"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี?" ของ Roland Barthes *"ทฤษฎีรูปแบบวรรณคดีและประวัติศาสตร์"* ของ Gérard Genette : วรรณคดีศึกษาต้องการประวัติวรรณคดีแบบไหน?

« *Histoire ou littérature* » by Roland Barthes « *Poétique et histoire* » by Gérard Genette : what kind of literary history for literary studies?

อัจฉรา วรรณเชษฐ์*

Achara Wanachaet

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้นำเสนอแนวความคิดในเรื่องประวัติวรรณคดีของสองนักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาที่มีชื่อเสียงของฝรั่งเศส Roland Barthes และ Gérard Genette ความซับซ้อนในเนื้อหาที่ซ่อนอยู่ข้างหลังความเรียบง่ายของชื่อเรียก – ประวัติวรรณคดี – ได้กลายเป็นต้นเหตุของวิวาทะทางวิชาการระหว่างผู้ที่นิยมยุคเก่ากับผู้ที่นิยมยุคใหม่ (la *Querelle des Anciens et des Modernes*) ในความเป็นจริงนั้นปัญหาเชิงวิชาการที่ดูไร้ทางออกนี้ (les

* รองศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

apories) น่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากธรรมชาติและแก่นแท้ของสิ่งที่เรียกกันว่า "วรรณคดี" ตราบใดที่โลกวรรณคดีและวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสยังไม่สามารถหาคำตอบที่เป็นที่ยอมรับของทุกฝ่ายให้กับคำถามที่ทั้งนักเขียนและนักวิชาการต่างก็เริ่มต้นไปจากคำถามนี้ – วรรณคดีคืออะไร? หรืออะไรคือวรรณคดี? – ทั้งนักเขียนและนักวิชาการก็คงจะยังติดอยู่ในวังวนของวิวาทะทางปัญญาดังกล่าว

คำสำคัญ : โรลองด์ บ็าร์ทเทอะส์ เฌราร์ด เฌอแน็ต ลุเซียง แฟ็บเบรอะ ประวัติวรรณคดี การวิจารณ์วรรณคดี ประวัติศาสตร์

Abstract

This article presents the concepts of literary history according to two famous professors in literary studies in France – Roland Barthes and Gérard Genette. The complexity of contents behind the simple name of literary history became the origine of academic quarrel between the Ancients and the Moderns. In reality, this paradox might result from nature and essence of that thing named "literature". As long as the world of literature and literary study could not find the answer unanimously accepted for this question – What is literature? – writers and academics might be locked in the vicious circle of that intellectual quarrel.

Keywords : Roland Barthes, Gérard Genette, Lucien Febvre, literary history, literary criticism, history

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์จะนำเสนอประเด็นปัญหาสำคัญประเด็นหนึ่งของโลกวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสที่ยืดเยื้อมาตั้งแต่ก่อนช่วง ๒ ทศวรรษ ๑๙๖๐-๑๙๗๐ แห่งความเฟื่องฟูของกระแสทฤษฎีฝรั่งเศสโดยเฉพาะกับแนวคิดของการวิจารณ์แบบใหม่ (la nouvelle critique) เช่นโครงสร้างนิยม (le structuralisme) หรือรูปแบบนิยม (le formalisme) คือตั้งแต่ช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อจากศตวรรษที่ ๑๙ มาสู่ศตวรรษที่ ๒๐ กับยุคสมัยของ Lanson[๑] นั่นก็คือประเด็นที่เกี่ยวกับ *ประวัติวรรณคดี* ดูเผิน ๆ คำว่า "ประวัติวรรณคดี" ไม่น่าจะมีความหมายที่ซับซ้อน เราคิดแทบจะโดยอัตโนมัติว่าเราเข้าใจว่าคำ ๆ นี้มีความหมายเกี่ยวกับประวัติของงานวรรณคดี (โดยอาจจะมี (หรือไม่มี) การนำเสนอเหตุการณ์หรือเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มาประกอบ) นั่นคือความหมายเบื้องต้นที่ผู้สนใจทั่วไปและผู้อ่านหนังสือประวัติวรรณคดีที่เป็นนักเรียน นักศึกษา นักวิชาการโดยเฉพาะด้านวรรณคดีจะเข้าใจ แต่หากตั้งคำถามใหม่ว่าผู้อ่านคิดหรือคาดหมายว่าควรจะได้พบกับเนื้อหาอะไร? นำเสนอในลักษณะใด? ในหนังสือประวัติวรรณคดี คำถามที่สองนี้คงจะได้รับคำตอบที่หลากหลายกว่าคำถามแรกและคำตอบก็จะขึ้นอยู่กับปัจจัยนานัปการ – อาชีพ พื้นฐานความรู้ ทัศนะที่มีต่องานวิชาการ ความสนใจในงานวรรณคดีและประวัติศาสตร์ ฯลฯ แต่หากตั้งคำถามกับนักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาโดยตรงว่าควรจะเขียนหนังสือประวัติวรรณคดีอย่างไร? จะบรรจุเนื้อหาอะไรบ้าง? จะแบ่งยุคสมัยและช่วงเวลาของผลงานอย่างไร? จะเลือกนำเสนอนักเขียนคนไหน? ด้วยเหตุผลอะไร? ฯลฯ ทั้งคำถามและคำตอบคงจะยิ่งซับซ้อนและมีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็นทวีคูณ สถานการณ์ของปุจฉา/วิสัชนาสุดท้ายนี้เองที่เกิดเป็นประเด็นปัญหาขึ้นในแวดวงวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสที่มีหนังสือประวัติวรรณคดีเป็นจำนวนมากที่

---

[๑] Gustave Lanson นักวิชาการและนักวิจารณ์วรรณคดีชาวฝรั่งเศส (๑๘๕๗-๑๙๓๔) เขาได้นำระเบียบวิธีของการศึกษาประวัติศาสตร์มาประยุกต์ใช้กับการเขียนงานประวัติวรรณคดีด้วยวัตถุประสงค์จะสร้างฐานทางวิชาการให้กับประวัติวรรณคดีจนทำให้เขาได้รับการพิจารณาว่าเป็นผู้ก่อตั้งวิชาประวัติวรรณคดี จนถึงกลางศตวรรษที่ ๒๐ Lanson เป็นโฉมหน้าคนสำคัญทั้งในการปฏิรูประบบการศึกษาระดับอุดมศึกษาของฝรั่งเศสและในด้านการวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับประวัติศาสตร์ แต่มรดกทางวิชาการสำคัญที่ Lanson ได้มอบไว้ให้แก่ระบบการศึกษาของฝรั่งเศสคือระเบียบวิธีของการทำเรียงความที่เรียกกันว่า (la *dissertation*) และการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อนำเสนอแบบปากเปล่า *(l'explication de texte)* ที่เรียกร้องการอ่านบทตัดตอนที่นำมาศึกษาอย่างละเอียดละออ แบบฝึกหัดการอ่านทั้งสองแบบนี้ได้กลายเป็นเช่นสถาบันแห่งชาติในการเรียนการสอนวรรณคดี

สร้างโดยนักวิชาการหรือทีมนักวิชาการ (ส่วนใหญ่ระดับอุดมศึกษา) จากหลายสถาบัน และส่วนใหญ่จะเป็นหนังสือประวัติวรรณคดีสำหรับนักเรียนในชั้นมัธยมศึกษาทั้งตอนต้นและตอนปลายบ้าง นักศึกษาระดับอุดมศึกษาบ้างและแม้แต่นักวิชาการสายมนุษยศาสตร์ ประวัติวรรณคดีคงจะถูกสร้างอย่างเช่นที่เป็นมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ ๒๐ หากในช่วงทศวรรษ ๑๙๖๐-๑๙๗๐ นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ๒ ท่าน – Roland Barthes[๒] และ Grard Genette[๓] – ไม่ได้มีปฏิกิริยาที่แสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมด้วยข้อเขียนที่ตระหนักถึงปัญหาของการเสนอเนื้อหาที่ค่อนข้างสับสน (อันเนื่องมาจากการขาดซึ่งระเบียบวิธีเชิงวิชาการที่ชัดเจน)ของหนังสือประวัติวรรณคดีที่ใช้กันแพร่หลายในฝรั่งเศสและที่สำคัญคือเป็นปัญหาที่กระทบกับการอ่านและการวิจารณ์งานวรรณคดีโดยตรง ทั้งสองท่านได้เขียนบทความ[๔] เสนอแนวความคิดที่ชัดเจน

---

[๒] Roland Barthes (1915–1980) นักวิชาการและนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสที่สนใจในทฤษฎีเกี่ยวกับระบบสัญญะและโครงสร้างรวมทั้งสาขาวิชาสัญลักษณ์ศาสตร์ (la sémiologie) วิวัฒนาการทางความคิดของเขาไม่เคยหยุดนิ่ง เขาสร้างงานวิชาการที่ต่อเนื่องและมีความหลากหลาย (ดูบรรณานุกรม) โดยเฉพาะในโลกของการวิจารณ์ที่เขาต้องการปฏิวัติเพื่อเปลี่ยนแปลงวิธีการวิจารณ์แบบเก่าด้วยการแสดงออกทางความคิดอย่างเป็นรูปธรรมทั้งในผลงานที่ตีพิมพ์อย่างไม่ขาดสายและในการเรียนการสอนทั้งที่ Collège de France และที่ École pratique des hautes ētudes en sciences sociales ซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาชั้นสูงของฝรั่งเศส

[๓] Gérard Genette เกิดปี ๑๙๓๐ นักวิชาการและนักวิจารณ์ที่สนใจในเรื่องทฤษฎีรูปแบบวรรณคดี (la Poétique) เป็นพิเศษและพัฒนามาสู่ความสนใจในเรื่องสุนทรียะของงานศิลปะ (l'esthétique) ที่เขาก็ยังคงทำงานอยู่ด้วยจนถึงทุกวันนี้ Genette ทำงานในทิศทางเดียวกันกับ Barthes และมีผลงานที่ตีพิมพ์ออกมาเป็นจำนวนมาก เมื่อปี ๑๙๗๐ เขาและ Todorov ได้ก่อตั้งวารสารวิชาการ ***Poétique*** และรับผิดชอบการจัดพิมพ์หนังสือวิชาการที่อยู่ใน Collection ***"Poétique"*** ของสำนักพิมพ์ Seuil ซึ่งเป็น collection ที่จะจัดพิมพ์ผลงานที่เกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดีโดยเฉพาะ

[๔] *«Histoire ou littérature?»* ของ Roland Barthes ตีพิมพ์ครั้งแรกในวารสาร ***Annales,*** n° 3, mai–juin, ๑๙๖๐ ก่อนจะนำมาบรรจุลงเป็นส่วนที่ ๓ ของหนังสือ ***Sur Racine*** ที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ๑๙๖๐ เช่นกัน ส่วน *«Poétique et histoire»* ของ Gérard Genette นั้นผู้เขียนได้นำเสนอเป็นครั้งแรกต่อที่ประชุมวิชาการ ณ ศูนย์วัฒนธรรมเมือง Cerisy–la–Salle เมื่อเดือนกรกฎาคม ๑๙๖๙ โดยมีหัวข้อของการประชุมว่า "การเรียนการสอนวรรณคดี" («l'Enseignement de la littérature») ต่อมา Gérard Genette ได้นำข้อเขียนนี้มาบรรจุลงในส่วนต้นของหนังสือ ***Figures III*** ที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ๑๙๗๒ และเป็นหนังสือที่เป็นที่รู้จักกันดียิ่งในหมู่นักศึกษานักวิชาการและนักวิจัยด้านวรรณคดีทั้งของฝรั่งเศสเองและของต่างชาติ

เกี่ยวกับเรื่องประวัติวรรณคดีและเรียกร้องให้นักวิชาการที่รับผิดชอบในการสร้างหนังสือประวัติวรรณคดีตระหนักถึงความสำคัญที่จะต้องสร้างหนังสือประวัติวรรณคดีแบบใหม่ที่จะมีเนื้อหาและองค์ประกอบที่เหมาะสมให้กับวรรณคดีศึกษาของชาติ

"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี" ของ โรลองด์ บ็าร์ทเทอะส์ (Roland Barthes)

Roland Barthes ได้แสดงปฏิกิริยาเชิงวิวาทะด้วยแนวคิดเชิงวิพากษ์ที่มีต่อผลงานประวัติวรรณคดีส่วนหนึ่งที่สร้างขึ้นโดยนักวิชาการระดับอุดมศึกษาของฝรั่งเศสและตีพิมพ์เผยแพร่ตั้งแต่ก่อนครึ่งหลังของทศวรรษ ๑๙๕๐ ในข้อเขียนที่เขาตั้งหัวข้อว่า *«Histoire ou littérature?* [๔]*»* พร้อมกับเรียกร้องกึ่งให้ข้อเสนอแนะให้มีการสร้างประวัติวรรณคดีที่พึงประสงค์ขึ้นใหม่ในอนาคต แม้ว่านักวิชาการท่านนี้จะล่วงลับไปแล้วอย่างกระทันหันตั้งแต่ปี ๑๙๘๐ แต่แนวคิดดังกล่าวก็ได้ส่งผลในทางสร้างสรรค์กระตุ้นให้เกิดการคิดตามหรือคิดแย้งและมีส่วนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในการสร้างงานทางด้านประวัติวรรณคดีไปในทิศทางที่แตกต่างจากที่เคยเป็นมาก่อนหน้าการวิพากษ์ในเรื่องนี้ของ Barthes[๖] ในเวลาต่อมาแนวคิดประการหนึ่งของ Barthes ที่ให้ความสนใจกับ

---

[๔] ในคำนำของหนังสือ ***Sur Racine*** (ที่ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี ๑๙๖๐) Barthes ได้เขียนอธิบายเหตุผลของข้อเขียน *«Histoire ou littérature?»* ที่เขาเรียกมันว่าเป็น "การศึกษา" *(étude)* ไว้อย่างชัดเจนดังนี้ « การศึกษานี้อุทิศให้กับประเด็นปัญหาทั่ว ๆ ไปปัญหาหนึ่งของการวิจารณ์โดยจะพิจารณาผ่านไปจากผลงานของ Racine งานนี้เคยตีพิมพ์มาแล้วในคอลัมม์ "Débats et Combats" ของวารสาร ***Annales*** [n° 3, mai–juin 1960] และมีคู่สนทนาที่ชัดเจนอยู่ในตัวโดยไม่ต้องอธิบาย นั่นก็คือนักประวัติวรรณคดีที่ผ่านการศึกษาระดับอุดมศึกษามาแล้ว กับข้อเขียน *«Histoire ou littérature?»* ชิ้นนี้พวกเขาจะถูกขอร้องให้เขียนงานประวัติศาสตร์ที่จะเป็นงานประวัติศาสตร์แบบแท้ ๆ เกี่ยวกับสถาบันทางวรรณคดี (หากพวกเขาต้องการจะเป็นนักประวัติศาสตร์) หรือไม่เช่นนั้นก็ให้รับผิดชอบประเด็นจิตวิทยาที่พวกเขาอ้างอิงถึงอย่างเปิดเผย (หากพวกเขาต้องการจะเป็นนักวิจารณ์) » (Barthes 1963 : 10)

