ซ่ง* ก็อยู่ในมาตรฐานที่พึงเป็น" (***หลุนอี่ว์,*** 9:14)

กลอน *หย่า* และ *ซ่ง* เกี่ยวข้องโดยตรงกับความสัมพันธ์ระหว่างเจ้าผู้ครองรัฐกับขุนนาง กลอน *หย่า* นั้นสะท้อนถึงความซื่อสัตย์ ขณะที่กลอน *ซ่ง* แสดงถึงความจงรักภักดี การที่ขงจื่อกล่าวว่ากลอนทั้งสอง *"อยู่ในมาตรฐานที่พึงเป็น"* (***หลุนอี่ว์,*** 9:14) จึงสื่อนัยในเชิงการเมืองว่าเมื่อขุนนางรับใช้เจ้าผู้ครองรัฐอย่างซื่อสัตย์ภักดีตามบทบาทหน้าที่พึงเป็นแล้ว ยากนักที่บ้านเมืองจะเกิดความวุ่นวายได้ ทั้งนี้เพราะ *"ผู้ที่ไม่ขัดขืนผู้บังคับบัญชาไม่มีเลยที่จะก่อความวุ่นวาย"* (***หลุนอี่ว์***, 1:2) นั่นเอง ผู้วิจัยเห็นว่ากลอน *หย่า* และ *ซ่ง* รวมถึงดนตรีในบทตอนนี้อุปมาถึงความสัมพันธ์ของขุนนางและเจ้าผู้ครองรัฐที่เข้ารูปเข้ารอยและอยู่ในมาตรฐานที่พึงเป็น อีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งชี้ว่าความรู้ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** สามารถนำมาใช้ในด้านการทูตและการปกครองได้ คือ***หลุนอี่ว์*** (13:5) ซึ่งบันทึกไว้ว่า

อาจารย์กล่าวว่า "แม้มีคนท่องบทเพลงใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ได้หมด 300 บท แต่เมื่อต้องรับภาระการปกครอง เขาไม่รู้จะปฏิบัติอย่างไร หรือเมื่อได้รับมอบหมายภารกิจไปดินแดนต่างๆ ก็ไม่อาจตอบคำถามอะไรได้ตัวตนเอง มีความรู้ท่วมหัวขนาดนี้ มีประโยชน์อะไร" (***หลุนอี่ว์***, 13:5)

---

[48] การมาเยือนรัฐหลู่ของหวูจี้จื่อซึ่งทำให้เกิดอรรถาธิบายเกี่ยวกับกลอน *หย่า* และ *ซ่ง* นี้สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อขงจื่อยังเป็นเด็กอายุเพียง 7 ขวบ (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 125)

น่าสนใจที่ขงจื่อถือว่าผู้ที่ท่องบทเพลงใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ได้หมดนั้นถือเป็นผู้ที่มีความรู้มากขนาด *“ท่วมหัว”* (***หลุนอี่ว์***, 13:5) ความรู้นั้นมีประโยชน์และควรจะได้ใช้ประโยชน์ในเรื่องการปกครองและการทูต ผู้วิจัยเห็นว่าอรรถาธิบายเกี่ยวกับ***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ของยง อิงคเวทย์ ช่วยให้เข้าใจความหมายของ***หลุนอี่ว์*** (13:5) ได้เป็นอย่างดี

> "(1) กลอนใน***ซือจิง***ส่วนใหญ่เป็นกลอนที่รู้กันแพร่หลายในสมัยชุนชิวเพราะ สำนวนที่ใช้ในกลอนเป็นภาษาที่ระรื่น ทั้งมีเนื้อเรื่องเป็นความรู้เกี่ยวกับการบริหารราชการแผ่นดิน ผู้ที่อ่านกลอนถึง 300 บทอย่างเข้าใจซาบซึ้ง มักใช้อ้างอิงในการอภิปรายปัญหาการบริหารแผ่นดินได้ดี บางครั้งเจ้าครอบรัฐประสงค์จะทำอะไรที่ผิดจากธรรมนิยม หรืออาจก่อ ให้เกิดผลร้ายในภายหลัง ขุนนางผู้คงแก่เรียนไม่กล้าทูลทัดทานโดยตรง แต่อ้างกลอนที่เหมาะสมอุปมาอุปมัยจนเจ้าครองรัฐเห็นด้วยและงดเว้นการกระทำที่มิชอบ (2) ในด้านการทูต นักการทูตในสมัยนั้นต้องสามารถอ้างบางวรรคของกลอนที่แพร่หลายบทใดบทหนึ่งซึ่งเหมาะสมกับเหตุการณ์กล่าวแสดงสัมพันธไมตรี หรือกล่าวต้อนรับแสดงการให้เกียรติแก่อาคันตุกะ พร้อมกับแสดงวัฒนธรรมของรัฐตนไปด้วย" (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 135)

คำอธิบายของยง อิงคเวทย์ สะท้อนว่าการมีความรู้อย่างแตกฉานในกวีนิพนธ์ส่งผลโดยตรงต่อความสามารถและทักษะในงานบริหารราชการแผ่นดิน การอ้างกลอนใน***คัมภีร์กวีพนธ์***ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความสุขความทุกข์ของประชาชน ศีลธรรม การเมือง ด้วยวรรณศิลป์ที่ไพเราะงดงามมาใช้ในการอภิปรายปัญหาบ้านเมือง ทูลทัดทานเจ้าผู้ครองรัฐหรือสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างรัฐ ล้วนเป็นทักษะและศิลปะในการใช้ "ภาษา" และ "วาจา" ในขั้นสูง ที่ไม่ได้มุ่งแสดงแต่เพียงความหมายของข้อความ แต่ยังสื่อนัยถึงความเคารพ อ่อนน้อม ความรู้เชิงสุนทรียภาพและขนบจารีตของผู้พูด ทั้งยังแสดงการให้เกียรติอย่างสูงแก่คู่สนทนาอีกด้วย ผู้ที่มีความสามารถเช่นนี้น่าจะปฏิบัติรับใช้ผู้ปกครองได้อย่างราบรื่นและย่อมเป็นผลดีต่องานบ้านเมือง และยิ่งในทางการทูต ทักษะเหล่านี้ยิ่งมีความสำคัญอย่างมาก ผู้วิจัยเห็นว่า***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ยังได้บันทึกถึง “บรรทัดฐาน” บางอย่างของการดำเนินกิจการบ้านเมืองอีกด้วย เช่นใน***หลุนอี่ว์*** (3:2) บันทึกไว้ว่า

> เหล่าตระกูลทั้งสามใช้บทเพลงยง ในขณะที่กำลังจะเก็บเครื่องเซ่นไหว้ อาจารย์กล่าวว่า *“‘เหล่าขุนนางคอยเกื้อหนุน โอรสสวรรค์ดูสง่างามน่าเกรงขาม’* ถ้อยคำเหล่านี้มีความหมายอะไรในหอบรรพชนแห่งตระกูลทั้งสาม” (***หลุนอี่ว์***, 3:2)

ผู้วิจัยเห็นว่า การที่ขงจื่ออ้างถึงบทเพลงยงซึ่งเป็นกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ที่ใช้ประกอบพิธีบวงสรวงบรรพชนสำหรับกษัตริย์ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 28) ในที่นี้ เป็น

การสร้างบรรทัดฐานว่าสิ่งใดควร/ไม่ควรในการใช้บทเพลงยงและการจัดราชพิธีดังกล่าว ทั้งสถานะผู้ใช้ โอกาส เวลา สถานที่ เพราะการที่ตระกูลทั้งสามนำบทเพลงยงซึ่งเป็นเพลงสำหรับกษัตริย์มาใช้ในการประกอบพิธีในหอบรรพชนของตนเอง ถือเป็นการกระทำที่ผิดจารีตอย่างรุนแรง นี่มิใช่บทเพลงสำหรับใช้ประกอบพิธีในหอบรรพชนของตระกูลทั้งสาม เป็นการทำตัวเทียบเจ้าแผ่นดินซึ่งสำหรับขงจื่อนั้นทำให้บทเพลงยงสูญเสียความหมายและแสดงถึงความไม่ซื่อสัตย์ภักดีของตระกูลทั้งสาม จึงเห็นได้ว่ากลอนหรือบทเพลงต่างๆใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ได้ถูกนำมาใช้อ้างอิงสร้างบรรทัดฐานความถูกต้องเหมาะสมในกิจการงานพิธีต่างๆซึ่งส่งผลให้เกิดระเบียบในการปกครอง

กล่าวโดยสรุป กวีนิพนธ์มีบทบาทสำคัญในสี่พื้นที่ ได้แก่ การศึกษาร่ำเรียน ความสัมพันธ์ การทูตและการปกครอง ซึ่งพื้นที่เหล่านี้มีความเชื่อมโยงกันอย่างลึกซึ้ง ทั้งยังมีการกระตุ้นเร้าและขัดเกลาอารมณ์สุนทรีย์และศีลธรรมเป็นกระบวนการสำคัญ เป้าหมายหลักของโครงการทางปรัชญาของขงจื่อคือการ “สร้างคน” ให้เป็นวิญญูชนและสร้างชุมชนที่มีมนุษยธรรม การร่ำเรียนกวีนิพนธ์จึงน่าจะสามารถตอบโจทย์ในการขัดเกลาสู่ความเป็นวิญญูชน การร่ำเรียนกวีนิพนธ์จึงเป็นทั้งกระบวนการขัดเกลาและเป็นเป้าหมาย ในขณะที่ความสัมพันธ์ การทูตและการปกครองที่สร้างความกลมเกลียว คือผลลัพธ์ในเชิงปฏิบัติที่เกิดจากการร่ำเรียนกวีนิพนธ์ คำอธิบายและบทสนทนาที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ช่วยยืนยันว่ากวีนิพนธ์คือวิถีทางอันทรงประสิทธิภาพและเป็นเป้าหมายในตัวเองที่จะนำไปสู่ความกลมกลืนทางสุนทรียภาพและศีลธรรมของบุคคล ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ และสังคมโดยรวม ผู้วิจัยเห็นว่าเมื่อพิจารณาประเภทของกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***คือ *เฟิง หย่า* และ*ซ่ง* ก็จะเห็นได้ว่าถูกจำแนกออกตามนัยของการบริหารจัดการบ้านเมืองที่ต้องรวมความหลากหลายไว้ด้วยกลอน*เฟิง* สร้างความกลมเกลียวด้วยกลอน*หย่า* และกล่อมเกลาให้เกิดความพร้อมเพรียงมั่นคงด้วยกลอน*ซ่ง*นั่นเอง

อีกประเด็นหนึ่งซึ่งมีความสำคัญมากได้แก่หัวข้อกวีนิพนธ์กับการเทียบเคียงหัวใจ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายวิธีที่กวีนิพนธ์ช่วยก่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้บางอย่างที่ทำให้เราสามารถเทียบเคียงอารมณ์ความรู้สึกของเรากับผู้อื่นได้ผ่านจินตนาการจากบทกวี ประเด็นนี้ช่วยอธิบายถึงการเรียนรู้ทางศีลธรรมผ่านกวีนิพนธ์และความรู้สึกสุนทรียภาพ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ตอบคำถามหลักว่าจริยศาสตร์ขงจื่อมีมิติสุนทรียศาสตร์อย่างไรของวิทยานิพนธ์นี้ได้ ผู้วิจัยจึงได้ยกไปวิเคราะห์อย่างละเอียดในบทที่ 4 ที่เน้นการอธิบายจริยศาสตร์ขงจื่อในมิติสุนทรียศาสตร์เป็นการเฉพาะต่อไป

2.2.2 ดนตรีใน*หลุนอี่ว์*

คำหลักที่ใช้ในการศึกษาดนตรีใน***หลุนอี่ว์***ได้แก่คำว่า *เย่ว์* (樂; ดนตรี) นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าในการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับดนตรีของปรัชญาสำนักขงจื่อยุคคลาสสิก แต่มโนทัศน์ *เย่ว์*

ดนตรีมีความคลุมเครือด้วยเหตุผลสามประการ ได้แก่ (1) ***คัมภีร์ดนตรี*** หรือ ***เย่ว์จิง*** (**樂經**)[49] หนึ่งในคัมภีร์สำคัญของสำนักขงจื่อซึ่งสันนิษฐานว่าบันทึกแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับดนตรีเอาไว้อย่างสมบูรณ์ที่สุดนั้น เกิดหายสาบสูญไประหว่างการเผาทำลายคัมภีร์ครั้งใหญ่ในสมัยราชวงศ์ฉิน จึงทำให้หลักฐานสำคัญในส่วนนี้ขาดหายไป[50] (2) มโนทัศน์ *หลี่* จารีต และ *เย่ว์* ดนตรี มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างซับซ้อนและ (3) ตัวอักษรจีน 樂 สามารถออกเสียงได้สองแบบคือ *เย่ว์* ดนตรี และ *เล่อ* ความรื่นรมย์ ซึ่งแสดงนัยว่าความหมายทั้งสองของคำๆนี้มีความเชื่อมโยงกันอย่างมีนัยสำคัญ (J. Liu, 2008. p. 61) จากข้อสังเกตนี้ชี้ให้เห็นว่ากุญแจสำคัญของการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ น่าจะอยู่ที่ความเข้าใจความเชื่อมโยงระหว่างมโนทัศน์ *เย่ว์* ดนตรี, *หลี่* จารีต, และ *เล่อ* ความรื่นรมย์ที่ค่อนข้างซับซ้อน ผู้วิจัยเห็นว่าการอธิบายถึงความเชื่อมโยงดังกล่าวน่าจะเป็นแนวทางหนึ่งที่จะช่วยให้สามารถตอบคำถามได้ว่าดนตรีสามารถก่อให้เกิดการขัดเกลาศีลธรรมได้อย่างไร และเกี่ยวข้องกับจริยศาสตร์ขงจื่ออย่างไร โดยผู้วิจัยมีข้อสมมติฐานว่าดนตรีกับ *หลี่* น่าจะทำงานร่วมกันในการขัดเกลาตนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในมิติของร่างกายและการแสดงออกของมนุษย์ ส่วนดนตรีกับ *เล่อ* น่าจะเกี่ยวโยงกันในแง่ของการกล่อมเกลาอารมณ์

แต่ในเบื้องต้นสิ่งที่ผู้วิจัยจะนำเสนอในส่วนนี้คือการวิเคราะห์ว่าดนตรีใน***หลุนอี่ว์***ครอบคลุมคีตศิลป์หลายชนิด และถูกกล่าวถึงอย่างความเชื่อมโยงกับมโนทัศน์จริยศาสตร์ ทั้งนี้ดนตรีเป็นประเด็นที่มีความสำคัญมากในวิทยานิพนธ์นี้ นอกจากจะเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ในทุกบทแล้วยังเป็นเนื้อหาที่สำคัญในแทบจะทุกบทด้วย ในบทนี้จะเน้นเพียงความเข้าใจกว้างๆเกี่ยวกับดนตรีใน***หลุนอี่ว์*** บทที่ 3 จะเน้นเรื่องดนตรีกับจักรวาลจริยธรรมและอุปลักษณ์ดนตรีในมโนทัศน์ *เหอ* และในบทที่ 4 จะวิเคราะห์ดนตรีกับการขัดเกลาตนที่ครอบคลุมทั้งมิติของอารมณ์ จิต/ใจ และร่างกาย ซึ่งในส่วนนี้เองจะอธิบายถึงความเชื่อมโยงของดนตรีกับ *หลี่* จารีตและ *เล่อ* ความรื่นรมย์ รวมถึงประเด็นดนตรีกับการสร้างความกลมกลืนด้วย

กล่าวได้ว่าการวิเคราะห์เกี่ยวกับดนตรีเพียงประเด็นเดียวก็อาจจะช่วยให้เห็นภาพกว้างของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้ แต่ด้วยคำถามของวิทยานิพนธ์ที่ต้องการค้นหาความเป็นระบบของ

---

[49] ***เย่ว์จิง*** เป็นหนึ่งใน***คัมภีร์ทั้งหก*** หรือ ***ลิ่วจิง*** อันประกอบด้วย (1) ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (***ซือจิง***) (2) ***คัมภีร์ประวัติศาสตร์*** (***ซูจิง***) (3) ***คัมภีร์จารีต*** (***หลี่จิง***หรือ***หลี่จี้***) (4) ***คัมภีร์แห่งการเปลี่ยนแปลง*** (***อี้จิง***) (5) ***คัมภีร์ดนตรี*** (***เย่ว์จิง***) และ (6) ***ชุนชิว*** ซึ่งนักวิชาการสันนิฐานว่าคัมภีร์ทั้งหกนี้อาจถูกรวบรวมหรือเรียบเรียงขึ้นโดยตัวขงจื่อเอง

[50] มีร่องรอยเกี่ยวกับดนตรีสมัยก่อนราชวงศ์ฉินปรากฏอยู่ในคัมภีร์โบราณอื่นๆอาทิ ***บันทึกเย่ว์จี้*** (**樂記**) ซึ่งเป็นเล่มที่ 19 ของ***คัมภีร์จารีต***หรือ***หลี่จี้*** (**禮記**) และ ตำราประวัติศาสตร์ดนตรีหรือ ***เย่ว์ชู*** (**樂書**) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ***บันทึกประวัติศาสตร์***หรือ ***สือจี้*** (**史記**) ของซือหม่าเชี่ยน (J. Liu, 2008. pp. 61-62) อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์ในส่วนนี้จะเน้นการวิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีที่ปรากฏในหลุนอี่ว์เป็นหลัก และจะวิเคราะห์คัมภีร์โบราณเหล่านั้นประกอบในการวิเคราะห์ที่ใน***หลุนอี่ว์***ไม่ระบุถึงโดยตรง

สุนทรียศาสตร์ขงจื่อและอธิบายถึงมิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ขงจื่อ ซึ่งมิใช่การเน้นศึกษาเรื่องดนตรีเป็นหลัก ผู้วิจัยจึงพยายามเรียบเรียงและจัดลำดับการอภิปรายเกี่ยวกับดนตรีที่เชื่อมโยงกับประเด็นสำคัญในเนื้อหาแต่ละบทของวิทยานิพนธ์ เพื่อมิให้มีเนื้อหาทับซ้อนกันโดยไม่จำเป็นและเพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออย่างเป็นระบบ ดังนั้นการศึกษาในส่วนนี้เพื่อจะพิจารณาดนตรีใน***หลุนอี่ว์***ในภาพกว้างก่อน

*ลักษณะของดนตรีใน**หลุนอี่ว์***

ใน***หลุนอี่ว์***กล่าวถึงสิ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีหลายชนิด ใน***หลุนอี่ว์***ปรากฏคำว่าดนตรีเป็นสิ่งที่ถูกระบุถึงมากที่สุดราว 13 ครั้งด้วยกันได้แก่***หลุนอี่ว์*** (3:3, 3:23, 7:13, 8:8, 11:1, 13:3, 14:13, 15:10, 16:2, 16:5, 17:11, 17:18, 17:21) รองลงมาคือการขับร้องซึ่งกล่าวไว้ 4 ครั้ง (***หลุนอี่ว์***, 7:9, 7:31, 17:4, 18:5) นอกจากนั้นมีการกล่าวถึงการร่ายรำ เช่น ระบำแปดแถว (***หลุนอี่ว์***, 3:1), การร่ายรำ/นักดนตรีหญิง (***หลุนอี่ว์***, 18:4) กล่าวถึงบทเพลง (***หลุนอี่ว์***, 3:2), นาฏยลีลา (***หลุนอี่ว์***, 3:25) และมีการกล่าวถึงเครื่องดนตรีอาทิ พิณ (***หลุนอี่ว์***, 11:14, 11:25, 17:4, 17:20), ระฆัง และไม้ตีระฆัง (***หลุนอี่ว์***, 3:24, 17:11), กังสดาล (***หลุนอี่ว์***, 14:42) รวมถึงบุคคลที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ผู้บรรเลง ผู้ขับร้อง หรือผู้สนทนาในประเด็นดนตรี ได้แก่ ขงจื่อและเหล่าศิษย์ คีตาจารย์ ผู้ช่วยคีตาจารย์ หัวหน้าวงอาจารย์กลอง อาจารย์กลองสะบัดและผู้ตีกังสดาล (***หลุนอี่ว์***, 18:9) นักดนตรีหญิง ตระกูลทั้งสาม จี้ ชื่อ สวรรค์ นายด่าน ชายถือตระกร้า (***หลุนอี่ว์***, 14:42) และหรานฉิว (***หลุนอี่ว์***, 14:13) ขงจื่อเล่นพิณท์ลับหลังหรูเปย (***หลุนอี่ว์***, 17:20) และ เจี๋ยอี๋วร์คนบ้าซึ่งร้องเพลงเจ้าหงส์เอ๋ย (***หลุนอี่ว์***, 18:5)

จากการสืบค้น *เย่ว์* ดนตรีใน***หลุนอี่ว์***จึงน่าจะครอบคลุมศิลปะประเภทที่ใช้เสียงและท่วงทำนอง ซึ่งนอกจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่างๆเช่น พิณ กังสดาล กลอง ระฆัง ทั้งบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงเป็นวงดนตรีแล้ว ยังรวมถึงการขับร้อง ร่ายรำและการแสดง (performance) อีกด้วย และบางครั้งดนตรีก็มี “เนื้อหา” หรือคำร้องที่มาจากบทกลอนโดยเฉพาะอย่างยิ่งจาก***คัมภีร์กวีนิพนธ์***[51] ทำให้เข้าใจได้ว่ากวีนิพนธ์กับดนตรีบ่อยครั้งแสดงออกในลักษณะที่มีการผสมผสานกันทั้งเนื้อหา ถ้อยคำ เสียง และท่วงทำนอง ในแง่นี้บทกวีและดนตรีที่กล่าวถึงใน***หลุนอี่ว์***จึงมีความเชื่อมโยงกัน ดนตรีจีนโบราณนั้นมีลักษณะเป็นศิลปะที่มีการผสมผสาน (mixed art) (Huang, 1963. p. 50) นักวิชาการเห็นว่าในสมัยของขงจื่อถือว่าดนตรีกับกวีนิพนธ์หรือแม้แต่ขบวนรำนั้นไม่อาจแยกขาดออกจากกัน (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 124)

---

[51] เช่นกลอน*เฟิง*ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ซึ่งมีลักษณะเป็นกลอนแบบซอหรือการขับร้องแบบพื้นเมือง ที่อาจเป็นการขับร้องปากเปล่าหรือมีดนตรีบรรเลงประกอบก็ได้ (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 42)

ดังนั้นการขับร้อง การร่ายรำ กวีนิพนธ์ การบรรเลงดนตรีคือกระบวนการที่สอดประสานกันและทั้งหมดนั้นทำให้ดนตรีและกลายเป็นดนตรีแห่งมนุษย์อันประกอบด้วยถ้อยคำ ท่วงทำนอง (tunes) จังหวะ รวมถึงการใช้ร่างกายร่ายรำและเล่นเครื่องดนตรีซึ่งเป็นการถ่ายทอดจากมนุษย์นั่นเอง (K. M. Wu, 1991. p. 249) สิ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการของดนตรี คือการกล่อมเกลาอารมณ์และจิต/ใจ ซึ่งครอบคลุมทั้งความรู้สึก ทัศนะคติ ท่าทีและพฤติกรรม และการสร้างความกลมกลืนในมิติต่างๆทั้งความกลมกลืนภายใน เช่นอารมณ์ความรู้สึกของผู้บรรเลยและผู้ฟัง ยังรวมถึงความกลมเกลียวของความสัมพันธ์ของผู้ร่วมบรรเลง และดนตรียังอุปมาถึงความกลมเกลียวในสังคมอีกด้วย กล่าวโดยสรุปความเข้าใจเรื่องดนตรีที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***มีความครอบคลุมถึงคีตศิลป์ (musical art) หลากหลายประเภท

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมองว่ากวีนิพนธ์กับดนตรีมีกระบวนการทำงานและผลที่ทำให้เกิดขึ้นต่อมนุษย์ที่มีนัยและรายละเอียดบางอย่างแตกต่างกัน ดังจะเห็นได้ว่าใน***หลุนอี่ว์***ก็ได้แยกแยะและจัดลำดับการร่ำเรียนกวีนิพนธ์และดนตรีไว้ (***หลุนอี่ว์***, 8:8) จึงควรคำนึงถึงเงื่อนไขดังกล่าวด้วย สิ่งที่จะวิเคราะห์ต่อไปนี้เพื่อให้ความเข้าใจกว้างๆเกี่ยวกับดนตรีใน***หลุนอี่ว์*** ซึ่งจะกล่าวถึงประเด็นดนตรีกับมโนทัศน์จริยศาสตร์

ดนตรีกับมโนทัศน์จริยศาสตร์

ใน***หลุนอี่ว์*** ดนตรีมักจะถูกกล่าวถึงโดยเชื่อมโยงกับมโนทัศน์จริยศาสตร์อยู่บ่อยครั้งอาทิ มโนทัศน์ *หลี่* จารีต[52], *เหริน* มนุษยธรรม, *เหอ* ความกลมเกลียว (***หลุนอี่ว์***, 3:23, 7:13), *เจิ้งหมิง* การทำนามให้เที่ยง (***หลุนอี่ว์***, 13:3) และ *เต๋า* เป็นต้น เนื่องจากผู้วิจัยจะวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีกับ *หลี่* จารีต, *เล่อ* ความรื่นรมย์และ *เหอ* ความกลมกลืนโดยละเอียดในบทที่ 4 ของวิทยานิพนธ์นี้[53] เนื่องจากดนตรีกับมโนทัศน์เหล่านั้นจะอธิบายถึงมิติสุนทรียศาสตร์ในจริยศาสตร์ขงจื่อซึ่งเป็นการตอบคำถามสำคัญของวิทยานิพนธ์ ในส่วนนี้จึงจะเน้นวิเคราะห์มโนทัศน์อื่น เราจะเริ่มจากมโนทัศน์ที่ผู้วิจัยเห็นว่ามีความสำคัญมากที่สุดได้แก่ *เหริน* มนุษยธรรมดังนี้

> อาจารย์กล่าวว่า “เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับ*หลี่*ได้เล่า เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับดนตรีได้เล่า” (***หลุนอี่ว์***, 3:3)

---

[52] ดนตรีถูกกล่าวถึงพร้อมกับมโนทัศน์ *หลี่* เช่นใน***หลุนอี่ว์*** (13:3, 14:13, 16:2)

[53] บทบาทของดนตรีจะนำไปวิเคราะห์รายละเอียดในบทที่ 4 ของวิทยานิพนธ์นี้ได้แก่ ดนตรีกับการขัดเกลา *ฉิง* อารมณ์และ *ซิน* จิต/ใจ ดนตรีที่ทำงานร่วมกับ *หลี่* จารีตในกระบวนการขัดเกลาทางศีลธรรม ดนตรีกับการสร้างความรื่นรมย์ (*เล่อ*) และดนตรีกับการสร้างความกลมเกลียว (*เหอ*) ซึ่งจะเป็นการอธิบายโดยเน้นเรื่องกระบวนการทำงานซึ่งดนตรีส่งผลต่อการขัดเกลาตนในมิติของจริยศาสตร์เป็นหลัก

อาจารย์กล่าวว่า “*หลี่! หลี่!* มีความหมายเพียงแค่แก้วมณีและผ้าแพรพรรณหรือดนตรี! ดนตรี! มีความหมายเพียงแค่กลองระฆังหรือ” (***หลุนอี่ว์***, 17:11)

การที่ขงจื่อกล่าวว่าหากไร้มนุษยธรรม *“จะมีอะไรเกี่ยวข้องกับ” หลี่* กับดนตรีได้ มีนัยสำคัญสองประการคือ (หนึ่ง) มนุษยธรรมน่าจะเป็นเงื่อนไขสำคัญที่จะทำให้คนผู้หนึ่งสามารถ “เกี่ยวข้อง” กับ *หลี่* กับดนตรีได้หรือไม่ได้ และ (สอง) *หลี่* กับดนตรีนอกจากจะมีเงื่อนไขร่วมกันคือต้องเกี่ยวข้องกับผู้มีมนุษยธรรมแล้ว ยังน่าจะเป็นกระบวนการบางอย่างที่เกี่ยวเนื่องกันด้วยจึงถูกกล่าวไว้ร่วมกัน ซึ่งสอดคล้องกับ***หลุนอี่ว์*** (17:11) ที่ขงจื่อเน้นย้ำว่า *หลี่* กับดนตรีมิใช่เพียงแก้มณีและผ้าแพรพรรณเครื่องมือในการประกอบการพิธีหรือเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงให้เกิดเสียงเท่านั้น สาระสำคัญของสิ่งเหล่านี้ดูจะอยู่ที่ตัวมนุษย์ซึ่งเป็น “ผู้ใช้” และผู้สร้างสรรค์บางสิ่งจากเครื่องมือดังกล่าว ทั้งนี้มนุษยธรรมคือเงื่อนไขที่เชื่อมโยง “ผู้ใช้” กับเครื่องมือเหล่านั้น หากผู้ใช้ไร้มนุษยธรรมน่าจะส่งผลให้ “การใช้” หรือสิ่งที่เป็นผลของการใช้เครื่องมือนั้นไร้คุณค่าไร้ความหมาย และอาจอันตรายจนกระทั่งนำมาซึ่งความสับสนวุ่นวายในสังคม การศึกษาในส่วนนี้ต้องการชี้ให้เห็นว่าดนตรีถูกทำให้เชื่อมโยงในลักษณะที่มี “ที่มา” หรือมีพื้นฐานมาจากคุณธรรม เช่น มนุษยธรรม แต่ประเด็นที่ว่ามนุษยธรรมมีความสำคัญต่อดนตรีอย่างไรจะวิเคราะห์โดยละเอียดเรื่องเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ *เหริน* มนุษย์ธรรมกับความงามต่อไป

และสำหรับประเด็นเรื่อง *หลี่* กับดนตรี ผู้วิจัยมองว่ามโนทัศน์ *หลี่* จารีตมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีในสองพื้นที่ได้แก่ (หนึ่ง) *หลี่* มีความเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับดนตรีในแง่ที่มีกระบวนการทำงานที่สอดคล้องกัน (สอง) *หลี่* เป็นเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ กล่าวคือคุณลักษณะที่ดีในเชิงสุนทรียะประการหนึ่งของดนตรี (รวมทั้งศิลปะประเภทอื่น) คือการอยู่ในกรอบจารีต ซึ่งทั้งสองประเด็นนี้มีความสำคัญอย่างมากในการตอบคำถามของวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์ถึง *หลี่* ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์เรื่องสุนทรียภาพและความงามในกรอบจารีต (*หลี่*) และวิเคราะห์เรื่องกระบวนการทำงานร่วมกันของ *หลี่* กับดนตรีโดยละเอียดในบทที่ 4 หัวข้อดนตรีกับการขัดเกลาตนด้วย มโนทัศน์ต่อไปที่ถูกเชื่อมโยงกับดนตรีได้แก่ *เต๋า* ซึ่งปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (16:2) ดังนี้

16:2:1 ขงจื่อกล่าวว่า “เมื่อแผ่นดินมี*เต๋า หลี่* ดนตรี และการทหารก็ออกจากโอรสสวรรค์ ตามครรลอง เมื่อแผ่นดินไร้*เต๋า หลี่* ดนตรี การทหาร ก็ออกมาจากเจ้านคร เมื่อออกจากเจ้านคร น้อยนักที่จะไม่สูญสลายไปภายในสิบชั่วคน เมื่อออกจากขุนนาง น้อยนักที่จะไม่สูญสลายไปภายในห้าชั่วคน เมื่อใช้อำนาจร่วมกับข้ารัฐบริพาร น้อยนักที่จะไม่สูญไปภายในสามชั่วคน”

16:2:2 “เมื่อแผ่นดินมีเต๋า การปกครองไม่อยู่ในมือขุนนาง”

16:2:3 “เมื่อแผ่นดินมีเต๋า ชนสามัญไม่วิพากษ์วิจารณ์” (***หลุนอี่ว์***, 16:2)

สังเกตได้ว่านอกจากจะมีพื้นฐานจากหลักศีลธรรมเช่นมนุษยธรรมแล้ว ดนตรียังเชื่อมโยงกับความจริงในระดับอภิปรัชญาเช่น *เต๋า* อีกด้วย ผู้วิจัยเข้าใจว่าการกล่าวถึง*เต๋า*ใน***หลุนอี่ว์***สื่อนัยทั้งวิถีของสวรรค์และวิถีของมนุษย์ วิถีทั้งสองระดับนี้มีลักษณะที่สะท้อนซึ่งกันและกันและมักจะไม่แยกความหมายทั้งสองนัยนี้ออกจากกัน การมีหรือไร้ *“เต๋า”* เป็นสิ่งกำหนดที่มาของ *หลี่* ดนตรีและการทหาร*“เมื่อแผ่นดินมีเต๋า”* สื่อนัยถึงสภาวะที่ทุกสิ่งดำเนินไปตามครรลอง *หลี่* ดนตรีและการทหารถูกกำหนดโดยผู้ปกครองที่มีความชอบธรรมสูงสุดตามระเบียบของสังคม สะท้อนว่าสังคมเช่นนั้น วิถีของมนุษย์สอดคล้องกับวิถีแห่งจักรวาลซึ่งแฝงนัยของสังคมที่มีความกลมเกลียว (*เหอ*) ทั้งนี้เนื่องจากความกลมกลืนคือระเบียบของจักรวาลวิทยาจีน ต่างจากในสภาวะที่ *“ไร้เต๋า”* เมื่อ *หลี่* ดนตรีและการทหารถูกกำหนดโดยผู้ที่มีความชอบธรรมในการปกครองน้อยลงมา ทุกอย่างก็ดูจะถูกทำให้มีเงื่อนไขที่ตกต่ำย่ำแย่ลงไปเป็นลำดับ ในสภาพที่ความวุ่นวายสับสนในสังคมมนุษย์มีพลังมากกว่าระเบียบที่ดำเนินไปตามครรลองที่วิถีมนุษย์และจักรวาลมีความสอดคล้องกัน จึงกล่าวได้ว่า *หลี่* ดนตรีและการทหารได้รับการพิจาณาบนฐานของความคิดจักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์

นอกจากนั้นดนตรียังเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิด อารมณ์ความรู้สึก ดนตรีอาจจะเป็นภาษาพิเศษเช่นเดียวกับกวีนิพนธ์ กล่าวคือ สามารถสื่อสารความคิดความรู้สึกได้อย่างแยบยลและมีสุนทรียภาพ ใน***หลุนอี่ว์*** (17:20) ขงจื่อใช้วิธีเล่นพิณลับหลังหรูเปย เพื่อสื่อสารความรู้สึกที่ไม่ต้องการพบเจอหรือร่วมสนทนาด้วยให้หรูเปยทราบ วิธีของขงจื่อนั้นมิใช่การเผชิญหน้าหรือใช้ถ้อยคำ เพียงเสียงดนตรี โอกาสและจังหวะเวลาก็สามารถสื่อความบางอย่างให้อีกฝ่ายตระหนักถึงได้อย่างมีศิลปะ และในอีกบทตอนหนึ่งซึ่งขงจื่อกลับบทบาทกลายเป็นผู้ได้รับ “สาร” จากการใช้ดนตรีได้แก่ ***หลุนอีว์*** (18:5) เมื่อเจี๋ยอี๋ว์คนบ้าแห่งรัฐฉู่ ร้องเพลงเจ้าหงส์เอ๋ยเมื่อเดินผ่านขงจื่อ เนื้อเพลงนั้นมีความว่า *“เจ้าหงส์เอ๋ย เจ้าหงส์เอ๋ย คุณธรรมช่างเสื่อมโทรม อดีตไม่อาจแก้ไข อนาคตยังพอไล่ตามได้ เลิกเสียที เลิกเสียที ทุกวันนี้รับราชการมีแต่อันตราย”* (***หลุนอีว์***, 18:5) หลังจากได้ยินเพลงนี้ ขงจื่อพยายามเดินมาหาเจี๋ยอี๋ว์เพื่อร่วมสนทนาด้วย แต่คนผู้นี้กลับเดินหนีไป วิธีสนทนากับขงจื่อของเจี๋ยอี๋ว์สื่อสารผ่านบทเพลง เพียงต้องการให้ผู้รับสาร “รับรู้” เนื้อความบางอย่าง แต่มิได้ต้องการร่วมโต้แย้งถกเถียงด้วย (เช่นเดียวกับที่ขงจื่อไม่ต้องการสนทนากับหรูเปย) น่าสังเกตว่านัยของการไม่เสวนาด้วยนั้นเป็นไปในเชิงลบ เช่น การปฏิเสธที่จะพบ (***หลุนอี่ว์***, 17:20) และการวิพากษ์วิจารณ์ (***หลุนอีว์***, 18:5) สิ่งเหล่านี้เมื่อทำผ่านดนตรี ได้สะท้อนถึงความฉลาดที่จะสื่อสารด้วยเครื่องมือที่มิใช่เพียงการพูดและสะท้อนว่าผู้สื่อสารนั้นเข้าใจ *หลี่* และดนตรีเป็นอย่างดีจึงเป็นการปฏิเสธและวิพากษ์ที่ฉลาดและนุ่มนวล สิ่งที่เกิดขึ้นคือการไม่บาดหมางขัดแย้งอันเป็นผลดีต่อการรักษาความสัมพันธ์ การจะมีทักษะเหล่านี้ได้จำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนขัดเกลา ดนตรีจึงมีบทบาทสำคัญในการขัดเกลาตนพร้อมกับเป็น

เครื่องมือที่ใช้แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกไปพร้อมกันด้วย ในแง่นี้ดนตรีจึงเป็นทั้งกระบวนการขัดเกลาตนและเป้าหมายของการขัดเกลาในตัวเอง

สุดท้าย ดนตรีสามารถ “สร้าง” และ “สะท้อนภาพ” ความกลมกลืนได้ ใน***หลุนอี่ว์*** (3:23) บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวกับมหาคีตาจารย์แห่งรัฐหลู่ว่า “ดนตรีเป็นเรื่องที่รู้ได้ เมื่อเริ่มให้เน้นความพร้อมเพรียง จากนั้นให้มีลูกเล่นที่ชัดเจนคล้องจอง และต่อเนื่องจนจบเพลง” (***หลุนอี่ว์***, 3:23)

นักวิชาการชี้ว่าในบทตอนนี้ขงจื่อมิได้กล่าวถึงเพียงลักษณะของดนตรีเท่านั้น หากกำลังอุปมา (metaphor) ความพร้อมเพรียงคล้องจองของดนตรีกับลักษณะสังคมในอุดมคติ ที่สมาชิกในสังคมมีความแตกต่างหลากหลายเหมือนเสียงดนตรี แต่สามารถอยู่ร่วมกันได้ด้วยความกลมเกลียว จังหวะแห่งดนตรีจึงเทียบได้กับจังหวะของสังคม (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 50) ซึ่งทำให้น่าพิจารณาว่าวลี *“สำเร็จด้วยดนตรี”* ใน***หลุนอี่ว์*** (8:8) อาจจะมีนัยของสังคมบรรลุถึงความกลมเกลียวสมดุล และถือว่านี่คือความสำเร็จที่เกิดขึ้นจากดนตรี ในแนวคิดของสำนักขงจื่อ ดนตรีสามารถฉายภาพของสารัตถะแห่งความกลมกลืนสมดุลได้มากยิ่งกว่าสิ่งอื่น เนื่องจากลักษณะที่ดนตรีประกอบขึ้นด้วยเสียงอันแตกต่างหลากหลายทว่าสอดคล้องกัน ความเข้าใจเกี่ยวกับความกลมกลืนสมดุลของสำนักขงจื่อจึงจำลองมาจากรูปแบบความกลมกลืนแห่งเสียงดนตรี ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ประเด็นนี้อีกครั้งในการศึกษาอุปลักษณ์ดนตรีในมโนทัศน์ *เหอ* ในบทต่อไป

เหวิน วัฒนธรรม

ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ *เหวิน* (文) วัฒนธรรม (culture) ร่วมกับการพิจารณาเกี่ยวกับศิลปะ เนื่องจากคำคำนี้มีความหมายกว้างและครอบคลุมไปถึงการเขียน วรรณกรรม อักษรศาสตร์ การตกแต่ง การขัดเกลา วัฒนธรรมและอารยธรรมด้วย ซึ่งความเข้าใจศิลปะของจีนยุคโบราณถือว่าศิลปะหมายรวมถึงทักษะและกิจกรรมด้านสุนทรียภาพที่หลากหลายดังที่ได้วิเคราะห์ไว้ก่อนหน้านี้ ทำให้การพิจารณา *เหวิน* ใน***หลุนอี่ว์***น่าจะช่วยให้เข้าใจแนวคิดเรื่องศิลปะได้ครอบคลุมยิ่งขึ้น นักวิชาการชี้ว่าความหมายที่น่าสนใจของคำว่า *เหวิน* ในแนวคิดจีนยุคคลาสสิกคือการที่เส้นแบ่งระหว่างธรรมชาติกับจารีตประเพณี (phusis/nomos) และพื้นฐานดั้งเดิมกับการอบรมเลี้ยงดู (nature/nurture) เป็นสิ่งที่พร่าเลือน คล้ายกับคำว่า *เต๋า* ที่สื่อนัยครอบคลุมทั้งวิถีของสวรรค์และวิถีของมนุษย์ ซึ่งความเชื่อมโยงระหว่างโลกธรรมชาติและโลกมนุษย์มีความสำคัญมาก และคำว่า *เหวิน* ที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์จีนโบราณมักสื่อความหมายทั้งสองนัย (Ames & Rosemont, 1998. p. 58) การศึกษานี้จะเริ่มจาก ***หลุนอี่ว์*** (12:8) ซึ่งปรากฏอักษร *เหวิน* สามครั้งดังนี้

12:8:1 จี้จื่อเฉิงกล่าวว่า “วิญญูชนมีคุณสมบัติเป็นแก่นสารก็เพียงพอแล้ว ทำไมยังควรมีอาภรณ์บ่งบอกด้วยเล่า”

12:8:2 จื่อก้งกล่าวว่า “น่าเสียดายนัก คำกล่าว (文) เกี่ยวกับวิญญูชนของเจ้า ม้าเร็วสี่ตัวยังไม่ไวเท่าลิ้นคน”

12:8:3 “อาภรณ์ (文) คือแก่นสาร แก่นสารคืออาภรณ์ (文) (หาไม่แล้ว) หนังเสือโคร่งหรือเสือดาวจะต่างอะไรจากหนังสุนัขหรือหนังแพะ” (***หลุนอี่ว์***, 12:8)

น่าสนใจว่า *เหวิน* ที่ปรากฏในบทตอนนี้มีความหมายสองแบบได้แก่ หมายถึง *“คำกล่าว”* (***หลุนอี่ว์***, 12:8:2) ขณะที่เมื่อปรากฏในอีกประโยคหนึ่งกลับมีความหมายว่า *“อาภรณ์”* (ornament) (***หลุนอี่ว์***, 12:8:3) ซึ่งในที่นี้สื่อนัยถึงภาพลักษณ์ภายนอกที่มีความประณีตงดงามและสามารถมองเห็นและจำแนกระดับที่แตกต่างของความประณีตนั้น อุปมาดังหนังของ *“เสือดาว”* ที่ลวดลายของมันสวยงามกว่าหนังของ *“สุนัขหรือหนังแพะ”* คำคำนี้จึงมีความหมายกว้างกว่า *“คำกล่าว”* สอดคล้องกับการสืบค้นตัวบทอื่นๆใน***หลุนอี่ว์***ที่พบว่า *เหวิน* สื่อความหมายครอบคลุมทั้งภาษา การเขียน การบันทึก การพูด การรู้หนังสือ คำสอน การขัดเกลา อักษรศาสตร์ วรรณคดี วัฒนธรรมและอารยธรรม อีกบทตอนหนึ่งที่น่าสนใจคือ***หลุนอี่ว์*** (1:6) ซึ่งบันทึกไว้ดังนี้

อาจารย์กล่าวว่า “ผู้เยาว์เมื่ออยู่บ้านกตัญญู เมื่ออยู่ข้างนอกเชื่อฟังพี่ ระมัดระวังและซื่อสัตย์ เปี่ยมด้วยความรักต่อทุกคน ใกล้ชิดมนุษยธรรม เมื่อได้ทำสิ่งเหล่านี้แล้ว หากยังพอมีกำลัง พึงใช้เพื่อศึกษาอักษรศาสตร์ (文)” (***หลุนอี่ว์***, 1:6)

ในบทตอนนี้ สุวรรณา สถาอานันท์ ถอดความหมายของ *เหวิน* ว่าหมายถึง “อักษรศาสตร์” แต่นักวิชาการปรัชญาจีนท่านอื่นถอดความแตกต่างกันออกไป เอมส์กับโรสมองต์และ ดี. ซี. เลา ถอดความว่าเป็นการศึกษาเรียนรู้หรือพัฒนาตน (study, cultivate) โดยมิได้มีนัยเกี่ยวกับศิลปะโดยตรง ขณะที่บรุคส์กับบรุคส์ถอดความว่า “วัฒนธรรม” (culture) สำหรับอาเธอร์ แวลีย์ ถอดความว่า “ศิลปะ” โดยให้รายละเอียดเพิ่มเติมว่าหมายถึง วรรณคดี, บทเพลง, การยิงธนู, ดนตรี และจารีต[54] จึงน่าสังเกตว่าในบทตอนเดียวกัน นักวิชาการปรัชญาจีนก็ได้ตีความความหมายของคำคำนี้แตกต่างกัน แม้ว่ายังอยู่ในข่ายพิจารณาที่กล่าวมาในข้างต้นก็ตาม ซึ่งสะท้อนว่ายากจะยืนยันอย่างชัดเจนว่าบทตอนนั้นๆใน***หลุนอี่ว์***ใช้ *เหวิน* ในแง่ไหน ทั้งนี้จึงต้องอาศัยการตีความบริบทในตัวบทนั้นๆ ในที่นี้ผู้วิจัยจะยึดการตีความตามสุวรรณา สถาอานันท์ (2554) เป็นหลัก โดยตระหนักว่าการตีความของนัก

[54] การสืบค้นเพิ่มเติมโปรดดู (Ames & Rosemont, 1998; Brooks & Brooks, 1998; Lau, 1979; Waley, 1989; สุวรรณา สถาอานันท์, 2554)

ปรัชญาจีนท่านอื่นอาจมีความคลาดเคลื่อนจากกันไปเล็กน้อย แต่ถือว่าไม่แตกต่างอย่างมีนัยสำคัญจนทำให้ความหมายของคำคำนี้ผิดเพี้ยนไป ดังนั้นผู้วิจัยจะแบ่งความหมายของ *เหวิน* ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ออกเป็นสองแง่มุมกว้างๆคือ (หนึ่ง) ความหมายของภาษาการพูดและการเขียน และ (สอง) ความหมายของวัฒนธรรม/อารยธรรมกับการขัดเกลาทางวัฒนธรรมดังนี้

เหวิน ในความหมายกลุ่มแรกหมายถึงภาษาการพูดและการเขียน ความหมายนี้ครอบคลุมถึงวรรณกรรม การรู้หนังสือ การบันทึก หรือคำสอน ซึ่งปรากฏอยู่ใน***หลุนอี่ว์*** (1:6, 3:9, 5:12, 7:32, 11:2,12:15, 12:24, 15:25, 16:1) ความหมายในกลุ่มนี้ค่อนข้างสื่อนัยถึงสิ่งที่มีความเป็นรูปธรรมหรือระบุอย่างเจาะจง เช่น ***หลุนอี่ว์*** (3:9) และ (15:25) หมายถึงบันทึกในลักษณะที่เป็นข้อเขียนที่สามารถใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงได้ ***หลุนอี่ว์*** (5:12) หมายถึงหลักการคำสอน ที่หมายถึงวรรณกรรมหรืออักษรศาสตร์ใน***หลุนอี่ว์*** (1:6, 11:2) สำหรับ***หลุนอี่ว์*** (7:24) บันทึกไว้ว่าวิชาที่ขงจื่อสอนมีสี่วิชาได้แก่ *เหวิน* วรรณคดี, *สิง* จริยธรรม, *จง* ความสัตย์ซื่อภักดี และ *ซิ่น* ความน่าเชื่อถือ ซึ่งนักวิชาการชี้ว่าสี่วิชานี้มีนัยของทักษะความรู้ในการปฏิบัติตนในชีวิตมากกว่าจะหมายถึงแขนงวิชาดังที่เข้าใจกันในปัจจุบัน (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 119) ผู้วิจัยเห็นว่า *“วรรณคดี”* ที่ขงจื่อสอนจึงน่าจะครอบคลุมถึงการใช้ภาษา การพูด การเขียน (หรืออาจรวมถึงการสื่อสารด้วย) ซึ่งสอดคล้องกับการสิ่งที่ได้ศึกษาร่ำเรียนจากกวีนิพนธ์นั่นเอง

ความหมายต่อมาคือ *เหวิน* ที่หมายถึงวัฒนธรรม/อารยธรรมและการขัดเกลาทางวัฒนธรรม บทตอนที่ *เหวิน* สื่อความถึงวัฒนธรรม/อารยธรรมอย่างชัดเจนได้แก่บทตอนต่อไปนี้

> อาจารย์กล่าวว่า “ราชวงศ์โจวเรียนรู้จากสองราชวงศ์ก่อนหน้านั้น วัฒนธรรมช่างสมบูรณ์เสียนี่กระไร เรายึดตามโจว” (***หลุนอี่ว์***, 3:14)

9.5.1 อาจารย์ถูกคุกคามที่รัฐควง

> 9:5:2 อาจารย์กล่าวว่า “หลังจากที่โจวเหวินหวังสวรรคตแล้ว อารยธรรม (โจว) ก็ฝากฝังไว้ที่เรามิใช่หรือ”
>
> 9:5:3 “หากสวรรค์ต้องการปล่อยให้อารยธรรม (文) ดังกล่าวสูญสลายไป คนที่ตายทีหลังคงไม่มีส่วนร่วมเชื่อมโยงกับอารยธรรมดังกล่าว หากสวรรค์ไม่ต้องการให้อารยธรรม (โจว) สูญสลาย ผู้คนจากควงจะทำอะไรเราได้” (***หลุนอี่ว์***, 9:5)

ผู้วิจัยเห็นว่า *เหวิน* ในสองบทตอนนี้หมายถึงวัฒนธรรม/อารยธรรมอย่างชัดเจน และวัฒนธรรม/อารยธรรมโจวที่กล่าวถึงถือเป็นต้นแบบของวัฒนธรรม/อารยธรรมอันสมบูรณ์งดงาม ซึ่งขงจื่อให้การยกย่องและพยายามจะสืบทอดสืบสาน เนื่องจากการพัฒนาวัฒนธรรมสามารถ *“ดึงดูด”* (***หลุนอี่ว์***, 16:1:11) ผู้คนให้เข้ามาอยู่ร่วมกันเพื่อสร้างรัฐให้มั่นคงเข้มแข็งได้ นอกจากนั้น วัฒนธรรม

ยังมีนัยของการเป็นความรู้เกี่ยวกับชีวิตและการอยู่ร่วมสังคมมนุษย์ที่สำคัญ ความรู้ในรูปของวัฒนธรรมนั้น *“กว้างขวาง”* (***หลุนอี่ว์***, 12:5) และหลากหลายจนสามารถ *“เปิดโลกกว้าง”* (***หลุนอี่ว์***, 9:10) ให้กับเราได้ นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าเป็นไปได้ที่สำหรับขงจื่อขั้นตอนสำคัญของการศึกษาคือการเปิดกว้างสู่โลกวัฒนธรรม ก่อนที่จะเรียนรู้ที่จะควบคุมตนด้วย *หลี่* ทั้งนี้เพราะความกว้างขวางของความรู้ที่มีรวมถึงจิตใจที่เปิดรับ เป็นพื้นฐานของการเรียนรู้ที่จะควบคุมตนเอง (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 160) ที่สำคัญคือช่วยให้เชื่อมั่นได้ว่าหนทางที่เดินไปนั้น *“ไม่พลาดหลง”* (***หลุนอี่ว์***, 6:25) เนื่องจากเราได้ตัดสินใจบนฐานของความรู้ที่กว้างขวางทางวัฒนธรรม อีกความหมายหนึ่งที่มีนัยต่างออกไปเล็กน้อยคือการเพิ่มมิติของการขัดเกลาเข้ามา สำหรับ *เหวิน* ที่มีความหมายในเชิงขัดเกลาตนด้วยวัฒนธรรมปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (6:16, 6:25) ดังนี้

> จื่อเซี่ยกล่าวว่า “ความผิดพลาดของ*เสี่ยวเหริน*จำต้องขัดเกลา (文)” (***หลุนอี่ว์***, 19:8)
>
> อาจารย์กล่าวว่า “เมื่อเนื้อแท้อยู่เหนือการขัดเกลา (文) ก็จะได้คนเถื่อน เมื่อการขัดเกลาอยู่เหนือเนื้อแท้ ก็จะได้ท่าทางแข็งทื่อเป็นทางการ เมื่อการขัดเกลาและเนื้อแท้ผสมผสานได้อย่างกลมกลืน ก็จะได้วิญญูชน” (***หลุนอี่ว์***, 6:16)

จากการสืบค้นพบว่านักวิชาการแปลความ***หลุนอี่ว์*** (19:8) ไว้แตกต่างกัน[55] ในที่นี้ผู้วิจัยจะยึดตามแนววิเคราะห์ของสุวรรณา สถาอานันท์ (2554, น. 360) ซึ่งถอดความ *เหวิน* ว่าหมายถึงการขัดเกลา เนื่องจากสอดคล้องกับความหมายของคำคำนี้ที่ปรากฏในตัวบทอื่นๆข้างต้น การขัดเกลามีนัยว่าเป็นกระบวนการที่ทำให้ดีขึ้น ประณีตขึ้น โดยเกณฑ์เหล่านั้นอยู่ในข่ายพิจารณาด้วยวัฒนธรรม ดังที่ปรากฏในบทตอนก่อนหน้านี้ว่าวัฒนธรรมนั้นเป็นความรู้ชนิดหนึ่งที่ว่าด้วยการวิธีอยู่ร่วมกันในสังคมมนุษย์ ใน***หลุนอี่ว์*** (6:16) ระบุว่าวิญญูชนจำเป็นต้องรักษาเนื้อแท้ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะหมายถึงความเรียบง่ายจริงใจ (หรืออาจตีความว่าคุณธรรมเช่น มนุษยธรรม) ไว้เช่นเดียวกับขัดเกลาตนให้รอบรู้และเชี่ยวชาญในวัฒนธรรมที่น่าจะเป็นสิ่งที่มีความซับซ้อนรุ่มรวยพอสมควร เช่น การรอบรู้เรื่องมารยาทการวางตัว การสื่อสาร พิธีการฯลฯ ซึ่งมีรายละเอียดมากมายทั้งยังแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ ทั้งนี้เนื้อแท้และการขัดเกลาต่างมีความสำคัญต่อการอยู่ร่วมสังคมมนุษย์ที่ไม่ควรละทิ้งอย่างใดอย่างหนึ่ง หากขาดการขัดเกลาด้วยวัฒนธรรม *“ก็จะได้คนเถื่อน”* หากละทิ้ง *“เนื้อแท้”* คือความจริงใจที่เป็นพื้นฐานของการตอบสนองทางอารมณ์และการมีวิจารณญาณในเรื่องต่างๆที่มีความละเอียดอ่อน ก็จะ

---

[55] เอมส์กับโรสมองต์, ดี. ซี. เลา และ อาเธอร์ แวลีย์ ถอดความ***หลุนอี่ว์*** (19:8) ไปในทิศทางเดียวกันว่าหมายถึงความผิดพลาดของ*เสี่ยวเหริน*นั้นมาจากการกล่าวบิดเบือน (gloss over) หรือสื่อไปในทางที่ว่าเมื่อ*เสี่ยวเหริน*ทำความผิดเขามักจะปกปิดไม่พูดความจริง โปรดดู (Ames & Rosemont, 1998; Lau, 1979; Waley, 1989)

เหลือแต่เพียงขั้นตอนพิธีหรือการแสดงออกที่ดู *“แข็งทื่อเป็นทางการ”* ขาดมิติความอ่อนโยนระวังไหวของมนุษย์ ทั้งนี้แม้เนื้อแท้จะมีความดีงามเพียงใดหากก็ไม่สามารถแสดงออกอย่างงดงามได้ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่วิญญูชนจะต้องผสมผสานคุณลักษณะทั้งสองไว้ในตนเองอย่างกลมกลืน และที่สำคัญ *“ความผิดพลาดของเสี่ยวเหริน”* (***หลุนอี่ว์***, 19:8) ส่วนใหญ่ก็น่าจะเกิดจากการขาดความรู้และการขัดเกลาทางวัฒนธรรม เราจึงพบว่า*เสี่ยวเหริน*ส่วนใหญ่มักจะแสดงออกอย่างขาดๆเกินๆไม่ถูกต้องเหมาะสม

ทั้งนี้สภาวะที่เนื้อแท้และการขัดเกลาผสมผสามกันอย่างกลมกลืนนั้น คือคุณลักษณะของวิญญูชน ที่มิใช่เพียงมี *“แก่นสาร”* ก็พอแล้วแต่ยังต้องมี *“อาภรณ์”* (***หลุนอี่ว์***, 12:8) บ่งบอกหรือถ่ายทอดแก่นสารเหล่านั้นได้อย่างถูกต้องเหมาะสมด้วย ผลที่เกิดขึ้นจากสิ่งเหล่านี้คืออะไรอาจทราบได้จากบทตอนนี้

> เจิงจื่อกล่าวว่า “วิญญูชนคบมิตรด้วยวัฒนธรรม อาศัยมิตรเกื้อกูลมนุษยธรรม” (***หลุนอี่ว์***, 12:24)

การขัดเกลาทางวัฒนธรรมรู้จักมารยาท การสื่อสาร การวางตัวฯลฯ โดยคงรักษาความรู้สึกที่เปิดกว้าง เรียบง่าย จริงใจ (เนื้อแท้, แก่นสาร) เอาไว้ได้ย่อมส่งผลต่อการสร้างความสัมพันธ์ที่กลมเกลียว บทบาทที่สำคัญของวัฒนธรรมคือการ *“คบมิตร”* และขงจื่อเห็นว่าด้วยการ *“คบมิตร”* นั้นเองที่จะช่วย *“เกื้อกูลมนุษยธรรม”* ให้เกิดขึ้นแก่ตัวเราและสังคมได้ จึงเข้าใจได้ว่า *เหวิน* มีความหมายและมีนัยสำคัญที่สอดคล้องกับบทบาทความสำคัญของศิลปะใน***หลุนอี่ว์*** การพิจารณาเกี่ยวกับศิลปะจึงน่าจะครอบคลุม *เหวิน* ด้วย ในแง่หนึ่งอาจกล่าวได้ว่า *เหวิน* ในเชิงวัฒนธรรมหมายรวมถึงศิลปะชนิดต่างๆทั้งกวีนิพนธ์และดนตรีหรือตัวมันเองคือศิลปะของการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ และช่วยให้เข้าใจว่าสำหรับขงจื่อศิลปะเข้าไปเกี่ยวข้องกับชีวิต สังคม วัฒนธรรม/อารยธรรมของมนุษย์อย่างไร

สรุป กวีนิพนธ์ คีตศิลป์ *เหวิน* วัฒนธรรม และ *หลี่* จารีตในมิติที่เชื่อมโยงกับดนตรีและวัฒนธรรม ล้วนอยู่ในข่ายพิจารณาในแง่ของ “ศิลปะ” ทั้งสิ้น เนื่องจากในวัฒนธรรมจีนก่อนราชวงศ์ฉินนั้น พื้นที่ของศิลปะครอบคลุมไปถึงทักษะ ชีวิตทางวัฒนธรรมและจารีต ความหมายของศิลปะในปรัชญาขงจื่อจึงครอบคลุมกว้างขวางมากกว่าศิลปะที่หมายถึงวิจิตรศิลป์ (fine art) การทำให้เป็นศิลปะหรือปฏิบัติศีลธรรม “อย่างมีศิลปะ” (artistic) ซึ่งมีนัยครอบคลุมถึงมิติของชีวิตและสังคมด้วย เช่น ศิลปะของความสัมพันธ์ ศิลปะของการปกครอง ศิลปะของการมีชีวิตที่ดี

ดังนั้นขงจื่อได้วางบทบาทของศิลปะไว้ในพื้นที่ที่มีความสำคัญอย่างมากในระบบปรัชญาและจริยศาสตร์ กล่าวคือ การศึกษา การขัดเกลาตนเอง ความสัมพันธ์ การสร้างสรรค์และแสดงออก ซึ่งความสมดุลของปัญญาและอารมณ์ ซึ่งการขัดเกลาทางจริยธรรมเหล่านี้เกี่ยวข้องโดยตรงและ

จำเป็นต้องกระทำผ่าน *หลี่* (禮) ขนบจารีต การสร้างงานศิลปะหรือตัวศิลปะเองจึงเป็นส่วนหนึ่งของ *หลี่* และสุดท้ายศิลปะจะมีบทบาทสำคัญในฐานะของภาพปรากฏที่งดงามของ *หลี่*

ไม่ว่าจะตีความกวีนิพนธ์ *หลี่* และดนตรี ใน***หลุนอี่ว์*** (8:8) ว่าเป็นขั้นตอนการขัดเกลาตน หรือคัมภีร์สำคัญสามเล่มของสำนักขงจื่อก็ตาม ก็เป็นยืนยันได้ว่าสิ่งเหล่านี้มีผลต่อมิติต่างๆของชีวิต การขัดเกลาทางศีลธรรม เป็นทั้งวิถีในการศึกษาร่ำเรียนฝึกฝนขัดเกลาและเป็นเป้าหมายในตัวเอง และที่สำคัญผู้วิจัยเห็นว่าอาจวิเคราะห์***หลุนอี่ว์*** (8:8) ได้ในอีกแนวทางหนึ่งดังนี้การ *“กระตุ้นเร้าด้วยกวีนิพนธ์”* มีบทบาทสำคัญต่อ *ฉิง* อารมณ์ ส่วนการ *“ตั้งมั่นด้วยหลี่”* มีบทบาทสำคัญในการขัดเกลาทางกาย (bodily cultivation) และสุดท้าย *“สำเร็จด้วยดนตรี”* มีบทบาทสำคัญในมิติของจิต/ใจ ซึ่งหากพิจารณาเช่นนี้จะพบว่าอารมณ์ ร่างกาย และจิต/ใจ ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญของชีวิตและการดำรงอยู่ของมนุษย์ และน่าสนใจว่าในแนวคิดแบบจีนสิ่งเหล่านี้ทำงานร่วมกันและเชื่อมโยงกันอย่างไม่อาจแยกขาดจากกันได้ ในแง่นี้การพิจารณาถึงความกลมกลืนระหว่างอารมณ์ ร่างกาย และจิต/ใจ และกระบวนการขัดเกลากวีนิพนธ์ *หลี่* และดนตรีก็ควรต้องมีความสอดประสานกัน

การศึกษาในบทนี้ได้ชี้ให้เห็นความคิดสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ในสองประเด็นสำคัญ ได้แก่แนวคิดเรื่องความงามและศิลปะซึ่งช่วยให้เห็นภาพกว้างของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อใน***หลุนอี่ว์*** ในบทต่อไปเป็นการศึกษาที่สำคัญมาก เนื่องจากจะวิเคราะห์แก่นสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้แก่ *เหอ* ความกลมกลืน สุนทรียศาสตร์กับจักรวาลวิทยา ชีวิตมนุษย์ที่ครอบคลุมอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ รวมถึงสังคมที่งดงามในแนวคิดของขงจื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
สุนทรียศาสตร์แห่งความกลมกลืน

การศึกษาในบทนี้เพื่อตอบคำถามสำคัญว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีลักษณะอย่างไร จริยศาสตร์กับสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีความเชื่อมโยงกันอย่างไร โลกธรรมชาติหรือจักรวาลวิทยามีความสำคัญต่อสุนทรียศาสตร์ขงจื่อหรือไม่ รวมถึงสุนทรียศาสตร์มีบทบาทอย่างไรในแผนที่ทางปรัชญาของขงจื่อและเราจะอธิบายสุนทรียศาสตร์ขงจื่อให้มีความสอดคล้องกันอย่างเป็นระบบได้อย่างไร ผู้วิจัยจะเสนอว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมุ่งตอบคำถามเกี่ยวกับชีวิตและสังคม แสวงหาความกลมกลืนงดงามของชีวิตมนุษย์ในพื้นที่ต่างๆ นับแต่พื้นที่ทางผัสสะ เช่น การรับรู้รสชาติ เสียงดนตรี สิ่งที่มองเห็น การแสดงออกทางร่างกาย ไปจนถึงการมีความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และโลกธรรมชาติ ในแง่หนึ่งสุนทรียศาสตร์ขงจื่อจึงเป็นสุนทรียศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับการขัดเกลาอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ ตลอดจนผัสสะรับรู้ต่างๆ ทั้งยังเป็นสุนทรียศาสตร์ที่มีมิติศีลธรรม (moral aesthetics) เป็นวิธีคิดที่มีความสอดคล้องอย่างเป็นกระบวนการเดียวกันกับจริยศาสตร์ขงจื่อและอิงกับหลักจักรวาลวิทยา โดยที่สามารถเข้าใจความเชื่อมโยงอย่างเป็นระบบของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อในทุกพื้นที่กล่าวมาได้ด้วยการพิจารณาจากมโนทัศน์ *เหอ* ทั้งในฐานะของมโนทัศน์สุนทรีย์ เกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์ และมโนทัศน์ที่ช่วยให้อธิบายความสอดคล้องกันของสุนทรียศาสตร์-จริยศาสตร์-จักรวาลวิทยาขงจื่อ

ผู้วิจัยจึงมีข้อสันนิษฐานว่า *เหอ* เป็นหัวใจสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ และสามารถพิจารณาผ่านพื้นที่เชิงสุนทรีย์ 7 ระดับซึ่งครอบคลุมกว้างขวางตั้งแต่รูปทรงองค์ประกอบ รสชาติ เสียงดนตรี อารมณ์ จิต/ใจ ร่างกาย ชีวิตมนุษย์ ไปจนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์-สังคมและจักรวาลหรือโลกธรรมชาติ ดังนี้

ระดับที่ 1 *เหอ* ของรูปลักษณ์รูปทรง องค์ประกอบ

ระดับที่ 2 *เหอ* ของรสชาติหรือการปรุงอาหาร

ระดับที่ 3 *เหอ* ของท่วงทำนองและจังหวะดนตรี

ระดับที่ 4 *เหอ* ของร่างกายและจิต/ใจ[1]

ระดับที่ 5 *เหอ* ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์

ระดับที่ 6 *เหอ* ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์-สังคม

ระดับที่ 7 *เหอ* ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์-สังคม-จักรวาลหรือโลกธรรมชาติ

---

[1] ระดับที่ 4 *เหอ* ของร่างกายและจิต/ใจนั้นครอบคลุมถึงมิติของอารมณ์ความรู้สึก ความนึกคิด สุขภาพ และท่วงท่าการแสดงออกทางกาย ทั้งนี้เป็นความกลมกลืนสมดุลของชีวิตที่พิจารณาในเชิงปัจเจกบุคคลเป็นหลัก

มโนทัศน์ *เหอ* ได้ทำให้เกิดระเบียบที่กลมกลืนในพื้นที่เชิงสุนทรีย์ทั้ง 7 ระดับนี้ โดยองค์ประกอบที่แตกต่างหลากหลายในแต่ละพื้นที่นั้นสามารถรักษาคุณลักษณะสำคัญของตนเอาไว้ได้ขณะที่ยังคงอยู่ร่วมกันอย่างเกื้อหนุนพึ่งพาอาศัย สะท้อนซึ่งกันและกัน และที่สำคัญทำให้องค์ประกอบทั้งหมดมีความรุ่มรวยยิ่งขึ้น โดยที่ความกลมกลืนนั้นปรากฏอยู่ทั้งในมิติสุนทรียศาสตร์คือความกลมกลืนในเชิงองค์ประกอบซึ่งปรากฏชัดเจนในพื้นที่ทางผัสสะของมนุษย์ (senses) ได้แก่ *เหอ* ในระดับที่ 1 ถึง 4 และความกลมกลืนซึ่งมีทั้งมิติเชิงสุนทรีย์ และมิติเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรมซึ่งเป็นการเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งระหว่างคุณค่าความดีและความงามในพื้นที่ของความสัมพันธ์มนุษย์ ชุมชน และสังคมซึ่งได้แก่ *เหอ* ในระดับที่ 5 ถึง 7 สำหรับเนื้อหาในบทนี้จะแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อซึ่งครอบคลุม *เหอ* ในทุกระดับข้างต้น โดยผู้วิจัยได้แบ่งโครงสร้างของเนื้อหาดังต่อไปนี้

ข้อ (3.1) *เหอ* ความกลมกลืนในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ จะมีประเด็นสำคัญสามประเด็นได้แก่ (หนึ่ง) สุนทรียศาสตร์กับจักรวาลวิทยา ซึ่งเป็นการศึกษา *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์ที่อธิบายถึงความเป็นกระบวนการเดียวกันของจักรวาลจริยธรรมกับสุนทรียศาสตร์ขงจื่อเพื่อชี้ให้เห็นว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออิงกับหลักจักรวาลวิทยา (สอง) การศึกษา *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์ ซึ่งจะเน้นวิเคราะห์ *เหอ* ในมิติของผัสสะรับรู้ของมนุษย์ผ่านอุปลักษณ์เรื่องรสชาติของอาหาร เสียงดนตรี และองค์ประกอบศิลปะ

ข้อ (3.2) สุนทรียศาสตร์กับชีวิตที่ดี จะเน้นวิเคราะห์ *เหอ* ในพื้นที่ของชีวิตมนุษย์ พื้นที่ของจิต/ใจ (*ซิน*) อารมณ์ (*ฉิง*) ร่างกายและชีวิตมนุษย์ ซึ่งจะครอบคลุมถึงอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ (aesthetic emotions/experiences) ด้วย เพื่อชี้ให้เห็นว่าชีวิตที่ดีคือชีวิตที่มีสุนทรียภาพและวิญญูชนมิใช่ผู้มีศีลธรรมเท่านั้น แต่เป็นผู้ที่มีการขัดเกลาการรับรู้และการชื่นชมเชิงสุนทรีย์ด้วย

ข้อ (3.3) สุนทรียศาสตร์กับชุมชนมีมนุษยธรรม จะวิเคราะห์ *เหอ* ในพื้นที่ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์กับสังคมหรือชุมชน

และข้อ (3.4) เกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์*** จะศึกษา *เหอ* ในฐานะเกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์ ซึ่งจะชี้ให้เห็นว่าการตัดสินคุณค่าเชิงสุนทรีย์ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีมิติที่ไม่จำเป็นต้องเชื่อมโยงโดยตรงกับข้อพิจารณาทางศีลธรรม โดยใช้ *เหอ* เป็นเกณฑ์ พร้อมกันนั้นก็จะชี้ให้เห็นว่าใน***หลุนอี่ว์***มีการปรับใช้มโนทัศน์จริยศาสตร์ เช่น *หลี่ อี้* และ *เหริน* มาเป็นเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ด้วย

การศึกษาในส่วนนี้เพื่อเสนอว่ามโนทัศน์ *เหอ* เป็นหัวใจสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ เนื่องจากสามารถอธิบายคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ได้ครอบคลุมตั้งแต่รูปทรง องค์ประกอบ รสชาติ เสียงดนตรี อารมณ์ สุขภาพ ความสัมพันธ์ ชีวิตและสังคม ยิ่งกว่านั้นมโนทัศน์ *เหอ* ยังทำให้สุนทรียศาสตร์มีฐานความคิดอันมั่นคงจากหลักจักรวาลวิทยา และสอดคล้องเป็นกระบวนการเดียวกันกับจริยศาสตร์ ทำให้เข้าใจได้ว่าคุณค่าเชิงสุนทรีย์ (ความงาม) และคุณค่าเชิงศีลธรรม (ความดี) สามารถปรากฏพร้อมกันได้ภายในแนวคิดเรื่องความกลมกลืน อีกทั้งช่วยเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับ

ความงามในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้อย่างครอบคลุม จึงกล่าวได้ว่า *เหอ* เป็นมโนทัศน์ที่ช่วยให้เข้าใจความเชื่อมโยงอย่างเป็นระบบในแนวคิดสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ

3.1 *เหอ* (和) ความกลมกลืนในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ

ความเข้าใจอย่างกว้างๆเกี่ยวกับมโนทัศน์ *เหอ* ความกลมกลืนในปรัชญาขงจื่อคือ *เหอ* มีสมมติฐานถึงการมีอยู่ของสิ่งตั้งแต่สองสิ่งขึ้นไป จนถึงสิ่งที่มีความแตกต่างหลากหลาย โดยมีเงื่อนไขว่าสิ่งที่แตกต่างหลากหลายเหล่านั้นจะต้องสามารถดำรงรักษาความเป็นตัวเอง ทั้งในเชิงพลัง คุณค่า และความเป็นจริง ในขณะที่ดำรงตนอยู่ในภาพรวมพร้อมกับสิ่งอื่นๆอย่างพึ่งพาอาศัยกัน สนับสนุนส่งเสริมกัน และเงื่อนไขที่สำคัญของสภาวะกลมกลืนคือการที่ส่วนประกอบที่แตกต่างหลากหลายเหล่านั้นไม่ทำลายกัน เช่นนี้จึงกล่าวได้ว่าเป็นความกลมกลืน (Cheng, 1991. p. 187)

เหอ ยังเป็นมโนทัศน์ทางอภิปรัชญาที่อธิบายถึงความพันธ์ของสรรพสิ่ง วิถีธรรมชาติ (order of nature) และเอกภาพของพลังตรงข้าม (*หยิน-หยาง*) ซึ่งเป็นแนวคิดพื้นฐานที่สำคัญในสำนักขงจื่อและเต๋า แนวคิดเรื่อง*หยิน-หยาง* (陰陽) ของจักรวาลวิทยาจีน สะท้อนให้เห็นถึงเอกภาพของคู่ตรงข้าม ว่าด้วยความกลมกลืนสมดุลกันขององค์ประกอบหลากหลายที่อยู่ร่วมกันในลักษณะที่สนับสนุนส่งเสริมกันและในสภาวะที่แปรเปลี่ยนตลอดเวลา ความกลมกลืนสมดุลมิได้หมายถึงความเท่ากันในเชิงโครงสร้าง แต่หมายถึงสัดส่วนต่างๆ (proportions) เกื้อหนุนให้องค์ประกอบที่แตกต่างนั้นดำรงอยู่และเติมเต็มซึ่งกันและกัน (Dow, 2008. p. 166) นักวิชาการชี้ว่าความกลมกลืนเป็นสภาวะพื้นฐานที่อยู่ในโครงสร้างหรือความเป็นจริงตามธรรมชาติ คือ ระเบียบ (order) ของความเป็นจริง (reality) ซึ่งมีลักษณะเป็นระเบียบเชิงสุนทรีย์ (aesthetic order) แนวคิดจักรวาลวิทยาจีนมองว่าความเป็นจริงในธรรมชาติมิได้มีลักษณะของความขัดแย้ง แต่ความไม่สมดุลหรือความไร้ระเบียบที่เกิดขึ้นในสังคมล้วนมาจากการกระทำของมนุษย์ทั้งสิ้น (Cheng, 1991. p. 187)

ในทางประวัติศาสตร์ *เหอ* เป็นคำที่ปรากฏขึ้นตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซัง (1200-1059 ปีก่อนคริสตศักราช) และมีการใช้คำนี้ทั้งในแง่ของคำกิริยาเช่นการทำให้กลมกลืน (harmonize) และในแง่ของคำนามความกลมกลืนหรือสภาวะกลมกลืน (harmony) (C. Y. Li, 2006. p. 583) และข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง *เหอ* (和) ความกลมกลืนของปรัชญาสำนักขงจื่อยุคคลาสสิกมีสองประการคือ (หนึ่ง) *เหอ* เป็นทั้งมโนทัศน์ทางอภิปรัชญาและจริยศาสตร์ซึ่งอธิบายว่าโลกดำเนินไปอย่างไรและมนุษย์ควรจะอยู่ในโลกนี้อย่างไร และ (สอง) *เหอ* ในทัศนะของสำนักขงจื่อมิใช่การเห็นพ้องกันอย่างสมบูรณ์ (perfect agreement) ทั้งนี้สิ่งที่อยู่ร่วมกันในความกลมกลืนก็ล้วนแต่มีความแตกต่างหลากหลาย ขณะที่มโนทัศน์ความกลมกลืนของขงจื่อมิได้ปฏิเสธความแตกต่างเหล่านั้น (C. Y. Li, 2008. p. 427) การอธิบายนี้ ยังสอดคล้องกับงานศึกษาเรื่องความตึงแย้งในมโนทัศน์ *เหอ* ใน

จริยศาสตร์ขงจื่อของนุชรี วงศ์สมุท ซึ่งชี้ว่า *เหอ* ใน***หลุนอี่ว์***มิได้เป็นสภาวะที่ราบรื่นราบเรียบ ทว่ามีความ “ตึงแย้ง” (tension) จากองค์ประกอบต่างๆที่อยู่ร่วมกันอย่างไม่ลงรอยแต่ไม่ทำลายกัน (นุชรี วงศ์สมุท, 2554. น. 112-113) จากข้อสังเกตดังกล่าวและการสืบค้นงานศึกษาเกี่ยวกับมโนทัศน์นี้[2] พบว่าการศึกษามโนทัศน์ *เหอ* ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาในมิติอภิปรัชญาและจริยศาสตร์เป็นหลักและเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไปว่า *เหอ* เป็นมโนทัศน์สำคัญในระบบปรัชญาขงจื่อในฐานะที่เป็นข้อเสนอทางปรัชญาเพื่อแก้ปัญหาสังคมร่วมสมัยของเขา อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่า *เหอ* ยังเป็นมโนทัศน์สำคัญทางสุนทรียศาสตร์อีกด้วย ทั้งนี้เมื่อพิจารณามโนทัศน์ *เหอ* ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อจะพบความโดดเด่นสามประการดังนี้ (หนึ่ง) *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์ที่อธิบายถึงความเป็นกระบวนการเดียวกันของจักรวาลจริยธรรมและสุนทรียศาสตร์ (สอง) *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์ ที่ช่วยเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับความงาม และอธิบายถึงคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ และ (สาม) *เหอ* ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ในพื้นที่เชิงสุนทรีย์ทั้งเจ็ดระดับข้างต้น ซึ่งสามารถพิจารณาการตัดสินเชิงสุนทรีย์ผ่านมโนทัศน์นี้โดยมีพื้นที่ของตนเอง ดังการศึกษารายละเอียดในแต่ละประเด็นต่อไปนี้

3.1.1 สุนทรียศาสตร์ขงจื่อกับจักรวาลจริยธรรม

ในส่วนนี้จะศึกษาความเป็นกระบวนการเดียวกันของจักรวาลวิทยา-จริยศาสตร์-สุนทรียศาสตร์ของขงจื่อ เพื่อตอบคำถามว่าความเข้าใจเกี่ยวกับความงามและศิลปะในสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออิงกับระบบคิดทางจักรวาลวิทยาหรือไม่ อย่างไร โดยจะตอบคำถามนี้ผ่านความเข้าใจเรื่อง *เหอ* ทั้งนี้ในงานวิจัยของศริญญา อรุณขจรศักดิ์ ได้สร้างความเข้าใจใหม่เกี่ยวกับจริยศาสตร์ของขงจื่อว่ามีลักษณะเป็นจริยศาสตร์แบบ “จักรวาลจริยธรรม” (cosmo ethics) เป็นจริยศาสตร์ที่ตั้งอยู่บนฐานคิดทางจักรวาลวิทยาจีน (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2550) ประเด็นนี้น่าสนใจมาก เนื่องจากหากหลักจักรวาลวิทยาจีนสมัยก่อนราชวงศ์ฉินเป็นรากฐานของจริยศาสตร์ขงจื่ออยู่แล้ว อาจพิจารณาได้ว่าความคิดเชิงสุนทรีย์ขงจื่อก็จะมีฐานคิดอยู่บนหลักการเดียวกันด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าไม่เพียงจริยศาสตร์และจักรวาลวิทยาเท่านั้นที่มีลักษณะเชิงกระบวนการเดียวกัน (correlative thinking) แต่สุนทรียศาสตร์ก็น่าจะอยู่ในข่ายพิจารณาเดียวกันนี้ได้ นอกจากนั้นการอธิบายจักรวาลวิทยาของจีนมิได้ใช้คำอธิบายในรูปของตรรกะหรือกฎเกณฑ์ แต่อธิบายสภาพความเป็นจริงของสิ่งต่างๆผ่านความสัมพันธ์และระเบียบเชิงสุนทรีย์ (aesthetic order) ผ่านมโนทัศน์ *เหอ* ความกลมกลืน (ศริญญา

[2] โปรดดูงานศึกษาทางวิชาการที่เกี่ยวกับ *เหอ* ที่ศึกษาในมิติจริยศาสตร์และจักรวาลวิทยาในรายการอ้างอิง และเน้นที่งานศึกษาของ (Cheng, 1988; Lao, 1988; Li, 2006, 2008) และ *เหอ* ในมิติสุนทรียศาสตร์เช่น (Dow, 2008; Cai, 1999)

อรุณขจรศักดิ์, 2550. น. 14) โลกทัศน์ในปรัชญาขงจื่อมีลักษณะที่มุ่งให้มนุษย์ขัดเกลาจารีตและคุณธรรมเพื่อดำรงความสัมพันธ์ที่กลมเกลียวภายในสังคมมนุษย์พร้อมกับกลมกลืนกับโลกธรรมชาติ หรือโลกทัศน์มนุษย์-จักรวาล (Anthropocosmic vision) และที่สำคัญนักวิชาการชี้ว่าในมุมมองทางปรัชญาซึ่งมีนัยเชิงเปรียบเทียบโลกทัศน์มนุษย์-จักรวาลของสำนักขงจื่อ คือที่มาเชิงมโนทัศน์เพื่อการคิดคำนึงถึงสถานการณ์ที่อาจจะไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน โลกทัศน์นี้มีสมมติฐานถึงความเป็นเอกภาพระหว่างมุมมองแบบมานุษยวิทยา (anthropology) และจักรวาลวิทยา (cosmology) ซึ่งว่าด้วยสภาวะความเป็นมนุษย์ ซึ่งน่าเชื่อได้ว่าเป็นโลกทัศน์ที่สำคัญของปรัชญาขงจื่อ (Tu, 2007. p. 152)

ที่น่าสนใจคือข้อสังเกตของ สุวรรณา สถาอานันท์ ที่ชี้ว่าความเป็นระบบของปรัชญาขงจื่ออาจวิเคราะห์ได้จาก***หลุนอี่ว์*** (4:1) ซึ่งเป็นตัวบทที่สะท้อนถึงโครงการทางปรัชญาของขงจื่อในการสร้างชุมชมมีมนุษยธรรมและมีความกลมเกลียวกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวมีนัยของสุนทรียศาสตร์แฝงอยู่ด้วย ดังที่ปรากฏวลี *“ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม”* (***หลุนอี่ว์***, 4:1) นักวิชาการท่านนี้อธิบายว่า

> ความเป็น “ระบบ” ในปรัชญาขงจื่อ น่าจะหมายถึง ความกลมกลืนทางสุนทรียศาสตร์และความกลมเกลียวทางจริยศาสตร์ ซึ่งรวมอยู่ในคำว่า “งดงาม” (“ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม”) ที่ก่อร่างสร้างรูปจากความสัมพันธ์เฉพาะระหว่างมนุษย์” และ “ความเป็นระบบอยู่ที่ความเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างชุดความสัมพันธ์ที่แตกต่างกัน แต่สัมพันธ์กันอย่างมีความสมดุลกลมเกลียว (*เหอ*) ความเป็นระบบมีลักษณะเชิงจริยะ-สุนทรีย์มากกว่าเชิงตรรกวิทยา (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554)

จากข้อสังเกตข้างต้น จึงมีสมมติฐานว่าจักรวาลวิทยาจีนและมโนทัศน์ *เหอ* เป็นฐานคิดสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อเช่นเดียวกับในจริยศาสตร์ การพิจารณาเช่นนี้จะช่วยให้เกิดความเข้าใจความเป็นระบบของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อและสร้างคำอธิบายต่อประเด็นปัญหาสุนทรียศาสตร์ได้อย่างลุ่มลึกรอบด้านมากขึ้น และสามารถนำไปสู่คำอธิบายว่าสุนทรียศาสตร์และจริยศาสตร์ขงจื่อมีรากฐานทางความคิดที่เชื่อมโยงกันอย่างไร

*จักรวาลจริยธรรมใน**หลุนอี่ว์***

แนวคิดพื้นฐานของจักรวาลวิทยาจีน จักรวาลวิทยา (cosmology) คือการศึกษาเกี่ยวกับโลกธรรมชาติและระบบจักรวาล นักวิชาการชี้ว่าจักรวาลวิทยาจีนยุคคลาสสิกมิได้มองจักรวาลวิทยาโดยให้น้ำหนักกับประเด็นจุดกำเนิดของจักรวาลหรือหรือปัญหาเกี่ยวกับ “ผู้สร้าง” หากเข้าใจจักรวาลในฐานะสิ่งที่มีอยู่และดำเนินไปในกฎเกณฑ์เดียวกันโดยเป็นกระบวนการที่มีความต่อเนื่องจากต้นกำเนิด กล่าวได้ว่าจักรวาลวิทยาจีนให้น้ำหนักกับ “วิถี” หรือระบบระเบียบของจักรวาลมากกว่าจะต้องการคำตอบที่ชัดเจนเกี่ยวกับ “ต้นกำเนิด” ของจักรวาล แม้จะมิได้ละเลยหรือไม่พูดถึงประเด็นดังกล่าว

เลยก็ตาม (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2550. น. 10) และกุญแจที่ทำให้เข้าใจจักรวาลวิทยาของจีนได้แก่ การเข้าใจวิธีคิดในเชิงกระบวนการเดียวกัน (correlative thinking) กล่าวคือการมองความเป็นจริงของสิ่งต่างๆว่ามีความความเชื่อมโยงและสอดคล้องกัน (correspondences) และไม่แยกขาดจากกัน สิ่งต่างๆดำรงอยู่ด้วยกันโดยการสะท้อนซึ่งกันและกันอย่างเป็นระบบและเป็นกลไก วิธีคิดนี้ครอบคลุมทั้งความเข้าใจเกี่ยวกับร่างกายของมนุษย์ ความสัมพันธ์ โลกธรรมชาติ โครงสร้างสังคม และระบบการปกครองของจีน

ที่สำคัญคือสิ่งที่แตกต่างหลากหลายในเชิงประเภทและคุณลักษณะเหล่านี้สามารถดำรงอยู่ในโครงสร้างเดียวกัน ดังเช่นแนวคิดเรื่อง*หยิน-หยาง* (陰陽) หรือพลังคู่ตรงข้ามซึ่งเป็นพลังพื้นฐานของโลกธรรมชาติโดยที่การเปลี่ยนแปลงทั้งหมดที่เกิดขึ้นในโลกธรรมชาติล้วนเกิดจากการเคลื่อนที่และสะท้อนกันของพลังทั้งสอง และนอกจากนั้นจักรวาลวิทยาจีนมองว่าโลกธรรมชาติมีลักษณะที่สำคัญคือการดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง (continuity) ความเป็นองค์รวม (wholeness) และมีความเป็นพลวัต (dynamics) ซึ่งมีมโนทัศน์ *เหอ* เป็นแก่นสำคัญในการอธิบายสภาวะดังกล่าว รวมถึงจักรวาลวิทยาจีนยังมองสรรพสิ่งในเชิงองค์ประกอบหรือสภาวะที่สิ่งต่างๆมีอิทธิพลต่อกันห้ารูปแบบ (*อู่สิง*; 五行) ที่มองว่าสิ่งต่างๆในจักรวาลล้วนมีคุณลักษณะหลักอันสัมพันธ์เชื่อมโยงกันในเชิงกระบวนการที่จะแบ่งออกเป็นห้ารูปแบบเสมอ[3] และส่งอิทธิพลต่อกันและกันเมื่ออยู่ในภาวะเคลื่อนไหว (Fung, 1966. p. 131) เช่น ทิศทั้งห้า สีทั้งห้า และรสชาติอาหารซึ่งเป็นทฤษฎีที่ว่าด้วยรูปแบบพื้นฐานของสรรพสิ่งในจักรวาล นักวิชาการชี้ว่าแนวคิดเรื่อง*อู่สิง*ยังเป็นรากฐานของการจำแนกคุณธรรมออกเป็นห้าประการหลักด้วย (the five conducts) อันประกอบด้วย *เหริน อี้ หลี่ จื้อ* และ *เซิง* (Cook, 2000. p. 119) ดังนั้นคุณธรรมของมนุษย์จึงมี “ที่มา” จากสวรรค์ ดังมีบันทึกใน***หลุนอี่ว์***ไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “สวรรค์ให้กำเนิดคุณธรรมที่อยู่ในตัวเรา หวนฤยจะทำอะไรเราได้” (***หลุนอี่ว์***, 7:22)

จากบทตอนข้างต้นขงจื่อมีความเชื่อมั่นในวิถีแห่งตนก็จากการมองว่าวิถีเหล่านั้นมีความสอดคล้องกับระเบียบของสวรรค์ และคุณธรรมที่อยู่ในตัวขงจื่อที่ขัดเกลามาเป็นอย่างดีนั้น มี “ที่มา” หรือ “กำเนิด” จากสวรรค์ ซึ่งการกระทำขัดขวางของมนุษย์อย่างหวนฤยไม่อาจทำให้คุณธรรมนั้นถูกทำลายได้ ใน***หลุนอี่ว์***ยังปรากฏการเปรียบเทียบคุณธรรมของผู้ปกครองกับดาวเหนือ (***หลุนอี่ว์***, 2:1)

---

[3] รูปแบบทั้งห้าในประเภทต่างๆเช่น ‘สี’ แบ่งเป็นสีคราม, สีแดง, สีเหลือง, สีขาว และสีดำ ‘รสชาติ’ แบ่งเป็นเปรี้ยว, ขม, หวาน, เผ็ด, เค็ม ‘กลิ่น’ แบ่งเป็นกลิ่นสาบสัตว์, กลิ่นเผาไหม้, กลิ่นหอม, กลิ่นเหม็น, กลิ่นเน่าเปื่อย ‘ทิศทั้งห้า’ ทิศตะวันออก, ทิศใต้, ทิศกลาง, ทิศตะวันตก, ทิศเหนือ ‘ตัวเลข’ 8, 7, 5, 9, 6 และธาตุพื้นฐาน ธาตุไม้, ธาตุไฟ, ธาตุดิน, ธาตุทอง, ธาตุน้ำ เป็นต้น

นอกจากนั้น งานศึกษาเรื่องจักรวาลจริยธรรมใน***หลุนอี่ว์***ซึ่งว่าด้วยความสอดคล้องกันของระเบียบจักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์ในปรัชญาขงจื่อของศริญญา อรุณขจรศักดิ์ ได้ให้ข้อเสนอที่สำคัญสามประการได้แก่ (หนึ่ง) ขงจื่อให้ความสำคัญกับหลักจักรวาลวิทยา โดยที่แนวคิดเกี่ยวกับจักรวาลวิทยานั้นได้มีปรากฏใน***หลุนอี่ว์***แล้ว สังเกตจากบทสนทนาเกี่ยวกับ *เทียน* (天) และ *มิ่ง* (命) รวมถึงที่กล่าวถึงโลกธรรมชาติ ซึ่งสะท้อนว่าขงจื่อยอมรับแนวคิดจักรวาลวิทยาจีนรวมถึงหลักหยิน-หยาง แบบเดียวกับสำนักเต๋า นอกจากนั้นใน***หลุนอี่ว์***ยังปรากฏว่ามีการกล่าวถึงโลกธรรมชาติในหลายลักษณะ ทั้งกล่าวถึงโดยตรง กล่าวถึงในเชิงเปรียบเทียบ และการกล่าวผ่านผู้หลีกลี้สังคม[4] และ (สอง) จริยศาสตร์ขงจื่อมีความเชื่อมโยงอย่างมีนัยสำคัญกับหลักจักรวาลวิทยาจีน ทำให้จริยศาสตร์ขงจื่อมีลักษณะเป็นจักรวาลจริยธรรม (Cosmo-ethics) กล่าวคือจริยศาสตร์ขงจื่อมองจักรวาลและศีลธรรมว่าเป็นกระบวนการเดียวกัน โดยความเป็นกระบวนการในนี้ที่หมายถึงความเข้าใจที่ว่าชีวิตและสังคมที่ดีจะต้องสัมพันธ์กับโลกธรรมชาติหรือจักรวาล วิถีจริยธรรมมีที่มาจากวิถีธรรมชาติ และมนุษย์ควรกำหนดกฎเกณฑ์ แบบแผน จารีต และศีลธรรมในลักษณะที่สอดคล้องในเชิงสุนทรีย์-จริยธรรมกับความเป็นจริงของวิถีธรรมชาตินั้น (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2550. น. 212)

