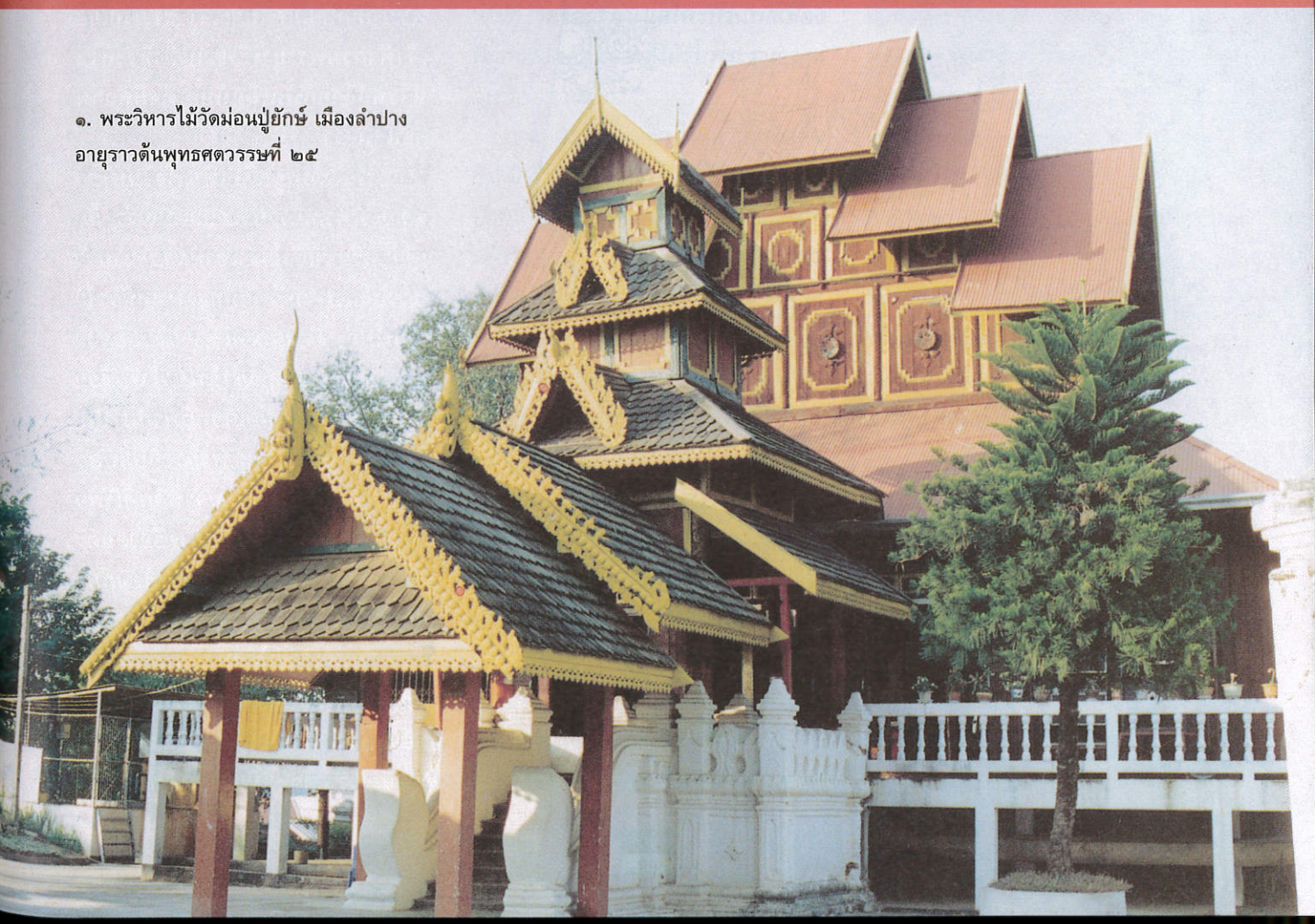
ลวดลายแบบ “โยเดีย” ที่เมืองลำปาง: สายสัมพันธ์ไทย-พม่า ในดินแดนล้านนา

■ สุรชัย จงจิตงาม

สืบเนื่องจากเมื่อหลายปีก่อน ผู้เขียนได้มีโอกาสเข้าไปศึกษางานศิลปกรรมภายในวัดม่อนปู่ยักษ์ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง และได้พบสิ่งที่มีคุณค่าหลายประการต่อการศึกษาศิลปกรรมพม่าในล้านนา แต่ในบทความนี้ ผู้เขียนจะขอกล่าวถึงเฉพาะลวดลายลักษณะหนึ่ง ซึ่งขอเรียกว่าลวดลายแบบ “โยเดีย”



๑. พระวิหารไม้วัดม่อนปู่ยักษ์ เมืองลำปาง อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕

๒. ภาพลิงประกอบช่อกระหนกและลายเมฆ

ที่มาของลวดลาย แบบ "โยเดีย"

การศึกษาเกี่ยวกับศิลปะอยุธยาที่เข้าไปมีอิทธิพลต่อศิลปะพม่านั้น มีมานานแล้ว ดังเช่นใน **เที่ยวเมืองพม่า** พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อครั้งที่พระองค์เสด็จไปพม่าเมื่อปี พ.ศ.๒๔๗๘ และได้เสด็จไปทอดพระเนตรการฟ้อนรำของช่างฟ้อนชาวพม่าที่ได้รับอิทธิพลไปจากไทย[๑] ทั้งยังปรากฏใน **สาส์นสมเด็จ** ซึ่งเป็นลายพระหัตถ์โต้ตอบระหว่างพระองค์กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ในช่วงหลังจากนั้นเล็กน้อย ดังมีความตอนหนึ่งว่า

