จากทองคำเปลวสู่คัมภีร์พุทธประวัติ: ความเกี่ยวข้องกับภูมิภาคตะวันออกที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนังพม่ายุคหลัง*

อเล็กซานดร้า กรีน
ภัณฑารักษ์เฮนรี จินส์เบิร์ก ด้านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แผนกเอเชีย
บริติชมิวเซียม นครลอนดอน สหราชอาณาจักร

บทคัดย่อ

คริสต์ศักราช 1767 กองทัพพม่าได้ยกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาและกวาดต้อนเทครัวผู้คนจำนวนมากไปยังบริเวณภาคกลางของพม่ารวมไปถึงช่างศิลป์และนักแสดงละคร เป็นที่เข้าใจกันว่าเหตุการณ์นี้เป็นจุดเริ่มต้นของอิทธิพลศิลปะไทยที่มีต่อศิลปะพม่ารวมไปถึงภาพจิตรกรรมฝาผนัง อย่างไรก็ดี การอพยพย้ายถิ่นของผู้คนจากดินแดนรัฐไทย ล้านนา สิบสองปันนา และรัฐฉานเข้าไปยังพม่าก็เกิดขึ้นหลายครั้งหลายโอกาสก่อนการตีกรุงศรีอยุธยาในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 แล้ว เครือข่ายการค้าและการแลกเปลี่ยนทางศาสนาระหว่างวัดต่างๆ ได้ก่อให้เกิดเส้นทางติดต่อกันระหว่างพม่า อยุธยา ล้านนา สิบสองปันนา และรัฐฉาน จึงไม่น่าแปลกใจว่าปฏิสัมพันธ์อันหลากหลายดังกล่าวส่งผลกระทบต่อการสร้างงานศิลปะในพม่าก่อนการเข้าตีกรุงศรีอยุธยาและกวาดต้อนช่างศิลป์มายังบริเวณกรุงอังวะ แนวคิดที่ใช้ในภาพจิตรกรรมฝาผนังพม่าซึ่งมาจากเรื่องราววิถีชีวิตและการแต่งกายแบบไทยภาคกลางสื่อถึงการพรรณนาและวิธีการปฏิบัติทางศาสนาซึ่งพบในดินแดนรัฐไต

บทความนี้ต้องการสำรวจแง่มุมเหล่านี้ในงานจิตรกรรมฝาผนังพม่าในระหว่างศตวรรษที่ 17 - 19 เพื่อสืบค้นการแพร่กระจายและผลกระทบเหล่านั้น ตลอดจนวิธีการอันหลากหลายทั้งทางด้านสังคม ศาสนา และการเมืองที่เกิดขึ้น ในท้ายที่สุดจิตรกรรมฝาผนังยังแสดงถึงมุมมองของชาวพม่าที่มีความมั่นใจในวัฒนธรรมของตนแต่ก็พร้อมที่จะรับเอาเนื้อหาบางอย่างจากภายนอก ส่วนหนึ่งเนื่องจากการมีศรัทธาร่วมกันในพระพุทธศาสนาและความสัมพันธ์ทางการเมืองที่เลื่อนไหลในภูมิภาคนี้

คำสำคัญ: พม่า, ไทย, ฉาน, ล้านนา, สิบสองปันนา, จิตรกรรมฝาผนัง, ตุง, ทองคำเปลว

*บทความเรื่องนี้ได้รับการตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษใน Journal of Burma Studies, vol. 15, no. 2, 2011, หน้า 305 - 358.

From Gold Leaf to Buddhist Hagiographies: Contact with Regions to the East Seen in Late Burmese Murals.

Alexandra Green
Henry Ginsburg Curator for Southeast Asia, Department of Asia,
British Museum, London, United Kingdom.

ABSTRACT

In 1767 the Burmese army sacked the Thai city of Ayutthaya, and multitudes of people were captured and relocated to the Burmese central zone, including artists and theatrical performers. This event has been considered seminal in the emergence of Thai influences on Burmese art, including mural painting. Yet, Burmese deportations of people from the Thai, Lan Na, Sipsong Panna, and Shan States regions occurred on a number of occasions prior to the late eighteenth century attack. And, trade networks and religious exchanges between monasteries formed alternative routes of communication between Burma, Ayutthaya, Lan Na, Sipsong Panna, and the Shan States. Unsurprisingly, such variant interactions had an impact on artistic production in Burma prior to the destruction of Ayutthaya and the relocation of artists to

the Ava region. The ideas utilized in Burmese murals range from central Thai elements of style and dress to narratives and methods of religious practice found particularly in Tai regions.

This paper explores these aspects in Burmese mural paintings from the seventeenth, eighteenth, and nineteenth centuries in order to suggest the extent and nature of this impact, as well as the various means - social, religious, political - by which it came about. The murals ultimately present a view of a culturally confident Burma readily absorbing external material due in part to shared religious beliefs and fluid political relationships in the region.

Keywords: Burma, Thai, Shan, Lan Na, Sipsong Panna, wall painting, Banners, gold leaf

*The English version of this article was published in the Journal of Burma Studies, Vol. 15, no. 2, 2011, p. 305 - 358.

บทนำ[1]

พื้นที่ประเทศไทย รัฐฉาน และจีนทางตะวันตกเฉียงใต้ในปัจจุบันนับเป็นบ่อเกิดแห่งแรงบันดาลใจให้กับการสร้างงานศิลปะในพม่าในช่วงราชวงศ์หญ่าวยัน (ประมาณคริสต์ศักราช 1597 - 1752) และช่วงต้นของราชวงศ์คองบอง (คริสต์ศักราช 1752 - 1885) นักวิชาการมองว่า การล่มสลายของกรุงศรีอยุธยาในคริสต์ศักราช 1767 และการอพยพช่างชาวอยุธยาไปยังภาคกลางของพม่านับเป็นบ่อเกิดแห่งความคิดแบบไทยที่แสดงตัวตนในศิลปะแบบพม่า อย่างไรก็ตาม ภูมิภาคแห่งชาวไตในล้านนา รัฐฉาน และสิบสองปันนา (มณฑลยูนนานของจีน) ก็ได้มีส่วนเสริมสร้างภาพจินตนาการที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ไว้บนฝาผนังของวัดในพม่าด้วยเช่นกัน อิทธิพลแห่งการสร้างแรงบันดาลใจจะแตกต่างกันออกไป กล่าวคือ พื้นฐานแห่งการวางรูปแบบและการสร้างภาพมาจากภาคกลางของประเทศไทย วิธีการเล่าเรื่อง ตัวภาพ และการแสดงออกซึ่งความเชื่อทางศาสนาได้ถูกกลั่นกรองมาจากพื้นที่ทางภาคเหนือ แนวคิดเหล่านี้ได้ถักทอเข้ากับวิธีการเล่าเรื่องแบบมาตรฐานของพม่า ไม่เพียงแต่จะเผยให้เห็นถึงการดำเนินการอย่างเหมาะสมทางวัฒนธรรมของพม่าด้วยความมั่นใจเท่านั้น แต่ยังรวมถึงความศรัทธาร่วมกันในศาสนาและความเลื่อนไหลแห่งความสัมพันธ์ทางการเมืองอันก่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่ช่วยสลาย “ความเป็นอื่น” อย่างรวดเร็ว และกลายเป็นส่วนหนึ่งแห่งพื้นที่ทางสังคมในอาณาบริเวณภาคกลางของพม่า

1 บทความนี้ได้รับต้นฉบับภาษาอังกฤษจากผู้เขียนโดยตรง บทความภาษาไทย แปลโดย อาจารย์ ดร. สมหวัง สุคำฟอง สาขาวิชาปรัชญา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และปรับปรุงแก้ไขโดย รองศาสตราจารย์ ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ สาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จากบทความภาษาอังกฤษ เรื่อง “From Gold Leaf to Buddhist Hagiographies: Contact with Regions to the East Seen in Late Burmese Murals” ที่จะตีพิมพ์ในวารสาร *Journal of Burma studies* กำหนดออกใน ค.ศ. 2012 ภายใต้โครงการวิจัยที่ได้รับการสนับสนุนจาก Basic Funding grant มหาวิทยาลัยฮ่องกง (University of Hong Kong) และ General Research Fund Grant จากสภากองทุนวิจัยแห่ง Hong Kong SAR Government ชื่อวิสามัญนามในภาษาพม่าอ่านโดย รองศาสตราจารย์ อุบลรัตน์ พันธุมินทร์ และอาจารย์มะยิน สาขาวิชาภาษาพม่า คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

หลังจากพิจารณาถึงความสัมพันธ์ทางประวัติศาสตร์ระหว่างพม่ากับภูมิภาคต่างๆ ทางด้านตะวันออกแล้ว บทความนี้จะกล่าวถึงผลกระทบอย่างเป็นทางการ เช่น การใช้ทองคำเปลวในงานจิตรกรรม ลักษณะการเขียนภาพแบบตานกมอง ขนาดความกว้างของพื้นที่ภาพจากภาคกลางของประเทศไทยในปัจจุบัน ลักษณะตำนานของผู้มีบุญและตำนานศาสนา นั่นคือฉากจากคัมภีร์*ปฐมสมโพธิ* และ*ปัญญาสชาดก* การใช้ตุงและรูปปั้นนาคจากพื้นที่ไต บทความนี้ยังกล่าวถึงเนื้อหาของเรื่องราวดังกล่าวที่แสดงออกในภาพวาดฝาผนังของพม่าและความกลมกลืนทางศิลปะอันแสดงให้เห็นสัมพันธ์กับสังคมพม่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 18 ด้วย

จิตรกรรมฝาผนังของพม่า

จิตรกรรมฝาผนังของพม่าส่วนใหญ่จะกระจัดกระจายอยู่ตามวัดเล็กๆ ในเขตตำบลและหมู่บ้านในพื้นที่แห้งแล้งภาคกลางของพม่าตามริมฝั่งแม่น้ำชินวินและอิระวดี จิตรกรรมฝาผนังแบบพม่าจากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 คริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีทั้งที่เป็นเรื่องเล่าและที่มิใช่เรื่องเล่า ภาพที่เป็นเรื่องเล่าประกอบด้วย ทศชาติชาดก พุทธประวัติ และพระอดีตพุทธะ 28 พระองค์ ส่วนภาพที่มิใช่เรื่องเล่าประกอบด้วย ศิลปะลวดลายดอกไม้และรูปทรงเรขาคณิต สัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์ ภาพนรกภูมิ และเครื่องรางของขลัง พบได้ทั่วไปที่เพดาน บานประตู บานหน้าต่าง และบางครั้งก็อยู่ในแถบหน้ากระดานล้อมรอบภาพเล่าเรื่องบนผนัง ภาพพระอดีตพุทธะทั้ง 28 พระองค์มักจะประทับแสดงปางมารวิชัย *(ภูมิสปรรศมุทรา)* ตามลำดับแถวแนวตั้งยาวไปจนจรดส่วนยอดของฝาผนัง ส่วนภาพพุทธประวัติและเรื่องราวชาดกที่วาดเป็นภาพชุดเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่รอบฝาผนังก็ดำเนินเรื่องราวต่อเนื่องกันไป ลวดลายดอกไม้ รูปทรงเรขาคณิต มีลวดลายคล้ายกับแบบเสื้อผ้าอาภรณ์ที่ส่งออกจากชายฝั่งทะเลแถบคุชราตและแถบทะเลอินเดียใต้

และรูปสัตว์คล้ายสิงโตนั่งยองผินหน้าออกมายังผู้มาเยือนที่พบในพม่าก็สามารถพบได้ในประติมากรรมและภาพวาดศรีลังกา อินเดีย และแถบหิมาลัย (Auboyer et al. 1979, 118, 182)[2] *หัตถิลิงคสกุโณ* หรือนกหัสดีลิงค์ที่มีพรรณนาไว้ใน*ธรรมบท* และ *ปัญญาสชาดก* ว่ามีจะงอยปากคล้ายกับงวงช้าง และแสดงภาพโดยมีตัวเป็นนก มีหัวเป็นช้าง ก็ปรากฏในศิลปะอินเดีย ศรีลังกา และไทย ตลอดถึงพม่าเอง ยิ่งกว่านั้นรูปแบบของลายหน้ากระดานและมีพื้นสีแดงยังเชื่อมโยงจิตรกรรมฝาผนังพม่ากับภาพวาดศรีลังกาและอินเดีย ตลอดถึงต้นฉบับเอกสารและผ้าทออินเดีย รูปแบบและจิตรกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมของพม่าในสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมของเอเชียใต้และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยุคเดียวกัน

ช่วงเวลาระหว่างต้นคริสต์ศตวรรษที่ 17 จนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นยุคสมัยแห่งการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจในพม่า เห็นได้จากการขยายตัวอย่างกว้างขวางของเศรษฐกิจในประเทศและเครือข่ายการค้าขายภายในเชื่อมโยงกับการค้าระหว่างประเทศซึ่งเพิ่มมากขึ้นทั้งทางบกและทางทะเล (Lieberman 1991, 15, 29; 1980b, 204) การเติบโตทางเศรษฐกิจทำให้ผู้คนมีเงินมีทองที่จะสร้างบุญกุศลอาทิ การสร้างวัดวาอารามเพื่อแสดงถึงฐานะและเป็นการเพิ่มพูนสถานะทางสังคมให้กับผู้บริจาค อำนาจที่เสื่อมถอยของราชวงศ์หญ่าวยันนับเป็นการขยายโอกาสให้เกิดการสร้างถาวรวัตถุทางพระพุทธศาสนานอกเขตเมือง (Lieberman 1984, 152, 182 - 83, 192, 194) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 หมู่บ้านซึ่งได้รับแรงสนับสนุนจากพระสงฆ์ก็ปรากฏขึ้นในฐานะศูนย์กลางการประสานงานของพระพุทธศาสนา (Kirichenko 2007, 13, 18; 2005, 1) ข้อมูลที่ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังต่างๆ จะอยู่ภายในหรือใกล้กับวัด แสดงถึงความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดระหว่างวัดโดยรอบกับความสามารถของผู้คนในท้องถิ่นในการสร้างบุญกุศลอันยิ่งใหญ่

ในช่วงศตวรรษที่ 18 แม้จะมีเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น คือ ความแตกแยกกันในหมู่สงฆ์และการเปลี่ยนราชวงศ์ แต่การสร้างสรรค์งานจิตรกรรมภาพฝาผนังก็ยังคง

2 ดูภาพประกอบเพิ่มเติมใน (Pal 2003)

ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องโดยไม่ได้รับผลกระทบใดๆ จะมีก็เพียงความเปลี่ยนแปลงเล็กๆ น้อยๆ เกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่องและเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างเชิงมโนทรรศน์จากราชสำนักและคณะสงฆ์ชั้นปกครอง ประเด็นนี้ได้รับการยืนยันโดยธรรมชาติของจารึกก็มีลักษณะมาตรฐานในการระบุถึงวัดและภาพวาดในวัดเหล่านั้น จารึกที่พบมักกล่าวถึงการอธิษฐานเพื่อขอความมั่งคั่ง ความสวยงาม สถานะทางสังคม ความรู้ การได้บังเกิดในสวรรค์ และอื่นๆ ท้ายสุด คือ การเข้าถึงพระนิพพาน

ความคิดคำนึงดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า การสร้างและการประดับตกแต่งวัดมีจุดมุ่งหมายไปที่วัตถุประสงค์เฉพาะอย่างในการปฏิบัติทางศาสนา เพื่อเป็นการสั่งสมบุญ เพิ่มพูนกุศลกรรม ทั้งในส่วนที่บังเกิดผลหรืออาจจะได้รับการกระตุ้นจากความผันผวนครั้งสำคัญในชีวิต ปัจจัยทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงสถานะของผู้บริจาคว่าเป็นปัจเจกชนและครอบครัวในระดับชาวบ้านยิ่งกว่าที่จะเป็นผู้คนในโครงสร้างทางสังคมที่มีลักษณะใกล้ชิดกับราชสำนัก (Green 2009) เช่นเดียวกับรูปแบบตัวเนื้อหา และการจัดวางภาพอันเป็นผลมาจากการควบคุมดูแลของพระสงฆ์และสมุดภาพที่ใช้ในการคัดลอกไม่หลงเหลือมาถึงปัจจุบัน ความแตกต่างเพียงเล็กน้อยของภาพวาดฝาผนังในที่ต่างๆ ยังเป็นผลมาจากสกุลช่างในแต่ละท้องถิ่น อย่างไรก็ตาม การนำศิลปะจากพื้นที่อื่นของเอเชียเข้ามาใช้ในภาพวาดย่อมแสดงให้เห็นว่าพื้นที่ภาคกลางของพม่ามีการติดต่อสัมพันธ์กับพื้นที่ภายนอกมาแล้วเป็นอย่างดี จึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาวิจัยในประเด็นการติดต่อสัมพันธ์กับโลกภายนอกต่างๆ ต่อไป แต่ในบทความนี้ผู้เขียนจะสำรวจดูเฉพาะความสัมพันธ์กับพื้นที่ไตและอยุธยาที่เห็นได้ชัดเจนจากภาพจิตรกรรมฝาผนังของพม่า

แน่นอนว่าการถ่ายทอดแนวคิดดังกล่าวของผู้เขียนมิได้เป็นเพียงด้านเดียวของงานจิตรกรรมพม่า เพราะขณะที่บทความนี้สำรวจถึงผลกระทบถึงแนวคิดแบบไทยภาคกลางและไตในจารีตการสร้างภาพวาดฝาผนังของพม่า ฝ่ายพม่าเองก็ได้สร้างภาพทำนองเดียวกันไว้ในพื้นที่อื่นโดยเฉพาะอย่างยิ่งในล้านนา รัฐฉาน และสิบสอง

ปันนา ดังตัวอย่างที่วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวิหารน้ำแต้มมีอายุอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 ได้ใช้เทคนิคการแบ่งเส้นคลื่นสองสีอันเป็นที่นิยมกันในงานจิตรกรรมฝาผนังแบบพม่า ภาพวาดฝาผนังในคริสต์ศตวรรษที่ 19 จากภาคเหนือของไทยปัจจุบันแสดงให้เห็นถึงการรับเอาศิลปะการวาดภาพแบบพม่าเข้ามาใช้ เช่นเดียวกับการผสมผสานกันระหว่างลวดลายและรูปแบบศิลปะไตและพม่าตลอดจนการสื่อถึงศรัทธาในพระพุทธศาสนาในเชียงตุง (รัฐฉาน) อย่างไรก็ตาม ประเด็นเหล่านี้อยู่นอกขอบเขตของบทความซึ่งผู้เขียนจะเน้นไปที่ความเปลี่ยนแปลงรูปแบบงานจิตรกรรมในศิลปะพม่า อันเป็นผลมาจากการล่มสลายของอยุธยาและการเปลี่ยนแปลงเชิงเนื้อหาและความหมายของสัญลักษณ์อันเนื่องมาจากการติดต่อกับคนไต

ปัจจัยเชิงประวัติศาสตร์ในการถ่ายทอดความคิดมาสู่พม่า

ก่อนช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้เกิดปฏิสัมพันธ์กันอย่างกว้างขวางระหว่างพื้นที่ภาคกลางของพม่ากับรัฐฉาน ล้านนา สิบสองปันนา และอยุธยา ผ่านการทำสงคราม การย้ายถิ่นของประชากร การส่งเครื่องราชบรรณาการ การติดต่อกันระหว่างราชสำนัก ความสัมพันธ์ทางศาสนา และการค้า (*Zimme Yazawin: Chronicle of Chiang Mai* 2003; *The Nan Chronicle* 1994; Liew-Herres and Grabowsky 2004; Grabowsky and Wichasin 2008) ปฏิสัมพันธ์เหล่านี้ (ซึ่งมีความซับซ้อน) ยังได้รับการศึกษาน้อย เราจะพบว่าเนื้อหาเชิงรูปแบบภาพเรื่องเล่าและตัวอย่างของงานทางศาสนาในจิตรกรรมฝาผนังของพม่าอันแสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมและศาสนาที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี ทองคำเปลวและเครื่องประดับแบบไทยปรากฏในงานจิตรกรรมในช่วงระยะเวลานี้อย่างแพร่หลาย การวาดภาพให้ได้สัดส่วนจากมุมมองแบบตานกมองในจิตรกรรมฝาผนังของพม่าในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 คือ ประจักษ์พยานถึงการอพยพย้ายถิ่นของผู้คนและ

ทรัพย์สินจากอยุธยามายังพม่าในปลายทศวรรษที่ 1760 นอกจากนั้นรายละเอียดที่นำเสนอในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของบริบททางวัฒนธรรมท้องถิ่นในจิตรกรรมฝาผนังแบบพม่ายังสามารถเชื่อมโยงได้กับการปฏิบัติตามวัฒนธรรมแบบไต เป็นตัวบ่งชี้ถึงการตั้งถิ่นที่อยู่อาศัย การค้า ความสัมพันธ์ทางศาสนา อันมีส่วนในการจรรโลงสร้างสรรค์วัฒนธรรมพม่าในปัจจุบันด้วย

การนำเรื่อง*ปฐมสมโพธิ ปัญญาสชาดก* และตุง มาใช้ในงานจิตรกรรมของพม่า ความคล้ายคลึงกันของรูปนาคในพม่าและล้านนาตลอดจนความคิดรูปแบบใหม่จากอยุธยาเป็นหลักฐานที่แสดงถึงความหลากหลายทางเชื้อชาติในสังคมพม่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 - 19 อย่างชัดเจน อย่างไรก็ตาม แม้จะมีความเปลี่ยนแปลงและการหลอมรวมขึ้นใหม่ในรูปแบบของงานจิตรกรรม แต่เนื้อหาที่เป็นเรื่องเล่าและเรื่องราวทางศาสนาในภาพวาดฝาผนังส่วนใหญ่ก็ยังคงเดิมตลอดยุคสมัยดังกล่าวและวัตถุประสงค์ของภาพจิตรกรรมฝาผนังก็หาได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมไม่ (Green 2008a, 234 - 236)[3] การดำรงอยู่แห่งจารีตของภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีมาตรฐานสูงในช่วงศตวรรษเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า เนื้อหาแบบไตและอยุธยาได้รับการซึมซับเข้าไปโดยที่มิได้เปลี่ยนแปลงมโนทรรศน์ทางศาสนาขั้นพื้นฐานของจารีตภาพวาดฝาผนังของพม่าโดยรวม

ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังจึงแสดงถึงกระบวนการเชิงปฏิสัมพันธ์ ความกลมกลืน และเป็นหลักฐานชี้ให้เห็นว่าผู้คนและมโนทรรศน์ที่มาจากพื้นที่ไตและอยุธยาได้กลายเป็นส่วนหนึ่งในกรอบเชิงสังคมในท้องถิ่นของพม่าหลังจากที่แพร่เข้ามาได้ไม่นาน เช่นเดียวกับรูปแบบผ้าทออินเดียได้รับการลอกเลียนแบบและดัดแปลงกันอย่างกว้างขวางในการสร้างภาพวาดฝาผนังในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 และ 18 เพราะถือเป็นส่วนหนึ่งของสังคมท้องถิ่นและแสดงถึงความมั่งคั่งรวมทั้งสถานะทางสังคม เนื้อหาแบบใหม่ก็ได้รับการบรรจุเข้าไปในภาพวาดฝาผนังของพม่า เนื่องจากผู้คนที่นำสิ่งเหล่านี้เข้าไปได้กระจายแพร่หลายอยู่ในบริเวณพื้นที่แห้งแล้งของพม่า

3 เนื้อหาส่วนนี้ได้รับการปรับปรุงใหม่ในงานของผู้เขียนเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังของพม่าซึ่งจะตีพิมพ์เผยแพร่ในเร็วๆ นี้

ดังที่ปรากฏในบันทึกของผู้ที่อพยพเข้ามาใหม่และการปฏิสัมพันธ์ข้ามวัฒนธรรมในรูปแบบอื่นๆ

สงครามในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก่อให้เกิดการย้ายถิ่นของประชากรเป็นจำนวนมาก ในช่วงทศวรรษที่ 1630 และ 1730 ตลอดถึง 1780 (Beemer 2009, 481 - 506; Pamaree 2006; Lieberman 2003, 174) ของคริสต์ศตวรรษที่ 17 - 18 มีการอพยพผู้คนมาจากหลากหลายพื้นที่ เป็นต้นว่ารัฐฉาน สิบสองปันนา ล้านนา ลาว อยุธยา อาระกัน (ยะไข่) และมณีปุระ เข้ามาสู่ภาคกลางของพม่า (Koenig 1990, 31) ในคริสต์ศักราช 1569 และคริสต์ศักราช 1767 กองทัพพม่าเข้ายึดกรุงศรีอยุธยาและได้กวาดต้อนชาวอยุธยาจำนวนหลายหมื่นคนซึ่งรวมถึงช่างฝีมือและนักแสดงละครมายังพื้นที่ภาคกลางของพม่า (*Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava* 1899, 12 - 22) หลังช่วงสงครามก็สลับกันโดยสัมพันธไมตรีทางการทูต (Phraison Salarak 1957, 241 - 345; 1911, 1914 - 1915, 1918, and 1919 respectively)

ความสัมพันธ์ระหว่างพม่ากับไตเกิดขึ้นบ่อยครั้ง ฝ่ายพม่าเข้ายึดครองสิบสองปันนาในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษ ที่ 17 และระหว่างคริสต์ศักราช 1763 - 1812 พม่าได้เข้ายึดครองดินแดนแถบนี้อีกไม่น้อยกว่า 6 ครั้ง การเข้ายึดครองครั้งแรกมาจากความร่วมมือกับเจ้าผู้ครองรัฐฉานซึ่งยอมสวามิภักดิ์ต่ออำนาจของพม่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อให้มีการย้ายที่ทำกินใหม่ (Grabowsky 2008, 35, 37, 48; Mangrai 1981, 4 - 5) ล้านนาเองก็ตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่านับจากช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 16 ไปจนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 แต่ก็ยังคงสถานะความเป็นกึ่งประเทศราชได้จนกระทั่งเมื่อสักร้อยปีที่แล้วเมื่อฝ่ายพม่าได้ควบคุมอย่างเข้มงวดขึ้นโดยการส่งผู้ปกครองชาวพม่าไปปกครองแทนคนในท้องถิ่น ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 และในคริสต์ศักราช 1763 พม่าได้เข้าโจมตีเชียงใหม่และกวาดต้อนผู้คนมายังพม่า (Surasawadee 2005, 111) *พงศาวดารฉบับหอแก้ว* (*The Glass Palace Chronicle*) บันทึกเชิงประวัติศาสตร์ของกษัตริย์

พม่า เรียบเรียงขึ้นเมื่อคริสต์ศักราช 1829 ระบุว่า มีการนำช่างฝีมือชำนาญการมาจากพื้นที่ล้านนาในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 (Surasawadee 2005, 115) และในช่วงปลายของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ฝ่ายกบฏก็ถูกกวาดต้อนไปยังพม่าเป็นการยืนยันถึงกระแสของผู้คนที่เข้ามาสู่ภาคกลางของพม่า (Surasawadee 2005, 119, 121) ล้านนาและรัฐฉานถือเป็นพื้นที่ยุทธศาสตร์เพราะเป็นแหล่งอาหารและอาวุธจนถึงกำลังคนให้กับพม่า (Surasawadee 2005, 112, 155) จนกระทั่งคริสต์ศักราช 1820 พม่าจึงได้ละทิ้งฐานที่มั่นแห่งสุดท้ายในล้านนา (McDanial 2007, 88)

ยังมีช่องทางอื่นในการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม คือ มีการค้าขายทางบกในระดับนานาชาติระหว่างพม่า ยูนนาน และล้านนา เป็นเส้นทางที่ขยายผ่านมะละแหม่ง ระแหง ลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย เชียงแสน และเชียงตุงไปถึงต้าลี่ในภาคตะวันตกเฉียงใต้ของจีน (Surasawadee 2005, 167) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 กษัตริย์ของพม่าเริ่มสนพระทัยในการค้าขายทางบกดังที่ระบุไว้ในบันทึกของพ่อค้าชาวฉานและชาวจีน โดยเปรียบเทียบกับข้อมูลที่หาได้ของทูตที่รับผิดชอบเรื่องการค้าขายทางทะเล (Lieberman 1993, 222) ระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17 ถึงช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 มูลค่าการค้าขายทางบกเพิ่มจากครึ่งหนึ่งขึ้นไปเป็น 2 ใน 3 ของการค้าขายทางเรือตามแนวชายฝั่งด้านทิศใต้ของพม่า (Lieberman 1980b, 79) และเชียงตุงก็กลายเป็นจุดที่สำคัญของเครือข่ายเส้นทางการค้าทางบก (Kyaw 1985, 239)[4] เครือข่ายทางการค้าเหล่านี้มีมาก่อนยุคสมัยที่เราจะอภิปรายกันในบทความนี้ มีบันทึกสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 14 เกี่ยวกับการแลกเปลี่ยนระหว่างภาคเหนือของไทยกับพม่า พระมหาเถระชาวเชียงใหม่รูปหนึ่งได้เดินทางผ่านเส้นทางการค้าเส้นทางใดเส้นทางหนึ่งไปยังพม่าเพื่อสักการะพระธาตุชเวซิโก่ง (Luce and Ba Shin 1961, 332, 335) ความเคลื่อนไหวดังกล่าวถือเป็นสิ่งสำคัญในแวดวงพระพุทธศาสนา วัดทั้งหลายมิได้แยกขาดจากกันและลูกศิษย์กับอาจารย์จะเดินทางไปยังวัดต่างๆ เพื่อศึกษาพระคัมภีร์และสักการะพระพุทธรูป บันทึกท้ายเล่มแสดงให้เห็นถึง

4 ซูซาน คอนเวย์ ได้เขียนถึงผลกระทบของการค้าขายที่มีต่อการแต่งกายในรัฐฉานด้วย (ดู Conway 2008, 123 - 144)

