วัตถุวิสัยและการรายงานในศิลปะโรมัน : *Historia* กับการบอกเล่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในศิลปะตามลำดับเวลา

วิศรุต พึ่งสุนทร [1]
ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

คำสำคัญ ศิลปะโรมัน, การเล่าเรื่องด้วยภาพตามลำดับเวลา, ประวัติศาสตร์, เสาทราจัน, จิตรกรรมฉลองชัย

บทคัดย่อ

บทความชิ้นนี้กล่าวถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่าง *istoria* หรือข้อเขียนประวัติศาสตร์ และทัศนศิลป์ในช่วงปลายยุคสาธารณรัฐและต้นยุคจักรวรรดิโรมัน โดยชี้ว่าศิลปะเล่าเรื่องด้วยภาพตามลำดับเวลา (sequential narrative art) ที่นำเสนอเนื้อหาเหตุการณ์ร่วมสมัยหรืออดีตใกล้ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเรื่องความเป็นวัตถุวิสัยและการเป็นรายงานมาจาก *istoria* แม้ว่าศิลปะยุคคลาสสิกและข้อเขียนในแบบ *istoria* มีพัฒนาการที่ค่อนข้างเป็นเอกเทศจากกัน แต่ในช่วงเวลาเปลี่ยนผ่านทางการเมืองในประวัติศาสตร์โรมันซึ่งวัฒนธรรมการเมืองมีลักษณะเปิดกว้างมากขึ้น ศิลปะโรมันในช่วงเวลาดังกล่าวเริ่มหันไปหาแนวทางและรูปแบบการนำเสนอเหตุการณ์ในลักษณะที่เน้นความเป็นวัตถุวิสัย มีรายละเอียดและมีความต่อเนื่องทางเวลามากขึ้น ลดการนำเสนอเชิงสัญลักษณ์และ

JRNL vol1(2).indd 19 2014/06/13 0:30

ปลุกเร้าความรู้สึกตามแบบศิลปะเฮเลนนิสติก บทความชิ้นนี้วิเคราะห์ภาพของจิตรกรรมฉลองชัย (triumphal painting) ที่ปรากฏในข้อเขียนร่วมสมัย และการสร้างเสาทราจัน (Trajan's Column)

กล่าวนำ

ยุคทองของกรีกโบราณที่มีนวัตกรรมทางวรรณกรรมหลายรูปแบบรวมถึง *istoria* (ἱστορία) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของข้อเขียนที่เรียกว่า "ประวัติศาสตร์" (history) *istoria* พัฒนาขึ้นจนแพร่หลายในยุคโบราณผ่านความนิยมของงานของเฮโรโดตัส (Herodotus) และธูซิดดิดีส (Thucydides) ซึ่งทำให้เกิดวรรณกรรมเล่าอดีตรูปแบบดังกล่าว ซึ่งเน้นถึงเหตุการณ์หรือกลุ่มเหตุการณ์อดีตใกล้ ผ่านการสืบเสาะข้อมูลหลักฐานในเชิงประจักษ์ ลดทอนคำอธิบายที่มีลักษณะเหนือธรรมชาติ และเป็นเรื่องเล่าต่อเนื่องในรูปร้อยแก้ว อีกทั้งยังมีมิติของการรายงาน [2] ส่วนทัศนศิลป์บรรยายเรื่องจากอดีตใกล้ในลักษณะที่ให้รายละเอียดและแสดงความต่อเนื่องของเวลาปรากฏขึ้นก่อน *istoria* ในหลายอารยธรรม โดยพัฒนาขึ้นในทิศทางและวิถีทางด้านทัศนศิลป์เอง โดยไม่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมกรีกประเภท *istoria* [3] อีกทั้งการเล่าประวัติศาสตร์ด้วยจิตรกรรมหรือประติมากรรมขนาดใหญ่ต้องอาศัยความรู้ ความเชี่ยวชาญ เทคนิควิธีทางสถาปัตยกรรมและทรัพยากรในหลายด้านด้วยกัน ในอารยธรรมกรีกเอง ศิลปะและสถาปัตยกรรมกรีกจึงยังคงยึดโยงอยู่กับศาสนาและพิธีกรรม จึงยังคงนำเสนอเรื่องราวในลักษณะตำนาน มากกว่าที่จะนำเสนอเหตุการณ์จากอดีตใกล้ และในสมัยหลังจากเฮโรโดตัส นครรัฐเอเธนส์อยู่ในสภาวการณ์ทางการเมืองที่ไม่สู้ดีนัก ส่วนศิลปะเฮเลนิสติกที่รุ่งเรืองขึ้นมาจากการรับเอามรดกทางวัฒนธรรมแบบกรีก ก็ให้ความสำคัญกับการโฆษณาชวนเชื่อทางการเมืองที่จำเป็นต่อการสถาปนาราชวงศ์ใหม่ การนำเสนออดีตใกล้แบบการรายงานอย่างเป็นวัตถุวิสัยในแบบ *istoria* จึงไม่เป็นที่นิยมนัก และข้อเขียนประวัติศาสตร์แบบ *istoria* ก็ได้รับความนิยมอยู่ในแวดวงชนชั้นสูงที่มีการศึกษาเท่านั้น

อิทธิพลของหลักทางวรรณกรรมแบบ *istoria* ต่อทัศนศิลป์ปรากฏขึ้นค่อนข้างช้าคือราวคริสต์ศตวรรษที่ 2 ในศิลปะโรมัน จิตรกรรมและประติมากรรมเพื่อความงดงามหรือถ่ายทอดอารมณ์ตามแบบเฮเลนิสติกค่อยๆ เปิดทางให้การบันทึกเหตุการณ์เชิงประจักษ์ที่มีความละเอียด หากมองในด้านรูปแบบ ศิลปะโรมันส่วนใหญ่วางอยู่บนแม่แบบกรีกค่อนข้างชัดเจน หนึ่งในรูปแบบทางศิลปะจำนวนน้อยที่ไม่ได้มีศิลปะกรีกเป็นแม่แบบคือภาพเล่าเรื่องต่อเนื่อง ขณะที่ศิลปะกรีกให้ความสำคัญกับเนื้อหาเทพปกรณัมและตำนานจึงนิยมใช้ภาพเล่าเรื่องในลักษณะหนึ่งฉากแทนหนึ่งตอน (cyclical narrative) นักประวัติศาสตร์ศิลปะนับตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 19 เห็นถึงลักษณะเฉพาะของศิลปะ

JRNL vol1(2).indd 20 2014/06/13 0:30

โรมันที่เรียกว่าการเล่าเรื่องต่อเนื่อง (continuous narrative) [4] ซึ่งให้ความสำคัญกับการเปลี่ยนผ่านของเวลาและความต่อเนื่อง ต่างจากศิลปะเล่าเรื่องของกรีกเน้นในเอกภาพของเวลาและสถานที่ในฉากเดียว [5] การเล่าเรื่องด้วยภาพบนระนาบขนาดใหญ่ต่อเนื่องและใช้ฉากหลังลวงให้เกิดมิติความลึกพัฒนาขึ้นมากในศิลปะเฮเลนิสติก ศิลปะโรมันจะไม่ได้ค้นพบเทคนิคดังกล่าวแต่พัฒนาไปในทิศทางของตนเอง โดยนำเสนอเรื่องราวที่มีความต่อเนื่องและครบถ้วนของเหตุการณ์ ทั้งยังทำให้การเล่าเรื่องต่อเนื่องได้รับความนิยมแพร่หลายอย่างสูงโดยใช้บนสถาปัตยกรรมและบนพื้นที่ในเครือข่ายอาคารขนาดใหญ่ในกรุงโรม ผนวกเข้ากับความนิยมของข้อเขียนทางประวัติศาสตร์ในหมู่ชนชั้นสูงและอิทธิพลของ *istoria*

มีหลักฐานชี้ว่าในวัฒนธรรมโรมันมีจิตรกรรมที่นำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสตกาล ส่วนประวัติศาสตร์นิพนธ์โรมันตามแม่แบบกรีกปรากฏขึ้นราวปลายศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสตกาลและประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงอดีตใกล้ในแบบกรีกปรากฏขึ้นราวศตวรรษที่ 2 ก่อนคริสตกาล [6] เนื้อหาส่วนที่เป็นตำนานการกำเนิดชนชาติและการก่อตั้งกรุงโรมซึ่งมาจากขนบมุขปาฐะ แต่ส่วนที่เป็นเหตุการณ์อดีตใกล้ว่าด้วยเรื่องสงครามและการเมือง เป็นส่วนที่ได้รับอิทธิพลจากประวัติศาสตร์นิพนธ์กรีก ตามแนวทางของนักประวัติศาสตร์กรีกอย่างเฮโรโดตัสและธูซิดิดีส โดยให้ความสำคัญต่อความถูกต้องแม่นยำและความเป็นกลาง ประวัติศาสตร์นิพนธ์โรมันเป็นหนึ่งในกิจทางวรรณกรรมของชนชั้นนำมาโดยตลอด งานเขียนจึงสะท้อนค่านิยมและสนองเป้าหมายทางการเมืองของคนกลุ่มดังกล่าว งานของนักประวัติศาสตร์อย่างซัลลุส ซีซาร์ ลิวีและทาซิทัสแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลจากขนบดังกล่าว ตั้งแต่การให้ความสำคัญต่อตัวผู้นำทั้งในความสามารถบุคลิกและศีลธรรมว่าเป็นส่วนสำคัญในความเป็นไปของเหตุการณ์ทั้งทางการเมืองและสงคราม โดยเน้นให้เห็นถึงหน้าที่และบทบาททางการปกครองและการทหารของผู้นำ รวมไปถึงข้อเขียนประเภทชีวประวัติและอัตชีวประวัติที่ได้รับความนิยมขึ้นในช่วงคริสตศตวรรษที่หนึ่ง

ความนิยมของการเล่าเรื่องด้วยภาพต่อเนื่องในศิลปะโรมันสอดคล้องกับบริบททางสังคมและทัศนคติในยุคจักรวรรดิ อีกทั้งสอดคล้องกับความนิยมในเรื่องเล่าอันซับซ้อนให้สมบูรณ์มากที่สุดเท่าที่สามารถทำได้ เพื่อจะให้เกิดความต่อเนื่องในการเล่าบรรยายเรื่องราวด้วยภาพได้ จำต้องยอมให้เกิดการบิดเบือนทางภูมิทัศน์และการซ้ำของบุคคลต่างจากการรับรู้ในเชิงประจักษ์ ฟอน ดิปป์ชี้ว่าศิลปะเฮเลนิสติกและโรมันนิยมใช้ฉากหลังภูมิทัศน์ธรรมชาติและสิ่งก่อสร้างซึ่งมีในสถานที่จริงในภาพเล่าเรื่อง ขณะที่ศิลปะกรีกยุคคลาสสิกและอาเคอิกไม่นิยมให้มีฉากหลักขัดเจนหรือไม่ก็ปรากฏเพียงหินและต้นไม้ซึ่งไม่มีความเจาะจงทางสถานที่ นักวิชาการเห็นไปในทางเดียวกันว่าแม้ศิลปะโรมันจะไม่ได้ริเริ่มการเล่าเรื่องต่อเนื่องหรือภาพทิวทัศน์แต่ได้พัฒนาไปในแง่มุมดังกล่าวซึ่งต่างจากกรีกมาก [7]

JRNL vol1(2).indd 21 2014/06/13 0:30

ความเป็นรายงานในจิตรกรรมประวัติศาสตร์โรมัน

วัฒนธรรมการเมืองโรมันมีส่วนสูงในการส่งเสริมการก่อสร้างงานศิลปะที่นำเสนอเหตุการณ์อย่างมีรายละเอียดและความต่อเนื่องของเหตุการณ์สูง ก่อนมีการสร้างสถาปัตยกรรมหรืออนุสรณ์สาธารณะขนาดใหญ่ในยุคจักรวรรดิ ศิลปะรูปแบบต่างๆในยุคสาธารณรัฐมักมาจากบุคคลหรือตระกูลให้การสนับสนุน มุ่งหมายเพื่อยกย่องเชิดชูและรำลึกความสำเร็จทางการรบหรือตำแหน่งทางการเมือง มีศิลปะโรมันรูปแบบหนึ่งที่มีส่วนสำคัญในพัฒนาการของการเล่าเรื่องเหตุการณ์ประวัติศาสตร์คือจิตรกรรมฉลองชัย (triumphal painting) ซึ่งยังมีอิทธิพลต่อประติมากรรมภาพแกะสลัก ทั้งบนโลงหิน (sarcophagus) รวมถึงประติมากรรมแกะสลักนูนต่ำเล่าเหตุการณ์สงครามดังเช่นที่ปรากฏบนอนุสรณ์รำลึกวีรกรรมในยุคจักรพรรดิ ได้แก่ ประตูชัยและเสาชัย ทั้งยังอาจมีส่วนในการพัฒนาเทคนิควิธีการนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์อันมีลักษณะเฉพาะอันหนึ่งของศิลปะโรมันคือการเล่าเรื่องต่อเนื่อง (continuous narrative)

