

“ทฤษฎีใหม่” เกี่ยวกับศิลปะทางภาคเหนือ ของประเทศไทย

ของ
เอ.บี. กวิสโรตต์
ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล

เรียน ท่านบรรณาธิการหนังสือพิมพ์นิตยสารศิลปากร

บางครั้งได้มีผู้แนะนำให้ข้าพเจ้าเขียนบทความเกี่ยวกับ “ทฤษฎีใหม่” ของข้าพเจ้าเกี่ยวกับศิลปะทางภาคเหนือของประเทศไทย คือผู้รับบางท่านที่กรุงเทพฯ ซึ่งมีความเห็นไม่ตรงกันกับข้าพเจ้า แต่ในชั้นแรกข้าพเจ้าก็คิดว่าไม่มีความจำเป็นอะไรที่จะต้องทำเช่นนั้น ข้าพเจ้าได้มองเห็นความขัดแย้งที่จะเกิดขึ้นเช่นนั้นแล้ว และก็ได้ตอบไว้แล้วในหนังสือเรื่อง Dated Buddha Images of Northern Siam ของข้าพเจ้า รวมทั้งในบทความเรื่องเดียวกันในวารสารของสยามสมาคม เล่มที่ ๔๓ บดินทร์มุกดาแก้วข้าพเจ้า ว่าท่านผู้รับบางคนซึ่งได้แสดงความคิดเห็นขัดแย้งข้าพเจ้าอย่างรุนแรง ไม่ได้อ่านทั้งหนังสือและบทความของข้าพเจ้า ดังนั้นข้าพเจ้าจึงคิดว่าจะเป็นการดีที่จะขอเรื่องราวไว้ดังต่อไปนี้

การแบ่งแยกศิลปะไทยออกเป็นแบบต่างๆ ในชั้นแรกเกิดขึ้นเมื่อหลายสิบปีมาแล้ว โดยสมเด็จพระยาศรีวิชัยวงศ์บรมราชูปถัมภ์ และศาสตราจารย์อรรถ เชนด์ เป็นผู้จัดทำ การแบ่งแยกในชั้นนั้นเป็นแต่เพียงการทดลอง และท่านทั้งสองก็หวังว่าการแบ่งเช่นนั้นอาจเปลี่ยนแปลงไปได้ในอนาคต ถ้ามีเหตุผลใหม่เกิดขึ้น โดยทั่วไปการแบ่งแยกที่ท่านทั้งสองได้ทำมายังคงถูกต้องอยู่เป็นส่วนใหญ่ มีแต่เพียงเป็นสัดส่วนน้อยที่ต้องการปรับปรุงใหม่

นอกจากนี้จากลัทธิช่างหริภุญชัยหรือล้านนาแล้ว ศิลปะทางภาคเหนือของประเทศไทยทั้งหมด คงแต่สมัยแรกลงมาจนถึงสมัยปัจจุบัน ได้ถูกจัดเป็นศิลปะแบบ “เชียงใหม่” พระพุทธรูปแบบหนึ่งซึ่งข้าพเจ้าจะเรียกว่า “แบบดั่งหิ” ถูกจัดเป็น “แบบเชียงใหม่รุ่นแรก” และแบบอื่น ๆ จัดเป็น “แบบเชียงใหม่รุ่นหลัง” แบบหลังนั้นถือเอาเจริณชนบทเมืองเชียงใหม่ ตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๐๐ ลงมา พระพุทธรูปแบบดั่งหิ มีลักษณะดังต่อไปนี้ คือ หลอดด้วยสัมฤทธิ์ แต่คงทำปาง

พ.ศ. ๒๕๐๔ “ทฤษฎีใหม่” เกี่ยวกับศิลปทางภาคเหนือของประเทศไทย

มารวิชัย ชัดดีมาธิเพชร ห่มทอง และชาย
จัวร์เหนือพระอุระชายต้นอยู่เหนือพระถัน
พระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม พระศอกเป็น
ขมวดใหญ่ พระพักตร์กลม และพระองค์
อวบอ้วน เมื่อจัดแบ่งแยกคดีในประเทศไทย
ออกเป็นแบบต่าง ๆ มีเหตุผลอยู่ ๕
ประการที่ทำให้คิดว่าศิลปะแบบเชียงแสน
วันแรกเจริญขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๑๓๐๐ และ
๑๔๐๐ และสังเกตว่าผลผลิตพระพุทธรูปแบบ
ดังที่ เหตุผลเหล่านั้นมีดังต่อไปนี้ คือ