ประการที่ (สาม) แม้ขงจื่อจะเป็นผู้ริเริ่มในการทำให้จักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์มีลักษณะที่เป็นกระบวนการเดียวกัน แต่ก็มิได้พัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาที่มีความเป็นระบบอย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้เพราะมิได้อธิบายให้ชัดเจนในเรื่องวิธีการรู้ถึงวิถีแห่ง *เทียน* ทั้งยังจำกัดการเชื่อมโยง *เทียน* ในฐานะที่มาของจริยธรรมไว้เพียงวิญญูชนและปราชญ์เท่านั้น และที่สำคัญคือมิได้อธิบายให้ชัดเจนในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของมนุษย์ (*เหรินซิ่ง*) ด้วย ซึ่งประเด็นนี้กลายเป็นข้อถกเถียงสำคัญของสำนักขงจื่อในยุคหลัง และคำอธิบายในเรื่องนี้ถูกพัฒนาให้มีความกระจ่างมากขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปรัชญาเม่งจื่อ ซึ่งศริญญาชี้ว่าเม่งจื่อเป็นผู้ที่สานต่อแนวคิดจักรวาลจริยธรรมจากขงจื่อจนเกิดคำอธิบายที่เป็นระบบยิ่งขึ้น (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2550. น. 214)

อย่างไรก็ตาม ประเด็นเหล่านี้ยังเป็นที่ถกเถียงมาโดยตลอดประวัติศาสตร์ความคิดที่ยาวนานของสำนักขงจื่อ อีกทั้งปรัชญาเม่งจื่อก็อยู่นอกขอบเขตการศึกษาของวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยเห็นว่าข้อจำกัดในการศึกษาสุนทรียศาสตร์ขงจื่อยุคต้นที่อิงกับ***หลุนอี่ว์***เช่นที่ทำอยู่ น่าจะพบกับคำถามในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ พบกับคำถามที่ขงจื่อเองยังมิได้ตอบ หรือมิได้สร้างคำอธิบายอย่างชัดเจนเป็นระบบ และยากจะระบุลงไปได้ว่าขงจื่อมีข้อสรุปกับเรื่องนั้นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยตระหนักว่าคำตอบของวิทยานิพนธ์นี้ย่อมอยู่ภายใต้ข้อจำกัดดังกล่าว แม้กระนั้นยังเห็นว่าการศึกษาสุนทรียศาสตร์ใน

---

[4] โปรดดูการวิเคราะห์ใน (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2554. น. 26-63) และตัวบทสำคัญดังนี้ (***หลุนอี่ว์***, 3:13, 3:24, 5:12, 6:26, 8:19, 9:5, 9:6, 9:11, 11:8, 12:5, 14:37, 14:38, 16:8, 21:1, 20:3)

หลุนอี่ว์น่าจะเพียงพอที่จะให้ร่องรอยที่สำคัญอันเป็นรากฐานในการทำความเข้าใจสุนทรียศาสตร์สำนักขงจื่อยุคหลังต่อไป

จักรวาลจริยธรรมกับสุนทรียศาสตร์

ผู้วิจัยเห็นว่า *เหอ* ช่วยให้เข้าใจความเป็นกระบวนการเดียวกันของจักรวาลจริยธรรมและสุนทรีย์ศาสตร์ขงจื่อได้ กล่าวคือสามารถเข้าใจว่ามโนทัศน์นี้เป็นระเบียบของจักรวาล (cosmic order) ในมิติจริยศาสตร์ *เหอ* เป็นระเบียบของสังคม (social order) และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ซึ่งสอดคล้องกับระเบียบของจักรวาล นอกจากนั้น *เหอ* ยังสามารถเข้าใจได้ในฐานะระเบียบเชิงสุนทรีย์ (aesthetic order) และมโนทัศน์สุนทรีย์ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อด้วย เนื่องจากสามารถอธิบายถึงคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์และความงามในพื้นที่ต่างๆตั้งแต่รสชาติของอาหาร ดนตรี สภาวะอารมณ์ วิถีปฏิบัติของมนุษย์ จนถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ได้อย่างครอบคลุม ดังนั้นจึงมีข้อสังเกตดังนี้ (หนึ่ง) การศึกษามโนทัศน์ *เหอ* ในลักษณะเชื่อมโยงกับจักรวาลจริยธรรมขงจื่อด้วยจะช่วยให้เข้าใจความเป็นระบบของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้อย่างมีน้ำหนัก (สอง) วิธีคิดที่มองว่าทุกสิ่งในจักรวาลล้วนมีความสอดคล้องกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งระหว่างมนุษย์กับโลกธรรมชาติหรือจักรวาลนั้นมิได้มีปรากฏในคัมภีร์สำนักขงจื่อยุคต้นอย่าง***หลุนอี่ว์***เท่านั้น นักวิชาการชี้ว่าแนวคิดนี้ได้ปรากฏอยู่ทั่วไปใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ด้วย (Henderson, 2003. p. 188) แม้ว่าจะไม่ได้ปรากฏชัดถึงคำอธิบายที่เป็นระบบในเรื่องความสอดคล้องดังกล่าว และแนวคิดเรื่องดนตรีก็มักจะถูกเชื่อมโยงไปสู่ระเบียบของจักรวาลอยู่เสมอเช่น เสียงดนตรีจีนในยุคโบราณแบ่งเป็นห้าระดับเสียง อันเป็นแบบแผนเดียวกันกับหลัก*อู่สิง* ซึ่งจะได้อภิปรายในรายละเอียดต่อไป (สาม) มุมมองเกี่ยวกับความเป็นองค์รวม (wholeness) ในจักรวาลวิทยาจีน ทำให้เมื่อพิจารณาคุณลักษณะเชิงสุนทรีย์ของสิ่งๆหนึ่งจึงสามารถพิจารณาอย่างเชื่อมโยงกับคุณลักษณะในมิติอื่นของสิ่งนั้นซึ่งทำให้คุณค่าความงามสามารถพิจารณาร่วมกับคุณค่าความดีได้ และยังช่วยให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดการจำแนกแยกแยะหรือประเมินคุณค่าเชิงสุนทรีย์กระทำผ่านเกณฑ์ทางศีลธรรมเช่น *หลี่* หรือ *เหริน* ได้

ผู้วิจัยเห็นว่ามโนทัศน์ที่สามารถสะท้อนความเป็นกระบวนการเดียวกันของจักรวาลจริยธรรมและสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้เป็นอย่างดีคือมโนทัศน์ *เทียนเหรินเหออี* ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างโลกกับมนุษย์วลี *เทียนเหรินเหออี* (天人合一) ประกอบด้วยอักษรสี่ตัว ได้แก่ *เทียน* (天) หมายถึงสวรรค์หรือฟ้าซึ่งอุปมาถึงโลกธรรมชาติอันประกอบด้วย สวรรค์-ฟ้า-โลกและสิ่งที่ดำเนินอยู่ที่พ้นไปจากมนุษย์, *เหริน* (人) หมายถึงมนุษย์, *เหอ* (合) หมายถึงการรวมเข้าด้วยกัน, และ *อี* (一) หมายถึงความเป็นหนึ่งอันไม่สามารถแยกจากกันได้ ดังนั้นความหมายตามตัวอักษรจึงหมายความว่าการรวมเป็นหนึ่งเดียวกันของสวรรค์และมนุษย์ (Sommer, 2003. p. 614) แม้จะมีร่องรอยว่าวลีนี้ปรากฏขึ้นในสมัยราชวงศ์ซ่ง (ค.ศ. 960-1279) แต่นักวิชาการจีนต่างสันนิษฐานว่าแนวคิดนี้ได้เริ่มก่อ

รูปทางความคิดมายาวนานแล้ว ตั้งแต่สมัยก่อนราชวงศ์ฉินคือในยุคสมัยของขงจื่อ (Huo, 1997. p. 483) ทั้งยังมีการศึกษาที่น่าเชื่อถือว่าปรัชญาขงจื่อเป็นจักรวาลจริยธรรมซึ่งยืนยันได้ว่าขงจื่อมองจริยธรรมและจักรวาลเป็นกระบวนการเดียวกันอีกด้วย ผู้วิจัยจึงสนใจมโนทัศน์นี้และมองเห็นความเป็นไปได้ในการทำความเข้าใจในมิติสุนทรียศาสตร์ โดยทั่วไปมโนทัศน์*เทียนเหรินเหออี*แสดงถึงความพยายามของมนุษย์ที่จะปรับใช้กฎแห่งธรรมชาติ รวมถึงการให้ความเคารพ การดำเนินตามเจตจำนงบางอย่างของธรรมชาติแม้ว่ามนุษย์จะไม่อาจเข้าใจถึงการดำเนินไปของโลกธรรมชาติอย่างถ่องแท้ และแม้ว่าในช่วงเวลาที่แตกต่างทางประวัติศาสตร์ได้มีการตีความแนวคิด*เทียนเหรินเหออี*ด้วยมุมมองที่ต่างกันไป แต่สิ่งที่เหมือนกันก็คือการตระหนักถึงความเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์และโลกธรรมชาติในองค์รวม

ในขนบปรัชญาจีน มีการตีความมโนทัศน์*เทียนเหรินเหออี*สองแบบได้แก่

(หนึ่ง) เป็นการตีความ*เทียนเหรินเหออี*ในเชิงสัญลักษณ์ “*เทียน*” ถูกทำให้เป็นสัญลักษณ์ของระเบียบทางจริยธรรม (ethical codes) หรือระบบศีลธรรมศักดินาแบบหนึ่ง (a system of feudal morality) ระบบดังกล่าวยังถูกเรียกด้วยคำว่าว่า “เต๋า” ซึ่งเป็นพื้นฐานของคุณธรรมต่างๆที่อิงอาศัยกันดังในวลี *เหริน-อี้-หลี่-จื้อ-ซิน* (มนุษยธรรม ความถูกต้องเหมาะสม จารีต ปัญญา และความน่าเชื่อถือ) ในแง่นี้เต๋าคือสภาวะที่หมายถึงคุณธรรมดังกล่าวทั้งหมด เมื่อทำความเข้าใจระบบนี้ร่วมกับแนวคิดเรื่อง *เทียน* ตามขนบจีนจึงเรียกว่า “*เทียนเต๋า*” ทำให้ในบางครั้งคำว่า *เทียนเหรินเหออี* จึงถูกเรียกใหม่ในวลีว่า “*เทียนเหรินเหอเต๋อ*” (K. P. Wang, 2007a. p. 145) ซึ่งมีความหมายว่ามนุษย์และจักรวาลมีความเป็นหนึ่งเดียวกันในเชิงศีลธรรม

ระบบศีลธรรมที่อิงกับความเป็นหนึ่งเดียวกันนี้ อาจเข้าใจได้ว่ามีเป้าหมายสองประการ ได้แก่ ประการที่หนึ่งคือการพยายามนิยามเต๋าแห่งสวรรค์ด้วยเต๋าแห่งมนุษย์ ซึ่งมิได้เพียงทำให้เต๋าแห่งสวรรค์กับเต๋าแห่งมนุษย์มีความสำคัญทัดเทียมกันเท่านั้น แต่ยังได้ทำให้การปฏิสัมพันธ์ระหว่างสวรรค์กับมนุษย์มีมิติเชิงศีลธรรมอีกด้วย ประการที่สอง การรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน (*เหอ-อี*) มีนัยของการหลอมรวมที่ไม่อาจแบ่งแยกได้และเป็นความสัมพันธ์ที่มีความกลมกลืนด้วย แนวคิดนี้เป็นความพยายามที่จะยกระดับของระบบศีลธรรมให้อยู่ในระนาบเดียวกันกับโลกธรรมชาติ ทำให้ระบบศีลธรรมมีความสง่างามและศักดิ์สิทธิ์ซึ่งช่วยเน้นย้ำความจำเป็นที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นจริงเชิงภววิสัยและความเป็นครรลองอันเที่ยงแท้ของระบบศีลธรรม เช่นเดียวกับนัยที่เทียน (สวรรค์) อยู่เหนือมนุษย์ ระบบศีลธรรมจึงถูกทำให้มีความถูกต้องตามครรลองของสวรรค์ซึ่งอยู่เหนือและมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมมนุษย์กลายเป็นผู้กระทำตาม จึงอาจเป็นไปได้ว่าแนวคิดนี้จะแฝงเป้าหมายทางจริยธรรมและการเมืองเพื่อทำให้ผู้คนกระทำตามแนวทาง “การรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน” เพื่อที่จะเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์เข้าด้วยกันและทำให้แบบแผนทางสังคมมีเสถียรภาพ การตีความเช่นนี้เป็นความพยายามเชื่อมโยงจริยธรรมหรือศีลธรรมศักดินากับอำนาจศักดิ์สิทธิ์มากกว่าที่จะมองภาพ

ความเป็นหนึ่งเดียวกันของมนุษย์กับโลกธรรมชาติ ซึ่งนักวิชาการจีนมองว่าสำนักขงจื่อได้ใช้แนวคิด*เทียนเหรินเหออี*ไปในเป้าหมายที่จะกำหนดทิศทางของศีลธรรมและความรับผิดชอบทางการเมืองในลักษณะนี้ด้วย

(สอง) เป็นการตีความ*เทียนเหรินเหออี*ในเชิงนิเวศวิทยา ซึ่งทำให้มโนทัศน์*เทียนเหรินเหออี*กลายเป็นแนวทางสำหรับการเผชิญหน้าวิกฤตการณ์สิ่งแวดล้อม แนวการตีความเช่นนี้แพร่หลายในทศวรรษที่ 90 ในกลุ่มนักวิชาการจีนที่พยายามอ่านข้อความสมัยใหม่ผ่านคติความคิดโบราณอันนี้ ซึ่งแสวงหาวิธีที่จะมีความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติในมิติของการรักษาสิ่งแวดล้อมและสร้างสมดุลทางนิเวศวิทยา ในขนบของวัฒนธรรมจีนความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อมเป็นไปอย่างใกล้ชิด สาเหตุหนึ่งก็ด้วยพัฒนาการอันยาวนานของแนวคิด*เทียนเหรินเหออี* “การรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน” ในมโนทัศน์นี้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่ว่ามนุษย์เป็นส่วนหนึ่งของโลกธรรมชาติ แต่ไม่ได้หมายความว่ามนุษย์กับโลกธรรมชาตินั้น “เท่ากัน” อย่างตรงไปตรงมา แท้จริงแล้วมีนัยของความแตกต่างหรือแม้แต่อยู่ขั้วตรงข้ามกันในบางกรณีด้วย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องมีการสร้างความกลมกลืนของการดำรงอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างกัน

จากการสืบค้นพบว่ามีบทความที่น่าสนใจของหวังเคอผิง (王科平; Wang Keping) ได้วิเคราะห์ “ความเป็นหนึ่งเดียว” (oneness) ที่อิงกับการตีความมโนทัศน์*เทียนเหรินเหออี*ตามแบบที่สอง ซึ่งเขานำไปอธิบายว่ามนุษย์ควรชื่นชมและตระหนักถึงความสัมพันธ์กับโลกธรรมชาติอย่างไร และการใคร่ครวญภาพทิวทัศน์ของธรรมชาติในฐานะกิจกรรมทางสุนทรียภาพจะช่วยทำให้ประสบการณ์ทางสุนทรียภาพรุ่มรวยและกระจ่างแจ้ง (enlighten) ยิ่งขึ้นได้ ทั้งยังชี้ว่าในวัฒนธรรมจีนแนวคิด*เทียนเหรินเหออี*ได้กลายเป็นแนวคิดพื้นฐานที่สำคัญของการสร้างสรรค์ศิลปะและการอธิบายถึงประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ซึ่งนักวิชาการจีนท่านนี้ได้ยกเอาการจำแนกประสบการณ์สุนทรียภาพของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เชิงปฏิบัติ (Practical aesthetics)[5] ที่ว่าประสบการณ์ทางสุนทรียภาพอันเกิดจากการชื่นชมธรรมชาตินั้นสามารถจำแนกออกเป็นสามระดับได้แก่ ระดับที่ (หนึ่ง) ผัสสะรับรู้ (sensuous) คือความพึงพอใจทางหูและตา ระดับที่ (สอง) จิต (psychological) คือความพึงพอใจทางความคิดความรู้สึก และระดับที่ (สาม) การขัดเกลาให้บริสุทธิ์ (sublimate) คือการขัดเกลาอารมณ์หรือสัญชาติญาณตามธรรมชาติให้มีความละเอียดประณีตยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นความพึงพอใจในระดับเจตจำนงและจิตวิญญาณ มาวิเคราะห์ร่วมกับแนวคิด*เทียนเหรินเหออี* เพื่อชี้ให้เห็นว่าความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างสวรรค์กับมนุษย์สามารถอธิบายถึงการมีประสบการณ์สุนทรียภาพสามระดับของทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เชิงปฏิบัติอย่างไร (K. P. Wang, 2007a. p. 146) ในทัศนะของนักวิชาการท่านนี้ ความเข้าใจเกี่ยวกับความเป็นหนึ่งเดียวกันของสวรรค์และมนุษย์สามารถช่วยเกื้อหนุนให้ธรรมชาติ

---

[5] นักวิชาการจีนคนสำคัญที่มีผลงานในกลุ่มนี้ เช่น หลี่เจ๋อโฮ่ว (Li, Zehou)

และสิ่งแวดล้อมได้รับการดูแลรักษาไว้อย่างที่ควรเป็น และช่วยให้มนุษย์พัฒนาทัศนคติเกี่ยวกับความงามของโลกธรรมชาติ เมื่อนำเอาความเข้าใจนี้ประยุกต์มาสู่การปฏิบัติเราจะพบว่าเราสามารถพิจารณาถึงจักรวาลและชีวิตในฐานะของสิ่งที่ช่วยในการใคร่ครวญ เราจะสามารถชื่นชมในสีสันรูปแบบ จังหวะและความกลมกลืนซึ่งปรากฏในภาพทิวทัศน์และนำไปสู่การรับรู้ในสิ่งซึ่งสะท้อนออกมาจากความรู้สึกและสภาวะภายในของตัวเราเอง สามารถแปรเปลี่ยนภาพปรากฏของสิ่งต่างๆที่มองเห็นไปสู่ภาพในจินตนาการและการตีความเชิงสัญลักษณ์ แล้วย้อนกลับมาทำความเข้าใจเกี่ยวกับมนุษย์หรือตนเองได้

โดยทั่วไปการศึกษาปรัชญาขงจื่อมักอยู่ในขนบการตีความมโนทัศน์*เทียนเหรินเหออีใน*แบบแรก แต่จากการวิเคราะห์ของหวัง ทำให้เห็นแนวทางเชื่อมโยงระหว่างมโนทัศน์*เทียนเหรินเหออี*กับการมีประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ ผู้วิจัยจึงตั้งข้อสังเกตว่าแนวคิดความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างสวรรค์กับมนุษย์และการมีประสบการณ์สุนทรีย์กับโลกธรรมชาติ ดังที่หวังยกมาวิเคราะห์นั้น อาจมีร่องรอยปรากฏแล้วใน***หลุนอี่ว์***แล้วเช่น***หลุนอี่ว์*** (6:21) ที่บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “ผู้มีปัญญาชื่นชมในสายน้ำ ผู้มีมนุษยธรรมชื่นชมในขุนเขา ผู้มีปัญญามีพลวัต ผู้มีมนุษยธรรมสงบนิ่ง ผู้มีปัญญาแช่มชื่นเบิกบาน ผู้เปี่ยมมนุษยธรรมอายุยืน” (***หลุนอี่ว์***, 6:21)

ในบทตอนนี้สะท้อนว่าประสบการณ์ทางสุนทรียภาพอันเกิดจากการ “ชื่นชม” ขุนเขาและสายน้ำซึ่งเป็นสิ่งธรรมชาติได้เชื่อมโยงไปสู่มโนทัศน์ทางจริยศาสตร์เช่นปัญญาและคุณธรรม นอกจากนั้นปัญญายังถูกเชื่อมโยงกับความรู้สึกเชิงสุนทรีย์เช่นแช่มชื่นเบิกบาน และหลักศีลธรรมเช่นมนุษยธรรมเกี่ยวข้องการสภาพร่างกายคืออายุยืน ความเชื่อมโยงนี้น่าสนใจมาก ทั้งนี้นักวิชาการวิเคราะห์ว่าขุนเขาและสายน้ำเปรียบเสมือนพลังคู่ตรงข้าม *หยิน-หยาง* ในหลักจักรวาลวิทยาจีน (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2550. p. 45) ซึ่งทำให้เข้าใจได้ถึงการเชื่อมโยงของคู่อื่นๆในบทนี้อาทิ “ปัญญา-มนุษยธรรม” “พลวัต-สงบนิ่ง” และ “แช่มชื่นเบิกบาน-อายุยืน” ขุนเขาและสายน้ำคือความกลมกลืนในโลกธรรมชาติ ส่วนปัญญาและมนุษยธรรมคือความกลมกลืนทางศีลธรรม ความกลมกลืนทั้งสองมิตินี้เชื่อมโยงกัน ในมิติจริยศาสตร์ ผู้มีปัญญาควรมีมนุษยธรรมควบคู่กันไม่อาจขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทั้งนี้แม้การมีปัญญาจะมีส่งผลต่อลักษณะของพลวัต มีความสร้างสรรค์ ไม่ตายตัวเหมือนสายน้ำ ขณะที่การมีมนุษยธรรมนั้นสงบนิ่ง เป็นการสงวนรักษาสภาวะคุณธรรมภายในไว้ได้ยาวนานต่อเนื่องดั่งขุนเขา ดังนั้น ผู้มีปัญญาและมีมนุษยธรรมจึงสามารถ “ชื่นชม” (*เล่อ*) อันเป็นความรู้สึกเชิงสุนทรีย์ต่อความกลมกลืนของพลังตรงข้ามทั้งในมิติจริยศาสตร์และจักรวาลวิทยา ในอีกแง่หนึ่งความสามารถในการชื่นชมสิ่งเหล่านั้นถือเป็นคุณลักษณะของผู้มีปัญญาที่สามารถใช้ชีวิตอย่างกลมกลืนกับโลก

ธรรมชาติ ทั้งยังสร้างและรักษาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์อื่นไว้ได้ยาวนาน อันเป็นที่มาของชีวิตที่มีความสุขและมีอายุยืน ปราชญ์จึงสามารถมีประสบการณ์สุนทรีย์โดยชื่นชมโลกธรรมชาติผ่านผัสสะแล้วเชื่อมโยงไปสู่คุณธรรม และสุขภาพร่างกาย เป็นการรับรู้ *เหอ* ในระดับของผัสสะ อารมณ์ ชีวิต และโลกธรรมชาติ

ในเชิงสุนทรียภาพคำว่า “ชื่นชม” (*เล่อ*) เป็นความสามารถในการรับรู้เชิงสุนทรีย์ และในขนบศิลปะจีนการชื่นชมสายน้ำและขุนเขาถูกถ่ายทอดในงานศิลปะที่เรียกว่าจิตรกรรม*ซานสุย* 山水 (*shan shui* painting)[6] ซึ่งผสมผสานระหว่างจิตรกรรมและศิลปะการเขียนอักษรซึ่งนิยมวาดภาพภูเขาและสายน้ำอยู่คู่กัน ภูเขาเป็นสัญลักษณ์ของการหยุดนิ่ง แทนด้วยภาพของความใหญ่โต ความหนักแน่น ความแข็งแกร่งที่อุปมาถึงความมั่นคง ส่วนสายน้ำเป็นสัญลักษณ์ของความเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัต แทนด้วยภาพของความนุ่มนวล การตอบสนองและการรวมเข้ากับองค์รวม ซึ่งภูเขาและสายน้ำคือภาพสะท้อนความงามของธรรมชาติ การวาดจิตรกรรมชนิดนี้ไม่ได้เป็นการถ่ายทอดภาพทิวทัศน์แบบตรงไปตรงมาเหมือนกับการถ่ายภาพแต่เป็นการสร้างสรรค์ที่แสดงออกถึงมุมมองที่มีต่อโลกและปรัชญาชีวิตของศิลปิน (Dow, 2008. p. 170) ในจิตรกรรมประเภทนี้ยังนิยมเขียนบทกวีไว้มุมใดมุมหนึ่งของภาพอีกด้วย จิตรกรรมซานสุยจึงเป็นการพัฒนาการรับรู้ทางสุนทรียภาพที่เชื่อมโยงมนุษย์-ศิลปะ-ธรรมชาติเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน ซึ่งจะช่วยกล่อมเกลาให้มีความรู้สึกที่งดงามของการบรรลุถึงความกลมกลืนสมดุลทั้งสุนทรียภาพและศีลธรรม

จากการวิเคราะห์เหล่านี้จึงเข้าใจได้ว่า (หนึ่ง) จักรวาลวิทยาจีนไม่เพียงแต่เป็นที่มาของจริยธรรมแต่ยังเป็นที่มาของสุนทรียภาพของมนุษย์ด้วย ในแง่นี้เราจึงสามารถพิจารณาพื้นที่ทางสุนทรีย์ทั้งเจ็ดระดับผ่านเกณฑ์ทางสุนทรีย์ได้แก่ *เหอ* ความกลมกลืน (สอง) *เหอ* ทำให้เข้าใจการปรากฏขึ้นพร้อมกันของคุณค่าเชิงสุนทรีย์และคุณค่าทางศีลธรรม ทั้งยังสามารถอธิบายถึงการเชื่อมโยงระหว่างคุณค่าความดีและความงาม ซึ่งสะท้อนวิธีคิดที่เป็นกระบวนการเดียวกันของจักรวาลจริยธรรมและสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ สำหรับขงจื่อสภาวะที่ความกลมกลืนสมดุลบรรลุเอกภาพสูงสุด (ultimate unity) ได้แก่สภาวะที่ความงามและความดีสอดคล้องกันอย่างลงตัว กล่าวคือสภาวะที่สิ่งหนึ่งงดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์ (*จิ้นเหม่ยจิ้นซั่น*) (Dow, 2008. p. 166) ซึ่งจะอภิปรายต่อไป จึงกล่าวได้ว่านอกจากวิธีคิดจักรวาลจริยธรรมของขงจื่อนั้นมีมิติสุนทรียศาสตร์แล้ว สุนทรียศาสตร์ขงจื่อก็เป็นวิธีคิดที่มีความสอดคล้องเป็นกระบวนการเดียวกันกับหลักจักรวาลจริยธรรมด้วย โดยวิเคราะห์ผ่านมโนทัศน์ *เหอ* ในฐานะที่เป็นมโนทัศน์เชิงสุนทรีย์ที่สามารถอธิบายคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ได้ในพื้นที่ต่างๆอย่างครอบคลุม ดังนี้

---

[6] กวีนิพนธ์จีนก็ได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรม*ซานสุย*ด้วยเช่นกัน โดยเรียกว่ากวีนิพนธ์*ซานสุย* บางครั้งบทกวีที่เป็นส่วนหนึ่งของภาพเขียน ถูกนิยามว่าเป็น “textual art” ที่ช่วยกระตุ้นเร้าจินตภาพภายในใจของผู้อ่าน

3.1.2 *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์

เหอ เป็นมโนทัศน์สุนทรีย์เนื่องจาก *เหอ* เกี่ยวข้องกับการตอบคำถามสุนทรียศาสตร์ในหลายประเด็น เช่น ความเข้าใจเรื่องความงาม ดนตรี อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ ทั้งยังสามารถอธิบายถึงความสอดคล้องเป็นระบบระหว่างสุนทรียศาสตร์ จักรวาลวิทยา และจริยศาสตร์ขงจื่อได้ด้วย แต่ก่อนที่จะวิเคราะห์เกี่ยวกับมโนทัศน์สุนทรีย์ สิ่งที่ควรอธิบายให้ชัดเจนคือคำว่า “ความงาม” (beauty) และ “สุนทรียภาพ” (aesthetic) ซึ่งมีนัยแตกต่างกัน เมื่อสองคำนี้ปรากฏขึ้นพร้อมกันอาจทำให้เข้าใจสับสนหรือเข้าใจว่าเป็นสิ่งเดียวกัน ทั้งนี้ในขนบการศึกษาสุนทรียศาสตร์ คุณค่าและมโนทัศน์สุนทรีย์ที่สำคัญมากได้แก่ “ความงาม” ขณะเดียวกันความงามถูกเข้าใจว่าเกี่ยวข้องกับทุกสิ่งที่ถูกกล่าวว่าเป็นสิ่งที่มีสุนทรีย์ (aesthetically) เช่น อารมณ์สุนทรีย์ (aesthetic sentiment) อาจถูกอธิบายว่าเป็นความรู้สึกที่มีต่อความงามเป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้ความงามกับสุนทรียภาพจะเป็นมโนทัศน์ที่เกี่ยวโยงกัน แต่ก็มิได้หมายถึงสิ่งเดียวกัน ความงามคือคุณค่าหรือมโนทัศน์สุนทรีย์ (aesthetic concept) ชนิดหนึ่ง ซึ่งในทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ปรากฏคุณค่าหรือมโนทัศน์สุนทรีย์อื่นด้วย เช่น ความกลมกลืน (harmony) ความเรียบง่าย (simplicity) ความแท้ (authenticity) เป็นต้น มโนทัศน์เหล่านี้ (รวมถึงความงาม) ล้วนก่อให้เกิดอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ในรูปแบบต่างๆ เช่น น่าพึงพอใจ ความโศกเศร้า ความขบขัน ความน่าตื่นใจ หรือแม้กระทั่งมีผู้ชี้ว่า “ความงาม” ก็คืออารมณ์หรือประสบการณ์สุนทรีย์ลักษณะหนึ่งเช่นกัน คือ “ความรู้สึกงาม” (beauty feeling) จึงกล่าวได้ว่า “ความงาม” และ “สุนทรียภาพ” คือการมองอย่างเฉพาะเจาะจงไปถึงสิ่งที่แตกต่างแต่เชื่อมโยงกัน เมื่อกล่าวถึง “ความงาม” เรากำลังระบุถึงคุณลักษณะ/คุณค่า/มโนทัศน์ที่สำคัญมากในสุนทรียศาสตร์อย่างเฉพาะเจาะจงและเข้าใจได้ว่าเป็นคำถามหรือสาระสำคัญของสุนทรียศาสตร์ แต่เมื่อกล่าวถึง “สุนทรียภาพ” เรากำลังชี้ถึงคุณลักษณะ/คุณค่า/หรือมโนทัศน์อื่นๆที่ครอบคลุมกว้างขวางยิ่งกว่าความงาม ขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งที่บ่งชี้หรือขับเน้นให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับความงามไปพร้อมกัน ในวิทยานิพนธ์นี้มีการใช้ “ความงามและสุนทรียภาพ” พร้อมกันเพื่อให้ครอบคลุมความหมายในหลายมิติที่กล่าวมา

จากการศึกษาแนวคิดเรื่องความงามใน***หลุนอี่ว์***ในบทที่ผ่านมาพบว่า *เหม่ย* คือมโนทัศน์เชิงสุนทรีย์สำคัญที่ใช้อธิบายประเด็นดังกล่าวได้ดีในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ตามผู้วิจัยเห็นว่ายังมีมโนทัศน์อื่นๆที่ควรพิจารณาร่วมด้วย เช่น มโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับคุณลักษณะที่ดีทางสุนทรียภาพ (aesthetic merit) หรือคุณลักษณะที่บกพร่องทางสุนทรียภาพ (aesthetic flaw) ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** อาทิ เมื่อขงจื่อกล่าวถึงความ *“ไพเราะเสนาะโสต”* ของเพลงกวนจีว์ (***หลุนอี่ว์***, 8:15) ความกลมกลืน ความพร้อมเพรียงคล้องจองของดนตรี (***หลุนอี่ว์***, 3:23) การจัดระเบียบการปกครองของพระเจ้าเหยาที่มี

ความ *"สง่างาม"* (***หลุนอี่ว์***, 8:19) การปกครองอย่างสง่างามของพระเจ้าซุ่นและพระเจ้าอี่ว์ (***หลุนอี่ว์***, 8:18) ความ *"ดีเลิศ"* ของดนตรีเสา (***หลุนอี่ว์***, 7:13) รวมถึงคุณลักษณะที่บกพร่องในทางสุนทรียภาพด้วย ทั้งนี้เพราะมโนทัศน์เหล่านี้มีความสำคัญต่อการเข้าใจความงามและทำให้เห็นทิศทางความคิดสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อได้ชัดเจนขึ้น นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าบางครั้งมโนทัศน์สุนทรีย์เหล่านี้ช่วยทำให้เข้าใจคุณลักษณะของความงามได้ดีขึ้นด้วย (Sibley, 2005) จึงกล่าวได้ว่าการศึกษามโนทัศน์สุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์***จะมีประโยชน์ในการทำความเข้าใจความงามและความคิดสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้ครอบคลุมมากกว่าการอธิบายผ่านคำหรือมโนทัศน์ *เหม่ย* เพียงอย่างเดียว

ประเด็นสำคัญที่จะอภิปรายต่อไปนี้คือการวิเคราะห์มโนทัศน์ *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์ที่สามารถอธิบายคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ของสิ่งต่างๆ สิ่งหนึ่งเมื่อมี *เหอ* แล้ว ก็จะทำให้สิ่งนั้นมีคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ (aesthetic merit) ซึ่งโดยพื้นฐานเราสามารถพิจารณาลักษณะของ *เหอ* จาก (1) ความแตกต่าง (2) ความตึงแย้ง/ขัดแย้ง และ (3) จังหวะและความต่อเนื่อง ดังนี้

ข้อแรก *เหอ* กับความแตกต่าง คุณลักษณะพื้นฐานของ *เหอ* เริ่มจากการสื่อนัยถึงองค์ประกอบมากกว่าสอง โดยที่องค์ประกอบนั้นมีความแตกต่าง (different) กัน นักวิชาการชี้ว่าโดยทั่วไป ความกลมกลืนนั้นเปิดรับและมีความทน (tolerate) ต่อความแตกต่าง ทั้งยังตระหนักและให้ความเคารพต่อสิ่งที่แตกต่างด้วย ความแตกต่างจึงดำรงอยู่ได้เมื่อสิ่งที่แตกต่างอยู่ร่วมกันอย่างอิงอาศัยและส่งเสริมกัน ตัวอย่างเช่น สังคมและความดีทางศีลธรรมเป็นผลจากการตอบสนองที่รุ่มรวยระหว่างผู้กระทำทางศีลธรรมที่มีความแตกต่างกัน รสชาติที่แตกต่างหลายหลาย (รสชาติทั้งห้า) เป็นที่มาของรสชาติที่กลมกล่อม และเสียงทั้งห้าก็เป็นที่มาของเสียงดนตรีอันไพเราะ (Tu, 2007. p. 152) นอกจากนั้นอู๋กวงหมิงได้ตั้งข้อสังเกตว่า ด้วยการรวมกันของสิ่งที่แตกต่างในสภาวะ *เหอ* นี้เองที่สามารถอธิบายแนวคิดความงามได้อย่างน่าสนใจ เขากล่าวไว้ว่า

> สำหรับชาวจีน ความงามคือการประกอบขึ้นของการเชื่อมโยงสิ่งที่แตกต่างหลากหลายให้เป็นหนึ่งเดียวและหนึ่งเดียวที่มีหลายสิ่ง จนทั้งหมดนั้นสอดคล้องกลายเป็นทั้ง concrete-particular และ cosmic-universal ทั้งในสัดส่วนและในเนื้อแท้ (substance) ของทุกสิ่งที่ประกอบขึ้น จึงมีลักษณะสำคัญคือทั้งหลากหลายและมีปฏิสัมพันธ์กันในส่วนประกอบ แม้ในระดับของสิ่งเฉพาะแต่ละสิ่ง[7] (K. M. Wu, 1991. p. 236)

---

[7] For the Chinese, beauty is the constitutive inter-involvement of many into one, and one with many, until the entire unison becomes both concrete-particular and cosmic-universal, both in scale and in substance. Here is a twofold characteristic-distinction and interchange, even on the level of the subject. As a result, beauty is less of a subject to be independently discussed than a pervasive attitude and atmosphere in which one moves and has one's being.

ดังนั้นลักษณะพื้นฐานข้อแรกของ *เหอ* คือการรวมกันขึ้นขององค์ประกอบตั้งแต่สองขึ้นไป โดยที่องค์ประกอบเหล่านั้นมีความแตกต่างกัน และบางองค์ประกอบมีคุณลักษณะที่ตรงข้ามกัน นักวิชาการชี้ว่าแนวคิดเรื่องความแตกต่าง (difference) มีความสำคัญมากในปรัชญาสำนักขงจื่อ ทั้งนี้เพราะวิธีคิดเรื่องระเบียบ (order) ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (unity) และความกลมกลืน (harmony) ล้วนอิงอยู่กับวิธีคิดเรื่องความแตกต่างทั้งสิ้น (X. J. Li, 2007. p. 489)

แง่มุมต่อมา *เหอ* กับความขัดแย้งและตึงแย้ง การรวมสิ่งที่มีความแตกต่างอันเป็นลักษณะของ *เหอ* ได้ทำให้ *เหอ* มิใช่รูปแบบความสัมพันธ์ที่ราบเรียบขององค์ประกอบต่างๆหากเต็มไปด้วยความตึงแย้ง (tension) แต่ไม่ก้าวล่วงไปเป็นความขัดแย้ง ทั้งนี้นักวิชาการชี้ว่าภาพตรงข้ามกับ *เหอ* คือความขัดแย้ง (conflict) ขณะเดียวกันมโนทัศน์ *เหอ* และความขัดแย้งต่างมีนัยของความแตกต่างหลากหลาย (difference) และมีแต่สิ่งที่แตกต่างหลากหลายเท่านั้นที่จะขัดแย้งกันได้ นอกจากการมีองค์ประกอบมากกว่าสองขึ้นไป เงื่อนไขเพียงพอที่จะทำให้เกิดความขัดแย้งได้มีสามประการได้แก่ (หนึ่ง) มีองค์ประกอบที่มีความแตกต่าง (สอง) ความแตกต่างนั้นต้องพบกัน (สาม) ความแตกต่างนั้นเป็นการ “กีดกัน” (exclusion) กันและกัน ผลที่ได้คือความขัดแย้ง ขณะที่ *เหอ* นั้นมีเงื่อนไขเพียงพอคือมีความแตกต่างและความแตกต่างนั้นต้องพบกัน และไม่มีการกีดกัน (exclusion) สิ่งที่แตกต่างออกจากกัน จึงเข้าใจได้ว่า *เหอ* นั้นทำสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความขัดแย้งคือการรวม (include) ความแตกต่างหลากหลาย (Lao, 1988. p. 188) การทำลายอีกฝ่าย หรือกันสิ่งที่แตกต่างออกไปนั้น ไม่สร้าง *เหอ* หรือแม้แต่ทำลายความแตกต่างหลากหลายให้เหลือแต่ความเหมือน ก็ไม่สร้าง *เหอ* เช่นเดียวกัน ความขัดแย้งจึงเป็นการขาดหายไปของความกลมกลืน น่าสนใจว่าหาก *เหอ* คือภาพของความงาม ความขัดแย้งก็น่าจะเข้าใจได้ว่าหมายถึงภาพตรงข้ามของความงาม อย่างไรก็ตามจำเป็นต้องแยกความขัดแย้งในแง่ของการมีลักษณะ “ตรงข้าม” ออกจากเงื่อนไขที่กล่าวมา ด้วยเหตุว่าสิ่งที่มีลักษณะตรงข้ามอาจจะไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้ง แต่เป็นเพียงความแตกต่าง เช่น การมีความคิดเห็นตรงข้ามกันไม่ใช่สิ่งที่ทำลายกลมเกลียวในสังคม หรือพลังคู่ตรงข้ามอย่าง *หยิน-หยาง* ก็มิได้ทำให้เกิดความขัดแย้งตามนิยามในข้างต้น

สอดคล้องกับงานศึกษาความตึงแย้งในมโนทัศน์ *เหอ* ในปรัชญาขงจื่อของนุชรี วงศ์สมุท ให้ภาพของความตึงแย้งที่อยู่ในความกลมกลืนไว้ว่ามีลักษณะสำคัญห้าประการคือ (หนึ่ง) การมีหลายองค์ประกอบ (สอง) แต่ละองค์ประกอบมีความแตกต่างกัน (สาม) ในความแตกต่างนั้นมีความแปร่งแย้งไม่ลงรอยกัน (สี่) และแม้จะมีความไม่ลงรอยกันก็ยังสามารถมีความสัมพันธ์ที่ช่วยให้เกิดความกลมกลืนได้ (ห้า) สุดท้ายความกลมกลืนที่เกิดขึ้นจะช่วยให้แต่ละองค์ประกอบดีขึ้นหรือรุ่มรวยไปด้วยกัน ทั้งนี้นุชรีได้ชี้ให้เห็นว่าข้อแตกต่างระหว่างความขัดแย้งกับความตึงแย้งอยู่ในลักษณะข้อที่ (สี่) คือสิ่งที่เป็นความขัดแย้งนั้นเมื่อไม่ลงรอยกันจะไม่สามารถมีความสัมพันธ์อันกลมกลืนได้อีกต่อไป จึง

ไม่สามารถบรรลุถึงคุณลักษณะข้อที่ (ห้า) คือไม่สามารถช่วยให้แต่ละองค์ประกอบอยู่ร่วมกันได้ แม้จะมีลักษณะหลายประการที่เหมือนกันแต่ความขัดแย้งจะนำมาซึ่งการแตกสลายของความสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่างๆ ขณะที่ความตึงแย้งจะช่วยให้องค์ประกอบที่แตกต่างอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืนและพัฒนาไปด้วยกัน (นุชรี วงศ์สมุท, 2554. น. 113) จากการวิเคราะห์ดังกล่าวช่วยให้เข้าใจ *เหอ* ของขงจื่อว่ามิใช่สภาวะที่ราบรื่นราบเรียบแต่เป็นสภาวะที่มีความไม่สอดคล้องไม่ลงรอยกันเกิดขึ้นได้ โดยที่ความไม่ลงรอยนั้นไม่ทำให้สูญเสียความกลมกลืน และในมิติเชิงสุนทรีย์ *เหอ* ที่มีความตึงแย้ง ทำให้เราสามารถเข้าใจความงามในเชิงองค์ประกอบของศิลปะ เสียงดนตรี รวมถึงอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ (aesthetic emotions/experiences) ที่ไม่ใช่สภาวะที่ราบเรียบ แต่เป็นการตอบสนองขององค์ประกอบ โทนเสียง อารมณ์ และประสบการณ์ที่หลากหลาย ที่ท้าทายให้แสวงหาความกลมกลืนอยู่ตลอดเวลา

แง่มุมที่สาม *เหอ* กับพลวัต (dynamics) และความต่อเนื่อง (continuity) ความเข้าใจที่สำคัญอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับ *เหอ* คือเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดความกลมกลืน (harmonization) ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่า *เหอ* มีมิติของพลวัตและความต่อเนื่องด้วย ดังที่จะพบได้ว่าในหลักจักรวาลวิทยาจีนได้อธิบายวิถีความเป็นไปของจักรวาลว่าเป็นการดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและเป็นความสัมพันธ์เชิงองค์รวมที่ดำเนินไปร่วมกัน สอดคล้องกับ *เหอ* จริยศาสตร์ซึ่งเป็นความพยายามสร้างความสัมพันธ์ที่กลมกลืนในความสัมพันธ์ชุดต่างๆซึ่งต้องดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและเป็นการร่วมสร้างความกลมกลืนด้วยกัน ใน***หลุนอี่ว์*** (9.16) บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์ยืนที่ริมฝั่งแม่น้ำปรารภขึ้นว่า “สรรพสิ่งไหลเรื่อยไปเช่นนี้ ไม่หยุดทั้งวันทั้งคืน” (***หลุนอี่ว์***, 9:16)

บทตอนนี้มีการตีความทั้งในเชิงจักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์ ในเชิงจักรวาลวิทยาเป็นการแสดงความเข้าใจเกี่ยวกับการดำเนินไปอย่างต่อเนื่องของเวลา *“ไม่หยุดทั้งวันทั้งคืน”* และชีวิตมนุษย์ที่คล้ายคลึงกับสรรพสิ่งที่ *“ไหลเรื่อยไปเช่นนี้”* ซึ่งสอดคล้องกับการดำเนินไปอย่างต่อเนื่องของเวลาจากภาพการไหลเวียนแปรเปลี่ยนตลอดเวลาของสายน้ำ ในเชิงจริยศาสตร์บทตอนนี้สามารถตีความว่าการขัดเกลาคุณธรรมเป็นสิ่งที่ต้องพยายามอย่างต่อเนื่อง อาศัยระยะเวลา ดังนั้นชีวิตมนุษย์และการขัดเกลาคุณธรรมจึงถูกอุปมาผ่าน “แม่น้ำ” ที่ไหลไม่หยุดไม่ขาดสาย นอกจากนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถตีความในเชิงสุนทรียศาสตร์ได้เนื่องจากจะเห็นได้ว่าการใคร่ครวญข้างต้นนั้นเกิดขึ้นในสภาวะของอารมณ์สุนทรีย์ในขณะที่ขงจื่อกำลังชื่นชมสิ่งแวดล้อมรอบตัวริมฝั่งแม่น้ำ นอกจากนั้นยังเทียบเคียงการไหลเรื่อยไปของ “แม่น้ำ” กับความ *“ต่อเนื่องจนจบเพลง”* ใน***หลุนอี่ว์*** (3:23) ได้ดังนี้

> อาจารย์กล่าวกับมหาคีตาจารย์แห่งรัฐหลู่ว่า “ดนตรีเป็นเรื่องที่รู้ได้ เมื่อเริ่มให้เน้นความพร้อมเพรียง จากนั้นให้มีลูกเล่นที่ชัดเจนคล้องจอง และต่อเนื่องจนจบเพลง” (***หลุนอี่ว์***, 3:23)

ในบทนี้มีการตีความทางสุนทรียภาพไปในสองแนวทาง หนึ่งคือมองว่าเป็นรูปแบบหรือระเบียบของดนตรีที่จะต้องมีความต่อเนื่องกลมกลืนของจังหวะ และในอีกแง่หนึ่ง สะท้อนถึงการพัฒนาทางอารมณ์สุนทรียภาพผ่านดนตรีด้วย ผู้วิจัยเข้าใจว่า***หลุนอี่ว์*** (9:16) ที่กล่าวถึงสายน้ำ และ (3:23) ที่กล่าวถึงดนตรี แสดงถึงลักษณะทางสุนทรียภาพบางประการที่สามารถนำมาเทียบเคียงกันได้ นั่นคือความงามในมิติของ *เหอ* ในมิติความต่อเนื่องที่สอดคล้องกับการเคลื่อนไปของโลกธรรมชาติเป็นองค์รวม (wholeness) และเป็นพลวัต ในเชิงภววิทยาของสิ่งต่างๆในจักรวาลล้วนแต่เป็นกระบวนการกลายสภาพ (becoming) ซึ่งสัมพันธ์กัน มิใช่การดำรงอยู่อย่างอิสระคงที่โดยแยกออกจากกัน พลวัตคือการแปรเปลี่ยน (transformation) โดยไม่จำกัดและมีความเป็นไปได้มากมายซึ่งขึ้นกับความเป็นมาและพลวัตของสิ่งนั้นในบริบทขององค์รวม อุปมาเรื่องแม่น้ำกับดนตรีทำให้เข้าใจได้ว่าความงามที่คงที่คือความงามที่ไร้ชีวิตชีวา

อย่างไรก็ตาม การกล่าวถึงแม่น้ำหรือสรรพสิ่งว่า *“ไหลเรื่อยไปเช่นนี้ ไม่หยุดทั้งวันทั้งคืน”* (***หลุนอี่ว์***, 9:16) กับดนตรีที่มีการขึ้นต้น มีจบเพลง นั้นมีนัยของความต่าง เพราะดนตรีจำเป็นต้องแสดงถึงจุดสิ้นสุดในขณะที่สิ่งในธรรมชาติไม่มีลักษณะเช่นนั้น ทำให้เกิดคำถามว่าความกลมกลืนของทั้งสองสิ่งนี้จะเทียบเคียงกันได้อย่างไร ผู้วิจัยมองว่า แม้ดนตรีจะมีขึ้นต้นมีจบเพลง แต่นี่คือรูปลักษณะของดนตรีที่อาจจะสามารถจำแนกได้เป็นบทเพลงหนึ่งบทเพลง แต่สำหรับขงจื่อกระบวนการสร้างทางศิลปะหรือการกล่อมเกลาสุนทรียภาพ ก็เป็นสิ่งที่ต้องดำเนินไปอย่างต่อเนื่องควบคู่ไปกับการพัฒนาทางศีลธรรมและการพัฒนาด้านอื่น หากเรามองการสร้างสรรค์ศิลปะและการกล่อมเกลาเชิงสุนทรีย์ว่าเป็น “กระบวนการ” ขัดเกลาตนรูปแบบหนึ่ง ย่อมเข้าใจได้ว่าเป็นสิ่งที่ต้องอาศัยความต่อเนื่องไม่หยุด เช่นเดียวกับการตีความเชิงจริยศาสตร์ที่ทำให้การขัดเกลาคุณธรรมเป็นสิ่งที่ต้องพยายามอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งความกลมกลืนก็เป็นภาวะที่จำเป็นต้อง “ปรับ” และพยายามแสวงหาอย่างต่อเนื่องด้วยเช่นกัน (นุชรี วงศ์สมุท, 2554. p. 95) ดังนั้น กล่าวได้ว่าเพลงหนึ่งเพลงอาจจะจบได้ แต่ไม่ได้หมายความว่าชีวิตทางสุนทรียภาพที่มุ่งพัฒนาอารมณ์ความรู้สึกทางสุนทรียภาพจะยุติลงตามเพลงนั้น กิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะเป็นงานของชีวิต เป็นสิ่งที่จะช่วยให้ชีวิตบรรลุถึงความงดงาม การบรรลุถึงความกลมกลืนจึงเป็นเรื่องที่เคลื่อนไปตามปัจจัยแวดล้อมและหาจุดสมดุลในทุกสภาวะอยู่ตลอดเวลา ในทัศนะของผู้วิจัย กระบวนการของชีวิตทั้งหมดจึงมีลักษณะทางสุนทรียภาพค่อนข้างสูง เพราะนอกจากจะเป็นกระบวนการที่แสวงหาความกลมกลืนยังต้องทำให้ความกลมกลืนนั้นแผ่ขยายไปสู่สิ่งอื่นและเป็นไปอย่างต่อเนื่อง

กรณีต่อมาคือการกล่าวถึงการสืบทอดสืบทอด (transmitting) ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***เช่น

อาจารย์กล่าวว่า “เป็นผู้สืบทอด มิได้สร้างสิ่งใหม่ เชื่อและรักอดีต เราแอบเปรียบตัวเองกับเฒ่าเผิง” (***หลุนอี่ว์***, 7:1)

ในเชิงความสัมพันธ์และสังคม *เหอ* ในมิติของความต่อเนื่องเป็นพลวัตนี้ ช่วยอธิบายว่าเหตุใดการสืบทอดจึงมีนัยเชิงสุนทรีย์ กล่าวคือการสืบทอดอย่างต่อเนื่องตามครรลองนั้นงดงาม ความเข้าใจ *เหอ* ในแง่มุมนี้ทำให้สามารถพิจารณานาฏยลีลา*เสา*ในฐานะของนาฏยลีลาแห่งการสืบทอดราชวงศ์ (succession art) ที่กระทำอย่างต่อเนื่องตามครรลองว่านาฏยลีลาแห่งการสืบทอดนี้ มิได้มีเพียงความ *“งดงามไร้ที่ติ”* ในเชิงองค์ประกอบของเสียงดนตรีหรือการร่ายรำ หรือ *“ดีงามโดยสมบูรณ์”* จากคุณธรรมของพระเจ้าซุ่น และ *“งดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์”* อันเป็นความงามในเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรมเท่านั้น หากนาฏยลีลาชนิดนี้ยังมีนัยของความกลมกลืนที่ต่อเนื่องเป็นพลวัต อันเป็นมิติเชิงสุนทรีย์ที่สอดคล้องกับการดำเนินไปของโลกและจักรวาลอีกด้วย

เหอ กับอุปลักษณ์รสชาติอาหารและเสียงดนตรี

ในการศึกษามโนทัศน์ *เหอ* นักวิชาการมักเริ่มจากการพิจารณาที่มาของตัวอักษร *เหอ* (和) และการใช้อุปลักษณ์ (metaphor) เกี่ยวกับรสชาติของอาหารและดนตรีเพื่อทำความเข้าใจมโนทัศน์นี้ ตามรากศัพท์ตัวอักษร *เหอ* 和 เกิดจากการประกอบกันของตัวอักษร *เหอ* 禾 ที่หมายถึงเมล็ดข้าวหรือธัญพืชและ *โข่ว* 口 ที่หมายถึงปาก นักวิชาการสันนิษฐานว่าจากการประกอบกันของอักษรสองตัวนี้ *เหอ* 和 จึงน่าจะสื่อนัยถึงการปรุงหรือประกอบอาหารที่เป็นการนำส่วนผสมหรือเครื่องปรุงหลายชนิดมาผสมผสานเข้าด้วยกัน (integration) จนเกิดเป็นรสชาติที่กลมกล่อม ที่มาจากส่วนผสมหรือเครื่องปรุงรสชาติที่หลากหลาย (Ames & Rosemont, 1998. p. 56) การปรุงอาหารจึงเป็นอุปมาที่ถูกกล่าวถึงมากที่สุดเมื่อนักวิชาการพยายามอธิบายมโนทัศน์ *เหอ* นอกจากนั้นใน***หลุนอี่ว์***ยังปรากฏภาพของ *เหอ* ที่ถูกอธิบายผ่านเสียงดนตรีขณะที่ไม่ปรากฏว่ามีการกล่าวถึง *เหอ* ในมิติของรสชาติอาหารที่ชัดเจน อุปลักษณ์เสียงดนตรีจึงมักถูกยอมรับว่าสะท้อนภาพของ *เหอ* ในปรัชญาขงจื่อได้ดีกว่า อย่างไรก็ตามนักวิชาการชี้ว่าอุปลักษณ์ของรสชาติอาหารและเสียงดนตรีได้สะท้อนภาพของ *เหอ* ที่คล้ายคลึงกันสามประการได้แก่ (หนึ่ง) อุปลักษณ์ทั้งสองสื่อนัยถึงการรวมกันขององค์ประกอบที่มากกว่าสอง (สอง) องค์ประกอบเหล่านั้นอยู่ร่วมกันโดยมีระเบียบหรือกฎเกณฑ์บางอย่าง (สาม) การรวมกันขององค์ประกอบให้อยู่ในสภาวะ *เหอ* เป็นสิ่งที่ต้องพยายามทำให้เกิดขึ้น[8]

ประการที่หนึ่ง *เหอ* ของรสชาติอาหารและเสียงดนตรีสื่อนัยถือการรวมกันขององค์ประกอบ (component) ที่มากกว่าสองขึ้นไป ซึ่งองค์ประกอบนั้นมีความแตกต่างหลากหลาย หรือเป็นไปที่จะ

[8] โปรดดูการวิเคราะห์นี้ที่ (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2550. น. 85-89)

เป็นคุณลักษณะที่ตรงข้ามกัน เช่น *หยิน-หยาง* แต่มีข้อแม้ว่าองค์ประกอบเหล่านั้นจะต้องส่งเสริมสนับสนุนกัน โดยสามารถตึงแย้งหรือไม่ลงรอยกันได้ ทว่ายังอยู่ร่วมกันโดยไม่ทำลายองค์ประกอบอื่น และในที่สุดคือการอยู่ร่วมกันนั้นได้ทำให้องค์ประกอบต่างๆรุ่มรวยมากขึ้น ดังนั้น *เหอ* จึงเป็นการ “รวม” และ “เชื่อมโยง” องค์ประกอบที่แตกต่างนั่นเอง ในวัฒนธรรมจีน การปรุงอาหารถือเป็นศิลปะชนิดหนึ่ง (culinary art) ศิลปะการปรุงอาหารคือกระบวนการผสมผสานเครื่องปรุงและส่วนประกอบต่างๆเข้าด้วยกัน ส่วนประกอบเหล่านั้นอาจปรับเปลี่ยนในลักษณะที่เสริมรสชาติของกันและกัน บางส่วนประกอบอาจแทรกซึมเข้าไปในส่วนประกอบอื่นๆ การปรุงอาหารที่ดีจะทำให้ส่วนประกอบทั้งหมดสอดคล้องกันโดยภาพรวมแม้แต่ละส่วนประกอบนั้นจะสร้างรสชาติที่หลากหลายและแสดงออกมาในต่างรูปแบบและต่างเวลากันก็ตาม จึงกล่าวได้ว่าเครื่องปรุงเหล่านั้นปรากฏให้เราได้รับรู้รสชาติที่แตกต่างได้อย่างกลมกล่อม จึงกล่าวได้ว่า *เหอ* เป็นคำอธิบายที่สำคัญเมื่อกล่าวถึงรสชาติที่โอชาของอาหารอันเกิดจากการประกอบกันขึ้นของส่วนผสมที่หลากหลาย

ประการที่สอง รสชาติของอาหารและเสียงดนตรีเป็นการประกอบกันขึ้นหรือเป็นความสัมพันธ์ที่มีกฎเกณฑ์กำกับ กล่าวคือการปรุงอาหารมีตำหรับ สูตรอาหาร หรือวิธีการปรุงที่เฉพาะเจาะจงกับอาหารแต่ละชนิด เช่น การนึ่ง การต้ม การทอด การย่าง หรือการรู้จักใช้เครื่องปรุงที่ให้รสชาติคล้ายกันแต่แตกต่างกันในรายละเอียดกับอาหารคนละชนิด เช่น การรู้จักใช้ความเค็มจากเกลือ น้ำปลา ซอสถั่วเหลือง กะปิ ซึ่งความเค็มที่ได้จากส่วนประกอบเหล่านี้จะเหมาะสมกับอาหารต่างชนิดกัน เกลืออาจจะเหมาะสำหรับตัดรสหวานจัดในของหวานเช่น บัวลอย ขณะที่หากใส่น้ำปลาลงไปในบัวลอยจะทำให้เสียลักษณะของอาหารชนิดนั้น สำหรับดนตรีก็มีแบบแผนในการบรรเลง เช่น เสียงดนตรีห้าโทนเสียงตามหลัก*อู่สิง* ได้แก่ เสียง *กง* 宮 (C), *ซัง* 商 (D), *เจ่ว์* 角 (E), *จื่อ* 徵 (G), *อวี่* 羽 (A) ซึ่งเสียงเหล่านี้จะมีบางคู่เสียงที่แปร่งแย้งกัน หากบรรเลงด้วยกันจะทำให้โทนหรือคีย์ของดนตรีผิดเพี้ยนได้ หรือรูปแบบการจัดวางผังวงดนตรีที่มีผลต่อการควบคุมและจัดลำดับของเสียงดนตรีและการบรรเลง เช่นการวางผังของการตำแหน่งของเครื่องดนตรีที่พบในห้องโถงกลางของสุสานเจิงโหวอี่แห่งเจิ้ง คีตาจารย์ผู้มีชีวิตอยู่ในยุคสมัยที่ใกล้เคียงกับขงจื่อ ซึ่งจัดวางเครื่องดนตรีเรียงกันเป็นรูปตัวแอล (L) ส่วนกลางคือราวแขวนระฆังที่ยาวเกือบ 11 เมตรและสูง 2.5 เมตร 3 ราว มีระฆังสัมฤทธิ์แขวนอยู่ทั้งหมดจำนวน 65 ลูกเรียงเป็นแถว กลองใบใหญ่ที่มีฐานทำจากไม้ตั้งอยู่ที่ปลายแถว เมื่อผู้ชมหันหน้าเข้าหาวงดนตรีจะมองเห็นเป็นรูปตัวยู (U) โอบไว้ ด้วยการวางผังเช่นนี้ นักวิชาการจึงสันนิษฐานว่าเสียงของกลองจะมีบทบาทในการควบคุมจังหวะและความทุ้มของเสียงกลองยังคลุมเสียงอื่นๆได้ทั้งหมดเมื่อมีการให้จังหวะ (Major & So, 2000. p. 18) อย่างไรก็ตาม เกณฑ์ดังกล่าวมิใช่เกณฑ์ตายตัว หากเป็นเกณฑ์ที่มีลักษณะสร้างสรรค์ ทั้งนี้เราอาจจะพบว่ามีผู้ปรุงที่มีฝีมือสามารถสร้างสรรค์รสชาติใหม่ๆจากส่วนประกอบที่อยู่นอกเหนือวิธีการปรุงเดิมๆ หรือนักดนตรีที่เชี่ยวชาญจน

สามารถทำให้เสียงบางเสียงที่แปร่งแย้งกลายเป็นลูกเล่นที่น่าสนใจ ดังนั้นโดยหลักการสำคัญแล้วเกณฑ์ในการปรุงอาหารและเสียงดนตรีนั้นคือควบคุมส่วนประกอบต่างๆให้ไม่ทำลายกัน

ประการที่สาม *เหอ* ในรสชาติอาหารและเสียงดนตรีเป็นสภาวะที่ต้องอาศัยความ “พยายาม” ทำให้เกิดขึ้น ต้องมีการสร้างสรรค์และการสร้างขึ้นใหม่ตลอดเวลา แม้จะมีสูตรหรือตำหรับอาหารที่สืบทอดกันมา เมื่อปรุงอาหารในแต่ละครั้งก็จำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่างๆที่อาจจะไม่เหมือนหรือไม่ตรงกับการปรุงในครั้งก่อนหรือตรงกับสูตรเดิมที่มี เช่นเดียวกับบทเพลงเดียวกันที่บรรเลงคนละคราวด้วยเครื่องดนตรีหรือผู้บรรเลงต่างคนต่างวาระ ก็อาจมีสิ่งที่ต้องปรับให้เสียงดนตรีมีความกลมกลืนขึ้นใหม่ ดังนั้น *เหอ* ของรสชาติของอาหารและเสียงดนตรีจึงมีทั้งลักษณะภววิสัยที่สอดคล้องกับวิถีธรรมชาติคือความเข้าใจในธรรมชาติของเครื่องปรุง ส่วนประกอบ และรสชาติต่างๆ รวมถึงความเข้าใจในธรรมชาติของเสียงดนตรี และอารมณ์ที่สอดคล้องกับเสียงดนตรี ขณะเดียวกันก็อาศัยการสร้างสรรค์ในเชิงปัจเจกด้วย

อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตว่าอุปลักษณ์รสชาติอาหารและเสียงดนตรีนั้นได้ให้ภาพความเข้าใจเกี่ยวกับ *เหอ* ที่แตกต่างกันในหลายแง่มุม ซึ่งส่งผลให้เกิดความเข้าใจที่แตกต่างกันไปด้วยหากนำอุปลักษณ์ทั้งสองมาเทียบกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ทั้งนี้ *เหอ* ของเสียงดนตรีมีนัยว่าองค์ประกอบต่างๆเช่นเสียงดนตรี มีความสัมพันธ์ที่ไม่ “เสมอ”กัน กล่าวคือเป็นความสัมพันธ์ที่มีระดับชั้น (hierarchy) เมื่อมีเสียงหนึ่งนำ เสียงอื่นก็จะลดบทบาทลงเป็นลักษณะของการตาม นักวิชาการตั้งข้อสังเกตไว้ว่าความกลมกลืนในแนวคิดของขงจื่อน่าจะเอนเอียงไปที่อุปมาเรื่องดนตรีมากกว่า เนื่องจากใน***หลุนอี่ว์*** ขงจื่อได้กล่าวถึงดนตรีเอาไว้ในหลายบทตอนโดยที่ไม่พบการกล่างถึงความกลมกลืนในมิติของรสชาติอาหารที่ชัดเจนนัก และตามหลักการบรรเลงดนตรีเสียงแต่ละเสียงจะแสดงบทบาทนำในวาระต่างกัน ซึ่งหากเป็นเช่นนั้น เมื่อพิจารณาภาพความกลมกลืนของสังคมว่าเป็นภาพเดียวกับความกลมกลืนของเสียงดนตรี ย่อมจะมีนัยว่าโครงสร้างของสังคมควรมีลำดับชั้นและสมาชิกในสังคมมีบทบาทในคนละด้านซึ่งมีภาวะการนำและการตาม มีฝ่ายที่เหนือกว่าและต่ำกว่า อีกทั้งทฤษฎีดนตรียังมีกำหนดไว้อย่างชัดเจนว่าเสียงใดสามารถเข้ากันได้หรือเข้ากันไม่ได้ ซึ่งสะท้อนถึงการมีรูปแบบหรือระเบียบที่แน่นอนของดนตรี ซึ่งข้อสังเกตนี้ทำให้เห็นว่าเสียงที่แปร่งแย้งหรือคู่เสียงบางคู่ไม่อาจอยู่ร่วมกันได้ และจำเป็นต้องตัดบางเสียงออกไปเพื่อทำให้เกิดความกลมกลืน ขณะที่การปรุงอาหารนั้นแม้รสชาติของส่วนประกอบจะแตกต่างแต่สามารถปรุงให้เข้ากันได้โดยดึงลักษณะที่โดดเด่นของเครื่องปรุงและส่วนประกอบให้ผสมผสานกันได้อย่างสมดุล การทำให้เกิดรสชาติกลมกล่อมนั้นจึงไม่จำเป็นต้องตัดรสชาติใดออกไปเหมือนที่ทำกับเสียงที่แปร่งแย้งของดนตรี อีกทั้ง *เหอ* ในรสชาติของอาหารยังไม่มีนัยของลำดับขั้นของส่วนประกอบหรือรสชาติต่างๆเช่นในอุปลักษณ์ดนตรีอีกด้วย

ในเรื่องนี้ ศริญญา อรุณขจรศักดิ์ ได้ให้ข้อโต้แย้งที่น่าสนใจ โดยมองในมุมที่แตกต่างออกไปว่าในการปรุงอาหารก็จำเป็นต้องมีการกำหนดสัดส่วนที่ไม่เท่ากันของส่วนประกอบ อาหารแต่ละชนิดก็มี

รสชาติหนึ่งที่เป็นรสชาตินำและรสชาติอื่นๆเป็นรสชาติตาม เช่นเดียวกับการนำและการตามของเสียงในการบรรเลงดนตรี การกล่าวว่าอุปลักษณ์รสชาติอาหารไม่สะท้อนเรื่องลำดับชั้นจึงไม่น่าคล้อยตาม ขณะเดียวกันการบรรเลงดนตรีก็มิได้เกิดจากเกณฑ์ที่ตายตัวเช่นนั้น ซึ่งผู้วิจัยเห็นสอดคล้องกับทัศนะนี้ เนื่องจากเป็นไปได้ที่ความแปร่งแย้งของเสียงดนตรีบางเสียงอาจจะไม่จำเป็นต้องถูกตัดออกไป หากผู้บรรเลงมีทักษะที่ดีพอจะรู้จักนำเอาเสียงเหล่านั้นมาใช้เป็น “ลูกเล่น” ให้เกิดความน่าสนใจ ทั้งนี้ต้องไม่ลืมว่า *เหอ* ของขงจื่อนั้นมีพื้นที่ของความตึงแย้งอยู่ภายในด้วย แท้จริงแล้วสิ่งที่ทำให้แตกต่างคือความกลมกลืนทั้งสองบริบทมีธรรมชาติที่แตกต่างกัน รสชาติของอาหารมีธรรมชาติที่แตกต่างจากเสียงของดนตรี และด้วยเหตุนี้จึงน่าจะเป็นเหตุผลที่แท้จริงในการอธิบายว่าอุปลักษณ์ทั้งสองแบบนั้นเหมาะสมกับการนำไปใช้เปรียบเทียบกับมนุษย์และความสัมพันธ์ของมนุษย์ในคนละด้าน โดยศริญญา อรุณขจรศักดิ์ เสนอให้เทียบการขัดเกลาตนหรือความกลมกลืนในสองระดับได้แก่ (หนึ่ง) อุปลักษณ์ *เหอ* ในรสชาติของอาหาร น่าจะใช้ในการเทียบเคียงกับการขัดเกลาตนในลักษณะของปัจเจกบุคคล เนื่องจากชีวิตของคนหนึ่งคนสามารถกำหนดและควบคุมองค์ประกอบต่างๆในชีวิตได้เช่นเดียวกับการปรุงอาหาร และ (สอง) เทียบความกลมกลืนในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงสังคมกับการบรรเลงดนตรี (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2550. น. 84-85) ผู้วิจัยเห็นด้วยว่าอุปลักษณ์รสชาติอาหารและเสียงดนตรีน่าจะใช้เทียบเคียงกับมนุษย์และความสัมพันธ์เชิงสังคมในมิติที่แตกต่างกัน แต่มีข้อเสนอเพิ่มเติมว่าเราอาจจะสามารถเข้าใจกระบวนการเหล่านี้ได้ในภาพที่ซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งจะทำให้เห็นความเชื่อมโยงของ *เหอ* ในระดับต่างๆได้ดีขึ้น หากเรามองผ่าน *เหอ* ในพื้นที่สุนทรีย์ทั้งเจ็ดระดับดังที่กล่าวไว้ในตอนต้นของบทนี้ ซึ่งแต่ละระดับนั้นมีความเชื่อมโยงกัน ทั้งนี้ข้อถกเถียงเกี่ยวกับการเข้าใจอุปลักษณ์รสชาติอาหารข้างต้น เป็นการวิเคราะห์ที่เน้นไปที่ส่วนประกอบและเครื่องปรุงของอาหาร ซึ่งในที่สุดส่วนประกอบ เครื่องปรุง ที่ให้รสชาติเฉพาะตัวที่แตกต่างหลากหลายสามารถผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกล่อม ลักษณะนี้จึงเข้าใจได้ว่าสอดคล้องกับการขัดเกลาตนในเชิงปัจเจก ขณะที่มองภาพของเสียงดนตรีว่าเป็นการประกอบกันขึ้นของเสียงดนตรีที่หลากหลายและเน้นที่ภาพการบรรเลงดนตรีร่วมกัน อุปลักษณ์เสียงดนตรีจึงสะท้อนภาพความสัมพันธ์เชิงสังคมที่เด่นชัดมากกว่า

ผู้วิจัยเห็นว่าเราสามารถคิดถึงการปรุงอาหารที่ไม่ได้เป็นเพียงแค่การรวมกันขึ้นของเครื่องปรุงส่วนผสม และรสชาติ หากมุ่งเน้นที่จะพิจารณาในเชิงกระบวนการมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการปรุงอาหารคนเดียว หรือการปรุงด้วยกัน ช่วยกันหลายคน จนครอบคลุมถึงการรับประทานร่วมกัน ซึ่งในแง่นี้คนรับประทานอาจจะมิใช่ผู้ปรุงอาหารนั้นด้วยตนเองก็ได้ อาจเป็นคนในครอบครัว เป็นเด็กเล็ก ผู้สูงวัย หรือมิตรสหายที่มาเยือน ในแง่นี้เราจะสามารถมองเห็นภาพ *เหอ* ในอุปลักษณ์รสชาติอาหารในมิติที่ซับซ้อนขึ้นและซ้อนทับกับมิติความสัมพันธ์และสังคมมนุษย์ได้ด้วย

นอกจากนั้นการปรุงอาหาร อาจเป็นกระบวนการที่ทำให้ร่างกายหรือสภาวะภายในของ “ผู้ปรุง” เกิดความสอดคล้องกับสิ่งที่ถูกนำมาปรุง รวมถึงความเป็นไปในโลกธรรมชาติ เช่น การสังเกตวัตถุดิบที่นำมาปรุง การดม การสัมผัส การประเมิน และยังมีตัวอย่างของการเทียบเคียงหนึ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับการปรุงอาหารใน***คัมภีร์จวงจื่อ*** (บทที่ 3)[9] ซึ่งกล่าวถึงภาพการแล่เนื้อของพ่อครัวติงท่วงท่าในการแล่เนื้อ การตวัดมีดไล่เลาะไปตามเส้นเอ็นและกระดูกสัตว์ของพ่อครัวท่านนี้ ถูกบรรยายอย่างงดงามดุจการร่ายรำ เป็นภาพที่พ่อครัวกับมีดอันคมกริบของเขาร่ายรำผ่านเนื้อของวัว เปลี่ยนการฆ่า (killing) ให้กลายเป็นการเลี้ยงฉลอง (feast) นักวิชาการอธิบายว่าภาพของพ่อครัวติงในบทนี้ได้ทำให้เห็นมุมมองที่มีต่อการปรุงอาหารว่ามีนัยที่เชื่อมโยงกับสุนทรียภาพและความเป็นไปของโลกธรรมชาติ เป็นวิธีคิดแบบสุนทรีย์-จักรวาล (cosmic aesthetic attitude) วิธีคิดเช่นนี้ทำให้ความทุกข์ยาก (suffering) ในชีวิตมนุษย์กลายเป็นสิ่งที่สามารถ “รับ” “อยู่ร่วม” หรือแม้แต่อาจจะ “เฉลิมฉลอง” ไปกับมันได้ ทั้งยังสะท้อนถึงสภาวะที่สิ่งหนึ่ง (ชีวิตของสัตว์ตัวนั้น) ได้สิ้นสุดลงและมีสิ่งใหม่ได้เริ่มต้นขึ้น (เนื้อ/อาหาร) เป็นสุนทรียภาพของของชีวิต การเกิด การเติบโต และความตาย (K. M. Wu, 1991. p. 253) ผู้วิจัยเห็นว่าหากมองภาพ *เหอ* ในอุปลักษณ์รสชาติอาหารในเชิงกระบวนการที่ชัดเจนขึ้นดังนี้จะช่วยให้เห็นความเชื่อมโยงของ *เหอ* ในหลายระดับยิ่งขึ้น และเห็นภาพการรวมเข้าด้วยกันของหลายสิ่งจนกลายเป็นสิ่งเดียวและสิ่งเดียวที่ประกอบขึ้นจากส่วนประกอบหลากหลายได้อย่างน่าสนใจ

ดังนั้นเมื่อพิจารณา *เหอ* ในอุปลักษณ์รสชาติอาหารให้ครอบคลุมยิ่งขึ้นเราจะพบว่าส่วนประกอบที่นำมาปรุง การรับรู้รสชาติ ตัวผู้ปรุง กับกระบวนการปรุงอาหาร และการรับประทานอาหาร และสภาวะการเปลี่ยนแปรไปของสรรพสิ่งในธรรมชาตินั้น เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกัน *เหอ* ที่สะท้อนผ่านการมองเช่นนี้จึงมีความซับซ้อนและเชื่อมโยงกับพื้นที่สุนทรีย์ในหลายระดับ อาหารที่มีรสชาติกลมกล่อม ตัวผู้ปรุงที่เคลื่อนไหวอย่างสอดคล้องกลมกลืนกับกระบวนการปรุง การรับรู้รสชาติอาหารเกิดขึ้นกับผัสสะรับรสของเราเมื่อรับรสชาติที่กลมกล่อมของอาหาร อันเกิดจากเครื่องปรุงมากมายผสมผสานกันเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับผัสสะส่วนตน ยิ่งกว่านั้น ยังช่วยให้เข้าใจว่าการปรุงอาหารเป็นกระบวนการที่อาจจะทำคนเดียวหรือหลายคนก็ได้ การทำอาหารหลายคนเป็นภาพที่ซับซ้อนมากขึ้น เนื่องจากต้องมีการแบ่งหน้าที่ ให้จังหวะ มีการนำมีการตาม และเห็นพ้องกันบางอย่างในเรื่องของวิธีการ ขั้นตอน การจินตนาการถึงรสชาติที่มีร่วมกัน ซึ่งสามารถพิจารณาในมิติของความสัมพันธ์และสังคมที่กลมเกลียวร่วมด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าหากมองกระบวนการของการปรุงอาหารเช่นนี้ ก็น่าจะทำให้อุปลักษณ์รสชาติอาหารมีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงดนตรีมากขึ้น

---

[9] โปรดดู (ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์, 2540. น. 60-64)

กล่าวคือมีทั้ง *เหอ* ในเชิงองค์ประกอบ สัดส่วน การนำการตาม ความต่อเนื่อง ทั้งยังมีกระบวนการที่มีลักษณะในเชิงสังคม (socialize) และทำให้รสชาติที่กลมกล่อมนั้นได้ถูกรับรู้และ “สร้างขึ้น” และ “พยายาม” ให้เกิดขึ้นร่วมกัน กระบวนการเหล่านี้อาจจะสิ้นสุดที่การรับประทานอาหารร่วมกันในหมู่คนที่ช่วยกันทำอาหารหรือรวมถึงผู้ที่ไม่ได้มีส่วนร่วมในการทำอาหารแต่ร่วมโต๊ะรับประทาน ดังนั้นเมื่อพิจารณา *เหอ* กับอุปมารสชาติของอาหาร เราจึงควรคำนึงถึงกระบวนการของการปรุงอาหารที่มีผู้คนอยู่ในกระบวนการเหล่านั้นด้วย และมองเห็นความเป็นกระบวนการเชิงสังคมของการทำอาหาร รสชาติและการรับประทานได้ด้วยมิติเหล่านี้

ประเด็นต่อมา คือการมอง *เหอ* ในอุปลักษณ์เสียงดนตรีโดยมองเห็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในพื้นที่ทางอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ เป็นที่เข้าใจกันว่าเราสามารถเข้าใจอุปลักษณ์ *เหอ* ในเสียงดนตรีในแง่ขององค์ประกอบของโทนเสียง ท่วงทำนอง และจังหวะ ความกลมกลืนระหว่างเสียงดนตรีกับตัวผู้บรรเลง รวมถึงเสียงดนตรี-ตัวผู้บรรเลงและผู้ฟัง/ผู้ชม ซึ่งทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดความกลมกลืนของเสียงดนตรีจึงสะท้อนภาพความกลมเกลียวทางสังคมได้ แต่การวิเคราะห์ทั่วไปมักไม่เน้นกระบวนการที่ดนตรีมีผลต่ออารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ในเชิงปัจเจก ซึ่งในมิติที่ซับซ้อนกว่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าการบรรเลงดนตรีเพียงลำพัง กับการบรรเลงดนตรีร่วมกันกับคนอื่นในรูปวงดนตรีได้สะท้อนภาพของ *เหอ* ที่แตกต่างกันด้วย ซึ่งข้อพิจารณาเหล่านี้น่าจะช่วยให้เข้าใจอุปลักษณ์ *เหอ* กับดนตรีได้ครบถ้วนมากขึ้นกว่าการพิจารณา *เหอ* ในอุปลักษณ์ดนตรีดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น เมื่อทำการแจกแจงโดยละเอียดจะพบว่าอุปลักษณ์ *เหอ* ของเสียงดนตรีนั้นได้อธิบาย *เหอ* ในหลายพื้นที่ เริ่มจาก (หนึ่ง) พื้นที่ขององค์ประกอบศิลป์ซึ่งหมายถึง *เหอ* ของเสียง จังหวะและท่วงทำนอง (สอง) พื้นที่ของอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ครอบคลุมถึงผัสสะรับรู้ เนื้อตัวร่างกายของมนุษย์ (self-interactions) และ (สาม) พื้นที่ทางสังคมหรือกระบวนการที่ทำให้เกิด *เหอ* ร่วมกับผู้อื่น (social interactions) ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันว่าอาจจะสะท้อนภาพของ *เหอ* ในระดับของจักรวาลวิทยาไปพร้อมกันด้วย ผู้วิจัยจะวิเคราะห์พื้นที่ของอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์เพิ่มเติมดังนี้

การบรรเลงดนตรีคือกระบวนการที่ผู้บรรเลงปรับอารมณ์และร่างกายทั้งหมดของตน ซึ่งครอบคลุมผัสสะ อารมณ์ (*ฉิง*) จิต/ใจ (*ซิน*) ลมหายใจและพลังงานภายใน (*ชี่*) จังหวะชีพจร การเคลื่อนไหวของร่างกายทั้งหมด เช่น การฟังเสียงที่ตนเองบรรเลง การปรับความรู้สึกให้สอดคล้องกับเสียงดนตรี นิ้วมือที่กดลงไปบนเส้นไหม ลมที่เป่าเข้าไปในลำขลุ่ย กล้ามเนื้อแขนที่ทุ่มลงไปบนแผ่นหนังของกลอง ระฆัง ให้สอดคล้องประสานไปกับการ “สร้าง” และ “รับรู้” เสียง ท่วงทำนองและจังหวะดนตรี โดยเฉพาะเมื่อพิจารณานาฏยลีลาที่ต้องใช้ร่างกายทั้งหมดในการเคลื่อนไหวก็จะมองเห็นมิติเหล่านี้ได้อย่างเด่นชัด กระบวนการดังกล่าวทำให้เสียงดนตรีและมนุษย์เกิดความสอดคล้อง ทั้งยังเชื่อมโยงกับระเบียบของจักรวาลด้วย เนื่องจากระเบียบของเสียงดนตรีนั้นมีที่มาจากระเบียบจักรวาล

ที่น่าสนใจคือการบรรเลงดนตรีเพียงลำพังซึ่งพบได้หลายครั้งใน***หลุนอี่ว์*** (11:25, 17:20) ได้ชี้ให้เห็นว่าการบรรเลงดนตรีเพียงลำพังน่าจะมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการบรรเลงเป็นกลุ่ม ทั้งนี้ผู้วิจัยมองว่า *เหอ* ที่เกิดขึ้นในการบรรเลงดนตรีเพียงลำพังเป็น *เหอ* ในมิติของการกล่อมเกลาสุนทรียภาพส่วนตน ที่ทำให้อารมณ์ความรู้สึกและร่างกายอยู่ในสภาวะสมดุลสงบนิ่งในชั่วขณะ ในแง่ที่ถูกตรึงไว้ให้จดจ่อกับเสียงดนตรี ขณะเดียวกันก็เคลื่อนไหวโดยดำเนินไปอย่างต่อเนื่องกลมกลืนไปกับเสียงดนตรี ซึ่งเป็นสภาวะที่ผู้บรรเลงสร้างสภาวะกลมกลืนภายในร่างกาย ผัสสะรับรู้ อารมณ์ จิต/ใจ ของตนกับเสียงดนตรีอันสะท้อนระเบียบของจักรวาล กระบวนการเหล่านี้น่าจะส่งผลให้เกิดประสบการณ์สุนทรีย์ที่ช่วยให้ชีวิตกลับเข้าสู่ความสมดุล สงบนิ่ง ท่ามกลางการดำเนินไปได้ในชั่วขณะหนึ่ง ซึ่งจะอภิปรายโดยละเอียดในการศึกษาเรื่องดนตรีกับการขัดเกลาตนต่อไป ดังนั้น จึงเข้าใจได้ว่าหากเครื่องดนตรีที่ถูกใช้งานมายาวนานเกิดความผิดเพี้ยนจนต้องตั้งเสียงใหม่เป็นระยะ จิต/ใจ อารมณ์ และร่างกายของมนุษย์นั้นก็น่าจะจำต้องปรับเข้าสู่ภาวะสมดุลเป็นระยะอย่างสม่ำเสมอเฉกเช่นเดียวกัน และสิ่งที่มนุษย์จะควรจะ “ปรับ” ให้สอดคล้องคือระเบียบและการดำเนินไปของจักรวาล ซึ่งเชื่อมโยงกับมนุษย์ได้ผ่านเสียงของดนตรี การพิจารณานี้ช่วยให้เห็นมิติของ *เหอ* ในอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ที่เกิดจากการบรรเลงดนตรีของผู้บรรเลง ซึ่งอาจมิได้เป็นดนตรีในมิติเชิงสังคมดังที่เข้าใจกันโดยทั่วไป

นอกจากนั้น *เหอ* ของอุปลักษณ์ดนตรี ที่เข้าใจจังหวะของดนตรีว่าเป็นเสมือนจังหวะของสังคม ซึ่งทำให้ความกลมกลืนของดนตรีสามารถเทียบเคียงได้กับความกลมเกลียวทางสังคม และเป็นที่เข้าใจกันว่าเป็นการเชื่อมโยงคุณค่าสุนทรีย์ของดนตรีกับคุณค่าศีลธรรมของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ทั้งนี้เพราะเมื่อพิจารณาความกลมกลืนของเสียงดนตรีเราเข้าใจว่านี่คือสุนทรียภาพ และเมื่อพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสังคม เราก็มักจะเข้าใจว่าเป็นการพิจารณาในเชิงศีลธรรม แต่ผู้วิจัยเห็นว่าเราสามารถรับรู้ความกลมเกลียวของความสัมพันธ์มนุษย์หรือสังคม โดยมีอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์กับสิ่งเหล่านี้ได้ ด้วยเหตุที่ภาพความกลมเกลียวของสังคมคือ *เหอ* ซึ่งเป็นระเบียบของความงามอันมีที่มาจากจักรวาลวิทยา ซึ่งเราน่าจะสามารถรื่นรมย์หรือชื่นชมกับ *เหอ* ของสังคมได้ กล่าวคือเราชื่นชมความกลมเกลียวในสังคมได้เพราะภาพนั้นเป็นภาพที่งดงามที่กระตุ้นเร้าอารมณ์สุนทรีย์

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการพิจารณาเหล่านี้จะช่วยให้เห็นความซับซ้อนของอุปลักษณ์ทั้งสอง จนทำให้เข้าใจอุปลักษณ์รสชาติอาหารในเชิงสังคมได้ และเข้าใจมิติของการขัดเกลาตนในเชิงปัจเจกของดนตรี รวมถึงการเทียบเคียงอุปลักษณ์ทั้งสองได้กว้างขวางมากขึ้น แต่ผู้วิจัยเห็นว่า *เหอ* ในอุปลักษณ์รสชาติอาหารและเสียงดนตรีก็ยังมีลักษณะเด่นที่แตกต่างกัน เช่น สัมผัสรับรู้ *เหอ* ผ่านผัสสะคนละชนิด ได้แก่การรับรู้รสชาติกับการรับฟัง การกลืนกินกับหายใจ ซึ่งส่งผลให้ *เหอ* ที่เกิดขึ้นในผัสสะรับรู้หรือแม้แต่กระบวนการปรุงอาหารหรือบรรเลงดนตรียังมีลักษณะที่แตกต่างกันอยู่อย่างมีนัยสำคัญ ทั้ง

ยังน่าสังเกตว่าสิ่งที่บันทึกใน***หลุนอี่ว์***นั้น ชี้ว่าขงจื่อได้เลือกที่จะขัดเกลาผัสสะรับรู้ด้านดนตรีอย่างชัดเจน[10] ดังนั้น *เหอ* จากอุปลักษณ์เสียงดนตรี ย่อมมีลักษณะที่สำคัญบางอย่างในมิติของการขัดเกลาตน เช่น เสียงที่ได้ยินผ่านหู การหายใจ ชีพจรที่เต้นสม่ำเสมออย่างสอดคล้องกับจังหวะดนตรี และลมหายใจที่ส่งผ่านจากร่างกายไปสู่เครื่องดนตรี หรือแม้แต่ “ความเงียบ” ในบางขณะ ก็อาจส่งผลต่อต่อการขัดเกลาอารมณ์ความรู้สึกและ *ซิน* (จิต/ใจ) ได้ลึกซึ้งกว่ารสชาติที่รับผ่านลิ้นและกลืนกินไปในระบบทางเดินอาหารที่เป็นกระบวนการของอวัยวะ โลหิตและกล้ามเนื้อ อาหารที่ปรุงสดใหม่ วัตถุดิบที่มีคุณภาพ ส่งผลต่อร่างกายในเชิงกายภาพเช่นความแข็งแรงสุขภาพดีซึ่งเป็นอีกส่วนหนึ่งขององค์ชีวิต แม้ว่าทั้งการรับรู้รสชาติอาหารและเสียงดนตรีที่อยู่ในสภาวะ *เหอ* ต่างสร้างความพึงพอใจและกลายเป็นประสบการณ์สุนทรีย์ได้ก็ตาม

สิ่งที่ควรเน้นย้ำในการวิเคราะห์นี้คือ *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์ที่เข้าใจผ่านอุปลักษณ์ทั้งสอง ได้ชี้ให้เห็นว่าสุนทรียศาสตร์เป็นประเด็นสำคัญซึ่งสามารถสร้างข้อถกเถียงของสุนทรียศาสตร์ ซึ่งทำให้การศึกษาสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีลักษณะเฉพาะของตัวเอง ผู้วิจัยเห็นว่า *เหอ* ในอุปลักษณ์ทั้งสองเป็นสภาวะที่ความกลมกลืนทำให้เข้าใจ “งดงามไร้ที่ติ” ที่ไม่ถูกพิจารณาผ่านเกณฑ์ศีลธรรม ทั้งยังได้ชี้ให้เห็นถึงพื้นที่สุนทรีย์ของความงามเชิงองค์ประกอบที่มี “ที่มา” จากระบบระเบียบเชิงสุนทรีย์ในจักรวาลวิทยาจีน

3.2 สุนทรียศาสตร์กับชีวิตที่ดี

นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าขงจื่อไม่เพียงแต่มุ่งแสวงหาทางออกจากความสัมพันธ์ที่วุ่นวายสับสนระหว่างมนุษย์หรือความสัมพันธ์ทางอำนาจที่ไม่เข่นฆ่ากันของนครรัฐต่างๆเท่านั้น หากนักปรัชญาท่านนี้ยังสนใจแสวงค้นหาคำตอบพื้นฐานสำหรับชีวิตเช่น ชีวิตที่ดีเป็นอย่างไร คุณภาพของชีวิตของมนุษย์ในฐานะมนุษย์เป็นอย่างไร และสังคมการเมืองแบบไหนที่จะเอื้อให้เกิดชีวิตที่ดี (สุวรรณา สถาอานันท์, 2557d. น. 13) ผู้วิจัยเห็นว่าสุนทรียศาสตร์เป็นข้อเสนอหนึ่งในระบบปรัชญาขงจื่อที่มีความสำคัญต่อการสร้างชีวิตที่ดี สังคมมีความกลมเกลียว และสามารถปรับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ให้มีความกลมกลืนสมดุลและไม่ทำลายกันได้ โดยเห็นว่าในแง่หนึ่งสุนทรียศาสตร์ขงจื่

---

[10] นุชรี วงศ์สมุท วิเคราะห์ว่าขงจื่อเลือกใช้อุปลักษณ์ดนตรี เนื่องจากขงจื่อมีความสนใจและเชี่ยวชาญดนตรี ดังจะเห็นได้ว่าใน***หลุนอี่ว์***มีปรากฏบทตอนที่ชี้ว่าขงจื่อเล่นเครื่องดนตรีได้หลายชนิด ขับร้องได้ดี สามารถร่วมเสวนาเรื่องดนตรีกับมหาคีตาจารย์แห่งรัฐ และเป็นผู้ปรับปรุงหรือเรียบเรียงดนตรีอีกด้วย (***หลุนอี่ว์***, 2:23, 7:31, 9:14, 14:42, 17:20) ขณะที่ขงจื่ออาจจะไม่ชำนาญเรื่องการปรุงอาหารและไม่สนใจทักษะด้านนี้ เนื่องจากการปรุงอาหารเป็นหน้าที่ของบุคคลอื่นในครอบครัว (นุชรี วงศ์สมุท, 2554. น. 14-15)

อนำเสนอ วิธีหรือกระบวนการที่จะนำพาไปสู่ชีวิตที่ดี ในอีกแง่หนึ่งคือช่วยอธิบายว่า “ภาพ” ของชีวิตที่ดีเป็นอย่างไร[11]

มโนทัศน์ *เหอ* ช่วยให้เข้าใจได้ว่ามิติทางสุนทรียภาพมีความสำคัญต่อชีวิตอย่างไร คำถามสำคัญในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมิใช่การถามถึงการดำรงอยู่ของความงามหรือคำอธิบายเชิงมโนทัศน์ว่าความงามคืออะไร หากเป็นคำถามว่า “ทำอย่างไรจึงจะมีชีวิตที่งดงาม” และ “ทำอย่างไรจึงจะมีความสัมพันธ์และชุมชนที่งดงาม” คำถามลักษณะนี้ทำให้สุนทรียภาพและกิจกรรมทางศิลปะมีบทบาทสำคัญแทบทุกด้านในชีวิตมนุษย์ และด้วยเหตุที่เป็นคำถามเกี่ยวกับคุณค่าหรือเป้าหมายของชีวิต คำถามนี้จึงเป็นคำถามทางจริยศาสตร์ ทำให้สามารถเข้าใจได้ว่าเหตุใดการขัดเกลาทางศีลธรรมจึงเชื่อมโยงกับกระบวนการเชิงสุนทรีย์และการขัดเกลาสุนทรียภาพกลายเป็นส่วนหนึ่งที่เกื้อหนุนความสำเร็จทางศีลธรรม เนื้อหาในส่วนนี้เป็นการพยายามวิเคราะห์ว่าสุนทรียศาสตร์ทำให้มนุษย์มี “ชีวิตที่ดี” ได้อย่างไร สุนทรียศาสตร์ขงจื่อมุ่งแก้ปัญหาของชีวิตและมีเป้าหมายที่ “ชีวิตที่ดี” ในสังคมร่วมสมัยของขงจื่อ มิใช่เพียงคุณค่าทางศีลธรรม ความดี ความถูกต้องชอบธรรมของอำนาจทางการเมือง หรือสภาพชีวิตของผู้คนเท่านั้นที่สับสนวุ่นวาย คุณค่าทางสุนทรีย์ ความงาม ความกลมกลืนก็เกิดความสับสนวุ่นวายเช่นกัน ผู้คนขาดแบบอย่างที่ “งดงาม” ความงามถูกฉ้อฉล สิ่งที่งามอาจเกิดจากที่มาที่ไร้ความชอบธรรมไม่เป็นไปตามครองธรรมและละเมิด *หลี่* กิจกรรมทางสุนทรียภาพต่างๆ เช่น ดนตรี นำไปสู่ความกำหนัดหรือกามารมณ์ และทั้งหมดนี้ย่อมนำพาชีวิตและสังคมให้เกิดความวุ่นวาย สูญเสียความกลมเกลียวกลมกลืน ความสัมพันธ์แตกสลาย