[๖] ผู้ที่สนใจสามารถจะดูหนังสือประวัติวรรณคดีฝรั่งเศสที่เพิ่งตีพิมพ์เผยแพร่ออกมาในช่วงทศวรรษแรกของศตวรรษที่ ๒๑ เช่น Dominique Viart, Bruno Vercier, avec la collaboration de Franck Evrard, ***La Littérature française au présent, Héritage, modernité, mutation***, Bordas, février 2008

ประวัติศาสตร์ – ที่ Barthes เรียกว่า "ประวัติศาสตร์ที่แท้จริง" *(« l'histoire véritable »)* – ก็ดูบังเอิญ (?) จะไปพ้องทั้งกับกระแสการสร้างงานวรรณคดี "แบบใหม่" ของนักเขียนรุ่นใหม่ที่หันไปให้ความสำคัญกับบริบทของผลงานนับตั้งแต่สองทศวรรษสุดท้ายของศตวรรษที่ ๒๐ เรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้

"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี?" ประวัติศาสตร์และวรรณคดี? ความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์และงานศิลปะเป็นปัญหาที่มีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๙ แล้วนับตั้งแต่มีปรัชญาในเรื่องกาลเวลา มิติแห่งกาลเวลา โลกของศิลปะ (ในที่นี้จะหมายถึงงานวรรณคดีเป็นสำคัญ) และโลกของประวัติศาสตร์ดูจะติดต่อสื่อสารกันได้อย่างไม่สู้จะราบรื่นเท่าไรนัก เมื่อนักประวัติวรรณคดี (l'historien de la littérature) ต้องการจะนำเสนอเรื่องราวประวัติความเป็นมาของงานวรรณคดีและของโลกวรรณคดี (une histoire de la littérature) ก็ไม่สนใจที่จะใช้ข้อมูลและระเบียบวิธีของศาสตร์ทางประวัติศาสตร์และพอใจที่จะพัฒนางานของตนไปในทิศทางที่เป็นเอกเทศ หนังสือประวัติวรรณคดีที่มีอยู่ส่วนใหญ่จึงมีความเป็นประวัติศาสตร์ก็เพียงแต่ชื่อเรียกหนังสือเท่านั้น จริง ๆ แล้วเป็นการศึกษาผลงานนักเขียนรายบุคคลอย่างละเอียด พิจารณาเฉพาะนักเขียนที่วงวรรณคดีศึกษาคัดสรรกลั่นกรองมาว่าเป็นอัจฉริยะในวงแคบ คือมองและศึกษาเฉพาะนักเขียนนั้น ๆ โดยไม่เชื่อมโยงกับปัจจัยอื่น ๆ ของโลกภายนอก – ข้อเท็จจริงต่าง ๆ ทั้งด้านการเมือง ด้านสังคม เศรษฐกิจหรืออุดมการณ์ค่านิยมของบริบททั้งหลายทั้งมวล – อย่างดีก็มีเพียงข้อมูลเชิงชีวประวัติ (ที่คัดสรรมา) ของแวดวงผู้ที่อยู่ใกล้ตัวนักเขียน ครอบครัว ญาติสนิทมิตรสหายหรือศัตรู ประวัติวรรณคดีในแง่มุมนี้จึงเป็นเพียงการ

---

pour la 2e édition augmentée (première édition : 2005); ***La Littérature française: dynamique & histoire, Tome I*** Contributions de Jacqueline Cerquiglini-Toulet; Frank Lestringant; Georges Forestier et Emmanuel Bury; Sous la direction de Jean-Yves Tadié; ***Tome II*** Contributions de Michel Delon; Françoise Mélonio, Bertrand Marchal et Jacques Noiray; Antoine Compagnon; Sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, Coll. "Folio Essais", novembre 2007 หรือ Alain Vaillant, ***L'Histoire littéraire,*** Armand Colin, Coll. "U", 2010 และโดยเฉพาะอย่างยิ่งวารสาร ***Revue d'Histoire littéraire de la France,*** 3/2003, (vol. 103) (แม้ว่าแทบจะไม่มีการอ้างอิงถึงแนวคิดของ Barthes โดยตรงแต่ประวัติวรรณคดีดังกล่าวก็มิได้มีการนำเสนอการศึกษาผลงานนักเขียนเป็นรายบุคคลและเรียงร่ายกันตามแบบเดิม ๆ เช่นที่ Barthes ได้วิพากษ์และยกตัวอย่างไว้ในข้อเขียน *«Histoire ou littérature?»* ของเขา)

ศึกษานักเขียนแบบบันทึกเหตุการณ์เรียงลำดับต่อ ๆ กันไป ไม่น่าจะใช่ประวัติ (ศาสตร์เกี่ยวกับงาน) วรรณคดีที่ควรจะเป็น ความสำคัญจะไปรวมอยู่เฉพาะที่ตัวผู้แต่ง ประวัติวรรณคดีแบบนี้ไม่ผิดอะไรกับการวิจารณ์แบบโลกปิด ไม่มีความแตกต่างระหว่างประวัติศาสตร์และการวิจารณ์ (Barthes 1963 : 148) งานทั้งหมดตั้งต้นไปจากตัวผู้แต่งเพื่อไปสู่ประเด็นเกี่ยวกับทฤษฎีรูปแบบวรรณคดี (une poétique) บ้าง หรือไปสู่การศึกษาเรื่องจิตวิทยาของผู้แต่งบ้าง (เช่น จิตวิทยาแนวโศกนาฏกรรมในผลงานของราซีน) ("une psychologie tragique chez Racine"[๗]) Barthes ถึงกับวิจารณ์ว่าประวัติวรรณคดีใน

---

[๗] ข้อเขียน *«Histoire ou littérature?»* นี้เป็นส่วนสุดท้ายในผลงานสำคัญเล่มหนึ่งของ Roland Barthes ที่ชื่อ ***Sur Racine (ว่าด้วยราซีน)*** ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างประวัติศาสตร์ให้กับโลกของการวิจารณ์ในวงวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศส เพราะได้ก่อให้เกิดปฏิกิริยาจากนักวิชาการจำนวนไม่น้อยที่ยังยึดระเบียบวิธีการอ่านแบบเก่าที่อิงตัวผู้แต่งและชีวประวัติผู้แต่งเป็นสำคัญและพาไปสู่ วิวาทะ ที่เผ็ดร้อนระหว่างนักวิชาการที่เปรียบเสมือนตัวแทนของสถาบันอุดมศึกษาที่มีชื่อ la Sorbonne กับ Roland Barthes ที่เป็นโฉมหน้าของวรรณคดีศึกษาแนวใหม่ที่ผนวกมนุษยศาสตร์เข้ากับการศึกษาวรรณคดีในคณะวิชาที่เปิดขึ้นใหม่ ๆ เช่นการเรียนการสอนของสถาบันอุดมศึกษาที่มีชื่อ École des hautes études กับ ***Sur Racine*** Barthes ได้กล่าวเน้นใน "ถ้อยแถลง" ของหนังสือว่าเป็นการนำเสนอการอ่านเชิงวิเคราะห์เฉพาะตัวเอก (le héros racinien) ของบทละครโศกนาฏกรรมทั้งหมดของราซีน เป็นการวิเคราะห์ที่จงใจจะตีกรอบของการวิเคราะห์ให้อยู่เฉพาะในโลกแห่งโศกนาฏกรรมของราซีนโดยไม่อ้างอิงโลกภายนอกของบทละคร เช่นบริบททางประวัติศาสตร์หรือชีวประวัติของราซีน ทั้งนี้เป็นเพราะ Barthes พยายามจะนำเสนอมนุษยวิทยาในมโนทัศน์ของราซีน (une sorte d'anthropologie racinienne) โดย Barthes จะศึกษาด้วยระเบียบวิธีที่แบ่งออกเป็นสองส่วน – ส่วนที่เกี่ยวกับเนื้อหาความหมาย (le fond) จะอิงระบบโครงสร้าง เพราะบทละครโศกนาฏกรรมจะถูกศึกษาเช่นกับระบบและโฉมหน้าตัวละครจะถูกศึกษาในแง่มุมของหน้าที่ที่มีในระบบนี้ และส่วนที่เกี่ยวกับรูปแบบ (la forme) ของโลกแห่งบทละครจะอิงระเบียบวิธีเชิงวิเคราะห์ – ด้วยเหตุนี้ในข้อเขียน *«Histoire ou littérature?»* ตัวอย่างและการอ้างอิงทั้งหมดจึงเกี่ยวข้องกับตัวราซีนและผลงานการละครของราซีนเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามผลงานการอ่านงานวรรณคดีของ Barthes มีความซับซ้อนและจัดได้ว่ายากมากต่อการทำความเข้าใจ เพราะนอกจาก Barthes จะมีแนวคิดที่เป็นสมัยใหม่มาก ๆ สำหรับการศึกษาวรรณคดีในช่วงทศวรรษ ๑๙๖๐-๑๙๗๐ เขายังสร้างงานวิจารณ์เป็นจำนวนมากที่มีวิวัฒนาการอยู่ตลอดเวลาและก็มิได้จำกัดอยู่เพียงกับงานวรรณคดีเท่านั้น จนเป็นที่ทราบกันดีในทุกวันนี้ว่าถ้าจะเอ่ยถึงผลงานของ Barthes ถ้าจะพูดถึงแนวความคิดของ Barthes ต้องมีคำถามทันทีว่า Barthes ณ ช่วงเวลาไหน? กับผลงานอะไร?

ลักษณะนี้ไม่ใช่ผลงานประวัติศาสตร์เป็นเพียงประวัติของผลงาน (l'histoire des oeuvres) หรือจดหมายเหตุ (chroniques) เสียมากกว่า[๕]

โดยทั่ว ๆ ไปเรา – นักวิชาการไทยที่สอนวิชาประวัติวรรณคดีฝรั่งเศสในระดับอุดมศึกษาของไทย – มักมีความเข้าใจว่าคำว่า "ประวัติวรรณคดี" ในภาษาฝรั่งเศสจะหมายถึงหนังสือหรือผลงานที่เกี่ยวข้องกับประวัติของงานวรรณคดีที่แบ่งการนำเสนอไปตามศตวรรษและเน้นการแนะนำนักเขียนสำคัญ ๆ กับผลงานเด่น ๆ เป็นหลัก ทั้งนี้เป็นเพราะเราจะพบคำ ๆ นี้อยู่เสมอในชื่อเรียกหนังสือที่ในฝรั่งเศสเองก็ใช้เพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีฝรั่งเศสในทุก ๆ ระดับการศึกษา แต่กับข้อเขียน *«Histoire ou littérature?»* Barthes ได้ให้คำอธิบายแนวคิดของตัวเขาเองที่ชัดเจนเพื่อจะสร้างความกระจ่างให้กับกิจกรรมทางวิชาการที่ Barthes วิจารณ์ว่ามีความคลุมเครือและขาดซึ่งหลักการเชิงวิชาการอันมีสาเหตุหลักมาจากนักประวัติวรรณคดี (les historiens de la littérature) เองและจากความเป็น *paradoxe* ของวรรณคดี คือลักษณะแห่งความขัดแย้งในแก่นแท้ของตัวงานวรรณคดี เพราะงานวรรณคดีเป็นได้ทั้งสัญญะ (signe) ของประวัติศาสตร์และในขณะเดียวกันก็เป็นการต่อต้านประวัติศาสตร์ที่มันเป็นสัญญะให้ ความขัดแย้งและความกำกวมในเนื้อในของงานวรรณคดีทำให้ผู้ที่ทำงานกับผลงานจะรู้สึกว่าผลงานมักหลุดมือหนีหายไป ผลงานจะเป็นสิ่งอื่นที่ไม่ใช่ประวัติของตัวมันเอง สิ่งอื่นที่ไม่ได้อยู่ในประวัติของตัวผลงาน ที่ไม่ใช่อิทธิพลที่ผลงานได้รับมา ไม่ใช่ทั้งแม่แบบของตัวผลงาน มีอะไรบางอย่างที่เป็นเสมือนแก่นกลางหรือหัวใจของผลงานที่ไม่อาจลดทอนตัดออกไปได้ท่ามกลางปริมาณของเหตุการณ์ต่าง ๆ สภาวะเงื่อนไขและกระทั่งความคิดความอ่านตลอดจนค่านิยมของสังคมในโลกภายนอกที่ตัวผู้แต่งก็เป็นสมาชิกอยู่ด้วยคนหนึ่ง (Barthes 1963 : 147)

"ประวัติวรรณคดี" ที่ Barthes ให้คำอธิบายค่อนข้างละเอียดและปรารถนาจะให้มีการค้นคว้าและเขียนกันขึ้นมาจะเป็นประวัติวรรณคดีที่มีความเป็นประวัติศาสตร์ที่อยู่นอกตัวผลงานวรรณคดี ประวัติศาสตร์ของโลกภายนอกและไม่ได้อิงชีวประวัติผู้แต่ง

---

[๕] *« [...] nous ne disposons jamais d'une histoire de la littérature, mais seulement d'une histoire des littérateurs. »* ("เราไม่เคยมีงานประวัติวรรณคดี เรามีแต่เพียงประวัติของนักเขียนเท่านั้น") (Barthes 1963 : 149)

ในฐานะปัจเจกชน[๙] Barthes ได้เสนอวิธีการศึกษาประเด็นเรื่องประวัติศาสตร์และวรรณคดีไว้อย่างน่าสนใจโดยพยายามจะหาทางออกที่หวังจะ "จัดระเบียบ" (Barthes 1963 : 149) เพื่อสร้างความชัดเจนในระดับหนึ่งให้กับความซับซ้อนที่สร้างความสับสนให้กับวงวิชาการ (ของฝรั่งเศส) และแม้กระทั่งผู้ที่สนใจทั่วไปในประเด็น *"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี"* [๑๐] ทางออกที่ว่า (ที่ทำได้ไม่ง่าย) คือการแยกวิธีการมองและการตั้งสมมติฐานการศึกษาวรรณคดีออกเป็นสองแนวทางใหญ่ ๆ เป็นสองสาขาวิชาที่แตกต่างกันทั้งเนื้อหาที่จะศึกษาทั้งระเบียบวิธีที่จะใช้ในการศึกษา ทั้งนี้ก็เป็นผลสืบเนื่องมาจากลักษณะของงานวรรณคดีที่สามารถจะพิจารณาได้ในสองแง่มุม กล่าวคือ :