๑. คำานานเก่า ๆ บางฉบับแนะนำว่าเมือง
เชียงแสนเป็นราชธานีสำคัญอยู่ในสมัยนั้น

๒. แม้ว่าสถาปัตยกรรมในสมัยนั้นจะ
ไม่ได้ค้นพบที่เมืองเชียงแสน แต่ศาสนสถาน
บางแห่งในภาคเหนือของประเทศไทย ซึ่ง
มีลักษณะคล้ายกับศาสนสถานในเมืองพุกาม
ในประเทศพม่า ก็ถูกจัดว่าได้รับอิทธิพล
จากสถาปัตยกรรมของพม่าในระหว่าง
พ.ศ. ๑๖๐๐ ถึง ๑๘๕๐

๓. พระพุทธรูปแบบดังที่ มีลักษณะ
เช่นเดียวกับพระพุทธรูปบางรูปในประเทศ
อินเดีย ในสมัยราชวงศ์ปาละ (ตั้งแต่พ.ศ.
๓๓๐๐ ถึง ๓๗๕๐) เช่นเดียวกับพระพุทธรูป
บางรูปที่เมืองพุกาม

๔. เชื่อกันว่าเมืองพุกามซึ่งได้รับอิทธิ-
พลทางศิลปะอย่างมากมาจากศิลปะอินเดีย
แบบปาละ ได้เคยเข้าครอบครองดินแดน

ทางภาคเหนือของประเทศไทยทั้งหมด และ
ได้นำพุทธศาสนาดั้งเดิมที่เรอามาประดิษฐาน
ที่นั่น

๕. ได้ค้นพบพระพุทธรูปแบบดังที่ทั้งงาม
ที่วัดบางองค์เท่าที่รู้จักกันในขณะนั้น ณ
เมืองเชียงแสน

บทนี้เราควรที่จะพิจารณาเหตุผลทั้ง ๕
ประการนี้อีกครั้งหนึ่ง และจะเห็นว่าเหตุผล
ทั้งหมดนั้นอ่อนดงด้วยการค้นคว้าใหม่เมื่อ
เร็ว ๆ นี้ เหตุผลใหม่มีดังต่อไปนี้ คือ

๑. ผู้ที่เคยเปรียบเทียบบทความเกี่ยวกับ
“เมืองเชียงแสนวันแรก” จากคำานานต่าง ๆ
จะเห็นว่าบทความเหล่านั้นเชื่อถือได้น้อย
เพียงไร บทความเหล่านั้นไม่ตรงกัน และ
แม้แต่ในคำานานเล่มเดียวกัน ศักดิ์สิทธิ์ให้
ทั้งศักดิ์และนักษัตรก็ไม่ตรงกับจำนวน มี
ผู้กล่าวแก่ข้าพเจ้าว่าท่านผู้รู้ของไทยบางคน
เคยเห็นข้าพเจ้าในการที่ไม่คำนึงถึงหลักฐาน
จากคำานานต่าง ๆ แต่หนังสือของข้าพเจ้า
ก็จะแสดงให้เห็นว่าข้าพเจ้าอาศัยหลักฐาน
จาก “ชินกาลมาลี” “คำานานเมืองเชียง-
ใหม่” และ “คำานานวัดเจ็ดยอด” มาก
เพียงใด ในหนังสือคำานานเหล่านั้น เป็น
ธรรมดาอยู่เองที่บทความที่กล่าวถึงคอนท
อยู่ใกล้เวลาที่แต่งคำานานเหล่านั้นจะเป็นตอน
ที่คิดที่สุด นอกจากนี้ บทความใน “ชินกาล
มาลี” และ “จามเทวีวงศ์” ตอนที่กล่าว

