วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

A.B. GRISWOLD

BREEZEWOOD FOUNDATION
MONKTON, MARYLAND, U.S.A.

KRISHNAVANA HOUSE
777 BANG PLAT
THONBURI, THAILAND

August 25, 1966

Dear Prince Subhadradis:

I have read with much interest your excellent article on the recent discoveries at Wat Pra Pâi Luang, Sukhodaya (*Śilpākara Bulletin*, Vol. 9, No. 6), and congratulate you on a clear presentation of a complex subject. But I confess I am puzzled by certain views you attribute to me on p. 56.

Did I ever really say that the production of Chieng Sèn Buddha images started in the reign of Tilokarāja (1441-87)? I hope not. "Chieng Sèn art" means such different things to different people that I try as much as possible to avoid using the expression altogether.

If it means art from the city of Chieng Sèn or one of its predecessors, it must have started at least 115 years before Tilokarāja's accession, perhaps more. As to the predecessors of the city of Chieng Sèn, I do not know where the birthplace of Meng Râi and his ancestors was, and I have never seen an image that I thought there was any reason to connect with it. But **Jinakālamālī** gives us some useful information about Chieng Sèn itself, founded in 1327 by Sèn Pû, and about a town he founded two years earlier at the confluence of the Mè Gŏk and the Mè Kóng (tentatively identified by Mr. Coedès as one of the sites where Holt Hallett saw some ruins in the late 19th century, such as Chieng Sèn Nòi or Müang Nòng). At this town, we are told, Sèn Pû installed a sandalwood image of the standing Buddha; and in 1332 he dedicated a stone statue at a monastery in the center of the city of Chieng Sèn. It is a pity that these two statues have disappeared, as it would be interesting to compare them with other "Chieng Sèn" images.

If "Chieng Sèn art" includes all images made by Tai artists anywhere in Lân Nâ, as it does in your Catalogue of the **Arts of Thailand** exhibition and in the publications of the Fine Arts Department, then it would presumably include the stucco and terra cotta images at the Cetiya Sî Liem (built by Meng Râi around 1300), which were replaced by modern ones several decades ago. It would include Sumana's colossal standing images, of laterite and stucco, at Wat Pra Yün (1369), which are now buried inside the cetiya. It would include several other images mentioned in **Jinakālamālī** and the **Chieng Mai Chronicle,** such as the bronze copy of the Buddha Sihinga cast by Prince Mahābrahmā at Chieng Râi in the reign of Gü Nâ (1355-85), and the bronze copy of the black-stone Buddha Sikhi cast by Sèn Müang Mâ (1385-1401). I have conjectured that it would also include a good many images — not yet identified—from ateliers established by Sukhodayan sculptors who settled in Lân Nâ in the 14th century.

If "Chieng Sèn art" is to be defined in either of these two ways, it is clear that it began long before Tilokarāja; and I certainly never intended to imply the contrary.

Perhaps, however, you meant to restrict it to images having the particular iconography associated with the "Lion Type" — i.e. the legs in **vajrāsana,** the shoulder-flap of the robe ending above the nipple, and the **raśmi** in the form of a bulb. There is little doubt that the majority of images from Lân Nâ which answer to this description date from the reign of Tilokarāja and later; but the iconography is too commonplace in the Buddhist world for me to assert positively that no images whatever of this sort were made in Lân Nâ earlier; I can only say that up to the present time I have never seen one that I felt sure about, but I may easily be wrong.

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

In any case I cannot see how the recently excavated cetiya at Pra Pâi Luang proves that Chieng Sèn art existed before the art of Sukhodaya. It reveals to us for the first time an important group of pre-classic Sukhodayan stucco images, made between 1250 and 1275, and therefore older than the pre-classic images attributed to Râm Kamhèng such as those at Wat Châng Lòm, Sajjanālaya, and the colossal walking Buddha at Chalieng. Though the Pra Pâi Luang stuccoes are stylistically very different, their iconography—apart from the short shoulder-flap which occurs on some of them—is of the normal Sukhodayan variety: the posture is **vīrāsana,** and the **raśmi** (if we may judge from the only example recovered) was in the form of a flame. Large stucco images do not travel like small bronzes; and these must have been made on the spot, not somewhere in Lân Nâ. In other words they have nothing to do with "Chieng Sèn art" within any of the three meanings of the term enumerated above.

