Roland Barthes: "ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี"

กรรณิกา จรรย์แสง*



ในช่วงระหว่างปีค.ศ.1950-1960 ขณะที่กระแสแนวคิดโครงสร้างนิยม (structuralisme) และวิชาภาษาศาสตร์เริ่มก่อตัวจนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในวงวิชาการฝรั่งเศส แวดวงวรรณคดีศึกษาก็กำลังก้าวเข้าสู่ช่วงเวลาแห่งการสำรวจตรวจสอบและวิจารณ์ตนเองด้วยเช่นกัน เกิดวิวาทะใน

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประจำภาควิชาภาษาฝรั่งเศส คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ระหว่างนักวิชาการวรรณคดีในประเด็นเรื่องขอบเขตของวรรณคดีศึกษา คำถามนี้สัมพันธ์โดยตรงกับแนวคิดและนิยามที่มีต่อวรรณกรรม ขณะเดียวกันกับที่กลุ่ม la nouvelle critique คลื่นลูกใหม่ในวงวรรณคดีวิจารณ์เสนอให้เปลี่ยนแปลงแนวทางการศึกษาและวิจารณ์วรรณคดีเสียใหม่ นักวิชาการในยุคนั้นต่างให้คำตอบกันหลากหลายตามมุมมองวิธีคิดและทัศนคติของตน จากกรอบการศึกษาแบบเก่าที่ยังคงยึดติดกับการศึกษานักเขียนและผลงานในรูปของการศึกษาวรรณคดีเชิงชีวประวัติ (étude biographique) และเชิงจิตวิทยา (étude psychologique) วงวรรณคดีศึกษาฝรั่งเศสเปิดตัวไปสู่แนวทางการศึกษาในมิติใหม่ ๆ เช่น C. Mauron เสนอแนวศึกษาเชิงจิตวิเคราะห์ (étude psychanalytique) J.P. Richard และ G. Poulet ศึกษาแก่นเรื่อง (étude thématique) Lebrave ศึกษาที่มาและต้นฉบับนักเขียน (étude génétique) Lucien Goldmann ศึกษาทฤษฎีโครงสร้างจากที่มาทางโลกทัศน์ (structuralisme génétique) และ Roland Barthes เสนอให้ศึกษาเชิงรูปแบบและโครงสร้างของสื่อภาษา (étude formaliste et structurale)

โรล็องด์ บาร์ธ[1]เป็นหนึ่งในบรรดานักวิชาการรุ่นใหม่ผู้เสนอให้มีการทบทวนแนวการศึกษาวรรณคดีที่ผ่านมาเสียใหม่ โดยตั้งประเด็นคำถามว่าด้วยขอบเขตของวรรณคดีศึกษา และการศึกษาประวัติวรรณคดี ซึ่งจะหาคำตอบจากคำถามนี้ได้ก็ต่อเมื่อนิยามความเป็นวรรณกรรมให้ได้เสียก่อน โรล็องด์ บาร์ธเสนอคำตอบไว้ในหนังสือรวมบทความทางทฤษฎีและภาคปฏิบัติเล่มแรกที่

---

1. Roland Barthes (ค.ศ.1915-1980) เกิดที่เมืองแชร์บูรก์ (Cherbourg) เส้นทางชีวิตทางวิชาการของโรล็องด์ บาร์ธ แตกต่างไปจากวิถีชีวิตปกติของปัญญาชนนักวิชาการฝรั่งเศส ในวัยหนุ่ม เขามีปัญหาสุขภาพเพราะเป็นวัณโรค จึงกว่าจะเข้าสู่วงวิชาการในมหาวิทยาลัยก็เมื่อได้รับแต่งตั้งเป็น Directeur d'études ที่สถาบันการศึกษาชั้นสูงทางสังคมศาสตร์ (EHESS-Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales) ในปี ค.ศ. 1962 เมื่ออายุ 47 ปี โดยเขียนงานชิ้นแรกที่สร้างผลสะเทือนต่อวงวรรณคดีศึกษาฝรั่งเศสชื่อ *Le degré zéro de l'écriture* ตีพิมพ์ในปี 1953 อีก 14 ปีต่อมาเมื่ออายุหกสิบเอ็ด จึงได้รับแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์ทางสัญวิทยาวรรณกรรม (la sémiologie littéraire) ที่สถาบัน Collège de France อันเป็นสถาบันอุดมศึกษาชั้นแนวหน้าของฝรั่งเศส ผลงานสำคัญ ๆ ที่ได้รับการอ้างถึงอยู่เสมอมี *Le degré zéro de l'écriture* (1953), *Sur Racine* (1963), *Critique et vérité* (1966), *S/Z* (1970) เป็นอาทิ อ่านเพิ่มเติมใน Philippe Dulac, Roland Barthes, *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 3, pp. 856-858.

ให้ชื่อมีความหมายไว้ว่า *Le degré zéro de l'écriture* (งานเขียนเริ่มต้นนับที่ศูนย์) ตีพิมพ์ในปี 1953 ผลงานชิ้นนี้จุดประเด็นวิวาทะในวงวิชาการวรรณคดีขณะนั้น ในทัศนะของบาร์ธ วรรณกรรมคือโลกของภาษา ก็จะต้องเริ่มกันที่จุดนี้ แต่ขณะเดียวกันเขาไม่ได้ปฏิเสธว่าในตัวงานเขียนจะไม่มีปัจจัยทางโครงสร้างสังคม (aspect institutionnel) อันว่าด้วยค่านิยม กฎเกณฑ์ จารีตทางการเขียนหรือกระแสของกลุ่มปรากฏอยู่ ในการศึกษาวรรณกรรม บาร์ธเสนอให้แยกแยะตัวงานเขียนทั้งในรูปแบบการแสดงออกและโครงสร้างของภาษาเขียนออกเป็นสองระดับ ระดับที่เป็น "สื่อ" เป็นผลพวงของเรื่องทางสังคม (le social) ในวรรณกรรมเรียกว่า écriture และอีกระดับหนึ่ง ในส่วนเสี้ยวที่เป็นผลผลิตจากตัวนักเขียนโดยธรรมชาติ เป็นท่วงทำนองและลีลาการเขียนเฉพาะตัว เรียกว่า style

วิธีการศึกษาและข้อสังเกตในการทำความเข้าใจกับตัวงาน จึงเป็นไปตามขั้นตอน ดังนี้

1. โครงสร้างและรูปแบบของตัวงานที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมและความเคลื่อนไหวทางประวัติศาสตร์นั้น เป็นไปในรูปของการซึมซับ (mutations) มากกว่าที่จะเห็นชัดเจนในรูปของการสะท้อนถ่ายหรือจำลองรูปแบบ

2. เมื่อศึกษางานของนักเขียน งานหลักคือศึกษาค้นคว้ากระบวนการแสดงออกทางภาษาว่ามีความสัมพันธ์สอดคล้องกับบริบททางสังคมในรูปแบบใดบ้าง

3. ลีลาท่วงทำนองของงาน (style) ซึ่งถือเป็นผลิตผลจากตัวนักเขียนโดยตรงนั้นเป็นคนละอย่างกับแนวการเขียน (écriture) ซึ่งมีร่องรอยของกฎเกณฑ์แบบแผนทางสังคมในตัวภาษาที่ใช้

4. อาศัยทฤษฎีการศึกษาหน้าที่ของภาษาของ Jakobson ในการวิเคราะห์ว่าการแสดงออกทางภาษาในงานเขียนนั้น ๆ เพื่อประโยชน์ในการสื่อสารอะไร จึงจะต้องศึกษาที่ตัวสารโดยตรง พร้อม ๆ กับที่ต้องสืบค้นระเบียบแบบแผนทางวัฒนธรรมและลักษณะของความเป็นวรรณกรรม (le littéraire) ในตัวงาน

5. งานวรรณกรรมถือว่าเป็นเสมือนรหัสซ้อนรหัส และมีความซับซ้อนทางนัยร่วมระหว่างตัวผู้เขียนและผู้อ่าน เราจะสังเกตเห็นร่องรอยของผู้อ่านซึ่ง

เป็นคนรับสารได้ชัดเจนในตัวงาน วิธีที่จะเข้าถึงตัวงานได้แท้จริง จึงจะต้องลงมือศึกษาตีความกฎเกณฑ์กระแสวาทกรรมของกลุ่มชนในสังคมว่ามีรูปแบบการแสดงออกอย่างไรในงานวรรณศิลป์ ทั้งนี้เพราะกระแสหรือแนวเขียน (écoie littéraire/institution) ที่นับเป็น "สถาบัน" หรือ "องค์กร" หนึ่งในโลกวรรณกรรมนั้นต่างมีรหัสทางสุนทรียศาสตร์ที่ถอดความเป็นรูปแบบการแสดงออกเฉพาะ เมื่อผู้ศึกษาถอดรหัสแยก "ปัจจัย" ทางสังคมนี้ออกจากตัวงานได้แล้ว จึงจะเห็น style ของผู้เขียน และเห็นภาพของตัวงานในองค์รวม

งานเขียนของโรล็องด์ บาร์ธนับแต่แรกเริ่มสะท้อนความสนใจที่มีต่อเรื่องรอบตัวหลากหลาย และมุ่งสู่แนวทางของการศึกษาสัญลักษณ์ (signes) หลายรูปแบบที่ปรากฏใช้กันอยู่ในสังคม ในช่วงวิวาทะระหว่างกระแสแนวคิดแนวศึกษาแบบเก่าและการพยายามจะแหวกกรอบการศึกษาโดยอาศัยวิทยาการใหม่ ๆ ในวงวิชาการฝรั่งเศส นับว่าโรล็องด์ บาร์ธเป็นนักวิชาการคนแรกที่ทำการสังเคราะห์ระบบแนวคิดโครงสร้างนิยม และวิชาการสาขาใหม่ทางภาษาศาสตร์นำมาศึกษาการแสดงออกทางวรรณศิลป์ ประมวลมาเป็นการศึกษาสัญวิทยาในวรรณกรรม (la sémiologie littéraire) และเสนอเป็นองค์ความรู้ใหม่จนเป็นที่ยอมรับในวงวิชาการวรรณคดีฝรั่งเศสทั้งที่เขาไม่ใช่นักวิชาการวรรณคดีโดยตรง