เนื้อหาในส่วนนี้จะศึกษาชีวิตที่ดีที่มองผ่านมิติสุนทรียศาสตร์ซึ่งมีมโนทัศน์ *เหอ* เป็นหัวใจสำคัญในการวิเคราะห์ และจะแบ่งเนื้อหาเป็นสามประเด็นด้วยกันได้แก่ (หนึ่ง) *เหอ* ของจิต/ใจและร่างกาย คือการที่มนุษย์คนหนึ่งบรรลุถึงสภาวะที่สมดุลภายในตัวเองในมิติอารมณ์ความรู้สึก เนื้อตัวร่างกาย (สอง) *เหอ* กับชีวิตที่ดี เพื่อทำความเข้าใจภาพของชีวิตที่ดีที่มีความกลมเกลียวกลมกลืน และ (สาม) อารมณ์กับประสบการณ์สุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์*** ซึ่งอธิบายอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ในฐานะที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับการมีชีวิตที่ดี

3.2.1 *เหอ* ของจิต/ใจและร่างกาย

แม้ข้อถกเถียงเรื่องธรรมชาติมนุษย์จะอยู่นอกขอบเขตการศึกษาของวิทยานิพนธ์นี้ แต่ในเบื้องต้นเพื่อเข้าใจว่าชีวิตทีดีมีขอบเขตอย่างไร เราจำเป็นต้องมีความเข้าใจว่า “ชีวิต” ในแนวคิดแบบจีนนั้นหมายถึงอะไร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องการตอบปัญหาว่า *เหอ* มีบทบาทสำคัญอย่างไรในการ

---

[11] น่าสังเกตว่าการให้ความสำคัญของความกลมกลืนของดนตรี อาจจะตีความได้ว่าเป็นการให้ความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตที่ดีที่มิใช่ด้วย “ภาพ” แต่ด้วย “เสียง” ของดนตรีที่มี *เหอ*

ทำให้มนุษย์มีชีวิตที่ดี การศึกษาในส่วนนี้จะเน้นที่ชีวิตในเชิงปัจเจกก่อน ชีวิตในเชิงกายภาพของมนุษย์ในแนวคิดจีนหมายถึงการประกอบกันของสิ่งที่หลากหลายทั้งในรูปของอวัยวะต่างๆ กระดูก กล้ามเนื้อ ผัสสะรับรู้ รวมถึงสิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้ เช่น ลมหายใจหรือพลังงาน *ชี่* (氣 ปราณ; bodily vital energy) และ *ซิน* (จิต/ใจ; heart/mind)[12] ซึ่งครอบคลุมทั้งจิตที่รู้คิดและใจที่รู้สึก ทั้งนี้แนวคิดเรื่องกาย (*ถี่* 體 หรือ *อู้ถี่* 物體) ของจีนอธิบายว่ากายหมายถึงส่วนประกอบทั้งวัตตุสสารและพลังงานที่รวมกันเป็นองค์ชีวิต (organic body) เนื่องจากคติจักรวาลวิทยาจีนมองว่าโลกธรรมชาติคือสิ่งที่ดำรงอยู่โดยมีการเคลื่อนไหวในตัวเองอย่างเป็นพลวัต (a dynamic self-recycling entity) สิ่งที่เป็นจิตวิญญาณพลังงานจึงมิได้ขัดแย้งกับสิ่งที่เป็นวัตถุสสาร นักวิชาการอธิบายว่ามนุษย์และสรรพสิ่งในโลกประกอบขึ้นจากพลัง *ชี่* (พลังสองด้านของ *ชี่* คือ *หยิน*และ*หยาง*) ซึ่งมิใช่ทั้งสสารและอสสารแต่เป็นพลังที่เคลื่อนไหวแปรเปลี่ยนตลอดเวลา *ชี่* ก่อรูปชีวิตมนุษย์ทำให้กายเป็นกายและชีวิตเป็นชีวิต เป็นทั้งแหล่งกำเนิดและสิ่งที่กำหนดรูปร่างของ “กาย” (body) แนวคิดจีนจึงเข้าใจการดำรงอยู่ของกายว่าเป็นการดำรงอยู่ที่แท้จริงของมนุษย์ และการอธิบายว่ากายเป็นองค์ชีวิตเช่นนี้ทำให้ไม่ต้องพบกับข้อขัดแย้งระหว่างร่างกายกับจิตวิญญาณ เนื่องจากสิ่งเหล่านั้นล้วนเกิดขึ้นและอยู่ร่วมกันภายใต้ระเบียบของ *ชี่* ดังนั้นแนวคิดเรื่องกายของจีนจึงครอบคลุมชีวิต อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ร่างกาย และจิตวิญญาณ แต่ทั้งหมดนี้มีเพียงร่างกายเชิงกายภาพเท่านั้นที่ปรากฏให้เห็นได้ด้วยตา (C. J. Liu, 2008. pp. 579-580)

เนื้อหาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ *เหอ* ในมิติของจิต/ใจและร่างกายเป็นหลักโดยคำนึงถึงแนวคิดเรื่ององค์ชีวิตของจีน เพื่อเสนอว่าการคิดเรื่อง “ชีวิตที่ดี” หมายรวมทั้งมิติของจิต/ใจ อารมณ์และสุขภาพร่างกาย หลักการพื้นฐานของการแพทย์แผนจีนก็สอดคล้องกับวิธีคิดเรื่องชีวิตและกายของมนุษย์ การแพทย์แผนจีนเป็นการคิดเชิงแบบแผน (pattern-thinking) ซึ่งไม่แยกปรากฏการณ์ต่างๆ ออกจากกัน สุขภาพเป็นดังภูมิทัศน์ของตัวเราที่ประกอบด้วยสิ่งต่างๆที่ทำหน้าที่สอดประสานกันส่งผลต่อกัน ทั้งภายในและที่สัมพันธ์กับสภาพแวดล้อมภายนอก สุขภาพของเราจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับการสอดประสานกันขององค์ประกอบและปัจจัยทั้งหมดนั้น (K. M. Wu, 1991. p. 250) การแพทย์จีนมิได้เข้าใจร่างกายของมนุษย์ในรูปของอวัยวะและการทำงานของมันเท่านั้น แต่เข้าใจมนุษย์เชิงกายภาพในรูปของโครงสร้างหนึ่งที่มี *ชี่* เป็นพลังพื้นฐาน อาจเทียบเคียงให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นว่า *ชี่* เปรียบเหมือนกระแสไฟฟ้าซึ่งโดยตัวมันเองมิได้เป็นตัวกระทำใดๆ แต่หากปราศจากกระแสไฟฟ้าเครื่องใช้ไฟฟ้าที่อุปมาดังร่างกายของมนุษย์ ก็จะไม่อาจทำงานได้ สิ่งสำคัญในระบบการทำงานของ

---

[12] นิโคลัส ไกเออร์ ชี้ว่า *ซิน* (จิต/ใจ) ซึ่งมีความหมายครอบคลุมทั้งหัวใจ (heart) และความคิด (mind) นั้นคือสิ่งที่ควบคุมตัวตน (self) ของมนุษย์ (Gier, 2001. p. 283) และดูการวิเคราะห์ความหมายของมโนทัศน์นี้ได้ที่ (Cheng, 2003)

เครื่องใช้ไฟฟ้าคือการทำให้กระแสไฟฟ้าไหวเวียนไปตามทิศทางที่เหมาะสม คล้ายกับอาการเจ็บป่วยของมนุษย์ที่จะถูกพิจารณาว่าเกิดขึ้นจากการที่ *ชี่* ไม่ไหลเวียนตามปกติ หรือถูกขัดขวางจนไม่ไหลเวียนในทิศทางที่ถูกต้อง นอกจากนี้การแพทย์จีนยังคำนึงถึงชีพจร ความร้อน การไหลเวียนของกระแสเลือด ในสภาวะเจ็บป่วยจึงสังเกตได้จากสภาวะที่สิ่งเหล่านี้ขาดความสมดุล (disharmony) ยิ่งกว่านั้นสำหรับวัฒนธรรมจีนการมี “สุขภาพดี” มิได้หมายถึงการไม่มีโรค แต่หมายถึงคุณภาพของอารมณ์ สภาพร่างกาย รวมถึงสิ่งแวดล้อมที่เชื่อมโยงกับมนุษย์ ฤดูกาล วัฒนธรรม และสังคมอีกด้วย เมื่อพิจารณาดังนี้ *เหอ* จึงเป็นมโนทัศน์สำคัญเมื่อเข้าใจสภาวะอารมณ์และสุขภาพที่ดี และการวินิจฉัยอาการป่วยไข้ในการแพทย์แผนจีนยังมิใช่การค้นหาเหตุแห่งโรค (etiological) แต่เป็นการวินิจฉัยอย่างมีสุนทรีย์ (aesthetic discernment) ผ่านผัสสะต่างๆเช่น การมอง การฟัง การดมกลิ่น การถาม การสัมผัส โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรู้สึกถึงชีพจรของคนไข้อีกด้วย

สุขภาพร่างกายที่มีความกลมกลืนสมดุล จะแสดงออกด้วยอาการสดชื่น กระฉับกระเฉง มีพลัง และมีชีวิตชีวา และหากมีความสมดุลทางอารมณ์ด้วย ความสมดุลภายในนั้นจะสะท้อนแสดงออกที่ภายนอกด้วยท่าทีที่ผ่อนคลายแจ่มใส เราอาจพิจารณาจากตัวบทต่อไปนี้

> เมื่ออาจารย์ว่างจากกิจธุระ ท่าทางจะแจ่มใสตามสบาย (***หลุนอี่ว์***, 7:4)

> อาจารย์กล่าวว่า “วิญญูชนมีจิตใจปลอดโปร่งกว้างขวาง *เสี่ยวเหริน*มีแต่ความอึดอัดขัดข้อง” (***หลุนอี่ว์***, 7:36)

> อาจารย์อ่อนโยนแต่เข้มงวด น่าเกรงขามแต่ไม่ดุร้าย มีความอ่อนน้อมแต่วางตัวสบายๆ (***หลุนอี่ว์***, 7:37)

ผู้วิจัยเห็นว่าสภาวะผ่อนคลายที่แสดงออกด้วยท่าที *“แจ่มใสตามสบาย”* (***หลุนอี่ว์***, 7:4) *“จิตใจปลอดโปร่งกว้างขวาง”* (***หลุนอี่ว์***, 7:36) และ *“อ่อนโยน” “ไม่ดุร้าย”* และ *“วางตัวสบายๆ”* (***หลุนอี่ว์***, 7:37) เหล่านี้ คือสภาวะที่จิต/ใจและร่างกายเกิดความสมดุล ทั้งนี้ร่างกายจะเป็นเครื่องสะท้อนของสภาวะความกลมกลืน/ไม่กลมกลืนที่เกิดขึ้นในจิต/ใจและอารมณ์ เช่น หากรู้สึกเครียดหรือกังวล กล้ามเนื้อของเราในส่วนต่างจะเกิดอาการเกร็งตึงซึ่งกลายเป็นความเจ็บปวดทางร่างกาย และจะส่งผลให้ไม่สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างกระฉับกระเฉงตามปกติ หากรู้สึกกลัว เหงื่อจะถูกขับออกมาแม้จะอยู่ในอุณหภูมิที่ไม่ร้อนอ้าว หัวใจจะเต้นแรง เลือดลมจะสูบฉีด หรือแม้แต่ตัวสั่นเทิ้ม ร่างกายจะถูกกระตุ้นเร้าได้ง่าย เสียงที่พูดจะแข็งและดังกว่าปกติ ความรู้สึกกลัวทำให้ไม่สามารถควบคุมร่างกายได้ตามปกติ แต่จะตอบสนองไปตามสัญชาติญาณ ผู้ที่กลัวมากจนถึงระดับหนึ่งจึงใช้ความรุนแรงทางร่างกายทั้งต่อตัวเองและต่อผู้อื่น และเมื่อรู้สึกโศกเศร้า หัวใจเราอาจเต้นช้าลง ตัวเย็น

หรืออ่อนแรง เสียกำลังวังชา น้ำเสียงอาจสั่นเครือ สภาวะความไม่สมดุลทางอารมณ์ส่งผลอย่างสอดคล้องกันกับความไม่สมดุลของร่างกาย ซึ่งสะท้อนออกมาผ่านอาการของร่างกายในเชิงกายภาพและด้วยการแสดงออกท่าทาง น้ำเสียง สีหน้า แววตา ดังนั้นอาการ *"แจ่มใสตามสบาย"* (***หลุนอี่ว์***, 7:4) *"จิตใจปลอดโปร่งกว้างขวาง"* (***หลุนอี่ว์***, 7:36) และ *"อ่อนโยน" "ไม่ดุร้าย"* และ *"วางตัวสบายๆ"* (***หลุนอี่ว์***, 7:37) จึงเป็นภาพสะท้อนของความกลมกลืนของสภาวะภายในและร่างกายของมนุษย์ ท่าที *"แจ่มใสตามสบาย"* ในยามพักผ่อน จึงไม่รวดเร็วฉับไวเหมือนที่รับใช้เจ้านายซึ่งต้องอาศัยความระมัดระวังและกังวลถึงความถูกต้องเหมาะสมอยู่ตลอดเวลา ผู้วิจัยเห็นว่านี่เป็นสภาวะที่จะทำให้เราสามารถเปิดกว้างเพื่อรับรู้และชื่นชมชีวิตในมิติสุนทรีย์ ความระมัดระวังเรื่องสุขภาพร่างกายยังปรากฏในบนตอนต่อไปนี้

> เรื่องที่อาจารย์ระมัดระวังที่สุด ได้แก่ การถือศีล สงคราม และความเจ็บป่วย (***หลุนอี่ว์***, 7:12)
>
> อาจารย์กล่าวว่า "เราเคยไม่กินทั้งวัน ไม่นอนทั้งคืน มัวแต่ครุ่นคิด ล้วนไร้ประโยชน์ สู้ร่ำเรียนไม่ได้" (***หลุนอี่ว์***, 15:30)
>
> ขงจื่อกล่าวว่า "สำหรับวิญญูชน มีสามสิ่งพึงระวัง เมื่อวัยเยาว์เลือดลมพุ่งพล่าน พึงระวังกามารมณ์ เมื่อวัยฉกรรจ์ เลือดลมแข็งแกร่ง พึงระวังการต่อสู้แย่งชิง เมื่อวัยชรา เลือดลมถดถอย พึงระวังการยึดถือครอบครอง" (***หลุนอี่ว์***, 16:7)

ใน***หลุนอี่ว์*** (7:12) ขงจื่อระมัดระวังการถือศีล สงครามและความเจ็บป่วย ซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องกับความอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับร่างกาย ในแง่ของการถือศีลนักวิชาการชี้ว่าอาจหมายถึงการเตรียมร่างกายเพื่อให้พร้อมสำหรับเข้าร่วมพิธีบวงสรวงฟ้าดินและบรรพชนซึ่งเป็นพิธีการที่สำคัญมาก (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 110) ผู้วิจัยเห็นว่าการระมัดระวังที่มีต่อร่างกายด้วยเหตุผลนี้คือการตระเตรียมร่างกายให้เกิดความกลมกลืนในมิติทางสังคมและความสัมพันธ์ ซึ่งมิใช่การแสวงหาความกลมกลืนส่วนบุคคลในยามพักผ่อนที่สามารถแจ่มใสตามสบายได้ การถือศีลคือการควบคุมและจัดวางร่างกายให้อยู่ในระเบียบบางชนิดอย่างต่อเนื่องในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

ขณะที่การไม่กิน ไม่นอน เอาแต่ครุ่นคิด คือการ "ละทิ้ง" และไม่ "ดูแล" ร่างกายและสุขภาพให้ดีพอ วิธีการเช่นนี้ขงจื่อเห็นว่า *"ไร้ประโยชน์"* (***หลุนอี่ว์***, 15:30) และน่าเชื่อว่าผู้ที่เข้าใจการร่ำเรียนในฐานะภารกิจสำคัญที่น่ารื่นรมย์เช่นขงจื่อ น่าจะมองเห็นว่าการใช้ชีวิตอยู่เพื่อร่ำเรียนนั้นจำเป็นต้องรักษาความสมดุลทางร่างกายไว้เป็นพื้นฐาน และที่น่าสนใจคือ***หลุนอี่ว์*** (16:7) ซึ่งได้ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าวิญญูชนเป็นผู้ที่รู้จักที่จะสร้างความสมดุลให้แก่ร่างกายของตัวเองเป็นอย่างดี ทั้งนี้วิญญูชนจะรู้ว่าในช่วงวัยต่างๆของมนุษย์นั้น เลือดลมจะเคลื่อนไหวและแปรเปลี่ยนแตกต่างกันไป

วิญญูชนจะรู้จักระมัดระวังและควบคุมให้การไหวเวียนของเลือดลมสอดคล้องกับการเติบโตและภารกิจสำคัญในแต่ละช่วงวัยนั้นด้วย อย่างไรก็ตาม ใน***หลุนอี่ว์***ปรากฏบทตอนที่กล่าวถึงการยอมสละชีวิตเพื่อมนุษยธรรมด้วย ผู้วิจัยเข้าใจว่าการยอมละทิ้งชีวิตได้ผ่านการประเมินแล้วว่าเป็นเรื่องที่ถูกต้องเหมาะสม หากการสูญเสีย *เหอ* เฉพาะตนคือชีวิตและร่างกายนั้น สามารถรักษา *เหอ* ที่สำคัญกว่าอันได้แก่ *เหอ* ของสังคมและผู้คนทั้งหมดที่ขงจื่อเชื่อว่าหากสูญเสียมนุษยธรรมแล้วจะสูญเสีย *เหอ* ในระดับสังคมซึ่งจะส่งผลให้ผู้คนในสังคมต้องสูญเสีย *เหอ* ในระดับปัจเจกของตัวเองไปด้วย ทั้งนี้จึงมีเหตุผลอันสมควรที่วิญญูชนจะยอมสละชีวิตเพื่อรักษาสิ่งที่มีคุณค่าและป้องกันการสูญเสียที่ใหญ่หลวงนี้ ทำนองเดียวกันกับการยอมควบคุมตนอย่างเข้มงวดมากกว่าปกติเพื่อเตรียมตัวเข้าร่วมพิธีการที่สำคัญบางอย่าง ทั้งนี้จำเป็นต้องเข้าใจว่าขงจื่ออาจเห็นความสำคัญและจำเป็นของความกลมกลืนในบางระดับมากกว่า แต่มิได้หมายความว่าความกลมกลืนในระดับปัจเจกจะถูกละเลยแต่อย่างใด

นอกจากนั้น ขงจื่อยังกำหนดเงื่อนไขของการสร้าง *เหอ* ในร่างกายเอาไว้ในระดับที่ต่ำสุด คือ มิใช่การกินอิ่มจนเกินพอดีหรือการกินของหรูหราราคาแพง แต่คือการกินเพื่อให้มีชีวิตดำรงอยู่ได้และมีสุขภาพที่ดี ซึ่งผู้มีปัญญาจะรู้จักวิธีที่จะจัดการตัวเองได้ดีในเรื่องนี้แม้จะอยู่ในข้อจำกัด เช่นกรณีของเหยียนหุยตกอยู่ในเงื่อนไขขั้นต่ำที่สุดแม้มีข้าวเพียงชามเดียวและน้ำเพียงกระบอกเดียว (***หลุนอี่ว์***, 6:9) เหยียนหุยก็จะสามารถทำให้อาหารเท่าที่มีนั้นยังชีพ ไม่อดอยากจนล้มป่วย และสามารถแสวงหาความรื่นรมย์ที่ละเมียดละไมจากดนตรีและมนุษยธรรม อย่างไรก็ตาม การปล่อยให้ประชาชนอดอยากเป็นสิ่งที่ชั่วร้ายเพราะจะทำให้ผู้คนเหล่านั้นไม่อาจพัฒนาความกลมกลืนในตัวเองได้ตั้งแต่มิติทางร่างกาย ซึ่งส่งผลบั่นทอนอารมณ์และจิต/ใจ นอกจากนั้น เราจะพบว่าการมีสุขภาพดีมิได้เป็นเพียงเรื่องการสร้างสมดุลเฉพาะตัวเท่านั้น แต่ยังมีมิติความสัมพันธ์ด้วย ใน***หลุนอี่ว์*** (2:6) บันทึกไว้ว่า

> เมิ่งอู่ปั๋วถามเรื่องความกตัญญู อาจารย์ตอบว่า “บิดามารดาเป็นห่วงเป็นใยเพียงเรื่องความป่วยไข้เท่านั้น” (***หลุนอี่ว์***, 2:6)

บทตอนนี้ นักวิชาการชี้ว่าอาจเข้าใจได้สามแบบ แบบที่ (หนึ่ง) บุตรเป็นห่วงความป่วยไข้ของบิดามารดา แบบที่ (สอง) บิดามารดาเป็นห่วงความป่วยไข้ของบุตร ซึ่งเชื่อมโยงกับแบบที่ (สาม) แม้บุตรจะทำทุกอย่างอย่างดีพร้อมแล้ว บิดามารดาก็ยังอดที่จะเป็นห่วงเรื่องความป่วยไข้ของบุตรไม่ได้ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. น. 373) ผู้วิจัยเห็นสอดคล้องกับสองแบบหลัง ซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบายของอาร์เธอร์ แวลีย์ ที่ชี้ว่าแม้บุตรจะปฏิบัติตัวให้ไม่มีเรื่องน่าเป็นห่วง แต่ก็ไม่อาจห้ามความห่วงใยเรื่องสุขภาพที่บิดามารดาจะรู้สึกต่อบุตรได้ (Waley, 1989. p. 89) เนื่องจากการชี้ไปที่ความห่วงใยอย่างลึกซึ้งอย่างมิอาจหักห้ามได้ของบิดามารดา ช่วยสะท้อนสิ่งที่บุตรพึงตอบแทนด้วยน้ำหนักที่เทียบเท่ากันด้วยความ “กตัญญู” และบทตอนนี้ก็ได้สะท้อนให้เห็นว่าการมีสุขภาพดี ไม่ป่วยไข้ ถูกนำไปเชื่อมโยงกับมโนทัศน์ทางศีลธรรมและอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนเช่นความเป็นห่วงเป็นใย

และความสัมพันธ์ในชุดความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดที่สุดและสำคัญที่สุด นอกจาก *เหอ* จะสามารถอธิบายสภาวะอารมณ์และสุขภาพร่างกายที่มีความสมดุล *เหอ* ยังเชื่อมโยงสิ่งเหล่านั้นกับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และมโนทัศน์ศีลธรรมด้วย

กล่าวโดยสรุป เหตุใดวิญญูชนจึงควร “พยายาม” ให้เกิดความกลมกลืนสมดุลของชีวิตในมิติจิต/ใจและร่างกาย ผู้วิจัยเห็นว่าด้วยภารกิจของวิญญูชนที่มีเป้าหมายในการทำงานเพื่อสร้างชุมชนมีมนุษยธรรมที่มีความกลมเกลียว จึงจำเป็นต้องพัฒนาและรักษาความกลมกลืนสมดุลภายในตัวเอง ทั้งในมิติของจิต/ใจ อารมณ์ ร่างกาย สุขภาพ เนื่องจากสิ่งเหล่านี้ส่งผลโดยตรงต่อบุคลิกภาพและการแสดงออก รวมถึงศักยภาพในการกล่อมเกลาอารมณ์สุนทรีย์ด้วย ทั้งนี้คุณภาพของชีวิตเชิงปัจเจกเป็นรากฐานอันมั่นคงให้แก่เขาในการทำภารกิจสำคัญที่ยากลำบากและยาวนาน การพยายามสร้างสภาวะกลมเกลียวในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และสังคม จึงต้องเริ่มจากการพยายามสร้างสภาวะกลมกลืนภายในองค์ชีวิตของตนเองก่อน และน่าเชื่อได้ว่าผู้มีจิต/ใจ อารมณ์ บุคลิกภาพและการแสดงออกที่ไม่กลมกลืนย่อมยากที่จะสร้างความกลมเกลียวให้เกิดขึ้นในความสัมพันธ์กับคนอื่น ดังนั้นความกลมกลืนสมดุลของชีวิตเชิงปัจเจกในมิติของจิต/ใจและเนื้อตัวร่างกาย กล่าวคือ อารมณ์ความรู้สึก ความนึกคิดและสุขภาพจึงต้องถูกคำนึงทั้งหมด และเนื่องจาก *เหอ* ในมิติจิต/ใจและร่างกายเป็นเรื่องสำคัญเพราะจะทำให้ชีวิตมนุษย์เป็นชีวิตที่รุ่มรวยด้วยสุนทรียภาพ มีความกลมกลืนและยืนนานได้ ***หลุนอี่ว์*** จึงปรากฏว่ามีการขัดเกลาทางกาย (bodily cultivation) และอารมณ์ ผ่านศิลปะเช่นกวีนิพนธ์และดนตรีซึ่งจะได้อภิปรายต่อไปในบทที่ 4 จริยศาสตร์แห่งสุนทรียภาพ

3.2.2 *เหอ* กับชีวิตที่ดี

จากที่ได้อภิปรายไปแล้วถึง *เหอ* ของชีวิตในมิติของจิต/ใจและร่างกาย ประเด็นต่อไปผู้วิจัยจะเสนอว่า *เหอ* สามารถสะท้อนภาพและอธิบายถึงชีวิตที่ดีโดยภาพรวมที่กว้างขวางครอบคลุมมากกว่าได้แก่ชีวิตที่มีมิติศีลธรรมและสุนทรีย์ภาพ และชีวิตที่เชิงปัจเจกที่สัมพันธ์กับบุคคลอื่นได้อย่างน่าสนใจ ผู้วิจัยจะเสนอว่าชีวิตที่ดีคือชีวิตที่บรรลุถึงความกลมกลืนในพื้นที่ส่วนตนอันได้แก่จิต/ใจ ร่างกาย ไปจนถึงความกลมกลืนในระดับความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และโลกธรรมชาติ ที่สำคัญหากเราเข้าใจว่าชีวิตต้องมีความสมดุล สิ่งใดที่มีมากเกินไปมักจะเกิดความไม่สมดุลและอาจทำลายตัวเองหรือทำลายความสมดุลของสิ่งอื่น ชีวิตที่มีแต่มิติศีลธรรม หรือสุนทรีภาพเพียงด้านใดด้านหนึ่งจึงไม่ใช่คำตอบของการมีชีวิตที่ดี และสิ่งที่ทำให้เข้าใจภาพชีวิตที่ดีของขงจื่อได้ครอบคลุมยิ่งกว่าคือการมองภาพนั้นผ่านมโนทัศน์ *เหอ* คือชีวิตที่มีความกลมกลืน

ผู้วิจัยจะเริ่มจากการวิเคราะห์ตัวบทใน***หลุนอี่ว์***เรื่อง “เนื้อแท้กับการขัดเกลา” (***หลุนอี่ว์***, 6:16) และ “อาภรณ์กับแก่นสาร” (***หลุนอี่ว์***, 12:8) ซึ่งมีบันทึกไว้ดังนี้

> อาจารย์กล่าวว่า “เมื่อเนื้อแท้อยู่เหนือการขัดเกลา ก็จะได้คนเถื่อน เมื่อการขัดเกลาอยู่เหนือเนื้อแท้ ก็จะได้ท่าทางแข็งทื่อเป็นทางการ เมื่อการขัดเกลาและเนื้อแท้ผสมผสานได้อย่างกลมกลืน ก็จะได้วิญญูชน” (***หลุนอี่ว์***, 6:16)

เมื่อสิ่งหนึ่ง “อยู่เหนือ” อีกสิ่งนั้น หมายถึงสิ่งหนึ่งกำลังมีมากเกินไปจนเบียดบังและอาจถึงกับทำลายอีกสิ่งหนึ่ง เมื่ออีกสิ่งหนึ่งถูกทำลายผลคือการสูญเสียความสมดุลในบุคลิกภาพ เนื้อแท้ที่อยู่เหนือและมีมากกว่าการขัดเกลาผลที่เกิดขึ้นคือความหยาบ การไม่รู้กาลเทศะ ไร้มารยาท และเราก็จะได้ *“คนเถื่อน”* ที่แม้จะซื่อตรงจริงใจแต่ก็ไม่น่าคบหา ขณะที่ผู้รู้มารยาท มีการขัดเกลากิริยาระเบียบต่างๆและมุ่งถึงแต่สิ่งเหล่านี้มากเกินไปจนปล่อยให้มันอยู่เหนือและละเลยที่จะให้ความสำคัญกับความรู้สึกที่แท้จริงของตัวเอง หรือขาดความซื่อตรงจริงใจในการกระทำเหล่านั้น สิ่งที่ได้ก็คือ *“ท่าทางแข็งทื่อเป็นทางการ”* ที่ดูไร้หัวใจ ทั้งคนเถื่อนและคนที่มีท่าทีแข็งทื่อเป็นทางการ ต่างก็เป็นบุคลิกที่สูญเสียความกลมกลืนไปทั้งคู่ ยากจะร่วมสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นในความสัมพันธ์กับผู้อื่น ต่างจากวิญญูชนที่เป็นผลจากการ *“ผสมผสานได้อย่างกลมกลืน”* กันระหว่างการขัดเกลาและเนื้อแท้ ไม่มีสิ่งใดอยู่เหนือสิ่งใด ไม่มีสิ่งใดมากกว่าสิ่งใด และไม่มีสิ่งใดถูกละเลยไป และการผสมผสานอย่างกลมกลืนนี้เองคือภาพของ *เหอ* ในบุคลิกภาพของวิญญูชน ความกลมกลืนนี้เป็นด้านมุมที่สำคัญของชีวิตที่อยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์กับผู้อื่นตลอดเวลา กรณีต่อมา

> 12:8:1 จี้จื่อเฉิงกล่าวว่า “วิญญูชนมีคุณสมบัติเป็นแก่นสารก็เพียงพอแล้ว ทำไมยังควรมีอาภรณ์บ่งบอกด้วยเล่า”
>
> 12:8:2 จื่อก้งกล่าวว่า “น่าเสียดายนัก คำกล่าวเกี่ยวกับวิญญูชนของเจ้า ม้าเร็วสี่ตัวยังไม่ไวเท่าลิ้นคน”
>
> 12:8:3 “อาภรณ์คือแก่นสาร แก่นสารคืออาภรณ์ (หาไม่แล้ว) หนังเสือโคร่งหรือเสือดาวจะต่างอะไรจากหนังสุนัขหรือหนังแพะ” (***หลุนอี่ว์***, 12:8)

จี้จื่อเฉิงเห็นว่าวิญญูชนนั้นไม่จำเป็นต้องมีองค์ประกอบครบทั้งแก่นสารและอาภรณ์ เขาเสนอให้คงแก่นสารเอาไว้เท่านั้น “ก็เพียงพอแล้ว” ทว่าจื่อกังกลับเล็งเห็นว่าการขาดองค์ประกอบข้อใดข้อหนึ่งไปนั้น จะทำให้ไม่เพียงพอที่จะสร้างความกลมกลืนได้ อาภรณ์และแก่นสารน่าจะเป็นคู่ตรงข้าม เช่นคุณลักษณะภายในและภายนอก ที่จำเป็นต้องสอดคล้องและสะท้อนแสดงซึ่งกันและกัน ทั้งนี้สอดคล้องกับการวิเคราะห์ใน***หลุนอี่ว์*** (6:16) ที่หากมีเพียงแก่นสารหรือเนื้อแท้ โดยละทิ้งหรือไม่ใส่ใจการขัดเกลาที่เปรียบได้กับการบ่งบอกแก่นสารนั้นเป็นภาพปรากฏด้วยอาภรณ์แล้ว ก็ย่อมจะทำให้บุคลิกภาพสูญเสียความสมดุลไป คนประเภทที่จี้จื่อเฉิงกล่าวถึงคือมีเพียงแก่นสารเท่านั้น จึงเป็น “คนเถื่อน” (ที่จื่อก้งเปรียบการแสดงออกของคนเหล่านี้กับหนังสุนัขหรือหนังแพะ) หาใช่วิญญูชนไม่

ดังนั้น ชีวิตที่สูญเสียความกลมกลืนสมดุล หรือชีวิตที่ “เลือก” มีศีลธรรมหรือสุนทรีย์เพียงด้านใดด้านหนึ่ง จนเอนเอียงและท่วมท้นไปครอบครอบคลุมชีวิตอีกด้านนั้น ย่อมไม่เพียงพอที่เรียกว่าเป็นชีวิตที่ดีได้ ผู้วิจัยเห็นว่าชีวิตที่ดีจำเป็นต้องมีทั้งสองแง่มุม สำหรับชีวิตที่มีศีลธรรมแต่ขาดมิติสุนทรียภาพซึ่งยังบกพร่องในการแสดงออก ซึ่งถือว่ายังมิใช่ชีวิตที่ดี ทั้งนี้สำหรับขงจื่อความดีหรือความพอเหมาะพอดีจำเป็นต้อง “พองาม” ด้วย ดังนั้นศีลธรรมต้องการการแสดงออกอย่างมีสุนทรียภาพ ทั้งยังต้องการการขัดเกลาอย่างมีสุนทรียภาพด้วย ในแง่นี้การมองเห็นภาพชีวิตที่มี *เหอ* ของความดีเชิงศีลธรรมกับความงามเชิงสุนทรีย์จึงสามารถพิจารณาร่วมกับ *อี้* ความพอเหมาะพอดีด้วย ผู้วิจัยมองว่า ในทัศนะของขงจื่อชีวิตที่ดี มิใช่ชีวิตที่ถึงพร้อมในด้านศีลธรรมหรือความสำเร็จเพียงอย่างเดียว สำหรับขงจื่อ ชีวิตที่ดีต้องมีสุนทรียภาพ (aesthetical life) คืออารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ด้วย สุนทรียภาพเป็นด้านมุมสำคัญที่ไม่อาจขาดไปได้สำหรับการมีชีวิตที่ดี ในทางตรงกันข้ามใน***หลุนอี่ว์***ปรากฏหลายบทตอนที่เผยให้เห็นว่าความกำหนัดใน “รูป” ของหญิงงามจากรัฐฉี ได้ทำลายความกลมกลืนทางสังคม กรณี *“ชาวฉีส่งนักดนตรีหญิงมารัฐหลู่ จี้หวนจื่อรับนักดนตรีหญิงไว้ สามวันผ่านไปไม่มีการออกว่าราชการ ขงจื่อออกรัฐไป”* (***หลุนอี่ว์***, 18:4) จี้หวนจื่อรับนักดนตรีหญิงไว้ การตกอยู่ในความพึงพอใจกับนักดนตรีหญิงจนปล่อยให้ความรู้สึกนี้มีมากเกินไป จนครอบครองพื้นที่ในชีวิตทั้งหมด ทำลายความรับผิดชอบในหน้าที่อันเป็นชีวิตในอีกด้านมุมหนึ่งที่เกิดจากบทบาทสถานะทางสังคม เช่นนี้คือการไม่สามารถคงรักษาความสมดุลระหว่างความปรารถนาส่วนตนกับหน้าที่ และง่ายที่การสูญเสียความกลมกลืนในชีวิตส่วนตนของคนผู้นี้ซึ่งมีตำแหน่งใหญ่โต จะไปทำลายความกลมกลืนทางสังคม และทำลายโอกาสที่จะมีชีวิตที่ดีของผู้คนในรัฐอีกเป็นจำนวนมาก เช่นนี้แล้วจึงเข้าใจได้ว่าเหตุใดขงจื่อจึงออกจากรัฐไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพชีวิตที่กลมกลืนในปณิธานของเจิงซี่

เราอาจเข้าใจได้ว่าชีวิตที่ดีคือชีวิตที่มีความกลมกลืน ทว่าภาพปรากฏของชีวิตเช่นนั้นเป็นอย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่ามีตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือ***หลุนอี่ว์*** (11:25) ซึ่งเป็นการสนทนาระหว่างขงจื่อกับศิษย์สี่คน ได้แก่ จื่อลู่ หรานโหย่ว กงซีหวา และเจิงซี่ ดังนี้

11:25:1 จื่อลู่ เจิงซี่ หรานโหย่ว กงซีหวา นั่งอยู่ข้างอาจารย์

11:25:2 อาจารย์กล่าวว่า “แม้ว่าเราจะมีอายุสูงกว่าเจ้าอยู่บ้างก็อย่างได้ถือเลย”

11:25:3 “ยามปกติ เจ้ากล่าวว่า ‘เราไม่เป็นที่รู้จัก’ สมมติว่ามีผู้รู้จักเจ้า เจ้าอยากทำอะไร”

11:25:4 จื่อลู่รีบตอบอย่างฉับพลันว่า “ถ้ามีรัฐขนาดพันรถม้าศึกอยู่ระหว่างรัฐใหญ่ และกองทัพมารุกราน จนเกิดความอดอยากขาดแคลน ถ้าศิษย์มีโอกาสบริหาร ภายในสามปีก็จะสามารถทำให้ประชาราษฎร์มีความกล้าและรู้ทิศทาง” อาจารย์ยิ้ม

11:25:5 (อาจารย์กล่าวกับหรานโหย่วว่า) “ฉิว เจ้าอยากทำอะไร” ฉิวตอบว่า “ในรัฐขนาดกว้างยาวหกสิบหรือเจ็บสิบลี้ หรือแม้แต่ห้าหกสิบลี้ แล้วใช้ศิษย์ปกครอง ภายในสามปีก็จะสามารถทำให้ประชาราษฎร์พอเพียง ส่วนการสอน*หลี่*หรือดนตรี คงต้องรอวิญญูชน”

11:25:6 อาจารย์ถามกงซีหวา “ชื่อ เจ้าอยากทำอะไร” ชื่อตอบว่า “ศิษย์ไม่อ้างว่ามีความสามารถ แต่ต้องการเรียนรู้เรื่องพิธีกรรมในวิหารบรรพชน เรื่องพิธีการต้อนรับ เรื่องการแต่งตัวตามพิธีกรรม ปรารถนาเป็นเพียงเจ้าหน้าที่ผู้น้อย”

11:25:7 (อาจารย์ถามเจิงซี่) “เตี่ยน เจ้าอยากทำอะไร” เตี่ยนจึงวางพิณลง ลุกขึ้นยืนตอบว่า “ศิษย์ต่างกับที่ทั้งสามกล่าวมา” อาจารย์กล่าวว่า “เป็นอะไรไปเล่า ก็เพียงต้องการให้แต่ละคนแสดงความมุ่งมั่นออกมา” เตี่ยนกล่าว่า “ในเดือนสุดท้ายแห่งฤดูใบไม้ผลิ เสื้อผ้าอาภรณ์สำหรับฤดูนี้ก็มีพร้อม ศิษย์ต้องการลงเล่นน้ำในแม่น้ำอี้ พร้อมกับหนุ่มน้อยห้าหกคน หรือเด็กน้อยสักหกเจ็ดคน รับสายลมบนแท่นพิธี และเดินร้องเพลงกลับบ้าน” อาจารย์ถอนใจกล่าวว่า “เราเห็นด้วยกับเตี่ยน”

11:25:8 เมื่อทั้งสามออกไปแล้ว เจิงซี่รั้งรออยู่กับอาจารย์แล้วถามว่า “คำกล่าวของทั้งสามเป็นอย่างไร อาจารย์ตอบว่า “เป็นเพียงการแสดงความมุ่งมั่นของแต่ละคนเท่านั้น”

11:25:9 เจิงซี่ถามต่อว่า “เหตุใดอาจารย์จึงยิ้มเมื่อโหยวพูดจบ

11:25:10 อาจารย์ตอบว่า “การบริหารรัฐต้องอาศัย*หลี่* คำพูดของเขาไม่มีความผ่อนปรน ด้วยเหตุนี้เราจึงยิ้ม”

11:25:11 “ที่ฉิวกล่าวมิใช่นครรัฐหรือ” “เห็นขนาดกว้างยาว หกเจ็ดสิบลี้ หรือห้าหกสิบลี้ แล้วจะมินับว่าเป็นรัฐได้หรือ”

11:25:12 “ที่ชื่อกล่าวไม่ใช่นครรัฐหรือ” อาจารย์ตอบว่า “มีวิหารบรรพชน มีพิธีการต้อนรับ แล้วไม่ใช่นครรัฐจะเป็นอะไร หากชื่อทำแต่การเล็กน้อยใครจะสามารถทำการใหญ่ได้เล่า”

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตสามประการ ประการที่หนึ่ง ปณิธานของเจิงซี่ต่างจากศิษย์สามคนแรก ปณิธานของศิษย์สามคนแรกเกี่ยวข้องกับการบริหารรัฐอันเป็นการที่ "ใหญ่" ซึ่งน่าสนใจว่าขงจื่อมิได้ให้การยอมรับเท่ากับปณิธานของเจิงซี่ที่ดูจะเป็นชีวิตที่เรียบง่ายธรรมดาที่เอ่ยถึงเพียงลงเล่นในแม่น้ำ รับสายลม หรือเดินร้องเพลง ผู้วิจัยเห็นว่าปณิธานของศิษย์คนอื่นคือการควบคุมจัดการชีวิตของผู้คนในสังคมด้วยเครื่องมือและระบบระเบียบต่างๆ จื่อลู่เลือกการทหาร หรานโหย่วเลือกระเบียบกฎเกณฑ์

ในการปกครอง ส่วนกงซีหวาเลือกจารีตพิธีกรรม ขณะที่เจิงซี่เลือก “ความกลมกลืน” เป็นปณิธาน และมิได้มีนัยของการควบคุมจัดการ ทว่าเป็นชีวิตที่มีความกลมกลืนอย่างเป็นธรรมชาติ ดำรงอยู่อย่างสอดคล้องกับฤดูกาล คนในสังคมมีเสื้อผ้าสวมใส่อย่างเหมาะสมกับสภาพอากาศ ใช้ชีวิตใกล้ชิดกับโลกธรรมชาติ ใกล้ชิดสายน้ำ มีความสัมพันธ์ที่กลมเกลียวระหว่างพี่น้อง และ *“สายลมบนแท่นพิธี”* สะท้อนว่าจารีตพิธีต่างๆในสังคมนั้นเป็นสิ่งที่สอดคล้องต่อเนื่องกับความเป็นไปของจักรวาล ขณะที่การ *“เดินร้องเพลงกลับบ้าน”* ได้ทำให้ภาพชีวิตรุ่มรวยยิ่งขึ้นด้วยมิติของอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ของผู้คน ดังนั้น ชีวิตที่ดีที่สะท้อนผ่านปณิธานของเจิงซี่ คือชีวิตที่มีความกลมกลืนทั้งระดับของอารมณ์ ร่างกาย การใช้ชีวิต ความสัมพันธ์ของผู้คน ระเบียบทางสังคม และทั้งหมดนั้นดำเนินไปอย่างสอดคล้องสัมพันธ์กับโลกธรรมชาติ และสามารถมองเห็นความกลมกลืนเหล่านั้นเชื่อมโยงกันด้วยในทุกระดับ

ประการที่สอง ชีวิตที่ดีเป็นชีวิตที่มีความกลมกลืนที่ไม่หยุดนิ่ง ทว่าอยู่ในสภาวะที่เคลื่อนไปอย่างต่อเนื่อง ดังจะพบว่าสายน้ำมักถูกนำมาใช้ในการกล่าวถึงสภาวะที่จักรวาลนั้นดำเนินไปอย่างต่อเนื่องไม่หยุดและเป็นพลวัต (***หลุนอี่ว์***, 9:16) นอกจากนั้นเจิงซี่ยังมิได้มองชีวิตที่สมบูรณ์หรือความสำเร็จในชีวิตในฐานะจุดสิ้นสุดหรือปลายทาง (end) ซึ่งแตกต่างจากศิษย์สามคนก่อนหน้า ที่ความเร็จนั้นคือการระบุตำแหน่งหน้าที่และขอบเขตของอำนาจที่ชัดเจน ชีวิตที่เคลื่อนไปอย่างไม่หยุดนิ่งนี้จึงเป็นชีวิตที่ต้อง “พยายาม” สร้างความกลมกลืนในความสัมพันธ์ระหว่างกันอยู่ตลอดเวลาด้วย ประการที่สาม ภาพชีวิตในปณิธานเจิงซี่สะท้อนถึงความรู้สึกที่ปราศจากความอยากได้ใคร่มี (non-purposive life) ปราศจากกิเลสในการแสวงหาอำนาจทางการเมือง เจิงซี่ชี้ให้เห็นภาพของชีวิตที่ดีอันเป็นความสำเร็จตามปณิธานที่มุ่งหวัง โดยไม่แสดงออกว่าตนต้องการตำแหน่งหน้าที่อะไรในการทำตามปณิธานเหล่านั้น เป็นภาวะรื่นรมย์ในความกลมกลืนของสรรพสิ่ง กล่าวคือชีวิตที่ดีงามส่วนตนมิอาจแยกขาดจากชีวิตที่ดีงามของผู้อื่น และความสำเร็จในชีวิตของตนเอง ดำรงอยู่แล้วในความสัมพันธ์ที่กลมเกลียวต่อผู้อื่นและสภาพแวดล้อมรอบตัว น่าสนใจว่าปณิธานของเจิงซี่สอดคล้องกับคำสอนของขงจื่อที่ให้ *“ตั้งปณิธานในเต๋า”* (***หลุนอี่ว์***, 7:6) ภาพชีวิตอันกลมกลืนในปณิธานของเจิงซี่น่าจะเข้าใจได้ว่าเป็นชีวิตแห่ง *“เต๋า”* ที่เป็นวิถีของมนุษย์ที่สอดคล้องกับจักรวาล

ประการที่สี่ อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ของเจิงซี่ส่งผลต่อการจินตนาการถึงชีวิตที่ดี ทั้งนี้น่าเชื่อได้ว่าเมื่อเอ่ยถึงปณิธาน เจิงซี่กำลังอยู่ในอารมณ์สุนทรีย์ หรือแม้แต่อาจจะกำลังบรรเลงดนตรีอยู่ ณ ขณะนั้น สันนิษฐานจากการที่เจิงซี่ได้วางพิณลงก่อนจะกล่าวปณิธาน นักวิชาการชี้ว่าบรรเลงพิณและอยู่ในอารมณ์สุนทรีย์เป็นปัจจัยประการสำคัญที่ทำให้เจิงซี่สามารถจินตนาการถึงภาพชีวิตที่ดีที่มีความกลมกลืนในมิติต่างๆอย่างครบถ้วน (K. P. Wang, 2007a. p. 93) และภาพความกลมเกลียวของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ในปณิธานของเขา จึงสะท้อนและสอดคล้องกับความกลมกลืนของเสียงดนตรี นักวิชาการมองว่าเจิงซี่กำลังดื่มด่ำในความกลมกลืนของชีวิตมนุษย์

ท่ามกลางความสับสนวุ่นวายของยุคสมัย (Cai, 1999. p. 330) นอกจากนี้ยังมีผู้ตีความว่าปณิธานของเจิงซี่เป็นความใฝ่ฝันในชีวิตที่รื่นรมย์และเรียบง่าย เป็นความใฝ่ฝันถึงความสำเร็จในโลกแห่งการปฏิบัติโดยไม่หวั่นไหวกับการถูกรู้จักหรือไม่รู้จัก เจิงซี่เป็นผู้ที่รู้ว่าควรปฏิบัติตนอย่างไรแม้คนทั้งโลกนี้จะมองไม่เห็นความสำคัญของตัวเขาก็ตาม (Kim, 2006. p. 117) ภาพชีวิตที่เจิงซี่เสนอก็คือการจินตนาการถึงชีวิตที่มุ่งสุนทรียภาพ (aesthetically oriented life) ซึ่งการกระทำต่างๆ ในชีวิตทั้งเรื่องใหญ่น้อยสามารถดำเนินไปอย่างมีสุนทรียภาพและกลมกลืนกับบทบาทหน้าที่อันหลากหลายในฐานะมนุษย์ที่ดำรงอยู่ท่ามกลางโครงข่ายความสัมพันธ์

จากข้อสังเกตทั้งสี่ประการที่กล่าวมา จึงเข้าใจได้ว่าเหตุใดขงจื่อจึงตอบสนองปณิธานของเจิงซี่ด้วยการถอนใจ และเห็นด้วย ทั้งนี้น่าจะเป็นภาพชีวิตในอุดมคติซึ่งห่างไกลจากสภาพความเป็นจริงที่ดำเนินอยู่อย่างสับสนวุ่ยวายในขณะนั้น ผู้ที่ขัดเกลาสุนทรียภาพมาเป็นอย่างดีเช่นขงจื่อน่าจะสามารถจินตนาการตาม และมองเห็นความเชื่อมโยงของความกลมกลืนในแต่ละระดับในภาพปณิธานนั้นได้อย่างลึกซึ้ง นอกจากนั้นในหลุนอี่ว์ยังปรากฏว่ามีการกล่าวถึงความสำเร็จของชีวิตด้วยดนตรี (***หลุนอี่ว์***, 8:8) นักวิชาการจึงชี้ว่าสำหรับขงจื่อ ชีวิตที่ดีคือชีวิตที่มีสุนทรียภาพและมีความชื่นชมอย่างลึกซึ้งต่อดนตรี (K. P. Wang, 2007a. p. 94) กล่าวโดยสรุป ชีวิตที่ดีคือชีวิตที่มีความกลมกลืนในพื้นที่เชิงสุนทรีย์ทั้งเจ็ดระดับ และความกลมกลืนสมดุลของชีวิตเชิงปัจเจกเป็นรากฐานสำคัญของความกลมเกลียวในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์

3.2.3 อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์***

ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้ก่อนหน้านี้ว่าขงจื่อกล่าวว่าดนตรีเป็นเรื่องที่ *“รู้ได้”* (***หลุนอี่ว์***, 3:23) และสามารถก่อให้เกิดความ *“เสนาะโสต”* (***หลุนอี่ว์***, 8:15) ด้วยนั้น คือการกล่าวถึงการรับรู้เชิงสุนทรีย์ผ่านผัสสะการฟัง[13] นักวิชาการชี้ว่าเป็นไปได้สูงที่การกล่าวถึงดนตรีของขงจื่อใน***หลุนอี่ว์*** (3:23, 8:15) คือการวิจารณ์ดนตรีในฐานะนักสุนทรียศาสตร์และอาจมิได้กล่าวในฐานะนักศีลธรรม (Kim, 2006. p. 115) ซึ่งข้อสังเกตนี้มีความสำคัญมากต่อสุนทรียศาสตร์ขงจื่อเนื่องจากสะท้อนว่าขงจื่อมิได้ปฏิเสธการรับรู้ความงามในมิติเชิงสุนทรีย์ของรูปแบบและองค์ประกอบศิลป์ ที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับข้อพิจารณาทางศีลธรรม ดังที่จะเห็นว่าขงจื่อยังยอมรับความ *“งดงามไร้ที่ติ”* ของนาฏยลีลา*อู่* แม้จะยอมรับด้วยเช่นกันว่านาฏยลีลาชนิดนี้ยังมิได้ *“ดีงามโดยสมบูรณ์”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าการยอมรับความงดงามเชิงสุนทรีย์ของนาฏยลีลา*อู*ในบทตอนดังกล่าวน่าสนใจ เนื่องจากสะท้อนว่า

---

[13] อาจารย์กล่าวกับมหาคีตาจารย์แห่งรัฐหลู่ว่า “ดนตรีเป็นเรื่องที่รู้ได้ เมื่อเริ่มให้เน้นความพร้อมเพรียง จากนั้นให้มีลูกเล่นที่ชัดเจนคล้องจอง และต่อเนื่องจนจบเพลง” (***หลุนอี่ว์***, 3:23) และ อาจารย์กล่าวว่า “เมื่อคีตาจารย์จื้อเริ่มบรรเลงและจบด้วยบทเพลงกวนจีว์ ช่างเสนาะโสตเสียนี่กระไร!” (***หลุนอี่ว์***, 8:15)

อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิต สำหรับขงจื่อชีวิตที่ดีจึงมิได้มีเพียงอารมณ์หรือประสบการณ์ในเชิงศีลธรรมเท่านั้น ข้อพิจารณาเช่นนี้จะช่วยให้มองเห็นมิติเชิงสุนทรีย์ของชีวิต ที่การศึกษาปรัชญาขงจื่อที่มุ่งเน้นเพียงชีวิตในมิติศีลธรรมมักจะละเลยไป การศึกษาในส่วนนี้จะเสนอว่าใน***หลุนอี่ว์***มีการกล่าวถึงอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์อยู่บ่อยครั้ง ซึ่งสะท้อนว่าอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์มีความสำคัญและมีบทบาทต่อการมีชีวิตที่ดีและชีวิตที่ดีจึงควรเป็นชีวิตที่มีมิติสุนทรีย์ด้วย

ใน***หลุนอี่ว์***ปรากฏว่ามีการกล่าวถึงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ในสามลักษณะ ได้แก่ อารมณ์ตามธรรมชาติ เช่น กำหนัด อารมณ์สุนทรีย์ เช่น รื่นรมย์ กับอารมณ์ศีลธรรม เช่น เคารพ ซึ่งโดยทั่วไปมโนทัศน์สำคัญในการพิจารณาอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ได้แก่ *เล่อ* (樂) ความแช่มชื่นเบิกบานหรือความรื่นรมย์ (***หลุนอี่ว์***, 6:18, 7:6) *เย่ว์* (說) ยินดี *หยั่ง* (仰; appreciate) การชื่นชม ซึ่งปรากฏอยู่ในตัวบทที่เอ่ยถึงศิลปะ ธรรมชาติ และคุณธรรม (***หลุนอี่ว์***, 19:21) และ (游) ชื่นชมศิลปะ (***หลุนอี่ว์***, 7:6) ซึ่งมีนัยว่าผ่อนคลาย บทเหล่านี้เป็นภาพสะท้อนของอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์โดยมิได้เชื่อมโยงโดยตรงกับข้อพิจารณาทางศีลธรรม อย่างไรก็ตาม *เล่อ* ความรื่นรมย์ใน***หลุนอี่ว์***มีพิจารณาได้ในสองแง่มุมได้แก่ *เล่อ* ที่เชื่อมโยงและไม่เชื่อมโยงโดยตรงกับการขัดเกลาศีลธรรม ในส่วนนี้จะเน้นวิเคราะห์ *เล่อ* ที่ไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับข้อพิจารณาทางศีลธรรม เพื่อชี้ให้เห็นว่าใน***หลุนอี่ว์***มีพื้นที่สำหรับอารมณ์และประสบการณ์เชิงสุนทรีย์ และจะอภิปราย *เล่อ* ความรื่นรมย์ กับ *เย่ว์* ความยินดี ที่มีบทบาทสำคัญต่อจริยศาสตร์ไว้ในบทที่ 4 ในหัวข้อจริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์ยินดี เพื่อชี้ให้เห็นว่าอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์มีบทบาทและส่งผลต่อการขัดเกลาทางศีลธรรมอย่างไร

เราจะเริ่มต้นด้วยการวิเคราะห์กรณี *“ชื่นชมศิลปะ”* ใน***หลุนอี่ว์*** (7:6) ซึ่งบันทึกไว้ดังนี้

7:6:1 อาจารย์กล่าวว่า “ตั้งปณิธานในเต๋า”
7:6:2 “ยึดตามคุณธรรม”
7:6:3 “อาศัยมนุษยธรรมเป็นสรณะ”
7:6:4 “ชื่นชมศิลปะ” (***หลุนอี่ว์***, 7:6)

ในบทตอนนี้เป็นการชี้ให้เห็นว่าชีวิตที่ดีควรดำเนินไปอย่างไร ขงจื่อเสนอให้ *“ตั้งปณิธาน” “ยึดตาม”* และ *“อาศัย”* สิ่งที่เป็นหลักคุณธรรมต่างๆได้แก่ *“เต๋า” “คุณธรรม”* และ *“มนุษยธรรม”* ที่น่าสนใจคือข้อเสนอของขงจื่อมิได้มีเพียงมิติทางศีลธรรมเท่านั้นแต่ยังมีการชี้ให้ *“ชื่นชม”* ซึ่งเป็นอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ ต่อ *“ศิลปะ”* อีกด้วย ในเชิงกระบวนการขัดเกลาชีวิตการชื่นชมศิลปะในบทตอนนี้ได้สะท้อนถึงมิติสุนทรียภาพของชีวิตอย่างชัดเจน ไม่เพียงเท่านั้น ยังมีความสำคัญและเป็นด้านมุมที่มนุษย์พึงพัฒนาให้เกิดขึ้นในชีวิตเทียบเท่ากับคุณธรรมต่างๆด้วย กรณีต่อมา

8:8:1 อาจารย์กล่าวว่า “กระตุ้นเร้าด้วยกวีนิพนธ์”

8:8:2 “ตั้งมั่นด้วย*หลี่*”

8:8:3 “สำเร็จด้วยดนตรี” (***หลุนอี่ว์***, 8:8)

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทตอนนี้ไว้ก่อนหน้านี้แล้วเมื่ออภิปรายศิลปะใน***หลุนอี่ว์*** ที่พิจารณาว่านี่คือกระบวนการในการขัดเกลาตนที่มีมิติสุนทรียภาพผ่านงานศิลปะ ซึ่งสามารถพิจารณาได้ทั้งในลักษณะขั้นตอนและแง่มุมของการขัดเกลาที่ส่งผลต่อตัวเราแตกต่างกัน[14] และจะเสนอเพิ่มเติมว่าการ *"สำเร็จด้วยดนตรี"* ใน***หลุนอี่ว์*** (8:8) ไม่ใช่แค่เพียงขั้นตอนหนึ่งของกระบวนการขัดเกลาหรือเป็นความสำเร็จในการปรับอารมณ์ให้เกิดความกลมกลืนและปรับความสัมพันธ์ให้กลมเกลียว แต่การสำเร็จด้วยดนตรียังหมายถึงการอยู่ในสภาวะดื่มด่ำในประสบการณ์สุนทรีย์อีกด้วย นักวิชาการตีความบทตอนนี้ในมิติเชิงสุนทรีย์ว่าทั้ง *“กวีนิพนธ์” “หลี่” “ดนตรี”* ล้วนเป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตของวิญญูชน ซึ่งจะส่งผลในการขัดเกลาที่ไม่ใช่แค่ในมิติศีลธรรม แต่ยังช่วยพัฒนาอารมณ์ความรู้สึกต่างๆของมนุษย์ (human sentiments) คำว่า *“สำเร็จ”* ในที่นี้มิได้หมายถึงการเรียนรู้สำเร็จที่เสร็จสิ้น แต่เป็นความสำเร็จในการบรรลุถึงความรื่นรมย์อย่างมีสุนทรีย์ (aesthetic joy) ซึ่งเป็นการเติมเต็มทางจิตวิญญาณ และเป็นการดำรงอยู่ในความหมายเชิงสุนทรีย์ของมนุษย์ (Kim, 2006. p. 117) ทั้งยังน่าสนใจว่าเราสามารถเข้าใจบทตอนนี้ว่าไม่ใช่ข้อเสนอให้เรียนรู้อย่างเคร่งครัดตามลำดับก่อนหลัง แต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นพร้อมกันได้ เป็นทั้งกระบวนการและเป้าหมายในตัวเอง จึงอาจเข้าใจได้ว่าคือการ “สำเร็จด้วยดนตรี” เป็นการบรรลุถึงสภาวะสมดุลของอารมณ์ ซึ่งสามารถเกิดขึ้นพร้อมการตั้งมั่นด้วย*หลี่* รวมถึงการปฏิบัติตนหรือการแสดงออกภายนอก ความหมายที่เด่นชัดของบทตอนนี้ได้แก่การชี้ว่าอารมณ์สุนทรีย์เป็นสิ่งที่ต้องอาศัยการกล่อมเกลา และเพิ่มพูนทักษะเพื่อให้สามารถเข้าถึงชื่นชมความงดงามและความกลมกลืนของสิ่งต่างๆ

ประสบการณ์สุนทรีย์กับสภาวะการลืม

กรณีต่อมาคือการกล่าวถึงสภาวะของการ “ลืม” รสเนื้อที่เกิดขึ้นเมื่อขงจื่อได้ฟังดนตรี*เสา* ซึ่งน่าสนใจว่าจะสามารถกล่าวได้ว่าเป็นความสำเร็จด้วยดนตรีในแง่ของการบรรลุถึงสภาวะสมดุลของอารมณ์ได้และมีประสบการณ์สุนทรีย์ที่ลึกซึ้งและต่อเนื่องยาวนานได้หรือไม่ บทตอนดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

ครั้งอยู่ที่รัฐฉี อาจารย์ได้ฟังดนตรี*เสา* หลังจากนั้นก็ไม่รู้รสเนื้อเป็นเวลานานสามเดือน อาจารย์กล่าวว่า “เราไม่เคยคิดมาก่อนว่าดนตรีจะดีเลิศได้ถึงปานนี้” (***หลุนอี่ว์***, 7:13)

---

[14] โปรดดูการวิเคราะห์เรื่องนี้ในข้อ 2.2 ศิลปะใน***หลุนอี่ว์*** ในบทที่ 2 ของวิทยานิพนธ์นี้

การลืมรสเนื้อในบทตอนนี้น่าจะมิได้หมายถึงขงจื่อจะไม่ทานเนื้อ หรือรู้สึกไม่หิว ไม่ชอบหรือไม่อยากรับประทานเนื้อไปตลอดระยะเวลาสามเดือน แต่น่าจะหมายถึงสภาวะที่ผัสสะอื่น เช่น การรับรู้รสชาตินั้นด้อยลงไปหรือถูกลดความสำคัญลงไปในการรับรู้ของขงจื่อ ขณะที่ “การฟัง” ได้เข้ามามีบทบาทครอบคลุมการรับรู้ทั้งหมดและมีบทบาทในการกระตุ้นเร้าอารมณ์ความรู้สึกแทนที่ และที่สำคัญสภาวะนี้ยังคงอยู่อย่างต่อเนื่องยาวนานได้ถึงสามเดือน ผู้วิจัยเห็นว่านี่คือการรับรู้ (perceive) ชื่นชม (appreciate) หรือรื่นรมย์ (*เล่อ*) อย่างลึกซึ้งดื่มด่ำ อันเป็นประสบการณ์ในเชิงสุนทรีย์ที่มีต่อความ *“ดีเลิศ”* หรือคุณลักษณะที่ดีในเชิงสุนทรีย์ของดนตรี*เสา* ที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องยาวนานในการรับรู้ของขงจื่อ สอดคล้องกับความเข้าใจที่ว่าความรู้สึกสุนทรีย์ที่สำคัญ เช่น รื่นรมย์ (*เล่อ*) ใน***หลุนอี่ว์*** นั้นหมายถึงความสุขที่คงอยู่ยาวนาน มิใช่ความสุขในชั่วขณะหนึ่งอันเป็นผลจากความพึงพอใจกับสิ่งที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้า (Cook, 1995. p. 28)

นอกจากนั้น มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าในโลกตะวันตกปัญญาญาณของมนุษย์มักถูกอธิบายผ่านคำว่า “vision” และ “insight” ซึ่งสะท้อนถึงการให้ความสำคัญกับผัสสะด้านการมองเห็น ขณะที่แนวคิดปรัชญาจีนยุคคลาสสิกกลับให้ความสำคัญกับการฟัง (hearing) ซึ่งทำให้การฟังอาจเป็นผัสสะที่ได้รับการพิจารณาว่ามีความสำคัญในระดับที่เทียบเท่าหรืออาจจะมากกว่าการมองเห็น ทั้งนี้คุณสมบัติที่น่าสนใจข้อหนึ่งของปราชญ์จีนโบราณคือ ผู้ที่ได้ชื่อว่าปราชญ์มักเป็นผู้ที่มีทักษะในการฟังที่ยอดเยี่ยม (Chandler, 2009. p. 188) ข้อเปรียบเทียบในเชิงญาณวิทยานี้น่าสนใจอย่างมาก ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถเข้าใจเรื่องนี้ได้จากแนวคิดเรื่อง *ชี่* (氣) ของจีน

หวังเคอผิงวิเคราะห์ว่า (K. P. Wang, 2007h. p. 90)

นักวิชาการอธิบายว่าอุปลักษณ์เชิงอภิปรัชญาที่สำคัญในปรัชญาจีนยุคต้น คืออุปลักษณ์เสียง (sound) และลม (air/wind) เสียงและลมเป็นพลังที่สามารถมีอิทธิพลต่อสิ่งที่อยู่ห่างไกลหรือมีระยะห่างออกไป โดยกระบวนการที่เกิดขึ้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถมองเห็นได้ ทั้งนี้ดนตรีเป็นพลังที่มีคุณลักษณะเฉพาะเจาะจงอันประกอบด้วยเสียงและลม เสียงจากเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งจะก้องกังวานและกระทบกับเครื่องดนตรีอื่นที่อยู่ไกลออกไปให้สามารถบรรเลงออกมาในโทนเสียงเดียวกัน นอกจากนั้น เสียงยังสามารถแทรก (penetrate) เข้ามาสู่ร่างกายของมนุษย์ (human body) ได้เช่นเดียวกับอากาศที่เราหายใจ เสียงที่มี *เหอ* สามารถ “*สร้าง*” *เหอ* ภายในกายของมนุษย์เช่นเดียวกับพื้นที่อื่นๆที่เสียงนั้นไปถึง (Chandler, 2009. p. 188) ที่สำคัญ จักรวาลวิทยาจีนอธิบายว่าสรรพสิ่งในจักรวาลล้วนเกิดจากพลัง *ชี่* ในกรณีของดนตรี *ชี่* เคลื่อนไหวในลักษณะเดียวกับ “ลม” ที่นำพา “เสียง” จากภายนอกมาสู่การรับฟังของมนุษย์ การรับรู้ผ่านหูจึงน่าจะมีผลในแง่ที่ว่าเสียงและ

พลังงานจากภายนอก สามารถผ่านเข้ามาผสมผสานและไหลเวียนกับพลังงานภายในร่างกาย[15] ปราชญ์จีนโบราณที่ได้รับการยกย่องว่ามีทักษะการฟังที่ยอดเยี่ยมจึงสามารถรับรู้และมีประสบการณ์สุนทรีย์กับ “เสียงดนตรี” ได้อย่างละเอียดลึกซึ้งหรือแม้กระทั่งคงความรับรู้นั้นไว้ได้ยาวนานกว่าคนทั่วไป สภาวะของการลืมรสเนื้ออย่างต่อเนื่องยาวนานนั้นอาจจะอธิบายได้ว่าเสียงจากภายนอกได้ไหลเวียนอยู่ภายในและสามารถคงสภาวะอยู่เช่นนั้นได้ยาวนาน กลายเป็นประสบการณ์สุนทรีย์ที่มีคุณภาพ

กล่าวโดยสรุป กระบวนการลืมรสเนื้ออาจเกิดจากปัจจัยสามประการได้แก่ (หนึ่ง) ทักษะอันเยี่ยมยอดของขงจื่อในการจำแนกแยกแยะดนตรีรวมถึงผัสสะการฟังที่ผ่านการขัดเกลามาเป็นอย่างดี (สอง) ความ “ดีเลิศ” อันเป็นคุณภาพเชิงสุนทรีย์ของดนตรี*เสา*ซึ่งเป็นดนตรีที่มีความกลมกลืนครอบคลุมในหลายมิติทั้งความกลมกลืนเชิงองค์ประกอบและความกลมกลืนเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรมซึ่งเป็น “คุณค่าสุนทรีย์” ที่ขงจื่อให้ความสำคัญ และ (สาม) เสียงดนตรีนั้นได้สะท้อนความกลมกลืนของระเบียบจักรวาล ทั้งยังเชื่อมโยงและ “ปรับ” สภาวะของมนุษย์ให้สอดคล้องกับระเบียบเชิงสุนทรีย์นั้น โดยกระบวนการที่เกิดขึ้นนี้มีการไหลเวียนของพลัง *ชี่* จากภายนอกและภายในร่างกายมนุษย์เป็นปัจจัยสำคัญ

ดังนั้น สภาวะการลืมอันเกิดจากการที่ผัสสะรับรู้อื่นถูกลดทอนลงและแทนที่ด้วยการฟังเสียงดนตรีที่มีความกลมกลืนเช่นดนตรี*เสา*นั้น น่าจะส่งผลอย่างต่อเนื่องให้เกิดการปรับอารมณ์เพื่อ

---

[15] ที่น่าสนใจคือนอกจากดนตรีที่เกี่ยวข้องกับผัสสะรับรู้ “หู” โดยตรงแล้ว ยังพบว่าทฤษฎีจิตรกรรมจีนมีหลักสำคัญได้แก่หลัก *ชี่อวิ้น* (氣韻) ซึ่งกล่าวถึงความกลมกลืนของจิตวิญญาณ (spirit consonance) หรือคุณลักษณะที่กลมกลืนสมดุล (harmonious manner) สภาวะภายในที่มีความกลมกลืนสมดุล *ชี่อวิ้น* ปรากฏเป็นหลักข้อแรกและสำคัญที่สุดในหกข้อของเกณฑ์การตัดสินจิตรกรรมจีนหรือที่เรียกว่าหลักหกประการที่ใช้ในการพิจารณาจิตรกรรม (*ฮุ่ยฮั่วลิ่วฟา*; 繪畫六法) ซึ่งคิดค้นขึ้นโดยเซี่ยเฮ่อ (谢赫) (คริสต์ศตวรรษที่ 500-535) นักปราชญ์ด้านจิตรกรรมจีน *ชี่อวิ้น* คือความสอดคล้องกลมกลืนของจังหวะชีวิต (vital rhythm) ภายในการเคลื่อนไหวของการสร้างสรรค์ศิลปะ โดยหลักอีกห้าประการที่เหลือจะจำแนกออกตามความประสงค์ของจิตรกรที่ต้องการสร้างสิ่งใดให้เกิดขึ้นในผลงานของตน *ชี่* มีความหมายครอบคลุมลมหายใจ ไอ/ละออง จิตวิญญาณ หรือพลังชีวิต ขณะที่ *อวิ้น* หมายถึงเสียงสะท้อน จังหวะ ความกลมกลืน ความสอดคล้อง ดังนั้น *ชี่* สื่อนัยถึงสิ่งที่เคลื่อนไหว เรียบง่าย ที่สามารถสัมผัสรับรู้ได้จากสภาพที่แปรเปลี่ยนของรูปทรงหรือสิ่งที่ปรากฏ ส่วน *อวิ้น* บ่งถึงสภาวะที่กลมกลืนและความสอดคล้องของสิ่งที่เคลื่อนไปพร้อมกันในความสัมพันธ์ที่แปรเปลี่ยนตลอดเวลา (Murashige, 2003. p. 513) หลัก *ชี่อวิ้น* อิงกับหลักจักรวาลวิทยาจีนโบราณเช่นเดียวกับสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ ที่สำคัญเป็นแนวคิดที่อธิบายว่าพลังงาน *ชี่* ที่ไหลเวียนในร่างกายของมนุษย์นั้นเป็นพลังงานที่สอดคล้องต่อเนื่องกับพลังงานของโลกธรรมชาติ และสามารถเชื่อมโยงพลังเหล่านั้นได้ผ่านงานศิลปะ จึงน่าสนใจว่าในสมัยหลังทฤษฎีศิลปะมีการอธิบายกระบวนการทำงานของ *ชี่* ที่ชัดเจนขึ้น ทั้งยังไม่จำกัดเพียงดนตรีแต่ใช้ในงานจิตรกรรมหรือศิลปะการเขียนอักษรด้วย

กลับสู่ความกลมกลืนสมดุล เป็นวิธีที่สามารถกลับสู่สภาวะสมดุลภายในอารมณ์ ทั้งนี้น่าเชื่อได้ว่าดนตรี*เสา*ได้สะท้อนระเบียบอันกลมกลืนตั้งแต่ระดับขององค์ประกอบศิลป์ คุณธรรมของพระเจ้าซุ่น คุณค่าเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม และระเบียบของจักรวาล ดนตรีชนิดนี้จึงน่าจะสามารถ “ปรับ” ให้อารมณ์ของมนุษย์กลับสู่สภาวะสมดุลอย่างสอดคล้องกับความกลมกลืนในพื้นที่เหล่านั้นได้

หากพิจารณาอย่างเชื่อมโยงกับการดำเนินชีวิต ผู้วิจัยเห็นว่าการดำรงอยู่ได้อย่างยาวนานของสภาวะการลืมซึ่งเป็นประสบการณ์สุนทรีย์เช่นนี้ ได้ทำให้อารมณ์ของมนุษย์มีความกลมกลืนสมดุลซึ่งจะส่งผลให้อารมณ์บางอย่างที่ “มาก” อยู่แล้วไม่มากขึ้นจนกลายเป็นความล้นเกิน เช่น ความกังวลไม่ก้าวล่วงไปสู่ความกลัว จนกลายเป็นความสิ้นหวัง ทำให้ความตึงแย้งของอารมณ์ต่างๆภายในใจไม่ก้าวล่วงไปสู่ความขัดแย้งทางความรู้สึก ไม่รักหรือเกลียดอะไรจนเกินพอดีจนสูญเสียศักยภาพในการพิจารณาสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามความเป็นจริง การคงอารมณ์ความรู้สึกเช่นนี้ไว้ได้อย่างมั่นคงจะส่งผลให้ไม่กลัวไม่สิ้นหวังจนตัดตัวเองออกไปจากปัญหาและความวุ่นวายของสังคม ขณะเดียวกันกลับดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงในสภาวะที่ไม่มั่นคงเหล่านั้น ความสมดุลทางอารมณ์นี้เป็นสิ่งที่ต้องฝึกให้เกิดขึ้น และต้องอาศัยความพยายามตลอดเวลา การสามารถคงสภาวะนี้ได้อย่างยาวนานสะท้อนถึงทักษะการจัดการการรับรู้และอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งต้องอาศัยดนตรีที่มีความกลมกลืนเป็นเครื่องช่วยในการกล่อมเกลา

นอกจากดนตรีแล้วสภาวะของการลืมยังเกิดขึ้นได้ในประสบการณ์ที่มีต่อสิ่งอื่นด้วยดังนี้

> 7:18:1 เยี่ยกงแห่งรัฐฉู่ถามจื่อลู่เกี่ยวกับขงจื่อ จื่อลู่ไม่ตอบ
>
> 7:18:2 อาจารย์กล่าวว่า “ทำไมเจ้าไม่ตอบไปว่า อาจารย์เป็นเพียงคนที่เวลากระหายใฝ่รู้จะลืมกิน เวลาแช่มชื่นเบิกบานจะลืมโศกเศร้า ไม่รู้ว่าวัยชรากำลังจะมาเยือน” (***หลุนอี่ว์***, 7:18)

การแนะนำตนเองของขงจื่อในบทตอนนี้น่าสนใจว่าเหตุใดขงจื่อจึงเห็นตนเองเป็นเช่นนั้น ทั้งยังต้องการแนะนำตนเองแก่ผู้อื่นในลักษณะนั้นอีกด้วย และคนเช่นใดกันที่จะลืมกินและลืมโศกเศร้าในยามที่เขากระหายใฝ่รู้และแช่มชื่นเบิกบาน ผู้วิจัยเห็นว่าความรักที่มีต่อการร่ำเรียนจนมากในระดับที่กลายเป็นความ *“กระหายใฝ่รู้”* นั้นเพียงพอที่จะทำให้ผัสสะอื่นเช่นการรับรู้ความหิวหรือรสชาติของอาหารนั้นด้อยลงไปจน “ลืม” กิน ขณะที่อารมณ์แช่มชื่นเบิกบานที่มีต่อชีวิตสามารถเข้ามาแทนที่และมีอิทธิพลต่อจิต/ใจมากกว่าอารมณ์โศกเศร้าจากชะตากรรมที่เผชิญอยู่ จนกล่าวว่าอารมณ์โศกเศร้านั้นถูก “ลืม” ไปได้ ที่สำคัญบทตอนนี้ช่วยยืนยันว่าอารมณ์สุนทรีย์มิได้จำกัดอยู่เพียงขอบเขตการรับรู้ศิลปะเท่านั้น ขงจื่อได้ทำให้อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ได้ขยายขอบเขตออกไปกว้างขวางจนสามารถเกิดขึ้นได้กับสิ่งอื่นที่มีคุณค่าสำหรับมนุษย์ เช่น การร่ำเรียน และชีวิตของตนเองด้วย[16]

---

[16] ผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นนี้เชื่อมโยงกับกรณีที่เหยียนหุยสามารถดำรงอยู่ในมนุษยธรรมยาวนาน ซึ่งจะวิเคราะห์ในบทที่ 4 หัวข้อจริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์ยินดีต่อไป

นักวิชาการอธิบายว่าการลืมกิน ลืมโศกเศร้า และลืมรสเนื้อนานถึงสามเดือน แสดงให้เห็นถึงสภาวะที่พ้นไปจากสัมผัสรับรู้ทั่วไป ไปสู่การหลอมรวมระหว่างจิตสำนึกทางศีลธรรมระดับสูงสุดกับประสบการณ์สุนทรีย์ ซึ่งสามารถเรียกสภาวะเช่นนี้ว่าการลืมตัวตนที่เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ (self-forgetting spontaneity) (Cai, 1999. p. 329)

กรณีสุดท้ายที่จะนำมาวิเคราะห์ในประเด็นนี้ได้แก่กรณีของเหยียนหุย ศิษย์คนสำคัญซึ่งขงจื่อยอมรับว่าเป็นผู้ที่สามารถคงรักษาสภาวะมนุษยธรรมอยู่ในตนได้ยาวนานถึงสามเดือน ดังที่มีบันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “มีคนอย่างหุยที่จิตใจไม่ละเมิดมนุษยธรรมได้ต่อเนื่องถึงสามเดือน คนอื่นบ้างก็ได้เพียงวันเดียว บ้างก็ได้เพียงเดือนเดียว” (***หลุนอี่ว์***, 6:5)

ผู้วิจัยเห็นว่า แม้บทตอนนี้จะมิได้กล่าวถึงอารมณ์หรือประสบการณ์สุนทรีย์โดยตรง แต่สิ่งที่น่าจะเชื่อมโยงได้คือการรักษาสภาวะบางอย่างได้ยาวนานถึงสามเดือน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการรักษามนุษยธรรมซึ่งนับว่าเป็นเรื่องยากสำหรับคนทั่วไป ในแง่นี้ความยาวนานของการไม่ละเมิดมนุษยธรรมอาจเกิดขึ้นได้ด้วยการที่เหยียนหุยสามารถรื่นรมย์หรือมีประสบการณ์สุนทรีย์กับมนุษยธรรมได้นั่นเอง ลักษณะเดียวกันกับที่ขงจื่อรื่นรมย์ดื่มด่ำกับดนตรีเสา ทั้งนี้มีบทตอนที่ชี้ให้เห็นว่าศิษย์ผู้นี้มีปัญญาสูงกว่าคนทั่วไป เพราะสามารถรักษาความรื่นรมย์ในชีวิตเอาไว้ได้แม้ตกอยู่ในสภาพยากจนข้นแค้นซึ่งถ้าเป็นคนอื่นก็ยากที่จะทำได้ ผู้วิจัยเห็นว่า มนุษย์สามารถเกิดอารมณ์ความรู้สึกรื่นรมย์ได้กับหลากหลายสิ่ง ไม่จำเป็นต้องเป็นศิลปะอย่างเฉพาะเจาะจงเท่านั้น และน่าสนใจว่าขงจื่อได้เสนอให้รื่นรมย์ในสิ่งที่เป็นประโยชน์ ได้แก่ การแยกแยะ *หลี่* และดนตรี ความดีของบุคคลแห่งเต๋า และการมีกัลยาณมิตรจำนวนมาก ดังนี้

> ขงจื่อกล่าวว่า “มีความรื่นรมย์สามแบบที่เป็นประโยชน์ มีความรื่นรมย์สามแบบที่นำสู่ความเสื่อม รื่นรมย์ในการแยกแยะหลี่และดนตรี รื่นรมย์ในความดีของบุคคลแห่งเต๋า รื่นรมย์ในการมีกัลยาณมิตรจำนวนมาก เป็นประโยชน์ ส่วนความรื่นรมย์ในความสนุกคะนอง รื่นรมย์ในการท่องเที่ยวเรื่อยเปื่อย รื่นรมย์ในการกินดื่ม นำสู่ความเสื่อม” (***หลุนอี่ว์***, 16:5)

จึงน่าสนใจว่าสำหรับขงจื่อ วัตถุแห่งการรื่นรมย์นั้นถูกขยายออกไปในขอบเขตที่กว้างขวางมากกว่าศิลปะเช่นดนตรี และที่สำคัญ *“ความดีของบุคคล”* และความกลมเกลียวในความสัมพันธ์จากการมีกัลยาณมิตรก็เป็นสิ่งที่น่ารื่นรมย์และสามารถมีประสบการณ์สุนทรีย์กับสิ่งเหล่านี้ได้ ดังนั้น การที่เหยียนหุยสามารถรักษาสภาวะมนุษยธรรมได้ยาวนานต่อเนื่องถึงสามเดือน อาจเป็นเพราะเหยียนหุยสามารถรื่นรมย์ในมนุษยธรรม ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถจำแนกความกลมกลืนเชิงสุนทรีย์ของมนุษยธรรมได้อย่างน้อยสองลักษณะ คือ (หนึ่ง) มนุษยธรรมคือความกลมกลืนของคุณธรรมต่างๆ

ดังที่นักวิชาการชี้ว่าการมีมนุษยธรรมคือการที่อารมณ์ศีลธรรมหรือคุณธรรมต่างๆสามารถเกิดขึ้นได้พร้อมกันและเป็นผลรวมของคุณธรรมต่างๆ (Fung, 1966. p. 42) และ (สอง) มนุษยธรรมเป็นรากฐานของความกลมเกลียวในสังคมมนุษย์ที่เริ่มต้นจากความกลมกลืนของคุณธรรมภายในของปัจเจก อีกบทตอนหนึ่งที่น่าสนใจคือ

> อาจารย์กล่าวว่า “ผู้ไร้มนุษยธรรมไม่อาจดำรงอยู่ได้นาน ไม่ว่าในสภาพยากจนข้นแค้นหรือสภาพสุขสบาย ผู้มีมนุษยธรรม สงบอยู่ในมนุษยธรรม ผู้ทรงปัญญาใช้ประโยชน์จากมนุษยธรรม” (***หลุนอี่ว์***, 4:2)

หากมนุษยธรรมถูกตีความว่าเป็นสภาวะที่คุณธรรมและอารมณ์ต่างๆของมนุษย์อยู่ในสภาวะกลมกลืนสมดุล ย่อมเข้าใจได้ว่าเหตุที่ผู้ไร้มนุษยธรรมไม่อาจดำรงอยู่ได้นานไม่ว่าจะอยู่ในสภาพไหนนั่นเป็นเพราะสภาวะอารมณ์ภายในของเขาขาดความสมดุล การมีมนุษยธรรมมีลักษณะสำคัญคือความสงบ ความสงบน่าจะเกิดจากอารมณ์ที่กลมกลืนสมดุลที่ไม่มีอารมณ์ใดไหลบ่าท่วมท้นจนครอบคลุมอารมณ์อื่น ผู้วิจัยมองว่าการอธิบายเช่นนี้นอกจากทำให้มนุษยธรรมเป็นสิ่งสุนทรีย์ที่ก่อให้เกิดอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ได้ สามารถรื่นรมย์ในสิ่งนี้ได้แล้ว ยังทำให้เห็นกระบวนการที่เกิดขึ้นในสภาวะอารมณ์อันกลมกลืนสมดุลซึ่งกลายเป็นความสงบเมื่อมีมนุษยธรรมด้วย การวิเคราะห์นี้จะสอดคล้องกับ***หลุนอี่ว์*** (4:1) ที่บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม แต่เลือกไม่อยู่กับมนุษยธรรม จะมีปัญญาได้อย่างไร (***หลุนอี่ว์***, 4:1)

น่าสนใจว่าชุมชนมีมนุษยธรรมที่น่าจะถูกพิจารณาว่า “ดี” นั้นได้กลายเป็นสิ่งที่ “งดงาม” ด้วย การกล่าวว่างดงามสะท้อนว่าขงจื่อกำลังพิจารณาชุมชนมนุษยธรรมด้วยมุมมองเชิงสุนทรีย์ และเราสามารถรื่นรมย์กับความงดงามและภาพอันกลมเกลียวของชุมชนมีมนุษยธรรมได้ ชุมชนมีมนุษยธรรมกลายเป็นวัตถุแห่งสุนทรียภาพที่สามารถก่อให้เกิดอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ได้ และคงมีแต่ผู้มีปัญญาเท่านั้นที่จะสามารถขัดเกลาความละเอียดอ่อนในการรับรู้และชื่นชมในเชิงสุนทรีย์กับวัตถุทางสุนทรีย์ลักษณะนี้ อย่างไรก็ตามความรื่นรมย์กับการมีปัญญาเป็นข้ออภิปรายที่น่าสนใจซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปเมื่อศึกษา *เล่อ* ความรื่นรมย์ต่อไป

อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ของวิญญูชน

นักวิชาการเสนอว่าไม่ควรพิจารณาวิญญูชนแต่เพียงแง่มุมทางศีลธรรมแต่ควรพิจารณาแง่มุมทางสุนทรียะร่วมด้วย วิญญูชน (*จวินจื่อ*) ในแนวคิดขงจื่อคือ "มนุษย์ผู้มีสุนทรีย์" (an aesthetic man) และการสัมผัสรับรู้ทางสุนทรีย์ของวิญญูชนก็คือการตื่นรู้ในความงดงามของมนุษยธรรมและทุก

สิ่งที่แสดงถึงมนุษยธรรม อีกทั้งตามแนววิเคราะห์ของนักวิชาการปรัชญาจีนหลายท่านมักมองว่าภาพของขงจื่อที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** ถือเป็นแบบอย่างของวิญญูชนได้ ดังนั้น จึงน่าจะถือได้ว่าขงจื่อที่กล่าวถึงใน***หลุนอี่ว์***เป็นต้นแบบของผู้มีสัมผัสรับรู้ทางสุนทรีย์ (a man of aesthetic sensibility) (Kim, 2006. p. 115) ผู้วิจัยเห็นว่าอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ของวิญญูชนน่าจะความละเมียดละไมเนื่องจากผ่านกระบวนการขัดเกลาและแตกต่างจากคนทั่วไปหรือ*เสี่ยวเหริน* ซึ่งการวิเคราะห์ประเด็นนี้จะช่วยให้เข้าใจสุนทรียศาสตร์ในมิติของชีวิตที่ดีได้ดีขึ้น

สิ่งที่ปรากฏอยู่อย่างชัดเจนใน***หลุนอี่ว์***คือภาพของขงจื่อในฐานะของผู้บรรเลงดนตรี เป็นผู้ฟังที่เชี่ยวชาญ เป็นนักวิจารณ์ดนตรี และเป็นนักสุนทรียศาสตร์ และบทตอนสำคัญที่จะนำมาวิเคราะห์ได้แก่บทตอนนี้

> อาจารย์กล่าวว่า “เมื่อคีตาจารย์จื้อเริ่มบรรเลงและจบด้วยบทเพลงกวนจีว์ ช่างเสนาะโสตเสียนี่กระไร!” (***หลุนอี่ว์***, 8:15)

การที่ขงจื่อกล่าวว่า *“ช่างเสนาะโสตเสียนี่กระไร!”* สะท้อนถึงประสบการณ์สุนทรีย์ที่มีต่อเพลงกวนจีว์และเป็นการวิจารณ์และแยกแยะคุณค่าเชิงสุนทรีย์ของดนตรีชนิดนี้ คือคำกล่าวที่แสดงความพึงพอใจทางผัสสะการได้ยิน (หู) และเกิดการรับรู้ทางความคิดที่สามารถชี้ว่าบทเพลงนี้ “เสนาะโสต” ซึ่งน่าสนใจว่าบทตอนนี้เป็นการกล่าวถึงประสบการณ์สุนทรีย์อย่างเฉพาะเจาะจง จึงน่าเชื่อได้ว่าใน***หลุนอี่ว์***ปรากฏถึงพื้นที่พิจารณาทางสุนทรียภาพที่ไม่ได้คำนึงถึงข้อพิจารณาทางศีลธรรม และที่สำคัญพื้นที่เหล่านั้นปรากฏอยู่อย่างชัดเจนในเรื่องการรับรู้ทางผัสสะ อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์และมี *เหอ* เป็นเกณฑ์ตัดสินอันสำคัญ สำหรับบทเพลงกวนจีว์นั้นเป็นบทกลอนในคัมภีร์กวีนิพนธ์ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการควบคุมอารมณ์รักและปรารถนาไม่ให้เกินพอดีจนทำลายความสมดุลทางความรู้สึก และแม้เมื่อพลาดหวังจากความรักก็ไม่ปล่อยให้ความรู้สึกโศกเศร้าเสียดายทำให้ความกลมกลืนทางอารมณ์สูญเสียไป จึงกล่าวได้ว่าบทเพลงนี้มีเนื้อหาที่กล่าวถึงสภาวะอารมณ์ที่กลมกลืน ซึ่งน่าสันนิษฐานว่านอกจากเนื้อหาแล้ว เสียงและท่วงทำนองที่กำกับบทกวีเหล่านั้นน่าจะมีลักษณะที่พร้อมเพรียงคล้องจองด้วย เพราะองค์ประกอบทั้งหมดนี้ได้ผสมผสานเข้าด้วยกันจนกลายเป็นบทเพลงที่ไพเราะเสนาะโสต หากมีเพียงเนื้อหาที่กล่าวถึงความกลมกลืนของอารมณ์โดยที่เสียง จังหวะและท่วงทำนองนั้นแปร่งปร่าไม่สอดคล้องกัน บทเพลงกวนจีว์ไม่น่าจะก่อให้เกิดความพึงพอใจแก่การรับรู้ของขงจื่อได้ถึงเพียงนั้น

จากภาพความกลมกลืนของบทเพลงกวนจีว์ข้างต้น รวมถึงข้อพิจารณาเกี่ยวกับดนตรี*เสา* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ที่งดงามไร้ที่ติทั้งยังดีงามโดยสมบูรณ์ด้วย จึงชี้ว่าอารมณ์สุนทรีย์ของวิญญูชนนั้นเกิดจากสิ่งที่มีคุณลักษณะกลมกลืน พร้อมกันนั้นก็สร้างสภาวะความกลมกลืนทางอารมณ์ซึ่งกลายเป็น

ประสบการณ์สุนทรีย์ด้วย ขณะที่อารมณ์สุนทรีย์ของคนอื่นหรือ*เสี่ยวเหริน*แตกต่างออกไป เพราะแม้จะมีต่อสิ่งสวยงามหรือสิ่งที่มีคุณลักษณะกลมกลืน แต่อารมณ์และประสบการณ์ที่เกิดขึ้นมิใช่สภาวะที่กลมกลืนหากเป็นความปรารถนาซึ่งเป็นสภาวะอารมณ์ที่ไม่กลมกลืน ทั้งยังมีแนวโน้มที่จะก่อนให้เกิดการกระทำอันเป็นการทำลายความกลมกลืนด้วย เพื่อให้ชัดเจนขึ้น ต่อไปจะพิจารณาอารมณ์สุนทรีย์ที่ทำลายความกลมกลืนร่วมด้วย โดยวิเคราะห์ความพึงพอใจเชิงสุนทรีย์ที่มีต่อ “นักดนตรีหญิง” และ “กามารมณ์” ซึ่งมีบันทึกไว้ใน***หลุนอี่ว์***ดังนี้

> ชาวฉีส่งนักดนตรีหญิงมารัฐหลู่ จี้หวนจื่อรับนักดนตรีหญิงไว้ สามวันผ่านไปไม่มีการออกว่าราชการ ขงจื่อออกรัฐไป (***หลุนอี่ว์***, 18:4)

การชื่นชมและรื่นรมย์กับนักดนตรีหญิงจนไม่ออกว่าราชการของจี้หวนจื่อ คือการปล่อยให้ชีวิตถูกขับเคลื่อนอารมณ์พึงพอใจจนเกินพอดี ความปรารถนาและกามารมณ์ได้ครอบคลุมอารมณ์ความรู้สึกอื่น จนส่งผลให้อารมณ์นี้มีมากเกินไปและทำลายความกลมกลืนภายในตน สิ่งที่เกิดขึ้นอาจก่อผลเสียที่ร้ายแรงแก่สุขภาพ ความสามารถในการแยกแยะพิจารณา และในที่สุด สภาพที่ไร้ความกลมกลืนของผู้ปกครองผู้นี้จะทำให้สังคมสับสนวุ่นวายและสูญเสียความกลมกลืนได้ ขงจื่อจึงออกจากรัฐไปอาจจะเนื่องจากมองเห็นสภาพดังกล่าว สอดคล้องกับกรณีต่อมาคือการกล่าวถึง *“กามารมณ์”* ใน***หลุนอี่ว์*** (15:12) ซึ่งมีบันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “จบสิ้นแล้ว! เราไม่เคยพบผู้ที่รักคุณธรรมเทียมเท่ารักกามารมณ์” (***หลุนอี่ว์***, 15:12)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความพึงพอใจใน *“กามารมณ์”* (***หลุนอี่ว์***, 15:12) อาจเป็นสิ่งที่สามารถพบได้ในคนทั่วไปในยุคสมัยของขงจื่อ ขณะที่คนที่รักในคุณธรรมอาจจะหาแทบไม่ได้เลย ความรักในกามารมณ์ในบทตอนนี้ได้รับการอธิบายว่าหมายถึงความพึงพอใจในความงามเชิงผัสสะ (sensual beauty) (Cook, 2000. p. 114) เป็นความพึงพอใจและความปรารถนาทางผัสสะของปัจเจกบุคคล แม้ความรู้สึกพึงพอใจเชิงผัสสะมิใช่สิ่งที่ขงจื่อปฏิเสธ แต่วิธีการที่วิญญูชน “รัก” และพึงพอใจในผัสสะนั้นแตกต่างไปจากคนเหล่านี้ วิญญูชนพบความสุขความพึงพอใจของตนจากการที่ *เต๋า* หรือวิถีของชีวิตที่สอดคล้องกับการดำเนินไปของจักรวาล ขณะที่*เสี่ยวเหริน*มีความสุขและความพึงพอใจในผลประโยชน์หรือสิ่งที่ปรารถนา (***หลุนอี่ว์***, 4:16) ที่เกินพอดี ไม่ใช่ความสมดุลทางอารมณ์และมองไม่เห็นความกลมกลืนในมิติอื่นๆ ความพึงพอใจที่เกิดขึ้นอาจถือได้ว่าเป็นอารมณ์และประสบการณ์สุนทรียะชนิดหนึ่ง แต่ทว่าแตกต่างกันในหลายประการ ทั้งในแง่ของวิธีการ เป้าหมาย สิ่งที่เป็นวัตถุแห่งการพึงพอใจ

ความกลมกลืนกับความกำหนัด ถ้าไม่พิจารณาว่าความกำหนัดในบทตอนนี้เป็นอารมณ์ที่มีความบกพร่องทางศีลธรรม เช่น ไม่รับผิดชอบต่อหน้าที่ แต่เป็นการพิจารณาในมิติสุนทรีย์อย่างเฉพาะเจาะจงก็เข้าใจได้ว่าอารมณ์กำหนัด คือสภาวะที่ความพึงพอใจหรือความปรารถนาทางเพศ (sexual desire) ถูกขับเน้นมากเกินไปจนกลืนอารมณ์ประเภทอื่น และทำให้อารมณ์อื่นๆลดเลือนลงไป และทำลายความสมดุลทางอารมณ์

> อาจารย์กล่าวว่า “เราเกลียดสีม่วงที่ฉกชิงสีแดง เราเกลียดดนตรีเจิ้งที่ทำให้ดนตรีมาตรฐานแปร่งไป เราเกลียดคนปากคมที่ล้มล้างรัฐและตระกูล (***หลุนอี่ว์***, 17:18)

สำหรับขงจื่อ ดนตรีเจิ้งที่เพิ่มความกำหนัดจึงเป็นสิ่งที่ขงจื่อถึงกับชี้ว่า “เกลียด” และเสนอให้ควรละเว้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้ชื่นชมดนตรีชนิดนี้อยู่ในสถานะของผู้ปกครองบ้านเมือง จะทำให้ทำตามความปรารถนาโดยละเมิดครรลองซึ่งมิใช่สิ่งที่ขงจื่อให้การยอมรับ (***หลุนอี่ว์***, 2:4) ความพึงพอใจทางผัสสะและอารมณ์ ชนิดที่ทำให้ผัสสะและอารมณ์เหล่านั้นสูญเสียสภาวะสมดุล คือมีการเน้นผัสสะและอารมณ์บางชนิดจนล้นเกินและมีอิทธิพลนำควบคุมการกระทำ เช่นกรณี “คนที่กินทั้งวันไม่หยุด” และการ “นอนกลางวัน” ของไจ๋หว่อดังนี้

> อาจารย์กล่าวว่า “ คนที่กินทั้งวันไม่หยุด ไม่เอาใจใส่ในเรื่องใดทั้งสิ้น จัดการยาก ไม่มีการพนันหมากรุกดอกหรือ ทำเช่นนั้นยังดีกว่าเสียอีก” (***หลุนอี่ว์***, 17:22)

5.9.1 ไจ๋หว่อนอนตอนกลางวัน อาจารย์กล่าวว่า “ไม้ผุไม่อาจแกะสลักได้ กำแพงดินสกปรกไม่อาจตกแต่งให้งามได้ นี่คืออี๋ว์ มีประโยชน์อันใดที่จะขัดเกลาเขาอีกเล่า”

5.9.2 อาจารย์กล่าวว่า “แต่เดิมทีเราเคยฟังคำพูดของคน แล้วเชื่อพฤติกรรมของเขา แต่บัดนี้เราฟังคำพูดของคนแล้วต้องคอยตรวจสอบการกระทำของเขา ก็จากอี๋ว์นี่แหละที่ทำให้เปลี่ยนเช่นนี้” (***หลุนอี่ว์***, 5:9)

กรณีไจ๋หว่อ ศิษย์ที่ขงจื่อเปรียบว่าเป็นดังกำแพงดินสกปรกไม่อาจตกแต่งให้งดงามได้ เหตุใดการนอนกลางวันของไจ๋หว่อจึงทำให้ขงจื่อถึงกับต้องเปรียบศิษย์ผู้นี้เป็น *“ไม้ผุไม่อาจแกะสลักได้ กำแพงดินสกปรกไม่อาจตกแต่งให้งามได้”* อะไรทำให้ไจ๋หว่อสูญเสียภาพปรากฏของความงามและศักยภาพในการเข้าถึงชีวิตที่งดงามในทัศนะขงจื่อ ไม้และกำแพงดิน หากผุและสกปรกเสียแล้วก็ยากที่จะเกื้อหนุนให้เกิดการพัฒนาไปสู่คุณลักษณะทางสุนทรีย์หรืองดงามได้ ไจ๋หว่อนี้เองที่ทำให้เขากลายเป็นไม้ที่ผุพังและกำแพงดินที่สกปรก ยากที่จะนำไม้ผุนั้นมาแกะสลักให้งดงามวิจิตรขึ้น ยากที่จะทำให้กำแพงดินนั้นสะอาดพอที่จะเริ่มตกแต่งลวดลายประดับประดา บุคคลเช่นนี้ย่อมไม่เหลือความงามให้ชื่นชม กรณีไจ๋หว่อทำให้เห็นว่าความหยาบกระด้างไร้การขัดเกลาเป็นสิ่งที่ขงจื่อกังวลใจ เพราะ

เป็นเหตุนำมาซึ่งความไม่กลมเกลียว (***หลุนอี่ว์***, 8:2) สุนทรียภาพของไจ๋ห่วอ มิใช่สุนทรียภาพในแบบขงจื่อ ความรื่นรมย์ผ่อนคลายด้วยการ “นอนกลางวัน” มิใช่ภาพความรื่นรมย์ในชีวิตที่ขงจื่อแสวงหา คนที่เอาแต่กิน เอาแต่นอน พึงพอใจอยู่กับความรื่นรมย์ในสิ่งเหล่านั้นโดยไม่สนใจขัดเกลาอารมณ์สุนทรีย์ให้ละเมียดละไมและรุ่มรวย อย่างไรก็ตามนักวิชาการชี้ว่าความรื่นรมย์ที่เกิดจากคุณค่าสองชนิดนั้นมีนัยที่แตกต่างกัน

> “ความงามเหมือนกับความดีตรงที่เป็นสิ่งก่อกำเนิดความรื่นรมย์ ความรื่นรมย์ยังเป็นรากฐานของความกลมกลืนระหว่างความงามและความดีอีกด้วย ขณะเดียวกันความงามและความดีก็เป็นเหตุกระตุ้นเร้าความสุขคนละชนิด ความดีให้ความสุขเมื่อสิ่งที่ดีนั้นสอดคล้องกับมาตรฐานทางศีลธรรมของเรา ขณะที่ความงามสร้างความรื่นรมย์เมื่อสิ่งที่งามมีรูปแบบที่สามารถสื่อความหมายได้อย่างถูกต้องเหมาะสม”[17] (Zhang, 2009. p. 54)

จากคำอธิบายของจางเฉียนจะเห็นว่าคุณค่าศีลธรรม (ความดี) กับคุณค่าสุนทรีย์ (ความงาม) ได้กระตุ้นเร้าความรู้สึกที่ต่างกัน แต่ผู้วิจัยกลับเห็นว่าขงจื่อได้ทำให้สิ่งที่มีคุณค่าทางศีลธรรมเช่นความสามารถของโจวกง และความดีของบุคคลแห่งเต๋า เป็นสิ่งที่สามารถกระตุ้นเร้าอารมณ์สุนทรีย์ได้เช่นกัน ขณะที่กวีนิพนธ์กับดนตรี ก็มีบทบาทในการกระตุ้นเร้าและกล่อมเกลาอารมณ์ทางศีลธรรมด้วย ดังนั้นความเป็นสุข (happiness) และ รื่นรมย์ (joy) ใน *เหริน* หรือการมีผัสสะรับรู้ใน *หลี่* หรือสิ่งที่พอเหมาะพอดี (*อี้*) เป็นการปรับให้ความพึงพอใจทางสุนทรียภาพครอบคลุมไปถึงการกระทำและความรู้สึกทางศีลธรรม จึงเข้าใจได้ว่าการปฏิบัติ *เหริน หลี่ อี้* หรือการคงความรู้สึก *เหริน* ได้ยาวนาน จึงเป็นความรื่นรมย์ทางสุนทรีย์ชนิดหนึ่ง

ขงจื่อกล่าวว่า “มีความรื่นรมย์สามแบบที่เป็นประโยชน์ มีความรื่นรมย์สามแบบที่นำสู่ความเสื่อม รื่นรมย์ในการแยกแยะหลี่และดนตรี รื่นรมย์ในความดีของบุคคลแห่งเต๋า รื่นรมย์ในการมีกัลยาณมิตรจำนวนมาก เป็นประโยชน์ ส่วนความรื่นรมย์ในความสนุกคะนอง รื่นรมย์ในการท่องเที่ยวเรื่อยเปื่อย รื่นรมย์ในการกินดื่ม นำสู่ความเสื่อม” (***หลุนอี่ว์***, 16:5)

การอธิบายถึงภาพชีวิตที่ดีใน***หลุนอี่ว์***สำหรับขงจื่อมิใช่เพียงชีวิตของคนทั่วไปที่ปราศจากพันธะผูกพันต่อบ้านเมืองหรือการหลีกลี้ไม่ใส่ใจกับปัญหาของสังคมการเมือง แต่มีนัยยะของชีวิตของ

---

[17] “Beauty” is the same as “good” in begetting one’s joy – it is also the foundation of “harmony in beauty and good.” Whereas, they are various evoked courses for happiness, that is, “good” give birth to happiness since it is in accordance with our moral standards; “beauty” gives birth to joy since it contains a form of proper connotation.