There remains the question of the **esthétique** — the pointed ear-tops, fat faces, aquiline and fleshy noses, protruding lips, and opulent jowls with the chin defined by an indented line describing an oval curve — an **esthétique** strangely reminiscent of the beautiful bronze Lokeśvara discovered by H.R.H. Prince Damrong at Chaiyâ (leMay, *Buddhist Art in Siam*, fig. 40). To attribute all images having this **esthétique** to the "art of Chieng Sèn", regardless of their provenance and their iconography, would be to introduce a new meaning for that much-abused term. Are not three different meanings confusing enough?

Haripuñjayan art in the 13th century, it seems, was acquainted with nearly the same **esthétique,** which is rather surprising as it is so different from that of the images at Wat Kūkuta. It appears in a bronze head in the Lampûn museum, from an image whose body is lost (*Arts of Thailand*, fig. 110). It also appears in a large bronze Buddha image in the same museum (*Breezewood photograph* 871.5064), which has, in addition, the same iconography as the Pra Pâi Luang stuccoes (at least the **vīrāsana** posture and the short shoulder-flap, though the **raśmi** is missing). These two pieces have less aquiline noses than the Pra Pâi Luang stuccoes, and there are some other small differences, but for the most part they are so much like them that we might be inclined to consider them either a little earlier or a little later in date. Did Haripuñjayan sculptors work at Pra Pâi Luang? Or was it the other way around?

While I have ventured to question some points in your article, I find most of it admirable. I warmly applaud your concluding plea for more research and excavation. Perhaps Mr. Boisselier's forthcoming excavations at Lampûn will enlighten us. Perhaps excavation at Chieng Sèn or one of its predecessors will bring forth some surprises: whatever they are, I shall welcome them.

With my most cordial regards,

As ever yours sincerely,

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

จดหมายเรื่อง "ศิลปแบบเชียงแสน"

ของ

นาย เอ.บี. กริสโวลด์ (A. B. Griswold)

วันที่ ๒๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๐๙

ทูล ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล

กระหม่อมได้อ่านบทความอันดีเยี่ยมของฝ่าบาทเกี่ยวกับการค้นพบโบราณวัตถุสถานเมื่อเร็ว ๆ นี้ ณ วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย *(ตีพิมพ์ในนิตยสารศิลปากรปีที่ ๙ เล่ม ๖)* ด้วยความสนใจ กระหม่อมขอแสดงความยินดีที่ฝ่าบาททรงสามารถบรรยายเรื่องที่ยุ่งยากให้แจ่มกระจ่างได้ อย่างไรก็ดีกระหม่อมจำต้องยอมรับสารภาพว่า กระหม่อมรู้สึกฉงนเกี่ยวกับข้อความที่ฝ่าบาททรงเขียนไว้ว่าเป็นความเห็นของกระหม่อม ในหน้า ๕๖

กระหม่อมเข้าใจว่ากระหม่อมไม่เคยกล่าวว่าการผลิตพระพุทธรูปในศิลปแบบเชียงแสนเพิ่งเริ่มต้นในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราช *(พ.ศ. ๑๙๘๔ – ๒๐๓๐)* คำว่า "ศิลปแบบเชียงแสน" ย่อมมีความหมายแตกต่างกันไปสำหรับแต่ละบุคคล ด้วยเหตุนั้น กระหม่อมจึงพยายามไม่ใช้คำนี้ให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้