โรล็องด์ บาร์ธตอบคำถามเรื่องขอบเขตของวรรณคดีศึกษาและสถานะของการศึกษาประวัติวรรณคดีไว้ในบทความเรื่อง "Histoire ou littérature" (ประวัติศาสตร์หรือวรรณคดี) ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี 1960 และนำมาพิมพ์รวมเล่มในหนังสือรวมบทความศึกษาราซีน นักการละครคนสำคัญของฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ชื่อ *Sur Racine* ในปี1963 บาร์ธเสนอไว้ว่าตัวงานวรรณกรรมมีสองขั้ว ขั้วหนึ่งเป็นประวัติศาสตร์ในฐานะที่วรรณคดีนับเป็นสถาบันหรือองค์กรหนึ่งของสังคม อีกขั้วหนึ่งเป็นมิติทางจิตวิทยาในฐานะที่วรรณกรรมคือการสร้างสรรค์ของปัจเจกในโลกของภาษาและสื่อสัญลักษณ์ ดังนั้นเมื่อจะลงมือศึกษา เขาจึงเสนอให้แยกการศึกษา "ประวัติศาสตร์" ในวรรณคดีออกจากการศึกษา "วรรณศิลป์" ในวรรณคดี โดยที่วิชาการที่นำมาใช้เป็นแนวการศึกษาในแต่ละขั้วเป็นวิชาการต่างแขนงและไม่ได้ใช้เกณฑ์ในการวิเคราะห์อย่างเป็นภาววิสัยเกณฑ์เดียวกัน ที่สำคัญคือโรล็องด์ บาร์ธได้ประมวล

แนวทางและเสนอวิธีการศึกษาที่ควรจะเป็นสำหรับทั้งประวัติศาสตร์ศึกษาและวรรณศิลป์ศึกษา นับได้ว่าข้อเขียนชิ้นนี้ได้ชี้ทางออกให้กับปริศนาที่ไม่ลงตัวและเป็นบท "โหมโรง" นำการเปลี่ยนแปลงทางวิชาการครั้งสำคัญให้กับวงวรรณคดีศึกษาตลอดจนแนวการศึกษาเชิงสังคมในวรรณคดีของฝรั่งเศส[2]

1*

ปัญหาเก่าแก่เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์และงานศิลปวรรณกรรมได้กลายเป็นประเด็นวิเคราะห์ถกเถียงโดยอาศัยข้อมูลและวิธีการที่หลากหลายนับแต่ศตวรรษที่แล้ว นี่คือทวีปสองทวีป ซีกหนึ่งคือโลก คือสังคมและเหตุการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและอุดมการณ์ที่เกิดขึ้นหลากหลาย อีกซีกหนึ่งคือตัวงานวรรณกรรมซึ่งปรากฏอยู่โดดเดี่ยว และเนื้อหาคลุมเครือไม่กระจ่างชัดเนื่องจากสื่อความหมายได้หลายนัยในตัวเอง ความฝันของเราอยู่ตรงที่ว่าทวีปสองทวีปนี้จะมีรูปแบบที่เอื้อซึ่งกันและกัน แม้จะอยู่ห่างไกลกันคนละซีกโลกบนแผนที่ อาศัยการถ่ายทอดในอุดมคติก็อาจจะชักนำให้เข้าใกล้และแทรกซ้อนเป็นเนื้อเดียวกันได้ แต่โชคร้าย นี่เป็นแต่เพียงความฝัน เพราะรูปแบบที่แตกต่าง และที่ร้ายไปกว่านั้นก็คือรูปแบบโครงสร้างของแต่ละทวีปนั้นต่างผันแปรไปตามจังหวะช่วงเวลาที่ต่างกัน

อันที่จริง กล่าวได้ว่าประเด็นปัญหาดังกล่าวดูเหมือนจะหาคำอธิบายแก้ให้ตกไปได้ด้วยหลักปรัชญาของเฮเกล, อิปโปลิท แตน,[3] และคาร์ล มาร์กซ์ นอกจาก

---

2. อ่านเพิ่มเติมใน กรรณิกา จรรย์แสง, *วรรณคดีศึกษาเชิงสังคมในฝรั่งเศส* , คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544, หน้า 28-33.

*แปล เก็บความและเรียบเรียงจาก *Histoire ou littérature*, in Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris: Le Seuil, 1963, pp. 147-166. ส่วนเชิงอรรถของผู้แปลจะใส่คำว่าผู้แปลกำกับไว้ท้ายความ

3. Hippolyte Taine (ค.ศ. 1828-1893) เป็นนักปรัชญาและนักประวัติศาสตร์ที่ศึกษาวรรณคดีจนได้รับการยอมรับว่าเป็นนักวรรณคดีวิจารณ์(สมัยใหม่)รุ่นแรก ๆ ของฝรั่งเศสในช่วงปีค.ศ. 1853-1861 เขาตีพิมพ์ผลงานศึกษานิทานอีสปของลาฟองแตนให้ชื่อว่า *La Fontaine et ses fables* เสนอสมมติฐานใหม่ในการศึกษาวรรณคดีว่าจะต้องให้ความสำคัญกับปัจจัยสามประการที่มีอิทธิพลต่อพฤติกรรมของปัจเจก (นักเขียน) อันได้แก่ ชาติพันธุ์ (la race) สภาพสังคมแวดล้อม (le milieu) และยุคสมัย (le moment) -ผู้แปล-

นี้ ยังมีวิธีการศึกษาวิเคราะห์อีกหลายแนวทาง เพียงแต่แยกกันไปคนละส่วน ไม่ปะติดปะต่อกัน ดังจะเห็นได้ว่าในยามที่ต้องกล่าวถึงประวัติศาสตร์แท้ ๆ นักประวัติวรรณคดีก็จะเอ่ยไว้เพียงสั้น ๆ แต่ละทีปก็จะมีการส่งสัญญาณแลกเปลี่ยนกัน แต่โดยสาระสำคัญแล้ว ทั้งเนื้อหาและวิธีการศึกษาในแวดวงประวัติศาสตร์และวรรณคดี ต่างฝ่ายต่างพัฒนากันไปเป็นเอกเทศ จนดูเหมือนว่าแทบจะไม่มีการติดต่อสื่อสารระหว่างสองทีป

ในวงการศึกษาประวัติวรรณคดี (โดยที่เราไม่จำเป็นต้องระบุว่าเป็นการศึกษาของกลุ่มใด เพราะจะพิจารณาสถานภาพโดยรวม) คำว่า "ประวัติศาสตร์" ที่นำมาใช้นั้นเป็นแต่เพียงชื่อ เพราะแท้จริงแล้วเนื้อหาจะเป็นการศึกษาเรื่องของนักเขียนและผลงานเรียงลำดับกันไป ในแต่ละเรื่อง จะกล่าวถึงตัวผู้เขียนแยกไว้คนละส่วนโดยไม่เชื่อมโยงกัน ในที่นี้ ประวัติ(ศาสตร์)คือการเรียงลำดับบทศึกษาว่าด้วยนักเขียนแต่ละคนต่อเนื่องกันไป กล่าวโดยสรุปได้ว่า นี่ไม่ใช่การศึกษาประวัติศาสตร์ แต่เป็นการศึกษาแบบพงศาวดารเล่าเหตุการณ์ แน่นอนว่ามีความพยายามที่จะให้ภาพรวมว่าด้วยประเภทงานเขียนและสกุล(สำนัก)การเขียนมากขึ้นเรื่อย ๆ แต่ก็จะเป็นมุมมองจากเนื้อหาของงาน เป็นเหมือนการโหมโรงเพื่อเปิดตัวประเด็นหลักในการศึกษาซึ่งคือตัวนักเขียน เนื้อหาของประวัติวรรณคดีจึงจะเป็นลักษณะงานวิจารณ์เป็นเสี้ยวเป็นส่วน จนแทบจะไม่มีข้อแตกต่างระหว่างประวัติวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ (...) มีก็แต่วิธีการเขียนงานที่ใช้ภาษาต่างกันไปตามแต่ว่าใครจะเป็นผู้ศึกษา แต่วิธีการศึกษาไม่แตกต่าง ยกตัวอย่างงานศึกษาราซีนของ Thierry Maulnier เปรียบเทียบกับบทศึกษาราซีนจากผลงานของ A. Adam ในหนังสือ *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle* (ประวัติวรรณคดีฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 17) จะเห็นว่าประเด็นหลักของการศึกษาอยู่ที่ตัวราซีนในมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาวรรณศิลป์ในงานของราซีน หรือการศึกษาวิเคราะห์สภาวะจิตใจของราซีน(ที่เป็นต้นแบบให้กับงานโศกนาฏกรรม) เห็นได้ชัดเจนว่าประวัติวรรณคดีในอดีตจนถึงปัจจุบันนี้เป็นได้แต่เพียงประวัติผลงาน

แล้วจะเป็นอย่างอื่นนอกไปจากนี้ได้หรือไม่ ในบางแง่มุม ได้ เราอาจศึกษาประวัติวรรณคดีในเนื้อหาที่นอกเหนือไปจากตัวงานได้ด้วยซ้ำ (ซึ่งข้าพเจ้า

จะกล่าวถึงในภายหลัง) แต่เมื่อประมวลปฏิกิริยาที่นักประวัติวรรณคดีมีต่อข้อเสนอให้เปลี่ยนแนวการศึกษาจากเนื้อหาของตัววรรณกรรมไปสู่เรื่องของประวัติศาสตร์ เราพอจะสรุปประเด็นได้ว่าการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์นั้นมีสถานะเฉพาะตัว เราไม่อาจศึกษาวรรณคดีในฐานะที่เป็นผลผลิตทางประวัติศาสตร์ประเภทหนึ่ง (ซึ่งก็ไม่มีใครได้เคยศึกษาคิดค้นให้เป็นระบบ) อันที่จริงแล้ว ในบางแง่มุม ลักษณะจำเพาะของตัวงานวรรณกรรมเองก็ค้านกันกับประวัติศาสตร์ สรุปได้ว่า ผลงานวรรณกรรมนั้นมีลักษณะขัดแย้งกันอยู่ในตัวเอง คือเป็นทั้งตัวสื่อทางประวัติศาสตร์ แต่ก็ยืนหยัดเป็นตัวของตัวเอง แยกต่างหากไปจากความเคลื่อนไหวในประวัติศาสตร์ด้วย ที่ปรากฏให้เห็นในการศึกษาประวัติวรรณคดีของเราที่ผ่านมาคือความขัดแย้งพื้นฐานนี้เอง ดูเหมือนเราต่างตระหนักดีว่าตัวงานวรรณกรรมมีลักษณะจำเพาะในตัวเองและเป็นอะไรมากยิ่งกว่าเรื่องของประวัติความเป็นมา บทบาทและอิทธิพล หรือเรื่องของตัวงานที่เป็น "แม่แบบ" งานวรรณกรรมมีเนื้อหาสาระของตัวเองในท่ามกลางเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลากหลาย ในสถานการณ์ที่แตกต่างและจากความรู้สึกนึกคิดร่วมในสังคม นี่คือเหตุผลที่ว่า จนถึงทุกวันนี้ เรายังไม่มีผลงานที่เป็นประวัติวรรณคดีในความหมายที่แท้ มีก็แต่ประวัติของนักเขียน