ขุนนางบัณฑิต ผู้ปกครอง หรือวิญญูชน ซึ่งความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตที่ดีและการให้คุณค่าต่อสิ่งต่างๆในชีวิตของบุคคลเหล่านี้ ส่งผลต่อความเป็นอยู่และคุณภาพชีวิตของคนอื่นๆในสังคมอย่างสูง อารมณ์สุนทรีย์จึงควรได้รับการกล่อมเกลาให้รู้จักสิ่งที่ควร เช่นนั้นแล้ว สำหรับขงจื่อ ผู้มีปัญญาย่อมสามารถรักษาความรื่นรมย์ในสุนทรียภาพของชีวิต ความรื่นรมย์ที่มีต่อ *เหริน* อย่างยาวนาน สามารถใช้ชีวิตได้ในสถานการณ์ที่ยากลำบากต่างๆโดยไม่ละเมิด *หลี่* และยังคงรักษาความซื่อตรงจริงใจต่อตัวเองเอาไว้ได้ การบรรลุผลสำเร็จของอารมณ์สุนทรีย์นอกจากจะคงรักษาอารมณ์ชนิดนี้เอาไว้ในชีวิต กล่อมเกลาให้มีความละเอียดอ่อน และพัฒนาทักษะในการแยกแยะตัดสินคุณค่าเชิงสุนทรีย์ของสิ่งต่างๆ ขงจื่อยังได้ขยายพื้นที่ในการมีอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ ไปที่การกระทำทางศีลธรรมด้วย กล่าวคือทำให้การกระทำทางศีลธรรมเป็นสิ่งที่สามารถก่อให้เกิดอารมณ์สุนทรีย์เช่นสามารถรื่นรมย์และรู้สึกถึงความงดงามของการกระทำเหล่านั้นได้ จนในที่สุดการมีอารมณ์สุนทรีย์ต่อสิ่งเหล่านั้นจะเกิดขึ้นและเป็นไปอย่างเป็นธรรมชาติ ไม่รู้สึกขัดฝืน ไม่ใช่สิ่งที่เป็นการบังคับ อารมณ์ความรู้สึกต่างๆโดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์สุนทรีย์จะไม่ละเมิดครรลอง

ชีวิตที่ดีคือชีวิตที่อารมณ์ตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น กามารมณ์และความปรารถนา ถูกกล่อมเกลาให้ไม่ล้นเกิน พอเหมาะพอดี และสามารถทำตามแรงขับดันของอารมณ์เหล่านี้ได้อย่างมีอิสระโดยที่สามารถวางใจได้ว่าการกระทำเหล่านั้นจะ *“ไม่ละเมิดครรลอง”* (***หลุนอี่ว์***, 2:4)[18] และผู้วิจัยเห็นว่าอารมณ์ตามธรรมชาติยังถูกทำให้กลายเป็นอารมณ์สุนทรีย์ มีความกลมกลืน สำหรับขงจื่อสภาวะที่ความกลมกลืนสมดุลบรรลุเอกภาพสูงสุด (ultimate unity) ได้แก่สภาวะที่ความงามและความดีสอดคล้องกันอย่างลงตัว (Dow, 2008. p. 170) จากการวิเคราะห์สภาวะการลืมรสเนื้อยาวนานสามเดือนอันเกิดจากการรับฟังดนตรีเสา สภาวะการลืมเมื่อกระหายใฝ่เรียนรู้และแช่มชื่นเบิกบาน จนถึงสภาวะที่คงรักษามนุษยธรรมไว้ได้ยาวนานติดต่อกันสามเดือน และการชื่นชมความงามของชุมชนมีมนุษยธรรม ผู้วิจัยเห็นว่าสิ่งเหล่านี้มีความเชื่อมโยงกันด้วยว่าเป็นการสะท้อนถึงวิธีการที่อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์เกิดขึ้นกับผัสสะที่หลากหลายอันส่งผลต่อพฤติกรรมและชีวิตมนุษย์อย่างน่าสนใจ การ “ฟัง” ดนตรีที่ทำให้ผัสสะการฟังกลืนหรือบดบังการรับรสชาติ การ “ใฝ่เรียนรู้” ที่คงต้องใช้ผัสสะหลายอย่างร่วมกันเช่นการมอง การฟัง การเคลื่อนไหวร่างกาย และหัวใจที่ตั้งมั่น ไป

---

[18] ในงานศึกษาเรื่อง “อารมณ์กับชีวิตที่ดีในปรัชญาขงจื่อ” (2557c) สุวรรณา สถาอานันท์ชี้ว่าอารมณ์เช่นนี้เป็นหลักหมายของชีวิตที่ดี เนื่องจากเป็นการค้นพบความสมดุลระหว่างความปรารถนาของตนกับชีวิตที่มีจริยธรรม และยืนยันความสำคัญของความปรารถนาและอารมณ์ในการมีชีวิตที่ดี ขณะที่ผู้ที่กล่อมเกล่ามาเป็นอย่างดีจะมีเสรีภาพทางความรู้สึกได้โดยไม่ละเมิดสิ่งที่ถูกต้องเหมาะสม จนการกระทำใดๆอันเกิดจากอารมณ์เหล่านั้นเป็นสิ่งที่สามารถวางใจได้ อีกทั้งสะท้อนว่าชีวิตที่ดีมิใช่ชีวิตที่ละทิ้งอารมณ์และความปรารถนาของตน (สุวรรณา สถาอานันท์, 2557d)

จนถึงการ “อยู่กับ” มนุษยธรรมซึ่งทำให้ผัสสะและชีวิตทั้งหมดที่มีกลืนเข้าไปด้วยกันกับสิ่งสุนทรีย์คือ “ชุมชนมีมนุษยธรรม” กล่าวคือตัวเราเข้าไปอยู่เป็นองค์ประกอบหนึ่งของความกลมกลืนในชุมชนนั้น การวิเคราะห์นี้ได้ยืนยันถึงความสำคัญของอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ในมิติของชีวิตที่ดีในปรัชญาขงจื่อ

3.3 สุนทรียศาสตร์กับชุมชนมีมนุษยธรรม

สุนทรียศาสตร์มีบทบาทอย่างไรต่อการความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ มนุษย์และสังคมและโลกธรรมชาติ ในหัวข้อนี้จะเน้นการวิเคราะห์ *เหอ* ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์เชิงปัจเจกกับมนุษย์คนอื่นๆ และมนุษย์กับสังคม นักวิชาการชี้ว่าสำหรับขงจื่อสารัตถะของการดำรงอยู่ในฐานะมนุษย์คือการห่วงใยใส่ใจ (caring) ในมนุษย์อื่น (Tu, 2007. p. 145) ดังนั้นคำถามหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างมากคือการแสวงหาวิธีที่จะอยู่ร่วมกันหรือการใช้ชีวิตในสภาวการณ์หรือห้วงเวลาปัจจุบัน การเรียนรู้ที่จะเป็นมนุษย์ (และเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์) จึงเป็นกระบวนการที่ต้องกระทำท่ามกลางการอยู่ร่วมกับมนุษย์อื่นและเราไม่อาจหลีกเลี่ยงโครงข่ายของความสัมพันธ์ชุดต่างๆได้ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อให้ความสนใจกับประเด็นนี้

เหอ ของความสัมพันธ์

ในปรัชญาขงจื่อความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์เชิงปัจเจกกับมนุษย์คนอื่นสามารถอธิบายผ่านชุดความสัมพันธ์ทั้ง 5 ซึ่งในแง่นี้ *เหอ* ของชุดความสัมพันธ์ต่างๆจะพิจารณาได้จากการปฏิบัติอย่างสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ คุณธรรมกำกับความสัมพันธ์แต่ละชุด และความรู้สึกที่ห่วงใยอาทรกันระหว่างกัน อย่างไรก็ตาม มนุษย์คนหนึ่งอาจมีบทบาทที่หลากหลาย อยู่ในชุดความสัมพันธ์หลายชุด บ่อยครั้งที่บทบาทเหล่านั้นขัดแย้งกันเอง กล่าวได้ว่าการพยายามทำให้บทบาทที่ซับซ้อนในตัวเราสามารถแสดงออกได้อย่างเหมาะสม บทบาทหนึ่งไม่ทำลายบทบาทอื่นๆ ความแตกต่างระหว่างคนสองคน ไม่จำเป็นต้องเป็นความขัดแย้ง *เหอ* สะท้อนภาวะที่ความแตกต่างหลากหลายดำรงอยู่ด้วยกันโดยไม่คุกคามทำลายกันและกัน ในแง่นี้ นักวิชาการจึงตั้งข้อสังเกตว่ามโนทัศน์ *เหอ* ของขงจื่อมีนัยของความเท่าเทียม (equality) อยู่ด้วย ทั้งนี้เพราะในความสัมพันธ์ที่กลมเกลียว สมาชิกทุกคนจะต้องได้รับการปกป้องและไม่ถูกกันออกจากการมีส่วนร่วมในความสัมพันธ์ (Lao, 1988. p. 188) มโนทัศน์ *เหอ* จึงสะท้อนถึงคุณค่าของการอยู่ร่วมกันอีกทั้งยังเป็นข้อเสนอหรือวิธีที่จะอยู่ร่วมกันด้วย หากมองผ่านมิติสุนทรียภาพ การมีความสัมพันธ์และอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข มาจากการสามารถร่วมรับรู้และสร้างสรรค์ชีวิตที่งดงามร่วมกัน *เหอ* จึงเป็นระเบียบทางสังคมรูปแบบหนึ่ง

เราจะเริ่มจาก***หลุนอี่ว์*** (7:31) ซึ่งบันทึกไว้ว่า

เมื่ออาจารย์ร่วมร้องเพลงกับผู้คน ถ้าขับกล่อมได้ไพเราะ อาจารย์ต้องให้ขับซ้ำอีกครั้ง หลังจากนั้นอาจารย์จึงสร้างความกลมเกลียวด้วย (***หลุนอี่ว์***, 7:31)

ในแง่นี้ *เหอ* ของศิลปะหรือดนตรี จึงเป็นประตูสู่ *เหอ* ในพื้นที่ของความสัมพันธ์ทางสังคม ความกลมกลืนในศิลปะช่วยให้มนุษย์บรรลุถึงชีวิตที่กลมกลืนสมดุลและทำให้สังคมเกิดความกลมเกลียวและเอกภาพได้ โดยมีพื้นฐานอยู่บนระเบียบแบบแผนของความเป็นจริงทางจักรวาลวิทยารองรับ คุณค่าทางสุนทรียภาพ (ความงาม) ของงานศิลปะจึงไม่แยกขาดออกจากคุณค่าอย่างอื่น แต่เป็นคุณค่าที่เอื้อให้เกิดผลบางอย่างต่อชีวิต อีกทั้งกิจกรรมทางศิลปะคือวิธีหนึ่งที่จะค้นหาแนวทางของความเป็นมนุษย์

ข้อควรสังเกตอีกประการหนึ่งคือการมีความกลมกลืนมิได้หมายถึงทุกสิ่งต้องเหมือนหรือถูกทำให้เหมือนกันไปเสียทั้งหมด ขงจื่อกล่าวไว้ใน***หลุนอี่ว์*** (***หลุนอี่ว์***, 13.23) ว่า

“วิญญูชนสร้างความกลมเกลียว (和) แต่ไม่เหมือน (同) *เสี่ยวเหริน*เหมือนกันแต่ไม่สร้างความกลมเกลียว” (***หลุนอี่ว์***, 13:23)

บทตอนนี้ชี้ว่าความเหมือน (*ถง* 同; sameness) มิใช่สิ่งจำเป็นที่จะทำให้เกิด *เหอ* ขณะเดียวกันบางครั้งความเหมือนอาจจะทำให้สูญเสีย *เหอ* ได้ เช่นหากไม่มีผู้ใต้ปกครองคนใดกล้าเสนอความคิดที่แตกต่างจากผู้มีอำนาจ บ้านเมืองนั้นย่อมอยู่ในสภาวะที่อันตรายต่อการผูกขาดทางอำนาจ แต่ขงจื่อมิได้ปฏิเสธความเหมือนในทุกบริบท บางครั้งความเหมือนก็เป็นเงื่อนไขของ *เหอ* เช่น ความเหมือนในแง่วิถีปฏิบัติที่ถูกต้องเหมาะสมตามครรลอง เพียงแต่ความเหมือนนั้นต้องไม่เป็นไปโดยบังคับหรือแสดงออกมากเกินไป (C. Y. Li, 2006. p. 509) จึงเห็นได้ว่าขงจื่อเปิดพื้นที่ให้แก่ความแตกต่าง (difference) ได้แสดงความเป็นตัวเองและดำรงอยู่ได้ โดยมีกฎเกณฑ์บางอย่างคอยควบคุมให้แต่ละส่วนไม่กดทับหรือทำลายกัน และอยู่ภายใต้เงื่อนไขของการเกื้อหนุนส่งเสริมกัน กล่าวคือ แม้จะแตกต่างก็สามารถอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน

เป้าหมายของวิญญูชนมิใช่การทำให้คนในสังคมเหมือนกันหรือทำให้สิ่งที่แตกต่างกลายเป็นสิ่งที่มีลักษณะเดียวกัน ทว่าคือการพยายามทำให้ความแตกต่างหลากหลายในสังคมสามารถดำรงอยู่ได้อย่างกลมเกลียว นิโคลัส ไกเออร์ วิเคราะห์ว่าลักษณะเช่นนี้คือระเบียบเชิงสุนทรีย์ (aesthetic order) ของสังคม (Gier, 2004a. p. 87) การวิเคราะห์ชุมชนมีมนุษยธรรมที่งดงาม จะพิจารณาจากวัฒนธรรมโจวที่ขงจื่อกล่าวว่า “งดงามดีแล้ว” และให้ทำตามเป็นแบบอย่าง วิเคราะห์เทียบเคียงกับความงามที่ร่วมกันสร้าง (co-creative) มีลักษณะของการสั่งสม (collective) จึงสื่อนัยมากกว่าสอง และ *เหอ* จึงสำคัญในแง่ของการสร้างความต่อเนื่องจากสิ่งเดิมและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ไปในเวลาเดียวกัน

ที่สำคัญคือการวิเคราะห์ว่าความงดงามของชุมชนมีมนุษยธรรมเป็นความงดงามที่ร่วมกันสร้าง อธิบายว่าเป็นการร่วมกันสร้างอย่างไร (เช่นเดียวกับการสร้างความกลมกลืน) ต่างจากความงามที่ไม่ร่วมกันสร้างอย่างไร และทำไมความงามแบบนี้จึงสำคัญ อย่างไรก็ตามต้องตอบคำถามว่าความงามแบบขงจื่อถูกปฏิเสธได้ไหม จำเป็นไหมที่ทุกคนจะมองว่างามแบบขงจื่อไปด้วย มีมนุษยธรรมแล้วงาม งามที่ต้องดีงามด้วย คนอื่นมองว่าของแบบนี้ไม่งามได้ไหม ถ้าคนอื่นไม่ร่วมสร้างความงามแบบนี้จะเกิดอะไรขึ้น และในที่สุดขงจื่อไม่ได้ทำลายความงามแบบอื่นๆ แต่ใช้พลังทางวัฒนธรรมและพลังทางสุนทรียภาพโน้มนำให้เกิดความชื่นชมนิยมนับถือในคุณค่าความงามของขงจื่อซึ่งจะกล่าวถึงในข้อต่อไป อย่างไรก็ตาม จึงเข้าใจได้ว่า *เหอ* ได้สร้างพลังทางสุนทรียภาพ ให้แก่ชุมชนมีมนุษยธรรม ซึ่งสามารถวิเคราะห์ร่วมกับบทตอนที่บันทึกไว้ว่า *“เจิงจื่อกล่าวว่า ‘วิญญูชนคบมิตรด้วยวัฒนธรรม อาศัยมิตรเกื้อกูลมนุษยธรรม’”* (***หลุนอี่ว์***, 12:24) การคบมิตรจึงทำผ่านวัฒนธรรมและมิตรช่วยเกื้อกูลมนุษยธรรมได้ด้วยพลังทางสุนทรียภาพคือการสามารถร่วมกันสร้างสรรค์และชื่นชมความงามของความสัมพันธ์ วัฒนธรรมและมนุษยธรรมได้

กล่าวโดยสรุป ความเป็นกระบวนการเดียวกันของวิธีคิดจริยศาสตร์ จักรวาลวิทยา กับสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อนั้น ทำให้สุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีลักษณะ เป็นสุนทรียศาสตร์แห่งคุณธรรม มีมิติของความดีและจริยธรรม และเป็นสุนทรียศาสตร์ที่มุ่งตอบคำถามของชีวิต ทำอย่างไรจึงจะมีชีวิตที่งดงาม ผู้วิจัยเห็นว่าสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อสามารถอธิบายอย่างเป็นระบบ โดยความเป็นระบบนั้นเชื่อมโยงสัมพันธ์อย่างไม่อาจแยกจากกันได้กับจักรวาลจริยธรรมของขงจื่อ และมโนทัศน์สำคัญอาทิ ความกลมกลืน มนุษยธรรม จารีต ความรื่นรมย์ กวีนิพนธ์และดนตรีใน***หลุนอี่ว์*** จะช่วยสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับความงามและความคิดสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้รอบด้านยิ่งขึ้น ทั้งยังจะช่วยอธิบายความเชื่อมโยงระหว่างจริยศาสตร์กับสุนทรียศาสตร์ ด้วยเหตุที่มีงานวิชาการสำคัญจำนวนหนึ่งได้ชี้ให้เห็นถึงความเชื่อมโยงอย่างเป็นกระบวนการเดียวกันของจักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์ขงจื่อ ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถต่อยอดการวิเคราะห์ดังกล่าวมาสู่สุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้ ซึ่งจะช่วยอธิบายว่าสุนทรียศาสตร์อยู่ในกระบวนการคิดที่สอดคล้องกันนั้นด้วย และเป็นสุนทรียศาสตร์ที่มีฐานคิดทางจักรวาลวิทยา

และเนื่องจากคำถามสำคัญในสุนทรียศาสตร์ของขงจื่อมิได้ถามถึงสภาวะการดำรงอยู่ของความงามหรือถามว่าความงามคืออะไร หาก “ทำอย่างไรจึงจะมีชีวิต มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน และมีสังคมที่งดงาม” คำถามเช่นนี้ทำให้สุนทรียภาพและกิจกรรมทางศิลปะมีบทบาทสำคัญแทบทุกด้านในชีวิตมนุษย์ และด้วยเหตุที่เป็นคำถามเกี่ยวกับคุณค่าหรือเป้าหมายของชีวิต คำถามเช่นนี้จึงมีมิติจริยศาสตร์ ทำให้สามารถเข้าใจการขัดเกลาทางศีลธรรมในบริบททางสุนทรียภาพได้ ในที่นี้มนุษยธรรม (*เหริน*) จึงสามารถตีความว่าเป็นสภาวะที่คล้ายคลึงกับ “ความงดงามไร้ที่ติและความดีโดยสมบูรณ์” (*จิ้นเหม่ยจิ้นชั่น* 盡美盡善) ซึ่งทำให้มนุษยธรรมเป็นมโนทัศน์จริยศาสตร์ที่มิติสุนทรียศาสตร์ และที่สำคัญวิธีคิดเรื่อง *เหอ* ในทุกพื้นที่ เช่น รสชาติอาหาร ดนตรี รูปลักษณ์รูปทรง

อารมณ์ สุขภาพ ความสัมพันธ์ ศีลธรรม และการปกครอง ล้วนสามารถเชื่อมโยงและมีรากฐานจากหลักคิดจักรวาล

3.4 เกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ใน*หลุนอี่ว์*

เกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ (aesthetics judgment) คือหลักที่ใช้ในการตัดสิน จำแนก แยกแยะ และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์สิ่งที่งดงามหรือมีคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ การศึกษาในส่วนนี้จะวิเคราะห์ว่าใน***หลุนอี่ว์***มีเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์อะไรบ้าง และมีการปรับใช้เกณฑ์เหล่านั้นอย่างไร ก่อนจะวิเคราะห์ต่อไป ผู้วิจัยเห็นว่าเราสามารถพิจารณาความงามหรือคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ของพื้นที่ความกลมกลืนทั้งเจ็ดระดับ โดยอาศัย *เหอ* เป็นเกณฑ์ ทั้งนี้การพิจารณาดังกล่าวสามารถกระทำได้โดยไม่เกี่ยวข้องกับข้อพิจารณาเชิงศีลธรรม เช่น องค์ประกอบศิลปะ รสชาติอาหาร หรือเสียงดนตรีที่กลมกลืนนั้นงดงาม เช่นเดียวกับภาพสังคมและความสัมพันธ์ที่กลมเกลียวของมนุษย์นั้นงดงาม และก่อให้เกิดอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ได้ ในแง่นี้พื้นที่ความกลมกลืนทั้งเจ็ดระดับจึงช่วยให้เข้าใจ “ภาพปรากฏ” (appearance) ของความงดงามที่สามารถพิจารณาจากหลัก *เหอ* อันเป็นพื้นที่สุนทรีย์ศาสตร์ อย่างไรก็ตามมีพื้นที่ความกลมกลืนบางระดับที่จำเป็นต้องอาศัยหลักศีลธรรมบางอย่างเพื่อ “สร้าง” ความกลมกลืน โดยเฉพาะอย่างยิ่งพื้นที่ของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ ชุมชน สังคม ซึ่งจำเป็นต้องอาศัย *หลี่ เหริน* และ *อี้* เพื่อทำให้เกิดความกลมกลืน ทั้งนี้เนื่องจากพื้นที่เหล่านี้เป็นวิถีของมนุษย์ หากไม่อาศัย *หลี่* เป็นเกณฑ์ก็ไม่อาจสร้าง *เหอ* ได้ (***หลุนอี่ว์***, 1:12) ดังนั้นจึงมิอาจพิจารณาจากหลัก *เหอ* ในเชิงระเบียบจักรวาลเพียงอย่างเดียวแต่ต้องคำนึงถึง *เหอ* ในทางจริยศาสตร์และอาศัยข้อพิจารณาสำคัญที่เกี่ยวข้องกับหลักศีลธรรมด้วยซึ่งจะอภิปรายในเรื่องการปรับใช้หลักศีลธรรม *หลี่ อี้ เหริน* เพื่อ “สร้าง” ตัดสิน/แยกแยะและสร้างงามและความกลมกลืน การวิเคราะห์ในส่วนนี้จึงเสนอว่าเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์***ประกอบด้วยหลักการสำคัญดังนี้

(หนึ่ง) สุนทรียศาสตร์ขงจื่อมี *เหอ* ความกลมกลืนเป็นระเบียบของความงามเมื่อพิจารณาถึงความงามในเชิงองค์ประกอบ *เหอ* สามารถใช้เป็นหลักในการพิจารณาความงามในพื้นที่ความกลมกลืนทั้งเจ็ดระดับและ *เหอ* ยังเป็นเป้าหมายหรือผลสำเร็จของการสร้างสรรค์ศิลปะอีกด้วย

(สอง) สุนทรียภาพและความงามในกรอบจารีต (*หลี่*) สุนทรียภาพและความงามในแนวคิดขงจื่อ ต้องกำกับด้วย *หลี่* จารีต และด้วย *หลี่* จึงจะสามารถสร้างความกลมกลืนในมิติของสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์

(สาม) *อี้* ความพอเหมาะพอดี ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ การพิจารณา อี้ ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์จะช่วยให้เข้าใจวิธีการสร้างความงามและความกลมกลืนในพื้นที่ของชีวิต และเข้าใจการปรับใช้ *หลี่* เพื่อสร้างความกลมกลืนในความสัมพันธ์ได้ดีขึ้น

และสุดท้าย (สี่) *เหริน* มนุษยธรรมกับเนื้อหาของศิลปะและความงาม ซึ่งสามารถพิจารณาร่วมกับแนวคิดเรื่อง “ความแท้” (authenticity) กล่าวคือนอกจากมี *เหริน* เป็นเนื้อหาแล้วยังจำเป็นต้องทำให้เนื้อหาภายในสามารถแสดงออกภายนอกอย่างสอดคล้องกันด้วย ทั้งนี้ *เหริน* จะช่วยให้เข้าใจความงามในมิติของสุนทรีย์-ศีลธรรม หรือความกลมกลืนระหว่างคุณค่าทางสุนทรีย์กับคุณค่าทางศีลธรรมในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ

3.4.1 *เหอ* ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์

การวิเคราะห์ต่อไปนี้คือการทบทวนสิ่งที่วิเคราะห์มาจากพื้นที่ความกลมกลืนทั้งเจ็ดระดับ โดยเริ่มจากรสชาติอาหารกลมกล่อม เสียงดนตรีที่กลมกลืน อารมณ์ที่สมดุล ร่างกายที่แข็งแรงมีชีวิตชีวา ชีวิตที่มีความกลมกลืน ความสัมพันธ์และสังคมที่กลมเกลียว และความกลมกลืนของทุกพื้นที่กล่าวมาซึ่งเป็นความสอดคล้องกันของมนุษย์-สังคม-จักรวาลหรือโลกธรรมชาติ

ผู้วิจัยเห็นว่าเราสามารถทำความเข้าใจเกณฑ์ตัดสินความงามและคุณค่าของศิลปะของขงจื่อผ่านการวิเคราะห์ *เหอ* ทั้งนี้เนื่องจากวิเคราะห์ได้ว่า *เหอ* เป็นระเบียบของความงาม (beauty order) หรือเป็นเกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์เมื่อพิจารณาถึงความงามในเชิงองค์ประกอบ (composition) ที่สำคัญกว่านั้น *เหอ* ยังอธิบายได้ถึงการเชื่อมโยงกันของคุณค่าทางสุนทรีย์และศีลธรรมอีกด้วย นักวิชาการปรัชญาจีน ไช่จงฉีและโต้วจงอีมุ่งอธิบายในแง่มุมของการเชื่อมโยงความงามกับความดี โดยนักวิชาการทั้งสองท่านต่างให้น้ำหนักกับ *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์ที่สามารถอธิบายความเชื่อมโยงระหว่างความงามกับความดีได้ (Cai, 1999; Dow, 2008)

สำหรับ *เหอ* กับความงามเชิงองค์ประกอบ (composition/ component) ในระดับที่เข้าใจได้อย่างเป็นรูปธรรมมากที่สุดคือความกลมกลืนของรูปลักษณ์ รูปทรง และองค์ประกอบ และรูปลักษณ์รูปทรงที่มองเห็นด้วยตา *เหอ* ของรูปลักษณ์รูปทรง หมายถึง ความกลมกลืนกันเครื่องหน้า เช่น ตา คิ้ว จมูก ปาก งานศิลปะ (visual art) องค์ประกอบศิลป์ (art composition) สัดส่วนของงานศิลปะ (art proportion) *เหอ* ในงานศิลปะ คือการมองว่างานศิลปะคือการประกอบสร้าง ตัวมันเองมีองค์ประกอบที่หลากหลายทั้งยังเชื่อมโยงกับศิลปิน สังคม/ผู้ชม หรือแม้แต่โลกธรรมชาติ ทำให้เป้าหมายสำคัญของศิลปะอยู่ที่การบรรลุถึงความกลมกลืนสมดุลขององค์ประกอบและความเชื่อมโยงเหล่านั้น งานศิลปะที่ยิ่งใหญ่จะต้องประสบความสำเร็จในการแสดงถึงความกลมกลืนสมดุลของธรรมชาติ และในทัศนะของขงจื่อมีเพียงดนตรีที่บรรลุถึง *เหอ* เท่านั้นที่อำนวยประโยชน์ให้แก่ชีวิตและควรแก่การรื่นรมย์ ดนตรีหรืองานศิลปะที่ไม่พึงประสงค์คือดนตรีหรือศิลปะที่ไม่ได้ตั้งอยู่บนฐานของความกลมกลืนสมดุลของธรรมชาติแต่กลับรับและแสดงออกถึงความสับสนวุ่นวายภายในสังคมมนุษย์ บางครั้งศิลปะกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของความสับสนวุ่นวายในสังคม ด้วยเหตุนี้ ความ

กลมกลืนสมดุลจึงกลายเป็นมาตรฐานทางสุนทรียภาพ และเป็นมาตรฐานของความงาม ความงามของศิลปะก็คือสัญลักษณ์หรือภาพความกลมกลืนที่ปรากฏออกมาในงานศิลปะนั้นนั่นเอง

ผู้วิจัยเห็นว่าเป้าหมายสูงสุดของศิลปะใน***หลุนอี่ว์*** เกิดจากความเข้าใจว่าศิลปะมิใช่การสร้างสรรค์เชิงปัจเจกที่ไม่เกี่ยวข้องกับมนุษย์อื่น สังคมหรือโลกธรรมชาติ แต่ศิลปะถูกจัดวางไว้ในพื้นที่ที่สำคัญมากในชีวิตมนุษย์ เช่น การเรียนรู้สุนทรียภาพ การเรียนรู้ศีลธรรม การเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ และมนุษย์กับโลกธรรมชาติ ซึ่งเป้าหมายของศิลปะคือการขัดเกลาและสร้างความกลมกลืนในชีวิตทั้งในเชิงสุนทรียภาพและศีลธรรม ทั้งในเชิงปัจเจกและเชิงสังคม นอกจากนั้นยังพบว่าขงจื่อใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการเรียนรู้ขัดเกลาและเป็นสื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับผู้อื่น

ผู้วิจัยเสนอว่า ในการพิจารณาศิลปะด้วยเกณฑ์ *เหอ* คือการที่ศิลปะควรจะมีความกลมกลืนสมดุลในสี่ระดับได้แก่ (หนึ่ง) ความกลมกลืนภายในองค์ประกอบของศิลปะ (art composition) (สอง) การถ่ายทอด/เชื่อมโยงกับตัวศิลปินผู้สร้างงานศิลปะนั้น (สาม) ความกลมกลืนในการแสดงออกของศิลปะ กับการรับรู้ของผู้ชมและความสัมพันธ์ในเชิงสังคม และ (สี่) สอดคล้องกับการดำเนินไปของความเป็นจริงในโลกธรรมชาติ สำหรับความสำเร็จในระดับสูงศิลปะควรจะมีความกลมกลืนอย่างครบถ้วนทั้งสี่ความหมาย ศิลปะจึงสามารถสะท้อนให้เห็นถึง *เหอ* ความกลมกลืนในมิติต่างๆ ขณะเดียวกันศิลปะที่มีคุณลักษณะเช่นนี้ก็สามารถเป็นเบ้าหลอม (molding) ให้ตัวศิลปินและสังคมได้บรรลุถึงสภาวะกลมกลืนสมดุลไปในเวลาเดียวกัน

สำหรับความกลมกลืนในระดับแรกคือความกลมกลืนภายในองค์ประกอบของศิลปะ รสชาติของอาหาร เสียงของดนตรี สามารถพิจารณาจากตัวบทต่อไปนี้

> อาจารย์กล่าวกับมหาคีตาจารย์แห่งรัฐหลู่ว่า “ดนตรีเป็นเรื่องที่รู้ได้ เมื่อเริ่มให้เน้นความพร้อมเพรียง จากนั้นให้มีลูกเล่นที่ชัดเจนคล้องจอง และต่อเนื่องจนจบเพลง” (***หลุนอี่ว์***, 3:23)

การวิจารณ์ดนตรีและบทเพลงใน***หลุนอี่ว์*** (3:23) เป็นการวิจารณ์โดยอาศัยเกณฑ์ *เหอ* ที่พิจารณาจากการรับรู้องค์ประกอบของดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเสียง ลูกเล่น จังหวะ และท่วงทำนอง ดังที่สะท้อนออกมาในคุณลักษณะ “พร้อมเพรียง” “คล้องจอง” และ “ต่อเนื่อง” ซึ่งน่าสนใจว่า *เหอ* ในมิติของดนตรีมิได้หมายถึงองค์ประกอบที่หยุดนิ่ง แต่มีสภาวะที่เป็นการดำเนินไปของเสียง จังหวะ และท่วงทำนองที่ปรากฏออกมาในจังหวะเวลาอันเหมาะสม อย่างไรก็ตามเสียงและท่วงทำนองที่แตกต่างหลากหลาย หรือแม้ที่เกือบจะแปร่งแย้งเมื่อผ่านการควบคุมของนักดนตรีที่ชำนาญ จะถูกทำให้กลายเป็น “ลูกเล่น” ที่ถูกขับเน้นให้ชัดเจน แต่ยังคงความคล้องจองกับเสียงและท่วงทำนองส่วนใหญ่ รวมถึงระเบียบของดนตรี ดนตรีที่กลมกลืนจึงไม่จำเป็นต้องมีเพียงสภาพที่เสียงและท่วงทำนองต่างๆกลมกลืนกันโดยไม่มีลูกเล่นหรือจุดเน้น ซึ่งน่าสนใจว่าดนตรีที่มีลูกเล่นและการดึงจังหวะให้มีการ

ผ่อนหนักผ่อนเบา กลับสร้างจุดเน้นที่มีความน่าสนใจและทำให้ความกลมกลืนที่เกิดขึ้นนั้นไม่ราบเรียบจนกลายเป็นความซ้ำและน่าเบื่อไป แม้ในช่วงเริ่มต้น การทำให้พร้อมเพรียงคล้องจองจำต้องเป็นสิ่งที่ควรคำนึงถึงก่อนก็ตาม นักวิชาการชี้ว่าโดยภาพรวมความกลมกลืนของดนตรีเกิดจากองค์ประกอบต่างๆได้สะท้อน เกื้อหนุนและเติมเต็มซึ่งกันและกัน และการกล่าวถึงดนตรีในบทตอนนี้เป็นการวิจารณ์สุนทรียภาพของดนตรี (Cheng, 1988. p. 231) นักวิชาการชี้ว่า ตามความคิดของสำนักขงจื่อเป้าหมายของคีตศิลป์คือการสร้างความกลมกลืน เป็นสัญลักษณ์การแสดงออกซึ่งความกลมกลืน ดังนั้นความกลมกลืนจึงเป็นหัวใจสำคัญของการตัดสินเชิงสุนทรีย์ของดนตรี (Huang, 1963. p. 54)

ผู้วิจัยเห็นว่าการตัดสินคุณค่าเชิงสุนทรีย์ด้วย *เหอ* ในขอบเขตของรูปแบบและองค์ประกอบศิลป์นี้ ช่วยยืนยันว่าขงจื่อมองเห็นคุณค่าและคุณลักษณะที่ดีในเชิงสุนทรีย์ที่ไม่เกี่ยวกับข้อพิจารณาทางศีลธรรม และสะท้อนให้เห็นอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ที่ขงจื่อมีต่อดนตรี สอดคล้องกับที่กล่าวถึงความ *“งดงามไร้ที่ติ”* ของนาฏยลีลาอู่ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) นาฏยลีลาอู่น่าจะทำให้ขงจื่อเกิดความรับรู้เชิงสุนทรีย์จากความพร้อมเพรียง คล้องจอง และต่อเนื่องจนจบเพลง สำหรับการกล่าวว่าดนตรีเป็นเรื่องที่ *“รู้ได้”* (***หลุนอี่ว์***, 3:23) และสามารถก่อให้เกิดความ *“เสนาะโสต”* (***หลุนอี่ว์***, 8:15)[19] ด้วยนั้น คือการกล่าวถึงการรับรู้เชิงสุนทรีย์ผ่านผัสสะการฟัง ซึ่งมีความสำคัญมากต่อสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ ซึ่งได้อภิปรายไว้แล้วในข้อ 3.2.3 อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์***

ระดับที่สอง ความกลมกลืนระหว่างศิลปะกับตัวศิลปิน กล่าวคือความกลมกลืนในการถ่ายทอด/เชื่อมโยงของตัวศิลปินผู้สร้างงานศิลปะกับศิลปะที่สร้างขึ้น หรือการที่ศิลปะสามารถสะท้อนแสดงอารมณ์และเนื้อหาจากศิลปินออกมาได้อย่างสอดคล้อง (coherence) และแท้จริง (authentic) กับสภาวะภายในของเขา[20] การชื่นชมศิลปะจึงมิใช่ชื่นชมเพียงองค์ประกอบต่างๆที่แสดงออกมาในศิลปวัตถุ (art object) แต่ชื่นชมเนื้อหาหรือสิ่งที่องค์ประกอบเหล่านั้นสะท้อนออกมา รวมถึงบริบทของศิลปะนั้นด้วย ซึ่งส่วนสำคัญก็ได้แก่สภาวะ อารมณ์ ความคิดของตัวศิลปินผู้สร้าง เราสามารถพิจารณาจากการบรรเลงกังสดาลของขงจื่อในรัฐเว่ยดังนี้

---

[19] อาจารย์กล่าวว่า “เมื่อคีตาจารย์จื้อเริ่มบรรเลงและจบด้วยบทเพลงกวนจีว์ ช่างเสนาะโสตเสียนี่กระไร!” (***หลุนอี่ว์***, 8:15)

[20] ทฤษฎีการเขียนอักษรของจีนอธิบายว่าคุณลักษณะของศิลปินสามารถถ่ายทอดสู่งานศิลปะได้ “กาย” ของมนุษย์หรือสภาวะการไหลเวียนของ *ชี่* กระแสเลือด และสภาวะของจิต/ใจ การเคลื่อนไหวของข้อมือและร่างกายส่วนต่างๆล้วนมีผลต่อความงดงามหรือความน่าเกลียดของตัวอักษรที่ถูกเขียนขึ้น กล่าวอีกแง่หนึ่ง ความงามของตัวอักษรขึ้นอยู่กับกายของศิลปิน จึงเข้าใจได้ว่าเมื่อพิจารณาถึงความงดงามของตัวอักษรจึงต้องตระหนักว่าตัวอักษรนั้นเป็นภาพแทน (image) ของกายศิลปินนั่นเอง โปรดดูคำอธิบายนี้เพิ่มเติมที่ (Mullis, 2007. pp. 103)

14.42.1 อาจารย์กำลังเล่นกังสดาลในรัฐเว่ย มีชายถือตะกร้าเดินผ่านประตูบ้าน กล่าวขึ้นว่า “หัวใจช่างมุ่งมั่น ผู้เล่นกังสดาลนี้!”

14.42.2 ผ่านไปครู่หนึ่งก็กล่าวอีกว่า “น่าเวทนา เสียงอันดื้อดึง เมื่อไม่มีใครรู้จักก็เลิกเสียเลยดีกว่า! ‘เมื่อน้ำลึก ก็ลุยทั้งเสื้อผ้า เมื่อน้ำตื้น ต้องยกชายเสื้อขึ้น’”

14.42.3 อาจารย์กล่าวว่า “เด็ดขาดดี ถ้าเช่นนั้นก็ไม่มีอะไรยากสิ!” (***หลุนอี่ว์***, 14:42)

เราอาจเข้าใจความหมายของบทตอนนี้ได้ในหลายแง่มุม เช่นเสียงกังสดาลของขงจื่อสามารถสื่อให้ชายถือตะกร้าตระหนักได้ถึงหัวใจ (心 *ซิน*; จิต/ใจ) ของขงจื่อที่ *“ช่างมุ่งมั่น”* หรือชายถือตะกร้าต้องการสื่อสารความคิดของตนที่ไม่เห็นด้วยกับวิถีทางของขงจื่อโดยอาศัยการกล่าวถึงดนตรีเท่านั้น ผู้วิจัยเห็นพ้องกับความหมายแรกมากกว่า นักวิชาการชี้ว่าชายถือตะกร้าน่าจะเป็นหนึ่งใน “ผู้หลีกลี้สังคม” ซึ่งเป็นผู้ร่วมสนทนากลุ่มสำคัญที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** กลุ่มผู้หลีกลี้สังคมเหล่านี้มักมิใช่ชาวบ้านทั่วไป หากเป็นอดีตขุนนางหรือผู้มีความรู้ที่เลือกเดินหนีออกจากปัญหาของสังคมด้วยการไม่ยุ่งเกี่ยวและใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย แม้ในบทตอนนี้จะสะท้อนถึงการสนทนาในเชิงวิพากษ์และโต้เถียงระหว่างขงจื่อกับชายถือตะกร้าโดยอุปมาวิถีทางของขงจื่อกับเสียงของดนตรี แต่ก็น่าเชื่อได้ว่าผู้วิพากษ์ (ชายถือตะกร้า) น่าจะมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีมากพอที่จะรู้จักหยิบยกเอาเสียงดนตรี (เสียงอันดื้อดึง) มาเทียบเคียงกับหัวใจอันมุ่งมั่นของขงจื่อ คนผู้นี้น่าจะมีทักษะในการฟังดนตรี เข้าใจสถานการณ์บ้านเมือง และมีความรู้มากพอที่จะวิพากษ์ทางเลือกของขงจื่อ อย่างไรก็ตาม สิ่งที่น่าสนใจคือการถ่ายทอดหัวใจ (心 *ซิน*) ผ่านเสียงดนตรี ถ้าขงจื่อไม่สามารถทำให้อารมณ์ความรู้สึก ร่างกาย เครื่องดนตรี สอดคล้องกันในการบรรเลงกังสดาล เพราะเห็นความสำคัญของการเชื่อมโยงระหว่างศิลปะกับศิลปิน ชายถือตะกร้าจึงกล่าวได้เช่นนี้

ความกลมกลืนในระดับนี้เป็นการเชื่อมโยงศิลปะเข้ากับคน ทำให้ศิลปะมิใช่ “ผล” ที่เป็นอิสระจากตัวผู้สร้างสรรค์รวมถึงกระบวนการทั้งหมดด้วย แต่สะท้อนสภาวะภายในของตัวผู้สร้างและกระบวนการทั้งหมดนั่นเอง ความกลมกลืนระหว่างศิลปินกับศิลปะมิใช่เรื่องที่ทำได้โดยง่าย ดังจะสังเกตได้จากความแตกต่างของนักดนตรีหน้าใหม่ นักดนตรีที่มีความชำนาญและนักดนตรีชั้นเลิศ ที่จะมีทักษะความสามารถในการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันระหว่างตัวศิลปินกับเครื่องดนตรีหรือบทเพลงนั้น นักดนตรีที่กำลังเริ่มต้นฝึกฝนจะพบกับความยากลำบากในการทำให้ร่างกาย นิ้ว แขน ฯลฯ จับ กด ดีด ตี หรือเคลื่อนไหวให้สอดคล้องกับการทำงานของเครื่องดนตรีจนเกิดเป็นเสียงดนตรีตามที่ต้องการ นักดนตรีที่ชำนาญจะสามารถสร้างสรรค์เสียงดนตรีจากเครื่องดนตรีได้อย่างไพเราะไม่ผิดเพี้ยนและเป็นธรรมชาติ แต่นักดนตรีชั้นเลิศจะถ่ายทอดความรู้สึกลงไปในเสียงดนตรีโดยปรับและแปรเสียงเหล่านั้นได้อย่างอิสระตามความรู้สึก เครื่องดนตรีได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของผู้บรรเลง กล่าวอีกแง่หนึ่ง ผู้บรรเลงได้กลายเป็นเครื่องดนตรี ดังนั้น ความแท้ (authentic) นอกจากจะพิจารณาการ

ถ่ายทอดสภาวะมนุษยธรรมผ่าน *หลี่*และดนตรีในเงื่อนไข *“เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับดนตรีได้เล่า”* (***หลุนอี่ว์***, 3:3) ที่ทำให้คุณลักษณะทางศีลธรรมภายในบุคคลสามารถถ่ายทอดสู่ภายนอกได้อย่างสอดคล้องกันแล้ว ความกลมกลืนระหว่างเสียงดนตรีกับตัวผู้บรรเลง ศิลปะกับศิลปินนั้น ความแท้ยังมีความสำคัญในการอธิบายถึงมิติเชิงสุนทรีย์ด้วย การกล่าวได้เช่นนี้แสดงว่าขงจื่อให้ความสำคัญกับความกลมกลืนของศิลปะและตัวศิลปินไม่น้อย

ระดับที่สาม ความกลมกลืนของศิลปะ ศิลปิน และผู้ฟัง/ผู้ชมรวมถึงสังคมโดยรวม ความกลมกลืนในระดับนี้ น่าจะเป็นระดับที่ขงจื่อมุ่งหวังให้ศิลปะควรไปถึง กล่าวคือสภาวะความกลมกลืนของเสียงดนตรีรวมถึงนักดนตรีได้สื่อสารถึงผู้ฟัง/ผู้ชม และกระตุ้นเร้าให้ผู้ฟัง/ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมและมีสภาวะอารมณ์ที่กลมกลืนไปกับบทเพลง ความกลมกลืนในระดับนี้เป็นการเชื่อมโยงผู้คนที่หลากหลายให้มีประสบการณ์สุนทรีย์ “ร่วม” กัน ซึ่งจะมีผลต่อการอยู่ร่วมสังคมในมิติอื่น ดังที่ได้อภิปรายไว้แล้วในหัวข้อสุนทรียศาสตร์กับชุมชนมีมนุษยธรรม เมื่อขงจื่อร่วมขับร้องเพลงกับผู้คน หากเกิดความพร้อมเพรียงคล้องจอง ขงจื่อจึงเริ่มต้นสร้างความสัมพันธ์กับคนเหล่านั้น (***หลุนอี่ว์***, 7:31) ความกลมกลืนที่เกิดขึ้นเมื่อคนจำนวนมากขับร้องร่วมกัน เป็นความกลมกลืนที่มีที่มาจาก “อารมณ์สุนทรีย์” และสภาวะ “ภายใน” ของผู้ร่วมขับร้อง และการอยู่ร่วมกันในสภาวะเช่นนั้น เป็นการอยู่ร่วมกันภายใต้ระเบียบเชิงสุนทรีย์ (aesthetic order) ที่มิใช่กฎเกณฑ์หรือขนบจารีตอันแข็งทื่อภายนอก กล่าวได้ว่าดนตรีเป็นสื่อกลางในการเชื่อมโยงมนุษย์กับมนุษย์ พร้อมทั้งให้แนวทางของการอยู่ร่วมกัน

และความกลมกลืนในระดับที่สูงที่สุด คือสภาวะที่ความกลมกลืนทุกระดับที่กล่าวมาปรากฏขึ้นพร้อมกัน สภาวะภายในของศิลปิน การถ่ายทอดผ่านศิลปะไปสู่ผู้ชม องค์ประกอบศิลป์ ความกลมกลืนที่เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างสรรค์และชื่นชมศิลปะได้สะท้อนถึงความกลมกลืนในจักรวาลหรือโลกธรรมชาติด้วย (Dow, 2008. p. 171) หากวิเคราะห์โดยย้อนกลับไปพิจารณากรณีขงจื่อมีประสบการณ์สุนทรีย์อย่างลึกซึ้งในการฟังดนตรี*เสา* (***หลุนอี่ว์***, 7:13) หรือเพลงกวนจีว์ (***หลุนอี่ว์***, 8:15) ซึ่งบรรเลงโดย “ผู้อื่น” ก็อาจมองได้เช่นกันว่าเป็นสภาวะที่ขงจื่อร่วม “สร้าง” และ “อยู่ใน” สภาวะ *เหอ* กับตัวผู้บรรเลง ทั้งยังอาจครอบคลุมไปถึงที่มาในอดีต (คุณธรรมของพระเจ้าซุ่น อารยธรรมโจว) ความหมายและคุณค่าเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรมของบทเพลงเหล่านั้นในเวลาเดียวกัน ผู้วิจัยเห็นว่าดนตรีพิธีกรรม (*หย่าเย่ว์*) ที่เป็นต้นแบบของดนตรีราชสำนักอย่างนาฏยลีลา*อู่* และนาฏยลีลา*เสา* ซึ่งกล่าวได้ว่า *“งดงามไร้ที่ติ”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) นั้นได้สะท้อนว่าความกลมกลืนทั้งสี่ระดับของศิลปะปรากฏขึ้นพร้อมกัน โดยสิ่งที่ทำให้นาฏยลีลาทั้งสองแตกต่างกันกลับกลายเป็นการพิจารณาผ่านเกณฑ์ทางศีลธรรมคือดีงามหรือไม่ดีงามโดยสมบูรณ์ การจำแนกเกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์ของศิลปะไว้เช่นนี้ ช่วยให้เข้าใจเกณฑ์ *เหอ* ที่ใช้ตัดสินคุณค่าเชิงสุนทรีย์ในพื้นที่ทั้งเจ็ดระดับด้วย ซึ่งเป้าหมายสูงสุดของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อคือการสร้าง *เหอ* อย่างสอดคล้องต่อเนื่องในทุกพื้นที่

จากการวิเคราะห์ข้างต้นทำให้สรุปได้ว่า *เหอ* ของรสชาติอาหาร ท่วงทำนองและจังหวะดนตรี และรูปลักษณ์รูปทรงที่ปรากฏให้เห็นด้วยตานั้น คือการอธิบายความสมดุลกลมกลืนขององค์ประกอบที่หลากหลาย และคุณลักษณะที่ดีทางสุนทรียภาพ เช่น รสชาติโอชา ดนตรีที่ไพเราะ และส่วนประกอบที่ได้สัดส่วนและสวยงาม ที่สำคัญคือการคิดเรื่อง *เหอ* ในมิติเหล่านี้ยังสามารถเชื่อมโยงไปสู่หลักจักรวาลวิทยาจีนด้วย อย่างไรก็ตามการจำแนกความกลมกลืนของศิลปะทั้งสี่ระดับนี้เป็นเพียงการชี้ให้เห็นรายละเอียดจากขอบเขตที่เฉพาะเจาะ (องค์ประกอบศิลป์) จงก่อนจะขยายไปสู่ภาพการเชื่อมโยงที่ครอบคลุมกว้างขวางมากขึ้น จนเป็นภาพของ *เหอ* ที่ครอบคลุมในทุกระดับ ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าเมื่อเกิดการบรรเลงดนตรีในครั้งหนึ่ง หมายถึงความกลมกลืนทั้งสี่ระดับได้เกิดขึ้นพร้อมกันและสามารถพิจารณาด้วยเกณฑ์ *เหอ* ได้ทุกระดับในเวลาเดียวกัน

3.4.2 สุนทรียภาพและความงามในกรอบจารีต (*หลี่*)

ในส่วนนี้จะวิเคราะห์ว่า *หลี่* (禮)[21] เป็นคุณธรรมกำกับความงาม แต่วิธีการกำกับโดย *หลี่* มิได้มีลักษณะของความเป็นกฎเกณฑ์ที่แข็งทื่อ หากมีลักษณะยืดหยุ่นสร้างสรรค์ดังไวยากรณ์ของภาษาที่มิได้ทำให้ภาษานั้นมีข้อจำกัดทว่าเป็นเครื่องมือที่ภาษาจะถูกสื่อสารและผู้ใช้ภาษาสามารถสร้างสรรค์ภาษาให้รุ่มรวยได้จากกลไกทางไวยากรณ์ ในแง่นี้ *หลี่* จึงเป็นเสมือนไวยากรณ์ทางวัฒนธรรม (cultural grammar) สิ่งที่งดงามสำหรับขงจื่อ จำเป็นต้องดีงามตามจารีตหรือดีงามเนื่องจากสอดคล้องกับหลักจารีตด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าการพิจารณา *หลี่* ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์จำเป็นต้องพิจารณาร่วมกับมโนทัศน์อื่น อาทิ *เหอ* และ *อี้* ยกตัวอย่างเช่น ใน***หลุนอี่ว์*** (1:12) อาจารย์โหยวกล่าวถึงความงดงามของวิถีแห่งบุรพกษัตริย์ เพื่อชี้ให้เห็นว่ามโนทัศน์ *หลี่* จารีตและ *เหอ* ความกลมกลืนช่วยให้เข้าใจการตัดสินเชิงสุนทรีย์และความงามอย่างไร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *หลี่* ทำหน้าที่เป็นบรรทัดฐานเชิงสุนทรีย์อย่างไร

บทสนทนาที่น่าสนใจคือบทสนทนาที่เหยียนหุยถามขงจื่อเกี่ยวกับ *เหริน* ดังนี้

---

[21] *หลี่* มีความหมายหลายนัยเช่น จารีต (ritual), ความถูกต้อง (propriety), พิธีกรรม (rite), มารยาท (good manner) ความหมายของ *หลี่* ครอบคลุมพื้นที่ของชีวิตได้แก่ พิธีกรรม มารยาท ความประพฤติทางจริยธรรม และวัฒนธรรม ซึ่งทำให้หาคำไทยเพียงคำเดียวที่ครอบคลุมความหมายหลักของ *หลี่* ในภาษาจีนไม่ได้ ในวิทยานิพนธ์นี้ผู้วิจัยจึงจะใช้ *หลี่* ในความหมายกว้าง นักวิชาการวิเคราะห์ว่า *หลี่* เป็นหลักที่รักษาบทบาทและสถานะในสังคมแบบแบ่งระดับชั้น ซึ่งกำหนดการมีพฤติกรรมที่ถูกต้องเหมาะสมในชุดความสัมพันธ์ต่างๆ (Lai, 1995. p. 524) โปรดดูการวิเคราะห์ความหมายของ *หลี่* เพิ่มเติมที่ (Cua, 2003) และ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554)

12:1:1 เหยียนยวนถามถึงมนุษยธรรม อาจารย์กล่าวว่า “ควบคุมตนเองและกลับคืนสู่ *หลี่* คือมนุษยธรรม แม้แต่ในวันเดียวที่ควบคุมตนเองและกลับคืนสู่ *หลี่* ผู้คนทั้งมวลใต้ฟ้าก็จะตอบสนองมนุษยธรรมของเขา การปฏิบัตินามธรรมมาจากตนเองใช่ว่ามาจากผู้อื่น”

12:1:2 เหยียนยวนกล่าวว่า “ขอให้อาจารย์ช่วยแจกแจงโดยละเอียด” อาจารย์กล่าวว่า “ไม่ใช่ *หลี่* อย่ามอง ไม่ใช่ *หลี่* อย่าฟัง ไม่ใช่ *หลี่* อย่าพูด ไม่ใช่ *หลี่* อย่าทำ”

เหยียนยวนกล่าวว่า “แม้ศิษย์จะด้อยปัญญา แต่ก็จะยึดมั่นปฏิบัติคำกล่าวนี้” (***หลุนอี่ว์***, 12:1)

เหยียนหุยน่าจะเป็นศิษย์เพียงคนเดียวที่ขงจื่อกล่าวชื่นชมถึงคุณธรรมและปัญญาในระดับสูงของเขา บทสนทนานี้จึงน่าสนใจอย่างมากว่าคนที่น่าเชื่อว่าได้ขัดเกลาตนจนบรรลุถึงการมีคุณธรรมอย่างเหยียนหุยเมื่อถามถึงมนุษยธรรม ขงจื่อจะตอบอย่างไร ในบทตอนนี้ขงจื่อได้ชี้ไปที่ *หลี่ “ไม่ใช่ หลี่ อย่ามอง ไม่ใช่ หลี่ อย่าฟัง ไม่ใช่ หลี่ อย่าพูด ไม่ใช่ หลี่ อย่าทำ”* แก่นสารที่อยู่ภายในของเหยียนหุยดูจะพร้อมแล้วที่ควรจะถ่ายทอดหรือแสดงออก และวิธีการที่แสดงออกซึ่งแก่นสารนั้นไปสู่อาภรณ์ที่งดงามได้ เป็นวิธีการที่จะต้องปฏิบัติผ่าน *หลี่* เพื่อให้ *“ผู้คนทั้งมวลใต้ฟ้า”* ได้ *“ตอบสนองมนุษยธรรมของเขา” หลี่* จึงเป็นมโนทัศน์ที่ควรนำมาพิจารณาเมื่อต้องการแสดงออกโดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงออกของศิลปะ ขงจื่อได้ชี้ให้เห็นว่าการปฏิบัติ *หลี่* มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการแสดงออกถึง *เหริน* ซึ่งเป็นสภาวะภายใน ดังนั้นการถ่ายทอดจำเป็นต้องอาศัย *หลี่* เป็นเครื่องมือในการแสดงออกและขัดเกลาการแสดงออกนั้นด้วย กรณีต่อมาใน***หลุนอี่ว์*** (1:12) บันทึกไว้ว่า

1:12:1 อาจารย์โหยวกล่าวว่า “ในการใช้*หลี่* ความกลมเกลียวสมดุลเป็นสิ่งสำคัญ วิถีแห่งบุรพกษัตริย์งดงามดีแล้ว เราปฏิบัติตามได้ทั้งเรื่องเล็กและเรื่องใหญ่

1:12:2 “ในกรณีที่ปฏิบัติไม่ได้ รู้ความกลมเกลียวสมดุล และสร้างความกลมเกลียวสมดุลโดยไม่ใช้*หลี่*เป็นเกณฑ์ ก็จะปฏิบัติไม่ได้เหมือนกัน” (***หลุนอี่ว์***, 1:12)

ผู้วิจัยเห็นว่าวิถีแห่งบุรพกษัตริย์ที่กล่าวถึงในบทนี้ เกี่ยวข้องกับสามสิ่งสำคัญคือความงาม *หลี่* และความกลมกลืน ในบทนี้ อาเธอร์ แวลีย์ ถอดความในทำนองว่าวิถีแห่งบุรพกษัตริย์นั้นมีความกลมกลืนจึงงดงาม ความงดงามจึงเกิดจากการบรรลุถึงสภาวะแห่งความกลมกลืน แวลีย์ขยายความว่าความกลมกลืนหมายถึงกลมกลืนระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เช่นการบรรเลงบทเพลงที่ประสานไปกับเสียงแห่งฤดูกาล สวมใส่เสื้อผ้าที่เหมาะกับสภาพอากาศและทานอาหารที่มีตามฤดูกาล น่าสังเกตว่าการตีความของแวลีย์สะท้อนถึงนัยทางจักรวาลวิทยา กล่าวคือแบบแผนหรือหลี่ที่ทำให้กลมกลืนและงดงาม มิได้เกิดจากสังคมมนุษย์หากเป็นสิ่งที่สอดคล้องและมีที่มาจากธรรมชาติ นอกจากนั้นแวลีย์ยังตั้งข้อสังเกตว่าในบทนี้เป็นคำกล่าวของอาจารย์โหยวซึ่งพยายามแยกแยะจารีตหรือสถาบันทางสังคม

ของมนุษย์ออกจากการดำเนินไปของธรรมชาติและไม่ใช่คำสอนของขงจื่อโดยตรง สอดคล้องกับที่เอมส์กับโรสมองต์ชี้ว่าในบทนี้อาจารย์โหยวกำลังแสดงให้เห็นการแยกแยะที่สำคัญระหว่างระเบียบข้อบังคับในการปฏิบัติทั่วไป (simply enforcing order) กับการบรรลุถึงสภาวะความกลมกลืน (achieving harmony) จึงน่าสงสัยว่าคำกล่าวของอาจารย์โหยวสามารถยืนยันว่าเป็นแนวคิดของขงจื่อได้หรือไม่ (Waley, 1989. p. 86)

อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์ตามอาจารย์โหยว บทนี้สะท้อนว่า (1) *หลี่* (จารีต) คือหัวใจสำคัญที่ทำให้เข้าใจและเข้าถึงความกลมกลืน (2) ความงามเป็นภาพปรากฏของความกลมกลืน แต่ถ้าไม่ใช้ *หลี่* แล้วจะไม่เกิดความกลมกลืนนั่นแสดงว่าถ้าไม่มี *หลี่* ก็จะไม่งดงามด้วยหรือไม่ เมื่อเริ่มต้นอาจารย์โหยวเสนอให้วิถีแห่งบุรพกษัตริย์ที่งดงามดีแล้วซึ่งจะแฝงนัยว่ามีความกลมกลืนด้วยเป็นแนวทางให้ปฏิบัติตาม แต่ถ้าปฏิบัติตามไม่ได้อาจารย์โหยวเสนอให้ใช้ *หลี่* เป็นเกณฑ์แทน วิถีแห่งบุรพกษัตริย์ที่งดงามดีแล้วนั้นน่าสนใจว่าเป็นวิถีเช่นไร จะทำอย่างไรให้คนที่อยู่ร่วมสังคมและความงามที่แตกต่างหลากหลายสามารถแสดงตัวเองได้โดยไม่ทำลายความกลมกลืน ด้วยเงื่อนไขเหล่านี้ *หลี่* หรือจารีตที่เอื้อให้เกิดความกลมกลืนจึงไม่ควรมีลักษณะแข็งทื่อตายตัว

สำหรับชีวิตที่มีอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์แต่บกพร่องความดีทางศีลธรรม คือชีวิตที่มีสุนทรียภาพแต่ไร้ศีลธรรม เช่นผู้ปกครองที่ใช้ชีวิตหรูหรา แต่ไร้เมตตา ยกตัวอย่างกรณีนักดนตรีหญิงจากรัฐเว่ย (***หลุนอี่ว์***, 18:4) ศิลปะและการร่ายรำเหล่านี้อาจทำให้เกิดอารมณ์และมีประสบการณ์สุนทรียภาพ ซึ่งก่อให้เกิดความพึงพอใจและมีความกลมกลืนในเชิงองค์ประกอบศิลปะ ทว่าความงามเชิงสุนทรีย์ชนิดนี้ก็ไม่เพียงพอที่จะสร้างความกลมกลืนทางสังคม ยิ่งกว่านั้น ความงามหรือการมีความกลมกลืนแต่ไม่ถูกต้องตามกรอบจารีตหรือทำให้จารีตบางอย่างบิดเบี้ยวผิดเพี้ยน กลับทำลายคุณค่าของศิลปะลงทันทีหากมองว่าศิลปะมิใช่สิ่งที่เป็นวัตถุที่ไม่เชื่อมโยงกับชีวิต เมื่อใดก็ตามสิ่งที่ควรดำเนินไปไม่เป็นไปตามครรลอง จนถึงมองได้ว่าไร้มนุษยธรรม ความงามของชีวิตดังกล่าวขงจื่อถือว่าไม่สมบูรณ์เพราะมีความกลมกลืนบางระดับ แต่สูญเสียความกลมกลืนในบางระดับ ทั้งยังอาจจะทำลายความกลมกลืนในทุกระดับได้ในที่สุด

เมื่อพิจารณา *หลี่* ในมิติของกวีนิพนธ์ ผู้วิจัยพบร่องรอยหนึ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับกลอน*หย่า*ในบทวิเคราะห์ของ ยง อิงคเวทย์ ดังนี้

> "คำว่า *หย่า* หมายความว่า ที่ถูกที่ชอบที่ควร (ซึ่งอาจตรงกับคำว่า สัมมา) กลอน*หย่า* เป็นกลอนซึ่งแสดงการริเริ่มพัฒนา หรือการงดเว้น แห่งราชกิจจานุกิจบางอย่าง...ตามอรรถาธิบายว่าที่ถูกที่ชอบที่ควรนั้น คงจะมีนัยของความงามอยู่ด้วย และคำว่า *หย่า* ในบางครั้งก็มีความหมายว่างาม" ส่วนกลอน*ซ่ง*นั้น "ส่วนใหญ่เป็นกลอนซึ่งข้าราชการชั้นสูงประพันธ์ถวายพระราชา

สำหรับใช้ในราชพิธีบวง สรวง ขอพร เฉลิมชัย โดยมีดนตรีและการรำหมู่ประกอบคำร้องหรือสวด" (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 99)

จากบทวิเคราะห์นี้ นัยความหมายของ *หย่า* ดูจะมีความครอบคลุมมิติสุนทรีย์และศีลธรรม เพราะสามารถสื่อนัยถึความดีในแง่ของ "ที่ถูกที่ชอบที่ควร" และมีความหมายว่า "งาม" ด้วย ผู้วิจัยมองว่าที่เป็นเช่นนี้มิใช่เพียงความหมายของคำว่า *หย่า* ในชื่อกลอนเท่านั้น แต่เป็นเพราะกลอนชนิดนี้สามารถแสดงคุณธรรมภายในของผู้ปกครองซึ่งสะท้อนอยู่ใน "เนื้อหา" ของกลอนมาสู่รูปลักษณ์เชิงฉันทลักษณ์และภาษาได้อย่างสอดคล้องสมบูรณ์ และการถ่ายทอดผ่านโครงสร้างไวยากรณ์ของภาษาคือการจัดวางให้ภาษาอยู่ในรูปแบบ (order) บางอย่างซึ่งสอดคล้องไวยากรณ์ของสังคม (*หลี่*)

ประเด็นต่อมาคือการพิจารณา *หลี่* ในมิติที่เชื่อมโยงกับมโนทัศน์ *เหอ* ในเรื่องนี้ นุชรี วงศ์สมุท ซึ่งศึกษามโนทัศน์ *เหอ* ได้ตั้งข้อสังเกตที่สำคัญว่า *เหอ* ของขงจื่อเป็นมโนทัศน์ที่มีความตึงแย้งอยู่ภายใน มิได้มีลักษณะราบเรียบตายตัว การบรรลุถึงสภาวะกลมกลืนจำเป็นต้องอาศัยความพยายามอยู่ตลอดเวลา รวมทั้งจำเป็นต้องอาศัยหลักการบางอย่างเพื่อเป็นแนวทาง และจำต้องปรับตัวอยู่เสมอเพื่อสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้น นุชรียังชี้ว่าโดยทั่วไปแล้วความตึงแย้งจะเกิดขึ้นเมื่อตกอยู่ในสถานการณ์ที่ขาดหลักการหรือมี *หลี่* ไม่เพียงพอ หรือมีข้อจำกัดในการนำ *หลี่* มาใช้สร้างความกลมกลืน (นุชรี วงศ์สมุท, 2554. น. 95) นอกจากนั้นที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (1:12) สะท้อนว่าหน้าที่ของ *หลี่* คือเป็นเครื่องชี้นำการกระทำของมนุษย์ในสถานการณ์ต่างๆเพื่อช่วยสร้างความกลมกลืนให้เกิดขึ้นในความสัมพันธ์ แต่เราจะทำอย่างไรเมื่อเกิดความตึงแย้งและ *หลี่* ไม่เพียงพอที่จะสร้างความกลมกลืน ในเรื่องนี้อู๋กวงหมิงได้ให้คำอธิบายที่น่าสนใจซึ่งเชื่อมโยงมาสู่ *เย่ว์* หรือดนตรีและมิติทางสุนทรียศาสตร์เขากล่าวว่า

สารัตถะของ *หลี่* คือ *เจี๋ย* (節) ควบคุม และ *เย่ว์* (ดนตรี) คือ *เหอ* กลมเกลียวสมดุล ควบคุมนั้นคือยับยั้ง และกลมเกลียวสมดุลนั้นคือผสมรวม *หลี่*ช่วยยึดความแตกต่างให้ไม่แยกขาดจากกันขณะที่*เย่ว์*ช่วยให้ความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันมีการเลื่อนไหล (K. M. Wu, 1991. p. 236-237)

ผู้วิจัยเห็นว่า *เย่ว์* คือส่วนสำคัญของ *หลี่* ดนตรีและจารีตต่างทำหน้าที่เกื้อหนุนให้เกิดความกลมกลืนทางวัฒนธรรม วิถีที่งดงามของบุรพกษัตริย์จึงเป็นภาพปรากฏของความกลมกลืนสมดุลเช่นนี้ กล่าวคือโดยตัวกระบวนการและภาพสำเร็จของความกลมกลืนต่างมีลักษณะทางสุนทรียภาพ เมื่อย้อนกลับไปถึงความงดงามของชุมชนมีมนุษยธรรม (***หลุนอี่ว์***, 4:1) มีสิ่งใดบ้างที่สอดคล้องกัน ผู้วิจัยเห็นว่าจารีตที่มีความกลมกลืนนั้นคือภาพปรากฏของความงดงามแห่งมนุษยธรรม แม้ว่าความงามเป็นที่เข้าใจได้ผ่านมโนทัศน์ความกลมกลืน ทว่าไม่ใช่ทุกสิ่งที่มีความกลมกลืนแล้วจะงดงาม ขงจื่อยังเสนอ

ให้มีจารีตและมนุษยธรรมกำกับด้วย ความงามตามแนวคิดขงจื่อจึงเป็นความงามที่มีแบบแผน (order) กำกับ มีพื้นที่ให้กับความตึงแย้งและแตกต่าง แต่จะบรรลุถึงความงามนั้นต้องร่วมกันสร้าง ความงามของคนในชุมชนนั้นอาจแตกต่างกัน วิถีของอดีตและวิถีในปัจจุบันอาจเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เช่นเดียวกับแนวคิดเรื่องความงามและรสนิยมทางสุนทรีย์ การเคารพหลักการหรือ *หลี่* จะช่วยให้ความแตกต่างนั้นสามารถอยู่ร่วมกันด้วยความกลมเกลียว

3.4.3 *อี้* ความพอเหมาะพอดี ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์

โดยทั่วไปมโนทัศน์ *อี้* (義) มักถูกตีความว่าเป็นเกณฑ์ตัดสินเชิงศีลธรรมมีนัยว่าถูกต้องเหมาะสม (righteousness) ในวิทยานิพนธ์นี้จะเสนอว่ามโนทัศน์นี้สามารถใช้เป็นเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ร่วมด้วย ทว่า *อี้* ที่เป็นเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์นั้นควรพิจารณาในความหมายของความถูกต้องในแง่ของความพอเหมาะพอดี (appropriateness) ที่สำคัญควรวิเคราะห์มโนทัศน์ *อี้* ประกอบกับมโนทัศน์อื่นเช่น *หลี่* โดยเป็นเกณฑ์ว่าความงดงามควรถูกต้องตามทำนองธรรมและพอเหมาะพอดี

ใน***หลุนอี่ว์***ปรากฏคำว่า *อี้* หมายถึง “ความถูกต้อง” ที่***หลุนอี่ว์*** (1:13, 2:24, 7:3, 12:10, 12:20, 13:4, 14:13, 14:14, 18:7) หมายถึง “ถูกต้องชอบธรรม” ที่***หลุนอี่ว์*** (4:10, 7:15) หมายถึง “ถูกต้องเที่ยงธรรม” ที่***หลุนอี่ว์*** (4:16, 5:15, 15:16, 15:17, 16:10, 16:11, 17:23, 19:1) หมายถึง “ทำนองธรรม” (***หลุนอี่ว์***, 6:20)[22] น่าสังเกตว่าความหมายของคำคำนี้เป็นความหมายในเชิงศีลธรรมแทบทั้งหมด สอดคล้องกับทัศนะของนักวิชาการปรัชญาจีนส่วนใหญ่ที่มีความเข้าใจมโนทัศน์ *อี้* ของขงจื่อในลักษณะที่เป็นคำคุณศัพท์ ซึ่งทำให้คำๆนี้หมายถึงความถูกต้องทางศีลธรรม เป็นเพราะคำว่า *อี้* (義) พ้องเสียงกับ *อี้* (宜) ซึ่งหมายถึง “ความถูกต้อง” ความเข้าใจในลักษณะนี้ จะช่วยอธิบายว่าสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมสามารถเกื้อหนุนกระบวนการสร้างคน (person-making) ได้อย่างไร และตำแหน่งแห่งที่อันถูกต้องเหมาะสมของบุคคลหนึ่งในสิ่งแวดล้อมนั้นเป็นอย่างไร แต่ฮอลล์และเอมส์ตีความใหม่โดยทำความเข้าใจ *อี้* ในลักษณะของคำกิริยา ทำให้ *อี้* หมายถึงการแสวงหาวิธีในการปฏิบัติ *หลี่* ที่เป็นแบบของเราเองและแสดงออกความเป็นตัวเองในการปฏิบัตินั้น (Hall & Ames quoted in Mullis, 2007. pp. 100-101) การตีความ *อี้* ในรูปคำกิริยาทำให้เข้าใจได้ว่าไม่อาจปฏิบัติ *หลี่* อย่างมืดบอด แต่จำเป็นต้องเรียนรู้เพื่อเกิดทักษะในการประยุกต์ใช้และปฏิบัติ ทำให้เกิดความหมายในแง่ที่บุคคลกลายเป็นผู้มีอำนาจสร้างสรรค์ (authorship) ซึ่งเป็นแก่นแกนสำคัญของกระบวนการขัดเกลาตนเอง

---

[22] อิงกับการถอดความเป็นภาษาไทยของสุวรรณา สถาอานันท์ (2554)

อารมณ์ที่มี *อี้* (พอเหมาะพอดี) สามารถพิจารณาได้จาก “เพลง*กวนจีว์*” (***หลุนอี่ว์***, 3:20) หรือ “กวานจุย” ตามสำนวนแปลของ ยง อิงคเวทย์ หรือ *“กลอนนกเป็ดน้ำ”* ซึ่งบันทึกไว้ว่าถูกบรรเลงโดยคีตาจารย์จื้อ (***หลุนอี่ว์***, 8:15) กลอนนี้เป็นกลอนบทแรกของ*โจวหนาน* และเป็นกลอนบทแรกของ***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 48) ความว่า

จุยชิวขันขาน ย่านเกาะสินธู
นงรามงามตรู สมคู่สุขสม
ผักซิ่งเรียงราย ซ้ายขวาลอยวน
นงรามงามวิมล ตื่นหลับหมายปอง
หมายปองไปได้ ตื่นหลับใคร่ครวญ
ใคร่ครวญนานหลาย พลิกกายไปมา
ผักซิ่งเรียงราย เด็ดซ้ายเด็ดขวา
นงรามงามตา พาชื่นพิณคาน
ผักซิ่งเรียงราย เด็ดหมายปรุงอาหาร
นงรามงามสะคราญ ชวนสำราญดนตรี (***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 1.1 (1))[23]

กลอนบทนี้บรรยายถึงบัณฑิตหนุ่มผู้หนึ่งหมายจะได้ครองคู่กับสาวงามที่เพียบพร้อมด้วยคุณสมบัติและความรู้ ซึ่งหากได้ตามความประสงค์ก็เป็นสิ่งที่น่าชื่นชมยินดี ทว่าในกลอนบทนี้กลับไม่แสดงออกถึงความปรารถนาเชิงกามารมณ์ จึงเป็นความชื่นชมที่ไม่เกินเลยถึงความกำหนัด จากนั้นเมื่อทราบว่าไม่อาจได้สาวงามมาเป็นคู่ครองชายหนุ่มจึงครวญใคร่ทั้งยามตื่นยามหลับ พลิกกายไปมาว้าวุ่นใจ มีความเศร้าใจ แต่ทั้งหมดนั้นก็ไม่ทำให้สุขภาพร่างกายทั้งจิตใจย่ำแย่ (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 134) ขงจื่อเองได้ให้ทัศนะต่อกลอนบทนนี้ไว้ว่า *“แสดงถึงความชื่นบานที่ไม่หลงระเริง และความโศกเศร้าที่ไม่ฟูมฟาย”* (***หลุนอี่ว์***, 3:20) สุวรรณาวิเคราะห์ว่ากลอนบทนี้แสดงถึงความพอดีของความรักและความเศร้าที่ไม่เลยเถิดทั้งในยามสุขและยามโศกเศร้า (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 140) ผู้วิจัยเห็นว่าเนื้อหาของเพลงกวนจีว์หรือกลอนนกเป็นน้ำ แสดงถึงความสำเร็จของการควบคุมอารมณ์และการแสดงออกที่พอเหมาะพอควรไม่เกินพอดี ซึ่งขงจื่อยกย่องกลอนบทนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคีตาจารย์จื้อขับร้องเพลงกวนจีว์ ขงจื่อถึงกับกล่าวชื่นชม *“ช่างเสนาะโสตเสียนี่กระไร”* (***หลุนอี่ว์***, 8:15) การเน้นย้ำและให้คุณค่าเพลงกลอนบทนี้จึงน่าจะเป็นการชี้ให้เห็นถึงคุณค่า

---

[23] ***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ตามสำนวนแปลของ ยง อิงคเวทย์ สำหรับจุยชิวคือนกเหยี่ยวออสเปร (ospreys) ชอบอยู่ริมน้ำหรือทะเล ชาวจีนโบราณมักอุปมานกชนิดนี้กับคู่สามีภรรยา ส่วนผักซิ่งคือผักน้ำชนิดหนึ่งใช้ประกอบอาหาร โปรดดู (ยง อิงคเวทย์, 2532. น. 49)

และความสำคัญของการควบคุมอารมณ์ให้ไม่เกินพอดี แสดงออกในขอบข่ายของขนบจารีต และคงความกลมกลืนของสุนทรีย์-ศีลธรรมไว้ได้ และความสำเร็จในการควบคุมอารมณ์ไม่ให้เกินพอดี อยู่ในขอบข่ายของ ขนบจารีต และมีดุลยภาพของสุนทรียศีลธรรม กรณีต่อมาคือการวิเคราะห์ *หย่าเหยียน* หรือ *"วาจางาม"* ใน***หลุนอี่ว์*** (7:17)

> วาจางามที่อาจารย์พูดถึง ได้แก่ กวีนิพนธ์ ประวัติศาสตร์ การรักษา*หลี่* ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นวาจางาม (***หลุนอี่ว์***, 7:17)

คำว่า "งาม" ในบทตอนนี้สุวรรณามิได้ถอดความจากอักษร *เหม่ย* แต่ถอดความจากคำว่า *หย่าเหยียน* สำหรับเอมส์กับโรสมองต์ถอดความเป็นภาษาอังกฤษว่า "proper pronunciation" และอาเธอร์ แวลีย์ใช้คำว่า "correct pronunciation"[24] ฉบับอื่นใช้ "classical pronunciation" *หย่าเหยียน* ประกอบด้วยกวีนิพนธ์ ประวัติศาสตร์ และการรักษา *หลี่* ผู้วิจัยมองว่าสามสิ่งนี้ถือเป็น "วาจางาม" ด้วยเหตุที่ช่วยให้เข้าใจถึง *อี้* ความเหมาะสม ซึ่งสะท้อนถึงสภาวะกลมกลืนสมดุลในมิติต่างๆที่ถูกปรับให้อยู่ภายใต้ *หลี่* กรอบจารีต เกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ที่ปรับใช้มโนทัศน์ทางจริยศาสตร์ *เหริน หลี่* และ *อี้* ที่ได้วิเคราะห์นี้ สะท้อนถึงความพยายามในการปรับคุณค่าศีลธรรมในความเข้าใจเรื่องความงาม และศิลปะ

อย่างไรก็ตาม ในพื้นที่สุนทรียศาสตร์ยังมีเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ที่มิได้เกี่ยวข้องโดยตรงกับจริยศาสตร์ ได้แก่การใช้มโนทัศน์ *เหอ* ความกลมกลืนเป็นเกณฑ์ แม้ว่ามโนทัศน์นี้จะเป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปว่าเป็นมโนทัศน์จริยศาสตร์ แต่วิทยานิพนธ์นี้จะชี้ว่า *เหอ* สามารถเข้าใจในฐานะมโนทัศน์สุนทรียศาสตร์และเป็นเกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์ที่อยู่นอกขอบเขตของคุณค่าศีลธรรม และเพื่อเป็นการวิเคราะห์ประเด็นนี้โดยละเอียด ผู้วิจัยจะยกประเด็น *เหอ* ในฐานะเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ไปวิเคราะห์ร่วมกับ *เหอ* ในมิติอื่นๆในบทที่ 3 สุนทรียศาสตร์แห่งความกลมกลืนต่อไป ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชัดเจนและเข้าใจถึงความซับซ้อนของมโนทัศน์นี้ ซึ่งมีความสำคัญทั้งในมิติของสุนทรียศาสตร์และจริยศาสตร์ รวมถึงช่วยให้เข้าใจลักษณะอันโดดเด่นของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้

3.4.4 *เหริน* มนุษยธรรมกับความงาม

เหริน เป็นหนึ่งในมโนทัศน์จริยศาสตร์ที่สำคัญมากในปรัชญาขงจื่อ นักวิชาการสันนิษฐานว่าคำว่า *เหริน* ในคัมภีร์โบราณก่อนสมัยขงจื่อสื่อนัยถึงความเมตตาที่ผู้ปกครองพึงมีต่อผู้ใต้ปกครอง หากขงจื่อได้สร้างความหมายใหม่ให้กับคำคำนี้ในบริบทที่แตกต่างไปจากความหมายเดิมที่เป็นที่เข้าใจกัน

---

[24] โปรดดู (Ames & Rosemont, 1998; Waley, 1989; สุวรรณา สถาอานันท์, 2554)

ก่อนหน้านั้น ทั้งยังไม่ปรากฏคำคำนี้ในคัมภีร์จีนโบราณสมัยก่อนหน้าขงจื่อมากนัก[25] ซึ่งแตกต่างจากที่ *เหริน* ได้ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***มากเกินกว่าหนึ่งร้อยครั้ง แม้ใน***หลุนอี่ว์*** (9:1) จะบันทึกไว้ว่า *"เรื่องที่อาจารย์ไม่ค่อยพูดถึงได้แก่ ผลประโยชน์ ชะตากรรม และมนุษยธรรม"* ก็ตาม นักวิชาการปรัชญาจีนชี้ว่าการ *"ไม่ค่อยพูดถึง"* ในที่นี้น่าจะเป็นเพราะขงจื่อเห็นว่ามนุษยธรรมเป็นเรื่องที่กล่าวถึงได้ยาก มีความซับซ้อนละเอียดอ่อนซึ่งไม่สามารถอธิบายออกมาได้โดยง่าย จึงไม่ต้องการให้คำอธิบายที่ตายตัว พร้อมกับเรียกร้องให้เหล่าศิษย์พยายามเรียนรู้และใคร่ครวญถึงมนุษยธรรมจากประสบการณ์ตรงในชีวิต เช่น เรียนรู้ผ่านการปรนนิบัติรับใช้บิดามารดาด้วยความกตัญญู หรือเรียนรู้ผ่านการคบมิตร (***หลุนอี่ว์***, 12:24) ดังนั้นจึงไม่ควรตีความว่าขงจื่อ *"ไม่ค่อยพูดถึง"* (***หลุนอี่ว์***, 9:1) มนุษยธรรมเพราะไม่เห็นความสำคัญ มองว่าไม่ควรกล่าวถึง หรือไม่มีความรู้พอที่จะกล่าวถึงเรื่องนี้ และน่าสังเกตว่าสามสิ่งในข้างต้นที่ขงจื่อไม่ค่อยกล่าวถึง เช่น *"ผลประโยชน์"* ก็ไม่กล่าวถึงด้วยเหตุผลที่แตกต่างกัน[26]

โดยทั่วไป *เหริน* จึงถูกตีความครอบคลุมตั้งแต่ความรู้สึกของมนุษย์เช่นความเมตตา สภาวะจิต คุณธรรม รากฐานของความดี ไปจนถึงความเป็นเอกภาพระหว่างมนุษย์กับจักรวาล (Chan, 1975. p. 295) จึงยากที่จะระบุอย่างเฉพาะเจาะจงว่า *เหริน* หมายถึงอะไร นักวิชาการบางท่านได้ตั้งข้อสังเกตว่า *เหริน* อาจจะมิได้หมายถึงหลักการทางศีลธรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่เป็นผลรวมของหลักศีลธรรมทั้งมวล (Fung, 1966. pp. 42-43) เป็นคุณธรรมอันสมบูรณ์ (perfect virtue) (Legge, 1966) หรือมีความหมายว่าความดี (good) (Waley, 1989. p. 27) เช่นการที่ขงจื่อชี้ว่า *เหริน* หมายถึง *"รักมนุษย์"* (***หลุนอี่ว์***, 12:22) ก็น่าสนใจว่าความรู้สึกรักมนุษย์นั้นอาจเป็น "ผลรวม" ของความรู้สึกที่หลากหลาย หรืออีกแง่หนึ่งทำให้ "เกิด" ความรู้สึกที่หลากหลายอย่างความรู้สึกเห็นอกเห็นใจ เมตตา น่าเชื่อถือ ซื่อตรงจริงใจเป็นต้น ในความหมายแบบแคบ *เหริน* อาจหมายถึงความเมตตา (benevolence) หรืออาจมีความหมายเชื่อมโยงกับคุณธรรมหรือหลักศีลธรรมอื่นๆอาทิ กตัญญู (***หลุนอี่ว์***, 17:21) ปัญญา (***หลุนอี่ว์***, 5:18) *หลี่* (***หลุนอี่ว์***, 12:1) ความกล้าหาญ (***หลุนอี่ว์***, 14:5) ความภักดีต่อรัฐ (***หลุนอี่ว์***, 5:18, 18:1) อย่างไรก็ตามเราอาจสรุปความหมายของ *เหริน* อย่างกว้างๆว่าคือภาวะที่ปราศจากและเป็นอิสระจากความชั่วร้าย และเป็นสภาวะที่เปิดกว้างสู่ความเป็นไปได้ของคุณธรรมทั้งปวง ดังที่***หลุนอี่ว์*** (4:4) บันทึกไว้ว่า *"จิตใจตั้งมั่นในมนุษยธรรม ไม่มีการกระทำที่เลวร้าย"*