"...เมื่ออยู่เมืองร่างกุ้งไปเที่ยวตลาด มีพวกพม่าที่ขายของถามว่า 'โยเดีย' หรือ ก็เข้าใจว่าเขาหมายความว่า 'ชาวอโยธยา' หรือ เป็นแต่สำเหนียกไว้ ครั้นไปถึงเมืองมัณฑเล เราไปบอกว่าเป็น Siamese ดูพม่าไม่เข้าใจทีเดียว ลองบอกว่าเป็น 'โยเดีย' ก็พากัน 'อ้อ' และเลยเกิดไมตรีจิต พระองค์ปิ่นบอกหม่อมฉันว่า...ลวดลายจำหลักที่เรียกว่าลายโยเดียมีหลายอย่าง เครื่องดนตรีและกระบวนฟ้อนรำและขับร้องก็ยังนับถือแบบโยเดียอยู่จนทุกวันนี้...."[๒]

เป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปและมีความเห็นตรงกันว่า อิทธิพลของศิลปะอยุธยาตอนปลายได้เข้าไปมีบทบาทอย่างสูงในศิลปะพม่า ภายหลังสงครามที่พม่าตีกรุง

๓. ภาพคัดลอกจากแผ่นหินแกะสลักนูนต่ำ เจดีย์ Maha Lawkamayazcin เป็นภาพทศกัณฑ์บนราชรถ พระรามและพระลักษณ์อยู่ตรงกลาง ด้านขวาคือนางสีดา สังเกตได้ว่าตัวละครมีท่าทางแบบนาฏลักษณ์ที่คล้ายคลึงกับที่พบในศิลปะไทย (ภาพ: *Art of Asia*, November-December 1989)

ศรีอยุธยาแตกครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ.๒๓๑๐ โดยพม่าได้กวาดต้อนเชลยศึก ซึ่งมีทั้งตัวละคร นักดนตรี ศิลปิน ช่างฝีมือ และกวี กลับไปพม่าเป็นจำนวนมาก ยังผลให้เกิดการฟื้นฟูศิลปะ วรรณคดี ดนตรี และการฟ้อนรำของพม่าในเวลาต่อมาอย่างมากมาย[๓] ซึ่ง **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา** ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ช่วงดังกล่าวว่า

"...ฝ่ายเนเมียวมหาเสนาบดี[๔] ยกกองทัพและครอบครัวไทย กับทั้งพระราชวงศานุวงศ์กษัตริย์เมืองไทยซึ่งกวาดต้อนไปนั้น ครั้นถึงเมืองอังวะก็เข้าเฝ้าพระเจ้ามังระ กราบทูลถวายผู้คนชาวกรุงศรีอยุธยาและพระราชวงศานุวงศ์กับทรัพย์สิ่งของทองเงินเป็นอันมาก... บรรดาเชื้อพระวงศ์กษัตริย์เมืองไทยนั้น ให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ ณ เมืองจักไก[๕] ฝ่ายฟากแม่น้ำข้างโน้น ตรงเมืองอังวะข้าม...."[๖]

แต่ในพงศาวดารพม่ากล่าวถึงเหตุการณ์เดียวกันนี้ต่างกันไปว่า

"...พระบรมวงศานุวงศ์แต่ราชสำนักอยุธยาซึ่งถูกคุมตัวมายังกรุงรัตนปุระอังวะเมืองหลวงของพม่าในครั้งนั้น มีเหล่ามเหสี พระกนิษฐภคินี พระเชษฐภคินี และพระภาคินีที่เป็นสตรี (พระเจ้ากรุงอังวะ) โปรดให้ประทับในเขตพระราชฐานพรั่งพร้อมด้วยเหล่าบริวารตามฐานันดรศักดิ์...ข้างพระอนุชา พระราชโอรส พระราชนัดดา และพระภาคิไนยที่เป็นบุรุษ ก็โปรดให้ประทับนอกเขตพระราชฐาน แต่จัดการให้ได้รับการถวายดูแลโดยมิได้ยิ่งหย่อน เหล่าขุนนางกรุงศรีอยุธยา แลไพร่บ้านพลเมืองที่ถูกกวาดต้อนต่างก็ได้รับพระราชทานถิ่นที่พักอาศัย...."[๗]

นอกจากนั้นแล้ว ใน **สาส์นสมเด็จ** ยังได้กล่าวถึงกรุงมัณฑเลย์ว่า *"...มีตำบลบ้านแห่งหนึ่งพม่าเรียกกันว่าบ้าน 'โยเดีย' (อโยธยา) พระเจ้าแผ่นดินพระราชทานให้เป็นที่ตั้งบ้านเรือนของพวกที่เป็นเชื้อสายไทย...."*[๘] ด้วยเช่นกัน

แม้ว่าพงศาวดารไทยและพม่าจะได้บรรยายเหตุการณ์ในช่วงการกวาดต้อนผู้คนจากกรุงศรีอยุธยาไปยังพม่าต่างกันไปบ้าง แต่เราก็แน่ใจได้ว่า กลุ่มเชลยศึกชาวอยุธยาที่ถูกกวาดต้อนไปยังพม่าในครั้งนั้นนี่เอง คือกลุ่มคนที่นำเอาศิลปะไทยเข้าไปในพม่า ก่อให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างศิลปะพม่ากับศิลปะไทย และทำให้ศิลปะพม่าเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย

สำหรับในเรื่องของลายกระหนกในศิลปะพม่าตั้งแต่สมัยพุกาม (Pagan) จนถึงสมัยต้นราชวงศ์คองบอง (Konbhaung) แม้ว่าจะมีรูปแบบ รายละเอียด และพัฒนาการที่คลี่คลายไปตามยุคสมัย แต่กระนั้นก็ยังคงเห็นถึงลักษณะเด่น คือมีลักษณะค่อนข้างแข็งกระด้าง[๙] ต่างไปจากลายกระหนกในศิลปะอยุธยาตอนปลายที่พลิ้วไหว เช่นลายกระหนกตู้พระธรรมวัดเชิงหวาย วัดศาลาปูน ตำหนักทองวัดไทร ธนบุรี ในสมัยอยุธยาตอนปลาย[๑๐] ลายลักษณะนี้ไม่เคยปรากฏในศิลปะพม่ามาก่อน กระทั่งลายกระหนกแบบไทยได้เข้าไปผสมผสานและมีอิทธิพลต่อลายในศิลปะพม่าช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔-๒๕ อย่างกว้างขวาง โดยเรียกลายลักษณะนี้ว่า "ลายโยเดีย"[๑๑] และมีการทำสืบเนื่องต่อกันมาไม่ขาดสาย

จากที่กล่าวมา ทำให้เราทราบว่าศิลปะต่างๆ จากอยุธยาที่เข้าไปผสมผสานในศิลปะพม่า ล้วนแต่ถูกเรียกว่า "โยเดีย" ทั้งสิ้น ดังนั้น ลวดลายที่วัดม่อนปู่ยักษ์ ซึ่งเป็นศิลปะพม่าที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้ จึงสมควรที่จะเรียกว่า "ลายโยเดีย"[๑๒] ด้วยเช่นกัน

วัดม่อนปู่ยักษ์และภาพลิงประกอบช่อลายกระหนกฉลุกระดาษปิดทอง

วัดม่อนปู่ยักษ์ ตั้งอยู่บนเนินขนาดเล็กทางทิศตะวันออกของตัวเมืองลำปาง ศิลาจารึกข้างพระวิหารระบุว่าเนินแห่งนี้มีชื่อว่า "บีลู" ตามความในจารึกได้กล่าวว่าคือเนินซึ่งเป็นที่อยู่ของยักษ์[๑๓]

พระวิหารไม้ของวัดม่อนปู่ยักษ์สร้างตามแบบศิลปะพม่า ยกพื้นสูง ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปศิลปะพม่าสมัยเมืองมัณฑเลย์ พิจารณาจากรูปแบบศิลปะแล้ว สามารถกำหนดอายุพระวิหารได้ว่าน่าจะอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ (ภาพที่ ๑)

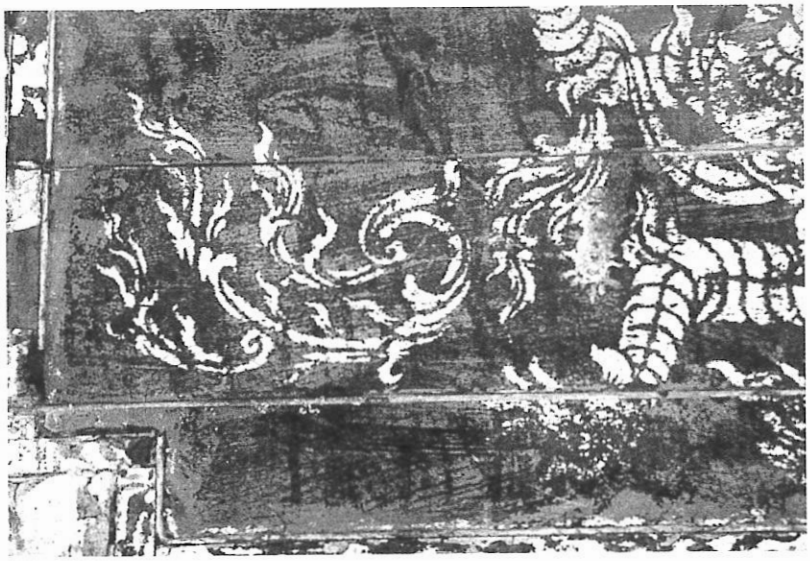
ส่วน "ลายโยเดีย" ที่จะกล่าวถึงนี้เป็นลายที่ทำขึ้นด้วยวิธีฉลุกระดาษปิดทองบนพื้นชาดสีแดงบนแผ่นไม้ ปัจจุบันอยู่ในสภาพชำรุด ทั้งทองคำเปลวและพื้นชาดสีแดงได้หลุดล่อนไปมาก ที่สภาพค่อนข้างสมบูรณ์มีเหลือเพียงไม่กี่แผ่นเท่านั้น

ลวดลายแต่ละแผ่นเหมือนกัน คือเป็นภาพลิงกำลังเหาะประกอบอยู่กับช่อลายกระหนก และเมฆ (ภาพที่ ๒) เรียงต่อเนื่องกันเป็นแถว บริเวณใต้ชายคารอบเพดานพระวิหาร

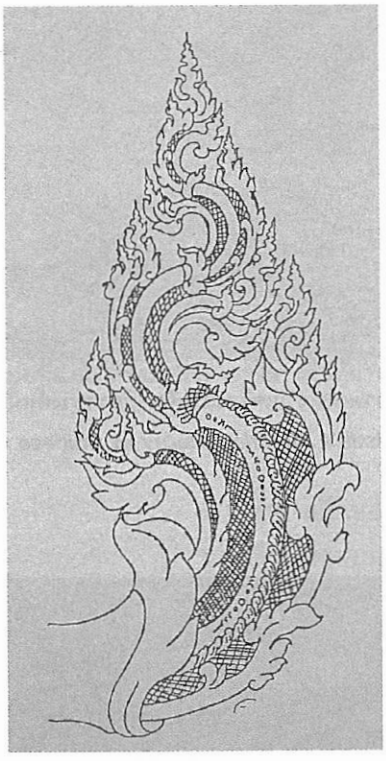
ภาพลิง มีหน้าตา ท่าทาง รวมทั้งโครงสร้างและการแต่งกายสัมพันธ์กับภาพลิงที่พบทั่วไปในศิลปะอยุธยาตอนปลายสืบเนื่องไปจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

แต่อย่างไรก็ตาม ภาพลิงที่นี่ก็มีลักษณะบางอย่างแตกต่างออกไป คือได้ผสมผสานเข้ากับศิลปะพม่าแล้ว ดังเห็นได้จากชายผ้าที่ห้อยลงมาพับซ้อนกันหลายชั้นระหว่างขาทั้งสองข้าง และผ้าผืนยาวที่พาดผ่านลำตัวและต้นแขนก็เป็นรูปแบบที่นิยมกันในศิลปะพม่าและศิลปะล้านนาที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่าที่มีอายุต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ลงมา[๑๔]

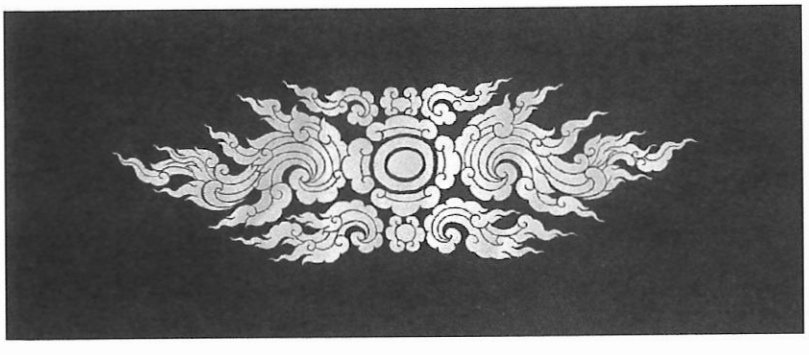
๔. รูปคัดลอกลายเส้นจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเจ้าต่อจี เมืองอมรปุระ เป็นภาพเทวดาในลักษณะเดียวกับที่พบได้ทั่วไปในศิลปะอยุธยา (ภาพ: *มัณฑะเล นครราชธานีศูนย์กลางแห่งจักรวาล*)



๕. ลายกระหนกที่วัดม่อนปู่ยักษ์ ประกอบเข้าด้วยกันเป็นช่อ มีทั้งกระหนกตัวเดียว กระหนกสามตัวประกอบกาบลาย แต่ละตัวมีการบากลาย และยอดลายเพรียวสะบัดปลายโค้งแหลม



๖. ลายกระหนกในงานสลักไม้ที่วัด Nat-htaung สมัยอมรปุระตอนปลาย (ภาพ: ***Burmese Design through Drawings***)



๗. ลายเมฆที่วัดม่อนปู่ยักษ์ มีจุดเด่นที่ช่อลายกระหนกมีขนาดใหญ่ และไม่มีการบากลายให้ปลายโค้งแหลม แต่ใช้เส้นวงโค้งมาบรรจบกันแทน อย่างที่พบในศิลปะจีนและล้านนา

นอกจากภาพลิงที่ช่างพม่าได้รับอิทธิพลไปจากอยุธยาแล้ว ปรากฏว่ายังมีภาพตัวพระ นาง และยักษ์ ที่แสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลไปจากอยุธยาด้วยเช่นกัน เช่น ภาพสลักหินนูนต่ำเล่าเรื่องรามเกียรติ์จำนวน ๓๐๐ แผ่น ที่เจดีย์ Maha Lawkamayanzcin สร้างโดยเหม่าเถ่าสะยาต่อ (Maung Htang Sayadaw) พระสังฆราชของพม่า เมื่อราว พ.ศ.๒๓๙๐-๒๓๙๒ ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์ที่หมู่บ้านพะยาจี (Phayargyi) ใกล้กับเมืองโหม่งยวา (Monywa)

ภาพตัวเหล่านั้น เห็นได้ชัดว่าคงลักษณะท่าทางแบบนาฏลักษณ์[๑๕] (ภาพที่ ๓) ซึ่งเป็นลักษณะที่พบทั่วไปในงานจิตรกรรมไทย และยังน่าสังเกตด้วยว่าลักษณะการแต่งกายของตัวละคร ก็ใกล้เคียงกับในศิลปะอยุธยามากด้วย

นอกจากภาพสลักหินชุดนี้แล้ว จิตรกรรมที่วัดเจ้าต่อจี (Kyauktawgyi) ในเมืองอมรปุระ เขียนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๙๒ ก็มีอิทธิพลของศิลปะอยุธยาด้วย (ภาพที่ ๔)

นอกจากนี้ เรายังพบหัวโขนที่ใช้แสดงในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น หัวหนุมาน ทศกัณฐ์ และฤาษี ซึ่งมีหน้าภาพอันแสดงถึงรูปแบบที่ได้รับไปจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย[๑๖] อย่างชัดเจน แม้ว่ารายละเอียดบางประการจะต่างจากรูปแบบที่เราคุ้นตาไปบ้างก็ตาม ทั้งยังพบแพร่หลายเป็นลวดลายในศิลปกรรมอื่นๆ เช่น เครื่องเขิน เครื่องเงิน และงานสลักไม้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นไปด้วย[๑๗] ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ คงได้รับอิทธิพลจากความนิยมในการเล่นโขนเรื่องรามเกียรติ์ ที่ได้แพร่หลายอย่างรวดเร็วในพม่า

อย่างไรก็ตาม ภาพลิงที่วัดม่อนปู่ยักษ์ แม้ว่ายังไม่อาจยืนยันได้ว่าเป็นภาพหนุมานหรือไม่ก็ตาม แต่เมื่อพิจารณารูปแบบก็สามารถกล่าวได้ว่าเป็นภาพ

ลิงที่มีที่มาจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย และได้ผสมผสานอิทธิพลศิลปะพม่าเข้าไว้ด้วยแล้ว

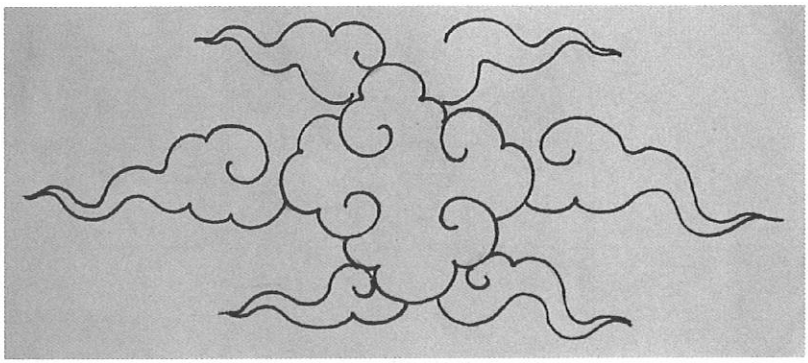
ลวดลายช่อกระหนก (ภาพที่ ๕) อยู่บริเวณด้านข้างของภาพลิง ผูกลายให้มีจังหวะช่องไฟต่อเนื่องกับชายผ้าและลำตัวทั้งสองข้าง เป็นลายกระหนกที่มีลักษณะช่อลายม้วนขมวดคดโค้งเป็นเถา มีการเว้นพื้นที่ว่างค่อนข้างมาก ทำให้ลายดูโปร่งเบา

โครงสร้าง รายละเอียด ตลอดจนการผูกลายเช่นนี้ มีรูปแบบที่สามารถเทียบได้กับกระหนกที่พบได้ทั่วไปในศิลปะอยุธยาตอนปลายสืบเนื่องจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งในพม่าก็ปรากฏว่ามีการนำลายกระหนกที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอยุธยามาใช้หลายแห่ง เช่น ลายสลักไม้ที่วัด Nat-htaung เมืองพุกาม ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔[๑๘] เป็นต้น (ภาพที่ ๖)

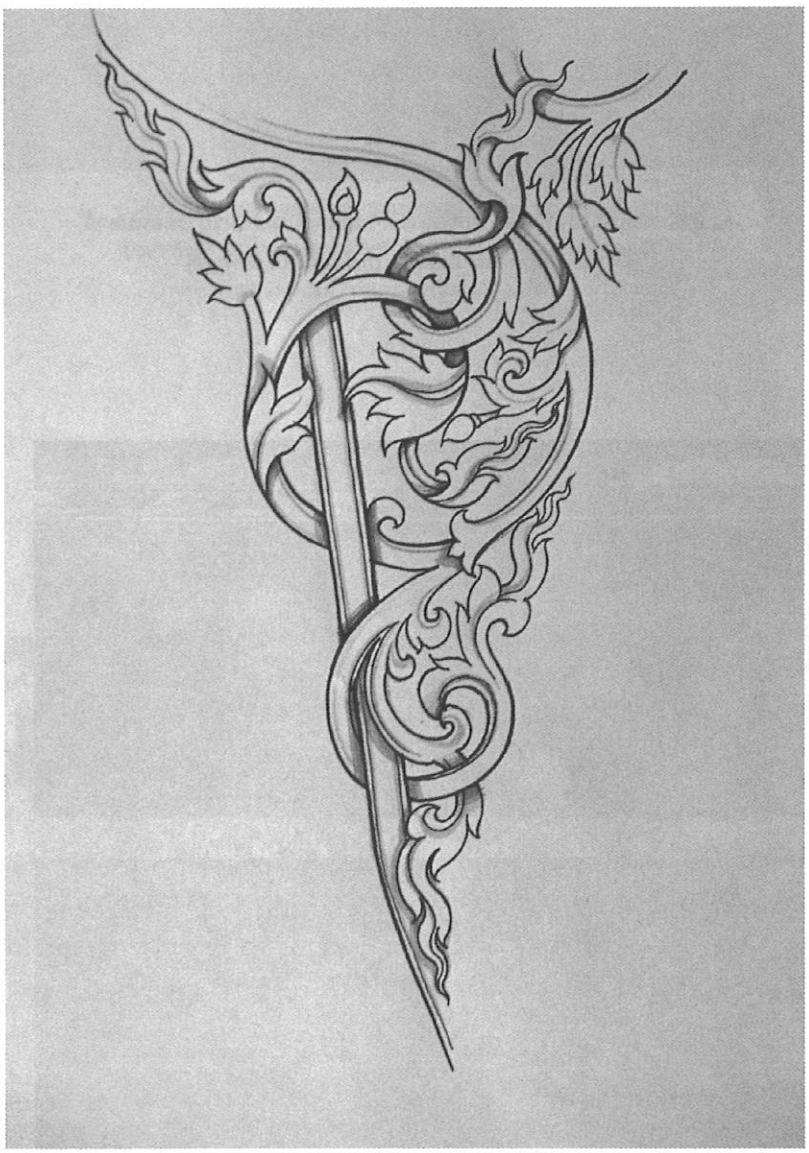
ลายเมฆ อยู่บริเวณตอนบนของภาพ ลายเมฆทั้งหมดมีโครงสร้างสมมาตร คือทั้งสองข้างเท่ากัน และมีลักษณะใกล้เคียงกันทั้งหมด

ลักษณะของเมฆ ประกอบด้วยลายม้วนขมวดโค้งสี่ด้านล้อมรอบใจกลางลาย มีกระหนกขนาดใหญ่อยู่ทางด้านซ้าย-ขวา ส่วนด้านบน-ล่างมีกระหนกขนาดเล็กรวมกันสี่ตัว (ภาพที่ ๗)

แม้ว่าลายเมฆจะมีลักษณะการใช้เส้นโค้งเป็นวงมาชนกันตามแบบเมฆในศิลปะจีนและล้านนา แต่กระหนกที่ปรากฏในลายเมฆ กลับเป็นรูปแบบที่มีความสัมพันธ์กับกระหนกในศิลปะอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้าง การผูกลาย และรายละเอียดของการสะบัดปลายที่เรียวพลิ้วไหว จึงกล่าวได้ว่า ลายเมฆนี้เป็นรูปแบบของศิลปะพม่าที่ได้รับอิทธิพลและคลี่คลายไปจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย ซึ่งเข้าไปผสมผสานกับศิลปะพม่า รวมทั้งยังเกี่ยวข้องกับศิลปะจีนไม่ทางตรงก็



๘. ลายเส้นภาพเมฆจากเครื่องถ้วยจีนสมัยราชวงศ์หมิงตอนปลาย
(คัดลอกจาก: *Christie's Pictorial History of Chinese Ceramic*, p.133)



๙. ภาพลายเส้นงานสลักไม้ที่ประดับอยู่ทางด้านหน้าของอุโบสถวัดม่อนปู่ยักษ์ แสดงให้เห็นลายกระหนกซึ่งมักพบในภาคกลาง และไม่ใช่เอกลักษณ์ของลายในล้านนา แต่ลายดังกล่าวก็ยังถูกนำมาใช้ปะปนกับลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งรูปแบบเช่นนี้เป็นที่นิยมกันทั่วไปในศิลปะพม่า (ลายเส้น: สุรชัย จงจิตงาม)

๑๐. ลายเมฆบนทวารบาล วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ มีรูปแบบต่างจากลายเมฆในศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น และเป็นแบบที่น่าจะได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนที่ผ่านศิลปะพม่าในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ มาอีกทอดหนึ่งแล้ว

ทางอ้อมด้วย

การเข้ามาของลวดลายแบบ "โยเดีย" ที่เมืองลำปาง

ศิลปะพม่าที่เข้ามาปรากฏในเมืองลำปางเช่นที่วัดม่อนปู่ยักษ์นั้น มีที่มาจากชาวพม่าที่เข้ามาติดต่อค้าขาย และเข้ามารับสัมปทานป่าสักในล้านนา นับตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา และคงทวีจำนวนมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายหลังจากที่พม่าเสียเอกราชแก่อังกฤษโดยสมบูรณ์ในปี พ.ศ.๒๔๒๘

ระยะเวลานั้น อังกฤษได้ขยายพื้นที่การทำสัมปทานป่าไม้จากเดิมที่เคยทำกันในเขตพม่าเข้ามายังดินแดนล้านนาด้วย จึงเป็นช่องทางให้ชาวพม่าซึ่งมีความเชี่ยวชาญในการทำสัมปทานป่าไม้กับอังกฤษมาก่อนหน้านั้น ได้เล็งเห็นหนทางที่จะได้เข้ามาทำกิจการป่าไม้ ซึ่งชาวพื้นเมืองไม่เชี่ยวชาญ จนเกิดความร่ำรวยขึ้น และเนื่องจากมีความเชื่อว่าเมื่อโค่นต้นไม้ลงเป็นจำนวนมาก เกรงว่ารุกขเทวดาหรือนางไม้ตามไม้ใหญ่จะโกรธ และบันดาลให้เกิดอันตรายแก่ตน จึงเกิดประเพณีที่ต้องสร้างหรือบูรณะปฏิสังขรณ์วัดวาอารามต่างๆ อุทิศแก่รุกขเทวดา นางไม้ที่สถิตอยู่ตามต้นไม้เหล่านั้น[๑๙] รวมทั้งเพื่อเป็นผลบุญในทางพุทธศาสนาในฐานะที่ตนเป็นพุทธศาสนิกชนด้วยเช่นกัน ดังความในจารึกที่วัดม่อนปู่ยักษ์ตอนหนึ่งระบุว่า *"...เมืองนี้มีชัยภูมิเป็นเนินมีอิฐสีเงินสีทองมากมาย ทุกคนมารวมกันเพื่อสร้างวัดสร้างอาคาร สิ่งก่อสร้างต่างๆ สวยงามน่าอัศจรรย์เสมือนหางนกยูง เรื่องราวเหล่านี้ได้รับการบันทึกในหนังสือ และในศิลาจารึกก็ได้กล่าวถึงการสร้างวัดว่าผู้สร้างหมดทุนทรัพย์ไปมากมาย... จากตนที่ได้ทำบุญกุศลครั้งนี้ขอให้บุญกุศลทั้งปวง จงตกถึงแก่พ่อแม่และญาติพี่น้อง แต่อดีตชาติกับลูกหลานถึงหลายชั่วคน ขอให้จิตที่เปี่ยมด้วยกุศลในครั้งนี้เสมือนดอกบัวที่ซึ่งบานชูช่ออยู่เหนือผืนน้ำ ขอให้ห่างไกลจากกิเลสหนึ่งพันห้าร้อยกิเลสทั้งปวง...ขอบุญกุศลที่ตนได้ทำไว้ทั้งหมดช่วยหนุนส่งให้ตนถึงนิพพานโดยเร็ว...ขอให้บุญกุศลแผ่ไปถึงสัตว์ทั้งหลายทั้งปวง ขอพรให้ถึงแก่เจ้าที่เจ้าทาง เทพมุนี บาดาล นรก มนุษย์ทั้งปวงให้ได้รับพร้อมเพรียงกัน ขอให้ทุกคนร่วมรับบุญกุศลด้วย...."*[๒๐]

จากแนวความคิดและความเชื่อดังกล่าว ประกอบกับฐานะที่ร่ำรวยของชาวพม่า จึงเป็นที่มาของการสร้างวัดแบบพม่าขึ้นในล้านนาเมื่อราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เช่น วัดศรีชุม วัดพระแก้วดอนเต้า และวัดม่อนปู่ยักษ์เป็นต้น วัดพม่าในเมืองลำปางนี้มีจำนวนมากกว่าเมืองอื่นๆ รวมทั้งยังมีรูปแบบและการประดับตกแต่งอลังการมากกว่าด้วย[๒๑] และเนื่องด้วยผู้สร้างเป็นชาวพม่า เมื่อสร้างวัดขึ้นจึงได้สร้างโดยใช้รูปแบบศิลปะพม่าและช่างฝีมือชาวพม่า แทนช่างพื้นเมืองและศิลปะล้านนา[๒๒]

ดังนั้น จึงมิใช่เรื่องแปลกที่เราจะสามารถเห็นลวดลายแบบ "โยเดีย" ปรากฏร่วมกับลวดลายอื่นๆ ภายในวิหารวัดม่อนปู่ยักษ์ เพราะว่าศิลปะอยุธยาตอนปลายได้เข้าไปมีอิทธิพลและผสมผสานกับลวดลายในศิลปะพม่าและมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย เมื่อชาวพม่าได้สร้างวัดแบบศิลปะพม่าขึ้น จึงเอาลวดลายแบบโยเดียที่แพร่หลายอยู่ก่อนแล้วมาใช้ด้วยนั่นเอง

สรุป

ลวดลายแบบ "โยเดีย" ที่วิหารไม้วัดม่อนปู่ยักษ์ เป็นหลักฐานทางศิลปกรรมที่สำคัญชิ้นหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของลวดลายจากศิลปะอยุธยาตอนปลาย ที่ได้เข้าไปมีบทบาทต่อพัฒนาการของลวดลายในศิลปะพม่า และยังได้ย้อนกลับมาปรากฏในเมืองลำปางด้วย นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นถึงการปะทะสังสรรค์กันทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนเชื้อชาติต่างๆ ผ่านทางงานศิลปกรรมได้เป็นอย่างดี

และสำหรับข้อสงสัยว่า อิทธิพลจากศิลปะอยุธยาตอนปลายที่ปรากฏ ณ วัดม่อนปู่ยักษ์นั้น จะเป็นไปได้หรือไม่ที่

ช่างพม่าอาจเพิ่งรับไปเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นี้เอง เพราะในระยะนี้ศิลปะอยุธยาก็ได้ถูกนำมาใช้ในศิลปะรัตนโกสินทร์ รวมทั้งยังแพร่หลายขึ้นไปยังล้านนาด้วยเป็นจำนวนมาก

แต่สำหรับประเด็นนี้ มีข้อน่าสังเกตอยู่ที่ "ลายเมฆ" ซึ่งปรากฏว่า ลายเมฆในศิลปะอยุธยาที่สืบเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์นั้น จะมีความแตกต่างจากลายเมฆที่วัดม่อนปู่ยักษ์[๒๓] ในขณะเดียวกัน ลายกระหนกที่ปะปนกับลายพันธุ์พฤกษาแบบพม่า ซึ่งถือได้ว่าเป็นแบบแผนสำคัญของศิลปะพม่า กลับพบแพร่หลายตามวัดในล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๕

เหตุนี้ จึงน่าจะกล่าวได้ว่า ลวดลายที่วัดม่อนปู่ยักษ์สมควรจะได้รับอิทธิพลศิลปะอยุธยาไปแต่ครั้งสมัยอยุธยาตอนปลาย และมีพัฒนาการร่วมกับลวดลายในศิลปะพม่า ทั้งนี้ไม่น่าจะได้รับอิทธิพลในสมัยรัตนโกสินทร์ และไม่ได้เป็นลวดลายอิทธิพลศิลปะล้านนาในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย

ขอขอบคุณ

- ผศ.ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ และอาจารย์ภาณุพงษ์ เลาหสม ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

- อาจารย์อุบลรัตน์ พันธุมินทร์ ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

- คุณเทวิน คิวตี้ กรุณาอ่านและแปลจารึกภาษาพม่าที่วัดม่อนปู่ยักษ์

- คุณสุทธิชัย จันทรางกูร และคุณรังสรรค์ จันทรังสี นักศึกษาคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

เชิงอรรถ

[๑]สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **เที่ยวเมืองพม่า** (ธนบุรี: แพร่พิทยา, ๒๕๑๔), หน้า ๔๑๒, ๔๖๕-๔๖๖.

[๒]ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๗** (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๙๕.

[๓]ตัวอย่างงานดังกล่าวเช่น สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **เที่ยวเมืองพม่า**, หน้า ๑๖. และ หม่อง ทิน อ่อง, **ประวัติศาสตร์พม่า** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๙), หน้า ๑๑๑ และ Noel F. Singer, "The Ramayana at the Burmese Court," **Art of Asia** (November-December, 1989) pp.92, 93 and 100.

[๔]เป็นนามแม่ทัพใหญ่ของพม่าในคราวยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาคู่กับมหานรธาซึ่งเสียชีวิตไปก่อนหน้านั้น

[๕]คือเมือง "จักกาย" หรือเมือง "สะแคง" ใน **เที่ยวเมืองพม่า**, หน้า ๒๑๓.

[๖]สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม ๒** พิมพ์ครั้งที่ ๗ (กทม.: คลังวิทยา, ๒๕๑๖), หน้า ๒๙๙.

[๗]สุเนตร ชุตินธรานนท์, **สงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ (พ.ศ.๒๓๑๐): ศึกษาจากพงศาวดารพม่าฉบับราชวงศ์คองบอง** (กรุงเทพฯ: ศยาม, ๒๕๔๑), หน้า ๑๑๒. อ้างใน "Intercourse between Burma and Siam, as Recorded in Hmannan Yazawin dawgyi" ตีพิมพ์ใน **Journal of Siam Soiety**, Vol.XI, pp.54-61.

[๘]**สาส์นสมเด็จ เล่ม ๗**, หน้า ๑๖๙.

[๙]U Aye Myint, **Burmese Design through Drawings** (Bangkok: Silpakorn University, 1993). pp.59-60. pl.163-170, pp.69-70, pl.223-232, p.78 pl.271, p.81 pl.284.

[๑๐]น. ณ ปากน้ำ, **ศิลปลายรดน้ำ**, ภาพที่ ๑, ๑๔ ก. และ ๑๗ ก.