---

[๙] Barthes มีข้อสังเกตในกรณีนี้ว่านักประวัติวรรณคดี "แบบพื้นที่ปิด" ที่ให้ความสนใจแต่เฉพาะกับตัวผู้แต่งจะมีปฏิกิริยาต่อต้านการที่จะออกจากความเป็นวรรณคดีไปสู่ความเป็นประวัติศาสตร์ : ท่าทีของปฏิกิริยาเช่นนี้เท่ากับเป็นการสื่อความคิดทำนองว่าการสร้างสรรค์งานทางวรรณคดีมีสถานะที่เฉพาะพิเศษ เราไม่สามารถจะศึกษาวรรณคดีเหมือนผลผลิตทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ ได้ และความเฉพาะพิเศษของผลงานวรรณคดีก็จะพูดแย้งหรือค้านกับความเป็นประวัติศาสตร์อยู่เสมอ สรุปว่างานวรรณคดีจะมีลักษณะของความเป็น paradoxe ในแก่นแท้ของตัวงาน และด้วยเหตุนี้งานวรรณคดีจึงมีลักษณะเฉพาะอยู่ที่ความกำกวมและพร้อมเสมอที่จะเอื้อต่อการสร้างความหมายได้อย่างหลากหลายพร้อม ๆ กันในเวลาเดียวกัน

[๑๐] เป็นที่น่าเสียดายว่า Barthes ไม่มีโอกาสที่จะอยู่สานต่อเจตนารมณ์และความเฉียบแหลมทางปัญญาความสามารถของตัวเขาให้กับโลกวิชาการของฝรั่งเศส เพราะในข้อเขียนสั้น ๆ เรื่องนี้เขาก็เพียงนำเสนอแนวความคิดของการศึกษาวรรณคดีที่ควรจะเป็นและจะต้องสานต่อให้เห็นเป็นรูปธรรมผ่านงานวิจัย (ซึ่งก็มีออกมาบ้างแล้วกับประวัติวรรณคดีรุ่นใหม่ ๆ โดยเฉพาะที่ตีพิมพ์ออกมาตั้งแต่ทศวรรษแรกของศตวรรษที่ ๒๑) แต่สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งดูจะอยู่ที่ข้อเขียนต่าง ๆ ของ Barthes เองมีเป็นจำนวนมากและมีแนวความคิดที่ค่อนข้างซับซ้อนและยากต่อการตีความให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้ แต่สิ่งที่แน่ ๆ กับ *«Histoire ou littérature?»* ก็คือ Barthes มิได้ปฏิเสธความสำคัญแห่งมิติของประวัติศาสตร์ที่มีต่องานวรรณคดี เพียงแต่การแบ่งแง่มุมการศึกษา ชื่อเรียกกิจกรรมต่าง ๆ ของการศึกษาวรรณคดีที่ Barthes ใช้ตลอดจนวิวัฒนาการทางความคิดเชิงทฤษฎีของ Barthes ในช่วงเวลาต่าง ๆ ที่ทำให้งานของ Barthes มีความยาก เข้าใจไม่ง่ายต่อผู้ที่สนใจและเหนือสิ่งอื่นใดคือความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนในแง่ที่พิจารณาผลงานของ Barthes เช่นกับผลงานที่ไม่มีวิวัฒนาการ ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดดูจะเป็นเรื่องข้อเขียนที่ชื่อ *«La Mort de l'auteur»* ("มรณกรรมของผู้แต่ง") ที่ทำให้ Barthes ถูกมองว่าเป็นนักทฤษฎีตัวบทนิยมที่ตกขอบเพราะปฏิเสธตัวตนของนักเขียนผู้แต่งและสดุดีแต่ตัวบทและภาษาในตัวบทที่ไม่ส่งผ่านไปสู่โลกภายนอกเท่านั้น

๑. วรรณคดีในแง่มุมประวัติศาสตร์ (historique) วรรณคดีจะถูกนำมาศึกษาในฐานะที่เป็นสถาบันหนึ่งของสังคม (une institution) และด้วยระเบียบวิธีของการศึกษาประวัติศาสตร์ที่ทันสมัยล่าสุด ณ ช่วงเวลาที่จะศึกษา

๒. วรรณคดีในแง่มุมของสภาวะจิตใจ (psychologique) วรรณคดีจะถูกนำมาศึกษาในฐานะที่เป็นงานสร้างสรรค์แห่งจินตนาการ (la création littéraire) และด้วยระเบียบวิธีการวิจัยเชิงจิตวิทยา (la méthode de l'investigation psychologique)

๑. วรรณคดีในฐานะสถาบัน (la littérature comme l'institution littéraire)

คำถามแรกที่นักประวัติศาสตร์ด้านวรรณคดี (หรือด้านหน้าที่ของวรรณคดีในสังคมส่วนรวม) ควรจะต้องตั้งขึ้นถามตนเองเพื่อจะได้มีทิศทางที่เหมาะสมให้กับงานค้นคว้าเชิงประวัติศาสตร์คือ : ผลงานวรรณคดีเล่มหนึ่ง ๆ เปิดเผยหรือบอกอะไรกับผู้อ่านเกี่ยวกับยุคสมัย ช่วงเวลา สังคมและโลกภายนอกที่ผลงานนั้น ๆ ถูกสร้างขึ้น นักวิชาการจะต้องพิจารณาผลงานเช่นกับเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นหลักฐานเฉพาะพิเศษของกิจกรรมทางสังคมกิจกรรมหนึ่งที่มีลักษณะของความเป็นส่วนรวม เราจึงควรจะต้องพิจารณาสิ่งที่สามารถจะเป็นประวัติที่เกี่ยวกับหน้าที่ของวรรณคดี ในแง่มุมที่วรรณคดีเป็นผลผลิตของสังคมที่มีหน้าที่ประการใดประการหนึ่งหรือหลายประการต่อสังคมและส่วนรวม (Barthes 1963 : 150) ในความคิดเห็นของ Barthes งานศึกษาวรรณคดีในแง่มุมประวัติศาสตร์อย่างแท้จริงนั้นยังไม่มีการสร้างขึ้น และเพื่อจะให้รายละเอียดสำคัญบางประการเป็นแนวทางการสร้างประวัติหน้าที่ของงานวรรณคดี Barthes ได้อ้างอิงข้อสังเกตบางประการของนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ Lucien Febvre[๑๑] ดังนี้ :

---

[๑๑] Lucien Febvre (1878–1956) นักวิชาการและนักประวัติศาสตร์ชาวฝรั่งเศส เขาเป็นหนึ่งในผู้ร่วมก่อตั้งวารสาร ***Annales*** ซึ่งเป็นวารสารด้านประวัติศาสตร์ เศรษฐศาสตร์และสังคม งานประวัติศาสตร์ของเขาได้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่มีอยู่ระหว่างประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ มโนทัศน์ทางประวัติศาสตร์ของเขาถูกพิจารณาว่าเป็นงานสังเคราะห์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งด้านการเมือง เศรษฐศาสตร์ สังคม ศาสนา วัฒนธรรมและความคิดความอ่านตลอดจนความเชื่อของผู้คนในสังคม Febvre นำเสนอมโนทัศน์ของเขาในผลงาน ***Combats pour l'histoire (“การต่อสู้เพื่อประวัติศาสตร์”)*** ที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง

ในความเป็นจริงนั้นข้อสังเกตของลุเซียง แฟ็บเวรอะ (L. Febvre) ที่ Barthes อ้างถึงนั้นมาจากบทความของ Claude Pichois ในหัวข้อ « Pour une sociologie des faits littéraires. Les cabinets de

๑. *การศึกษาเรื่องแวดวงทางสังคมของนักเขียน* แม้แง่มุมนี้จะเป็นที่นิยมในการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ แต่จริง ๆ แล้วการศึกษาในประเด็นนี้ก็ยังขาดความแน่นอนชัดเจน งานที่มีส่วนใหญ่จะเป็นการพิจารณาเฉพาะกลุ่มคนใกล้ชิดที่อยู่ห้อมล้อมตัวนักเขียน – พ่อแม่พี่น้อง เพื่อนฝูงหรือศัตรู – หรือการให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของตัวนักเขียนที่ไม่ค่อยมีความสำคัญ เช่น เกร็ดเล็กเกร็ดน้อยเกี่ยวกับผู้คนที่นักเขียนคบหาสมาคมบ้างหรือมีปัญหาด้วยบ้าง สิ่งที่ควรจะทำคือการพิจารณาแวดวงที่นักเขียนคลุกคลีใช้ชีวิตอยู่ด้วยโดยวิธีที่อิงระบบการจัดการในลักษณะเป็นโครงสร้าง เช่น พื้นที่ของธรรมเนียมปฏิบัติทางด้านความคิดความอ่าน ทางด้านข้อห้ามที่แฝงอยู่ในวิถีชีวิตค่านิยมต่าง ๆ ที่ยึดถือสืบทอดกันมาจนกลายเป็นสิ่งที่เข้าใจกันว่าเป็นเรื่องของธรรมชาติ ผลประโยชน์ที่จับต้องได้ของกลุ่มคนที่มาอยู่ร่วมกันโดยหน้าที่ สรุปก็คือการพิจารณาแวดวงทางสังคมในแง่มุมของสังคมที่แบ่งเป็นชนชั้น ตัวอย่างเช่นนักเขียนคนหนึ่งใช้ชีวิตอยู่ในสังคมระดับใดบ้าง ทั้งในชีวิตส่วนตัวและในหน้าที่การงาน (ทั้งนี้ต้องระมัดระวังที่จะไม่ใช้ข้อมูลจากชีวประวัติของนักเขียนมาบดบังข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์) ธรรมเนียมปฏิบัติของทุกทุกพื้นที่ที่นักเขียนเข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องและนัยเชิงประวัติศาสตร์

---

lecture à Paris durant la première moitié du XIXe siècle » ที่ตีพิมพ์ในวารสาร ***Annales,*** juil.–sept. 1959, p. 521–534. จุดยืนของโคลด ปิชัว (Claude Pichois) เป็นจุดยืนเดียวกับของ Barthes โคลด ปิชัวมองว่าผลงานประวัติวรรณคดีที่มีอยู่จะไม่สนใจหรือไม่ให้ความสำคัญกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และมองข้ามข้อมูลทางสังคมที่น่าสนใจของงานวรรณคดีเช่น "ห้องอ่านหนังสือ" ซึ่งเป็นสถานที่จ่ายแจกจินตนาการและความเพ้อฝันให้กับผู้อ่านที่ด้อยโอกาสทางสังคม *(Les cabinets de lecture sont les dispensateurs des grandes illusions.)* หรือวรรณคดีแห่งการบริโภค *(une littérature de consommation)* ที่สร้างโดยนักเขียนที่นักประวัติวรรณคดี (ที่เป็นนักวิชาการมีชื่อเสียง) ตัดสินว่าไม่สำคัญและเป็นวรรณคดีที่สร้างให้กับกลุ่มผู้อ่านที่ผลงานประวัติวรรณคดีก็ไม่ปรารถนาจะรู้จัก โคลด ปิชัวได้ยกคำกล่าวของนักประวัติศาสตร์ลุเซียง แฟ็บเวรอะที่ได้วิจารณ์หนังสือประวัติวรรณคดีของนักวิชาการด้านวรรณคดี Daniel Mornet (***Histoire de la Littérature française classique (1660–1700), ses caractères véritables, ses aspects inconnus*** ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Armand Colin ปี ๑๙๔๐) ด้วยความผิดหวังว่า "ผู้คนสัญญาเป็นมั่นเป็นเหมาะว่าจะให้ *'ประวัติในแง่มุมประวัติศาสตร์ของยุคคลาสสิกของเรา'* แต่ก็กลับเป็นผลงาน *'ประวัติวรรณคดีแบบเพียว ๆ'* เช่นที่เรารู้จักกันจนมากเกินพอแล้วอีกเช่นเคย (« Lucien Febvre disait hier sa déception d'historien à qui l'on promettait bien une « *histoire historique* de notre époque classique », mais qui se trouvait une fois de plus plongé dans les eaux trop connues de l' « histoire littéraire pure » ») และเพื่อจะ

ที่อาจเป็นได้ อย่างไรก็ตามเป็นเรื่องที่ยากลำบากอย่างยิ่งที่จะพูดถึงลักษณะโดยทั่วไปของแวดวงหนึ่ง ๆ โดยอาศัยแค่งานเพียงเล่มเดียวหรือชีวิตของคนเพียงคนเดียว เมื่อเป็นเช่นนี้การศึกษาในเรื่องแวดวงและสังคมของนักเขียนในเชิงประวัติศาสตร์ก็คือการให้ความสำคัญกับแวดวงและสังคมนั้น ๆ ไม่ใช่การให้ความสำคัญกับตัวนักเขียน

๒. *การศึกษาเกี่ยวกับสาธารณชนหรือกลุ่มเป้าหมายของนักเขียน* ใครคือผู้อ่านผลงานของนักเขียนนั้น ๆ? ใครคือกลุ่มเป้าหมายของนักเขียน? หรือหากเป็นนักแต่งบทละครใครบ้างที่ไปชมการแสดงที่สร้างขึ้นจากบทประพันธ์ของนักเขียนผู้นั้น? หนังสือและการแสดงมีบทบาททางสังคมอย่างไร? เช่นเป็นการใช้เวลาว่าง? เป็นโลกของความฝัน? เป็นการเห่อทำตามชนชั้นสูง? และผู้ศึกษายังสามารถนำประเด็นนี้มาศึกษาเปรียบเทียบกับสาธารณชนในยุคปัจจุบันหากนักเขียนที่ศึกษาอยู่คนละยุคสมัย เราสามารถจะศึกษาแม้แต่โลกของอารมณ์ความรู้สึกอันละเอียดอ่อนของยุคสมัยหนึ่ง ๆ เช่นการหลั่งน้ำตาของตัวละครมาจากจารีตแห่งยุคสมัยหรือเป็นเรื่องเกี่ยวกับสรีระวิทยา

๓. *ระดับการศึกษาของทั้งตัวนักเขียนและสาธารณชนผู้อ่านผลงาน* ระบบการศึกษาของยุคสมัยหนึ่ง ๆ จะมีอิทธิพลโดยตรงต่อแนวความคิดและการสร้างค่านิยมให้กับผู้คนในยุคนั้น ๆ การทำความรู้จักระบบการศึกษาที่หล่อหลอมนักเขียนและผู้อ่าน

ยืนยันคำวิจารณ์ของลูเซียง แฟ็บเวรอะ โคลด ปิชัวได้ยกโปรแกรมที่ลูเซียง แฟ็บเวรอะได้เสนอไว้ในหนังสือของเขาที่มีชื่อว่า (*"การต่อสู้เพื่อประวัติศาสตร์" (Combats pour l'Histoire)* ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ Armand Colin ปี ค.ศ. ๑๙๕๓ หน้า ๒๖๔) โปรแกรมเพื่อเขียนประวัติศาสตร์ที่ โคลด ปิชัวอ้างอิงเป็นลายลักษณ์อักษรนี้เองที่ Barthes ได้นำมาอ้างถึงอีกต่อหนึ่งว่าเป็นเช่นเอกสารแนะนำสำหรับจะสร้างประวัติ (หน้าที่) วรรณคดี (« Une « histoire historique » [...], cela veut dire ou voudrait dire l'histoire d'une littérature, à une époque donnée, dans ses rapports avec la vie sociale de cette époque. Et je n'ai pas besoin de dire qu'ainsi conçue une telle histoire présenterait, en effet, des «aspects inconnus». Il faudrait, pour l'écrire, reconstituer le milieu, se demander qui écrivait, et pour qui; qui lisait, et pour quoi; il faudrait savoir quelle formation avaient reçues, au collège ou ailleurs, les écrivains – et quelle formation, pareillement, leurs lecteurs; car enfin ...; il faudrait savoir quel succès obtenaient et ceux–ci et ceux–là, quelle était l'étendue de ce succès et sa profondeur; il faudrait mettre en liaison les changements d'habitude, de goût, d'écriture et de préoccupation des écrivains avec les vicissitudes de la politique, avec les transformations de la mentalité religieuse, avec les évolutions de la vie sociale, avec les changements de la mode artistique et du goût, etc. Il faudrait ... Je ne continue pas. »)