ถึงประวัตเมืองหริภุญชัยเป็นตอนทเชือด
ได้มากเป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ เพราะเหตุว่า
ข้อความเหล่านั้นดูเหมือนจะเขียนขึ้นจาก
เอกสารที่เดิมเขียนไว้อ่อน เพราะเหตุว่า
เมืองหริภุญชัยได้รู้จักการใช้ตัวอักษร
เป็นอย่างดี แต่ในตำนานอื่น ๆ ที่ข้าพเจ้า
รู้จัก บทความที่เกี่ยวกับ “สมัยเชียงแสน
รุ่นแรก” ไม่ได้อาศัยหลักฐานอะไรที่มั่นคง
ยิ่งไปกว่าการเล่าต่อกันลงมาด้วยวาจา
เพราะเหตุว่าชนชาติไทยในขณะนั้นยังไม่มี
เอกสารที่เขียนขึ้น คงจะมีบุคคลบางจำพวก
ซึ่งมีหน้าที่ท่องจำจดหมายเหตของแคว้น
ต่าง ๆ และเล่าต่อกันลงมาหลายชั่ว แต่
เมื่อเวลาล่วงเลยมาหลายร้อยปี ส่วนผิด
พลาดก็ยังมีมากจนและเนื้อความส่วนใหญ่
ก็ขาดหายไป หลัง พ.ศ. ๑๙๕๐ ผู้เขียน
จดหมายเหตของเมืองเชียงใหม่ได้รวบรวม
สิ่งที่เขาทราบมาจากประเพณีโบราณและ
เขียนลงเป็นตัวอักษร แต่ท่านเหล่านั้นทำให้
สถานการณ์เดิรรายลงไปอีก ด้วยพยายาม
เติมบทความลงไปในส่วนที่ขาดหายไปจาก
เรื่องของอีกตำนานหนึ่ง หรือจากความคิด
เห็นของตนเอง อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์
ที่เกิดขึ้นก่อนไม่นานนักก็จะได้รับการบันทึก
ลงอย่างถูกต้อง ด้วยเหตุนี้ ในตำนานหลาย
ฉบับแม้ว่าค่อนข้าง ๆ จะอาศัยเป็นหลักฐาน
ได้ แต่ตอนต้นก็เป็นดังที่พระบาทสมเด็จพระ

จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพรรณนาไว้
คือ “ไม่แน่นอน เกินจริง และเหลือเชื่อ”

๒. ปัจจุบันเราทราบกันแล้วว่าคำสัน
ธานที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะมานั้นอยู่ใน
สมัยหลัง

๓. แม้ว่าจะเป็นความจริงที่ความสับสน
คล้ายคลึงกันจนเห็นได้ชัดระหว่างพระ-
พุทธรูปแบบสิงห์และแบบปลาตะ แดกมีส่วน
ที่แตกต่างกันอย่างสำคัญเช่นเดียวกัน และ
ส่วนที่คล้ายคลึงและแตกต่างกัน ก็น่าจะ
อธิบายได้เป็นอย่างดีที่สุดจากวิธีที่ข้าพเจ้าจะ
แนะนำต่อไป แต่ไม่ใช่วิธีที่คิดว่าทางพระพุทธรูป
แบบสิงห์และแบบปลาตะอยู่ในสมัยเดียวกัน

๔. จากการค้นคว้าจากศิลาจารึกของ
พม่าเมื่อเร็ว ๆ นี้ ปรากฏว่าในสมัยพุกามนั้น
อำนาจการครอบครองของพม่าไม่ได้แผ่
ออกมาทางตะวันออกจนเลยด่านแม่น้ำสาละวิน

๕. พระพุทธรูปแบบสิงห์ส่วนใหญ่รวม
ทั้งที่งามที่สุดด้วยหลายองค์ ก็มาจาก
เชียงใหม่มากกว่ามาจากเชียงแสน

ถ้าการแบ่งแยกพระพุทธรูปแบบเชียง-
แสนออกเป็น “แบบเชียงแสนรุ่นแรก” และ
“แบบเชียงแสนรุ่นหลัง” ถูกต้องแล้ว ศิลปะ
แบบเชียงแสนรุ่นแรกก็คงจะเป็นศิลปะที่แปลก
ประหลาดมาก