[๑๑]U Aye Myint, **Burmese Design through Drawings**, p.55. แต่การปรับเปลี่ยนลวดลายในศิลปะพม่าระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ นอกจากจะเป็นผลสืบเนื่องจากอิทธิพลของลายโยเดียแล้ว ยังได้รับอิทธิพลจากลวดลายในศิลปะจีน รวมทั้งตะวันตกด้วย แต่จะยังไม่ขอกล่าวถึงในบทความนี้

[๑๒]คำว่า "โยเดีย" ที่ใช้ในบทความนี้ ปกติในภาษาพม่าจะต้องอ่านออกเสียงว่า "โยดะยา" แต่ในบทความนี้ จะใช้ว่า "โยเดีย" ซึ่งเป็นคำที่เราคุ้นเคยกันมากกว่าในภาษาไทย

[๑๓]จารึกด้านทิศตะวันออก บรรทัดที่ ๓๖, คำว่า "บีลู" เป็นภาษาพม่า มีความหมายว่ายักษ์ และคำว่า "ม่อน" เป็นภาษาล้านนา มีความหมายว่าเนินเขาขนาดเล็ก

[๑๔]เช่น ภาพเทวดาเหาะในจิตรกรรมฝาผนังเรื่องสังข์ทอง ที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

[๑๕]รูปแบบนาฏลักษณ์ เป็นลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งในงานจิตรกรรมไทย พบใช้ในตัวภาพชนชั้นสูง เช่น ภาพตัวพระ นาง โดยมีการใช้ท่าทางในลักษณะเดียวกับท่าทางในงานนาฏศิลป์ เช่น โขน ละคร และไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกทางใบหน้า

[๑๖]Noel F. Singer, "The Ramayana at the Burmese Court", ดูภาพใน pp.99-103.และ U Aye Myint, **Burmese Design through Drawings** pp.106-107. pl.389-399, 403. จากหลักฐานทางด้านศิลปกรรมในเรื่องรามเกียรติ์ที่พบในศิลปะอยุธยา เช่น จิตรกรรมฝาผนังในตำหนักพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ และลายรดน้ำเรื่องรามเกียรติ์ภายในหอเขียน วังสวนผักกาด อายุราวสมัยอยุธยาตอนปลาย สันนิษฐานว่าคติหรือความนิยมเรื่องรามเกียรติ์ในรากฐานของวัฒนธรรมอยุธยานั้น คงจะมีอยู่ไม่ใช่น้อย และความนิยมดังกล่าวคงส่งอิทธิพลต่อความนิยมเรื่องรามเกียรติ์ในพม่าเป็นอย่างมาก ภายหลังการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ซึ่งตรงกับสมัยราชวงศ์คองบอง (Konbhaung ระหว่าง พ.ศ.๒๒๙๕-พ.ศ.๒๔๒๘) ปกครองพม่าอยู่ในขณะนั้น

[๑๗]Noel F. Singer, "The Ramayana at the Burmese Court," p.91.

[๑๘]U Aye Myint, **Burmese Design through Drawings**, p.86, pl.312.

[๑๙]สงบ ฉิมพลีย์, "อิทธิพลศิลปพม่าที่มีต่อโบราณสถานในจังหวัดลำปางในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๙), หน้า

๑๓๔.

[๒๐]จากศิลาจารึกด้านทิศตะวันตก วัดม่อนปู่ยักษ์ จังหวัดลำปาง

[๒๑]สงบ ฉิมพลีย์, **สถาปัตยกรรมพม่าในล้านนา** (เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์, ๒๕๓๕), หน้า ๑๕. ที่ระลึกงานฌาปนกิจศพ ผศ.สงบ ฉิมพลีย์

[๒๒]สงบ ฉิมพลีย์, "อิทธิพลศิลปพม่าที่มีต่อโบราณสถานในจังหวัดลำปางในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕", หน้า ๑๓๔.

[๒๓]สำหรับในศิลปะล้านนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แม้ว่าเราจะพบลายเมฆในลักษณะดังกล่าวอยู่บ้าง เช่น ลายเมฆประดับมุมบนสุดของทวารบาลลายรดน้ำ วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ แต่ก็พบว่าเป็นลายเมฆประดับลายพันธุ์พฤกษาที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่าไปแล้ว

The "Yodaya" (Siamese) Decorative Patterns in Lampang: the Burmese-Thai Connections in Lanna

Surachai Jongjitngam

In Burma, the word "Yodaya" refers to the school of arts and crafts whose origin was closely associated with the fall of Ayutthaya Kingdom in Thailand. In 1767 when the Burmese successfully invaded Ayutthaya, they took a large number of the Thai back to Burma. Some of these captives were craftmen, musicians and poets, who contributed the blending of Thai and Burmese artistic expressions and hence the popularity of what the Burmese called "Yodaya."

In Burma, the Yodaya decorative patterns were common in the 19th century. They were found, for instance, in the stone carving at the Maha Lawkamayanzcin (1847-1849), on the mural paintings at Kyauktawgyi Temple (1849) and on different kinds of handicrafts made during the 19th century.

In early 20th century, the Yodaya arts and crafts were prevalent in temples of "Lanna" (or Northern Thailand). The return of the Yodaya arts and crafts has to do with the boom in teak businesses, most of which were joint ventures between the Burmese and the British. The Burmese entrepreneurs believed that the trees possessed spiritual guardians and to cut them down was to harm these spiritual beings. It was therefore customary for the entrepreneurs to pay homage to these spirits by building temples for them. Built in the Burmese style, these temples were usually adorned by the Yodaya decorative patterns. For instance, at the Wihan (chapel) in the Mon Pu Yak Temple, Muang District, Lampang Province, the decorative gilded wood panels show mythical monkeys flying in the midst of clouds. Despite some changes, the costume of the monkey and the decorative patterns are basically similar to those of the late Ayutthaya or the early Rattanakosin (Bangkok) periods.