ที่อยู่ในยุคเดียวกันหรือสืบค้นประวัติระบบการศึกษาของชาติจะทำให้รู้จักจิตวิญญาณของผู้คนแห่งยุคได้อย่างน่าสนใจในแง่มุมเชิงประวัติศาสตร์ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับระบบการศึกษาแห่งชาตินี้ Barthes ได้เสนอการวิเคราะห์ปัญหาอย่างชัดเจนโดยอ้างอิงกรณีศึกษาผลงานของราซีนที่เขานำเสนอ Barthes มองว่าปัญหาทั้งหมดอยู่ที่กรอบที่ล้าสมัยของระบบการศึกษาของฝรั่งเศสในระดับอุดมศึกษาที่แบ่งแยกสาขาวิชาปรัชญา สาขาวิชาประวัติศาสตร์และสาขาวิชาวรรณคดีออกจากกันอย่างเด็ดขาด กรอบการศึกษาที่แบ่งสาขาวิชาในลักษณะนี้สะท้อนความคิดที่ตรงกันข้ามกับแนวความคิดที่สาขาวิชามนุษยศาสตร์แนวใหม่มีต่อมนุษย์และเป็นกรอบที่กำกับงานวิจัยทั้งหมดของนักวิชาการระดับอุดมศึกษา ด้วยเหตุนี้เองประวัติวรรณคดีที่สร้างโดยนักวิชาการด้านวรรณคดีจะให้อภิสิทธิ์เฉพาะกับตัวตนนักเขียนในฐานะศูนย์กลางของประวัติวรรณคดี หรือเช่นกับเหตุการณ์ที่มีค่าควรแก่การได้รับการบันทึกเป็นประวัติศาสตร์

๔. *ฐานะและสถานะทางสังคมของนักเขียน* อีกประเด็นหนึ่งที่น่าจะศึกษาในเชิงประวัติศาสตร์ก็คือรายได้ของผู้มีอาชีพเป็นนักเขียน ณ ยุคสมัยหนึ่ง ๆ ซึ่งผู้ศึกษาสามารถจะลงไปในรายละเอียดของความแตกต่างในเรื่องค่าตอบแทนระหว่างนักเขียนที่มีชื่อเสียงและนักเขียนที่ไม่ค่อยเป็นที่นิยมของผู้อ่าน

๕. *พฤติกรรมทางด้านความคิดความเชื่อที่มีส่วนสร้างอุปนิสัยและความเคยชินของผู้คนในแวดวงหนึ่ง ๆ ในสังคมหนึ่ง ๆ* เช่นการศึกษาเรื่องมายาคติในงานของนักเขียนที่สามารถจะให้ความกระจ่างเกี่ยวกับจิตวิทยาของชนชั้นหนึ่ง ๆ ในสังคม การศึกษาในเรื่องรสนิยมหรือการนิยมใช้ลีลาโวหารในแง่มุมเชิงสถาบัน หรือการเขียนประวัติศาสตร์เกี่ยวกับจินตนาการหรือศิลปะแห่งการพูดของศตวรรษหนึ่ง ๆ Barthes มองว่าเรื่องลีลาโวหารเป็นเรื่องสำคัญมากกว่าการเป็นเพียงการเล่นสไตล์การเขียนหรือเป็นเพียงเรื่องของการใช้ภาษา เขาคิดว่าศิลปะการใช้ลีลาโวหารมีมิติแห่งความเป็นสถาบันเป็นรูปแบบหนึ่งของการนำเสนอภาพของโลก (Barthes 1963 : 155) เป็นการใช้ภาษาที่กำหนดกะเกณฑ์การเสนอภาพของโลกมาให้อย่างตายตัว เทียบเคียงได้กับการนำเสนอภาพเชิงประวัติศาสตร์ของพื้นที่หรือสถานที่ในผลงานของจิตรกร ทุกองค์ประกอบเป็นเรื่องของข้อตกลงร่วมเพื่อสื่อความหมายที่ตายตัว ณ ช่วงเวลาหนึ่ง ๆ แห่งประวัติศาสตร์

อะไรคือวรรณคดี? (« qu'est–ce que la littérature? »)

ประเด็นปัญหาสุดท้ายนี้ Barthes นำเสนอเช่นกับบทสรุปให้กับแนวความคิด

ในเรื่องวรรณคดีในฐานะสถาบันหนึ่งของสังคม และ Barthes ต้องการกระตุ้นให้พยายามค้นหาคำตอบจากแง่มุมประวัติศาสตร์ สำหรับนักเขียนคนหนึ่ง ๆ นอกเหนือจากการสร้างงานวรรณคดีเพื่อการดำรงชีพอยู่ในสังคมและโลกแล้ว วรรณคดีคืออะไรสำหรับตัวเขาและสำหรับยุคสมัยที่เขากำลังสร้างสรรค์ผลงาน? นักเขียนแต่ละคนในแต่ละยุคมอบหมายหน้าที่อะไรให้กับวรรณคดี? ในบรรดาค่านิยมของสังคมนั้นวรรณคดีมีบทบาทตรงไหน? หากเราตอบไม่ได้ว่าวรรณคดีคืออะไร เราจะเขียนประวัติของวรรณคดีได้อย่างไร? Barthes มองว่าถ้ายึดความหมายตามตัวอักษรแล้วประวัติวรรณคดีจะเป็นอะไรอื่นได้ถ้าไม่ใช่ประวัติของแนวความคิดที่ว่าด้วยวรรณคดี (Barthes 1963 : 155) อย่างไรก็ตามประวัติเกี่ยวกับความเป็นวรรณคดีก็ยังไม่เคยมีปรากฏให้เห็น ทั้งนี้เป็นเพราะสำหรับนักวรรณคดีส่วนใหญ่ผลงานวรรณคดีคือสิ่งที่เป็นอมตะและอยู่นอกเหนือกาลเวลา อีกทั้งคำถามว่า *วรรณคดีคืออะไร?* ก็ไม่เคยถูกตั้งขึ้นเป็นประเด็นศึกษา คำว่า "วรรณคดี" เองก็เป็นคำที่ปฏิเสธมิติเรื่องกาลเวลา โดยเฉพาะกับหลักเกณฑ์ของกระแสนิยมคลาสสิก (le classicisme) ที่มุ่งการสร้างงานวรรณคดีที่จะเป็นอมตะ เป็นที่ยอมรับสำหรับชนรุ่นหลัง และในขณะเดียวกันก็เท่ากับเป็นการธำรงซึ่งแม่แบบคลาสสิกไว้ชั่วนิจนิรันดร์

อย่างไรก็ตามในแง่มุมของการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ Barthes เน้นว่าวรรณคดีจะไม่ใช่เรื่องของตัวตนหรือแก่นแท้แห่งวรรณคดี จะไม่ใช่เรื่องของผู้แต่งในฐานะปัจเจกชน แต่จะเป็นเรื่องของวรรณคดีในฐานะกิจกรรมทางสังคมที่สำคัญกิจกรรมหนึ่ง การศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติศาสตร์จะทำได้ในระดับของหน้าที่ต่าง ๆ ของวรรณคดีในสถาบันแห่งชาติเท่านั้น (เช่น การผลิตผลงาน การเผยแพร่และการบริโภคผลงาน) (Barthes 1963 : 155) พูดอีกอย่างก็คือประวัติวรรณคดีในแง่มุมประวัติศาสตร์คือการศึกษาวรรณคดีเชิงสังคมวิทยาที่จำเป็นจะต้องตัดตัวตนแห่งปัจเจกชนของผู้แต่งออกไปให้หมดสิ้น และแน่นอนว่าประวัติวรรณคดีที่อยู่ในขอบเขตแห่งความเป็นสถาบันในลักษณะเช่นนี้จะมีชื่อเรียกได้เพียงสั้น ๆ ว่า "ประวัติศาสตร์" เท่านั้น[๑๒] (Barthes 1963 : 156)

---

[๑๒] แนวคิดของ Barthes ในลักษณะฟันธงแบ่งแยกพื้นที่การศึกษาวรรณคดีเป็นสองส่วนโดยเด็ดขาดในลักษณะนี้ ในภาคปฏิบัติเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ยาก (เพราะเป็นไปไม่ได้หรือเป็นไปได้ยากยิ่ง) จากนักวิชาการด้านวรรณคดีท่านอื่น ๆ แม้แต่ผู้ที่ทำงานในทิศทางเดียวกันกับ Barthes เช่น Gérard Genette ก็ได้แสดงความคิดเห็นว่าการเสนอแนวความคิดเรื่องการศึกษาวรรณคดีที่จะแยกตัวผู้แต่งออกจากผลงานน่าจะมาจากเหตุผลเชิงกลยุทธ์ในการทำงานเท่านั้น เพราะการศึกษาวรรณคดีในทุกรูปแบบจะตกอยู่ในวังวนของความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างเหนียวแน่นของผลงานและตัวผู้แต่ง

๒. วรรณคดีในฐานะงานสร้างสรรค์ (la littérature comme création littéraire)

Barthes ได้เกริ่นไว้แต่แรกแล้วว่าการศึกษาวรรณคดี (โดยเฉพาะจากนักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษา) ที่ใช้ชื่อเรียกว่า "ประวัติวรรณคดี" พร้อมกับเสนอผลงานที่ผสมผสานปนเปเนื้อหาของทั้งสองสาขาวิชาเข้าด้วยกันอย่างไร้หลักเกณฑ์และระเบียบวิธีที่พึงคำนึงถึงในการสร้างเอกสารวิชาการ *ที่ทันสมัย* ให้กับการศึกษาแห่งชาติ ทั้ง ๆ ที่ทั้งสองสาขาวิชา *(ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี)* มีหลักเกณฑ์และวัตถุประสงค์ในการสร้างและการนำเสนอเนื้อหาต่างกันได้ก่อให้เกิดความสับสนและความเข้าใจผิดในภาคปฏิบัติมาโดยตลอดและส่งผลถึงความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนของผู้อ่านหนังสือประวัติวรรณคดีประเภทหัวมังกุฎท้ายมังกร (hybride) ที่ใช้กันอย่างแพร่หลายในโลกของวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศส เมื่อจะดูเนื้อหารายละเอียดของงานวิชาการที่ Barthes พยายามจะ *"จัดระเบียบ"* ให้อยู่ในส่วนที่ว่าด้วยความสัมพันธ์อย่างเป็นระบบระหว่างผู้แต่งในฐานะปัจเจกชนและงานสร้างสรรค์ (l'auteur et l'oeuvre) คงจะต้องบอกตั้งแต่ต้นเลยว่าสำหรับ Barthes กรอบและชื่อเรียกที่ใช้กันว่าประวัติวรรณคดีสำหรับส่วนที่สองนี้แท้จริงแล้วเนื้อหาสำคัญก็คือเรื่องการวิจารณ์วรรณคดีในวรรณคดีศึกษานั่นเอง Barthes ได้เสนอความคิดเห็นและแง่มุมเชิงวิพากษ์ที่เรียกได้ว่ารุนแรง (โดยมีนัยแฝงถึงความถูกต้องของความคิดของตนเองในสิ่งที่ตนวิพากษ์และเสนอแนะให้มีการปรับปรุงแก้ไขการวิจารณ์ตามขนบเดิม ๆ ที่มักจะอธิบายสิ่งที่อธิบายไม่ได้ด้วยข้อสรุปเรื่องความเป็นอัจฉริยะของผู้แต่ง) จนเป็นชนวนก่อให้เกิดศึกทางวิวาทะอย่างเผ็ดร้อนรุนแรงในวงวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศส (ช่วงทศวรรษ ๑๙๖๐) ระหว่าง Barthes และนักวิชาการแห่งมหาวิทยาลัยซอร์บอนน์โดยเฉพาะ Raymond Picard[๑๓]

---

[๑๓] ประเด็นวิวาทะระหว่างการวิจารณ์แบบใหม่และการวิจารณ์แบบเก่าจะมีศูนย์กลางอยู่ที่ผลงานของราซีนนี่เอง แต่ ณ เวลาปัจจุบันนี้ โลกของการวิจารณ์ในฝรั่งเศสมีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปมากกว่าช่วงเวลาที่ Barthes โจมตีการวิจารณ์แบบเดิม ๆ แล้ว ผู้ที่สนใจในเรื่องการวิจารณ์วรรณคดีของฝรั่งเศส (โดยเฉพาะผู้ที่เป็น "คนนอก" อย่างเรา ๆ) จึงน่าจะได้อ่าน ***Nouvelle Critique ou nouvelle imposture,*** Utrecht, Jean-Jacques Pauvert Éditeur, collection "Libertés", 1965 ผลงานที่ Raymond Picard เขียนเพื่อตอบโต้การโจมตีของ Barthes ในหนังสือ ***Sur Racine*** เล่มนี้

ผลงานคือสัญญะ

สำหรับ Barthes การวิจารณ์ผลงานวรรณคดีเป็นเรื่องของการตีความความสัมพันธ์ระหว่างผลงานและตัวผู้แต่งและหนทางเดียวที่เหมาะสมในการตีความก็คือการพิจารณาอ้างอิงจิตวิทยา (une psychologie) สภาวะจิตใจ ตัวตนภายในและโลกภายในของผู้แต่ง แต่ความสัมพันธ์ระหว่างผลงานและผู้แต่งจะมิใช่ความสัมพันธ์เชิงเหตุและผลที่ทำให้มองผลงานว่าเป็นผลิตผลของสภาวะจิตใจและพาไปสู่แนวคิดการวิจารณ์ใน เรื่อง *ต้นกำเนิด ต้นเหตุ ที่มา ภาพสะท้อน* Barthes (ซึ่งกำลังอยู่ในช่วงที่สนใจแนวคิดนิยมโครงสร้าง (le structuralisme) ที่สืบทอดมาจากแนวคิดรูปแบบนิยมของรัสเซีย (le Formalisme russe) รวมทั้งทฤษฎีภาษาศาสตร์) ได้เสนอให้นำแนวคิดเรื่องสัญญะ (le signe) ที่มาจากภาษาศาสตร์มาศึกษาผลงานวรรณคดี[๑๔] (Barthes 1963 : 157) เช่นกับสัญญะหรือคำในภาษาที่ถูกวิเคราะห์ว่ามีส่วนประกอบ ๒ ส่วนอย่างแยกกันไม่ได้ (เช่นกับเหรียญที่มีทั้งด้านหัวและก้อยพร้อม ๆ กันในเวลาเดียวกันหรือแผ่นกระดาษที่ต้องมี ๒ ด้าน – ด้านหน้าและด้านหลัง –)

le signe =	le signifié	คือส่วนที่สื่อความหมาย (le signifiant)
	le signifiant	และส่วนที่เป็นความหมาย (le signifié)