เราอาจสรุปประเด็นสำคัญได้ว่าตัวงานวรรณกรรมมีอยู่สองขั้ว สองมิติ คือมิติทางประวัติศาสตร์ในแง่มุมที่เรานับเนื่องวรรณคดีเป็นสถาบันหนึ่งของสังคม และมิติทางจิตวิทยาในแง่มุมที่ถือเป็นผลงานจากการสร้างสรรค์ ดังนั้น เมื่อจะลงมือศึกษา จึงต้องเข้าใจว่านี่คือวิชาการที่แตกต่างกัน อีกทั้งเรื่องที่ศึกษาก็แตกต่าง ในกรณีแรกศึกษาสถาบันวรรณกรรม ซึ่งต้องอาศัยระเบียบวิธีการศึกษาทางประวัติศาสตร์ใหม่ ๆ เท่าที่จะมีปรากฏ ในกรณีที่สอง คือศึกษาตัวงานในแง่ของการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ จึงต้องอาศัยระเบียบวิธีการศึกษาทางจิตวิทยา ทั้งจะต้องระบุไว้เสียเลยในที่นี้ว่าวิชาการทั้งสองแขนงไม่ได้ใช้เกณฑ์ในการศึกษาอย่างเป็นภาววิสัยแบบเดียวกัน ที่ผ่านมา ปัญหาของนักประวัติวรรณคดีคือการเอาแนวทางการศึกษาทั้งสองแบบมาปนเปกัน แล้วนำข้อมูลที่ได้จากประวัติศาสตร์มาโปะให้กับเรื่องของการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ และนำ

ระเบียบวิธีการทางจิตวิทยาซึ่งเป็นประเด็นถกเถียงที่ยังไม่ลงตัวอยู่ไปยุ่งเกี่ยวกับเรื่องราวอื้อฉาวที่ยุ่งยากซับซ้อนในประวัติศาสตร์ ต่องานหลักทั้งสองประการนี้ (เรา)ขอแต่เพียงให้มีการจัดระบบกันเสียใหม่

เราต้องไม่เรียกร้องจากประวัติศาสตร์มากเกินกว่าเหตุ เพราะเป็นที่รู้กันดีอยู่ว่าประวัติศาสตร์ไม่อาจบอกกล่าว(อธิบาย)ถึงความเป็นไปในตัวนักเขียนขณะลงมือเขียนงาน ในทางกลับกัน ถ้าเราตั้งประเด็นว่างานวรรณกรรมชิ้นเอกแต่ละเรื่องบอกกล่าวเรื่องราวอะไรในยุคสมัยของตนกับเราบ้าง คำถามที่ตั้งนี้ดูจะตรงเป้าและมีประสิทธิภาพกว่า จากแง่มุมนี้ เราจะต้องถือว่างานเขียนคือหลักฐานเอกสารที่ให้ร่องรอยว่าด้วยการใช้ชีวิตและการทำกิจกรรมร่วมกันของคนในสังคม และนี่คือจุดมุ่งหมายของการศึกษา กล่าวอีกนัยหนึ่ง คือจะต้องศึกษาค้นคว้าประวัติสถานะและบทบาทของวรรณกรรม ไม่ใช่ศึกษาประวัติตัวงาน เท่าที่ผ่านมา ผลงานค้นคว้าที่พอจะนำมาใช้เป็นแบบในการศึกษาได้แม้จะเป็นการศึกษาที่กระทำโดยรีบด่วนเกินไปคือแนวการศึกษาของ Lucien Febvre[4] ซึ่ง Claude Pichois นำมาสรุปไว้[5] เราจะนำแนววิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์นี้มาศึกษาข้อเขียนเกี่ยวกับราซีนที่ปรากฏในช่วงหลัง ๆ การศึกษาราซีนนับเป็นหัวเรื่องที่มีผู้ศึกษาวิจัยกันหลากหลายปนเปกันไปทั้งในมิติทางวรรณศิลป์ ประวัติศาสตร์และวรรณคดีวิจารณ์ จุดประสงค์ของเราก็เพื่อจะลองหาวิธีการศึกษาที่ยังขาดอยู่และเพื่อช่วยให้สามารถจำกัดขอบเขตการศึกษาในแนวทางนี้ได้ดียิ่งขึ้น

อันดับแรก Lucien Febvre ประสงค์จะศึกษาบริบทสังคม(แวดล้อม) -étude du milieu คำคำนี้ยังไม่มีความหมายที่ชัดเจนแน่นอน ถ้าจะหมายถึง

---

4. Lucien Febvre (ค.ศ. 1878-1956) เป็นนักประวัติศาสตร์ผู้ร่วมก่อตั้งวารสาร *Annales d'histoire économique et sociale* และสำนัก Ecole des Annales ในปีค.ศ. 1929 นักประวัติศาสตร์กลุ่มนี้วางแนวทางประวัติศาสตร์นิพนธ์ใหม่ โดยเชื่อมโยงการศึกษาประวัติศาสตร์กับวิชาการทางมนุษยศาสตร์สาขาอื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเมือง เศรษฐกิจ สังคม ศาสนา วัฒนธรรม นับแต่ปี 1933 Febvre ได้รับแต่งตั้งเป็นศาสตราจารย์สอนที่สถาบัน Collège de France ต่อมาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองเขาเป็นผู้ผลักดันให้มีการศึกษาวิชาทางสาขามนุษยศาสตร์และสังคม-ศาสตร์อย่างเป็นสหวิทยาการใน Ecole des Hautes Etudes อันเป็นสถาบันการศึกษาเน้นทางด้านวิจัยในระดับปริญญาเอกที่มีชื่อเสียงของฝรั่งเศส -ผู้แปล-

5. Claude Pichois, "Les cabinets de lecture à Paris durant la première moitié du XIXe siècle", *Annales*, juill. sept., 1959, pp. 525-534.

กลุ่มคนวงแคบ ๆ ที่รายล้อมตัวนักเขียนโดยมีชื่อเสียงเรียงนามเป็นที่รู้จักกันดี (อาจจะเป็นพ่อแม่ญาติพี่น้อง เพื่อนฝูงหรือศัตรู) ก็อาจกล่าวได้ว่าได้มีผู้เขียนพรรณนาสังคมแวดล้อมราซีนไว้แล้วอย่างน้อยก็ในแง่ของการศึกษาเชิงบริบท บ่อยครั้งที่การศึกษาว่าด้วยสังคมแวดล้อมเป็นได้แต่เพียงการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับประวัติชีวิตย่อย ๆ เป็นเหตุการณ์เชิงเกร็ดว่าด้วยสังคม การพบปะกับผู้คน หรือบ้างบางทีก็เป็นเรื่องการทะเลาะแตกหักกับผู้คนไปเสีย แต่ถ้าเราจะพิจารณาสังคมแวดล้อมนักเขียนอย่างเป็นระบบและให้เป็นเรื่องที่ไกลตัวมากขึ้น เป็นต้นว่า เรื่องที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต ความรู้สึกนึกคิดร่วม กฎเกณฑ์ข้อห้ามในสังคม หรือค่านิยม "ที่เป็นไปโดยอัตโนมัติ" หรือผลประโยชน์ร่วมกันทางวัตถุของกลุ่มคนที่อยู่ร่วมกันโดยมีสถานะและบทบาทสอดคล้องและส่งเสริมซึ่งกันและกัน พอสรุปได้ว่าเป็นเสมือนกลุ่มคนที่มีลักษณะเป็นชนชั้นเดียวกันทางสังคม ถ้าเป็นในประเด็นนี้ กลับไม่ค่อยมีใครศึกษาไว้จริงจัง ชีวิตการทำงานของราซีนอยู่ในบริบทแวดล้อมของสังคม 3 กลุ่ม คือกลุ่มนักปราชญ์ราชบัณฑิตย์จาก Port Royal กลุ่มราชสำนักและแวดวงการละคร สำหรับสองกลุ่มแรก มีผู้ศึกษาไว้แล้ว เช่น งานของ Jean Pommier ว่าด้วยสังคมชาวเมืองเซนิสท์[6] และสังคมชั้นสูงในแวดวง Comtesse de Gramont นอกจากนี้ก็มีงานวิเคราะห์เชิงสังคมและอุดมการณ์ของ Lucien Goldmann[7] ว่าด้วย "ปีกขวา" ของกลุ่มเมืองเซนิสท์ สำหรับแวดวงการละครนั้น เท่าที่ปรากฏ มีข้อมูลน้อยมากและออกจะ

---

6. Les Jansénistes เป็นกลุ่มคริสตศาสนิกชนคาธอลิกที่นับถือแนวคิดของนักบวช Cornelius Jansen ผู้นำหลักการของแซ็งต์ ออกุสแต็ง (Saint Augustin) เข้ามาเป็นกรอบในการดำเนินชีวิต ชาวเมืองเซนิสท์ให้ความสำคัญกับประสบการณ์ทางจิต (expérience spirituelle) และเชื่อว่าชีวิตเป็นสิ่งที่พระเจ้าลิขิตไว้แล้ว มนุษย์จึงไม่สามารถหาทางออกในชีวิต (le salut) ได้เอง ต้องอาศัยพึ่งพาศรัทธา (la foi) ที่มีต่อพระเป็นเจ้า -ผู้แปล-

7. Lucien Goldmann (Bucarest, 1913, Paris-1970) นักปรัชญาและนักวิจารณ์เชื้อสายรูมาเนียที่กลายมาเป็นผู้ก่อตั้งวิชาการว่าด้วย "สังคมวิทยาในวรรณกรรม" (la sociologie de la littérature) ในวงวิชาการวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศส Goldmann เป็นนักทฤษฎีวรรณกรรมสำนักมาร์กซิสต์ เขาเสนอทฤษฎีการวิเคราะห์วรรณกรรมไว้ว่าโครงสร้างของงานจำลองหรือถอดแบบโครงสร้างของสังคมในยุคสมัยที่นักเขียนใช้ชีวิตอยู่ นักเขียนจะเป็นผู้เลือกโครงสร้างและรูปแบบการนำเสนองานในทางวรรณศิลป์สอดคล้องสัมพันธ์กับโลกทัศน์และสำนึกของกลุ่มสังคมที่เรียกกันว่า la conscience collective -ผู้แปล-

