แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20

เจตนา นาควัชระ

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์

แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20

TRENDS IN LIIERARY EVALUATION IN TWENTIETH-CENTURY GERMAN, FRENCH AND ANGLO-AMERICAN CRITICISM (with abstracts in German, French and English)

โดย

เจตนา นาควัชระ

เอกสารทางวิชาการพมายเลข 2/019

(สิงหาคม 2527)

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์

คำนำ

โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ ก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. 2509 และต่อมาได้จดทะเบียนเป็นมูลนิธิในปี พ.ศ. 2521 โดยมีเป้าหมายหลักในการส่งเสริมและเร่งรัดให้มีการจัดพิมพ์หนังสือตำราทุกประเภทในสาขาวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ทั้งที่เป็นงานแปลโดยตรง งานแปลและเรียบเรียง งานถอดความ งานรวบรวม งานแต่ง และงานวิจัย ในระยะแรกเราได้เน้นส่งเสริมงานแปลเป็นงานหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานแปลตำราทางวิชาการ แต่ต่อมาตำราในสาขาวิชาเหล่านี้ได้มีมากขึ้น ในปัจจุบันมูลนิธิฯจึงกำหนดเป้าหมายหลักในการส่งเสริมให้มีการผลิตตำราและหนังสือประกอบการศึกษาที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเมืองไทย อาเซียอาคเนย์และญี่ปุ่นโดยเฉพาะ

ในปี พ.ศ. 2523 มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์มีนโยบายที่จะผลิตเอกสารทางวิชาการ เพื่อเผยแพร่ผลงานทางวิชาการในสาขาวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ทั้งของนักวิชาการชาวไทยและชาวต่างประเทศ โครงการเอกสารวิชาการดังกล่าวนี้จะประกอบด้วยเอกสารทางวิชาการรวม 2 ชุด

<u>ชุดที่หนึ่ง</u> รวมบทแปลและเรียบเรียงบทความ หรือเอกสารทางวิชาการที่ชาวต่างประเทศเขียนเกี่ยวกับเมืองไทยในแง่มุมต่าง ๆ ในสาขาวิชาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ เอกสารทางวิชาการชุดนี้จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับ <u>จุลสารโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์</u> ซึ่งมูลนิธิฯได้เคยจัดทำมาแล้วในระหว่างปี พ.ศ. 2516-2519 ต่างกันแต่เพียงว่า จะมีการรวบรวมบทความในหัวข้อเดียวกันให้เป็นกลุ่มก้อน และนอกจากนี้เอกสารต้นฉบับที่อยู่ในข่ายของการจัดทำเอกสารทางวิชาการชุดนี้มิได้จำกัดเฉพาะภาษาอังกฤษดังที่เคยเป็นมาในอดีต หากแต่จะขยายวงกรอบให้ครอบคลุมผลงานในภาษาต่างประเทศอื่น ๆ ด้วย

<u>ชุดที่สอง</u> เป็นรายงานผลการวิจัย ทั้งที่เป็นงานวิจัยอิสระและงานวิจัยที่ได้รับเงินอุดหนุนจากสถาบันต่าง ๆ รวมตลอดจนถึงงานวิทยานิพนธ์

เจตนารมณ์ของการจัดทำเอกสารทางวิชาการดังกล่าวนี้ มิได้มีเฉพาะแต่การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการเท่านั้น หากทว่ายังเป็นการตระเตรียมต้นฉบับสำหรับการจัดทำหนังสืออ่านประกอบการศึกษาลักษณะวิชาต่าง ๆ (Readings) ในภายภาคหน้าอีกด้วย

ท่านที่สนใจเสนอเอกสารทางวิชาการให้มูลนิธิฯจัดพิมพ์ โปรดติดต่อเจ้าหน้าที่มูลนิธิฯทางจดหมาย หรือทางโทรศัพท์ เอกสารทางวิชาการเรื่องใดที่ได้รับการพิจารณาจัดพิมพ์ ผู้เขียนจะได้รับเงินสมนาคุณจากมูลนิธิฯในอัตราอันสมควร

มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์
413/38 ถนนอรุณอมรินทร์
บางกอกน้อย กรุงเทพฯ 7 (10700)

โทร. 424-5768

สารบัญ

		หน้า
คำขอบคุณ		3
บทที่ 1	: ปัญหาการศึกษาเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดี	5
บทที่ 2	: วรรณคดีวิจารณ์กับการประเมินคุณค่าวรรณคดี	51
บทที่ 3	: สถานะของวรรณคดี	85
บทที่ 4	: บทบาทของผู้แต่ง	111
บทที่ 5	: การประเมินคุณค่าตัววรรณกรรม	153
บทที่ 6	: บทบาทของผู้อ่าน	211
บทที่ 7	: ร้อยแก้ว-ร้อยกรองและประเภทของวรรณคดี	243
บทที่ 8	: มิติประวัติศาสตร์และบริบทของวรรณกรรม	273
บทที่ 9	: โลกแห่งความเป็นจริง	327
บทที่ 10	: คุณค่าทางจริยธรรม	361
บทที่ 11	: บทสรุป	393
บรรณานุกรม		405
บทคัดย่อ	: ภาษาไทย	421
	: ภาษาเยอรมัน (Zusammenfassung)	423
	: ภาษาฝรั่งเศส (Résumé)	425
	: ภาษาอังกฤษ (Abstract)	427

ใบแก้คำผิด

หน้า	บรรทัด	คำว่า	แก้เป็น
35	8	(internationism)	(internationalism)
376	3	"เงา"	"เรา"
410	5 จากข้างล่าง	Persuation	Persuasion

คำขอบคุณ

งานวิจัยเรื่อง แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 นี้สำเร็จลงได้ด้วยความเอื้อเฟื้อของบุคคล กลุ่มบุคคล และสถาบันมากหลาย ซึ่งผู้วิจัยไม่สามารถที่จะเอ่ยนามได้ครบถ้วน ผู้มีพระคุณเหล่านี้มีหน้าที่ความรับผิดชอบที่แตกต่างกันไป ในระดับบุคคล บางท่านก็อาจจะเป็นนักวรรณคดีที่มีผลงานอันเป็นที่ยอมรับกันในวงนานาชาติ บางท่านก็อาจจะเป็นเจ้าหน้าที่ชั้นผู้น้อยในหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งในประเทศไทยและในต่างประเทศ ผู้วิจัยใคร่ที่จะกล่าวคำขอบคุณต่อทุกท่านไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยได้เริ่มเก็บข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัยชิ้นนี้มาตั้งแต่ปี 2522 แต่กระทำไปโดยขาดความต่อเนื่องและขาดระบบ และเพิ่งจะได้มีโอกาสสะสางและวิเคราะห์ข้อมูลอย่างจริงจัง ในช่วงที่ได้รับอนุญาตจากมหาวิทยาลัยให้ลาไปเพิ่มพูนความรู้ทางวิชาการในระหว่างเดือนมิถุนายน 2524 ถึง พฤษภาคม 2525 อันเป็นช่วงเวลาที่ได้เขียนรายงานการวิจัยด้วย ผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานในภาควิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร คือ จุฑามาศ จิตจำรูญโชคชัย นฤดี กาญจนลักษณ์ นฤมล งามสุวรรณ และสาวิตรี ทองอุไร ที่ได้เอื้อเฟื้อยอมรับภาระงานสอนเพิ่มขึ้น เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้ลาไปเพิ่มพูนความรู้ทางวิชาการในทันทีที่ได้พ้นจากตำแหน่งบริหารของมหาวิทยาลัย ในส่วนที่เกี่ยวกับการสนับสนุนให้ได้มีโอกาสเดินทางไปต่างประเทศนั้น ผู้วิจัยใคร่ขอขอบคุณทบวงมหาวิทยาลัยที่ได้จัดสรรทุนให้ไปร่วมประชุมใหญ่ของสมาคมวรรณคดีเปรียบเทียบนานาชาติ ในปี พ.ศ.2522 และ พ.ศ.2525 นอกจากนี้ก็ขอขอบคุณ Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) และ United States Information Service (USIS) ที่ได้เชิญให้ไปดูงานการสอนวรรณคดีในสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี และในสหรัฐอเมริกาตามลำดับ อันเป็นโอกาสให้ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเพิ่มเติม และได้พบปะหารือกับนักวิชาการด้านวรรณคดีในประเทศดังกล่าว

สำหรับนักวิชาการและเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องในต่างประเทศที่ได้ให้ความช่วยเหลือและให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์นั้น ผู้วิจัยขอขอบคุณ Beatrix Brandi-Dohrn, Reinhard Schlagintweit (Bonn) ; Hugo Dyserinck (Aachen) ; Marianne Kesting (Bochum) ; Peter Brockmeier, Günther & Gisela Haasch, Werner Hamacher, Eberhard Lämmert (Berlin) ; André Banuls, Ernst Boesch, Bernhard Bray, Hans Jörg Neuschäfer, Armand Nivelle (Saarbrücken) ; Wido Hempel, René Harsch-Niemeyer, Kurt Wais, Jürgen Schröder (Tübingen) ; Wolfgang Iser, Hans Robert Jauß (Konstanz) ; Walter Müller-Seidel (München) ; Winfried Feifel (Marbach) ; William Tuchrello

(Washington D.C.) ; Ray C. Downs (New Hope, Penn.) ; Cleanth Brooks (Yale) ; Claudio Guillén (Harvard) ; Paul Breslin, Gerald Graff, Jean Hagstrum, John Margolis, Gerald Mead, Martin Mueller, Moody Prior, Rainer Rumold (Northwestern) ; Herbert Lindenberger (Stanford). นอกจากนี้ก็ใคร่ขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานไทยที่ได้ให้ความเอื้อเฟื้อในด้านต่าง ๆ อันได้แก่ กอบกุล อิงคุทานนท์ ประไพพรรณ วัฏฏะสิงห์ มธุรส ศรีเนาวรัตน์ สดชื่น ชัยประสาธน์ สุกัญญา หาญตระกูล อรพินท์ ชาตรูประมัย ผู้ซึ่งผู้วิจัยจะต้องไม่ลืมที่จะกล่าวถึงคือ มะลิลา สิริอุลย์วิทย์ นักศึกษาวิทยาลัยพิดรพิมุข ที่ได้ใช้ความพากเพียรเป็นเวลาแรมเดือนในการถ่ายต้นฉบับที่เป็นลายมือออกมาเป็นฉบับพิมพ์ ในท้ายที่สุด ใคร่ขอขอบคุณสำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ และคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการจัดทำรายงานการวิจัยขึ้นเป็นรูปเล่ม และในการเผยแพร่

เจตนา นาควัชระ

ภาควิชาภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม

ธันวาคม 2525

บทที่ 1

ปัญหาการศึกษาเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดี

การประเมินคุณค่าวรรณคดีจัดได้ว่าเป็นกิจกรรมของการวิจารณ์ที่มีประวัติอันยาวนานในประเพณีตะวันตก นับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาในยุโรปเป็นต้นมา ก็ได้มีการสร้างกวีศาสตร์ที่มุ่งทั้งจะทำหน้าที่วินิจฉัยคุณค่าวรรณคดี และกำหนดแนวทางอันพึงปรารถนาในการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์เอาไว้ โดยมักจะมีการอ้างกวีศาสตร์ของอริสโตเติลเป็นต้นแบบ กวีศาสตร์แบบคลาสสิคใหม่ (Neo-classic) เช่น L'Art poétique ของ Boileau มุ่งที่จะกำหนดหลักเกณฑ์และแนวทางในรูปของ "normative poetics"(1) แต่เมื่อนักวรรณคดีกลุ่มโรแมนติคในต้นคริสตศตวรรษที่ 19 เริ่มมีอิทธิพลขึ้นมา กวีศาสตร์แบบคลาสสิคใหม่ก็ได้รับการท้าทายเสียแล้ว นักวิจารณ์โรแมนติคไม่ยอมรับกฎเกณฑ์ที่กำหนดไว้ล่วงหน้ามาเป็นหลักในการวินิจฉัยคุณค่า หากแต่เปิดใจออกรับประสบการณ์อันกว้างขวางจากวรรณคดีของชาติภาษาต่าง ๆ และของยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งรวมถึงวรรณคดีโบราณของอินเดียด้วย นักวิจารณ์โรแมนติคชาวเยอรมัน August Wilhelm Schlegel โจมตีความคับแคบของกวีศาสตร์คลาสสิคใหม่ และท้าทายย้อนกลับไปถึงอริสโตเติลว่าเขาผู้นี้มิได้เข้าถึงอัจฉริยภาพที่แท้จริงของวรรณคดีกรีกเสียด้วยซ้ำไป จนถึงกับมีการท้าทายกันต่อไปในวงการวรรณคดีของฝรั่งเศสในต้นศตวรรษที่ 19 ว่านักวรรณคดีจะต้องเลือกว่าจะอยู่ฝ่ายใด "Boileau ou Monsieur Schlegel" เป็นคำท้าที่มีน้ำหนักมากอยู่ในขณะนั้น(2) เรื่องของการประเมินคุณค่าจึงมิใช่เป็นเรื่องของการรับกฎเกณฑ์ที่ตายตัวอีกต่อไป หากแต่ได้กลายรูปมาเป็นการแสวงหาแนวทางใหม่บนรากฐานของประสบการณ์ทางวรรณศิลป์ แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นวรรณคดีวิจารณ์ก็ยังทำหน้าที่ประเมินคุณค่าอยู่อย่างเข้มแข็ง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจึงมักจะเป็นไปในรูปของการหาเกณฑ์ใหม่จากประสบการณ์ใหม่

เมื่อกาลล่วงมาถึงศตวรรษที่ 20 อันเป็นยุคที่มีนวกรรมในทางสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์เกิดขึ้นมากมาย และในขณะเดียวกันก็เป็นยุคที่วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมีบทบาทในสังคมเพิ่มมากขึ้นทุกที วงการวรรณคดีก็ดูจะประสบวิกฤตการณ์ที่เลี่ยงไม่ได้ในสองลักษณะ

ลักษณะแรก เป็นข้อสงสัยที่ว่าในเมื่อสังคมตะวันตกเองเริ่มจะขาดเอกภาพในเรื่องของคุณค่า ซึ่งแม้แต่คุณค่าที่ผูกติดอยู่กับศาสนาก็เริ่มคลอนแคลนไปด้วยแล้ว การประเมินคุณค่าวรรณคดีจะแสวงหาเกณฑ์อันใดที่จะยึดถือได้ ลักษณะที่สอง เป็นเรื่องของวิวัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาที่ต้องการจะพัฒนาตนเองให้เป็นศาสตร์ที่มีลักษณะปรนัยในทางวิทยาศาสตร์ (scientific objectivity) เช่นเดียวกับวิทยาการสาขาอื่น ๆ บ้าง ในเมื่อการประเมินคุณค่าวรรณคดีมีลักษณะเป็นอัตนัยอย่างหลีกเลี่ยงได้ยาก ก็ควรจะได้มีการปรับการวิจารณ์วรรณคดีให้มีลักษณะที่ไม่เป็นการประเมินคุณค่า (non-evaluative) เสีย ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่านักวิจารณ์ส่วนใหญ่จะละทิ้งกิจกรรมการประเมินคุณค่ากันไปเสียหมด แต่เวลาได้มาถึงแล้วที่นักวรรณคดีจะต้องพิจารณาตนเองและคิดทบทวน (re-think) บทบาทหน้าที่ของตน ทั้งนี้ก็เพราะการวินิจฉัยคุณค่าหรือประเมินคุณค่าวรรณคดีได้กลายเป็นกิจกรรมของการวิจารณ์ที่มีปัญหาและเป็นปัญหาเสียแล้วในวงวรรณคดีตะวันตกในศตวรรษที่ 20 และก็เป็นปัญหาถึงใน 2 สถาน ในสถานแรก เป็นปัญหาว่าวรรณคดีวิจารณ์ควรจะทำหน้าที่ประเมินคุณค่าหรือไม่ และในสถานที่สอง เป็นปัญหาว่าจะประเมินคุณค่าอย่างไร ปัญหาที่กล่าวมานี้เป็นปัญหาที่สำคัญยิ่ง และก็เป็นปัญหาที่ท้าทายนักวิชาการทางวรรณคดี การที่จะแสวงหาคำตอบในปริมณฑลที่กว้างขวางเช่นในประเพณี"ตะวันตก" เป็นสิ่งที่เกินความสามารถของผู้วิจัย ด้วยเหตุนี้จึงได้เลือกศึกษาแต่เฉพาะประเพณีเยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในวงการวรรณคดีศึกษาว่ามีกิจกรรมการวิจารณ์ที่เข้มแข็งและเข้มข้นต่อเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน

งานวิจัยนี้มีสมมุติฐานอยู่ 3 ประการ ประการแรก: การประเมินคุณค่าวรรณคดียังคงเป็นกิจกรรมที่สำคัญของวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในช่วงศตวรรษที่ 20 แม้ว่านักวรรณคดีบางคนและบางกลุ่มจะเรียกร้องให้มีการหลีกเลี่ยงหรือเลิกล้มการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าเสีย ประการที่สอง: การประเมินคุณค่าวรรณคดี ทั้งในเชิงทฤษฎีและในเชิงปฏิบัติ ที่ดำเนินอยู่ในประเพณีทั้ง 3 ในศตวรรษที่ 20 เป็นประเด็นที่จะนำมาศึกษาร่วมกันได้อย่างมีนัยสำคัญ ประการที่สาม: วรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในช่วงศตวรรษที่ 20 มีแนวโน้มที่จัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของยุคซึ่งเห็นได้ชัดเจนพอสมควรจากการพิจารณาแนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดี

เป็นที่น่าสังเกตว่า งานวิชาการของตะวันตกส่วนใหญ่ที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น มักจะไม่สนใจที่จะให้นิยามในเรื่องของ"คุณค่า" หรือ"การประเมินคุณค่า" เพราะถือว่าเป็นสิ่งที่ทราบกันดีอยู่แล้วในวงการของวรรณคดีศึกษา เพื่อให้เกิดความกระจ่างในการศึกษางานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอชี้แจงว่าคำว่า"การประเมินคุณค่าวรรณคดี"นั้น ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า "literary evaluation" ภาษาฝรั่งเศสว่า "jugement littéraire"(ในระยะหลังนี้มีผู้ใช้คำว่า "évaluation littéraire" เช่นกัน) และภาษาเยอรมันว่า "die literarische Wertung" นิยามที่กว้างที่สุดที่อาจจะให้ได้สำหรับมโนทัศน์เรื่อง"การประเมินคุณค่าวรรณคดี"ก็คือ การแสดงความคิดเห็นในแง่ใดแง่หนึ่งที่เกี่ยวกับ คุณค่า ความสำคัญ สถานะ หรือความยิ่งใหญ่ ของงานวรรณกรรม สถาบันวรรณคดี องค์ประกอบ และ หรือปัจจัยอื่นที่เกี่ยวเนื่องกับวรรณคดี ส่วนคำว่า"คุณค่า"นั้นก็คงจะให้นิยามที่กว้างอีกเช่นกันไว้ได้ว่า เป็นคุณสมบัติอันทำให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นที่พึงปรารถนา เกิดรส ยกย่อง ชื่นชม หรือเป็นประโยชน์ นักวรรณคดีส่วนใหญ่มักจะตีความมโนทัศน์เรื่องคุณค่าให้กว้างพอที่จะครอบคลุมคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์ (aesthetic values) และคุณค่าที่เกินเลยจากสุนทรียศาสตร์ (extra-aesthetic values) ซึ่งในกรณีหลังนี้อาจรวมถึงคุณค่าเชิงจริยธรรม (moral values) และคุณค่าเชิงสังคม (social values) ได้ด้วย ในที่นี้จะขอชี้แจงเพิ่มเติมว่าผู้วิจัยใช้คำว่า"การวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดี" ซึ่งเป็นศัพท์ที่ดร. วิทย์ ศิวะศริยานนท์ใช้ในหนังสือวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์(พ.ศ. 2486) สลับกันไปกับคำว่า "การประเมินคุณค่าวรรณคดี"โดยถือว่ามีความหมายเหมือนกัน

ก่อนที่จะกล่าวถึงวัตถุประสงค์และแนวทางของการวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยใคร่ขอเสนอผลการสำรวจและวิเคราะห์งานวิชาการที่มีผู้ได้ดำเนินมาก่อนแล้วในหัวข้อที่เกี่ยวกับ"การประเมินคุณค่าวรรณคดี"ในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 ในที่นี้จะขอเริ่มต้นด้วยการอ้างข้อสังเกตของ René Wellek นักวิชาการอาวุโสซึ่งได้ให้ความสำคัญต่อการศึกษาเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีมาเป็นเวลาหลายทศวรรษในการบรรยายในหัวข้อ "Evaluation in Literary Criticism : Theory and Practice" ซึ่งเขาแสดงไว้ในการประชุม"Tenth Congress of the International Comparative Literature Association" ที่กรุงนิวยอร์ค(22-29 สิงหาคม 2525)

Wellek ได้ให้ทัศนะไว้ว่า นักวรรณคดีของเยอรมันดูจะถือว่าการศึกษาเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นเอกสิทธิ์ของวรรณคดีศึกษาเยอรมัน และไม่ค่อยจะให้ความสนใจต่องานของนักวิชาการชาติอื่น เขากล่าวเป็นเชิงชำขันว่าในหนังสือรวมผลงานวิชาการที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีชื่อ Literaturkritik und literarische Wertung (1980) ซึ่ง Peter Gebhardt เป็นบรรณาธิการนั้น มีแต่ผลงานของนักวิจารณ์และนักวิชาการชาวเยอรมันทั้งสิ้น ยกเว้นบทความของ Wellek เองแต่เพียงบทความเดียวที่เป็นงานของนักวิชาการชาวต่างประเทศ ไม่ว่า Wellek จะจริงจังต่อข้อติชมของเขาเพียงใดหรือไม่ ข้อเท็จจริงก็มีอยู่ว่า ในกรอบของวรรณคดีศึกษานั้น นักวิชาการเยอรมันเป็นผู้ที่ริเริ่มศึกษาเรื่องนี้ด้วยวิธีการที่เป็นวิชาการ และก็มีผลงานต่อเนื่องกันมาเป็นจำนวนมากมายจนถึงปัจจุบัน (ค.ศ. 1982) แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นก็มิได้หมายความว่านักวิชาการเยอรมันตีปัญหานี้ได้ลึกซึ้งและกว้างไกลกว่านักวรรณคดีชาติอื่น ๆ เสมอไป ในที่นี้จะขอวิเคราะห์งานของนักวรรณคดีเยอรมันเสียก่อน แล้วจึงจะศึกษางานของฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันตามลำดับต่อไป

วงการวรรณคดีศึกษายอมรับกันว่านักวรรณคดีชาวเยอรมัน Oskar Walzel เป็นผู้ริเริ่มวิเคราะห์ปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยวิธีการที่เป็นวิชาการเอาไว้ในงานชิ้นสำคัญของเขาคือ Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters (1923) ในบทที่ 5 ที่ว่าด้วย "Werturteil" เขาได้แสดงความคิดที่สำคัญเอาไว้ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายว่านักวรรณคดีรุ่นหลังเป็นจำนวนมากมิได้ใส่ใจที่จะรับฟัง นั่นก็คือทัศนะที่ว่าการสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่า จะต้องตั้งอยู่บนรากฐานของการศึกษางานวิจารณ์เชิงปฏิบัติ และการศึกษาประวัติการวิจารณ์จะให้ความกระจ่างในเรื่องของการประเมินคุณค่าได้ ซึ่งเขาก็ได้แสดงตัวอย่างให้เห็นจากการวิเคราะห์ประวัติการวิจารณ์งานของเกอเธ่ นอกจากนั้น Walzel ยังได้เสนอข้อคิดที่สำคัญไว้อีกว่า ความสำนึกเชิงประวัติ ความผูกพันกับยุคสมัย มิได้เป็นอุปสรรคอันใดต่อการสร้างสรรค์งานวรรณศิลป์ที่จะมีคุณค่าข้ามยุคสมัยและถิ่นที่ไปได้ นักประพันธ์ที่เป็นตัวของตัวเองได้ดีที่สุดในบริบทของประวัติศาสตร์เสียอีกที่มีหวังจะกลายเป็นสมบัติของมนุษยชาติในกาลต่อมาได้ นักวรรณคดีเยอรมันที่ได้ศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีอย่างเป็นระบบในช่วงต่อมาคือ Leonhard Beriger ในงานชื่อ Die literarische Wertung - Ein Spektrum der Kritik (1938) เขาจัดระบบการประเมินคุณค่า

วรรณคดีตามเกณฑ์ที่แยกออกได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ กลุ่มแรกเป็นเกณฑ์เชิงสุนทรียศาสตร์ (ästhetische Kriterien) อันได้แก่ "Erfindung, Sprache, Symbolik, Atmosphäre, Form" และกลุ่มที่สองเป็นเกณฑ์ที่เกินเลยขอบเขตของสุนทรียศาสตร์(außerästhetische Kriterien) อันได้แก่ "Weltanschauung, Ethos, das Religiöse, das Nationale" นักวิชาการอื่น ๆ อาจจะมีข้อโต้แย้งในรายละเอียดกับระบบดังกล่าว แต่การจัดกลุ่มใหญ่ ๆ ตามแบบของ Beriger จัดได้ว่ามีประโยชน์ และก็ยังมีผู้ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน นอกจากนี้งานของ Beriger มีความสำคัญต่อนักวิชาการรุ่นหลังในแง่ที่ว่า เขาพยายามที่จะสร้างรากฐานทางปรัชญาให้แก่กิจกรรมของการประเมินคุณค่า ซึ่งเขาคิดว่าไม่ควรจะสถิตหยุดอยู่เพียงแค่ในระดับของประสบการณ์ส่วนตนอันมีลักษณะเป็นอัตนัย เขาคิดว่านักวิจารณ์ควรจะแสวงหาโนทัศน์ (Begriffe) และเกณฑ์ (Kriterien) ที่มีลักษณะทั่วไปและไม่ผูกติดอยู่กับกาลเวลา (überzeitlich) วิธีการที่ว่ามานี้ก็ยังเป็นสิ่งที่เขายืนยันเอาไว้ในบทความเรื่อง "Werterlebnis, Erkenntniskritik und Systematik als Voraussetzungen literarischer Wertung"(1966) ความหมกมุ่นอยู่กับวิธีการของปรัชญาก็ดี ความมุ่งมั่นที่จะแสวงหาโนทัศน์ที่ไม่ผูกติดกับกาลเวลาก็ดี เป็นแนวทางที่จะมามีอิทธิพลต่อนักวรรณคดีรุ่นหลัง

ถ้า Beriger กล้าที่จะพิจารณาประเด็นของการประเมินคุณค่าวรรณคดีในแง่ของ"ลักษณะประจำชาติ" นักวรรณคดีในช่วงแรก ๆ ของยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็มักจะเลี่ยงการประเมินคุณค่าวรรณคดีในรูปของความสัมพันธ์กับปัจจัยทางสังคมและการเมือง ซึ่งเจตคติเช่นนี้ก็เป็นที่เข้าใจกันดีว่าเป็นผลอันสืบเนื่องมาจากความผิดพลาดในยุคที่นาซีเรืองอำนาจ นักวรรณคดีที่หันมาสนใจเรื่องการประเมินคุณค่าอีกครั้งหนึ่งก็มักจะมุ่งศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ หรือไม่ก็นำวิธีการของอภิปรัชญามาใช้ในวรรณคดีศึกษาเลยทีเดียว Horst Oppel ในบทความเรื่อง "Methodenlehre der Literaturwissenschaft" ซึ่งเป็นบทหนึ่งในคู่มือวรรณคดีศึกษาที่แพร่หลายมากคือ Deutsche Philologie im Aufriß, Band I (1952) ในส่วนที่เกี่ยวกับ "Wertlehre der Dichtung" ก็นำเอาหลักของภวิทยา (Ontology) มาใช้ในการศึกษาวรรณคดี โดยที่เขาพยายามจะชี้ให้เห็นว่า การเข้าถึงสารัตถะของวรรณกรรมก็คือการเข้าถึงคุณค่าของงานนั่นเอง เขาสรุปว่าคุณค่าของ

วรรณคดีขึ้นอยู่กับความเข้าใจและความสามารถในการหยั่งรู้ในเรื่องการดำรงอยู่ของมนุษย์และของโลก แนวทางเชิงปรัชญาเช่นนี้ก็ได้รับการพัฒนาขึ้นมาอย่างเต็มรูปในหนังสือเรื่อง Zur Theorie der literarischen Wertung (1957) ของ Herbert Wutz ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่ามีลักษณะเป็นงานด้านอภิปรัชญามากกว่าเป็นงานด้านวรรณคดีศึกษา Wutz ใช้วิธีการที่เป็นนามธรรมเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยไม่สนใจที่จะแสวงหาข้อมูลจากงานวิจารณ์เชิงปฏิบัติที่มีมาแล้ว เขาเดินตามประเพณีของมนุษยศาสตร์แบบเยอรมันที่เน้นเอกลักษณ์ของประสบการณ์และเอกลักษณ์ของตัวงาน และด้วยเหตุนี้เขาจึงไม่เห็นด้วยกับการกำหนดเกณฑ์ล่วงหน้า (apriorische Maßstäbe) จุดเด่นของงานชิ้นนี้อยู่ที่ความสามารถในการนำทฤษฎีของ Beriger มาสานต่อ Wutz ชี้ให้เห็นว่าคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์กับคุณค่าที่เกินเลยขอบเขตของสุนทรียศาสตร์เป็นสิ่งที่อยู่คู่กัน และประสานกันได้สนิท กวีที่ยิ่งใหญ่ก็คือผู้ที่สามารถนำ อา "außerästhetische Werte" มาสร้างขึ้นเป็นวรรณศิลป์ที่กอปรด้วยคุณค่าแบบ "ästhetische Werte" ถึงอย่างไรก็ตามวิธีการเชิงปรัชญาที่นำมาใช้ในการสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่าแบบที่กล่าวมานี้ ก็มักจะถูกนักวรรณคดีรุ่นหลังโจมตีว่ามีลักษณะเป็นนามธรรมมากเกินไป คือเป็น"อภิปรัชญาแห่งคุณค่า"(Wertmetaphysik)

ในส่วนที่เกี่ยวกับการศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์นั้น วงวรรณคดีศึกษาของเยอรมันในทศวรรษแรกหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ชอบที่จะหมกมุ่นอยู่กับวิธีการศึกษาตัวงาน (Werkimmanenz) ซึ่งในด้านนี้ งานของ Emil Staiger และ Wolfgang Kayser ก็เป็นที่ยอมรับกันในวงวิชาการ สำหรับ Emil Staiger นั้นเขายอมรับว่าเขายังมิได้ศึกษาปัญหาที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีอย่างจริงจัง[3] แต่ Wolfgang Kayser ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับการประเมินคุณค่าไว้ในบทความเรื่อง "Literarische Wertung und Interpretation" (1952) และ "Vom Werten der Dichtung" (1952) เป็นที่น่าสังเกตว่า Kayser พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นผูกติดอยู่กับกิจกรรมของการตีความ และการที่เขาจำเป็นจะต้องใช้การตีความ ซึ่งจัดได้ว่าเป็น "เครื่องมือในการศึกษา" (pedagogical tool) อย่างหนึ่ง มาเป็นรากฐานของการประเมินคุณค่านั้น ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่าวงการวรรณคดีศึกษาของเยอรมันในขณะนั้นอาจจะไม่มีความมั่นใจนักว่า วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาจะต้องทำหน้าที่ประเมินคุณค่าเสมอไป

Kayser เน้นถึงความสำคัญในการประเมินคุณค่าตัวงานในฐานะที่เป็นวรรณศิลป์ การศึกษาพื้นฐานหรือบริบททางประวัติศาสตร์จัดได้ว่าเป็นเพียงงานขั้นเริ่มต้น (Vorarbeit) เท่านั้น คุณค่าของวรรณกรรมอยู่ที่เอกภาพของงาน อยู่ที่การสร้างสรรค์ (Gestaltung) เขาไม่เห็นด้วยกับกลุ่มนักวรรณคดีที่พยายามจะนำเอาปรัชญาแบบของ Martin Heidegger มาใช้ในการสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่า เขาคิดว่าการหมกมุ่นอยู่กับประเด็นเรื่องการดำรงอยู่ของมนุษย์ (das Sein des Menschen) ทำให้นักวรรณคดีละเลยเรื่องของการดำรงอยู่ของวรรณคดี (das Sein der Dichtung) เสียด้วยซ้ำไป

อันที่จริง Kayser อาจจะมองข้ามไปว่า วิธีการศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์แบบของเขาเอง กับวิธีการเชิงอภิปรัชญาของเพื่อนร่วมงานอื่น ๆ ของเขา ก็เป็นทางปลีกหนีการเผชิญหน้ากับปัญหาคุณค่าเชิงวัฒนธรรม-สังคม-จริยธรรมด้วยกันทั้งนั้น Friedrich Sengle ในบทความเรื่อง "Ein Aspekt der literarischen Wertung" (1955) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า ถ้าเทียบกับวรรณคดีวิจารณ์ของอังกฤษ-อเมริกันแล้ว วรรณคดีวิจารณ์เยอรมันยังหย่อนในด้านของการประเมินคุณค่า"เนื้อหา" เขาชี้ให้เห็นว่าทั้งในกิจกรรมสร้างสรรค์วรรณกรรมร่วมสมัย และในวรรณคดีวิจารณ์ร่วมสมัย "รูปแบบนิยม"ได้เข้ามาครอบงำวงการวรรณคดี ซึ่งปรากฏการณ์ที่ว่านี้แสดงให้เห็นถึงการไร้ความกล้าที่จะเผชิญปัญหาอันแท้จริงของสังคม แต่เราก็อาจจะต้องยอมรับว่าสงครามโลกเพิ่งจะจบสิ้นไปได้เพียง 10 ปี และนักคิดของเยอรมันก็คงยังไม่พร้อมที่จะตอบสนองข้อเรียกร้องดังกล่าวได้อย่างเต็มที่ สิ่งที่นักวรรณคดีของเยอรมันในช่วงนั้นสามารถที่จะกระทำได้ ก็คือการสำรวจปัญหาให้กว้างและด้วยใจเป็นกลางที่สุดเท่าที่จะกระทำได้ ในแง่นี้งานของ Hans-Egon Hass เรื่อง "Das Problem der literarischen Wertung" (ซึ่งตีพิมพ์ในวารสาร Studium Generale เมื่อปี 1959 และได้รับการตีพิมพ์ซ้ำเป็นหนังสือเล่มเมื่อปี 1970) จัดได้ว่าเป็นการเลือกเดินทางสายกลาง Hass สามารถที่จะรวบรวมเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าที่ใช้กันทั้งในอดีตและปัจจุบันมาได้อย่างกว้างขวาง และก็ชี้ให้เห็นว่าการกำหนดเกณฑ์ที่ตายตัวนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เขาเน้นถึงเอกภาพของผู้แต่ง ตัวงาน และผู้อ่าน และคิดว่าคุณค่าที่อยู่ในงานที่ผู้แต่งสร้างขึ้นเป็นเพียง"ศักยภาพ"ที่จะเผยแสดงได้อย่างเต็มรูปก็ต่อเมื่อได้สัมผัส

กับผู้อ่าน การที่วรรณกรรมซึ่งอุบัติขึ้นในเงื่อนไขของเวลาสามารถที่จะแปรสภาพเป็นงานที่ข้ามยุคสมัยได้ ก็เพราะกระบวนการของการอ่าน การตีความ และการประเมินคุณค่า อันเป็นกิจกรรมของผู้รับนั้น เป็นกระบวนการที่ต่อเนื่องอย่างไม่มีวันจบสิ้น การประเมินคุณค่าที่เริ่มต้นจากระดับบุคคล คือเริ่มต้นในลักษณะของประสบการณ์ส่วนตนนั้น สามารถที่จะได้รับการพัฒนาขึ้นเป็น"ทฤษฎี"ได้ ในเมื่อปัจเจกบุคคลยอมฝากตนเป็นส่วนหนึ่งของ"ประชาคมแห่งคุณค่าทางวัฒนธรรม" (kulturell Wertgemeinschaft) สำหรับเยอรมนีหลังสงครามนั้น ขาดเอกภาพในทางวัฒนธรรม (Kultureinheit) ด้วยเหตุนี้ Hass จึงตั้งความหวังไว้ว่า วรรณคดีวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าน่าที่จะทำหน้าที่ของการฟื้นฟูทางวัฒนธรรมได้ด้วย เป็นอันว่า Hass ได้พยายามที่จะเปิดทางให้แก่วรรณคดีวิจารณ์ที่จะปลีกตัวออกมาจากทั้งระบบรูปแบบนิยม และระบบอภิปรัชญา

ด้วยทัศนะที่ใกล้เคียงกัน Wilhelm Emrich ในบทความเรื่อง "Zum Problem der literarischen Wertung"(1961) และ "Das Problem der Wertung und Rangordnung literarischer Werke"(1964) ก็ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของวรรณกรรมที่ทรงคุณค่า ซึ่งสามารถที่จะกระตุ้นวิจารณญานของผู้อ่านต่อเนื่องกันไปได้ ซึ่งลักษณะที่ว่านี้ Emrich เรียกตามนักวิจารณ์ยุคโรแมนติค Friedrich Schlegel ว่าเป็น "Kontinuum der Reflexion" นอกจากนั้น Emrich ก็พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่า งานศิลปะที่สูงด้วยคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์ย่อมจะต้องมีคุณค่าเชิงจริยธรรมด้วย เขาไม่เห็นด้วยกับวิธีการแบบ "Werkimmanenz" ซึ่งเน้นรูปแบบมากเกินไป เพราะวรรณกรรมในระดับของนวนิยายนักสืบก็อาจจะมีเอกภาพในเชิงรูปแบบที่สมบูรณ์ได้ Emrich ยังติดอยู่กับความคิดแบบประเพณีของเยอรมันในเรื่อง"วรรณะ"ของงานวรรณกรรม แต่เขาเองก็ยังไม่สามารถที่จะให้คำตอบที่ชัดเจนได้เกี่ยวกับการจัดอันดับ (Rangordnung) ของงานได้ การใช้มาตรของระดับความสำนึก (Bewußtseinsgrad) ของผู้สร้างเข้ามาจับก็ยังคลุมเครืออยู่ ในทางที่คล้ายคลึงกัน งานของ Max Wehrli เรื่อง Wert und Unwert in der Dichtung (1965) ดูจะให้คำตอบที่ชัดเจนทีเดียว โดยที่เขาเน้นความรับผิดชอบของนักเขียนที่มีต่อสังคม Wehrli เตือนว่าการจำแนกการประเมินคุณค่าออกตามลักษณะสุนทรียศาสตร์ (ästhetisch) และลักษณะที่เกินเลยจากสุนทรียศาสตร์ (außerästhetisch) ที่ Beriger เสนอเอาไว้

เมื่อปี 1938 นั้น อาจทำให้เกิดความเข้าใจผิดได้ว่าลักษณะ "außerästhetisch" เป็นสิ่งที่อยู่นอกตัวงาน แท้ที่จริงแล้วศิลปกรรมดำรงอยู่ในระบบแห่งความสัมพันธ์ที่โยงใยกับความคิดและกิจกรรมของมนุษย์ในรูปแบบอื่น ความหมายและคุณค่าของงานจึงกว้างขวางเกินขอบเขตของตัวงานอันเป็นรูปธรรม แน่นอนที่สุดที่แนวความคิดของ Wehrli จะเปิดทางไปสู่ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์กับคุณค่าทางศาสนา จริยธรรม และสังคม ซึ่งในแง่นี้ทฤษฎีของ Wehrli ก็ได้รับแรงสนับสนุนจากนักวิชาการชาวฮอลันดา Helge Hulteberg ซึ่งได้เสนอความคิดไว้ในบทความเรื่อง "Eine instrumentale Werttheorie" (1966) ว่า การประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นผูกติดอยู่กับการประเมินบทบาทหน้าที่ (function) ของวรรณคดีด้วย Hulteberg เชื่อยิ่งไปกว่านั้นว่าศิลปะเข้าถึงจิตมนุษย์ได้ดีกว่าศาสนา จริยธรรม และการเมืองเสียด้วยซ้ำไป

นักวิชาการเยอรมันที่ศึกษาเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณคดีซึ่งได้รับความสนใจจากวงวิชาการมากที่สุดเห็นจะได้แก่ Walter Müller-Seidel หนังสือเรื่อง Probleme der literarischen Wertung : Über die Wissenschaftlichkeit eines unwissenschaftlichen Themas (1965) เป็นงานที่แพร่หลายในวงวรรณคดีศึกษา(และกำลังได้รับการตีพิมพ์เป็นครั้งที่ 3) ในส่วนที่เป็นประเด็นของลักษณะทางวิชาการของการศึกษาปัญหา Müller-Seidel ชี้ให้เห็นไว้อย่างชัดแจ้งว่าด้วยเหตุที่วรรณคดีศึกษาเป็นวิทยาการที่ผูกติดอยู่กับธรรมชาติของวรรณคดีเอง วรรณคดีศึกษาจึงจำต้องทำหน้าที่เป็นวิทยาการแห่งการประเมินคุณค่า เขาเตือนนักวรรณคดีมิให้หลงตามนักสังคมศาสตร์บางสำนัก เช่นสำนักของ Max Weber ที่ต้องการจะสร้างศาสตร์ที่ปลอดคุณค่าขึ้นมา โดยคิดว่าวิทยาศาสตร์เป็นเช่นนั้น บทนำของหนังสือเล่มนี้ชี้ให้เห็นความสามารถของ Müller-Seidel ในการพิจารณาบทบาทของวรรณคดีศึกษาในกรอบของการแสวงหาความรู้ในรูปแบบต่าง ๆ ของวิทยาการสมัยใหม่ แม้ว่าเขาจะยอมรับว่าการประเมินคุณค่าในฐานะที่เป็นกิจกรรมของวรรณคดีศึกษาจะต้องไม่ละทิ้งความสำนึกเชิงประวัติ แต่เขาก็ยังคิดว่าคุณค่าบางประการมีลักษณะที่เกินเลยขอบเขตและเงื่อนไขของกาลเวลา(เขาเรียกลักษณะนี้ว่า "überzeitlich") จุดเด่นของงานของ Müller-Seidel ก็คือเขากล้าที่จะใช้การวิจารณ์เชิงปฏิบัติและวิธีการอ่านละเอียดเข้ามาทดสอบและยืนยันข้อสรุปเชิงทฤษฎีของเขาที่เกี่ยวกับเกณฑ์ที่

อยู่เหนือกาลเวลา ซึ่งเขาเสนอไว้ 5 ประการคือ ประการที่ 1 เป็นลักษณะของส่วนรวม (das Öffentliche) หมายความว่างานศิลปะที่มีค่าย่อมจะมิใช่เป็นเรื่องของโลกส่วนตัวในระดับบุคคล แต่จะมีความหมายต่อส่วนรวม ประการที่ 2 เป็นลักษณะที่เขาเรียกว่าเป็น "ของสูง" (das Höhere) หมายความว่าวรรณคดีมีเอกลักษณ์ทางวรรณศิลป์ของตนที่ปลีกแยกออกมาจากโลกแห่งความเป็นจริง ประการที่ 3 เป็นลักษณะของเอกภาพ (das Ganze) ซึ่งเป็นเรื่องของโครงสร้างของวรรณกรรม ประการที่ 4 เป็นเรื่องของความจริง (das Wahre) ซึ่งเขาหมายถึงการที่วรรณกรรมที่ทรงคุณค่าเป็นวรรณกรรมที่กล้าเผชิญความจริง มิใช่เป็นวรรณกรรมแห่งการหลีกหนี ประการที่ 5 เป็นลักษณะของความเป็นมนุษย์ (das Menschliche) หมายความว่าศิลปะจะต้องสัมพันธ์กับโลกและประสบการณ์มนุษย์ Müller-Seidel ยืนยันแนวทางที่กล่าวมานี้ไว้อีกครั้งหนึ่งในปาฐกถาเรื่อง "Wertung und Wissenschaft"(1969) โดยที่เขาเน้นความเป็นเอกเทศของวรรณคดีศึกษาที่จะต้องแสวงหาแนวทางอันเป็นสากล โดยไม่นำตัวไปผูกติดกับคตินิยมทางการเมืองใด ๆ วิทยาศาสตร์และวิทยาการด้านต่าง ๆ มีไว้เพื่อรับใช้มนุษย์ และในแง่นี้นักวิชาการจึงไม่ควรจะละทิ้งความสำนึกในเรื่องคุณค่า งานของ Müller-Seidel ก่อให้เกิดการถกเถียงปัญหากันในวงกว้าง และก็มีผู้ที่คัดค้านเขาอยู่ไม่น้อย ถึงอย่างไรก็ตามเขาก็พร้อมที่จะยืนยันแนวความคิดหลักของเขาต่อไป(ดังที่เขาได้กล่าวไว้กับผู้วิจัยเป็นการส่วนตัวเมื่อได้สนทนากันที่มหาวิทยาลัยมิวนิค เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2524)

ในแง่หนึ่ง Müller-Seidel ยังผูกติดอยู่กับประเพณีเยอรมัน เพราะเขายังมุ่งที่จะขีดเส้นพรมแดนระหว่างวรรณคดีวิจารณ์ (Literaturkritik) กับวรรณคดีศึกษา (Literaturwissenschaft) จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่าผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีเยอรมันที่เป็นชาวต่างชาติต้องเข้ามาทำหน้าที่ช่วยเปิดประตูไปสู่โลกภายนอกให้บ้าง Erik Lunding นักวิชาการชาวเดนมาร์ก ในบทความเรื่อง "Das Wagnis des Wertens" ซึ่งลงพิมพ์ในวารสาร Der Deutschunterricht 19 (1967)ฉบับพิเศษที่ว่าด้วยการประเมินคุณค่าวรรณคดี ได้เตือนเพื่อนนักวิชาการชาวเยอรมันว่าควรจะใส่ใจดูตัวอย่างวงการวรรณคดีของชาติอื่นไว้บ้าง ว่าในประเพณีที่ไม่มีการแบ่งแยกหน้าที่ระหว่างวรรณคดีวิจารณ์กับ

วรรณคดีศึกษานั้น นักวรรณคดีสามารถที่จะสร้างความตื่นตัวให้แก่วงการวรรณคดีได้มาก ดังเช่นในประเพณีอังกฤษ-อเมริกัน Lunding คิดว่าการที่ในประเพณีดังกล่าว นักวิชาการทางวรรณคดีและนักวิจารณ์สามารถที่จะร่วมสร้าง "Criticism" ด้วยกันได้ เป็นทางที่ช่วยให้กิจกรรมการประเมินคุณค่ามีชีวิตชีวาขึ้นได้ การหมกมุ่นอยู่กับปัญหาเชิงสุนทรียศาสตร์ เช่นในเรื่องของเกณฑ์ (norm) นั้นอาจจะเป็นทางตันก็ได้ เพราะการหาเกณฑ์การประเมินคุณค่าที่ตายตัวเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ การได้สัมผัสกับวรรณกรรมร่วมสมัยและวรรณคดีวิจารณ์ร่วมสมัยจะเป็นทางสร้างความกระจ่างให้แก่การพิจารณาปัญหาการประเมินคุณค่าได้

ถึงอย่างไรก็ตาม แบบแผนดั้งเดิมของวรรณคดีศึกษาเยอรมันก็ดูจะยังแข็งแกร่งอยู่ Herbert Seidler ในบทความเรื่อง "Zum Wertungsproblem in der Literaturwissenschaft" (1969) ก็ยังยืนยันว่าวรรณคดีวิจารณ์กับวรรณคดีศึกษาทำหน้าที่ต่างกัน ในขณะที่วรรณคดีวิจารณ์มีหน้าที่ที่จะต้องแนะนำผู้อ่านว่าหนังสือที่ออกมาใหม่เล่มใดดีหรือไม่ วรรณคดีศึกษาเป็นวิทยาการที่จะต้องทำหน้าที่ศึกษาวรรณกรรมทั้งหมด (Gesamtheit der literarischen Werke) ด้วยเหตุนี้วรรณคดีศึกษาจึงจำเป็นจะต้องมีหลักวิชา และสำหรับในส่วนที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่านั้น Seidler ก็เชื่อว่านักวรรณคดีได้บรรลุถึงความกระจ่างแล้วในเรื่องของมโนทัศน์หลัก เช่นคุณค่า (Wert) ประสบการณ์ในเรื่องคุณค่า (Werterlebnis) การวินิจฉัยคุณค่า (Werturteil) และการมองไม่เห็นคุณค่า (Wertblindheit) โดยทั่วไปแล้ว Seidler ก็ยังติดอยู่กับแบบแผนทางปรัชญาและสุนทรียศาสตร์ในการศึกษาเรื่องคุณค่า แม้ว่าเขาจะพยายามเดินตาม Müller-Seidel ด้วยการนำเอาการวิจารณ์เชิงปฏิบัติมายืนยันข้อคิดเชิงทฤษฎีของเขาบ้างเป็นครั้งคราว ตัวอย่างของงานที่ยังหมกมุ่นอยู่กับวิธีการทางปรัชญาอีกชิ้นหนึ่งก็คือ Literatur als Denkschule (1972) ของ Wolfgang Binder ซึ่งบทที่ 13 มีหัวข้อว่า "Wert und Wahrheit" เขาเชื่อว่าคุณค่าที่เป็นสัจจะนั้นแสดงออกในรูปของวรรณศิลป์ได้ดีกว่าในรูปของกิจกรรมทางปัญญาอื่น ๆ เช่น ปรัชญา ทั้งนี้เพราะการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์มีลักษณะที่น่าเลื่อมใส (Glaubwürdigkeit) แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่า Binder ชอบสร้างระบบด้วยการนำเอามโนทัศน์ (Begriffe) ต่าง ๆ เข้ามาจับประสบการณ์ในเรื่องของคุณค่า และมโนทัศน์เหล่านี้ก็มีลักษณะที่เรียบง่ายตายตัวจนเกินไปจนทำให้เราอดสงสัยไม่ได้ว่า เขากำลังสร้าง

ระบบปรัชญาที่สัมพันธ์กับประสบการณ์มนุษย์อย่างแท้จริงหรือไม่

เมื่อ"วรรณคดีศึกษา" (Literaturwissenschaft) ยังไม่ยอมละทิ้งความทะเยอทะยานในทางปรัชญาเช่นนี้ นักวรรณคดีที่ต้องการจะแสวงหาแนวทางใหม่ก็จำจะต้องเบนความสนใจไปสู่"วรรณคดีวิจารณ์" (Literaturkritik) ในงานเรื่อง Literaturkritik und Öffentlichkeit (1971) Peter Uwe Hohendahl ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีวิจารณ์กับมหาชน โดยชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการเชิงประวัตินับตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 มาจนถึงศตวรรษที่ 20 เขาสามารถให้ภาพที่แจ่มชัดว่าในบางยุค เช่น ยุค Aufklärung นักวิจารณ์พยายามจะชี้ทางให้แก่มหาชน และในบางยุค เช่น ในยุค Romantik นักวิจารณ์กลับถอยห่างจากมหาชนไป แม้ว่าวรรณคดีวิจารณ์จะทำหน้าที่ประเมินคุณค่าอยู่เป็นนิจ แต่ถ้านักวิจารณ์ไม่คิดว่าเขามีความรับผิดชอบต่อมหาชนแล้ว การวิจารณ์ก็จะกลายเป็นกิจกรรมของคนกลุ่มน้อยไป ซึ่งก็เป็นกรณีของการวิจารณ์เยอรมันในช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 ซึ่งหมกมุ่นอยู่กับการวิจารณ์งานประเภทก้าวหน้า (avant-garde) โดยไม่สนใจว่ามหาชนสนใจอ่านวรรณกรรมประเภทใด เขาเรียกร้องการทำการวิจารณ์ให้เป็นประชาธิปไตย (Demokratisierung der Kritik) โดยที่นักวิจารณ์จะต้องใส่ใจที่จะวิจารณ์และประเมินคุณค่าวรรณกรรมทุกประเภทที่ประชาชนสนใจอ่าน ซึ่งรวมถึงประเภทบันเทิงเริงรมย์ด้วย ในแง่นี้เขาก็ได้รับแรงสนับสนุนจากนักวรรณคดีรุ่นใหม่อีกหลายคน Norbert Mecklenburg เป็นผู้หนึ่งที่พยายามจะดึง"วรรณคดีศึกษา"ลงมาสู่ระดับของการปฏิบัติ โดยที่เขาเชื่อว่าวรรณคดีศึกษาจะต้องทำหน้าที่วิจารณ์และประเมินคุณค่าด้วย เขาเขียนงานที่สำคัญ ๆ เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีไว้หลายชิ้น เช่นหนังสือเรื่อง Kritisches Interpretieren (1972) คำนำในหนังสือรวมบทความเรื่อง Literarische Wertung (1977) ซึ่งเขาเป็นบรรณาธิการ และบทความเรื่อง "Wertung und Kritik als praktische Aufgaben der Literaturwissenschaft" (1977) เขาต่อต้านวิธีการของนักวิชาการทางวรรณคดีรุ่นเก่า ซึ่งเขาคำหนิว่าสนใจแต่เฉพาะวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องแล้วว่าเป็นวรรณกรรมชั้นสูง (hohe Dichtung) โดยเอา "Literaturwissenschaft" ไปผูกติดอยู่กับวรรณกรรมประเภทนี้ และพยายามจะสร้างเกณฑ์ที่อยู่เหนือกาลเวลา (über-

zeitliche Norm) ขึ้นมา เขาไม่เห็นด้วยกับการแยก "Literaturkritik" ออกจาก "Literaturwissenschaft" และก็วิจารณ์วิธีการของ"อภิปรัชญาแห่งคุณค่า" (Wertmetaphysik) ว่าไม่เป็นประโยชน์ในเชิงปฏิบัติ Mecklenburg เป็นผู้ที่สนใจเรื่องของการสอนวรรณคดี และเขาต้องการพัฒนาการประเมินคุณค่าไปในทางที่จะทำให้เกิดประชาธิปไตยในการศึกษาวรรณคดี เขาต่อต้านการแบ่งแยกวรรณกรรมบางประเภทออกเป็น "Trivialliteratur" ซึ่งเราอาจจะเรียกได้ว่าเป็น"สลัมแห่งวรรณคดี" อันได้แก่วรรณกรรมบันเทิงเริงรมย์ทั้งหลาย วิธีการวิจารณ์ที่เขาสนับสนุนก็คือการวิเคราะห์ทัศนิยมในด้านสังคมและการเมือง แม้ว่า Mecklenburg จะเรียกร้องให้วรรณคดีศึกษาทำหน้าที่ในการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ แต่วิธีการที่เขาใช้ก็ยังเป็นการสร้างทฤษฎีที่มีลักษณะเป็นนามธรรมอยู่มาก เขาเพียงแต่เปลี่ยนแนวทางจากอภิปรัชญาไปสู่ปรัชญาสังคมเท่านั้น

ความสนใจที่จะพัฒนาการประเมินคุณค่าวรรณคดีไปในแนวทางสังคมและการเมืองดูจะเข้ามามีอิทธิพลต่อวงการศึกษาอย่างเห็นได้ชัด เพราะแม้แต่ตำราแนะนำวิชาก็เดินไปในทิศทางที่กล่าวมานี้ ยกตัวอย่างเช่นคู่มือวรรณคดีศึกษา Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, Band 1 : Literaturwissenschaft (1973) ก็มีบทหนึ่งที่ว่าด้วย "Probleme der literarischen Wertung" ซึ่ง Burkhardt Lindner เป็นผู้เขียน เป็นที่น่าสังเกตว่า Lindnerไม่พยายามจะวางตัวเป็นกลางแต่ประการใด เพราะเขาต่อต้านนักวิชาการ"รุ่นเก่า"ซึ่งเขาคิดว่าพยายามจะสร้างเกณฑ์ที่อยู่เหนือกาลเวลา ซึ่งเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ และในขณะเดียวกันเขาก็เน้นการศึกษาวรรณคดีในกรอบของวิวัฒนาการทางสังคมและการเมืองตามแบบฉบับของนักสังคมศาสตร์ "สำนักแฟรังค์ฟูร์ต" (Die Frankfurter Schule) ในแง่นี้ เราคงจะต้องลงความเห็นว่าตำราเรื่อง Theorie und Praxis literarischer Wertung (1974) ของ Manon Maren-Grisebach มีความเป็นกลางมากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทแรกที่เกี่ยวกับทฤษฎีการประเมินคุณค่า ผู้แต่งสามารถปูพื้นในด้านทฤษฎีได้อย่างดีเยี่ยม โดยที่ให้เห็นแนวทางต่าง ๆ ไว้อย่างชัดเจน ถึงอย่างไรก็ตามผู้แต่งก็พร้อมที่จะให้ทัศนะส่วนตนไว้ว่าวิธีการที่น่าสนใจที่สุดสำหรับปัจจุบันก็คือการพัฒนาการประเมินคุณค่าที่จะนำไปสู่ความสำนึกใน

เรื่องของสังคมและประชาธิปไตย สำหรับตัวอย่างการวิจารณ์ที่นำมาวิเคราะห์นั้น Maren-Grisebach เลือกตัวอย่างของการประเมินคุณค่าแบบมาร์กซิสต์ และแบบนาซี

งานวิชาการ"แนวใหม่"ที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่สำคัญที่สุดก็เห็นจะได้แก่หนังสือเรื่อง Literarische Wertung (1976) ของ Jochen Schulte-Sasse (ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 1 ค.ศ. 1971 อาจเรียกได้ว่าเป็นหนังสือคนละเล่มเพราะสั้นกว่ามากและเน้นเรื่องการวิจารณ์ "Trivialliteratur" เสียเป็นส่วนใหญ่) งานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงความรู้อันกว้างขวางของผู้แต่งที่เกี่ยวกับปัญหาการประเมินคุณค่าในกรอบของวรรณคดีศึกษาเยอรมัน ซึ่งเขานำมาวิเคราะห์ไว้เป็นกลุ่ม ๆ เช่น กลุ่ม"ประเพณี" กลุ่มสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ กลุ่มมาร์กซิสต์ และกลุ่มแนววิจารณ์คตินิยม (Ideologiekritik) เป็นที่น่าเสียดายว่า Schulte-Sasse ไม่สามารถที่จะให้ความเป็นธรรมต่อแนวความคิดอันหลากหลายนี้ได้ เพราะเขามีอคติทางวิชาการซึ่งเขาเองก็ไม่ประสงค์จะซ่อนเร้น เขาต่อต้านแนวทางการประเมินคุณค่าแบบ"ประเพณี" ซึ่งเขาให้คำนิยามว่าเป็นแนวที่สืบทอดมาจากระบบความคิดของวรรณคดีและสุนทรียศาสตร์คลาสสิคเยอรมัน อันเป็นแบบแผนที่เน้นภาวะอิสระของวรรณคดี มุ่งวิจารณ์เฉพาะคุณค่าในเชิงรูปแบบและในเชิงสุนทรียศาสตร์ และพยายามที่จะสร้างเกณฑ์การวินิจฉัยคุณค่าที่อยู่เหนือขอบเขตของกาลเวลา และก็แนวความคิดแบบประเพณีนี้เองที่ก่อให้เกิดการแบ่งวรรณคดีออกเป็นชั้นวรรณะ โดยผลักไสวรรณกรรมบันเทิงเริงรมย์ให้ไปอยู่ใน"สลัมแห่งวรรณคดี" คือจัดเป็น "Trivialliteratur" Schulte-Sasse คิดว่าวิธีการที่พึงประสงค์ควรจะเป็นแนวของนิเทศศาสตร์ ซึ่งมองปัญหาได้กว้างออกไป และการประเมินคุณค่าวรรณคดีก็ควรจะเดินไปในแนวทางของการวิจารณ์ปัญหาสังคม อันที่จริงแล้วจุดยืนของ Schulte-Sasse เป็นเรื่องของการใช้วรรณคดีศึกษาให้เป็นส่วนหนึ่งของกลไกในการปฏิรูปสังคม เขาเขียนหนังสือเล่มนี้ขึ้นมาในบรรยากาศของวงวิชาการเยอรมันช่วงหลัง 1968 และข้อโต้แย้งทั้งหลายที่ปรากฏในงานชิ้นนี้ก็ดูจะเป็นการโต้แย้งด้วยคตินิยมทางการเมือง ซึ่งไม่มีลักษณะเป็นสากลนัก

เป็นอันว่าการศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าของนักวิชาการเยอรมันดูจะเอนเอียงจากระบบ"หอคอยงาช้าง"ไปสู่ระบบของนักปฏิรูปสังคมมากขึ้นทุกทีในทศวรรษ 1970 ถึง

อย่างไรก็ตามงานวิชาการที่ปรากฏออกมาในตอนปลายทศวรรษ 1970 และต้นทศวรรษ 1980 ก็ดูจะแสดงความเป็นกลางทางวิชาการมากขึ้นแล้ว ยกตัวอย่างเช่นงานของ Peter Gebhardt เรื่อง "Friedrich Schlegel und Ansätze. Aspekte zur Literaturkritik und literarischen Wertung"(1979) ซึ่งตีพิมพ์ไว้ในหนังสือรวมงานวิชาการชื่อ Literaturkritik und literarische Wertung (1980) ซึ่งเขาเองเป็นบรรณาธิการ งานชิ้นนี้ชี้ให้เห็นถึงความต่อเนื่องของความคิดเยอรมันนับตั้งแต่ยุคโรแมนติคมาจนถึงปัจจุบัน และ Gebhardt ก็สามารถที่จะแสวงหาบทเรียนจากอดีตที่มีประโยชน์สำหรับปัจจุบันมาได้ นั่นก็คือการรวมกิจกรรมของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และการเน้นบทบาทของนักวรรณคดีก็จะต้องรับผิดชอบต่อ "มหาชน" ลักษณะของความเป็นกลางทางวิชาการก็เห็นได้จากบทวิเคราะห์วิวัฒนาการของการประเมินคุณค่าวรรณคดีชื่อ "Literarische Wertung im Überblick" ซึ่ง Inge Degenhardt เขียนไว้เป็นบทส่งท้ายของหนังสืออ่านเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีเรื่อง Literarische Wertung (1980) ผู้แต่งพรรณนาประวัติการประเมินคุณค่าวรรณคดีในกรอบของประเพณีเยอรมันได้อย่างกระทัดรัดและชัดเจนดียิ่ง

ถ้าเราจะประเมินผลงานของนักวรรณคดีเยอรมันเป็นเชิงสรุปรวม เราก็จำเป็นจะต้องยอมรับว่า ได้มีการวิเคราะห์ปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีกันมาแล้วด้วยวิธีการที่หลากหลายเสียจนนักวิชาการเยอรมันเอง เช่น Norbert Mecklenburg ยอมรับว่าสภาพการณ์ในเยอรมนีเองมีลักษณะของความสับสนวุ่นวาย (Chaos)[4] แต่เราก็จะปฏิเสธไม่ได้ว่านักวรรณคดีเยอรมันได้ศึกษาปัญหาไปจนถึงจุดที่ได้พบความกระจ่างในบางประเด็นแล้ว อาทิเช่นในเรื่องของการแสวงหาเกณฑ์ ซึ่งเขาพบว่าการตั้งเกณฑ์แบบสัมบูรณ์นั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ แต่ในขณะเดียวกันลักษณะอันเป็นสากลของวรรณคดีก็เป็นสิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้เช่นกัน ในเรื่องของข้อจำกัดของวิธีการเชิงปรัชญาที่มีลักษณะเป็นนามธรรมเกินไป ก็ได้มีการเรียกร้องที่จะให้มีการศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าที่สัมพันธ์กับกิจกรรมเชิงปฏิบัติในรูปของวรรณคดีวิจารณ์มากขึ้น ข้อจำกัดของวิทยาการแบบเยอรมันที่พอสังเกตได้มีอยู่ 3 ประการ ประการแรก แม้ว่านักวิชาการส่วนใหญ่จะมิได้ละเลยบริบททางประวัติศาสตร์ แต่ความสนใจที่จะ

ศึกษาปัญหาในแบบของวิวัฒนาการเชิงประวัติ เช่นประวัติของการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่า ยังอยู่ในเกณฑ์ที่ต่ำมาก ประการที่สอง เป็นเรื่องของการขาดความสนใจที่จะศึกษางานของนักวิชาการต่างประเทศ การศึกษาปัญหายังจำกัดวงอยู่ในกรอบของวิชา "Germanistik" และก็เป็นเพียง Germanistik" ของเยอรมันเองเท่านั้น ข้อจำกัดนี้นักวิชาการที่ใจกว้างเช่น Müller-Seidel ก็ทราบตระหนักดี(5) ประการที่สาม เป็นเรื่องของความทะเยอทะยานของนักวิชาการเยอรมันเองที่ต้องการจะสร้างสุนทรียศาสตร์หรือระบบทฤษฎีของตนเองขึ้นมา ซึ่งในบางครั้งแนวทางดังกล่าวมีลักษณะที่เป็นอุปนิษฌาน (speculation) มากกว่าที่จะตั้งอยู่บนรากฐานของความรู้ ความเข้าใจ และความตื่นตัวที่มีต่อวรรณคดี

เมื่อเราข้ามพรมแดนจากเยอรมนีไปสู่ฝรั่งเศส เราก็จะเห็นภาพที่แตกต่างออกไปได้อย่างชัดเจน เป็นที่ทราบกันอยู่ว่าประเทศฝรั่งเศสมีประเพณีการวิจารณ์อันยาวนานและเข้มแข็ง และก็ได้แสดงตัวเป็นผู้นำของโลกตะวันตกอยู่เนืองนิจ นักวรรณคดีชาวอังกฤษ

ชนในการโต้แย้งกันในเรื่องของวรรณคดีกับชีวิตในสังคม เป็นเอกสิทธิของวงวรรณคดีฝรั่งเศส ซึ่งวงการของอังกฤษไม่มีวันที่จะทาบได้(6) แต่เราก็คงจะต้องตั้งข้อสังเกตว่านักวรรณคดีฝรั่งเศสส่วนใหญ่ไม่สนใจการวิเคราะห์ตนเอง หรือวิเคราะห์กิจกรรมการวิจารณ์ หรือสร้างทฤษฎีวรรณคดี หรือสร้างประวัติการวิจารณ์ ความแข็งแกร่งของการวิจารณ์ฝรั่งเศสตั้งอยู่บนรากฐานของการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ ถ้าเราจะพิจารณาประเด็นของการประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยเฉพาะแล้ว เราก็คงจะต้องยอมรับว่านักวรรณคดีที่มีชื่อเสียงของฝรั่งเศสส่วนใหญ่แสดงความมั่นใจในการที่จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า แต่ผู้ที่จะสนใจวิเคราะห์แนวทางการประเมินคุณค่าหรือสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่านั้นหาได้ยากมาก ดังที่ Erik Lunding นักวิชาการชาวเดนมาร์กในบทความที่อ้างมาแล้วข้างต้นได้ลงความเห็นเอาไว้(7) สถานการณ์ในต้นทศวรรษ 1980 ก็ดูจะไม่เปลี่ยนแปลงไปนัก ในที่นี้จะกล่าวถึงทั้งงานของนักวรรณคดีชาวฝรั่งเศส และของนักวรรณคดีชาติอื่นเช่นรูเมเนียน ที่เขียนเป็นภาษาฝรั่งเศสด้วย

โดยทั่วไปแล้วนักวรรณคดีที่สนใจศึกษาเรื่องการประเมินคุณค่ามักจะยอมรับว่าหน้าที่หลักของการวิจารณ์ก็คือการประ มินคุณค่านั่นเอง Jean Paulhan ในหนังสือ Petite

préface à toute critique (1951) ก็ยืนยันความคิดที่กล่าวมานี้ เขาสำรวจแนวทางต่าง ๆ ที่นักวิจารณ์ใช้ในการประเมินคุณค่า และก็ลงความเห็นว่านักวิจารณ์ควรจะพุ่งความสนใจไปสู่ตัวงานวรรณกรรมในฐานะที่เป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยภาษา งานที่ทรงคุณค่าก็คืองานที่"คำ"สื่อ"ความคิด"ได้อย่างเหมาะสมที่สุด ในส่วนที่เกี่ยวกับวิธีการประเมินคุณค่านั้น Paulhan ก็ยอมรับว่าเขาก็ยังอยู่ในชั้นแสวงหา เพราะแม้แต่"ศาสตร์แห่งภาษา" (sciences du langage) ก็ไม่เอื้อต่อการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดีแต่ประการใด ไม่ว่าจะเป็นสัทศาสตร์ อรรถศาสตร์ หรือ "Stylistique" วิธีการที่ Paulhan เสนอก็ยังมีลักษณะที่เป็นอัตนัยอยู่มาก นั่นก็คือการแสวงหา"จุดสมบูรณ์" (point d'accomplissement) ในตัวงาน ซึ่งเราท่านจะพบได้ในระดับของ"สามัญสำนึก" (sens commun) และจากจุดนั้นเราก็จะสามารถพรรณนาความงามและคุณค่าของงานได้ จะสังเกตได้ว่าถ้าจะเทียบกับระบบของเยอรมันแล้ว วิธีการของ Paulhan อยู่ห่างไกลจาก "Literaturwissenschaft" มาก

งานที่จัดได้ว่ามีระบบที่เห็นได้ชัดก็คือ Introduction à l'esthétique de la littérature ของ Gaëtan Picon ซึ่งเล่มแรกที่ชื่อว่า "L'écrivain et son ombre" ตีพิมพ์ออกมาเมื่อปี ค.ศ. 1953 (สำหรับเล่มที่ 2 ที่ว่าด้วย "L'oeuvre et son lecteur" นั้นไม่ได้รับการตีพิมพ์ซึ่งเข้าใจว่าอาจจะเขียนไม่จบ) หนังสือของ Picon เรียกได้ว่าเป็นงานที่มีลักษณะบุกเบิก โดยที่เขาพยายามจะชี้ให้เห็นว่าการสร้าง "สุนทรียศาสตร์แห่งวรรณคดี"เป็นสิ่งที่พึงสนับสนุน คำว่า"เงา"ของนักเขียนก็คือตัวงานนั่นเอง และเขาก็ให้นิยามของการวิจารณ์ไว้อย่างชัดแจ้งว่า"การวิจารณ์ก็คือการค้นหาว่ามีคุณค่าอยู่ในตัวงานหรือไม่"(8) เขายืนยันว่าวรรณศิลปกรรมเป็นสิ่งที่มีคุณค่า (objet de valeur) และในการประเมินคุณค่านั้นจุดเริ่มต้นอยู่ที่ประสบการณ์ส่วนตน แต่นักวิจารณ์จะต้องไม่หยุดอยู่เพียงแค่ประสบการณ์โดด ๆ ที่ขาดความต่อเนื่อง จากความหลากหลายของประสบการณ์ นักวรรณคดีก็สามารถที่จะหาแนวทางร่วมบางประการได้ ซึ่ง Picon เรียกว่าเป็น "méthode générale de l'expérience" นั่นก็หมายความว่าทางไปสู่การสร้างสุนทรียศาสตร์จะต้องเป็นแนวที่เปิดรับ"คุณค่า"ในหลายรูปแบบได้ สำหรับศาสตร์ที่

นักวิจารณ์ควรสังสนใจนำมาใช้ในการวิจารณ์ อันได้แก่จิตวิทยานั้น Picon คิดว่าไม่เป็นประโยชน์ต่อการประเมินคุณค่า เพราะปฏิกิริยาที่มีต่องานศิลปะนั้นมิใช่เป็นปรากฏการณ์ที่อธิบายได้ด้วยจิตวิทยา เพราะเป็นประสบการณ์ในเรื่องของคุณค่า เขาสรุปแนวทางของเขาไว้อย่างชัดเจนว่าในทัศนะของเขา สุนทรียศาสตร์สัมพันธ์กับจริยศาสตร์มากกว่ากับจิตวิทยา งานของ Picon อาจจะจัดได้ว่าเป็นงานเชิงทฤษฎีวรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศสชิ้นเดียวที่ศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยตรงที่สุดและเป็นระบบที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทที่ว่าด้วย "L'esthétique comme méthodologie du jugement."(9)

ด้วยวิธีการที่มีลักษณะเป็นวิชาการน้อยกว่างานของ Picon ที่อ้างมาข้างต้น Bernard Pivot ในหนังสือเรื่อง Les critiques littéraires : le procès des juges (1968) ยืนยันความคิดที่ว่า วรรณคดีวิจารณ์มีหน้าที่โดยตรงในการประเมินคุณค่าวรรณคดี งานชิ้นนี้จัดได้ว่าเป็น"สังคมวิทยาของโลกหนังสือ"ที่น่าสนใจยิ่ง Pivot วาดภาพของนักวิจารณ์หนังสือประจำหนังสือพิมพ์ในยุคปัจจุบันที่ต้องทำงานแข่งกับเวลา และต้องแข่งขันกับนักข่าวและนักหนังสือพิมพ์ในเรื่องของหน้ากระดาษที่จะลงพิมพ์บทวิจารณ์ของตน แม้ว่าจะมีข้อจำกัดมากมายที่ทำให้นักวิจารณ์วินิจฉัยคุณค่าผิดพลาด (ซึ่งนักวิจารณ์ในระดับหนังสือพิมพ์ก็ยอมรับว่าเขามิได้ทะเยอทะยานที่จะสร้างงานเพื่อคนรุ่นหลัง) นักประพันธ์เป็นจำนวนไม่น้อยก็พร้อมที่จะยกย่องนักวิจารณ์ว่าได้ช่วยชี้ทางให้แก่เขา Pivot รวบรวมตัวอย่างมามากมายจากงานวิจารณ์ทั้งในอดีตและปัจจุบันที่แสดงให้เห็นว่าในบางครั้งนักวิจารณ์ก็วินิจฉัยงานได้ถูกต้อง บางครั้งก็ประเมินผิดพลาดไป เป็นที่น่าเสียดายว่า Pivot มิได้ใส่ใจที่จะวิเคราะห์หาข้อสรุปในเชิงทฤษฎีว่าการวินิจฉัยที่ถูกต้อง หรือที่ผิดพลาดนั้น ขึ้นอยู่กับปัจจัยอันใด นั่นคือปัญหาของนักปฏิบัติที่มีประสบการณ์อันกว้างขวาง และมีข้อมูลอันมหาศาล แต่ขาดความชัดเจนในเชิงวิเคราะห์และในเชิงสังเคราะห์ ซึ่งนักวิชาการจำเป็นต้องมี

การแสวงหาภาพรวมและข้อสรุปเชิงทฤษฎีดูจะเป็นความทะเยอทะยานของนักวิชาการทางวรรณคดี และในแง่นี้วรรณคดีเปรียบเทียบเป็นเครื่องมือในทางวิชาการที่สำคัญ ดังที่นักวรรณคดีชาวเบลเยี่ยม Jean Weisgerber ได้ชี้ให้เห็นในบทความเรื่อง "Jugement de valeur en littérature : Le comparatisme au service de

l'évaluation artistique"(1974) แม้ว่าเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าย่อมจะต้องมาจากตัวบทหรือตัวงานแต่ละชิ้น แต่วิธีการของวรรณคดีเปรียบเทียบเป็นการเชื่อมโยงวรรณกรรมอันหลากหลายเข้ามาหากัน เป็นแนวทางของการแสวงหาคุณค่าบนรากฐานของวรรณคดีเป็นส่วนรวม (la littérature tout entière) Weisgerber พยายามที่จะนำหลักการของภาษาศาสตร์โครงสร้างมาใช้ในการสร้างทฤษฎีวรรณคดี นั่นก็คือการเริ่มต้นจากวรรณกรรมแต่ละชิ้น ซึ่งเทียบได้กับ "parole" ไปสู่วรรณคดีเป็นส่วนรวม ซึ่งเทียบได้กับ "langue" ในทำนองเดียวกัน นักวิชาการชาวรูเมเนียน N.I. Popa ในบทความเรื่อง "Le problème de la valeur en critique comparée" (1974) ก็พยายามที่จะชี้ให้เห็นถึงประโยชน์ของการศึกษาวรรณคดีในระดับนานาชาติ การแสวงหาคุณค่าจากวรรณคดีควรจะดำเนินไปในรูปของการศึกษาวรรณคดีของทุกชาติทุกภาษา ซึ่งรวมไปถึงวรรณกรรมพื้นบ้านด้วย ในขณะเดียวกันก็ควรจะมีการส่งเสริม"การวิจารณ์เปรียบเทียบ" คือการสนับสนุนให้นักวิจารณ์แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับวรรณคดีต่างประเทศอย่างเต็มที่ เขาเชื่อว่าการวิจารณ์วรรณคดีแบบนานาชาติเช่นนี้จะเอื้อต่อการแสวงหาคุณค่าอันเป็นสากล (valeur universelle) และเป็นรากฐานอันสำคัญของมนุษยนิยม (humanisme) ความคิดที่ว่า"วรรณคดีเปรียบเทียบ"เป็นกิจกรรมของการประเมินคุณค่าวรรณคดีก็เป็นแนวความคิดของนักวรรณคดีชาวรูเมเนียนอีกผู้หนึ่งคือ Adrian Marino ที่แสดงไว้ในบทความเรื่อง "La notion de valeur en littérature comparée"(1974) เขาสนับสนุนแนวทางใหม่ของการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบที่พยายามจะสลัดทิ้งวิธีการของปฏิฐานนิยม (positivisme) เพื่อที่จะสมานการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ (histoire littéraire) เข้ากับวรรณคดีวิจารณ์ (critique littéraire) วรรณคดีเปรียบเทียบจะมีลักษณะเป็นเพียงการศึกษาความสัมพันธ์ในระดับของข้อเท็จจริง (rapport des faits) ต่อไปอีกไม่ได้ แต่จะต้องพร้อมที่จะรับหน้าที่ของการประเมินคุณค่า เขาไม่คิดว่าการศึกษาเชิงเปรียบเทียบในระดับนานาชาติจำจะต้องนำไปสู่การสร้างระบบการจัดลำดับ (hiérarchie) ในเชิงคุณค่า แต่ความรู้ความเข้าใจ และความสามารถที่จะเข้าถึงคุณค่าของวรรณคดีแบบข้ามชาติข้ามภาษาอาจจะนำไปสู่มาตรฐานกลางในระดับนานาชาติ (standard inter-

national) ได้ อันที่จริงกระแสใหม่ในวงการวรรณคดีเปรียบเทียบที่จะปลดปล่อยวิทยาการสาขานี้ออกจากวิธีการของปฏิฐานนิยม (ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นแบบแผนของ"สำนักฝรั่งเศส"มาแต่เดิม) ก็เป็นสิ่งที่นักวรรณคดีของฝรั่งเศสเองบางคนเช่น René Etiemble เรียกร้องมาก่อนหน้านั้นแล้ว ในส่วนที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น Etiemble เองก็กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาจะต้องทำหน้าที่นี้(10) และในบทความเรื่อง "Faut-il réviser la notion de 'Weltliteratur'?"(1975) เขาเรียกร้องให้นักวรรณคดีตะวันตกสลัดทิ้งประเพณีแบบ "eurocentrisme" โดยหันไปศึกษาวรรณกรรมเอกของอารยธรรมอื่น จุดหมายปลายทางของนักวรรณคดีควรจะเป็นอาณาจักรใหม่อันเป็นที่รวมของวรรณคดีของชาติทั้งหลายทั้งปวง (ensemble des littératures nationales) คือเป็น"วรรณคดีเฉย ๆ"โดยไม่ต้องมีคำคุณศัพท์ใดมาขยายความ (la littérature, sans adjectif) ถึงอย่างไรก็ตาม การขยายขอบเขตของการศึกษาวรรณคดีไปในระดับนานาชาตินั้น ก็ใช่ว่าจะหมายความว่านักวรรณคดีจะหันหลังให้กับความผูกพันกับประวัติศาสตร์เสียทีเดียว นักวิชาการชาวรูเมเนียนอีกผู้หนึ่งคือ Romul Munteanu ในบทความเรื่อง "Critique littéraire et jugement de valeur" (1978) พยายามจะพิสูจน์ให้เห็นว่าการประเมินคุณค่านั้นในแง่หนึ่งเป็นกิจกรรมของการเปรียบเทียบ คือเป็นการเปรียบเทียบงานที่เรากำลังอ่านอยู่กับงานในอดีต หรือกับคุณค่าที่เรารับมาจากวัฒนธรรมสากล (culture universelle) ในทางที่กลับกันกับนักวิชาการรุ่นใหม่ของเยอรมันที่เราได้เห็นมาแล้วข้างต้น Munteanu เสนอว่าแนวทางอันพึงประสงค์ของการศึกษาวรรณคดีควรจะเป็นเส้นทางที่เริ่มต้นจากการวิจารณ์วรรณกรรมเฉพาะเรื่องในระดับของหนังสือพิมพ์ ไปสู่งานวรรณคดีศึกษาแบบสังเคราะห์ (études de synthèse) กล่าวโดยสรุปแล้ว การนำวรรณคดีเปรียบเทียบมาเป็นเครื่องมือในการประเมินคุณค่าวรรณคดียังอยู่ในระดับของการเสนอความคิดที่เกี่ยวกับแนวทางอันพึงประสงค์ การสร้างระเบียบวิธีการอันเหมาะสมยังเรียกได้ว่าเป็นกิจกรรมที่จะต้องพัฒนากันต่อไป

ในยุคที่วรรณคดีศึกษากำลังจะพัฒนาตนขึ้นมาให้เป็นศาสตร์เชิงปรนัยมากขึ้นทุกที โดยเฉพาะอย่างยิ่งนับตั้งแต่โครงสร้างนิยม (Structuralisme) ได้เริ่มมีบทบาทในวง

วรรณคดีนับตั้งแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา ความเชื่อในเรื่องที่ว่าการประเมินคุณค่าเป็นแก่นหรือเป็นกิจกรรมที่สำคัญที่สุดของการวิจารณ์ อาจจะมิใช่เป็นความเชื่อที่อยู่เหนือข้อสงสัยใด ๆ ตำราเรื่อง La critique littéraire (1977) ในหนังสือชุด "Que sais-je?" ซึ่งเป็นผลงานร่วมของนักวิชาการ 4 คน คือ P. Brunel, D. Madelénat, J.-M. Glicksohn, D. Couty ก็แสดงความเป็นกลางไว้ให้เป็นที่ประจักษ์ คือผู้แต่งแนะนำการวิจารณ์ของฝรั่งเศสด้วยการจัดแบ่งหัวข้อตามบทบาทหน้าที่ (fonctions) อันได้แก่ Décrire, Savoir, Juger, Comprendre เขาสำนึกดีว่าประเพณีการวิจารณ์ของฝรั่งเศสเน้นหน้าที่ในการวินิจฉัยคุณค่า (juger) มากเสียจนกระทั่งมองไม่เห็นความสำคัญของหน้าที่อื่น วิธีการที่นักวิชาการทั้งสี่เลือกใช้ในการปรับดุลก็คือวิธีการเชิงประวัติ คือชี้ให้เห็นตัวอย่างของงานวิจารณ์ที่มีมาในอดีตและปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่นในกรณีของกวีศาสตร์ของอริสโตเติล ผู้แต่งก็พยายามจะชี้ให้เห็นว่ากวีศาสตร์ชิ้นนี้ทำหน้าที่เชิงพรรณนา (descriptif)มากกว่าหน้าที่เชิงกำหนดแนวทาง(normatif) ในบทที่ 3 ที่ว่าด้วยการวินิจฉัยคุณค่านั้น ผู้แต่งตีความการวิจารณ์ในทำนองเดียวกับ Paulhan และ Pivot ว่านักวิจารณ์เขียนบทวิจารณ์ขึ้นเพื่อผู้อ่านร่วมสมัยของเขาเอง โดยมิได้พะวงถึงคนรุ่นหลัง นักวิจารณ์จึงถูกลืมได้ง่าย ผู้แต่งยอมรับว่าเขายังไม่อยู่ในฐานะที่จะให้ภาพรวมของการวิจารณ์ฝรั่งเศสที่มีเอกภาพได้ และก็กล่าวสนับสนุนการศึกษา"ประวัติการวิจารณ์"ว่าเป็นกิจกรรมทางวิชาการที่เป็นประโยชน์อย่างมาก ประเด็นนี้เป็นประเด็นของวิธีการ(methodology) ที่เราจะได้อภิปรายกันต่อไป

กล่าวโดยสรุป การศึกษาปัญหาเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีมิใช่เป็นจุดศูนย์กลางแห่งความสนใจของวงการวรรณคดีฝรั่งเศส ทั้ง ๆ ที่นักวรรณคดีส่วนใหญ่ก็สำนึกดีว่าหน้าที่หลักของการวิจารณ์คือการวินิจฉัยคุณค่า ความหมกมุ่นอยู่กับงานด้านปฏิบัติมากกว่างานด้านทฤษฎีหาใช่เป็นเครื่องบ่งชี้ลักษณะด้อยพัฒนาในด้านของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์แต่ประการใดไม่ การวิเคราะห์ปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยวิธีการที่เป็น"วิชาการ"นั้นเป็นกิจกรรมของการวิเคราะห์ตนเอง ของการส่องกระจกดูตนเอง วงการวรรณคดีของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20 มีผลงานสร้างสรรค์และผลงานการวิจารณ์ที่สามารถเรียกร้องความสนใจในระดับนานาชาติมาได้ตลอด ความมั่นใจในตนเองอาจจะชวนให้นักวรรณคดี

ฝรั่งเศสคิดว่าการประเมินคุณค่าไม่เป็นปัญหาที่จะต้องมาถกเถียงอภิปรายกันในเชิงทฤษฎี[11]

ถ้าเราจะมาพิจารณาภาพของวงการวรรณคดีอังกฤษ-อเมริกันบ้าง เราก็อาจจะเห็นแนวทางที่จัดได้ว่าอยู่กึ่งกลางระหว่างแบบแผนเยอรมันและแบบแผนฝรั่งเศส คือเป็นแนวทางที่ให้ความสนใจทั้งในด้านปฏิบัติและในด้านทฤษฎีควบคู่กันไป สิ่งที่พึงสังเกตอีกประการหนึ่งในประเพณีของอังกฤษ-อเมริกันก็คือ กิจกรรมที่เรียกว่า "literary criticism" นั้น สามารถที่จะประสานหน้าที่ของ "Literaturkritik" และ "Literaturwissenschaft" เข้าด้วยกัน และการพิจารณาเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น ก็มิได้เป็นเอกสิทธิของ"วรรณคดีศึกษา"ที่มีลักษณะเป็น"ศาสตร์" ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คืองานวิจารณ์ของ T.S. Eliot ซึ่งเป็นงานที่อุบัติขึ้นนอกวงการอุดมศึกษา แต่ก็มามีอิทธิพลมหาศาลต่อการเรียนการสอนและการค้นคว้าของนักวิชาการด้านวรรณคดี Eliot เป็นนักวิจารณ์ที่กล้าที่จะประเมินคุณค่าอยู่ตลอดเวลา และในขณะเดียวกันก็ได้ให้ความคิดเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าไปด้วยพร้อมกัน แม้ว่า Eliot จะมิได้เขียนงานที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยตรงขึ้นมาเป็นเอกเทศ แต่งานด้านวิจารณ์ของเขานับตั้งแต่ The Sacred Wood (1920) ไปจนถึง To Criticize the Critic (1961) ก็ได้ให้ข้อคิดที่เกี่ยวกับการวินิจฉัยคุณค่าเอาไว้มากมาย เขาคิดว่านักวิจารณ์จะต้องใจกว้างพอที่จะเอาชนะความชอบ-ไม่ชอบในระดับบุคคลให้ได้เพื่อที่จะได้ไปให้ถึง "common pursuit of true judgement"[12] เขาไม่ปฏิเสธการศึกษาวรรณคดีเชิงปฏิฐานนิยม เพราะเขาคิดว่าการแสวงหาข้อเท็จจริงอาจจะเอื้อต่อการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดีได้ ในส่วนที่เกี่ยวกับเกณฑ์การประเมินคุณค่านั้น Eliot ไม่คิดว่านักวิจารณ์ควรจะวินิจฉัยวรรณคดีในแง่ของวรรณศิลป์โดยหันหลังให้กับคุณค่าเชิงสังคม ศาสนา หรือจริยธรรม ถึงอย่างไรก็ตามการที่เขาเป็นทั้งกวีและนักวิจารณ์ก็ทำให้เขาอดเชื่อไม่ได้ว่า นักวิจารณ์ที่เป็นนักปฏิบัติด้วยเท่านั้นที่จะเข้าถึงคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์ได้อย่างแท้จริง ซึ่งประเด็นที่กล่าวมานี้ก็ยังเป็นปัญหาที่ถกเถียงกันอยู่ในวงการวิจารณ์ ในบรรดานักวิจารณ์ที่มีอิทธิพลกว้างขวางในช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 I.A. Richards ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่ได้เสนอความคิดในเรื่องของคุณค่าของวรรณคดีเอาไว้อย่างเป็นระบบ และในที่นี้ก็เป็นเรื่องของระบบที่ตั้งอยู่บนรากฐานของจิตวิทยา ใน Principles of Literary Criticism (1925) เขาพยายามที่จะนำเอาหลักของจิตวิทยามาอธิบาย

ความเชื่อในคุณค่าของศิลปะและวรรณคดีที่มีต่อชีวิตมนุษย์ ซึ่งความเชื่อนี้ก็เป็นมรดกที่รับสืบทอดมาจาก Matthew Arnold นั่นเอง Richards อธิบายคุณค่าของวรรณคดีว่างานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์เป็นผลงานของกวีผู้ซึ่งมีความสามารถเหนือบุคคลธรรมดาสามัญทั่วไปที่จะปรับแรงกระตุ้น (impulses) ให้อยู่ในดุลยภาพ และเมื่อผู้อ่านได้สัมผัสกับงานวรรณกรรมแล้วก็จะได้รับผลกระทบจากดุลยภาพนั้นด้วย อันจะมีผลมิใช่แต่ในระดับบุคคลเท่านั้น หากแต่จะส่งผลไปถึงสังคมด้วย แท้ที่จริงแล้วทฤษฎีเรื่องคุณค่าของ Richards เป็นทฤษฎีที่สนับสนุนความเชื่อในคุณค่าของศิลปะ มากกว่าที่จะเป็นทฤษฎีการประเมินคุณค่างานศิลปะ ซึ่งในกรณีหลังนี้ เขามิได้ให้คำตอบที่แจ่มชัดนัก

อันที่จริงการศึกษาเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นเป็นกิจกรรมของ"ทฤษฎีวรรณคดี" และงานชิ้นสำคัญของ René Wellek และ Austin Warren เรื่อง Theory of Literature (1949) มีบทหนึ่ง(บทที่ 18)ที่ว่าด้วย "Evaluation" ซึ่ง Austin Warren เป็นผู้เขียน Warren สนใจที่จะวิเคราะห์ทฤษฎีการประเมินคุณค่ามากกว่าการวิเคราะห์งานวิจารณ์เชิงปฏิบัติ และถึงแม้ว่าเขาจะยอมรับว่าคุณค่านั้นมีทั้งในรูปของคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์ (aesthetic values) และคุณค่าที่เกินเลยขอบเขตของสุนทรียศาสตร์ (extra-aesthetic values) เขาก็ดูจะสนใจกรณีแรกมากกว่า ในกรอบของการวิจารณ์วรรณคดี นักวิจารณ์จำเป็นที่จะต้องประเมินคุณค่าวรรณคดีตามลักษณะของวรรณคดีและตามบทบาทหน้าที่ที่วรรณคดีจะพึงกระทำได้ โลกทัศน์ที่กวีสอดใส่ไว้ในตัวงานอาจจะเป็นคุณค่าในทางปรัชญาและศาสนา แต่นักวิจารณ์วรรณคดีจะถือว่าคุณค่าเหล่านั้นเป็นอิสระต่อตัวงานมิได้ คุณค่าของวรรณกรรมอยู่ที่ว่าโลกทัศน์ดังกล่าวแสดงออกมาในรูปของวรรณศิลป์ได้อย่างเหมาะสมหรือไม่ Warren เน้นว่าการประเมินคุณค่าควรเป็นการประเมินตัวงาน มิใช่ประเมินผู้แต่งหรือสิ่งแวดล้อมของตัวงาน ในแง่นี้เราอาจจะกล่าวได้ว่าเขามีความคิดเห็นที่พ้องกับนักวรรณคดีกลุ่ม New Critics ในบทความเรื่อง "Explication as Criticism" (1952) W.K. Wimsatt ก็เน้นถึงการแสวงหาคุณค่าในตัวงานวรรณกรรมอีกเช่นกัน และก็ให้คำเตือนไว้ว่าความเข้าใจในสิ่งแวดล้อมทางประวัติศาสตร์อาจจะทำให้นักวิจารณ์ประเมินคุณค่าตัวงานผิดพลาดได้

ในบรรดานักวรรณคดีที่ให้ความสำคัญต่อกิจกรรมการประเมินคุณค่า F.R. Leavis

จัดได้ว่าอยู่ในแนวหน้าทีเดียว งานวิจารณ์เชิงปฏิบัติของเขาเป็นการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าอย่างเต็มรูป ซึ่งก็แสดงให้เห็นทั้งความยิ่งใหญ่และความใจแคบของเขาในฐานะนักวิจารณ์ แต่ในบางกรณี Leavis ก็พร้อมที่จะเปลี่ยนท่าทีของเขาเมื่อกาลเวลาผ่านไป เช่น ในกรณีของการวิจารณ์วรรณกรรมของ Charles Dickens และของ T.S. Eliot นักวิจารณ์ชาวอังกฤษผู้นี้ชอบประกาศตัวว่าเขาไม่สนใจทฤษฎี แต่ในบทความเรื่อง "Valuation in Criticism" ซึ่งตีพิมพ์ในวารสาร Orbis litterarum ฉบับพิเศษที่ว่าด้วยการประเมินคุณค่าวรรณคดี(1966) เขาได้ให้ข้อสรุปเชิงทฤษฎีไว้อย่างน่าสนใจ แน่นอนที่สุดที่เขาจะต้องประกาศลัทธิว่าในกิจกรรมของการวิจารณ์ การประเมินคุณค่าเป็นสิ่งที่เลี่ยงไม่ได้ แต่เขาก็ไม่คิดว่าการวิจารณ์เป็นเพียงแค่การแสดงความเห็นส่วนตนที่สุดหยุดอยู่ในระดับของบุคคล การวิจารณ์เป็นการเร่งเราให้ผู้อื่นแสดงทัศนะตอบโต้ในกระบวนการที่เขาเรียกว่าเป็น "collaborative exchange" (และก็เป็นที่น่าสังเกตว่าในงานวิจารณ์เชิงปฏิบัติของเขา เขามักจะนำเอางานวิจารณ์ของนักวรรณคดีอื่นมาอภิปรายด้วยเสมอ) เขาเน้นว่าคุณค่าของวรรณกรรมมิใช่คุณค่าอันเป็นอิสระ แต่เป็นคุณค่าที่จะเผยแสดงได้ก็ต่อเมื่อมีผู้อ่านมาสัมผัสกับวรรณกรรม วรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่มีคุณค่าในเชิงจริยธรรม และเขาก็ตีความคำนี้ไปในทำนองเดียวกับ D.H. Lawrence ว่า เป็นสิ่งที่กระตุ้นให้เราเกิดความสำนึกว่า "ชีวิต"เป็นอย่างไร วรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่จะท้าทายให้ผู้อ่านตรวจสอบความเชื่อและคุณค่าที่ผูกอยู่กับชีวิตของตนเอง ข้อจำกัดของ Leavis ก็คือเขาไม่สนใจที่จะให้ความกระจ่างในเรื่องของมโนทัศน์ที่เขาใช้(เช่นมโนทัศน์เรื่อง"ชีวิต") และเขาก็ไม่ใส่ใจที่จะอภิปรายเรื่องของเกณฑ์ที่เขาใช้ในการวินิจฉัยคุณค่า ในแง่นี้เพื่อนร่วมงานของเขาจากสถาบันเดียวกันคือ Graham Hough ดูจะให้ความกระจ่างได้ดีกว่า และด้วยวิธีการที่เป็นกลางมากกว่า ในหนังสือ An Essay on Criticism (1966) Hough แยกเกณฑ์ออกเป็นเกณฑ์เชิงรูปแบบ (formal criteria) และเกณฑ์เชิงจริยธรรม (moral criteria) ซึ่งในบางกรณีก็กลายเป็นเกณฑ์เชิงสังคม (social criteria) ไปได้ แม้ว่าเขาจะไม่เชื่อว่านักวรรณคดีสามารถที่จะหาเกณฑ์ที่สัมบูรณ์ (absolute) ได้ แต่เขาก็ได้เสนอแนวทางกำหนดเกณฑ์ไว้คร่าว ๆ เช่นเกณฑ์ในด้านจริยธรรมที่สำคัญได้แก่ความเกี่ยวเนื่องกับชีวิต (relevance to life) ในทัศนะของเขาการประเมินคุณค่าวรรณคดีมักจะมีลักษณะของการเปรียบเทียบ

ด้วยเหตุนี้นักวิจารณ์จึงจำเป็นจะต้องมีประสบการณ์ในการอ่านที่กว้างขวางมาก การเปรียบเทียบในเชิงคุณค่าที่กระทำได้ไม่ยากนักก็คือการเปรียบวรรณกรรมในประเภท (genre) เดียวกัน แม้ว่า Hough จะพยายามแสดงความเป็นกลางอยู่เสมอ แต่ในบางครั้งเขาก็อดที่จะเอนเอียงไปในด้านของจริยธรรมไม่ได้ เขาคิดว่างานที่ยิ่งใหญ่จะต้องมีความลึกซึ้งในด้านจริยธรรม เป็นที่น่าสังเกตอีกเช่นกันว่านักวิชาการรุ่นหลังจากสถาบันเดียวกันกับ Leavis และ Hough[13] ก็ดูจะยังเดินไปในทางเดียวกันกับนักวรรณคดีอาวุโสทั้งสอง George Watson ในหนังสือ The Study of Literature (1969) กำหนดหน้าที่ของการศึกษาวรรณคดีไว้ว่าเป็นการแสวงหาความเป็นเลิศ (pursuit of excellence) นั่นก็คือการประกาศความเชื่อในบทบาทของการประเมินคุณค่านั่นเอง ยิ่งไปกว่านั้น Watson ก็พร้อมที่จะแสดงทัศนะอย่างเปิดเผยว่า "Literary formalism is a fashionable doctrine that does not work."[14] เขาไม่เชื่อในเรื่องของภาวะอิสระของวรรณคดี และเขายังพร้อมที่จะยอมรับความคิดแบบประเพณีว่าคุณค่าของวรรณคดีก็คือการให้ความรู้ (knowledge) ที่เกี่ยวกับชีวิตและโลก เขาตระหนักดีว่าการหมกมุ่นอยู่กับปัญหาเชิงสังคมและจริยธรรมอาจจะกลายเป็นเครื่องมือให้แก่เผด็จการ ดังที่ยุโรปได้รับบทเรียนอันปวดร้าวมาแล้ว แต่เขาก็ยังยืนยันว่าถึงแม้ว่าในชีวิตจริงผู้ที่ดื่มด่ำอยู่กับโลกของวรรณคดีจะมิได้ประพฤติตัวดีกว่าบุคคลอื่นในสังคม แต่อย่างน้อยวรรณคดีก็ได้ให้ความรู้แก่เขาในเรื่องของทางเลือกในเชิงจริยธรรม

เป็นที่น่าสังเกตว่าทศวรรษ 1960 เป็นช่วงที่การอภิปรายเรื่องปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีดำเนินไปอย่างเข้มข้น ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น วารสารทางวรรณคดีบางฉบับได้สนใจที่จะจัดพิมพ์ฉบับพิเศษเกี่ยวกับปัญหาเรื่องนี้โดยตรง เช่น วารสาร Orbis litterarum ในเดนมาร์ก (1966), Der Deutschunterricht ในเยอรมนี (1967) และในปี 1969 สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย Pennsylvania ในสหรัฐอเมริกาก็จัดทำ Yearbook of Comparative Criticism ฉบับที่เกี่ยวกับ "Problems of Literary Evaluation" โดยมี Joseph Strelka นักวิชาการชาวออสเตรียที่ไปตั้งรกรากอยู่ในสหรัฐอเมริกาเป็นบรรณาธิการ หนังสือประจำปีเล่มนี้รวมบทความของนักวรรณคดีทั้งของอเมริกาเองและของยุโรปด้วย และก็ชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายในด้านของความคิด

และของวิธีการ บทความของ Northrop Frye เรื่อง "Contexts of Literary Evaluation" แสดงทัศนะต่อต้านการประเมินคุณค่าว่ามิใช่กิจกรรมของวรรณคดีวิจารณ์ที่พึงสนับสนุน การศึกษาวรรณคดีควรจะเป็นเรื่องของการแสวงหาความรู้ (knowledge) ในรูปของกิจกรรมที่เป็นวิชาการ แต่การประเมินคุณค่ามีลักษณะที่เป็นอัตวิสัย จึงเป็นอุปสรรคต่อการแสวงหาความรู้ ในด้านของวิธีการ วรรณคดีศึกษาควรจะทำหน้าที่ตีความวรรณกรรม (interpret) ซึ่งเขาเชื่อว่าต่างจากการประเมินคุณค่า (evaluate) เรื่องของคุณค่าเป็นเรื่องที่พิสูจน์ไม่ได้ และการสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่าก็เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้เช่นกัน อันที่จริง Frye ก็ได้แสดงความคิดในแนวนี้ไว้แล้วในหนังสือ Anatomy of Criticism (1957) ซึ่งเขาก็กล่าวย้ำไว้อีกในบทความเรื่อง "Literary Criticism" (1970) สำหรับบทความอื่น ๆ ในหนังสือประจำปีที่กล่าวถึงนี้ก็ยังแสดงให้เห็นว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นกิจกรรมของการวิจารณ์ที่ควรจะได้รับการพัฒนาต่อไป เป็นที่น่าสังเกตว่าการพัฒนาทฤษฎีการประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยการนำเอาศาสตร์อื่นเข้ามาใช้นั้นยังขาดความกระจ่างอยู่มาก ดังที่จะเห็นได้จากบทความเรื่อง "The Analytical Psychology of C.G. Jung and the Problem of Literary Evaluation" ของ Mario Jacoby ซึ่งใช้จิตวิทยาเป็นหลัก และบทความเรื่อง "The Problem of the Normative Fallacy" ของ Leonard F. Mannheim ซึ่งเป็นการอภิปรายปัญหาทางปรัชญาที่ไม่เข้ากับประเด็นของการวิจารณ์วรรณคดีเท่าใดนัก บทความที่น่าสนใจในชุดนี้และตีปัญหาได้ตรงประเด็นก็มีอยู่หลายเรื่อง เช่น "The Problem of Literary Evaluation" ของ George Boas ซึ่งพยายามจะชี้ให้เห็นว่าสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมของผู้รับมีผลกระทบต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดี ในแนวทางที่สัมพันธ์กัน Walter Hinderer ในบทความเรื่อง "Literary Value Judgements and Value Cognition" ก็ยังไม่ยอมรับสมมุติฐานที่ว่าเรื่องของคุณค่ามีลักษณะสัมพัทธ์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เขาเชื่อว่าการวินิจฉัยคุณค่า (value judgements มีลักษณะสัมพัทธ์ เพราะเป็นเรื่องที่เป็นอัตวิสัย แต่เขาไม่คิดว่าคุณค่า (values) จะต้องมีลักษณะสัมพัทธ์ตามไปด้วย

ในประเด็นที่เกี่ยวกับการพิสูจน์คุณค่าของวรรณกรรมนั้น David Daiches ในบทความเรื่อง "Literary Evaluation" มุ่งที่จะชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของความเข้าใจ

ในบริบททางประวัติศาสตร์ของงานวรรณกรรม ความเข้าใจ (understanding) จะต้องเป็นรากฐานของการประเมินคุณค่า (evaluation) ในส่วนที่เกี่ยวกับมิติของประวัติศาสตร์ก็เช่นกัน งานที่ยิ่งใหญ่ก็คืองานที่ส่งสาส์นมายังผู้อ่านข้ามยุคข้ามสมัยได้ และเป็นงานที่ตีความได้ไม่รู้จบ เขาเชื่อว่าการเปรียบเทียบงานวรรณกรรมเป็นวิธีการที่เอื้อต่อการวินิจฉัยคุณค่า และในแง่นี้นักวิจารณ์ที่ดีจำจะต้องมีประสบการณ์อันกว้างขวางและลึกซึ้ง Daiches พยายามที่จะเดินทางสายกลางในเรื่องของการประเมินคุณค่า คือเขารับทั้งวิธีการแบบ "intrinsic" และ "extrinsic" เกี่ยวกับเรื่องนี้ E.D. Hirsch ในบทความเรื่อง "Privileged Criteria in Literary Evaluation" ได้ให้ความเห็นอย่างตรงไปตรงมาไว้ว่า การยึดเกณฑ์แบบ"ภายใน"แต่ถ่ายเดียว โดยมุ่งที่จะวินิจฉัยคุณค่าของวรรณคดีในฐานะที่เป็นวรรณคดีเท่านั้น เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เกณฑ์แบบ"อภิสิทธิ"ที่กล่าวถึงนี้จึงเป็นเพียงความใฝ่ฝันของนักวรรณคดีบางกลุ่ม อันที่จริงความคิดหลักในบทความนี้ก็ตั้งอยู่บนรากฐานของทฤษฎีด้าน Hermeneutics ที่เขาเสนอไว้อย่างหนักแน่นในหนังสือ "Validity in Interpretation (1967) ซึ่งเป็นงานที่ได้รับความสนใจในระดับนานาชาติ Hirsch คิดต่างจากนักวิจารณ์กลุ่ม New Criticism และ Structuralism ในแง่ที่เขาถือว่าผู้แต่งยังมีบทบาทที่สำคัญในระบบการวิจารณ์ เขาเชื่อว่าวิธีการประเมินคุณค่าที่เชื่อถือได้มากที่สุดก็คือการนำวัตถุประสงค์ของผู้แต่งมาพิจารณาร่วมกับตัวงาน และเขาก็ยังยืนยันความคิดนี้ไว้ในหนังสือ The Aims of Interpretation (1976)[15]

ในบรรยากาศแห่งการโต้แย้งระหว่างนักวิจารณ์ที่สนับสนุนการประเมินคุณค่าและนักวิจารณ์ที่ต่อต้านกิจกรรมที่ว่านี้ คำว่า"รสนิยม"ดูจะเป็นคำที่นักวรรณคดีพยายามจะเลี่ยง เพราะรสนิยมบ่งบอกถึงลักษณะอันเป็นอัตวิสัย แต่นักวิชาการชาวอังกฤษ Ronald Peacock ในหนังสือเรื่อง Criticism and Personal Taste (1972) กล้าที่จะใช้มโนทัศน์นี้ด้วยความมั่นใจ โลกของวรรณคดีผูกติดอยู่กับปัจเจกบุคคล แต่กิจกรรมของการวิจารณ์จะไม่สุดหยุดอยู่กับรสนิยมส่วนตนเท่านั้น หากแต่จะขยายวงออกไปในรูปของการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางความคิดในประชาคมแห่งวรรณคดี จนถึงขั้นที่เรียกว่าเป็น "criticism of debate" เขาไม่คิดว่านักวิจารณ์ควรจะทำหน้าที่แต่เพียงวินิจฉัยคุณค่างานวรรณกรรม วรรณคดีวิจารณ์ในอีกระดับหนึ่งก็คือการสร้างระบบความคิด Peacock เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีและ

วัฒนธรรมเยอรมัน และแนวทางการประเมินคุณค่าของเขาก็มีลักษณะที่เป็นเรื่องของปรัชญาอยู่มาก แต่เขานำหลักทางปรัชญาของเขามาใช้กับการวิจารณ์เชิงปฏิบัติได้ เช่นเขาเสนอเกณฑ์การประเมินคุณค่าไว้อย่างหนึ่งว่า วรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่เป็นวรรณกรรมที่เปี่ยมด้วยความสำนึกเชิงปรัชญา (philosophical awareness) และในแง่นี้ Peacock สามารถที่จะชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมตะวันตกยุคใหม่ที่เต็มไปด้วยความรุนแรง หรือแสดงออกซึ่งความฉงนสนเท่ห์ต่อชีวิตมนุษย์ เป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่า เขาตีความคุณค่าทางจริยธรรมไว้กว้างพอที่จะครอบคลุมงานประเภทที่สามารถจะกระตุ้นความสำนึกเชิงจริยธรรมด้วยภาพที่บดบังจริยธรรม งานของ Peacock เป็นงานที่เขียนได้กระทัดรัด ชัดเจน ครอบคลุมปัญหาได้กว้างและกล้าที่จะให้คำตอบในประเด็นที่นักวรรณคดียุคใหม่เป็นจำนวนมากพยายามจะเลี่ยง ผู้วิจัยมีความเห็นว่า Criticism and Personal Taste เป็นหนังสือที่เกี่ยวกับทฤษฎีการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่ดีที่สุดที่มีอยู่ในขณะนี้(16)

เป็นที่น่าสังเกตว่าในยุคที่วรรณคดีศึกษาได้รับอิทธิพลจากความคิดแบบ Structuralism และ Deconstructionism ซึ่งไม่สนับสนุนการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่า ก็ยังมีนักวิชาการเป็นจำนวนไม่น้อยที่ยังให้ความสนใจต่อเรื่องนี้อยู่ ยกตัวอย่างเช่น John M. Ellis ในหนังสือเรื่อง The Theory of Literary Criticism (1974) ก็ได้อภิปรายปัญหานี้ไว้ในบทที่ว่าด้วย "Evaluation" ในส่วนที่เกี่ยวกับวิธีการนั้น เขาคิดว่าการพรรณนา (describe) งานวรรณกรรมมิใช่เป็นกิจกรรมที่แตกต่างจากการประเมินคุณค่า (evaluate) สำหรับเรื่องที่เกี่ยวกับเกณฑ์ (criteria) นั้น เขาไม่คิดว่าเกณฑ์ในเรื่องคุณค่าผูกติดอยู่กับคุณลักษณะบางประการในตัวงานเอง การประเมินคุณค่าที่เชื่อถือได้ดีที่สุดก็คือการสำรวจว่าวรรณกรรมนั้นกระทำบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรมได้หรือไม่เพียงใด การประเมินคุณค่าจึงตั้งอยู่บนรากฐานของ "performance" (ซึ่งเป็นมโนทัศน์ที่เขาหยิบยืมมาจากภาษาศาสตร์) งานอีกชิ้นหนึ่งที่สมควรจะนำมาพิจารณาในที่นี้ก็คือหนังสือเรื่อง Making Sense of Literature (1977) ของ John Reichert ซึ่งมีบทสุดท้ายว่าด้วย "Evaluation" เช่นเดียวกับ E.D. Hirsch นักวิชาการชาวอเมริกันผู้นี้ไม่ยอมเดินตามกระแสของการวิจารณ์แนวก้าวหน้าที่ถือว่าวรรณคดีก็คือวรรณคดี และวรรณคดีเป็นอิสระจากชีวิตจริง Reichert อาจจะไม่เน้นวิธีการแบบ "extrinsic" มากเท่า Hirsch แต่เขาก็เชื่อว่า

เราสามารถที่จะประเมินคุณค่าวรรณคดีได้เช่นเดียวกับที่เราวินิจฉัยคุณค่าในชีวิตจริง เขาไม่คิดว่าการวินิจฉัยคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์แตกต่างจากการวินิจฉัยคุณค่าเชิงจริยธรรม Reichert เน้นว่าการแสวงหาคุณค่าที่เรียกได้ว่าเป็นคุณค่าอิสระนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เพราะคุณค่าผูกติดอยู่กับบทบาทหน้าที่ (function) ของวรรณคดีเอง เราจึงจะเลี่ยงการพิจารณา "instrumental value" ไม่ได้ ซึ่งจุดยืนของเขาก็ดูจะพ้องกับทัศนะของนักวิจารณ์ชาวฮอลันดา Helge Hulteberg ที่อ้างมาแล้วข้างต้น

นักวิชาการที่ได้ให้ความสนใจกับปัญหาการประเมินคุณค่าต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานานก็คือ René Wellek และงานชิ้นสุดท้ายของเขาคือ "Evaluation in Literary Criticism : Theory and Practice" ก็เพิ่งจะแสดงเป็นบทบรรยายในการประชุมใหญ่ของสมาคมวรรณคดีเปรียบเทียบนานาชาติที่เมืองนิวยอร์คเมื่อเดือนสิงหาคม 1982 นี้เอง และยังไม่ได้รับการตีพิมพ์(ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) แม้ว่า Wellek จะมิได้เขียนหนังสือเล่มเกี่ยวกับเรื่องการประเมินคุณค่าขึ้นมา แต่เขาก็ได้แสดงทัศนะในเรื่องนี้ไว้ในงานวิจารณ์และงานด้านวรรณคดีศึกษาของเขาในหลายวาระ และทัศนะดังกล่าวก็มีความเสมอต้นเสมอปลายอย่างเห็นได้ชัด เขาเชื่อว่าวรรณคดีวิจารณ์จะเลี่ยงการประเมินคุณค่าไม่ได้ เพราะตัววรรณกรรมเองเป็น "object charged with values"(17) การประเมินคุณค่ามิใช่เป็นกิจกรรมของผู้อ่านที่มีลักษณะเป็นอัตนัยแต่ถ่ายเดียว ในเมื่อตัวงานมีสภาวะการดำรงอยู่ที่มีลักษณะปรนัย และคุณค่าก็สถิตอยู่ในตัวงานนั้น การประเมินคุณค่าที่ถูกต้องโดยผู้อ่านที่มีวิจารณญาณและประสบการณ์สูงย่อมจะต้องเป็นไปได้ แต่การจะตีความได้ถูกต้องขึ้นอยู่กับความเข้าใจที่ถูกต้อง "understanding" จึงเป็นรากฐานของ "evaluation" Wellek ไม่ยอมรับว่าการประเมินคุณค่ามีลักษณะสัมพัทธ์ (relative) เสมอไป แต่เขาก็ไม่เชื่อในลักษณะสัมบูรณ์ (absolute) ของกิจกรรมนี้อีกเช่นกัน เขาเสนอทางสายกลางเอาไว้ซึ่งเขาเรียกว่า "perspectivism" คือการวินิจฉัยคุณค่าจากหลาย ๆ ด้าน(18) เขาไม่เห็นด้วยกับการที่จะเน้น "aesthetic values" หรือ "extra-aesthetic values" แต่ด้านใดด้านหนึ่ง ซึ่งในแง่นี้เขาชี้ให้เห็นถึงความคับแคบของนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงเช่น T.S. Eliot ว่าเน้นเรื่องของคตินิยมมากเกินไป(19) Wellek คิดว่าการวิจารณ์เชิงปฏิบัติที่เพียงแต่วินิจฉัยคุณค่าของงานโดยไม่ให้เหตุผลอธิบายว่าเหตุใดจึงวินิจฉัยเช่นนั้น

เป็นกิจกรรมการวิจารณ์ที่ไม่สมบูรณ์ และเขาได้เคยต่อว่า F.R. Leavis มาแล้วในบทวิจารณ์หนังสือเรื่อง Revaluation ของ Leavis (ลงพิมพ์ในวารสาร Scrutiny, March 1938) ว่านักวิจารณ์ชาวอังกฤษผู้นี้ไม่สนใจที่จะอธิบายเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าของตน ซึ่ง Leavis ก็ตอบโต้กลับมาในบทความเรื่อง "Literary Criticism and Philosophy"(20) ว่าการสร้างทฤษฎีหรือการสร้างระบบที่เกี่ยวกับเกณฑ์การประเมินคุณค่าเป็นหน้าที่ของปรัชญาซึ่งเกินเลยไปจากขอบเขตของการวิจารณ์วรรณคดี ข้อโต้แย้งในเรื่องนี้เป็นสิ่งที่ไม่รู้จบ สำหรับ Wellek เองนั้นเชื่อว่าการใช้ทฤษฎีวรรณคดีเอื้อต่อการวิจารณ์วรรณคดี และวิธีการที่ Wellek ใช้ในการศึกษาทฤษฎีก็คือการวิเคราะห์ประวัติการวิจารณ์ ซึ่งครอบคลุมทั้งงานที่เป็นการวิจารณ์เชิงปฏิบัติและการแสดงความคิดเห็นเชิงทฤษฎี งานชิ้นเอกของ Wellek คือ History of Modern Criticism 1750 - 1950 (ซึ่งเล่มที่ 5 ที่ว่าด้วยศตวรรษที่ 20 ยังไม่แล้วเสร็จ) จัดได้ว่าเป็นงานชั้นบุกเบิกที่ได้รับการยกย่องในระดับนานาชาติ ในส่วนที่เกี่ยวกับประวัติการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่านั้น บทความของเขาเรื่อง "Criticism as Evaluation" (1976) ก็ชี้ให้เห็นว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดียังเป็นกิจกรรมของการวิจารณ์ที่มีความเข้มแข็งอยู่ในช่วงศตวรรษที่ 20 และวิธีการประเมินคุณค่านั้นก็มีความหลากหลายอย่างเห็นได้ชัด

การศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีในอังกฤษและอเมริกาเป็นระบบที่เปิดกว้างและมีความคล่องตัวสูง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสหรัฐอเมริกานั้นเป็นแหล่งหลอมรวมของความคิดอันหลากหลาย และนักวิชาการชั้นนำหลายคนที่ได้แสดงทัศนะในเรื่องนี้เอาไว้ก็จัดได้ว่าเป็นผู้ที่บรรลุวุฒิภาวะในทางความคิดมาแล้วในแหล่งอื่น เช่น René Wellek นั้นเติบโตขึ้นมาใน "Prague Linguistic Circle" โดยได้มาใกล้ชิดกับกลุ่ม Scrutiny ของ F.R. Leavis อยู่ระยะหนึ่ง ก่อนที่จะมาตั้งรกรากอยู่ในอเมริกา การที่จะสรุปเอาว่าประเพณีอังกฤษ-อเมริกามีลักษณะ "pragmatic" มากกว่าประเพณีของแผ่นดินใหญ่ยุโรปก็คงจะไม่ถูกต้องนัก ข้อได้เปรียบของการวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันก็คือการไม่ผูกติดอยู่กับความคิดที่ตายตัว (dogma) ในทางสุนทรียศาสตร์แนวใดแนวหนึ่งที่แข็งที่อจนเกินไป ความกว้างในด้านความคิดเห็นประจักษ์ได้จากการที่นักวรรณคดีเป็นจำนวนมากเชื่อว่าการศึกษาวรรณคดีเชิงเปรียบเทียบเป็นวิธีการที่จะสนับสนุนการประเมินคุณค่าได้เป็นอย่างดี (แม้ว่านักวรรณคดี

ชาวอังกฤษ เช่น David Daiches ก็ดี หรือ Graham Hough ก็ดี จะมิได้พูดถึงการเปรียบเทียบในแบบแผนทางวิชาการที่รู้จักกันในนามของสาขาวิชา "Comparative Literature" แต่อย่างใด) ถึงอย่างไรก็ตามเราก็คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าพัฒนาการของวิชา "วรรณคดีเปรียบเทียบ"อาจจะเอื้อต่อการศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าได้ ดังที่ S.S. Prawer ได้กล่าวเอาไว้ในหนังสือ Comparative Literary Studies (1973)[21] นั่นคือการยอมรับมิตินานาชาติในประสบการณ์ของการอ่านวรรณกรรมว่าจะเป็นรากฐานให้กับการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้ แต่ในระยะหลังนี้ นักวรรณคดีได้ขยายวงของลักษณะนานาชาติ (internationism) ไปในอีกแนวหนึ่ง นั่นก็คือการสร้างมิตินานาชาติในการศึกษางานวิจารณ์และงานด้านทฤษฎีวรรณคดี History of Modern Criticism ของ René Wellek เป็นงานที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมพอที่จะพิสูจน์ความเชื่อของเขาในเรื่อง "common humanity"[22] ได้ ในแนวทางที่ว่านี้ Joseph Strelka ในบทความเรื่อง "International. Germanistik und literarische Wertung" (1978) ได้ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของวิทยาการ"นานาชาติ"ที่จะช่วยให้ความกระจ่างในเรื่องของคุณค่าของวรรณคดีของบางชาติได้ ในที่นี้เขายกตัวอย่างของการศึกษาวรรณคดีเยอรมัน (die Germanistik) มาเป็นอุทาหรณ์ว่า ในหลายกรณีที่เดียวที่ "Germanisten" ของต่างชาติมองเห็นคุณค่าของวรรณกรรมเยอรมันซึ่งคนเยอรมันเองและนักวิชาการชาวเยอรมันเองอาจมองข้ามไป

ในทัศนะของนักวิชาการทางวรรณคดีในปัจจุบัน การศึกษาวรรณคดีของ"ชาติ"ใดก็คงจะมิใช่เอกสิทธิ์ของนักวิชาการของชาตินั้นอีกต่อไป หมายความว่าการศึกษาวรรณคดีหรือวรรณคดีวิจารณ์ของเยอรมัน หรือฝรั่งเศส หรืออังกฤษ หรืออเมริกัน ก็คงจะมิได้มีลักษณะของ"เขตหวงห้าม"ในทางวิชาการ หากแต่เป็นอาณาจักร์แห่งปัญญาที่นักวิชาการ"นานาชาติ"ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมจะเข้าไปหาแสงสว่างได้โดยเสรี แต่นักวิชาการเผ่าใหม่ที่กล่าวมานี้ก็คงจะสำนึกดีว่าการข้ามพรมแดนในทางวัฒนธรรมนั้นเป็นการเอาชนะ"ความเป็นอื่น" (alterity)[23] ในหลายรูปลักษณะ เพียงแต่ปัญหาภาษาต่างประเทศก็เป็นอุปสรรคอันหนักหน่วงอยู่แล้ว ทางไปสู่สภาวะอุดมคติแห่งวิทยาการนานาชาติจึงเป็นทางที่เต็มไปด้วยการท้าทาย และผู้ที่จะรับการท้าทายนี้ก็คงจะต้องพร้อมที่จะทำงานหนัก และ ยอมรับข้อจำกัดของตนเอง ในส่วนที่เกี่ยวกับการศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่านั้น แนวทาง"นานาชาติ"ที่

Wellek ได้ชี้เอาไว้ก็ใช่ว่าจะไร้ผู้ร่วมทางเสียทีเดียว นักวิชาการรูเมเนียนที่เราได้อ้างมาแล้วข้างต้นก็ได้ขยายวงของการศึกษาออกไปที่ครอบคลุมงานวิจารณ์ของหลายชาติ และนักวรรณคดีเปรียบเทียบชาวยอสันดา D.W. Fokkema ในบทความเรื่อง "The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation" (1974) ก็พยายามใช้ข้อมูลที่กว้างขวาง ซึ่งครอบคลุมไปถึงงานวิจารณ์ของจีนในยุคใหม่ด้วย(24)

การประมวลผลงานที่เกี่ยวกับการศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าที่ได้มีผู้ดำเนินมาแล้วพอจะให้ภาพที่ชัดเจนพอสมควรเกี่ยวกับสถานะของการค้นคว้าในเรื่องนี้ นักวิชาการตะวันตกนับตั้งแต่ทศวรรษ 1920 เป็นต้นมาได้ใช้ความพยายามเป็นอย่างมากที่จะหาข้อสรุปเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดี ซึ่งผลที่ได้ก็ยังเป็นเพียงข้อสรุปชั่วคราว (tentative conclusions) เท่านั้น อาจจะเป็นไปได้ว่าในเมื่อคุณค่าเป็นสิ่งที่ผูกอยู่กับตัวมนุษย์และจิตมนุษย์ การจะสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่าที่จะให้คำตอบในชั้นสูงสุด(ultimate) อาจจะเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ สิ่งที่นักวิชาการจะทำได้ก็คือการแสวงหาความกระจ่างในบางลักษณะจากกิจกรรมการประเมินคุณค่าที่ดำเนินไปแล้ว ผู้วิจัยมีความเห็นว่านักวิชาการตะวันตกส่วนใหญ่ยังมิได้ให้ความสนใจอย่างจริงจังต่อการศึกษาปัญหาในเชิงประวัติ คือการศึกษาว่าในช่วงระยะเวลาหนึ่ง นักวิจารณ์ประเมินคุณค่าวรรณคดีอย่างไร ซึ่งช่องว่างในทางวิชาการนี้ Walter Müller-Seidel ก็ได้ชี้เอาไว้แล้ว(25) และก็นักวิชาการชาวเยอรมันผู้นี้อีกเช่นกันที่ชี้ให้เห็นถึงอันตรายของการศึกษาปัญหาบนรากฐานของข้อมูลแต่เพียงของชาติใดชาติหนึ่ง ซึ่งในกรณีหลังนี้ René Wellek ได้เปิดทางไว้ให้แล้วในบทความเรื่อง "Criticism as Evaluation" อาจจะเป็นไปได้ว่าศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่โลกตะวันตกประสบ "วิกฤตการณ์"ในทางคุณค่า และก็มีนักวิชาการจำนวนหนึ่งซึ่งมีอิทธิพลสูงได้เรียกร้องให้มีการพัฒนาวรรณคดีศึกษาให้เป็นศาสตร์ที่ปลอดคุณค่า จึงอาจจะมีผู้เข้าใจเอาง่าย ๆ ว่าการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าได้อับเฉาไปมากแล้ว ผู้วิจัยพร้อมที่จะรับข้อสังเกตของ Wellek ไว้เป็นสมมุติฐานในการค้นคว้าว่า "If we look at criticism in this century we soon discover that it has not given up the task of evaluation."(26) แต่เราก็คงจะต้องทำความเข้าใจกับปัญหาเสียตั้งแต่เริ่มแรกว่า ข้อมูลที่จะนำมาศึกษาในที่นี้จะต้องเป็นไปในทั้งที่เป็นการวิจารณ์<u>เชิงปฏิบัติ</u>และการให้ความคิดเห็นใน<u>เชิงทฤษฎี</u> ทั้งนี้

เพราะนักวรรณคดีส่วนใหญ่จะทำกิจกรรมทั้ง 2 ด้านควบคู่กันไป นอกจากนี้การศึกษาปัญหาด้วยข้อมูลที่มาจากการวิจารณ์ทั้ง 3 ประเพณีร่วมกันนั้น อาจจะเป็นทางที่จะแก้อคติบางประการของนักวิชาการบางสกุล ซึ่งอาจจะเข้าใจผิดไปว่าสำนักของตนคือจุดศูนย์กลางของกิจกรรมบางอย่าง ผู้วิจัยพร้อมที่จะรับความเห็นของนักวิชาการชาวอเมริกัน John M. Ellis ไว้เป็นสมมุติฐานเชิงปฏิเสธ (negative hypothesis) ในเมื่อเขากล่าวไว้ใน The Theory of Criticism ว่า "The reader will note that I have referred only to works that appeared in England and America, but Anglo-American theoretical analysis has been so far in advance of anything going on in other countries since about 1920 that the omission of any mention of them is natural."(27) ท่านผู้อ่านคงจะเข้าใจดีว่าผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องทำหน้าที่ทั้งเสริมต่องานที่นักวิชาการอื่นได้วางรากฐานไว้แล้ว และทั้งคัดค้านข้อสรุปบางประการที่ได้มีผู้เสนอไว้ สำหรับวิธีการที่ใช้ในการศึกษานั้นอาจจะเรียกได้ว่าเป็นวิธีการเชิงประวัติ คือเป็นการศึกษาแสวงหาแนวทางของการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าในช่วงระยะเวลาหนึ่ง คือในศตวรรษที่ 20 และโดยคำนึงถึงบริบททางประวัติศาสตร์ แต่ทั้งนี้มิได้ยึดตามลำดับก่อนหลัง (chronological order) อย่างตายตัว เพราะวิธีการที่ว่านี้จะทำให้เกิดความสับสนในการหาภาพรวมของทั้งประเพณีเยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน

ในส่วนที่เกี่ยวกับโครงสร้างของการวิจัยนั้น งานชิ้นนี้เริ่มต้นด้วยการวิเคราะห์แนวทางการศึกษาที่มีผู้ได้กระทำมาแล้ว เพื่อชี้ให้เห็นว่างานวิจัยเรื่องนี้สัมพันธ์กับงานอื่นอย่างไร และต้องการแสวงหาคำตอบในประเด็นใด จากนั้นจะเป็นการสำรวจความคิดที่ว่าวรรณคดีวิจารณ์จำเป็นจะต้องทำหน้าที่ประเมินคุณค่าหรือไม่ ในขั้นต่อไปจะเป็นการพิจารณาคุณค่าของวรรณคดีในฐานะสถาบัน ซึ่งก็จะเป็นการพิจารณาสถานะของวรรณคดีในสังคมตะวันตกไปด้วยในตัว และก็จะนำไปสู่การวิเคราะห์กิจกรรมการประเมินคุณค่าในส่วนที่เกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของสถาบันวรรณคดี นั่นก็คือ ผู้แต่ง ตัวงานวรรณกรรม และผู้อ่าน ซึ่งเราอาจจะเรียกได้ว่าเป็น"ไตรภูมิแห่งวรรณคดี" ในแง่ของลักษณะเฉพาะของกวีศาสตร์ตะวันตก ความสำนึกในเรื่องของประเภทของวรรณคดีและในเรื่องของร้อยแก้ว-ร้อยกรองมีความสัมพันธ์กับการ

วินิจฉัยคุณค่ามาแต่โบราณ จึงเป็นการสมควรที่จะวิเคราะห์ปัญหานี้ในกรอบของการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ด้วย ประเด็นต่อไปที่จะนำมาพิจารณาก็คือข้อโต้แย้งที่ว่าวรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ยังมีลักษณะที่เป็นกิจกรรมเชิงประวัติหรือไม่เพียงใด และมีผลกระทบต่อการประเมินคุณค่าอย่างไร ยิ่งไปกว่านั้น ในยุคที่การวิจารณ์มุ่งเน้นไปที่ตัวบท (text) มากขึ้นทุกที วรรณคดีวิจารณ์ได้หันหลังให้กับความผูกพันกับโลกแห่งความเป็นจริงมากน้อยเพียงใด และการประเมินคุณค่ายังผูกติดอยู่กับความสำนึกในเรื่องของโลกและพฤติกรรมของมนุษย์หรือไม่เพียงใด ประเด็นที่นักวิชาการยุคใหม่พยายามจะเลี่ยงก็คือการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรม จริงหรือที่นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 มองไม่เห็นว่าคุณค่าแบบนี้เป็นแก่นของวรรณคดี การสรุปผลการวิจัยจะเป็นการตรวจสอบสมมุติฐานที่ได้ตั้งเอาไว้ข้างต้นของบทนี้ โดยที่จะชี้ให้เห็นด้วยว่าปัญหาใดเป็นปัญหาที่งานวิจัยนี้ให้คำตอบได้ และปัญหาใดที่ให้คำตอบไม่ได้

การกำหนดโครงสร้างของงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้นนี้อาจจะไม่ตรงกับแนวทางศึกษาของนักวิชาการบางกลุ่มหรือบางสำนัก ยกตัวอย่างเช่นในการจัดลำดับก่อนหลังของประเด็นปัญหา ผู้วิจัยนำเรื่องของจริยธรรมมาพิจารณาล่าสุด ในขณะที่นักวิชาการบางกลุ่มเชื่อว่าวรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 มีวิวัฒนาการที่เบี่ยงเบนไปจากความสนใจในเรื่องของคุณค่าที่ผูกติดอยู่กับโลกแห่งความเป็นจริงและคุณค่าเชิงจริยธรรมมากขึ้นทุกที คือมีวิวัฒนาการในมิติของเวลาที่เป็นเส้นตรงที่นำไปสู่ความเชื่อในภาวะอิสระของตัวบท กล่าวอีกนัยหนึ่ง เรื่องของจริยธรรมควรจะได้รับการพิจารณาก่อนเรื่องของการประเมินคุณค่าแบบอิงตัววรรณกรรม เพราะลำดับก่อนหลัง (chronological order) เป็นเช่นนั้น ข้อชี้แจงของผู้วิจัยเกี่ยวกับประเด็นนี้ก็คือว่า สภาพการณ์ที่แท้จริงหาได้มีลักษณะที่เป็นลำดับก่อนหลังเช่นนั้นไม่ โครงสร้างของงานวิจัยนี้จึงขึ้นอยู่กับตรรกวิสัยของตัวงานวิจัยเอง ที่แสดงออกมาเป็นเส้นทางที่ทอดจากรูปธรรมไปสู่โลกแห่งอุดมคติ

งานวิจัยชิ้นนี้มีข้อจำกัดบางประการซึ่งเป็นข้อจำกัดที่เกี่ยวเนื่องกับข้อมูล ผู้วิจัยตัดสินใจที่จะทำงานค้นคว้าในแบบที่เรียกว่าเป็นการศึกษาแบบมหภาค (macro-study) เพื่อต้องการที่จะเห็นภาพรวม ซึ่งเป็นภาพที่ขาดไปจากงานค้นคว้าที่นักวิชาการอื่นได้ทำมาแล้วเป็นส่วนใหญ่ ด้วยเหตุนี้ ข้อมูลที่ใช้จึงจัดได้ว่าเป็นข้อมูลอันไม่รู้จบ ไม่มีนักวิจัยในระดับ

บุคคล หรือแม้แต่ในระดับกลุ่มบุคคล จะกล่าวอ้างได้ว่าเขามีข้อมูลที่ครบถ้วนในทุกกรณีไป แม้ว่าข้อมูลที่เป็นรากฐานในการวิจัยครั้งนี้ จะเป็นทั้งข้อมูลเอกสาร ข้อมูลที่ได้จากการเข้าร่วมประชุมทางวิชาการด้านวรรณคดีในระดับนานาชาติ และข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นักวิจารณ์และนักวิชาการทางวรรณคดี ในการเลือกเฟ้นข้อมูลนั้นผู้วิจัยเริ่มต้นจากแนวทางการศึกษาอันเป็นที่ยอมรับกันแล้วในวงการวรรณคดีศึกษา แม้ว่า History of Modern Criticism เล่มสุดท้ายที่ว่าด้วยศตวรรษที่ 20 ของ René Wellek จะยังไม่ได้รับการตีพิมพ์ออกมา แต่จากรากฐานของงานด้านประวัติการวิจารณ์ที่มีอยู่ก็เป็นที่ทราบกันอยู่ว่านักวิจารณ์ที่สำคัญเป็นใคร และแนวทางที่สำคัญเป็นอย่างไร ผู้วิจัยเองก็ได้ศึกษาเรื่องนี้มาก่อนหน้านี้แล้วในงานเรื่อง"วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" ซึ่งลงพิมพ์ในหนังสือวรรณไวทยากร-สาขาวรรณคดี(พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ.2514 พิมพ์ครั้งที่ 2 พ.ศ.2520) จึงจัดได้ว่าผู้วิจัยมิได้เริ่มงานจากจุดศูนย์องศาในทางวิชาการ แต่ได้ใช้งานค้นคว้าของผู้อื่น และของตนเอง เป็นรากฐานในการศึกษาปัญหาขั้นต่อไป ในแง่หนึ่ง งานวิจัยเรื่องแนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 เป็นงานที่ต่อเนื่องจาก"วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" โดยจำกัดวงให้แคบลงมาสู่ประเด็นของ"การประเมินคุณค่าวรรณคดี" ในขอบเขตเชิงภูมิศาสตร์และในช่วงระยะเวลาที่กำหนดให้แน่ชัดขึ้น สำหรับข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์นั้น ผู้วิจัยใช้งานที่ตีพิมพ์เป็นเล่มแล้วเสียเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งมีอยู่มากมายทั้งในรูปที่เป็นหนังสือเล่ม หรือเป็นการรวมผลงานของนักวิจารณ์หลาย ๆ คนมาไว้ในหนังสือรวมเล่มเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ระบุไว้โดยพิสดารแล้วในบรรณานุกรม สำหรับงานวิจารณ์ที่ปรากฏในวารสารต่าง ๆ ที่ไม่ได้รับการตีพิมพ์รวมเล่มนั้น ผู้วิจัยก็ได้นำมาใช้พอสมควร โดยที่ได้รับทุนระยะสั้นจากรัฐบาลสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี และรัฐบาลสหรัฐ-อเมริกาให้ไปดูงานการศึกษาในประเทศทั้งสองนี้ และได้มีโอกาสใช้ห้องสมุดทางวิชาการในประเทศเหล่านี้บ้าง แม้ว่าจะเป็นช่วระยะเวลาอันสั้น นอกจากนั้นก็ได้รับความเอื้อเฟื้อในเรื่องการถ่ายเอกสารบทความจากวารสารจากเพื่อนร่วมงานในต่างประเทศ ทั้งที่เป็นชาวไทยและชาวต่างประเทศ สำหรับหอสมุดในเยอรมนีที่ได้ใช้ค้นคว้าก็คือ หอสมุดมหาวิทยาลัย Aachen, Hamburg, Saarbrücken, Tübingen, Konstanz, Stuttgart และที่

สำคัญที่สุดก็คือหอสมุดแห่งชาติด้านวรรณคดีเยอรมัน คือ Deutsches Literaturarchiv ที่เมือง Marbach-am-Neckar (ซึ่งหอสมุดแห่งหลังนี้มีการจัดระบบเอกสารที่เอื้อต่อการวิจัยเป็นอย่างมาก เพราะได้จัดเอกสารไว้เป็นหัวข้อ"การประเมินคุณค่าวรรณคดี"โดยเฉพาะ) สำหรับหอสมุดในสหรัฐอเมริกาที่ได้ใช้ค้นคว้าก็คือ Library of Congress และหอสมุดมหาวิทยาลัย Yale, Harvard, Chicago, Northwestern และ Stanford สำหรับห้องสมุดในประเทศไทยนั้น มีงานที่ตรงกับความต้องการของผู้วิจัยน้อยมาก ห้องสมุดที่ใช้เป็นประโยชน์ได้บ้างก็คือ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ ห้องสมุด Goethe-Institut ห้องสมุด British Council และห้องสมุดภาษาเยอรมัน คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[28]

แหล่งข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นเพียงข้อมูลที่เป็นงานพิมพ์ ผู้วิจัยได้รับโอกาสอันดีในการที่ได้ไปประชุมทางวิชาการในระดับนานาชาติ 2 ครั้ง ครั้งแรกเป็นการประชุม Ninth Congress of the International Comparative Literature Association ที่เมือง Innsbruck ประเทศออสเตรีย 20-24 สิงหาคม 1979 และครั้งที่ 2 เป็นการประชุม Tenth Congress ของสมาคมเดียวกัน ที่เมืองนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา 22-29 สิงหาคม 1982 การที่ได้เข้าร่วมประชุมทั้ง 2 ครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้รับทราบแนวโน้มใหม่ ๆ ของวรรณคดีศึกษา ได้ฟังการบรรยายผลงานค้นคว้าของนักวิชาการนานาชาติ และได้ร่วมอภิปรายประเด็นปัญหาทางวิชาการที่น่าสนใจ ซึ่งบางประเด็นก็ตรงกับหัวข้อของงานวิจัย ยกตัวอย่างเช่นในการประชุมที่อินสบรุค ได้มีการเสนอเอกสารและอภิปรายปัญหาเรื่อง"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ" (aesthetics of reception) และในการประชุมที่นิวยอร์ค ได้มีการจัดกลุ่มประชุมในหัวข้อย่อย "Critical Selection : Description and Evaluation" ในกรอบของหัวข้อใหญ่ที่ว่าด้วย "General Problems of Literary History" ซึ่งก็ตรงกับหัวข้อของงานวิจัยชิ้นนี้อีกเช่นกัน นักวิชาการบางคนที่มาร่วมการประชุมดังกล่าวก็เป็นผู้ที่ได้สร้างงานวิจารณ์ที่สำคัญ ๆ เอาไว้ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์ในงานวิจัยชิ้นนี้ เป็นอันว่าผู้วิจัยได้มีโอกาสรวบรวมข้อมูลจากต้นตอที่เป็นบุคคล ซึ่งไปกว่านั้นในบางโอกาสก็ได้สนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักวิชาการเหล่านี้ด้วยเป็นการส่วนตัว ซึ่งในกรณีหลังนี้ผู้วิจัยได้รับประโยชน์อย่างมากจากการที่ได้เดินทางไปดูงานในเยอรมนีและในสหรัฐอเมริกา

สำหรับในเยอรมนีนั้น ผู้วิจัยได้มีโอกาสพบนักวิชาการที่สำคัญ ๆ บางคน เช่น Walter Müller-Seidel (ดูบทที่ 1, 8) Wolfgang Iser (ดูบทที่ 5, 6) Hans Robert Jauß (ดูบทที่ 6, 8) และ Kurt Wais (ดูบทที่ 6) และในสหรัฐอเมริกา ผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์ Cleanth Brooks (ดูบทที่ 5) และ Gerald Graff (ดูบทที่ 10) ไม่เป็นที่สงสัยเลยว่าการที่ได้พบกับนักวิชาการเหล่านี้เป็นส่วนตัวเป็นโอกาสที่จะได้อภิปรายปัญหาได้อย่างลึกซึ้งกว่าการที่ได้อ่านเพียงงานเขียนของท่านเหล่านี้ และในบางกรณีผู้วิจัยก็ได้รับความกระจ่างในประเด็นที่สำคัญ ๆ ซึ่งนักวิชาการที่เอ่ยนามมานี้มิได้เขียนเอาไว้ หรือไม่พร้อมที่แสดงออกมาในรูปของงานเขียน นอกจากนี้ผู้วิจัยก็ได้รับข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์เกี่ยวกับแนวทางการค้นคว้า และแหล่งข้อมูลอื่น ๆ ที่สำคัญ ยกตัวอย่างเช่นการที่ได้สนทนากับ Cleanth Brooks ซึ่งเป็นนักวิชาการอาวุโสที่มีประสบการณ์สูง และเป็นสมาชิกรุ่นบุกเบิกของกลุ่ม New Criticism ทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูลอันเป็นประโยชน์มากมายเกี่ยวกับวิวัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นข้อมูลที่เกินเลยไปจากงานที่ Brooks เองได้ตีพิมพ์เผยแพร่ไปแล้ว นอกจากนั้นผู้วิจัยก็ยังได้รับคำแนะนำเกี่ยวกับแนวโน้มใหม่ ๆ ของการวิจารณ์ เช่น Deconstructionism ข้อสรุปที่เกี่ยวกับแหล่งข้อมูลของงานวิจัยนี้ก็คงจะเป็นว่าผู้วิจัยมิได้ใช้ข้อมูลเอกสารแต่ถ่ายเดียว หากแต่ได้พึ่ง "informants" ในระดับบุคคลด้วย และในบางกรณีก็ได้ตรวจสอบเปรียบเทียบงานเขียนกับข้อคิดเห็นที่ได้แสดงออกด้วยวาจาว่าพ้องกันหรือแตกต่างกันหรือไม่ เพราะเหตุใด ยกตัวอย่างเช่นในกรณีของ Hans Robert Jauß ซึ่งกล่าวกับผู้วิจัยว่าเขาไม่สนใจปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีเลย แต่ในงานเขียนของเขา เช่น "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft"(1970) เขาได้แสดงความคิดเห็นที่จัดได้ว่าเป็นทฤษฎีการประเมินคุณค่าเอาไว้ อาจจะเป็นไปได้ว่าเมื่อผู้วิจัยได้พบกับ Jauß ในปี 1981 เขาได้เปลี่ยนจุดยืนไปเสียแล้ว และก็อาจเป็นได้เช่นกันว่าเขาแสดงความคิดเห็นไปในบทความที่อ้างถึงโดยมิได้จงใจจะให้เป็นทฤษฎีการประเมินคุณค่า

ข้อมูลที่เป็นงานวิจารณ์ก็ดี หรือเป็นงานเชิงทฤษฎีการวิจารณ์ก็ดี หรือเป็นการประสมประสานกิจกรรมทั้ง 2 แบบก็ดี ไม่อาจจัดเข้าเป็นระบบที่แยก"ข้อมูลปฐมภูมิ"ออกจาก"ข้อมูลทุติยภูมิ"ได้เด็ดขาด ทั้งนี้เพราะในงานที่มีลักษณะเป็นการวิเคราะห์งานวิจารณ์ของ

ผู้อื่น นักวรรณคดีก็อดไม่ได้ที่จะแสดงทัศนะเชิงทฤษฎีของตนออกมา งานที่ดูประหนึ่งว่าจะมีลักษณะเป็นเอกสารทุติยภูมิก็กลายมาเป็นเอกสารปฐมภูมิได้ ยกตัวอย่างเช่นในบทความของ René Wellek เรื่อง "The Criticism of T.S. Eliot" (1956) หน้าที่ชั้นปฐมของงานชิ้นนี้ก็คือการให้ความรู้เชิงสรุปรวมในเรื่องของงานวิจารณ์ของ T.S. Eliot แต่ Wellek เป็นนักวรรณคดีที่มีความคิดเห็นเป็นของตนเอง เขาจึงชี้ให้เห็นถึงข้อจำกัดบางประการของ Eliot เช่นในเรื่องที่ Eliot ให้ความสนใจกับแหล่งที่มาในทางความคิดของกวีมากเกินไป จนทำให้เขาประเมินคุณค่าวรรณกรรมด้วยเกณฑ์ภายนอกไปเสียหมด และไม่สามารถให้ความยุติธรรมต่อกวีบางคนได้ Wellek จึงเสนอทางออกในเชิงทฤษฎีที่เป็นการคัดค้าน Eliot ไปด้วยในตัว ว่านักวิจารณ์ควรจะใช้วิธีการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงานมากกว่า[29] ในแง่นี้งานวิเคราะห์ของ Wellek มีลักษณะที่เป็นทั้งข้อมูลปฐมภูมิ และทุติยภูมิ ด้วยเหตุที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงมิได้แยกเอกสารออกเป็น 2 ประเภท คือปฐมภูมิ และทุติยภูมิ และใน"บรรณานุกรม"ก็ได้จัดเอกสารเข้าไว้เป็นกลุ่มเดียวกันทั้งหมด

ในการเลือกสรรข้อมูลนั้น ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องยึดหัวข้อของการวิจัย สมมุติฐาน และโครงสร้างที่ได้กำหนดเอาไว้แล้วเป็นหลัก ในเมื่องานวิจัยนี้เป็นเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณคดี ข้อมูลที่นำมาวิเคราะห์จึงเป็นงานที่จัดได้ว่าเป็นการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าหรืองานที่เกี่ยวกับทฤษฎีการประเมินคุณค่าเสียเป็นส่วนใหญ่ งานวิจัยชิ้นนี้มิใช่เป็นงานที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ในลักษณะทั่วไป ด้วยเหตุนี้ แนวทางการวิจารณ์บางแบบที่มิได้เกี่ยวพันกับการประเมินคุณค่า จึงอาจจะมิได้รับการนำมาวิเคราะห์มากนัก ยกตัวอย่างเช่นงานของกลุ่ม "Deconstructionists" ในฝรั่งเศสและในสหรัฐอเมริกาอาจจะได้รับความสนใจน้อยในงานวิจัยชิ้นนี้ ซึ่งก็เป็นไปตามลักษณะของการวิจัยเอง ทั้งนี้มิได้หมายความว่าจะมิได้มีการตรวจสอบว่างานของนักวิจารณ์ที่ประกาศตัวว่าไม่สนับสนุนการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น จะมีผลกระทบอันใดที่เอื้อต่อการวินิจฉัยคุณค่าหรือไม่ ในทางตรงกันข้าม หลังจากที่ได้มีการตรวจสอบแล้วก็ปรากฏว่านักวรรณคดีบางคน ที่ประกาศตัวเป็นปฏิปักษ์ต่อการประเมินคุณค่า กลับทำหน้าที่ของนักวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าได้อย่างมีประสิทธิภาพเสียด้วย เช่นในกรณีของ Northrop Frye, Roman Jakobson และ Roland Barthes นอกจากนั้นก็ยังได้มีการวิเคราะห์ข้อคิดเห็นของนักวรรณคดีที่ต่อต้านการประเมินคุณค่าไว้ด้วย

ในบทที่ 2 ที่ว่าด้วย"วรรณคดีวิจารณ์กับการประเมินคุณค่าวรรณคดี" จะเห็นได้ว่างานวิจัยชิ้นนี้พยายามที่จะมองปัญหาจากทั้ง 2 ด้าน

ในส่วนที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ใคร่ขอชี้แจงย้ำไว้ ณ ที่นี้ว่า แม้ว่างานวิจัยนี้จะมีวัตถุประสงค์ที่จะแสวงหาภาพรวม คือมีลักษณะเป็นการศึกษาแบบมหภาค แต่ในชั้นวิเคราะห์ข้อมูลนั้น ได้มีการนำตัวบทของงานวิจารณ์มาศึกษาโดยละเอียด จะเห็นได้ว่ามีการคัดข้อความมาวิเคราะห์เป็นตอน ๆ ในรูปของ "quotations" จากต้นฉบับ แล้วจึงจะมีการตีความและหาข้อสรุป ในส่วนที่เกี่ยวกับการหา"ภาพรวม"ของการวิจารณ์ทั้ง 3 ประเพณีนั้น ใคร่ขอชี้แจงว่าเป็นการสร้างภาพรวมโดยที่มิได้มีการศึกษาว่านักวิจารณ์ผู้ใดไปมีอิทธิพลต่อนักวิจารณ์ในชาติอื่น หรือในชาติของตนอย่างไร ที่ต้องทำเช่นนี้ก็เพราะว่าวิทยาการด้านวรรณคดีเปรียบเทียบยังมิได้สร้างงานที่เป็นการศึกษาระดับจุลภาค (micro-studies) ไว้เพียงพอในรูปของการศึกษาอิทธิพลต่อกันในแบบที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยตระหนักดีว่าตนเองได้เคยเลือกใช้วิธีการของ"สำนักฝรั่งเศส" (The French School) มาแล้ว ในการศึกษาอิทธิพลของนักวิจารณ์เยอรมันที่มีต่อนักวิจารณ์ฝรั่งเศสในยุคโรแมนติค ในงานเรื่อง August Wilhelm Schlegel in Frankreich (1966) แต่สำหรับงานวิจัยชิ้นใหม่นี้ ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องละทิ้งวิธีการของ"สำนักฝรั่งเศส" เพราะถ้าจะศึกษาเรื่องของอิทธิพลด้วยโดยปราศจากรากฐานของงานระดับจุลภาคที่มั่นคง การวิจัยก็คงจะดำเนินไปไม่ได้ ในงานวิจัยชิ้นนี้จึงจะไม่มีการกล่าวว่า Ezra Pound ไปมีอิทธิพลต่อ T.S. Elict อย่างไร หรือ T.S. Eliot ได้รับแรงกระตุ้นอันใดบ้างจาก Paul Valéry แต่จะมีการชี้ให้เห็นถึงแนวทางความคิดที่พ้องกัน หรือแตกต่างกัน หรือสัมพันธ์กันในการวิจารณ์ของเยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน อันที่จริง การไม่พยายามตอบคำถามในเรื่องของ"อิทธิพล" ก็อาจจะเป็นการยอมรับข้อจำกัดอย่างหนึ่งของวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบเอง เพราะในบางครั้งความคิดที่พ้องกันมิได้เป็นผลสืบเนื่องมาจากการส่งอิทธิพลหรือการรับอิทธิพลอันใด ยกตัวอย่างเช่นการจัดระบบของเกณฑ์การประเมินคุณค่าออกเป็น aesthetic values และ extra-aesthetic values นั้น Leonhard Beriger นักวิชาการชาวเยอรมันเป็นผู้เสนอไว้อย่างมีแบบแผนเมื่อปี 1938 แต่ความคิดเช่นนี้ก็เป็นสิ่งที่เราท่านทราบได้ด้วยสามัญสำนึก และการที่นักวรรณคดีเป็นจำนวนมากกล่าวถึงเกณฑ์ 2 ระบบนี้โดยทั่วไปนั้น ก็คงจะ

มิใช่เป็น"อิทธิพล"มาจากงานของ Beriger ซึ่งมิได้เป็นที่แพร่หลายเท่าใดนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในต่างประเทศและก็ได้รับการกล่าวอ้างถึงน้อยมากนอกวงการของเยอรมันเอง ในอีกแง่หนึ่ง คำถามที่นักวรรณคดีผู้หนึ่งตั้งเอาไว้ก็อาจจะไปได้รับคำตอบจากนักวิจารณ์ในอีกประเทศหนึ่ง โดยที่เขาทั้งสองอาจไม่เคยได้รู้จักงานของกันและกันเลย ยกตัวอย่างเช่น นักวิชาการชาวเยอรมัน Götz Wienold ในหนังสือเรื่อง Semiotik der Literatur (1972) ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า มโนทัศน์เรื่อง"วรรณคดี"ที่ใช้กันอยู่ในความหมายของงานที่สร้างสรรค์ด้วยจินตนาการอาจจะแคบเกินไปสำหรับโลกปัจจุบันเสียแล้ว แต่ก็ยังหาทางออกไม่ได้ ผู้ที่เสนอทางออกก็คือ Raymond Williams นักวิชาการชาวอังกฤษ ซึ่งได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ใน Politics and Letters (1979) (ดูบทที่ 3 ของงานวิจัยนี้) และก็ไม่มีหลักฐานอันใดที่จะบ่งบอกว่า Raymond Williams ตอบคำถามของ Götz Wienold โดยตรง ในกรณีเช่นนี้ ผู้วิจัยก็จะเพียงแต่ทำหน้าที่วาด"ภาพรวม" โดยชี้ให้เห็นถึงสายโยงใยระหว่างความคิดของนักวรรณคดีทั้งสอง ในระบบที่เราอาจจะเรียกได้ว่าเป็น "ความสัมพันธ์นิรนามในทางความคิด" เพื่อที่จะให้ได้ภาพของความสัมพันธ์เช่นนี้ชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยก็จำเป็นจะต้องเลือกหา"จุดร่วม"บางประการมาเป็นตัวเชื่อมโยง ยกตัวอย่างเช่นในการวิเคราะห์ปรากฏการณ์ที่เรียกว่า"การประเมินใหม่" (revaluation) ผู้วิจัยได้นำเอาประเด็นที่เกี่ยวกับการวินิจฉัยวรรณคดี Baroque มาเป็น"จุดร่วม" เพราะในวรรณคดีวิจารณ์ทั้งของเยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ–อเมริกัน ก็ได้มีการนำเอาวรรณคดีบารอคมาประเมินใหม่ ซึ่งก็จัดได้ว่าเป็นแรงกระตุ้นที่มีต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ในศตวรรษที่ 20 ในแบบหนึ่งเช่นกัน การวิเคราะห์ประสบการณ์ของทั้ง 3 ประเพณีที่มีลักษณะร่วมกันเช่นนี้อาจจะช่วยให้เราได้เห็นภาพรวมได้ดียิ่งขึ้น และก็อาจจะช่วยยืนยันแนวทางการศึกษาเชิงเปรียบเทียบว่าเป็นกิจกรรมทางวรรณคดีศึกษาที่พึงสนับสนุนด้วย

ในท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยใคร่ขอให้ข้อชี้แจงบางประการเกี่ยวกับการเสนองานวิจัยชิ้นนี้ ประเด็นแรก เป็นเรื่องของภาษาที่ใช้ในการเขียนงานวิจัย ซึ่งผู้วิจัยตัดสินใจที่จะใช้ภาษาไทยแทนที่จะเขียนเป็นภาษาอังกฤษ หรือฝรั่งเศส หรือเยอรมัน ในที่นี้จะขอชี้แจงว่าเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของวงการวรรณคดีศึกษาว่า นักวิชาการที่เขียนงานเกี่ยวกับวรรณคดีต่างประเทศสามารถที่จะเขียนงานเป็นภาษาแม่ของตนได้ ยกตัวอย่างเช่นมีงานวิชาการเป็นจำนวนมาก

ที่เกี่ยวกับวรรณคดีอังกฤษหรือฝรั่งเศสซึ่งนักวิชาการชาวเยอรมันเป็นผู้เขียน และก็เขียนเป็นภาษาเยอรมัน อันที่จริงผู้วิจัยเพียงแต่เดินตามนักวิชาการรุ่นบุกเบิกของไทยเท่านั้น ผู้ที่เขียนงานด้านวรรณคดีวิจารณ์ด้วยภาษาไทยโดยใช้ข้อมูลของทั้งไทยและต่างประเทศไว้อย่างเป็นระบบก็คือ ดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์ และปัญหาเรื่อง"การวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดี"ก็ได้รับการพิจารณาไว้แล้วอย่างลึกซึ้งในหนังสือวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์(พ.ศ. 2486) ยิ่งไปกว่านั้นผู้วิจัยมีความเชื่อว่าภาษาไทยมีพลังและมีความลุ่มลึกพอที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ความคิดของนักวรรณคดีต่างประเทศได้ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ภาษาไทยมีลักษณะที่เป็นสากลพอที่จะใช้เป็นภาษาในการเขียนงานวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาได้ ในประการที่สอง ผู้วิจัยได้คัดข้อความจากต้นฉบับของงานวิจารณ์มาวิเคราะห์โดยคงภาษาของต้นฉบับเอาไว้ ข้อความที่คัดมาจึงมีทั้งภาษาเยอรมัน ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษ (มีในบางกรณีที่หาต้นฉบับที่เป็นภาษาดั้งเดิมไม่ได้ ก็จำเป็นต้องใช้ฉบับแปล ซึ่งกรณีที่ว่านี้มีน้อยมาก) นักวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 เป็นจำนวนไม่น้อยให้ความสำคัญต่องานวิจารณ์ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าตัววรรณกรรม โดยถือว่างานวิจารณ์ก็มีลักษณะสร้างสรรค์เช่นกัน การคงภาษาของต้นฉบับเอาไว้จึงเป็นสิ่งที่จำเป็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานวิจัยที่เป็นเรื่องเฉพาะ เพราะการแปลนั้นอาจจะไม่ตรงกับต้นฉบับได้อย่างสมบูรณ์ และก็อาจจะขาดอรรถรสของงานดั้งเดิมไปด้วย ในประการที่สาม ผู้วิจัยมิได้อธิบายศัพท์ทางวิชาการที่ใช้กันอยู่ทั่วไปในวงการวรรณคดีนานาชาติ เช่น Formalism, Realism, Naturalism เพราะก็เป็นที่ทราบกันอยู่แล้ว และจะค้นหาได้จากงานอ้างอิงทั่วไปในกรณีที่มีข้อสงสัย สำหรับการแปลศัพท์ภาษาต่างประเทศเป็นไทยนั้น ผู้วิจัยยึดศัพท์บัญญัติของราชบัณฑิตยสถานเป็นส่วนใหญ่ ยกเว้นในบางกรณีที่มีศัพท์ภาษาไทยที่ใช้กันแพร่หลายแล้ว ในประการที่สี่ ผู้วิจัยได้บอกวาระการตีพิมพ์ของงานที่อ้างถึงด้วย ในกรณีที่เป็นบทความที่ลงพิมพ์ในวารสาร หรือพิมพ์รวมเล่มไว้กับงานชิ้นอื่นหรืองานของผู้อื่น รายละเอียดที่เกี่ยวกับการตีพิมพ์จะมีระบุไว้ในบรรณานุกรม

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการยืนยันความเชื่อของผู้วิจัยว่า วิทยาการทั้งหลายทั้งปวงนั้นมิได้เป็นเอกสิทธิ์ของชนชาติใด แม้ภาษาจะเป็นสิ่งขวางกั้นความเข้าใจในขั้นเริ่มต้น แต่ก็ใช่ว่าเราจะมิสามารถเอาชนะอุปสรรคเช่นนี้ได้ ที่ได้อ้างตัวอย่างงานของดร.วิทย์ ศิวะศริยานนท์มาข้างต้นก็เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า การแสวงหาแนวทางอันเป็นสากลในเรื่องของ

วรรณคดีศึกษานั้น มิใช่ของใหม่สำหรับวงวิชาการของไทยแต่ประการใด ในคำนำซึ่ง Kurt Wais ซึ่งเป็นครูของผู้วิจัย ได้เขียนให้แก่งานวิจัยชิ้นแรกของผู้วิจัยที่เกี่ยวกับอิทธิพลของชเลเกลในฝรั่งเศส ซึ่งตีพิมพ์ในเยอรมนีเมื่อปี 1966 นั้น เขาได้กล่าวไว้ว่าปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ทางวรรณคดีระหว่างเยอรมนีกับฝรั่งเศสเป็นปัญหาที่นักวิชาการชาวเยอรมันหรือฝรั่งเศสเองไม่อยู่ในฐานะที่จะวิเคราะห์ด้วยความเป็นกลาง เพราะบาดแผลทางประวัติศาสตร์ไม่อาจได้รับการเยียวยาให้หายเร็วได้ วงวิชาการจึงจำต้องพึ่งนักวิชาการจากโพ้นทะเลผู้มิได้มีข้อผูกพันอันใดต่อฝ่ายใด ให้มาช่วยแก้ปมปัญหาให้[30] ผู้วิจัยได้น้อมรับคำของครูไว้เป็นแรงดลใจในการที่จะทำการค้นคว้าต่อไป และก็ใคร่ที่จะกล่าวว่า ได้เขียนงานเรื่อง <u>แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกัน ในศตวรรษที่ 20</u> ขึ้น ด้วยความหวังอันแรงกล้าที่จะได้ทำหน้าที่ของนักวิชาการ"ที่ไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใด"อีกสักครั้งหนึ่ง[31] นั่นคือสิ่งที่วรรณคดีศึกษาไทยจะให้กับวรรณคดีศึกษาตะวันตกได้บ้าง ไม่ว่าจะเป็นในขอบเขตที่จำกัดสักเพียงใด ถ้าจะถามว่างานชิ้นนี้มีประโยชน์อันใดต่อวงการวรรณคดีศึกษาของไทยเองบ้าง คำตอบที่ให้ก็อาจจะไม่เป็นรูปธรรมนัก ในชั้นแรกเราคงจะต้องยอมรับเสียก่อนว่าขอบเขตของ"วรรณคดีศึกษาไทย"คงจะมิได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะ"การศึกษาวรรณคดีไทย" หรือ"การศึกษาเรื่องของไทยในแง่วรรณศิลป์" ถ้าเรายอมรับสมมุติฐานนี้แล้วเราก็จะสามารถแสวงหาสมมุติฐานชั้นต่อไปได้ ซึ่งก็คงจะเป็นว่า ข้อสรุปจากการค้นคว้าเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีในกรอบของวัฒนธรรมตะวันตกก็ดี วิธีการที่ใช้ในการศึกษาปัญหาดังกล่าวก็ดี อาจจะมีลักษณะบางประการที่จัดได้ว่าเป็นสากล แต่สมมุติฐานที่ว่ามานี้จะต้องได้รับการพิสูจน์จากการค้นคว้าในขั้นต่อไป

เชิงอรรถ

บทที่ 1

(1) นักวิชาการทางวรรณคดีในปัจจุบันบางกลุ่มมิได้มองกวีศาสตร์ของอริสโตเติลว่าเป็น "normative poetics" อย่างเต็มรูป แต่คิดว่าอริสโตเติลทำหน้าที่ในเชิงพรรณนา (descriptive) มากกว่า(ดู : Brunel - Madelénat - Glicksohn - Couty : La critique littéraire, p.11 และดูบทวิเคราะห์หนังสือเล่มนี้ข้างท้ายนี้)

(2) Chetana Nagavajara : August Wilhelm Schlegel in Frankreich, Sein Anteil an der französischen Literaturkritik, 1966, Chap.VI.