ถ้าคำว่า "ศิลปแบบเชียงแสน" หมายถึงศิลปกรรมจากเมืองเชียงแสนหรือเมืองใดเมืองหนึ่งที่เก่ากว่านั้น ศิลปแบบนี้ก็คงจะต้องเริ่มต้นขึ้นราว ๑๑๕ ปีก่อนพระเจ้าติโลกราชเสด็จขึ้นเสวยราชย์ หรือก่อนนั้นขึ้นไปอีก สำหรับเมืองที่เก่ากว่าเมืองเชียงแสน กระหม่อมไม่ทราบว่าแหล่งกำเนิดของพระเจ้าเม็งรายและบรรพบุรุษของพระองค์อยู่ที่ไหน และกระหม่อมก็ไม่เคยเห็นพระพุทธรูปองค์ใดที่อาจจะนำเข้าไปเกี่ยวข้องกับระยะตอนนี้ได้ แต่หนังสือชินกาลมาลีก็ได้ให้ข้อความที่เป็นประโยชน์เกี่ยวกับเมืองเชียงแสน ซึ่งพระเจ้าแสนภูทรงสร้างใน พ.ศ. ๑๘๗๐ และเกี่ยวกับเมืองซึ่งพระองค์ทรงสร้างขึ้น ๒ ปีก่อนหน้านั้น ณ ที่ซึ่งแม่น้ำแม่กกและแม่โขงมาบรรจบกัน *(ท่าน เซเดส์ คิดว่าเป็นสถานที่แห่งหนึ่งที่นาย Holt Hallett ได้ค้นพบซากโบราณสถานในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เช่นเมืองเชียงแสนน้อย หรือเมืองหนอง)* หนังสือชินกาลมาลีกล่าวว่า ณ เมืองหลังนี้ พระเจ้าแสนภูทรงประดิษฐานพระพุทธรูปแก่นจันทน์ยืน และใน พ.ศ. ๑๘๗๕ ก็ทรงสร้างพระพุทธรูปศิลา ณ วัดในกลางเมืองเชียงแสน น่าเสียดายที่ว่าในปัจจุบันนี้ พระพุทธรูปทั้งสองได้

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

สูญหายไปเสียแล้ว ถ้ายังอยู่ก็จะน่าสนใจอย่างยิ่งที่จะเปรียบเทียบพระพุทธรูปทั้งสองนี้กับพระพุทธรูปอื่น ๆ ใน "ศิลปแบบเชียงแสน"

ถ้าคำว่า "ศิลปแบบเชียงแสน" หมายถึงพระพุทธรูปทั้งหมดที่ช่างไทยสร้างขึ้นในประเทศลานนาดังที่ปรากฏอยู่ในหนังสือนำชม "ศิลปแห่งประเทศไทย" ของฝ่าบาทและในหนังสือที่กรมศิลปากรตีพิมพ์แล้ว ศิลปแบบนี้ก็ควรจะรวมประติมากรรมปูนปั้นและดินเผาที่เจดีย์สี่เหลี่ยม *(ซึ่งพระเจ้าเม็งรายทรงสร้างราว พ.ศ. ๑๘๔๐)* และในปัจจุบันมีพระพุทธรูปสมัยใหม่เข้ามาแทนที่หลายสิบปีมาแล้ว ควรจะรวมพระพุทธรูปประทับยืนขนาดใหญ่ซึ่งสร้างด้วยศิลาแลงและปูนปั้นใน พ.ศ. ๑๙๑๒ ของพระสุมนเถรณวัดพระยืน จังหวัดลำพูนไว้ด้วย พระพุทธรูปเหล่านี้ ปัจจุบันก็ผังอยู่ใต้พระเจดีย์เสียแล้ว ในขณะเดียวกัน "ศิลปแบบเชียงแสน" ก็สมควรที่จะรวมเอาพระพุทธรูปองค์อื่น ๆ ที่มีปรากฏอยู่ในหนังสือชินกาลมาลี และตำนานเมืองเชียงใหม่ไว้ด้วย เป็นต้นว่ารูปสัมฤทธิ์จำลองพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งเจ้ามหาพรหมณเมืองเชียงราย สร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้ากือนา *(พ.ศ. ๑๘๙๘–๑๙๒๘)* ตลอดจนรูปสัมฤทธิ์จำลองพระพุทธสิขีศิลาดำ ซึ่งพระเจ้าแสนเมืองมา *(พ.ศ. ๑๙๒๘–๑๙๔๔)* ทรงหล่อขึ้น กระหม่อมคิดว่า "ศิลปแบบเชียงแสน" ดังกล่าวควรจะรวมเอาพระพุทธรูปอีกหลายองค์ซึ่งยังไม่ทราบกันแน่นอน และคงผลิตจากสำนักของช่างสุโขทัยที่ขึ้นไปตั้งหลักแหล่งลงในประเทศลานนาระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙–๒๐ ไว้ด้วยเช่นเดียวกัน

ถ้า "ศิลปแบบเชียงแสน" หมายความอย่างใดอย่างหนึ่งในสองความหมายที่กล่าวมาข้างต้น ก็ย่อมชัดเจนอยู่แล้วว่า "ศิลปแบบเชียงแสน" นี้เกิดขึ้นก่อนรัชกาลของพระเจ้าติโลกราชเป็นเวลานาน และกระหม่อมก็ไม่เคยคิดขัดแย้งความจริงข้อนี้