ในที่สุดช่างทุกสกุลที่ผลิตพระพุทธรูป
มักจะผลิตพระพุทธรูปด้วยที่พลัมภารที่แตก

พ.ศ. ๒๕๐๔ “ทฤษฎีใหม่” เกี่ยวกับศิลปะทางภาคเหนือของประเทศไทย

ต่างกันหลายชนิด เป็นต้นว่า ศิลปิน ไทหะ
ววด และมักแสดงท่าอย่างน้อย ๒ ท่า คือ
ประทับยืน และประทับนั่ง หรือมากกว่านั้น
ท่าปางต่าง ๆ ก็มีหลายปาง และอย่าง
น้อยที่สุดก็มีวชิระหิมจวรี ๒ แบบ คือ หิมคอง
หรือหิมแดง กับหิมคดุม ถ้าศิลปะแบบ
เชียงใหม่แรกมีจริง เราก็คงต้องล้มเลิก
ความดีดุด่างทางประติมากรรม ซึ่งสามารถ
ผลิตศิลปกรรมออกมาได้เป็นจำนวนมากน้อย
แต่ผลิตออกมาด้วยเพียงที่พืดมถาวรชนิด
เดียว พระพุทธรูปแบบเดียว ท่าประทับนั่ง
ท่าเดียว ปางมารวิชัยปางเดียว และหิมคอง
วชิระเดียว

ความยุ่งยากที่กล่าวมาแคว้นจะหายไป
ถ้าเรายอมรับว่าพระพุทธรูปแบบดังที่น้อยใน
สมัยเดียวกับศิลปะแบบเชียงใหม่หลังซึ่ง
ผลิตพระพุทธรูปแบบอื่น ๆ ออกมา ดัดด่าง
แบบเชียงใหม่หลังนี้อาจจะเรียกชื่อใหม่
ได้ดีกว่าว่า “ดัดด่างเชียงใหม่” เพราะ
เหตุความคั่นยกต่างอยู่ที่นั่น และมีสาวอยู่ใน
เมืองที่เด็กกว่าทางภาคเหนือของประเทศไทย
เป็นต้นว่าที่เมืองเชียงใหม่ เชียงใหม่
เชียงใหม่ได้ผลิตศิลปกรรมออกมาเป็น
จำนวนมาก และได้ผลิตพระพุทธรูปออกมา
หลายแบบ นอกไปจากใช้ตมถาวรแล้ว ก็มี
ทอง เงิน แก้วผลิต หินมีค่า ไม้ และปูนปั้น
ท่าของพระพุทธรูปก็มีถึง ๔ ท่า คือ เดิน ยืน

นั่ง นอน ท่าหนึ่งก็มีอยู่ถึง ๒ วิธี คือ ขัด
ตมถาวร และนั่งห้อยพระบาท และถ้าเรา
เคิมพระพุทธรูปแบบดังที่ดังไป ก็มีวชิระ ๓
คือ ขัดตมถาวรเพชรเคิมเคิมออก ท่าปางต่าง ๆ
ก็มีหลายปาง และจวรเองก็มีทั้งหิมคดุม
และหิมคอง

ดัดด่างเชียงใหม่หรือเชียงใหม่หลัง
ได้เคยผลิตศิลปกรรมชิ้นเอก ๆ ออกมาเป็น
จำนวนมาก เป็นต้นว่า ภาพปูนปั้นทวด-
เจดีย์ยอด พระพุทธรูปตมถาวรสูงเกือบ ๒.๕๐
เมตร หล่อขึ้นสำหรับวัดร้าง เมื่อ พ.ศ.
๒๐๓๕ และปัจจุบันน้อยทวดพระดังที่ และ
พระเจ้าเกาตอกทวดตมถาวรสูงเกือบ ๒ เมตร
เริ่มหล่อเมื่อ พ.ศ. ๒๐๔๗ และถ้าเร็วใน พ.ศ.
๒๐๕๓ ไม่มีเหตุผลิตที่ไม่น่าเชื่อว่าประติมา-
กรรมของดัดด่างเชียงใหม่ อาจสามารถผลิต
พระพุทธรูปแบบดังที่ดังด้วยงามที่สุดขึ้นมาได้
เช่นเดียวกัน