ผลงานก็จะถูกพิจารณาว่าเป็นสัญญะของสิ่งอื่นนอกเหนือจากตัวบทของผลงาน การวิจารณ์จะเป็นเรื่องของการอ่านถอดรหัสผลงานและค้นหาความหมายให้พบ โดยเฉพาะความหมายแฝงหรือความหมายที่ซ่อนเร้น Barthes เรียกการวิจารณ์ด้วยแนวทางนี้ว่า "la critique de signification" (Barthes 1963 : 157) คือการวิจารณ์ที่จะต้องคำนึงถึงและให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันของตัวสื่อความหมาย (le signifiant) และความหมาย (le signifié) การวิจารณ์ในมโนทัศน์ของการตีความเช่นนี้จะเอื้อให้ผู้วิจารณ์เป็นผู้เลือกว่าจะเสนอความหมายของผลงานไปในทิศทางไหน เช่นเลือกความหมายที่อิง

---

[๑๔] « [...] il s'agit d'interpréter le rapport d'une oeuvre et un individu : comment le faire sans se référer à une psychologie? Et comment cette psychologie pourrait-elle être autre chose que *choisie* par le critique? » (Barthes 1963 : 157)

ประวัติศาสตร์ (เหมือนกับงานวิจารณ์ของ Lucien Goldmann[๑๕]) หรือความหมายที่อิงสภาวะจิตใจโดยการใช้ระเบียบวิธีของทฤษฎีจิตวิเคราะห์ (ทั้งของ Freud หรือของนักจิตวิเคราะห์คนอื่น ๆ) หรือการวิจารณ์ในแนวทางของซ๊าร์ทเทรอะ (Sartre) นอกจากนี้แล้วก็ยังมีแนวทางการวิจารณ์ที่อาศัยลีลาโวหารจาก la Rhétorique หรือ les Figures du discours บางประเภทมาช่วยค้นหาความหมาย โดยเฉพาะ l'allégorie, l'allusion และ la clef ที่ต่างก็เป็นการใช้เทคนิคของอุปมาอุปมัยมาช่วยไขปัญหาให้กับการอ่านอย่างเป็นระบบตลอดทั้งตัวบทที่ผู้แต่งเองก็ใช้อุปมาอุปมัยหลายประเภทในการสร้าง

สิ่งที่นักวิจารณ์พึงระมัดระวังก็คือเมื่อเสนอความหมายให้กับการอ่านตีความจะต้องมีข้อพิสูจน์ที่เป็นที่ยอมรับได้ให้กับสมมติฐานที่นำเสนอ ต้องสามารถทำให้คนอื่นที่ได้อ่านผลงานสร้างสรรค์และอ่านงานวิจารณ์เห็นคล้อยตามได้ การวิจารณ์แบบเสนอความหมายนี้ (la critique de signification) จะเป็นการอ่านที่มีลักษณะของความเป็นระบบอยู่ในทั้งสองระดับ คือ :

๑. ในระดับของตัวสื่อความหมาย (le signifiant) การเลือกตัวสื่อความหมายในผลงาน – ที่อาจจะเป็นได้ตั้งแต่คำเพียงคำเดียว โคลง ๑ บาท ประโยค ๑ ประโยค ตัวละคร สถานการณ์ในผลงาน หรือองค์ประกอบที่เป็นรูปธรรมอื่น ๆ – เพื่อนำมาใช้ในการตีความเป็นเรื่องสำคัญยิ่งเพราะทุกตัวสื่อความหมายที่เลือกมาใช้จะต้องมีความเป็นระบบในแง่มุมที่ว่าทุกองค์ประกอบสอดคล้องประสานกลมกลืนเป็นระบบเดียวกันเช่นกับระบบของภาษา การวิจารณ์จึงจำเป็นจะต้องครอบคลุมผลงานทั้งหมดของนักเขียน (Barthes 1963 : 159)

๒. ในระดับของความหมาย (le signifié) ปัญหามักจะมาจากความไม่แน่ใจว่าจะกำหนดขอบเขตของความหมายไว้กับเนื้อหาใด ถ้าพิจารณาว่าผลงานเน้นการนำ

---

[๑๕] Lucien Goldmann (1913–1970) นักปรัชญาและนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสเชื้อสายโรมาเนีย ในการศึกษาทางด้านสังคมวิทยาเขาวิเคราะห์เงื่อนไขทางสังคมที่อ่านได้จากสถาบันต่าง ๆ และการประพฤติปฏิบัติของประชาคม เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของสถาบันและประชาคมเข้ากับงานสร้างสรรค์ของนักปรัชญา นักเขียน ศิลปิน เขาพัฒนางานวิจัยเกี่ยวกับระบบของความสัมพันธ์ที่เข้าใจได้และในแง่มุมเชิงหน้าที่ในระบบระหว่างทุกสิ่งทุกอย่างที่มีความเป็นสังคมและการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม Goldmann ได้เสนอนิยามของสังคมวิทยาของงานวรรณคดีที่ไปไกลกว่าทั้งประวัติวรรณคดี (การบรรยายโลกภายนอกและการวิจารณ์ตัวบท) และแนวคิดสังคมนิยมที่เกี่ยวกับเหตุและผลที่ไม่สามารถจะเข้าใจปรากฏการณ์ด้านศิลปะ

เสนอ*โลก*ที่ผู้แต่งเป็นสมาชิกอยู่ด้วย จะกำหนดความหมายให้อยู่กับประเด็นไหน และถ้าผลงานเน้นความหมายที่เกี่ยวพันกับ*ตัวตนผู้แต่ง* จะกำหนดความหมายไว้กับแง่มุมและประเด็นปัญหาใด และในความเป็นจริงนั้นผู้วิจารณ์มักจะตัดสินใจเสนอความหมายไปในทิศทางที่ตนมีความคิดไว้ล่วงหน้าก่อนแล้วมากกว่าจะคำนึงถึงผลงาน (Barthes 1963 : 159)

การวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับผู้แต่งจัดว่าเป็นเช่นกับศาสตร์ที่ศึกษาระบบสัญญะในกรอบของชีวิตทางสังคม (une sémiologie หรือ une sémiotique) และจำเป็นจะต้องตระหนักถึงและยอมรับข้อตกลงร่วม (arbitraire, convention) อีกสองประการซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของทุกภาษาและของทุกระบบสัญญะ กล่าวคือ

๑. ตัวสื่อความหมายทุกตัว (un signifiant) จะมีความหมายที่อาจเป็นได้หลายความหมายเพราะสัญญะเป็นสิ่งที่มีความกำกวมตลอดกาล (Barthes 1963 : 160) การถอดรหัสตีความไม่ว่าจะด้วยระเบียบวิธีที่เรียบง่ายหรือซับซ้อนต่างเป็นเรื่องของทางเลือกเสมอ และเราสามารถจะเลือกได้ก็ด้วยการเลือกระบบที่เกี่ยวกับสภาวะจิตใจรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งทั้งระบบ เช่นเลือกใช้ภาษาของระบบจิตวิเคราะห์ (la psychanalyse) ในการอ่านตีความหรือเลือกอ้างอิงสมมติฐานทางจิตวิทยาแบบธรรมดาให้กับการอ่านเสนอความหมาย

๒. การตัดสินใจว่าการเสนอความหมายจะยุติลง ณ จุดใด ในการอ่านตีความนักวิจารณ์ควรจะมีความกล้าที่จะผลักดันสมมติฐานที่ตั้งไว้ให้ไปให้ลึกจนถึงที่สุด การที่จะระมัดระวังรักษาความเป็นกลางไม่เสนอการตีความที่มาจากความคิดเห็นที่เป็นส่วนตัวก็จัดว่าเป็นวิธีการเสนอมุมมองรูปแบบหนึ่งอยู่แล้วในที เพราะเป็นที่ทราบกันดีว่าการนำเสนอความหมายทุกความหมายไม่ว่าจะน้อยหรือจะมากจนตกขอบจะเป็นเรื่องของสมมติฐานทั้งสิ้น

จากกรณีที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่กะเกณฑ์ให้ผู้อ่านยอมรับการตีความแบบผิวเผินแทนที่จะลงลึกเพื่อค้นหาเอกภาพที่แท้จริงของผลงาน Barthes มองว่าเป็นสิ่งที่ทำให้ต้องตั้งคำถามกับตัวนักวิจารณ์ที่ดูไม่มีจุดยืนที่ชัดเจนเหล่านี้ว่าในสายตาของพวกเขาผลงานคืออะไร? และพวกเขามองการสร้างสรรค์วรรณคดีกันอย่างไร? คำตอบที่เห็นได้จากงานวิจารณ์ของพวกเขาก็คือวิธีการที่จะนำเสนอและสร้างมโนทัศน์ให้กับตนเองที่พาไปสู่การผสมผสานอุดมการณ์ที่ค้านกัน – มีเหตุผลบ้างไม่มีเหตุผลบ้าง – มาเป็น

คำอธิบายแบบในชั้นเรียนที่ไม่ได้ให้ความกระจ่างใด ๆ ในสิ่งที่เป็นปัญหาแต่เป็นเพียงการพูดซ้ำในสิ่งที่มีความชัดเจนอยู่แล้วในตัวโดยไม่ต้องอาศัยการอธิบาย เช่นนักเขียนสร้างสรรค์ผลงานด้วยอัจฉริยะและแรงบันดาลใจ (l'éternelle tautologie des explications scolastiques) : ผลงานวรรณคดีเป็นการสังเคราะห์ที่ลี้ลับ(เช่นกับการเล่นแร่แปรธาตุ – une alchimie –) ขององค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ ชีวประวัติผู้แต่งขนบประเพณี (Barthes 1963 : 162)

ข้อสังเกตประเด็นสุดท้ายที่ Barthes ยกขึ้นมาวิพากษ์จะเกี่ยวข้องกับสมมติฐานสำคัญที่กำกับการนำเสนอภาพของโลกแห่งความเป็นจริงตามขนบของการสร้างงานวรรณคดี – มโนทัศน์ในเรื่อง *mimèsis* : ผลงานคือการเลียนแบบตามแม่แบบและความสัมพันธ์ระหว่างผลงานกับแม่แบบจะเป็นได้ก็เพียงความสัมพันธ์ในเรื่องความเหมือนหรือความคล้ายคลึง–นักวิจารณ์ที่ให้ความสำคัญกับขนบที่บัญญัติมาตั้งแต่วัฒนธรรมกรีกโบราณโดย Aristote และมาเฟื่องฟูอีกครั้งกับยุคนิยมคลาสสิกของฝรั่งเศส (le classicisme) ในศตวรรษที่ ๑๗ ก็จะพยายามทุกวิถีทางที่จะยึดชีวประวัติของผู้แต่งเป็นเช่นแม่แบบและเชื่อมโยงให้เห็นว่าตัวละครแต่ละตัวจะเป็นบุคคลนั้นบุคคลนี้ในชีวิตจริงของนักเขียนอย่างไม่มีผิดเพี้ยน แม้แต่สถานการณ์ในผลงานก็จะถูกตีความนำเสนอในทำนองเดียวกัน Barthes เสนอความคิดเห็นที่ค้านกับแนวคิดตามขนบนี้อย่างสิ้นเชิงระหว่างผลงานกับแม่แบบทิศทางของความสัมพันธ์ไม่ได้มีเฉพาะความเหมือน แต่สามารถจะเป็นความต่างอย่างชนิดคนละขั้วเช่นกับที่ Barthes อ้างแนวความคิดของ Bachelard[๑๖] ที่กล่าวว่า : "จินตนาการเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการแปลงรูปเปลี่ยนร่าง กิจกรรมทางวรรณศิลป์อยู่ที่การรื้อทำลายภาพต่าง ๆ"[๑๗] (Barthes 1963 : 164)

---

[๑๖] Gaston Bachelard (1884–1962) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส เคยเป็นอาจารย์สอนวรรณคดีที่มหาวิทยาลัยซอร์บอนน์ เขาสนใจในเรื่องจิตวิเคราะห์ เหตุผล ปรัชญาที่เปิดกว้างที่สามารถจะครอบคลุมการปฏิวัติทางด้านองค์ความรู้ สนใจปรัชญาของศาสตร์ต่าง ๆ ที่สามารถจะถูกนิยามเช่นกับแนวคิดนิยมความเป็นเหตุเป็นผลแบบประยุกต์ (un rationalisme appliqué) ส่วนในซีกที่ตรงข้ามกับโลกของความเป็นเหตุเป็นผลจะเป็นโลกที่ไปเคียงคู่กัน คือโลกแห่งจินตนาการด้านวรรณศิลป์และสัญลักษณ์ที่เกิดจากจินตนาการดังกล่าว เขาได้แรงบันดาลใจมาจากธาตุพื้นฐาน ๔ ประการของโลก – ดิน น้ำ ลม ไฟ – ความสนใจและการค้นคว้าในเรื่องธาตุทั้งสี่นี้ได้ถูกนำมาศึกษาด้วยวิธีเชิงจิตวิเคราะห์ เขาได้สร้างผลงานที่ส่วนใหญ่กลายเป็นหนังสืออ้างอิงให้กับวรรณคดีศึกษา

[๑๗] *(« l'imagination est déformatrice; l'activité poétique consiste à défaire des images »)*