ความเคลื่อนไหวระหว่างสถาบันอาจารย์กับศิษย์และอาลักษณ์ (ทั้งฆราวาสและพระสงฆ์) ตลอดถึงพระคัมภีร์ด้วย (McDanial 2009, 134)[5] กษัตริย์แห่งล้านนาได้ทรงส่งพระสงฆ์ไปศึกษาพระพุทธศาสนาที่พม่า พระสงฆ์ไทยได้เข้าสอบปริยัติธรรมในพม่าในช่วงท้ายแห่งทศวรรษที่ 1780 (Swearer, Sommai and Phaithoon 2004, 81; Than Tune 1986 - 1990, 180 - 181, 615 - 616) นับได้ว่าความเคลื่อนไหวเหล่านี้มีส่วนช่วยในการเผยแผ่มโนทรรศน์และเนื้อหาแห่งพระพุทธศาสนานิกายเถรวาทอีกทางหนึ่งด้วย (Lieberman 2003, 139)

สถาบันกษัตริย์ยังรักษาความสัมพันธ์ต่อกันผ่านการทูตและการแลกเปลี่ยนเครื่องราชบรรณาการระหว่างกัน ดังตัวอย่างเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างพม่ากับกรุงศรีอยุธยาในคริสต์ศักราช 1740 เป็นเหตุการณ์ที่นักกวียุคนั้น คือ ปะเดตะริด (ประมาณคริสต์ศักราช 1680 - 1750) ได้รจนาเป็นผลงานอมตะใน*พโย* (บทกวีขนาดยาว ตามปกติแล้วจะใช้แต่งหัวข้อทางศาสนา) ฉานและรัฐไตก็มีความเชื่อมโยงกับพม่าผ่านทางคณะทูตผู้เชิญเครื่องราชบรรณาการ อย่างน้อยที่สุดก็จากคริสต์ศตวรรษที่ 16 ไปจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 (Grabowsky 2008, 11) ขณะที่การเมืองของชนชาติไตก็มีปฏิสัมพันธ์ในระหว่างพวกเขากันเอง โดยฝ่ายผู้ปกครองแลกเปลี่ยนเครื่องราชบรรณาการกันบ้าง หรือทำสงครามระหว่างกันบ้าง (Mangrai 1981, 4) นอกจากนั้น จีนก็ยังเข้ามามีบทบาทสำคัญในโครงสร้างอำนาจในภูมิภาคนี้โดยการเรียกร้องเครื่องบรรณาการจากกษัตริย์ของรัฐต่างๆ (Grabowsky 2008; Liew-Herres and Grabowsky 2004) โดยทั่วไปแล้วกษัตริย์ทั้งหลายต้องถวายเครื่องราชบรรณาการให้กับกษัตริย์ผู้ทรงพระราชอำนาจกว่าซึ่งรวมถึงพม่าและจีน

ปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ก่อให้เกิดการยอมรับมโนทรรศน์แบบใหม่ขึ้นในพม่า การเดินทางของพระสงฆ์ นักแสวงบุญ และพ่อค้าตลอดภูมิภาคก่อให้เกิดผลกระทบในแง่การแพร่

5 นอกจากนี้ ในเว็บไซต์ของจัสติน แม็คแดเนียล (http://tdm.ucr.edu/Thai_Buddhism.html) ยังได้กล่าวถึงความสม่ำเสมอของการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันแห่งคณะสงฆ์ระหว่างพระสงฆ์ นักปราชญ์ ฆราวาสของลาว ฉาน เขิน ลื้อ และล้านนา รวมทั้งการสร้างสายสัมพันธ์เชิงภูมิปัญญาของพระสงฆ์ ช่างศิลปะ และพ่อค้าที่ไปมาหาสู่กันเป็นประจำ

กระจายในเรื่องของการปฏิบัติทั้งทางศาสนาและทางโลก (Lieberman 2003, 139) ปฏิสัมพันธ์กันระหว่างรัฐอิสระนำไปสู่การยอมรับรูปแบบการแต่งกายใหม่ๆ ที่ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาโดยผู้คนในพื้นที่โดยรอบ ทันทีที่เชลยสงครามถูกกวาดต้อนมาถึงพม่าก็จะได้รับการจัดสรรที่ดินว่างเปล่าและจัดตั้งเป็นกลุ่มทหารตามชาติพันธุ์ ชาวฉานได้จัดสรรให้อยู่ในเขตกะไลและหุบเขาในลุ่มแม่น้ำชินวิน (Koenig 1990, 63) ตลอดถึงเขตเจ๊าแส่ ชเวโบ มัณฑะเลย์ และมินบู (Lieberman 1991, 5) นอกจากนั้น ยังตั้งถิ่นฐานอยู่แถบ อังวะ ปินยะ สะกาย ตองอู พยู ปินมะนา แปร และพื้นที่ระหว่างแม่น้ำอิระวดีและชินวิน (Tun 2000, 18) นักประวัติศาสตร์วิกเตอร์ ไลเบอร์มัน ได้ประเมินว่าในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ประมาณ 1 ใน 5 ของประชากรในพม่าตอนเหนือที่เราสามารถสืบค้นสายสกุลของพวกเขาย้อนไปได้ถึงการย้ายถิ่นฐานดังกล่าว บางกรณีเกิดขึ้นในช่วงต้นๆ ถึงช่วงกลางของคริสต์ศตวรรษที่ 14 เสียด้วยซ้ำไป (Lieberman 1991, 5, 9) เนื่องจากความเคลื่อนไหวของผู้คนที่แตกต่างกันเหล่านี้เป็นไปอย่างกว้างขวาง จึงก่อให้เกิด อัตลักษณ์ตามแบบฉบับของท้องถิ่นอย่างสังเกตเห็นได้ ไลเบอร์มันระบุว่า

> "...ผู้อพยพอันประกอบด้วยชาติพันธุ์ต่างๆ เป็นจำนวนมากล้วนเป็นพวกอะมู-ดั่น ที่มิใช่ชาวพม่า มีทั้งมณีปุระ มอญ ชาวฉานกลุ่มต่างๆ สยาม ลาว โปรตุเกส และฝรั่งเศส คนเหล่านี้ได้ร่วมกันสร้างภาพปะติดปะต่อของมรดกวัฒนธรรม พิธีกรรม และการใช้ภาษา...สืบทอดกันในช่วง 2 หรือ 3 ชั่วอายุคนหรือมากกว่า เป็นการนำความขัดแย้งไปสู่แนวทางที่ประสานกลมกลืนอย่างกว้างขวาง..." (Lieberman 2003, 193)

อย่างไรก็ตาม มี *อะมู-ดั่น* จำนวนหลายพันคนทั้งที่เป็นทหารและไม่ใช่ทหารซึ่งต้องเปลี่ยนเวรจากพื้นที่ชนบทเข้ามาอยู่ในเมืองหลวงเมื่อต้องมาปฏิบัติหน้าที่รับใช้ราชสำนักพม่า จนก่อให้เกิดความกลมกลืนทางด้านอัตลักษณ์ การแต่งกาย รสนิยมในการบริโภค เป็นต้น และอย่างน้อยก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งแห่งการสร้างมาตรฐานทางวัฒนธรรม ดังปรากฏในพื้นที่ภาคกลางของพม่าในที่สุด (Lieberman 2003, 192 - 193)

ไลเบอร์มันได้กล่าวเสริมว่า รูปแบบการเมืองในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีส่วนในการลดความคิดคำนึงถึงเรื่องชาติพันธุ์ลงถ้าเราถือว่าชาติพันธุ์มีความสำคัญ เพราะในช่วงระยะเวลาดังกล่าวความสัมพันธ์ในระบบอุปถัมภ์-การค้าในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งก่อให้เกิดระบบความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลได้ไปลดทอนความสัมพันธ์แบบชาติพันธุ์ ความภักดีทางการเมืองไม่มีความจำเป็นต้องยึดโยงกับชาติพันธุ์อีกต่อไป ยกตัวอย่างเช่น กฎหมายไทยในคริสต์ศตวรรษที่ 18 กำหนดให้คนจีนและคนอินเดียเป็นคนต่างด้าว ส่วนคนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อื่นๆ ไม่ใช่ (Wyatt 1998, 49) กรอบทางการเมืองและมโนทรรศน์ที่เหมือนกันทำให้ประเด็นด้านชาติพันธุ์ไม่สู้มีความสำคัญ (Lieberman 1978, 455 - 482; Wyatt 2001, 3) แม้ว่าตอนที่พระเจ้าอลองพญา (ครองราชย์คริสต์ศักราช 1752 - 1760) ได้ใช้นโยบายการแบ่งแยกชาติพันธุ์ แต่สิ่งเหล่านี้ก็ยังเป็นรองจากเรื่อง “การนับถือศาสนาและระบบอุปถัมภ์” (Lieberman 1978, 473 - 474) และ “รูปแบบที่โดดเด่นแห่งการจัดองค์กรทางการเมืองซึ่งอิงอยู่กับมโนทรรศน์แห่งความเป็นสากลทางศาสนา บุคคล ความภักดีต่อระบอบกึ่งศักดินาไม่สู้จะมีความแตกต่างในการแบ่งแยกทางวัฒนธรรม” (Lieberman 1978, 480)

จากการที่ผู้คนซึ่งมาจากอยุธยาและพื้นที่ชนชาติไตล้วนนับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาทและมีความเชื่อขั้นพื้นฐานเช่นเดียวกันกับชาวพม่า จึงเป็นการง่ายที่จะทำให้แนวคิดและการปฏิบัติตนมีความกลมกลืนไปกับประชากรในท้องถิ่น ความเชื่อมโยงกันของพื้นที่แบบเถรวาทมีหลักฐานปรากฏในผลงานด้านศิลปะและวรรณกรรมมากมาย ตัวอย่างเช่น การให้ความสำคัญในเรื่องการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ดังเห็นได้จากพระพุทธรูปปางมารวิชัย *(ภูมิสปรรศมุทรา)* ภาพวาดฝาผนังไทยภาคกลางและพม่าก็มีลักษณะเหมือนกันในประเด็นดังกล่าว รวมถึงเรื่องราวทศชาติชาดกเกี่ยวกับการบำเพ็ญบารมี 10 กัณฑ์ พุทธประวัติ และการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ *ปัญญาสชาดก* และ*ปฐมสมโพธิ* ก็เป็นที่รู้จักกันดีของทั้งสองฝ่าย

มโนทรรศน์และรูปแบบใหม่ๆ ที่เข้ามาสู่ภาคกลางของพม่ายังเป็นการถ่ายทอดจากคณะสงฆ์เถรวาทกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่ม

การแสวงบุญก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมของระบบการปกครองที่แตกต่างกัน ยกตัวอย่างผู้คนจากล้านนามองพระธาตุสำคัญ 12 องค์ในล้านนา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย พม่า อินเดีย และสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ว่าผู้ศรัทธาควรเดินทางไปสักการะ ก่อให้เกิดเครือข่ายทางศาสนาเชื่อมโยงพุทธศาสนิกชนตลอดทั้งภาคพื้นเข้าด้วยกัน (Liew-Herres and Grabowsky 2004, 7)[6] ดังที่เลียว-เฮอเรสและกราเบาสกีเขียนไว้ว่า "จุดเริ่มต้นแห่งความเป็นสากลของพุทธศาสนาเหนือขอบเขตแห่งเชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ และระบบการเมืองเห็นได้จากผู้แสวงบุญเหล่านี้" (Liew-Herres and Grabowsky 2004, 8) นอกเหนือจากพระรัตนตรัย คือ พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์แล้ว ชาวพม่า ชาวไต และชาวอยุธยายังถือว่าพระมหากษัตริย์ คือ ผู้อุปถัมภ์และผู้ปกป้องพระพุทธศาสนา อีกทั้งเป็นผู้นำผู้อยู่ใต้พระบรมโพธิสมภารของพระองค์ไปสู่การตรัสรู้ ความเชื่อทางศาสนาที่มีร่วมกันนี้เปิดโอกาสให้สิ่งที่เข้ามาใหม่ทำหน้าที่ได้ในสังคมพม่า แต่ในทางกลับกันสิ่งนี้ก็ทำให้การเข้ามาของผู้มาใหม่กลายเป็นส่วนหนึ่งแห่งสังคมท้องถิ่น

จุดเริ่มต้นดังกล่าวแสดงออกในจิตรกรรมฝาผนังของพม่าช่วงหลัง[7] จิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวแสดงถึงตัวอย่างของการประสานแนวคิดท้องถิ่นและสิ่งที่ทำให้เป็นแบบพม่าผ่านการรวมกันระหว่างโครงสร้าง เรื่องเล่าที่มีแบบแผนเข้ากับเรื่องราว เครื่องหมาย สัญลักษณ์ และรูปแบบที่นำมาจากภูมิภาคอื่น เนื่องจากมโนทรรศน์ที่เป็นสากลร่วมกันเหล่านี้และข้อเท็จจริงที่ว่า ศาสนา คือ รูปแบบที่โดดเด่นอันหนึ่งในการจัดองค์กรทางการเมือง พระพุทธศาสนาจึงกลายเป็นปัจจัยหนึ่งที่เชื่อมโยงประชาชนในท้องถิ่นกับผู้คนและแนวคิดที่เข้ามาใหม่ ลักษณะของภาพจิตรกรรม

6 ประเด็นนี้ได้รับการอภิปรายอย่างละเอียด (ดู Keys 1975, 71 - 89)

7 จารีตภาพวาดฝาผนังอื่นๆ ดังเช่นในประเทศไทยและศรีลังกาก็แสดงภาพพุทธประวัติในแบบร่วมยุคสมัยกัน

ฝาผนังที่มีลักษณะผสมผสานวัตถุดิบใหม่ๆ เข้าไปในกรอบศิลปะของพม่าเป็นพยานถึงการมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและศาสนาในพม่าภาคกลางในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 จนถึงช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งผู้เขียนจะกล่าวถึงร่องรอยทางภายภาพแห่งความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมเหล่านี้ต่อไป

ทัศนบรรยายและข้อปฏิบัติทางศาสนาจากดินแดนไต

ขณะที่นักวิชาการสมัยใหม่ยอมรับในเรื่องอิทธิพลศิลปะอยุธยาที่มีต่อศิลปะพม่าระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17 ถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่การแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมกับพื้นที่ไตกลับไม่มีใครกล่าวถึง ส่วนหนึ่งเป็นเพราะว่าผู้คนแถบนี้มีวิถีชีวิตแนบสนิทอยู่กับเรื่องเล่าและการปฏิบัติทางศาสนายิ่งกว่าในรูปแบบของงานจิตรกรรม สิ่งที่ได้จากปฏิสัมพันธ์กับคนไต คือ พุทธประวัติที่เล่าขานอยู่ใน *ปฐมสมโพธิ* และ*ปัญญาสชาดก* โดยเฉพาะอย่างยิ่งมโนหาริชาดก (พระสุธนชาดก) และการใช้ตุง