เมื่อข้าพเจ้าไม่เชื่อว่า “ดัดด่างแบบ
เชียงใหม่แรก” ได้ผลิตพระพุทธรูปแบบ
ดังที่แล้ว ก็อาจจะมีผู้ถามว่า ถ้าเช่นนั้น
ข้าพเจ้าคิดว่า “ดัดด่างแบบเชียงใหม่
แรก” ผลิตพระพุทธรูปแบบใดออกมา
ข้าพเจ้าก็ขอตอบว่าข้าพเจ้าแน่ใจว่า “ดัด
ด่างแบบเชียงใหม่แรก” ไม่ได้ผลิต
พระพุทธรูปแบบใดออกมาเลย และข้าพเจ้า
ก็ยังไม่เคยเห็นพระพุทธรูปองค์ใดที่ข้าพเจ้า

อาจเชื่อว่าจะสร้างชนในสมัยนั้นได้ ถ้ามี
 สักกต่างซึ่งยังแล้ววันแรกจริง ข้าพเจ้า
 คิดว่างานของสักกต่างนคงคล้ายคลึงกับงาน
 ของสักกต่างข้างเคียง คือ สักกต่างหริภุญ-
 ชัย หรือทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของ
 ประเทศไทย คือ ด้าวชาวของสักกต่างทวารวดี
 หรือของเขมร สำหรับพระพุทธรูปแรก
 ของเชียงใหม่ คือในสมัยพระเจ้าเม็งราย
 และอีก ๓ ช่วงต่อลงมา ข้าพเจ้าคิดว่าคง
 เป็นการสืบต่อจากสักกต่างหริภุญชัยลงมา
 นั่นเอง มีเหตุผลที่น่าเชื่อว่าหลังจากนั้น คือ
 ตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. ๑๘๐๐ ถึง ๒๐๐๐ ศิลป
 วิทยาทงภาคเหนือของประเทศไทยคงได้
 รับอิทธิพลขึ้นไปจากสุโขทัย

ข้าพเจ้าเชื่อว่าหลักฐานเท่าที่คนได้
 ทงหมดเมื่อเร็ว ๆ นี้พบว่าสมัยแห่งการผลิต
 ศิลปกรรมอย่างใหญ่ทางภาคเหนือของ
 ประเทศไทยเริ่มขึ้นในรัชกาลของพระเจ้า
 ติโลกราชแห่งเชียงใหม่ราว พ.ศ. ๒๐๐๐ และ
 พระพุทธรูปทั้งงามที่สุดทั้ง ในแบบตั้งห้และ
 แบบอื่น ๆ ก็คงจะผลิตขึ้นในระหว่งนั้นจนถึง
 พ.ศ. ๒๓๐๐

หลักฐานใหม่ที่นำสนใจที่สุดแม้ว่าไม่
 จำเป็นจะต้องเป็นหลักฐานที่สำคัญที่สุดคือ
 การค้นพบพระพุทธรูปซึ่งมีจารึกอยู่บนฐาน
 บอศักกราชที่หล่อขึ้นนกวรยของศ ราว ๑๒
 ของศเป็นแบบตั้งห้ และมีจารึกว่าหล่อขึ้น

ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๐๓๓ จนถึง ๒๐๖๒ นอกจากนั้น
 กยังมีอีก ๒ หรือ ๓ องค์ที่อยู่ในสมัยหลังจาก
 นั้น ที่เหลือทงหมดเป็นแบบอื่น และจารึก
 ว่าหล่อขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๐๕๔ ลงมาจนถึง
 สมัยปัจจุบัน

ข้าพเจ้าเข้าใจว่าบางท่านได้กล่าวว่
 พระพุทธรูปแบบตั้งห้ที่มีจารึกบอศักกราช
 นั้นฝีมือไม่งาม และควรจะทำเช่นตามแบบ
 เชียงแล้ววันแรก แต่ทำในสมัยเชียงแล้ว
 วันหลัง ในขณะที่พระพุทธรูปแบบตั้งห้ที่ด้วย
 งามที่สุดและมีจารึกนั้นควรจะมีผลิตขึ้นใน
 สมัยเชียงแล้ววันแรก แม้ว่าจะเป็นความจริง
 ทว่าพระพุทธรูปแบบตั้งห้ที่มีจารึกหลายองค์
 มีลักษณะไม่งดงาม แต่ข้าพเจ้าเห็นว่าบาง
 องค์ก็งามดีแบบที่ไม่มีจารึกได้ นอกจากนั้น
 พระพุทธรูปซึ่งเป็นศิลปกรรมชั้นเอก ๒ ชิ้น
 ที่ข้าพเจ้าได้กล่าวมาแล้ว คือพระพุทธรูป
 ที่วัดพระสิงห้ และพระเจ้าเกาศอ แม้ว่าจะ
 ไม่เป็นแบบตั้งห้ แต่ข้าพเจ้าก็เห็นว่าด้วยงาม
 ยิ่งกว่าแบบตั้งห้ทงหมดไม่ว่าจะมีจารึกหรือ
 ไม่มีจารึก