"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี" ของ Roland Barthes เป็นข้อเขียนที่อาจมีความน่าสนใจสำหรับผู้ที่มีมโนทัศน์ในเรื่องการวิจารณ์ในทิศทางเดียวกันกับ Barthes แต่ก็อาจจะเป็นตรงกันข้ามสำหรับผู้ที่มีแนวทางการวิจารณ์ที่แตกต่าง อย่างไรก็ตาม Barthes เองค่อนข้างจะตกขอบกับความคิดเห็นในเรื่องการวิจารณ์ที่ยึดวิธีคิดของตนเองเป็นหลัก แม้ว่าประเด็นหลาย ๆ ประเด็นจะเป็นสายตาแห่งการวิจารณ์แบบสมัยใหม่ที่น่าจะนำระเบียบวิธีมาใช้เป็นเครื่องมือในการอ่านตีความงานวรรณคดีของทุกยุคทุกสมัย (Barthes ไม่ได้ให้รายละเอียดวิธีการอ่านของเขาในข้อเขียนนี้ แต่จะปรากฏอยู่ในผลงานจำนวนมากของเขารวมทั้งเนื้อหาของ ๒ ส่วนแรกที่อยู่ในหนังสือ ***Sur Racine*** เล่มนี้) แต่ความเชื่อมั่นในตนเองทำให้ Barthes วิพากษ์ทั้งนักวิจารณ์ท่านอื่นและงานวิจารณ์ของพวกเขาอย่างรุนแรงจนกลายเป็นปรากฏการณ์ของวิวาทะระหว่างผู้นิยมของเก่าและผู้นิยมของใหม่ (la Querelle des Anciens et des Modernes) ที่อาจจัดได้ว่าเป็นวัฒนธรรมประการหนึ่งในโลกของการวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสที่มีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ ๑๗ สิ่งที่ Barthes ทิ้งท้ายเป็นข้อสรุปให้กับข้อเขียนสั้น ๆ ฉบับนี้เป็นความคิดที่ทำให้เราต้องนำมาขบคิดต่อ : *"ในบรรดาการศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ทั้งหมด เรื่องสภาวะจิตใจเป็นเรื่องที่ไม่อาจมีข้อพิสูจน์ใดๆและเป็นสิ่งที่มีร่องรอยแห่งยุคสมัยแห่งความเป็นประวัติศาสตร์อยู่ในตัวมากที่สุด ทั้งนี้ก็เพราะความรู้ในเรื่องตัวตนภายในที่ลำลึกเป็นเรื่องของภาพลวงตา : จะมีได้ก็เพียงวิธีต่างๆที่หลากหลายที่จะพูดถึงเรื่องนี้เท่านั้น ราซีนสามารถจะนำมาใช้ได้กับภาษา (ของการวิจารณ์) หลาย ๆ ภาษา : ภาษาทางจิตวิเคราะห์ ภาษาของแนวคิดนิยมการดำรงอยู่ ภาษาแห่งโศกนาฏกรรม หรือภาษาแห่งสภาวะจิตใจ (เราสามารถจะประดิษฐ์คิดค้นแบบอื่น ๆ ได้อีก และผู้คนก็จะประดิษฐ์คิดค้นแบบอื่น ๆ กันขึ้นมาอีก) และไม่มีแบบไหนที่จะไร้ซึ่งความหมาย แต่การยอมรับความเป็นไปไม่ได้ที่จะพูดถึงความเป็นจริงที่แท้จริงเกี่ยวกับราซีน ก็คือการยอมรับสถานะที่เฉพาะพิเศษของงานวรรณคดี ลักษณะดังกล่าวอยู่ในสิ่งที่ตรงข้ามขัดแย้งกันในตัว : วรรณคดีคือเอกภาพของสรรพสิ่งต่าง ๆ กฎเกณฑ์ต่าง ๆ เทคนิคและผลงานที่มารวมอยู่ด้วยกัน และองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งหมดที่รวมกันอยู่นี้มีหน้าที่ในระบบการจัดการทั่วไปของสังคมเราก็คือ การทำให้ความเป็นอัตตภาววิสัยมีสถานภาพ*

เป็นสถาบันทางสังคม" [๑๕] (Barthes 1963 : 166)

"ทฤษฎีรูปแบบวรรณคดีและประวัติศาสตร์" ของ Gérard Genette

เกือบ ๑ ทศวรรษให้หลัง Gérard Genette นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาผู้มีชื่อเสียงอีกท่านหนึ่งของวงวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสได้นำเสนอผลงานเรื่อง *"ทฤษฎีรูปแบบวรรณคดีและประวัติศาสตร์"* ต่อที่ประชุมวิชาการที่จัดขึ้นในฝรั่งเศส ณ ศูนย์วัฒนธรรม เมือง Cerisy-la-Salle เมื่อเดือนกรกฎาคม ปี ค.ศ. ๑๙๖๙ ซึ่งมีหัวข้อของการประชุมในปีนั้นว่า "การเรียนการสอนวรรณคดี" « l'enseignement de la littérature » ต่อมา Gérard Genette ได้นำผลงานเรื่องนี้มาปรับแก้ไขและตีพิมพ์ในหนังสือ ***Figures III*** ซึ่งเป็นหนึ่งในหนังสือชุดของเขาที่ล้วนแล้วแต่มีเนื้อหาเกี่ยวกับทฤษฎีการวิจารณ์วรรณคดีของฝรั่งเศส ระเบียบวิธีการอ่านเชิงวิเคราะห์และตัวอย่างภาคปฏิบัติ ผลงานทั้งหมดของ Gérard Genette ได้กลายเป็นหนังสืออ้างอิงให้กับการศึกษาวรรณคดีทั้งในระดับชาติและนานาชาติ อาจจะมีคำถามขึ้นมาว่าด้วยเหตุผลใดบทความฉบับนี้จึงได้นำข้อเขียนของ Gérard Genette ในเรื่องนี้มาต่อเนื่องเชื่อมโยงกับ *"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี"* ของ Roland Barthes คำตอบคงมิใช่เพียงเหตุผลที่ว่า Gérard Genette มีแนวคิดเกี่ยวกับวรรณคดีและวรรณคดีศึกษาไปในทิศทางเดียวกันกับ Barthes หรือมีวิธีการทำงานในการค้นคว้าวิจัยด้านวรรณคดีศึกษาอย่างต่อเนื่อง "ถึงลูกถึงคน" สมกับเป็นมืออาชีพเหมือนกันกับ Barthes (ผิดกันตรงที่ Genette ไม่มีวาทกรรมที่ก้าวร้าวหรือทีท่าอหังการแบบ Barthes)

---

[๑๕] « De toutes les approches de l'homme, la psychologie est la plus *improbable,* la plus marquée par son temps. C'est qu'en fait la connaissance du moi profond est illusoire : il n'y a que des façons différentes de le parler. Racine se prête à plusieurs langages : psychanalytique, existentiel, tragique, psychologique (on peut en inventer d'autres ; et on en inventera d'autres) ; aucun n'est innocent. Mais reconnaître cette impuissance à *dire vrai* sur Racine, c'est précisément reconnaître enfin le statut spécial de la littérature. Il tient dans un paradoxe : la littérature est cet ensemble d'objets et de règles, de techniques et d'oeuvres, dont la fonction dans l'économie générale de notre société est précisément d'*institutionnaliser la subjectivité.* » (Barthes 1963 : 166).

เมื่อได้อ่านข้อเขียนสั้น ๆ ของ Gérard Genette ๒ เรื่อง — *"Critique et poétique"* *"Poétique et histoire"* (Genette 1972 : 9–12, 13–20) — แม้ประเด็นสำคัญของทั้งสองเรื่องจะไม่เกี่ยวข้องโดยตรงกับข้อเขียน ***"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี"*** ของ Roland Barthes แต่เราก็พอจะเข้าใจ (จากการที่ Genette นำเสนอการจัดแยกประเภทของงานศึกษาที่เรียกกันว่า "ประวัติวรรณคดี" พร้อมคำอธิบายพอสังเขปที่อย่างน้อยก็ทำให้ผู้สนใจที่ยังสับสนกับขอบเขตและเนื้อหาของประวัติวรรณคดีจากการอ่านงานของ Barthes มีความกระจ่างขึ้น) และรับทราบว่าเกือบสิบปีที่ผ่านไปข้อเขียนของ Barthes ก็ยังมิอาจทำให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนต่อผู้ที่ทำงานด้านวรรณคดีศึกษาในฝรั่งเศสเองยิ่งไปกว่านั้นความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนหรือความไม่เข้าใจในสาระของข้อเขียนของ Barthes (ซึ่งมีลีลาและวิธีการเขียนที่อ่านให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ได้ยาก) ก็จัดได้ว่ามีส่วนในการทำให้สถานการณ์เลวร้าย[๑๙] ประการแรกสิ่งที่น่าสนใจในแง่มุมของบทความของเราฉบับนี้ก็คือการที่ Genette ได้พาดพิงถึงประเด็นหนึ่งที่ Barthes มีจุดยืนที่แข็งกร้าวแห่งอุดมการณ์ในการยืนยันว่าต้องแยกผลงานวรรณคดีออกจากตัวผู้แต่งอย่างเด็ดขาดเมื่อต้องการจะศึกษาวรรณคดีในฐานะเอกสารทางประวัติศาสตร์ในฐานะสถาบันหนึ่งของสังคม และในขณะเดียวกันเมื่อจะศึกษา(หรือศึกษาเชิงวิจารณ์) งานวรรณคดีในฐานะผลงานสร้างสรรค์ Barthes ก็มิได้ให้ความชัดเจนว่าจะพิจารณาบริบทในระดับแวดวงผู้แต่ง โดยเฉพาะชีวประวัติผู้แต่งด้วยวิธีใดที่จะทำให้หลุดพ้นจากมิติของสังคมและโลกภายนอก ด้วยเหตุที่ Barthes เน้นมิติแห่งตัวตนภายใน สภาวะจิตใจและจิตวิทยาของผู้แต่งเป็นสำคัญและในขณะเดียวกันก็ยอมรับข้อมูลจากชีวประวัติของผู้แต่งโดยมี

---

[๑๙] « Voici quelques années, la conscience littéraire, en France, semblait s'enfoncer dans un processus d'involution à l'aspect quelque peu inquiétant : querelle entre histoire littéraire et « nouvelle critique », obscurs débats, à l'intérieur de cette nouvelle critique elle-même, entre une « ancienne nouvelle », existentielle et thématique, et une « nouvelle nouvelle » d'inspiration formaliste ou structuraliste, prolifération malsaine d'études et d'enquêtes sur les tendances, les méthodes, les voies et les impasses de la critique. De scission en scission, de réduction en réduction, les études littéraires semblaient vouées sans cesse d'avantage à retourner sur elles-mêmes l'appareil de leurs prises et à s'enfermer dans un ressassement narcissique, stérile et finalement autodestructeur, réalisant à échéance le pronostic énoncé en 1928 par Valéry : « Où va la critique ? À sa perte, j'espère.» » (Genette 1972 : 9)

เงื่อนไขเพียงว่าผู้วิจารณ์จะต้องไม่มองเฉพาะในแง่มุมของการเลียนตามแม่แบบอย่างไม่ผิดเพี้ยน

Genette ได้แสดงความคิดเห็นว่าในการถกประเด็นปัญหาระหว่างการวิจารณ์แบบสมัยใหม่กับประวัติวรรณคดีนั้น นับเป็นเวลาครึ่งค่อนศตวรรษมาแล้วที่การวิจารณ์แบบสมัยใหม่พยายามที่จะแยกแนวความคิดเรื่องผลงานออกจากตัวผู้แต่งด้วยวัตถุประสงค์ทางกลยุทธ์ที่จะจัดวางผลงานให้อยู่ในตำแหน่งที่ตรงข้ามกันกับผู้แต่ง(ที่เป็นต้นเหตุของความเกินเลยในหลาย ๆ ประการ) แต่แล้วผู้คนก็เริ่มมองเห็นว่าทั้งผลงานและผู้แต่งจะเชื่อมโยงซึ่งกันและกันอย่างไม่สามารถจะแยกจากกันได้ และการวิจารณ์ทุกรูปแบบก็ถูกดึงให้ตกอยู่ในวังวนของการส่งทอดกลับไปกลับมาซึ่งกันและกันระหว่างผลงานกับผู้แต่ง กระนั้นก็ตามจุดยืนที่ค่อนข้างจะตกขอบของการวิจารณ์แบบสมัยใหม่ก็ดูจะไม่เปลี่ยนแปลง เสียงติติงต่อความเฉยเมยหรือความดูแคลนของการวิจารณ์แบบใหม่ที่ยังคงมีต่อประวัติศาสตร์และแม้กระทั่งอุดมการณ์ต่อต้านความเป็นประวัติศาสตร์ก็ยังคงปรากฏอยู่ให้เห็น โดยเฉพาะในเวทีของการประชุมสัมมนาทางวิชาการ Genette ที่มีความสนใจกับเรื่องของทฤษฎีรูปแบบวรรณคดี ("une théorie générale des formes littéraires") หรือที่เรียกสั้น ๆ ว่า "une *poétique*" เป็นพิเศษไม่ได้ปฏิเสธความสำคัญในระดับหนึ่งของมิติแห่งประวัติศาสตร์[๒๐] แต่กับกาลเวลาและวิวัฒนาการในโลกของการวิจารณ์ จุดยืนและแนวความคิดของนักวิจารณ์และนักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาก็มักปรับเปลี่ยนไปด้วยเหตุผลนานัปการและตามความเหมาะสมกับสถานการณ์หลาย ๆ ประการ (เช่นกรณีของ Tzevetan Todorov)

ในต้นทศวรรษ ๑๙๗๐ นั้นเอง ต่อที่ประชุมทางวิชาการที่เมือง Cerisy Genette ได้แสดงความคิดเห็นในเรื่องประวัติวรรณคดีที่มีความเป็นแง่บวกมากขึ้นพร้อมกับให้

---

[๒๐] « Si l'histoire littéraire n'est en fait nullement une « fumisterie », elle est cependant de manière évidente, comme les techniques philologiques de déchiffrement et d'établissement du texte (et au fond bien davantage) une discipline *annexe* dans l'étude de la littérature, dont elle n'explore (biographie, recherches des sources et des influences, genèse, et « fortune » des oeuvres, etc.) que les à *côté*. La critique, elle, est et restera une approche fondamentale, et l'on peut présager que l'avenir des études littéraires est essentiellement dans l'échange et le va-et-vient nécessaire entre critique et poétique — dans la conscience et l'exercice de leur *complémentarité*. » (Genette 1972 : 11).