---

[25] จากการค้นคว้าของ หร่วนหยวน (阮元, 1764-1849) นักวิชาการจีนในคริสศตวรรษที่ 18 พบว่าคำว่า *เหริน* แทบจะมิได้ปรากฏในคัมภีร์จีนโบราณสมัยก่อนขงจื่อเลย มีปรากฏเพียงสองครั้งในบันทึกราชวงศ์ซังซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ***คัมภีร์ประวัติศาสตร์*** (Book of History) เท่านั้น (Juan Yuan in Chan, 1975. pp. 295-296)

[26] โปรดดูข้อถกเถียงในเรื่องนี้ที่ (Chan, 1975; Shen, 2003) และ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554)

นอกจากนั้นยังมีความพยายามที่จะตีความว่า *เหริน* มิได้มีความหมายในเชิงศีลธรรมเพียงอย่างเดียวแต่มีความหมายเชิงสุนทรีย์ด้วย คิมฮาปุงชี้ว่าใน***หลุนอี่ว์*** (4:1) ปรากฏความเชื่อมโยงระหว่าง *เหริน* กับ *เหม่ย* ความงาม ดังที่ขงจื่อกล่าวว่า *"ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม"* คิมชี้ว่าการตีความ *เหริน* ในแง่มุมจริยศาสตร์เพียงอย่างเดียว อาจจะทำให้เข้าใจมโนทัศน์นี้และลักษณะของวิญญูชนซึ่งเป็นมนุษย์ที่มี *เหริน* ในลักษณะที่คับแคบเกินไปคือเข้าใจเพียงด้านมุมทางศีลธรรม การเข้าใจมโนทัศน์ *เหริน* ที่ครอบคลุมทุกด้านมุมของความเป็นมนุษย์ เช่น การรับรู้ทางสุนทรียภาพ (aesthetic perception) หรือประสบการณ์สุนทรีย์ (aesthetic experience) ด้วย จะทำให้เราเห็นมิติความเป็นมนุษย์ของวิญญูชนที่รอบด้านมากขึ้น และเข้าใจได้ว่าวิญญูชนเป็นผู้มีสุนทรียภาพอย่างไร คิมชี้ไปที่วลี *"งดงามไร้ที่ติอีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์"* (*จิ้นเหม่ยจิ้นซั่น*) ใน***หลุนอี่ว์*** (3:25) ว่าเป็นการปรากฏขึ้นอย่างสอดประสานกัน (*เหอ*) ของคุณค่าศีลธรรมและสุนทรียภาพ และสภาวะเช่นนี้เองคือความงามในระดับของมนุษยธรรม (Kim, 2006. pp. 112-113) *เหริน* จึงน่าจะเกี่ยวข้องกับมิติสุนทรียภาพอย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งผู้วิจัยเห็นสอดคล้องกับข้อสังเกตนี้และได้วิเคราะห์ไว้แล้วบางส่วนในการศึกษาแนวคิดเรื่องความงามเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรมใน***หลุนอี่ว์***

ผู้วิจัยจึงจะวิเคราะห์ว่า *เหริน* คือเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ เนื่องจากมีร่องรอยว่าขงจื่อได้ปรับใช้ *เหริน* เป็นรากฐานและเนื้อหาของศิลปะและความงาม กล่าวคือสิ่งที่งดงามจำเป็นต้องดีงามด้วย และศิลปะไม่ควรแสดงออกเพียงรูปแบบหรือความงามเชิงสุนทรีย์โดยไร้รากฐานหรือเนื้อหาทางศีลธรรม ใน***หลุนอี่ว์*** (3:3) กล่าวถึงสิ่งที่เป็นข้อถกเถียงที่สำคัญในเรื่องนี้ไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า "เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับ*หลี่*ได้เล่า เป็นมนุษย์แต่ไร้มนุษยธรรม มีอะไรเกี่ยวข้องกับดนตรีได้เล่า" (***หลุนอี่ว์***, 3:3)

ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้ว่าบทตอนนี้ชี้ให้เห็นว่า (หนึ่ง) มนุษยธรรมน่าจะเป็นบรรทัดฐานที่จะตัดสินว่าคนผู้หนึ่งสามารถ *"เกี่ยวข้อง"* กับ *หลี่* และดนตรีได้หรือไม่ได้ และ (สอง) *หลี่* และดนตรีนอกจากจะมีบรรทัดฐานร่วมกันคือต้องเกี่ยวข้องกับผู้มีมนุษยธรรมแล้ว ยังน่าจะเป็นกระบวนการบางอย่างที่เกี่ยวเนื่องกันด้วยจึงถูกกล่าวไว้ร่วมกันในบทตอนนี้ ทั้งนี้ขงจื่อถือว่าหาก *"ไร้มนุษยธรรม"* ย่อมไม่อาจจะหรือไม่สมควรจะ *"เกี่ยวข้อง"* กับ *หลี่* และดนตรี (***หลุนอี่ว์***, 3:3) เพราะเหตุใดจึงเป็นเช่นนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าสำหรับขงจื่อ *หลี่* และดนตรีเป็นพื้นที่การเรียนรู้และการแสดงออกที่สำคัญมากมนุษย์อยู่ร่วมกันได้อย่างกลมเกลียวโดยอาศัยระเบียบ กฎเกณฑ์หรือจารีต (*หลี่*) บางอย่างร่วมกัน ขณะที่มนุษย์เรียนรู้และสะท้อนแสดงภาพความกลมเกลียวเหล่านั้นออกมาผ่านดนตรี มนุษย์ที่ไร้มนุษยธรรมเมื่อไป *"เกี่ยวข้อง"* กับ *หลี่* เป็นไปได้ที่คนประเภทนี้จะทำให้ระเบียบ กฎเกณฑ์และจารีตต่างๆผิดเพี้ยนหรือฉ้อฉลไป เช่น เหล่าตระกูลทั้งสามใช้บทเพลงยงซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับกษัตริย์ในตำหนักตนเป็นการฉ้อฉล *หลี่* (***หลุนอี่ว์***, 3:2) ทั้งนี้น่าเชื่อได้ว่าเหล่าตระกูลทั้งสามน่าจะไร้มนุษยธรรม

เพราะผู้มีมนุษยธรรมจะไม่ทำสิ่งที่ละเมิด *หลี่* (***หลุนอี่ว์***, 12:24) และเมื่อคนเหล่านี้ *"เกี่ยวข้อง"* กับดนตรี ก็จะทำให้เสียงของดนตรีแปร่งแย้งผิดไปจากมาตรฐานที่พึงเป็น ระเบียบที่ผิดเพี้ยนและดนตรีที่แปร่งแย้งย่อมจะก่อให้เกิดความสับสนในสภาวะภายในและการแสดงออกภายนอกของผู้คน เช่นผู้คนจะไม่รู้ว่า *หลี่* ความดีหรือสิ่งที่ควรกระทำ สิ่งที่เหมาะสม ภาพที่งดงาม คืออะไรกันแน่ จนเกิดความวุ่นวายในความสัมพันธ์และการอยู่ร่วมกันในสังคม ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่าขงจื่อจึงวาง *เหริน* ให้เป็นบรรทัดฐานสำหรับ *"มนุษย์"* ในการ *"เกี่ยวข้อง"* กับ *หลี่* และดนตรี

สอดคล้องกับที่นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าสุนทรียภาพทางดนตรีของขงจื่อนั้นวางอยู่บนหลัก *เหริน* เนื่องจาก (1) ความรื่นรมย์ที่เกิดจากดนตรีนั้นจะต้องสอดคล้องกับความถูกต้องเหมาะสมและระเบียบ โดยละเว้นความไร้ระเบียบ และเหมาะสมสำหรับการขัดเกลาสู่การเป็นวิญญูชนเพื่อนำมาซึ่งความมุ่งมั่นของวิญญูชนที่จะสร้างความกลมกลืน (*เหอ*) และ (2) การแยกแยะความแตกต่างระหว่างเนื้อหา (content) กับรูปแบบ (forms) นั้นมีนัยสำคัญต่อการพิจารณาดนตรี ทั้งนี้คือการช่วยให้สามารถพิจารณารูปแบบและความเชื่อมโยงขององค์ประกอบต่างๆของดนตรี ที่หมายถึงคุณลักษณะหรือองค์ประกอบ เช่น เสียงที่ไพเราะ ท่วงท่าที่สวยงามของนักร่ายรำ จังหวะและท่วงทำนองที่สอดประสานกัน ซึ่งเป็นคนละสิ่งกับเนื้อหา (content) แม้ว่าแนวคิดของขงจื่อเรื่องความงามถูกยอมรับอย่างกว้างๆว่าจำเป็นต้องครอบคลุมรูปแบบที่มีเนื้อหาที่ดีด้วย ทักษะของผู้บรรเลงและองค์ประกอบของดนตรีแม้จะมีคุณลักษณะที่ดีทางสุนทรีย์ (*"งดงามไร้ที่ติ"* ใน***หลุนอี่ว์***, 3:25) หากไร้มนุษยธรรมก็มีความเป็นไปได้ว่าดนตรีจะน้อมนำไปสู่ความรู้สึกที่ห่างไกลจากมนุษยธรรม เมื่อนั้นทักษะที่ดีทางดนตรีหรือสิ่งที่ได้รับจากคุณลักษณะที่ดีทางสุนทรีย์ของดนตรีก็ไร้จะความหมาย (K. P. Wang, 2007a. p. 94)

นอกจากนี้ *เหริน* ยังพิจารณาได้ในฐานะที่เป็นเนื้อหา (content) ของศิลปะ เช่นกรณีของนาฏยลีลาเสาซึ่งสามารถพิจารณาได้ว่ามีความสมบูรณ์ไร้ที่ติทั้งรูปแบบ (form) และเนื้อหา กล่าวคือมีรูปแบบทางคีตศิลป์ที่ "งดงามไร้ที่ติ" ทั้งยังมีเนื้อหาทางศีลธรรมที่ "ดีงามอย่างสมบูรณ์" ผู้วิจัยมองว่าเนื้อหาคือพื้นที่ที่ขงจื่อใช้พิจารณามิติเชิงศีลธรรมของงานศิลปะ ในกรณีนี้ความเป็นมาและบริบทของนาฏยลีลาเสาในแง่ของเนื้อหาถือว่ามีความดีงามอย่างสมบูรณ์ และยิ่งกว่านั้นการที่คุณค่าทั้งสองปรากฏพร้อมกันอย่างกลมกลืนได้สร้างมาตรฐานความงามในอีกระดับหนึ่งคือความงามเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรมเป็นความงามที่ต้องดีงามโดยสมบูรณ์ด้วยซึ่งเป็นความงามในมิติมนุษยธรรม ในแง่นี้จึงเข้าใจได้ว่า *เหริน* สามารถเป็นเนื้อหาของนาฏยลีลาเสาได้อย่างไร ในกรณีของนาฏยลีลา *อู่* ที่ *"งดงามไร้ที่ติแต่ไม่ดีงามโดยสมบูรณ์"* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) จึงเข้าใจได้ว่าแม้ขงจื่อจะยอมรับว่านาฏยลีลาชนิดนี้มีคุณค่าสุนทรีย์ในบางระดับ ดังที่กล่าวว่า *"งดงามไร้ที่ติ"* แต่ติติงที่เนื้อหาและที่มาของนาฏยลีลาชนิดนี้

นอกจากนี้ หากพิจารณาต่อเนื่องจาก***หลุนอี่ว์*** (3:25) *เหริน* ยังเป็นเกณฑ์ในการตัดสินของความงามอีกด้วย กล่าวคือ สิ่งที่ไร้มนุษยธรรมไม่อาจบรรลุถึงความงามอันสมบูรณ์ (ความงามเชิง

สุนทรีย์-ศีลธรรม) ในทัศนะของขงจื่อ ซึ่งความงามอันสมบูรณ์นั้นจำเป็นต้องดีงามด้วยนั่นเอง อย่างไรก็ตามจำเป็นต้องตระหนักว่า (หนึ่ง) คุณค่าความดีและคุณค่าความงามคือการรวม (combine) หรือเชื่อมโยงกันในแง่ของการปรากฏขึ้น (appear) พร้อมกันในเวลาเดียวกัน แต่มิใช่กลายเป็นสิ่งเดียวกันโดยไม่อาจแยกแยะออกจากกันได้ ดังที่ได้วิเคราะห์ไว้ก่อนหน้านี้แล้ว และ (สอง) ขงจื่อมิได้ละทิ้งความงามเชิงสุนทรีย์และยกย่องความงามในมิติทางศีลธรรมเท่านั้น ขงจื่อได้ให้คุณค่าและความสำคัญกับความงามเชิงสุนทรีย์ด้วย แต่เป็นความงามเชิงสุนทรีย์ที่มีมิติศีลธรรม (สุนทรีย์-ศีลธรรม) ดังนั้นเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ในแนวคิดขงจื่อจึงอิงกับความเข้าใจเรื่อง *เหริน* บทบาททางศีลธรรมของดนตรียืนอยู่บนฐานคิดเกี่ยวกับ *เหริน* และขงจื่อได้ปรับให้ *เหริน* เป็นข้อกำหนด (determinant) และเกณฑ์ตัดสินสุดท้าย (final measurement) ของดนตรี (K. P. Wang, 2007a. p. 97)

กรณีที่จะวิเคราะห์ต่อไปคือ *เหริน* ที่ถูกกล่าวถึงอย่างเชื่อมโยงกับความงามโดยตรงใน***หลุนอี่ว์*** (4:1) ดังที่บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม แต่เลือกไม่อยู่กับมนุษยธรรม จะมีปัญญาได้อย่างไร?” (***หลุนอี่ว์***, 4:1)

ภาพความงดงามของชุมชนมีมนุษยธรรมเป็นอย่างไร และทำไมชุมชนมีมนุษยธรรมจึงงดงาม เหตุใดชุมชนมีมนุษยธรรมที่งดงามจึงหมายถึงมีการ *เหริน* ผู้วิจัยมองว่าหากตีความบทตอนนี้อย่างสอดคล้องกับ***หลุนอี่ว์*** (3:25) ที่ว่านาฏยลีลาเสาซึ่ง *“งดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์”* เป็นสภาวะที่คุณค่าสุนทรีย์และศีลธรรมสอดประสานกันอย่างกลมกลืน ซึ่งเป็นสภาวะของ *เหริน* แล้ว *“ชุมชนมีมนุษยธรรม”* ที่งดงามในบทตอนนี้จึงเป็นสภาพที่ชุมชนนั้นเกิดความสัมพันธ์บางอย่างที่งดงามไร้ที่ติและดีงามโดยสมบูรณ์ ด้วยการเชื่อมโยงคุณค่าหรือคุณธรรมภายในและสภาพที่ปรากฏภายนอกของผู้คนในชุมชนด้วย *เหอ* ความกลมกลืน ทั้งนี้น่าเชื่อว่าหากผู้คนที่มีมนุษยธรรมอยู่ร่วมกันและปฏิบัติต่อกันอย่างมีมนุษยธรรม ย่อมสามารถรักษาความแตกต่างของสมาชิกในชุมชนโดยที่แม้จะเกิดความตึงแย้งในความสัมพันธ์แต่ไม่แตกสลายและไม่ทำลายกัน เมื่อนั้นก็ย่อมเกิดชุมชนมีมนุษยธรรมและมีภาพปรากฏของความกลมเกลียวในชุมชนนั้น ดังนั้นการกล่าวว่า *“ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม”* ขงจื่อกำลังชี้ว่า *เหริน* เป็นเงื่อนไขที่ทำให้ชุมชนนั้นงดงาม หรือความงดงามของชุมชนมีที่มาจากการมี *เหริน* นักวิชาการชี้ว่าบทตอนนี้ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษยธรรมและความงามนั้นเชื่อมโยงกันโดยตรง (Wenzel, 2006. p. 101) การปฏิบัติมนุษยธรรมต่อเพื่อนบ้านหรือสภาวะที่สมาชิกในชุมชนนั้นปฏิบัติมนุษยธรรมต่อกันนั้นสะท้อนภาพความงดงามบางอย่างได้

ผู้วิจัยจึงมีข้อสรุป 2 ประการคือ (หนึ่ง) ขงจื่อได้ทำให้ *เหริน* เป็นบรรทัดฐาน เนื้อหา และเงื่อนไขของความงามขั้นสูง ซึ่งมีคุณค่ามากกว่าความงามเชิงองค์ประกอบ กล่าวคือความงามเชิง

สุนทรีย์ที่เชื่อมโยงกับความดีเชิงศีลธรรม ในแง่นี้จึงกล่าวได้ว่า *เหริน* คือเกณฑ์ข้อหนึ่งในการตัดสินคุณค่าเชิงสุนทรีย์และสามารถอธิบายถึงความงามเชิงศีลธรรม (moral beauty) ในแนวคิดของขงจื่อได้[27] และ (สอง) การกล่อมเกลาอารมณ์และความสัมพันธ์ทั้งหลายให้เกิดความกลมกลืนของชุมชนมีมนุษยธรรมใน***หลุนอี่ว์*** (4:1) มีลักษณะที่ทำให้เกิดความรู้สึกเชิงสุนทรียภาพในลักษณะเดียวกันกับความกลมกลืนไพเราะของเสียงดนตรี ในแง่นี้ชุมชนมีมนุษยธรรมกับดนตรีต่างมีภาพของความกลมกลืน และสันนิษฐานได้ว่าสามารถให้ผลเหมือนกันในแง่ของความรู้สึก

เหตุที่ *เหริน* ได้กลายเป็นเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ก็เนื่องจากในยุคสมัยของขงจื่อเกิดความเสื่อมโทรมทางวัฒนธรรมและจริยธรรม เกิดความแตกแยกร้าวฉานในความสัมพันธ์ชุดต่างๆ การสร้างบรรทัดฐานให้สิ่งที่งามต้องมีคุณค่าเชิงศีลธรรมด้วย จึงเป็นการแก้ปัญหาสภาพสังคมที่ “ไม่ดีไม่งาม” หรือ “งามแต่ไม่ดี” ในสายตาของขงจื่อ ขงจื่อจึงปรับใช้ *เหริน* เป็นเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ในฐานะเนื้อหาของศิลปะและเงื่อนไขของความงาม กล่าวคือศิลปะที่ไม่มี *เหริน* เป็นเนื้อหาก็มิใช่ศิลปะที่มีคุณค่าทางสุนทรีย์และสิ่งที่ไม่มี *เหริน* ก็ไม่อาจเรียกได้ว่าสิ่งนั้นงดงาม กรณีต่อไปจะวิเคราะห์จากตัวบทต่อไปนี้

11:14:1 อาจารย์กล่าวว่า “พิณของโหยวมาทำอะไรอยู่ในสำนักแห่งชิว”

11:14:2 ลูกศิษย์คนอื่นเริ่มไม่เคารพจื่อลู่ อาจารย์กล่าวว่า “โหยวได้ขึ้นห้องโถงแล้ว แต่ยังไม่ได้เข้าไปในห้อง”

นักวิชาการวิเคราะห์ว่าขงจื่อกำลังวิจารณ์จื่อลู่ที่ใช้พิณ (*เส้อ*) บรรเลงเพลงพื้นบ้านของรัฐทางเหนือซึ่งมีเสียงที่ดุดันและมีท่วงทำนองดุร้ายรุนแรง (K. P. Wang, 2007a. p. 97) และการระบุว่าสถานที่นั้นคือ *“สำนักแห่งชิว”* ตีความอย่างตรงไปตรงมาอาจหมายถึงจื่อลู่ได้บรรเลงพิณเพลงพื้นบ้าน ในบริเวณสำนักของขงจื่อ (ชิวเป็นชื่อหนึ่งของขงจื่อ) ซึ่งเพลงที่บรรเลงนั้นมิใช่ดนตรีตามแบบแผนอันเหมาะสมที่ขงจื่อแนะนำให้ร่ำเรียน หรืออาจตีความในเชิงสัญลักษณ์ว่า *“สำนักแห่งชิว”* สื่อนัยถึงการมีคุณค่าบางอย่างร่วมกันของคนร่วมสำนัก ในที่นี้อาจหมายถึงเกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์ จึงสะท้อนว่าจื่อลู่แม้จะ *“ได้ขึ้นห้องโถง”* คือตระหนักถึงความสำคัญของดนตรีและพยายามที่จะร่ำเรียนดนตรีแล้ว แต่ยัง *“ไม่ได้เข้าไปในห้อง”* คือไม่เข้าใจนัยความหมายอันลึกซึ้งของดนตรีในความหมายของขงจื่อซึ่งมี *เหริน* เป็นเนื้อหาและเป็นเกณฑ์อันสำคัญของดนตรีซึ่งสะท้อนจากบทเพลงที่จื่อลู่เลือกบรรเลง ทั้งนี้ที่ลูกศิษย์คนอื่นเริ่มไม่เคารพจื่อลู่ ก็น่าจะด้วยรู้สึกว่าจื่อลู่นั้นกระทำสิ่งที่ดู

---

[27] คริสเตียน เวนเซล ชี้ว่าความเข้าใจความงามของขงจื่อมีความงามที่นอกเหนือจากความงามเชิงสุนทรีย์ที่อยู่ในกรอบของผัสสะ (object of sense) ได้แก่ความงามเชิงศีลธรรม (moral beauty) และ ความงามเชิงพุทธิปัญญา (intellectual beauty) โปรดดูรายละเอียดเพิ่มเติมที่ (Wenzel, 2006. p. 97)

“ไม่ดีไม่งาม” จื่อลู่ดูจะไม่รู้กาลเทศะของการบรรเลงดนตรีหรือไม่มีความลุ่มลึกกับเรื่องดนตรี ทั้งที่ขงจื่อน่าจะมีความพิถีพิถันอย่างมากในการเลือกดนตรีที่จะใช้เป็นแบบแผนในการร่ำเรียน ดังที่ได้แนะนำให้ศิษย์ละเว้นดนตรีบางประเภท (อาทิ ดนตรี*เจิ้ง*) และสนับสนุนให้พัฒนาศักยภาพในการเข้าถึงดนตรีบางประเภท (ดนตรี*เสา*) เหตุผลที่จำเป็นต้องคัดสรรดนตรีเป็นอย่างดีน่าจะเป็นเหตุผลเดียวกันกับที่ขงจื่อกล่าวไว้ว่าเนื้อหาใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***บทกวีทั้ง 305 บทล้วนสรุปลงได้ว่า *“คิดเรื่องไม่อุบาทว์”* (***หลุนอี่ว์***, 2:2) และการคัดเลือกดนตรีและกวีนิพนธ์ด้วยเกณฑ์ทางศีลธรรมอย่างพิถีพิถันก็เพื่อให้ศิลปะเหล่านี้ไม่โน้มนำไปสู่การกระทำที่เลวร้าย และเพื่อผลในการขัดเกลาคือการกล่อมเกลามนุษยธรรมและสร้างความกลมเกลียวนั่นเอง

จากที่อภิปรายในข้างต้น ผู้วิจัยมีข้อสังเกตดังนี้ (หนึ่ง) นอกจาก *เหริน* จะเป็นเกณฑ์ตัดสินคุณค่า เป็นเนื้อหาของศิลปะ และเงื่อนไขของความงามแล้ว *เหริน* ยังเป็นเป้าหมายของการขัดเกลาตนผ่านศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีและกวีนิพนธ์ด้วย กระบวนการขัดเกลาด้วยศิลปะนั้นเป็นไปเพื่อกล่อมเกลามนุษยธรรมและสร้างความกลมกลืน ซึ่งการศึกษาเรื่องนี้เป็นเรื่องสำคัญผู้วิจัยจึงจะยกไปวิเคราะห์โดยละเอียดในบทที่ 4 ที่ว่าด้วยการใช้กระบวนการทางศิลปะเพื่อขัดเกลาศีลธรรมของมนุษย์ต่อไป

(สอง) อาจมีคำถามว่าในยุคสมัยขงจื่อมีการปฏิเสธเกณฑ์ตัดสินคุณค่าสุนทรีย์แบบขงจื่อหรือไม่ คำตอบน่าจะเป็นไปในลักษณะที่ว่าในยุคสมัยนั้นย่อมจะมีผู้คนที่ปฏิเสธเกณฑ์ตัดสินคุณค่าสุนทรีย์และความงามที่ขงจื่อเสนอ (สุนทรีย์-ศีลธรรม) ทั้งนี้เพราะข้อเสนอของขงจื่อมิใช่สิ่งที่บรรลุถึงได้ง่าย แต่เป็นสิ่งที่ต้องอาศัยการ “ขัดเกลา” เพื่อรับรู้และชื่นชมด้วย ทั้งนี้เพราะขงจื่อมิได้สนใจความเพลิดเพลินใจจากศิลปะเหล่านี้เพียงชั่วครู่ชั่วยาม และน่าเชื่อว่าการชื่นชมหรือสร้างข้อถกเถียงเกี่ยวกับความงามโดยไม่เชื่อมโยงกับมิติทางศีลธรรม อาจจะไม่ใช่ประเด็นที่ได้รับความสนใจในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ

และสุดท้าย (สาม) การใช้ *เหริน* เป็นเกณฑ์ตัดสินทางสุนทรีย์ก็ได้ทำให้เกณฑ์นั้นมีลักษณะที่ยืดหยุ่นและไม่ใช่เกณฑ์แบบตายตัว ทั้งนี้โดยตัวมันเองคุณธรรม *เหริน* ก็เป็นเสมือนงานศิลปะที่แสดงออกอย่างเฉพาะเจาะจงถึงความประณีตและจินตนาการ สังเกตได้จากวิธีที่ขงจื่อให้คำอธิบายถึงมโนทัศน์นี้แก่ศิษย์แต่ละคนในบทสนทนาใน***หลุนอี่ว์*** *เหริน* จึงไม่ใช่กฎตายตัวที่กำหนดไว้ล่วงหน้า การปฏิบัติ *เหริน* เป็นสิ่งที่ต้องใคร่ครวญอย่างลึกซึ้งจากความรู้สึกภายใน บางครั้งการกระทำที่มีมนุษยธรรมอาจจะขัดแย้งกับความรู้สึกของคนทั่วไป และทำให้ชีวิตต้องประสบกับความยากลำบาก (***หลุนอี่ว์***, 8:7:2) มีนักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าหากปราศจาก *เหริน* ซึ่งเป็นคุณค่าสำคัญที่มีมิติสุนทรียภาพเช่นนี้ ก็ง่ายที่จริยศาสตร์ขงจื่อจะกลายเป็นเพียงแนวคิดแบบจารีตนิยม (ritualism) (Tu, 2007. p. 147) ผู้วิจัยเห็นว่า *เหริน* ได้ทำให้ความรู้สึกเชิงสุนทรีย์มีเนื้อหาเชิงศีลธรรมรองรับ และทำให้ศีลธรรมมิใช่เกณฑ์ปฏิบัติที่แข็งทื่อ นอกจากนั้น เราอาจเข้าใจข้อเสนอเรื่อง *เหริน* ในฐานะเกณฑ์

ตัดสินเชิงสุนทรีย์ของขงจื่อครอบคลุมมากขึ้นหากพิจารณาจากแนวคิดเรื่อง “ความแท้” (authenticity) ประกอบ ดังนี้

ความแท้ (authenticity) กับความงดงามที่มีมนุษยธรรม

ผู้วิจัยเห็นว่าความแท้[28] เป็นแนวคิดที่ช่วยอธิบายถึงความสำคัญของ *เหริน* ในมิติทางสุนทรียศาสตร์ได้ ทั้งนี้ความแท้หมายถึงลักษณะที่สิ่งหนึ่งเป็นจริงต่อตัวเอง (true to one’s self) เช่นนั้นจึงสามารถเริ่มพิจารณาคุณค่าในมิติต่างๆของสิ่งนั้นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคุณค่าความงามและความดี การวิเคราะห์ในส่วนนี้จะชี้ให้เห็นว่าความแท้ช่วยสะท้อนและแสดงมนุษยธรรมออกมาเป็นภาพปรากฏได้อย่างไร ความแท้เป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์เข้าถึงตัวตนที่แท้จริง เนื่องจากขงจื่อให้ความสนใจความสอดคล้องระหว่างจิต/ใจหรือความรู้สึกนึกคิดภายในกับการแสดงออกด้วยกิริยาวาจาภายนอก โดยที่สภาวะภายในและการแสดงออกภายนอกจำเป็นต้องมีความสัมพันธ์กัน

เราจะเริ่มจากข้อสนทนาว่าด้วย *“แก่นสาร”* และ *“อาภรณ์”* ใน***หลุนอี่ว์*** (12:8) ซึ่งชี้ว่าแก่นสารจำเป็นต้องได้รับการเผยแสดงออกมาด้วยอาภรณ์ เนื่องจากอาภรณ์เป็นสิ่งที่สามารถ *“บ่งบอก”* แก่นสารภายใน ที่สำคัญคือข้อพิจารณาของจื่อก้งที่ว่า *“อาภรณ์คือแก่นสาร แก่นสารคืออาภรณ์ (หาไม่แล้ว) หนังเสือโคร่งหรือเสือดาวจะต่างอะไรจากหนังสุนัขหรือหนังแพะ”* (***หลุนอี่ว์***, 12:8:3) จากบทตอนนี้จึงเข้าใจได้ว่าแก่นสารและอาภรณ์จำเป็นต้องมีความเชื่อมโยงกันบางอย่าง และกระบวนการถ่ายทอดหรือเผยแสดงแก่นสารไปสู่อาภรณ์ก็จำเป็นต้องมีเงื่อนไขบางอย่าง ผู้วิจัยมองว่าความเข้าใจเรื่องความแท้จะสามารถอธิบายกระบวนการเหล่านี้ได้และ *“อาภรณ์คือแก่นสาร แก่นสารคืออาภรณ์”* สะท้อนว่าความงามเชิงสุนทรีย์และศีลธรรมควรเป็นเนื้อหาและการแสดงออกที่กลมกลืนกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการกล่าวว่าอาภรณ์ “คือ” แก่นสารในบทตอนนี้ มิใช่การชี้ว่าอาภรณ์เป็นสิ่งเดียวกันกับแก่นสาร หากนัยความหมายของการกล่าวเช่นนี้น่าจะอธิบายว่าเป็นการที่อาภรณ์สามารถถ่ายทอดคุณลักษณะของแก่นสารออกมาได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน การมีแก่นสารเป็นคุณสมบัติเท่านั้นโดย

---

[28] ในปรัชญาจีนแนวคิดเรื่องความแท้มักถูกพิจารณาจากมโนทัศน์ *เฉิง* (誠) ซึ่งมีความหมายว่าการที่บางสิ่งดำรงอยู่อย่างจริงใจหรือเป็นจริง (truly) และตรงข้ามกับ *เหว่ย* (偽) ซึ่งหมายความว่าปลอมหรือการปรากฏออกมาอย่างล้มเหลว (false appearance) ไม่ตรงกับสภาวะภายใน *เฉิง* ยังไม่ค่อยถูกกล่าวถึงใน***หลุนอี่ว์***แต่กลับปรากฏอยู่ในคัมภีร์อื่นเช่น ***เม่งจื่อ สวินจื่อ ต้าเสว์*** และ ***จงยง*** และมีความสำคัญมากขึ้นในสำนักขงจื่อยุคหลัง คำคำนี้ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***เพียงสองบทตอนได้แก่***หลุนอี่ว์*** (12:10 และ 13:11) ซึ่งหมายถึงคำกล่าวที่จริงแท้ นักวิชาการชี้ว่า *เฉิง* ที่ปรากฏในคัมภีร์สำนักขงจื่อยุคต้นเป็นสภาวะในอุดมคติ (ideal state) เกี่ยวกับการดำรงอยู่ซึ่งมนุษย์ควรพากเพียร แต่ในสำนักขงจื่อยุคหลัง *เฉิง* กลายเป็นสภาวะเดิมแท้ของมนุษย์ที่เราควรกลับไปสู่และกลายเป็นมโนทัศน์ในเชิงอภิปรัชญาโปรดดู (Shun, 2003. p. 37-38) ดังนั้นในวิทยานิพนธ์นี้จะวิเคราะห์แนวคิดเรื่อง “ความแท้” โดยพิจารณาความหมายจากความเชื่อมโยงของตัวบทใน***หลุนอี่ว์***มากกว่าจะเน้นการวิเคราะห์ในเชิงมโนทัศน์

มิได้แสดงออกมาหรือแสดงออกมาอย่างผิดพลาดนั้นยังไม่น่าจะเพียงพอ แต่ควรมีอาภรณ์ที่สามารถถ่ายทอดแก่นสารภายในได้อย่างครบถ้วนสอดคล้องกันช่วยบ่งบอกด้วย

ความแท้ในที่นี้จึงหมายถึงการไม่ประดิดประดอยอย่างเสแสร้ง ไม่หลอกลวงให้สับสน อย่างไรก็ตามความแท้มิได้แปลว่าหยาบหรือดิบเถื่อน แต่อาจมีความซับซ้อนหรือเป็นการขัดเกลาอย่างประณีตละเอียดลออก็ได้ สาระสำคัญของความแท้คือการมุ่งไปสู่แก่นสารภายในที่สามารถถ่ายทอดหรือแสดงออกอย่างสอดคล้องกันกับภายนอก ความงามในยุคสมัยขงจื่อนั้นซับซ้อนสับสนเพราะเป็นความงามแต่เปลือกนอก ความแท้จึงหมายถึงความสอดคล้องกันระหว่างคุณลักษณะภายใน (inner) กับการแสดงออกภายนอก (outer) ตัวบทที่วิเคราะห์ประเด็นนี้ได้แก่

> จื่อจังกล่าวว่า “ยึดถือคุณธรรมแต่ไม่กว้างขวาง เชื่อในเต๋าแต่ไม่จริงจัง จะถือได้อย่างไรว่ามีอยู่ จะถือได้อย่างไรว่าไม่มี” (***หลุนอี่ว์***, 19:2)

ที่น่าสนใจคือสภาวะภายในที่เป็นการ *“ยึดถือ”* และ *“เชื่อ”* ต้องสัมพันธ์กับการแสดงออกภายนอกเช่น *“กว้างขวาง”* และ *“จริงจัง”* หากสิ่งที่แสดงออกภายนอกกับการอ้างคุณสมบัติภายในนั้นดูจะไม่สอดคล้องกัน *“จะถือได้อย่างไรว่ามีอยู่ จะถือได้อย่างไรว่าไม่มี”* (***หลุนอี่ว์***, 19:2) นั่นแสดงว่าย่อมไม่อาจรู้ได้ว่าสภาวะภายในเป็นดังที่แสดงออกจริงหรือไม่

ความแท้คือความงามที่เชื่อมโยงกับความจริง สิ่งที่งามคือสิ่งที่เผยหรือแสดงออกซึ่งความจริงแท้ของตัวเองออกมาได้ โดยที่ความจริงแท้ที่ถูกเผยออกมานั้น “งดงาม” ด้วย มีความงามอยู่ภายในแต่แสดงออกมาไม่ได้ กับไม่มีความงามอยู่ภายในแต่กลับแสดงออกราวกับว่างดงามนับเป็นสิ่งที่น่ากังวล ผู้วิจัยพิจารณาความแท้ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ในสองแง่มุมได้แก่ (หนึ่ง) แง่มุมความรู้สึกคือความรู้สึกที่แท้จริง (true feelings) อันเป็นวิธีเฉพาะในการเผชิญกับโลกภายนอกโดยซื่อสัตย์ต่อความคิดความรู้สึกภายใน ไม่เสแสร้ง ส่งผลไปถึงการแสดงออกอย่างกลมกลืนเป็นธรรมชาติจากภายใน ความแท้จริงในแง่นี้เกี่ยวข้องกับการมี *เหริน* มนุษยธรรม และความงามในมิติของความรู้สึก (beautiful feeling) ส่วนความหมายที่ (สอง) คือลักษณะที่สอดคล้องกับบทบาทสถานะภาพระเบียบแบบแผน (order) ตรงตามความเป็นจริง (reality) ซึ่งเป็นความงามในมิติของการแสดงออก (beautiful expression)

ความรู้สึกที่แท้ (true feelings) มีความสำคัญต่อการสร้างงานศิลปะ เพราะหากมองศิลปะเป็นภาพแทน (image) ความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน แก่นสารหรืออารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกมาย่อมมีความสำคัญ การพิจารณาคุณค่าของศิลปะควรเริ่มจากสภาวะภายในคือความรู้สึกที่แท้จริงของศิลปิน จากนั้นจึงพิจารณาวิธีการแสดงออกผ่านภาษาหรือสัญลักษณ์ของงานศิลปะ หากกระบวนการเหล่านี้เป็นไปอย่างมีทักษะเชี่ยวชาญโดยมีความแท้เป็นพื้นฐาน สิ่งที่แสดงออกมาย่อมมีความ

สอดคล้องกลมกลืนระหว่างสภาวะอารมณ์กับความรู้สึกนึกคิดภายในของศิลปินกับสิ่งที่เป็นภาพปรากฏของศิลปะซึ่งเป็นภาพปรากฏของความงามด้วย ศิลปะจะงดงามจึงต้องเริ่มต้นจากมีความแท้จริง พิจารณาเช่นนี้ความแท้จริงจึงถือเป็นพื้นฐานหนึ่งของความงาม ในแง่หนึ่งความแท้จึงเชื่อมโยงกับ *เหริน* มนุษยธรรมด้วย เนื่องจากสิ่งที่ไม่แท้จริงย่อมไม่อาจจะเชื่อมโยงไปสู่ *เหริน* มนุษยธรรม ดังคำกล่าวว่า *"คำพูดที่ไพเราะ สีหน้าที่สอพลอ น้อยนักจะเกี่ยวกับมนุษยธรรม"* (***หลุนอี่ว์***, 1:3)

ในอีกแง่มุมหนึ่ง ความแท้ในแง่ที่สอดคล้องกับบทบาทสถานะภาพที่มีระเบียบแบบแผนตรงตามความเป็นจริง (reality) ซึ่งเป็นการแสดงออก (expression) อย่างสอดคล้องกับบทบาทหน้าที่แห่งตน ตัวอย่างที่น่าสนใจคือ

> ปี้ซี่เชิญขงจื่อ ขงจื่อต้องการไปพบ จื่อลู่กล่าวว่า "อาจารย์ เมื่อก่อนข้าเคยได้ยินอาจารย์กล่าวเองว่า ผู้ทำไม่ดีด้วยตัวเอง วิญญูชนจะไม่คบหาสมาคมด้วย ปี้ซี่เป็นกบฏยึดจงโหมวไว้ หากอาจารย์ไป แล้วจะหมายความว่าอย่างไร" อาจารย์กล่าวว่า "มีคำกล่าวเช่นนั้นจริง แต่ไม่ได้กล่าวถึงความแข็งไว้ด้วยหรือว่า ถึงจะฝนอย่างไรก็ไม่สึก ไม่ได้กล่าวถึงความขาวไว้ด้วยหรือว่า ย้อมสีอย่างไรก็ไม่ดำ" "หรือจะให้เราเป็นน้ำเต้า! แขวนไว้โดยไม่กิน!" (***หลุนอี่ว์***, 17:7)

น่าสนใจว่าในบทนี้ ขงจื่อกับจื่อลู่เข้าใจบทบาทสถานะภาพที่แท้จริงแตกต่างกัน จื่อลู่เข้าใจผ่านการเชื่อมโยงกับปี้ซี่ที่เป็นกบฏ แต่ขงจื่อเลือกเข้าใจความหมายของบทบาทและหน้าที่แห่งตนจากคุณลักษณะที่แท้จริงภายในตน ขงจื่อกำลังพูดถึงตัวเองผ่านคุณลักษณะของ *"ความแข็ง" "ความขาว"* และ *"น้ำเต้า"* (***หลุนอี่ว์***, 17:17) ทั้งสามสิ่งนี้สะท้อนถึงคุณลักษณะที่แท้จริงภายในของขงจื่อที่ *"ฝนอย่างไรก็ไม่สึก"* หมายถึงการมีความหนักแน่นมั่นคง *"ย้อมอย่างไรก็ไม่ดำ"* คือมีความบริสุทธิ์ใจและตั้งใจมุ่งมั่นในหน้าที่มิใช่น้ำเต้าที่แขวนไว้เปล่าประโยชน์ คุณลักษณะเหล่านี้กำหนดให้ขงจื่อแสดงออกโดยการไปพบปี้ซี่ ผู้วิจัยเห็นว่านัยความหมายของบทนี้คือการชี้ให้ตระหนักถึงบทบาทสถานะภาพที่มาจากคุณลักษณะที่แท้จริงภายในตน

และหากพิจารณาความแท้การพิจารณาเชิงสุนทรียภาพในกรณีของ *"สีม่วง"* (***หลุนอี่ว์***, 17:18) และ *"ดนตรีเจิ้ง"* (***หลุนอี่ว์***, 15:10)

> 15:10:1 เหยียนยวนถามถึงการปกครอง
> 15:10:2 อาจารย์กล่าวว่า "ดำเนินตามปฏิทินแห่งราชวงศ์เซี่ย"
> 15:10:3 "ใช้พาหนะแบบราชวงศ์อิน"
> 15:10:4 "สวมหมวกพิธีกรรมแห่งราชวงศ์โจว"
> 15:10:5 "อาศัยดนตรีแห่งเสา"

15:10:6 “ละเว้นดนตรีแห่งเจิ้ง อยู่ห่างคนสอพลอ เสียงแห่งเจิ้งเพิ่มกำหนัด คนสอพลออันตราย” (***หลุนอี่ว์***, 15:10)

“เราเกลียดสีม่วงที่ฉกชิงสีแดง เราเกลียดดนตรีเจิ้งที่ทำให้ดนตรีมาตรฐานแปร่งไป...” (***หลุนอี่ว์***, 17:18)

ดนตรีเจิ้งเป็นสิ่งที่ควร *“ละเว้น”* (***หลุนอี่ว์***, 15:10) เนื่องจากดนตรีชนิดนี้เพิ่มความกำหนัดและเป็นดนตรีเพื่อความรื่นเริง ส่วนสีม่วงหมายถึงกลุ่มผู้ไม่ประสงค์ดีต่อราชวงศ์ ทั้งดนตรีเจิ้งและสีม่วงเป็นสิ่งที่ขงจื่อถึงกลับกล่าวออกมาว่า *“เกลียด”* (***หลุนอี่ว์***, 15:10) ผู้วิจัยตีความว่าดนตรีเจิ้งและสีม่วง คือการแสดงออกที่ซับซ้อนสับสนทางสุนทรียภาพและบิดเบี้ยวในทางศีลธรรม ดนตรีเจิ้งและสีม่วงจึงเป็นการแสดงออกที่ไม่แท้จริง กล่าวคือขาดพร่อง “ความแท้” ภายในตัวเอง ในกรณีดนตรีเจิ้งได้ทำให้ดนตรี (music) กลายเป็นเพียงเสียง (sound) (*“เสียงแห่งเจิ้ง”* ***หลุนอี่ว์***, 15:10) ไม่อาจถือว่าเป็นเสียงดนตรีที่แท้จริง สิ่งที่ทำให้ดนตรีเป็นดนตรีไม่ใช่เพียงเสียงหรือท่วงทำนอง สำหรับขงจื่อดนตรีเป็นการประกอบรวมกันของเสียงและท่วงทำนองในรูปแบบที่แน่นอนแบบหนึ่งซึ่งแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกลึกซึ้งผ่านเสียงโน้ตดนตรีทั้งห้า (ตามหลัก*อู่สิง*) ที่สอดคล้องกับระเบียบของจักรวาล ดนตรีเป็นการแสดงออกถึงอารมณ์ภายในของมนุษย์ที่สอดคล้องกันกับระเบียบแบบแผนทางดนตรี แต่ดนตรี*เจิ้ง*กลับทำให้มาตรฐานนั้นผิดเพี้ยนไป ผู้วิจัยเข้าใจว่ามาตรฐานในที่นี้ขงจื่อคงตั้งใจที่จะแฝงนัยของความถูกต้องทางศีลธรรมเข้าไว้ด้วย อย่างไรก็ตามอาจตีความในเชิงแย้งกับข้ออ้างเหตุผลข้างต้นได้ว่าการถ่ายทอดความปรารถนาที่กระตุ้นเร้ากามารมณ์ของดนตรี*เจิ้ง* จะถือว่าดนตรีชนิดนี้ได้ถ่ายทอดอารมณ์ดังกล่าวออกมาอย่างแท้จริงด้วยได้เช่นกัน แต่ถือเป็นความแท้จริงที่ถ่ายทอดในสิ่งที่ไม่พอเหมาะพอดี ไม่มีมนุษยธรรม และแสดงออกความบกพร่องทางศีลธรรมเหล่านั้นออกมาได้อย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเราสามารถตอบข้อโต้แย้งนี้ได้ว่าอารมณ์ปรารถนา (desire) เป็นอารมณ์ตามธรรมชาติของมนุษย์ที่จำเป็นต้องได้รับการกล่อมเกลาให้อยู่ในระดับที่พอเหมาะพอดี ขงจื่ออาจจะมิได้ปฏิเสธที่จะมีความปรารถนาหรือกามารมณ์ไปเสียทั้งหมด ทว่าคงเป็นเรื่องที่สำคัญมากกว่าในการที่จะควบคุมและกล่อมเกลาอารมณ์เหล่านี้ให้ไม่เกินพอดี ในแง่นี้ดนตรี*เจิ้ง*ที่น่าจะเต็มไปด้วยเสียงซึ่งสะท้อนความปรารถนาและกามารมณ์ที่ท่วมท้นจนสามารถกระตุ้นความกำหนัดของคนได้ จึงน่าจะบกพร่องตั้งแต่การขัดเกลาอารมณ์เหล่านี้ให้มีสภาวะกลมกลืนนั่นเอง ทั้งนี้ความแท้จริงมิได้พิจารณาเพียงถ่ายทอดสภาวะภายในได้อย่างสอดคล้อง หากสภาวะที่ถ่ายทอดออกมานั้นก็จำเป็นต้องได้รับการประเมินว่าเป็นสิ่งที่แท้จริงในฐานะของมนุษย์ที่ผ่านการกล่อมเกลาทางอารมณ์มาดีพอแล้วหรือไม่ด้วยเช่นกัน

เกณฑ์การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียภาพของดนตรีของขงจื่อน่าจะมิได้มุ่งเน้นที่ประเภทของดนตรี หากเน้นที่มาของดนตรีและสิ่งที่ดนตรีนั้นก่อให้เกิดขึ้น เช่นเมื่อเปรียบเทียบดนตรีสมัยใหม่

ดนตรีแจ๊ส กับดนตรีสุนทราภรณ์ หรือเพลงไทยเดิม แล้วใช้แนวพิจารณาของขงจื่อแสดงว่าขงจื่อจะ “เลือก” ดนตรีประเภทใดประเภทหนึ่งให้มีคุณค่าทางสุนทรียภาพสูงกว่าดนตรีชนิดอื่น ผู้วิจัยเห็นว่ามิได้เป็นเช่นนั้น ขงจื่อน่าจะพิจารณาจากที่มา (มีมนุษยธรรม) และสิ่งที่ดนตรีนั้นก่อให้เกิดขึ้น (ความกลมกลืน) ทั้งในสภาวะภายในระดับปัจเจก และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ มนุษย์-จักรวาล ซึ่งความแท้มีบทบาทในแง่ของการถ่ายทอดสภาวะดังกล่าวได้ตรงกับความเป็นจริง

ดังที่กล่าวมา ความแท้ ทั้งในเชิงอารมณ์ความรู้สึก (authentic feeling) และในเชิงการแสดงออก (authentic expression) เป็นพื้นฐานสำคัญที่จะทำให้ยืนยันถึงสภาวะมนุษยธรรมและความกลมกลืนได้ หากขาดพื้นฐานนี้การแสดงออกของคนๆหนึ่งก็จะขัดกับธรรมชาติภายในของเขาเอง การแสดงออกของงานศิลปะชิ้นหนึ่งก็ไม่ได้เป็นไปตามวิถีแห่งการถ่ายทอดที่หมดจด การขัดเกลาคนทั้งด้านศีลธรรมหรือสุนทรีย์ล้วนแต่ต้องขัดเกลาตั้งแต่อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดตลอดจนกิริยาวาจา คนที่เสแสร้งไม่แท้จริงยากที่จะพบกับ *เหอ* ภายในตัวเอง และยิ่งเป็นไปไม่ได้ที่คนลักษณะนั้นจะสร้างศิลปะหรือปฏิบัติบทบาทหน้าที่ของตนในความสัมพันธ์ทางสังคมได้อย่างเหมาะสม ซึ่งทำให้สังคมโดยรวมยากที่จะเกิด *เหอ* ได้ ความไม่แท้ (untrue) จึงเป็นสิ่งที่ขงจื่อถึงกับเอ่ยปากว่า *“ไม่อาจเข้าใจ”* และ *“เกลียด”* (***หลุนอี่ว์***, 8:16) เมื่อไม่เข้าใจ ก็ไม่อาจสร้างความกลมเกลียวกับคนลักษณะนั้นได้ ที่สุดแล้วความไม่แท้นำไปสู่การทำลายความกลมเกลียวซึ่งเป็นสิ่งที่ขงจื่อเกลียด (***หลุนอี่ว์***, 17:18, 17:24)

นักวิชาการชี้ว่าสำนักขงจื่อมีความเชื่อมั่นในหลักการพื้นฐานเกี่ยวกับการเรียนรู้ว่าเปรียบดังต้นไม้ เมื่อรากหยั่งลึกมั่นคงแล้วเท่านั้นต้นไม้จึงจะแผ่กิ่งก้านได้งดงาม เปรียบว่าหากขาดการขัดเกลาตนในระดับพื้นฐานแล้วคนผู้นั้นย่อมไม่อาจบรรลุเป้าหมายในการสร้างระเบียบ การปกครองรัฐ หรือนำมาซึ่งความสงบสันติได้ แนวคิดเช่นนี้จึงให้ความสำคัญกับการตระหนักรู้ในตน (self-realization) มากกว่า social service สำนักขงจื่อเชื่อมั่นว่าการเรียนรู้อย่างแท้จริง (authentic learning) คือการเรียนรู้ที่ครอบคลุมถึงท่วงท่า การแสดงออก ซึ่งเป็นการประกอบรูป (embody) ในเชิงกายภาพ และการประกอบสร้าง (internalize) ภายในจิต/ใจของเรา ซึ่งจะต้องสอดคล้องในทิศทางเดียวกับกับเป้าหมายของชีวิต (Tu, 2007. p. 145) อีกกรณีหนึ่งซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าอาจจะช่วยให้เข้าใจความเชื่อมโยงอย่างกว้างๆเกี่ยวกับความแท้ บทกวี มนุษย์และสังคมได้แก่ กรณีหนานหรงกับบทกวีหยกขาว ใน***หลุนอี่ว์*** (11:5) บันทึกว่า

> หนานหรงขับร้องบทกวีหยกขาวถึงสามครั้ง ขงจื่อยกลูกสาวของพี่ชายให้เป็นภรรยาหนานหรง (***หลุนอี่ว์***, 11:5)

การที่ขงจื่อยกหลานสาวให้เป็นภรรยาของหนานหรงเพียงเพราะเขาขับร้องบทกวีบทนี้สามครั้ง สื่อความหมายอะไร การเข้าใจเรื่องนี้อาจทำได้จาก การวิเคราะห์บทกวีที่หนานหรงขับร้อง บท

กวีหยกขาว อยู่ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 3.3 (***คัมภีร์กวีนิพนธ์***, 256) กลอนวรรคแรกของบทกวีหยกขาวคือ *"ภายนอกจริงจังรู้ระวังในท่าที เป็นเครื่องชี้ความดีภายในตน"* ในทัศนะของผู้วิจัย กลอนวรรคแรกคือใจความหลักของบทกวีบทนี้ และช่วยให้เข้าใจคุณสมบัติบางประการของหนานหรงที่ขงจื่อมองเห็น เนื้อหาของบทกวีหยกขาวเริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงความเป็นมนุษย์ซึ่งจะต้องประพฤติตัวให้ถูกต้องดีงาม แม้สถานการณ์บ้านเมืองที่วุ่นวายสับสนจะไม่เอื้ออำนวย โดยเสนอทางออกคือให้เรียนรู้และยึดถือ "วิถีแห่งอดีต" ดังมีความตอนหนึ่งว่า

พินิจบ้านเมืองเราอย่างไรเล่า ผู้นำเขลาคนอับเฉาน่าใจหาย
ครรลองงามความดีถูกทำลาย เจ้ายังเอาแต่เมามายน่าอายนัก
แม้นว่าปรารถนาเพียงเสพสุข มิหวนยุคปลุกย้ำให้ตระหนัก
วิถีบูรพกษัตริย์สูงค่าน่าพิทักษ์ ใยมิรักษ์มิปกปักษ์ดำเนินตาม[29]

การชี้ให้คำนึงถึงความสัมพันธ์ต่ออดีตกาลเป็นอุดมการณ์สำคัญข้อหนึ่งในปรัชญาขงจื่อ ที่มักจะวางตัวเป็น *"ผู้สืบทอด มิได้สร้างสิ่งใหม่ เชื่อและรักอดีต"* (***หลุนอี่ว์***, 7:1) ดังที่ขงจื่อกล่าวไว้ว่า *"เราไม่ใช่คนมีความรู้แต่กำเนิด แต่เป็นคนรักอดีตและรู้จักแสวงหาอดีต"* (***หลุนอี่ว์***, 7:19) วิธีแก้ไขวิกฤติสังคมของขงจื่อจึงอยู่ที่การหวนคืนสู่ความดีงามของวิถีแห่งราชวงศ์โจว ซึ่งสอดคล้องกับข้อเสนอในบทกวีหยกขาว

เรื่องที่กล่าวถึงอย่างชัดเจนอีกเรื่องหนึ่งได้แก่การระมัดระวังวาจา ซึ่งวรรคตอนที่กล่าวถึงรอยตำหนิบนหยกขาวนั้น ได้กลายเป็นชื่อของบทกวีบทนี้ ความว่า

อันขัตติยะหน้าที่อย่าให้ด้อย ทุกข์เข็ญคอยบรรเทาปัดเป่าหาย

---

[29] บทกวีหยกขาว บทกวี "ระวังตน" (*อี๋*; 抑) เป็นกลอนลำดับที่ 256 ใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** คือคำสอนซึ่งอู่กงแห่งรัฐเว่ย (Duke Wu of Wei) ในวัยเก้าสิบห้าปี ได้กำหนดเป็นคติพจน์ประจำใจ เนื้อหาของกลอนเน้นย้ำในหน้าที่ของการเป็นผู้ปกครองที่ต้องระมัดระวังกิริยาท่าทีที่แสดงออก หมั่นอ่อนน้อมเรียนรู้ ทั้งยังเป็นการย้ำเตือนเหล่าขุนนางให้ใส่ใจในการกระทำและคอยตักเตือนตนเองให้ควบคุมกิริยาอยู่เสมอ เจมส์ เล็กเก็ต ตั้งข้อสังเกตว่าเป็นไปได้ที่ผู้เป็นบุตรหรือองค์ชายที่กล่าวถึงในกลอนนี้ แท้แล้วก็คือตัวของอู่กงนั่นเอง โดยเล็กเก็ตชี้ว่ากลวิธีการเขียนเช่นนี้เป็นไปเพื่อตักเตือนตนเองและทบทวนบทเรียนสำคัญที่ผ่านมาในชีวิต และการอุปมาตนเองเป็นบุตรที่รับฟังคำแนะนำสั่งสอนก็ได้สะท้อนถึงความสำเร็จในการอ่อนน้อมระมัดระวังตนเองอยู่เสมอของอู่กง (Legge, 1876. p. 323) บทกวีนี้จึงเป็นข้อเสนอคุณธรรมของวิญญูชนให้ระมัดระวังการวางตัว วาจา และอารมณ์ โดยเน้นย้ำคุณธรรมในชุดความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครอง-ผู้ใต้ปกครอง และอาศัยวิถีแห่งอดีตเป็นแนวทาง บทกวีหยกขาวในวิทยานิพนธ์นี้แปลโดยผู้วิจัย เนื่องจากยังไม่พบฉบับแปลไทยของท่านอื่น และอิงกับฉบับภาษาอังกฤษของเจมส์ เล็กเก็ต เทียบกับฉบับของอาเธอร์ แวลีย์ โปรดดู (Waley, 1987) และ (Legge, 1876)

เตรียมพร้อมรับสู้ขับอันตราย เหตุที่ร้ายจะกลายผลสัมพลดี
จงไหวรู้ทุกท่าทีและสีหน้า ทั้งวาจาให้ถูกต้องพ้องศักดิ์ศรี
ตำหนิบนหยกขาวริ้วรอยมี ค่อยแต่งเกลาขัดสีสิเลือนไป
หากตำหนิของวาจาคนนั้นไซร้ หามีวิธีใดลบเลือนได้เลย[30]

น้ำหนักของการใช้วาจาที่กล่าวมานี้ดูช่างหนักหนายิ่งนัก เพราะอาจจะนำมาซึ่งภยันตราย เมื่อผิดพลั้งไปก็ไม่อาจลบเลือนความผิดนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้อยคำทุกคำถือเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถส่งผลไปถึงการ “สืบสานต่อไป” และการ “เคารพและเชื่อฟัง” ของประชาราษฎร์

สำหรับเรื่องการวางตัว ในบทกวีหยกขาวมีกล่าวเอาไว้ว่า ระวังวัตรปฏิบัติเป็นอย่างดี อย่ายอมให้มีข้อผิด พลาดในการวางตัว อย่ากระทำสิ่งอันล้นเกินพอดี ที่จะก่อให้เกิดความเสียหาย เรื่องการวางตัวนี้ไม่อาจละเลยได้ แม้จะอยู่ในห้องหับส่วนตัวก็ไม่อาจกล่าวว่าไม่มีผู้ใดแลเห็น ในบทกวีกล่าวว่าเป็นเพราะ *“วิถีทางของผีสางเทวดามิอาจคาดเดา”*[31] จึงควรใส่ใจเพื่อให้ไม่ต้องห่วงว่าจะละอายในภายหลัง และในการควบคุมอารมณ์ ยังมีกล่าวไว้อีกว่า

ไม้แกร่งเหนียวมาเกี่ยวคู่กับใยไหม คือพิณเลิศไพเราะเสนาะเสียง
ดุจคุณธรรมหยั่งรากลึกเนื้อในเคียง คู่ท่วงท่ารุนแรงเลี่ยงดูอ่อนโยน[32]

กลอนนี้ตีความได้ว่าอารมณ์ที่นุ่มนวลเปรียบดังพิณชั้นเลิศที่ทำจากเนื้อไม้เนื้อดี โดยขึงสายพิณกับไม้นั้นด้วยไหมเส้นบาง พิณชั้นเลิศย่อมให้เสียงที่นุ่มนวลกังวาน อุปลักษณ์พิณจึงสะท้อนให้เห็นว่าคุณธรรมที่หยั่งรากลึกภายในตัวบุคคลผู้นั้นสามารถแสดงออกมาผ่านบุคลิกภาพที่นุ่มนวล เฉกเช่นไม้เนื้อดีและเส้นไหมที่ประกอบกันเป็นพิณชั้นเลิศได้ “ให้” เสียงดนตรีที่ไพเราะ ดังนั้น “เนื้อใน” และ “การแสดงออก” จึงเป็นของคู่กัน ทั้งยังสะท้อนซึ่งกันและกันตลอดเวลา

กล่าวโดยสรุปผู้วิจัยเห็นว่าบทกวีหยกขาว คือข้อเสนอคุณธรรมของวิญญูชนในการระมัดระวังวาจา อารมณ์ และการวางตัว โดยเน้นย้ำคุณธรรมในชุดความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครอง-ผู้ใต้ปกครอง และอาศัยวิถีแห่งอดีตเป็นแนวทาง การที่หนานหรงเห็นความสำคัญของกวีบทนี้ย่อมแสดงว่าเขาได้น้อมตัวในวิถีอันงดงามเหมาะสมของวิญญูชน ทั้งยังมีความรู้เกี่ยวกับกวีนิพนธ์เป็นอย่างดี จึงไม่น่าแปลกใจหากขงจื่อจะวางใจและยกหลานสาวให้กับคนผู้นี้ ความเข้าใจและเห็นความสำคัญของกวี

---

[30] แปลโดยผู้วิจัย

[31] โปรดดู (Legge, 1876; Waley, 1987)

[32] แปลโดยผู้วิจัย โปรดดู (Ibid.)

นิพนธ์ที่น่ายกย่องของหนานหรง น่าจะเปรียบเทียบให้เห็นภาพตรงข้ามได้จากศิษย์อีกคนหนึ่งคือจื่อลู่ ใน***หลุนอี่ว์*** (9:26) บันทึกไว้ว่า

9:26:1 อาจารย์กล่าวว่า “ผู้ที่ใส่เสื้อผ้าเนื้อหยาบซอมซ่อ ยืนเคียงข้างคนใส่เสื้อคนสัตว์ได้ แต่ไม่อับอาย มีแต่โหยวเท่านั้นกระมัง”

9:26:2 “ไม่คิดร้าย ไม่ขอ มีอะไรไม่ดีหรือ”

9:26:3 จื่อลู่ท่องคำกล่าว (ชมตนเองจากคัมภีร์กวีนิพนธ์) นี้ซ้ำแล้วซ้ำเล่า อาจารย์กล่าวว่า “วิถีเช่นนี้มิได้สูงส่งขนาดนั้น” (***หลุนอี่ว์***, 9:26)

จื่อลู่จึงท่องบทกลอนจากคัมภีร์กวีนิพนธ์ความว่า *"ไม่คิดร้าย ไม่ขอ มีอะไรไม่ดีหรือ"* (***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** 1.3 (33)) ซ้ำแล้วซ้ำเล่า แต่กลับถูกขงจื่อตำหนิว่า *"วิถีเช่นนี้มิได้สูงส่งขนาดนั้น"* ในบทนี้ สุวรรณา สถาอานันท์ วิเคราะห์ว่าการที่จื่อลู่ท่องกลอนชมตนเองอาจเป็นความพยายามบอกบางสิ่งแก่ตัวเอง บอกศิษย์คนอื่น หรือบอกขงจื่อ เพราะน้อยครั้งที่จื่อลู่จะได้คำชม จื่อลู่ดูจะหิวกระหายคำชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากอาจารย์ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 174-175) การท่องบทกลอนของจื่อลู่กับการขับร้องของหนานหรงดูจะมีคุณค่าต่างกันไกล แม้จะเป็นการกล่าวถึงบทกลอนใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์***เหมือนกัน ทั้งนี้แม้ไม่ปรากฏชัดว่าหนานหรงขับร้องบทกวีหยกขาว ด้วยเหตุผลอะไร แต่พิจารณาจากเนื้อหากลอนที่เน้นย้ำให้ระมัดระวังวาจาและการตอบสนองของขงจื่อย่อมจะเชื่อ ได้ว่าหนานหรงมีความเข้าใจและมีวัตรปฏิบัติที่ไม่ห่างไกลจากกลอนนั้นนัก ต่างกับจื่อลู่ที่ท่องกลอนอย่างแฝงนัยแห่งวัตถุประสงค์เพื่อ “บอก” ความดีของตน ซึ่งการกระทำเช่นนี้ดูจะน่าอับอายเสียยิ่งกว่า *“ผู้ที่ใส่เสื้อผ้าเนื้อหยาบ ซอมซ่อ ยืนเคียงข้างคนใส่เสื้อขนสัตว์”* อย่างไม่อาจเทียบกันได้ คุณความดีของจื่อลู่ที่พอจะมีอยู่ในสายตาของขงจื่อจึงถูกลดเลือนลงจากการท่องกลอนของเขาอย่างน่าเสียดาย จากตัวอย่างที่กล่าวมาทำให้เห็นได้ว่าความรู้อย่างลึก ซึ้งแตกฉานใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** ซึ่งสะท้อนในการปฏิบัติอย่างสอดคล้องกับเนื้อความนั้นสามารถ ใช้เป็นเครื่องบ่งชี้ ถึงคุณลักษณะแห่งวิญญูชนของบุคคลได้ จึงสรุปได้ว่าความแท้ในความหมายของความจริงใจต่อจิต/ใจตนเอง (true to one’s heart/mind) เป็นพื้นฐานของทั้งสุนทรียภาพและศีลธรรม การมีความแท้จริงต่อจิต/ใจตนเองเท่านั้นจึงจะพบวิถีของการขัดเกลามนุษยธรรม

กล่าวโดยสรุป การอภิปราย *เหอ* ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อในบทนี้ ทำให้เข้าใจได้ว่า *เหอ* คือหัวใจสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ เนื่องจากสามารถอธิบายความงามของชีวิตมนุษย์ได้ครบถ้วนในทุกพื้นที่ ทั้งยังสามารถอธิบายความเชื่อมโยงของพื้นที่ต่างๆทั้งเจ็ดระดับรวมถึงความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งระหว่างความงามและความดี (ความงามในเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม) ทั้งยังยืนยันพื้นที่ถกเถียงที่เฉพาะเจาะจงของสุนทรียศาสตร์อย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นความงามในเชิง

องค์ประกอบ อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ เกณฑ์การตัดสินเชิงสุนทรีย์ ซึ่งสิ่งที่วิเคราะห์ในบทนี้ถือได้ว่าสะท้อนให้เห็นคุณลักษณะสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
จริยศาสตร์ที่มีสุนทรียภาพ

การศึกษาในบทนี้เพื่อตอบคำถามว่า เมื่อพิจารณาจริยศาสตร์ขงจื่อในมิติสุนทรียศาสตร์แล้ว จริยศาสตร์ขงจื่อจะมีลักษณะอย่างไร ผู้วิจัยเสนอว่าจริยศาสตร์ขงจื่อเมื่อมองผ่านมิติสุนทรียศาสตร์ดังที่วิเคราะห์มาในสองบทก่อนหน้านี้ จะมีลักษณะเป็นจริยศาสตร์ที่มีสุนทรีย์ (aesthetical ethics) ทั้งนี้อารมณ์สุนทรีย์เช่น *เล่อ* (樂) รื่นรมย์ และ *เย่ว์* (說) ยินดี เป็นคุณค่าสำคัญของชีวิต นอกจากนั้น หลักการ (principles) บรรทัดฐาน (normative) หรือกฎศีลธรรมต่างๆในจริยศาสตร์ขงจื่อ มิได้มีลักษณะเป็นกฎเกณฑ์ที่แข็งทื่อตายตัว (fix rules) หากมีลักษณะของการใคร่ครวญ เทียบเคียงหัวใจและอาศัยจินตนาการสร้างสรรค์ การกระทำที่ดีและถูกต้องจึงจำเป็นต้องคำนึงการแสดงออกที่พอเหมาะพอดีด้วย ทั้งยังให้ความสำคัญกับการกล่อมเกลาอารมณ์ความรู้สึกรวมถึงการขัดเกลาทางร่างกาย (bodily cultivation) ที่ครอบคลุมถึงท่วงท่า การแสดงออก และการกระทำต่างๆ ส่งผลให้ศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์และดนตรีมีบทบาทอย่างสูงในกระบวนขัดเกลาตนเหล่านี้ และที่สำคัญ จริยศาสตร์ขงจื่อมีมีติความงาม มีความกลมกลืนของชีวิต ความสัมพันธ์ สังคมและโลกธรรมชาติเป็นเป้าหมายสูงสุด

นิโคลัส ไกเออร์ เสนอว่าจริยศาสตร์ขงจื่อเมื่อพิจารณาผ่านมิติสุนทรียศาสตร์นั้น มีลักษณะเป็น “สุนทรียศาสตร์แห่งคุณธรรม” (aesthetics of virtue) ไกเออร์ชี้ว่าจริยศาสตร์ที่อิงกับกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัด (rule-based ethics) จะระบุลงไปอย่างชัดเจนว่าการกระทำที่ดีคืออะไร ขณะที่หัวใจสำคัญของจริยศาสตร์คุณธรรมของสำนักขงจื่อ (Confucian’s virtue ethics) คือการทำให้การกระทำทางศีลธรรมมิได้ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ตายตัว แต่เป็นการปรับกฎเกณฑ์ต่างๆให้สอดคล้องเหมาะสมกับกรณีเฉพาะ และชี้ให้เห็นถึง “อารมณ์” ที่เป็นสาระสำคัญของการกระทำเหล่านั้นเช่น อดทน อ่อนโยน เห็นอกเห็นใจ หรือกล้าหาญ และเรียกร้องให้ผู้กระทำทางศีลธรรมเป็นผู้พิจารณาถึงสิ่งที่ควรกระทำภายใต้สถานการณ์เฉพาะ โดยใคร่ครวญจากหลักคุณธรรมต่างๆอย่างรอบคอบ นักวิชาการท่านนี้ชี้ว่า วิธีการเช่นนี้สามารถประนีประนอมระหว่างเงื่อนไขปัจจัยหรือข้อจำกัดเชิงปัจเจกกับกฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดต่างๆได้ดีกว่า วิญญูชนจึงเป็น “แบบอย่าง” (model) ของการปฏิบัติคุณธรรม มิใช่เพราะเป็นผู้กำหนดกฎระเบียบ หากเป็นผู้ที่สามารถปรับใช้กฎระเบียบเหล่านั้นร่วมกับหลักคุณธรรมได้อย่างถูกต้องเหมาะสมและมีศิลปะ การกระทำทางศีลธรรมจึงมีความสร้างสรรค์และมีสไตล์เฉพาะตัวของแต่ละคน เขาเสนอว่าจริยศาสตร์ขงจื่อเป็น “สุนทรียศาสตร์แห่งคุณธรรม”[1]

---

[1] โปรดดูแนววิเคราะห์เรื่องสุนทรียศาสตร์แห่งคุณธรรมของไกเออร์ที่ (Gier, 2001, 2004a, 2004i)

ผู้วิจัยเห็นสอดคล้องกับแนววิเคราะห์ของไกเออร์ในหลายประเด็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอธิบายว่าจริยศาสตร์ขงจื่อมิได้อิงกับกฎเกณฑ์อย่างเคร่งครัด หากเป็นการปรับใช้หลักคุณธรรมต่างๆ อย่างมีศิลปะ แต่เห็นว่าการอธิบายปัญหาเชิงศีลธรรมโดยอิงกับข้อพิจารณาในเชิงสุนทรียศาสตร์ เป็นสิ่งที่ควรระมัดระวังเช่นกัน เนื่องจากอาจจะทำให้เข้าใจจริยศาสตร์ขงจื่อได้ไม่ครอบคลุม เช่นเดียวกับที่ไม่ควรเข้าใจว่าการกล่าวถึงความงาม ดนตรี กวีนิพนธ์ อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ทั้งหมดใน***หลุนอี่ว์***ว่าเป็นการพิจารณาเชิงศีลธรรม ซึ่งจะทำให้เข้าใจความหมายของตัวบทเหล่านั้นได้ไม่ครอบคลุมเพียงพอ ผู้วิจัยจึงเสนอว่าจริยศาสตร์ขงจื่อเป็นจริยศาสตร์ที่มีมิติสุนทรียภาพ (aesthetical ethics) โดยเป็นการคิดในเชิงกระบวนการเดียวกันกับสุนทรียศาสตร์ แต่มิใช่การคิดผ่านข้อพิจารณาทางสุนทรียศาสตร์ไปทั้งหมด ทั้งนี้การกระทำที่ดีแต่ไม่งามยังถือว่ามีคุณค่าทางศีลธรรม แม้จะบกพร่องทางสุนทรียภาพก็ตาม

เนื้อหาของบทนี้แบ่งออกเป็นสามส่วน ได้แก่

ข้อ (4.1) จริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์/ยินดี จะศึกษา *เล่อ* รื่นรมย์และ *เย่ว์* ยินดี ซึ่งเป็นอารมณ์สุนทรีย์ (aesthetic emotions) ว่ามีบทบาทในชีวิตทางศีลธรรมอย่างไร

ข้อ (4.2) จริยศาสตร์แห่งการสร้างสรรค์และจินตนาการ จะศึกษาสองประเด็นได้แก่ (หนึ่ง) กวีนิพนธ์ในฐานะวิธีการที่สามารถใช้เทียบเคียงหัวใจของตัวเรากับผู้อื่น และ (สอง) *หลี่* กับการขัดเกลาทางกาย การวิเคราะห์ทั้งสองประเด็นนี้ เพื่อชี้ให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ (creativity) และจินตนาการ (imagination) มีบทบาทต่อกระบวนการขัดเกลาตน (self-cultivation) ในจริยศาสตร์เชิงสุนทรีย์ของขงจื่ออย่างไร

และสุดท้ายข้อ (4.3) จริยศาสตร์แห่งความกลมกลืน จะอภิปรายสามประเด็น ได้แก่ (หนึ่ง) ดนตรีกับการขัดเกลาตน จะวิเคราะห์กระบวนการขัดเกลาตนด้วยดนตรี โดยเน้นเรื่อง *ฉิง* อารมณ์และ *ซิน* จิต/ใจของมนุษย์ (สอง) ดนตรีกับสังคมการเมือง เพื่ออธิบายว่าดนตรีสร้างความกลมกลืนในระดับสังคมและมีบทบาททางการเมืองอย่างไร (สาม) ความเท่าเทียมในจริยศาสตร์แห่งความกลมกลืน จะเสนอว่าแนวคิดเรื่องความเท่าเทียมมีอยู่แล้วใน***หลุนอี่ว์*** สามารถอธิบายผ่านเป้าหมายในการสร้างสังคมที่มี *เหอ* ซึ่งเป็นความพยายามที่จะทำให้ความสัมพันธ์แบบแบ่งระดับชั้น (hierarchy) เกิดความกลมเกลียวเกื้อหนุนและไม่ทำลายกัน โดยมีการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.1 จริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์/ยินดี

จริยศาสตร์แห่งสุนทรียภาพของขงจื่อมีอารมณ์ความรู้สึกเป็นองค์ประกอบสำคัญ ทั้งนี้การกระทำที่ดีมิอาจวัดได้จาก “วิธีการ” หรือ “ผล” ของการกระทำเพียงอย่างเดียว ทว่าจำเป็นต้องพิจารณาถึงสภาวะอารมณ์ในขณะที่เกิดการกระทำไปพร้อมกันเสมอ อารมณ์จึงเปรียบเสมือนเนื้อหา

ของการกระทำทางศีลธรรม จึงเข้าใจได้ว่าเหตุใจความกตัญญูสำหรับขงจื่อ จึงมิได้หมายถึงการ “เลี้ยงดู” บิดามารดาเท่านั้นแต่จะต้องมีความรู้สึก “เคารพ” เป็นเนื้อหาของการเลี้ยงดูนั้นด้วย มิเช่นนั้นความกตัญญูโดยการเลี้ยงดูบิดามารดาจะแตกต่างอะไรจากการเลี้ยงดูม้าและสุนัข (***หลุนอี่ว์***, 2:7) ในแง่นี้ การเลี้ยงดูบิดามารดาจะถือว่าเป็นความกตัญญูได้เมื่อพิจารณาสาระสำคัญหรืออารมณ์ในการกระทำนั้นคือ “ความเคารพ”

อย่างไรก็ตาม แม้นักวิชาการปรัชญาจีนต่างเห็นพ้องกันว่าอารมณ์คือส่วนประกอบสำคัญในจริยศาสตร์ขงจื่อ ทว่าการศึกษาส่วนใหญ่มุ่งวิเคราะห์อารมณ์ศีลธรรม (moral emotions) เป็นหลัก ทว่าใน***หลุนอี่ว์***ปรากฏบทตอนที่สะท้อนถึงอารมณ์สุนทรีย์หลายครั้งดังที่อภิปรายไว้ก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยจะเสนอว่าอารมณ์สุนทรีย์ (aesthetic emotions) มีบทบาทสำคัญในจริยศาสตร์ขงจื่อเช่นกัน การศึกษานี้ เพื่อตอบคำถามว่าอารมณ์สุนทรีย์มีความสำคัญต่อจริยศาสตร์ขงจื่ออย่างไร และเหตุใดจริยศาสตร์ขงจื่อจึงเป็นจริยศาสตร์แห่งความรื่นรมย์ยินดี อารมณ์หลักที่จะวิเคราะห์ได้แก่ *เล่อ* (樂) รื่นรมย์ และ *เย่ว์* (說) ยินดี ทั้งนี้สภาพสังคมในยุคชุนชิวเกิดความสับสนวุ่นวาย เต็มไปด้วยการรบพุ่งระหว่างรัฐและการแย่งชิงอำนาจของเหล่าชนชั้นนำ (Schwartz, 1985. p. 56) ในสภาพสังคมเช่นนี้การดำรงอยู่ในวิถีคุณธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งการมี *เหริน* มนุษยธรรม การมุ่งมั่นร่ำเรียนและขัดเกลาตน ย่อมมิใช่เรื่องที่ทำได้ง่าย ผู้วิจัยเห็นว่าอารมณ์สุนทรีย์เช่น *เล่อ* กับ *เย่ว์* มีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้

4.1.1 *เย่ว์* ความยินดีกับ *เล่อ* ความรื่นรมย์ในชีวิตทางศีลธรรม

ผู้วิจัยจะเสนอว่าการรักษาความรื่นรมย์กับความยินดีไว้ได้ ในสภาวะที่ชีวิตต้องเผชิญหน้ากับความโดดเดี่ยว (loneliness) ทุกข์ยาก (suffering) ดังปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** เช่น ชีวิตที่ลำบากขาดแคลนของเหยียนหุยหรือสภาพ *“ยากจนด้อยศักดิ์”* (***หลุนอี่ว์***, 4:5) ได้สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญและบทบาทของอารมณ์สุนทรีย์ในจริยศาสตร์ขงจื่อ รวมถึงความหมายที่เหลื่อมซ้อนกันของ *เล่อ* รื่นรมย์กับ *เย่ว์* ยินดี จากการสืบค้นพบว่า *เย่ว์* (說) ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ราว 14 ครั้งโดยหมายถึง ยินดี ชื่นชอบ (delight) พอใจ (pleasing) และเป็นสุข (happy)[2] อักษร 說 ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ยังใช้ในความหมายว่า พูด อภิปราย คำกล่าว (*ซัว*) ด้วย (***หลุนอี่ว์***, 3:21, 12:8, 17:14) ในวิทยานิพนธ์นี้ให้ความสนใจ *เย่ว์* ในความหมาย “ยินดี” เพราะเกี่ยวข้องกับประเด็นที่ต้องการศึกษาโดยตรง ทั้งนี้ยังพบว่าความยินดีหรือพอใจมิได้จำกัดเพียงมนุษย์เท่านั้น ใน***หลุนอี่ว์*** (3:11) บันทึกไว้ว่าพิธีบวงสรวงฟ้าดิน เป็นวิธีการที่จะทำให้ฟ้าดินมีความพอใจ (*เย่ว์*) ด้วย

---

[2] ในความหมายว่ายินดีปรากฏใน (1:1, 5:5, 9:23, 11:3, 20:1), ชื่นชอบ (6:10), พอใจ (3:11, 6:26, 13:25, 17:5) และเป็นสุข (13:16)

ส่วน *เล่อ* (樂) ความรื่นรมย์ นักวิชาการอธิบายว่าในสมัยราชวงศ์โจวหรือราว 1050-770 ปีก่อนคริสตกาล ตัวอักษร 樂 มีความหมายอย่างน้อยสามนัยยะด้วยกัน ได้แก่ *เย่ว์* ดนตรี *เล่อ* ความรื่นรมย์ และ *เหลียว* (療; *liao*) การเยียวยา (cure) ซึ่งสันนิษฐานว่าความหมายดั้งเดิมของอักษรตัวนี้หมายถึงดนตรีหรือคีตศิลป์ที่ครอบคลุมถึงนาฏยลีลาหรือการร่ายรำ ก่อนที่ปรับใช้ในความหมายเกี่ยวกับความรื่นรมย์และการรักษาเยียวยาในภายหลัง (Richey, 2000. p. 166) จากการสืบค้นการถอดความ***หลุนอี่ว์***ฉบับภาษาอังกฤษพบว่า ดี. ซี. เลา ถอดความ *เล่อ* ว่า joy เอมส์กับโรสมองต์ใช้คำว่า enjoyment ส่วนแวลีย์แปลว่า delightful ส่วน *เล่อ* ที่ถอดความในภาษาไทยในสำนวนแปลของสุวรรณา สถาอานันท์ (2554) ใช้คำว่า “รื่นรมย์” และ “แช่มชื่นเบิกบาน” (***หลุนอี่ว์***, 6:21)[3] สังเกตได้ว่าการถอดความทั้งหมดนี้เป็นไปอย่างสอดคล้องกันโดยให้ความหมาย *เล่อ* ในฐานะของอารมณ์สุนทรีย์ชนิดหนึ่ง นอกจากนั้น ยังมีนักวิชาการปรัชญาจีนบางท่านได้ตั้งข้อสังเกตในเชิงเปรียบเทียบว่าโดยทั่วไปความรื่นรมย์ในปรัชญาขงจื่อเกิดจากความรักในการเรียนรู้ ความกลมกลืนของความสัมพันธ์ของมนุษย์ และการบรรลุถึงความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในสภาวะของความเป็นมนุษย์ (humanity) ขณะที่ความรื่นรมย์ในปรัชญาเต๋านั้นเชื่อมโยงกับอิสรภาพและการแยกตัวเองออกจากสิ่งต่างๆในเชิงวัฒนธรรม เพื่อรักษาความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับธรรมชาติ (J. C. H. Wu, 1986. p. 3) ซึ่งผู้วิจัยเห็นแย้งว่า แท้จริงแล้วความรื่นรมย์ในแนวคิดขงจื่อมิได้เป็นความรื่นรมย์ในขอบเขตของวัฒนธรรมหรือความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์เท่านั้น ทว่าความรื่นรมย์ได้ครอบคลุมถึงสภาวะความกลมกลืนที่มนุษย์มีต่อจักรวาลและโลกธรรมชาติด้วย ทั้งนี้ข้อสังเกตดังกล่าวดูจะละเลยความเข้าใจที่ว่าปรัชญาขงจื่อยอมรับหลักจักรวาลวิทยาจีนเช่นเดียวกับปรัชญาเต๋า

ความหมายของ *เย่ว์* กับ *เล่อ* ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันสองประการ (หนึ่ง) เป็นอารมณ์ความรู้สึก และ (สอง) เป็นความรู้สึกในเชิงบวกและเป็นอารมณ์สุนทรีย์ และบางครั้งคำสองคำนี้ถูกกล่าวถึงพร้อมกันว่า “รื่นรมย์ยินดี” แต่ผู้วิจัยเห็นว่าแม้อารมณ์รื่นรมย์และยินดีจะคล้ายคลึงกัน หากการแยกแยะนัยยะที่แตกต่างจะช่วยให้เข้าใจการบ่มเพาะกล่อมเกลาอารมณ์ทั้งสองชนิดนี้ได้ดีขึ้น ความแตกต่างของ *เย่ว์* กับ *เล่อ* สามารถวิเคราะห์จาก***หลุนอี่ว์*** (1:1) ซึ่งบทตอนนี้นักวิชาการปรัชญาจีนอธิบายว่า ในฐานะตัวบทแรก ***หลุนอี่ว์*** (1:1) มีความสำคัญเนื่องจากเป็นหมุดหมายยืนยันคุณค่าของการอยู่ร่วมเรียนรู้ การรื่นรมย์ในมิตรภาพ และการยืนยันวิถีของขงจื่อ ซึ่งเป็นประตูเปิดสู่อีก 498 บทสนทนาที่เหลือทั้งหมดใน***หลุนอี่ว์*** (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. น. 126-127) ทั้งยังสร้างน้ำเสียง (tone) ให้กับชีวิตทางปรัชญาและปรัชญาชีวิตของขงจื่อในภาพรวมอีกด้วย (J. C. H. Wu, 1986) บทตอนดังกล่าวบันทึกไว้ว่า

---

[3] โปรดดู (Ames & Rosemont, 1998; Lau, 1979; Waley, 1989; สุวรรณา สถาอานันท์, 2554)

(1:1:1) อาจารย์กล่าวว่า “ร่ำเรียนอยู่เป็นนิจมิน่ายินดี (*เย่ว์* 說) ดอกหรือ?”

(1:1:2) “มีมิตรสหายมาจากแดนไกล มิน่ารื่นรมย์ (*เล่อ* 樂) ดอกหรือ?”