แต่ฝ่าบาทอาจหมายถึงคำว่า "ศิลปแบบเชียงแสน" เฉพาะพระพุทธรูปซึ่งมีลักษณะรูปภาพ (iconography) เกี่ยวพันกับ "พระพุทธรูปแบบสิงห์" คือ ขัดสมาธิเพชร ชายจีวรสั้นเหนือพระถัน และมีพระรัศมีรูปดอกบัวตูม เป็นการแน่นอนว่าส่วนใหญ่ของพระพุทธรูปดังกล่าวในประเทศลานนา สร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราชและสมัยต่อมา แต่ลักษณะรูปภาพดังกล่าวก็เป็นสิ่งสามัญในดินแดนที่นับถือพุทธศาสนา กระหม่อมจึงไม่สามารถกล่าวยืนยันได้อย่างแน่นอนว่าพระพุทธรูปที่มีลักษณะรูปภาพเช่นนี้จะไม่เคยสร้างในประเทศลานนามาแต่ก่อน กระหม่อมอาจกล่าวได้แต่เพียงว่าจนกระทั่งปัจจุบันนี้ กระหม่อมยังไม่เคยเห็นพระพุทธรูปองค์ใดเลยที่มีลักษณะรูปภาพเช่นนี้ ซึ่งทำให้กระหม่อมแน่ใจว่าสร้างขึ้นก่อนสมัยพระเจ้าติโลกราช แต่ข้อนี้กระหม่อมก็อาจผิดพลาดได้อย่างง่าย ๆ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

อย่างไรก็ดี กระหม่อมก็ยังไม่สามารถเข้าใจได้ว่าเพราะเหตุใดเจดีย์ซึ่งได้รับการขุดแต่งเมื่อเร็ว ๆ นี้ ณ วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย จึงจะสามารถพิสูจน์ได้ว่าศิลปะแบบเชียงแสนเกิดขึ้นก่อนศิลปสุโขทัย เจดีย์องค์นี้แสดงให้เห็นเป็นครั้งแรกเกี่ยวกับกลุ่มประติมากรรมปูนปั้นที่สำคัญก่อนสมัยทองของศิลปสุโขทัย และคงสร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๑๘๐๐—๑๘๒๕ คือเก่ากว่าประติมากรรมที่เชื่อกันว่าสร้างขึ้นในรัชกาลของพ่อขุนรามคำแหง เป็นต้นว่าพระพุทธรูปที่วัดช้างล้อม เมืองศรีสัชชนาลัย และพระพุทธรูปลีลาปูนปั้นองค์ใหญ่ที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุชะเลียง แม้ว่าบรรดาประติมากรรมปูนปั้นที่วัดพระพายหลวงจะมีแบบศิลป (style) ที่แตกต่างออกไปมาก แต่ลักษณะรูปภาพก็ยังคงเป็นแบบสุโขทัยโดยทั่วไปอยู่นั่นเอง ยกเว้นชายจีวรสั้นซึ่งมีปรากฏอยู่บ้างบนบางองค์ ลักษณะแบบสุโขทัยก็คือประทับขัดสมาธิราบ และพระรัศมี *(ถ้าตัดสินจากตัวอย่างที่ยังคงเหลืออยู่)* ก็เป็นรูปเปลว ประติมากรรมปูนปั้นขนาดใหญ่ย่อมไม่อาจเคลื่อนย้ายที่ได้ดังประติมากรรมสัมฤทธิ์ขนาดเล็ก และประติมากรรมปูนปั้นเหล่านี้จำต้องสร้างขึ้น ณ ที่นั้น ไม่ใช่สร้างขึ้นในประเทศลานนา ถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือว่า ประติมากรรมเหล่านี้ไม่เกี่ยวข้องกับ "ศิลปแบบเชียงแสน" ใน ๓ ความหมายที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