จิตรกรรมฉลองชัยพัฒนาขึ้นในยุคสาธารณรัฐราวศตวรรษที่สามก่อนคริสตกาล และได้รับความนิยมติดต่อกันมายาวนาน จัดทำขึ้นเพื่อฉลองชัยชนะในการรบที่เพิ่งเสร็จสิ้นลงเพื่อยกย่องวีรกรรมของกองทัพโรมันโดยเฉพาะแม่ทัพ โดยใช้ในแห่ขบวนเฉลิมฉลองเมื่อผู้บัญชาทัพเดินทางกลับสู่กรุงโรมพร้อมกับสินสงคราม จิตรกรรมฉลองชัยทำขึ้นจากวัสดุที่ไม่คงทนจึงไม่มีหลงเหลือมาให้ศึกษา แต่พอทราบถึงรูปแบบลักษณะบางประการได้จากข้อเขียนร่วมสมัย และจากภาพจิตรกรรมฝาฝนังภายในอาคารซึ่งเชื่อว่าเป็นการลอกหรือจำลองภาพในลักษณะเดียวกัน จิตรกรรมฉลองชัยมีความหลากหลายสูงทั้งขนาดและรูปแบบการนำเสนอ มีทั้งฉากเดียวและหลายฉาก รวมถึงอาจปรากฏในรูปแบบเป็นภาพยาวต่อเนื่องในลักษณะฟรีซด้วย ตามหลักฐานจิตรกรรมฉลองชัยประกอบไปด้วยภาพขบวนแห่หลังได้รับชัยชนะ ภาพงานเลี้ยงฉลอง ภาพเหตุการณ์ตอนต่างๆ ของสงครามและทิวทัศน์และภาพเมืองหรือพื้นที่ยึดครองได้ รวมทั้งแผนที่แสดงการดำเนินยุทธศาสตร์ มีการปะปนกันทั้งภาพบุคคลาธิษฐานแสดงถึงคุณค่าต่างๆที่สำคัญในสังคมโรมันและภาพการรบที่มีแสดงให้เห็นสถานการณ์ตามความเป็นจริงอย่างละเอียด ปีเตอร์ เจ ฮอลลิเดย์ (Peter J. Holliday) ได้ชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการและหน้าที่ทางสังคมของภาพเขียนชนิดนี้ในยุคกลางถึงยุคปลายสาธารณรัฐ ชี้ว่านอกจากหน้าที่ในขบวนแห่เฉลิมฉลองแล้ว ยังมีหน้าที่ทางสังคมและการเมืองอีกหลายประการ นอกจากภาพเขียนจะมีหน้าที่ในการเชิดชูความสำเร็จด้านการสงครามของปัจเจกเพื่อส่งเสริมสถานะทางการเมืองของตน ภาพเขียนลักษณะดังกล่าวยังมีบทบาทในทางสาธารณะกล่าวคือการสั่งสอนทางศีลธรรมและโฆษณาเชิงอุดมการณ์เพื่อเป็นแม่แบบต่อพลเมืองโรมันโดยทั่วไป รวมถึงให้ข้อมูลด้านนโยบายและชักจูงทางความคิดผ่านการนำเสนอสงครามซึ่งเป็นความเป็นไปทางการเมืองที่สำคัญของโรม [8]

JRNL vol1(2).indd 22 2014/06/13 0:30

จิตรกรรมฉลองชัยเป็นส่วนสำคัญในพิธีฉลองชัยในยุคสาธารณรัฐในหลายๆ ด้าน นอกจากจะแสดงถึงความสำเร็จและเกียรติยศแล้ว ยังทำหน้าที่สร้างความชอบธรรมต่อการทำสงครามเพิ่งที่เสร็จสิ้นลง และสร้างความชอบธรรมแก่ผู้นำกองทัพ ความจำเป็นดังกล่าวเป็นส่วนสำคัญที่ส่งผลต่อเทคนิควิธีการเล่าเรื่องในลักษณะของรายงานที่มีความละเอียดและเป็นวัตถุวิสัย ในช่วงกลางยุคสาธารณรัฐเป็นต้นมา สภาเซนเนทขาดความไว้วางใจต่อแม่ทัพผู้บัญชากองทัพที่ประสบความสำเร็จมากเกินไป ด้วยเกรงว่าตั้งตนเป็นผู้นำเผด็จการ ดังนั้นการแสดงความชอบธรรมในการทำสงครามต่อสภาเซนเนทและต่อพลเมืองโรมันจึงจำเป็น การเมืองโรมันวางอยู่บนหลักการ *res publica* ที่เชื่อว่ากิจการทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับบ้านเมืองต้องนำมาเปิดเผยและชี้แจงต่อสาธารณะ ดังนั้นการที่จะนำเสนอวีรกรรมของผู้บัญชาทัพในลักษณะยิ่งใหญ่เกินจริงเชิงตำนานตามแบบเฮเลนนิสติกจึงอาจไม่เป็นผลดีทางการเมืองนัก จิตรกรรมดังกล่าวจึงทำหน้าที่เสมือนการรายงานความเป็นไปในลักษณะข้อเท็จจริงต่อสภาและพลเมือง นับตั้งแต่ช่วงกลางยุคสาธารณรัฐเป็นต้นมา โรมประสบความสำเร็จในการสงครามและการแผ่ขยายอำนาจมากขึ้นเรื่อยๆ ทำให้พิธีแห่นี้ทวีความยิ่งใหญ่อลังการมากขึ้น ทั้งยังได้รับอิทธิพลจากขนบการเชิดชูบุคคลในแบบราชวงศ์เฮเลนิสติกที่ได้มาพร้อมกับปฏิสัมพันธ์ในการสงครามและการทูต จิตรกรรมฉลองชัยจึงได้รับความนิยมสูง ถูกจัดทำเป็นจำนวนมากขึ้นและมีขนาดใหญ่โตขึ้น มีความซับซ้อนและปราณีตขึ้นกว่าแต่ก่อน อย่างไรก็ดีจิตรกรรมฉลองชัยดังที่ปรากฏในเอกสารแสดงถึงอิทธิพลจากศิลปะเฮเลนิสติกไปด้วยในหลายๆ ด้าน [9]

นักประวัติศาสตร์ศิลปะทราบถึงลักษณะของภาพเขียนฉลองชัยได้จากนักเขียนและนักประวัติศาสตร์ร่วมสมัยอย่างเช่น ลิวี, ซิเซโร, พลูทาร์ค, พลินีและโจเซฟุส กล่าวถึงพิธีขบวนแห่และจิตรกรรมฉลองชัย [10] แม้ว่าโรมจะได้รับอิทธิพลทางศิลปะเฮเลนิสติก แต่จิตรกรรมโรมันให้ความสำคัญการนำมาใช้ชักจูงความคิดเห็นสาธารณะมากกว่าการปลุกเร้าอารมณ์หรือความละเมียดละไม จิตรกรรมฉลองชัยจึงยังคงไว้ซึ่งหน้าที่ในการรายงานในหลายๆ แง่มุม ทั้งยังมีหลักฐานว่ามีการใช้ภาพเล่าเรื่องการดำเนินไปของสงครามอย่างละเอียดไม่เพียงแต่ฉากการรบพุ่ง ยังมีการกล่าวถึงเหตุการณ์นอกสมรภูมิที่เกี่ยวข้องเช่นการเจรจา โดยมีการเล่าเรื่องเป็นฉากๆ อย่างต่อเนื่อง มีรายละเอียดด้านการแต่งกายและศาสตราวุธ รวมถึงมีแสดงรายละเอียดทางภูมิศาสตร์ตามความเป็นจริงอย่างละเอียดตามที่ปรากฏในศิลปะร่วมสมัยที่เชื่อว่ามีอิทธิพลซึ่งกันและกัน (ภาพที่ 1 และ 2) นอกจากจิตรกรรมฉลองชัยทำหน้าที่การสั่งสอนทางอุดมการและเล่าเรื่องความกล้าหาญของทหารในกองทัพและความสามารถของผู้บัญชาทัพแล้ว ยังประกอบด้วยภาพชุดจำนวนมากที่ทำหน้าที่ให้ความรู้เกี่ยวกับดินแดนใหม่ที่ได้มาครอบครองทั้งในแง่ของผู้คน สิ่งก่อสร้าง สิ่งของแปลกและล้ำค่า ภูมิประเทศ ทรัพยากร พืชพรรณและสัตว์ ซึ่งเป็นความรู้ที่สำคัญเนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งของจักรวรรดิโรมัน [11] มีข้อเขียนร่วมสมัยชี้ว่าจิตรกรรมฉลองชัยประกอบด้วยแผนที่และ

JRNL vol1(2).indd 23 2014/06/13 0:30

แสดงภาพภูมิประเทศอย่างละเอียดและเจาะจง ซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญด้านยุทธศาสตร์มากกว่าความสวยงาม มิติของการรายงานดังกล่าวเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้จิตรกรรมฉลองชัยให้ความสำคัญกับรายละเอียดทั้งในแง่ของเวลาและสถานที่ การใช้การเล่าเรื่องแบบต่อเนื่องประกอบเข้ากับภาพแสดงภูมิประเทศเชิงประจักษ์เป็นเงื่อนไขสำคัญต่อการแสดงลำดับเวลา และเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ นักประวัติศาสตร์ศิลปะชี้ว่ารูปแบบที่เป็นที่นิยมมีอยู่สองแนวทางหลัก ซึ่งดำเนินมาตลอดทั้งในสมัยสาธารณรัฐและสมัยจักรวรรดิ รูปแบบแรกที่เป็นเฮเลนิสติกมักถูกใช้ในกรณีที่ใช้การเปรียบเปรยหรือในเชิงสัญลักษณ์ (allegorical) ซึ่งนิยมใช้นำเสนอในลักษณะตำนานเทพปกรณัมกรีก ส่วนอีกรูปแบบหนึ่งมีลักษณะท้องถิ่นและสืบมาจากยุคสาธารณรัฐ กล่าวคือให้ความสำคัญต่อการนำเสนอข้อเท็จจริงและรายละเอียด ซึ่งมักนิยมใช้นำเสนอเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และนิยมใช้กับงานที่อยู่ในพื้นที่สาธารณะเป็นหลัก ซึ่งใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบต่อเนื่องมากกว่า [12]

*ศตวรรษสุดท้ายของสาธารณรัฐเป็นช่วงเวลาที่มีความขัดแย้งระหว่างชนชั้นปกครองอย่างเข้มข้น การรายงานหรือชี้แจงทั้งต่อสภาเซนเนทและต่อประชาชนจึงเป็นสิ่งสำคัญในการยืนยันความชอบธรรมของแต่ละฝ่าย ในช่วงดังกล่าวจิตรกรรมฉลองชัยมีความละเอียดซับซ้อนและประณีตมากขึ้น มีการใช้ภาพเป็นชุดและให้รายละเอียดมากขึ้น ไม่เพียงแต่ในสมรภูมิ การจัดทัพ เดินทัพและยุทธศาสตร์การรบเท่านั้น แต่รวมไปถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำไปสู่สงครามและผลจากสงคราม ดังที่ปรากฏใน *Bella Civita* ข้อเขียนของแอปเปี้ยน (Appian) นักประวัติศาสตร์โรมันเชื้อสายกรีก ที่กล่าวถึงขบวนแห่ฉลองชัยชนะสงครามมิธริดาติส (Mithridatic Wars) ของปอมเปในปี 62 ก่อนคริสตกาลและขบวนแห่ฉลองชัยชนะของจูเลียส ซีซาร์ในปี 46 ก่อนคริสตกาล [13] แสดงให้เห็นว่ามีการใช้ภาพเขียนจำนวนมากแสดงรายละเอียดของสงครามในช่วงต่าง ๆ เล่าถึงผู้ที่ร่วมสงคราม เหตุการณ์ต่าง ๆ มีภาพแสดงเหตุการณ์ที่ฝ่ายพ่ายแพ้กระทำอัตวินิบาตกรรม โดยสื่อถึงความป่วยไข้ทางการเมืองของโรมันและความเลวร้ายของสงครามกลางเมือง ชี้ให้เห็นถึงความตกต่ำของโรมและสร้างความชอบธรรมให้กับการกระทำของจูเลียสซีซาร์ แอปเปี้ยนได้พรรณาถึงจิตรกรรมฉลองชัยที่เล่าเรื่องอย่างละเอียด มีความเป็นไปได้ว่ามีการเล่าเรื่องในลักษณะต่อเนื่อง (continous narrative) ฮอลลิเดย์อภิปรายว่าจิตรกรรมฉลองชัยมีการจัดแสดงในสองรูปแบบ ครั้งแรกคือในการขบวนแห่ฉลองชัยชนะและหลังจากนั้นถูกวางจัดแสดงต่อสาธารณะได้ชมอีกครั้ง เห็นถึงความเป็นไปได้ว่ามีการนำจิตรกรรมฉลองชัยไปจัดแสดงในวิหารหลังจากขบวนแห่เสร็จสิ้น [14] ทำให้สามารถชมได้ทั้งในแง่ของรายละเอียดและการจัดวางตามลำดับเหตุการณ์ ทำให้มีโอกาสในการชมภาพอย่างละเอียดเห็นลำดับเหตุการณ์ชัดเจน ซึ่งแสดงเห็นถึงหน้าที่ของการเป็นบันทึกเหตุการณ์และรายงานเหตุการณ์ต่อเนื่อง*