(1:1:3) “แม้ไม่มีใครรู้จัก ก็ไม่หวั่นไหว มิใช่วิญญูชนดอกหรือ?” (***หลุนอี่ว์***, 1:1)

น่าสังเกตว่า *เย่ว์* (說) ถูกวางไว้คู่กับ *“การร่ำเรียนอยู่เป็นนิจ”* ส่วน *เล่อ* (樂) ถูกวางไว้คู่กับ *“มิตรสหายจากแดนไกล”* ผู้วิจัยเห็นว่าการจัดวางเช่นนี้มีนัยสำคัญและมิใช่เพียงวรรณศิลป์ เนื่องจากได้ทำให้อารมณ์ยินดีเป็นการยืนยันถึงคุณค่าของการกระทำบางอย่างที่ยากลำบาก ซึ่งต้องอาศัยระยะเวลาอยู่ร่วมกับสิ่งนั้นอย่างต่อเนื่องยาวนาน ทั้งยังต้องมีความตระหนักในคุณค่าที่มีต่อตนเองอย่างสูง และสิ่งที่ยากลำบากในที่นี้ได้แก่ *“การร่ำเรียนอยู่เป็นนิจ”* (***หลุนอี่ว์***, 1:1:1) นอกจากนั้นการร่ำเรียนอยู่เป็นนิจ ได้สะท้อนถึงคุณลักษณะที่เด่นชัดเฉพาะตน กล่าวคือ “ความสนใจใฝ่รู้” ของคนผู้นั้น ขงจื่อชี้ว่าการร่ำเรียนอยู่เป็นนิจซึ่งมิใช่เรื่องง่าย แต่เราสามารถมีอารมณ์ยินดีกับสิ่งได้ หากตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของการร่ำเรียน ดังนั้นแม้จะเผชิญกับความยากลำบากในการร่ำเรียนก็ยังสามารถรู้สึกยินดีได้ ขณะที่อารมณ์รื่นรมย์สื่อนัยถึงกระบวนการเรียนรู้ในหมู่มิตรสหาย มีมีติเชิงสังคม เป็นการอยู่ร่วมกันในความสัมพันธ์ของผู้คนที่มีความแตกต่างหลากหลายเนื่องจาก *“มาจากแดนไกล”* (***หลุนอี่ว์***, 1:1:2) ทั้งนี้เมื่อตระหนักถึงคุณค่าของมิตรภาพและการอยู่ร่วมกัน จึงพบกับความรื่นรมย์ในความสัมพันธ์เหล่านั้น ดังนั้น จะเห็นว่าความรู้สึกยินดีเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งกับพื้นที่เชิงปัจเจก ขณะที่ความรู้สึกรื่นรมย์เชื่อมโยงกับพื้นที่ของมิตรภาพซึ่งเป็นพื้นที่ทางสังคม

แต่เราจะทำอย่างไร หากความทุกข์ยากลำบากที่เกิดขึ้นในชีวิตนั้น หนักหนาเกินกว่าจะรู้สึก “ยินดี” ได้ หรือต้องเผชิญกับความโดดเดี่ยวในยามที่ไร้มิตรสหาย ถูกผลักไส ตกอยู่ในความสัมพันธ์ที่แตกสลาย หรือไร้ผู้คนร่วมวิถี จนไม่อาจมีทาง “รื่นรมย์” ในมิตรภาพได้ อีกทั้งการกล่าวว่า *“ไม่มีใครรู้จัก”* (***หลุนอี่ว์***, 1:1:3) ได้สะท้อนสภาพชีวิตที่บีบคั้นให้ต้องรู้สึก “หวั่นไหว” คำถามนี้น่าสนใจ เนื่องจากผู้วิจัยพบว่าสภาพความเป็นจริงในชีวิตของวิญญูชนที่บันทึกไว้ใน***หลุนอี่ว์***นั้น เป็นชีวิตที่ต้องเผชิญกับความทุกข์ยากลำบากและความโดดเดี่ยวอยู่มิใช่น้อย การอภิปรายเรื่อง “ความโดดเดี่ยวของวิญญูชน” และ “ความทุกข์ยากของเหยียนหุย” จะช่วยให้เข้าใจอารมณ์ยินดี รื่นรมย์ และความไม่หวั่นไหวของวิญญูชนในปรัชญาขงจื่อได้ดีขึ้น

ความโดดเดี่ยวของวิญญูชน

ขงจื่อเปรยไว้ว่าในยุคสมัยของตน *“ไม่ใช่เรื่องง่ายเลยที่จะหาคนที่ได้ร่ำเรียนมาสามปี แล้วไม่คิดถึงตำแหน่ง”* (***หลุนอี่ว์***, 8:12) สำหรับคนทั่วไป เมื่อได้ร่ำเรียนหรือมีความรู้ความสามารถในระดับหนึ่งก็อาจจะต้องการการยอมรับนับถือ การได้รับการยอมรับนับถือนั้นสะท้อนว่าคนผู้นั้น “มีคนรู้จัก” เมื่อถูกรู้จักก็อาจจะมีโอกาสได้รับการสนับสนุน ได้รับตำแหน่งหน้าที่ ได้แสดงความรู้ความสามารถที่

ตนมี สำหรับผู้ที่ *"คิดถึงตำแหน่ง"* (***หลุนอี่ว์***, 8:12) การ "มีคนรู้จัก" จึงถือเป็นเรื่องสำคัญ แต่การร่ำเรียนมาสามปีมิใช่สิ่งที่รับรองได้ว่าจะมีคนรู้จักเสมอไป ใน***หลุนอี่ว์*** (1:1) ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่าแม้จะเป็นผู้ที่ *"ร่ำเรียนอยู่เป็นนิจ"* หรือพอมีมิตรสหายอยู่บ้างก็อาจจะประสบกับการ *"ไม่มีใครรู้จัก"* (***หลุนอี่ว์***, 1:1:3) ได้ การไม่มีใครรู้จักก็เท่ากับว่ายังไม่ถูกยอมรับและยากที่จะเข้าถึงโอกาสหรือมีตำแหน่ง ซึ่งอาจทำให้ผู้ร่ำเรียนหลายคนเกิดความหวั่นไหว ไม่แน่ใจในสิ่งที่ตนทุ่มเทหรือความรู้ความสามารถที่มีอยู่ บางครั้งความหวั่นไหวอาจจะมากเกินไปจนผิดหวัง น้อยใจ หรือสิ้นหวัง ซึ่งบั่นทอนความตั้งมั่นในวิถีทางและการร่ำเรียนได้ คงมีแต่วิญญูชนที่มุ่งหวังจะสร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเท่านั้นจึงจะสามารถ *"ไม่หวั่นไหว"* แม้ความสำเร็จยังอยู่ห่างไกลอีกทั้งยัง *"ไม่มีใครรู้จัก"* อีกด้วย (***หลุนอี่ว์***, 1:1:3) ในแง่นี้ความ *"ไม่หวั่นไหว"* ในเงื่อนไขที่ *"ไม่มีใครรู้จัก"* จึงแสดงถึงความเป็นวิญญูชน ซึ่งคงรักษาความหนักแน่นมั่นคงทางความรู้สึกในสภาพเช่นนี้เอาไว้ได้

นอกจากนั้น การได้มาซึ่งตำแหน่ง สำหรับคนทั่วไปอาจจะเป็นหนทางของอำนาจบารมีและผลประโยชน์นานา ขณะที่สำหรับวิญญูชน ตำแหน่งมีความสำคัญแต่มิใช่ในแง่ของการได้มาซึ่งผลประโยชน์หรืออำนาจบารมี[4] "ตำแหน่ง" หมายถึงโอกาสที่จะได้ปฏิบัติหน้าที่ตามความรู้ความสามารถ[5] ทั้งยังจำเป็นต้องคำนึงถึงที่มาและความถูกต้องชอบธรรมของตำแหน่งเหล่านั้นด้วย เมื่อพิจารณาสภาพบ้านเมืองในยุคสมัยของขงจื่อซึ่งมีการแย่งชิงอำนาจของชนชั้นนำ ส่งผลให้แม้จะมีการร่ำเรียนมาอย่างดี มีความขยันใฝ่รู้จน *"ร่ำเรียนอยู่เป็นนิจ"* (***หลุนอี่ว์***, 1:1) มีความรู้ความสามารถและตั้งมั่นในหลักการ ก็มิได้หมายความว่าคนผู้นั้นจะถูกยอมรับหรือได้รับโอกาสมี "ตำแหน่ง" บ่อยครั้งผู้ที่มีความรู้ความสามารถแต่กลับถูกปฏิเสธ เช่น กรณีของหลิวเซี่ยฮุยผู้มีความรู้ความสามารถแต่ผู้ปกครองกลับไม่มอบตำแหน่งที่เหมาะสมแก่เขา กรณีเช่นนี้ขงจื่อถึงกับกล่าวว่าหลิวเซี่ยฮุยถูก *"ขโมยตำแหน่ง"* (***หลุนอี่ว์***, 15:13) ประเด็นนี้ยังสามารถพิจารณาได้จากสิ่งที่เกิดขึ้นกับชีวิตของขงจื่อเอง เนื่องจากขงจื่อเป็นผู้หนึ่งที่ต้องพลาดหวังครั้งแล้วครั้งเล่าจาก "ตำแหน่ง" ที่เหมาะสม ทั้งยังตกอยู่ในสภาพที่ต้องเผชิญอันตรายและเหนื่อยยากกับการเดินทางรอนแรมไปตามรัฐต่างๆ เพื่อนำเสนอแนวทางการปกครองให้แก่เจ้าครองรัฐตลอดระยะเวลากว่าหนึ่งทศวรรษ สภาพดังกล่าวเกิดขึ้นแม้ขงจื่อจะเป็นผู้มีความรู้ที่ "มีคนรู้จัก" มีชื่อเสียงอยู่พอสมควร สังเกตจากบทสนทนาของผู้หลีกลี้สังคมซึ่งคนเหล่านี้แม้จะใช้ชีวิตอยู่ตามป่าเขา ก็ยังแสดงออกว่าเคยรู้จักชื่อเสียงของขงจื่อมาบ้าง การไม่มีคนรู้จัก เนื่องจากบุคคลผู้นั้นไร้ความสามารถหรือทำตัวให้ไม่น่ารู้จัก จึงแตกต่างจากกรณีขงจื่อ ซึ่งน่าจะ

---

[4] ทั้งนี้ "วิญญูชนไม่คิดนอกครรลองตำแหน่งแห่งตน" (***หลุนอี่ว์***, 14:28) ผลประโยชน์และอำนาจบารมีดูจะมิใช่ครรลองของผู้มีตำแหน่งสำหรับขงจื่อ

[5] โปรดพิจารณาประกอบกับบทตอนที่ว่า อาจารย์กล่าวว่า "ไม่ได้อยู่ในตำแหน่ง ก็ไม่ควรวางแผนบริหารบ้านเมือง" (***หลุนอี่ว์***, 8:14) ซึ่งสะท้อนถึงความสำคัญและความหมายของ "ตำแหน่ง"

ถูกไม่รู้จักหรือแสร้งไม่รู้จักด้วยเหตุผลอื่น นักวิชาการตีความว่าการ *“ไม่มีใครรู้จัก”* ใน***หลุนอี่ว์*** (1:1) หมายถึงการไม่มีผู้ปกครองที่ยอมรับข้อเสนอการฟื้นคืนราชวงศ์โจวของขงจื่อ และนี่คือบทสารภาพความล้มเหลวในการพยายามเปลี่ยนแปลงสังคมของขงจื่อ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. น. 91-92)

ผู้วิจัยเห็นว่าการ *“ไม่มีใครรู้จัก”* (***หลุนอี่ว์***, 1:1) นี้เอง ได้สะท้อนภาพความเป็นจริงของชีวิตที่โดดเดี่ยวและเจ็บปวดของวิญญูชน ซึ่งทำให้วิญญูชนต้องเผชิญหน้ากับการใคร่ครวญถึงคุณค่าต่างๆ ในชีวิตอย่างลึกซึ้ง ยิ่งกว่านั้น อาจจะต้องคำนึงถึงเงื่อนไขที่ยุ่งยากมากขึ้น กล่าวคือแม้มีมิตรสหายมากมายไม่ว่าจะมาจากถิ่นใกล้หรือแดนไกลที่เราสามารถร่วมเรียนรู้ไปด้วยกันอย่างรื่นรมย์ ก็มิใช่ว่ามิตรสหายเหล่านั้นจะสามารถร่วมวิถีไปกับเราได้โดยตลอด ใน***หลุนอี่ว์*** (9:29) บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “คนที่เราสามารถเรียนรู้ร่วมกันได้ ก็ไม่แน่ว่าสามารถไปร่วมวิถีกับเราได้ คนที่ร่วมวิถีกับเราได้ ก็ไม่แน่ว่าสามารถยืนกับเราได้ คนที่สามารถยืนกับเราได้ ก็ไม่แน่ว่าสามารถประเมินสถานการณ์แบบเดียวกับเราได้” (***หลุนอี่ว์***, 9:29)

บทตอนนี้อาจจะถูกตีความว่าขงจื่อกำลังกล่าวถึงความไม่เหมือนกันของผู้คน ซึ่งเป็นเรื่องปกติ ทั้งนี้วิญญูชนมิได้ปรารถนาจะสร้างความเหมือน (***หลุนอี่ว์***, 13:23) ทว่าผู้วิจัยกลับเห็นว่าบทตอนนี้ได้ยืนยันภาพความโดดเดี่ยวในวิถีของขงจื่อ ดังจะเห็นได้ว่าในพื้นที่ของการเรียนรู้ ในการร่วมเรียนรู้ ร่วมวิถี การหยัดยืน หรือการประเมินสถานการณ์ ในท้ายที่สุดแล้ว *“ก็ไม่แน่ว่า”* จะมี “คน” ที่สามารถอยู่เคียงข้างเราได้โดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับที่ลึกซึ้งที่สุดคือการเห็นคุณค่าของสิ่งต่างๆร่วมกันเพียงพอให้สามารถ *“ประเมินสถานการณ์”* ได้ในแบบเดียวกัน สิ่งที่ได้รับการยืนยันในบทตอนนี้นี้เป็นเรื่องน่าเศร้าเนื่องจากขงจื่อได้ยืนยันถึงคุณค่าและความหมายของการอยู่ร่วมกันเอาไว้ใน***หลุนอี่ว์*** (1:1) และทำให้เข้าใจได้ว่าวิถีที่กล่าวไว้ใน***หลุนอี่ว์*** (1:1) ไม่ใช่เรื่องง่ายที่จะเดินไป

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณา***หลุนอี่ว์*** (1:1) จะเห็นถึง “วิธี” ที่ขงจื่อทำ เพื่อให้สภาพความเป็นจริงของชีวิตที่เกิดขึ้น (*ไม่มีใครรู้จัก*) ไม่ทำให้เกิดความรู้สึกหวั่นไหว ผู้เขียนมองว่าความสามารถที่จะรื่นรมย์และยินดี คือการ “กลับ” เข้าไปสู่คุณค่าภายในตน อันได้แก่ความตั้งใจมั่นและใฝ่รู้ซึ่งอยู่ใน *“ร่ำเรียนอยู่เป็นนิจ”* (***หลุนอี่ว์***, 1:1:1) และการมีจิตใจที่เปิดกว้างโอบรับผู้คนที่แตกต่างหลากหลายซึ่งอยู่ใน *“มีมิตรสหายมาจากแดนไกล”* (***หลุนอี่ว์***, 1:1:2) ขงจื่อได้ปรับคุณค่าภายนอกที่ถูกมอบให้โดยผู้อื่น (มีคนรู้จัก) มาสู่การตระหนักอย่างลึกซึ้งถึงคุณค่าภายในชีวิตตน (รู้จักตนเอง) แล้วยินดีและรื่นรมย์ไปกับตนเองกับคุณค่าเหล่านั้น ซึ่งทำให้ “วิถี” ของขงจื่อมีคุณค่าและความสำคัญภายในตัวเอง มีตัวขงจื่อเองที่เป็นผู้ยืนยันและรับรู้ โดยไม่จำเป็นต้องได้รับการรับรองจากคนอื่น

การอธิบายเช่นนี้จึงเข้าใจได้ว่า *“แม้ไม่มีใครรู้จัก ก็ไม่หวั่นไหว”* (***หลุนอี่ว์***, 1:1:3) เกิดขึ้นเพราะความตระหนักอย่างลึกซึ้งถึงคุณค่าของวิถีชีวิตที่มี เมื่อโดดเดี่ยวจึงกลับมา “ยินดี” กับคุณค่าภายในตัวเอง ความยินดีเกิดจากการเห็นคุณค่าของสิ่งที่กระทำหรือการยึดมั่นในครรลอง และความ

ยินดีคือวิธีเสริมสร้างพลังใจ (empower) ในสภาพชีวิตที่โดดเดี่ยวจากการถูกปฏิเสธและความทุกข์ยากที่ยาวนาน

อย่างไรก็ตาม อาจแย้งได้ว่าวิญญูชนมิได้โดดเดี่ยวเสมอไป ทั้งนี้มีบทตอนที่ขงจื่อได้ยืนยันถึงความไม่โดดเดี่ยวเอาไว้ด้วย ดังที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (4:25) ดังนี้

> อาจารย์กล่าวว่า “คุณธรรมไม่โดดเดี่ยว ย่อมมีเพื่อน” (***หลุนอี่ว์***, 4:25)

ผู้วิจัยเห็นว่า *“คุณธรรมไม่โดดเดี่ยว”* (***หลุนอี่ว์***, 4:25) ในบทตอนนี้อาจตีความได้หลายแง่มุม เช่น (หนึ่ง) โดยตัวมันเองคุณธรรมมีลักษณะที่ไม่โดดเดี่ยว อาจหมายถึงมีคุณธรรมอื่นที่เกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันมากมาย (สอง) ผู้มีคุณธรรมคือคนที่จะไม่โดดเดี่ยว ดังจะสังเกตจากวลีต่อมาว่า *“ย่อมมีเพื่อน”* (***หลุนอี่ว์***, 4:25) ความหมายสองแบบนี้มีนัยยะต่างกัน ด้วยเหตุที่มุ่งพิจารณาคุณลักษณะของคุณธรรมหรือสิ่งที่คุณธรรมทำให้เกิดขึ้น แต่ไม่ว่าจะพิจารณาในแง่มุมใด ก็เป็นการยืนยันว่า “คุณธรรม” เป็นคุณลักษณะสำคัญที่ยืนยันได้ว่า *“ไม่โดดเดี่ยว”* และ *“ย่อมมีเพื่อน”* (***หลุนอี่ว์***, 4:25) ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าการยืนยันเช่นนี้ มิใช่การรับรองสภาพความเป็นจริงในชีวิต แต่เป็นการรับรองในเชิงคุณค่า กล่าวคือนอกจากจะสะท้อนว่าขงจื่อน่าจะเป็นผู้ที่รู้จักและเข้าใจคุณธรรมเป็นอย่างดีแล้ว ขงจื่อยังเห็นคุณค่าและสามารถ “ยินดี” กับคุณค่าของคุณธรรม ด้วยการรับรองในเชิงคุณค่า ขงจื่อจึงสามารถยืนยันความไม่โดดเดี่ยวของการปฏิบัติคุณธรรมได้ แม้สภาพความเป็นจริงของชีวิตจะเป็นเช่นนั้นหรือไม่ก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าขงจื่อได้ใคร่ครวญถึงคุณค่าของคุณธรรมแล้วเป็นอย่างดี จึงสามารถรับมือกับความโดดเดี่ยวเพื่อเป็นการยืนยันคุณค่าและวิถีที่เลือกเดิน รวมถึงคุณค่าของการอยู่ร่วมกับผู้คน (แม้อาจถูกปฏิเสธ) ในสังคมที่สับสนวุ่นวายนั่นเอง

สำหรับคนทั่วไปความโดดเดี่ยว นำมาซึ่งความเบื่อหน่ายและย่อท้อ หลายครั้งส่งผลให้เราตัดสินใจ “ล้มเลิก” สิ่งที่ตั้งใจทำ ชีวิตที่โดดเดี่ยวทำให้ยากจะคงอยู่ในมนุษยธรรม แต่ในกรณีของขงจื่อแตกต่างออกไป ดังที่ใน***หลุนอี่ว์*** (7:2) บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “สะสมความรู้อย่างเงียบๆ ร่ำเรียนโดยไม่ย่อท้อ สั่นสอนคนอื่นโดยไม่เบื่อหน่าย มีอะไรลำบากสำหรับเราหรือ?” (***หลุนอี่ว์***, 7:2)

การสะสมความรู้ “อย่างเงียบๆ” สะท้อนว่าขงจื่อได้ตระหนักถึงคุณค่าของการกระทำนั้นอย่างลึกซึ้งและยืนยันได้ด้วยตัวเองจึงไม่จำเป็นต้องป่าวประกาศให้คนอื่นรู้ ไม่จำเป็นต้องมีใครรู้จักว่าขงจื่อมีความรู้มากน้อยเพียงใด นี่คือการยินดีกับคุณค่าภายในตน และความรู้สึกยินดีได้เข้าไปแทนที่ความรู้สึกอื่น ทำให้ความรู้สึก *“ย่อท้อ”* และ *“เบื่อหน่าย”* ที่มีนั้นเบาบางลงไปได้ สามารถทำสิ่งที่ยากโดยไม่รู้สึกลำบากจนเกินไป นอกจากนั้น ผู้ที่ฝึกฝนวิธีจัดการกับอารมณ์ที่ผ่านการกล่อมเกลามา

เป็นอย่างดี ย่อมจะสามารถจัดวางหรือกระตุ้นเร้าให้อารมณ์บางอย่างคงอยู่ได้อย่างต่อเนื่องยาวนาน ขณะที่สามารถรับมือกับอารมณ์ที่ลดทอนกำลังใจ เช่น ความย่อท้อและเบื่อหน่ายได้ดีขึ้น การวิเคราะห์นี้จึงช่วยให้เข้าใจวิธีที่อารมณ์ยินดี (*เย่ว์*) มีบทบาทในชีวิตทางศีลธรรมและความโดดเดี่ยวของวิญญูชน

ความทุกข์ยากของเหยียนหุย

ใน***หลุนอี่ว์*** (6:9) บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “หุยเป็นผู้มีปัญญา! มีข้าวเพียงชามเดียว มีน้ำเพียงกระบอกเดียว อาศัยอยู่ในตรอกแคบๆ ถ้าเป็นคนอื่นจะรู้สึกทุกข์ยากจนทนไม่ไหว แต่หุยไม่ปล่อยให้ความยากจนขาดแคลนมาทำลายความแช่มชื่นเบิกบานของตน หุยช่างมีปัญญาเหลือเกิน!” (***หลุนอี่ว์***, 6:9)

จากบทตอนข้างต้น มีความน่าสนใจสองประการได้แก่ (หนึ่ง) ความรื่นรมย์ของเหยียนหุยกับความทุกข์ยาก (suffering) ในสภาพชีวิตที่ยากจนขาดแคลน และ (สอง) ความรื่นรมย์กับการมีปัญญา (wisdom) ทั้งนี้เหยียนหุยเป็นผู้ที่ได้ชื่อว่ามีฐานะยากจนและมีความเป็นอยู่ที่ยากลำบากมากที่สุดคนหนึ่งในบรรดาศิษย์ของขงจื่อ สำหรับคนทั่วไป สภาพชีวิตที่ “ยากจนขาดแคลน” ย่อมนำมาซึ่งความรู้สึก “ทุกข์ยาก” (suffer) จนทนไม่ไหว แต่คนผู้นี้กลับสามารถคงรักษาความรื่นรมย์ของตนเองเอาไว้ได้ เหยียนหุยจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่มี “ปัญญา” (wisdom) และมี “ความรื่นรมย์” (joy) มากที่สุดคนหนึ่ง ครั้งหนึ่งขงจื่อถึงกับเอ่ยว่าตนไม่อาจเทียบกับศิษย์ผู้นี้ได้ (***หลุนอี่ว์***, 5:8)

ผู้วิจัยเห็นว่า การเทียบเคียงกรณีชีวิตที่ยากจนขาดแคลนกับความรื่นรมย์ของเหยียนหุย กับการฟังดนตรี*เสา*แล้วลืมรสเนื้อของขงจื่อ (***หลุนอี่ว์***, 7:13) จะทำให้เข้าใจความรื่นรมย์ได้ดีขึ้น เนื่องจากทั้งสองกรณีมีความคล้ายคลึงและแตกต่างกันหลายประการ กล่าวคือ อารมณ์รื่นรมย์ที่ปรากฏในตัวบททั้งสองคล้ายคลึงกันในแง่ที่เป็นอารมณ์สุนทรีย์ที่ลึกซึ้งยาวนานและมีคุณภาพ แต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกัน โดยพิจารณาความแตกต่างนั้นได้ในสามแง่มุมคือ (หนึ่ง) การเกิดขึ้นหรือที่มาของอารมณ์นั้น (สอง) การมีอารมณ์หนึ่งโดยลดทอนอารมณ์อื่นๆ และ (สาม) ความต่อเนื่องยาวนานของอารมณ์รื่นรมย์

ในแง่มุมที่ (หนึ่ง) วิธีที่ขงจื่อรื่นรมย์คือการ “ฟัง” และสิ่งที่ขงจื่อรื่นรมย์คือ “ดนตรี*เสา*” (***หลุนอี่ว์***, 7:13) ขณะที่กรณีของเหยียนหุย (อย่างน้อยในตัวบทข้างต้น) ไม่ปรากฏชัดเจนว่าเหยียนหุยมีประสบการณ์สุนทรีย์อย่างเฉพาะเจาะจงกับสิ่งใดเช่นเดียวกับขงจื่อ และเป็นไปได้ที่การ “อยู่” ในสภาพชีวิตเช่นนั้นทำให้เหยียนหุยสัมผัสรับรู้ความยากลำบากได้จากผัสสะทั้งหมด (ได้ฟัง ได้มองเห็น ได้ลิ้มรสชาติเป็นต้น) ที่มาของความรื่นรมย์จากการได้ฟังดนตรี*เสา* หรือเพลง*กวนจีว์* (***หลุนอี่ว์***, 8:15)

อันเป็นศิลปะที่มีคุณค่าเชิงสุนทรีย์สูง แตกต่างอย่างมากกับสภาพชีวิตที่ยากจนขาดแคลน มีข้าวและน้ำเพียงพอแค่สำหรับการประทังชีวิตในตรอกแคบๆ ดนตรี*เสา*กับเพลง*กวนจีว์*เป็นสิ่งที่ “เกื้อหนุน” ให้เกิดอารมณ์สุนทรีย์ ขณะที่สภาพชีวิตและสิ่งแวดล้อมรอบตัวเหยียนหุยส่งผลไปในทางตรงข้ามคือ “ทำลาย” อารมณ์สุนทรีย์ ดังที่ขงจื่อกล่าวว่า *“หุยไม่ปล่อยให้ความยากจนขาดแคลนมาทำลายความแช่มชื่นเบิกบานของตน”* (***หลุนอี่ว์***, 6:9)

ในแง่มุมที่ (สอง) การฟังดนตรี*เสา*ได้ลดทอนผัสสะการรับรู้รสชาติ ความรื่นรมย์ในดนตรี*เสา*ส่งผลให้ขงจื่อลืมรสเนื้อ ขณะที่ความรื่นรมย์ของเหยียนหุยได้ลดทอนความรู้สึกทุกข์ยาก เหลือเพียงสภาพความเป็นจริงของชีวิตที่ยากจนขาดแคลน กล่าวคือยากลำบากแต่ไม่ “ทุกข์” ทั้งยังสามารถเพิ่มพูนคุณค่าของชีวิตได้ด้วยความรื่นรมย์ แม้จะไม่ปรากฏว่าผัสสะต่างๆของเหยียนหุยถูกลดทอนลงไปหรือไม่

สุดท้าย (สาม) ขงจื่อสามารถคงสภาวะเช่นนั้นไว้ได้ยาวนานถึง 3 เดือน ขณะที่ความรื่นรมย์ของเหยียนหุยดูจะกลายเป็นคุณลักษณะประจำตัว ที่ความรื่นรมย์นั้นสามารถเกิดขึ้นได้ในชีวิตประจำวัน มิใช่ประสบการณ์พิเศษที่เกิดขึ้นเพียงช่วงระยะเวลาหนึ่ง[6]

จากการพิจารณาข้างต้น จะเห็นอารมณ์รื่นรมย์ที่มีลักษณะที่แตกต่างกัน ทำให้ความสามารถในการรื่นรมย์ของเหยียนหุยยิ่งถูกขับเน้นให้เด่นชัดมากขึ้น ความกลมกลืนของดนตรี*เสา*นั้น “สร้าง” ความรื่นรมย์ที่มีคุณภาพและยาวนานให้แก่ขงจื่อ ขณะที่เหยียนหุยสามารถ “สร้าง” ความรื่นรมย์ที่มีคุณภาพและยาวนานจนกลายเป็นคุณลักษณะทางอารมณ์ได้ด้วยตัวเอง โดยที่เงื่อนไขปัจจัยของชีวิตมิได้เอื้อให้เกิดอารมณ์หรือประสบการณ์สุนทรีย์ในลักษณะนั้น ซ้ำยังมีแนวโน้มจะส่งผลในทางตรงข้ามคือ “ทำลาย” ความรื่นรมย์ เหยียนหุยจึงเป็นผู้กำหนดความรื่นรมย์และสร้างสภาวะความกลมกลืนทางอารมณ์ของตนในสภาพที่คนอื่นยากจะทำได้ และทำให้ความรื่นรมย์กลายเป็นคุณลักษณะทางอารมณ์ของตน มิใช่เพียงสภาวะอารมณ์ที่เกิดขึ้นเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งน่าเชื่อได้ว่าผู้ที่สามารถสร้างความกลมกลืนทางอารมณ์จากภายในด้วยความรื่นรมย์ อาจจะเป็นผู้ที่เข้าใจวิธีการสร้างความกลมเกลียวในความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนได้ดีกว่าคนอื่น ความสามารถในการรื่นรมย์ของเหยียนหุยจึงมีความโดดเด่นในสายตาของขงจื่อ

ดังนั้น ความรื่นรมย์ไม่เพียงเกิดจากสภาพแวดล้อมหรือสิ่งเร้าภายนอกเท่านั้น แต่สามารถเกิดจากการสร้างสภาวะอารมณ์รื่นรมย์ภายในขึ้นมาได้ ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าวิญญูชนไม่เรียกร้องความสุขสบาย (***หลุนอี่ว์***, 1:14) เหยียนหุยจึงต่างจากคนทั่วไปที่ความรื่นรมย์ของคนเหล่านั้นมักสัมพันธ์กับเงื่อนไขปัจจัยภายนอก เช่น อาหารอร่อย ความเป็นอยู่ที่สุขสบาย เสื้อผ้าอาภรณ์ที่สวยงาม ชีวิตที่

---

[6] น่าสังเกตว่าประสบการณ์พิเศษที่เกิดขึ้นในชั่วระยะเวลาหนึ่งของเหยียนหุย คือการสามารถไม่ละเมิดมนุษยธรรมได้ยาวนานถึงสามเดือน (***หลุนอี่ว์***, 6:5)

ยากจนขาดแคลนของเหยียนหุย มิได้เป็นอุปสรรคต่อความรื่นรมย์ในชีวิต[7] ทั้งยังแตกต่างจากความรื่นรมย์ในการฟังดนตรี*เสา*ของขงจื่อตรงที่มิได้มีวัตถุทางสุนทรีย์ที่เป็นตัวกระตุ้นเร้าที่ดี ความรื่นรมย์ของเหยียนหุย เกิดขึ้นจากความสามารถในการใช้จินตนาการและความแท้ (authentic) ต่อตัวเอง โดยผ่านการใคร่ครวญอย่างลึกซึ้งว่าสิ่งใดที่เป็นคุณค่าสำคัญของชีวิต คนผู้นี้จึงสามารถยินดีกับคุณค่าและรื่นรมย์กับวิถีหรือสิ่งที่ตนเลือกกระทำในชีวิตได้แม้จะอยู่ในสภาพทุกข์ยากลำบากก็ตาม วิญญูชนย่อมตระหนักถึงคุณค่าภายในตน ทั้งยังสามารถมีจินตนาการถึงสังคมมีมนุษยธรรมและรื่นรมย์กับภาพ*เหอ* ผ่านการร่ำเรียน บทกวี และดนตรี รวมถึงประสบการณ์ในชีวิตจากการอยู่ร่วมสังคม ซึ่งกระบวนการดังกล่าวนำมาซึ่งความรื่นรมย์ที่เพียงพอจะช่วยหล่อเลี้ยงเยียวยามิให้ความทุกข์ยากเหล่านั้นทำร้ายจนเกินไป

นอกจากนั้น นักวิชาการได้ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับการขัดเกลาตนของสำนักขงจื่อไว้ว่า การขัดเกลาตนเริ่มขึ้นด้วยความตระหนักรู้ว่าการเรียนรู้เพื่อที่จะเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์นั้นเกี่ยวข้องกับความเจ็บปวดและความทุกข์ และกระบวนการเรียนรู้ที่เต็มไปด้วยพลังนี้ เรียกร้องให้มีความรื่นรมย์อย่างยาวนานอยู่ในความสงบภายในใจ (Tu, 1984. p. 386) ทั้งนี้ความรื่นรมย์อย่างยาวนานจึงทำให้ความทุกข์ยากของเหยียนหุย เหลือเพียงความลำบากทางกายและความไม่สะดวกสบายในชีวิต นอกจากนั้นยังมีอีกสองบทตอนที่น่าสนใจมาก ดังนี้

> อาจารย์กล่าวว่า “ผู้ไร้มนุษยธรรมไม่อาจดำรงอยู่ได้นาน ไม่ว่าในสภาพยากจนข้นแค้นหรือสภาพสุขสบาย ผู้มีมนุษยธรรม สงบอยู่ในมนุษยธรรม ผู้ทรงปัญญาใช้ประโยชน์จากมนุษยธรรม” (***หลุนอี่ว์***, 4:2)
>
> เหยียนหุยมีจิตใจที่ไม่ละเมิดมนุษยธรรมได้ต่อเนื่องถึงสามเดือนขณะที่คนอื่นได้เพียงหนึ่งวันหรือหนึ่งเดือน (***หลุนอี่ว์***, 6:5)

ผู้วิจัยเห็นว่าสองบทตอนนี้ช่วยเสริมคำอธิบายเกี่ยวกับความมีปัญญาของเหยียนหุยได้เป็นอย่างดี และอาจสะท้อนให้เห็นว่าเหยียนหุยเป็นผู้มีมนุษยธรรมด้วย ทั้งนี้สิ่งที่ทำยากคือการมีจิตใจไม่ละเมิดมนุษยธรรมต่อเนื่องยาวนาน แต่เหยียนหุยกลับสามารถไม่ละเมิดและ “สงบ” อยู่ในมนุษยธรรมได้ยาวนานถึงสามเดือน แม้อยู่ในสภาพยากจนข้นแค้น เหยียนหุยจึงเป็นผู้ทรงปัญญาที่รู้จัก *“ใช้ประโยชน์จากมนุษยธรรม”* (***หลุนอี่ว์***, 4:2) เพราะเขาสามารถ “รื่นรมย์” ในการไม่ละเมิด

---

[7] ความรื่นรมย์ในสภาพชีวิตที่ทุกข์ยากลำบากนี้ เกิดขึ้นกับขงจื่อด้วยเช่นเดียวกัน ใน***หลุนอี่ว์*** (7:15) บันทึกไว้ว่า “อาจารย์กล่าวว่า “กินข้าวหยาบและดื่มน้ำเปล่า งอแขนต่างหมอนหนุน เป็นสุขอยู่ได้ ความมั่งคั่งและเกียรติยศที่ได้มาโดยไม่ชอบธรรม เป็นเหมอนเมฆที่เลื่อนลอยไปมาสำหรับเรา”

มนุษยธรรม หรืออีกนัยหนึ่งเหยียนหุยให้ทำให้มนุษยธรรม เป็นวัตถุแห่งสุนทรียภาพ (aesthetic object) ของตน อันนำมาซึ่งอารมณ์สุนทรีย์ที่ต่อเนื่องยาวนานและเป็นประสบการณ์สุนทรีย์ที่มีคุณภาพ อีกบทตอนหนึ่งที่ควรนำมาพิจารณาได้แก่

(8:7:1) อาจารย์เจิงกล่าวว่า “ขุนนางบัณฑิต มิอาจที่จะไม่มีจิตใจกว้างขวางเข้มแข็ง ภาระก็หนักหน่วง หนทางก็ยาวไกล”

(8:7:2) “ยึดถือมนุษยธรรมเป็นภาระของตน ไม่หนักหรือ? หลังจากชีวิตหาไม่แล้วจึงหยุด ไม่ยาวไกลหรือ?” (***หลุนอี่ว์***, 8:7)

ในบทตอนนี้อาจารย์เจิงกล่าวว่าขุนนางบัณฑิต *“มิอาจที่จะไม่มีจิตใจกว้างขวางเข้มแข็ง”* (***หลุนอี่ว์***, 8:7:1) ความเข้าใจสำนักขงจื่อที่มีต่อภาระอันหนักหน่วง มิใช่การได้รับคำสั่งจากภายนอก แต่เกิดจากแรงบันดาลใจภายใน “มนุษยธรรม” จึงเป็นทั้งภาระที่หมายถึงการมีพันธะผูกพันในการบรรลุถึงสภาวะนี้และแรงกระตุ้นของการ “มีจิตใจกว้างขวางเข้มแข็ง” ไปพร้อมกัน เพื่อบรรลุเป้าหมายนี้เราต้องผ่านกระบวนการขัดเกลาให้ตระหนักถึงมนุษยธรรมภายในตนที่ทั้งยาวนานและยากลำบาก อย่างไรก็ตาม นักวิชาการให้ข้อสังเกตว่า มนุษยธรรมมิใช่สิ่งที่จะกล่อมเกลาขึ้นมาได้จากภาวะปัจเจก ความตระหนักรู้ในตน (self-realization) ในเรื่องนี้จำเป็นต้องมาจากการเป็นประจักษ์พยานมนุษยธรรมจากประสบการณ์ร่วม (communal) ภาระอันหนักหน่วงของขุนนางบัณฑิตคือการเรียนรู้เพื่อจะบรรลุถึงความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ผ่านกระบวนการที่เข้มข้น และในท้ายที่สุดวิถีแห่งสวรรค์นั้นเองที่จะถูกทำให้ยิ่งใหญ่ในกระบวนการเหล่านี้ (Tu, 1984. p. 381) การรื่นรมย์กับมนุษยธรรมจึงเกี่ยวข้องกับมิตรภาพและวัฒนธรรมดังที่กล่าวไว้ว่า

เจิงจื่อกล่าวว่า “วิญญูชนคบมิตรด้วยวัฒนธรรม อาศัยมิตรเกื้อกูลมนุษยธรรม” (***หลุนอี่ว์***, 12:24)

การรื่นรมย์กับมิตรภาพของมิตรสหายที่มาจากแดนไกล จึงเป็นการอาศัยมิตรภาพและวัฒนธรรมใหม่ๆที่ได้เรียนรู้เหล่านั้น “เกื้อกูล” มนุษยธรรมของตน ความรื่นรมย์จึงถูกเชื่อมโยง “คนอื่น” และอารมณ์ศีลธรรมภายในตนไปพร้อมกัน ชีวิตที่เดินตามวิถีของขงจื่อนั้นโดดเดี่ยวและทุกข์ยาก ความรื่นรมย์ได้ทำให้ชีวิตเช่นนั้นเหลือแค่ “ยากลำบาก” แต่ไม่ “ทุกข์” การรักษาความรื่นรมย์ผ่านมิตรภาพและมนุษยธรรม เป็นวิธีการอยู่ร่วมกับความทุกข์ (suffering) ช่วยให้รับมือและอยู่กับความทุกข์ได้ ทั้งยังสามารถอยู่ “ร่วมทุกข์” กับความทุกข์ยากของผู้คนร่วมสมัย ท่ามกลางสังคมสับสนวุ่นวายที่แทบจะไร้ความหวัง

กล่าวโดยสรุป *เย่ว์* ความยินดีช่วยให้การอยู่อย่างโดดเดี่ยวเป็นเรื่องที่ทนได้หรือสามารถมั่นคงอยู่ในวิถีบางอย่างแม้จะโดดเดี่ยวได้ ขณะที่ *เล่อ* ความรื่นรมย์ ช่วยให้ชีวิตดำเนินต่อไปได้แม้จะพบกับความทุกข์ยากลำบาก รื่นรมย์ในมิตรภาพและความดีงามทางศีลธรรมช่วยให้ดำรงตนอยู่ในความดีงามทางศีลธรรมได้อย่างยาวนาน อยู่ร่วมทุกข์กับเพื่อนมนุษย์และมิตรสหายในสังคมที่ไร้ความหวัง เหตุแห่งความทุกข์ในชีวิตของมนุษย์นั้น เกิดจากไม่สามารถจัดการกับความรู้สึกภายในและสภาพชีวิตความเป็นอยู่ได้อย่างราบรื่น ซึ่ง *เย่ว์* กับ *เล่อ* นี้เองที่ทำให้ชีวิตที่ทุกข์ยากและโดดเดี่ยว นั้นสามารถดำรงอยู่และบ่มเพาะขัดเกลาได้ยาวนานโดยไม่ล้มเลิก ความรื่นรมย์และยินดีคือการยืนยันคุณค่าและความหมายของการอยู่ร่วมสังคมมนุษย์นั่นเอง ประเด็นที่จะอภิปรายต่อไปคือความรื่นรมย์กับการมีปัญญา ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจความรื่นรมย์ได้ครอบคลุมมากขึ้น

4.1.2 *เล่อ* ความรื่นรมย์กับการมีปัญญา

บทตอนหนึ่งที่สำคัญมากเกี่ยวกับประเด็นนี้ ได้แก่ ***หลุนอี่ว์*** (6:18)

อาจารย์กล่าวว่า “ผู้รู้ไม่เทียมเท่าผู้รัก ผู้รักไม่เทียมเท่าผู้รื่นรมย์” (***หลุนอี่ว์***, 6:18)

น่าสนใจว่าในบทตอนนี้ ความรื่นรมย์ถูกจัดวางไว้ในฐานะของปัญญาและคุณค่าสูงสุด เมื่อเทียบกับการ “รู้” (knowing) และ “รัก” (love) ผู้วิจัยเห็นว่าที่เป็นเช่นนี้เพราะปัญญาในระดับของการ “รู้” คือรู้ว่าสิ่งใดสำคัญ สิ่งใดดี สิ่งใดงาม แต่ความรู้ระดับนี้ไม่เพียงพอที่จะยืนยันถึงการปฏิบัติตามหรือมุ่งมั่นแสวงหาสิ่งเหล่านั้น เนื่องจากไม่อาจรับรองได้ว่าจะสามารถ “อยู่ใน” หรือ “อยู่ร่วม” กับคุณค่าเหล่านั้นได้อย่างถึงที่สุด เมื่อเผชิญหน้ากับความยากลำบากหรือความโดดเดี่ยวก็อาจจะทำให้ผู้มีปัญญาระดับนี้ท้อถอยหรือล้มเลิกจากสิ่งสำคัญหรือสิ่งที่มีคุณค่าเหล่านั้นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสิ่งสำคัญของขงจื่อคือการสร้างชุมชนมีมนุษยธรรม แต่หนทางแห่งมนุษยธรรมเป็นภาระที่หนัก *“ยึดถือมนุษยธรรมเป็นภาระของตนไม่หนักหรือ”* (***หลุนอี่ว์***, 8:7)

สำหรับปัญญาในระดับของการ “รัก” อธิบายได้ว่านอกจากจะ “รู้” ว่าสิ่งใดสำคัญ สิ่งใดดีงาม หรือมีคุณค่าแล้ว การมีปัญญาในระดับของการรัก จะช่วยให้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของสิ่งเหล่านั้น รวมถึงสามารถมองเห็นความเชื่อมโยงที่มีต่อตนเอง และความหมายที่มีต่อการมีชีวิตที่ดี ปัญญาในระดับของการรักจึงทำให้เรามีความอดทนต่อความทุกข์ความยากลำบากได้มากขึ้น สามารถหยัดยืนเพื่อสิ่งที่มีคุณค่าแม้จะเผชิญกับภาระที่หนักหนา ดังที่***หลุนอี่ว์***บันทึกไว้ว่า

อาจารย์กล่าวว่า “รักแล้วสามารถไม่ทำงานหนักได้ด้วยหรือ ภักดีแล้ว สามารถไม่ตักเตือนได้ด้วยหรือ” (***หลุนอี่ว์***, 14:8)

เมื่อ “รัก” แล้ว จึงตระหนักถึงและยอมรับ “น้ำหนัก” ที่ต้องแบกรับทั้งยั้งเต็มใจที่จะแบกรับเพื่อยืนยันถึงคุณค่าและความหมายของสิ่งที่รัก ความรักยังช่วยให้เราผูกพันอารมณ์และการกระทำกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้

3:17:1 จื่อก้งอยากให้เลิกพิธีบูชายัญแกะในวันสารท
3:17:2 อาจารย์กล่าวว่า “ซื่อ เจ้ารักแกะ เรารัก*หลี่*” (***หลุนอี่ว์***, 3:17)

ในบทตอนนี้สะท้อนว่าจื่อก้งรักเพียงองค์ประกอบของพิธีกรรมในวันสารท และประโยชน์ในเชิงมูลค่าของวันสารท จื่อก้งจึงสนใจและผูกพันตัวเองเข้ากับองค์ประกอบเหล่านั้น วิธีการมองพิธีกรรมวันสารทของจื่อก้งจึงมองไปที่การบูชายัญแกะ ทว่าขงจื่อรักในสิ่งที่ลึกซึ้งและสูงค่ายิ่งกว่านั้น ขงจื่อรัก *หลี่* ที่หมายถึงระเบียบของสังคม ความรัก ทำให้สามารถยืนยันและยืนหยัดในคุณค่าและความหมายของสิ่งที่รัก แม้จะต้องเผชิญกับความตึงแย้งทางความคิดและความสัมพันธ์ระหว่างศิษย์-อาจารย์

แต่ด้วยน้ำหนักที่ต้องแบกรับจากความรักนั้นเอง บ่อยครั้งทำให้เกิดความทุกข์ใจ ปัญญาในระดับของการรัก แม้จะช่วยให้หยัดยืนอยู่ในสิ่งที่เรารัก แต่ยังไม่อาจทำให้น้ำหนักแห่งความทุกข์นั้นเบาบางลงไปได้ คุณค่าของความรื่นรมย์ คือเมื่อรื่นรมย์แล้ว แม้จะอยู่ในภาวะทุกข์ยากและโดดเดี่ยวก็จะช่วยหล่อเลี้ยงจิตใจให้ไม่หวั่นไหว ซึ่งปัญญาในระดับของการ “รู้” และ “รัก” ยังไม่เพียงพอที่จะช่วยให้เผชิญหน้ากับสภาวะดังกล่าวได้ ผู้วิจัยเห็นว่าความทุกข์ยาก (suffering) มีน้ำหนักและกว้างใหญ่เกินกว่าขอบข่ายของศีลธรรม (morality) จะสามารถรับมือได้ การรู้ และการรักในความดีงามไม่เพียงพอที่จะช่วยให้เอาชนะความรู้สึกเป็นทุกข์ ทว่าเป็น “ความรื่นรมย์” นั่นเองที่ช่วยให้เอาชนะและอยู่เหนือความรู้สึกทุกข์ได้

นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่า โดยทั่วไปปรัชญาสำนักขงจื่อมองว่าปัญญา (wisdom) หมายถึงกระบวนการเติบโตอันเป็นผลจากการเรียนรู้ที่ครอบคลุมกว้างขวางตั้งแต่ประสบการณ์จากโลกภววิสัยภายนอก ความรู้ในเชิงเหตุผล การเติบโตภายใน และการเติบโตในเชิงกายภาพ และการมีปัญญาสามารถฉายภาพให้เห็นได้ในชีวิตทางศีลธรรมในสองแง่มุม ได้แก่ (หนึ่ง) การมีความใส่ใจและตั้งใจมุ่งมั่นในภาระหน้าที่ที่อยู่ในความรับผิดชอบของตน (สอง) การมีความรื่นรมย์ (enjoyment) ยินดี (delight) ในการขัดเกลาตนเองและเกื้อหนุนการเติบโตของผู้อื่น (Yao, 2006. pp. 284-285) ผู้วิจัยเห็นว่าปัญญาในระดับของการรู้และรักน่าจะอยู่ในแง่มุมที่หนึ่ง การวิเคราะห์ในส่วนนี้สนใจความมีปัญญาในแง่มุมที่สองซึ่งเกี่ยวข้องกับอารมณ์สุนทรีย์

ความรื่นรมย์ ทำให้วิญญูชนสามารถร่วมรับรู้และอยู่ร่วมกับความทุกข์ยากลำบากของผู้คนร่วมสมัย ท่ามกลางสังคมที่สับสนวุ่นวาย ซึ่งสภาวการณ์เช่นนี้มีความรู้และความรักในความดีงาม

เท่านั้นยังไม่เพียงพอ ความทุกข์ของมนุษย์นั้นหนักหนาเกินกว่าสำนึกทางศีลธรรม แต่ความรื่นรมย์ช่วยให้การปฏิบัติคุณธรรมกลายเป็นสิ่งที่ไม่ทุกข์ทนจนเกินไป ความรื่นรมย์ทำให้ไม่หวั่นไหว ไม่กระวนกระวาย ผู้ที่มีปัญญาเมื่อเผชิญหน้ากับความทุกข์ จะสามารถปรับสภาวะอารมณ์จากทุกข์ให้แทนที่ด้วยความรื่นรมย์ ไม่ว่าจะด้วยการยืนยันในคุณค่าความดีงามและรื่นรมย์ในคุณค่าเหล่านั้น หรือรื่นรมย์กับสิ่งอื่นเช่น สายน้ำ ความสัมพันธ์อันกลมเกลียวของผู้คน หรือรื่นรมย์ในจินตนาการถึงสังคมในอุดมคติ ดังจะเห็นได้ว่าเมื่อตกอยู่ในภาวะยากจนขาดแคลน สิ่งที่เหยียนหุยเหนือกว่าคนอื่นคือการ “ไม่ปล่อยให้” สภาพชีวิตเช่นนั้นมา “ทำลาย” กำหนดลดทอนความรู้สึกเชิงสุนทรีย์ความแช่มชื่นเบิกบาน (*เล่อ*)[8] ของตน ขงจื่อชี้ว่าสิ่งที่เหยียนหุยทำ ได้สะท้อนความมีปัญญาของศิษย์ผู้นี้ (*“หุยช่างมีปัญญาเหลือเกิน!”* (***หลุนอี่ว์***, 6:9)) ผู้วิจัยเห็นว่าการไม่ปล่อยให้สภาพภายนอกเป็นตัว “กำหนด” สภาวะภายใน แต่กลับ “สร้าง” ความกลมกลืนของอารมณ์ขึ้นจากสภาวะภายในตนดังที่อภิปรายก่อนหน้านี้ เป็นสิ่งที่ต้องอาศัยการมีปัญญาและการกล่อมเกลาที่ยาวนาน ความรื่นรมย์กับการมีปัญญาจึงมีความเกี่ยวข้องกันอย่างมีนัยสำคัญในแง่ของการขัดเกลาตน (self-cultivation) ดังนั้นการมีปัญญาของเหยียนหุย จึงเข้าใจได้จากวิธีที่เขาทำให้ชีวิตที่ทุกข์ยากและการขัดเกลาตน กลายเป็นสิ่งที่รื่นรมย์ (joy) ในตัวเอง

นอกจากนั้น เหยียนหุยยังมีปัญญาที่รู้จัก *“ใช้ประโยชน์จากมนุษยธรรม”* (***หลุนอี่ว์***, 4:2) โดยตระหนักว่าการมีมนุษยธรรม จะทำให้ชีวิตสมบูรณ์และงดงาม แม้จะต้องผ่านการขัดเกลาและอยู่ในสังคมอย่างลำบากเพียงใด ผลที่ได้นั้นก็สูงค่าและควรแก่การอดทน ทั้งยังทำให้ความลำบากคับแค้นใจนั้นอาจไม่ถือเป็นเรื่องใหญ่เกินกว่าจะรับมือ เขาสามารถรื่นรมย์ในการไม่ละเมิดมนุษยธรรม หรืออีกนัยหนึ่ง เหยียนหุยให้ทำให้มนุษยธรรมกลายเป็นวัตถุแห่งสุนทรียภาพ (aesthetic object) กล่าวได้ว่าคนผู้นี้มีปัญญาพอที่จะรู้ว่าสิ่งที่ควรรื่นรมย์คือมนุษยธรรม ทั้งยังสามารถ “ทำ” ให้กระบวนการเหล่านั้นเกิดขึ้นได้ในชีวิต นักวิชาการชี้ว่าการใช้ประโยชน์จากความรื่นรมย์ในจริยศาสตร์ขงจื่อ ได้แก่ ความสามารถรื่นรมย์ในคุณธรรม (the joy of virtue) สามารถความพึงพอใจในคุณธรรมต่างๆได้ (Gier, 2004a. p. 83) ผู้มี “ปัญญา” จึงสามารถ “รื่นรมย์” ใน “มนุษยธรรม” ทำให้มนุษยธรรมเป็นสิ่งที่น่ารื่นรมย์ ทำให้อารมณ์รื่นรมย์เชื่อมโยงกับมนุษยธรรม กล่าวได้ว่าการมีปัญญานั้นนำไปสู่ (entail) ความสามารถในการรื่นรมย์

การ “รู้” “รัก” และ “รื่นรมย์” ในท่ามกลางความสภาพทุกข์ยากคือปัญญา โดยปัญญาระดับที่สูงที่สุดคือปัญญาในระดับของความรื่นรมย์ ความรื่นรมย์ช่วยให้อยู่เหนือความรู้สึกทุกข์ ดังที่ขงจื่อได้กล่าวถึงตัวเองว่าเป็น *“คนที่เวลากระหายใฝ่รู้จะลืมกิน เวลาแช่มชื่นเบิกบานจะลืมโศกเศร้า”* (***หลุนอี่ว์***, 7:18) เมื่อรื่นรมย์จึงสามารถ “ลืม” ความรู้สึกโศกเศร้าลงไปได้ เป็นสภาวะที่อารมณ์หนึ่งได้

---

[8] ในบทตอนนี้ สุวรรณา สถาอานันท์ ถอดความ *เล่อ* ว่าแช่มชื่นเบิกบาน

เข้าไปทดแทนอีกอารมณ์หนึ่ง ในลักษณะเดียวกันกับการลืมความยากลำบากที่เกิดขึ้นเมื่อเหยียนหุยรื่นรมย์กับมนุษยธรรม นอกจากนั้น ใน***หลุนอี่ว์***ยังปรากฏบทตอนที่ขงจื่อชี้ให้เห็นว่าการเลือกที่จะรื่นรมย์กับสิ่งใด หรือมีประสบการณ์สุนทรีย์นั้นถือเป็นปัญญาชนิดหนึ่งด้วย เช่น ***หลุนอี่ว์*** (3:14) และ (4:1)

> อาจารย์กล่าวว่า “ราชวงศ์โจวเรียนรู้จากสองราชวงศ์ก่อนหน้านั้น วัฒนธรรมช่างสมบูรณ์เสียนี่กระไร เรายึดตามโจว” (***หลุนอี่ว์***, 3:14)

> อาจารย์กล่าวว่า “ชุมชนมีมนุษยธรรมนั้นงดงาม แต่เลือกไม่อยู่กับมนุษยธรรม จะมีปัญญาได้อย่างไร?” (***หลุนอี่ว์***, 4:1)

นักวิชาการวิเคราะห์ว่า การกล่าวถึงวัฒนธรรมในสมัยราชวงศ์โจวว่า *“ช่างน่าชื่นชมเสียนี่กระไร”* (***หลุนอี่ว์***, 3:14) เป็นประสบการณ์สุนทรีย์-จริยธรรมชนิดหนึ่ง ซึ่งสะท้อนถึงความชื่นชมต่อความชอบธรรมอันงดงาม (สุวรรณา สถาอานันท์, 2557d. น. 52-53) และการเลือกที่จะ “อยู่” และชื่นชมความงดงามของชุมชนมีมนุษยธรรม (***หลุนอี่ว์***, 4:1) แม้ชุมชนมนุษยธรรมเป็นเพียงชุมชนในจินตนาการของวิญญูชนซึ่งยังไม่เกิดขึ้นจริงก็ตาม ก็ถือได้ว่าผู้เลือก มีปัญญาพอที่จะมองเห็นความงดงามและคุณค่าของชุมชนนี้ ความสามารถในการรื่นรมย์กับสิ่งที่มีคุณค่ามีความสำคัญต่อชีวิต เช่น การเรียนรู้ ดนตรี และมนุษยธรรม ช่วยให้ชีวิตสามารถ “อยู่” กับสิ่งเหล่านั้น ทำให้ความปรารถนาและครรลองดำเนินควบคู่กัน ดังนั้น ความรื่นรมย์จึงเป็นวิธีที่ผู้มีปัญญาใช้เพื่อ “อยู่” กับสิ่งที่มีคุณค่าในภาวะที่ต้องโดดเดี่ยวและทุกข์ยาก ความรื่นรมย์คือสภาวะอารมณ์ขั้นสูงของวิญญูชน และมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อชีวิตทางศีลธรรมในจริยศาสตร์ขงจื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 จริยศาสตร์แห่งจินตนาการและการสร้างสรรค์

จักรวาลวิทยาจีนได้ส่งผลต่อความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติมนุษย์และจักรวาล ซึ่งมองว่าประสบการณ์มนุษย์มักจะเป็นไปโดยบังเอิญเสมอ ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างสิ่งต่างๆจึงมีลักษณะเฉพาะกาล ซึ่งมีทั้งสิ่งที่คงเดิมและสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไป มนุษย์จึงต้องเผชิญกับประสบการณ์ สถานการณ์ ข้อขัดแย้งและปัญหาใหม่ๆที่อาจคล้ายหรือต่างจากที่ผ่านมา ทำให้มนุษย์ต้องสร้างสรรค์และพัฒนาตัวเองตลอดเวลา ถังจวินอี้ (唐君毅, ค.ศ. 1909-1978) นักปรัชญาขงจื่อใหม่ (Neo-Confucian) ชี้ว่า *“มนุษย์มิใช่อะไรเลย นอกจากการเผยให้เห็นถึงกระบวนการของธรรมชาติและวัฒนธรรม”* (Tang Junyi quoted in Ames, 2009. p. 2) ที่น่าสนใจ รอเจอร์ เอมส์ ได้ตั้งข้อสังเกตว่า คำถามเกี่ยวกับการดำรงอยู่ของมนุษย์ (human being) ในปรัชญาขงจื่อ แท้จริงแล้วคือคำถามเกี่ยวกับการกลายเป็นมนุษย์ (human becoming) ซึ่งถูกนิยามผ่านความสัมพันธ์และการเทียบเคียง

เสมอ คำถามที่เราควรมีต่อชีวิตจึงไม่ใช่แค่การถามว่าเรา “เป็นใคร” แต่ยังต้องถามว่าเรา “ทำอะไร” ในโลกนี้ด้วย ทั้งนี้ด้วยวิธีคิดเกี่ยวกับธรรมชาติมนุษย์ที่อิงกับจักรวาลวิทยาจีน มนุษย์ (human being) ตามแนวคิดปรัชญาสำนักขงจื่อ จึงเคลื่อนจากการอธิบายบนพื้นฐานของความเป็นปัจเจกที่ดำรงอยู่ด้วยตัวเอง ไปสู่การเป็นสิ่งมีชีวิตที่ดำรงอยู่ในบทบาทและความสัมพันธ์ (the role human being) (Ames, 2009. p. 3)

มนุษย์เป็นมนุษย์เพราะดำรงอยู่ในความสัมพันธ์และไม่อาจแยกขาดจากผู้อื่น มนุษย์อยู่ในโลกแห่งความบังเอิญที่เรียกร้องให้ต้องมีการใคร่ครวญอย่างระมัดระวังและต้องค้นหาในเชิงจินตนาการว่าควร “ทำอะไร” อยู่ตลอดเวลา ทำให้จริยศาสตร์ขงจื่อมีการขัดเกลาศีลธรรมผ่านการสร้างสรรค์และจินตนาการเชิงสุนทรีย์ ทั้งนี้การปฏิบัติคุณธรรมจึงเปรียบได้กับทักษะทางศิลปะ (artistic skills) การปฏิบัติคุณธรรมอย่างมีศิลปะคือการรู้จักเลือก รู้จักรื่นรมย์ รู้จักจัดวาง และแสดงออกให้พอเหมาะพอดี นอกจากนั้นการกระทำที่ดีจำเป็นต้องอาศัยจินตนาการประกอบ ทั้งยังต้องสร้างสรรค์ความดีงามในบริบทใหม่ ที่จำเป็นต้องมีการเรียนรู้และต่อรอง ระหว่างขนบจารีตเดิมกับการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ของชีวิตในเชิงปัจเจกเสมอ รวมถึงการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่เชื่อมโยงและเรียนรู้จากอดีต จริยศาสตร์ขงจื่อจึงเป็นจริยศาสตร์ที่ใช้พลังคุณธรรมควบคู่กับการสร้างเสน่ห์ดึงดูดของวิญญูชน เพื่อให้เป็นแบบอย่างทางศีลธรรม (moral model) โดยมิใช่การสอนหรือออกคำสั่ง จึงกล่าวได้ว่าจริยศาสตร์ขงจื่อเป็นจริยศาสตร์แห่งการสร้างสรรค์และจินตนาการ และการอภิปรายในประเด็นต่อไปนี้จะช่วยให้เข้าใจลักษณะที่กล่าวมาได้ดีขึ้น ได้แก่ (หนึ่ง) กวีนิพนธ์กับการเทียบเคียงหัวใจ (สอง) การขัดเกลาทางกาย (bodily cultivation) ซึ่งเป็นการขัดเกลาผัสสะการรับรู้และการแสดงออก การวางท่าที การแสดงออก การสร้างวินัยทางกาย

Chulalongkorn University

4.2.1 กวีนิพนธ์กับการเทียบเคียงหัวใจ

รอเจอร์ เอมส์ตั้งข้อสังเกตว่าจริยศาสตร์ของขงจื่อมีลักษณะเป็นจริยศาสตร์เชิงบทบาท (role ethics) ซึ่งให้ความสำคัญกับจินตนาการ การสร้างสรรค์ และความละเอียดอ่อนระวังไหวในความรู้สึก ทั้งยังมีความเป็นศิลปะจนกล่าวได้ว่าขงจื่อกำลังนำเสนอ “ศิลปะของความสัมพันธ์” (art of relationship) ที่ครอบคลุมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันและสิ่งแวดล้อมรอบตัว (Ames, 2009. p. 12) ด้วยเหตุนี้ จินตนาการทางศีลธรรม (moral imagination) จึงเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับชีวิต เนื่องจากมนุษย์มีชีวิตอยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์ทั้งระหว่างมนุษย์ด้วยกันและธรรมชาติรอบตัว ซึ่งลักษณะเช่นนี้หมายถึงการอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงเลื่อนไหลของสถานการณ์และปัจจัยต่างๆ ตลอดเวลา ทำให้หลักศีลธรรมที่มีลักษณะแข็งทื่อตายตัวไม่สามารถตอบคำถามหรือใช้เป็นแนวทางปฏิบัติได้อย่างแท้จริงและไม่สอดคล้องกับความสัมพันธ์ที่ดำเนินไปอย่างเป็นพลวัต หลักศีลธรรมจึง

ควรมีลักษณะยืดหยุ่น ละเอียดอ่อน รอบคอบและสร้างสรรค์ จึงจะสามารถตอบโจทย์ของปัญหาและเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่แปรเปลี่ยนตลอดเวลาได้

เอมส์วิเคราะห์ว่าจริยศาสตร์เชิงบทบาทของขงจื่อมีสาระสำคัญสามประการ ได้แก่ (หนึ่ง) จริยศาสตร์เชิงบทบาทมิใช่ทฤษฎีจริยธรรมที่กำหนดหลักเกณฑ์แน่นอนตายตัวไว้ก่อน แต่เป็นการพิจารณาสถานการณ์เฉพาะหน้าประกอบเสมอ (สอง) อิงกับจักรวาลวิทยาจีนที่มองว่ามนุษย์อยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ โดยไม่อาจแยกขาดจากกัน มนุษย์เป็นมนุษย์ได้ดังที่เราเข้าใจก็ด้วยการอยู่ร่วมสังคม และ (สาม) ครอบครัวเป็นที่มาของความสามารถทางศีลธรรมของมนุษย์ โดยมีความรู้สึกละอายเป็นเครื่องควบคุม การกระทำทางศีลธรรมมิใช่กฎตายตัวและการลงทัณฑ์ ด้วยลักษณะสำคัญทั้งสามประการนี้ จึงทำให้เข้าใจได้ว่าเหตุใดจินตนาการทางศีลธรรมจึงมีความสำคัญในจริยศาสตร์ขงจื่อ[9]

ผู้วิจัยจะใช้แนววิเคราะห์ของเอมส์ประกอบกับการศึกษา***หลุนอี่ว์*** เพื่ออธิบายว่าจินตนาการมีความสำคัญต่อชีวิต โดยตัวมันเองจินตนาการเป็นกระบวนการเชิงสุนทรีย์ (aesthetic process) ชนิดหนึ่ง และจินตนาการที่มีพลังถูกกระตุ้นเร้าจากงานศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์ จินตนาการที่เกิดจากประสบการณ์สุนทรีย์ของกวีนิพนธ์มีบทบาทสำคัญในระบบจริยศาสตร์ขงจื่อ เนื่องจากช่วยก่อให้เกิดความไหวรู้ทางศีลธรรม (moral sensitivity) ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสามารถโน้มน้าวให้เกิดความเห็นอกเห็นใจในความทุกข์ยากของเพื่อนมนุษย์ และช่วยในการเทียบเคียงหัวใจระหว่างมนุษย์ ในแง่นี้กวีนิพนธ์จึงเป็นแบบอย่าง (model) หนึ่งที่ช่วยกล่อมเกลาชีวิตทางศีลธรรม นอกจากนั้น บทกวียังช่วยปลอบประโลมจิตใจ เป็นประจักษ์พยานทางความรู้สึก การเขียนบทกวีช่วยให้ไม่โดดเดี่ยว เพราะนอกจากจะมีตัวเราที่เป็นผู้อ่านแล้ว ผู้อ่านคนอื่นๆได้เป็นประจักษ์พยานของอารมณ์เหล่านั้น การรับรู้ความทุกข์ด้วยวิธีที่อ่อนโยนและมีสุนทรีย์ นำไปสู่การใคร่ครวญด้วยหัวใจอย่างลึกซึ้ง สุนทรียภาพในบทกวีทำให้ความทุกข์ใจคลี่คลายลงไปได้และสามารถสื่อสารส่งผ่านถึงหัวใจของผู้อื่น

พลังจินตนาการในจริยศาสตร์เชิงบทบาทของขงจื่อ

จากแนวคิดที่ว่ามนุษย์คือสิ่งมีชีวิตที่อยู่ในบทบาทและความสัมพันธ์อยู่เสมอ และชีวิตในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์เป็นการรวบรวมประสบการณ์เฉพาะของแต่ละคนเข้าไว้ด้วยกัน ส่งผลให้ชีวิตทางศีลธรรมไม่มีความแน่นอนและมีลักษณะชั่วขณะ (momentousness) เนื่องจากแต่ละการเผชิญหน้าและแต่ละการกระทำมีความพิเศษเฉพาะตัว ที่ต้องการปัญญา การตัดสินใจ และการตอบสนองทางศีลธรรมที่มีคุณภาพ ใน***หลุนอี่ว์*** (9:4) และ (15:15) ขงจื่อแสดงให้เห็นถึงความระมัดระวังในเรื่องนี้ไว้ว่า

---

[9] โปรดดูรายละเอียดใน (Ames, 2009, 2010)

“อาจารย์งดสี่อย่าง ไม่เดาล่วงหน้า ไม่ปักใจตายตัว ไม่ยึดดื้อถือมั่น ไม่ถือตนเป็นใหญ่” (***หลุนอี่ว์***, 9:4)

“อาจารย์กล่าวว่า ‘คนซึ่งไม่ถามว่า จะทำอะไร จะทำอะไร เราก็ไม่มีอะไรจะยุ่งเกี่ยวด้วย’” (***หลุนอี่ว์***, 15:15)

การเดาล่วงหน้า ปักใจตายตัว ยึดดื้อถือมั่นและถือความคิดตนเป็นใหญ่เป็นสิ่งที่ขงจื่อ “งด” และระมัดระวังอย่างยิ่ง ที่สำคัญขงจื่อกลับเสนอให้ตั้งคำถามที่เรียกร้องให้มีความระมัดระวังในการตัดสินใจเฉพาะหน้า *“จะทำอะไร จะทำอะไร”* (***หลุนอี่ว์***, 15:15) และคำถามนี้มีน้ำหนักมากพอที่จะใช้คัดกรองผู้คนที่จะ *“ยุ่งเกี่ยว”* (***หลุนอี่ว์***, 15:15) ผู้ที่ไม่ตั้งคำถามว่าจะทำอะไรในสถานการณ์เฉพาะก็ย่อมจะละเลยรายละเอียดที่เกิดขึ้นตรงหน้าได้ ผู้วิจัยเห็นว่าคนเช่นนี้เองที่อาจจะใช้วิธียึดมั่นแบบที่ขงจื่อเสนอให้ “งด” ใน***หลุนอี่ว์*** (9:4) เอมส์อธิบายว่าการเน้นย้ำความสำคัญของการถามใน***หลุนอี่ว์*** (15:15) สื่อนัยว่าเกณฑ์ทางศีลธรรมที่กำหนดไว้ตายตัว ไม่สอดรับกับสภาวะที่เคลื่อนไปอย่างเป็นพลวัตของความสัมพันธ์มนุษย์ และเน้นย้ำให้เห็นถึงความสำคัญของการเผชิญหน้ากับการตัดสินใจและสถานการณ์เฉพาะที่ไม่แน่นอน ซึ่งต้องการการรับมือด้วยเครื่องมืออันทรงประสิทธิภาพและจำเป็นต้องตั้งใจต่อทุกๆสถานการณ์ เพื่อค้นหาแนวทางที่ถูกต้องเหมาะสมที่สุด (Ames, 2009. p. 12) การรับมือกับสถานการณ์ไม่แน่นอนได้ดี เกิดจากการเตรียมพร้อมและพัฒนาตัวเองมาเป็นอย่างดีและต่อเนื่อง ซึ่งอาศัยการฝึกใคร่ครวญจากประสบการณ์ทางความรู้สึกและการกระทำที่เกิดขึ้นในอดีต

ด้วยเหตุนี้ ความประพฤติทางศีลธรรมจึงมิอาจถ่ายทอดได้ด้วยการ “สั่ง” “สอนด้วยคำพูด” หรือกำหนดกฎเกณฑ์ที่ตายตัว แต่สามารถถ่ายทอดได้ด้วยวิธีเปิดพื้นที่ให้เรียนรู้และดูแบบอย่าง เพื่อพัฒนาการตอบสนองและความสามารถในการจินตนาการให้ “ตระหนักรู้” ถึงสิ่งที่เหมาะสมด้วยตนเองว่าจะเป็นตัวเราท่ามกลางความสัมพันธ์กับคนอื่นที่แตกต่างจากเราได้อย่างไร คำตอบนี้ต้องเกิดจากความตระหนักลึกซึ้งด้วยตนเอง การใคร่ครวญอย่างมีจินตนาการ จึงเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังยิ่ง ที่ให้แนวทางและคำตอบเกี่ยวกับชีวิตทางศีลธรรม ผู้วิจัยเห็นว่าจินตนาการเป็นเครื่องมืออันทรงประสิทธิภาพในการสร้างความกลมกลืน เนื่องจากจินตนาการและทักษะในการเทียบเคียงสิ่งต่างๆจะทำให้สามารถเชื่อมโยงตัวเรากับผู้อื่นที่แตกต่างจากเรา โดยที่การเชื่อมโยงนี้มิใช่การคิดในเชิงเหตุผลเท่านั้น ทว่าเป็นการเชื่อมโยงที่อยู่ในมิติของความรู้สึกด้วย ***หลุนอี่ว์*** (13:23) บันทึกไว้ว่า

อาจารย์กล่าวว่า “วิญญูชนสร้างความกลมเกลียวแต่ไม่เหมือน *เสี่ยวเหริน*สร้างความเหมือนกันแต่ไม่สร้างความกลมเกลียว” (***หลุนอี่ว์***, 13:23)

การทำให้เกิดความกลมกลืนของวิญญูชน คือการทำให้ความต่างสามารถอยู่ร่วมกันได้ ลักษณะนี้จะเกิดขึ้นได้โดยจินตนาการที่ลุ่มลึกและกว้างขวาง มองเห็นความเป็นไปได้ของความสัมพันธ์ที่ทั้งงดงามและดีงามท่ามกลางความ *“ไม่เหมือน”* (***หลุนอี่ว์***, 13:23) และเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก นี่คือความสามารถของวิญญูชน ขงจื่อเสนอให้ความกลมกลืนกลายเป็น “นิสัย” ในการตอบสนอง และในทุกขณะที่ดำเนินความสัมพันธ์จำเป็นต้องคิดคำนึงอย่างละเอียดอ่อนต่อทางเลือกและการตัดสินใจต่างๆ การใช้จินตนาการจึงเป็นสิ่งที่จำเป็น ต้องฝึกฝนอย่างต่อเนื่องจนชำนาญ คำถามคือการฝึกฝนเช่นนั้นจะเกิดขึ้นได้อย่างไร ในเรื่องนี้ขงจื่อมองว่าจินตนาการเป็นผลจากการรับรู้และการมีประสบการณ์ในชีวิตจริง

ผู้วิจัยเห็นว่า วิธีที่จินตนาการพัฒนาจากประสบการณ์ในชีวิตจริง สามารถวิเคราะห์ได้จากกรณีการตายของเหยียนหุย (***หลุนอี่ว์***, 11:8, 11:9) ซึ่งขงจื่อได้แสดงออกถึงความโศกเศร้าด้วยอาการ *“ร้องไห้คร่ำครวญอยู่เป็นนาน”* (***หลุนอี่ว์***, 11:9:1) ดังนี้

11:9:1 เมื่อเหยียนยวนตาย อาจารย์ร้องไห้คร่ำครวญอยู่เป็นนาน ผู้ติดตามกล่าวว่า “อาจารย์โศกเศร้าเกินไป”

11:9:2 อาจารย์ตอบว่า “แค่นี้เกินไปหรือ”

11:9:3 “หากไม่คร่ำครวญเพื่อคนนี้ แล้วจะให้คร่ำครวญเพื่อใครกัน” (***หลุนอี่ว์***, 11:9)

การ *“ร้องไห้คร่ำครวญอยู่เป็นนาน”* (***หลุนอี่ว์***, 11:9) เป็นสภาพที่ไม่อาจควบคุมอารมณ์ให้พอเหมาะพอดี ดูจะผิดกับบุคลิกภาพทั่วไปของขงจื่อ อาจเข้าใจได้ว่า ขงจื่ออาจจะจงใจแสดงออกถึงความโศกเศร้าอย่างเกินควบคุมเพื่อ “สอน” ท่าทีที่ควรแสดงออก เมื่อต้องสูญเสียสิ่งที่มีคุณค่ามีความสำคัญอย่างยิ่งต่อปณิธานของตน (ในที่นี้คือเหยียนหุย) หรือการร้องไห้คร่ำครวญเป็นเพียงสิ่งที่เกิดขึ้นตามวิสัยเมื่อเผชิญหน้ากับอารมณ์สะเทือนใจอย่างรุนแรง หากพิจารณาว่าตัวตนของขงจื่อที่บันทึกไว้ใน***หลุนอี่ว์***เป็นเสมือนต้นแบบที่จะทำให้เราเข้าใจความเป็นวิญญูชนแล้ว นักวิชาการวิเคราะห์ว่าท่าทีของขงจื่อย่อมมีนัยสำคัญของการสื่อสารเกี่ยวกับ “ความโศกเศร้า” อันเป็นประสบการณ์เฉพาะของขงจื่อได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะมนุษย์มีชีวิตอยู่ท่ามกลางความสัมพันธ์กับผู้อื่น ชีวิตของปัจเจกถูกเข้าใจผ่านความสัมพันธ์เสมอ ความโศกเศร้าคือความรู้สึกที่ตอบสนองต่อความสูญเสียในความสัมพันธ์นั้นอย่างเป็นธรรมชาติ (Olberding, 2004. p. 287)

ความโศกเศร้าที่ขงจื่อมีต่อศิษย์รักอย่างเหยียนหุยเป็นผลจากการสูญเสียคุณค่ามากมายทั้งในเชิงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ คุณค่าของการสืบทอด และคุณค่าของเวลาและการพัฒนายาวนานที่ต้องสูญเปล่าไร้ประโยชน์ ความโศกเศร้าของผู้ที่ผ่านประสบการณ์สูญเสียเช่นนี้จึงมิได้เป็นเพียงทฤษฎี แต่เป็นการปะทะกับความจริงจากการสูงเสียนั้นโดยตรง ประสบการณ์ลักษณะนี้จะช่วยกระตุ้นให้เกิด

การเรียนรู้ในเชิงคุณค่ามากมาย และสำหรับขงจื่อเอง ประสบการณ์นี้อาจทำให้ได้ใคร่ครวญถึงคุณค่าความเป็นมนุษย์ และหากการบันทึกความโศกเศร้าอันเกินเลยของขงจื่อใน***หลุนอี่ว์***มีวัตถุประสงค์เพื่อ “เป็นแบบอย่าง” ให้เห็นถึงบางสิ่ง ก็จะเป็นการชี้ให้เห็นว่าการสูญเสียและความโศกเศร้าเป็นสิ่งที่ย้ำเตือนให้เห็นคุณค่าของจริยธรรมและคุณค่าของชีวิตได้อย่างมีนัยสำคัญ ซึ่งแน่นอนว่าสามารถนำไปสู่การเทียบเคียงกับความสูญเสียของผู้อื่นและคุณค่าอื่นๆได้โดยอาศัยจินตนาการ การเรียนรู้ขัดเกลาจินตนาการผ่านประสบการณ์เฉพาะบุคคลในลักษณะเช่นนี้เป็นองค์ประกอบสำคัญของชีวิตที่ดีงาม ที่ทำให้เข้าใจและเข้าถึงคุณค่าของชีวิตและความสัมพันธ์ด้วยความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง ที่ทำให้ผู้ผ่านประสบการณ์และใคร่ครวญมาดีพอ สามารถใช้จินตนาการเทียบเคียงกับความรู้สึกในลักษณะเดียวกันที่เกิดแก่ผู้อื่น ส่งผลให้สามารถรับรู้ เข้าใจ และแสดงออกอย่างเหมาะสมต่อความสูญเสียและความโศกเศร้าในลักษณะเดียวกัน

กรณีความโศกเศร้าของขงจื่อพิจารณาได้ในหลายแง่มุม กล่าวคือ ผู้ที่อยู่ร่วมเหตุการณ์นั้นเช่นศิษย์ผู้ติดตามที่กล่าวทักท้วงขงจื่อ *“อาจารย์โศกเศร้าเกินไป”* (***หลุนอี่ว์***, 11:9) ย่อมจะมีประสบการณ์ตรงในเหตุการณ์ดังกล่าว ภาพการร้องไห้คร่ำครวญอยู่เป็นนานและคำตอบของขงจื่อ *“หากไม่คร่ำครวญเพื่อคนนี้ แล้วจะให้คร่ำครวญเพื่อใครกัน”* (***หลุนอี่ว์***, 11:9) สามารถเป็นแบบอย่างและช่วยขัดเกลาจินตนาการถึงความสูญเสียสิ่งสำคัญในชีวิตให้แก่ศิษย์ผู้นั้น ในขณะที่ “พวกเรา” ที่เป็นผู้อ่าน***หลุนอี่ว์***ซึ่งมีชีวิตในช่วงเวลาที่ล่วงเลยมานับพันปี ก็อาจมีประสบการณ์นี้ได้จากการใคร่ครวญตาม “ตัวบท” ผู้วิจัยจึงเห็นว่านอกจากประสบการณ์ตรงในชีวิต เป็นพื้นที่ที่ทำให้มนุษย์สามารถฝึกฝนและขัดเกลาการมีจินตนาการของตนแล้ว ตัวบทเช่น***หลุนอี่ว์***หรือ***คัมภีร์กวีนิพนธ์***ยังมีบทบาทสำคัญในเรื่องนี้ด้วย เนื่องจากประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์แต่ละคนมักมีข้อจำกัด กวีนิพนธ์ช่วยทำให้ข้อจำกัดเหล่านั้นถูกขยายออกสู่ความเป็นไปได้ในโลกแห่งจินตนาการเชิงสุนทรีย์

กวีนิพนธ์กับการเทียบเคียงหัวใจ

นักวิชาการอธิบายว่าบทกวีทั้ง 305 บทใน***คัมภีร์กวีนิพนธ์*** คือความพยายามที่จะโอบรับทุกความสัมพันธ์ในชีวิตมนุษย์ นับแต่บรรพชนที่สิ้นชีวิตไปแล้วกับผู้คนที่ยังมีชีวิตอยู่ สิ่งที่เคยเกิดขึ้นในอดีตกับสถานการณ์เฉพาะหน้าในปัจจุบัน ผู้ชายกับผู้หญิง ผู้ปกครองกับผู้ใต้ปกครอง บทกวีได้สร้างความเชื่อมโยงขึ้นในความสัมพันธ์ทั้งหมดในชีวิตมนุษย์ (Waley, 1987. p. xiv) ผู้วิจัยเห็นว่านอกจากมิติความสัมพันธ์ การใช้อุปลักษณ์ต่างๆในกวีนิพนธ์ ยังช่วยเชื่อมโยงความเป็นไปในโลกธรรมชาติ เข้ากับชีวิตมนุษย์ อารมณ์ และความเข้าใจเกี่ยวกับสังคม กวีนิพนธ์ยังเป็นแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมและโลกที่แตกต่าง เช่น บทกวีจากรัฐหรือท้องถิ่นที่ไกลออกไปย่อมจะช่วยให้เราเข้าใจชีวิตความเป็นอยู่รวมถึงความสุขความทุกข์ที่อาจจะมีทั้งแง่มุมที่แตกต่างและคล้ายคลึงกับเรา การเรียนรู้เหล่านี้ช่วยขยายข้อจำกัดของประสบการณ์ตรง ไปสู่ความเป็นไปได้ในโลกแห่งจินตนาการ ซึ่งจะสร้าง

ประสบการณ์ใหม่ๆ รู้จักเปิดใจกว้าง ทั้งยังช่วยเกื้อหนุนให้มีความเข้าอกเข้าใจ ความเห็นอกเห็นใจต่อความแตกต่างเหล่านั้น

ผู้วิจัยเห็นว่า จากการวิเคราะห์เช่นนี้ กวีนิพนธ์อาจพอเทียบเคียงกับหลัก *ซู่* (恕) *"สิ่งใดตนไม่ปรารถนา สิ่งนั้นอย่าทำกับผู้อื่น"* (***หลุนอี่ว์***, 15:23)[10] ได้ในแง่ที่เป็นการขัดเกลาจินตนาการเพื่อเปิดรับความแตกต่างและแสวงหาวิธีปฏิบัติตนต่อความแตกต่างที่เราอาจจะไม่เคยรู้จักมาก่อน ทว่าความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญ ระหว่างหลักซู่กับการเทียบเคียงหัวใจในกวีนิพนธ์คือ หลัก *ซู่* เป็นการใคร่ครวญเพื่อ "ไม่กระทำ" บางอย่างที่เรา "ไม่ปรารถนา" ต่อผู้อื่น ใช้ความไม่ปรารถนาของตนเป็นฐานในการพิจารณาถึงสิ่งที่ไม่ควรกระทำ ทั้งยังมีนัยของความเป็นสากลเนื่องจากหลักข้อนี้มีสมมติฐานถึงความไม่ปรารถนาของมนุษย์ทุกคนโดยทั่วไปด้วย หลัก *ซู่* สามารถใช้เป็น "แนวทาง" ในการปฏิบัติตน โดยมิได้ให้ "เนื้อหา" ที่ชัดเจนตายตัวในเชิงปฏิบัติ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2557a. น. 112) ขณะที่กวีนิพนธ์เป็นการใคร่ครวญที่มิได้เกี่ยวข้องกับการกระทำโดยตรง สิ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการใคร่ครวญจากบทกวีคือจินตนาการและอารมณ์ ที่ได้ช่วยสร้างประสบการณ์ทั้งเชิงสุนทรีย์และศีลธรรม ซึ่งสิ่งเหล่านี้มิได้บ่งชี้ถึงการ "กระทำ" หรือ "ไม่กระทำ" ของเรา นอกจากนั้น หลัก *ซู่* เป็นการนำความไม่ปรารถนาของเราเป็นจุดเริ่มต้นของการใคร่ครวญ ขณะที่ในกวีนิพนธ์เป็นการเริ่มต้นจาก "หัวใจ" ความปรารถนาหรือไม่ปรารถนาของผู้อื่น ผู้อ่านต้องเปิดรับหัวใจของผู้คนที่ถูกเผยแสดงออกมาในบทกวีเหล่านั้น ก่อนจะนำ "หัวใจ" ของเขากลับมาเทียบเคียงและใคร่ครวญอย่างลึกซึ้งกับประสบการณ์ในชีวิตของตน ด้วยเหตุนี้กวีนิพนธ์จึงมีบทบาทสำคัญต่อจินตนาการทางศีลธรรม แต่ด้วยวิธีการและขอบเขตที่แตกต่างจากหลัก *ซู่*

เมื่อพิจารณาถึงบทบาทในการให้ประสบการณ์ใหม่ๆในโลกแห่งจินตนาการ ผู้วิจัยเห็นว่า การอ่านกวีนิพนธ์ เป็นการคิดใคร่ครวญทั้งเหตุผลและอารมณ์ความรู้สึกไปพร้อมกัน ในแง่ของการกระตุ้นเร้าอารมณ์ บทกวีอาจจะก่อให้เกิดประสบการณ์ทางอารมณ์ในลักษณะที่คล้ายคลึงกับการมีประสบการณ์จริง เช่น เมื่อเราอ่านบทกวีที่ตัดพ้อถึงชะตาชีวิตที่ขมขื่น เราอาจจะเกิดความรู้สึกร่วมกับบทกวีดังกล่าวได้ ราวกับว่าชีวิตในบทกวีนั้นเป็นชีวิตที่เรามีความสัมพันธ์ด้วยในโลกแห่งประสบการณ์ตรง ดังนั้นการอ่านบทกวีคือการเดินทางแม้เราจะอาศัยอยู่กับที่ และช่วยให้เรารู้จักชีวิตผู้คนแม้เราจะไม่เคยมีโอกาสได้พบเจอคนเหล่านั้นในชีวิตจริงก็ตาม นักวิชาการอธิบายว่า

> บทกวีมิได้เป็นเพียงศิลปะแห่งถ้อยคำที่รังสรรค์ขึ้นโดยมนุษย์ที่มีความพิเศษที่เรียกว่า "กวี" แต่บทกวีเป็นหน้าต่างเข้าไปสู่หัวใจของผู้อื่น ผู้คนที่มีหัวใจเฉกเดียวกับกวีเหล่านั้น ในเบื้องลึกของบทกวี เราจะพบกับความรู้สึกที่ทรงพลัง – ความปรารถนา, ความโกรธ, ความ

---

[10] ใน***หลุนอี่ว์***มีการกล่าวถึงหลัก *ซู่* ใน 4 บทตอนได้แก่ ***หลุนอี่ว์*** (4:14, 5:11, 12:2, 15:23)

> เคารพนับถือ, ความเจ็บปวด – ซ่อนอยู่ในความหมายของบทกวี คัมภีร์อื่นของสำนักขงจื่ออาจให้ความสนใจต่อสิ่งภายนอกอาทิ การกระทำ การรับรู้ทางศีลธรรม หรือวิธีที่โลกธรรมชาติดำเนินไป แต่***คัมภีร์กวีนิพนธ์***เป็นคัมภีร์แห่งหัวใจและจิตใจของความเป็นมนุษย์[11] (Waley, 1987. p. xii-xiii)

ในชีวิตประจำวัน เรามีชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นด้วยการแบ่งปันความคิดความรู้สึก ซึ่งช่วยให้เราสามารถค้นหาวิถีทางในการคิดและปฏิบัติในสถานการณ์หนึ่งๆ การสะท้อนคิด (self-reflection) เกิดขึ้นเสมอเมื่อทัศนคติของผู้อื่นปรากฏแสดงแก่เรา ในชุมชนหรือสังคมที่มีการสื่อสารแบบซึ่งหน้า (face-to-face) มักกระตุ้นเร้าความรู้สึกมากมายและช่วยเผยสิ่งที่แฝงอยู่ในความคิดความรู้สึกภายในให้ประจักษ์ นี่คือสาเหตุที่อธิบายได้ว่าเหตุใดขงจื่อจึงอธิบายว่าวิถีแห่งมนุษยธรรมคือความสามารถในการเทียบเคียง[12] โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเทียบเคียงหัวใจด้วยหัวใจ หากเราสามารถบ่งชี้ถึงความรู้สึกของผู้อื่นได้ด้วยการรำลึก (retrospective) ถึงความรู้สึกที่เคยเกิดขึ้นกับเรา การทำความเข้าใจ “หัวใจ” ของผู้อื่นในลักษณะเทียบเคียงด้วยหัวใจของเราเช่นนี้ เป็นไปในลักษณะของความรู้สึกตอบสนอง สิ่งที่เกิดขึ้นจากการเทียบเคียงลักษณะนี้คือการรับรู้ของมนุษย์ถูกเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน (embodied knowing) ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อบุคคลหนึ่งมีความสัมพันธ์ในลักษณะเผชิญหน้ากับผู้อื่น

ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนการข้างต้นสามารถเกิดขึ้นได้เมื่ออ่านบทกวีด้วยเช่นกัน กวีนิพนธ์เป็นการใคร่ครวญเชิงศีลธรรม (moral contemplation) เมื่ออ่านบทกวี “ผู้อื่น” ก็ปรากฏแก่เราจากการจินตนาการตามข้อความและเนื้อหา ซึ่งมิได้ใช้เพียงเหตุผลในการเชื่อมโยงสิ่งเหล่านั้น ทว่าบทกวีกระตุ้นเร้าให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกไปพร้อมกันด้วย บทกวีช่วยให้มีจินตนาการและความรู้สึกมากมาย รวมถึงภาพ (image) เสมือนจริง ที่สามารถเทียบเคียงได้กับประสบการณ์จริงของชีวิตมนุษย์ ซึ่งก็มีลักษณะที่ไม่สามารถแบ่งแยกมิติทางความรู้สึกออกไปจากเหตุผลหรือประสบการณ์ในสถานการณ์เฉพาะต่างๆได้ การอ่านบทกวีและการมีประสบการณ์กับสถานการณ์ในชีวิตจริงจึงมีความคล้ายคลึงกันในแง่ที่เป็นการรับรู้องค์ประกอบต่างๆแบบองค์รวม (wholeness) ซึ่งเอื้อให้เกิดการสะท้อนคิด การเทียบเคียง และอารมณ์เชิงสุนทรีย์กับอารมณ์ศีลธรรมได้ในเวลาเดียวกัน

---

[11] The Song not an “art” of words, produced by a special class of human beings called “poets,” but rather a window into another person’s heart, a person like themselves. Behind every Song one might find some powerful concern – desire, anger, reverence, pain – set in its living context. Other Confucian Classics treated outward things: deeds, moral precepts, the way the world worked. But The Book of Songs was the Classic of the human heart and the human mind.

[12] “สามารถเอาสิ่งใกล้เป็นข้อเปรียบเทียบ สามารถเรียกได้ว่าหนทางแห่งมนุษยธรรม” (***หลุนอี่ว์***, 6:28:3)

ด้วยเหตุที่อารมณ์เป็นส่วนสำคัญของการกระทำ การขาดหรือบกพร่องอารมณ์บางอย่าง ย่อมทำให้ความสามารถในการกระทำทางศีลธรรมอันเกี่ยวเนื่องกับอารมณ์นั้นบกพร่องไปด้วย เช่น ผู้ที่ไม่รู้สึกเห็นอกเห็นใจคนอื่น ย่อมทำให้เขายากที่จะปฏิบัติต่อผู้อื่นอย่างอ่อนโยนระมัดระวัง ผู้วิจัยเห็นว่าบทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่งของกวีนิพนธ์คือการการสร้างจินตนาการและประสบการณ์ทางอารมณ์ ที่อาจจะเป็นเรื่องยากหรือมีข้อจำกัดที่จะทำให้เกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง กวีนิพนธ์มีเนื้อหาและเรื่องเล่าที่รวมเอาอารมณ์ความรู้สึกที่มีพลังมากมาย การอ่านบทกวีที่ว่าด้วยชีวิตอันขมขื่นทุกข์ยากของผู้อื่น ซึ่งอารมณ์ต่างๆได้สื่อสารกับผู้อ่านอย่างตรงไปตรงมาและมีชั้นเชิงสุนทรีย์ จะสามารถช่วยกล่อมเกลาให้เกิดความเห็นอกเห็นใจขึ้นในหัวใจของผู้อ่าน และพร้อมกันนั้นคือการเชื่อมโยงผู้คนในบทกวีเข้ากับคนในโลกแห่งความจริง ในกระบวนการเช่นนี้ ความเห็นอกเห็นใจที่เกิดขึ้นจากจินตนาการและประสบการณ์ในบทกวี ส่งผลสู่การกระทำอย่างอ่อนโยนและระมัดระวังต่อผู้อื่นได้มากขึ้น จึงเข้าใจได้ว่ากวีนิพนธ์ช่วยในการเทียบเคียงหัวใจและมีผลต่อชีวิตทางศีลธรรมของผู้คนได้

สิ่งที่สะท้อนให้เห็นในการวิเคราะห์เรื่องพลังจินตนาการในจริยศาสตร์เชิงบทบาทของขงจื่อคือการไม่ด่วนสรุปว่าการกระทำที่ถูกต้องที่สุดคืออะไรหากเปิดโอกาสให้กับความเป็นไปได้มากมายและให้อำนาจการตัดสินกับแต่ละคนให้คิดใคร่ครวญจากประสบการณ์และความรู้สึกและจินตนาการของตน ทำให้หลักศีลธรรมของขงจื่อมีความยืดหยุ่นและปรับเข้ากับชีวิตในความสัมพันธ์ที่หลากหลายซับซ้อน และเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาได้เป็นอย่างดี การกระทำทางศีลธรรมจะกลายเป็นสิ่งที่เกิดจากส่วนลึกภายในใจหาใช่การบังคับหรือกำหนดขึ้นภายนอก เป็นการขับเคลื่อนสังคมด้วยพลังแห่งคุณธรรมหาใช่การใช้กฎเกณฑ์ที่ตายตัว ซึ่งเป็นจุดแข็งและเสน่ห์ของจริยศาสตร์ขงจื่อ นอกจากนั้นพลังจินตนาการอันเกิดจากการเทียบเคียงหัวใจผ่านบทกวียังช่วยขยายพื้นที่ของความเป็นไปได้ของอารมณ์และประสบการณ์มนุษย์เพื่อโอบรับความเป็นอื่น ความห่างไกล และความแตกต่างหลากหลาย ให้กลายเป็นความใกล้ชิด หัวอกเดียวกัน และมองเห็นจุดเชื่อมโยงในชีวิตของผู้คน

คิมฮาปุงอธิบายว่าเป้าหมายของคำสอนของขงจื่อคือการทำให้วิญญูชนรักในมนุษยธรรม เหตุผลที่ทำให้ขงจื่อเน้นย้ำอยู่เสมอให้ศิษย์ร่ำเรียนกวีนิพนธ์ เพราะขงจื่อเชื่อว่าการร่ำเรียนกวีนิพนธ์เป็นวิธีที่ดีที่สุดในการปลุกจิตวิญญาณหรืออารมณ์ความรู้สึกแห่งความเป็นมนุษย์[13] (Kim, 2006. p.