ยังคงเหลืออยู่ก็แต่ปัญหาเกี่ยวกับสุนทรียภาพ คือ ใบพระกรรณที่มียอดแหลม พระพักตร์กลม พระนาสิกโค้งหนา พระโอษฐูนูน ส่วนล่างของพระพักตร์ใหญ่ และพระหนุเป็นปม สุนทรียภาพเช่นนี้ทำให้นึกไปถึงรูปสัมฤทธิ์พระโพธิสัตว์โลเกศวรองค์งาม ซึ่งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงค้นพบที่เมืองไชยา *(รูปที่ ๔๐ ในหนังสือ Buddhist Art in Siam ของนาย le May)* ถ้าจะกล่าวว่าพระพุทธรูปทั้งหมดที่มีสุนทรียภาพเช่นว่านี้อยู่ใน "ศิลปแบบเชียงแสน" โดยไม่คำนึงถึงสถานที่มาและลักษณะรูปภาพแล้ว ก็เท่ากับว่าให้ความหมายใหม่อีกแนวหนึ่งแก่คำเดิมที่มีความหมายสับสนอยู่แล้ว ความหมายที่แตกต่างกันอยู่แล้ว ๓ ความหมายยังไม่เพียงพออีกหรือ

ศิลปหริภุญชัยในพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ก็ดูเหมือนจะมีสุนทรียภาพแบบเดียวกันนี้ ข้อนี้ก็น่าแปลกประหลาดอยู่ เพราะเหตุว่าแตกต่างไปจากบรรดาพระพุทธรูปที่วัดกู่กุฏมาก สุนทรียภาพดังกล่าวปรากฏอยู่ในเศียรพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ในพิพิธภัณฑสถานจังหวัดลำพูน แต่พระองค์ก็สูญหายไปเสียแล้ว *(หนังสือศิลปในประเทศไทย รูปที่ ๑๑๐)* นอกจากนี้ก็ยังปรากฏอยู่อีกในพระพุทธรูปสัมฤทธิ์องค์ใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานเดียวกันนั้น *(คือรูปภาพเลขที่ ๘๗๑.๕๐๖๔ ณ มูลนิธิ Breezewood)* พระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะรูปภาพเช่นเดียวกันกับประติมากรรมปูนปั้น ณ วัดพระพายหลวง *(คือประทับขัดสมาธิราบและมีชายจีวรสั้น แต่พระรัศมีได้หายไปเสียแล้ว)* พระพุทธรูป ๒ องค์นี้มีพระนาสิกโค้งน้อยกว่าประติมากรรม ณ วัดพระพายหลวง นอกจากนี้ก็ยังมีข้อ

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

แตกต่างเล็กน้อยอื่น ๆ อีก แต่ส่วนใหญ่ก็คล้ายคลึงกันมาก จนกระทั่งเราอาจคิดได้ว่าอาจสร้างขึ้นใกล้เคียงกัน ประติมากรชาวหริภุญชัยอาจลงไปทำงานที่วัดพระพายหลวง หรือประติมากรที่วัดพระพายหลวงอาจขึ้นมาทำงานที่ในอาณาจักรหริภุญชัย ก็ได้

ในขณะที่กระหม่อมบังอาจคัดค้านบทความของฝ่าบาทบางข้อ กระหม่อมก็เห็นว่าบทความนี้ส่วนใหญ่น่าชมเชย กระหม่อมขอสนับสนุนอย่างจริงใจถึงคำสรุปของฝ่าบาทที่ขอร้องให้มีการค้นคว้าและขุดค้นยิ่งกว่านี้ บางทีการขุดค้นของนาย Boisselier ณ เมืองลำพูน อาจจะให้ความสว่างแก่เราได้ หรือบางทีการขุดค้นที่เมืองเชียงแสนหรือเมืองที่เก่ากว่านั้นอาจนำความประหลาดใจมาให้เราก็ได้เช่นเดียวกัน แม้ผลจะเป็นอย่างไรก็ตาม กระหม่อมก็ยินดีที่จะรับฟังอยู่เสมอ

ควรมิควรแล้วแต่จะโปรด
(นาย เอ.บี. กริสโวลด์)

หมายเหตุ ข้าพเจ้าได้อ่านจดหมายฉบับนี้ด้วยความสนใจ จดหมายฉบับนี้แสดงให้เห็นว่านายกริสโวลด์ยังคงยึดถือทฤษฎีของเขาที่ว่าพระพุทธรูปแบบที่เราเรียกกันว่า "เชียงแสนรุ่นแรก" *(คือ พระพุทธรูปแบบสิงห์ของนายกริสโวลด์)* นั้น ไม่เก่าไปกว่าสมัยของพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. ๑๙๘๔–๒๐๓๐) อย่างแน่นแฟ้น