รสนิยมในความงามของบุคคลแต่ละคน
 ย่อมแตกต่างกัน และข้าพเจ้าก็ไม่ได้หวัง
 ให้ทุกท่านมาเห็นพ้องกับข้าพเจ้า อย่างไรก็ตาม
 กดี ข้าพเจ้าก็ยังไม่ว่าเข้าใจว่าเพราะเหตุใด
 ประติมากรรมทั้งงามจึงจำต้องมีอายุเก่ากว่า
 ประติมากรรมที่ไม่งาม และกฎข้อนี้จะนำ

พ.ศ. ๒๕๐๔ “ทฤษฎีใหม่” เกี่ยวกับศิลปะทางภาคเหนือของประเทศไทย

ไปใช้ได้ถึงแค่นี้ มีผู้กล่าวแก่ข้าพเจ้าว่า ผู้ในกรุงเทพฯ หลายท่านยังไม่เชื่อใน “ทฤษฎีใหม่” ของข้าพเจ้า เพราะเหตุว่า ทฤษฎีนี้อาศัยจารึกทศกัณฐกบวชบอกไว้เท่านั้น และไม่ได้คำนึงถึงเรื่องศิลปะเลย

ข้าพเจ้าเสียใจที่ท่านเหล่านั้นคิดว่าข้าพเจ้าคิดง่าย ๆ เช่นนั้น ใคร ๆ ก็ยอมรับว่าการค้นพบพระพุทธรูปแบบดิ่งหีซึ่งมีจารึกบอกศักราชไว้เพียง ๓๒ ของศักราชเท่านั้น ย่อมไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าพระพุทธรูปแบบดิ่งหีทั้งหมดหลุดขึ้นในสมัยเดียวกันได้ แต่ยังมีหลักฐานอื่น ๆ ออกมาประกอบ ซึ่งข้าพเจ้าจะได้กล่าวต่อไป

ข้อแรกก็คือ มีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างพระพุทธรูปแบบดิ่งหีและวัดเจ็ดยอดที่เชียงใหม่ วัดเจ็ดยอดหรือวัดมหาโพธารามสร้างจำลองแบบวิหารมหาโพธิ์ที่พุกคยา และข้าพเจ้าเชื่อแน่ว่าพระพุทธรูปแบบดิ่งหีคงเป็นการจำลองแบบพระพุทธรูปสำคัญ คือ พระสาวกดิ่งหี ซึ่งประดิษฐานเป็นพระประธานอยู่ที่วิหารมหาโพธิ์นั้นเอง นาย Hutchinson ได้เขียนบทความลงในวารสารของสยามสมาคมเล่มที่ ๓๘ ตอนที่ ๑ พิสูจน์ว่าวัดเจ็ดยอดทั้งหมดสร้างขึ้นโดยพระเจ้าติโลกราชในระหว่าง พ.ศ. ๑๘๘๘ และ ๒๐๓๘ และไม่ได้เป็นดังที่เคยเชื่อกันมาแต่ก่อนว่าสร้าง ๒๐๐ ปีก่อนหน้านั้น และ

พระเจ้าติโลกราชมาซ่อมขึ้น ข้าพเจ้าเชื่อแน่ว่าการสร้างวัดเจ็ดยอดนั้นเป็นการกระทำบุญอย่างใหญ่หลวงเกี่ยวกับการที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ประสูติมาครบ ๒๐๐๐ ปี เราไม่สามารถทราบได้ว่าพระเจ้าติโลกราชทรงได้แผนผังวิหารมหาโพธิ์มาอย่างไร แต่พระองค์ก็ทรงกระทำคล้ายกับพระเจ้าแผ่นดินแห่งกรุงหงสาวดีในขณะนั้น คือตั้งคณะทูตไปยังพุกคยา นอกไปจากแผนผังแล้ว คณะทูตไทยคงจะนำเอาพระพุทธรูปศิลปะแบบปาดะมาด้วย พระพุทธรูปแบบนี้มีอยู่เป็นจำนวนมากที่พุกคยาและถือกันว่าเป็นรูปจำลองของพระสาวกดิ่งหี ทั้งหมดเหล่านั้นแสดงอยู่อย่างเห็นได้ชัดในตำนานวัดเจ็ดยอด