เหตุผลที่เป็นเช่นการแก้ต่างให้กับจุดยืนในประเด็นเดียวกันนี้ในอดีตว่า « ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ที่เรียกกันว่า 'รูปแบบนิยม' การปฏิเสธประวัติศาสตร์ที่ปรากฏให้เห็นนั้นเป็นการปฏิเสธที่ผิวเผินที่เป็นเพียงการขอใส่วงเล็บพักไว้ก่อนชั่วคราว เป็นการแขวนค้างไว้ก่อนเชิงระเบียบวิธี » (Genette 1972 : 13) และเขาเชื่อว่าวันหนึ่งการวิจารณ์แบบที่ตัวเขาศึกษาค้นคว้าอยู่ ("une poétique") จะเป็นการวิจารณ์ประเภทที่จะโคจรมาพบกับประวัติศาสตร์บนเส้นทางของการทำงาน ในโอกาสนั้นเอง Genette ได้ให้รายละเอียดของการจัดแบ่งประเภทต่าง ๆ ของสิ่งที่ผู้คนใช้คำ ๆ เดียวกัน : *histoire littéraire* หรือ *histoire de la littérature* (แต่ครอบคลุมความหมายไม่เหมือนกันจนเป็นที่มาของความสับสนและความไม่มั่นใจว่าแต่ละครั้งของการใช้ผู้พูดต้องการระบุถึงความหมายใด) เรียกกิจกรรมทางวิชาการที่กลายเป็นประเด็นของวิวาทะระดับสถาบัน Genette ได้เสนอความแตกต่างทางนัย ๔ ประการที่มาจากการใช้คำดังกล่าว แต่ละนัยจะครอบคลุมสาขาวิชา (ที่มีอยู่จริงหรือโดยสมมติฐาน) ที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้ :

๑) L'« histoire de la littérature » คือผลงานประเภทคู่มือที่สร้างกันขึ้นมาใช้ในการศึกษาระดับมัธยมศึกษา เนื้อหาก็จะเป็นการศึกษานักเขียนรายบุคคลที่จัดระเบียบการนำเสนอแบบเรียงต่อ ๆ กันไปในคู่มือตามลำดับของเวลา แง่มุมของ Genette ไม่ได้อยู่ที่การตัดสินว่าคู่มือประเภทนี้จะมีคุณภาพดีหรือไม่ แต่อยู่ที่ว่าเนื้อหาของการศึกษาผลงานนักเขียนรายบุคคลแม้จะมีคุณภาพเป็นเยี่ยมก็มิอาจจัดว่าเป็นผลงานทางประวัติศาสตร์

๒) L'*histoire littéraire* เขียนแบบนี้ตามความประสงค์ของ Lanson เอง (ซึ่งชื่อเต็มคือ *« Histoire littéraire de la France »*) เพื่อให้มีนัยที่แตกต่างจากคำที่เขียนว่า « Histoire de la littérature française » (แบบที่ ๑) Genette ได้อ้างอิงความหมายที่ Lanson ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนให้กับประวัติวรรณคดีแบบที่เขาปรารถนาจะให้มีการสร้างกันขึ้นมา กล่าวคือ « ภาพและเรื่องราวของของชีวิตทางวรรณคดีในชาติ ประวัติของวัฒนธรรมและกิจกรรมของฝูงชนทั่ว ๆ ไปที่อ่านหนังสือเช่นเดียวกับบุคคลผู้มีชื่อเสียงที่เขียนหนังสือ » ในแง่นี้ผลงานแบบที่สองนี้ก็จะเป็นเรื่องของประวัติของเหตุการณ์แวดล้อมสภาวะเงื่อนไขต่าง ๆ และผลกระทบโดยอ้อมทางสังคมของพฤติกรรมทางด้านวรรณคดี เราจะเห็นว่าประวัติวรรณคดีประเภทที่สองนี้ก็คือส่วนหนึ่งของประวัติทางสังคม แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นก็คือนับตั้งแต่ที่ Lanson ให้นิยามและโครงการที่ละเอียดและรัดกุมกับ

ผลงานประเภทนี้ ก็ยังไม่เคยมีผลงานที่สร้างบนรากฐานของมโนทัศน์นี้ปรากฏออกมาให้เห็น และสิ่งที่ผู้คนเรียกกันว่า *l'histoire littéraire* ก็ยังคงเป็นผลงานในรูปจดหมายเหตุส่วนบุคคล ชีวประวัติของผู้แต่ง ของครอบครัวผู้แต่ง เพื่อนฝูงและผู้คนที่ผู้แต่งคบหาสมาคมด้วย สรุปก็คือเป็นงานที่อยู่กับระดับของประวัติที่เป็นเกร็ดเล็กเกร็ดน้อยบ้างเป็นเหตุการณ์บ้างและเนื้อหาในลักษณะนี้ก็ถูกปฏิเสธและถูกตีกลับจากงานประวัติศาสตร์ทั่ว ๆ ไปมากว่า ๓๐ ปีแล้ว และประเด็นเรื่องประวัติทางสังคมก็มักจะถูกทอดทิ้งไป (Genette 1972 : 14)

Genette ได้เตือนให้นึกถึงคำพูดของ Lucien Febvre (ที่ Barthes ก็ได้นำมากล่าวอ้าง ดูเชิงอรรถที่ ๑๑) และอ้างอิงข้อเขียน *"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี"* ของ Barthes แต่เพื่อเชื่อมโยงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการเรียกร้องของ Barthes ที่จะให้ทำโครงการของ Lucien Febvre ให้บรรลุผลตามเป้าหมาย แท้ที่จริงแล้วก็คือโครงการของ Lanson ที่มีผู้เข้าใจว่า Barthes โจมตีต่อต้าน

๓) L'histoire des idées ou des sensibilités ผลงานประเภทที่สามนี้จะไม่ใช่ประวัติวรรณคดีแบบประเภทที่สอง แต่จะเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาผลงานวรรณคดีที่จะถูกพิจารณาเช่นกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ (des documents historiques) ที่สะท้อนหรือแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์และความรู้สึกอันละเอียดอ่อนของยุคใดยุคหนึ่งโดยเฉพาะ เนื้อหาดังกล่าวจัดได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของผลงานที่ผู้คนเรียกกันว่า l'histoire des idées ou des sensibilités Genette ให้ข้อสังเกตว่าผลงานประเภทที่สามนี้มีการสร้างและตีพิมพ์ออกมาเป็นจำนวนไม่น้อยและคงจะด้วยเหตุผลที่ว่าสำหรับนักวรรณคดี (des « littéraires ») การอ่านที่ให้ความสนใจกับประเด็นเรื่องอุดมการณ์ที่ปรากฏในผลงานจะเข้าถึงและเข้าใจได้ง่ายกว่างานที่ว่าด้วยการวิเคราะห์วิจัยด้านสังคมและประวัติศาสตร์ที่เป็นโครงการของทั้ง Lanson และ Febvre นอกเหนือจากนี้ Genette ก็ยังได้นำประวัติแนวคิดที่อิงทฤษฎีมาร์กซิสต์มาบรรจุอยู่ในผลงานประเภทที่สามนี้ด้วย ด้วยเหตุผลของสมมติฐานที่มีความเฉพาะพิเศษที่เป็นที่รู้จักกันดีและเห็นตัวอย่างได้จากผลงานของ Lucien Goldmann และในฝรั่งเศสในช่วงทศวรรษ ๑๙๗๐ จากผลงานที่เริ่มจะเรียกกันว่า « *sociocritique* » (Genette 1972 : 16)

อย่างไรก็ตาม Genette ตั้งข้อสังเกตว่าประวัติวรรณคดีประเภทที่สามนี้แม้จะสมควรที่จะมีการสร้างกันขึ้นมา แต่ก็ก่อให้เกิดความไม่พอใจและมีข้อโต้แย้งบางประการ

เช่นปัญหาในการตีความงานวรรณคดีให้ไปในทิศทางของประวัติแนวคิดต่าง ๆ หรือให้สอดคล้องกับแนวคิดเชิงมาร์กซิสต์ แนวคิดแบบคลาสสิกในเรื่องผลงานวรรณคดีเสนอภาพสะท้อน (« reflet ») ของสังคมก็ไม่ทำให้ผู้คนพึงพอใจและมีคำถามตามมาเป็นจำนวนมาก หรือปัญหาที่มีการมองกันว่าประวัติวรรณคดีประเภทนี้มีเนื้อหาที่อยู่ "นอก" งานวรรณคดี การอยู่นอกงานวรรณคดีดังกล่าวจะไม่ใช่ในลักษณะของประวัติวรรณคดีตามแบบที่สองของ Lanson ที่แม้จะอยู่นอกงานวรรณคดีแต่ก็จะสนใจกับสถานการณ์ต่าง ๆ ทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมของวรรณคดีโดยเฉพาะ แต่การอยู่นอกงานวรรณคดีของแบบที่สามนี้อยู่ที่การพิจารณางานวรรณคดีแต่เพื่อข้ามผ่านไปค้นหาโครงสร้างต่าง ๆ ทางด้านความคิดและจิตใจที่มีสมมติฐานว่ากำกับงานวรรณคดี Genette ยังได้ยกคำกล่าวของนักวิชาการที่ให้ความเห็นในประเด็นนี้ว่า "ประวัติแนวคิดต่าง ๆ ไม่ได้มีเนื้อหาสำคัญประการแรกที่งานวรรณคดี" (Genette 1972 : 16)

๔) ประวัติวรรณคดีแบบสุดท้ายนี้คงจะมีเนื้อหาสำคัญเป็นลำดับแรกและลำดับสุดท้ายอยู่ที่งานวรรณคดี คืองานวรรณคดีจะถูกนำมาศึกษา ที่ / ใน ตัวผลงานเองและเพื่องานวรรณคดีเอง (« une histoire de la littérature prise en elle-même (et non dans ses circonstances extérieures) et pour elle-même (et non comme document historique) ») ในแง่มุมนี้แทนที่งานวรรณคดีจะถูกพิจารณาว่าเป็นเช่นเอกสารสำหรับการศึกษาประวัติศาสตร์ก็จะถูกพิจารณาว่าเป็นเช่นกับ "อนุสาวรีย์" *(monument)* ดังคำกล่าวของ Michel Foucault และเพื่อจะนำทางผู้อ่านให้เข้าใจในผลงานประเภทนี้ซึ่ง Genette ให้ความสนใจและทำงานอยู่ด้วยมาอย่างต่อเนื่อง Genette ได้ตั้งคำถามเชิงวาทศิลป์ (rhétorique) – อะไรที่เป็นเนื้อหาจริง ๆ ของประวัติวรรณคดีแบบที่สี่นี้ – เพื่อเปิดทางให้กับคำอธิบายลักษณะเฉพาะของประวัติวรรณคดีประเภทนี้ (Genette 1972 : 17)

ผลงานวรรณคดีในความหมายของผลงานทั้งหมดของนักเขียนท่านใดท่านหนึ่งหรือผลงานเล่มใดเล่มหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นหนังสือ ๑ เล่มหรือบทกวี ๑ บทก็ตามเป็นสิ่งที่มีความเฉพาะพิเศษเกินไปและเป็นเพียงองค์ประกอบเดียวจากทั้งหมดจึงเป็นเนื้อหาให้กับงานเชิงประวัติศาสตร์ได้ยาก "ประวัติของผลงานวรรณคดีหนึ่งเล่ม" (l' « histoire d'une oeuvre ») สามารถจะเป็นประวัติของที่มา ของการสานสร้างผลงาน และอาจจะเป็นประวัติของสิ่งที่เราเรียกกันว่าวิวัฒนาการจากผลงานเล่มหนึ่งไปสู่อีกเล่มหนึ่งของนักเขียนคนหนึ่งในเส้นทางของอาชีพนักเขียนของเขา เช่นการเปลี่ยนจากความนิยมใน

เรื่องโครงสร้างของงานไปสู่เรื่องแก่นความคิดของงาน (และเนื้อหาในทำนองนี้จะจัดว่าอยู่ในประวัติวรรณคดีแนวชีวประวัติผู้แต่ง) หรือไม่เช่นนั้นก็อาจจะเป็นประวัติที่เกี่ยวกับการตอบรับงาน (จากผู้อ่านและสาธารณชน) ความสำเร็จของผลงาน (หรือความล้มเหลว) อิทธิพลของงานและการตีความผลงานนั้น ๆ ที่มีต่อเนื่องกันมา (อาจจะเป็นหลายศตวรรษหากเป็นผลงานในอดีต) และส่วนนี้ก็จะเข้าข่ายของประวัติวรรณคดีเชิงสังคม เช่นที่ Lucien Febvre ได้นิยามไว้ (แต่ทั้งหมดนี้ก็ยังไม่ใช่ประวัติวรรณคดีแบบที่สี่ซึ่งจะพิจารณาผลงานวรรณคดีในตัวบทของผลงานเอง ไม่ใช่พิจารณาในต้นกำเนิดของงานหรือในการเผยแพร่ผลงาน) ส่วนการพิจารณาโดยหลักเกณฑ์เรื่องการข้ามผ่านกาลเวลาก็จะยืนยันได้เพียงว่าผลงานสร้างต่อเนื่องกันมา แต่ประวัติศาสตร์ (ในแง่มุมที่เป็นเนื้อหาที่ก้าวเลยระดับของจดหมายเหตุ) จะไม่ใช่ศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องการสืบทอดต่อ ๆ กันไปของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่จะเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นประวัติศาสตร์ในความหมายนี้ก็จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นจริงต่าง ๆ ที่สามารถตอบรับข้อเรียกร้องสองประการอันได้แก่ความคงที่สม่ำเสมอและวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลง ลำพังเฉพาะตัวผลงานอย่างเดียวจะไม่สามารถตอบรับข้อเรียกร้องสองประการนี้ได้เลย ดังนั้นผลงานโดด ๆ ตามลำพังจะตกเป็นภาระหน้าที่ของ **"การวิจารณ์"** *(« la critique »)* และการวิจารณ์โดยแก่นแท้นั้นจะมิใช่และมิอาจใช่ประวัติศาสตร์ได้เลย เพราะการวิจารณ์จะอยู่ที่ความสัมพันธ์โดยตรงของการตีความ (หรือพูดให้ตรงที่สุดก็คือการกำหนดกะเกณฑ์ความหมายให้กับผลงาน) ระหว่างผู้วิจารณ์และผลงาน และความสัมพันธ์ดังกล่าวนี้จะไม่มีมิติแห่งกาลเวลาเข้ามาข้องเกี่ยว (ในความหมายแง่ลบคือจะไม่เคยตระหนักถึงยุคสมัยและลักษณะเฉพาะของช่วงเวลาใด) (Genette 1972 : 17)

ในวรรณคดี สิ่งที่จะเป็นประวัติศาสตร์ได้ ในนัยที่ว่าสามารถจะอยู่ได้ยืนยาวและแปรเปลี่ยนได้จะไม่ใช่ตัวผลงานแต่เป็นองค์ประกอบที่อยู่ในระดับที่เหนือกว่าตัวผลงานและเป็นองค์ประกอบที่เอื้อการสร้างลูกเล่นทางวรรณคดีที่เราจะเรียกกันง่าย ๆ ว่า **"รูปแบบ"** (« les *formes* ») ตัวอย่างเช่น กฎเกณฑ์ทางวาทศิลป์ (les codes rhétoriques) เทคนิคของการเล่าเรื่อง (les techniques narratives) โครงสร้างของงานวรรณศิลป์ของบทกวี (les structures poétiques) เป็นต้น (Genette 1972 : 18) แต่ปัญหาก็คือ ประวัติวรรณคดีที่จะเสนอเนื้อหาในเรื่องเหล่านี้ เช่นประวัติของเรื่องสัมผัสในบทกวี ประวัติของอุปมาอุปมัยหรือประวัติของการพรรณนาความในผลงานประเภทเรื่องเล่า ยังคงรอคอย

ผู้ที่จะมาสร้าง การเริ่มวางรากฐานให้กับงานประเภทนี้จึงน่าจะเป็นงานที่เร่งด่วน

Genette มองว่าการที่โลกวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสยังขาดซึ่งประวัติวรรณคดีแบบที่ว่าด้วยรูปแบบของผลงานวรรณคดี (ที่เขาเองคิดว่ามีความสำคัญที่สุดที่ควรจะสร้างขึ้น) มีเหตุผลอยู่หลายประการ แต่มี ๓ ประการที่เขาได้หยิบยกมาชี้ให้เห็นคือ

๑. เหตุผล (ที่เคยมีความสำคัญในอดีตที่ผ่านมา) ของการปักใจเชื่อและการมีทัศนะคติที่ได้อิทธิพลมาจากแนวคิดปฏิฐานนิยม (positivisme) ที่ทำให้เรียกร้องแต่ผลงานประวัติศาสตร์ที่นำเสนอเฉพาะข้อเท็จจริงและให้เพิกเฉยละเลยทุกสิ่งทุกอย่างที่ดูว่ามีลักษณะของความเป็นนามธรรมที่เป็นอันตรายต่อผลงาน