จิตรกรรมฉลองชัยโรมันยังอาจได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมรายงานการปฏิบัติหน้าที่ทางการเมืองและการทหารที่เรียกว่า *commentarii* ข้อเขียนชนิดนี้เป็นรูปแบบสำคัญในแวดวงการเมืองโรมัน

JRNL vol1(2).indd 24 2014/06/13 0:30

ในช่วงแรกคำว่า *commentarii* หมายถึงข้อเขียนส่วนบุคคลทั่วไปทุกรูปแบบโดยไม่ได้มีจุดมุ่งหมายเพื่อการรายงานหรือเผยแพร่ อาจเป็นบันทึกย่อเพื่อการกล่าวปราศรัยหรือช่วยจำในโอกาสต่าง ๆ บันทึกประจำตระกูลหรือบันทึกประจำวันขณะดำรงตำแหน่งทางการเมืองหรือการทหาร [15] ในช่วงปลายยุคสาธารณรัฐนี้เองที่ *commentarii* แพร่หลายมากในหมู่ผู้นำทางการเมือง มีการผสมผสานเข้ากับอิทธิพลของ *istoria* เพื่อการรายงานความเป็นไปทางการทหารโดยใช้ภาษาในลักษณะเดียวกับธูซิดดีดิส โดยลดทอนการใช้เรื่องราวและโวหารลักษณะสรรเสริญเยินยอ โดยหันมาใช้รูปแบบการรายงานอย่างเป็นกลางและเป็นทางการ ลักษณะภาษาที่แสดงวัตถุภาวะจึงมีความสำคัญ ขนบั้นปกครองโรมันให้ความสำคัญกับการมีตำแหน่งทางการเมืองและผลงานขณะปฏิบัติหน้าที่มาก ข้อเขียนหลายรูปแบบจึงวางอยู่บนการยกย่องตนเอง ตระกูลตนเองหรือบรรพบุรุษของตน พัฒนาการของวรรณกรรม *commentarii* ในยุคดังกล่าวสอดคล้องกับจิตรกรรมฉลองชัย ที่พัฒนามิติของการเป็นรายงานที่ทำให้จิตรกรรมฉลองชัยให้ความสำคัญกับรายละเอียดทั้งในแง่ของเวลาและสถานที่โดยละเอียด ต่อเนื่องและครบถ้วน ตัวอย่างของข้อเขียนประเภทนี้คือข้อเขียนของจูเลียสซีซาร์ ได้แก่ *Commentarii de Bello Civili* (Commentaries on the Civil War) และ *Commentarii de Bello Gallico* (Commentaries on the Gallic War) ซึ่งใช้รูปแบบและภาษาในลักษณะการรายงานภารกิจของผู้บัญชากองทัพต่อสภาเซนเนทที่มีลักษณะรวบรัดและกระชับ *Commentarii* ยังเป็นข้อเขียนประวัติศาสตร์โรมันที่ได้รับอิทธิพลจาก *istoria* ในแง่มุมดังกล่าว

ต่อมาในยุคจักรวรรดิวรรณกรรมที่กล่าวถึงความสำเร็จทางการทหารกลายเป็นเอกสิทธิ์ขององค์จักรพรรดิ ดังที่ปรากฏใน *Res Gestae Divi Augusti* ของออกัสตัสซึ่งมีลักษณะของการสดุดีและโฆษณาชวนเชื่อโดยให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ อีกทั้งผู้เขียนยังแทนตนเองด้วยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง ต่างจากจูเลียสซีซาร์ใช้สรรพนามบุรุษที่สามใน *Commentarii Res Gestae* ไม่ได้มีลักษณะของรายงานและวัตถุวิสัย รัชสมัยของออกัสตัสจักรพรรดิมีอำนาจและสภาเซนเนทถูกจำกัดบทบาทลงมาก งานศิลปะจึงมีเป้าหมายเพื่อการโฆษณาและแสดงออกในรูปของการนำเสนอเชิงเปรียบเปรยและสัญลักษณ์เป็นหลัก เช่นเดียวกับประวัติศาสตร์สาธารณรัฐโรมันฉบับมาตรฐานอย่าง *Ab Urbe Condita* ของลิวี ที่ได้รับการส่งเสริมจากทางการและเป็นงานที่แพร่หลายมาก แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งเป้าหมายของการถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมืองและศีลธรรม โดยไม่ได้มีลักษณะเป็นการรายงานเหตุการณ์ อีกทั้งเป็นยุคที่ข้อเขียนแบบ *commentarii* และจิตรกรรมฉลองชัยได้รับความนิยมลดลง เนื่องจากการเชิดชูความสำเร็จทางการเมืองทุกรูปแบบกลายเป็นเอกสิทธิขององค์จักรพรรดิซึ่งหันมาใช้สิ่งก่อสร้างถาวรมากขึ้น อีกทั้งนิยมนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในลักษณะที่ใช้การเปรียบเปรยหรือสัญลักษณ์ (allegorical) ที่แสดงความยิ่งใหญ่และความสามารถมากกว่าการรายงานความเป็นไปของเหตุการณ์อย่างละเอียด [16]

JRNL vol1(2).indd 25 2014/06/13 0:30

เมื่อเข้าสู่สมัยจักรวรรดิ รูปแบบของจิตรกรรมฉลองชัยเปลี่ยนแปลงไป ดังที่ปรากฏใน *Bellum Judaicum* (Jewish Wars) โจเซฟุสบรรยายภาพที่ปรากฏบนจิตรกรรมฉลองชัยสงครามยึดกรุงเยรูซาเล็ม (Siege of Jerusalem) ในปี ค.ศ. 70 สามารถเห็นได้ถึงเนื้อหาและอิทธิพลของจิตรกรรมเฮเลนิสติก กล่าวคือการให้ความสำคัญกับภาพความโหดร้าย ความรุนแรงและความสิ้นหวังของฝ่ายที่ปราชัยซึ่งเป็นเนื้อหาที่ได้รับความนิยมในวรรณกรรมและศิลปะเฮเลนิสติก [17] ใน *Bellum Judaicum* ไม่ปรากฏว่ามีการเสนอความเป็นไปของเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องและมีรายละเอียดเท่าใดนัก เพียงแต่เน้นนำเสนอฉากที่ปลุกเร้าอารมณ์และมีลักษณะแบบละคร ซึ่งจากข้อเขียนของโจเซฟุสเห็นว่ามีการเล่าเหตุการณ์ในการรบ แต่ก็ไม่เห็นว่ามีการเล่าเรื่องต่อเนื่องหรือแสดงถึงภูมิทัศน์เจาะจง (typological) แต่ใช้ภูมิทัศน์แบบทีเป็นฉากละคร เช่นกล่าวถึงทะเลทรายที่แห้งแล้งกว้างใหญ่และลุกเป็นไฟซึ่งเป็นภาพเกินความเป็นจริงไปมาก หากเปรียบเทียบกับคำบรรยายของแอปเปี้ยน เห็นได้ถึงของมิติของความเป็นรายงานเหตุการณ์ที่ดูเหมือนจะขาดหายไป

เสาทราจันกับการรายงานเหตุการณ์

เมื่อรัชสมัยของจักรพรรดิราชวงศ์ฟลาเวียนสิ้นสุดลง เข้าสู่รัชสมัยของจักรพรรดิเนอร์วา (ครองบัลลังค์ ค.ศ. 96-98) และจักรพรรดิทราจัน (ครองบัลลังค์ ค.ศ. 98-117) เป็นช่วงเวลาที่นักประวัติศาสตร์เชื่อว่ามีการเปิดกว้างทางการเมืองและมีอิสระในการแสดงความคิดเห็นมากขึ้น การเล่าเรื่องเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ในแบบต่อเนื่องในเชิงรายงานเหตุการณ์กลับมาได้รับความนิยมขึ้นใหม่ โดยปรากฏบนประติมากรรมหินแกะสลักสมัยจักรพรรดิทราจัน จักรวรรดิโรมันเริ่มให้ความสำคัญต่อการสร้างอนุสรณ์สงครามที่ถาวรและผสานเข้ากับสิ่งก่อสร้างสาธารณะ ก่อนหน้านี้จิตรกรรมฉลองชัยวาดบนวัสดุที่ไม่คงทนทาน ในยุคนี้มีการสร้างประติมากรรมเล่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์สำคัญคือเสาทราจัน (Trajan's Columm) ซึ่งเล่าเหตุการณ์สงครามดาเชีย [18]

เสาทราจัน (Trajan's Column) ได้รับการออกแบบและควบคุมการก่อสร้างโดย Apollodoros of Damascus สร้างเสร็จในค.ศ. 113 เพื่อเป็นอนุสรณ์สงครามกับดาเชียระหว่างปี 101-102 และปี 105-106 โดยใช้ทรัพย์สินที่ได้จากสงครามครั้งนี้ เสาทราจันเป็นส่วนหนึ่งของโครงการก่อสร้างทราจันโฟรุม (Trajan's Forum) และเป็นเสารำลึกชัยชนะเสาแรกที่เป็นแม่แบบทั้งในเชิงสถาปัตยกรรมและการใช้ภาพแกะสลักนูนต่ำเป็นวงต่อเนื่องเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เสาทราจันเล่าเรื่องราวสงคราม 150 ฉากประกอบด้วยรูปคนราว 2,500 รูป พันรอบเสา 23 รอบ ส่วนล่างเป็นสงครามปี 101-102 และส่วนบนเป็นปี 105-106 ไม่ได้มีการศึกษาภาพสลักบนเสาทราจันได้ละเอียดนักจน

JRNL vol1(2).indd 26 2014/06/13 0:30

ปี 1861 จักรพรรดินโปเลียนที่ 3 สั่งให้ทำการหล่อปูนขึ้นส่วนรูปหินสลัก ทำให้สามารถวิเคราะห์เหตุการณ์และสถานที่ในเหมือนเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เล่าเหตุการณ์ด้วยภาพ นักประวัติศาสตร์ในช่วงแรก ๆ จึงศึกษาเสาทราจันในแง่ของการเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์ [19] นักประวัติศาสตร์ศิลปะรุ่นต่อมาศึกษาด้านการถ่ายทอดอุดมการณ์และมุมมองของผู้ชม ชี้ว่าเสาทราจันสามารถอ่านได้ทั้งแนวราบและแนวดิ่ง เนื่องจากการอ่านแนวราบเป็นไปได้เฉพาะแถวล่าง การทำความเข้าใจเรื่องราวต่อเนื่องจึงเป็นไปไม่ได้จากสายตาผู้ชมเบื้องล่าง แต่หากมองจากมุมมองใดมุมมองหนึ่งสามารถเข้าใจความหมายในลักษณะภาพแทนได้ นักวิชาการหลายท่านพยายามวิเคราะห์จำนวนฉาก (scene) โดยนักประวัติศาสตร์ศิลปะได้แบ่งฉากออกเป็นจำนวนต่างกันไปตามหลักการ ฟอน ดิปป์ยังชี้ว่าภาพขององค์จักรพรรดิที่นำเสนอในฉากต่าง ๆ ที่กล่าวมา เป็นความพยายามนำเสนอบุคลิกลักษณะของผู้นำโรมันตามกรอบคุณธรรมในแบบยุคสาธารณรัฐ [20]

เสาทราจันนำเสนอเหตุการณ์ต่อเนื่องและมีรายละเอียดตามค่านิยมแบบสาธารณรัฐ โดยนำเสนอความเป็นไปอย่างละเอียดในลักษณะของรายงาน โดยเสนอเรื่องราวตามลำดับเวลาครอบคลุมเหตุการณ์ตั้งแต่ทราจันนำทัพในสงครามครั้งแรก จนถึงการวางระเบียบการเมืองให้ดาเซียหลังจากการรบสิ้นสุดลง ลักษณะสำคัญของเสาทราจันคือการให้ข้อมูลที่มากที่สุดบนพื้นที่จำกัด ซึ่งตอบสนองเป้าหมายทางประวัติศาสตร์แล้วยังเป็นส่วนสำคัญในการชักจูงโดยการใช้โวหารในลักษณะรายงาน ทั้งยังให้ความสำคัญกับรายละเอียดทางภูมิประเทศและความละเอียดของสถานที่เท่าที่พึงทำได้ ถึงระดับที่ยอมให้สัดส่วน พื้นที่และมุมมองบิดเบือนเพื่อให้ได้รายละเอียดและมีความต่อเนื่องที่สุด (ภาพที่ 4 และ 5) มีรายละเอียดทางภูมิศาสตร์ ที่ตั้ง สิ่งก่อสร้าง เครื่องแต่งกาย อาวุธ ยุทโธปกรณ์และข้อมูลด้านการดำเนินยุทธศาสตร์ ทำให้นักวิชาการมองว่าเสาทราจันมีจุดมุ่งหมายเป็นประมวลเหตุการณ์ด้วยภาพ หากมองภายใต้กรอบค่านิยมแบบสาธารณรัฐที่ให้ความสำคัญกับการรายงาน ก็อาจเห็นได้ถึงความสำคัญของการชักจูงในแบบนำเสนอค่านิยมแบบสาธารณรัฐมากกว่าที่จะใช้ศิลปะเชิดชูชัยชนะในแบบเฮเลนิสติก ประวัติศาสตร์หลายท่านเห็นถึงจุดประสงค์ด้านการเป็นเครื่องมือโฆษณาชวนเชื่อและโน้มน้าวทางอุดมการณ์ของเรื่องราวที่นำเสนอ แต่ข้อสันนิษฐานดังกล่าวอาจเป็นปัญหาเนื่องจากเสาทราจันมีความสูง การอ่านเรื่องราวให้เข้าใจทำได้เพียงส่วนล่างเพียง 2 ถึง 3 แถว ฟอน ดิปป์วิเคราะห์อิทธิพลของหลักการด้านโวหารละตินในขนบภาพเล่าเรื่องต่อเนื่อง ชี้ว่าเสาทราจันใช้รูปโวหารและรูปแบบทางศิลปะที่แตกต่างจาก Great Trajanic Frieze ที่สร้างในสมัยเดียวกันซึ่งถ่ายทอดภาพผู้ปกครองคล้ายกับเทพเจ้าซึ่งนิยมในศิลปะเฮเลนิสติก [21]

เนื่องจากเสาทราจันเป็นประติมากรรมชิ้นแรกที่เล่าเรื่องซึ่งมีความยาวต่อเนื่อง นักประวัติศาสตร์ศิลปะพยายามทำความเข้าใจที่มาของรูปแบบดังกล่าวผ่านวิธีการเล่าเรื่อง ไดอานา ไคลเนอร์

JRNL vol1(2).indd 27 2014/06/13 0:30

(Diana E. E. Kleiner) ชี้ถึงความเป็นไปได้ว่าได้รับอิทธิพลจากม้วนหนังสือประกอบภาพ [22] ซึ่งเห็นได้มิติทางวรรณกรรม ขณะที่วาเลอรี ฮิวอิต (Valerie Huet) ชี้ให้เห็นถึงที่มาความแตกต่างเรื่องการตีความเสาทราจัน ชี้ว่าเป็นผลมาจากความนิยมและแนวคิดวิเคราะห์ทางวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะต่างสำนักต่างยุคสมัยในการศึกษาอนุสาวรีย์โรมัน ฮิวอิตเห็นว่าการจัดทำรูปปูนหล่อและภาพถ่ายประติมากรรมจากเสา ส่งผลให้การตีความไปในทิศทางของภาพเล่าเรื่องต่อเนื่อง ที่เน้นให้เห็นถึงความเป็นเอกสารหรือวรรณกรรมในแบบ *res gestae* ทำให้นักประวัติศาสตร์ค่อนข้างละเลยมิติของทัศนศิลป์ไป ทำให้เสาทราจันถูกอ่านและตีความเหมือนเป็นม้วนเอกสารโบราณ (scroll) ซึ่งเล่าเรื่องในลักษณะต่อเนื่องทิศทางเดียว อย่างไรก็ดี มีหลักฐานชี้ว่าประติมากรรมเสาทราจันเพื่อเป็นอนุสรณ์พิธีศพซึ่งมีวรรณกรรม *Res Gestae* ของออกัสตัสเป็นแบบแผนแก่อนุสรณ์ลักษณะดังกล่าว [23]

หากมองยุคนั้นในมิติทางประวัติศาสตร์นิพนธ์ จะเห็นได้ว่ายุคสมัยของทราจันเป็นยุคที่ประวัติศาสตร์ยุคใกล้ตามแบบเนื้อหาของ *istoria* เริ่มมีบทบาทในสำนึกทางการเมืองโรมันมากขึ้น นักประวัติศาสตร์หลายท่านรวมถึงอเลน เการิ่ง (Alain Gowing) มองว่าสมัยของทราจันเป็นสมัยที่ประวัติศาสตร์โรมันสมัยสาธารณรัฐลดบทบาทความสำคัญลงในฐานะที่มาทางอุดมการณ์ที่นำไปปฏิบัติจริงจัง แม้ว่าอุดมคติความเป็นโรมันในแบบสาธารณรัฐหรือ Romanitas ยังคงเป็นบรรทัดฐานในทางการเมือง และแนวคิดทางคุณธรรมที่เกี่ยวข้องกับสาธารณรัฐโรมันยังคงมีสถานะเป็นพลังทางศีลธรรมขับเคลื่อนทางอุดมการณ์อยู่ แต่เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เจาะจงหรือบุคคลในยุคสาธารณรัฐไม่ได้มีสถานะเป็นเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเชื่อมโยงกับเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ เการิ่งอ่าน *Panegyricus* ซึ่งเป็นสุนทรพจน์สดุดีทราจันของพลินี (Pliny the Younger) พลินียกย่องทราจันว่าได้ฟื้นฟูคุณค่าของการเมืองในแบบสาธารณรัฐกลับขึ้นมาใหม่ เปรียบเปรยระบอบกงสุลในยุคสาธารณรัฐกับโรมภายใต้การปกครองของจักรพรรดิทราจัน พลินีมองว่าจิตวิญญาณของความเป็นสาธารณรัฐนี้ดำรงอยู่ได้ก็ต้องมีผู้นำที่มีอำนาจเบ็ดเสร็จอย่างทราจัน หากปราศจากจักรพรรดิอย่างทราจันแล้ว ความเป็นสาธารณรัฐก็ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ เห็นว่ายุคของทราจันถูกมองว่าเป็นการฟื้นฟูค่านิยมแบบสาธารณรัฐกลับขึ้นมา แต่ไม่ได้วางอยู่บนประวัติศาสตร์ยุคสาธารณรัฐแต่เป็นยุคจักรพรรดิ โดยเฉพาะในสมัยของทราจันเอง [24]

นอกจากนี้งบประมาณในการก่อสร้างทราจันฟอรุ่มมาจากทรัพย์สินที่ได้มาจากสงครามดาเซีย และเป็นเหตุการณ์ที่เสาทราจันนำเสนอ ในพื้นที่ฟอรุมแห่งนี้ประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญคือประวัติศาสตร์ร่วมสมัยสงครามดาเซียไม่ใช่ประวัติศาสตร์ยุคสาธารณรัฐ เการิ่งวิเคราะห์สถาปัตยกรรมและศิลปะในสมัยทราจันชี้ให้เห็นถึงความกำกวม เป็นยุคที่ค่านิยมและคุณค่าที่มาจากสาธารณรัฐโรมันลดบทบาทลง เกิดการประกอบสร้างคุณค่าแบบใหม่ เการิ่งชี้ว่าฟอรุ่มทราจันมี

JRNL vol1(2).indd 28 2014/06/13 0:30

ความแตกต่างจากออกัสตัสฟอรุม (Forum of Augustus) ซึ่งตั้งอยู่ติดกันในการให้ความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ โดยถูกสร้างขึ้นมาเหมือนเป็นการโต้เถียงกับประวัติศาสตร์ยุคสาธารณรัฐ ขณะที่ออกัสตัสฟอรุมเรียงรายไปด้วยประติมากรรมของวีรชนยุคสาธารณรัฐโดยมีออกัสตัสเป็นองค์ประธาน เน้นย้ำให้เห็นถึงให้ความสำคัญต่อประวัติศาสตร์ยุคสาธารณรัฐและแสดงถึงความต่อเนื่องทางประวัติศาสตร์มาสู่ยุคของออกัสตัส แต่ทราจันฟอรุมกลับเน้นให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ยุคใกล้ทั้งผ่านประติมากรรมจักรพรรดิทราจันและการนำเสนอความสำเร็จของสงครามดาเชีย ฟอรุ่มทั้งสองแห่งเป็นตัวแทนของประวัติศาสตร์แบบเก่าและประวัติศาสตร์แบบใหม่ [25] สอดคล้องกับที่ทาซิทัสกล่าวถึงการฟื้นฟูของความสนใจต่อประวัติศาสตร์ยุคใกล้ในรัชสมัยของเนอร์วาและทราจัน ใน *Histories* ทาซิทัสกล่าวถึงสมัยฟลาเวียนว่าเป็นยุคที่นักประวัติศาสตร์นำเสนอข้อเท็จจริงอย่างตรงไปตรงมาได้ยาก เนื่องจากการคุกคามและการเลือกฝ่ายทางการเมือง แต่เมื่อเข้าสู่สมัยทราจันที่เปิดกว้างทางการเมืองมากขึ้นทำให้การเขียนประวัติศาสตร์แบบวัตถุวิสัยสามารถทำได้ [26] ดังที่เนื้อหาใน *Histories* ชี้ให้เห็นถึงความสนใจประวัติศาสตร์สมัยใหม่ แม้ต่อมาทาซิทัสจะเขียน *Annales* ซึ่งครอบคลุมยุคราชวงศ์จูลิโอคลาวเดี้ยน แต่โดยนัยแล้วก็เห็นชัดเจนว่าเป็นการนำเสนอประเด็นที่วิจารณ์โรมในยุคของทาซิทัสเอง ทาซิทัสมีทัศนะทางประวัติศาสตร์คล้ายกับพลีนีแม้จะนำเสนอภาพของจักรวรรดิโรมันออกมาในเชิงลบกว่ามาก ทาซิทัสเห็นว่าเป็นระบอบจักรพรรดิเป็นระบอบการเมืองที่จำเป็นต่อการคงอยู่ของโรม โรมไม่สามารถดำรงอยู่ได้หากหวนกลับไปสู่ระบบสาธารณรัฐที่ปราศจากผู้นำที่แข็งแข็ง เพียงแต่ต้องการ *princep* ที่มีความเข้าใจยอมรับอำนาจสภาเซนเนทและมีความเปิดกว้างทางการเมืองมากพอ [27] ทัศนะสัจนิยมทางการเมืองของทาซิทัสสอดคล้องกับข้อเขียนทางประวัติศาสตร์ที่เห็นว่าสาธารณรัฐโรมันดั้งเดิมไม่อาจหวนคืนมาได้ มุมมองของทั้งทาซิทัสและพลินีสอดคล้องกับรูปแบบของการนำเสนอบนเสาทราจัน ที่ใช้ลักษณะของการรายงานอย่างละเอียดตามขนบการนำเสนอแบบสาธารณรัฐ ขณะที่ใช้ลัทธิการยกย่องบุคคลยังคงแฝงอยู่ ต่างจากออกัสตัสฟอรุมซึ่งใช้ประวัติศาสตร์ยุคสาธารณรัฐผ่านการบูชาภาพลักษณ์ของวีรชน อาจกล่าวได้ว่าความสำคัญทางการเมืองในยุคนั้นไม่ได้มุ่งไปอดีตอย่างที่เคย แต่เป็นการให้ความสำคัญต่อปัจจุบันผ่านการรำลึกถึงเหตุการณ์ร่วมสมัย

นอกจากการให้ความสำคัญกับเนื้อหาประวัติศาสตร์ร่วมสมัยแล้ว เสาทราจันยังนำเสนอสงครามที่เกิดขึ้นนอกเขตอาณาเขตเดิมของจักรวรรดิโรมัน เป็นการขยายอิทธิพลของจักรวรรดิออกไปสู่ดินแดนใหม่ ที่ผ่านมานักประวัติศาสตร์โรมันมักให้ความสนใจต่อการเมืองภายในกรุงโรมเป็นหลัก แม้ว่าประวัติศาสตร์หลายชิ้นจะบันทึกสงครามปราบกบฏนอกกรุงโรม แต่สาระสำคัญก็ยังคงเป็นการเมืองว่าด้วยการช่วงชิงอำนาจกันเองภายใน ประวัติศาสตร์โรมันจึงมักเต็มไปด้วยทฤษฎีสมคบคิดและวิจารณ์ความแตกแยกภายในโรม แต่สงครามดาเชียถูกนำเสนอในลักษณะที่แตกต่าง

JRNL vol1(2).indd 29 2014/06/13 0:30

ไม่ใช้เป็นเพียงการกำจัดภัยคุกคามที่มีมาอย่างต่อเนื่องจากศัตรูภายนอกฝ่ายดาเชีย หากแต่ยังเป็นสงครามที่นำไปสู่การสถาปนาดาเชียเป็นแคว้นหนึ่งของจักรวรรดิและเพื่อเข้าครอบครองทรัพยากรสำคัญได้แก่แหล่งทองคำ ทำให้จักรวรรดิโรมันมีสถานะทางการเงินดีขึ้นอย่างมาก เสาทราจันจึงเป็นการริเริ่มเขียนประวัติศาสตร์โรมันในลักษณะที่เป็นการมองออกไปที่โลกภายนอกและนอกคาบสมุทรอิตาลีเพื่อแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจ สิ่งนี้สอดคล้องกับพื้นเพและภาพลักษณ์ของทราจันเอง ทราจันเป็นจักรพรรดิองค์แรกที่เกิดนอกคาบสมุทรอิตาลี [28]

นอกจากการนำเสนอเรื่องราวแบบละเอียดและต่อเนื่องในเชิงรายงาน ประติมากรรมบนเสาทราจันยังได้รับอิทธิพลจากข้อเขียนประวัติศาสตร์ เป็นความพยายามฟื้นฟูภาพของสังคมการเมืองในแบบสาธารณรัฐกลับขึ้นมาโดยแฝงไว้ในสถาปัตยกรรม ใช้การเล่าเรื่องแบบละเอียดต่อเนื่องในรูปแบบของการรายงาน โดยเนื้อหาและเค้าโครงที่ปรากฏบนเสาอาจมาจาก *Dacica* หรือ *De Bello Dacica* ซึ่งเป็นงานของทราจันที่สูญหาย นักประวัติศาสตร์คาดว่า *Dacica* วางรูปแบบตาม *De Bello Gallico* ของจูเลียส ซีซาร์ อีกทั้งยังอาจนำเนื้อหามาจาก *Getica* ซึ่งเป็นข้อเขียนประวัติศาสตร์ของไครตัน (Criton of Helaclea) นักประวัติศาสตร์เชื้อสายกรีกซึ่งเป็นแพทย์ประจำพระองค์และเจ้าหน้าที่การคลังของทราจัน ทั้งเสาทราจันและ *De Bello Gallico* ของจูเลียส ซีซาร์เริ่มต้นคล้ายกันคือด้วยการพรรณาสภาพภูมิประเทศ ที่ตั้งและสภาพความเป็นอยู่ของผู้คน (ภาพที่ 6) อีกทั้งยังใช้ภาษาเล่าบรรยายความเป็นไปของเหตุการณ์อย่างเป็นวัตถุวิสัย ซึ่งเห็นได้ถึงอิทธิพลของ *istoria* ในงานประติมากรรมชิ้นนี้

อิทธิพลจากศิลปะเฮเลนิสติกเป็นรูปแบบที่เป็นที่นิยมเช่นกัน โดยความนิยมดังกล่าวนอกจากเห็นได้ชัดบน Great Trajanic Frieze แล้ว ฟอน ดิปป์ชี้ว่าภาพส่วนสงครามดาเชียครั้งที่สองซึ่งอยู่ในส่วนบนของเสาเห็นถึงอิทธิพลของศิลปะเฮเลนิสติกมากขึ้น กล่าวคือมีการเน้นฉากที่เน้นฝ่ายปราชัยและสร้างอารมณ์ความรู้สึกร่วม แสดงภาพความสิ้นหวังและโหดร้าย [29] อีกทั้งปรากฏให้เห็นถึงรูปของเทพเจ้าเหนือธรรมชาติซึ่งดูเผินๆ เป็นสิ่งที่แปลกแยกจากการนำเสนอแบบรายงานเชิงประจักษ์ตามแบบ *istoria* เช่นภาพของดานูเวียส (Danuvius) เทพเจ้าแห่งแม่น้ำดานูบ (ภาพที่ 6) เทพเจ้าจูปีเตอร์ถือสายฟ้า (Jupiter Tonans) (ภาพที่ 7) และเทพธิดานอกซ์ (Nox, Night) (ภาพที่ 8) ก็อาจเป็นเพียงบุคคลาธิษฐานเพื่อเป็นเครื่องมือบอกเวลา ภูมิศาสตร์และภูมิอากาศ โดยเป็นเครื่องมือทางภาพที่ช่วยเน้นความเฉพาะเจาะจงของสถานที่และเวลา ซึ่งสอดคล้องกับ *istoria* มากกว่าจะใช้เพื่อมุ่งแสดงถึงการแทรกแซงจากอำนาจเหนือธรรมชาติ จึงเห็นได้ชัดว่าภาพแกะสลักพยายามนำเสนอความเป็นประวัติศาสตร์และข้อเท็จจริงของเหตุการณ์อย่างมีลำดับเวลา มีการบ่งบอกสถานที่และรายละเอียด

JRNL vol1(2).indd 30 2014/06/13 0:30

นอกจากข้อเขียน *commentarri* ของจูเลียส ซีซาร์ เชื่อว่างานของนักประวัติศาสตร์ร่วมสมัยอย่างทาซิทัสมีบทบาทสำคัญ ในช่วงเวลาที่สภาเซนเนทริเริ่มให้สร้างเสาทราจันนั้น ข้อเขียนประวัติศาสตร์โรมันได้รับความนิยมและเกิดความตื่นตัวสนใจทางประวัติศาสตร์ เป็นช่วงเวลาที่ประวัติศาสตร์โรมันทั้ง 2 ชิ้นของทาซิทัสเป็นที่แพร่หลาย ทาซิทัสเผยแพร่ *Histories* ในปี 109 และ *Annals* ในปี 116 เสาทราจันสร้างเสร็จในปี 113 ซึ่งเวลานั้นทาซิทัสดำรงตำแหน่งผู้ปกครองแคว้นเอเชีย

นอกจากความตื่นตัวทางประวัติศาสตร์ในยุคนั้น ปฏิสัมพันธ์ระหว่างงานประพันธ์กับงานศิลปะก็เป็นประเด็นสำคัญ ในขนบทางการประพันธ์โรมันให้ความสำคัญกับภาษาที่บรรยายให้เกิดภาพและมีการแลกเปลี่ยนปฏิสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมและศิลปะ ซึ่งเห็นได้ค่อนข้างชัดกว่ากรีก เห็นได้จากวลี *"ut pictura poesis"* จาก *Ars Poetica* ของฮอเรซ (Horace) ที่ชี้ให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างคำและภาพ [30] อีกทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เมืองปอมเปอีที่เล่าตำนานตามเรื่องฉบับของโอวิด โดยเฉพาะรูปแบบทางประติมากรรมยุคฟลาเวียนที่นักประวัติศาสตร์ศิลปะเรียกว่า "Flavian baroque" ซึ่งเห็นได้ถึงความพยายามในการเล่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ใกล้ นักประวัติศาสตร์หลายท่านชี้ให้เห็นถึงความสอดคล้องในการนำเสนอและทัศนคติหลายๆ ด้านระหว่างประวัติศาสตร์ของทาซิทัสและเสาทราจัน เช่นทัศนะต่อชนชาติอื่นภายใต้การปกครองของจักรวรรดิโรมันซึ่งสะท้อนให้เห็นทัศนะต่อสังคมโรมันเอง เทคนิคในการเล่าเรื่องที่มีการส่งอิทธิพลระหว่างทัศนศิลป์และข้อเขียนทางประวัติศาสตร์ โรนัล เมลเลอร์ (Ronald Mellor) ชี้ว่าข้อเขียนเชิงประวัติศาสตร์โรมันตั้งแต่ยุคแรกๆ มีจุดเด่นตรงที่ให้ความสำคัญกับการทำให้เกิดภาพความสมจริง ทั้งประวัติศาสตร์ของลิวี ข้อเขียนของจูเลียสซีซาร์และซูโตเนียสมีความพยายามสร้างเรื่องราวในลักษณะที่สร้างความสมจริงสูงทั้งภาพบุคคล เหตุการณ์ ตลอดจนการอธิบายลักษณะทางกายภาพ งานประวัติศาสตร์ของทาซิทัสได้รับการยกย่องในแง่ของภาพบุคคลที่มีลักษณะการบรรยายให้เกิดภาพสมจริงสูง อีกทั้งมีนักเขียนรุ่นหลังหลายท่านที่ชื่นชมทาซิทัสเปรียบประวัติศาสตร์ของทาซิทัสกับจิตรกรรม [31]

ความสมจริงของทาซิทัสอยู่ที่ความสมจริงของบุคคลที่เห็นมีติทางความคิดและจิตวิทยาสูง รวมถึงความเข้าใจในสถาบันการเมืองและระบบการปกครอง แต่หากพิจารณาการนำเสนอเหตุการณ์สงคราม เห็นได้ถึงข้อด้อยในส่วนนี้ เนื่องจากเป็นผู้ที่ขาดประสบการณ์ทั้งในด้านทางทหาร การยกทัพ จับศึกและการเดินทาง [32] ต่างจากประติมากรรมบนเสาทราจันมีความสมจริงในเชิงประจักษ์เกี่ยวกับการสงครามสูง จึงเป็นหนึ่งในหลักฐานหลักสำหรับผู้ที่ศึกษาประวัติศาสตร์การสงครามทั้งในแง่ยุทธศาสตร์และระบบอาวุธยุทโธปกรณ์ หากดูที่เทคนิคการเล่าเรื่องทั่วไป โดยเฉพาะในส่วนที่ทาซิทัสเล่าเรื่องเหตุการณ์ภายในวังและคนรอบกายองค์จักรพรรดิ ก็อาจเห็นได้ถึงเทคนิคที่

JRNL vol1(2).indd 31 2014/06/13 0:30

คล้ายคลึงกัน นักวิชาการผู้ศึกษาทาซิทัสชี้ให้เห็นถึงการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วและเทคนิคการเปลี่ยนฉากฉับไว คล้ายกับเทคนิคที่ทางภาพยนตร์เรียกว่าการตัดภาพ ริชาร์ด บริลเลียนท์ (Richard Brilliant) ชี้ให้เห็นว่าเสาทราจันใช้เทคนิคการเล่าเรื่องแบบเปลี่ยนฉากอย่างรวดเร็วในหลายฉากด้วยกัน [33] ซึ่งเทคนิคการดำเนินเรื่องดังกล่าวโดดเด่นมากใน *Annales*

นักประวัติศาสตร์หลายท่านยังชี้ให้เห็นถึงความเชื่องโยงระหว่างเสาทราจันกับประวัติศาสตร์ของทาซิทัส ทั้งในภาพหลายฉากและความคล้ายในวิธีการดำเนินเรื่อง [34] ฟิลิปส์ เวดเดล (Philip Waddell) วิเคราะห์เทคนิควิธีการเล่าเรื่องใน *Annales* ของทาซิทัสและภายประติมากรรมบนเสาทราจัน ชี้ว่านอกจากจะมีเทคนิควิธีการเล่าเรื่องโดยการตัดฉากเร็ว (quick-cut) เพื่อสร้างความหมายในเชิงลึกกว่าการเสนอข้อเท็จจริงต่อเนื่องตามลำดับ โดยทาซิทัสใช้เทคนิคดังกล่าวเพื่อจุดมุ่งหมายในการวิพากษ์วิจารณ์ ในขณะที่เสาทราจันใช้เทคนิคดังกล่าวเพื่อผลที่ตรงข้าม กล่าวคือเป็นการยกย่องเชิดชูจักรพรรดิทราจัน เวดเดลชี้ว่าเสาทราจันใช้เทคนิคที่คล้ายคลึงกับ *Annales* โดยเสาทราจันในเทคนิคการเล่าเรื่องดังกล่าวเพื่อเปรียบเทียบการขาดวินัยของกองทัพชาวดาเซียที่เป็นอนารยชนกับความมีวินัยของกองทัพโรมันผู้มีอารยธรรม เพื่อชี้ว่าชัยชนะของสงครามเป็นผลมาจากความองอาจกล้าหาญและประสิทธิภาพในการรบของทหารโรมัน อีกทั้งเพื่อยืนยันความชอบธรรมของการขยายอำนาจของโรม ทั้ง *Annales* และเสาทราจันใช้เทคนิคการเล่าเรื่องดังกล่าวไม่เพียงเพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างฉับไว แต่ยังใช้เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นถึงข้อแตกต่างระหว่างสองฝ่ายที่เป็นปรปักษ์กัน ในมิติของปัจเจกและเหตุการณ์ [35]

สรุป

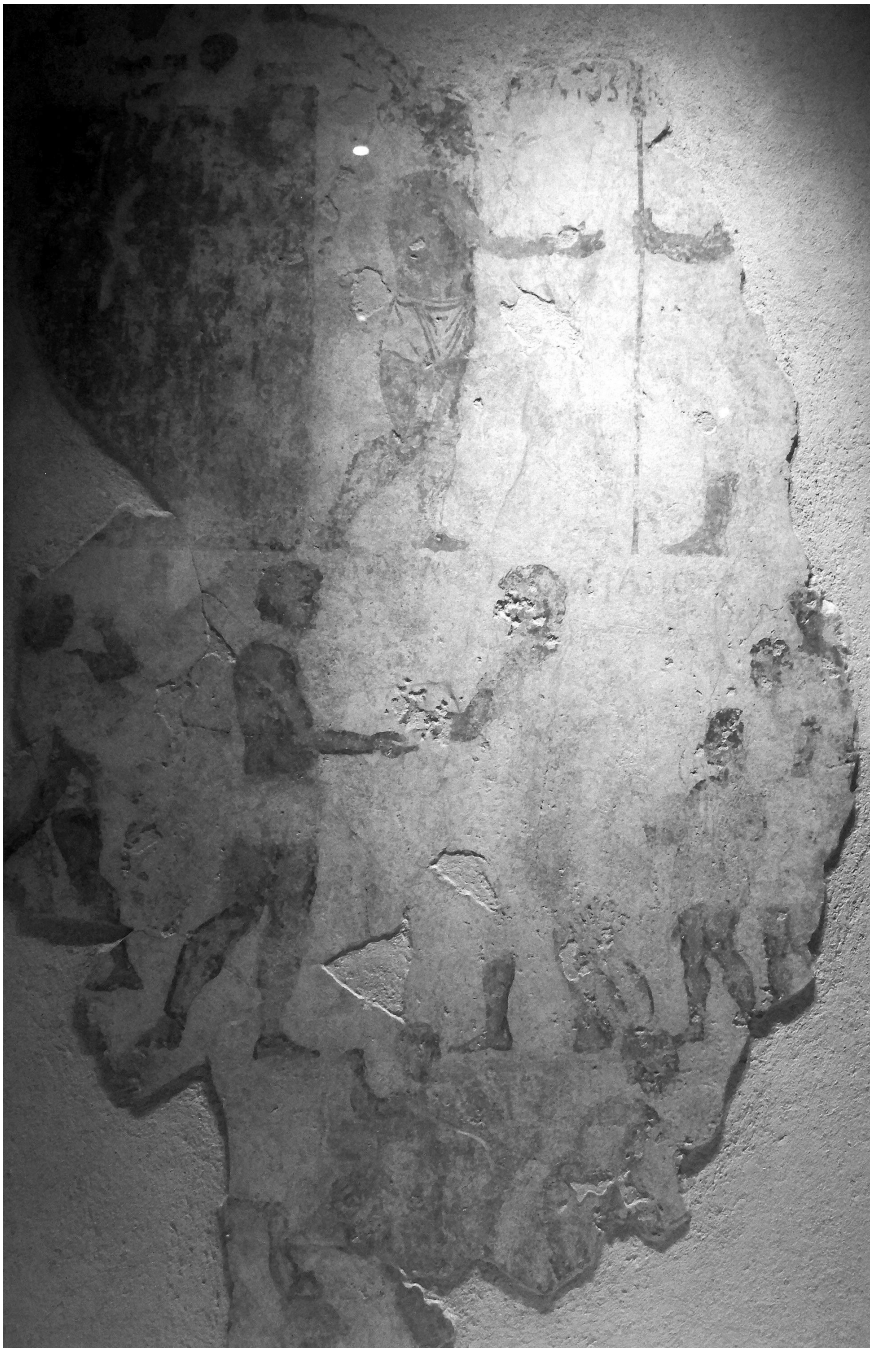
เสาทราจันเป็นแม่แบบสำคัญต่องานสถาปัตยกรรมและศิลปะการเล่าเรื่องต่อเนื่อง โดยเฉพาะเสามาร์คัส ออริลเรียส (Column of Marcus Aurelius) ซึ่งไม่ได้เน้นที่ความเป็นประวัติศาสตร์มากเท่ากับเน้นเชิดชูภาพลักษณ์องค์จักรพรรดิ การนำเสนอเรื่องราวประวัติศาสตร์จึงขาดความต่อเนื่องและแยกส่วนออกเป็นตอน [36] โดยจงใจให้เหตุการณ์สำคัญอยู่ด้านหลักเดียวเพื่ออ่านในแนวดิ่ง ไม่ได้มุ่งเน้นการรายงานเหตุการณ์อย่างมีความต่อเนื่อง อีกทั้งยังปรากฏให้เห็นถึงเหตุการณ์อัศจรรย์สองเหตุการณ์จากการกระทำของเทพเจ้าที่ส่งผลต่อเหตุการณ์ โดยไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่ใช้บ่งเวลาและสถานที่ อีกทั้งรายละเอียดด้านต่างๆ ที่เกี่ยวกับคนทั่วไปและฉากหลังก็ลดความสำคัญลงไปอย่างมาก ต่างจากภูมิทัศน์เชิงประจักษ์บนเสาทราจัน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าลักษณะการรายงานข้อเท็จจริงและการให้รายละเอียดที่ลดลง ซึ่งสิ่งนี้สอดคล้องกับข้อเสนอของเการิ่งว่าวัฒนธรรม

JRNL vol1(2).indd 32 2014/06/13 0:30

การเมืองความเป็นโรมันในแบบสาธารณรัฐจบสิ้นลงพร้อมกับรัชสมัยของทราจัน อุดมคติ *res publica* ที่สะท้อนมาในการนำเสนอทางประวัติศาสตร์ลดลงไป

เมื่อเข้าสู่ช่วงปลายยุคจักรวรรดิความนิยมนำเสนอเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เสื่อมความนิยมลง ประติมากรรมกลายมาให้ความสำคัญกับการนำเสนอภาพลักษณ์ ผ่านการจัดวางองค์ประกอบและท่วงท่าที่แสดงออกเชิงสัญลักษณ์โดยมีแบบแผนหรือบรรทัดฐานค่อนข้างตายตัว โดยการยกย่องเกียรติยศ แทนที่จะใช้ภาพสมรภูมิหรือการรายงานความเป็นไปของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ผนวกกับการสร้างภาพในลักษณะของรัฐพิธีมากกว่าการรายงานหรือชี้แจง ภาพเล่าเรื่องต่อเนื่องจึงลดทอนความนิยมลง เช่นเดียวกับความสนใจต่อประวัติศาสตร์ที่ลดถอยลงเช่นกัน[37] หากมองในกรอบวรรณกรรมกรีกแบบ *istoria* จะเห็นได้ว่า เป้าหมายสำคัญคือการรายงานความเป็นไปของเหตุการณ์ ที่มุ่งไปหาความละเอียด ต่อเนื่องและสมบูรณ์ จึงอาจกล่าวได้ว่าในขนบประวัติศาสตร์นิพนธ์ตะวันตก *istoria* มีอิทธิพลต่องานศิลปะในแง่ของการเล่าเรื่องค่อนข้างน้อย ซึ่งเสาทราจันแสดงถึงการบรรจบกันที่เกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากวัฒนธรรมการเมืองในสมัยจักรพรรดิทราจัน

JRNL vol1(2).indd 33 2014/06/13 0:30



JRNL vol1(2).indd 34 2014/06/13 0:31

ภาพที่ 1

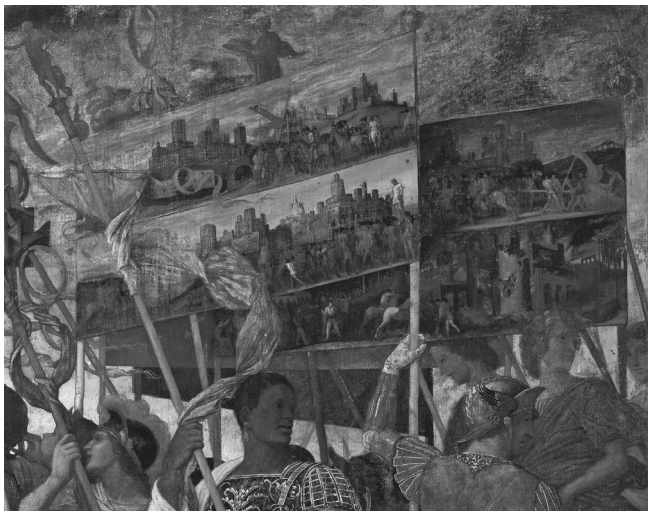
Oath of Fannius and Fabius เฟรสโกราวศตวรรษที่ 3 ก่อนคริสตกาลจาก the tomb of Q. Fabius on the Esquiline Hill (detail), Museo dei Convervatori, Braccio Nuovo. จิตรกรรมฝาผนังสุสานที่ Esquiline Hill กรุงโรมที่บันทึกเรื่องราวการสู้รบ และการเจรจาในสงครามแซมไนท์ ครั้งที่สอง (Second Samnite War, early 3rd c. BEC) โดยมีภาพแฟนเนียสและฟาเบียสกำลังสาบาน

JRNL vol1(2).indd 35 2014/06/13 0:31

ภาพที่ 2

Barberini Mosaic, ca. 120-110 B.C., Palestrina, Museo Archeologico Prenestino (Palazzo Barberini) (photo: Alinari) ภาพแสดงภูมิประเทศที่มีความละเอียดในศิลปะ โรมันได้รับอิทธิพลจากศาสตร์และศิลปะการทำแผนที่ในยุคเฮเลนิสติกซึ่งปรากฏในภาพโมเสค ภาพทิวทัศน์แม่น้ำไนล์ที่ปาเลสทรินา (Palestrina)

JRNL vol1(2).indd 36 2014/06/13 0:31



ภาพที่ 3

Andrea Mantegna.
The Triumphs of Caesar I : Trumpeters and Standard-Bearer
canvas I, detail
1484-1492
Royal Collection, Hampton Court Palace

JRNL vol1(2).indd 37 2014/06/13 0:31

ภาพที่ 4

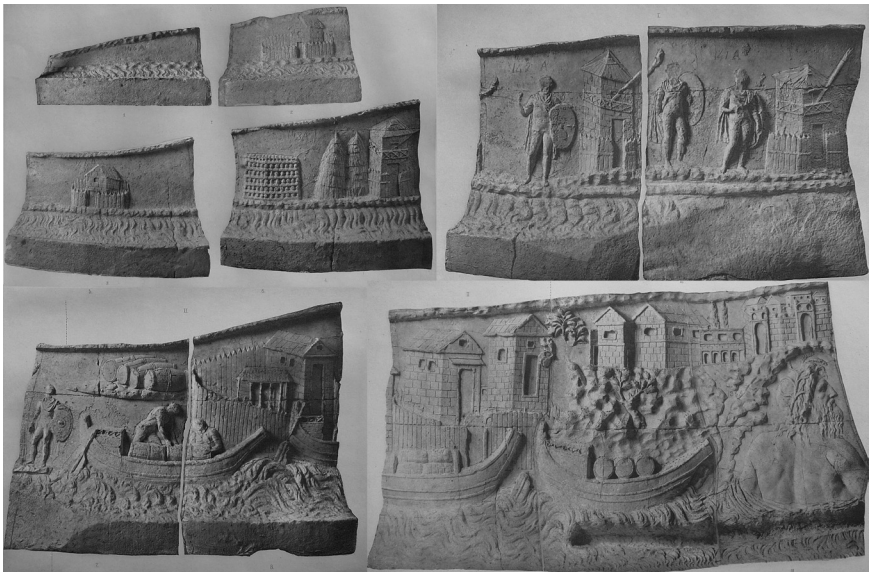
รูปหล่อจากเสาทราจันฉากที่ 26
Museum of Roman Civilization, Rome.

JRNL vol1(2).indd 38 2014/06/13 0:31

ภาพที่ 5

รูปหล่อจากเสาทราจันฉากที่ 33
Museum of Roman Civilization, Rome.
(ภาพจาก Conrad Cichorius. *Die Reliefs Der TrajanssäUle.* Berlin: G. Reimer, 1896.)

JRNL vol1(2).indd 39 2014/06/13 0:31



ภาพที่ 6

รูปหล่อจากเสาทราจันช่วงต้น, ฉากที่ 1, 2 และ 3
ในฉากที่ 3 มีภาพเทพเจ้าดานูเวียส

JRNL vol1(2).indd 40 2014/06/13 0:31

ภาพที่ 7

รูปหล่อจากเสาทราจันฉากที่ 24
มีภาพเทพเจ้าจูปีเตอร์ถือสายฟ้า

JRNL vol1(2).indd 41 2014/06/13 0:31

ภาพที่ 8

รูปหล่อจากเสาทราจันฉากที่ 38
มีภาพเทพธิดานอกซ์
(ภาพจาก Conrad Cichorius. *Die Reliefs Der TrajanssäUle*. Berlin: G. Reimer, 1896.)

JRNL vol1(2).indd 42 2014/06/13 0:31

เชิงอรรถ

1 ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

2 ดู วิศรุต พึ่งสุนทร, *ประวัติศาสตร์นิพนธ์ตะวันตกก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2556), 24.

3 ศิลปะโบราณขนาดใหญ่หลายชิ้นใช้ภาพคนและเหตุการณ์เล่าอดีตในลักษณะต่อเนื่องตามลำดับเวลา (sequential narrative) ดังเช่นภาพฝาผนังแกะสลักอียิปต์โบราณและประติมากรรมหินแกะสลักนูนต่ำบนอาคารกรีกโบราณหรือฟรีซ (frieze) ดังเช่นบาสเซฟรีซ (Bassae Frieze, 420-400 BC) และพาเทนอนฟรีซ (Parthenon Frieze, c. 443-438 BC) ในกรณีของพาเทนอนที่มุ่งรำลึกวีรกรรมสงครามระหว่างกรีกกับเปอร์เซียโดยที่นำเสนอภาพสงครามในลักษณะตำนาน แม้ปรากฏภาพตัวแทนกรีกเผ่าต่างๆ ที่ร่วมรบและภาพร่วมสมัยของคนกลุ่มต่างๆ การเข้าร่วมขบวนแห่และพิธีกรรม รวมทั้งมีภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนร่วมสมัย แม้เป็นภาพที่มีความยาวแต่เรื่องราวไม่ต่อเนื่องนัก มีการปะปนตำนานกับเนื้อหาร่วมสมัย อีกทั้งไม่ได้เน้นที่เหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งในประวัติศาสตร์

ศิลปะการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ต่อเนื่องยังปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังและรูปแกะสลักในอิยิปต์และอัสซีเรียโบราณ ในกรณีของอิยิปต์มีใช้ภาพการเล่าเรื่องของบุคคลเช่นฟาโรห์ในลักษณะชีวประวัติ ที่เล่าผลงานในแง่การบริหารบ้านเมือง กล่าวถึงสิ่งก่อสร้าง ความอุดมสมบูรณ์ และความรุ่งเรืองในด้านต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องราวประเภทความสำเร็จในฐานะผู้ปกครอง และได้รับความนิยมมากในงานภาพฝาผนังภายในหลุมฝัง ศพ แต่ไม่ได้มีลักษณะเป็นการบันทึก "เหตุการณ์" ทางประวัติศาสตร์เท่าใดนัก ประติมากรรมในสมัยของราชวงศ์ที่สิบเก้า (the19th Dynasty) นับเป็นภาพต่อเนื่องที่เริ่มกล่าวถึง "เหตุการณ์" ที่เฉพาะเจาะจง เนื่องจากเป็นสมัยที่มีศึกสงคราม ที่โดดเด่นมากคือภาพสลักนูนต่ำสมรภูมิคาเดรช (Battle of Kadesh) ที่วิหารอาบูซิมเบล (Abu Simbel) ซึ่งสร้างขึ้นราวศตวรรษที่ 14 ก่อนคริสตกาล โดยเล่าถึงการดำเนินไปของเหตุการณ์ต่างๆ ในสงคราม ตั้งแต่การจัดทัพ ยุทธศาสตร์และเหตุการณ์ต่างๆ เช่นการจับตัวและการสอบสวนไส้ศึก โรเจอร์ ฟอน ดิปป์ (Roger David Von Dippe) วิเคราะห์ภาพดังกล่าวว่าเป็นการสถาปนารูปแบบการเล่าเรื่องความเป็นไปของสงครามแบบต่อเนื่อง (continuous narrative) โดยอียิปต์ไม่ได้พัฒนาไปมากกว่านี้อีก ฟอน ดิปป์ชี้ว่าเทคนิคการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์สงครามที่มีรายละเอียดซับซ้อน มีเหตุการณ์ย่อยๆ เกิดขึ้นในเวลาต่างๆ กันและมีการแสดงที่ตั้งของเมือง ค่ายทหารและสมรภูมิโดยมีรายละเอียดทางภูมิศาสตร์ที่พัฒนาขึ้นในศิลปะเล่าเรื่องอิยิปต์ ต่อมาเทคนิคภาพดังกล่าวปรากฏในศิลปะอัสซีเรียและโรมัน โดยใช้การนำเสนอเหตุการณ์ที่มีความต่อเนื่องในการนำเสนอประวัติศาสตร์ ฟอน ดิปป์ชี้ว่าศิลปะอัสซีเรียก็ปรากฏภาพนูนต่ำในลักษณะที่เป็นศิลปะสาธารณะมากขึ้นในบริบทที่ใกล้เคียงกับของโรม มีภาพจิตรกรรมฝาผนังบันทึกเหตุการณ์สงคราม ปรากฏชัดบนภาพหินแกะสลักนูนต่ำฝาผนัง (Lachish relief, ราว 700-681 BCE) ที่นีนาเวห์ ซึ่งบันทึกเรื่องราวสงครามบุกยึดกรุงลาคิช (701 BCE) แต่ฟอน ดิปป์ชี้ว่าแม้จะเป็นฉากรบที่มีความต่อเนื่องและการผสานกันทางพื้นที่ (conflated background) แต่กลับไม่พบว่ามีองค์ประกอบของการเล่าเรื่องแบบต่อเนื่อง (continuous narrative) เนื่องจากไม่มีการซ้ำของตัวละครหลักๆ เห็นว่าภาพแกะสลักลาคิชจะเป็นตัวอย่างแรกของการใช้ฉากหลังต่อเนื่องและการให้รายละเอียดสมจริงเช่นอาวุธยุทโธปกรณ์และเครื่องแต่งกาย ซึ่งต่อมาศิลปะโรมันพัฒนาลักษณะดังกล่าวมาใช้ในการเล่าเรื่องแบบต่อเนื่องเช่นกัน โดยเฉพาะเสาทราจัน ดู Roger David Von Dippe, "The Origin and Development of Continuous Narrative in Roman Art, 300 B.C. - A.D. 200" (University of Southern California, 2007). 39-40, 69-70.

4 การศึกษาชิ้นสำคัญคือ Franz Wickhoff and S. A. Strong, *Roman Art : Some of Its Principles and Their Application to Early Christian Painting* (Heineman, 1900). ข้อถกเถียงเรื่องของการนิยามและแยกแยะรูปแบบการเล่าเรื่องตามลำดับเวลา (sequential narrative) ออกเป็น การเล่าแบบต่อเนื่อง (continuous narrative) และการเล่าแบบเห็นพร้อมกัน (synoptic narrative) ยังคงมีอยู่ ซึ่งนักวิชาการแต่ละท่านให้คำนิยามต่อการเล่าเรื่องในศิลปะแต่ละจำพวกออกไปต่างๆ กัน

5 แม้ศิลปะเฮเลนิสติกมีการเล่าเรื่องแบบต่อเนื่องมีลักษณะต่อเนื่องสูง แต่ก็มีข้อถกเถียงว่าไม่ได้มีความต่อเนื่องในแบบประวัติศาสตร์ เนื่องจากมีลักษณะของ "cyclical narrative" หรือใช้หนึ่งฉากแทนหนึ่งตอนและไม่ได้ให้ความสำคัญกับความต่อเนื่อง เนื่องจากศิลปินเฮเลนิสติกมักแสดงฉากสำคัญจากตอนต่างๆ ของเรื่องนำมาวางบนพื้นที่ต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นระนาบใหญ่หรือพื้นที่แถบยาว สร้างให้เกิดเป็นวงจร ต่างจากศิลปะโรมันที่ให้ความสำคัญกับความต่อเนื่องแบบเป็นประวัติศาสตร์กว่า ดู Peter J. Holliday, "Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception," *The Art Bulletin 79*, no. 1 (1997). 140.; Roger Ling, *Roman Painting* (Cambridge: Cambridge University Press,

JRNL vol1(2).indd 43 2014/06/13 0:31

1991). 142.

6 ประวัติศาสตร์นิพนธ์โรมันขึ้นแรกๆ เป็นของนักประวัติศาสตร์เชื้อสายกรีก ต่อมาข้อเขียนประวัติศาสตร์โดยชาวโรมันเองก็ยังคงเขียนด้วยภาษากรีก ดู วิศรุต พึ่งสุนทร, *ประวัติศาสตร์นิพนธ์ตะวันตกก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2556), 66-67.

7 Von Dippe, "The Origin and Development of Continuous Narrative in Roman Art, 300 B.C. - A.D. 200." 20.

8 Holliday, "Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception." 130-131; Jane DeRose Evans, *The Art of Persuasion : Political Propaganda from Aeneas to Brutus* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992). 8.

9 Holliday, "Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception." 133.

10 ข้อเขียนที่กล่าวถึงขบวนแห่และจิตรกรรมฉลองชัยโรมันได้แก่ Livy 41.28.10; Plutarch, *Life of Marcellus.* 21; Pliny, *Natural History* 35.10; Josephus, *The Jewish Wars* VII: 142-146; Appian, *Mithridatic War* 17.117 และ *Bella Civita* 2.101-102. ผ่านงานจิตรกรรม Andrea Mantegna (1431—1506) ได้จำลองฉากขบวนฉลองชัยของจูเลียส ซีซาร์ จากข้อเขียนของแอปเปี้ยน (Bella Civita 2.102) ในภาพ *The Triumphs of Caesar I: picture-bearers* (canvas I) 1484-1492, Royal Collection, Hampton Court Palace.

11 Holliday, "Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception." 134. อีกทั้งมีวรรณกรรมร่วมสมัยกล่าวถึงการนำจิตรกรรมฉลองชัยในส่วนที่เป็นภูมิทัศน์แสดงที่ตั้งของเมืองและการบุกเข้าไปใช้เป็นเครื่องมือประกอบคำปราศรัยชี้แจงในสภาเซนเนท ดู Pliny, *Naturalis Historia* 35.23

12 นักประวัติศาสตร์ศิลปะมองว่าการดำรงอยู่ของสองรูปแบบวางอยู่บนรสนิยมที่แตกต่างกันระหว่างขนชั้นสูงและขนชั้นล่าง โดยรูปแบบท้องถิ่นเป็นแบบเพลป (plebian) ใช้กับศิลปะสาธารณะเช่นรูปสลักนูนต่ำและจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์และชีวประวัติ ทั้งยังเป็นรูปแบบที่แสดงออกถึงความเป็นโรมัน *(Romanitas)* และค่านิยมที่สืบมาแต่โบราณ ขณะที่รูปแบบเฮเลนิสติกมักใช้กับเทพปกรณัมกรีกซึ่งมักเป็นที่นิยมในกลุ่มแพทรีเชียน (patrician) ซึ่งนิยมใช้ในพื้นที่ส่วนตัวเพื่อแสดงถึงรสนิยมและความละเมียดละไม ดู Otto J. Brendel, *Prolegomena to the Study of Roman Art* (New Haven ; London: Yale University Press, 1979). 104-37; Ranuccio Bianchi-Bandinelli, *Rome: The Centre of Power. Roman Art to A.D. 200,* trans. Peter Green (London: Thames & Hudson, 1970). 23-27.

13 ขบวนแห่ฉลองชัยชนะในสงครามมิธริดาติส (Mithridatic Wars) ของปอมเปในปี 62 ก่อนคริสตกาล:

There were carried in the procession images of those who were not present, of Tigranes and of Mithridates, representing them as fighting, as vanquished, and as fleeing. Even the besieging of Mithridates and his silent flight by night were represented. Finally it was shown how he died, and the daughters who chose to perish with him were pictured also, and there were figures of the sons and daughters who died before him, and images of the barbarian gods decked out in the fashion of their countries. Moreover, a tablet was carried along with this inscription: "Ships with brazen beaks captured, 800 ; cities founded in Cappadocia, 8 ; in Cilicia and Coele-Syria, 20 ; in Palestine the one which is now Seleucis. Tablet Kings conquered: Tigranes the Armenian, Artoces the Iberian, Oroezes the Albanian, Darius the Mede, Aretas the Nabataean, Antiochus of Commagene." (Appian, *Mithridatic War* 17.117)

ขบวนแห่ฉลองชัยชนะของจูเลียส ซีซาร์ในปี 46 ก่อนคริสตกาล:

... yet all these misfortunes were represented in the processions and men also by various images and pictures, all except Pompey, whom alone he did not venture to exhibit, since lie was still greatly regretted by all. The people, although restrained by fear, groaned over their domestic ills, especially when they saw the picture of Lucius Scipio, the general-in-chief, wounded in the breast by his own hand, casting himself into the sea, and Petreius committing selfdestruction at the banquet, and Cato torn open by himself like a wild beast. They applauded the death of Achillas and Pothinus, and laughed at the flight of Pharnaces. (Appian, *Bella Civita* 2.102)

Appian, *Appian's Roman History,* trans. Horace White, 4 vols., The Loeb Classical Library (London: W. Heinemann, 1912).

14 Holliday, "Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception." 147.

15 แม่ทัพใหญ่และผู้นำทางการเมืองมักส่งบันทึกลักษณะซึ่งเก็บรักษาไว้เพื่อเป็นเกียรติเป็นศรีแก่ตระกูล มีทั้งบันทึกช่วยจำ

JRNL vol1(2).indd 44 2014/06/13 0:31

ส่วนตัวในขณะออกนำทัพ มีบันทึกสุนทรพจน์ในสภาเซนเนท ชนชั้นปกครองมักแข่งขันด้านเกียรติยศและวีรกรรมกันมาก บันทึก "ส่วนตัว" เหล่านี้จึงเขียนขึ้นอย่างตั้งใจ ได้รับการเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดีในคลังหนังสือของตระกูล ต่อมานิยมนำมาคัดลอกเผยแพร่ในวงกว้างขึ้นเพื่อจุดประสงค์ทางการเมือง กลายเป็นอัตชีวประวัติในช่วงสาคัญต่างๆ ไม่ว่าการดำรงตำแหน่งทางการปกครองหรือการบัญชาทัพ ดู Ronald Mellor, *The Roman Historians* (London New York: Routledge, 1999). 167-168.