พระพุทธรูปแบบดิ่งหีทางภาคเหนือของประเทศไทยคงจะเกิดขึ้นเมื่อช่วงผลัดพระพุทธรูปแบบอื่น ๆ ในขณะนั้นได้จำลองรูปจำลองของพระสาวกดิ่งหีจากพุกคยาออกมาด้วยสัมฤทธิ์ แม้ว่าทางลักษณะของรูปภาพ (iconography) พระพุทธรูปแบบอื่น ๆ ของสกุลช่างเชียงใหม่จะผิดแผกไปจากพระพุทธรูปแบบดิ่งหี แต่ก็ไม่ผิดแผกมากไปกว่าบรรดาพระพุทธรูปเหล่านั้นแตกต่างกันเองทางรูปร่าง พระพุทธรูปเหล่านั้นมีลักษณะใกล้เคียงกันมาก และตลอดอายุตะเขยตะคอกน้อยซึ่งชนอยู่แก่การฝึกหัดของ

ข้างมากกว่ารูปที่เสากำหนดจัดของยุคเป็น
หลักฐานที่ตัดสินเกี่ยวกับกาหนดอายุ
เวลาของศิลปกรรม รายละเอียดเช่นมอญ
ในพระพุทธรูปแบบสิงห์เช่นเดียวกับใน
บรรดาพระพุทธรูปอื่น ๆ ในสมัยเดียวกัน

พระพุทธรูปแบบสิงห์ที่มจารึกบอก
ศักราชและงามที่สุดหกองค์หลุดชนในสมัย
แรก คือตั้งแต่ พ.ศ. ๒๐๓๓ ถึง ๒๐๓๕ (รูปที่
๓, ๒, ๘, ๑๓, ๑๒ และ ๑๓ ในหนังสือ
Dated Buddha Images of Northern Siam
ของข้าพเจ้า) ถ้าเราพิจารณาโดยละเอียด
ด้วยความระมัดระวัง เราจะรู้สึกว่าพระ-
พุทธรูปเหล่านี้สร้างขึ้นโดยช่างที่มีฝีมือใน
สกุลช่างเชียงใหม่นั้นได้ศึกษาพิจารณาพระ-
พุทธรูปแบบปาดะด้วยตนเอง อีก ๒ องค์
(คือรูปหน้าปก และรูปที่ ๒๖) หลุดชนใน
พ.ศ. ๒๐๒๔ และ ๒๐๔๖ ตามลำดับ แม้ว่า
ยังคงงามอยู่แต่ลักษณะพระพุทธรูปก็ผิด
แปลกไปคล้ายกับงานชนโดยช่างที่มีฝีมือ
ซึ่งไม่ได้เห็นพระพุทธรูปแบบปาดะด้วยตน
เอง แต่รับจากรูปจำลองอีกต่อหนึ่ง สำหรับ
พระพุทธรูปองค์อื่น ๆ เป็นต้นว่าองค์ที่หลุด
ชนใน พ.ศ. ๒๐๒๐ และ ๒๐๒๓ (คือรูปที่ ๓
และ ๕) ช่างทมนั้นไม่มีฝีมือเลย แต่อาจจะ
จะได้ศึกษาพระพุทธรูปแบบปาดะด้วยตนเอง
พระพุทธรูปที่เหลือทั้งหมด ไม่ว่าจะงาม
ไม่งาม หรือฝีมือปานกลาง ก็คงจะเป็นรูป
ที่จำลองต่อ ๆ กันลงมา ๒ หรือ ๓ ทอด

ทั้งหมดนี้หมายความว่าพระพุทธรูปที่เป็นคน
แบบคงจะถนัดเข้ามาเชียงใหม่ก่อน
พ.ศ. ๒๐๓๓ เล็กน้อย ในชนต้นจะมรูปจำลอง
ที่ทำจากพระพุทธรูปต้นแบบอยู่เป็นเวลา
หลายปี และต่อจากนั้นก็จะมรูปจำลองที่ท
าขึ้นจากรูปจำลองอีกต่อหนึ่ง