เป็นการเล่าเรื่องเชิงเกร็ด โดยไม่มีการวิเคราะห์ไว้เลย (...) การศึกษาตัวงานวรรณกรรมหรือชีวิตของนักเขียนเป็นเรื่องยากที่สุดที่จะเข้าถึงสังคมแวดล้อมโดยทั่ว ๆ ไปได้ เมื่อใดที่เราต้องการศึกษาหาข้อมูลเจาะลึกเกี่ยวกับกลุ่มสังคมรายละเอียดว่าด้วย(นักเขียน)แต่ละคนก็จะลดน้อยลง และแทบจะไม่ใช่ข้อมูลที่จำเป็น ซ้ำยังอาจทำให้เขวด้วย แต่ถ้าเราเจาะเฉพาะตัวนักเขียนมากเกินไป ถ้าเราให้ความสำคัญกับเรื่องพรสวรรค์ของนักเขียน ประเด็นเรื่องบริบทสังคมแวดล้อมก็จะเลือนหายไป กลายเป็นเพียงเกร็ดเล็กเกร็ดน้อย หรือการ "เดินชมสวน" วรรณกรรมไปเสีย[8]

ในส่วนที่ว่าด้วยผู้อ่าน (ซึ่งเป็นหัวข้อที่สองในงานศึกษาของ Lucien Febvre) มีงานศึกษาที่ให้ข้อมูลเชิงเกร็ดอยู่มาก ที่น่าสนใจคือข้อมูลว่าด้วยตัวเลข แต่ในจำนวนนี้ ยังไม่มีงานวิเคราะห์ปรากฏให้เห็น ในขณะที่ปัญหาพื้นฐานก็ยังคงเป็นปริศนาอยู่ต่อไป เป็นต้นว่า ใครคือผู้ดูละครของราซีน ถ้าเราอ่านงานวิจารณ์เกี่ยวกับราซีน ก็จะมี Corneille นักเขียนบทละครร่วมสมัย และ Madame de Sévigné นักเขียนสตรีคนแรกของวงวรรณคดีฝรั่งเศส แต่จะมีใครอื่นอีกไหม กลุ่มราชสำนัก ผู้ชมในตัวเมือง หรือใครกันแน่ นอกจากข้อมูลเชิงสังคมอย่างเป็นรูปธรรมเกี่ยวกับผู้ชมเหล่านี้ ที่เราสนใจเป็นพิเศษคือบทบาทและสถานะของการละครสำหรับคนในสมัยนั้น ว่าเป็นกิจกรรมที่ให้ความบันเทิง หรือเป็นเรื่องชวนฝัน หรือเป็นเรื่องใกล้หรือไกลตัว หรือเป็นของเล่นของคนในสังคมชั้นสูง แต่ละประเด็นที่กล่าวมานี้มีน้ำหนักความสำคัญเป็นสัดส่วนกันอย่างไรถ้าลองเปรียบเทียบกับผู้ชมละครราซีนในสมัยหลัง ๆ เหล่านี้จะเห็นว่าล้วนแล้วแต่เป็นประเด็นปัญหาในเชิงประวัติศาสตร์ มีข้อเขียนระบุไว้อย่างฉาบฉวยว่าเรื่อง *Bérénice* ของราซีนประสบผลสำเร็จอย่างดีเยี่ยม จนผู้ชมพากันร้องไห้ แต่ยังมีผู้คนร้องไห้อยู่อีกหรือเมื่อดูละคร เราคาดหวังว่าน้ำตาจากละครเรื่องนี้จะให้ข้อมูลเกี่ยวกับผู้ชม ทั้งพวกที่ร้องไห้ และทั้งคนเขียนบทที่ทำให้คนดูหลั่งน้ำตา เราหวังว่าจะมีคนศึกษาประวัติของการร้องไห้

8. แม้งานศึกษาเรื่อง Port Royal ของ Saint-Beuve จะยังคงเป็นประเด็นให้ถกเถียงกันอยู่ แต่นับได้ว่างานชิ้นนี้ได้มีการศึกษาเรื่องบริบทสังคมอย่างแท้จริง โดยที่ไม่ได้ให้นักเขียนคนใดคนหนึ่งมีบทบาทพิเศษ

ของผู้ดูละครโดยเริ่มจากจุดนี้ แล้วค่อยคืบคลานเข้าหาปัจจัยอื่น ๆ ที่ชี้บ่งอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในยุคสมัยของเรื่องที่ศึกษา (...) นี่นับเป็นหัวข้อที่เอ่ยถึงกันสักพันครั้ง แต่ยังไม่เคยมีใครลงมือศึกษากันอย่างจริงจังแม้จะเป็นเรื่องราวว่าด้วยศตวรรษยอดนิยมในประวัติวรรณคดีของเรา

ประเด็นศึกษาเชิงประวัติศาสตร์อีกเรื่องหนึ่ง (ซึ่ง Lucien Febvre ระบุไว้) คือพื้นภูมิทางปัญญาและวัฒนธรรมของคนดูในสมัยนั้นและของนักเขียน(บทละคร)ด้วย ปรากฏว่าข้อมูลที่เราได้รับเกี่ยวกับระบบการศึกษาในยุคคลาสสิคนั้นค่อนข้างกระจัดกระจาย ทำให้เรามองไม่เห็นระบบความคิดที่เป็นรากฐานของการจัดการศึกษาในภาพรวมทั้งหมด เราได้เพียงข้อมูลคร่าว ๆ เป็นต้นว่าการให้การศึกษาแบบฌ็องเซนิสท์นับได้ว่าเป็นการปฏิวัติระบบการศึกษาเลยทีเดียว เช่น มีการสอนภาษากรีก และใช้ภาษาฝรั่งเศสในการเรียนการสอน เป็นต้น อันที่จริง ควรที่จะมีการศึกษาให้มากขึ้นไม่ว่าจะลงไปในรายละเอียด (เช่นว่าสอนอะไรบ้างในชั้นเรียน) หรือไม่ก็ลงลึกไปในระบบการศึกษาว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไรกับระบบการเรียนการสอนโดยทั่วไปในสมัยนั้น (เพราะอันที่จริงผู้ชมของราซีน ก็ไม่ได้มีแต่ชาวฌ็องเซนิสท์) สรุปสั้น ๆ ก็คือว่าน่าจะได้มีการศึกษาประวัติการศึกษาในฝรั่งเศส แม้แต่เพียงเฉพาะช่วงเฉพาะยุคก็ยังดี ทั้งนี้ เห็นได้ชัดว่าการศึกษาประวัติวรรณคดีที่เป็นอยู่ยังมีจุดอ่อนและยังไม่สมบูรณ์ ประวัติวรรณคดีน่าจะให้ข้อมูลส่วนที่จะค้นคว้าศึกษาได้จากนักเขียน แต่ไม่ใช่ให้เฉพาะที่ว่าด้วยนักเขียน อันที่จริง การศึกษาแหล่งข้อมูลและความเป็นมานั้นถือได้ว่าเป็นเรื่องรองเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับการศึกษาบริบทสังคม โดยเฉพาะทางการศึกษาที่มีส่วนเสริมสร้างวิธีคิดของราซีนในช่วงวัยรุ่น

อาจเป็นได้ว่าบรรณานุกรมงานศึกษาที่มีอยู่มากมายได้ให้ข้อมูลต่อทุกหัวข้อที่เราระบุไว้แล้ว ข้าพเจ้าขอกล่าวแต่เพียงว่าถึงเวลาแล้วที่จะต้องมีการทำงานในระดับสังเคราะห์กันอย่างจริงจัง แต่จะทำงานในลักษณะดังกล่าวภายในกรอบการศึกษาประวัติวรรณคดีเท่าที่เป็นอยู่คงจะไม่สำเร็จ เบื้องหลังปัญหาประเด็นจุดอ่อนในการศึกษา ก็ยังมีปัญหาเรื่องวิธีคิด ซึ่งแม้จะเป็นเรื่องของทัศนคติ ไม่ใช่ปัญหาในระดับข้อมูล ก็ใช่ว่าจะไม่เป็นปัญหาสำคัญ กล่าวคือแนวโน้มการศึกษาแบบ "รวมศูนย์" อยู่ที่ตัวนักเขียน ไม่ว่าจะเป็นในบทศึกษาใด

ตัวราซีนจะเป็นผู้มาก่อนกาลก่อนประวัติศาสตร์ และไม่ใช่เป็นการศึกษาราซีนในประวัติศาสตร์ เหตุผลที่เป็นรูปธรรมนี้เห็นชัดอยู่แล้วในตัวเนื่องเพราะผลงานศึกษาเกี่ยวกับราซีนเป็นงานค้นคว้าของนักวิชาการมหาวิทยาลัย จึงไม่อาจจะก้าวข้ามขอบเขตแนวการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษาซึ่งเน้นทางด้านปรัชญาประวัติศาสตร์ และรองลงไปคือวรรณคดี ถึงแม้จะเกิดแนวโน้มที่จะยอมรับการแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างวิชาการต่างสาขามากขึ้นเรื่อย ๆ แต่หัวข้อในการศึกษาวิจัยก็ยังคงถูกจำกัดด้วยกรอบเดิม ๆ ยิ่งนานวัน ก็ยิ่งห่างไกล ตรงกันข้ามกับความเข้าใจว่าด้วยเรื่องมนุษย์ในวิชาการสายมนุษยศาสตร์[9] ผลลัพธ์ที่ตามมาอยู่ข้างจะหนักหน่วง การให้ความสำคัญกับตัวผู้เขียน การมุ่งศึกษาวิเคราะห์เฉพาะประเด็น "นักเขียนผู้มีพรสวรรค์เป็นเลิศ" เท่ากับเรากำลังก้าวเข้าไปในอาณาจักรนอกพิภพไกลออกไป ส่วนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่ต้องศึกษา ก็จะเป็นการแตะต้องแต่เพียงฉาบฉวย ถ้าจะมีดีกว่านี้ ก็เป็นแต่เพียงการเสนอแนะไว้คร่าว ๆ แต่ปล่อยเรื่องของการวิเคราะห์จริงจังให้เป็นภาระของคนอื่น ๆ ในวันข้างหน้า สาระสำคัญของประวัติวรรณคดี...ไม่เป็นที่สนใจต่อทั้งนักประวัติศาสตร์และนักวิจารณ์ กล่าวได้ว่าแนวการศึกษาประวัติวรรณคดีเท่าที่เป็นมาตราบถึงปัจจุบันนั้น ปรากฏว่าตัวบุคคลคือนักเขียนเข้าไปมีบทบาทแทนที่เหตุการณ์เคลื่อนไหวทางประวัติศาสตร์ เรื่องของนักเขียนแม้จะเป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาอีกระดับหนึ่ง แต่ในกรณีนี้ กลับเป็นการปิดกั้นการศึกษาในมิติอื่นไปเสีย และยังสร้างทัศนคติที่ผิด ๆ ไว้ด้วย

(.....)

ยังมีประเด็นอื่น ๆ ที่น่าศึกษาเกี่ยวกับราซีน และมาเป็นอันดับสุดท้ายในโครงการของ L. Febvre คือหัวข้อที่เราอาจเรียกว่าเป็นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับ

---

9. เห็นได้ชัดว่าขอบเขตการศึกษานั้นเป็นไปตามทัศนคติอุดมการของแต่ละยุค และในบางกรณีก็อาจตามไม่ทันกันเสียทีเดียว ในยุคที่มิเชอเล่ท์ (Michelet) นักปรัชญาประวัติศาสตร์เข้าเรียนที่สถาบัน Collège de France การผสมผสานหรือจะว่ากันไปแล้วคือความสัมพันธ์ระหว่างสาขาวิชาโดยเฉพาะวิชาปรัชญาและประวัติศาสตร์นั้นดูจะสอดคล้องกลมกลืนกันเป็นอันดีกับกระแสมโนทัศน์แบบโรแมนติค ในขณะที่ปัจจุบัน แนวทางการศึกษาเปลี่ยนไปดังเราจะเห็นได้จากปรากฏการณ์บางประการ เป็นต้นว่าการผนวกวิชาการทางอักษรศาสตร์เข้ากับมนุษยศาสตร์ ดังชื่อคณะวิชาใน Ecole des Hautes Etudes

อารมณ์ความรู้สึกนึกคิดร่วมของยุคสมัย ผู้ศึกษาราซีนเองต่างมองเห็นและชี้เป็นประเด็นออกมา โดยตั้งความหวังไว้ว่าจะได้มีการค้นคว้ากันอย่างจริงจังนอกเหนือไปจากตัวราซีนในภายหลัง และจะเป็นการศึกษาพัฒนาการทางจินตนาการของคนฝรั่งเศสในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 17

นอกจากนี้ก็ยังมีแนวทางศึกษาอื่น ๆ อีกจากประสบการณ์ง่าย ๆ ในฐานะนักอ่าน เป็นต้นว่า เรายังไม่เคยเห็นงานราซีนศึกษาในปัจจุบันที่ว่าด้วยวาทศิลป์ในยุคคลาสสิค เราปล่อยให้ประเด็นการศึกษาในหัวข้อดังกล่าวถูกเก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ของกลุ่มรูปแบบนิยม (Formalistes)... ราซีนนั้นขึ้นชื่อว่าเป็นนักเขียนที่มีลีลาเป็น "ธรรมชาติ" ที่สุดในหมู่กวีฝรั่งเศส ราซีนเป็นนักเขียนที่แสดงศิลปะทางภาษาไว้มากในงาน การแสดงออกตามกฎเกณฑ์ของภาษาเพื่อนำเสนอโลกนี้ปรากฏเป็นวาทกรรมในหลายรูปแบบ นี่คือเรื่องของลีลาหรือเรื่องของภาษาแต่อย่างเดียวหรือ ไม่ใช่ทั้งสองอย่าง แท้จริงแล้ว นี่คือสถาบันที่จำลอง "รูปแบบ" ของโลกของสังคมและมีความสำคัญเทียบเคียงได้กับการใช้พื้นที่จำลองภาพประวัติศาสตร์ของยุคสมัยในงาน โชคไม่ดี วงวรรณคดีศึกษายังไม่มีนักวิชาการอย่างฟร็องกาสเตล (Francastel)[10]

ยังมีประเด็นศึกษาอีกเรื่องหนึ่งที่ข้าพเจ้าไม่เคยเห็นปรากฏในงานศึกษาชิ้นใด แม้แต่ในงานค้นคว้าของ Lucien Febvre นอกจากในข้อเขียนของนักปรัชญา จนทำให้เหล่านักประวัติวรรณคดีเห็นเป็นเรื่องนอกวงไปเสีย ประเด็นคำถามที่ว่าคือ "วรรณกรรมคืออะไร" เราเพียงต้องการคำตอบในมิติทางประวัติศาสตร์ทำนองว่า ในทัศนะของราซีนและคนร่วมสมัยเดียวกับเขา วรรณคดีคืออะไร มีบทบาทอย่างไร เป็นค่านิยมที่มีความสำคัญอยู่ในลำดับใด ดังนี้เป็นต้น ถ้าจะว่ากันไปแล้ว คงจะเป็นเรื่องยากที่จะลงมือเขียนประวัติวรรณคดีตอนใดตอนหนึ่ง โดยไม่ได้ตั้งคำถามกันเสียก่อนว่าเรื่องที่เราจะเขียนถึงคืออะไร ที่สำคัญคือ เมื่อพูดกันตามตัวอักษรแล้ว ประวัติวรรณคดีจะเป็นอะไรอื่นไม่ได้

---

10. Pierre Francastel (ค.ศ.1900–1970) นักประวัติศาสตร์ศิลป์ฝรั่งเศส เป็นผู้ริเริ่มนำระเบียบวิธีการทางสังคมวิทยาไปใช้ศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ Francastel เสนอผลงานศึกษาสำคัญ ๆ ที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะ(จิตรกรรม)และสังคม เช่น *Peinture et Société* (1951) และ *Histoire de la peinture française* (1955) -ผู้แปล-

นอกจากประวัติ (ทัศนะ) ความคิดเกี่ยวกับตัววรรณคดีเอง การขาดงานศึกษาในประเด็นนี้ไม่ใช่เรื่องที่เป็นไปเองโดยธรรมชาติ ถ้าเรามัวแต่ไปไล่เลียงหารายละเอียดเรื่องปรากฏการณ์พิเศษทางวรรณกรรม ก็แสดงว่าเราไม่ได้ติดใจในสาระสำคัญ อันที่จริง การเขียนหนังสือก็เป็นเรื่องธรรมชาติ เหมือนเรื่องของการกิน นอน ขับถ่ายและสืบพันธุ์ จึงไม่เห็นน่าจะต้องเขียนเป็นประวัติขึ้นมาด้วยวิธีการใช้เหตุผลในทำนองนี้ จึงได้เกิดเสียงปรารภอย่างบริสุทธิ์ใจ หรือไม่ก็เสียงวิพากษ์วิจารณ์โจมตี หรือไม่ก็ความเงียบในแวดวงนักประวัติวรรณคดีระยะหลัง ๆ นี้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นแนวคิดที่ถือว่าเป็นกติกาเด็ดขาดในทำนองที่ว่าเราจะต้องศึกษาราชีนโดยถ่องแท้และต้องไม่ใช่จากมุมมองจากทัศนะที่เราคิดว่าเป็นปัญหา แต่อย่างน้อยก็ต้องวางไว้ในฐานะที่เป็นผลงานอมตะซึ่งเราสามารถและจะต้องนำประเด็นเรื่องบริบทความเป็นมามาอภิปรายกัน ไม่ใช่มัวแต่สนใจอภิปรายกันเรื่องตัวบุคคลในวรรณคดี

ตัวคนในวรรณกรรมใน(กรอบของ)ประวัติศาสตร์ก็ไม่ใช่เรื่องของความเป็นหนึ่งแต่อย่างเดียวอีกต่อไป ข้าพเจ้าคิดว่าการลดความศักดิ์สิทธิ์ของตัวนักเขียนจะนำมาซึ่งความลุ่มลึกยิ่งขึ้น วรรณกรรมจะหวนกลับมาสู่เรื่องของการแสดงออกอันยิ่งใหญ่ และเป็นกิจกรรมหนึ่งของมนุษย์ที่มีรูปแบบการแสดงออกและสถานะหน้าที่สัมพันธ์กัน (ซึ่งนักวิชาการอย่าง Febvre เรียกร้องอยู่ตลอดเวลาให้ศึกษาในเชิงประวัติ) ดังนั้นเมื่อจะศึกษาประวัติวรรณคดี ประวัติ(ศาสตร์)จะเข้ามาเป็นคำวางคู่กับวรรณคดีได้ก็ต่อเมื่อเราศึกษาวรรณกรรมในเชิงสถานะหน้าที่และบทบาท เป็นเรื่องของการผลิต การสื่อสารและการบริโภค และไม่ใช่ศึกษาเรื่องของปัจเจกที่มีสถานะข้องเกี่ยว กล่าวอีกแง่หนึ่งคือ การศึกษาประวัติวรรณคดีจะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อเป็นการศึกษาในแนวสังคมวิทยา คือศึกษาเรื่องของกิจกรรมและสถาบัน และไม่ใช่เรื่องเฉพาะบุคคล[11] เห็นได้ว่าแนวทางศึกษาที่ Febvre เสนอไว้จะนำพาเราไปในทิศตรงกันข้ามกับการศึกษาประวัติวรรณคดีที่เรารู้จัก ข้อมูลอาจเป็นของเดิมอย่างน้อยก็ในบางส่วน แต่เนื้อหาและมุมมอง

11. อ่านเพิ่มเติมใน I. Meyerson, *Les Fonctions psychologiques et les Oeuvres*, Paris: Vrin, 1948, 223 p.

ในการศึกษาจะเป็นตรงกันข้าม นักเขียนจะเป็นเพียงผู้เข้าร่วมในกิจกรรมเชิงสถาบันซึ่งจะไม่ใช่เป็นเรื่องพฤติกรรมส่วนบุคคล ทำนองเดียวกับที่พ่อมดหมอผีในสังคมแบบดั้งเดิมมีบทบาทหน้าที่ในเรื่องเวทย์มนตร์คาถา เป็นเรื่องของบทบาทที่ไม่เคยมีปรากฏตราไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในกฎหมายฉบับใด แต่นี่คือเรื่องที่เราจะต้องลงมือศึกษาอย่างเป็น "ศาสตร์" เป็นอันว่าเราจะต้อง(ปฏิวัติ)ถอนรากถอนโคนแนวการศึกษาประวัติวรรณคดีที่เรารู้จัก เหมือนเช่นที่เกิดการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่จากแนวการเขียนพงศาวดารประจำราชสำนักไปสู่การเขียนประวัติศาสตร์แท้ จะนั่งคอยแต่งเติมเสริมแต่ง*พงศาวดารวรรณกรรม*ของเราด้วยเกร็ดประวัติศาสตร์ใหม่ ๆ เป็นต้นว่า ตรงนี้จะเติมเรื่องแหล่งข้อมูลที่ไม่เคยมีการตีพิมพ์มาก่อน ตรงนั้น จะเป็นเรื่องประวัตินักเขียนฉบับปรับปรุงใหม่ ถ้าอะไร ๆ ยังเป็นไปอยู่เช่นนี้ จะหาประโยชน์อันใดได้ไม่ ที่จะต้องปฏิวัติเปลี่ยนแปลงคือกรอบการศึกษา พร้อมกับที่จะต้องปรับปรุงประเด็นที่จะศึกษา ตกลงเป็นอันว่าจะถึงขนาดที่จะปลดปัจเจกออกจากตัววรรณคดีเลยทีเดียวหรือ เราจะเห็นได้ว่านี่เป็นการช่วงชิง เป็นความขัดแย้งหรือจะมองว่าเป็นความขัดแย้งในตัวเองก็เป็นได้ ถ้าต้องการให้เป็นการศึกษาประวัติวรรณคดีที่แท้จริง ก็จะต้องยอมรับ สุดท้าย เห็นจะต้องกล่าวย้ำไว้อีกครั้งว่า เมื่อเราจำเป็นต้องนำประวัติวรรณคดีกลับเข้าไปอยู่ในกรอบของความเป็นองค์กรสถาบัน ก็จะต้องหันทิศทางไปสู่ประวัติศาสตร์ศึกษากันเสียที[12]

คราวนี้ เราจะหันความสนใจจากเรื่องประวัติบทบาทหน้าที่ของวรรณคดีมาสู่เรื่องประวัติของการสร้างสรรค์งาน กล่าวได้ว่านี่เป็นหัวข้อศึกษาของประวัติวรรณคดีมาโดยตลอด ราซีนเลิกเขียนบทละครประเภทโศกนาฏกรรมหลังจากเรื่อง Phèdre นี่เป็นข้อเท็จจริงประการหนึ่ง แต่เราจะเชื่อมโยงเรื่องนี้เข้ากับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ ได้หรือไม่ เราจะขยายเรื่องต่อได้หรือไม่ คงจะยาก ถ้าจะนำมาศึกษาต่อ คงต้องวิเคราะห์ในทางลึก ถ้าจะลองหานัยจากเรื่อง

12. Lucien Goldmann มองเห็นประเด็นนี้มาก่อนแล้ว จึงได้พยายามจับปาสกาลและราซีนมาศึกษาไว้คู่กันและศึกษาทัศนคติร่วมของคนทั้งสอง Goldmann เจาะจงใช้คำว่าโลกทัศน์ (vision du monde) ในความหมายเชิงสังคม(วิทยา)

นี้ดู(ซึ่งอาจคิดตีความไปได้สารพัด) ก็จะต้องลองค้นเกี่ยวกับตัวราซีนเอง ถึงแม้ราซีนจะเป็นนักเขียนที่มีตัวตนจับต้องได้ แต่เรื่องที่เราจะค้นหาว่าด้วยตัวเขาโดยตรงจะเป็นการศึกษาที่ไม่มีหลักฐานพิสูจน์ เป็นเรื่องทางอัตวิสัย เราจะศึกษาราซีนอย่างเป็นภาววิสัยได้ก็เฉพาะในมุมมองบทบาทหน้าที่ของความเป็นองค์กรวรรณกรรม แต่เป็นไปไม่ได้ที่จะศึกษาบทบาทของการสร้างสรรค์ให้เป็นภาววิสัยแบบเดียวกัน ทั้งนี้เพราะนี่เป็นการศึกษาคนละแนว คนละระบบ คนละวิธี นี่คือการตีความความสัมพันธ์ของตัวงานกับปัจเจกบุคคล และคงจะกระทำไม่ได้ถ้าไม่หันไปใช้วิธีการทางจิตวิทยา ส่วนจะใช้วิธีการทางจิตวิทยาแนวไหน ก็จะเป็นการเลือกของผู้ศึกษาอีกขั้นตอนหนึ่ง สรุปได้ว่าการศึกษาวรรณคดีในมิติของการสร้างสรรค์นี้ ไม่ว่าจะตั้งใจศึกษาอย่างเป็นกลาง หรือตามแต่ผู้วิจารณ์ก็ตาม ที่ทำได้อย่างมากที่สุดคือต้องศึกษาอย่างเป็นระบบและตรงไปตรงมา ถ้าทำได้เช่นนี้แล้ว ก็จะไม่มีเรื่องให้ติติงอีก

ในการศึกษาการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์นั้น จึงแทบจะเป็นไปไม่ได้ที่จะศึกษาโดยไม่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวงานกับปัจจัยอื่น ๆ ในวงวิชาการก็มีความเชื่อกันมานานแล้วว่าความสัมพันธ์นี้เป็นเหตุเป็นผลซึ่งกันและกัน ตัวงานวรรณกรรมจึงเท่ากับเป็นผลิตผล แนวการศึกษาวิจารณ์จึงจับเรื่องแหล่งที่มา (source) กำเนิด (genèse) และทฤษฎีการสะท้อนถ่าย (théorie du reflet) ดังนี้เป็นต้น การนำเสนอความสัมพันธ์ทางการสร้างสรรค์ในทิศทางนี้นับวันจะยิ่งหนักแน่นน้อยลงเรื่อย ๆ ทั้งนี้เพราะเนื้อหาในการศึกษาเพียงแตะส่วนที่ไม่สำคัญของตัวงาน จึงเป็นเรื่องไม่จำเป็น หรือไม่ก็กลายเป็นขยายประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ออกไปใหญ่โต การศึกษาอย่างหยาบ ๆ ทำให้เกิดข้อโต้แย้งได้ตลอด มโนทัศน์เรื่องวรรณคดีเป็นผลิตผลจึงค่อย ๆ เปลี่ยนแปรไปสู่การมองตัวงานวรรณกรรมเป็นตัวสื่อความหมาย (signe) งานวรรณกรรมคือตัวภาษาที่สื่อความในนัยต่าง ๆ การศึกษาวิเคราะห์จึงต้องเป็นเรื่องของการตีความของการสื่อสารนั้นเพื่อค้นให้พบความที่ซ่อนเร้นอยู่คือตัวสาร ปัจจุบัน ลูเซียง โกลด์มานน์เป็นผู้เสนอทฤษฎีวรรณคดีศึกษาที่นับว่าก้าวไกลมากที่สุด และซึ่งเราอาจเรียกได้ว่าเป็นแนวทางการศึกษาการสื่อความหมาย อย่างน้อยก็เป็นแนวที่นำมาใช้ศึกษาสารทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพราะ ถ้าเราสนใจประเด็นเรื่องสาร

ที่แสดงภาวะจิตใจ กล่าวได้ว่า แนวการศึกษาเชิงจิตวิเคราะห์ และแนวการศึกษาที่ซาตร์นำมาใช้นับเป็นการศึกษาเรื่องสื่อความหมายมาก่อนแล้ว สรุปได้ว่าโดยภาพรวม ทิศทางการศึกษาจะเป็นไปในแนวทางพิจารณางานวรรณกรรมไม่ใช่ในฐานะที่เป็นผล(ผลิต)ของเหตุ แต่เป็นตัวสื่อของสาร (le signifiant d'un signifié)... เราจะถือว่าตัวงานวรรณกรรมเป็นการแสดงออกเพื่อจะสื่ออะไรบางอย่าง

ความยุ่งยากจะเกิดขึ้นเมื่อต้องตีความภาษาที่เราไม่รู้จักและไม่มีพยานหลักฐานที่เป็นเอกสารร่วมสมัยใกล้เคียงมาช่วยในการศึกษา นอกเสียจากจะต้องหันไปหาข้อมูลทางจิตวิทยา ปัญหาที่จะต้องขบคิดให้แตกในการศึกษาการสื่อความหมายของตัวงาน (la signification du texte) ประการแรก เริ่มจากประเด็นว่าตัวสื่อที่แท้จริงคืออะไร เป็นคำหนึ่งคำ บทกวีหนึ่งบท ตัวละครหนึ่งตัว หรือสถานการณ์หรือรูปแบบโศกนาฏกรรม หรือตัวงานในส่วนทั้งหมด ใครบ้างจะสามารถวิเคราะห์ตัวสื่อภาษาที่ใช้โดยไม่คำนึงถึงสารก่อนตัวสื่อเองแล้วยังมีปัญหาที่เป็นระบบกว่านี้ ในข้อที่ว่าจะทำอย่างไรกับบางส่วนบางตอนของตัวงานที่ระบุไม่ได้ว่าสื่ออะไร ทั้งนี้เมื่อตีความ(หมาย)กันแล้ว จะหาหลักฐานมาพิสูจน์ให้เห็นจริงได้อย่างไร ระบบการสื่อความหมายที่โกลด์มานน์เสนอไว้ดูจะสอดคล้องลงตัวและเป็นหลักฐานเดียวที่หนักแน่นพอในเวลานี้ ในทัศนะของข้าพเจ้า ภาษาที่ใช้ในการสื่อสารทุกภาษามีระบบที่ประสานสอดคล้องกันอย่างดี และเพื่อให้เห็นความสอดคล้องนี้ จะต้องศึกษางานวรรณกรรมตลอดทั้งชิ้น ซึ่งหมายความว่าจะต้องยอมรับการลองเสี่ยงที่จะวิเคราะห์งานในส่วนทั้งหมด จะศึกษาการสื่อความหมายด้วยเจตนาให้เป็นภาววิสัยเป็นเรื่องที่ทำได้ยาก เพราะระบบภาษานั้นมีสถานะที่เป็นเอกเทศอยู่ในตัว

ความ(สาร)ที่จะสื่อก็เป็นเอกเทศเช่นกัน ถ้างานวรรณกรรมสื่อให้เห็นโลกเห็นสังคม การสื่อความหมายจะหยุดอยู่ในระดับใด อยู่ที่ข่าวสารปัจจุบัน (ดังเช่นเรื่องการปฏิรูปในอังกฤษในบทละครเรื่อง *Athalie*) หรือที่วิกฤตทางการเมือง (เช่นเรื่อง *Mithridate* อันว่าด้วยวิกฤตในตุรกีเมื่อปีค.ศ 1671) หรือที่ "กระแสความคิดเห็น" (courant d'opinion) หรือเรื่องของ "โลกทัศน์" (vision du monde) ตามแนวคิดของโกลด์มานน์ แล้วถ้าเป็นกรณีที่ตัวงานจะสื่อ

เรื่องราวในชีวิตของผู้เขียน ไม่ว่าจะเป็นบริบทที่ว่าด้วยวิถีชีวิต หรือที่ว่าด้วยอารมณ์ดื่มด่ำลึกซึ้งของเจ้าตัว หรือว่าด้วยพัฒนาการทางจิตใจ... ในแต่ละครั้งที่นักเขียนเลือกที่จะสื่อ ก็จะเป็นการเลือก(เวที)ตามแบบที่มีอยู่ก่อนแล้ว

อันที่จริง แนวศึกษาการสื่อความหมายของตัวนักเขียน คือการศึกษาในเชิงสัญวิทยาที่แฝงเร้นอยู่ ถ้าเพียงผู้ศึกษากล้าจะแสดงตัว อย่างน้อยก็จะได้รู้ขอบเขต ข้อจำกัด และได้แสดงจุดประสงค์ในการศึกษาให้เป็นที่ประจักษ์ ทั้งยังจะต้องรับรู้ด้วยว่าในการศึกษาจำเป็นต้องอาศัยระบบที่เป็นเอกเทศทั้งสองระบบและเป็นระบบที่อยู่ร่วมกันได้ ในด้านหนึ่ง ตัวสื่อที่เป็นตัวหมาย (le signifiant) ตัวเดียวอาจแสดง "สาร" ได้หลากหลาย เนื่องจากตัวภาษาที่เป็นสื่อ (signes) นั้นมีธรรมชาติที่คลุมเครืออยู่ในตัว ขณะผู้ศึกษาอ่านเพื่อตีความ จึงต้องเลือก เรารู้ดีว่า ในช่วงปีค.ศ. 1675 โรงโอเปร่าในปารีสยกเลิกการแสดงละครโศกนาฏกรรม นี่อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ราซีนหยุดเขียนโศกนาฏกรรมหลังจากละครเรื่อง *Phèdre* ก็เป็นได้ แต่การเปลี่ยนแนวคิดค่านิยมนี้ ถูกจัดให้เป็นข้อมูลประเภทบริบทเหตุการณ์แวดล้อมไปเสีย การระมัดระวังที่จะวิเคราะห์ตีความความหมายนี้แสดงให้เห็นแนวการศึกษาที่จัดเป็นระบบได้ เพราะสิ่งที่เราศึกษาไม่ได้สื่อความหมายมากหรือน้อย แต่เป็นเรื่องของการสื่อ หรือไม่สื่อ เมื่อบอกว่ามันสื่ออย่างผิวเผิน ก็เท่ากับได้สะท้อนวิธีคิดของผู้ศึกษาให้เห็นด้วยเช่นกัน

การที่ผู้ศึกษาแต่ละคนมีวิธีวิเคราะห์การสื่อความหมายต่างกันไปไม่ใช่เรื่องที่ไม่มีมูล วิธีการวิเคราะห์ในแต่ละแนวล้วนสะท้อนให้เห็นวิธีคิดและทิศทางของผู้ศึกษาเอง และนำไปสู่การวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ การศึกษาตีความงานเขียนของราซีนแม้จะแสดงให้เห็นว่ากระทำไปอย่างเป็นภาววิสัยสูงเพียงใดก็ตาม ถือได้ว่าเป็นข้อทดสอบที่ดี ผู้ศึกษาบางคนอ้างอิงชื่อต้นแบบแนวการศึกษาของตน เป็นต้นว่า Charles Mauron เป็นนักจิตวิเคราะห์ ส่วน Lucien Goldmann เป็นชาวสำนักมาร์กซิสต์ แต่เราสนใจใคร่รู้ว่าผู้ศึกษาคนอื่น ๆ ซึ่งมีบทบาทเป็นนักประวัติการสร้างสรรค์ทางวรรณคดีมีทัศนะต่อการสร้างสรรค์อย่างไร และให้นิยามวรรณคดีไว้ว่าอย่างไร

ประการแรกและเป็นประการที่สำคัญ งานวรรณกรรมคือการเล่นแร่แปรธาตุ ด้านหนึ่ง มีข้อมูลวัตถุดิบทางประวัติศาสตร์ ชีวิตนักเขียน และข้อมูลแบบ

ประเพณี (คือแหล่งที่มา) อีกด้านหนึ่ง เป็นอะไรบางอย่างที่ระบุชื่อไว้กว้าง ๆ ฟังดูเข้าที ที่เรียกกันว่าพลังขับเคลื่อน (l'élan générateur) ความเร้นลับของจิตวิญญาณ (le mystère de l'âme) และการสังเคราะห์ประสบการณ์ (la synthèse) พูดสั้น ๆ ได้ว่า ทั้งหมดนี้ก็คือชีวิต ส่วนมากไม่ค่อยจะมีผู้สนใจด้านที่สองนัก ถ้ามีก็จะเป็นไปประเภทวางไว้บนหิ้งบูชา และขณะเดียวกันก็ห้ามไม่ให้ใครแตะต้อง นี่เท่ากับเป็นการละทิ้งความเป็นศาสตร์ไปสู่ความเป็นระบบ

อาจกล่าวได้ว่าทัศนะที่มองตัวงานเป็นบทสังเคราะห์(อันลี้ลับ)ปัจจัย ข้อมูล(ที่เป็นเหตุเป็นผล)นั้น อาจจะไม่ใช่เรื่องผิดหรือถูก นี่คือวิธีการมองโลกที่เป็นระบบในแต่ละยุค และยังมีอีกทัศนะหนึ่งที่มักทึกทักเอาว่าตัวราซีน หรือคู่รัก หรือเพื่อนแวดล้อมเขาปรากฏเป็นตัวละครตัวนั้นตัวนี้ในงานเขียน เป็นต้นว่า ราซีนคือตัวละครชื่อ Oreste ในวัย 26 ปี หรือราซีนคือ Néron ส่วน Andromaque ตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือ Madame la Du Parc คู่รักในชีวิตจริง ดังนี้เป็นต้น ความคิดในทำนองนี้มีปรากฏอยู่มากมายในผลงานศึกษาว่าด้วยราซีนและสะท้อนให้เห็นความสนใจประเด็นเรื่องผู้คนแวดล้อมของนักเขียน โดยคาดหวังว่าคนเหล่านั้นจะแปลงร่างมาเป็นตัวละครในงานโศกนาฏกรรม ไม่มีอะไรที่เกิดขึ้นจากความไม่มีอะไรในทำนองเดียวกับที่ตัวละครควรจะถือกำเนิดมาจากคนธรรมดา Andromaque คือภาพจำลองของ Madame la Du Parc เพราะผู้หญิงทั้งสองเป็นม่าย ไม่มีลูกและซื่อสัตย์ต่อความรักเหมือนกัน ส่วนตัวละคร Oreste ก็คือราซีนในชีวิตจริงเพราะมีอารมณ์ลึกล้ำรุนแรงพอ ๆ กัน ถ้าศึกษาได้บทสรุปทำนองนี้ก็เท่ากับอาศัยวิธีการทางจิตวิทยาแบบครึ่ง ๆ กลาง ๆ ทั้งนี้เพราะก่อนอื่น ตัวละครอาจเกิดขึ้นมาได้จากปัจจัยอื่น ๆ นอกเหนือไปจากชีวิตคนจริง ๆ เป็นต้นว่า เกิดมาจากแรงผลักดัน ความปรารถนา หรือการเป็นปฏิปักษ์แข็งขืน หรือจากการจัดระบบเพื่อสร้างสถานการณ์เชิงโศกนาฏกรรม นอกจากนี้ ถึงในกรณีที่มีแม่แบบ ก็ไม่ได้หมายความว่าจะต้องถอดแบบออกมาจนเหมือนกันสนิท เพราะอาจจะเป็นการสร้างที่ผิดเส้นผิดสาย ผิดรูปผิดร่างก็เป็นได้ เราไม่ต้องใช้ความกล้ามากมายอะไรที่จะนึกภาพได้เองว่า ปรากฏการณ์ภาคเสธหรือทฤษฎีว่าด้วยการชดเชยนั้นมีให้เห็นในโลกของการสร้างสรรค์บ่อยครั้งพอ ๆ กับปรากฏการณ์เรื่องการลอกแบบ

เรากำลังเข้าสู่ประเด็นความคิดหลักที่มีต่องานวรรณกรรมนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ความคิดนั้นมีอยู่ว่างานวรรณกรรมคือการลอกแบบ (imitation) จึงมีต้นแบบ (modèles) ดังนั้นตัวงานและแม่แบบจะมีความสัมพันธ์เป็นอื่นไปไม่ได้นอกจากต้องเหมือนกัน ในเมื่อบทละครเรื่อง *Phèdre* เสนอให้เห็นความปรารถนาที่จะมีความสัมพันธ์ทางเพศกับบุพการี อาศัยทฤษฎีเรื่องการลอกแบบผู้ศึกษาจึงต้องมองหาสถานการณ์เรื่องชู้สาวระหว่างพ่อกับลูกในชีวิตจริงของราซีนผู้เขียน (ซึ่งคือตัวราซีนกับบุตรสาวของ Madame la Du Parc) แม้แต่นักวิชาการอย่าง Goldmann ผู้พยายามค้นคว้าหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวงานกับสารที่จะสื่อในแง่มุมที่หลากหลายยังต้องยอมจำนนกับกฎเหล็กเรื่องการลอกแบบนี้ เขาจึงมองว่าในเมื่อนักเขียนอย่างปาสกาลและราซีนมาจากกลุ่มสังคมที่ผิดหวังในเรื่องการเมือง ความผิดหวังนี้จะถูกจำลอง (ผลิตซ้ำ) และปรากฏอยู่ในวิธีการมองโลกมองชีวิตของคนทั้งสอง ทั้งนี้ดูราวกับว่านักเขียนจะไม่มีพลังอำนาจอื่นใดนอกจากจะต้องคอยผลิตความเป็นตัวตนออกมาซ้ำแล้วซ้ำเล่า[13] แล้วในกรณีที่งานวรรณกรรมไม่ใช่งานที่สะท้อนเรื่องที่นักเขียนรู้จักหรือที่เป็นประสบการณ์ในชีวิตของเขาเองเล่า โดยที่ไม่จำเป็นต้องเป็นนักจิตวิเคราะห์ เราก็เห็น ๆ กันอยู่แล้วว่าพฤติกรรมของมนุษย์ (โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เป็นกิจกรรมทางวรรณศิลป์ไม่ได้อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของเหตุการณ์ข้อเท็จจริง) อาจจะเป็นอีกด้านหนึ่งที่แสดงเจตนารมณ์นักเขียนได้โดยไม่ยาก ตัวละคร Titus ผู้สัตย์ซื่ออาจจะหมายถึงตัวราซีนผู้ไม่ซื่อสัตย์ หรือ Oreste อาจจะเป็นคนในบุคลิกที่ราซีนไม่ปรารถนาจะเป็นก็ได้ เหล่านี้เป็นต้น ข้าพเจ้าคิดว่าเราจะต้องไปกันให้ไกลกว่านี้ ต้องมองไกลและตั้งคำถามกับตัวเองว่างานที่แท้จริงของนักวรรณคดีศึกษาน่าจะอยู่ตรงการศึกษากระบวนการปรับเปลี่ยนมากกว่าเรื่องของความเหมือนหรือความคล้องจอง หรือถ้าสมมติว่าเราต้องการจะหาข้อพิสูจน์เรื่อง "แม่-