ข้าพเจ้าต้องขออภัย ถ้าข้าพเจ้าทำให้ท่านผู้อ่านบทความเรื่อง "การขุดแต่งที่วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย" ของข้าพเจ้าต้องฉงนสนเท่ห์ไปบ้าง และคำที่ข้าพเจ้ากล่าวว่า "พระพุทธรูปแบบเชียงแสนในประเทศไทย" ในหน้า ๕๖ ของนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๙ เล่ม ๖ ก็หมายถึงพระพุทธรูปแบบสิงห์ของนายกริสโวลด์นั่นเอง

ข้าพเจ้าเองยังไม่เห็นพ้องกับทฤษฎีของนายกริสโวลด์ และเห็นว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกของ นายธาดา วานิชสมบัติ *(รูปที่ ๑๐๐ ในหนังสือศิลปในประเทศไทย กรมศิลปากรจัดพิมพ์ด้วยความร่วมมือของมูลนิธิอาเซีย พ.ศ. ๒๕๐๕)* อาจแสดงให้เห็นว่าเก่ากว่าสมัยของพระเจ้าติโลกราช เป็นต้นว่าพระพุทธรูปซึ่งมีลักษณะรูปภาพเช่นเดียวกันและหล่อขึ้นใน พ.ศ. ๒๐๒๙ *(รูปที่ ๑๐๙ ในหนังสือศิลปในประเทศไทย)* เป็นอันมาก ทั้งนี้เพราะมีความงดงามสูงกว่ากันมากนัก ข้าพเจ้าเห็นว่าพระพุทธรูปแบบลักษณะรูปภาพเชียงแสนรุ่นแรกและมีจารึกในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราชดังที่นายกริสโวลด์ค้นพบนั้น มีลักษณะไม่งดงาม และคงเป็นการฟื้นฟูใหม่ (renaissance) ยิ่งกว่าการเริ่มต้นของพระพุทธรูปแบบนี้ พระพุทธรูปสัมฤทธิ์ปางมารวิชัย หล่อเมื่อ พ.ศ. ๒๐๑๓ *(รูปที่ ๑๐๘ ในหนังสือศิลปในประเทศไทย)* ก็ดูจะสนับสนุนความข้อนี้อีกเช่นเดียวกัน โดยเฉพาะถ้านำไปเปรียบเทียบกับรูปที่ ๑๐๐

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ข้าพเจ้าไม่เข้าใจว่า เพราะเหตุใดนายกริสโวลด์จึงยังไม่ยอมรับว่าพระพุทธรูปที่มีลักษณะ "พระพักตร์กลม พระนาสิกโด้งหนา พระโอษฐนูน และพระหนุเป็นปม" ดังที่ค้นพบ ณ วัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย นั้น เป็นลักษณะของพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก ณ ที่นั้นได้ค้นพบพระพุทธรูปหลายองค์ที่มีขอบจีวรวาดเป็นตัว S จากพระอังสาซ้ายไปยังด้านข้างของพระอุระขวา ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปปาละของอินเดีย *(พุทธศตวรรษที่ ๑๔–๑๗)* อย่างแท้จริง นอกเหนือไปจาก ชายจีวรสั้นเหนือพระถัน และพระพักตร์อูมกลมดังกล่าวมาแล้ว ก็ในบรรดาพระพุทธรูปในประเทศไทย มีสกุลช่างใดเล่าที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปอินเดียแบบปาละไปได้ดีกว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรก การที่พระพุทธรูปปูนปั้นซึ่งค้นพบ ณ พระเจดีย์ทางทิศตะวันออกของวัดพระพายหลวง ไม่มีลักษณะรูปภาพเป็นแบบเชียงแสนรุ่นแรกทุกประการ คือไม่มีรัศมีเป็นดอกบัวตูม ชายจีวรสั้นเหนือพระถันทุกองค์ และขัดสมาธิเพชร ก็อาจเป็นเพราะขณะนี้ช่างสุโขทัยกำลังได้รับอิทธิพลมาจากหลายทาง คือทั้งทางศิลปขอม ลังกา และเชียงแสนรุ่นแรก จึงกำลังสร้างพระพุทธรูปที่มีลักษณะปะปนกันอยู่ ก่อนที่จะสร้างพระพุทธรูปแบบสุโขทัยอย่างแท้จริงขึ้นก็ได้ การที่พระพุทธรูปปูนปั้นเหล่านี้ปั้นขึ้นที่เมืองสุโขทัยนั่นเองจึงทำให้มีลักษณะดังกล่าว ไม่เป็นแบบเชียงแสนรุ่นแรกอย่างแท้จริง