คัมภีร์ปฐมสมโพธิ

คัมภีร์ปฐมสมโพธิ เป็นคัมภีร์ที่บรรยายถึงพุทธประวัติซึ่งพบแพร่หลายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ต้นฉบับแรกสุดเขียนเป็นภาษาบาลีในล้านนาในคริสต์ศตวรรษที่ 16 และมีการนำไปเขียนเป็นภาษาท้องถิ่นของชาวไตลื้อ ไตขุน ลาว และภาษาไทยภาคเหนือ จนกระทั่งกลายเป็นสำนวนต่างๆ ในทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคกลางของประเทศไทย มอญ และกัมพูชา (Anant 2003a, 11; 2003b, section 5.2; Coedès 2003, IXV) *ปฐมสมโพธิ* สำนวนแรกๆ จะกล่าวถึงเหตุการณ์

ตอนปฐมเทศนา และส่วนใหญ่จะจบลงที่การตรัสรู้ (Anant 2003a, 18) เพราะชื่อของคัมภีร์ก็บ่งถึงเหตุการณ์ดังกล่าวนั่นเอง รวมทั้งการเล่าเรื่องก็ไม่ถูกมองว่าเป็นอัตชีวประวัติของพระพุทธองค์อย่างแท้จริง (Coedès 2003, IXVI; Anant 2003a, 12, 28) ส่วน*ปฐมสมโพธิ* สำนวนหลังๆ ที่แต่งขึ้นหลังคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมาจะมีเรื่องราวต่างๆ หลังการตรัสรู้ที่แต่งขยายออกไปอย่างกว้างขวาง (Anant 2003a, 18)

สิ่งที่ทำให้*ปฐมสมโพธิ* มีลักษณะเฉพาะ คือ การรวมเอาเหตุการณ์หลายตอนที่ไม่ปรากฏในพุทธประวัติสำนวนอื่นมารวมกันไว้ในเล่ม ด้วยเหตุนั้นในจิตรกรรมฝาผนังของพม่าจึงมีภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมเมื่อตอนเชิญให้มาเป็นพยานในพระคุณอันประเสริฐของพระพุทธองค์และตอนท้าวสักกะ (พระอินทร์) ทรงดีดพิณเพื่อแสดงถึงทางสายกลางถวายพระองค์ เป็นต้น เรื่องราวของพระแม่ธรณีดังกล่าวนับเป็นส่วนหนึ่งของคัมภีร์*ปฐมสมโพธิ* ที่เป็นลายลักษณ์มาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 แม้จะปรากฏเป็นภาพเล่าเรื่องในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาก่อนหน้านั้น[8] (Anant 2003b, section 4.2.3.2.) แต่เรื่องท้าวสักกะแสดงทางสายกลางก็ปรากฏเฉพาะใน*ปฐมสมโพธิ* เท่านั้น อย่างไรก็ตาม ประเด็นนี้ก็มิได้เป็นเนื้อหาที่รับรู้ทั่วไป เพราะสำนวนแรกๆ เราจะพบเฉพาะในฉบับไตเขิน[9] (Anant 2003a, 21; 2003b, section 4.2.3.1a., 3.2.5) ดังนั้น จึงดูเหมือนว่าพุทธประวัติตอนนี้จะเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวของพระสมณโคดมที่มีกำเนิดขึ้นในหมู่คนไต[10] และเพราะไม่มีตัวอย่างข้อเขียนของคัมภีร์*ปฐมสมโพธิ* ในภาษาพม่าถึงแม้จะเป็นที่

8 เซเดส์ได้บรรยายถึงประติมากรรมนูนต่ำรูปพระแม่ธรณีบีบมวยผมในศิลปะเขมรแบบบายนที่นครธมว่ามีอายุอยู่ในช่วงปลายศตวรรษที่ 12 หรือช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 13 (Coedès 2003, IXVIII)

9 *ปฐมสมโพธิ* สำนวนไทเขิน พบได้ตามวัดต่างๆ ในเชียงตุง

10 การใช้เครื่องดนตรีที่มีลักษณะเหมือนกันนี้พบในนิทานพื้นบ้านของรัฐฉาน เรื่องเจ้าหญิง Hsa-pu-te-has กล่าวคือ เจ้าหญิงรักษาอาการป่วยไข้ด้วยการขึงสายพิณให้ตึงและคลายสายพิณที่นางได้รับมาจากท้าวสักกะ นอกจากนั้น ถ้าเจ้าหญิงประสงค์สิ่งใดสิ่งที่นางจะต้องทำก็คือดีดพิณ (Milne 1910, 250)

ทราบกันดีในจารีตมุขปาฐะ สิ่งนี้ย่อมยืนยันถึงการถ่ายทอดฉากดังกล่าวผ่านทางมุขปาฐะจากล้านนาและรัฐฉาน[11]

ภาพที่ 1 *ท้าวสักกะ (พระอินทร์) ทรงดีดพิณถวายพระโพธิสัตว์ (เจ้าชายสิทธัตถะ) วัดโมนเย่ว ชาลินจี คริสต์ศตวรรษที่ 18*

จากจิตรกรรมภาพพุทธประวัติมากกว่า 97 แห่งสร้างขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 17 - 19 มีอยู่ 27 แห่งแสดงภาพท้าวสักกะ (พระอินทร์) กำลังดีดพิณถวายพระโพธิสัตว์ที่กำลังบำเพ็ญเพียรเพื่อให้พระองค์ทรงละเลิกประพฤติอัตตกิลมถานุโยค (ภาพที่ 1)[12] ท้าวสักกะจะดีดพิณถวายพระโพธิสัตว์ผู้อยู่ในอิริยาบถประทับหรือบรรทม ในบางครั้งจะมีปัญจวัคคีย์ คือ กลุ่มนักบวช 5 รูปที่คอยติดตามอุปัฏฐากพระองค์ในช่วงแห่งการบำเพ็ญทุกรกิริยาปรากฏอยู่ด้วย คัมภีร์ให้คำอธิบายถึงที่มาพร้อมกับภาพด้วยข้อความสั้นๆ ว่า ท้าวสักกะมาพร้อมกับพิณหรือกำลังดีดพิณพร้อมกราบทูลขอ (ต่อพระโพธิสัตว์) อย่างไรก็ดี การกราบทูลขอของท้าวสักกะไม่ได้มีการระบุไว้อย่างชัดเจน ในคัมภีร์*ปฐมสมโพธิ* กล่าวว่าท้าวสักกะทรงดีดพิณหนึ่งสายหรือสาม

11 จากการสนทนาระหว่างผู้เขียนกับ Alexey Kirichenko เมื่อ ค.ศ. 2010 แสดงให้เห็นว่า เรื่อง *ปฐมสมโพธิ* มิได้ปรากฏในจารึก ค.ศ. 1442 ของพุกาม ซึ่งให้รายชื่อคัมภีร์ที่บริจาคไว้มากกว่า 300 คัมภีร์ ทั้งไม่ปรากฏในบรรดารายชื่อคัมภีร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 หรือ 19 และคัมภีร์จากช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็มิได้พูดถึงคัมภีร์*ปฐมสมโพธิ* ไว้เลย อย่างไรก็ตาม ข้อความเกี่ยวกับพระแม่ธรณีบีบมวยผมปรากฏใน *ตถาคต อุทานทีปนี* (Duroiselle 1921 - 1922, 16) น่าจะอยู่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18; โปรดดูความสำคัญของจารีตมุขปาฐะในภาคเหนือของประเทศไทยใน (Veidlinger 2006)

12 ฉากนี้ไม่ปรากฏในยุคพุกามระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 11 - 13

สายแต่ในภาพวาดของพม่าพระองค์จะทรงดีดซ*าวเก้า* พิณพม่าหลายสาย ฉากนี้ไม่เคยปรากฏในเนื้อหางานเขียนของพม่าในยุคเดียวกันนั้น ทั้งไม่ปรากฏในตัวอย่างด้านทัศนศิลป์ก่อนคริสต์ศตวรรษที่ 17 จึงอาจตีความได้ว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับท้าวสักกะของพม่าได้รับการถ่ายทอดทางมุขปาฐะจากพวกไตนั่นเอง

พระแม่ธรณีนั้นได้ปรากฏบนผืนแผ่นดินใหญ่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก่อนการเข้ามาของพระพุทธศาสนาเถรวาทแล้ว และเป็นไปได้ว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียตะวันออกเฉียงเหนือผ่านเส้นทางการค้า การปรากฏของพระนางในเชิงกายภาพไม่จำเป็นต้องแสดงถึงการปรากฏของ*ปฐมสมโพธิ* ยุคแรกๆ เอลิซาเบธ คุทรี อ้างว่ามีเหตุผลเพียงพอที่จะกล่าวว่าคัมภีร์ที่เขียนขึ้นในยุคหลังบนดินแดนไตเป็นการเรียบเรียงจากเรื่องราวเก่า ๆ และเป็นที่รู้จักกันดี (Coedès 2004, 3, 86) ขณะที่ภาพพระแม่ธรณีปรากฏในพม่าในรูปแบบของประติมากรรมพุกามยุคต้น (คริสต์ศักราช 1044 - 1287) และในอะระกันก่อนหน้านั้นอีก สิ่งนี้ถือว่ามิใช่เรื่องธรรมดา[13] พระแม่ธรณีกลายเป็นประเด็นที่มีการถกเถียงกันในพม่าช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 และ 18 เมื่อพระสงฆ์ผู้คงแก่เรียนดังเช่นท่านตวงปิละสยาดอ (คริสต์ศักราช 1578 - 1651) ได้ลดความสำคัญของพระนางลงโดยกล่าวว่าเรื่องของนางไม่ปรากฏในคัมภีร์บาลี (Guthrie 2004, 46 - 48) แต่ประเด็นนี้ก็ไม่อาจขัดขวางบทบาทของพระนางที่ปรากฏในรูปประติมากรรมและภาพวาดของพม่า (Raymond 1998, 196 - 197) ดังเห็นได้จากจิตรกรรมภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมในช่วงศตวรรษที่ 17 - 19 ซึ่งมีถึง 26 แห่ง (ภาพที่ 2)[14]

13 มีการพบในแผ่นจารึกยุคพุกามและและที่ฐานของพระพุทธรูป (ดูLuce 1985, pl. 73c ; Bautze-Picron 2003, 39: pl. 171) และดูเพิ่มเติมใน (Raymon 1998, 113 - 127)

14 ประเด็นนี้แตกต่างจากภาพวาดฝาผนังของไทยที่พระแม่ธรณีจะทรงยืนถือมวยผม แม้ว่าในสื่อรูปแบบอื่นพระแม่ธรณีจะนั่งคุกพระชงฆ์ (สัมภาษณ์ Justine McDaniel ธันวาคม 2010) ในพม่านับว่ามีข้อยกเว้นน้อยมาก โดยพระนางจะประทับคุกพระชงฆ์หรือประทับด้านข้างพระพุทธองค์ขณะประทับ หรือบางครั้งจะอยู่ที่ข้างหน้าพุทธบัลลังก์

ภาพที่ 2 *พระแม่ธรณีบีบมวยผม วัดจันสิตตา เชดีต่อไต้ หมู่บ้านอัน คริสต์ศตวรรษที่ 18*

การปรากฏขึ้นของพระแม่ธรณีในงานศิลปกรรมแสดงให้เห็นว่าจะต้องมีแรงจูงใจอันใหม่สำหรับการสร้างภาพในช่วงหลัง ซึ่งถ้ามีความนิยมเรื่องดังกล่าวในหมู่ชาวไตก็จะสามารถเชื่อมโยงพวกเขาและเรื่องเล่าของพวกเขาได้ คุทรีกล่าวว่า สัญลักษณ์พระแม่ธรณีได้กลายเป็นรูปแบบมาตรฐานในอาณาบริเวณของชาวไตพร้อมกับคัมภีร์และกระบวนการเดียวกันที่ได้รับการถ่ายทอดเนื้อหามาจาก*ปฐมสมโพธิ* ซึ่งเกิดขึ้นในศิลปะของพม่าในคริสต์ศตวรรษที่ 17 และ 18 (Guthrie 2004, 187 - 188)

ภาพที่ 3 *พระเจ้าสุปปพุทธะพระราชชนกของพระนางยโสธราทรงทดสอบเจ้าชายสิทธัตถะ วัดตาวบีโอ๊ะจาว พุกาม ค.ศ. 1706*

นอกเหนือจากการรวบรวมฉากที่เป็นเรื่องเล่าเฉพาะตอนดังกล่าวแล้ว ลักษณะอื่นของงานจิตรกรรมพม่ายังเชื่อมโยงเหตุการณ์เหล่านั้นกับ*ปฐมสมโพธิ* อีกด้วย เรื่องราวที่ปรากฏในคัมภีร์เหล่านี้มักจะเน้นเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการตรัสรู้ของพระพุทธองค์ ส่งผลให้การบรรยายถึงพุทธประวัติขณะทรงพระเยาว์ของพระพุทธองค์มีเพียงไม่กี่ตอน (ภาพที่ 3) และก่อนช่วงหลังของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ยังไม่มีการบรรยายถึงเหตุการณ์หลังการแสดงปฐมเทศนา เช่น การเสด็จจำพรรษา การเสด็จดับขันธปรินิพพาน และการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ เหตุการณ์เหล่านี้สอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังของพม่าซึ่งจบลงที่การตรัสรู้หรือเหตุการณ์หลังจากนั้นสักเล็กน้อย จากจิตรกรรมภาพพุทธประวัติ 38 แห่งจาก 97 แห่งยังคงอยู่ในสภาพดีเราจะพบว่า เรื่องราวมาจบลงที่สัตตมหาสถาน (สถานที่พระพุทธองค์ประทับอยู่ตลอด 7 สัปดาห์หลังการตรัสรู้) การแสดงปฐมเทศนา การปลงพระ

เกศา หรือการตรัสรู้ อีก 28 แห่งอยู่ในสภาพที่ไม่สมบูรณ์ แต่ก็รวมเอาเหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้ไว้ด้วย และเราสามารถคาดการณ์ได้ว่า เหตุการณ์ดังกล่าวคงจบลงด้วยเรื่องเล่าลักษณะเดียวกัน นอกจากนี้ยังมี 11 แห่งที่รวมเอาเหตุการณ์ตอนปรินิพพานและการแบ่งพระบรมสารีริกธาตุไว้ด้วย อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมส่วนใหญ่มักพรรณนาถึงการตรัสรู้หรือหลังการตรัสรู้เล็กน้อยแล้วรีบข้ามไปสู่การปรินิพพานโดยละเลยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการตรัสรู้และปรินิพพานไปเสีย[15] ส่วนจิตรกรรมที่เหลือก็อยู่ในสภาพที่ย่ำแย่จนยากที่จะบอกได้ว่าตอนจบของภาพเป็นอย่างไร ดังนั้น ข้อใหญ่ใจความสำคัญของงานจิตรกรรมฝาผนังพม่าจึงเป็นการเดินตามเรื่องราวใน*ปฐมสมโพธิ* โดยมีการบรรยายทั้งที่เป็นเนื้อหาและรูปภาพซึ่งเน้นไปที่เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการตรัสรู้