13. เมื่อเปรียบเทียบกับวิธีการศึกษาของโกลด์มานน์แล้ว George Thompson นักวิชาการจากสำนักมาร์กซิสต์เสนอบทวิเคราะห์ไว้อย่างเป็นกลไกว่าความผันผวนทางค่านิยมในช่วงศตวรรษที่ห้าก่อนคริสตกาลได้ทิ้งร่องรอยไว้ในงานโศกนาฏกรรมกรีก โดยมองว่าความผันผวนทางค่านิยมนี้มีความสัมพันธ์สอดคล้องอย่างยิ่งกับการเปลี่ยนแปรวิถีชีวิตทางเศรษฐกิจแบบยังชีพในชนบทไปสู่เศรษฐกิจแบบแลกเปลี่ยนทางพาณิชย์ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการที่ผู้ ๆ เงินได้กลับกลายเป็นปัจจัยสำคัญในสังคม

แบบ" ประเด็นน่าจะอยู่ตรงการวิเคราะห์ให้เห็นว่าแบบนั้นได้ปรับเปลี่ยนผิดแผกไปจากเดิม หรือไม่ทิ้งเค้าเดิมไว้ได้อย่างไร จินตนาการนั้นเป็นเรื่องของการปรับเปลี่ยน กิจกรรมทางวรรณศิลป์นั้นคือการสลายภาพที่มีอยู่เดิม ข้อเสนอดังกล่าวจาก Bachelard นักวิชาการจิตวิเคราะห์จะยังคงเป็นเรื่องนอกคอกอยู่ตราบใดที่แนวการศึกษาเชิงปฏิฐานนิยมยังคงให้ความสำคัญกับการค้นคว้าเรื่องกำเนิดแหล่งที่มาจนเกินกว่าเหตุ[14] เมื่อเปรียบเทียบงานศึกษาที่หนักแน่นของ R.C.Knight[15] ซึ่งนำเสนอข้อมูลโดยละเอียดว่าด้วยการ "ยืม" วัฒนธรรมกรีกในงานของราซีนกับงานของ Ch. Mauron[16] ที่พยายามจะศึกษาว่าการ "ยืม" นั้นได้ถูกปรับเปลี่ยนแปรรูปไปอย่างไร เราคงจะเห็นว่างานศึกษาชิ้นหลังนี้ได้ก้าวเข้าสู่แนวทางการศึกษาความเร้นลับแห่งการสร้างสรรค์และไปได้ไกลกว่าเพียงใด

แนวศึกษาเรื่องความเหมือนนี้เป็นการทำงานแบบผจญภัยพอ ๆ กันกับแนวการศึกษาหาความหมายของตัวบท ความที่จดจ่ออยู่กับเรื่องที่ข้าพเจ้าจะเรียกว่าเป็นการ "ขุดคุ้ย" หาความเหมือน ก็เลยใช้ระเบียบวิธีการศึกษาอยู่เพียงอย่างเดียวคือการย่อส่วน จากปรากฏการณ์ที่ตั้งเป็นสมมติฐานเอาไว้ เลยกลายเป็นว่าจะเสนอผลที่แน่นอนเป็นอื่นไปไม่ได้ ทั้งนี้โดยอาศัยตรรกะทำนองว่า ถ้า Andromaque ในบทละครคือ Madame la Du Parc ในชีวิตจริง ถ้าเช่นนั้น Pyrrhus ก็คือตัวราซีน R. Jasinski เขียนไว้ว่าถ้าเราเชื่อได้ว่าราซีนมีประสบการณ์ทางด้านความรักที่เลวร้าย ก็จะเห็นได้ชัดเจนว่าเรื่อง Andromaque นี้มีที่มาที่ไปอย่างไร ก็ถ้าเราเชื่อ เราก็คงจะเห็นอยู่เองนั่นแหละ... R. Jasinski ตั้งทฤษฎีไว้ว่า "ตัวตนลึก ๆ" (le moi profond) ของคนเรานั้นถูกหล่อหลอมจากสถานการณ์และประสบการณ์ในชีวิต ซึ่งหมายความว่าจะต้องศึกษาข้อมูลจากชีวประวัติ... นี่เป็นมุมมองทางจิตวิทยาเฉพาะตัวของผู้ศึกษาที่พยายามจะเอามโนทัศน์ของตนไปใส่ไว้ในตัวราซีน คือการวินิจฉัยไปตามระบบความรู้ที่มีอยู่ของแต่ละคน เป็นการเลือกแนวการศึกษาตามความพอใจ ตาม

---

14. เกี่ยวกับตำนานเรื่องกำเนิดที่มานี้ โปรดอ่าน Bloch, *Métier d'historien*, p. 6, 15.

15. R .C. Knight, *Racine et la Grèce*, Paris: Boivin, 1950, 467 p.

16. Ch. Mauron, *L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine* , Gap, Ophrys, 1957, 350 p.

ความถนัดและตามความรู้เฉพาะตัว เหตุที่เลือกแนวคิดนี้ ไม่เลือกแนวคิดอื่นก็แสดงให้เห็นอยู่แล้วว่าผู้ศึกษากำลังหมกมุ่นอยู่กับอะไรบางอย่าง อันที่จริง เราน่าจะหันมาทำจิตวิเคราะห์นักวิชาการมหาวิทยาลัยพวกนี้เข้าสักวัน

(.....)

การศึกษาวิจัยวรรณคดีอย่างเป็นภาววิสัยนั้นกระทำได้ในมุมมองที่ถือว่าวรรณกรรมคือองค์กร คือสถาบันทางสังคม ทั้งนี้ผู้ศึกษาจะต้องไม่พยายามปิดบังซ่อนเร้นแนวคิดของตนเช่นเดียวกับในวงวิชาการด้านประวัติศาสตร์ ส่วนการศึกษาวิจัยวรรณคดีในอีกมิติหนึ่ง อันเป็นมิติทางสายใยที่เชื่อมโยงตัวงานกับผู้เขียนอย่างแยบยลนี้ จะกระทำได้ก็ต่อเมื่อผู้ศึกษาเลือกแนวทางของตัวเอง ในบรรดาวิชาการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับตัวมนุษย์นี้ นับได้ว่าจิตวิทยาเป็นเรื่องที่กระทำได้ยาก เพราะเป็นเรื่องของมุมมองที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุคแต่ละสมัย อันที่จริง ความรู้เกี่ยวกับ "ตัวตนลึก ๆ" ของเรานั้นเป็นเรื่องที่ไม่ถาวร ขึ้นอยู่กับวิธีการศึกษาที่แตกต่างกันออกไป เมื่อเราศึกษาราซีน เราอาจใช้ภาษาในการศึกษาได้หลากหลาย นับตั้งแต่การศึกษาเชิงจิตวิเคราะห์ เชิงอัตถิภาวนิยม เชิงโศกนาฏกรรม หรือเชิงจิตวิทยา และอื่น ๆ ตามที่มีผู้คิดค้นแนวทางการศึกษาเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ไม่มีการศึกษาแนวใดที่ดำเนินไปได้โดยไม่มีเหตุปัจจัย แต่การที่เราตระหนักและยอมรับว่าเราไม่อาจหาความจริงแท้เกี่ยวกับตัวราซีนได้เลย ก็เท่ากับว่าเรามองเห็นในที่สุดว่าวรรณกรรมมีสถานะพิเศษอย่างไร กล่าวคือตั้งอยู่บนพื้นฐานของความขัดแย้ง ที่ว่าวรรณกรรมเป็นทั้งวัตถุในการศึกษา เป็นทั้งตัวเรื่องและกฎเกณฑ์ทางสังคม เป็นทั้งเรื่องของการใช้เทคนิคและการสร้างสรรค์ และมีสถานะหน้าที่อยู่ในโครงสร้างสังคมเรา ในการที่จะทำเรื่องที่เป็นอัตวิสัยให้เป็นระบบเป็นสถาบัน (institutionnaliser la subjectivité) ถ้าจะเดินไปบนเส้นทางนี้ ผู้ศึกษาจะต้องมีแนวคิดที่อยู่บนพื้นฐานความขัดแย้งดังกล่าว การเลือกศึกษาราซีนโดยใช้แนวทางนี้นับว่าเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นวรรณศิลป์ด้วยเช่นกัน หลักเกณฑ์ที่เป็นภาววิสัยข้อแรก คือการแยกแยะแจกแจงระบบการอ่านวรรณกรรมของเราเอง ด้วยว่าไม่มีวิธีการใดเลยที่จะเป็นกลางได้โดยแท้จริง งาน

ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับราซีนที่ข้าพเจ้ากล่าวถึงแล้วนั้น[17] ไม่มีแม้แต่ชิ้นเดียวที่ข้าพเจ้าจะขัดแย้งไม่เห็นด้วย กล่าวได้ว่าข้าพเจ้ารู้สึกชื่นชมต่อผลงานที่หลากหลายนี้ด้วยซ้ำ น่าเสียดายเพียงแต่ว่าควรจะได้มีการพิจารณาแก้ไขเหตุที่ทำให้เกิดความสับสนนี้เสียก่อน กล่าวคือ *ถ้าต้องการศึกษาในแนวประวัติวรรณคดี ก็จะต้องไม่ใส่ใจต่อตัวตนของราซีนในฐานะที่เป็นปัจเจกบุคคล และหันไปสู่การวิเคราะห์เรื่องของเทคนิค ขนบทางวรรณศิลป์ จารีตและวิถีความรู้สึกนึกคิดร่วมของสังคม ถ้าต้องการศึกษา "ตัวตน" ของราซีนไม่ว่าจะในประเด็นใดก็ตาม ก็จะต้องยอมรับที่จะเห็นการจัดแถวความรู้ให้เป็นระบบ และยอมรับข้อเท็จจริงที่ว่าแม้แต่นักวิชาการที่ละเอียดรอบคอบที่สุดก็ยังคงความเป็นอัตวิสัย เป็นคนของยุคสมัย ของสังคมและประวัติศาสตร์อย่างเต็มตัว*

---

17. A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, tome IV, Domat, 1958, 391 p.–M. Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Armand Colin, 1959, 454 p.–L. Goldmann, *Le Dieu caché*, Gallimard, 1955, 454 p.–M. Granet, *Etudes sociologiques sur la Chine*, PUF, 1953, xx–303 p.–R. Jasinski, *Vers le vrai Racine*, Armand Colin, 1958, 2 vol., xxvii–491–563 p.–R.C. Knight, *Racine et la Grèce*, Paris, Boivin, 1950, 467 p.–Ch. Mauron, *L'inconscient dans l'oeuvre et la vie de Racine*, Gap Ophrys, 1957, 350 p.–J. Orcibal, *La Genèse d'Esther et d'Athalie*, Paris, Vrin, 1950, 152 p.–R. Picard, *La Carrière de Jean racine*, Gallimard, 1956, 708 p.–J. Pommier, *Aspects de Racine*, Nizet, 1954, xxxviii–465 p.–Thierry Maulnier, *Racine*, Gallimard, 43e éd., 1947, 311 p.