16 ดังเช่นที่ปรากฏบนรูปของฟรีซประติมากรรมแกะสลัก จิตรกรรมฝาผนังหรือประตูชัย ทั้งในกรณีของอาราปาซิส (Ara Pacis) ที่สร้างเสร็จ 13 ปีก่อนคริสตกาล และ Arch of Titus ซึ่งสร้างเสร็จในปี ค.ศ. 82 ที่รำลึกวีรกรรมสงครามยึดกรุงเยรูซาเล็ม ซึ่งไม่ได้มีเป้าหมายในการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ละเอียดและต่อเนื่อง เพียงแต่ใช้สัญลักษณ์ ภาพบุคคลหรือภาพเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งเป็นหลัก ไม่ได้มีความพยายามการเล่าอดีตลักษณะเป็นลำดับต่อเนื่อง โดยรวมประติมากรรมแกะสลักเฉลิมฉลองชัยชนะสมัยฟลาเวียนยังคงดำเนินรอยตามอาราปาซิส (Ara Pacis) ซึ่งเน้นภาพบุคคลและภาพลักษณะบุคคลธิษฐานโดยไม่มีการใช้ฉากหลังและไม่ได้เน้นการเล่าเรื่องเหตุการณ์

17 โจเซฟุสบรรยายไว้ดังนี้

... many resemblances of the war, and those in several ways, and variety of contrivances, affording a most lively portraiture of itself; for there was to be seen a happy country laid waste, and entire squadrons of enemies slain; while some of them ran away, and some were carried into captivity; with walls of great altitude and magnitude overthrown, and ruined by machines; with the strongest fortifications taken, and the walls of most populous cities upon the tops of hills seized on, and an army pouring itself within the walls; as also every place full of slaughter, and supplications of the enemies, when they were no longer able to lift up their hands in way of opposition. Fire also sent upon temples was here represented, and houses overthrown and falling upon their owners: rivers also, after they came out of a large and melancholy desert, ran down, not into a land cultivated, nor as drink for men, or for cattle, but through a land still on fire upon every side; for the Jews related that such a thing they had undergone during this war. Now the workmanship of these representations was so magnificent and lively in the construction of the things, that it exhibited what had been done to such as did not see it, as if they had been there really present. (The Jewish Wars VII: 142-146) Flavius Josephus, *The Complete Works of Flavius Josephus,* trans. William Whiston (John E. Potter & Co.: Philadelphia, 1890).

18 นอกจากเสาทราจัน ยังมีการสร้างอนุสรณ์สงครามดาเชียอีกชิ้นหนึ่งคือ Great Trajanic Frieze ซึ่งมีรูปแบบตามศิลปะเฮเลนิสติกที่นำเสนอภาพองค์จักรพรรดิในเชิงเปรียบเปรยความยิ่งใหญ่ในลักษณะเหมือนเป็นเทพเจ้าในเชิงสรรเสริญ (panegyric) โดยมีการบีบอัดเหตุการณ์มากกว่าหนึ่งเหตุการณ์ไว้ในฉาก ต่อมาถูกนำมาใช้บน Arch of Constantine ที่ตั้งเดิมน่าจะอยู่บนกำแพงใดกำแพงหนึ่งในทราจันฟอรุม Great Trajanic Frieze ต่างจากเสาทราจันที่มีการลำดับเวลาหรือนำเสนอข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์หรือรายงานเหตุการณ์ในเชิงประจักษ์

19 Von Dippe, "The Origin and Development of Continuous Narrative in Roman Art, 300 B.C. - A.D. 200." 393-394.

20 "The Origin and Development of Continuous Narrative in Roman Art, 300 B.C. - A.D. 200." 396, 413. Conrad Cichorius แบ่งเหตุการณ์ทั้งหมด 155 ฉาก สงครามครั้งแรกและครั้งที่สองมีอย่างละ 77 ฉากเท่ากัน คั่นกลางด้วยฉากบุคคลาธิษฐานของชัยชนะ ส่วน Werner Gauer แบ่งเป็น 100 ฉาก นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่าภาพแกะสลักมาจาก field skectch โดยจิตรกรที่ได้เดินทางไปพร้อมกับกองทัพด้วย รวมถึงมีการจัดหมวดหมู่ของเหตุการณ์โดย Karl Lehmann-Hartleben แบ่งเหตุการณ์เป็น 6 หมวดหมู่ โดยเล่าเรื่องเหตุการณ์ต่างๆ ในสงครามโดยเอาฉากที่มีทราจันเป็นประธานในลักษณะเป็นพิธีการผูกกับกิจประจำวันต่างๆ ในการรบเช่น การกล่าวสุนทรพจน์ การบูชายันต์ การก่อสร้างป้อม ถนน และสะพาน การเจรจากับศัตรูและการไต่สวนนักโทษ การเดินทัพและการสู้รบ ซึ่งฉากการสู้รบปรากฏไม่มากนัก ดู Werner Gauer, *Untersuchungen Zur Trajanssä Ule,* Monumenta Artis Romanae (Berlin: Mann, 1977); Conrad Cichorius, *Die Reliefs Der Trajanssa Ule* (Berlin: G. Reimer, 1896); Karl Lehmann-Hartleben, *Die Trajanssäule; Ein Römisches Kunstwerk Zu Beginn Der Spätantike,* 2 vols. (Berlin: W. de Gruyter & Co., 1926).

21 Von Dippe, "The Origin and Development of Continuous Narrative in Roman Art, 300 B.C. - A.D. 200." 410.

22 Diana E. E. Kleiner, *Roman Sculpture* (New Haven ; London: Yale University Press, 1992). 215.

23 Valerie Huet, "Stories One Might Tell of Roman Art Reading Trajan's Column and the Tiberius Cup," in *Art and Text in Roman Culture,* ed. Jas Elsner (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).

JRNL vol1(2).indd 45 2014/06/13 0:31

24 Alain M. Gowing, *Empire and Memory : The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005). 121-25.

25 *Empire and Memory : The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture.* 146-49.

26 *Histories* 1:1.

27 Gowing, *Empire and Memory : The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture.* 103. อ้างอิงจาก Histories I.16.1

28 ทราจันเกิดในแคว้น Hispania Baetica โดยบิดามีเชื้อสายอิตาลีมารดาเป็นชาวท้องถิ่น อีกทั้งเป็นจักรพรรดิองค์แรกหลังจากออกัสตัสที่ได้รับความนิยมและยกย่องอย่างสูง เนื่องจากประสบความสำเร็จในการขยายเขตปกครองของจักรวรรดิในหลายดินแดน

29 Von Dippe, "The Origin and Development of Continuous Narrative in Roman Art, 300 B.C. - A.D. 200.", 417.

30 ดู *Ars Poetica,* 361-5.

31 Ronald Mellor, *Tacitus' Annals,* Oxford Approaches to Classical Literature (Oxford ; New York: Oxford University Press, 2010). 60-66.

32 แต่เมื่อต้องกล่าวถึงการสงครามทาซิทัสทำได้ไม่ดีนัก ดูไม่สามารถบรรยายถึงยุทธศาสตร์และการดำเนินไปของสงครามได้ ข้อบกพร่องอีกประการคือความผิดพลาดของข้อมูลด้านภูมิศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับการสงคราม ข้อมูลในด้านความรู้ทางชาติพันธุ์ ศาสนาและวัฒนธรรมก็มีความผิดพลาดและสับสน ที่ผิดพลาดมากคือการที่ทาซิทัสไม่สามารถแยกแยะระหว่างยิวออกจากคริสเตียนออกจากกันได้ แต่ในสมัยของทาซิทัสนั้นคริสต์ศาสนามีอายุล่วงเข้าสู่ศตวรรษที่สอง ดู *The Roman Historians.* 90.

33 Richard Brilliant, *Visual Narratives : Storytelling in Etruscan and Roman Art* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1984).

34 R.G. Tanner, "The Development of Thought and Style in Tacitus," *ANRW* II.33.4(1991). 2706-2709 อ้างอิงใน Philip Waddell, "Eloquent Collisions: The Annales of Tacitus, the Column of Trajan, and the Cinematic Quick-Cut," Arethusa 46, no. 3 (2013). 474.

35 "Eloquent Collisions: The Annales of Tacitus, the Column of Trajan, and the Cinematic Quick-Cut." 477-479.

36 Brilliant, *Visual Narratives : Storytelling in Etruscan and Roman Art.* 114-5.

37 ทิศทางการนำเสนอดังกล่าวสืบเนื่องไปจนสิ้นจักรวรรดิโรมันไปจนถึงสมัยกลาง ศิลปะสมัยกลางเสนอเรื่องราวผ่านภาพโดยใช้สัญลักษณ์และทำตามแบบแผนตายตัวค่อนข้างสูง ทั้งในการนำเสนอเรื่องราวประวัติศาสตร์คริสตศาสนาหรือการนำเสนอผู้นำทางโลก แม้จะมีการนำเสนอเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นสงครามหรือชีวประวัติกษัตริย์ แต่มักแสดงออกมาในลักษณะของสามัญทัศน์ตามแม่แบบทางวรรณกรรมและวิจิตรศิลป์ มีการใช้ภาพนำเสนอประวัติศาสตร์ใกล้ในสมัยกลางคือ Bayeaux tapestry ซึ่งมีความต่อเนื่องและครบถ้วนสูง อีกทั้งมีขั้นเชิงการเล่าเรื่องและการวิเคราะห์สูง ซึ่งจะต้องศึกษาต่อไป งานศึกษาที่สำคัญในแง่การเล่าเรื่องคือ J. Bard McNulty, *The Narrative Art of the Bayeux Tapestry Master* (New York: AMS Press, 1989).

JRNL vol1(2).indd 46 2014/06/13 0:31

บรรณานุกรม

Appian. *Appian's Roman History.* Translated by Horace White. The Loeb Classical Library. 4 vols London: W. Heinemann, 1912.

Bianchi-Bandinelli, Ranuccio. *Rome: The Centre of Power. Roman Art to A.D. 200.* Translated by Peter Green. London: Thames & Hudson, 1970.

Brendel, Otto J. *Prolegomena to the Study of Roman Art.* New Haven ; London: Yale University Press, 1979.

Brilliant, Richard. *Visual Narratives : Storytelling in Etruscan and Roman Art.* Ithaca and London: Cornell University Press, 1984.

Cichorius, Conrad. *Die Reliefs Der TrajanssäUle.* Berlin: G. Reimer, 1896.

Evans, Jane DeRose. *The Art of Persuasion : Political Propaganda from Aeneas to Brutus.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992.

Gauer, Werner. *Untersuchungen Zur TrajanssäUle.* Monumenta Artis Romanae. Berlin: Mann, 1977.

Gowing, Alain M. *Empire and Memory : The Representation of the Roman Republic in Imperial Culture.* Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Holliday, Peter J. "Roman Triumphal Painting: Its Function, Development, and Reception." *The Art Bulletin* 79, no. 1 (1997): 130-47.

Huet, Valerie. "Stories One Might Tell of Roman Art Reading Trajan's Column and the Tiberius Cup." In *Art and Text in Roman Culture,* edited by Jas Elsner, 8-31. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Josephus, Flavius. *The Complete Works of Flavius Josephus.* Translated by William Whiston. John E. Potter & Co.: Philadelphia, 1890.

Kleiner, Diana E. E. *Roman Sculpture.* New Haven ; London: Yale University Press, 1992.

Lehmann-Hartleben, Karl. *Die Trajanssäule; Ein Römisches Kunstwerk Zu Beginn Der Spätantike.* 2 vols Berlin: W. de Gruyter & Co., 1926.

Ling, Roger. *Roman Painting.* Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

McNulty, J. Bard. *The Narrative Art of the Bayeux Tapestry Master.* New York: AMS Press, 1989.

Mellor, Ronald. *The Roman Historians.* London New York: Routledge, 1999.

_____. *Tacitus' Annals.* Oxford Approaches to Classical Literature. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2010.

Tanner, R.G. "The Development of Thought and Style in Tacitus." *ANRW* II.33.4 (1991): 2689-751.

Von Dippe, Roger David "The Origin and Development of Continuous Narrative in Roman Art, 300 B.C. - A.D. 200." University of Southern California, 2007.

Waddell, Philip. "Eloquent Collisions: The Annales of Tacitus, the Column of Trajan, and the Cinematic Quick-Cut." *Arethusa* 46, no. 3 (Fall 2013): 471-97.

Wickhoff, Franz, and S. A. Strong. *Roman Art : Some of Its Principles and Their Application to Early Christian Painting.* Heineman, 1900.

วิศรุต พึ่งสุนทร. *ประวัติศาสตร์นิพนธ์ตะวันตกก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2556.

JRNL vol1(2).indd 47 2014/06/13 0:31