(3) Emil Staiger : "The Questionable Nature of Value Problems", in: Yearbook of Comparative Criticism 2 (1969).

(4) Norbert Mecklenburg : Literarische Wertung, Einleitung, p. XXIX.

(5) Walter Müller-Seidel : Rezension von J. Schulte-Sasses Buch "Literarische Wertung", in: Poetica 10 (1978), p.546-547.

(6) Graham Hough :"Criticism as a Humanist Discipline", in: James Thorpe (Edit.) : The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literature, 1970, p.51-52.

(7) Erik Lunding : "Das Wagnis des Wertens", in: Der Deutschunterricht 19 (1967), p.38.

(8) Gaëtan Picon : Introduction à l'esthétique de la littérature I, p.226.

(9) งานของนักวิชาการฝรั่งเศสที่ส่งมาลงพิมพ์ใน Yearbook of Comparative Criticism 2 (1969) ซึ่งเป็นฉบับพิเศษในหัวข้อ"การประเมินคุณค่าวรรณคดี" เช่น บทความเรื่อง "Literature and Tradition" ของ Luc Benoist จัดได้ว่าไม่ตรงประเด็นนัก

(10) René Etiembe : Essais sur la littérature (vraiment) générale, p.277.

(11) เพื่อนร่วมงานของผู้วิจัย ดร.สดชื่น ชัยประสาธน์ ได้รับการยืนยันด้วยวาจาจาก

Roger Fayolle ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติการวิจารณ์ของฝรั่งเศสเมื่อปี 1981 ว่า การค้นคว้าเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีไม่อยู่ในความสนใจของนักวิชาการฝรั่งเศส ในทางที่กลับกัน Wolfgang Iser ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีอังกฤษชาวเยอรมันได้กล่าวกับผู้วิจัย เมื่อปี 1981 ว่าการที่นักวรรณคดีเยอรมัน (Germanisten) ของเยอรมันเองหันมาสนใจเรื่องการประเมินคุณค่ากันมากก็เพราะต้องการจะไถ่บาปจากการที่วิชา "Germanistik" ของเยอรมันได้ตกไปเป็นเครื่องมือของพวกนาซีอยู่พักหนึ่ง เป็นอันว่าความไม่มั่นใจในเรื่องของคุณค่าเป็นแรงกระตุ้นให้ศึกษาเรื่องการประเมินคุณค่า!

(12) T.S. Eliot : "The Function of Criticism" (1923), in: Selected Prose, p.18.

(13) สถาบันที่เอ่ยถึงนี้คือมหาวิทยาลัย Cambridge

(14) George Watson : The Study of Literature, p.31.

(15) บทความที่กล่าวถึงได้รับการตีพิมพ์รวมไว้เป็นบทที่ 7 ในหนังสือเล่มนี้

(16) ผู้ที่แนะนำหนังสือเล่มนี้ต่อข้าพเจ้าเป็นนักวิชาการชาวเยอรมัน Prof. Jürgen Schröder ซึ่งก็เป็นการยืนยันลักษณะของ "internationalism" ในวงการวรรณคดีศึกษา!

(17) René Wellek : Discriminations, p.339.

(18) เขาให้คำอธิบายเป็นเชิงเปรียบไว้ว่า:

> "'Perspectivism' is suggested by the analogy of our seeing, say, a house, very differently from different angles while we still must admit that there is a house out there of definite dimensions, lay out, material, colors, and so on, which can be ascertained accurately and objectively." (René Wellek : "Criticism as Evaluation", in: Gerald Gillespie and Edgar Lohner (Edit.) : Essays für Oskar Seidlin, 1976, p.42-43.

(19) Ibid., p.49.

(20) ตีพิมพ์รวมเล่มใน F.R. Leavis : The Common Pursuit, 1952.

(21) S.S. Prawer : Comparative Literary Studies, 1973, p.148.

(22) René Wellek : "Criticism as Evaluation", p.55.

(23) เจตนา นาควัชระ "ความคิดเรื่อง'ความเป็นอื่น'ในการศึกษาวรรณคดี" ใน: ภาษาและหนังสือ เมษายน-กันยายน 2525

(24) ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับวิธีการของ Fokkema ที่จะนำเทคนิคการวัด (measurement) ของสังคมศาสตร์เข้ามาใช้ในการประเมินคุณค่าวรรณคดี

(25) Walter Müller-Seidel : Rezension von Schulte-Sasses Buch..., p.550.

(26) René Wellek : "Criticism as Evaluation", p.43.

(27) John M. Ellis : The Theory of Criticism, p.2.

(28) ผู้วิจัยได้สะสมงานด้านวรรณคดีวิจารณ์ของเยอรมัน ฝรั่งเศส อังกฤษ และอเมริกันไว้ในห้องสมุดส่วนตัวมาเป็นเวลากว่า 10 ปี ซึ่งก็เป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญสำหรับการวิจัยครั้งนี้

(29) René Wellek : "The Criticism of T.S. Eliot", in: Sewanee Review 64 (1956), p.413.

(30) ข้อความในต้นฉบับภาษาเยอรมันมีดังนี้ :-

"Nichts ist erwünschter als jene Seelenruhe, die er aus seiner thailändischen Heimat mitbringt, gegenüber den aufgepeitschten Erregungen, den Anfechtungen durch Trotz, Widerspruchsgeist und Verhetzung, die gleich bei dieser ersten Etappe einer nachbarlichen Bereinigung zwischen Europäern sich entfesselten... Wenn noch heikle Wundstellen aus jener ersten literarischen Meinungsfehde zwischen Franzosen und Deutschen zurückblieben, die sich an Schlegel heftete, so wird für schiedrichterliche Urteile der Unbefangenste am willkommensten sein". (Kurt Wais: "Wilhelm Schlegel und die vergleichende Literaturgeschichte", Einleitung zu Chetana Nagavajaras Buch : August Wilhelm Schlegel in Frankreich : Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807-1835, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1966, p.X-XI, XIII).

(31) ตัวอย่างของอคติทางวิชาการที่เห็นได้ชัดก็คือข้อความที่คัดมาจากงานของ John M. Ellis ข้างต้น ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้พยายามที่จะเลี่ยง

บทที่ 2

วรรณคดีวิจารณ์กับการประเมินคุณค่าวรรณคดี

ผู้ที่เป็นนักอ่านหรือนักวรรณคดีคงจะไม่ปฏิเสธว่า ในการอ่านวรรณกรรมนั้น เรามักจะเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์หรือความคิดที่เป็นไปในรูปของการประเมินคุณค่า Hans-Egon Hass นักวรรณคดีเยอรมันได้กล่าวไว้ในงานของเขาที่ชื่อ ปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดี (Das Problem der literarischen Wertung - 1959) ว่าการประเมินคุณค่าเป็นสิ่งที่ผูกติดอยู่กับการอ่านวรรณกรรม

"Nicht der professionelle Literaturkritiker nur, sondern auch der einfach genießende Leser reagiert auf die Begegnung mit einem literarischen Kunstwerk...durch ein Werturteil."(1)

ถ้าจะพิจารณากันในระดับชาวบ้านเช่นนี้ นักวรรณคดีส่วนใหญ่ก็คงจะไม่คัดค้าน Hass ว่าเขากล่าวอ้างสิ่งที่เกินความจริง อันที่จริงข้อความที่คัดมาข้างต้นนี้ก็บ่งชี้ให้เห็นลักษณะบางประการที่อาจจัดได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของ"วัฒนธรรมทางหนังสือ"(2)ของชาวตะวันตก การที่ Hass กล่าวถึงผู้อ่านที่ได้รับความบันเทิง (der genießende Leser) จากวรรณกรรม ในขณะเดียวกันกับที่เขากล่าวถึงธรรมชาติของการประเมินคุณค่านั้น ก็เป็นมรดกทางวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อย่างหนึ่งที่ตกทอดมาจากวัฒนธรรมโบราณ นักวรรณคดีส่วนใหญ่ของตะวันตกมักจะคุ้นกับ"กวีศาสตร์"ของกวีโรมัน Horace ซึ่งได้กล่าวถึงหน้าที่หลักของวรรณคดีว่าจะต้องให้ทั้งความบันเทิงและสั่งสอนไปด้วยพร้อมกัน และนักวิจารณ์ที่ยึดถือประเพณีโบราณก็มักจะนำเอาหลักการทั้งสองข้อนี้มาใช้ในการประเมินคุณค่าวรรณคดี จริงอยู่กวีศาสตร์โบราณ และกวีศาสตร์รุ่นหลังนับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยามาจนถึงปลายศตวรรษที่ 18 เป็นกวีศาสตร์ที่ไม่เลี่ยงการประเมินคุณค่า ในทางตรงกันข้าม กวีศาสตร์เหล่านี้มักจะทำหน้าที่กำหนดแนวทางไปด้วย คือมีลักษณะที่เรียกว่า "normative" ประเด็นที่เป็นปัญหาสำหรับการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ก็คือว่าเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าที่สืบทอดมาจากกวีศาสตร์โบราณของกรีกและโรมันไม่เป็นที่ยอมรับกันอีกต่อไปแล้ว และนักวิจารณ์ส่วนใหญ่ก็อาจจะเห็นพ้องต้องกันว่าศตวรรษที่ 20 เป็นยุคที่ขาดเอกภาพในทางความคิด การที่จะสร้างกวีศาสตร์แบบกำหนดแนวทาง

จึงเป็นสิ่งที่ทำไม่ได้ นักวิจารณ์บางคนจึงคิดว่าการประเมินคุณค่ามิใช่เป็นหน้าที่หลักของวรรณคดีวิจารณ์ยุคใหม่ Albert Béguin นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสได้กล่าวไว้ว่า

"Juger? Non. Notre époque ne possède ni les certitudes communes (sociales, idéologiques) qui purent en d'autres temps autoriser une critique de jugement prononcé, ni les principes esthétiques incontestés qui pouvaient aboutir à une hiérarchie."(3)

เราคงจะยังไม่จำเป็นต้องโต้แย้งกับ Béguin ว่าเขาค้านตัวเองในแง่ที่ว่าทฤษฎีกับการปฏิบัติไม่เดินไปทางเดียวกัน Béguin เองเป็นนักวิจารณ์ที่ไม่เลี่ยงการประเมินคุณค่า และก็ได้ทำประโยชน์อันมหาศาลไว้ให้แก่วรรณคดีศึกษาของฝรั่งเศส ด้วยการชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของวรรณคดีโรแมนติคเยอรมัน และด้วยการ"ค้นพบ"กวีของฝรั่งเศสเองที่ถูกลืมเช่น Gérard de Nerval แต่ความคิดเชิงทฤษฎีของเขาเกี่ยวกับการเลี่ยงการประเมินคุณค่าในวรรณคดีวิจารณ์ชี้ให้เห็นถึงปัญหาที่สำคัญยิ่งของการวิจารณ์ตะวันตก นั่นก็คือประเด็นที่ว่าการที่วรรณคดีวิจารณ์จำเป็นจะต้องทำหน้าที่วินิจฉัยคุณค่าหรือไม่นั้น มิใช่เป็นข้อโต้แย้งในเชิงสุนทรียศาสตร์แต่ถ่ายเดียว หากแต่มีเงื่อนไขในทางวัฒนธรรม สังคม และการเมืองเข้ามาเกี่ยวพันด้วย เราคงจะต้องย้อนกลับไปศึกษาสภาพของการวิจารณ์ในเยอรมนีอีกครั้งหนึ่ง ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 1 วงวิชาการเยอรมันให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แม้ว่าการอภิปรายปัญหาดังกล่าวจะมุ่งไปในแนวทางของสุนทรียศาสตร์เสียเป็นส่วนใหญ่ เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าวรรณคดีวิจารณ์ของเยอรมันได้ตกไปเป็นเครื่องมือของการเผยแพร่ลัทธิฟาสซิสต์ในช่วงที่พวกนาซีเรืองอำนาจอยู่ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 และก็ได้มีการจัดระบบการประเมินคุณค่าวรรณคดีตามนโยบายการเมืองของพวกนาซีขึ้นมา(4) การที่วรรณคดีและวงวิชาการเยอรมันหันมาศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีกันอย่างขมักเขม้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จะโดยจงใจหรือไม่จงใจก็ตาม ก็เห็นจะเป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับการฟื้นฟูวัฒนธรรมในช่วงระยะเวลาดังกล่าวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ บทความของ Hans-Egon Hass ที่อ้างมาข้างต้นเป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นได้ชัดว่า กระบวนการฟื้นฟูวัฒนธรรมทางปัญญาและจิตใจนั้น เป็นเรื่องของการแสวงหาคุณค่าที่จะมาลบล้างระบบความคิดหฤโหดของพวกนาซีผู้ไร้มนุษยธรรม Hass อ้างถึงข้อเขียน

ของ Goethe บ่อยครั้งที่สุด รองลงไปก็เป็นนักประพันธ์ร่วมสมัยของเกอเธ่ ซึ่งรวมไปถึงกลุ่มโรแมนติคของเยอรมันด้วย นั่นคือการกลับไปหาคุณค่าของมนุษยนิยม (Humanism) ซึ่งนักประพันธ์ในยุคของเกอเธ่ได้แสดงให้เห็นแล้วว่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่มุ่งผดุงความอยู่รอดของมนุษยชาติ ในขณะที่นักเศรษฐศาสตร์ของเยอรมันกำลังค้นหาวิถีทางที่จะนำประเทศที่บอบช้ำไปแล้วด้วยสงครามไปสู่"สิ่งมหัศจรรย์ในทางเศรษฐกิจ" (เรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า "Economic Wonder" ซึ่งมาจากคำภาษาเยอรมันว่า "das Wirtschaftswunder") ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นักวรรณคดีเช่น Hans-Egon Hass ก็พยายามที่จะสร้างความหมายและคุณค่าขึ้นมาใหม่ให้แก่สังคมของเขาโดยใช้วรรณคดีวิจารณ์เป็นสื่อ เขาสำนึกดีเช่นเดียวกับ Albert Béguin ถึงข้อจำกัดในเรื่องของการไร้เอกภาพในทางความคิด แต่เขาก็พร้อมที่จะฝากความหวังเอาไว้กับการศึกษาวรรณคดีในเรื่องของคุณค่า

"...und da der Gegenwart die Kultureinheit fehlt, die ein Wertsystem von aktueller Verbindlichkeit schon bereit hielte, ist die literarische Wertung selbst, aus einer Freiheit heraus, die sie zugleich gefährdeter und in der Ungebundenheit geistig verantwortlicher erscheinen läßt, zu kulturbildenden Entscheidungen aufgerufen ... Der literarischen Wertung ist letztlich ein geistig schöpferisches Ziel gesetzt das weit über die Beantwortung der Frage hinausreicht, ob dieses oder jenes Werk gut oder schlecht ist."(5)

เราจะเห็นได้ว่านอกจาก Hass จะยกสถานะของการวิจารณ์และโดยเฉพาะการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าไว้สูงแล้ว ภาษาที่เขาใช้ในที่นี้ก็เป็นภาษาของนักประพันธ์และนักคิดในปลายศตวรรษที่ 18 ต่อกับต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในนามของกลุ่ม"อุดมคติเยอรมัน" (der deutsche Idealismus) ประเด็นที่เป็นปัญหาเฉพาะของการวิจารณ์เยอรมันในศตวรรษที่ 20 ก็คือ ได้มีการแบ่งแยกกิจกรรมการวิจารณ์ออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทแรกเรียกว่า"วรรณคดีวิจารณ์" (Literaturkritik) ซึ่งหมายถึงการวิจารณ์หนังสือในหนังสือพิมพ์หรือนิตยสารหรือวารสาร ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการวิจารณ์วรรณคดีร่วมสมัยหรือหนังสือใหม่ การประเมินคุณค่าจึงถือได้ว่าเป็นกิจกรรมหลัก ประเภทที่สองเรียกว่า "วรรณคดีศึกษา" หรือ "วรรณคดีศาสตร์" (Literaturwissenschaft) เป็นการศึกษา

และวิจารณ์วรรณคดีในแบบที่เป็นวิชาการ โดยมีแบบแผน วิธีการ และทฤษฎี ซึ่งในกรณีหลังนี้ยังเป็นที่โต้แย้งกันอยู่ว่าจำเป็นจะต้องมีการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดีเป็นกิจกรรมหลักหรือไม่ เพราะกิจกรรมที่เป็นวิชาการ เป็นศาสตร์ ย่อมจะต้องมุ่งหาความแน่นตรงที่มีลักษณะเป็นปรนัยให้มากที่สุด และการประเมินคุณค่าวรรณคดีก็เป็นสิ่งที่มีลักษณะเป็นอัตนัยอยู่มาก ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 1 วรรณคดีศึกษาเยอรมันหมกมุ่นอยู่กับการสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่าอยู่มาก ทั้ง ๆ ที่ในเชิงปฏิบัติแล้ว นักวรรณคดีก็ยังไม่มีความมั่นใจว่าเขามีวิธีการทางวิชาการที่เชื่อถือได้ที่จะใช้ในการประเมินคุณค่า "นักวิชาการทางวรรณคดี" (Literaturwissenschaftler) เป็นจำนวนไม่น้อยจึงมักจะยกสิทธิในการประเมินคุณค่าวรรณคดีให้ไปกับ"นักวิจารณ์" (Literaturkritiker) แม้ว่าในบางครั้งสถานะของ"นักวิจารณ์"ก็ถูกลดลงไปในระดับของ"นักหนังสือพิมพ์" และนักวิชาการทางวรรณคดีที่หันมาเขียนบทวิจารณ์หนังสือลงในหนังสือพิมพ์ก็อาจจะถูกเพื่อนร่วมงานกล่าวหาว่าลดตัวลงมาเป็นนักหนังสือพิมพ์ก็ได้[6] ซึ่งต่างจากสภาวะในตอนปลายศตวรรษที่ 18 ต่อกับต้นศตวรรษที่ 19 อันเป็นยุคที่นักคิดกลุ่มโรแมนติค เช่นสองพี่น้อง Schlegel สร้างงานวิจารณ์ที่มีลักษณะเป็นวิชาการขึ้นมาได้ โดยที่ยังเรียกกิจกรรมดังกล่าวว่าเป็น"การวิจารณ์" (die Kritik) ได้อย่างเต็มภาคภูมิ Hans-Egon Hass แสดงความเห็นคัดค้านการแบ่งแยกกิจกรรมการวิจารณ์ออกเป็น 2 ค่ายไว้อย่างชัดแจ้ง

"Nur verhängnisvoll auswirken kann sich auch das Auseinanderfallen von Kritik und Literaturwissenschaft und die mißtrauische Geringschätzung, die zwischen diesen beiden Sphären waltet."[7]

ประเด็นปัญหาที่ว่าวรรณคดีวิจารณ์ควรจะทำหน้าที่ประเมินคุณค่าด้วยหรือไม่นั้นยังเป็นสิ่งที่มีการถกเถียงกันอยู่ในวงวรรณคดีของเยอรมันในทศวรรษ 1980 นักวิชาการชั้นนำของเยอรมันบางคน เช่น Hans Robert Jauß และ Wolfgang Iser มีความเห็นว่าเรื่องของการประเมินคุณค่าเป็นสิ่งที่มีลักษณะเป็นอัตนัยอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นวรรณคดีศึกษาจึงไม่ควรจะมาหมกมุ่นอยู่กับกิจกรรมที่ไม่เป็นวิชาการโดยสมบูรณ์เช่นนี้ Jauß ได้กล่าวกับผู้เขียนไว้ว่า "ข้าพเจ้าไม่สนใจเรื่องคุณค่าของวรรณคดี แต่สนใจเรื่องบทบาทหน้าที่มากกว่า" ซึ่งก็อาจจะเป็นการตกหลุมพรางของตัวเอง เพราะการประเมินคุณค่าวรรณคดีในแง่ของบทบาทหน้าที่ (function) ก็เป็นสิ่งที่กระทำกันอยู่ ส่วน Iser นั้นคิดว่าความสนใจในเรื่องการ

ประเมินคุณค่าเป็นลักษณะเฉพาะของการศึกษาภาษาและวรรณคดีเยอรมัน ซึ่งเรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า "die Germanistik" ที่เป็นเช่นนี้ก็เป็นเพราะวิชา Germanistik นี้ครั้งหนึ่งได้เคยตกเป็นเครื่องมือของกลุ่มนาซีไป และมาบัดนี้ก็จำจะต้องมาชำระบาปของตนเองด้วยการให้ความสนใจกับเรื่องของคุณค่า[8] ซึ่งก็ตรงกับข้อเรียกร้องของ Hass ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นก็มิได้หมายความว่าในเชิงปฏิบัติ Jauß และ Iser จะเลี่ยงการประเมินคุณค่าโดยสิ้นเชิง หรือว่างานของเขาจะไม่มีผลอันใดต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดีเอาเสียเลย(ดังที่เราจะได้พิจารณากันต่อไปในบทที่ 5 และ 6) ถึงอย่างไรก็ตามก็ยังมีนักวิชาการทางวรรณคดีอีกเป็นจำนวนไม่น้อยที่ยังเขียนงาน"วิจารณ์"ในระดับ"หนังสือพิมพ์"อยู่โดยที่ไม่เลี่ยงการประเมินคุณค่า นักวิชาการเหล่านี้เป็นผู้ที่เรียกได้ว่าเดินขึ้นเดินลงจาก"หอคอยงาช้าง"อยู่ตลอดเวลา Walter Jens, Walter Höllerer หรือ Marianne Kesting เป็นนักวิชาการที่มีความสามารถในวิชาเฉพาะของตน (Jens เป็นผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีกรีกและละติน) แต่ก็สามารถที่จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์วรรณคดีร่วมสมัยได้อย่างดีเยี่ยม นอกจากนี้ในเชิงทฤษฎีแล้วนักวิชาการเยอรมันบางคนก็ยืนหยัดอยู่กับความเชื่อที่ว่าการประเมินคุณค่าเป็นกิจกรรมที่สำคัญยิ่งของการวิจารณ์วรรณคดี เช่น Wolfgang Kayser และ Walter Müller-Seidel เป็นต้น

ที่ได้นำปัญหาของวรรณคดีวิจารณ์เยอรมันมาพิจารณาไว้อย่างพิสดารพอสมควรในที่นี้ ก็เป็นเพราะตัวอย่างเยอรมันอาจจะชี้ให้เห็นถึงลักษณะที่สำคัญของพัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ได้ นั่นก็คือความพยายามที่จะสร้างวรรณคดีศึกษาขึ้นมาให้เป็น"ศาสตร์" ซึ่งเมื่อนำเอากรณีของเยอรมันไปเทียบเคียงกับฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันแล้วจะสังเกตได้ว่านักวรรณคดีของฝรั่งเศสและอังกฤษ-อเมริกาอาจจะมีระบบการทำงานที่คล่องตัวกว่านักวรรณคดีของเยอรมัน จะเห็นได้ชัดว่าในกรณีของฝรั่งเศส นักวิจารณ์ที่มิใช่เป็น"นักวิชาการทางวรรณคดี"หรือเป็นอาจารย์ในสถาบันอุดมศึกษามีบทบาทอย่างมหาศาลในวงการของการวิจารณ์ คำว่า"วรรณคดีวิจารณ์" หรือ "critique littéraire" ในภาษาฝรั่งเศส เป็นคำที่กว้างพอที่จะครอบคลุมได้ทั้งวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาในลักษณะที่เป็นวิชาการ การไม่แตกค่ายออกเป็นสองฝ่าย การไม่จัดระดับ ทำให้วงการวิจารณ์ของฝรั่งเศส

ตึกตักมาตลอด และก็มีผู้สนใจติดตามงานวิจารณ์ในวงกว้าง บทบาทของหนังสือพิมพ์ นิตยสาร และวารสารนั้นจัดได้ว่าสำคัญมาก นิตยสารเช่น "La Nouvelle Revue Française" ก็ได้รับการเคารพนับถือนับตั้งแต่ต้นศตวรรษมาจนถึงปัจจุบัน และนักวิจารณ์ในกลุ่มนี้ เช่น Jacques Rivière, Albert Thibaudet หรือ Jean Paulhan ก็ได้สร้างงานวิจารณ์ซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงมหาวิทยาลัยเสียด้วยซ้ำ Raymond Picard ซึ่งเป็นอาจารย์ทางวรรณคดีผู้ทรงอิทธิพล เคยกล่าวไว้ว่างานวิจารณ์ที่สำคัญที่สุดชิ้นหนึ่งของศตวรรษที่ 20 ก็คือ Les Fleurs de Tarbes (1941) ของ Jean Paulhan(9) ในประเพณีของฝรั่งเศส กิจกรรม"วิชาการ"กับการแสดงความคิดเห็นในระดับของ"หนังสือพิมพ์"มิได้แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาด จึงไม่เป็นที่น่าสงสัยว่านักวิจารณ์เป็นจำนวนมากอาจจะไม่พยายามที่จะสร้าง "ศาสตร์"แห่งวรรณคดีอันมีกฎเกณฑ์และวิธีการที่แน่ชัดออกมา และการประเมินคุณค่าก็ไม่จำเป็นจะต้องมีลักษณะเป็น"ศาสตร์" Gaëtan Picon อาจจะเป็นตัวแทนของนักวิจารณ์ฝรั่งเศสได้เป็นอย่างดี เมื่อเขากล่าวว่า

"Qu'est-ce que critiquer, sinon se prononcer sur la valeur des oeuvres?"(10)

ข้อคิดของ Picon มิใช่เป็นประเด็นที่ว่าวรรณคดีวิจารณ์ควรจะประเมินคุณค่าหรือไม่ หากแต่เป็นธรรมชาติของการวิจารณ์เองที่จะต้องทำหน้าที่วินิจฉัยคุณค่า ทั้งนี้เพราะตัววรรณกรรมเองกระตุ้นให้เกิดปฏิกิริยาที่เป็นไปในทางการประเมินคุณค่า ซึ่งก็เป็นความเห็นที่คล้าย ๆ กับทฤษฎีของ Hass ที่อ้างมาแล้วข้างต้น Picon กล่าวไว้ในอีกตอนหนึ่งว่า

"Toute oeuvre appelle un jugement de valeur, et nous nous sentons frustrés par la critique qui ne répond pas à cet appel."(11)

สิ่งที่เราจำเป็นจะต้องระมัดระวังในการตีความกิจกรรมด้านการวิจารณ์ของฝรั่งเศสก็คือ เราจะนำเอาแบบแผนของประเทศเพื่อนบ้านเช่นเยอรมนีไปใช้กับการวิเคราะห์สภาวการณ์ในฝรั่งเศสไม่ได้ ยกตัวอย่างเช่นในกรณีของข้อขัดแย้งระหว่าง Raymond Picard กับ Roland Barthes ในประมาณปี 1965 นั้น Barthes ได้รับการจัดเข้าอยู่ในกลุ่มนักวิจารณ์หัวก้าวหน้า ซึ่งเรียกว่าเป็นกลุ่ม "Nouvelle Critique" ในขณะที่ Raymond Picard ถูกจัดเข้าอยู่ในกลุ่มอนุรักษนิยม ซึ่งฝ่ายตรงข้ามเรียกว่าเป็น"การวิจารณ์ของพวก

มหาวิทยาลัย" (Critique universitaire) แต่ที่น่าประหลาดใจก็คือกลุ่ม "Critique universitaire" กลับมิได้มุ่งสร้างหลักเกณฑ์และทฤษฎีขึ้นมาอย่างตายตัว ในทางตรงกันข้าม กลุ่ม Nouvelle Critique เป็นนักทฤษฎีที่มีกลเม็ดแพรวพราว และเราก็จะเห็นได้ว่านักวิจารณ์หัวก้าวหน้าเหล่านี้เป็นตัวแทนของแนวความคิด"โครงสร้างนิยม" (Structuralisme) ซึ่งพยายามที่จะก่อตัวขึ้นมาเป็นศาสตร์ ในแง่นี้เราจะมองปัญหาผิดได้ถ้าเรานำเอา "Critique universitaire" ไปทาบกับ "Literaturwissenschaft" ของเยอรมัน และเอา "Nouvelle Critique" ไปอยู่ในจำพวกเดียวกันกับ "Literaturkritik" ตามแบบแผนของเยอรมัน อันที่จริงในระยะต่อมา Roland Barthes และพวก Structuralistes ก็เข้ามามีบทบาทในทางวิชาการอย่างเป็นทางการแล้วในสถาบันทางวิชาการที่สำคัญ เช่น Ecole des Hautes Etudes และ Collège de France สิ่งที่พึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่า กิจกรรมใดที่คิดอยากจะทำตัวให้เป็น"ศาสตร์" กิจกรรมนั้นมักจะแสดงความลังเลออกมาให้เห็นได้ชัดในเรื่องที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่า นักวิชาการอเมริกัน Jonathan Culler ซึ่งจัดได้ว่าเป็นผู้ที่รอบรู้ที่สุดผู้หนึ่งในเรื่องของระบบ"โครงสร้างนิยม" ได้กล่าวไว้ในหนังสือ Structuralist Poetics (1975) เป็นเชิงสรุปว่า

"...the problem of evaluation is thus rejected, evaded or ignored."(12)

ถ้าเราจะสอบถามถึงเหตุผลในการเลี่ยงการประเมินคุณค่าวรรณคดี เราก็จะได้คำตอบที่มีลักษณะเป็นวิชาการจากศิษย์เอกของ Roland Barthes คือ Tzvetan Todorov ซึ่งกล่าวไว้ใน"กวีศาสตร์"แบบโครงสร้างนิยม Qu'est-ce que le structuralisme? (1968) ว่า

"Que faire? Faut-il abandonner tout espoir de parler un jour de la valeur? Faut-il tracer une limite infranchissable entre la poétique et l'esthétique, entre la structure et la valeur d'une oeuvre? Faut-il laisser le jugement de valeur aux seuls membres des jurys littéraires?

L'échec des tentatives précédents pourrait facilement nous pousser dans cette voie. Il n'a cependant qu'une importance relative. La poétique n'en est encore qu'à ses débuts...pour répondre

aux critiques qui reprochent aux analyses inspirées de la poétique leur non-pertinence pour la compréhension de la beauté, on pourrait dire simplement que cette question ne devra se poser que beaucoup plus tard, qu'il ne faut pas commencer par la fin, avant même que les premiers pas soient faits."(13)

ที่ผู้เขียนคัดข้อความจากงานของ Todorov มายืดยาวพอสมควรก็ด้วยเหตุที่ว่าแนวความคิดของเขาจัดได้ว่าเป็นตัวแทนของแนวทางการวิจารณ์แบบก้าวหน้าได้เป็นอย่างดี และก็จำเป็นที่เราจะต้องทำความเข้าใจกับระบบความคิดของนักวิจารณ์กลุ่มนี้เสียก่อน เพื่อที่ในขั้นต่อไปเราจะได้ติดตามประเด็นปัญหาหลัก ๆ ของการโต้แย้งในทางความคิดของนักวิจารณ์ตะวันตกในปัจจุบัน ประเด็นแรกที่พึงพิจารณาก็คือ ลักษณะต่อต้านอนุรักษนิยม ใครก็ตามที่ได้อ่านข้อความนี้ก็คงจะอดสงสัยไม่ได้ว่า Todorov ไม่ยอมรับความคิดของนักวรรณคดีชั้นนำของตะวันตก นับแต่ Plato, Aristotleผ่าน Boileau มาจนถึง Verlaine กระนั้นหรือ หมายความว่า"กวีศาสตร์"ที่คนตะวันตกรู้จักกันมาร่วม 2000 ปีใช้ไม่ได้กระนั้นหรือ คำตอบก็คือว่า"กวีศาสตร์"ในความหมายของ Todorov มีความหมายแตกต่างไปจากกวีศาสตร์แบบประเพณี ซึ่งนักวิจารณ์ยุคใหม่เห็นว่ามีลักษณะเป็นการกำหนดแนวทาง(normative) ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความคิดเห็นส่วนตัวของนักวิจารณ์เอง และมีลักษณะอัตนัยมากเกินไป กวีศาสตร์ (Poetics) ของยุคใหม่จะต้องเดินตามวิธีการอันเป็นวิทยาศาสตร์ของภาษาศาสตร์ (Linguistics) ยุคใหม่ นั่นก็คือศาสตร์ของ"วรรณคดี"(Literature/Poetry) ที่จะเรียกได้ว่าเป็น"กวีศาสตร์" (Poetics) จะต้องมีความเชื่อถือได้ในเชิงวิทยาศาสตร์ที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่า"ภาษาศาสตร์" (Linguistics)อันเป็นศาสตร์ของ"ภาษา"(Language) ในเมื่อนักวิจารณ์ยังไม่สามารถค้นหาวิธีการ (methodology)ของการประเมินคุณค่าที่มีความแม่นตรงในเชิงวิทยาศาสตร์ได้ การที่จะประเมินคุณค่าวรรณคดีกันโดยไร้หลักเกณฑ์ที่เชื่อถือได้จึงเป็นสิ่งที่ควรเลี่ยงเสีย ประเด็นที่สองเป็นเรื่องของความคิดเชิงวิทยาศาสตร์อีกเช่นกัน ในกระบวนการค้นคว้าทางวิทยาศาสตร์นั้น การค้นพบสิ่งหนึ่งจะนำไปสู่การค้นพบในขั้นต่อไป เป็นขั้นเป็นตอนอย่างมีแบบแผน การเดินทางไปถึงดวงจันทร์ก็เป็นพื้นฐานที่จะเดินทางต่อไปยังดาวพระเคราะห์ที่ไกลออกไป ใน"กวีศาสตร์"แผนใหม่ก็เช่น

กัน Todorov ยอมรับว่าการวินิจฉัยคุณค่าเป็นศาสตร์ขั้นปรมัตถ์ซึ่งเขายังไปไม่ถึง แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าจะไม่มีวันไปถึง ในแง่หนึ่ง กวีศาสตร์แบบใหม่นี้ก็ดูจะเป็นศาสตร์ที่รู้จักข้อจำกัดของตนเอง และในขณะเดียวกันก็เป็นศาสตร์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของการมองโลกในแง่ดีและความเชื่อในเรื่องของความก้าวหน้าของวิทยาการ ประเด็นที่นักวรรณคดีจะอดถามเสียมิได้คือ การที่เราเลี่ยงการประเมินคุณค่าวรรณคดีจนกว่าเราจะพบสูตรหรือวิธีการที่เชื่อถือได้นั้น เป็นการสร้างพันธนาการอันไม่จำเป็นให้แก่การวิจารณ์หรือไม่ เรายอมรับได้ว่าเรายังไปไม่ถึงขั้นการส่งมนุษย์ไปยังดาวอังคาร แต่เราจะยอมรับโดยดุษณีได้หรือว่าเรายังไปไม่ถึงคุณค่าของวรรณคดี และจำเป็นจะต้องรอไปก่อนจนกว่า"วิทยาศาสตร์แห่งวรรณคดี"จะสร้าง"เครื่องมือ"การประเมินคุณค่ามาให้เราใช้ได้ ประเด็นที่สามเป็นเรื่องของประเพณีการวิจารณ์ของฝรั่งเศสเอง นับตั้งแต่การรับอิทธิพลเยอรมันในตอนต้นศตวรรษที่ 19 วรรณคดีวิจารณ์ของฝรั่งเศสดูจะมีความมั่นใจในความเป็นเลิศของประเพณีของตนเองอยู่มาก ยิ่งไปกว่านั้นนักวิจารณ์ต่างชาติก็ยอมรับในความเป็นเอกของวรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศส Matthew Arnold พร้อมที่จะฝากตัวเป็นศิษย์ของ Sainte-Beuve และ T.S.Eliot ยอมรับว่าเขาได้รับอิทธิพลจาก Baudelaire และ Rémy de Gourment แต่เราก็อดที่จะคิดไม่ได้ว่าความเปลี่ยนแปลงได้เกิดขึ้นแล้วในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 วรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศสยุคใหม่เปิดประตูรับความคิดของต่างชาติมากขึ้น และคนฝรั่งเศสก็ใจกว้างพอที่จะให้นักวรรณคดีของต่างชาติมาตั้งรกรากในประเทศของตนและไม่คิดในเรื่องของความเป็นเขาเป็นเรา ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือ Lucien Goldmann ซึ่งเป็นชาวรูเมเนียนและเป็นผู้สืบทอดความคิดของนักวิจารณ์ชาวฮังแกเรียนผู้ยิ่งใหญ่คือ Georg Lukács เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าเขาสามารถสร้างงานวิจารณ์ไว้เป็นภาษาฝรั่งเศสซึ่งมีผู้ยอมรับในวงกว้าง Todorov ก็เช่นกัน เขาเป็นชาวบัลแกเรียน เกิดที่ Sofia และก็เริ่มการศึกษาที่นั่น งานชิ้นแรกของเขาก็เป็นการแปลงานของกลุ่มนักวิจารณ์ชาวรัสเซียที่ชื่อว่า Textes des formalistes russes (1963)

สำหรับขบวนการ"โครงสร้างนิยม"ในฝรั่งเศสนั้นก็รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศในหลายด้าน ซึ่งรวมไปถึงกลุ่ม Russian Formalism ด้วย ตัวอย่างของการวิจารณ์แบบ"โครงสร้างนิยม"ที่อ้างถึงกันมากก็คือบทวิจารณ์กวีนิพนธ์ชื่อ Les Chats ของ Baudelaire

ซึ่ง Claude Lévi-Straussนักมานุษยวิทยาฝรั่งเศส กับ Roman Jakobson นักภาษาศาสตร์รุ่นบุกเบิกของกลุ่ม Russian Formalists ร่วมกันเขียนขึ้น ซึ่งเป็นการ"ชำแหละ" วรรณกรรมของ Baudelaire ออกมาได้อย่างน่าทึ่งด้วยวิธีการที่เราอาจจะต้องเรียกว่าเป็นวิทยาศาสตร์คือเป็นวิธีการของ"กายวิภาคศาสตร์แห่งวรรณคดี"(14) Jakobson เองมีแนวทางที่เป็นการต่อต้านการประเมินคุณค่าวรรณคดี เขาได้กล่าวไว้ในปาฐกถาที่สำคัญของเขาบทหนึ่งที่ชื่อ Linguistique et Poétique ว่า

"Malheureusement, la confusion terminologique des 'études littéraires' avec la 'critique' pousse le spécialiste de la littérature à se poser en censeur, à remplacer par un verdict subjectif la description des beautés intrinsèques de l'oeuvre littéraire."(15)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในขณะที่นักวรรณคดีของเยอรมันพยายามจะหาทางประสาน "วรรณคดีวิจารณ์"กับ"วรรณคดีศึกษา"เข้าด้วยกัน Jakobson ยังใช้วิธีการแบบเยอรมันที่จะแยก"วรรณคดีศึกษา"ออกมาเสียจาก"วรรณคดีวิจารณ์" เราจะเห็นได้ว่าอิทธิพลของ Jakobson ในด้านนี้ก็ช่วยยืนยันสมมุติฐานที่ว่า"ศาสตร์"แห่งวรรณคดีมุ่งเน้นการใช้วิธีการเชิงพรรณนา (descriptive) ซึ่งนักวิชาการคิดว่าแตกต่างจากวิธีการเชิงประเมินคุณค่า (evaluative) ทั้งนี้และทั้งนั้นนักวิจารณ์ของฝรั่งเศสเองก็ใช่ว่าจะไม่สำนึกว่าความก้าวหน้าของภาษาศาสตร์สมัยใหม่ที่ได้ก่อตัวขึ้นมาเป็นศาสตร์อันแข็งแกร่งนั้นคงจะมีผลกระทบต่อวรรณคดีวิจารณ์ในทางใดทางหนึ่ง ในแง่นี้ Jean Paulhan ได้แสดงความผิดหวังไว้ใน Petite préface à toute critique (1951) ว่าวรรณคดีวิจารณ์ไม่สามารถที่จะพึ่งภาษาศาสตร์ในเรื่องของการประเมินคุณค่าได้ คือไม่ว่าจะเป็นสัทศาสตร์ (Phonetics) หรือ อรรถศาสตร์ (Semantics) หรือแม้แต่การศึกษาวิธีการเขียน (Stylistics) ก็พึ่งไม่ได้ทั้งนั้น

"Ici - de notre point de vue du moins - ce défaut demeure: c'est qu'une telle science constate sans le moins du monde juger. ... Or, c'est d'un principe de jugement que nous avons besoin... Ainsi vont les arts et sciences du langage: tantôt infiniment riches de méthodes et d'observations, mais impuissants à juger."(16)

นั่นคือข้อเรียกร้องจากนักวิจารณ์ที่หวังพึ่ง"วิชาการ" แต่ก็มิได้รับการตอบสนอง

สำหรับ Paulhan เองนั้น ก็อาจจะกล่าวได้ว่าเขามิได้พัฒนาวิธีการประเมินคุณค่าของเขาเองขึ้นมาอย่างมีแนวทางที่แน่ชัด แม้แต่ในหมู่นักวิชาการเอง ก็มีผู้เรียกร้องให้นักวิชาการทางวรรณคดีหันมาให้ความสนใจต่อการประเมินคุณค่าอย่างจริงจัง René Etiemble นักวรรณคดีเปรียบเทียบของฝรั่งเศส ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในวงวรรณคดีนานาชาติ ก็ลดที่จะตำหนิเพื่อนร่วมงานของเขาไม่ได้ ที่ยอมพ่ายแพ้ต่อปัญหาที่สำคัญที่สุดของวรรณคดีวิจารณ์อย่างง่ายดายจนเกินไป Etiemble เอ่ยถึงการประชุมในหัวข้อ Les chemins actuels de la critique ซึ่ง Centre Culturel International de Cerisy - la - Salle จัดขึ้นเมื่อเดือนกันยายน 1966 เป็นทำนองต่อว่าเพื่อนนักวรรณคดีด้วยกันว่า

"Sémantique, sémantique généralisée, sémiotique, statistique des vocabulaires, linguistique théorique et structurale, tout leur est bon qui leur épargne, hic et nunc, de dire d'un ouvrage paru cette année-ci qu'il est bon, médiocre ou détestable."(17)

ความเห็นของ Etiemble อาจจะเรียกได้ว่าเป็นความเห็นของ"นักวิชาการ"ที่มีความเห็นอกเห็นใจ"นักวิจารณ์"อยู่มาก และ Etiemble เองก็ชอบที่จะเขียนงานวิชาการด้วยภาษาของนักหนังสือพิมพ์ แต่เราก็คงจะสรุปในที่นี้ยังไม่ได้ว่าการเรียกร้องให้มีการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น เป็นเรื่องที่ผูกติดอยู่กับวรรณคดีร่วมสมัย เป็นเรื่องของ"ที่นี่และเดี๋ยวนี้" (hic et nunc) ดังที่ Etiemble ว่าไว้ ถ้าเรานำเอาประสบการณ์ของฝรั่งเศสไปเทียบกับของอังกฤษบ้าง เราก็จะเห็นได้ว่า การเรียกร้องให้มีการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นมิได้จำกัดวงอยู่แต่เฉพาะในการวิจารณ์วรรณคดีร่วมสมัยเท่านั้น Helen Gardner นักวิชาการชาวอังกฤษจัดได้ว่าเป็นผู้หนึ่งที่ให้ความสำคัญต่อการศึกษาวรรณคดีในมิติของประวัติศาสตร์ เธอต่อต้านวิธีการศึกษาวรรณคดีแบบใหม่ ซึ่ง I.A.Richards และกลุ่ม New Criticism ของอเมริกันใช้อยู่ ว่าเป็นวิธีที่ละเลยภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ โดยที่เพ่งความสนใจไปสู่ตัวงานแต่ถ่ายเดียว วิธีการเช่นนี้จะเป็นทางขวางกั้นความเข้าใจที่แท้จริงที่ผู้อ่านจะพึงมีต่อวรรณกรรมได้ เธอถือว่าการศึกษาข้อเท็จจริงที่เป็นเรื่องของภูมิหลังในทางวัฒนธรรมและสังคมยังเป็นสิ่งที่พึงสนับสนุน แต่การศึกษาสิ่งที่เป็นข้อเท็จจริง (facts) ก็ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นอุปสรรคขวางกั้นการเข้าถึงคุณค่าของตัวงาน Helen Gardner

กล่าวไว้ใน The Business of Criticism (1955) ว่า

"The primary critical act is a judgement, the decision that a certain piece of writing has significance and value... This response to a work as having value is the beginning of fruitful critical activity as I see it. The critic's function then is to assist his readers to find the value which he believes the work to have."(18)

เราอาจจะกล่าวได้ว่าทางของ Helen Gardner เป็นทางสายกลางที่ไม่มีการแยกวรรณคดีรุ่นเก่าออกจากวรรณคดีร่วมสมัย และไม่มีการขีดเส้นพรมแดนระหว่าง"วรรณคดีวิจารณ์"กับ"วรรณคดีศึกษา" อย่างที่วงการของเยอรมันยังใช้กันอยู่ เป็นที่น่าสังเกตว่าคำว่า "literary criticism" ในภาษาอังกฤษกินความหมายกว้างโดยสามารถครอบคลุมความหมายทั้ง "Literaturkritik" และ "Literaturwissenschaft" ของเยอรมันได้ เราอาจจะต้องยอมรับเช่นเดียวกันว่า"วัฒนธรรมทางหนังสือ"ของอังกฤษและอเมริกันมีลักษณะที่คล่องตัวไม่แพ้ประเพณีของฝรั่งเศสที่ได้พิจารณามาแล้วข้างต้น อิทธิพลของหนังสือพิมพ์ วารสาร และนิตยสารก็เป็นไปในลักษณะที่เทียบเคียงได้กับของฝรั่งเศส นิตยสารทางวรรณคดีเช่น The Times Literary Supplement ก็จัดได้ว่าอยู่กึ่งกลางระหว่างวงวิชาการกับวงผู้อ่านผู้สนใจทั่วไป นักวิจารณ์ที่ทรงอิทธิพลที่สุดผู้หนึ่งของอังกฤษ คือ F.R.Leavis นั้นเป็นที่เคารพนับถือทั้งในวงวิชาการระดับอุดมศึกษา ในโรงเรียนมัธยม และในวงวรรณคดีโดยทั่วไป ทั้งนี้ก็เพราะ Leavis กับเพื่อนร่วมงานของเขาร่วมกันออกวารสารทางวรรณคดีที่สำคัญยิ่ง ชื่อ Scrutiny (1932 - 1953) มีผู้เข้าใจกันว่า Leavis เป็นตัวแทนของ"สำนักเคมบริดจ์" (The Cambridge School) ในด้านวรรณคดีศึกษา ซึ่งความจริงหาเป็นเช่นนั้นไม่ มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ไม่มี"สำนัก"หรือแนวทางการศึกษาวรรณคดีที่แน่ชัด และ Leavis เองก็จัดได้ว่าเป็น"แกะดำ"ที่เพื่อนร่วมงานในมหาวิทยาลัยเดียวกันค่อนข้างจะชิงชัง ทั้งนี้ก็ด้วยความรุนแรงในทางความคิดและความไร้มารยาทในทางสังคมของ Leavis เอง ถ้าเคมบริดจ์โด่งดังในทางวรรณคดีศึกษาขึ้นมาเพราะ Leavis ก็เป็นเพราะความเข้าใจผิดของโลกภายนอกหรือผู้ที่อยู่นอกวงการ คือเรียกได้ว่าเป็น"อุบัติเหตุแห่งการวิจารณ์"ในลักษณะหนึ่ง ความจริงมีอยู่ว่า แนวทางการวิจารณ์วรรณคดีของเขาเป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง

ก็ด้วยเหตุที่ว่าเขา"ทำวารสาร" นั่นก็คือเขาเป็น "Literaturwissenschaftler" ที่ทำหน้าที่ของ "Literaturkritiker" ได้อย่างดีเยี่ยม ประเด็นที่สำคัญที่สุดที่เกี่ยวกับงานวิจารณ์ของ F.R.Leavis ก็คือเขาเป็นนักวิจารณ์ที่กล้าประเมินคุณค่าอยู่ตลอดเวลา และในบางครั้งความกล้านั้นก็อาจจะเรียกได้ว่าเป็นความกล้าในเชิงจริยธรรม เรื่องการประเมิน"ผิด"หรือประเมิน"ถูก"นั้นเป็นอีกประเด็นหนึ่ง ในบทความชื่อ Valuation in Criticism ซึ่งตีพิมพ์ในวารสาร Orbis litterarum ฉบับพิเศษที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดี เมื่อปี 1966 Leavis แสดงทัศนะที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีไว้อย่างหนักแน่น

"But analysis - which is a re-creating and a taking possession - entails value-judgement. You can't, as some scholars seem to suppose you can, have a poem in a kind of neutral possession, and then proceed to value it or not as you choose - or leave the critic to do the valuing. Any reading of a poem that takes it as a poem involves an element of implicit valuation. The process, the kind of activity of inner response and discipline by which we take possession of the created work, is essentially the kind of activity that completes itself in full explicit value-judgements. There is no such thing as neutral possession."(19)

จะเห็นได้ว่าวิธีการของ Leavis มีลักษณะที่เป็นอัตนัยอยู่มาก ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าเป็นวิธีการทางมนุษยศาสตร์โดยทั่วไป เขาพูดถึงการเข้า"ครอบครอง"(possession) ถึง 3 ครั้ง ซึ่งก็หมายความว่าเราไม่อาจถือว่าตัววรรณกรรมเป็นวัตถุที่ไร้วิญญาน หรือไร้คุณค่า ในทางตรงกันข้าม เราจะต้องยอมรับว่าวรรณกรรมเป็นสิ่งที่ดึงดูดใจให้เราเข้า"ครอบครอง" แต่ในขณะเดียวกัน Leavis ก็ยังยอมรับความสำคัญของการ"วิเคราะห์"(analysis) ซึ่งในที่นี้ต่างจากวิธีการวิเคราะห์ของวิทยาศาสตร์ เพราะการวิเคราะห์กับการประเมินคุณค่าเป็นสิ่งที่แยกออกจากกันโดยเด็ดขาดไม่ได้ แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตเช่นกันว่าเขามองการประเมินคุณค่าออกเป็น 2 ขั้นตอน ขั้นแรกเป็นปฏิกิริยาทางอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อตัวงาน ซึ่งเขาเรียกว่า "implicit evaluation" และขั้นที่สอง ซึ่งเราอาจจะเรียกได้ว่าเป็นการแสดงออกในรูปของการวิจารณ์นั้น เขาเรียกว่า "explicit value-judge-

ments" กระบวนการพัฒนาจากการประเมินคุณค่าในลักษณะ "implicit" ไปสู่ลักษณะ "explicit"นั้น มิใช่เป็นสิ่งที่เป็นไปอย่างเลื่อนลอย วิธีการเชิงอัตนัยของ Leavis เป็นเรื่องของปฏิกิริยาทางอารมณ์ความรู้สึก (inner response) ก็จริง แต่ก็เป็นวิธีการที่มี "วินัย" (discipline) ซึ่งคำว่า"วินัย"ในที่นี้คงจะหมายถึง "mental discipline" การประเมินคุณค่าวรรณคดีในทัศนะของ Leavis จึงไม่อาจที่จะเป็นศาสตร์ที่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัวได้ มโนทัศน์เรื่องวินัยจึงดูจะเป็นสิ่งที่ผูกติดอยู่กับความสามารถของผู้อ่านแต่ละคนที่จะสร้างความเที่ยงธรรมให้แก่ตนเองในเรื่องของการวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรม เราอาจจะต้องขยายความต่อไปว่า การวินิจฉัยคุณค่าในลักษณะนี้ก็คงจะต้องเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับประสบการณ์ หรือวุฒิภาวะของผู้อ่านด้วย ข้อดีและข้อเสียของการวิจารณ์วรรณคดีตามแบบของ Leavis นั้นอาจจะเรียกได้ว่าเป็นข้อดีข้อเสียของมนุษยศาสตร์โดยทั่วไป(20)

Leavis ประกาศตัวอยู่เสมอว่าเขาไม่ใช่นักปรัชญา และเขาก็เคยโต้แย้งกับ René Wellek นักวิชาการชั้นนำของอเมริกามาแล้วในประเด็นที่ว่า ปรัชญาจำเป็นสำหรับการวิจารณ์วรรณคดีหรือไม่(21) เราจึงสังเกตได้ว่ากระบวนการประเมินคุณค่าวรรณคดีของเขาเริ่มต้นที่ปฏิกิริยาของผู้อ่าน มิได้เริ่มที่การพิจารณาธรรมชาติของตัวงานว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าอยู่ในตัวหรือเป็นตัวคุณค่าเองหรือไม่ เรียกได้ว่าเขาไม่สนใจกับภววิทยา (ontology) ของงานศิลปะ ในแง่นี้ René Wellek จัดได้ว่าใช้วิธีการที่มีรากฐานทางปรัชญาเข้ามาสนับสนุน โดยที่เขาพิจารณาเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีควบคู่ไปกับธรรมชาติและลักษณะของตัววรรณกรรม

"All attempts to drain value from literature have failed and will fail because its very essence is value."(22)

ตามทัศนะของ Wellek นั้น เมื่อธาตุแท้ของวรรณคดีคือคุณค่า ผู้ที่ได้สัมผัสกับวรรณกรรมแล้วมิได้สำนึกในคุณค่าหรือสนองตอบในทางอารมณ์ความรู้สึกต่อคุณค่านั้น เขาผู้นั้นก็ย่อมจะเรียกได้ว่าไม่รู้จักธรรมชาติที่แท้จริงของวรรณคดี ข้อสรุปจากความคิดเชิงภววิทยาเช่นนี้ก็คือวรรณคดีวิจารณ์คือการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั่นเอง ถ้าเป็นไปอย่างอื่นก็เท่ากับผู้วิจารณ์ไม่รู้ว่าวรรณคดีคืออะไร Wellek ประกาศความเชื่อของเขาไว้อย่างชัดแจ้งว่า

"We have to face the problem of criticism as evaluation, since we should recognize that a work of art is not an assemblage of neutral facts or traits but is, by its very nature, an object charged with values."(23)

เราจะสังเกตได้ว่า Wellek ใช้คำบางคำที่พ้องกับ Leavis เช่นคำว่า"เป็นกลาง" (neutral) ซึ่งเขาคิดว่าเป็นคำที่บ่งบอกสภาวะที่ไม่ตรงกับสภาพของวรรณคดี แต่ในขณะที่ Leavis ใช้คำนี้ในส่วนที่สัมพันธ์กับผู้อ่าน Wellek นำคำนี้มาสัมพันธ์กับตัวงาน นั่นคือข้อแตกต่างระหว่างวิธีการของวรรณคดีวิจารณ์"บริสุทธิ์"ตามแบบที่ Leavis ต้องการกับวรรณคดีวิจารณ์ที่อิงปรัชญาตามแบบของ Wellek เป็นอันว่านักวิจารณ์ทั้งสองมุ่งเข็มไปในทางเดียวกัน คือสนับสนุนให้วรรณคดีวิจารณ์ทำหน้าที่ประเมินคุณค่า เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าแม้ว่านักวิจารณ์ทั้งสองจะมีความคิดเห็นแตกต่างกันอยู่ในหลายเรื่อง แต่เขาก็ชอบที่จะโต้แย้งกันอย่างเปิดเผย โดยที่ยังรักษาความเป็นมิตรต่อกันไว้ได้ เป็นที่น่าสังเกตว่าในการโต้แย้งกับนักวรรณคดีอีกหลายคน Leavis มักจะใช้ความรุนแรงและในบางครั้งก็ไม่ค่อยจะรักษามารยาท แต่ถ้าเป็นการโต้แย้งกับ Wellek แล้ว เขาจะรักษาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์เอาไว้ได้เสมอ และ Wellek เองก็แสดงความเคารพต่อ Leavis ทั้ง ๆ ที่เขาก็ประกาศว่าเขาไม่เห็นด้วยกับ Leavis ในบางประเด็น และเขาก็ไม่ลังเลที่จะชี้ให้เห็นถึงความคับแคบของ Leavis ในฐานะนักวิจารณ์ ดังที่จะเห็นได้จากบทความเรื่อง The Literary Criticism of Frank Raymond Leavis (1964)(24) เราคงจะต้องตีความพฤติกรรมที่กล่าวมาข้างต้นนี้ว่า ถ้านักวรรณคดีชั้นนำทั้งสองเห็นพ้องต้องกันในเรื่องที่เขาเห็นว่าเป็นวิญญาณของวรรณคดีวิจารณ์เสียแล้ว ข้อโต้แย้งอื่น ๆ ก็คงจะกลายเป็นเรื่องปลีกย่อย

ในเมื่อ Wellek มีความเชื่อว่าแก่นแท้ของวรรณคดีวิจารณ์คือเรื่องการประเมินคุณค่าเสียแล้ว เขาก็พร้อมที่จะประกาศอิสรภาพปลดปล่อยตัวเองจากนักวิจารณ์กลุ่ม Russian Formalists ซึ่งเคยมีอิทธิพลต่อเขาในตอนหนุ่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับความหมกมุ่นอยู่กับเรื่องของเทคนิคและความพยายามที่จะทำวรรณคดีศึกษาให้เป็นวิทยาศาสตร์ (ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในกรณีของ Roman Jakobson)นั้น Wellek ถือว่า

เป็นอันตรายอย่างยิ่งต่อการวิจารณ์ เขากล่าวไว้ในบทความ Russian Formalism (1970) ว่า

"I am not thinking so much of the extremism of their formulations...but what, from the point of view of a literary critic, must appear as the major deficiency of the Formalist point of view: the attempt to divorce literary analysis and history from value and value judgement. At bottom the Formalists chose a technical, scientific approach to literature which may appeal to our time but ultimately would dehumanize art and destroy criticism."(25)

การเรียกร้องให้มีการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นเป็นสิ่งที่พ้องกับความต้องการของนักวิจารณ์และนักวิชาการทางวรรณคดีเป็นจำนวนไม่น้อย และดังที่เราได้เห็นมาแล้วข้างต้น แม้แต่ในยุคที่วรรณคดีศึกษาพยายามจะก่อตัวขึ้นมาให้เป็น"ศาสตร์" ความสำคัญของการประเมินคุณค่าก็ใช่ว่าจะถดถอยไปจนหมดสิ้น แต่การเรียกร้องให้มีการประเมินคุณค่ากับการสร้างระบบการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่นักวิจารณ์และนักวิชาการยุคใหม่จะยอมรับได้นั้น เป็นคนละประเด็น Wellek เองก็มิได้สร้าง"ระบบ"ดังกล่าวขึ้นมาให้เห็นประจักษ์ เมื่อนักวิจารณ์อเมริกันอีกผู้หนึ่งคือ Yvor Winters กล่าวขึ้นมาว่า "...unless criticism succeeds in providing a usable system of evaluation, it is worth very little."(26) นักวิชาการเป็นจำนวนมากก็อาจจะต้องยอมรับโดยดุษณีว่าระบบที่กล่าวถึงนั้นอาจจะยังเป็นเรื่องของความปรารถนา มากกว่าเป็นสิ่งที่เรามีอยู่ในมือแล้ว เราอาจจะต้องเห็นใจ Todorov เมื่อเขากล่าวว่า"กวีศาสตร์"แผนใหม่ของเขายังอยู่ในขั้นปฐมวัยเท่านั้น และเราก็คงจะต้องเห็นใจนักวิจารณ์ประเภท Formalists อีกเช่นกันว่า ถ้าพวกเขาไม่หันไปสนใจกับเรื่องของเทคนิคแล้วก็มีอะไรเล่าที่จะจับให้มั่นได้ การที่ Winters ต้องการจะให้มี "a usable system" สำหรับการประเมินคุณค่านั้นคงเป็นสิ่งที่ตอบสนองได้ยาก "ระบบ"การประเมินคุณค่าคงจะเป็นระบบเดียวไม่ได้ เราอาจจะต้องเบนเข็มไปสู่ "usable systems" ที่เป็นไปได้หลายแบบมากกว่า ในประเด็นนี้ Ronald Peacock นักวิชาการชาวอังกฤษได้เสนอทางสายกลางซึ่งกว้างพอสมควรเอาไว้

"If we ask what is criticism, or what does it do, the

answer is that it does many things, by accumulation of practice over a long period of time. On the whole there is a vague assumption as to what criticism ought, ideally, to be; that can be summed up by saying that it should combine sympathetic interpretation, explication, elucidation, with evaluation; so that it might give both an enlarged understanding of authors and their work, and an assessment of merit, whether absolute or relative."(27)

การไม่มุ่งไปหาระบบเดียวเช่นนี้เรียกได้ว่าเป็นการประนีประนอม วรรณคดี-วิจารณ์จึงทำหน้าที่ได้หลายอย่าง ทั้งที่เป็นการประเมินคุณค่า และไม่เป็นการประเมินคุณค่า และหน้าที่เหล่านี้ก็ไม่จำเป็นจะต้องขัดกัน การประเมินคุณค่าจึงจัดว่าเป็นส่วนหนึ่งของระบบการวิจารณ์ มิใช่ว่าการวิจารณ์คือการประเมินคุณค่า แต่ทางสายกลางเช่นนี้ก็ใช่ว่าจะเป็นที่ยอมรับกันง่ายนัก Peacock เองก็สำนึกดีว่าแนวโน้มของยุคใหม่เป็น "tendency for scholarship to reduce the role of evaluation ; to do without it even."(28 คำว่า "scholarship" ในที่นี้คงหมายถึง "Literaturwissenschaft" ตามแบบแผนของเยอรมัน (Peacock เป็นผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีเยอรมัน) ในที่สุดเราก็กลับมาสู่แบบแผนของการแบ่งแยกพรมแดนระหว่าง"วรรณคดีวิจารณ์"กับ"วรรณคดีศึกษา"อีกครั้งหนึ่ง และแม้แต่ในวงการวรรณคดีอังกฤษ-อเมริกันก็มีกรณีที่เทียบเคียงได้กับประเพณีของเยอรมันอยู่บ้าง เพราะผู้ที่ต้องการจะสร้าง"ศาสตร์แห่งวรรณคดี"ขึ้นมามักจะคิดว่าการประเมินคุณค่าเป็นอุปสรรคต่อ"ศาสตร์"ดังกล่าว ในบรรดาผู้ที่ปฏิเสธการประเมินคุณค่าว่าเป็นหน้าที่สำคัญของการวิจารณ์และการศึกษาวรรณคดีนั้น Northrop Frye นักวิชาการชาวคานาดาดูจะเป็นผู้ที่"เสียงดังที่สุด" ในเรื่องนี้ และก็ได้ตอบโต้ชับเคี่ยวกับ René Wellek มาเป็นเวลานานแล้ว โดยที่ยังไม่แพ้ชนะต่อกันอย่างเด็ดขาด Frye มิได้ปฏิเสธเสียทีเดียวว่า เมื่อเราอ่านวรรณกรรมนั้น เราจะมีปฏิกิริยาที่เป็นไปในทางประเมินคุณค่าไม่ได้ แต่เขาไม่ถือว่าปฏิกิริยาส่วนตนดังกล่าวจัดได้ว่าเป็น"วรรณคดีวิจารณ์" หากเป็นสิ่งที่เขาเรียกว่า "pre-critical response"(29) เขากล่าวโจมตีการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าว่าเป็นสิ่งที่ไม่น่าเชื่อถือ เพราะมีลักษณะเป็นอัตนัย

"...we fail to separate criticism from the pre-critical direct experience of literature. This leads to an evaluating criticism

which imposes the critic's own values, derived from the prejudices and anxieties of his own time, on the whole literature of the past.(30)

นอกจากลักษณะอันเป็นอัตนัยของการประเมินคุณค่าแล้ว Frye ยังพยายามที่จะขยายวงของข้อโต้แย้งของเขาจากปัจเจกบุคคลไปสู่เรื่องของความคิดร่วมของคนในยุคเดียวกัน ซึ่งก็แสดงให้เห็นแล้วว่าวิธีการของเขามิใช่เป็นการปฏิเสธความคิดเชิงประวัติโดยสิ้นเชิง Frye ไม่ต้องการที่จะนำเอาคุณค่าของยุคหนึ่งไปเปรียบกับอีกยุคหนึ่ง ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะเขาต้องการจะสร้าง"ระบบ"การวิจารณ์ที่อยู่เหนือการผูกติดกับยุคใดสมัยใด การประเมินคุณค่าจะเป็นตัวถ่วงมิให้เขาให้ความยุติธรรมกับวรรณกรรมในทุกยุคทุกสมัย และในทุกรูปแบบ งานวิจารณ์ชิ้นเอกของ Frye คือ Anatomy of Criticism (1957) อาจจะเรียกได้ว่าเป็นงานวิจารณ์ที่แสดงความทะเยอทะยานของผู้แต่งที่จะสร้าง"ระบบ"ที่กว้างพอที่จะครอบคลุมวรรณกรรมในทุกลักษณะให้ได้ เขามักจะพูดถึง "the totality of literature" ที่จะต้องนำมาพิจารณาร่วมกันให้ได้ เมื่อวัตถุประสงค์เป็นเช่นนี้ Frye ก็จำเป็นที่จะต้องเลือกวิธีการศึกษาที่มิใช่เป็นแต่เพียง "non-historical" หรือ "un-historical" หากแต่เป็น "ahistorical" หรือ "supra-historical" และก็เป็นที่แน่นอนว่าเขาจะต้องพยายามเลี่ยงการประเมินคุณค่า (ซึ่งเราก็จะเห็นต่อไปว่าเขาเลี่ยงไม่ได้เสมอไป) René Wellek สรุประบบของ Northrop Frye ไว้เป็นเชิงวิจารณ์ว่า

"He conceives of literature as a system of fictions in which there is no qualitative difference between a fairy tale or a comedy of Shakespeare. Evaluation is relegated to the history of taste which, like the stock exchange, registers only whimsical fluctuations. What Frye calls 'criticism' is a system, an all embracing timeless scheme in which all productions, good and bad, significant and trivial, have to find their place."(31)

เราคงจะสังเกตเห็นได้ว่า Wellek ไม่สามารถที่จะวางตัวเป็นกลางได้ในกรณีนี้ ซึ่งก็น่าเห็นใจทั้งสองฝ่าย เพราะ Wellek ก็ผูกติดอยู่กับแนวความคิดของตน และก็คงไม่สามารถที่จะเข้าใจว่า สิ่งที่ Frye ปรารถนานั้นก็คือปรมัตถประชาธิปไตยแห่งวรรณศิลป์ อันเป็นระบบที่ให้ความเสมอภาคโดยถ้วนหน้าต่อวรรณกรรมทุกเรื่อง และระบบเช่นนี้จะเป็น

พื้นฐานให้แก่การสร้างวิธีการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้ยาก

เรื่องของ"รสนิยม" (taste) ดูจะเป็นอาวุธสำคัญในการโจมตีวรรณคดีวิจารณ์แบบประเมินคุณค่า และนับตั้งแต่ค่านิยมแบบคลาสสิคซึ่งมีกวีศาสตร์และสุนทรียศาสตร์แบบคลาสสิคกำกับอยู่ได้เสื่อมถอยไปแล้ว เรื่องของ"รสนิยม" โดยเฉพาะอย่างยิ่งในศตวรรษที่ 20 จึงดูจะเป็นสิ่งที่นักวรรณคดีพยายามที่จะเลี่ยงไม่นำมาใช้ในการวินิจฉัยคุณค่า การศึกษาเรื่อง "รสนิยม"จึงกลายเป็นกิจกรรมของ"สังคมวิทยาแห่งวรรณคดี"ไปเสีย คือเป็นการศึกษาความผันแปรของ"รสนิยม"ในรูปของ"ค่านิยม"ที่ผูกติดอยู่กับสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมและสังคม Frye พยายามที่จะนำเรื่องของการวินิจฉัยคุณค่ามาพิจารณาร่วมกับเรื่องของ"รสนิยม" เขากล่าวไว้ว่า

"...it is superstition to believe that the swift intuitive certainty of good taste is infallible... Honest critics are continually finding blind spots in their taste..."(32)

ประเด็นที่เกี่ยวกับ"รสนิยม"นี้ยังเป็นที่ถกเถียงกันในวงนักวิจารณ์ และก็ยังมีนักวิชาการบางคนเช่น Ronald Peacock ในหนังสือ Criticism and Personal Taste (1972)ที่ยังกล้าที่จะนำมโนทัศน์เรื่อง"รสนิยม"มาคิดใหม่ และพยายามที่จะหาทางออกด้วยการประสานบทบาทหน้าที่ 2 แบบของวรรณคดีเข้าด้วยกัน คือ "public and social function" และ "individual, personal function" เขาเชื่อว่าการเริ่มต้นด้วยรสนิยมส่วนบุคคลนั้น เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ ซึ่งจะทำหน้าที่กระตุ้นให้สมาชิกในสังคมหนึ่ง ๆ ใช้วรรณคดีเป็นเครื่อง"ให้การศึกษา"และเพิ่มพูนสติปัญญาให้แก่ตนเองได้(33) ดังที่เราจะเห็นในบทที่ 7 ที่ว่าด้วย "ร้อยแก้ว-ร้อยกรองและประเภทของวรรณคดี" Frye เองก็ใช่ว่าจะไม่สนใจกับคุณค่าของวรรณคดีที่มีต่อการศึกษา แต่เขาก็ยัง"ใจแข็ง"หรือ"ปากแข็ง" อยู่ดีที่จะไม่ยอมรับว่าเราควรจะศึกษาวรรณคดีด้วยการประเมินคุณค่า เขากล่าวไว้อย่างชัดแจ้งว่า "...the study of literature can never be founded on value-judgements."(34)

ผู้ที่ได้ศึกษางานวิจารณ์ของ Frye มา โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานประเภทการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ(Practical Criticism)ของเขา ย่อมจะพบว่าทฤษฎีกับการปฏิบัติเดิน

สวนทางกันอยู่บ่อยครั้ง ในหลายกรณีที่เดียวที่เขาแสดงตัวเป็นนักวิจารณ์ที่ประเมินคุณค่าออกมา ไม่ว่าจะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม ในที่นี้จะขอคัดข้อความตอนหนึ่งจากบทวิจารณ์ชื่อ The Acceptance of Innocence (1941)มาประกอบการพิจารณา ในบทความนี้ Frye วิจารณ์ Don Quixote ของ Cervantes ซึ่งเขาเรียกว่าเป็น "the world's first and perhaps the greatest novel"(35) เขาบรรยายความตอนหนึ่งไว้ว่า

"...he (Don Quixote) asks Sancho to sit beside him, quoting from the Bible that the humble shall be exalted. The bedrock of Quixote's mind has been reached, and it is not romantic at all, but apocalyptic. The childishness has disappeared and the genuine childlike has taken its place, the simplest acceptance of innocence."(36)

ถ้ามีผู้ไปถาม Northrop Frye ว่าเขากำลังวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรมเอกของสเปนอยู่หรือเปล่า เขาก็คงจะตอบปฏิเสธ และก็คงจะชี้แจงต่อไปว่าเขากำลังตีความ(interpret) เท่านั้น คือเป็นแต่เพียงบรรยายลักษณะของวรรณกรรม เราคงจะต้องค้านว่าเขากำลังถือว่า"นโยบายอยู่เหนือเหตุผล"เพียงเพื่อจะปกป้องทฤษฎีเรื่องการไม่ประเมินคุณค่าวรรณคดีที่เขาตั้งเอาไว้ อันที่จริงแล้วสิ่งที่แสดงออกมาด้วยข้อความข้างต้นนี้ก็คือสิ่งที่เขาเรียกว่า "pre-critical response" นั่นเอง ซึ่งเป็นการประเมินคุณค่าอย่างที่เราท่านก็อาจเห็นได้อย่างง่ายดาย เขาจะปฏิเสธเชียวหรือว่าคำว่า "apocalyptic" หรือ "childlike" หรือ "innocence" เป็นคำที่ปลอดคุณค่า ในเมื่อเขายกคำเหล่านี้ออกจากแดนอันเป็นกลาง คือพจนานุกรม มาไว้ในบริบทแห่งการวิจารณ์ ซึ่งก็เป็นบทวิจารณ์ที่เขียนด้วยภาษาอันประณีต และก็เป็นงานวิจารณ์ตัววรรณกรรมที่เขายอมรับแล้วว่าเป็นนวนิยายที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของโลก เขาจะยัง"ปากแข็ง"ต่อไปได้อีกหรือว่าเขาไม่ได้ประเมินคุณค่า เราอาจจะต้องอ้างความคิดของนักวิจารณ์ฝรั่งเศส Roland Barthes มาเตือน Frye ก็ได้ว่าจุดศูนย์องศา (degré zéro) ของภาษานั้นเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่ในโลกนี้อีกต่อไปแล้ว

วิธีการแบบหนึ่งที่นักวิจารณ์ชอบใช้ในเมื่อต้องการจะเลี่ยงปัญหาที่ว่าจะต้องประเมินคุณค่าหรือไม่ ก็คือการประกาศว่า วิธีการวิจารณ์ของเขา เป็น"การตีความ"(interpretation) มิใช่เป็นการประเมินคุณค่า(evaluation) Northrop Frye ก็เป็นผู้หนึ่ง

ที่พยายามจะแยกกิจกรรม 2 แบบนี้ออกจากกัน

"Nevertheless there is a boundary line which in the course of time inexorably separates interpreting from evaluating. When a critic interprets, he is talking about his poet; when he evaluates, he is talking about himself, or at most, about himself as representative of his age."(37)

เมื่อเราได้เห็น"ฝีมือ"ของ Frye ในด้านความสามารถในการประเมินคุณค่ามาแล้ว เราก็คงจะต้องยอมรับความคิดของเขาเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ในระดับของทฤษฎีเท่านั้น แต่เราจะปฏิเสธไม่ได้ว่าประเด็นที่เขากล่าวมานี้เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์และนักวิชาการทางวรรณคดีโต้แย้งกันอยู่จนกระทั่งทุกวันนี้ Donald Hirsch นักวิชาการชาวอเมริกันได้ศึกษาปัญหานี้ไว้อย่างพิสดารพอสมควรในหนังสือ The Aims of Interpretation (1976) โดยชี้ให้เห็นจุดยืนของทั้ง 2 ฝ่าย สำหรับรากฐานที่จะนำไปสู่ความคิดที่ว่าการตีความกับการประเมินคุณค่าเป็นกิจกรรมที่อยู่ร่วมกันนั้นก็คือทฤษฎีของ Immanuel Kant ซึ่งระบุไว้ว่าความหมายกับคุณค่าของงานศิลปะนั้นแยกออกจากกันไม่ได้(38) ข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับเรื่องนี้อาจจะมิใช่เป็นประเด็นของวรรณคดีวิจารณ์แต่อย่างเดียว หากเป็นปัญหาปรัชญาที่มีผลกระทบต่อทฤษฎีวรรณคดีด้วย ผู้ที่ไม่สนับสนุนการประเมินคุณค่า เช่น Northrop Frye ก็อาจจะมีข้อโต้แย้งที่เป็นไปในลักษณะของญาณวิทยา(Epistemology)ไปในทำนองว่า "One cannot pursue that study (of literature) with the object of arriving at value-judgement, because the only possible goal of study is knowledge."(39) ในขณะที่ผู้ที่มีความเห็นตรงกันข้าม เช่น Donald Hirsch ก็พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่า ในเมื่อความหมายกับคุณค่าอยู่รวมกัน การแสวงหาความรู้ด้วยการตีความ(interpretation) กับการประเมินคุณค่าจึงไม่จำเป็นต้องแยกออกจากกัน เขาเชื่อว่า "evaluation as knowledge" เป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ข้อสรุปที่สำคัญข้อหนึ่งในทฤษฎีของ Hirsch ก็คือ "...value judgements are...inherent in literary description."(40) นักวิจารณ์ที่สำคัญที่มีความเห็นเช่นเดียวกันนี้ก็มีอยู่อีกไม่น้อย ยกตัวอย่างเช่น Wolfgang Kayser นักวิชาการชาวเยอรมันผู้ซึ่งมีอิทธิพลมากในช่วงแรกของระยะหลังสงครามโลกครั้ง

ที่ 2 ก็ได้กล่าวไว้ว่า "wissenschaftliche Wertung der künstlerischen Qualität (ist) nur in der Interpretation möglich."(41) สิ่งที่พึงสังเกตในที่นี้ก็คือการที่ Kayser เน้น"การตีความ"เป็นหลัก และถือว่าการประเมินคุณค่าขึ้นอยู่กับการตีความ อีกประเด็นหนึ่งที่เราจะมองข้ามเสียมิได้ก็คือว่า เขาถือว่าการประเมินคุณค่าเป็นกิจกรรมที่เป็นวิชาการ(wissenschaftlich)ได้ นั่นคือการลบเส้นพรมแดนระหว่าง "Literaturkritik" กับ "Literaturwissenschaft" ซึ่งเราได้เห็นมาแล้วว่าเป็นบาปชั้นปฐมของประเพณีเยอรมัน เป็นที่ทราบกันดีว่า Kayser ได้ไปใช้ชีวิตในต่างประเทศอยู่เป็นเวลานานพอสมควร และเป็น"Germanist"ที่สนใจวรรณคดีของชาติอื่น ๆ อย่างกว้างขวาง

ในส่วนที่เกี่ยวกับกิจกรรมของ"การตีความ"นั้น เราคงจะต้องตั้งข้อสังเกตไว้ในที่นี้ว่า ในประเพณีการวิจารณ์ของเยอรมัน โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 1950 และทศวรรษ 1960 การศึกษาวรรณคดีด้วยการตีความเป็นที่นิยมกันมาก และกิจกรรมดังกล่าวมักจะเป็นการเน้นความสำคัญของตัวงาน โดยลดความสนใจในเรื่องของบริบททางสังคม หรือบทบาทหน้าที่ของวรรณกรรมที่มีต่อสังคมหรือการจรรโลงศีลธรรม การแสวงหาความหมายที่อยู่ในตัวงานเองทำให้เกิดวิธีการศึกษาวรรณคดีที่เรียกว่า "werkimmanent" เป็นการวิเคราะห์ตัวงานอย่างละเอียด ซึ่งรวมไปถึงการพรรณนาโครงสร้างและกลวิธีการประพันธ์ เป็นการเอาวิธีการ"อ่านละเอียด"(close reading) เช่นเดียวกับแบบของอังกฤษ-อเมริกันมาใช้ในการศึกษาวรรณคดี เพื่อที่จะเลี่ยงการศึกษาวรรณคดีในระดับมหภาค(macro)ในรูปของการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าการศึกษาวรรณคดีแบบมหภาคดังกล่าวได้เสียชื่อเสียงไปมากแล้ว เพราะถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อในทางการเมืองของพวกนาซี งานวิจารณ์ที่สำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้นในระบบ"การตีความ"นี้จะไม่แสดงตัวว่ามีลักษณะเป็นการประเมินคุณค่าอย่างโจ่งแจ้งนัก ซึ่งนักวิจารณ์ชั้นนำในประเพณีเยอรมันคือ Emil Staiger เรียกว่าไม่เป็นไปในลักษณะ"ausdrücklich"(42) แต่มักจะแฝงอยู่กับการตีความ(Interpretation) และถ้าจะมีการวินิจฉัยคุณค่า ก็มักจะเป็นเรื่องของคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มากกว่าคุณค่าทางสังคม การเมือง หรือศีลธรรม งานของ Staiger เอง เช่น Grundbegriffe der Poetik (1946) และ Die Kunst der Interpretation (1955) ก็เป็นไปในลักษณะนี้ และงานวิจารณ์ชิ้นที่สำคัญที่สุดของ Wolfgang Kayser คือ Das

sprachliche Kunstwerk (1948) ก็จัดได้ว่าอยู่ในแนวเดียวกัน และในช่วงระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน Benno von Wiese ก็รวบรวมบทวิจารณ์ของนักวิชาการเยอรมันในรูปของ "Interpretationen" ออกมาเป็นชุด จำแนกตามประเภทของ Lyrik, Drama, Novelle, Roman[43] งานเหล่านี้เป็นอุปกรณ์การศึกษาวรรณคดีที่มีคุณประโยชน์มหาศาล ผู้ที่ได้ศึกษาในมหาวิทยาลัยเยอรมันในช่วงระยะเวลาดังกล่าวจะได้รับการฝึกปรือในเรื่องของ"การตีความ"มาอย่างจัดเจน แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่า นักวิชาการและนักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงของเยอรมันจะระมัดระวังตนที่จะไม่ทำตัวเป็น"ผู้พิพากษาทางวรรณคดี" เช่น F.R. Leavis ในอังกฤษ หรือ Yvor Winters ในสหรัฐอเมริกา ในขณะเดียวกันการอภิปรายโต้แย้งกันในเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าในเยอรมนีก็ดำเนินไปอย่างคึกคัก แต่ก็อาจจะเป็นสิ่งที่เห็นกันได้ไม่ยากนักว่าความมั่นใจในเชิงปฏิบัตินั้นยังหย่อนกว่าประเพณีของอังกฤษ-อเมริกันมาก สิ่งที่ Hans-Egon Hass เรียกร้องไว้ในตอนต้นของบทนี้นั้น เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์เยอรมันเป็นจำนวนมากเห็นด้วยในเชิงทฤษฎี แต่การตอบสนองในเชิงปฏิบัติดูจะเป็นไปอย่างเชื่องช้า นั่นคือมิติทางสังคมและการเมืองที่เข้ามาพัวพันกับกิจกรรมการประเมินคุณค่าวรรณคดี นักวิชาการตะวันตกมักจะเลี่ยงที่จะไม่อภิปรายปัญหาดังกล่าวนี้อย่างโจ่งแจ้งนัก เพราะไม่ต้องการจะรื้อฟื้น"แผลเก่า"ที่ทำให้บาดใจกันได้ แต่ถ้าได้สนทนากันอย่างไม่เป็นทางการ ดังเช่นในกรณีที่ผู้เขียนได้มีโอกาสสนทนากับ Wolfgang Iser (ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) ปัญหาทางการเมืองเหล่านี้ก็ดูจะยังมีผลกระทบในทางจิตใจต่อนักวิชาการเยอรมันอยู่มาก จึงอาจจะต้องเป็นหน้าที่ของนักวิชาการในประเทศโพ้นทะเลกระมังที่จะอภิปรายปัญหาเหล่านี้ได้อย่างปราศจากอคติ

ถ้าเราจะหันกลับมาพิจารณาแนวทางของนักวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันอีกครั้งหนึ่ง เราก็จะเห็นได้ว่า การถกปัญหาในเรื่องของการตีความกับการประเมินคุณค่าเป็นไปอย่างอิสระ และก็จะมีผู้ที่นสดงความคิดเห็นแปลกใหม่ออกมาอยู่เนือง ๆ ซึ่งเป็นความคิดเห็นที่มิได้ถูกกำหนดด้วยอคติหรืออคติในทางการเมือง นักวิจารณ์ชาวอังกฤษ G.Wilson Knight ในงานวิจารณ์ละครของเชคสเปียร์ชื่อ The Wheel of Fire (1947) ได้ให้เหตุผลที่แปลกใหม่เกี่ยวกับการแยกกิจกรรมการตีความกับการประเมินคุณค่าออกจากกันไว้ว่า

"Criticism is judgement of vision; interpretation a recon-

struction of vision. In practice, it is probable that neither can exist, or at least has yet on any comprehensive scale existed, quite divorced from the other. The greater part of poetic commentary pursues a middle course between criticism and interpretation. But sometimes a work is created of so resplendent a quality, so massive a solidity of imagination, that adverse criticism beats against it idly as the wind that flings its intellectual force against a mountain-rock. Any profitable commentary on such work must necessarily tend towards a pure interpretation."(44)

ในที่นี้ Wilson Knight ใช้คำว่า"การวิจารณ์"ในความหมายของ"การประเมินคุณค่า"เลยทีเดียว ในเชิงทฤษฎีก็อาจจะมีผู้ท้วงติงได้ว่าแนวความคิดของเขามีข้อขัดแย้งอยู่ในตัว นั่นก็คือว่าวรรณกรรมที่เราไม่สามารถจะประเมินคุณค่าได้อีกต่อไปแล้วก็คืองานที่มีคุณค่าสูงมากเสียจนไม่จำเป็นจะต้องพูดกันถึงเรื่องคุณค่ากันอีก ข้อโต้แย้งในตอนนี้ก็คงจะเป็นอย่างไรเล่าที่เป็นผู้ประเมินคุณค่าไว้แล้วเป็นปฐม คำตอบก็คือกาลเวลา หรือประเพณีซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยปราศจากข้อสงสัย ในแง่ของประวัติการวิจารณ์ก็อาจจะมีข้อโต้แย้งเพิ่มเติมได้อีกว่าเชคสเปียร์มิได้เป็นที่ยอมรับกันโดยถ้วนทั่วตลอดมา อย่าว่าแต่ในฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 18 เลย แม้แต่ในอังกฤษเองในศตวรรษที่ 17 - 18 ก็ยังมีนักวิจารณ์ที่เห็นข้อบกพร่องของเชคสเปียร์อย่างมากมาย แต่ Wilson Knight อาจมีข้อโต้แย้งกลับได้ว่าการวิจารณ์ในหลงลบเหล่านั้นได้พ่ายแพ้ไปสิ้นแล้ว ซึ่งก็เป็นความจริง ประเด็นที่น่าสนใจที่สุดในบทวิจารณ์ของเขาก็คือว่า การที่นักวิจารณ์จะเลือกใช้วิธีการเชิงพรรณนาในรูปของ"การตีความ" แทนที่จะวินิจฉัยคุณค่านั้น ก็เป็นเพราะวรรณกรรมอยู่เหนือการประเมินคุณค่าในรูปใด ๆ ทั้งสิ้น ซึ่งวิธีการแบบนี้ดูจะตั้งอยู่บนรากฐานของ"ความเชื่อ"มากกว่าอย่างอื่น แต่ในสภาพความเป็นจริงแล้ว เราก็อาจจะเห็นใจ Wilson Knight บ้าง งานวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าเป็นจำนวนมากที่เกี่ยวกับเชคสเปียร์ก็ดี หรือเกอเธ่ก็ดี มีสภาพเป็นโศลกสดุดีมหากวี มากกว่าที่จะเป็นการชี้ให้เห็นว่าคุณค่าของงานอยู่ที่ใด

ถ้า Wilson Knight ใช้หลักการที่ดูจะเป็นเรื่องของการยอมรับทั่วไป (consensus) Ronald Peacock นักวิชาการชาวอังกฤษอีกผู้หนึ่งกลับมีความเห็นว่าในการวิจารณ์นั้น เขาไม่มีทางที่จะเลี่ยงลักษณะอันเป็นอัตนัยของบุคคล และการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดี

ก็เป็นเรื่องที่ผูกติดอยู่กับตัวผู้อ่านหรือผู้วิจารณ์ การที่จะปรับความคิดเห็นส่วนบุคคลให้มีสถานะที่น่าเชื่อถือขึ้นได้ ก็ด้วยการเน้นลักษณะอันเป็นปรัชญาของการวิจารณ์ Peacock ไม่ลังเลที่จะชี้ให้เห็นว่าการวิจารณ์ที่น่าเชื่อถือก็คือการวิจารณ์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของ"ความสำนึกเชิงปรัชญา" (philosophical awareness) ที่มีต่อวรรณกรรม เขากล้ากล่าวถึงขนาดว่า "...criticism is not a secondary activity applied to literature, but is a form of independent thought." เราจะต้องไม่ลืมว่า Peacock เป็น "Germanist" ซึ่งอาจจะมีความเชื่อมั่นในพลังแห่งปรัชญาตามแบบประเพณีความคิดของเยอรมัน แต่ในยุคที่เพื่อนร่วมงานชาวเยอรมันของเขายังขาดความมั่นใจที่จะแสดงทัศนะไปในเชิงที่ชี้ให้เห็นว่า ความคิดของบุคคลที่ตั้งอยู่บนรากฐานของปรัชญาจะเป็นหลักประกันความมั่นคงของวรรณคดีวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าได้ Peacock ก็กล้าที่จะนำเอาความมั่นใจในเรื่องคุณค่าของประเพณีการวิจารณ์ของอังกฤษ-อเมริกันมาสนับสนุนความเชื่อในคุณค่าทางปรัชญาของประเพณีเยอรมัน

"In short, all criticism that is evaluation in the broader sense, going beyond the simplest aesthetic judgements, is vested self-explanation, self-presentation, and self-justification; and profoundly polemical. It is in this respect that criticism is... a form of philosophical positioning, or value defence, and not a search for agreed judgement."(45)

แนวความคิดของ Peacock จัดได้ว่าเป็นแนวทางของมนุษยศาสตร์ที่เห็นได้อย่างชัดเจน เป็นการประกาศความเชื่อมั่นในคุณค่าของปัจเจกบุคคล และก็มีลักษณะที่เรียกได้ว่าเป็นทั้ง"หัวเก่า" และ "หัวใหม่" คือหัวเก่าในแง่ที่เชื่อใน"รสนิยม"ของปัจเจกบุคคลว่าเป็นสิ่งที่เรียนรู้ฝึกปรือกันได้ สร้างกันได้ หัวใหม่ในแง่ที่เขาเน้นความสำคัญของ"ผู้อ่าน"ซึ่งเป็นตัวกำหนดแนวทางการวิจารณ์ที่สำคัญ ๆ ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 เราคงจะต้องยอมรับว่าเขาได้สร้างรากฐานเชิงทฤษฎีที่สำคัญทีเดียวให้แก่การวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า

ประเด็นที่ยังเป็นปัญหาอยู่ก็คือเรื่องของความเห็นส่วนบุคคล กับความเห็นส่วนรวม (concensus)ว่าอย่างใดจะเชื่อถือได้มากกว่ากัน Raymond Williams นักวิชาการ

ชาวอังกฤษพยายามที่จะหาทางออกที่เป็นทางสายกลาง คือมิใช่เป็นการนำเอาความคิดเห็นของกลุ่มหรือส่วนรวมมาครอบความคิดเห็นส่วนบุคคล งอาจจะเป็นวิธีการที่นักวิจารณ์มาร์กซิสต์เป็นจำนวนไม่น้อยชอบใช้ หากแต่เป็นการเลือกเฟ้นความคิดเห็นส่วนบุคคลที่เหมาะสมที่จะบอกกล่าวกับผู้อื่นมาเป็นแก่นของงานวิจารณ์ จุดยืนร่วมจึงเป็นจุดยืนที่ปัจเจกบุคคลสมัครใจรับและวินิจฉัยแล้วว่าเป็นทางแห่งการสร้างสรรค์

"...one should be able to distinguish kinds of valuation which are crucial to communicate to others, and preferences of style which one expresses all the time but are not of real importance to anyone else, however significant they may be to oneself ... Serious acts of valuation, by contrast, are those which have a wider continuity of effect as an active process. They are modes of standing towards a particular form, which show it in a different light that affects not just some way in which we react to it, but some way in which we live. So many past cultural forms exert an active pressure on the way people judge and act, as they derive formulations from very powerful art which they value as great works, that this process of common and communicable valuation is crucial."(46)

ข้อความที่คัดมาข้างต้นนี้แสดงให้เห็นถึงความรับผิดชอบอันใหญ่หลวงของการวิจารณ์ที่จำจะต้องมีบทบาทของการประเมินคุณค่าไปด้วย ความเอาจริงเอาจังในเรื่องของการวิจารณ์ในที่นี้ตั้งอยู่บนรากฐานของความสวามิภักดิ์ที่มีต่อวรรณคดีว่าเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีความสัมพันธ์ต่อชีวิตมนุษย์ เรื่องของการประเมินคุณค่าจึงมิได้มีแต่เพียงมิติเดียว คือมิติของการวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรม หากแต่มีมิติที่สองเพิ่มขึ้นมา นั่นคือการที่นักวิจารณ์จะต้องวินิจฉัยเสียก่อนว่าสิ่งที่เขาจะเขียนออก ผยแพร่ต่อผู้อื่นนั้นมิได้มีคุณค่าแต่เฉพาะตัวเขาเอง หากแต่มีคุณค่าพอที่จะให้ผู้อื่นร่วมรับรู้ด้วย นักวิจารณ์จึงต้องประเมินตัวเองก่อนที่จะไปประเมินวรรณกรรมที่ผู้อื่นเป็นผู้แต่ง Williams ไม่มีสูตรวิเศษที่จะทำลายความเป็นอัตนัยของการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้ เขาเพียงแต่หาทางที่จะสร้างวินัยทางความคิดให้แก่นักวิจารณ์ วรรณคดีวิจารณ์จึงเป็นผลงานที่ผู้วิจารณ์ได้เลือกเฟ้นแล้วที่จะมอบให้เป็น"สมบัติร่วม" การประเมินคุณค่าที่ถูกกำกับด้วยความสำนึกในความรับผิดชอบที่มีต่อส่วนรวม จึงไม่น่าที่จะเป็นกิจกรรมที่

ส่งผลในทางทำลายได้ นั่นคือตัวอย่างของ "วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์" ที่ลึกซึ้งที่สุด

อันที่จริงความสำคัญที่ Raymond Williams ให้ต่อการวิจารณ์นั้นช่วนให้คิดถึงทฤษฎีโครงสร้างนิยมที่ถือว่าบทวิจารณ์มีสถานะเป็น "text" เช่นเดียวกับตัววรรณกรรม แต่พื้นฐานในทางความคิดอาจจะแตกต่างกันอยู่มาก เพราะนักคิดกลุ่มโครงสร้างนยมไม่คิดว่าการวิจารณ์เป็นกิจกรรมรองบ่อนของวรรณกรรม การวิจารณ์จึงกลายเป็นวรรณกรรมไป เป็นวรรณกรรมทุติยภูมิคือ "ecriture seconde" นักวิจารณ์ฝรั่งเศส Serge Doubrovsky ได้กล่าวเป็นเชิงสรุปไว้ใน Pourquoi la Nouvelle Critique (1966) ว่า

"...à l'oeuvre de l'écrivain, le critique répond, à son tour, par une oeuvre...la critique véritable, bien qu'elle utilise divers savoirs, n'est pas un type spécial de connaissance, ayant la littérature pour objet, mais une branche particulière de la littérature, qui a la littérature pour sujet. Très précisément, et dans la pleine acception du terme, le critique est un écrivain, un ecrivain qui écrit sur l'écriture, comme le dramaturge et le romancier écrivent sur le monde."(47)

นั่นคือการมองปัญหาด้วยวิธีการของสัญวิทยา (Semiotics) การวิจารณ์จึงมิใช่เป็นการตีความตัวบทปฐมภูมิคือตัววรรณกรรม กิจกรรมหลักของ ารวิจารณ์จึงมิใช้การแสวงหาความหมายของต้นแบบ แต่เป็นการใช้แรงกระตุ้นที่มาจากตัวบทปฐมภูมิไปสร้างวรรณกรรมทุติยภูมิขึ้นมา ทั้งวรรณกรรมปฐมภูมิและวรรณกรรมทุติยภูมิก็มีสถานะเป็น "สัญญะ" (sign) เท่านั้น(48) วรรณกรรมต้นแบบจึงดูจะกลายเป็นข้ออ้างที่ทำให้เกิดงานวิจารณ์ขึ้นมาเท่านั้นเอง ดังที่ Roland Barthes ได้แสดงไว้ให้เห็นแล้วในการวิจารณ์นวนิยายขนาดสั้น เรื่อง Sarrasine ของ Balzac ในงานวิจารณ์ของเขาที่ชื่อ S/Z (1970) วิธีการเช่นนี้จึงไม่ใช่วิธีการที่สนับสนุนกา ประเมินคุณค่า ดังที่ Barthes เองก็ได้ชี้แจงไว้

"Tant que la critique a eu pour fonction traditionnelle de juger, elle ne pouvait être que conformiste, c'est-à-dire conforme aux intérêts des juges. Cependant, la véritable 'critique' des institutions et des langages ne consiste pas à les 'juger', mais à les distinguer, à les séparer, à les dédoubler."(49)

นั่นคือทางที่ชี้ไปสู่แนวกา วิจารณ์แผนใหม่ ของการ"ชำแหละ"วรรณคดี (Deconstructionism) ซึ่งนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Jacques Derrida กับสานุศิษย์ชาวอเมริกันของเขากำลังก่อตั้งขึ้นมาอย่างขมักเขม้น แน่นอนที่สุดที่การวิจารณ์แบบใหม่นี้จะหันหลังให้กับการประเมินคุณค่า ดังที่เราจะได้พิจารณาในบทที่ 5 ในเรื่องของ"การประเมินคุณค่าตัววรรณกรรม" วรรณคดีวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าแต่ดั้งเดิมมานั้นผูกติดอยู่กับความเชื่อที่ว่าความหมาย (meaning) ของวรรณกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ผู้แต่งสื่อมายังผู้อ่านได้ นักวิจารณ์กลุ่มใหม่ที่อ้างถึงนี้ไม่เชื่อว่าการสื่อสารในลักษณะเช่นนี้เป็นสิ่งที่สำคัญ ดังนั้นงานวิจารณ์ของพวกเขาจึงมีลักษณะเป็นวรรณกรรมที่เขา แต่ง"ขึ้นมา และในขณะเดียวกันผู้ที่มาอ่านงานวิจารณ์ก็จะนำบทวิจารณ์นั้นไปคิดต่อไป"แต่ง"ต่อได้อีก จากวรรณกรรมปฐมภูมิ เราก็อาจจะสร้างวรรณกรรมทุติยภูมิ ซึ่งก็จะนำไปสู่วรรณกรรมตติยภูมิได้ และก็ต่อไปได้เรื่อย ๆ ไม่รู้จักจบสิ้น กายกรรมทางปัญญา (intellectual acrobatics) ที่กล่าวมานี้คงจะไม่เป็นประโยชน์ต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดี แต่นักวรรณคดีก็อาจจะต้องใจกว้างพอที่จะรับความจริงได้ว่าการศึกษาวรรณคดีนั้นเป็นไปได้หลายแบบ วรรณคดีวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าที่ดีที่สุดก็คงจะเป็นการประสมประสานระหว่างความเชื่อมั่นในพลังทางความคิดและความเข้มข้นในทางปรัชญาตามแบบของ Ronald Peacock ผนวกกับความสำนึกในความรับผิดชอบต่อส่วนรวมตามระบบของ Raymond Williams และนำมาประสานกับความสามารถและความปราดเปรื่องในการเชียนวรรณกรรมทุติยภูมิของกลุ่ม Structuralists และ Deconstructionists แต่"ความร่วมมือระหว่างประเทศ"ในด้านนี้อาจจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้แต่ในความฝันเท่านั้น

กล่าวโดยสรุปแล้ว ปัญหาที่ว่าวรรณคดีวิจารณ์ควรจะทำหน้าที่ประเมินคุณค่าด้วยหรือไม่นั้น ยังเป็นสิ่งที่นักวรรณคดีจะต้องโต้แย้งกันต่อไป เราคงจะสังเกตได้ว่าการโต้แย้งดังกล่าวเป็นไปได้ในหลายลักษณะ ประการแรกเป็นเรื่องของการแสวงหาลักษณะปรนัยในเชิงวิทยาศาสตร์ (scientific objectivity) ซึ่งนักวิชาการเชื่อว่าเป็นทางที่จะสร้างความแม่นยำและความเชื่อถือได้ให้แก่การศึกษาวรรณคดี ซึ่งควรจะได้รับการพัฒนาขึ้นเป็น"ศาสตร์"ให้จงได้ การแยก"วรรณคดีวิจารณ์"กับ"วรรณคดีศึกษา"ออกจากกันตามแบบของ

เยอรมันก็เป็นไปโดยวัตถุประสงค์ดังกล่าว แต่เราก็ได้เห็นแล้วว่าภายในกรอบของ"วรรณคดีศึกษา"เองก็มีผู้ที่คิดว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นกิจกรรมที่นักวรรณคดีเลี่ยงไม่ได้ และควรจะได้มีการพัฒนาวิธีการของการประเมินคุณค่าขึ้นมาเป็นส่วนหนึ่งของ"วรรณคดีศึกษา"เสียด้วยซ้ำ ประการที่สองเป็นเรื่องของการเลี่ยงการประเมินคุณค่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประเมินคุณค่าเชิงศีลธรรมและสังคม-การเมือง โดยที่คิดว่า"การตีความ"หรือ"การวิเคราะห์"วรรณกรรมสามารถดำเนินไปได้โดยไม่ต้องมีการวินิจฉัยคุณค่า ถ้าจะโอนอ่อนผ่อนตามการเรียกร้องให้มีการประเมินคุณค่า ก็จะผ่อนให้ได้เฉพาะด้านการประเมินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ที่เป็นเช่นนี้ก็เป็นเพราะวงวรรณคดีของตะวันตกได้รับบทเรียนอันรุนแรงมาจากการที่วรรณคดีวิจารณ์ได้ถูกลากเข้าไปเป็นเครื่องมือทางการเมือง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในนาซี-เยอรมนี แต่แนวโน้มที่เป็นไปในทางตรงกันข้ามก็ใช่ว่าจะอ่อนแรงไปเสียทีเดียว เพราะยังมีนักวิจารณ์บางคนที่ต้องการจะใช้การประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นรากฐานในการฟื้นฟูวัฒนธรรมเสียด้วยซ้ำไป ประการที่สามเป็นเรื่องของความสำนึกในวิกฤตการณ์ทางวัฒนธรรมของโลกตะวันตก นักวิจารณ์บางคนเชื่อว่าในเมื่อความผูกพันกับระบบความคิดแบบมนุษยนิยม (Humanism) ถดถอยไป สังคมตะวันตกจึงขาดเอกภาพในทางความคิดและในเรื่องของคุณค่า เมื่อเป็นเช่นนี้การประเมินคุณค่าศิลปะก็จะเป็นเพียงกิจกรรมส่วนบุคคลที่ขาดรากฐานร่วมในทางวัฒนธรรม วิกฤตการณ์นี้ส่งผลให้นักวรรณคดีบางกลุ่มเกิดข้อสงสัยขึ้นมาว่าความหมาย (meaning) ของวรรณกรรมที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อมายังผู้อ่านนั้นคงไม่มีวันที่จะมาถึงเราได้โดยสมบูรณ์ เมื่อเป็นเช่นนี้วรรณคดีวิจารณ์จึงไม่อยู่ในฐานะที่จะทำหน้าที่ประเมินคุณค่าได้ ซึ่งปัญหาที่สามนี้ก็เชื่อมโยงไปสู่ข้อสังเกตประการที่สี่ ซึ่งเป็นเรื่องของการให้ความสำคัญกับกิจกรรมของวรรณคดีวิจารณ์เอง ดังที่เราจะได้พิจารณาโดยพิสดารในบทที่ 3 สถานะของการวิจารณ์ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับสถานะของวรรณคดีเอง ก็ดูจะมั่นคงดีในกรอบของสังคมยุคใหม่ นักวิจารณ์ส่วนใหญ่เชื่อว่าการวิจารณ์เป็นกิจกรรมที่มีบทบาทสำคัญในสังคม และนักวิจารณ์เองก็มีภาระความรับผิดชอบสูงที่จะเป็นผู้ชี้ทางให้แก่ผู้อ่าน ในแง่หนึ่งการประเมินคุณค่าจึงกลายเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของการวิจารณ์ แต่ในอีกแง่หนึ่ง ในเมื่อ"ความหมาย"ของวรรณกรรมเป็นสิ่งที่ไม่คงที่ไปเสียแล้ว นักวิจารณ์ก็อยู่ในฐานะที่จะสร้างงานวิจารณ์ขึ้นมาให้เป็น

"วรรณกรรมทุติยภูมิ"ได้ ซึ่งก็เป็นการเสริมสถานะของการวิจารณ์เองในลักษณะหนึ่ง

เราคงจะสรุปไม่ได้ว่า นักวิจารณ์ฝ่ายที่สนับสนุนการประเมินคุณค่า หรือฝ่ายที่ต่อต้านการประเมินคุณค่า ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็น"ผู้ชนะ" และเมื่อนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Serge Doubrovsky กล่าวไว้ว่าการประเมินคุณค่าเป็นกิจกรรมที่คนส่วนใหญ่คิดว่าล้าสมัยแล้วนั้น เราก็คงพิจารณาให้ดีว่าเขากำลังพูดจริงหรือพูดเล่นในเมื่อเขาสรุปไว้ว่า

"Juger, de nos jours, n'a pas bonne presse; c'est même un acte coupable: expliquer ou expliciter, structurer ou décrire, voilà la vocation de la critique."(50)

แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าแม้แต่ Roland Barthes ก็เลี่ยงการประเมินคุณค่าไม่พ้น หากแต่ใช้วิธีการประเมินคุณค่าแบบ"แอบแฝง" วิธีการดังกล่าวก็คือ "...au jugement ouvert, il préfère le jugement couvert."(51) และกรณีของ Northrop Frye ที่ได้อ้างมาแล้วข้างต้น ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่าทฤษฎีกับการปฏิบัตินั้นใช่ว่าจะไม่เดินสวนทางกันในบางครั้ง

ทางออกที่เป็นกลางที่สุดจากข้อโต้แย้งอันไม่รู้จักจบสิ้นนี้ก็คงจะต้องเป็นไปในแนวที่ Raymond Williams เสนอไว้ใน <u>Politics and Letters</u> (1979) เขาปฏิเสธทั้งความผันผวนของความรัก-ชอบส่วนบุคคล และทั้งการทำวรรณคดีวิจารณ์ให้เป็นเทคโนโลยีแห่งวรรณคดี สิ่งที่เขาไม่ยอมรับก็คือ "a descent towards a trivialism of preference, or towards a technicism which ends in no judgement of any kind - a simple technical recomposition of the text."(52)

ดังที่เราได้เห็นมาแล้ว ทางสายกลางที่เขาเสนอไว้มิใช่เป็นเรื่องของการแสวงหา"วิธีการ"หรือ"เกณฑ์"ในการประเมินคุณค่า แต่เป็นการตั้งอุดมการณ์ให้แก่นักวิจารณ์ในเรื่องของความรับผิดชอบที่มีต่อส่วนรวม เขาได้พาวรรณคดีวิจารณ์ข้ามพรมแดนจากอาณาจักรของสุนทรียศาสตร์ไปสู่ดินแดนของจริยศาสตร์เสียแล้ว

เชิงอรรถ

บทที่ 2

(1) Hans-Egon Hass : Das Problem der literarischen Wertung, p.1.

(2) เจตนา นาควัชระ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี บทที่ 3.

(3) J.-C. Carloni & Jean-C. Filloux: La Critique littéraire, 1969, p.122 (หนังสือเล่มนี้อยู่ในชุด "Que sais - je?" หมายเลข 644 ปัจจุบันขาดตลาดไปแล้ว หนังสือเล่มใหม่ที่ชื่อเดียวกันและเลขหมายเดียวกันพิมพ์ออกมาใหม่ในปี 1977 โดยเป็นงานของผู้เขียนชุดใหม่ คือ P. Brunel, D. Madelénat, J.-M. Glicksohn, D. Couty.).

(4) Manon Maren-Grisebach: Theorie und Praxis literarischer Wertung, p.90-115.

(5) Hans-Egon Hass, op.cit., p.93,95.

(6) ดู บทความของผู้เขียนเรื่อง ท่องเที่ยวไปในอาณาจักรวรรณคดีศึกษา ในนิตยสาร โลกหนังสือ ฉบับเดือนพฤษภาคม 2525.

(7) Hans-Egon Hass, op.cit., p.94.

(8) ผู้เขียนได้สนทนากับ Hans Robert Jauß และ Wolfgang Iser ที่มหาวิทยาลัย Konstanz เมื่อวันที่ 11 - 12 พฤษภาคม 2524.

(9) The Critical Moment, p.101.

(10) Gaëtan Picon : Introduction à une esthétique de la littérature I : L'Ecrivain et son ombre, p.227.

(11) Ibid., p.249.

(12) Jonathan Culler : Structuralist Poetics, p.257.

(13) Tzvetan Todorov : Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique, p.103-104.

(14) Roman Jakobson: "'Les Chats' de Charles Baudelaire", in: Huit questions de poétique, p.163 - 188.

(15) Roman Jakobson: Linguistique et Poétique, in: Essais de linguistique générale, p.211 (ต้นฉบับของปาฐกถานี้เป็นภาษาอังกฤษ).

(16) Jean Paulhan : Petite préface à toute critique, p.31-32.

(17) René Etiemble : Essais de littérature (vraiment) générale, p.277.

(18) Helen Gardner : The Business of Criticism, p.6-7.

(19) Orbis litterarum, 21 (1966) p.64-65.

(20) ดู : เจตนา นาควัชระ : "แนวทางการวิจัยทางมนุษยศาสตร์" ใน : ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ หน้า 190.

(21) F.R. Leavis :"Literary Criticism and Philosophy", in: The Common Pursuit, p.211 - 222.

(22) René Wellek : Concepts of Criticism, p.52.

(23) René Wellek : Discriminations. p.339.

(24) René Wellek :"The Literary Criticism of Frank Raymond Leavis", in: C.Ch. Camden (Edit.) : Literary Views : Critical and Historical Essays.

(25) René Wellek :"Russian Formalism", in: Arcadia 6 (1971), p.185.

(26) Yvor Winters : The Function of Criticism, p.17.

(27) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.77-78.

(28) Ibid., p.76.

(29) Northrop Frye : The Critical Path, p.28.

(30) Ibid., p.33.

(31) René Wellek :"Criticism as Evaluation", in: Gillespie & Lohner (Edit.) : Essays für Oskar Seidlin, p.39.

(32) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.27.

(33) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, Chapters 1,5.

(34) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.20.

(35) Northrop Frye :"The Acceptance of Innocence", in: Northrop Frye on Culture and Literature, p.162 - 163.

(36) Ibid., p.164.

(37) Northrop Frye : "Contexts of Literary Evaluation", in: Joseph Strelka (Edit.) : Problems of Literary Evaluation, p.16.

(38) Donald Hirsch : The Aims of Interpretation, p.103.

(39) Northrop Frye : "Contexts of Literary Evaluation", p.14.

(40) Donald Hirsch, op.cit., p.108.

(41) Wolfgang Kayser : "Literarische Wertung und Interpretation", in: Peter Gebhardt (Edit.) : Literaturkritik und literarische Wertung, p.156.

(42) Emil Staiger : Grundbegriffe der Poetik, p.255.

(43) Die deutsche Lyrik (1959) ; Der deutsche Roman (1965) ; Das deutsche Drama (1968).

(44) G. Wilson Knight : The Wheel of Fire, p.1-2 (ฉบับปรับปรุงแก้ไขพิมพ์ครั้งที่ 2).

(45) Ronald Peacock, op.cit., p.50, 51-52

(46) Raymond Williams : Politics and Letters, p.343.

(47) Serge Doubrovsky : Pourquoi la Nouvelle Critique, p.262 - 263.

(48) การแปลศัพท์ต่าง ๆ ในที่นี้ใช้ตามระบบของ สุกัญญา หาญตระกูล :ภาษา:สัญญลักษณ์: วรรณคดี" ใน นิตยสารโลกหนังสือ กุมภาพันธ์ 2525 .

(49) Roland Barthes : Critique et vérité, p.14.

(50) Serge Doubrovsky, op.cit., p.259.

(51) Ibid., p.260.

(52) Raymond Williams : Politics and Letters, p.344.

บทที่ 3

สถานะของวรรณคดี

โดยทั่วไปแล้ว เมื่อเรากล่าวถึงการวินิจฉัยหรือการประเมินคุณค่าวรรณคดี เรามักจะนึกถึงตัววรรณกรรม แต่ในอีกแง่หนึ่ง วรรณคดีเป็นกิจกรรมทางปัญญา ซึ่งมีการถ่ายทอดกันในสังคม เป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ที่ก่อตัวและรวมตัวขึ้นมาได้ในรูปของสถาบัน การพิจารณาวรรณคดีในรูปของสถาบันทางวัฒนธรรมจึงเป็นสิ่งที่นักวรรณคดีให้ความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าการวิจารณ์ตัววรรณกรรม แม้แต่นักวิจารณ์ผู้ซึ่งประกาศตัวว่าไม่สนใจการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า เช่น Roland Barthes ก็พร้อมที่จะศึกษาวรรณคดีในฐานะของสถาบัน

"La littérature se présente à nous comme <u>institution</u> et comme <u>oeuvre</u>. Comme institution, elle rassemble tous les usages et toutes les pratiques qui règlent le circuit de la chose écrite dans une société donnée: statut social et idéologique de l'écrivain, mode de diffusion, conditions de consommation, sanctions de la critique."(1)

ข้อพึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่า Barthes มองประเด็นเรื่องสถาบันวรรณคดีด้วยทัศนะของนักสังคมศาสตร์สกุลโครงสร้างนิยม (Structuralism)(2) คือเพ่งความสนใจไปสู่องค์ประกอบและกลไกที่สร้างความสัมพันธ์ให้แก่องค์ประกอบเหล่านี้ โดยมิได้มุ่งชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการของสถาบันที่กล่าวมานี้ในมิติของประวัติศาสตร์ และโดยไม่เปิดทางไปสู่การประเมินคุณค่าโดยตรง ดังเช่นนักวิจารณ์กลุ่มอื่น ๆ ที่ชอบมองวรรณคดีว่าเป็นสถาบันทางวัฒนธรรมอันทรงค่าที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน แต่ถึงอย่างไรก็ตาม Barthes ก็ยังถือว่าการวิจารณ์มีบทบาทที่สำคัญอยู่ในกรอบของ"สถาบันวรรณคดี" และดังที่เราได้พิจารณากันมาแล้วในบทที่ 2 นักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยก็ยังเชื่อว่าการวิจารณ์กับการประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นกิจกรรมที่อยู่คู่กันได้ ประเด็นที่เราจะต้องพิจารณาต่อไปก็คือว่า การประเมินคุณค่าวรรณคดีในฐานะสถาบันนั้น เป็นไปในรูปลักษณะใด และเกี่ยวพันกับ"สถานะ"ของวรรณคดีอย่างไร

การทดสอบแม้แต่ในระดับของชาวบ้านก็อาจจะชี้ให้เห็นได้ว่า ในกรอบของวัฒนธรรมตะวันตกในปัจจุบัน วรรณคดียังคงสถานะที่สูงส่งอยู่พอสมควร และยิ่งไปกว่านั้นวรรณคดีก็ยังเป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับเรื่องของคุณค่า คงจะไม่มีเครื่องมือในระดับชาวบ้านที่แพร่หลายและรู้จักกันดียิ่งไปกว่าพจนานุกรมฉบับกระเป๋าหรือฉบับตั้งโต๊ะ ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าเป็น"พจนานุกรมประจำบ้าน"ได้ในทำนองเดียวกับ"ยาประจำบ้าน" คำนิยามที่ให้ไว้อาจจะเป็นตัวแทนของความคิดของคนเป็นจำนวนมากในสังคมหนึ่งในช่วงระยะเวลาหนึ่ง ดังจะคัดตัวอย่างการนิยามคำว่า "วรรณคดี" มาประกอบการพิจารณาดังนี้

1. Der Sprach-Brochhaus: Deutsches Bildwörterbuch für jedermann (1970)
   Literatur: ...künstlerisch geformtes Schrifttum.

2. Dictionnaire du français contemporain (Larousse) (1966)
   littérature: Ensemble des oeuvres orales ou écrites qui dépassent dans leur objet la simple communication et visent à une valeur esthétique, morale ou philosophique.

3. The Concise Oxford Dictionary (1964)
   literature: ...writings whose value lies in beauty of form or emotional effect.

จะเห็นได้ว่า คำนิยามที่มาจาก 3 ชาติ 3 ภาษา มีสิ่งที่พ้องกันอยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ที่ถือว่าวรรณคดีเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ซึ่งนิยามภาษาเยอรมันเน้นไว้อย่างชัดเจน ส่วนในเรื่องของคุณค่าที่ผูกติดอยู่กับวรรณคดีนั้น นิยามภาษาฝรั่งเศสบ่งชี้ไปในลักษณะของการแสวงหาคุณค่า และนิยามภาษาอังกฤษเป็นไปในรูปของความสำนึกหรือการยอมรับคุณค่า เราอาจจะกล่าวเป็นเชิงสรุปได้ว่า ความเข้าใจในระดับชาวบ้านทั่วไปเกี่ยวกับวรรณคดีนั้น เป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับคุณค่า ประเด็นที่นักวิจารณ์และนักวิชาการตะวันตกถกเถียงกันอยู่ในปัจจุบันก็คือว่า การประเมินคุณค่าวรรณคดีไว้สูงเช่นนี้เหมาะสมกับยุคสมัยหรือไม่เพียงใด ปัญหานี้เป็นปัญหาที่ยังแก้ไม่ตก และความพยายามที่จะปลดปล่อยวรรณคดีจากอาณัติของการประเมินคุณค่าก็ยังเป็นความพยายามที่ยังไม่บรรลุผลสำเร็จ ปัญหาที่กล่าวมานี้อาจจะ

เทียบเคียงกับประสบการณ์ของวงวรรณคดีของไทยได้บ้าง ซึ่งวิธีการแก้ปัญหาแบบไทยก็เป็นวิธีการแก้ปัญหาเชิง"อรรถศาสตร์" (Semantics) เท่านั้น นั่นก็คือในกรณีที่เราไม่มีความแน่ใจหรือมั่นใจในเรื่องของคุณค่า เราก็จะเลี่ยงจากการใช้คำว่า"วรรณคดี"ไปใช้คำว่า "วรรณกรรม"แทน เป็นที่น่าประหลาดใจว่าวงการตะวันตกก็ใช้วิธีการที่คล้ายคลึงกับไทย นักวรรณคดีที่ต้องการจะเลี่ยงการประเมินคุณค่ามักจะเลี่ยงการใช้คำว่า "literature" โดยหาคำอื่นที่ปลอดจากเรื่องของคุณค่ามาใช้แทน เช่นคำว่า "text" ในภาษาอังกฤษ (ภาษาฝรั่งเศสก็ใช้คำว่า "texte" และภาษาเยอรมันก็ใช้คำที่เหมือนกันคือ "Text") และนักวรรณคดีฝรั่งเศสกลุ่มก้าวหน้า เช่นพวก"โครงสร้างนิยม"มักจะชอบใช้คำว่า "écriture" ซึ่งมีผู้แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า "writing" แต่เราก็อาจจะต้องยอมรับว่า ทั้งในกรณีของไทยและของตะวันตก การแก้ปัญหาในแบบที่กล่าวมานี้อาจจะเป็นเพียงการเลี่ยงปัญหาด้วยการใช้"กายกรรมในทางภาษา"อย่างหนึ่งเท่านั้น ปัญหาที่ผูกติดอยู่กับวรรณคดีในฐานะที่เป็นสถาบันอันทรงคุณค่าเป็นปัญหาที่เกี่ยวพันไปถึงเรื่องของความคิดทางปรัชญา สังคม และการเมืองด้วย ดังที่เราจะได้พิจารณากันต่อไป

ระบบความคิดที่นักวรรณคดีตะวันตกเป็นจำนวนมากชอบนำมาพิจารณาในการศึกษาปัญหาของวรรณคดีในฐานะที่เป็นสถาบันก็คือ เรื่องของการสืบทอดประเพณีโบราณของกรีกและโรมันในงานศิลปะตะวันตก นับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาเป็นต้นมาระบบของ"มนุษยนิยม" (Humanism) เป็นแบบแผนความคิดที่มีอิทธิพลมหาศาลต่อวรรณคดีและศิลปะแขนงอื่น ๆ ความคิดดังกล่าวให้ความสำคัญต่อมนุษย์และพลังสร้างสรรค์ของมนุษย์ และยิ่งไปกว่านั้นก็คือว่าศิลปะเป็นการแสดงออกที่ชัดเจนที่สุดของพลังสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งรวมไปถึงการแสดงออกซึ่งความเจนจัดที่มีต่อโลกและความลุ่มลึกในเรื่องของความคิด เมื่อยกย่องการสร้างสรรค์ทางศิลปะ เมื่อยกย่องตัวงานศิลปะแล้ว สิ่งที่ตามมาก็คือการยกย่องตัวศิลปินว่าเป็นผู้ที่รู้แจ้งกว่าปุถุชนธรรมดา ดังเช่นในยุคโรแมนติค ในประเพณีที่กล่าวถึงนี้ สถานะของวรรณคดีย่อมจะต้องอยู่สูงเป็นธรรมดา ทั้งนี้มิได้หมายความว่าในวิวัฒนาการของประวัติศาสตร์ตะวันตกจะมิได้มีความคิดแนวอื่นมาต้านความคิดเชิงมนุษยธรรมนิยมนี้ แต่แรงต้านดังกล่าวจะมีผลได้ก็ขึ้นอยู่กับขอบเขตและระดับการอ่านออกเขียนได้ (literacy) หรือภูมิปัญญาของมหาชน และก็เป็น

ที่หราบกันดีอยู่ว่า วิวัฒนาการของสังคมตะวันตกพื่นำไปสู่การศึกษาเพื่อหวยราษฎร์นั้น ก็อาจจะเป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้คนตะวันตกคิดไม่เหมือนกันมากขึ้น ศตวรรษที่ 20 เป็นยุคที่คนตะวันตกได้ผ่านประสบการณ์อันรุนแรงและเลวร้ายในรูปของสงครามมาถึง 2 ครั้ง 2 ครา อาจจะเป็นยุคของความหลากหลายในทางความคิดและความเชื่อ มากกว่าที่จะเป็นยุคแห่งการยอมรับระบบความคิดเดียวที่ตายตัว วรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในศตวรรษที่ 20 ก็ชี้ให้เห็นเช่นกันว่าสถานะของวรรณคดีมิใช่เป็นสิ่งที่ตายตัว

ในขั้นแรกจะขอกล่าวถึงความคิดเชิงมนุษยนิยมเสียก่อน ซึ่งอาจจะจัดได้ว่าเป็นรูปแบบของความคิดที่หยั่งรากไปได้ลึกที่สุดในอารยธรรมตะวันตก นักคิดบางคน เช่นนักปรัชญาเยอรมัน Martin Heidegger ให้ความสนใจต่อเรื่องของภาษาและวรรณคดีเป็นพิเศษ และยิ่งไปกว่านั้นเขายังให้ความสำคัญต่อวรรณคดีจนถึงขนาดที่เขาเชื่อว่าวรรณคดีนำภาษา แทนที่จะเป็นเรื่องของภาษานำวรรณคดี

"...Daher nimmt die Dichtung niemals die Sprache als einen vorhandenen Werkstoff auf, sondern die Dichtung selbst ermöglicht erst die Sprache. Dichtung ist die Ursprache eines geschichtlichen Volkes. Also muß umgekehrt das Wesen der Sprache aus dem Wesen der Dichtung verstanden werden."(3)

Heidegger เป็นนักปรัชญา มิใช่นักภาษาศาสตร์ และความคิดที่เกี่ยวกับเรื่องบ่อเกิดของภาษามนุษย์อาจจะเป็นสิ่งที่ล้าสมัย คือยังอยู่ในระดับความเชื่อของนักคิดศตวรรษที่ 18 เช่น Herder แต่สิ่งที่พึงสนใจในที่นี้ก็คือความคิดที่ว่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับมนุษยชาติมาแต่บรรพกาล และการที่เราจะเข้าถึงแก่นของภาษาได้นั้นเราก็จำเป็นที่จะต้องเข้าใจแก่นของวรรณคดีให้ถ่องแท้เสียก่อน ซึ่งการมองปัญหาของเขาต่างจากนักคิดกลุ่มโครงสร้างนิยม เช่น Roman Jakobson ที่ถือว่าลักษณะวรรณศิลป์คือสิ่งที่เบี่ยงเบนไปจากมาตรกลางของภาษาพูดของกลุ่มชน สำหรับ Heidegger นั้น วรรณคดีเป็นปฐม และเป็นเอก นั่นคือการประเมินสถานะของวรรณคดีไว้อย่างสูงส่งในประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติ ยิ่งไปกว่านั้นเขายังถือว่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่เป็นเรื่องของการสร้างสรรค์ การให้ชีวิต

"Dichtung ist worthafte Stiftung des Seins... Weil aber Sein und Wesen der Dinge nie errechnet und aus dem Vorhandenen

abgeleitet werden können, müssen sie frei geschaffen, gesetzt und geschenkt werden. Solche freie Schenkung ist Stiftung."(4)

งานสร้างสรรค์ในรูปของวรรณศิลป์ย่อมจะถือได้ว่าเป็นของสูงส่ง เป็นสิ่งที่มีผู้ให้ ให้อย่างเป็นอิสระ คำว่า "Stiftung" ในภาษาเยอรมันนั้นคือการให้เพื่อประโยชน์สุขของผู้อื่น ซึ่งกลายมามีความหมายว่า"มูลนิธิ" ในบริบทของข้อความที่คัดมาข้างต้นนี้ เราคงจะต้องตีความว่าเป็นการให้ในรูปของการ"บำเพ็ญทานบารมี" นั่นคือการประเมินสถานะของวรรณคดีในประเพณีของมนุษยนิยมที่ไม่ซ้ำแบบใคร ข้อความที่อ้างถึงนี้มาจากบทวิจารณ์กวีนิพนธ์ของ Friedrich Hölderlin ซึ่ง Heidegger เขียนขึ้นเมื่อปี 1936 เราคงจะเข้าใจดีว่าเหตุใด Heidegger จึงให้ความสำคัญต่อวรรณคดีถึงเพียงนั้น ในโลกที่กำลังจะมืดมิดลงทุกทีด้วยอำนาจมืดของพวกนาซี นักปราชญ์ก็คงจะต้องหันไปพึ่ง"สถาบัน"อันเก่าแก่แห่งวรรณคดีที่อาจจะให้แสงสว่างต่อเขาและเพื่อนร่วมสมัยได้บ้าง George Steiner นักวิจารณ์ชาวอเมริกันได้กล่าวถึงบทวิจารณ์ของ Heidegger ที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ของ Hölderlin ไว้ว่า

"The...readings of Hölderlin that Heidegger gave in the guise of lectures and essays between 1936 and 1944 make up one of the most disconcerting, spellbinding documents in the history of Western literary and linguistic sensibility. Spoken against a backdrop of deepening barbarism and national self-destruction, these commentaries...are nothing less than an endeavour to pierce, via a singular kind of textual and critical exegesis, to the last sanctuary of poetic invention, national identity, and human speech itself."(5)

นั่นคือตัวอย่างของการ"วิจารณ์งานวิจารณ์"ในเชิงประเมินคุณค่า ซึ่งก็เป็นการสนับสนุนสถานะของวรรณคดีวิจารณ์ ซึ่ง Roland Barthes กล่าวไว้ข้างต้นว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งของสถาบันวรรณคดี สถานะของการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์กับสถานะของการวิจารณ์มักจะสัมพันธ์กันอยู่เสมอ นักวิจารณ์และนักวรรณคดีมักจะมีความทะเยอทะยานเกินกว่าที่จะรับบทบาทแต่เพียงเป็นผู้"วิจารณ์หนังสือ" แต่เขาจะมองบทบาทของเขาในฐานะที่เป็นกลไกอันสำคัญที่จะเอื้ออำนวยให้วรรณคดีดำรงอยู่ได้ในฐานะสถาบันทางวัฒนธรรม ความคิด

เช่นนี้อาจจะดูประหนึ่งว่าเป็นเรื่องของการประเมินค่าตัวเองสูงเกินไป หรือไม่เจียมตน แต่วรรณคดีวิจารณ์ของตะวันตกมิได้ทำหน้าที่แต่เป็นเพียงผู้ตามเท่านั้น ในบางครั้งก็อาจจะกล้าพอที่จะหาญเข้ามารับบทบาทของผู้นำด้วย ดังที่เราจะเห็นได้จากตัวอย่างของวรรณคดีวิจารณ์ของกลุ่มโรแมนติค[6] โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเยอรมนีและในฝรั่งเศส นักวิจารณ์และนักวิชาการทางวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 ก็ยังพร้อมที่จะรับบทบาทอันสำคัญนี้ Ernst Robert Curtius นักวิชาการชาวเยอรมันได้กล่าวไว้ในคำนำของหนังสือ<u>วรรณคดียุโรปกับมรดกละตินของมัธยสมัย</u> (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter - 1948) ว่า

"Mein Buch ist nicht aus rein wissenschaftlichen Zwecken erwachsen, sondern aus Sorge für die Bewahrung der westlichen Kultur. Es macht den Versuch, die Einheit dieser Tradition im Raum und Zeit mit neuen Methoden zu beleuchten. Im geistigen Chaos der Gegenwart ist es nötig, aber auch möglich geworden, diese Einheit zu demonstrieren."[7]

การที่นักวิชาการทางวรรณคดีกล้าที่จะประกาศว่าเขาเขียนงานวิจารณ์ของเขาขึ้นเพื่อที่จะผดุงไว้ซึ่งอารยธรรมตะวันตกนั้น คงจะมิใช่เป็นกรณีของความมั่นใจในตนเองอย่างลม ๆ แล้ง ๆ แต่เราคงจะต้องมองปัญหาไปในเชิงที่ว่า สิ่งที่เขาต้องการจะปกป้องและทำนุบำรุงนั้น คงจะเป็นมรดกอันสูงค่า ซึ่งเขาจะปล่อยให้เสื่อมถอยไปมิได้ Curtius กล่าวถึง "ความว้าวุ่นของยุคปัจจุบัน" อันเป็นยุคที่โลกตะวันตกเพิ่งจะผ่านพ้นจากสงครามมหาประลัยไป และสำหรับคนเยอรมันแล้ว ความพ่ายแพ้และความอดอยากยากแค้นหาใช่เป็นเรื่องของการ "แพ้สงคราม" ไม่ หากแต่เป็นความสำนึกในความผิดอันใหญ่หลวงของคนเยอรมันกลุ่มหนึ่งที่ได้ประทุษร้ายต่อมนุษยชาติด้วยวิธีการอันหฤโหด ที่เขากล่าวถึง "เอกภาพของยุโรป" นั้น ก็คงจะมิใช่เป็นความฝันเพื่อที่จะย้อนกลับไปสู่อุดมคติของกวีโรแมนติค Novalis ที่ได้สร้างภาพของความเป็นหนึ่งของยุโรปเอาไว้ในงานชื่อ <u>ศาสนาคริสต์หรือยุโรป</u> (Die Christenheit oder Europa - 1799) หากแต่เป็นความพยายามในแนวทางที่จะบูรณะวัฒนธรรมตะวันตกที่แตกออกเป็นเสี่ยง ๆ ไปแล้วให้คืนสู่เอกภาพเดิม ด้วยการฉายภาพจากอดีตให้เป็นอุทาหรณ์ต่อยุคปัจจุบัน Curtius ใช้ความรู้ทางวรรณคดีอันมหาศาลของเขาไปในทางที่จะสมานรอยร้าว

ของวัฒนธรรมตะวันตก เขาชี้ให้เห็นว่าชาติต่าง ๆ ในยุโรปก็มีรากฐานทางวัฒนธรรมเดียวกัน ซึ่งในที่นี้เขามุ่งวิเคราะห์เรื่องของ "Latinität" ถ้าวรรณคดีศึกษาทำหน้าที่อันสำคัญนี้ได้ ก็หมายความว่าสถาบันวรรณคดียังคงอยู่ในสถานะอันสูงที่เดียว

นั่นคือความเชื่อของ Curtius เขาเชื่อยิ่งไปกว่านั้นว่าในกระบวนการถ่ายทอดและสืบทอดทางวัฒนธรรมนั้น วรรณคดีมีบทบาทที่เหนือกว่าศิลปะแขนงอื่นในบางลักษณะเสียด้วยซ้ำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหนือทัศนศิลป์

"...(die Literatur hat) eine autonome Struktur..., die von der der bildenden Künste wesensverschieden ist. Schon deswegen, weil die Literatur, abgesehen von allem anderen, Träger von Gedanken ist, die Kunst nicht. Die Literatur hat aber auch andere Formen der Bewegung, des Wachstums, der Kontinuität als die Kunst. Sie besitzt eine Freiheit, die dieser versagt ist. Für die Literatur ist alle Vergangenheit Gegenwart, oder kann es doch werden ... Mit der Literatur aller Zeiten und Völker kann ich eine unmittelbare, intime, ausfüllende Lebensbeziehung haben, mit der Kunst nicht. Kunstwerke muß ich in Museen aufsuchen. Das Buch ist um vieles realer als das Bild."(8)

เราคงจะต้องตีความคำกล่าวนี้เกินเลยไปจากคติ หรืออคติส่วนบุคคล เพราะความเห็นของ Curtius ชี้ให้เห็นถึงความคิดหลักที่เกี่ยวกับ"วัฒนธรรมทางหนังสือ"ของตะวันตก(9) เป็นเรื่องของความเชื่อในพลังแห่งความคิดที่แสดงออกได้ด้วยวรรณคดี เป็นเรื่องของความเอาจริงเอาจังที่มิได้คิดถึงวรรณคดีในแง่ของการสร้างความหฤหรรษ์แต่เพียงถ่ายเดียว หากแต่เป็นเรื่องของศิลปะที่ปลุกปัญญา เรื่องของอดีตที่กลายมาเป็นสมบัติของปัจจุบันเป็นความคิดที่สำคัญอีกเช่นกันที่นักคิดที่สนใจวิทยาการ Hermeneutics ทั้งในยุโรปและสหรัฐอเมริกาให้ความสนใจเป็นพิเศษ และก็จะเป็นหลักการอย่างหนึ่งที่นักวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกัน เช่นกลุ่มของ F.R. Leavis ใช้อยู่ในกระบวนการ"ประเมินใหม่" (Revaluation) ของเขา ซึ่งเป็นการตีความและประเมินคุณค่าว รณกรรมจากจุดยืนของปัจจุบัน Curtius มิใช่นักวิจารณ์ที่ยืนอยู่โดดเดี่ยวเดียวดาย แต่การที่ ขายำว่าวรรณคดีเป็น"สื่อความคิด" (Träger von Gedanken) ได้ดีกว่าศิลปะแขนงอื่นนั้น ก็เป็นสิ่งที่โต้แย้งกันได้

และเขาเองก็ถูกโจมตีจากนักวิจารณ์ศิลปะในเรื่องนี้มาแล้ว แต่เขาก็ยังยืนยันความคิดนี้อยู่ โดยยกตัวอย่างว่าถ้างานเขียนของ Plato สูญหายไป ก็คงไม่มีใครที่จะเค้นเอาปรัชญาของเขาออกจากประติมากรรมกรีกที่หลงเหลืออยู่ได้ เขาอ้างถึงคำว่า "logos" อันเป็นคำกรีกซึ่งในประวัติความคิดของตะวันตกได้กลายมาเป็นคำขลังที่กินความไปถึงเรื่องของปัญญาตลอดจนถึงความคิดเรื่องพระเจ้าในศาสนา และก็กล่าวย้ำว่า "Der Logos kann sich nur im Wort aussprechen."(10) การประเมินคุณค่าสถาบันวรรณคดีไว้สูงจึงเป็นเรื่องของพื้นฐานทางวัฒนธรรมอันเก่าแก่ของยุโรป ความขลังของ"คำ" ของ"ภาษา" ของ "ตัวบท" (text) เป็นสิ่งที่สืบทอดมาจากพระคัมภีร์ศาสนา และมรดกทางวรรณศิลป์อันล้ำค่าของวัฒนธรรมกรีกและโรมัน และก็เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้ว่านักภาษาศาสตร์และนักวิจารณ์กลุ่มโครงสร้างนิยมจะใช้ความพากเพียรพยายามเพียงใดที่จะปลดปล่อย"คุณค่า"ออกจาก "ตัวบท" ก็ยังมีนักวรรณคดีอีกเป็นจำนวนไม่น้อยที่เชื่อว่าวรรณคดีก็ยังเป็นเรื่องที่ปลอดจากคุณค่าไปไม่ได้อยู่ดี

Curtius มองวรรณคดีในความหมายที่กว้าง ซึ่งครอบคลุมไปถึงมรดกทางวรรณศิลป์ที่สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน และความคิดค่ำและมั่นใจในมรดกนี้เองที่ทำให้เขานำเอาวรรณคดีไป"ข่ม"ศิลปะแขนงอื่น T.S. Eliot ผู้เป็นทั้งกวีและนักวิจารณ์จะใช้วิธีการ"เปรียบเทียบ"เช่นกันในการประเมินคุณค่าวรรณคดี แต่เขาจะขีดวงของการประเมินคุณค่าเชิงเปรียบเทียบนี้ไว้ในกรอบของงานเขียน ในปาฐกถาเรื่อง Goethe as the Sage (1955) เขากล่าวถึงวรรณคดีในฐานะที่เป็นตัวสื่อของความเป็นปราชญ์ไว้ว่า

"For wisdom is communicated on a deeper level than that of logical propositions; all language is inadequate, but probably the language of poetry is the language most capable of communicating wisdom. The wisdom of a great poet is concealed in his work; but in becoming aware of it we become ourselves more wise. That Goethe was one of the wisest men I have long admitted: that he was a great lyric poet I have long since come to recognize; but that the wisdom and the poetry are inseparable, in poets of the highest rank, is something I have only come to perceive in becoming a little wiser myself."(11)

โดยทั่วไปแล้วมักจะเป็นที่ยอมรับกันว่า ลักษณะของความเป็นปราชญ์นั้น เป็นสมบัติของนักคิด ซึ่งอาจจะแสดงออกมาได้ในหลายรูปแบบ ซึ่งงานทางปรัชญาที่นักปราชญ์มักจะเขียนออกมาเป็นความเรียงเป็นส่วนใหญ่นั้น ก็เป็นรูปแบบที่ยอมรับนับถือกัน Eliot ในฐานะกวีอาจจะสำนึกได้ดีกว่า Curtius ผู้เป็นนักวิจารณ์ว่า ภาษานั้นเป็นเครื่องมือสื่อสารที่ไม่สมบูรณ์ แต่เขาก็ยังพร้อมที่จะให้ความสำคัญเป็นพิเศษต่อวรรณคดีว่าเป็นสื่อของความจัดเจนและความเป็นปราชญ์ได้ดีที่สุด แม้ว่า Eliot จะไม่กล่าวไว้อย่างโจ่งแจ้งว่ากวีสื่อความเป็นปราชญ์และความคิดอันลึกซึ้งกว่านักปรัชญา แต่ความหมายซ่อนเร้นก็คงจะเป็นไปในทางนั้น นั่นก็คือการประเมินคุณค่าวรรณคดีเหนือการแสดงออกในรูปอื่นที่ใช้ภาษาเป็นสื่อ และการที่เขาอ้าง Goethe ว่าเป็นตัวอย่างของนักคิดผู้เป็นกวี หรือกวีผู้เป็นนักคิดที่ยิ่งใหญ่นั้น เขากำลังใช้กรณีตัวอย่างที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่อาจจะไม่โต้แย้ง เพราะแม้แต่เขาเอง ซึ่งครั้งหนึ่งมองไม่เห็นความเป็นเอกของกวีเยอรมันผู้นี้ มาบัดนี้ก็ได้สำนึกแล้ว แต่ข้อวิจารณ์ของ Eliot มิใช่เป็นเรื่องของการประเมินคุณค่าของตัวกวีและตัวงานเท่านั้น หากแต่เป็นการพิจารณาบทบาทของผู้รับหรือผู้อ่านไปด้วย และในกรณีตัวอย่างที่กล่าวถึงนี้คุณค่าของวรรณคดีมิใช่เป็นคุณค่าที่เป็นเอกเทศ หากแต่เป็นคุณค่าที่จะเผยแสดงออกมาได้ ก็ต่อเมื่อมีผู้รับที่มีวุฒิภาวะในทางปัญญามารับสาส์นที่กวีไขแสดงออกมาในงานสร้างสรรค์ของเขา Eliot อาจจะประเมินคุณค่าวรรณคดีไว้สูงจริง แต่ทัศนะของเขาก็อาจจะมีข้อจำกัดอยู่ในแง่ที่ว่า "ของสูง" อาจจะเป็นของสำหรับ"คนกลุ่มน้อย"ก็ได้ เราจะต้องไม่ลืมว่าปรมาจารย์ของ Eliot ก็คือกวีในกลุ่ม Symbolisme ของฝรั่งเศส ซึ่งมิใช่กวีสำหรับมหาชนอย่างแน่นอน แต่ถึงอย่างไรก็ดี Eliot ก็ยังอยู่ในประเพณีของมนุษยนิยมที่ถือว่าวรรณคดีมีความสำคัญต่อชีวิต

เรื่องของความสัมพันธ์ที่วรรณคดีมีกับชีวิต หรือความสำคัญของวรรณคดีที่มีต่อชีวิตอาจจะเป็นมรดกสืบทอดมาจากความคิดของนักวิจารณ์บางคนในศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง Matthew Arnold ซึ่งถือว่าวรรณคดีเป็น"การวิจารณ์ชีวิต" (criticism of life) และคิดเลยต่อไปว่าในเมื่อบทบาทของศาสนาถดถอยไป วรรณคดีก็จำจะต้องเข้ามารับหน้าที่แทน คือทำหน้าที่เป็นหลักทางใจให้แก่สังคม F.R. Leavis ซึ่งแม้จะไม่ยอมรับความคิดของ Arnold ในทุกแง่มุม ก็อดที่จะแสดงความเห็นอกเห็นใจออกมาไม่ได้

"Many who deplore Arnold's way with religion will agree that, as other traditions relax and social forms disintegrate, it becomes correspondingly more important to preserve the literary tradition."(12)

นั่นคือการประเมินค่าสถาบันวรรณคดีไว้สูงที่เดียว แม้ว่า Leavis จะไม่ยอมเดินตาม Arnold ในแง่ที่จะเอาสถาบันวรรณคดีไปเทียบกับสถาบันศาสนา ข้อความที่อ้างมาเป็นสิ่งที่เขาเขียนไว้เมื่อปี 1938 ผู้ที่สนใจติดตามงานวิจารณ์ของ Leavis ก็คงจะเห็นได้ว่า ยิ่งกาลเวลาผ่านไป เขาก็จะยิ่งเรียกร้องให้วรรณคดีมีบทบาทในการจรรโลงสังคมในด้านจริยธรรมมากขึ้นทุกที เขามองวรรณคดีว่าเป็นสิ่งที่สามารถทำหน้าที่ในการให้การศึกษาต่อประชาชนได้อย่างดียิ่ง และในส่วนที่เกี่ยวเนื่องกัน วรรณคดีวิจารณ์ก็จำจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้กำกับให้การศึกษาทางจริยธรรมนี้ดำเนินไปได้ตามแบบแผนที่เหมาะที่ควร ในบริบทของอุดมศึกษายุคใหม่ Leavis ถึงกับเชื่อว่าวรรณคดีสมัยใหม่จะทำหน้าที่ได้ไม่ด้อยกว่าการศึกษาวัฒนธรรมกรีกและละติน และในหนังสือ English Literature in Our Time and the University (1969) เขาได้แสดงความเห็นไว้ว่า จุดศูนย์กลางในด้านกิจกรรมทางปัญญาของมหาวิทยาลัยอังกฤษควรจะอยู่ที่ภาควิชาภาษาอังกฤษ (School of English) นั่นคือการประเมินคุณค่าวรรณคดีในฐานะสถาบันตามแบบของมนุษยนิยม ซึ่ง Leavis เอง ก็ไม่เคยปฏิเสธว่าเขาอยู่ในประเพณีนี้:

"Literary criticism must... (separable from any particular religious frame or bias) always be humanist; whatever it may end in it must be humanist in approach, in so far as it is literary criticism and not something else."(13)

วิธีการของ Leavis และศิษยานุศิษย์ของเขาจัดได้ว่ามีอิทธิพลกว้างขวางในวงการศึกษาในระดับต่าง ๆ แต่ก็มีนักวิจารณ์และนักวิชาการเป็นจำนวนไม่น้อยที่คิดว่านักวิจารณ์กลุ่มนี้สร้างความคาดหวังที่สูงเกินไปสำหรับวรรณคดี นักวิจารณ์ชาวอเมริกัน Geoffrey Hartman ในหนังสือ Criticism in the Wilderness (1980) ติดตามงานของ Leavis ไว้ว่า:

"...literary judgement was deemed to be the best or the

most liberal preparation for other kinds of judgement in the practical world. This attitude was especially prevalent at Cambridge University, where F.R. Leavis's emphasis on the greatness of the native tradition, of vernacular literature, sought to replace the mystique still surrounding the Classics."(14)

นั่นคือข้อท้วงติงอย่างอ่อน ๆ จากนักวิจารณ์รุ่นใหม่ที่ยังมิได้ต้องการจะทำลายมนุษยนิยมในวรรณคดีวิจารณ์เสียทีเดียว อันที่จริงมนุษยนิยมของ Leavis ก็ใช่ว่าจะเป็นเรื่องของประเพณีนิยมที่ตายตัว แต่เป็นเรื่องของการปรับระบบให้เข้ากับโลกของปัจจุบัน เราจะต้องไม่ลืมว่า Leavis เป็นผู้ที่"ค้นพบ" T.S. Eliot ในฐานะนักวิจารณ์และกวีก่อนใครอื่นอีกเป็นจำนวนมาก แต่คำเตือนฉันท์มิตรเช่นนี้ก็ใช่ว่าจะเป็นการ"ลดคุณค่า"ของวรรณคดีก็หาไม่ หากแต่เป็นการปรับบทบาทของวรรณคดีให้"เข้าที่"มากกว่า Ronald Peacock นักวิชาการชาวอังกฤษได้เสนอแนวทางที่เป็นสายกลางไว้ว่า

"...there has been a tendency in recent decades, perhaps since the beginning of this century, to put the whole burden of culture, of cultural creating and consciousness, on to literature. Certainly one would agree that literary people, and perhaps some critics especially, have tended to think of themselves as the bearers of modern culture. But this is an error... Literature cannot perform this task alone..."(15)

ในทัศนะของ Peacock วรรณคดีจึงมิใช่สถาบันทางวัฒนธรรมที่มีสถานะเหนือสถาบันอื่น ๆ วรรณคดีจะต้องรวมตัวกับกิจกรรมทางปัญญาอื่น ๆ เช่น จริยศาสตร์ เทววิทยา นิติศาสตร์ และสังคมวิทยา เพื่อที่จะร่วมกันจรรโลงวัฒนธรรมที่แท้จริง ประเด็นที่เราจะต้องพิจารณากันต่อไปก็คือ นอกเสียจากประเพณีทางมนุษยนิยมแล้ว มีแนวความคิดอื่นอีกหรือไม่ที่บ่งบอกให้เห็นว่าวรรณคดีควรมีสถานะและบทบาทอย่างไรในสังคม

แน่นอนที่สุดที่เราจำเป็นจะต้องยอมรับว่าศตวรรษที่ 20 เป็นยุคที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการเมืองมากมาย และนักคิดบางกลุ่มก็ชอบที่จะเน้นอยู่เสมอว่า ประวัติศาสตร์สังคมและการเมืองของศตวรรษที่ 20 ก็คือประวัติศาสตร์แห่งความอดตายของชนชั้นกลาง (bourgeoisie) และความก้าวหน้าของสังคมนิยม ระบบความคิดแบบมาร์กซิสต์มี

บทบาทสำคัญต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดีในหลายแง่มุม ดังที่เราจะได้ศึกษากันต่อไป ในขณะที่นักวิจารณ์เช่น Leavis ชอบที่จะกล่าวถึงวรรณคดีว่าเป็นจุดศูนย์กลางแห่งกิจกรรมทางปัญญา โดยที่เขามักจะใช้คำว่า "central" ในการพิจารณาสถานะของวรรณคดี นักวิจารณ์ที่มีความคิดในทางสังคมและการเมืองที่แตกต่างออกไปก็มักจะกล่าวว่าความคิดแบบมนุษยนิยมเป็นสิ่งที่ก่อตัวและเติบโตขึ้นมากับชนชั้นกลาง เมื่อพลังของชนชั้นกลางอ่อนลง ความคิดเชิงมนุษยนิยมก็จำจะต้องอ่อนกำลังลงด้วย ผลที่ตามมาก็คือสถานะของวรรณคดีก็มักจะต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย Jochen Schulte-Sasse นักวิชาการชาวเยอรมัน ที่จัดได้ว่าเป็นผู้รู้ในเรื่องนี้ ได้กล่าวไว้ในหนังสือของเขาที่ชื่อการประเมินคุณค่าวรรณคดี (Literarische Wertung - 1976) ว่า

"Dichtung verliert mehr und mehr ihre einst höchst zentrale, kulturelle, gesellschaftspolitische und pädagogische Funktion - eine Entwicklung, die natürlich nur die Kehrseite jenes Verlustes an sozialer Verbindlichkeit darstellt, den der bürgerlicher Humanismus generell hinnehmen mußte."(16)

จากข้อความที่อ้างมานี้ จะเห็นได้ว่าแรงต้านที่มาจากทฤษฎีวรรณคดีเชิงมาร์กซิสต์มักจะมุ่งไปสู่เรื่องของบทบาทหน้าที่ (Funktion) ของวรรณคดี และคำที่ Schulte-Sasse อ้างถึง ก็เป็นคำที่ใช้กันแพร่หลายในกลุ่มนักวรรณคดีกลุ่มมนุษยนิยม เช่นคำว่า "zentral" หรือ "kulturell" และคำว่า "วรรณคดี" ในที่นี้เขาก็เลือกใช้คำว่า "Dichtung" แทนที่จะใช้คำว่า "Literatur" ทั้งนี้ก็เพราะคำว่า "Dichtung" ซึ่งในภาษาเยอรมันกินความได้ทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง เป็นคำที่บ่งชี้ถึงลักษณะที่เป็นการแต่ง การสร้างสรรค์ เป็นศิลปะ ซึ่งอาจจะพ้องกับความหมายในภาษาอังกฤษที่ว่า "imaginative literature" คือเน้นเรื่องการสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการมากกว่าการสื่อสารสิ่งที่เป็นข้อเท็จจริง และก็ความหมายของวรรณคดีในแบบนี้แหละที่นักคิดกลุ่มมาร์กซิสต์กล่าวหาว่าเป็นเรื่องของเอกสิทธิ์ของคนกลุ่มน้อย มีลักษณะที่เรียกได้ว่า "elitist" แรงต้านที่มาอย่างเป็นระบบที่สุดเกี่ยวกับเรื่องนี้ก็คงจะเป็นงานวิจารณ์ของ Raymond Williams นักวิชาการชาวอังกฤษซึ่งผู้เขียนเองมีความเห็นว่าเป็นนักวรรณคดีที่ใช้ความคิดเชิงมาร์กซิสต์ได้อย่างลุ่มลึกที่สุดใน

ปัจจุบัน โดยที่เขาไม่หลงงมงายหรือผูกติดอยู่กับ"สกุล"ใดอย่างตายตัว เป็นที่น่าสังเกตว่า Raymond Williams กับ F.R. Leavis (ผู้ล่วงลับไปแล้ว)เป็นอาจารย์อยู่ในมหาวิทยาลัยเดียวกัน คือมหาวิทยาลัย Cambridge และก็แสดงความเห็นโต้แย้งกันอย่างเปิดเผย โดยที่มิได้เคยประกาศตัวเป็นศัตรูต่อกัน Williams อาจจะเป็นนักคิดที่ปรับตัวได้ดีกว่า Leavis และก็สามารถพัฒนาความคิดของตนเองไปได้อย่างไม่หยุดยั้ง ข้อใหญ่ใจความในงานของเขาที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีก็คือว่า มโนทัศน์ที่เกี่ยวกับวรรณคดีที่ใช้กันอยู่ทั่วไปเป็นสิ่งที่ห่างไกลจากชีวิตความเป็นจริงของโลกปัจจุบัน และความคิดที่เกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันก็เป็นการมองข้ามบริบทที่แท้จริงในทางสังคมและวัฒนธรรม ข้อความที่คัดมาข้างท้ายนี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นการท้าทายความคิดหลักของกลุ่มนักวิจารณ์"สกุล" Leavis และ "สกุล" "New Criticism" ของอเมริกันเสียด้วยซ้ำ

"Indeed the special property of 'literature' as a concept is that it claims this kind of importance and priority, in the concrete achievements of many particular great works, as against the 'abstraction' and 'generality' of other concepts and of the kinds of practice which they, by contrast, define. Thus it is common to see 'literature' defined as 'full, central, immediate human experience', usually with an associated reference to 'minute particulars'. By contrast, 'society' is often seen as essentially general and abstract: the summaries and averages, rather than the direct substance, of human living. Other related concepts, such as 'politics', 'sociology', or 'ideology', are similarly placed and downgraded, as mere hardened outer shells co pared with the living experience of literature."(17)

สรุปความได้ว่าวรรณคดีที่เป็น"ของสู "มาตลอดกาลนั้นเป็นผลของการมองโลกในแง่เดียว คือเป็นเรื่องของคนกลุ่มหนึ่งซึ่งมองโลกจากแง่มุมหนึ่ง แล้วก็ทึกทักเอาว่านั่นคือการมองโลกอันสมบูรณ์แล้ว เข้าทำนองคนตาบอดคลำหางช้างฉะนั้น ประเด็นที่น่าสนใจยิ่งในข้อวิจารณ์ของ Williams ก็คือ เขามองวรรณคดีเป็นระบบ และการวิเคราะห์ปัญหาของเขาก็เป็นระบบเช่นกัน เขามิได้ท้าทายแต่เพียงโลกทัศน์ของนักวรรณคดีกลุ่มประเพณี แต่เขาท้าทายวิธีการไปพร้อมกัน ทั้งนี้ก็เพราะโลกทัศน์กับวิธีการเป็นสิ่งที่มาคู่กัน การให้ความสำคัญ

ต่อวรรณคดีว่าเป็นประสบการณ์ชีวิตอันสูงส่งนั้น ตั้งอยู่บนรากฐานของวิธีการศึกษาวรรณคดีที่มีเอกลักษณ์เห็นได้ชัด ถ้า Leavis มีความเชื่อมั่นในเรื่องของคุณค่าของวรรณคดีที่มีต่อชีวิต Leavis ก็มีวิธีการศึกษาวรรณคดีตามแบบฉบับของเขา คือการเลือกเฟ้นเฉพาะวรรณกรรมที่เขาประเมินคุณค่าไว้สูงอยู่แล้วมาวิเคราะห์วิจารณ์และประเมินคุณค่าโดยละเอียด วรรณกรรมใดหรือนักประพันธ์ใดที่เขาไม่เห็นคุณค่า ก็จะถูกจัดออกจากสารบบ ดังเช่นในหนังสือ The Great Tradition (1948) ของเขา ซึ่งเขายอมรับแต่เพียง Jane Austen, George Eliot, Henry James และ Joseph Conrad เท่านั้นว่าเป็นส่วนหนึ่งของ"ประเพณีอันยิ่งใหญ่" ยิ่งไปกว่านั้น Leavisมักจะย้ำอยู่เสมอว่าเขาสนใจที่จะศึกษาวรรณคดีในฐานะที่เป็นวรรณคดีเท่านั้น บริบทในทางสังคมและการเมืองถือว่ามีความสำคัญน้อย และไม่ใช่เป็นเรื่องที่นักวรรณคดีจะต้องศึกษาอย่างจริงจัง ในทัศนะของ Williams นั่นคือความคับแคบของวรรณคดีวิจารณ์แบบประเพณี ซึ่งเป็นความคับแคบทั้งในเชิงโลกทัศน์และในเชิงวิธีการ เช่นเดียวกับ Geoffrey Hartman เขามองเห็นอันตรายของการมองวรรณคดีในแบบที่ว่า "The actual lived experiences of society and history are seen as less particular and immediate than those of literature."(18) ในด้านของพัฒนาการเชิงประวัติ Williams ชี้ให้เห็นว่าการนิยามวรรณคดีแบบคับแคบเช่นนี้เป็นมรดกของศตวรรษที่ 19 นี่เอง เพราะในศตวรรษที่ 18 ความหมายของวรรณคดีกว้างพอที่จะครอบคลุมงานเขียนในลักษณะอื่นที่มิใช่เป็นงานสร้างสรรค์โดยใช้จินตนาการ การดึงวรรณคดีออกจากกรอบของชีวิตจริงเป็นไปตามแบบแผนของชนชั้นกลาง ที่ต้องการจะ"สร้าง"วรรณศิลป์ซึ่งจะนำไปสู่สัจธรรมอันลึกซึ้งกว่าเรื่องของปรากฏการณ์ คือเข้าทำนองวรรณคดีทำหน้าที่แทนศาสนาตามแบบฉบับของ Matthew Arnold เราจำเป็นจะต้องทำความเข้าใจว่า Williams ไม่ได้มุ่งที่จะทำลายสถาบันวรรณคดี เขาเพียงแต่ต้องการจะปลดปล่อยวรรณคดีให้พ้นจากอาณัติของโลกทัศน์ของชนชั้นกลาง ที่เขาคิดว่าเป็นการลวงตัวเอง ประเด็นที่ยังเป็นปัญหาอยู่ก็คือ Williams เองก็ไม่พอใจกับวิธีการของวรรณคดีวิจารณ์มาร์กซิสต์เท่าใดนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่จะถือว่าวรรณคดีเป็นเพียงส่วนหนึ่งของ"คติ-นิยม" (ideology) นั้น เขาคิดว่าเป็น "disastrous failure"(19) ทางออกที่เขา

เองจะยอมรับได้อย่างเต็มที่นั้นก็ยังเป็นสิ่งที่เขาเองยังเสาะแสวงหาอยู่ และเขาก็พร้อมที่จะยอมรับว่าเขายังคิดไม่จบ[20] เขาเพียงแต่ให้คำตอบกว้าง ๆ ซึ่งก็เป็นเพียงคำตอบชั่วคราวไว้ในบทสัมภาษณ์เมื่อปี 1977 ว่า

"There would be absolutely no need to reject the concept of literature...if it still meant what it did in the 18th century: a group of written works of certain level of seriousness, capable of sustaining an attention that others could not."[21]

เป็นอันว่า Raymond Williams ยังไม่พร้อมที่จะปลดปล่อยวรรณคดีออกจากเรื่องของคุณค่าเสียทีเดียว เราอาจจะกล่าวได้ว่าสถาบันวรรณคดีคูยังจะแข็งแกร่งอยู่เช่นเดิม แม้ว่าจะถูกแรงต้านจากหลายกระแส

เราอาจจำเป็นจะต้องมองข้ามช่องแคบอังกฤษไปยังฝั่งฝรั่งเศส และมองย้อนหลังกลับไปเล็กน้อยจนถึงปี 1947 อันเป็นปีที่ Jean-Paul Sartre เริ่มเขียนงานวิจารณ์ชื่อ<u>วรรณคดีคืออะไร</u> (Qu'est-ce que la littérature?) งานชิ้นนี้มักจะถูกมองว่าล้าสมัยเสียแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับความคิดทางการเมืองโดยตรง ซึ่ง Sartre เองก็ต้องปรับให้เข้ากับสภาพความเป็นจริงในภายหลัง แต่คุณค่าของงานชิ้นนี้อยู่ที่ความพยายามที่จะหาคำตอบว่าวรรณคดีเป็นมาอย่างไร และควรจะเป็นอย่างไร ถ้าเราจะนำคำของ Raymond Williams ที่เกี่ยวกับ "a certain level of seriousness" ของวรรณคดีมาใช้กับ Sartre เราก็อาจจะต้องแปลงสาส์นไปเป็นว่าเราควรจะเรียกร้อง "absolute seriousness" จากวรรณคดีทีเดียว Sartre เป็นต้นตำรับของมโนทัศน์เรื่อง "littérature engagée" ซึ่งอาจจะแปล ปันไทยได้ว่า"วรรณคดีแห่งการผูกมัด" ในทัศนะของเขาวรรณคดีมิใช่เป็นเครื่องสำเริงอารมณ์เท่านั้น หากแต่เป็นปัจจัยอันสำคัญยิ่งในกระบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม โดยที่นักเขียนและผู้อ่านพร้อมที่จะ"ผูก"ตัวเองเข้าไปแก้ปมปัญหาของสังคม แต่การ"ผูกมัดตัวเอง" (s'engager) นี้เป็นสิ่งที่เขาเลือกกระทำโดยอิสระ โดยเป็นไทแก่ตัวเอง มิใช่เพราะมีผู้ใดหรือกลุ่มบุคคลใดมากำหนดหรือบังคับ คำว่า "เสรีภาพ" หรือ"ความเป็นอิสระ" เป็นมโนทัศน์หลักในระบบความคิดของ Sartre นักเขียนมีเสรีภาพในการ"ให้" เช่นเดียวกับที่ผู้อ่านก็มีเสรีภาพในการ"รับ"

"...puisque celui qui écrit reconnaît, par le fait même qu'il se donne la peine d'écrire, la liberté de ses lecteurs, et puisque celui qui lit, du seul fait qu'il ouvre le livre, reconnaît la liberté de l'écrivain, l'oeuvre d'art, de quelque côté qu'on la prenne, est un acte de confiance dans la liberté des hommes."(22)