๒. ณ เวลาปัจจุบัน « ทฤษฎีวรรณคดี » ก็ยังมิได้หยิบยกเนื้อหาของประวัติรูปแบบงานวรรณคดีออกมาศึกษาอย่างเป็นเรื่องเป็นราว ทุกอย่างยังคงอยู่ในขั้นเริ่มต้นนับตั้งแต่การกลับไปค้นหารูปแบบของผลงานประเภทต่าง ๆ ที่รับเป็นมรดกมาจากขนบที่เก่าแก่และมีมาก่อนยุควิชาการและนำมานิยามกันใหม่ ความล่าช้าของประวัติรูปแบบผลงานสะท้อนให้เห็นถึงความล่าช้าของทฤษฎี เพราะในเรื่องนี้ ในแง่มุมกว้าง ๆ ทฤษฎีต้องมาก่อนประวัติศาสตร์

๓. ในการวิเคราะห์รูปแบบต่าง ๆ เช่นที่กำลังดำเนินการกันอยู่ ก็มีความคิดที่ปักใจเชื่อไว้ก่อนล่วงหน้าอีกเช่นกันซึ่งไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการทำงานในเรื่องนี้ นั่นก็คือการมองว่าการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ (le diachronique) และการศึกษาที่กำหนดช่วงเวลาที่แน่นอนตายตัว (le synchronique) ไม่สามารถจะนำมาศึกษาควบคู่กันไปได้ (Genette 1972 : 18) เป็นความคิดที่มองว่าเราจะสร้างทฤษฎีได้ก็เฉพาะในกรอบของเวลา ณ ขณะใดขณะหนึ่ง ในยุคใดยุคหนึ่งที่เรากำลังคิดและทำงานเรื่องนั้น ๆ อยู่ ผู้คนสร้างทฤษฎีรูปแบบวรรณคดีราวกับว่ารูปแบบเหล่านี้เป็นตัวตนมีชีวิตอยู่นอกกาลเวลา คือชั่วนิรันดร์ แทนที่จะมองว่ารูปแบบเหล่านี้มีมิติของความเป็นประวัติศาสตร์ คืออยู่ในกรอบของกาลเวลา เป็นรูปแบบที่มีวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงในขณะที่เดินทางข้ามผ่านกาลเวลา (เพราะรูปแบบเหล่านี้มาจากจิตวิญญาณของผู้สร้าง มีชีวิตจิตใจของผู้สร้าง) ในแง่มุมนี้ Genette เห็นว่ามีเพียงนักวิชาการในกลุ่มรูปแบบนิยมรัสเซีย (le formalisme russe) เท่านั้นที่ทำงานกับแนวคิดที่พวกเขาตั้งชื่อว่า "วิวัฒนาการด้านวรรณคดี" (Genette 1972 : 19) และ Eichenbaum หนึ่งในนักทฤษฎีของกลุ่มก็ได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า *"ทฤษฎีเรียกร้องสิทธิที่จะมีความเป็นประวัติศาสตร์"*

จากการแสดงความคิดเห็นของ Genette สำหรับประวัติวรรณคดีประเภทที่สี่นี้ เราพอจะมองเห็นเค้าลางว่านักวิชาการท่านนี้ก็ไม่ต่างจากท่านอื่น ๆ ที่มีแนวความคิดเกี่ยวกับประวัติวรรณคดีที่ควรจะสร้างที่ไปในแนวทางของความคิดเห็นและความเชื่อที่ต่างคนต่างก็มีต่อสิ่งที่ใช้ชื่อเดียวกันเรียกว่า *วรรณคดี* โดยที่สิ่งที่ต่างคนต่างคิดและเชื่อว่าเป็นวรรณคดีจะแตกต่างกันและคำถามที่ว่า « *วรรณคดีคืออะไร?* » ก็ยังคงรอคอยคำตอบอยู่ตลอดมา จึงไม่แปลกอะไรที่ Genette จะสรุปส่งท้ายอย่างมีมารยาททางวิชาการว่า « *แน่นอนที่สุด ประวัติรูปแบบงานวรรณคดีแบบนี้ ที่เราสามารถจะเรียกได้อย่างเต็มปากว่า "histoire de la littérature" ก็เป็นเพียงอีกหนึ่งโครงการที่ตามหลังโครงการอื่น ๆ ในเรื่องเดียวกันนี้มา และก็คงจะมีชะตากรรมเช่นเดียวกับโครงการของ Lanson ก็ขอให้เรายอมรับโดยสมมติฐานที่มองโลกในแง่ดีก็แล้วกันว่าโครงการนี้จะเป็นจริงขึ้นสักวัน* » (Genette 1972 : 19–20)

เราจะเสนออะไรเป็นข้อสรุปให้กับแนวคิดที่ซับซ้อนในหัวข้อที่เป็นประเด็นปัญหาอย่างชนิดที่อาจกล่าวได้ว่าคงจะหาทางออกที่ทำให้ทุกฝ่ายพอใจและเห็นพ้องต้องกันได้ยาก แต่ละนักวิชาการที่มีชื่อเสียงต่างก็เชื่อมั่นในความคิดและประสบการณ์ที่มั่งคั่งของตน แต่ละคนก็จะนำเสนอในสิ่งที่ตนคิดว่าสำคัญที่สุด และจำนวนนักวิชาการก็ไม่ใช่มีเพียงสองคนที่บทความนี้นำเสนอ เราเห็นแล้วว่าแม้ Gérard Genette จะนำเสนอรายละเอียดของประวัติวรรณคดีที่มีอยู่หรือน่าจะสร้างขึ้นใหม่ให้ผู้อ่านได้เข้าใจง่ายกว่าข้อเขียนของ Roland Barthes แต่ความซับซ้อนของแต่ละประเภท (แม้แต่ประเภทที่หนึ่งที่ Gérard Genette พิจารณาว่าไร้ปัญหาเพราะไม่มีระเบียบวิธีหรือหลักเกณฑ์อื่นใดนอกจากเพื่อการเรียนการสอนในระดับก่อนอุดมศึกษาเท่านั้น) หรือความเป็นไปไม่ได้ที่จะสร้างประวัติวรรณคดีประเภทที่ยังคอยผู้ที่จะมาสร้างก็ดูจะเป็นปัญหาที่แก้ไม่ตก ที่จริงนั้นในช่วงทศวรรษแรกของศตวรรษที่ ๒๑ นี้ มีผลงานประวัติวรรณคดีหลายเล่มที่ได้รับการตีพิมพ์ออกมา (ดูเชิงอรรถที่ ๖) ผู้ที่สนใจคงจะต้องไปติดตามหาอ่านเพื่อจะได้ทราบว่า ณ ปัจจุบันนี้ เรามีประวัติวรรณคดีประเภทไหนให้อ่าน และที่สำคัญคือเราจะนำองค์ความรู้ใหม่มาใช้ปรับปรุงการเรียนการสอนวิชาประวัติวรรณคดีฝรั่งเศสในบ้านเราได้มากน้อยเพียงไหน?

และเพื่อเป็นการปิดท้ายให้กับบทความฉบับนี้ ผู้เขียนขอเสนอข้อมูลที่จัดได้ว่าร่วมสมัยกับเวลา ณ ปัจจุบันมากที่สุด (คือช่วงต้นศตวรรษที่ ๒๑ นี้) และเป็นข้อมูลที่

ทำให้เราจินตนาการได้ว่าการค้นคว้าวิจัยในเรื่อง *"ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี"* ไม่เพียงแต่จะยังหาข้อสรุปที่เป็นที่พอใจให้กับนักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาไม่ได้เท่านั้น แต่สามทศวรรษที่ผ่านไปนับจากข้อเสนอของ Gérard Genette สถานการณ์กลับดูจะยิ่งซับซ้อนและทางออกก็เช่นเดียวกัน (หากมองว่ายังดีกว่าที่จะไร้ซึ่งทางออกโดยสิ้นเชิง) ในบทความที่มีชื่อว่า « Philologie et archéologie » ที่ตีพิมพ์ในวารสาร ***Revue d'histoire littéraire de la France*** (ฉบับ ๓/๒๐๐๓ (Vol. 103) หน้า ๕๓๗-๕๔๒) Antoine Compagnon นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสที่มีชื่อเสียงทั้งในระดับชาติและนานาชาติในเวลานี้ได้ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับความปรารถนาของทั้ง Lanson, Febvre และ Barthes ว่าในช่วงทศวรรษสุดท้ายของศตวรรษที่ ๒๐ จู่ ๆ อย่างไม่มีผู้ใดคาดคิดผลงานประวัติวรรณคดีในซีกความเป็นสถาบันของวรรณคดีและสังคมวิทยาของชีวิตงานวรรณคดีก็ได้ถูกสร้างและเผยแพร่โดย Pierre Bourdieu[๒๑] นักสังคมวิทยาและนักวิชาการท่านอื่นในสำนักของเขา นอกจากนี้ก็ยังมีผลงานของนักประวัติศาสตร์ที่เข้ามาสมทบและนำเสนอผลงานทางประวัติศาสตร์ เช่นประวัติศาสตร์ของสำนักพิมพ์ อีกทั้งยังได้เริ่มทำงานเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ทางวัฒนธรรมกันด้วย ผลงานเหล่านี้มากเพียงพอที่จะทำ Compagnon มองว่านักประวัติศาสตร์และนักสังคมวิทยาได้เข้ามายึดพื้นที่แห่งใหม่คือด้านสถาบันทางสังคมแห่งวรรณคดี และนักวรรณคดีก็พบว่าตนเองถูกฮุบเอาเนื้อหาที่สงวนไว้สำหรับประวัติวรรณคดีโดยนักวรรณคดีไปเสียหมด[๒๒] ... จริงอยู่ว่า Compagnon ได้ให้ข้อมูลบางประการเกี่ยวกับสถานการณ์ที่ดูเหมือนการเล่นตลกของโชคชะตาของบรรดานักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษา เพราะในขณะที่พวกเขาพยายามคิดหาทางแก้ปัญหาในเรื่องการถูกยึดครองพื้นที่ของวรรณคดีศึกษาโดยนักประวัติศาสตร์

---

[๒๑] ในบทความเชิงระเบียบวิธีเป็นจำนวนมาก Bourdieu ได้นำเสนอนิยามของพื้นที่ของวรรณคดีในฐานะประเด็นศึกษาประเด็นใหม่ของสังคมวิทยา และในผลงาน ***Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*** เขาได้ให้แม่แบบของการประยุกต์ใช้ (un modèle d'application)

[๒๒] « La sociologie et l'histoire ont enfin dépossédé les littéraires – après les vaines objurgations de Lanson, Febvre et Barthes – de ce qui était l'objet réservé de l'histoire littéraire : l'institution par opposition à la création littéraire. La littérature est donc devenue depuis une génération l'objet des historiens et sociologues. [...] Comment réagir face à cette occupation du terrain de l'histoire littéraire ? [...] Quel renouveau de l'histoire littéraire opposer à la sociologie et à l'histoire culturelles ? Reste-t-il, au de là de la philologie une singularité de l'histoire littéraire contemporaine ? »

และนักสังคมวิทยาพยายามจะค้นหาความแปลกใหม่และไม่ซ้ำแบบใครในการสร้างประวัติวรรณคดีร่วมสมัย ณ เวลาปัจจุบัน กลับมีปรากฏการณ์ที่นักประวัติศาสตร์ชั้นนำที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น Carlo Ginzburg[๒๓] ต่างหันมาให้ความสำคัญกับงานวรรณคดีและเรียกร้องงานวรรณคดีสำหรับการเขียนประวัติศาสตร์แบบใหม่ แน่นอนว่าในวงวิชาการของทั้งสองสาขาวิชานี้ สถานการณ์เช่นนี้คงจะทำให้การศึกษาของทั้งสองสาขามีความซับซ้อนยิ่งขึ้นและเราคงจะต้องใช้เวลาศึกษาประเด็นปัญหาใหม่นี้ให้เข้าใจอย่างถ่องแท้เสียก่อนจึงจะสามารถนำเสนอสถานการณ์ของประวัติวรรณคดีร่วมสมัยแห่งศตวรรษที่ ๒๑ นี้ได้อย่างถูกต้องและตรงตามความเป็นจริง

---

[๒๓] Carlo Ginzburg นักประวัติศาสตร์ร่วมสมัยชาวอิตาเลียน (เกิดปี ค.ศ. ๑๙๓๙) Ginzburg ได้รับการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในบรรดานักประวัติศาสตร์คนสำคัญที่อยู่ในรุ่นเดียวกันกับเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งเขาเปรียบเสมือนตัวแทนที่โดดเด่นของงานประวัติศาสตร์ที่เรียกกันว่า "microhistoire" นอกจากนี้เขายังเป็นนักประวัติศาสตร์ศิลปะด้วยเช่นกัน ปัจจุบัน Ginzburg สอนหนังสืออยู่ที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย สหรัฐอเมริกา

บรรณานุกรม

Barthes Roland, ***Sur Racine,*** Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais », 1963.

_____ , ***Le Degré zero de l'écriture*** suivi de ***Nouveaux Essais critiques,*** Édition du Seuil, 1953, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 35, 1972)

_____ , ***Mythologies,*** Éditions du Seuil, 1957, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 10, 1970)

_____ , ***Essais critiques,*** Éditions du Seuil, 1964, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 127, 1981)

_____ , ***Critique et Vérité,*** Éditions du Seuil, 1966, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 396, 1999)

_____ , ***Système de la Mode,*** Édition du Seuil, 1967, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 147, 1983)

_____ , ***S /Z,*** Édition du Seuil, 1970, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 70, 1976)

_____ , ***Le Plaisir du texte,*** Édition du Seuil, 1973, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 135, 1982)

_____ , ***Roland Barthes par Roland Barthes,*** Édition du Seuil, Coll. « *Écrivains de toujours* », 1975, 1995, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 631, 2010)

_____ , ***Leçon,*** Éditions du Seuil, 1978, (dans la Coll. « *Points Essais* », n ° 205, 1989)

_____ , ***La Chambre claire,*** Éditions Gallimard / Seuil, 1980.

Genette Gérard, ***Figures I,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Tel Quel* », 1966.

_____ , ***Figures II,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Tel Quel* », 1969.

_____ , ***Figures III,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1972.

_____ , ***Figures IV,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1999.

_____ , ***Figures V,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Poétique* », 2002.

Genette Gérard, ***Mimologique : Voyage en Cratylie,*** Édition du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1976.

_____ , ***Introduction à l'architexte,*** Édition du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1979.

_____ , ***Palimpsestes : La Littérature au second degré,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Essais* », 1982.

_____ , ***Nouveau Discours du récit,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1983.

_____ , ***Seuils,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1987.

_____ , ***Fiction et diction,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1991.

_____ , ***L'Oeuvre de l'art***

– Volume I, ***Immanence et transcendance,*** Éditions du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1994.

– Volume II, ***La Relation esthétique,*** Édition du Seuil, Coll. « *Poétique* », 1997.

_____ , ***Métalepse,*** Édition du Seuil, Coll. « *Poétique* », 2004.

_____ , ***Bardadrac,*** Édition du Seuil, Coll. « *Fiction & Cie* », 2006.

_____ , ***Codicille,*** Édition du Seuil, Coll. « *Fiction & Cie* », 2009.

_____ , ***Apostille,*** Édition du Seuil, Coll. « *Fiction & Cie* », 2012.