แน่นอนว่ายังมีคัมภีร์อื่นๆ อันเป็นที่รู้จักกันในพม่าและมีเนื้อหาเป็นเรื่องเล่าก่อนพุทธปรินิพพาน ยกตัวอย่างเช่น *นิทานกถา* จบลงที่การสร้างวัดเชตวัน และคัมภีร์ *ลลิตวิสตระ* ซึ่งรู้จักกันมาตั้งแต่ยุคพุกาม (คริสต์ศักราช 1044 - 1287) (Galloway 2002, 45 - 54) จบลงที่การแสดงปฐมเทศนา*มหาวัสตุ* อันผสมผสานระหว่างชาดก อวทาน และพุทธประวัติจบลงที่การสนทนาของพระเจ้าพิมพิสารกับอุรุเวลากัสสปะ คัมภีร์*ปฐมสมโพธิ* สำนวนล้านนาดูเหมือนจะเล่าเรื่องใกล้เคียงกับคัมภีร์เหล่านี้ยิ่งกว่าคัมภีร์*มาลาลังการวัตถุ* ของพม่าในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 ซึ่งเน้นไปที่เหตุการณ์การเข้าพรรษาและไปจบที่แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ หรือ*ปฐมสมโพธิ* สำนวนไทยภาคกลางในช่วงคริสตวรรษที่ 19 ก็มักจะบรรยายเหตุการณ์ในพุทธประวัติไปจนถึงตอนมหาปรินิพพาน (Swearer 2004a)[16] แม้ภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งหมดจะไม่ได้แสดงถึงฉากที่พระอินทร์กำลังดีดพิณถวายพระโพธิสัตว์หรือแสดงภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมก็ตาม แต่การเน้นไปที่เหตุการณ์อันนำไปสู่การตรัสรู้และเกี่ยวข้องกับการตรัสรู้แสดงให้เห็นถึงความสนใจอย่างเดียวกันในกระบวนการ

15 บางวัดจะมีภาพพระพุทธองค์ทรงจำพรรษาหลังจากที่ได้ตรัสรู้ แต่ฉากดังกล่าวนั้นได้แยกออกไปและมิได้เป็นส่วนหนึ่งของการพรรณนาเหตุการณ์ในพุทธประวัติเลย

16 สำนวนแปลมาลาลังการวัตถุ (ดู Bigandet 1851, 1866)

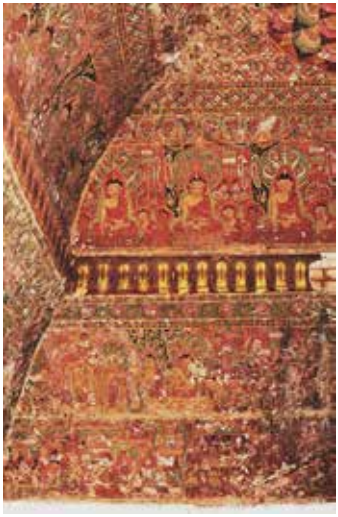
การตรัสรู้ดังที่พบใน*ปฐมสมโพธิ* ขณะที่*ปฐมสมโพธิ* ก็มิใช่แหล่งข้อมูลแห่งเดียวเกี่ยวกับพุทธประวัติ การรวบรวมเอาฉากตอนต่างๆ จากเรื่องเล่าทางมุขปาฐะเข้ามาไว้ด้วยกันแสดงให้เห็นว่า *ปฐมสมโพธิ* ไม่ใช่ว่าไม่เป็นที่รู้จักในพม่า ด้วยเหตุนี้จึงมีส่วนช่วยในการเน้นย้ำถึงความเข้าใจเกี่ยวกับฉากตรัสรู้ในงานจิตรกรรมฝาผนังโดยเชื่อมโยงกันกับเรื่องเล่าอื่นๆ ที่มีโครงสร้างเหมือนกัน

นับว่าเป็นเรื่องที่มีประโยชน์มากหากเราจะพิจารณาว่า เหตุใดเรื่อง*ปฐมสมโพธิ* จึงมีผลกระทบต่อภาพจิตรกรรมผนังของพม่าในช่วงเวลาดังกล่าว การประกอบพิธีกรรมในภาคเหนือของไทยเป็นหลักฐานยืนยันถึงความสำคัญของคัมภีร์*ปฐมสมโพธิ* ที่มีต่อผู้คนในภูมิภาคเหล่านั้น พระธรรมเทศนามักจะรวมเรื่องนี้ไว้และยังถือเป็นคัมภีร์หลักในพิธีพุทธาภิเษกเมื่อมีการสวดมนต์ในตอนพุทธประวัติเพื่อปลุกเสกให้พระพุทธรูปนั้นกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (Swearer 2000, 39 - 40; Swearer 2004a, chs. 4 and 5) พระพุทธรูปองค์สำคัญตามวัดต่างๆ ของพม่าจะแวดล้อมไปด้วยภาพพุทธประวัติตลอดถึงเรื่องพระเจ้าสิบชาติ เรื่องราวจะผันแปรไปตามช่วงเวลาและพื้นที่โดยมุ่งไปยังเป้าหมายสูงสุด คือ การตรัสรู้และเหตุการณ์หลังจากนั้นไม่นาน แถวของพระอดีตพุทธะที่เข้าถึงการตรัสรู้จะอยู่ตอนบนของฝาผนังเพื่อการยืนยันจุดมุ่งหมายของเรื่องเล่าดังกล่าว ดังนั้น จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นเรื่องของการพัฒนาจินตนาการในการ "สาธยาย" ภาพแห่งพุทธประวัติ ก่อให้เกิดบริบทกับพระพุทธรูปปางตรัสรู้ คือ ปางมารวิชัย (*ภูมิสปรรศมุทรา*) ดูเหมือนว่าความสำคัญของคัมภีร์*ปฐมสมโพธิ* ในอาณาบริเวณของคนไตมีส่วนช่วยในการเลือกฉากและจัดวางเรื่องเล่าในพุทธประวัติที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่าด้วย

ตุง

ตัวอย่างอื่นๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงทางศาสนากับชาวไตยังพบได้ในงานจิตรกรรมของพม่าด้วย ตุงนิยมใช้กันทั่วไปในพิธีกรรมทางศาสนาทั่วทั้งเอเชียและในพม่ายุคปัจจุบัน ตุงกระดาษขนาดยาวมีจำหน่ายอยู่ภายนอกของศาสนสถานสำคัญๆ ทั่วไป ตุงและธงสมัยใหม่มักใช้ประดับอาคารบ้านเรือนแทนการปักถวายรอบองค์พระพุทธรูป ภาพวาดตุงได้นำมาใช้ประดับปูชนียสถานในจิตรกรรมฝาผนังนับจากยุคพุกามเป็นต้นมา[17] อย่างไรก็ดี เราไม่พบภาพตุงในงานจิตรกรรมฝาผนังที่วัดไจ้กะลัตในสะกายซึ่งเป็นหนึ่งในวัดไม่กี่แห่งที่มีอายุนับจากคริสต์ศตวรรษที่ 14 ไปจนถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 16 ต่อมาเมื่อเข้าสู่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 *ตะกู่ด่าว* หรือเสาหงส์แขวนตุงขนาดยาวได้กลายเป็นที่นิยมกันมากในพม่าและมักปรากฏบ่อยๆ ในภาพวาดฝาผนังในยุคดังกล่าว เสาประเภทนี้ยังมีความเชื่อมโยงกับพระเจดีย์จุฬามณีบรรจุพระบรมสารีริกธาตุบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อีกด้วย เพราะฉะนั้นจึงไม่น่าแปลกใจที่เราจะพบจิตรกรรมภาพเสาหงส์มักมีความเชื่อมโยงกับภาพเจดีย์ในจิตรกรรมฝาผนังของพม่าในยุคหลังๆ อย่างไรก็ตาม เราไม่พบการประดับตุงไว้ข้างพระพุทธรูปแต่จะใช้ประดับอาคารมากกว่า

17 สำหรับภาพวาดในยุคพุกาม (ดู Bautze-Picron 2003) การอ้างถึงจารึกของพม่าที่พบที่พุทธคยาระบุว่า ในการบูรณะซ่อมแซมพุทธสถานดังกล่าวมีการประกอบพิธีอภิเษกและถวายภัตตาหาร น้ำอบ ธง และประทีป (ดู *Translation of an Inscription in the Pali Character and Burmese Language, on the stone at Buddha Gya,* in *Behar 2003*.)



ภาพที่ 4 *ตุงที่สร้างเป็นพุทธบูชาถวายพระอดีตพุทธะ วัดทีปังกร ที่เหย่สะโจ่ คริสต์ศตวรรษที่ 18*

มีข้อยกเว้นบางประการ คือ ในบริเวณพื้นที่ภาคกลางของพม่าซึ่งมีวัดมากกว่า 30 แห่งที่มีอายุอยู่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 - ต้น 19 รวมถึงสลิน พุกาม พะโค ปะคันจี เหย่สะโจ่ มะอู อัน อะมยิ่น โพวินต่าว ซาลินจี อมรปุระ สะกาย และฉเวมินหวุ่น จะปรากฏภาพตุงอยู่ข้างภาพพระพุทธเจ้า (ภาพที่ 4) ตุงเหล่านี้มี 2 ประเภทหลักๆ ประเภทแรกมีขนาดสั้น ปลายของแต่ละด้านโค้งมน โดยทั่วไปแล้วจะแขวนไว้เป็นคู่บนเสารูปตัว T ประเภทที่ 2 มักเป็นตุงเดี่ยว มีขนาดยาว และโบกสะบัดเป็นคลื่น มีปลายโค้งมนหรือปลายแหลม ภาพตุงได้นำมาใช้กับงานจิตรกรรมฝาผนังในหลายลักษณะ เช่น ตุงกับเจดีย์ ตุงในภาพพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ทรงแสดงธรรมบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ขณะพระพุทธองค์ประทับอยู่ ณ สัตตมหาสถาน และประกอบกันกับภาพพระอดีตพุทธะ จิตรกรรมเหล่านี้มักวาดไว้ตรงทางเข้าสู่อาคารถัดจากพระประธาน หลายกรณีมีการนำตุงมาใช้เป็นเครื่องสักการะพระพุทธรูป การวาดตุงประดับด้านข้างของพระพุทธรูปและประดับภายในวิหารแสดงให้เห็น

ถึงการใช้งานของตุงในเชิงศาสนาที่เด่นชัดยิ่งกว่ายุคอื่นใดของพม่า และแสดงถึงความเกี่ยวข้องกับผู้คนในรัฐฉาน สิบสองปันนา และล้านนาที่นิยมใช้ตุงกันอย่างแพร่หลายด้วย (Hall 2008, 27) การใช้ตุงของล้านนาสัมพันธ์กับการเสด็จมาของพระพุทธองค์ดังกล่าวไว้ในตำนานอ่างสลุงว่า

> "...พระอรหันต์และพระเจ้าอโศกได้กราบทูลพระพุทธองค์ว่า 'ข้าแต่พระองค์ผู้เจริญ พระองค์ควรประดิษฐานพระศาสนาของพระองค์ไว้ ณ ที่นี่ ชาวลัวะ (ประชากรพื้นเมืองก่อนมอญ ก่อนไต) จะบูชาพระองค์ด้วยตุงอันยาว... ถวายเป็นพุทธบูชา..." (Swearer 2004, 153; Swearer, Sommai and Phaithoon 2004, 27)

ตุงดังกล่าวทำจากผ้าขนาดยาวและแคบโดยแขวนไว้ภายในวิหารใกล้พระพุทธรูป[18] (Hall 2008, 7) ตุงปลายโค้งมนและมีรูปเป็นคลื่นในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่าปัจจุบันยังคงใช้กันอยู่ในรัฐฉานและในจังหวัดแม่ฮ่องสอนของไทยที่อยู่ของชาวไทใหญ่ (Hall 2008, fig. 2.42) ทั้งยังมีการประดิษฐ์ตุงในรูปของแผ่นกระดาษสีทองประดับฝาผนังวัดในเชียงตุง รัฐฉาน ช่วงประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 19 และคริสต์ศตวรรษที่ 20 เนื่องจากการประดับตุงในวิหารมิใช่จารีตของไทยภาคกลางหรือพม่าภาคกลาง การปรากฏขึ้นของตุงในภาพวาดฝาผนังของพม่า (Hall 2008, 67) จึงเป็นหลักฐานแห่งการเปลี่ยนผ่านทางวัฒนธรรมจากชาวไต

รวมความว่า การถ่ายทอดเรื่องราวและธรรมเนียมปฏิบัติทางศาสนาไปสู่ภาคกลางของพม่าจากล้านนา รัฐฉาน และสิบสองปันนา เป็นผลมาจากการแลกเปลี่ยนทางการค้า ทางศาสนา การแสวงบุญ ปฏิสัมพันธ์ระหว่าง ราชสำนักและคณะสงฆ์ การสงคราม และความพยายามในการขยายอาณาเขตของพม่า เป็นเหตุให้ชาวพม่าได้รับเอารูปสัญลักษณ์และเรื่องเล่าของกลุ่มชนต่างๆ และรวมเอาสิ่งเหล่านั้นเข้าไว้ในกิจกรรมทางศาสนาและสังคมผ่านการสร้างสรรค์ด้วยจิตรกรรมฝาผนัง

18 ตุงจะปักไว้ตามลานวัดและทางเข้าวัด บางชนิดทำจากไม้

อันแสดงให้เห็นถึงแรงศรัทธาทางวัฒนธรรมของชาวพม่าและระดับแห่งความสนิทสนมคุ้นเคยเกิดจากปฏิสัมพันธ์ที่มีอย่างบ่อยครั้งต่อกลุ่มชนต่างๆ วิธีการลักษณะเดียวกันนี้ยังเห็นได้จากการวาดภาพแบบใหม่ที่มาจากภาคกลางของไทยในช่วงหลังคริสต์ศตวรรษที่ 1767 ซึ่งจะได้นำเสนอในหัวข้อต่อไป

แนวคิดเรื่องแบบอย่างจากอยุธยา

นักวิชาการด้านศิลปะพม่ามักกล่าวถึงอิทธิพลของศิลปะไทยภาคกลางที่มีต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะของพม่า โดยอ้างถึงการแพร่หลายของการใช้ทองคำเปลวในงานจิตรกรรมฝาผนัง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของงานจิตรกรรม การปรากฏขึ้นของโขนที่แสดงเรื่องรามเกียรติ์และผลกระทบของการแต่งกายแบบไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งจากการละครที่มีต่อการแต่งกายในราชสำนักพม่า หลังจากการตีกรุงศรีอยุธยาได้ในคริสต์ศักราช 1767 (U Thaw Kaung 2002, 137 - 148; Singer 1989, 90 - 103; Ginsburg 2000, 7) ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ยังคงปรากฏให้เห็นในจิตรกรรมฝาผนังของพม่าในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 ผู้เขียนจะสำรวจดู 2 ช่วงเหตุการณ์นี้เพื่อประเมินรูปแบบศิลปะไทยที่กลายมาเป็นเนื้อหาโดดเด่นในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่า และจะวิจารณ์ถึงผลกระทบของเหตุการณ์สำคัญเมื่อคริสต์ศักราช 1767 ที่มีต่อจารีตการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังของพม่า

ทองคำเปลว

การใช้ทองคำเปลวในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่า คือ หลักฐานการได้รับอิทธิพลจากไทยภาคกลาง ยกตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังในกรุปรางค์ประธานของวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (คริสต์ศักราช 1424) โดยปิดทองที่พระวรกายและจีวรของพระพุทธองค์ สรีระของพระสงฆ์ นกคู่หนึ่งที่อยู่บนยอดของฝาผนัง

รายละเอียดของกลีบบัวและเครื่องประดับอื่นๆ ก็ได้รับการเน้นให้เด่นชัดด้วยการลงรักปิดทองเช่นกัน (Pattaratorn 2005, 88; Ginsburg 2005, 106 - 109) ทำนองเดียวกับงานจิตรกรรมฝาผนังและคัมภีร์ที่มาจากอยุธยา ภาพสถาปัตยกรรม รถม้า บังเหียน ต้นไม้ อัญมณี ศิราภรณ์ หมวก มงกุฎ เสื้อผ้า เครื่องหมายอาชญาสิทธิ์ ผ้าที่ใช้ประดับตกแต่ง พัด ร่ม บาตร ดาบ เครื่องประดับบนตัวสัตว์ จีวรของพระสงฆ์ และสีผิวของร่างกาย เหล่านี้ล้วนได้รับการประดับตกแต่งด้วยทองคำเปลวแทบทั้งสิ้น ประเทศไทยเป็นที่รู้จักกันดีในเรื่องการใช้ทองคำเปลวโดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาพเล่าเรื่อง ลายพรรณพฤกษา ลวดลายรูปทรงเรขาคณิต มีการใช้รักแดงหรือดำเป็นพื้นบนเสาหรือบนเพดานของอาคาร เครื่องประดับ และหีบพระธรรมไม้

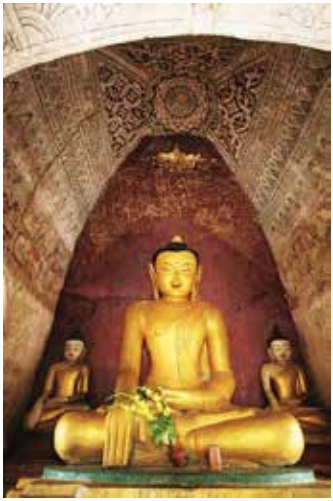
ล้านนาเองก็มีประวัติเกี่ยวกับการประดับตกแต่งด้วยการลงรักปิดทองเช่นกัน ซิลเวีย เฟรเซอร์ ลู ได้แสดงความเห็นว่าวิธีการ*ฉเว่ซะหว่า* ของพม่าในการปิดทองคำเปลวบนเครื่องเขินมีความเชื่อมโยงอย่างชัดเจนกับหัตถกรรมเครื่องเขินในล้านนา ถึงแม้รูปแบบและช่วงเวลาแห่งการถ่ายทอดวิธีการนี้จะยังไม่เป็นที่รู้จักในรัฐฉาน (Fraser-Lu 2000, 17) แต่แผ่นทองคำเปลวและการลงรักปิดทองได้นำมาใช้ตกแต่งภายในศาสนสถานแล้ว (Conway 2006, chs. 5 and 6; Fraser-Lu 2000) เป็นไปได้ว่าแนวคิดเรื่องการปิดทองด้วยจุดประสงค์ทางศิลปะได้แทรกซึมผ่านการศึกสงคราม ศาสนา การค้าในหมู่ชาวพม่า รัฐฉาน และล้านนา แม้กระนั้นก็ยังไม่ปรากฏว่ามีการนำทองคำเปลวมาใช้กับภาพวาดบนฝาผนังของพม่าจนกระทั่งยุคราชวงศ์คองบอง (คริสต์ศักราช 1752 - 1885) นับเป็นเวลานานหลังจากมีการติดต่อสัมพันธ์กัน[19] จึงเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าต้นตอของการนำทองคำเปลวมาใช้เกิดจากการที่มีช่างฝีมือชาวไทยภาคกลางเข้ามาตั้งถิ่นฐานในพม่าในช่วงหลังปีคริสต์ศักราช 1767

19 อย่างไรก็ดี ชาวพม่าใช้ทองคำเปลวในงานบุญอย่างอื่นและใช้ทองคำเปลวปิดพระพุทธรูปมาตั้งแต่ยุคแรกๆ แล้ว

แผ่นทองคำเปลวในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่าใช้เพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับรายละเอียดหรือรูปแบบลวดลายบนพื้นสีดำหรือแดง ในกรณีแรก รายละเอียดของสถาปัตยกรรม ศิราภรณ์หรือมงกุฎ ชายขอบของเสื้อผ้า ฉัตร เครื่องดนตรี โคมไฟ รถ สัญลักษณ์อาชญาสิทธิ์ เตียง บังเหียน พระรัศมีเปลวของพระพุทธองค์ แถบเครื่องประดับรอบกิ่งพระศรีมหาโพธิ์ และในบางครั้งสีผิวกาย หรือลวดลายประดับตกแต่ง ก็จะได้รับการปิดทอง วิธีการตกแต่งดังกล่าวมักเน้นโดยพอประมาณเท่านั้นด้วยเหตุที่พื้นที่ใช้สอยมีอยู่อย่างจำกัด ยกตัวอย่างเช่น เจดีย์ลอก๊ะอาวเหม่ในหมู่บ้านขิ่นหมุ่น มีการปิดทองเพื่อเน้นถาดที่นางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสแด่พระพุทธองค์ บางครั้งรอยพระพุทธบาทหรือสระบัวที่วาดไว้บนเพดานประตูทางเข้าก็ตกแต่งด้วยการปิดทอง ดังเช่นวัดหลายแห่งที่อัน ปะคันจี และโพกะลายวา ในหมู่บ้านฉเว่ส่าหยัน 2 แห่งแรกนับย้อนไปได้ถึงช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 บนพื้นฐานของรูปแบบศิลปกรรมและจารึกที่พบในพื้นที่ ขณะที่จิตรกรรมที่โพกะลายวา วาดขึ้นในช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ส่วนงานจิตรกรรมฝาผนังที่ประดับด้วยการปิดทองก็มีที่ ไจ้โถ่ มะอู มยิ๊ดเฉ่ แมะขะหย่า ปะโขะกู่ สิ่นพยูจุน และอมรปุระ แต่ละแห่งอยู่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 หรือต้นศตวรรษที่ 19 กำหนดอายุได้จากการใช้ผนังที่กว้างและการแสดงทัศนียวิทยาแบบนกมอง

ลักษณะเด่นประการอื่นที่สามารถพบเห็นได้ในภาพวาดฝาผนังซึ่งสามารถกำหนดอายุได้อย่างเหมาะสม คือ ที่วัดอนันดาโอ๊ะจาว และวัดอุบาลีเต่ยที่พุกาม และวัดอื่นๆ ในปะโขะกู่ ปริมาณการปิดทองที่ใช้กันอย่างจำกัดในท้องถิ่นเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าทองไม่ได้นำมาใช้ในการวาดจิตรกรรมฝาผนังเหล่านี้ตั้งแต่แรก และข้อมูลที่ว่าทองคำเปลวมิได้นำมาใช้ใน 2 พื้นที่สำคัญ คือ วัดอนันดาโอ๊ะจาว และวัดอุบาลีเต่ย ณ เมืองพุกาม (คริสต์ศักราช 1785 และ 1794 ตามลำดับ) แม้จะพบในวัดฉเว่หย่าวด่อที่แมะขะหย่า (คริสต์ศักราช 1798) และวัดฉเว่กู่ต่าที่อมรปุระ (ต้น

ทศวรรษที่ 1780) ย่อมแสดงว่า ความนิยมดังกล่าวคงเกิดขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และอาจจะเจริญสูงสุดในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19[20]



ภาพที่ 5 *พระประธานของวัดเลต็ดจาวที่พุกาม ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18*

รูปแบบการปิดทองบนพื้นสีแดงหรือสีดำมีอยู่ในวัดที่เมืองอัน มะอู เหย่สะโจ่ อะมยิ่น พุกาม ปะคันจี และสิ่น พยูจูน ณ สถานที่เหล่านี้จิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ด้านหลังของพระพุทธรูป นิยมวาดภาพต้นโพธิ์และภาพลายพรรณพฤกษาอื่นๆ ด้วยการปิดทองบนสีแดงหรือสีดำ (ภาพที่ 5) วิธีการนี้มีความสัมพันธ์กับการลงรักปิดทองแบบไทยดังที่พบเห็นได้จากสถาปัตยกรรม เสา และหีบพระธรรม พร้อมกับลวดลายที่อาจจะเป็นเรื่องเล่าหรือไม่ก็ได้ในรูปแบบของการปิดทอง ขณะที่งานจิตรกรรมฝาผนังพม่าตามปกติแล้วจะนิยมวาดภาพต้นพระศรีมหาโพธิ์ทางด้านทิศตะวันตก มีพระอัครสาวกคุกเข่าอยู่ทางด้านซ้ายและขวาของพระประธาน รวมทั้งฉัตร พัด นก หรือรูปกินนรและกินนรี ลวดลายพรรณพฤกษา และผู้คนที่กำลังถวาย

20 การปิดทองบนงานจิตรกรรมเป็นเครื่องมือสำคัญในการกำหนดอายุของวัด ทำให้ทราบว่าหลายวัดมีอายุอยู่ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 หรือช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19

สักการะต่อพระพุทธองค์ แต่ฝาผนังที่ประดับด้วยทองคำเปลวประเภทนี้จะปิดทองเฉพาะภาพต้นไม้[21] มีเพียงบางแหล่งเท่านั้นที่พื้นที่ว่างทั้งหมดจะลงพื้นสีแดงหรือสีดำ และภาพประกอบจะปิดทองทึบ วิหารหลังหนึ่งในวัดฉเว่หม่อด่อและวิหารที่วัดฉเว่โบ่งต่า ทั้ง 2 แห่งอยู่ที่หมู่บ้านมะอู และวิหารอีกหลังที่วัดเหมี้ยวไต้จีในเมืองซาลินจีก็แสดงให้เห็นถึงรูปแบบดังกล่าว อย่างไรก็ดี จิตรกรรมเหล่านี้ส่วนใหญ่อยู่ในสภาพที่ทรุดโทรมเป็นอันมาก มีเพียงวิหารฉเว่หม่อด่อที่ยังอยู่ในสภาพดีพอที่เราจะวิเคราะห์ลวดลายได้ทั้งหมด รวมถึงภาพผู้คนที่ถวายสักการะต่อพระพุทธเจ้า พระเจดีย์บรรจุพระทันตธาตุทั้ง 4 แห่ง และพระอดีตพุทธะ

อย่างไรก็ตาม วิหารฉเว่หม่อด่อเป็นอีกแห่งหนึ่งที่เคยมีภาพพระอดีตพุทธะและสระบัวอยู่บนเพดาน การใช้ทองคำเปลวในงานจิตรกรรมฝาผนังพม่ากลายเป็นที่นิยมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 และเมื่อพิจารณาจากรูปแบบแล้วจะพบว่า มีลักษณะคล้ายกันกับศิลปะของไทยเป็นอย่างมาก การปรากฏขึ้นของเนื้อหาตามจารีตในจิตรกรรมฝาผนังพม่าแสดงให้เห็นถึงการยอมรับแนวคิดเชิงสุนทรียะแบบ "ต่างด้าว" ก่อให้เกิดลักษณะการผสมผสานมากกว่าจะเป็นการรับเอาวิธีการเล่าเรื่องและรสนิยมแบบศิลปะไทยมาทั้งหมด

ตัวอย่างสุดท้ายของอิทธิพลไทยเห็นได้จากภาพลายรดน้ำบนบานประตูไม้ของหอธรรมในวัดลาวอูหม่อ ในหมู่บ้านยวาตะจี (ภาพที่ 6) เป็นภาพบุคคลยืนหันหน้าเข้าหากัน มือด้านหนึ่งถือดาบพาดอยู่ที่ไหล่ อีกมือหนึ่งถือดอกไม้ คนเหล่านั้นสวมมงกุฎของกษัตริย์ซึ่งรวมเอาลักษณะแบบไทยกับพม่าเข้าด้วยกัน คือ มียอดสั้นและปลายพับลงมา อากัปกิริยา สัมภาระ และเครื่องแต่งกายล้วนแสดงลักษณะของทวารบาลแบบไทยที่ตามปกติแล้วจะพบบนบานแผละหรือบานประตูไม้ของอุโบสถในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ (ภาพที่ 7) ความคล้ายคลึงกันเป็นอย่าง

21 ประเด็นนี้อาจเนื่องมาจากสภาพชำรุดของแผ่นทองคำเปลวซึ่งในหลายกรณีมักหลุดร่อนออกมาโดยเฉพาะที่องค์พระพุทธรูป

มากระหว่างรูปภาพที่ประตูวัดลาวอูหม่อและที่พบในไทยภาคกลาง แสดงให้เห็นถึงการสร้างงานจิตรกรรมของพม่าตามแบบไทย[22]

ภาพที่ 6 *มงกุฎอย่างไทย วัดยวาจีโก่ง ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18*

ภาพที่ 7 *มงกุฎไทย วัดราชสิทธาราม กรุงเทพมหานคร*

การลงรักปิดทองในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่าเป็นปรากฏการณ์ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 แต่การรับเอาศิลปะดังกล่าวเข้ามาใช้มิได้ส่งผลกระทบต่อการนำเสนอเนื้อหาและการจัดวางตำแหน่งที่นิยมกันของชาวพม่า ดังนั้น การผนวกศิลปะการปิดทองเข้าไปจึงไม่ได้เปลี่ยนจารีตภาพวาดฝาผนังของพม่านอกจากการเพิ่มคุณค่าให้กับผู้ที่บริจาคเท่านั้น

22 การใช้แผ่นทองคำเปลวที่ประตูยังมิใช่การเปลี่ยนผ่านการบรรยายภาพฝาผนังในด้านใน เฉพาะพระอินทร์และพระพรหมในท่ายืนที่ประตูถึงจะได้รับการปิดด้วยทองคำเปลว ภาพวาดฝาผนังจะปรับตัวเองไปกับการจัดและการเลือกฉากแบบพม่า

การขยายพื้นที่ภาพและมุมมองของงานจิตรกรรม

เช่นเดียวกับการผนวกศิลปะการปิดทอง อิทธิพลของไทยภาคกลางในศิลปะภาพวาดฝาผนังของพม่ายังเห็นได้จากการเปลี่ยนขนาดความกว้างของพื้นที่ภาพและการใช้รูปแบบบางอย่างด้วย ภาพวาดฝาผนังจากอยุธยามักเต็มไปด้วยเนื้อหาที่มีรายละเอียดมากมายและเรื่องเล่าก็ถูกจัดวางอยู่ในพื้นที่ภาพขนาดใหญ่ ฉากบางฉาก อาทิ ภาพมารผจญก็ขยายกว้างออกไปมากกว่าครึ่งของฝาผนัง โดยปกติแล้วจะอยู่ด้านทิศตะวันออก ส่วนชาดกและพุทธประวัติจะถูกกำหนดไว้ในพื้นที่ระหว่างหน้าต่างและประตู (ประมาณ 2.5 เมตร หรือน้อยกว่า) การขยายพื้นที่ภาพออกไปเป็นสิ่งหนึ่งที่จิตรกรรมฝาผนังพม่ารับมาจากไทย ขนาดของภาพวาดฝาผนังของพม่าจะแตกต่างกันออกไปในด้านกว้าง (สูง) จาก 15 ไปถึง 100 เซนติเมตร และความกว้างจะสัมพันธ์กับรูปแบบหลักของภาพวาดในยุคที่เรากำลังศึกษา[23] (Green 2008a, 240 - 243) จิตรกรรมฝาผนังที่มีความกว้างระหว่าง 15 ถึง 40 เซนติเมตรมักจะวาดขึ้นในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ 17 และ 18 แหล่งจิตรกรรมฝาผนังที่ยังไม่สามารถกำหนดอายุได้แน่นอนแต่มีลักษณะรูปแบบศิลปกรรมที่จัดอยู่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 หรือต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เช่นที่ อะมยิ่น ซาลินจี พุกาม อมรปุระ มยิ้ดเฉ่ และปะคันจี โดยทั่วไปแล้วมักมีขนาดวัดได้ 60 เซนติเมตรโดยประมาณ วิหารบางแห่งรวมทั้งวิหารที่อยู่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ปรากฏภาพวาดที่มีขนาดกว้างมากกว่า 70 เซนติเมตร

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่มีขนาดกว้างมักวาดภาพแบบตานกมองและมีกำเนิดขึ้นในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 18 หากจะกล่าวถึงการใช้ทัศนวิสัยแบบตานกมอง ตัวอาคารจะปรากฏที่มุมหนึ่งไปจนถึงเส้นขอบฟ้า โดยจะถูกมองจากจุดเหนือเส้นหลังคาซึ่งมักจะมีกำแพงเมืองล้อมรอบปราสาทเครื่องไม้และโครงสร้างอาคารในลักษณะที่ผู้ชมสามารถมองเห็นภายในกลุ่มอาคารได้ รวมทั้งเส้นขอบฟ้าก็ไม่

23 ผู้เขียนจะปรับสำนวนสักเล็กน้อยในหนังสือภาพวาดฝาผนังพม่าที่กำลังตีพิมพ์

จำเป็นต้องติดกับพื้นของกรอบภาพ ผู้คนและอาคารปรากฏขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ เนื่องจากว่าไม่อาจมองจากข้างหน้าโดยลำพัง นอกจากนั้น ยังมีความสัมพันธ์ระหว่างความกว้างของภาพกับมุมมองภาพในงานที่มีขนาดเล็กกว่า 50 เซนติเมตร กล่าวคือ มักจะใช้มุมมองด้านหน้าและหากมีขนาดกว้างกว่า 50 เซนติเมตรจะใช้มุมมองแบบตานกมอง การรวมกันในลักษณะนี้มีอยู่ในหลายแหล่ง เช่น อมรปุระ อะมยิ่น ซาลินจี พุกาม มยิ้ดเฉ่ และปะคันจี ทั้งหมดอยู่ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ความเปลี่ยนแปลงในรูปแบบเหล่านี้ปรากฏขึ้นหลังจากที่มีการติดต่อกับช่างชาวไทยที่ถูกกวาดต้อนไปยังพม่าหลังการตีกรุงศรีอยุธยาในคริสต์ศักราช 1767 ดูเหมือนว่าการทำให้เป็นแบบไทยภาคกลางดังกล่าวนี้นำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่า

จากตัวอย่างข้างต้น สิ่งที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่าซึ่งกำหนดอายุเวลาได้จากจารึกและรูปแบบของจิตรกรรมในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 - ต้น 19 คือ หลักฐานที่แสดงว่าการเสียกรุงศรีอยุธยาในคริสต์ศักราช 1767 ส่งผลต่องานจิตรกรรมของพม่าอย่างไร เนื้อหาแบบไทยภาคกลางได้เข้าไปรวมอยู่ในงานจิตรกรรมฝาผนังของพม่าเนื่องจากผู้คน ความคิด และการปฏิบัติทางวัฒนธรรมจากอาณาจักรอยุธยาได้แพร่หลายในเขตแห้งแล้งของพม่า ยืนยันถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนท้องถิ่นกับผู้ที่ย้ายเข้ามาใหม่และการยอมรับเอาข้อมูลใหม่ๆ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่น

ความผสมกลมกลืนกันระหว่างรูปแบบและสัญลักษณ์ผ่านพื้นที่ภาคกลางของพม่าเป็นบทพิสูจน์ของการยอมรับความคิดใหม่ให้เข้ามาอยู่ภายในกรอบทางศาสนาและทางโลกอย่างรวดเร็ว อันเป็นความเคลื่อนไหวที่ได้รับการสนับสนุนจากความเชื่อทางศาสนาเดียวกัน ความสัมพันธ์ทางการเมืองตามระบบอุปถัมภ์และการค้า รวมทั้งโครงสร้างทางสังคมที่ผู้ถูกเนรเทศได้ถูกแทรกเข้าไปในพื้นที่ได้ ในการเผชิญหน้ากับปัจจัยที่มีลักษณะปรับเข้ากันได้เหล่านี้ ชาติพันธุ์ของผู้สร้างศิลปะกลับมีความเกี่ยวข้องน้อยมาก การผสมกลมกลืนของความคิดปรากฏว่าเกิดขึ้นด้วย 2

วิธีการหลักๆ คือ การยอมรับของราชสำนัก และความกลมกลืนกันของผู้คนในท้องถิ่น ผู้คนในท้องถิ่นเลียนแบบราชสำนักพม่า และราชสำนักพม่าเลียนแบบการแต่งกายแบบไทยนำไปสู่ตัวอย่างแห่งการแต่งกายแบบใหม่ในท้องถิ่น การปรากฏขึ้นของผู้คนจากอยุธยาและการเข้ามาของพ่อค้า นักแสวงบุญ พระสงฆ์ และนักเดินทางอื่นๆ จึงเป็นปัจจัยสนับสนุนการแทรกซึมของความคิดแนวใหม่เข้าไปยังพื้นที่ส่วนกลางของพม่า

บทสรุป

ชาวพม่าทุกวันนี้ทราบเป็นอย่างดีถึงความแตกต่างระหว่างเชื้อชาติ ทางเข้าวัดที่อัน สิ่นโจ่ และซาลินจี จะมีภาพแถวของผู้คนที่กำลังถวายสักการะต่อพระพุทธองค์ แต่ละคนจะมีชื่อของกลุ่มชนที่แตกต่างกัน ผู้คนเหล่านั้นสวมชุดซึ่งดูหลากหลาย ทั้งผ้าโพกหัว หมวก (หมวกชาวยุโรปเป็นสีดำ) รองเท้า ผ้าคลุมไหล่ และอีกมากมาย นั่นคือ เครื่องแต่งกายที่แตกต่างไปจากพม่า และผิวกายของผู้คนเหล่านั้นก็ล้วนแตกต่างกัน (น้ำเงิน ชมพู น้ำตาล หรือขาว) ภาพดังกล่าวไม่เพียงแสดงถึงความเป็นสากลแห่งคำสอนของพระพุทธองค์ แต่ยังนำพาผู้คนทั้งหลายให้มาบูชาพระพุทธองค์ร่วมกัน ที่วัดลาวอูหม่อในเมืองยวะตะจีมีการใส่รายชื่อชาติพันธุ์ต่างๆ จำนวน 101 ชาติพันธุ์ไว้ใต้กลุ่มของทหารสวมเสื้อเกราะและผ้าขาวม้ามีรูปแบบแตกต่างกัน ชาวยุโรปเองก็ปรากฏในภาพทหารหลายแห่ง[24] ขณะที่ชาวอินเดียมักทำหน้าที่เป็นทหารเรือหรือยามเฝ้าประตู การวาดหนวดเคราดกดำแม้จะดูขัดแย้งกับชาวพม่าซึ่งมีผิวเกลี้ยงเกลา ถึงกระนั้นหน้าตาของพวกเขาล้วนเขียนเป็นภาพใบหน้ามนุษย์เช่นเดียวกับลักษณะของภาพวาดฝาผนังแห่งอื่นๆ จากยุคนี้เป็นต้นไปวิธีการแสดงภาพผู้คนเหล่านี้ที่มิใช่ชาวพม่าจะปรากฏทั่วภูมิภาค

24 ชาวพม่าจะว่าจ้างชาวยุโรปโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวโปรตุเกสให้เป็นทหารในกองทัพ

อย่างไรก็ตาม ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 คน ผู้คนที่ไม่ใช่ชาวพม่าจะได้รับการนำเสนอในลักษณะที่แตกต่างออกไป พราหมณ์ปรากฏเป็นสัตว์ประหลาดหรือยักษ์ บางครั้งภาพบุคคลอื่นๆ จะดูเป็นคนชั้นต่ำ มีหน้าตาบวมๆ ชาวต่างประเทศก็ถูกเปลี่ยนจากบทบาทตามจารีต ภาพยามเฝ้าประตูชาวยุโรปหรืออินเดียที่น่าดึงดูดใจถูกแทนที่ด้วยชาวพม่า ความเปลี่ยนแปลงที่แสดงความเป็นอื่นไม่ใช่พม่าสอดคล้องกับงานวิจัยของไลเบอร์มันในประเด็นการเมืองเชิงชาติพันธุ์ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 เมื่อพระเจ้าอลองพญา (ครองราชย์คริสต์ศักราช 1752 - 1760) เรียกร้องหาจารีต “แบบพม่า” ในช่วงที่พระองค์กำลังสร้างความเป็นเอกภาพให้กับราชอาณาจักร[25] (Lieberman 1978, 457, 472 - 474) ในช่วงหนึ่งเมื่อแนวคิดเรื่องการแบ่งแยกอัตลักษณ์คืบคลานเข้าไปสู่การเมืองและสังคมของพม่า ภาพบุคคลที่มิใช่ชาวพม่าจะมีจำนวนน้อยลงและยิ่งมีลักษณะป่าเถื่อนโดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของสังคมในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ถึงกระนั้นก็ไม่จำเป็นว่าจะเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ภายนอกเท่านั้นที่ถูกกำหนดเป็นเป้าหมาย เนื่องจากว่ามีภาพที่แสดงถึงผู้คนที่ดูคล้ายคนจีนบนใบหน้าที่ดูปกติจะมีหนวดบางๆ ทำนองการเล่นลายเส้นดินสอและที่มีเคราแพะเพิ่มมากขึ้น เห็นได้ชัดว่าความเปลี่ยนแปลงตามวิถีที่ผู้คนถูกนำเสนอมิได้คู่ขนานไปกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์โดยตรง และน่าจะเป็นการแสดงถึงการเน้นไปที่กลุ่มสังคมแทน

ข้อมูลนี้สอดคล้องกับเนื้อหาที่ข้าพเจ้าได้อภิปรายมาแล้ว คือ ทองคำเปลวและพื้นที่วาดภาพกว้างขึ้น *ปฐมสมโพธิ*และ*ปัญญาสชาดก* ตุง นาค และเสื้อผ้าได้อย่างไรเรื่องราวและสัญลักษณ์จากดินแดนไตปรากฏในจารีตภาพวาดฝาผนังของพม่าจากช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 ไปจนถึงช่วงต้นแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 18 ขณะที่เนื้อหาที่เป็นแบบแผนจากอยุธยา เช่น การลงรักปิดทองและการขยายพื้นที่ภาพ

25 ทั้งที่มีนโยบายแทรกแซงทางชาติพันธุ์เพิ่มขึ้น แต่บทบาทของกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆ ก็ยังคงเลื่อนไหล จากการที่ผู้คนยังคงยอมรับรูปแบบการแต่งการและลักษณะอุปนิสัยของคนบางกลุ่มเพื่อตอบสนองต่อข้อกำหนดทางการเมืองโดยที่ไม่ต้องสูญเสียมรดกที่เป็นจารีตดั้งเดิมของตน การเลือกใช้เครื่องแต่งกายเพื่อวัตถุประสงค์ทางการเมืองก็ยังปรากฏให้เห็น อาทิ เมื่อกษัตริย์สยามถวายเครื่องราชบรรณาการให้กับพม่าก็สวมเครื่องทรงแบบพม่าเพื่อแสดงให้เห็นถึงความจงรักภักดี ในสถานการณ์การถวายเครื่องบรรณาการอื่นๆ เกี่ยวกับไทยและจีน จะมีการสวมชุดที่แตกต่างกันออกไป (ดู Conway 2001, 42-49; 2002, 133-142)

ปรากฏขึ้นในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 หลังจากที่พม่าตีกรุงศรีอยุธยา ในการแสดงถึงแนวคิด จินตนาการ และรูปแบบจากพื้นที่อื่นๆ ถักทอเข้าด้วยกันกับวิธีการเล่าเรื่องแบบพม่าอันเป็นมาตรฐาน ภาพวาดฝาผนังแสดงให้เห็นถึงการดูดกลืนมโนทรรศน์ใหม่ๆ เข้าไปในโครงสร้างทางจารีต และแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมอันเข้มแข็งของพม่าซึ่งสามารถสร้างความผสมกลมกลืนจากความแตกต่างจนเป็นเนื้อเดียวกันในระหว่างประชากรภาคกลางของตน (Lieberman 2003, 193) การรับเอารูปแบบการตกแต่งแบบไทยเกิดขึ้นไม่น้อยกว่า 2 ทศวรรษหลังจากการตีกรุงศรีอยุธยาในคริสต์ศักราช 1767 แสดงให้เห็นถึงความรวดเร็วที่แนวคิดนี้ได้รับการยอมรับและแพร่ขยายไปสู่พื้นที่ภาคกลางของพม่า โดยการสนับสนุนจากการแบ่งพื้นที่ทำกินให้กับผู้มาใหม่ การให้สถานะทางสังคมที่มีมาตรฐาน และความเชื่อทางศาสนาที่เหมือนกัน เนื่องจากภาพวาดฝาผนังของพม่าสะท้อนถึงเนื้อหาของสังคมในยุคนั้น

การรวมเนื้อหาใหม่เข้ามาไว้ในภาพวาดแสดงให้เห็นถึงระดับการยอมรับการให้บริการของผู้มาใหม่ แม้จะยังมิใช่การปฏิบัติที่เสมอภาคกันก็ตาม (Gell 1998)[26] ภาพจิตรกรรมฝาผนังดังกล่าวยังแสดงถึงมุมมองที่ยืดหยุ่นในเรื่องของชาติพันธุ์ และท่าทีแบบนี้ก่อให้เกิดการเชื่อมประสานมโนทรรศน์และสัญลักษณ์ที่นำเข้ามาโดยชาวกรุงศรีอยุธยาและชาวไต ทั้งการอพยพผู้คนเข้ามายังส่วนภาคกลาง การหมุนเวียนของผู้คนและคัมภีร์ ก่อให้เกิดสิ่งแวดล้อมในท้องถิ่นที่หลากหลายซึ่งพม่าได้ใช้ประโยชน์และแสดงออกในภาพจิตรกรรมฝาผนังของตน ขณะที่การเลือกสรรแนวปฏิบัติแบบอยุธยามาใช้อย่างให้เกียรติก็แสดงถึงการใช้อำนาจอย่างเฉียบแหลมของผู้ชนะชาวพม่า พื้นฐานความเชื่อในพุทธศาสนานิกายเถรวาทที่มีร่วมกันยิ่งช่วยเพิ่มพูนความร่วมมือกันในด้านการแต่งคัมภีร์พุทธประวัติ ประติมานวิทยา และแบบแผนการตกแต่งที่มีอยู่แล้วให้มั่นคงยิ่งขึ้น เนื่องจากเนื้อหาที่เข้ามาใหม่สอดคล้องกับหลักการเดิมอันแพร่หลายอยู่แล้วในภาพจิตรกรรมฝาผนังพม่า

26 เจลล์ได้อภิปรายว่า วัตถุได้แสดงตัวตนในสังคมได้อย่างไร เมื่อมองในแง่นี้ภาพวาดฝาผนังก็ได้แสดงถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจของคนท้องถิ่นและผู้มาใหม่ได้เป็นอย่างดี

ผู้เขียนขอขอบคุณ ศาสตราจารย์อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร. สันติ เล็กสุขุม ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ รองศาสตราจารย์ หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี และอาจารย์สมหมาย เปรมจิตต์ สำหรับการช่วยเหลือให้งานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จลงได้ ขอขอบคุณ Peter Skilling, Bill Pruitt, Alexey Kirichenko, Bonnie Brereton, Bob Hudson, Tampawaddy U Win Maung, Kyaw Minn Htin และ Stephen Murphy ที่ได้ช่วยเหลือด้านข้อมูลอย่างมากมาย ขอขอบคุณ Bonnie Brereton, Pam Gutman, Roz Hammers และ Justin McDaniel ที่ได้ให้คำวิจารณ์บทความนี้ตอนที่ยังเป็นฉบับร่าง และสุดท้ายขอขอบคุณ Joy Schochet สำหรับการแก้ไขปรับปรุงบทความอย่างมืออาชีพ สำหรับข้อผิดพลาดใดๆ ถ้าจะพึงมีเป็นความรับผิดชอบของผู้เขียน

บรรณานุกรม

Anant Laulertvorakul. 2002. "พระอินทร์กับพิณ 3 สาย กับการละทิ้งทุกกรกิริยาของพระโพธิสัตว์ (Lord Indra playing the 3-stringed Lute and the Bodhisatta's Renunciation of Austerities)." *วารสารภาษากับวรรณคดีไทย (Journal of Thai Language and Literature)* 19 (December): 103.

___. 2003a. "Pathamasambodhi in Nine Language: Their Relation and Evoluation." *Manusya: Journal of Humanities* 6, 1: 11.

___. 2003b. *The Thai version of Pathomsombodhikatha by the Supreme Patriarch H.R.H. Prince Paramanujitajinorasa: content relation to other biographies of the Buddha.* Ph.D. dissertation, Chulalongkorn University.

Auboyer, Jeannine et al. 1979. *Oriental Art: A Handbook of Styles and Forms*. London: Faber and Faber.

Bautze-Picron, Claudine. 2003. *The Buddhist Murals of Pagan*. Bangkok: Orchid Press.

Beemer, Bryce. 2009. "Southeast Asian Slavery and Slave-Gathering Warfare as a Victor for Cultural Transmission: The Case of Burma and Thailand." *The Historian* 71(2009), 3: 481 - 506.

Bigandent, P. 1866. *The Life or Legend of Gaudama the Budddha of the Burmese*. Rangoon: American Missionary Press

Coedès, George. 2003. *The Pathamasambodhi*. Edited by George Coedès. Oxford: Pali Text Society, IXV.

Conway, Susan. 2001. "Power Dressing: Female Court Dress and Marital Alliance in Lan Na, The Shan State and Siam." *Orientations* 32, 4: 42 - 49.

___. 2002. "Court Dress, Politics and ethnicity in Shan State." In *Burma: Art a Archaeology*. Edited by Alexandra Green and T. Richard Blurton. London: British Museum Press.

___. 2006. *The Shan: Culture, Art and Craft*. Bangkok: River Books.

___. 2008. "Tai and Wa Textiles." In *Eclectic Collecting: Art from Burma in the Dimension Museum*. Edited by Alexandra Green. Singapore: NUS Press.

Duroiselle, Charles. 1921 - 1922. "Wathundaye, the earth goddess of Burma." *Archaeological Survey Burma* : 16.

Fraser-Lu, Sylvia. 2000. *Burmese Lacquerware*. Bangkok: Orchid Press.

Galloway, Charlotte. 2002. "Relationship between Buddhist Text and Images of the Enlightenment During the Early Pagan Period," In *Burma: art and Archaeology*. Edited by Alexandra Green and T. Richard Blurton. London: British Museum Press.

Gell, Alfred. 1998. "Art and Agency: An Anthropological Theory. Oxford: Clarendon Press.

Ginsburg, Henry. 2000. *Thai Art and Culture: Historic Manuscripts from Western Collections*. Chiang Mai: Silkworm Books.

___. 2005. "Ayutthaya Painting." In *The kingdom of Siam: the Art of Central Thailand, 1350 - 1800*. Edited by Forrest Mcgill. Ghent, Belgium: Snoeck Publishers.

Grabowsky, Volker. 2008. "The Thai Polities in the Upper Mekhong and Their Tributary Relationships with China and Burma." *Aseanie* 21(2008): 35, 37, 48.

Grabowsky, Volker and Renoo Wichasin. 2008. *Chronicles of Chiang Khaeng: A Tai Lu Principality of the Upper Mekhong*. Honolulu: Center for South and Southeast Asia Studies, University of Hawaii.

Green, Alexandra. 2008a. "Religious Networking and Upstream Buddhist Wall Painting in Burma." In *Secondary Cities and Urban Networking in the Indian Ocean Ream, c. 1000 - 1800*. Edited by Kenneth Hall. Lanham: MD: Lexington Books.

Green, Alexandra. 2008b. "Buddha Image." In *Eclectic Collecting: Art from Burma in the Denison Museum*. Edited by Alexandra Green. Singapore: NUS Press.

___. 2009. "Creating Sacred Space: Thai and Burmese Wall Paintings of the Seventeenth to Nineteenth Centuries." In *Rethinking Visual Narratives from Asia*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Guthrie, Elizabeth. 2004. *A Study of the History and Cult of the Buddhist Earth Deity in Mainland Southeast Asia.* Ph.D. Dissertation, University of Canterbury, Christchurch.

Hall, Rebecca. 2008. *Of Merit and Ancestor: Buddhist Banners of Northern Thailand and Laos*. Ph.D. Dissertation, University of California, Los Angeles.

Inscriptions of Pagan, Pinya and Ava. 1899. Rangoon: Superintendent, Government Printing.

Keyes, Charles F. 1975. "Buddhist Pilgrimage Centers and the Twelve-Year Cycle: Northern Thai Moral Orders in Space and Time." *History of Religions* 15, 1: 71 - 89.

Kirichenko, Alexey. 2005. "Circulation of Buddhist Text and Monastic Practices in Myanmar from XII and the XIX Centuries." Harald of Moscow State University, Series no. 13: *Oriental Studies* 4: 1. (in Russian: English manuscript).

___. 2007. "Change and Continuity in Burmese Buddhism." In *Syncretism in South and Southeast Asia: Adoption and Adaptation. Mahidol University*, Bangkok, Thailand, 24 - 27 May 2007. Bangkok: Mahidol University.

Koenig, William J. 1990. *The Burmese Polity, 1752-1819: Politics, Administration and Social organization in the Early Konbaung Period*.

Papers on South and Southeast Asia, no. 34. Ann Arbor: University of Michigan, Center for South and Southeast Asian Studies.

Kyaw, Aye. 1985. "Burmese Sources for Lan Na Thai History." *Journal of the Siam Society* 73: 235 - 249.

Lieberman, Victor. 1978. "Ethnic Politics in Eighteenth-Century Burma," *Modern Asian Studies* 12, 3 (1978) : 455 - 482.

___. 1980a. "Europeans, Trede and the Unification of Burma, c. 1540 - 1620." *Oriens Extremus* 27, 2: 204.

___. 1980b. "The Transfer of the Burmese Capital from Pegu to Ava." *Journal of the Royal Asiatic Society* 1 (1980).

___. 1984. *Burmese Administrative Cycles: Anarchy and Conquest, c. 1580 - 1760*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

___. 1991. "Secular Trends in Burmese Economic History, c. 1350 - 1830, and their Implications for State Formation." *Modern Asian Studies* 25, 1: 15, 29.

___. 1993. "Was the Seventeenth Century a Watershed in Burma History?." In *Southeast Asia in the Early Modern period: Trade, Power and Belief. Edited by Anthony Reid*. Itheca, NY: Cornell University Press.

___. 2003. *Strange Parallels: Southeast Asia in Global Context, c. 800 - 1830*. Cambridge: Cambridge University Press.

Liew-Herres, Foon ming and Volker Grabowsky. 2004. *Lan Na in Chinese Historitography: Sino-Thai relations as Reflected in the Yuan and Ming Sources (13th to 17th Centuries)*. Bangkok: Institute of Asian Studies, Chulalongkorn University.

Luce, G.H. and Ba Shin. 1961. "A Chiang Mai Mahathera visits Pagan (1393 A.D.)." *Artibus Asiae* 24, ¾ : 332 and 335.

Luce, G.H. 1985. *Phases of Pre-Pagan Burma: Language and History 2.* Oxford: Oxford University Press.

Mangrai, Sao Saimong. 1981. *The Padeang Chronicle and the Jengtung State Chronicle Translated*. Michigan Papers on South and Southeast Asia, no. 19. Ann Arbor: University of Michigan, Center for South and Southeast Asian Studies.

McDanial, Justin. 2007. "Two Bullets in a Balustrade: How the Burmese Have Been Removed from Thai Buddhist History." *Journal of Burma Studies* 11: 88.

___. 2009. "Two Buddhist Librarians: The Proximate Mechanisms of Northern Thai Buddhist History." In *Buddhist Manuscript Cultures: Knowledge, Ritual and Art*. Edited by Stephen C. Berkwits, Juliane Schober and Claudia Brown. London: Routldge.

Milne, Leslie. 1910. *Shans at Home: Burma's Shan States in the Early 1900s.* London: John Murray.

Pal, P. 2003. *Himalaya: An Aesthetic Adventure*. Chicago: Art Institute of Chicago.

Pamaree Surakiat. 2006. *The Changing Nature of Conflict between Burma and Siam as Seen from the Growth and Development of Burmese States from 16th to the 19th Centuries*. Working Paper Series, no. 64. Singapore: Asia Research Institute.

Pattaratorn Chirapravati, M.L. 2005. "Wat Rachaburana: Deposits of History, Art and Culture of the Early Ayutthaya Period." In *The Kingdom of Siam: The Art of Central Thailand, 1350-1800*. Edited by Forrest Mcgill. Ghent, Belgium: Snoeck Publishers.

Phraison Salarak, Phra (Thien Subindu). trans. 1957 "Our Wars with the Burmese," *Journal of the Burma Research Society* XL, no. 2: 241 - 345. And also Phraison Salarak, Phra. trans. "Intercourse between Burma and Siam (as recorded in Hmannan Yazawindawgyi)." *Journal of the Siam Society*. vol. 8, no. 2 and vol. 11, no. 3, and vol. 12, no. 2, and vol. 13, no. 1, 1911, 1914 - 1915, 1918, and 1919 respectively.

Raymon, Catherine. 1998. "Wathundaye divinite de la Terre enBirmanie et en Arakan." In *Etudes birmanes en homage a Denise Bernot*. Edited by Pierre Pichard and Frabฺois Robinne. Paris: Ecole francaise d'Extrême-Orient.

Sai Aung Tun. 2000. " The Tai Ethnic Migration and Settlement in Myanmar." In *Dynamics of Ethnic Cultures across National Boundaries in Southwestern China and mainland Southeast Asia: Relations, Societies and Language*.

Edited by Hayashi Yukio and Yang Guangyuan. Kyoto: Center for Southeast Asian Studies, Kyoto University.

Singer, Noel. 1989. "The Ramayana at the Burmese Court." *Arts of Asia* 19, 6: 90 - 103.

Surasawadee Ongsakul. 2005. *History of Lan Na*. Translated by Chitraporn Tanratanakul. Chiang Mai: Silkworm Books.

Swearer, Donald K. 2000. "Creating and Disseminating the Sacred." In *Life of Buddhism*. Edited by Frank E. Reynolds and Jason A. Carbine. Berkeley: University of California Press.

Swearer, Donald K. 2004a. *Becoming the Buddha: The Ritual of Image Consecration in Thailand*. Princeton: Princeton University Press.

___. 2004b. "Signs of the Buddha in Northern Thai Chronicles." In *Embodying the Dhamma: Buddhist Relic Veneration in Asia*. Edited by Davids Germano and Kevin Trainor. New York: SUNY Press.

Swearer, Donald K., Sommai Premchit and Phaithoon Dokbuakaew. 2004. *Sacred Mountains of Northern Thailand and Their Legends*. Chiang Mai: Silkworm Books.

Than Tune. 1986 - 1990. *Royal Order of Burma, AD 1598 - 1885*. 4 Vols. Kyoto: Center for Southeast Asia Studies, Kyoto University.

The Nan Chronicle. 1994. Edited by David K. Wyatt. Itheca, NY: Southeast Asia Program, Cornell University.

"Translation of an Inscription in the Pali Character and Burmese Language, on the stone at Buddha Gya, in Behar." 2003. *SOAS Bulletin of Burma Research* 1, 2 (Originally in Journal of the Asiatic Society of Bengal, May 1834).

U Thaw Kaung. 2002. "The Ramayana Drama in Myanmar." *Journal of Siam Society* 90, 1 - 2: 137 - 148.

Veidlinger, Danial. 2006. *Spreading the Dhamma: Writing, Orality and Texual Transmission in Buddhist Northern Thailand*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Wyatt, David K. 1998. "The Eighteenth Century in Southeast Asia." In *On The Eighteenth Century as a Category of Asian History: Van Leur in Retrospect*. Edited by Leonard Blusse and Femme Gaastra. Aldershot: Ashgate.

___. 2001. "Relics, Oaths and Politics in Thirteen-Century Siam," *Journal of Southeast Asia Studies* 32, 1: 3.

Zimme Yazawin: Chronicle of Chiang Mai. 2003. Translated by Thaw Kaung and Ni Ni Myint. Yangon: Universities Historical Research Centre.