จะเห็นได้ว่า Sartre มองวรรณคดีเป็นระบบ ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็น"ระบบเกียรติยศ"ซึ่งตั้งอยู่บนรากฐานของความเชื่อมั่นต่อกันระหว่างนักประพันธ์กับผู้อ่าน แต่เราก็คงจะต้องสำนึกว่า Sartre พรรณาถึงสภาพที่เป็นอุดมคติ ซึ่งในสภาวะดังกล่าว วรรณคดีมีบทบาทอันสำคัญยิ่งในการที่จะสร้างเอกภาพให้แก่สังคมมนุษย์ และในขณะเดียวกันก็สร้างความเชื่อมั่นให้แก่มนุษย์ได้ว่ามนุษย์มีอิสระในการกระทำที่ตนเห็นว่าเหมาะว่าควร ซึ่งในวรรณกรรมของเขาเอง เขาก็พยายามที่จะแสดงออกซึ่งเสรีภาพนี้ แต่ระบบความคิดของ Sartre มิได้สะดุดหยุดอยู่ในระดับของอภิปรัชญา (Metaphysics) แต่มีบทบาทในฐานะของปรัชญาสังคมด้วย นักประพันธ์จะต้องสร้างงานที่มีผลกระทบต่อสังคมของตนในทางสร้างสรรค์ เขารังเกียจ"ศิลปะเพื่อศิลปะ"ในทุกรูปแบบ ซึ่งเขาถือว่าเป็นวรรณคดีที่หนีโลก ซึ่งการหนีโลกในแบบนี้ก็คือการสละความรับผิดชอบต่อสังคมนั่นเอง เขาโจมตี "Surréalisme" อย่างรุนแรงว่าเป็นขบวนการทำลายวรรณคดี เป็น"วรรณคดีแห่งการปฏิเสธ" และให้คำพิพากษาไว้อย่างชัดแจ้งว่า "La littérature comme négation absolue devient l'Anti-littérature."(23) เราคงจะต้องยอมรับว่าความเชื่อมั่นที่เขามีต่อวรรณคดีในอันที่จะเปลี่ยนแปลงโลกไปในทางที่ดีได้เป็นมรดกของมนุษยนิยม และ Sartre ก็ประกาศออกมาอย่างแจ่มชัดว่าระบบปรัชญาที่เขายึดถือเป็นมนุษยนิยม นั่นก็คือ "L'Existentialisme est un humanisme" เราคงจะกล่าวอย่างกว้าง ๆ ตาม Schulte-Sasse ดังข้อความที่คัดมาข้างต้นไม่ได้ว่า มนุษยนิยมผูกอยู่กับชนชั้นกลางเท่านั้น Qu'est-ce que la littérature? เป็นงานวิจารณ์วรรณคดีเชิงประวัติที่เรียกได้ว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อชนชั้นกลาง แต่ก็ยังมีลักษณะเป็นความคิดแบบมนุษยนิยมอย่างเต็มที่ วรรณคดีเป็นกลไกสำคัญในการปรับสังคมมนุษย์ให้ดีขึ้น

"...il est faux que l'auteur agisse sur ses lecteurs, il

fait seulement appel à leurs libertés et, pour que ses ouvrages aient quelque effet, il est nécessaire que le public les reprenne à son compte par une décision inconditionnée. Mais dans une collectivité qui se reprend sans cesse et se juge et se métamorphose, l'oeuvre écrite peut être une condition essentielle de l'action, c'est-à-dire le moment de la conscience réflexive."(24)

นั่นคือการปฏิเสธบทบาทของวรรณคดีในรูปแบบของเมรัยทางวรรณศิลป์ ในรูปแบบของการโฆษณาชวนเชื่อ วรรณคดีจะมีผลต่อสังคมได้มิใช่เพราะความหลับไหลในทางปัญญาของผู้อ่าน แต่ในทางตรงกันข้ามเงื่อนไขที่สำคัญของอิทธิพลของวรรณคดีที่มีต่อสังคมคือความตื่นทางปัญญาของสมาชิกในประชาคมนั้น ๆ ข้อสรุปก็คือว่าปัญญามนุษย์จะเป็นสิ่งที่ทำให้โลกดีขึ้นได้ ในแง่นี้ Sartre ก็ดูจะคิดไม่ต่างจาก Curtius นักในประเด็นที่ว่าวรรณคดีเป็นตัวถ่ายทอดความคิด (Träger von Gedanken) เราคงจะต้องยอมรับว่าในระดับของทฤษฎีวรรณคดี Sartre ได้แสดงความเฉียบแหลมทางความคิดไว้ให้เป็นที่ประจักษ์ แต่ในแง่ของการประเมินสถานการณ์ทางการเมืองในช่วงระยะเวลาที่สงครามโลกครั้งที่ 2 เพิ่งจะสุดสิ้นไปใหม่ ๆ Sartre อาจจะมองปัญหาไม่ได้กระจ่างนัก ดังเช่นในบทสุดท้ายของ Qu'est-ce que la littérature? แต่ถ้าเราจะพิจารณาเฉพาะประเด็นที่เกี่ยวกับการประเมินสถานะของวรรณคดี เราก็คงจะต้องสรุปว่า Sartre ฝากความหวังกับวรรณคดีไว้มากทีเดียว

ถ้าระบบความคิดของ Sartre ยังเป็นระบบ"เปิด" คือเปิดประตูให้วรรณคดีไปมีส่วนสัมพันธ์กับโลกแห่งความเป็นจริงกับสังคมมนุษย์ นักวรรณคดียุคหลังอาจจะคิดว่าการมองวรรณคดีในแบบนี้เป็นเรื่องของนักมนุษยนิยมที่มิได้รับบทเรียนจากความบอบช้ำของประวัติศาสตร์ยุคใหม่ ซึ่งได้ชี้ให้เห็นแล้วว่ามนุษยนิยมนำโลกให้ปลอดจากความหายนะของสงครามไปไม่ได้ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 นักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยพยายามที่จะเลี่ยงการประเมินคุณค่าวรรณคดี และหันมาสร้างระบบ"ปิด"ให้แก่วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ นั่นก็คือการไม่นำเอาวรรณคดีไปหาบกับชีวิตจริง หรือเอาชีวิตจริงไปหาบกับวรรณคดี คือไม่ถือว่า"วรรณคดีคือชีวิต"ตามแบบของ Leavis หรือ"วรรณคดีเพื่อชีวิต"ตามแบบของ Sartre แต่เป็นการมองวรรณคดีในทัศนะใหม่ว่า"วรรณคดีมีชีวิต" ซึ่งนานไปก็อาจจะกลายเป็น"วรรณ-

คดีเหนือชีวิต"ก็ได้ นักวิจารณ์ชาวคานาดา Northrop Frye ได้บรรยายถึงวิธีคิดแบบนี้เอาไว้ในหนังสือ Anatomy of Criticism (1957) ว่าเป็น :

"...the conception of literature as existing in its own universe, no longer a commentary on life or reality, but containing life and reality in a system of verbal relationships. From this point of view the critic can no longer think of literature as a tiny place of art looking out upon an inconceivably gigantic 'life'. 'Life' for him has become the seed-plot of literature, a vast mass of potential literary forms, only a few of which will grow up into the greater world of the literary universe...'Tout au monde,' says Mallarmé, 'existe pour aboutir à un livre.'"(25)

การมองวรรณคดีว่าเป็นระบบอิสระ ไม่ขึ้นกับชีวิตจริงและโลกแห่งความเป็นจริงและไม่มีผลกระทบต่อชีวิตนั้น อาจจะเป็นเรื่องของ "Anti-littérature" ตามที่ Sartre กล่าวประนามเอาไว้ก็ได้ และการที่ Frye เอ่ยถึง Mallarmé ในบริบทนี้ก็เท่ากับเป็นการชี้แนะถึงวิธีการของวรรณคดีหนีโลกที่ Sartre ได้วิจารณ์ไว้ในทางลบอีกเช่นกัน ประเด็นที่พึงสนใจในที่นี้ก็คือว่า ระบบ"ปิด"ที่ Frye อ้างถึงนี้เป็นระบบที่ทำให้คุณค่าของวรรณคดีในฐานะที่เป็นสถาบันลดถอยไปหรือไม่เพียงใด เราก็ทราบกันดีอยู่ว่า Mallarmé กับศิษยานุศิษย์ของเขามิได้คิดว่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่ต่ำต้อย ในทางตรงกันข้ามเขาอาจจะถือว่าวรรณคดีอยู่เหนือชีวิตจริงเสียด้วยซ้ำ กวีและนักวิจารณ์กลุ่ม Symbolisme ถึงว่าวรรณคดีเป็นของสูงที่คนกลุ่มน้อยที่จัดเจนในเรื่องวรรณศิลป์เท่านั้นจะเข้าถึงได้ ในท้ายที่สุดแล้ว"ระบบปิด"ก็ยกฐานะของวรรณคดีไว้สูงหัดเทียมกับ"ระบบเปิด"เช่นกัน ข้อแตกต่างเป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์และวิธีการประพันธ์มากกว่าที่จะเป็นเรื่องของความแตกต่างในการประเมินสถานะของวรรณคดี

วิธีการมองวรรณคดีว่าเป็นเอกเทศดังที่กล่าวมานี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นทางที่นำไปสู่หฤษฎีวรรณคดีของกลุ่ม"โครงสร้างนิยม" ซึ่งก่อตัวขึ้นอย่างเป็นล่ำเป็นสันในฝรั่งเศส และแผ่ขยายอิทธิพลไปสู่อังกฤษ อเมริกา และ(ในขอบเขตที่จำกัด)ไปสู่เยอรมนี ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 นักวิจารณ์กลุ่มโครงสร้างนิยมไม่ให้ความสนใจต่อเรื่องการประเมินคุณ-

ค่านัก และก็พยายามที่จะตีความมโนทัศน์เรื่องวรรณคดีเสียใหม่ ให้ปลอดจากเรื่องของคุณค่า ด้วยเหตุผลที่ต่างกันนักวิจารณ์โครงสร้างนิยมดูจะไปช่วยเสริมกำลังให้แก่นักวิจารณ์มาร์กซิสต์ เช่น Raymond Williams โดยพยายามที่จะขยายวงของการนิยามคำว่าวรรณคดีให้กว้างขึ้น ทั้งนี้มิใช่ด้วยเหตุผลทางสังคมที่ต้องการจะให้วรรณคดีกลายเป็นสมบัติของมหาชน แต่ด้วยความเชื่อที่รับสืบทอดมาจากภาษาศาสตร์โครงสร้างว่า เรื่องของการสื่อความด้วยภาษาโดยเนื้อแท้แล้วมิได้เกี่ยวพันกับเรื่องของการประเมินคุณค่า วรรณกรรมก็คือ"ตัวบท" (text) ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวสื่อความเท่านั้น Catherine Belsey นักวิชาการรุ่นใหม่ของอังกฤษกล่าวไว้เป็นเชิงสรุปอย่างค่อนข้างจะชัดเจนว่า

"But a more radical problem arises in terms of the question whether we should continue to speak of literature at all. If we accept the case of the primacy of the signifier, it becomes clear that the existence of the term gives no particular authority to the assumption that there is a body of texts, with their own specific practices, which can usefully be isolated as 'literature'. Quite apart from the value-judgements frequently but not invariably implicit in the term,...it is not at all apparent that it is helpful to isolate other discourses, whether written or not - advertising, for instance, or film - from the discourse we call literary.(26)

จะเห็นได้ว่าวิธีการของโครงสร้างนิยมที่เน้น"ความเป็นเอกของตัวหมาย" (primacy of the signifier) นั้น เป็นกิจกรรมที่เน้นกระบวนการ (process) มากกว่าผลลัพธ์ ในบริบทของวรรณคดีนักวิชาการกลุ่มนี้ก็มักจะให้ความสำคัญต่อเรื่องของโครงสร้างและกลวิธีของการเขียนมากกว่าความหมาย (meaning) ในขณะที่นักวรรณคดีกลุ่มมนุษยนิยมมักจะคิดว่า คุณค่าของวรรณคดีขึ้นอยู่กับความหมาย ถ้าเราไม่ตีความวรรณกรรม ถ้าเราไม่เข้าใจความหมายของวรรณกรรม เราก็จะไม่อยู่ในฐานะที่จะประเมินคุณค่าได้ การให้ความสำคัญกับ"ตัวหมาย" (signifier) ไว้เหนือ"ตัวหมายถึง" (signified)(27) ก็เท่ากับไม่สนับสนุนความสำคัญของคุณค่าเสียแต่เริ่มแรกแล้ว จะว่ากระบวนการเช่นนี้เป็นการ"ลดฐานะ"ของวรรณคดีก็เห็นจะไม่ถูกต้องนัก เราควรจะตีความว่าเป็นการเบนความสนใจไปจากเรื่องของคุณค่าของวรรณคดีมากกว่า ประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งก็คือ

การนำเอาการสื่อสารประเภทต่าง ๆ เช่น การโฆษณา และภาพยนตร์เข้ามาปะปนกับวรรณคดี โดยถือว่าเป็นเรื่องของการแสดงออกที่มีฐานะเท่าเทียมกัน ก็เป็นไปตามแบบแผนของศาสตร์ใหม่ที่เรียกว่า"สัญญวิทยา" (Semiotics) คือไม่จำเป็นจะต้องถือว่าสัญญะ (sign) ประเภทใดอยู่ในสถานะที่สูงกว่าสัญญะประเภทอื่น ในระบบของวิทยาการสาขาใหม่นี้วรรณคดีก็มิได้มีเอกสิทธิ์อันใด เราอาจจะสรุปได้ว่าวิธีการที่เน้นกระบวนการของการสื่อสารก็มักจะมีแนวโน้มที่จะดึงเอาวรรณคดีออกจากอาณาจักรของ"วรรณคดีศึกษา"แล้วนำไปฝากไว้กับ"นิเทศศาสตร์" คำถามแบบประเพณีเกี่ยวกับเรื่องนี้ก็คงจะเป็นว่า ในฐานะปัจเจกบุคคล ผู้มีปัญญาและอารมณ์จะรับสาส์นจากแผ่นป้ายโฆษณาได้ในทำนองเดียวกับวรรณกรรมเอกของเชคสเปียร์กระนั้นหรือ นักสัญญวิทยา (Semiotician) ที่เคร่งกับวิทยาการของเขาอย่างจริงจังก็คงจะให้คำตอบว่า ตามหลักวิชาแล้ว ก็ควรเป็นเช่นนั้น Götz Wienold นักวิชาการเยอรมันได้กล่าวไว้ในหนังสือของเขาที่ชื่อ<u>สัญญวิทยาแห่งวรรณคดี</u> (Semiotik der Literatur) ว่า

"Im täglichen Vorkommen hat vieles, was nicht Literatur (im traditionellen Sinne) heißt, mit den so benannten Gegenständen vieles gemeinsam, wenn man es nach Gesichtspunkten...etwa des Umgangs, der Vorgänge bei der Rezeption, der Weiterverarbeitung in anschließende Kommunikation anschaut."(28)

อันที่จริงแล้วข้อสรุปของ Wienold ก็ใช่ว่าจะไร้เหตุผลเสียทีเดียว เพราะวิธีการของสัญญวิทยาที่กล่าวถึงในที่นี้เป็นการพิจารณาสภาวะแวดล้อม กรอบภายนอกของตัวงาน และกลไกต่าง ๆ ในการแผ่ขยายผลงาน ที่ไม่เกี่ยวกับเนื้อในหรือคุณค่าของวรรณกรรม ในกระบวนการศึกษาแบบนี้ ก็เป็นไปได้ที่เราจะมองวรรณคดีและกิจกรรมสื่อสารอื่น ๆ ด้วยวิธีการเดียวกัน อันเป็นวิธีการที่มิใช่การประเมินคุณค่า เพราะในเรื่องของการสื่อสารภาพยนตร์โฆษณาก็อาจจะสื่อสารมายังผู้รับได้ด้วยวิธีการที่เทียบเคียงได้กับวรรณกรรมที่กล่าวกันว่ายิ่งใหญ่

ความคิดเห็นส่วนใหญ่ที่ได้นำมาพิจารณาในประเด็นของสถานะของวรรณคดีในบทนี้เป็นทัศนะของนักวิจารณ์ แม้ว่านักวิจารณ์บางคนที่อ้างถึงจะเป็นนักประพันธ์หรือกวีด้วย

สิ่งที่เราจะมองข้ามไม่ได้ก็คือในกรอบของ"สถาบัน"วรรณคดี นักวิจารณ์จะเป็นผู้กำหนดมาตรฐานกลางแต่เพียงฝ่ายเดียวเห็นจะไม่ได้ อันที่จริงแล้วนักเขียนนักประพันธ์เป็นผู้ที่ทำหน้าที่หลักในการจรรโลงสถาบันวรรณคดี และในเรื่องของคุณค่าของงานนั้น ผู้สร้างงานเป็นผู้รับผิดชอบในการที่จะทำให้เกิดคุณค่านั้นขึ้นมา ทั้งนี้มิได้หมายความว่าวัตถุประสงค์ของผู้แต่งกับตัวงานที่เขาผลิตออกมานั้นจะตั้งเป็นสมการที่ตายตัวออกมาได้ ดังที่เราจะได้พิจารณาในบทที่ 4 แต่ความเห็นของนักเขียนที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์วรรณคดีเป็นสิ่งที่เราจะต้องรับพิจารณาอย่างจริงจัง นักวิจารณ์บางกลุ่ม จะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม อาจจะทำให้สถานะของวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 คลอนแคลนไปบ้าง ดังที่เราได้เห็นมาแล้วข้างต้นนี้ แต่เราก็จะสรุปตามแบบของ Sartre ไม่ได้ว่า นักเขียนบางกลุ่มมุ่งที่จะทำลายสถาบันวรรณคดี คงจะมีนักวรรณคดีอีกไม่น้อยที่มอง Surréalisme ว่าเป็นความพยายามที่จะสร้างสรรค์งานในแบบที่แปลกใหม่ เป็นการแสดงออกทางวรรณศิลป์ที่ไม่ซ้ำแบบใคร คำประกาศ (Manifesto) ของกลุ่มนักประพันธ์ในบางครั้งก็อาจจะชวนให้เขวมากกว่าที่จะสร้างความเข้าใจ ดังเช่นในกรณีของ "Manifeste du Surréalisme" ซึ่ง Sartre นำมาโจมตี[29] นักประพันธ์ส่วนใหญ่จะไม่คิดทำลายสถาบันวรรณคดี เพราะเขาคงจะไม่ต้องการที่จะ"ทุบหม้อข้าว"ของตนเอง นักประพันธ์ที่ขาดความเชื่อมั่นในสถาบันวรรณคดีก็เท่ากับขาดความเชื่อมั่นในตนเอง ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างนักประพันธ์หนุ่มชาวเยอรมัน Peter Handke ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นนักเขียนชั้นแนวหน้า (avant-garde) ของวรรณคดีเยอรมันร่วมสมัยที่เดียว เขามีความเชื่อมั่นในพลังของวรรณคดีที่จะหล่อหลอมมนุษย์ให้เกิดสติปัญญาได้

"...sie(die Literatur) klärte mich auf, indem sie zeigte, daß ich kein Einzelfall war, daß es anderen ähnlich erging... So bin ich eigentlich nie von den offiziellen Erziehern erzogen worden, sondern habe mich immer von der Literatur verändern lassen... Die Wirklichkeit der Literatur hat mich aufmerksam und kritisch für die wirkliche Wirklichkeit gemacht."[30]

ข้อความข้างต้นนี้คัดมาจากบทความของ Handke ชื่อ <u>ข้าพเจ้ามีภูมิลำเนาอยู่ในหอคอยงาช้าง</u> (Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms - 1967) เป็น

ที่สังเกตได้ว่า Handke คงต้องการจะแสดงทัศนะที่พลิกความคาดหมายของคนเป็นจำนวนไม่น้อยที่คุ้นกับวรรณกรรมของเขา เพราะการเขียนแบบ"แหวกแนว"ของเขานั้นถ้าดูอย่างผิวเผินแล้วอาจจะอยู่คนละระดับกับปรัชญาศิลปะที่ดูประหนึ่งจะเดินตามวรรณคดี"คลาสสิค"ของ Goethe และ Schiller เสียด้วยซ้ำ ประเด็นที่ว่าวรรณคดีชี้ให้เห็นธรรมชาติมนุษย์ที่เกินเลยจากระดับของปัจเจกบุคคลไปสู่ระดับของมนุษยชาติทั่วไป ก็จัดได้ว่าอยู่ในประเพณีของคติ "das allgemein Menschliche" ของวรรณคดี"คลาสสิค"เยอรมัน เรื่องของความเชื่อที่ว่าวรรณคดีเป็น"ครู"ที่ดีกว่าครูในโรงเรียนเสียด้วยซ้ำ ก็เท่ากับเป็นการประกาศตัวเข้าข้างมนุษยนิยมแบบประเพณี และยิ่งเขายอมรับว่า"ความเป็นจริงของวรรณคดี"ปลุกให้เขาตื่นขึ้นรับ"ความเป็นจริงในโลกแห่งความเป็นจริง"ด้วยแล้ว เราก็คงอดที่จะคิดถึงวรรณคดีวิจารณ์ของ F.R. Leavis ไม่ได้ ส่วนเรื่องของความสามารถของวรรณคดีที่จะเปลี่ยนแปลงมนุษย์ได้นั้น ก็ดูจะอยู่ในแนวความคิดของ Sartre เขากล่าวซ้ำเกี่ยวกับเรื่องความเปลี่ยนแปลงไว้ในอีกตอนหนึ่งว่า

"Und weil ich erkannt habe, daß ich selber mich durch die Literatur ändern konnte, daß ich durch die Literatur erst bewußter leben konnte, bin ich überzeugt, durch meine Literatur andere ändern zu können. Kleist, Flaubert, Dostoevsky, Kafka, Faulkner, Robbe-Grillet haben mein Bewußtsein von der Welt geändert."(31)

เรื่องของวรรณคดี"มีชีวิต"ที่เป็นของคนนั้นเราได้เห็นมาแล้วว่าเป็นสิ่งที่นักวรรณคดีบางกลุ่มยอมรับ ดังเช่นที่ Northrop Frye ได้ชี้ให้เห็นไว้แล้ว แต่ Handke ได้ทำ"ระบบปิด"ดังกล่าวให้กลับมากลายเป็น"ระบบเปิด"อีกครั้งหนึ่ง โดยที่เขาชี้ให้เห็นว่าชีวิตของวรรณคดี หรือชีวิตในวรรณคดี มามีผลกระทบต่อชีวิตจริงในโลกแห่งความเป็นจริงได้ วรรณคดีสามารถที่จะเปลี่ยนชีวิตคนได้ และในกรณีของเขาเอง เมื่อเขาได้เห็นมาแล้วว่าวรรณคดีเปลี่ยนเขาได้ ทำให้ชีวิตเขามีความหมายขึ้นมาได้ เขาก็จะทำหน้าที่ของนักประพันธ์ที่ดีในการที่จะเปลี่ยนแปลงโลกต่อไป เขาเป็นทายาทที่ Sartre ควรจะภาคภูมิใจ สำหรับรายชื่อนักประพันธ์ที่เขาอ้างว่ามีอิทธิพลต่อเขาถึงขนาดที่เปลี่ยนความสำนึกของเขาที่มีต่อโลกได้นั้น ก็อาจจะเป็นรายชื่อที่ประวัติวรรณคดีส่วนใหญ่อาจจะไม่ยอมรับเข้าไว้ในสารบบเดียวกัน แต่ถ้าพิจารณาดูให้ดีแล้ว การที่เขายกย่องนักประพันธ์ในต้นศตวรรษที่ 19 เช่น Kleist ควบคู่ไปกับ

ปรมาจารย์แห่ง "nouveau roman" คือ Robbe-Grillet นั้น ก็ใช่ว่าจะเป็นการคิดที่ไร้ระบบเสียทีเดียว สิ่งที่พึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่า Handke เป็นนักเขียนแนวหน้าที่สำนึกดีในรากฐานทางวัฒนธรรมของโลกตะวันตก และวัฒนธรรมนี้ก็เป็น"วัฒนธรรมทางหนังสือ"ที่แข็งแกร่งมาตลอด

ข้อสรุปจากการศึกษาทัศนะต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับสถานะของวรรณคดีตามแนวทางการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ก็คือ ประเพณีของมนุษยนิยม อันมีพื้นฐานทางประวัติศาสตร์อันยาวนาน ได้รับการท้าทายจากความคิดแนวใหม่ เช่น ความคิดเชิงโครงสร้างนิยมหรือความคิดแบบมาร์กซิสต์ และในขณะเดียวกันก็มีนักคิดที่พยายามจะเดินทางสายกลาง โดยยอมรับความสำคัญของวรรณคดีที่มีต่อชีวิต แต่ไม่ยอมรับว่าวรรณคดีเหนือชีวิต ภาพรวมที่เราจะพอมองเห็นได้ก็คงจะเป็นว่า สถาบันวรรณคดีในสังคมตะวันตกยังมีสถานะที่มั่นคงอยู่พอสมควร แต่เวลาได้มาถึงแล้วที่นักคิดตะวันตกยอมรับว่าเขาจำเป็นที่จะต้องขยายนิยามของวรรณคดีให้กว้างออกไป และไม่หลงติดอยู่กับความเชื่อเก่า ๆ ที่ว่าวรรณคดีเป็นเอกสิทธิ์ของคนกลุ่มน้อย และเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ลุ่มลึกกว่ากิจกรรมอื่นทั้งหลายทั้งปวง(32)

เชิงอรรถ

บทที่ 3

(1) Roland Barthes : "L'analyse rhétorique", in: Littérature et Société - Problèmes de méthodologie en sociologie et littérature, p.31.

(2) สำหรับเรื่องลักษณะทั่วไปของวิทยาศาสตร์-สังคมศาสตร์-มนุษยศาสตร์ โปรดดูบทความของผู้เขียนเรื่องพื้นฐานการวิจัยทางมนุษยศาสตร์"ใน ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ กรุงเทพฯ : ดวงกมล 2524 หน้า 222

(3) Martin Heidegger : "Hölderlin und das Wesen der Dichtung", in: Hölderlin - Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert, hrsg. von Alfred Kelletat, p.139.

(4) Ibid., p.137.

(5) George Steiner : Martin Heidegger, p.141. เป็นที่ทราบกันว่า Heidegger สนับสนุนพวกนาซีในระยะแรกคือในช่วง 1933-1934 แต่เปลี่ยนที่ท่าหลังจากนั้น ปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ของเขากับพวกนาซียังเป็นเรื่องที่คลุมเครืออยู่ (ดู : Steiner, op.cit., p.13).

(6) เจตนา นาควัชระ "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" หน้า 48

(7) Ernst Robert Curtius : Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, p.9.

(8) Ibid., p.24.

(9) เจตนา นาควัชระ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี หน้า 23

(10) Ernst Robert Curtius, op.cit., p.26. Curtius ให้คำอธิบายเป็นเชิงป้องกันตัวไว้ในเชิงอรรถที่เขาเพิ่มเติมเข้ามาในฉบับพิมพ์ครั้งที่ 2 ค.ศ. 1953

(11) T.S. Eliot : On Poetry and Poets, p.226.

(12) F.R. Leavis "Arnold as Critic" (1938), in: A Selection from Scrutiny, edited by F.R. Leavis, Vol. I, p.261.

(13) อ้างตาม René Wellek : "The Literary Criticism of F.R. Leavis", in: Literary Views : Critical and Historical Essays, edited by Carol Charles Camden, p.185.

(14) Geoffrey Hartman : Criticism in the Wilderness, p.285.

(15) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.62.

(16) Jochen Schulte-Sasse : Literarische Wertung, p.103.

(17) Raymond Williams : Marxism and Literature, p.45.

(18) Ibid., p.46.

(19) Ibid., p.53

(20) Raymond Williams : Politics and Letters - Interviews with 'New Left Review', p.329.

(21) Ibid., p.325.

(22) Jean-Paul Sartre : Qu'est-ce que la littérature?, p.79.

(23) Ibid., p.165.

(24) Ibid., p.195.

(25) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.122.

(26) Catherine Belsey : Critical Practice, p.144.

(27) ในที่นี้จะใช้ศัพท์ไทยตามระบบของ สุกัญญา หาญตระกูล ภาษา:สัญญลักษณ์:วรรณคดี ในนิตยสารโลกหนังสือ กุมภาพันธ์ 2525

(28) Götz Wienold : Semiotik der Literatur, p.54.

(29) Jean-Paul Sartre, op.cit., p.165.

(30) Peter Handke : "Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms" (1967), in: Literatur-Reader zum Funk-Kolleg, hrsg. von Helmut Brackert und Eberhard Lämmert, Bd.II, p.269.

(31) Ibid., p.270.

(32) แม้แต่ Graham Hough ผู้ซึ่งจัดได้ว่าเป็นนักวรรณคดีที่เคารพประเพณีนิยมก็ยังยอมรับว่าสถานะของวรรณคดีจำต้องเปลี่ยนไปในโลกปัจจุบัน เขากล่าวไว้ว่า

"The growth of an immense variety of writing unknown to the ancient world, literary in form but positive in content- physical, technical, historical, anthropological or what not - has meant that literature, imaginative literature as we call it, now occupies a smaller and more peripheral position as a department of intellectual activity, different from the rest but only a department among many." (Graham Hough : Review of John Reichert's book "Making Sense of Literature", in: The Times Literary Supplement, September 22, 1978).

บทที่ 4

บทบาทของผู้แต่ง

คงจะมิใช่แต่ในประเพณีตะวันตกเท่านั้นที่ผู้อ่านวรรณกรรมมักจะกล่าวถึงตัวผู้ประพันธ์ปะปนกันไปกับตัวงานวรรณกรรมอยู่เสมอ ซึ่งก็อาจจะส่งผลมาสู่การประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยว่า ในบางครั้งผู้อ่านประเมินคุณค่าตัวผู้เขียน ทั้ง ๆ ที่โดยแท้ที่จริงแล้วเขาน่าที่จะกล่าวถึงตัวงานมากกว่า ความสับสนที่กล่าวมานี้ ถ้าพิจารณากันในระดับชาวบ้านแล้วก็ไม่น่าที่จะเป็นปัญหาใหญ่โตอะไร แต่นักวรรณคดีตะวันตกบางคนในช่วงศตวรรษที่ 20 ไม่ต้องการที่จะให้เกิดความสับสนเช่นนี้ขึ้นอีกต่อไป เพราะเขาถือว่า คุณค่าของวรรณคดีนั้นย่อมจะต้องขึ้นอยู่กับตัววรรณกรรม การเพ่งความสนใจไปสู่ตัวกวี และการมุ่งประเมินคุณค่าตัวกวีจึงถือได้ว่าเป็นกิจกรรมที่เบี่ยงเบนไปจากแก่นแท้ของวรรณคดีวิจารณ์ นักวรรณคดีบางคนพยายามจะอธิบายแนวโน้มของการให้ความสำคัญต่อตัวกวีไปในเชิงวัฒนธรรม ว่าเป็นปรากฏการณ์ในสังคมตะวันตกที่ปัจเจกบุคคลทวีความสำคัญยิ่งขึ้นทุกทีนับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาเป็นต้นมา ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงไปสู่คติที่เกี่ยวกับความเชื่อมั่นในตัวมนุษย์ของวัฒนธรรมโบราณของกรีกและโรมัน ทั้งนี้ถือกันว่าเป็นลักษณะ"มนุษยนิยม"ที่แตกต่างไปบ้างจากคติของคริสตศาสนาที่ยึดถือกันในมัธยสมัย อันเป็นยุคที่คนส่วนใหญ่มีความนอบน้อมถ่อมตน และแม้แต่ศิลปินและกวีในบางครั้งก็สร้างงานขึ้นมาเป็นศาสนบูชาโดยไม่เผยแสดงว่าใครเป็นผู้สร้าง จนเกิดระบบการประพันธ์นิรนามขึ้น การเน้นความสำคัญของตัวผู้สร้างนับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยามานั้น ทวีความเข้มข้นขึ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคโรแมนติค และปรากฏการณ์ที่น่าสังเกตเป็นพิเศษของวิวัฒนาการของการวิจารณ์ตะวันตกก็อยู่ที่ว่า การยึดมั่นในความสำคัญของตัวกวีอันเป็นมรดกของวรรณคดีวิจารณ์โรแมนติคนั้น ได้รับแรงสนับสนุนจากวรรณคดีศึกษาในช่วงหลังของศตวรรษที่ 19 ซึ่งมุ่งที่จะแสวงหาข้อมูลเชิงปรนัยที่เกี่ยวกับตัวกวี หรือบริบททางวัฒนธรรมและสังคมของตัววรรณกรรมให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ วิธีการดังกล่าวเป็นที่รู้จักกันในนามของ "ปฏิฐานนิยม" (positivism) ปฏิกิริยาตอบโต้ที่เริ่มก่อตัวขึ้นนับตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาจึงเป็นไปในรูปของการต่อต้านคติโรแมนติค เรียกได้ว่ามีลักษณะ "anti-romantic"

และในขณะเดียวกันก็เป็นไปในแบบของการต่อต้านวิธีการของปฏิฐานนิยม คือมีลักษณะเป็น "anti-positivist" จะเห็นได้ว่าแม้แต่นักวิชาการบางคนที่นักวรรณคดีในปัจจุบันอาจจะคิดว่าเป็นตัวแทนของกลุ่ม"หัวเก่า" ก็ได้แสดงทัศนะต่อต้านการศึกษาวรรณคดีที่เน้นตัวผู้ประพันธ์และชีวประวัติของนักประพันธ์ไว้แล้วอย่างชัดแจ้ง Gustave Lanson ได้โจมตีวิธีการวิจารณ์แบบอิงชีวประวัติของ Sainte-Beuve ไว้ว่า

"... Sainte-Beuve en est venu à faire de la biographie presque le tout de la critique... Car, au lieu d'employer les biographies à expliquer les oeuvres, il a employé les oeuvres à constituer des biographies."(1)

เราคงจะไม่รีบด่วนสรุปเอาว่าการเขียนชีวประวัติเป็นกิจกรรมที่ล้าสมัยเสียแล้วสำหรับนักวิชาการในศตวรรษที่ 20 เพราะความจริงหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ การเขียนชีวประวัตินักประพันธ์ในรูปของ "literary biography" ก็ยังเป็นสิ่งที่นิยมกันอยู่ แต่นักวรรณคดีย่อมจะไม่ถือว่าการเขียนชีวประวัติเป็นกิจกรรมอันสำคัญของวรรณคดีวิจารณ์ ยิ่งไปกว่านั้นนักวรรณคดีบางคนอาจจะเชื่อไปถึงขั้นที่ว่าชีวประวัตินักประพันธ์ไม่ใช่วรรณคดีวิจารณ์

การโต้แย้งระหว่างนักวิจารณ์และนักวิชาการทางวรรณคดีที่มีมาตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 จนถึงปัจจุบันเป็นไปในลักษณะที่กว้างขวางกว่าเรื่องของชีวประวัติมากนัก ในบางกรณีก็เป็นประเด็นที่สัมพันธ์กับปรัชญา หรือในบางครั้งก็เป็นปัญหาทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม สิ่งที่พึงสังเกตก็คือว่าความพยายามที่จะขจัดตัวผู้ประพันธ์ออกไปจากกิจกรรมของการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น ยังเป็นความพยายามที่มิได้บรรลุผลโดยสมบูรณ์ จะโดยจงใจหรือไม่จงใจก็ตาม นักวรรณคดีก็ยังอดที่จะประเมินคุณค่าของตัวนักประพันธ์ไม่ได้ ทั้ง ๆ ที่ในความหมายที่แท้จริงแล้วเขากำลังประเมินคุณค่าตัวงานวรรณกรรมมากกว่า จะขอยกตัวอย่างงานวิจารณ์ 2 ชิ้นที่เขียนขึ้นในช่วงเวลาที่ห่างกันร่วม 30 ปีมาแสดงให้เห็นว่า นักวิจารณ์ที่ต่างชาติต่างภาษาและต่างวัยกันก็ยังใช้วิธีการที่พ้องกันอยู่ในส่วนที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยการเน้นตัวกวี Paul Valéry ได้กล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของกวี Baudelaire ไว้ในปาฐกถาของเขาชื่อ Situation de Baudelaire (1924) ว่า

"Mais la plus grande gloire de Baudelaire...est sans doute

d'avoir engendré quelques très grands poètes. Ni Verlaine, ni Mallarmé, ni Rimbaud n'eussent été ce qu'ils furent sans la lecture des Fleurs du Mal à l'âge décisif."(2)

ในที่นี้ Valéry ในฐานะนักวิจารณ์ ประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยเหตุผลที่เป็นเรื่องของอิทธิพลของวรรณกรรมที่มีต่อกัน แต่ในกรณีนี้เขาก็ยังเลือกที่จะพูดถึงอิทธิพลของกวีผู้ยิ่งใหญ่ที่มีต่อกวีอื่น ๆ ในยุคหลัง (โดยที่เขาเลือกที่จะไม่พูดถึงตัวของเขาเองในฐานะกวีด้วยอีกผู้หนึ่ง) ถ้าจะพิจารณากันให้ถ่องแท้แล้ว อิทธิพลที่กล่าวถึงนี้เป็นอิทธิพลของวรรณกรรมมากกว่าที่จะเป็นอิทธิพลของตัวกวี ตัวอย่างที่ 2 ที่จะอ้างถึงเป็นข้อความที่คัดมาจากงานวิจารณ์ที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ยุคใหม่ชื่อ Struktur der modernen Lyrik (1956) ซึ่งนักวิชาการชาวเยอรมัน Hugo Friedrich เป็นผู้เขียน

"Mit Baudelaire wurde die französische Lyrik zu einer europäischen Angelegenheit. Man sieht das an der Wirkung, die sie von nun an auf Deutschland, England, Italien und Spanien ausübte."(3)

ในกรณีหลังนี้ก็อีกเช่นกัน ผู้วิจารณ์ประเมินคุณค่าวรรณคดีในแง่ของอิทธิพล ซึ่งในที่นี้เป็นอิทธิพลที่แผ่ข้ามพรมแดนจากฝรั่งเศสไปยังประเทศต่าง ๆ ในยุโรป และผู้วิจารณ์ก็ยังเอ่ยคำวิสามานยนาม Baudelaire ออกมา ทั้ง ๆ ที่อันที่จริงแล้วสิ่งที่เขากำลังพิจารณาอยู่ในที่นี้ก็คือวรรณกรรมของกวีเอกแห่งศตวรรษที่ 19 ผู้นี้ เราอาจจะสรุปได้อย่างกว้าง ๆ ในตอนนี้ว่าการนำเอาตัวกวีเข้ามาปะปนกับตัวงานในการประเมินคุณค่านั้น เป็นวิธีการที่นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากใช้อยู่เป็นนิจสิน การที่ผู้อ่านหรือนักวิจารณ์ไม่อาจจะลืมตัวผู้ประพันธ์ได้อย่างง่าย ๆ นั้นจึงเป็นสิ่งที่รู้กันอยู่แก่ใจ และถึงนักวิจารณ์และนักวรรณคดีจะปรามกันเพียงใดก็ตาม บทบาทของ"ผู้แต่ง"ก็คูจะเป็นบทบาทที่เราจะลบออกไปจากสารบบของการวิจารณ์ได้ยาก นักวิจารณ์ที่มีชื่อเสียงเช่น Jean-Paul Sartre ก็เคยถูกเพื่อนนักวิจารณ์ด้วยกันคือ Gaëtan Picon ปรามมาแล้ว ในเรื่องที่เกี่ยวกับหนังสือเรื่อง Baudelaire (1947) ที่ Sartre เขียนขึ้น ข้อคำหนิของ Picon ออกจะชัดเจนทีเดียวว่างานของ Sartre เป็นวรรณคดีวิจารณ์ที่ใช้ไม่ได้

"Son Baudelaire nous apprend qui fut Baudelaire, mais oublie qu'il est l'auteur des Fleurs du Mal."(4)

นั่นคือการดำเนินวิธีการของวรรณคดีวิจารณ์ที่ยึดตัวกวีเป็นหลักโดยที่มิได้ให้ความสำคัญกับตัวงานอย่างเพียงพอ และในกรณีนี้ก็เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่า Les Fleurs du Mal เป็นงานด้านกวีนิพนธ์ที่อาจจะเรียกได้ว่ายิ่งใหญ่ที่สุดของฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 19 การเขียนงานวิจารณ์ที่เกี่ยวกับ Baudelaire โดยไม่ให้ความสนใจต่อตัววรรณกรรมเองจึงเป็นการมองผิดจุด ข้อห้วงคิงของ Picon ดูจะมีที่มาจากความสำนึกในคุณค่าของตัวงานวรรณกรรมที่นักวิจารณ์ไม่น่าจะมองข้าม ในประเด็นนี้จะเห็นได้ว่านักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยก็ระมัดระวังตัวอยู่ T.S. Eliot มีความเห็นว่ากวีที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของโลกตะวันตกยุคใหม่นั้นมีอยู่ 3 คน คือ Dante, Shakespeare, Goethe ซึ่งเขานับว่าเป็น "the great Europeans" แต่เขาก็พยายามจะชี้แจงให้เห็นว่าเขามิได้ประเมินคุณค่าของบุคคล หากแต่เขาประเมินบุคคลโดยผ่านตัวงาน ในปาฐกถาเรื่อง Goethe as the Sage (1955) เขากล่าวถึงกวีทั้งสามไว้ว่า

"And I am not committing the error of separating the men from their writings, and idolizing the men, though that, especially in the case of Goethe, where we have so much documentation about the man, as well as the immense body of his own work, is dangerously easy to do. I am speaking of the men as they exist in their writings."(5)

ที่กล่าวมานี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นการประกาศลัทธิการวิจารณ์ในแบบหนึ่ง หรืออาจจะเป็นการกำหนดระเบียบวินัยในการวิจารณ์ให้แก่ตนเอง ซึ่งผู้ที่คุ้นเคยกับงานวิจารณ์ของเขาก็คงจะทราบดีว่าในบางครั้งเขาก็อดที่จะออกนอกกรอบแห่งวินัยดังกล่าวไม่ได้ ถึงอย่างไรก็ตาม Eliot ก็ได้ชี้ให้เห็นถึงหลุมพรางของการวิจารณ์ในบางลักษณะที่ชอบที่จะสดุดีสรรเสริญตัวบุคคล (idolizing the men) เสียจนเกินขอบเขต ซึ่งแนวโน้มเช่นนี้ก็มีนักวิจารณ์อื่นได้แสดงทัศนะเป็นเชิงต่อต้านไว้อีกเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่นนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Jean Paulhan ได้เคยกล่าวไว้ว่า

"L'on juge moins l'oeuvre que l'écrivain, moins l'écrivain que l'homme."(6)

ทั้งนี้และทั้งนั้นก็ใช่ว่าจะขาดนักวิจารณ์ที่พยายามจะแสวงหาทางสายกลางเสีย

ที่เดียว ทางสายกลางที่กล่าวมานี้อาจจะเป็นไปในแบบที่นักวิชาการชาวอังกฤษ Graham Hough ได้เสนอเอาไว้ในหนังสือ An Essay on Criticism (1966) ของเขาดังมีความตอนหนึ่งว่า

"Literary judgement is of the work, not of the author; but there is nothing to forbid us calling on the author to help us to understand his work."(7)

แนวทางที่ Hough กล่าวมานี้จัดได้ว่าเป็นแนวทางอุดมคติ และเราก็คงจะยอมสงสัยไม่ได้ว่าในเชิงปฏิบัติแล้วความสนใจที่นักวิจารณ์ให้ต่อตัวผู้แต่งนั้น เป็นไปเพียงเพื่อที่จะช่วยให้เข้าใจตัวงานได้ดีขึ้นเท่านั้นหรือ ถึงอย่างไรก็ตามวิธีการของนักวิชาการชาวอังกฤษผู้นี้ก็เป็นวิธีการที่ไม่รุนแรง และเป็นทางที่จะประสานความคิดที่อาจจะแยกทางกันเดินไปแล้วให้กลับมาเดินร่วมกันไปได้อีกครั้งหนึ่ง แต่ความจริงมีอยู่ว่าวิธีการอันนุ่มนวลแบบนี้ก็ยังไม่เป็นที่ยอมรับของนักวิจารณ์บางกลุ่ม นักวิชาการรุ่นใหม่ของอังกฤษเช่น Catherine Belsey ดูจะมีความคิดที่รุนแรงที่เดียวเกี่ยวกับเรื่องของบทบาทของผู้แต่ง สิ่งที่เธอพยายามต่อต้านก็คือ "authorial tyranny"(8) เธอกล่าวไว้ตอนหนึ่งในหนังสือ Critical Practice (1980) ว่า

"The Death of the Author, the Absolute Subject of literature, means the liberation of the text from the authority of a presence behind it which gives it meaning. Released from the constraints of a single and univocal reading, the text becomes available for production, plural, contradictory, capable of change."(9)

เป็นที่น่าสังเกตว่าขบวนการปลดแอกจาก"ระบบทรราช"ของผู้แต่งนั้นมิใช่เป็นการแสวงหาเสรีภาพอย่างไม่มีจุดหมาย อันที่จริงแล้วจุดหมายปลายทางของนักวิจารณ์กลุ่มนี้ก็คือการสร้างอาณาจักร์ใหม่ โดยที่อำนาจอธิปไตยเป็นของ"ผู้อ่าน"โดยสมบูรณ์ ดังที่เราจะได้พิจารณากันในบทที่ 6 สิ่งที่พึงสังวรณ์ในที่นี้ก็คือว่านักวิจารณ์กลุ่มนี้อาจจะลืมไปว่า เขาอาจจะกำลังเดินทางจากระบบทรราชของผู้แต่งไปสู่ระบบทรราชใหม่ของผู้อ่านก็ได้ ข้อพึงสังเกตอีกประเด็นหนึ่งก็คือการไม่ยอมรับ"ความหมาย"ของวรรณกรรมว่ามีความหมายเดียวอันเป็นความหมายที่ผู้แต่งต้องการจะกำหนดนั้น จะเป็นประเด็นที่สำคัญยิ่งในข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับการ

ประเมินคุณค่าวรรณคดีในช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 ทีเดียว

เรื่องของมรณกรรมของผู้แต่งเรียกได้ว่าเป็นเพลงรบของขบวนการวิจารณ์แผนใหม่ของฝรั่งเศส ซึ่งมีผู้ตั้งสมญาให้ว่า "Nouvelle Critique" นักวรรณคดียุคใหม่ในต่างชาติเช่น Götz Wienold ในงานชื่อ Semiotik der Literatur (1972) ก็ได้ชี้ให้เห็นว่าแรงกระตุ้นที่สำคัญที่สุดในด้านนี้มาจาก Roland Barthes และความคิดเรื่อง "มรณกรรมของผู้แต่ง"ที่ Belsey อ้างถึงข้างต้นนั้น Barthes ก็เป็นต้นคิดอีกเช่นกัน เหตุผลที่ Belsey นำมาอ้างก็ดูจะพ้องกับแนวทางของปรมาจารย์ของเธอ

"L'Auteur une fois éloigné, la prétention de 'déchiffrer' un texte devient tout à fait inutile. Donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pourvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture... l'Auteur trouvé, le texte est 'expliqué', le critique a vaincu..."(10)

จะเห็นได้ว่าวิธีการของ Barthes เป็นการเบี่ยงเบนความสนใจไปจากเรื่องของ"ตัวหมายถึง" (signifié) โดยเน้นถึงแต่เฉพาะ"ตัวหมาย" (signifiant) ซึ่งเป็นการเปิดทางให้ผู้อ่านตีความวรรณกรรมไปได้ตามที่เขาจะเห็นว่าเหมาะว่าควร เป็นการลดความสำคัญของความหมายที่ผูกติดอยู่กับตัวผู้แต่ง หรือวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง ขบวนการทำลายล้างผู้แต่งของกลุ่ม"โครงสร้างนิยม"ที่ Barthes เป็นผู้นำในทางการวิจารณ์อยู่นั้น เป็นการพุ่งความสนใจไปสู่เรื่องของ"กระบวนการ" (process) และแนวทางที่ว่านี้ก็จัดได้ว่าเป็นการลดฐานะของวรรณคดีลงมาจาก"ที่สูง" ซึ่งนักวรรณคดีรุ่นก่อน โดยเฉพาะกลุ่มโรแมนติคและสาวกของกลุ่มโรแมนติคได้ตั้งเอาไว้ การลดฐานะนี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นการทำลายเทพปกรณัม (de-mythologize) ที่ผูกติดอยู่กับวรรณคดี ในแง่นี้กลุ่ม"โครงสร้างนิยม"ได้รับแรงสนับสนุนจากการวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์อยู่ไม่น้อย การเขียนงานประพันธ์ ในทัศนะของนักวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ ก็คือ"การผลิต"อย่างหนึ่ง หาใช่"การสร้างสรรค์"อย่างที่ใครมีผู้ยกยอปอปั้นกันไว้ไม่ ความคิดเช่นนี้อันที่จริงนักวิจารณ์เยอรมัน Walter Benjamin ก็ได้เสนอไว้แล้วตั้งแต่ปี 1934 ในปาฐกถาชื่อ Der Autor als Produzent(11) หากแต่ว่า Benjamin เพียงแต่หยิบยืมเอาวิธีการของการวิเคราะห์สังคมมาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีเท่านั้น โดยมิได้มุ่งที่จะ"ลดคุณค่า"ของวรรณคดีด้วยการทำประทุษกรรมต่อตัวผู้แต่งอย่างใดไม่ นักคิด

มาร์กซิสต์ของฝรั่งเศส โดยเฉพาะอย่างยิ่ง Louis Althusser มีความเห็นว่า"การผลิต" ใด ๆ ก็คือ"การเปลี่ยนแปลง"ที่เกิดขึ้นจาก"แรงงานมนุษย์" และก็ไม่มีเหตุผลพิเศษอันใดที่จะต้องถือว่า"การเปลี่ยนแปลง"ที่เกิดขึ้นในกระบวนการ"ผลิต"งานศิลปะจะต้องยิ่งใหญ่ไปกว่ากิจกรรมการผลิตในแบบอื่น[12] ผู้ที่นำทฤษฎีนี้มาพัฒนาเป็นทฤษฎีวรรณคดีใหม่ก็คือ Pierre Macherey ในงานที่ชื่อว่า Pour une théorie de la production littéraire (1966) เขาประกาศวิธีการของเขาไว้แต่เริ่มแรกว่า

"Toutes les spéculations sur l'homme créateur sont destinées à éliminer une connaissance réelle: le 'travail créateur' n'est justement pas un travail, un processus réel, mais la formule religieuse qui permet d'en célébrer les funérailles, en lui élévant un monument... dans ces pages, le terme de création est supprimé, et remplacé par celui de production."[13]

นั่นคือแนวความคิดที่เดินสวนทางกับความคิดแบบโรแมนติค คำว่าศิลปินผู้สร้างสรรค์ และการสร้างสรรค์ ได้กลายเป็นกลลวงไป เพราะความเชื่อในเรื่องของอัจฉริยภาพของกวีก็ดี หรือความเชื่อในเรื่องของความเร้นลับของกระบวนการสร้างสรรค์ซึ่งอธิบายไม่ได้ก็ดี เป็นสิ่งที่ไปเสริมความเชื่อในความยิ่งใหญ่ของตัวกวี ซึ่งในทัศนะของ Macherey ความเชื่อดังกล่าวมีลักษณะที่กระเดียดไปในแบบของความเชื่อทางศาสนา การประเมินคุณค่าตัวกวีก็ดี หรืองานศิลปะก็ดี ในลักษณะที่ราวกับจะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ย่อมจะเป็นการสร้างโลกแห่งมายาขึ้นมาเพื่อเสริมอำนาจและพลังของตนเองทั้งสิ้น ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 การต่อต้านมรดกทางวัฒนธรรมของ"มนุษยนิยม"มักจะกลายมาเป็นการปฏิเสธการประเมินคุณค่าวรรณคดี ซึ่งในกรณีของ Macherey นั้น แรงต้านดังกล่าวได้กลายรูปมาเป็นการปฏิเสธความสำคัญของผู้แต่ง

"Dire que l'écrivain, ou l'artiste, est un créateur, c'est se placer dans la dépendance d'une idéologie humaniste... La pensée humaniste (tout par l'homme, tout pour l'homme) est circulaire, tautologique, tout entière adonnée à la répétition d'une image. 'L'homme fait l'homme'..."[14]

เราคงจะอดสงสัยไม่ได้ว่าเหตุใดนักวรรณคดีตะวันตกบางกลุ่มจึงมีปฏิกิริยาที่

ค่อนข้างจะรุนแรงต่อเรื่องของบทบาทของผู้แต่งในการวิจารณ์วรรณคดี เหตุผลที่พอจะนำมาพิจารณาได้ก็คงจะเป็นเพราะนักประพันธ์บางคนพยายามจะสร้างเทพปกรณัมที่เกี่ยวกับความเป็นเอกของกวีขึ้นมา หรือไม่ก็คงจะเป็นเพราะนักวิจารณ์บางคนชื่นชมกับผลงานของกวีเสียจนอดไม่ได้ที่จะแปรความชื่นชมนั้นให้เป็นการสรรเสริญวีรบุรุษ (hero-worship) ไป จะเห็นว่านักประพันธ์บางคนอดที่จะวางตัวไว้สูงไม่ได้ ปฏิกิริยาตอบโต้จึงเป็นสิ่งที่ตามมาโดยธรรมชาติ นักเขียนร่วมสมัยของฝรั่งเศส Michel Tournier ได้วิจารณ์ Paul Valéry ไว้ว่า สิ่งที่ Valéry กล่าวไว้เกี่ยวกับตัวเขาเองหรืองานประพันธ์ของเขาเองเป็นสิ่งที่เชื่อไม่ได้ เขานำคำพูดของ Valéry มาวิจารณ์ไว้ดังนี้

"Le vrai poète est celui qui écr t ses poèmes sur le papier de ses cigarettes avant de les rouler et de les fumer... Tout cela, à mon avis, c'est la pose; je n'en crois pas un mot."(15)

ในส่วนที่เกี่ยวกับลักษณะการสรรเสริญวีรบุรุษที่เราอาจจะพบในงานวิจารณ์อยู่บ่อยครั้งนั้น ในตัวของมันเองก็ไม่น่าจะเป็นอันตรายอันใด เพราะความชื่นชมที่มีต่อตัวงานหรือต่อตัวกวีนั้น ไม่จำเป็นเสมอไปที่จะต้องไปทำลายความสามารถในเชิงวิจารณ์ นักวิจารณ์ที่มีผู้ยอมรับนับถือก็มักจะเป็นนักวิจารณ์ที่สามารถที่จะแปรความชื่นชมของตนออกมาเป็นบทวิจารณ์ที่เป็นเหตุเป็นผลได้ ยกตัวอย่างเช่นในกรณีของนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ F.R. Leavis ผู้ซึ่งเป็นนักวิจารณ์ที่มีจุดบอดและมือดติมากมาย เหตุใดเขาจึงได้รับความเคารพนับถือในระดับนานาชาติ ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะวางานวิจารณ์ของเขามิได้สิ้นสุดหยุดอยู่ที่การแสดงความคิดเห็นต่อนักประพันธ์ที่เขารัก แต่เขาสามารถที่จะวิเคราะห์"ความรัก"นั้นออกมาด้วยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผลได้อย่างน่าทึ่ง ทำให้ผู้อ่านเห็นคล้อยตามไปด้วย จริงอยู่ความชื่นชมที่เขามีต่อ D.H. Lawrence นั้นเกือบจะเรียกได้ว่ามีลักษณะของการสรรเสริญวีรบุรุษ เขากล่าวถึงนักประพันธ์ผู้นี้ว่าเป็น "the greatest creative genius of our age, and one of the greatest figures in English literature."(16) ถ้าเขาทำได้แต่เพียงเขียนงานวิจารณ์ไปในรูปของโศลกสดุดีความยิ่งใหญ่ของนักประพันธ์ ก็สมควรแล้วที่เราคงจะต้องกระโดดเข้าข้าง Roland Barthes และ Pierre Macherey อย่างเต็มตัว แต่ความจริงมีอยู่ว่านักวิจารณ์เช่น Leavis มีความสามารถในเชิงวิเคราะห์สูงมาก และก็สามารถชี้ให้เห็น

ถึงความยิ่งใหญ่ของตัวงานด้วยวิธี"อ่านละเอียด" (close reading) ดังเช่นในงานวิจารณ์ D.H. Lawrence : Novelist (1955) ของเขา โดยที่เขาก็ประกาศวิธีการของเขาออกมาอย่างชัดแจ้งว่า

"It is the work and the art that I have insisted on. But it is impossible to study the work and the art without forming a vivid sense of the man, and touching on the facts of his history."(17

เราก็คงจะยังอดสงสัยไม่ได้ว่า ในเมื่อมีนักวิจารณ์ที่สามารถที่จะหาทางออกจากข้อขัดแย้งระหว่าง"ตัวงาน"กับ"ตัวกวี"ได้อย่าง Leavis แล้ว เหตุใดจึงยังจะต้องมีกิจกรรมแบบ"ฆาตกรรมผู้แต่ง"เกิดขึ้นอีกในวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก ประเด็นมีอยู่ว่านักวิจารณ์บางคนที่สนับสนุนวิธีการที่เน้นความสำคัญของผู้แต่งนั้น อาจจะเดินเลยเส้นพรมแดนของเหตุผลไปก็ได้ จะขอยกตัวอย่าง Friedrich Gundolf นักวรรณคดีชาวเยอรมัน ซึ่งเขียนหนังสือเรื่อง Goethe (1930) ขึ้นมาอันเป็นที่นิยมกันมากในวงการวรรณคดีศึกษาของเยอรมัน คงจะไม่มีผู้ใดปฏิเสธความลึกซึ้งของการวิเคราะห์ปัญหาของนักวรรณคดีผู้นี้ แต่เราก็อดที่จะตั้งข้อสังเกตไม่ได้ว่า เขาออกจะขาดความสำนึกในเรื่องของความพอเหมาะพอดีที่ F.R. Leavis มี เขารักเกอเธ่เสียจนขาดสติ และวรรณคดีวิจารณ์ในบางครั้งก็แปรสภาพไปสู่ความเพ้อคลั่งในทางวรรณศิลป์ไปเสียแล้ว เป็นที่ทราบกันดีในหมู่นักวรรณคดีเยอรมันว่า กวีนิพนธ์ที่เกอเธ่เขียนขึ้นในช่วงที่เขาไปติดพันลูกสาวหมอสอนศาสนาที่ตำบล Sesenheim (เรียกเป็นศัพท์วิชาการ วรรณคดีเยอรมันว่า "die Sesenheim-Lyrik") นั้น เป็นวรรณกรรมที่ชาบซึ้งกินใจที่สุดเท่าที่เกอเธ่เคยเขียนเอาไว้ นักวรรณคดีส่วนใหญ่ชอบที่จะใช้กรณีของกวีนิพนธ์ช่วงนี้เป็นตัวอย่างของความสัมพันธ์ระหว่างประสบการณ์ (Erlebnis) กับงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ (Dichtung) แต่ Gundolf ไปไกลกว่านั้นมาก

"...und er dichtet nicht, wann oder weil er verliebt ist, ...nein: weil er ein dichterischer, ein glühender Mensch ist, weil sein dichterischer Dämon Liebe ist, begegnen ihm die Schönen worin seine Liebe sich finden, ausbreiten, widerhallen kann. Kurz, die Liebe ist in Goethe immer früher da als die Geliebten, wie das Singen früher als die Gesänge. Goethe hat nicht die Friederiken-

lieder gedichtet, weil ihm Friederike begegnet ist, sondern weil Friederiken-lieder in ihm schwangen, hat er die Friederike gesehn."(18)

คงจะไม่มีนักวรรณคดีสักกี่คนที่จะยอมรับว่า กวีนิพนธ์ที่เกี่ยวกับลูกสาวหมอสอนศาสนาชื่อ Friedrike Brion อุบัติขึ้นในจินตนาการของเกอเธ่แล้วก่อนที่เขาจะได้พบเธอเสียอีก ความจริง Gundolf คงจะตั้งใจที่จะให้ความเห็นที่เป็นเหตุเป็นผลกว่านั้นในแง่ที่ว่ากวีมีความอ่อนไหวของอารมณ์และมีศักยภาพในทางสร้างสรรค์ที่แฝงอยู่ในตนอยู่แล้ว และประสบการณ์จากภายนอกนั้นก็เป็นเพียงสิ่งที่มากระตุ้นให้เกิดการแสดงออกในเชิงวรรณศิลป์ แต่ความคลั่งไคล้กับอัจฉริยภาพของมหากวีเกอเธ่เป็นตัวที่ทำให้เขาลืมบทบาทของนักวิจารณ์ที่ดีไป นั่นคืออันตรายที่เกิดขึ้นได้กับการวิจารณ์ที่ยึดตัวผู้แต่งเป็นหลัก ถ้าจะพิจารณาข้อความข้างต้นนี้ตามตัวอักษรแล้ว เราก็เกือบจะต้องลงความเห็นว่านักวิจารณ์มิได้ชี้ให้เราเห็นว่าตัวงานยิ่งใหญ่อย่างไร แต่กลับชวนให้เราเคลิ้มกับโสลกสดุดีมหากวีเกอเธ่เสียมากกว่า นั่นคือหลุมพรางของการประเมินคุณค่าที่นำเอาความยิ่งใหญ่ของตัวกวีมากลบตัววรรณกรรมไปเสียสิ้น เมื่อได้พบตัวอย่างเช่นนี้เข้า เราก็คงจะต้องให้ความเห็นใจต่อนักวิจารณ์กลุ่มโครงสร้างนิยมว่า พวกเขามิใช่ Don Quixote ที่ออกมารบกับกังหันลมของโรงสี แต่เขามีศัตรูที่เป็นตัวเป็นตนที่จะต้องปราบให้สำเร็จ

ดังที่ผู้เขียนได้เคยกล่าวไว้แล้วในหนังสือวรรณไวทยากร(สาขาวรรณคดี) ชีวิตของเกอเธ่ดูจะเป็นชีวิตตัวอย่างที่กระตุ้นให้นักวิจารณ์นำเอาประสบการณ์กับวรรณศิลป์มาเชื่อมโยงกันเป็นระบบในวรรณคดีวิจารณ์ของเยอรมัน จนกระทั่งมโนทัศน์เรื่องประสบการณ์ (Erlebnis) ได้กลายมาเป็นตัวกำหนดคุณค่าของวรรณคดีขึ้นมา(19) งานวิจารณ์ที่มีอิทธิพลมากที่สุดในด้านนี้ได้แก่ Das Erlebnis und die Dichtung (1905) ของนักคิด ยอรมัน Wilhelm Dilthey โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทที่เกี่ยวกับ Goethe (ซึ่งเขาเขียนขึ้นตั้งแต่ปี 1877 และได้นำมาปรับปรุงใหม่) นั้น มีอิทธิพลมากต่อการวิจารณ์ยุคหลัง และ Gundolf เองก็นำวิธีการของ Dilthey มาสานต่อ แม้แต่นักวรรณคดีในยุคปัจจุบันเช่น Emil Staiger ก็ยังยกย่องงานวิจารณ์ของ Dilthey อยู่ ถ้าจะนำบทวิจารณ์ของ Dilthey ที่เกี่ยวกับเกอเธ่มาเปรียบกับงานของ Gundolf แล้ว เราก็อาจจะต้องลงความเห็นว่า Dilthey ใช้วิธีการที่เป็นเหตุเป็นผลกว่า จึงทำให้งานของเขาอาจจะ"เก่า"ช้ากว่างานของ Gundolf

ถึงอย่างไรก็ตาม วิธีการของ Dilthey ก็จัดได้ว่าเป็นการประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยการพุ่งความสนใจไปสู่ตัวนักประพันธ์ และนำเอาชีวิตและประสบการณ์ของนักประพันธ์มาเป็นตัวกำหนดคุณค่า ยกตัวอย่างเช่น Dilthey มีความโน้มเอียงที่จะยกย่องนักประพันธ์ที่นำเอาประสบการณ์จากชีวิตจริงมากลั่นกรองด้วยจินตนาการของกวี (dichterische Phantasie) แล้วสร้างขึ้นมาเป็นวรรณกรรม ยิ่งถ้าประสบการณ์ปฐมภูมิจากชีวิตจริงได้กลายมาเป็นประสบการณ์ทุติยภูมิในวรรณกรรม จนกระทั่งตัวผู้แต่งเองมีความรู้สึกต่อวรรณกรรมเช่นเดียวกับความรู้สึกที่มีต่อชีวิตจริงด้วยแล้ว Dilthey ก็ยิ่งจะแสดงความชื่นชมมากยิ่งขึ้น เขากล่าวถึง Charles Dickens ด้วยความชาบซึ้งว่า Dickens เจ็บปวดรวดร้าวไปกับเคราะห์กรรมของตัวละครที่เขาสร้างขึ้นมาเอง "Dickens...litt mit ihnen..."(20) ในกรณีของ Balzac ก็เช่นกัน นักประพันธ์ฝรั่งเศสผู้นี้มองตัวละครของเขาราวกับว่าเป็นบุคคลในชีวิตจริง "Balzac sprach von den Personen seiner comédie humaine als ob sie lebten..."(21) สำหรับในกรณีของกวีเอกเกอเธ่นั้น Dilthey เล่าไว้ว่าเกอเธ่ชาบซึ้งกับวรรณกรรมเรื่อง Wilhelm Meister มากจนถึงขนาดว่าแต่งไปร้องไห้ไป(22) คำว่าอัจฉริยภาพ (genius) ดูจะเป็นมโนทัศน์ที่ Dilthey เชื่อว่าเป็นสิ่งที่ใช้ได้ในการวิจารณ์โดยไม่ต้องพะวงถึงข้อกังขาใด ๆ เขาพร้อมที่จะเรียก Dickens ว่าเป็น "ein Genie"(23) ซึ่งนักวิจารณ์ยุคใหม่บางคนก็อาจจะยังลังเลอยู่บ้าง (แม้แต่ Leavis เองก็เพิ่งจะกลับมาเห็นความยิ่งใหญ่ของ Dickens ในตอนหลัง) เราอาจจะกล่าวได้ว่ามโนทัศน์ทางวรรณคดีทั้งหลายที่นักวิจารณ์ยุคใหม่เช่น Macherey รังเกียจนั้น มีอยู่พร้อมสรรพในงานวิจารณ์ของ Dilthey และมโนทัศน์เหล่านี้ก็มักจะเป็นตัวกำหนดคุณค่าที่สัมพันธ์กับตัวผู้แต่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ความคิดเรื่องแรงบันดาลใจ (inspiration) ก็เป็นแรงเสริมอีกประการหนึ่งที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความพึงในการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของตัวนักประพันธ์ Dilthey กล่าวถึงเกอเธ่ว่า

"Auch größere Werke sind damals...wie in einer Inspiration entstanden; er schrieb den Werther in vier Wochen, 'ziemlich unbewußt' und wie von einem Traum geleitet."(24)

นั่นอาจจะเป็นวิธีการวิจารณ์ซึ่งนักวรรณคดียุคใหม่อาจจะเห็นว่าล้าสมัยไปเสียแล้ว

แต่ถึงอย่างไรก็ตาม เราก็จำเป็นจะต้องยอมรับว่า Dilthey วาดภาพของเกอเธ่เอาไว้ที่เรียกได้ว่าเป็นภาพหลายมิติ และก็มิได้เป็นภาพที่หยุดนิ่ง เขาสามารถที่จะชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการในทางความคิดและในการสร้างสรรค์ของกวีเอกผู้นี้ได้เป็นอย่างดี ถ้า Dilthey เลือกที่จะเน้นคุณค่าชีวิตของเกอเธ่ในตอนหนุ่มไปในด้านความเข้มข้นของประสบการณ์ (Erlebnis) หรือในเรื่องของแรงดลใจในการสร้างสรรค์ เขาก็ชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของเกอเธ่ในตอนแก่ไว้ในหลายประเด็น อันได้แก่ความสามารถในการหยั่งรู้ความเป็นไปของโลกและธรรมชาติ ซึ่งเขาเรียกว่า "seherische Gabe"(25) และที่สำคัญยิ่งไปกว่านั้นก็คือ"ความเป็นปราชญ์" (Weisheit) ซึ่งอยู่เหนือทั้งเรื่องของศีลธรรมและเรื่องของสุนทรียศาสตร์(26) เป็นที่น่าสังเกตว่าการพรรณนาลักษณะของงานรุ่นหลังของเกอเธ่มิใช่เป็นกระบวนการพรรณนาที่เป็นไปในลักษณะของวรรณศิลป์ ความยิ่งใหญ่ของงานรุ่นหลังเป็นสิ่งที่อธิบายได้ก็ด้วยวุฒิภาวะของผู้แต่ง และวุฒิภาวะนี้ก็มี"ความเป็นปราชญ์"ของกวีกำกับอยู่

"Diese Lebensweisheit, welches das Verhalten eines reifen Gemütes zum Leben ist, beseelt und vergeistigt die großen epischen Dichtungen der zweiten Lebenshälfte Goethes."(27)

ในบรรดาคุณค่าทั้งหลายทั้งปวงที่กวีสามารถที่จะสอดใส่เข้ามาในวรรณกรรมได้ คุณค่าในเรื่องของ"ความเป็นปราชญ์"ดูจะได้รับการจัดลำดับเอาไว้สูงมาก T.S. Eliot ก็มีแนวความคิดที่ห้องกับ Dilthey ในเรื่องความยิ่งใหญ่ของเกอเธ่อยู่ไม่น้อย จะขอคัดข้อความจากปาฐกถาเรื่อง Goethe as the Sage มาอีกครั้งหนึ่งดังนี้

"If one employs the word 'sage' with all the care and scrupule it deserves, then one has in mind one of the rarest achievements of the human spirit. Poetic inspiration is none too common, but the true sage is rarer than the true poet; and when the two gifts, that of wisdom and that of poetic speech, are found in the same man, you have the great poet."(28)

แม้ว่า Eliot จะกล่าวเตือนสติตนเองและผู้อ่านไว้ว่า "The wisdom of a great poet is concealed in his work;"(29) เราก็คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าความชื่นชมของผู้อ่านที่มีต่อลักษณะของ"ความเป็นปราชญ์"นั้น เป็นความชื่นชมที่เราให้ต่อ

ตัวกวีอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ และก็เรื่องของ"ความเป็นปราชญ์"นี่เองที่อาจจะเป็นป้อมปราการที่แข็งแกร่งที่สุดของนักคิดกลุ่ม"มนุษยนิยม"ที่จะป้องกันมิให้"มรณกรรมของผู้แต่ง"เกิดขึ้นได้

การประเมินคุณค่าโดยอิงตัวผู้แต่งนั้นไม่จำเป็นเสมอไปที่จะต้องหมายความว่าเป็นการยกตัวผู้แต่งไว้เหนือตัวงาน หรือให้ความสำคัญต่อผู้แต่งเสียจนลืมตัวงาน ในบางครั้งนักวิจารณ์ประเมินคุณค่าด้วยการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แต่งกับตัวงานไปในแง่ที่ว่าวรรณกรรมเป็นแหล่งที่นักประพันธ์จะมาแสวงหาความหมายของชีวิตได้หรือไม่เพียงใด นั่นคือการพัฒนามโนทัศน์เรื่อง"ประสบการณ์"นอกเหนือไปจากแนวทางที่ปรมาจารย์ Dilthey ได้วางเอาไว้ นักวิจารณ์บางคนมิได้มุ่งศึกษาว่าประสบการณ์นำไปสู่งานสร้างสรรค์อย่างไร หากแต่เห็นว่าการสร้างสรรค์เป็นตัวประสบการณ์ที่มีคุณค่าอันสูงส่งในตัวของมันเองอยู่แล้ว ในแง่ของผู้แต่งแล้ว ความสำคัญของวรรณกรรมมิได้อยู่ที่ว่าวรรณกรรมมาจากชีวิต แต่อยู่ที่ว่าวรรณกรรมคือชีวิต นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Jean-Pierre Richard ได้กล่าวไว้ใน Stendhal et Flaubert : Littérature et sensation (1954) ว่า

"Pourquoi même écrire si ce n'est, comme disait Rimbaud, pour changer la vie, pour découvrir un monde où nous soyons vraiment au monde? On a donc vu dans l'écriture une activité positive et créatrice à l'intérieur de laquelle certains êtres parviennent à coïncider pleinement avec eux-mêmes. Flaubert et Stendhal nous sont deux exemples d'une parfaite adéquation à soi-même, ici allégrement, là douloureusement atteinte. L'élaboration d'une grande oeuvre littéraire n'est rien d'autre que la découverte d'une perspective vraie sur soi-même, la vie, les hommes. Et la littérature est une aventure d'être."(30)

เราคงจะต้องยอมรับว่าวิธีการประเมินคุณค่าวรรณคดีในแบบที่นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสผู้นี้เสนอไว้นั้นมีลักษณะที่เป็นอุดมคติอยู่มาก คำว่า "coïncider" ก็ดี คำว่า "parfaite adéquation" ก็ดี เป็นตัวบ่งชี้คุณค่าที่มีลักษณะเป็นอัตนัยอยู่มาก และการที่เราจะตัดสินว่าอย่างไรและเท่าไรจึงจะเรียกได้ว่าพอเหมาะพอดีก็เป็นสิ่งที่เรียกว่า"ดิ้นได้" แต่ผู้ที่ได้อ่านงานวิจารณ์ของ Richard มาก็อาจจะต้องยอมรับว่าในเชิงปฏิบัติแล้วเขาสามารถชี้ให้เห็นถึงความพอเหมาะพอดีนั้นได้อย่างน่าสนใจ(31) ข้อพึงสังเกตในที่นี้ก็คือการประเมิน

คุณค่าวรรณคดีในลักษณะนี้ก็ยังผูกติดอยู่กับตัวผู้ประพันธ์อยู่มาก ผู้ที่สนใจติดตามความเคลื่อนไหวของวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศสอยู่ก็คงจะอดที่จะสงสัยไม่ได้ว่า ถ้ามิได้มีการ"ค้นพบ" Gérard de Nerval ขึ้นในศตวรรษที่ 20 แล้ว นักวิจารณ์ฝรั่งเศสจะมีความมั่นใจสักเพียงไหนที่จะมองปัญหาไปในลักษณะที่ว่าวรรณคดีคือการแสวงหาความหมายและแนวทางของชีวิตของตัวนักประพันธ์เอง สิ่งที่ดึงดูดความสนใจของนักวิจารณ์ในส่วนที่เกี่ยวกับชีวิตและงานของ Nerval ก็คือกวีผู้นี้แยกไม่ออกว่าอะไรคือชีวิตจริง อะไรคือวรรณคดี การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ก็คือส่วนหนึ่งของชีวิตจริง คือการแสวงหาแนวทางของชีวิตของเขาเอง Albert Béguin นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสผู้ซึ่งเป็นตัวจักรสำคัญในการทำให้เกิดการฟื้นฟูงานของแนร์วาล (Nerval-Renaissance) ขึ้นได้กล่าวไว้ว่า งานบางชิ้นของกวีผู้นี้เช่น Aurélia เป็นตัวกำหนดชะตาชีวิตของผู้แต่งเอง

"...bien loin de se borner à confesser, à décrire, ce qui s'est passé, l'oeuvre devient, parce que Nerval le veut, le lieu même où se décide son destin."(32)

ในแง่นี้คุณค่าของตัวงานจึงมิใช่เป็นสิ่งที่จะนำมาพิจารณากันแต่เฉพาะในด้านของสุนทรียศาสตร์ วรรณกรรมได้กลายเป็นระบบชีวิตของกวีผู้หนึ่ง และมีความสำคัญและมีคุณค่าเทียบได้กับชีวิตมนุษย์ นักวิจารณ์อาจจะพูดถึงคุณค่าของตัวงานได้อย่างเต็มปากในกรณีนี้ แต่เขาก็คงจะต้องยอมรับว่าคุณค่าดังกล่าวมิได้เป็นคุณค่าอันเป็นอิสระอย่างแท้จริง แต่เป็นคุณค่าที่ยังผูกติดกับตัวกวีอยู่ บทเรียนที่นักวิจารณ์ได้รับจากการศึกษาวรรณกรรมของ Nerval จึงอาจจะเป็นสิ่งที่แปลกใหม่อยู่มาก ดังที่ Albert Béguin ได้กล่าวไว้ในอีกตอนหนึ่งของ L'âme romantique et le rêve (1939) ว่า

"La prose d'Aurélia et les quelques sonnets des Chimères appartiennent à une poésie qui est sans exemple dans l'histoire des lettres françaises, ...surtout parce que l'attitude de l'écrivain devant son oeuvre et les espoirs qu'il lui confie sont ici différents de tout ce que l'on avait encore vu."(33)

วรรณคดีวิจารณ์ในรูปแบบที่อ้างมานี้จึงเป็นการวิจารณ์ที่ไม่พยายามจะหลีกเลี่ยงตัวผู้แต่ง ความเป็นหนึ่งหรือความเป็นเอกของตัวงาน ซึ่งนักวิจารณ์คิดว่าไม่เคยมีมาก่อนใน

ประวัติวรรณคดีฝรั่งเศสอันยาวนาน ก็เป็นคุณลักษณะที่ผูกติดอยู่กับบุคลิกภาพและวิธีการคิดของกวีเอง ถ้าเราจะย้อนกลับมาพิจารณาวิธีการวิจารณ์ของ Jean-Pierre Richard อีกครั้งหนึ่ง เราก็จะเห็นว่าเขานำเอาวิธีการของ Béguin ไปสานต่อได้อย่างแนบเนียนในงานวิจารณ์ของเขาชื่อ Poésie et profondeur (1955) ในขณะที่ Béguin พรรณนาถึงกระบวนการสร้างสรรค์ของ Nerval ซึ่งเป็นไปในรูปของการที่ตัวกวีกับตัวงานประสานกลมกลืนกันอย่างแนบสนิท Richard ก็เน้นให้เห็นถึงกระบวนการ"สร้างตนเอง"ที่เกิดขึ้นในกรอบของการสร้างสรรค์นั้น

"Il (Nerval) se veut à la fois total, égal au monde et identique à lui-même, universel et personnel, éternel et temporel. Il s'atteint et se réalise lui-même dans l'obscure poésie des Chimères..."(34)

คำว่า "s'atteindre" หรือ "se réaliser" เป็นคำที่บ่งบอกถึงความสามารถในการ"สร้างตนเอง"ในงานประพันธ์และด้วยงานประพันธ์ นั่นคือการประเมินคุณค่าวรรณคดีในลักษณะหนึ่ง ถ้าปรมาจารย์ Dilthey ผู้เป็นต้นคิดทฤษฎีความสัมพันธ์ระหว่าง "ประสบการณ์"กับ"วรรณศิลป์"ได้ทราบว่าได้มีผู้พัฒนาทฤษฎีในแนวที่คล้ายคลึงกันมาได้ไกลถึงเพียงนี้ เขาคงจะภาคภูมิใจเป็นอันมาก แต่เราก็คงจะต้องเตือนสติบักวิจารณ์ฝรั่งเศสทั้งสองท่านว่า ไม่ว่าการ"สร้างตนเอง"ของ Nerval ในโลกแห่งวรรณศิลป์จะเป็นไปอย่างเลอเลิศประการใดก็ตาม จุดจบในชีวิตจริงของกวีผู้นี้ก็คืออัตวินิบาตกรรม วรรณคดีช่วยเขาได้สักเพียงไหนกัน การศึกษาวรรณคดีโดยอิงตัวผู้แต่งและชีวิตของผู้แต่งก็ย่อมจะต้องมีข้อจำกัดอยู่บ้างด้วยประการฉะนี้

ถึงอย่างไรก็ตามเราก็คงจะต้องยอมรับว่านักวิจารณ์เป็นจำนวนมากไม่มีความตะขิดตะขวงใจอันใดที่จะประเมินคุณค่าวรรณกรรมไปพร้อมกับตัวผู้แต่ง และดังที่เราได้เห็นมาแล้วในส่วนที่เกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่อง"ความเป็นปราชญ์" ความลึกซึ้งของการวิจารณ์อาจจะขึ้นอยู่กับการไม่ขีดเส้นพรมแดนที่ตายตัวระหว่างผู้แต่งกับตัวงาน ในที่นี้จะกล่าวถึงมโนทัศน์อื่น ๆ ซึ่งนักวิจารณ์นิยมใช้ และซึ่งเราก็ทราบกันดีว่าเป็นมโนทัศน์ที่อิงตัวผู้แต่งอย่างหลีกเลี่ยงได้ยาก ยกตัวอย่างเช่นมโนทัศน์เรื่องวุฒิภาวะ (maturity) ก็จัดได้ว่าเป็นความคิดที่ผูกพัน

อยู่กับตัวผู้ประพันธ์ ในทำนองเดียวกับ Dilthey ที่เราได้พิจารณามาแล้วข้างต้น นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Gaëtan Picon ใน Introduction à une esthétique de la littérature (1953) ก็พยายามจะชี้ให้เห็นว่ามโนทัศน์เรื่อง"อัจฉริยภาพ" (génie) ก็ดี หรือ"ความเป็นไปโดยธรรมชาติ"(spontanéité) ก็ดี อาจจะไม่เพียงพอที่จะอธิบายความยิ่งใหญ่ของวรรณกรรมได้ เช่นเดียวกับ Dilthey อีกเช่นกัน Picon มองวิวัฒนาการของนักประพันธ์ในมิติของเวลา ของการสั่งสมประสบการณ์

"Nul artiste, si génial soit-il, ne procède de son seul génie, n'évite de prendre des maîtres, des modèles, d'avoir une culture. Nul artiste, si spontané soit-il, qui n'ait besoin de prendre appui sur lui-même, de développer et d'enrichir lentement ce qu'il a conquis dans le temps: les grandes oeuvres sont rarement celles de la jeunesse."(35)

ข้อสรุปของ Picon ที่ว่างาน"รุ่นหนุ่ม"หรือ"รุ่นสาว"ของนักประพันธ์มักจะมิใช่วรรณกรรมเอกนั้น อาจจะเป็นความเห็นที่นักวิจารณ์แบบ Dilthey รับไม่ได้อย่างสะดวกใจนัก เพราะนักวิจารณ์เยอรมันก็คงจะอดคิดถึงมหากวีเออเร่ไม่ได้ที่ได้สร้าง"วรรณกรรมเอก" ขึ้นมาแล้วตั้งแต่ยังอยู่ในวัยหนุ่ม ถึงอย่างไรก็ตามความคิดของ Picon ก็จัดได้ว่าเป็นประโยชน์ต่อการวิจารณ์เพราะเป็นการสนับสนุนสมมุติฐานที่ว่านักประพันธ์พัฒนาตนเองได้ และเรื่องของประสบการณ์"สั่งสม"อาจจะมีรากฐานที่มั่นคงกว่าประสบการณ์โดด ๆ ที่โลดแล่นจากชีวิตจริงไปสู่ตัวงานราวกับว่าเรื่องของการสร้างสรรค์นั้นเป็นเวทมนตร์คาถาก็ไม่ปาน ความคิดเรื่องวุฒิภาวะจึงจัดได้ว่าเป็นความคิดที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าอยู่ไม่น้อย และเราก็คงจะต้องยอมรับอีกเช่นกันว่า เราไม่อาจลบตัวผู้แต่งออกไปจากระบบของการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้

มโนทัศน์ที่สัมพันธ์กับตัวนักประพันธ์อีกอย่างหนึ่งที่นักวิจารณ์ชอบนำมาใช้ในการประเมินคุณค่าก็เห็นจะได้แก่เรื่องของความจริงใจ (sincerity) ความเปิดเผย (frankness) หรือความซื่อตรง (honesty) ซึ่งอันที่จริงแล้วมิใช่เป็นคุณสมบัติที่ผูกติดอยู่กับงานศิลปะโดยเฉพาะ หากแต่เป็นลักษณะเชิงคุณธรรมของบุคคลมากกว่า ซึ่งนักวรรณคดีหยิบยืมมาใช้ในการวิจารณ์ จึงไม่น่าแปลกใจที่ในบางครั้งมโนทัศน์เหล่านี้กลับทำให้นักวิจารณ์ทำหน้าที่

เกินขอบเขตของวรรณคดีวิจารณ์ไปเสียด้วยซ้ำ จะขอยกตัวอย่างจากบทสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงชั้นนำของเยอรมัน Peter Stein ซึ่งนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Bernard Dort เป็นผู้สัมภาษณ์เอาไว้เมื่อปี 1977 Stein จัดได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับละครของ Bertolt Brecht และเมื่อได้รับการขอร้องให้แสดงความเห็นเกี่ยวกับวรรณกรรมของเบรคชท์ในฐานะที่เป็นงานเขียน Stein ก็ตอบอย่างตรงไปตรงมาว่าบันทึกการทำงาน (Arbeitsjournal) ของเบรคชท์เป็นงานเขียนที่ดีที่สุดของนักประพันธ์ผู้นี้ และเหตุผลที่สนับสนุนข้อวินิจฉัยนี้ก็เป็นเรื่องของ"ความจริงใจ"และ"ความซื่อตรง"

"Là, Brecht est sincère et honnête. Je trouve émouvant de le voir déchiré entre deux positions: d'une part il affirme, d'autre part il nie; d'une part il veut conserver quelque chose, d'autre part il veut le supprimer. Ce combat émerge d'une manière très claire dans le Journal de travail qui est un formidable document . Il y a fort peu d'auteurs qui nous aient donné sur eux-mêmes des informations aussi franches et aussi honnêtes que Brecht."(36)

ประเด็นที่เป็นปัญหาสืบเนื่องมาจากข้อคิดของ Peter Stein ก็คือว่า ในกรณีของเบรคชท์ งานเขียนที่แสดงออกถึงความจริงใจของเขาได้อย่างดีที่สุดคือบันทึกการทำงาน ซึ่งมิใช่งานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ในรูปของวรรณกรรมที่แต่งขึ้นด้วยจินตนาการ (imaginative literature) การประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยมาตรของความจริงใจของผู้แต่งจึงเป็นปัญหาที่เกี่ยวพันไปถึงการกำหนดขอบเขตของวรรณคดีไปด้วย ซึ่งในกรณีนี้ขอบเขตของวรรณคดีในความหมายของวรรณกรรมที่แต่งขึ้นด้วยจินตนาการก็ดูจะแคบเกินไปเสียแล้ว และเราก็อาจจะต้องเห็นพ้องกับข้อเรียกร้องของ Raymond Williams (ซึ่งเราได้พิจารณามาแล้วในบทที่ 3) ที่จะขยายนิยามของคำว่าวรรณคดีให้กว้างขวางออกไปจนสามารถครอบคลุมงานเขียนได้ในหลายรูปแบบดังเช่นในศตวรรษที่ 18

เรื่องของความจริงใจนั้นคงจะพิจารณากันในแง่วรรณศิลป์เท่านั้นไม่ได้ Lionel Trilling นักวิชาการชาวอเมริกันได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าโนทัศน์เรื่อง "sincerity" เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมของตะวันตกที่มีวิวัฒนาการสืบเนื่องมาอย่างน้อย 400 ปีนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา(37) และก็เป็นแนวความคิดที่มีรากฐานในทางศีลธรรมและใน

ทางสังคม[38] เป็นที่น่าสังเกตว่าในระบบความคิดของ Trilling เองมโนทัศน์เรื่อง "ความจริงใจ"นี้ก็ดูจะสัมพันธ์กับประเภทของวรรณกรรมที่มิใช่วรรณกรรมที่แต่งขึ้นด้วยจินตนาการ เขายกตัวอย่างของ Rousseau ขึ้นมาพิจารณาว่า การที่ผู้อ่านได้"รู้จัก"รุสโซจากอัตชีวประวัติของเขานั้น มีผลกระทบต่อการวินิจฉัยงานเขียนชิ้นอื่นของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเรียงเชิงวิจารณ์สังคม 2 เรื่องที่เรียกว่า Discours ของเขาด้วย Trilling แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ในงานวิจารณ์ชื่อ Sincerity and Authenticity (1972) ว่า

"Anyone who responds to Rousseau's ideas in a positive way must wonder whether they would have made an equal effect upon him if they had not been backed by the Confessions. The person who is depicted in that great work may repel us; but the author of the Discourses has the more power over us because he is the subject of the Confessions. He is the man; he suffered; he was there."[39]

ความคิดของ Trilling มีความสำคัญมากต่อความเข้าใจในเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณคดี ในแง่หนึ่งเราในฐานะผู้อ่านได้รู้จักกับนักประพันธ์ผ่านงานเขียนของเขา ซึ่งในที่นี้เป็นงานเขียนรูปอัตชีวประวัติ เราได้ประเมินคุณค่างานเขียนชิ้นนี้แล้วว่าเป็น "งานที่ยิ่งใหญ่" เมื่อเราได้ไปอ่านงานเขียนชิ้นอื่นอีก 2 ชิ้นคือ Discours sur les sciences et les arts และ Discours sur l'origine de l'inégalité ภาพของนักเขียนที่เราได้จากการอ่านอัตชีวประวัติก็ติดตาติดใจเรามา จนมีผลต่อการอ่านความเรียง 2 ชิ้นนี้ด้วย ซึ่งก็เป็นผลกระทบในทางบวก เป็นอันว่าความสำนึกในเรื่อง"ความจริงใจ"ของผู้แต่งมีผลต่อการประเมินคุณค่าตัวงานด้วย ในทางที่กลับกันถ้ามีผู้สามารถพิสูจน์ให้เราเห็นได้ว่าอัตชีวประวัติของรุสโซเป็นงานที่แสดงให้เห็นถึง"ความไม่จริงใจ"ของเขา (ซึ่งก็มีนักวิชาการบางคนพยายามจะทำ) ผลกระทบที่มีต่องานชิ้นอื่นก็อาจจะกลายไปในทางลบได้เช่นกัน

เรื่องของจินตนาการ (imagination) ในฐานะที่เป็นมโนทัศน์ทางการวิจารณ์ก็อีกเช่นกัน เป็นประเด็นที่เราจะพิจารณาโดยตัดตัวผู้ประพันธ์ออกไปไม่ได้ นับตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา วรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกให้ความสำคัญต่อบทบาทของจินตนาการมาก

คือมากเสียจนต้องขีดวงคำนิยามของวรรณคดีให้แคบลงมาเป็นเพียง "imaginative literature" ซึ่งก็มีทั้งข้อดีและข้อเสีย ดังที่เราได้เห็นมาแล้ว นักวิจารณ์เช่น Dilthey ซึ่งได้รับมรดกความคิดของกลุ่มโรแมนติคเยอรมันมาก็มักจะให้ความสำคัญต่อจินตนาการมากเป็นพิเศษ เขายกย่องเกอเธ่ว่าเป็น"อัจฉริยะแห่งจินตนาการ" (Genie der Phantasie)(40) และจินตนาการตัวนี้เองที่เป็นหลักประกันของการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของเขา "Es mußte die beständige Richtung seiner Phantasie sein, erlebte Wirklichkeit in das Poetische zu erheben."(41) ในประโยคสั้น ๆ เพียงประโยคเดียว เราก็ได้สัมผัสกับมโนทัศน์หลักของนักวิจารณ์เยอรมันผู้ทรงอิทธิพลผู้นี้ นั่นก็คือ ความเป็นจริง (Wirklichkeit) ประสบการณ์ (Erlebnis) จินตนาการ (Phantasie) และวรรณศิลป์ (Poesie) และเราก็จะเห็นได้ว่า จินตนาการเป็นตัวเชื่อมโยงโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกแห่งวรรณศิลป์เข้าไว้ด้วยกัน คำว่า "erheben" ก็บ่งบอกไว้อย่างชัดเจนแล้วว่าการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์เป็นการ"ยกระดับ"ประสบการณ์ชีวิตขึ้นสู่สถานะของศิลปะ นักวิจารณ์ในช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 อาจจะลังเลที่จะเดินตามปรมาจารย์ Dilthey อย่างใกล้ชิดจนเกินไป แต่บทบาทของจินตนาการในฐานะที่เป็นมโนทัศน์ในการประเมินคุณค่าวรรณคดีก็หาได้ถดถอยไปเสียทีเดียวไม่ การที่ได้มีนักประพันธ์บางคนสามารถที่จะถ่ายทอดประสบการณ์แห่งความโหดเหี้ยมของพวกนาซีออกมาเป็นรูปของวรรณกรรมได้ ก็ด้วยอำนาจของจินตนาการนี่แหละ ที่ทำหน้าที่กลั่นกรองโลกแห่งความเป็นจริงอันสุดแสนจะทนทานออกมาเป็นโลกแห่งศิลปะที่คนส่วนใหญ่รับได้ ถ้าไม่เช่นนั้นแล้ว"วรรณกรรมแห่งความโหดเหี้ยม" (literature of atrocity) ก็คงจะไม่อุบัติขึ้นในช่างหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ดังที่นักวิจารณ์ชาวอเมริกัน Lawrence L. Langer ได้บรรยายไว้ใน The Holocaust and the Literary Imagination (1975) ในส่วนที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ของ Paul Celan เขาแสดงความเห็นไว้เป็นเชิงทฤษฎีด้วยว่า

"The art of atrocity is... intent only on reclaiming for the present, not the experience of the horror itself, since by common consent of the survivors this is impossible to do vicariously, but a framework for responding to it, for making it imaginatively (if not literally) accessible."(42)

ในที่นี้จินตนาการทำหน้าที่เป็นตัวสื่อที่เชื่อมโยงปัจจุบันกลับไปสู่อดีต และแปรประสบการณ์จากอดีตให้เป็นงานศิลปะขึ้นมาได้ Langer เชื่อว่าคุณค่าของงานศิลปะขึ้นอยู่กับจินตนาการของนักประพันธ์ เขาวิจารณ์บทละครเรื่อง Die Ermittlung ของนักเขียนเยอรมัน Peter Weiss ด้วยเกณฑ์ของจินตนาการอีกเช่นกัน ละครเรื่องนี้นำเอาเหตุการณ์จากคดีอาชญากรรมสงครามที่เกี่ยวกับค่ายกักกันที่ Auschwitz ในตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 มาปะติดปะต่อกันเป็นละคร โดยที่ผู้ประพันธ์จงใจที่จะไม่"แต่ง"เหตุการณ์ขึ้นเอง แต่จะทำหน้าที่เป็นผู้รายงานจากปากคำของพยานที่ให้การไว้ในศาล ละครประเภทนี้เป็นที่รู้จักกันในนามของ "documentary theatre" ข้อวินิจฉัยของ Langer เป็นไปในทางลบอย่างชัดแจ้ง

"By duplicating the details of history without embellishing them, while at the same time being highly selective in the use of them, Weiss eliminates any perspective which might offer his audience an entry into their implications; oddly and certainly unintentionally, the result is not a new aesthetic distance, but an aesthetic <u>indifference</u>, a failure of the artist's imagination to seduce the spectator into a feeling of complicity with the material of his drama."(43)

การวินิจฉัยคุณค่าในที่นี้จึงเป็นกิจกรรมการวิจารณ์ที่ถูกกำกับด้วยเกณฑ์ของจินตนาการ ข้อสรุปของผู้วิจารณ์เองก็บ่งบอกไว้อย่างแจ่มชัดว่า ความล้มเหลวของละครเรื่องนี้เป็นความล้มเหลวที่เกี่ยวกับ"จินตนาการของศิลปิน" ในแง่นี้การประเมินคุณค่าวรรณคดีก็เป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับตัวผู้แต่งอีกเช่นกัน

นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ที่ใช้วิธีการประเมินคุณค่าด้วยการอิงตัวผู้ประพันธ์มักจะมองนักเขียนในฐานะปัจเจกบุคคล การพิจารณาความสำคัญหรือความยิ่งใหญ่ของผู้แต่งจึงมักจะเป็นการเน้นปัจเจกลักษณ์ (individuality) ของนักประพันธ์ไปด้วยในตัว นักวิจารณ์บางคนเช่น Dilthey กล้าที่จะมองวิวัฒนาการของวรรณคดีตะวันตกว่าการที่ปัจเจกบุคคลมีบทบาทที่แข็งแกร่งขึ้นทุกทีนั้น เป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญที่ทำให้ศิลปะและวรรณคดีเจริญรุ่งเรือง การที่เกอเธ่สามารถที่จะพัฒนาอัจฉริยภาพของตนไปจนถึงขีดสุดได้ก็เป็นเพราะสิ่งแวดล้อมในยุคของ

เขาเอื้ออำนาย "...die Individualitäten gewannen Raum zu freierer Bewegung, und ihr Gefühlsleben suchte eigene Bahnen."(44) แต่เราคงจะเร่งสรุปไม่ได้ว่าความชื่นชมที่มีต่อปัจเจกบุคคลผู้ยิ่งใหญ่เป็นแนวทางหลักของวรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 แม้ว่าความคิดต่อต้านแบบของกลุ่มโครงสร้างนิยมจะไม่เป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางนัก แต่ก็ยังมีแนวความคิดแบบอื่นที่เราอาจจะจัดได้ว่าเป็นความพยายามที่จะลดความยิ่งใหญ่ของผู้แต่งลงบ้าง

แนวความคิดที่อาจจะจัดได้ว่าเป็นการเบนความสนใจไปจากเรื่องของปัจเจกลักษณ์ของนักประพันธ์ด้วยวิธีการที่นุ่มนวลที่สุด ก็เห็นจะได้แก่แนวความคิดของ Lucien Goldmann นักวิจารณ์ชาวรูเมเนียนที่มาตั้งรกรากอยู่ในประเทศฝรั่งเศสและเขียนงานวิจารณ์ของเขาเป็นภาษาฝรั่งเศส และได้รับความสนใจในระดับนานาชาติ ในงานวิจารณ์ชิ้นสำคัญของเขาคือ Le Dieu caché (1959) ซึ่งเป็นงานวิเคราะห์นักประพันธ์เอกในศตวรรษที่ 17 คือ Pascal และ Racine เขาได้ขยายมโนทัศน์ที่เกี่ยวกับปัจเจกลักษณ์ของนักประพันธ์ออกไปในมิติใหม่ ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าเป็นมิติของ "collective subject" จากตัวอย่างของ Pascal และ Racine เขาชี้ให้เห็นว่านักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่มิได้สร้างงานที่เพียงแต่แสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของบุคคล หากแต่เป็นการแสดงออกซึ่งโลกทัศน์ หรือที่เขาเรียกว่า "vision du monde" ซึ่งโลกทัศน์ที่กล่าวมานี้ก็มิใช่เป็นทัศนะในระดับปัจเจกบุคคล แต่เป็นความคิดร่วมของกลุ่มบุคคล สิ่งที่พึงสังเกตจากงานวิจารณ์ของ Goldmann ก็คือว่าเขาใช้วิธีการที่เป็นการประเมินคุณค่าอย่างโจ่งแจ้งในส่วนที่เกี่ยวกับโลกทัศน์ เขากล่าวไว้ว่า "...toute grande oeuvre littéraire ou artistique est l'expression d'une vision du monde."(45) และโลกทัศน์ที่จะเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่านี้ก็คือ ความสำนึกหรือความคิดร่วมที่ทำให้บุคคลรวมกลุ่มกันได้ ซึ่งความคิดเช่นนี้ก็จัดได้ว่ามีลักษณะที่เป็นมาร์กซิสต์อยู่ เพราะ"กลุ่ม"ที่ว่านี้ Goldmann พร้อมที่จะตีความว่าเป็น"ชนชั้นในสังคม" (classe sociale)(46) แต่สิ่งที่อาจจะทำให้เราประหลาดใจก็คือว่า Goldmann ยังไม่ยอมทิ้งมโนทัศน์เรื่องนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ เพียงแต่เขาเสนอแนวทางการประเมินคุณค่าแบบอิงผู้แต่งขึ้นมาใหม่ในอีกลักษณะหนึ่ง นั่นก็คือนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่จริงก็คือผู้ที่สามารถแสดงออกซึ่งความสำนึกร่วมของส่วนรวม

"Rarement, des individus exceptionnels atteignent, ou tout au moins sont près d'atteindre, la cohérence intégrale... leur oeuvre est d'autant plus importante qu'elle se rapproche plus de la cohérence schématique d'une vision du monde, c'est-à-dire du maximum de conscience possible du groupe social qu'ils expriment... Il en résulte que les individus exceptionnels expriment mieux et d'une manière plus précise la conscience collective..."(47)

ไม่เป็นที่น่าสงสัย เลยว่าเหตุใดวิธีการ"ครึ่ง ๆ กลาง ๆ"ของ Goldmann จึงถูกโจมตีจากกลุ่มนักวิจารณ์หัวก้าวหน้า ในการประชุมครั้งสำคัญของกลุ่มนักวิจารณ์และนักวิชาการด้านวรรณคดีฝรั่งเศสที่ Cerisy - la - Salle เมื่อวันที่ 2 ถึง 12 กันยายน 1966 นักวิชาการรุ่นใหม่ Jacques Leenhardt ได้วิจารณ์ Goldmann ไว้อย่างรุนแรงว่า

"La théorie du grand homme chez Goldmann est une théorie liée à toute sa pensée politique. Il y a du romantisme dans tout cela. La critique goldmannienne est très profondément anachronique par rapport à notre époque."(48)

อันที่จริงแล้ว Goldmann มิใช่เป็นนักวิจารณ์ผู้เดียวที่เชื่อว่านักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่เป็นตัวแทนของความสำนึกร่วมของกลุ่มบุคคล Georg Lukács ผู้ซึ่ง Goldmann เองยกย่องว่าเป็นปรมาจารย์ของเขาก็มีความคิดทำนองเดียวกัน Lukács อธิบายความยิ่งใหญ่ของนวนิยายเลื่องชื่อของเกอเธ่คือเรื่อง Werther ว่าเป็นวรรณกรรมที่เป็นตัวแทนของความรู้สึกนึกคิดของคนร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

"Werthers Leiden ist einer der größten Liebesromane der Weltliteratur, weil Goethe das ganze Leben seiner Periode mit allen ihren Konflikten in diese Liebestragödie konzentriert hat." (49)

เป็นอันว่า Goldmann เดินตามปรมาจารย์ Lukács และก็มิได้ทำหน้าที่"ลดความยิ่งใหญ่"ของนักประพันธ์ได้อย่างจริงจัง ข้อจำกัดของวิธีการของ Goldmann ซึ่งก็คงไม่แตกต่างไปจากข้อจำกัดของงานวิจารณ์ของ Dilthey ก็คือว่าวิธีการของเขาอาจจะใช้ได้ดีกับนักประพันธ์ในอดีตซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือกันแล้ว และอาจจะไม่เป็นประโยชน์นักต่อการวิจารณ์วรรณกรรมร่วมสมัย และ Goldmann เองก็เลือกใช้วิธีการแบบอื่นในการวิเคราะห์

วรรณกรรมของนักประพันธ์ร่วมสมัยบางคน ซึ่งยังไม่มีผู้ใดกล้าลงความเห็นว่าเป็น"ปัจเจกบุคคลที่ไม่เหมือนใคร" (individus exceptionnels) ดังที่เราจะได้พิจารณากันต่อไปในบทที่ 9

อันที่จริงกระบวนการ"ลดความยิ่งใหญ่"ของผู้แต่งได้ก่อตัวขึ้นมาแล้วตั้งแต่ในช่วงต้นศตวรรษ ทฤษฎีที่เกี่ยวกับ "impersonal art" ซึ่ง T.S. Eliot ได้สร้างเอาไว้ก็อาจถือได้ว่าเป็นความพยายามที่จะลด"อัตตา"ของผู้ประพันธ์ เป็นแนวโน้มในการวิจารณ์ที่เรียกได้ว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อคติโรแมนติค ความจริง Eliot เป็นผู้นำเอาความคิดของนักประพันธ์ฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 19 มาสานต่อ ซึ่งแนวความคิดที่กล่าวมานี้กลุ่มกวี Parnassiens, Gustave Flaubert และ Stéphane Mallarmé ได้เสนอไว้ก่อนหน้านั้นนานแล้ว แต่เราคงจะต้องยอมรับว่า Eliot เป็นทั้งกวีและนักวิจารณ์ที่มีผู้ยอมรับในระดับนานาชาติ และทฤษฎีวรรณคดีของเขาก็เป็นที่รู้จักกันในวงกว้างมาก ในบทความชื่อ Tradition and Individual Talent ซึ่งตีพิมพ์รวมไว้ในหนังสือรวมบทวิจารณ์ The Sacred Wood (1920) เขาได้ให้ทัศนะไว้ว่า

"In fact, the bad poet is usually unconscious where he ought to be conscious, and conscious where he ought to be unconscious. Both errors tend to make him 'personal'. Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality., But, of course, only those who have personality and emotions know what it means to want to escape from these things."(50)

นั่นคือแนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่เดินสวนทางกับวิธีการถอดหัวใจลงไว้ในตัวงาน ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่าในฐานะนักวิจารณ์ Eliot มีทัศนะในทางลบต่อกวีเช่น Shelley แต่ถ้าเราพิเคราะห์ข้อความที่คัดมาข้างต้นนี้ให้ละเอียดลงไป เราก็จะพบว่าข้อเรียกร้องให้กวีสร้างงานที่มิใช่เป็นเรื่องของบุคคลหรือของตนเองนั้น เป็นข้อเรียกร้องในเชิงกวีศาสตร์ หาใช่แนวทางการประเมินคุณค่าที่ต้องการจะลดบทบาทของตัวกวีไม่ ประโยคสุดท้ายบ่งบอกไว้อย่างชัดแจ้งว่า การสร้างงานแบบ 'impersonal" มิใช่เป็นการทำลายบุคลิกภาพหรือปัจเจกลักษณ์ของตัวกวี แต่เป็นทางเลือกของกวีผู้สำนึกดีว่าเขามี

ทางที่จะเลือก ในท้ายที่สุดแล้วทฤษฎีแบบของ Eliot ก็อาจจะสนับสนุนความคิดแบบของ Goldmann ก็ได้ว่า ผู้ที่ Eliot คิดว่าฉลาดเฉลียวและจัดเจนพอที่จะหลีกหนีจากอารมณ์และความผูกติดอยู่กับอัตตาได้ก็อาจจะเป็น"ปัจเจกบุคคลที่ไม่เหมือนใคร" (individus exceptionnels) ก็ได้ จะต่างกันก็ตรงที่กวีผู้ปราดเปรื่องด้วยปัญญาตามแบบของ Eliot อาจจะมิได้มุ่งที่จะแสดงออกซึ่งโลกทัศน์ของกลุ่มบุคคลกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น เป็นอันว่าทฤษฎีของ Eliot ก็ไม่สามารถที่จะช่วยลดบทบาทของผู้แต่งได้อย่างแท้จริง

ถึงอย่างไรก็ตามทฤษฎีการวิจารณ์ของ Eliot ก็ได้ช่วยลบล้างเทพปกรณัมบางอย่างที่เกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ของผู้แต่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับมโนทัศน์เรื่อง "อัจฉริยภาพ" หรือ"แรงดลใจ" เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า Eliot มีบทบาทสำคัญในการทำให้กวีกลุ่ม "Metaphysical Poets" ของอังกฤษฟื้นคืนชีพขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง Eliot เน้นถึงความสำคัญของปัญญา (intellect) ในงานประพันธ์ เขายกย่อง Metaphysical Poets ของอังกฤษในทำนองเดียวกับที่เขาชื่นชมกวีฝรั่งเศส Racineและ Baudelaire "ปัญญา" และ"หัวใจ"จะต้องเสริมซึ่งกันและกัน เขากล่าวไว้ในบทความ The Metaphysical Poets (1921) ว่า

"In French literature the great master of the seventeenth century - Racine - and the great master of the nineteenth - Baudelaire - are in some ways more like each other than they are like anyone else. The greatest two masters of diction are also the greatest two psychologists, the most curious explorers of the soul. It is interesting to speculate whether it is not a misfortune that two of the greatest masters of diction in our language, Milton and Dryden, triumph with a dazzling disregard of the soul... Those who object to the 'artificiality' of Milton or Dryden sometimes tell us to 'look into our hearts and write'. But it is not looking deep enough; Racine or Donne looked into a great deal more than the heart. One must look into the cerebral cortex, the nervous system, and the digestive tracts."(51)

วิธีการของ"สรีรวิทยาแห่งวรรณคดี"ที่ Eliot นำมาใช้แบบทีเล่นทีจริงนี้อาจจะ

ช่วยชี้ให้เห็นถึงแนวทางการประเมินคุณค่าที่เรียกได้ว่าเป็นปฏิปักษ์ต่อความคิดโรแมนติค (anti-romantic) เราคงจะต้องยอมรับว่าแนวทางของ Eliot ดูจะห่างไกลจากวิธีการของ Dilthey มาก การเน้นบทบาทของเทคนิคการประพันธ์ การเน้นบทบาทของปัญญาความคิด เรียกได้ว่าเป็นการปรับภาพของกวีเสียใหม่ จากอัจฉริยะผู้สร้างสรรค์โดยไม่รู้สึกตนมาสู่ศิลปินผู้มีความสำนึกรู้อยู่ตลอดเวลาว่าเขากำลังทำอะไร นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Gaëtan Picon ก็ยึดถือแนวทางการประเมินคุณค่าที่คล้ายคลึงกับของ Eliot

"Ronsard, Hugo, Verlaine, Jammes ont le génie poétique: il leur manque cette lucidité qui entrave Baudelaire et Flaubert. Le génie réconcilié à la puissance intellectuelle est le privilège des plus grands: c'est Goethe, c'est Balzac, c'est Tolstoï, c'est Vinci. La prise de conscience n'est pas l'adversaire du génie - si elle n'en est pas le ressort."(52)

การนำเอาความคิดเรื่องความสำนึกรู้ เรื่องพลังทางปัญญาเข้ามาเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ควบคู่ไปกับ"อัจฉริยภาพ" ซึ่งดูจะคลายความยิ่งใหญ่ไปบ้าง เป็นลักษณะที่สำคัญของวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในศตวรรษที่ 20 แต่เราก็ยังจะต้องยอมรับอยู่ดีว่าภาพของผู้แต่งก็ยังมิได้เลือนลางไปแต่อย่างใด แม้ว่าจะเปลี่ยนรูปโฉมไปบ้าง

กระบวนการลดความสำคัญของตัวผู้แต่งคงจะเป็นไปได้ยาก ถ้านักวิจารณ์ยังพะวงอยู่กับการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นงานของบุคคล หรือของบุคคลในฐานะตัวแทนกลุ่มบุคคล ความสนใจในเรื่องปรัมปรา (myth) ซึ่งได้พัฒนาขึ้นมาเป็นแขนงหนึ่งของวรรณคดีศึกษาดูจะเป็นทางออกทางหนึ่งจากการผูกติดอยู่กับตัวผู้ประพันธ์ เพราะการศึกษาเรื่องปรัมปราเป็นการมองปัญหาออกไปในวงที่กว้างขึ้น และในขณะเดียวกันก็เป็นการเจาะลึกลงไปในมิติของเวลา อิทธิพลจากงานด้านมานุษยวิทยา เช่นของ Frazer กระตุ้นให้นักวรรณคดีมองเห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับพิธีกรรมที่สืบทอดกันมาจากสังคมโบราณ และอิทธิพลของงานด้านจิตวิทยาของ Jung โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับเรื่อง"จิตไร้สำนึกร่วม" (the collective unconscious) ทำให้นักวิจารณ์เบนความสนใจจากเรื่องของอัจฉริยภาพส่วนบุคคลไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ที่เป็นของส่วนรวมของมนุษยชาติ อิทธิพลที่มาทั้ง 2

แนวไม่เอื้อต่อการวิจารณ์วรรณคดีเชิงประเมินคุณค่า เพราะเมื่อวรรณกรรมถือกำเนิดมาจากพิธีกรรมอันเป็นสมบัติร่วม และก็กำเนิดมาในลักษณะที่"ไร้สำนึก" อัจฉริยภาพของกวีในฐานะปัจเจกบุคคลผู้ยิ่งใหญ่ หรือแม้แต่ในฐานะนักประพันธ์ผู้หมกมุ่นอยู่กับเทคนิคแห่งวรรณศิลป์ตามแบบฉบับของ Mallarmé และสานุศิษย์ของเขา ก็อาจจะได้กลายเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือขอบเขตของวรรณคดีศึกษาแผนใหม่ไปเสียแล้ว Northrop Frye นักวิจารณ์ชาวคานาดาซึ่งได้สร้างระบบการวิจารณ์แบบอิงเรื่องปรัมปรา (myth-criticism) ขึ้นมาอย่างมีแบบแผนได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

"It could be said, of course, that poetry is the product, not only of a deliberate and voluntary act of consciousness, like discursive writing, but of processes which are subconscious or half-conscious or unconscious as well..."(53)

ในแง่นี้เราอาจจะยังสรุปไม่ได้อย่างชัดแจ้งว่า"ผู้แต่ง"ได้ถูกลดบทบาทลงไปมากเพียงใด แต่ในส่วนที่เกี่ยวกับพิธีกรรมเราจะได้ภาพของระบบการวิจารณ์ของ Frye ที่ชัดเจนขึ้นมาก

"...ritual becomes what it really is, something made by the imagination and a potential work of art. As that, it can grow into drama or romance or fiction or symbolic poetry."(54)

แม้แต่ภาษาที่ Northrop Frye ใช้ในที่นี้ก็เป็นตัวชี้ให้เห็นแล้วว่า บทบาทของ"ผู้แต่ง"ในความหมายที่ใช้กันอยู่ทั่วไปได้ถดถอยไปมากแล้ว พิธีกรรมมีฐานะที่เป็น"งานศิลปะที่เต็มไปด้วยศักยภาพ" แปลความว่าพิธีกรรมจะกลายสภาพเป็นงานศิลปะได้ทุกเมื่อ ประโยคสุดท้ายที่อ้างถึงข้างต้นก็จัดได้ว่าเป็นภาษาของธรรมชาติวิทยา คือการ"เติบโต"นั้นเป็นไปเองตามสภาวะทางธรรมชาติ พิธีกรรมจึง"เติบโต"ขึ้นเป็นวรรณกรรมได้ ผู้แต่งได้อันตรธานไปเสียแล้ว

เป็นที่น่าสังเกตว่าความก้าวหน้าในการศึกษาด้านจิตวิทยาอาจจะไม่ได้รับการนำมาใช้ให้เป็นประโยชน์เท่าที่ควรในการประเมินคุณค่าวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวผู้แต่งด้วยแล้ว ก็ยิ่งเป็นที่น่าประหลาดใจว่านักวิจารณ์ยอมรับความพ่ายแพ้อย่างง่ายดายมาก I.A. Richards ได้กล่าวไว้อย่างตรงไปตรงมาใน Principles of Literary Criticism (1925) ว่า

"Whatever pycho-analysts may aver, the mental processes of the poet are not a very profitable field for investigation. They offer far too happy a hunting-ground for uncontrollable conjecture... The difficulty is that nearly all speculations as to what went on in the artist's mind are unverifiable, even more unverifiable than similar speculations as to the dreamer's mind."(55)

เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าสำหรับ Richards เองนั้น เขาได้เบนความสนใจจาก "จิตวิทยาของผู้แต่ง"ไปสู่"จิตวิทยาของผู้อ่าน" ดังที่เขาได้พยายามจะพรรณนาผลการ"ทดลอง"ของเขาไว้ใน Practical Criticism (1929) และก็เป็นที่ทราบกันอีกเช่นกันว่า Richards เป็นนักวิจารณ์ที่ทรงอิทธิพล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงครึ่งแรกของศตวรรษที่ 20 เขาอาจจะมิได้สำนึกว่าเขาได้ทิ้งปัญหาอันหนักหน่วงไว้ให้แก่นักวรรณคดีรุ่นหลัง โดยที่เขาไม่ได้ช่วยชี้ทางออกไว้ให้ นั่นก็คือปัญหาที่เกี่ยวกับวัตถุประสงค์ หรือความตั้งใจ (intention) ของผู้แต่ง ซึ่งเป็นปัญหาที่พาดพิงมาถึงการประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วย

ในบรรดางานวิจารณ์ที่อภิปรายปัญหาเรื่องวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเอาไว้ บทความชื่อ The Intentional Fallacy (1946) ของ W.K. Wimsatt และ Monroe Beardsley ดูจะได้รับความสนใจมากเป็นพิเศษ นักวิจารณ์อเมริกันทั้งสองได้ชี้ให้เห็นถึงความสับสนนานัปการที่เกิดขึ้นเพราะนักวิจารณ์นำเอาวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง หรือข้อมูลที่เกี่ยวกับภูมิหลังหรือจุดกำเนิดของวรรณกรรม มาเป็นตัวกำหนดการประเมินคุณค่าตัวงาน ตามแบบแผนการวิจารณ์ของกลุ่ม New Criticism นักวิจารณ์ทั้งสองถือว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีน่าที่จะเป็นการประเมินคุณค่าของตัวงานเท่านั้น มิใช่เป็นการประเมินคุณค่าบนรากฐานของข้อมูลอื่นนอกเหนือตัวงาน วรรณกรรมนั้นเมื่อกวีได้สร้างขึ้นมาแล้วก็มิได้เป็นสมบัติของเขาอีกต่อไป "The poem is not the critic's own and not the author's (it is detached from the author at birth and goes about the world beyond his power to intend about it or control it). The poem belongs to the public."(56) ผู้ที่จะประเมินคุณค่าวรรณกรรมก็คือมหาชน และการประเมินคุณค่าก็จะต้องดำเนินไปโดยยึดตัววรรณกรรมเป็นหลัก "The evaluation of the work of art remains public; the work is measured against something outside the author."(57)

คงจะไม่มีใครปฏิเสธได้ว่านอกจากความเข้มข้นของเนื้อหาของงานวิจารณ์ชิ้นสำคัญของ Wimsatt - Beardsley แล้ว ชื่อของบทความดูจะมีเสน่ห์ดึงดูดใจผู้อ่านอยู่ไม่น้อยทีเดียว(58) เราคงจะต้องมาพิจารณากันว่าเหตุใดนักวิจารณ์ทั้งสองจึงต้องหาที่ห่าซึ่งชังดูประหนึ่งว่ากำลังจะออกศึกใหญ่ก็ไม่ปาน แต่เท่าที่เราได้พิจารณาแนวโน้มการวิจารณ์ในรูปแบบต่าง ๆ มา เราก็ได้เห็นแล้วว่า"ผู้แต่ง"มีบทบาทที่สำคัญมาตลอด และมโนทัศน์เรื่องวัตถุประสงค์ของผู้แต่งก็คงจะมีความแข็งแกร่งมาเป็นทุนเดิมอยู่มากแล้ว ยากที่จะโจมตีให้ถดถอยไปง่าย ๆ ได้ เราคงจำเป็นจะต้องย้อนกลับไปวิเคราะห์งานวิจารณ์ของ T.S. Eliot อีกครั้งหนึ่ง เพราะเขาเป็นทั้งกวีและนักวิจารณ์ที่มีผู้ยกย่องนับถือมาก และความเห็นของเขาไม่ว่าจะชอบด้วยเหตุผลหรือไม่ก็ตาม ก็มักจะได้รับความสนใจในวงกว้างมาก ในบทความชื่อ Hamlet (1919) Eliot ได้เสนอทฤษฎีอันเลื่องชื่อเอาไว้ที่เกี่ยวกับ "objective correlative" ซึ่งหมายถึงการแสดงออกในรูปของวรรณกรรมที่พ้องกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้แต่ง และมโนทัศน์นี้ก็สามารถที่จะนำมาใช้ในการประเมินคุณค่าวรรณกรรมได้ เขาให้คำจำกัดความไว้ว่า

"The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion..."(59)

ในกรณีของละครเรื่อง Hamlet เขาเชื่อว่าเชคสเปียร์ไม่สามารถที่จะผูกเรื่องและสร้างตัวละครที่จะรองรับอารมณ์ความรู้สึกของเขาเองได้ ละครเรื่องนี้จึงเป็น "artistic failure" โดยสิ้นเชิง

"Hamlet (the man) is d minated by an emotion which is inexpressible, because it is in excess of the facts as they appear. And the supposed identity of Hamlet with his author is genuine to this point: that Hamlet's bafflement at the absence of objective equivalent to his feelings is a prolongation of the bafflement of his creator in the face of his artistic problem."(60)

เราจะสังเกตเห็นได้ว่า Eliot นำเอามโนทัศน์เรื่อง "objective correla-

tive" มาใช้ใน 2 ระดับ ในระดับแรก เป็นเรื่องของตัวละคร Hamlet ซึ่งไม่สามารถที่จะหาการกระทำใดที่จะมาทาบอารมณ์อันรุนแรง(ที่เกี่ยวกับความผิดหวังในตัวแม่ของเขาได้) ในระดับที่สอง เป็นเรื่องของตัวผู้แต่งเอง ซึ่งเราก็คงจะอดถาม Eliot ไม่ได้ว่าเขาล่วงรู้ถึงภูมิหลังที่เกี่ยวกับความรู้สึกนึกคิดของเชคสเปียร์ได้อย่างไร ในประเด็นนี้ Eliot เองก็ดูจะสำนึกว่าทฤษฎีของเขามีช่องโหว่อยู่เหมือนกัน

"We must simply admit that here Shakespeare tackled a problem which proved too much for him. Why he attempted it at all is an insoluble puzzle; under compulsion of what experience he attempted to express the inexpressibly horrible, we cannot ever know. We need a great many facts in his biography..."(61)

คงจะไม่มีใครสักกี่คนที่จะเห็นด้วยกับ Eliot ว่าละครเรื่องนี้เป็น"ความล้มเหลวในทางศิลปะ" การประเมินคุณค่าตามทฤษฎีของเขาก็ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่านักวิจารณ์ผู้ยิ่งใหญ่ในบางครั้งก็ตกหลุมพรางของ "intentional fallacy" ได้เช่นกัน เราคงจะต้องไม่ลืมว่า Eliot เป็นทั้งกวีและทั้งนักวิจารณ์ และผู้ที่เป็นกวีก็คงจะอดคิดถึงตัว"ผู้แต่ง"ไม่ได้

เป็นที่น่าสังเกตว่า Eliot นำเอาทฤษฎีของเขามาสัมพันธ์กับวรรณคดีศึกษาแบบอิงชีวประวัติ นั่นก็คือเขาคิดว่าการแสวงหาข้อมูลที่เกี่ยวกับตัวผู้ประพันธ์จะให้คำตอบที่มีรากฐานที่มั่นคงกว่าการใช้เหตุผลตามตรรกวิสัย หรือเชิงทฤษฎี Eliot เองมิใช่นักวิจารณ์ที่ใช้วิธีการของการค้นคว้าแบบ"ปฏิฐานนิยม" (positivism) แต่ความสนใจที่มีต่อภูมิหลังของนักประพันธ์ดูจะเป็นข้อสนับสนุนการศึกษาวรรณคดีเชิงปฏิฐานนิยม แม้ว่านักวรรณคดีรุ่นเก่าเช่น Gustave Lanson จะต่อต้านการให้ความสำคัญต่อชีวประวัติจนเกินขอบเขตไป(ดังที่เราได้เห็นมาแล้วข้างต้น) แต่การแสวงหาข้อมูลที่เกี่ยวกับ"วัตถุประสงค์ของผู้แต่ง"ก็ดูจะเป็นทางที่จะพาวรรณคดีศึกษาให้พ้นไปจากข้อจำกัดของอัตวิสัยได้ นั่นคือความเชื่อของนักวิชาการเช่น Gustave Lanson

"... Je contrôlerai, je réduirai mes impressions personnelles par l'étude des intentions de l'auteur..."(62)

ประเด็นที่ยังเป็นปัญหาสำหรับเราต่อไปก็คือว่า การศึกษาวัตถุประสงค์ของผู้แต่งจะช่วยในการประเมินคุณค่าวรรณกรรมอย่างไร โดยที่เราไม่จำเป็นจะต้องเดินตามทฤษฎีของ

Eliot นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส André Billy ดูจะคิดว่าการทำความเข้าใจกับวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเป็นสิ่งที่สำคัญ แต่วัตถุประสงค์ของผู้แต่งก็ไม่จำเป็นที่จะต้องมามีอิทธิพลต่อการประเมินคุณค่าของนักวิจารณ์

"Le premier devoir du critique est de comprendre, de pénétrer aussi profondément que possible les raisons et les intentions de l'auteur, mais il ne doit pas craindre, au risque de se tromper, d'affirmer son goût, ses tendances et ses postulats."(63)

เราอาจจะต้องลงความเห็นว่าวิธีการแบบที่ Billy เสนออาจจะไม่เป็นประโยชน์ต่อการวิจารณ์นัก และก็ไม่ทำให้เกิดความกระจ่างชัดในเรื่องของการประเมินคุณค่า เพราะถ้านักวิจารณ์จำที่จะต้องถือว่าการศึกษาวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเป็นหน้าที่อันแรกของเขาแล้ว ก็เหตุใดเล่าเขาจึงจะไม่นำเอาความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัตถุประสงค์ดังกล่าวไปเชื่อมโยงกับการวิจารณ์ตัวงาน ปัญหามีอยู่ว่าการพยายามที่จะเดินทางสายกลางในเรื่องนี้อาจจะทำให้เกิดความสับสนขึ้นได้ นักวิจารณ์และนักวิชาการส่วนใหญ่มักจะเลือกเดินไปในทางใดทางหนึ่ง และข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับวัตถุประสงค์ของผู้แต่งว่ามีความสำคัญอย่างไรในการวิจารณ์ก็ดูจะเป็นข้อโต้แย้งที่ไม่มีวันจบสิ้น Walter Müller-Seidel นักวิชาการชาวเยอรมันได้บรรยายสภาวะของการวิจารณ์เยอรมันไว้ในหนังสือ Probleme der literarischen Wertung (1965) ว่า

"In der Tradition der Hermeneutik und der historischen Schule hat sich die deutsche Literaturwissenschaft fast ausschließlich an der Intention des Künstlers orientiert, an seinem Wollen, Denken und Meinen. Aber die Intention des Künstlers kann nicht der Maßstab sein, der ausschließlich gilt."(64)

เป็นอันว่า Müller-Seidel ประกาศตัวว่าเขาได้อำลาจากประพฤติดั้งเดิมของวิทยาการ Hermeneutics ตามแบบแผนของ Dilthey เสียแล้ว คือไม่พร้อมที่จะยึดถือวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าอีกต่อไป ในแง่นี้ปรมาจารย์ของวิชา Hermeneutics ของเยอรมันในยุคปัจจุบันคือ Hans-Georg Gadamer ก็มีความคิดเห็นไปในแนวเดียวกัน

"Es kommt doch wohl allein darauf an, was ein Gedicht wirklich sagt - und nicht, was sein Verfasser meinte und vielleicht nicht zu sagen verstand."(65)

ข้อคิดของ Gadamer เป็นไปในลักษณะที่เข้มข้นทีเดียว เพราะเขากล้าที่จะกล่าวอย่างตรงไปตรงมาว่าผู้แต่งอาจจะไม่สามารถที่จะแสดงออกซึ่งสิ่งที่เขาประสงค์จะแสดงออกก็ได้ วรรณคดีวิจารณ์จึงควรจะเป็นการวิจารณ์ตัวงาน มิใช่เป็นการวิจารณ์ตัวผู้แต่ง ซึ่งความคิดเช่นนี้ก็พ้องกับทฤษฎีของ Wellek - Warren ซึ่งแสดงไว้ใน Theory of Literature นักวิชาการอเมริกันทั้งสองนี้ไม่เชื่อเรื่องสหสัมพันธ์ระหว่างวัตถุประสงค์ของผู้แต่งกับคุณภาพของตัวงานเอาเลย เขากล้าถึงขนาดที่จะกล่าวว่าผู้แต่งเองก็ตีความตัวงานของตนผิดได้ ข้อสรุปของ Wellek - Warren ก็คือว่า "Divergence between conscious intention and actual performance is a common phenomenon in the history of literature."(66) เราอาจจะกล่าวได้อย่างกว้าง ๆ ว่าความสนใจของนักวิจารณ์ที่พุ่งไปสู่ตัวงานนั้น มักจะทำให้วิธีการประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยอิงตัวผู้แต่งคลายความสำคัญไป ดังที่เราจะเห็นได้จากแนวความคิดของ G. Wilson Knight ในหนังสือ The Wheel of Fire (1930 , พิมพ์ครั้งที่สองแก้ไขเพิ่มเติมในปี 1947)

"Reference to the artist's 'intentions' is usually a sign that the commentator - in so far as he is a commentator than a biographer - has lost touch with the essentials of the poetic work... these essays...claim to interpret what is generally admitted to exist: the supreme quality of Shakespeare's work."(67)

Wilson Knight ดูจะแยกบทบาทหน้าที่ของนักวิจารณ์ ซึ่งในที่นี้เขาเรียกว่า "commentator" ออกจากผู้เขียนชีวประวัติ (biographer) อย่างชัดเจน คุณค่าที่นักวิจารณ์แสวงหาก็คือคุณค่าของตัวงานประพันธ์เอง เป็นที่ทราบกันดีว่าบทวิจารณ์โศกนาฏกรรมของเชคสเปียร์ในหนังสือ The Wheel of Fire นี้เป็นการตีความเชิงปรัชญาอย่างลึกซึ้งโดยอาศัยตัวงานเป็นหลัก สิ่งที่พึงสังเกตจากงานวิจารณ์ของ Wilson Knight ก็คือแม้ว่าเขาจะมุ่งวิจารณ์ตัวงาน แต่เขาก็มิได้ลืมมหากวีเชคสเปียร์ ซึ่งก็เป็นเชคสเปียร์ที่อยู่ในตัวงาน หรือเชคสเปียร์ที่เรารู้จักได้โดยผ่านตัวงาน

เราคงจะสรุปไม่ได้ว่าวิธีการวิจารณ์ที่หันหลังให้แก่เรื่องวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเป็นฝ่ายที่"ชนะ"ไปแล้วอย่างขาดลอย ในปีเดียวกันกับที่ Wilson Knight เขียนงานวิจารณ์เชคสเปียร์ของเขาขึ้นมา นักประพันธ์ฝรั่งเศส Paul Valéry ก็ให้ทัศนะที่ตรงกันข้ามไว้ใน Choses tues (1930) ว่า

"...la critique en tant qu'elle jugerait, consisterait dans une comparaison de ce que l'auteur a entendu faire avec ce qu'il a fait effectivement."(68)

ในที่นี้ Valéry นำปัญหาของการประเมินคุณค่าวรรณคดีขึ้นมาพิจารณาโดยตรง โดยที่เขาตั้งสมการขึ้นมาอย่างเป็นระบบเลยว่า การวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าจะต้องใช้วิธีการที่นำเอาวัตถุประสงค์ของผู้แต่งกับตัวงานที่สำเร็จแล้วมาเปรียบเทียบกัน เป็นที่น่าสนใจว่าแนวความคิดของ Valéry พ้องกับทฤษฎีของนักวิชาการชาวอเมริกัน E.D. Hirsch อย่างเห็นได้ชัด ในบรรดานักวิชาการรุ่นใหม่ที่จัดได้ว่าเป็นผู้สันทัดกรณีในวิทยาการสาขา Hermeneutics นักวิชาการอเมริกันผู้นี้จัดได้ว่าเป็นผู้ที่ให้ความสนใจต่อเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีอย่างจริงจัง ไม่ว่าเราจะเห็นด้วยกับเขาหรือไม่ก็ตาม เราก็จำจะต้องยอมรับว่าเขาได้นำเอาโนทัศน์เรื่องความตั้งใจ หรือวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง มาวิเคราะห์ไว้อย่างมีแบบแผนและเป็นระบบ งานของเขาที่ชื่อ Validity in Interpretation (1967) เป็นง นวิชาการด้าน Hermeneutics ที่เป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง และมีผู้นำไปแปลเป็นภาษาเยอรมันเพื่อใช้เป็นตำราระดับมหาวิทยาลัยกันอย่างแพร่หลาย Hirsch มีความเชื่อว่าความหมายของวรรณกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ผู้แต่งสื่อมายังผู้อ่านได้ และความหมายที่เราจะยึดถือได้ก็คือความหมายที่ตัวผู้แต่งเองเป็นผู้กำหนด คุณค่าที่แท้จริงของวรรณกรรมจึงขึ้นอยู่กับความหมายตามที่ผู้แต่งต้องการจะให้เป็นไปตามที่เขาตั้งใจเอาไว้ การประเมินคุณค่าวรรณกรรมจึงหลีกเลี่ยงจากการพิจารณาวัตถุประสงค์ของผู้แต่งไปไม่ได้ Hirsch สรุปความคิดของเขาไว้อย่างชัดแจ้งว่า "Evaluation is constantly distinguishing between intention and accomplishment."(69)

ความคิดของ Hirsch นั้นใช่ว่าจะเป็นที่ยอมรับกันในทุกวงการ แน่นอนที่สุดที่เขาจะต้องได้รับการต่อต้านจากนักวิชาการที่ยึดถือแนวความคิดของ Gadamer นักวิชาการ

ชาวอเมริกัน Richard E. Palmer ซึ่งเป็นศิษย์ของ Gadamer ก็ได้แสดงทัศนะคัดค้าน Hirsch ไว้[70] ในหนังสือเล่มล่าสุดของเขาคือ The Aims of Interpretation (1976) Hirsch ก็ยังยืนยันทัศนะเดิม โดยที่เขาอธิบายแนวความคิดของเขาไว้ด้วยวิธีการที่ค่อนข้างจะนุ่มนวลว่า

"Unless there is a powerful overriding value in disregarding an author's intention (i.e. original meaning), we who interpret as a vocation should not disregard it."[71]

ข้อโต้แย้งระหว่างนักวิจารณ์ฝ่าย "intentionalists" กับฝ่าย "non-intentionalists" อาจจะเรียกได้ว่าเป็นปัญหาของ"กวีศาสตร์" เพราะในบางลักษณะข้อโต้แย้งดังกล่าวเป็นไปทำนองที่ว่าวิธีการใดควรหรือไม่ควรนำมาใช้ในการวิจารณ์และประเมินคุณค่าวรรณคดี แต่เราก็คงจะต้องพิจารณาด้วยว่าปัญหาที่กล่าวมานี้คงจะแก้ไม่ได้ในระดับทฤษฎีเท่านั้น ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในงานวิจารณ์ของ T.S. Eliot ที่เกี่ยวกับ Hamlet การโต้เถียงกันในเรื่องของความตั้งใจของผู้แต่งอาจจะกลายเป็นปัญหาของการ"วิจัย"ทางวรรณคดีก็ได้ คือจะต้องมีข้อมูลเชิงปรนัย (objective data) มาสนับสนุน เกี่ยวกับเรื่องนี้ Wellek - Warren ได้กล่าวเตือนไว้อย่างน่าฟังว่า "...for most works of art we have no evidence to reconstruct the intentions of the author except the finished work itself."[72] นั่นเป็นคำเตือนที่มีลักษณะเป็น"วิชาการ" แต่นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากก็ยังคงทำตัวเป็น "intentionalists" ต่อไป ไม่ว่าข้อมูลที่เกี่ยวกับตัวผู้แต่งจะน้อยนิดเพียงใด หรือเชื่อถือได้มากน้อยเพียงใด ดังที่ Wayne Booth ได้กล่าวไว้ใน The Rhetoric of Fiction (1961)

"To defend the moral intent of the author is in itself no more conclusive than to show that he wanted to write a masterpiece. In this matter, curiously enough, the 'intentional fallacy' is committed by many critics who avoid it otherwise: if a novelist's intentions are 'serious' rather than 'commercial', ...many seem to feel that they should give his work at least some credit, however slovenly its technique may be."[73]

เป็นอันว่าการวิจารณ์วรรณคดีเชิงประเมินคุณค่าก็ยังไม่หลุดพ้นจากอาณัติของ

"ผู้แต่ง"อยู่ดี จริงอยู่สถานะของผู้แต่งในวรรณคดีวิจารณ์ในช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 อาจจะแตกต่างไปจากภาพของ Goethe ที่นักวิจารณ์แบบ Wilhelm Dilthey ได้วาดเอาไว้ไม่มากก็น้อย การวิจารณ์แบบสดุดีวีรบุรุษอาจจะเป็นสิ่งที่นักวรรณคดีส่วนใหญ่ในยุคปัจจุบันไม่นิยมที่จะทำ ผู้แต่งมิได้มีสถานะเหนือตัวงาน เขาถูกวินิจฉัย ดยนักวิจารณ์เช่นเดียวกับที่นักวิจารณ์"พิพากษา"ตัววรรณกรรม นักประพันธ์จึงต้องคำพิพากษาอยู่ตลอดเวลาในกระบวนการของวรรณคดีวิจารณ์ แต่เราก็จะต้องยอมรับว่าไม่ว่า Roland Barthes กับสานุศิษย์ของเขาจะพยายามกำจัดผู้แต่งออกไปจากสารบบของวรรณคดีวิจารณ์สักเพียงใด ผู้แต่งก็ย้อนกลับมาปรากฏตัวในยุทธจักรแห่งวรรณคดีอยู่ตลอดเวลา เป็นที่น่าสังเกตว่าในระยะหลังนี้แม้แต่ผู้ที่เคยสนับสนุนนักวิจารณ์กลุ่มโครงสร้างนิยมมาแต่เดิม ก็ได้เปลี่ยนท่าทีไปบางแล้ว Serge Doubrovsky ซึ่งเคยแสดงความเห็นอกเห็นใจ Roland Barthes ไว้ใน Pourquoi la Nouvelle Critique (1966) เมื่อครั้งที่เกิดศึกทางวรรณคดีวิจารณ์ระหว่าง Roland Barthes กับ Raymond Picard[74] มาบัดนี้ก็ดูจะมองปัญหาได้ชัดเจนขึ้น ดังที่เขาแสดงทัศนะไว้ในหนังสือเล่มล่าสุดของเขาคือ Parcours critique (1980) ไม่เป็นที่สงสัยใด ๆ เลยว่าเขาต่อต้านระบบความคิดที่หันหลังให้แก่ตัวนักประพันธ์ เขาบรรยายภาพที่ค่อนข้างจะมืดมนของการวิจารณ์"สมัยใหม่"ไว้ว่า

"...l auteur 'meurt' dès l'instant que sa création se referme sur elle-même et le quitte. La parution du livre, c'est la disparition de l'auteur... Des signes sur des signes, de l'écriture sur l'écriture, selon certains rapport réglés, certes, mais sans personne pour signifier ni pour écrire..."[75]

วัฏจักรแห่งวรรณคดีซึ่งเป็นสภาวะนิรนามและปราศจากสิ่งที่มีชีวิตหรือปราศจากตัวมนุษย์เช่นนี้ ก็คงจะเป็นสภาพที่การศึกษาคุณค่าของวรรณคดีไม่อาจเกิดขึ้นได้ และในท้ายที่สุดก็อาจจะเป็นทางตันของวรรณคดีวิจารณ์ก็ได้ เป็นที่น่าประหลาดว่าเมื่อกาลเวลาล่วงเลยมาจนถึงทศวรรษ 1980 แล้ว ก็ยังมีสานุศิษย์รุ่นใหม่ของกลุ่มโครงสร้างนิยมเช่น Catherine Belsey ที่ยังมีความเชื่อว่าทางแห่งโครงสร้างนิยมและสัญนิยม (Semiotics) จะเป็นทางเดียวที่จะพาวรรณคดีวิจารณ์ให้ก้าวหน้าไปได้(ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในตอนต้นของบทนี้) ก่อนที่เราจะวินิจฉัยลงไปว่า"ผู้แต่ง"ได้ถึงแก่มรณกรรมไปอย่างที่ไม่มีวันจะฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้

อีกหรือไม่ เราก็ควรที่จะหันไปพิจารณางานวิจารณ์รุ่นหลังของตัวปรมาจารย์ Roland Barthes เอง ในส่วนที่เกี่ยวกับเรื่องของผู้ประพันธ์ เขากล่าวไว้ใน Le plaisir du texte (1973) ว่า

"...perdu au milieu du texte (non pas derrière lui à la façon d'un dieu de machinerie), il y a toujours l'autre, l'auteur.

Comme institution, l'auteur est mort: sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu; dépossédée, elle n'exerce plus sur son oeuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit: mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur, j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à 'babiller')."(76)

ข้อคิดเห็นของ Barthes เป็นสิ่งที่เราจะต้องนำมาพิจารณาอย่างจริงจัง เพราะแนวความคิดของเขาบ่งชี้ให้เห็นถึงปัญหานานัปการของวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกโดยส่วนรวม ในประการแรก เราคงจะอดสังเกตไม่ได้ว่าทีท่าของ Barthes ได้โอนอ่อนไปในทาง"มนุษยนิยม"บ้างแล้ว ซึ่งต่างจากงานช่วงแรก ๆ ของเขา เขาประกาศลัทธิออกมาอย่างแจ่มชัดทีเดียวว่าการอ่านวรรณกรรมเป็นกิจกรรมที่มีลักษณะเป็นอัตวิสัย เป็นการสื่อสารระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่าน ในลักษณะที่เรียกได้ว่า "inter-subjective" ประการที่สอง เขาอธิบายท่าทีของตนเองว่า เท่าที่เขาได้ต่อต้านตัว"ผู้แต่ง"ไปนั้น เป็นการต่อต้านผู้ประพันธ์ในฐานะที่เป็น"สถาบัน" และนอกไปจากนี้เขาก็ยังต่อต้าน"สถาบัน"อื่น ๆ ที่สนับสนุนยกย่องบทบาทของผู้แต่งเสียจนเลิศลอยฟ้า คำว่า "histoire littéraire" ก็ดี คำว่า "enseignement" ก็ดี เป็น"สถาบัน"ทางวรรณคดีที่ให้คุณค่าที่ผิด ๆ การที่เขาเปรียบตัวผู้แต่งกับ "deus ex machina" ซึ่งเป็นศัพท์การละครที่หมายถึงการที่เทพเจ้าต้องมาปรากฏตัวเพื่อแก้ปมเรื่องหรือปัญหาที่เกินความสามารถของมนุษย์นั้น ก็เท่ากับเป็นการปฏิเสธ"เทวลักษณ์"ของผู้แต่งในวรรณคดีวิจารณ์แบบประเพณี ประการที่สามดูจะเป็นวัฏจักรของการวิจารณ์ตะวันตกที่ว่าสิ่งซึ่งครั้งหนึ่งเคยยึดถือกันว่าสำคัญในยุคหนึ่ง มักจะคลายความสำคัญลงไปในยุคต่อมา แล้วก็จะฟื้นคืนชีพกลับมาอีกครั้งหนึ่งในรูปโฉมที่อาจจะเปลี่ยนไปบ้าง ในเรื่องของผู้แต่งก็เช่นกัน จากสถานะ

อันสูงส่งซึ่งการวิจารณ์แบบ"มนุษยนิยม"ได้ยกเอาไว้ กลุ่มโครงสร้างนิยม ด้วยความร่วมมือของกลุ่มการวิจารณ์เรื่องปรัมปรา (myth-criticism) และกลุ่มมาร์กซิสต์ ก็ได้พยายามที่จะลดฐานะของผู้แต่งเสีย และโดยเฉพาะกลุ่มโครงสร้างนิยมนั้นถึงกับต้องการจะกำจัดผู้แต่งออกไปจากสารบบของวรรณคดีวิจารณ์เลยทีเดียว การที่จะรับผู้แต่งกลับเข้ามาในวงการวิจารณ์อีกครั้งหนึ่ง จึงเท่ากับว่าเป็นการเปิดประตูรับหลังจากที่ผู้แต่งได้ผ่าน"ไฟชำระ"มาแล้ว และสิ่งที่นักวิจารณ์ได้ช่วยชำระล้างออกไปก็เห็นจะได้แก่มลภาวะที่มาจากคตินิยม (ideology) ต่าง ๆ นั่นเอง การกลับมาของผู้แต่งจึงเป็นการกลับมาในฐานะบุคคล มิใช่ในฐานะสถาบัน และก็มิใช่บุคคลที่มีอิสระสมบูรณ์นัก แต่เป็นไปในรูปของผู้แต่งที่อยู่ในตัวงาน (perdu au milieu du texte) ซึ่งก็เป็นไปในรูปเดียวกันกับที่ T.S. Eliot ว่าไว้คือ "the men as they exist in their writings" ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นของบทนี้ เราคงจะกล่าวได้ว่าในเมื่อวรรณกรรมได้กลับกลายมาเป็นสิ่งที่มีผู้สร้าง มีผู้รับ และมี"เจ้าของ" เรื่องของคุณค่าของวรรณกรรมจึงเป็นสิ่งที่จะนำมาพิจารณากันได้อย่างเต็มภาคภูมิอีกครั้งหนึ่ง

ข้อสรุปของการพิจารณาบทบาทของผู้แต่งในการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า (evaluative criticism) ก็คงจะเป็นว่า จะโดยจงใจหรือไม่จงใจก็ตาม นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากไม่สามารถที่จะลบภาพของผู้แต่งออกไปจากกิจกรรมที่เรียกว่าการวิจารณ์ได้ ความสับสนจึงเกิดขึ้นระหว่างการประเมินคุณค่าตัววรรณกรรม กับการประเมินคุณค่าตัวผู้แต่ง จนทำให้ในบางครั้งนักวิจารณ์และผู้อ่านลืมตัวไปว่าในกิจกรรมที่เรียกว่าการอ่านหรือการวิจารณ์นั้น เรามิได้สัมผัสกับตัวกวีโดยตรง หากแต่เราสัมผัสกับผลงานสร้างสรรค์ของเขา เราได้รู้จักตัวผู้แต่งก็โดยผ่านตัววรรณกรรม เราได้เห็นภาพผู้แต่งก็โดยที่เขาแฝงอยู่ในตัวงาน ปฏิกิริยาตอบโต้ต่อเหวลักษณ์ของผู้แต่งเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ไม่ว่าจะมาในรูปแบบของโครงสร้างนิยมและสัญวิทยา เช่นในงานของ Roland Barthes และสานุศิษย์ของเขา หรือในแบบของมาร์กซิสต์ เช่นในงานของ Pierre Macherey หรือในแบบของการวิจารณ์เรื่องปรัมปรา ในแนวของ Northrop Frye แม้ว่าปฏิกิริยาตอบโต้ที่กล่าวมานี้จะไม่สามารถที่จะหักล้างแนวทางการประเมินคุณค่าโดยอิงตัวผู้แต่งไปได้จนหมดสิ้น แต่ก็ได้ทำให้เกิดความสำนึกใหม่ในหลายแบบ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการพัฒนาการวิจารณ์

ในศตวรรษที่ 20 ความสำนึกใหม่ที่ว่านี้อาจจะแจกแจงได้อย่างกว้าง ๆ ออกเป็น 3 แนวทางคือ แนวทางแรก การลดความสำคัญของตัวผู้แต่งทำให้นักวิจารณ์เพ่งความสนใจไปสู่การประเมินคุณค่าตัวงานวรรณกรรม ซึ่งในแง่นี้วรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ได้สร้างผลงานที่มีคุณภาพไว้มากมาย ซึ่งมีทั้งความลึกซึ้งและความหลากหลายในเชิงความคิด แนวทางที่ 2 การตั้งข้อสงสัยเกี่ยวกับความหมายอันตายตัวของวรรณกรรมซึ่งแต่เดิมถือว่าจะต้องเป็นความหมายที่ผู้แต่งกำหนดไว้ การที่มีผู้ชี้ให้เห็นถึง "intentional fallacy" ของงานวิจารณ์บางประเภท เป็นทางที่นำไปสู่การพัฒนาวิธีการประเมินคุณค่าที่ยึดตัวผู้อ่านเป็นเกณฑ์ คือนำไปสู่สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ (aesthetics of reception) แนวทางที่ 3 เป็นผลสืบเนื่องมาจากการปลดปล่อยตัววรรณกรรมจากอาณัติของผู้แต่งให้กลายมาเป็นสมบัติร่วมของมหาชน และมีผลทำให้เกิดการประเมินคุณค่าวรรณกรรมด้วยเกณฑ์ของส่วนรวม ซึ่งอาจจะเป็นเกณฑ์ของจริยธรรม หรือประโยชน์สุขส่วนรวมของสังคม ซึ่งในท้ายที่สุดแล้วแนวทางที่ 3 นี้ก็กลับไปเป็นข้อผูกมัดตัวนักประพันธ์ให้สำนึกในความรับผิดชอบต่อส่วนรวม แนวทางทั้งสามที่ว่ามานี้ เราจะได้นำมาศึกษาในบทต่อ ๆ ไป

เชิงอรรถ

บทที่ 4

(1) Roger Fayolle : La critique littéraire, p.321. (อ้างตามฉบับพิมพ์เมื่อปี 1964 เพราะฉบับพิมพ์ครั้งล่าสุดเมื่อปี 1978 ไม่มีตัวอย่างบทวิจารณ์ที่คัดลอกมาในท้ายเล่ม)

(2) Paul Valéry : Oeuvres I, p.612.

(3) Hugo Friedrich : Struktur der modernen Lyrik, p.35

(4) Gaëtan Picon : Introduction à une esthétique de la littérature, p.236.

(5) T.S. Eliot : On Poetry and Poets, p.213.

(6) Jean Paulhan : Les fleurs de Tarbes, p.46.

(7) Graham Hough : An Essay on Criticism, p.63.

(8) Catherine Belsey : Critical Practice, p.29.

(9) Ibid., p.135.

(10) Roland Barthes : "La mort de l'auteur", in: Manteia 5 (1968), p.16.

(11) In: Walter Benjamin : Versuche über Brecht, p.101-119.

(12) Terry Eagleton : Marxism and Literary Criticism, p.69.

(13) Pierre Macherey : Pour une théorie de la production littéraire, p.85.

(14) Ibid., p.83.

(15) "Qu'est-ce que la littérature? Un entretien avec Michel Tournier", Magazine Littéraire, No.179, Décembre, 1981, p.82.

(16) René Wellek : "The Literary Criticism of F.R. Leavis", p.180.

(17) F.R. Leavis : D.H. Lawrence : Novelist, p.15.

(18) Friedrich Gundolf : Goethe, p.58. René Wellek เล่าถึงประสบการณ์

ของตนเองไว้ว่า ในตอนหนุ่มเขาตั้งใจว่าจะไปฝากตัวเป็นศิษย์ของ Gundolf ที่มหาวิทยาลัยไฮเดลแบร์ก แต่เมื่อได้สัมผัสกับวิธีการของ Gundolf เข้าด้วยตัวเองแล้ว เขาก็ตัดสินใจกลับไปศึกษาที่มหาวิทยาลัยปรากอันเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของเขา (René Wellek : "The Literary Criticism of Friedrich Gundolf", p.394-395).

(19) เจตนา นาควัชระ วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา หน้า 7

(20) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und die Dichtung, p.132.

(21) Ibid., p.132.

(22) Ibid., p.137.

(23) Ibid., p.142.

(24) Ibid., p.136.

(25) Ibid., p.140.

(26) Ibid., p.176.

(27) Ibid., p.169.

(28) T.S. Eliot : On Poetry and Poets, p.207.

(29) Ibid., p.226.

(30) Jean-Pierre Richard : Stendhal et Flaubert : Littérature et sensation, p.14-15.

(31) ดูตัวอย่างในงานที่อ้างถึง หน้า 120-121,211-212

(32) Albert Béguin : L'âme romantique et le rêve, p.358.

(33) Ibid., p.358.

(34) Jean-Pierre Richard : Poésie et profondeur, p.11.

(35) Gaëtan Picon : Introduction à une esthétique de la littérature, p.289.

(36) Bernard Dort et Jean-François Peyret : Bertolt Brecht, Paris: L'Herne, 1979, p.75. (เข้าใจว่าการสัมภาษณ์คงทำเป็นภาษาเยอรมัน แต่บทสัมภาษณ์มีตีพิมพ์เฉพาะฉบับที่เป็นภาษาฝรั่งเศสเท่านั้น)

(37) Lionel Trilling : Sincerity and Authenticity, p.6.

(38) Ibid., p.9.

(39) Ibid., p.24.

(40) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und die Dichtung, p.172.

(41) Ibid., p.177.

(42) Lawrence L. Langer : The Holocaust and the Literary Imagination, p.12.

(43) Ibid., p.31.

(44) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und die Dichtung, p.157.

(45) Lucien Goldmann : Le Dieu caché, p.28.

(46) Ibid., p.26.

(47) Ibid., p.27.

(48) Les chemins actuels de la critique, p.400.

(49) Georg Lukács : Faust und Faustus, p.28.

(50) T.S. Eliot : The Sacred Wood, p.58.

(51) T.S. Eliot : Selected Prose, edited by Frank Kermode, p.66.

(52) Gaëtan Picon : Introduction à une esthétique de la littérature, p.290.

(53) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.88.

(54) Northrop Frye : "Symbolism of the Unconscious", in: Northrop Frye on Culture and Literature, p.90.

(55) I.A. Richards : Principles of Literary Criticism, p.29-30.

(56) W.K. Wimsatt : The Verbal Icon, p.5 (ผู้เขียนได้เคยแสดงความคิดเห็นในทำนองเดียวกันนี้ไว้ในทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี บทที่ 2 โดยที่ในขณะนั้นยังมิได้เคยอ่านบทความของ Wimsatt - Beardsley เลย แต่ความคิดเช่นนี้ก็เป็นที่แพร่หลายอยู่ในวงวรรณคดีวิจารณ์มานานแล้ว)

(57) Ibid., p.10.

(58) ได้มีผู้ตั้งข้อสังเกตไว้แล้วว่าบทความนี้ได้ก่อให้เกิดความเข้าใจผิดไปในหลายทาง (Dictionary of Modern Critical Terms, edited by Roger Fowler, p.100).

(59) T.S. Eliot : Selected Prose, p.48.

(60) Ibid., p.48.

(61) Ibid., p.49.

(62) Gustave Lanson : Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire, p.38.

(63) อ้างไว้ใน Bernard Pivot : Les critiques littéraires, p.29.

(64) Walter Müller-Seidel : Probleme der literarischen Wertung, p.14.

(65) Hans-Georg Gadamer : "Wer bin ich und wer bist Du?", in: Über Paul Celan, p.258.

(66) René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature, p.149.

(67) G. Wilson Knight : The Wheel of Fire, p.7.

(68) Paul Valéry : Oeuvres, II, p.479.

(69) E.D. Hirsch, Jr. : Validity in Interpretation, p.12.

(70) Richard E. Palmer : Hermeneutics, p.60-68.

(71) E.D. Hirsch, Jr. : The Aims of Interpretation, p.90.

(72) René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature, p.148.

(73) Wayne C. Booth : The Rhetoric of Fiction, p.386.

(74) ดู : เจตนา นาควัชระ วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา หน้า 32

(75) Serge Doubrovsky : Parcours critiques, p.21.

(76) Roland Barthes : Le plaisir du texte, p.45-46.

บทที่ 5

การประเมินคุณค่าตัววรรณกรรม

ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 4 นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ปรารถนาที่จะเห็นวรรณคดีวิจารณ์พัฒนาไปในรูปของการวิจารณ์ตัววรรณกรรม ทั้งนี้ก็เพราะคุณค่าที่เราจะพิจารณาได้อย่างเป็นธรรมนั้นย่อมจะเป็นคุณค่าของตัวงาน และถ้าปราศจากตัวงานวรรณกรรม การสื่อสารทางวรรณศิลป์ก็จะแปรรูปไปเป็นการสื่อสารในลักษณะอื่น เช่นในรูปของศิลปะการแสดงที่สื่อความด้วยภาษา ดังที่เราได้พิจารณามาแล้วในบทที่ 3 สถานะของวรรณคดีในสังคมตะวันตกอยู่ในเกณฑ์สูงมาตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีลายลักษณ์เป็นสิ่งสำคัญที่จรรโลงวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์เอาไว้มาเป็นเวลาร่วม 2000 ปี กิจกรรมหลักของการประเมินคุณค่าวรรณคดีจึงเป็นเรื่องของการวินิจฉัยคุณค่าตัววรรณกรรมอย่างไม่ต้องสงสัย ที่ได้มีการเบี่ยงเบนความสนใจกันไปในทางอื่น ไม่ว่าจะเป็นไปในทางของสิ่งแวดล้อมทางประวัติศาสตร์วัฒนธรรม และสังคมก็ดี หรือในเรื่องของตัวผู้แต่งก็ดี ก็ใช่ว่าแนวทางดังกล่าวจะขัดขวางการแสวงหาคุณค่าจากตัวงานจนถึงขั้นเสียหายดังที่นักวรรณคดีบางคนพยายามจะกล่าวอ้างก็หาไม่ แต่เราก็คงจะปฏิเสธไม่ได้อีกเช่นกันว่านับตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 มาจนปัจจุบันได้มีนักวรรณคดีเป็นจำนวนไม่น้อยที่มุ่งวิเคราะห์ วิจารณ์ และวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรมอย่างจริงจัง โดยสร้างทฤษฎีขึ้นมาสนับสนุนแนวทางของตน ทั้งนี้ก็ด้วยความเชื่อมั่นที่ว่าเส้นทางที่นำไปสู่ตัวงานโดยตรงคือทางไปสู่สัจจะแห่งวรรณคดี

ก่อนที่เราจะพิจารณาวิธีการประเมินคุณค่าตัวงานว่ามีแนวโน้มที่สำคัญ ๆ อย่างไรในช่วงศตวรรษที่ 20 เราก็จำเป็นที่จะต้องศึกษาปัญหาอันเป็นพื้นฐานเสียให้ถ่องแท้ว่าเหตุใดจึงได้มีการเน้นการศึกษาตัวงานกันมากในช่วงระยะเวลาที่กล่าวถึงนี้ กล่าวอีกนัยหนึ่ง เราจำเป็นที่จะต้องวิเคราะห์พื้นฐานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับวิธีการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงานเสียก่อน ดังที่จะแจกแจงออกเป็นแนวทางที่สำคัญ ๆ ที่พอเห็นได้ดังต่อไปนี้

<u>แนวทางแรก</u>เป็นสิ่งที่ผูกติดอยู่กับความสำนึกในเรื่องของมรดกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ คนตะวันตกรู้จักบรรพบุรุษของเขา

จากมรดกที่เป็นลายลักษณ์ การสืบทอดในทางอื่น เช่น ในแบบของมุขปาฐะ เรียกได้ว่าไม่สมบูรณ์ มีช่องว่างอยู่มากมาย ยกตัวอย่างเช่นนักวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 จะสัมผัสกับมหากาพย์ของ Homer หรือโศกนาฏกรรมของ Sophocles ได้ ก็ด้วยมรดกอันเป็นลายลักษณ์หาใช่จากการร้องหรือขับแบบโบราณเช่นในกรณีของมหากาพย์ หรือการแสดงละครตามประเพณีของกรีกโบราณ แต่ถึงกระนั้นก็ดี "ผู้อ่าน"ในโลกตะวันตกก็ยังสามารถให้ความชื่นชมต่อคุณค่าของผลงานเหล่านี้ได้ในฐานะวรรณกรรม T.S. Eliot ได้กล่าวไว้ในปาฐกถาเรื่อง Goethe as the Sage (1955) ว่า

"It is because of our common background in the literature of Greece, Rome and Israel that we can speak of 'European literature' at all: and the survival of European literature...depends on our continued veneration of our ancestors."(1)

นั่นอาจเรียกได้ว่าเป็นคำประกาศความเชื่อของนักมนุษยนิยม และเราก็คงจะต้องกล่าวย้ำอีกครั้งหนึ่งว่า ความมั่นใจในคุณค่าของมรดกทางปัญญาจากอดีต ในความต่อเนื่องระหว่างอดีตกับปัจจุบัน และในศักยภาพของความต่อเนื่องนี้ที่จะมีไปสู่อนาคตได้นั้น เป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนรากฐานของ"วัฒนธรรมทางหนังสือ" แม้ว่าการสืบทอดมรดกทางวรรณศิลป์ที่กล่าวมานี้จะมิได้เป็นไปในระดับปฐมภูมิ คือเป็นการสืบทอดโดยตรงจากบุคคลสู่บุคคล หากแต่เป็นการสืบทอดระดับทุติยภูมิโดยผ่านตัวงานวรรณกรรม แต่คุณค่าทางปัญญานี้ก็หาได้เสื่อมถอยไปแต่ประการใดไม่ เราอาจจะกล่าวได้ว่า ความมั่นใจมรดกทางวรรณศิลป์ ความดื่มด่ำในตัววรรณกรรม ความเคารพในความศักดิ์สิทธิ์ของตัวบท (the holiness of the text) เป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่มีผลกระทบทางวิชาการ คือยังผลให้นักวรรณคดีให้ความสนใจต่อตัวบทเป็นพิเศษ ซึ่งก็นำไปสู่ความสำคัญของวิธีการศึกษาวรรณคดีที่เรียกว่า"การตีความ" (interpretation) และดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 การตีความกับการประเมินคุณค่าก็เป็นกิจกรรมที่คู่ขนานกันไป และในบางครั้งก็แยกออกจากกันไม่ได้

แนวโน้มทางวิชาการที่สนับสนุนการศึกษาวรรณคดีแบบอิงตัวงาน ก็คือความสนใจของนักวรรณคดีที่จะพัฒนาวิทยาการที่เกี่ยวกับความเข้าใจและการตีความขึ้นมา ซึ่งเป็นที่รู้จักในนามของ "Hermeneutics" แต่เดิมวิทยาการแขนงนี้ผูกพันอยู่กับนิรุกติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับตัวบทของกรีกและโรมันโบราณ นอกจากนั้นก็มีผู้นำไปใช้กับการตีความ

พระคัมภีร์ในคริสตศาสนา จนกระทั่งแผ่ขยายอิทธิพลไปสู่ศาสตร์อื่น ๆ เช่น ปรัชญา ประวัติศาสตร์ และนิติศาสตร์ การที่จะพัฒนาวิทยาการสาขานี้ให้เป็นเครื่องมือของวรรณคดีศึกษา คือ การสร้าง "Literary Hermeneutics" ขึ้นมานั้นจัดได้ว่าเป็นความพยายามของนักวิชาการในศตวรรษที่ 20 นี่เอง นักวิชาการชาวเยอรมัน Hans Robert Jauβ ได้กล่าวไว้ในบทความ Limits and Tasks of Literary Hermeneutics (1980) ว่า "The foundation of methodical development of literary hermeneutics represents an altogether new proposition."(2) ความยากลำบากของการสร้าง Literary Hermeneutics ขึ้นมาให้เป็นวิทยาการที่เป็นตัวของตัวเองนั้น เป็นปัญหาที่สืบเนื่องมาจากเอกลักษณ์ของตัวบทเอง เพราะวรรณกรรมเป็นตัวบทที่มีสุนทรียลักษณ์ การตีความวรรณกรรมจึงจำเป็นจะต้องใช้ความสามารถทั้งในทางนิรุกติศาสตร์และในทางสุนทรียศาสตร์ควบคู่กันไป(3) ประเด็นที่ยังเป็นปัญหาอยู่ก็คือนักวิชาการส่วนใหญ่ที่หมกมุ่นอยู่กับการพัฒนา Literary Hermeneutics ไม่คิดว่าการที่จะสร้างวิทยาการแขนงนี้ขึ้นมาให้เป็นวิทยาการแห่งการประเมินคุณค่าเป็นสิ่งที่สำคัญ สำหรับ Jauβ เองนั้นได้กล่าวกับผู้เขียนไว้ว่าเขาไม่สนใจเรื่องคุณค่าของวรรณคดี(4) ถึงอย่างไรก็ตาม Literary Hermeneutics ก็เป็นกิจกรรมทางปัญญาความคิดที่ยึดตัวบทเป็นหลัก และในแง่นี้ก็น่าที่จะเป็นประโยชน์ต่อการประเมินคุณค่าแบบอิงตัววรรณกรรมได้ หากนักวรรณคดีสนใจที่จะพัฒนาวิชาการสาขานี้ไปในแนวดังกล่าว(5)

แนวทางที่สอง เป็นเรื่องของความเปลี่ยนแปลงในระบบของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา ในที่นี้จะกล่าวไว้แต่เพียงสังเขปเท่านั้น เพราะเป็นประเด็นที่ได้พิจารณาไปแล้วในบทที่ 4 ที่ว่าด้วย"บทบาทของผู้แต่ง" ทั้งนี้จัดได้ว่าเป็นปฏิกิริยาตอบโต้แนวความคิดของนักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 19 ที่ยังหลงใหลกับความคิดแบบโรแมนติคที่เกี่ยวกับตัวกวีอยู่ คือถือว่ากวีเป็นอัจฉริยะที่สร้างสรรค์งานขึ้นมาจากแรงดลใจ ปฏิกิริยาที่นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 มีต่อความคิดที่กล่าวมานี้ เรียกได้ว่าเป็นแนวต่อต้านคติโรแมนติค (anti-romantic) ซึ่งส่งผลให้นักวรรณคดีหันไปสนใจกับตัวบทวรรณกรรมอย่างจริงจัง ยิ่งไปกว่านั้นการศึกษาวรรณคดีในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ก็ให้ความสนใจต่อการค้นคว้าข้อมูลอันเป็นปรนัยที่เกี่ยวกับ

สภาพแวดล้อมและภูมิหลังของวรรณกรรมมากเสียจนทำให้วรรณคดีศึกษากลายเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์ไป ตัววรรณกรรมเองจึงถูกละเลย ปฏิกิริยาตอบโต้จึงเกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 ในรูปของความคิดต่อต้านปฏิฐานนิยม (anti-positivist) และปฏิกิริยาเช่นว่านี้ก็นำไปสู่การพุ่งความสนใจไปสู่ตัวงานวรรณกรรมอีกเช่นกัน ไม่เป็นที่สงสัยเลยว่าแนวโน้มใหม่ของวรรณคดีวิจารณ์ที่กล่าวมานี้จะเป็นประโยชน์ต่อการวินิจฉัยคุณค่าแบบอิงตัวงาน

แนวทางที่สามเป็นแรงกระตุ้นที่มาจากปรัชญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งปรัชญาแบบ "ปรากฏการณ์นิยม" (Phenomenology) ซึ่งนักปราชญ์เยอรมัน Edmund Husserl เป็นผู้พัฒนาขึ้นในต้นศตวรรษที่ 20 ถ้าในระบบของปรัชญา ปรากฏการณ์นิยมสนับสนุนให้มีการ "กลับไปสู่ตัวสิ่ง" (zu den Sachen selbst!)[6] ปรากฏการณ์นิยมในระบบของวรรณคดีวิจารณ์ก็คือการ"กลับไปสู่ตัวงาน" นักวิชาการชาวยูโกสลาเวีย Zoran Konstantinovíc ใน Phänomenologie und Literaturwissenschaft (1973) ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่าปรัชญาปรากฏการณ์นิยมมีบทบาทในวงกว้างทีเดียวต่อการพัฒนาวรรณคดีศึกษาในศตวรรษที่ 20 ในบรรดาสานุศิษย์ของ Husserl ที่ได้นำศาสตร์ของปรมาจารย์ไปประยุกต์ในการศึกษาวรรณคดีอย่างมีระบบที่สุดก็เห็นจะได้แก่นักวิชาการชาวโปแลนด์ Roman Ingarden ซึ่งงานชิ้นสำคัญของเขาที่ชื่อว่า"วรรณศิลปกรรม" (das literarische Kunstwerk) ก็ได้รับการแปลออกเป็นภาษาเยอรมันแล้วตั้งแต่ปี 1931 และงานที่สำคัญ ๆ อีกหลายชิ้นของเขาก็เป็นที่รู้จักกันในฉบับแปลภาษาเยอรมัน นอกจากนี้ตัวเขาเองก็เขียนงานบางชิ้นเป็นภาษาเยอรมันไว้ด้วย Ingarden สามารถที่จะนำเอาวิธีการทางปรัชญามาใช้ในการพรรณาสถานะและสภาพของงานวรรณกรรม และในการวิเคราะห์ตัววรรณกรรมออกเป็น"ชั้น" (strata) ต่าง ๆ ซึ่งวิธีการของเขาช่วยให้ René Wellek และ Austin Warren ได้พัฒนาวิธีการวิเคราะห์วรรณกรรมแบบ "intrinsic approach" ได้อย่างมีแบบแผนที่ชัดเจน[7] และก็เป็นที่ทราบกันดีว่า การศึกษาวรรณคดีแบบอิงตัวงานที่เรียกว่า "intrinsic approach" นี้ เป็นวิธีการที่แพร่หลายมากในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา แม้ว่า Ingarden เองจะมิได้ให้ความสนใจต่อเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณคดีมากนักในงานชิ้นหลักของเขา[8] แต่แนวความคิดของเขาที่เน้นความสนใจที่ตัวงานก็เป็นรากฐานสำคัญ

ที่นักวรรณคดีจะนำไปพัฒนาต่อไปได้ Wellek พรรณาวิธีการของ Ingarden ไว้ว่า "Ingarden...as a follower of Edmund Husserl, the founder of phenomenology, focuses all his attention on the work itself, which exists as a construct with a peculiarly independent mode of being. He contemplates it intently...without attention to its antecedents in the author or presumed causes in society or history."(9) ไม่ว่า Wellek-Warren จะได้รับอิทธิพลจาก Ingarden เองมากเพียงใดหรือไม่ สิ่งที่ Theory of Literature ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วก็คือ ในระบบของวรรณคดีศึกษาที่ได้รับแรงกระตุ้นจากปรากฏการณ์นิยมนั้น กิจกรรมด้านการประเมินคุณค่าวรรณคดีมีบทบาทที่สำคัญยิ่ง(10)

แนวทางที่สี่เป็นแนวทางที่เรียกได้อย่างกว้าง ๆ ว่า' รูปแบบนิยม" (Formalism) ซึ่งจัดได้ว่าเป็นมรดกทางความคิดที่สืบทอดมาจาก Symbolisme ของฝรั่งเศสในปลายศตวรรษที่ 19 คือเป็นการเน้นความเป็นอิสระของตัววรรณกรรมและเอกลักษณ์ของภาษาวรรณศิลป์ที่แตกต่างไปจากภาษาที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน กลุ่มนักวิจารณ์ที่ก่อตัวกันขึ้นมาอย่างมีหลักเกณฑ์และแบบแผนได้แก่กลุ่ม "Russian Formalists" ซึ่งเน้นการศึกษาตัววรรณกรรมและเน้นการวิเคราะห์"ลักษณะวรรณกรรม" (literariness) ของตัวงาน Roman Jakobson ผู้ซึ่งเป็นผู้ร่วมก่อตั้งกลุ่มนักวิจารณ์ดังกล่าวได้มามีบทบาทที่สำคัญในการตั้ง "Prague Linguistic Circle" ขึ้น และเมื่อได้ไปตั้งรกรากในสหรัฐอเมริกาเมื่อปี 1941 ก็ได้มีอิทธิพลอย่างมหาศาลในระดับนานาชาติ ซึ่งรวมถึงอิทธิพลที่เขามีต่อพัฒนาการด้านการวิจารณ์ของกลุ่ม Structuralistes ในฝรั่งเศสด้วย สิ่งที่พึงสังเกตเกี่ยวกับแนวทางของความคิดของ"รูปแบบนิยม"ก็คือ ความสนใจที่ให้แก่ตัวงานนั้น ตั้งอยู่บนรากฐานของทั้งสุนทรียศาสตร์และภาษาศาสตร์ ซึ่งอาจจะแตกต่างจากพัฒนาการในประเพณีของอังกฤษ-อเมริกันซึ่งเริ่มต้นจาก T.S. Eliot และ I.A. Richards จนมาก่อตัวกันขึ้นเป็นปึกแผ่นในนามของ New Criticism ในสหรัฐอเมริกา นักวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันส่วนใหญ่ในรุ่นนี้ไม่สนใจกับภาษาศาสตร์แผนใหม่ โดยเฉพาะภาษาศาสตร์โครงสร้าง แต่ข้อน่าสังเกตก็คือว่า แนวทางที่มาจากรูปแบบนิยมของรัสเซีย และเชื่อมโยงไปสู่โครงสร้างนิยมของฝรั่งเศสนั้น ไม่ให้ความสำคัญต่อการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า ในขณะที่กลุ่มนักวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกัน ซึ่งรวมไปถึง

New Criticism ให้ความสนใจต่อการประเมินคุณค่าอยู่ ผู้ที่ประสานประเพณีทั้งสองได้ดีที่สุดก็คือ René Wellek นั่นเอง ผู้ซึ่งเป็นชาวเชค และก็เติบโตขึ้นมาใน Prague Linguistic Circle แต่ก็เห็นข้อบกพร่องอันมหันต์ของประเพณีรูปแบบนิยมของยุโรปตะวันออกที่ละเลยเรื่องการประเมินคุณค่า ในบทความเรื่อง The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School (1969)[11] และ Russian Formalism (1971)[12] เขาโจมตีจุดบอดในเรื่องของการละเลยการประเมินคุณค่าของนักวรรณคดีทั้ง 2 กลุ่มไว้อย่างเปิดเผย แม้ว่าเขาจะมีความเห็นสนับสนุนกลุ่ม New Critics แต่เขาก็ประกาศตัวว่าเขามาจาก"โลกเก่า"คือยุโรป และมาตั้งรกรากอยู่ใน"โลกใหม่"คือสหรัฐอเมริกา เมื่อเขาได้บรรลุวุฒิภาวะในฐานะนักวิจารณ์แล้ว Wellek กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ Four Critics: Croce, Valéry, Lukács, Ingarden (1981) ว่า

"... Theory of Literature was mistakenly, I think, considered a codification of the 'New Criticism'. I object to this view, as I came to this country (the United States) with my theories fully formulated before I knew anything of the 'New Criticism'."[13]

จะเห็นได้ว่าแนวความคิดที่คล้ายคลึงกันอาจจะเกิดขึ้นในต่างถิ่นที่ก็ได้ ดังตัวอย่างของ "Formalism" ในวรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ข้อพึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่าความสนใจที่มีต่อตัวงานอาจจะไม่นำไปสู่การประเมินคุณค่าเสมอไปก็ได้ และความสัมพันธ์กับภาษาศาสตร์ยุคใหม่ก็ยังไม่มีผลต่อการพัฒนาการประเมินคุณค่าวรรณคดีมากนัก

แนวทางที่ห้าเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับการศึกษา โดยเฉพาะกับอุดมศึกษา นักวิจารณ์และนักวรรณคดีเป็นจำนวนมากเป็นอาจารย์สอนวรรณคดีในสถาบันอุดมศึกษา และในการสอนวรรณคดีนั้น ครูวรรณคดีทุกคนก็ย่อมทราบดีว่าวิธีการที่ดีที่สุดก็คือการให้นักศึกษาได้สัมผัสกับตัววรรณกรรม ในยุคที่บทบาทของ"ผู้แต่ง"เสื่อมถอยไป และการค้นคว้า"ข้อมูล"ที่เกี่ยวกับภูมิหลังของวรรณกรรมได้กลายเป็นกิจกรรมของ"การวิจัย"ไปแล้ว การ"เรียน"และการ"สอน"วรรณคดีที่ได้ผลดีที่สุดก็คือการ"อ่าน"ตัววรรณกรรม งานวิจารณ์ที่ปรากฏออกมาจึงมักจะเป็นผลของการอ่านวรรณกรรมของตัวผู้สอนที่คิดจะเผยแพร่ความคิดของตนออกไปนอกเหนือชั้นเรียนที่ตนสอนอยู่ บางครั้งก็เป็นผลการวิเคราะห์"การบ้าน"นักศึกษา เช่น Practical Criti-

cism (1929) ของ I.A. Richards และสิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือในการใช้วิธี"อ่านละเอียด" (close reading) ในการเรียนการสอนนั้น กวีนิพนธ์สั้น (short poems) เป็นเนื้อหาที่เอื้อต่อการศึกษาที่ไปได้ในแนวลึก จะเห็นได้ว่านักวิจารณ์กลุ่ม"New Criticism" ให้ความสนใจต่อการวิจารณ์กวีนิพนธ์เป็นพิเศษ ในวงวรรณคดีศึกษาอังกฤษ-อเมริกันนั้นคำว่า "the poem" ในบางครั้งก็กินความหมายกว้างที่พอจะเทียบได้กับคำไทยว่า"วรรณกรรม"เลยทีเดียว ซึ่งครอบคลุมไปทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 เยอรมนีก็มีประเพณีของ"การตีความ" (Interpretation) ที่มุ่งวิเคราะห์วรรณกรรมแต่ละชิ้นอย่างพิสดาร สำหรับฝรั่งเศสนั้น เราเห็นจะต้องยอมรับว่าการศึกษาระดับมัธยมมีมาตรฐานสูงมาก นักเรียนมัธยมก็ได้ฝึกวิธีอ่านละเอียดแบบที่เรียกว่า"explication de texte" มาอย่างช่ำชองแล้วก่อนที่จะมาเข้าศึกษาในมหาวิทยาลัย และในกรณีนี้นักวิจารณ์กลุ่ม "New Critics" ของอเมริกันบางคนพยายามที่จะเชื่อมโยงวิธีการของตนไปสู่แนวทางการศึกษาของฝรั่งเศส เช่น Allen Tate ได้เคยกล่าวไว้ว่า New Criticism "began as 'explication du (sic) texte'"[14] ซึ่งก็อาจจะเป็นการมุ่งมองไปที่ประเด็นของการเรียนการสอน เพราะอันที่จริงแล้วประเพณีของฝรั่งเศสที่ใช้ตัวบท (texte)ในการสอนนั้นเป็นแต่เพียงจุดเริ่มต้นที่นำไปสู่ความรู้อันเป็นกรอบหรือภูมิหลังของตัววรรณกรรมด้วย ในขณะที่วิธีการของอังกฤษ-อเมริกันผูกติดอยู่กับความเชื่อในเรื่องความเป็นเอกเทศของตัวงาน ซึ่งในบางครั้งก็มีลักษณะที่เรียกได้ว่า"ไม่เป็นประวัติศาสตร์" (ahistorical) หรืออาจจะเป็นลักษณะ"ต่อต้านประวัติศาสตร์" (anti-historical) ก็ได้ ดังที่ I.A. Richards ได้ใช้มาแล้วในการ"ทดลอง"ของเขาใน Practical Criticism

สิ่งที่พึงระมัดระวังในการพิจารณาปัญหาเชิง"เปรียบเทียบ"ก็คือ ในบางครั้งแต่ละประเทศก็มีประเพณีการศึกษาวรรณคดีของตนเองอยู่ แต่ในยุคที่โลกได้กลายเป็น"ประชาคมนานาชาติ"มากขึ้นทุกที นักวิชาการก็มักจะชอบที่จะมีบทบาทในการส่งเสริมความร่วมมือระหว่างประเทศขึ้นมา ยกตัวอย่างเช่นงานวิจารณ์ของกลุ่ม "Russian Formalism" และ "Prague Linguistic Circle" นั้น เพิ่งจะมาเป็นที่รู้จักกันในเยอรมนีและฝรั่งเศสเมื่อปลายทศวรรษ 1960 นี่เอง จึงเกิดเป็น"แฟชั่น"ทางการวิจารณ์ขึ้นมาว่านักวิชาการจะ

ต้องอ้างปรมาจารย์จากสอง"สำนัก"นี้จึงจะถือว่า"ทันสมัย" René Etiemble นักวิชาการด้านวรรณคดีเปรียบเทียบชาวฝรั่งเศสได้กล่าวไว้เป็นเชิงชำชันว่า

"Depuis que notre pays vient de découvrir les 'formalistes' russes, on s'y extasie sur la thématique de Tomatchevski, sur la pensée par image selon Chklovski. Forme et structure deviennent nos tartes à la crème... Faut-il ...feindre de découvrir à Moscou, à Leningrad, ou du moins dans le New Criticism de John Crowe Ransom, de Kenyon Review, de Sewanee Review, cela même qu'on trouverait à notre porte, si seulement on daignait l'entrouvrir?"(15)

ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 นักวิจารณ์กลุ่มโครงสร้างนิยมของฝรั่งเศส เช่น Tzvetan Todorov ได้รับสารภาพเอาไว้ว่า"กวีศาสตร์"โครงสร้างนิยมของเขายังมิได้รับพัฒนาไปถึงขั้นการประเมินคุณค่า สิ่งที่เราท่านจะอดถามไม่ได้ก็คือว่าในเมื่อประเทศฝรั่งเศสมีประเพณีอันยาวนานในการวิจารณ์นับตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาเป็นต้นมา และในเชิงปฏิบัติแล้วก็คงไม่มีใครจะปฏิเสธได้ว่าความมีชีวิตชีวาของวรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศสขึ้นอยู่กับการโต้เถียงในเรื่องของคุณค่า ไม่ว่าจะเป็น "La Querelle des Anciens et des Modernes" ในศตวรรษที่ 17 ก็ดี "La Bataille romantique" ในศตวรรษที่ 19 ก็ดี ก็เหตุไฉนนักวรรณคดีจึงมิสามารถที่จะสร้างกวีศาสตร์เชิงประเมินคุณค่าขึ้นมาจากรากฐานทางปัญญาอันอุดมของฝรั่งเศสเอง ผู้เขียนอดที่จะคิดไม่ได้ว่าอารมณ์ขันแบบของ Etiemble เป็น "humour noir" แบบฝรั่งเศสมากกว่า และถ้าเราจะพูดภาษาแบบของ Etiemble ต่อไป เราก็อาจจะต้องกล่าวว่าข้อจำกัดของ "Russian Formalism" (ซึ่ง Wellek ได้ชี้ให้เห็นแล้ว) อาจจะกลายมาเป็นข้อจำกัดของ "Nouvelle Critique" ของฝรั่งเศสก็ได้ ข้อจำกัดนี้อาจรวมถึงการหันหลังให้กับการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดีด้วย

การพิจารณาพื้นฐานทางความคิดอันเป็นรากฐานของแนวทางและวิธีการของการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น อาจจะชี้ให้เห็นได้ว่า แท้ที่จริงแล้วเรื่องของวิธีการหาใช่เป็นประเด็นในเชิงเทคนิคของการวิจารณ์แต่เพียงเท่านั้นไม่ หากแต่วิธีการนั้นถูกกำหนดด้วยคตินิยม และค่านิยมบางประการ ที่อาจเปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัยและสิ่งแวดล้อม การที่นักวิจารณ์เลือกที่จะเน้นความสำคัญของตัวงานในการประเมินคุณค่า ก็เพราะเขายอมจะต้อง

มีความมั่นใจอยู่เป็นทุนเดิมแล้วว่าวรรณกรรมเป็นสิ่งที่มีคุณค่า ซึ่งก็เป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับ "สถานะของวรรณคดี"ในสังคมตะวันตก ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 3 Emil Staiger นักวิจารณ์ชาวสวิส ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือในวงวิชาการของประเทศที่ใช้ภาษาเยอรมัน ได้เคยให้คำนิยามของหน้าที่ของวรรณคดีศึกษาว่าเป็นเรื่องของการที่เราจะต้องพยายาม<u>เข้าใจ</u>สิ่งที่สร้างความสะเทือนใจให้แก่เรา "...daß wir begreifen, was uns ergreift, das ist das eigentliche Ziel aller Literaturwissenschaft."(16) นั่นคือการยอมรับสมมุติฐานว่าวรรณกรรมสร้างความสะเทือนอารมณ์ให้แก่เราได้ ซึ่งก็เท่ากับเป็นการยอมรับอีกเช่นกันว่าวรรณกรรมเป็นตัวสร้างสุนทรียอารมณ์ ในแง่นี้กิจกรรมขั้นพื้นฐานของวรรณคดีวิจารณ์ก็คือการที่ผู้อ่านฝากตัวฝากใจไว้กับวรรณกรรม ซึ่งนักวิจารณ์ชาวเบลเยี่ยม Georges Poulet เรียกว่าเป็นการเอาตัวเข้าไปทาบสนิทกับวรรณกรรม เป็น "critique d'identification" เขากล่าวไว้ว่า

"Le critique est celui donc, qui, annulant sa vie propre, consent à voir occuper sa conscience par une conscience étrangère, ayant pour nom la conscience de l'oeuvre."(17)

จะเห็นได้ว่า"ความสำนึก"ที่ Poulet กล่าวถึงมิใช่เป็นความสำนึกของตัวผู้แต่ง แต่เป็นความสำนึกของตัวงาน (conscience de l'oeuvre) การวิจารณ์ในที่นี้จึงมิใช่เป็นการที่ผู้อ่านสัมผัสกับผู้แต่ง แต่เป็นความสัมพันธ์ทางใจที่สุดหยุดอยู่แค่การสัมผัสกันระหว่างผู้อ่านกับตัวงานเท่านั้น ประเด็นที่เป็นปัญหาตามมาก็คือว่า ถ้าผู้อ่านเอาตัวเข้าทาบสนิทกับวรรณกรรมเช่นนี้แล้ว เขาจะอยู่ในฐานะที่จะ"วิจารณ์"หรือ"ประเมินคุณค่า"ได้อย่างไร เพราะก็เท่ากับว่าเขาถูกกลืนหายไปกับมนตร์ขลังแห่งวรรณศิลป์ไปเสียแล้ว ในเรื่องนี้ Poulet เตรียมคำตอบไว้พร้อมสรรพว่านักวิจารณ์ก็สามารถที่จะถอยตัวออกห่างจากตัวงานได้เช่นกัน นักวิจารณ์อยู่ในฐานะที่จะเอาตัวเข้าทาบสนิทกับตัวงาน หรือจะพาตัวออกห่างจากตัวงานก็ได้แล้วแต่กรณี

"Le critique me semble devoir osciller entre deux possibilités: celle d'une union dans la confusion, et celle d'une compréhension sans union...l'extrême rapprochement et l'extrême éloignement ont leurs avantages: avantage pour la pensée obscure

de se transporter au coeur de l'oeuvre et de participer à sa propre vie, avantage pour la pensée claire de conférer à ce qu'elle tient à distance un maximum de netteté."(18)

เป็นอันว่าระบบการวิจารณ์ของ Staiger กับของ Poulet ดูจะเดินไปในทางเดียวกัน มโนทัศน์ที่เกี่ยวกับอารมณ์สะเทือนใจเมื่อได้สัมผัสกับตัวงาน (ergreifen) ในระบบของ Staiger ก็เทียบเคียงได้กับการเอาตัวเข้าหาบสนิทในระบบของ Poulet และความสามารถในการเข้าใจในการใช้เหตุผล (begreifen) ในระบบของ Staiger ก็เทียบได้กับการถอยห่างออกมาจากตัวงานเพื่อที่จะได้ใช้วิจารณญานในระบบของ Poulet แต่ก็เป็นที่ทราบกันดีว่านักวิชาการทั้ง 2 ท่านนี้ไม่นิยมที่จะสร้างงานวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าโดยตรง อาจจะเป็นไปได้ที่ว่าเรื่องของคุณค่าของวรรณกรรมนั้นเป็นสิ่งที่ไม่จำเป็นจะต้องมาถกเถียงกันอีกต่อไปแล้ว เพราะก็เป็นสิ่งที่เราท่านก็รู้อยู่แก่ใจว่ามีอยู่ในตัวงาน Staiger กล่าวถึงสัจจะที่แฝงอยู่ในตัวงานว่า

"Denn alle Wahrheit ist im Wort des Dichters unvermittelt da. Blut und Erde aber kommen erst im Wort zu einem Sinn...und das Wort ist uns vernehmlich...und ein Dichter überliefert seine Welt in seinem Wort."(19)

นั่นคือการประกาศความเชื่อของนักวรรณคดีผู้เป็นนักมนุษยนิยม และผู้พร้อมที่จะมองโลกในแง่ดี คือพร้อมที่จะเชื่อว่าโลกแห่งวรรณคดีเป็นระบบเกียรติยศที่เราพร้อมที่จะให้ความไว้เนื้อเชื่อใจตัวกวีได้เสมอ หมายความว่าผู้อ่านควรจะลืมตัวกวีไปเสียได้เลย เพื่อที่จะได้ดื่มรสแห่งวรรณศิลป์จากตัววรรณกรรม

"Denn was den Literaturhistoriker angeht, ist das Wort des Dichters, das Wort um seiner selbst willen, nichts was irgendwo dahinter, darüber oder darunter liegt."(20)

ความจริงมีอยู่ว่า Staiger เป็นนักวรรณคดีที่มีความสนใจอยู่ในวงแคบ และที่เขากล่าวว่านักวรรณคดีควรจะมุ่งศึกษาแต่เฉพาะ"คำพูดของกวี คำพูดในตัวของมันเอง" นั้นเขาก็มีระบบส่วนตัวของเขาเองอยู่ในใจว่าใครอยู่ภายในหรือภายนอกระบบนั้น เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าสำหรับ Staiger นั้นวรรณคดีเยอรมันจบสิ้นลงแล้วที่ Bertolt Brecht ซึ่งเขา

มีว่าเป็นกวีคนสุดท้าย[21] วรรณกรรมเยอรมันรุ่นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่วนใหญ่จัดได้ว่าเป็นปฏิกูลทางวรรณศิลป์ ซึ่งเขากล่าวประณามไว้ในปาฐกถาชื่อ Literatur und Öffentlichkeit (1966)[22] นั่นอาจจะเป็นตัวอย่างในทางลบที่ชี้ให้เห็นว่านักวรรณคดีที่สร้างระบบประเมินคุณค่าขึ้นมาอย่างตายตัวจนเกินไป มักจะใช้มาตรวัดคุณค่าจากงานวรรณกรรมซึ่งเป็นที่ยอมรับกันแล้วในวงกว้าง หรืองานบางประเภทที่ต้องตามรสนิยมส่วนตนเท่านั้น ในท้ายที่สุดแล้ว Staiger ก็ใช้วิธีการขั้นที่ 1 ของ Poulet เท่านั้น คือวิธีการของ "Critique d'identification" ซึ่งอาจจะยังไปไม่ถึงขั้นของการถอยห่างออกมาพิจารณาตัวงาน อันที่จริงแล้วการประเมินคุณค่าวรรณกรรมก็คงจะเลี่ยงเรื่องชอบ-ไม่ชอบไปไม่พ้น แต่นักวรรณคดีผู้มีประสบการณ์สูงน่าที่จะใช้ระเบียบวินัยในการวิจารณ์ได้มากกว่านี้ Ronald Peacock เสนอวิธีการประเมินคุณค่าตัววรรณกรรมไว้เป็น 2 ขั้นตอน คือเท่ากับเป็นการนำเอาวิธีการ 2 แบบของ Georges Poulet มาจัดลำดับเสียให้เป็นแบบแผน

"When we read a work which is either quite new, or new at least for ourselves, we apply to it standards outside itself, criteria established in previous literature, both generally and in reference to specific genres or forms... It is at the second stage of evaluation that we look at a work in the light of its own law."[23]

ประเด็นที่เป็นปัญหาในที่นี้ก็คือ การที่นักวิจารณ์มุ่งที่จะพิจารณาแต่เฉพาะตัวงานโดยไม่พะวงถึงข้อมูลที่มาจากชีวประวัติหรือภูมิหลังอื่น ๆ นั้น เขาสามารถที่จะหากฎเกณฑ์ของตัวงานจากตัววรรณกรรมเองได้หรือไม่ คำตอบที่นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากในยุคที่วรรณคดีวิจารณ์ได้ปลดปล่อยตัวเองจากอาณัติของ"ผู้แต่ง"ไปแล้วก็คงจะเป็นคำตอบว่า"ได้" แต่คำตอบที่ค่อนข้างจะเป็นกลางก็คงจะต้องเป็นคำตอบที่ให้ความสำคัญต่อวิธีการ "intrinsic" ควบคู่ไปกับวิธีการ "extrinsic" ในแง่นี้เราคงจะตอบขอบคุณ Georges Poulet ที่สามารถที่จะให้ความกระจ่างต่อเราอีกครั้งหนึ่งว่าขอบเขตของวิธีการทั้ง 2 แบบนั้นอยู่ที่ใด

"Le sujet qui préside à l'oeuvre ne peut être que dans l'oeuvre. Assurément pour comprendre celle-ci, rien n'est négligeable, et une infinité de connaissances biographiques, textuelles et généralement critiques me sont indispensables. Cependant ces

connaissances ne coïncident pas avec la connaissance interne de l'oeuvre...ce qui m'importe, c'est de vivre une certaine relation d'identité que j'ai avec l'oeuvre et rien qu'avec l'oeuvre... Elle est là, en moi, non pour me renvoyer hors d'elle à son auteur, mais pour tenir mon attention indéfectiblement fixée sur elle."(24)

ที่ได้คัดข้อความมาโดยละเอียดพอสมควรในที่นี้ก็เพื่อที่จะชี้ให้เห็นแนวโน้มของการวิจารณ์ยุคใหม่ที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นทางสายกลาง นั่นก็คือการลดความสำคัญของผู้แต่ง (auteur) ลงไปจนถึงขั้นที่ตัวงานเท่านั้นจะเป็นตัวกำหนดแนวทางของการวิจารณ์ และในขณะเดียวกันเราก็จะต้องสำนึกในข้อจำกัดของการวิจารณ์แบบนี้ว่าจะใช้ได้ก็กับวรรณกรรมบางเรื่องหรือบางชิ้นเท่านั้นที่ผู้อ่านหรือนักวิจารณ์จะ"เข้าถึง"ได้ และวิธีการของ "identification" ก็ดูจะเป็นเรื่องของประสบการณ์ที่อธิบายอย่างเป็นเหตุเป็นผลได้ยาก ในแง่นี้เราอาจจะต้องยอมรับว่านักวิจารณ์กลุ่ม "New Criticism" ของอเมริกันอาจจะมีวิธีการที่เข้าถึงตัวงานที่มีลักษณะของ"ฌานนิยม" (mysticism) น้อยกว่าระบบของ Poulet นักวิจารณ์ชาวอเมริกัน W.K. Wimsatt ได้กล่าวไว้ในบทความ Poetry and Morals (1948) ว่า

"We inquire not about origins, nor about effects, but about the work so far as it can be considered by itself as a body of meaning. Neither the qualities of the author's mind nor the effects of a poem upon a reader's mind should be confused with the moral quality of the meaning expressed by the poem itself."(25)

นั่นคือแนวความคิดหลักของ Wimsatt ที่ต้องการจะเลี่ยงทั้ง "the intentional fallacy" ในส่วนที่เกี่ยวกับผู้แต่ง และ "the affective fallacy" ในส่วนที่เกี่ยวกับผลกระทบต่อผู้อ่าน โดยที่เพ่งความสนใจไปสู่ตัวงาน ซึ่งในที่นี้เป็นตัวงานที่มีทั้งความหมายและคุณค่า และเรื่องของคุณค่าที่เขากล่าวถึงนี้ ก็คงจะมิใช่คุณค่าที่ดำรงอยู่แต่เฉพาะในตัววรรณกรรมเท่านั้น หากแต่เป็นคุณค่าที่มีกรอบของความสัมพันธ์ที่เกินเลยไปจากประสบการณ์ของผู้แต่ง หรือประสบการณ์ของผู้อ่านคนใดคนหนึ่ง คือครอบคลุมไปถึงประสบการณ์ร่วมของ

มนุษย์ในแง่ที่เป็นเรื่องของ "moral quality" ทั้งนี้และทั้งนั้นการประเมินคุณค่าก็จำจะต้องเป็นไปตามหลักการที่ Wimsatt ได้ตั้งไว้ และซึ่งเราได้พิจารณาไปแล้วในบทที่ 4 ว่า การประเมินคุณค่างานศิลปะนั้นเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับมหาชน เรื่องของคุณค่าในที่นี้จึงมิใช่เป็นคุณค่าในระบบปิด คือเป็นคุณค่าของตัวงาน ในตัวงาน แต่เป็นคุณค่าที่มี "frame of reference" ที่กว้างขวางทีเดียว "New Criticism" กับ "Symbolisme" หรือ "Surréalisme" แบบของฝรั่งเศส เป็นระบบความคิดที่มีความแตกต่างกันอยู่มากทีเดียว ความผูกพันกับวิธีการวิจารณ์วรรณคดีแบบอิงตัวงานไม่จำเป็นจะต้องเดินคู่ขนานไปกับความเชื่อในเรื่องภาวะอิสระ (autonomy) ของงานวรรณกรรม ซึ่งเป็นประเด็นปัญหาอีกแบบหนึ่งที่เราจะพิจารณากันต่อไป

ความคิดที่เกี่ยวกับภาวะอิสระของวรรณกรรมนั้น มิใช่เป็นแต่เพียงแนวทางของการวิจารณ์เท่านั้น หากแต่เป็นหลักการทางสุนทรียศาสตร์ที่กวีฝรั่งเศส Stéphane Mallarmé และกลุ่มกวี Symbolistes ของฝรั่งเศสยึดถือ สิ่งที่เราจะต้องสังเกตเกี่ยวกับเรื่องนี้ก็คือว่า ในเมื่อนักวิจารณ์บางคนนำทฤษฎีที่ว่านี้มาใช้ในการวิจารณ์ เขามักจะมิได้คิดว่าสุนทรียศาสตร์แบบนี้ใช้ได้กับวรรณกรรมประเภทที่ Mallarmé และกลุ่มของเขาเขียนขึ้นเท่านั้น แต่จะนำหลักการนี้มาใช้เป็นหลักการทั่วไปในการวิจารณ์ เป็นทฤษฎีที่เขาคิดว่ามีลักษณะเป็นสากลได้ ความคิดเช่นนี้ได้มีอยู่แต่เฉพาะในวงการฝรั่งเศสเท่านั้น แต่แผ่ขยายไปยังประเทศอื่นด้วยนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 มาแล้ว นักวิชาการชาวอังกฤษ A.C. Bradley ได้กล่าวไว้ใน Oxford Lectures on Poetry (1909) ในหัวข้อ "Poetry for Poetry's Sake" ว่า

"First, this (imaginative) experience is an end in itself, is worth having on its own account, has an intrinsic value. Next, its poetic value is this intrinsic worth alone. Poetry may have also an ulterior value as a means to culture or religion... So much the better: let it be valued for these reasons too. But its ulterior worth neither is nor can directly determine its poetic worth as a satisfying imaginative experience; and this is to be judged entirely from within... For its nature is to be not part, nor yet a copy, of the real world, but to be a world by itself, independent, complete,

autonomous; and to possess it fully you must enter that world, conform to its laws..."(26)

เราคงจะต้องยอมรับว่าการวิจารณ์ของ Bradley เป็น "critique d'identification avant la lettre" มโนทัศน์ต่าง ๆ ที่เขากล่าวไว้ตั้งแต่ปี 1909 จะกลายมาเป็นมโนทัศน์หลักของวรรณคดีวิจารณ์รุ่นหลัง ความคิดเรื่อง "intrinsic value" ก็ดี เรื่องลักษณะของตัวงานที่เป็นไปในแบบ "autonomous" ก็ดี เรื่องของโลกแห่งวรรณศิลป์ที่มิใช่ "the real world" ก็ดี ความคิดเหล่านี้ได้เข้ามาอยู่ในสารบบของการวิจารณ์ยุคใหม่ ทั้งในแบบของ "Formalism"ของยุโรป หรือ"New Criticism"ของอเมริกา แต่สิ่งที่เราพึงสังเกตในระบบของ Bradley ก็คือ เขาคิดว่าการวิจารณ์เป็นกิจกรรมของการแสวงหาคุณค่าและของการประเมินคุณค่า และนอกจากนี้เขายังใจกว้างพอที่จะรับว่านอกเหนือไปจากคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของตัวงานแล้ว ก็ยังมีคุณค่าอื่น ๆ เช่นในด้านวัฒนธรรมหรือศาสนาที่นักวิจารณ์ไม่จำเป็นที่จะต้องขจัดออกไปจากระบบ ในแง่นี้นักวิจารณ์รุ่นหลังอาจจะใจแคบกว่าเขาก็ได้ ดังที่ Ronald Peacock ได้กล่าวไว้ในปี 1972 ว่า

"The guiding belief of critics for the last three or four decades has been a posited autonomy of art and the art-work. The idea that art could be used has been anathema, and the mere suggestion of it like a red rag to a bull."(27)

เป็นที่น่าสังเกตว่าความเชื่อมั่นในเรื่องภาวะอิสระของวรรณกรรมกับคุณค่าในตัววรรณกรรมนั้น เป็นสิ่งที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความสำนึกในเรื่องของภาษา ทั้งนี้เพราะภาษาที่มนุษย์ใช้สื่อสารนั้นมีความหมายในระดับหนึ่งอยู่แล้วก่อนที่กวีจะนำมาหล่อหลอมให้เป็นงานประพันธ์ขึ้นมา นักวิจารณ์บางคนจึงมักจะกล่าวถึงภาวะอิสระของวรรณกรรมไปในแง่ที่ว่าเป็นการสร้างศิลปกรรมแห่งภาษาขึ้นมาเป็นเอกเทศ นักวิจารณ์ชาวเยอรมัน Herbert Seidler ได้กล่าวไว้ในบทความ Zum Wertungsproblem in der Literaturwissenschaft (1969) ว่า

"Dichtung ist ein ästhetisches Gebilde, und zwar aus den Kräften der Sprache...die Sprachgebilde in einer Dichtung verweisen nicht auf etwas augerhalb, sondern bauen eine eigene, ganz auf den

Kräften der Sprache ruhende Welt auf, eben die dichterische Welt. Dieser Aufbau geschieht nach den Gesetzen ästhetischen Gestaltens. Jede Dichtung: ein Gedicht, eine Erzählung, ein Spiel usw. tritt als solche schon mit dem Anspruch auf, eine solche sprachgeschlossene dichterische Welt aufzubauen."(28)

แนวความคิดของ Seidler ก็ดูจะพ้องกับระบบของ Bradley อยู่มาก จะต่างกันก็แต่ตรงที่ Seidler เน้นความสำคัญของภาษามาก ถ้าเราจะมองปัญหาในด้านของวิวัฒนาการของการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 แล้ว เราก็คงจะเห็นได้ว่าแนวทางของการวิจารณ์แบบอิงตัวงานนั้น เป็นแนวทางที่เน้นความสำคัญของวรรณกรรมในฐานะที่เป็นงานสร้างสรรค์ทางภาษาเพิ่มขึ้นทุกที งานวิจารณ์ชิ้นที่สำคัญ ๆ ในประเพณีของยุโรปตอนกลางและของเยอรมันก็ดูจะชี้ให้เห็นเส้นทางนี้ได้อย่างชัดเจนพอสมควร จาก Das literarische Kunstwerk (1931) ของ Roman Ingarden ผ่าน Das sprachliche Kunstwerk (1948) ของ Wolfgang Kayser ไปสู่ Die Kunst der Interpretation (1955) ของ Emil Staiger วรรณคดีวิจารณ์เดินไปสู่เส้นทางของ "Werkimmanenz" มากขึ้นทุกที ข้อปัญหาที่นักวรรณคดีจะต้องขบคิดอยู่ตลอดเวลาก็คือว่า การหมกมุ่นอยู่กับตัวงาน อยู่กับคุณค่า "ภายใน"อันเป็นคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์แต่เพียงอย่างเดียวนั้น เป็นการชีดวงให้แก่ตัวเองอย่างตายตัวเกินไปหรือไม่ นักวิจารณ์ก็ดูจะยังไม่มีความเห็นที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ในเรื่องนี้ ในขั้นแรกจะขอพิจารณาความเห็นของนักวิจารณ์ที่เรียกได้ว่าเป็นผู้นำของกลุ่มต่อต้านการประเมินคุณค่าเสียก่อน Northrop Frye ได้กล่าวไว้ว่า

"In literature, questions of fact or truth are subordinated to the primary literary aim of producing a structure of words for its own sake... Wherever we have an autonomous verbal structure of this kind we have literature. Wherever this autonomous structure is lacking, we have language, words used instrumentally to help human consciousness do or understand something else."(29)

มีนักวิชาการบางคนเช่น Geoffrey Hartman ได้จัด Northrop Frye เข้าไว้ในกลุ่มนักวิจารณ์"โครงสร้างนิยม"(30) ซึ่งก็ใช่ว่าจะเป็นการจัดระบบที่ไร้เหตุผล เพราะ Frye ดูจะเน้นถึงภาวะอิสระของวรรณคดีที่มีลักษณะเป็นระบบปิด และในระบบปิดนี้เรื่องของ

คุณค่าก็จะมิใช่สิ่งที่จะต้องพะวงถึง ซึ่งอาจจะต่างจากระบบปิดของ Herbert Seidler ไป บ้างที่ยังพูดถึง "Dichtung" ในด้านของคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ถ้าจะนำความคิดของ Frye ไปเปรียบกับความคิดของนักวิจารณ์อเมริกันเช่น W.K. Wimsatt เราก็จะเห็นได้ว่า ความคิดของกลุ่ม "New Criticism" ออกจะมีความยืดหยุ่นมากกว่า Wimsatt ให้คำอธิบายชื่องานวิจารณ์ชิ้นสำคัญของเขาคือ <u>The Verbal Icon</u> (1954) ไว้ว่า

"The verbal image which most fully realizes its verbal capacities is that which is not merely a bright picture...but also an interpretation of reality in its metaphoric and symbolic dimensions."(31)

จะเห็นได้ว่า Wimsatt พร้อมที่จะเปิดประตูออกไปสู่โลกแห่งความเป็นจริง โดยที่เขายังคิดว่าวรรณคดีเป็นการตีความชีวิตจริง โดยปรับเรื่องของความเป็นจริงเข้าสู่มิติของวรรณศิลป์ ซึ่งเขาเรียกว่าเป็น "metaphoric and symbolic dimensions" เป็นที่ทราบกันอยู่ว่า Wimsatt เป็นนักวิจารณ์ที่พร้อมที่จะทำหน้าที่ประเมินคุณค่า ซึ่งความข้อนี้ก็ช่วนให้เราอดคิดไม่ได้ว่า นักวิจารณ์ที่เน้นการประเมินคุณค่า (evaluative critics) มักจะชอบใช้ระบบ"เปิด" คือเปิดใจออกรับประสบการณ์จากชีวิตจริงที่เขาสามารถเชื่อมโยงกับตัวงานวรรณกรรมได้ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 แม้แต่ Northrop Frye เอง ในบางครั้งก็อดที่จะ"ลืมตัว"หรือ"ลืมระบบ"ของเขาไม่ได้

อันที่จริงแล้วการวิจารณ์ที่มุ่งเน้นภาวะอิสระของวรรณกรรมนั้นอาจจะเป็นกิจกรรมในทางความคิดที่มีรากฐานในทางปรัชญาก็ได้ หรือในบางครั้งก็อาจจะเป็นเรื่องของฌานนิยมในทางศาสนา (religious mysticism) ไปเลย ในแง่นี้คุณค่าของวรรณศิลป์จึงมิใช่คุณค่าในตัวงานที่มนุษย์สร้างขึ้น หากแต่เป็นคุณค่าที่วรรณกรรมถ่ายทอดในรูปของ"อุตรภาพ" (transcendence) เมื่อเป็นเช่นนี้เราก็คงจะขจัดตัวกวีออกไปจากระบบของวรรณศิลป์ได้ยาก เพราะกวีเป็นผู้รับสาสนจากพระเจ้าแล้วถ่ายทอดสาส์นนั้นลงในตัวงาน ถ้ากวีเช่น Hugo von Hofmannsthal กล่าวถึงภาวะอิสระของวรรณศิลป์ไว้ว่า "...sie (die Poesie) spricht Worte aus, um der Worte willen, das ist ihre Zauberei."(32) เราก็คงจะไม่คิดว่าในเชิงสุนทรียศาสตร์เขากำลังกล่าวถึงระบบ"ปิด"ใน

ความหมายเดียวกับที่กวีเช่น Mallarmé ใช้ ในบทสนทนาที่ชื่อว่า "Das Gesprach über Gedichte (1904) Hofmannsthal แต่งบทให้คู่สนทนาผู้หนึ่งวิจารณ์กวีนิพนธ์บทหนึ่งของกวี Hebbel กวีนิพนธ์บทนั้นบรรยายภาพหงส์สองตัว และผู้วิจารณ์ก็ได้อธิบายว่าสภาวะของหงส์ในวรรณกรรมนั้นเป็นอย่างไร

"Sie bedeuten hier nichts als sich selber: Schwäne. Schwäne, aber freilich gesehen mit den Augen der Poesie, die jedes Ding zum erstenmal sieht, die jedes Ding mit allen Wundern seines Daseins umgibt... Gesehen mit diesen Augen sind die Tiere die eigentlichen Hieroglyphen, sind sie lebendige geheimnisvolle Chiffern, mit denen Gott unaussprechliche Dinge in die Welt geschrieben hat. Glücklich der Dichter, daß auch er diese göttlichen Chiffern in seine Schrift verweben darf."(33)

ตามความคิดของ Hofmannsthal นั้น สิ่งที่เป็นรูปธรรม เมื่อมีผู้สร้างขึ้นมาเป็นวรรณศิลป์แล้ว ก็ยังคงลักษณะอันเป็นรูปธรรมอยู่ แต่เป็นรูปธรรมที่มีเอกลักษณ์ ภาพของหงส์ในกวีนิพนธ์เป็นภาพที่มีลักษณะเฉพาะ เรามีความรู้สึกว่าเราได้เห็นรูปธรรมเหล่านี้เป็นครั้งแรก (zum erstenmal) นั่นคือการมองโลกด้วยทัศนะของมนุษยศาสตร์ที่เน้นเอกลักษณ์และคุณค่าเฉพาะตัว แต่ประเด็นที่เราจำเป็นจะต้องนำมาคิดให้หนักในกรณีนี้ก็คือว่า ทางออกทางเดียวจากภาวะอิสระของวรรณศิลป์ก็คือทางที่นำไปสู่อุตรภาพ เมื่อเป็นเช่นนี้คุณค่าของตัวงานจึงเป็นคุณค่าที่จะเรียกว่าเป็น "intrinsic" โดยสมบูรณ์หาใช่ไม่ แต่ความสัมพันธ์ระหว่างตัววรรณกรรมกับตัวผู้แต่งและกับอุตรภาพก็ดูจะเป็นสิ่งที่อธิบายออกมาเป็นเหตุเป็นผลได้ยาก ลักษณะหนึ่งที่เราไม่ควรจะมองข้ามในระบบความคิดตะวันตกก็คือข้อโต้แย้งที่เกี่ยวกับอุตรภาพ เรื่องของคุณค่าในระบบความคิดที่"พระเจ้ายังมีชีวิตอยู่" กับในระบบที่"พระเจ้าได้ตายเสียแล้ว" ย่อมจะต้องต่างกัน เราอาจจะกล่าวได้ว่า Hofmannsthal อยู่ในระบบที่พระเจ้ายังมีชีวิตอยู่ ซึ่งต่างไปจากสุนทรียศาสตร์ของกวีและนักคิดในกลุ่มของ Mallarmé ผู้ซึ่งพยายามจะสร้างงานทางวรรณศิลป์ขึ้นมาเป็นระบบอิสระ ในสภาวะที่พระเจ้าได้ตายเสียแล้ว ความเชื่อในเรื่องของภาวะอิสระของศิลปะ (autonomy of art) จึงเปรียบประดุจศาสนาใหม่ในคราบของอเทวนิยม Hugo Friedrich นักวิชาการชาวเยอรมันได้ให้ทัศนะที่

ไม่ค่อยจะเป็นกลางนักในเรื่องของอุดมคติของ Mallarmé ว่า

"Vielmehr will Dichtung hier der einzige Ort sein, an dem das Absolute und die Sprache einander begegnen können. Damit ist die Lyrik auf eine Höhe gerückt, die sie in der nachantiken Literatur noch nie eingenommen hatte. Freilich ist das keine glückliche Höhe. Ihr fehlt die echte Transzendenz, fehlen die Götter."(34)

ในทำนองเดียวกัน การแสวงหากวีนิพนธ์บริสุทธิ์ (poésie pure) ของศิษย์เอกของ Mallarmé คือ Paul Valéry ก็ดูคล้ายกับจะเป็นการประกาศศาสนาใหม่ที่ไม่จำเป็นจะต้องตั้งอยู่บนรากฐานของอุตรภาพในความหมายแบบประเพณี คุณค่าของวรรณศิลป์ขึ้นอยู่กับ"กวีนิพนธ์บริสุทธิ์"ตัวนี้ ซึ่งเป็นมาตรในการประเมินคุณค่าตามแบบฉบับของ Valéry เขากล่าวไว้ใน Mémoires du poète (1928) ว่า "Un poème vaut ce qu'il contient de poésie pure, c'est-à-dire de vérité extra-ordinaire; de parfaite adaptation dans le domaine parfaitement inutile..."(35) นั่นคืองานวรรณศิลป์ที่กวีสร้างขึ้นมาเป็นงานอิสระ แต่ก็มีคุณค่าอันเป็นสัจจะที่เหนือลักษณะธรรมดาสามัญทั่วไป และประเด็นที่ Valéry ต้องการจะเน้นมากก็คือ วรรณกรรม"ไม่เป็นประโยชน์ใด ๆ เลย" ซึ่งก็เป็นแนวโน้มของความคิดแบบใหม่ตามที่ Ronald Peacock ได้บรรยายเอาไว้ เพราะสิ่งที่"เป็นประโยชน์"นั้นได้กลายเป็น"ผ้าแดงที่กระทิงจะต้องวิ่งเข้าชน"สำหรับนักประพันธ์และนักวิจารณ์ยุคใหม่ไปเสียแล้ว ความคิดรุนแรงแบบนี้แหละที่ก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้ที่รุนแรงเสมอกัน Jean-Paul Sartre ผู้ซึ่งเป็นต้นคิดของระบบ"วรรณคดีแห่งการผูกมัด" (littérature engagée) ย่อมจะต้องมีความเห็นที่เป็นปฏิปักษ์ต่อระบบของ"กวีนิพนธ์บริสุทธิ์"อย่างไม่ต้องสงสัย ในทัศนะของเขา "...l'art pur et l'art vide sont une même chose..."(36) และวรรณคดีที่หมกมุ่นอยู่กับตัวเอง ที่หลงใหลอยู่กับภาวะอิสระของตนเอง ก็คือกิจกรรมในระบบปิดที่มิได้ส่งผลอันใดต่อความผาสุกของมนุษยชาติ ลางร้ายแห่งวรรณคดีได้เริ่มปรากฏขึ้นแล้วตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 "La littérature, tout absorbée encore par la découverte de son autonomie, est à elle-même son propre objet."(37) แน่นอนที่สุดที่ Sartre มองเรื่องของภาวะอิสระ (autonomie) ไปในทางลบ เพราะ"วรรณคดีแห่งการผูกมัด"ที่เขา

เรียกร้องนั้นจะเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่หลงตัวเองเช่นนี้ไม่ได้

ปัญหาที่นักวรรณคดีจะต้องพิจารณาต่อไปก็คือว่า พัฒนาการของสุนทรียศาสตร์ที่เกี่ยวกับภาวะอิสระของวรรณกรรมนั้น เป็นเส้นทางเดินที่เริ่มจาก Symbolisme ผ่าน Surréalisme ไปสู่ Structuralisme ใช่หรือไม่ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วจากข้อสังเกตของ René Etiemble นักวิจารณ์กลุ่มโครงสร้างนิยมดูจะภาคภูมิใจในความเป็น"นานาชาติ" ของเขา ซึ่งบทความของ Gérard Genette ชื่อ Structuralisme et critique littéraire ซึ่งรวมพิมพ์ไว้ใน Figures I (1966) ก็แสดงมิตินานาชาตินี้ออกมาอย่างชัดเจน (และเราจะต้องไม่ลืมว่า Todorov และ Kristeva เป็นชาวบัลแกเรียทั้งคู่ และกลุ่มนักวิจารณ์ Deconstructionists ที่ได้รับแรงกระตุ้นจาก Derrida นั้น ก็คือนักวิจารณ์หัวก้าวหน้าของอเมริกา) อาจจะเป็นไปได้ว่าคงจะมีผู้คิดว่า"โครงสร้างนิยม"มิได้มีรากฐานในประเพณีวรรณศิลป์ของฝรั่งเศสเองเสียด้วยซ้ำ เราคงจะต้องขอบคุณ Georges Poulet อีกคำรบหนึ่งที่ได้ชี้ให้เห็นสายโยงใยระหว่าง Mallarmé กับ Barthes เขาได้กล่าวไว้ในงานวิจารณ์ของเขาชื่อ La conscience critique (1971) ว่า

"En somme, ce qui frappe avant tout dans la critique structuraliste, c'est la volonté de ne plus accorder aucune part active à la conscience. Rien n'existe plus pour elle sinon une réalité externe, purement verbale... La critique de Barthes a donc ce côté négatif, qu'il est important de dégager. Comme la poésie de Mallarmé, elle se caractérise plus aisément par ses omissions que par ses affirmations... Ainsi se décèle dans le structuralisme une prétention égale à celle de Mallarmé, celle de remplacer l'être vrai des objets et du moi par un être verbal, la réalité par une parole."(38)

ถ้าจะพิจารณาปัญหากันให้ละเอียดลงไป เราก็คงจะต้องให้ความคิดเพิ่มเติมต่อจากข้อสรุปของ Poulet ว่า ทฤษฎีของ Mallarmé กับทฤษฎีของกลุ่มโครงสร้างนิยม มีข้อแตกต่างอันเป็นพื้นฐานซึ่งเราไม่ควรจะมองข้าม นั่นก็คือสุนทรียศาสตร์ของ Mallarmé และกลุ่ม Symbolistes มิใช่เป็นสุนทรียศาสตร์ของผู้อ่าน หรือของนักวิจารณ์ มิใช่เป็นสุนทรียศาสตร์เชิงพรรณนาแต่ถ่ายเดียว แต่เป็นสุนทรียศาสตร์เชิงกำหนดแนวทาง (normative) เป็นสุนทรียศาสตร์สำหรับผู้แต่ง สำหรับนักประพันธ์ และกวีผู้สร้างสรรค์ ในขณะที่ Struc-

turalisme เป็นเพียงสุนทรียศาสตร์ของผู้อ่านผู้วิจารณ์ เป็นระบบวรรณคดีวิจารณ์ที่มีไว้สำหรับวิเคราะห์วรรณกรรมที่มิได้จำกัดยุคสมัย ถิ่นที่ หรือชาติภาษา "โครงสร้างนิยม"มิได้มีความทะเยอทะยานที่จะสร้างวรรณกรรมใหม่ขึ้นมาตามแนวทางสุนทรียศาสตร์ใหม่ ความสับสนที่เกิดขึ้นก็คือกลุ่มโครงสร้างนิยมไม่มีงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์อันมีลักษณะเฉพาะของตนที่จะเป็นเครื่องสนับสนุนทฤษฎีการวิจารณ์ของพวกเขาเองได้ นักวิจารณ์ในกลุ่มนี้จึงออกจะให้ความสำคัญต่อกิจกรรมการวิจารณ์ ซึ่งเป็นกิจกรรมทุติยภูมิมาแต่เดิม ราวกับว่าการวิจารณ์นั้นมีบทบาทในวงวรรณคดีไม่ยิ่งหย่อนกว่ากิจกรรมปฐมภูมิคือการสร้างสรรค์เลยทีเดียว ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 การที่พวกเขากล่าวอ้างว่าการวิจารณ์ก็เป็นวรรณกรรมเหมือนกันนั้น ก็คงเป็นเพราะขาดแกนกลางในลักษณะของวรรณกรรมสร้างสรรค์ ซึ่งกลุ่มนักวรรณคดีในอดีตที่ตั้งชื่อตนเองด้วย "-isms" ทั้งหลายมีอยู่ ไม่ว่าจะเป็น Romantisme, Réalisme, Naturalisme, Symbolismeหรือ Surréalisme วรรณคดีวิจารณ์จึงกลายเป็น "วรรณกรรมทดแทน"หรือ"Ersatzliteratur"ไป ในแง่นี้เราคงจะต้องให้เกียรติ Mallarmé ว่า เขาพยายามทำลายของเก่า เพื่อที่จะสร้างของใหม่ และถึงแม้ว่า "Le Livre" ที่เขาใฝ่ฝันจะมิได้อุบัติขึ้น แต่กวีนิพนธ์ที่เขาสร้างขึ้นมาก็ใช่ว่าจะไร้ในคุณค่าเสียทีเดียว ไม่ว่าเขาจะกล่าวอ้างในเชิงทฤษฎีอย่างไร ระบบของเขาก็ยังเป็นระบบที่ตั้งอยู่บนรากฐานของงานสร้างสรรค์อันมีคุณค่า เมื่อไรเล่าเราจะได้เห็นกวีนิพนธ์แบบ "structuralist" หรือ "deconstructionist" ที่เป็นกลุ่มเป็นก้อนเป็นกอบเป็นกำ ถ้าระบบโครงสร้างนิยมเป็นระบบที่หันหลังให้กับเรื่องของคุณค่า เราก็คงจะต้องเข้าใจว่าตัวงานที่สร้างสรรค์ที่อุบัติขึ้นใหม่เท่านั้นที่จะเป็นตัวกำหนดคุณค่าให้กับกลุ่มวรรณคดีใด ๆ ในแง่หนึ่งนักวิจารณ์อาจจะสร้างระบบการประเมินคุณค่าขึ้นมาจากวรรณกรรมของอดีต (ดังเช่นในกรณีของ Staiger) แต่ในอีกแง่หนึ่ง นักวิจารณ์ผู้ยิ่งใหญ่มักจะกล้าให้แนวทางในการสร้างสรรค์งานร่วมสมัย หรือชี้ให้เห็นคุณค่า หรือความไร้คุณค่าของวรรณกรรมร่วมสมัย การวิจารณ์ใดที่ขาดความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกับกระบวนการสร้างสรรค์ของวรรณกรรมร่วมสมัยอาจจะเป็นการวิจารณ์ที่ขาดความสมบูรณ์ นักวิจารณ์ชั้นนำของฝรั่งเศส เช่น Madame de Staël หรือ Sainte-Beuve เป็นผู้ที่มีบทบาทอันใหญ่หลวงในการกระตุ้นพัฒนาการของวรรณกรรมร่วมสมัย Roland Bar-

thes เองก็ใช่ว่าจะไม่เห็นคุณค่าของวรรณกรรมร่วมสมัย บทวิจารณ์งานของนักประพันธ์เยอรมัน Bertolt Brecht ที่เขาเขียนขึ้นในช่วงทศวรรษ 1950 ซึ่งรวบรวมไว้ใน Essais critiques (1964) ชี้ให้เห็นแล้วว่าเขาเป็นนักวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า(evaluative critic) ที่มีความสามารถสูง และก็เป็นการวิจารณ์แบบอิงตัวงานเสียเป็นส่วนใหญ่ แต่ความทะเยอทะยานของกลุ่มโครงสร้างนิยมที่จะสร้างระบบวรรณคดีวิจารณ์ขึ้นมาให้เป็น"ศาสตร์"ที่ทัดเทียมกับภาษาศาสตร์โครงสร้าง และมานุษยวิทยาโครงสร้าง ทำให้พวกเขาต้องสร้าง"วิทยาศาสตร์นิยม" (scientism) แผนใหม่ขึ้นมา ที่เขาคิดว่าจะใช้ได้ในการศึกษาวรรณคดี และการแสวงหาความเป็นปรนัยเชิงวิทยาศาสตร์ (scientific objectivity) ก็ทำให้พวกเขาต้องขจัดทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็น 'อัตนัย"ออกไปจากสารบบในแบบที่ Serge Doubrovsky เรียกว่าเป็น "la liquidation générale de l'existence"(39) และเราก็ได้เห็นมาแล้วในบทที่ 4 ที่เกี่ยวกับ"บทบาทของผู้แต่ง" เขาก็ได้พยายามที่จะขจัดตัว"ผู้แต่ง"ออกไปเสียจากระบบการวิจารณ์ด้วย ทางตันของการวิจารณ์แบบนี้ก็เป็นไปตามที่ Doubrovsky พรรณนาไว้

"...le vrai rapport...n'est pas entre un écrivain et un lecteur, mais entre l'écriture et la lecture... La critique moderne s'était constituée en proclamant le primat de l'oeuvre: à pousser jusqu'au bout de la logique, il faut après l'auteur et le critique, comme personnes, faire disparaître l'oeuvre elle-même, comme entité ... Dès lors, la place est nette pour l avènement de ce qu'on a appelé ici même la 'critique pure',c'est-à-dire une critique fondée sur le divorce radical entre les rapports signifiants et leurs supports dans le milieu de l'existence."(40)

ข้อวิตกกังวลของนักวรรณคดีในระดับสามัญสำนึกก็คงจะเป็นว่า แม้ว่าการวิจารณ์"แผนใหม่"จะไม่ให้ความสนใจนักต่อเรื่องของการประเมินคุณค่า ข้อจำกัดดังกล่าวก็หาใช่เรื่องคอขาดบาดตายไม่ แต่สิ่งที่เราไม่พร้อมที่จะยอมให้สูญสลายไปก็คือตัววรรณกรรมเอง มรณกรรมแห่งวรรณกรรมก็คือความดับสิ้นของวรรณคดีนั่นเอง และวรรณคดีวิจารณ์ที่ดำรงอยู่ได้เป็นเอกเทศ ในสภาวะของ"การวิจารณ์บริสุทธิ์" ก็คงจะมิใช่การวิจารณ์อีกต่อไป โครง

สร้างของภาษาก็กำหนดไว้แล้วว่าคำกริยา"วิจารณ์"เป็นสกรรมกริยา เมื่อสกรรมกริยาปราศจากกรรม กริยาตัวนั้นจะดำรงอยู่ได้อย่างไร แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นก็ใช่ว่าวงวรรณคดีของตะวันตกในส่วนรวมจะยินยอมให้วรรณคดีวิจารณ์แปรสภาพไปเป็นการเล่นแร่แปรธาตุในทางปัญญาโดยปราศจากการห้วงติงใด ๆ ดังที่เราจะพิจารณากันต่อไปในบทที่ 9 และบทที่ 10

เราคงจะประหลาดใจว่าการวิจารณ์ตัววรรณกรรม ซึ่งเป็นศิลปกรรมที่สร้างขึ้นด้วยภาษา ได้หลุดลอยจากความสัมพันธ์ดั้งเดิมระหว่างวรรณศิลป์กับประสบการณ์มนุษย์ ระหว่างภาษากับชีวิต และโลกแห่งความเป็นจริง ไปสู่ระบบอันเป็นนามธรรมของ"การวิจารณ์บริสุทธิ์"ได้อย่างไร คำตอบที่ตรงไปตรงมาที่สุดก็คงจะเป็นว่า การปลดปล่อยสิ่งที่มนุษย์เป็นผู้สร้างออกจากระบบความสัมพันธ์กับตัวมนุษย์คือต้นเหตุของการ"หลงทาง"ในครั้งนี้ นักวิจารณ์ที่เดินตามนักภาษาศาสตร์โดยไม่เหลียวซ้ายแลขวาบ้างก็อาจจะหลงทางได้ง่าย เพราะภาษาศาสตร์ยุคใหม่เป็นกิจกรรมของการวิเคราะห์ที่มีวิธีการเป็นวิทยาศาสตร์ ซึ่งเราจะถ่ายแบบมาใช้ในวรรณคดีวิจารณ์อย่างเต็มรูปได้ยาก นักภาษาศาสตร์ยุคใหม่ใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์บนรากฐานของข้อมูลทางภาษาเพื่อจะแสวงหากฎเกณฑ์อันเป็นสากล แต่นักวรรณคดีจะมองวรรณกรรมเป็น พียงแค่ข้อมูลอันไร้วิญญาณไม่ได้ จะมองภาษาเป็นเพียงวัตถุไม่ได้ นักปราชญ์ยุคใหม่ เช่น Hans-Georg Gadamer เน้นคุณค่าของภาษามนุษย์ในลักษณะที่ว่าภาษาคือที่สั่งสมประสบการณ์ของมนุษย์และโลก ภาษามิใช่เป็นเพียงสัญญะ (sign) ตามแบบที่นักภาษาศาสตร์ยึดถือ ภาษามิใช่รูปแบบสัญญลักษณ์ (symbolic form) ตามแบบที่นักคิดบางคน เช่น Ernst Cassirer กล่าวไว้ Gadamer มีความเชื่อว่า

"...in der Sprache stellt sich die Welt selbst dar. Die sprachliche Welterfahrung ist 'absolut'... Die Sprachlichkeit unserer Welterfahrung ist vorgängig gegenüber allem, das als seiend erkannt und angesprochen wird."(41)

การมองภาษาในแง่ที่ว่าภาษาคือประสบการณ์มนุษย์ย่อมจะเป็นแนวทางที่จะสร้างความเชื่อมั่นในงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ ในตัววรรณกรรม ใน "das sprachliche Kunstwerk" (ตามระบบของ Wolfgang Kayser) และใน "das literarische Kunstwerk" (ตามระบบของ Roman Ingarden) ได้อีกครั้งหนึ่ง ความคิดเชิงปรัชญา

เช่นนี้ก็เป็นไปในทำนองเดียวกับที่นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส Gaston Bachelard ได้กล่าวเอาไว้ว่า "...le poète oblige le monde à devenir, au delà même d'un monde du regard, le Monde de la Parole."(42) จะเห็นได้ว่าโลกแห่งภาษามิใช่เป็นระบบของ"กวีนิพนธ์บริสุทธิ์"ที่มีความเป็นอิสระโดยสมบูรณ์ แต่ภาษาเป็นทั้ง"โลกแห่งการมอง" คือโลกแห่งความเป็นจริงที่เราสัมผัสได้ และเป็นทั้ง"โลกแห่งคำพูด" วรรณคดีจึงยังผูกพันอยู่กับโลก นั่นคือหางกลับไปสู่ไออุ่นแห่งความเป็นมนุษย์ และเราก็คงจะไม่รังเกียจที่จะรับ"ผู้แต่ง" (le poète) เข้ามาไว้ในสารบบของวรรณศิลป์ด้วย

ความสำนึกในเรื่องบทบาทของภาษาในชีวิตมนุษย์จัดได้ว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่จะสนับสนุนให้เกิดการวิจารณ์วรรณกรรมแบบประเมินคุณค่า ผู้สนใจวรรณคดีเยอรมันในยุคหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 มักจะประเมินกวีนิพนธ์ของ Paul Celan ว่าเป็นวรรณกรรมเอกของยุคทีเดียว และประเด็นที่นักวิจารณ์ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญเป็นพิเศษก็คือการใช้ภาษาของเขาที่มีเอกลักษณ์ มีความยาก ขาดความชัดเจน แต่ก็สร้างความประทับใจได้อย่างลึกซึ้ง Michael Hamburger นักวิจารณ์ชาวอังกฤษได้วิเคราะห์ลักษณะทาง"ไวยากรณ์"ของกวีนิพนธ์ของ Celan เอาไว้ ด้วยวิธีการที่อาจจะเรียกได้ว่าห่างไกลจากวิธีการของโครงสร้างนิยม (เช่นในบทวิเคราะห์อันเลื่องชื่อของ Roman Jakobson และ Claude Levy-Strauss ที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ Les Chats ของ Baudelaire)(43) ในที่นี้ Hamburger ประเมินคุณค่าตัวงานโดยเริ่มต้นจากการวิเคราะห์การใช้ภาษา

"No feature of Celan's later poems is more characteristic of their openness and mysteriousness than their unidentified personal pronouns...

Most of these persons have no existence or significance outside the poem. It is the poem that creates them or discovers them. A reader can either relate himself to them through his own experience and imagination or he can not, in which case the message ...has not reached him. If it does reach him it will tell him something of which he was not aware before reading it. That is the distinction of poetry like Celan's, poetry always close to the unutterable because it has passes through it and come out on the other side."(44)

จากการวิเคราะห์"บุรุษสรรพนาม"ไปสู่การเน้นภาวะอิสระของตัววรรณกรรม ไปสู่การที่ผู้อ่านเอาตัวเข้าหาบประสบการณ์ที่ถ่ายทอดลงในตัวงาน ไปสู่ประสบการณ์ของการอ่านที่มีลักษณะแปลกใหม่ ไปสู่การประเมินคุณค่าวรรณกรรมที่มีคุณลักษณะของการเกือบจะ"พูดไม่ออก" (unutterable) นั้น นักวิจารณ์ชี้ให้เห็นถึงความเข้มข้นของงานเหล่านี้ได้อย่างดียิ่ง ข้อพึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่า การที่จะให้นักวิจารณ์แยกองค์ประกอบของการวิจารณ์ออกเป็น 3 ส่วนโดยเคร่งครัด คือ ผู้แต่ง ตัวงาน และผู้อ่านนั้น เป็นสิ่งที่ปฏิบัติได้ยาก จริงอยู่ผู้วิจารณ์เน้นความสำคัญของตัวงาน เน้นว่ามนุษย์นิรนามที่กวีเอ่ยถึงด้วยบุรุษสรรพนามนั้นมีชีวิตอยู่ และมีความหมายก็แต่เฉพาะในบริบทของตัวงานเท่านั้น แต่การประเมินคุณค่าตัวงานนั้น ก็เป็นการเอาประสบการณ์และอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่านเข้าไปทาบกับตัวงาน และในตอนสุดท้ายผู้วิจารณ์พยายามที่จะกล่าวถึงภูมิหลังของกวีนิพนธ์ คือเป็นการยอมใช้วิธีการของ "intentional fallacy" สรุปได้ว่าการวิเคราะห์ไวยากรณ์อันเป็นจุดเริ่มต้นนั้นเป็นแต่เพียงการจุดชนวนที่จะนำไปสู่การเข้าถึง"จิตสำนึกของงาน"(conscience de l'oeuvre) ดังที่ Georges Poulet ได้ว่าไว้ว่าเป็นหน้าที่หลักของนักวิจารณ์

กรณีของกวีนิพนธ์ของ Paul Celan นี้อาจจะเป็นกรณีตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นได้ว่าความเชื่อมั่นในเรื่องของภาษา ดังเช่นที่ Gadamer หรือ Bachelard ได้กล่าวไว้เป็นหลักการนั้น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในกระบวนการสร้างสรรค์จริง ๆ ในที่นี้จำเป็นจะต้องนำหลักฐานที่เป็นปากคำของตัวกวีเองมาพิจารณาว่า ภาษา กับชีวิต กับวรรณศิลป์สัมพันธ์กันอย่างไร Paul Celan เป็นผู้ที่ได้ผ่านชีวิตในค่ายกักกันของนาซีมาในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 และดังที่ Michael Hamburger กล่าวเอาไว้ วรรณกรรมของเขาเป็นวรรณกรรมที่เกือบจะเรียกได้ว่า "unutterable" เพราะความโหดเหี้ยมที่เขาต้องประสบมานั้นได้ทำลายความผูกพันทั้งหลายทั้งปวงที่พึงมีได้กับมวลมนุษย์ และทำลายศักยภาพแห่งการสร้างสรรค์ในด้านอื่นไปจนหมดสิ้น จะเหลือไว้ก็แต่ภาษา และศักยภาพในการแสดงออกด้วยวรรณศิลป์เท่านั้น เขาเล่าไว้ในปาฐกถา <u>Ansprach anläßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen</u> (1958) ว่า

"Erreichbar, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache.

Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja trotz allem. Aber sie mußte nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeit, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen... Ging hindurch und durfte wieder zutage treten, 'angereichert' von dem all.

In dieser Sprache habe ich, in jenen Jahren und in den Jahren nachher, Gedichte zu schreiben versucht: um zu sprechen, um mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen."(45)

ในลักษณะที่กล่าวมานี้ ภาษามิได้เป็นเพียงตัวสื่อความคิด ภาษามิใช่เป็นสัญญะในระบบของสัญวิทยา (Semiotics) มิใช่เป็นโวหารกวีในระบบ Rhetorics แต่ภาษาคือชีวิต ภาษาคือสิ่งนำชีวิต เมื่อชีวิตจริงอยู่ในภาวะที่ถูกกดดันอย่างแสนสาหัส ภาษาก็ถูกกดดันตามไปด้วยจนเกือบจะไม่ฟื้นขึ้นมาจากสภาพของ "Antwortlosigkeit" และ "Verstummen" แต่ภาษามีพลังแฝงที่ไม่มีวันตาย และภาษาเป็นตัวช่วยให้มนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ได้ เพราะมนุษย์ยังอยู่ในฐานะที่สร้างสรรค์งานได้ และงานสร้างสรรค์ด้วยภาษานั่นก็คืองานวรรณศิลป์นั่นเอง การที่เราได้สัมผัสกับตัวงานวรรณกรรมของ Celan ก็เป็นการรับคุณค่าชีวิตไปชั้นหนึ่งแล้ว แต่ในเมื่อเราได้รับทราบ"ภูมิหลัง"ของงานในลักษณะที่ลุ่มลึกเช่นนี้ การประเมินคุณค่าของเราก็คงจะมิสุดหยุดอยู่ที่ตัวงาน หรือที่ตัวกวี แต่เรากำลังสำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์ อันมีวรรณศิลปกรรมเป็นรากฐานอันสำคัญ ในแง่นี้เราก็คงจะต้องสรุปว่า วรรณคดีวิจารณ์จะเอาตัวไปผูกอยู่กับวิธีการใดวิธีการหนึ่งอย่างตายตัวไม่ได้ เราอาจจะประเมินคุณค่าตัวงานได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นถ้าเราเปิดใจรับ"ข้อมูล"ที่มาจากแหล่งอื่นด้วย

บทเรียนที่เราได้จากการพิจารณาการสร้างสรรค์งานดังเช่นในกรณีของ Celan ก็คือว่า ประสบการณ์ของบุคคลที่สามารถกลั่นกรองออกมาเป็นงานวรรณศิลป์ได้นั้น เป็นสิ่งที่มีความหมายและคุณค่าพอที่จะนำมาถ่ายทอดให้แก่"ผู้อื่น"หรือ"ผู้อ่าน"ด้วย การประเมินคุณค่าวรรณกรรมจะดำเนินไปได้ก็ต่อเมื่อตัววรรณกรรมบอกความต่อเรา คือวรรณกรรมมี<u>ความหมาย</u>สำหรับเรา ปัญหาโต้แย้งของวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกนับตั้งแต่กลางศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมาก็คือประเด็นที่ว่า ความหมาย (meaning) ของวรรณกรรมนั้นมีได้เพียงความหมายเดียว หรือมีได้หลายความหมาย และประเด็นที่สืบเนื่องก็คือ กิจกรรมหลักของวรรณคดีวิจารณ์

คือการแสวงหาความหมายของวรรณกรรม และการตีความวรรณกรรมเท่านั้นหรือ ซึ่งในกรณีหลังนี้การเบนความสนใจไปจากการตีความ (interpretation) วรรณกรรมมีผลให้การประเมินคุณค่า (evaluation) วรรณกรรมถูกละเลยไปด้วย เรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างความหมายกับคุณค่านั้นดูจะเป็นสิ่งที่ยอมรับกันอยู่ นักวิชาการชาวอเมริกัน E.D. Hirsch กล่าวไว้ว่า "One cannot have a meaning without having its necessarily correlative affect or value."(46) และแนวความคิดที่กล่าวมานี้ก็เป็นตัวกำหนดหน้าที่ของนักวิจารณ์ว่าเป็น "...the critical analyst, whose function is to investigate literature, its meaning and value"(47) ดังที่ John M. Ellis นักวิชาการชาวอเมริกันอีกผู้หนึ่งได้ระบุไว้ใน The Theory of Literary Criticism (1974) ความคิดที่ว่าวรรณกรรมมีบทบาทในการสื่อความหมาย หรือการอ่านวรรณกรรมคือการแสวงหาความหมายนั้น เป็นมรดกของประเพณีมนุษยนิยมของตะวันตก ซึ่งรวมไปถึงความเชื่อในบทบาทของวรรณคดีในเชิงสั่งสอน (didactic) ด้วย ซึ่งกวีศาสตร์โบราณของกรีกและโรมันก็ได้ระบุเอาไว้ นักวิจารณ์อเมริกัน Cleanth Brooks ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับเรื่องของการสื่อความในประเพณีทางวรรณศิลป์ของอังกฤษ และได้พบว่านับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 17 เป็นต้นมา การเรียกร้องให้นักประพันธ์สื่อความให้ชัดเจนไปยังผู้อ่านนั้นเป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเชื่อว่าวรรณคดีมีหน้าที่ในการถ่ายทอดสัจจะ การสื่อความหมายที่ชัดเจนจึงถือได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของ "didactic theory of poetry"(48) ซึ่งก็ยังมีบทบาทที่สำคัญอยู่ในตอนปลายศตวรรษที่ 19 การที่กวีและนักวิจารณ์ Matthew Arnold เน้นถึงหน้าที่ของวรรณคดีที่มีลักษณะของ "high seriousness" นั้นก็เป็นเพราะเขาเชื่อในบทบาทในการสั่งสอนอันนี้ "...he (the poet) will not indulge in fanciful playfulness: he will not leave the reader in doubt as to what he means; his attitude will be relatively simple."(49) เป็นอันว่าการให้ความสำคัญกับเรื่องของความหมายก็คือความสำนึกในคุณค่าที่มากับตัววรรณกรรมนั่นเอง ถ้าเราจะลองมาพิจารณางานวิจารณ์ที่สำคัญบางชิ้นในศตวรรษที่ 20 เช่น Practical Criticism (1929) ของ I.A. Richards เราก็จะเห็นได้ว่าแนวความคิด

เช่นนี้ยังหลงเหลืออยู่ Richards ใช้ความเพียรพยายามมากมายในการวิเคราะห์"การบ้าน" ของนักศึกษาของเขา เพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่ามูลเหตุของ"การตีความ"ผิดหรือถูกนั้นเป็นอย่างไร ซึ่งข้อสรุปของเขาอาจจะไม่ค่อยแจ่มใสนัก

"On the whole evidence, I do not see how we can avoid the conclusion that a general insensitivity to poetry does witness a low level of general imaginative life. There are other reasons for thinking that this century is in a cultural trough rather than upon a crest... And of all the possible means (of correction), Poetry, the unique, linguistic instrument by which our minds have ordered their thoughts, emotions, desires...in the past, seems to be the most serviceable."(50)

วรรณคดีมีคุณค่าในฐานะของธารักษาใจ ในฐานะของเครื่องกอบกู้วัฒนธรรม เมื่อ Richards ตั้งความหวังไว้กับวรรณคดีเช่นนี้ ก็ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่าเขาจะให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อเรื่องของ"ความหมาย" (meaning) ในทฤษฎีการวิจารณ์ของเขา และถึงแม้ว่าเขาจะเชื่อว่าความชัดเจน (lucidity) ในแบบของภาษาวิทยาศาสตร์มิใช่คุณลักษณะของภาษาที่ใช้ในวรรณศิลป์ เขาก็กล้าพอที่จะชี้ให้เห็นว่าการตีความอย่างไหนถูกหรือผิด และเพราะเหตุใด

ในแง่นี้นักวรรณคดีรุ่นใหม่อาจจะคิดว่า Richards เป็นปราการด่านสุดท้ายของมนุษยนิยมก็ได้ เพราะนับตั้งแต่ Symbolism ได้ก่อตัวขึ้นมาในยุโรป ความคิดที่ว่าวรรณกรรมสร้างขึ้นมาเพื่อจะสื่อความหมายนั้นก็ดูออกจะ"ล้าสมัย"เสียแล้ว "A poem should not mean/ But be" ดังที่กวีอเมริกัน Archibald MacLeish ได้กล่าวไว้(51) นั่นคือมรดกทางปัญญาที่ Mallarmé และศิษย์เอกของเขา Paul Valéry ได้ฝากเอาไว้กับวงวรรณคดี Valéry คิดว่าความหมายที่แท้จริงของวรรณกรรมนั้นไม่มี แม้แต่ผู้แต่งก็ไม่อยู่ในฐานะที่จะกล่าวอ้างได้ว่าความหมายของงานนั้นคืออะไร "...on n'y insistera jamais assez: il n'y a pas de vrai sens d'un texte. Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit... Du reste, s'il sait bien ce qu'il voulu faire, cette connaissance trouble

toujours en lui la perception de ce qu'il a fait."(52) เป็นอันว่า ความหมายของงานมิใช่ความหมายที่ตายตัว มิใช่ความหมายที่ผู้แต่งต้องการจะกำหนด แต่เป็นความหมายที่เกิดจากการตีความโดยผู้อ่าน เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วการประเมินคุณค่าบนรากฐานของความหมายจึงเป็นสิ่งที่ไม่ตายตัวเช่นกัน René Wellek ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า Valéry มีแนวความคิดที่แตกต่างไปจากนักวิจารณ์อื่นตรงที่เขาเน้น "discontinuity between author, work, and reader"(53) และการที่เขายกภาระความรับผิดชอบในเรื่องของความหมายไปให้แก่ผู้อ่านนั้น ก็อาจจะเป็นการแบ่งสันปันส่วนหน้าที่ที่ยังผลให้การแสวงหาความหมายกลายเป็นกิจกรรมของการวิจารณ์ที่ขาดความแน่นอนไป และก็ย่อมจะต้องมีผลกระทบต่อกิจกรรมการประเมินคุณค่าไปด้วย นักวิจารณ์หัวก้าวหน้ารุ่นใหม่ เช่น Susan Sontag มีความเห็นที่รุนแรงเกี่ยวกับเรื่องการตีความว่าเป็นกิจกรรมที่ไร้ประโยชน์ เพราะเป็นการมุ่งแสวงหาแต่เฉพาะเนื้อหาของวรรณกรรม เธอกล่าวไว้ใน <u>Against Interpretation</u> (1961) ว่า "The function of criticism should be to show <u>how it (art) is what it is</u>, rather than to show <u>what it means</u>."(54) เมื่อการแสวงหาความหมายถูกตัดออกจากสารบบของการวิจารณ์ การประเมินคุณค่าก็ถูกกีดกันออกไปด้วย

ดังที่เราได้พิจารณามาแล้วครั้งหนึ่งในบทที่ 4 นักวิจารณ์บางคนเช่น E.D. Hirsch ยังยืนยันความเชื่อที่ว่าการแสวงหาความหมายและคุณค่าของวรรณกรรมอย่างมีความสมเหตุสมผล (validity) เป็นสิ่งที่เป็นไปได้ แต่วิธีการที่ใช้จะต้องแตกต่างจากระบบการกระจายอำนาจ (separation of powers) แบบตายตัวเช่นของ Valéry Hirsch สนับสนุนวิธีการของ "intentionalism" ที่นำตัวงานมาตั้งเป็นสมการกับวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง เขายืนยันอีกเช่นกันว่าวัตถุประสงค์ของผู้แต่งมีความสำคัญในการวิจารณ์ที่ใช้ "intrinsic approach"

"The aims and norms of a text are determined not by the category we happen to place it in, but by the aims and norms which the author entertained and, under the broadest conception of communicability, managed to convey."(55)

นักวิจารณ์ที่เห็นทำนองเดียวกับ Hirsch ก็ยังมีอยู่ แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าการ

แสวงหาความหมายโดยยึดวัตถุประสงค์ของผู้แต่งเป็นเกณฑ์มักจะเป็นการข้ามพรมแดนจาก "intrinsic approach" ไปสู่ "extrinsic approach" ซึ่ง Hirsch เองก็ประกาศไว้อย่างชัดแจ้งว่า "...extrinsic criticism is usually of equal or greater importance"(56) ในทำนองเดียวกันนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ F.W. Bateson ก็โจมตีทฤษฎีเรื่อง "the intentional fallacy" ของ Wimsatt - Beardsley ไว้ว่า

"...the conclusion...that the critical reader should only concern himself with the meaning of the separate words and sentences ...without paying attention to what may be inferred about the author's meaning from his other writings, his biography or the social order to which he belonged, is obvious nonsense."(57)

เป็นอันว่าระบบการแยกอำนาจอธิปไตยแบบที่ Valéry เสนอไว้เป็นสิ่งที่อาจจะไม่เอื้อต่อการแสวงหาความหมายและคุณค่าของวรรณกรรม ถึงอย่างไรก็ดีทางของ "intrinsic criticism" ก็ยังเป็นทางที่ไปได้ไกล และแรงสนับสนุนที่สำคัญก็มาจากฝรั่งเศสอีกนั่นเอง การวิจารณ์แบบโครงสร้างนิยมอาจจะเรียกได้ว่าเป็นวิธีการแบบ"ภายใน" (intrinsic) โดยสมบูรณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับความหมายนั้น นักวิจารณ์กลุ่มนี้ประกาศสิทธิออกมาอย่างชัดแจ้งว่า วรรณคดีวิจารณ์มิได้มุ่งแสวงหาความหมาย เราคงจะต้องมาพิจารณากันให้ถ่องแท้ว่าระบบการวิจารณ์แบบโครงสร้างนิยมที่มิได้เน้นความสำคัญของความหมาย เป็นปฏิปักษ์ต่อการประเมินคุณค่าอย่างสิ้นเชิงหรือไม่เพียงใด ในที่นี้จะขอวิเคราะห์งานวิจารณ์ของ Roland Barthes ซึ่งจัดได้ว่าเป็น"หัวหน้า"ของนักวิจารณ์กลุ่มนี้ เขากล่าวไว้ใน Qu'est-ce que la critique? (1963) ว่า

"...l'oeuvre...est, si l'on veut, du sens suspendu: elle s'offre en effet au lecteur comme un système signifiant déclaré mais se dérobe à lui comme objet signifié...la littérature n'est bien qu'un langage, c'est-à-dire un système de signes: son être n'est pas dans son message, mais dans ce 'système'. Et par là même, le critique n'a pas à reconstituer le message de l'oeuvre, mais seulement son système, tout comme le linguiste n'a pas à déchiffrer le sens d'une phrase, mais à établir la structure formelle qui permet à ce sens d'être transmis."(58)

นั่นคือระบบที่นักวิจารณ์หยิบยืมมาจากภาษาศาสตร์โครงสร้างซึ่ง Ferdinand de Saussure เป็นต้นคิด เช่นเดียวกับที่นักภาษาศาสตร์(สกุลนี้เท่านั้น!)มิได้มุ่งที่จะวิเคราะห์ความหมายของประโยค แต่จะเน้นการพรรณนาโครงสร้างของภาษาที่เป็นสื่อของความหมายเท่านั้น นักวิจารณ์ก็จะละเว้นไม่วิเคราะห์ตัวสาส์น (message) ของวรรณกรรม แต่จะเพ่งความสนใจไปที่ตัว"ระบบ" คือกลไกของวรรณกรรม ถ้าจะพูดตามศัพท์ของภาษาศาสตร์ นักวิจารณ์ซึ่งยอมรับระบบสัญวิทยา (Semiotics หรือ Semiology) จะเน้นการศึกษา"ตัวหมาย" (signifiant) แทนที่จะไปให้ถึงตัวหมายถึง (signifié) กิจกรรมหลักของการวิจารณ์จึงเป็นการวิเคราะห์กระบวนการของการสื่อสารด้วยวรรณกรรม ทั้งนี้มิใช่ว่า"ความหมาย"ของวรรณกรรมเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่ในโลกนี้ แต่ความหมายเป็นสิ่งที่ผู้อ่านแต่ละคนจะต้อง"สร้าง"หรือ"ผลิต"เอาเอง ดังเช่นในระบบของ Paul Valéry การวิจารณ์วรรณกรรมจึงเป็นกิจกรรมที่ไปไม่ถึงความหมาย โดยที่ยอมรับกันในระบบนี้ว่าความหมายได้ถูกจับ"แขวน" (suspendu) ไปเสียแล้ว Barthes อธิบายวิธีการของเขาไว้ว่า "...j'entends toujours signification comme procès qui produit le sens, et non ce sens même."(59) ถ้าเขาเป็นแต่เพียงนักทฤษฎีที่ขาดความอ่อนไหวในทางสุนทรียอารมณ์ ระบบเช่นนี้ก็อาจจะกลายเป็นอัตวินิบาตกรรมของการวิจารณ์ไปได้ แต่เขาเป็นนักวรรณคดีที่มองออกว่างานที่มีคุณค่าอยู่ที่ไหน และเขาก็สามารถนำเอาทฤษฎีไปใช้ในการวิจารณ์งานเหล่านั้นได้ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น กลุ่มโครงสร้างนิยมเป็นกลุ่มนักวิจารณ์ที่ขาดศิลปินสร้างสรรค์ประจำกลุ่ม(ซึ่งต่างจากกลุ่ม "New Criticism" ซึ่งสมาชิกบางคนเป็นทั้งกวีและนักวิจารณ์) เขาจึงต้องมองหาศิลปินจากภายนอกที่จะช่วยสนับสนุนทฤษฎีของเขาได้ นับเป็นโชคอันมหาศาลของวงการวิจารณ์ที่ Roland Barthes ได้ค้นพบ Bertolt Brecht

"...toutes les pièces de Brecht se terminent implicitement par un 'Cherchez l'issue' adressé au spectateur... C'est sans doute ce qui explique que ce théâtre soit si fortement signifiant et si peu prêcheur; le rôle du système n'est pas ici de transmettre un message positif (ce n'est pas un théâtre des signifiés), mais de faire comprendre que le monde est un objet qui doit être déchiffré

(c'est un théâtre des signifiants). Brecht s'est approché à l'extrême d'un certain sens...mais...il l'a suspendu en question..."(60)

เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าเบรคชท์เขียนละครแบบที่ไม่ต้องการจะให้ผู้ดูผู้ชมคล้อยตามท้องเรื่องไปเหมือนกับถูกมนตร์สะกด แต่เขาต้องการจะทิ้งปมปัญหาไว้ให้ผู้ชมเก็บไปขบคิดนอกเวที ละครของเขามุ่งที่จะสร้างวิจารณญาน การใช้เหตุผล มากกว่าที่จะมุ่งให้ความหฤหรรษ์ด้วยการสร้างอารมณ์สะเทือนใจ การที่เขาไม่คลายปมของเรื่องละครเสียเอง แต่กลับทิ้งปมไว้ให้ผู้ชมเก็บกลับบ้านเอาไปแก้จึงเท่ากับว่าละครของเขาเป็นแต่เพียง"ตัวหมาย" (signifiant) ที่จงใจไปไม่ถึงตัวหมายถึง (signifié) แม้ว่า Barthes จะไม่ให้ข้อสรุปที่ชัดเจน แต่ก็คงจะไม่มีใครที่ทายใจเขาไม่ออกว่าเขากำลังประเมินคุณค่า(แบบแอบแฝง)ว่าศิลปะที่ยิ่งใหญ่ก็คือศิลปะที่ไปไม่ถึงความหมาย ที่ไม่บอกความโดยตรง ที่กระตุ้นให้ผู้รับแสวงหาความหมายด้วยตัวเอง และก็ด้วยเหตุนี้แหละที่เขาจึงยกย่องเบรคชท์ ในท้ายที่สุด เขาก็อดที่จะกล่าวถึงสุนทรียศาสตร์แห่งการประเมินคุณค่าแผนใหม่ไม่ได้ ซึ่งเขาไม่ยอมรับอย่างเปิดเผยว่าเป็นความเชื่อของเขาเอง หากแต่กล่าวเป็นกลาง ๆ ว่าเป็นความเห็นทั่วไปในปัจจุบัน เราอาจจะเรียกทฤษฎีใหม่นี้ว่าเป็น"สุนทรียศาสตร์ของการไปไม่ถึงความหมาย"

"...la 'mauvaise' littérature, c'est celle qui pratique une bonne conscience des sens pleins, et la 'bonne' littérature, c'est au contraire celle qui lutte ouvertement avec la tentation du sens."(61)

นั่นคือหลักการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่ชัดเจนพอสมควรทีเดียว และในงานที่เกือบจะเรียกได้ว่าเป็น"บันทึกส่วนตัว"ของเขาคือ Le plaisir du texte เขาก็ย้ำหลักการวินิจฉัยคุณค่านี้ไว้อีกครั้งหนึ่งว่า "...ce que le plaisir suspend, c'est la valeur signifié... Le plaisir du texte, c'est ça: la valeur passée au rang de signifiant."(62) ผู้อ่านที่สนใจวรรณคดีโรแมนติคคงจะอดคิดไม่ได้ว่า ความคิดโรแมนติคได้ทิ้งร่องรอยเอาไว้ในทฤษฎีการวิจารณ์ของ Roland Barthes โดยที่เขาเองก็อาจจะไม่รู้ตัว ทฤษฎีการวิจารณ์ของเขามีลักษณะบางประการที่คล้ายกับทฤษฎีวรรณคดีของทั้งกลุ่มโรแมนติคเยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ ความเย้ายวนของความหมายที่เรายังไปไม่ถึง (la tentation du sens) อาจเทียบได้กับความใฝ่ฝันอันไม่รู้จบของ

โรแมนติคเยอรมัน ที่คิดว่าวรรณคดีควรจะเป็น "progressive Universalpoesie" หรือก็อาจจะเป็นเสียงสะท้อนที่มาจากมโนทัศน์เรื่อง "l'infini" ของ Chateaubriand และก็มีสิ่งที่ชวนให้คิดถึง Ode on a Grecian Urn ของ John Keats (Bold Lover, never, never canst thou kiss,/ Though winning near the goal - yet, do not grieve;) ถึงอย่างไรก็ดีสมมุติฐานในเรื่อง"โครงสร้างนิยมกับมรดกโรแมนติค" ยังเป็นสิ่งที่ต้องการการยืนยันจากการค้นคว้าทางวรรณคดี!

เป็นอันว่าคุณค่าของวรรณกรรมอยู่ที่ศักยภาพในการที่จะสร้างปม หรือปล่อยช่องว่าง หรือ"แขวน"ความหมาย หรือซ่อนความหมายเอาไว้ เพื่อที่ผู้อ่านจะได้ไปแสวงหาสิ่งที่มิได้เผยแสดงไว้อย่างชัดแจ้งในตัวบทเอาเอง และนั่นคือความหฤหรรษ์ที่ผู้อ่านจะได้จากการอ่านวรรณกรรม (plaisir du texte) ความจริงแนวความคิดที่กล่าวมานี้ Barthes มิใช่เป็นต้นคิด แต่อาจจะเรียกได้ว่าความคิดเหล่านี้มีรากฐานมาจากงานศิลปะบางประเภทที่เกิดขึ้นมาในศตวรรษที่ 20 ซึ่งเน้นการสร้างความหมายซ่อนเร้น การไม่สื่อความอย่างตรงไปตรงมา ไม่ว่าจะเป็น Symbolism, Expressionism, Surrealism, Nouveau Roman ไปจนถึง Absurd Theatre วรรณคดีวิจารณ์ที่สัมผัสกับศิลปะสมัยใหม่อยู่ก็มักจะเลี่ยงไม่ได้ที่จะถ่ายแบบจากงานสร้างสรรค์ออกมาในรูปของทฤษฎีวรรณคดี และในบางครั้งก็นำทฤษฎีนี้ไปใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมของยุคอื่นสมัยอื่น เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าการที่ T.S. Eliot ในฐานะนักวิจารณ์ยกย่อง "Metaphysical Poetry" และมองกวีนิพนธ์ในยุค Victorian ไปในทางลบ ก็เพราะในงานสร้างสรรค์ของเขาเองเขาใช้วิธีการที่พ้องกับ "Metaphysical Poetry" ในแง่นี้เราก็คงจะต้องพิจารณางานวิจารณ์ที่เกี่ยวกับความหลายนัยคือ Seven Types of Ambiguity (1930) ของ William Empson ว่าเป็นวรรณคดีวิจารณ์ที่สะท้อนแนวโน้มของความคิดทางวรรณศิลป์ของยุคใหม่ ในเรื่องของความหลายนัยก็ดีหรือความหมายซ่อนเร้นก็ดี ก็มีนักปรัชญาที่สร้างระบบสนับสนุนความคิดเช่นนี้ไว้ ยกตัวอย่างเช่น Hans-Georg Gadamer นักปรัชญาเยอรมันได้เน้นถึงเรื่องของความหมายซ่อนเร้นไว้ว่า

"Sagen, was man meint, sich verständigen, hält im Gegenteil das Gesagte mit einer Unendlichkeit des Ungesagten in der Einheit eines Sinnes zusammen und läßt es so verstanden werden.

Wer in dieser Weise spricht, mag nur die gewöhnlichsten und gewohntesten Worte gebrauchen und vermag doch eben dadurch zur Sprache zu bringen, was ungesagt ist und zu sagen ist."(63)

ความหมายที่ครอบคลุมทั้งสิ่งที่พูด (das Gesagte) และสิ่งที่ไม่ได้พูด (das Ungesagte) นั้น ก็คือความหมายที่นักวรรณคดีรู้จักดี และในแง่นี้ความคิดทางปรัชญาของ Gadamer ดูจะให้รากฐานที่เป็นประโยชน์ต่อวรรณคดีวิจารณ์ได้ ในอีกขั้นหนึ่ง ตัวบท (text) ที่สื่อความที่มิได้กล่าวออกมาได้ ก็จัดได้ว่าเป็นตัวบทที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์ตามทฤษฎีวรรณคดียุคใหม่ ดังเช่นที่ Pierre Macherey ได้กล่าวในบทที่ 15 ชื่อ "Dire et ne pas dire" ใน Pour une théorie de la production littéraire (1966) ว่า "Ce qui est important dans une oeuvre, c'est ce qu'elle ne dit pas."(64) และจากทฤษฎีวรรณคดีไปสู่การวิจารณ์เชิงปฏิบัติ เราก็จะเห็นได้ว่านักวรรณคดียุคใหม่ดูจะเน้นความสำคัญของวรรณกรรมที่ไม่บอกความโดยตรง หรือบอกความไม่หมด นักวิชาการชาวเยอรมัน Eberhard Lämmert ในงานวิจารณ์ที่เกี่ยวกับโครงสร้างของนวนิยายและเรื่องเล่า Bauform des Erzählens (1955) ได้ชี้ให้เห็นว่านักเขียนนวนิยายยุคใหม่ เช่น Graham Greene หรือ Ernest Hemingway จะจบเรื่องของเขาด้วยวิธีการแบบ"เปิด" โดยปล่อยให้ผู้อ่านได้ไปคิด"จบ"เรื่องเอาเอง เช่นเดียวกับละครของ Brecht ที่ Barthes ยกย่อง Lämmert วิเคราะห์ตอนจบของนวนิยาย For Whom the Bell Tolls ของ Hemingway ไว้ด้วยความชื่นชม ผู้แต่งไม่มีความจำเป็นจะต้องเขียนบรรยายการตายของตัวเอก เขาใช้วิธีการอื่นที่แนบเนียนกว่าและซาบซึ้งกินใจกว่ามาก

"Eben diese drei Tage sind am Ende des Buches abgelaufen, und die Gewißheit, daß in ihnen Roberts Leben gerundet ist, bedarf keiner weiteren Stütze durch die Schilderung seines leiblichen Todes. So schließt in diesem Augenblick, da der unausweichlich letzte Knoten der Handlung sich zusammenzieht, die Erzählung still - man ist versucht zu sagen: wortlos - ab; denn was gesagt werden mußte, ist längst, ist schon vom Anfang her gesagt: The Bell tolls. -"(65)

Lämmert อาจจะสงวนท่าที และไม่ใช้วิธีการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าอย่าง

โจ่งแจ้ง แต่ข้อความที่คัดมาข้างต้นนี้ก็ชี้ให้เห็นคุณค่าของงานของ Hemingway ในทำนองที่คล้ายคลึงกันกับการที่ Roland Barthes อธิบายคุณค่างานของ Brecht และหลักการที่เป็นตัวกำกับการวินิจฉัยคุณค่าในที่นี้ก็คือสิ่งที่รู้จักกันเป็นภาษาของวรรณคดีวิจารณ์ว่า"ความไม่แน่นอน" (indeterminacy) ของวรรณกรรม ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นในส่วนที่เกี่ยวกับ"ความหลายนัย" (ambiguity) คุณลักษณะของวรรณกรรมยุคใหม่ที่นักวิจารณ์ให้ความสำคัญก็อาจจะกลายเป็นหลักการทั่วไปที่นำไปใช้กับวรรณกรรมในยุคอื่นได้ เป็นที่น่าสังเกตว่าในบทวิจารณ์ Ode on a Grecian Urn ของ John Keats ซึ่งนักวิจารณ์ชาวอเมริกัน Cleanth Brooks เขียนขึ้น เขาก็ใช้มาตรแห่ง"ความไม่แน่นอน"ของตัวบทนี้เป็นตัวประเมินคุณค่าวรรณกรรม เขากล่าวถึงตอนที่ Keats พูดถึงภาพเมืองในตัว Grecian Urn ว่า

"Moreover, the little town from which the celebrants come is unknown; and the poet rather goes out of his way to leave us with the widest possible option of locating it... The poet is willing to leave much to our imaginations."(66)

นั่นคือวิธีการวิจารณ์ที่เดินไปในเส้นทางเดียวกับทฤษฎีของ Gadamer และ Macherey และเส้นทางใหม่นี้ก็ดูจะเป็นแนวทางที่สำคัญที่นักวิจารณ์อื่น ๆ เลือกเดินมาสมทบด้วย ผู้ที่นำทฤษฎีเรื่อง"ความไม่แน่นอน"นี้ไปสานต่ออย่างเป็นระบบก็เห็นจะได้แก่ Wolfgang Iser ผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีอังกฤษชาวเยอรมัน เขาได้ชี้ให้เห็นว่าในนวนิยายอังกฤษนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา ผู้แต่งจงใจที่จะทิ้ง"ช่องว่าง" (Leerstelle) เอาไว้ในตัวงาน เพื่อที่จะให้ผู้อ่านไปสานเรื่องต่อเอาเอง ยิ่งนวนิยายยุคใหม่ เช่นงานของ James Joyce ก็ยิ่งจะสร้าง"ช่องว่าง"เหล่านี้เพิ่มมากขึ้นทุกที เป็นที่สังเกตได้อีกเช่นกันว่าคุณลักษณะที่ Iser ค้นพบในวรรณกรรมอังกฤษได้กลายมาเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าไปโดยปริยาย เพราะเขาเชื่อว่าการเล่าเรื่องโดยทิ้ง"ช่องว่าง"ไว้ให้ผู้อ่านคิดเองนั้น เป็นวิธีการที่จะประกันความสนุกสนานของเรื่อง เขาแสดงความคิดดังกล่าวไว้ในปาฐกถาเรื่อง Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa (1970)

"Vor allem ist im Text selbst nichts formuliert; vielmehr produziert der Leser selbst diese Innovation... In dieser Struktur

hält der Text ein Beteilungsangebot an seine Leser bereit. Sinkt der Leerstellenbetrag in einem fiktionalen Text, dann gerät er in Gefahr, seine Leser zu langweilen..."(67)

ความไม่แน่นอน(เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า "Unbestimmtheit") จึงกลายเป็นมาตรในการประเมินคุณค่าไป ซึ่งในกรณีนี้ Hans Robert Jauß เพื่อนร่วมงานของ Wolfgang Iser จากมหาวิทยาลัย Konstanz ก็ได้พูดแทนเขาไว้อย่างชัดแจ้งทีเดียวว่า

"The degree of indeterminacy can - as W. Iser has shown - actually determine the degree of esthetic effectiveness and hence the artistic character of a work."(68)

ดังที่ Iser ได้กล่าวไว้ ผู้อ่านมีบทบาทในการตีความตัวบทไปได้ตามที่ผู้อ่านปรารถนา ตัวบทที่มีคุณค่า ก็คือตัวบทที่กระตุ้นให้เกิดความหลายนัย กระตุ้นให้ผู้อ่านไปคิดต่อ เป็นตัวบทที่ตั้งคำถามต่อผู้อ่านอยู่ตลอดเวลา มีศัพท์เรียกตัวบทเช่นนี้ว่าเป็น "interrogative text" ที่ก่อให้เกิดความหมายได้มากหลาย (multiplicity of meanings) ซึ่งในแง่นี้ความหมายและคุณค่าของงานจึงเป็นสิ่งที่ผู้อ่านสร้าง (produce) ขึ้น ดังที่เราจะได้พิจารณากันในบทที่ 6 ที่ว่าด้วย"บทบาทของผู้อ่าน"

การหยิบยกคุณลักษณะบางประการของวรรณกรรมมาเป็นมาตรในการประเมินคุณค่านั้น เป็นวิธีการที่นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ใช้อยู่เสมอ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดก็คือแนวทางการวิจารณ์ของกลุ่ม "New Criticism" ของอเมริกา อาจจะเรียกได้ว่านักวิจารณ์แต่ละคนมุ่งเน้นคุณลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมซึ่งเขานำมาสร้างเป็นทฤษฎีวรรณคดีขึ้นมา อาทิ เช่น John Crown Ransom เน้นเรื่อง "texture", Allen Tate เน้นเรื่อง "tension", R.P. Blackmur เน้นเรื่อง "gesture", Kenneth Burke เน้นเรื่อง "symbolic action" และ Cleanth Brooks เน้นเรื่อง "paradox and irony" อันที่จริงลักษณะต่าง ๆ ที่นักวิจารณ์หยิบยกขึ้นมานั้น เป็นเกณฑ์เชิงพรรณนา (descriptive criteria) มากกว่าที่จะเป็นเกณฑ์เชิงประเมินคุณค่า (evaluative criteria) แต่เราก็จะสังเกตได้ว่าในบางกรณี นักวิจารณ์นำเอาเกณฑ์เชิงพรรณนาเหล่านี้มาปรับใช้เป็นเกณฑ์เชิงประเมินคุณค่า ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างเฉพาะจากทฤษฎีที่เกี่ยวกับ "paradox" ของ Cleanth Brooks มาพิจารณา มีข้อความตอนหนึ่งจากงานวิจารณ์ The Well Wrought Urn ของ

เขาที่มีผู้อ้างถึงกันมากก็คือ "...the language of poetry is the language of paradox."(69) ซึ่งการกล่าวแบบสรุปรวมเป็นเชิงทฤษฎีเช่นนี้ทำให้ Brooks ถูกโจมตีอยู่เนือง ๆ เพราะเท่ากับเป็นการจำกัดวงของการวิจารณ์โดยการผูกติดอยู่กับมโนทัศน์บางอย่างจนเกินไป จนเพื่อนนักวิจารณ์ด้วยกัน เช่น R.S. Crane ได้ตำหนิวิธีการเช่นนี้ว่าเป็น "เอกนิยมแห่งการวิจารณ์" (critical monism)(70) Brooks เองก็สำนึกในข้อจำกัดเหล่านี้ดีและก็ได้กล่าวกับผู้เขียนอย่างเปิดเผยว่า "In my youthful enthusiasm, I may have overstated certain things."(71) แต่วิธีการที่ Brooks และนักวิจารณ์กลุ่ม "New Criticism" ใช้จัดได้ว่าเป็นรูปธรรมพอที่จะสนับสนุนทฤษฎีของเขาไว้ได้ นั่นก็คือเขานำตัวบรรณกรรมมาศึกษาอย่างละเอียด คือมิใช่เป็นการประกาศลัทธิหรือทฤษฎีโดยไม่มีหลักฐานมาสนับสนุน ในส่วนที่เกี่ยวกับ "paradox" นั้นเขานำตัวอย่างจากกวีนิพนธ์ของ John Donne และ William Wordsworth มาวิเคราะห์อย่างลึกซึ้ง ยกตัวอย่างเช่นในกรณีของกวีนิพนธ์ Westminster Bridge ของ Wordsworth นั้น ผู้อ่านส่วนใหญ่ยอมรับกันแล้วว่าเป็น "one of Wordsworth's most successful poems" แต่ก็ยังไม่สามารถที่จะหาเหตุผลมาอธิบายได้ว่าวรรณกรรมบทนี้คืออย่างไร จะว่าความยิ่งใหญ่ของกวีนิพนธ์อยู่ที่การใช้ความเปรียบก็ไม่ใช่ อยู่ที่อารมณ์ความรู้สึกอันสูงส่งก็ไม่ใช่ Brooks เสนอคำตอบของเขาเองไว้ว่า

"The reader may ask: Where, then, does the poem get its power? It gets it, it seems to me, from the paradoxical situation out of which the poem arises."(72)

เป็นอันว่ามโนทัศน์เรื่อง "paradox" มิได้ทำหน้าที่ในเชิงพรรณนาเท่านั้น แต่ได้มีบทบาทเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าตัววรรณกรรมไปแล้ว สิ่งที่เราจะต้องพิจารณาต่อไปก็คือว่า เกณฑ์ที่ Brooks นำมาใช้ในที่นี้เป็นเพียงแต่เกณฑ์ที่ผูกติดอยู่กับรูปแบบของวรรณกรรมเท่านั้นหรือ ในตำราวรรณคดีเป็นจำนวนมาก Brooks กับ New Critics มักจะถูกจัดให้อยู่ในจำพวกของนักวิจารณ์ที่เน้นรูปแบบ คือเป็น "formalist critics" ก่อนที่เราจะวินิจฉัยกรณีนี้ให้แน่ชัดลงไป เราควรจะกลับมาพิจารณาบทวิจารณ์ของเขาที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์ Westminster Bridge อีกครั้งหนึ่ง

"It is only when the poet sees the city under the semblance of death that he can see it as actually alive - quick with the only life which he can accept, the organic life of 'nature'."(73)

เราคงจะต้องสรุปว่าการวินิจฉัยคุณค่าตัวงานในที่นี้มิใช่เป็นการประเมินคุณค่าของรูปแบบ "paradox"จึงมิใช่เป็นเครื่องมือของ "formalist criticism" แต่เพียงเท่านั้น แต่เป็นเครื่องมือของนักวิจารณ์ที่จะเจาะลึกลงไปจนถึงโลกทัศน์ของกวี ระบบการวิจารณ์ของ "New Criticism" ในที่นี้จึงมิใช่เป็นระบบของ"การวิจารณ์บริสุทธิ์"ที่มุ่งแสวงหา"วรรณคดีบริสุทธิ์"ตามแบบของนักวิจารณ์ฝรั่งเศสบางคนที่เราได้เห็นมาแล้ว และ Brooks เองก็เน้นอยู่เสมอว่า เขาถือว่ากวีนิพนธ์คือการแสดงออกซึ่งประสบการณ์ (experience) ของมนุษย์(74) "มรณกรรมของผู้แต่ง"ตามระบบของ Roland Barthes ที่เราได้พิจารณามาแล้วในบทที่ 4 จึงมิใช่สิ่งที่ "New Criticism" เรียกร้อง(ในแง่นี้ "New Criticism" แตกต่างจาก "Nouvelle Critique" ของฝรั่งเศสอย่างเห็นได้ชัด) แต่ก็เป็นผู้แต่งที่ปรากฏตัวอยู่ในตัวงานวรรณกรรม ในแง่ของผู้อ่าน "สาส์น"ที่มาจากวรรณกรรมเป็นสิ่งสำคัญ หน้าที่ของการวิจารณ์ก็คือ "the closest possible examination of what the poem says as a poem"(75) แต่เราก็คงจะอดสงสัยไม่ได้ว่าเขาใช้ "intrinsic approach" แต่อย่างเดียวเท่านั้นหรือ ในเมื่อเขากล่าวถึงมโนทัศน์เรื่อง"ธรรมชาติ"ในงานของ Wordsworth เราแน่ใจได้หรือว่าเขาไม่ได้นำเอาความรู้จากแหล่งอื่นนอกตัวงานเข้ามาประกอบการพิจารณาด้วย อันที่จริงแล้วเขาก็ใช่ว่าจะหันหลังให้แก่วิธีการแบบ "extrinsic approach" โดยสิ้นเชิง(76) เราอาจจะต้องกล่าวสรุปในตอนนี้ว่า New Critic ผู้นี้เป็นนักปฏิบัติที่สามารถประเมินคุณค่าวรรณคดีได้อย่างลึกซึ้ง ก็ด้วยเหตุผลที่ว่าเขาเดินออกนอกกรอบของ"เอกนิยมแห่งการวิจารณ์"ไปเสียแล้ว นอกจากนี้เราก็คงจะต้องยอมรับอีกว่าเขาเป็นนักวิจารณ์ที่มีคุณสมบัติเกินเลยขอบเขตของนักวิจารณ์รูปแบบนิยม (formalists) อย่างเห็นได้ชัด

เรื่องของความพ้องกันหรือความขัดกันระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาดูจะยังเป็นประเด็นที่วรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 นำมาถกเถียงกันอยู่เสมอ แม้ว่าในเชิงทฤษฎี นักวิจารณ์ส่วนใหญ่อาจจะไม่คัดค้าน René Wellek ในเมื่อเขาสรุปว่า "In general...the re-

ciprocity between form and content seems well established in modern criticism."(77) แต่ในเชิงปฏิบัติแล้ว นักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยก็อาจจะยังอยู่ห่างไกลจากสภาวะอุดมคติ และนักวิจารณ์บางคนก็พร้อมที่จะแสดงทัศนะอย่างเปิดเผยเกี่ยวกับเรื่องนี้ ซึ่งในบางครั้งก็เป็นทัศนะเชิงประเมินคุณค่าไปด้วย เช่นในกรณีของ Paul Valéry เขายกย่อง Victor Hugo ว่าเป็น "créateur par la forme" ในขณะที่นักวิจารณ์รุ่นใหม่มีความเห็นว่า Hugo หมกมุ่นอยู่กับเรื่องของรูปแบบเสียจนไม่สนใจกับเนื้อหาที่มีสาระในทางปัญญาความคิด Valéry กลับเน้นถึงความยิ่งใหญ่ของ Hugo ในด้านนี้ "Rien de plus beau, en somme, que de le voir déployer sa faculté incomparable d'organisation des vers et des mots. Jamais dans notre langue, le pouvoir de tout dire en vers exacts n'a été possédé et exercé à ce degré."(78) นั่นคือการประเมินคุณค่าวรรณกรรมด้วยการเน้นรูปแบบอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งก็สะท้อนให้เห็นแนวทางของ Valéry ในฐานะที่เป็นกวีผู้สร้างสรรค์ไปด้วยในตัว ในทางตรงกันข้าม Jean-Paul Sartre ในฐานะนักวิจารณ์ก็ชอบที่จะเน้นเรื่องเนื้อหา เขาเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่ทำให้นักเขียนนวนิยายอเมริกันเป็นที่รู้จักแพร่หลายในประเทศฝรั่งเศส แต่ในกรณีของ William Faulkner เขาก็อดที่จะสารภาพออกมาไม่ได้ว่า "J'aime son art; je ne crois pas à sa métaphysique."(79) ซึ่งข้อความดังกล่าวก็สะท้อนให้เห็นภาพของ Sartre ในฐานะนักประพันธ์ได้อีกเช่นกัน นักวรรณคดีที่ใจร้อนบางคนอาจจะสรุปเอาง่าย ๆ ว่ากรณีของ Valéry และของ Sartre อาจจะเป็นกรณีตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นว่าการเน้นรูปแบบหรือเนื้อหาอย่างใดอย่างหนึ่ง อาจจะสะท้อนให้เห็นแนวความคิดทั่วไปของนักประพันธ์หรือนักวิจารณ์ได้ ยิ่งถ้าเป็นความคิดด้านสังคมและการเมืองด้วยแล้ว Sartre ดูจะมีลักษณะ"ก้าวหน้า"มากกว่า Valéry เป็นอันว่าการให้ความสำคัญต่อ"เนื้อหา"เอื้อต่อความคิดเชิงปฏิรูปในทางสังคมและการเมืองมากกว่าการให้ความสำคัญต่อ"รูปแบบ" การสรุปแบบนี้อาจจะเป็นการสรุปที่ตื้นเขินเกินไป แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ประเด็นที่ว่าความหมกมุ่นอยู่กับอุดมการณ์ทางสังคมและการเมืองมักจะทำให้ทั้งนักประพันธ์และนักวิจารณ์ให้ความสำคัญต่อเนื้อหามากกว่ารูปแบบนั้น ก็ใช่ว่าจะเป็นสมมุติฐานที่ไร้เหตุผลเสียทีเดียว

ตัวอย่างที่จะชี้ให้เห็นถึงบทบาทของความสำนึกในเรื่องสังคมและการเมืองที่มีต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้อย่างชัดเจนที่สุด ก็เห็นจะหนีไม่พ้นวรรณคดีวิจารณ์แบบมาร์กซิสต์ เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่านักวิจารณ์กลุ่มมาร์กซิสต์มักจะเน้นความสำคัญของเนื้อหามากกว่ารูปแบบ ทั้งนี้และทั้งนั้นข้อโต้แย้งในเรื่องเนื้อหากับรูปแบบนั้นหาได้เป็นเรื่องของวงวรรณคดีเท่านั้นไม่ แต่เป็นเรื่องของการธำรงไว้ซึ่งมูลฐานการของระบบการปกครองที่จะต้องสอดส่องดูแลพัฒนาการทางศิลปะให้สอดคล้องกับนโยบายและลัทธิด้วย เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าการปฏิรูปทางวัฒนธรรมในสหภาพโซเวียตในทศวรรษ 1930 เป็นปฏิปักษ์ต่อ"รูปแบบนิยม" อย่างโจ่งแจ้ง และแม้แต่นักวิจารณ์เช่น Georg Lukács ผู้ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือในประเทศตะวันตกก็เดินตามคตินิยมทางการเมืองนี้โดยที่เขาเน้น "Priorität des Gehalts"(80) ในช่วงทศวรรษ 1930 Lukács โจมตีละครแผนใหม่ของ Bertolt Brecht ไว้มาก โดยที่เขามอง Brecht ว่าเป็น "Formalist" และยิ่งเบรคซท์หมกมุ่นอยู่กับการสร้างละครเอพิค (das epische Theater)ของเขาขึ้นมา โดยที่เขาไม่ต้องการจะเดินตามประเพณีการละครดั้งเดิมของอริสโตเติล Lukács ก็ยิ่งคิดว่าการปฏิรูปการละครของเบรคซท์เป็นการปฏิรูปในเชิงรูปแบบเท่านั้น ซึ่งในแง่นี้เราคงจะต้องยอมรับว่า Roland Barthes เข้าใจเบรคซท์ได้ดีกว่า Lukács เสียอีก! แต่ Lukács ก็ยอมรับในภายหลังว่าข้อวินิจฉัยของเขาที่เกี่ยวกับละครของเบรคซท์เป็นไปในทางลบในช่วงนั้นก็เพราะเขารู้จักแต่เพียงงานรุ่นแรก ๆ ของเบรคซท์ และในตอนหลัง Lukács ก็เปลี่ยนทัศนะของเขาโดยยอมรับว่าเบรคซท์เป็นนักเขียนละครผู้ยิ่งใหญ่ (Lukács ได้รับเชิญให้มาเป็นผู้กล่าวสดุดีเบรคซท์ในพิธีรำลึกถึงเบรคซท์หลังจากที่เขาได้ถึงมรณกรรมไปแล้วในปี 1956) ถึงอย่างไรก็ตามการที่ Lukács มองไม่เห็นคุณค่าของวรรณกรรมของเบรคซท์ก็เป็นตัวอย่างของข้อจำกัดของทฤษฎีที่มุ่งเน้นความสำคัญของเนื้อหาแต่อย่างเดียว ราวกับว่าการเปลี่ยนแปลงสังคมโดยใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือนั้นเป็นกระบวนการของการพัฒนาเนื้อหาของงานศิลปะแต่ถ่ายเดียว Brecht เองในฐานะที่เป็นมาร์กซิสต์ และเป็นทั้งนักปฏิบัติและนักทฤษฎี เห็นว่าวิธีการของ Lukács นั้นตายตัวเกินไป และมโนทัศน์เรื่องสัจนิยมของ Lukács ก็คับแคบเกินไปอีกเช่นกัน เบรคซท์กล่าวว่า

"Wenn man alles, was künstlerische Werke unrealistisch macht, Formalismus nennen will, damit man sich versteht, muß man diesen Begriff Formalismus nicht rein ästhetisch bilden. Hie Formalismus! - Hie Inhaltismus! Das ist doch zu primitiv und zu metaphysisch! "(81)

อันที่จริงงานของเบรคซท์เองอาจจะเป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดที่ชี้ให้เห็นว่าพัฒนาการของเนื้อหาและรูปแบบจะต้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เขาเป็นนักเขียนที่มีจุดประสงค์ที่จะเปลี่ยนแปลงสังคม และการที่นักวิจารณ์ยังเห็นว่าบางตอนในวรรณกรรมของเขามีลักษณะที่เป็นการสั่งสอน (didactic) เกินไปนั้น ก็คงเป็นเพราะวรรณกรรมเรื่องนั้นยังมีข้อบกพร่องในแง่ที่เนื้อหากับรูปแบบไม่ประสานกันสนิท แต่ในงานที่จัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมเอกของเขาเขาสามารถที่จะสื่อความเข้มข้นในด้านเนื้อหาด้วยรูปแบบที่เข้ามาหาบตัวเนื้อหานั้นอย่างสนิท Ronald Peacock ไม่ยอมรับว่า Brecht เป็น "formalist" เขากล่าวถึงวรรณกรรมของเบรคซท์ไว้ว่า

"...Brecht's impact is due to his moral fervour... Brecht has played variation on two great themes - poverty and peace, or money and war - which are central problems of world life in our age and time. Without this substance his notorious theatrical experiments would be hollow."(82)

เป็นอันว่า "Germanist" ชาวอังกฤษได้ช่วยให้ความกระจ่างเกี่ยวกับวรรณกรรมของเบรคซท์ โดยที่ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่าคุณค่าของงานอยู่ที่ความประสมกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา เท่ากับเป็นการสนับสนุนการประท้วงของเบรคซท์เองว่าเขามิได้เป็นนักเขียน "รูปแบบนิยม" สิ่งที่เราจะต้องพิจารณากันต่อไปก็คือวิธีการวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยม (formalist criticism) นั้นเอื้อต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดีหรือไม่เพียงใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของนักวิจารณ์ที่พร้อมที่จะเรียกตัวเองว่าเป็น "formalists" ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 นักวิชาการที่เติบโตขึ้นมาจากกลุ่ม "Russian Formalism" เช่น Roman Jakobson ประกาศตัวออกมาอย่างโจ่งแจ้งว่าเขาไม่สนใจเรื่องการประเมินคุณค่า (ซึ่งวิธีการต่อต้านการประเมินคุณค่านี้เองที่ทำให้ René Wellek ต้อง"แตก"กับกลุ่ม"รูปแบบนิยม")

แต่ถ้าเราจะวิเคราะห์ปัญหาให้ลึกซึ้งลงไปอีกสักหน่อย เราก็อาจจะเห็นได้ว่าวิธีการของเขามิได้เป็นปฏิปักษ์ต่อการประเมินคุณค่าโดยสิ้นเชิง แม้แต่ในการวิเคราะห์ Les Chats ของ Baudelaire เขาก็ยังอดไม่ได้ที่จะแสดงความชื่นชมออกมาเป็นครั้งคราว ทั้ง ๆ ที่เขาใช้วิธีการที่เราอาจจะเรียกได้ว่าเป็น"กายวิภาคศาสตร์แห่งวรรณคดี" เช่นเขาพูดถึง "la rime remarquable qui lie les deux tercets" หรือ "la désignation que donne le poète à sa métaphore verbale...reflète à merveille la poétique de l'épilogue"(83) ถึงอย่างไรก็ดีเราก็ไม่ควรยกสถานะของความพลั้งเผลอในทางวิชาการ ที่แสดงออกมาในรูปของความชื่นชมต่อรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ขึ้นเป็น"ระบบ"ของการประเมินคุณค่า เพราะจะไม่เป็นการยุติธรรมแก่เขา และตัวอย่างที่อ้างมานี้ก็เป็นเพียงสิ่งที่แสดงให้เห็นว่านักวิชาการไม่ใช่เครื่องจักรกลและก็ฝืนธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ของตนเองไปไม่ได้ตลอด แต่ปาฐกถาเรื่อง Linguistique et Poétique (1960) เป็นงานวิชาการที่มีระบบ และระบบนี้อาจจะเป็นประโยชน์ต่อการประเมินคุณค่าก็ได้ โดยที่ Jakobson เองอาจจะไม่ตั้งใจให้เป็นเช่นนั้น เขาวิเคราะห์ monologue ซึ่งเป็นที่รู้จักดีของ Marc Antony จากละครเรื่อง Julius Caesar ของเชคสเปียร์ตอนที่ขึ้นต้นว่า "Friends, Romans, countrymen, lend me your ears"ไว้อย่างน่าสนใจ โดยที่เขาใช้วิธีการทางภาษาศาสตร์

"La force dramatique de l'exorde d' Antoine à l'oraison funèbre de César résulte principalement de la manière dont Shakespeare joue des catégories et constructions grammaticales. Marc Antoine discrédite le discours de Brutus en changeant, en pures fictions linguistiques, les raisons alléguées pour justifier l' assassinat de César."(84)

Jakobson วิเคราะห์ตัวบท (text) อย่างละเอียด โดยชี้ให้เห็นว่า Marc Antony สามารถที่จะหักล้างคำกล่าวอ้างของ Brutus ได้เป็นขั้นเป็นตอน โดยที่เขาพรรณนากระบวนการของเชคสเปียร์ด้วยศัพท์ภาษาศาสตร์

"Le procédé le plus efficace au service de l'ironie d'Antoine consiste à changer le mode oblique de certains passages du

discours de Brutus en un mode direct, dévoilant ainsi, en ces attributs réifiés, de simples fictions linguistiques."(85)

ถ้ามีผู้ถาม Jakobson ว่าเขากำลังประเมินคุณค่าวรรณกรรมของเชคสเปียร์หรือเปล่า เขาก็อาจจะตอบปฏิเสธ โดยอ้างว่าเขากำลังวิเคราะห์"ตัวบท"ด้วยวิธีการทางภาษาศาสตร์เท่านั้น เขาอาจจะกล่าวเสียด้วยซ้ำว่าเขากำลังศึกษาไวยากรณ์ในตัวบทภาษาอังกฤษของกวีผู้หนึ่งในศตวรรษที่ 17 แต่ถ้าเรามองประเด็นให้ถ่องแท้แล้วเราจะเห็นว่าการวิเคราะห์เชิงภาษาศาสตร์นั้นนำไปสู่การวิเคราะห์โวหารกวี และในขั้นต่อไปก็นำไปสู่การวิเคราะห์กลวิธีในการสร้างละคร ซึ่งในขณะเดียวกันก็เป็นการวิเคราะห์บุคลิกภาพของตัวละครและก็แสดงให้เห็นถึงสติปัญญาและความจัดเจนต่อโลกของตัวละครนั้น วิธีการของไวยากรณ์ในกรณีนี้เอื้อต่อการประเมินคุณค่าวรรณกรรมอย่างเห็นได้ชัด คำว่า "la force dramatique" ก็ดี คำว่า "le procédé le plus efficace" ก็ดี ก็บ่งบอกอยู่แล้วว่า Jakobson กำลังประเมินคุณค่า และประเมินได้อย่างลึกซึ้งเสียด้วย ยิ่งไปกว่านั้นวิธีการของ"รูปแบบนิยม"สามารถที่จะใช้ในการประเมินคุณค่าที่เกินเลยไปจากรูปแบบของวรรณกรรมเสียด้วยซ้ำ ในเมื่อ Roland Barthes ปรมาจารย์ของกลุ่ม"โครงสร้างนิยม"ได้กลายเป็นนักวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า (evaluative critic) ไปได้(ดังที่เราเห็นมาแล้วข้างต้น) ก็ไม่มีเหตุผลใดที่ Roman Jakobson ปรมาจารย์จากกลุ่ม"รูปแบบนิยม"จะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าบ้างไม่ได้

ตัวอย่างจากงานวิจารณ์ของ Jakobson อาจจะช่วยสนับสนุนทฤษฎีที่ว่ารูปแบบกับเนื้อหานั้นแยกออกจากกันได้ยากในการประเมินคุณค่า แต่เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่ามีบางกรณีที่ตัววรรณกรรมเองกำหนดให้ผู้อ่านต้องประเมินคุณค่าไปในทางใดทางหนึ่ง เช่นในเรื่องของ"เสียง" คนไทยเราเข้าใจประเด็นทางวรรณศิลป์เหล่านี้ได้ดี แต่คนตะวันตกเป็นจำนวนไม่น้อยอาจจะไม่เข้าใจความคิดเช่นนี้ได้ดีนัก เพราะเขาคงจะผูกติดอยู่กับความคิดเรื่อง"ความหมาย" Hugo Friedrich ได้ให้ความกระจ่างเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

"Dichtung, insbesondere romanische, kannte schon immer Augenblicke, in denen der Vers sich zu einer Eigenmacht des Tönens hob, die zwingender wirkte als sein Gehalt... Verse entstehen, die mehr tönen als sagen wollen... Es (das Gedicht von Brentano) will

nicht eigentlich mehr verstanden, sondern als tönende Suggestion aufgenommen werden. Stärker als bisher scheiden sich in der Sprache die Funktion der Mitteilung und die Funktion, ein unabhängiger Organismus musikalischer Kraftfelder zu sein."(86)

ในที่นี้ Friedrich ได้ขยายวงจากการพิจารณาวรรณกรรมเฉพาะเรื่อง เช่น กวีนิพนธ์ของ Clemen Brentano ไปจนถึงลักษณะร่วมของวรรณคดีของบางชาติบางภาษา ซึ่งในที่นี้เขาเน้นถึงลักษณะอันเป็นคีตศิลป์ของวรรณศิลป์ในกลุ่มภาษาโรมานซ์ การพิจารณาคุณค่าในกรณีเช่นนี้จึงจำเป็นจะต้องเป็นไปตามธรรมชาติของภาษานั้น ๆ การวินิจฉัยคุณค่าจึงเลี่ยงการเน้นรูปแบบไปไม่ได้ ซึ่งก็ดูจะเป็นการวางแนวทางการประเมินคุณค่าที่สมเหตุสมผลดี เพราะตัววรรณกรรม หรือลักษณะและธรรมชาติของวรรณคดีนั้น ๆ เป็นตัวกำหนดแนวทาง มิใช่เป็นการวางเกณฑ์ไว้ล่วงหน้า(a priori) ตามนโยบายของรัฐในระบบสังคมนิยมที่กล่าวมาแล้วข้างต้น นักสังคมศาสตร์และนักวิจารณ์เยอรมัน Theodor Adorno ก็นำวิธีการเช่นเดียวกับของ Friedrich มาใช้ในการประเมินคุณค่ากวีนิพนธ์ของกวีเยอรมัน Stefan George ซึ่งเป็นกวีที่ได้รับอิทธิพลมาจากกวีนิพนธ์ภาษาโรมานซ์ ดังนั้น Adorno จึงคิดว่าควรจะประเมินคุณค่างานของเขาด้วยการเน้นรูปแบบ

"Gebildet an den romanischen Sprachen, besonders aber an jener Reduktion der Lyrik aufs Einfachste, durch die Verlaine sie ins Instrument für Differenzierteste umschuf, hört das Ohr des deutschen Mallarméschülers die eigene Sprache gleichwie eine fremde."(87)

ที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นเรื่องของการเลือกวิธีการประเมินคุณค่าซึ่งจำเป็นจะต้องมีลักษณะของ"รูปแบบนิยม" แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่ารูปแบบใดรูปแบบหนึ่งจะเป็นเครื่องประกันคุณค่าของตัวงานวรรณกรรม เกี่ยวกับประเด็นนี้ W.K. Wimsatt ได้แสดงความคิดเห็นไว้อย่างน่าฟังว่า

"A sentimental, that is an excessive or oversimplified, feeling about an object can be endowed, for instance, with such a pattern of coherence and suggestion of deep resonance as the metrical and rhyming scheme of a sonnet. The very fact that a poem is a son-

net may create a greater opportunity for badness than if it were a ramble in free verse."(88)

นั่นคือข้อสงสัยที่มีต่อความผูกพันกับรูปแบบ ซึ่งจะนำเรากลับไปสู่ทางที่อาจจะเรียกได้ว่าแนวทางร่วมของการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 นั่นก็คือการประสานกันระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาซึ่ง René Wellek ได้กล่าวไว้ว่าเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปแล้วในเชิงทฤษฎี (ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) เราอาจจะคิดว่าการเดินสายกลางเช่นนี้เป็นเรื่องของสามัญสำนึกที่น่าจะเป็นไปตามธรรมชาติของการวิจารณ์เอง และก็ไม่น่าจะมีขวากหนามอันใดมากีดขั้น แต่ความจริงหาได้เป็นเช่นนั้นไม่ จะขอยกตัวอย่างวงการวิจารณ์ของฝรั่งเศสมาเป็นอุทาหรณ์ ในด้านหนึ่งเราก็ได้เห็นมาแล้วว่ารูปแบบนิยมตามสุนทรียศาสตร์ของ Paul Valéry ก็มีทั้งตัวงานและทฤษฎีอันแข็งแกร่งสนับสนุนอยู่ ในอีกด้านหนึ่งงานวิจารณ์เพื่อการปฏิรูปสังคมตามแบบของ Jean-Paul Sartre ก็มีอิทธิพลสูง ผู้ที่ต้องการจะเดินทางสายกลางจึงได้รับความกดดันจากทั้งสองฝ่าย ดังเช่น Thierry Maulnier ได้กล่าวไว้ในหนังสือ Racine (1947) ของเขา และเราคงจะต้องเห็นใจเขาว่าการที่เขาจำเป็นจะต้องใช้ถ้อยคำที่รุนแรง ก็เป็นเพราะการสลัดคติและอคติแบบประเพณีในกรอบของ"วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์"ของฝรั่งเศสนั้น มิใช่สิ่งที่กระทำได้ง่าย ๆ

"Un classicisme ne naît point d'une victoire de la perfection formelle sur la spontanéité créatrice, mais d'une conjuration atavique entre la perfection et la spontanéité... Ce sont les inventeurs d'un classicisme mutilé, ou formel, qui ont créé la légende d'une France apollinienne, dont les vertus propres ne seraient que de goût, d'harmonie, de clarté. Ces stupides adorateurs de la clarté française et de l'ordre français ont fait ainsi la plus grande tort à la France, et le plus grand tort à l'esprit."(89)

ผู้ที่สนใจวัฒนธรรมและวรรณคดีฝรั่งเศสคงจะทราบดีว่าคนฝรั่งเศสเป็นจำนวนมากมองวัฒนธรรมของตนเองว่าตั้งอยู่บนรากฐานของเหตุผล และวรรณคดี"คลาสสิค"ของฝรั่งเศสก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบฉบับของความสมบูรณ์ทางวรรณศิลป์ คำว่า "ordre" หรือ "clarté" หรือ "rationalité" จัดได้ว่าเป็นคุณค่าที่คนฝรั่งเศสยึดถือ เป็นหลักชัย

ของ "la douce France" ซึ่งมหากาพย์ในมัธยสมัยก็ได้บรรยายภาพเอาไว้อย่างเหมาะสม ด้วยเหตุนี้ Maulnier จึงโจมตีทั้งมโนทัศน์เรื่อง "Apollonian" อันเป็นคุณสมบัติของเทพเจ้าแห่งดนตรี และทั้งมโนทัศน์ที่ตรงกันข้ามคือ "Dionysian" อันเป็นคุณสมบัติของเทพเจ้าแห่งเมรัย ตามระบบที่ปราชญ์ Nietzsche ได้ตั้งเอาไว้ ซึ่งมโนทัศน์แรกก็ดูจะส่งเสริม "formalism" และมโนทัศน์หลังส่งเสริม "contentism" นักวิจารณ์ฝรั่งเศสผู้นี้ตีความคำว่าคลาสสิคตามอุดมคติแห่งวรรณคดีวิจารณ์ของศตวรรษที่ 20 เช่นเดียวกับที่ René Wellek ได้ว่าไว้ และในกรณีของ Racine นั้น เขาพยายามจะชี้ให้เห็นว่าโศกนาฏกรรมของกวีเอกผู้นี้มีความรุนแรงในเนื้อหา แต่ตัวกวีสามารถที่จะสร้างรูปแบบอันเหมาะสมมาเป็นกรอบแห่งความรุนแรงนั้นได้ เขาต่อต้านภาพของ "le tendre Racine" ซึ่งนักวิจารณ์ฝรั่งเศสหลายคนพยายามจะวาดเอาไว้ ความยิ่งใหญ่ของ Racine เป็นตัวอย่างที่สนับสนุนทฤษฎีของความประสมกลมกลืนระหว่างรูปแบบกับเนื้อหาได้เป็นอย่างดี

"La réussite de Racine est ainsi instinctive, heureuse, infaillible. Il pousse la technique de son art jusqu'au point où une technique est enfin parfaite, c'est-à-dire oubliée."(90)

เป็นที่น่าสังเกตอีกเช่นกันว่าการสร้างสรรค์อันสมบูรณ์ที่กล่าวถึงนี้มิได้รับการอธิบายด้วยวิธีการที่เป็นเหตุเป็นผล หากแต่ถือว่าเป็นเรื่องของ"สัญชาตญาณ" (instinct) นั่นอาจจะเป็นอิทธิพลของปรัชญาของ Nietzsche ซึ่ง Maulnier เองสนใจอยู่มาก หรืออาจจะมีที่มาจากสุนทรียศาสตร์ของ Benedetto Croce ก็ได้ เพราะ Croce เน้นมโนทัศน์ที่ใกล้เคียงกันคือเรื่องของ"การรู้เอง" (intuition) ในการสร้างสรรค์ แนวทางการวิจารณ์ของ Maulnier ก็ดูจะพ้องกับ Ronald Peacock ในเรื่องนี้ เพราะนักวิชาการชาวอังกฤษผู้นี้ก็เน้นถึงเรื่องของความเป็นธรรมชาติในการที่กวีผู้ยิ่งใหญ่จะรู้จักประสานเนื้อหากับรูปแบบเข้าด้วยกัน

"What we call genius is the ability to bring about this meeting of apparatus and vision as though it were the simplest and most natural thing in the world. A man who only has the one side at his disposal - only language, or only vision - is either a technical virtuoso or a genius manqué."(91)

เราคงจะต้องกล่าวย้ำอีกครั้งหนึ่งในที่นี้ว่า"ผู้แต่ง"ที่ปรากฏตัวอยู่ ณ ที่นี้เป็นผู้แต่งที่"แฝงอยู่ในตัวงาน" และทั้ง"ภาษา"และทั้ง"ทัศนะ"ที่ Peacock กล่าวถึงก็เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์หรือผู้อ่านสัมผัสได้จากตัวงาน การประเมินคุณค่าที่กล่าวถึงนี้จึงยังเป็นการวินิจฉัยตัววรรณกรรม โดยที่เราไม่จำเป็นจะต้องลบภาพของผู้แต่งให้หมดสิ้นไป

การพิจารณาตัวงานวรรณกรรมในอีกลักษณะหนึ่งที่ยังนิยมกันมากในศตวรรษที่ 20 ก็คือการศึกษา<u>เอกภาพ</u> ในวงวิจารณ์ตะวันตกแต่เดิมมักจะใช้คำว่า "unity" แต่เนื่องจากคำนี้ชวนให้คิดถึงมโนทัศน์เรื่อง"เอกภาพสามประการ" (three unities) ที่เกี่ยวกับละครซึ่งเป็นการตีความกวีศาสตร์ของอริสโตเติลและยึดถือกันมาจนกระทั่งต้นศตวรรษที่ 19 ก่อนที่กลุ่มโรแมนติคจะขจัดออกไปจากระบบกวีศาสตร์ใหม่ของพวกเขา เอกภาพในความหมายที่กล่าวถึงนี้จึงเป็นมโนทัศน์ที่คับแคบเกินไปที่จะนำมาใช้ในการวิจารณ์โดยทั่วไปได้ นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากจึงเลี่ยงไปหามโนทัศน์เรื่อง "totality" ของวรรณกรรมเสีย การเน้นเอกภาพของตัวงานก็เป็นไปตามความเชื่อในลักษณะของการศึกษาทางมนุษยศาสตร์ ซึ่ง Wilhelm Dilthey ได้สร้างเป็นทฤษฎีไว้ตั้งแต่ในตอนต้นศตวรรษ ว่าเป็นศาสตร์ที่มุ่งศึกษาเอกลักษณ์ของประสบการณ์มนุษย์ นอกจากนั้น การพัฒนาความสามารถในการวิเคราะห์โครงสร้างของวรรณกรรมของกลุ่มโครงสร้างนิยม หรือรูปแบบนิยม ก็ทำให้การศึกษาเอกภาพของงานมีลักษณะที่เป็นระบบยิ่งขึ้น Walter Müller-Seidel นักวิชาการชาวเยอรมันมีความเห็นว่าการศึกษาเรื่องเอกภาพ(เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า "die Ganzheit") เป็นเกณฑ์การประเมินคุณค่าอย่างหนึ่งที่อาจจะใช้ได้กับวรรณกรรมทุกยุคทุกสมัย ซึ่งเขาเรียกว่าเป็น "übergeschichtliche Norm" เขากล่าวไว้ในหนังสือ <u>Probleme der literarischen Wertung</u> (1965) ว่า "...wo immer innerhalb oder auβerhalb der Literaturwissenschaft Probleme der literarischen Wertung erörtert werden, sind es die Probleme der geforderten Ganzheit allererst, von denen man spricht."(92)

ประเด็นที่พึงพิจารณาในที่นี้ก็คือว่า การวินิจฉัยวรรณกรรมโดยมาตรของเอกภาพนั้น เป็นวิธีการเชิงรูปแบบนิยมเพียงเท่านั้นใช่หรือไม่ คำตอบก็คงจะต้องเป็นทั้งตอบรับและตอบปฏิเสธ สำหรับในกรณีของวิธีการที่เน้นรูปแบบนั้น นักวิจารณ์ชั้นนำของศตวรรษที่ 20

ก็ใช้กันอยู่มาก ยกตัวอย่างเช่น T.S. Eliot วิจารณ์กวีนิพนธ์ Hyperion ของ John Keats ไว้ว่า "It contains great lines, but I do not know whether it is a great poem."(93) ซึ่งในที่นี้ข้อวิจารณ์ของ Eliot ก็เป็นไปในแบบของการพิจารณาวรรณกรรมทั้งชิ้น (ซึ่งบังเอิญเป็นงานที่แต่งไม่จบ!) และก็เป็นการพุ่งความสนใจไปที่โครงสร้างของตัวงาน การศึกษาเรื่องของวิธีการเขียน (style) ของวรรณกรรมก็มักจะใช้เกณฑ์การประเมินคุณค่าที่เกี่ยวกับเอกภาพ Emil Staigerซึ่งโดยทั่วไปแล้วยอมรับว่าเขาเองยังมิได้พัฒนาการวิจารณ์ของเขาไปถึงขั้นการประเมินคุณค่า ก็เสนอความคิดไว้ว่ามาตรอย่างหนึ่งที่อาจจะพอนำมาใช้ในการประเมินตัวงาน ก็คือเอกภาพในเรื่องขององค์ประกอบของงานศิลปะซึ่งเขาใช้คำว่า "stilistische Einstimmigkeit aller einzelnen Momente des Kunstwerks."(94) นอกจากนี้ Wolfgang Kayser ในงานด้านวรรณคดีศึกษาชิ้นสำคัญของเขาคือ Das sprachliche Kunstwerk (1948) ก็ได้ให้ตัวอย่างการประเมินคุณค่างานวรรณกรรมโดยอิงมโนทัศน์เรื่องเอกภาพไว้อย่างชัดเจน ทั้งที่เป็นร้อยแก้ว และร้อยกรอง ซึ่งก็เป็นการศึกษาในขอบข่ายของวิธีการเขียน (style) อีกเช่นกัน(95) ในวรรณคดีศึกษาของเยอรมัน การใช้เกณฑ์ในเรื่องของเอกภาพของการแต่ง (Stileinheit) ซึ่งเป็นเกณฑ์ประเมินในทางบวก และการไร้เอกภาพในการแต่ง (Stilbruch) ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการประเมินในแง่ลบ ก็ยังเป็นที่ยอมรับกันอยู่ ปัญหาที่มักจะเกิดขึ้นกับการนำมโนทัศน์เรื่องเอกภาพมาประเมินคุณค่างานนั้น อาจจะมิใช่เป็นปัญหาในทางเทคนิค หรือวิธีการของการวิจารณ์ หากแต่เป็นปัญหาในเรื่องของการสืบทอดค่านิยมและความเชื่อมากกว่า วรรณกรรมเอกที่ทำให้นักวิจารณ์ต้องปวดเศียรเวียนเกล้ากันมากก็คือ Faust II ของ Goethe ซึ่งถ้ามองในรายละเอียดแล้วจะเห็นว่าฉากแต่ละฉากดูจะไม่ค่อยมีความสัมพันธ์ต่อกัน แต่ผู้ที่ได้อ่านงานชิ้นนี้แล้วก็มักจะหลอกตัวเองไม่ได้ว่าวรรณกรรมนี้มิใช่วรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ นักวิจารณ์จึงจำเป็นต้องเอามโนทัศน์เรื่อง "totality" หรือ "wholeness" เข้ามาจับ ซึ่งก็อาจจะเป็นมโนทัศน์ที่มิใช่เป็นเครื่องมือเชิงวิเคราะห์ (analytical tool) หากแต่เป็นการเอาความรู้สึกของผู้อ่านเข้าไปจับตัวงานมากกว่า Northrop Frye ได้บรรยายวิธีการดังกล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า

"Understanding a poem literally means understanding the whole of it, as a poem, as it stands. Such understanding begins in complete surrender of the mind and senses to the impact of the work as a whole, and proceeds through the effort to unite the symbols towards a simultaneous perception of the unity of structure."(96)

นั่นคือวิธีการที่ชวนให้คิดถึง "critique d'identification" ของ Georges Poulet ในกรณีของ Northrop Frye นั้น เขายังเน้นถึงเอกภาพในแง่ที่เป็นเรื่องของรูปแบบและโครงสร้างอยู่ ถึงอย่างไรก็ตามนักวิชาการทางวรรณคดีก็ยังใคร่ที่จะได้"เครื่องมือ"ที่จะควบคุมได้ดีกว่า"จิตมนุษย์" แต่อย่างเดียว René Wellek ได้เตือนเพื่อนนักวรรณคดีเอาไว้ว่าจะต้องระมัดระวังมิให้การใช้มโนทัศน์เรื่องเอกภาพของงานกลายเป็นเครื่องมือที่ทู่และขาดความเฉียบคมไป คือกลายเป็น "lumpish totality in which discrimination becomes impossible"(97) ด้วยเหตุนี้เขาจึงยอมรับวิธีการของนักวิชาการชาวโปแลนด์ Roman Ingarden ในการจัดระบบวรรณกรรมออกเป็นชั้น (strata)เช่น ชั้นที่หนึ่งเป็นเรื่องของคำและเสียง ชั้นที่สองเป็นเรื่องของความหมาย ชั้นที่สามเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ขององค์ประกอบของวรรณกรรม และชั้นที่สี่เป็นเรื่องของรูปธรรมที่สะท้อนออกมาในตัวงาน ซึ่งระบบที่ Ingarden แสดงไว้ใน <u>Das literarische Kunstwerk</u> (1931) นี้ René Wellek เห็นว่าเป็นประโยชน์มาก ดังที่เขากล่าวไว้ว่า "A concept of stratification...allows us to return to concrete analytical work without having to surrender the basic insights into the wholeness, totality, and unity of content and form."(98) เป็นอันว่านักวิชาการที่จัดได้ว่าเป็นตัวตั้งตัวตีในการที่จะสนับสนุนบทบาทของวรรณคดีวิจารณ์ในการประเมินคุณค่ากลับมีข้อสงสัยเสียแล้วว่า มโนทัศน์เรื่องเอกภาพของวรรณกรรมนั้น อาจจะใช้ไม่ได้ผลเสมอไป

ที่เป็นเช่นนี้ก็เป็นเพราะการนำเอาวิธีการศึกษาเอกภาพของวรรณกรรมไปผูกติดอยู่กับการวิจารณ์รูปแบบมากเกินไป และเราก็คงจะต้องมาพิจารณากันในตอนนี้ว่าทางออกจากโซ่ตรวนของรูปแบบนิยมนั้นเป็นไปได้ในทางใดบ้าง ผู้เชี่ยวชาญเรื่องเชคสเปียร์ G. Wil-

son Knight ได้ชี้ให้เห็นไว้ว่าการวินิจฉัยคุณค่าด้วยเกณฑ์ของเอกภาพจะต้องสัมพันธ์กับการศึกษาแก่นของเนื้อเรื่องด้วย เขากล่าวไว้ใน The Wheel of Fire (1947) ว่า

"...but today there is a strong tendency to 'criticize' Shakespeare, to select certain aspects of his mature work and point out faults. These faults are accounted for in various ways: it is said that Shakespeare, though a great genius, was yet a far from perfect artist; that certain elements were introduced solely to please a vulgar audience...when a play is understood in its totality, these faults automatically vanish. For instance, Hamlet's slowness to avenge his father,... Macbeth's vagueness of motive, - all these, which have continually baffled commentators, instead of projecting as ugly curiosities, will, when once we find the true focus demanded by the poet's work, appear not merely as relevant and even necessary, but as crucial, and themselves the very essence of the plays concerned."(99)

นั่นคือข้อยืนยันที่ค่อนข้างจะชัดเจนว่าการพิจารณาเอกภาพของงานจะต้องเป็นกิจกรรมที่เกี่ยวกับการแสวงหาความหมายของวรรณกรรม และคุณค่าที่ตั้งอยู่บนรากฐานของเอกภาพนี้ก็เป็นคุณค่าที่อยู่ในตัวงาน (the poet's work) นอกจากนี้วิธีการที่ใช้ในการประเมินคุณค่าก็เป็นวิธีการแบบ "intrinsic" แต่ทั้งนี้และทั้งนั้นก็ใช่ว่านักวิจารณ์จำเป็นจะต้องใช้วิธีการนี้ในการพิจารณาเอกภาพของงานโดยเสมอไปไม่ นักวิจารณ์บางคนอาจจะค้นพบข้อบกพร่องในเรื่องของการขาดเอกภาพ และอธิบายข้อบกพร่องนี้ด้วยวิธีการที่เรียกว่า "extrinsic" ได้ จะขอยกตัวอย่างความคิดเห็นของนักวิชาการเยอรมัน Herbert Seidler ที่เกี่ยวกับนวนิยายเลื่องชื่อของ Günter Grass คือ Die Blechtrommel มาเพื่อประกอบการพิจารณาดังนี้

"Es ist z.B. durchaus die Frage und müßte näher untersucht werden, ob es Günter Grass in der Blechtrommel gelungen ist, bestimmte Teile, in denen es ihm vor allem darauf ankam, die sogenannten bürgerlichen Leser zu schockieren, in das Erzählkunstwerk zu integrieren. In solcher Lage ist aber - eben weil die künstlerische Ganzheit nicht erreicht ist - wertenden Debatten für und wider Tür und Tor geöffnet."(100)

วิธีการของ Seidler เป็นทั้ง "intrinsic" และ "extrinsic" นั่นก็คือ เขาวินิจฉัยปัญหาของเอกภาพในแง่ของเอกภาพทางศิลปะ แต่ในขณะเดียวกันเขาก็มองปัญหาเกินเลยไปจากตัวงาน โดยที่แรงกระตุ้นนั้นมาจากตัวงานเอง ข้อบกพร่องในทางศิลปะชวนให้นักวิจารณ์แสวงหาคำตอบในเชิง"วัตถุประสงค์ของผู้แต่ง" ซึ่งในที่นี้เขาคิดว่าการที่ผู้แต่งมุ่งแต่เพียงจะ"ช็อค"ผู้อ่านที่เป็น"ชนชั้นกลาง"นั้น มีผลในแง่ที่เป็นการทำลายเอกภาพของงาน การประเมินคุณค่าในที่นี้จึงเป็นทั้งการประเมินตัวงาน และประเมินผู้แต่ง เขาเลี่ยงไม่พ้น "intentional fallacy" อยู่นั่นเอง ทั้ง ๆ ที่ในเชิงทฤษฎีแล้วเขาเน้นเรื่องภาวะอิสระของตัวงาน(ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในตอนต้นของบทนี้) ข้อสรุปในขั้นนี้ก็คือว่าการที่จะจำกัดวงของการประเมินคุณค่าให้อยู่แต่เฉพาะตัวงานเท่านั้นเป็นสิ่งที่กระทำได้ยากยิ่งในเชิงปฏิบัติ ยิ่งไปกว่านั้นการผ่ากรอบของการประเมินคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์ไปสู่คุณค่าด้านอื่นเช่นคุณค่าในเชิงศีลธรรมอาจจะเป็นการให้แสงสว่างในทางปัญญาแก่ผู้ที่รักวรรณคดีได้ดียิ่งขึ้นก็ได้ Ronald Peacock ได้นำเอามโนทัศน์ในเรื่องเอกภาพของงานมาใช้ในการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมได้อย่างน่าสนใจ เขากล่าวถึงงานที่สำคัญ ๆ บางชิ้นในประวัติวรรณคดีตะวันตกที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นเรื่องไร้ศีลธรรม เช่น Madame Bovary ของ Gustave Flaubert หรือ Lady Chatterley's Lover ของ D.H. Lawrence และก็สรุปว่าที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะผู้อ่านและนักวิจารณ์บางคนให้ความสนใจแต่เฉพาะบางตอนของเรื่อง แต่ Peacock คิดว่าวรรณกรรมที่กล่าวมานี้มีรากฐานอันมั่นคงในเรื่องของความสำนึกเชิงปรัชญา (philosophical awareness) การประเมินคุณค่าที่ถูกต้องจึงจำจะต้องเป็นการพิจารณาวรรณกรรมทั้งเรื่อง[101] ซึ่งประเด็นที่กล่าวมานี้เราจะได้พิจารณาโดยพิสดารอีกครั้งหนึ่งในบทที่ 10 ที่ว่าด้วย"คุณค่าทางจริยธรรม"

ในลักษณะที่กล่าวมานี้ วรรณกรรมมิได้เป็นระบบปิด และวรรณกรรมแต่ละเรื่องก็มีสายโยงใยที่เชื่อมความสัมพันธ์กับระบบ"ภายนอก" ซึ่งอาจเป็นระบบของความคิดในเชิงปรัชญา ศาสนา ศีลธรรม การประเมินคุณค่าเฉพาะตัวงานแต่ละชิ้นจึงเป็นแต่เพียงแง่มุมหนึ่งของกิจกรรมการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดี ซึ่งก็มิได้หมายความว่าคุณค่าที่กล่าวถึงนี้เป็นคุณค่าของระบบ "poésie pure"

กล่าวในเชิงสรุปเราคงจะต้องยอมรับว่า การประเมินคุณค่าโดยเน้นตัววรรณกรรมนั้นเป็นกิจกรรมของการวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นถึงความพากเพียรพยายามของนักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ที่จะแสวงหาวิธีการที่เชื่อได้มากที่สุด โดยที่เขาส่วนใหญ่อาจจะคิดว่าความหมกมุ่นอยู่กับตัววรรณกรรมเองจะเป็นทางที่ปลอดอคติและนำไปสู่ความผิดพลาดในการประเมินคุณค่าได้น้อยที่สุด แต่เราก็ได้เห็นมาแล้วว่าการมองวรรณคดีอย่างเป็นระบบนั้น ถ้าดำเนินไปโดยปราศจากความสำนึกในเรื่องของความพอเหมาะพอดี ก็อาจจะนำไปสู่ทางตันอันเป็นทางของ"ระบบปิด"ได้ การเน้นภาวะอิสระ (autonomy) ของตัวงานอาจจะกลายเป็นการฝืนธรรมชาติของการสร้างสรรค์ทางศิลปะไปก็ได้ ถ้านักวิจารณ์ถูกบดบังด้วยอคติจนมองไม่เห็นว่าวรรณคดีกับชีวิตมนุษย์เป็นสิ่งที่แยกออกจากกันไม่ได้ ถึงอย่างไรก็ตามคุณประโยชน์ของการวิจารณ์เชิงรูปแบบนิยมและโครงสร้างนิยมก็มีมากอยู่ และทางออกน้อย ๆ จาก"ระบบปิด"ซึ่ง Roman Jakobson และ Roland Barthes ได้ชี้เอาไว้ ไม่ว่าจะโดยจงใจหรือไม่ก็ตาม ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่าวิทยาการแห่งวรรณคดีที่แท้จริงนั้นย่อมจะไม่สลัดทิ้งศักยภาพแห่งการประเมินคุณค่าไปจนหมดสิ้น และการที่ "New Criticism" สามารถสร้างอิทธิพลอันมหาศาลไว้ได้ในวงกว้างและในช่วงเวลาร่วม 2-3 ทศวรรษ ก็เป็นเพราะนักวิจารณ์กลุ่มนี้สามารถที่จะเดินทางสายกลางที่นำไปสู่การศึกษาตัวงานวรรณกรรมอย่างลึกซึ้ง โดยที่มิได้ตัดความสัมพันธ์กับประสบการณ์มนุษย์ในแง่มุมต่าง ๆ

เป็นที่น่าสังเกตอีกเช่นกันว่าการประเมินคุณค่าโดยเน้นตัวงานนั้น เป็นวิธีการของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาที่สามารถสร้างความสัมพันธ์กับกิจกรรมทางปัญญาในแขนงอื่น ๆ ได้ ไม่ว่าจะเป็นปรัชญาก็ดี หรือศาสตร์แห่งการตีความ (Hermeneutics)ก็ดี หรือภาษาศาสตร์ก็ดี นักวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 ได้แสดงให้เห็นแล้วว่า เขาพร้อมที่จะคบกับนักคิดในสาขาอื่นมิใช่เพียงเพื่อจะหยิบยืม"เครื่องมือ"บางอย่าง หากแต่เป็นเพราะว่าเขาต้องการจะเพิ่มศักยภาพในการแสวงหาความจริงด้วยการเรียนรู้ประสบการณ์ของผู้อื่น โดยที่เขาทราบดีว่าทางไปสู่แสงสว่างในทางปัญญานั้นมีหลายทาง แต่นักวรรณคดีอาจจะอยู่ในฐานะที่"หลงทาง"ได้น้อยกว่านักวิชาการสาขาอื่นเพราะเขามีตัววรรณกรรมคำกับเขาอยู่ และเขาก็ทราบดีว่าวรรณกรรมเหล่านี้เป็นขุมประสบการณ์และขุมทรัพย์ทางปัญญาของมนุษย์ ไม่ว่านัก-

วิจารณ์จะได้เรียนรู้จากนักปรัชญา เช่น Heidegger หรือ Gadamer ในเรื่องของบทบาทของภาษาที่มีต่อชีวิตมากเพียงใดก็ตาม งานวิจารณ์ของเขาก็คงจะเป็นเพียงแค่การแสดงความคิดแบบนามธรรม ถ้าเขามิได้สัมผัสกับกวีนิพนธ์อันลุ่มลึกของกวีเช่น Paul Celan

ในท้ายที่สุดแล้ว นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ก็ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่า"วรรณกรรมบริสุทธิ์"นั้นไม่มี เพราะเป็นแค่ความฝันเชิงอุดมคติของนักประพันธ์และนักคิดกลุ่มหนึ่ง สิ่งที่เขาค้นพบก็คือวรรณกรรมที่แปดเปื้อนด้วยประสบการณ์มนุษย์ที่ถ่ายกรองมาจากชีวิต ความเคารพที่มีต่อ"ความศักดิ์สิทธิ์ของตัวบท" (the holiness of the text) ซึ่งเขาได้รับสืบทอดมาจากประเพณีของกรีก-โรมันและประเพณีของคริสตศาสนา อาจจะแปรสภาพไปมีลักษณะที่เป็นฆราวาสมากขึ้น เขาหมกมุ่นอยู่กับตัวบท (text) ก็เพราะตัวบทบอกความกับเขา บอกความอันหลากหลายและลุ่มลึกเสียจนเขารับไม่ได้ เขาจึงต้องสร้างเกราะกำบังด้วยทฤษฎีที่เกี่ยวกับความหมายซ่อนเร้น ความหลายนัย ความยาก และความซับซ้อนของตัวบทขึ้นมา บางครั้งเขาก็คิดว่าคุณค่าของวรรณคดีอยู่ที่การ"ไปไม่ถึงความหมาย" ทั้งหมดนี้อาจจะเป็นกลยุทธในการเพิ่มความหฤหรรษ์ที่มาจากตัวบท (le plaisir du texte) ก็ได้ แต่ดังที่เราได้เห็นมาแล้ว การปิดประตูตายโดยไม่รับตัว"ผู้แต่ง"เข้ามาในสารบบของวรรณคดีนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ แต่นักวิจารณ์ยุคใหม่ก็มีความจัดเจนพอที่จะรู้ว่าบทบาทของผู้แต่งนั้นควรจะเป็นอย่างไร ซึ่งก็คงมิใช่บทบาทของมหากวีผู้เป็นอัจฉริยะอีกต่อไป การศึกษาแนวทางการประเมินคุณค่าแบบอิงตัววรรณกรรมอาจจะให้ความกระจ่างแก่เราได้ว่า ในแง่ของวิธีการนั้น การแยกอำนาจอธิปไตยแห่งวรรณศิลป์ออกจากกันโดยเด็ดขาดเป็น 3 ส่วน คือ ผู้แต่ง ตัวงาน และผู้อ่านนั้น เป็นแค่เพียงความพยายามในการพัฒนา"เครื่องมือ"ในการวิจารณ์ ซึ่งในประสบการณ์ของการปฏิบัติแล้ว นักวิจารณ์ก็ย่อมจะทราบดีว่า เป็นการฝืนธรรมชาติของการวิจารณ์

เชิงอรรถ

บทที่ 5

(1) T.S. Eliot : On Poetry and Poets, p.211 ในทำนองที่คล้ายคลึงกัน I.A. Richards ก็ได้ให้ทัศนะไว้ว่า "From the beginning civilization has been dependent upon speech, for words are our chief link with the past and with one another and the channel of our spiritual inheritance."(Practical Criticism, p.301).

(2) Hans Robert Jauß : Limits and Tasks of Literary Hermeneutics, in: Diogenes (109), p.92.

(3) Jauß (op.cit., p.94) อ้างความคิดของนักวิชาการชาวเยอรมันอีกผู้หนึ่งคือ Peter Szondi.

(4) ผู้เขียนได้มีโอกาสสนทนากับ Hans Robert Jauß ที่มหาวิทยาลัย Konstanz สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี เมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 1981

(5) นักวิจารณ์ที่นำเอาเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณคดีมาพิจารณาในบริบทของ Hermeneutics ไว้อย่างพิสดารเห็นจะได้แก่ E.D. Hirsch ใน Validity in Interpretation (1967) แต่เขาไม่เชื่อว่าการประเมินคุณค่าที่เชื่อถือได้จะเป็นไปในรูปของการประเมินตัวงานแต่ถ่ายเดียว การรู้ถึงวัตถุประสงค์ของผู้แต่งต่างหากที่เป็นตัวช่วยให้เราประเมินคุณค่าวรรณกรรมได้อย่างถูกต้อง (op.cit., p.149-151).

(6) Zoran Konstantinović : Phänomenologie und Literaturwissenschaft, p.9.

(7) Ibid., p.79-80.

(8) บทความที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีมีรวบรวมไว้ใน Erlebnis, Kunstwerk und Wert (1969) แต่เราอาจจะต้องตั้งข้อสังเกตว่า Ingarden มิได้มุ่งที่จะพัฒนาความคิดเรื่องการประเมินคุณค่าขึ้นมาเป็นระบบอย่างแท้จริง

(9) René Wellek : Four Critics (1981), p.viii.

(10) René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature, Chapter Twelve : "The Mode of Existence of a Literary Work of Art", Chapter Eighteen : "Evaluation".

(11) In: René Wellek : Discriminations, 1970.

(12) In: Arcadia 6 (1971).

(13) René Wellek : Four Critics : Croce, Valéry, Lukács, Ingarden, p.56-57.

(14) อ้างตาม Ulrich Halfmann : Der amerikanische 'New Criticism', p.115, Note 5.

(15) René Etiemble : Essais de littérature (vraiment) générale, p.275.

(16) Emil Staiger : "Aufgabe und Gegenstände der Literaturwissenschaft" (1939) in: Viktor Zmegač (Edit.) : Methoden der deutschen Literaturwissenschaft, p.122.

(17) Les chemins actuels de la critique, p.408.

(18) Ibid., p.408.

(19) Emil Staiger, op.cit., p.125.

(20) Ibid., p.122.

(21) ข้อมูลนี้ผู้เขียนได้จากการบอกเล่าของ Dr. Sandro Giovanoli ศิษย์ของ Staiger ซึ่งมาเป็นอาจารย์สอนภาษาเยอรมันอยู่ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ในระหว่างปี 2524 - 2525

(22) ปาฐกถาของ Staigerรวมทั้งปฏิกิริยาตอบโต้จากนักเขียนและนักวิจารณ์อื่นได้รับการตีพิมพ์รวมไว้ในวารสาร Sprache im technischen Zeitalter 22 (1967) ฉบับพิเศษซึ่งมีชื่อว่า "Der Zürcher Literaturstreit - Eine Dokumentation".

(23) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.119.

(24) Les chemins actuels de la critique, p.407.

(25) W.K. Wimsatt : The Verbal Icon, p.87.

(26) A.C. Bradley : Oxford Lectures on Poetry, p.4-5.

(27) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.24.

(28) Herbert Seidler : "Zum Wertungsproblem...", p.22-23.

(29) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.74.

(30) Geoffrey Hartman : "Structuralism : The Anglo-American Adventure", in: Jacques Ehrmann (Edit.) : Structuralism, p.148-152.

(31) W.K. Wimsatt : The Verbal Icon, p.x.

(32) Hugo von Hofmannsthal : "Das Gespräch über Gedichte", in: Hans Mayer (Edit.) : Deutsche Literaturkritik, Band 3, p.127.

(33) Ibid., p.125.

(34) Hugo Friedrich : Die Struktur der modernen Lyrik, p.96.

(35) Paul Valéry : Oeuvres, I, p.1453.

(36) Jean-Paul Sartre : Qu'est-ce que la littérature?, p.35.

(37) Ibid., p.153.

(38) Georges Poulet : La conscience critique, p.268,270.

(39) Serge Doubrovsky : Parcours critique, p.20.

(40) Ibid., p.21-23.

(41) Hans-Georg Gadamer : Wahrheit und Methode, p.426.

(42) Gaston Bachelard : La poétique de la rêverie, p.160.

(43) Roman Jakobson : Huit questions de poétique, p.163-188.

(44) Michael Hamburger : Introduction, in: Paul Celan : Selected Poems, Penguin Modern European Poets, 1972, p.19.

(45) Paul Celan : Ausgewählte Gedichte, Frankfurt:Suhrkamp, 1975, p.127-128.

(46) E.D. Hirsch : The Aims of Interpretation, p.8.

(47) John M. Ellis : The Theory of Literary Criticism, p.100.

(48) Cleanth Brooks : Modern Poetry and the Tradition, p.34.

(49) Ibid., p.35.

(50) I.A. Richards : Practical Criticism, p.300-301. René Wellek ในบทความชื่อ "On Re-reading I.A. Richards" (p.550) ได้ชี้ให้เห็นถึงข้อขัดแย้งระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติ ในเชิงทฤษฎี Richards ไม่ต้องการที่จะชี้ให้เห็นว่าความหมายเป็นสิ่งที่ตายตัว แต่ในเชิงปฏิบัติแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน Practical Criticism เขาไม่เลี่ยงการวินิจฉัยว่าการตีความใดผิดหรือถูก

(51) อ้างไว้ใน Cleanth Brooks : The Well Wrought Urn, p.124.

(52) Paul Valéry : Oeuvres I, p.1507.

(53) René Wellek : Four Critics, p.19.

(54) Susan Sontag : Against Interpretation, p.14.

(55) E.D. Hirsch : Validity in Interpretation, p.151.

(56) Ibid., p.152.

(57) F.W. Bateson : Essays in Critical Dissent, p.xv.

(58) Roland Barthes : Essais Critiques, p.256-257.

(59) Ibid., p.260.

(60) Ibid., p.260.

(61) Ibid., p.267.

(62) Roland Barthes : Le plaisir du texte, p.103.

(63) Hans-Georg Gadamer : Wahrheit und Methode, p.444-445.

(64) Pierre Macherey : Pour une théorie de la production littéraire, p.107.

(65) Eberhard Lämmert : Bauform des Erzählens, p.155.

(66) Cleanth Brooks : The Well Wrought Urn, p.131.

(67) Wolfgang Iser : "Die **Appellstruktur** der Texte", in: Rainer Warning (Edit.) : Rezeptionsästhetik, p.236.

(68) Hans Robert Jauß : "History of Art and Pragmatic History", in: R.E. Amacher and V. Lange (Edit.) : New Perspectives in German Literary Criticism, p.450-457. (ต้นฉบับเป็นภาษาเยอรมัน)

(69) Cleanth Brooks : The Well Wrought Urn, p.1.

(70) R.S. Crane : "The Critical Monism of Cleanth Brooks", in: R.S. Crane (Edit.) : Critics and Criticism, Chicago 1952, p.83-107.

(71) ผู้เขียนได้มีโอกาสสนทนากับ Cleanth Brooks ที่มหาวิทยาลัย Yale เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม 2524.

(72) Cleanth Brooks : The Well Wrought Urn, p.3

(73) Ibid., p.4.

(74) Ulrich Halfmann : Der amerikanische "New Criticism", p.69.

(75) Cleanth Brooks : The Well Wrought Urn, Preface, p.vii.

(76) Brooks ได้กล่าวกับผู้เขียนว่าในขณะนี้ (ค.ศ.1981) เขากำลังเขียนงานวิจารณ์กวีนิพนธ์อังกฤษในศตวรรษที่ 17 โดยใช้วิธีทั้ง intrinsic และ extrinsic ควบคู่กันไป

(77) René Wellek : Concepts of Criticism, p.56.

(78) Paul Valéry : Oeuvres, I, p.589.

(79) อ้างตาม Roger Fayolle : La critique, 1978, p.203.

(80) Manon Maren-Grisebach : Theorie und Praxis literarischer Wertung, p.80 ในที่นี้ Lukács อ้าง Hegel มาสนับสนุนทฤษฎีของเขาเอง

(81) Bertolt Brecht : Gesammelte Werke, XIX, p.301.

(82) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.97.

(83) Roman Jakobson : Huit questions de poétique, p.179,181.

(84) Roman Jakobson : Essais de linguistique générale, p.224-225. (ต้นฉบับของปาฐกถานี้เป็นภาษาอังกฤษ)

(85) Ibid., p.246.

(86) Hugo Friedrich : Struktur der modernen Lyrik, p.50.

(87) อ้างตาม Gerhard R. Kaiser : Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, p.193, Anm.130.

(88) W.K. Wimsatt : The Verbal Icon, p.242.

(89) Thierry Maulnier : Racine, p.26-27 : กลุ่มนักเขียนและนักวิจารณ์ที่ Maulnier โจมตีในที่นี้คงจะเป็น Paul Valéry และผู้ที่สนับสนุนเขา เพราะแนวความคิดของเขาเป็นไปในทาง "Apollonian" ดังที่นักวิจารณ์ Marcel Raymond ได้กล่าวไว้ว่า "Il (Valéry) a opté pour Apollon contre Dionysos." (Marcel Raymond : De Baudelaire au Surréalisme, p.153).

(90) Ibid., p.29.

(91) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.84.

(92) Walter Müller-Seidel : Probleme der literarischen Wertung, p.85.

(93) อ้างตาม René Wellek : "The Criticism of T.S. Eliot", in: Sewanee Review 64 (1956), p.434 (ข้อความตอนที่อ้างนี้ถูกตัดออกไปใน Selected Prose of T.S. Eliot)

(94) Emil Staiger : Grundbegriffe der Poetik, p.255-256.

(95) Wolfgang Kayser : Das sprachliche Kunstwerk, p.300-329.

(96) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.77.

(97) René Wellek : Concepts of Criticism, p.68.

(98) Ibid., p.68.

(99) G. Wilson Knight : The Wheel of Fire, p.2.

(100) Herbert Seidler : Zum Wertungsproblem in der Literaturwissenschaft, p.28-29.

(101) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.137.

บทที่ 6

บทบาทของผู้อ่าน

คงจะไม่มีผู้ใดปฏิเสธได้ว่าศิลปินสร้างงานขึ้นมาเพื่อ"ผู้อื่น" และนักเขียนเขียนงานขึ้นมาเพื่อ"ผู้อ่าน" กระบวนการศึกษาวรรณคดีใดที่มิได้เคารพต่อ"ไตรภูมิแห่งวรรณคดี" อันได้แก่ ผู้แต่ง ตัววรรณกรรม และผู้อ่าน การศึกษาวรรณคดีนั้นก็ย่อมจะต้องถือได้ว่าบกพร่อง ถ้าจะกล่าวกันในระดับชาวบ้านก็เห็นจะไม่จำเป็นจะต้องเน้นความสำคัญของผู้อ่านหรือ"มหาชน" (public) หรือ"มหาชนผู้อ่านหนังสือ" (reading public) กันให้มากกว่าที่กระทำกันอยู่แล้ว เพราะ"วัฒนธรรมทางหนังสือ"ที่เป็นอยู่ในปัจจุบันก็ดูจะให้ความสำคัญต่อผู้อ่านมากเพียงพอแล้ว บางครั้งก็มากเกินไปเสียด้วยซ้ำ และยิ่งไปกว่านั้นเราก็คงจะเลี่ยงข้อโต้แย้งที่เกิดขึ้นอยู่เป็นนิจในวงการหนังสือไม่ได้ว่า หนังสือที่ขายดีที่สุด (best-seller) อาจจะมิใช่หนังสือที่มีคุณค่าเสมอไป ข้อสงสัยที่อาจเกิดขึ้นได้ก็คือว่า ตัวชี้ในเรื่องของ"ตลาดหนังสือ"เป็นตัวชี้ตัวเดียวกันกับเรื่องของ"ความสำเร็จ"ของหนังสือกระนั้นหรือ หมายความว่า "ความสำเร็จ" เป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่างานเขียนได้กระนั้นหรือ ในแง่นี้วงการตะวันตกก็ดูจะประสบปัญหา นเรื่องของการประเมินคุณค่าเช่นเดียวกับที่เรากำลังประสบอยู่ในประเทศไทย จึงจัดได้ว่าปัญหาที่กล่าวมานี้เป็นปัญหาสากล ซึ่งในบางครั้งทำให้เกิดการแตกแยกระหว่างนักวิชาการ และนักวิจารณ์ในฝ่ายหนึ่ง กับผู้อ่านทั่วไปในอีกฝ่ายหนึ่ง สำหรับวงการตะวันตกนั้น ได้มีผู้กระทำการวิจัยทางด้านสังคมวิทยาแห่งวรรณคดีเกี่ยวกับความนิยมชมชอบของมหาชนที่มีต่อวรรณกรรมบางเล่มเอาไว้ ซึ่งได้ข้อมูลที่น่าสนใจยิ่ง ยกตัวอย่างเช่น นวนิยายเรื่อง Valley of the Dolls (1966) ของ Jacqueline Susann เป็นหนังสือที่"ขายดี"มาก เพราะขายได้ถึง 17,000,000 เล่ม ซึ่งก็หมายความว่าเป็นหนังสือที่ได้รับความสำเร็จในระดับนานาชาติทีเดียว แต่นักวิจารณ์แทบทุกคนได้แสดงความเห็นไปในทางลบต่อนวนิยายเรื่องนี้เอาไว้ จนกระทั่งผู้แต่งเองสรุปเอาว่า "reviewers panned successful writers just out of jealousy, envy and spite."(1) เราจะด่วนสรุปเอาว่านักวิจารณ์กับผู้อ่านทั่วไปจะต้องมีความเห็นเป็นคนละทางอยู่เสมอกระนั้นหรือ

เราคงจะต้องไม่ลืมว่า Werther (1774) ของ Goethe ก็เป็น "best-seller" ในยุคของเขาเช่นกัน แต่นวนิยายเรื่องนี้ก็ได้กลายเป็นงาน"คลาสสิค"ในระดับนานาชาติไปแล้ว และในกรณีนี้ นักวิจารณ์กับผู้อ่านทั่วไปก็คงจะเห็นพ้องต้องกันว่าเป็นงานที่มีคุณค่า และมีคุณค่าที่เป็น"สากล"เสียด้วยซ้ำ ตัวอย่างที่อ้างมานี้คงจะชี้ให้เห็นแล้วว่า การประเมินคุณค่าวรรณกรรมโดยยึดผู้อ่านเป็นเกณฑ์นั้นเป็นวิธีการที่ใช้กันมานานแล้ว และจนกระทั่งทุกวันนี้ก็ยังเป็นวิธีการที่มิได้คลายความสำคัญไป และก็อาจจะเป็นวิธีการที่ไม่น่าเชื่อถือ ถ้าหากการวินิจฉัยคุณค่านั้นเป็นไปแต่ในเชิงปริมาณ ในแง่นี้ประสบการณ์ของไทยก็คงจะเทียบเคียงได้กับของตะวันตก "วรรณกรรมน้ำเน่า"อาจจะเป็น "best-sellers" ที่ประสบ"ความสำเร็จ" ในขณะที่"วรรณกรรมเพื่อชีวิต"ในแบบที่รู้จักกันในวงวรรณคดีของไทยอาจเป็นวรรณกรรมที่นำมาซึ่งความล้มละลายให้แก่ผู้เขียนและสำนักพิมพ์ แต่นักวิจารณ์ของไทยอาจจะตกอยู่ในฐานะที่กระอักกระอ่วนกว่านักวิจารณ์ตะวันตกตรงที่ว่า ในบางกรณี คุณภาพของงานผูกติดอยู่กับความเอาจริงเอาจังต่อชีวิต ผูกอยู่กับโลกทัศน์ที่อาจจะถูกหล่อหลอมด้วยคตินิยมทางการเมือง ซึ่งนักวิจารณ์บางคนไม่อาจจะรับได้ ทั้ง ๆ ที่เขาจำเป็นต้องยอมรับคุณภาพของตัวงาน

ถ้าเราจะย้อนกลับมาพิจารณาสภาวะของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาของตะวันตกอีกครั้งหนึ่ง เราก็คงจะเห็นว่านับตั้งแต่ทศวรรษ 1960 เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน ได้มีการให้ความสำคัญต่อบทบาทของผู้อ่านเป็นพิเศษ และก็ได้มีความพยายามในการที่จะสร้างทฤษฎีขึ้นมาเป็นรากฐานของแนวทางการศึกษาดังกล่าว ซึ่งนักวิชาการใคร่ที่จะมองว่าเป็นของใหม่ ข้อพึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่า ในระดับชาวบ้านดังที่เราได้เห็นมาแล้วข้างต้น ผู้อ่านได้มีบทบาทอันสำคัญมาตลอดในยุทธจักรแห่งวรรณคดี จึงอาจจะเป็นที่น่าฉงนสนเท่ห์ว่าเหตุใดนักวิชาการจึงเพิ่งจะมาศึกษาเรื่องของผู้อ่านกันอย่างจริงจัง คำตอบที่พอจะฟังได้ก็คงจะเป็นว่าพัฒนาการของวรรณคดีศึกษาในตะวันตกอาจจะไม่สอดคล้องกับแนวทางของมหาชนเสมอไป ซึ่งในแง่นี้นักวรรณคดีบางคนก็ได้ประกาศไว้อย่างชัดเจนว่าในเรื่องของการประเมินคุณค่านั้น ระบบประชาธิปไตยเกี่ยวกับเสียงข้างมากนำมาใช้ไม่ได้ Herbert Seidler นักวิชาการเยอรมันกล่าวไว้ว่า "Majorität hat in Sachen des Werterlebens nichts zu sagen."(2) อีกประการหนึ่งวรรณคดีศึกษามีแนวโน้มบางประการที่อาจเรียกได้ว่าเป็นแนวทางร่วมซึ่งนักวิชาการทางวรรณคดีมักจะยึดถือร่วมกันอย่างหลวม ๆ ซึ่ง Hans Robert

Jauß เรียกว่าเป็น "paradigm" (ภาษาเยอรมันว่า "Paradigma")(3) และดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 4 ในส่วนที่เกี่ยวกับ"ผู้แต่ง" และในบทที่ 5 ในส่วนที่เกี่ยวกับ"ตัวงาน" อาจจะเป็นความจริงที่ว่าในระดับของวิชาการ ความหมกมุ่นอยู่กับบทบาทของผู้แต่ง หรือความสำคัญของตัวงาน อาจจะยังผลให้นักวรรณคดีให้ความสำคัญต่อบทบาทของผู้อ่านน้อยกว่าที่ควรจะเป็น หาไม่ปาฐกถาอันเลื่องชื่อของ Hans Robert Jauß เรื่อง"ประวัติวรรณคดีในฐานะที่เป็นสิ่งท้าทายสำหรับวรรณคดีศึกษา" (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft) ซึ่งเขาแสดงไว้ที่มหาวิทยาลัย Konstanz เมื่อปี 1967 ก็คงจะไม่มีผลกระทบในวงกว้างดังที่เป็นที่ทราบกันอยู่ อันที่จริง Jauß เองก็มิได้อวดอ้างว่าเขาเป็นต้นคิดในเรื่องของการเน้นบทบาทของผู้อ่านในการศึกษาวรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ แต่เขาและเพื่อนร่วมงานที่มหาวิทยาลัย Konstanz เป็นผู้ที่ได้นำแนวความคิดที่ว่ามานี้มาก่อตั้งเป็นทฤษฎีวรรณคดีอันเป็นระบบ ดังที่รู้จักกันในนามของ"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ" (Aesthetics of Reception หรือที่เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า Rezeptionsästhetik) และการที่นักวรรณคดี"สำนักคอนสตานซ์" (Die Konstanzer Schule) เรียกร้องให้มีการเน้นบทบาทของผู้อ่านในการศึกษาวรรณคดีนั้น ก็เป็นปฏิกิริยาตอบโต้การเน้นบทบาทของผู้แต่งซึ่งนักวรรณคดีรุ่นเก่าใช้อยู่เป็นประเพณี เราอาจจะเรียกแนวทางของ"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ"ได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงแบบแผนทางวิชาการในรูปลักษณะหนึ่ง คือเป็น "change of paradigm" หรือถ้าจะใช้คัพท์ที่ Jauß ชอบใช้เป็นภาษาเยอรมัน เราก็เห็นจะต้องพูดถึง "Paradigmawechsel"(4)

ประเด็นที่ว่านักวิจารณ์สำนักคอนสตานซ์มิได้เป็นต้นคิดในเรื่องของการเน้นบทบาทผู้อ่านในการศึกษาวรรณคดีนั้น อาจจะเป็นสิ่งที่นักวรรณคดีทั่วไปมองข้ามไปได้ง่าย ๆ อันที่จริงก่อนหน้าที่ Jauß จะนำปาฐกถาอันโด่งดังของเขาออกตีพิมพ์ในปี 1970 นักวิชาการชาวเยอรมันอีกผู้หนึ่งคือ Harald Weinrich ก็ได้แสดงความคิดเกี่ยวกับความสำคัญของผู้อ่านไว้แล้วตั้งแต่ปี 1967 ในบทความชื่อ Für eine Literaturgeschichte des Lesers ซึ่งตีพิมพ์ในวารสาร Merkur, 21 (1967) ในบทความที่กล่าวถึงนี้ Weinrich ได้ชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการทางความคิดเกี่ยวกับบทบาทของผู้อ่านนับตั้งแต่อริสโตเติลมาจนปัจจุบัน ในส่วนที่เกี่ยวกับที่มาของการวิจารณ์วรรณคดีโดยอิงตัวผู้อ่านนั้น เราคงจะต้องรับฟัง René Wellek

ว่าวิธีการศึกษาวรรณคดีแบบที่ Jauß เสนอไว้นั้น เป็นวิธีการที่ใช้กันมานานแล้ว(5) แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็มิได้หมายความว่าเราจะไม่ยอมรับความลึกซึ้งในด้านความคิดของนักวิจารณ์สำนักคอนสตานซ์

ในส่วนที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าในวรรณคดีวิจารณ์นั้น ผู้อ่านมีบทบาทที่สำคัญยิ่ง และนักวิจารณ์ก็คือผู้อ่านที่มีความไวในด้านอารมณ์ความรู้สึกพอที่จะ"รับ"คุณค่าทางวรรณศิลป์ของงานได้ การประเมินคุณค่าวรรณคดี อันเป็นกิจกรรมของผู้อ่าน ก็ผูกติดอยู่กับอารมณ์ความรู้สึกนี้ จะขอคัดนิยามของคำว่า"วรรณคดีวิจารณ์"จากสารานุกรมวรรณคดีเยอรมันที่เป็นที่เชื่อถือกันมากคือ Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Band II (1965) มาดังนี้

"Literarische Kritik entspringt einem unmittelbaren Reagieren auf literarische Reize. Mit der besonderen Empfindlichkeit des Kritikers gegenüber dem Literaturwerk verbindet sich die Tendenz zu Urteil und Wertung und damit auch zur Einflußnahme auf das Publikum."(6)

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้แต่ใน"สารานุกรม" ซึ่งเป็นงานอ้างอิงที่จำเป็นจะต้องรักษาความเป็นกลางไว้ให้มากที่สุด สถานะของนักวิจารณ์ก็ได้รับการกำหนดไว้ให้แตกต่างไปจาก"ผู้อ่าน"หรือ"มหาชนผู้อ่านหนังสือ" นั่นก็คือนักวิจารณ์จะต้องมีความไวในทางอารมณ์ความรู้สึก"เป็นพิเศษ" และกิจกรรมในด้านการวินิจฉัยและการประเมินคุณค่านั้นก็จะต้องอยู่ในระดับของ"ผู้นำ"ที่จะไปมีอิทธิพลต่อมหาชนได้ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ความเห็นของคนส่วนใหญ่ กับความเห็นของนักวิจารณ์และนักวิชาการทางวรรณคดี อาจจะเป็นคนละระดับ ซึ่งก็เป็นการยืนยันสมมุติฐานที่เราได้ตั้งไว้ในตอนต้นว่า ตัววัดในเรื่องของ "best-sellers" กับเกณฑ์ที่นักวรรณคดี จะนำมาใช้ในการประเมินคุณค่า อาจจะเป็นคนละเรื่องและอยู่กันคนละโลก สิ่งที่เป็นหญ้าปากคอกในระดับของผู้อ่านโดยทั่วไป หรือในระดับของชาวบ้าน จึงอาจจะเป็นของแปลกใหม่สำหรับนักวิจารณ์ ในแง่นี้ Jean-Paul Sartre ได้แสดงความคิดเห็นเอาไว้ในบทภาพยนตร์สารคดีที่เกี่ยวกับตัวของเขาเอง ที่ชื่อว่า Sartre by Himself ซึ่งออกเผยแพร่ต่อมหาชนในปี 1976 สำหรับตัวบทนั้นได้รับการตีพิมพ์เป็นภาษาฝรั่งเศสเมื่อปี 1977 และเป็นภาษาอังกฤษเมื่อปี 1978 ในที่นี้จะขอคัดข้อความจากตัวบทภาษาอังกฤษ

มาประกอบการพิจารณา

"We don't write to do people a good turn, nor do we want to reveal some hidden truth; what we do want is to communicate with them. Whatever value there is in our books lies in people's response to them. For a long time we've thought of literature as a double phenomenon, or dualism, that is, with the author on the one hand and the reader on the other. The two together make the work, but the reader has to be part of the equation."(7)

ข้อความที่ Sartre กล่าวมานี้เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า ข้อเรียกร้องของนักวรรณคดีสำนักคอนสตานซ์มิใช่เป็นเรื่องที่ไร้เหตุผล เพราะวรรณคดีวิจารณ์เท่าที่เป็นมาก่อนหน้านั้นมิได้ให้ความสำคัญต่อตัวผู้อ่านเพียงพอ คือผู้อ่านมิได้เป็นส่วนหนึ่งของสมการดังที่ Sartre ว่าไว้ ดังที่เราจะได้พิจารณากันต่อไป Sartre เองก็ได้ทำงานชิ้นบุกเบิกเอาไว้ใน Qu'est-ce que la littérature?(1948) ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าเป็น "Rezeptionsgeschichte avant la lettre" (ก่อนหน้าที่นักวิชาการกลุ่ม"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ"จะมามีบทบาทอันสำคัญในวงการวรรณคดี) สิ่งที่พึงสังเกตในอีกประเด็นหนึ่งก็คือ Sartre เน้นเรื่องของคุณค่าในแง่ที่ว่าถ้าปราศจากผู้อ่านเสียคุณค่าที่อยู่ในตัวงานก็ไม่อาจที่จะปรากฏออกมาได้ ซึ่งก็เป็นการยืนยันความคิดที่สำคัญที่ว่า การประเมินคุณค่านั้นเป็นหน้าที่ของผู้อ่าน และกระบวนการที่สำคัญของวรรณคดีก็คือการสื่อสาร (communication) ซึ่งนักวิชาการทางวรรณคดีในยุคใหม่ให้ความสำคัญมาก คำพูดของ Sartre เป็นข้อความที่เรียบง่ายในระดับสามัญสำนึก แต่ก็อาจจะให้ความกระจ่างในประเด็นซึ่งนักปรัชญายังโต้เถียงกันไม่รู้จักจบสิ้น นั่นก็คือปัญหาที่ว่า คุณค่าอยู่ในตัวงานหรืออยู่ในตัวมนุษย์(8) คำตอบของ Sartre ก็คือว่า คุณค่านั้นอยู่ในตัวงาน แต่ถ้าไม่มีผู้มารับ คุณค่านั้นก็ไม่อาจจะแสดงตัวออกมาได้ว่าเป็นคุณค่า หนังสือที่ไม่มีผู้อ่านจะเป็นหนังสือที่นำมากล่าวอ้างได้อย่างไรว่ามีคุณค่า นั่นคือระบบอันสมบูรณ์ของ "ไตรภูมิ"แห่งวรรณคดี คุณค่าที่ผู้แต่งสอดใส่ไว้ในตัววรรณกรรมจะต้องไปถึงตัวผู้อ่านเสียก่อนจึงจะรู้ได้ว่าเป็นคุณค่า F.R. Leavis นักวิจารณ์ชาวอังกฤษก็ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับ"การรับ"วรรณกรรมไว้ในทำนองเดียวกันว่า

"The poem (if I may insist on the truism) is not the text,

the black marks on paper; it's the effect of the text when this is taken by you and me - by, that is, separate minds. It's 'there' only when it is realized in separate minds, and yet it's not merely private. It's something in which minds can meet, and our business is to establish the poem and meet in it."(9)

Leavis ชอบประกาศอยู่เสมอว่าเขาเป็นแค่นักวิจารณ์ และไม่ใช่นักปรัชญา และไม่จำเป็นจะต้องนำระบบปรัชญาใด ๆ มาใช้ในการวิจารณ์ ถ้าหากจะมีนักวิชาการสักคนหนึ่งไปบอกกับเขาว่า สิ่งที่เขากล่าวมาข้างต้นนี้ก็คือ"ปรากฏการณ์วิทยาแห่งวรรณคดี" (Phenomenology of Literature) เขาก็คงจะตอบอย่างหุนหันกลับมาทันทีว่าเขาไม่เคยทราบมาก่อนเลยในชีวิตว่าวิทยาการที่อ้างมานั้นคืออะไร และเขาก็ไม่สนใจด้วยว่ามันคืออะไร สิ่งที่เขาสนใจก็คือว่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อชีวิตมนุษย์ และการที่มนุษย์มาพบกัน"ด้วยใจ" ในตัวงานวรรณกรรมนั้น ก็ถือได้ว่าเป็นจุดสูดยอดของ วัฒนธรรมแห่งวรรณศิลป์แล้ว แต่นักวิชาการทางวรรณคดีรุ่นใหม่ก็คงจะอดคิดไม่ได้ว่าข้อความเช่น "taken by you and me" หรือ "realized in separate minds" ก็คือสิ่งที่ผู้เชี่ยวชาญด้าน"ปรากฏการณ์วิทยาแห่งวรรณคดี"ชาวโปแลนด์ Roman Ingarden เรียกเป็นศัพท์วิชาการว่า "Konkretisation" นั่นเอง ซึ่งอาจจะเทียบเป็นภาษาไทยได้ว่า"ทำให้เป็นตัวเป็นตน" หรือ"ทำให้สมบูรณ์" Ingarden ให้ความสำคัญต่อ"ผู้รับ"มากว่าจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้ทำให้งานศิลปะสมบูรณ์ขึ้นได้ เพราะในตัวงานศิลปะนั้นอาจจะมี"ช่องว่าง"หรือ"ความไม่แน่นอน"อยู่ (ซึ่งนักวิจารณ์รุ่นหลัง เช่น Wolfgang Iser นำมาใช้เป็นเกณฑ์การประเมินคุณค่า ดังที่เราเห็นมาแล้วในบทที่ 5) งานศิลปะทุกชิ้นจะสมบูรณ์ได้ก็ในเมื่อมีผู้มารับ หรือในเมื่อได้สัมผัสกับ"ผู้รับ" และผู้รับปรับงานนั้นให้เป็นตัวเป็นตน หรือให้เต็มรูป หรือให้สมบูรณ์ ความคิดดังกล่าวนี้ Ingarden ได้เสนอไว้ในงานชิ้นสำคัญของเขาซึ่งได้รับการแปลมาเป็นภาษาเยอรมันตั้งแต่ปี 1931 คือ Das literarische Kunstwerk ซึ่งเป็นที่รู้จักกันในวงวรรณคดีศึกษาของเยอรมันมาเป็นเวลาหลายทศวรรษ (และก็เป็นที่รู้จักกันในวงวรรณคดีศึกษาของอังกฤษ-อเมริกันโดยผ่านการแนะนำของ René Wellek ก่อนที่จะมีผู้แปลเป็นภาษาอังกฤษในปี 1973 นี่เอง) ในงานชิ้นหลัง ๆ ของเขาที่ตีพิมพ์เป็นภาษาเยอรมันอันได้แก่ Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks (1968) และหนังสือรวมบทความภาษาเยอรมัน Erlebnis,

Kunstwerk und Wert (1969) เขาได้นำมโนทัศน์เรื่องนี้มาขยายความต่อไปอีก คำนิยามที่ชัดเจนและกระทัดรัดที่สุดมาจากปาฐกถาที่เขาแสดงที่กรุงลอนดอนเมื่อปี 1963 ดังมีความตอนหนึ่งว่า

"Das Kunstwerk erfordert von sich aus das Vorhandensein eines auβerhalb seines existierenden neuen Faktors, und zwar eines Betrachters, welcher das Werk - wie ich mich ausdrücke - "konkretisiert". Das bedeutet vor allem, daβ der Betrachter...es zuerst in seinen effektiven Eigenschaften zu rekonstruieren versucht... Es entsteht auf diesem Wege eine 'Konkretisation' des betreffenden Kunstwerks. Dasjenige, was das intentionale Gebilde der Akte des Autors selbst ist, ist das betreffende Kunstwerk. Dasjenige dagegen, was vermöge der Rezeption des Werkes durch den Betrachter nicht bloβ die Rekonstruktion des Werkes in dem ist, was in ihm effektiv enthalten ist, sondern auch seine Ergänzung und Aktualisierung seiner potentiellen Elemente und Momente bildet und infolgendessen gewissermaβen das gemeinsame Gebilde des Autors und des Betrachters (des "Empfängers") ist, das ist die 'Konkretisation' des Kunstwerks."(10)

จะเห็นได้ว่าทฤษฎีของ Ingarden เป็นแนวความคิดที่เชื่อมโยงไปสู่แนวทางของนักวิจารณ์กลุ่มอื่น ๆ ได้ในหลายทาง ในประเด็นแรก เขาไม่ปฏิเสธว่าตัวงานนั้นสร้างขึ้นบนรากฐานของวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง แต่เขาชี้ให้เห็นว่าการ"รับ"งานศิลปะเป็นกิจกรรมที่มิได้ผูกพันกับตัวผู้แต่งโดยตรง ซึ่งในแง่นี้ความคิดของเขาสามารถที่จะเชื่อมโยงได้กับแนวทางของกลุ่ม "New Criticism" ในประเด็นที่สอง เขามุ่งเน้นลักษณะอันเป็นศักยภาพ (potentiell) ที่อยู่ในตัวงานเอง ซึ่งความคิดของเขาก็อาจจะสัมพันธ์กับการวิจารณ์แบบอิงตัวงานดังที่เราได้ศึกษามาแล้วในบทที่ 5 ในประเด็นที่ 3 เขาทำหน้าที่เป็นผู้เปิดทางไปสู่"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ"ด้วยการให้ความสำคัญต่อ"การรับงาน" (Rezeption des Werkes) โดยที่เขาชี้ให้เห็นถึงบทบาทของผู้อ่านที่จะเพิ่มเติมและทำตัวงานให้เป็นตัวเป็นตนขึ้นมา (Ergänzung und Aktualisierung) อิทธิพลของ Ingarden ที่มีต่อนักวรรณคดีรุ่นหลังนั้นอาจจะมีอยู่ไม่น้อยทีเดียว เรื่องของศักยภาพของงานที่จะบรรลุจุดหมาย

ปลายทางก็เมื่อได้สัมผัสกับผู้อ่านนั้น ก็เป็นความคิดที่ Harald Weinrich เห็นพ้องด้วย "Das literarische Werk als solches...ist nur der Potenz nach vorhanden, solange es nicht gelesen wird. Erst das Lesen aktualisiert diese Potenz."(11) และ Hans Robert Jauß เองก็ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่ามโนทัศน์เรื่อง "Konkretisation" ซึ่ง Ingarden เป็นต้นคิด ได้ไปมีอิทธิพลต่อกลุ่ม "Prague Structuralism" โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานของ Felix V. Vodička ซึ่งได้นำเอาความคิดเชิงสุนทรียศาสตร์ของ Ingarden มาใช้กับการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ(12) และนักวิจารณ์สำนักคอนสตานซ์ก็ได้รับแรงกระตุ้นมาจาก Vodička ด้วย กิจกรรมการวิจารณ์ที่เกี่ยวกับผู้อ่านนั้นเป็นไปได้ใน 2 รูปแบบซึ่งสัมพันธ์กันอยู่ นั่นก็คือสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ (Rezeptionsästhetik) และประวัติวรรณคดีแบบอิงผู้รับ (Rezeptionsgeschichte)

ถ้าการให้ความสำคัญต่อตัวผู้อ่านเป็นการเน้นคุณค่าของตัวผู้อ่าน เราก็คงจะต้องตั้งคำถามต่อไปว่า แนวทางการวิจารณ์แผน"ใหม่"ที่ว่ามานี้มีผลประการใดต่อการประเมินคุณค่าวรรณกรรม ในเรื่องนี้นักวิจารณ์สำนักคอนสตานซ์ก็ดูจะมีคำตอบอยู่ ทั้ง ๆ ที่เขาเองพยายามจะประกาศอยู่เสมอว่า เขาไม่ถือว่าการประเมินคุณค่าเป็นกิจกรรมหลักของวรรณคดีวิจารณ์ Jauß เองก็ได้เสนอแนวทางไว้ในปาฐกถา Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft เขาเชื่อว่าผู้อ่านทุกคนมีความคาดหวังบางประการติดตัวมาแล้วจากประสบการณ์ในการอ่านวรรณกรรม เมื่อได้สัมผัสกับวรรณกรรมชิ้นใหม่ ผู้อ่านก็จะวินิจฉัยคุณค่าของงานด้วยการนำเอาความคาดหวังนั้นมาเปรียบเทียบกับประสบการณ์ของการอ่านงานชิ้นใหม่ Jauß เรียกช่องว่างระหว่างความคาดหวังหรือ"ขอบเขตแห่งความคาดหวัง" (Erwartungshorizont) กับ"การรับ"งานชิ้นใหม่ ว่าเป็น"ช่องว่างทางสุนทรียศาสตร์" (ästhetische Distanz) เขาสรุปว่างานที่มีคุณค่าควรจะเป็นงานที่ทำให้เกิดช่องว่างเช่นนี้ขึ้น เพราะถ้าความคาดหวังตรงกับประสบการณ์จากการสัมผัสกับงานชิ้นใหม่ ความหฤหรรษ์ก็ยิ่งจะคลายไป

"Die Art und Weise, in der ein literarisches Werk im historischen Augenblick seines Erscheinens die Erwartungen seines

ersten Publikums einlöst, übertrifft, enttäuscht oder widerlegt, gibt offensichtlich ein Kriterium für die Bestimmung seines ästhetischen Wertes her. Die Distanz zwischen Erwartungshorizont und Werk, ...bestimmt rezeptionsästhetisch den Kunstcharakter eines literarischen Werks: in dem Maße wie sich diese Distanz verringert, . nähert sich das Werk dem Bereich der 'kulinarischen' oder Unterhaltungskunst."(13)

ความคิดของ Jauß ในลักษณะที่กล่าวมานี้เป็นไปในแนวที่คล้ายคลึงกับทฤษฎีของเพื่อนร่วมงานของเขาคือ Wolfgang Iser ในส่วนที่เกี่ยวกับความไม่แน่นอนของตัวบทและช่องว่าง (ซึ่ง Iser ใช้ตาม Ingarden ว่า "Leerstelle") ซึ่งเป็นตัวประกันคุณภาพของวรรณกรรม ในแง่ที่ความไม่แน่นอนและความไม่ชัดเจนทำให้ผู้อ่านต้องใช้จินตนาการ"แต่ง"เรื่องให้สมบูรณ์เอาเอง (ดังที่เราได้วิเคราะห์มาแล้วในบทที่ 5) ข้อแตกต่างระหว่างวิธีการของ Jauß กับ Iser อยู่ที่ว่า Jauß มุ่งเน้นไปที่ผู้อ่านจริง (der reale Leser) ในขณะที่ Iser พุ่งความสนใจไปที่ผู้อ่านที่แฝงอยู่ในตัวงาน (der implizite Leser) แต่ข้อความตอนสุดท้ายในปาฐกถาของ Jauß ที่คัดมาข้างต้นดูจะชี้ให้เห็นว่าเขายังหนีไม่พ้นหลุมพรางหลุมใหญ่ของวรรณคดีศึกษาแบบเยอรมัน นั่นก็คือแนวโน้มในเรื่องของการแบ่งวรรณกรรมออกเป็นประเภทสูง และประเภทต่ำ ซึ่งประเภทหลังนี้เรียกว่า "Trivialliteratur" ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 3 ที่ว่าด้วย"สถานะของวรรณคดี" คำว่า"วรรณกรรมบันทิงเริงรมย์"เป็นคำที่ทำหน้าที่ประเมินคุณค่าอยู่ในตัวของมันเองแล้ว คือบ่งชี้ถึงวรรณกรรมไม่มีแก่นสาระ มุ่งแต่จะสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแต่ล้วนๆ ส่วนคำคุณศัพท์ "kulinarisch" ซึ่งแปลตรงตัวว่าเป็น"ลักษณะของงานครัว" เป็นคำซึ่ง Bertolt Brecht ในตอนหนุ่มชอบนำมาใช้พรรณนาวรรณกรรมที่เขาเห็นว่าไร้สาระ คือเป็นแต่สิ่งบันเทิงที่ไม่เป็น "อาหาร"ทางสติปัญญา Jauß เองก็อ้างความเห็นของเพื่อนร่วมงานของเขามาสนับสนุนทฤษฎีของเขาเอง(ซึ่งรวมถึง Wolfgang Iser ด้วย)ว่า "วรรณกรรมโรงครัว"ก็คือวรรณกรรมที่สนองตัณหาของผู้อ่าน คือเชื่อนให้สนอง"ความคาดหวัง"ของผู้อ่าน(14) อันที่จริงทฤษฎีของ Jauß นั้นอาจจะถกเถียงกันได้ในเชิงสุนทรียศาสตร์ แต่การนำเอามโนทัศน์เรื่อง "Trivialliteratur" มาผนวกกับสุนทรียศาสตร์ของผู้รับในกรณีนี้ ส่อให้เห็นถึงการแบ่งชั้นวรรณะในระบบวรรณคดีวิจารณ์ของเขา จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจที่นักวิจารณ์ที่หมกมุ่นอยู่กับคตินิยม

ทางการเมือง เช่น Jochen Schulte-Sasse จะโจมตีนักวรรณคดีสำนักคอนสตานซ์ไว้อย่างรุนแรงพอสมควรว่าดูถูกเหยียดหยามมหาชนว่าโง่ คือหมายความว่า Jauß-Iser เชื่อในเรื่องของ "geistige Trägheit der Massen" และในเรื่องของ "starrer und verfälschender Gegensatz von Kunst und Kitsch, 'oben' und 'unten'"(15) ผู้เขียนได้เคยกล่าวไว้แล้วในบทที่ 3 ว่า ระบบการแบ่งแยกวรรณกรรมบันเทิงออกมาเป็น"สสัมแห่งวรรณคดี"นั้น เป็นระบบที่ล่อแหลม และขาดเหตุผลที่มั่นคง ข้อคำหนิของ Schulte-Sasse จึงเป็นสิ่งที่น่าจะรับฟังกันไว้บ้าง

ข้อโต้แย้งระหว่าง Jauß-Iser กับ Schulte-Sasse นั้น เป็นอุทาหรณ์ที่อาจจะทำให้เราต้องสำนึกว่า ในการประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยอิงผู้อ่านนั้น ประเด็นปัญหาที่เกี่ยวกับประสบการณ์และวุฒิภาวะของตัวผู้อ่านเองจึงเป็นสิ่งที่เลี่ยงได้ยาก T.S. Eliot มีความเชื่อว่าผู้ที่อ่อนประสบการณ์จะไม่สามารถเข้าถึงความยิ่งใหญ่ของนักประพันธ์ได้ ผู้อ่านที่ยังอ่อนด้วยวัยอาจจะอ่านหนังสือแล้วเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์ความรู้สึกที่รุนแรง แต่ในช่วงนี้ "... there is no true understanding of greatness." เมื่อประสบการณ์เพิ่มขึ้นแล้ว เราจึงจะอยู่ในฐานะที่จะเข้าถึงคุณค่าที่แท้จริงของวรรณกรรมได้ Eliot เน้นว่าประสบการณ์ที่กล่าวถึงนี้ เป็นทั้งประสบการณ์ที่มาจากชีวิตจริง และประสบการณ์ที่มาจากวรรณศิลป์

"As one's reading is extended, and one becomes acquainted with an increasing variety of the best writers of prose and verse, at the same time acquiring greater experience of the world and stronger powers of reflection, one's taste becomes more comprehensive, one's passions calmer and one's understanding more profound."(16)

นั่นคือการพรรณาวุฒิภาวะของผู้อ่านที่เติบใหญ่ในทางปัญญาขึ้นเพราะได้สัมผัสกับวรรณคดี และในขณะเดียวกันก็เติบใหญ่ขึ้นพอที่จะเข้าถึงคุณค่าแห่งวรรณคดีได้ วรรณคดีจึงเป็นทั้งเหตุและเป็นทั้งผลของกระบวนการเสริมคุณค่าชีวิต ในแง่นี้เราคงจะต้องยอมรับว่าการประเมินคุณค่าเป็นไปในลักษณะที่ข้ามเลยขอบเขตของตัวงานไปสู่การประเมินคุณค่าของความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับชีวิต ในท้ายที่สุดแล้วคุณค่าของวรรณคดีกับคุณค่าของชีวิตก็ดูจะปะปนกันอยู่

การศึกษาบทบาทของผู้อ่านในกรอบของกิจกรรมการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น ย่อมจะต้องนำเราไปสู่เรื่องของประสบการณ์ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในการพิจารณาบทบาทของผู้แต่ง การศึกษาเรื่องของประสบการณ์มักจะเลี่ยงประเด็นที่เกี่ยวกับวรรณคดีกับชีวิตไปไม่ได้ ในกรณีดังกล่าว ประเด็นหลักคือความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับชีวิตของผู้แต่งในหำนองที่คล้ายคลึงกัน การให้ความสำคัญต่อประสบการณ์ของผู้อ่านก็ย่อมจะต้องเชื่อมโยงไปสู่การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับชีวิตของผู้อ่าน ในลักษณะที่ว่านี้ ผลกระทบจากวรรณคดีที่มีต่อชีวิตอาจจะเริ่มต้นจากความหฤหรรษ์ที่มาจากตัวบท (le plaisir du texte) ดังที่ Roland Barthes ว่าไว้ แต่ก็อาจจบลงด้วยข้อสรุปที่ว่าวรรณคดีคือชีวิต หรือวรรณคดีนำชีวิต หรือวรรณคดีเปลี่ยนชีวิต จะขอยกตัวอย่าง"ประสบการณ์"ของ"ผู้อ่าน" ผู้หนึ่งที่อาจจะช่วยให้ความกระจ่างในประเด็นที่เรากำลังพิจารณาอยู่ในที่นี้ Elias Canetti เล่าถึงประสบการณ์ในการ"อ่าน"บทละครเรื่อง Woyzeck ของ Georg Büchner ว่าบทละครเรื่องนี้กระทบอารมณ์ความรู้สึกของเขาอย่างรุนแรงมาก เขาอ่านวรรณกรรมนี้อย่าง"วางไม่ลง" คือในชั่วคืนเดียว 4 ถึง 5 ครั้งติดต่อกัน เขาบรรยายประสบการณ์ดังกล่าวไว้ในปาฐกถาเรื่อง Georg Büchner : Rede zur Verleihung des Georg Büchner-Preises (1972) ว่า "Ich wüßte nicht, was mich in meinem Leben, das an Eindrücken nicht arm war, je so getroffen hätte."(17) นั่นคือ "plaisir du texte" ที่เข้มข้นพอที่จะกลายสภาพเป็น "extase du texte" ได้ นั่นคือการประเมินคุณค่าวรรณกรรมด้วยเกณฑ์ของผลกระทบที่มีต่ออารมณ์ความรู้สึกและความคิดของผู้อ่าน และในกรณีของ Canetti นี้เราอาจจะกล่าวได้ทีเดียวว่า"วรรณคดีเปลี่ยนชีวิต"ได้ ดังที่เขาได้กล่าวเอาไว้เกี่ยวกับ Büchner ว่า "er (hat) mein Leben verändert ... wie kein anderer Dichter."(18)

เราคงจะด่วนสรุปเอาอย่างง่าย ๆ ไม่ได้ว่า การที่ Canetti ได้สัมผัสกับวรรณกรรมของ Büchner นั้น ทำให้ชีวิต"ประจำวัน"โดยทั่วไปของเขาเปลี่ยนไป การที่นักประพันธ์พูดถึง"ชีวิต"ของตัวเขานั้น ในบางครั้งก็เป็นไปในความหมายของ"วิถีทางแห่งการสร้างสรรค์"ซึ่งถือได้ว่าเป็น"ชีวิตจิตใจ"ของกวีและนักเขียน และก็เป็นที่ยอมรับกันว่ามรดกทางวรรณศิลป์ ที่"นักเขียน"แต่ละคนสั่งสมเอาไว้ในฐานะ"นักอ่าน" มีบทบาทต่อการ

สร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของเขาเอง ดังที่ Eliot ได้กล่าวไว้ "ประสบการณ์"การอ่านจัดได้ว่าเป็นประสบการณ์ที่สำคัญเช่นเดียวกับประสบการณ์จากชีวิตในด้านอื่น จะขอยกตัวอย่างงานวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่าประสบการณ์จากการอ่านเป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญที่ทำให้กวีเอกสร้างงานอันมีคุณค่าขึ้นมาได้ ในบทความชื่อ"ประสบการณ์และการสร้างสรรค์ในงานของราซีน" (Erlebnis und Dichtung bei Racine - 1955) นักวิชาการชาวเยอรมัน Kurt Wais ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าการที่ Racine อ่านมหากาพย์เรื่อง Iliad และ Odyssey ของ Homer อย่างพินิจพิเคราะห์(ตามที่ได้มีผู้ค้นพบคำวิจารณ์ที่ Racine เขียนเอาไว้เมื่อตอนหนุ่ม) และการที่เขามีความคุ้นเคยกับวรรณกรรมเอกของโฮเมอร์นั้น ยังผลให้เขาสร้างละครเรื่อง Andromaque (1667) ขึ้นมาในแนวทางที่แตกต่างไปจากละครของกวีกรีก Euripides และกวีโรมัน Seneca โดยที่เขากลับไปหาโฮเมอร์ หรือกลับไปหา"วิญญาน"แห่งโฮเมอร์ ราซีนสามารถที่จะถ่ายความสง่างามของตัวละครในมหากาพย์ของโฮเมอร์ลงสู่ตัวละครที่เขาสร้างขึ้น ไม่ว่าจะเป็น Andromaque (หม้ายของ Hector) ก็ดี หรือ Pyrrhus (ลูกชายของ Achille) ก็ดี มรดกแห่งความยิ่งใหญ่ของวีรบุรุษทั้งสอง คือ Hector กับ Achille ซึ่งฝังลึกอยู่ในความสำนึกของคนตะวันตก ได้ฉายแสงออกมาอีกครั้งในวรรณกรรมของราซีน Kurt Wais ให้ความเห็นว่าละครเรื่องนี้เป็นละครที่ยิ่งใหญ่ซึ่งชี้ให้เห็นคุณค่าแบบมนุษยนิยมได้อย่างน่าประทับใจ

"Sie (Andromache) erhebt sich vielmehr von der Mutter zur Trojanerin, oder besser von der Mutter eines Sohnes zur Mutter des Hektorsohnes, sie wird im Lauf des Geschehens wirklich 'Witwe Hektors'. Das ist nicht mehr Antike, das ist abendländische Renaissance. Der Einzelmensch bindet seine Würde, sein Wesen an ein Höheres als das Naturhafte; Hektor bedeutet für Racine nicht einen trojanischen Nationalismus, sondern den Inbegriff des edlen Menschentums."(19)

คำว่า "Renaissance" ในที่นี้กินความหมายเกินกว่าศัพท์ทางประวัติศาสตร์หรือประวัติวรรณคดีที่ใช้กันอยู่ทั่วไป และเราก็คงจะต้องเข้าใจว่าวรรณกรรมของราซีนที่อ้างถึงนี้เป็น"การเกิดใหม่" (re-naissance) คืออ่านของโบราณ คืมวิญญานแห่งวรรณคดีโบ-

ราซ แล้วทำให้เกิดใหม่ คือสร้างใหม่ มิใช่เป็นการเลียนแบบของเก่า Kurt Wais ถึงกับกล่าวในตอนหนึ่งว่าราซีนนำเอาแนวเรื่องของการคืนดีกันระหว่างวีรบุรุษทั้งสองคือ Hector กับ Achille มาแต่งต่อจนจบ ! "Er hat eine letztliche Versöhnung der beiden großen Gegner ersonnen oder, wenn man so will, hat sie nach Homer zu Ende gedichtet."(20) การประเมินคุณค่าวรรณคดีแบบที่ Kurt Wais นำมาใช้นี้อาจจะเป็นการล่อแหลม แต่ก็เป็นการแสดงความกล้าทางวิชาการบนรากฐานของข้อมูล ซึ่งเป็นทั้งตัววรรณกรรมเองและหลักฐานเอกสารอื่นที่เกี่ยวกับราซีน เช่นข้อวิจารณ์มหากาพย์ของโฮเมอร์ แต่ประเด็นที่ Kurt Wais ชี้ให้เห็นก็คือว่า กิจกรรมของการรับ (Rezeption) งานวรรณศิลป์สามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ได้ และเราก็สามารถที่จะศึกษาปรากฏการณ์ดังกล่าวในเชิงประเมินคุณค่าได้ วิธีการของ Kurt Wais คงจะมิใช่เป็นแต่เพียงการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบในลักษณะของการศึกษา"อิทธิพล" คงจะแตกต่างจากวิธีการของ "intertextuality" ที่นักวิจารณ์กลุ่มสัญวิทยาใช้กันอยู่(21) และคงจะไม่ตรงกับมโนทัศน์เรื่อง "produktive Rezeption" ที่นักวิชาการรุ่นใหม่ใช้กันอยู่ทีเดียว(22) ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะเขาไม่ยอมเลี่ยงการประเมินคุณค่า ซึ่งคุณค่าในที่นี้เป็นคุณค่าของ<u>ประสบการณ์ของผู้อ่าน</u>ในความหมายที่ลึกซึ้งทีเดียว

เป็นที่น่าสังเกตว่ามโนทัศน์เรื่อง"ประสบการณ์" (Erlebnis) ซึ่ง Wilhelm Dilthey ได้นำมาใช้ในการศึกษาวรรณคดีแบบอิงตัวผู้แต่งเสียเป็นส่วนใหญ่นั้น ได้กลายเป็นเครื่องมือในการศึกษาวรรณคดีแบบอิงตัวผู้อ่านได้เช่นกัน และที่น่าสนใจยิ่งไปกว่านั้นก็คือนักวิชาการที่มิใช่คนเยอรมันก็ได้นำทฤษฎีของ Dilthey ไปสานต่อ ยกตัวอย่างเช่นนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ C.S. Lewis ก็เน้นเรื่องของคุณค่าของประสบการณ์ของผู้อ่านไว้ใน <u>An Experiment in Criticism</u> (1961)

"It is not a question of knowing...at all. It is '<u>connaître</u>' not '<u>savoir</u>'; it is '<u>erleben</u>'; we become these other selves ... Hence it is irrelevant whether the mood expressed in a poem was truly and historically the poet's own or one that he also had imagined. What matters is his power to make us live it... This, so far as I can see, is the specific value of good literature consi-

dered as Logos; it admits us to experiences other than our own."(23)

การที่ C.S. Lewis อ้างมโนทัศน์เรื่อง "erleben" มาในที่นี้ก็ใช่ว่าเขาประสงค์จะเดินตามปรมาจารย์ Dilthey ในทางตรงกันข้าม เขากลับจงใจที่จะไม่ให้ความสำคัญกับผู้แต่ง หรือวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง หรืออีกนัยหนึ่งเขาต้องการจะเลี่ยง "the intentional fallacy" แต่เราก็คงจะสรุปอย่างง่าย ๆ ไม่ได้อีกเช่นกันว่า Lewis กลับหันไปตกหลุมพรางของ "the affective fallacy" ทั้งนี้เพราะตัวเชื่อมโยงระหว่างผู้แต่งกับผู้อ่านโดยผ่านตัวงานก็คือ"ประสบการณ์" และก็เป็นประสบการณ์ของ"ผู้อื่น"ที่มีลักษณะของ"ความเป็นอื่น" ในแง่นี้เราคงจะต้องกล่าวว่าจุดยืนของ Lewis อาจจะไม่ห่างไกลจากสำนักคอนสตานซ์นัก เพราะคุณค่าของวรรณกรรมผูกติดอยู่กับ"ความเป็นอื่น"ของประสบการณ์ของ"ผู้อื่น" แต่ถึงอย่างไรก็ตาม Lewis ก็ยังไปไม่ถึงขั้นที่จะสร้างเครื่องมือเชิงวิเคราะห์ขึ้นมา ดังที่ Jauß มีมาตรของ"ช่องว่างเชิงสุนทรียศาสตร์" ไว้สำหรับใช้ในการประเมินคุณค่า นอกจากนี้ก็เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ว่า C.S. Lewis กับ F.R. Leavis จะไม่ค่อยลงรอยกันนักทั้งในชีวิตจริงและในการวิจารณ์ แต่ในกรณีของการเน้นบทบาทของผู้อ่าน ความคิดของ Lewis ก็ดูจะพ้องกับแนวทางของ Leavis ที่เกี่ยวกับการพบกันของ "separate minds" ในอีกแง่หนึ่ง คำว่า "live" ซึ่ง Lewis ใช้นั้น ดูจะชวนให้เราคิดถึง "konkretisieren" ของ Roman Ingarden แต่มโนทัศน์ของ Lewis อาจจะมีลักษณะที่เป็นอัตนัยยิ่งกว่าความคิดของ Ingarden อันที่จริงแล้ววิธีการของ Lewis ทำให้เราอดคิดถึง "critique de conscience" และ "critique d'identification" ของ Georges Poulet ไม่ได้ เกี่ยวกับเรื่อง"ประสบการณ์ของผู้อ่าน"นั้น Poulet ก็เดินไปในเส้นทางสายเดียวกับ C.S. Lewis โดยที่เขาเริ่มต้นที่มโนทัศน์ "Erlebnis" ของ Dilthey เช่นกัน

"La critique est une expérience surgissant d'une autre expérience... Employant ce mot dans le sens ou Dilthey s'en servait constamment, dans le sens d'expérience vécu, d'Erlebnis, je dirai que l'expérience est ce que j'éprouve, ce qui est ressenti par moi comme formant sur le moment le contenu de mon existence. Or la critique a cette particularité extraordinaire de constituer une ex-

périence personnelle reprenant ou prolongeant d'autrui. Elle est le ressentir en moi du sentir d'un autre."(24)

ความสำนึกในสถานะของตัวผู้อ่านเอง ว่าเป็นผู้"รับ"ประสบการณ์จาก"ผู้อื่น" เป็นสิ่งที่ประกันมิให้วรรณคดีวิจารณ์กลายเป็น "critique pure" ไปได้ ในแง่นี้การประเมินคุณค่าวรรณคดีแบบอิงตัวผู้อ่านก็หาใช่เป็นกิจกรรมที่เรียกได้ว่าเป็น"ภาวะอิสระของการอ่าน" (autonomy of reading) ไม่ ผู้อ่านจะรับประสบการณ์ได้ก็ด้วยการสัมผัสกับวรรณกรรม และคุณค่าของประสบการณ์ที่ถ่ายมาสู่ผู้อ่านก็คือคุณค่าที่แฝงอยู่ในตัววรรณกรรมนั่นเอง ในลักษณะที่ว่านี้การประเมินคุณค่าวรรณคดีแบบอิงตัวผู้อ่านก็ยังผูกพันอยู่กับการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงานอยู่นั่นเอง ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 ว่านักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยในช่วงศตวรรษที่ 20 ไม่คิดว่าการแสวงหาความหมายที่ตายตัวของวรรณกรรมเป็นกิจกรรมอันพึงประสงค์ของวรรณคดีวิจารณ์ นับตั้งแต่ Paul Valéry ได้ประกาศไว้ว่าความหมายของวรรณกรรมขึ้นอยู่กับผู้อ่าน ("Mes vers ont le sens qu'on leur prête.")(25) ผู้อ่านและนักวิจารณ์ก็ดูจะสำนึกในเสรีภาพของตนมากขึ้น แต่เสรีภาพที่ว่านี้คงจะมิใช่เสรีภาพในการคิดหาความหมายขึ้นมาเองโดยมิได้ยึดตัวบท หากแต่เป็นการใช้เสรีภาพในการตีความตัวบทไปในหลายทาง ซึ่งอันที่จริงแนวทางการวิจารณ์ของอังกฤษ-อเมริกันก็เข้ามาสนับสนุนสุนทรียศาสตร์แบบของวาเลรีด้วย เกณฑ์ที่เกี่ยวกับ "ambiguity" ก็ดี "complexity" ก็ดี "difficulty" ก็ดี ได้กลายมาเป็นตัวกำกับคุณค่า ทั้งในการสร้างสรรค์และในการวิจารณ์วรรณคดี จนกระทั่งนักวิจารณ์ชาวเดนมาร์ก Erik Lunding ได้ตั้งข้อสังเกตเอาไว้ว่า การตีความหลายนัย (Polyinterpretabilität) เป็นแนวทางที่นักวิจารณ์อังกฤษให้ความสำคัญมากเกินไป!(26) สิ่งที่พึงสังเกตในที่นี้ก็คือ แรงกระตุ้นอีกแรงหนึ่งที่มาในแนวเดียวกัน ก็คือทฤษฎีโครงสร้างนิยมของฝรั่งเศสที่เน้นบทบาทของผู้อ่านในการ"ผลิต"ความหมาย ในเมื่อ Structuralism ได้"ออกลูกออกหลาน"มาเป็น Deconstructionism ซึ่งได้แผ่ขยายเข้ามาในวงการวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันในทศวรรษ 1970 แล้ว ความคิดเรื่องบทบาทและเสรีภาพของผู้อ่านในการตีความก็ยิ่งทวีความรุนแรงขึ้น นักวิชาการชาวอังกฤษ Catherine Belsey ซึ่งจัดได้ว่าเป็นตัวแทนของนักวิจารณ์หัวก้าวหน้า ได้สรุปแนวโน้มล่าสุดเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

"Composed of contradictions, the text is no longer restricted to a single, harmonious and authoritative reading. Instead it becomes plural, open to re-reading, no longer an object for passive consumption but an object of work by the reader to produce meaning."(27)

แม้ว่า Belsey จะไม่ประกาศออกมาอย่างโจ่งแจ้งว่าวิธีการของเธอนำมาใช้ในการประเมินคุณค่าได้ แต่เราก็ได้เห็นมาแล้วว่าปรมาจารย์ของเธอคือ Roland Barthes ได้นำเอาลักษณะของการไม่บอกความอย่างชัดเจนไปใช้เป็นมาตรในการประเมินคุณค่าวรรณกรรม ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 เป็นที่สังเกตได้ว่าทางของ Structuralism และ Deconstructionism ดูจะมาบรรจบกับเส้นทางของ"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ"เข้าจนได้ จะต่างกันก็ตรงที่ว่าการเน้นบทบาทของผู้อ่านตามแบบของ"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ"นั้นเป็นการเน้นบทบาทในการทำความหมายของตัวบทให้สมบูรณ์ มิได้เน้นปริมาณความหลากหลายของความหมาย เรื่องของการประเมินคุณค่าด้วยเกณฑ์ของความหลายนัย หรือความหลากหลายของความหมายที่ผู้อ่านจะ"ผลิต"ขึ้นได้นั้น จะให้ภาพที่ชัดเจนขึ้นถ้าเรานำประเด็นดังกล่าวมาพิจารณาในมิติของประวัติศาสตร์ ถ้าจะใช้ภาษาที่หยิบยืมมาจากภาษาศาสตร์ เราก็คงจะต้องกล่าวว่า วิธีการ "diachronic" ให้ภาพที่แจ่มชัดกว่าวิธีการ "synchronic" จะขอนำความเห็นของ Northrop Frye มาประกอบการพิจารณาดังนี้

"...the powerfully constructed pattern of words that we know as Hamlet may contain an amount of meaning which the vast and growing library of criticism on the play cannot begin to exhaust... The relation in bulk between commentary and a sacred book, such as the Bible or the vedic hymns, is even more striking, and indicates that when a poetic structure attains a certain degree of concentration or social recognition, the amount of commentary it will carry is infinite."(28)

สิ่งที่ Frye ต้องการจะชี้ให้เห็นในที่นี้ในส่วนที่เกี่ยวกับคุณค่าของวรรณกรรมก็คือ ความหมายอันหลากหลายและลึกซึ้งของวรรณกรรมเอกนั้นอาจจะวัดได้ด้วยปฏิกิริยาของผู้อ่านในมิติของเวลา ยิ่งเวลาผ่านไปนานเท่าใด ยิ่งมีผู้อ่านวรรณกรรมนั้นมากขึ้นเท่าใด

ยิ่งผู้อ่านได้แสดงความเห็นออกมาไว้เป็นหลักฐานมากขึ้นเท่าใด เราก็ยิ่งจะต้องยอมรับในคุณค่าของงานนั้น แต่จะสังเกตได้ว่า Frye แสดงความเห็นของเขาด้วยวิธีการที่ซ่อนเงื่อนงำ คือเขานำเอาเกณฑ์ที่เกี่ยวกับผู้อ่านมาใช้ราวกับว่าเป็นการประเมินคุณค่าเชิงปริมาณมากกว่าเชิงคุณค่า บทบาทของผู้อ่านในที่นี้จึงราวกับจะกลายเป็น"ประชากร"ในการศึกษาสังคมวิทยาแห่งวรรณคดีด้วยวิธีการเชิงปริมาณไป แต่สิ่งที่ดึงเขาไว้มิให้"หลงทาง"จากวรรณคดีศึกษาไปสู่สังคมศาสตร์ก็คือความสำนึกในคุณค่าของตัวงาน ซึ่งแม้ว่าเขาจะพยายามเลี่ยงใช้ศัพท์ที่เป็นการประ มินคุณค่าโดยตรง โดยเลี่ยงไปใช้คำเช่น "powerfully constructed pattern of words" หรือ "poetic structure' หรือ "degree of concentration" เขาก็ยังกระทำกิจกรรมที่เรียกได้ว่าเป็นการประเมินคุณคาอยู่ดี การประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงาน กับการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวผู้อ่านนั้น แยกออกจากกันได้ยาก ดังเช่นในกรณีของ Northrop Frye

ความคิดที่เกี่ยวกับความหมายอันไม่รู้จบของวรรณกรรมก็ดี ความอยู่ยงคงกระพันของงานวรรณกรรมในมิติของเวลาก็ดี ความคิดเหล่านี้มักจะนำเราไปสู่โนทัศน์ เรื่องความเป็นสากล (universality) ของศิลปกรรม ถ้าจะวิ คราะห์กันให้ละ อียดลึกซึ้งลงไป เราก็จะเห็นได้ว่า คุณค่าอันเป็นสากลของงานศิลปะนั้นจะวัดได้ก็ด้วยการที่ านนั้นมาสัมผัสกับผู้รับ จนในบางครั้งเราอดที่จะรู้สึกไม่ได้ว่า ความเป็นส กลของตัวง นนั้นเป็นสัดส่วนกับความเป็นสากลของผู้รับ กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือการประเมินคุณค่าศิลปกรรมด้วยเกณฑ์ของความเป็นสากลน่าจะเป็นกิจกรรมของสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ (Rezeptionsäs hetik) และประวัติวรรณคดีแบบอิงผู้รับ (Rezeptionsgeschichte) มากกว่าที่จะ เป็นการศึกษาวรรณคดีแบบอิงตัวงานแต่ถ่ายเดียว การนำมโนทัศน์เรื่องความเป็นสากลมาใช้ในการประเมินคุณค่าก็คือการขยายวงของผู้รับจากปัจเจกบุคคลผู้สามารถรับ"ประสบการณ์"จากศิลปกรรมได้อย่างสมบูรณ์ ดังเช่นในกรณีของ C.S. Lewis และ Georges Poulet มาสู่วงของผู้อ่านที่กว้างขึ้นทั้งในมิติของกาละและในมิติของเทศะ T.S. Eliot ยกย่อง Dante, Shakespeare, Goethe ว่าเป็น "Great Europeans" ก็เพราะงานของกวีทั้งสามนี้เปี่ยมไปด้วยความเป็นปราชญ์ "which transcends place and time, and is capable of arousing direct response as of man to man, in readers of any place and time."

กวีผู้ยิ่งใหญ่จึงกลายเป็น "the common countryman of us all."(29) ในแง่นี้ตัววัดคุณค่าก็คือ"มหาชนผู้อ่านหนังสือ" (reading public) ซึ่งขยายวงออกไปทุกทีจนในที่สุดมโนทัศน์เรื่องความเป็นสากลก็กลับไปสัมพันธ์กับ"ผู้อ่าน"ในมิติของ"มนุษยชาติ" นักปรัชญาชาวเยอรมัน Hans - Georg Gadamer ได้กล่าวไว้ในบทวิจารณ์กวีนิพนธ์ของ Paul Celan ซึ่งเขาตั้งชื่อว่า Wer bin ich und wer bist Du? (1970) ว่า

"Und doch ist das, was hier beschrieben wird, so, daß es weit über das Besondere des Dichters hinausgeht. Es ist eine der großen Grundmetaphern der gesamten Neuzeit, daß das Tun des Dichters wie ein Exempel des Menschseins selber ist. Das Wort, das dem Dichter gelingt und dem er Bestand verleiht, ist nicht sein spezielles artistisches Gelingen, sondern ein Inbegriff menschlicher Erfahrungsmöglichkeiten überhaupt, der dem Leser erlaubt, das Ich zu sein, das der Dichter ist."(30)

ในระบบความคิดของนักปรัชญาผู้นี้"ไตรภูมิ"แห่งวรรณคดี คือผู้แต่ง ตัวงานและผู้อ่าน ประสานสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น "das Wort" คือตัวงาน เป็นตัวสื่อประสบการณ์จาก "der Dichter" คือผู้แต่ง ไปสู่ "der Leser" คือผู้อ่าน และมโนทัศน์หลักที่กำกับกระบวนการแห่งวรรณศิลป์ในที่นี้ก็คือตัวมนุษย์ (der Mensch) นั่นเอง การประเมินคุณค่าในที่นี้จึงตั้งอยู่บนรากฐานของความเชื่อว่าวรรณศิลป์คือแก่นแท้ของประสบการณ์มนุษย์ที่เป็นไปได้ (Inbegriff menschlicher Erfahrungsmöglichkeiten) ลักษณะอันเป็นสากลอันเป็นคุณค่าของวรรณศิลป์จึงเรียกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ ในด้านของวิธีการ เราก็คงจะต้องสรุปว่า Gadamer ชี้ให้เห็นแล้วว่าการประเมินคุณค่านั้นจะกระทำไปโดยปราศจากตัวผู้อ่านมิได้ และในอีกแง่หนึ่ง วิธีการของเขาอาจจะเรียกได้ว่าเป็นการยกสถานะของการประเมินคุณค่าตัววรรณกรรมขึ้นสู่ระดับของการประเมินคุณค่าวรรณคดีในฐานะสถาบัน ถ้าระบบนี้จะมีข้อบกพร่องอยู่บ้างก็เห็นจะเป็นว่าเขามีมาตรอันใดที่จะวินิจฉัยว่างานชิ้นใดมีคุณภาพหรือไร้คุณภาพ อะไรเป็นตัววัดความเป็นสากลของวรรณกรรม ระบบปรัชญาที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเชื่อมั่นในมนุษยชาติอาจจะเป็นเครื่องประกันในเรื่องของความภักดีที่มีต่อมนุษยนิยม แต่วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาคงจะต้องการแนวทางใน

การประเมินคุณค่าที่เป็นตัวเป็นตนกว่านี้

การศึกษาบทบาทของผู้อ่านในระบบของการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่อาจจะให้ความกระจ่างต่อเราได้ ก็คือการวิเคราะห์ปัญหาว่าผู้อ่านมีบทบาทและอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์งานอย่างไรบ้างหรือไม่ เกี่ยวกับเรื่องนี้นักวรรณคดีเป็นจำนวนมากพร้อมที่จะชี้ให้เห็นว่านักประพันธ์คำนึงถึงผู้อ่านในกระบวนการสร้างสรรค์ของเขา และดังที่เราได้เห็นมาแล้วข้างต้น Hans Robert Jauß ถึงกับสรุปเอาว่าการคิดถึงผู้อ่านมากจนกระทั่งมุ่งจะ "เอาใจ"ผู้อ่านจำนวนมากนั้น อาจจะมีผลทำให้คุณภาพของงานด้อยลงไปได้ แม้แต่ในกรณีของกวีนิพนธ์ประเภทลิริค ซึ่งโดยธรรมชาติเป็นการแสดงออกซึ่งประสบการณ์ส่วนตนของตัวกวี ก็ใช่ว่าผู้แต่งจะมิได้คิดถึงผู้อ่านเอาเลย นักวิจารณ์ชาวเยอรมัน Walter Benjamin ในบทความเรื่อง Über einige Motive bei Baudelaire ได้ชี้ให้เห็นว่ากวีฝรั่งเศสผู้นี้สร้างงานชิ้นเอกของเขา คือรวมกวีนิพนธ์ชื่อ Les Fleurs du Mal ขึ้นมาในลักษณะที่เข้าใจยาก แต่ผู้แต่งเองก็ยังคิดถึงผู้อ่านจำนวนหนึ่งอยู่ กวีเอ่ยถึงผู้อ่านเอาไว้ในกวีนิพนธ์บทแรกว่า "mon semblable, - mon frère" การที่เขามีภาพของผู้อ่านจำนวนหนึ่งอยู่ในใจ อาจจะมิใช่เป็นเครื่องประกันความสำเร็จของงานในหมู่ผู้อ่านร่วมสมัย แต่ผู้อ่านที่เขานึกถึงนั้นปรากฏตัวขึ้นจริง ๆ ในยุคต่อมา Benjamin ใช้วิธีการประเมินคุณค่าวรรณกรรมด้วยเกณฑ์ของ"ผู้อ่าน"และในมิติของเวลา คล้าย ๆ กับแนวทางของ Northrop Frye ที่ได้พิจารณามาแล้วข้างต้น

"Es ist befremdend, einen Lyriker anzutreffen, der sich an dieses Publikum hält, das undankbarste... Baudelaire wollte verstanden werden... Baudelaire hat ein Buch geschrieben, das von vornherein wenig Aussicht auf einen unmittelbaren Publikumserfolg gehabt hat. Er rechnete mit einem Lesertyp, wie ihn das einleitende Gedicht ('Au lecteur') beschreibt. Und es hat sich ergeben, daß das eine weitblickende Berechnung gewesen ist. Der Leser, auf den er eingerichtet war, wurde ihm von der Folgezeit beigestellt."(31)

เราคงจะตอบไม่ได้อย่างชัดแจ้งนักว่าผู้อ่านที่ Baudelaire มีอยู่ในใจนั้นเป็น"ผู้อ่านจริง" (the real reader) หรือ"ผู้อ่านในอุดมคติ" (the ideal reader)

ตามศัพท์แสงที่นักวิจารณ์รุ่นใหม่ใช้กัน อาจจะเป็นไปได้ว่าเขาคิดถึงผู้อ่านจริงที่บังเอิญ"ผิดนัด"กับเขาไปเป็นเวลาหลายทศวรรษ การประเมินคุณค่าในที่นี้จึงเป็นการอิงมโนทัศน์ที่เกี่ยวกับ"คนรุ่นหลัง" (posterity) อันเป็นมโนทัศน์ที่สัมพันธ์กับ"ผู้อ่าน" และในขณะเดียวกันก็เป็นการอิงมโนทัศน์เรื่อง"ความเป็นสากล" (universality) อย่างอ้อม ๆ ซึ่งเป็นมโนทัศน์ที่ผูกกับทั้งตัวงานและทั้งผู้อ่าน

นักวิจารณ์ยุคใหม่จะไม่สนใจแต่เฉพาะผู้อ่าน"ตัวจริง"เท่านั้น แต่จะให้ความสนใจที่หัดเทียมกันกับ"ผู้อ่านที่แฝงอยู่ในตัวงาน" (the implicit reader) ด้วย นักวิชาการสำนักคอนสตานซ์ Wolfgang Iser ได้พยายามจะพิสูจน์ไว้ใน Der implizite Leser (1972) ว่า นักเขียนนวนิยายของอังกฤษ-อเมริกัน นับตั้งแต่ Bunyan ไปจนถึง Beckett แสดงออกในตัวงานเองว่าเขาเล่าเรื่องให้ผู้อ่านสมมุติที่แฝงอยู่ในตัวงานฟัง แต่ Iser ไม่สนใจที่จะพัฒนาทฤษฎีของเขาไปในแนวทางประเมินคุณค่าที่เห็นได้อย่างชัดเจน ในเรื่องนี้นักวิจารณ์อเมริกัน Wayne C. Booth อาจจะให้ความกระจ่างได้ดีกว่า ในเมื่อเขาชี้ให้เห็นว่านักเขียนนวนิยายซึ่งปรากฏตัวในตัวงานในฐานะ"ผู้แต่งที่แฝงอยู่ในตัวงาน" (the implied author) สนทนาหรือสื่อสารกับผู้อ่านที่เขาดึงเข้ามาไว้ในตัวงาน(ซึ่ง Booth เรียกว่า "the postulated reader")อยู่ตลอดเวลา และผู้แต่งพยายามที่จะกำหนดแนวทางให้แก่ผู้อ่านในการวินิจฉัยเรื่องราวที่ดำเนินไปในตัวงานเสียด้วยซ้ำ

"From the author's viewpoint, a successful reading of his book must eliminate all distance between the essential norms of his implied author and the norms of the postulated reader. Often enough, there is very little fundamental distance to begin with; Jane Austen does not have to convince us that pride and prejudice are undesirable. A bad book, on the other hand, is most clearly recognizable because the implied author asks that we judge according to norms that we cannot accept."(32)

กรณีที่อ้างมานี้ชี้ให้เห็นได้ว่ามโนทัศน์ที่เกี่ยวกับ "the implied reader" ก็ดี หรือ "the implied author" ก็ดี อาจจะไม่เอื้อต่อกิจกรรมการประเมินคุณค่านัก เพราะโดยธรรมชาติแล้ว การประเมินคุณค่าเป็นกิจกรรมที่ขึ้นอยู่กับเสรีภาพของผู้อ่าน ถ้าผู้อ่านได้

กลายเป็นสิ่งที่ผู้แต่งประดิษฐ์ขึ้นแล้วฝากไว้ในตัวงานก็เท่ากับว่าผู้แต่งไม่ใจกว้างพอที่จะปลดปล่อยงานของตนให้เป็นสมบัติของผู้อ่าน (แม้ว่า"ผู้อ่านจริง"จะเลือกไม่เดินตามผู้แต่งก็ได้) Wayne Booth ได้เสนอมาตรการการประเมินคุณค่าเอาไว้ว่างานที่ไร้คุณค่าก็คืองานที่บังคับผู้อ่านให้วินิจฉัยเรื่องตามแนวที่ผู้แต่งต้องการ คืองานที่แสดงว่าผู้แต่งพยายามจะครอบงำผู้อ่านไม่ปล่อยให้ผู้อ่านได้ใช้ความคิดของตนเอ ในแง่หนึ่งทฤษฎีของ Booth ก็สนับสนุนความคิดของ Roland Barthes ในเรื่องของการไปไม่ถึงความหมาย และสนับสนุนความคิดของนักวิจารณ์อีกหลายคนในแง่ของคุณค่าของความไม่แน่นอน (indeterminacy) ของตัวบท ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 การเน้นเสรีภาพของผู้อ่านนั้นดูจะพ้องกับความคิดของ Jean-Paul Sartre ในงานวิจารณ์รุ่นแรกของเขา เช่น บทวิจารณ์ชื่อ M. François Mauriac et la liberté (1939) เขาโจมตี Mauriac ว่าเข้ามาบงการในตัวงานมากเกินไปจนทำให้เรารู้สึกว่าตัวละครไม่มีเสรีภาพที่จะกระทำการสิ่งใดเองเลย และวิธีการของ Mauriac ก็เป็นการปฏิเสธไม่ให้เสรีภาพแก่ผู้อ่านด้วย เพราะผู้แต่งบอกความต่าง ๆ กับผู้อ่านมากเกินไป

"Le lecteur de roman ne veut pas être Dieu: pour que s'opère cette transfusion de ma durée dans les veines de Thérèse et de Marie Desqueyroux, il faudrait que je sois, au moins une fois, ignorant de leur sort et impat ent de le connaître. Mais M. Mauriac ne se soucie pas de provoquer mon impatience: son seul but est de me rendre aussi savant qu lui, il me renseigne abondamment, impitoyablement; à peine ai-je senti naître ma curiosité qu'elle est comblée au-delà de toute mesure."(33)

นั่นคือการประกาศสิทธิของผู้อ่านในศตวรรษที่ 20 ซึ่งไม่ต้องการจะให้แม้แต่ผู้แต่งมา"จูงจมูก" นั่นคือแก่นของสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ ซึ่งเป็นสุนทรียศาสตร์แห่งการประเมินคุณค่าไปด้วยในตัว แต่เราจะต้องไม่มองข้ามไปว่า"ผู้อ่าน"ที่ Sartre กล่าวถึงนี้เป็น "ผู้อ่านจริง" และเราก็คงอดที่จะตั้งข้อสังเกตไม่ได้ว่าทฤษฎีที่เกี่ยวกับผู้อ่านสมมุติ หรือผู้อ่านที่แฝงอยู่ในตัวงาน มักจะกลายเป็นกิจกรรมของการศึกษากลวิธีหรือเทคนิคของการแต่งไป ในขณะที่ทฤษฎีที่เกี่ยวกับผู้อ่านจริงเอื้อต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดี ดังที่ได้กล่าวมาแล้วใน

ตอนต้นของบทนี้ งานวิจารณ์ชิ้นสำคัญที่ชี้ให้เห็นว่าผู้อ่านมีบทบาทในการหล่อหลอมพัฒนาการของวรรณคดีก็คือ Qu'est-ce que la littérature? (1948) ของ Jean-Paul Sartre เป็นที่น่าสังเกตว่านักวรรณคดีในระยะหลังนี้ไม่ค่อยจะให้ความสำคัญต่องานชิ้นนี้ในฐานะที่เป็น "ประวัติวรรณคดีแบบอิงผู้รับ"มากนัก และก็อาจจะมีผู้คิดว่าวรรณคดีศึกษาที่เน้นเรื่องของการ "รับ"วรรณคดี หรือเน้นบทบาทของผู้อ่าน เกิดขึ้นพร้อมกับงานชิ้นบุกเบิกของ Hans Robert Jauß ความจริงมีอยู่ว่า Qu'est-ce que la littérature? ได้กลายเป็นคำประกาศลัทธิ (manifesto) ของ"วรรณคดีแห่งการผูกมัด" (littérature engagée) ไป และเมื่อความนิยมในเรื่อง"วรรณคดีแห่งการผูกมัด"เสื่อมถอยไป งานวิจารณ์ชิ้นนี้ของ Sartre ก็ดูจะถูกละเลยไปในทำนองเดียวกัน อันที่จริงงานชิ้นนี้จัดได้ว่าเป็น "Rezeptionsgeschichte" อย่างเต็มรูปทีเดียว เพราะ Sartre วิเคราะห์พัฒนาการของวรรณคดีฝรั่งเศสตั้งแต่มัธยสมัยมาจนถึงศตวรรษที่ 20 ในรูปแบบของ "Literaturgeschichte des Lesers" เช่นที่ Harald Weinrich ได้พรรณนาเอาไว้ (และก็เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า Weinrich อยู่ในบรรดานักวิชาการไม่กี่คนที่ให้ความสำคัญต่อ Qu'est-ce que la littérature? อย่างจริงจัง) และยิ่งไปกว่านั้นเขาสามารถที่จะอธิบายวรรณคดีอย่างเป็นระบบ ซึ่งในระบบนี้ผู้อ่านเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญหัดเทียมกับองค์ประกอบอื่น ยกตัวอย่างเช่นในศตวรรษที่ 17 ผู้อ่านมีบทบาทเป็นผู้ควบคุมพัฒนาการทางวรรณคดี ซึ่ง Sartre เองก็ใจกว้างพอที่จะมองปรากฏการณ์นี้ทั้งในแง่บวกและแง่ลบ ในแง่บวกความสามารถในการประพันธ์ย่อมจะต้องอยู่ในเกณฑ์สูง เพราะผู้แต่งกับผู้อ่านหรือนักวิจารณ์อาจจะเป็นคนกลุ่มเดียวกันก็ได้ "S'il (le lecteur) critique l'écrivain, c'est qu'il sait lui-même écrire. Le public de Corneille, de Pascal, de Descartes, c'est Madame de Sévigné, le chevalier de Méré, Madame de Grignan, Madame de Rambouillet, Saint - Évremond." ในแง่นี้ Sartre กล้าที่จะประเมินคุณค่าเชิงเปรียบเทียบระหว่างศตวรรษที่ 17 กับศตวรรษที่ 20 ทีเดียว ในเมื่อเขากล่าวถึงยุคใหม่ว่า "Aujourd'hui le public est, par rapport à l'écrivain, en état de passivité: il attend qu'on lui impose des idées ou une forme d'art nouvelle." เมื่อผู้อ่านในศตวรรษที่ 17 เป็นผู้กำกับมาตรฐานที่ตั้งเกณฑ์ไว้สูง คุณภาพของงานเขียนจึงอยู่

ในระดับสูง "Au XVII^{e} siècle savoir écrire c'est déjà savoir bien écrire."(34) ในแง่ลบ Sartre มองเห็นความคับแคบในด้านความคิดของวงวรรณคดีในศตวรรษที่ 17 "...auteur et lecteur sont du même monde et ont sur toute chose les mêmes opinions." ด้วยเหตุนี้วรรณคดีจึงไม่ใช่เป็นศิลปะที่สามารถจะแสดงความคิดที่ลึกซึ้งในเชิงวิจารณ์ได้ "...elle (la société) reconnaît les pensées qu'elle forme sur elle-même; elle ne demande pas qu'on lui révèle ce qu'elle est mais qu'on lui reflète ce qu'elle croit être."(35) จะว่า Sartre ใช้วิธีการเชิงสังคมวิทยาในการศึกษาวรรณคดีก็อาจจะไม่ผิดนัก ประเด็นที่พึงสังเกตก็คือ วิธีการของเขาเป็นวิธีการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่ให้คำตอบต่อปัญหาใหญ่ ๆ ซึ่งนักวรรณคดีโดยทั่วไปอาจจะ ไม่พร้อมที่จะให้คำตอบ

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับสังคม ทัศนะของ Sartre มักจะเป็นความสัมพันธ์ซึ่งถูกกำกับด้วยความต้องการของผู้อ่าน ในศตวรรษที่ 18 สภาวะทางสังคมเปลี่ยนไปเอกภาพที่เคยมีในศตวรรษก่อนก็ได้เสื่อมถอยไป งานที่ไร้คุณค่าก็คืองานที่หันหลังให้กับสังคมของตนเองโดยที่ยังเกาะยึดกับค่านิยมเก่า ๆ "Ce n est pas par hasard que les pires ouvrages de l'époque sont aussi ceux qui réclament le plus la tradition : la tragédie et l'épopée étaient les fruits exquis d'une société intégrée; dans une collectivité déchirée, elles ne peuvent subsister qu'à titre de survivances et de pastiches." การตอบสนองความต้องการของสังคมในศตวรรษที่ 18 ก็คือ "contribuer par sa plume à la libération politique de l'homme."(36) แต่ถึงอย่างไรก็ตาม Sartre มิได้ด่วนสรุปเอาอย่างง่าย ๆ ว่า"มหาชน"หรือ"ผู้อ่าน"จะต้องเป็นฝ่ายถูกเสมอไป "ประวัติวรรณคดี"ฉบับของ Sartre ดูจะมีความเป็นตัวของตัวเองอยู่มาก เขามองวรรณคดีในศตวรรษที่ 19 ด้วยทัศนะที่แปลกใหม่ ในเมื่อวรรณคดีคือเครื่องมือที่ดีที่สุดในการธำรงไว้ซึ่งเสรีภาพของมนุษย์ การที่นักประพันธ์จะยอมให้อุดมการณ์ของพวกชนชั้นกลาง ซึ่งยึดถือแต่เฉพาะ "l' tilitarisme"(37) เ ามาครอบงำวงวรรณคดีย่อมจะเป็นไปไม่ได้ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นก็คือการขัดแย้งกันอย่างรุนแรงระหว่างนักเขียนกับ"มหาชนผู้อ่านหนังสือ"ซึ่งประกอบ

ด้วยพวกชนชั้นกลางเสียเป็นส่วนใหญ่ นักประพันธ์ที่ดีจึงปฏิเสธที่จะเดินตามพวกกระฎุมพี

"Les meilleurs ont refusé. Ce refus sauve la littérature mais il en fixe les traits pour cinquante ans. A partir de 1848, en effet, et jusqu'à la guerre de 1914, l'unification radicale de son public amène l'auteur à écrire par principe contre tous ces lecteurs."(38)

ตัวอย่างที่อ้างมานี้น่าที่จะชี้ให้เราเห็นได้ว่า"ประวัติวรรณคดีแบบอิงผู้อ่าน"ที่ Sartre เขียนขึ้นนี้ มิใช่ประวัติวรรณคดีที่เข้าข้างผู้อ่าน Sartre เป็นนักวิจารณ์ที่กล้าประเมินคุณค่า และก็ไม่สนใจที่จะ"วางตัวเป็นกลาง"ในกรณีที่เขาคิดว่ามีเรื่องของผิด--ถูกที่จะต้องวินิจฉัย การที่เขากล่าวหากลุ่ม "Surréalistes" ในเรื่องของ "totale irresponsabilité"(39) ก็เป็นเพราะเขาประเมินคุณค่าวรรณคดีในฐานะที่เป็นสถาบันไว้สูง ในท้ายที่สุดแล้วเราก็คงจะต้องยอมรับว่าทฤษฎีของ Sartre อาจจะเรียกได้ว่าเป็น "affective fallacy" ในรูปลักษณะหนึ่งก็ได้ เพราะเขาวัดคุณค่าของวรรณคดีจากผลกระทบที่มีต่อสังคมและประโยชน์สุขของคนหมู่มาก "สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ"ตามระบบของ Sartre ได้แปรสภาพเป็น"จริยศาสตร์"ของทั้งผู้สร้างและผู้รับไปเสียแล้ว ในบทที่ว่าด้วย"เขียนไปทำไม" (Pourquoi écrire?) เขาประกาศความเชื่อของเขาออกมาอย่างชัดแจ้ง

"...bien que la littérature soit une chose et la morale une tout autre chose, au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif moral."(40)

ประเด็นที่ Sartre กล่าวมานี้อาจจะเป็นเรื่องที่โต้แย้งกันได้ และนักวิชาการรุ่นใหม่ก็อาจจะลงความเห็นว่าวิธีการของ Sartre มิใช่เป็น"ประวัติวรรณคดีแบบอิงผู้อ่าน"อย่างแท้จริง เพราะเขายังพะวงอยู่กับกระบวนการสร้างสรรค์และกับบทบาทของผู้สร้างและผู้แต่งอยู่มาก ทั้งนี้ก็เพราะเขาหมกมุ่นอยู่กับเรื่องของจริยธรรมมากเกินไป และในท้ายที่สุดแล้วเขาเองก็ไม่คิดว่า"ผู้อ่าน"จะทำหน้าที่เป็นผู้กำกับผู้แต่งให้เดินไปในทางที่ถูกที่ควรได้เสมอไป ยังมีลักษณะบางอย่างในระบบความคิดของ Sartre ที่กระเดียดไปในทางแยกตัวออกมาเป็นคนกลุ่มน้อย (élite) ซึ่งจะต้องทำหน้าที่เป็นผู้นำในทางปัญญาและในทางศีลธรรม การที่เขาให้เกียรตินักประพันธ์ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ว่าพร้อมที่จะต่อสู้กับ"มหาชน"ผู้

หลงผิดและช่วยวรรณคดีให้รอดชีวิตมาได้ ก็เท่ากับเป็นการเดินทางกลับไปสู่ระบบทรราชของผู้แต่ง (authorial tyranny) อีกครั้งหนึ่งมิใช่หรือ เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าเขากับกลุ่ม Structuralistes ไม่สามารถที่จะร่วมทางกันเดินได้ แต่เราก็คงจะอดสงสัยไม่ได้ว่าการให้การศึกษาต่อมหาชนนั้นกระทำได้โดยที่เน้นเฉพาะ"ผู้รับ"และไม่นำพากับตัว"ผู้ให้"กระนั้นหรือ แต่ในยุคที่"โรงเรียนที่ไม่มีครู"กำลังจะเป็นความจริงขึ้นมา แนวทางที่ว่ามานี้ก็อาจจะเป็นความจริงขึ้นมาได้ Northrop Frye ได้แสดงทัศนะที่เกี่ยวกับ"ผู้รับ"ไว้ว่า

"It is a commonplace of criticism that art does not evolve or improve... Picasso being on much the same level as his Magdalenian ancestors... What does improve in the arts is the comprehension of them and the refining of society which results from it. It is the consumer, not the producer, who benefits by culture, the consumer who becomes humanized and liberally educated. There is no reason why a great poet should be a wise and good man, or even a tolerable human being, but there is every reason why his reader should be improved in his humanity as a result of reading him."(41)

ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 Frye ได้รับการจัดให้อยู่ในตระกูล"โครงสร้างนิยม'สกุล'อังกฤษ-อเมริกัน" ตามระบบของเขานั้น "ไตรภูมิ"แห่งวรรณคดี อันประกอบด้วยผู้แต่ง-ตัวงาน-ผู้อ่าน ได้ถูกลดรูปลงมาสู่ระดับ"ทวิภูมิ"คือเหลือแค่ตัวงานกับผู้อ่านเท่านั้น ถึงแม้ว่า"มรณกรรมของผู้แต่ง"ยังมิได้เกิดขึ้นดังเช่นในสกุลของโครงสร้างนิยมฝรั่งเศส แต่"ผู้แต่ง"ก็แทบว่าจะไร้ความหมาย Frye มิได้ปฏิเสธคุณค่าของวรรณคดีที่มีต่อสังคมมนุษย์ แต่เขาไม่สนใจว่าคุณค่านั้นถือกำเนิดมาแต่ไหน ใครเป็นผู้สร้าง เป็นอันว่าไม่มีสหสัมพันธ์ใดระหว่างระบบคุณค่าของผู้แต่ง กับระบบคุณค่าของผู้อ่าน โลกของผู้อ่านจึงดูจะสำคัญเหนือโลกของผู้แต่ง เราอาจจะอดสงสัยไม่ได้ว่าการศึกษาวรรณคดีโดยเน้นตัวผู้อ่านหรือ"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ"นั้น อาจจะเป็นผลพลอยได้ของการที่นักวิจารณ์ให้ความสำคัญต่อตัวเอง หรือของการสร้างความเป็นปึกแผ่นให้แก่อาณาจักร์แห่งการวิจารณ์ ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ของวงวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 การที่ Frye กล่าวว่าศิลปะมิได้ก้าวหน้าแต่ความเข้าใจที่มีต่อศิลปะนั้นก้าวหน้า ก็ดูจะเป็นการชี้แนะไปในทางที่ว่า วรรณคดีวิจารณ์ชักจะหลงตัวเองว่ามีศักดิ์ศรีเสมอหรือเหนือวรรณศิลป์เสียด้วยซ้ำ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วจากการพิจารณา

วิธีการของโครงสร้างนิยมฝรั่งเศสในบทที่ 5 วรรณคดีวิจารณ์เป็นวรรณกรรมทุติยภูมิที่มีศักดิ์ศรีไม่ด้อยกว่าวรรณศิลป์ซึ่งอยู่ในระดับปฐมภูมิเลย ถ้าจะยังมีคุณค่าใด ๆ ที่หลงเหลืออยู่ในระบบใหม่นี้ ก็เป็นคุณค่าที่ขึ้นอยู่กับตัวบท (text) คำว่า "reading him" ความจริงเป็นมรดกทางภาษาที่หลงเหลือมาจากระบบมนุษยนิยมโบราณที่เอาตัวงานไปปะปนกับตัวผู้แต่ง อันที่จริงแล้ว Frye ต้องการจะพูดว่า "reading it" มากกว่า วรรณคดีวิจารณ์แบบเน้นตัวผู้อ่านจะต้องจบลงด้วยการขจัดผู้แต่งออกไปจากสารบบกระนั้นหรือ

อันที่จริงระบบ"หวิภูมิ"แบบของ Frye นั้นอาจจะมีต้นตอมาจากประเพณีการวิจารณ์ของอังกฤษ-อเมริกันเอง เราคงจะต้องไม่ลืมว่างานชิ้นบุกเบิกของสกุลอังกฤษ-อเมริกันในด้าน"สุนทรียศาสตร์ของผู้อ่าน"เห็นจะได้แก่ Practical Criticism ของ I. A. Richards และข้อสรุปของนักวิชาการชาวอังกฤษผู้นี้ก็ดูจะชี้ทางไปสู่การเน้นบทบาทของการอ่านและผู้อ่าน แม้ว่า Richards จะมองปัญหาจากจุดยืนของจิตวิทยาระดับบุคคล ในขณะที่ Frye มีทัศนะที่กว้างออกไปในรูปของพัฒนาการด้านวัฒนธรรม Richards กล่าวไว้ในตอนจบของ Practical Criticism ว่า

"It is less important to like 'good' poetry and dislike 'bad', than to be able to use them both as a means of ordering our minds. It is the quality of the reading we give them that matters, not the correctness with which we classify them. For it is quite possible to like the 'wrong' poems and dislike the 'right' one for reasons which are excellent."(42)

เป็นอันว่าการศึกษาวรรณคดีด้วยการเน้นบทบาทของ"การอ่าน"เป็นกิจกรรมที่มิใช่การประเมินคุณค่าวรรณกรรม หากได้กลายเป็นการใช้วรรณคดีเป็นยารักษาใจ โดยกำหนดให้ทำหน้าที่ "ordering our minds" นั่นคือจิตเวชแผนใหม่ซึ่งนักวรรณคดีได้ค้นพบ แต่เราคงจะให้ข้อสรุปรวมหัวไปไม่ได้ว่าสุนทรียศาสตร์ของผู้รับจะต้องนำไปสู่ระบบที่ไม่เอื้อต่อการประเมินคุณค่าวรรณกรรมเสมอไป วิธีการของ Richards ชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์ที่ได้กลายสภาพเป็น"เวชศาสตร์ของการอ่าน"นั้น เป็นเส้นทางที่เบี่ยงเบนไปจากเรื่องของคุณค่าภายใน (intrinsic value) ของงานศิลปะเสียด้วยซ้ำ เพราะวรรณกรรมได้กลายเป็นเพียงเครื่องมือ หรือเวชภัณฑ์ในการรักษาโรค (therapy) การวัดคุณค่าของยานั้นเรา

วัดกันด้วยผล มิใช่วัดกันด้วยเหตุ

คำถามที่เราคงอยากจะได้คำตอบก็คือทางสายกลางสำหรับบทบาทของผู้อ่านมีหรือไม่ และเดินไปในทางใด คำตอบก็คงจะต้องเป็นว่า"มี" และคำตอบนี้ก็จำจะต้องเป็นคำตอบที่มีเงื่อนไข เงื่อนไขนั้นก็คือ เราจะต้องยอมรับระบบ"ไตรภูมิแห่งวรรณคดี"เป็นสรณะ Wayne Booth จัดได้ว่าเป็นนักวรรณคดีผู้หนึ่งที่เดินทางสายกลางนี้ด้วยความมั่นใจ

"He (the author) must first plumb to universal values about which his reader can really care... he must know how to transform his private vision, made up as it often is of ego-ridden private symbols, into something essentially public... his private vision of things is not great art simply through being his. It is made into great art, if at all, only by being given an objective existence of its own - that is, by being made accessible to a public."(43)

ในระบบที่ Wayne Booth พรรณนามานี้ผู้อ่านก็ยังมีบทบาทที่สำคัญอยู่ เพราะคุณค่าที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อมาสู่ผู้อ่านนั้น แม้ว่าจะเป็น"คุณค่าอันเป็นสากล" แต่ก็จะต้องเป็นคุณค่าที่ผู้อ่านเห็นว่ามีความหมายต่อตน ในขณะเดียวกัน งานสร้างสรรค์อันเป็นผลผลิตของผู้แต่งก็จัดได้ว่ามีสถานะของการดำรงอยู่ที่เป็นอิสระพอสมควร คือเป็นอิสระจากโลกส่วนตัวของผู้แต่ง เพื่อที่จะใช้ความเป็นไทนี้ไปสื่อสัมพันธ์กับ"มหาชน"อีกชั้นหนึ่ง ความคิดที่ว่าความยิ่งใหญ่ของงานผูกติดอยู่กับการสื่อความไปสู่มหาชนนั้นดูจะใกล้เคียงกับความเห็นของ W. K. Wimsatt และ Monroe C. Beardsley ที่ว่า "The evaluation of a work of art remains public" ดังที่เราได้วิเคราะห์มาแล้วในบทที่ 4 (ไม่ว่านักวิชาการจะจัด Booth เข้าไว้กับกลุ่ม "Chicago Critics" อันเป็นคนละค่ายกับ "New Critics" ก็ตาม) ความจริงการที่เน้นว่าผู้อ่านมีบทบาทสำคัญในการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นดูจะเป็นเรื่องของ"หญ้าปากคอก" แต่ดังที่เราได้เห็นมาแล้ว นักวิจารณ์ตะวันตกเป็นจำนวนไม่น้อยอาจจะหมกมุ่นอยู่กับความคิดอันลุ่มลึกนานัปการเสียจนมองข้ามสิ่งที่เป็นเรื่องของสามัญสำนึก ระบบของ Booth อาจจะมีช่องโหว่อยู่บ้างในแง่ที่เขาแสดงความเชื่อบางประการออกมาซึ่งจัดได้ว่าเป็นการมองโลกในแง่ดี เขาทราบได้อย่างไรว่าทั้งผู้แต่ง และผู้อ่าน มีศักยภาพเพียงพอที่จะแสวงหาและยอมรับ"คุณค่าอันเป็นสากล" (universal values) เขาเป็น

หาฐาหของประเพณีมนุษยนิยมอย่างเห็นได้ชัด เราจะสรุปได้หรือไม่ว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีแบบอิงตัวผู้อ่านก็หนีอิทธิพลของมนุษยนิยมไปไม่พ้น

ข้อสรุปจากการพิจารณาบทบาทของผู้อ่านในวรรณคดีวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าก็จำจะต้องเป็นไปในแนวที่ว่า ข้อเรียกร้องของนักวรรณคดีบางคนหรือบางกลุ่มให้นักวิจารณ์และนักวิชาการทางวรรณคดีพุ่งความสนใจไปที่ตัวผู้อ่านเพิ่มขึ้นนั้น เป็นข้อเรียกร้องในลักษณะที่เป็นวิชาการ เพราะใน"วงการหนังสือ"ผู้อ่านมีบทบาทที่สำคัญอยู่แล้วในการประเมินความสำเร็จหรือความล้มเหลวของวรรณกรรมแต่ละเรื่อง ซึ่งนักวรรณคดีย่อมจะต้องเห็นว่ามิใช่เป็นการประเมินคุณค่าวรรณกรรม ถ้าเราจะมองปัญหาในมิติของพัฒนาการวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาในศตวรรษที่ 20 เราก็อาจจะต้องให้ความเห็นใจต่อข้อเรียกร้องของนักวรรณคดีกลุ่ม"สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ"และ"ประวัติวรรณคดีแบบอิงผู้รับ" ว่าเขากำลังช่วยปรับดุลของการวิจารณ์ให้คงที่ หลังจากที่ได้เอนเอียงไปในด้านของผู้อ่าน และในด้านของการเน้นภาวะอิสระของตัวงานมามากแล้ว เป็นที่น่าสังเกตว่าแรงกระตุ้นที่นักวิจารณ์ได้รับจากนักคิดในสาขาอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากปรัชญา ได้ช่วยให้ความกระจ่างในเรื่องธรรมชาติขอบเขต และความสัมพันธ์ขององค์ประกอบแห่งวรรณคดี อันได้แก่ ผู้แต่ง ตัวงาน และผู้อ่าน และในแง่นี้สุนทรียศาสตร์ของผู้รับดูจะมีรากฐานทางความคิดที่มั่นคงพอสมควรทีเดียว ประเด็นที่ยังเป็นปัญหาอยู่ก็คือ การแสวงหาแนวทางการประเมินคุณค่าวรรณกรรมแบบอิงตัวผู้อ่านอาจจะยังดำเนินไปได้ไม่ไกลนัก และนักวิจารณ์ที่สำคัญ ๆ เช่นนักวิจารณ์สำนักคอนสตานซ์ก็ไม่คิดว่าการประเมินคุณค่าเป็นกิจกรรมหลักของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา ทั้งนี้และทั้งนั้นข้อจำกัดของการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวผู้อ่านก็ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของการวิจารณ์เอง การวิจารณ์เป็นกิจกรรมของผู้อ่านอยู่แล้ว และนักวิจารณ์ก็คือผู้อ่านที่ต้องทำหน้าที่แทนผู้อ่านอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก การเน้นบทบาทของผู้อ่านในการวิจารณ์จึงเป็นกิจกรรมในแบบของการส่องกระจกดูตัวเอง ด้วยเหตุนี้นักวิจารณ์จึงจำต้องเสาะแสวงหา"ผู้อ่าน"ที่มีลักษณะเป็น"ผู้อื่น"มากที่สุด เพื่อที่จะเลี่ยงมิให้การวิจารณ์กลายเป็นการมองตัวเองด้วยความลุ่มหลง (critical narcissism) จะเห็นได้ว่า Jauß เน้นมิติของประวัติศาสตร์ และมุ่งพิจารณาผู้อ่านที่ห่างจากตัวเขา คือในกรอบของวิวัฒนาการเชิงประวัติ และ Iser ก็เลี่ยงไปมองผู้อ่านสมมุติที่แฝงอยู่ในตัวบท (the implicit reader) แต่วิธีการของ

นักวิชาการทั้งสองนี้ก็มิใช่เป็นการสร้างวรรณคดีวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า หากแต่เป็นวิธีการเชิงพรรณนามากกว่า หลุมพรางของวรรณคดีวิจารณ์แบบเน้นผู้อ่านก็คือ การหลงทางจากกิจกรรมการ"วิจารณ์"วรรณกรรมไปสู่กิจกรรมของการทำ"การอ่าน" (reading) ให้เป็นศาสตร์ ซึ่งในกรณีของ I.A. Richards นั้นเขาได้ข้ามพรมแดนจากมนุษยศาสตร์ไปสู่วิทยาศาสตร์ประยุกต์ในรูปของการใช้การอ่านเป็นยารักษาใจ (reading as therapy) ในขณะที่ Wolfgang Iser เดินข้ามพรมแดนจากวรรณคดีวิจารณ์ไปสู่"ปรากฏการณ์วิทยาของการอ่าน" (Phenomenology of Reading)

ทางกลับไปสู่โลกแห่งวรรณคดีและโลกแห่งคุณค่า จึงดูจะเป็นแนวทางอันเกาคร่ำคร่าของมนุษยนิยม ที่มองวรรณคดีว่าเป็นเครือข่ายของบุคคลและกลุ่มบุคคลที่ถ่ายทอดประสบการณ์อันเปี่ยมด้วย"คุณค่าอันเป็นสากล"ต่อกันในระบบของ"ไตรภูมิแห่งวรรณคดี" ผู้ที่มิได้มีใจสาวมิภักดิ์ต่อมนุษยนิยมก็คงจะกล่าวหาวิธีการเช่นนี้ว่าเป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเชื่อมากกว่าที่จะเป็นนวกรรมในทางความคิด ความจริงมีอยู่ว่านักวิจารณ์ที่เลือกที่จะไม่เดินไปบนเส้นทางของมนุษยนิยมก็ยังไม่มีความมั่นใจว่าจุดหมายปลายทางของเขาอยู่ที่ใด และถ้าจะมีนวกรรมใดที่เขาจะนำมาอวดอ้างได้ สิ่งเหล่านั้นก็อาจจะเป็นแค่นวกรรมในการพัฒนาเครื่องมือหรือวิธีการ เราอาจจะต้องยอมรับว่าถ้าจะเทียบกับการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงานแล้ว การประเมินคุณค่าแบบเน้นตัวผู้อ่านยังก้าวไปไม่ได้ไกลนัก

เชิงอรรถ

บทที่ 6

(1) John W. English : Criticizing the Critics, p.194.

(2) Herbert Seidler : "Zum Wertungsproblem in der Literaturwissenschaft", p.12.

(3) Hans Robert Jauß : "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft", in: Viktor Žmegač (Edit.) : Methoden der deutschen Literaturwissenschaft, p.274-290. (ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้เขียนมิได้ยึด paradigms ตามที่ Jauß เสนอไว้ แต่ได้จัดหมวดหมู่ของกิจกรรมการวิจารณ์ออกเป็นระบบตามที่ผู้เขียนเห็นว่าเหมาะสมต่อการวิเคราะห์เรื่องการประเมินคุณค่า)

(4) Rien T. Segers : "Readers, Text and Author : Some Implications of Rezeptionsästhetik", in: Yearbook of Comparative and General Literature, 24 (1975), p.16.

(5) René Wellek : "The Fall of Literary History", in: Richard E. Amacher and Victor Lange (Edit.) : New Perspectives in German Literary Criticism, p.430.

(6) Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von Werner Kohlschmidt und Wolfgang Mohr, Bd. II, 1965, p.63.

(7) Sartre by Himself, New York : Urizen Books, 1978, p.44.

(8) Manon Maren-Grisebach : Theorie und Praxis literarischer Wertung, p.31-32.

(9) F.R. Leavis : "Valuation in Criticism", p.64.

(10) Roman Ingarden : "Künstlerische und ästhetische Werte", in: Erlebnis Kunstwerk und Werte, p.154-155. ตัวอย่างง่าย ๆ ในระดับชาวบ้านที่ Ingarden ยกมาให้เห็นเกี่ยวกับ "Konkretisation" มาจากละครเรื่อง Hamlet ของเชคสเปียร์ จากตัวบทของละครนั้น ผู้อ่านไม่สามารถที่จะทราบได้ว่าแฮมเลทรูปร่างสูงใหญ่แค่ไหนหรือน้ำเสียงเป็นอย่างไร ผู้อ่านจึงจะต้องคิดเพิ่มเติมเอาเอง ด้วยวิธีการที่ไม่ขัดกับบุคลิกภาพทั่วไปของตัวเอกตัวนี้ที่เขาทราบได้จากบทละคร (Roman Ingarden : Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks ตอนที่ 11)

(11) Harald Weinrich : "Für eine Literaturgeschichte des Lesers", in: Viktor Zmegač (Edit.) : Methoden der deutschen Literaturwissenschaft, p.265.

(12) Hans Robert Jauß : "History of Art and Pragmatic History", in: Richard E. Amacher and Victor Lange (Edit.) : New Perspectives in German Literary Criticism, p.461-462
(ต้นฉบับเป็นภาษาเยอรมันชื่อ "Geschichte der Kunst und Historie"(1970))

(13) Hans Robert Jauß : Literaturgeschichte als Provokation, p.177-178.

(14) Ibid., p.178, Anm. 78

(15) Jochen Schulte-Sasse Literarische Wertung, p.112.

(16) T.S. Eliot : On Poetry and Poets, p.208.

(17) Elias Canetti : "Das Gewissen der Worte", in: Essays, p.212.

(18) Ibid. p.211.

(19) Kurt Wais : "Erlebnis und Dichtung bei Racine", in: Racine, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976, p.152.

(20) Ibid., p.146.

(21) Julia Kristeva เป็นต้นคิดทฤษฎีเรื่อง "intertextualité" (ดู : Jonathan Culler : Structuralist Poetics, p.139).

(22) Gun er Grimm . Rezeptionsgeschichte, p.115-116.

(23) C.S. Lewis : An Experiment in Criticism, p.139.

(24) Les chemins actuels de la critique, p.405.

(25) Paul Valéry . Oeuvres I , p.1509.

(26) Erik Lunding : "Das Wagnis des Wertens", in: Der deutsche Unterricht 19 (1967), p.36.

(27) Catherine Belsey : Critical Practice, p.103-104.

(28) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.87-88.

(29) T.S. Eliot : On Poetry and Poets, p.219,222.

(30) H.G. Gadamer : "Wer bin ich und wer bist Du?", in: Dietlind Meinecke (Edit.) : Über Paul Celan, p.264.

(31) Walter Benjamin : Illuminationen, p.185.

(32) Wayne C. Booth : The Rhetoric of Fiction, p.157.

(33) Jean-Paul Sartre : Critiques littéraires (Situations, I), p.62.

(34) Jean-Paul Sartre : Qu'est-ce que la littérature?, p.111,112.

(35) Ibid., p.117,119.

(36) Ibid., p.133,136.

(37) Ibid., p.140.

(38) Ibid., p.148.

(39) Ibid., p.167.

(40) Ibid., p.79.

(41) Northrop Frye : The Anatomy of Criticism, p.344.

(42) I.A. Richards : Practical Criticism, p.327.

(43) Wayne C. Booth, op.cit., p.395.

บทที่ 7

ร้อยแก้ว-ร้อยกรองและประเภทของวรรณคดี

นักวรรณคดีส่วนใหญ่มักจะแสดงความเห็นเป็นเชิงหลักการว่า ในการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดีนั้น ไม่ควรแยกเนื้อหากับรูปแบบออกจากกัน โดยนัยของหลักการแล้วการที่จะวินิจฉัยว่าร้อยแก้วหรือร้อยกรองมีสถานะสูงกว่ากัน หรือประเภทของวรรณคดี (genre) แบบใดอยู่ในฐานะที่สูงกว่าแบบใดอื่น ก็เป็นประเด็นที่จะยอมรับกันโดยดุษณีไม่ได้เช่นกัน อย่างไรก็ตามเราก็พอสังเกตได้ว่า ในกรอบของวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตก นักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยประเมินคุณค่าเปรียบเทียบระหว่างร้อยแก้วกับร้อยกรอง และในบางกรณีก็จะประเมินคุณค่าวรรณคดีบางประเภทไว้สูงกว่าประเภทอื่น ๆ การวิจารณ์และศึกษาวรรณคดีในลักษณะที่กล่าวมานี้ก็ยังเป็นสิ่งที่กระทำกันอยู่แม้แต่ในศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นยุคที่วรรณคดีวิจารณ์พยายามจะปรับตัวให้มีลักษณะเป็นศาสตร์เชิงปรนัยยิ่งขึ้น เราอาจจะต้องขอบคุณนักวิชาการบางคนซึ่งกล้าที่จะพูดความจริง และไม่พยายามจะอำพรางสิ่งใดเกี่ยวกับการมองวรรณคดีในลักษณะนี้ George Watson นักวิชาการอังกฤษได้กล่าวไว้ว่า

"It is often said, and even believed, that form and content in literature cannot be separated; and yet nothing is so common in literary discussion as to hear them discussed apart."(1)

อย่างไรก็ดี การแยกเรื่องของรูปแบบของวรรณคดีออกมาพิจารณาในลักษณะของร้อยแก้ว-ร้อยกรอง หรือประเภทของวรรณคดีนั้น ไม่จำเป็นเสมอไปที่จะต้องการทำในแบบของการศึกษาเชิง"รูปแบบนิยม"เท่านั้น การศึกษารูปแบบในฐานะที่เป็นรูปแบบแต่เพียงอย่างเดียวอาจจะไม่ทำให้เราเข้าใจวรรณคดีได้ลึกซึ้งเพียงใด เพราะรูปแบบนั้นผูกติดอยู่กับกาละและเทศะ ผูกติดอยู่กับบริบทในทางวัฒนธรรม และยิ่งไปกว่านั้นก็อาจจะสัมพันธ์กับคติ-นิยม (ideology) ในบางลักษณะก็ได้ ในชั้นต้นนี้จะขอพิจารณาประเด็นที่เกี่ยวกับร้อยแก้ว-ร้อยกรองเสียก่อน

ในขอบข่ายของวรรณคดีศึกษา การพิจารณาธรรมชาติและคุณลักษณะของภาษาร้อยแก้ว หรือภาษาร้อยกรอง ก็อาจจะแตกต่างไปจากวิธีการของภาษาศาสตร์ โดยเฉพาะ

ภาษาศาสตร์ยุคใหม่ซึ่งให้ความสำคัญต่อภาษาพูดเป็นพิเศษ George Watson แสดงความเห็นในเรื่องนี้ไว้ว่า ภาษาร้อยแก้วที่ใช้ในวรรณกรรม (literary prose) นั้นแตกต่างจากภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน

"...what is involved here is not the language that men speak, unless in the way of the most formal oratory, but the language which they write for literary purposes in unmetrical forms. Such language is certainly a formal construct, and it would be almost as alien to conversation as verse itself. If anyone doubts this, let him record his own conversation and see it reduced to typescript or print: the startling informality of spoken language will be instantly apparent."(2)

ความคิดเช่นนี้อาจจะเรียกได้ว่าเป็นความคิดเชิงประเมินคุณค่าอยู่แล้วในตัว เพราะเท่ากับเป็นการชี้แนะไปในทางที่ว่า ร้อยแก้วที่อยู่ในตัววรรณกรรมต่างจากภาษาที่ใช้กันทั่วไปในชีวิตจริง คืออาจจะอยู่เหนือภาษาที่ใช้พูดกันในชีวิตความเป็นจริงเสียด้วยซ้ำ นั่นคือมโนทัศน์ทางวรรณศิลป์ที่เน้นว่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่มีผู้ประพันธ์แต่งขึ้น เป็นงานสร้างสรรค์ เป็น "imaginative literature" ซึ่งมโนทัศน์นี้ก็ผูกอยู่กับการประเมินคุณค่าวรรณคดีไว้สูงในประเพณีของมนุษยนิยม ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 3 ถ้าจะเทียบเคียงกับประเพณีของไทย คำว่า "literary prose" ก็คงจะใกล้เคียงกับความหมายของคำว่า"ร้อยแก้ว"ของไทยที่ใช้กันอยู่ในยุคโบราณ และซึ่งพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 ยังให้คำนิยามไว้ว่าเป็น"ความเรียงที่สละสลวยไพเราะเหมาะเจาะด้วยเสียงและความหมาย" ซึ่งความหมายเช่นนี้วงวรรณคดีของไทยก็ได้สลัดทิ้งไปเสียแล้ว เราอาจจะกล่าวได้ว่าลักษณะอนุรักษนิยมในวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษคงจะแข็งแกร่งกว่าสภาวะการวิจารณ์ของไทยมาก

จาก"ภาษาพูด" ผ่าน"ร้อยแก้ว"เชิงวรรณศิลป์ ไปสู่"ร้อยกรอง" (verse) ความคิดเชิงมนุษยนิยมดูจะเป็นเส้นทางที่ไต่เต้าสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ Watson เป็นนักวิจารณ์ที่แสดงความเห็นอย่างตรงไปตรงมา และวิธีการของเขาก็เป็นวิธีการที่ไม่เลี่ยงการประเมินคุณค่า

"Formality tends to work as a preservative against time,

and verse often endures better than prose. The ordinary language of the past, if it had survived, would surely have dated still more damagingly than the language of literature."(3)

จะเห็นได้ว่า Watson ประเมินคุณค่าด้วยมาตรของเวลา ด้วยความคงทนถาวรในมิติของเวลา ซึ่งก็เป็นมาตรที่นักวิจารณ์มักจะใช้วัดคุณค่าของตัวงานวรรณกรรม วรรณกรรมใดซึ่งเป็นที่ยอมรับนับถือข้ามยุคข้ามสมัยข้ามถิ่นที่ ก็เท่ากับว่าวรรณกรรมนั้นได้พิสูจน์คุณค่าของตัวเองแล้ว จะเห็นได้ว่า Watson นำเอามาตรที่ใช้กับตัวงาน หรือในบางครั้งที่ใช้กับตัวนักประพันธ์ มาใช้กับรูปแบบของวรรณคดีในเรื่องของภาษาร้อยแก้ว-ร้อยกรอง

การประเมินคุณค่าของร้อยกรองสูงกว่าร้อยแก้วเป็นลักษณะการประเมินคุณค่าที่เราอาจจะพบอยู่บ่อยครั้งในวรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ก็คงจะเป็นเพราะอิทธิพลอันกว้างขวางของสุนทรียศาสตร์แบบ "Symbolisme" ซึ่งเริ่มต้นขึ้นในฝรั่งเศสและแผ่ขยายอิทธิพลไปยังประเทศอื่น ๆ สุนทรียศาสตร์นี้มุ่งเน้นความเป็นอิสระของงานประพันธ์ที่มีคุณค่าในตัวเองและด้วยตัวเอง มิได้เป็นสื่อของความคิดใดหรือของสิ่งใดอื่น Paul Valéry เล่าถึงการสนทนาระหว่างกวี Mallarmé กับจิตรกร Degas ไว้ว่า จิตรกรผู้นี้สนใจเขียนกวีนิพนธ์แต่ได้ออกปากว่าการเขียนกวีนิพนธ์นั้นยากยิ่ง ทั้ง ๆ ที่เขาเกิด"ความคิด"อยู่ตลอดเวลา ซึ่ง Mallarmé ก็ตอบเพื่อนของเขาไปว่า

"Ce n'est point avec des idées, mon cher Degas, qu'on fait des vers. C'est avec des mots."

นั่นคือการประกาศลัทธิของกวีนิพนธ์แผนใหม่ ที่เน้นความสำคัญของการสร้างสรรค์ของรูปแบบที่เป็นการผูกร้อยคำด้วยความประณีตขึ้นเป็น"ร้อยกรอง" Valéry กล่าวสนับสนุนปรมาจารย์ของเขาไว้อย่างเต็มที่ว่า "Mallarmé avait raison."(4) ในทัศนะของ Valéry ร้อยกรองมีลักษณะเป็นเอก คืองานที่เขียนเป็นร้อยกรองโดยสมบูรณ์แล้วเป็นสิ่งที่หดแทนด้วยงานเขียนอย่างอื่นแบบอื่นรูปอื่นไม่ได้ ซึ่งตรงข้ามกับร้อยแก้ว ซึ่งมี"สาส์น"จะต้อง"สื่อ" และตัวสื่อนั้นมิได้มีความเป็นเอก คือแสดงออกได้หลายแบบ ดังที่เขากล่าวไว้ว่า "Est prose l'écrit qui a un but exprimable par un autre écrit."(5) ยิ่งไปกว่านั้นร้อยแก้วยังถูกลดฐานะให้เป็นเพียงเครื่องมือรับใช้อย่างหนึ่ง ซึ่งเมื่อเสร็จสิ้นภาระหน้าที่แล้วก็อันตรธานหายไป เพราะร้อยแก้วเป็นแค่"ภาษาสำหรับใช้สอย"

"Il en est tout à fait de même du langage utile: le langage qui vient de me servir à exprimer mon dessein, mon désir, mon commandement, mon opinion, ce langage a rempli son office, s'évanouit à peine arrivé... Il en résulte que la perfection de cette espèce de langage, dont l'unique destination est d'être compris, consiste évidemment dans la facilité avec laquelle il se transforme en toute autre chose."(6)

เราจะต้องไม่ลืมว่า Valéry เป็นกวีที่นักวรรณคดีส่วนใหญ่ยกย่องว่าอยู่ในแนวหน้าของกวีตะวันตกในศตวรรษที่ 20 เช่นเดียวกับ T.S. Eliot ผู้ซึ่งเป็นทั้งกวีเอกและนักวิจารณ์ ทฤษฎีวรรณคดีของ Valéry อาจจะถูกกำหนดด้วยแนวทางการปฏิบัติของเขา นั่นคือทฤษฎีวรรณคดีอาจจะเป็นสิ่งที่ช่วยอธิบายวิธีการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของเขาได้ดีกว่าที่จะนำมาใช้เป็นหลักการทั่วไปในเชิงกวีศาสตร์ นักวิจารณ์ชาวอเมริกัน Edmund Wilson ได้ให้ข้อคิดที่น่าสนใจยิ่งไว้ในหนังสือ Axel's Castle (1931) ว่า "...it seems doubtful whether Valéry has really mastered a prose style."(7) เป็นไปได้หรือไม่ที่ว่าการที่เขาไม่จัดเจนในเรื่องของการเขียนร้อยแก้ว กับการที่เขาไม่ให้ความสำคัญกับร้อยแก้ว เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กัน ข้อสรุปเช่นนี้ย่อมจะเป็นประเด็นที่ถกเถียงกันได้ไม่จบสิ้น ในส่วนที่เกี่ยวกับร้อยกรองก็เช่นกัน จะเป็นไปได้หรือไม่ที่ความสามารถอันเป็นเลิศในการสร้างกวีนิพนธ์ของเขามีส่วนเกี่ยวข้องกับการที่เขาประเมินคุณค่าร้อยกรองไว้สูงมาก เราคงจะให้คำตอบที่แน่ชัดอย่างเป็นวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับเรื่องนี้ไม่ได้ แต่สิ่งที่เราสรุปได้จากหลักฐานงานวิจารณ์ของเขาก็คือ เขามิได้มองเรื่องของร้อยกรองในแง่ของรูปแบบภายนอกเท่านั้น ความคิดในเรื่องกวีนิพนธ์ของ Valéry เป็นทั้งโลกทัศน์และเป็นกวีศาสตร์ เขาเชื่อว่าความรู้สึกนึกคิดบางอย่างมีลักษณะที่เป็นกวีนิพนธ์อยู่แล้วตั้งแต่ต้นกำเนิด จึงไม่สามารถที่จะแสดงออกในรูปอื่นได้

"Idée poétique est celle qui, mise en prose, réclame encore le vers."(8)

ในฐานะที่ Valéry เป็นหนึ่งในบรรดากวีที่เราเรียกกันว่า "Symbolistes" เขาสำนึกในบทบาทอันสำคัญของกวีฝรั่งเศสในต้นศตวรรษที่ 20 อยู่มาก ในบทความ Coup d'oeil sur les Lettres françaises (1938) เขากล่าวไว้ด้วยความภาคภูมิใจว่า

"...toute la poésie actuelle dans le monde procède des inventions et des expériences qu'ils (nos poètes) ont faites depuis quelque vingt ans: ils ont créé la poésie de l'homme moderne."(9)

เราอาจจะต้องสานต่อจาก Valéry และกล่าวว่ากวีนิพนธ์ที่เขากล่าวถึงนี้ก็คือผลงานร้อยกรองของพวก "Symbolistes" ที่สร้างขึ้นมาบนรากฐานของกวีศาสตร์แบบที่ Valéry เองเชื่อถือ แม้ว่าเขาอาจจะอวดอ้างมากไปสักหน่อยเมื่อเขากล่าวถึงคำว่า "โลก" ซึ่งก็คงแปลความว่ายุโรปและอเมริกาเหนือ-ได้เท่านั้น แต่นักวิจารณ์และนักวิชาการตะวันตกที่สำคัญ เช่น Edmund Wilson, Sir Maurice Bowra และ Hugo Friedrich ก็คงจะยืนยันได้ว่าอิทธิพลของฝรั่งเศสนั้นเป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ด้านกวีนิพนธ์ที่สำคัญ ๆ ขึ้นในประเทศตะวันตก(10) เป็นอันว่าความเชื่อของ Valéry ในความยิ่งใหญ่ของร้อยกรองมีสิ่งที่เทียบเคียงได้ที่เป็นตัววรรณกรรม ในบทความเดียวกัน Valéry พยายามที่จะให้ความยุติธรรมต่องานเขียนร้อยแก้วของฝรั่งเศส และก็กล่าวเป็นทำนองยกย่องงานร้อยแก้วประเภทที่เขาเรียกว่า "la prose abstraite" ไว้สูงที่เดียวว่าเป็น "chef d'oeuvre littéraire de la France" แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าเขาขยายวงของคำว่า "วรรณคดี"ออกไปกว้างที่เดียว

"Depuis le XVI^{e} siècle, il n'est pas d'époque qui n'ait produit des ouvrages de philosophie, d'histoire, ou même de science pure admirables par l'ordonnance et par le style."(11)

แต่งานเขียนประเภทที่เขาเอ่ยถึงในที่นี้นักวรรณคดีส่วนใหญ่มักจะไม่จัดว่าเป็นวรรณคดีสร้างสรรค์ประเภท "imaginative literature" และผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีฝรั่งเศส ทั้งที่เป็นชาวฝรั่งเศสและชาวต่างชาติ ก็อาจจะโต้แย้งได้ว่าเขาจงใจมองข้ามนวนิยายฝรั่งเศส ซึ่งนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ก็เป็นที่ยอมรับกันในวงวรรณคดีตะวันตกว่าเป็นผลงานทางวรรณศิลป์อันยิ่งใหญ่ เป็นที่หราบกันดีอยู่ว่า Valéry มีจุดบอดในเรื่องที่เกี่ยวกับนวนิยาย เขาเคยโจมตี Stendhal ไว้อย่างรุนแรงทีเดียวว่าใช้ภาษาที่ไร้คุณค่าทางวรรณศิลป์(12) การยกย่องวรรณคดีประเภทร้อยกรองไว้สูงก็ส่งผลในทางที่

ทำให้เขาทำหน้าที่นักวิจารณ์ได้อย่างไม่เต็มที่ เขามีจุดบอดที่ไม่น่าให้อภัย

นักวิจารณ์ที่ดีควรจะต้องมีทัศนคติที่กว้างไกล และสามารถที่จะเข้าถึงอัจฉริยภาพของวรรณกรรมได้ในหลายประเภท นักวิชาการเยอรมัน Ernst Robert Curtius เป็นผู้ที่จัดเจนในวรรณคดีตะวันตกนับตั้งแต่มัธยสมัยมาจนถึงศตวรรษที่ 20 และก็ได้เขียนงานวิจารณ์ทั้งที่เกี่ยวกับวรรณกรรมร้อยแก้วและร้อยกรองไว้มาก ซึ่งงานของเขาบางส่วนก็ได้รับการแปลออกเป็นภาษาต่างประเทศ งานวิจารณ์วรรณคดีฝรั่งเศสของเขาหลายเล่ม ซึ่งเขาเขียนขึ้นเป็นภาษาเยอรมัน ได้รับการแปลเป็นภาษาฝรั่งเศสและตีพิมพ์ในประเทศฝรั่งเศส(13) Curtius มองวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของฝรั่งเศสแตกต่างออกไปจาก Valéry เขายกย่องคนฝรั่งเศสว่าใจกว้าง และในประเทศฝรั่งเศสนั้น คำว่า"นักเขียน" (écrivain) เป็นคำที่ทรงเกียรติ นักประพันธ์ไม่จำเป็นจะต้องเรียกร้องให้มีผู้มาเรียกพวกเขาว่า"กวี" Curtius กล่าวตำหนินักประพันธ์ร่วมสมัยของเยอรมันว่าอยากมีฐานะเป็น "Dichter" กันไปเสียหมด(14) เขากล่าวสรุปจากบทเรียนจากต่างประเทศเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

"Hat man...vergessen, daß große Prosa etwas so Seltenes und Hohes wie große Dichtung? Und wie würde ihr Bereich verarmen, wenn man die philosophische, die historische, die beschreibende, die kritische Prosa ausschlösse."(15)

จะเห็นได้ว่าในลักษณะหนึ่ง Curtius คิดต่างไปจาก Valéry อย่างเห็นได้ชัด นั่นก็คือเขามิได้ประเมินร้อยแก้วต่ำกว่าร้อยกรอง แต่ในอีกลักษณะหนึ่งเขามีความคิดเห็นที่พ้องกับ Valéry อยู่ไม่น้อย ในแง่ที่เขาต้องการจะขยายวงของวรรณกรรมร้อยแก้วให้เกินเลยไปจาก "imaginative literature" เป็นที่น่าสังเกตว่าการปรับนิยามของคำว่า"วรรณคดี"ให้กว้างออกไปนั้นเป็นการขยายพื้นที่ให้แก่งานเขียนที่เป็นร้อยแก้ว ดังที่เราได้พิจารณามาแล้วในบทที่ 3 การประเมินคุณค่านั้นเป็นเรื่องของการประเมิน"สถานะ"ได้ด้วย เรื่องของ"สถานะ"ของร้อยแก้วและร้อยกรองในวรรณคดีตะวันตกจึงดูจะเป็นสิ่งที่ผูกอยู่กับวิวัฒนาการเชิงประวัติด้วย ในประเพณีวรรณคดีลายลักษณ์ที่สืบทอดมาจากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา วรรณกรรมร้อยกรองมีสถานะสูงมาตลอด และลำพังนวนิยายแต่อย่างเดียวก็ไม่สามารถที่จะสร้างสถานะอันแข็งแกร่งให้แก่วรรณกรรมร้อยแก้วได้อย่างเต็มที่ ทั้ง Valéry และ Curtius กำลังจะย้อนรอยประวัติวรรณคดีกลับไปสู่ศตวรรษที่ 18 อันเป็นยุคที่งานเขียน

ร้อยแก้วเต็มไปด้วยความหลากหลายและเป็นที่ยอมรับนับถือกันในวงกว้าง แต่ทั้ง Curtius และ Valéry คงจะมิได้มองวรรณคดีศตวรรษที่ 18 ด้วยคตินิยมทางสังคมและการเมือง ดังเช่นในกรณีของ Raymond Williams ซึ่งเราได้พิจารณามาแล้วในบทที่ 3

ถ้า Valéry ประเมินคุณค่าร้อยแก้วไว้ต่ำเพราะถือว่าเป็น "langage utile" ดังที่เราได้เห็นมาแล้วข้างต้น Jean-Paul Sartre ก็ดูจะเดินสวนทางกับ Valéry อย่างจงใจ โดยที่เขาถือว่าประโยชน์ใช้สอยของร้อยแก้วนี่แหละที่ถือได้ว่าเป็นส่วนดี เพราะร้อยแก้วเป็น"สื่อ"ในการส่ง"สาส์น"ไปยังผู้รับ และตัวสาส์นก็เป็นสิ่งที่มีความหมาย

"La prose est utilitaire par essence; je définirais volontiers le prosateur comme un homme qui se sert des mots... L'art de la prose s'exerce sur le discours, sa matière est naturellement signifiante..."(16)

ในทางตรงกันข้าม ร้อยกรอง(ซึ่ง Sartre เน้นว่าเขากล่าวถึงเฉพาะกวีนิพนธ์ชุดใหม่)มีความเป็นอิสระ เป็นตัวของตัวเอง ไม่เป็นสื่อรับใช้สิ่งใด เขายกตัวอย่างกวีนิพนธ์บทหนึ่งของ Rimbaud ที่ขึ้นต้นว่า "O Saisons! O châteaux" ซึ่งเขายอมรับว่าเป็น "vers admirables" แต่ก็เป็นวรรณกรรมที่อยู่ได้ด้วยธาตุแท้ของตนเอง ไม่สื่อความต่อใคร ไม่มีผลกระทบอันใดต่อผู้รับ "Ce n'est plus une signification, c'est une substance;..."(17)

ในที่นี้ Sartre พยายามที่จะให้ความเป็นธรรมต่อกวีนิพนธ์แบบ"Symbolisme" โดยที่เขาวินิจฉัยคุณลักษณะของวรรณกรรมเหล่านี้ตามทฤษฎีของผู้สร้าง แต่ก็เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า Sartre เองได้สร้างทฤษฎีของวรรณคดีขึ้นมาใหม่อีกชุดหนึ่ง ซึ่งเป็นเรื่องของ"วรรณคดีแห่งการผูกมัด" (littérature engagée) อันเป็นวรรณคดีที่ต้องการจะมีอิทธิพลต่อมหาชน คุณค่าของวรรณคดีในลักษณะนี้จึงเป็นคุณค่าที่สัมพันธ์กับผลกระทบของตัววรรณกรรมเอง และในกรณีนี้ ร้อยแก้วย่อมจะแสดงบทบาทได้ดีกว่าร้อยกรอง เพราะสื่อความได้ชัดเจนกว่า

"On ne peint pas les significations, on ne les met pas en musique; qui oserait, dans ces conditions, réclamer du peintre ou du musicien qu'ils s'engagent?

L'écrivain, au contraire, c'est aux significations qu'il a affaire. Encore faut-il distinguer: l'empire des signes, c'est la prose; la poésie est du côté de la peinture, de la musique."(18)

เป็นที่สังเกตได้ว่าการประเมินคุณค่าจากผลกระทบของวรรณคดีเชื่อมโยงไปสู่การประเมินตัวสื่อ ในแง่นี้ Sartre ก็ยังยึดติดอยู่กับลักษณะบางประการของมนุษยนิยมซึ่งให้ความสำคัญต่อ"วัฒนธรรมทางหนังสือ"ไว้เหนือวัฒนธรรมด้านอื่น(ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 3) แต่เราก็คงจะต้องยอมรับอีกเช่นกันว่าเขาได้ปรับบทบาทของมนุษยนิยมให้เข้ากับความเป็นไปของยุคสมัย ร้อยแก้วมีพลังในการสื่อสารเหนือร้อยกรอง ร้อยแก้วจึงเป็นส่วนหนึ่งของกลไกที่จะเปลี่ยนแปลงสังคมไปในทางที่ควรจะเป็น นั่นคือความคิดหลักของ Qu'est-ce que la littérature? (1948) ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นของบทนี้ การประเมินคุณค่าวรรณคดีอาจจะสัมพันธ์กับคตินิยม (ideology) อย่างแน่นแฟ้น งานวิจารณ์ของ Sartre ชิ้นนี้เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัด เขากล่าวไว้ว่า

" .la liberté d'écrire implique la liberté du itoyen. On n'écrit pas pour des esclaves. L'art de la prose est solidaire du seul régime où la prose garde un sens: la démocratie. (19)

การกระโดดข้ามพรมแดนจากวรรณคดีไปสู่การเมือง จากวรรณคดีวิจารณ์ไปสู่รัฐศาสตร์ เป็นสิ่งที่ Sartre ไม่ลังเลที่จะกระทำ แต่เราก็คงจะต้องศึกษา งานของเขาด้วยวิจารณญาน และก็จำเป็นจะต้องสำนึกอยู่เสมอว่าความคิดของเขามิใช่สัจธรรมที่ใช้ได้กับทุกกาลเวลาและถิ่นที่ นักประพันธ์ร่วมสมัยของไทยอาจจะไม่รับข้อวินิจฉัยของ Sartre ก็ได้ที่ว่า ร้อยแก้วเป็นสื่อความคิดที่จะกระตุ้นเสรีภาพได้ดีกว่าร้อยกรอง งานวิจารณ์ชิ้นนี้ของเขาดูจะสะท้อนสภาพสังคมและการเมืองของฝรั่งเศสในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองไว้อย่างชัดเจนพอสมควร สิ่งที่เราพึงสังเกตก่อนอื่นใดในที่นี้ก็คือ การโต้แย้งทางความคิดที่ดูประหนึ่งจะเป็นเรื่องของกวีศาสตร์นั้นอาจจะเป็นเรื่องของคตินิยมทางการเมืองก็ได้

ถึงอย่างไรก็ดีเราก็คงจะสรุปไม่ได้ว่า การแข่งขันเพื่อชิงความเป็นเอกระหว่างร้อยแก้วกับร้อยกรองนั้น จำจะต้องมีเรื่องของการเมืองเข้ามาแทรกเสมอไป Edmund Wilson ในบทความเรื่อง Is Verse a Dying Technique? (1938) ก็ยอมรับว่า ในช่วง 200 ปีที่ผ่านมาบทบาทของร้อยกรองได้ลดถอยไป และร้อยแก้วหวีความสำคัญยิ่งขึ้นทุกที

Wilson เชื่อว่าเหตุผลที่จะอธิบายความเปลี่ยนแปลงนี้ได้น่าจะเป็นเหตุผลทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยา เขามีความเห็นว่าแต่เดิมร้อยกรองนั้นผูกติดอยู่กับดนตรี และการที่ร้อยกรองแยกตัวออกจากดนตรีในวิวัฒนาการขั้นต่อมาของวรรณคดีตะวันตก ก็เป็นสิ่งที่นำไปสู่การถดถอยของร้อยกรองเอง ยิ่งไปกว่านั้นการเขียนวรรณกรรมสำหรับ"อ่านเงียบๆ"ก็ต่างไปจากวรรณกรรมโบราณที่มีไว้สำหรับ"เล่า"สู่กัน"ฟัง" วรรณกรรมแบบหลังนี้แพร่ขยายออกไปอย่างกว้างขวางหลังจากที่ได้มีการประดิษฐ์แท่นพิมพ์ขึ้นมา และก็มีผลทำให้ร้อยกรองคลายความสำคัญไป Wilson มิได้ใช้วิธีประเมินคุณค่าเชิงเปรียบเทียบว่าร้อยแก้วหรือร้อยกรองอย่างใดมีสถานะสูงกว่ากันในวงวรรณคดียุคใหม่ แต่เขาชี้ให้เห็นว่านักเขียนนวนิยายนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา เช่น Balzac และ Dickens อาจจะมีข้อบกพร่องในเรื่องของเทคนิคการเขียน แต่ก็สามารถสร้างงานที่เป็นการมองสังคมมนุษย์ด้วยความเฉียบคม Dostoyevsky ก็พัฒนางานของเขาขึ้นมาจากประเพณีนี้ และถ้าจะพิจารณากันในเรื่องของความสามารถและความประณีตในด้านการประพันธ์แล้ว Flaubert และ Joyce ก็ไม่ด้อยกว่ากวีที่แต่งวรรณกรรมด้วยร้อยกรอง Wilson พร้อมที่จะเปรียบ Flaubert กับกวีคลาสสิคโบราณเช่น Virgil ทีเดียว

"Flaubert is no less accomplished in his use of words and rhythms than Virgil; and the poet is as successful as the novelist in conveying emotion through objective statement... The truth is that Flaubert is a crucial figure. He is the first great writer in prose deliberately to try to take over for the treatment of ambitious subjects the delicacy, the precision, and the intensity that have hitherto been identified with verse."(20)

การวิจารณ์ของ Wilson ดูจะให้ความกระจ่างในเรื่องของคุณค่าทั้งของร้อยแก้วและร้อยกรองได้เป็นอย่างดี เขามิได้ประเมินคุณค่าของร้อยแก้วไว้สูงด้วยเหตุผลที่เป็นเรื่องของหลักการ หรือดกตินิยม หรืออุดมการณ์ หากแต่เขาเล็งเห็นคุณค่าที่อยู่ในตัวงานที่สร้างขึ้นเป็นร้อยแก้ว การที่นวนิยาย ซึ่งเป็นประเภทของวรรณคดี (genre) ที่เขียนด้วยร้อยแก้วของยุคใหม่ ได้กลายมามีบทบาทอันสำคัญ ก็เป็นเพราะมีนักประพันธ์จำนวนหนึ่งที่เอาจริงเอาจังกับการสร้างสรรค์งานประเภทใหม่ ซึ่งพิสูจน์ตัวเองแล้วว่ามีคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์ไม่ด้อยกว่า

วรรณคดีร้อยกรอง

จากบทวิจารณ์ของ Wilson เราจะเห็นได้ว่า การประเมินคุณค่าของร้อยแก้ว-ร้อยกรองมีส่วนสัมพันธ์กับการประเมินคุณค่าของประเภทของวรรณคดี (genre) ความสำนึกในเรื่องของประเภทของวรรณคดี ในเรื่องของคุณค่าที่ผูกติดกับวรรณคดีแต่ละประเภท และการประเมินคุณค่าเปรียบเทียบระหว่างวรรณคดีประเภทต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งของระบบความคิดของตะวันตกที่สืบทอดตั้งแต่สมัยกรีกมาจนถึงยุคปัจจุบัน และ"กวีศาสตร์"ของตะวันตกส่วนใหญ่ก็ให้ความสนใจต่อเรื่องนี้ ดังที่นักวิชาการชาวเยอรมัน Harald Weinrich ในบทความเรื่อง Hoch und Niedrig in der Literatur (1971) ได้กล่าวถึงการจัดลำดับสูงต่ำของประเภทวรรณคดีไว้อย่างชัดเจนว่า

"Für die Theoretiker der Gattungspoetik in der europäischen Literaturtradition besteht kein Zweifel daran, daß man die Gattungen nach ihrer Höhenlage unterscheiden kann. Die Tragödie und das Epos sind ihnen fraglos hohe Gattungen. Die Komödie und solche Kleinformen wie die Pastorale gelten als fraglos niedere Gattungen. Die übrigen Gattungen bilden einen weniger deutlich definierten mittleren Stil. Jenseits dieser dreiteiligen Gattungspoetik hat es aber zu allen Zeiten literarische Formen gegeben, die im offiziellen Kanon überhaupt nicht erfaßt waren. Das war dann immer schon die Trivialliteratur."(21)

จะเห็นได้ว่าในเรื่องของการจำแนกประเภทวรรณคดีนั้น นักวิจารณ์ยังผูกติดอยู่กับกวีศาสตร์ของกรีกอยู่ และแม้แต่คัพท์แสงที่ใช้กันอยู่ในศตวรรษที่ 20 ก็ยังเป็นสิ่งที่รับทอดมาจากวัฒนธรรมกรีก ยกเว้นในกรณีที่เป็นประเภทที่เกิดขึ้นใหม่ ในแง่นี้เราก็คงจะต้องกลับมาพูดถึงประเพณีของมนุษยนิยม ซึ่งแม้แต่นักวิจารณ์หัวก้าวหน้าของยุคใหม่ก็ยังไม่สามารถที่จะขจัดให้หมดสิ้นไปได้ โดยสามัญสำนึกแล้วก็ไม่น่าที่จะเป็นไปได้ที่นักวรรณคดีตะวันตกจะตัดงานบางชนิดออกมาเสียจากระบบกวีศาสตร์แบบประเพณี แล้วจัดที่อยู่ให้ใน"สถานแห่งวรรณคดี"ที่เรียกกันเป็นภาษาเยอรมันว่า "Trivialliteratur" ซึ่งหมายถึงเรื่องบันเทิงเริงรมย์ที่เขียนขึ้นเพื่อ"อ่านเล่น"เป็นการฆ่าเวลาโดยมิได้เป็นสิ่งประเทืองปัญญา แต่การที่นักวิชาการบางกลุ่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักวิชาการเยอรมันพยายามจะสร้างทฤษฎีบนรากฐานของรูปแบบ

แทนที่จะพิจารณาวรรณกรรมเป็นราย ๆ ไปนั้น ก็เป็นสิ่งที่ล่อแหลมอยู่มาก ยกตัวอย่างเช่น ได้มีการให้คำนิยามของ "Trivialliteratur" ว่า เป็นนวนิยายที่ลงต่อกันเป็นตอน ๆ ในนิตยสารรายสัปดาห์หรือหนังสือพิมพ์รายวันที่เหมาะสำหรับจะเป็นวรรณกรรมสำหรับร้านเช่าหนังสือ(22) ซึ่งก็คงจะเป็นการจัดประเภทวรรณคดีที่นักวรรณคดีของไทยรับไม่ได้ เพราะวรรณกรรมร่วมสมัยของเราที่จัดว่ามีคุณค่าก็อาจจะถือกำเนิดมาในสภาพแวดล้อมที่เรียกได้ว่าเป็น"สลัมแห่งวรรณคดี"ตามระบบความคิดเยอรมัน สิ่งที่เราจำเป็นจะต้องเน้นในที่นี้ก็คือว่า ระบบการจำแนกวรรณคดีของตะวันตกเป็นมรดกสืบทอดมาจากวัฒนธรรมโบราณของเขา ซึ่งอาจจะยังปรับตัวไม่ทันกับกาลเวลา และแม้แต่ในวงวิชาการของตะวันตกเอง ก็ใช่ว่าจะมีผู้รับระบบนี้ต่อไปโดยไม่มีข้อโต้แย้ง(23)

การประเมินคุณค่าตามประเภทของวรรณคดีเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับพื้นฐานทางวัฒนธรรม และพื้นฐานทางความคิด เป็นที่น่าสังเกตว่าคนตะวันตกประเมินคุณค่าโศกนาฏกรรมไว้สูงตลอดมา(24) ทั้ง ๆ ที่ก็สำนึกอยู่ว่าเขาไม่อยู่ในฐานะที่จะสร้างโศกนาฏกรรมชุดใหม่ขึ้นมาได้อีกแล้วที่จะเทียบเทียมได้กับโศกนาฏกรรมแบบประเพณี แต่ความยิ่งใหญ่มรดกทางปัญญาอันล้ำค่าของโลกตะวันตกก็คูจะไม่มีวันที่จะเสื่อมสลายไปได้ นักวิจารณ์ชาวอเมริกัน George Steiner กล่าวไว้อย่างหนักแน่นในหนังสือ The Death of Tragedy (1961) ของเขาว่า

"All men are aware of tragedy in life. But tragedy as a form of drama is not universal. Oriental art knows violence, grief, and the stroke of natural or contrived disaster; the Japanese theatre is full of ferocity and ceremonial death. But that representation of personal suffering and heroism which we call tragic drama is distinctive of the western tradition."(25)

เอกลักษณ์ของโศกนาฏกรรมตะวันตกมิใช่เป็นสิ่งที่ขึ้นอยู่กับรูปแบบหรือความงามในเชิงวรรณศิลป์ หากแต่เป็นเรื่องของความเป็นความตาย ของสภาวะของมนุษย์ในโลกและจักรวาล เป็นวรรณคดีที่บ่งชี้ถึงปัญหาปรัชญาอันหนักหน่วงและลุ่มลึก ทั้งในลักษณะของอภิปรัชญาและจริยศาสตร์ นับเป็นเอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งของสังคมตะวันตกที่พร้อมที่จะใช้ความพินาศของมนุษย์เป็นเครื่องกระตุ้นความสำนึกในความเป็นมนุษย์ Thierry Maulnier นักวิจารณ์

ชาวฝรั่งเศสได้ให้คำนิยามโศกนาฏกรรมไว้ว่า "L'art tragique a consisté de tout temps dans la confrontation de l'homme et de forces supérieures qui le brisent."(26) นั่นก็คือการให้ความสำคัญต่อโศกนาฏกรรมในแง่ของปรัชญา ซึ่งนักวิชาการชาวอังกฤษ Ronald Peacock ก็ได้กล่าวสรุปไว้อย่างชัดเจนว่า

"All tragedy contains a judgement on human life in its relation to non-human and supra-human powers, agencies, or beings. It is a challenge to the gods; it is a moral indictment; it puts a question-mark against human life in its confusion and conflict. These are not questions of pure 'aesthetis'. The meaning of tragedy can never reside in the aesthetic-poetic alone."(27)

ทัศนะของ Peacock ซึ่งแสดงไว้ในปี 1972 อาจจะไม่มีลักษณะของการวิจารณ์แนวก้าวหน้าแต่ประการใด แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่านักวิจารณ์อีกเป็นจำนวนมากก็คงจะไม่สามารถที่จะวิเคราะห์โศกนาฏกรรมไปในทางที่จะชี้ให้เห็นว่าเป็น"ศิลปะเพื่อศิลปะ"ที่มิได้มุ่งสร้างความสำนึกในเรื่องของความเป็นความตายให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ชม การวิจารณ์วรรณคดีประเภทนี้ในลักษณะที่เรียกได้ว่า"ปลอดคุณค่า"คงจะเป็นสิ่งที่กระทำได้ยาก งานวิจารณ์ที่สำคัญที่เกี่ยวกับโศกนาฏกรรม เช่น <u>The Shakespearean Tragedy</u> (1904) ของ A.C. Bradley ก็เป็นไปในลักษณะของการตีความเชิงปรัชญา โดยที่ผู้วิจารณ์มองโลกแห่งวรรณกรรมของเชคสเปียร์ราวกับว่าเป็นระบบแห่งชีวิตจริงเสียจนกระทั่งนักวิจารณ์รุ่นหลัง เช่น L.C. Knight ต้องช่วยเตือนว่าควรจะแยกให้ออกว่าอะไรเป็นชีวิตจริง อะไรเป็นวรรณกรรมที่สร้างขึ้นด้วยจินตนาการ ถ้าเราจะหันไปพิจารณางานวิจารณ์ของเยอรมันบ้าง เราก็คงจะเห็นได้อีกเช่นกันว่าการมองปัญหาด้วยวิธีการแบบของ Peacock ก็เป็นสิ่งที่เป็นที่ยอมรับกัน งานวิจารณ์ชิ้นสำคัญของนักวิชาการชาวเยอรมัน Benno von Wiese เรื่อง <u>Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel</u> (1948) ก็ชี้ให้เห็นถึงความหมายเชิงปรัชญาของโศกนาฏกรรม และก็ดูจะไม่เลื่องการที่จะเชื่อมโยงวรรณคดีกับชีวิตมนุษย์ ผู้เขียนทราบดีว่าผู้ที่ได้อ่านงานชิ้นนี้เมื่อปี 1948 คือ 3 ปีหลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงนั้น คงอดไม่ได้ที่จะตีความคำว่า"โศกนาฏกรรมเยอรมัน" (die deutsche Tragödie) ว่าเป็น

เรื่องที่เทียบเคียงได้กับชีวิตจริง ในแง่นี้เราคงจะต้องกล่าวว่าวรรณคดีคือชีวิต Benno von Wiese กล่าวไว้ในตอนสรุปว่า

"Die Tragödie ist die im weltlichen Bereich vielleicht eindringlichste und entschiedenste Frage, ob und wo noch Transzendenz zu finden sei... Die moderne Tragödie ist eine verborgene Theologie des Schmerzes. Sie ist Ausdruck des Vermissens, das die Gottheit in der Welt entbehren muß, so wie es seit dem Versinken des aufgeklärten Optimismus unser Schicksal ist."(28)

ในโลกตะวันตกซึ่งตกอยู่ในภาวะที่"พระเจ้าได้ตายเสียแล้ว" ดังที่ปราชญ์ Nietzsche ได้กล่าวเอาไว้ ในสังคมตะวันตกที่ได้ผ่านโศกนาฏกรรมระดับโลกมาแล้วถึง 2 ครั้ง 2 ครา ข้อความที่คัดมาข้างต้นคงจะกินความหมายลึกซึ้งเกินกว่างานวิจารณ์สามัญธรรมดาทั่วไป การที่นักวิจารณ์ตะวันตกประเมินความสำคัญของโศกนาฏกรรมไว้สูงนั้นจึงเป็นสิ่งที่เราท่านคงจะเข้าใจได้ไม่ยากนัก

ประเด็นที่น่าศึกษาต่อไปก็คือว่าการที่นักวิจารณ์ประเมินคุณค่าวรรณคดีประเภทใดประเภทหนึ่งไว้สูงจะมีผลกระทบต่อการวินิจฉัยคุณค่าของวรรณคดีประเภทอื่นหรือไม่ประการใด คำตอบก็คือว่ามีผลอย่างแน่นอน จะขอนำกรณีของโศกนาฏกรรมในฐานะที่เป็นประเภทของวรรณคดีมาพิจารณาต่อไป คุณลักษณะที่สำคัญของโศกนาฏกรรมก็คือการชี้ให้เห็นถึงความพินาศของบุคคลที่อยู่ในสถานะอันสูง มีศัพท์ที่ใช้เป็นภาษาเยอรมันว่า "Fallhöhe" ซึ่งอาจแปลเอาความได้ว่า"ตกลงมาจากที่สูง" โศกนาฏกรรมจะต้องจบลงด้วยความพินาศ และความพินาศนั้นจะต้องเป็นความพินาศของผู้สูงศักดิ์ ในขณะที่สุขนาฏกรรม หรือละครชวนหัว มักจะเป็นเรื่องของสามัญชน และก็จบลงด้วยดี Harald Weinrich นักวิชาการชาวเยอรมันได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า การที่นวนิยายได้กลายมาเป็นประเภทของวรรณคดีที่เด่นที่สุดของยุคใหม่นั้น นักวรรณคดีก็พยายามที่จะเสริมสร้างคุณค่าให้แก่นวนิยาย โดยนำเอาหลักการวิจารณ์โศกนาฏกรรมเข้ามาใช้ในการวิจารณ์นวนิยาย ทั้งนี้ได้มีการปรับมาตรในการวินิจฉัยเสียบ้าง คือยอมรับว่าตัวละครที่เป็นสามัญชนก็สามารถที่จะสร้างความประทับใจได้ด้วยการเลียนแบบการ"ตกลงมาจากที่สูง"ของตัวละครในโศกนาฏกรรม นวนิยายที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมเอกนับตั้งแต่ Madame Bovary (1857) ของ Gustave Flaubert ผ่าน

Effi Briest (1895) ของ Theodor Fontane มาจนถึง The Old Man and the Sea (1952) ของ Ernest Hemingway และ Die Blechtrommel (1959) ของ Günter Grass ก็เป็นการแสดงให้เห็นถึงการนำเอาวิธีการของโศกนาฏกรรมและสุขนาฏกรรมมาประสมประสานกัน ซึ่ง Weinrich กล่าวไว้ว่า "Er (der Roman) kombiniert...das gesellschaftliche Personal der Komödie mit der tragischen Fallhöhe der Tragödie."(29) ยิ่งไปกว่านั้น การที่นวนิยายจะดำรงสถานะอันสูงส่งในสังคมสมัยใหม่ไว้ได้ก็จำเป็นที่จะต้องเดินตามเกณฑ์ของโศกนาฏกรรม ในเรื่องที่จะต้องแสดงให้เห็นถึงความพินาศหรือความตกต่ำของบุคคล ซึ่งเรียกเป็นศัพท์ภาษาเยอรมันว่าเป็นการ"ห้ามความสุข" (das Glücksverbot) และยิ่งไปกว่านั้น ในเมื่อบทบาทของเจ้าขุนมูลนายถดถอยไปแล้วในโลกสมัยใหม่ ตัวละครในนวนิยายจึงมักจะเป็นสามัญชน ซึ่งมีสถานะแตกต่างไปจาก"วีรบุรุษ"ที่เคยเป็น"พระเอก"ของโศกนาฏกรรมมาแต่โบราณ เกณฑ์ที่สองก็คือการ"ห้ามวีรบุรุษ" (das Heldenverbot) มิให้มาปรากฏตัวบนเวทีของนวนิยายอีกต่อไป ข้อตกลงอย่างไม่เป็นทางการเหล่านี้ได้กลายมาเป็นมาตรวัดคุณค่าแผนใหม่ วรรณกรรมที่ไม่เดินตามแบบแผนนี้จึงถูกจัดว่าเป็น "Trivialliteratur" คือเป็นวรรณกรรมบันเทิงหรือวรรณกรรมชั้นสอง Weinrich กล่าวสรุปไว้ว่า

"Zwei zentrale Verbote - nennen wir sie abgekürzt: das Heldenverbot und das Glücksverbot - trennen für unser heutiges Literaturbewußtsein den Roman vom Trivialroman, die Literatur von der Subliteratur."(30)

นั่นคือการประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยอิงหลักของกวีศาสตร์โบราณ และในขณะเดียวกันก็นำเอาความสำนึกในสภาวะทางวัฒนธรรมของโลกสมัยใหม่เข้ามาเชื่อมโยงด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่าคำว่า "Subliteratur" ออกจะเป็นการตีตราในเรื่องของคุณค่าด้วยวิธีการที่รุนแรงทีเดียว เราจะเห็นได้ว่าวิธีการประเมินคุณค่าแบบเยอรมัน(ตะวันตก)นี้มีลักษณะบางประการที่อาจเทียบเคียงได้กับระบบของไทย นั่นก็คือระบบของ"วรรณกรรมน้ำเน่า" ที่ชอบสร้างโลกแห่งความเพ้อฝัน อันเป็นโลกของผู้ที่อยู่ในวรรณะสูงในสังคมปัจจุบันกับ"วรรณกรรมเพื่อชีวิต"ซึ่งมักจะมุ่งวาดภาพอันมืดมนของผู้ยากไร้ และก็คงจะเป็นไปได้ที่นักวิจารณ์ที่สนับสนุน"วรรณกรรมเพื่อชีวิต"อาจจะถือว่า"วรรณกรรมน้ำเน่า"เป็น"Subli-

teratur" หรือ "Trivialliteratur" แต่การเทียบเคียงระบบความคิดของเยอรมันกับของไทยก็คงจะต้องสุดสิ้นแต่เพียงแค่นั้น เพราะเพียงแต่ถ้าเราข้ามพรมแดนจากเยอรมันตะวันตกไปสู่เยอรมันตะวันออก เราก็จะพบว่ากวีศาสตร์แบบสังคมนิยมมีข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัดจากระบบที่ Weinrich บรรยายมาข้างต้น จริงอยู่นักวิจารณ์มาร์กซิสต์ยอมรับว่านวนิยายเป็นประเภทของวรรณคดีที่ถือได้ว่าสำคัญที่สุดของยุคใหม่ และก็ยอมรับอีกเช่นกันว่าตัวละครจะต้องเป็นสามัญชน ยิ่งถ้าเป็นชนชั้นกรรมาชีพได้ก็ยิ่งดี แต่การจบเรื่องด้วยความพินาศหรือความตกต่ำของบุคคลเป็นสิ่งที่ไม่เป็นไปตามสูนหรียศาสตร์สังคมนิยม เพราะสังคมนิยมเป็นระบบที่จะต้องให้ความหวัง ดังนั้นแทนที่นวนิยายควรจะเดินตามระบบของการ"ห้ามความสุข" (das Glücksverbot) ก็กลับจะต้องยึดหลักของ"บัญญัติแห่งความสุข (das Glücksgebot) โดยชี้ให้เห็นทางออกของการแก้ปัญหาด้วยระบบสังคมนิยม[31] เรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณคดีตามระบบของ"ประเภทของวรรณคดี" (genre) จึงไม่อาจที่จะเลี่ยงคตินิยมทางสังคมและการเมืองได้เสมอไป

ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว การสร้างทฤษฎีเพื่อสนับสนุนนวนิยายในฐานะประเภทของวรรณคดี ดูจะเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่นักวิจารณ์ตะวันตกในศตวรรษที่ 20 ให้ความสนใจอยู่มาก และก็เป็นที่น่าสังเกตว่านักเขียนนวนิยายที่มีชื่อเสียงหลายคนก็พร้อมที่จะแสดงความคิดเห็นในเชิงวิจารณ์และในเชิงทฤษฎีเอาไว้ เช่น Henry James, E.M. Forster, D.H. Lawrence, Jean-Paul Sartre, François Mauriac, Michel Butor, Elias Canetti และ Heinrich Böll เป็นต้น ความเห็นของนักวิจารณ์ส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นไปในทำนองว่า นวนิยายเป็นประเภทของวรรณคดีที่แสดงออกถึงชีวิตมนุษย์ในโลกปัจจุบันได้ลึกซึ้งและกว้างไกลที่สุด D.H. Lawrence เชื่อว่านวนิยายเป็นประเภทของวรรณคดีที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ระหว่างมวลมนุษย์ได้อย่างลึกซึ้งที่สุด[32] นวนิยายเท่านั้นที่สามารถรวมเอาภาพชีวิตที่หลากหลายเข้ามาไว้ในตัววรรณกรรมได้อย่างมีชีวิตชีวา

"...only in the novel are <u>all</u> things given full play, or at least they may be given full play, when we realize that life itself, and not inert safety, is the reason for living. For out of the full play of all things emerges the only thing that is

anything, the wholeness of a man, the wholeness of a woman, man alive and live woman."(33)

ยิ่งไปกว่านั้น ในด้านของคุณค่าทางอารมณ์ความรู้สึกแล้ว นวนิยายก็จัดได้ว่ามีพลังเหนืองานเขียนประเภทอื่น ซึ่งรวมถึงกวีนิพนธ์ด้วย

"The novel is the one bright book of life. Books are not life. They are only tremulations on the ether. But the novel as a tremulation can make the whole man tremble. Which is more than poetry, philosophy, science, or any other book-tremulation can do."(34)

งานวิจารณ์ของ Lawrence อาจจะไม่มีลักษณะที่เป็นวิชาการนัก แต่ก็แสดงให้เห็นถึงความคิดเกี่ยวกับ"ประเภทของวรรณคดี"ในลักษณะหนึ่งได้อย่างชัดแจ้ง คำว่า "ชีวิต"ในระบบความคิดของเขาดูจะกลายเป็นคำขลัง คำศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อมั่นที่มีต่อนวนิยายในฐานะประเภทของวรรณคดี ก็คือความเชื่อมั่นที่ว่าวรรณคดีคือชีวิต หรือวรรณคดีมีชีวิต

ถ้านักประพันธ์เอกแห่งศตวรรษที่ 20 มีความเชื่อเช่นนี้แล้ว ก็ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจที่นักวิชาการบางคน เช่น René Wellek และ Austin Warren พร้อมที่จะสรุปว่า

"The novel as an art form is, as one can say in German, a form of Dichtung; is, indeed, in its high form, the modern descendant of the epic - with drama, one of the two great forms."(35)

การที่ Wellek - Warren กล่าวถึงมโนทัศน์เยอรมัน "Dichtung" นั้นก็เท่ากับเป็นการชี้ทางให้เราเสาะหาความกระจ่างเกี่ยวกับเรื่องนี้ต่อไปในประเพณีของทฤษฎีวรรณคดีแบบเยอรมัน เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า คำว่า "die Epik" ในภาษาเยอรมันเป็นคำที่ครอบคลุมวรรณคดีประเภทเล่าเรื่อง นับตั้งแต่มหากาพย์ (das Epos หรือ die Epopöe) ของกรีกโบราณมาจนถึงนวนิยาย (der Roman) ของยุคปัจจุบัน และคำคุณศัพท์ "episch" ก็ใช้ได้กับทั้งมหากาพย์และนวนิยายรวมไปจนถึงเรื่องเล่าในลักษณะอื่น ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้มิใช่เป็นแต่เพียงปรากฏการณ์ทางภาษาที่มิได้มีความสัมพันธ์กับพื้นฐานทางวัฒนธรรม ในทางตรงกันข้าม ปรากฏการณ์ทางภาษาบ่งบอกถึงแนวความคิดที่สำคัญบางประการ นับตั้งแต่ยุคโรแมนติคในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 ต่อกับศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา นวนิยายได้ทวีความสำคัญยิ่งขึ้นทุกที นวนิยายจัดได้ว่าเป็นประเภทของวรรณคดีของยุคใหม่ที่เหมาะสมที่สุด

กับสภาวะแวดล้อมและระบบความคิดของโลกสมัยใหม่ เป็นการแสวงหาความหมายและคุณค่าของชีวิตในโลกที่เอกภาพแห่งความเชื่อที่เคยมีอยู่ในมหากาพย์โบราณได้เสื่อมถอยไปแล้ว Georg Lukács ได้กล่าวไว้ในหนังสือ Die Theorie des Romans (1920) ว่า

"Die deutsche Romantik hat den Begriff des Romans...mit dem des Romantischen in enge Beziehungen gebracht. Mit groβem Recht, denn die Form des Romans ist, wie keine andere, ein Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit."(36)

นั่นคือการประกาศสนับสนุนความคิดของกลุ่มโรแมนติคเยอรมันตามแบบของสองพี่น้อง Schlegel และ Novalis ที่คิดว่าวรรณกรรมที่พวกเขาจะสร้างขึ้นใหม่จะเป็นวรรณกรรมแห่งการแสวงหาอันไม่รู้จักจบสิ้น และมโนทัศน์ที่ Lukács เอ่ยถึงว่าเป็นการ"ไร้ที่พักพิง" (Obdachlosigkeit) นั้น ก็ใช่ว่าจะเป็นลักษณะที่เป็นไปในทางลบ ลักษณะพเนจรดังกล่าวเป็น"การพเนจรเชิงปรัชญา"ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของคติแห่ง"ความไม่รู้จบ" (das Unendliche) ของกลุ่มโรแมนติค ซึ่งเชื่อกันว่าจะแสดงออกได้อย่างลึกซึ้งที่สุดก็แต่ในรูปของนวนิยายเท่านั้น Lukács ใช่แต่ว่าจะรับมรดกในเรื่องความยิ่งใหญ่ของนวนิยายมาจากพวกโรแมนติคเท่านั้น เขากลับนำเอาสุนทรียศาสตร์โรแมนติคมาสานต่อจนถึงขั้นที่เขาคิดว่านวนิยายมีสถานะเหนือมหากาพย์และละครเสียด้วยซ้ำ

"Der Roman ist die Form der gereiften Männlichkeit im Gegensatz zur normativen Kindlichkeit der Epopöe; die lebensseitige Form des Dramas steht jenseits der... Lebensalter. Der Roman ist die Form der gereiften Männlichkeit; das bedeutet, daβ das Abschlieβen seiner Welt objektiv gesehen etwas Unvollkommenes, subjektiv erlebt eine Resignation ist."(37)

ความเปรียบในเรื่องของวัยวุฒิที่ Lukács ใช้ในที่นี้กินความลึกซึ้งพิเศษ เพราะเราจะเห็นว่าเขามิได้พูดถึงแต่วัยวุฒิเท่านั้น หากแต่เขากำลังจะแปรเรื่องของ"วัยวุฒิ"ให้เป็นเรื่องของ"วุฒิภาวะ" มหากาพย์เป็นประเภทของวรรณคดีที่ตรงไปตรงมา ปราศจากความขัดแย้งอันรุนแรงระหว่างมนุษย์กับโลก จึงจัดได้ว่าเป็นปฐมวัยของวรรณคดี ส่วนละครซึ่งในที่นี้เขาหมายถึงโศกนาฏกรรมนั้นก็จัดได้ว่าเป็นวรรณคดีที่ปฏิเสธชีวิตและขาดความสัมพันธ์ที่แท้จริง

กับโลกภายนอก "...denn die äußere Welt ist nur eine Veranlassung zum Sichfinden der Seele, zum Heldsein;"(38) เมื่อเป็นเช่นนี้จึงจัดว่าอยู่นอกสารบบของความเปลี่ยนแปลงของโลกในมิติแห่งเวลา ไม่จำเป็นต้องนำมาเปรียบกับวรรณคดีประเภทอื่นในเรื่องของวัยวุฒิหรือวุฒิภาวะ แต่นวนิยายนั้นเรียกได้ว่าเป็นประเภทของวรรณคดีที่ชี้ให้เห็นถึงปัญหาอันไม่รู้จบของชีวิต และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับโลก ปัจเจกบุคคลกับสังคม การมองโลกในแบบที่ไม่ยอมมองข้ามความซับซ้อนของชีวิตมนุษย์ และในขณะเดียวกันก็สำนึกถึงข้อจำกัดต่าง ๆ ของชีวิตซึ่ง Lukács เรียกว่าเป็น "Resignation" นั้น คือโลกทัศน์ของผู้ที่สูงด้วยวัยวุฒิและวุฒิภาวะในทางปัญญา นวนิยายจึงเป็นประเภทของวรรณคดีของ "gereifte Männlichkeit" คือบรรลุนิติภาวะแล้ว การประเมินคุณค่าของนวนิยายไว้สูงจึงมิใช่เป็นแต่เพียงเรื่องของรูปแบบ แต่เป็นเรื่องของความคิดเชิงปรัชญามากกว่า Lucien Goldmann นักวิจารณ์ชาวรูเมเนียนซึ่งมาตั้งรกรากอยู่ในประเทศฝรั่งเศสและมีบทบาทที่สำคัญมากในวงการวิจารณ์ของฝรั่งเศสได้กล่าวถึงหนังสือเรื่อง ทฤษฎีนวนิยาย ของ Lukács ไว้ว่า

"...la Théorie du Roman est un livre dialectique hégélien qui affirme que le type humain le plus valable dans le monde est l'individu complexe et problématique."(39)

บทบาทของ Lukács ในพัฒนาการของการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ทั้งในฝ่ายเสรีประชาธิปไตยและฝ่ายสังคมนิยม จัดได้ว่าเป็นบทบาทที่สำคัญ ลักษณะที่"ซับซ้อน"และลักษณะที่"เป็นปัญหา"ที่เขามองเห็นว่าเป็นแก่นของชีวิตสมัยใหม่จะกลายเป็นองค์ประกอบอันสำคัญของวรรณคดี ซึ่งนักวิจารณ์ชั้นนำจะหยิบยกขึ้นมาเป็นมาตรในการประเมินคุณค่าวรรณคดี ดังที่เราจะได้พิจารณาอีกครั้งในส่วนที่เกี่ยวกับ"ความไม่แน่นอน" (indeterminacy) ของวรรณกรรม Lukács ได้ให้ความมั่นใจต่อนักเขียนและนักวิจารณ์ในประเด็นที่สำคัญว่า ยุคใหม่เป็นยุคที่สามารถสร้างรูปแบบทางวรรณศิลป์ที่แสดงออกซึ่งโลกทัศน์ของคนยุคใหม่ได้อย่างดีเยี่ยม การประเมินคุณค่าของวรรณคดีในส่วนที่เกี่ยวกับประเภทของวรรณคดี (genre) จึงจัดได้ว่าเป็นวิธีการที่สำคัญของวรรณคดีวิจารณ์

ถึงอย่างไรก็ตาม ความเป็นเอกของนวนิยายในฐานะประเภทของวรรณคดีก็ใช่ว่า

จะเป็นที่ยอมรับกันเสมอไปโดยไม่มีข้อกังขา การแข่งขันกันระหว่างร้อยแก้วกับร้อยกรอง ดังที่เราได้พิจารณามาแล้วในตอนต้น ก็อาจจะแปรรูปไปเป็นการแข่งขันกันระหว่างนวนิยายกับกวีนิพนธ์ได้ในบางครั้ง และนับตั้งแต่ Edgar Allan Poe ได้สร้างทฤษฎีที่เกี่ยวกับ"กวีนิพนธ์สั้น" (the short poem) เอาไว้ และพวก Symbolistes ของฝรั่งเศสได้นำความคิดนี้ไปเสริมต่อ ก็ดูเหมือนว่า"กวีนิพนธ์สั้น"จะทวีความสำคัญยิ่งขึ้นทุกที นักวิชาการอเมริกัน Yvor Winters ซึ่งวงการวิจารณ์รู้จักกันดีว่าเป็นผู้ที่ชอบแสดงความคิดเห็นอย่างตรงไปตรงมาที่สุดได้กล่าวไว้ในหนังสือ <u>The Function of Criticism</u> (1956) ว่า

"The other forms (poetic drama, novel, allegorical epic) are constructed from depiction, interrelation, and explanation of many details: that is, they are all...imitations of actions. The short poem is not an imitation of action... The master of the short poem is the poet who deals primarily with the understanding of action, and since his medium is verse he can render as fully as possible the total understanding, not merely the rational but the emotional as well."(40)

หลักการที่ Winters ใช้ในการวิเคราะห์ประเภทของวรรณคดีในที่นี้ก็คือ"การเลียนแบบ" ซึ่งเขาใช้คำว่า "imitation" นั่นก็คือมโนทัศน์เรื่อง "mimesis" ที่สืบทอดมาจากกวีศาสตร์ของ Aristotle และซึ่งนักวิจารณ์"สำนัก" Chicago อันมี R.S. Crane เป็นผู้นำยังยึดถือว่าสำคัญอยู่ หลักการนี้เป็นสิ่งที่ Winters ไม่เห็นว่าสำคัญ เพราะเขาเองเกาะยึดอยู่กับสุนทรียศาสตร์ของ"สกุล"ฝรั่งเศสมากกว่า นั่นก็คือความเชื่อในเรื่องของความเป็นอิสระของกวีนิพนธ์ตามแบบฉบับของ Mallarmé ซึ่ง Valéry รับสืบทอดมา Winters ยกย่อง Valéry มาก และถึงกับกล่าวไว้ในตอนหนึ่งว่า กวีนิพนธ์ชื่อ "Ebauche d'un Serpent" ของ Valéry เป็น "the greatest poem which I have ever read, regardless of kind."(41) จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่าเกณฑ์ที่ใช้ในการประเมินคุณค่าของ Winters จะมีรากฐานมาจากทฤษฎีและการปฏิบัติของพวก "Symbolistes" ฝรั่งเศส ประเด็นที่ Winters ต้องการจะชี้ให้เห็นก็คือเรื่องของความสามารถของนักประพันธ์ที่จะ"เข้าใจ"ชีวิต คือมิใช่ความสามารถแต่เพียง"เลียนแบบ"ชีวิต ซึ่งก็ดูจะเป็นการ

จงใจตีความคำว่า "mimesis" อย่างตื้นเขิน เพื่อที่จะลดคุณค่าของทฤษฎีวรรณคดีของนักวิจารณ์อื่น ๆ ที่เขาไม่เห็นด้วย และการที่ Winters คิดว่าร้อยกรองจะแสดงออกซึ่งความเข้าใจชีวิตได้ดีกว่ารูปแบบอื่น ก็เป็นเรื่องที่นักวิจารณ์คงจะต้องถกเถียงกันต่อไปอีกอย่างไม่รู้จักจบสิ้น แต่ถ้าจะเทียบงานวิจารณ์ของเขากับแบบของ Lukács แล้ว เราก็อาจจะต้องยอมรับว่า Winters วินิจฉัยคุณค่าโดยไม่มีเหตุผลทางทฤษฎีที่หนักแน่นพอมาสนับสนุน

"The epic and the poetic drama, for example, have long been dead... The novel, for the most part an abortive form from its beginnings, is dying rapidly... I am convinced the greater achievements are possible in the short poem..."(42)

จะเห็นได้ว่าการประเมินคุณค่าเปรียบเทียบระหว่างประเภทของวรรณคดีในลักษณะนี้เป็นสิ่งที่ล่อแหลม ผู้ที่ได้ศึกษาวรรณคดีตะวันตกในศตวรรษที่ 20 มาคงจะไม่ยอมรับง่าย ๆ ว่านวนิยายกำลังจะตาย แต่ในขณะเดียวกันเราก็คงจะปฏิเสธไม่ได้อีกเช่นกันว่า "กวีนิพนธ์สั้น"ก็เป็นประเภทของวรรณคดีที่ยังมีชีวิตชีวาอยู่อีกเช่นกัน บางครั้งเราก็คงจะอดถามนักวิจารณ์บางคนไม่ได้ว่า จำเป็นหรือไม่ที่จะต้องนำเอาวรรณคดีประเภทต่าง ๆ มาเปรียบเทียบกันในเชิงคุณค่า คำตอบก็คงจะเป็นว่า ไม่จำเป็น และก็มีตัวอย่างที่เราจะอ้างได้ ดังเช่นกรณีของงานชิ้นสำคัญของนักวิชาการชาวสวิส Emil Staiger ที่ชื่อ Grundbegriffe der Poetik (1946) ซึ่งเป็นการศึกษาลักษณะของประเภทวรรณคดีหลักทั้ง 3 ประเภทคือ Epik, Dramatik, Lyrik โดยไม่ประเมินคุณค่าเปรียบเทียบ ซึ่งผู้แต่งเองก็ยอมรับว่าเป็นสิ่งที่น่าจะทำได้ แต่เขายังพัฒนาศาสตร์ของเขาไปไม่ถึงขั้นนั้น(43)

เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 2 ว่าในบรรดาผู้ที่ต่อต้านการประเมินคุณค่านั้น นักวิจารณ์ชาวคานาดา Northrop Frye ดูจะเป็นผู้ที่พยายามที่จะเลี่ยงการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าให้ไกลที่สุด ซึ่งเราก็ได้เห็นแล้วอีกเช่นกันว่าเขาเลี่ยงไม่สำเร็จเสมอไป ในส่วนที่เกี่ยวกับการจำแนกประเภทของวรรณคดีนั้น Frye ได้เสนอระบบที่เขาคิดขึ้นใหม่ไว้ในบทที่ 3 ที่ชื่อว่า "Archetypal Criticism: Theory of Myths" ของหนังสือ Anatomy of Criticism (1957) ตามระบบใหม่นี้ Frye เลี่ยงใช้คำว่า "genre" ซึ่งเขาคิดว่าแคบเกินไป

เขาต้องการจะแบ่งวรรณคดีออกตาม "narrative categories" โดยยืมคำกรีก "mythoi" (พหูพจน์)มาใช้ และนำเอา "mythos" (เอกพจน์)แต่ละแบบไปเทียบเคียงกับฤดูกาล จึงได้ระบบการแบ่งประเภทของวรรณคดีออกมาเป็น 4 แบบคือ

(1) The Mythos of Spring : Comedy
(2) The Mythos of Summer : Romance
(3) The Mythos of Autumn : Tragedy
(4) The Mythos of Winter : Irony and Satire

นอกจากนี้ภายใน "mythos" แต่ละแบบก็ยังมีการแบ่งออกเป็นตอน (phases) ต่าง ๆ สิ่งที่พึงสังเกตในระบบใหม่ของ Frye ก็คือการนำเอามโนทัศน์เรื่องเสรีภาพ(freedom) กับเรื่องการถูกกดขี่หรือผูกมัด (bondage) เข้ามาใช้ในการวิเคราะห์วรรณคดีแบบต่าง ๆ ของเขา แม้ว่าเขาจะไม่กล่าวออกมาอย่างโจ่งแจ้งว่าการจัดระบบของเขาเป็นไปในรูปของการจัดลำดับจากสูงไปหาต่ำ แต่ผู้อ่านก็คงจะจับได้ว่ามีระบบการประเมินคุณค่าวรรณคดีตามระบบของประเภทวรรณคดีแฝงอยู่ ดังที่นักวิชาการอเมริกัน Frank Lentricchia ได้กล่าวเอาไว้ว่า "Despite all his scientific claims, Frye's cyclic arrangement of the mythoi, and his endless enumeration of phases and subphases are thoroughly hierachical and judgmental in character."(44) ผู้เขียนเห็นด้วยกับข้อคิดเห็นของนักวิชาการผู้นี้ และความเห็นนี้ก็พิสูจน์ได้จากตัวงานของ Frye เอง ยกตัวอย่างเช่นการกำหนดสถานะของ "Comedy" ไว้สูงนั้น ก็มีเหตุผลในเรื่องของเสรีภาพเข้ามาสัมพันธ์ด้วย Frye กล่าวไว้ในตอนหนึ่งว่า

"The society emerging at the conclusion of comedy represents, by contrast, a kind of moral norm, or pragmatically free society."(45)

ในทางตรงกันข้าม "Irony and Satire" ซึ่งถูกจัดให้อยู่ในฤดูหนาวของวรรณคดี ก็ย่อมจะแสดงให้เห็นถึงความมืดมนของชีวิต Frye อ้างตัวอย่างวรรณกรรมศตวรรษที่ 20 หลายเรื่อง เช่น เรื่อง In der Strafkolonie ของ Kafka, Of Mice and Men ของ Steinbeck, 1984 ของ Orwell โดยจัดวรรณกรรมเหล่านี้เข้าไว้เป็นตอนที่ 6 ของกลุ่ม "Irony and Satire"

"The sixth phase presents human life in terms of largely unrelieved bondage. Its settings feature prisons, madhouses, lynching mobs, and places of execution... In our day the chief form of this phase is the nightmare of social tyranny, of which (Orwell's) 1984 is perhaps the most familiar."(46)

เราอาจจะสังเกตได้ว่า การจัดประเภทวรรณคดีที่เป็นไปในเชิงประเมินคุณค่าตามแบบของ Northrop Frye นั้น ดูจะมิใช่เป็นการจัดระบบตามหลักเกณฑ์ของศิลปะแต่เพียงเท่านั้น แต่มีเรื่องของคุณค่าที่ผูกติดอยู่กับสังคมและมนุษยชาติเข้ามาเกี่ยวด้วย ในหนังสือ Literary Criticism - A Short History (1957) ของ William K. Wimsatt & Cleanth Brooks ผู้แต่งได้กล่าวไว้ว่า Frye พยายามที่จะทำวรรณคดีวิจารณ์ให้เป็น"สังคมศาสตร์"(47) เราอาจจะขยายความออกไปได้ว่าประเด็นที่กล่าวถึงนี้คงจะมิใช่เป็นแต่เฉพาะเรื่องของ"วิธีการ" (methodology) แต่อาจจะครอบคลุมไปถึงการมองวรรณคดีด้วยทัศนะที่กว้างไกลออกไปในระดับของสังคมและการเมือง ไม่ว่าเขาจะ"ปาก-แข็ง"อย่างไรเกี่ยวกับเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดี Frye เป็นนักวิจารณ์ที่เล็งเห็นคุณค่าของวรรณคดี และเขาเองก็ได้แสดงทัศนะที่เกี่ยวกับบทบาทของวรรณคดีในการสร้าง "liberal education" เอาไว้อย่างน่าสนใจว่า

"The ethical purpose of a liberal education is to liberate, which can only mean to make one capable of conceiving society as free, classless, and urbane. No such society exists, which is one reason why a liberal education must be deeply concerned with works of imagination. The imaginative element in works of art, again, lifts them clear of the bondage of history."(48)

นั่นคือสาส์นที่ Frye ฝากไว้ในตอนจบของ Anatomy of Criticism ถ้าแนวคิดหลักของเขาเป็นเช่นนี้ ก็ไม่เป็นที่น่าประหลาดใจอันใดเลยถ้าการประเมินคุณค่าวรรณคดีจะแทรกตัวเข้าไปในการจัดระบบ"ประเภทของวรรณคดี"ของเขา ซึ่งก็อาจจะเป็นไปโดยที่เขาเองไม่ได้จงใจก็ได้

เป็นที่น่าสังเกตว่า Northrop Frye กล่าวถึง "bondage of history" ไปในทำนองที่ว่า งานสร้างสรรค์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของจินตนาการนั้นจะมีพลังเหนือการผูกติด

อยู่กับกาลเวลาและถิ่นที่ และอาจจะเป็นทางนำไปสู่ความสำนึกในคุณค่าอันเป็นสากลของงานศิลปะได้ในลักษณะหนึ่ง ถ้าเราจะนำความคิดนี้มาพิจารณาในประเด็นของการประเมินคุณค่าวรรณคดีตามระบบของประเภท เราก็คงจะต้องยอมรับว่าวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่นั่นเองเป็นสิ่งที่ทำให้เราเห็นคุณค่าของ"ประเภทวรรณคดี" ถ้าไม่มีวรรณกรรมเอกของ Homer เป็นต้นแบบ คนตะวันตกก็คงจะไม่ประเมินคุณค่าของมหากาพย์ไว้สูงถึงปานนั้น และความจริงก็มีอยู่ว่าจนกระทั่งทุกวันนี้คนตะวันตกก็ยังอ่านวรรณกรรมของ Homer ด้วยความชื่นชม โดยหลักการแล้วนักวิจารณ์น่าที่จะเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างประเภทของวรรณคดีว่าเป็น "une différence, non de dignité..., mais d'espèce"(49) ดังที่นักวิจารณ์ฝรั่งเศส Albert Thibaudet ได้เคยเรียกร้องเอาไว้ แต่เราก็ทราบดีว่าการวางตัวเป็นกลางเช่นนั้นไม่ใช่สิ่งที่ทำได้ง่าย วัฒนธรรมตะวันตกมีประเพณีทางวรรณศิลป์อันยาวนาน ซึ่งได้ฝากคุณค่าบางประการเอาไว้แก่คนรุ่นหลัง อันยากที่จะทำลายได้ ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่านักวิจารณ์โดยทั่วไปได้ยอมรับความพ่ายแพ้เสียแล้วในการที่จะศึกษาเรื่องของประเภทของวรรณคดีด้วยวิธีการที่"ปลอดคุณค่า" วิธีการหนึ่งก็คือการใช้"วิธีการประวัตินิยม"(historicism) ดังเช่นที่ Tzvetan Todorov ได้ยืนยันเอาไว้ใน Qu'est-ce que le structuralisme? (1968) ว่า

"...le genre est un type qui a une existence historique concrète, qui a participé au système littéraire d'une époque."(50)

การจำแนกประเภทวรรณคดีจึงไม่ควรที่จะผูกติดกับลักษณะอนุรักษนิยม ยุคใหม่ก็ควรที่จะสร้างระบบกวีศาสตร์ขึ้นใหม่ได้ และก็ควรจะจัดให้วรรณกรรมโบราณได้มีที่อยู่ในกวีศาสตร์แผนใหม่ด้วย

"Ainsi pour les Anciens, l'Odysée appartenait indiscutablement au genre "épopée"; mais pour nous, cette notion a perdu son actualité, et nous serions plutôt enclins à rattacher l'Odysée au genre 'récit' ou même 'récit mythologique'."(51)

ถ้าจะพิจารณากันให้ถ่องแท้แล้ววิธีการของ Todorov มีข้อขัดแย้งบางประการอยู่ในตัว เพราะในกรณีหนึ่ง เขายอมรับวิธีการของประวัตินิยมที่มองวรรณกรรมว่าผูกติดอยู่กับ

บริบททางสังคมและวัฒนธรรมอย่างแน่นแฟ้น แต่ในอีกกรณีหนึ่ง เขาไม่พร้อมที่จะรับมาตรของกวีศาสตร์กรีกในการจัดระบบวรรณกรรมกรีก นั่นอาจจะเป็นความสับสนที่เกิดขึ้นจากการใช้วิธีการ "synchronic" กับ "diachronic" ปะปนกัน นอกจากนี้เราคงจะพอสังเกตเห็นได้ด้วยว่า Todorov กำลังเดินตามความคิดแบบโครงสร้างนิยมในการทำให้วรรณคดีวิจารณ์หลอดจากระบบการประเมินคุณค่า การดึงวรรณกรรมเอกของโฮเมอร์ออกจากระบบของ"มหากาพย์"ก็เท่ากับเป็นการพยายามทำลายฐานทางวัฒนธรรมเสียในขั้นหนึ่งก่อน เพราะถ้าเขาไม่สามารถจะลบมหากาพย์เรื่องนี้ออกไปจากจิตสำนึกของคนตะวันตกได้ อย่างน้อยเขาก็จะต้องทำให้วรรณกรรมเอกชิ้นนี้เป็นวรรณกรรมพลัดถิ่นเสียก่อน เพราะมหากาพย์เป็นประเภทของวรรณคดีที่คนตะวันตกเคารพในบุญญาธิการทางวรรณศิลป์มากว่า 2000 ปีแล้ว ในกรอบของระบบใหม่ซึ่งกลุ่มนักวิจารณ์โครงสร้างนิยมได้สร้างขึ้นมา วรรณกรรมเอกของโฮเมอร์ก็ต้องเข้ามาอยู่ในประเภทใหม่คือ"เรื่องเล่า" (récit) ซึ่งเป็นคำที่กลางที่สุด และเป็นคำที่ยังไม่ทำให้เราคิดไปในทางบวกหรือทางลบแต่ประการใด กระบวนการลดรูปของมหากาพย์ได้เริ่มขึ้นแล้ว และกระบวนการชำระล้างคุณค่าขั้นต่อไปก็คือการนำเอาวรรณกรรมของโฮเมอร์ไปฝากไว้ในจำพวก "récit mythologique" ซึ่งก็อาจจะครอบคลุมไปถึงวรรณกรรมชาวบ้านที่ไม่มีผู้ใดรู้จักก็ยังได้ ผู้เขียนอยากจะเรียกวิธีการของ Todorov ว่าเป็น"การปฏิวัติทางวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์" ซึ่งอาจจะเป็นการปฏิวัติที่ล้มเหลวก็ได้ สิ่งที่พึงสังเกตในที่นี้ก็คือ กระบวนการต่อต้านการประเมินคุณค่าวรรณคดี (literary evaluation) อาจจะเป็นไปในรูปของการสร้างระบบการจำแนกประเภทของวรรณคดีขึ้นมาใหม่ก็ได้

การพิจารณาปัญหาเรื่องร้อยแก้ว–ร้อยกรองและประเภทของวรรณคดีในส่วนที่สัมพันธ์กับการประเมินคุณค่าวรรณคดี อาจจะชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์บางประการของวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในศตวรรษที่ 20 ได้ ประเด็นแรกเป็นปัญหาของการโต้แย้งในเรื่องของมรดกคลาสสิคที่สืบทอดมาจากวัฒนธรรมกรีกและโรมัน จะเห็นได้ว่าจุดเริ่มต้นของการจำแนกประเภทวรรณคดีก็คือกวีศาสตร์กรีก ซึ่งยังไม่มีนักวิจารณ์ผู้ใดสลัดทิ้งได้อย่างสิ้นเชิง ในขณะเดียวกันแรงต้านจากความคิดแผนใหม่ เช่น โครงสร้างนิยม ก็ได้เริ่มก่อตัวกันขึ้นมาแล้วอย่างจริงจัง แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่านวกรรมในทางสุนทรียศาสตร์แบบนี้ยังขาดรากฐานที่มั่นคงในเชิงปรัชญา

และในบางครั้งก็ดูจะเป็นเรื่องของนวกรรมในทางอรรถศาสตร์ (semantical innovation) มากกว่าอย่างอื่น ทางสายกลางซึ่งอาจจะเป็นที่ยอมรับกันได้ก็เห็นจะเป็นทางที่ Georg Lukács ได้ชี้เอาไว้ คือพยายามทำความเข้าใจกับสุนทรียศาสตร์แบบประเพณี และพยายามสร้างสุนทรียศาสตร์ของยุคใหม่ขึ้นบนรากฐานของวรรณกรรมยุคใหม่ นั่นก็คือการใช้วรรณคดีวิจารณ์เป็นเครื่องนำทางไปสู่ทฤษฎีวรรณคดีและสุนทรียศาสตร์ ประเด็นที่สองเป็นข้อสังเกตที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับชีวิต ทัศนะของ Valéry ที่เกี่ยวกับความเป็นอิสระและความเป็นเอกของกวีนิพนธ์ กับทัศนะของ D.H. Lawrence ที่เกี่ยวกับภาพชีวิตอันลุ่มลึกและกว้างไกลที่แสดงออกได้ด้วยนวนิยาย ดูจะเป็นการมองโลกกันคนละแง่ แต่ Yvor Winters ก็ได้พยายามที่จะหาทางสายกลางอีกเช่นกันด้วยการชี้ให้เห็นว่า ร้อยกรองเป็นสื่อที่จะแสดงออกถึงความเข้าใจชีวิตมนุษย์ในทุกแง่ทุกมุมได้ดีกว่ารูปแบบวรรณศิลป์อื่น นั่นก็คือการนำเอารูปแบบตามระบบความคิดของ Valéry มาประสมกับเนื้อหาตามระบบความคิดของ Lawrence ข้อสรุปที่ว่ารูปแบบใดอยู่เหนือรูปแบบใดคงจะเป็นสิ่งที่เราหาไม่พบ ประเด็นที่สามอยู่ที่ว่าการเลี่ยงการประเมินคุณค่านั้น ดูจะเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก ในกรณีของ Northrop Frye ระบบใหม่ของเขากลับกลายเป็นระบบการประเมินคุณค่าประเภทของวรรณคดีไปเสียด้วยซ้ำ และในกรณีของ Todorov การเลี่ยงระบบคุณค่าแบบโบราณเป็นการแปรสภาพ "evaluation" ไปเป็น "non-evaluation" อันเป็นแนวทางที่เขาคิดว่าจะทำวรรณคดีวิจารณ์ให้มีลักษณะเป็นศาสตร์ยิ่งขึ้นได้ ประเด็นที่สี่เป็นเรื่องของคตินิยม (ideology) ที่เข้ามาแทรกในกระบวนการประเมินคุณค่าอย่างหลีกเลี่ยงได้ยาก เราอาจจะเข้าใจวิธีการของ Sartre ได้ดี เพราะเราทราบดีว่าเขามีอุดมการณ์ทางสังคมและการเมืองที่แน่ชัดพอสมควร แต่กรณีของ Northrop Frye อาจจะเป็นสิ่งที่ชวนพิศวงได้ เพราะในเชิงทฤษฎีเขาชอบประกาศตัวว่าเป็นผู้ต่อต้านการประเมินคุณค่าวรรณคดี แต่อุดมการณ์เรื่อง "liberal education" ดูจะกำหนดแนวทางให้วรรณคดีวิจารณ์เลือกทางเดินที่นำไปสู่การสร้างคุณค่าที่จะจรรโลงมนุษยชาติ ซึ่งคุณค่าดังกล่าวก็อาจจะเป็นเรื่องของการสร้าง "สถาบัน" ทางสังคมในอุดมคติก็ได้

ข้อคิดสำหรับผู้ที่อยู่ในวงการวรรณคดีก็คือ การประเมินคุณค่ารูปแบบวรรณกรรม

นั้น คงจะมิใช่เป็นเรื่องที่ผูกติดอยู่กับเทคนิคการประพันธ์ กับความฉลัด หรือพรสวรรค์ของนักเขียนที่หลั่งไหลมาเองโดยมิต้องมีการไตร่ตรวญไตร่ตรอง รูปแบบของวรรณคดีในความหมายที่ลึกซึ้งที่สุดก็คือ สื่อที่เหมาะสมที่สุดที่จะแสดงออกซึ่งโลกทัศน์ของผู้ประพันธ์ การประเมินคุณค่าของรูปแบบวรรณคดีก็มักจะเป็นการประเมินคุณค่าโลกทัศน์ไปด้วย

เชิงอรรถ

บทที่ 7

(1) George Watson : The Study of Literature, p.47.

(2) Ibid., p.48.

(3) Ibid., p.55.

(4) Paul Valéry : Oeuvres, I, p.1324.

(5) Paul Valéry : Oeuvres, II, p.555.

(6) Paul Valéry : Oeuvres, I, p.1331.

(7) Edmund Wilson : Axel's Castle, p.77-78.

(8) Paul Valéry : Oeuvres, II, p.485.

(9) Paul Valéry : Oeuvres, II, p.1114.

(10) ดู : Edmund Wilson : Axel's Castle (1931), Sir Maurice Bowra: The Heritage of Symbolism (1943), Hugo Friedrich : Struktur der modernen Lyrik (1956).

(11) Paul Valéry : Oeuvres, II, p.1114.

(12) Paul Valéry : Oeuvres, I, p.569-570.

(13) เช่น Balzac, Essai sur la France, Essais sur la Littérature européenne (สำหรับสองเล่มแรกตรวจสอบปีที่พิมพ์ไม่ได้ สำหรับเล่มที่ 3 ตีพิมพ์เมื่อปี 1954)

(14) คำว่า "Dichtung"ในภาษาเยอรมันกินความครอบคลุมทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง แต่ก็ยังเป็นคำที่กำหนดสถานะว่าอยู่สูง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 3

(15) Ernst Robert Curtius : Bücher - Tagebuch, p.5.

(16) Jean-Paul Sartre : Qu'est-ce que la littérature?, p.26.

(17) Ibid., p.24.

(18) Ibid., p.16-17.

(19) Ibid., p.82.

(20) Edmund Wilson : "Is Verse a Dying Technique", in: The Triple Thinker, p.30-31.

(21) Harald Weinrich : "Hoch und Niedrig in der Literatur", in: Horst Rüdiger (Edit.) : Literatur und Dichtung, p.161. นักวิชาการชาวอังกฤษ E.L. Stahl ก็มีแนวความคิดที่พ้องกัน (ดู E.L. Stahl : "Literary Genres : Some Idiosyncratic Concepts", in: Theories of Literary Genre, Yearbook of Comparative Criticism, Vol. VIII (1978).

(22) Kleines Literarisches Lexikon, Bd.III : Sachbegriffe, hrsg. von Horst Rüdiger und Erwin Koppen, Bern : Francke, 1966, p.422.

(23) ยกตัวอย่างเช่น J. Schulte-Sasse : Literarische Wertung, p.105-107 แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่า Schulte-Sasse โจมตีนักวิจารณ์รุ่นเก่าด้วยวิธีการที่กระเดียดไปในทางการเมือง

(24) ดู : เจตนา นาควัชระ:"วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" หน้า 18-19.

(25) George Steiner : The Death of Tragedy, p.3.

(26) Thierry Maulnier : Racine, p.240.

(27) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.101.

(28) Benno von Wiese : Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, p.652-653.

(29) Harald Weinrich, op.cit., p.164.

(30) Ibid., p.164.

(31) Ibid., p.165.

(32) D.H. Lawrence : "Morality and Novel", in: Selected Literary Criticism, p.110. Frank Kermode นักวรรณคดีชาวอังกฤษก็ประเมินคุณค่านวนิยายในฐานะประเภทของวรรณคดีไว้สูงเช่นกัน "...the novel is the central form of literary art." (Frank Kermode : The Sense of an Ending, p.128).

(33) D.H. Lawrence : "Why the Novel Matters", in: Selected Literary Criticism, p.108.

(34) Ibid., p.105.

(35) René Wellek & Austin Warren : Theory of Literature, p.212.

(36) Georg Lukács : Theorie des Romans, p.31-32.

(37) Ibid., p.61.

(38) Ibid., p.76.

(39) Lucien Goldmann : "Introduction aux premiers écrits de Lukács", in: Georges Lukács : La Théorie du Roman, traduite par Jean Clairevoye, Editions Gonthier, 1963, p.171. เป็นที่ทราบกันดีว่า Goldmann ได้ชี้ให้เห็นถึงความเป็นเลิศของงานวิจารณ์รุ่นแรก ๆ ของ Lukács ซึ่งจัดได้ว่าเป็นรุ่น"ก่อนมาร์กซิสต์" (pre-Marxist) และเป็นงานที่นักวิชาการกลุ่มมาร์กซิสต์พยายามที่จะจงใจละเลย

(40) Yvor Winters : The Function of Criticism, p.60-61.

(41) Ibid., p.74.

(42) Ibid., p.74.

(43) Emil Staiger : Grundbegriffe der Poetik, p.228.

(44) Frank Lentricchia : After the New Criticism, p.22.

(45) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.169.

(46) Ibid., p.238.

(47) Wimsatt & Brooks : Literary Criticism - A Short History (1957), p.710. ผู้แต่งวิเคราะห์งานวิจารณ์ของ Frye ในช่วงก่อน Anatomy of Criticism ซึ่งเพิ่งจะตีพิมพ์ในปี 1957 นั่นเอง

(48) Northrop Frye : Anatomy of Criticism, p.347.

(49) อ้างตาม Wolfgang Kayser : Das sprachliche Kunstwerk, p.334.

(50) Tzvetan Todorov : Qu'est-ce que le structuralisme?, p.96.

(51) Ibid., p.97.

บทที่ 8

มิติประวัติศาสตร์และบริบทของวรรณกรรม

ข้อโต้แย้งของนักวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 ที่จัดได้ว่าเป็นปัญหาอันไม่รู้จบ ก็คือว่าการวิจารณ์วรรณคดีนั้น ควรจะมุ่งไปที่เฉพาะตัวงาน หรือควรจะครอบคลุมไปถึงบริบท (context) ในทางวัฒนธรรม สังคม และประวัติศาสตร์ด้วย ดังที่เราได้พิจารณามาแล้วในบทที่ 5 การวิจารณ์แบบอิงตัวงานดูจะเป็นแนวทางที่นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากในศตวรรษที่ 20 ยึดถือว่าเป็นกิจกรรมการวิจารณ์ที่สำคัญที่สุด อ้าจะมองกันในแง่ของปฏิกิริยาตอบโต้เราก็คงจะต้องกล่าวว่า วรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 มีแนวโน้มในการตอบโต้ความคิดที่สำคัญซึ่งได้ก่อตัวขึ้นมาในศตวรรษที่ 18 - 19 นั่นก็คือความเชื่อในเรื่องที่ว่าเราสามารถที่จะเข้าถึงสภาพความเป็นอยู่และโลกแห่งความคิดของอดีตได้ อ้าเราใช้ความพยายามเพียงพอ ความเชื่อเช่นที่ว่ามานี้เรียกได้ว่าเป็นแนวความคิดของ"ประวัตินิยม" (historicism) เป็นที่ทราบกันอยู่ว่าการที่ประวัตินิยมคงความสำคัญอยู่ได้เป็นเวลานับเป็นศตวรรษก็เพราะแนวความคิดดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากวิธีการศึกษาที่เรียกว่า"ปฏิฐานนิยม"(positivism) ซึ่งเป็นแนวทางการศึกษาที่เน้นการแสวงหาข้อเท็จจริงให้กว้างไกลที่สุดเท่าที่จะกระทำได้ เป็นที่ทราบกันดีอีกเช่นกันว่าการศึกษาวรรณคดีอย่างเป็นแบบแผนนั้นเริ่มต้นขึ้นในรูปของการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ และก็เป็นการถือกำเนิดขึ้นมาในประเพณีของ"ประวัตินิยม" และ"ปฏิฐานนิยม" จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่าในบางครั้งการศึกษาวรรณคดีในแบบที่กล่าวมานี้จะกลายรูปไปเป็นการศึกษาประวัติศาสตร์โดยใช้วรรณกรรมเป็นข้อมูล และในกรอบของวรรณคดีศึกษาดังกล่าว ข้อมูลที่เกี่ยวกับบริบทของวรรณกรรมก็ดี ที่เกี่ยวกับภูมินสังของยุคสมัยก็ดี ที่เกี่ยวกับชีวประวัติของผู้แต่งก็ดี ก็มักจะมีความสำคัญเหนือตัวงานวรรณกรรม ในส่วนที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณกรรมนั้น วิธีการที่ว่ามานี้อาจจะทำให้เกิดปัญหาบางประการ เช่น ความพยายามที่จะเข้าใจปรากฏการณ์ในทุกแบบบนรากฐานของข้อมูลอันหลากหลาย อาจจะทำให้นักวรรณคดีมองข้ามความสำคัญของการวินิจฉัยคุณค่าไป หรือไม่ก็ยอมรับ"สัมพัทธนิยม" (relativism) ในเรื่องของคุณค่าอย่างง่ายดายเกินไป ยิ่งไปกว่า

นั้นการประเมินคุณค่าวรรณคดีก็อาจจะถูกลำหนดด้วยปัจจัยอื่นที่นอกเหนือไปจากตัววรรณกรรม เป็นต้นว่านักวิจารณ์อาจจะนำเอาเรื่องของความยิ่งใหญ่ของบุคคลไปปะปนกับคุณภาพของวรรณกรรม หรือไม่ก็อาจจะนำเอาเรื่องความยิ่งใหญ่ของยุคสมัยไปวัดคุณค่าของงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ นอกจากนั้นในเรื่องของแบบแผนทางวิชาการ การมุ่งอยู่กับเรื่องของอดีตอาจจะทำให้นักวรรณคดีขาดความสนใจ หรือในบางครั้งก็อาจขาดความมั่นใจในการที่จะวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรมร่วมสมัย โดยที่คิดว่าผลงานจากอดีตเท่านั้นมีคุณค่าที่"อยู่ตัว"แล้ว ในขณะที่การประเมินคุณค่างานร่วมสมัยเป็นสิ่งที่เสี่ยงต่อความผิดพลาด ผลที่ตามมาก็คือการที่นักวรรณคดีแยกแยกตัวออกเป็นกลุ่ม อันได้แก่กลุ่ม"นักวิชาการทางวรรณคดี"(ซึ่งเรียกเป็นภาษาอังกฤษว่า "literary historians" หรือ "literary scholars") ซึ่งเป็นที่เชื่อกันในบางวงการว่าทำหน้าที่แตกต่างไปจากกลุ่ม"นักวิจารณ์วรรณคดี" (literary critics) นอกจากนี้ก็อาจจะเชื่อกันว่ากลุ่มแรกทำหน้าที่ค้นคว้าหาข้อมูลและข้อเท็จจริงโดยไม่จำเป็นต้องใช้วิธีการประเมินคุณค่า ในขณะที่กลุ่มที่สองต้องสัมผัสกับวรรณกรรมร่วมสมัยและจำเป็นต้องทำหน้าที่วินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรม แม้ว่ากิจกรรมดังกล่าวจะมีฐานะเป็นเพียงการวินิจฉัยคุณค่าขั้นปฐมภูมิ (primary judgement) ซึ่งนักวรรณคดีบางคนอาจจะเหมาเอาว่าเป็นหน้าที่ในระดับของ"นักหนังสือพิมพ์"เท่านั้น การขีดเส้นแบ่งแยกดังที่ว่ามานี้ใช่จะเป็นที่ยอมรับกันในทุกวงการก็หาไม่ และก็มีนักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยที่คิดว่าวิธีการทั้ง 2 แบบเอื้อต่อกันและใช้ร่วมกันได้ Hans Mayer นักวรรณคดีชาวเยอรมัน ในบทความซึ่งเขาได้พิมพ์เป็นภาษาอังกฤษ เรื่อง "Critics and the Separation of Powers" (1963) ได้แสดงความเห็นคัดค้าน George Steiner นักวรรณคดีชาวอเมริกันไว้ว่า

"...I wonder whether he (Steiner) is right in thinking it possible to draw a clear distinction between the literary historian's and the literary critic's methods of working. It is not enough to refer to the care with which the historian or philologist interprets a text, for any criticism of literature that cannot place a text historically and interpret it structurally is simply bad criticism."(1)

นั่นคือทางสายกลางซึ่งนักวรรณคดีส่วนใหญ่ในช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 พร้อม

ที่จะยอมรับ แต่ถ้าเราจะมองย้อนหลังลงไปในช่วงต้นศตวรรษ เราก็จะเห็นได้ว่านักวรรณคดีที่หมกมุ่นอยู่กับการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติก็ไม่ใช่ว่าจะมองประเด็นอย่างง่าย ๆ แบบขาวดำเสียทีเดียว เรามักจะได้ยินคำกล่าวอ้างในระยะหลังนี้ว่านักวรรณคดีฝรั่งเศส Gustave Lanson เป็นเจ้าตำรับของวิธีการปฏิฐานนิยมในการศึกษาวรรณคดี แต่ถ้าเราจะศึกษาความคิดของเขาให้ลึกซึ้งลงไป เราก็อาจจะต้องยอมรับว่า Lanson สำนึกดีว่าการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติมิใช่เป็นการเดินตามวิธีการของประวัติศาสตร์ที่หลีกหนีจากเรื่องของคุณค่า เขาตระหนักดีว่าข้อมูลทางประวัติศาสตร์กับวรรณกรรมที่ตกทอดมาจากอดีตมิใช่สิ่งเดียวกัน

"L'histoire littéraire est une partie de l'histoire de la civilisation... Notre méthode est donc, essentiellement, la méthode historique... Cependant il y a entre la matière ordinaire de l'histoire proprement dite et la nôtre certaines différences importantes, d'où vont résulter des différences de méthode... L'objet des historiens, c'est le passé: un passé dont il ne subsiste que des indices ou des débris à l'aide desquels on en reconstruit l'idée. Notre objet, c'est le passé qui demeure: la littérature, c'est à la fois du passé et du présent."(2)

ความคิดของ Lanson ที่แสดงไว้ในบทความเรื่อง"La méthode de l'histoire littéraire"(1910) ชี้ให้เห็นได้ว่าประวัติวรรณคดีมีเอกลักษณ์ของตนที่แตกต่างออกไปจากประวัติศาสตร์ในความหมายสามัญทั่วไป ในกรณีของการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัตินั้น เรื่องของคุณค่าจำต้องเข้ามาพัวพันด้วย เพราะงานวรรณกรรมเป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่มิได้ผูกติดอยู่กับกาลเวลาและถิ่นที่ หากแต่มีลักษณะคงทนถาวรข้ามยุคข้ามสมัยได้ ประวัติวรรณคดีจึงมิอาจรับวิธีการของประวัตินิยมอย่างเต็มรูปได้ นักวิชาการรุ่นใหม่อาจจะประหลาดใจว่า สิ่งที่ Gustave Lanson กล่าวไว้เมื่อปี 1910 ในเรื่องของวรรณคดีศึกษาที่เน้นจุดยืนในปัจจุบันในการมองงานของอดีต ก็เป็นสิ่งที่เทียบเคียงได้กับทฤษฎีที่นักวรรณคดีในช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 ยอมรับกันอยู่ ดังที่เราจะได้พิจารณากันต่อไป เป็นที่น่าสังเกตว่าเอกลักษณ์ของวรรณคดีศึกษาที่ Lanson กล่าวมานั้น ตั้งอยู่บนรากฐานของเอกลักษณ์ของวรรณกรรมในฐานะที่เป็นงานศิลปะอันเป็นสิ่งที่สั่งสมคุณค่า ซึ่งก็เป็นความคิดที่พ้องกับทฤษฎีของ René Wellek ซึ่งแสดงไว้ในบทความเรื่อง"Literary Theory, Criticism, and History"(1961)

"Literary study differs from historical study in having to deal not with documents but with monuments. A historian has to reconstruct a long-past event on the basis of eye-witness accounts, the literary student, on the other hand, has direct access to his object: the work of art... The political or economic or social historian, no doubt, also selects his facts for their interest or importance, but the literary student is confronted with a special problem of value; his object, the work of art, is not only value-impregnated, but is itself a structure of values."(3)

คำว่า"อนุสาวรีย์" (monuments) ที่ Wellek ใช้ก็จัดได้ว่าอยู่ในแนวความคิดเดียวกันกับมโนทัศน์เรื่อง"อดีตที่ยังคงอยู่" (le passé qui demeure) ของ Lanson แม้แต่การมองประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นวิทยาการด้วยสายตาที่ค่อนข้างจะเย็นชาก็ดูจะพ้องกันอยู่(ดังจะสังเกตได้จากคำว่า "reconstruire" ที่ Lanson ใช้และคำว่า "reconstruct" ที่ Wellek ใช้) ในแง่นี้เวลา 51 ปีที่ผ่านไปอาจจะมิได้เปลี่ยนแปลงความคิดหลักของการวิจารณ์ตะวันตกที่เกี่ยวกับคุณค่าของวรรณกรรม สถานะของวรรณคดี และเอกลักษณ์และเอกสิทธิ์ของวรรณคดีศึกษา สิ่งที่เปลี่ยนไปซึ่งเราสังเกตได้จากทฤษฎีของ Wellek ก็คือความมั่นใจที่เพิ่มทวีขึ้นในเรื่องของคุณค่าของตัวงาน และกิจกรรมการประเมินคุณค่าในฐานะที่เป็นหน้าที่หลักของวรรณคดีวิจารณ์ เราคงจะต้องยอมรับว่าในช่วง 51 ปีที่ผ่านมานี้ วรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกได้รับบทเรียนอันมีคุณค่าจากนักคิดกลุ่มต่าง ๆ เช่น Russian Formalism, Prague Structuralism, Anglo-American New Criticism, German"Werkimmanenz" จนถึงขั้นที่ว่าการพิจารณาคุณค่าของตัวงานนั้นเป็นกิจกรรมอันสำคัญซึ่งวรรณคดีศึกษาเชิงประวัติจำเป็นจะต้องยอมรับเข้ามาในระบบของตน ถ้าเราจะย้อนกลับไปพิจารณางานของ Gustave Lanson อีกครั้งหนึ่ง เราก็จะเห็นได้ว่าสิ่งที่ Wellek กล่าวด้วยความมั่นใจในทศวรรษ 1960 นั้น มีรากฐานอยู่แล้วในงานวิจารณ์ของ Lanson

"Notre affaire est de comprendre même ces oeuvres mortes; et pour cela il faut les traiter autrement qu'en pièces d'archives ... Ce caractère sensible et esthétique des ouvrages qui sont nos 'faits spéciaux' fait que nous ne pouvons les étudier sans un ébranlement de notre coeur, de notre imagination et de notre goût."(4)

เราจะสังเกตได้ว่า คำว่า"ข้อเท็จจริง" (faits)ซึ่ง Lanson ใช้นั้น เป็นมรดกของปฏิฐานนิยมซึ่งเขายังมิอาจจะสลัดทิ้งได้ แต่เขาก็บ่งชี้ออกมาอย่างชัดแจ้งแล้วว่า ข้อมูลหรือข้อเท็จจริงของวรรณคดีศึกษาเป็น "faits spéciaux" มิใช่ข้อมูลในทางประวัติศาสตร์โดยทั่วไป และคำว่า "l'étude des faits"(5) ที่เขาชอบใช้ และที่ศิษยานุศิษย์ของเขานำมาใช้ในการศึกษาวรรณคดีเปรียบเทียบนี่แหละที่ทำให้เกิดศึกทางวรรณคดีเปรียบเทียบขึ้นในทศวรรษ 1950 ระหว่าง"สำนักฝรั่งเศส" (The French School) ซึ่งต้องการจะเน้นการศึกษา "rapport des faits" และ"สำนักอเมริกัน" (The American School) ซึ่งเห็นว่าการศึกษาแต่เพียงความสัมพันธ์ในเรื่องของข้อเท็จจริงเป็นสิ่งที่ตื้นเขินเสียไป(6) ถ้าเราได้กลับมาพิจารณาต้นตอของมโนทัศน์ที่เกี่ยวกับ"ข้อเท็จจริง"ในกรอบของวรรณคดีศึกษาตามแบบฉบับของ Lanson แล้ว เราก็จะเห็นได้ว่า ข้อเท็จจริง สัมพันธ์คิดเชิงสุนทรียศาสตร์ มิได้ขัดกันแต่ประการใด จริงอยู่ Lanson และนักวรรณคดีในรุ่นของเขายังพากเพียรพยายามที่จะหาลักษณะอันเป็นปรนัยที่จะนำมาใช้สัมบรรณคดีศึกษาอยู่ แต่เขาไม่เคยปฏิเสธว่าวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาเป็นประสบการณ์อย่างหนึ่งที่เลื่องลักษณะอันเป็นอัตนัยไม่พ้น เขาเพียงแต่เรียกร้องนักวิจารณ์ให้สำนึกในขอบเขตและข้อจำกัดของวิธีการแห่งอัตวิสัยนี้เท่านั้น

"...il sera plus scientifique de reconnaître et de régler le rôle de l'impressionnisme dans nos études que de le nier... Puisque l'impressionnisme est la seule méthode qui donne la sensation de l'énergie et de la beauté des oeuvres, employons-le à cela, franchement; mais limitons-le à cela, résolument."(7)

จริงอยู่การเน้นลักษณะอัตนัยในการที่เราจะได้สัมผัสกับ"พลัง" (énergie) และ"ความงาม" (beauté) ของวรรณกรรม อาจจะชวนให้เราคิดว่า Lanson คงจะไม่มีความมั่นใจนักในกิจกรรมของการประเมินคุณค่า ซึ่งคำว่า "impressionnisme" ก็ชี้ให้เห็นถึงความไม่มั่นใจนี้ ในกรณีนี้เราคงจะต้องยอมรับว่านักวรรณคดีรุ่นหลัง ทั้งในด้านทฤษฎีและด้านปฏิบัติ ได้ช่วยกันสร้างความมั่นใจในกิจกรรมการประเมินคุณค่าวรรณคดีขึ้นมามากแล้ว ถึงอย่างไรก็ตามเราก็จะต้องลงความเห็นว่า Lanson เป็นผู้ที่มีทัศนะอันกว้างขวางและกว้างไกล โดยที่มิได้ผูกติดอยู่เพียงกับปฏิฐานนิยมและประวัตินิยมดังที่มีผู้ชอบกล่าวอ้างกัน เราคง

จะต้องลงความเห็นว่างานของ Lanson เองอาจจะมิได้เล่าคร่ำครึเหมือนกับวิธีการที่มีผู้มาตั้งสมญาให้ภายหลังว่า "lansonisme" อันเป็นภาพของวรรณคดีศึกษาเชิงประวัติที่หมกอยู่กับการแสวงหาข้อเท็จจริงเชิงปรนัยแต่อย่างเดียว จะเป็นไปได้หรือไม่ที่เราจะสรุปว่าความสำนึกในเรื่องของคุณค่านี่แหละที่ช่วยมิให้ Gustave Lanson ตกหลุมพรางของ "lansonisme"

ประเด็นที่เรายังไม่สามารถที่จะให้คำตอบที่แน่ชัดได้ก็คือ การที่การศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ ซึ่งถูกกำหนดด้วยสุนทรียลักษณ์ของตัวงานวรรณกรรม ไม่อาจจะสลัดทิ้งซึ่งกิจกรรมการประเมินคุณค่าอันเป็นอัตนัยได้อย่างสิ้นเชิงนั้น หรือการที่ประวัติวรรณคดีไม่ยอมที่จะเดินตามรอยของประวัติศาสตร์ทั่วไปนั้น มีผลสะท้อนต่อพัฒนาการของการศึกษาประวัติศาสตร์เองอย่างใดหรือไม่ Hans Robert Jauß ในบทความเรื่อง History of Art and Pragmatic History (ต้นฉบับภาษาเยอรมันใช้ชื่อว่า Geschichte der Kunst und der Historie - 1973) ได้ศึกษาถึงความสัมพันธ์ระหว่างประวัติศาสตร์นิพนธ์ทั่วไปกับประวัติศาสตร์นิพนธ์ทางศิลปะนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา และโดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เกี่ยวกับงานของ Herder นั้น Jauß ได้ความคิดที่สำคัญซึ่งเขานำมาตั้งเป็นข้อสรุปรวมทั่วไปว่า

"And here the point is reached at which art history and social history enter into a relationship that raises a new question: whether the history of art, which is usually regarded as a dependent "poor relation" of general history, might not once have been the head of the family, and might not once more become a paradigm of historical knowledge."(8)

ฐานะของ"หัวหน้าครอบครัว"ที่ประวัติศาสตร์ศิลป์ (ในความหมายที่กว้างกว่าประวัติศาสตร์ทัศนศิลป์) อาจจะได้ครองมาในอดีตนั้น เป็นเรื่องที่ผูกติดกับความสำนึกในคุณค่าของปัญญามนุษย์ Jauß ชี้ให้เห็นว่านักคิดที่ยิ่งใหญ่ในอดีตเช่น Voltaire, Winckelmann และ Herder ประเมินสถานะของประวัติศาสตร์ศิลป์ไว้สูงเมื่อเทียบกับประวัติศาสตร์ทั่วไป Jauß ตีความระบบความคิดของ Voltaire ไว้อย่างชัดเจนว่า

"Pragmatic histories are of monotonous uniformity; only

through the perfection of the arts can the human spirit rise to its own particular greatness and leave behind works that engage not only the memory, but also thought and taste."(9)

การที่นักวรรณคดีชั้นนำของเยอรมันในยุคปัจจุบัน เช่น Hans Robert Jauß ย้อนกลับไปศึกษาประวัติศาสตร์นิพนธ์ (historiography) ในอดีตเพื่อที่จะหาบทเรียนสำหรับปัจจุบัน และการที่เขาพยายามที่จะชี้ให้เห็นถึงบทบาทอันสำคัญของประวัติศาสตร์ศิลปะก็เป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นว่านักวรรณคดีอดีตที่จะนำเรื่องของคุณค่าเข้ามาพิจารณาด้วยไม่ได้ ประเด็นที่น่าสนใจยิ่งในกรณีนี้ก็คือการศึกษาประวัติศาสตร์ทั่วไปในช่วงหลังของศตวรรษที่ 20 ก็หาใช่เป็นกิจกรรมที่ปลอดคุณค่า (value-free) หรือกิจกรรมแสวงหาความเป็นปรนัยในเชิงวิทยาศาสตร์ (scientific objectivity) เท่านั้นไม่ หากแต่ได้มีการเปลี่ยนเส้นทางเดินไปสู่ระบบของคุณค่าเสียด้วยซ้ำ บทนำของหนังสือประวัติศาสตร์ที่สำคัญ The New Cambridge Modern History (1967) ได้ประกาศลัทธิของประวัติศาสตร์ศึกษายุคใหม่ไว้ว่า "...so far as history is concerned we may affirm that, if it is a science, it is a science of values." และวิธีการของประวัติศาสตร์ศึกษาก็ดูจะไม่ต่างจากแนวทางของ Gustave Lanson นัก เพราะประวัติศาสตร์เป็น "a coherent body of judgements true to the facts."(10) ในแง่นี้การแสวงหาข้อมูลและข้อเท็จจริง กับการประเมินคุณค่าจึงเป็นสิ่งที่เอื้อต่อกัน เป็นไปได้หรือไม่ว่า การที่นักประวัติศาสตร์ในทศวรรษ 1960 หันมาเน้นเรื่องของการประเมินคุณค่านั้น เป็นเพราะได้รับแรงกระตุ้นจากนักประวัติศาสตร์ศิลป์ หรือจากนักวิชาการทางวรรณคดี ซึ่ง Jauß คิดว่าเป็น"หัวหน้าครอบครัว"ในวิทยาการเชิงประวัติทั้งหลายทั้งปวง ประเด็นนี้คงจะเป็นข้อคิดที่จะต้องถกเถียงกันต่อไป และอยู่นอกขอบข่ายของงานค้นคว้าของเรา สิ่งที่เราไม่อาจมองข้ามได้ก็คือว่าการประเมินคุณค่ากิจกรรมทางปัญญาของมนุษย์ในมิติประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการของประวัติศาสตร์ศิลป์ และของประวัติวรรณคดี ซึ่งใช้กันมาเป็นเวลาหลายศตวรรษ และแม้แต่อิทธิพลอันมหาศาลของวิทยาศาสตร์ก็มิได้ทำให้รากฐานอันมั่นคงของมนุษยศาสตร์อันเป็นวิทยาการแห่งคุณค่า สั่นคลอนไปแต่อย่างใด

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในวิทยาการเชิงประวัติที่เห็นได้ชัดในช่วงศตวรรษ

ที่ 20 ก็คือการที่ประวัติศาสตร์ศึกษา (historical studies)ในรูปแบบต่าง ๆ ได้ปลีกตัวออกจากประเพณีความคิดแบบประวัตินิยม (historicism) ออกมาทุกที ดังที่ Gustave Lanson ได้กล่าวไว้ การศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติเป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกับมิติของปัจจุบันด้วย ในแง่นี้วิวัฒนาการทางความคิดของตะวันตกในศตวรรษที่ 20 มีส่วนที่สนับสนุนพัฒนาการของวรรณคดีศึกษาอยู่ไม่น้อย ในกรอบของปรัชญาด้าน Hermeneutics นักปรัชญาที่สำคัญ เช่น Martin Heidegger ก็ได้แสดงความคิดไว้ว่าเราไม่สามารถที่จะเข้าใจประวัติศาสตร์ได้โดยไม่เชื่อมโยงอดีตมาสู่ปัจจุบัน(11) และนักปรัชญาชาวเยอรมันผู้มีอิทธิพลอันกว้างขวางต่อวรรณคดีศึกษา คือ Hans-Georg Gadamer ก็ได้กล่าวยืนยันไว้ในทำนองเดียวกันว่า ความเข้าใจที่มีต่ออดีตเป็นเรื่องของการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน เป็นการทำอดีตให้เป็นปัจจุบัน เขากล่าวถึงการตีความตัวบท (text) จากอดีตตามแบบแผนของ Wilhelm Dilthey ไว้ว่า

"Die Meinung des Autors ist aus seinem Text unmittelbar zu ersehen. Der Interpret ist mit seinem Autor absolut gleichzeitig. Das ist der Triumph der philologischen Methode, vergangenen Geist so als gegenwärtigen, fremden als vertrauten zu erfassen. Dilthey ist von diesem Triumph ganz und gar durchdrungen. Er gründet darauf die Ebenbürtigkeit der Geisteswissenschaften. Wie die naturwissenschaftliche Erkenntnis stets ein Gegenwärtiges auf einen in ihm gelegenen Aufschluß befragt, so befragt der Geisteswissenschaftler Texte."(12)

รากฐานทางความคิดเชิงปรัชญาที่ Gadamer กล่าวมานี้สามารถที่จะให้ความมั่นใจต่อนักวรรณคดีได้สองสถาน ในแง่ที่วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาเป็นมนุษยศาสตร์ (Geisteswissenschaften) การให้ความมั่นใจในสถานะทางวิชาการที่ทัดเทียมกับวิทยาศาสตร์ในส่วนที่เกี่ยวกับการศึกษาปัญหาในมิติของปัจจุบัน (das Gegenwärtige) ก็เป็นสิ่งที่นักมนุษยศาสตร์พร้อมที่จะรับฟัง และในอีกแง่หนึ่ง การที่ถือว่าการสัมผัสกับตัวบทที่มาจากอดีตด้วยวิธีการปรับความคิดของอดีต (vergangen) เข้ามาเป็นสมบัติของปัจจุบัน (gegenwärtig) เป็นแนวทางที่เชื่อถือได้นั้น ก็เป็นการให้ความมั่นใจต่อนักวรรณคดีได้ในอีกสถานหนึ่ง และความมั่นใจที่ว่ามานี้ก็อาจจะเป็นเครื่องสนับสนุนกิจกรรมการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้ ทั้งนี้และทั้งนั้นก็มิได้หมายความว่านักวิจารณ์ยุคใหม่ถือว่าปัจจุบันยิ่งใหญ่กว่าอดีต หรือมุ่งที่จะเอาความคิดของปัจจุบันไปครอบอดีต หากแต่เป็นการยอมรับว่า เราเป็น

ผลผลิตของปัจจุบันที่มิอาจจะแปรสภาพเป็นอดีตได้อย่างสมบูรณ์ ด้วยเหตุฉะนี้การศึกษาวรรณคดีจึงเป็นกิจกรรมที่อาจเรียกได้ว่าเป็นประสบการณ์เปรียบเทียบ ในแง่นี้นักวิจารณ์ยุคปัจจุบันก็ดูจะมีความคิดเห็นที่พ้องกัน Hans Mayer นักวรรณคดีชาวเยอรมันได้กล่าวไว้ในบทความภาษาอังกฤษ(ที่อ้างมาแล้วครั้งหนึ่งข้างต้นนี้)ว่าหน้าที่ของวรรณคดีศึกษาเชิงประวัติก็คือ "to gain access to the works of the past from experience of our own time."(13) และในแง่นี้นักวรรณคดีก็จำเป็นที่จะต้องสำนึกอยู่เสมอถึงความสัมพันธ์ระหว่างอดีตกับปัจจุบันอันมีลักษณะเป็น"วิภาษวิธี" (dialectic) เกี่ยวกับเรื่องนี้ Mayer ให้ความเห็นไว้ว่า "Criticism is inconceivable without some conscious representation of the historical relationship between the critic in his time and the author in his."(14) ถ้าเราจะหันไปพิจารณาแนวทางของวรรณคดีศึกษาฝรั่งเศสบ้าง ความคิดในแบบของประสบการณ์เปรียบเทียบก็ออกจะแสดงออกมาอย่างเห็นได้ชัด จะขอยกตัวอย่างจากงานของ Serge Doubrovsky เรื่อง Pourquoi la nouvelle critique (1966) มาดังนี้

"...pour comprendre Racine, il faudrait pouvoir confronter toute une conception de l'homme, la nôtre, avec toute une conception de l'homme, la sienne; et s'il convient, bien sûr, d'être au courant de la culture du XVIIe siècle, il faudrait également être imprégné de celle du XXe siècle."(15)

แนวความคิดเช่นนี้อาจจะมิได้ชี้ทางไปสู่วิธีการประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยตรง แต่ก็เป็นประโยชน์ในแง่ที่สนับสนุนให้นักวิจารณ์ปลดปล่อยตนเองจากมรดกของประวัตินิยม และมีความมั่นใจในตนเองมากขึ้นว่าจากจุดยืนของปัจจุบัน เขาสามารถที่จะรับประสบการณ์จากงานของอดีตได้อย่างเต็มภาคภูมิ ซึ่งแนวความคิดที่ว่ามานี้ก็เป็นที่ยอมรับกันอยู่ในวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่นนักวรรณคดีชาวอเมริกัน Harry Levin ก็ได้กล่าวไว้ว่า "Our Zeitgeist, and not the spirit of other times, is reflected from our studies."(16) และก็เป็นที่น่าสังเกตอีกเช่นกันว่าการที่เขาเลือกใช้คำภาษาเยอรมันว่า "Zeitgeist" ในที่นี้ (ซึ่งหมายถึงความคิดหลักของแต่ละยุคสมัย) ก็เท่ากับเป็นการตอกย้ำการประกาศอิสรภาพจากวิธีการของประวัตินิยม ที่นักวิชาการ

ส่วนใหญ่เชื่อกันว่านักคิดเยอรมันในศตวรรษที่ 19 เป็นผู้ก่อตั้งขึ้น สรุปความได้ว่า การผละหนีจากมรดกของประวัตินิยมมักจะลงเอยในรูปของการเน้นปัจจุบันอยู่เนือง ๆ แต่เราก็คงจะด่วนทึกทักเอาไม่ได้ว่า การมองวรรณกรรมจากอดีตด้วยทัศนะของปัจจุบันเป็นกิจกรรมของผู้รับ หรือของผู้อ่านแต่ฝ่ายเดียว คือเป็นวิธีการที่ฝ่ายผู้รับเป็นผู้กำหนด โดยที่ผู้รับอาจจะนำวิธีการนี้มาใช้กับงานทุกชิ้นและงานทุกประเภทที่สร้างขึ้นในอดีตได้ ถ้าเป็นเช่นนั้นแล้ววรรณคดีวิจารณ์จากจุดยืนของผู้รับ และจากมิติของปัจจุบันก็จะก่อให้เกิดสัมพัทธนิยม (relativism) ในการประเมินคุณค่าขึ้นได้ ในประเด็นที่เกี่ยวเนื่องกัน นักวรรณคดีชาวอังกฤษ Raymond Williams ได้นำเอามโนทัศน์มาร์กซิสต์ที่เกี่ยวกับ"การผลิต" (production) มาใช้ในการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้อย่างลึกซึ้งพิเศษ เขากล่าวไว้ใน Politics and Letters (1979) ว่า

"Certainly the process of returning a work to its conditions of production could be understood in too narrow a sense... The case of Shakespeare is a particularly strong one, because of the highly variable ways he has been read and in which his plays have been staged... The conditions of production thus always include the conditions of making a text contemporary: to forget this would be to fall into a mere sociologism of the originating condition. All the forces which keep the text current are among its conditions of production."(17)

โดยปกติแล้วนักวรรณคดีมักจะกล่าวถึงลักษณะอันเป็นสากล (universality) ของตัวงานที่ช่วยให้วรรณกรรมมีความคงทนถาวร (permanence) ข้ามยุคข้ามสมัยจนถึงขั้นที่เรียกได้ว่าอยู่เหนือกาลเวลา (timeless) ถ้าต้องการจะประเมินคุณค่าวรรณคดีโดยอิงตัวผู้แต่ง นักวิจารณ์ก็มักจะกล่าวถึงอัจฉริยภาพ (genius) ของนักประพันธ์ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่ข้ามชาติข้ามภาษาข้ามกาลเวลาได้ กรณีของ Raymond Williams จัดได้ว่าเป็นทางสายกลางที่อยู่ระหว่างประวัตินิยมกับ "New Criticism" เขาคิดว่าตัวที่บ่งชี้คุณค่าเป็นสิ่งที่อยู่ในตัวงาน ซึ่งก็พ้องกับแนวความคิดของวรรณคดีวิจารณ์แบบอิงตัวงาน สำหรับคุณลักษณะที่เป็นตัวประกันคุณค่าวรรณกรรม Williams ก็ระบุไว้อย่างแจ่มชัดว่าเป็น "all the forces which keep the text current" เมื่อพลังที่ว่านี้เป็นพลังที่สถิตอยู่ในตัวงาน

ก็หมายความว่าการที่คนในศตวรรษที่ 20 ยังชื่นชมงานของเชคสเปียร์ได้ ก็เพราะพลังดังกล่าวนั้นมีลักษณะที่"ร่วมสมัย"กับคนในศตวรรษที่ 20 ในขณะเดียวกันเราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่างานของเชคสเปียร์ก็เป็นสิ่งที่"ร่วมสมัย"กับคนที่อยู่ในยุคพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 1 เช่นเดียวกับเขา และก็เป็นที่ชื่นชอบของคนในยุคนั้นเช่นกัน ในเมื่อเชคสเปียร์เป็นคนในยุคนั้น เขาก็เป็นผลผลิตของยุคของเขาเองไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของปัญญาความคิดหรือสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรม ณ จุดเริ่มต้นนั้น สภาพแวดล้อมที่วรรณกรรมของเขาอุบัติขึ้น กระบวนการ"ผลิต"ทางวรรณศิลป์ในยุคของพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 1 หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งบริบทของวรรณกรรมของเชคสเปียร์ เอื้ออำนวยให้เขาสอดใส่คุณลักษณะบางประการลงไปในงานของเขาที่จะเป็นพลังอันสำคัญที่จะทำให้วรรณกรรมมีสภาพ"ร่วมสมัย"กับคนในยุคสมัยที่จะตามมาได้ คุณค่าของตัวงานจึงเป็นคุณค่าที่สัมพันธ์กับตัวผู้แต่ง ที่สัมพันธ์กับสภาวะของการสร้างสรรค์และสัมพันธ์กับยุคสมัยของ"การผลิต" การที่"ตัวบท" (text) มีลักษณะที่ร่วมสมัยกับเราในศตวรรษที่ 20 ได้ ก็เท่ากับเป็นการยืนยันว่าความเปลี่ยนแปลงในทางประวัติศาสตร์มิได้ทำลายความสัมพันธ์ในทางความคิดระหว่างยุคสมัย ถ้าจะพูดภาษาแบบประเพณีนิยม เราก็คงจะต้องกล่าวว่า พระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 1 สามารถที่จะส่งสาส์นมายังทายาทของพระองค์คือพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 2 ได้ โดยผ่านงานสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ ในแง่นี้เราสามารถที่จะมองอดีตได้ในรูปของ"อดีตที่คงอยู่" (le passé qui demeure) ดังที่ Gustave Lanson ได้ว่าไว้ แต่วิธีการประเมินคุณค่าตามระบบความคิดของ Raymon Williams อาจจะมิใช่เป็นการประเมินคุณค่าตัวงานเท่านั้น หากแต่เป็นการประเมินบริบทของวรรณกรรมไปด้วย ถ้ายุคสมัยของพระนางเจ้าเอลิซาเบธที่ 1 เป็นยุคที่แล้งปัญญา วรรณกรรมที่อุบัติขึ้นในยุคนั้นจะทรง"พลังที่ทำให้ตัวบทพ้นสมัย"อยู่ได้ตลอดมาอย่างไร นอกจากนี้พลังนั้นก็คงจะเป็น"พลังร่วม"ที่มีลักษณะเป็นของ"ส่วนรวม" (collective) หาใช่เป็นพลังของคนกลุ่มน้อยไม่ สิ่งที่เราพึงสังเกตก็คือว่าแนวความคิดของ Williams มิได้ห่างไกลจากมโนทัศน์เรื่อง"ความเป็นสากล" (universality) เท่าใดนัก แต่ความเป็นสากลในระบบของเขามิได้อยู่นอกหรืออยู่เหนือกรอบของประวัติศาสตร์ หากแต่ฝังลึกอยู่ในมิติของประวัติศาสตร์นั่นเอง การประเมินคุณค่าวรรณคดีในลักษณะนี้จึงเรียกได้ว่าเป็นไปตามเกณฑ์

ของความสัมพันธ์ระหว่างยุค ซึ่งเราอาจจะเรียกเป็นศัพท์วิชาการได้ว่า "inter-epochal" และการวัดคุณค่าของวรรณคดีก็ขึ้นอยู่กับศักยภาพที่จะสมานสายสัมพันธ์ทางความคิดและความรู้สึกระหว่างยุคสมัยในมิติของประวัติศาสตร์

เราคงจะต้องยอมรับว่าในแง่ของความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์นั้น Raymond Williams อาจจะมีระบบที่แตกต่างไปจาก Wellek - Warren อยู่บ้าง เราจะสังเกตได้ว่าวิธีการของ Williams มีลักษณะ"เชิงประวัติศาสตร์" (historical) มากกว่าวิธีการของนักวรรณคดีอเมริกันทั้งสอง ซึ่งก็เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าเติบโตขึ้นมาจากประเพณีเชิง"รูปแบบนิยม" Wellek-Warren กล่าวไว้ใน Theory of Literature ว่า "We must be able to refer a work of art to the values of its own time and of all the periods subsequent to its own. A work of art is both 'eternal' (i.e. preserves a certain identity) and 'historical' (i.e. passes through a process of traceable development)."(18) คำว่า นิรันดร์ (eternal) อาจจะบ่งชี้ให้เห็นแล้วว่า Wellek-Warren มองประวัติศาสตร์เป็นคนละแบบกับ Williams โดยที่นักวรรณคดีอเมริกันทั้งสองยังผูกติดอยู่กับอุดมคติแบบ"คลาสสิค"อยู่ และในขณะเดียวกันก็อาจจะยังไม่หลุดพ้นจากความคิดที่ไม่ตามแบบแผนของประวัติศาสตร์ (ahistorical) ของนักวรรณคดีกลุ่มรูปแบบนิยม

แต่ความแตกต่างในประเด็นปลีกย่อยที่กล่าวมานี้อาจจะมิได้ส่งผลที่ทำให้เกิดความแตกแยกในหมู่นักวิจารณ์ที่ยึดถือแนวต่อต้านประวัตินิยม (anti-historicism) ซึ่งชอบที่จะเน้นความสำคัญของปัจจุบัน Wellek เองก็ได้แสดงทีท่าไว้อย่างโจ่งแจ้งว่า "But if we examine any literary history in the light of the actual opinions of the past we shall see that we do not admit and cannot admit the standards of the past... Clearly, the standards of contemporaries cannot be binding on us."(19) อันที่จริงแนวทางต่อต้านประวัตินิยมของ Wellek ยังจัดได้ว่าอยู่ในระดับที่ไม่รุนแรงอะไรนัก ถ้าจะเทียบกับนักวิจารณ์อเมริกันอื่น ๆ ที่ยึดถือ "intrinsic approach" เป็นสรณะ เช่น W.K. Wimsatt ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น นักวิจารณ์ที่มุ่งใช้วิธีการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงาน มักจะไม่ค่อยให้ความ

สำคัญต่อวิธีการเชิงประวัติ เป็นที่ทราบกันว่า Wimsatt เป็นนักวิจารณ์ที่เน้นการประเมินคุณค่า และก็พร้อมเสมอที่จะต่อต้านอันตรายที่อาจจะมาจากสัมพัทธนิยมในเรื่องของคุณค่า เขากล่าวไว้อย่างตรงไปตรงมาว่า

"The routine technique of our historical studies may sometimes betray us into writing a defence of some mean work of literature just because we have come to understand the conventions according to which it was written. But we don't really think that way. We know all along that some historically understandable things are wicked or silly."(20)

การให้ความสำคัญต่อมิติของปัจจุบันในวรรณคดีวิจารณ์ย่อมจะมีผลกระทบต่อการประเมินผลงานของนักประพันธ์บางคน หรือวรรณกรรมบางเรื่อง เป็นที่ทราบกันดีว่าแม้แต่มหากวีของตะวันตกเช่นเชคสเปียร์นั้น สถานะของเขาก็เรียกได้ว่า"มีขึ้นมีลง" และแม้แต่ในประเทศอังกฤษเองก็ใช่ว่านักวิจารณ์ทุกคน ในทุกยุคทุกสมัย จะเห็นความยิ่งใหญ่ของเชคสเปียร์เสมอกันไปหมด วรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 เต็มไปด้วยปรากฏการณ์ที่รู้จักกันในวงวรรณคดีว่าเป็น <u>การประเมินใหม่</u> (revaluation) คำ ๆ นี้อาจจะแหร่หลายขึ้นมาเพราะงานวิจารณ์ที่ทรงอิทธิพลชิ้นหนึ่งของ F.R. Leavis ที่ชื่อว่า <u>Revaluation</u> (1936) ซึ่ง René Wellek เรียกว่าเป็น "the first consistent attempt I know of to re-write the history of English poetry from a twentieth-century point of view"(21) เป็นที่ทราบกันดีว่า Leavis มีสานุศิษย์มากมาย และไม่ช้าไม่นานระบบ"ประเมินใหม่"ของเขาก็แหร่หลายไปด้วย ยกตัวอย่างเช่นในกรณีของ Shelley เขาประเมินงานของกวีโรแมนติคผู้นี้ไว้ต่ำ ซึ่งตรงข้ามกับการประเมินคุณค่าของนักวรรณคดีในสมัยพระนางเจ้าวิคตอเรีย Leavis วิจารณ์กวีนิพนธ์ของกวีผู้นี้ไว้อย่างตรงไปตรงมาว่าเป็นงานที่ด้อยในด้านปัญญาความคิด

"But the critical part of Shelley's creative labour was a matter of getting the verse to feel right, and feeling, for Shelley as a poet, had...little to do with thinking (though Shelley was in some ways a very intelligent man)."(22)

ถ้าเราจะถามว่าการประเมินใหม่ของ Leavis เป็นทัศนะของผู้ที่มีจุดยืนอยู่ใน

ศตวรรษที่ 20 อย่างไร เราก็คงจะต้องย้อนกลับไปพิจารณางานวิจารณ์ชิ้นสำคัญของเขาอีกเรื่องหนึ่งคือ New Bearings in English Poetry (1932) ในงานวิจารณ์ชิ้นนั้นเขาได้แสดงความชื่นชมที่มีต่อกวีนิพนธ์ของ T.S. Eliot เอาไว้อย่างชัดแจ้ง และงานสร้างสรรค์ด้านร้อยกรองของ Eliot ก็ดูจะเปี่ยมไปด้วยคุณค่าที่เขาหาไม่พบในกวีนิพนธ์ของ Shelley นอกจากนี้ Leavis ยังได้รับอิทธิพลจากงานวิจารณ์ของ Eliot เอง และถึงแม้งานวิจารณ์เหล่านี้อาจจะมิได้มีลักษณะเป็น "consistent attempt" เช่นเดียวกับงานของ Leavis แต่ก็จัดได้ว่ามีอิทธิพลมหาศาลต่อวงวรรณคดีของอังกฤษ-อเมริกัน การที่ Eliot ได้ Leavis เข้ามาเป็นแรงสนับสนุนอีกแรงหนึ่ง ก็ยิ่งทำให้"การประเมินใหม่"ของเขายั่งรากลึกลงไปทุกที และเป็นที่ยอมรับกันในวงกว้างขึ้นทุกที และก็ไม่เป็นที่น่าสงสัยเลยว่าแนวทางการประเมินคุณค่าของ Eliot นั้นถูกกำหนดด้วยวิธีการสร้างสรรค์งานของเขาเอง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดอีกตัวอย่างหนึ่งคือกรณีของ Milton ซึ่ง Eliot วิจารณ์เอาไว้ในทางลบ และ Leavis ก็เห็นด้วยกับข้อวินิจฉัยของ Eliot และในกรณีนี้ Leavis ก็ระบุไว้อย่างตรงไปตรงมาว่า งานสร้างสรรค์ของ Eliot เองเป็นตัวกำหนดให้นักวรรณคดีรุ่นใหม่ปฏิเสธที่จะรับกวีนิพนธ์ของ Milton เป็นแบบฉบับของงานประพันธ์ร้อยกรองต่อไปอีกได้

"Milton's dislodgement, in the past decade, after his two centuries of predominance, was affected with remarkably little fuss. The irresistible argument was, of course, Mr. Eliot's achievement; it gave his few critical asides - potent, it is true, by context - their finality, and made it unnecessary to elaborate a case."(23)

นั่นคือ"การประเมินใหม่"ที่ Leavis เสนอเอาไว้เมื่อปี 1936 และเราก็คงจะต้องสรุปเอาว่าแม้ว่า Eliot เองจะพยายามลดแรงต้าน Milton ลงไปใน On Poetry and Poets (1955) แนวทางประเมินวรรณกรรมของ Milton ที่เขาและ Leavis วางเอาไว้ก็ยังเป็นกำแพงขวางกั้น"การฟื้นฟูงานของมิลตัน" (Milton-Renaissance) ในช่วงเวลาที่ต่อเนื่องกันมาหลายทศวรรษ จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจที่เราจะได้เห็นนักวรรณคดีรุ่นหลังเช่น Frank Kermode เรียกร้องให้มีการประเมินมิลตันใหม่อีกครั้งหนึ่ง คือชำระล้าง

อิทธิพลของ Eliot - Leavis ออกไปเสีย เขากล่าวไว้ใน Romantic Image (1957) ว่า

"The time will not be far off when it (Paradise Lost) will be read once more as the most perfect achievement of English poetry, perhaps the richest and most intricately beautiful poem in the world."(24)

เกี่ยวกับเรื่องนี้เราอาจจะต้องพิจารณาปัญหาที่ว่า การที่ Leavis ประเมิน Milton ไว้ต่ำนั้น เป็นส่วนหนึ่งของขบวนการที่จะลบวรรณกรรมของกวีผู้นี้ออกไปจากสารบบของวรรณคดีศึกษากระนั้นหรือ หรือเป็นเพียงเรื่องของความพยายามที่จะต่อต้านงานของ Milton มิให้มาเป็นแบบอย่างในการสร้างสรรค์ของกวีในศตวรรษที่ 20 อีกต่อไป ในประเด็นนี้ R.P. Bilan ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับงานวิจารณ์ของ Leavis เชื่อว่าการวินิจฉัยคุณค่าในทางลบเช่นนี้เป็นไปในรูปของ "the removal of Milton as an effective model for currently practising poets"(25) ในแง่นี้วรรณคดีวิจารณ์ของ F.R. Leavis จึงมิได้เป็นแต่เพียงการวิจารณ์เชิงพรรณนา หากแต่เป็นการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าที่ต้องการจะมีลักษณะกำหนดแนวทาง (normative) ด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่านักวิจารณ์กลุ่ม "New Criticism" ของอเมริกาก็ใช้วิธีการ"ประเมินใหม่"ในทำนองที่คล้ายคลึงกับ Leavis นั่นก็คือการวินิจฉัยวรรณกรรมจากอดีตด้วยมิติของปัจจุบันมีความสัมพันธ์กับแนวโน้มในการสร้างสรรค์ของยุคใหม่ด้วย งานวิจารณ์ของ Cleanth Brooks หลายชิ้น เช่น Notes for a Revised History of English Poetry และ Wit and High Seriousness ซึ่งรวมพิมพ์อยู่ใน Modern Poetry and the Tradition (1939) ก็จัดได้ว่าเป็น "revaluation" ที่ถูกกำกับด้วยความต้องการของยุคใหม่ เขาประเมินคุณค่าวรรณกรรมศตวรรษที่ 17 จากจุดยืนของศตวรรษที่ 20 อย่างเห็นได้ชัด

"What was apparently the Jacobean and Elizabethan view of the problem has received a powerful restatement in our own day in the view that the poet, the imaginative man, has his particular value in his superior power to reconcile the irrelevant or apparently warring elements of experience."(26)

สรุปความได้ว่า"การประเมินใหม่"ย่อมจะต้องสอดคล้องกับแนวทางสร้างสรรค์ของนักประพันธ์ในยุคปัจจุบัน George Steiner นักวรรณคดีชาวอเมริกันได้สรุปแนวโน้มที่ว่ามานี้ไว้อย่างชัดเจนว่า

"The sixteenth and early seventeenth centuries, though their language is often remote and intricate, seem nearer to our speech. Criticism can make these changes of need fruitful and discriminating. It can summon from the past what the genius of the present draws upon..."(27)

เป็นอันว่าการที่นักวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันให้ความสำคัญต่อ "Metaphysical Poetry" เป็นพิเศษนั้น ก็เป็นแนวทางการประเมินคุณค่าที่นำเอาประสบการณ์จากการรับวรรณกรรมจากอดีตมาเทียบเคียงกับแนวทางการสร้างสรรค์วรรณกรรมร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวทางสร้างสรรค์ตามแบบของ T.S. Eliot การให้ความสำคัญต่อลักษณะบางประการของกวีนิพนธ์ เช่น "irony" หรือ "wit" หรือ "complexity"หรือ "intellectual complication" ก็เป็นเกณฑ์การประเมินคุณค่าที่เชื่อมโยงอดีตมาสู่ปัจจุบันได้ สิ่งที่น่าจะศึกษากันต่อไปก็คือแนวโน้มในการประเมินคุณค่าที่กล่าวมาข้างต้นนี้เป็นเอกลักษณ์ของการวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันเท่านั้นหรือ หรืออาจจะมีแนวโน้มที่ใกล้เคียงกันในประเพณีการวิจารณ์ของประเทศในแผ่นดินใหญ่ยุโรป (Continental Europe) ในที่นี้จะขอนำกรณีของวรรณคดีวิจารณ์เยอรมันมาพิจารณาก่อน Walter Müller-Seidel ในหนังสือ Probleme der literarischen Wertung (1965) ได้ชี้ให้เห็นถึง "การประเมินใหม่" ที่สำคัญ ๆ ในหลายกรณี(ซึ่งเขาเรียกเป็นศัพท์ภาษาเยอรมันว่า "Umwertung der Werte" หรือ "Revision der Urteile") กรณีที่น่าสนใจที่สุดเห็นจะเป็นการประเมินคุณค่าวรรณคดีบารอค (Barockliteratur) และ"การประเมินใหม่"นี้เกิดขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นี่เอง "Bis etwa zum ersten Weltkrieg sprach man bei uns gemeinhin von Schwulst, wenn von Barockliteratur gesprochen wurde. Unbestreitbar war die Bezeichnung als Werturteil gemeint. Das hat sich mit der neueren Barockforschung zwischen den Kriegen geändert."(28) จะสังเกตได้ว่า Müller-Seidel มองปัญหาของ"การประเมินใหม่"ในกรอบของประวัติ-

การวิจารณ์ โดยที่ยังมิได้เชื่อมโยงกิจกรรมการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์เข้ากับการเปลี่ยนแปลงแนวทางของการวิจารณ์ไว้ในที่นี้ จากการที่ได้ศึกษาความเปลี่ยนแปลงในประเพณีอังกฤษ-อเมริกันมาแล้ว เราก็คงอดที่จะตั้งคำถามไม่ได้ว่าแนวความคิดในทางวิจารณ์กับแนวการสร้างสรรค์ของเยอรมันในยุคเดียวกันมีลักษณะที่ต่างกันอย่างไรหรือไม่เกี่ยวกับเรื่องนี้ René Wellek สันนิษฐานว่าการก่อตัวในทางวรรณศิลป์ของนักประพันธ์กลุ่ม Expressionism ของเยอรมัน อาจทำให้เกิด"การประเมินใหม่"ที่เป็นการยกคุณค่าของวรรณคดีบาโรคขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง หลังจากที่ได้ถูกลืมหรือถูกประเมินไปในทางลบมาเป็นระยะเวลานาน(29) ผู้เขียนได้ตรวจสอบหลักฐานจากงานวิจารณ์ที่สำคัญบางชิ้นในช่วงที่มีการเริ่มฟื้นฟูวรรณคดีบาโรค เช่น จากงานของ Oskar Walzel และได้พบว่าข้อสันนิษฐานของ Wellek มีหลักฐานสนับสนุนในงานวิจารณ์เชิงประวัติของ Walzel เรื่อง Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod (1920) เขากล่าวไว้อย่างชัดแจ้งว่า Expressionism (ศัพท์ภาษาเยอรมันใช้ว่า "Expressionismus" แต่ Walzel ยังคงใช้คำว่า "Ausdruckskunst" อยู่) มีแนวทางการสร้างสรรค์ที่สามารถที่จะรับแรงกระตุ้นจากวรรณคดีบาโรคได้

"Jetzt aber wird der Gegensatz von Leben oder Natur oder Wirklichkeit einerseits und Kunst andersseits wieder größer. Wendung zum Barock war der erste Schritt der neuen Dichtung."(30)

ในแง่นี้การที่ได้สัมผัสกับวรรณคดีบาโรคก็เท่ากับเป็นการสร้างฐานทางสุนทรียศาสตร์ให้กับวรรณศิลป์ของยุคใหม่ ซึ่งแนวทางของสุนทรียศาสตร์ใหม่นี้ก็จะเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับทั้งโลกทัศน์ของนักประพันธ์กลุ่ม Expressionists และกับทั้งการแสวงหารูปแบบใหม่อันเหมาะสมสำหรับพวกเขา เป็นที่น่าสังเกตว่า Walzel ยอมรับว่าวรรณกรรม"คลาสสิค"ของเกอเธ่มีข้อจำกัดในหลายด้านที่ไม่อาจจะทำหน้าที่เป็นแบบอย่างให้แก่นักประพันธ์หัวรุนแรงรุ่นใหม่ได้ บทบาทของวรรณคดีบาโรคที่ได้รับการ"การประเมินใหม่"ในเยอรมนี จึงอาจจะเปรียบได้กับบทบาทของ "Metaphysical Poetry" ที่มีต่อ T.S. Eliot กับสานุศิษย์ของเขาในบางลักษณะ Walzel กล่าวถึงความต้องการของกวียุคใหม่ไว้ว่า

"Wenn Goethes Form als deutsche Form angesprochen werden darf, so mag an jüngsten Gestaltungen etwas beteiligt sein, das heißer und jäher empfindet als der Deutsche... Näher noch liegt

der neueren Kunst des ekstatischen Pathos die lockere Form des Barocks, die immer noch viel stärker sich verspüren läßt als die Form Goethes."(31)

"การประเมินใหม่"ในลักษณะที่กล่าวมานี้จึงเรียกได้ว่าเป็นการประเมินวรรณกรรมของอดีตจากจุดยืนของยุคใหม่ได้เช่นกัน ข้อพึงสังเกตในกรณีของงานวิจารณ์ของ Oskar Walzel ก็คือ เขามิได้เพียงแต่นำเอา"การค้นพบใหม่"ในเรื่องของศิลปะบารอคมาใช้กับการศึกษาวรรณคดียุคใหม่เท่านั้น หากแต่เขาสามารถที่จะนำเอาความรู้ที่เกี่ยวกับศิลปะบารอคไปใช้ให้เป็นประโยชน์ในการวิจารณ์วรรณกรรมรุ่นเก่า เช่น งานของเชคสเปียร์ได้ด้วย ผู้เขียนได้เคยกล่าวถึงแรงกระตุ้นที่มาจากงานด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของ Heinrich Wölfflin ที่มีต่อวรรณคดีวิจารณ์มาแล้วในหนังสือวรรณไวทยากร(สาขาวรรณคดี)(32) ในที่นี้จะขอกล่าวย้ำอีกครั้งหนึ่งว่า ความเข้าใจในเรื่องของเอกลักษณ์และอัจฉริยลักษณ์ของศิลปะบารอค โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านทัศนศิลป์ ได้ช่วยแก้ปัญหาอันหนักอกของนักวรรณคดีไปได้ด้วย Oskar Walzel ในฐานะนักวรรณคดีได้ยอมรับว่าเขาเป็นหนี้บุญคุณ Wölfflin ที่ช่วยให้เขาสามารถเข้าใจละครของเชคสเปียร์ได้ดีขึ้น ว่ามีรูปแบบที่เป็นของตัวเองที่เราสามารถจะวิเคราะห์ออกมาได้ และการที่มีผู้กล่าวหาเชคสเปียร์ในเรื่องของความไร้ระบบในด้านรูปแบบ (Formlosigkeit)(33) จึงเป็นการเข้าใจผิดทั้งสิ้น ประเด็นที่กล่าวมานี้เป็นเรื่องของ "การประเมินใหม่" คือปรับการประเมินจากลบไปเป็นบวกทีเดียว

"Nach aller Verneinung, die immer noch bei der Bewertung des Aufbaues von Shakespeares Dramen zu verspüren ist, war ich, gestützt auf Wölfflin und auf seine Bewertung des Barocktypus, auch für Shakespeare zur Bejahung vorgedrungen."(34)

จะเห็นได้ว่าวามโนทัศน์เรื่อง บารอค ในประวัติศาสตร์ศิลป์ และในประวัติวรรณคดีหาได้มีความหมายแต่ในทางลบดังที่ได้มีผู้เข้าใจกันในบางวงการไม่(35) นอกจากนี้ก็ได้มีนักวิชาการที่ชี้ให้เห็นแล้วว่าวามโนทัศน์เรื่อง Baroque นั้นเทียบเคียงได้กับลักษณะ "metaphysical" ในกวีนิพนธ์อังกฤษ และก็อาจจะเป็นความคิดที่กว้างพอที่จะครอบคลุมความหมายของ "metaphysical" ได้เสียด้วยซ้ำ(36)

ถ้าเราจะนำเอาปัญหาเรื่อง"การประเมินใหม่"ในกรอบของวรรณคดีวิจารณ์

ฝรั่งเศสมาพิจารณา เราก็จะเห็นได้ว่าในช่วงศตวรรษที่ 20 ได้มีการประเมินใหม่เกิดขึ้นในหลายแบบแล้ว ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 ที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ Racine ของ Thierry Maulnier ภาพของวรรณคดีฝรั่งเศสที่ตั้งอยู่บนรากฐานของ "la clarté française et...l'ordre français" เป็นปกรณัมที่นักวิจารณ์บางคนไม่อาจที่จะรับได้อีกต่อไป เราจะเห็นได้ว่านักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 บางกลุ่มมุ่งที่จะชี้ให้เห็นว่าอัจฉริยภาพของความคิดฝรั่งเศสมิใช่จะเดินตามแบบแผนของเหตุผล และอยู่ในกรอบอันเคร่งครัดของความเรียบร้อยในทางศิลปะ ลักษณะที่ไม่เป็นเหตุเป็นผล (irrational) ก็เป็นส่วนหนึ่งของอัจฉริยภาพฝรั่งเศสเช่นกัน การเน้นลักษณะที่ว่ามานี้ในงานด้านวรรณศิลป์ไม่จำเป็นจะต้องผูกติดอยู่กับประเพณีโรแมนติคเท่านั้น แม้แต่ในการศึกษาวรรณคดีฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 18 ก็ได้มีการ"ประเมินใหม่"เกิดขึ้น ยกตัวอย่างเช่น Diderot ซึ่งเป็นนักประพันธ์ที่ไม่ค่อยจะเดินตามแบบแผนที่ตายตัว ก็กลับได้รับความสนใจเป็นพิเศษจากนักวิจารณ์ยุคใหม่ และยิ่งในหมู่นักวิจารณ์ที่รู้จักกันในนามของ"สำนักเจนีวา" (The Geneva School)(37) ด้วยแล้ว คุณค่าที่ถือกันว่าเป็นลักษณะวรรณศิลป์นั้นก็ดูจะแตกต่างจากความเชื่อที่ว่าความคิดฝรั่งเศสเป็นไปตามแบบแผนของเหตุผล Marcel Raymond ซึ่งจัดได้ว่าเป็น"หัวหน้าสำนัก"เจนีวาแห่งนี้ได้กล่าวไว้ในงานชิ้นสำคัญของเขาเรื่อง De Baudelaire au Surréalisme (1933) ว่า

"Tandis que la conscience intellectuelle se sépare de l'objet et creuse le monde sous son regard par une abstraction croissante, le poète, par une démarche contraire liée à une exigence affective, s'avance vers une appréhension ou un pressentiment de la nébuleuse opaque, irrationnelle - ou de l'existence comme telle - qui subsiste au-delà de la connaissance par intellect."(38)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะ "irrationnel" ของวรรณศิลป์หาได้มีความหมายในเชิงลบดังเช่นในสุนทรียศาสตร์แบบ"คลาสสิค"อีกต่อไปไม่ และดังที่เป็นที่ทราบกันดีอยู่นักวิจารณ์แห่งสำนักเจนีวามีผลงานในด้าน"ค้นพบ"และ"ประเมินใหม่"ที่สำคัญ ๆ อยู่หลายชิ้นที่ชี้ให้เห็นว่าคุณค่าของวรรณคดีอาจจะตั้งอยู่บนรากฐานของลักษณะที่ไม่เป็นเหตุเป็นผลก็ได้ ยกตัวอย่างเช่นงานวิจารณ์เรื่อง L'âme romantique et le rêve (1937) ของ

Albert Béguin ซึ่งจัดได้ว่าเป็นงานชิ้นบุกเบิกอีกชิ้นหนึ่ง ก็ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่าวรรณคดีเยอรมันกับวรรณคดีฝรั่งเศสใช่จะอยู่กันคนละโลก และวรรณคดีฝรั่งเศสเองก็ใช่จะไร้เสียซึ่งคุณค่าในแบบที่เป็นเรื่องของความฝันและคุณลักษณะที่มิได้อยู่ในกรอบของความเป็นเหตุเป็นผล สิ่งที่เราคงอยากจะทราบก็คือว่าในเมื่อนักวรรณคดีเยอรมันกระโดดข้ามยุค"คลาสสิค" ตามแบบฉบับของเกอเธ่เพื่อกลับไปหาแรงดลใจจากวรรณคดีบารอค และนักวรรณคดีอังกฤษ-อเมริกันผละหนีจากแบบฉบับของ Milton เพื่อกลับไปหา Metaphysical Poetry นักวรรณคดีฝรั่งเศสได้กระทำการอันใดในรูปของ"การประเมินใหม่"ที่คล้ายคลึงกันไว้บ้างหรือไม่

คำตอบที่เราอาจจะให้ได้ก็คงจะเป็นการตอบรับ แต่การประเมินใหม่ในวรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศสอาจจะไม่เป็นกิจกรรมที่เข้มข้นเช่นเดียวกับในกรณีของการวิจารณ์เยอรมันหรือการวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกัน "การค้นพบ"และ"การประเมินใหม่"ในเรื่องของวรรณคดีบารอคก็เป็นผลงานของ"สำนักเจนีวา"อีกเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของ Jean Rousset ซึ่งเป็นทั้งในรูปของการนำกวีนิพนธ์บารอคมาเผยแพร่ใหม่ และในรูปของการวิจารณ์วรรณคดีบารอคในรูปแบบที่เราอาจจะเรียกได้อย่างเต็มปากว่าเป็น"การประเมินใหม่" Rousset ระบุวัตถุประสงค์ของเขาไว้อย่างชัดแจ้งว่าเขาต้องการที่จะ "à ouvrir des perspectives inédites sur une période littéraire, à préparer des révisions, à réparer certains dénis." นั่นคือสถานะของการศึกษาวรรณคดีบารอคในปี 1961 ซึ่งเป็นปีที่ Rousset ตีพิมพ์รวมกวีนิพนธ์ที่ชื่อว่า Anthologie de la poésie baroque française พร้อมด้วยคำนำที่ให้ความกระจ่างได้อย่างดีเยี่ยม และก็จัดได้ว่าเป็นการวิจารณ์เชิง"ประเมินใหม่"ที่เข้มข้นพอสมควรทีเดียว แต่เราก็คงจะสังเกตเห็นได้ว่า Rousset ยังจำเป็นจะต้องพูดถึงการเตรียมการประเมินคุณค่าใหม่อยู่ ซึ่งก็แสดงว่างานของเขาเองยังมีลักษณะเป็นขั้นเริ่มต้น แต่เราก็คงจะต้องเข้าใจว่าในประเทศที่สุนทรียศาสตร์"คลาสสิค"มีรากฐานอันมั่นคงเช่นในฝรั่งเศส นักวิจารณ์อาจจะต้องทำงานหนักกว่าในประเทศอื่น ๆ มาก และการที่"การประเมินใหม่"เริ่มต้นช้ากว่าในระบบอื่นก็คงจะเป็นสิ่งที่มีสาเหตุเดียวกัน Rousset พูดถึง "การประเมินใหม่" (révisions) ด้วยความไม่มั่นใจนัก

"Parmi les révisions souhaitables, il en est une qui

semble proche. Le XIXe siècle n'a vu dans l'art baroque qu'emphase et mensonge; on a beaucoup parlé, on parle encore d'outrance, d'irrégularité, de désordre et, bien sûr, de mauvais goût. On commence à reconnaître qu'il existe un goût baroque, un ordre baroque."(39)

ความเข้าใจผิดในเรื่องที่เกี่ยวกับ "emphase" ของวรรณคดีบารอคฝรั่งเศสที่ Rousset กล่าวถึง ก็ดูจะพ้องกับความเข้าใจผิดในเรื่องของอลังการ หรือ "Schwulst" ในวรรณคดีบารอคเยอรมันที่ Müller-Seidel ได้กล่าวเอาไว้เช่นกัน และการที่ Rousset พยายามที่จะเน้นว่าวรรณคดีบารอคมีแบบมีแผนที่เป็นของตนเอง คือมี "ordre baroque" นั้น ก็เป็นลักษณะที่ Oskar Walzel พยายามที่จะชี้ให้เห็นเช่นกัน ถ้าเราจะย้อนกลับไปพิจารณาแนวทางการวิจารณ์ของอังกฤษ-อเมริกันอีกครั้งหนึ่ง เราก็จะพบแนวความคิดที่พอจะเทียบเคียงกันได้ ดังเช่นในกรณีที่ Cleanth Brooks ตีความมโนทัศน์เรื่อง "wit" เอาไว้ ซึ่งถือได้ว่าเป็น"การประเมินใหม่"เช่นกัน

"...wit, far from being a playful aspect of the mind, is the most serious aspect, and...the only poetry which possesses high seriousness in the deepest sense is a poetry of wit... But if we are to understand the poetry of the Elizabethan and Jacobean periods we must discard the view that wit is to be associated with barren and shallow ingenuity."(40)

ถ้าเราจะพูดภาษาของ"ยุโรปแผ่นดินใหญ่" เราก็คงจะต้องกล่าวว่า Brooks กระโดดออกมาปกป้องลักษณะ"บารอค"อย่างเต็มตัว สิ่งที่เราน่าจะค้นคว้าต่อไปก็คือว่าการที่นักวิจารณ์ใน 4 ประเทศ คือ เยอรมัน ฝรั่งเศส อังกฤษ อเมริกา มีแนวคิดที่เกี่ยวกับ "บารอค"ที่พ้องกันอยู่มากนั้น เป็นปัญหาที่เราจะศึกษาในเชิง"วรรณคดีเปรียบเทียบ"ได้หรือไม่เพียงใด René Wellek ได้เสนอความคิดไว้ว่านักวิจารณ์สำนักเจนีวา Marcel Raymond และ Jean Rousset ได้รับอิทธิพลจากนักประวัติศาสตร์ศิลป์ Heinrich Wölfflin ในส่วนที่เกี่ยวกับวิธีการวิเคราะห์วรรณคดีบารอคที่หยิบยืมมาจากประวัติศาสตร์ศิลป์(41) ในประเด็นนี้เราอาจจะต้องพิจารณาปัญหาจากหลาย ๆ ด้าน และเราก็คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่านักวิจารณ์ฝรั่งเศสอาจจะได้รับแรงกระตุ้นจากนักประพันธ์ร่วมสมัยที่มีแนวการสร้างสรรค์ที่

ชวนให้คิดย้อนกลับไปถึงวรรณคดีบารอคก็ได้ ใน De Baudelaire au Surréalisme นั้น Marcel Raymond ก็ได้ชี้ให้เห็นว่ากวียุคใหม่บางคนเช่น Raymond Radiquet ชอบเขียนงานที่เน้น "esprit" (ซึ่งเทียบเคียงได้กับ "wit" ในภาษาอังกฤษ) และก็ได้อ้างชื่อกวีฝรั่งเศสยุคโบราณไว้หลายคนที่เขายึดถือว่าเป็นปรมาจารย์ของเขา ซึ่งรวมถึง Tristan L' Hermite (1601 - 1655) กวีฝรั่งเศสซึ่งอยู่ในกลุ่ม"บารอค"ด้วย(42) เป็นอันว่ากวีในแวดวงของ "Surréalisme" ในศตวรรษที่ 20 พร้อมที่จะสร้างความสัมพันธ์กับกวีในกลุ่ม "Baroque" ในศตวรรษที่ 17 ซึ่งเขายอมรับว่าเป็นผู้ที่จะเป็นแบบฉบับในการสร้างสรรค์ให้แก่เขาได้ การ"ประเมินใหม่"ในกรณีของวรรณคดีบารอคจึงมิใช่เป็นผลิตผลกรรมของการวิจารณ์แต่ถ่ายเดียว แต่เป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับการสร้างสรรค์วรรณศิลป์ในศตวรรษที่ 20 ด้วย ในแง่นี้นักวิจารณ์เองก็อาจจะเป็นผู้ที่ได้รับการชี้แนะจากกวีร่วมสมัยเสียด้วยซ้ำไป และก็อาจจะเป็นไปได้ที่ Marcel Raymond ในฐานะนักวิจารณ์ อาจจะได้รับแรงกระตุ้นจากแนวทางปฏิบัติของกลุ่มกวีในแวดวง Surréalisme ในเมื่อเขานำเอากวีนิพนธ์ของ Max Jacob ไปเทียบเคียงกับวรรณกรรมของ Théophile de Viau (1590 - 1620)(43) สรุปได้ว่าในประเพณีวรรณศิลป์ของฝรั่งเศสเองแนวทางการประเมินคุณค่างานที่เขียนขึ้นในอดีตก็อาจจะถูกกำหนดด้วยความต้องการทางสุนทรียศาสตร์ของยุคใหม่ได้ เช่นเดียวกับในประเพณีการวิจารณ์ของเยอรมัน และอังกฤษ-อเมริกัน การที่วรรณคดี"บารอค"ของฝรั่งเศสกลับฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้ ก็เป็นเพราะทั้งนักประพันธ์และนักวิจารณ์ยุคใหม่พร้อมที่จะรับคุณลักษณะของงานประพันธ์แบบที่เรียกกันว่า "beau désordre"(44) ว่าเป็นคุณค่าทางวรรณศิลป์ได้ในลักษณะหนึ่ง จะเห็นได้ว่า"การประเมินใหม่"ไม่ว่าจะเป็นมโนทัศน์เรื่อง "revaluation" แบบอังกฤษ-อเมริกัน หรือ "Umwertung" แบบเยอรมัน หรือ "révision" แบบฝรั่งเศส ก็คือการศึกษาวรรณคดีในมิติของประวัติศาสตร์แบบหนึ่งที่ต้องการจะเชื่อมโยงคุณค่าของอดีตเข้าสัมพันธ์กับคุณค่าของปัจจุบัน

การเน้นบทบาทของปัจจุบันในกรอบของความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์ทำให้นักวรรณคดีบางคนตีความมโนทัศน์เรื่องประเพณี (tradition) ด้วยวิธีการที่แปลกใหม่ที่เดียว ในบทความอันเลื่องชื่อของ T.S. Eliot เรื่อง Tradition and Individual Talent (1919) เขาตีความคำว่า"ประเพณี"ว่ามิใช่การสืบทอดมรดกทางความคิดจากชั่วคนหนึ่ง

(generation) ไปสู่อีกชั่วคนหนึ่งในวิวัฒนาการที่เป็นเส้นตรง แต่เขาตีความ"ประเพณี" ในกรอบของ"ความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์" (the historical sense) แบบที่ไม่เหมือนใคร

"The historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order."(45)

ในประเด็นนี้ René Wellek มีความเห็นว่า "This sense of the timelessness of literature (which Eliot oddly enough calls the 'historical sense') is only another name for classicism and tradition."(46) ผู้เขียนมีความเห็นว่าเราคงจะต้องพิจารณาปัญหาให้ละเอียดลงไปอีกว่า "คลาสสิคนิยม"และ "ประเพณี"ในความหมายของ Eliot นั้น แตกต่างจากสุนทรียศาสตร์แบบคลาสสิคอย่างไรหรือไม่ อย่างตัวอย่างเช่นในกรณีของสุนทรียศาสตร์แบบของ Boileau คติคลาสสิคของเขาใช้แนวทางของการเลือกเฟ้นงานบางประเภท หรือบางชิ้น หรือลักษณะบางประการ เพื่อจัดเป็นระบบตัวอย่าง ที่มิใช่เป็นการยอมรับ"วรรณคดีทั้งหมดของยุโรป" หรือ "วรรณคดีทั้งหมดของประเทศของตน" กวีศาสตร์แบบดังกล่าวจึงมีระบบการประเมินคุณค่าที่เห็นได้ชัด ซึ่งก็มักจะเป็นระบบที่ตั้งอยู่บนรากฐานของประเพณีกรีกและโรมัน สุนทรียศาสตร์แผนใหม่แบบของ Eliot อาจจะเป็นระบบการประเมินคุณค่าที่ไม่สมบูรณ์ เพราะมิได้บ่งบอกไว้อย่างชัดแจ้งว่าวิธีการเลือกเฟ้นงานวรรณศิลป์เพื่อเป็นแบบอย่างนั้นเป็นอย่างไร Eliot ใช้ระบบการวิจารณ์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความเชื่อหรือความสามัคคีในความยิ่งใหญ่ของวรรณคดีตะวันตก ซึ่งการมองภาพรวมแบบนี้ อาจจะเป็นการสร้างระบบปรัชญา หรือระบบความเชื่อ ซึ่งอาจจะกลายเป็น"เทววิทยาแห่งวรรณศิลป์"ขึ้นมาเมื่อไรก็ได้ นับเป็นโชคดีที่ในการวิจารณ์เชิงปฏิบัติของเขา เขาจะใช้วิธีการที่เป็นรูปธรรมกว่านี้ในการวิจารณ์และประเมินคุณค่าวรรณกรรม เราคงจะต้องไม่ลืมว่า Eliot เป็นกวี และก็ชอบที่จะแสดงความเห็นเชิงหฤษฎีซึ่งมักจะเป็นการสนับสนุนวิธีการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ของเขาเอง ในโลกที่เขาคิดว่ากำลังจะมืดมิดลงไป เขาจำเป็นที่จะต้องใช้วรรณศิลป์เป็นแหล่งสั่งสมปัญญาบารมีของอารยธรรมของโลกนี้

เอาไว้ ซึ่งในฐานะกวี Eliot ก็ได้กระทำสิ่งที่เขาเรียกร้องไว้ในเชิงทฤษฎีได้สำเร็จอย่างยอดเยี่ยมในงานชิ้นเอกของเขาคือ The Waste Land (1922) การมองมรดกทางวัฒนธรรมในวงกว้างอย่างที่เขาเรียกร้องไว้ใน Tradition and Individual Talent จึงเป็นการสร้างรากฐานในทางใจ ซึ่งสำคัญกว่าการที่จะไปมุ่งวินิจฉัยว่ามรดกชิ้นใดมีคุณค่าเหนือกว่าชิ้นใด หรือการแสวงหาแนวทางในการเลือกเฟ้นว่าสิ่งใดควรจะรักษาเอาไว้สิ่งใดควรจะสลัดทิ้ง นักประพันธ์แต่ละคนจึงจำจะต้องมี"มรดกทางวัฒนธรรม"ที่เป็นของตนเอง และก็จะต้องลงทุนลงแรงในการที่จะได้มรดกนี้มาครอบครอง "It (tradition) cannot be inherited, and if you want it, you must obtain it by great labour."(47) การประเมินคุณค่างานในอดีตจึงจำจะต้องเป็นระบบส่วนตัวของกวีแต่ละคน โดยที่ Eliot เพียงแต่วางกรอบกว้าง ๆ ไว้ให้

เป็นที่น่าสังเกตว่าความสำนึกในเรื่องของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (totality) ของวรรณคดี และโดยเฉพาะอย่างยิ่งของวรรณคดีตะวันตก จัดได้ว่าเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งซึ่งวรรณคดีวิจารณ์พร้อมที่จะรับเข้าไว้ในระบบของตน แต่ประเด็นที่ยังเป็นปัญหาหนักอกของนักวรรณคดีอยู่ก็คือความสำนึกในคุณค่าที่กล่าวมานี้มิได้นำไปสู่วิธีการประเมินคุณค่าที่เชื่อถือได้หรือเป็นรูปธรรมพอที่จะนำไปใช้ในเชิงปฏิบัติได้ นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Gaëtan Picon มองประเด็นที่เกี่ยวกับมิติประวัติศาสตร์ในทำนองที่คล้ายคลึงกับ Eliot จะแตกต่างกันก็ตรงที่เขาเน้นความสำนึกในเรื่องของเอกภาพของวรรณคดีว่าเป็นสิ่งที่นักวิจารณ์จำเป็นจะต้องมี แต่นักประพันธ์ผู้สร้างสรรค์อาจจะไม่จำเป็นจะต้องมีก็ได้

"Un sentiment compréhensif de la littérature comme ensemble, comme totalité est nécessaire au critique: il existe une justice que le créateur n'a pas à rendre, mais que le critique ne peut ignorer."(48)

จะเห็นได้ว่ามิติของประวัติศาสตร์ในที่นี้มิได้เป็นไปในรูปของวิวัฒนาการแบบเส้นตรง แต่เป็นไปในรูปของการรับประสบการณ์ที่กว้างที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้จากมรดกทางวรรณศิลป์ แนวทางการประเมินคุณค่าที่อาจจะแฝงอยู่ในความคิดของ Picon ก็คือว่านักวิจารณ์จะยึดถือวิธีการของรสนิยมส่วนตนที่ตั้งอยู่บนรากฐานของประสบการณ์แคบ ๆ ไม่ได้

เพราะถ้ารู้แคบแล้วเร่งวินิจฉัยคุณค่าลงไป ก็จะเป็นการสร้างความ"อยุติธรรม" การรู้กว้างในที่นี้ก็หมายความถึงรู้จักวรรณกรรมของอดีตด้วย แม้ว่า Picon จะมิได้นำมโนทัศน์ที่เกี่ยวกับ "simultaneity" ของวรรณกรรมจากยุคสมัยต่าง ๆ มาใช้ดังเช่นในกรณีของ T.S. Eliot แต่ความคิดที่เกี่ยวกับ "ensemble" ก็ดี ที่เกี่ยวกับ "totalité"ก็ดี ก็ย่อมจะต้องครอบคลุมถึงทั้งอดีตและปัจจุบัน เขาสำนึกดีว่าความคิดเกี่ยวกับเอกภาพของวรรณคดีนั้นย่อมจะต้องสัมพันธ์กับปัจจุบันอยู่เสมอ คือเป็นไปในรูปของ "une conception d'ensemble de la littérature dans un contact constant avec l'actualité."(49) แต่เขาก็ระมัดระวังมากมิให้ความหมกมุ่นในปัจจุบัน ในเรื่องของสิ่งที่แปลกใหม่ ไปทำลายความชื่นชมที่มีต่องานจากอดีต ในแง่นี้ความสำนึกในเรื่องของเอกภาพของวรรณคดีจะเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความสมดุลขึ้นได้ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน

"...l'actuel n'est pas, par lui-même, valeur... Le peintre actuel peut dédaigner Titien, le poète surréaliste Racine, non, sans ridicule, le critique. Au sens du nouveau, il doit joindre celui de la totalité."(50)

ในทุกกรณีที่มีการอภิปรายกันถึง เอกภาพ หรือภาพรวมของวรรณคดีในมิติที่กว้างขวางถึงระดับข้ามยุคสมัยและถิ่นที่ นักวรรณคดีตะวันตกก็มักจะอดที่จะคิดถึงมโนทัศน์เรื่อง <u>วรรณคดีของโลก</u> (Weltliteratur) ซึ่งเกอเธ่เป็นผู้คิดขึ้นไม่ได้ แน่นอนที่สุดที่ว่าความคิดดั้งเดิมของเกอเธ่นั้นผูกติดอยู่กับความเชื่อเชิงมนุษยนิยม ซึ่งชอบที่จะเน้นลักษณะร่วมของมนุษยชาติ และความคิดแบบอุดมคติที่จะลบเส้นพรมแดนระหว่างชาติต่าง ๆ เพื่อเดินไปสู่เอกภาพแห่งวรรณคดีในรูปของ"วรรณคดีของโลก"นั้น ก็เป็นความฝันที่เกอเธ่เองก็สำนึกดีว่าอาจจะห่างไกลจากโลกของความเป็นจริง(51) แต่เราก็จะต้องยอมรับว่าอุดมคติดังกล่าวยังมีความหมายสำหรับนักวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 อยู่ ความสามารถในการที่จะมองปัญหาของมนุษยชาติด้วยมิติของประวัติศาสตร์เป็นทางที่จะช่วยให้เราได้รู้จักตนเองและรู้จักมนุษย์ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น นั่นคือความคิดของนักวรรณคดีชั้นนำของเยอรมัน เช่น Erich Auerbach ดังที่เขาได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง <u>Philologie der Weltliteratur</u> (1952) ในทัศนะของเขาการศึกษาวรรณคดีตามแบบแผนอุดมคตินี้ของเกอเธ่ใช่ว่าจะเป็นแต่เพียงกิจกรรม

ของการแสวงหาคุณค่า หากแต่เป็นกิจกรรมที่เป็นตัวคุณค่าเองเสียด้วยซ้ำ

"Die innere Geschichte der letzten Jahrtausende, welche die Philologie als historische Disziplin behandelt, ist die Geschichte der zum Selbstausdruck gelangten Menschheit. Sie enthält die Dokumente des gewaltigen und abenteuerlichen Vorstoßes der Menschen zum Bewußtsein ihrer Lage und zur Aktualisierung der ihnen gegebenen Möglichkeiten;... Was wir sind, das wurden wir in unserer Geschichte, wir können nur in ihr es bleiben und entfalten; dies so zu zeigen, daß es eindringt und unvergeßbar wird, ist die Aufgabe der Weltphilologen unserer Zeit."(52)

นั่นคือการประกาศความเชื่อในคุณค่าของมรดกทางวรรณคดีที่แสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของมนุษย์ผู้ซึ่งสามารถที่จะรู้จักตนเอง และสามารถที่จะแสดงออกซึ่งความจัดเจนต่อโลกนั้น วรรณคดีศึกษา (คำว่า "Philologie" ในภาษาเยอรมันมีความหมายกว้างที่ครอบคลุมการศึกษาภาษาและวรรณคดีรวมทั้งศาสตร์อื่นที่เกี่ยวเนื่อง) จึงเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่จะช่วยให้เราเข้าใจมนุษยชาติได้ดียิ่งขึ้น และในแง่นี้ Auerbach ก็ยังเน้นสิ่งที่นักวรรณคดีตะวันตกบางคนเชื่อว่าเป็น"วิธีการเยอรมัน"(53) นั่นก็คือความเชื่อที่ว่าการศึกษาวรรณคดีที่ลึกซึ้งย่อมจะต้องดำเนินไปในมิติของประวัติศาสตร์ เพราะความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์เป็นตัวกำกับให้เราเข้าใจธรรมชาติมนุษย์ (Was wir sind, das wurden wir in unserer Geschichte) แต่วรรณคดีที่จะบรรลุถึงความเป็นปราชญ์เช่นนั้นได้ก็จะต้องเป็นไปในรูปของ"วรรณคดีของโลก" ในแง่นี้ Auerbach อาจจะใช้มโนทัศน์เรื่อง"ความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์" (the historical sense) ในความหมายที่กว้างกว่า T.S. Eliot เสียด้วยซ้ำ เพราะในตอนหนึ่งของบทความที่อ้างถึง เขาขยายวงวรรณคดีออกไปเกินขอบเขตของวรรณคดีตะวันตก โดยกล่าวว่าในปัจจุบันเป็นที่ทราบกันอยู่แล้วว่ามีหลักฐานทางวรรณศิลป์ซึ่งเป็นที่รู้จักกันแล้วในอย่างน้อย 50 ภาษา และมีความเก่าแก่ย้อนหลังไปได้ถึง 6000 ปี(54) และก็เป็นที่น่าสังเกตอีกเช่นกันว่า Auerbach ไม่ได้นำมโนทัศน์เรื่อง "simultaneity" ของวรรณคดีของยุคต่าง ๆ มาใช้ เขาทราบดีว่าไม่มีนักวรรณคดีคนใดที่จะรู้กว้างอย่างที่เกอเธ่ได้ตั้งแบบอย่างอุดมคติเอาไว้ แต่เขาก็ย้ำว่านักวรรณคดียุคใหม่

ไม่ควรจะยึดมั่นกับความเชี่ยวชาญเฉพาะด้านมากเกินไป และก็ควรที่จะพัฒนาตนเองขึ้นมาให้เป็นนักวรรณคดีที่มีความสนใจระดับโลก (Weltphilologe) ให้ได้ โดยเลือกศึกษาประเด็นทางวรรณศิลป์ที่น่าสนใจเป็นจุดเริ่มต้น (Ansatz) ซึ่งก็ควรจะเป็นจุดเริ่มต้นที่มีศักยภาพในการแผ่ขยายวงออกไปได้ เขายกย่องงานวิจารณ์ชิ้นสำคัญของ Ernst Robert Curtius เรื่อง Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter ว่าเป็นแบบอย่างของการศึกษาที่พึงสนับสนุน เพราะผู้แต่งมีความสามารถในการใช้วิธีการสังเคราะห์ (Synthese) ในการหาข้อสรุปจากข้อมูลอันหลากหลาย วิธีการที่ Auerbach สนับสนุนคือการเริ่มต้นจากจุดเล็ก ๆ ด้วยการอ่านละเอียดแล้วหาข้อสรุปรวมทั่วไปจากจุดเล็ก ๆ เหล่านั้นซึ่งเขาเรียกว่าเป็น "eine Ausstrahlung, die von wenigem ausgeht"(55) เขาพรรณาวิธีการดังกล่าวไว้ในตอนหนึ่งว่า "...aber er (der Ansatz) muß ausstrahlen, so daß von ihm aus Weltgeschichte 'getrieben werden kann.(56) เขามีความอ่อนน้อมถ่อมตนเกินไปกว่าที่จะอ้างผลงานของตนเอง แต่ก็เป็นที่ทราบกันว่างานชิ้นสำคัญของเขาคือ Mimesis (1946) ก็ใช้วิธีที่กล่าวมานี้ได้อย่างดีเยี่ยม คือสามารถให้ภาพรวมจากการวิเคราะห์รายละเอียดของวรรณกรรม งานชิ้นที่กล่าวมานี้อาจจะจัดได้ว่าเป็น"ประวัติศาสตร์ของโลก" (Weltgeschichte) ขนาดย่อม คือเป็นเรื่องเฉพาะของประเพณีตะวันตกตั้งแต่โฮเมอร์มาจนถึงศตวรรษที่ 20 เราอาจจะต้องกล่าวว่าแนวทางของ Auerbach มีลักษณะที่เป็นรูปธรรมมากกว่าทั้งของ T.S. Eliot และ Gaëtan Picon เพราะเขาเสนอวิธีการในการศึกษาไว้ด้วยอย่างชัดเจน วิธีการวิเคราะห์ของเขาอาจจะไม่ใช่เป็นวิธีการของการประเมินคุณค่าวรรณกรรมโดยตรง แต่หลักการและปรัชญาอันเป็นรากฐานของวิธีการดังกล่าวเป็นคำประกาศความสำนึกที่มีต่อคุณค่าของมรดกทางวรรณศิลป์ เราอาจจะต้องกล่าวว่าถ้าจะเทียบกับความพยายามของ I.A. Richards ที่จะใช้วรรณคดีเป็นยารักษาใจขนานหนึ่ง (ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5) Auerbach มีความทะเยอทะยานสูงกว่านั้นมาก นั่นอาจจะเป็นข้อแตกต่างที่เห็นได้ชัดระหว่างพื้นฐานทางจิตวิทยาของวรรณคดีศึกษาแบบของ Richards กับพื้นฐานทางปรัชญาของวรรณคดีศึกษาแบบของ Auerbach อันเป็นปรัชญาที่ผูกติดอยู่กับความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์และความสามิภักดิ์ต่อคติมนุษยนิยม เช่นเดียวกับเกอเธ่ เขาพร้อมที่จะฝากความหวังไว้กับอนาคต

"Wir besitzen, so viel ich weiß, noch keine Versuche zu synthetischer Philologie der Weltliteratur, sondern nur einige Ansätze dieser Art innerhalb des abendländischen Kulturkreises. Aber je mehr die Erde zusammenwächst, um so mehr wird die synthetische und perspektivistische Tätigkeit sich erweitern müssen. Es ist eine große Aufgabe, die Menschen in ihrer eigenen Geschichte ihrer selbst bewußt zu machen..."(57)

การศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติจึงจัดได้ว่าเป็นการสร้างความสำนึกที่มีคุณค่าในเชิงปรัชญา และการประเมินคุณค่าวรรณคดีแบบสรุปรวมเช่นนี้ก็คงจะเป็นการประเมินคุณค่าในแง่ของบทบาทหน้าที่ (function) ของวรรณคดี ประเด็นที่เราจะต้องพิจารณาต่อไปในอีกขั้นหนึ่งก็คือการสร้างความสำนึกในคุณค่าของวรรณคดีจำเป็นจะต้องเป็นไปในรูปแบบของ Eliot, Picon และ Auerbach เสมอไปกระนั้นหรือ เป็นไปได้หรือไม่ที่นักวิจารณ์จะจำกัดวงของ"ประเพณี"ลงมาทั้งในมิติของกาละ และในมิติของเทศะ ตัวอย่างของประเพณีแบบ"ลดรูป"ซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีก็เห็นจะเป็น"ประเพณี"แบบที่ F.R. Leavis ศึกษาเอาไว้ใน The Great Tradition (1948) ซึ่งได้ถูกนักวิจารณ์ด้วยกันโจมตีไว้มากว่าเป็นงานที่แสดงให้เห็นถึง"ความเป็นบ้านนอก" (provincialism) ทางวิชาการของผู้แต่งเอง เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า Leavis ต้องการจะสร้างความสำนึกในด้านคุณค่าของวรรณศิลป์ขึ้นมาใหม่ โดยยึดวรรณคดีอังกฤษเป็นหลัก ซึ่งเขาคิดว่าจะทำหน้าที่แทนผลงานของกรีกและโรมันได้อย่างดี(58) ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณคดีประเภทเรื่องเล่าของอังกฤษ เขาไม่ลังเลใจแต่ประการใดที่จะประกาศว่าประเพณีอันยิ่งใหญ่นั้นเป็นแนววิวัฒนาการจาก Jane Austen ผ่าน George Eliot ผ่าน Henry James ไปสู่ Joseph Conrad และประเพณีที่กล่าวมานี้เรียกได้ว่าเป็น"การประเมินใหม่"อีกเช่นกัน คือเป็นประเพณีที่มิได้เดินตามแนวทางของค่านิยมแบบวิคตอเรียน เช่นในงานวิจารณ์ของ Lord David Cecil ซึ่ง Leavis ไม่เห็นด้วยอย่างรุนแรง จนถึงกับมีผู้กล่าวเป็นเชิงล้อเลียนไว้ว่า The Great Tradition เป็นงานที่เกี่ยวกับ "Novels I've liked" หรือ "Novels Lord David Cecil Doesn't Appreciate"(59) ถึงอย่างไรก็ตาม ลักษณะ"บ้านนอกทางวิชาการ" ของ Leavisก็คงจะแผ่อิทธิพลไปได้ไกลทีเดียวในวงวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกัน ทั้งนี้และ

ทั้งนั้นก็เป็นเพราะ Leavis ใช้มโนทัศน์เรื่อง"ประเพณี"ไปในแบบที่ผูกติดอยู่กับคุณค่าบางประการ เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่ว่าคำว่า "tradition" จะกินความกว้างแบบของ Eliot หรือกินความแคบตามระบบของ Leavis ความคิดในเรื่องนี้ก็ดูจะหลีกหนีจากการประเมินคุณค่าไปไม่ได้ Leavis ระบุไว้อย่างชัดเจนว่านักประพันธ์ทั้งสี่ซึ่งเป็นผู้สร้างประเพณีอันยิ่งใหญ่ที่จะทดแทนมรดกคลาสสิคได้นั้น "are all distinguished by a vital capacity for experience, a kind of relevant openness before life, and a marked moral intensity."(60) ถ้าจะเทียบกับระบบ"วรรณคดีของโลก" ตามแบบที่ Auerbach กล่าวไว้ เราก็คงจะต้องยอมรับว่าประเพณีของ Leavis เป็นประเพณีแบบย่อส่วน แต่ในกรณีนี้ของเล็กก็ใช่ว่าจะไร้ซึ่งคุณค่าหรือความเข้มข้นในเชิงปรัชญาและในเชิงจริยธรรมเสียทีเดียว

แนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่กล่าวมาข้างต้นนี้มีลักษณะที่เป็นการวินิจฉัยคุณค่าด้วยเกณฑ์ที่อยู่นอกเหนือขอบข่ายของวรรณศิลป์ (extra-literary) หรือนอกเหนือขอบข่ายของสุนทรียศาสตร์ (extra-aesthetic) อันที่จริงประเด็นที่ว่านักวิจารณ์สามารถที่จะประเมินคุณค่างานวรรณกรรมด้วยเกณฑ์ของวรรณศิลป์แท้ ๆ (purely literary) หรือของสุนทรียศาสตร์แท้ ๆ (purely aesthetic) หรือไม่นั้น ก็ยังเป็นปัญหาที่โต้เถียงกันอยู่ไม่รู้จักจบสิ้น ดังที่นักวรรณคดีชาวอังกฤษ W.W. Robson ได้อภิปรายไว้โดยพิสดารพอสมควรในบทความ Are Purely Literary Values Enough? (1963)(61) แต่สิ่งที่เราปฏิเสธไม่ได้ก็คือนักวรรณคดีได้พยายามที่จะประเมินคุณค่าวรรณกรรมด้วยวิธีการที่เขาเห็นว่าเป็นวิธีการของวรรณศิลป์ และในการวิจารณ์เชิงประวัตินั้น แนวทางที่ใช้ในการประเมินคุณค่ากันอยู่เสมอก็คือการเน้นความแปลกใหม่ (originality/novelty) หรือความเป็นเอก หรือ ความไม่เหมือนใคร (uniqueness) ของวรรณกรรม แน่นอนที่สุดที่การวินิจฉัยคุณค่าในแบบที่ว่ามานี้จะเป็นไปในลักษณะของการวิจารณ์เปรียบเทียบ ซึ่งก็มักจะเป็นไปได้ทั้งในทางบวกและทางลบ ยกตัวอย่างเช่นนักวิจารณ์ "สำนัก F.R. Leavis" มักจะประเมินคุณค่านักเขียนนวนิยายที่อยู่นอก "The Great Tradition" ไว้ต่ำ Q.D. Leavis (ภริยาของ F.R. Leavis) ได้ใช้มโนทัศน์ที่เกี่ยวกับความซ้ำซากจำเจมาวิจารณ์

Thomas Hardy เธอไม่เห็นด้วยกับคำชมเชยของ Lord David Cecil ที่ว่า "No one describes love more impressively than Hardy" ในทัศนะของเธอนักประพันธ์ผู้นี้ไม่สามารถที่จะเขียนเรื่องของความรักไปในแนวที่แปลกใหม่ใด ๆ ได้

"I should have thought no one did less so in his novels, for it is a mere counter and convention in all Hardy's, being one of three stock varieties - either the grand-passion convention, or the faithful love of the worthy man or woman, or the philandering motions executed by the other sort."(62)

ลักษณะของ "stock varieties" ที่ Mrs. Leavis กล่าวถึงก็คือลักษณะที่ตรงกันข้ามกับ "originality" และก็เป็นลักษณะที่ชวนให้คิดว่ามีนักประพันธ์อื่น ทั้งที่มาก่อนทั้งที่เป็นนักประพันธ์ร่วมสมัย และทั้งที่เป็นรุ่นหลัง ที่มีวิธีการเขียนเช่นเดียวกันนี้ การประเมินคุณค่าในกรณีนี้จึงเป็นการชี้ให้เห็นไปด้วยว่านักประพันธ์ที่ขาดความแปลกใหม่จะกลายเป็นนักประพันธ์ที่"เก่าเร็ว"ไปด้วย Mrs. Leavis พยายามที่จะ"ลดคุณค่า" Hardy ต่อไปอีกด้วยการนำเขาไปเปรียบกับตัวแทนของ "The Great Tradition"

"...the growing acceptance of the greater art of Conrad and Henry James, who unlike Hardy are in no respect shown up by time as old-fashioned, has probably helped to put the Hardy novels in juster perspective."(63)

แม้ว่าการวิจารณ์ของ Q.D. Leavis จะตั้งอยู่บนรากฐานของความคิดที่เกี่ยวกับความซ้ำซากจำเจ หรือการขาดความแปลกใหม่ ซึ่งดูผิวเผินอาจจะเป็นเกณฑ์ (criteria) ทางวรรณคดีได้ แต่ผู้ที่คุ้นเคยกับงานวิจารณ์ของ"สำนักลีวิส" หรือกลุ่มนักวิจารณ์แห่งนิตยสาร "Scrutiny" คงจะทราบดีว่าในท้ายที่สุดแล้วนักวิจารณ์กลุ่มนี้มักนำเอาเกณฑ์ในเชิงจริยธรรมเข้ามาผนวกด้วยเสมอ เรื่องของความแปลกใหม่อาจจะไม่จำเป็นจะต้องเป็นความแปลกใหม่ในเชิงศิลปหรือศาสตร์เท่านั้นก็ได้ โลกทัศน์ที่แปลกใหม่อาจจะเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าอย่างหนึ่งก็ได้ Albert Béguin ชื่นชมกับความแปลกใหม่ในกวีนิพนธ์ของกวีเยอรมัน Hölderlin มาก เขากล่าวไว้ว่า

"Mais, - et c'est ici la grande originalité de Hölderlin parmi ces quêteurs d'infini, - il ne lui semble jamais que cette

perfection puisse être ni dans un primitivisme originel ni dans un âge d'or à venir et à conquérir. Il la voit, au contraire, au sommet de la civilisation, dans la splendeur hellénique. Puis, à mesure qu'il ressent davantage la souffrance d'être éloigné de cette splendeur, il y incorpore plus étroitement la figure du Christ."(64)

การประเมินคุณค่าด้วยเกณฑ์ของความเป็นเอกหรือลักษณะที่ไม่เหมือนใครในกรณีนี้ ก็เป็นการวิจารณ์เชิงเปรียบเทียบอีกเช่นกัน เพราะ Béguin นำเอา Hölderlin ไปเปรียบกับกวีอื่น ๆ ที่เขาจัดว่าเป็น"ผู้แสวงหาความไม่รู้จบ" (quêteurs d'infini) แต่เราก็คงจะต้องสำนึกอยู่เสมอว่าความยิ่งใหญ่ของกวีเยอรมันผู้นี้คงจะมิได้ขึ้นอยู่กับลักษณะแปลกใหม่ของการมองโลกของเขาแต่เพียงอย่างเดียว เพราะลำพังแต่การที่เขามีโลกทัศน์ที่ไม่เหมือนใครนั้น ก็ใช่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นหลักประกันความยิ่งใหญ่ในฐานะกวีให้แก่เขาได้ เป็นที่น่าสังเกตว่าโนทัศน์เรื่องความแปลกใหม่หรือความเป็นเอกอาจจะใช้ได้ดีกับนักประพันธ์ที่เป็นที่ยอมรับกันแล้ว มากกว่าที่จะนำมาใช้ในการพิสูจน์คุณค่าของงานวรรณกรรมที่ยังไม่เป็นที่ยอมรับ นักวิจารณ์บางคนเช่น Northrop Frye ปฏิเสธที่จะนำเอาความคิดเรื่องความเป็นเอกมาใช้ในการวิจารณ์ เขาแสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า "It may be absurd that 'unique' should become a value - term, the world's worst poem being obviously as unique as any other..."(65)

กรณีของงานวิจารณ์ของ Q.D. Leavis และของ Albert Béguin ที่อ้างมาข้างต้นนี้ อาจจะยังไม่ชี้ให้เห็นถึงการใช้โนทัศน์เรื่องความแปลกใหม่ในมิติของประวัติศาสตร์อย่างเด่นชัดนัก อันที่จริงนักวิจารณ์ที่นำความคิดเช่นนี้มาใช้ในกรอบของประวัติวรรณคดีอย่างมีระบบก็คือกลุ่ม "Russian Formalists" และกลุ่ม "Prague Structuralists" นักวิจารณ์ทั้งสองกลุ่มนี้พยายามที่จะสร้างประวัติวรรณคดีขึ้นมาที่เป็นประวัติวรรณคดีจริง ๆ คือมิใช่ประวัติศาสตร์ที่ใช้วรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของข้อมูลเท่านั้น แต่เป็น "internal history of literature"(66) ในส่วนที่เกี่ยวกับทฤษฎีเรื่อง "novelty" ของ "Russian Formalism" นั้น René Wellek ได้แสดงความเห็นคัดค้านไว้อย่างรุนแรงว่า

"It seems to me, for instance, an error to believe that novelty is the only criterion of value in the process of history. It would exalt an innovator such as Marlowe above Shakespeare. There is also original rubbish."(67)

ในกรณีของสุนทรียศาสตร์ของกลุ่ม "Prague Structuralism" อันเป็นสำนักที่ Wellek เองใกล้ชิดอยู่ในตอนหนุ่ม เขาก็ไม่ลังเลที่จะวิจารณ์ว่าการนำเกณฑ์ที่เกี่ยวกับความแปลกใหม่มาใช้ในประวัติวรรณคดี ดังเช่นในงานของ Jan Mukařovský นั้น ก็เป็นวิธีการที่ขาดรากฐานอันมั่นคงอีกเช่นกัน(68) ในท้ายที่สุดแล้วการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติที่พยายามจะชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการ (evolution) ของวรรณคดีนั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ เพราะเป็นการฝืนความเป็นจริงในโลกแห่งวรรณคดี ในบทความที่สำคัญยิ่งของ René Wellek เรื่อง <u>The Fall of Literary History</u> (1970) เขาให้คำสารภาพไว้อย่างตรงไปตรงมาว่า "The attempts at an evolutionary history have failed. I myself have failed in <u>The History of Modern Criticism</u> to construe a convinciny scheme of development. I discovered, by experience, that there is no evolution in the history of critical argument, that the history of criticism is rather a series of debates...on permanent problems in the sense that they are with us even today... There is no progress, no development, no history of art except a history of writers and institutions or techniques."(69)

ความจริงสิ่งที่ Wellek ค้นพบหลังจากที่ได้คลุกคลีกับงานวิจารณ์มาเป็นเวลาร่วม 50 ปีนั้นก็เป็นสิ่งที่นักวิชาการอื่น เช่น Hugo Friedrich ได้ค้นพบมาแล้วเช่นกัน ในบทความเรื่อง <u>Strukturalismus und Struktur in literaturwissenschaftlicher Hinsicht</u> (1967) เขาได้ชี้ให้เห็นว่าในเรื่องของประวัติวรรณคดีนั้น ความคิดที่เกี่ยวกับวิวัฒนาการหรือ<u>ความก้าวหน้า</u> (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า der Fortschritt) เป็นสิ่งที่นำมาใช้ไม่ได้

"Ihre Geschichte (die Geschichte der Literatur) ist nicht eine solche des Fortschritts (der eine der Literatur völlig unangemessene Kategorie ist), sondern ist eine Geschichte von Metamorphosen..."(70)

เป็นอันว่าการแสวงหาแนวทางการประเมินคุณค่าที่เป็นระบบในมิติของประวัติศาสตร์ที่เป็นเส้นตรงเป็นสิ่งนักวรรณคดีชั้นนำยังมองไม่เห็นว่าจะเป็นไปได้ ทั้งนี้และทั้งนั้นก็มิได้หมายความว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นสิ่งที่นำมาใช้ไม่ได้ในการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติ แม้ว่า Wellek เองจะคิดว่าการประเมินคุณค่าแบบ"มหภาค" (macro) เป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก แต่เขาก็ยังคิดว่าวิธีการแบบ"จุลภาค" (micro) ยังเป็นสิ่งที่นักวรรณคดีไม่ควรจะละทิ้ง ประวัติวรรณคดีมิใช่เป็นแต่เพียงการรวบรวมข้อมูลในลักษณะของ"compilation" นักวิชาการทางวรรณคดีจำเป็นที่จะต้องใช้ความสามารถในการวินิจฉัยว่าข้อมูลใดควรจะนำมาวิเคราะห์และบรรจุไว้ในประวัติวรรณคดี

"The mere selection of texts out of hundreds and thousands surviving is an act of judgment, and the selection of the particular traits, details, or qualities which I choose to discuss is an act of judgment which is inevitably performed with the conceptual tools the historian is able to apply."(71)

นั่นอาจจะเป็นการเดินทางกลับไปหาวิธีการของ Gustave Lanson ผู้ซึ่งยอมรับว่าประวัติวรรณคดีเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์อารยธรรม(L'histoire littéraire est une partie de l'histoire de la civilisation) ดังที่ได้วิเคราะห์มาแล้วในตอนต้นของบทนี้ ประเด็นที่ Wellek มิได้กล่าวไว้ให้ชัดเจนก็คือ"เครื่องมือ"ของนักประวัติศาสตร์นั้นเป็นอย่างไร และในด้านของการปฏิบัติ Wellek เองก็ได้เคยถูกตำหนิมาแล้วว่าวิธีการเขียนประวัติวรรณคดีของเขาเอง ดังเช่นใน The History of Modern Criticism ก็ขาดเอกภาพและขาดจุดยืนทางทฤษฎีที่แน่นอน Erich Auerbach วิจารณ์หนังสือเล่มนี้ไว้ว่า "Das Buch ist vorzüglich im Einzelnen: es ist voll von Ansätzen zu einem Ganzen; aber ein Ganzes, ein wirkliches Geschichtswerk, ist es nicht geworden."(72) ในแง่ของวิธีการ Auerbach มีข้อเสนอแนะที่น่าสนใจเกี่ยวกับการเขียนประวัติวรรณคดีที่เน้นเฉพาะประเด็น (Motiv) ซึ่งเขาก็คงคิดถึงงานของเขาเองที่เน้นประเด็นเรื่องความจริงที่แสดงออก (dargestellte Wirklichkeit) ในวรรณคดี หรืองานของ Ernst Robert Curtius ที่เน้นรูปแบบและแนวคิดในประเพณีวรรณคดีที่เรียกว่าเป็น "topoi" แต่เราก็คงจะต้องยอมรับว่าประวัติ

วรรณคดีแบบที่ Auerbach เห็นว่าเป็นไปได้ก็เป็นเพียงแค่ประวัติวรรณคดีที่ไม่สมบูรณ์ และคงจะไม่จุใจ Wellek เป็นแน่ เราคงจะต้องสรรเสริญ Wellek ที่ยอมรับ"ความล้มเหลว"ของตนเองอย่างน่าชื่นตาบาน ว่าสิ่งที่เขาเรียกร้องมาเป็นเวลาร่วม 50 ปีนั้น เกินแรงและเกินสติปัญญาปุถุชนธรรมดา แต่ถึงอย่างไรก็ตาม Wellek ก็ยังไม่"ยอมแพ้"ในเรื่องที่เชื่อว่าประวัติวรรณคดีกับการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าเป็นสิ่งที่จะต้องอยู่คู่กัน ส่วนในประเด็นที่ว่าประวัติวรรณคดีควรจะเป็นอิสระจากประวัติศาสตร์ทั่วไปหรือไม่เพียงใดนั้น Wellek เองก็มิได้คิดมาตั้งแต่ต้นว่าเขามีคำตอบอยู่แล้วในมือ ในทางตรงกันข้ามเขามองประเด็นนี้ว่าเป็น"ปัญหา" และใน Theory of Literature (1949) นั้นเขาพูดถึง "problem of tracing the history of literature as an art, in comparative isolation from its social history"(73) คำว่า "comparative" นี่เองที่เป็นเครื่องมือให้เราโจมตีเขาได้ว่าจุดยืนของเขาในปี 1970 เปลี่ยนไปจากจุดยืนในปี 1949 อย่างหน้ามือเป็นหลังมือ

ความจริงมีอยู่ว่านักวรรณคดีเป็นจำนวนไม่น้อยชอบที่จะศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติควบคู่ไปกับบริบททางประวัติศาสตร์ และในบางครั้งการประเมินคุณค่าวรรณกรรมอาจจะเป็นการประเมินคุณค่าที่สัมพันธ์กับบริบททางวัฒนธรรมและสังคมและยิ่งไปกว่านั้นก็อาจจะกลายเป็นการประเมินตัวบริบทไปด้วย ยิ่งถ้านักวิจารณ์เป็นผู้ที่หมกมุ่นอยู่กับคตินิยมทางการเมืองด้วยแล้ว เรื่องของบริบทก็จะทวีความสำคัญยิ่งขึ้น เป็นที่ทราบกันดีว่า งานวิจารณ์ของ Jean-Paul Sartre มีลักษณะที่เป็น"การเมือง"อยู่ไม่น้อย ในบทสัมภาษณ์ที่ลงพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษในหนังสือพิมพ์ The Observer เมื่อปี 1961 เขากล่าวกับนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ Kenneth Tynan ว่า

"In the presence of so many accumulated misunderstandings, how can the Right create a work of art? For a work of art, even if it is non-political, must proceed from an understanding of one's era, it must be in harmony with the age. One can't imagine a modern play that could be at the same time right-wing and good."(74)

เราคงไม่จำเป็นจะต้องตัดสินว่า Sartre วางตัวเป็นกลางหรือไม่ในกรณีนี้ แต่สิ่งที่เราจะต้องพิจารณาก็คือเกณฑ์การประเมินคุณค่าของเขาสมเหตุสมผลหรือไม่ประการใด

แน่นอนที่สุดที่การวินิจฉัยคุณค่าของเขามีลักษณะเป็นประวัติศาสตร์ (historical) ในแง่ที่ว่าเขาคิดว่าการแสดงออกทางวรรณศิลป์สัมพันธ์กับกาลเวลาและถิ่นที่ คำว่า "in harmony with the age" อาจจะช่วนให้เขาได้ ถ้าเขามิได้เน้นเรื่องของ "understanding of one's era" ทฤษฎีของเขามิได้เดินตามความคิดมาร์กซิสต์ที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเป็นกระจกเงาสะท้อนสังคมอย่างเคร่งครัด แต่เขาเน้นความสามารถของนักประพันธ์ในอันที่จะ"เข้าใจ"ความเป็นไปในสังคมและในยุคสมัยของตน ในแง่นี้มโนทัศน์เรื่อง "ฝ่ายซ้าย" และ "ฝ่ายขวา" ก็อาจจะช่วนให้เขาได้อีกเช่นกัน และ Sartre เองก็เป็นตัวทำให้เขา แท้ที่จริงแล้วเกณฑ์ในการวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรมอยู่ที่ว่านักประพันธ์สามารถที่จะมองปัญหาของสังคมด้วยสัจจะโดยที่ไม่หลอกตัวเองได้หรือไม่ ข้อขัดแย้งระหว่าง"ซ้าย" กับ"ขวา"ในกรณีของ Sartre จึงมิใช่ข้อขัดแย้งในเชิงอุดมการณ์หรือลัทธิทางการเมืองที่ตายตัว แต่เป็นข้อขัดแย้งที่มาจากความเชื่อที่ว่าวรรณกรรมควรจะมีลักษณะเป็นสัจธรรม และ Sartre เองมีความโน้มเอียง (ซึ่งศัตรูของเขาคงจะเรียกว่าเป็น"อคติ") ไปในทางที่ว่า"ฝ่ายขวา"ห่างไกลจากสัจธรรม หลอกตัวเอง และก็หลอกลวงคนในสังคมอยู่เนืองนิจ อันที่จริงแนวทางการประเมินคุณค่าแบบนี้ไม่จำเป็นจะต้องเป็นเรื่องการเมืองเสมอไป Sartre เองสิที่เป็นผู้ทำให้เรื่องเช่นนี้เป็นการเมืองขึ้นมา ถึงอย่างไรก็ตามความคิดของเขามีความคล่องตัวอยู่มาก เพราะเขามิได้คิดว่าคุณค่าของงานขึ้นอยู่กับคุณค่าของบริบท หรือความยิ่งใหญ่ของวรรณกรรมขึ้นอยู่กับความยิ่งใหญ่ของยุค แต่เขาเน้นความสำคัญของตัวผู้ประพันธ์ที่จะเจาะปัญหาของยุคสมัยของตนให้ทะลุปรุโปร่ง ไม่ว่ายุคนั้นจะยิ่งใหญ่หรือตกต่ำ ไม่ว่าสังคมนั้นจะดีหรือเลวอย่างไร ในแง่นี้ Sartre อาจจะมีทัศนะที่แตกต่างไปจากนักวรรณคดีผู้ซึ่งเป็นผู้นำของนักวิจารณ์กลุ่มมาร์กซิสต์คือ Georg Lukács ผู้ซึ่งเน้นความสำคัญของทฤษฎีเรื่องวรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนความจริงในสังคม (ซึ่งรู้จักกันเป็นศัพท์วิชาการว่า "Widerspiegelungstheorie")[75] Lukács พร้อมที่จะยกตัวอย่างนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ในประวัติวรรณคดีตะวันตกมาสนับสนุนทฤษฎีของเขา เขากล่าวไว้ใน Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels (1954) ว่า

"Das Ziel gleichsam aller großen Schriftsteller war die dichterische Reproduktion der Wirklichkeit; Treue der Wirklichkeit

gegenüber, leidenschaftliches Streben nach umfassender und wirklicher Wiedergabe der Wirklichkeit war für jeden großen Schriftsteller (Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi) das echte Kriterium der schriftstellerischen Größe."(76)

จะเห็นได้ว่า Lukács มิได้ปฏิเสธบทบาทในการสร้างสรรค์ของตัวกวี แต่เขาให้ความสำคัญต่อพื้นฐานของความเป็นจริง (Wirklichkeit) ไว้สูงมาก ยิ่งไปกว่านั้นเขายังเชื่อว่าความเข้มข้นและความลึกซึ้งของกระบวนการทางสังคม อันเป็นบริบทของวรรณกรรมนั้น จะเป็นแรงกระตุ้นให้นักประพันธ์สร้างตัวละครขึ้นมาในงานวรรณกรรมที่มีลักษณะเข้มข้นและลึกซึ้งเช่นกัน(77) นั่นก็หมายความว่าความยิ่งใหญ่ของวรรณกรรมมีส่วนที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมอย่างเห็นได้ชัด เป็นที่ทราบกันว่า Lucien Goldmann ยกย่องนับถือ Lukács มาก และในประเด็นที่เกี่ยวกับบริบททางสังคมนั้น Goldmann ก็ได้แสดงความคิดที่คล้ายคลึงกับทฤษฎีของ Lukács อยู่มาก Goldmann ชี้ให้เห็นว่าความยิ่งใหญ่ของงานของ Pascal และ Racine เป็นผลสืบเนื่องมาจากบริบทในทางประวัติศาสตร์ เขากล้าที่จะให้ข้อสรุปรวมเป็นทฤษฎีไว้ด้วยว่า ยุคที่มีความขัดแย้งในทางความคิดจะเป็นยุคที่กระตุ้นความสำนึกให้แก่นักคิด อันจะยังผลให้เกิดวรรณกรรมที่เด่นได้

"C'est pourquoi c'est au cours des périodes d'équilibre sain et relativement aisé que nous trouvons le plus souvent un affaiblissement relatif de la conscience du caractère intramondain de l'existence humaine, et c'est aux périodes de crise telles que les reflètent et les expriment les différentes formes de conscience tragique ou bien l'existentialisme moderne, que cette conscience deviendra particulièrement aiguë."(78)

ข้อสรุปของ Goldmann เป็นข้อคิดที่น่าสนใจ เพราะเขาตีความ"วิกฤตการณ์"ในทางประวัติศาสตร์และในทางความคิดว่าเป็นสิ่งที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์ทางศิลปะได้ ซึ่งตรงกันข้ามกับความเชื่อทั่ว ๆ ไปที่ว่าถ้าบ้านเมืองสงบราบคาบแล้วศิลปวิทยาจะเจริญรุ่งเรือง อันที่จริงความคิดที่ว่า ถ้าเรามองบริบทของวรรณกรรมในทางบวกแล้ว เราจะต้องประเมินตัววรรณกรรมไปในทางบวกด้วยนั้น อาจจะเป็นแนวความคิดที่มีลักษณะผิวเผินเกินไปก็ได้ หรือในทางตรงกันข้าม ก็ไม่จำเป็นเสมอไปที่ว่ายุคสมัยที่ถูกคนรุ่นหลังมองในแง่ลบจะไม่สามารถ

ผลิตงานศิลปะที่มีคุณค่าได้ นักวิจารณ์สกุลมาร์กซิสต์ Roger Garaudy ก็ได้ชี้ให้เห็นว่าแม้แต่ Marx เองก็มิได้มีความคิดที่เป็นสมการแบบตายตัวเช่นนั้น เขากล่าวไว้ในบทความเรื่อง Kafka, die moderne Kunst und wir (1963) ว่า

"Ein Kunstwerk ist keine Resultante. Es ist die globale Antwort auf einen ganzen Fragenkomplex, der dem Künstler von seiner Zeit...gestellt wird... Marx warnt uns vor der mechanischen und undialektischen Auffassung der Beziehungen zwischen Basis und Überbau und ermöglicht uns zu verstehen, daß ein in der Epoche des historischen Zerfalls einer bestimmten Klasse entstandenes Kunstwerk nicht unbedingt dekadent sein muß."(79)

นั่นก็คือแนวทางประเมินคุณค่าวรรณกรรมที่ยังให้ความสำคัญต่อบทบาทในการสร้างสรรค์ของผู้แต่งอยู่มาก ถึงอย่างไรก็ตามก็คงจะไม่มีนักวรรณคดีผู้ใดที่จะสร้างกฎเกณฑ์ที่ตายตัวที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางประวัติศาสตร์กับตัววรรณกรรม ซึ่งจะใช้ได้ในทุกวาระไป นักวิจารณ์บางคนยังเชื่อว่างานที่ยิ่งใหญ่เป็นผลผลิตของการประสานกลมกลืนระหว่างความสามารถในทางสร้างสรรค์ของกวีกับสภาวะแวดล้อมทางสังคมที่เอื้ออำนวย กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คืออุดมการณ์ของยุคกับอุดมการณ์ของกวีในฐานะปัจเจกบุคคลเดินไปในกระแสเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น Welhelm Dilthey เชื่อว่าที่ Goethe สามารถที่จะสร้างงานอันยิ่งใหญ่ขึ้นมาได้ก็เพราะสภาวะแวดล้อมเอื้อต่ออัจฉริยภาพในทางวรรณศิลป์ของเขา เกอเธ่เป็นผู้ที่ต้องการเสรีภาพในทางปัญญาความคิด และยุคของเขาก็เป็นยุคที่ "die Individualitäten gewannen Raum zu freierer Bewegung..."(80) เป็นที่น่าสังเกตว่า Paul Valéry ก็คูจะมีความคิดที่พ้องกับ Dilthey และเขาพร้อมที่จะตีความสภาวะที่เอื้ออำนวยต่อการสร้างสรรค์นี้ว่าเป็นมรดกของ"ยุคแห่งแสงสว่าง" (ภาษาอังกฤษว่า "the Enlightenment", ภาษาฝรั่งเศสว่า "l'âge des lumières", และภาษาเยอรมันว่า "Aufklärung")

"Il (Goethe) naît dans une époque, dont nous savons aujourd'hui qu'elle fut délicieuse. Il s'élève dans ce siècle de plaisir et d'encyclopédie, où pour la dernière fois, les conditions les plus exquises de la vie civilisée se sont trouvées réunies."(81)

เป็นที่รู้กันอยู่ว่า Valéry ยกย่องศตวรรษที่ 18 มากว่าเป็นยุคแห่งปัญญาความคิด และเขาเองก็เป็นผู้ที่มีแนวความคิดในเชิงเสรีนิยมอยู่ เขาจึงเลือกที่จะมองว่าเกอเธ่เป็นผลผลิตของศตวรรษที่ 18 มากกว่าที่จะเป็นผู้บุกเบิกยุคใหม่ คือยุคโรแมนติค ดังที่คนฝรั่งเศสส่วนใหญ่เชื่อกัน (สำหรับคนฝรั่งเศสนั้นเกอเธ่เป็น "romantique") ความยิ่งใหญ่ของยุคในที่นี้มิใช่เป็นเรื่องของฝรั่งเศสเท่านั้น แต่เป็นความยิ่งใหญ่ของยุโรป ก่อนที่ T.S. Eliot จะยกย่องให้เกอเธ่เป็นหนึ่งในบรรดา "the great Europeans" กวีและนักวิจารณ์เอกของฝรั่งเศสผู้นี้ก็ได้สร้างภาพของ "un sage"(82) ผู้ซึ่งอุบัติขึ้นมาในสภาพแวดล้อมที่เรียกได้ว่าเป็นสภาวะยุคมคติ "Il est peut-être le dernier homme qui ait joui de la perfection de l'Europe."(83)

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ว่า T.S. Eliot จะถือว่าเกอเธ่เป็น "the sage" เช่นเดียวกับ Valéry แต่เขาก็อธิบายความยิ่งใหญ่ของเกอเธ่ไปคนละแนวกับ Valéry ในทัศนะของเขาเกอเธ่เป็นกวีที่มิได้เดินตามยุคสมัย แต่ขัดกับยุคสมัยและสิ่งแวดล้อมเสียด้วยซ้ำ

"...But the more I have learnt about Goethe, from his own work and from commentaries on it, the less I find it possible to identify him with his age. I find him sometimes in complete opposition to his age, so complete perhaps as to have been misunderstood. He seems to me to have lived more fully and consciously on several levels than most other men."(84)

เราคงจะไม่ประหลาดใจที่ได้เห็น "poet-critics" ทั้งสองคน คือ Valéry และ Eliot ชื่นชมกับมหากวีเกอเธ่ด้วยกันทั้งสองคน แต่ให้เหตุผลที่แตกต่างกันไปคนละทาง และเราจะต้องไม่ลืมว่าเขาทั้งสองเป็นกวีที่ยิ่งใหญ่ของศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีสุนทรียศาสตร์และแนวทางในการสร้างสรรค์ที่เป็นของตัวเอง และงานวิจารณ์ของกวีทั้งสองนี้อาจจะชี้ให้เห็นถึงบุคลิกภาพและความเชื่อมั่นบางประการในฐานะที่เป็นกวีก็ได้ ในกรณีของ Eliot นั้น เขาคงจะให้ความชื่นชมต่อ"ยุค"ที่เกอเธ่ถือกำเนิดขึ้นมาในทำนองเดียวกับ Valéry ไม่ได้แน่ เป็นที่ทราบกันดีว่า Eliot เป็นผู้ที่เคร่งศาสนา จะให้เขายอมรับความคิดเสรีแบบของนักคิดในศตวรรษที่ 18 โดยไม่มีข้อกังขานั้นเห็นจะยาก อีกประการหนึ่ง Eliot มิได้มีใจสวามิภักดิ์ต่อความคิดเชิงวิทยาศาสตร์ที่จะมาครอบงำความคิดตะวันตกในศตวรรษที่ 19 และ

20 เขาอดไม่ได้ที่จะเข้าข้างวิธีการมองธรรมชาติของเกอเธ่ ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะการมองโลกของเกอเธ่เป็นไปในแบบที่สนับสนุนวิถีทางของพระผู้เป็นเจ้า!

"Is it not possible that Goethe, without wholly knowing what he was doing, was to assert the claims of a different type of consciousness from that which was to dominate the nineteenth and twentieth centuries? If so, then Goethe is about as unrepresentative of his Age as a man of genius can be. And perhaps the time has come when we can say that there is something in favour of being able to see the universe as Goethe saw it: now that the 'living garment of God' has become somewhat tattered from the results of scientific manipulation."(85)

ข้อสรุปจากการพิจารณาบทวิจารณ์เกอเธ่ของทั้ง Valéry และ Eliot ก็คือว่าการประเมินคุณค่าวรรณกรรมโดยการเน้นบริบททางประวัติศาสตร์นั้น มักจะเป็นไปในรูปของการประเมินด้วยเกณฑ์ที่มิใช่สุนทรียศาสตร์ (non-aesthetic criteria) และยิ่งไปกว่านั้นก็มักจะเป็นการมองอดีตจากจุดยืนในปัจจุบัน หรือจากอุดมการณ์และความเชื่อของตัวผู้วิจารณ์เอง

ตัวอย่างที่นำมาแสดงข้างต้นเป็นไปในแบบของการชี้ให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ของวรรณกรรมของเกอเธ่ จึงอาจจะเป็นสิ่งที่น่าสนใจถ้าเราจะหันมาพิจารณาข้อจำกัดหรือข้อบกพร่องของเกอเธ่บ้าง เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าในวรรณกรรมละครของเขา เกอเธ่เลื่องที่จะสร้างละครที่เป็น"โศกนาฏกรรม"อย่างแท้จริง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 7 วงวรรณคดีตะวันตกถือว่าโศกนาฏกรรมเป็นยอดของวรรณกรรมละคร และก็มักจะคาดหวังว่ากวียิ่งใหญ่ควรที่จะฝากฝีมือเอาไว้ด้วยการสร้างโศกนาฏกรรมขึ้นมาให้ได้ จะขอยกตัวอย่างกรณีของ Erich Heller นักวิชาการชาวเชคที่ไปตั้งรกรากอยู่ในประเทศอังกฤษ(และย้ายไปอยู่ในสหรัฐอเมริกาภายหลัง) ซึ่งได้พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าเหตุใดเกอเธ่จึงมิได้สร้างงานที่เป็นโศกนาฏกรรมขึ้นมา ในบทความเรื่อง <u>Goethe and the Avoidance of Tragedy</u> (1952) เขาได้ให้ทัศนะไว้ว่า"ยุค"ของเกอเธ่ไม่เอื้อต่อการสร้างโศกนาฏกรรม เพราะขาดเอกภาพในทางความคิดและขาดรากฐานอันมั่นคงในด้านความเชื่อ

Heller พูดถึง "the spiritually barren climate of eighteenth and nineteenth century society"(86) และเขาก็กล่าวไว้อย่างตรงไปตรงมาว่า "the age of Goethe" เป็น "spiritual chaos"(87) ไม่ว่าเกอเธ่จะเป็นอัจฉริยะสักปานใดก็ตาม ถ้าสิ่งแวดล้อมไม่เอื้ออำนวยแล้ว งานวรรณศิลป์อันยิ่งใหญ่เช่นโศกนาฏกรรมซึ่งจำเป็นจะต้องมีพื้นฐานในด้านของความเชื่อ ก็ไม่อาจเกิดขึ้นได้

"...with such a predominance of nature within him and such a lack of civilized tradition around him, he had to fail when faced with the tragic or religious aspect of the moral problem as it is inherent in the very plots of both Iphigenie and Faust. No human being can come to grips with such a problem unaided by tradition and traditional teaching."(88)

เป็นที่น่าสังเกตว่า Erich Heller นำวิธีการแบบ "extrinsic approach" มาใช้อย่างตายตัวเกินไป ความบกพร่องของบริบทไม่จำเป็นเสมอไปที่จะต้องทำให้ตัววรรณกรรมต้องบกพร่องตามไปด้วย และการที่เราไม่อาจจะจับวรรณกรรมเช่น Iphigenie หรือ Faust "เข้าช่อง"ของโศกนาฏกรรมได้ ก็มิได้หมายความว่างานทั้งสองชิ้นนี้เป็น"ความล้มเหลว" วิธีการที่ Heller นำมาใช้ในที่นี้เป็นประเพณีวรรณคดีศึกษาของเยอรมันที่เรียกว่า"ประวัติความคิด" (Geistesgeschichte) ซึ่งนักวรรณคดีส่วนใหญ่มักจะใช้เป็น"เครื่องมือในการพรรณนา" (descriptive tool) ด้วยเหตุนี้นักวิจารณ์จะต้องใช้ความระมัดระวังสูงมากถ้าจะนำเครื่องมือดังกล่าวมาใช้เป็น"เครื่องมือในการประเมินคุณค่า" (evaluative tool) ใครก็ตามที่มิได้มีจุดบอดในสุนทรียอารมณ์ก็คงจะเห็นว่าวรรณกรรมละครทั้งสองเรื่องที่กล่าวมานี้เป็นวรรณกรรมเอกของเยอรมันทีเดียว การที่เราจะจัดว่าวรรณกรรมละครเรื่องใดเป็น"โศกนาฏกรรม"หรือไม่นั้นไม่น่าจะถือเป็นกิจกรรมของการประเมินคุณค่า ผู้เขียนอดคิดไม่ได้ว่า วิธีการวิจารณ์แบบของ Heller นี่เองที่ทำให้นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากเกิดปฏิกิริยาตอบโต้ และหันไปสมัครเป็นศิษย์ของกลุ่ม "Werkimmanenz" ของเยอรมัน และกลุ่ม "New Criticism" ของอังกฤษ-อเมริกัน งานวิจารณ์ของ Heller ชี้ให้เห็นถึงข้อบกพร่องของการใช้วิธีการเชิงประวัติและวิธีการแบบ"ภายนอก" (extrinsic) ในการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดี

ในท้ายที่สุดแล้ว การนำเอาบริบทของวรรณกรรมเข้ามาใช้ในการประเมินคุณค่าที่ได้ผลที่สุดก็คงจะต้องเป็นไปด้วยความอ่อนน้อมอ่อนตนมากกว่าที่เราได้เห็นมาแล้วข้างต้นนี้ นั่นก็คือการศึกษาบริบทในมิติของประวัติศาสตร์เพื่อที่จะช่วยให้เราได้เข้าถึงความหมายและคุณค่าของตัวงาน หมายความว่าความรู้ที่เกี่ยวกับบริบท เป็นตัวสนับสนุนความชื่นชมที่เราอาจมีได้กับตัววรรณกรรม ในทศวรรษ 1980 คงจะไม่มีนักวรรณคดีผู้ใดที่ต้องการจะกลับไปหาวิธีการแบบ "non-historical" อย่างเต็มรูปดังที่ I.A. Richards ได้นำมาใช้ใน Practical Criticism ของเขา และเราก็คงพร้อมที่จะเดินไปตามทางสายกลางที่นักวิชาการชาวอังกฤษ Helen Gardner ได้เสนอไว้ใน The Business of Criticism (1955) เธอให้เหตุผลในการต่อต้านวิธีการของ Richards ไว้ว่า "...it was clear that, divorced from their human and historical context, works were deprived of their power to speak to the heart and conscience."(89) และเราก็คงจะต้องยอมรับว่า การประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นกิจกรรมที่จะดำเนินไปได้ก็ต่อเมื่องานวรรณกรรมสามารถที่จะส่งสาส์นมาสัมผัสกับความสำนึกและ"หัวใจ"ของผู้อ่านได้ และในแง่นี้เท่านั้นที่ความรู้เกี่ยวกับบริบทของวรรณกรรมในมิติประวัติศาสตร์จะมีบทบาทในการประเมินคุณค่าได้

ประเด็นสุดท้ายที่เราควรจะนำมาพิจารณาในส่วนที่เกี่ยวกับมิติประวัติศาสตร์ก็คือความคิดเรื่องความคงทนถาวรหรือความยั่งยืนของงานวรรณศิลป์ เกณฑ์การวินิจฉัยแบบนี้อาจจะเป็นเกณฑ์ที่ใช้ได้สะดวกดายที่สุด และปลอดภัยที่สุดสำหรับนักวิจารณ์ เพราะเป็นการปล่อยให้"เวลาเป็นเครื่องตัดสิน"เสียก่อน การวิจารณ์จึงจัดได้ว่าเป็นกิจกรรมทุติยภูมิ เพราะ"เวลา"ได้ทำหน้าที่เลือกพ้นในชั้นปฐมภูมิไปแล้วว่า รรณกรรมชิ้นใดจะมีอายุยั่งยืนนานมาได้ถึงปัจจุบันหรือไม่ การวิจารณ์ในลักษณะนี้จึงมิได้เป็นไปในรูปของการ"ค้นพบ"เป็นครั้งแรก หากแต่เป็นการนำเอาวรรณกรรมที่มีผู้เห็นคุณค่าแล้ว(ซึ่งก็มักจะเป็นวรรณกรรมจากอดีต)มาวิเคราะห์ ไม่ว่าเกณฑ์ของความยั่งยืนของวรรณกรรมจะทำให้วรรณคดีวิจารณ์กลายเป็นกิจกรรมทุติยภูมิหรือไม่ก็ตาม นักวิจารณ์ที่สำคัญ ๆ ก็ได้แสดงความคิดสนับสนุนวิธีการประเมินคุณค่าแบบนี้เอาไว้ ยกตัวอย่างเช่น Paul Valéry ก็ยังถือว่าเกณฑ์นี้เป็นมาตรการที่นำมาใช้ในการวินิจฉัยคุณค่าได้ เขาเคยกล่าวไว้ว่า "Le meil-

leur ouvrage est celui qui garde son secret le plus longtemps."(90)
และในทำนองเดียวกันนักวรรณคดีชาวอังกฤษ David Daiches ในบทความเรื่อง Literary Evaluation (1969) ก็เชื่อว่าเวลาเป็นสิ่งที่ตัดสินในเรื่องของคุณค่าได้ดีที่สุด

"Thus the capacity of a literary work to be different things to different generations may be a sign of its greatness. The test of time reveals this multiplicity and releases this potential."(91)

จะเห็นได้ว่าคุณค่าของงานวรรณกรรมอยู่ที่ศักยภาพที่จะสื่อความที่แตกต่างกันไปยังยุคสมัยที่ต่างกันได้ นั่นคือแนวโน้มในการประเมินคุณค่าที่เน้นความสำคัญของปัจจุบัน ซึ่งเป็นวิธีการที่นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ใช้กันมาก ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในตอนต้นของบทนี้ แน่นอนที่สุดที่ว่า"ความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์"แบบใหม่นี้ก็คือแนวทางที่ T.S. Eliot ได้วางเอาไว้ ในส่วนที่เกี่ยวกับคุณค่าของงานในมิติของประวัติศาสตร์นั้น Eliot ก็เชื่อว่างานที่ยิ่งใหญ่ย่อมจะต้องมีความหมายสำหรับทุกยุคทุกสมัยที่ตามมา เขากล่าวถึงนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ Dante, Shakespeare, Goethe ซึ่งเขายกย่องว่าเป็น "the great Europeans" ว่า

"The European poet must not only be one who holds a certain position in history: his work must continue to give delight and benefit to successive generations. His influence is not a matter of historical record only; he will continue to be of value to every Age, and every Age will understand him differently and be compelled to assess his work afresh."(92)

เป็นอันว่าความคงทนถาวรของงานประพันธ์นั้นเป็นสิ่งที่จะพิสูจน์ได้ก็ต่อเมื่องานวรรณกรรมได้สัมผัสกับ"ผู้รับ" ณ จุดใดจุดหนึ่งในกระแสแห่งประวัติศาสตร์ และงานจากอดีตนั้นจะต้องสามารถสื่อความมายังยุคใหม่ได้ คุณค่าของงานจึงเป็น"คุณค่าร่วมสมัย"ที่ไม่รู้จบ ดังที่ได้มีนักวิจารณ์ได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าเชคสเปียร์เป็น"เพื่อนร่วมสมัย"(contemporary) กับเราได้ในทศวรรษ 1960 แห่งศตวรรษที่ 20 งานวิจารณ์ของนักวรรณคดีชาวโปแลนด์ Jan Kott ซึ่งได้รับการแปลออกเป็นภาษาฝรั่งเศสในชื่อว่า Shakespeare notre contemporain (1962) ได้รับความสนใจจากนักวรรณคดีในวงกว้างทีเดียว เพราะเขาสามารถ

ที่จะชี้ให้เห็นได้ว่าคุณค่าของละครเชคสเปียร์เป็นคุณค่า"ร่วมสมัย" ที่เทียบเคียงได้กับประสบการณ์จากละครยุคใหม่ เช่น "the Theatre of the Absurd"(93) ในทำนองเดียวกัน ความหมายและคุณค่าของวรรณกรรมจากอดีตบางชิ้นจะกลายเป็นประสบการณ์ทางอารมณ์ที่เข้มข้นได้สำหรับคนในบางยุคบางสมัย นักวรรณคดีชาวเยอรมัน Hans Egon Hass กล่าวว่าข้อความบางตอนจากละครเรื่อง Die natürliche Tochter ของเกอเธ่ทำให้เกิดความซาบซึ้งกินใจต่อคนเยอรมันรุ่นเขาได้ เพราะพวกเขาได้ผ่านสงคราม ได้เห็นความพินาศย่อยยับมากับตาตนเองแล้ว(94) เป็นอันว่าความยิ่งใหญ่ของวรรณกรรมนั้นวัดได้ด้วยความหมายอันไม่รู้จบซึ่ง"ผู้รับ"ในยุคต่อ ๆ มาจะแสวงหาได้จากการตีความ เกี่ยวกับเรื่องนี้ Paul Valéry ก็ได้แสดงทัศนะของเขาไว้อย่างแจ่มแจ้ง

"L'oeuvre dure en tant qu'elle est capable de paraître tout autre que son auteur l'avait faite.

Elle dure pour s'être transformée, et pour autant qu' elle était capable de mille transformations et interprétations."(95)

ศักยภาพของงานที่จะอยู่คงทนถาวรต่อไป (durer) จึงสัมพันธ์กับศักยภาพที่จะสื่อความได้หลายนัย โดยที่ไม่จำเป็นจะต้องผูกติดอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง ยิ่งไปกว่านั้นการประเมินคุณค่าด้วยเกณฑ์ของความคงทนถาวรก็เป็นการเน้นบทบาทของผู้รับไปด้วยในตัว ซึ่งคำว่า "transformations et interprétations" ก็บ่งบอกอยู่อย่างชัดแจ้งแล้ว นอกจากนี้ทัศนะของ Valéry ที่เกี่ยวกับศักยภาพในเรื่องของความเปลี่ยนแปลงการตีความอันไม่รู้จบก็ดูจะพ้องกับเกณฑ์การประเมินคุณค่าที่เกี่ยวกับ"ความหลายนัย" หรือ "ความไม่แน่นอนของความหมาย" หรือ "การไปไม่ถึงความหมาย" ของนักวิจารณ์ยุคใหม่เช่นกลุ่มโครงสร้างนิยมดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 แต่ข้อแตกต่างที่สำคัญอยู่ที่ว่า การพิจารณาเกณฑ์การวินิจฉัยคุณค่าในเรื่องของความคงทนถาวรของงานวรรณศิลป์ในที่นี้ เป็นไปในมิติของประวัติศาสตร์ คือเป็นการวิจารณ์ใน"แนวตั้ง"มากกว่าที่จะเป็น"แนวนอน"

เป็นอันว่ามาตรที่อาจใช้วัดคุณค่าในเรื่องของความคงทนถาวรได้อย่างหนึ่ง ก็คือมาตรของ"ความไม่รู้จบในการตีความ"ที่ดำเนินไปในมิติของเวลา แต่ทั้งนี้ก็ใช่ว่าจะไม่มีผู้สงสัยเลยว่างานวรรณกรรมนั้นเป็นสิ่งที่เรานำมาตีความได้อย่างไม่รู้จักจบสิ้น อันที่จริง

ประเด็นนี้อาจจะเป็นประเด็นทางปรัชญา มากกว่าที่จะเป็นประเด็นทางวรรณคดีศึกษา และก็อาจจะเป็นเรื่องของปรัชญาวิทยาศาสตร์เสียด้วยซ้ำไป Wolfgang Kayser ได้นำปัญหานี้มาพิจารณาในแง่ของวิชาการ และก็ลงความเห็นตามแบบแผนที่เป็นวิชาการว่า ปัญหาเช่นนี้เป็นปัญหาที่อาจจะ"รู้จบ"ได้ โดยที่เราอาจจะพัฒนา"ศาสตร์"แห่งวรรณคดีไปจนถึงจุดที่ว่าเราสามารถที่จะตีความงานวรรณศิลป์ที่สำคัญ ๆ ได้อย่าง"ถูกต้อง" จนไม่จำเป็นที่จะต้องมาตีความกันอีกต่อไป เขามองปัญหาไปในทำนองว่า:

" ..daß durch die wissenschaftliche Tradition eine Vervollkommung des Interpretierens eintreten wird und damit einmal ein Zustand, da die großen Werke richtig interpretiert worden sind. So wie in der Textkritik und -gestaltung eine stete Annäherung an das Ziel erfolgt ist; auch die Probleme der Shakespeare-Edition gelten heute als grundsätzlich gelöst."(96)

นั่นก็คือการนำเอาแนวความคิดทางวิทยาศาสตร์แบบประเพณีเข้ามาใช้ในการศึกษาวรรณคดี เพราะในทางวิทยาศาสตร์นั้น การแก้ปัญหาเฉพาะเรื่อง หรือการ"ค้นพบ" เป็นสิ่งที่จบสิ้นสมบูรณ์ได้ และในประเพณีของวิทยาศาสตร "ความก้าวหน้า" ก็เป็นมโนทัศน์ที่ยอมรับกันอยู่ (ก่อนที่จะได้มีการนำเอามโนทัศน์เรื่อง "paradigm-change" เข้ามาใช้กันนับตั้งแต่ปลายทศวรรษ 1960 เป็นต้นมา) ดังที่ได้เห็นมาแล้ว การที่วงวรรณคดีของเยอรมันแยกกิจกรรมของการวิจารณ์วรรณคดี (Literaturkritik) ออกจากวรรณคดีศึกษา (Literaturwissenschaft) นั้น ทำให้นักวรรณคดีบางคนอดไม่ได้ที่จะคิดว่า"ศาสตร์" ของเขาเป็นสิ่งที่พัฒนาให้สมบูรณ์ได้ดังเช่นวิทยาศาสตร์ เป็นที่น่าสังเกตว่า Kayser อาจจะสรุปประเด็นบางประเด็นอย่างรวบรัดเกินไป เช่นในเรื่อง องการซ้ำระวรรณกรรมของเชคสเปียร์ ซึ่งก็ใช่ว่าจะมาถึงจุดที่นักวิชาการแก้ปัญหาได้หมดสิ้นแล้วดังที่ Kayser กล่าวอ้าง แน่นอนที่สุดที่นักวรรณคดีอื่น ๆ จะต้องต่อต้านความคิดเชิงวิทยาศาสตร์แบบนี้ เพราะแนวทางของ Kayser ดูจะไม่สร้างความมั่นใจให้แก่การประเมินคุณค่าในมิติของประวัติศาสตร์ และก็ถูกคัดค้านโดยนักวรรณคดีเยอรมันด้วยกันเช่น Herbert Seidler(97) โดยทั่วไปแล้วนักวิจารณ์ยังพร้อมที่จะรับทฤษฎีเกี่ยวกับความหมายอันไม่รู้จบของวรรณกรรมว่าเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าวรรณกรรมที่น่าจะยังใช้ได้อยู่ ดังเช่นที่ Wilhelm Emrich ได้กล่าวไว้

ในบทความเรื่อง Das Problem der Wertung und Rangordnung literarischer Werke (1961) โดยที่เขาอ้างความคิดของ Friedrich Schlegel นักประพันธ์และนักวิจารณ์ยุคโรแมนติคซึ่งวงวรรณคดีของเยอรมันถือว่าเป็นบิดาของการวิจารณ์ยุคใหม่(98)

"Diese Werke sind gleichsam 'unausschöpfbar'. Sie geben jeder Generation neue Rätsel auf, neue Deutungsmöglichkeiten und Sinnbezüge; sie sind nie zu Ende zu interpretieren... Sie enthalten, wie es Friedrich Schlegel formuliert hat, ein Kontinuum der Reflexion..."(99)

เป็นอันว่าความมั่งคั่งของวรรณคดีเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาที่คนรุ่นหลังใช้เท่าไรก็ไม่มีวันหมด นั่นคือคุณค่าของวรรณคดีที่เราเห็นได้ในมิติของประวัติศาสตร์ ถึงอย่างไรก็ตามก็ยังมีนักวรรณคดีบางคนและบางกลุ่มที่คิดว่ามาตรของการประเมินคุณค่าที่ให้"เวลาเป็นเครื่องตัดสิน" หรือให้"คนรุ่นหลังเป็นผู้ตัดสิน" เป็นเกณฑ์ที่ขาดลักษณะของการท้าทายอย่างเห็นได้ชัด Ronald Peacock เป็นผู้หนึ่งที่คิดเช่นนี้

"In my view it represents an abdication. One shouldn't have to gamble on posterity value; it is rather depressing to think that according to this principle one cannot oneself know, for certain, nor ever will, what is really good."(100)

ข้อโต้แย้งของ Peacock เป็นประโยชน์ในแง่ที่ช่วยให้เราสำนึกได้ว่า การยึดเกณฑ์ของความคงทนถาวรในการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น มิใช่เป็นกิจกรรมของการมองย้อนหลังเสมอไป คือไม่จำเป็นจะต้องเป็นการประเมินวรรณกรรมจากอดีตในทุกกรณีไป ถ้าเรานำเกณฑ์ที่ว่านี้มาใช้กับการวินิจฉัยคุณค่าวรรณกรรมร่วมสมัยกับเราเองบ้าง เราก็คงจะต้องยอมรับว่าข้อห้วงติงของ Peacock มีเหตุผลอยู่มาก และถ้าเราจะนำความคิดของเขามาสานต่อเราก็อาจจะต้องยอมสารภาพว่า ในการประเมินคุณค่าในมิติของเวลา นักวิจารณ์และนักทฤษฎีวรรณคดียังขาดความมั่นใจในการประเมินคุณค่าแบบมองไปข้างหน้า แม้ว่าในทางปฏิบัติจะมีนักวิจารณ์บางคนที่กล้าหาญพอที่จะวินิจฉัยว่าวรรณกรรมเรื่องนั้นเรื่องนี้จะถางทางไปสู่อนาคต หรืออยู่ยงคงกระพันไปในอนาคตได้หรือไม่ โอกาสที่นักวิจารณ์จะทำหน้าที่เป็นโหรแห่งวรรณศิลป์นั้นมีอยู่ทุกเมื่อ แต่โอกาสที่จะผิดก็คงจะมีไม่น้อยไม่มากกว่าโอกาสที่จะถูก

ในหนังสือเรื่อง Les critiques littéraires : le procès des juges (1968) นักวรรณคดีชาวฝรั่งเศส Bernard Pivot ได้รวบรวมหลักฐานงานวิจารณ์มาจากหลายยุคสมัย ซึ่งมีทั้งหลักฐานที่ชี้ให้เห็นว่านักวิจารณ์คาดการณ์ไว้ถูก (บทที่ชื่อว่า "Ils avaient raison") และคาดการณ์ผิด (บทที่ว่า "Ils avaient tort") แต่เขาก็ไม่สามารถที่จะให้ข้อสรุปในเชิงทฤษฎีได้ว่าแนวทางที่เอื้อให้นักวิจารณ์ทำหน้าที่คาดการณ์ล่วงหน้าได้ถูกต้องนั้นเป็นอย่างไร เขาเพียงแต่กล่าวไว้อย่างกว้าง ๆ ว่า "Il faut avoir le courage de juger, et c'est bien là le sentiment de la plupart des critiques."(101)

ตัวอย่างของ"ความกล้า" ที่ใคร่จะยกมาพิจารณาในที่นี้ เป็นบทวิจารณ์ของนักวิจารณ์ละครชาวเยอรมัน Herbert Ihering ที่เกี่ยวกับละครเรื่องเสียงกลองในยามดึก (Trommeln in der Nacht) ของ Bertolt Brecht ในช่วงปี 1922 นั้น เบรคชท์เป็นนักประพันธ์หนุ่มที่ยังไม่เป็นที่รู้จัก แต่ Ihering เป็นนักวิจารณ์ซึ่งจัดได้ว่ามีบารมีสูงพอสมควรในขณะนั้น การวินิจฉัยคุณค่างานของเบรคชท์ในบทวิจารณ์ของ Ihering ถือได้ว่าเป็นการเสี่ยงอย่างมหันต์

"Der vierundzwanzigjährige Dichter Bert Brecht hat über Nacht das dichterische Anlitz Deutschlands verändert. Mit Bert Brecht ist ein neuer Ton, eine neue Melodie, eine neue Vision in der Zeit... Das Geniezeichen Brechts ist, daß mit seinen Dramen eine neue künstlerische Totalität da ist, mit eigenen Gesetzen, mit eigener Dramaturgie."(102)

จริงอยู่ Ihering มิได้ยกย่องเบรคชท์อย่างลอย ๆ โดยไม่มีหลักเกณฑ์ใดมาสนับสนุนการวินิจฉัยคุณค่าของเขา จริงอยู่ที่เขาสามารถที่จะชี้ให้เห็นว่าคุณค่าของวรรณกรรมของเบรคชท์มีทั้งในด้านของโลกทัศน์ (Vision)และในด้านของศิลปะการแสดง (Dramaturgie) แต่การที่เขากล้าเรียกเบรคชท์ว่าเป็น"อัจฉริยะ"กล้าที่จะกล่าวถึงขนาดว่า"นักประพันธ์อายุ 24 ปี...ได้เปลี่ยนโฉมหน้าของวรรณคดีเยอรมันไปในชั่วคืน"นั้น ก็หมายความว่าเขาพร้อมที่จะรับผิดชอบต่อคำพูดของเขา ซึ่งเป็นคำพูดที่มีลักษณะของการมองไปข้างหน้าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จะโดยจงใจหรือไม่ก็ตามคำวิจารณ์ของเขามีความเข้มข้นพอที่จะเป็น

ทำหน้านายได้ โลกของวรรณศิลป์อาจจะอยู่ได้ด้วยนักวิจารณ์เช่น Ihering นี้ อยู่ได้ด้วยนักวิจารณ์ที่มีทัศนะอันเฉียบคมและกว้างไกล ซึ่ พร้อมที่จะให้กำลังใจกับศิลปินหน้าใหม่ การประเมินคุณค่าในที่นี้จึงเป็นการประเมินศักยภาพ (potential) โดยที่นักวิจารณ์หยั่งรู้ได้ว่าในหนทางข้างหน้านั้นศักยภาพตัวนี้จะเบ่งบานต่อไปถึงขั้นของความสมบูรณ์ (accomplishment) ในทางศิลปะ เราจะต้องไม่ลืมว่าบทวิจารณ์บทนี้เขียนลงหนังสือพิมพ์ เป็น "วรรณคดีวิจารณ์" (Literaturkritik) ในความหมายเยอรมัน ซึ่งในบางครั้งอาจจะถูกเหยียดหยามว่าเป็น"การวิจารณ์ประจำวัน" (Tageskritik) เสียด้วยซ้ำ คือมิได้เป็น "วรรณคดีศึกษา" (Literaturwissenschaft) ประเด็นที่ยังเป็นปัญหาอยู่สำหรับพัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาในศตวรรษที่ 20 ก็คือ ในเรื่องของมิติประวัติศาสตร์ที่เป็นการมองไปสู่อนาคต การสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่าอาจจะยังเรียกได้ว่าอยู่ในขั้นด้อยพัฒนา ถ้าจะเทียบกับความลุ่มลึกและหลากหลายของทฤษฎีที่เป็นการมองกลับไปสู่อดีต ในหลายกรณีที่เดียวที่"วรรณคดีศึกษา"และ"ทฤษฎีวรรณคดี"ยังเดินตามหลัง"วรรณคดีวิจารณ์"อยู่(103)

เราอาจจะกล่าวเป็นเชิงสรุปที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีในมิติของประวัติศาสตร์และในส่วนที่เกี่ยวกับบริบทของวรรณกรรมได้ว่า การลดความสำคัญของวิธีการแบบปฏิฐานนิยมและประวัตินิยมในช่วงศตวรรษที่ 20 หาได้ทำให้ความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์เลื่อมสลายไปจากวงการวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาไม่ ในทางตรงกันข้าม การที่นักปรัชญาและนักวรรณคดียุคใหม่ยอมรับความจริงว่าเขาเป็นผลผลิตของยุคของเขาเองและพร้อมที่จะมองอดีตจากจุดยืนของปัจจุบัน กลับเป็นสิ่งที่เอื้ออำนวยให้เกิดนวกรรมในทางวรรณคดีศึกษาขึ้นในหลายด้าน ดังเช่นในด้านของ"การประเมินใหม่" และการค้นพบวรรณคดีของบางยุคสมัยที่ถูกละเลยไปเป็นเวลานาน ในด้านของการสร้างงานด้านประวัติวรรณคดี นักวรรณคดีก็สำนึกดีในเอกลักษณ์ของวิทยาการของตน ซึ่งมีแนวทางที่แตกต่างจากประวัติศาสตร์ทั่วไปอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของตัวข้อมูลที่เป็นงานวรรณศิลป์เอง อันเป็นสิ่งที่มีคุณค่าอยู่แล้วในตัว นอกจากนี้การที่ประวัติศาสตร์ศึกษาเองพร้อมที่จะประกาศตนว่าเป็น "ศาสตร์แห่งคุณค่า" ก็เท่ากับ เป็นเครื่องกระตุ้นให้นักวรรณคดีเกิดความมั่นใจยิ่งขึ้นในการที่

จะศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติไปในแนวทางของการประเมินคุณค่า แม้ว่าความพยายามที่จะศึกษาวิวัฒนาการหรือความก้าวหน้าของวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์จะยังประสบอุปสรรคในด้านของวิธีการอยู่เนือง ๆ จนทำให้นักวรรณคดีบางคนเกิดความสงสัยว่า การประเมินคุณค่าวรรณคดีในมิติของประวัติศาสตร์แบบเป็น"เส้นตรง"โดยที่ใช้เกณฑ์ทางวรรณศิลป์หรือสุนทรียศาสตร์เข้ามาจับแต่ถ่ายเดียวนั้น อาจจะเป็นทางตันของวรรณคดีศึกษาเชิงประวัติก็ได้ ในส่วนที่เกี่ยวกับการศึกษาบริบทของตัวงานวรรณศิลป์นั้น นักวรรณคดีอาจจะยังหาแนวทางร่วมที่ชัดเจนไม่ได้ และในบางกรณีการใช้บริบททางประวัติศาสตร์เข้ามาทาบตัวงานอาจจะส่งผลให้มีการประเมินคุณค่าวรรณกรรมผิดพลาดไปได้ ในแง่นี้เราคงจะต้องยอมรับว่านักวิจารณ์ที่ใช้วิธีการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงานที่เข้าใจที่จะนำเอาความรู้ในเรื่องของบริบทมาใช้ในโอกาสอันเหมาะสม อาจจะเป็นนักวิจารณ์ที่สามารถประเมินคุณค่าวรรณคดีได้อย่างน่าเชื่อถือที่สุด นักวิจารณ์ในอุดมคติของวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 ก็คือ "New Critic" ผู้ซึ่งมี "historical sense" อันเฉียบคม

ปัญหาที่เกี่ยวกับมิติของประวัติศาสตร์ซึ่งนักวรรณคดียังแก้ไม่ตกก็คือ การประเมินคุณค่าเชิงประวัตินั้นเป็นกิจกรรมที่"มองไปข้างหลัง" เป็นการประเมินคุณค่างานที่ถือกำเนิดขึ้นในอดีตเสียเป็นส่วนใหญ่ และในบางกรณีก็เป็นการวิจารณ์งานซึ่งเป็นที่ยอมรับกันอยู่แล้ว จนมีนักวิจารณ์บางคนคิดว่าการประเมินคุณค่าโดยให้"เวลาเป็นเครื่องตัดสิน"เป็นความพ่ายแพ้ของการวิจารณ์เสียด้วยซ้ำ แต่อย่างไรก็ตามนักวรรณคดีก็ยังไม่สามารถที่จะพัฒนาวิทยาการของตนให้ไปถึงขั้นที่จะทำให้วรรณคดีศึกษากลายเป็นศาสตร์แห่งการคาดการณ์ล่วงหน้า (predictive science) ได้ จริงอยู่ในเชิงปฏิบัติ นักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยพร้อมที่จะกระทำการอันเป็นการเสี่ยงในแง่ของการประเมินคุณค่าว่างานชิ้นใดจะคงทนถาวรอยู่ได้ไปจนถึงอนาคตกาลหรือไม่ แต่การปฏิบัติดังกล่าวยังไม่มีทฤษฎีที่เชื่อถือได้มาสนับสนุน มิติของเวลาในทฤษฎีการประเมินคุณค่าวรรณคดีจึงยังคงเป็นไปในรูปของการเดินย้อนหลังต่อไป ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เป็นธรรมชาติของวิธีการเชิงประวัติเองที่มิได้มุ่งจะมองไปข้างหน้า ดังที่นักประวัติศาสตร์ชาวอังกฤษ J.T. Holt ได้กล่าวเอาไว้ว่า "Historians make poor prophets. So do most other professions."(104) เราอาจจะต้องสรุปว่านักวิจารณ์และนักวรรณคดีศึกษาก็ไม่อยู่ในฐานะที่เหนือกว่านักประวัติศาสตร์แต่ประการใด

เชิงอรรถ

บทที่ 8

(1) The Critical Moment, p.111.

(2) Gustave Lanson : Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire, p.33.

(3) René Wellek : Concepts of Criticism, p.14-15.

(4) Gustave Lanson : op.cit., p.35.

(5) Ibid., p.36.

(6) René Wellek : "The Crisis of Comparative Literature", in: Concepts of Criticism, p.282 - 295.

(7) Gustave Lanson, op.cit., p.39.

(8) Richard E. Amacher and Victor Lange (Edit.): New Perspectives in German Literary Criticism, p.435.

(9) Ibid., p.435.

(10) The New Cambridge Modern History, Vol.I., p.xxxiv

(11) Richard E. Palmer : Hermeneutics, p.176.

(12) Hans-Georg Gadamer : Wahrheit und Methode, p.227.

(13) The Critical Moment, p.111.

(14) Ibid., p.115.

(15) Serge Doubrovsky : Pourquoi la nouvelle critique, p.13.

(16) Harry Levin : Contexts of Criticism, p.66.

(17) Raymond Williams : Politics and Letters, p.344 - 345.

(18) René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature, p.43.

(19) René Wellek : Concepts of Criticism, p.16.

(20) W.K. Wimsatt : The Verbal Icon, p.242.

(21) René Wellek : "The Literary Criticism of Frank Raymond Leavis," p.178.

(22) F.R. Leavis : Revaluation, p.173.

(23) Ibid., p.42.

(24) Frank Kermode : Romantic Image, p.165.

(25) R.P. Bilan : The Literary Criticism of F.R. Leavis, p.90.

(26) Cleanth Brooks : "Wit and High Seriousness", in: Modern Poetry and the Tradition, p.33.

(27) The Critical Moment, p.27.

(28) Walter Müller-Seidel : Probleme der literarischen Wertung, p.19 เขาได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเรื่อง"การประเมินใหม่"ไว้อย่างเป็นระบบในบทความเรื่อง "Wertung und Wissenschaft"(1969) (in: Peter Gebhardt (Edit.) : Literaturkritik und literarische Wertung).

(29) René Wellek : Concepts of Criticism, p.120.

(30) Oskar Walzel : Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, p.270.

(31) Ibid., p.270 - 271.

(32) เจตนา นาควัชระ "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" ใน : วรรณไวทยากร (สาขาวรรณคดี) หน้า 25

(33) Oskar Walzel : Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters, p.317.

(34) Ibid., p.319.

(35) สำหรับความคิดเกี่ยวกับศิลปะ"บารอค"เท่าที่รู้จักกันอยู่ในประเทศไทยนั้นอาจจะเรียกได้ว่าตั้งอยู่บนรากฐานของความชอบ-ไม่ชอบของท่านศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ผู้ซึ่งเป็นชาวเมืองฟลอเรนซ์ และคลั่งไคล้กับศิลปะ"คลาสสิค"มากกว่าศิลปะ"บารอค" ในแง่นี้เสรีธรโกเศศก็เพียงแต่นำความคิดของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรีมาเผยแพร่เท่านั้นเอง (ดู : ศิลปสังเคราะห์, 2515, หน้า 51-53)

(36) René Wellek : "The Concept of Baroque in Literary Scholarship", in: Concepts of Criticism, p.126.

(37) J. Hillis Miller : "The Geneva School : The Criticism of Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard, and Jean Starobinski", in: John K. Simon (Edit.) : Modern French Criticism, p.277 - 310.

(38) Marcel Raymond : De Baudelaire au Surréalisme, p.354.

(39) Jean Rousset (Edit.) : Anthologie de la poésie baroque française, Vol. I, Introduction, p.25, 26.

(40) Cleanth Brooks : Modern Poetry and the Tradition, p.38.

(41) René Wellek : Concepts of Criticism, p.124.

(42) Marcel Raymond : De Baudelaire au Surréalisme, p.265 - 266.

(43) Ibid., p.255.

(44) Ibid., p.266.

(45) T.S. Eliot : The Sacred Wood, p.49.

(46) René Wellek : Concepts of Criticism, p.46-47.

(47) T.S. Eliot : The Sacred Wood, p.49.

(48) Gaëtan Picon : Introduction à une esthétique de la littérature?, I, p.235.

(49) Ibid., p.235.

(50) Ibid., p.251.

(51) René Wellek : Discriminations, p.14.

(52) Erich Auerbach : "Philologie der Weltliteratur", in: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, p.303.

(53) Herbert Lindenberger : "Criticism and Its Institutional Situations", in: Paul Hernandi (Edit.) : What Is Criticism?, p.229, Note 14.

(54) Erich Auerbach, op.cit., p.304.

(55) Ibid., p.307.

(56) Ibid., p.309.

(57) Ibid., p.310.

(58) D.J. Palmer : The Rise of English Studies, p.158 - 161.

(59) Harry Levin : "The Tradition of Traditions", in: Contexts of Criticism, p.64.

(60) F.R. Leavis : The Great Tradition, p.17.

(61) W.W. Robson : "Are Purely Literary Values Enough?" in: The Critical Moment, p.48-59.

(62) Q.D. Leavis : "Hardy and Criticism" (1943), in: A Selection from Scrutiny, Vol.I, p.292-293.

(63) Ibid., p.296.

(64) Albert Béguin : L'âme romantique et le rêve, p.164.

(65) Northrop Frye : The Critical Path, p.27.

(66) René Wellek : Discriminations, p.287.

(67) René Wellek : "Russian Formalism", in: Arcadia, 6 (1971) p. 185.

(68) René Wellek : Discriminations, p.288.

(69) René Wellek : "The Fall of Literary History", in: R.E. Amacher and V. Lange (Edit.) : New Perspectives in German Literary Criticism, p.431.

(70) Hugo Friedrich : "Strukturalismus und Struktur in literaturwissenschaftlicher Hinsicht", in: Günther Schiwy : Der französische Strukturalismus, p.226.

(71) René Wellek : The Fall of Literary History, p.428.

(72) Erich Auerbach : Gesammelte Aufsätze, p.357.

(73) René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature, p.254. บทที่ว่าด้วย "Literary History" นั้น Wellek เป็นผู้เขียน

(74) Kenneth Tynan : Tynan - Left and Right, p.307.

(75) René Wellek ติงว่า Lukács ใช้คำนี้พร่ำเพรื่อจนเกินไป ยกตัวอย่างเช่นในงานเรื่อง Ästhetik เล่มที่ 1 เขาใช้คำนี้ถึง 1,032 ครั้ง (René Wellek : Four Critics, p.40).

(76) Georg Lukács : Schriften zur Literatursoziologie, p.226.

(77) Terry Eagleton อ้างบทความของ Lukács ใน New Hungarian Quarterly, 47 (Autumn 1972) ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งว่า "...richness and profundity of created characters relies upon the richness and profundity of the total social process." (Terry Eagleton : Marxism and Literary Criticism, p.30).

(78) Lucien Goldmann : Le dieu caché, p.58.

(79) Roger Garaudy : "Kafka, die moderne Kunst und wir", in: Jürgen W. Goette (Edit.) : Methoden der Literaturanalyse im 20. Janrhundert, p.125.

(80) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und die Dichtung, p.157.

(81) Paul Valéry : Oeuvres I, p.535.

(82) Ibid., p.552.

(83) Ibid., p.538.

(84) T.S. Eliot : On Poetry and Poets, p.218.

(85) Ibid., p.218 -219.

(86) Erich Heller : The Disinherited Mind, p.48.

(87) Ibid., p.49.

(88) Ibid., p.53.

(89) Helen Gardner : The Business of Criticism, p.19.

(90) Paul Valéry : Oeuvres II, p.562.

(91) David Daiches: "Literary Evaluation", in: Yearbook of Comparative Criticism, Vol.II, 1969, p.172.

(92) T.S. Eliot : On Poetry and Poets, p.211.

(93) เจตนา นาควัชระ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ หน้า 109 - 110

(94) Hans-Egon Hass : Das Problem der literarischen Wertung, p.15.

(95) Paul Valéry : Oeuvres II, p.561 - 562.

(96) Wolfgang Kayser : "Literarische Wertung und Interpretation", in: Peter Gebhardt (Edit.) : Literaturkritik und Literarische Wertung, p.160.

(97) Herbert Seidler : "Zum Wertungsproblem in der Literaturwissenschaft," p.27.

(98) Ernst Robert Curtius กล่าวไว้ว่าในเรื่องของวรรณคดีวิจารณ์แล้ว "...haben wir in Deutschland Friedrich Schlegel - und Ansätze." (Curtius : Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, p.26).

(99) Wilhelm Emrich : "Das Problem der Wertung und Rangordnung literarischer Werke", in: Norbert Mecklenburg (Edit.) : Literarische Wertung, p.58 สิ่งที่พึงสังเกตเกี่ยวกับเรื่องนี้ก็คือแนวความคิดล่าสุดของนักวิจารณ์อเมริกันกลุ่ม "Deconstructionists" ก็เป็นไปในทำนองเดียวกัน แม้ว่าพวกเขาจะไม่สนใจเรื่องของการประเมินคุณค่าก็ตาม J. Hillis Miller ได้กล่าวไว้ว่า "Deconstruction attempts to resist the totalizing and totalitarian tendencies of criticism. It attempts to resist its own tendencies to come to rest in some sense of mastery over the work." ("The Critic as Host", in: Deconstruction and Criticism, 1979, p.252).

(100) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.75.

(101) Bernard Pivot : Les critiques littéraires, p.27.

(102) Herbert Ihering : Bert Brecht hat das dichterische Anlitz Deutschlands verändert, p.4-5.

(103) George Steiner ได้กล่าวไว้ว่า "The great critic will 'feel ahead'; he will lean over the horizon and prepare the context of future recognition " (The Critical Moment, p.27) แต่นั่นก็เป็นเพียงการตั้งความหวังมิใช่เป็นทฤษฎีที่มีรากฐานมั่นคงอันใด

(104) The Journal of the Fitzwilliam Society, January 1982, p.16.

บทที่ 9

โลกแห่งความเป็นจริง

นักวรรณคดีทุกคนทราบดีว่างานวรรณกรรมเป็นสิ่งที่นักประพันธ์เขียนขึ้น มีสถานะการดำรงอยู่ที่แตกต่างจากชีวิตจริง จากโลกแห่งความเป็นจริง แต่ก็เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าในการวิจารณ์วรรณคดีหรือการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากก็ยังไม่พร้อมที่จะพิจารณางานวรรณกรรมในสภาวะที่ถูกตัดขาดจากชีวิตจริงไปเสียทีเดียว เพราะแม้ว่าเขาจะสำนึกดีว่าโลกแห่งวรรณคดีเป็นโลกสมมุติ แต่เขาก็ตระหนักดีว่าโลกสมมุตินี้ มิได้อยู่ไกลเกินไปจากความเป็นจริง และมีความสมจริงพอที่จะกระตุ้นให้ผู้อ่านวรรณกรรมเกิดอารมณ์คล้อยตามไปได้ จนในบางครั้งแยกไม่ออกว่า อะไรเป็นความจริงในโลกแห่งความเป็นจริง และอะไรเป็นความลวงในโลกของงานประพันธ์ เรื่องของความสัมพันธ์กับโลกแห่งความเป็นจริงจึงยังเป็นเกณฑ์การประเมินคุณค่าที่ใช้กันอยู่ในศตวรรษที่ 20 อันที่จริงความคิดที่ว่างานวรรณกรรมแสดงออกซึ่งความเป็นจริงนั้นเป็นความคิดเก่าแก่ที่อริสโตเติลได้ให้อรรถาธิบายไว้ในกวีศาสตร์อันเลื่องชื่อของเขา และนักวิจารณ์ตะวันตกที่มุ่งศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับชีวิตจริงก็มักจะคุ้นเคยกับมโนทัศน์เรื่อง "mimesis" ของอริสโตเติล แต่การตีความมโนทัศน์นี้อาจจะแตกต่างกันออกไปแล้วแต่กรณี ดังที่เราได้พิจารณามาแล้วในบทที่ 7 ที่เกี่ยวกับ"ร้อยแก้ว-ร้อยกรอง และประเภทของวรรณคดี" การที่วรรณคดีประเภทเรื่องเล่าร้อยแก้วอันได้แก่นวนิยายได้ทวีความสำคัญขึ้นทุกทีนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 19 ต่อเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบันนั้น อาจจะเป็นเหตุให้วรรณคดีวิจารณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ให้ความสนใจต่อเรื่องของโลกแห่งความเป็นจริงในระดับที่สูงพอสมควรทีเดียว และความสนใจที่ว่านี้ก็อาจจะมีผลกระทบต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วย Harry Levin นักวิจารณ์ชาวอเมริกันได้กล่าวไว้ใน The Gates of Horn : A Study of Five French Realists (1963) ว่า

"The narrative as a whole should carry conviction. Poetry may count upon a willing suspension of disbelief, but prose fiction can afford to take little on faith. The form of the novel, or rather

its apparent formlessness, bases on implicit intimacy between the novelist and his reader on certain attitudes and reactions to life which they both must recognize and, in some measure, accept. This mutual recognition should verify the documentary value of the novel... A great novel, though authenticated by personal observation, never speaks for the novelist alone."(1)

จะเห็นได้ว่าวรรณกรรมในแบบที่กล่าวมานี้จะต้องมีความสัมพันธ์กับโลกแห่งความเป็นจริงในบางลักษณะ จะต้องมี "documentary value" ในแบบใดแบบหนึ่ง ซึ่งคำว่า "documentary" ในที่นี้อาจจะชวนให้เขวได้ว่าวรรณกรรมเป็น"รายงานข้อเท็จจริง"มากกว่าเป็นงานสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการ ซึ่ง Levin มิได้หมายเช่นนั้น เขาเพียงต้องการจะเน้นว่าคุณค่าของวรรณกรรมนั้นจะวัดไม่ได้ด้วยมาตรแห่ง"โลกส่วนตัว"ของผู้แต่ง แต่จะประเมินได้ด้วยเกณฑ์ร่วมของสังคม วรรณกรรมประเภทนวนิยายจึงจะต้องสะท้อนให้เห็นภาพของโลกของความเป็นจริง โลกของบุคคลอื่น และโลกของสังคมมนุษย์ด้วย ในเชิงทฤษฎีวรรณคดีในระดับทั่วไป ความคิดที่ว่าวรรณคดีเป็นสิ่งสมมุติที่มีรากฐานจากชีวิตจริงก็ดูจะเป็นที่ยอมรับกันอยู่ ดังที่นักวิชาการชาวเยอรมัน Klaus-Detlef Müller ได้กล่าวไว้เป็นเชิงสรุปในบทความเรื่อง Wirklichkeitsverständnis und Kunst - Zur Realismusdiskussion in der Literaturwissenschaft (1982)

"Grundsätzlich ist ja kein literarisches Werk ohne einen Wirklichkeitsbezug denkbar, während umgekehrt auch die größte Wirklichkeitsnähe der Dichtung stets Fiktion bleibt und an die Bedingungen und Möglichkeiten des literarischen Mediums gebunden ist."(2)

ข้อคิดล่าสุดจากวรรณคดีศึกษาเยอรมันดูจะชี้ทางสายกลางที่อาจจะนำไปใช้ได้กับวรรณกรรมทุกประเภท นั่นคือการยอมรับทั้งความสำคัญของกิจกรรมสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ และทั้งความสัมพันธ์กับโลกแห่งความเป็นจริง ในส่วนที่เกี่ยวกับรากฐานของความเป็นจริงในงานวรรณกรรมนั้น นักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยชอบที่จะยึดความเจนจัดในเรื่องของชีวิตมาเป็นเกณฑ์ในการวินิจฉัยคุณค่าของวรรณกรรม และก็คงจะไม่มีงานของนักประพันธ์คะ-วันตกคนใดที่จะสะท้อนให้เห็น"ชีวิตมนุษย์"ในแง่มุมต่าง ๆ ได้ลุ่มลึกและหลากหลายเท่าละคร

ของเชคสเปียร์ Wilhelm Dilthey ได้กล่าวถึงงานของเชคสเปียร์ไว้ใน Das Erlebnis und die Dichtung (1905) ว่า

"Shakespeares Dramen sind der Spiegel des Lebens selbst. Sie trösten uns nicht, aber sie belehren über das menschliche Dasein wie kein anderes Erzeugnis der europäischen Literatur."(3)

คำว่า"กระจกสะท้อน" (der Spiegel) ก็เป็นมโนทัศน์ที่อยู่ในประเพณีของ "mimesis" ของอริสโตเติลนั่นเอง และก็อาจจะช่วนให้เกิดความเข้าใจไขว้เขวได้อีกเช่นเดียวกันกับทฤษฎีกระจกสะท้อน (Widerspiegelungstheorie) ของสุนทรียศาสตร์แบบมาร์กซิสต์ เพราะคาร"สะท้อน"ในที่นี้มิได้หมายความว่าเป็นการถ่ายแบบจากชีวิตจริงในรูปของการเลียนแบบอย่างละเอียด(ดังเช่นที่มีผู้เชื่อกันว่า Naturalism ทำได้เช่นนั้น) แต่การสะท้อนชีวิตจริงเป็นกิจกรรมของการสร้างสรรค์ คือกวีผู้มีทัศนะอันเฉียบคมและมีความเป็นปราชญ์อยู่ในตัวเช่นเชคสเปียร์เพ่งพินิจชีวิตมนุษย์ แล้วจึงกลั่นสะกัดชีวิตนั้นลงสู่งานวรรณกรรม ซึ่งข้อวิจารณ์ของ Dilthey ที่เกี่ยวกับเชคสเปียร์ก็ชี้ให้เห็นได้อย่างชัดเจนแล้วว่าการที่งานศิลปะหยั่งรากไปสู่ชีวิตมนุษย์นั้นทำให้งานนั้นมีคุณค่าในเชิงปรัชญา วรรณกรรมจึงมิใช่สิ่งบันเทิง มิใช่สิ่งที่มีไว้ปลอบใจ (trösten) แต่สามารถที่จะสร้างความเข้าใจให้แก่ผู้รับในเรื่องของชีวิตมนุษย์ (das menschliche Dasein) ได้ ข้อสรุปในที่นี้ก็คือว่าถ้าวรรณคดีมิได้"สะท้อน"โลกแห่งความเป็นจริงในลักษณะเช่นนี้แล้วคุณค่าในเชิงปรัชญาก็อาจจะขาดหายไปได้ เป็นที่น่าสังเกตว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีในแบบนี้มักจะเป็นการวิจารณ์แบบอิงตัวผู้แต่ง เพราะความเป็นปราชญ์ (wisdom) ที่ถ่ายทอดลงสู่ตัวงานก็คือคุณสมบัติของผู้แต่งนั่นเอง การประเมินคุณค่าโดยเน้นความสำคัญของ"ชีวิต"นั้นก็เป็นวิธีการที่ F. R. Leavis ใช้อยู่เสมอ เป็นที่ทราบกันดีว่าในระยะแรก Leavis ยกย่อง T. S. Eliot มากทั้งในฐานะนักวิจารณ์และในฐานะกวี แต่ในระยะต่อมาเขาเปลี่ยนทัศนะที่เกี่ยวกับ Eliot ไปมาก ในงานวิจารณ์รุ่นหลังของเขาเช่น The Living Principle(1975) เขาพร้อมที่จะค้านตัวเองในส่วนที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่ากวีนิพนธ์ในชุด The Four Quartetsของ Eliot เขากล่าวถึง Eliot ไว้ว่า

"...his inner conflict, with the accompanying insecurity,

entails an uncertainty, a limitedness and a lack of imaginative penetration in his awareness of other people. It is an aspect of the limitedness of his sense of the human world.

What I have been offering is both a recognition of Eliot's importance and a severe adverse criticism... The criticism regards his fear of life and contempt (which includes self-contempt) for humanity."(4)

จริงอยู่ Leavis ยังยกย่อง Eliot ว่าเป็นกวีที่ใช้ภาษาอังกฤษในการสื่อความได้อย่างหาตัวจับได้ยาก แต่วรรณกรรมที่หันหลังให้แก่"ชีวิต"ย่อมจะต้องขาดความเข้มข้นในด้านของอารมณ์และในด้านของความคิด มีผู้ตั้งข้อสังเกตไว้ว่าในช่วงปัจฉิมวัย Leavis เองวิจารณ์วรรณคดีด้วยเกณฑ์ของปรัชญามากขึ้นทุกที(5) และก็เป็นที่ทราบกันอยู่ว่าคำว่า"ชีวิต" ในระบบการวิจารณ์ของ Leavis เป็นคำที่มีความสำคัญมาก นักประพันธ์ที่ไม่สนใจชีวิต ไม่สนใจมนุษยชาติ ไม่สนใจสังคม ย่อมจะเป็นนักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ไม่ได้ แม้แต่ในกรณีของนักประพันธ์ที่ครั้งหนึ่งเคยให้ความสำคัญต่อ"ชีวิต" และมาหันหลังให้แก่โลกแห่งความเป็นจริงในภายหลัง นักประพันธ์ผู้นั้นก็อาจจะ"ฝีมือตก"ได้ ดังที่ Leavis พยายามจะชี้ให้เห็นว่างานรุ่นหลังของ Henry James เป็นงานที่ส่อให้เห็นถึงความตกต่ำของเขาในฐานะนักประพันธ์

"It had already been plain that the hypertrophy of technique, the overdoing, was correlated with a malnutrition. James paid the penalty of living too much as a novelist, not richly enough as a man. He paid the price, too, of his upbringing - of never having been allowed to take root in any community, so that for all his intense critical interest in civilization, he never developed any sense of society as a system of functions and responsibilities."(6)

ลักษณะ"การขาดอาหาร"ของ Henry James นั้นเป็นเรื่องของการขาดการสัมผัสกับประสบการณ์อันกว้างขวางของชีวิตจริง การใช้ชีวิตในวงแคบมีผลต่อการสร้างสรรค์ของเขา Leavis บรรยายภาพของ James ว่า "...he spent his life, when not at house-parties of a merely social kind..., dining out and writing."(7) เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่า Leavis มีอคติต่อการใช้ชีวิตในสังคมแบบหรูหรา ซึ่งเขาคิดว่าการคบหาสมาคมเช่นนี้เป็นสิ่งที่ไม่ประเทืองปัญญาแต่ประการใด และที่เขาต่อต้าน

นักประพันธ์กลุ่ม "Bloomsbury" ก็ด้วยเหตุนี้ คงจะมีนักวรรณคดีอีกเป็นจำนวนไม่น้อยที่คิดว่า Leavis นำเอา"ประสบการณ์"กับ"วรรณกรรม"มาปะปนกันอย่างไม่มีเหตุผลนัก ซึ่งกรณีที่ว่านี้ก็ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ แต่เราก็คงจะทราบว่าความจริงแล้ว Leavis ประเมินคุณค่าวรรณกรรมโดยทั่วไปด้วยการเอาตัวอย่างของนักประพันธ์ที่เขารักและบูชาเข้าไปหาบเขาอธิบายความยิ่งใหญ่ของ D. H. Lawrence ว่า "...his genius manifests itself in a sure sense for the difference between what makes for life and what makes against it."(8)

ความหมายของ"ชีวิต"ที่นักวิจารณ์นำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นอาจจะมีจุดเน้นที่แตกต่างกันไปบ้าง เช่น Dilthey อาจจะเน้นลักษณะที่เป็นอภิปรัชญามากกว่า Leavis ซึ่งยังพร้อมที่จะมองเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ในกรอบของสังคม แต่สังคมที่ว่านี้จะต้องมิใช่สังคมของคนกลุ่มน้อยแบบที่ Henry James ยึดติดอยู่ และถ้าเราจะพิจารณาถึงเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างนักเขียนกับบุคคลอื่นในสังคมแล้ว เราก็คงจะต้องย้อนกลับไปสู่ประเด็นที่ Harry Levin เสนอไว้เป็นเชิงทฤษฎีว่างานประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่จะต้องเป็นผลผลิตทางศิลปะที่เป็นตัวแทนของส่วนรวมได้ หมายความว่านักประพันธ์กับเพื่อนร่วมสมัยของเขาสื่อความกันได้บนรากฐานของประสบการณ์ร่วม ซึ่ง Levin เรียกว่าเป็น "certain attitudes and reactions to life" ในแง่นี้เกณฑ์ในการประเมินคุณค่าอย่างหนึ่งก็คือวรรณกรรมที่ดีมักจะแสดงให้เห็นถึงสภาพชีวิตซึ่งมนุษย์สื่อสัมพันธ์กันได้ นักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Georges Bataille ในงานวิจารณ์เรื่อง La littérature et le mal (1957) ได้ตำหนิวรรณกรรมของ Jean Genet ว่าเป็นวรรณกรรมที่ไม่สามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้อ่านได้ เพราะโลกของ Genet เป็นโลกที่มนุษย์สื่อสารกันไม่ได้

"Il y a dans les écrits de Genet je ne sais quoi de frêle, de froid, de friable, qui n'arrête pas forcément l'admiration mais qui suspend l'accord... l'humanité n'est pas faite d'êtres isolés, mais d'une communication entre eux..."(9)

สภาพของวรรณกรรมที่ไร้วิญญาน เพราะมนุษย์ไม่อาจสื่อความกันได้ ก็สะท้อนให้เห็นสภาวะทางจิตของผู้ประพันธ์เอง ซึ่งก็คงไม่สนใจอีกเช่นกันว่าในฐานะผู้สร้างเขา

สามารถที่จะสื่อความกับผู้รับได้หรือไม่ "L'indifférence à la communication de Genet est à l'origine d'un fait certain : ses récits intéressent mais ne passionnent pas. Rien de plus froid, de moins touchant, sous l'étincelante parade des mots..."(10) ข้อวิจารณ์ในทางลบของ Bataille ดูจะเดินไปในแนวทางเดียวกันกับ Leavis การเน้นอรรถรสของภาษาในแบบของ Genet ก็อาจจะเทียบได้กับการเน้นเทคนิคการประพันธ์ของ Henry James ตอนแก่ และความสามารถในด้านวรรณศิลป์ของ Eliot ความงามของ"รูปแบบ"จึงกลายเป็นสิ่งที่นักประพันธ์ใช้ทดแทนความอับเฉาของ"ชีวิต"

เป็นที่น่าสังเกตว่า Georges Bataille ไม่ลังเลที่จะเน้นความสำคัญของ"ผู้รับ"ในการประเมินคุณค่าวรรณคดี และเราก็คงจะต้องยอมรับว่า เรื่องของชีวิตจริงก็ดี โลกแห่งความเป็นจริงก็ดี โลกแห่งประสบการณ์มนุษย์ก็ดี เป็นอาณาจักรที่ผู้แต่งกับผู้อ่าน หรือผู้สร้างกับผู้รับจะต้องมาพบกัน และประสบการณ์ร่วมระหว่างผู้สร้างกับผู้รับก็จำจะต้องเป็นประสบการณ์ที่มีรากฐานมาจากชีวิตจริงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ แม้ว่าจุดนัดพบจะอยู่ในตัวงาน โลกแห่งความเป็นจริงจึงมิได้มีความสำคัญแต่เฉพาะกับผู้แต่งเท่านั้น แต่มีความสำคัญต่อผู้อ่านด้วย การที่เราจะเข้าถึงวรรณคดีได้ก็จำเป็นที่เราจะต้องมีความเจนจัดในเรื่องของชีวิตมนุษย์มาพอสมควร Wellek-Warren ได้ให้ความกระจ่างในเรื่องนี้ไว้ใน <u>Theory of Literature</u>

"It (literature) must, of course, stand in recognizable relation to life, but the relations are various: the life can be heightened or burlesqued or antithesized; it is in any case a selection, of a specifically purposive sort, from life. We have to have a knowledge independent of literature in order to know what the relation of a specific work to 'life' may be."(11)

การมองวรรณคดีในแบบนี้ย่อมจะต้องมีผลกระทบต่อการประเมินคุณค่าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะเท่ากับเป็นการประกาศว่าการวิจารณ์วรรณคดีด้วยเกณฑ์ของวรรณศิลป์แท้ ๆ นั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ ในเมื่อผู้แต่งมีความเจนจัดในเรื่องของชีวิตในระดับหนึ่ง ผู้อ่านก็ย่อมจะต้องมี "knowledge independent of literature" ในระดับที่

ทัดเทียมกันด้วย จึงจะสามารถเข้าถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวงานกับชีวิตจริง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งผู้ที่จะอยู่ในฐานะที่จะประเมินคุณค่าวรรณกรรมได้อย่างเหมาะสมก็คงจะต้องเป็นผู้ที่มีวุฒิภาวะในทางปัญญา และมีความเข้าใจในเรื่องของชีวิตมนุษย์ เกณฑ์ในการวินิจฉัยคุณค่าวรรณคดีจึงเป็นเกณฑ์ของประสบการณ์มนุษย์นั่นเอง ทัศนะที่กล่าวมานี้ย่อมจะต้องสนับสนุนการวิจารณ์วรรณคดีด้วยหลักการที่จัดได้ว่าอยู่นอกเหนือขอบข่ายของสุนทรียศาสตร์ (เรียกเป็นภาษาเยอรมันว่า "auperästhetisch") และนักวรรณคดีก็มักจะพร้อมที่จะยอมรับว่าลัทธิทัศน์ทางศิลปะบางอย่างเช่น"สัจนิยม" (realism) เป็นแนวความคิดที่เชื่อมโยงไปสู่ประสบการณ์มนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริงอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ จะขออ้างทัศนะของ Klaus-Detlef Müller มาอีกครั้งหนึ่งดังนี้

"Realismus ist deshalb nicht allein eine spezifische Form ästhetischer Objektivierung, die der Gegenständlichkeit den gleichen Rang zugesteht wie den Erfordernissen der Kunst, sondern er setzt die künstlerische Darstellung in ein direktes Verhältnis zur auperästhetischen Erfahrung des Rezipienten."(12)

เป็นอันว่าประสบการณ์ของ"ผู้รับ" ซึ่งเป็นประสบการณ์ที่เกินเลยขอบเขตของโลกแห่งศิลปะ เป็นตัวกำหนดความเข้าใจและความชื่นชมที่เราจะมีต่องานวรรณกรรมได้ จริงอยู่นักวรรณคดีคงจะไม่เหมาเอาง่าย ๆ ว่าวรรณกรรมที่ดีจะต้องเป็นงานที่มีรากฐานมาจากชีวิตจริง แต่เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า ณ จุดหนึ่งในกระแสแห่งประวัติศาสตร์ เหตุการณ์อันรุนแรงบางอย่างอาจจะมีอิทธิพลอันใหญ่หลวงต่อมนุษยชาติ และมีผลกระทบต่อความสำนึกร่วมของทั้งผู้สร้างและผู้รับอย่างเห็นได้ชัด ในกรอบของวรรณคดีตะวันตกในศตวรรษที่ 20 ความโหดเหี้ยมของพวกนาซีในสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ทิ้งรอยแผลอันเหวอะหวะไว้ในจิตสำนึกของคนตะวันตก และวรรณคดีประเภทที่เรียกกันว่า "the literature of atrocity" ก็ได้ถือกำเนิดขึ้นมาจากความสำนึกที่กล่าวมานี้ นักวิจารณ์บางคนเชื่อว่ารากฐานจากชีวิตจริงของวรรณคดีประเภทนี้มีอิทธิพลต่อการที่ผู้อ่านหรือนักวิจารณ์จะประเมินคุณค่าตัวงาน Lawrence L. Langer ได้กล่าวไว้ใน The Holocaust and the Literary Imagination (1975) ว่า

"Atrocity, on the other hand, is analogous to sentimentalism or melodrama - consequences in excess of the situations that inspired them; but because its literary expression is rooted in a historical reality that haunts the reader, we cannot dismiss it as we might some of the more extravagant passages in Dickens or Poe... The fundamental task of the critic is... to judge its effectiveness and analyze its implications for literature and for society."(13)

การวิจารณ์วรรณคดีในแบบที่อ้างมานี้อาจจะเป็นวิธีการที่ล่อแหลมอยู่บ้าง เพราะการเน้นบทบาทของ "historical reality that haunts the reader" นั้นอาจจะเป็นการจำกัดวงของประสบการณ์ให้อยู่ในช่วงหนึ่งของประวัติศาสตร์ และเราก็คงจะอดสงสัยไม่ได้ว่าความเข้มข้นในทางอารมณ์ที่มาจากเหตุการณ์ที่อยู่ใกล้ตัวอาจจะเสื่อมคลายไปได้หรือไม่เมื่อเวลาผ่านไป จะเป็นไปได้หรือไม่ว่าผู้อ่านในอีกร้อยปีข้างหน้า (ถ้าไม่มี "Holocaust" เกิดขึ้นอีก) อาจจะย้อนกลับมามอง"วรรณคดีแห่งความโหดเหี้ยม"ของศตวรรษที่ 20 ด้วยความเย็นชา เพราะเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงไม่สามารถที่จะ "haunts the reader" ได้อีกต่อไป วรรณคดีวิจารณ์ที่มุ่งประเมินคุณค่าแบบอิงชีวิตจริงอาจจะมีข้อจำกัดดังที่ว่ามานี้ แต่การที่ Langer เรียกร้องให้นักวิจารณ์วิเคราะห์งานโดยมุ่งมองผลกระทบที่มีต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณคดีและต่อสังคมนั้นก็เป็นแนวทางที่จะนำวรรณคดีวิจารณ์ให้หลุดพ้นจากข้อจำกัดของเงื่อนไขประวัติศาสตร์ได้ คือเป็นการตีความวรรณกรรมไปในเชิงปรัชญาหรือจริยศาสตร์ที่เป็นการเชื่อมโยงอดีตมาสู่สภาวะปัจจุบัน และอาจจะช่วยชี้ทางไปสู่อนาคตได้ด้วย ถึงอย่างไรก็ตามเราก็คงจะต้องให้ความเห็นใจและพยายามที่จะเข้าใจว่าความหฤโหดที่เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับขบวนการล้างผลาญชาวยิวและผู้ที่ต่อต้านระบบนาซีนั้น มีความรุนแรงถึงขั้นที่จะทำให้ระบบความเชื่อแบบมนุษยนิยมสั่นคลอนไปได้เหมือนกัน วรรณคดีวิจารณ์ก็ใช่ว่าจะปลอดจากวิกฤตการณ์เช่นนี้ นักวิจารณ์ชาวอเมริกัน George Steiner จัดได้ว่าเป็นนักคิดคะวันตกที่สำคัญผู้หนึ่งที่ไม่ยอมที่จะให้คนคะวันตกลืมบาดแผลแห่งความโหดเหี้ยมนี้ไปง่าย ๆ เขาชอบที่จะขุดคุ้ยเรื่องของความโหดร้ายของพวกนาซีขึ้นมาพิจารณาในกรอบของวรรณคดีวิจารณ์อยู่เสมอ แน่นอนที่สุดที่เขาจำเป็นจะต้องท้าทายนักคิดแบบ Ernst Robert Curtius หรือ F.R.Leavis ที่เชื่อว่าวรรณคดีเป็นขุมทรัพย์ทางปัญญาและจิตใจ

ที่จะหล่อหลอมมนุษย์ให้เป็นมนุษย์ได้ ในทัศนะของเขาใครก็ตามที่มีความสำนึกในเรื่องของความรับผิดชอบต่อมนุษยชาติย่อมจะต้องไม่ลืมเรื่องของค่ายนรกเช่น Belsen หรือ Auschwitz หรือ Dachau เขากล่าวไว้ในบทความเรื่อง Humane Literacy ว่า

"We cannot pretend that Belsen is irrelevant to the responsible life of the imagination... There is some evidence that a trained persistent commitment to the life of the printed word, a capacity to identify deeply and critically with imaginary personages and sentiments, diminishes the immediacy, the hard edge of actual circumstance. We come to respond more acutely to the literary sorrow than to the misery next door. Here also recent times give harsh evidence."(14)

จะเห็นได้ว่าอคติของ Steiner พาเขาไปสู่ทางตันแห่งวรรณคดีวิจารณ์ นั่นก็คือการกล่าวเป็นเชิงสรุปรวมว่าวรรณคดีไม่มีผลกระทบอันใดต่อชีวิตจริง หรือวรรณคดีเป็นโลกแห่งมายา หรือความหมกมุ่นอยู่กับวรรณคดีทำให้เราตาบอดตาใสในเรื่องของความเป็นจริง ข้อโต้แย้งในระดับชาวบ้านก็คงจะต้องเป็นว่า แล้วใครเล่านี่กล่าวอ้างว่าวรรณคดีคือชีวิตจริงหรือแทนชีวิตจริงได้ การปฏิเสธคุณค่าของวรรณคดีในทางปฏิบัติอาจจะเป็นการประทุษร้ายต่อวรรณคดีที่ไม่ได้ผลอะไร แต่ Steiner เองก็คงมิได้มุ่งที่จะก่อการร้ายอันใดต่อวรรณคดี เขาเพียงแต่แสดงออกซึ่งความฉงนสนเท่ห์ซึ่งเราท่านก็คงจะหรามกันดีว่าสุนทรียสัมพันธ์ระหว่างความชื่นชมที่มีต่อศิลปะกับพฤติกรรมเชิงจริยธรรมของมนุษย์นั้นเป็นสิ่งที่พิสูจน์ไม่ได้

ข้อดีของการวิจารณ์ในแบบที่ George Steiner นำมาใช้ก็คือการกระตุ้นให้วงวรรณคดีให้ความสนใจต่อปัญหาอันหนักหน่วงของโลก คือเท่ากับเป็นการปฏิเสธ"ศิลปะเพื่อศิลปะ" แต่สนับสนุน"ศิลปะเพื่อชีวิต" หรือ "ศิลปะเพื่อมนุษยชาติ" นักวรรณคดีเป็นจำนวนไม่น้อยก็คงจะเห็นเช่นเดียวกันว่านักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่จะไม่มองข้ามปัญหาที่สำคัญ ๆ ของโลก สำหรับนักวิจารณ์บางคนเช่น Georg Lukács สัจนิยมในวรรณคดีก็คือความหมกมุ่นอยู่กับปัญหาอันหนักหน่วงของยุคนั้นเอง นักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่จะต้องไม่พ้นหลังให้กับโลกแห่งความเป็นจริง เขากล่าวถึงนักเขียนแบบสัจนิยมว่า

"Aber allen (großen Realisten) ist gemeinsam: die Verwurzelung in den großen Problemen ihrer Zeit und die unbarmherzige

Gestaltung des wahren Wesens der Wirklichkeit."(15)

คำว่า "unbarmherzige Gestaltung" อาจจะชี้ให้เห็นว่าการสร้างงานแบบสัจนิยมนั้นมิใช่เป็นการเลียนแบบจากชีวิตจริงหรือโลกแห่งความเป็นจริงโดยที่ผู้ประพันธ์มิต้อง"ออกแรง"มากนัก ในทางตรงกันข้ามนักประพันธ์จะต้องเข้าใจโครงสร้างและกลไกของโลกแห่งความเป็นจริงและของสังคมอย่างลึกซึ้ง ความคิดเรื่องวรรณคดีคือกระจกที่สะท้อนความเป็นจริง (Widerspiegelungstheorie) ที่ Lukács ชอบใช้นั้น คงจะตีความตามตัวอักษรไม่ได้ และก็เป็นความคิดที่รวมอิงคิจครรมสร้างสรรค์ของศิลปินไว้ด้วย(16) การที่ Lukács ยกย่อง Balzac มากก็เป็นเพราะเขาเห็นว่านักประพันธ์ฝรั่งเศสผู้นี้พยายามที่จะแสวงหาสัจจะจากโลกแห่งความเป็นจริง เขาไม่หลอกผู้อื่น และก็ไม่หลอกตัวเอง เขาพร้อมที่จะเขียนงานให้เป็นไปตามความเป็นจริง ไม่ว่าความเป็นจริงที่เขาประสบมานั้นจะทำให้เขาปวดร้าวสักเพียงใด(17) ในแง่นี้ Lukács พร้อมที่จะใช้เกณฑ์ของ"ความสัตย์ซื่อของนักประพันธ์" (die schriftstellerische Ehrlichkeit) ในการประเมินคุณค่าวรรณคดี เขายกย่องนักเขียนเช่น Balzac, Stendhal, Tolstoi ผู้ซึ่งพร้อมที่จะพรรณนาว่าความจริงเป็นอย่างไร ทั้ง ๆ ที่เขาสำนึกดีว่าสังคมกำลังเดินไปในทางที่เขาไม่เห็นพ้องด้วย นักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่คือผู้ที่สามารถที่จะรับความปวดร้าวที่เกิดจากช่องว่างระหว่างสิ่งที่เป็นจริงกับสิ่งที่เขาเห็นว่าควรจะเป็น

"...so werden sie keinen Augenblick zögern, Vorurteile und Überzeugungen beiseite zu schieben, und werden das beschreiben, was sie wirklich sehen. Diese Grausamkeit dem eigenen unmittelbaren, subjektiven Weltbild gegenüber ist die tiefste schriftstellerische Moral der großen Realisten im scharfen Gegensatz zu jenen kleinen Schriftstellern..."(18)

เป็นที่น่าสังเกตว่าเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่ตั้งอยู่บนรากฐานของสัจนิยมนั้นคงจะมิใช่เป็นเรื่องของแนวการประพันธ์หรือวิธีการเขียนเสียแล้ว หากแต่เป็นมาตรที่ผูกติดอยู่กับ "die tiefste schriftstellerische Moral" ที่เป็นทั้งประเด็นในเชิงจริยธรรมและในเชิงจรรยาบรรณของนักประพันธ์ การประเมินคุณค่าในที่นี้จึงเป็นการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวผู้แต่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในท้ายที่สุดแล้วคำว่า "Realist" อาจจะ

เป็นคำที่เรียกร้องความเคารพยกย่องจากวงวรรณคดีได้ดีกว่าคำว่า "Realismus" เสียอีก ในกรณีของ Lukács นั้นก็เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าเขายกย่องนักประพันธ์เช่น Balzac ไว้เหนือนักประพันธ์เช่น Flaubert มาก เพราะในทัศนะของเขา Flaubert หันหลังให้กับโลกแห่งความเป็นจริงและให้กับสังคม ความสามารถในทางเทคนิคการประพันธ์และในการใช้ภาษาก็จัดได้ว่าเป็นทางออกของนักประพันธ์ผู้ที่ไม่สามารถรับความจริงได้ และเหยียดหยามสังคมของตนเอง ในส่วนที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่างานเขียนประเภทนวนิยาย Lukács ได้เสนอเกณฑ์เอาไว้อย่างชัดเจนทีเดียว

"...ist Balzac oder Flaubert die Spitzenerscheinung, der typische Klassiker des 19. Jahrhunderts?... Es taucht die Frage auf, ob die Einheit oder das Auseinanderklaffen von äußerer und innerer Welt die gesellschaftliche Grundlage der künsltlerischen Größe, der allumfassenden Kraft des Romans ist; ob der bürgerliche Roman in Gide, Proust und Joyce kulminiert, oder aber schon viel früher - in Balzac, Stendhal und Tolstoi - seinen ideellen und künstlerischen Gipfel erreicht hat..."(19)

แน่นอนที่สุดที่ Lukács เองให้คำตอบไปตามเกณฑ์ที่เขาวางเอาไว้ โดยที่เขาเชื่อว่า"เอกภาพ"ระหว่าง"โลกภายนอก"กับ"โลกภายใน"ย่อมจะเป็นรากฐานของงานประพันธ์อันยิ่งใหญ่ และในแง่นี้เขาย่อมจะต้องประเมิน Balzac, Stendhal, Tolstoi ไว้สูงกว่า Gide, Proust, Joyce อย่างแน่นอน ในกรณีของ Joyce นั้นเขาดำหนิงานของนักประพันธ์ชาวไอริชผู้นี้ว่าไม่มีชีวิตชีวา Joyce ไม่สามารถที่จะสร้าง "lebendige Menschen" ขึ้นมาได้(20) เขาพร้อมที่จะจัดให้ Joyce อยู่ในกลุ่มนักประพันธ์ประเภท "dekadent" เช่นเดียวกับ Kafka(21) และสำหรับในกรณีของ Kafka นั้น ข้อบกพร่องอันใหญ่หลวงก็คือความขยาดกลัวที่ Kafka มีต่อโลกแห่งความเป็นจริง(22) เป็นที่น่าสังเกตว่านักประพันธ์ที่เขายกย่องจะต้องเป็นผู้ที่สามารถสร้างเอกภาพระหว่าง"โลกภายใน"กับ"โลกภายนอก"ได้ เขายกย่องนักประพันธ์ชาวสวิส Gottfried Keller โดยให้เหตุผลไว้อย่างชัดเจนว่า "...seine Einsicht...enthält die Erkenntnis, daß jede Handlung, jeder Gedanke und jedes Gefühl des Menschen...unzertrennlich

mit dem Leben der Gesellschaft...ist..."[23] เป็นอันว่าโลกแห่งความรู้สึกนึกคิดของบุคคลกับโลกแห่งสังคมภายนอกย่อมจะต้องสัมพันธ์กันเป็นเอกภาพในวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่

เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่านอกเสียจาก Thomas Mann แล้ว Lukács มักจะมองไม่เห็นคุณค่าของนักประพันธ์ร่วมสมัยอื่น ๆ ในแง่นี้ความคิดของเขาที่เกี่ยวกับโลกแห่งความเป็นจริงอาจจะเป็นแนวคิดที่ขาดความคล่องตัว Raymond Williams ได้ชี้ให้เห็นว่าทางตันของการวิจารณ์ของ Lukács จัดได้ว่าเป็นทางตันของวรรณคดีวิจารณ์แบบมาร์กซิสต์ส่วนใหญ่ซึ่งยึดถือความสำคัญของ"ความเป็นจริง"ที่มาจากสังคมในการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์อย่างตายตัวเกินไป และด้วยเหตุนี้เองเขาจึงไม่สามารถให้ความยุติธรรมต่อนักเขียนซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในวงวรรณคดีของศตวรรษที่ 20 เช่น Joyce และ Kafka ได้

"For Lukács...did have...the notion of a pre-existent social reality with which the literary model can be compared. In however sophisticated a form, this remained a constant premise of his thinking, which was a major barrier when he came to consider the modernists. For a novel by Joyce or Kafka is not self-evidently interpretable in terms of a novel by Stendhal or Maupassant. I think that this was where for a generation a certain mainstream of Marxism stuck. All it could assume as the social reality to which that kind of fiction correspond was a certain state of alienation which it described as decadence... You cannot usefully follow that road."[24]

เป็นอันว่าโนทัศน์ที่เกี่ยวกับโลกแห่ง"ความเป็นจริง"นั้นควรจะเป็นแนวความคิดที่กว้างขวางกว่า"ความเป็นจริงในสังคม" (social reality) ในแง่นี้เราคงจะต้องยอมรับว่า Raymond Williams ได้ให้ความกระจ่างในประเด็นที่สำคัญเอาไว้ซึ่งสามารถที่จะช่วยอธิบายที่มาของ"จุดบอด"บางประการในงานวิจารณ์ของ Lukács แต่ถึงอย่างไรก็ตาม เราก็คงจะต้องเน้นว่าความผูกพันของเขาที่มีต่อสัจนิยมในวรรณคดีนั้นเป็นสิ่งที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความคิดเชิงมนุษยนิยม เขาเชื่อว่าสัจนิยมเป็นทางที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมที่จะชี้ให้เห็นชีวิตมนุษย์ในทุกแง่ทุกมุม ทั้งในทางกว้างและทางลึก สิ่งที่เขาเรียกร้อง

ก็คือ "die adäquate künstlerische Darstellung des ganzen Menschen"(25) และมโนทัศน์เรื่อง "der ganze Mensch" ดูจะเป็นความคิดที่เราพบอยู่เสมอในงานวิจารณ์ของเขา แต่ลักษณะของความเป็นมนุษย์ในทุกแง่ทุกมุมนั้นเป็นสิ่งที่ศิลปินจะต้องเลือกเฟ้นกลั่นกรองมาจากชีวิตจริง เขายังให้ความสำคัญต่อบทบาทของการสร้างสรรค์อยู่ ในแง่นี้เขาจึงจำต้องต่อต้าน Naturalism ในวรรณคดี เพราะวิธีการเลียนแบบชีวิตจริงราวกับเป็นเรื่องของภาพถ่ายนั้นเท่ากับเป็นการทำลายจินตนาการอันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งของการสร้างสรรค์ทางศิลปะ เขาวิจารณ์ Emile Zola ไว้อย่างน่าสนใจว่าสุนทรียศาสตร์แบบของ Naturalism นี่แหละที่ทำลายศักยภาพในทางสร้างสรรค์ของ Zola เอง หรืออีกนัยหนึ่ง Lukács ต้องการจะชี้ให้เห็นว่า Zola โชคร้ายที่เกิดมาเป็นนักเขียนในยุคของ Naturalism หาไม่แล้วเขาคงจะสร้างงานที่ยิ่งใหญ่กว่านี้ขึ้นมาได้

"Zola war seinen individuellen Neigungen nach auf Handeln eingestellt, seine Zeit machte aus ihm einen bloßen Zuschauer, und als er dann doch dem Ruf des Lebens folgte, war dies vom Gesichtspunkt seiner schriftstellerischen Entwicklung schon zu spät."(26)

คำว่า"ผู้ชม" (Zuschauer) หรือ "ผู้สังเกตการณ์" (Beobachter)เป็นคำที่ Lukács นำมาใช้ในการประเมินคุณค่าไปในทางลบ โลกแห่งความเป็นจริงมิได้มีคุณค่าในตัวเองในเชิงของศิลปะ ศิลปินต่างหากเป็น"ผู้สร้าง"งานชิ้นมาบนรากฐานแห่งความเป็นจริง นั่นคือความหมายที่แท้จริงของสัจนิยม เราคงจะสังเกตได้ว่าการต่อต้าน Naturalism ในงานวิจารณ์ของ Lukács นั้นเป็นแนวโน้มที่เห็นได้ชัดอย่างหนึ่งในวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในศตวรรษที่ 20 แม้แต่ตำราเบื้องต้นที่เกี่ยวกับ Naturalism เช่น งานของ Lilian R. Furst and Peter N. Skrine เรื่อง Naturalism (1971) ก็ไม่พยายามที่จะวางตัวเป็นกลางแต่ประการใด

"The theories of Naturalism, if taken literally, amount in fact to a formidable anti-aesthetics in their deliberate exclusion of the creative power of the artist's individual imagination. The view of man was too limited and the conception of the artistic process too profoundly erroneous to be conducive to lasting works

of art.

Fortunately, with rare exceptions, the adherents of Naturalism did not quite practise what they preached..."[27]

ข้อจำกัดของ Naturalism ซึ่งนักวิจารณ์ได้ชี้ให้เห็นดูจะเป็นการช่วยตอกย้ำความสำนึกที่ว่า ความหมกมุ่นอยู่กับรายละเอียดในชีวิตจริงและโลกแห่งความเป็นจริงนั้นมิใช่ทางที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์งานอันยิ่งใหญ่ได้ เป็นที่ทราบกันอยู่ว่า Naturalism ถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมกับความสำนึกในพลังของวิทยาศาสตร์ จนถึงกับมีผู้ได้นำวิธีการของวิทยาศาสตร์มาใช้ในการสร้างวรรณกรรม ตลอดไปจนถึงการวิจารณ์วรรณคดีด้วย ดังเช่นในกรณีของ Hippolyte Taine เป็นที่ทราบกันอีกเช่นกันว่าปฏิกิริยาตอบโต้จากนักคิดที่ต้องการจะเน้นความเป็นอิสระของ"มนุษยศาสตร์" เช่น Wilhelm Dilthey ในเยอรมนี Benedetto Croce ในอิตาลี และ Henri Bergson ในฝรั่งเศส[28] ดูจะมีผลกระทบต่อพัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาในศตวรรษที่ 20 อยู่มาก การต่อต้านแนวความคิดของ Naturalism ก็อาจจะเป็นลักษณะที่เด่นชัดอย่างหนึ่งของปฏิกิริยาต่อต้านปฏิฐานนิยม (Anti-positivism) ซึ่งเป็นปฏิกิริยาที่นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากเห็นพ้องด้วย ในแง่นี้นักประพันธ์เช่น Zola ก็มักจะถูกประเมินไปในทางลบอยู่บ่อยครั้ง Erich Auerbach ได้กล่าวถึง Zola เอาไว้ในงานวิจารณ์ชิ้นสำคัญของเขา คือ Mimesis (1946) ว่า

"Überall ist er Fachmann geworden, überall hat er sich in die soziale Struktur und die Technik hineingebohrt... Wir sind heute übersättigt von solchen Eindrücken..."[29]

การต่อต้าน Naturalism ในวรรณคดีวิจารณ์ดูจะส่งผลมาถึงการประเมินคุณค่าวรรณกรรมในยุคหลังที่พยายามจะเน้นบทบาทของการ"รายงาน" (reportage) ยกตัวอย่างเช่นในเยอรมนีในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้มีการสร้างงานประเภทที่เรียกว่า"วรรณกรรมแบบรายงาน" (Dokumentarliteratur) ขึ้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในรูปของวรรณกรรมละคร ดังเช่นงานของ Rolf Hochhuth และ Heinar Kipphardt และในรูปของ"รายงานข้อเท็จจริง"จากสภาพชีวิตในชุมชนอุตสาหกรรม ดังเช่นงานของ Günter Wallraff เรื่อง Industriereportage (1966/70) หรือ 13 unerwünschte Reportage (1969)

หรือ Neue Reportage (1972) โดยที่ผู้แต่งเองมีความเชื่อว่า การรายงานข้อเท็จจริงที่เกี่ยวกับโลกแห่งความเป็นจริงนั้น เป็นสิ่งที่น่าสนใจกว่าการสร้างงานด้วยจินตนาการ Wallraff ถึงกับกล่าวว่า "Die genau beobachtete und registrierte Wirklichkeit ist immer phantastischer und spannender als die kühnste Phantasie eines Schriftstellers."(30) ถึงอย่างไรก็ตามนักวรรณคดีก็คงจะยังไม่ยอมยกย่องบทบาทของ"ข้อเท็จจริง"ที่มาจาก"ความเป็นจริง"ไว้สูงถึงปานนั้น แนวความคิดที่นักวรรณคดีเช่น Klaus-Detlef Müller ให้ไว้ในปี 1982 ก็ดูจะใกล้เคียงกับทัศนะของ Auerbach ในปี 1946 ในส่วนที่เกี่ยวกับ"วรรณกรรมแบบรายงาน" Müller ได้ให้ข้อคิดไว้ว่า

"Ästhetisch vermittelte Realität kann gegenüber der Wirklichkeit selbst oder ihrer wissenschaftlichen Objektivierung immer nur defizitär erscheinen, selbst wenn sie den Kunstanspruch nahezu völlig aufgibt: das ist der fundamentale Irrtum der Dokumentarliteratur, die als Dokument nur die undurchschaute Oberfläche des Wirklichen sehr unvollkommen verdoppelt, die spezifischen Möglichkeiten literarischer Objektivierung aber verfehlt."(31)

เป็นอันว่างานเขียนหรืองานประพันธ์ไม่อยู่ในฐานะที่จะแข่งขันกับชีวิตจริงในเรื่องของความเป็นจริงได้ การประเมินคุณค่างานวรรณกรรมจึงมิควรที่จะเป็นไปในรูปของการเอางานเขียนกับโลกแห่งความเป็นจริงมาหาบกัน เพราะไม่มีวันที่จะหาบกันได้สนิท ในขั้นนี้เราอาจจะต้องสรุปว่าการนำมโนทัศน์เรื่องความเป็นจริง (reality) หรือการเลียนชีวิตจริง (mimesis) หรือแม้แต่มโนทัศน์ทางวรรณศิลป์เช่น สัจนิยม (realism) มาใช้ในการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้น ย่อมจะต้องมีปัญหาติดตามมาด้วยเสมอ ไม่มีทฤษฎีวรรณคดีใดที่จะบอกเราได้ว่าความพอเหมาะพอดีอยู่ที่ใด สูตรประสมที่ตายตัวระหว่างองค์ประกอบของความเป็นจริงกับจินตนาการนั้นเป็นสิ่งที่ไม่มีอยู่ ไม่เคยมี และมีไม่ได้ในวรรณคดีวิจารณ์ แต่ถึงกระนั้นก็ตามนักวรรณคดีก็ยังไม่ยอมลดละความพยายามที่จะหาแนวทางการประเมินคุณค่าโดยใช้มโนทัศน์เรื่อง "ความเป็นจริง"เป็นตัวกำกับ

เราได้เห็นมาแล้วว่านักวิจารณ์ที่มีผู้ยกย่องนับถือเช่น Georg Lukács ก็ยังหนี

ไม่พ้นข้อขัดในระบบการวิจารณ์ของเขาเอง เพราะในฐานะนักมนุษยนิยมเขายังไม่สามารถที่จะรับสภาพของโลกแห่งความเป็นจริงที่ปราศจากตัวมนุษย์ หรือที่มนุษย์มิได้เป็นจุดศูนย์กลางได้ และด้วยเหตุนี้เขาจึงรับวรรณกรรมรุ่นใหม่ไม่ได้ ในแง่นี้ศิษย์ของเขาคือ Lucien Goldmann ได้พยายามที่จะหาทางออกจากทางตันของระบบการวิจารณ์ของปรมาจารย์ Goldmann เสนอความคิดไว้ว่าเราจะต้องสำนึกไว้แต่ขั้นต้นว่าโลกแห่งความเป็นจริงในวรรณกรรมยุคใหม่นั้นมีวิวัฒนาการที่ปลีกหนีจากเรื่องของมนุษย์ไปหาเรื่องของวัตถุเพิ่มมากขึ้นทุกที และโลกทัศน์ที่ผูกพิดอยู่กับวัตถุก็อาจจะเป็นรากฐานที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ได้ เช่นกัน Goldmann นำเอามโนทัศน์มาร์กซิสต์เรื่อง "réification" มาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีได้อย่างน่าสนใจ เขากล่าวไว้ใน Nouveau roman et réalité (1962) ว่า

"Il me semble qu'aux deux dernières périodes de l'histoire de l'économie et de la réification dans les sociétés occidentales, correspondent effectivement deux grandes périodes dans l'histoire des formes romanesques: celle que je caractériserai volontiers par la dissolution du personnage et dans laquelle se situent des oeuvres extrêmement importantes, telles celles de Joyce, Kafka, Musil, La Nausée de Sartre, l'Etranger de Camus, et, très probablement, comme une de ses manifestations les plus radicales, l'oeuvre de Nathalie Sarraute; la seconde, qui commence seulement à trouver son expression littéraire et dont Robbe-Grillet est un des représentants les plus authentiques et les plus brillants, étant précisément celle que marque l'apparition d'un univers autonome d'objets, ayant sa propre structure et ses propres lois, et à travers lequel seul peut encore s'exprimer dans une certaine mesure la réalité humaine."(32)

วิธีการวิจารณ์ของ Goldmann จัดได้ว่าเป็นวิธีการเชิงประวัติที่คำนึงถึงบริบทของวรรณกรรม และที่พยายามจะชี้ให้เห็นถึงคุณลักษณะทางวรรณศิลป์ในกรอบของบริบททางวัฒนธรรมนั้นได้อย่างกระจ่างชัดและแจ่มแจ้ง การประเมินคุณค่าวรรณกรรมจึงตั้งอยู่บนรากฐานของความเข้าใจที่มีต่อความสัมพันธ์อันลึกซึ้งระหว่างวรรณกรรมกับโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งในที่นี้โลกแห่งความเป็นจริงมิได้มีคุณค่าเป็นเอกเทศ คุณค่าที่แท้จริงคือคุณค่าที่ปรากฏใน

ตัวงานวรรณกรรม ซึ่งเป็นผลผลิตของโลกทัศน์ (vision du monde) คุณค่าที่ Lukács มองข้ามไปและที่ Goldmann สามารถที่นำมาศึกษาให้เราเห็นได้นั้นเป็นคุณค่าที่ผูกติดอยู่กับการมองโลกในแง่มุมใหม่ การที่เรื่องของบุคคลลดถอยไป (la dissolution du personnage) ในวรรณกรรมประเภทแรก และการที่วัตถุมีบทบาทอันเป็นอิสระใน"l'univers autonome d'objets" ในวรรณกรรมประเภทที่สอง มิได้เป็นอุปสรรคในการสร้างสรรค์งานที่มีคุณค่าแต่ประการใด แต่นักวิจารณ์จะเข้าถึงคุณค่าของงานได้ก็ต่อเมื่อเขาได้ทำความเข้าใจกับโลกทัศน์แบบ"วัตถุนิยม"นี้เสียก่อน สิ่งที่ Goldmann ต้องการที่จะยืนยันก็คือว่าในโลกที่"วัตถุ"เป็นใหญ่นั้น มนุษย์ก็ยังมิได้สูญสลายไปเสียทีเดียว "la réalité humaine" ยังคงอยู่

การอภิปรายประเด็นปัญหาในเชิงทฤษฎีเช่นนี้อาจจะมีลักษณะที่เป็นนามธรรมอยู่มาก ถ้า Goldmann มิได้อ้างถึงวรรณกรรมเฉพาะเรื่องลงไป ในส่วนที่เกี่ยวกับงานของ Alain Robbe-Grillet นั้น เขายกย่องภาพยนตร์เรื่อง <u>L'Année dernière à Marienbad</u> มากว่าสามารถที่จะแสดงออกซึ่งโลกทัศน์แบบใหม่นี้ได้อย่างลึกซึ้ง เขาตำหนินักวิจารณ์ส่วนใหญ่ว่าทุ่มความสนใจไปที่รูปแบบของงานชิ้นนี้มากเกินไป(ซึ่งในแง่นี้ Goldmann พยายามที่จะขจัดความคิดเกี่ยวกับ"รูปแบบ"ออกไปเสีย เพราะในทฤษฎีของปรมาจารย์ Lukács ของเขา "รูปแบบนิยม"มักจะแปลว่าการไร้คุณค่าในทางศิลปะ) ในทางตรงกันข้าม เขาเรียกร้องให้เราสนใจเนื้อหาของงานของ Robbe-Grillet ซึ่งเขามองว่าเป็น"l'expression des relations humaines dans l'ensemble"(33) มนุษย์ในยุคใหม่ครองชีวิตอยู่ในโลกแห่งวัตถุ ก็ย่อมเป็นธรรมดาอยู่เองที่ตัวเอกของเรื่องจะพยายามแสวงหาความหมายชีวิตจากโลกแห่งวัตถุ และฝากความหวังไว้กับโลกแห่งวัตถุ(ซึ่งภาพยนตร์ช่วยสื่อความหมายนี้ได้ดียิ่ง) Robbe-Grillet สามารถที่จะนำปัญหาอันเป็นสากลมาแสดงออกในสภาวะของสังคมร่วมสมัยได้อย่างลึกซึ้ง งานของเขาให้ทั้งภาพของความวิตกกังวล และทั้งความหวัง "Aussi bien...a-t-il ajouté à l'angoisse son autre face, celle qui seule permet de donner à la réalité humaine dans le monde contemporain sa dimension globale: l'espoir."(34) กล่าวโดยสรุปแล้ว

Robbe-Grillet เป็นนักประพันธ์ที่สามารถสะท้อน"ความเป็นจริง"ของยุคใหม่ได้อย่างตรงไปตรงมา เช่นเดียวกับปรมาจารย์ Lukács ของเขา Goldmann ประเมินคุณค่านักประพันธ์ด้วยมาตรของ"ความสัตย์ซื่อ" เขาชมเชย Robbe-Grillet ว่าเป็น "un écrivain d'une parfaite honnêteté"(35) เขาคิดว่าข้อดีของ Robbe-Grillet นั้นก็อาจจะเป็นคุณสมบัติของ Nathalie Sarraute เช่นกัน และในทฤษฎีวรรณคดีของ Lucien Goldmann คำว่า"สัจนิยม"เป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าที่เป็นไปในทางบวก นักประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่คือผู้ที่สามารถเข้าถึงแก่นของชีวิตของสังคมของตน และสะท้อนแก่นชีวิตนั้นออกมาในงานประพันธ์ เขากล่าวชมเชยนักประพันธ์ร่วมสมัยทั้งสองไว้ว่า

"...si on donne au mot réalisme le sens de création d'un monde dont la structure est analogue à la structure essentielle de la réalité sociale au sein de laquelle l'oeuvre a été écrite, Nathalie Sarraute et Robbe-Grillet comptent parmi les écrivains les plus radicalement réalistes de la littérature française contemporaine."(36)

เราคงจะอดรู้สึกไม่ได้ว่าภาพของ Nathalie Sarraute และ Robbe-Grillet ในงานวิจารณ์ของ Goldmann ช่วนให้คิดถึงภาพของ Balzac ในงานวิจารณ์ของ Lukács วิธีการประเมินคุณค่าของ Goldmann อาจจะยังพ้องกับแนวทางของ Lukács อยู่ไม่น้อย ข้อแตกต่างก็เห็นจะเป็นเรื่องของ"ความเป็นจริงเชิงสังคม"ที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งปรมาจารย์ Lukács เองอาจจะ"ตามไม่ทัน"เสียแล้ว ผู้ที่โจมตี Lukács ว่ามีรสนิยมที่ผูกติดอยู่กับวรรณคดีของศตวรรษที่ 19 มากเกินไปก็คือ"คู่ปรับ"ในตอนหนุ่มของเขา Bertolt Brecht โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเด็นที่เกี่ยวกับสัจนิยมนั้น Brecht คิดว่า Lukács มีความมโนทัศน์นี้แคบเกินไป เพราะ Lukács ยึดถือแบบแผนของนักประพันธ์เช่น Balzac และ Tolstoi มากเกินไป "Man führt...ein paar berühmte Romane aus dem vorigen Jahrhundert an, lobt sie mit durchaus verdienten Lob und zieht aus ihnen den Realismus aus."(37) แน่นอนที่สุดที่ Brecht จะต้องคิดว่า Lukács มีรสนิยมที่ล้าสมัยเสียแล้ว เราจะต้องไม่ลืมว่า Brecht เป็นทั้งนักประพันธ์และทั้งนักทฤษฎี เขาจึงมักจะให้ความสำคัญต่อผลกระทบของวรรณคดีที่มีต่อสังคมไว้สูงทีเดียว

ในเรื่องของสัจนิยมก็เช่นกัน เขาไม่คิดว่าการตีปัญหาในระดับของวรรณคดีวิจารณ์ หรือกวีศาสตร์ หรือทฤษฎีวรรณคดี จะให้คำตอบที่เป็นประโยชน์ในเชิงปฏิบัติได้ ข้อความที่เขาเขียนเอาไว้เมื่อปี 1938 เกี่ยวกับเรื่องนี้มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับมโนทัศน์เรื่องวรรณคดีแห่งการผูกมัด (littérature engagée) ของ Sartre ทีเดียว

"Unter keinen Umständen reicht es zu einer praktikablen Definition des Realismus aus, nur aus literarischen Werken die nötigen Richtlinien auszuziehen. (Seid wie Tolstoi - ohne seine Schwächen! Seid wie Balzac - aber von heute!) Realismus ist eine Angelegenheit nicht nur der Literatur, sondern eine große politische, philosophische, praktische Angelegenheit und muß als solche große, allgemein menschliche Angelegenheit behandelt und erklärt werden."(38)

ในแง่นี้"สัจนิยม"ได้กลายเป็นกิจกรรมสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่มีคุณค่าเกินเลยไปกว่าขอบเขตของวรรณศิลป์ และการประเมินคุณค่าสัจนิยมก็คงจะต้องใช้มาตรที่เรียกได้ว่าอยู่นอกเหนือกรอบของสุนทรียศาสตร์ (außerästhetische Kriterien) คำว่า"กิจการเชิงปฏิบัติ" (praktische Angelegenheit) ก็บ่งบอกอยู่แล้วว่า Brecht ต้องการจะเน้นผลกระทบในเชิงปฏิบัติ หมายความว่าเรื่องของสัจนิยมมิใช่เป็นกิจกรรมของการวิเคราะห์ความเป็นจริงที่มีอยู่แล้ว แต่เป็นกิจกรรมของการสร้างสรรค์ที่จะมีผลกระทบในเชิงเปลี่ยนแปลงความเป็นจริงนั้น และก่อให้เกิดความเป็นจริงในรูปลักษณะใหม่ขึ้นมา ในประเด็นนี้ Klaus-Detlef Müller ได้อ้างอิงงานของเบรคช์ ทั้งที่เป็นทั้งตัววรรณกรรมและที่เป็นทฤษฎี ว่าเป็นนวกรรมอันยิ่งใหญ่ของวงวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้เพราะศิลปะสัจนิยมแบบที่เบรคช์เรียกร้องมิใช่เป็นเรื่องของการเลียนธรรมชาติหรือความเป็นจริงอีกต่อไป หากแต่เป็นการท้าทายชี้ชวน และชักชวนให้เราเข้าไปมีบทบาทสร้างโลกแห่งความเป็นจริง การปฏิเสธศิลปะที่มุ่งแต่จะสร้างสภาวะอันเป็นมายา (Illusion) การใช้เทคนิคแบบที่เรียกว่า"ทำให้แปลก" (Verfremdung) นั้น ก็เป็นการปลุกให้ผู้ดูผู้ชมหรือผู้อ่านช่วยกันหาทางสร้างความเป็นจริงอันพึงปรารถนาขึ้นมาใหม่ คุณค่าของงานของเบรคช์จึงอยู่ที่แรงกระตุ้นที่จะทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลง

"Eine sich als realistisch verstehende Kunst kann sich

deshalb nicht mehr damit begnügen, daß Wirklichkeit in ihr wiedererkannt wird, sie muß sie durchschaubar machen und aufzeigen, in welcher Weise in sie einzugreifen ist...eine Definition des Realismus als getreue Wiedergabe von Wirklichkeit in der Literatur (ist) unzulänglich oder bestenfalls banal...die unmittelbare Wiedergabe der Erscheinungswelt (kann) inzwischen nur noch deren Oberfläche reproduzieren, nicht aber ihre Wirklichkeit und Möglichkeit zu deren Veränderung sichtbar machen."(39)

คำว่า "einzugreifen" ก็ดี คำว่า "Veränderung" ก็ดี มุ่งชี้ให้เห็นถึงลักษณะอันท้าทายของวรรณศิลป์แผนใหม่ ซึ่ง Brecht ได้แสดงให้เห็นเป็นตัวอย่างไว้อย่างประจักษ์แจ้งแล้ว มโนทัศน์เรื่องสัจนิยมจึงอาจจะกลายเป็นตัวกำหนดคุณค่าของงานศิลปะที่มุ่งจะมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงสังคม สิ่งที่พึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่าการตีความสัจนิยมไปในทำนองนี้เป็นการเน้นความสำคัญของกิจกรรมสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นพลังที่ก่อให้เกิด"ความเป็นจริง" ในรูปแบบใหม่ได้ สัจนิยมจึงกลายเป็นทางที่จะนำไปสู่ "Utopia" เราคงจะต้องสรุปว่าทฤษฎีสัจนิยมที่ Klaus-Detlef Müller สร้างขึ้นจากรากฐานของงานของ Bertolt Brecht อาจจะเป็นทางออกทางหนึ่งจากทางตันของสุนทรียศาสตร์ที่มุ่งเน้นความสำคัญของโลกแห่งความเป็นจริง

การนำมโนทัศน์เรื่องสัจนิยมมาใช้ในการประเมินคุณค่านั้นเป็นปัญหาที่ทำให้เกิดความสับสนในวงการวรรณคดีวิจารณ์อยู่ไม่น้อย จนถึงกับมีนักวรรณคดีบางคนเกรงว่าจะเป็นการลบเส้นพรมแดนระหว่างสิ่งที่เป็นศิลปะกับสิ่งที่มิใช่ศิลปะเอาเสียด้วยซ้ำ René Wellek ได้แสดงความวิตกกังวลไว้อย่างชัดเจนพอสมควรทีเดียวว่า

"...I do not consider realism the only and ultimate method of art...the pitfall of realism lies not so much in the rigidity of its conventions and exclusions as in the likelihood that it might, supported as it is by its theory, lose all distinction between art and the conveyance of information or practical exhortion...with its greatest writers, with Balzac and Dickens, Dostoevsky and Tolstoy, Henry James and Ibsen, and even Zola it went beyond its theory: it created worlds of imagination. The theory of realism is ultimately

bad aesthetics because all art is 'making' and is a world in itself of illusion and symbolic forms."(40)

เราอาจจะต้องตั้งข้อสังเกตว่า Wellek มองโลกในแง่ร้ายเกินไป เพราะเท่าที่เราได้พิจารณาความคิดเชิงวิจารณ์ของนักวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 มาแล้วข้างต้น เราก็ได้เห็นแล้วว่าความคิดที่เกี่ยวกับสัจนิยมนั้นหลากหลายและก็ใช่ว่าจะขาดเสียซึ่งความลึกซึ้ง แต่ประเด็นที่สำคัญในระบบการวิจารณ์ของ Wellek อยู่ที่การเน้นบทบาทของการสร้างสรรค์ (making)ด้วยจินตนาการ (imagination) กล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือตามแนวความคิดของเขาศิลปะจะเป็นเพียงแต่กระจกสะท้อนความจริงเท่านั้นไม่ได้ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 3 การตีความวรรณคดีว่าเป็น "imaginative literature" เป็นแนวความคิดซึ่งเป็นที่ยอมรับกันในวงกว้าง และก็เป็นมโนทัศน์ที่เป็นการประเมินคุณค่าไปด้วยในตัว เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้แต่นักประพันธ์ที่ต้องการที่จะให้วรรณคดีมีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงสังคม ก็ยังไม่พร้อมที่จะละทิ้งความผูกพันที่มีต่อจินตนาการ แม้แต่เจ้าตำรับของ "วรรณคดีแห่งการผูกมัด"ก็ยังคิดว่าวรรณกรรมมิใช่รายงานข้อเท็จจริง แต่เป็นงานศิลปะที่มีสุนทรียลักษณ์กำกับอยู่ Jean-Paul Sartre ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ในบทสัมภาษณ์ที่เขาให้ไว้กับนักวิจารณ์ชาวอังกฤษ Kenneth Tynan เมื่อปี 1961 ว่า

"I don't think the theatre can be directly derived from political events. For instance, I would not have written Altona ('Les Séquestres d'Altona') if it was merely a simple question of a conflict between Left and Right. For me, Altona is tied up with the whole evolution of Europe since 1945, as much with the Soviet concentration camps as with the war in Algeria. The theatre must take all these problems and transmute them into mythic form. I don't think a playwright's commitment consists simply in stating political ideas."(41)

แนวความคิดของ Sartre จัดได้ว่าเป็นประโยชน์ต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดี เพราะเราจะเห็นข้อแตกต่างระหว่างงานที่มีคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์ กับงานที่เป็นเพียงแต่การโฆษณาชวนเชื่อได้อย่างชัดเจน ในกรณีของงานวรรณกรรมของ Sartre เอง ซึ่งเป็นงาน

ที่หวังจะสร้างผลกระทบทางการเมือง เราก็คงจะไม่อาจกล่าวได้ว่าวรรณกรรมของเขาเป็นการโฆษณาชวนเชื่อ และการที่ Sartre เองยกย่อง Brecht มากว่าเป็นนักเขียนละครที่ยิ่งใหญ่ที่สุด[42] ก็คงจะเป็นด้วยเหตุผลเดียวกันนี้ว่าวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่นั้นย่อมจะเผยแสดงออกมาในรูปของ "mythic form"(ซึ่งเราจะต้องตีความมโนทัศน์นี้ให้กว้างกว่าเทพปกรณัมแบบประเพณี) อันที่จริงแล้วความคิดของ Sartre ก็ไม่ห่างไกลจากแนวทางของ René Wellek ในเรื่องของ "symbolic forms" เท่าใดนัก ข้อสรุปในขั้นนี้ก็คงจะเป็นว่าวรรณคดีไม่ใช่การถ่ายแบบโดยตรงจากชีวิต แต่เป็นงานสร้างสรรค์ที่มีรากฐานจากชีวิตจริง ศิลปินผู้สร้างสรรค์ก็ยังคงมีบทบาทที่สำคัญต่อไปในระบบสุนทรียศาสตร์ที่ยังยอมรับมโนทัศน์ที่ว่า "all art is 'making'" ในทำนองที่คล้ายคลึงกันกวีเยอรมัน Paul Celan ได้กล่าวถึงโลกแห่งความเป็นจริงไว้ว่า "Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein."[43] และผู้ที่จะทำหน้าที่แสวงหาและเลือกสรร 'ความเป็นจริง' ก็คือนักประพันธ์นั่นเอง ในกรณีที่ว่ามานี้ "มรณกรรมของผู้แต่ง" ที่ Roland Barthes ได้เคยกล่าวเอาไว้ ก็คงจะยังมาไม่ถึง และอาจจะไม่มีวันมาถึง

สิ่งที่เราควรจะนำมาศึกษาต่อไปในที่นี้ก็คือความคิดที่ว่าวรรณคดีมิใช่ชีวิตจริงนั้นเป็นรากฐานของทฤษฎีวรรณคดีในรูปลักษณะใดได้บ้าง และมีผลกระทบต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดีอย่างไร แนวความคิดที่สำคัญที่พยายามจะชี้ให้เห็นว่าโลกแห่งวรรณคดีมิได้มีความสัมพันธ์อันลึกซึ้งอันใดกับโลกแห่งความเป็นจริงก็คือทฤษฎีของนักวรรณคดีกลุ่ม"โครงสร้างนิยม" ซึ่งนำเอาระบบของ Saussure ที่เกี่ยวกับลักษณะ "arbitraire" ของความสัมพันธ์ระหว่าง "ตัวหมาย" (signifiant) กับ"ตัวหมายถึง" (signifié) มาใช้ในการวิเคราะห์วรรณคดี Roland Barthes ดูจะมีความสามารถในการประโคมข้ามพรมแดนจากภาษาศาสตร์ไปสู่วรรณคดีศึกษาได้อย่างรวดเร็วที่เดียว

"Chaque fois que l'on valorise ou sacralise le 'réel'..., on s'aperçoit que la littérature n'est que langage, et encore: langage second, sens parasite, en sorte qu'elle ne peut que connoter le réel, non le dénoter: le logos apparaît alors irrémédiablement coupé de la praxis; impuissante à accomplir le langage, c'est-à-dire à le dépasser vers une transformation du réel, privée de toute tran-

sitivité, condamnée à se signifier sans cesse elle-même au moment où elle ne voudrait que signifier le monde, la littérature est bien alors un objet immobile, séparé du monde qui se fait."(44)

นั่นคือจุดเริ่มต้นของขบวนการทำลายหลักการของ "mimesis" โดยการตัดขาดสายโยงใยระหว่างวรรณคดีกับโลกแห่งความเป็นจริง นั่นคือทางไปสู่ภาวะอิสระของวรรณคดีดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 สิ่งที่พึงสังเกตในที่นี้ก็คือว่าการทำวรรณคดีให้เป็นระบบปิดดังที่ระบุไว้ในข้อความที่ว่า "condamnée à se signifier sans cesse elle-même" ไม่จำเป็นเสมอไปที่จะนำไปสู่ทางตันแห่งการประเมินคุณค่า แต่การที่ Barthes พยายามจะลดรูปของวรรณคดีให้เป็นเรื่องของภาษา และก็เป็นเพียง"ภาษาชั้นสอง"ซึ่งขึ้นอยู่กับภาษาแม่ที่มีอยู่แล้วนั้น อาจจะเป็นการจำกัดวงของวรรณคดีลงมาแคบเกินไป ถ้าประสบการณ์จากวรรณคดีมิใช่เป็นประสบการณ์ที่สะท้อนให้เห็นภาพของโลกแห่งความเป็นจริง ถ้าประสบการณ์จากวรรณคดีเป็นเพียงประสบการณ์ทางภาษา ก็ไม่จำเป็นเสมอไปที่เราจะต้องตีความว่าภาษามิใช่แหล่งที่สั่งสมประสบการณ์มนุษย์ การหันหลังให้กับ "mimesis" อาจจะมิใช่วิธีการที่ส่งผลในทางลบเสมอไป และดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 ระบบการวิจารณ์ของ Barthes ก็ใช่ว่าจะเป็นปฏิปักษ์ต่อการประเมินคุณค่าในทุกกรณีไป แต่การที่เขาพรรณาวรรณคดีว่าเป็น "un objet immobile" เพราะถูกตัดขาดจากโลกแห่งความเป็นจริงนั้น ก็แสดงให้เห็นแล้วว่าเขายังไม่หลุดพ้นจากประเพณีของ "mimesis" เสียทีเดียว เขาอาจจะไม่รู้ตัวก็ได้ว่าเขากำลังสารภาพออกมาว่าวรรณคดีที่ถูกพรากออกจากชีวิตจริงนั้นได้กลายเป็นสิ่งที่แข็งทื่อและไร้ชีวิตชีวา ไร้วิญญาณไปเสียแล้ว หมายความว่าสิ่งที่ทำให้วรรณคดีมีชีวิตชีวามีคุณค่าขึ้นมาได้ก็คือ "le monde qui se fait" กระนั้นหรือ Barthes เป็นนักคิดที่ใช่ว่าจะไร้ความสัตย์จริง แต่เขาชอบเล่นลิ้น จนในบางครั้งลิ้นพันกันเสียจนทำให้เขาพูดสิ่งที่ขัดแย้งกับตัวเองออกมา

Barthes เป็นนักคิดที่มีอิทธิพล และก็ไม่น่าประหลาดใจที่นักวิจารณ์ในกลุ่ม"โครงสร้างนิยม"มักจะเดินตามรอยเขา Gérard Genette พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่านวนิยายที่ยิ่งใหญ่ เช่นงานของ Hemingway ของ Camus (เช่นเรื่อง L'Etranger) หรืองานของ Robbe-Grillet (ซึ่งเป็นการตีความที่แตกต่างออกไปจากวิธีการของ Lucien Goldmann)

มิได้สร้างขึ้นมาบนรากฐานของการเลียนสภาพความเป็นจริง กล่าวอีกนัยหนึ่งนวนิยายที่มีคุณค่าอาจจะเป็นงานที่มีลักษณะ "non-mimetic"ก็ได้

"Tout se passe ici comme si la littérature avait épuisé ou débordé les ressources de son mode représentatif, et voulait se replier sur le murmure indéfini de son propre discours. Peut-être le roman, après la poésie, va-t-il sortir définitivement de l'âge de la représentation.(45)

สรุปความได้ว่าเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นเกณฑ์ที่เดินตามแนวทางของกวีศาสตร์ของอริสโตเติล บทวิจารณ์ของ Genette ก็ดูจะพ้องกับแนวความคิดของ Barthes อยู่มากในเรื่องความเป็นอิสระของวรรณคดีที่จำเป็นจะต้องแสวงหาคุณค่าในตัวของตัวเอง ซึ่งข้อความที่กล่าวถึง "le murmure indéfini de son propre discours" ก็ดูจะยืนยันว่าการปิดประตูฟังเสียงตัวเองเช่นนี้ก็ใช่ว่าจะไร้เสียซึ่งคุณค่าอันสุนทรีย์ เราอาจจะขยายความต่อไปได้ว่าการชี้ให้เห็นคุณค่าของงานศิลปะนั้น ไม่จำเป็นจะต้องนำเอาความคิดแบบ "mimetic" เข้ามาจับ

จาก "Structuralisme" ของ Roland Barthes มาสู่ "Déconstructionisme" ของ Jacques Derrida วรรณคดีวิจารณ์ฝรั่งเศสดูจะหันหลังให้แก่ "mimesis" มากขึ้นทุกที Derrida ยกย่อง "Théâtre de la cruauté" ของ Antonin Artaud และพยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าละครแบบใหม่ที่ Artaud สร้างขึ้นมาได้อย่างมีศิลปะนั้น เป็นงานที่มิได้ตั้งอยู่บนรากฐานของการสะท้อนโลกแห่งความเป็นจริงแต่ประการใด หรืออีกนัยหนึ่งละครแนวใหม่นี้ชี้ให้เห็นจุดจบของกวีศาสตร์ของอริสโตเติลเสียด้วยซ้ำไป

"Le théâtre de la cruauté n'est pas une <u>représentation</u>. C'est la vie elle-même en ce qu'elle a d'irreprésentable. La vie est l'origine non représentable de la représentation... Cette vie porte l'homme mais elle n'est pas d'abord la vie de l'homme. Celui-ci n'est qu'une représentation de la vie et telle est la limite - humaniste - de la métaphysique du théâtre classique... La forme la plus naïve de la représentation, n'est-ce pas la <u>mimesis</u>? Comme Nietzsche... Artaud veut donc en finir avec le concept <u>imitatif</u> de

l'art. Avec l'esthétique aristotélicienne en laquelle s'est reconnu la métaphysique occidentale de l'art."(46)

เป็นอันว่าชีวิตที่อยู่ในงานศิลปะมิใช่เป็นภาพสะท้อนชีวิตจริงในโลกแห่งความเป็นจริง หากแต่เป็นชีวิตที่ศิลปินสรรค์สร้างขึ้นมาในตัวงานอันมีสภาวะเป็นอิสระจากชีวิตจริง ชีวิตในงานศิลปะจึงมีชีวิตชีวาไม่ด้อยกว่าชีวิตในโลกแห่งความเป็นจริง นั่นก็คือการยืนยันสภาวะอิสระ (autonomy) ของงานศิลปะในลักษณะหนึ่งนั่นเอง

เราคงจะสังเกตเห็นได้ว่าในประวัติวรรณคดีตะวันตกของศตวรรษที่ 20 พัฒนาการในเชิงสร้างสรรค์กับพัฒนาการในเชิงวิจารณ์มีส่วนที่สัมพันธ์กันอยู่ในหลายลักษณะ และพัฒนาการของการวิจารณ์ในรูปแบบที่เป็นปฏิปักษ์ต่อมโนทัศน์ "mimesis" ก็สะท้อนให้เห็นแนวโน้มในการสร้างสรรค์วรรณคดีของยุคใหม่ด้วย คุณค่าของวรรณกรรมยุคใหม่เช่นละครประเภท "absurd" ของ Beckett และ Ionesco นั้น จะวัดด้วยสุนทรียศาสตร์แบบของ Georg Lukács ไม่ได้ เราจะ"เข้าถึง"วรรณกรรมแบบใหม่นี้ได้ก็ต่อเมื่อเราตีความคำว่า"ความเป็นจริง"ให้กว้างออกไป René Wellek พร้อมที่จะกล่าวถึง "reality of dreams and symbols"(47) นักวรรณคดียุคใหม่ที่ได้สัมผัสกับวรรณคดีของยุคใหม่ และสามารถที่จะให้ความชื่นชมกับวรรณกรรมรุ่นใหม่เหล่านี้ ดีจำเป็นที่จะต้องพัฒนาสุนทรียศาสตร์ที่"สมัยใหม่"พอกันขึ้นมา ประเด็นที่ยังเป็นข้อถกเถียงกันอยู่ก็คือว่าจำเป็นหรือไม่ที่นักวิจารณ์จะสลัดความคิดเรื่อง "mimesis" ออกไปโดยสิ้นเชิง หรือจะเป็นการเพียงพอแล้วที่จะตีความมโนทัศน์นี้ให้กว้างออกไป เกี่ยวกับเรื่องนี้ Ronald Peacock ยังไม่พร้อมที่จะหันหลังให้กับหลักการของ "mimesis" เสียทีเดียว

"Certainly in novels and plays, however unrealistic, or 'anti-', there exist persons, actions, and events, which are referable to reality... We do not say that some new criterion (expression, or symbolic imagery, etc.) should displace the criterion of verisimilitude; we add the relevant later criteria to the still valid criterion of verisimilitude as our understanding of the complexity of art deepens."(48)

เป็นอันว่าเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าที่เรียกกันว่า "ความสมจริงที่สะท้อนความเป็นจริง" (mimetic verisimilitude) อาจจะยังมิใช่เป็นเกณฑ์ที่ล้าสมัยสำหรับศิลปะในศต-

วรรษที่ 20 ในทุกกรณีไป แต่ Peacock เองก็ตระหนักดีว่าเราจะต้องแสวงหา "relevant later criteria" มาใช้ในการวินิจฉัยคุณค่างานบางประเภท และเราก็ไม่ควรจะผูกติดกับ "mimesis" จนมองไม่เห็นคุณค่าของวิธีการอื่น

"...the images and image-patterns - of a Beckett play, for example, or a Kafka novel - creates analogies of mental states or events rather than mimetic representations... Verisimilitude is no longer applicable in the mimetic sense; but something is carried over from it into the assessment of these difficult styles. It is the sense that there is a direct link between imagery and mental or emotional experience; that it is not simply abstract play, or a gymnastic of fantasy, but is a sincere statement about human experience.(49)

ไม่ว่าเราจะตีความ"ประสบการณ์มนุษย์"ว่าเป็นลักษณะหนึ่งของ"ความเป็นจริง" หรือไม่ (ซึ่ง Peacock เองในที่นี้ก็มิได้กล่าวไว้อย่างแจ้งชัด) เราก็คงจะต้องยอมรับว่าเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าที่อาจจะนำมาใช้ได้กับวรรณคดียุคใหม่ก็คือเกณฑ์ของ"ประสบการณ์" ซึ่งก็คงจะต้องเป็นไปในลักษณะของ"ประสบการณ์ร่วม" คือผู้แต่งและผู้อ่านสื่อสารกันได้ในกรอบของประสบการณ์นั้น เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้ว่า Peacock จะพยายามเลี่ยงการยอมรับความคิดเรื่อง "mimesis" อย่างเต็มรูป แต่เขาก็กำลังใช้เกณฑ์การวินิจฉัยคุณค่าที่เทียบเคียงได้กับวิธีการของ Lukács และของ Goldmann อยู่ดี ถ้างานที่มีคุณค่าควรจะเป็น "sincere statement about human experience" ดังที่ Peacock กล่าวไว้ เราก็อาจจะอดคิดไม่ได้ว่านักประพันธ์ที่จะสร้างงานเช่นนี้ขึ้นมาได้ก็คงเปี่ยมไปด้วย "schriftstellerische Ehrlichkeit" ดังที่ Lukács ยกย่อง หรือ "une parfaite honnêteté" ตามที่ Goldmann ว่าไว้ ในท้ายที่สุดแล้ววิธีการแบบ "mimetic" หรือแบบ "non-mimetic" ก็เป็นการแสวงหาคุณค่าอันเดียวกัน นั่นก็คือคุณค่าของความเป็นมนุษย์นั่นเอง วรรณคดียุคใหม่ ซึ่งดูผิวเผินว่าเป็นวรรณคดีที่รุนแรง โหดเหี้ยม และไม่ให้ความหวังนั้น โดยแก่นแท้แล้วอาจจะเป็นงานศิลปะที่ชี้ทางออกบางประการให้แก่มนุษยชาติก็ได้

"For the moderns...the aesthetic acceptance of the terrifying but honest image of the dark aspects of life and humanity,

presented as suffering and helplessness without compensating consolations, rests on the prior belief that one should in conscience pursue the truth, whatever it is, and whatever it shows. This gives back to literature...a functional role and importance, because there is implied in the whole situation the idea of regeneration; both individual and society are to be redeemed by the instrument of truth."(50)

แนวความคิดของ Ronald Peacock ที่อ้างมานี้อาจจะช่วยให้เราเข้าใจและชื่นชมวรรณกรรมยุคใหม่เช่น "the Theatre of the Absurd" ได้ดียิ่งขึ้น เพราะเราจะต้องสำนึกว่าคุณค่าที่แท้จริงของงานทางวรรณศิลป์นั้นหาใช่"ความเป็นจริง" หรือ"ความเหมือนจริง" หรือ"ความสมจริง" ซึ่งจะวัดได้ด้วยเกณฑ์ภายนอก (extrinsic criteria) ใด ๆ ไม่ หากแต่เป็นคุณค่าของสัจจะ (truth) ที่นักประพันธ์ถ่ายทอดลงในวรรณกรรม และวรรณคดีวิจารณ์ยุคใหม่ก็ใจกว้างพอที่จะยอมรับว่าถ้านักประพันธ์ยังไปไม่ถึงสัจจะ หรือหาสัจจะนั้นยังไม่พบ การแสวงหาสัจจะและคุณค่าก็เพียงพอแล้วที่จะทำให้เราเกิดความชื่นชม

"...it is now much commoner to find in literary works a sensitive exploration of truth and values than any direct affirmation of particular truth or values."(51)

ทฤษฎีของ Peacock คงจะช่วยให้ความกระจ่างในเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณกรรมตะวันตกยุคใหม่ในรอบ 20 - 30 ปีที่ผ่านมาได้เป็นอย่างดี วรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องนับถือ เช่น En attendant Godot ของ Samuel Beckett หรือ L'Année dernière à Marienbad ของ Alain Robbe-Grillet มิใช่เป็นวรรณกรรมแห่งการค้นพบ แต่เป็นวรรณกรรมแห่งการแสวงหา

ประเด็นที่เป็นปัญหาอันหนักหน่วงในเชิงสุนทรียศาสตร์ก็คือ การแสวงหาสัจจะของนักประพันธ์นั้นเป็นกิจกรรมที่จำต้องแสดงออกมาในรูปของวรรณกรรม มิใช่เป็นกิจกรรมการหยั่งรู้ของศาสดา และในลักษณะใดลักษณะหนึ่งการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ความคิด และประสบการณ์โดยใช้วรรณกรรมเป็นสื่อนั้น ก็ย่อมจะต้องมีลักษณะเป็นรูปธรรมอยู่บ้าง โลกแห่งความเป็นจริง ไม่ว่าเราจะตีความคำว่า"ความเป็นจริง"ไปในลักษณะใด ก็คงจะยังต้องมี

บทบาทอยู่บ้างในการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ นักประพันธ์บางคนอาจจะเชื่อเสียด้วยซ้ำไปว่าทางไปสู่สัจจะ (truth) จำจะต้องผ่าน"ความเป็นจริง" (reality) อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ การเผชิญความเป็นจริงก็คือกุญแจที่เปิดประตูไปสู่สัจจะ Heinrich Böll นักประพันธ์ร่วมสมัยชาวเยอรมัน ในบทความเรื่อง Bekenntnis zur Trümmerliteratur (1951) ได้แสดงความเห็นตอบโต้ผู้ที่โจมตี"วรรณกรรมแห่งความพินาศ" (Trümmerliteratur) ไว้เป็นทำนองว่า นักประพันธ์จะต้องไม่บิดเบือนความจริง สังคมเยอรมันในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นสังคมที่พินาศย่อยยับมากับสงคราม นักประพันธ์จึงจำที่จะต้องกล้าที่จะมองให้ชัด มองให้ทะลุปรุโปร่ง มองโลกแห่งความเป็นจริงด้วยสายตาอันเฉียบคม คำว่า"มอง"หรือ"ดู"หรือ"เห็น" (sehen) ในภาษาเยอรมันมีความหมายที่สอง ซึ่งลึกซึ้งมาก คือแปลว่า"หยั่งรู้ด้วยญาณวิเศษ" Böll จึงประกาศความเชื่อของเขาออกมาในรูปที่ว่า การมองโลกแห่งความเป็นจริงด้วยความจริงใจนั้น อาจจะเป็นทางไปสู่การหยั่งรู้ก็ได้

"Wer Augen hat zu sehen, der sehe! Und in unserer schönen Muttersprache hat Sehen eine Bedeutung, die nicht mit optischen Kategorien allein zu erschöpfen ist: wer Auge hat, zu sehen, für den werden die Dinge durchsichtig - und es müßte ihm möglich werden, sie zu durchschauen, und man kann versuchen, sie mittels der Sprache zu durchschauen, in sie hineinzusehen."(52)

แนวความคิดของ Böll คงจะช่วยยืนยันความเชื่อของ Peacock เกี่ยวกับเรื่องของ"การฟื้นตัว" (regeneration) ของมนุษยชาติด้วย"เครื่องมือแห่งสัจจะ"(instrument of truth) ได้เป็นอย่างดี ศิลปินผู้มีทัศนะอันเฉียบคมและกว้างไกลย่อมจะต้องมีความกล้าเชิงจริยธรรมที่จะเผชิญกับทุกข์ที่อยู่รอบตัวเขา และใช้งานวรรณศิลป์ อันเป็นงานสร้างสรรค์ทางภาษา เป็นเครื่องมือในการแสวงหาสัจจะจากประสบการณ์มนุษย์ที่เขาสัมผัสได้ในโลกแห่งความเป็นจริง และถ่ายทอดลงสู่งานวรรณกรรม ในแง่นี้ Heinrich Böll ได้ให้ทัศนะที่เป็นการตอบโต้ทฤษฎีของ Roland Barthes เพราะในระบบของ Böll นั้นภาษา กับประสบการณ์มนุษย์ กับโลกแห่งความเป็นจริง เป็นสิ่งที่สัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น ในท้ายที่สุดแล้ว โลก-ภาษา-วรรณคดี ก็ประสานกันสนิท การประเมินคุณค่าวรรณคดีจึงมิใช่เป็นแต่เพียงการหาสหสัมพันธ์ระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงกับโลกแห่งวรรณศิลป์เท่านั้นไม่ หากแต่ได้คลาย

เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่มุ่งหาสัจธรรมที่ตั้งอยู่บนรากฐานของประสบการณ์มนุษย์ และที่แฝงอยู่ในงานวรรณศิลป์

ข้อสรุปที่อาจจะหาได้จากการพิจารณาแนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในส่วนที่สัมพันธ์กับโลกแห่งความเป็นจริงก็คงจะเป็นว่า ไม่มีสุนทรียศาสตร์ใด หรือทฤษฎีใดที่จะกำหนดลงไปอย่างตายตัวได้ว่างานวรรณศิลป์ที่ยิ่งใหญ่นั้นควรจะสัมพันธ์กับโลกแห่งความเป็นจริงในลักษณะใด นักวิจารณ์ส่วนใหญ่มักจะพยายามเดินทางสายกลาง คือยอมรับว่าประสบการณ์จากโลกแห่งความเป็นจริงเป็นรากฐานอันสำคัญในการสร้างวรรณกรรม และในขณะเดียวกันก็ยอมรับว่าวรรณกรรมเป็นผลของการสร้างสรรค์ มิใช่เป็นกระจกสะท้อนภาพจากโลกแห่งความเป็นจริงในรูปแบบที่ผู้แต่งมิได้มีบทบาทในฐานะผู้สร้าง และก็ความพยายามที่จะเดินทางสายกลางนี่เอง ที่ทำให้นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากประเมิน "Realism" ไปในทางบวก และประเมิน "Naturalism" ไปในทางลบ ประเด็นที่เป็นปัญหาก็คือการพิจารณาคุณค่าของวรรณกรรมในฐานะที่เป็นเครื่องแสดงออกของประสบการณ์ร่วมสมัย เพราะนักวิจารณ์อาจจะตกหลุมพรางของ"บริบททางประวัติศาสตร์" โดยพยายามที่จะหาข้อสรุปรวมในรูปของเกณฑ์การวินิจฉัยคุณค่าจากวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ในอดีต แล้วนำเกณฑ์เหล่านั้นมาใช้ในการวิจารณ์วรรณกรรมของยุคอื่น จุดบอดของนักวิจารณ์ที่ยิ่งใหญ่เช่น Georg Lukács ก็คือข้อจำกัดของวิธีการ"เชิงประวัติ"นี่เอง เป็นที่สังเกตได้ว่าพัฒนาการของวรรณกรรมร่วมสมัยในศตวรรษที่ 20 มีผลกระทบต่อแนวทางการประเมินคุณค่าของนักวิจารณ์เป็นจำนวนมาก และผลกระทบที่กล่าวมานี้ทำให้เกิดการปรับความหมายของหลักการ "mimesis" อยู่เนือง ๆ จนในที่สุดนักวิจารณ์บางคนถึงกับต้องยอมรับว่าไม่ว่าจะปรับมโนทัศน์ของอริสโตเติลเรื่องนี้ไปในทางใดก็ไม่สามารถที่จะใช้เครื่องมือที่เก่าคร่ำครึนี้ในการวิจารณ์งานยุคใหม่บางประเภทได้ จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจแต่อย่างใดที่มีการเรียกร้องให้สลัดหลักการของ "mimesis" ทิ้งเสียในบางวงการ ในท้ายที่สุดแล้วข้อโต้แย้งระหว่างวิธีการ "mimetic" กับวิธีการ "non-mimetic" ก็อาจจะนำไปสู่ทางตันแห่งวรรณคดีวิจารณ์ได้ ทางออกจากทางตันที่ว่านี้เป็นไปได้ใน 2 แนวทาง <u>แนวทางแรก</u>ก็คือการกำหนดหน้าที่ให้แก่วรรณคดีเสียใหม่ คือแทนที่จะยอมทำหน้าที่แต่เพียงสะท้อนโลกแห่งความเป็นจริง การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ควรจะมีความ

ทะเยอทะยานสูงพอที่จะมีส่วนในการเปลี่ยนแปลงความเป็นจริง หรือสร้างโลกแห่งความเป็นจริงขึ้นมาใหม่ อันเป็นแนวทางที่นักวิจารณ์บางคนเห็นว่า Brecht ได้นำทางให้แล้ว การประเมินคุณค่าวรรณคดีในแง่นี้จึงเป็นการประเมินบทบาทหน้าที่และผลกระทบของวรรณคดีไปด้วย และผลกระทบที่ว่านี้ก็อาจจะเป็นไปในรูปของสังคมและการเมืองก็ได้ แนวทางที่สอง เป็นเรื่องของการสร้างความสำนึกเชิงปรัชญา เป็นความเชื่อที่ว่าวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่นั้นจะต้องเผชิญหน้ากับความเป็นจริงในทุกแง่ทุกมุม ไม่ว่าความเป็นจริงนั้นจะสร้างความปวดร้าวให้แก่เราเพียงใด ประวัติศาสตร์ของศตวรรษที่ 20 มีเนื้อหา"ความเป็นจริง"ที่เข้มข้นพอที่จะกระตุ้นให้นักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่ใช้ความกล้าเชิงจริยธรรมเข้าเผชิญกับ"ความเป็นจริง"อันเหี้ยมโหด เพื่อที่ว่าเมื่อเขาได้ผ่าน"ไฟชำระ"นี้แล้ว เขาจะได้บรรลุถึง"สัจจะ"บางประการที่เกี่ยวกับชีวิตและโลก ทางไปสู่"สัจจะ"จำเป็นจะต้องผ่านโลกแห่ง"ความเป็นจริง" นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ที่ได้สัมผัสกับ"วรรณคดีแห่งความโหดเหี้ยม" (literature of atrocity) และ *"Theatre of the Absurd"* มาแล้วย่อมจะสำนึกดีว่า "โลกแห่งความเป็นจริง" มิใช่โลกที่น่าพิสมัยนัก ความเชื่อของ Ronald Peacock ที่ว่าวรรณคดีที่ชี้ให้เห็นถึงความทุกข์เป็นสัจธรรมที่จะนำไปสู่การฟื้นตัว (regeneration) ในเชิงปรัชญาได้นั้น อาจจะเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าที่ยากที่นักวรรณคดีอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมากจะยอมรับได้โดยดุษณี เพราะเขากำลังจะประกาศปรัชญาที่อาจจะกินความเกินขอบเขตของวรรณคดี นั่นก็คือคุณค่าของวรรณศิลป์อยู่ที่ความสามารถที่จะสร้างความสำนึกว่าโลกนี้เป็นทุกข์ อยู่ที่ความสามารถที่จะกระตุ้นการแสวงหาสัจจะ "whatever it is, and whatever it shows" คุณค่าของวรรณคดีจึงเป็นคุณค่าทางจิตใจ ทางปัญญา เป็นแสงสว่างที่จะนำไปสู่ "regeneration" แสงสว่างนั้นจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าเรามิได้หยั่งรู้ว่า"โลกแห่งความเป็นจริง"เป็นอย่างไร ในแง่นี้วรรณคดีกับโลกแห่งความเป็นจริงเป็นสิ่งที่จะแยกออกจากกันไม่ได้

เชิงอรรถ

บทที่ 9

(1) Harry Levin: The Gates of Horn : A Study of Five French Realists, p.26-27.

(2) Klaus-Detlef Müller: Wirklichkeitsverständnis und Kunst - Zur Realismusdiskussion in der Literaturwissenschaft, in: Universitas, März 1982, p.269.

(3) Wilhelm Dilthey : Das Erlebnis und die Dichtung, p.126.

(4) F.R.Leavis: The Living Principle, p.205.

(5) R.P.Bilan : The Literary Criticism of F.R.Leavis, p.284.

(6) F.R.Leavis : The Common Pursuit, p.228.

(7) Ibid., p.228.

(8) F.R.Leavis : Valuation in Criticism, p.66.

(9) Georges Bataille : La littérature et le mal, p.235.

(10) Ibid., p.228.

(11) René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature, p.212.

(12) Klaus-Detlef Müller, op.cit., p.248.

(13) Lawrence L. Langer : The Holocaust and the Literary Imagination, p.21-22.

(14) George Steiner : 'Humane Literacy', in: The Critical Moment, p.23. Steiner ได้แต่งนวนิยายไว้เรื่องหนึ่งชื่อ The Portage to San Cristobal of A.H. (1982) ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับฮิตเลอร์

(15) Georg Lukács : Schriften zur Literatursoziologie, p.252.

(16) Klaus-Detlef Müller, op.cit., p.276.

(17) Georg Lukács, op.cit., p.251.

(18) Ibid., p.249.

(19) Ibid., p.241.

(20) Ibid., p.247.

(21) Ehrhard Bahr and Ruth Goldschmidt Kunzer : Georg Lukács, p. 105-106.

(22) René Wellek : Four Critics, p.48.

(23) Georg Lukács, op.cit., p.247.

(24) Raymond Williams : Politics and Letters, p.349-350.

(25) Georg Lukács, op.cit., p.245.

(26) Ibid., p.250.

(27) Lilian R. Furst and Peter N. Skrine : Naturalism, p.70.

(28) René Wellek : "The Revolt against Positivism in Recent European Literary Scholarship", in: Concepts of Criticism, p.258-260.

(29) Erich Auerbach : Mimesis, p.478.

(30) Manfred Durzak : "Literatur der Arbeitswelt in der Bundesrepublik Deutschland", in: Durzak(Edit.) : Deutsche Gegenwartsliteratur, Stuttgart : Reclam, 1981, p.328.

(31) Klaus-Detlef Müller, op.cit., p.275.

(32) Lucien Goldmann : "Nouveau roman et réalité", in: Pour une sociologie du roman, p.298.

(33) Ibid., p.303.

(34) Ibid., p.319.

(35) Ibid., p.323.

(36) Ibid., p.324.

(37) Bertolt Brecht : Gesammelte Werke 19, p.321.

(38) Ibid., p.307.

(39) Klaus-Detlef Müller, op.cit., p.273-274.

(40) René Wellek : Concepts of Criticism, p.254-255.

(41) Kenneth Tynan : Tynan - Right and Left, p.307.

(42) Ibid., p.307.

(43) Dietlind Meinecke (Edit.) : Über Paul Celan, p.23.

(44) Roland Barthes : Essais critiques, p.264.

(45) Gérard Genette : "Frontières du récit", in: Figures II, p.68.

(46) Jacques Derrida : L'écriture et la différence, p.343-344.

(47) René Wellek : Concepts of Criticism, p.224.

(48) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.87-88.

(49) Ibid., p.94.

(50) Ibid., p.34.

(51) Ibid., p.103.

(52) Heinrich Böll : "Bekenntnis zur Trümmerliteratur", in: Hans Mayer (Edit.) : Deutsche Literaturkritik, Band 4, p.402.

บทที่ 10

คุณค่าทางจริยธรรม

การวิจารณ์วรรณคดีโดยเน้นคุณค่าทางจริยธรรมอาจจะเป็นวิธีการที่นักวิจารณ์ตะวันตกในศตวรรษที่ 20 เป็นจำนวนไม่น้อยพยายามที่จะเลี่ยง ยิ่งถ้าเป็นการเรียกร้องให้วรรณคดีวิจารณ์มีบทบาทเป็นผู้นำในการสั่งสอนศีลธรรมด้วยแล้ว นักวรรณคดีก็ยิ่งจะอดไม่ได้ที่จะแสดงความอึดอัดใจออกมาให้เป็นที่ปรากฏ ทั้งนี้มิได้หมายความว่านักวิจารณ์เหล่านี้ปฏิเสธโดยสิ้นเชิงว่าวรรณคดีปราศจากคุณค่าใด ๆ ที่อาจจะเรียกได้ว่าเป็นคุณค่าเชิงจริยธรรม หรือไม่ยอมรับว่าวรรณคดีมีคุณค่าทางใจ และเป็นสิ่งที่ประเทืองปัญญามนุษย์ได้ นักวรรณคดีเป็นจำนวนมากอาจจะไม่เต็มใจที่จะให้เหตุผลออกมาอย่างโจ่งแจ้งว่าเหตุใดเขาจึงปลีกหนีจากการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรม เขาอาจจะเพียงแต่แสดงความคิดว่าการประเมินคุณค่าในแบบนี้ปราศจากความแน่นอน ไม่มีลักษณะที่เป็นวิชาการ หรือไม่เขาก็อาจจะกล่าวว่าเขาไม่ต้องการที่จะนำเอาวิธีการของศตวรรษที่ 18 มาใช้ในศตวรรษที่ 20 ถ้าเราจะพิจารณาปัญหาให้ถ่องแท้ลงไป เราก็อาจจะพบว่าการเลี่ยงปัญหาเชิงจริยธรรมที่กล่าวมานี้ เป็นตัวชี้ให้เห็นถึงการขาดความมั่นใจบางประการในวงการวิจารณ์เอง เพราะเรื่องของจริยธรรมนั้นมิใช่เป็นประเด็นที่จะมาถกเถียงกันเป็นนามธรรม หากแต่จะต้องนำเอาพฤติกรรมของมนุษย์เข้ามาพิจารณาด้วย ในแง่นี้เราคงจะต้องให้ความเห็นใจนักวิจารณ์อยู่บ้างว่าพฤติกรรมของมนุษย์ที่แสดงออกมาในประวัติศาสตร์ของศตวรรษที่ 20 ย่อมจะไม่สนับสนุนให้เกิดความมั่นใจได้ว่า ศิลปะและวรรณคดีได้มีบทบาทอันสำคัญที่จะธำรงไว้ซึ่งมนุษยธรรม ยิ่งในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ด้วยแล้ว ความเคลือบแคลงสงสัยในพลังของวรรณคดีที่จะจรรโลงความเป็นมนุษย์ไว้ก็ยิ่งจะถดถอยลงไป George Steiner เป็นนักวรรณคดีผู้หนึ่งที่พร้อมที่จะสารภาพความไม่มั่นใจนี้ออกมา

"Literature deals essentially and continually with the image of man, with the shape and motive of human conduct. We cannot act, be it as critics or merely as rational beings, as if nothing of vital relevance had happened to our sense of human possibility..

We know that some of the men who devised and administered Auschwitz had been trained to read Shakespeare or Goethe, and continued to do so... It forces us to wonder whether what Dr.Leavis has called 'the central humanity' does, in fact, educate toward humane action, or whether there is not between the tenor of moral intelligence developed in the study of literature and that required in social and political choice, a wide gap of contrariety... Assumptions regarding the value of literate culture to the moral perception of the individual and society were self-evident to Johnson, Coleridge and Arnold. They are now in doubt."(1)

ผู้ที่คุ้นเคยกับงานวิจารณ์ของนักวรรณคดีชาวอเมริกันผู้นี้คงจะทราบดีว่า Steiner ผังใจกับประวัติศาสตร์ยุโรปในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มาก และเขาเชื่อว่าความโหดเหี้ยมที่บังเกิดขึ้นด้วยน้ำมือของนาซีเยอรมนีเป็นรอยแผลของอารยธรรมตะวันตกที่ไม่มีวันจะลบเลือนไปได้ง่าย ๆ ไม่ว่าความคิดของเขาจะเต็มไปด้วยอคติสักเพียงใดก็ตาม เราก็คงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าเขาได้หยิบยกประเด็นที่สำคัญยิ่งขึ้นมาให้เราพิจารณา นั่นก็คือประเด็นที่ว่าวรรณคดีสามารถจรรโลงศีลธรรมได้ดังที่มีผู้เชื่อกันหรือ

ถ้าเราจะหันไปศึกษาพัฒนาการของการวิจารณ์ในเยอรมนีเองบ้าง เราก็อาจจะพบว่าทัศนะเช่นที่ของ George Steiner แสดงมานี้ใช่ว่าจะไร้รากฐานของความเป็นจริงเสียทีเดียว อุดมคติที่เกี่ยวกับมนุษยชาติ ที่รู้จักกันในนามของ "Humanitätsideal" ซึ่งคนเยอรมันได้รับสืบทอดมาจากยุคของเกอเธ่นั้น ให้ความมั่นใจในเรื่องของบทบาทของศิลปะที่มีต่อการรักษาไว้ซึ่งมนุษยธรรม ความประสานสัมพันธ์ระหว่างสุนทรียศึกษากับจริยศึกษานั้นมีตัวอย่างในรูปของงานศิลปะอันยิ่งใหญ่ที่คนเยอรมันได้สร้างขึ้นจนเป็นที่ยอมรับนับถือในระดับนานาชาติ แต่อีกไม่ช้าไม่นานเขาก็จะตกหลุมพรางของความเชื่อในความยิ่งใหญ่ของตนเอง ในเมื่อกลุ่มฟาสซิสต์ช่วยสร้างความมั่นใจนี้ให้เข้มข้นขึ้นอีกด้วยการอธิบายความยิ่งใหญ่ในเชิงสุนทรียนี้ว่าเป็นความยิ่งใหญ่ของเชื้อชาติ มโนทัศน์เรื่องความรักชาติได้กระตุ้นให้เกิดความสำนึกในเรื่องของความเป็นปึกแผ่นของชนชาติเยอรมันซึ่งมี"จริยธรรมแห่งชาติ" เป็นของตนเอง วรรณคดีเยอรมันเป็นขุมทรัพย์อันมหาศาลที่จะชี้ให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่นี้ได้

และในที่สุดวรรณคดีวิจารณ์ก็กลายเป็นเครื่องมือในทางการเมืองไปโดยไม่รู้ตัว

"Die ganze Seele der Nation ist in den Dichtwerken ausgedrückt... Deutsche Sprach- und Literaturgeschichte sind, wenn man diese Schätze zu heben versteht, nicht nur Geschichte von Formen, von seelischen Erlebnisweisen, von Denkarten; sondern auch Wissenschaft der nationalen Ethik, Wissenschaft vom nationalen Wollen und seinen eigentümlichen Grundsätzen."(2)

นั่นคือทัศนะที่นักวรรณคดีชาวเยอรมัน Karl Viëtor แสดงไว้ในบทความเรื่อง Die Wissenschaft vom deutschen Menschen in dieser Zeit (1933) จะเห็นได้ว่า เรื่องของจริยธรรมในที่นี้มิใช่เป็นเรื่องของบุคคล แต่เป็นเรื่องของอุดมการณ์แห่งชาติที่แสดงออกมาในวรรณคดี หน้าที่ของวรรณคดีศึกษาในที่นี้ก็คือการแสวงหา "จริยธรรมแห่งชาติ" จากมรดกทางวรรณศิลป์ อันจะเป็นรากฐานในการสร้างโลกใหม่ต่อไป ประวัติศาสตร์น่าที่จะสอนให้เราได้ตระหนักว่า นักวรรณคดีที่ถูกระดมไปช่วยกันสร้างวิทยาการแห่งความรักชาติที่กล่าวมานี้ ก็คงจะเป็นผู้ที่เชื่อในพลังทางจริยธรรมของวรรณคดีด้วยกันทั้งนั้น แต่เขาคงจะมิได้เฉลียวใจว่า วิทยาการแห่งความรักชาติที่ปราศจากความเชื่อมั่นในมนุษยชาติเป็นส่วนรวมนั้น อาจจะกลายเป็นอัตวินิบาตกรรมของทั้ง"ชาติ"และ"มนุษยชาติ"ไปก็ได้ สำหรับ Viëtor นั้นเขาเป็นผู้ที่ไหวตัวเร็ว และถอนตัวออกมาจากขบวนการรักชาตินี้ได้ทันเวลา โดยที่ได้ลี้ภัยไปอยู่ในสหรัฐอเมริกาเสียตั้งแต่ปี 1936 กรณีของ Viëtor ก็คงจะเป็นตัวอย่างที่ชี้ให้เห็นได้อย่างดีแล้วว่าการศึกษาวรรณคดีที่เกินเลยไปจากขอบเขตของวรรณศิลป์นั้นเป็นสิ่งที่ล่อแหลมอยู่ไม่น้อย

นักวรรณคดีของเยอรมันเองก็พร้อมที่จะยอมรับว่า การที่วรรณคดีศึกษาได้สูญเสียความบริสุทธิ์ไปด้วยการไปมัวหมองกับขบวนการรักชาติของพวกนาซีนั้น มีผลต่อพัฒนาการของวรรณคดีศึกษาเยอรมันในช่วงหลังสงครามเป็นอย่างมาก ปรากฏการณ์ที่เห็นได้ชัดก็คือ การหันไปเน้นภาวะอิสระ (autonomy) ของวรรณคดี การใช้วิธีการประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงาน และการยอมรับทฤษฎีรูปแบบนิยมว่าเป็นแนวทางที่เหมาะสมที่สุดสำหรับการวิจารณ์(3) จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจแต่อย่างใดที่เราจะได้เห็นนักวิจารณ์ชั้นนำเช่น Theodor Adorno กล่าว

อ้างถึงความผิดพลาดของคนเยอรมันในช่วงที่นาซีครองอำนาจอยู่มาเป็นคำเตือนมิให้วงวรรณคดีของเยอรมันตกหลุมพรางของการวิจารณ์แบบเน้นคุณค่าเชิงจริยธรรมอีกครั้งหนึ่ง เขากล้าที่จะกล่าวเตือนว่าความคิดแบบของ Jean-Paul Sartre ที่เกี่ยวกับ "วรรณคดีแห่งการผูกมัด" (littérature engagée) ไม่เหมาะสำหรับเยอรมนี บทเรียนจากยุคมืดดูจะทำให้เขาหมดความมั่นใจในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับจริยธรรมเสียแล้ว เขากล่าวไว้ในบทความเรื่อง Engagement (1962) ว่า

"Darum ist es heute in Deutschland eher an der Zeit, fürs autonome Werk zu sprechen als fürs engagierte. Allzu leicht rechnete dieses sich selbst alle edlen Werte zu, um mit ihnen umzuspringen. Auch unterm Faschismus wurde keine Untat verübt, die nicht moralisch sich herausgeputzt hätte."(4)

นั่นคือคำเตือนจากนักวิจารณ์รุ่นอาวุโสที่อาจจะมีน้ำหนักอยู่มาก และก็เป็นที่น่าสังเกตว่าวิวัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาในช่วงต่อมาก็ดูจะระมัดระวังตัวอยู่มากที่จะไม่"ผูกมัด"ตัวเองกับปัญหาจริยธรรมมากเกินไป ผลที่ตามมาก็คือ นักวิจารณ์เยอรมันเป็นจำนวนมากขาดความมั่นใจที่จะยึดถือว่าคุณค่าของวรรณคดีมีลักษณะที่เป็นสากลและอยู่เหนือกาลเวลาและถิ่นที่ ความเชื่อในคุณค่าของวรรณคดีตามอุดมคติแห่งยุคของเกอเธ่ (die Goethe - Zeit) เป็นสิ่งที่หมดสมัยไปแล้วพร้อมกับความบริสุทธิ์ผุดผ่องเชิงจริยธรรมของวรรณคดีเยอรมันและวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน แนวโน้มใหม่ของการวิจารณ์ที่เห็นได้จาก "สุนทรียศาสตร์ของผู้รับ" (ดังที่ได้เห็นมาแล้วในบทที่ 6) ก็ดูจะส่อให้เห็นถึงความพ่ายแพ้ของนักวิจารณ์ ซึ่งพร้อมที่จะผลักความรับผิดชอบไปให้"ผู้รับ"หรือ"ผู้อ่าน" โดยที่นักวรรณคดีเองหันมาวิเคราะห์"การอ่าน"ของผู้อื่น แทนที่จะหมกมุ่นอยู่กับ "สุนทรียศาสตร์ของตัวงาน" ซึ่งครั้งหนึ่งเขาเคยยึดถือว่าเป็นแหล่งสั่งสมคุณค่าอันเป็นสากล Inge Degenhardt ได้กล่าวไว้ในบทสรุปของหนังสือรวมบทวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า เรื่อง Literarische Wertung (1980) ว่า

"Der Glaube an die übergeschichtlichen absoluten Normen, nach denen eine literarische Werttheorie ihre Maßstäbe setzte und Werke als verbindlich qualifizierte, ist erschüttert. Kunstwerke

gelten nicht länger als überzeitliche Wertobjekte, sondern als soziale Tatsachen, d.h., auch Wertung als Reaktion auf literarische Texte ist als historisch und sozial bedingt anzusehen. Damit kündigt sich ein Wandel der ästhetischen Systeme an: Die Frage nach Funktion und Wirkung von Literatur tritt in den Vordergrund, das Erkenntnisinteresse verschiebt sich auf diese Weise vom Werk und Autor auf den Leser und seine aktive Teilnahme an der Bedeutungsentfaltung des literarischen Textes."(5)

เราคงจะเห็นได้ว่านักวรรณคดีเยอรมันในทศวรรษ 1980 มีความอ่อนน้อมถ่อมตนในเรื่องของการประเมินคุณค่ามากกว่านักวรรณคดีในทศวรรษแรกของศตวรรษที่ 20 เช่น Wilhelm Dilthey และในแง่นี้เราก็คงจะไม่กล่าวหา George Steiner เอาง่าย ๆ ว่าทฤษฎีการวิจารณ์ของเขาเป็นผลสืบเนื่องมาจากความรู้สึกที่เราอาจจะเรียกได้ว่าเป็น "Germanophobia" เพราะนักวรรณคดีเยอรมันเองก็หูตาสว่างพอที่จะสารภาพบาปออกมาอย่างชัดแจ้งทีเดียว บทเรียนจากเยอรมนีในที่นี้ก็คงจะเป็นว่า ถ้าเราเชื่อว่าวรรณคดีกับชีวิตจริงมีส่วนสัมพันธ์กัน ความผิดพลาดจากชีวิตจริงก็มีผลกระทบต่อวงวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ได้ไม่น้อยทีเดียว การปลีกหนีจากการประเมินคุณค่าทางจริยธรรมอาจจะเป็นปรากฏการณ์ที่เรียกได้ว่าเป็น"หิริโอตตัปปะแห่งการวิจารณ์"ก็ได้

ในอีกแง่มุมหนึ่ง การหลีกหนีการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมอาจจะมิจำเป็นต้องเป็นผลสืบเนื่องมาจากวิกฤตการณ์ทางวัฒนธรรมดังเช่นในกรณีของเยอรมันก็ได้ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 ความคิดเรื่อง ภาวะอิสระ (autonomy) ของวรรณคดีเป็นปรากฏการณ์ทางสุนทรียศาสตร์ที่มีวิวัฒนาการมาจากความคิดของ Symbolism ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ต่อกับต้นศตวรรษที่ 20 จาก Symbolism ผ่าน Surrealism ผ่าน Formalism ผ่าน Structuralism มาจนถึง Deconstructionism ความเชื่อในเรื่องภาวะอิสระของวรรณคดีได้ชักพาวรรณคดีวิจารณ์ให้ถอยห่างจากโลกแห่งความเป็นจริงมามากเสียจนได้เกิดปฏิกิริยาตอบโต้ขึ้นแล้ว นักวิชาการชาวอเมริกัน Gerald Graff ในหนังสือเรื่อง Literature against Itself (1979) ได้ชี้ให้เห็นว่า ถ้านักวิจารณ์มุ่งที่จะทำลายสายโยงใยระหว่างวรรณคดีกับโลกแห่งความเป็นจริงให้ขาดสะบั้นลง ในที่สุดวรรณคดีก็

จะกลายเป็นปฏิปักษ์ต่อตัวเอง แน่นอนที่สุดที่ความเชื่อในภาวะอิสระของวรรณคดีแบบไม่มีขอบเขตอาจจะมีผลกระทบต่อการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมได้ Graff ต่อต้านแนวความคิดที่เขาเรียกว่าเป็น "the New Moralism" อันเป็นความเชื่อที่ว่า "man creates his own reality, with its assumption that freedom consists in the elimination of external determinants."(6) เขาเชื่อว่าทฤษฎีที่ต่อต้านความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับโลกแห่งความเป็นจริง (ซึ่งเขาเรียกว่า "anti-mimetic literary doctrines") เหล่านี้จะพัฒนาไปไกลจนถึงขั้นที่ทำให้เราแยกไม่ออกว่าอะไรเป็นสัจจะ อะไรเป็นความลวง

"One of the most useful functions that literature and the humanities could serve right now would be to shore up the sense of reality, to preserve the distinction between the real and the fictive, and to help us resist those influences, both material and intellectual, that would turn lying into a universal principle. A good deal of twentieth-century literature does serve these purposes, but it might serve them better were it not for the terms in which we have been taught to understand it, the theoretical categories through which it is mediated to us... There is no up-to-date jargon for talking about referential values of literature. The jargon assists chiefly in other enterprises - questioning the possibility of literary truth, or translating that truth into psychology, epistemology, myth, or grammar."(7)

เราคงจะสรุปจากข้อคิดของ Gerald Graff ได้ว่า ทฤษฎีการวิจารณ์ของยุคใหม่อาจจะไม่เอื้อต่อการพิจารณาคุณค่าของวรรณคดีเสียด้วยซ้ำไป และ"ศัตรู"ของวรรณคดีก็คือวรรณคดีวิจารณ์นั่นเอง ปรากฏการณ์ที่น่าสะพึงกลัวก็คือสิ่งที่เราอาจจะเรียกตามภาษาของ Graff ได้ว่าเป็น "literary criticism <u>against</u> literature" และแน่นอนที่สุดที่ว่าในระบบของการวิจารณ์ซึ่งไม่มีที่สำหรับคุณค่าที่มาจากโลกภายนอก หรือโลกแห่งความเป็นจริง ซึ่งปฏิเสธ "referential values" การประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมจะเกิดขึ้นไม่ได้ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 9 ที่ว่าด้วย "โลกแห่งความเป็นจริง" วรรณคดีจะ

แสดงออกซึ่งคุณค่าอันเป็นสัจจะได้ก็ต่อเมื่อวรรณคดีนั้นดำรงอยู่เป็นเอกภาพกับชีวิต และกับโลกแห่งความเป็นจริง ในแง่หนึ่ง มโนทัศน์เรื่อง "mimesis" เอื้อต่อการสร้างวรรณคดีวิจารณ์ที่เน้นคุณค่าเชิงจริยธรรม จะขออ้างข้อคิดของ Ronald Peacock มาประกอบการพิจารณา ดังนี้

"The problem of a moral standard for literary works... arises from the simple fact that poems and fictions, being representations of life, extend to all its diversity and inevitably include subjects that arouse moral judgements, as they do in actual life."(8)

เราจะสังเกตได้ว่า แม้ว่า Peacock จะเป็นผู้เชี่ยวชาญวรรณคดีเยอรมัน แต่ในฐานะนักวิจารณ์ เขาอาจจะมีความผูกพันกับประเพณีการวิจารณ์ของอังกฤษ-อเมริกัน มากกว่าประเพณีของแผ่นดินใหญ่ยุโรป ลักษณะเฉพาะของวรรณคดีวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันที่พอมองเห็นได้ก็เห็นจะเป็นความสำนึกในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับชีวิต และความมั่นใจในการประเมินคุณค่าวรรณคดีในส่วนที่เกี่ยวกับชีวิตและสังคม นักวิชาการเยอรมัน Horst Oppel ถึงกับยอมรับว่า วรรณคดีวิจารณ์ของเยอรมันนั้นขาดลักษณะอันเป็นเสรีและความกล้าในการประเมินคุณค่าที่จะเทียบเคียงได้กับประเพณีอังกฤษ-อเมริกัน เขาได้กล่าวไว้ว่า "...in den angelsächsischen Ländern (wird) das Problem der literarischen Wertung mit einer erstaunlichen Unbefangenheit angepackt,..."(9) สำหรับนักวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันเองก็คงจะสำนึกอยู่ว่า เขาอาจจะ"เท้าติดดิน"กว่านักวิจารณ์แผ่นดินใหญ่ยุโรปมาก เมื่อนิตยสาร The Times Literary Supplement (TLS) ได้เชิญนักวิจารณ์ชั้นนำของยุโรป อังกฤษ และอเมริกัน ให้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับ "the nature of literature" ในฉบับลงวันที่ 26 กรกฎาคม และ 27 กันยายน 1963 (ซึ่งต่อมารวมพิมพ์เป็นเล่มโดยใช้ชื่อว่า The Critical Moment : Essays on the Nature of Literature) ก็เป็นที่เห็นประจักษ์ชัดว่านักวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกันสนใจปัญหาเชิงจริยธรรมมากกว่านักวิจารณ์ยุโรปแผ่นดินใหญ่ บรรณาธิการของ The Times Literary Supplement (ซึ่งไม่ประสงค์จะออกนาม) ได้กล่าวเป็นเชิงสรุปไว้ว่า

"All in all, then, readers of this volume may feel inclined to recognize that both in its assumptions about the value of literature, and in its understanding of literary form, English criticism at present is more closed and unadventurous than it should be. At the same time, though, we English may feel an impulse to come back against the charge of over-didacticism with the thought that criticism on the Continent falls under strong suspicion of being academic without even being didactic: that in its attention to the more esoteric values of literature, or to purely logical study of poetic structure, it does not go very far in answering the demands that in practice most readers make upon critics and teachers - namely to guide them, with real attention to their needs, to the reading that will be most valuable to them."(10)

สถานการณ์ในต้นทศวรรษ 1980 อาจจะเปลี่ยนไปบ้างในแง่ที่ว่าความสนใจต่อ "esoteric values of literature" และ "purely logical study of poetic structure" ได้แผ่ขยายเข้ามาในวงวรรณคดีอังกฤษ-อเมริกันมากขึ้นทุกที และนักวรรณคดีในปัจจุบันก็คงจะกล่าวไม่ได้เต็มปากว่า ในด้านของวรรณคดีวิจารณ์แล้ว Konstanz และ Paris มีลักษณะที่ "esoteric" มากกว่า New Haven(11) ในขณะเดียวกันในเยอรมนีและฝรั่งเศสเอง การศึกษาวรรณคดีในส่วนที่สัมพันธ์กับชีวิตและสังคมก็อาจจะทวีความแข็งแกร่งยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายใต้อิทธิพลของสุนทรียศาสตร์แบบมาร์กซิสต์ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม เราก็คงจะต้องยอมรับว่า George Steiner อาจจะตีตนไปก่อนไข้ว่าแนวทางแบบของ F.R.Leavis จะถอยร่นไปอย่างง่ายดาย เพราะอันที่จริงแล้ว การวิจารณ์วรรณคดีแบบเน้นคุณค่าเชิงจริยธรรมก็คูจะมีรากฐานที่มั่นคงอยู่ และ Leavis ก็คูจะมีผู้สนับสนุนอยู่ไม่น้อยทั้งสองฟากฝั่งมหาสมุทรแอตแลนติค แต่การที่จะเรียกวิธีการวิจารณ์แบบนี้ว่า "didactic" ดังที่บรรณาธิการของ TLS ว่าไว้ อาจจะไม่ถูกต้องนัก การวิจารณ์แบบเน้นคุณค่าทางจริยธรรมไม่จำเป็นเสมอไปที่จะต้องเป็นไปในแบบของการสั่งสอน หากแต่เป็นการสร้างความสำนึกในตน ในโลก และชีวิตมนุษย์มากกว่า Leavis ให้ข้อคิดเกี่ยวกับวิธีการของเขาไว้อย่างแจ่มแจ้งที่เดียวในบทความเรื่อง Valuation in Criticism (1966)

"... significant art challenges us in the most disturbing and inescapable way to a radical pondering, a new profound realization, of the grounds of our most important determinations and choices. Which is what Arnold meant by saying... that literature is to be judged as 'criticism of life.' Another formulation, emphasizing the creative function, is that in creative literature one finds the challenge to discover what one's real beliefs and values are."(12)

แนวความคิดเช่นนี้คงจะมิใช่เป็นการเรียกร้องให้วรรณคดีทำหน้าที่ในการสั่งสอนศีลธรรม แต่เป็นการย้ำความสำคัญของคุณค่าที่แฝงอยู่ในตัวงาน ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์กับชีวิตจริง และในขณะเดียวกันก็มีผลกระทบต่อการตัดสินใจของเราในชีวิตจริง นั่นอาจจะเรียกได้ว่าเป็นคติ"วรรณคดีเพื่อชีวิต"ในความหมายที่ลึกซึ้งที่สุด และการตัดสินใจในรูปของ "determinations and choices" ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของ "profound realization" ก็อาจจะจัดได้ว่าเป็นพฤติกรรมเชิงจริยธรรมนั่นเอง วรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ก็คืองานที่สามารถสร้างความสำนึกในทำนองนี้ขึ้นมาได้ Ronald Peacock กล้าที่จะกล่าวว่ามาตรในการประเมินคุณค่าวรรณคดีอย่างหนึ่งก็คือ "ความสำนึกเชิงปรัชญา"

"...I suggest the term 'philosophical awareness' as the quality that must be present if works are not to be trivial, or superficial, or simply mechanical story-writing or versifying. In every work that claims literary rank we should be able to feel a latent philosophical power, an awareness of philosophical values, an undertone of secret intuitive knowledge of, or wisdom about human things."(13)

ถ้าเราจะพิจารณาถ้อยความนี้ให้ชัดแจ้งลงไปว่า "ปรัชญา" ที่ Peacock กล่าวถึงนั้นเป็นปรัชญาแขนงใด เราก็คงจะเห็นได้ว่าปรัชญาที่มุ่งเน้น "wisdom about human things" ก็คงจะเป็นจริยศาสตร์นั่นเอง อันที่จริง Peacock มักจะใช้คำ "philosophical" ในความหมายเดียวกันกับ "ethical"(14) เราคงจะสรุปได้ว่าทั้ง Leavis และ Peacock เป็นนักวิจารณ์ที่อยู่ใน"ประเพณี"การวิจารณ์ของอังกฤษ ซึ่งมุ่งเน้น

การประเมินคุณค่าทางจริยธรรม ถ้าเราจะหันไปพิจารณาวรรณคดีวิจารณ์ของอเมริกันบ้าง เราก็คงจะพอมองเห็นได้ว่า ความมั่นใจของนักวิจารณ์รุ่นใหม่ เช่น Gerald Graff ในเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับชีวิตนั้น คงจะมีรากฐานที่มั่นคงพอสมควรทีเดียว ใน"ประเพณี"การวิจารณ์ของอเมริกัน Graffเป็นศิษย์ของ Yvor Winters ผู้ซึ่งวางวรรณคดีอังกฤษ–อเมริกันพร้อมที่จะรับว่าเป็น "evaluative critic par excellence" นักวิจารณ์อเมริกันผู้นี้อาจจะไปไกลกว่า Matthew Arnold เสียด้วยซ้ำในเรื่องของการตีความวรรณคดีว่าเป็น"การวิจารณ์ชีวิต" เพราะ Winters พร้อมที่จะตีความวรรณกรรมที่ยิ่งใหญ่ว่าเป็นการวินิจฉัยคุณค่าทางจริยธรรมของประสบการณ์มนุษย์ทีเดียว เขากล่าวไว้ใน The Function of Criticism (1957) ว่า

"I believe that a poem (or other work of artistic literature) is a statement in words about human experience... In each work there is a content which is rationally apprehensible, and each work endeavours to communicate the emotion which is appropriate to the rational apprehension of the subject. The work is thus a judgement, rational and emotional, of the experience - that is a complete moral judgement in so far as the work is successful."(15)

แนวทางการวิจารณ์ของ Winters เรียกได้ว่าเป็นการยืนยันหลักการของการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรม แต่สิ่งที่พึงสังเกตในกรณีของนักวิจารณ์ผู้นี้ก็คือว่าเราจะด่วนสรุปไม่ได้ว่า การที่เขามุ่งเน้นคุณค่าทางจริยธรรมของวรรณคดีนั้น หมายความว่าเขาเพ่งความสนใจไปสู่เนื้อหามากกว่ารูปแบบ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 7 ที่ว่าด้วย "ร้อยแก้ว-ร้อยกรอง และประเภทของวรรณคดี" Winters สนใจกวีนิพนธ์มากกว่าร้อยแก้ว และไม่คิดว่านวนิยายเป็นประเภทของวรรณคดีที่ควรยกย่องแต่ประการใด ในส่วนที่เกี่ยวกับกวีนิพนธ์นั้น เขาเน้นคุณค่าในด้านของเสียง ในบทความเรื่อง The Audible Reading of Poetry (ซึ่งรวมพิมพ์ไว้ใน The Function of Criticism) เขาถึงกับกล่าวว่า "There will never be a first-rate poet or a first-rate critic who lacks a first-rate ear ..." (16) ที่อ้างกรณีของ Winters มาในที่นี้ก็เพื่อจะชี้ให้เห็นว่าการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมนั้นไม่จำเป็นจะต้องเป็นการเน้น"เนื้อหา" และละเลย"รูปแบบ"

เสมอไป ถึงอย่างไรก็ตามนักวิจารณ์ที่มีทัศนะอันกว้างไกลก็ย่อมจะสำนึกอยู่เสมอว่าเกณฑ์ทางจริยธรรมใช่ว่าจะนำมาใช้ในการประเมินคุณค่าได้ในทุกกรณีไป Graham Hough นักวรรณคดีชาวอังกฤษเป็นผู้หนึ่งที่เชื่อว่า ความลุ่มลึกทางจริยธรรมเป็นคุณสมบัติเฉพาะของวรรณคดีที่"ยิ่งใหญ่"เท่านั้น เขาถึงกับแยกคำว่า"ดี" (good) ออกจากคำว่า"ยิ่งใหญ่" โดยที่เขาคิดว่าคำว่า"ยิ่งใหญ่"นั้นควรจะใช้พรรณนาวรรณกรรมประเภทที่"หนัก" เช่น โศกนาฏกรรมเท่านั้น แต่ถึงอย่างไรก็ตาม Hough ก็พร้อมที่จะยอมรับอย่างน่าชื่นตาบานว่ามีประเด็นปัญหาบางประการที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าทางจริยธรรมซึ่งเราไม่สามารถหาคำตอบได้

" 'Great' has connotations of moral depth and weight. And we can deduce from this if we like that these qualities have a primacy among those by which literature is to be judged. But that is not a reason for invoking them in cases where they are only remotely applicable. And is an imperfect work of great moral depth to be preferred to a perfect work of lesser moral depth? The question is unanswerable."(17)

คำสารภาพของ Hough อาจจะช่วยสร้างความกระจ่างให้แก่วงการวิจารณ์ได้บ้าง เพราะในระยะหลังนี้การวิจารณ์แบบเน้นคุณค่าเชิงจริยธรรมนั้นมักจะถูกมองว่า"ล้าสมัย" หรือ "dogmatic" แต่เราก็จะเห็นได้ว่านักวิจารณ์ เช่น Graham Hough ตระหนักดีว่าขอบเขตของการวิจารณ์อยู่ที่ใด การประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมจึงเป็นแนวทางที่สำคัญแนวทางหนึ่งของการวิจารณ์ และนักวิจารณ์ที่ใช้เกณฑ์เชิงจริยธรรมเข้ามาจับวรรณกรรมก็คงจะมิได้หลงเชื่อไปว่าเขามีเกณฑ์ที่สัมบูรณ์ (absolute criterion) อยู่ในมือแล้ว ด้วยเหตุที่ว่า ในประวัติการวิจารณ์ของศตวรรษที่ 20 "รูปแบบนิยม"ก็ดี หรือ "โครงสร้างนิยม"ก็ดี ดูจะได้รับการต้อนรับจากนักวิจารณ์กลุ่ม"ก้าวหน้า"อยู่เสมอ นักวิจารณ์กลุ่ม"จริยธรรม"จึงมักจะแสดงท่าที่เป็นไปในเชิง"ป้องกันตัว" (defensive) อยู่บ่อยครั้ง ซึ่งอันที่จริงแล้วสิ่งที่เขาเรียกร้องก็คือทางสายกลาง E.D.Hirsch ได้กล่าวไว้ใน The Aims of Interpretation (1976) ว่า

"Intrinsic theory has encouraged the belief that aesthetic categories can implicitly embrace instrumental values, a mis-

take which has led to a one-sided emphasis on technical aspects of literature and a neglect of straightforward ethical judgments. What we need is not a theoretical synthesis, which is impossible, but a restoration of balance in theory as well as practice."(18)

การยอมรับว่า "การสังเคราะห์เชิงทฤษฎี" เป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ก็ดูจะพ้องกับคำสารภาพของ Graham Hough อยู่ไม่น้อย แท้ที่จริงแล้วสิ่งที่นักวิจารณ์เช่น Hough หรือ Hirsch ต้องการ ก็คือการเปิดทางไปสู่แนวการวิจารณ์ที่กว้างพอที่จะรับได้ทั้งวิธีการ "intrinsic" และ "extrinsic" ในกรณีของ Hough นั้น เขาให้ความสำคัญทั้งต่อ "Formal Theory" และ "Moral Theory" ในงานชิ้นสำคัญของเขาคือ An Essay on Criticism สำหรับ E.D.Hirsch นั้น เขาไม่เชื่อว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยเกณฑ์ทางวรรณศิลป์แท้ ๆ นั้นเป็นสิ่งที่เป็นไปได้

"The ideal of a privileged 'literary' mode of evaluation is rendered hopeless by the impossibility of deducing genuinely privileged, literary criteria of evaluation... such criteria have never been successfully formulated, and, in the nature of the case, never could be."(19)

เราอาจจะนำข้อสรุปของ Hirsch มาเทียบเคียงได้กับตัวอย่างการวิจารณ์เชิงปฏิบัติ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างจากวงการวรรณคดีเยอรมันยุคใหม่ ซึ่งอาจจะไม่นิยมการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่าทางจริยธรรมอย่างเปิดเผย แต่อาจชอบที่จะแสวงหาความหมายที่แฝงเร้นอยู่ในวรรณกรรมมาเป็นอุทาหรณ์บางประการสำหรับคนร่วมสมัย เป็นที่ทราบกันดีอยู่ว่าคนเยอรมันชื่นชมกับเชคสเปียร์มาเป็นเวลานับได้เป็นศตวรรษ จนถึงกับมีการเรียกกวีเอกของอังกฤษผู้นี้ว่า"เชคสเปียร์ของเรา" (unser Shakespeare) หมายความว่างานของเชคสเปียร์ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของคนเยอรมัน ได้ซึมซาบเข้าไปในความสำนึกของคนเยอรมัน นักประพันธ์ร่วมสมัยชาวเยอรมัน Martin Walser ได้เขียนบทความที่น่าสนใจไว้บทหนึ่งชื่อ Hamlet als Autor (1964) เขานำเอาละครเรื่องนี้มาเทียบเคียงกับประสบการณ์ของคนเยอรมันที่เติบโตขึ้นมาในช่วงที่พวกนาซีเรืองอำนาจ คือระหว่าง 1933 - 1945 เจ้าชายแฮมเล็ตในละครของเชคสเปียร์ทำหน้าที่อย่างหนึ่งได้ดียิ่ง คือเปิดโปงความผิดและความชั่วร้ายที่แฝงเร้นอยู่ออกมาให้เป็นที่ประจักษ์

ยิ่งในตอนที่แฮมเล็ตแต่ง "ละครในละคร"ขึ้นมาเพื่อจับพิรุธพ่อเลี้ยงด้วยแล้ว เขาก็ยิ่งทำหน้าที่ "ผู้แต่ง" (Autor) ได้อย่างแนบเนียนและถึงอกถึงใจ เจ้าชายแฮมเล็ตแต่งละครขึ้นมาให้คนอื่นดู โดยที่ตัวเขาเองมิได้ดู"ละคร" แต่เฝ้าจับตาดู"ผู้ชม" "Er nimmt sich vor, während der Vorstellung nicht auf der Bühne zu schauen, sondern ins Publikum."(20) นั่นคือบทเรียนสำหรับนักประพันธ์เยอรมันในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้ซึ่งไม่ควรจะเพิกเฉยต่อความผิดพลาดที่คนเยอรมันได้กระทำไป

"So etwa, denke ich, spielt Hamlet zur Zeit bei uns seine Rolle. Er regt an, die Bühne zu benützen zur Darstellung des gerade Geschehenen, da alle miteinander Zeugen werden; daß öffentlich wird, was geschehen ist; daß zur Sprache gebracht wird, was verschwiegen wurde. Hamlet als Autor holt sich das Beispiel, das er seiner Umwelt vorspielt, aus dem Stoff dieser Umwelt."(21)

นั่นคือการประเมินคุณค่าของงานจากอดีตจากจุดยืนของปัจจุบัน และก็เป็นการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมด้วย คือเป็นการชี้ให้เห็นผลกระทบทางใจที่อาจพึงมีได้ต่อคนยุคใหม่ และยิ่งไปกว่านั้นผลกระทบที่ว่ามานี้อาจจะส่งผลในเชิงพฤติกรรมทางจริยธรรมได้ด้วย เราจะเห็นได้ว่างานประพันธ์ที่เด่น ๆ ของเยอรมันในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เช่น วรรณกรรม ของ Martin Walser เอง หรือของ Günter Grass หรือของ Peter Weiss ก็เป็นไปในแบบที่ Walser เรียกร้อง ในบทความที่อ้างมานี้ Walser นำวิธีการประเมินคุณค่าเชิงเปรียบเทียบเข้ามาใช้ด้วย โดยที่เขาพยายามจะชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมอื่น ๆ ไม่ปลุกความสำนึกได้ดีเท่า Hamlet เขายกตัวอย่างวรรณกรรมของ James Joyce ว่าหมกมุ่นอยู่กับเรื่องของเทคนิคมากเกินไป ในขณะที่ Marcel Proust ก็ดื่มด่ำอยู่กับประสบการณ์ส่วนตนที่ไม่มีผลกระทบอันใดต่อโลกภายนอกในวงกว้าง เขาพูดถึงประสบการณ์จากการอ่านงานของ Proust ไว้อย่างกึ่งขบขันว่า "Während ich das Proustsche Törtchen zum ersten Mal in die Schokolade tunkte, rauchten die Kamine in Auschwitz. "(22) ในทัศนะของ Walser คุณค่าของวรรณคดีที่ควรจะเน้นจึงเป็นคุณค่าเชิงจริยธรรม และวรรณกรรมที่มีคุณค่าก็คือวรรณกรรมที่กระตุ้นให้เกิดความสำนึกในแบบเดียวกับที่ Ronald Peacock เรียกว่าเป็น "philo-

sophical awareness" โดยทั่วไปแล้ว นักวรรณคดีรุ่นใหม่จะไม่เรียกร้องให้นักเขียนทำหน้าที่สั่งสอนศีลธรรมอย่างโจ่งแจ้ง สิ่งที่สำคัญกว่านั้นก็คือความสามารถในการปลุกความสำนึกเชิงจริยธรรมด้วยสาส์นที่แฝงอยู่ในตัววรรณกรรม Roger Garaudy นักวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง Kafka, die moderne Kunst und wir (1963) ว่า

"Die Sittlichkeit wahrer Kunst beruht nicht auf irgendeinem Rezept, sondern darin, daß diese Art von Kunst das sittliche Empfinden im Menschen erweckt."(23)

สิ่งที่พึงสังเกตเกี่ยวกับวรรณคดีวิจารณ์แนวมาร์กซิสต์ในศตวรรษที่ 20 ก็คือ นักวิจารณ์ที่สำคัญ ๆ ในกลุ่มนี้พยายามที่จะผนวกความสำนึกในเรื่องของจริยธรรมกับความสำนึกในเรื่องของสังคมเข้าไว้ด้วยกัน แม้แต่นักวิจารณ์ที่มิได้ใช้วิธีการแนวมาร์กซิสต์ เช่น Graham Hough ก็ยังกล่าวถึง "the social applications of moral theory, of which Marxism is now the chief."(24) ในแง่นี้ แนวความคิดเชิงมนุษยนิยมกับแนวความคิดมาร์กซิสต์ก็อาจจะประสมประสานกันได้ จะขอยกตัวอย่างงานวิจารณ์เรื่อง Introduction à une étude structurale des romans de Malraux (1963) ของ Lucien Goldmann มาประกอบการพิจารณา Goldmann มีความเห็นว่านวนิยายของ Malraux เป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าเชิงจริยธรรม เพราะ"นวนิยายแห่งการปฏิวัติ"เหล่านี้ชี้ให้เห็นถึงอุดมการณ์ของบุคคลที่พร้อมที่จะเสียสละเพื่อส่วนรวม เขาแสดงความชื่นชมต่อนวนิยายเรื่อง Les Conquérants (1928) และ La Voie royale (1930) เป็นอย่างมาก และให้ความเห็นเป็นเชิงวินิจฉัยคุณค่าไว้อย่างชัดเจนว่า

"Ils classent d'ailleurs, d'emblée, Malraux parmi les grands écrivains du XXe siècle, pour cette raison qu'ils apportent une solution neuve et originale au problème le plus important qui, sous des formes différentes et complémentaires, se posait aussi bien à la philosophie qu'à la littérature occidentale de l'époque: celui de donner une signification à la vie à l'intérieur de la crise générale des valeurs."(25)

ความยิ่งใหญ่ของวรรณกรรมของ Malraux จึงเป็นสิ่งที่สัมพันธ์กับยุคสมัยที่งานดังกล่าวอุบัติขึ้นมา และ"วิกฤตการณ์ทั่วไปในเรื่องของคุณค่า"ในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 กับครั้งที่ 2 ที่ Goldmann เอ่ยถึงนั้น ก็จัดได้ว่าเป็นแรงกระตุ้นให้ Malraux สร้างงานที่มีลักษณะท้าทายเชิงปรัชญาขึ้นมาได้ แต่ถึงอย่างไรก็ตามประเด็นปัญหาเชิงจริยธรรมที่แสดงออกไว้ในนวนิยายของ Malraux ก็คงจะมีลักษณะบางประการที่จัดได้ว่าเป็นปัญหาสากลที่อยู่เหนือมิติของกาลเวลาและถิ่นที่ เรื่องของทางเลือกระหว่างการตายเพื่ออุดมการณ์ กับการอยู่อย่างไร้อุดมการณ์ ที่ตัวเอกของนวนิยายเหล่านี้จะต้องเผชิญ ก็อาจจะเป็นปัญหาเชิงจริยธรรมที่คนในยุคสมัยอื่นจะเข้าถึงได้ อันที่จริงแล้วการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมของวรรณกรรมไม่จำเป็นเสมอไปที่จะต้องเป็นกิจกรรมการวิจารณ์ที่ผูกติดอยู่กับข้อผูกมัดของประวัติศาสตร์อย่างเคร่งครัด ปัญหาจริยธรรมเป็นปัญหาที่นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากพร้อมที่จะนำมาพิจารณาด้วยวิธีการเชิงปรัชญาที่อยู่นอกกรอบของวิธีการเชิงประวัติ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างงานวิจารณ์เรื่อง La littérature et le mal (1957) ของ Georges Bataille มาพิจารณาอีกครั้งหนึ่ง Bataille ให้ความสนใจต่อการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมเป็นพิเศษ โดยที่เขาเชื่อว่าการสร้างความสำนึกเชิงจริยธรรมนั้น ขึ้นอยู่กับการยอมรับความเป็นจริงของโลกและชีวิต ซึ่งประกอบด้วยทั้งความดีและความชั่ว วรรณคดีที่จะปลุกความสำนึกในทางจริยธรรมได้จะต้องไม่มองข้ามบทบาทของความชั่ว (le mal) การกล้าเผชิญกับปัญหาของความชั่วเสียอีกที่จะเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดความสำนึกเชิงจริยธรรม วิธีการของ Bataille จัดได้ว่าเป็นการมุ่งชี้ปัญหาในแนวปรัชญาโดยมิได้คำนึงถึงมิติประวัติศาสตร์เช่นในกรณีของ Goldmann

"La littérature est l'essentiel, ou elle n'est rien. Le Mal - une forme aiguë du Mal - dont elle est expression, a pour nous, je le crois, la valeur souveraine. Mais cette conception ne commande pas l'absence de morale, elle exige une 'hypermorale'."(26)

เราอาจจะสังเกตได้ว่าแนวความคิดของนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสผู้นี้ยังหนีประเพณีของคริสตศาสนาไปไม่พ้น การอธิบายบทบาทของความชั่วว่าเป็นเครื่องเสริมความดี ว่าเป็นสิ่งผลักดันให้เราก้าวข้ามจากจริยธรรมในระดับธรรมดาสามัญไปสู่จริยธรรมขั้นสูง (hyper-

morale) ก็เป็นแนวทางที่เทวิทยาตะวันตกใช้มาตลอด การนำประเด็นเรื่องความสำนึกเชิงจริยธรรมมาใช้ในการวิจารณ์วรรณคดีในที่นี้ก็เท่ากับเป็นการเน้นความรับผิดชอบอันมหาศาลของผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงวรรณคดี คำว่า"เงา"ในที่นี้อาจจะยังไม่สื่อความหมายอย่างชัดแจ้งว่าเป็นผู้แต่งหรือผู้อ่าน แต่ในบทที่ Bataille เขียนวิจารณ์นวนิยายเรื่อง Wuthering Heights ของ Emily Brontë เขาเน้นบทบาทของผู้แต่งไว้อย่างชัดเจนทีเดียว

"Seule la littérature pouvait mettre à nu le jeu de la transgression de la loi... La littérature ne peut assumer la tâche d'ordonner la nécessité collective... La littérature est même, comme la transgression de la loi morale, un danger.

Etant inorganique, elle est irresponsable. Rien ne repose sur elle. Elle peut tout dire.

Ou plutôt elle serait un grand danger si elle n'était... l'expression de 'ceux en qui les valeurs éthiques sont le plus profondément ancrées'."(27)

วรรณคดีย่อมจะต้องเสนอภาพชีวิตมนุษย์ในทุกแง่ทุกมุม ทั้งในส่วนที่เป็นไปตามครรลองของศีลธรรม และที่ในส่วนที่แสดงให้เห็นถึงการละเลยศีลธรรมอันดีงาม Bataille ดูจะจงใจเขียนบทวิจารณ์นี้ให้มีลักษณะท้าทาย ในเมื่อเขากล่าวว่าวรรณกรรมโดยตัวของมันเองเป็นสิ่งที่ไม่มีชีวิต และไม่ต้องรับผิดชอบอันใด แต่ในท้ายที่สุดเขาก็บ่งชี้ลงไปอย่างชัดแจ้งว่าผู้ที่จะต้องรับผิดชอบเป็นใคร นักประพันธ์มีความรับผิดชอบสูงมากในทัศนะของ Bataille และผู้ที่ต้องการจะนำปัญหาเชิงจริยธรรมอันล่อแหลมมาสอดใส่ไว้ในตัวงานก็จำจะต้องเป็นบุคคลที่มีความสำนึกเชิงจริยธรรมสูงทีเดียว เราอาจจำเป็นจะต้องสรุปจากข้อวิจารณ์ของ Bataille ว่า ตราบใดที่เรายังคิดว่าวรรณคดีกับจริยธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องอยู่คู่กัน ตราบนั้นเราจะยอมให้"มรณกรรมของผู้แต่ง"เกิดขึ้นไม่ได้ เราคงจะต้องต่อต้านข้อเรียกร้องของนักวิจารณ์กลุ่มโครงสร้างนิยมบางคนที่ต้องการจะตัด"ผู้แต่ง"ออกไปจากสารบบของวรรณคดีวิจารณ์

เป็นอันว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยการเน้นจริยธรรมเป็นการทำให้

"ผู้แต่ง"ได้กลับมามีบทบาทที่สำคัญอีก การจะชักเกลาวรรณกรรมให้เป็นสิ่งที่เสริมสร้างศีลธรรมอันดีงามได้ จะต้องเริ่มต้นด้วยกระบวนการชักเกลาตัวนักประพันธ์เสียก่อน Jean Barthélemy ในหนังสือเรื่อง Traité d'esthétique (1964) ได้แสดงความเห็นสนับสนุนนักเขียนคาธอลิค François Mauriac ไว้ว่า วิธีการที่ดีที่สุดที่จะทำให้วรรณกรรมกับศีลธรรมอยู่คู่กันได้ ก็คือ"จงทำต้นตอให้บริสุทธิ์" (Purifiez la source)(28) และ"ต้นตอ"ในที่นี้ก็คือตัวผู้แต่งนั่นเอง

"C'est pourtant l'unique solution, lorsqu'un artiste s'aperçoit qu'il offense la morale : transformer, non pas son oeuvre, mais lui-même... Un poison moral, dès lors, qui pervertit le pouvoir de vision, pervertira aussi, lentement mais inéluctablement, le pouvoir de création. Le plus réel et le plus beau du monde échappera ainsi à l'attention d'une âme enténébrée."(29)

นั่นคือการประเมินคุณค่าวรรณคดีแบบอิงตัวผู้แต่งอย่างชัดแจ้ง นั่นคือการนำเอาสุนทรียศาสตร์กับจริยศาสตร์มาผนวกเข้าไว้ด้วยกัน Barthélemy ดูจะเชื่อไปถึงขั้นที่ว่าการไร้ศีลธรรมจะเป็นสิ่งที่ทำลายความสามารถในการสร้างสรรค์ได้ ความเชื่อเช่นนี้คงจะเป็นสิ่งที่โต้แย้งกันได้ แต่ประเด็นที่เราพึงนำมาพิจารณาในที่นี้คือความรับผิดชอบของนักเขียนที่มีต่อสังคม ซึ่งในส่วนหนึ่งจำจะต้องเป็นความรับผิดชอบทางจริยธรรม Wayne C. Booth นักวรรณคดีชาวอเมริกันถึงกับประกาศออกมาอย่างโจ่งแจ้งว่า นักประพันธ์มีข้อผูกมัดในทางศีลธรรมที่เขาจะต้องเคารพ ความงามกับความดีจะต้องดำรงอยู่คู่กัน เขากล่าวไว้ใน The Rhetoric of Fiction (1961) ว่า

"But when we say that the morality in art rests in 'writing well', we silently import into our claim the concept of the realization of a worth-while purpose... The 'well-made phrase' in fiction must be much more than 'beautiful'; it must serve larger ends, and the artist has a moral obligation, contained as an essential part of his aesthetic obligation to 'write well',to do all that is possible in any given instance to realize his world as he intends it."(30)

เป็นที่น่าสังเกตว่า Booth เรียกร้องอย่างตรงไปตรงมาที่สุดให้นักเขียนทำหน้าที่เป็นผู้พิทักษ์ศีลธรรม และในแง่นี้ การประเมินคุณค่าวรรณกรรมก็ยังผูกติดอยู่กับ "วัตถุประสงค์ของผู้แต่ง" เป็นอันว่า W.K.Wimsatt ไม่สามารถที่จะลบระบบที่เขาเรียกว่าเป็น "the intentional fallacy" ออกไปจากวงการวิจารณ์ได้ สำหรับ Booth เองนั้นดูจะเป็นผู้ที่มองโลกในแง่ดีอยู่มาก ในเมื่อเขากล่าวให้กำลังใจต่อนักเขียนว่า "... I am convinced that most novelists today - at least those writing in English - feel an inseparable connection between art and morality..."(31) คงจะมีนักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยที่พร้อมที่จะโต้แย้งกับ Booth และยิ่งไปกว่านั้นการตีปัญหาเรื่องจริยธรรมในวรรณคดีด้วยวิธีการแบบของเขาก็อาจจะมีลักษณะที่ไม่ลึกซึ้งพอสำหรับนักวรรณคดีบางคน เช่น René Wellek ซึ่งคิดว่าแนวทางของ Booth เป็น "a distressingly Philistine plea for a sound and sane morality"(32)

อันที่จริงแล้วการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมด้วยการอิงวัตถุประสงค์ของผู้แต่งก็เป็นเพียงวิธีการหนึ่งในหลายวิธีการที่นักวิจารณ์จะนำมาใช้ได้ มีนักวิจารณ์บางคนที่คิดว่างานที่มีคุณค่าอาจจะเป็นวรรณกรรมที่ส่อลักษณะเชิงจริยธรรมที่หมิ่นเหม่ต่อความเข้าใจผิดก็ได้ วรรณกรรมบางประเภท วรรณกรรมของนักเขียนบางคน จึงเหมาะสำหรับผู้อ่านที่สูงแล้วด้วยวุฒิภาวะในทางปัญญา ผู้อ่านที่มีสติปัญญาสูงต่างหากที่จะสามารถมองเห็นคุณค่าทางจริยธรรมที่แฝงอยู่ในตัวงาน บทบาทของผู้อ่านหรือผู้รับจึงเป็นสิ่งที่เราไม่ควรมองข้ามในการพิจารณาการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมของวรรณคดี Jean Barthélemy ได้กล่าวเตือนไว้อย่างชัดเจนในประเด็นนี้ว่า

"Baudelaire, Proust, encore à présent, je crois, demandent des lecteurs avertis. La leçon de leur oeuvre, et leur oeuvre elle-même, sont inaccessibles aux masses à peu près incultes."(33)

มโนทัศน์เรื่อง"วุฒิภาวะ" (maturity) ดูจะเป็นเกณฑ์ที่นักวิจารณ์จำเป็นจะต้องนำมาใช้ในการศึกษาวรรณกรรมที่อาจจะมิได้ส่งสาส์นในทางจริยธรรมที่ชัดเจนนักมายัง

ผู้อ่าน ถ้าจะพูดกันแบบไทย ๆ ก็คงจะต้องกล่าวว่าหนังสือบางเล่มมีไว้สำหรับให้"ผู้ใหญ่" อ่าน เพราะ"เด็ก"ย่อมจะขาดประสบการณ์ชีวิตที่จะเป็นรากฐานให้เกิดความเข้าใจที่แท้จริงได้ W.K.Wimsatt ในบทความเรื่อง Poetry and Morals (1948) ได้อ้างถึง Antony and Cleopatra ของเชคสเปียร์ว่าเป็นละครที่มีคุณค่า แต่ผู้ที่จะเข้าถึงคุณค่าของภาพชีวิตที่ซับซ้อนและหมิ่นเหม่เช่นนี้ได้ก็จำจะต้องเป็นผู้ที่สูงแล้วด้วยวุฒิภาวะในทางปัญญาและประสบการณ์ชีวิต

"Even though, or rather because, the play pleads for certain evil choices, it presents these choices in all their mature interest and capacity to arouse human sympathy... If one will employ the classic concept of 'imitation', the play imitates or presents the reason for sin, a mature and richly human state of sin."(34)

แต่ในท้ายที่สุดแล้ว Wimsatt เองก็ลงความเห็นว่าในประเพณีการวิจารณ์ของตะวันตก นักวิจารณ์ย่อมจะไม่สามารถที่จะยกย่องงานเช่น Antony and Cleopatra ได้ว่าเป็นงานที่ยิ่งใหญ่ทัดเทียมกับวรรณกรรมอื่นที่แสดงให้เห็นถึงความถูกต้องในเชิงศีลธรรม ในแง่นี้เราคงจะต้องกล่าวว่า Wimsatt ยังเป็นนักวิจารณ์ที่ผูกติดอยู่กับ"ประเพณี"อยู่มาก

"Perhaps it follows that... the greatest poems for the Christian will never be that kind, the great though immoral, which has been our labour to describe. Antony and Cleopatra will not be so great as King lear. The testimony of the critical tradition would seem to confirm this. The greatest poetry will be morally right, even though perhaps obscurely so, in groping confusions of will and knowledge - as Oedipus the King foreshadows Lear."(35)

ประเด็นแรกที่พึงสังเกตจากแนวทางการวิจารณ์ของ Wimsatt ก็คือว่าการประเมินคุณค่าทางจริยธรรมนั้นไม่จำเป็นจะต้องคำนึงถึงตัวผู้แต่งด้วยเสมอไป Wimsatt ยังคงเดินตามแนวทางที่เขาเองได้ตั้งเอาไว้ นั่นคือการต่อต้าน "the intentional fallacy" ในการวิจารณ์ ประเด็นที่สองก็คือการยอมรับว่าการสร้างความสำนึกในเรื่องผิดชอบชั่วดีนั้นอาจจะมิได้เป็นไปอย่างตรงไปตรงมา แต่อาจจะเป็นไปในแบบแฝงเร้น (obscurely

so) นั่นก็หมายความว่าวรรณกรรมที่มีคุณค่าในเชิงจริยธรรมไม่จำเป็นจะต้องสื่อความในรูปของการสั่งสอนศีลธรรมอย่างโจ่งแจ้งหรือตรงไปตรงมา ในแง่นี้ D.H.Lawrence ถึงกับตีความความเข้าใจในเรื่องของจริยธรรมที่แท้จริงว่าเป็นการเข้าใจชีวิตนั่นเอง คือการยอมรับชีวิตในทุกแง่ทุกมุมแทนที่จะไปมุ่งพะวงว่า อะไรผิด อะไรถูก อะไรดี อะไรเลว วรรณคดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งนวนิยาย สามารถที่จะทำหน้าที่ในการสร้างความเข้าใจในเรื่องของชีวิตได้อย่างดีเยี่ยม "... In the novel... you can develop an instinct for life, if you will, instead of a theory of right and wrong, good and bad."(36) เมื่อวรรณคดีเป็นงานสร้างสรรค์ที่สามารถจะรับประสบการณ์อันหลากหลายจากชีวิตได้ วรรณคดีจึงมิใช่เป็นระบบความคิดที่ตายตัว ที่จะต้องกำหนดแนวทางให้แน่ชัดลงไป Lawrence คิดว่าวรรณคดีเป็นกิจกรรมทางปัญญาที่เหนือกิจกรรมด้านอื่น อันรวมถึงปรัชญา ศาสนา และวิทยาศาสตร์ วรรณคดีเข้าถึงความสัมพันธ์อันซับซ้อนและลุ่มลึกของมนุษยชาติ เขาสำนึกดีว่าการยอมรับประสบการณ์ในทุกแง่มุมเช่นนี้เป็นสิ่งที่ลื่อแหลม แต่เขาก็พร้อมที่จะสนับสนุนระบบ"เปิด"ของวรรณคดีมากกว่าระบบ"ปิด"ของกิจกรรมแขนงอื่น และในบรรดาวรรณคดีประเภทต่าง ๆ นวนิยายสามารถที่จะเปิดประตูรับประสบการณ์ชีวิตได้ดีกว่าวรรณคดีแขนงอื่น แต่นักเขียนนวนิยายจะต้องไม่บิดเบือนภาพชีวิต Lawrence ตีความมโนทัศน์เรื่อง"ความไร้ศีลธรรม"ไปในแนวทางที่ไม่เหมือนใครทีเดียว

"Philosophy, religion, science, they are all of them busy nailing things down... But the novel, no. The novel is the highest example of subtle inter-relatedness that man has discovered... Morality in the novel is the trembling instability of balance. When the novelist puts his thumb in the scale to pull down the balance to his own predilection, that is immorality."(37)

นั่นคือทัศนะที่ Lawrence แสดงไว้ในบทความเรื่อง Morality and the Novel (1925) สิ่งที่เราจะคิดตามต่อไปก็คือในฐานะนักเขียนนวนิยาย เขาทำตามทฤษฎีที่เขาตั้งไว้ได้ตลอดไปหรือไม่ F.R.Leavis ซึ่งจัดได้ว่าเป็นนักวิจารณ์ที่ยกย่อง Lawrence

ว่าเป็นอัจฉริยะแห่งศตวรรษที่ 20 ก็ยังพร้อมที่จะชี้ให้เห็นว่างานของ Lawrence เองในบางเรื่องเป็นงานที่ด้อยคุณภาพ โดยที่ Leavis ให้เหตุผลไปในทำนองว่า Lawrence จงใจที่จะทำหน้าที่"สั่งสอน"อย่างโจ่งแจ้งเกินไป ในส่วนที่เกี่ยวกับนวนิยายอันอื้อฉาวเรื่อง Lady Chatterley's Lover นั้น Leavis ประเมินคุณค่างานชิ้นนี้ว่าเป็น "a bad novel"(38) เขาให้คำเตือนไว้ว่านวนิยายเรื่องนี้ได้รับความสนใจเป็นพิเศษเพราะสำนักพิมพ์ขนะคดีเกี่ยวกับข้อหาอนาจาร และนักวรรณคดีที่ไปเป็นพยานจำเลยในศาลก็ได้ทำหน้าที่ช่วยเหนือจำเลยมากเกินไป จนทำให้เกิดความสับสนในเรื่องคุณค่าของงานชิ้นนี้ขึ้นมา Leavis กล่าวยืนยันความเห็นของเขาไว้ว่า

"He is not the normal Lawrence in this novel - a point unwittingly made by one of the experts in the trial when, exalting Lawrence's 'integrity' of purpose, he says that the book might almost be called a tract... Lawrence, of course, meant it to have the integrity of a creative work. But at this moment of his life he was too possessed by his passionate didactic purposes to be capable of achieving that, or of recognizing his failure..."(39)

ความหยาบโลนในเรื่องของภาษาที่ตัวละครบางตัวใช้ก็ดี การเน้นความสัมพันธ์ทางเพศก็ดี สิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของ "didactic purposes" ของผู้แต่ง ซึ่งมีผลที่ไปทำลายเอกภาพทางศิลปะของงาน เป็นอันว่า Leavis ตำหนิ Lawrence ด้วยหลุษฎีของ Lawrence เอง เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าข้อบกพร่องของ"นวนิยายที่เลว"เรื่องนี้ตามที่ Leavis ได้ชี้ให้เห็นนั้นก็คือการที่ "the novelist puts his thumb in the scale" นั่นเอง ถ้าเราจะใช้ภาษาของ Lawrence เองมาวิจารณ์นวนิยายเรื่องนี้ เราก็คงจะต้องกล่าวว่า "immorality" ของงานหาใช่เป็นความไร้ศีลธรรมในความหมายของลักษณะลามกอนาจารดังที่คนเป็นจำนวนมากเข้าใจกันไม่ หากแต่เป็นการไร้ศีลธรรมเพราะผู้แต่งบิดเบือนภาพชีวิตเสียจนทำลายความสมจริง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น นักวิจารณ์เป็นจำนวนไม่น้อยในศตวรรษที่ 20 ไม่คิดว่าการสร้างความสำนึกเชิงจริยธรรมในงานวรรณศิลป์ควรจะเป็นไปในรูปของการสั่งสอน (didactic) Leavis โจมตี Lawrence ในประเด็นเดียวกันนี้เอง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในบทที่ 9 พัฒนาการของการวิจารณ์อาจจะเป็นทางขนานไปกับพัฒนาการของวรรณคดีร่วมสมัยเองก็ได้ ในเรื่องของการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมก็เช่นกัน นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 พร้อมที่จะสร้างเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าขึ้นมาจากประสบการณ์ของการอ่านวรรณคดีร่วมสมัย Ronald Peacock พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าเรื่องของความสำนึกเชิงจริยธรรมนั้นไม่จำเป็นจะต้องผูกติดอยู่กับวิธีการเชิงสั่งสอน หากแต่เป็นผลสืบเนื่องมาจาก"สุนทรียศาสตร์"ของยุคใหม่ ซึ่งถือว่าสัจจะเป็นรากฐานของจริยธรรม ไม่ว่าทางไปสู่สัจจะนั้นจะต้องผ่านความโสมมของชีวิตหรือไม่เพียงใด ดังที่เราเห็นมาแล้วเช่นกันในบทที่ 9 Peacock ดูจะตีความมโนทัศน์เรื่อง "mimesis" ไปในทางที่เอื้อต่อการวิจารณ์แบบเน้นจริยธรรมอยู่มาก เขาบรรยายถึง"สุนทรียศาสตร์"แผนใหม่เอาไว้ว่า

"...the aesthetics of truth, or a belief in the cognitive validity of art, is one of the most widespread assumptions in the literature and art of the present age...it has displaced the notion of literature as edification, and also in the last two decades the idea of expression and self-expression... In the fusion of truth and aesthetics lies, in my view, the essential moral justification of much twentieth-century literature that uses on a large scale, and with conscious aim, materials and themes that were offensive and taboo in preceding periods."(40)

เราคงจะอดคิดไม่ได้ว่า ความเชื่อดั้งเดิมของคนตะวันตกที่ว่า ความจริง (the true) ความดี (the good) และความงาม (the beautiful) ควรจะอยู่ร่วมกันเป็นเอกภาพนั้น ก็ดูจะยังทิ้งร่องรอยไว้ในวรรณคดีวิจารณ์ศตวรรษที่ 20 แม้ว่านักวิจารณ์ยุคใหม่อาจจะตีความมโนทัศน์แต่ละเรื่องแตกต่างออกไปจากความคิดแบบคลาสสิค สำหรับในกรณีของ Peacock นั้น ดูเขาจะเน้นความสำคัญของความจริงมาก คือมากเสียจนกระทั่งชวนให้คิดว่าความจริงจะเป็นเครื่องประกันความงาม และความดีได้ แต่ทั้งนี้และทั้งนั้น Peacock ก็ออกจะระมัดระวังตัวอยู่มากที่จะไม่เดินออกจากกรอบที่เขากำหนดเอาไว้ให้แก่ตนเอง นั่นคือกรอบแห่ง"ความสำนึกเชิงปรัชญา" ซึ่งเป็นตัวกำกับคุณค่าทั้งหลายทั้งปวงได้เป็นอย่างดีมาตลอด ในเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณกรรมในด้านของจริยธรรมก็เช่นกัน Peacock สามารถที่จะนำเอาเกณฑ์ของความสำนึกเชิงปรัชญามาใช้ในการประเมินภาพรวมได้อย่างแนบ

เนียน

"...apparent immorality in the materials of parts of a work is corrected in the philosophical perspective of the whole; so that a part may in isolation appear to be suspect, but the work as a whole is not."(41)

นั่นคือ"เครื่องมือ"ที่นักวิจารณ์อาจจะนำไปใช้ได้ในวาระต่าง ๆ กัน เพราะ "ทัศนะเชิงปรัชญา" (philosophical perspective) ก็ดี หรือ"ความสำนึกเชิงปรัชญา" (philosophical awareness) ก็ดี เป็นมโนทัศน์ที่มีความคลุมเครือสูง แต่เราก็คงจะต้องยอมรับว่าแนวความคิดของนักวรรณคดีชาวอังกฤษผู้นี้ตั้งอยู่บนรากฐานของความเชื่อในเรื่องที่ว่าวรรณคดีสัมพันธ์กับชีวิต วรรณคดีเทียบเคียงได้กับโลกแห่งความเป็นจริง ถ้าขาดพื้นฐานนี้เสียแล้ว ระบบการวิจารณ์ของเขาก็จะหมดความหมายไป นักวิจารณ์ที่มิได้เชื่อว่าวรรณคดีคือชีวิตก็อาจจะต้องใช้ระบบการวิจารณ์ที่แตกต่างออกไป ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น Peacock มักจะชอบใช้คำว่า "philosophical" กับ "ethical" ปะปนกันไป แต่สำหรับนักวิจารณ์บางคนเช่น G. Wilson Knight การประเมินคุณค่าวรรณคดีด้วยมาตรของปรัชญานั้นไม่จำเป็นจะต้องเป็นการวินิจฉัยคุณค่าทางจริยธรรมเสมอไป Wilson Knight ต้องการที่จะขีดเส้นพรมแดนระหว่างวรรณคดีกับชีวิตจริง จริยธรรมเป็นสิ่งที่ใช้ได้กับชีวิตจริงเท่านั้น ปรัชญาที่เหมาะสำหรับการวิจารณ์วรรณคดีจึงควรจะเป็น"อภิปรัชญา" (metaphysics) มากกว่า"จริยศาสตร์" (ethics)

"...ethical terms, though they must frequently occur in interpretation, must only be allowed in so far as they are used in absolute obedience to the dramatic and aesthetic significance: in which case they cease to be ethical in the usual sense... Ethics are essentially critical when applied to life; but if they hold any place at all in art, they will need to be modified into a new artistic ethics which obeys the peculiar nature of art as surely as a sound morality is based on the nature of man. From a true interpretation centred on the imaginative qualities of Shakespeare, certain facts will certainly emerge which bear relevance to human life,

to human morals: but interpretation must come first. And interpretation must be metaphysical rather than ethical."(42)

เราคงจะต้องไม่ลืมว่า Wilson Knight แสดงความคิดเชิงทฤษฎีนี้ไว้ในงานวิจารณ์ที่เกี่ยวกับเชคสเปียร์ และเขาเองก็คงจะเอื้อมระอากับงานวิจารณ์บางประเภทที่กล่าวถึงวรรณกรรมของกวีเอกผู้นี้ราวกับเป็นเรื่องราวในชีวิตจริง และวิเคราะห์ตัวละครราวกับว่าบุคคลเหล่านี้มีชีวิตอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริง ละครของเชคสเปียร์จึงถูกใช้ไปในทำนองเป็นอุทาหรณ์สำหรับสอนคน Wilson Knight เองอดที่จะมีปฏิกิริยาตอบโต้นักวิจารณ์เหล่านี้ไม่ได้(43) อีกประการหนึ่งหนังสือ The Wheel of Fire ที่อ้างถึงนี้เป็นงานวิจารณ์ที่เกี่ยวกับละครรุ่นหลังของเชคสเปียร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโศกนาฏกรรมที่ยิ่งใหญ่เช่น Hamlet , Othello , Macbeth , King Lear ซึ่งก็เป็นที่ทราบอยู่ดีว่าวรรณกรรมเอกเหล่านี้ชวนให้นักวิจารณ์มุ่งแสวงหาคุณค่าในทาง"อภิปรัชญา" ในบทที่ว่าด้วย "The Shakespearean Metaphysic" นั้น Wilson Knight ก็ได้วิจารณ์ให้เห็นเป็นตัวอย่างได้อย่างแจ่มแจ้งว่าคุณค่าเชิงอภิปรัชญาของวรรณกรรมเหล่านี้เป็นอย่างไร การที่เขาต้องการจะเน้น "imaginative qualities" ของงานของเชคสเปียร์ การที่เขาต้องการจะชี้ให้เห็นว่าวรรณกรรมเอกเหล่านี้เป็นสิ่งที่กวีสร้างขึ้นมา เป็นงานศิลปะที่ไม่ใช่ชีวิตจริงนั้น ก็เป็นสิ่งที่ชอบด้วยเหตุผลอยู่ แต่การที่เขาต้องการจะตัดการประเมินคุณค่าเชิงจริยธรรมออกจากการวิจารณ์วรรณคดีนั้น อาจจะเป็นสิ่งที่โต้แย้งกันได้ วรรณกรรมบางชิ้นอาจจะชวนให้เราวิจารณ์ไปในเชิงอภิปรัชญา วรรณกรรมบางชิ้นอาจจะเหมาะกับการวิจารณ์เชิงจริยธรรม วรรณกรรมบางชิ้นอาจจะนำมาวิจารณ์ได้ทั้ง 2 วิธี ทฤษฎีของ Wilson Knight ดูจะขาดความคล่องตัว และอาจจะไม่เอื้อต่อการวิจารณ์วรรณกรรมที่มีลักษณะผิดแผกแตกต่างจากตนออกไปได้หลายทาง แต่การที่เขาเน้นว่าเขากำลังพูดถึง "interpretation" ก็เท่ากับเป็นการบ่งชี้ให้เห็นแล้วว่า เขากำลังกล่าวถึงลิจจธรรมการวิจารณ์และตัวนักวิจารณ์ หมายความว่าเขามิได้คิดว่าความหมายและคุณค่าเชิงจริยธรรมเป็นสิ่งที่เราไม่ควรแสวงหาจากตัวงานวรรณกรรม แต่เขากำลังแสดงปฏิกิริยาตอบโต้นักวิจารณ์ที่ต้องการจะทำตัวเป็นนักพรตสั่งสอนศีลธรรมมากกว่า ในแง่นี้เขาอาจจะมีเพื่อนอยู่ในวงวรรณคดีไม่น้อยเลยทีเดียว ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 การวิจารณ์แบบอิงตัวงานเป็นแนวทางที่จัดได้ว่าเป็นแนว

กลางของการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 วรรณคดีวิจารณ์ที่จะทำหน้าที่ได้ดีที่สุดในทัศนะของนักวรรณคดีส่วนใหญ่จึงควรจะเป็นการวิจารณ์ที่หันหัวเข้าสู่ผู้รับใช้วรรณกรรม มิใช่เป็นกิจกรรมทางปัญญาที่ได้กลายเป็นระบบปรัชญา หรือระบบจริยธรรมไป โดยใช้วรรณกรรมเป็นเพียงข้อมูลสนับสนุน นักวิจารณ์ที่ชอบใช้วิธีการประเมินคุณค่าที่เรียกว่า "non-literary" หรือ "extra-literary" อาจจะตกหลุมพรางของตนเองได้ โดยที่เขาอาจจะเดินข้ามพรมแดนจากวรรณคดีวิจารณ์ไปสู่รัฐศาสตร์หรือสังคมวิทยาได้โดยไม่รู้ตัว Graham Hough ได้กล่าวเตือนสติเพื่อนนักวิจารณ์ไว้อย่างน่าฟังว่า

"The critic who sets up as a public moralist and general mentor to society may do work of great value, but his authority to do it is not derived from criticism. Criticism is centripetal; however widely it may range it must return to literature. If it turns outward towards the social order this is an extra-curricular activity."(44)

ความจริงมีอยู่ว่านักวิจารณ์ชั้นแนวหน้าของตะวันตกในศตวรรษที่ 20 มักจะอดไม่ได้ที่จะให้ความสนใจเป็นพิเศษต่อ"กิจกรรมเสริมหลักสูตร"ในลักษณะที่ Hough กล่าวเอาไว้ Jean-Paul Sartre ก็ดี หรือ Georg Lukács ก็ดี ล้วนได้ว่ามีผลงานในด้าน"กิจกรรมเสริมหลักสูตร"ที่ว่านี้มากทีเดียว สิ่งที่เราจะต้องคำนึงอยู่เสมอก็คือการประเมินคุณค่าวรรณคดีในเชิงจริยธรรมนั้น เป็นกิจกรรมการวิจารณ์ที่มุ่งเน้นบทบาทหน้าที่ (function) ของวรรณคดีด้วย และก็การให้ความสำคัญต่อบทบาทหน้าที่นี่เองที่อาจจะชักพานักวิจารณ์ให้หันเหความสนใจไปยัง"กิจกรรมเสริมหลักสูตร"ได้ในบางกรณี อันที่จริงการประเมินคุณค่าทั้งในด้านความงามและในด้านคุณประโยชน์ของวรรณคดีก็เป็นแนวทางอันเก่าแก่ที่นักวิจารณ์ตะวันตกรับสืบทอดมาจากกวีโรมัน Horace(45) แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่านักวิจารณ์ยุคใหม่ก็ยังคิดว่าทฤษฎีนี้ยังใช้ได้อยู่ Hans Mayer นักวิจารณ์ชาวเยอรมันได้กล่าวไว้ในบทความที่ตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษเรื่อง"Critics and the Separation of Powers" (1963) ว่า

"...I cannot separate the question of function from that of substance... Thus the contemporary writers and works that most

interest me are those where I am conscious of a definite attempt to knit function and substance together."(46)

นอกจากนี้ Mayer ยังได้กล่าวถึงนักประพันธ์ร่วมสมัยที่เขาคิดว่าควรได้รับความยกย่องเอาไว้ อันได้แก่ Friedrich Dürrenmatt, Jean-Paul Sartre, Günter Grass, Harold Pinter และ Arnold Wesker ซึ่งก็เป็นนักเขียนที่เราท่านทราบดีว่าเป็นผู้ที่ต้องการจะสร้างงานที่มีผลกระทบต่อชีวิตและสังคม Mayer เองนั้นก็พร้อมที่จะประกาศตนว่าเขาเป็นนักวิจารณ์ที่สนใจปัญหาจริยธรรมอยู่มาก เขาต้องการจะชี้ให้เห็นว่าการที่เขายกย่องนักประพันธ์เหล่านี้ก็เป็นเพราะเขามีความสำนึกในเรื่องของปัญหาจริยธรรม "Does this seem rather an eclectic programme, or is there a critical and an ethical attitude behind it? I hope it is more than mere eclecticism."(47)

การประเมินคุณค่าทางจริยธรรมของวรรณคดีจึงมักจะเป็นไปในรูปของการเชื่อมโยงวรรณคดีกับชีวิต แต่คำเตือนของ Graham Hough ก็เป็นประโยชน์อยู่มาก เพราะเป็นการช่วยมิให้นักวิจารณ์หลงตัวไปว่าเขาคือนักปราชญ์ หรือศาสดา หรือนักปฏิรูปสังคมอย่างเต็มตัว หน้าที่ของนักวรรณคดีก็คือการตีความและวินิจฉัยคุณค่างานวรรณกรรม ความคิดในเชิงจริยธรรมที่นักวิจารณ์จะถ่ายทอดให้แก่ผู้อ่านทั่วไปได้ก็จำจะต้องมีรากฐานมาจากตัววรรณกรรม มิใช่เป็นระบบปรัชญาหรือจริยธรรมที่เขาสร้างขึ้นเอง ในแง่นี้นักวรรณคดีอาจจะได้เปรียบนักคิดในสาขาอื่นเสียอีก เพราะเขาสามารถที่จะดักดวงมรดกทางปัญญาได้จากขุมทรัพย์ทางวรรณศิลป์อันไม่รู้จบ ในยามที่โลกต้องเผชิญกับวิกฤตการณ์อันหนักหน่วง นักวรรณคดีอาจจะอยู่ในฐานะที่จะชี้ให้เพื่อนร่วมโลกเห็นได้ว่าที่พึ่งทางใจนั้นอยู่ที่ใด ในปีที่สงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลง Karl Viëtor (ผู้ซึ่งเราได้เห็นมาแล้วข้างต้นว่าเกือบจะถอนตัวจากอาณัติของพวกนาซีไม่ทันเวลาเสียแล้ว) ได้พยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีอาจจะมีคุณค่าทางจริยธรรมพอที่จะนำโลกลลับไปสู่แสงสว่างได้ เขากล่าวไว้ในบทความเรื่อง Deutsche Literaturgeschichte als Geistesgeschichte : Ein Rückblick (1945) ว่า

"Eine tief erschütterte und verwirrte Zeit kann die humanisierende Werte groβer Dichtung nicht entbehren, wenn sie sich wie-

derfinden soll. Die deutsche Literatur ist besonders reich an solchen Schätzen, und wäre es nur, weil Goethe ein deutscher Dichter war."(48)

จากปี 1945 มาจนถึงทศวรรษ 1980 วรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกก็ยังมิได้ละทิ้งความเชื่อแบบประเพณีในเรื่องของคุณค่าทางจริยธรรมของวรรณคดี แต่คนรุ่นใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนรุ่นใหม่ในเยอรมนีเอง ก็คงจะมิได้ยึดติดอยู่กับ"เทวนิยมแห่งเลอเซ่"แต่เพียงเท่านั้น หากแต่เขาคงจะแสวงหาคุณค่าดังกล่าวในงานวรรณศิลป์ที่หลากหลายออกไป นักอ่านในยุคใหม่อาจจะมีความกล้าและมีความแข็งแกร่งทางจิตใจพอที่จะรับสิ่งที่ Ronald Peacock เรียกว่า "the best and the worst within the limits of human experience"(49) ความรุนแรงของวรรณคดียุคใหม่เสียอีกที่เป็นสิ่งกระตุ้นความสำนึกเชิงจริยธรรม "You have to have a strong motive to look on horror. And, after all, the sense of the abyss derives from moral discrimination...what we are really faced with is not disappearance, but mutation, of the moral factor in assessing the significance of literature."(50)

เป็นอันว่าการพิจารณาปัญหาเชิงจริยธรรมในวรรณคดีอาจจะดำเนินไปทั้งในแบบที่มีลักษณะเป็นประวัติศาสตร์ (historical) และในลักษณะที่ไม่เป็นประวัติศาสตร์ (non-historical) วิธีการของ Peacock อาจจะเรียกได้ว่าเป็นทางสายกลาง เพราะเขาพยายามที่จะชี้ให้เห็นว่าปัญหาเชิงจริยธรรมเป็นปัญหาที่วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ในทุกยุคทุกสมัยจะเลี่ยงเสียมิได้ คือมีลักษณะเป็นสากล แต่ในขณะเดียวกันเขาก็ให้เน้นถึงความเปลี่ยนแปลง (mutation) บางประการที่อาจจะเกิดขึ้นได้ในการมองปัญหาจริยธรรมจากยุคสมัยของแต่ละยุคแต่ละสมัย ในกรณีหลังนี้ศตวรรษที่ 20 อาจจะมีเอกลักษณ์ที่เป็นของตน และ Peacock ก็วิเคราะห์ให้เราเห็นแล้วว่าวรรณคดียุคใหม่ล้วนที่จะเผชิญปัญหาอันรุนแรงของประวัติศาสตร์ศตวรรษที่ 20 และวรรณคดีวิจารณ์ก็พร้อมที่จะเดินตามพัฒนาการของวรรณคดีในทางนี้ด้วย สิ่งที่น่าสังเกตก็คือนักวิจารณ์บางคนสำนึกดีว่าเขาอยู่ในช่วงประวัติศาสตร์ที่โลกมืดลงไปกว่าเดิม แต่แทนที่เขาจะหลอกลวงตัวเองยากยิ่ง เขากลับพยายามที่จะกระตุ้นความสำนึกเชิงจริยธรรมอยู่ตลอดเวลาในงานวิจารณ์ของเขา และยิ่งไปกว่านั้นเขามุ่งเน้นให้เห็น

ว่าวรรณคดีศตวรรษที่ 20 อาจจะมีความกล้าทางจริยธรรมเหนือยุคก่อน ๆ เสียด้วยซ้ำ

ข้อสรุปจากการพิจารณาการประเมินคุณค่าวรรณคดีในเชิงจริยธรรมก็คงจะเป็นว่า การวิจารณ์ในลักษณะนี้ โดยธรรมชาติของมันเอง เป็นการนำวรรณคดีกับชีวิตจริงและโลกแห่งความเป็นจริงมาสัมผัสกัน เป็นการเน้นให้เห็นถึงผลกระทบของวรรณคดีที่มีต่อชีวิตมนุษย์ และในทางที่กลับกันก็เป็นการชี้ให้เห็นถึงบทบาทของชีวิตจริงที่มีต่อการสร้างสรรค์ทางวรรณคดี ด้วยเหตุนี้ ความรุนแรงของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ส่อให้เห็นความล้มเหลวของพลังแห่งมนุษยธรรมจึงส่งผลสะท้อนมายังวงการวรรณคดี ทำให้นักวิจารณ์บางกลุ่มเกิดความไม่แน่ใจในคุณค่าทางจริยธรรมของวรรณคดี ตัวอย่างจากวงการวรรณคดีของเยอรมันในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็เป็นประจักษ์พยานอยู่แล้ว ในอีกด้านหนึ่ง อิทธิพลของสุนทรียศาสตร์แบบศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งเน้นภาวะอิสระของวรรณคดี ได้กระตุ้นให้เกิดทฤษฎีวรรณคดีแผนใหม่ขึ้นในหลายรูปแบบที่พยายามจะตัดสายโยงใยระหว่างวรรณคดีกับชีวิต ในท้ายที่สุดแล้วกลุ่มนักวิจารณ์ที่ยังคงยึดมั่นอยู่กับวิธีการเชิงจริยธรรมก็คือกลุ่มมนุษยนิยมของอังกฤษ-อเมริกัน และกลุ่มมาร์กซิสต์ซึ่งตีปัญหาเชิงจริยธรรมไปในรูปของประโยชน์สุขของสังคม ปรากฏการณ์อย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดจากการประเมินคุณค่าทางจริยธรรมก็คือการเน้นความรับผิดชอบของผู้แต่งที่พึงมีต่อสังคม แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การเน้นคุณค่าทางจริยธรรมก็มักจะเป็นไปในแนวทางที่มิใช่เป็นการสั่งสอนศีลธรรมอย่างโจ่งแจ้ง หากแต่เป็นการประกาศความเชื่อแนวใหม่ว่าความสำนึกเชิงจริยธรรมจะเกิดขึ้นได้จากการยอมรับชีวิตในทุกแง่ทุกมุม ดารกล้า-เผชิญกับความเป็นจริงอันปวดร้าวคือทางไปสู่จริยธรรม นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 พร้อมที่จะชี้ให้เห็นว่า "the literature of atrocity" หรือ "abyss-literature"(51) เป็นวรรณธีที่ทรงคุณค่าทางจริยธรรมได้เช่นเดียวกับวรรณคดีคลาสสิค ทั้งนี้โดยมีเงื่อนไขอยู่ประการหนึ่งว่าวรรณคดีดังกล่าวจะต้องไม่ละเลยความพยายามที่จะสร้าง"ความสำนึกเชิงปรัชญา"ขึ้นมาให้ได้

เชิงอรรถ

บทที่ 10

(1) George Steiner: "Humane Literacy", in: The Critical Moment, p.22-24

(2) Karl Viëtor : "Die Wissenschaft vom deutschen Menschen in dieser Zeit", in: Karl Otto Conrady: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, p.219

(3) Inge Degenhardt (Edit.) : Literarische Wertung, p.154-156

(4) Theodor W. Adorno: "Engagement", in: Helmut Brackert und Eberhard Lämmert (Edit.) : Literatur:Reader zum Funk-Kolleg, Band 2, p.258

(5) Inge Degenhordt, op.cit., p.158

(6) Gerald Graff : Literature against Itself, p.22

(7) Ibid., p.12-13

(8) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.132

(9) Horst Oppel : "Methodenlehre der Literaturwissenschaft," in: Deutsche Philologie im Aufriß, Band I, p.74

(10) The Critical Moment, p.16

(11) นักวิจารณ์กลุ่ม Deconstructionists รวมตัวกันอยู่ที่มหาวิทยาลัย Yale ในสหรัฐอเมริกา และมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศส Jacques Derrida

(12) F.R.Leavis : Valuation in Criticism, p.67

(13) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.99-100

(14) Ibid., p.100

(15) Yvor Winters : The Function of Criticism, p.26

(16) Ibid., p.100

(17) Graham Hough : An Essay on Criticism, p.93

(18) E.D.Hirsch : The Aims of Interpretation, p.138

(19) Ibid., p.114

(20) Martin Walser: "Hamlet als Autor", in: Haus Mayer: Deutsche Literaturkritik, Band 4, p.726-727

(21) Ibid., p.727

(22) Ibid., p.721

(23) Roger Garaudy : "Kafka, die moderne Kunst und wir", in: Jürgen W. Goette (Edit.) : Methoden der Literaturanalyse im 20. Jahrhundert, p.124

(24) Graham Hough, op.cit., p.35

(25) Lucien Goldmann : Pour une sociologie du roman, p.84-85

(26) Georges Bataille : La littérature et le mal, p.8

(27) Ibid., p.25-26

(28) Jean Barthélemy : Traité d'esthétique, p.385

(29) Ibid., p.385-386

(30) Wayne C. Booth : The Rhetoric of Fiction, p.388

(31) Ibid., p.385

(32) René Wellek : "Philosophy and Postwar American Criticism", in: Concepts of Criticism, p.322

(33) Jean Barthélemy, op.cit., p.384

(34) W.K.Wimsatt : The Verbal Icon, p.97

(35) Ibid., p.100

(36) D.H.Lawrence : Selected Literary Criticism, p.107

(37) Ibid., p.110

(38) F.R.Leavis : "The Orthodoxy of Enlightenment", in: 'Anna Karenina' and Other Essays, p.236

(39) Ibid., p.236 ; R. P. Bilan มีความเห็นว่า Leavis เปลี่ยนทัศนะเกี่ยวกับนวนิยายเรื่องนี้ไปมาก คือเป็นการเปลี่ยนแปลงไปในทางลบ (R.P.Bilan : The Literary Criticism of F.R.Leavis, p.260)

(40) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.136

(41) Ibid., p.137

(42) G. Wilson Knight : The Wheel of Fire, p.10-11

(43) Ibid., p.11

(44) Graham Hough, op.cit., p.6

(45) René Wellek and Austin Warren : Theory of Literature, p.30 ; Horace ใช้เกณฑ์ของความอ่อนหวาน (dulce) ในการวัดเนื้อหา และคุณประโยชน์ (utile) ในการวัดบทบาทหน้าที่

(46) The Critical Moment, p.115

(47) Ibid., p.115

(48) Karl Viëtor : "Deutsche Literaturgeschichte als Geistesgeschichte : Ein Rückblick", in: Th.Cramer und H.Wenzel (Edit.): Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte, p.314-315

(49) Ronald Peacock : Criticism and Personal Taste, p.32

(50) Ibid., p.33-34

(51) Ronald Peacock เป็นผู้คิดศัพท์นี้ขึ้นมา (ดู : Peacock, op.cit., p.33)

บทที่ 11

บทสรุป

ภาพรวมที่ได้จากการศึกษาเรื่องแนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 พอจะชี้ให้เห็นได้ว่า การวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าเป็นกิจกรรมที่เป็นปัญหา และมีปัญหา แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าการสำนึกว่ากิจกรรมดังกล่าวเป็นปัญหาและมีปัญหาจะทำให้นักวิจารณ์และนักวิชาการทางวรรณคดีละทิ้งกิจกรรมการประเมินคุณค่าไปเสียก็หาไม่ นักวิจารณ์เชิงปฏิบัติก็ยังมุ่งประเมินคุณค่าวรรณคดีต่อไปอย่างเข้มแข็ง ดังที่ Bernard Pivot ได้นำหลักฐานมาแสดงให้เห็นประจักษ์ ในทำนองเดียวกันนักวิชาการทางวรรณคดีก็มิได้ละความพยายามที่จะหาข้อสรุปเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่า ดังเช่นในกรณีของ Ronald Peacock และการที่นักวรรณคดีรุ่นใหม่ เช่น Jochen Schulte-Sasse และ Norbert Mecklenburg เรียกร้องให้มีการลบเส้นพรมแดนระหว่าง"วรรณคดีวิจารณ์"กับ"วรรณคดีศึกษา" ก็แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะแสวงหาทางสายกลางที่จะผสานกิจกรรมเชิงปฏิบัติกับเชิงทฤษฎีเข้าด้วยกัน อันจะเอื้อต่อการประเมินคุณค่าวรรณคดี สำหรับคำถามที่ว่าวรรณคดีวิจารณ์ควรจะทำหน้าที่ประเมินคุณค่าหรือไม่นั้น เราคงจะต้องยอมรับว่าคำตอบที่สัมบูรณ์ (absolute) นั้นเป็นสิ่งที่ไม่อาจหาได้ เพราะนักวิจารณ์มีความเห็นที่แตกต่างกันออกไป ดังที่เราได้พิจารณามาแล้วในบทที่ 2 ข้อสังเกตทั่วไปในที่นี้ก็คงจะเป็นว่า ข้อคิดเชิงทฤษฎีหรือคำประกาศลัทธิของนักวรรณคดีเป็นสิ่งที่เราจะยอมรับโดยปราศจากการตรวจสอบไม่ได้ กรณีของ Roland Barthes และ Northrop Frye ก็ชี้ให้เห็นอย่างชัดแจ้งแล้วว่านักวิจารณ์ทั้งสองนี้ทำหน้าที่ประเมินคุณค่าวรรณกรรมได้เป็นอย่างดี ส่วนคำถามที่ว่านักวิจารณ์ประเมินคุณค่าอย่างไรนั้น งานวิจัยชิ้นนี้ก็พยายามชี้ให้เห็นแล้วว่าการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 มีแนวทางในการประเมินคุณค่าอันหลากหลายและลึกซึ้ง แม้ว่าจะขาดเอกภาพในทางวัฒนธรรม ในทางความคิด หรือในทางศาสนา อันจะเป็นฐานร่วมของการวิจารณ์ ดังที่ Albert Béguin ได้แสดงความห่วงใยเอาไว้ และแม้ว่าจะยังไม่มีนักวิจารณ์ผู้ใดหรือกลุ่มใดที่

สามารถสร้างกวีศาสตร์เชิงกำหนดแนวทาง (normative poetics) หรือทฤษฎีการประเมินคุณค่า (evaluative theory) ขึ้นมาให้เป็นที่ยอมรับกันได้ แต่ก็มิได้หมายความว่ากิจกรรมการประเมินคุณค่าในศตวรรษที่ 20 มีความเข้มข้นหรือความเอาจริงเอาจังน้อยกว่ายุคก่อน ๆ เป็นที่น่าสังเกตอีกเช่นกันว่า การที่มีผู้สร้างแนวทางในการวิจารณ์ใหม่ ๆ ขึ้นมา เช่นในรูปของโครงสร้างนิยมก็ดี หรือสุนทรียศาสตร์ของผู้รับก็ดี แนวทางที่กล่าวมานี้ก็เอื้อต่อการประเมินคุณค่าได้ ดังที่เราได้เห็นมาแล้วในบทที่ 5 และบทที่ 6

ในส่วนที่เกี่ยวกับสมมุติฐานของงานวิจัยที่ระบุไว้ในบทที่ 1 ผลของงานวิจัยชิ้นนี้สามารถยืนยันสมมุติฐานดังกล่าวได้ในลักษณะต่อไปนี้

ในประการแรก งานวิจัยชิ้นนี้ได้พิสูจน์ให้เห็นว่าการประเมินคุณค่าวรรณคดียังคงเป็นกิจกรรมที่สำคัญของวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 ไม่ว่าเราจะนำแนวทางการวิจารณ์แนวใดมาพิจารณา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของสถานะของวรรณคดีเอง เรื่องบทบาทของผู้แต่ง เรื่องการเน้นตัววรรณกรรม เรื่องบทบาทของผู้อ่าน เรื่องประเภทของวรรณคดี เรื่องมิติประวัติศาสตร์ เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับโลกแห่งความเป็นจริง หรือเรื่องของจริยธรรม เราก็ได้เห็นมาแล้วว่า แนวทางดังกล่าวเป็นแนวทางที่นำไปสู่การประเมินคุณค่าวรรณคดีได้ทั้งสิ้น จะแตกต่างกันบ้างก็แต่การให้น้ำหนักต่อแนวทางใดแนวทางหนึ่งเป็นพิเศษในช่วงระยะเวลาใดเวลาหนึ่ง หรือในประเพณีการวิจารณ์ประเพณีใดประเพณีหนึ่งเท่านั้น นักวิจารณ์ที่สำคัญ ๆ ของตะวันตก นับตั้งแต่รุ่นของ Dilthey, Valéry, Eliot มาจนถึงนักวิจารณ์กลุ่มสุนทรียศาสตร์ของผู้รับ เช่น Hans Robert Jaup และ Wolfgang Iser ก็ได้ทำหน้าที่ในการวิจารณ์แบบประเมินคุณค่ามาแล้วทั้งสิ้น และแม้แต่ในยุคที่ขบวนการแนวก้าวหน้าเช่น Deconstructionism กำลังได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางในกรอบของการวิจารณ์อังกฤษ-อเมริกัน ก็ยังมีนักวรรณคดีบางคน เช่น John Reichert หรือ Gerald Graff ที่ยังไม่ยอมละทิ้งหน้าที่ของการประเมินคุณค่า และก็ยังไม่มีหลักฐานใดที่จะนำมากล่าวอ้างได้ว่าฝ่ายใดได้กลายเป็น"ชนกลุ่มน้อย" หรือฝ่ายใดกำลังเป็น"ฝ่ายชนะ" โดยสรุปรวมเราอาจจะยืนยันสมมุติฐานของ René Wellek ได้ว่า วรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 มิได้ย่นย่อต่อบทบาทหน้าที่ในการประเมินคุณค่าวรรณคดีแต่ประการใด(1)

ในประการที่สอง งานวิจัยชิ้นนี้ได้พยายามที่จะแสดงให้เห็นว่าการประเมินคุณค่าในทั้งสามประเพณีมีแนวทางร่วมบางประการที่อาจจะนำมาศึกษาได้อย่างมีนัยสำคัญ ยกตัวอย่างเช่นในกรณีของการเน้นภาวะอิสระของตัวงาน แนวทางของเยอรมันที่มุ่งเน้นวิธีการแบบ "Werkimmanenz" ก็อาจจะนำมาศึกษาเทียบเคียงได้กับแนวทางของ "Nouvelle Critique" ของฝรั่งเศส ซึ่งก็อาจนำมาศึกษาร่วมกับวิธีการของ "New Criticism" ของประเพณีอังกฤษ-อเมริกันได้อีกเช่นกัน ทั้งนี้โดยเป็นที่เข้าใจว่าแต่ละประเพณีก็มีเอกลักษณ์ของตนอยู่ เช่นขบวนการ "Nouvelle Critique" ของฝรั่งเศสอาจจะมีลักษณะที่เป็นนามธรรม และในบางครั้งก็มีลักษณะที่เป็นการต่อต้านประเพณีมากกว่าแนวทางของเยอรมันและอังกฤษ-อเมริกัน นอกจากนี้เราก็จะต้องสำนึกอยู่เสมอถึงช่วงระยะเวลาที่แตกต่างกันออกไป เช่น "New Criticism" ก่อตัวขึ้นก่อนวิธีการ "Werkimmanenz" ซึ่งก็เกิดก่อน "Nouvelle Critique" แต่ในขณะเดียวกัน "New Criticism" ก็ย้อนกลับไปอ้างวิธีการศึกษาวรรณกรรมแบบประเพณีของฝรั่งเศสที่เรียกว่า "explication de texte" ตัวอย่างอื่นที่เห็นได้ชัดได้แก่การเน้นลักษณะที่เรียกได้ว่าเป็นความไม่แน่นอน (indeterminacy) ในเรื่องของความหมาย ซึ่งได้กลายมาเป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าอย่างหนึ่งในทั้ง 3 ประเพณี ประเด็นที่เกี่ยวกับ"การประเมินใหม่" (revaluation) ก็เช่นกัน วรรณคดีวิจารณ์ในทั้ง 3 ประเพณีเบนความสนใจจากข้อผูกมัดของประวัตินิยม (historicism) ไปสู่การมองอดีตจากจุดยืนของปัจจุบัน และตัวอย่างที่ได้นำมาวิเคราะห์ร่วมกัน เช่นความสนใจที่มีต่อวรรณคดีบาโรค (baroque) ก็ชี้ให้เห็นแล้วว่าวรรณคดีวิจารณ์ทั้ง 3 ประเพณีมีแนวทางร่วมที่เห็นได้ชัด อย่างไรก็ดีงานวิจัยชิ้นนี้ยังดำเนินไปไม่ถึงขั้นที่จะศึกษาอิทธิพลที่มีต่อกันทั้งในระดับจุลภาค (micro) และในระดับมหภาค (macro) อันเป็นแนวทางของการวิจัยที่อาจจะดำเนินสืบต่อไปได้ ดังที่จะได้เสนอต่อไปในตอนท้ายของบทนี้

ในประการที่สาม การวิจัยเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้ช่วยชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 มีแนวโน้มที่จัดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของยุค ในแง่หนึ่งนักวิจารณ์ส่วนใหญ่มิได้ปฏิเสธมรดกทางวรรณศิลป์ที่มีประเพณีอันยาวนาน แต่เจตคติของเขาที่มีต่อมรดกที่กล่าวมานี้อาจจะแตกต่างจากนักวิจารณ์ทั้งในยุคของ Boileau และทั้งในยุคของพี่น้อง Schlegel ไปไม่น้อยทีเดียว เพราะเป็นเจตคติที่เปี่ยม

ไปด้วยความสำนึกเชิงวิจารณ์และความหยิ่งในศักยภาพแห่งการสร้างสรรค์ของยุคของตนเอง ยกตัวอย่างเช่นการให้ความสำคัญต่อนวนิยายในฐานะที่เป็นประเภทของวรรณคดี นักวิจารณ์ เช่น D.H. Lawrence หรือ Lucien Goldmann มุ่งที่จะชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของยุคใหม่ และยิ่งในกรณีของ Lawrence ซึ่งเป็นทั้งนักปฏิบัติและนักทฤษฎี การให้ความสำคัญที่ว่ามานี้เรียกได้ว่าเป็นการแสดงความมั่นใจที่ออกจะมีลักษณะของการหยิ่งผยองเสียด้วยซ้ำไป แต่ทางที่จะทำให้นวนิยายเป็นประเภทของวรรณคดีที่ทรงคุณค่าได้อย่างเต็มที่ก็มิใช่เป็นทางที่หันหลังให้กับประเพณี ดังที่ Harald Weinrich ได้ชี้ให้เห็นไว้แล้ว(ดูบทที่ 7) นวนิยายที่ทรงค่าก็คือนวนิยายที่ถ่ายเอาคุณลักษณะของโศกนาฏกรรมเข้ามาไว้นั่นเอง นั่นคือ ประเพณีนิยม (traditionalism) แบบที่เรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของศตวรรษที่ 20 และเราก็คงจะเข้าใจดีว่าการที่นักวิจารณ์ฝรั่งเศส Thierry Maulnier ในหนังสือเรื่อง Racine ปฏิเสธที่จะรับภาพแบบประเพณีของ "le tendre Racine" อันเป็นผลผลิตของ "la douce France" ก็เป็นเพราะเขาต้องการจะทำลายเทพปกรณัมในรูปแบบต่าง ๆ เสียให้หมดสิ้น เอกลักษณ์ของการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 อย่างหนึ่งก็คือการทำลายความเชื่อถืองมงาย (demystification) ซึ่งในบางครั้งก็อาจจะกระทำกันจนเกินเลยไปถึงขั้นที่ต้องการจะหันหลังให้กับเรื่องของคุณค่าเอาเลยทีเดียว เช่นในกรณีของ Northrop Frye เอกลักษณ์อีกประการหนึ่งที่พอเห็นได้ก็คือการกล้าเผชิญความจริง ซึ่งในบางกรณีก็เป็นการชำแหละประวัติศาสตร์ตะวันตกเอง การที่นักประพันธ์เช่น Heinrich Böll ประกาศว่าเขาพร้อมที่จะเผชิญหน้ากับ "Trümmerliteratur" หรือการที่ Lawrence Langer ชี้ให้เห็นถึงคุณค่าของ "literature of atrocity" หรือ Ronald Peacock เน้นถึงความสำคัญของ "abyss literature" ก็เป็นเพราะวรรณคดีของยุคใหม่สะท้อนให้เห็นสภาพอันเหี้ยมโหดของประวัติศาสตร์ตะวันตกยุคใหม่ ซึ่งนักวิจารณ์และผู้อ่านจะต้องกล้าที่จะรับไว้พิจารณา ความรุนแรงของวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 อาจจะเป็นคนละแบบกับโศกนาฏกรรมกรีกซึ่งทั้ง Boileau และทั้ง Schlegel ชื่นชม และอาจจะรุนแรงและโหดเหี้ยมกว่าในหลายกรณี แต่นักวิจารณ์ยุคใหม่ก็พร้อมที่จะเลือกเดินไปในทางที่จะนำไปสู่ "the aesthetics of truth"(2) ทั้งหมดนี้มิใช่เป็นลักษณะของการสั่งสอนศีลธรรม (moralizing) โดยตรง แต่เป็นการสร้างความสำนึกเชิงปรัชญา (philosophical

awareness) ซึ่งในแง่หนึ่งก็อาจจะนำไปสู่ความสำนึกเชิงสังคม (social awareness) ซึ่งนักวิจารณ์เช่น Raymond Williams คิดว่าเป็นคุณค่าอันสำคัญอย่างหนึ่ง การมองวรรณคดีในกรอบอันกว้างขวางของชีวิตและสังคมนี่เองที่ก่อให้เกิดกระบวนการลดบทบาทของผู้แต่งและการให้ความสำคัญต่อผู้รับและผู้อ่าน ทั้งนี้และทั้งนั้นก็เพราะคุณค่าของวรรณคดีจะเป็นคุณค่าที่เดิน"ครบวงจร"ได้ก็ต่อเมื่อวรรณคดีมีผลกระทบต่อผู้อ่าน ต่อมหาชน และดังที่ Jean-Paul Sartre ได้ชี้ให้เห็น คุณค่าของวรรณคดีอาจจะอยู่ที่การชี้นำสังคมไปในแนวทางอุดมคติก็ได้ เอกลักษณ์ที่สำคัญของการวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ก็คือการชี้ให้เห็นว่าวรรณคดีเป็นสมบัติของสังคม ของโลก

อันที่จริงงานวิจัยชิ้นนี้อาจให้ความกระจ่างในบางกรณีที่เลยขอบเขตของหัวข้อการวิจัยโดยตรง คือเป็นเรื่องที่มิได้จำกัดเฉพาะอยู่แต่ในกรอบของการประเมินคุณค่าวรรณคดี หากแต่เป็นประเด็นที่เชื่อมโยงไปสู่ลักษณะทั่วไปของวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 ประเด็นที่จะเสนอต่อไปนี้จัดได้ว่าเป็นผลพลอยได้ที่เกิดจากงานวิจัยชิ้นนี้

<u>ประเด็นแรก</u> เป็นปัญหาที่เกี่ยวกับประวัติวรรณคดีนิพนธ์ (literary historiography) การเขียนประวัติวรรณคดีวิจารณ์ของศตวรรษที่ 20 โดยจัดแบ่งเป็นระบบตามยุคสมัย เช่นเป็นยุคของ New Criticism หรือยุคของ Structuralism หรือยุคของ Post-Structuralism อาจจะเป็นสิ่งที่ล่อแหลมมาก เพราะการเอา"ลัทธิ"หรือ"แนวทางร่วม"อย่างใดอย่างหนึ่งไปผูกกับช่วงระยะเวลาใดระยะเวลาหนึ่งอาจจะเป็นระบบที่ง่ายเกินไป คือมีลักษณะเป็น "over-simplification" เพราะเป็นการยากยิ่งที่จะกำหนดว่า "ลัทธิ"ใดเป็นลัทธินำในยุคสมัยหนึ่ง แม้แต่ในกรอบของประวัติวรรณคดีในศตวรรษที่ 19 ก็เคยได้มีผู้ชี้ให้เห็นถึง"ลักษณะคลาสสิคของนักประพันธ์โรแมนติค"มาแล้ว และแม้แต่"ชัยชนะ"ของกลุ่มโรแมนติคลีใช่ว่าจะเป็นชัยชนะที่ไม่มีเงื่อนไข การที่มีนักวรรณคดีบางคนในทศวรรษ 1980 กล่าวว่า การประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นกิจกรรมของพวกหัวเก่าที่หลงเหลืออยู่จึงอาจจะเป็นลักษณะของการจัดระบบที่ง่ายเกินไป เช่นเดียวกับที่มีนักวรรณคดีบางคนหรือบางกลุ่มกล่าวเป็นเชิงสรุปรวมว่า แนวทางการศึกษาวรรณคดีเชิงประวัติได้ถดถอยไปแล้วนับตั้งแต่ I.A. Richards ได้สร้างงานวิจารณ์ของเขาขึ้นมาอันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป บทที่ 8 ของ

งานวิจัยนี้ก็ได้ชี้ให้เห็นแล้วว่าการวิจารณ์เชิงประวัติมิได้เสื่อมถอยไปแต่อย่างใด

ประเด็นที่สอง เป็นปัญหาที่เกี่ยวกับกวีศาสตร์ (poetics) การที่นักวิจารณ์และนักวรรณคดีบางคนหรือบางกลุ่มต้องการสร้างกวีศาสตร์ของยุคใหม่ที่จะทำหน้าที่ของ "ศาสตร์แห่งวรรณคดี" ในทำนองเดียวกับที่ภาษาศาสตร์แผนใหม่ทำหน้าที่เป็น"ศาสตร์แห่งภาษา"นั้น ทำให้มีการนำวรรณกรรมมาวิเคราะห์ในด้านของโครงสร้างด้วยวิธีการที่มีลักษณะเป็น"ปรนัย" และการแสวงหาวิธีการอันเป็นปรนัยเช่นนี้เองที่ทำให้นักวรรณคดีบางกลุ่มใช้วรรณกรรมเป็นวัตถุดิบเพื่อการวิเคราะห์ ราวกับว่าวรรณกรรมเป็นสิ่งที่ปลอดอารมณ์ และปลอดคุณค่า ดังตัวอย่างงานวิเคราะห์กวีนิพนธ์แบบของ Roman Jakobson และงานวิเคราะห์เรื่องเล่าของ Tzvetan Todorov ซึ่งจัดได้ว่าเป็นงานที่มีความซับซ้อนในเชิงเทคนิคสูงมาก ปัญหาที่สืบเนื่องมาจากการแสวงหากวีศาสตร์ที่มีลักษณะ"ปรนัย"เช่นนี้ก็คือกิจกรรมการประเมินคุณค่าจำเป็นต้องถูกตัดออกจากระบบ แต่นักวรรณคดีบางคน เช่น Todorov ก็ยังใจกว้างที่จะชี้แจงว่าเป็นการตัดออกจากระบบชั่วคราวเท่านั้น เพราะกวีศาสตร์อาจจะได้รับการพัฒนาไปจนถึงขั้นที่จะหันกลับมาทำหน้าที่ประเมินคุณค่าอีกก็ได้ แนวคิดที่ว่านี้เป็นไปตามสถานะของกวีศาสตร์ในปี 1973 ซึ่งจนบัดนี้(ค.ศ.1982)ก็ยังไม่มีวี่แววว่าคำมั่นสัญญาดังกล่าวจะได้รับการตอบสนอง ข้อพึงสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือความเชื่อว่าวิวัฒนาการของกวีศาสตร์ หรือทฤษฎีวรรณคดี จะเดินเป็นเส้นตรงไปสู่ระดับที่สูงขึ้น อาจจะเป็นแนวความคิดที่โต้แย้งได้ ในวงวิชาการยุคใหม่ก็ได้มีการนำเอาโนทัศน์เกี่ยวกับ "paradigm" มาใช้กันแล้วในหลายสาขา รวมถึงวรรณคดีศึกษาด้วย ดังที่ Hans Robert Jauß ได้เสนอความคิดเอาไว้ในบทความเรื่อง "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft" (1969)[3] ในอนาคตนักวิชาการทางวรรณคดีคงจะต้องนำเอาโนทัศน์เรื่อง "paradigm-change" มาใช้ในการวิเคราะห์การประเมินคุณค่าวรรณคดีบ้าง ซึ่งอันที่จริง Jochen Schulte-Sasse ก็ได้ชี้แนวทางไว้บ้างแล้ว แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าระบบของเขาอาจจะไม่ละเอียดลึกซึ้งพอ และก็แฝงด้วยอคติในด้านคตินิยมทางการเมือง กวีศาสตร์ใดที่ตัดเรื่องของการประเมินคุณค่าวรรณคดีออกจากสารบบของตนก็คงจะเรียกได้ว่าเป็นกวีศาสตร์ที่ไม่สมบูรณ์ เราคงจะต้องตั้งคำถามว่าในแง่ของหลักการกวีศาสตร์ยุคใหม่ก้าวไปไกลเกินกวีศาสตร์โบราณของอริสโตเติลหรือไม่เพียงใด ทั้ง ๆ ที่ก็ทราบกันอยู่ดีว่าตัวบทของกวีศาสตร์ดังกล่าวตกทอด

มาในสภาพที่ขาดแหว่งอยู่หลายตอน ประเด็นนี้เป็นประเด็นเชิงทฤษฎีที่นักวรรณคดีตะวันตกยังมิได้ให้ความกระจ่างเท่าใดนัก

ประเด็นที่สาม เป็นประเด็นที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีกับการปฏิบัติโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความสัมพันธ์ระหว่างทฤษฎีวรรณคดีกับการสร้างสรรค์วรรณคดีร่วมสมัย ประวัติวรรณคดีของยุโรปได้ชี้ให้เห็นแล้วว่า"ยุคทอง"ของวรรณคดีคือยุคที่การวิจารณ์และทฤษฎีวรรณคดีกับการสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์มีบทบาทที่เอื้อต่อกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือฝรั่งเศสในปลายศตวรรษที่ 17 และเยอรมนีในปลายศตวรรษที่ 18 ต่อกับต้นศตวรรษที่ 19 นักวิจารณ์แนวก้าวหน้าในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ดูจะไม่เกาะยึดกับแนวทางสร้างสรรค์วรรณคดีร่วมสมัย ในแง่หนึ่งนักวิจารณ์ดังกล่าวอาจจะมีความสนใจในวงกว้าง ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ดี แต่ทฤษฎีใหม่ที่มั่นคงจะขาดรากฐานที่เป็นงานสร้างสรรค์ร่วมสมัยเสียมิได้ ยุโรปและอเมริกาได้รู้จัก Structuralism ในวรรณคดีวิจารณ์ แต่ Structuralism ในรูปของการสร้างสรรค์ทางวรรณคดีเป็นสิ่งที่มิได้อุบัติขึ้นมา การวิจารณ์จึงเป็นกิจกรรมเชิงพรรณนาและเชิงวิเคราะห์ที่อาจจะปลีกแยกออกมาจากความใฝ่ฝันของนักเขียนร่วมสมัย กลายเป็นศาสตร์เชิงปรนัย และในบางครั้งก็เป็นเพียง"เครื่องมือ"หรือ"ระเบียบวิธีการ" สุนทรียศาสตร์แห่งวรรณศิลป์เช่นงานของ Gaëtan Picon จึงยังมีลักษณะที่เป็นทฤษฎีทั่วไปซึ่งอาจจะมีลักษณะที่เป็นนามธรรมอยู่มาก งานทฤษฎีที่ดูจะทำหน้าที่เบิกทางไปสู่ทฤษฎีที่เอื้อต่อวรรณคดียุคใหม่ได้บ้างก็เห็นจะเป็น Criticism and Personal Taste ของ Ronald Peacock ซึ่งเป็นงานที่ลุ่มลึก แต่ก็อาจจะขาดความสมดุลไปบ้าง เพราะมุ่งเน้นลักษณะด้าน "extra-aesthetic" มากกว่าลักษณะ "aesthetic" ของวรรณคดี ในขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่าง "nouveau roman" กับทฤษฎีการวิจารณ์ของ Lucien Goldmann ก็ยังมิได้พัฒนาไปถึงขั้นลึกซึ้งเท่าใดนัก[4] การที่นักวิจารณ์ยุคใหม่มิได้เกาะกลุ่มกับนักประพันธ์เป็นสิ่งที่ทำให้เขาดำรงความเป็นกลางของ"บุคคลที่สาม"[5]ได้อย่างเต็มภาคภูมิ แต่เราก็คงจะอดตั้งคำถามไม่ได้ว่านักวิจารณ์จะช่วยเป็นแรงกระตุ้นที่สำคัญต่อการสร้างสรรค์ได้ดีขึ้นหรือไม่ถ้าเขารวมกลุ่มกับนักเขียนเสียบ้าง ดังเช่นกรณีของ Sainte-Beuve กับกลุ่มโรแมนติค หรือไม่เช่นนั้นก็ทำหน้าที่ชี้แนวทางให้นักเขียนร่วมสมัยบ้างดังเช่นกรณีที่ Leavis สนับสนุนงานรุ่นแรก ๆ ของ T.S. Eliot ประเด็นที่กล่าวมาข้างต้นนี้ยังเป็นสิ่งที่นักวรรณคดีของตะวันตกเอง

มิได้ให้ความกระจ่างอีกเช่นกัน

แม้ว่าประเด็นทั้งสามที่พรรณนามาข้างต้นนี้จะเป็นปัญหาทางทฤษฎี แต่ก็เป็นปัญหาที่จะแก้ไม่ได้ด้วยการใช้ความคิดเชิงนามธรรม (abstract speculation) หรือการวิเคราะห์เชิงตรรกวิทยา (logical analysis) หากแต่เป็นเรื่องของการแสวงหาข้อสรุปบนรากฐานของข้อมูลทั้งในแนวกว้างและแนวลึก ทั้งที่เป็นตัววรรณกรรมเอง และที่เป็นงานวิจารณ์ วรรณคดีศึกษาได้ทำหน้าที่วิเคราะห์ตัววรรณกรรมมาแล้วอย่างดีเยี่ยม แต่การศึกษางานวิจารณ์อย่างเป็นระบบเป็นกิจกรรมทางวิชาการแขนงใหม่ที่เพิ่งจะเริ่มก่อตัวขึ้นมาอย่างจริงจังในระยะ 30 กว่าปีมานี่เอง ที่ผู้วิจัยได้อ้างถึงผลงานของ René Wellek มาบ่อยครั้งในงานวิจัยชิ้นนี้ก็เพราะนักวิชาการผู้นี้เป็นผู้ที่พัฒนา"ประวัติการวิจารณ์"และ"การวิจารณ์งานวิจารณ์"ต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานานปี อาจจะกล่าวได้ว่าในบรรดานักวรรณคดีตะวันตก Wellek เป็นผู้ที่รอบรู้ที่สุดในเรื่องของประวัติการวิจารณ์ตะวันตก และก็เป็นที่น่าสังเกตว่าจากรากฐานแห่งความรู้อันมหาศาลนี้ Wellek ได้ตั้งข้อสรุปเอาไว้ว่า<u>การประเมินคุณค่าวรรณคดีเป็นกิจกรรมหลักของวรรณคดีวิจารณ์</u> ข้อสงสัยที่ยังไม่มีนักวรรณคดีผู้ใดกล้าที่จะให้คำตอบที่แจ่มชัดก็คือว่า การสั่งสมความรู้ที่เกี่ยวกับตัววรรณกรรมก็ดี ที่เกี่ยวกับประวัติวรรณคดีก็ดี ที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ก็ดี หรือที่เกี่ยวกับประวัติการวิจารณ์ก็ดี จะเป็นทางที่นำไปสู่การสร้างทฤษฎีการวิจารณ์ และทฤษฎีการประเมินคุณค่าวรรณคดีที่มั่นคงกว่าที่เป็นมาแล้วหรือไม่ หมายความว่าประสบการณ์ทางวรรณคดีที่ได้สั่งสมกันมาเป็นเวลานับพัน ๆ ปีในสังคมตะวันตกจะช่วยให้นักคิดในปลายศตวรรษที่ 20 สร้างกวีศาสตร์ที่มีความเชื่อถือได้สูงกว่างานของอริสโตเติลขึ้นมาได้กระนั้นหรือ การแสวงหาคำตอบเช่นนี้คงจะอยู่เหนือความสามารถของนักวิจัยและนักวิชาการทางวรรณคดี วรรณคดีศึกษาก็คงจะไม่แตกต่างจากวิทยาการแขนงอื่นในแง่ของความเชื่อและความหวังที่ว่าความรู้ถอปรกับความคิดเป็นทางที่นำไปสู่แสงสว่างแห่งปัญญา นักวิชาการทางวรรณคดีคงจะไม่ท้อแท้ใจเป็นแน่ถ้าจะมีผู้บอกกับเขาว่าสูตรสัมบูรณ์และสูตรสำเร็จที่เกี่ยวกับการประเมินคุณค่าวรรณคดีนั้นอาจจะเป็นสิ่งที่ไม่มีผู้ใดแสวงหาได้ ไม่ว่าการสั่งสมความรู้และประสบการณ์จะดำเนินไปถึงขั้นใด ความสำนึกในขอบเขตของวิทยาการของตนถือได้ว่าเป็นคุณสมบัติที่นักวิชาการพึงมี ผู้วิจัยมีความเชื่อว่านักวรรณคดีตะวันตกที่ได้ทำกิจกรรมการประเมินคุณค่าหรือเสนอความคิดในเชิงทฤษฎีการประเมินคุณค่ามาจนถึงปัจจุบัน

ก็คงจะมิได้พะวงนักว่าผลลัพธ์ที่ชัดแจ้งนั้นจะเป็นอย่างไร การประเมินคุณค่าคงจะมิใช่กิจกรรมที่จะพัฒนาขึ้นมาเป็นศาสตร์ได้เช่นเดียวกับวิทยาศาสตร์

งานวิจัยเรื่องแนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 เป็นงานในขั้นเริ่มแรกที่ยังไม่อาจให้คำตอบที่เกี่ยวกับปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีได้ในอีกหลายกรณี ภาพรวมในระดับมหภาคที่เสนอเอาไว้ก็อาจจะเพียงแต่ทำหน้าที่กระตุ้นให้มีการศึกษาปัญหาการประเมินคุณค่าวรรณคดีในระดับที่ละเอียดลึกซึ้งลงไปอีก และก็คงจะเพียงแต่ชี้ทางที่เลา ๆ ลาง ๆ ให้แก่ผู้ที่สนใจที่จะสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่าวรรณคดีสำหรับยุคใหม่ขึ้นมา ประเด็นปัญหาใหญ่ ๆ ที่น่าจะได้มีการศึกษาวิจัยกันต่อไปอาจสรุปได้เป็นแนวทางกว้าง ๆ ดังนี้

แนวทางแรก น่าจะได้มีการตรวจสอบอีกครั้งหนึ่งว่า ถ้าได้มีการศึกษาประวัติของการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าในรูปที่เป็นวิวัฒนาการแบบเส้นตรงตามลำดับก่อนหลัง (chronological order) จะได้ข้อสรุปที่แตกต่างไปจากข้อสรุปจากงานวิจัยชิ้นปัจจุบันหรือไม่อย่างไร ทั้งนี้อาจจะต้องมีการวิจัยแยกออกไปตามประเทศ แล้วจึงนำผลมาเปรียบเทียบหาข้อสรุปรวมอีกครั้งหนึ่ง

แนวทางที่สอง การศึกษาประวัติการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าในศตวรรษที่ 20 จัดได้ว่าเป็นการศึกษาประวัติความคิด (history of ideas) ในลักษณะหนึ่ง จึงน่าที่จะมีการวิจัยที่เจาะลึกลงไปถึงการส่งอิทธิพลต่อกัน และถึงความสัมพันธ์ทางความคิดในระดับบุคคล กลุ่มบุคคล หรือในระดับประเทศ งานวิจัยที่กล่าวถึงนี้คงจะต้องเริ่มในรูปของการศึกษาในระดับจุลภาค ก่อนที่จะสรุปรวมหาคำตอบในระดับมหภาค

แนวทางที่สาม เป็นการศึกษาเฉพาะกรณี (case-studies) โดยเลือกเฟ้นงานวิจารณ์ที่มีแนวโน้มว่าจะชี้ทางไปสู่การสร้างทฤษฎีการประเมินคุณค่าสำหรับยุคใหม่ได้มาพิจารณาว่างานดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับการสร้างสรรค์ร่วมสมัย ให้ความกระจ่าง หรือชี้ทางให้แก่นักเขียนนักประพันธ์ร่วมสมัยอย่างไรหรือไม่ งานของ Georg Lukács ก็ดี หรือของ Gaëtan Picon ก็ดี หรือของ Ronald Peacock ก็ดี มิใช่เป็นสูนหรียศาสตร์เชิงนามธรรม หากแต่เป็นข้อสรุปรวมจากประสบการณ์การอ่านวรรณคดี และแม้แต่ในกรณีของการที่นักวิจารณ์เช่น Lukács มีจุดบอดที่เกี่ยวกับนักประพันธ์ร่วมสมัยบางคน จุดบอด

เหล่านี้ก็เป็นสิ่งที่จะนำมาศึกษาวิเคราะห์ในลักษณะที่เป็นวิชาการได้ และก็อาจจะให้ข้อสรุปบางประการที่เป็นประโยชน์ในเชิงของทฤษฎีการประเมินคุณค่า

ประสบการณ์ที่นักวิชาการโพ้นทะเลจะได้จากการวิจัยเรื่องการประเมินคุณค่าวรรณคดีในการวิจารณ์ตะวันตกก็คงจะเป็นว่า ความเข้มข้นของวัฒนธรรมทางหนังสือของตะวันตกขึ้นอยู่กับการที่นักวิจารณ์เป็นจำนวนมากให้ความสนใจต่อคุณค่าของวรรณคดี และกล้าที่จะประเมินคุณค่า การแสดงความเห็นที่เกี่ยวกับคุณค่าของวรรณคดีดีดี การโต้แย้งกันในที่แจ้งในเรื่องที่เกี่ยวกับคุณค่าดีดี หรือแม้แต่การตั้งข้อสงสัยที่เกี่ยวกับคุณค่าของวรรณคดีดีดี เป็นสิ่งที่ช่วยจรรโลงให้การสร้างสรรค์ทางวรรณศิลป์ยังมีสถานะที่สูงส่งในกรอบของวัฒนธรรมตะวันตก จริงอยู่เราคงจะต้องให้ความเห็นใจนักวรรณคดีตะวันตกในศตวรรษที่ 20 ว่า เขาคงจะไม่สามารถที่จะหมุนเข็มนาฬิกากลับไปสู่สภาวะอุดมคติอันถอปรด้วยเอกภาพแห่งวรรณศิลป์ได้ ดังเช่นในช่วง"ศตวรรษอันยิ่งใหญ่"ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ที่มีผู้กล่าวขานถึงอยู่เสมอ เราคงจะต้องให้ความเห็นใจเขาอีกเช่นกันว่ากวีศาสตร์แผนใหม่ที่นักวรรณคดีบางกลุ่มใฝ่ฝันว่าจะสร้างขึ้นมาให้ได้นั้น อาจจะเป็นอีกฉากหนึ่งของละคร "En attendant Godot" เท่านั้น แต่เราก็อดที่จะชื่นชมต่อเขาไม่ได้ที่เขายังไม่ยอมที่จะหยุดแสวงหาจุดหมายปลายทางอันเป็นอุดมคตินั้น เราคงจะอดที่จะเห็นใจเขาไม่ได้ ที่เขากล้านำปัญหาอันหนักหน่วงในเรื่องของคุณค่ามาถกเถียงกันอย่างเปิดเผย ปัญหาที่กล่าวถึงนั้นอาจจะมิใช่ปัญหาเฉพาะของชาติใดภาษาใดในช่วงใดของประวัติศาสตร์ แต่อาจจะเป็นปัญหาร่วมของมนุษยชาติก็ได้ ในเมื่อนักวรรณคดีชาวอเมริกัน George Steiner กล่าวว่า ผู้ที่เป็นต้นคิดในการสร้างและบริหารค่ายนรก (concentration camps) ในตอนสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็เป็นบุคคลที่ได้รับการฝึกฝนมาให้คุ้นเคยกับวรรณกรรมเอกของเชคสเปียร์และเกอเธ่มาแล้วทั้งนั้น(6) เราคงจะไม่คิดว่าเขากำลังให้คำพิพากษาต่อพวกนาซีหฤโหดเท่านั้น อันที่จริงเขากำลังแสดงความพิศวงที่เกี่ยวกับเรื่องของคุณค่าของวรรณคดี ซึ่งความพิศวงที่ว่านี้อาจจะเป็นทั้งในแง่อภิปรัชญาในแง่จริยศาสตร์ และในแง่ของสุนทรียศาสตร์ ในขณะที่เขายังไม่ได้คำตอบ เขาก็ยังไม่สิ้นหวังกับวรรณคดี หรือยอมหันหลังให้กับปัญหาเรื่องคุณค่าของวรรณคดี บทเรียนที่เราพึงได้จากการวิเคราะห์วัฒนธรรมตะวันตกในที่นี้ก็คือว่า บาดแผลทางประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่คนตะวันตกจำนวนหนึ่งมิได้มุ่งที่จะซ่อนเร้นปิดบัง และในแง่หนึ่งวรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์

ก็มีส่วนที่เกี่ยวพันกับบาตแผลที่ว่านี้ด้วย การหมกมุ่นอยู่กับปัญหาเรื่องคุณค่าของวรรณคดีคู่จะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ของตะวันตก ซึ่งความแข็งแกร่งของวัฒนธรรมดังกล่าวก็ขึ้นอยู่กับรากฐานอันมั่นคงของความกล้าในเชิงจริยธรรมนั่นเอง แน่หรือที่คุณสมบัติที่ว่านี้จะต้องเป็นเอกสิทธิ์ของวงวรรณคดีตะวันตกเท่านั้น

เชิงอรรถ

บทที่ 11

(1) ดูบทที่ 1 หน้า 36 ข้างต้น

(2) ดูบทที่ 10 หน้า 382 ข้างต้น

(3) Hans Robert Jauß : "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft", in: Viktor Žmegač (Edit.) : Methoden der deutschen Literaturwissenschaft, p.274-290.

(4) Lucien Goldmann ถึงแก่กรรมเมื่อปี 1970 และเราก็คงจะต้องสรุปว่าทฤษฎีของเขายังพัฒนาไปไม่ถึงขั้นที่จะเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป ในประเด็นที่ว่านี้ Harry Levin ได้ให้ทัศนะโต้แย้ง Goldmann เอาไว้ในบทวิจารณ์ชื่อ "Towards a Sociology of the Novel" (1965) ซึ่งตีพิมพ์รวมเล่มไว้ใน Harry Levin : Refractions : Essays in Comparative Literature, New York : Oxford University Press, 1968, p.239-249.

(5) ดู : เจตนา นาควัชระ ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์(อ้างแล้ว) หน้า 11

(6) ดูบทที่ 10 หน้า 362 ข้างต้น

บรรณานุกรม

Adorno, Theodor: "Engagement", in: Brackert, Helmut und Lämmert, Eberhard (Edit.) : Literatur : Reader zum Funk-Kolleg, Band 2, Frankfurt:Fischer, 1977.

Amacher, Richard E. & Lange, Victor (Edit.) : New Perspectives in German Literary Criticism, Princeton : Princeton University Press, 1977.

Auerbach, Erich: Mimesis : Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur, Bern:Francke, ⁶1977. (Sammlung Dalp) (First Edition : 1946).

—, "Philologie der Weltliteratur", in: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, Bern:Francke, 1967.

Bachelard, Gaston: La poétique de la rêverie, Paris : Presses Universitaires de France, 1978 (First Edition : 1960).

Bahr, Ehrhard & Kunzer, Ruth Goldschmidt : Georg Lukács, New York: Frederich Ungar, 1972.

Barthélemy, Jean : Traité d'esthétique, Paris : Editions de l'Ecole, 1964.

Barthes, Roland : Le degré zéro de l'écriture, Paris : Editions du Seuil, 1972 (First Edition : 1953).

—, Essais critiques, Paris : Editions du Seuil, 1964.

—, Critique et vérité, Paris : Editions du Seuil, 1966.

—, "L'analyse rhétorique", in: Littérature et Société - Problemes de méthodologie en sociologie et littérature, Bruxelles : Editions de l'Institut de Sociologie, 1967.

—, "La mort de l'auteur", in: Mantéia 5 (1968).

—, Le plaisir du texte, Paris : Editions du Seuil, 1973.

Bataille, Georges : La littérature et le mal, Paris : Gallimard, 1957.

Bateson, F.W. : Essays in Critical Dissent, Totowa N. J. : Rowman & Littlefield, 1972.

Béguin, Albert : L'âme romantique et le rêve : Essai sur le romantisme allemand et la poésie française, Paris : José Corti, 1976 (First Edition : 1939).

Belsey, Catherine : Critical Practice, London : Methuen, 1980.

Benjamin, Walter : Versuche über Brecht, Frankfurt : Suhrkamp, 1978.

—, Illuminationen, Frankfurt : Suhrkamp, 1980.

Beriger, Leonhard: Die literarische Wertung - Ein Spektrum der Kritik : Halle : Max Niemeyer, 1938.

—, "Werterlebnis, Erkenntniskritik und Systematik als Voraussetzungen literarischer Wertung", in: Orbis litterarum, 21 (1966).

Bilan, R.P. : The Literary Criticism of F.R. Leavis, Cambridge : Cambridge University Press, 1979.

Binder, Wolfgang: Literatur als Denkschule, Zürich : Artemis, 1972.

Boas, George: "The Problem of Literary Evaluation", in: Yearbook of Comparative Criticism 2 (1969).

Böll, Heinrich: "Bekenntnis zur Trümmerliteratur", in: Mayer, Hans (Edit.) : Deutsche Literaturkritik, Band 4, Frankfurt : Fischer, 1978.

Booth, Wayne C. : The Rhetoric of Fiction, Chicago : The University of Chicago Press, 1961.

Bowra, C.M. : The Heritage of Symbolism, London : Macmillan, ^{8}1967 (First Edition : 1943).

Bradley, A.C. : Oxford Lectures on Poetry, London : Macmillan, 1963 (First Edition : 1909).

Brecht, Bertolt: "Über den Realismus", in: Gesammelte Werke, Band 19, Frankfurt : Suhrkamp, 1967.

Brooks, Cleanth: Modern Poetry and the Tradition, Chapel Hill : University of North Carolina Press, ^{6}1979 (First Edition : 1939, renewed 1967).

—, The Well Wrought Urn, London : Methuen, ^{5}1971 (First Edition : 1949).

Brunel, P., Madelénat, D., Glicksohn, J.M., Couty, D. : La critique littéraire, Paris : Presses Universitaires de France, 1977 (Collection "Que sais-je?").

Canetti, Elias: Das Gewissen der Worte : Essays (aus den Jahren 1962 - 1974), Darmstadt : Hanser (n.d.).

Carloni, J.-C. et Filloux, Jean C. : La critique littéraire, Paris : Presses Universitaires de France, ^{6}1969 (First Edition : 1955, now replaced by the new volume by Brunel - Madelénat - Glicksohn - Couty).

Celan, Paul: "Ansprache anläßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen" (1958), in: Ausgewählte Gedichte, Frankfurt : Suhrkamp, 1975.

Les chemins actuels de la critique, Publications du Centre Culturel de Cérisy-la-Salle, Paris : Union Générale d'Editions, 1968.

Conrady, Karl Otto: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Hamburg : Rowohlt, 1966.

Crane, R.S. (Edit.) : Critics and Criticism, Chicago : The University of Chicago Press, 1952.

The Critical Moment : Essays on the Nature of Literature, London : Faber and Faber, 1964.

Culler, Jonathan: Structuralist Poetics, Ithaca : Cornell University Press, ³1978 (First Edition : 1975).

—, "Issues in Contemporary Critical Debate", in: Ira Konigsberg (Edit.) : American Criticism in Poststructuralist Age, Ann Arbor : The University of Michigan Press, 1981.

Curtius, Ernst Robert: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern : Francke, ³1961 (First Edition : 1948).

—, Essais sur la littérature européenne, Paris : Grasset, 1954.

—, Bücher-Tagebuch, Bern : Francke, 1960.

Daiches, David: Critical Approaches to Literature, London : Longman, ²1977 (First Edition : 1956).

—, "Literary Evaluation", in: Yearbook of Comparative Criticism 2 (1969).

Deconstruction and Criticism - Harold Bloom, Paul de Man, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman, J. Hillis Miller, New York : Continuum, 1979.

Degenhard, Inge (Edit.) : Literarische Wertung, Stuttgart : Reclam, 1980.

Derrida, Jacques : L'écriture et la différence, Paris : Editions du Seuil, 1967.

Dilthey, Wilhelm : Das Erlebnis und die Dichtung, Göttingen : Vanderhoeck und Ruprecht, 1970 (First Edition : 1905).

Doubrovsky, Serge: Pourquoi la nouvelle critique, Paris : Denoël, 1966.

—, Parcours critiques, Paris : Editions Galilée, 1980.

Durzak, Manfred: "Literatur der Arbeitswelt in der Bundesrepublik Deutschland", in: Durzak, Manfred (Edit.) : Deutsche Gegenwartsliteratur, Stuttgart : Reclam, 1981.

Eagleton, Terry: Marxism and Literary Criticism, London : Methuen 1976.

Ehrmann, Jacques (Edit.) : Structuralism, New York : Doubleday, 1970.

Eliot, T.S. : The Sacred Wood, London : Muthuen, ¹³1972 (First Edition : 1920).

—, On Poetry and Poets, London : Faber and Faber, 1955.

—, To Criticize the Critic and Other Writings, Faber and Faber, 1978 (First Edition : 1965).

Eliot, T.S. : Selected Prose of T.S. Eliot, edited with an Introduction by Frank Kermode, New York : Harcourt, 1975.

Ellis, John M. : The Theory of Literary Criticism - A Logical Analysis, Berkeley and Los Angeles : University of California Press, ²1977 (First Edition : 1974).

Empson, William: Seven Types of Ambiguity, London : Penguin Books, 1961 (First Edition : 1930).

Emrich, Wilhelm : "Zum Problem der literarischen Wertung", in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlung der Klasse der Literatur, Jahrgang 1961, Nr.3, Mainz, 1961.

—, "Das Problem der Wertung und Rangordnung literarischer Werke" (1964), in: Mecklenburg, Norbert (Edit.) : Literarische Wertung, Tübingen : Max Niemeyer, 1977.

English, John W. : Criticizing the Critics, New York : Hastings House, 1979.

Escarpit, Robert: Sociologie de la littérature, Paris : Presses Universitaires de France, ⁶1978. (Collection "Que sais-je?") (First Edition : 1958).

Etiemble, René : Essais de littérature (vraiment) générale, Paris : Gallimard, 1975.

Fayolle, Roger : La critique, Paris : Armand Colin, 1978 (Revised Edition).

Fokkema, D.W. : "The Problem of Generalization and the Procedure of Literary Evaluation", in: Neophilologus 58 (1974).

Fokkema, D.W. & Kunne-Ibsch, Eltrud : Theories of Literature in the Twentieth Century, London : Hurst, ²1979 (First Edition 1978).

Fowlie, Wallace : The French Critic 1549 - 1967, Carbondale : Southern Illinois University Press, 1968.

Friedrich, Hugo : Die Struktur der modernen Lyrik, München : Rowohlt, ⁴1971 (First Edition : 1956).

—, "Strukturalismus und Struktur in literaturwissenschaftlicher Hinsicht" (1967),in: Günther Schiwy : Der französische Strukturalismus, Hamburg : Rowohlt, 1969.

Frye, Northrop : Anatomy of Criticism : Four Essays, Princeton : Princeton University Press, ³1973 (First Edition : 1957).

—, The Well-Tempered Critic, Bloomington : Indiana University Press, 1963.

—, The Educated Imagination, Bloomington : Indiana University Press, 1964.

—, "Contexts of Literary Evaluation", in: Yearbook of Comparative Criticism 2 (1969).

Frye, Northrop : "Literary Criticism", in: Thorpe, James (Edit.) : The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literature, Modern Language Association of America, 1970.

—, The Critical Path, Bloomington : Indiana University Press, ³1973 (First Edition : 1971).

—, Northrop Frye on Culture and Literature : A Collection of Review Essays, edited with an Introduction by Robert D. Denlam, Chicago : The University of Chicago Press, 1980. (First Edition : 1978).

Gadamer, Hans-Georg : "Wer bin ich und wer bist Du?", in: Meinecke, Dietlind (Edit.) : Über Paul Celan, Frankfurt : Suhrkamp, 1973.

—, Wahrheit und Methode, Tübingen : Mohr, ⁴1975 (First Edition : 1960).

Garaudy, Roger : "Kafka, die moderne Kunst und wir" (1963), in: Goette, Jürgen W. (Edit.) : Methoden der Literaturanalyse im 20. Jahrhundert, Frankfurt : Diesterweg, 1973.

Gardner, Helen : The Business of Criticism, Oxford : Oxford University Press, 1955.

Gebhardt, Peter (Edit.) : Literaturkritik und literarische Wertung, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Genette, Gérard : Figures, I, II, III, Paris : Editions du Seuil, 1966, 1969, 1972.

Goldmann, Lucien : Le dieu caché : Étude sur la vision tragique dans "les Pensées" de Pascal et dans le théâtre de Racine, Paris : Gallimard, 1959.

—, "Introduction aux premiers écrits de Lukács", in: Georges Lukács : La Théorie du Roman, traduite par Jean Clairevoye, Paris : Editions Gonthier, 1963.

—, Pour une sociologie du roman, Paris : Gallimard, 1964.

Graff, Gerald : Literature against Itself, Chicago : The University of Chicago Press, 1979.

Gras, Vernon W. (Edit.) : European Literary Theory and Practice, New York : Dell, 1973.

Grebstein, Sheldon Norman (Edit.) : Perspectives in Contemporary Criticism, New York : Harper & Row , 1968.

Grimm, Gunter : Rezeptionsgeschichte, München : Fink, 1977.

Grimm, J., Hausmann, F.-R., Miething, Chr. : Einführung in die französische Literaturwissenschaft, Stuttgart : Metzler, 1976.

Gundolf, Friedrich : "Hölderlins Archipelagus" (1911), in: Kelletat, Alfred (Edit.) : Hölderlin : Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert, Tübingen : Mohr, 1961.

—, Goethe, Berlin : Georg Bondi, 1930 (Reprinted by AMS Press, New York, 1971).

Halfmann, Ulrich : Der amerikanische "New Criticism", Frankfurt : Athenäum, 1971.

Hamburger, Michael : "Introduction" to Paul Celan : Selected Poems, Harmondsworth : Penguin, 1972.

Handke, Peter : "Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms" (1967), in: Brackert-Lämmert (Edit.) : Literatur : Reader zum Funk-Kolleg, Band 2, Frankfurt : Fischer, 1977.

Hartman, Geoffrey : "Structuralism: the Anglo-American Adventure", in: Ehrmann (Edit.) : Structuralism, New York : Doubleday, 1970.

—, Criticism in the Wilderness, New Haven : Yale University Press, 1980.

Hass, Hans-Egon : Das Problem der literarischen Wertung, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970 (First appeared in Studium Generale 12 (1959)).

Hawkes, Terence : Structuralism and Semiotics, Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1977.

Heidegger, Martin : "Hölderlin und das Wesen der Dichtung" (1936), in: Kelletat (Edit.) : Hölderlin : Beiträge zu seinem Verständnis in unserem Jahrhundert, Tübingen : Mohr, 1961.

Heller, Erich : The Disinherited Mind, New York : The World Publishing, ^{6}1969 (First Edition : 1952).

Hermand, Jost : Synthetisches Interpretieren, München : Nymphenburg, ^{5}1977 (First Edition : 1968).

Hirsch, E.D. Jr. : Validity in Interpretation, New Haven, Yale University Press, 1967.

—, The Aims of Interpretation, Chicago : Chicago University Press, 1976.

Hofmannsthal, Hugo von: "Das Gespräch über Gedichte" (1904), in: Mayer, Hans (Edit.) : Deutsche Literaturkritik, Band 3, Frankfurt : Fischer, 1978 (First Edition : 1965).

Hohendahl, Peter : "Literaturkritik und Öffentlichkeit" (1971), in: Gebhardt (Edit.) : Literaturkritik und literarische Wertung, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Hough, Graham : An Essay on Criticism, London : Duckworth, ^{2}1973 (First Edition : 1966).

—, "Criticism as a Humanist Discipline", in Thorpe, James (Edit.) : The Aims and Methods of Scholarship in Modern Languages and Literature, —Modern Language Association of America, 1970.

—, "The Purposes of Persuation" (Review of John Reichert's book "Making Sense of Literature"), in: The Times Literary Supplement, September 22, 1978.

Hulteberg, Helge : "Eine instrumentale Werttheorie", in: Orbis litterarum 21 (1966).

Ihering, Herbert : Bertolt Brecht hat das dichterische Anlitz Deutschlands verändert : Gesammelte Kritiken zum Theater Brechts, hrsg. von Klaus Völker, München : Kindler, 1980.

Ingarden, Roman : Erlebnis, Kunstwerk und Wert, Tübingen : Max Niemeyer, 1969.

Ingold, Felix Philipp (Edit.) : Literaturwissenschaft und Literaturkritik im 20. Jahrhundert, Bern : Kandelaber, 1970.

Iser, Wolfgang : "Die Appellstruktur der Texte" (1970), in: Warning, Reiner (Edit.) : Rezeptionsästhetik, München : Fink, 1975.

Jacoby, Mario : "The Analytical Psychology of C.G. Jung and the Problem of Literary Evaluation", in: Yearbook of Comparative Criticism 2 (1969).

Jakobson, Roman : "Linguistique et poétique", in: Essais de linguistique générale, 1. Les fondations du langage, Paris : Editions de Minuit, 1963 (Original : English).

—, Huit questions de poétique, Paris : Editions du Seuil, 1977.

Jauß, Hans Robert : Literaturgeschichte als Provokation, Frankfurt : Suhrkamp, ^{6}1979 (First Edition : 1970).

—, "Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft" (1969), in: Žmegač, Viktor : Methoden der deutschen Literaturwissenschaft, Frankfurt : Athenäum Fischer, 1972 (First Edition : 1971).

—, "History of Art and Pragmatic History", in: Amacher, R.E. and Lange, Victor (Edit.) : New Perspectives in German Literary Criticism, Princeton : Princeton University Press, 1979 (Original : German).

—, "Limits and Tasks of Literary Hermeneutics", in: Diogenes 109 (Original : German).

Kaiser, Gerhard R. : Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Kayser, Wolfgang : Das sprachliche Kunstwerk : Eine Einführung in die Literaturwissenschaft, Bern : Francke, ^{7}1961 (First Edition : 1948).

—, "Vom Werten der Dichtung" in: Die Vortragsreise - Studien zur Literatur, Bern : Francke, 1958.

—, "Literarische Wertung und Interpretation" (1958), in: Gebhardt (Edit.) : Literaturkritik und literarische Wertung, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980.

Kermode, Frank : Romantic Image, London : Routledge & Kegan Paul, 1957.

—, The Sense of an Ending - Studies in the Theory of Fiction, New York : Oxford University Press, 1981 (First Edition : 1966).

Knight, G. Wilson : The Wheel of Fire, London, Methuen, ^{6}1960 (First Edition 1930 ; Revised Edition : 1949).

Konstantinović, Zoran : Phänomenologie und Literaturwissenschaft, München : List, 1973.

Krieger, Murray : Theory of Criticism, Baltimore : The John Hopkins University Press, 31981 (First Edition : 1976).

Kurzweil, Edith : The Age of Structuralism, New York : Columbia University Press, 1980.

Lämmert, Eberhard : Bauform des Erzählens, Stuttgart : Metzler, 71980 (First Edition : 1955).

Lange, Wolf-Dieter (Edit.) : Französische Literaturkritik der Gegenwart in Einzeldarstellungen, Stuttgart : Kröner, 1975.

Langer, Lawrence L. : The Holocaust and the Literary Imagination, New Haven : Yale University Press, 41977. (First Edition : 1975).

Lanson, Gustave : Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire, rassemblés et présentés par Henri Peyre, Paris : Hachette, 1965.

Laurenson, Diana T. and Swingewood, Alan : The Sociology of Literature, London : Mac Gibbon & Kee, 1972.

Lawrence, D.H. : Selected Literary Criticism, edited by Anthony Beal, London : Heinemann, 1960.

Leavis, F.R. : Revaluation, Harmondsworth : Penguin, 1964 (First Edition : 1936).

—, The Great Tradition, Harmondsworth : Penguin, 1962 (First Edition : 1948).

—, The Common Pursuit, Harmondsworth : Penguin, 1962 (First Edition : 1952).

—, "Valuation in Criticism", in: Orbis litterarum 21 (1966).

—, "The Orthodoxy of Enlightenment", in: Anna Karenina and Other Essays, London : Chatto & Windus, 1967.

—, The Living Principle : English as a Discipline of Thought, New York : Oxford University Press, 1978.

—, (Edit.) : A Selection from "Scrutiny", 2 vols., Cambridge : Cambridge University Press, 1968.

Lentricchia, Frank : After the New Criticism, Chicago : The University of Chicago Press, 1980.

Levin, Harry : Contexts of Criticism, New York : Atheneum, 1963 (First Edition : 1957).

—, The Gates of Horn : A Study of Five French Realists, New York : Oxford University Press, 1963.

Lewis, C.S. : An Experiment in Criticism, Cambridge : Cambridge University Press, 61978 (First Edition : 1961).

Lindenberger, Herbert : "Criticism and Its Institutional Situations", in: Hernandi, Paul (Edit.) : What is Criticism?, Bloomington : Indiana University Press, 1981.

Lindner, Burkhardt : "Probleme der literarischen Wertung", in: Arnold, Heinz Ludwig und Sinemus, Volker (Edit.) : Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, Band 1 : Literaturwissenschaft, München : DTV, 1973.

Link, Hannelore : Rezeptionsforschung, Stuttgart : Kohlhammer, 1976.

Lodge, David : 20th Century Literary Criticism : A Reader, London, Longman, 1972.

Lukács, Georg : Die Theorie des Romans, Darmstadt : Luchterhand, ^{6}1981 (First Edition : 1920).

—, Schriften zur Literatursoziologie, Darmstadt : Luchterhand, ^{6}1977 (First Edition : 1961).

—, Faust und Faustus, München : Rowohlt, 1967.

—, "George Lukács", in: Text & Kritik, Zeitschrift für Literatur, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Heft 39/40, Oktober 1973.

Lunding, Erik : "Das Wagnis des Wertens", in: Der Deutschunterricht 19 (1967).

Macherey, Pierre : Pour une théorie de la production littéraire, Paris : François Maspero, 1974 (First Edition : 1966).

Mannheim, Leonard F. : "The Problem of the Normative Fallacy", in: Yearbook of Comparative Criticism 2 (1969).

Maren-Grisebach, Manon : Methoden der Literaturwissenschaft, München : Francke, 1970.

—, Theorie und Praxis literarischer Wertung, München : Francke, 1974.

Marino, Adrian : "La notion de valeur en littérature comparée", in: Etudes littéraires, VII, 2 (1974).

Maulnier, Thierry : Racine, Paris : Gallimard, 1947.

Mayer, Hans (Edit.) : Deutsche Literaturkritik, 4 vols., Francke : Fischer, 1978.

Mecklenburg, Norbert : Kritisches Interpretieren, München : Nymphenburg, ^{2}1976 (First Edition : 1972).

—, (Edit.) : Literarische Wertung, Tübingen : Max Niemeyer, 1977.

Miller, J. Hillis : "The Geneva School : The Criticism of Marcel Raymond, Albert Béguin, Georges Poulet, Jean Rousset, Jean-Pierre Richard and Jean Starobinski", in: Simon, John K. : Modern French Criticism, Chicago : The University of Chicago Press, 1972.

—, "The Critic as Host", in: Deconstruction and Criticism, New York : Continuum, 1979.

Moreau, Pierre : La critique littéraire en France, Paris : Armand Colin, 1960.

Müller, Klaus-Detlef : "Wirklichkeitsverständnis und Kunst : Zur Realismus-Diskussion in der Literaturwissenschaft", in: Universitas, März 1982.

Müller-Seidel, Walter : Probleme der literarischen Wertung, Stuttgart : Metzler, ²1969 (First Edition : 1965).

—, Rezension von Jochen Schulte-Sasses Buch "Literarische Wertung", in: Poetica 10 (1978).

Munteanu, Romul : "Critique littéraire et jugement de valeur", in: Cahiers roumains d'études littéraires 4 (1978).

Nemec, Friedrich und Solms, Wilhelm (Edit.) : Literaturwissenschaft heute, München : Fink, 1979.

Norris, Christopher : Deconstruction : Theory and Practice, London : Methuen, 1982.

Oppel, Horst : "Methodenlehre der Literaturwissenschaft", in: Deutsche Philologie im Aufriß, Band 1, Berlin : Erich Schmidt, ²1966 (First Edition, 1954).

Palmer, D.J. : The Rise of English Studies, Oxford : Oxford University Press, 1965.

Palmer, Richard E. : Hermeneutics, Evanston : Northwestern University Press, ⁵1980 (First Edition : 1969).

Paulhan, Jean : Les fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les Lettres, Paris : Gallimard, 1941.

—, Petite préface à toute critique, Paris : Editions de Minuit, 1951.

Peacock, Ronald : Criticism and Personal Taste, Oxford : Oxford University Press, 1972.

Picard, Raymond : "Critical Trends in France", in: The Critical Moment : Essays on the Nature of Literature, London : Faber and Faber, 1964.

Picon, Gaëtan : Introduction à une esthétique de la littérature I, L'Ecrivain et son ombre, Paris : Gallimard, 1953.

Pivot, Bernard : Les critiques littéraires : Le procès des juges, Paris : Flammarion, 1968.

Popa, N.I. : "Le problème de la valeur en critique comparée", in: Synthesis 1 (1974).

Poulet, Georges : La conscience critique, Paris : José Corti, 1971.

Prawer, S.S. : Comparative Literary Studies, London : Duckworth, 1973.

Raymond, Marcel : De Baudelaire au Surréalisme, Paris : José Corti, 1967 (First Edition : 1939).

Reese, Walter : Literarische Rezeption, Stuttgart : Metzler, 1980.

Reichert, John : Making Sense of Literature, Chicago : The University of Chicago Press, 1977.

Richard, Jean-Pierre : Stendhal et Flaubert - Littérature et sensation, Paris : Editions du Seuil, 1954.

—, Poésie et profondeur, Paris : Editions du Seuil, 1955.

Richards, I.A. : Principles of Literary Criticism, New York : Harcourt (n.d.) (A Harvest Book) (First Edition : 1925).

—, Practical Criticism, London : Routledge & Kegan Paul, 1966. (First Edition : 1929).

Robson, W.W. : "Are Purely Literary Values Enough?", in: The Critical Moment : Essays on the Nature of Literature, London : Faber and Faber, 1964.

Rousset, Jean : La littérature de l'âge baroque en France : Circé et le paon, Paris : José Corti, 1954.

—, "Préface", L'Anthologie de la poésie baroque française, Vol.I, Paris : Armand Colin : 1961.

Rüdiger, Horst (Edit.) : Literatur und Dichtung, Stuttgart : Kohlhammer, 1973.

Salm, Peter : Drei Richtungen der Literaturwissenschaft : Scherer - Walzel - Staiger, Tübingen : Max Niemeyer, 1970.

Sartre, Jean-Paul : Critiques littéraires (Situations I), Paris : Gallimard, 1947.

—, Qu'est-ce que la littérature?, Paris, Gallimard, 1948.

—, Sartre by Himself, New York : Urizen Books, 1978 (Original : French).

Schiwy, Günther : Der französische Strukturalismus, Hamburg : Rowohlt, 1969.

Schulte-Sasse, Jochen : Literarische Wertung, Stuttgart : Metzler, 1976.

Schwencke, Olaf (Edit.) : Kritik der Literaturkritik, Stuttgart : Kohlhammer, 1973.

Scully, James (Edit.) : Modern Poets on Poetry, London : Collins, 1966.

Segers, Rien T. : "Readers, Text and Author : Some Implications of 'Rezeptionsästhetik'", in: Yearbook of Comparative and General Literature 24 (1975).

Seidler, Herbert : "Zum Wertungsproblem in der Literaturwissenschaft", in: Beiträge zur methodologischen Grundlegung der Literaturwissenschaft, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, Bd.262, 3.Abteilung, Wien, 1969.

Sengle, Friedrich : "Ein Aspekt der literarischen Wertung", in: Akzente 2 (1955).

Simon, John K. (Edit.) : Modern French Criticism : From Proust and Valéry to Structuralism, Chicago : The University of Chicago Press, 1972.

Sontag, Susan : Against Interpretation, New York : Dell, 1981 (First Edition : 1961).

Spitzer, Leo : Etudes de style, Paris : Gallimard, 1970. (Original : English, German).

Stahl, Ernest L. : "Literary Genres : Some Idiosyncratic Concepts", in: Theories of Literary Genre, Yearbook of Comparative Criticism 8 (1978).

Staiger, Emil : "Aufgabe und Gegenstände der Literaturwissenschaft" (1939), in: Žmegač, Viktor (Edit.) : Methoden der deutschen Literaturwissenschaft, Frankfurt : Athenäum Fischer, 1972.

—, Grundbegriffe der Poetik, Zurich : Atlantis, 1961 (First Edition : 1946).

—, "Literatur und Öffentlichkeit" (1966), in: Sprache im technischen Zeitalter 22 (1967).

Starobinski, Jean : La relation critique, Paris : Gallimard, 1970.

—, J.-J. Rousseau : La transparence et l'obstacle, Paris : Gallimard, 1971.

Stein, Peter : "Entretien avec Peter Stein", in: Dort, Bernard et Peyret, Jean-François (Edit.) : Bertolt Brecht, Paris : L'Herne, 1979.

Steiner, George : The Death of Tragedy, London : Faber and Faber, 1961.

—, "Humane Literacy", in: The Critical Moment : Essays on the Nature of Literature, London : Faber and Faber, 1964.

—, Martin Heidegger, Harmondsworth : Penguin, 1980.

Strelka, Joseph (Edit.) : Problems of Literary Evaluation, Yearbook of Comparative Criticism 2 (1969).

—, Werk, Werkverständnis, Wertung — Grundprobleme vergleichender Literaturkritik, Bern : Francke, 1978.

—, Methodologie der Literaturwissenschaft, Tübingen : Max Niemeyer, 1978.

Thomas, R. Hinton and Bullivant, Keith (Edit.) : Literature in Upheaval, Manchester : Manchester University Press, 1974.

Todorov, Tzvetan : Qu'est-ce que le structuralisme? 2. Poétique, Paris : Editions du Seuil, 1973 (First Edition : 1968).

Tournier, Michel : "Qu'est-ce que la littérature? Un entretien avec Michel Tournier", in: Magazine Litéraire, No.179, décembre, 1981.

Trilling, Lionel : Sincerity and Authenticity, Oxford : Oxford University Press, 1972.

Tynan, Kenneth : Tynan - Right and Left, London : Longman, 1967.

Urban, Bernd (Edit.) : Psychoanalyse und Literaturwissenschaft, Tübingen : Max Niemeyer, 1973.

Valéry, Paul : Oeuvres, 2 vols., Paris : Gallimard, 1960 (Bibliothèque de la Pléiade).

Viëtor, Karl : "Die Wissenschaft vom deutschen Menschen in dieser Zeit" (1933), in: Conrady, Karl Otto : Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, Hamburg : Rowohlt, 1966.

—, "Deutsche Literaturgeschichte als Geistesgeschichte - Ein Rückblick" (1945), in: Cramer, Th. und Wenzel, H. (Edit.) : Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte, München : Fink, 1975.

Wais, Kurt : "Erlebnis und Dichtung bei Racine" (1955), in: Racine, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976.

Walser, Martin : "Hamlet als Autor", in: Mayer, Hans (Edit.) : Deutsche Literaturkritik, Band 4, Frankfurt : Fischer, 1978.

Walzel, Oskar : Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, Berlin : Askanischer Verlag, 1920.

—, Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters, Berlin : Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1923.

Warning, Rainer (Edit.) : Rezeptionsästhetik, München, Fink, 1975.

Watson, George : The Literary Critics, Harmondsworth : Penguin, 1964 (First Edition : 1962).

—, The Study of Literature, New York : Charles Scribner's Sons, 1969.

Wehrli, Max : Wert und Unwert in der Dichtung, Köln : Jakob Hegner, 1965.

Weinrich, Harald : "Für eine Literaturgeschichte des Lesers" (1967), in: Zmegač, Viktor (Edit.) : Methoden der deutschen Literaturwissenschaft, Frankfurt : Athenäum Fischer, 1972.

—, "Hoch und Niedrig in der Literatur" (1972), in: Rüdiger, Horst (Edit.) : Literatur und Dichtung, Stuttgart : Kohlhammer, 1973.

Weisgerber, Jean : "Le jugement de valeur en littérature comparée : le comparatisme au service de l'évaluation artistique", in: Etudes littéraires, VII, 2 (1974).

Wellek, René and Warren, Austin : Theory of Literature, Penguin : Harmondsworth, 1963 (First Edition : 1949).

Wellek, René : "The Criticism of T.S. Eliot", in: Sewanee Review 64 (1956).

—, Concepts of Criticism, New Haven : Yale University Press, 1975. (First Edition : 1963).

Wellek, René : "The Literary Criticism of Frank Raymond Leavis", in: Camden, C. Ch. (Edit.) : Literary Views : Critical and Historical Essays, Chicago : Chicago University Press, 1964.

—, A History of Modern Criticism 1750 - 1950, Vol.4, New Haven : Yale University Press, ^{4}1975 (First Edition : 1965).

—, Confrontations, Princeton : Princeton University Press, 1965.

—, "On Re-reading I.A. Richards", Southern Review 3 (1967).

—, "The Literary Criticism of Friedrich Gundolf", in: Contemporary Literature 9 (1968).

—, "The Fall of Literary History" (1970), in: Amacher-Lange (Edit.) New Perspectives in German Literary Criticism, Princeton : Princeton University Press, 1979.

—, Discriminations — Further Concepts of Criticism, New Haven : Yale University Press, 1971 (First Edition : 1970).

—, "Russian Formalism", in: Arcadia 6 (1971).

—, "Criticism as Evaluation", in: Gillespie, Gerald and Lohner, Edgar (Edit.) : Essays für Oskar Seidlin, Tübingen : Max Niemeyer, 1976.

—, Four Critics : Croce, Valéry, Lukács, and Ingarden : Seattle : The University of Washington Press, 1981.

Wienold, Götz : Semiotik der Literatur, Frankfurt : Athenäum, 1972.

Wiese, Benno von : Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel, Hamburg : Hoffmann und Campe, ^{4}1958 (First Edition : 1948).

Williams, Raymond : Marxism and Literature, Oxford : Oxford University Press, 1978 (First Edition : 1977).

—, Politics and Letters, London : Verso Editions, 1981.

Wilson, Edmund : Axel's Castle, New York : Charles Scribner's Sons, 1969 (First Edition : 1931).

—, The Triple Thinkers, Harmondsworth : Penguin, 1962 (First Edition : 1938).

Wimsatt, William K. Jr. and Brooks, Cleanth : Literary Criticism — A Short History, New Delhi : Oxford & IBH Publishing, 1970 (First Edition : 1957).

Wimsatt, William K. Jr. : The Verbal Icon : Studies in the Meaning of Poetry, The University Press of Kentucky, 1954.

Winters, Yvor : The Function of Criticism — Problems and Exercises, London : Routledge & Kegan Paul, 1962.

Wutz, Herbert : Zur Theorie der literarischen Wertung, Tübingen : Hopfer, 1957.

Žmegač, Viktor (Edit.) : Methoden der deutschen Literaturwissenschaft, Frankfurt : Athenäum Fischer, 1972.

Žmegač, Viktor (Edit.) : Marxistische Literaturkritik, Bad Homburg: Athenäum, 1970.

กุหลาบ มัลลิกะมาส วรรณคดีวิจารณ์ กรุงเทพฯ มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. 2522

เจตนา นาควัชระ "วรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษา" ใน วรรณไวทยากร (สาขาวรรณคดี) กรุงเทพฯ มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ พิมพ์ครั้งที่สอง พ.ศ. 2520 (พิมพ์ครั้งที่หนึ่ง พ.ศ. 2514)

สุกัญญา หาญตระกูล "ภาษา : สัญญลักษณ์ : วรรณคดี" ใน โลกหนังสือ กุมภาพันธ์ 2525

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ กรุงเทพฯ แพร่พิทยา พิมพ์ครั้งที่ห้า พ.ศ. 2518 (พิมพ์ครั้งที่หนึ่ง พ.ศ. 2486)

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องแนวทางการประเมินคุณค่าวรรณคดีในวรรณคดีวิจารณ์เยอรมัน ฝรั่งเศส และอังกฤษ-อเมริกันในศตวรรษที่ 20 มีวัตถุประสงค์ที่จะให้ภาพรวมของการวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่า ทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ในประเพณีทั้งสาม แม้ว่าแต่ละประเพณีจะมีลักษณะเฉพาะของตน แต่ลักษณะร่วมบางประการก็เห็นได้ประจักษ์ชัด ไม่ว่าจะเป็นในแง่ของวิถีทาง หรือวิธีการของการวิจารณ์ หรือแม้แต่โลกทัศน์ ลักษณะสำคัญของวรรณคดีวิจารณ์เชิงประเมินคุณค่าที่นำมาศึกษาในที่นี้ได้แก่ : สถานะของวรรณคดี บทบาทของผู้แต่ง การประเมินคุณค่าแบบอิงตัวงาน บทบาทของผู้อ่าน ประเภทของวรรณคดี บริบททางประวัติศาสตร์ ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับโลกแห่งความเป็นจริง และคุณค่าทางจริยธรรม ผลของการวิจัยสามารถยืนยันสมมุติฐาน 3 ประการคือ ประการแรก การประเมินคุณค่ายังเป็นกิจกรรมหลักของวรรณคดีวิจารณ์ แม้ว่าจะมีผู้เรียกร้องให้นักวิจารณ์เลิกทำหน้าที่ประเมินคุณค่าเสีย ประการที่สอง การวิจารณ์ในประเพณีทั้งสามสามารถที่จะนำมาศึกษาร่วมกันได้อย่างมีนัยสำคัญ ประการที่สาม วรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 มีเอกลักษณ์ของตนเองทั้งในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ เอกลักษณ์ดังกล่าวมีสาระพอสรุปได้โดยสังเขปดังนี้

แม้ว่าวรรณคดีจะยังมีสถานะอันสูงส่งอยู่ในสังคมตะวันตก แต่มโนทัศน์ที่ว่าวรรณคดีเป็นสมบัติของกลุ่มผู้นำทางปัญญาเป็นสิ่งที่ยอมรับกันไม่ได้อีกต่อไป และก็มีผู้ตั้งข้อสงสัยว่าวรรณคดีจะคงความเป็นเอกอยู่เฉพาะแต่ในรูปของงานสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการเท่านั้นหรือแนวความคิดใหม่ไม่พร้อมที่จะยอมรับว่าวรรณคดีเป็นเพียงการมองโลกของแต่ละบุคคล แต่มักจะถือว่าวรรณคดีเป็นผลผลิตของปัญญาสร้างสรรค์ที่มอบไว้ให้เป็นสมบัติร่วมของมนุษยชาติ ในแง่นี้ ความเชื่อในเรื่องของอัจฉริยภาพก็ถดถอยไปมาก และบทบาทของผู้แต่งก็คลายความสำคัญลงไปเช่นกัน แนวโน้มที่ว่านี้เปิดทางไปสู่ความคิดเรื่องภาวะอิสระของวรรณกรรม ซึ่งได้คลายเป็นหลักความเชื่ออันสำคัญของกลุ่มนักวิจารณ์ที่ต่อต้านการประเมินคุณค่า และความเชื่อนี้ก็เกือบจะก่อตัวขึ้นมาเป็นปราการด่านใหม่ของวงการวิจารณ์ ถ้ากลุ่มนักวิจารณ์ที่สนับสนุนการประเมินคุณค่ามิได้ช่วยกันเหนี่ยวรั้งเอาไว้ โดยร่วมกันต่อต้านการขีดเส้นพรมแดนอย่างตายตัวระหว่างวรรณกรรมกับประสบการณ์มนุษย์ อย่างไรก็ดี วรรณกรรมก็ได้หลุดลอยจากอาณัติ

ของผู้แต่ง และได้กลายเป็นสมบัติร่วมที่ผู้อ่านจะเข้าครอบครองและนำมาเปรียบเทียบกับความคาดหวังของตนเอง นั่นคือจุดที่มาของบทบาทของผู้อ่านที่หวีความสำคัญขึ้นทุกทีในวงการวรรณคดี และก็เป็นจุดที่มาของการนำมโนทัศน์เรื่องความไม่แน่นอนของความหมายมาใช้เป็นเกณฑ์ในการประเมินคุณค่าเช่นกัน โดยทั่วไปแล้ว การประเมินคุณค่าวรรณคดีในศตวรรษที่ 20 เป็นไปตามลักษณะเฉพาะของยุค อันเป็นยุคที่นักวรรณคดีเบนความสนใจไปจากวิธีการของประวัตินิยม และหันมาให้ความสำคัญต่อยุคปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้จึงได้มีการ"ประเมินใหม่" เกิดขึ้นอย่างแข็งขันในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณคดีของอดีต และยิ่งไปกว่านั้นก็ได้มีการยกฐานะของวรรณคดีบางประเภทไว้สูงเป็นพิเศษ เช่น วรรณคดีประเภทนวนิยายหรือกวีนิพนธ์สั้น ซึ่งนักวิจารณ์บางคนหรือบางกลุ่มกล่าวยืนยันว่ายุคปัจจุบันเป็นผู้พัฒนามาจนถึงขีดสูงสุด แต่ในอีกแง่หนึ่ง นักวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 ก็ถือว่าข้อดีของยุคใหม่ก็คือการกล้าวิจารณ์ตนเอง ความพร้อมที่จะเผชิญหน้ากับมรดกของประวัติศาสตร์ยุคหลัง ๆ ซึ่งแสดงออกในรูปของ"วรรณคดีแห่งความโหดเหี้ยม" ได้ทำให้การแสวงหา"สุนทรียศาสตร์แห่งสัจจะ"กลายมาเป็นคุณค่าแบบใหม่ที่สนับสนุนการสะท้อนภาพอันปวดร้าวจากโลกแห่งความเป็นจริง นั่นคือการสร้างความสำนึกเชิงปรัชญาในลักษณะหนึ่ง ซึ่งจะเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดความตื่นในทางปัญญาและทางจริยธรรม เราอาจจะกล่าวได้อย่างสมภาคภูมิว่าศตวรรษที่ 20 ได้ให้แบบอย่างที่น่าชื่นชมเอาไว้ในเรื่องของความประสมกลมกลืนระหว่างรูปแบบนิยมกับความคิดเรื่อง"วรรณคดีแห่งการยกมัด" ดังที่งานวิจารณ์ของโรลองค์ บาร์ธส์ ที่เกี่ยวกับงานละครของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ ได้แสดงให้เห็นประจักษ์เป็นอย่างดีมาแล้ว

ในช่วงสรุป ผู้วิจัยได้ชี้ให้เห็นว่างานวิจัยชิ้นนี้มีความสัมพันธ์กับการศึกษาพัฒนาการของวรรณคดีวิจารณ์ในศตวรรษที่ 20 โดยทั่วไปอย่างไร โดยพิจารณาประเด็นที่เกี่ยวกับประวัติวรรณคดีนิพนธ์ ปัญหาการสร้างกวีศาสตร์แผนใหม่ และความสัมพันธ์ระหว่างการวิจารณ์กับการสร้างสรรค์ นอกจากนี้ผู้วิจัยก็ได้เสนอแนวทางการวิจัยขั้นต่อไปไว้ด้วย

ZUSAMMENFASSUNG

Die Studie Richtungen der literarischen Wertung in der deutschen, französischen und anglo-amerikanischen Literaturkritik des 20. Jahrhunderts hat zum Zweck, ein Gesamtbild der literarischen Wertung - praktischer sowie theoretischer Prägung - in den drei Traditionen darzustellen. Obwohl Nationalcharakteristiken erkennbar sind, sind Gemeinsamkeiten in der kritischen Orientierung, in den Methoden und sogar in der Weltanschauung eindeutig zum Vorschein gekommen. Die wichtigsten Aspekte der literarischen Wertung, die in dieser Arbeit behandelt werden, sind die folgenden: die Stellung der Literatur in der Gesellschaft, die Rolle des Autors, die werkimmanente Kritik, die Rolle des Lesers, die literarischen Gattungen, der historische Zusammenhang, das Verhältnis zwischen Literatur und wirklicher Welt, und die moralischen Werte. Die Forschung bestätigt die drei folgenden Hypothesen, nämlich : daß die literarische Wertung noch eine Haupttätigkeit der Kritik bleibt, trotz neuerlicher Bestrebungen, der Kritik ihre wertende Funktion abzusprechen; daß die drei kritischen Traditionen sich für eine sinnvolle gemeinsame Studie eignen; und daß das 20. Jahrhundert eine eigene Identität hinsichtlich der Theorie und Praxis der Literaturkritik besitzt. Diese Identität läßt sich folgenderweise beschreiben.

Während die Literatur immer noch eine angesehene Stellung in der abendländischen Gesellschaft innehat, läßt sich der Begriff "Literatur" nicht mehr elitär auffassen, und der Vorrang der "Dichtung" kann im Gesamttextrepertoire nicht mehr als selbstverständlich angenommen werden. Literatur gilt nicht mehr als eine rein persönliche Vision, sondern vielmehr als ein Produkt des schöpferischen Geistes, das als Gemeingut gestiftet wird. Der Begriff des Genies ist daher aufgegegeben worden, und die Rolle des Autors hat ziemlich abgenommen. Diese Tendenz schafft dem Glauben an die Autonomie des literarischen Werkes freie Bahn, der, obwohl von wertungsfeindlichen Literaten verehrt, jedoch nicht verabsolutiert worden ist, dank dem Eingreifen wertungsfreundlicher Kritiker, die jegliche

scharfe Trennung zwischen Literatur und menschlicher Erfahrung zurückweisen. Aber der Text hat sich von der Vormundschaft des Autors gelöst und ist zum Gemeingut geworden, das der Leser sich aneignen kann, der seinerseits das literarische Werk auf dem Hintergrund seiner eigenen Erwartungen überprüft; darauf sind die zunehmende Betonung des Lesers in der literarischen Kultur und die Vorherrschaft des Begriffes der "Unbestimmtheit" des Textes als Wertkriterium zurückzuführen. Im Großen und Ganzen trägt die literarische Wertung des 20. Jahrhunderts das Gepräge ihres Zeitalters, indem sie sich vom Historismus abwendet und der Gegenwart ihr Vertrauen schenkt, was eine Reihe von kräftigen Umwertungen der Literatur der Vergangenheit und, in radikaler Form, eine Apotheose bestimmter literarischer Gattungen wie des Romans und des "short poem" mit sich bringt, die, nach der Behauptung mancher Kritiker, erst das 20. Jahrhundert zu voller Blüte gebracht hat. Auf der anderen Seite hat das 20. Jahrhundert die Selbstkritik zu einer Tugend gemacht, und die Bereitschaft, das Erbe der jüngsten Geschichte, die sich in einer literarischen Form wie der "Literatur der Grausamkeit" ausdrückt, auf sich zu laden, verleiht der Suche nach einer "Ästhetik der Wahrheit" einen neuen Wert, wobei die schmerzhaften Bilder der wirklichen Welt ein philosophisches Bewußtsein erzeugen, das seinerseits ein geistiges und moralisches Erwachen zu initiieren sucht. Es ist keine Übertreibung zu behaupten, daß die Literaturkritik des 20. Jahrhunderts Zeugnis von einer Reihe glücklicher Verbindungen zwischen Formalismus und "littérature engagée" ablegt, was die Wertung des dramatischen Werkes Bertolt Brechts durch Roland Barthes exemplarisch bestätigt.

Die Forschung schließt mit einer Erörterung der Relevanz, die sie für eine Untersuchung der literarischen Kritik des 20. Jahrhunderts im allgemeinen haben kann und verweist anschließend auf solche bedeutende Probleme wie die Frage der Literaturgeschichtsschreibung, die Möglichkeit einer neuen Poetik und das Verhältnis zwischen Literaturkritik und literarischem Schaffen. Vorschläge für weitere Forschungen werden ebenfalls gemacht.

RÉSUMÉ

L'étude des Orientations de l'évaluation littéraire dans la critique allemande, française et anglo-américaine du vingtième siècle est destinée à donner une vue d'ensemble de la critique évaluatrice, dans ses fonctions pratiques aussi bien que théoriques, dans les trois cultures littéraires. Quoique les caractères nationaux restent perceptibles, certains traits communs en tant que tendances, méthodes et même vision du monde, apparaissent à l'évidence. Les aspects principaux de la critique de valeur abordés dans cette étude sont les suivants: le statut de la littérature, le rôle de l'auteur, la critique intrinsèque du texte, la fonction du lecteur, les genres littéraires, le contexte historique, la relation entre littérature et réalité, et les valeurs morales. La recherche confirme trois hypothèses: que le jugement de valeur demeure une fonction fondamentale de la critique littéraire, malgré des efforts d'ôter à la critique son rôle évaluateur; qu'une étude conjointe des trois traditions critiques est significative; et que le vingtième siècle a son identité propre en matière de la critique théorique et pratique. Cette identité peut être définie sommairement de la façon suivante.

Si la littérature continue à occuper une place assez élevée dans la société occidentale, elle ne peut plus se contenter de son rôle d'élite, et la primauté de la littérature comme oeuvre d'imagination a donc été mise en doute. La littérature n'est plus considérée comme une vision personnelle, mais plutôt comme un produit de l'esprit créateur voué au bien commun. La notion de génie est dépassée, et le rôle de l'auteur a diminué sensiblement. Cette tendance ouvre la voie au concept de l'oeuvre littéraire autonome, développé par les critiques anti-évaluateurs. Cette idée n'a cependant pas été totalement radicalisée grâce à l'intervention des critiques évaluateurs qui refusent d'accepter une rupture entre le texte et l'expérience humaine. Mais le texte s'est délivré de la tutelle de l'auteur et est devenu une propriété collective, prête à être accaparée par le

lecteur qui l'interprète en fonction de ses propres attentes, d'où le rôle croissant du lecteur dans la vie littéraire et la prédominance du concept des différents sens possibles comme critère d'évaluation. En somme, la critique de valeur au vingtième siècle porte l'empreinte de son époque: elle s'éloigne de l'historisme au profit de l'actualisation, qui aboutit à une série de réévaluations vigoureuses des ouvrages du passé, voire à une consécration de certains genres littéraires, comme le roman et le "court poème", que le vingtième siècle, selon l'affirmation de certains critiques, a l'honneur de mener à une pleine maturité. Par ailleurs, le vingtième siècle a fait de l'autocritique une grande vertu, et le désir d'affronter le pénible héritage de l'histoire récente, qui s'exprime dans une manifestation littéraire telle que "la littérature des atrocités", a revalorisé la quête d'une "esthétique de la vérité", où les images douloureuses du monde vécu servent à susciter une prise de conscience philosophique, qui, à son tour, vise à provoquer une renaissance spirituelle et morale. Il n'est pas exagéré de dire que la critique du vingtième siècle témoigne d'une fusion heureuse entre formalisme et "littérature engagée". La critique de l'oeuvre dramatique de Bertolt Brecht par Roland Barthes est un excellent exemple d'une telle approche.

L'auteur de cette recherche examine en conclusion les résonnances qu'il croit pouvoir éveiller pour l'étude de la critique littéraire au vingtième siècle en général, en analysant les problèmes de l'historiographie littéraire, les chances d'une nouvelle poétique et la relation entre critique et création littéraire. Il propose également des directions pour de futures recherches.

ABSTRACT

The research study on Trends in Literary Evaluation in Twentieth-Century German, French and Anglo-American Criticism is designed to present an overall picture of evaluative criticism, both practical and theoretical, in the three traditions. Although national characteristics are discernible, communalities in critical approaches, methods, and even world-view emerge with distinct clarity. Major aspects of evaluative criticism treated in the study include the status of literature, the role of the author, text-oriented evaluation, the role of the reader, literary genres, the historical context, the relationship between literature and the real world, and moral values. The research confirms the following three major hypotheses: that evaluation still remains a core activity of literary criticism in spite of efforts to make criticism non-evaluative; that the three critical traditions lend themselves to meaningful integrative investigation; and that the twentieth century possesses its own identity in terms of critical practice and theory. This identity may be roughly described in the following manner.

While literature still maintains a high status in western society, the concept of literature can no longer be an elitist one, and the supremacy of "imaginative literature" has been put in doubt. Literature is no longer considered as a private vision, but more as a product of the creative mind offered for the common good. The concept of genius has thus been abandoned, and the role of the author has diminished somewhat. This trend paves the way for the idea of autonomy of the literary work, consecrated by those hostile to literary evaluation, which stops short of being radicalized through the intervention of evaluative critics who refuse to accept any severance of the text from human experience. But the text has been loosened from authorial tutelage and has become common property, subject to appropriation by the reader who evaluates it against his own expectations, hence the ever-increasing role of the reader in literary

transaction and the predominance of the concept of indeterminacy of meaning as evaluative criterion. On the whole, literary evaluation in the twentieth century bears the stamp of its age, with its turning away from historicism and turning towards an acceptance of the dictate of the present, resulting in a series of vigorous revaluations of past literature, and more radically, in a certain kind of apotheosis of specific literary genres, such as the novel and the short poem, which several critics claim that the present century has carried to fruition. On the other hand, the twentieth century has also made self-criticism a virtue, and the readiness to confront the legacy of recent history as expressed in such modern manifestation as "the literature of atrocity" has given new value to the quest for an "aesthetics of truth", whereby painful images of the real world serve to create a philosophical awareness that in turn strives to arouse a spiritual and moral awakening. It is no exaggeration to say that twentieth-century criticism bears testimony to happy marriages between formalism and "littérature engagée", as supremely exemplified in the evaluation of Brecht's dramatic works by Roland Barthes.

The research concludes with a consideration of the implications it may have for the study of twentieth-century criticism in general by touching on such issues as literary historiography, the possibility of a new poetics and the relationship between criticism and literary creation. It also offers suggestions for future research.