ในหนังสือของข้าพเจ้า ข้าพเจ้าได้กล่าว
ถึงเรื่องเหล่านี้โดยละเอียด (ตั้งแต่หน้า ๕๔
เป็นต้นไป) ข้าพเจ้าได้พิมพ์ภาพวาดราย
ละเอียดไว้ถึง ๑๓ หน้า (คือบทแถม) เพื่อ
แสดงว่าเราอาจศึกษาอะไรได้บ้างจากราย
ละเอียดเหล่านั้น และข้าพเจ้าได้แยกแยะถึง
เหตุผลที่อาจจะทำให้ประติมากรพยายาม
ผลิตศิลปกรรมที่ตัดสินของเขาไว้ด้วย
(ตั้งแต่หน้า ๕๘ เป็นต้นไป)

ดังนั้นจึงเป็นการไม่ถูกต้องที่จะกล่าว
ว่าข้าพเจ้าไม่ได้คำนึงถึงเหตุผลทางศิลปะ
เลย สำหรับข้าพเจ้า ความงามของศิลป
กรรมเป็นสิ่งสำคัญที่สุดสำหรับศิลปกรรม
ชนนั้น แต่ความงามนี่ยากที่จะใช้เป็น
เครื่องกำหนดอายุของศิลปกรรมได้ ทั้งนี้
มีเหตุผล ๒ ประการ คือ

๑. บุคคลย่อมมีความคิดเห็นในทาง
ความงามแตกต่างกัน
 ๒. ย่อมมีช่างทมนฝีมือดีและเลวอยู่
พร้อมกันในทุกสมัย
- ปัจจุบันนี้ ศาสตราจารย์ยอร์ช เซเดส์
ผู้ร่วมงานกับสมเด็จพระยาปิยสาร

ราชานุกาพย์ในการจัดแบ่งแยกสกุลช่างของ
ไทยตั้งแต่แรก ได้เห็นพ้องกับ “ทฤษฎีใหม่
ของข้าพเจ้า” แล้ว เราย่อมไม่สามารถ
กล่าวได้ว่าสมเด็จพระนางเจ้าฯ จะทรงมีความคิดเห็น
เช่นไร ถ้าพระองค์ยังคงมีพระชนม์อยู่ใน
เวลานี้ แต่จากบันทึกของพระองค์เอง เรา
ย่อมเห็นได้ว่าพระองค์ทรงพร้อมอยู่เสมอที่
จะเปลี่ยนความคิดเห็นของพระองค์เมื่อมี
เหตุผลใหม่เกิดขึ้น และอย่างน้อยเราก็อาจ
จะเดาได้ว่าถ้าพระองค์ได้ทรงทราบเกี่ยวกับ
จารึกบอกศักราชเหล่านั้นรวมทั้งหลักฐาน
อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเมื่อพระองค์ทรงจัดแบ่ง
สกุลช่างของศิลปินในประเทศไทยแล้ว พระ
องค์ก็คงจะไม่ทรงมองข้ามหลักฐานเหล่านั้น

ไปเสีย

ข้าพเจ้าไม่มีความประสงค์ที่จะทำให้
ท่านผู้รู้ในประเทศไทยต้องตั้งความคิด
เห็นที่ท่านเหล่านั้นพอใจเสีย ในวิชาโบราณ
คดีย่อมต้องมีความคิดเห็นที่ขัดแย้งกันอยู่
เสมอ และข้าพเจ้าก็ไม่ได้โกรธเคืองท่าน
ผู้รู้ท่านใดที่ไม่ได้เห็นพ้องกับข้าพเจ้าเลย
อย่างไรก็ดี ข้าพเจ้าก็รู้สึกเสียใจที่ท่าน
เหล่านั้นคัดค้าน “ทฤษฎีใหม่” ของข้าพ
เจ้า ทั้ง ๆ ที่ยังไม่เข้าใจในทฤษฎีนั้น
โดยตลอด.

ขอแสดงความนับถือ

(นาย เอ. บี. กริสโวลด์)