---

[13] คิมฮาปุงได้วิเคราะห์แนวคิดเรื่องวิญญูชน (*จวินจื่อ*: junzi; nobleman) ในปรัชญาขงจื่อในเชิงสุนทรียะ โดยตีความมโนทัศน์ *เหริน* มนุษยธรรม และบทกลอนที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ในความหมายเชิงสุนทรียภาพ เขาเห็นว่าไม่ควรจำกัดการตีความเพียงในกรอบความหมายเชิงศีลธรรมเพราะอาจทำให้ความหมายที่แท้จริงบิดเบี้ยวผิดเพี้ยนไปไป และทำให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่าง *เหริน* กับมโนทัศน์ *เหม่ย* ความงาม ซึ่งทำให้ *เหริน* กลายเป็นจุดร่วมของความดีและความงาม เขากล่าวว่า “ความเข้าใจเกี่ยวกับ *เหริน* ไม่จำเป็นต้องเข้าใจเพียงในความหมายเชิงจริยธรรม (แม้ *เหริน* จะเป็นคุณธรรมขั้นสูงสุดหรือเป็นที่มาของคุณธรรมทั้งปวง) แต่ควรรวมเอาความหมายในเชิงการทำงาน

114) สอดคล้องกับความเห็นของ ไช่จงฉีที่มองว่าหัวใจของระบบการศึกษาของขงจื่อคือการพัฒนาดุลยภาพทางศีลธรรมซึ่งจะนำไปสู่คุณธรรมระดับสูง เช่น *เหริน* มนุษยธรรม กวีนิพนธ์มีความสำคัญก็ด้วยสิ่งที่กวีนิพนธ์สามารถเกื้อหนุนให้เกิดขึ้นในจิต/ใจของผู้ร่ำเรียน นักวิชาการท่านนี้ยังชี้ว่ากวีนิพนธ์สามารถเป็นแบบอย่าง (model) ของชีวิตทางจริยธรรมของมนุษย์ด้วย (Cai, 1999. p. 337)

อย่างไรก็ตาม จินตนาการอาจถูกมองว่าเป็นจุดอ่อนของจริยศาสตร์ขงจื่อได้เช่นกัน เพราะการอิงกับประสบการณ์เฉพาะของบุคคลทำให้ยากจะกล่าวได้ว่าจินตนาการ “ของเรา” หรือ “ของใคร” ที่ควรใช้ตัดสินสถานการณ์ที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้า ในกรณีที่จินตนาการเกี่ยวกับความถูกต้องเหมาะสมเกิดความขัดแย้งกัน ถ้ายืนยันการตัดสินด้วยจินตนาการที่เป็น “ของเรา” ย่อมต้องเรียกร้องความตั้งใจมุ่งมั่นและคุณธรรมในระดับสูงเพื่อตรวจสอบและใคร่ครวญประสบการณ์และความคิดความรู้สึกของตัวเองอย่างละเอียดรอบคอบ การทำเช่นนั้นเป็นเรื่องยากที่คนทั่วไปจะรักษาคุณภาพได้ตลอดเวลาและแม้แต่ในบุคคลที่ผ่านการขัดเกลามาเป็นอย่างดีแล้วก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นไปได้ที่ขงจื่อจำเป็นต้องเปิดใจกว้างให้ยอมรับความผิดพลาดล้มเหลวได้ในกระบวนการของการเรียนรู้จินตนาการทั้งเชิงสุนทรีย์และศีลธรรม และการเทียบเคียงหัวใจด้วยบทกวี จึงเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ของการประพฤติขั้นสูง ที่หากปฏิบัติได้อย่างสมบูรณ์แล้วก็อาจคล้ายกับการไม่มีหลักใดๆที่ตายตัวในการประพฤติทางศีลธรรมเลย

4.2.2 *หลี่* กับการขัดเกลาและการแสดงออกทางร่างกาย

จริยศาสตร์ขงจื่อมิได้ให้ไว้เพียงข้อถกเถียงทางศีลธรรม (moral argument) หากได้ให้ความสำคัญกับข้อถกเถียงเกี่ยวกับการแสดงออกทางศีลธรรม (moral expression) ด้วย ข้อถกเถียงในจริยศาสตร์ขงจื่อจึงไม่ยุติเพียงการได้มาซึ่งข้อสรุปว่าความดีคืออะไร การกระทำแบบไหนมีคุณธรรม นักวิชาการตั้งข้อสังเกตว่าขงจื่อมิได้สนใจแค่สิ่งที่ถูกกระทำลงไป (what is done) แต่กลับพินิจเข้าไปในรายละเอียดของวิธีทำหรือแสดงออกว่าการกระทำเหล่านั้นถูก “ทำอย่างไร” (how it is done) (Olberding, 2009. p. 503) ด้วย ในทัศนะของผู้วิจัย ขงจื่อได้เสนอศิลปะของการกระทำทางศีลธรรม หรือการกระทำศีลธรรมอย่างมีสุนทรียภาพ (aesthetic moral actions) เนื่องจากขงจื่อสนใจการแสดงออกว่าทำอย่างไร แสดงออกแบบไหน จึงจะถูกต้องเหมาะสม มีเสน่ห์ งดงามน่ามอง จนสามารถนำไปเป็นแบบอย่าง (model) ของการกระทำทางศีลธรรม การสร้างวิญญูชนผู้เป็นแบบอย่าง (exemplars) จำเป็นต่อเป้าหมายในโครงการทางปรัชญาของขงจื่อ ที่ต้องการจะสร้าง

ของจิตวิญญาณแห่งความเป็นมนุษย์เอา ไว้ด้วย ดังนั้นจึงไม่ใช่ชีวิตในเชิงจริยะเท่านั้น แต่เป็นชีวิตในเชิงสุนทรียะด้วยเช่นเดียวกัน” (Kim, 2006. p. 118)

ชุมชนที่มีมนุษยธรรม แต่คำถามสำคัญคือ จะทำให้ มารยาท พฤติกรรม หรือการกระทำทางศีลธรรม (moral acts) กลายเป็นการกระทำที่งดงาม (beautiful conducts) หรือวัตถุทางสุนทรียภาพ (aesthetic objects) ที่สามารถรื่นรมย์และชื่นชมได้ราวกับเป็นงานศิลปะได้อย่างไร

นักวิชาการชี้ว่าการเรียนรู้ *หลี่* คือสาระสำคัญของการบ่มเพาะทางกาย (a discipline of the body) และเป็นการสอนด้วยวิธีทำให้เห็นเป็นแบบอย่าง (*เซินเจียว* 身教) ซึ่งเป็นวิธีสอนศีลธรรมที่สำคัญยิ่งกว่าการสอนด้วยคำพูด (*เหยียนเจียว* 言教) และการสอนด้วยการทำให้เห็นเป็นแบบอย่างนั้นคือการสอนผ่านร่างกาย (body teaching) การเรียนรู้ *หลี่* จึงกระทำผ่านร่างกายและกิจกรรมต่างๆเช่น ศิลปะ ดนตรี การยิงธนู การควบคุมรถม้า และขยายไปสู่การเคลื่อนไหวร่างกายในรูปแบบอื่นๆ (Gier, 2004a. p. 84) ในแง่นี้จึงกล่าวได้ว่าร่างกายของมนุษย์ถือเป็นวัตถุทางศิลปะในรูปแบบหนึ่ง และการแสดงออกทางศีลธรรมเป็นสิ่งที่มีสุนทรียภาพที่เปรียบเสมือนศิลปะของการแสดง (performance art)

สิ่งที่พบบ่อยครั้งในตัวบท***หลุนอี่ว์***คือการกล่าวถึงกิริยาท่าทีทั้งของตัวขงจื่อเอง เหล่าศิษย์และผู้คนทั่วไป นับแต่กิริยาที่เราคุ้นเคยกันดี เช่น การดู การฟัง การพูด การกินดื่ม การอยู่อาศัย การเดิน การนั่ง การนอน วิธีรับแขก รับของขวัญ จนถึงกิริยามารยาท การแสดงท่าทาง อากัปกิริยา การวางสีหน้า-วางตัว อุปนิสัย การแสดงอารมณ์ การรับใช้บิดามารดา และวิธีปฏิบัติตนในการพิธีต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน***หลุนอี่ว์***บทที่ 10 ซึ่งเกือบทั้ง 18 ตอนในบทนี้ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการปฏิบัติตนของวิญญูชนในกาลเทศะต่างๆไว้อย่างละเอียดลออ ไม่ละเว้นแม้ในข้อปลีกย่อยเล็กน้อย เช่น วิธีเลือกสวมใส่เสื้อผ้า เลือกชนิดและสีของเสื้อผ้า (***หลุนอี่ว์***, 10:6) และวิธี “กิน” อาหาร (***หลุนอี่ว์***, 10:8) ซึ่งการทำความเข้าใจความหมายในบทตอนเหล่านี้จำเป็นต้องอาศัยการสืบค้นประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมจีนโบราณ แต่หากพิจารณาในเบื้องต้นจะเห็นว่าวิธีกินที่กล่าวถึงเป็นการกินในบริบทที่หลากหลาย ทั้งการกินในพื้นที่ส่วนตัว การกินในพิธีกรรมสาธารณะ ชนิดของอาหาร ปริมาณของการกิน รวมถึงการแบ่งอาหารที่กินไว้เซ่นไหว้ ซึ่งมีแนวปฏิบัติในการ “กิน” กำกับเอาไว้โดยตลอด นอกจากนั้นใน***หลุนอี่ว์*** (7:9) ก็มีบันทึกเกี่ยวกับการกินไว้เช่นเดียวกัน *“เมื่ออาจารย์กินข้าวข้างๆคนที่กำลังไว้ทุกข์ อาจารย์ไม่เคยกินจนอิ่ม...”* การจำแนก “วิธีกิน” อย่างละเอียดลออ รวมถึงการกล่าวถึงกิริยาท่าทีต่างๆใน***หลุนอี่ว์***มีนัยสำคัญอย่างไรในจริยศาสตร์ขงจื่อ เหตุใดจึงให้ความสำคัญกับเรื่องเหล่านี้มากจนต้องกล่าวซ้ำหลายต่อหลายครั้ง ผู้วิจัยจะตอบคำถามนี้ด้วยการวิเคราะห์เรื่องการขัดเกลาทางกายใน***หลุนอี่ว์***

การขัดเกลาทางกาย

การขัดเกลาทางกาย (bodily cultivation) หมายถึงกระบวนการขัดเกลาที่ครอบคลุมทั้งสภาวะภายในคือ อารมณ์ความรู้สึก การคิดใคร่ครวญ การรับรู้ทางกายผ่านผัสสะรับรู้ต่างๆ เช่น การ

มองเห็น การได้ยิน การกิน ไปจนถึงการแสดงออกทางร่างกาย สีหน้า ท่าทาง การกระทำต่างๆ ซึ่งมีความสอดคล้อง หรือเป็นผลจากสภาวะภายใน หรือเป็นการแสดงออกเพื่อสื่อสารความรู้สึกนึกคิดทั้งหมด สิ่งที่น่าสนใจในกระบวนการขัดเกลาลักษณะนี้คือการไม่มุ่งเน้นพัฒนาเพียงด้านใดด้านหนึ่งแต่เป็นการพัฒนาในทุกด้านไม่ว่าจะเป็นการใช้เหตุผล อารมณ์ที่ละเอียดอ่อน หรือการแสดงออกทางกายที่ถูกต้องเหมาะสม ไม่แบ่งแยกความคิดออกจากความรู้สึก ไม่ตัดความรู้สึกนึกคิดออกจากการแสดงออกหรือการกระทำ และเป็นการขัดเกลาทางศีลธรรมกับสุนทรียภาพในกระบวนการเดียวกัน กล่าวคือ กระบวนการขัดเกลาทางกายมิได้อาศัยหลักการทางศีลธรรมเป็นแนวทางเท่านั้น หากโดยตัวมันเองเป็นกระบวนการทางสุนทรีย์ ด้วย “อิงอาศัย” และ “ให้ผล” ที่เป็นคุณลักษณะทางอารมณ์เช่น ความซาบซึ้ง ความพึงพอใจ ความรื่นรมย์ ดังที่จะเกิดคุณลักษณะทางอารมณ์เหล่านี้เมื่อเราอ่านบทกวีอยู่ใกล้ชิดผู้ที่มีกิริยาท่าทีที่งดงาม หรือฟังเสียงดนตรี ผลที่เกิดขึ้นคือผู้ที่ได้รับการขัดเกลาทางกายมาเป็นอย่างดี จะมิใช่เพียงมนุษย์แห่งศีลธรรม แต่จะเป็นบุคคลที่มีรสนิยมประณีต มีจิตใจละเอียดอ่อน มีความไหวรู้ทางศีลธรรม และมีสุนทรียภาพสูงอีกด้วย

การดู/ไม่ดู การฟัง/ไม่ฟัง การทำ/ไม่ทำ สิ่งหนึ่งสิ่งใด รวมถึงการวางตัววางใจให้ใกล้หรือไกลจากสิ่งใด ที่เอ่ยถึงใน***หลุนอี่ว์*** ล้วนมีนัยสำคัญทั้งสิ้น ผู้วิจัยวิเคราะห์การขัดเกลาทางกายผ่านการปฏิบัติ *หลี่* ในพื้นที่ทั้งสี่ของชีวิต ได้แก่ พิธีกรรม มารยาท จริยธรรม และวัฒนธรรม-อารยธรรม สิ่งที่เรามักพบเจอบ่อยครั้งในตัวบท***หลุนอี่ว์***คือการกล่าวถึงกิริยามารยาท (manner), การแสดงท่าทาง (performance), การแสดงอากัปกิริยา (demeanor), การวางท่าทาง (posture), อุปนิสัย (disposition) รวมถึงการแสดงออกทางอารมณ์ (temperament) ของตัวขงจื่อเองและบุคคลต่างๆที่ปรากฏในตัวบท นอกจากนั้นใน***หลุนอี่ว์*** (12:8) มีบทบันทึกที่น่าสนใจ เมื่อจื่อก้งสนทนากับจี้จื่อเฉิงว่า *“อาภรณ์คือแก่นสาร แก่นสารคืออาภรณ์ (หาไม่แล้ว) หนังเสือโคร่งหรือเสือดาวจะต่างอะไรจากหนังสุนัขหรือหนังแพะ”* (***หลุนอี่ว์***, 12:8) ผู้วิจัยเห็นว่าในบทนี้จื่อก้งกำลังชี้ให้เห็นว่าการมีคุณลักษณะทางศีลธรรมอย่างเดียวยังไม่เพียงพอ หากจำเป็นต้องคำนึงถึงการกระทำทางศีลธรรม (ในที่นี้ใช้อุปมาว่าอาภรณ์) ที่เหมาะสมด้วย หาไม่แล้วเราก็จะไม่สามารถแยกแยะการกระทำที่เหมาะสมหรือไม่เหมาะสมออกจากกันและไม่สามารถประเมินคุณค่าทางศีลธรรมของการกระทำต่างๆได้ ผู้วิจัยเห็นว่าตัวบทใน***หลุนอี่ว์***ที่กล่าวถึงกิริยามารยาทต่างๆคือการชี้ถึงความสำคัญของการกระทำทางศีลธรรมซึ่งมีมิติทางสุนทรียภาพด้วย กล่าวคือมีมิติของความงดงาม ความถูกตาต้องใจผู้ที่ได้พบเห็น โดยกระกระทำเหล่านั้นจำเป็นต้องผ่านกระบวนการการขัดเกลาทางกาย (bodily cultivation) ในพื้นที่ของ *หลี่*

การขัดเกลาทางกายคือการขัดเกลากิริยาท่าที การรับรู้ทางผัสสะ และการแสดงออกเพื่อให้รู้ว่าควรมีความรู้สึก มีการวางสีหน้า ท่าทาง ปฏิบัติตัว หรือแสดงออกอย่างไรเมื่อเราตกอยู่ใน

สถานการณ์หรืออยู่ในความสัมพันธ์เฉพาะแบบหนึ่งซึ่งมักปรากฏอยู่บ่อยครั้งในการกล่าวถึง *หลี่* เช่น ***หลุนอี่ว์*** (3:15) ที่บันทึกไว้ว่า

> เมื่ออาจารย์เข้าไปยังวิหารบรรพชนประจำเมือง อาจารย์ถามถึงเรื่องต่างๆทุกเรื่อง มีคนเปรยขึ้นว่า “ไหนว่าลูกหลานชาวเมืองโจว รอบรู้เรื่อง*หลี่* แต่เหตุใดเมื่อเข้าไปยังวิหารบรรพชนจึงถามทุกเรื่องเล่า” อาจารย์ได้ยินคำเปรยนั้นจึงกล่าวว่า “นี่แหละคือ*หลี่*” (***หลุนอี่ว์***, 3:15)

ในบทนี้สะท้อนว่า *หลี่* หรือมารยาทที่ถูกต้องเมื่ออยู่ในวิหารบรรพชนประจำเมืองคือการ *“ถามทุกเรื่อง”* (***หลุนอี่ว์***, 3:15) ซึ่งเป็นการแสดงทางวาจา เพื่อสื่อถือความใคร่เรียนรู้และการให้ความสำคัญกับขนบธรรมเนียมของสถานที่แห่งนั้น การถามถึงเรื่องต่างๆทุกเรื่องจึงเป็นสิ่งที่ขงจื่อเสนอให้กระทำเมื่ออยู่ในสถานที่แบบนี้เป็นต้น นักวิชาการแยกแยะว่ามโนทัศน์ *หลี่* ใน***หลุนอี่ว์***มีความหมายครอบคลุมสี่พื้นที่หลักในชีวิต ได้แก่ พิธีกรรม มารยาท จริยธรรม วัฒนธรรม/อารยธรรม (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554) จึงน่าสนใจว่าการขัดเกลาทางกายสามารถเกิดขึ้นในพื้นที่หลักในชีวิตทั้งสี่พื้นที่นี้

ใน***หลุนอี่ว์*** (12:1) เมื่อเหยียนหุยถามขงจื่อถึงมนุษยธรรม ขงจื่อตอบกลับตอบด้วย*หลี่*ว่า

> “ควบคุมตนเองและกลับคืนสู่ *หลี่* คือมนุษยธรรม แม้แต่ในวันเดียวที่ควบคุมตนเองและกลับคืนสู่ *หลี่* ผู้คนทั้งมวลใต้ฟ้าก็จะตอบสนองมนุษยธรรมของเขา การปฏิบัติมนุษยธรรมมาจากตนเองใช่ว่ามาจากผู้อื่น” (***หลุนอี่ว์***, 12:1)

ขงจื่อได้แจกแจงให้ละเอียดลงไปอีกว่า *“ไม่ใช่หลี่อย่ามอง ไม่ใช่หลี่อย่าฟัง ไม่ใช่หลี่อย่าพูด ไม่ใช่หลี่อย่าทำ”* (***หลุนอี่ว์***, 12:1) ในบทนี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของ*หลี่*ต่อการขัดเกลาและควบคุมการแสดงออกพื้นฐานของมนุษย์เช่น การมอง การฟัง การพูดและการกระทำ คำตอบของขงจื่อได้ช่วยให้เข้าใจมิติทางสุนทรียภาพของการกระทำทางศีลธรรม และเห็นกระบวนการเดียวกันของการขัดเกลาทางศีลธรรมและสุนทรียภาพ เนื่องจากการแสดงออกทางศีลธรรมเกี่ยวข้องกับการรับรู้ทางผัสสะต่างๆ ทั้งยังจำเป็นต้องแสดงออกหรือกระทำผ่านการมีจินตนาการและการสร้างสรรค์กิริยาท่าที การปฏิบัติ *หลี่* ต้องใส่ใจแม้ในรายละเอียดเล็กๆน้อยๆอย่างสีหน้า ท่าที การสวมใส่เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมกับกาลเทศะ การแสดงออกอย่างเหมาะสมถือเป็นเรื่องยากที่ต้องอาศัยการฝึกฝนขัดเกลาให้ชำนาญจนกลายเป็นอุปนิสัยซึ่งสามารถแสดงออกได้อย่างเป็นธรรมชาติ เช่นในความกตัญญูต่อบิดามารดานั้นการแสดงออกที่เหมาะสมถือเป็นเรื่องยาก ดังที่ ***หลุนอี่ว์*** (2:8) บันทึกไว้ว่า

จื่อเซี่ยถามเรื่องความกตัญญู อาจารย์ตอบว่า “ความยากอยู่ที่การแสดงออกที่เหมาะสม เมื่อมีเรื่องราว ผู้เยาว์ก็รับภาระแทน เมื่อมีอาหารเครื่องดื่มก็จัดเรียงไว้ต่อหน้าผู้ใหญ่ เจ้าคิดว่านี่คือความกตัญญูหรือไม่” (***หลุนอี่ว์***, 2:8)

การแสดงออกที่น้อยหรือมากเกินไปบางครั้งอาจทำให้เกิดความเข้าใจหรือการรับรู้ที่ไม่ตรงกับความรู้สึกภายในหรือสิ่งที่ต้องการแสดงออกได้ ในแง่นี้การกระทำหรืออากัปกิริยาต่างๆจึงกลายเป็นเงื่อนไขสำคัญในการสื่อสารความรู้สึกทางศีลธรรมที่เป็นสาระสำคัญของระบบศีลธรรม การแสดงออกทางกายยังเป็นสิ่งที่เราสามารถนำมาใช้ประเมินศีลธรรมของบุคคลได้ โดยเชื่อได้ว่าการกระทำต่างๆเป็นเรื่องที่ไม่อาจรอดพ้นไปจากการสังเกตตรวจสอบดังที่ใน ***หลุนอี่ว์*** (2:10) บันทึกไว้ว่า

อาจารย์กล่าวว่า “เมื่อสังเกตวิธีทำ พินิจความเป็นมา ตรวจสอบสภาพที่เป็นอยู่ คนจะปิดบังหลบซ่อนได้อย่างไรกัน คนจะปิดบังหลบซ่อนได้อย่างไรกัน” (***หลุนอี่ว์***, 2:10)

เนื่องจากวิธีคิดเรื่องกายของชาวจีนนั้นมองว่าสภาวะภายในจิต/ใจสามารถถ่ายทอดสู่ภายนอกได้ และสิ่งเหล่านี้มีอาจบิดบังซ่อนเร้นได้โดยง่าย ขงจื่อยังเรียกร้องให้พิจารณาอย่างรอบด้านทั้งความเป็นมาและสภาพที่เป็นอยู่ของผู้คนร่วมด้วย นอกจากนั้นการพิจารณา “วิธีทำ” หรือข้อผิดพลาดของคนอาจทำให้รู้จักมนุษยธรรมได้ (***หลุนอี่ว์***, 4:7) เนื่องจากข้อผิดพลาดมักมิใช่สิ่งที่แสร้งทำ และสามารถบ่งชี้ถึงคุณลักษณะภายในของผู้คนได้ น่าสนใจว่าใน***หลุนอี่ว์***ขงจื่อมักจะอธิบายถึงความผิดพลาดของผู้คนเมื่อกล่าวถึงมนุษยธรรม ในแง่นี้ การแสดงออกทางกายจึงสามารถสะท้อนถึงคุณลักษณะภายในของผู้กระทำได้ เช่น***หลุนอี่ว์*** (2:20) บันทึกไว้ว่า

จี้คังจื่อถามว่า “ทำอย่างไรประชาราษฎร์จะมีความเคารพ และจริงใจในการเกื้อกูลกัน” อาจารย์ตอบว่า “วางท่าจริงจัง นั่นคือความเคารพ มีความกตัญญูและมีเมตตา นั่นคือความจริงใจ เชิดชูคนดี สั่งสอนคนด้อยความสามารถ นั่นคือการเกื้อกูลกัน” (***หลุนอี่ว์***, 2:20)

ในบทตอนนี้ “การวางท่าจริงจัง” สามารถสะท้อน “ความเคารพ” ได้ การจัดรูปแบบ/ท่าทางในการแสดงออกทางศีลธรรมอย่างมีสุนทรียภาพนี้ เอมี โอลเบอร์ดิง เรียกว่า style ซึ่งมีลักษณะเฉพาะบุคคล และสามารถพิจารณาได้เช่นเดียวกับการพิจารณาผลงานทางศิลปะ (work of art) กล่าวคือสไตล์ทางศีลธรรม (moral style) เป็นทั้งกระบวนการ (process) และผลผลิต (product) ในเวลาเดียวกัน สิ่งที่เป็นผลผลิตไม่สามารถแยกออกจากกระบวนการสร้างได้ โอเบอร์ดิงเทียบเคียงการกระทำทางศีลธรรมกับดนตรี เช่น เมื่อเราได้ฟังการบรรเลงบทเพลงหนึ่ง เรากำลังรับฟังผลผลิต (เสียงดนตรี) ซึ่งเกิดจากการเคลื่อนไหวร่างกายและกระบวนการบรรเลงเครื่องดนตรีที่มีความหนักเบาของเสียง ท่วงทำนอง และความต่อเนื่องของการบรรเลง การพิจารณาการกระทำทาง

ศีลธรรมก็เช่นเดียวกัน เมื่อเราเห็นการกระทำอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้น เราจำเป็นต้องเข้าใจว่ากระบวนการแสดงออกนั้นได้ผ่านการจินตนาการและสร้างสรรค์ลีลาท่าทีต่างๆของผู้กระทำด้วย (Olberding, 2009. pp. 516-517) กรณีต่อไปใน***หลุนอี่ว์*** (8:2:1) บันทึกว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “ความนอบน้อมที่ไร้*หลี่* เป็นความเหนื่อยเปล่า ความระแวดระวังที่ไร้*หลี่* เป็นความขลาดเกร็ง ความกล้าหาญที่ไร้*หลี่* เป็นความวุ่นวาย ความตรงไปตรงมาที่ไร้*หลี่* เป็นความหยาบคาย” (***หลุนอี่ว์***, 8:21)

ผู้วิจัยเห็นว่าในบทตอนนี้ *หลี่* เป็นแนวทางการปฏิบัติที่เป็นทั้งมารยาทและจริยธรรม ทั้งยังมีมิติที่เชื่อมโยงกับความรู้สึกภายในด้วย ความตรงไปตรงมาโดยไร้มารยาทกลายเป็นความหยาบคาย การแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาจำเป็นต้องมี *หลี่* คอยกำกับ เพื่อไม่ให้การแสดงความตรงไปตรงมานั้นกลายเป็นความหยาบคายไป ส่วนความนอบน้อมที่ไร้ *หลี่* โดยไม่ได้มีความเคารพนับถืออย่างแท้จริงก็กลายเป็นเพียงการเคลื่อนไหวทางกายซึ่งไร้ความหมายและเหนื่อยเปล่า ในแง่นี้ *หลี่* จึงได้ให้แนวทางทั้งยังเป็นพื้นที่ในการขัดเกลาทางกายซึ่งมีมิติของอารมณ์ความรู้สึกร่วมด้วย และอีกแง่หนึ่งก็เป็นพื้นที่ในการแสดงออกซึ่งความสำเร็จของการขัดเกลาเหล่านั้น ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีพิจารณาเช่นนี้ ทำให้เข้าใจได้ว่าการขัดเกลาทางกายมิใช่การขัดเกลาทางศีลธรรมที่เป็นไปตามกฎระเบียบเคร่งครัด หากการขัดเกลาทางกายเป็นการทำให้การเรียนรู้และปฏิบัติ *หลี่* รวมถึงการแสดงออกทางศีลธรรมเป็นกระบวนการที่มีมิติของการจินตนาการและการสร้างสรรค์ทางสุนทรียภาพไปพร้อมกันด้วย

การขัดเกลาทางกายผ่าน *หลี่* เป็นการขัดเกลาผ่านพิธีกรรม มารยาททางสังคม จริยธรรมและวัฒนธรรม (การประพฤติปฏิบัติที่เหมาะสม) นำไปสู่การแสดงออกซึ่งมนุษยธรรมได้ การขัดเกลาทางกายผ่าน *หลี่* คือการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ของความเป็นมนุษย์และการแสดงออกซึ่งมนุษยธรรม คำพูดหรือสีหน้าสามารถเป็นเครื่องแสดงถึงการมีมนุษยธรรมดังที่บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “คำพูดที่ไพเราะ สีหน้าที่สอพลอ น้อยนักจะเกี่ยวกับมนุษยธรรม” (***หลุนอี่ว์***, 1:3)

จากบทตอนข้างต้น ความไพเราะของคำพูดหรือสีหน้าที่สอพลอ เป็นความผิดพลาดที่ไม่อาจปิดบังหลบซ่อน และสามารถสังเกตได้ว่าไม่มีความแท้ (authentic) ทางความรู้สึก การปฏิบัติ *หลี่* ไม่อาจละเลยมิติของอารมณ์ เมื่อคำพูดและสีหน้ามิได้มาจากความเคารพและจริงใจจึงเป็นการกระทำที่บกพร่อง *หลี่* ขงจื่อชี้ว่าน้อยนักที่การแสดงออกที่บกพร่อง *หลี่* จะเกี่ยวข้องกับมนุษยธรรม ผู้วิจัยเห็นว่าการอยู่ร่วมกับผู้อื่นในกระบวนการขัดเกลาตน มีการรับรู้ ตีความ และแสดงออก ซึ่งล้วนแต่เป็นการรับรู้สองทาง เราสังเกตตีความและแสดงออกและผู้อื่นก็ทำเช่นกัน การละเลยที่จะขัดเกลาสิ่งเหล่านี้

จะทำให้ไม่มีพื้นที่ที่จะโอบรับผู้คนเข้ามาร่วมรับรู้ สังเกต และเรียนรู้ที่จะขัดเกลาตนเองร่วมกับผู้อื่น เป็นชุมชนที่ไม่เอื้อต่อการหล่อเลี้ยงความสัมพันธ์อันดีงาม ขงจื่อเห็นว่าการเกื้อกูลมนุษยธรรมต้องกระทำผ่านการคบมิตรและวัฒนธรรม ดังที่กล่าวไว้ว่า *“วิญญูชนคบมิตรด้วยวัฒนธรรม อาศัยมิตรเกื้อกูลมนุษยธรรม”* (***หลุนอี่ว์***, 12:24) ประกอบกับ ***หลุนอี่ว์*** (6:38:2) *“เมื่อผู้มีมนุษยธรรมเองปรารถนาตั้งหลักได้มั่นคง คนอื่นก็ตั้งหลักได้มั่นคง เมื่อปรารถนาที่จะบรรลุเป้าหมาย คนอื่นก็บรรลุเป้าหมายได้”* ผู้วิจัยเห็นว่าการเป็นมนุษย์ไปด้วยกันมีนัยของการขัดเกลาทางกายผ่าน *หลี่* ดังนั้น พิธีกรรม มารยาททางสังคม จริยธรรม (การประพฤติปฏิบัติที่เหมาะสม) และวัฒนธรรม สำหรับขงจื่อสิ่งเหล่านี้เป็นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ของความเป็นมนุษย์และการแสดงออกซึ่งมนุษยธรรม ในท้ายที่สุด *หลี่* เป็นกระบวนการขัดเกลาภาษาท่าทาง (body language) ทั้งในมิติศีลธรรมและสุนทรียภาพ เพื่อให้ภาษาท่าทางนั้นสามารถสื่อสารหรือแสดงออกซึ่งมนุษยธรรม ที่จะนำไปสู่การตั้งมั่นที่จะอยู่ร่วมสังคมอย่างเจริญงอกงามในวิถีแห่งความเป็นมนุษย์นั่นเอง

ใน***หลุนอี่ว์*** (1:15) บันทึกไว้ถึงกลอนบทหนึ่งในคัมภีร์กวีนิพนธ์ *‘ดั่งตัดและดั่งแต่ง ดั่งสลักและขัดเงา’* นักวิชาการชี้ว่าอุปมานี้เปรียบว่าการพัฒนาศีลธรรมเปรียบได้กับการแกะสลักก้อนหิน หมายถึงมนุษย์เกิดมาในลักษณะที่คล้ายกับอัญมณีที่ยังไม่ผ่านการเจียรนัยจึงต้อมีการแกะสลักและขัดเงาให้งดงามที่สุดตามศักยภาพของแต่ละคน (Gier, 2004a) การขัดเกลาทางกายจึงเป็นกระบวนการที่ทำชีวิตให้เป็นดั่งงานศิลปะ ความงามไม่ใช่แค่มองเห็น รับรู้ ชื่นชมเท่านั้น แต่สำหรับขงจื่อความงามเป็นสิ่งที่ต้องร่วมกันสร้างและแสดงออกในชีวิต เป้าหมายสุนทรียศาสตร์ขงจื่อคือการสร้างชีวิตและชุมชนที่งดงาม (K. M. Wu, 1991. p. 240) ด้วยเป้าหมายเช่นนี้จึงเข้าใจได้ว่าการขัดเกลาตนในมิติทางกายที่คำนึงถึงสุนทรียภาพของการแสดงออกจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ผลของการขัดเกลาทางกายจะทำให้เกิดสไตล์หรือลักษณะเฉพาะตน ทั้งนี้เพราะชีวิตเป็นดังการสร้างงานศิลปะ (art) มิใช่สร้างเครื่องมือเครื่องใช้เฉพาะอย่าง (mass product) ใน***หลุนอี่ว์***มีบทตอนหนึ่งที่น่าสนใจบันทึกไว้ดังนี้

อาจารย์กล่าวว่า “วิญญูชน มิใช่เครื่องมือ” (***หลุนอี่ว์***, 2:12)

นักวิชาการตีความว่าเครื่องมือในที่นี้หมายถึงความรู้เฉพาะอย่าง วิญญูชนจำเป็นต้องมีความรู้กว้างขวาง (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. เชิงอรรถบทแปล 22) ผู้วิจัยเห็นว่าชีวิตนั้นเป็นดั่งศิลปะในแง่ที่ขัดเกลาตกแต่งให้งดงามได้ เราชื่นชมความงามของชีวิตได้ และกระบวนการขัดเกลานั้นสามารถกระทำผ่านงานศิลปะ รวมถึงกระทำอย่างมีศิลปะอีกด้วย ซึ่งชีวิตมนุษย์เป็นคำถามปลายเปิดเช่นเดียวกัน ชีวิตเป็นกระบวนการขัดเกลาอย่างต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด การเรียนรู้ขัดเกลานั้นมีผลสำเร็จที่เป็นความเป็นไปได้ต่างๆมากมาย (open ended) การตอบคำถามของชีวิตจึงไม่อาจพบคำตอบที่สมบูรณ์ที่สุด คำตอบจึงสมบูรณ์ภายใต้เงื่อนไขปัจจัย ณ ห้วงเวลาหนึ่งๆ เนื่องจากชีวิตเป็น

กระบวนการ (process) ที่ต่อเนื่องตลอดเวลา ชีวิตที่ดีและงดงามของแต่ละคนจึงไม่เหมือนกัน และต้องเกิดจากการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ชีวิตมนุษย์เต็มไปด้วยบริบทเฉพาะ ท่าทีและการแสดงออกของผู้คนอันเป็นผลสำเร็จของการขัดเกลานั้นจึงมีสไตล์หรือลักษณะที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกับการสร้างงานศิลปะ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ปรากฏอยู่ในบุคลิกท่าทางของขงจื่อ รวมถึงเหล่าศิษย์และผู้ร่วมสนทนาใน***หลุนอี่ว์*** เช่น

11:12:1 หมินจื่อเชียนยืนข้างอาจารย์อย่างสุภาพเรียบร้อย จื่อลู่ดูอาจหาญแกล้วกล้า หรานโหย่วและจื่อก้งดูสบายๆ อาจารย์แช่มชื่นเบิกบาน

11:12:2 “คนอย่างโหยว จะไม่ตายด้วยเหตุธรรมชาติ” (***หลุนอี่ว์***, 11:12)

ผู้วิจัยเห็นว่าหากวิเคราะห์บุคลิกลักษณะที่แตกต่างกันของศิษย์แต่ละคนข้างต้น รวมถึงที่ไม่ปรากฏในบทตอนนี้ เช่น ไจ๋หว่อ จื่อเซี่ย เหยียนหุย และอาจารย์เจิง ได้ให้ภาพบุคลิกลักษณะของมนุษย์ที่ผ่านการขัดเกลาด้วยรายละเอียดและสไตล์ที่แตกต่างกัน กรณีของจื่อลู่ ผู้มีเนื้อแท้คือความซื่อตรงจริงใจแต่ขาดการขัดเกลากิริยามารยาท (***หลุนอี่ว์***, 6:16) ภาพของจื่อลู่ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***เป็นคนมุทะลุ แกล้วกล้าแต่ไม่ละเอียดอ่อน และบางครั้งดูจะเกินเลย แต่ขงจื่อยังให้ความเอ็นดูและยอมรับจื่อลู่ แม้เนื้อแท้ที่ซื่อตรงของจื่อลู่ไม่อาจเผยแสดงออกมาอย่างงดงามได้เพราะขาดการขัดเกลา จื่อลู่จึงดูมุทะลุดุดันราวกับคนเถื่อน *“เมื่อเนื้อแท้อยู่เหนือการขัดเกลา ก็จะได้คนเถื่อน”* (***หลุนอี่ว์***, 6:16) จื่อลู่ไม่อาจผสมผสานเนื้อแท้แห่งตนกับการแสดงออกได้อย่างกลมกลืน

กล่าวโดยสรุป การขัดเกลาทางกายหรือขัดเกลาตนให้เป็นวิญญูชนก็เป็นกระบวนการทางศิลปะ วิญญูชนคือแบบอย่างของมนุษย์แห่งคุณธรรมที่มีเสน่ห์และน่าชื่นชม ทั้งนี้นิยายที่น่าเบื่อ บทกวีที่ไม่ไพเราะ ดนตรีที่สับสนหนวกหู หรือสนทนากับไร้มารยาท เป็นสิ่งที่ไม่น่าดึงดูดฉันใด การขัดเกลาตนผ่านแบบอย่างที่ไม่น่าชื่นชมก็ย่อมจะเป็นเรื่องยากฉันนั้น เมื่อเป้าหมายของวิญญูชนคือการสื่อสาร (communicate) และเป็นแบบอย่าง (medel) แห่งคุณธรรม ความงดงามในท่วงท่าและการแสดงออก (beautiful forms) จึงเป็นสิ่งสำคัญ

4.3 จริยศาสตร์แห่งความกลมกลืน

ผู้วิจัยมีข้อสมมติฐานว่าสิ่งที่เกิดขึ้นเมื่อเราบรรเลงดนตรีเพียงลำพัง กับการการบรรเลงดนตรีร่วมกับผู้อื่นมีผลที่แตกต่างกันบางอย่าง การบรรเลงเพียงลำพังจะเกิดผลโดยตรงกับการขัดเกลาอารมณ์ของผู้บรรเลงซึ่งเป็นผู้ฟังการบรรเลงดนตรีของตนเองไปในเวลาเดียวกัน ขณะที่เมื่อบรรเลงดนตรีร่วมกับผู้อื่นจะเกิดผลในลักษณะที่ต่างออกไปโดยจะเกิดความความซับซ้อนมากขึ้น ผู้บรรเลงจะได้ยินเสียงดนตรีของตน เสียงของคนอื่น และเสียงของ “พวกเรา” ไปในเวลาเดียวกัน

การวิเคราะห์ในส่วนนี้เพื่อชี้ให้เห็นว่าดนตรีมีบทบาทสำคัญในจริยศาสตร์ขงจื่ออย่างไร โดยจะอธิบายวิเคราะห์จากทั้งสองมิติข้างต้น ด้วยการวิเคราะห์บทบาทของดนตรีที่มีต่อการขัดเกลาอารมณ์ว่าดนตรีส่งผลโดยตรงในการขัดเกลา *ซิน* (心) จิต/ใจ และ *ฉิง* (情) อารมณ์ของมนุษย์ยิ่งกว่านั้นดนตรีมีผลต่อการสร้างความกลมกลืนอย่างลึกซึ่งในทุกระดับตั้งแต่สภาวะภายในของปัจเจกการแสดงออกที่สอดคล้องกันภายใน/ภายนอก โดยอธิบายผ่านการบรรเลงดนตรี และจะวิเคราะห์ดนตรีกับการสร้างความกลมเกลียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเป็นการบรรเลงดนตรีร่วมกันของคนจำนวนมากว่าสะท้อนถึงการสร้างความสัมพันธ์ที่กลมเกลียวระหว่างมนุษย์ในสังคม และในระดับมนุษย์กับจักรวาล เนื้อหาในส่วนนี้จะวิเคราะห์บทบาทของดนตรีต่อจริยศาสตร์ขงจื่อโดยเฉพาะอย่างยิ่งในการขัดเกลาตนและการปกครอง และวิเคราะห์ความเท่าเทียมในจริยศาสตร์แห่งความกลมกลืนเพื่อศึกษาว่าเมื่อมองจริยศาสตร์ขงจื่อผ่านมิติเชิงสุนทรีย์จะสามารถเข้าใจเรื่องความกลมเกลียวทางสังคมอย่างไร การวิเคราะห์ประเด็นเหล่านี้จะช่วยให้เข้าใจความเชื่อมโยงและเป็นกระบวนการเดียวกันระหว่างสุนทรียศาสตร์กับจริยศาสตร์ขงจื่อที่มีความเป็นระบบชัดเจนยิ่งขึ้น

การวิเคราะห์ในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาการอธิบายถึงกระบวนการขัดเกลาทางศีลธรรมผ่านดนตรีของขงจื่อโดยอิงกับ***หลุนอี่ว์*** ประกอบกับ***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งชู*** ในงานศึกษาของอิริกา ไบรน์ลีย์ และโจฮันนา เหลียว เป็นหลัก เนื่องจากทั้งสองบทความ[14]มีความทันสมัยและถกเถียงในประเด็นดังกล่าวโดยตรง ทั้งยังมีความเชื่อมโยงกันและต่างช่วยเสริมกันและกันให้เกิดความชัดเจนในประเด็นนี้มากขึ้น จากการศึกษาบทความทั้งสองในเบื้องต้น พบว่ามโนทัศน์ *เย่ว์* ดนตรีและการขัดเกลาทางศีลธรรมผ่านดนตรีตามแนวคิดสำนักขงจื่อที่ปรากฏใน***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งชู***นั้น มีความเชื่อมโยงอย่างลึกซึ้งกับมโนทัศน์ทางปรัชญาที่สำคัญอย่างน้อยสี่มโนทัศน์ ได้แก่ *ซิน* จิต/ใจ *ฉิง* อารมณ์ *เล่อ* ความรื่นรมย์และ *หลี่* เนื้อหาในส่วนนี้จะเน้นการวิเคราะห์ดนตรีกับการขัดเกลาตนในมิติของ *ซิน* จิต/ใจและ *ฉิง* อารมณ์

4.3.1 ดนตรีกับการขัดเกลาตน

นักวิชาการชี้ว่าการขัดเกลาทางศีลธรรมมีสองระดับกว้างๆ คือ การขัดเกลาภายนอก (outer cultivation) เช่น *เสว์* (學) การเรียนรู้การศึกษา ซึ่งทำได้โดยการเลียนแบบหรือทำตามผู้ซึ่งเป็นต้นแบบทางศีลธรรมหรือเรียนรู้จากคัมภีร์ และการขัดเกลาภายใน (inner cultivation) คือ *ซือ* (思) การไตร่ตรองใคร่ครวญตรวจสอบตนเอง (J. Liu, 2008. p. 70) สอดคล้องกับ***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งชู***ที่ระบุว่าการขัดเกลาโดยดนตรีที่มุ่งเน้นในเรื่องของการขัดเกลา *ซิน* และ *ฉิง* จะต้องดำเนินไปร่วมกับการขัดเกลาโดย *หลี่* และศิลปะประเภทอื่น เช่น *ซือ* (詩; กวีนิพนธ์) และ *ชู* (書; ประวัติศาสตร์) การเน้นย้ำ

[14] โปรดดูบทความเรื่อง (Brindley, 2006a, 2006e) และ (J. Liu, 2008)

คุณค่าในการขัดเกลาตนของดนตรีจึงไม่ได้ละเลยความสัมพันธ์ของดนตรีที่มีต่อกวีนิพนธ์ (ความสามารถทางด้านภาษา) ต่อจารีตพิธีกรรมและต่อประวัติศาสตร์ หรือกล่าวได้ว่าขัดเกลาด้วย *หลี่* กระทำควบคู่ไปกับ*ซันชู* (三術; ศิลปะทั้งสาม) จะช่วยสร้างแนวทางสู่วิถีแห่งมนุษย์ (human Dao) ความสามารถทั้งทางร่างกายและจิตใจของวิญญูชนก็จะพัฒนาขึ้นทีละน้อย ความสามารถทางร่างกายและจิตใจที่เกิดจากการฝึกฝน *ซือ* (詩) *ชู* (書) *หลี่* (禮) *เย่ว์* (樂) จะดำเนินไปพร้อมกันโดยไม่ละเลยสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันจะแสดงความเชื่อมโยงในระดับพื้นฐานระหว่าง *หลี่* กับ *เย่ว์* ด้วยเช่นกัน (J. Liu, 2008. p. 70)

ซิน จิต/ใจ หรือจิตที่รู้คิดและใจที่รู้สึก เป็นมโนทัศน์ที่น่าสนใจในปรัชญาขงจื่อ ทั้งนี้เพราะได้อธิบายถึงสภาวะภายในของมนุษย์ที่ไม่แบ่งแยกเด็ดขาดระหว่างอารมณ์ความรู้สึกกับเหตุผล ทำให้เข้าใจสองสิ่งนั้นในลักษณะที่ไม่ใช่ทวิลักษณ์หรือคู่ตรงข้าม (dichotomy) ที่สิ่งหนึ่งสำคัญกว่าอีกสิ่งหนึ่ง กล่าวได้ว่าเหตุผลและความปรารถนาต่างๆของมนุษย์สามารถหลอมรวมกันภายใน *ซิน* นอกจากนั้นแนวคิดขงจื่อยังมีสมมติฐานเกี่ยวกับจิตวิญญาณทางกาย (somatic soul) ซึ่งทำให้เข้าใจ *ซิน* ว่ามิได้สิ่งที่แยกขาดจากผัสสะรับรู้ต่างๆของมนุษย์ด้วยเช่นกัน ด้วยเหตุนี้เมื่อที่มาของคุณธรรมถูกอธิบายว่ามีที่มาจาก *ซิน* การแสดงออกทางกายซึ่งหมายรวมถึงท่าที น้ำเสียง สีหน้าทั้งหมดย่อมสะท้อนแสดงคุณธรรมภายในออกมาสู่ภายนอกได้ คุณธรรมภายในจึงสามารถทำให้มนุษย์เปล่งรัศมีแห่งคุณธรรม (shining) ออกมาได้ (Gier, 2004a. p. 84)

เราไม่อาจบ่งชี้ถึงอวัยวะเชิงกายภาพของ *ซิน* ได้ หากเป็นที่เข้าใจได้มากกว่าเมื่ออธิบายความหมายของคำนี้โดยโยงถึงหน้าที่หรือการทำงานของมัน *ซิน* คือกลไกหลักในการควบคุมร่างกายมนุษย์ ที่มีบทบาทต่อการทำงานที่สำคัญเช่น กระบวนการคิดหรือการให้คำอธิบายต่อสิ่งที่เราคิด ซึ่งเกี่ยวโยงกับการไตร่ตรองหรือความปรารถนา (*ซือ* 思) การมีปณิธาน เจตนาหรือความตั้งใจมุ่งหมาย (*จื้อ* 志) หรือแม้แต่การมีความเห็น ทัศนคติ แนวคิด (*ยี่* 意) และอารมณ์ความรู้สึก (*ฉิง* 情) ซึ่งเกี่ยวโยงกับการรับรู้ของของ *ซิน* (Brindley, 2006a. p. 250) อีกทั้งยังทำงานอย่างใกล้ชิดกับกิริยาท่าทางและการแสดงออกถึงอารมณ์และความต้องการของมนุษย์ แม้ว่าสิ่งเหล่านั้นจะไม่ได้เกิดขึ้นจากการทำงานของ *ซิน* เพียงอย่างเดียวก็ตาม ทั้งนี้ปรัชญาขงจื่อมิได้แบ่งมิติทางกายภาพ ความรู้สึก ความคิดและเจตนาออกจากกัน (ศากุน ภักดีคำ, 2549. p. 54)

ส่วน *ฉิง* 情 อารมณ์ ประกอบขึ้นจากตัวอักษร *ซิน* 心 จิต/ใจและอักษร *ชิง* 青 ซึ่งหมายถึงสีของสิ่งในธรรมชาติอันได้แก่สีเขียว น้ำเงิน และดำ หรือการมีอายุเยาว์ ศากุน ภักดีคำ อธิบายว่าคำว่า *ฉิง* ในภาษาจีนมีสองความหมายกว้างๆ ความหมายที่หนึ่ง *ฉิง* มีความหมายในแง่ของอารมณ์ความรู้สึก ตั้งแต่ระดับความรู้สึกทางกาย ความโน้มเอียง ความปรารถนา จนถึงการตระหนักรู้หรือสำนึกทางศีลธรรม (moral conscience) และความรู้สึกเชิงสุนทรีย์ (aesthetic feeling) ความหมายที่สอง เป็นความหมายในแง่ของข้อเท็จจริงหรือปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นซึ่งเกี่ยวกับโลก

ภายนอก แต่มีผู้เสนอว่าปรัชญาจีนยุคหลังขงจื่อใช้คำๆนี้ทั้งสองความหมาย อีกทั้งความหมายทั้งสองก็เชื่อมโยงกันเพราะอารมณ์ของมนุษย์ก็เป็นผลจากสภาวการณ์ต่างๆรอบข้าง (ศากุน ภักดีคำ, 2549. pp. 31-33) และในทัศนะของศากุนดนตรีช่วยกล่อมเกลาอารมณ์ตามธรรมชาติ ไปสู่อารมณ์ทางศีลธรรม (moral emotion) ซึ่งอารมณ์ทางศีลธรรม คืออารมณ์ที่ถูกทำให้เชื่อมโยงกับมโนทัศน์ทางจริยศาสตร์ของขงจื่อ อันประกอบด้วย *เหริน หลี่* และ *อี้* เป็นต้น (ศากุน ภักดีคำ, 2549. p. 54)

ใน***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งชู***อ้างว่า *ซิน* มิได้มีลักษณะคงที่หรือถูกกำหนดตายตัวไว้แต่ต้น อีกทั้งยังไม่มีคุณลักษณะทางศีลธรรม หากคุณลักษณะดังกล่าวเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นหรือสามารถ (*เหนิง*) สร้างให้เกิดขึ้นได้ น่าสังเกตว่าใน***หลุนอี่ว์*** (4.3) ได้บันทึกไว้ว่า *อาจารย์กล่าวว่า "มีแต่ผู้มีมนุษยธรรมเท่านั้นสามารถ (เหนิง) รักมนุษย์ สามารถ (เหนิง) เกลียดมนุษย์"* ซึ่งนักวิชาการชี้ว่าคำว่า "สามารถ" หรือ *เหนิง* ในที่นี้กำลังทำให้ความรู้สึกหรืออารมณ์ที่ดูจะเกิดได้ตามธรรมชาติ (รัก) กลายเป็นสิ่งที่ต้องผ่านการกำกับ บ่มเพาะ หรือขัดเกลาจากมนุษยธรรมก่อน กล่าวคือทำให้มนุษยธรรม (*เหริน*) กลายเป็นรากฐานที่ขาดมิได้หรือเป็นเงื่อนไขที่จำเป็นของความรู้สึกรักหรือเกลียดมนุษย์ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554) อย่างไรก็ตาม ไบรน์ลีย์ได้ตั้งคำถามต่อลักษณะเช่นนี้ของ *ซิน* ไว้ว่า หากไม่ได้มีแนวโน้มเชิงศีลธรรมอยู่ใน *ซิน* มนุษย์จะทำอย่างไรจึงจะรู้ถึงหลักศีลธรรมหรือมีศีลธรรมได้ อย่างไรก็ตาม ใน***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งชู*** ไม่ได้มุ่งอธิบายว่าธรรมชาติมนุษย์และ *ซิน* คืออะไร แต่มุ่งเสนอว่าจะทำให้ *ซิน* มีคุณลักษณะทางศีลธรรมและโน้มนำบุคคลไปสู่การปฏิบัติตามวิถีทางที่เหมาะสมได้อย่างไร โดยเสนอกระบวนการขัดเกลาทางศีลธรรมที่เรียกว่า *"ฉิวฉีซิน"* (การค้นหาจิต/ใจคน)

ใน***ซิ่งจื้อมิ่งชู*** บันทึกไว้ว่า หัวใจสำคัญของการขัดเกลาตนทางศีลธรรม (process of moral self-cultivation) อยู่ที่กระบวนการ "ค้นหาจิต/ใจคน" หรือ *ฉิวฉีซิน* 求其心 (seeking one's heart-mind) การอธิบายเช่นนี้ก่อให้เกิดคำถามที่น่าสนใจคือ เหตุใดความมีศีลธรรมจึงสามารถพัฒนาขึ้นได้ด้วยการค้นหา *ซิน* ทั้งที่โดยลักษณะของ *ซิน* ตามการอธิบายใน***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งชู***แล้วเป็นสิ่งที่ไม่ได้มีอยู่อย่างคงที่หรือถูกกำหนดตายตัวไว้แต่ต้น จึงถามได้ว่ากระบวนการ "ค้นหา" ดังกล่าว เป็นการค้นหาอะไรและอย่างไร ไบรน์ลีย์วิเคราะห์ว่า คำว่า *ฉี* 其 ในภาษาจีนยุคโบราณนั้นไม่ได้บ่งชี้ถึงแต่ตนเองหรือบุรุษที่หนึ่ง แต่อาจบ่งชี้ถึงบุคคลที่สามเช่น "เขา" หรือ "เธอ" ก็ได้ ด้วยเหตุนี้ คำว่า "ฉี" หรือ "คน" ในวลี *ฉิวฉีซิน* การค้นหาจิต/ใจคน นั้น จึงเป็นการบ่งถึงที่ค่อนข้างคลุมเครือและมีความเป็นไปได้ที่จะชี้ไปที่จิต/ใจของ "ใครบางคน" มากกว่าจะระบุเฉพาะถึงจิต/ใจของตัวเราเอง อย่างไรก็ตาม ในกรณีที่คำว่า *ฉี* 其 บ่งชี้ถึงจิต/ใจของเราเอง ก็สามารถเข้าใจวลีนี้ว่าเป็นการค้นพบ (discovery) และพัฒนาตนเองก็ได้เช่นกัน ดังนั้น "การค้นหาจิต/ใจคน" สามารถกล่าวได้ว่าเป็น "การตรวจสอบตนเอง" (self-reflective practices) "การตรวจสอบภายในตน" (*เหนย* [จื้อ] *เซิ่ง* 内 [自] 省; examining [oneself] on the interior) หรือ "การมองเข้าไปในตนเอง" (*เซิ่งฉีซือ* 省其私 และ *เซิ่งฉีเซิน* 省其慎; looking inside oneself) ของสำนักขงจื่อ ซึ่ง

ปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (1:4, 2:9 4:17, 12:4) ไบรน์ลีย์ชี้ว่าแม้ความหมายของวลีเหล่านี้จะไม่ชัดเจนนัก แต่ก็มีความเห็นพ้องกันเป็นส่วนใหญ่ว่าวลีเหล่านี้บ่งถึงวิถีปฏิบัติอันเป็นเกณฑ์ของการบรรลุผลสำเร็จทางศีลธรรมแห่งตน ด้วยการตรวจสอบแรงขับและความรู้สึกจริงแท้ของตน เมื่อพบว่าการกระทำต่างๆล้วนมีความมุ่งมั่นมีเจตนาในตัวมันเองแล้ว คนผู้นั้นก็จะเกิดความรู้เกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกที่แท้ (authentic emotional) และสภาพแรงขับ (motivational states) แห่งตนได้ ความรู้ชนิดนี้มีความจำเป็นต่อการขัดเกลาทางศีลธรรม เนื่องจากมันก่อรูปพื้นฐานความเข้าใจว่าเหตุใดเราจึงปฏิบัติหรือแสดงออกเช่นนั้น และการปฏิบัติหรือแสดงออกเช่นนั้นมีเจตนาหรือการโน้มน้าวทางศีลธรรมหรือไม่ “การค้นหา” ในที่นี้จึงเป็นการสืบค้นชีวิตภายใน (inner life) เป็นเหมือนการไตร่ตรองถึง (reflect upon) และ บรรลุถึง (obtain) จิต/ใจของคน และมีวัตถุประสงค์เพื่อจะเข้าใจแรงขับของการกระทำ ทัศนคติ หรืออารมณ์ที่มีต่อสิ่งกระตุ้นในขณะนั้น

“การค้นหาจิต/ใจคน” เป็นการขัดเกลาทางศีลธรรมได้อย่างไร ในเรื่องนี้ไบรน์ลีย์มีข้ออ้างเหตุผลสองข้อ กล่าวคือ (หนึ่ง) ช่วยให้มนุษย์มีความรู้ทางศีลธรรมที่เกิดจากการตระหนักรู้ได้ภายใน (internalizing moral knowledge) และ (สอง) เป็นการกำจัดการหลอกลวงตนเอง (self-deception) เนื่องจากการมีศีลธรรมในปรัชญาขงจื่อนั้น ไม่ได้พิจารณาเพียงแค่การกระทำอย่างมีศีลธรรมเท่านั้น หากยังรวมเอาอารมณ์ความรู้สึก อุปนิสัย ทัศนะคติที่เหมาะสมไว้ด้วย อุปนิสัยที่เหมาะสมก็ไม่ใช่สิ่งที่มาจากการคาดคะเนถึงความถูกความผิดอย่างชาญฉลาด หากมาจากการรู้ว่าเหตุใดการกระทำบางอย่างจึงมีศีลธรรม เพราะความรู้ทางศีลธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องตระหนักอยู่ภายใน (internalized) ด้วยวิถีทางที่รวมเอากลไกทางอารมณ์และพฤติกรรมของเขาเข้าไว้ด้วย กล่าวคือ คนผู้หนึ่งจะไม่อาจรู้ได้ว่าสิ่งใดถูกต้องอย่างแท้จริงจนกว่าเขาจะสามารถรู้สึกได้ว่ามันเป็นสิ่งที่ถูกต้องนั่นเอง การมีศีลธรรมจะต้องเกิดจากจิตวิญญาณภายใน (inner presence) ซึ่งสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึก ทัศนคติ ร่วมกับการกระทำภายนอก ลักษณะเช่นนี้พบได้ใน***หลุนอี่ว์*** (2:8) และ (3:12) สำหรับขงจื่อ ความรู้ทางศีลธรรมที่ตระหนักรู้ได้ภายใน (internalizing moral knowledge) เป็นการครุ่นคิดและการตระหนักถึงความรู้สึกทางศีลธรรมในทุกๆสถานการณ์ ซึ่งอยู่เหนือไปกว่าการจดจำหรือการยอมรับเชิงเหตุผลที่มีต่อกฎระเบียบ หลักการ ระเบียบวิธี หรือคำสั่งสอนทางจารีต และชี้ไปที่ความเชื่อมั่นอย่างแรงกล้าภายใน (inner conviction) ซึ่งสอดคล้องกับอารมณ์และความโน้มเอียงของจิต/ใจและกระบวนการคิด ดังนั้น “การค้นหาจิต/ใจคน” จึงมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการขัดเกลาทางศีลธรรม เพราะช่วยนำไปสู่ความรู้ทางศีลธรรมที่ตระหนักรู้ได้จากภายใน (internalizing moral knowledge)

อีกประการหนึ่ง “การค้นหาจิต/ใจคน” ได้กำจัดความเป็นไปได้ทั้งหมดของการหลอกลวงตนเอง (self-deception) ด้วยการให้ความเชื่อถือต่อพฤติกรรมทางศีลธรรมของคน เราจำเป็นต้องตรวจสอบการกระทำต่างๆอย่างเคร่งครัดว่ามันเกิดจากมโนทัศน์ที่มีข้อผิดพลาดในการตัดสินว่าอะไร

ถูกหรือผิดหรือไม่ และวิธีหนึ่งที่จะตรวจสอบความมีศีลธรรมในการกระทำของคนๆหนึ่ง กระทำได้โดยการค้นหาแรงขับดันและเจตนาของเขา การรู้ถึงแรงขับดันและเจตนา (รวมทั้งอารมณ์ความรู้สึก ที่เชื่อมโยงกับสิ่งกระตุ้นทางศีลธรรม) จะสามารถสืบค้นให้แน่ใจได้ว่าได้กระทำนั้นสอดคล้องกับหลักศีลธรรมหรือไม่ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่จะวัดความมีศีลธรรมของการกระทำของคนๆหนึ่งโดยการค้นหาแรงขับดันหรือเจตนาของเขา ไบรน์ลีย์มองว่าการตรงสอบในลักษณะนี้ นอกจากจะเป็นการเปิดพื้นที่ให้ใคร่ครวญถึงการมีศีลธรรมในสถานการณ์หนึ่งๆแล้ว ยังเป็นการตรวจสอบเพื่อให้แน่ใจว่าเราไม่ได้ยอมรับการกระทำที่มาจากมโนทัศน์ที่ผิดพลาดในการตัดสินว่าอะไรเป็นเรื่องถูกต้อง (Brindley, 2006a. p. 254)

ทั้งนี้คำอธิบายเกี่ยวกับ “การค้นหาจิต/ใจคน” ในข้างต้น มีสมมติฐานที่ต้องยอมรับไว้ก่อนสองประการกล่าวคือ (หนึ่ง) การมีอยู่จริงของชีวิตภายในหรือความเป็นจริงภายใน (inner reality) ที่สอดคล้องกับสิ่งที่ปรากฏภายนอก (สอง) ชีวิตหรือความจริงภายใน สามารถถูกรับรู้ได้อย่างถูกต้องผ่านการสืบค้นจากเงื่อนไขภายนอกหรือสิ่งที่แสดงให้เห็นประจักษ์ ซึ่งจะนำไปสู่การเข้าใจลักษณะคร่าวๆของจิต/ใจของใครสักคนหนึ่งได้ โดยสรุป เราสามารถพิจารณาการกระทำหรือทัศนคติที่เฉพาะเจาะจงอันหนึ่งในฐานะที่มันเป็นภาพแสดงแทน (representation) ของสิ่งใดก็ตามที่ดำเนินไปอยู่ภายใน และจากการพิจารณาสิ่งที่แสดงให้เห็นนี้ก็จะสามารถเข้าใจลักษณะคร่าวๆของจิต/ใจของคนๆหนึ่งได้ “การค้นหาจิต/ใจคน” จึงเป็นการเชื่อมโยงโดยตรงระหว่างความจริงภายในกับการที่ความจริงนั้นแสดงให้เห็นออกมาภายนอก ซึ่งสอดคล้องกับข้ออภิปรายที่ปรากฏในหลายส่วนของ ***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งชู*** ที่ว่าด้วยการเชื่อมโยงโดยตรงระหว่างอุปนิสัยภายใน (internal dispositions) กับการแสดงอุปนิสัยเหล่านั้นออกมาภายนอกผ่านดนตรีและเสียงต่างๆ ความว่า

> โดยทั่วไปในกรณีของเสียงต่างๆ หากเสียงเหล่านั้นแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของคนๆหนึ่งอย่างจริงใจแล้ว เสียงเหล่านั้นก็จะเข้าไปสู่และเกาะกุมอย่างลึกซึ้งในจิต/ใจของคนๆหนึ่งได้ หากท่านได้ยินเสียงหัวเราะ ท่านย่อมจะรู้สึกสดใสมีชีวิตชีวา นี่คือความสุข เมื่อท่านได้ยินเสียงขับร้องหรือท่องบ่นบทสวด ท่านย่อมรู้สึกเบิกบาน นี่คือความน่าตื่นเต้น เมื่อท่านได้ยินเสียงเครื่องสายและเสียงพิณ ท่านย่อมรู้สึกว่าได้รับการปลุกเร้า นี่คือโศการมย์ (distress) (Jing Men Shi: strips23-26, 180 quoted in Brindley, 2006a. p. 250)

ความน่าสนใจของข้อความข้างต้นคือการจัดวางทิศทางความสัมพันธ์ระหว่างความรู้สึกภายในของนักดนตรีกับการตอบสนองทางอารมณ์ของผู้ฟัง และปัจจัยสำคัญในเรื่องนี้คือทิศทางและ “ความแท้จริง” ในการสื่อสารอารมณ์ความรู้สึก กล่าวคือการที่โลกภายในของคนผู้หนึ่งได้ถูกเผยแสดงออกมาภายนอกด้วยความบริสุทธิ์ใจ (sincerity) ของเขา และการแสดงออก ฉิง ออกมาอย่างบริสุทธิ์ใจจะนำไปสู่การตอบสนองอย่างทรงพลังในตัวของผู้ฟัง ดังนั้น จึงมีวิธีที่จะ “ค้นพบ” (finding)

“จิต/ใจของคน” และแสดงออกซึ่งสิ่งเหล่านั้นในรูปแบบที่บริสุทธิ์ (ไม่เสแสร้งเติมแต่ง) ซึ่งเรียกว่า “ความบริสุทธิ์ใจ” ซึ่งได้ให้ช่องทางในการเข้าใจโดยทันทีในอารมณ์ความรู้สึกต่างๆที่เชื่อมโยงกับอารมณ์ความรู้สึกแบบเดียวกันที่สามารถพบได้ภายในจิต/ใจของผู้ฟังนั้นเอง ไบรน์ลีย์ตั้งข้อสังเกตว่าข้อความนี้สะท้อนให้เห็นว่าดนตรีคือสื่อที่ทำให้เข้าใจและเข้าถึง *ซิน* ได้อย่างรวดเร็ว (fast medium) “การค้นหาจิต/ใจคน” สามารถประยุกต์กับการค้นหาเข้าไปภายในตัวตนของตัวเอง (อารมณ์ความรู้สึกหรือสภาวะทางอารมณ์) ก่อนที่จะแสดง เพราะนาฏยลีลาที่มีความเชื่อมั่นและบริสุทธิ์ใจนั้น นักดนตรีหรือผู้บรรเลงจะต้อง “ค้นหาจิต/ใจ” ของเขาหรือเธอก่อนที่จะแสดงสภาวะอารมณ์ของตนออกมาภายนอก เมื่อกระทำดังนั้นการส่งผ่านอารมณ์ความรู้สึกจะดำเนินไปอย่างบริสุทธิ์ก่อนที่จะแสดงมันออกมาภายนอก กระบวนการการทำให้แท้ (authentication) นี้เป็นสิ่งที่ทำให้การแสดงออกภายนอกรวมถึงการแสดงนาฏยลีลาดำเนินไปอย่างบริสุทธิ์ใจ ซึ่งทำให้ผู้ฟังจะไม่จำเป็นต้องค้นหาจิต/ใจของนักดนตรี เพราะสิ่งนั้นได้ปรากฏอยู่ในการเสียงและท่วงทำนองที่บรรเลงโดยนักดนตรีผู้นั้นแล้ว อีกแง่หนึ่งเป็นเพราะ “การค้นหาจิต/ใจคน” ถูกบรรเลงอย่างลึกล้ำโดยนักดนตรี ทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้จิต/ใจของผู้บรรเลงได้โดยตรงไร้การตีความใด นี่คือเหตุผลว่าทำไมดนตรีจึงเป็นสื่อที่สามารถทำให้บรรลุถึง *ซิน* ได้อย่างรวดเร็ว

กล่าวโดยสรุป ตามธรรมเนียมนิยมของสำนักขงจื่อ การเรียนรู้ดนตรีและ *หลี่* นั้นเป็นไปเพื่อขัดเกลาความสามารถทั้งทางกายและ *ซิน* ของมนุษย์ให้สมบูรณ์ ในแง่มุมของอารมณ์ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ ซึ่งสิ่งนี้เป็นรากเหง้าแห่งอารมณ์ของมนุษย์ (*ฉิง*) ที่จะหลอมรวมเข้ากับอารมณ์ความรู้สึกทางศีลธรรมจะถูกแสดงออกอย่างพอเหมาะพอดี (*อี้*) การบรรลุถึงความสำเร็จทางสุนทรียภาพและศีลธรรมนั้นจำเป็นต้องเกิดขึ้นในตัวบุคคลก่อน มิเช่นนั้นและการสร้างสรรค์ศิลปะและการแสดงออกของคนผู้นั้นย่อมไม่แท้ (inauthentic) และเสียงดนตรีของเขาจะกลายเป็นสื่อกระตุ้นอารมณ์ปรารถนาที่เกินพอดีแก่ผู้ฟัง (Cook, 2000. p. 115)

4.3.2 ดนตรีกับสังคมการเมือง

ดังที่ได้อภิปรายไปแล้วว่าดนตรีมีบทบาทในการขัดเกลาตน ประเด็นต่อมาคือการวิเคราะห์ว่าด้วยบทบาทดังกล่าว ดนตรีมีความสำคัญต่อสังคมการเมืองอย่างไร เราจะเริ่มจาก***หลุนอี่ว์*** (3:24) ซึ่งบันทึกไว้ว่า

นายด่านแห่งเมืองอี๋ว์กล่าวว่าสวรรค์จะใช้อาจารย์ของพวกท่านเป็นไม้ตีระฆัง (***หลุนอี่ว์***, 3:24)

จากตัวบทดังกล่าว นายด่านท่านนี้ดูจะรู้จักขงจื่อและเข้าใจถึงความพยายามของขงจื่อมากในระดับหนึ่ง ทั้งยังน่าสนใจว่ามีการกล่าวถึง “สวรรค์” ราวกับล่วงรู้ถึงความประสงค์ของสวรรค์อีกด้วย ผู้วิจัยเห็นว่าอุปลักษณะ “ไม้ตีระฆัง” กับตัวขงจื่อในบทตอนนี้มีความน่าสนใจสองประการได้แก่ (หนึ่ง) เครื่องดนตรีถูกใช้เป็นอุปลักษณ์ของบุคคลและการกระทำของบุคคล (สอง) นายด่านล่วงรู้ถึงความประสงค์ของสวรรค์ที่มีต่อตัวขงจื่อ ทั้งนี้เสียงของขงจื่อที่เสนอให้ฟื้นฟูรูปแบบการปกครองและวัฒนธรรมอันงดงามของราชวงศ์โจวนั้น เปรียบดังเสียงระฆังที่สะท้อนความประสงค์ของสวรรค์ ในอุปลักษณ์นี้ ดนตรีดูจะมีบทบาทที่มิใช่เพียงกระตุ้นเร้าความรู้สึกเชิงสุนทรีย์ ทว่าเป็นเสียงที่สื่อสารถึงวิถีของสวรรค์ด้วย และน่าสนใจว่าภารกิจสำคัญของขงจื่อสามารถสื่อสารถึงผู้อื่นได้ราวกับเสียงของระฆัง อุปลักษณ์ขงจื่อกับไม้ตีระฆังจึงมีนัยของบทบาทของดนตรีกับสังคมการเมือง

ผู้วิจัยเห็นว่าวัตถุประสงค์ของการบรรเลงดนตรีเป็นไปเพื่อสร้างความกลมกลืนทั้งภายในและความกลมเกลียวภายนอก ผู้บรรเลงจึงต้องเริ่มจากการกล่อมเกลาอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ภายในตนเองให้มีความกลมกลืนก่อน หากไม่สำเร็จย่อมไม่อาจสะท้อนแสดงสภาวะดังกล่าวออกมาในรูปของดนตรีหรืองานสร้างสรรค์ทางศิลปะของตนได้ และดังนั้นก็จะไม่สามารถส่งผลผ่านไปต่อการรับรู้ของผู้ฟัง/ผู้ชม ขณะที่คนทั่วไปที่ยังมิได้กล่อมเกลาความรู้สึกสุนทรีย์ของตนมาดีพออาจสะท้อนแสดงคุณลักษณะภายในตนออกมาได้อย่างสอดคล้องกับภายนอก (authentic) แต่สิ่งที่สะท้อนออกมาคือความปรารถนาที่ยังขาดการขัดเกลา การเป็นศิลปินปราชญ์เกิดจากการขัดเกลาความรู้สึกและการแสดงออกทางสุนทรียภาพและศีลธรรมอย่างต่อเนื่องยาวนาน ทั้งยังอยู่ภายในการควบคุมอย่างสมบูรณ์ คือไม่ละเมิด *หลี่* ด้วยเหตุที่การควบคุมด้วย *หลี่* ย่อมไม่มีพลาดหลงจากมนุษยธรรม ดังนั้นขงจื่อจึงเน้นย้ำว่าการบรรเลงดนตรีและปฏิบัติ *หลี่* จำเป็นต้องมี *เหริน* มนุษยธรรมเป็นรากฐาน (***หลุนอี่ว์***, 3:3) จึงเข้าใจได้ว่าเหตุใดขงจื่อจึงยกย่องดนตรี*เสา*ของพระเจ้าซุ่น ที่สามารถถ่ายทอดความกตัญญูและคุณธรรมของพระเจ้าซุ่นที่ดำเนินมายาวนานในรัชสมัยและชีวิตของกษัตริย์พระองค์นี้ได้อย่างหมดจด นาฏยลีลาและดนตรีหรือเสียงแห่ง*เสา* จึงสามารถกระตุ้นเร้าและให้แรงบันดาลใจในทางศีลธรรมแก่ผู้ชม

ผู้วิจัยเข้าใจว่าดนตรีในยุคสมัยของขงจื่อเป็นเครื่องสะท้อนแสดงคุณลักษณะหรือตัวตนของผู้บรรเลง ด้วยเหตุที่ในยุคสมัยนั้นไม่อาจมีเสียงใดๆจากการบันทึกด้วยเครื่องมือพิเศษที่มิใช่มาจากการเคลื่อนไหวหรือการกระทำทางกายของมนุษย์ การ “รับฟัง” ดนตรีหรือ “รับชม” นาฏยลีลาจึงเป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นโดยผัสสะรับรู้ของผู้ฟังหรือผู้ชมนั้นสัมผัสโดยตรงกับการแสดง การเคลื่อนไหวเสียง ที่เกิดขึ้นในชั่วขณะนั้น เมื่อรับรู้เสียงดนตรีจึงเป็นการรับรู้ถึงสภาวะทั้งภายนอกที่กำลัง

เคลื่อนไหวและกระทบต่อประสาทสัมผัสไปพร้อมกับสภาวะที่อยู่ภายในของผู้บรรเลง/แสดงที่ถ่ายทอดผ่านองค์ประกอบศิลปะต่างๆรวมถึงผ่าน “วิธี” หรือ “พิธี” ที่ดนตรีนั้นถูกจัดแสดงด้วย[15]

นักวิชาการชี้ว่าความเชื่อมโยงระหว่าง *หลี่* จารีตและ *เย่ว์* ดนตรีเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้แนวคิดทางปรัชญาเกี่ยวกับดนตรีมีความซับซ้อนและคลุมเครือ ซึ่งเป็นความยากลำบากประการหนึ่งในการศึกษาเกี่ยวกับมโนทัศน์นี้ (J. Liu, 2008. p. 61) อีกทั้งคำว่า *หลี่* ที่ปรากฏใน***คัมภีร์จารีต*** หมายถึงทั้ง “จารีต” (rites, rituals, ceremonies) และ “ดนตรี” (music) ในเวลาเดียวกัน (Y. W. Wang, 2004. p. 93) ซึ่งทำให้การจำแนกมโนทัศน์เหล่านี้เป็นเรื่องสำคัญต่อการทำความเข้าใจเรื่องดนตรี ความคลุมเครือได้แก่การตีความความเชื่อมโยงระหว่าง *หลี่* และดนตรีได้หลายแบบ กล่าวคือ ดนตรีเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องกำกับด้วย *หลี่* หรือเป็นส่วนหนึ่งของ *หลี่* หรือดนตรีคือ *หลี่* ประการหนึ่ง ด้วยเหตุที่แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีหรืองานศิลปะของสำนักขงจื่อมิได้มุ่งตอบสนองความรู้สึกเชิงสุนทรีย์หรือตอบสนองเพียงความพึงพอใจเท่านั้น หากดนตรีและศิลปะยังมีบทบาทสำคัญในการขัดเกลาคุณลักษณะทางศีลธรรมทั้งในระดับบุคคลและระดับสังคมอีกด้วย การบรรเลงดนตรีด้วยวัตถุประสงค์เช่นนี้จึงมิใช่เพียงเพื่อตอบสนองความพึงพอใจที่จะบรรเลงหรือรับฟังดนตรีเพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น แต่ในการบรรเลงและการรับฟังดนตรี จำเป็นต้องมีความเข้าใจบางอย่างเป็นเบื้องต้น กล่าวคือ การเข้าใจว่าการบรรเลงและการรับฟังดนตรีที่เกิดขึ้นเกี่ยวข้องกับความหมาย บทบาท สัญลักษณ์ รวมถึงกาละและเทศะอันเหมาะสมของผู้บรรเลง ผู้รับฟัง ตลอดจนสถานการณ์ที่และเหตุการณ์ที่เกิดการบรรเลงดนตรีนั้นขึ้นอีกด้วย ด้วยการพิจารณาเช่นนี้ ดนตรีจึงเกี่ยวข้องกับ *หลี่* อย่างมีนัยสำคัญ

โจฮันนา เหลียว ได้ยกกรณีของนักดนตรีนามว่ากุยมาพิจารณาเพื่อชี้ให้เห็นว่าในแนวคิดของสำนักขงจื่อดนตรีจะดำเนินไปร่วมกับการปฏิบัติ *หลี่* อย่างไร กรณีนักดนตรีกุย เป็นผู้ที่มีฝีมือด้านการบรรเลงเสียงดนตรี แต่เล่าลือกันว่าเขามีขาเพียงข้างเดียว เจ้าครองรัฐหลู่เกิดความสงสัยจึงถามขงจื่อในเรื่องนี้ ขงจื่ออธิบายว่าตามที่เล่าลือกันมาไม่ได้หมายความว่ากุยเป็นคนพิการที่มีขาเพียงข้างเดียว หากหมายความว่าเขาเป็นคนที่มีความสามารถเพียงแค่บรรเลงให้เกิดเสียงซึ่งนั่นยังไม่เพียงพอที่จะทำให้กุยเป็นนักดนตรีที่ดี จึงถือว่าเขามีขาเพียงข้างเดียวหากเทียบกับนักดนตรีที่ดี นี่เป็นเหตุว่าทำไมกุยจึงถูกกล่าวขานว่ามีขา (*ซู* 足) เพียงข้างเดียว (Han Fei Zi 465 quoted in J. Liu, 2008. p. 74) ผู้ซึ่งมีความสามารถด้านดนตรี แต่ไม่เพียบพร้อมในการปฏิบัติ *หลี่* ก็ไม่อาจกล่าวได้ว่าคนผู้นั้นเป็นนักดนตรีที่ดีได้ ดังนั้นนักดนตรีในความหมายนี้จึงถือว่าเป็นบุคคลที่สมบูรณ์พร้อม (complete person) และยังมี

---

[15] น่าสังเกตว่านอกจากดนตรีแล้วยังมีการยิงธนูที่สะท้อนถึงจริยธรรมในการแข่งขันเช่น ***หลุนอี่ว์*** (3:7, 3:16) ที่บันทึกไว้ว่า *อาจารย์กล่าวว่า “วิญญูชนไม่มีอะไรต้องแก่งแย่ง แม้จำเป็นต้องยิ่งธนูก็คำนับแล้ว เดินขึ้นไป พอเสร็จแล้วก็ดื่ม แม้ในการแข่งขัน ก็ยังเป็นวิญญูชน”* (***หลุนอี่ว์***, 3:7) และ *อาจารย์กล่าวว่า “ในการประลองธนู ไม่เน้นว่าลูกธนูเข้าเป้าลึกเพียงใด ทั้งนี้เพราะกำลังของคนไม่เท่ากัน นี่คือวิถีแห่งอดีต”* (***หลุนอี่ว์***, 3:16)

บันทึกถึงเรื่องเดียวกันใน***คัมภีร์จารีต***ว่า ในการสนทนาเกี่ยวกับคุณธรรมแห่ง *หลี่* ระหว่างที่ขงจื่อกำลังพักผ่อนอยู่ที่บ้าน ซือกงถามขงจื่อว่ากุยเป็นนักดนตรีที่ดีหรือไม่ ขงจื่อตอบว่า

> เชี่ยวชาญในการพิธีกรรม แต่ไม่เชี่ยวชาญในดนตรี เราเรียกว่าไม่เพียบพร้อม (poorly furnished) เชี่ยวชาญในดนตรี และไม่เชี่ยวชาญในการพิธีกรรม เราเรียกว่าการอยู่ด้านเดียว (being one-sided) ซึ่งกุยเป็นผู้รู้ในด้านดนตรี แต่ขาดความรู้ในพิธีกรรม เขาจึงถูกขานนามเช่นนั้น" (Book of Rite, Vol.II, 275-276 quoted in J. Liu, 2008)

สำหรับขงจื่อ กุยเป็นผู้ที่รู้ในเรื่องเสียงดนตรีและการแสดงดนตรีดี แต่เขามีความรู้เพียงด้านเดียวซึ่งไม่เพียงพอที่จะทำให้กุยเป็นนักดนตรีที่ดี ในความหมายของการมีความรู้ที่แท้จริงเกี่ยวกับดนตรีคือต้องรู้ *หลี่* ด้วยจึงจะถือว่าสมบูรณ์

ไช่จงฉีได้ให้ทัศนะว่าสำหรับขงจื่อการสร้าง *เหอ* คือหัวใจสำคัญของการขัดเกลาตนและระบบการศึกษาทั้งหมด เป้าหมายของการศึกษามิใช่การสร้างคนฉลาดแต่เพื่อขัดเกลาให้ผู้ศึกษาเกิดความกลมกลืนทางศีลธรรม ซึ่งหมายถึง *เหริน* มนุษยธรรม (moral harmony) ทั้งนี้เนื่องจากการมีมนุษยธรรมนั้นมีลักษณะครอบคลุมหรือรวม (inclusive) ความหมายของความดี ความเป็นมนุษย์ ความเมตตา และคุณธรรมอื่นๆเอาไว้ (Cai, 1999. p. 319) ดนตรีมีบทบาทอย่างสูงในการสร้างความรื่นรมย์ที่มีมิติของความกลมกลืน ดังที่วิเคราะห์ไว้ว่าความรื่นรมย์คือความรู้สึกที่กลมกลืน (harmony feeling) ความรื่นรมย์ชนิดที่ดนตรีได้สร้างขึ้นได้แก่ความรื่นรมย์ที่เกิดจากการรับฟัง ร่วมขับร้อง หรือเป็นผู้บรรเลงดนตรีนั้น เป็นความรื่นรมย์ในความกลมกลืนทั้งภายในตน และความสัมพันธ์ภายนอก ใน***หลุนอี่ว์***มีบทตอนสำคัญเกี่ยวกับเรื่องนี้ได้แก่

> เมื่ออาจารย์ร่วมร้องเพลงกับผู้คน ถ้าขับกล่อมได้ไพเราะ อาจารย์ต้องให้ขับซ้ำอีกครั้ง หลังจากนั้นอาจารย์จึงสร้างความกลมเกลียวด้วย (***หลุนอี่ว์***, 7:31)

ทั้งนี้ดนตรี คือการถ่ายทอด "น้ำเสียง" ที่มาจากจิตใจของผู้บรรเลง ทั้งยังเป็นเครื่องมือที่ทำให้น้ำเสียงนั้นแผ่ขยายออกไปได้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น หากจิตใจของผู้บรรเลงมีความรื่นรมย์เสียงดนตรีที่เขาบรรเลงก็จะแช่มช้าผ่อนคลาย และเสียงดนตรีที่แช่มช้าผ่อนคลายก็จะกระตุ้นเร้าให้จิตใจของผู้ฟังเกิดความรู้สึกรื่นรมย์ ดังนั้น เราจึงสร้างสังคมที่มีความกลมเกลียวได้ด้วยดนตรีที่มีความกลมกลืน สุวรรณาเปรียบเทียบผู้ร่วมสนทนาใน***หลุนอี่ว์***ว่าเป็นบทเพลงที่มีเสียง มีคำถามที่แตกต่างกัน ระบบปรัชญาขงจื่อก็เกิดจากความประสานสอดคล้องระหว่างเสียงและคำถามเหล่านี้ (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554. น. 17)

นอกจากบทบาทในการสร้างความรื่นรมย์และกลมกลืนแล้ว ดนตรียังมีบทบาทในการปกครองอีกด้วย ใน***เย่ว์จี้***บันทึกไว้ว่า

> ดนตรี (*เย่ว์*; 樂) เป็นผลจากเสียง (*อิน*; 音) และที่มาของเสียงคือจิตใจ (*ซิน*; 心) ของมนุษย์ซึ่งได้รับอิทธิพลจากสิ่งเร้าภายนอก เมื่อจิตใจสัมผัสกับความโศกเศร้า น้ำเสียง (*เซิง*; 声) ก็อ่อนระโหยและจางเลือน เมื่อรื่นรมย์ น้ำเสียงก็แช่มช้าและผ่อนคลาย เมื่อรื่นเริงเบิกบาน น้ำเสียงจะเน้นหนักและก้องกังวาล เมื่อโกรธเกรี้ยว น้ำเสียงก็หยาบและดุร้าย เมื่อเคารพยำเกรง น้ำเสียงก็เปิดเผยซื่อตรง เมื่อรัก น้ำเสียงก็กลมกลืนและอ่อนโยน เสียงทั้งหกนี้มิใช่สิ่งธรรมชาติภายใน แต่เกิดขึ้นเพราะหัวใจสัมผัสกับสิ่งเร้าภายนอก
>
> ด้วยเหตุนี้ บุรพกษัตริย์จึงระมัดระวังสิ่งใดก็ตามที่จะกระทบจิตใจ (ของผู้คน) ใช้ *หลี่* เพื่อควบคุมความต้องการของผู้คน ใช้ดนตรี เพื่อทำให้น้ำเสียงของพวกเขากลมกลมกลืน ทำให้เที่ยง (*เจิ้ง*; 政) เพื่อให้ความประพฤติของพวกเขาพร้อมเพรียง ใช้โทษทัณฑ์ (*สิง*; 刑) เพื่อปกป้องจากความเลวร้าย เป้าหมายมีเพียงหนึ่ง คือทำให้จิตใจผู้คนเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งแบบแผนการปกครองที่ดีงามได้ปรากฏ[16] (***หลี่จี้,*** 19 (***เย่ว์จี้***, 1.2))

ด้วยเหตุที่เสียงของดนตรีส่งผลต่อจิต/ใจและอารมณ์ของผู้คนได้ ดนตรีจึงมีบทบาทสำคัญในการสร้างความกลมเกลียวทางสังคมและการปกครองรัฐ สิ่งเร้าภายนอกส่งผลต่อ *ซิน* จิต/ใจของมนุษย์ สิ่งที่เกิดขึ้นคือความรู้สึกและน้ำเสียงที่ตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้น น้ำเสียงที่เปล่งออกไป ก็จะกลายเป็นสิ่งเร้าที่ส่งผลต่อจิตใจของคนอื่นๆ ในแง่นี้มนุษย์ต่างเป็นสภาพแวดล้อมและสิ่งเร้าซึ่งกันและ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[16] Music (*yue*) is that which arises from music (yin). Its root lies in the touching off of men's hearts by [external] things. For this reason, for he whose heart is touched off to sorrow, his sound (sheng) is exhausted and decaying; for he whose heart is touched off to happiness (*le*), his sound is spacious and leisurely; for he whose heart is touched off to joy (*xi*), his sound is expansive and far-reaching; for he whose heart is touched off to anger, his sound is coarse and unyielding; for he whose heart is touched off to reverence, his sound is straightforward and upright; for he whose heart is touched off to love, his sound is harmonious and gentle. These six are not [inner] nature—they are set in motion only after being touched off by things.

For this reason, the former kings were cautious in what was used to touch them off (the people). Thus Ritual (*li*) was used to direct their wills, Music (*yue*) was used to harmonize their voices (*sheng*), Administration (*Zheng*) was used to prevent their violations. Ritual, Music, Punishment, and Administration – their ends are one: they are that which is used to unify the people's hearts and put forth the Way of Governance. (***Yue Ji***, 1.2) in (Cook, 1995)

กัน กระบวนการเหล่านี้จะเห็นได้ว่าจุดกำเนิดไม่ได้อยู่ที่ใดที่หนึ่ง เราไม่อาจชี้ไปว่าสิ่งใดเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการ แต่เราสามารถจินตนาการถึงความเป็นกระบวนการส่งผลสะท้อนซึ่งกันและกันอย่างต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุด ผู้ปกครองที่มีความเข้าใจในเรื่องนี้จึงระมัดระวังอย่างยิ่งต่อการใช้เสียงและสิ่งเร้าต่างๆที่มีผลกระทบต่อจิต/ใจของผู้คน

นอกจากนั้น ทักษะการฟังดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่ต้องขัดเกลา การที่ขงจื่อวิพากษ์วิจารณ์และตัดสินคุณค่าของดนตรีชนิดต่างๆดังที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***นั้น น่าเชื่อว่าขงจื่อมิได้ด่วนตัดสิน ผู้ที่มีท่าทีระมัดระวังในการตัดสินเรื่องต่างๆ ไม่ตัดสินล่วงหน้า ไม่ปักใจตายตัว และไม่ถือตนเป็นใหญ่ (***หลุนอี่ว์***, 9:4) เช่นขงจื่อ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ขงจื่อน่าจะเรียนรู้และมีประสบการณ์ในการรับฟังดนตรีหลากหลายชนิดก่อนหน้านั้นมากพอสมควรก่อนที่จะตัดสิน และนอกจากการฟัง อาจจำเป็นต้องเรียนรู้วัฒนธรรม ที่มาประวัติศาสตร์และความหมายของดนตรีเหล่านั้นด้วย เช่น การที่ขงจื่อแยกแยะนาฏยลีลาเสาและอู่ (***หลุนอี่ว์***, 3:25) ก็น่าจะเข้าใจนัยเชิงประวัติศาสตร์ของนาฏยลีลาทั้งสองซึ่งเกิดขึ้นในรัชสมัยของพระเจ้าซุ่นและพระเจ้าอู่ด้วย การจะ “ฟัง (ดนตรี) เป็น” จนสามารถชื่นชม แยกแยะและตัดสินคุณค่า รวมถึงการใช้ดนตรีเพื่อสร้างความกลมเกลียวและสร้างระเบียบของการปกครองได้ จึงเป็นทักษะชนิดหนึ่งที่ต้องได้รับการขัดเกลามาอย่างยาวนาน

ที่สำคัญวิธีคิดเรื่องดนตรียังอิงกับหลักจักรวาลวิทยาจีน ซึ่งทำให้ดนตรีเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์มนุษย์และการปกครองที่อิงกับหลักจักรวาลวิทยาเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยเห็นว่าการอธิบาย *เหอ* ในอุปลักษณ์ดนตรีนั้นมีความเชื่อมโยงถึงหลักจักรวาลวิทยาและรูปแบบทางสังคมด้วย การชื่นชมที่มีต่อเสียงดนตรีที่ไพเราะกลมกลืนจึงเป็นสภาวะที่คล้ายกับการชื่นชมที่มีต่อความกลมเกลียวในสังคม ดังปรากฏว่า***คัมภีร์จารีต*** (禮記)[17] กล่าวถึงโทนเสียงดนตรีพื้นฐานห้าเสียง โดยเทียบเคียงกับสังคมและโลกธรรมชาติในลักษณะที่สอดคล้องเป็นวิธีคิดในกระบวนการเดียวกัน (correlative thinking) และมีหัวใจสำคัญคือความกลมกลืน

> *กง* 宮 (C; โด) แทนกษัตริย์, *ซัง* 商 (D; เร) *แทนขุนนาง, เสียง เจ่ว์* 角 (E; มี) แทนประชาชน, เสียง *จื่อ* 徵 (G; ซอล) แทนรัฐ, เสียง *อวี่* 羽 (A; ลา) แทนสรรพสิ่ง หากเสียงดนตรีทั้งห้าไร้ระเบียบ รัฐก็จะไร้ความกลมเกลียวสมดุล...หากเสียงดนตรีทั้งห้าไร้มาตรฐานและก้าวก่ายซึ่งกันและกัน เสียงเหล่านั้นจะชี้นำไปสู่ความสับสนวุ่นวายในบ้านเมือง และบ้านเมืองที่เป็น

---

[17] ***หลี่จิง*** หรือ ***The Book of Rite*** หนึ่งในคัมภีร์สำคัญของสำนักขงจื่อ สันนิฐานว่าขงจื่อเป็นผู้รวบรวมขึ้น โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับจารีตพิธีกรรมของราชวงศ์โจว ส่วนหนึ่งของคัมภีร์นี้เป็นบันทึกเกี่ยวกับดนตรี (***เย่ว์จี้***) ที่มักถูกนำมาอ้างถึงในเชิงวิชาการแทน***คัมภีร์ดนตรี***หรือ ***เย่ว์จิง*** ที่สูญหายไปในการเผาทำลายคัมภีร์ครั้งใหญ่สมัยราชวงศ์ฉิน

เช่นนั้นก็จะพบกับความวินาศวิบัติไป (Book of Rites XVII. i. 5 quoted in Huang, 1963. p. 52)

น่าสนใจว่าในแนวคิดจีนโบราณเสียงดนตรี หรือเสียงเพนทาโทนิกสเกล (The Pentatonic scale; C, D, E, G, A) ในดนตรีสอดคล้องกับทฤษฎีจักรวาลวิทยาที่ทุกชีวิตล้วนเป็นผลจากการสัมพันธ์กันตามหลัก *อู่สิง* เมื่อวิถีของความสัมพันธ์ทั้งห้าประสานกันอย่างเหมาะสมและมีความกลมกลืนสมดุล ระเบียบของจักรวาลก็จะถูกรักษาไว้ได้ รูปแบบที่สมบูรณ์ของดนตรีจึงสอดคล้องกับความกลมกลืนของหลักจักรวาลวิทยาจีน ดนตรีสามารถจำแนกได้ห้าประเภท โดยดนตรีแต่ละแบบก็เป็นภาพแทนอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันของมนุษย์ กล่าวคือ ดนตรีประเภทที่น่าหดหู่ (depressing type) แสดงถึงความเศร้าโศกของมนุษย์ ดนตรีที่สง่างาม (elegant type) แสดงถึงความสุขความพอใจของผู้คน ดนตรีที่หนักแน่นมีพลัง (forceful type) แสดงถึงความกล้าหาญและเข้มแข็ง ดนตรีที่สูงส่งน่าเกรงขาม (majestic type) แสดงถึงการคารวะและศักดิ์ศรี ดนตรีที่อ่อนโยนนุ่มนวล (natural, gentle and quiet type) แสดงถึงความรักใคร่ ส่วนดนตรีที่ไร้แบบแผนหรือกระชากกระชั้นจนเกินพอดี (ill-regulated, over-exciting type) แสดงถึงอารมณ์ที่สับสนวุ่นวายและไร้ศีลธรรม (Huang, 1963. p. 53) นอกจากนั้นนักวิชาการยังชี้ถึงความเชื่อมโยงของดนตรีกับหลักจักรวาลวิทยาจีนไว้ว่า ดนตรีคือ (เสียงสะท้อนของ) ความกลมกลืนระหว่างสวรรค์กับโลก ส่วนพิธีกรรมสะท้อนถึงการแยกแยะอย่างมีแบบแผน (ในการดำเนินไป) ของสวรรค์และโลก จากความกลมกลืนสมดุลทุกสิ่งจะบรรลุถึงธรรมชาติแห่งตน สำหรับการแยกแยะอย่างมีแบบแผน (orderly distinction) ทำให้ยังคงมีความแตกต่างท่ามกลางสิ่งเหล่านั้น ดนตรีจึงมีที่มาจากสวรรค์ ดังนั้นจึงเข้าใจได้ว่าเสียงที่เราได้ยินทั่วไปรวมถึงดนตรีมีความเชื่อมโยงต่อต่อความเข้าใจในปรากฏการณ์ของโลกธรรมชาติ ขณะเดียวกันโลกธรรมชาติก็สะท้อนผ่านดนตรีของมนุษย์ ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นการปฏิสัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์และธรรมชาติ (Chandler, 2009. p. 188)

ดนตรีได้สะท้อนให้เห็นภาพ *เหอ* ความกลมกลืนในฐานะคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ ภาพความกลมกลืนของสังคมปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ในการกล่าวถึงดนตรีและนาฏยลีลาเสา ***หลุนอี่ว์*** (7:31) ดนตรีเสาดีเลิศ และ***หลุนอี่ว์*** (3:25) นาฏยลีลาเสามีความกลมกลืนสมดุลระหว่างคุณค่าสุนทรีย์ (ความงาม) กับคุณค่าศีลธรรม (ความดี) ผ่านคุณลักษณะของนาฏยลีลาชนิดนี้ที่ *“งดงามไร้ที่ติอีกทั้งดีงามโดยสมบูรณ์”* (*จิ้นเหม่ยจิ้นซั่น*) (***หลุนอี่ว์***, 3:25)และเราสามารถเข้าใจสภาวะตรงกันข้ามคือการสูญเสียความกลมกลืนได้ จากภาพการแตกสลายของความสัมพันธ์และภาวะไร้ความกลมเกลียวในสังคมที่เลวร้ายที่สุด ซึ่งสะท้อนไว้ในบทตอนที่ขงจื่อกล่าวเกี่ยวกับวงดนตรีดังนี้

18:9:1 คีตาจารย์จื้อไปแคว้นฉี

18:9:2 กานหัวหน้าวงดนตรีบรรประกอบอาหารชุดที่สองไปแคว้นฉู่ เหลียวหัวหน้าวงดนตรีบรรเลงประกอบอาหารชุดที่สามไปแคว้นไช่ เชวียหัวหน้าวงดนตรีบรรเลงประกอบอาหารชุดที่สี่ไปแคว้นฉิน

18:9:3 ฟังสูอาจารย์กลองหนีไปทางเหนือของแม่น้ำ

18:9:4 อู่อาจารย์กลองสะบัดหนีไปแคว้นหาน

18:9:5 หยัง ผู้ช่วยคีตาจารย์ และเซี่ยง ผู้ตีกังสดาล หนีไปที่เกาะแห่งหนึ่งในท้องทะเล (***หลุนอี่ว์***, 18:8)

นักวิชาการสันนิษฐานว่าการหนีภัยร้ายของสมาชิกในวงดนตรีของบทตอนนี้เกิดขึ้นเนื่องจากเกิดความพยายามที่จะล้มล้างราชวงศ์และกษัตริย์จึงต้องอพยพไปยังแคว้นอื่นซึ่งส่งผลให้บรรดาขุนนางและนักดนตรีในพระองค์จำเป็นต้องลี้ภัยเช่นเดียวกัน (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554) สะท้อนถึงความล่มสลายของสภาวะกลมกลืนสมดุลของบ้านเมืองซึ่งน่าสนใจว่าขงจื่อได้ให้ภาพของวงดนตรีที่กระจัดกระจาย ภาพการสูญเสียความกลมกลืนของเสียงดนตรี สภาวะนักดนตรีที่ไม่อาจบรรเลงได้อย่างพร้อมเพรียงคล้องจอง เป็นภาพเดียวกันกับการแตกฉานซ่านกระเซ็นของผู้คนในสังคมซึ่งเต็มไปด้วยความรุนแรง สภาวะเช่นนี้ เสียงที่แตกต่างประสบกับการทำลายกันจนเหลือเพียง “เสียง” ของผู้มีอำนาจที่มุ่งทำลายเสียงอื่นๆ เราจึงเข้าใจได้ว่า เหตุใดความเข้าใจ *เหอ* ในอุปลักษณ์ที่ดนตรีจึงสะท้อนภาพของสังคมและการเมือง

4.3.3 ความเท่าเทียมในจริยศาสตร์แห่งความกลมกลืน

ความเท่าเทียมในจริยศาสตร์ขงจื่อเริ่มจากความเท่าเทียมในระดับพื้นฐานไปสู่ความเท่าเทียมทางศีลธรรมที่มีความซับซ้อนมากขึ้น ความเท่าเทียมระดับพื้นฐานวิเคราะห์จากแนวคิดที่ว่ามนุษย์ทุกคนเกิดมามีศักยภาพที่จะพัฒนาศีลธรรมได้ (equal moral potential) ด้วยคุณลักษณะเช่นนี้ ทำให้มนุษย์มีความเท่าเทียมทางศีลธรรมในระดับพื้นฐาน หมายถึงมีศักยภาพที่จะได้รับการขัดเกลาศีลธรรมเพื่อเป็นมนุษย์ที่มีศีลธรรม (moral being) ได้ทุกคน แม้ข้อถกเถียงเกี่ยวกับธรรมชาติมนุษย์ส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ใน***คัมภีร์เมิ่งจื่อ***และ***สวินจื่อ*** และแทบจะไม่พบการถกเถียงเรื่องนี้ใน***หลุนอี่ว์***เลย (***หลุนอี่ว์***, 9:1) แต่ขงจื่อก็ได้กล่าวถึงความใกล้เคียงกันของธรรมชาติมนุษย์ไว้ดังนี้

อาจารย์กล่าวว่า “(มนุษย์) โดยธรรมชาติใกล้เคียงกัน โดยการปฏิบัติห่างไกลกัน (***หลุนอี่ว์***, 17:2)

การกล่าวว่า *“โดยธรรมชาติใกล้เคียงกัน”* ขงจื่อน่าจะกำลังยืนยันถึงลักษณะพื้นฐานร่วมกันของความเป็นมนุษย์ เมื่อพิจารณาจากการให้ความสำคัญกับการขัดเกลาศีลธรรมโดยไม่จำกัดชนชั้น

เพศ หรือวัย จึงน่าเชื่อได้ว่าความ *“ใกล้เคียงกัน”* ในที่นี้คือการเกิดมาพร้อมกับศักยภาพที่จะพัฒนาศีลธรรมของมนุษย์ และหากการเป็นผู้มีศักยภาพจะพัฒนาศีลธรรมเป็นคุณค่าเชิงบวก มนุษย์ทุกคนก็ควรจะได้รับความเคารพอย่างเสมอหน้ากันในเรื่องนี้ มโนทัศน์สำคัญที่ใช้พิจารณาได้แก่ จิ้ง (敬) ความเคารพ ด้วยเหตุว่ามนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีศักยภาพพัฒนาศีลธรรมได้ มนุษย์ทุกคนจึงน่าจะสามารถได้รับความเคารพ (จิ้ง) ในระดับพื้นฐาน ในฐานะผู้มีศักยภาพในการพัฒนาศีลธรรม วิธีคิดเช่นนี้นำไปสู่ความเท่าเทียมในมิติศีลธรรม (moral equality) ที่คุณลักษณะ “ศักยภาพทางศีลธรรม” ที่มนุษย์ทุกคนมีร่วมกัน ทุกคนจึงควรได้รับความเคารพภายใต้เงื่อนไขความเป็นมนุษย์ระดับพื้นฐานนี้ โดยเท่าเทียมกันถือเป็นมาตรฐานขั้นต่ำทางศีลธรรม (Li, Chenyang, 2012: 309) มโนทัศน์ต่อมาที่สะท้อนความเท่าเทียมกันได้แก่มโนทัศน์ *เหริน* มนุษยธรรม ซึ่งเป็นรากฐานของคุณธรรมอื่นทั้งหมดในระบบจริยศาสตร์ขงจื่อ ครั้งหนึ่งขงจื่ออธิบายว่า *เหริน* คือความ *“รักมนุษย์”* (***หลุนอี่ว์***, 12:22) ทั้งนี้คุณลักษณะความเป็นมนุษย์ที่สามารถพัฒนาศีลธรรมได้ก็น่าจะเพียงพอแล้วที่จะทำให้มีคุณค่าพอที่จะถูกรักและไม่ถูกละเมิดทำลายชีวิต ยิ่งกว่านั้น *“รักมนุษย์”* ยังเป็นหลักปฏิบัติสำคัญของผู้ปกครองซึ่งหมายถึงการเห็นคุณค่าในชีวิตของผู้อื่นเพียงพอที่จะไม่ละเมิดทำร้าย แม้จะใช้งานก็ยังต้องคำนึงถึงความเดือดร้อนที่อาจเกิดขึ้นกับประชาราษฎร์ ดังที่มีบันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “เมื่อปกครองรัฐขนาดพันรถม้าศึก เคารพต่อหน้าที่และมีสัจจะ ประหยัดการใช้จ่าย รักมนุษย์ ใช้ประชาราษฎร์ตามกาล” (***หลุนอี่ว์***, 1:5)

อย่างไรก็ตามไม่ได้หมายความว่าขงจื่อเห็นว่าคนทุกคนควรได้รับความเคารพหรือรักในระดับเดียวกัน ในระดับที่ซับซ้อนมากขึ้น จะพิจารณาจากความเท่าเทียมทางศีลธรรม (moral equality) ซึ่งสัมพันธ์กับสัดส่วน (proportion) ของการตอบสนอง เช่น ผู้ที่มีการขัดเกลาศีลธรรมในระดับสูงก็ควรได้รับความเคารพมากกว่า ทั้งนี้หลักความเคารพจึงพิจารณาจากคุณลักษณะของความเป็นมนุษย์และความสำเร็จในการพัฒนาทางศีลธรรม มิได้หมายความว่าขงจื่อเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนจะบรรลุความสำเร็จทางศีลธรรมหรือมีทักษะหรือปัญญาในระดับเดียวกัน การเกิดมาพร้อมศักยภาพในการขัดเกลาศีลธรรมมิได้หมายความว่ามนุษย์ทุกคนจะมีทักษะความสามารถที่ทัดเทียมกัน ทักษะ ปัญญา และความสำเร็จในการขัดเกลาเป็น “ผล” จาก *“การปฏิบัติห่างไกลกัน”* (***หลุนอี่ว์***, 17:2) ที่เกิดขึ้นในภายหลัง ขงจื่อจึงสนับสนุนการศึกษาและการศึกษาหมายรวมถึงการขัดเกลาศีลธรรมและ “วิธีการ” การขัดเกลาศีลธรรมด้วย อาทิ กวีนิพนธ์ ดนตรี หรือศิลปะการยิงธนู ที่สำคัญด้วยแนวคิดที่ว่ามนุษย์เกิดมาพร้อมศักยภาพทางศีลธรรม ขงจื่อได้มอบโอกาสทางการศึกษาขัดเกลาตนให้แก่ศิษย์เสมอกันโดยไม่ขึ้นกับฐานะหรือชนชั้นแม้มีเนื้อแห้งเพียงห่อเดียวก็ได้รับโอกาสนี้

อาจารย์กล่าวว่า “เราไม่ปฏิเสธการสั่งสอนใครก็ตามที่สมัครใจนำแม้เนื้อแห้งห่อเดียวมาเป็นค่าครู”(***หลุนอี่ว์***, 7:7)

นักวิชาการวิเคราะห์ว่า จากเดิมที่ความรู้และความเป็นบัณฑิตถูกจำกัดอยู่ในกลุ่มชนชั้นปกครอง ขงจื่อได้ทำให้ “ความรู้” กลายเป็นสิ่งที่สามารถแลกเปลี่ยนกับใครก็ได้ และทำให้ความเป็นบัณฑิตไม่ถูกผูกขาดกับชนชั้นปกครอง (สุวรรณา สถาอานันท์, 2557a. น. 22) นี่คือการเปิดกว้างของโอกาสทางการศึกษาซึ่งทำให้ลำดับชั้น ฐานะ และความไม่เท่าเทียมทางสังคมมีผลต่อโอกาสในการเข้าถึงการศึกษาได้น้อยลง[18] ในทางประวัติศาสตร์แนวคิดเรื่องการศึกษาของสำนักขงจื่อถือเป็นการสนับสนุนความเท่าเทียมทางการศึกษาของจีน ชนชั้นทางสังคมสามารถขยับปรับเปลี่ยนได้ด้วยการศึกษาและการขัดเกลาตน อย่างไรก็ตามก็ ขงจื่อก็ยอมรับว่าผลของการศึกษานั้นขึ้นอยู่กับตัวผู้ศึกษานั้นเอง (***หลุนอี่ว์***, 17:3) นี่คือการมีโอกาสทางการศึกษาที่เท่าเทียมกันแต่มิใช่ทุกคนจะสำเร็จได้ในระดับเดียวกัน สิ่งเหล่านี้อาจเป็นข้อยืนยันว่าขงจื่อมิได้ละเลยความเท่าเทียมในระดับพื้นฐานของความเป็นมนุษย์ และลำดับชั้นที่สำคัญมากกว่าชาติตระกูล ฐานะ ชนชั้น คือปัญญาและคุณธรรม

ความเท่าเทียมอีกกรณีหนึ่งคือความเท่าเทียมที่อิงกับบทบาท เช่น มนุษย์ที่มีบทบาท “มารดา” ร่วมกัน ทั้งนี้มิได้หมายความว่ามนุษย์ทุกคนจะมีบทบาทเดียวกันได้ทั้งหมด คนหลายคนไม่สามารถมีบทบาทมารดาได้เพราะไม่มีบุตร แต่หมายถึง “มารดา” ทุกคนมีภาระหน้าที่เดียวกัน เช่น เลี้ยงดูบุตร การเรียกร้องนี้จะไม่เปลี่ยนไปไม่ว่ามารดาจะมีสถานะทางสังคมอย่างไร และมารดาแต่ละคนสามารถมีวิธีการในการเลี้ยงดูบุตรที่แตกต่างกันได้ ในบทบาทเดียวกันทุกคนมีภาระหน้าที่ที่สอดคล้องกับบทบาทนั้น ลักษณะนี้ “มารดา” จึงเท่าเทียมกับมารดาคนอื่นๆ เรียกว่าความเท่าเทียม

---

[18] ปิยฤดี ไชยพร เห็นว่าการกระจายโอกาสทางการศึกษาของขงจื่อ สอดคล้องกับแนวคิดความเท่าเทียมแบบแบ่งสรร โปรดดูการวิเคราะห์ ปิยฤดีวิเคราะห์ว่าจริยศาสตร์ขงจื่อสะท้อนถึงความเข้าใจเรื่องความยุติธรรมที่ถกเถียงกันอย่างแพร่หลายในวงการณ์ปรัชญาการเมืองสมัยใหม่ในหลายมิติ ได้แก่ (1) ความยุติธรรมในฐานะความเท่าเทียมในการแบ่งสรร (justice as distributive equality) คือการที่ขงจื่อแบ่งสรรโอกาสในการศึกษาเรียนรู้ให้กับทุกคนโดยเสมอกัน, (2) ความยุติธรรมในฐานะความเป็นกลาง (justice as impartiality) เช่น ขงจื่อเสนอให้ “รักมนุษย์” หรือมีมนุษยธรรม (*เหริน*; 仁) ต่อมนุษย์ทุกคน, (3) ความยุติธรรมในฐานะการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ซึ่งกันและกัน (justice as mutual advantages) ในมิติของมิตรภาพหรือสัมพันธภาพที่และสร้างสรรค์ระหว่างบุคคลซึ่งโน้มนำให้เกิดการเรียนรู้ขัดเกลาตนทางศีลธรรมและวัฒนธรรม และ (4) ความยุติธรรมในฐานะการตอบแทนซึ่งกันและกันอย่างเหมาะสม (justice as reciprocity) ซึ่งปรากฏอยู่ในหลัก *ซู่* (恕) และการตอบแทนที่ต้องแยกแยะความแตกต่างของมนุษย์ทั้งหลายบนพื้นฐานของคุณธรรมอันเกิดจากการเลือกที่จะกระทำ และ (5) การให้ในสิ่งที่บุคคลควรได้รับ ปิยฤดีเสนอว่าความยุติธรรมในมิติที่ห้า “การให้ในสิ่งที่บุคคลควรได้รับ” นั้นมีลักษณะ “ใกล้เคียง” กับแนวคิดเรื่องความยุติธรรมของตะวันตกเช่นความคิดของอริสโตเติล โปรดดู (ปิยฤดี ไชยพร, 2547)

เชิงปริมาณที่อิงกับบทบาท (role based numerical equality) ที่น่าสนใจคือพันธะหน้าที่ในบทบาทหนึ่งอาจเรียกร้องต่อคนทุกคนที่อยู่ในบทบาทนั้นแต่มิได้เรียกร้องสิ่งเดียวกันกับคนในบทบาทอื่น และการอธิบายว่าบทบาทหนึ่งมีภาระหน้าที่อย่างไรถือเป็นกระบวนการประกอบสร้างทางสังคม เราอาจพิจารณาเพิ่มเติมจากมโนทัศน์ *เจิ้งหมิง* การทำนามให้เที่ยง

> 12:11:1 ฉีจิ่งกงถามขงจื่อเกี่ยวกับการปกครอง
>
> 12:11:2 ขงจื่อกล่าวว่า “ผู้ปกครองเป็นผู้ปกครอง ขุนนางเป็นขุนนาง บิดาเป็นบิดา บุตรเป็นบุตร”
>
> 12:11:3 จิ่งกลกล่าวว่า “ดีแท้ทีเดียว! หากแม้นว่าผู้ปกครองมิใช่ผู้ปกครอง ขงนางมิใช่ขุนนาง บิดามิใช่บิดา บุตรมิใช่บุตร แม้เมื่อมีธัญญาหารอยู่ต่อหน้า ข้าจะได้กินหรือ” (***หลุนอี่ว์***, 12:11)

บทบาททางสังคมถูกกำหนดไว้อย่างเฉพาะเจาะจงด้วยภาระหน้าที่เฉพาะอย่าง การกล่าวว่าผู้ปกครองเป็นผู้ปกครองนั้นสื่อนัยถึงภาระหน้าที่ในบทบาทของผู้ปกครองไว้แล้ว เช่นเดียวกับขุนนาง บิดา และบุตร ขงจื่อเชื่อว่าการปกครองที่ดีคือการปกครองที่เกื้อหนุนให้มนุษย์สามารถปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทของตนอย่างถูกต้องเหมาะสม สะท้อนว่าบทบาทแต่ละบทบาทส่งผลต่อกันจนกลายเป็นภาพใหญ่ของสังคม และคนหนึ่งคนที่อาจมีหลากหลายบทบาทได้ในเวลาเดียวกันจึงจำเป็นต้องใคร่ครวญอย่างรอบคอบเมื่อเกิดความตึงแย้งหรือขัดแย้งระหว่างบทบาทดังกล่าว[19] น่าพิจารณาว่าผู้ปกครองกับผู้ใต้ปกครองเท่าเทียมกันโดยพื้นฐานในมิติของความเป็นมนุษย์ที่มีศักยภาพในการขัดเกลาศีลธรรมได้ใกล้เคียงกัน แต่อาจจะไม่เท่าเทียมกันด้วยถือว่าอยู่ในคนละบทบาท ผู้ปกครองมีพันธะผูกพันในการบริหารบ้านเมืองจากสถานะและอำนาจที่มี “มากกว่า” ผู้ใต้ปกครอง ภาระที่หนักหน่วงเหล่านี้เป็นพื้นที่เฉพาะที่ทำให้คนที่แบกรับมากกว่าควรได้รับความเคารพตามสัดส่วนด้วย และที่สำคัญขงจื่อคาดหวังว่าผู้ปกครองที่ชอบธรรมคือผู้ที่ได้รับการศึกษาขัดเกลาคุณธรรมมาเป็นอย่างดี ความไม่เท่าเทียมกันมาจากผลสำเร็จทางศีลธรรม ยิ่งกว่านั้นมีข้อสังเกตที่น่าสนใจว่าขงจื่อเปิดพื้นที่ให้แก่ความเท่าเทียมทางการเมือง (political equality) ในบางระดับ ความเท่าเทียมทางการเมืองหมายถึงทุกคนสามารถมีส่วนร่วมในทางการเมืองได้โดยไม่จำเป็นต้องอยู่ในตำแหน่งบริหาร การเป็นบุตรที่มีความกตัญญูก็ถือว่าได้ร่วมบริหารบ้านเมืองแล้ว

---

[19] กรณีบิดาขโมยแกะ และบุตรซ่อนความผิดของบิดา (***หลุนอี่ว์***, 13:18) มักถูกยกขึ้นมาพิจารณาเมื่อบทบาทของบุตรดูจะขัดแย้งกับบทบาทของพลเมืองที่ต้องอยู่ภายใต้กฎหมาย ทั้งนี้ขงจื่อน่าจะเห็นว่าการที่ “บุตรเป็นบุตร” คือให้น้ำหนักกับบทบาทในฐานะบุตรมากกว่าพลเมืองนี้เองเป็นเรื่องรากฐานของการปกครอง หากไม่สามารถรักษา “ความตรง” ในความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดที่สุดนี้ได้ก็ยากที่จะรักษาความตรงในความสัมพันธ์ชุดอื่น

2:21:1 มีคนถามขงจื่อว่า “อาจารย์ เหตุใดจึงไม่บริหารบ้านเมือง?”

2:21:2 อาจารย์ตอบว่า “***คัมภีร์ประวัติศาสตร์*** กล่าวไว้ว่า ‘กตัญญูในเรื่องที่ควรกตัญญู เป็นมิตรกับพี่น้อง ปฏิบัติให้มีการบริหาร’ นี่คือการบริหารเช่นกัน แล้วยังต้องบริหารอะไรอีก” (***หลุนอี่ว์***, 2:21)

หากการบริหารมีเป้าหมายเพื่อสร้างความกลมเกลียวในสังคม วิธีที่เรากตัญญู เป็นมิตรกับพี่น้อง ซึ่งมีเป้าหมายเพื่อสร้างความกลมเกลียวในความสัมพันธ์ในครอบครัวก็ถือว่าเป็นการบริหารชนิดหนึ่ง เนื่องจากได้มีส่วนร่วมในการสร้างความกลมเกลียวให้เกิดขึ้นในสังคมแล้ว ในแง่ของคุณสมบัติของผู้ปกครอง ขงจื่อให้ความสำคัญกับความรู้ความสามารถ ผู้ที่ร่ำเรียนและมีความรู้แตกฉานในเรื่องต่างๆ (รวมถึงการขัดเกลาตนทางศีลธรรมด้วย) ควรมีโอกาสทำงานรับใช้บ้านเมือง สมาชิกทุกคนล้วนมีความสำคัญและมีส่วนร่วมต่อระเบียบและความกลมเกลียวของสังคมได้ทั้งสิ้น

ประเด็นต่อไปจะพิจารณาความไม่เท่าเทียมในอีกแง่มุมหนึ่งดังนี้

11:16:1 พวกตระกูลจี้มั่งคั่งกว่าโจวกง กระนั้นก็ตาม ฉิวก็ยังเก็บภาษีให้พวกตระกูลจี้ และทำให้พวกเขาร่ำรวยยิ่งขึ้นไปอีก

11:16:2 อาจารย์กล่าวว่า “เขาไม่ใช่ศิษย์เรา พวกเธอศิษย์เรา จะประโคมโจมตีเขาก็ได้” (***หลุนอี่ว์***, 11:16)

บทตอนนี้มิได้มีเพียงเรื่องความไม่เท่าเทียมเชิงปริมาณของความมั่งคั่งระหว่างโจวกงกับตระกูลจี้ แต่มีเรื่องความไม่เป็นธรรมอันเกิดจากการละเมิด *หลี่* จารีต และ *อี้* ความถูกต้องเหมาะสมด้วย เนื่องจากโจวกงคือผู้สำเร็จราชการที่มีอำนาจชอบธรรมในการปกครองอีกทั้งยังเป็นผู้ที่ขงจื่อยกย่องว่ามีคุณธรรม (***หลุนอี่ว์***, 7:5, 8:11) ตระกูลจี้คือหนึ่งในสามตระกูลขุนนางที่มีอิทธิพลสูง แม้จะมีสถานะต่ำกว่าแต่หลายครั้งกลับแสดงการละเมิดอำนาจการปกครองของโจวกง (***หลุนอี่ว์***, 3:1, 3:2) เดิมทีตระกูลจี้มั่งคั่งกว่าโจวกงอยู่ก็สะท้อนถึงความไม่เป็นธรรมที่เกิดขึ้น ความมั่งคั่งของโจวกงที่เป็นผู้ปกครองรัฐน่าจะมีความชอบธรรมมากกว่าตระกูลจี้ที่เป็นเพียงขุนนาง ด้วยเหตุที่ผู้ปกครองรัฐในสมัยขงจื่อนั้นมีฐานะเป็นรัฐาธิปัตย์ ความมั่งคั่งของผู้ปกครองที่ทรงคุณธรรมอย่างโจวกงคือความมั่นคงของรัฐที่สามารถรับประกันความเป็นอยู่ที่ดีของประชาชนได้ (เช่นไม่ขูดรีดภาษีจากประชาชน) แต่ความมั่งคั่งของตระกูลจี้อาจส่งผลในทางตรงข้าม การเก็บภาษีให้พวกเขา “ร่ำรวย” ยิ่งขึ้นคือทำให้สิ่งที่เลวร้าย อาจเลวร้ายลงไปอีก ขงจื่อถึงกับรับรองให้เหล่าศิษย์สามารถ *“ประโคมโจมตี”* (***หลุนอี่ว์***, 11:16) ฉิวผู้เก็บภาษีที่ทำให้เหตุการณ์เหล่านี้เกิดขึ้น ความไม่เท่าเทียมของโจวกงและตระกูลจี้ คือการได้มาโดยไม่ถูกต้องเหมาะสมกับสิ่งที่ “ควรได้” ทั้งในมิติเชิงปริมาณกับความชอบธรรมของการได้มา

และน่าเชื่อได้ว่าผู้เดือดร้อนที่สุดคือประชาชนที่ถูกฉิวเก็บภาษี (ที่ตระกูลจี้ไม่สมควรได้รับ) นั่นเอง ซึ่งสะท้อนถึงความไม่เป็นธรรมที่เกิดขึ้นกับโจวกงที่มีสถานะสูงกว่าและประชาชนที่มีสถานะต่ำกว่าตระกูลจี้ หลี่เฉินหยางวิเคราะห์ว่าอย่างน้อยที่สุด ขงจื่อมีท่าทีที่พยายามลดความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจ ที่ประกันคุณภาพชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน เป้าหมายสำคัญของจริยศาสตร์ขงจื่อคือการสร้างความกลมเกลียว (*เหอ*) ซึ่งความเหลื่อมล้ำระหว่างคนรวยกับคนอาจนำมาซึ่งการทำลายความกลมเกลียวได้ (C. Y. Li, 2012. pp. 308-309) ใน***หลุนอี่ว์*** (13:9) บันทึกไว้ว่าเมื่อมีผู้คนมาอยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมาก ก็ควรทำให้ร่ำรวยขึ้น จากนั้นก็ให้การศึกษา การทำให้ร่ำรวยอาจมีนัยว่าอย่างน้อยที่สุดมนุษย์ควรมีกินให้ท้องอิ่มก่อน จึงสามารถทุ่มเทในการศึกษาขัดเกลาตนได้อย่างมีประสิทธิภาพ อย่างไรก็ตามเราจำเป็นต้องตระหนักว่าความร่ำรวยไม่ใช่เป้าหมายของจริยศาสตร์ขงจื่อ สิ่งที่สำคัญกว่าคือความถูกต้องและการสร้างความกลมเกลียวในสังคม *“อาจารย์กล่าวว่า ‘ถ้าแสวงหาความร่ำรวยได้โดยไม่ผิด แม้เป็นผู้ถือแส้ม้าก็ยอม แต่ถ้าทำไม่ได้ เราก็จะแสวงหาสิ่งที่ใจรัก’”* (***หลุนอี่ว์*** , 7:11)

ความเข้าใจผิดเกี่ยวกับความเท่าเทียมข้อหนึ่งคือการเข้าใจว่าความเท่าเทียมหมายถึง “ความเหมือน” (sameness)[20] หากพิจารณาโดยละเอียดแล้วเราต้องยอมรับว่ามนุษย์นั้นเพียงมีลักษณะที่คล้ายคลึง (similarly) ได้แต่ไม่อาจเหมือนกัน สำหรับความเหมือนเรารับประกันได้ถึงการมี “คุณค่า” โดยพื้นฐานเช่นเดียวกันคือคุณค่าในความเป็นมนุษย์ไม่ว่าจะมีสีผิว เพศ และอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันเพียงใดก็ตามซึ่งแนวคิดขงจื่อก็มิได้ปฏิเสธคุณค่านี้ดังที่อภิปรายในข้างต้น ที่สำคัญขงจื่อได้ชี้ให้เห็นว่าความเหมือนอาจสร้างปัญหาเสียเอง ใน***หลุนอี่ว์*** (13:23) บันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “วิญญูชนสร้างความกลมเกลียวแต่ไม่เหมือน *เสี่ยวเหริน*เหมือนกัน แต่ไม่สร้างความกลมเกลียว” (***หลุนอี่ว์***, 13:23)

สุวรรณา สถาอานันท์ชี้ว่า ความเหมือนของ*เสี่ยวเหริน* คือ “ความเท่าเทียมปลอม” ทั้งนี้เพราะบ่อยครั้งกระบวนการทำให้เหมือนเป็นการใช้อำนาจบังคับในมิติเชื้อชาติ เพศ ภาษา ศาสนา การเมือง

> สำหรับขงจื่อความเหมือน นอกจากจะเป็นไปไม่ได้แล้วยังอาจเป็นปัจจัยหลอกลวงให้ผู้คนเชื่อว่า มนุษย์มีความเท่าเทียมกัน (sameness กับ equality) หรือสังคมมีมาตรฐานเดียวกัน (standard) หรือผู้คนสมานสามัคคีกันเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน (solidarity) ดู

---

[20] นักวิชาการชี้ว่าความเท่าเทียม (equality) สื่อนัยถึงความคล้าย (similarity) มากกว่าจะมีความหมายพ้องกับความเหมือน (sameness) (Gosepath, 2007)

> เหมือนว่า*เสี่ยวเหริน*ไม่มีความกล้าหาญพอที่จะยืนยันความแตกต่างของตนเอง หรือยอมรับความแตกต่างของผู้อื่น (สุวรรณา สถาอานันท์, 2554: 82-83)

ความเท่าเทียมปลอมที่สื่อนัย “ความเหมือน” นั้นไม่สร้างความกลมเกลียว ยกตัวอย่างเช่น หากความเหมือนหมายถึง “คนไทยทุกคนต้องรักความเป็นไทย” การกล่าวเช่นนี้โดยผู้ปกครองรัฐแบบ*เสี่ยวเหริน*ที่มองเห็น “ความเป็นไทย” ในมิติเชิงเดี่ยวและแบนราบ ที่มิได้คำนึงถึงความแตกต่างทางเชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรม ศาสนา เพศ และความคิดทางการเมืองของคนไทยทุกคน ผู้ปกครองอาจจะใช้กฎเกณฑ์หรือใช้อำนาจควบคุมจัดการให้คนไทยที่หลากหลายเกินจินตนาการความเป็นไทยของตน ให้ต้องรักและแสดงออกถึงความเป็นไทยในแบบเดียวกัน นี่คือความไม่เข้าใจ ไม่ตระหนักและไม่กล้าหาญพอที่จะให้มีความเป็นไทยแบบอื่นๆที่แตกต่างจากความคิดตน คนที่อยู่ในชุดคำอธิบายความเป็นไทยที่ไม่เหมือนกับผู้มีอำนาจจะถูกลดทอนคุณค่าลงไปทันที ถูกเบียดขับทำลายถูกกันให้เป็นชายขอบหรือถูกปฏิเสธอัตลักษณ์ของเขา ซึ่งบางคนอาจ “ต่อต้าน” หรือทำได้เพียง “แสร้งเหมือน” นี่คือวิธีอ้างความเหมือนเพื่อทำลายสิ่งที่แตกต่าง ทำให้สูญเสียความปรองดองในสังคม อุดมการณ์ความเป็นไทยบนฐาน “ความเหมือน” แบบ*เสี่ยวเหริน*จึงเป็นเพียงความเท่าเทียมปลอม ความกลมเกลียวไม่อาจเกิดขึ้นหากเหลือแต่ความเหมือนและความแตกต่างถูกทำลาย

สิ่งที่น่าสนใจในวิธีคิดแบบขงจื่อคือการทำให้ความไม่เท่าเทียมนั้นอยู่บนฐานของความเป็นธรรม (justice) คือการต่างตอบแทนแบบไม่เท่าเทียมที่ต้องพิจารณาผ่านหลักคุณธรรมและคุณค่าอันซับซ้อน การทำให้เท่าเทียมคือความพยายามลดช่องว่างและต่อรองอำนาจให้อยู่ในแนวราบให้มากที่สุด ขณะที่ในที่สุดแล้วเราอาจไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าความไม่เท่าเทียมคือสิ่งที่มนุษย์ยากจะหลีกเลี่ยง ดังนั้นการทำให้ความไม่เท่าเทียมไม่ก่อให้เกิดปัญหา ไม่ทำลาย ไม่กดขี่เอารัดเอาเปรียบกันจึงเป็นเรื่องที่สำคัญไม่น้อย เราอาจศึกษาว่าขงจื่อทำให้เกิดความกลมกลืนท่ามกลางความไม่เท่าเทียมอย่างไรโดยวิเคราะห์จากวิธีการสอนลูกศิษย์ แม้ขงจื่อจะสอนโดยไม่กำหนดชนชั้นหรือฐานะ แม้มีเนื้อแห้งเพียงห่อเดียว (***หลุนอี่ว์***, 7:7) แต่ขงจื่อมิได้สอนทุกคนด้วยวิธีเดียวกัน ดังมีบันทึกไว้ว่า

> อาจารย์กล่าวว่า “ไม่กระตุ้นคนที่ไม่ขวนขวายใฝ่รู้ ไม่ช่วยเผยให้คนที่อธิบายไม่ออก เมื่อยกแง่มุมหนึ่ง หากไม่สามารถเรียนรู้อีกสามแง่มุมที่เหลือ จะไม่สอนซ้ำอีก” (***หลุนอี่ว์***, 7:8)

การสอนเป็นสิ่งที่เกิดคู่กับการเรียน ภาระหน้าที่ของครูจึงสัมพันธ์กับภาระของศิษย์ ความเป็นธรรมคือการทำให้ภาระหน้าที่ทั้งสองเกิดสมดุล ขงจื่อน่าจะทราบดีถึงข้อจำกัดและการปฏิบัติของศิษย์แต่ละคนที่ห่างกันไกล (***หลุนอี่ว์***, 17:2) การเลือกวิธีสอนและวางความเข้มข้นของการสอนโดยพิจารณาเงื่อนไขของศิษย์ผ่านการไตร่ตรองและจินตนาการถึงความเป็นไปได้ของความสำเร็จที่อาจจะเกิดขึ้นของแต่ละคนซึ่งไม่เท่ากัน ความเท่าเทียมอยู่ที่การประเมินอย่างรอบคอบในทุกเงื่อนไขที่เป็นไป

ได้ของศิษย์ทุกคน และกระทำในสิ่งที่สอดคล้องกับข้อพิจารณานั้น มิใช่การ “ให้” หรือ “สอน” เหมือนๆกันเท่าๆกันแบบทื่อๆ

กรณีต่อมาคือความไม่เท่าเทียมกันระหว่างคนตรงกับคนฉ้อฉล ขงจื่อกล่าวว่า *“ตั้งคนตรงให้อยู่เหนือคนฉ้อฉล สามารถทำคนฉ้อฉลให้ตรงได้”* (***หลุนอี่ว์***, 12:22:3) ความตรงและความฉ้อฉลถูกประเมินว่ามีคุณค่าทางศีลธรรมในระดับที่แตกต่างกัน ขงจื่อให้ความสำคัญกับความตรงโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อกล่าวในบริบทของการบริหารบ้านเมืองซึ่งมี “ระดับชั้น” ของอำนาจในการบริหาร หากให้คนฉ้อฉลเข้าสู่อำนาจสิ่งที่เกิดขึ้นคือความปั่นป่วนวุ่นวาย คุณค่าความดีอาจถูกหลอกลวงเนื่องจากความฉ้อฉลทำให้สิ่งที่กระทำกับสิ่งที่พูดไม่สอดคล้องกัน *“ตั้งคนตรงให้อยู่เหนือ”* คือทำให้คนตรงมีอำนาจที่จะกำหนดชี้นำความถูกต้อง คนฉ้อฉลที่มีอำนาจน้อยกว่าก็จะอยู่กับร่องกับรอยและคล้อยตาม ทั้งนี้ความยากคือจะทราบได้อย่างไรว่าคนไหนฉ้อฉลคนไหนตรง เพราะบ่อยครั้งคนฉ้อฉลก็แสดงออกว่าตัวเองเป็นคนตรงซึ่งเป็นเรื่องที่ควรมีการศึกษาต่อไป การตอบแทน “ความตรง” “ความฉ้อฉล” นั้นย่อมแตกต่างกันแน่นอน

อีกกรณีหนึ่งคือการต่างตอบแทน “การล่วงละเมิด” และ “คุณธรรม” ดังนี้

14:36:1 มีคนถามว่า “คิดอย่างไรกับหลักที่ว่า ให้ตอบแทนการล่วงละเมิดด้วยคุณธรรม”
14:36:2 อาจารย์กล่าวว่า “ถ้าเช่นนั้นจะตอบแทนคุณธรรมด้วยอะไรเล่า”
14:36:3 “ตอบแทนการล่วงละเมิดด้วยความตรง ตอบแทนคุณธรรมด้วยคุณธรรม”
(***หลุนอี่ว์***, 14:36)

สุวรรณา สถาอานันท์ วิเคราะห์ว่าบทตอนนี้แสดงจุดยืนเกี่ยวกับความเป็นธรรมในจริยศาสตร์ต่างตอบแทนของขงจื่อ ด้วยเหตุผลว่าจริยศาสตร์ขงจื่อสนับสนุนให้ผู้กระทำผิดต้องรับผิดชอบต่อการกระทำของตน (สุวรรณา สถาอานันท์, 2557a. น. 130-137) การตอบแทนคุณธรรมด้วยคุณธรรมในพื้นที่ความสัมพันธ์ระหว่างบิดามารดากับบุตรคือหลักกตัญญู ในความสัมพันธ์ระหว่างมิตรสหายก็พิจารณาจากวิธีการคบหาและเลือกสรรบุคคลที่จะร่วมเดินทางร่วมวิถี และในความสัมพันธ์ระหว่างผู้ปกครอง/ผู้ใต้ปกครองก็พิจารณาที่คุณธรรมส่วนบุคคลของผู้ปกครองและความซื่อสัตย์ภักดีของผู้ใต้ปกครอง ส่วนในความสัมพันธ์กับคนแปลกหน้าขงจื่อเสนอให้ใช้หลัก *ซู่* เอาใจเขามาใส่ใจเราเพื่อตอบแทนคนทั่วไปที่เราไม่คุ้นเคยใกล้ชิด ความเท่าเทียมคือการให้ความสำคัญในการประเมินผู้คนเสมอหน้ากันด้วยหลักการต่างๆโดยครบถ้วนรอบด้าน ไม่ตัดสินล่วงหน้า ไม่ปักใจตายตัว และไม่ถือตนเป็นใหญ่ (***หลุนอี่ว์***, 9:4) แต่ผลของการประเมินคือการแยกแยะคุณค่าทางศีลธรรมที่ไม่เท่าเทียมกัน และ “ตอบแทน” ด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน เราไม่ควรตอบแทนคุณธรรมกับการละเมิดด้วยสิ่งเดียวกัน ทั้งนี้ความตรงจึงเป็นเครื่องมือเมื่อต้องตอบแทนการละเมิด

สิ่งสำคัญที่จริยศาสตร์ต่างตอบแทนได้ฉายภาพให้เห็นคือปรัชญาขงจื่อมิได้มีลักษณะ (impartiality) ที่เรียกร้องให้ตอบแทนและปฏิบัติต่อมนุษย์ทุกคนเหมือนกันโดยไม่แบ่งแยก (ซึ่งน่าจะรวมถึงการตรวจสอบตัวเองด้วยสายตาแบบคนนอกด้วย) แต่มีลักษณะ (partiality) ซึ่งมีการเลือกปฏิบัติจากความสัมพันธ์ใกล้ไกล เราไม่อาจปฏิบัติกับบิดามารดาราวกับพวกท่านเป็นคนแปลกหน้า และเรามีวิธีปฏิบัติต่อคนที่เรารักแตกต่างจากคนทั่วไป ซึ่งรวมถึงการให้คุณค่าและความสำคัญที่แตกต่างของคนเหล่านั้นที่มีต่อชีวิตของเรา ความเท่าเทียมหรือไม่เท่าเทียมจึงเกิดขึ้นท่ามกลางความซับซ้อนดังกล่าว และโดยตัวมันเองมิใช่เกณฑ์หลักเพียงข้อเดียวที่สามารถตัดสินความเป็นธรรมทางสังคมได้ในทุกมิติ หากความเป็นธรรมพิจารณาจากหลักการและคุณธรรมที่กำกับความสัมพันธ์แต่ละชุดและการต่างตอบแทนที่ซับซ้อนนั่นเอง

ความเป็นธรรมตามทัศนะขงจื่อจึงมิใช่ความเท่าเทียมในการแบ่งสรรที่มนุษย์ทุกคนได้รับทุกสิ่งเท่ากันหรือมีสถานะทางอำนาจที่เท่ากันในแนวราบ หากหมายถึงการได้รับอย่างเหมาะสมตามบทบาทและสถานะที่แตกต่างกัน พิจารณาจากลักษณะต่างตอบแทนที่ได้สัดส่วนในความสัมพันธ์ทางสังคมซึ่งอิงกับบทบาทและหลักคุณธรรม เพื่อทำให้มีความเท่าเทียมและความเป็นธรรม จำเป็นต้องอาศัยคุณธรรมอื่นเพื่อบรรลุถึงสิ่งเหล่านี้ เช่น *อี้* ความถูกต้องเหมาสม, *เหริน* มนุษยธรรม, *หลี่* จารีต, และ *เสี้ยว* กตัญญู เป็นต้น ในระบบจริยศาสตร์ขงจื่อ เรามิอาจใช้คุณธรรมหรือหลักใดหลักเดียวเพื่อตัดสินทุกๆสิ่ง แต่เราต้องใช้คุณธรรมที่หลากหลายในการพิจารณาในเรื่องใดเรื่องหนึ่งอย่างรอบคอบ ทั้งนี้ยังต้องคำนึงถึงทุกคนที่อยู่ในชุดความสัมพันธ์ มิใช่เพียงคนใดคนหนึ่ง และในชุดความสัมพันธ์หนึ่งก็อยู่ท่ามกลางชุดความสัมพันธ์อื่น หรือเกี่ยวข้องกับ “คนอื่น” นอกชุดความสัมพันธ์ด้วย การคำนึงถึงความเป็นธรรมถูกขยายให้ครอบคลุมมากที่สุดที่จะทำได้โดยไม่ “กีดกัน” หรือตัดสมาชิกในความสัมพันธ์คนใดคนหนึ่ง/ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งออกไป

หากพิจารณาว่าความเท่าเทียมเป็นคุณค่าหนึ่งที่สังคมที่ดีหรือรัฐที่ดีควรบรรลุถึง ความเท่าเทียมก็มิใช่คุณค่าหลักคุณค่าเดียวในการคิดเรื่องความดีหรือชีวิตที่ดี แต่ยังมีคุณค่าอื่นที่สำคัญด้วย เช่น ความกลมกลืน ความมีมนุษยธรรม ในแง่นี้อาจพิจารณาได้ว่าเป้าหมายของโครงการทางปรัชญาของขงจื่อเมื่อพิจารณาจาก “ชุมชนมีมนุษยธรรม” ที่งดงาม (***หลุนอี่ว์***, 4:1) นั้นคือสังคมที่มีความกลมเกลียว (*เหอ*) ทั้งนี้น่าเชื่อว่าสังคมที่มีมนุษยธรรมและมุ่งสร้างความกลมเกลียวที่เปิดพื้นที่สำหรับความตึงแย้งนั้นเป็นสังคมที่เป็นธรรมสำหรับสมาชิกที่มีความแตกต่างหลากหลายและไม่เท่าเทียมกัน ในแง่นี้ขงจื่อจึงมิได้ให้น้ำหนักกับการสร้างความเท่าเทียมแต่มุ่งที่การทำให้ความแตกต่างหลากหลายและไม่เท่าเทียมกันนั้นสามารถยืนอยู่บนฐานของมนุษยธรรมและมีเป้าหมายที่การสร้างความกลมเกลียว ที่สำคัญ ขงจื่อตระหนักถึงความไม่เท่าเทียมกันของมนุษย์ในหลายมิติ เช่น การขัดเกลาศีลธรรม สถานะทางสังคม ทักษะ และแทนที่จะไปแสวงหาวิธีที่ทำให้คนเท่าเทียมกัน ขงจื่อกลับแสวงหาระเบียบที่รองรับความไม่เท่าเทียมเหล่านั้น ได้ทำให้เกิดความเป็นธรรมทางสังคม เกิดสังคมที่มีความกลมเกลียว

และยืนอยู่บนหลักมนุษยธรรม มนุษย์จึงสามารถอยู่ร่วมกันได้โดยที่ความไม่เท่าเทียมไม่ทำลายคุณค่าความเป็นมนุษย์ของกันและกัน

แต่จริยศาสตร์ขงจื่อยังต้องเผชิญกับคำถาม เช่น หากคุณค่าความเป็นมนุษย์ถูกตัดสินจากศักยภาพในการขัดเกลาศีลธรรม ซึ่งคุณค่าของเขาจะเพิ่มขึ้นและลดลงตามการบรรลุถึงคุณลักษณะทางศีลธรรม อาจเกิดคำถามว่าใครเป็นผู้กำหนดมาตรฐานศีลธรรมเหล่านั้น เราจะรู้ได้อย่างไรว่ากรอบศีลธรรมที่ใช้ในการประเมินคุณค่าของบุคคลนั้นถูกต้องเหมาะสมแล้ว แท้จริงแล้วมาตรฐานแบบหนึ่งอาจไม่ใช่สำหรับ “ทุกคน” เนื่องจากจะมีคนที่ถูกกันออกจากกรอบมาตรฐานนั้นเสมอเช่นคนที่มี *หลี่* แบบอื่นที่ขงจื่ออาจไม่ยอมรับ อย่างน้อยที่สุดขงจื่อได้เสนอหลัก *ซู่* เอาใจเขามาใส่ใจเรา เพื่อไม่ทำให้มาตรฐานที่เรามีกลายเป็นเครื่องมือจัดการหรือทำร้ายผู้อื่น สิ่งใดที่เรา “ไม่” ปรารถนาเราย่อมจะ “ไม่” ควรทำสิ่งนั้นต่อผู้อื่น การ “ไม่กระทำ” เป็นหลักประกันขั้นต่ำว่าแม้กับผู้ที่แตกต่างจากเราอย่างมากเราก็ไม่ควรละเมิดเขาดังที่เราเองก็ไม่ต้องการสิ่งนั้น อย่างไรก็ตาม ขงจื่อเสนอให้ใช้ความตรงกับการละเมิดได้ซึ่งหมายถึงเราสมารถปกป้องคุณค่าและมาตรฐานที่เรายึดถือได้เช่นกัน

ที่สำคัญ การยึดศีลธรรมแบบสุดโต่งโดยไม่ตระหนักถึงความละเอียดอ่อนของเกณฑ์ตัดสินทางศีลธรรมนั้น ก็นำมาซึ่งความไม่เป็นธรรมเช่นกัน แนวคิดขงจื่อมิใช่ข้อเสนอศีลธรรมแบบสุดโต่ง แต่เป็นหลักปฏิบัติที่จำเป็นต้องอาศัยการใคร่ครวญพิจารณาอย่างรอบคอบลึกซึ้ง และคอยประเมิน “การประเมิน” ของตัวเองอย่างสม่ำเสมอ ขงจื่อใส่ใจกับการประเมินและการขัดเกลาทักษะ/วิสัยทัศน์ในการประเมินโดยต้องระมัดระวังอ่อนไหวต่อการประเมินผู้คนของตัวเองไปพร้อมกันด้วย สิ่งเหล่านี้เรียกร้องความพยายาม การตระหนักรู้ ซึ่งทำได้ยาก แต่การทำได้ยากมิใช่ว่าไม่ควรทำ การขัดเกลาศีลธรรม การขัดเกลาเกณฑ์ตัดสินสุนทรีย์ หรือเกณฑ์ตัดสินศีลธรรมนั้น สำหรับขงจื่อไม่ใช่เรื่องง่ายและต้องอาศัยความพยายามอย่างมาก แต่ไม่ใช่ว่าไม่มีทางทำได้ สังคมที่ชอบจัดการกับปัญหาด้วยวิธีง่ายๆมักเลือกวิธีที่สุดโต่ง หากไม่ยึดศีลธรรมแบบจัด ก็จะหันไปยึดหลักเสรีนิยมแบบจัด ซึ่งทั้งสองแนวทางล้วนแต่มีข้อเสียและทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมและความไม่เป็นธรรมกับคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในชุมชน/สังคม การเข้าใจความเป็นธรรมผ่านระเบียบเชิงสุนทรีย์น่าจะช่วยให้ความเป็นธรรมมิใช่เกณฑ์ที่แข็งที่อตายตัวที่จะรองรับความเห็นของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งโดยกันความเห็นอื่นๆที่แตกต่างออกไป หากเป็นการรวม (include) ทุกๆความแตกต่าง เพื่อแสวงหาวิธีการอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน

ดังที่วิเคราะห์มาจึงสรุปได้ว่า จริยศาสตร์ขงจื่อเป็นจริยศาสตร์แห่งสุนทรียภาพ (aesthetical ethics) ที่มีมิติสุนทรีย์ มีอารมณ์สุนทรีย์โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *เล่อ* กับ *เย่ว์* เป็นองค์ประกอบสำคัญศีลธรรมถูกทำให้มีมิติสุนทรียภาพ และผลของการขัดเกลาตนขั้นสูงสุดคือศีลธรรมที่มีสุนทรียภาพ (the aestheticized morality) (Xu, 1999. p. 439) นอกจากนั้น จริยศาสตร์ขงจื่อยังใช้ศิลปะ

โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์และดนตรีเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการขัดเกลาตน ศิลปะยังมีบทบาทสำคัญในการเมืองและการปกครอง เป้าหมายสำคัญเพื่อสร้างความกลมกลืนในทุกพื้นที่ของชีวิตทั้งชีวิตในเชิงปัจเจกและชีวิตทางสังคม และสุดท้าย เราสามารถเข้าใจความเท่าเทียมในจริยศาสตร์เชิงสุนทรีย์ของขงจื่อผ่านวิธีคิดเรื่องความกลมกลืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุป

วิทยานิพนธ์นี้ได้ตอบคำถามสำคัญที่ว่าจะสามารถอธิบายและทำความเข้าใจลักษณะสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออย่างไร และจริยศาสตร์ขงจื่อที่มีมิติสุนทรียภาพนั้นมีลักษณะเช่นใด ทั้งนี้แม้ในคัมภีร์หลักของสำนักขงจื่อยุคต้น เช่น ***หลุนอี่ว์*** จะถูกตั้งข้อสังเกตไว้ว่ามิได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่ชัดเจนเป็นระบบ แต่จากการศึกษาพบว่าบทสนทนาในคัมภีร์เล่มนี้ได้ปรากฏร่องรอยที่สามารถทำความเข้าใจลักษณะสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้ดังนี้ สุนทรียศาสตร์ขงจื่อมุ่งตอบคำถามเกี่ยวกับชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำถามที่ว่าเราจะมี “ชีวิตที่ดี” อยู่ท่ามกลางสังคมที่สับสนวุ่นวายอย่างราบรื่นได้อย่างไร โดยที่ชีวิตนั้นยังคงรักษาความรื่นรมย์ยินดีและความกลมกลืนสมดุลเอาไว้ได้ ทั้งยังสามารถงอกเงยงดงามแม้จะต้องเผชิญหน้ากับภาระอันหนักหน่วงและความยากลำบากนานาประการ และในที่สุดจะสามารถเกื้อหนุนให้ผู้คนในสังคมทั้งใกล้ชิดและห่างไกลมีชีวิตที่ดีและสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมเกลียวโดยไม่ทำลายกันได้อย่างไร ทั้งนี้จากข้อมูลทางประวัติศาสตร์พบว่าสภาพสังคมในยุคสมัยของขงจื่อ นอกจากจะมีการแย่งชิงอำนาจในหมู่ชนชั้นนำแล้ว ยังมีการรบพุ่งระหว่างรัฐและเป็นสังคมที่เต็มไปด้วยความรุนแรง (Schwartz, 1985. p. 56) ทำให้คุณธรรมและ *หลี่* จารีตสับสน ทำให้วิธีคิดเกี่ยวกับศิลปะ ความงดงาม และสุนทรียภาพของผู้คนฉาบฉวย ทั้งยังมุ่งตอบสนองเพียงความพึงพอใจทางผัสสะอย่างเกินพอดี

นอกจากนี้ยังพบว่าใน***หลุนอี่ว์***มีข้อถกเถียงเกี่ยวกับความงาม ศิลปะ อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ รวมถึงเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ด้วย โดยที่ทุกประเด็นเหล่านี้ถูกอภิปรายอย่างเชื่อมโยงกับชีวิตมนุษย์และมีเป้าหมายในการตอบคำถามเกี่ยวกับชีวิตและสังคมอยู่เสมอ ผู้วิจัยเห็นว่าด้วยเหตุที่เป็นการมุ่งตอบคำถามเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ในสภาพสังคมที่เกณฑ์และคุณค่าต่างๆสับสน จึงทำให้สุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีลักษณะสำคัญหกประการ ได้แก่

ประการที่หนึ่ง จากการวิเคราะห์ *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์จึงช่วยให้ยืนยันได้ว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่ออิงกับหลักจักรวาลวิทยาจีน ความเข้าใจเกี่ยวกับความงามมีที่มาจากระเบียบอันกลมกลืนในโลกธรรมชาติ ทั้งนี้เพราะ *เหอ* เป็นโครงสร้างหรือระเบียบของความเป็นจริง (reality) ในโลกธรรมชาติซึ่งมีลักษณะเป็นระเบียบเชิงสุนทรีย์ (aesthetic order) (Cheng, 1991) และช่วยให้เข้าใจได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นวิธีการคิดที่เป็นกระบวนการเดียวกันกับจักรวาลจริยธรรม (Cosmo ethics) ของขงจื่อซึ่งมี *เหอ* เป็นมโนทัศน์สำคัญด้วย (ศริญญา อรุณขจรศักดิ์, 2550) ประการที่สองหัวใจสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้แก่มโนทัศน์ *เหอ* (和) ความกลมกลืน ทั้งนี้เพราะมโนทัศน์นี้สามารถอธิบายความงามและคุณลักษณะที่ดีเชิงสุนทรีย์ (aesthetic merit) ของสิ่งต่างๆได้ครบถ้วน

ในทุกพื้นที่ ซึ่งการศึกษาแนวคิดความงามของขงจื่อจากมโนทัศน์ *เหม่ย* (美) ที่ปรากฏใน***หลุนอี่ว์***ซึ่งจำแนกได้เป็นความงามในความหมายเชิงสุนทรีย์ (aesthetic sense) ความงามในความหมายเชิงศีลธรรม (moral sense) และความงามในความหมายเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม (aesthetic-moral) ยังอธิบายแนวคิดเรื่องความงามของขงจื่อได้ไม่ครอบคลุมเพียงพอ ผู้วิจัยเห็นว่า *เหอ* ช่วยตอบคำถามในเรื่องนี้โดยความเข้าใจเกี่ยวกับ *เหอ* และการวิเคราะห์มโนทัศน์นี้ในฐานะมโนทัศน์สุนทรีย์ (aesthetic concept) ซึ่งมีมิติขององค์ประกอบที่มีความแตกต่าง (difference) ที่รวมอยู่ด้วยกันโดยที่ยังรักษาลักษณะเด่นของแต่ละองค์ประกอบเอาไว้ได้ เป็นความกลมกลืนที่มีมิติของความตึงแย้ง (tension) ไม่ใช่การเห็นพ้องกันอย่างสมบูรณ์และราบรื่นราบเรียบ มีลักษณะต่อเนื่อง (continuity) เป็นพลวัต (dynamics) เป็นองค์รวม (wholeness) (C. Y. Li, 2008; นุชรี วงศ์สมุท, 2554) ได้ช่วยเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับความงามที่ครอบคลุมพื้นที่สุนทรีย์ ซึ่งวิทยานิพนธ์นี้ได้จำแนกออกเป็นเจ็ดระดับนับตั้งแต่ความงามเชิงรูปแบบ (form) และองค์ประกอบ (composition) ได้แก่องค์ประกอบศิลป์ รสชาติของอาหาร เสียงดนตรี ชีวิตมนุษย์ซึ่ง *เหอ* ได้ช่วยอธิบายภาพชีวิตที่มีความกลมกลืนสมดุลทั้งในมิติของ จิต/ใจ อารมณ์ สุขภาพ และชีวิตที่อยู่ท่ามกลางผู้คนและโลกธรรมชาติ ในมิติทางสังคม *เหอ* ยังสามารถอธิบายความงามของความสัมพันธ์ที่กลมเกลียว

และที่สำคัญ *เหอ* ยังช่วยให้มองเห็นความเชื่อมโยงของพื้นที่สุนทรีย์ทั้งเจ็ดระดับด้วยยกตัวอย่างเช่นกรณีของดนตรี ความกลมกลืนของดนตรีมิได้มีเพียงความกลมกลืนในเชิงองค์ประกอบที่เกิดจากเสียงอันแตกต่างสามารถบรรเลงร่วมกันอย่างพร้อมเพรียงคล้องจอง แต่ดนตรียังมีมิติของความกลมกลืนกับการเคลื่อนไหวของร่างกาย พลังงาน (*ชี่*; 氣) จิต/ใจ (*ซิน*; 心) และอารมณ์ (*ฉิง*; 情) ของผู้บรรเลง เมื่อบรรเลงเพียงลำพังเสียงของดนตรีจะเป็นเครื่องมือในการปรับสภาวะภายในและร่างกายของมนุษย์ให้สอดคล้องกลมกลืนกับระเบียบของจักรวาล เมื่อบรรเลงร่วมกันในรูปของวงดนตรีนอกจากจะปรับสภาวะภายในและร่างกายให้เกิดความสมดุลแล้ว ยังช่วยให้เกิดความกลมเกลียวในมิติทางสังคมด้วย โดยที่ระเบียบ (order) และเสียง (sound) ของดนตรีมีที่มาจากหลักจักรวาลวิทยา เช่น การจำแนกเสียงออกเป็นห้าประเภทตามหลัก *อู่สิง* (五行) เมื่อผสมผสานกับการสร้างสรรค์ของมนุษย์จะทำให้ระเบียบและเสียงเหล่านั้นกลายเป็นบทเพลงของมนุษย์ ยิ่งกว่านั้น *เหอ* ยังช่วยให้เข้าใจความงามเชิงสุนทรีย์-ศีลธรรม ที่เป็นการปรากฏขึ้นพร้อมกันของความงามเชิงสุนทรีย์กับความดีเชิงศีลธรรม เช่นกรณีของนาฏยลีลา*เสา*ที่ *“งดงามไร้ที่ติ อีกทั้งยังดีงามโดยสมบูรณ์”* (*จิ้นเหม่ยจิ้นซั่น*) ซึ่งนักวิชาการชี้ว่าเป็นสภาวะที่ *เหอ* บรรลุเอกภาพสูงสุด (ultimate unity) คือสภาวะที่ความงามและความดีสอดคล้องกันอย่างลงตัว (Dow, 2008. p. 166)

ประการที่สาม การวิเคราะห์ *เหอ* ยังช่วยทำให้เห็นว่าปรัชญาขงจื่อมีพื้นที่เฉพาะสำหรับข้อถกเถียงทางสุนทรียศาสตร์ เช่น ความงามในเชิงองค์ประกอบของดนตรี ความพร้อมเพรียงคล้องจอง

ลูกเล่น หรือความต่อเนื่องของดนตรี (***หลุนอี่ว์***, 2:23) หรือชีวิตที่ดีในมิติทางสุนทรียภาพซึ่งมีความกลมกลืนขององค์ประกอบต่างๆของชีวิต มีความสมดุลของอารมณ์ และมีความรื่นรมย์ยินดีเป็นเป้าหมายสำคัญ ดังภาพชีวิตอันกลมเกลียวกลมกลืนที่สะท้อนให้เห็นในปณิธานของเจิงซี่ (***หลุนอี่ว์***, 11:15) รวมถึงอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์เมื่อขงจื่อได้ฟังดนตรีเสาแล้วลืมรสเนื้อนานถึงสามเดือน (***หลุนอี่ว์***, 7:13) และการที่ขงจื่อชื่นชมการบรรเลงเพลงกวนจีว์ของคีตาจารย์จื้อที่ *"ไพเราะเสนาะโสต"* (***หลุนอี่ว์***, 8:15) ก็สะท้อนให้เห็นว่าขงจื่อ "มี" และ "ให้ความสำคัญ" กับประสบการณ์สุนทรีย์ (aesthetic experiences) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการชื่นชมศิลปะ (***หลุนอี่ว์***, 7:6) และสำเร็จด้วยดนตรี (***หลุนอี่ว์***, 8:8) ในฐานะองค์ประกอบสำคัญของชีวิต โดยที่ประสบการณ์สุนทรีย์เหล่านั้นเกิดจากผัสสะรับรู้ที่ขัดเกลามาแล้วเป็นอย่างดีจนสามารถรับรู้และแยกแยะความกลมกลืนของดนตรีได้อย่างเชี่ยวชาญ

ประการที่สี่ สุนทรียศาสตร์ขงจื่อเป็นสุนทรียศาสตร์ที่มิได้มุ่งสร้างคำอธิบายหรือนิยามในเชิงมโนทัศน์ แต่เป็นคำอธิบายเชิงกระบวนการ เช่น เมื่อสนใจตอบคำถามเกี่ยวกับความงามก็มิได้ให้คำอธิบายหรือคำนิยามความงามในลักษณะของมโนทัศน์นามธรรมว่าความงามคืออะไร แต่เน้นที่กระบวนการใคร่ครวญเกี่ยวกับความงามที่ให้ความสำคัญกับการขัดเกลาผัสสะรับรู้ อารมณ์ ร่างกาย และการแสดงออกของมนุษย์ ทำอย่างไรจึงจะมีชีวิตและสังคมที่งดงาม ทั้งยังทำให้สุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีความสอดคล้องกับคำอธิบายเกี่ยวกับชีวิตในมิติอื่นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งชีวิตในท่ามกลางโลกธรรมชาติ และชีวิตทางศีลธรรม เราจึงพบว่า "ภาพ" ชีวิตที่ดีใน***หลุนอี่ว์***จึงมีทั้งมิติของความงดงามเชิงสุนทรีย์ มีความดีเชิงศีลธรรม และเป็นชีวิตที่สอดคล้องกลมกลืนกับวิถีแห่งธรรมชาติโดยไม่อาจขาดมิติใดมิติหนึ่ง อย่างไรก็ตามมิได้หมายความว่าข้อพิจารณาของสุนทรียศาสตร์จะต้องผูกยึดอยู่กับเกณฑ์ศีลธรรมอยู่ตลอดเวลา วิทยานิพนธ์นี้ได้ชี้ให้เห็นว่าสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมีพื้นที่ในการสร้างข้อถกเถียงเกี่ยวกับสุนทรียภาพและความงามที่ไม่จำเป็นต้องทำความเข้าใจผ่านข้อพิจารณาทางศีลธรรมจากการวิเคราะห์มโนทัศน์ *เหอ* ในฐานะมโนทัศน์และเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์

ประการที่ห้า อารมณ์สุนทรีย์ (aesthetic emotions) มิใช่อารมณ์ตามธรรมชาติแต่เกิดจากการขัดเกลาและมีลักษณะที่เป็นการสั่งสมอย่างยาวนานในชีวิต (collective) อารมณ์สุนทรีย์โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *เล่อ* (樂) รื่นรมย์ และ *เย่ว์* (說) ยินดี มีบทบาทสำคัญมากในชีวิตเพราะช่วยหล่อเลี้ยงจิตใจในสภาวะที่ชีวิตเผชิญความยากลำบากและโดดเดี่ยว บ่อยครั้งที่อารมณ์ทั้งสองถูกอธิบายไปพร้อมกันในความหมาย "รื่นรมย์ยินดี" (ศากุน ภักดีคำ 2549; สุวรรณา สถาอานันท์ 2554) แต่วิทยานิพนธ์นี้พบว่าอารมณ์ทั้งสองมีนัยที่แตกต่างกันเล็กน้อยแม้จะเป็นอารมณ์ที่มักเกิดขึ้นร่วมกันได้ โดย *เย่ว์* ถูกกล่าวถึงในพื้นที่ของ *"การร่ำเรียนอยู่เป็นนิจ"* ซึ่งเป็นพื้นที่เชิงปัจเจกขณะที่ *เล่อ* ถูกวางไว้ในพื้นที่ของการมี *"มิตรสหายจากแดนไกล"* ซึ่งเป็นพื้นที่ของความสัมพันธ์ (***หลุนอี่ว์***, 1:1) จึงทำให้เข้าใจได้ว่าอารมณ์สุนทรีย์มีความสำคัญยิ่งต่อการสร้างสภาวะที่มั่นคงทางอารมณ์เมื่อต้องเผชิญหน้า

กับความยากลำบากและความโดดเดี่ยวในชีวิต ทั้งนี้เพราะเป็นเรื่องยากที่จะร่ำเรียนอยู่เป็นนิจและอยู่ร่วมกับมิตรสหายจากแดนไกลได้ในแบบที่ไม่มีใครรู้จักโดยไม่รู้สึกหวั่นไหว หากขาดไร้ซึ่งความยินดีและรื่นรมย์ในชีวิต ผู้วิจัยเห็นว่า *เย่ว์* ความยินดี นี้เองที่ช่วยให้การอยู่อย่างโดดเดี่ยวเป็นเรื่องที่ทนได้หรือดำรงอยู่ในความรู้สึกโดดเดี่ยวได้ ขณะที่ *เล่อ* ความรื่นรมย์ ช่วยให้ชีวิตดำเนินต่อไปได้แม้จะพบกับความยากลำบาก ในอีกแง่หนึ่งสิ่งที่รื่นรมย์ยินดีจะเกื้อกูลให้เราสามารถ “อยู่ร่วม” กับสิ่งนั้นได้ยาวนาน เช่น รื่นรมย์ในมนุษยธรรมจะช่วยเกื้อกูลให้ดำรงตนอยู่ในมนุษยธรรมได้อย่างยาวนานแม้ว่าการรักษามนุษยธรรมไว้ยาวนานจะมิใช่เรื่องที่ปฏิบัติได้โดยง่ายก็ตาม ด้วยเหตุนี้ความรื่นรมย์จึงเป็นคุณค่าสูงสุดเมื่อเทียบกับความรู้และความรัก (***หลุนอี่ว์***, 6:18)

ยิ่งกว่านั้นผู้วิจัยเห็นว่าเหตุแห่งความ “ทนไม่ได้” ในชีวิตของมนุษย์นั้น ล้วนมีสาเหตุจากการไม่สามารถจัดการกับความรู้สึกภายในให้สมดุลและจัดการสภาพชีวิตความเป็นอยู่ได้อย่างราบรื่น ซึ่งอารมณ์สุนทรีย์ *เย่ว์* กับ *เล่อ* นี้เองที่ทำให้ผู้ที่มีชีวิตที่โดดเดี่ยวและยากลำบากยังคงสามารถดำรงอยู่และบ่มเพาะขัดเกลาตนทั้งในเชิงสุนทรียภาพและศีลธรรมได้อย่างยาวนานโดยไม่ล้มเลิกกลางคัน การวิเคราะห์นี้ได้ช่วยให้เข้าใจว่าอารมณ์สุนทรีย์มีบทบาทต่อจริยศาสตร์ของขงจื่ออย่างไร ยิ่งกว่านั้นวิทยานิพนธ์นี้ได้ชี้ให้เห็นว่าขงจื่อได้ทำให้คุณธรรม (virtue) และการกระทำทางศีลธรรม (moral conducts) เช่นความดีของบุคคลแห่งเต๋า และความกลมเกลียวของมิตรภาพ (***หลุนอี่ว์***, 16:5) กลายเป็นวัตถุทางสุนทรียภาพ (aesthetics objects) ที่สามารถชื่นชมอย่างรื่นรมย์และมีประสบการณ์สุนทรีย์กับความงดงามของสิ่งเหล่านี้ได้ เช่นเดียวกับที่มีกับงานศิลปะหรือดนตรี

ประการที่หก การกล่าวถึงศิลปะโดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีนิพนธ์และดนตรีใน***หลุนอี่ว์*** ทำให้เข้าใจได้ว่าศิลปะเป็นวิธีที่มนุษย์จะสร้างความกลมกลืนภายในตัวเอง กลมกลืนเข้าไปท่ามกลางคนอื่น สังคม และโลกธรรมชาติ พร้อมทั้งเชื่อมโยงคนอื่นรวมถึงสิ่งแวดล้อมรอบข้างเข้ากับตัวเรา สร้างความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งและเป็นหนึ่งเดียวกัน กระบวนการขัดเกลาเชิงสุนทรีย์ (aesthetic cultivation) ที่เด่นชัดปรากฏใน***หลุนอี่ว์*** (8:8) ซึ่งสะท้อนว่ากวีนิพนธ์ *หลี่* และดนตรี เป็นกระบวนการขัดเกลาเชิงสุนทรีย์ในทุกมิติ ตั้งแต่ผัสสะ ร่างกาย อารมณ์ จินตนาการ และการแสดงออก ผลสำเร็จของการขัดเกลาเชิงสุนทรีย์นั้นมิได้ทำให้บรรลุถึงความ *“สามารถศิลปะรอบด้าน”* (***หลุนอี่ว์***, 14:13) อันเป็นหนึ่งในวิถีทางของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์เท่านั้น หากยังช่วยหนุนเสริมให้การขัดเกลาและการกระทำทางศีลธรรมเป็นไปอย่างมีสุนทรียภาพด้วย ซึ่งน่าพิจารณาว่าการขัดเกลาเชิงสุนทรีย์ใน***หลุนอี่ว์***เป็นกระบวนการขัดเกลาไปสู่การเป็นวิญญูชน และมีเป้าหมายเพื่อสร้างความกลมเกลียวให้เกิดขึ้นในสังคมด้วย การขัดเกลาเชิงสุนทรีย์จึงมิได้เป็นไปเพื่อบรรลุผลเพียงการพัฒนาสุนทรียภาพของชีวิต ทว่าส่วนสำคัญเป็นการมุ่งหวังผลในเชิงสังคมการเมือง ดังจะเห็นว่ากวีนิพนธ์ช่วยขัดเกลาจินตนาการให้สามารถเทียบเคียงความรู้สึกนึกคิด ความทุกข์ ความสุขของผู้คนกับตนเอง ขัดเกลาให้เกิดความสามารถในการเข้าใจความรู้สึกสุขทุกข์ของผู้อื่นจนเกิดความเห็นอกเห็นใจ

(empathy) ช่วยกระตุ้นเร้าความรักในการเรียนรู้ อารมณ์ศีลธรรม ทั้งยังมีบทบาทในการศึกษาร่ำเรียน ความสัมพันธ์ การทูตและการปกครอง ขณะที่ดนตรีช่วยกล่อมเกลาอารมณ์ความรู้สึก ร่างกาย ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ และจังหวะของสังคมให้อยู่ในภาวะสมดุลกลมกลืนกับระเบียบและการดำเนินไปของโลกธรรมชาติ

จากลักษณะของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อที่กล่าวมา เมื่อทำความเข้าใจจริยศาสตร์ขงจื่อในแบบที่เห็นว่าวิธีคิดทั้งสองเป็นวิธีคิดที่สิ่งต่างๆในธรรมชาติมีพลวัตดำเนินไป มีความเป็นกระบวนการเดียวกัน (correlative) แล้ว จะเห็นว่าจริยศาสตร์ขงจื่อมิใช่จริยศาสตร์ที่มุ่งสร้างกฎเกณฑ์ที่แข็งทื่อตายตัว หากเป็นจริยศาสตร์ที่มุ่งสร้างระเบียบอันกลมกลืนสมดุลของชีวิต รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม ตลอดจนโลกธรรมชาติ โดยมีจินตนาการ อารมณ์สุนทรีย์ และการแสดงออกที่กล่อมเกลาแล้วเป็นองค์ประกอบสำคัญ *หลี่* ของขงจื่อจึงเป็นหลักเกณฑ์ เป็นระเบียบเชิงสุนทรีย์ที่ได้คำนึงถึงความพอเหมาะพอดี (*อี้*) และความกลมกลืน (*เหอ*) ด้วย

อย่างไรก็ตาม วิทยานิพนธ์นี้มีข้อจำกัดอยู่หลายประการ ประการที่หนึ่ง การศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่กล่าวถึงใน***หลุนอี่ว์*** ไม่อาจหาหลักฐานหรือข้อมูลเชิงประจักษ์ที่จะทำให้ศึกษาแยกแยะดนตรีต่างๆที่กล่าวถึงใน***หลุนอี่ว์***ได้ เช่น เราไม่อาจทราบได้ว่าความ *“ดีเลิศ”* (***หลุนอี่ว์***, 7:13) ของดนตรี*เสา* ที่ทำให้ขงจื่อถึงกับลืมรสเนื้อนั้นเป็นเช่นไร ดนตรี*เจิ้ง*ที่เพิ่มความกำหนัด (***หลุนอี่ว์***, 15:10) นั้นมีท่วงทำนองอย่างไร หรือแม้แต่นาฏยลีลา*อู่*ที่กล่าวได้ว่า *“งดงามไร้ที่ติ”* (***หลุนอี่ว์***, 3:25) นั้นมีภาพปรากฏเป็นเช่นไร เนื่องจากการศึกษาดนตรีเหล่านี้เป็นการศึกษาจากตัวบท คัมภีร์ และบันทึกทางประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์ในลักษณะสร้างข้อสรุปที่ชัดเจนจึงทำได้ยาก ซึ่งแตกต่างจากการพิจารณากวีนิพนธ์ที่เป็นการศึกษาจากตัวบทโดยตรง โดยที่มีคัมภีร์ซึ่งเก็บรวบรวมไว้และยังคงสามารถสืบค้นได้ แม้ว่าพัฒนาการของภาษาหรือตัวอักษรโบราณนั้นจะมีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นบ้าง ทั้งยังต้องมีความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ ก็ยังอยู่ในข่ายที่สามารถสืบค้นและเทียบเคียงได้ ที่สำคัญผู้ศึกษาสามารถมีประสบการณ์เชิงสุนทรีย์กับกวีนิพนธ์เหล่านี้ได้โดยตรง ส่งผลให้ข้อพิจารณาเกี่ยวกับกวีนิพนธ์ใน***หลุนอี่ว์***มีความน่าเชื่อถือมากกว่า

ประการที่สอง วิทยานิพนธ์นี้ยังมิได้ศึกษาประเด็นสำคัญทางสุนทรียศาสตร์ที่ถูกนำเสนอโดยนักวิชาการปรัชญาจีนอีกหลายประเด็น อาทิ การศึกษาเรื่องความจืดชืด (blandness) ของฟรองซัวร์ จูเลียน (Francois Jullien) ซึ่งเสนอว่าความจืดชืดเป็นมโนทัศน์สุนทรีย์ที่มีความสำคัญในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ โดยวิเคราะห์จากบุคลิกของเหยียนหุย ศิษย์คนสำคัญที่มีบุคลิกที่จืดชืด ไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกใดออกมาอย่างชัดเจน ทั้งนี้จูเลียนชี้ว่าความจืดชืดนี้เองที่เป็นพื้นที่ซึ่งบุคคลิกภาพทั้งหมดสามารถปรากฏแสดงออกมาได้อย่างรุ่มรวย เช่นเดียวกับรสชาติของอาหาร ที่ส่วนผสมที่มีรสชาติจืดจะซึมซับและเผยรสชาติของส่วนประกอบอื่นๆในอาหารนั้นออกมาได้มากที่สุด (Jullien, 2008) ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่าการวิเคราะห์ของจูเลียนเป็นมิติสำคัญที่ยังขาดไปในวิทยานิพนธ์นี้

นอกจากนั้นยังมีข้อพิจารณาเกี่ยวกับความว่าง (empty) หรือความเงียบ (silence) หรือมิติในเชิงพื้นที่ (space) ซึ่งเป็นคุณลักษณะเชิงสุนทรีย์ที่ถูกชี้ว่ามีบทบาทอย่างสูงในสุนทรียศาสตร์จีน ที่น่าจะนำมาสร้างข้อถกเถียงในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้ ก็ยังไม่ได้นำมาวิเคราะห์ไว้ในวิทยานิพนธ์นี้

ประการที่สาม ความพยายามในการสร้างคำอธิบายอย่างเป็นระบบซึ่งเชื่อมโยงข้อถกเถียงต่างๆในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อให้สอดคล้องกันที่เกิดขึ้นในวิทยานิพนธ์นี้ เป็นการสร้างคำอธิบายอันเกิดจากสมมติฐานของผู้วิจัย เช่น สุนทรียศาสตร์ขงจื่อเป็นความพยายามในการแสวงหาคำตอบของชีวิตและสังคม ทั้งยังจำแนกพื้นที่สุนทรีย์ออกเป็นเจ็ดระดับ ซึ่งทำให้อธิบายได้ว่าเหตุใดมโนทัศน์ *เหอ* จึงเป็นแก่นสำคัญของสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ ทว่ามีความเป็นไปได้ที่จะมีงานศึกษาอื่นที่มีข้อสมมติฐานที่แตกต่างออกไปซึ่งจะส่งผลให้มองเห็นการอธิบายสุนทรียศาสตร์ขงจื่อที่แตกต่างออกไปจากวิทยานิพนธ์นี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาจากประเด็นสำคัญทางสุนทรียศาสตร์เช่นความจืดชืด ความว่าง ความเงียบ หรือมิติของพื้นที่ ที่ยังขาดไปในการศึกษานี้ และที่สำคัญหากข้อสมมติฐานในข้างต้นมีความคลาดเคลื่อนก็จะทำให้การอ้างเหตุผลต่างๆอ่อนลงไปได้

ประการที่สี่ ซึ่งต่อเนื่องจากข้างต้นคือการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ใช้***หลุนอี่ว์***เป็นหลัก และมีขอบเขตของการศึกษาอยู่ที่ปรัชญาขงจื่อในช่วงต้นที่ไม่ครอบคลุมถึงคัมภีร์สำคัญเช่น ***เม่งจื่อ***, ***สวินจื่อ*** หรือนักปรัชญาสำนักขงจื่อคนสำคัญในยุคหลัง ซึ่งเป็นที่ทราบกันว่าข้อพิจารณาต่างๆได้ถูกพัฒนาและถกเถียงต่อไปอีกยาวนานตลอดช่วงเวลาของพัฒนาการทางความคิดของปรัชญาสำนักขงจื่อ การศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้จึงอาจจะยังมีคำถามที่ยังมิได้ตอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อถกเถียงเกี่ยวกับอารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ซึ่งมีความชัดเจนมากขึ้นจากการโต้แย้งกันในประเด็นธรรมชาติมนุษย์ นอกจากนั้นยังมีคัมภีร์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์ขงจื่อยุคต้นซึ่งน่าจะช่วยเสริมความเข้าใจเกี่ยวกับเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี ซึ่งยังมิได้วิเคราะห์ตัวบทเหล่านั้นอย่างละเอียดอาทิ ***บันทึกเย่ว์จี้***ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของ***คัมภีร์จารีต*** (***หลี่จิง***) ที่มีเนื้อหาและรายละเอียดเกี่ยวกับดนตรีและ *หลี่* ทั้งยังมีตัวบทที่น่าสนใจได้แก่***บันทึกซิ่งจื้อมิ่งซู*** ซึ่งเป็นข้อมูลใหม่จากการค้นพบสุสานกัวเตี้ยน เนื้อหาในคัมภีร์เหล่านี้ได้ถูกอ้างถึงในวิทยานิพนธ์นี้ในหลายบทตอน แต่ยังมิได้เข้าไปศึกษาโดยละเอียดจากตัวบททั้งหมด นอกจากนั้น การศึกษาในลักษณะที่เทียบเคียงกับสุนทรียศาสตร์ในวัฒนธรรมอื่น เช่น สุนทรียศาสตร์ตะวันตกยุคคลาสสิก อาจจะทำให้เกิดข้อถกเถียงที่สำคัญที่ช่วยให้เข้าใจสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้รุ่มรวยมากยิ่งขึ้นได้

ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอว่าการศึกษาคัมภีร์ที่เป็นหลักฐานที่ค้นพบใหม่ การศึกษาปรัชญาสำนักขงจื่อในยุคหลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ***เม่งจื่อ***, ***สวินจื่อ***, ปรัชญาสำนักขงจื่อใหม่ (Neo-Confucianism) รวมถึงงานศึกษาของนักวิชาการปรัชญาในประเด็นสำคัญๆที่ยังขาดไปในวิทยานิพนธ์นี้ จะช่วยให้เห็นภาพสุนทรียศาสตร์ขงจื่อที่ลุ่มลึกและรอบด้านยิ่งขึ้น ทั้งยังช่วยตอบคำถามอีกหลายประเด็นที่วิทยานิพนธ์นี้ไม่ได้ตอบ หรือสามารถโต้แย้งหักล้างคำอธิบายในวิทยานิพนธ์นี้ ที่สำคัญ เราอาจจะ

พบว่าข้อถกเถียงสำคัญในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อ เช่น ความงาม ศิลปะ อารมณ์และประสบการณ์สุนทรีย์ รวมถึงเกณฑ์ตัดสินเชิงสุนทรีย์ในสุนทรียศาสตร์ขงจื่อได้เกิดการพัฒนาต่อไปอย่างไร สุดท้ายสิ่งที่น่าสนใจศึกษาต่อไปเป็นอย่างมากคือการนำเอาทางออกหรือคำตอบของชีวิตจากสุนทรียศาสตร์ขงจื่อมาปรับใช้กับประเด็นปัญหาในชีวิตร่วมสมัยมีความเป็นไปได้มากน้อยอย่างไร และน่าสนใจว่าวิธีคิดเกี่ยวกับสุนทรียภาพของชีวิตที่เก่าแก่เช่นนี้จะสามารถตอบคำถามของชีวิตและสังคมที่ซับซ้อนมากขึ้นเช่นในปัจจุบันได้อย่างไร ผู้วิจัยเห็นว่าการศึกษาเหล่านี้จะช่วยให้เกิดทางเลือกที่เป็นคำอธิบายถึงชีวิตที่ดีและสังคมที่ดีแก่ผู้คนในทุกวันนี้ได้ ซึ่งจะช่วยให้การถกเถียงเกี่ยวกับชีวิตและสังคมที่ดีขยายขอบเขตไปมากขึ้น ทั้งยังน่าจะทำให้ชีวิตและสุนทรียภาพในโลกอดีตสามารถเชื่อมโยงและร่วมถกเถียงไปกับแนวคิดสุนทรียศาสตร์ในโลกปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

หลุนอี่ว์

Ames, Roger T., & Rosemont, Henry Jr. (1998). *The **Analects** of Confucius: A Philosophical Translation*. New York: Ballantine Book.

Brooks, Bruce E., & Brooks, Taeko A. (1998). *The Original **Analects**: Saying of Confucius and His Successors*. New York: Columbia University Press.

Lau, D. C. (1979). *Confucius The **Analects***. London: Penguin Books.

Legge, James. (1966). *The Confucian **Analects***. Hong Kong: Wei Tung Book Store.

Waley, Arthur. (1989). ***The Analects** of Confucius*. New York: Vintage Books.

ประชา ศิลป์ชัย. (2543). ***คัมภีร์หลุนหวี่*** คัมภีร์จริยวัตรขงจื้อ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ธรรมชาติ.

ล. เสถียรสุต. (2517). ***คัมภีร์ขงจื้อ***. กรุงเทพมหานคร: รุ่งนคร.

สุวรรณา สถาอานันท์. (2554). ***หลุนอี่ว์***: ขงจื่อสนทนา. กรุงเทพมหานคร: โอเพ่นบุ๊กส์.

อมร ทองสุก. (2549). ***คัมภีร์หลุนอวี่***. กรุงเทพมหานคร: ชุณหวัตร.

ภาษาไทย

คณะอนุกรรมการพิจารณาเกณฑ์การถ่ายทอดเสียงภาษาจีนเป็นภาษาไทย. (2543). เกณฑ์การถ่ายทอดเสียงภาษาจีนแมนดารินด้วยอักขรวิธีไทย. กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยในเอกสารภาษาจีน.

ชมรมความรู้ไร้พรมแดน. (2555). หลักเกณฑ์การทับศัพท์ภาษาจีนกลาง. Retrieved 5 พฤศจิกายน 2555, from http://www.all-chinese.com/thaipinyin

นุชรี วงศ์สมุท. (2554). ความตึงแย้งในความกลมกลืน (*เหอ*) ในจริยศาสตร์ขงจื่อ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ปกรณ์ ลิมปนุสรณ์. (2540). ***คัมภีร์เต๋าของจวงจื่อ***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เคล็ดไทย.

ปิยฤดี ไชยพร. (2547). แนวคิดเรื่องความยุติธรรมในปรัชญาขงจื๊อ. In สุวรรณา สถาอานันท์ (Ed.), ความเรียงใหม่รื้อสร้างปรัชญาตะวันออก. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พจนา จันทรสันติ. (2537). ***คัมภีร์เต๋า***. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์.

ยง อิงคเวทย์. (2532). วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน ***ซือจิง***: ***ฉู่ฉือ***. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเสถียรโกเศศ-นาคะประทีป.

ศริญญา อรุณขจรศักดิ์. (2550). จักรวาลวิทยาและจริยศาสตร์ในปรัชญาสำนักขงจื่อ. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ศากุน ภักดีคำ. (2549). บทบาทของอารมณ์ในจริยศาสตร์ของขงจื๊อ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต , สาขาวิชาปรัชญา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สุวรรณา สถาอานันท์. (2557a). จริยศาสตร์ต่างตอบแทนในปรัชญาขงจื่อ. กรุงเทพมหานคร: ชวนอ่าน.

สุวรรณา สถาอานันท์. (2557d). อารมณ์กับชีวิตที่ดีในปรัชญาขงจื่อ. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Ames, Roger T. (2009, December, 17). *Confucian Role Ethics and the Moral Imagination*. Center for East Asian Studies, Stanford University, Stanford.

Ames, Roger T. (2010). Achieving Personal Identity in Confucian Role Ethics: Tang Junyi on Human Nature as Conduct. *Oriens Extremus, 49*, 143-166.

Audi, Robert. (1995). *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bo, Mou. (2009). *Chinese Philosophy A-Z*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Brindley, Erica F. (2006a). Music and "Seeking One's Heart-Mind" in the ***Xing Zi Ming Chu***. *Dao: A Journal of Comparative Philosophy, 5*(2), 247-255.

Brindley, Erica F. (2006e). Music, Cosmos, and the Development of Psychology in Early China. *T'oung Pao, 92*(1-3), 1-49.

Cai, Zong Qi. (1999). In Quest of Harmony: Plato and Confucius on Poetry. *Philosophy East and West, 49*(3), 317-345.

Chan, Wing Tsit. (1975). Chinese and Western Interpretations of *Jen* (humanity). *Journal of Chinese Philosophy, 2*, 107-129.

Chandler, Marthe. (2009). Chinese Aesthetics. In Stephen Davies (Ed.), *A Companion to Aesthetics 2nd* (pp. 188-191). Singapore: Wiley-Blackwell.

Chen, Kuang Yu. (2005). The Bood of Odes: A Case Study of the 2600 Years Chinese Hermeneutic Tradition. In Ching I Tu (Ed.), *Interpretation and Intellectual Change: Chinese Hermeneutics in Historical Perspective* (pp. 47-61). New Jersey: Transaction Publisher.

Cheng, Chung Ying. (1988). On Harmony as Transformation: Paradigms from the I Ching. In Shu Shien Liu & Robert E. Allinson (Eds.), *On Harmony and Strife: Contemporary Perspectives, East and West*. Hong Kong: Chinese University Press.

Cheng, Chung Ying. (1991). *New Dimensions of Confucian and Neo-Confucian Philosophy*. New York: State University of New York Press.

Cheng, Chung Ying. (2003). *Qi* (*Ch'i*): Vital Force. In Antonio S. Cua (Ed.), *Encyclopedia of Chinese Philosophy* (pp. 615-617). New York: Routledge.

Cook, Scott. (1995). ***Yue Ji*** 樂記--Record of Music: Introduction, Translation, Notes, and Commentary. *Asian Music, 26*(2), 1-96.

Cook, Scott. (2000). Consummate Artistry and Moral Virtuosity: The "Wu Xing" Essay and its Aesthetic. *Chinese Literature: Essays, Articles, Review (CLEAR), 22*, 113-146.

Cua, Antonio S. (2003). *Li*: Rites or propriety. In Antonio S. Cua (Ed.), *Encyclopedia of Chinese Philosophy* (pp. 370-385). New York: Routledge.

Dow, Tsung I. (2008). Harmonious Balance: Ultimate Essence of Beauty and Goodness, a Confucian View. In A-T. Tymieniecka (Ed.), *Analecta Husserliana XCVII* (pp. 165-172).

Fung, Yu Lan. (1966). *A short History of Chinese Philosophy*. New York: The Free Press.

Gier, Nicholas F. (2001). The Dancing *Ru*: a Confucian Aesthetics of Virtue. *Philosophy East and West, 51*(2), 280-305.

Gier, Nicholas F. (2004a). The Aesthetics of Virtue. In Nicholas F. Gier (Ed.), *The Virtue of Nonviolence: from Gautama to Gandhi* (pp. 81-99). New York: State University of New York Press.

Gier, Nicholas F. (2004i). Whitehead, Confucius, and the Aesthetics of Virtue. *Asian Philosophy, 14*(2), 171-190.

Gosepath, Stefan. (2007). Equality. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* Spring 2011. Retrieved February 21, 2015, from http://plato.stanford.edu/archives/spr2011/entries/equality/

Henderson, John B. (2003). Cosmology. In Antonio S. cua (Ed.), *Encyclopedia of Chinese Philosophy* (pp. 187-194). New York: Routledge.

Huang, Siu Chi. (1963). Musical Art in Early Confucian Philosophy. *Philosophy East and West, 13*(1), 49-60.

Huo, Wen Hui. (1997). Reflections on Chinese Traditional Ideas of Nature. *Environmental History, 2*(4), 482-493.

Jullien, Francois. (2008). *In Praise of Blandness: Proceeding from Chinese Thought and Aesthetics* (Paula M. Varsano, Trans.). New York: Zone Books.

Kim, Ha Poong. (2006). Confucius's Aesthetic Concept of Noble Man: Beyond Moralism. *Asian Philosophy, 16*(2), 111-121.

Lai, Karyn L. (1995). Confucian Moral Thinking. *Philosophy East and West, 45*(2), 247-272.

Lao, Yung Wei. (1988). On Harmony: The Confucian View In Shu hsien Liu & Allinson R. E. (Eds.), *Harmony and Strife: Contemporary Perspectives, East and West* (pp. 187-209). Hong Kong: The Chinese University Press.

Legge, James. (1876). *The **She King**; or, The Book of Ancient Poetry: Translated in English Verse with Essays and Notes*. London: Trubner & Co.

Li, Chen Yang. (2006). The Confucian Ideal of Harmony. *Philosophy East and West, 56*(4), 583-603.

Li, Chen Yang. (2008). The Philosophy of Harmony in Classical Confucianism. *Philosophy Compass, 3*(3), 423-435.

Li, Chen Yang. (2012). Equality and Inequality in Confucianism. *Dao: A Journal of Comparative Philosophy, 11*, 295-313.

Li, Xiang Jun. (2007). An Explanation of the Confucian Idea of Difference. *Frontier Philosophy of China, 2*(4), 488-502.

Li, Ze Hou. (2010). *The Chinese Aesthetic Tradition* (Maija Bell Samei, Trans.). Honolulu: University of Hawai'i Press.

Liu, Cheng Ji. (2008). The Body and its Image in Classical Chinese Aesthetics. *Frontier Philosophy of China, 3*(4), 577-594.

Liu, Johanna. (2008). Music [*Yue*] in Classical Confucianism: On the Recently Discorvered ***Xing Zi Ming Chu***. In Vincent Shen & Kwongloi Shun (Eds.), *Confucian Ethics in Retrospect and Prospect, Chinese Philosophical Studies XXVII* (pp. 61-77). Washington D. C.: CRVP.

Major, John S., & So, Jenny F. (2000). Music in Late Bronze Age China. In Jenny F. So (Ed.), *Music in the Age of Confucius* (pp. 13-33). Washington D. C.: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.

Mullis, Eric. (2007). The Ethics of Confucian Artistry. *Journal of Aesthetic and Art Criticism, 65*(1), 99-107.

Murashige, Stanley. (2003). Philosophy of Art. In Antonio S. Cua (Ed.), *Encyclopedia of Chinese Philosophy* (pp. 511-517). New York: Routledge.

Olberding, Amy. (2004). The Consummation of Sorrow: An Analysis of Confucius' Grief for Yan Hui. *Philosophy East and West, 54*, 279-301.

Olberding, Amy. (2009). Ascending the Hall: Style and Moral Improvement in the Analects. *Philosophy East and West, 59*(4), 503-522.

Richey, Jeffrey L. (2000). Ascetics and Aesthetics in the Analects. *Numen, 47*(2), 161-174.

Schwartz, Benjamin I. (1985). *The World of Thought in Ancient China*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.

Setton, Mark. (2000). Ambiguity in the ***Analect***: Philosophical and Practical Dimensions. *Journal of Chinese Philosophy, 27*(4), 119-133.

Shen, Vincent. (2003). *Ren* (*Jen*): Humanity. In Antonio S. Cua (Ed.), *Encyclopedia of Chinese Philosophy* (pp. 643-646). New York: Routledge.

Shun, Kwong Loi. (2003). *Cheng* (*Ch'eng*): Wholeness or Sincerity. In Antonio S. Cua (Ed.), *Encyclopedia of Chinese Philosophy* (pp. 37-39). New York: Routledge.

Sibley, Frank. (2005). Aesthetic Concepts. *The Philosophical Review, 68*(4), 421-450.

Sommer, Deborah. (1995). *Chinese Religion: An Anthology of Sources*. New York: Oxford University Press.

Sommer, Deborah. (2003). *Tian Ren Heyi* **天人合一** *Routledgecurzon Encyclopedia of Confucianism* (pp. 614).

Tu, Wei Ming. (1984). Pain and Suffering in Confucian Self-Cultivation. *Philosophy East and West, 34*(4), 379-388.

Tu, Wei Ming. (2007). Sociality, Individuality, and Anthropocosmic Vision in Confucian Humanism. In Marthe Chandler & Ronnie Littlejohn (Ed.), *Polishing the Chinese Mirror: Essays in Honor of Henry Rosemont, Jr.* (pp. 146-160). Chicago: Open Court.

Waley, Arthur. (1987). ***The Book of Songs****: The Ancient Chinese Classic of Poetry* (Arthur Waley, Trans.). New York: Grove Weidenfeld.

Wang, Ke Ping. (2007a). Appriciating Nature in View of Practical Aesthetics. *Frontier Philosophy of China, 2*(1), 140-149.

Wang, Ke Ping. (2007h). Confucius and Plato on Music. In Robert Wilkinson (Ed.), *New Essays in Comparative Aesthetics*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Wang, Yi, & Fu, Xiaowei. (2008). An Exgetic Study of the So-Called Proposition of Confucian Aesthetics. *Journal of Aesthetic Education, 42*(1), 80-89.

Wang, Yuh Wen. (2004). The Ethical Power of Music: Ancient Greek and Chinese Thoughts. *Journal of Aesthetic Education, 38*(1), 89-104.

Wenzel, Christian Helmut. (2006). Beauty in Kant and Confucius: a First Step *Journal of Chinese Philosophy, 33*(1), 94-107.

Wong, Marina W. (1998). A Comparison Between the Philosophies of Confucius and Plato as Applied to Music Education. *Journal of Aesthetic Education, 32*(3), 109-112.

Wu, John C. H. (1986). Joy in Chinese philosophy. *Chinese American Forum, 2*(2), 3-5.

Wu, Kuang Ming. (1991). Chinese Aesthetics. In Robert E. Allinson (Ed.), *Understanding the Chinese Mind: the Philosophical Roots* (pp. 236-264). Hong Kong: Oxford University Press.

Wu, Kuang Ming. (2003). Aesthetic. In Antonio S. Cua (Ed.), *Encyclopedia of Chinese Philosophy* (pp. 1-5). New York: Routledge.

Xiao, Liu. (2003). Confucianism: Texts in *Guodian* (*Kuo-tien*) bamboo slips. In Antonio S. Cua (Ed.), *Encyclopedia of Chinese Philosophy* (pp. 149-153). New York: Routledge.

Xu, Gang. (1999). The Aesthetic in Confucianism Examined from Three Viewpoints. *Journal of Chinese Philosophy, 26*(4), 425-444.

Yao, Xin Zhong. (2006). Knowledge, Virtue, and Joyfulness: Confucian Wisdom Revisited. *Dao: A Journal of Comparative Philosophy, V*(2), 273-292.

Zhang, Qian. (2009). The Boundaries of Beauty in Pre-Qin Confucius Aesthetics. *Frontier Philosophy of China, 4*(1), 52-63.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางอันธิฌา แสงชัย จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่หกจากโรงเรียนเทศบาลวัดพวกช้าง จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่สาม จากโรงเรียนวัฒโนทัยพายัพ และได้รับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ศิลปกรรม) จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่ จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาตรี ณ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จนสำเร็จการศึกษาศิลปะบัณฑิต สาขาจิตรกรรม (เกียรตินิยมอันดับสอง) และสำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาปรัชญา จากคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โดยทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "ความคิดเชิงสุนทรียะในศิลปะสกุลหลังสมัยใหม่" และได้เริ่มชีวิตการทำงานวิชาการในตำแหน่งอาจารย์ ประจำภาควิชาปรัชญาและศาสนา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2549

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University