นายกริสโวลด์เสนอว่า ลักษณะของพระพักตร์พระพุทธรูปปูนปั้น ณ วัดพระพายหลวง มีลักษณะคล้ายกับพระพักตร์ของพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรสัมฤทธิ์องค์ใหญ่ ซึ่งค้นพบที่เมืองไชยาทางภาคใต้ของประเทศไทย ถ้ายอมรับข้อความนี้ ก็หมายความว่าศิลปศรีวิชัยอาจแผ่อิทธิพลขึ้นไปถึงเมืองสุโขทัยก่อนที่พ่อขุนรามคำแหงจะแผ่อำนาจลงไปทางใต้ดังในศิลาจารึกหลักที่ ๑ ถ้าเป็นเช่นนั้นจริงแล้ว ก็ควรจะยอมรับด้วยว่า ศิลปศรีวิชัยอาจแผ่ขึ้นไปยังภาคเหนือของประเทศไทย ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๕ และก่อให้เกิดพระพุทธรูปแบบเชียงแสนรุ่นแรกขึ้น ดังที่มีทฤษฎีหนึ่งวางไว้และเป็นการทำลายทฤษฎีของนายกริสโวลด์เอง

ข้าพเจ้าไม่เข้าใจว่าเพราะเหตุใดนายกริสโวลด์จึงยกพระเศียรพระพุทธรูป *(รูปที่ ๑๑๐ ในหนังสือศิลปในประเทศไทย)* และพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ซึ่งมีลักษณะเป็นแบบเชียงแสนโดยแท้ให้แก่ศิลปหริภุญชัย แม้ว่าประติมากรรมทั้ง ๒ รูปจะอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จังหวัดลำพูน ก็มิได้หมายความว่าจะต้องอยู่ในศิลปหริภุญชัยไปด้วย เมืองลำพูนเองก็มิได้อยู่ห่างจากเมืองเชียงใหม่หรือเชียงแสน อาจจะขนย้ายพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ดังกล่าวมายังเมืองลำพูนเมื่อใดก็ได้ ในเมืองลำพูนเองก็มีสิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นในสมัยเชียงแสนปรากฏอยู่ด้วย สำหรับพระพุทธรูปในศิลปหริภุญชัยนั้น ข้าพเจ้าเห็นว่าควรถือบรรดาพระพุทธรูปในซุ้มวัดกู่กุฏนั้นเองเป็นหลัก มิควรเพิ่มเติมลักษณะแบบอื่นให้ยุ่งยากขึ้นไปอีก

วัตถุประสงค์การเผยแพร่ : เพื่อการศึกษาเท่านั้น
For Educational Purpose Only

ด้วยเหตุดังกล่าว ข้าพเจ้าจึงยังคงมีความเห็นอยู่ว่าบรรดาพระพุทธรูปปูนปั้นในซุ้มณ พระเจดีย์ทิศตะวันออกของวัดพระพายหลวงนั้น แสดงให้เห็นอิทธิพลของศิลปเชียงแสนรุ่นแรก และเนื่องจากพระเจดีย์องค์นี้อาจสร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๑๘๐๐—๑๘๒๕ อันเป็นระยะแรกของสมัยสุโขทัย จึงแสดงว่าศิลปเชียงแสนรุ่นแรกเกิดขึ้นก่อนศิลปสุโขทัย ความข้อนี้มีพยานหลักฐานสนับสนุนคือพระพุทธรูปศิลปสุโขทัยหมวดวัดตะกวน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงศิลปเชียงแสนรุ่นแรกผสมกับสุโขทัย และอาจเป็นพระพุทธรูปที่หล่อขึ้นในระยะต้นของศิลปสุโขทัยก็ได้ อย่างไรก็ดี ข้าพเจ้ามีความเห็นพ้องกับนายกริสโวลด์อยู่ว่า การที่จะพิสูจน์เรื่องนี้ให้ได้ความจริงอย่างถ่องแท้นั้น จำต้องขุดค้นพื้นที่อันเชื่อกันว่าเป็นเมืองโบราณทางภาคเหนือของประเทศไทย จึงจะรู้ประจักษ์.

ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล