รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

โดย
นางสาววสุนธรา ยืนยง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

โดย
นางสาววสุนธรา ยืนยง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE CONJECTURAL RECONSTRUCTION AND DATING OF LARGE BRONZE BUDDHA FRAGMENTS IN HARIPUNCHAI NATIONAL MUSEUM

By

MISS Wasunthara YUENYONG

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย
โดย	วสุนธรา ยืนยง
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

58107206 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย, รูปแบบสันนิษฐาน

นางสาว วสุนธรา ยืนยง: รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

ด้วยได้พบชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่จำนวนหนึ่ง ปัจจุบันเก็บรักษาภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน โดยทั้งหมดไม่สามารถสืบหาที่มาที่แน่ชัดได้ และมีลักษณะเป็นชิ้นส่วน จึงนำไปสู่ข้อสันนิษฐานต่าง ๆ ทั้งในประเด็นของที่มา รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุ โดยบางชิ้นส่วนยังไม่ได้รับการศึกษาเท่าที่ควร การศึกษาในครั้งนี้จึงเป็นการศึกษาเพื่อวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน การกำหนดอายุสมัย รวมไปถึงการทบทวนข้อสันนิษฐานเดิมที่มีการสันนิษฐานไว้แล้ว

ผลการศึกษาสามารถสร้างรูปแบบสันนิษฐาน และกำหนดอายุสมัยของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ โดยสามารถรวมชิ้นส่วนต่าง ๆ เข้าด้วยกันได้ทั้งสิ้น 3 องค์ โดยสรุปคือ

1. ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 147/18, 148/18, 149/18, 150/18 และ 151/18 เป็นพระพุทธรูปองค์เดียวกัน มีขนาดโดยประมาณ 205 เซนติเมตร กำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 18 โดยขนาดตามที่ได้สันนิษฐานมีความเป็นไปได้ที่จะประดิษฐานในซุ้มจระนำเจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญชัย

2. ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 283/18 (เศียรพระแสนแซว่), 473/18 และ 474/18 เป็นชิ้นส่วนจากพระพุทธรูปองค์เดียวกัน โดยอาจเป็นพระพุทธรูปจำลองของพระอัฏฐารส วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ มีขนาดโดยประมาณ 460 เซนติเมตร โดยสามารถกำหนดอายุได้ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 โดยจากการศึกษาเพื่อทบทวนข้อสันนิษฐานเดิมพบว่าเศียรพระแสนแซว่เมืองลำพูน รวมไปถึงชิ้นส่วนพระวรกายทั้ง 2 ชิ้น มิใช่พระพุทธรูปที่ปรากฏการสร้างในจารึกวัดพระยืนตามที่ได้มีผู้สันนิษฐานไว้

3. ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 472/18 มีรูปแบบสันนิษฐานเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยในศิลปะล้านนา แบบอิทธิพลสุโขทัย มีขนาดโดยประมาณ สูง 170 เซนติเมตร หน้าตักกว้าง 136 เซนติเมตร กำหนดอายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21

มหาวิทยาลัยศิลปากร

58107206 : Major (ART HISTORY)

Keyword : Assumption, Haripunchai National Museum, bronze Buddha Fragments

MISS WASUNTHARA YUENYONG : THE CONJECTURAL RECONSTRUCTION AND DATING OF LARGE BRONZE BUDDHA FRAGMENTS IN HARIPUNCHAI NATIONAL MUSEUM THESIS ADVISOR : PROFESSOR SAKCHAI SAISINGHA, Ph.D.

The fragments of large bronze Buddha images have been recognized in the collection of the Hariphunchal National Museum in Lamphun Province. The provenances of the fragments are unknown and there is not much information about the issue. Therefore, several scholars have got into answering questions about where the origin place of installation of the images were, and how to date the images. This study was to propose some hypotheses to explain the conjectural reconstruction on the images 'fragments and how the images of Buddha can be dated by means of a comparative study of styles, as well as challenges the previous assumptions about the matter.

The study yielded some significant results which provide relevant information for reconstruction on the huge bronze statues of Buddha and their periods of consecration. As a result, three images of Buddha have been theoretically reconstructed as follows:

1. The five pieces Nos. 147/18, 148/18, 149/18, 150/18, and 151/18 are considered to be parts of an image of Buddha which has a height of 205 centimeters, dating back to the 13th century CE. This statue was possibly placed at the arched niche of Chiang Yan chedi (stupa) in Wat Phra That Hariphun Chai Temple.

2. The three pieces Nos. 283/18, 473/18, and 474/18 are regarded as parts of the image of Buddha which has a height of 460 centimeters. It dates to the late 15th-16th century CE. It might be modelled after the "Attharasa Buddha" of Wat Chedi Luang in Chiang Mai Province. The two pieces (Nos. 473/18 and 474/18) are undoubtedly fixed with the head one (No. 283/18) known as "Phra Saen Sawae" Buddha, exhibited in the Hariphunchai National Museum. Consequently, the previous hypotheses that the image was the same one which was mentioned in the Wat Phra Yuen inscription can be rejected.

3. The piece No. 472/18 is identified with a part of an image of Buddha in the Lan

Na style. It has a height of 170 centimeters, and the lap (from the right knee to the left one) is 136 centimeters wide. It dates to the late 15th century CE. The Buddha showing the gesture of subduing Mara, the typically style of Sukhothai image of Buddha, suggests that the Sukhothai Buddhist art was the inspiration for the Lan Na's image of Buddha.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความกรุณา และการสนับสนุนของหลายท่าน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำแนะนำ ตรวจแก้ และชี้แนะแนวทางในการวิจัยให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย, พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ และพิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุหริภุญชัย ที่เอื้อเฟื้อข้อมูลแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างดี

ครอบครัวของผู้วิจัยที่คอยสนับสนุนผู้วิจัยในทุกด้านอย่างดีเสมอมา

คุณหทัยชนก ปัญจมาตย์ ที่เสียสละเวลาร่วมสำรวจ ถ่ายภาพ และเก็บข้อมูลกับผู้วิจัยในทุกพื้นที่ คอยสนับสนุน ผลักดัน และให้กำลังใจผู้วิจัยอย่างไม่เคยหยุดหย่อน

รวมไปถึงกำลังใจจากท่านอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยไม่อาจกล่าวถึงได้หมดในที่นี้

หากไม่มีบุคคลเหล่านี้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้คงไม่อาจสำเร็จลุล่วงได้ และผู้วิจัยคงมิอาจก้าวผ่านอุปสรรค และความยากลำบากในช่วงเวลาที่ผ่านมาได้ ขอขอบพระคุณทุกท่านอย่างสุดซึ้ง.

วสุนธรา ยืนยง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญรูปภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา 4

สมติฐานของการศึกษา 4

ขอบเขตของการศึกษา 5

ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการศึกษา 5

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

บทที่ 2 ความสัมพันธ์หริภุญชัย - พื้นที่ภาคกลาง ล้านนา – สุโขทัยโดยสังเขป และการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 7

1.ความสัมพันธ์เมืองหริภุญชัย - พื้นที่ภาคกลาง และ ล้านนา – สุโขทัยโดยสังเขป 7

1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองหริภุญชัยกับพื้นที่ภาคกลาง 7

1.2 ความสัมพันธ์ล้านนา-สุโขทัยจากข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ 16

1.3 อิทธิพลทางด้านศิลปกรรมของศิลปะสุโขทัยใน และล้านนา41F 18

2. การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 30

2.1 การศึกษาที่ผ่านมาของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 30
2.2 ข้อสันนิษฐานที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระแสนแซว่ เมืองลำพูน 32
บทที่ 3 35
การวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด 35
1. วิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุสมัย ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด กลุ่มที่ 1 .. 35
1.1 การวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน 44
1.2 การกำหนดอายุ 51
2. รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่เลขวัตถุ 473/18 และ 474/18 58
2.1 การวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน 64
2.3 การกำหนดอายุ 69
3. รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่เลขวัตถุ 472/18 74
3.2 รูปแบบสันนิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่เลขวัตถุ 472/18 75
3.3 การกำหนดอายุสมัย 79
บทที่ 4 บทสรุป 86
รายการอ้างอิง 90
ประวัติผู้เขียน 94

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบของการแสดงมุทราในศิลปะหริภุญชัย..... 42

ตารางที่ 2 สรุปเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีผลต่อการเกิดขึ้นของศิลปะอู่ทอง รุ่นที่ 1 56

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ชิ้นส่วนเศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 11

ภาพที่ 2 ชิ้นส่วนเศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 12

ภาพที่ 3 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 13

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปทรงเครื่องสำริด พิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ (ปัจจุบันไม่ทราบที่เก็บรักษา) 15

ภาพที่ 5 พระพุทธรูปประทับยืน วิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์(?) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ..... 16

ภาพที่ 6 (ซ้าย) พระพุทธรูปลีลา ประดับล้อมรอบก้านฉัตร เจดีย์ประธาน วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่..... 19

ภาพที่ 7 (ขวา) พระพุทธรูปลีลา ประดับล้อมรอบก้านฉัตร เจดีย์ช้างล้อม ในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย..... 19

ภาพที่ 8 ภาพถ่ายก่อนการบูรณะ เจดีย์บริวารทรงยอดดอกบัวตูม วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ ที่มา: รัตนปัญญาเถระ, ชินกาลมาลีปกรณ์, แปลโดย แสง มนวิทูร (พระนคร: มิตรนราการพิมพ์, 2510), ไม่ปรากฏเลขหน้า..... 19

ภาพที่ 9 เจดีย์กู่ม้า อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน 20

ภาพที่ 10 เจดีย์วัดป่าแดงหลวง จังหวัดเชียงใหม่ 21

ภาพที่ 11 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 21

ภาพที่ 12 พระพุทธรูปยืน ปางประธานอภัย วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่..... 23

ภาพที่ 13 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 24

ภาพที่ 14 พระพุทธรูปดุนนูนบนแผ่นทองจังโกประดับรอบองค์ระฆังวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน..... 25

ภาพที่ 15 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดพระเจ้าเหลื้อม อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่..... 26

ภาพที่ 16 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดแสงเมืองมา อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 27

ภาพที่ 17 ริ้วคดโค้งขอบจีวรของพระพุทธรูปยืน วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่..... 28

ภาพที่ 18 ริ้วคดโค้งขอบจีวรของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน แสดงรายละเอียดของเส้นขอบจีวรแบบคดโค้ง ปลายม้วนเข้า แม้จะประทับยืนตรง 28

ภาพที่ 19 พระสาวกปูนปั้น วัดมหาธาตุสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย 29

ภาพที่ 20 พระพุทธรูปลีลา ปูนปั้นประดับมณฑป วัดตระพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย 29

ภาพที่ 21 พระพุทธรูปลีลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย..... 29

ภาพที่ 22 พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร วัดเชียงมั่น..... 29

ภาพที่ 23 ชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 150/18 35

ภาพที่ 24 รายละเอียดส่วนขอบเรียบบริเวณขอบหลังของชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 150/18..... 36

ภาพที่ 25 ชิ้นส่วนพระวรกาย เลขวัตถุ 151/18 ปัจจุบันอยู่ในส่วนจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน..... 36

ภาพที่ 26 ร่องรอยที่มีลักษณะเป็นรูเจาะทะลุเป็นวงกลมขนาดเล็ก ของชิ้นส่วนพระวรกาย เลขวัตถุ 151/18 37

ภาพที่ 27 รายละเอียดส่วนพระกรซ้ายที่เชื่อมต่อกับบริเวณขอบสบง พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 38

ภาพที่ 28 รายละเอียดส่วนพระกรซ้ายที่เชื่อมต่อกับบริเวณขอบสบง พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่..... 38

ภาพที่ 29 ชิ้นส่วนพระหัตถ์ เลขวัตถุ 147/18 และ148/18 39

ภาพที่ 30 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปดินเผา แสดงการทำอภัยมุทราโดยยกพระหัตถ์ขวาขึ้นมาแนบพระอุระ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 40

ภาพที่ 31 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปดินเผา แสดงการทำวิตรรกมุทราพระหัตถ์เดียว โดยยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นมาแนบพระอุระ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ 40

ภาพที่ 32 พระพุทธรูปแสดงวิตรรกมุทรา 2 พระหัตถ์ พบที่เวียงมะโน ตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย (ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาเชียงใหม่ ให้ยืมจัดแสดง)..... 41

ภาพที่ 33 ชิ้นส่วนพระบาท เลขวัตถุ 149/18 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 43

ภาพที่ 34 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด กลุ่มที่ 1 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 44

ภาพที่ 35 พระเศียร ดินเผา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 45

ภาพที่ 36 พระพิมพ์ดุนดูน พิพิธภัณฑสภานแห่งชาติ หริภุญไชย 45

ภาพที่ 37 ชิ้นส่วนแม่พิมพ์พระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ 46

ภาพที่ 38 ชิ้นส่วนพระเศียร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 46

ภาพที่ 39 เศียรพระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 47

ภาพที่ 40 พระเศียรพระพุทธรูปประดับซุ้มจระนัมเจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน 47

ภาพที่ 41 เศียรพระพุทธรูป จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี 47

ภาพที่ 42 พระพุทธรูปยืน จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ 47

ภาพที่ 43 รูปแบบสันนิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 147/18, 148/18, 149/18, 150/18 และ 151/18 50

ภาพที่ 44 รายละเอียดเม็ดพระศกทรงกรวยสามเหลี่ยมไม่มีการทำขมวดพระเกศา เศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 54

ภาพที่ 45 รายละเอียดเม็ดพระศกทรงกรวยสามเหลี่ยมเรียบไม่มีการทำขมวดพระเกศา เศียรพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 54

ภาพที่ 46 พระพุทธรูปนาคปรก วัดพระธาตุจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ 54

ภาพที่ 47 พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร 55

ภาพที่ 48 รายละเอียดพระเศียรของพระพุทธรูปปางสมาธิ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ 55

ภาพที่ 49 ชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 283/18 หรือเศียรพระแสนแซว่ ภายในส่วนจัดแสดง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 59

ภาพที่ 50 ห่วงบริเวณด้านหลังพระเศียร ชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 283/18 หรือเศียรพระแสนแซ่ว ภายในส่วนจัดแสดงพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 59

ภาพที่ 51 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 473/18 เก็บรักษาภายในคลัง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย 60

ภาพที่ 52 ห่วงบริเวณด้านหลังชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 473/18 60

ภาพที่ 53 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 474/18 เก็บรักษาภายในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 61

ภาพที่ 54 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดทั้ง 3 ชิ้น เมื่อนำขนาดมาเปรียบเทียบกัน 62

ภาพที่ 55 การใช้สลักในการเชื่อมต่อชิ้นส่วนของพระพุทธรูปสำริดแต่ละชิ้นเข้าด้วยกันในศิลปะล้านนา 64

ภาพที่ 56 พระพุทธรูปอุ้มบาตร วัดธงสัจจะ จังหวัดลำพูน 65

ภาพที่ 57 พระพุทธรูปยืนปางประทานอภัยในวิหาร วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ 65

ภาพที่ 58 พระพุทธรูปลีลา วัดพระเจ้าเม็งราย จังหวัดเชียงใหม่ 66

ภาพที่ 59 พระพุทธรูปประทับรอยพระบาท วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ 66

ภาพที่ 60 รูปแบบสันนิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด 283/18, 473/18 และ 474/18 68

ภาพที่ 61 ลวดลายปูนปั้นภาพพระพุทธรูป วัดตะพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย 71

ภาพที่ 62 แถวพระสาวก วัดมหาธาตุสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย 71

ภาพที่ 63 รายละเอียดเส้นขอบจีวรที่มีการยกเส้นตรงกลางขึ้นเป็นสันของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 474/18 73

ภาพที่ 64 รายละเอียดเส้นขอบจีวรนั้นมีการยกเส้นตรงกลางขึ้นเป็นสันของพระอัฏ ฐารส วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ 73

ภาพที่ 65 เศียรพระแสนแซ่ว พิพิธภัณสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ (ขวา) รายละเอียดด้านหลังของเศียรพระแสนแซ่ว 74

ภาพที่ 66 ชิ้นส่วนพระวรกายท่อนบนของพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 472/18 คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 75

ภาพที่ 67 ชายสังฆาฏิที่ทำอยู่ในลักษณะของเส้นคดโค้ง 76

ภาพที่ 68 ชายสังฆาฏิแบบปลายตัดตรง ตกแต่งลวดลายบนส่วนปลาย 76

ภาพที่ 69 พระพุทธรูปปางมารวิชัย ปัจจุบันจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่... 76

ภาพที่ 70 พระพุทธรูปปางมารวิชชัย พิพิธภัณฑ์ วัดพระธาตุหริภุญชัย 78

ภาพที่ 71 พระพุทธรูปปางมารวิชชัย พิพิธภัณฑ์ วัดพระธาตุหริภุญชัย 78

ภาพที่ 72 ลายเส้นรูปแบบสันนิษฐาน ชิ้นส่วนพระพุทธรูปเลขวัตถุ 472/18 79

ภาพที่ 73 ลายเส้นแสดงรายละเอียด ปลายสังฆาฏิที่มีลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่บริเวณปลาย เส้นของปลายสังฆาฏิคล้ายชายผ้าผับซ้อนกันหลายชั้น ส่วนปลายทั้ง 2 ข้างม้วนเข้าหากัน คล้ายเขี้ยวตะขาบ ของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 472/18 80

ภาพที่ 74 พระเจ้าเก้าตื้อ วัดบุปผาราม จ.เชียงใหม่ 81

ภาพที่ 75 ลายเส้นแสดงรายละเอียดส่วนชายสังฆาฏิ พระเจ้าเก้าตื้อ วัดบุปผาราม จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 74) 81

ภาพที่ 76 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จารึก พ.ศ. 2040 วัดพันเตา จ.เชียงใหม่ 82

ภาพที่ 77 ลายเส้นที่ 6 รายละเอียดส่วนชายสังฆาฏิ พระพุทธรูปปางมารวิชัย จารึก พ.ศ. 2040 วัดพันเตา จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 76) 82

ภาพที่ 78 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน 83

ภาพที่ 79 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน 83

ภาพที่ 80 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน 84

ภาพที่ 81 ลายเส้นแสดงรายละเอียดชายสังฆาฏิ พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน (ภาพที่ 80) 84

ภาพที่ 82 พระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร แบบสิงห์ 1 ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ 84

ภาพที่ 83 ลายเส้นแสดงรายละเอียดชายสังฆาฏิ พระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร แบบสิงห์ 1 ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ (ภาพที่ 82) 84

ภาพที่ 84 ภาพสันนิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 เมื่อประดิษฐานภายในซุ้มจระนำของเจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญชัย โดยเปรียบเทียบจากขนาดโดยประมาณ 88

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ด้วยได้พบชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่โดยอาจสามารถประกอบเป็นพระพุทธรูปได้อย่างน้อย 3 องค์ ประกอบด้วย ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 472/18, 473/18, 474/18 และกลุ่มชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 147/18, 148/18, 149/18, 150/18 และ 151/18 ซึ่งอาจเป็นองค์เดียวกัน ปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย โดยอาจแบ่งออกอย่างกว้าง ๆ เป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มพระพุทธรูปล้านนาอิทธิพลสุโขทัย (472/18 473/18 และ 474/18) และอีกองค์ที่มีลักษณะสัมพันธ์กับศิลปะในภาคกลางของประเทศไทย

สำหรับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดองค์ที่มีลักษณะสัมพันธ์กับศิลปะในภาคกลางของประเทศไทยนั้นสภาพปัจจุบันเป็นชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดที่ไม่ครบทั้งองค์ มีเพียงส่วนพระเศียร พระหัตถ์ทั้ง 2 ข้าง พระบาท และพระวรกายส่วนบน โดยพระวรกายส่วนล่าง และรัศมีหายไป ไม่สามารถระบุที่มาได้อย่างชัดเจน โดยมีข้อสันนิษฐานว่าพบที่เจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญชัย ความสำคัญของพระพุทธรูปสำริดองค์นี้คือ มีลักษณะที่สัมพันธ์กับศิลปะแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 คือ มีพระพักตร์เป็นสี่เหลี่ยม และขมวดพระเกศาเล็กมาก นอกจากนี้ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งคือการแสดงวิตรรกมุทราซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีในภาคกลาง จึงมีการกำหนดอายุสมัยของพระพุทธรูปองค์นี้ไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ 18[1] สำหรับการแสดงวิตรรกมุทรานั้นจากการศึกษาในเบื้องต้นลักษณะเช่นนี้แทบไม่มีกลุ่มตัวอย่างให้ศึกษาเลยในบริเวณภาคเหนือเลย แม้จะมีการพบชิ้นส่วนพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะหริภุญชัยกับศิลปะทวารวดี และศิลปะเขมรอยู่บ้าง แต่ส่วนใหญ่ล้วนอยู่ในสภาพที่ไม่สมบูรณ์ คือพบแต่ในส่วนพระเศียรเท่านั้น

---

[1] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 163.

นอกจากนี้ยังมีผู้สันนิษฐานว่าชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดดังกล่าวอาจเคยเป็นพระพุทธรูปประดับในซุ้มจระนำของเจดีย์เชียงยัน[2] ซึ่งหากข้อสันนิษฐานดังกล่าวมีความเป็นไปได้นั้น ก็อาจเป็นส่วนในการกำหนดอายุสมัยของชิ้นส่วนพระพุทธรูปได้ในทางหนึ่ง ซึ่งมีผู้กำหนดอายุไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 และสภาพในปัจจุบันของเจดีย์ก็ยังพอที่จะสามารถศึกษาสัดส่วนของพระพุทธรูปองค์ดังกล่าว ประกอบกับสัดส่วนของซุ้มจระนำถึงความเป็นไปได้ของการเป็นพระพุทธรูปประดับซุ้มจระนำหรือไม่

ส่วนกลุ่มพระพุทธรูปล้านนาอิทธิพลสุโขทัยนั้นมีลักษณะที่ต่างออกไปจากพระพุทธรูปที่พบทั่วไปในลำพูน โดยที่ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 473/18 วัดความสูงจากพระอังสาซ้ายถึงขอบด้านล่างบริเวณเหนือพระชานุขึ้นมาเล็กน้อยได้ความสูง 150 เซนติเมตรโดยประมาณ มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปที่ครองจีวรแบบห่มเฉียง สังฆาฏิแผ่นเล็กยาวลงมาเกือบถึงพระนาภี ปลายเขี้ยวตะขาบด้านหนึ่งทำเป็นเส้นตกลงมาผาดผ่านยาวลงมาเหนือพระชานุ มีการทำรัดประคดเป็นแผ่นหนายกขอบเว้าเป็นช่วง นอกจากนี้ยังมีการทำขอบสบงสูงขึ้นไปจนถึงพระนาภี จีบผ้าด้านหน้ายาวลงมา เป็นลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปในศิลปะสุโขทัยอย่างชัดเจน ส่วนชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 474/18 นั้นเหลือส่วนล่างพระชานุลงมาถึงขอบจีวรที่ต่อกับข้อพระบาท แต่ยังคงเห็นริ้วของชายจีวรด้านข้างอย่างชัดเจน และแสดงรายละเอียดของผ้าจีบด้านหน้าที่มีลักษณะสัมพันธ์กับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 473/18

นอกจากนี้ยังมีชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 472/18 เป็นชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเหลือเพียงพระวรกายส่วนบน พระเศียร และพระวรกายส่วนล่างหักหาย พระวรกายส่วนบนอยู่ในลักษณะของการครองจีวรแบบห่มเฉียง สังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายทำเป็นเขี้ยวตะขาบ พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์กับศิลปะสุโขทัยเช่นเดียวกัน และยังพบชิ้นส่วนพระบาท และพระหัตถ์ด้วย ซึ่งบางชิ้นมีขนาดสัมพันธ์กับพระพุทธรูปสำริดที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

ซึ่งจากการศึกษาในเบื้องต้นทำให้พอทราบว่า ก่อนการเคลื่อนย้ายโบราณวัตถุมาเก็บรักษาในคลังของพิพิธภัณฑ์นั้น มีการเคลื่อนย้ายโบราณวัตถุหลายชิ้นออกจากพื้นที่เดิมมารวบรวมไว้ยัง

---

[2] เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2548), 67. และ ศักดิ์ชัย สายสิงห์, พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย, 162.

วัดดอนแก้ว และวัดพระธาตุหริภุญชัยเป็นส่วนใหญ่[3] จึงเป็นเรื่องยากที่จะทราบถึงที่มาที่แน่ชัดของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มดังกล่าว แต่ข้อสันนิษฐานของเพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์ ที่ได้กล่าวถึงพระเศียรของพระแสนแซว่ (ปัจจุบันอยู่ในส่วนจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย) ไว้ว่าน่าจะเป็นส่วนพระเศียรของพระพุทธรูปยืนที่สร้างขึ้นตามจารึกวัดพระยืน[4] ในส่วนพระวรกายนั้นปัจจุบันเก็บไว้ในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญชัย[5] แม้ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดว่าส่วนพระวรกายดังกล่าวคือชิ้นส่วนไหน แต่สามารถสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่าคือหนึ่งในชิ้นส่วนทั้ง 3 ที่ได้กล่าวไปข้างต้น จากขนาดที่ค่อนข้างสัมพันธ์กัน ซึ่งข้อสังเกตดังกล่าวนับเป็นประเด็นที่ควรศึกษาถึงความเป็นไปได้ของการเป็นพระพุทธรูปที่วัดพระยืนหรือไม่ นอกจากนี้ยังมีข้อสันนิษฐานว่าเศียรพระแสนแซว่ดังกล่าวน่าจะเป็นพุทธรูปยืนเนื่องจากพระเนตรที่เหลือบต่ำ และอาจเป็นพระเศียรของพระพุทธรูปยืนที่วัดพระยืนด้วย[6] ซึ่งหากข้อสันนิษฐานดังกล่าวมีความเป็นไปได้นั้น พระเศียรของพระแสนแซว่เมืองลำพูนย่อมมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งเก่าไปกว่าที่เคยมีผู้สันนิษฐานไว้ว่าอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21[7] ข้อสันนิษฐานดังกล่าวจึงควรได้รับการศึกษาถึงความเป็นไปได้ ทั้งการเป็นพระเศียรของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดในคลังหรือไม่ รวมไปถึงการเป็นพระเศียรของพระพุทธรูปยืนที่วัดพระยืนหรือไม่ ร่วมกับการศึกษาตัวชิ้นส่วนพระพุทธรูปยืนสำริด (473/18 และ 474/18) ว่าเกี่ยวข้องกับวัดพระยืนหรือไม่

ด้วยความเป็นพระพุทธรรูปสำริดขนาดใหญ่ ที่พบไม่บ่อยนักในศิลปะหริภุญชัย ย่อมแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของพระพุทธรูปอยู่ไม่น้อย ซึ่งต้องใช้ทั้งกำลังแรงงาน และทุนทรัพย์ในการสร้าง จึงอาจเป็นการสร้างโดยบุคคลที่มีอำนาจในทางหนึ่ง ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยอย่างชัดเจน ซึ่งจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์สุโขทัยและล้านนามีความสัมพันธ์กันเนื่องจากมีการอาราธนาพระสุมนเถระจากสุโขทัยมายังเชียงใหม่เพื่อเผยแพร่พุทธศาสนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งทำให้อิทธิพลทางด้านรูปแบบบางประการของศิลปะสุโขทัยแพร่เข้ามาในล้านนาด้วย แต่ในส่วนของงานประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปนั้นในระยะนี้กลับพบน้อยมาก[8] ซึ่งการพบ

---

[3] เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย**, 67.

[4] เรื่องเดียวกัน, 139.

[5] พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ วัฒนธรรมและแหล่งโบราณสถานสำคัญเมืองลำพูน** (ลำพูน: กอธนาพริ้นท์, 2555), 68.

[6] เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย**, 139.

[7] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 308.

[8] เรื่องเดียวกัน, 283.

พระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นอิทธิพลทางด้านรูปแบบจากสุโขทัยอย่างชัดเจนในลำพูนนั้น ถือว่าเป็นความสำคัญ และหากสามารถกำหนดอายุในช่วงเวลาที่สอดคล้องกับการเดินทางมาของพระสุมนเถระที่แวะพักที่ลำพูนก่อนเดินทางไปยังเชียงใหม่นั้น ก็อาจจะถือได้ว่าชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย อาจเกี่ยวข้องกับการเดินทางมาในคราวนั้นไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

จึงเป็นที่มาของการศึกษานี้ เพื่อการสร้างรูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุสมัยของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย (472/18 473/18 474/18 และ ชิ้นส่วนพระพุทธรรูปสำริดเลขวัตถุ 147/18 148/18 149/18 150/18 และ151/18) และเพื่อเป็นการทบทวนข้อสันนิษฐานเดิม รวมไปถึงการตรวจสอบที่มาของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดดังกล่าว ซึ่งอาจทำให้ได้มาซึ่งข้อสันนิษฐานใหม่บางประการ และผลจากการวิจัยอาจถือเป็นการช่วยเพิ่มคุณค่าทางการศึกษาของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดซึ่งอาจถูกนำมาจัดแสดงในอนาคต รูปแบบสันนิษฐานที่สร้างขึ้นคงช่วยเพิ่มความเข้าใจให้ผู้รับชมได้ไม่มากก็น้อย ทั้งยังอาจถือเป็นการเติมเต็มข้อมูลบางส่วนที่อาจขาดหายไปของประเด็นเกี่ยวอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยในล้านนา และเพื่อเป็นการสร้างฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์ศิลปะเพื่อการศึกษาต่อไปในอนาคต

ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์ของการศึกษา

2.1 ศึกษาเพื่อวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐานและการกำหนดอายุสมัยของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ ซึ่งปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน

2.2 ศึกษาเพื่อทบทวนข้อสันนิษฐานเดิม รวมไปถึงการตั้งข้อสันนิษฐาน และแก้ไขประเด็นปัญหาตามข้อสันนิษฐานนั้น ๆ ตามที่หลักฐาน และบริบทรอบข้างจะเอื้ออำนวย

สมติฐานของการศึกษา

ลักษณะปัจจุบันของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชยแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของสุโขทัยอย่างชัดเจน ซึ่งจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์นั้นพบว่าสุโขทัยและล้านนาเริ่มมีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจนในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ในสมัยพระเจ้ากือนา ซึ่งการพบพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ที่น่าจะมีความสำคัญในระดับหนึ่ง ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ หรืออาจไม่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปยืนที่วัดพระยืนตามข้อสันนิษฐานเดิม แต่ด้วยตัว

รูปแบบที่สัมพันธ์กับศิลปะสุโขทัยค่อนข้างมาก จึงทำให้สามารถกำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดดังกล่าวได้คร่าว ๆ ว่าน่าจะเป็นช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ลงมาแล้ว

ส่วนพระพุทธรูปสำริดอีกองค์นั้นเนื่องจากแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของทั้งศิลปะทวารวดีและศิลปะเขมรนั้นอาจเป็นการสืบทอดอิทธิของศิลปะทวารวดีในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-15 และศิลปะเขมรในช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16 ซึ่งได้เข้ามามีอิทธิพลอยู่ก่อนแล้ว โดยเกิดการสืบทอดและสมผสานกันภายในพื้นที่เอง หรืออาจเป็นการรับเอาอิทธิพลระลอกใหม่ของศิลปะในภาคกลางของประเทศไทยช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 19

ขอบเขตของการศึกษา

ในหัวข้อการศึกษานี้เป็นการศึกษากลุ่มชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด โดยมุ่งเน้นไปที่ประเด็นของรูปแบบ และขนาดโดยสันนิษฐาน การกำหนดอายุสมัย รวมไปถึงการทบทวนข้อสันนิษฐานเดิม โดยอาศัยกลุ่มตัวอย่างที่สามารถเทียบเคียงได้โดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปที่มีการกำหนดอายุได้ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 – 20 ซึ่งเป็นช่วงที่สุโขทัยและล้านนามีความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจนจากข้อมูลตามประวัติศาสตร์ และกลุ่มพระพุทธรูปในศิลปะภาคกลางของไทยช่วงพุทธศตวรรษที่ 18-19 ทั้งนี้กลุ่มตัวอย่างที่ใช้อ้างอิงในการสร้างรูปแบบสันนิษฐานและการกำหนดอายุสมัยนั้นอาจมีอายุหลังลงมาจากช่วงเวลาดังกล่าวด้วย

ขั้นตอนและวิธีการดำเนินการศึกษา

5.1 เก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างหริภุญชัย - ภาคกลางของไทย และล้านนา - สุโขทัย โดยอาศัยข้อมูลจาก จารึก คัมภีร์ทางศาสนา เอกสารโบราณ ภาพถ่ายเก่า รวมไปถึงข้อสันนิษฐานที่เคยมีผู้ศึกษาไว้แล้ว

5.2 เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยมุ่งเน้นไปที่พระพุทธรูปในพื้นที่จังหวัดลำพูน กลุ่มพระพุทธรูปในพื้นที่ภาคกลางของไทยช่วงพุทธศตวรรษที่ 18-19 ที่มีอิทธิพลของศิลปะเขมรและทวารวดี และพระพุทธรูปในศิลปะล้านนาในเขตเชียงใหม่ พระพุทธรูปในศิลปะสุโขทัย และจังหวัดใกล้เคียงที่อาจเกี่ยวข้อง

5.3 นำข้อมูลที่ได้มาศึกษา เพื่อศึกษาถึงความเป็นไปได้ของรูปแบบสันนิษฐานของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย และลักษณะที่อาจส่ง

อิทธิพลให้ศิลปะล้านนาในเมืองลำพูนและพื้นที่ใกล้เคียง รวมไปถึงการทบทวนข้อสันนิษฐานเดิมและเพิ่มเติมข้อสันนิษฐานใหม่บางประการ

5.4 สรุปผลที่ได้จากการศึกษา และนำเสนอผลงาน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

6.1 สามารถสร้างรูปแบบสันนิษฐาน และกำหนดอายุของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ ซึ่งปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ได้

6.2 คลี่คลายประเด็นปัญหาบางประการของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดที่ปัจจุบันถูกเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญชไชยได้ และนำเสนอข้อสันนิษฐานใหม่เกี่ยวกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปดังกล่าว เพื่อเติมเต็มข้อมูลบางประการที่อาจขาดหายไป

6.3 ผลจากการศึกษาสามารถช่วยเพิ่มคุณค่าทางการศึกษาของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ความสัมพันธ์หริภุญชัย - พื้นที่ภาคกลาง ล้านนา – สุโขทัยโดยสังเขป และการศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

ด้วยลักษณะของชิ้นส่วนพระพุทธรูปกลุ่มศึกษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย สะท้อนถึงการรับเอาอิทธิพลของรูปแบบทางศิลปะอื่นมา ดังจะเห็นได้จากการทำวิตรรกมุทราแบบสองพระหัตถ์ที่นิยมอย่างมากในศิลปะทวารวดี การทำชายสังฆาฏิเส้นเล็กยาวลงมาจรดพระนาภี และปลายของเขี้ยวตะขาบม้วนขดเข้าด้านในอันเป็นรูปแบบที่นิยมอย่างสูงในศิลปะสุโขทัย รวมไปถึงการทำขอบสังฆาฏิเป็นหยักคลื่นปลายม้วนเข้าที่ปรากฏในพระพุทธรูปยืนศิลปะสุโขทัยหลายองค์

ดังที่ได้กล่าวไปนั้นเป็นลักษณะที่ไม่ได้เกิดขึ้นโดยทั่วไปของศิลปะหริภุญชัย และล้านนา จึงสะท้อนให้เห็นถึงการรับเอาแรงบันดาลใจทางด้านรูปแบบมาจากแหล่งอื่นผ่านความสัมพันธ์ระหว่างกันของกลุ่มชนในแต่ละพื้นที่ และช่วงเวลา ดังจะกล่าวถึงต่อไปนี้ โดยจะเน้นในส่วนของความสัมพันธ์ที่อาจส่งอิทธิพลด้านรูปแบบศิลปะให้กับพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัย และล้านนาเป็นหลัก

1.ความสัมพันธ์เมืองหริภุญชัย - พื้นที่ภาคกลาง และ ล้านนา – สุโขทัยโดยสังเขป

1.1 ความสัมพันธ์ระหว่างเมืองหริภุญชัยกับพื้นที่ภาคกลาง

หลักฐานจากแหล่งโบราณคดีในเขตจังหวัดลำพูนบ่งบอกว่ามีการอยู่อาศัยมาตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะที่แหล่งโบราณคดีบ้านวังไฮ ซึ่งเป็นแหล่งฝังศพในยุคเหล็กตอนปลาย โดยพบการฝังสิ่งของร่วมกับศพ ได้แก่ เครื่องมือเครื่องใช้มีทั้งหินและสำริด เครื่องประดับ และภาชนะดินเผา โดยโบราณวัตถุจำพวกเครื่องประดับซึ่งได้แก่ ลูกปัดแก้ว ลูกปัดหิน และลูกปัดที่ทำจากเปลือกหอยทะเล ล้วนเป็นวัตถุจากต่างถิ่น และไม่ได้มีแหล่งผลิตในพื้นที่ เป็นตัวอย่างสำคัญของการติดต่อกับพื้นที่ภายนอก โดยเครื่องประดับจำพวกลูกปัดหิน และลูกปัดแก้วนั้นมีแหล่งผลิตสำคัญอยู่ในอินเดีย และพบกระจายอยู่ในแหล่งโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ตอนปลายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้[9] สำหรับในประเทศไทยพบการกระจายตัวหนาแน่นอยู่ในภาคตะวันตก

[9] ผาสุข อินทราวุธ, **ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี** (กรุงเทพฯ: อักษรสมัย, 2542), 50.

ภาคกลาง และภาคใต้ ซึ่งมีพื้นที่ติดต่อกับทะเลอันเป็นเส้นทางการค้าโบราณ โดยพบว่ามีแหล่งผลิตโดยชาวพื้นเมืองด้วยเช่นกันคือ คลองท่อม จังหวัดกระบี่[10]

สำหรับชั้นวัฒนธรรมที่เป็นหลุมฝังศพในยุคเหล็กตอนปลายนั้น ได้มีการกำหนดอายุด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์โดยอายุที่ได้คือประมาณ 1500 ปีมาแล้ว[11] หรือประมาณพุทธศตวรรษที่ 10 สำหรับในชั้นวัฒนธรรมถัดมา พบภาชนะดินเผาสมัยหริภุญชัย ร่องรอยหลุมเสา และเศษกระดูกเผาไฟ

การพบเครื่องประดับที่นำเข้ามาจากต่างถิ่นถูกฝังร่วมกับศพ ซึ่งอยู่ในชั้นดินที่เก่ากว่าชั้นที่พบภาชนะดินเผาแบบหริภุญชัยจึงเป็นหลักฐานหนึ่งที่บ่งบอกถึงร่องรอยการติดต่อกับพื้นที่อื่น โดยอาจเป็นพื้นที่ภาคกลางตอนล่างซึ่งพบการตั้งถิ่นฐานค่อนข้างหนาแน่นมากกว่าบริเวณภาคเหนือ และส่วนใหญ่พบหลักฐานการติดต่อกับภายนอก ผ่านเส้นทางการค้าโบราณทางทะเล ซึ่งอาจติดต่อกันโดยตรงหรืออาจรับผ่านมาจากชุมชนใกล้เคียงที่ร่วมสมัยอีกทอดหนึ่ง และเป็นการติดต่อกับพื้นที่อื่นที่เกิดขึ้นก่อนการเกิดเมืองหริภุญชัย

เมื่อพิจารณาหลักฐานที่พบจากการขุดค้นในบริเวณเมืองหริภุญชัย จากแหล่งโบราณคดีหน้าศาลากลางจังหวัดลำพูน[12] และบริเวณวัดพระธาตุหริภุญชัย ซึ่งอยู่บริเวณกลางเมืองหริภุญชัย พบหม้อมีสัน ซึ่งเป็นเครื่องใช้ประจำวัน ของชุมชนโบราณสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อประวัติศาสตร์ในประเทศไทย และพบมากในวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13-14 นอกจากนี้ผลการกำหนดอายุด้วยวิธีทางวิทยาศาสตร์ ได้ค่าอายุอยู่ที่ประมาณ พ.ศ.1313[13] และยังพบชิ้นส่วนกวางหมอบ จำนวน 4 ชิ้นที่วัดสังฆาราม[14] และตุ๊กตาดินเผารูปเด็กชายเปลือยบริเวณหน้าศาลากลางจังหวัดลำพูน[15] ซึ่งไม่ว่าจะเป็นหม้อมีสัน กวางหมอบ หรือตุ๊กตาดินเผารูปเด็กชายเปลือย ล้วนแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับพื้นที่ตอนล่างซึ่งพบกลุ่มวัตถุ

---

[10] เรื่องเดียวกัน, 104.

[11] ฌอง-ปิแยร์ โปโทร และคณะ, **บ้านวังไฮ แหล่งฝังศพโบราณยุคเหล็กในภาคเหนือ** (เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, 2546), 143.

[12] ผาสุข อินทราวุธ, **รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาร่องรอยอารยธรรมโบราณ จากหลักฐานทางโบราณคดีในเขตจังหวัดลำพูน ก่อนพุทธศตวรรษที่ *19*** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536), 25.

[13] เรื่องเดียวกัน, 76.

[14] เรื่องเดียวกัน, 35.

[15] เรื่องเดียวกัน, 25.

ดังกล่าวกระจายตัวอยู่หนาแน่น โดยเฉพาะกวางหมอบที่มักพบร่วมกับธรรมจักร และตุ๊กตาดินเผารูปเด็กชายเปลือยอย่างแพร่หลายในเมืองที่อยู่ภายใต้วัฒนธรรมทวารวดี

จากหลักฐานที่ได้กล่าวไปแสดงให้เห็นว่าผู้คนที่ตั้งถิ่นฐานบริเวณที่ต่อมาเป็นเมืองหริภุญชัยนั้น มีการติดต่อกับพื้นที่อื่นตั้งแต่ยุคเหล็กตอนปลาย หรือราวพุทธศตวรรษที่ 10 เป็นอย่างต่ำ จากการพบเครื่องประดับที่ทำจากลูกปัดแก้ว และเปลือกหอยที่ถูกฝังร่วมกับศพที่บ้านวังไฮ ซึ่งภายหลังจากมีการเปลี่ยนมานับถือศาสนาทำให้พิธีฝังศพแบบดั้งเดิมลดความนิยมลง ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการรับวัฒนธรรมพุทธศาสนามาจากทวารวดีในราวพุทธศตวรรษที่ 14 จากหลักฐานที่พบในแหล่งโบราณคดีในเขตเมืองหริภุญชัย ซึ่งบ่งบอกถึงความสัมพันธ์กับพื้นที่อื่นที่อยู่ภายใต้วัฒนธรรมทวารวดี เช่น การพบกวางหมอบ ตุ๊กตาดินเผารูปเด็กชายเปลือย และหม้อมีสัน เป็นต้น ซึ่งความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวาราวดีจึงอาจส่งผลบางประการให้พื้นที่ดังกล่าวก่อตัว และเปลี่ยนแปลงเป็นสังคมเมืองขึ้นมา

เมื่อพิจารณาข้อมูลจากตำนานประกอบกับข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดีนั้น พบว่าข้อมูลจากตำนานจามเทวีวงศ์ ตำนานมูลศาสนา และชินกาลมาลีปกรณ์ ซึ่งเป็นตำนานสำคัญของภาคเหนือ ได้กล่าวถึงการเกิดเมืองหริภุญชัยว่า พระวาสุเทพ (วาสุเทวฤษี) ที่ได้ขอความช่วยเหลือจาก พระสุกกทันต์ (สุกกทันตฤษี) ที่อยู่เมืองละโว้ โดยตำนานจามเทวีวงศ์กล่าวถึงพระสุกกทันต์ว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบด้าน และเชี่ยวชาญในงานช่างต่างๆ[16] ซึ่งพระสุกกทันต์นี่เองที่ได้ให้คำแนะนำที่เกี่ยวกับผังเมืองที่ต้องการให้มีลักษณะเหมือนเปลือกหอยสังข์ทะเล[17] รวมไปถึงการเชิญนางจามเทวีมาปกครองเมืองหริภุญชัยด้วย เรื่องผังเมืองนั้นในตำนานมูลศาสนาได้ขยายเพิ่มเติมว่าลักษณะผังเมืองที่เหมือนเปลือกหอยนั้นเกิดขึ้นที่หลิทวัลลินคร ซึ่งเป็นเมืองที่ประชาชนมีความสุขสำราญ และประกอบด้วยข้าวของสมบัติเป็นอันมาก[18]

---

[16] ถอดความจาก พระโพธิรังสี, **คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริปุญไชย**, แปลโดย พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) และ พระญาณวิจิตร (สิทธิ์ โจรนานนท์) (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2516), 56.
กล่าวถึงพระสุกกทันต์ว่า เธอถึงพร้อมแล้วด้วยอิทธิพล แลปรักกมพยัติ แลปติพล เธอฉลาดในการช่างทั้งปวง

[17] เรื่องเดียวกัน, 65.

[18] พระพุทธพุกาม และพระพุทธญาณเจ้า, **ตำนานมูลศาสนา**, แปลโดย สุด ศรีสมวงศ์ และ พรหม ขมาลา (นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2557), 135.

ในตำนานระบุว่าได้มีการนำพระมหาเถร ชีปะขาว บัณฑิต ช่างสลัก ช่างแก้วแหวน พ่อเลี้ยง แม่เลี้ยง หมอโหรา หมอยา ช่างเงิน ช่างทอง ช่างเหล็ก ช่างเขียน ช่างทั้งหลาย และพ่อเวียก จำนวนกลุ่มละ 500 คน[19] ทั้งยังระบุถึงการนำเอาพุทธศาสนาขึ้นไปด้วย[20]

ข้อมูลดังกล่าวสะท้อนภาพของการพัฒนาเกิดเป็นบ้านเมืองของหริภุญชัยได้อย่างดี ในลำดับแรกคือ การเป็นเมืองที่เกิดขึ้นหลังเมืองละโว้ เมืองหลิทวัลลีนคร และรับเอาแบบแผนเกี่ยวกับการตั้งบ้านเมืองมาจากเมืองทั้ง 2 กล่าวคือ แผนผังของเมืองนำมาจากหลิทวัลลีนคร ส่วนการปกครอง ศาสนา และงานช่างต่างๆ มาจากเมืองละโว้ผ่านการเข้ามาของนางจามเทวี และเข้ามาผสมผสานกับกลุ่มคนที่อยู่อาศัยมาก่อน

นอกจากเรื่องการสร้างเมืองรวมไปถึงการเคลื่อนย้ายกลุ่มช่าง และพุทธศาสนาจากเมืองละโว้มายังเมืองหริภุญชัยในครั้งที่นางจามเทวีเดินทางมาปกครองในราวพุทธศักราช 1204[21] นั้น ตำนานทั้ง 3 ฉบับยังกล่าวถึงการสงครามที่เกิดขึ้นในหลายช่วงเวลาระหว่างเมืองละโว้ และหริภุญชัย ซึ่งเกิดขึ้นด้วยกันหลายครั้ง สงครามในบางครั้งก็มีการเปลี่ยนอำนาจกษัตริย์จากละโว้ขึ้นมาปกครองเมืองหริภุญชัยด้วย โดยการปกครองเป็นไปอย่างราบรื่น และได้รับการยอมรับจากชาวเมืองหริภุญชัย[22] นอกจากการขึ้นมาปกครองเมืองหริภุญชัยของชาวละโว้แล้ว ยังมีเหตุการณ์ที่มีเหตุให้ชาวละโว้จำนวนหนึ่งมาอาศัยอยู่ที่เมืองหริภุญชัยในบริเวณที่ตำนานเรียกว่าทุ่งมหาพล ซึ่งได้รับการจัดสรรที่อยู่ให้ รวมไปถึงสร้างวัด และเจดีย์บริเวณดังกล่าวด้วย[23]

ข้อมูลส่วนหนึ่งจากตำนานแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างเมืองหริภุญชัยและพื้นที่ทางตอนใต้ลงมาตลอดการเริ่มเกิดเป็นบ้านเมืองจนถึงช่วงปลายของยุคสมัย ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลจากหลักฐานทางโบราณคดีที่ชี้ให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์กับพื้นที่ตอนล่างตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 10 ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าวปรากฏในรูปของอิทธิพลในงานศิลปกรรมด้วยกล่าวคือ

---

[19] เรื่องเดียวกัน, 142.

[20] เรื่องเดียวกัน, 144.

[21] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, **วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม *4*** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539), 90-92. (ชินกาลมาลีปกรณ์ ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดให้ราชบัณฑิตแปล ระบุใกล้เคียงกันคือปี 1202)

[22] เช่น สงครามกับเมืองละโว้ที่พระเจ้าอัตราสตกราชยกไปรบกับเมืองละโว้ ซึ่งบทสรุปของสงครามคือการขึ้นมาปกครองเมืองหริภุญชัยของพระเจ้าอุจฉิฏฐจักรวัติราช ซึ่งเป็นกษัตริย์ของเมืองละโว้ พระโพธิรังสี, คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริปุญไชย, 184-192.

[23] เรื่องเดียวกัน, 224-225. และ พระพุทธพุกาม และพระพุทธญาณเจ้า, **ตำนานมูลศาสนา**, 188.

นอกจากกลุ่มหม้อมีสัน กวางหมอบ และตุ๊กตาดินเผารูปเด็กชายเปลือย ที่แสดงถึงความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมทวารวดีในภาคกลางแล้ว ยังพบชิ้นส่วนเศียรพระพุทธรูปที่มีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปที่พบในบริเวณภาคกลางเนื่องในวัฒนธรรมทวารวดีอย่างมาก (ภาพที่ 1) ส่วนเศียรพระพุทธรูปนี้มีลักษณะคือ พระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาใหญ่และแบนติดพระเศียร พระอุษณีษะนูนสูงขึ้นมาเล็กน้อย พระขนงโก่งแสดงลักษณะนูนขึ้นเล็กน้อยแต่ยังไม่ชัดเจนเป็นสันต่อกันเป็นเส้นเดียวในแบบที่เรียกว่าปีกกา พระเนตรเหลือบต่ำแสดงอาการสงบ พระนาสิกใหญ่และปลายพระโอษฐ์ตวัดขึ้นเล็กน้อย ด้านหลังติดกับแผ่นหินมีสภาพชำรุดมาก นอกจากชิ้นที่กล่าวไปยังพบส่วนพระเศียรพระพุทธรูปซึ่งมีลักษณะพระพักตร์แบบเดียวกัน (ภาพที่ 2) และปรากฏแผ่นหินด้านหลังที่ค่อนข้างเรียบและมีร่องรอยคล้ายวงโค้ง จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นประภามณฑล โดยรูปแบบดังกล่าวมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดีกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลศิลปะคุปตะ

ภาพที่ 1 ชิ้นส่วนเศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน

ภาพที่ 2 ชิ้นส่วนเศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน
*ที่มา : พิริยะ ไกรฤกษ์, **ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย** (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2522), 15.*

นอกจากที่ได้กล่าวไปยังพบกลุ่มพระพุทธรูปที่มีความสัมพันธ์กับศิลปะที่พบในภาคกลางช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 ที่มีอิทธิพลของศิลปะเขมรเข้ามาหรือที่จัดเป็นศิลปะแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 เช่น ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย (ภาพที่ 3) มีลักษณะสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะเขมรคือ มีพระพักตร์เป็นสี่เหลี่ยม ขมวดพระเกศาเป็นเม็ดเล็กมาก[24] และการทำพระมัสสุ ที่ปรากฏในศิลปะทวารวดีตอนปลายในภาคกลางตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 15-16 ในกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลเขมรแล้ว[25] นอกจากนี้ชิ้นส่วนพระหัตถ์ด้านซ้ายและขวาที่สันนิษฐานว่าเป็นของพระพุทธรูปองค์ดังกล่าว ยังมีการทำวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์ซึ่งนิยมอย่างมากในศิลปะทวารวดี ซึ่งอาจสืบทอดรูปแบบดังกล่าวนี้มาตั้งแต่ช่วงที่รับวัฒนธรรมทวารวดีในระยะแรก

[24] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 162.

[25] เรื่องเดียวกัน, 29.

ภาพที่ 3 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน

สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะหริภุญชัย และศิลปะที่พบในภาคกลางแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ศาสตราจารย์ฌอง บวสเซอลิเยร์ (Jean Boisselier) ได้เสนอว่าเป็นอิทธิพลสะท้อนกลับจากหริภุญชัยมายังภาคกลางของไทย[26] โดยกล่าวถึงพระพุทธรูปสำริดสมัยอู่ทองรุ่นที่ 1 กลุ่มหนึ่ง ซึ่งทำขมวดพระเกศาขนาดเล็กแหลม พระอุษณีษะเหนือพระเศียรและพระรัศมีรวมกันเป็นรูปกรวยเรียบไม่มีขมวดพระเกศา และมี 2 องค์ที่ปรากฏการทำขอบสบงพับอยู่ใต้เข็มขัดและจีบด้านหน้าของสบงเป็นแบบพิเศษ และพระพุทธรูปเหล่านี้มีขอบสบงเหนือบั้นพระองค์นูนเป็นสันขึ้นมาทั้งนั้น สำหรับพระเศียรของพระพุทธรูปแบบนี้ซึ่งมีไรพระศก ขมวดพระเกศาเล็ก พระเกตุมาลาและพระรัศมีเป็น

[26] อ้างถึงจาก เรื่องเดียวกัน, 123.

รูปกรวยไม่มีขมวดพระเกศาประดับนั้น มีอยู่เพียงแห่งเดียวคือพระพุทธรูปปูนปั้นและดินเผาสมัยหริภุญชัยตอนปลายโดยเฉพาะที่เจดีย์สี่เหลี่ยม และแปดเหลี่ยม วัดกู่กุดหรือจามเทวี จังหวัดลำพูน[27]

นอกจากนี้ยังได้อ้างถึงเหตุการณ์ในตำนานเกี่ยวกับสงครามในรัชกาลของเจ้าอาทิตยราชที่มีการยกกองทัพมาทำสงครามกับเมืองละโว้ รวมทั้งการต่อสู้กับกองทัพละโว้ที่ยกขึ้นไป และการตั้งกัมโพชคามที่เมืองหริภุญชัยอาจแสดงให้เห็นถึงการที่อิทธิพลศิลปะขอมหรือลพบุรีขึ้นไปยังเมืองหริภุญชัย ในต้นพุทธ-ศตวรรษที่ 19 ภายหลังจากพระยามังรายยึดเมืองหริภุญชัยได้แล้ว พระยาญีบาได้หลบหนีออกจากเมืองเขลางค์และเสด็จต่อลงมายังเมืองพิษณุโลก ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์คิดว่าพระองค์หรือผู้ที่สืบต่อลงมาอาจเดินทางต่อลงมายังเขตจังหวัดสุพรรณบุรี จึงทำให้ศิลปะหริภุญชัยตอนปลายมามีอิทธิพลแก่ศิลปะอู่ทอง[28] ในประเด็นนี้ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ได้แสดงความเห็นด้วย และได้กำหนดพระพุทธรูปองค์หนึ่งที่พิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ ว่าหล่อขึ้นในศิลปะหริภุญชัยตอนปลาย[29] (ภาพที่ 4)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[27] อ้างอิงจากการแปลและสรุปความของ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "พระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยหรือหริภุญชัย ในพิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ," โบราณคดี 2, 3 (เม.ย.-มิ.ย. 2519): 9-11. โดยแปลและสรุปความจาก Boisselier Jean, "Réflexions Sur L'école D'u Thong Et L'art De Haripunjaya," in ***Art and Archaeology in Thailand*** (Bangkok: Fine Art Department, 1974), 131-142.

[28] อ้างอิงจากการแปลและสรุปความของ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, "พระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยหรือหริภุญชัย ในพิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ." โดยแปลและสรุปความจาก Boisselier Jean, "Réflexions Sur L'école D'u Thong Et L'art De Haripunjaya."

[29] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **"พระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยหรือหริภุญชัย ในพิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ,"** 12.

ภาพที่ 4 พระพุทธรูปทรงเครื่องสำริด พิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ (ปัจจุบันไม่ทราบที่เก็บรักษา)
*ที่มา: หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ใน "พระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยหรือหริภุญชัย ในพิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ" **โบราณคดี** ปีที่ 2 ฉบับที่ 3 (เม.ย.-มิ.ย. 2519) หน้า 9-11*

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการคือพบพระพุทธรูปหินทรายที่แสดงถึงอิทธิพลของศิลปะหริภุญชัย ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี (ภาพที่ 5) มีลักษณะที่สำคัญแสดงถึงความสัมพันธ์กับศิลปะหริภุญชัยคือ การทำขอบสบงเป็นสันนูนขึ้น หยักเล็กน้อย และมีการทำจีบผ้าด้านหน้ายกนูนขึ้นมา ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะในศิลปะหริภุญชัยที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะพุกาม และถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่นิยมอย่างสูงในศิลปะหริภุญชัยในยุครุ่งเรืองคือราวพุทธศตวรรษที่ 17 – 18 ซึ่งมีแรงบัลดาลใจสำคัญมาจากศิลปะพุกามที่ปรากฏอย่างชัดเจนทั้งในงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม และจารึก เช่น พระพุทธรูปที่ประดับซุ้มเจดีย์กู่กุดและรัตนเจดีย์ ลักษณะดังกล่าวแตกต่างจากพระพุทธรูปหินทรายที่พบในลพบุรีที่ส่วนใหญ่จะอยู่ในลักษณะของทำชายผ้าด้านหน้าเป็นแถบหน้านาง และรัดประคดขนาดใหญ่ ซึ่งมีทั้งแบบเรียบไม่มีลวดลาย และแบบที่มีการประดับลวดลาย หรืออาจทำเป็นพระพุทธรูปทรงเครื่องแบบอิทธิพลศิลปะเขมร ซึ่งลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัยที่ไปปรากฏที่ลพบุรีอาจถือได้ว่าเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างของการส่งอิทธิพลของศิลปะหริภุญชัยให้แก่ศิลปะลพบุรีในทางหนึ่ง

ภาพที่ 5 พระพุทธรูปประทับยืน วิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์(?) พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสมเด็จพระนารายณ์ จังหวัดลพบุรี

1.2 ความสัมพันธ์ล้านนา-สุโขทัยจากข้อมูลด้านประวัติศาสตร์

ข้อมูลจากตำนานและจารึก กล่าวถึงความสัมพันธ์อันดีของกษัตริย์ทั้งสามคือ พญามังราย พญางำเมือง และพญาร่วง ทำสัญญาเป็นมิตรต่อกันตั้งแต่ก่อนที่พญามังรายจะสถาปณาเมืองเชียงใหม่ขึ้นมา[30] ซึ่งเมื่อพญามังรายสามารถยึดเมืองหริภุญชัยได้ และสร้างเมืองเชียงใหม่ขึ้นในปี พ.ศ.1839 ได้เชิญพญางำเมือง และพ่อขุนรามคำแหงมาร่วมกันวางผังเมือง[31] โดยผังเมืองเชียงใหม่มีลักษณะใกล้เคียงกับผังเมืองสุโขทัย โดยทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมซึ่งลักษณะดังกล่าวถือเป็นลักษณะพิเศษที่ไม่ได้พบทั่วไปในล้านนาซึ่งมักจะขุดคูและก่อคันดินไปตามกายภาพ[32] ผังเมืองในลักษณะดังกล่าวจึงอาจถือได้ว่าเกิดขึ้นมาภายใต้ความสัมพันธ์กับเมืองสุโขทัย โดยใช้ลักษณะผังเมืองรูปสี่เหลี่ยมเป็นต้นแบบ

---

[30] กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม *4*, 129 และ 339.

[31] อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, จารึกล้านนา ภาค *2* เล่ม *1* : จารึกจังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน และแม่ฮ่องสอน (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551), 3.

[32] สรัสวดี อ๋องสกุล, ประวัติศาสตร์ล้านนา, พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2554), 124.

ต่อมาในรัชกาลของพระเจ้ากือนา (พ.ศ.1898-1928) พระองค์ต้องการให้พุทธศาสนาแบบลังกาวงศ์รุ่งเรืองในดินแดนล้านนา จึงมีการส่งสาส์นไปยังสำนักของอุทุมพรบุปผามหาสวามีที่เมืองพัน อุทุมพรบุปผามหาสวามีได้ส่งพระอานนท์ผู้เป็นศิษย์มายังเชียงใหม่เพื่อเผยแพร่ศาสนาจากลังกา แต่พระอานนท์ไม่สามารถทำสังฆกรรมได้ จึงเป็นเหตุให้ต้องอาราธนาพระสุมนเถระจากสุโขทัย[33] และสร้างวัดบุปผารามให้เป็นที่จำพรรษา ก่อนที่พระสุมนเถระจะเดินทางไปจำพรรษาที่วัดบุปผาราม ได้จำพรรษาที่วัดพระยืน จังหวัดลำพูนก่อนเป็นเวลา 4 ปี ระหว่างปีพ.ศ.1912 – 1916[34] ซึ่งในปีพ.ศ.1913 นั้นได้มีการสร้างพระพุทธรูปที่วัดพระยืนด้วยกันทั้งสิ้น 3 องค์[35] ดังปรากฏข้อความในจารึกวัดพระยืน ที่พบบริเวณวัดพระยืนด้วย ซึ่งจารึกดังกล่าวจารึกด้วยอักษรไทยสุโขทัยเป็นภาษาไทย[36] ถือได้ว่าเป็นจารึกอักษรไทยสุโขทัยที่สามารถกำหนดอายุได้เก่าแก่ที่สุดที่พบในล้านนา นอกจากนี้ตัวอักษรไทยสุโขทัยยังถือได้ว่าเป็นต้นแบบนำไปสู่การพัฒนาเป็นอักษรฝักขาม ที่เป็นการผสมผสานระหว่างอักษรธรรมล้านนา และอักษรไทยสุโขทัย[37] และยังคงจารีตแบบสุโขทัยคือนิยมใช้ตัวอักษรฝักขามสำหรับเขียนจารึก ส่วนสุโขทัยเองก็ได้นำอักษรธรรมล้านนาไปใช้เขียนภาษาบาลีแทนอักษรขอม[38]

หลังจากรัชกาลของพระเจ้ากือนา ดูเหมือนว่าความสัมพันธ์ระหว่างล้านนาและสุโขทัยค่อนข้างเป็นศัตรูกันมากกว่าที่จะเป็นมิตร โดยปรากฏการเริ่มทำสงครามต่อกันตั้งแต่สมัยพระเจ้าแสนเมืองมา เช่น สงครามในสมัยพระเจ้าแสนเมืองมากับสุโขทัยเมื่อ พ.ศ. 1931 เมื่อล้านนาส่งกองทัพไปช่วยสุโขทัยรบกับอยุธยา แต่กลับโดนสุโขทัยหันกลับมาโจมตีจนแพ้พ่าย[39] การปราบกบฏท้าวยี่กุมกามในรัชกาลของพระเจ้าสามฝั่งแกน[40] รวมไปถึงการโจมตีเมืองพะเยาของพระมหา

---

[33] พระพุทธพุกาม และพระพุทธญาณเจ้า, ตำนานมูลศาสนา, 233-235. และ กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม *4*, 135.

[34] พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย, ประวัติศาสตร์ศิลปะ วัฒนธรรมและแหล่งโบราณสถานสำคัญเมืองลำพูน, 66.

[35] ยึดข้อมูลตามจารึกวัดพระยืน ซึ่งสอดคล้องกับข้อมูลจากตำนานมูลศาสนา แต่ขัดแย้งกับจำนวนการสร้างในชินกาลมาลีปกรณ์ซึ่งระบุว่าสร้างทั้งสิ้น 4 องค์ (อ่านรายละเอียดเพิ่มเติม พระพุทธพุกาม และพระพุทธญาณเจ้า, ตำนานมูลศาสนา, 238-239. และ กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม *4*, 136 และ 348.)

[36] ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, จารึกล้านนา ภาค *2* เล่ม *1* : จารึกจังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน และแม่ฮ่องสอน, 360-363.

[37] กรรณิการ์ วิมลเกษม, อักษรฝักขามที่พบในศิลาจารึกภาคเหนือ (กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526), 19-20.

[38] สรัสวดี อ๋องสกุล, ประวัติศาสตร์ล้านนา, 246.

[39] เรื่องเดียวกัน, 153.

[40] เรื่องเดียวกัน, 157.

ธรรมราชาที่ 3 ด้วย จนในรัชสมัยของพระเจ้าติโลกราช ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวสุโขทัยอยู่ภายใต้การปกครองของอยุธยา ล้านนาสามารถขยายอำนาจเข้าครอบครองเมืองแพร่และเมืองน่าน ซึ่งทั้งสองเมืองเป็นเมืองที่เคยอยู่ภายใต้อิทธิพลของสุโขทัยมาก่อน และสามารถยึดเมืองเชลียงไว้ได้ในระยะหนึ่ง นอกจากนี้เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นคือในสมัยพระยาแก้วในระหว่าง พ.ศ.2053 - 2058 มีการกวาดครัวชาวสุโขทัย เชลียง และกำแพงเพชรมาได้จำนวนหนึ่ง[41]

ข้อมูลจากประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนการตั้งเมืองเชียงใหม่ในสมัยพระยามังรายเรื่อยมา และอาจถือได้ว่าถึงจุดสูงสุดในรัชกาลของพระเจ้ากือนาโดยเป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นทั้งในเรื่องของการรับเอาอิทธิทางด้านศาสนา จากการมาของพระสุมนเถระ และการเป็นเครือญาติกันในทางใดทางหนึ่ง ความสัมพันธ์ดังกล่าวปรากฏให้เห็นทั้งในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ทั้งที่เป็นจารึก และตำนาน รวมไปถึงงานศิลปกรรมดังจะกล่าวในหัวข้อถัดไป

1.3 อิทธิพลทางด้านศิลปกรรมของศิลปะสุโขทัยใน และล้านนา[42]

ความสัมพันธ์ดังกล่าวไม่ได้ปรากฏอยู่ในส่วนของประวัติศาสตร์ และตำนานเท่านั้นแต่ยังพบได้ในงานศิลปกรรมด้วย โดยที่วัดสวนดอกซึ่งสร้างขึ้นในรัชกาลของพระเจ้ากือนาเพื่อให้เป็นที่จำพรรษาของพระสุมนเถระ เจดีย์ประธานของวัดแม้จะอยู่ในรูปแบบของเจดีย์ทรงระฆังแบบล้านนาแล้ว แต่บัลลังก์ยังคงอยู่ในผังสี่เหลี่ยม องค์ระฆังมีขนาดใหญ่ และมีการประดับพระพุทธรูปลีลารอบก้านฉัตร (ภาพที่ 6) ซึ่งพบในเจดีย์ทรงระฆังแบบสุโขทัยด้วย (ภาพที่ 7) ในวัดเดียวกันนั้นยังพบการทำเจดีย์ทรงยอดดอกบัวตูมเป็นเจดีย์บริวารซึ่งปัจจุบันมีการซ่อมแซมจนเปลี่ยนรูปแบบไปแล้ว (ภาพที่ 8) สำหรับเจดีย์ทรงยอดดอกบัวตูมนี้ถือได้ว่าเป็นเจดีย์รูปแบบเฉพาะของศิลปะสุโขทัย โดยนิยมมากในรัชกาลพระยาลิไท[43] นอกจากนี้เจดีย์กู่ม้า จังหวัดลำพูน (ภาพที่ 9) ก็ถือได้ว่าเป็นเจดีย์ทรงระฆังในล้านนาที่มีรูปแบบใกล้เคียงสุโขทัยมากที่สุด[44] กลุ่มสถาปัตยกรรมดังกล่าวมีการกำหนดอายุในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ผ่านการรับพุทธศาสนาสังกาวงศ์จากสุโขทัยเข้ามา

---

[41] เรื่องเดียวกัน, 248-251.

[42] ในที่นี้จะกล่าวถึงความสัมพันธ์ในงานศิลปกรรมที่เป็นพระพุทธรูปเป็นหลัก

[43] สันติ เล็กสุขุม, ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547), 100.

[44] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะล้านนา (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), 106-108.

ภาพที่ 6 (ซ้าย) พระพุทธรูปลีลา ประดับล้อมรอบก้านฉัตร เจดีย์ประธาน วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 7 (ขวา) พระพุทธรูปลีลา ประดับล้อมรอบก้านฉัตร เจดีย์ช้างล้อม ในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ภาพที่ 8 ภาพถ่ายก่อนการบูรณะ เจดีย์บริวารทรงยอดดอกบัวตูม วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่
*ที่มา: รัตนปัญญาเถระ, **ชินกาลมาลีปกรณ์**, แปลโดย แสง มนวิทูร (พระนคร: มิตรนราการพิมพ์, 2510), ไม่ปรากฏเลขหน้า.*

ภาพที่ 9 เจดีย์กู่ม้า อำเภอเมือง จังหวัดลำพูน

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราชพบการทำเจดีย์ในแบบสุโขทัยอีกองค์ คือ เจดีย์วัดป่าแดงหลวง (ภาพที่ 10) ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกับเจดีย์วัดช้างล้อมที่ศรีสัชนาลัย ซึ่งอาจเกี่ยวข้องกับการรับศาสนาแบบลังกาวงศ์ระลอกใหม่ และอาจรวมไปถึงการทำสงครามในรัชกาลดังกล่าวที่สามารถยึดเมืองเชลียงไว้ได้ในระยะหนึ่ง[45] นอกจากรูปแบบเจดีย์ที่ได้กล่าวไป อีกประเด็นที่อาจแสดงถึงบทบาทของศิลปะสุโขทัยที่ปรากฏในล้านนาคือการทำเจดีย์ช้างล้อม ซึ่งปรากฏในล้านนาหลังการติดต่อกับสุโขทัยในระลอกแรกที่เจดีย์ประธานวัดสวนดอก[46] และนิยมเรื่อยมา ทั้งยังปรับเปลี่ยนจากคติเดิมของลังกาและสุโขทัยที่มักจะทำช้างล้อมเจดีย์ทรงระฆัง โดยปรากฏการทำเจดีย์ช้างล้อมในเจดีย์ทรงปราสาทแบบล้านนาด้วย

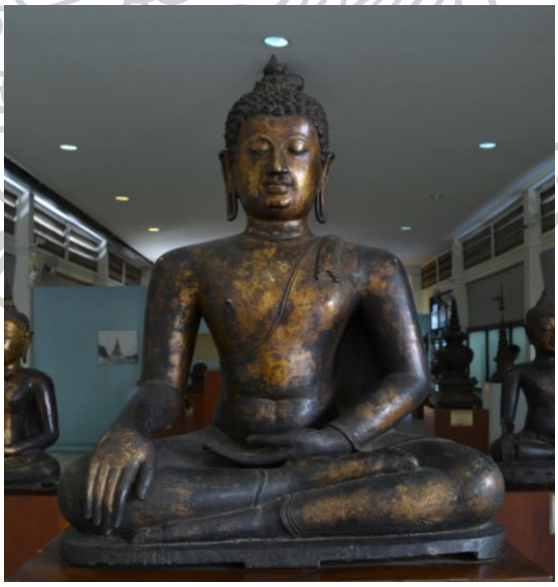
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[45] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศักดิ์ชัย สายสิงห์, รายงานการวิจัยเมืองลำพูนจากหลักฐานโบราณคดี ศิลปะและเอกสารทางประวัติศาสตร์ (ม.ป.ท.: ม.ป.พ, 2552), เอกสารอัดสำเนา, 26-27.

[46] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะล้านนา, 91.

ภาพที่ 10 เจดีย์วัดป่าแดงหลวง จังหวัดเชียงใหม่

สำหรับในงานประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูปพบว่ามีรูปแบบที่สัมพันธ์กันในระยะแรก คือ พระพุทธรูปสุโขทัยแบบวัดตะกรวน และพระพุทธรูปแบบสิงห์ 1 ซึ่งเป็นพระพุทธรูปในระยะแรกที่มีวิวัฒนาการสืบต่อมาจากศิลปะหริภุญชัยตอนปลาย และส่วนหนึ่งคงรับอิทธิพลของศิลปะพุกามระลอกใหม่ด้วยคือจากเหตุการณ์ที่พระยามังรายยกทัพไปพุกาม และได้ช่างชาวพุกามมาจำนวนหนึ่ง[47] ตัวอย่างสำคัญเช่น พระพุทธรูปที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย (ภาพที่ 11)



ภาพที่ 11 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน

[47] สงวน โชติสุขรัตน์, ประชุมตำนานล้านนาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2555), 138-139.

ซึ่งภายหลังจากที่สุโขทัยเริ่มติดต่อกับลังกา และรับศาสนาพุทธแบบลังกาวงศ์เข้ามานั้น การทำพระพุทธรูปในรูปแบบใหม่ก็เริ่มเกิดขึ้นโดยมีลักษณะสำคัญคือ การทำชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี และการทำรัศมีเป็นรูปเปลว ซึ่งเป็นรูปแบบที่ถูกจัดไว้ในกลุ่มพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ รูปแบบดังกล่าวได้ส่งอิทธิพลมายังล้านนาด้วย ผ่านการมาล้านนาของพระสุมนเถระ หรือที่ A.B. Griswold เรียกว่า 'The Style of Sumana' ที่หมายถึงกลุ่มพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลสุโขทัยหมวดใหญ่[48] และเชื่อว่าถูกสร้างขึ้นในระหว่างการมาของพระสุมนเถระ และเป็นต้นแบบให้พระพุทธรูปรูปแบบอื่น ๆ ในระยะหลังลงมาอีกราว 100 ปี ซึ่งนอกจากรูปแบบแล้ว ยังอาจรวมไปถึงการเข้ามาของกระแสการสร้างพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ด้วย[49] แต่สำหรับประเด็นนี้มีข้อโต้แย้งว่ารูปแบบของพระสุมนเถระน่าจะเป็นพระพุทธรูปแบบพระพุทธสิหิงค์ ซึ่งสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกลุ่มวัดตะกวน-วัดพระพายหลวงมากกว่า[50]

สำหรับกลุ่มพระพุทธรูปล้านนาที่มีอิทธิพลศิลปะสุโขทัยนั้นตามที่เชื่อว่าศิลปะสุโขทัยได้เข้ามามีบทบาทในคราวที่พระสุมนเถระเดินทางมาคือในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 แต่พระพุทธรูปที่สามารถกำหนดอายุได้อย่างแน่ชัด หรือในกลุ่มที่มีจารึกบนฐานส่วนใหญ่อยู่ในพุทธศตวรรษที่ 21 ลงมาแล้ว กลุ่มตัวอย่างที่เป็นพระพุทธรูปอิทธิพลสุโขทัยในช่วงต้นพุทธตวรรษที่ 20 ที่ชัดเจนที่สุดคือพระพุทธรูปตามที่ปรากฏในจารึกวัดพระยืน แต่ก็ได้ถูกบูรณะเป็นรูปแบบใหม่จนไม่เหลือเค้าโครงเดิมให้ศึกษาแล้วทั้งเจดีย์ และพระพุทธรูป อีกทั้งพระพุทธรูปที่พบในลำพูนล้วนถูกเคลื่อนย้ายจากแหล่งที่อยู่เดิมไปแล้ว

พระพุทธรูปที่อาจถือได้ว่าเป็นตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปอิทธิพลสุโขทัยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 คือพระพุทธรูปยืนที่วัดเจดีย์หลวง (ภาพที่ 12) ซึ่งพระพุทธรูปองค์นี้ตามตำนานนั้นสร้าง ขึ้นในราวพ.ศ.1950 โดยพระราชชนนีของพระเจ้าติโลกราช[51] ซึ่งระยะการสร้างคือหลังการมาของพระสุมนเถระ และก่อนการกลับมาของคณะสงฆ์ที่นำโดยพระธรรมคัมภี และพระเมธังกรซึ่ง

---

[48] พระพุทธรูปหมวดใหญ่ของสุโขทัยมีลักษณะคือ ประทับนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรเฉียง ชายจีวรจรดพระนาภี ปลายแยกสองแฉกคล้ายเขี้ยวตะขาบ พระวรกายเพรียวได้สัดส่วน พระพักตร์รูปไข่ ที่สำคัญคือพระรัศมีรูปเปลวเหนือพระเศียร สันติ เล็กสุขุม, ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา, 96.

[49] A.B. Griswold, ***Dated Buddha Images of Norther Siam*** (Ascona, Switzerland: Artibud Asiae, 1967), 27.

[50] ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์, พุทธศิลปะในนิกายสีหฬภิกขุ พ.ศ.1900-2100 (ราว ค.ศ.1350-1550) : ศึกษาจากพระพุทธสิหิงค์และพระพุทธรูปที่มีจารึกในประเทศไทย (เน้นล้านนา) (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2550), 111-114.

[51] สงวน โชติสุขรัตน์, ประชุมตำนานล้านนาไทย, 463-464.

เข้ามาพำนักที่วัดป่าแดง เชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ.1973 นอกจากพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวยังพบชิ้นส่วนพระพุทธรูปที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอย่างมากอีกองค์หนึ่ง (ภาพที่ 13) ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน โดยรูปแบบนั้นแสดงให้เห็นถึงช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของอิทธิพลสุโขทัยในช่วงสุดท้ายก่อนจะเข้าสู่ยุคทองของล้านนาในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21[52]

ภาพที่ 12 พระพุทธรูปยืน ปางประธานอภัย วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

[52] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศิลปะล้านนา, 216-217.

ภาพที่ 13 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน

อีกกลุ่มที่สำคัญและสามารถกำหนดอายุได้คือ พระพุทธรูปดุนนูนบนแผ่นทองจังโกประดับรอบองค์ระฆังวัดพระธาตุหริภุญชัย มีทั้งหมด 8 องค์ อยู่ในอิริยาบถประทับยืนถวายเนตร 5 องค์ และอีก 3 องค์เป็นพระพุทธรูปลีลา (ภาพที่ 14) โดยมีลักษณะใกล้เคียงกัน และน่าจะสร้างในคราวเดียวกันคือ พระพักตร์เป็นรูปไข่ ขมวดพระเกศาใหญ่ หมุนวนเข็มนาฬิกา ส่วนอุษณีษะมีทั้งที่เป็นลูกแก้ว และรัศมีเป็นเปลว มีประภามณฑลเป็นแผ่นขนาดใหญ่ด้านหลังพระเศียร ครองจีวรแบบห่มเฉียง สังฆาฏิเป็นแผ่นขนาดเล็กยาวลงมาจรดพระนาภี พระอุระอวบอ้วน พระอังสาใหญ่ บั้นพระองค์เล็ก ลักษณะดั่งกล่าวใกล้เคียงกับพระพุทธรูปสุโขทัยอย่างมาก รวมไปถึงตัวอักษรที่ใช้จารึกชื่อผู้สร้างที่คือ “เจ้ามหาเทวี” และตัวอักษรที่ใช้กำหนดอายุได้ไม่เก่าเกินกว่าพ.ศ.1913 เจ้ามหาเทวีจึงน่าจะหมายถึง พระนางจิตราเทวี พระราชชนนีของพระเจ้ากือนา และท้าวมหาพรหม จึง

ช่วยสนับสนุนข้อสันนิษฐานตามรูปแบบที่สัมพันธ์กับศิลปะสุโขทัย และพระพุทธรูปทั้ง 8 องค์นั้น น่าจะสร้างขึ้นเมื่อแรกที่ล้านนารับอิทธิพลสุโขทัยในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20[53]

ภาพที่ 14 พระพุทธรูปคุนนูนบนแผ่นทองจังโกประดับรอบองค์ระฆังวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน

สำหรับพระพุทธรูปแบบประทับนั่งนั้น มีลักษณะเช่นเดียวกับพระพุทธรูปสุโขทัยหมวดใหญ่ คือมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ พระวรกายเพรียว พระอังสาใหญ่บั้น พระองค์เล็ก พระเพลากว้าง พระพักตร์ยาวรี พระนาสิกโก่ง พระโอษฐ์อิ่ม ฝีพระโอษฐ์หยักเป็นคลื่นเหมือนกับสุโขทัย พระรัศมีเป็นเปลว ขมวดพระเกศาเล็ก สังฆาฏิเป็นแผ่นเล็กยาวจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิแยกออกเป็น 2 ชายส่วนปลายขมวดเข้าหากันคล้ายเขี้ยวตะขาบ ตัวอย่างสำคัญของพระพุทธรูปในระยะนี้ คือ พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดพระเจ้าเหลื้อม[54] (ภาพที่ 15)

---

[53] อ่านรายละเอียดเพิ่มเติมใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ศักดิ์ชัย สายสิงห์, พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย, 285-290.

[54] เรื่องเดียวกัน, 284-285.

ภาพที่ 15 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดพระเจ้าเหลื้อม อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ***ศิลปะเมืองเชียงแสน: วิเคราะห์งานศิลปกรรมร่วมสมัยกับหลักฐานทางโบราณคดีและเอกสารทางประวัติศาสตร์*** *(กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551), 166.*

สำหรับพระพุทธรูปล้านนาที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย หรือที่ถูกจัดไว้ในกลุ่มพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัยนั้นส่วนใหญ่จะพบอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 ลงไปแล้วซึ่งเป็นการกลายรูปแบบผสมผสานเข้ากับศิลปะล้านนาซึ่งสืบทอดอิทธิพลจากความสัมพันธ์ในระลอกแรกเมื่อคราวพระเจ้ากือนานิมนตร์พระสุมนเถระมาเชียงใหม่ โดยมีลักษณะบางประการที่ต่างไปจากศิลปะสุโขทัยที่สำคัญเช่น พระพักตร์กลม มีการผสมผสานรูปแบบของรัศมีที่เป็นดอกบัวตูม ชายสังฆาฏิมีขนาดใหญ่ขึ้นซึ่งปรากฏตั้งแต่รัชกาลของพระยอดเชียงรายลงไป ลักษณะของการแสดงรายละเอียดของเส้นขอบสบงบริเวณระหว่างหน้าพระชงและพระชานุไม่ได้เคร่งครัดเหมือนศิลปะสุโขทัย รวมไปถึงลักษณะฐานที่มีการพัฒนาการที่หลากหลายขึ้น เช่น การทำฐานแบบเจาะช่อง ฐานบัวแบบปาละ เป็นต้น

ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดแสงเมืองมา จังหวัดลำปาง (ภาพที่ 16) พระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปที่มีจารึกสร้างโดยมหาเถรนาคเสน จารึกระบุศักราชที่สร้างเพียง 2 หลักคือ ...87 ซึ่งมีผู้ได้ศึกษาไว้ว่าน่าจะเป็นงานศิลปกรรมในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 จาก

ลักษณะที่ใกล้เคียงกับสุโขทัยอย่างมาก และด้วยการใช้ฐานบัวแบบปาละที่ปรากฏในกลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบอย่างน้อยใน พ.ศ.2019[55]

ภาพที่ 16 พระพุทธรูปปางมารวิชัย วัดแสงเมืองมา อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง
*ที่มา: ประเสริฐ ณ นคร, **จารึกล้านนา ภาค 2 เล่ม 2** (กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย กรมศิลปากร, 2551), 149.*

นอกจากนี้ประเด็นสำคัญที่อาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะอันเกิดจากการผสมผสานของรูปแบบปรากฏในพระพุทธรูปยืนของล้านนาแม้จะพบการทำเพียงไม่กี่องค์กล่าวคือ ลักษณะของการทำขอบจีวรเป็นริ้วคดโค้ง ปลายม้วนเข้า และอยู่ในรูปทรงที่สอบเข้าด้านบนส่วนด้านล่างผายออก (ภาพที่ 17 และ 18) ซึ่งในสุโขทัยจะปรากฏเฉพาะในพระพุทธรูปลีลา (ภาพที่ 19, 20 และ 21) ลักษณะดั่งกล่าวปรากฏในล้านนาตั้งต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ที่พระพุทธรูปดุนดูนประดับองค์ระฆังเจดีย์ วัดพระธาตุหริภุญชัย และปรากฏอีกครั้งในช่วง พ.ศ.1950 ที่พระพุทธรูปประทับยืน วัดเจดีย์หลวง ซึ่งเป็นพระพุทธรูปยืนแสดงปางประทานอภัย และในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ก็ยังคงลักษณะดังกล่าวอยู่ แต่เริ่มมีพัฒนาการในการลดความคดโค้งของขอบจีวรลง แต่ยังคงอยู่ในรูปทรงแบบเดิมคือ ด้านบนสอบส่วนล่างผายออก (ภาพที่ 22) ในขณะที่พระพุทธรูปประทับยืนของศิลปะ

[55] ชนิสา นาคน้อย, "พระพุทธรูปล้านนาที่มีจารึกกับการแปลความทางด้านประวัติศาสตร์ และความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรม" (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 161-165.

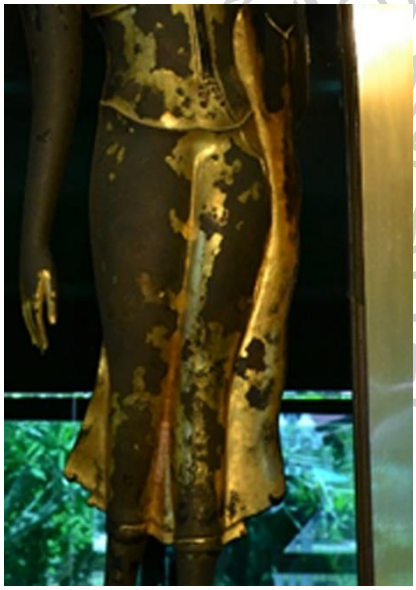
สุโขทัยนั้นหากยืนตรงริ้วขอบจีวรจะตกลงมาเป็นเส้นตรง ลักษณะดังกล่าวที่ปรากฏเฉพาะในล้านนานั้น อาจเป็นการสืบทอดรูปแบบ และพัฒนามาจากพระพุทธรูปลีลาในศิลปะสุโขทัยที่เข้าในล้านนาตั้งแต่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 20 และยังคงทำรักษารูปแบบไว้แม้จะเป็นพระพุทธรูปยืนตรง

ภาพที่ 17 ริ้วคดโค้งขอบจีวรของพระพุทธรูปยืน วัดเจดีย์หลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 18 ริ้วคดโค้งขอบจีวรของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน แสดงรายละเอียดของเส้นขอบจีวรแบบคดโค้ง ปลายม้วนเข้า แม้จะประทับยืนตรง

ภาพที่ 19 พระสาวกปูนปั้น วัดมหาธาตุสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

ภาพที่ 20 พระพุทธรูปลีลา ปูนปั้นประดับมณฑป วัดตระพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย



ภาพที่ 21 พระพุทธรูปลีลา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ รามคำแหง จังหวัดสุโขทัย

ภาพที่ 22 พระพุทธรูปปางอุ้มบาตร วัดเชียงมั่น
ที่มา : ชนิสา นาคน้อย

2. การศึกษาที่ผ่านมาเกี่ยวกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

สำหรับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ศึกษาไม่ทราบที่มาที่แน่ชัด ในปัจจุบันทราบแต่เพียงว่า ชิ้นส่วนพระพุทธรูปเลขวัตถุที่ 147/18 148/18 149/18 150/18 และ 151/18 (ต่อไปนี้กำหนดให้เรียกเป็น ***ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1***) และ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปเลขวัตถุ 472/18 473/18 และ 474/18 นำมาจากวัดพระธาตุหริภุญชัย และเศียรพระแสนแซว่ เลขวัตถุ 283/18 นำมาจากวัดดอนแก้ว โดยไม่ทราบที่มาก่อนที่จะถูกนำไปเก็บรักษาไว้ที่วัดทั้ง 2 แห่ง และสำหรับในกรณีวัดพระธาตุหริภุญชัยนั้น เดิมเคยเป็นสถานที่เก็บรวบรวมโบราณวัตถุ และจัดตั้งเป็นพิพิธภัณฑสถานไว้ในบริเวณวัดเมื่อปีพ.ศ.2470 ก่อนจะย้ายบางส่วนมาเก็บรักษาไว้ภายหลังจากเปิดพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ในปีพ.ศ.2504 [56] ข้อมูลที่มาของโบราณวัตถุหลายชิ้นในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จึงมาจากวัดพระธาตุหริภุญชัยเป็นส่วนใหญ่ การไม่ทราบถึงที่มาที่แน่ชัดของชิ้นส่วนพระพุทธรูปรวมไปถึงโบราณวัตถุอื่น ๆ เนื่องจากมิได้มีการเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบในอดีตนั้น จึงนำไปสู่ข้อสันนิฐานต่าง ๆ

2.1 การศึกษาที่ผ่านมาของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1

สำหรับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุที่ 147/18 148/18 149/18 150/18 และ 151/18 มีผู้เสนอแนวความคิดในเรื่องของอิทธิพลทางด้านรูปแบบ การกำหนดอายุสมัย และที่มาไว้ดังนี้

พิริยะ ไกรฤกษ์จัดชิ้นส่วนพระพุทธรูปดังกล่าวไว้ในศิลปกรรมในลำพูนช่วงพ.ศ.1600 – 1836 ซึ่งเป็นสายที่พัฒนามาจากศิลปะมอญในภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยในหมวดที่ 2 ซึ่งได้แก่พระพุทธรูปที่ทำด้วยดินเผาจากแม่พิมพ์ ส่วนใหญ่ใช้ประดับซุ้มเจดีย์ เช่นที่เจดีย์กู่กุด ชิ้นส่วนเศียร และองค์มีลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปกลุ่มนี้มาก จึงน่าจะมีอายุอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 18 และพระพุทธรูปในหมวดที่ 2 นี้เป็นหมวดที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะเขมรในภาคกลางของไทย เนื่องจากมีอาณาเขตติดต่อกัน [57] นอกจากนี้ยังได้สันนิษฐานเพิ่มเติมว่า ชิ้นส่วนพระหัตถ์ขวาและซ้าย (147/18, 148/18) อาจจะเป็นชิ้นส่วนขององค์พระพุทธรูปสำริด (150/18, 151/18) เนื่องจากองค์ของพระพุทธรูปไม่มีร่องรอยว่าจะแสดงอภัยมุทรา ซึ่งมีพระหัตถ์ขวาอยู่ที่

---

[56] อ้างอิงจากคำนำ เขียนโดย นายเดโช สวนานนท์ อธิบดีกรมศิลปากร ในหนังสือ พิริยะ ไกรฤกษ์, **ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2522).

[57] เรื่องเดียวกัน, 5-6.

พระอุระ พระหัตถ์ซ้ายแนบพระวรกาย เช่นเดียวกับพระบาท (149/18) ที่ก็อาจเป็นชิ้นส่วนขององค์พระพุทธรูปสำริด สำหรับในส่วนพระบาทนั้นไม่ได้มีการเสนอเหตุผลใดประกอบเพียงแต่ตั้งข้อสังเกตว่าพระบาทคู่นี้มีลักษณะที่เป็นธรรมชาติมาก แสดงให้เห็นถึงฝีมือการปั้นหุ่นและหล่อสำริดอันประณีตของช่างหริภุญชัย[58]

ศาสตราจารย์สันติ เล็กสุขุม ได้เสนอว่าพระพักตร์และเครื่องแต่งพระพักตร์จัดว่าอยู่กลุ่มเดียวกับเศียรพระพุทธรูปจากจระนำของเจดีย์แปดเหลี่ยม และการที่เศียรและองค์ของพระพุทธรูปสร้างอยู่ในประเภทนูนสูงจึงต้องมีแผ่นผนังรองรับ และได้กำหนดอายุพระพุทธรูปชิ้นนี้ไว้ในพุทธศตวรรษที่ 18[59] เช่นเดียวกัน

ศาสตราจารย์ศักดิ์ชัย สายสิงห์ กำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปดังกล่าวไว้ในศิลปะหริภุญชัยตอนปลาย ประมาณพุทธศตวรรษที่ 18 เนื่องจากมีความสัมพันธ์กับศิลปะในภาคกลางแถบเมืองสรรคบุรี ช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งมีอิทธิพลของศิลปะเขมรหรือศิลปะลพบุรีหรือจัดเป็นศิลปะที่เรียกว่าอู่ทองรุ่นที่ 1 การทำพระพักตร์เหลี่ยม ขมวดพระเกศาเล็กมากแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของพระพุทธรูปแบบเขมรอย่างแท้จริง และที่สำคัญคือ พระหัตถ์ที่เหลืออยู่แสดงวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์ ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของพระพุทธรูปสมัยทวารวดี ในขณะที่พระพุทธรูปในศิลปะเขมรมักแสดงปางประธานอภัยทั้ง 2 พระหัตถ์ แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลของศิลปะทวารวดียังคงมีอยู่ในกลุ่มนี้เช่นกัน ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะหริภุญชัยกับภาคกลางของประเทศไทยได้เป็นอย่างดี และได้กำหนดอายุพระพุทธที่มีอิทธิพลดังกล่าวไว้ในพุทธศวตรรษที่ 18[60] ตามความเห็นของศาสตราจารย์ฌอง บวสเซอลิเยร์ (Jean Boisselier) ที่ได้เสนอว่าเป็นอิทธิพลสะท้อนกลับจากหริภุญชัยมายังภาคกลางของไทย (รายละเอียดได้กล่าวถึงแล้วในหัวข้อความสัมพันธ์ระหว่างเมืองหริภุญชัยกับพื้นที่ภาคกลาง) นอกจากนี้ได้สันนิษฐานว่าพบที่เจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญชัย โดยอาจประดิษฐานอยู่ในซุ้มจระนำ และได้เสนอรูปแบบสันนิฐานเกี่ยวกับรัศมีที่หักหายไปว่าน่าจะเป็นดอกบัวตูม[61]

---

[58] เรื่องเดียวกัน, 36.

[59] สันติ เล็กสุขุม, ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา, 86.

[60] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย, 161-162.

[61] เรื่องเดียวกัน, 162.

อีกประเด็นที่น่าสนใจคือ พิเศษ เจียรจันพงษ์ เสนอว่ารูปแบบพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัยที่มีการทำพระมัสสุ แท้จริงแล้วเป็นพระอรหันต์ไม่ใช่พระพุทธเจ้า ส่วนด้านหลังที่ทำเป็นแผ่นเรียบแสดงให้เห็นถึงการนำไปติดกับผนังทั้งสิ้น ซึ่งเป็นตำแหน่งการติดตั้งที่โดยทั่วไปไม่ได้อยู่ในตำแหน่งของประธาน ส่วนรูปที่แสดงออกว่าเป็นพระพุทธเจ้า คือพระพุทธรูปที่ถูกจัดโดยเข้าใจผิดให้อยู่ในกลุ่มศิลปะล้านนาหรือที่แต่เดิมเรียกว่าพระเชียงแสนรุ่นแรก-รุ่นหลังบางองค์[62] แม้ว่ามิได้กล่าวถึงชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 นี้โดยตรง แต่ด้วยรูปแบบของพระพักตร์มีการทำพระมัสสุ ซึ่งหากเป็นไปตามข้อเสนอดังกล่าว เท่ากับว่าชิ้นส่วนพระพุทธรูปกลุ่มนี้คือพระอรหันต์ และอาจถูกติดตั้งไว้ในส่วนจระนำซุ้มเจดีย์องค์ใดองค์หนึ่ง

โดยสรุปประเด็นที่ได้จากการศึกษาที่ผ่านมาแม้จะมีรายละเอียดที่ต่างกัน แต่ประเด็นเกี่ยวกับการกำหนดอายุสมัยนั้นค่อนข้างสอดคล้องกันคืออยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 และเป็นการรับอิทธิพลมาจากศิลปะในภาคกลางของประเทศไทย และประเด็นสำคัญคือการเป็นพระพุทธรูปนูนสูงที่อาจหมายถึงการเป็นพระพุทธรูปที่ประดิษฐานไว้ในซุ้มจระนำของเจดีย์องค์ใดองค์หนึ่ง

2.2 ข้อสันนิษฐานที่ผ่านมาเกี่ยวกับพระแสนแซ่ว เมืองลำพูน

เนื่องจากชิ้นส่วนพระพุทธรรูปเลขวัตถุที่ 472/18 473/18 และ 474/18 ปัจจุบันได้ถูกเก็บรักษาไว้ภายในคลังของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จึงมิได้ผ่านการศึกษาเท่าที่ควร

มีเพียงข้อสันนิษฐานของเพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์ ที่ได้กล่าวถึงชิ้นส่วนพระพุทธรูปดังกล่าวว่าอาจเกี่ยวข้องกับเศียรพระแสนแซ่วไว้ โดยกล่าวถึงพระเศียรของพระแสนแซ่ว (ปัจจุบันอยู่ในส่วนจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย) ไว้ว่าน่าจะเป็นส่วนพระเศียรของพระพุทธรูปยืนที่สร้างขึ้นตามจารึกวัดพระยืน[63] ในส่วนพระวรกายนั้นปัจจุบันเก็บไว้ในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย[64] แม้ไม่ได้กล่าวถึงรายละเอียดว่าส่วนพระวรกายดังกล่าวคือชิ้นส่วนไหน แต่สามารถสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่าคือหนึ่งในชิ้นส่วนทั้ง 3 จากขนาดที่ค่อนข้าง

---

[62] **พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, หาพระ หาเจ้า : รวมบทความทางวิชาการเกี่ยวกับความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมของโบราณวัตถุและโบราณสถาน** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2545), 23-27.

[63] เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย**, 139.

[64] พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย, **ประวัติศาสตร์ศิลปะ วัฒนธรรมและแหล่งโบราณสถานสำคัญเมืองลำพูน**, 68.

สัมพันธ์กัน นอกจากนี้ยังได้สันนิษฐานว่าเศียรพระแสนแซ่วดังกล่าวน่าจะเป็นพุทธรูปยืนเนื่องจากพระเนตรที่เหลือบต่ำ และอาจเป็นพระเศียรของพระพุทธรูปยืนที่วัดพระยืนด้วย[65]

ซึ่งหากวิเคราะห์ตามข้อสันนิษฐานดังกล่าวชิ้นส่วนพระพุทธรูปดังกล่าว รวมไปถึงพระเศียรของพระแสนแซ่ว เมืองลำพูนย่อมมีอายุอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20

จากการศึกษาพบว่ามีความเป็นไปได้สูงว่าชิ้นส่วนองค์พระพุทธรูปภายในคลังจะเป็นส่วนพระองค์ของพระแสนแซ่ว เมืองลำพูน ดังจะกล่าวรายละเอียดถึงในบทต่อไป สำหรับประเด็นเรื่องการกำหนดอายุ รวมไปถึงรูปแบบของเศียรพระแสนแซ่ว ซึ่งอาจมีความเกี่ยวข้องกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปที่ถูกเก็บรักษาไว้ในคลังนั้นมีผู้เสนอข้อสันนิษฐานไว้บ้างแล้ว โดยมีรายละเอียดดังนี้

พิริยะ ไกรฤกษ์ ได้จัดเศียรพระแสนแซ่วชิ้นนี้ไว้ในศิลปะล้านนาหมวดที่แสดงถึงความสมบูรณ์แบบของศิลปะล้านนา ซึ่งผ่านการเลือกสรรลักษณะตามรสนิยมของตนจากศิลปะภายนอกมาผสมผสานกับศิลปะล้านนา โดยจัดไว้ในกลุ่มที่พัฒนามาจากการได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะปาละ พระพุทธรูปในกลุ่มนี้มักจะมีพระพักตร์กลม และขมวดพระเกศากลมใหญ่กว่าหมวดก่อน ๆ ไม่มีขอบไรพระศก พระขนงโค้งเป็นเส้น พระเนตรรูปกลีบบัวเหลือบลงปลายชี้ขึ้น สันพระนาสิกเล็กเรียวลง พระโอษฐ์เล็กตวัดปลายขึ้นมีขนาดกว้างไล่เลี่ยกับพระนาสิก พระหนุอูมมีปุ่มกลม มักจะประทับนั่งวัชรสาน พระหัตถ์แสดงภูมิสปรศมุทรา[66] และกำหนดอายุไว้ว่าอยู่ในศิลปะล้านนา ราวครึ่งแรกพุทธศตวรรษที่ 20[67]

ส่วนศักดิ์ชัย สายสิงห์ เสนอว่า เศียรพระแสนแซ่ว เมืองลำพูน มีรูปแบบศิลปกรรมและเทคนิคการสร้างแบบเดียวกับเศียรพระแสนแซ่วที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ ดังนั้นคงเป็นงานที่สร้างขึ้นในสมัยเดียวกัน สำหรับพระแสนแซ่วที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่นั้นได้ให้ความเห็นว่าน่าจะสร้างขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ในสมัยพระเจ้าติโลกราช เนื่องจากหากพิจารณาจากรูปแบบแล้วมีความสัมพันธ์กับกลุ่มพระพุทธรูปแบบสิงห์ที่มีจารึกหลัง พ.ศ. 2000 ลงมา ประกอบกับการเป็นพระพุทธรูปที่มีขนาดใหญ่มาก จึงน่าจะสร้างขึ้นโดยกษัตริย์ที่มีพระราชอำนาจและพระบารมีสูง ซึ่งในสมัยของพระเจ้าติโลกราชได้ทรงอุปถัมภ์ให้มีการสร้างวัดและพระพุทธรูปเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะพระพุทธรูปขนาดใหญ่ เช่น พระเจ้าแข้ง

---

[65] เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, **โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย**, 139.

[66] พิริยะ ไกรฤกษ์, **ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย**, 8-9.

[67] เรื่องเดียวกัน, 64.

คม วัดศรีเกิด จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น ในส่วนของสมัยพระเมืองแก้วแม้จะมีการสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่ เช่น พระเจ้าเก้าตื้อ วัดสวนดอก จังหวัดเชียงใหม่ แต่รูปแบบนั้นจัดอยู่ในศิลปะล้านนาสมัยหลังที่มีอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยแล้ว ซึ่งหากสร้างในสมัยเดียวกันกับพระแสนแซว่ก็น่าจะมีรูปแบบที่สัมพันธ์กันบ้างไม่มากก็น้อย[68]

โดยสรุปประเด็นที่ได้จากข้อสันนิษฐานที่ผ่านมา มีแนวทางเกี่ยวกับรูปแบบสันนิษฐาน 2 แบบคือ เป็นพระพุทธรูปในแบบพระสิงห์ และอีกแนวทางคือเป็นพระพุทธรูปประทับยืนที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปอิทธิพลสุโขทัยระยะแรกในช่วงต้นพุทธตวรรษที่ 20 และมีการกำหนดอายุไว้ใน 2 สมัยด้วยกันคือต้นพุทธศตวรรษที่ 20 และ พุทธศตวรรษที่ 21

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[68] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **รายงานการวิจัยเมืองลำพูนจากหลักฐานโบราณคดี ศิลปะและเอกสารทางประวัติศาสตร์**, 164-165.

บทที่ 3

การวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุ ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด

1. วิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุสมัย ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด กลุ่มที่ 1

ประกอบไปด้วยชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ147/18, 148/18, 149/18, 150/18 และ 151/18 ปัจจุบันอยู่ในส่วนจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย โดยมีรายละเอียดดังนี้

ชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 150/18 (ภาพที่ 23) ขนาดกว้าง 25.5 เซนติเมตร สูง 39 เซนติเมตร มีลักษณะเป็นชิ้นส่วนพระเศียร โดยมีลักษณะพระพักตร์เหลี่ยม มีการทำกรอบพระพักตร์ พระขนงต่อกันคล้ายปีกกา ขมวดพระเกศาเป็นทรงกรวยสูงและเล็กมาก พระเนตรกว้างเหลือบต่ำ โอษฐ์หนา และมีการทำไรพระมัสสุ มีลักษณะของการหล่อพระพุทธรูปเพียงด้านหน้า ขอบด้านหลังมีลักษณะเรียบ บริเวณหลังพระกรรณ (ภาพที่ 24) ไม่มีส่วนเชื่อมต่อกับอีกชิ้นที่เป็นด้านหลัง

ภาพที่ 23 ชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 150/18

ภาพที่ 24 รายละเอียดส่วนขอบเรียบบริเวณขอบหลังของชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 150/18

ชิ้นส่วนพระวรกาย เลขวัตถุ 151/18 (ภาพที่ 25) มีขนาดกว้าง 51 เซนติเมตร สูง 57 เซนติเมตร เป็นชิ้นส่วนพระวรกายที่มีลักษณะของการครองจีวรแบบห่มคลุม จีวรแนบพระวรกายทำให้เห็นรายละเอียดของพระถัน พระนาภี (สะดือ) และส่วนเว้าของบั้นพระองค์ชัดเจน บริเวณพระนาภีส่วนล่างสะดือมีการยกขอบสบงเป็นสันขึ้นมา

ภาพที่ 25 ชิ้นส่วนพระวรกาย เลขวัตถุ 151/18 ปัจจุบันอยู่ในส่วนจัดแสดงของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน

จากลักษณะที่เหลืออยู่แสดงให้เห็นว่าเป็นการหล่อพระพุทธรูปแบบครึ่งองค์ด้านหน้า ไม่พบร่องรอยที่อาจเป็นส่วนเชื่อมต่อ ขอบด้านหลังอยู่ในลักษณะที่เรียบ จึงสันนิษฐานได้ว่าเป็นการหล่อพระพุทธรูปเพียงด้านหน้าอย่างเดียว พระพุทธรูปองค์นี้ขณะสมบูรณ์จึงจำเป็นต้องประดิษฐานโดยใช้ผนังในการเกาะยึดเพื่อให้พระพุทธรูปตั้งตรง ประกอบกับพบร่องรอยที่มีลักษณะรูเจาะทะลุเป็นวงกลมขนาดเล็ก สันนิษฐานว่าเป็นรอยหมุดที่ตอกยึดชิ้นส่วนนี้ไว้กับผนัง (ภาพที่ 26)

ภาพที่ 26 ร่องรอยที่มีลักษณะเป็นรูเจาะทะลุเป็นวงกลมขนาดเล็ก ของชิ้นส่วนพระวรกาย เลขวัตถุ 151/18

เนื่องจากชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดชิ้นนี้เป็นชิ้นส่วนพระวรกายด้านบนเท่านั้น พระวรกายส่วนล่างที่สามารถระบุได้ว่าเป็นพระพุทธรูปในอิริยาบทใดนั้นได้หักหายไป รวมทั้งลักษณะของการครองจีวรแบบห่มคลุมในศิลปะหริภุญชัยเป็นลักษณะร่วมที่พบทั้งในพระพุทธรูปแบบยืน และแบบนั่ง

โดยจากการศึกษาพบข้อแตกต่างที่เป็นประเด็นสำคัญอันสามารถบ่งชี้ว่าชิ้นส่วนพระพุทธรูปชิ้นนี้เป็นพระพุทธรูปยืน หรือพระพุทธรูปนั่ง กล่าวคือ จากตัวอย่างพระพุทธรูปนั่งในศิลปะหริภุญชัยที่สามารถศึกษารูปแบบได้ โดยเฉพาะพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิเพชรปางมาร

วิชัยทำจากดินเผา จะมีลักษณะของการครองจีวรแบบห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้ว รวมไปถึงการยกขอบสบงบริเวรใต้พระนาภีขึ้นเป็นลักษณะร่วมที่ปรากฏในพระพุทธรูปยืนเช่นเดียวกัน โดยส่วนสำคัญที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนคือ ช่วงท่อนพระกร และข้อศอกของพระกรซ้าย มีส่วนเชื่อมต่อกับส่วนพระนาภีบริเวณล่างของขอบสบงที่ยกขึ้นเป็นสันอย่างชัดเจน (ภาพที่ 27 และ 28) ซึ่งลักษณะดังกล่าวไม่ปรากฏในชิ้นส่วนพระพุทธรูปชิ้นนี้ จึงสามารถสันนิษฐานได้ว่า **ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดส่วนพระวรกายท่อนบนนี้เป็นชิ้นส่วนของพระพุทธรูปยืน ไม่ใช่พระพุทธรูปนั่ง ซึ่งสัมพันธ์กับชิ้นส่วนพระบาท และพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างที่อาจมาจากพระพุทธรูปองค์เดียวกันดังจะกล่าวต่อไป**

ภาพที่ 27 รายละเอียดส่วนพระกรซ้ายที่เชื่อมต่อกับบริเวณขอบสบง พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

ภาพที่ 28 รายละเอียดส่วนพระกรซ้ายที่เชื่อมต่อกับบริเวณขอบสบง พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

ชิ้นส่วนพระหัตถ์ เลขวัตถุ 147/18 และ148/18 (ภาพที่ 29) มีขนาดกว้าง 8 เซนติเมตร สูง 19 เซนติเมตร และกว้าง 8 เซนติเมตร สูง 21 เซนติเมตร ตามลำดับ มีลักษณะเป็นพระหัตถ์ข้างขวา (147/18) และซ้าย (148/18) สภาพปัจจุบันเป็นชิ้นส่วนตั้งแต่ข้อพระกรบริเวณต่อกับจีวร ส่วนพระหัตถ์แสดงวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์

ภาพที่ 29 ชิ้นส่วนพระหัตถ์ เลขวัตถุ 147/18 และ148/18
ที่มา : ชวลิต ดวงทวี

จากการศึกษาชิ้นส่วนพระวรกายไม่พบร่องรอยของส่วนเชื่อมต่อกับพระกรที่เป็นการแสดงอภัยมุทรา หรือวิตรรกมุทราแบบยกพระหัตถ์ ซ้ายหรือขวาขึ้นมาแนบพระอุระ ส่วนพระหัตถ์อีกข้างปล่อยลงแนบพระวรกายโดยหันฝ่ามือเข้า ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบเป็นส่วนมากในพระพุทธรูปที่ทำจากดินเผาที่มีขนาดไม่ใหญ่มากนัก (ภาพที่ 30 และ 31) โดยจะเห็นได้ว่าในกลุ่มพระพุทธรูปปูนปั้นขนาดใหญ่ เช่น พระพุทธรูปยืนในซุ้มจระนำ เจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี ที่ปัจจุบันถูกซ่อมแซมจนเปลี่ยนรูปแบบไปแล้วนั้น รูปแบบดั้งเดิมของพระหัตถ์ได้มีการตรวจสอบโดยฝ่ายอนุรักษ์ กรมศิลปากร แล้วพบว่าเดิมเหลือแต่ข้อศอก[69] โดยในประเด็นนี้ ศาสตราจารย์สันติ เล็กสุขุม ได้สันนิษฐานว่า พระกรทั้ง 2 ของแต่ละพระองค์ล้วนเคยยื่นออก พระหัตถ์แสดงปางประธานเทศนา[70] เช่นเดียวกับ ศาสตราจารย์ ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้สันนิษฐานว่า ส่วนพระกรต้องยื่นออกมาด้านนอกทั้ง 2 พระกร ยกขึ้นระดับเดียวกับข้อศอก และจีบนิ้วโป้งกับนิ้วชี้ติดกัน แสดงว่าน่าจะเป็นการแสดง

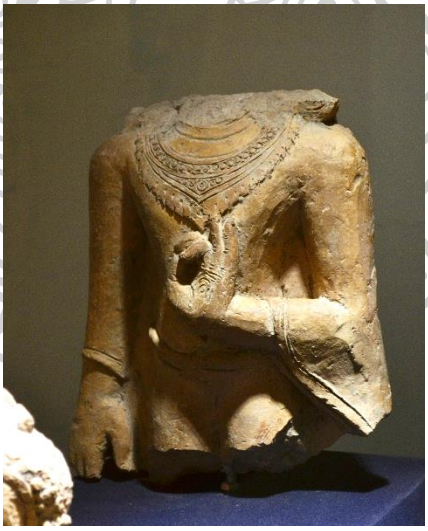
---

[69] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2538), 43.

[70] สันติ เล็กสุขุม, **คุยกับงานช่างไทยโบราณ** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555), 474.

วิตรรกมุทราทั้ง 2 พระหัตถ์ แบบพระพุทธรูปสมัยทวารวดี[71] โดยจากการศึกษาพบตัวอย่างการทำวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์นี้ในศิลปะหริภุญชัยเช่นกัน (ภาพที่ 32) โดยเป็นพระพุทธรูปดินเผาขนาดเล็ก โดยยกพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างมาขนานกันโดยแนบชิดกับบริเวณรักแร้

ภาพที่ 30 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปดินเผา แสดงการทำอภัยมุทราโดยยกพระหัตถ์ขวาขึ้นมาแนบพระอุระ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 31 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปดินเผา แสดงการทำวิตรรกมุทราพระหัตถ์เดียว โดยยกพระหัตถ์ซ้ายขึ้นมาแนบพระอุระ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

[71] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา**, 33.

ภาพที่ 32 พระพุทธรูปแสดงวิตรรกมุทรา 2 พระหัตถ์ พบที่เวียงมะโน ตำบลหนองตอง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย (ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาเชียงใหม่ ให้ยืมจัดแสดง)

สำหรับชิ้นส่วนพระหัตถ์ทั้ง 2 ชิ้นนี้ ด้วยตัววัสดุที่เป็นสำริดเช่นเดียวกัน และมีขนาดที่สัมพันธ์กัน ประกอบกับการทำพระพุทธรูปแสดงวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์ก็มีปรากฏอยู่ในศิลปะหริภุญชัยดังที่ได้ยกตัวอย่างไป จึงมีความเป็นไปได้ที่ชิ้นส่วนพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างนี้จะเป็นชิ้นเดียวกับตัวชิ้นส่วนพระวรกาย (เลขวัตถุ 151/18) เพราะในส่วนพระวรกายไม่พบร่องรอยการยกพระหัตถ์ขึ้นข้างใดข้างหนึ่งขึ้นมาแนบพระอุระ จึงสามารถอนุมานได้ว่าพระหัตถ์ทั้ง 2 ของชิ้นส่วนพระวรกายต้องอยู่ในลักษณะของการยื่นออกมาด้านหน้า หรือทิ้งลงไปด้านข้างทั้ง 2 ข้าง แต่ในลักษณะของการปล่อยพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างลงด้านล่างยังไม่พบกลุ่มตัวอย่างที่ชัดเจน และโดยส่วนใหญ่แล้ว หลักฐานที่พอจะศึกษาได้ในกลุ่มพระพุทธรูปยืนในศิลปะหริภุญชัยล้วนปรากฏอยู่ใน 3 รูปแบบนี้เท่านั้นคือ การแสดงอภัยมุทราโดยยกพระหัตถ์ซ้ายหรือขวา ขึ้นมาแนบพระอุระ ส่วนพระหัตถ์อีกข้างทิ้งลงด้านข้างหันฝ่าพระหัตถ์เข้าหาพระวรกาย โดยรูปแบบนี้พบจำนวนมาก, การแสดงวิตรรกมุทรา ยกพระหัตถ์ซ้ายหรือขวา ขึ้นมาแนบพระอุระ ส่วนพระหัตถ์อีกข้างทิ้งลงด้านข้างหันฝ่าพระหัตถ์แนบพระวรกาย และการแสดงวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์ (ตารางที่ 1)

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบของการแสดงมุทราในศิลปะหริภุญชัย

ชิ้นส่วนพระบาท เลขวัตถุ 149/18 (ภาพที่ 33) มีขนาดกว้าง 19 เซนติเมตร สูง 15 เซนติเมตร เป็นชิ้นส่วนพระบาททั้งซ้าย และขวา เชื่อมติดไว้ด้วยฐานเรียบด้านล่างสุด โดยเป็นชิ้นส่วนตั้งแต่ข้อพระบาทเชื่อมต่อกับชายจีวร ฐานด้านล่างมีร่องรอยการเจาะช่องบริเวณระหว่างพระบาททั้งสองข้าง ซึ่งสันนิฐานได้ว่าเป็นส่วนที่เจาะไว้เพื่อยึดองค์พระพุทธรูปทั้งองค์ไว้กับส่วนฐาน

มีการทำส้นพระบาทโดยฐานด้านล่างบริเวณส้นพระบาทยื่นออกมาเล็กน้อย และไม่พบร่องรอยของการชำรุด จึงสามารถสันนิษฐานได้ว่าส่วนขอบฐานด้านหลังนี้จะชนกับผนังพอดีประกอบกับฐานด้านล่างที่เรียบ และแคบ ซึ่งไม่ได้อยู่ในลักษณะของส่วนรองรับน้ำหนัก หรือสามารถสร้างสมดุลของพระพุทธรูปทั้งองค์ได้ ช่องที่ถูกเจาะไว้ระหว่างพระบาท จึงเป็นส่วนช่วยยึดพระพุทธรรูปไว้กับฐานล่าง ซึ่งหากเป็นพระพุทธรูปที่หล่อแบบประติมากรรมลอยตัวส่วนฐานนี้มีความจำเป็นในการรองรับน้ำหนักของพระพุทธรูปทั้งองค์ จึงควรอยู่ในลักษณะที่มั่นคง และสร้างสมดุลเพื่อให้ประดิษฐานพระพุทธรูปสำริดแบบลอยตัวได้

โดยในกรณีนี้แม้ไม่สามารถเทียบเคียงได้กับกลุ่มพระพุทธรูปสำริดที่มีรูปแบบใกล้เคียงกันได้ แต่การพบลักษณะการทำพระพุทธรูปแบบนูนสูงโดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปยืนที่วัดจามเทวีทั้งที่เจดีย์กู่กุด และรัตนเจดีย์ จะเห็นได้ว่ามีการทำข้อพระบาทที่เกือบลอยตัว รวมไปถึงระยะห่างระหว่างพระบาท และผนังก็มากพอให้สามารถทำส้นพระบาทได้ การปรากฏส้นพระบาทของชิ้นส่วนพระบาทชิ้นนี้จึงไม่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่าจะต้องเป็นพระพุทธรูปแบบลอยตัว

เท่านั้น และมีความเป็นไปได้เช่นกันที่จะเป็นพระบาทของพระพุทธรูปแบบนูนสูง ประกอบกับส่วนฐานที่มีลักษณะเป็ยแผ่นบางสำริดบาง ๆ และมีการเจาะช่องเพื่อยึดติดกับฐาน ชิ้นส่วนนี้จึงควรเป็นชิ้นส่วนพระบาทของพระพุทธรูปนูนสูง

ภาพที่ 33 ชิ้นส่วนพระบาท เลขวัตถุ 149/18 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย

เมื่อนำแต่ละชิ้นมาเทียบสัดส่วนกันแล้วพบว่ามีขนาดที่ใกล้เคียงกันดังภาพ (ภาพที่ 34) จะเห็นได้ว่า ส่วนปลายของพระกรรณยาวลงมาบริเวณขอบของจีวรที่เชื่อมต่อระหว่างพระศอ และพระเศียร ซึ่งเป็นตำแหน่งที่ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปองค์อื่นที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์กว่า ประกอบกับส่วนพระหัตถ์ที่เป็นการแสดงวิตรรกมุทราแบบสองพระหัตถ์ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบได้ทั้งในศิลปะทวารวดี และศิลปะหริภุญชัย ชิ้นส่วนพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างนี้จึงมีความเป็นไปได้อย่างสูงที่จะมาจากพระพุทธรูปองค์เดียวกัน แม้ว่าส่วนพระบาทจะไม่สามารถตรวจสอบทางรูปแบบได้อย่างแน่ชัดว่าเป็นชิ้นส่วนพระพุทธรูปรูปองค์เดียวกันหรือไม่ แต่จากขนาดที่สัมพันธ์กันรวมไปถึงข้อสันนิษฐานที่ได้กล่าวไปแล้ว ประกอบกับพระพุทธรูปยืนทำจากสำริดขนาดใหญ่ในศิลปะหริภุญชัย นอกจากกลุ่มชิ้นส่วนพระพุทธรูปกลุ่มนี้ยังไม่พบชิ้นส่วนอื่นที่มีขนาดใกล้เคียงกันเลย จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าเป็นชิ้นส่วนที่มาจากพระพุทธรูปองค์เดียวกัน

ภาพที่ 34 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด กลุ่มที่ 1 ปัจจุบันจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

1.1 การวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน

การศึกษาที่ผ่านมาจากข้อสันนิษฐานเดิมที่เคยมีผู้ศึกษาไว้แล้ว และจากการตรวจสอบในการศึกษาครั้งนี้ยังไม่พบข้อขัดแย้งที่ชัดเจนว่าชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มนี้เป็นชิ้นส่วนที่มาจากพระพุทธรูปหลายองค์ แต่ในทางกลับกันกลับพบความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบของแต่ละชิ้นส่วนที่สัมพันธ์กัน

โดยลักษณะที่ยังคงเหลืออยู่อันเป็นลักษณะสำคัญทางด้านรูปแบบศิลปะ คือส่วนพระเศียร มีลักษณะสำคัญคือ การทำกรอบพระพักตร์ การทำพระมัสสุ เม็ดพระศกที่เล็ก และแหลมสูง ในส่วนพระหัตถ์เป็นการแสดงวิตรรกมุทราแบบสองพระหัตถ์ มีการครองจีวรแบบห่มคลุม จีวรเรียบไม่มีริ้วบางแนบพระวรกายทำให้เห็นสัดส่วนความเว้าโค้งที่ชัดเจน และลักษณะที่สำคัญคือการยกสันของสบงขึ้นมาเป็นสันคมชัดเจน ลักษณะดังกล่าวนั้น สัมพันธ์กับพระพุทธรูปยืนในศิลปะหริภุญชัยอย่างชัดเจน โดยเป็นรูปแบบที่ปรากฏร่วมอยู่ในกลุ่มพระพุทธรูปดินเผาและปูนปั้น สำหรับ

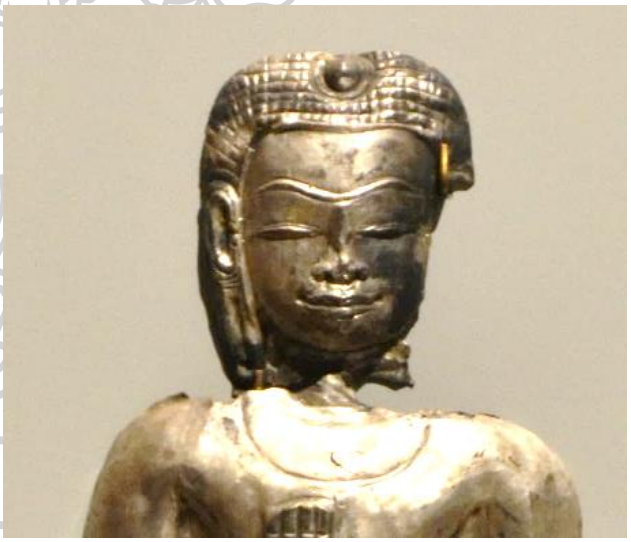
การวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐานในที่นี้จะแบ่งเป็น 3 ส่วนคือ ส่วนพระเศียรที่พระรัศมีหักหายไป ส่วนของการแสดงมุทรา และการครองจีวร

วิเคราะห์รูปแบบพระเศียร

รัศมีที่หักหายไปนั้น จากการศึกษายังไม่พบรัศมีในศิลปะหริภุญชัยที่ทำเป็นรูปเปลว รวมไปถึงยังไม่พบการทำพระพุทธรูปแสดงวิตรรกมุทรา 2 พระหัตถ์ที่มีรัศมีเป็นเปลวในศิลปะในประเทศไทยด้วยเช่นกัน สำหรับลักษณะของพระเศียรส่วนบนนั้นพบอยู่ 3 ลักษณะด้วยกันคือ

1. ไม่มีการทำอุษณีษะ และมีรัศมีนูนขึ้นอย่างเตี้ย ๆ (ภาพที่ 35) ซึ่งกลุ่มนี้สัมพันธ์กับพระพิมพ์ดุดนูน (ภาพที่ 36) และจิตรกรรมในศิลปะพุกามอย่างเห็นได้ชัด โดยมีลักษณะใกล้เคียงกันคือ ประกอบด้วยเส้นนูนคั่นระหว่างเม็ดพระศก และส่วนรัศมีที่นูนขึ้นเตี้ย ๆ มีลักษณะคล้ายลูกแก้ว

ภาพที่ 35 พระเศียร ดินเผา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย



ภาพที่ 36 พระพิมพ์ดุนดูน พิพิธภัณฑสภานแห่งชาติ หริภุญไชย

2. มีการทำอุษณีษะนูนขึ้น และมีรัศมีเป็นทรงกรวยสามเหลี่ยมขนาดเล็ก เช่น ชิ้นส่วนแม่พิมพ์พระพุทธรูป ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ และอีกชิ้นที่มีลักษณะใกล้เคียงกันที่เป็นชิ้นส่วนพระเศียร จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย (ภาพที่ 37 และ 38) โดยแตกต่างจากรูปแบบแรกคือ มีการทำอุษณีษะนูนขึ้นเล็กน้อย และมีรัศมีทรงกรวยขนาดเล็กมีลักษณะฐานที่โค้งเข้าเล็กน้อยจนมีลักษณะคล้ายดอกบัวตูม

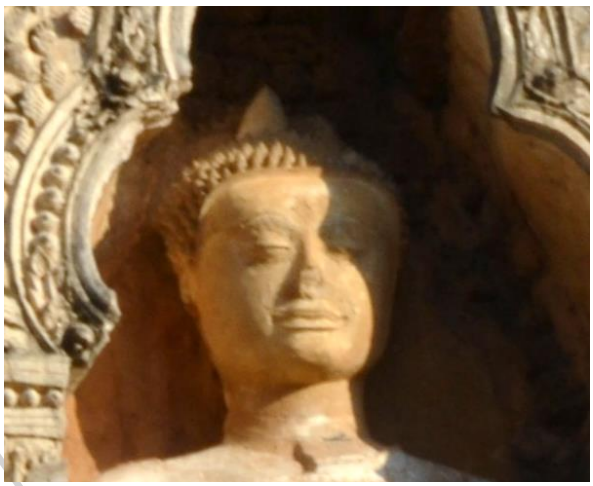
ภาพที่ 37 ชิ้นส่วนแม่พิมพ์พระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

ภาพที่ 38 ชิ้นส่วนพระเศียร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

โดยรูปแบบนี้พบในการทำแม่พิมพ์ดินเผาด้วย จึงน่าเชื่อได้ว่าเป็นรูปแบบที่นิยมสร้างเป็นจำนวนมาก โดยอาจสร้างเพื่อประดับสถาปัตยกรรมเนื่องจากการใช้แม่พิมพ์สามารถสร้างประติมากรรมที่มีรูปแบบเดียวกัน และขนาดเท่ากันได้เป็นจำนวนมาก และรวดเร็ว จึงน่าจะสร้างขึ้นเพื่อการประดับมากกว่าจะเป็นพระประธาน

3. มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบที่ 1 มีรัศมีเป็นทรงกรวยขนาดใหญ่ขึ้น (ภาพที่ 39 และ 40) และเป็นทรงกรวยสามเหลี่ยมชัดเจน โดยลักษณะดั่งกล่าวมีรูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 1 ที่พบบริเวณภาคกลางด้วย (ภาพที่ 41 และ 42)

ภาพที่ 39 เศียรพระพุทธรูปศิลปะหริภุญชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย



ภาพที่ 40 พระเศียรพระพุทธรูปประดับซุ้มจระนัม เจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน

ภาพที่ 41 เศียรพระพุทธรูป จัดแสดงใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุพรรณบุรี

ภาพที่ 42 พระพุทธรูปยืน จัดแสดงใน พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

จากทั้ง 3 รูปแบบที่ได้กล่าวไป ในส่วนของรัศมีที่หักหายไปของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 นี้ จึงสันนิษฐานได้ว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับพระเศียรในรูปแบบที่ 2 คือ เป็นรัศมีแบบทรงกรวยสามเหลี่ยมขนาดเล็กโดยมีลักษณะคล้ายดอกบัวตูม

การแสดงมุทรา

สำหรับการทำวิตรรกมุทราแบบสองพระหัตถ์นั้นเป็นรูปแบบที่วิวัฒน์ขึ้นในเอเชียอาคเนย์ภายหลังจากที่รับรูปแบบการแสดงวิตรรกมุทรา – กฎกมุทรา จากศิลปะอมราวดีตอนปลาย หรือศิลปะลังกาเข้ามาแล้ว[72] โดยพบได้แพร่หลายในศิลปะทวารวดี

จากการศึกษาพบความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชนของเมืองหริภุญชัย และเมืองพุกาม แต่จะเห็นได้ว่าในศิลปะพุกามนั้น รูปแบบของการแสดงมุทราที่ปรากฏในพระพุทธรูปยืนยังคงรูปแบบที่สัมพันธ์กับศิลปะอินเดียภาคใต้ไว้อยู่คือการแสดงวิตรรกมุทราในพระหัตถ์ขวา และกำชายจีวรไว้ที่พระหัตถ์ซ้าย ลักษณะการแสดงวิตรรกมุทราแบบสองพระหัตถ์นี้จึงแสดงให้เห็นอิทธิพลทางด้านรูปแบบที่สัมพันธ์กับศิลปะทวารวดีมากกว่า โดยเป็นการแสดงวิตรรกมุทราที่ยกพระหัตถ์ขึ้นมาขนานกันอยู่บริเวณพระอุระ ซึ่งจากการศึกษาความสัมพันธ์กับภาคกลางที่ศิลปะทวารวดีแพร่กระจายอยู่อย่างหนาแน่นดังที่ได้กล่าวไปในบทก่อนหน้า ประกอบกับกลุ่มตัวอย่างงานศิลปกรรมอันสัมพันธ์กับพื้นที่ภาคกลางที่พบอยู่หลายชิ้นในลำพูนที่แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนถึงความสัมพันธ์กันของทั้ง 2 พื้นที่

โดยลักษณะของการทำวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์นี้ พบตัวอย่างน้อยมากในศิลปะหริภุญชัยเนื่องจากงานศิลปกรรมส่วนใหญ่เป็นปูนปั้นที่ส่วนพระหัตถ์มักหักหายไป ที่ยังคงสภาพให้ศึกษาได้ส่วนใหญ่เป็นการแสดงวิตรรกมุทรา หรืออภัยมุทราเพียงพระหัตถ์เดียวโดยแนบไปบริเวณพระอุระ จากการศึกษาในครั้งนี้พบตัวอย่างสำคัญที่แสดงให้เห็นว่านอกจากรูปแบบดังกล่าวแล้ว ยังพบการแสดงวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์ในศิลปะหริภุญชัยด้วยเช่นกันคือพระพุทธรูปดินเผาขนาดเล็กที่แสดงวิตรรกมุทราแบบ 2 พระหัตถ์ (ภาพที่ 32) ที่ได้ยกตัวอย่างไปนั้น จะเห็นได้ว่าลักษณะของชายจีวรที่ทำเป็นริ้วยังมีความสัมพันธ์กับศิลปะพุกามอย่างรุนแรงแต่กลับแสดงวิตรรกมุทราอันเป็นที่นิยมในศิลปะทวารวดีมากกว่า ประเด็นนี้แสดงถึงภาพรวมของการวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบได้อย่างชัดเจน คือมีลักษณะของการผสมผสานกันระหว่างศิลปะพุกาม และศิลปะทวารวดี ก่อนจะคลี่คลายมาเป็นลักษณะการทับซ้อนของชายจีวรที่เป็นลักษณะเฉพาะอันเกิดขึ้นในศิลปะหริภุญชัยอย่างชัดเจนที่พระพุทธรูปยืนเจดีย์กู่กุด รวมไปถึงชิ้นส่วนพระพุทธรูปดินเผาจำนวนมากก็เป็นรูปแบบอันพัฒนามาจากศิลปะพุกามแล้ว

---

[72] เชษฐ์ ติงสัญชลี, **"การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี"** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544), 47.

นอกจากนี้จากการสำรวจและเก็บข้อมูลยังไม่พบการแสดงอภัยมุทรา 2 พระหัตถ์อยู่ในงานศิลปกรรมเนื่องในศิลปะหริภุญชัยในเขตพื้นที่ภาคเหนือเลย จึงอาจใช้เป็นข้อสนับสนุนข้อสันนิษฐานได้ว่า ทั้งพระพุทธรูปในซุ้มจระนัม เจดีย์กู่กุด และรัตนเจดีย์ รวมไปถึงชิ้นส่วนพระพุทธรูปกลุ่มนี้เป็นพระพุทธรูปที่แสดงวิตรรกมุทรา 2 พระหัตถ์ รวมไปถึงเป็นประเด็นที่ช่วยสนับสนุนว่าชิ้นส่วนพระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างนี้เป็นชิ้นส่วนจากพระพุทธรูปองค์เดียวกันกับพระวรกายและพระเศียร

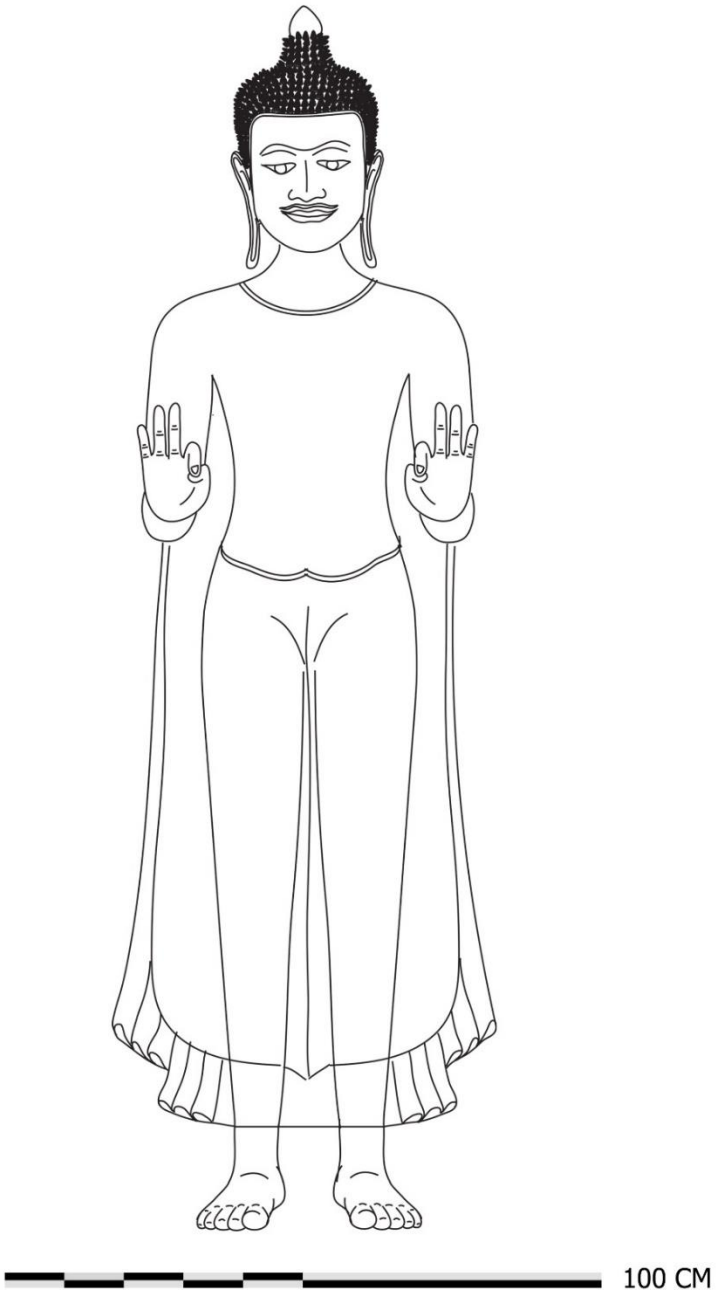
<u>การครองจีวร</u>

ลักษณะของจีวรที่เหลืออยู่ปรากฏการทำเป็นสันนูนขึ้นมาบริเวณใต้พระนาภี และลักษณะโค้งเว้าเล็กน้อย โดยจากการศึกษาพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัยโดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปยืนมีรูปแบบเฉพาะที่นิยมสร้างจนถือได้ว่าเป็นกลุ่มใหญ่ คือเป็นพระพุทธรูปที่ครองจีวรแบบห่มคลุม จีวรบางแนบพระวรกาย และมีลักษณะเฉพาะคือ การทำสันนูนเป็นแนวยาวระหว่างพระอุรุ ส่วนชายจีวรด้านล่างพับซ้อนกัน ไม่แยกเป็นเส้นคดโค้งแบบในศิลปะพุกาม หรือตกลงมาเรียบ ๆ เป็นริ้วปลายแยกเล็กน้อยแบบในศิลปะทวารวดี

ประกอบกับลักษณะรูปแบบของชิ้นส่วนพระวรกายนั้น ชัดเจนว่าเป็นการครองจีวรแบบห่มคลุม จีวรบางแนบพระวรกาย และปรากฏสันนูนบริเวณใต้พระนาภี โดยที่ส่วนล่างลงไปนั้นมีลักษณะของการโค้งเว้า ซึ่งแสดงว่าจีวรที่บางแนบพระวรกายนี้จะไม่ตกลงมาตรง ๆ แต่จะถูกดัดแปลงให้เป็นสันนูนขึ้นเป็นแนวยาวที่ระหว่างพระอุรุยาวลงไปจรดข้อพระบาท ส่วนปลายสุดของจีวร ซ้อนพับ เช่นกลุ่มพระพุทธรูปยืนในจระนัม เจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี

โดยสรุปรูปแบบสันนิษฐานของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มนี้ (ภาพที่ 43) จึงเป็นพระพุทธรูปยืน โดยทำเป็นประติมากรรมแบบนูนสูงไม่มีส่วนประกบด้านหลัง จึงต้องประดิษฐานด้วยการยึดกับผนังดังจะเห็นร่องรอยได้จากรูเจาะทะลุขนาดเล็กที่ส่วนพระวรกาย และรูสำหรับตอกหมุดยึดกับส่วนฐานในชิ้นส่วนที่เป็นพระบาท รัศมีที่หักหายไปนั้น เป็นรัศมีแบบดอกบัวหรือทรงกรวยสามเหลี่ยมขนาดเล็ก โดยมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปยืนแสดงวิตรรกมุทรา 2 พระหัตถ์ขนานกันบริเวณพระอุระ มีการยกขอบสบงเป็นสันนูนขึ้น จีบผ้าด้านหน้ายกนูนเป็นแนวยาวระหว่างพระอุรุ ชายจีวรและชายสบงทำเป็นริ้วอยู่ในลักษณะซ้อนทับกัน อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปแบบหริภุยชัย โดยพระพุทธรูปองค์นี้เมื่อสมบูรณ์จะมีขนาดโดยประมาณ 205

เซนติเมตร โดยเทียบเคียงกับสัดส่วนของพระพุทธรูปยืนในซุ้มจรนัม เจดีย์กู่กุด และ รัตนเจดีย์ วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 43 รูปแบบสันนิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 147/18, 148/18, 149/18, 150/18 และ 151/18

1.2 การกำหนดอายุ

จากการศึกษาข้อมูลด้านความสัมพันธ์ระหว่างเมืองหริภุญชัย และพื้นที่อื่นดังที่กล่าวถึงไปแล้วจะเห็นได้ว่าเมืองหริภุญชัยมีความสัมพันธ์กับพื้นที่บริเวณภาคกลางตั้งแต่ช่วงก่อนประวัติศาสตร์เรื่อยมา โดยเมื่อพิจารณาจากแหล่งที่มาของรูปแบบศิลปกรรมในศิลปะหริภุญชัยนั้นอาจกล่าวได้อย่างกว้าง ๆ ว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะทวารวดี ศิลปะเขมร (โดยอาจรับผ่านศิลปะทวารวดีมา) และศิลปะพุกาม ที่ปรากฏหลักฐานที่สำคัญคือจารึกภาษามอญ 8 หลัก ที่สามารถกำหนดอายุได้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18[73]

โดยจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เมืองหริภุญชัยถูกผนวกไว้กับอาณาจักรล้านนาโดยพระเจ้ามังรายใน พ.ศ.1836 ในที่นี้จึงใช้ช่วงเวลาดังกล่าวเป็นข้อสันนิษฐานว่าการเข้ามาของอิทธิพลล้านนาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบทางด้านศิลปะแบบศิลปะล้านนา สำหรับรูปแบบของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 ที่ยังไม่คลี่คลายไปจากลักษณะของศิลปะหริภุญชัยจึงสามารถใช้ประเด็นดังกล่าวกำหนดอายุได้ในเบื้องต้นว่ากลุ่มชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มนี้มีอายุไม่ใหม่ไปกว่า พ.ศ. 1836 หรือในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 19

โดยเมื่อพิจารณาตามรูปแบบสันนิฐานที่ได้ทำการศึกษาโดยในส่วนพระเศียรที่มีลักษณะพระพักตร์เหลี่ยม มีการทำกรอบพระพักตร์ พระขนงต่อกันคล้ายปีกกา ขมวดพระเกศาเป็นทรงกรวยสูงและเล็กมาก พระเนตรกว้างเหลือบต่ำ โอษฐ์หนา มีการทำไรพระมัสสุ และพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม โดยลักษณะสำคัญที่จะกล่าวถึงในการกำหนดอายุสมัย คือ การทำพระมัสสุ ลักษณะการขมวดพระเกศาทรงกรวยสูง และพระรัศมีที่เป็นรูปดอกบัวตูม

สำหรับในศิลปะทวารวดีจากการศึกษาที่ผ่านมา การทำพระมัสสุในพระพุทธรูปแบบศิลปะทวารวดีเป็นลักษณะของการรับอิทธิพลของศิลปะเขมรมาอย่างชัดเจนที่สุด กล่าวคือ การทำพระมัสสุมักปรากฏในเทวรูปและประติมากรรมภาพบุคคลหรือยักษ์ เริ่มปรากฏในศิลปเขมรตั้งแต่สมัยไพรกเมง-กำพงพระ (พุทธศตวรรษที่ 13-14) เป็นต้นมา โดยลักษณะดั่งกล่าวถูกจัดอยู่ในสมัยทวารวดีตอนปลาย กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะเขมร ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16[74] เมื่อพิจารณาพระเศียรในศิลปะหริภุญชัยโดยส่วนใหญ่มักพบการทำพระมัสสุ ปรากฏร่วมกับการทำพระขนงต่อกัน

---

[73] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 149.

[74] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมทางศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2562), 235.

คล้ายรูปปีกกา แต่โดยส่วนใหญ่มักถูกกำหนดอายุให้อยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 เนื่องจากมีส่วนประกอบอื่นมีอิทธิพลของศิลปะพุกามเข้ามาปะปนแล้ว เช่น อยู่ในลักษณะการประทับนั่งขัดสมาธิเพชร และปรากฏชายผ้ารูปครึ่งวงกลมบริเวณหน้าพระเพลาที่มีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะพุกาม และในกลุ่มพระพุทธรูปยืน เจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ที่มีจารึกระบุการบูรณปฏิสังขรณ์ในปี พ.ศ. 1716[75]

จากลักษณะที่ได้กล่าวไปเมื่อพิจารณาชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ศึกษาพบการผสมผสานกัน ทั้งแรงบัลดาลใจจากศิลปะทวารวดี ศิลปะพุกาม และลักษณะเฉพาะในท้องถิ่น กล่าวคือ ปรากฏการทำไรพระมัสสุ พระขนงต่อกันคล้ายปีกกา อันเป็นลักษณะที่อาจสืบทอดมาจากศิลปะทวารวดี กลุ่มที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมร และมีลักษณะการของการทำวิตรรกมุทราทั้งสองพระหัตถ์อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะทวารวดี แต่ในส่วนของการครองจีวรมีการยกขอบสบงเป็นสันนูนขึ้น จีบผ้าด้านหน้ายกนูนเป็นแนวยาวระหว่างพระอุรุซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่พบในศิลปะทวารวดี แต่พบในศิลปะพุกาม ส่วนชายจีวร และชายสบงทำเป็นริ้วอยู่ในลักษณะซ้อนทับกัน อันเป็นลักษณะเฉพาะของพระพุทธรูปแบบศิลปะหริภุญชัย โดยมีลักษณะคลี่คลายจากศิลปะพุกามที่มีลักษณะของชายจีวรที่ทำเป็นริ้วคดโค้ง โดยมีแนวเส้นคดโค้งตั้งแต่บริเวรข้อพระกรยาวลงมาจนถึงพระชงค์

โดยหากใช้แนวทางของการปรากฏขึ้นของอิทธิพลของศิลปะพุกามมาช่วยในการกำหนดอายุนั้นจะสามารถกำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปกลุ่มที่ 1 นี้ไว้อย่างกว้าง ๆ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 อันเป็นยุครุ่งเรืองสูงสุดของศิลปะหริภุญชัย

ประเด็นที่สำคัญของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 คือความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบที่ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ในภาคกลางที่พบแถบเมืองสรรคบุรี จังหวัดชัยนาท[76]

โดยประเด็นดังกล่าว ศาสตราจารย์ฌอง บวสเซอลิเยร์ (Jean Boisselier) ได้เสนอว่าเป็นอิทธิพลสะท้อนกลับจากหริภุญชัยมายังภาคกลางของไทย โดยกล่าวถึงพระพุทธรูปสำริดสมัยอู่ทองรุ่นที่ 1 กลุ่มหนึ่ง ซึ่งทำขมวดพระเกศาขนาดเล็กแหลม พระอุษณีษะเหนือพระเศียรและพระรัศมีรวมกันเป็นรูปกรวยเรียบไม่มีขมวดพระเกศา และมี 2 องค์ที่ปรากฏการทำขอบสบงพับอยู่ใต้เข็มขัด

---

[75] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 154.

[76] เรื่องเดียวกัน, 161.

และจีบด้านหน้าของสบงเป็นแบบพิเศษ และพระพุทธรูปเหล่านี้มีขอบสบงเหนือบั้นพระองค์นูนเป็นสันขึ้นมาทั้งนั้น สำหรับพระเศียรของพระพุทธรูปแบบนี้ซึ่งมีไรพระศก ขมวดพระเกศาเล็ก พระเกตุมาลาและพระรัศมีเป็นรูปกรวยไม่มีขมวดพระเกศาประดับนั้น มีอยู่เพียงแห่งเดียวคือพระพุทธรูปปูนปั้นและดินเผาสมัยหริภุญชัยตอนปลายโดยเฉพาะที่เจดีย์สี่เหลี่ยม และแปดเหลี่ยม วัดกู่กุดหรือจามเทวี จังหวัดลำพูน

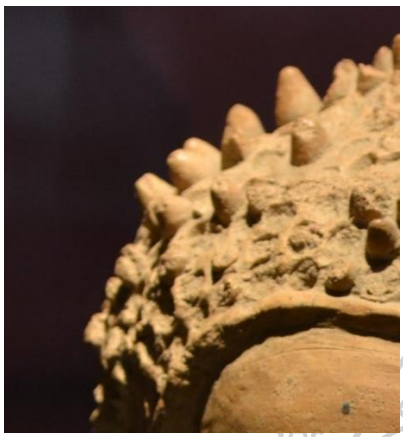
โดยได้อ้างถึงเหตุการณ์ในตำนานเกี่ยวกับสงครามในรัชกาลของเจ้าอาทิตยราชที่มีการยกกองทัพมาทำสงครามกับเมืองละโว้ รวมทั้งการต่อสู้กับกองทัพละโว้ที่ยกขึ้นไป และการตั้งกัมโพชคามที่เมืองหริภุญชัยอาจแสดงให้เห็นถึงการที่อิทธิพลศิลปะขอมหรือลพบุรีขึ้นไปยังเมืองหริภุญชัย นอกจากนี้ในต้นพุทธศตวรรษที่ 19 ภายหลังจากพระยามังรายยึดเมืองหริภุญชัยได้แล้ว พระยาญีบาได้หลบหนีออกจากเมืองเขลางค์และเสด็จต่อลงมายังเมืองพิษณุโลก ศาสตราจารย์บวสเซอลิเยร์ให้ความเห็นว่าพระองค์หรือผู้ที่สืบต่อลงมาอาจเดินทางต่อลงมายังเขตจังหวัดสุพรรณบุรี จึงทำให้ศิลปะหริภุญชัยตอนปลายมามีอิทธิพลแก่ศิลปะอู่ทอง[77]

จากข้อสันนิษฐานดังกล่าวทำให้มีการกำหนดอายุกลุ่มชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 นี้ไว้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 จากความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ที่พบในภาคกลาง ซึ่งข้อสันนิฐานดังกล่าวมีข้อจำกัด คือเป็นข้อสันนิษฐานเฉพาะพระพุทธรูปที่ไม่มีการทำอุษณีษะ มีรัศมีทรงกรวยสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ และมีการทำเม็ดพระศกที่ไม่มีการขมวดพระเกศาโดยทำเป็นตุ่มเรียบคล้ายทรงกรวยสามเหลี่ยมขนาดเล็ก โดยรูปแบบดังกล่าวปรากฏในศิลปะหริภุญชัยด้วยเช่นกัน สำหรับในกรณีของพระพุทธรูปปูนปั้นนั้น ปรากฏตัวให้เห็นในพระพุทธรูปดินเผา รูปแบบใกล้เคียงกับพระพุทธรูปที่เจดีย์กู่กุด วัดจามเทวี (ภาพที่ 44 และ 45) แต่ส่วนเม็ดพระศกคล้ายทรงกรวยสามเหลี่ยมขนาดเล็ก และอีกองค์ที่มีรูปแบบคล้ายกับพระเศียรพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ในภาคกลางมาก คือ พระพุทธรูปนาคปรก ที่วัดพระธาตุจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 46) โดยความสัมพันธ์ดังกล่าวไม่อาจปฏิเสธอิทธิพลทางด้านรูปแบบของพระพุทธรูปทั้ง 2 กลุ่มนี้ โดยนอกจากพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัย และพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 โดยเฉพาะในกลุ่มที่มี

---

[77] อ้างอิงจากการแปลและสรุปความของ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **"พระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยหรือหริภุญชัย ในพิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ,"** 9-11. โดยแปลและสรุปความจาก Boisselier Jean, **"Réflexions Sur L'école D'u Thong Et L'art De Haripunjaya**," 131-142.

รัศมีเป็นทรงกรวยสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ และไม่มีการทำอุษณีษะ ดังที่ได้ยกตัวอย่างไป ในการศึกษาครั้งนี้ยังไม่พบว่าปรากฏลักษณะเช่นนี้ในพระพุทธรูปกลุ่มอื่น



ภาพที่ 44 รายละเอียดเม็ดพระศกทรงกรวยสามเหลี่ยมไม่มีการทำขมวดพระเกศา เศียรพระพุทธรูป พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

ภาพที่ 45 รายละเอียดเม็ดพระศกทรงกรวยสามเหลี่ยมเรียบ ไม่มีการทำขมวดพระเกศา เศียรพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1

ภาพที่ 46 พระพุทธรูปนาคปรก วัดพระธาตุจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่

โดยข้อสันนิษฐานที่ได้กล่าวไปเป็นข้อสันนิษฐานของพระพุทธรูปกลุ่มที่มีรูปแบบต่างจากชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 ที่มีการทำอุษณีษะ และเม็ดพระศกเป็นขมวดพระเกศาทรงกรวย

แหลมสูง ซึ่งลักษณะขมวดพระเกศาเช่นนี้ไม่พบในพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 แต่สามารถพบได้โดยอยู่ในลักษณะที่คลี่คลายไปแล้ว คือเม็ดพระศกทรงกรวยมีขนาดเล็กลงมาก และมีรัศมีเป็นดอกบัวตูมขนาดเล็กมาก โดยปรากฏร่วมกับการครองจีวรที่มีอิทธิศิลปะเขมร (ภาพที่ 47) โดยลักษณะของพระเศียรดั่งกล่าวแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดจากพระพุทธรูปในศิลปะลพบุรีที่มักจะปรากฏอิทธิพลของศิลปะเขมรแทรกอยู่เสมอ ดังในตัวอย่างมีลักษณะของเม็ดพระศกแบบขมวดพระเกศาขนาดใหญ่แนบติดพระเศียร และมีอุษณีษะทรงกรวยที่มีเม็ดพระศก ไม่มีรัศมี (ภาพที่ 48) รูปแบบที่ต่างออกไปเช่นนี้อาจจะเกิดจากการรับอิทธิพลของศิลปะหริภุญชัยเข้ามาผสมผสาน

ภาพที่ 47 พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ภาพที่ 48 รายละเอียดพระเศียรของพระพุทธรูปปางสมาธิ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สมเด็จพระนารายณ์

สำหรับประเด็นการเกิดขึ้นของกลุ่มพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 นี้มีข้อจำกัดทางด้านช่วงเวลาอย่างชัดเจนคือ ควรเกิดขึ้นหลังการเสื่อมของอิทธิพลศิลปะเขมรแบบบายน ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เอื้อต่อการพัฒนารูปแบบโดยอาจปรับปรุงจากศิลปะเขมร หรือรับแรงบัลดาลใจจากศิลปะอื่นเข้ามาดังเช่นข้อสันนิษฐานเรื่องการรับอิทธิพลสะท้อนกลับมาจากหริภุญชัย และรูปแบบ

ดังกล่าวได้รับความนิยมน้อยลงภายหลังการสถาปนากรุงศรีอยุธยา (ตารางที่ 2) โดยปรากฏพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 และ 3 ขึ้นมา จากความสัมพันธ์กับลังกา และสุโขทัยเข้ามาได้รับความนิยมมากกว่า การเกิดขึ้นของกลุ่มพระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 1 จึงอาจเกิดขึ้นในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 18 – ปลายพุทธศตวรรษที่ 19

พุทธศตวรรษที่ 18	- เกิดศิลปะลพบุรีขึ้นภายหลังการเสื่อมของอิทธิพลศิลปะเขมร ทำให้เกิดกระแสของการพัฒนาการทางด้านรูปแบบใหม่ที่ต่างไปจากเดิมที่เคยมีอิทธิพลเขมรอย่างรุนแรง - การเกิดขึ้นของสุโขทัย เกิดกระแสการรับพุทธศาสนาจากลังกา โดยพัฒนาการทางด้านรูปแบบใหม่ของพระพุทธรูปคือ การทำพระพุทธรูปที่มีรัศมีแบบเปลวขึ้น และนิยมอย่างสูงสุดในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20
ต้นพุทธศตวรรษที่ 19	- พระยามังรายได้รับชัยชนะเหนือหริภุญชัย ศิลปะแบบหริภุญชัยคงเสื่อมความนิยมลงไป พร้อมการเข้ามาแทนที่ของศิลปะล้านนา
ปลายพุทธศตวรรษที่ 19	- การสถาปณากรุงศรีอยุธยา การแพร่เข้ามาของอิทธิพลศิลปะสุโขทัย รวมไปถึงกระแสการรับพุทธศาสนาจากลังกา พระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 2 และ 3 ได้รับความนิยมขึ้นมาแทนที่พระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 1

ตารางที่ 2 สรุปเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีผลต่อการเกิดขึ้นของศิลปะอู่ทอง รุ่นที่ 1

จากตารางสรุปเงื่อนไขทางประวัติศาสตร์ จะเห็นได้ว่าการเกิดขึ้นของพระพุทธรูปอู่ทองรุ่นที่ 1 เกิดขึ้นคาบเกี่ยวกับศิลปะหริภุญชัยในช่วงสั้น ๆ คือราวกลางหรือปลายพุทธศตวรรษที่ 18 – ต้นพุทธศตวรรษที่ 19 (ก่อนการมีชัยชนะเหนือหริภุญชัยของพระเจ้ามังรายใน พ.ศ. 1836) เมื่อกลับมาพิจารณาการทำรัศมีเป็นดอกบัวตูม รวมไปถึงรัศมีแบบทรงกรวยในศิลปะหริภุญชัยนั้นเกิดขึ้นชัดเจนแล้วในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 ดังจะเห็นได้จากรูปแบบของพระพุทธรูปยืน ประดับซุ้มจระนัม เจดีกู่กุด วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ที่พบการทำรัศมีทรงกรวยแล้ว และยังได้พบพระเศียรจำนวนมาก รวมไปถึงแม่พิมพ์ดินเผาที่มีสร้างพระพุทธรูปแบบที่มีอุษณีษะยืดสูง และมีรัศมีเป็นดอกบัวตูม **จากเงื่อนไขดังกล่าวจึงอาจกล่าวได้ว่ารูปแบบเช่นนี้พัฒนาขึ้นในศิลปะหริภุญชัยมาก่อนกลุ่มพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ในบริเวณภาคกลาง ที่น่าจะเกิดขึ้นในหลังพุทธศตวรรษที่ 18 ลงไปแล้ว** (ตามเงื่อนไขของการเสื่อมของอิทธิพลศิลปะเขมร)

ในส่วนของการทำอุษณีษะยืดสูง และปรากฏการทำรัศมีเป็นดอกบัวตูมนั้น เมื่อศึกษาบริบทโดยรอบทางด้านรูปแบบศิลปะที่เกิดขึ้นในบริเวณโดยรอบหริภุญชัยโดยเฉพาะในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17-18 นอกจากลุ่มพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ดังที่ได้กล่าวไปแล้วนั้น ยังพบลักษณะเช่นในพระพุทธรูปแบบศิลปะพุกามด้วย โดยมีรายละเอียดที่ต่างกันคือ พระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัยจะปรากฏการทำพระมัสสุ ในส่วนของขนาดเม็ดพระศกในศิลปะพุกามก็มีขนาดเล็ก แต่ไม่เล็กและแหลมสูงเท่าศิลปะหริภุญชัย จึงอาจมีความเป็นไปได้ที่การทำพระรัศมีเป็นดอกบัวตูมขนาดเล็กนั้นเกิดขึ้นก่อนในศิลปะพุกาม และส่งอิทธิพลให้ศิลปะหริภุญชัย โดยเมื่อพิจารณาการทำรัศมีในศิลปะทวารวดีนั้นพบได้น้อยกว่า และมีลักษณะคล้ายลูกแก้วทรงกลม หรืออยู่ในลักษณะนูนขึ้นจากอุษณีษะเล็กน้อยเท่านั้น และมักพบร่วมกับเม็ดพระศกขนาดใหญ่

จากที่ได้กล่าวไปแล้วเกี่ยวกับอิทธิพลทางด้านรูปแบบของการครองจีวรมีการยกขอบสบงเป็นสันนูนขึ้น จีบผ้าด้านหน้ายกนูนเป็นแนวยาวระหว่างพระอุรุที่พบร่วมระหว่างศิลปะพุกาม และศิลปะหริภุญชัย โดยนอกจากประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบทางด้านศิลปะดั่งกล่าวนั้น ยังมีการพบจารึกภาษามอญถึง 8 หลัก รวมไปถึงตำนานการอพยบหนีโรคห่าของชาวเมืองหริภุญชัยไปยังเมืองสุธรรมวดีด้วย จากความสัมพันธ์ดังกล่าวจึงอาจเป็นที่มาของลักษณะของพระพุทธรูปที่มีแรงบัลดาลใจบางประการจากศิลปะพุกามแทรกอยู่เสมอในศิลปะหริภุญชัย

ประเด็นที่น่าสังเกตสำหรับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดชิ้นกลุ่มนี้คือวัสดุที่ใช้ในการสร้าง โดยจะเห็นได้ชัดเจนว่าสำหรับศิลปะหริภุญชัยนั้นจะใช้ปูนปั้น และดินเผาเกือบทั้งหมด จึงอาจแสดงถึงแนวโน้มของการริเริ่มเปลี่ยนแปลงวัสดุมาใช้สำริด และทำขนาดใหญ่มาก โดยอาจรับแรงบัลดาลใจมาจากบริเวณภาคกลางที่ใช้สำริดเป็นวัสดุหลักในการสร้างงานศิลปะกรรมเป็นปกติวิสัยอยู่แล้ว หรืออาจมีการพบแหล่งสำริดที่มีปริมาณมาก และคุณภาพสูงขึ้นจนสามารถนำมาสร้างเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ได้ โดยเมื่อเข้าสู่สมัยศิลปะล้านนาพระพุทธรูปที่ทำจากปูนปั้น และดินเผาก็ได้รับความนิยมน้อยลง แนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงวัสดุมาเป็นสำริดของศิลปะหริภุญชัยนี้คงเกิดขึ้นในช่วงปลายแล้ว อาจเกิดขึ้นในช่วงสั้น ๆ โดยอาจเกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 และไม่ได้มีการพัฒนาต่อไป โดยอาจมีเงื่อนไขของการเข้ามาของศิลปะล้านนาในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 19 มาเป็นข้อจำกัด สำหรับประเด็นอันเกี่ยวข้องกับวัสดุนี้ควรมีการศึกษาต่อไปในอนาคตถึงความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปสำริดในภาคกลาง รวมไปถึงการศึกษาที่มาของแหล่งสำริดในบริเวณ

ภาคเหนืออันอาจเป็นแหล่งวัตถุดิบสำคัญในการริเริ่มปรับเปลี่ยนวัสดุในการสร้างพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัยตอนปลาย

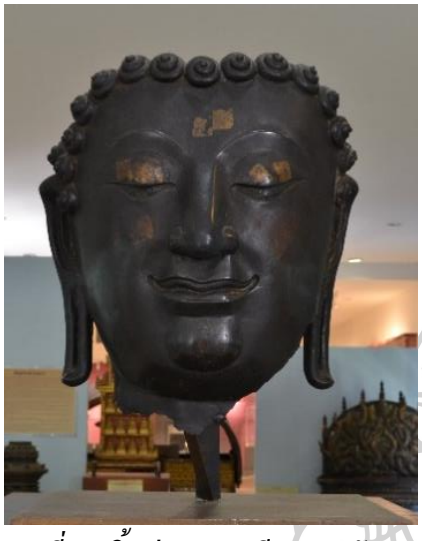
โดยสรุปประเด็นเกี่ยวกับการกำหนดอายุสมัยนั้น สามารถกำหนดอายุสมัยได้อย่างกว้าง ๆ คือในราวพุทธศตวรรษที่ 17-18 จากรูปแบบที่มีการผสมผสานแรงบันดาลใจจากหลายแหล่ง และยังปรากฏลักษณะเฉพาะของศิลปะหริภุญชัยโดยเฉพาะการทำชายจีวรที่พับซ้อนทบกันอันแสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายจากอิทธิพลของศิลปะพุกามไปมากแล้ว ประกอบกับรูปแบบโดยเฉพาะลักษณะการทำอุษณีษะยืดสูง มีรัศมีเป็นดอกบัวตูมขนาดเล็ก รวมไปถึงพระพุทธรูปที่มีการทำอุษณีษะเป็นทรงกรวยเรียบ ที่ปรากฏอยู่เช่นกันในบริเวณภาคกลาง โดยอาจเป็นการส่งอิทธิพลให้กับพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 ที่มีอายุในราว ปลายพุทธศตวรรษที่ 18 – ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 จึงอาจกำหนดอายุของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 นี้ให้แคบลงมาโดยร่วมสมัยกับพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 โดยมีอายุราวพุทธษตวรรษที่ 18

2. รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่เลขวัตถุ 473/18 และ 474/18

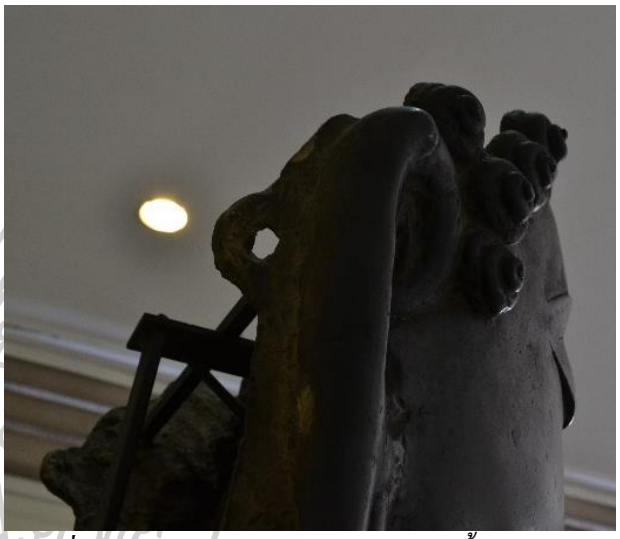
ชิ้นส่วนพระพุทธรูปทั้ง 2 ชิ้นปัจจุบันถูกเก็บรักษาภายในคลัง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย จังหวัดลำพูน เนื่องจากทั้ง 2 ชิ้น (473/18 และ 474/18) มีที่มาจากแหล่งเดียวกัน รวมไปถึงรูปแบบที่สัมพันธ์กัน จึงจัดให้อยู่ในกลุ่มเดียวกัน ซึ่งนอกจากชิ้นส่วนพระพุทธรรูปสำริดทั้ง 2 ชิ้นนี้ ยังมีส่วนพระเศียรของพระพุทธรูปสำริดที่มีขนาด และรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน (เลขวัตถุ 283/18) รวมไปถึงข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวข้องกันที่ได้กล่าวไปแล้วในบทก่อนหน้า จึงนำมาศึกษาร่วมด้วยดังจะกล่าวต่อไปนี้

ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 283/18 (ภาพที่ 49) มีลักษณะเป็นส่วนเศียรพระพุทธรูปปรากฏเพียงส่วนด้านหน้าคล้ายหน้ากาก มีขนาดกว้าง 56.5 เซนติเมตร สูง 60 เซนติเมตร มีรูปแบบคือ พระพักตร์กลม ขมวดพระเกศาใหญ่ พระเนตรเรียวและเหลือบต่ำ แสดงพระพักตร์โดยแย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย และพระหนุเป็นปม ส่วนขอบบริเวณหลังพระกรรณมีห่วงอยู่ทั้ง 2 ข้าง (ภาพที่ 50) ด้านหลังส่วนต่อลงมาจากห่วงเรียบไม่ปรากฏร่องรอยชำรุดหรือสลักที่ใช้

สำหรับต่อประกบอีกชิ้นเข้าด้วยกัน บริเวณเหนือแถวเม็ดพระศกมีร่องรอยที่แสดงให้เห็นว่ามีอีกชิ้นส่วนหนึ่งต่อขึ้นไปด้านบน ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นส่วนเม็ดพระศก อุษณีษะ และพระรัศมี



ภาพที่ 49 ชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 283/18 หรือเศียรพระแสนแซ่ว ภายในส่วนจัดแสดงพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 50 ห่วงบริเวณด้านหลังพระเศียร ชิ้นส่วนพระเศียร เลขวัตถุ 283/18 หรือเศียรพระแสนแซ่ว ภายในส่วนจัดแสดงพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน

ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 473/18 (ภาพที่ 51) มีลักษณะเป็นชิ้นส่วนพระพุทธรูปตั้งแต่ส่วนพระอังสาลงมาจนถึงบริเวณหน้าพระเพลา มีขนาดกว้าง 66 เซนติเมตร ยาว 173 เซนติเมตร มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับยืนตรง ตั้งแต่พระอังสาจนถึงพระหัตถ์ทั้งสองข้างหักหาย ส่วนที่เหลืออยู่แสดงการครองจีวรแบบห่มเฉียง ชายสังฆาฏิขนาดเล็กตกลงมาค่อนข้างตรงบริเวณเหนือพระนาภี ส่วนปลายเหนือเข็ยวตะขาบตัดตรง เข็ยวตะขาบมีลักษณะซิกแซ็กคล้ายรูปตัว Z ด้านขวามีเส้นคู่ขนาดเล็กตกลงไปในแนวดิ่งจนถึงบริเวณพระอูรุ แทบรัดประคดมีลักษณะเป็นเว้าหยักโค้งเป็นช่วง ๆ มีการจีบหน้านาง ลักษณะของชิ้นส่วนนี้เป็นชิ้นส่วนที่มีเพียงด้านหน้า ไม่พบชิ้นส่วนต่อประกบด้านหลัง แต่บริเวณขอบด้านหลังพบการทำห่วงเช่นเดียวกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 283/18 (ภาพที่ 52) และมีขนาดเท่ากัน สำหรับชิ้นส่วนนี้ปรากฏสลักที่ใช้เชื่อมต่อกับชิ้นอื่นที่บริเวณขอบจีวรบริเวณพระอุระ

ภาพที่ 51 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 473/18 เก็บรักษาภายในคลัง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย

ภาพที่ 52 ห่วงบริเวณด้านหลังชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 473/18

ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 474/18 (ภาพที่ 53) มีลักษณะเป็นชิ้นส่วนพระพุทธรูปส่วนล่าง ตั้งแต่พระชานุลงมาจนถึงส่วนขอบด้านล่างของจีวรมีขนาดความสูง 98 เซนติเมตร และความกว้าง 92 เซนติเมตร อยู่ในอิริยาบถยืนตรง ชายจีวรด้านข้างปล่อยตกลงมา ขอบด้านข้างทำเป็นริ้วคดโค้ง โดยด้านขวาแผ่กว้างออกมามากกว่าด้านซ้าย ปลายม้วนเข้าคล้ายเลขหนึ่งไทย มีการทำจีบหน้านาง ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดชิ้นนี้มีเพียงด้านหน้า ไม่พบชิ้นส่วนต่อประกบด้านหลัง รวมไปถึงร่องรอยของสลักสำหรับใช้ต่อประกบที่บริเวณขอบด้านหลัง

ภาพที่ 53 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 474/18 เก็บรักษาภายในคลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติหริภุญไชย จังหวัดลำพูน

โดยขนาดของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดทั้ง 3 ชิ้นนี้ มีขนาดที่สัมพันธ์กันดังภาพ (ภาพที่ 54) นอกจากนี้ยังหล่อในลักษณะเดียวกันคือ มีเพียงด้านหน้า ประกอบกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด 283/18 และ 473/18 ซึ่งมีลักษณะของการทำห่วงเช่นเดียวกัน และมีขนาดเท่ากัน คือ ความสูงรวมของห่วงเท่ากับ 6 เซนติเมตร ความกว้าง 4 เซนติเมตร และเส้นผ่านศูนย์กลางของรูห่วงเท่ากับ 2 เซนติเมตร จากข้อมูลดังกล่าวจึงสามารถสันนิษฐานได้ว่าเป็นองค์เดียวกัน สำหรับชิ้นพระพุทธรูปสำริดส่วนเลขวัตถุ 473/18 มีขนาดของจีบหน้านางที่สัมพันธ์กับชิ้นส่วน 474/18 คือมีขนาดกว้าง 10 เซนติเมตร ประกอบกับเทคนิคการหล่อที่สร้างในแบบเดียวกันคือ การสร้างแต่ส่วนด้านหน้า ไม่มีชิ้นส่วน รวมไปถึงร่องรอยของส่วนประกบด้านหลัง จากความสัมพันธ์ดังกล่าวของชิ้นส่วนทั้ง 3 ชิ้น จึงสันนิษฐานว่าเป็นพระพุทธรูปองค์เดียวกัน

ภาพที่ 54 ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดทั้ง 3 ชิ้น เมื่อนำขนาดมาเปรียบเทียบกัน

สำหรับประเด็นเรื่องที่มาของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดทั้ง 3 ชิ้น[78] แม้จะมีขนาดที่ได้สัดส่วนกัน แต่ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดทั้ง 3 ชิ้นมีแหล่งที่มาต่างกัน คือส่วนพระเศียรได้มาจากวัด

[78] ข้อมูลที่มาของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดมาจากทะเบียนโบราณวัตถุของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย.

ต้นแก้ว ต.เวียงยอง อ.เมือง จ.ลำพูน แต่ส่วนพระวรกายทั้ง 2 ชิ้นย้ายมาจากวัดพระธาตุหริภุญชัยเมื่อปี พ.ศ.2518 ดังที่ได้กล่าวถึงแล้วในบทก่อนหน้าเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่ได้มาจากวัดพระธาตุหริภุญชัยนั้นมีการเคลื่อนย้ายมาจากแหล่งเดิมทั้งสิ้นก่อนย้ายมายังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย ในกรณีส่วนพระเศียรที่ได้มาจากวัดต้นแก้วจึงมีความเป็นไปได้ที่จะเป็นการเคลื่อนย้ายมาจากที่อื่นด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งจากการเก็บข้อมูลในปัจจุบันยังไม่พบชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่ชิ้นอื่น ๆ ในเขตจังหวัดลำพูนที่มีสัดส่วนใกล้เคียงกัน และมีลักษณะการหล่อในแบบเดียวกัน จึงเป็นสิ่งแสดงถึงความสัมพันธ์บางประการของชิ้นส่วนพระพุทธรูปทั้ง 3 ชิ้นได้ในเบื้องต้นแม้ไม่ได้มีที่มาจากแหล่งเดียวกันทั้ง 3 ชิ้น

สำหรับพระพุทธรูปสำริดประทับยืนที่มีขนาดใหญ่ในศิลปะล้านนา พบว่ามีการใช้ผนังในการผยุงองค์พระพุทธรูปให้ยืนอยู่ได้ โดยเฉพาะสำริดขนาดใหญ่ที่มีข้อจำกัดเรื่องความสมดุลน้ำหนัก ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปยืนที่วัดเจดีย์หลวง องค์พระพุทธรูปอยู่ในลักษณะของพระพุทธรูปแบบนูนสูงออกจากผนัง เช่นเดียวกันกับพระพุทธรูปลีลา วัดพระเจ้าเม็งราย และพระพุทธรูปลีลา วัดพระธาตุเสด็จ ห่วงคล้องด้านหลังองค์พระพุทธรูปจึงมีหน้าที่ในการยึดติดวัตถุกับส่วนอื่นที่คงทนมากกว่าที่จะเป็นส่วนเชื่อมต่อ โดยเทคนิคในการเชื่อมต่อแต่ละส่วนเข้าด้วยกันในกรณีหล่อพระพุทธรูปแบบแยกชิ้น จะใช้เป็นสลักต่อกัน และหล่อเป็นชิ้นส่วนทั้งหน้าและหลัง เช่น ชิ้นส่วนพระวรกายจะหล่อตั้งแต่ส่วนล่างพระศอลงไปถึงพระนาภีเพื่อไปประกบต่อกับอีกส่วนที่หล่อตั้งแต่ส่วนล่างสุดของพระนาภีลงไปจนถึงส่วนฐาน เป็นต้น (ภาพที่ 55) ยังไม่พบการหล่อเป็นชิ้นส่วนแบบซีกด้านหน้า-ด้านหลัง ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า ชิ้นส่วนพระพุทธรูปทั้ง 3 ชิ้นเป็นองค์เดียวกันและเป็นพระพุทธรูปที่หล่อแค่ครึ่งองค์ด้านหน้า จึงทำให้การประดิษฐานจะต้องอาศัยผนังในการยึดติด

ภาพที่ 55 การใช้สลักในการเชื่อมต่อชิ้นส่วนของพระพุทธรูปสำริดแต่ละชิ้นเข้าด้วยกันในศิลปะล้านนา

2.1 การวิเคราะห์รูปแบบสันนิษฐาน

จากการศึกษาพระพุทธรูปยืนในล้านนาที่มีขนาดตั้งแต่ 100 เซนติเมตรขึ้นไปพบว่า นิยมสร้างพระพุทธรูปยืนด้วยกัน 4 รูปแบบ คือ

- พระพุทธรูปอุ้มบาตร มีรูปแบบเดียวกันคือ เป็นพระพุทธรูปประทับยืนตรง พระหัตถ์ทั้ง 2 ข้างยกขึ้นขนาดกันบริเวณพระนาภีอยู่ในท่าประคองบาตรไว้ มีลักษณะร่วมที่สำคัญคือ ครองจีวรแบบห่มคลุมที่มีการทำริ้วจีวร ซึ่งลักษณะร่วมดังนี้อาจเกิดขึ้นจากการสร้างพระพุทธรูปอุ้มบาตรเช่นนี้เป็นรูปแบบเฉพาะ และเกิดการสร้างเลียนแบบในบริเวณเชียงใหม่และลำพูนเป็นหลัก เช่นที่วัดเจดีย์หลวง เชียงใหม่, วัดพระสิงห์ เชียงใหม่, วัดพระธาตุศรีจอมทอง เชียงใหม่, วัดธงสัจจะ จังหวัดลำพูน และวัดพระธาตุหริภุญชัยวรวิหาร จังหวัดลำพูน (ภาพที่ 56)

- พระพุทธรรูปแบบประทับยืนตรงยกพระหัตถ์ขึ้นหนึ่งข้าง โดยพบทั้ง 2 รูปแบบคือพระหัตถ์ซ้าย และพระหัตถ์ขวา พบการยกขึ้นทั้งสองข้างน้อยมาก โดยพบบริเวณจังหวัดน่านซึ่งมีความสัมพันธ์กับสุโขทัยมากกว่า สำหรับพระพุทธรูปกลุ่มนี้พบในตำแหน่งของพระประธานที่ทำเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ เช่น พระพุทธรูปยืนปางประทานอภัยในวิหาร วัดเจดีย์หลวง และในส่วนของพระพุทธรูปประดับซุ้มจระนำ เช่น เจดีย์บริวารที่วัดพระสิงห์ และวัดอุ้มโอ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น (ภาพที่ 57)

พระพุทธรูปกลุ่มนี้มีลักษณะสำคัญคือ ทำเป็นพระพุทธรูปครองจีวรแบบห่มเฉียง ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี แถบรัดประคดมีลักษณะเว้าเป็นช่วง และมีการทำจีบหน้านาง ลักษณะ

ดังกล่าวแตกต่างศิลปะสุโขทัยที่มักเป็นพระพุทธรูปที่ครองจีวรห่มคลุม แถบรัดประคดมีจังหวะการเว้าเพียงเล็กน้อย

ภาพที่ 56 พระพุทธรูปอุ้มบาตร วัดธงสัจจะ จังหวัดลำพูน

ภาพที่ 57 พระพุทธรูปยืนปางประทานอภัยใน วิหาร วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่

- พระพุทธรูปลีลา พบทั้งที่เป็นพระพุทธรูปลีลาแบบที่ได้รับอิทธิพลศิลปะสุโขทัย เช่น พระพุทธรูปลีลาแผ่นทองดุดนูนบริเวณองค์ระฆัง วัดพระธาตุหริภุญชัย และพระพุทธรูปลีลา วัดพระเจ้าเม็งราย จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีรูปแบบ อยู่ในอิริยาบถลีลา การครองจีวรใกล้เคียงกับพระพุทธรูปยืนแต่จะแตกต่างกันอย่างชัดเจนคือ ไม่มีการทำจีบหน้านางด้านหน้า (ภาพที่ 58)

- พระพุทธรูปประทับรอยพระบาท โดยมีลักษณะคล้ายกลุ่มพระพุทธรูปแบบประทับยืนตรง แต่จะอยู่ในอิริยาบทกดประทับรอยพระบาท เช่น พระพุทธรูปประทับรอยพระบาท วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 59)

ในส่วนพระเศียรของพระพุทธรูปทั้ง 4 รูปแบบส่วนใหญ่แล้วมีรัศมีเป็นเปลว

ภาพที่ 58 พระพุทธรูปลีลา วัดพระเจ้าเม็งราย จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 59 พระพุทธรูปประทับรอยพระบาท วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่

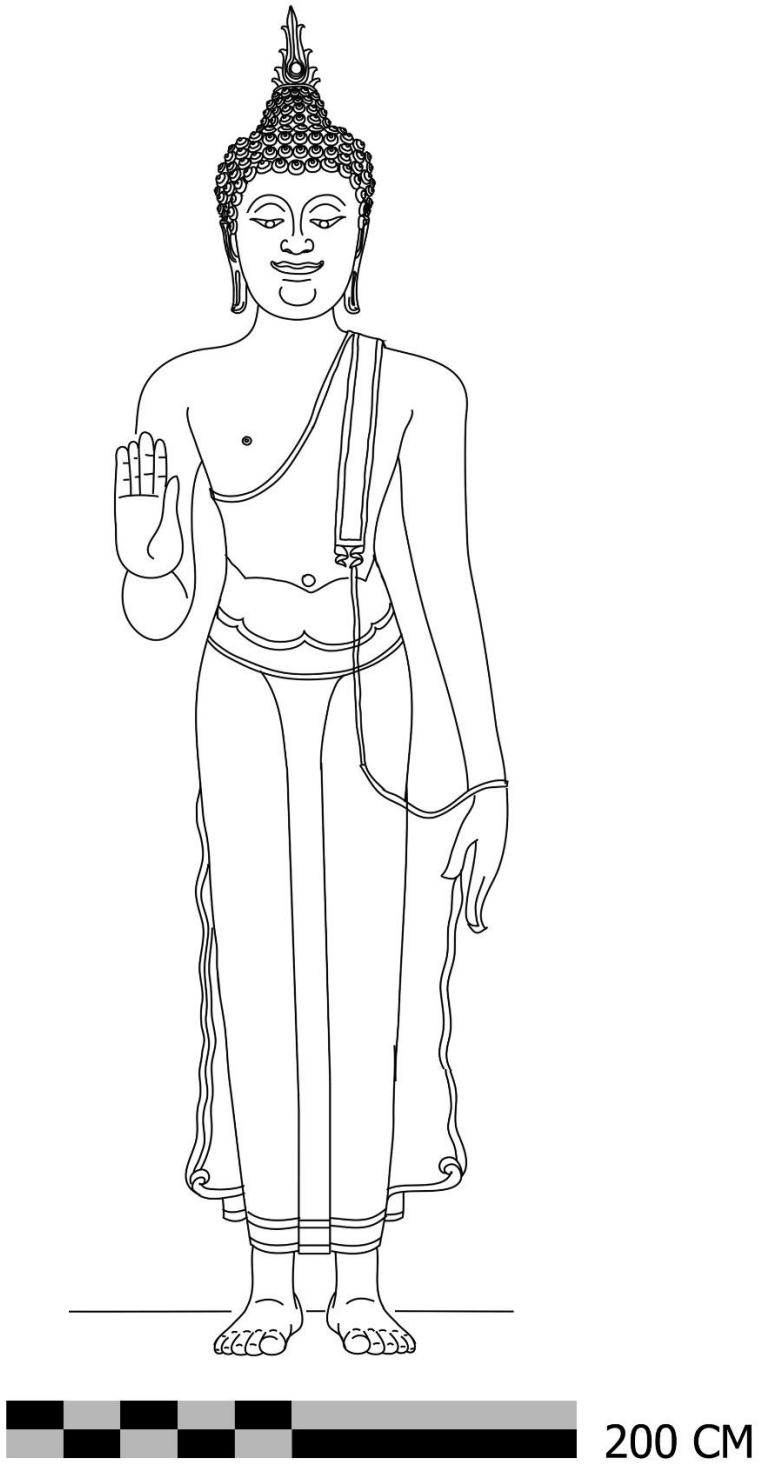
จากข้อมูลดังกล่าวเมื่อกลับมาพิจารณาชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด 473/18 และ 474/18 ทั้ง 2 ชิ้นแสดงลักษณะที่ชัดเจนว่าเป็นพระพุทธรูปยืน รวมไปถึงรูปแบบที่ปรากฏการทำรัดประคด และจีบหน้านางที่ไม่พบในกลุ่มพระพุทธรูปลีลาในศิลปะล้านนา ในส่วนของการแสดงพระหัตถ์นั้นพิจารณาจากข้อสังเกตเกี่ยวกับชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 474/18 ที่ส่วนชายสังฆาฏิด้านล่างไม่สมมาตรกัน ซึ่งทำให้ทราบได้ว่าพระหัตถ์นั้นอยู่ในการแสดงอภัยมุทรา

ดังนั้นเมื่อพิจารณาประกอบกับข้อมูลจากการสำรวจที่พบว่าโดยส่วนใหญ่นั้นพระพุทธรูปยืนในศิลปะล้านนาจะยกพระหัตถ์ขวาขึ้น จึงสรุปได้ว่าส่วนที่หักหายไปนั้นเป็นส่วนของพระอังสาจนถึงพระหัตถ์ด้านขวา แสดงการยกพระหัตถ์ด้านขวาขึ้นหันฝ่าพระหัตถ์ออกทางด้านหน้า ส่วนด้านซ้ายปล่อยตกลงไปหันฝ่าพระหัตถ์เข้าหาพระวรกาย หรือในลักษณะของปางประธานอภัย ส่วนพระเศียรสันนิษฐานส่วนที่หักหายไปเป็นแถวเม็ดพระศก 2-3 แถว ถัดขึ้นไปเป็นอุษณีษะ และรัศมีเป็นเปลวตามรูปแบบที่พบโดยส่วนใหญ่ในกลุ่มพระพุทธรูปยืนในศิลปะล้านนา โดยมีรูปแบบที่สามารถเทียบได้กับพระพุทธรูปยืนปางประธานอภัยในวิหารวัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งมีความสัมพันธ์กันจนอาจจะเป็นงานที่ถอดแบบกันมา

โดยสรุปรูปแบบ และสัดส่วนสันนิษฐานดังภาพ (ภาพที่ 60) โดยมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปยืนปางประทานอภัย พระพักตร์กลม พระเนตรเรียว และเหลือบต่ำ แย้มพระโอษฐ์ พระหนุเป็นปมรัศมีเป็นเปลว ครองจีวรแบบห่มเฉียงเปิดพระอังสาซ้าย ชายสังฆาฏิยาวจรดพระนาภี ปลายแยกเป็นเส้นซิกแซ็กคล้ายรูปตัว Z ปล่อยปลาย มีการทำรัดประคดและจีบหน้านาง ชายจีวรด้านข้างเป็นริ้วคดโค้ง และตำแหน่งของการติดตั้งมีความจำเป็นต้องติดกับผนังของอาคารเนื่องจากหล่อพระพุทธรูปเพียงด้านหน้า ไม่มีด้านหลัง โดยบริเวณด้านหลังของพระพุทธรูปมีห่วงไว้สำหรับยึดกับผนัง โดยขนาดเมื่อนำไปเปรียบเทียบสัดส่วนกับพระพุทธรูปยืนปางประธานภัยในวิหารวัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งอาจเป็นงานที่ถอดแบบกันมาโดยมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันมาก จะได้ความสูงอยู่ที่ประมาณ 460 เซนติเมตร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

-



ภาพที่ 60 รูปแบบสันนิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด 283/18, 473/18 และ 474/18

2.3 การกำหนดอายุ

เมื่อพิจารณารูปแบบแล้วพบว่ามีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปยืน วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ จนอาจกล่าวได้ว่าเป็นงานที่ถอดแบบมา ซึ่งพระพุทธรูปยืนที่วัดเจดีย์หลวงมีการสันนิษฐานเรื่องอายุสมัยไว้ว่าอยู่ในราว พ.ศ.1955[79] โดยประเด็นสำคัญที่แสดงถึงการถอดแบบมาอย่างชัดเจน คือชายจีวรด้านข้างที่ทำเป็นริ้วคดโค้ง ซึ่งจากการสำรวจพบรูปแบบที่ใกล้เคียงกันอย่างสูงเพียง 2 องค์เท่านั้น ประกอบกับวิธีการประดิษฐานที่เป็นการยึดกับผนังไว้ซึ่งอาจแสดงถึงการออกแบบที่จงใจให้ออกมาใกล้เคียงกันมาก หรือในลักษณะของการจำลองพระพุทธรูป เนื่องจากจะเห็นได้พระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่องค์อื่น เช่น พระพุทธรูปลีลา วัดพระเจ้าเม็งราย ใช้วิธีการหล่อแบบเต็มองค์ เช่นเดียวกับพระพุทธรูปลีลา วัดพระธาตุเสด็จ เป็นต้น ประเด็นนี้จึงสันนิษฐานได้ว่าพระพุทธรูปทั้ง 2 องค์อาจสร้างขึ้นในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกัน

สำหรับพระพุทธรูปปางประธานอภัย หรือพระอัฏฐารส วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ มีขนาดสูง 8.4 เมตร[80] ปรากฏตำนานการสร้างใน ตำนานวัดเจดีย์หลวง โดยมีความเกี่ยวข้องกับบุคคล 2 คนด้วยกัน คือ นางติโลกจุฑาราชเทวี ผู้เป็นมารดาของพระเจ้าสามฝั่งแกน และ มหานาราจริยกสวามี พระสงฆ์ที่จำพรรษาที่วัดเจดีย์หลวงในช่วงรัชกาลของพระเจ้าติโลกราช ความว่า

"...ถัดนั้นนางติโลกจุฑาราชเทวีหื้อสร้างวิหารหลัง ๑ แล้ว นางราชเทวีก็หื้อหล่อองค์พระเจ้ายืนองค์ ๑ สูงได้ ๑๘ ศอก กับรูปอัครสาวก ๒ องค์ไว้ในวิหารนั้นแล้ว..."[81]

และกล่าวถึงมหานาราจริยกสวามี ว่าเป็นผู้เททองหล่อพระอัฏฐารส ซึ่งมหานาราจริยกสวามีเป็นพระสงฆ์ที่วัดเจดีย์หลวงในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราช โดยเหตุการณ์ที่กล่าวในตำนานระบุว่าเป็นเหตุการณ์ก่อนรัชกาลของพระเจ้าติโลกราชแต่ไม่ได้ระบุศักราชที่ชัดเจน

"...มหาสวามีเจ้า 2 ตนคือว่ามหานารา จริยะกะสวามีแลมหาสัทธัมกิติประกอบไปด้วยบุญสมภารมากนัก ดัง มหานาราจริยกสวามีนั้น จิ่งหล่อองค์พุทธรูปยืนองค์ 1 สูงได้ 18 ศอก นั้น เจ้า

---

[79] สงวน โชติสุขรัตน์, **ประชุมตำนานล้านนาไทย**, 463-464.

[80] อ้างอิงความสูงจาก บุณยกร วชิระเธียรชัย, ""อุฏฐารส" คติความเชื่อและการสร้างสรรค์งานพุทธปฏิมา," **วารสารหน้าจั่ว : ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย** 8, (กันยายน 2554 - สิงหาคม 2555): 66.

[81] สงวน โชติสุขรัตน์, **ประชุมตำนานล้านนาไทย**, 463-464.

ไทยจักใคร่รู้แลลองดูยังสมภารแห่งตน เจ้าก็กระทำสัจจะ อธิษฐานแล้ว ก็อุ้มฐานเบ้าทองอันร้อนด้วยมือแห่งตนยกขึ้นใส่เหนือหัว แห่งตน เจ้าก็เอาหล่อเข้ารูหุ่นพุทธรูปเจ้า ส่วนว่าไฟก็บ่ไหม้บ่ร้อนตน เจ้าไทยสักอัน..."[82]

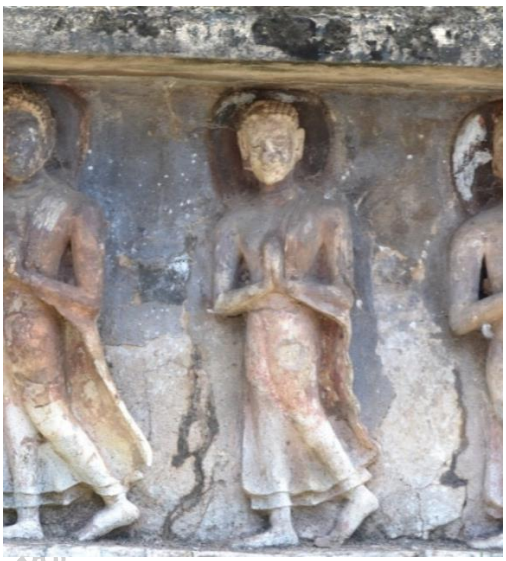
จะเห็นได้ว่าทั้ง 2 ตำนานมีลำดับเวลาที่ใกล้เคียงกันคือในรัชกาลของพระเจ้าสามฝั่งแกนหรือในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20

สำหรับรูปแบบของพระพุทธรูปยืน วัดเจดีย์หลวง มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปยืน แสดงปางประธานอภัย ครองจีวรแบบห่มเฉียง ชายสังฆาฏิเส้นเล็ก ยาวจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิแยกออกเป็นสองเส้นปลายม้วนเข้าคล้ายเขี้ยวตะขาบ ส่วนปลายของสังฆาฏิมีเส้นขนาดเล็กยาวลงมาพาดผ่านพระกรซ้าย รัดประคดเป็นแผ่นหนามีขอบหยักเว้าเป็นจังหวะ จีบหน้านางยาวจรดข้อพระบาท โดยมีลักษณะเฉพาะที่ไม่พบว่าเป็นที่นิยมมากนักในล้านนาคือ การทำขอบจีวรเป็นริ้วลักษณะคล้ายคลื่น และในส่วนปลายม้วนเข้าคล้ายเลขหนึ่งไทย ลักษณะดังกล่าวสัมพันธ์กับพระพุทธรูปในศิลปะสุโขทัย และเป็นการนำมาดัดแปลงของช่างล้านนา โดยในศิลปะสุโขทัยพบลักษณะดังกล่าวในเฉพาะพระพุทธรูปในอิริยาบทที่แสดงถึงการเคลื่อนไหวเท่านั้น เช่น พระพุทธรูปลีลา วัดตะพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ 61) พระสาวก วัดมหาธาตุสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย (ภาพที่ 62)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[82] เรื่องเดียวกัน, 464.

ภาพที่ 61 ลวดลายปูนปั้นภาพพระพุทธรูป วัดตะพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย



ภาพที่ 62 แถวพระสาวก วัดมหาธาตุสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

สำหรับรูปแบบขอบจีวรลักษณะนี้ในศิลปะล้านนา พบว่ามีความสัมพันธ์กับพระพุทธรูปอุ้มบาตร วัดเชียงมั่นเช่นกัน ซึ่งพระพุทธรูปองค์ดังกล่าวปรากฏจารึกระบุปีการสร้างอยู่ที่ พ.ศ. 2008 ซึ่งแสดงลักษณะที่ผ่านการดัดแปลงมาแล้วคือ จีวรเรียบแนบพระวรกายบริเวณพระโสณี และค่อย ๆ ผายออก โดยที่ขอบจีวรด้านข้างมีการหยักโค้งเล็กน้อย

อีกองค์คือพระพุทธรูปประทับรอยพระบาท มีจารึกระบุการสร้าง พ.ศ. 2023 สำหรับองค์นี้มีความคลี่คลายไปมากแล้ว กล่าวคือ ลักษณะของเส้นขอบจีวรทำเป็นแถบหนา เส้นเดียวแล้วม้วนเข้าที่ปลาย ซึ่งเป็นลักษณะของการตัดทอนรายละเอียดของเส้นออก แต่ยังคงเค้าโครงการหยักโค้งแบบเดิมอยู่ ไม่พบลักษณะการทำชายจีวรลักษณะดังกล่าวในระยะหลังลงมา โดยเฉพาะพระพุทธรูปลีลา วัดพระยาเม็งราย ไม่ปรากฏริ้วคดโค้งดังกล่าว แต่จะปรากฏเป็นเส้นตรงแทน รูปแบบของจีวรเช่นนี้จึงน่าจะเกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ คือช่วงราว พ.ศ.1950 ซึ่งเป็นที่นิยมจนนำมาสร้างเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่ ถึงช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 โดยมีพัฒนาการด้านรูปแบบที่ลดทอนรายละเอียดลงในระยะต่อมา

สำหรับประเด็นเกี่ยวกับเส้นขอบจีวรที่ได้กล่าวไปนั้น แสดงความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบระหว่างกันอย่างชัดเจนโดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปลีลาในศิลปะสุโขทัยซึ่งแพร่หลายอย่างมาก

ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 20[83] โดยลักษณะที่พบในพระอัฏฐารส วัดเจดีย์หลวง ถือเป็นการดัดแปลงรูปแบบที่นำเอาจีวรแบบดังกล่าวที่ปรากฏในพระพุทธรูปลีลามาใช้ในพระพุทธรูปยืน และคลี่คลายไปอย่างรวดเร็ว จึงใช้เป็นจุดกำหนดได้อย่างแน่ชัดว่าลักษณะเช่นนี้ที่ปรากฏในล้านนาไม่ควรเก่าไปกว่าช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 19 โดยจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์อันเกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างล้านนา และสุโขทัย เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในราวพุทธศตวรรษที่ 20 ในรัชกาลของพระเจ้ากือนา จึงมีความเป็นไปได้อย่างสูงที่รูปแบบดังกล่าวจะแพร่เข้าในล้านนาในช่วงเวลาดังกล่าว และจากข้อมูลทางด้านศิลปกรรมในประเด็นที่ได้กล่าวไป ประกอบกับตำนานการสร้างจากตำนานวัดเจดีย์หลวง จึงสามารถกำหนดอายุพระอัฏฐารสองค์นี้ไว้อย่างกว้าง ๆ คือในช่วง พ.ศ.1950 – 2000

สำหรับประเด็นดังกล่าวเมื่อพิจารณาชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 474/18 จะเห็นว่าลักษณะของเส้นขอบจีวรนั้นมีการยกเส้นตรงกลางขึ้นเป็นสัน (ภาพที่ 63) ซึ่งแตกต่างจากพระอัฏฐารส วัดเจดีย์หลวง ที่ยังคงรูปแบบความเป็นธรรมชาติของผ้าที่ซ้อนทับกันอยู่ซึ่งมีรายละเอียดที่ใกล้เคียงกับศิลปะสุโขทัยอย่างมาก (ภาพที่ 64) จึงน่าจะเป็นงานที่เกิดขึ้นในระยะหลังเล็กน้อย คือในช่วงต้นพุทธษตวรรษที่ 21

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[83] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะสุโขทัย : บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดีจารึกและศิลปกรรม**, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551), 141.

ภาพที่ 63 รายละเอียดเส้นขอบจีวรที่มีการยกเส้นตรงกลางขึ้นเป็นสันของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 474/18

ภาพที่ 64 รายละเอียดเส้นขอบจีวรนั้นมีการยกเส้นตรงกลางขึ้นเป็นสันของพระอัฏฐารส วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่

สำหรับประเด็นเกี่ยวกับลักษณะของพระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ที่มักปรากฏร่วมกับห่วงที่ยึดองค์พระไว้กับผนัง โดยห่วงดังกล่าวไม่พบที่เศียรพระแสนแซว่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่ (ภาพที่ 65) จึงอาจนำประเด็นดังกล่าวมาร่วมสันนิษฐานได้ว่าเศียรพระแสนแซว่ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ โดยสันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่าเป็นพระเศียรของพระพุทธรูปประทับนั่ง เนื่องจากพบการหล่อในลักษณะของทรงกระบอก และไม่มีห่วงในการยึดติดกับผนัง เนื่องจากลักษณะของการประทับนั่งของพระพุทธรูปนั่นมีส่วนฐานคือช่วงบริเวณหน้าตักของพระพุทธรูปเป็นฐานที่มั่นคงในการรับน้ำหนักส่วนบนจึงสามารถตั้งอยู่ได้โดยไม่ต้องยึดกับผนัง โดยอาจมีรูปแบบเป็นพระสิงห์หนึ่ง โดยพิจารณารูปแบบแล้วสัมพันธ์กับกลุ่มพระพุทธรูปแบบสิงห์ที่มีจารึกหลัง พ.ศ. 2000 ลงมา[84]

[84] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย, 307-308.

ภาพที่ 65 เศียรพระแสนแซ่ว พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ (ขวา) รายละเอียดด้านหลังของเศียรพระแสนแซ่ว

โดยสรุปแล้วจึงสามารถกำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด 283/18, 473/18 และ 474/18 ไว้ในระยะเวลาใกล้เคียงกับพระพุทธรูปยืนปางประทานอภัย หรือพระอัฏฐารส ในพระวิหารวัดเจดีย์หลวง โดยสร้างขึ้นหลังลงมาเล็กน้อย และเป็นการจำลองพระอัฏฐารสจากเมืองเชียงใหม่ไว้ยังเมืองลำพูน โดยอายุสมัยในการสร้างสันนิษฐานว่าอยู่ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21

3. รูปแบบสันนิษฐาน และการกำหนดอายุชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่เลขวัตถุ 472/18

ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดเลขวัตถุ 472/18 (ภาพที่ 66) มีขนาดสูง 77 เซนติเมตร กว้าง 88 เซนติเมตร เป็นส่วนพระวรกายท่อนบนตั้งแต่พระอังสาลงไปจนถึงพระอุระ ส่วนล่างลงไป พระเศียร และพระพาหาทั้ง 2 ข้างเหลือเพียงท่อนบน ส่วนพระกรทั้งสองข้างหักหาย มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปประทับนั่ง ครองจีวรแบบห่มเฉียง สังฆาฏิขนาดเล็กยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายแยกออก ส่วนของพระพาหาในส่วนต่อกับพระกรที่หักหายไปส่วนข้อต่อด้านขวามือบริเวณข้อพับมีลักษณะตรง โดยแตกต่างจากด้านซ้ายที่มีลักษณะกางออก และพบร่องรอยการหักโค้งเข้าหาลำตัวของข้อพับ ซึ่งเป็นลักษณะของพระพุทธรูปปางมารวิชัย มีร่องรอยของส่วนเชื่อมต่อบริเวณพระศอ ข้อพับ และพระนาภีส่วนล่าง โดยมีรูปแบบเป็นสลักที่ใช้ทั่วไปในศิลปะล้านนา

ภาพที่ 66 ชิ้นส่วนพระวรกายท่อนบนของพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 472/18 คลังพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน
ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน

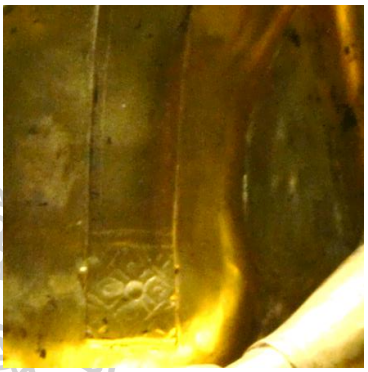
3.2 รูปแบบสันนิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดขนาดใหญ่เลขวัตถุ 472/18

สำหรับพระพุทธรูปประทับนั่งในศิลปะล้านนานิยมสร้างใน 2 รูปแบบด้วยกันคือ พระพุทธรูปแบบเชียงแสนสิงห์หนึ่ง และพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ (อิทธิพลสุโขทัย) โดยลักษณะของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดชิ้นนี้ปรากฏชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่พบร่วมกับพระพุทธรูปแบบขัดสมาธิราบ เนื่องจากพระพุทธรูปล้านนาแบบขัดสมาธิราบนี้มีการสร้างมาตลอดยุคสมัย แต่มีลักษณะร่วมคือ เป็นพระพุทธรูปประทับนั่งขัดสมาธิราบ แสดงปางมารวิชัย ลักษณะพระพักตร์เป็นรูปไข่ ขมวดพระเกศาเล็ก พระรัศมีเป็นเปลว และพระวรกายค่อนข้างเพรียวบางกว่าพระพุทธรูปแบบเชียงแสนสิงห์หนึ่ง

เนื่องจากชิ้นส่วนพระวรกายพระพุทธรูปชิ้นนี้ยังคงลักษณะของชายสังฆาฏิที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก โดยลักษณะของชายสังฆาฏิที่เป็นแผ่นค่อนข้างใหญ่นั้นพบเป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลของพระเมืองแก้ว (พ.ศ.2038 – 2067) นอกจากนี้ยังพบว่าลักษณะของชายสังฆาฏิที่ทำอยู่ในลักษณะของเส้นคดโค้ง โดยทำเป็นลายเส้นแทนการทำเส้นนูนขึ้นเป็นลายเขี้ยวตะขาบ (ภาพที่ 67) หรืออีกกลุ่มที่ทำเป็นปลายตัดตรง ตกแต่งลวดลายบนส่วนปลาย (ภาพที่ 68) โดยพระพุทธรูปที่นิยมในสมัยพระเมืองแก้วลงไปนั้นมีลักษณะเฉพาะอีกประการคือ ส่วนฐานบัวคว่ำ-บัวหงายที่มีลายเกสรบัว ฐานอยู่

ในผังแปดเหลี่ยม นิยมยกสูงขึ้นอย่างมาก หรือบางกลุ่มเจาะเป็นช่องนิยมเรียกว่า “ช่องกระจก” และมีขารองรับ 3 ขา[85] (ภาพที่ 69) ซึ่งลักษณะดังกล่าวแตกต่างจากรูปแบบของสังฆาฏิของชิ้นส่วนพระวรกายส่วนบนชิ้นนี้อย่างเห็นได้ชัด ประเด็นดังกล่าวจึงสามารถกำหนดรูปแบบสันนิษฐานในส่วนฐานได้ว่าไม่มีลักษณะเป็นฐานที่นิยมในสมัยพระเมืองแก้วลงไป รวมไปถึงลักษณะขมวดพระเกศาขนาดเล็กที่เป็นลักษณะของพัฒนาการในสมัยของพระเมืองแก้วด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 67 ชายสังฆาฏิที่ทำอยู่ในลักษณะของเส้นคดโค้ง



ภาพที่ 68 ชายสังฆาฏิแบบปลายตัดตรงตกแต่งลวดลายบนส่วนปลาย

ภาพที่ 69 พระพุทธรูปปางมารวิชัย ปัจจุบันจัดแสดงภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

[85] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา**, 243-244.

สำหรับการศึกษาในครั้งนี้ พบพระพุทธรูปที่มีชายสังฆาฏิในลักษณะที่ใกล้เคียงกับชิ้นส่วนพระวรกายชิ้นนี้ในจังหวัดลำพูนอีก 2 องค์ โดยมีรูปแบบใกล้เคียงกันอย่างมาก โดยทั้ง 2 องค์ยังคงรูปแบบที่สัมพันธ์กับพระพุทธรูปล้านนาช่วงต้นพุทธษตวรรษที่ 21 (ก่อนรัชกาลของพระเมืองแก้ว) โดยองค์แรก (ภาพที่ 70) มีลักษณะพระพักตร์รูปไข่เกือบกลม ขมวดพระเกศาขนาดกลาง ซึ่งจะแตกต่างจากสมัยพระเมืองแก้วที่มีขนาดของขมวดพระเกศาขนาดเล็ก พระเนตรเหลือบต่ำ แย้มพระโอษฐ์เล็กน้อย สังฆาฏิมีขนาดกลางยาวลงมาจรดพระนาภี ประทับนั่งบนฐานบัวคว่ำ-บัวหงาย ส่วนอีกองค์ (ภาพที่ 71) มีลักษณะต่างกันเล็กน้อยคือ พระพักตร์รูปไข่ สังฆาฏิเป็นเส้นเล็กยาวจรดพระนาภี และประทับนั่งบนฐานหน้ากระดาน โดยทั้ง 2 องค์มีลักษณะการทำนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวไม่เท่ากัน และ พระดัชนี (นิ้วชี้) กระดกขึ้นมาเล็กน้อย โดยพบระยะสุดท้ายในพระพุทธรูปสมัยพระยอดเชียงราย (พ.ศ. 2037) ก่อนจะพัฒนาเป็นนิ้วพระหัตถ์ทั้งสี่ยาวเท่ากันอย่างสมบูรณ์ในสมัยพระเมืองแก้ว[86] โดยลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะร่วมที่พบทั้งในรัชกาลของพระเจ้าติโลกราช และพระยอดเชียงราย จึงอาจนำรูปแบบนี้มาช่วยในการสันนิษฐานรูปแบบ เนื่องจากมีรูปแบบที่ใกล้เคียงกันและพบในพื้นที่ใกล้เคียงกันคือเมืองลำพูน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[86] ชนิสา นาคน้อย, "**พระพุทธรูปล้านนาที่มีจารึกกับการแปลความทางด้านประวัติศาสตร์ และความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรม**," 178.

ภาพที่ 70 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุหริภุญชัย

ภาพที่ 71 พระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑ์วัดพระธาตุหริภุญชัย

โดยรูปแบบสันนิษฐานของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดชิ้นนี้ (ภาพที่ 72) จึงมีลักษณะเป็นพระพุทธรูปพระทับนั่งขัดสมาธิราบ ครองจีวรแบบห่มเฉียง สังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภี ปลายสังฆาฏิคล้ายชายผ้าผับซ้อนกันหลายชั้น ส่วนปลายทั้ง 2 ข้างม้วนเข้าหากันคล้ายเขี้ยวตะขาบ พระพักตร์รูปไข่ ขมวดพระเกศาขนาดกลาง มีรัศมีเป็นเปลว โดยชิ้นส่วนพระวรกายท่อนบนชิ้นนี้เมื่อสมบูรณ์สันนิษฐานว่ามีขนาดสูงประมาณ 170 เซนติเมตร หน้าตักกว้าง 136 เซนติเมตร โดยเทียบสัดส่วนกับพระพุทธรูปปางมารวิชัย พิพิธภัณฑ์ วัดพระธาตุหริภุญชัย ที่พบความสัมพันธ์ของลายสังฆาฏิที่ใกล้เคียงกันทั้ง 2 องค์

ภาพที่ 72 ลายเส้นรูปแบบสันนิษฐาน ชิ้นส่วนพระพุทธรูปเลขวัตถุ 472/18

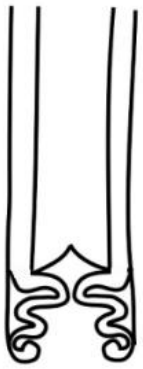
3.3 การกำหนดอายุสมัย

ชิ้นส่วนพระพุทธรูปชิ้นนี้แม้จะเหลือเพียงพระวรกายท่อนบน โดยแสดงลักษณะอันพอจะสามารถนำมากำหนดอายุสมัยได้เพียงในส่วนของชายสังฆาฏิ รวมไปถึงการครองจีวร แต่อย่างไรก็ตามลักษณะที่หลงเหลืออยู่สามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อกำหยดอายุสมัยได้ดังจะกล่าวต่อไป

จากรูปแบบสันนิษฐานที่ได้ทำการศึกษาจะพบว่าชิ้นส่วนพระพุทธรูปองค์นี้ หากสมบูรณ์จะมีรูปแบบเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยในศิลปะล้านนา โดยพระพุทธรูปกลุ่มดังกล่าวมีที่มาเกี่ยวข้องกับการรับพุทธศาสนาลังกาวงศ์มาจากสุโขทัยในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 หรือในรัชกาลของพระเจ้ากือนา จึงสามารถกำหนดได้ในเบื้องต้นว่า กลุ่มพระพุทธรูปปางมารวิชัย กลุ่มอิทธิพลสุโขทัยในล้านนามีอายุไม่เก่าไปกว่าพุทธศตวตรรษที่ 20 และสร้างเรื่อยมาตลอดยุคสมัย โดยจาก

ลักษณะของชายสังฆาฏิที่ไม่นิยมแล้วในสมัยของพระเมืองแก้วจึงสามารถกำหนดอายุไว้อย่างกว้าง ๆ คือ อยู่ในระหว่างรัชกาลของพระเจ้ากือนา – พระยอดเชียงราย หรือในราวพุทธศตวรรษที่ 20 - ต้นพุทธศตวรรษที่ 21

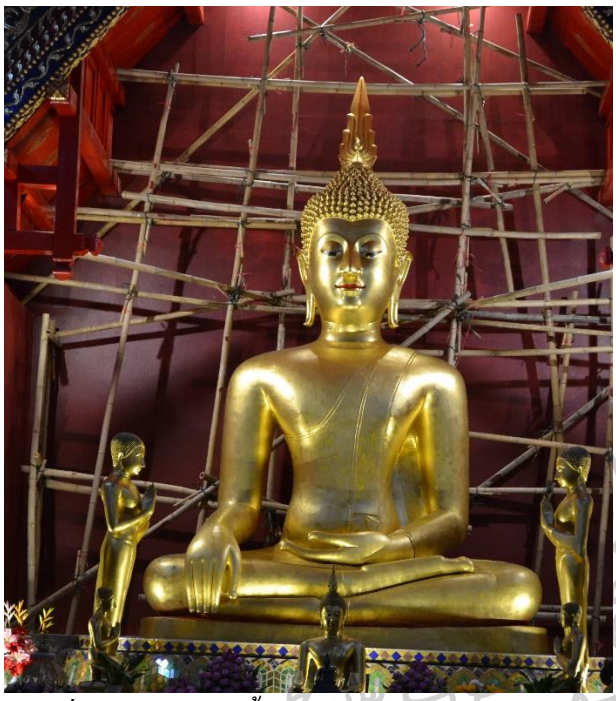
ประเด็นสำคัญที่สามารถนำมาใช้กำหนดอายุสมัยของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดชิ้นนี้ได้ คือชายสังฆาฏิ โดยมีลักษณะอันเป็นข้อสังเกตุ คือลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่บริเวณปลาย เส้นของปลายสังฆาฏิคล้ายชายผ้าผับซ้อนกันหลายชั้น ส่วนปลายทั้ง 2 ข้างม้วนเข้าหากัน คล้ายเขี้ยวตะขาบ (ภาพที่ 73)



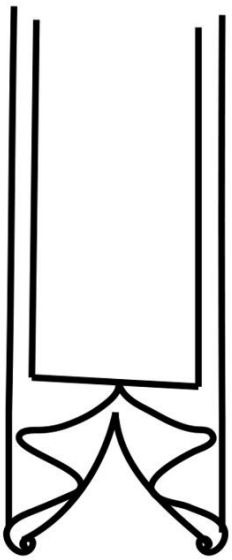
ภาพที่ 73 ลายเส้นแสดงรายละเอียด ปลายสังฆาฏิที่มีลักษณะคล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่บริเวณปลาย เส้นของปลายสังฆาฏิคล้ายชายผ้าผับซ้อนกันหลายชั้น ส่วนปลายทั้ง 2 ข้างม้วนเข้าหากัน คล้ายเขี้ยวตะขาบ ของชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 472/18

โดยจากการศึกษารูปแบบชายสังฆาฏิกลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ ปางมารวิชัย โดยเฉพาะกลุ่มที่มีจารึกระบุปีที่สร้างในรัชกาลของพระยอดเชียงรายลงมา (กลางพุทธศตวรรษที่ 21) ยังไม่พบการทำชายสังฆาฏิในลักษณะดังกล่าว แต่จะพบในลักษณะที่ใกล้เคียงกัน โดยแสดลักษณะเป็นเส้นซิกแซกขนาดเล็ก ปลายม้วนขดเป็นปมเล็กมาก และมีการตัดเป็นเส้นตรงก่อนจะแยกเป็นเส้นซิกแซกทั้ง 2 ข้าง นอกจากนี้ขนาดของแผ่นสังฆาฏิในรัชกาลของพระเมืองแก้วลงมามีลักษณะเป็นแผ่นใหญ่ขึ้น ยาวลงมาจนเลยพระนาภี (สะดือ) และบางกลุ่มมีลักษณะเป็นปลายตัดตรงตกแต่งลวดลายบนส่วนปลาย ดังจะเห็นได้ชัดเจนจากรูปแบบของพระเจ้าเก้าตื้อ วัดบุปผาราม จ.เชียงใหม่ (ภาพที่ 74 และ 75) และพระพุทธรูปปางมารวิชัย จารึก พ.ศ. 2040 วัดพันเตา จ.

เชียงใหม่ (ภาพที่ 76 และ 77) ลักษณะของชายสังฆาฏิของชิ้นส่วนพระวรกายชิ้นนี้จึงสามารถกำหนดอายุในเบื้องต้นไว้ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ก่อนรัชกาลของพระเมืองแก้ว

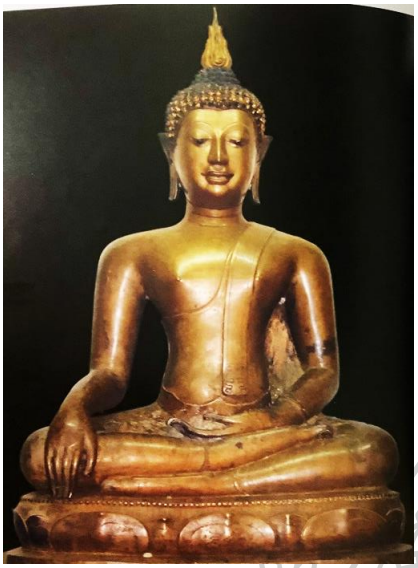


ภาพที่ 74 พระเจ้าเก้าตื้อ วัดบุปผาราม จ.เชียงใหม่

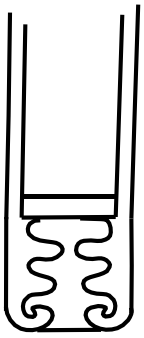


ภาพที่ 75 ลายเส้นแสดงรายละเอียดส่วนชายสังฆาฏิ พระเจ้าเก้าตื้อ วัดบุปผาราม จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 74)

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 76 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จารึก พ.ศ. 2040 วัดพันเตา จ.เชียงใหม่
ที่มา : ศักดิ์ชัย สายสิงห์, ***ศิลปะเมืองเชียงแสน : วิเคราะห์งานศิลปกรรมร่วมสมัยกับหลักฐานทางโบราณคดีและเอกสารทางประวัติศาสตร์,*** *(กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551) 178.*

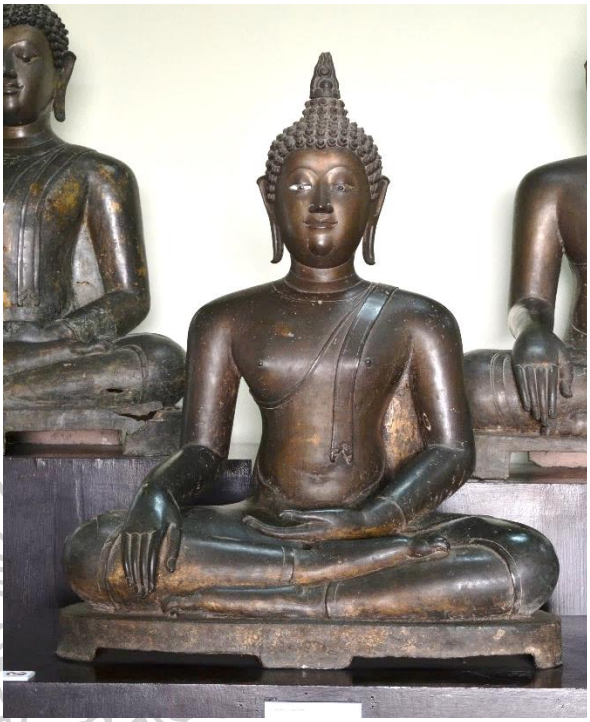


ภาพที่ 77 ลายเส้นที่ 6 รายละเอียดส่วนชายสังฆาฏิ พระพุทธรูปปางมารวิชัย จารึก พ.ศ. 2040 วัดพันเตา จังหวัดเชียงใหม่ (ภาพที่ 76)

นอกจากนี้ลักษณะของชายสังฆาฏิรูปแบบนี้ยังมีความใกล้เคียงกับพระพุทธรูปที่จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน อีก 2 องค์ (ภาพที่ 78 ,79) โดยพระพุทธรูปทั้ง 2 องค์นี้มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบระหว่างพระพุทธรูปแบบเชียงแสนสิงห์ 1 กับ พระพุทธรูปสุโขทัยกล่าวคือ ทำเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัย พระพักตร์รูปไข่ พระรัศมีเปลว ชายสังฆาฏิยาวลงมาจรดพระนาภีแบบสุโขทัย แต่พระวรกายอวบอ้วนแบบล้านนา โดยพระพักตร์ และพระวรกายที่ยังคงอวบอ้วนนี้เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 แล้วส่วนใหญ่จะบอบบางลง[87]

[87] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย**, 331.

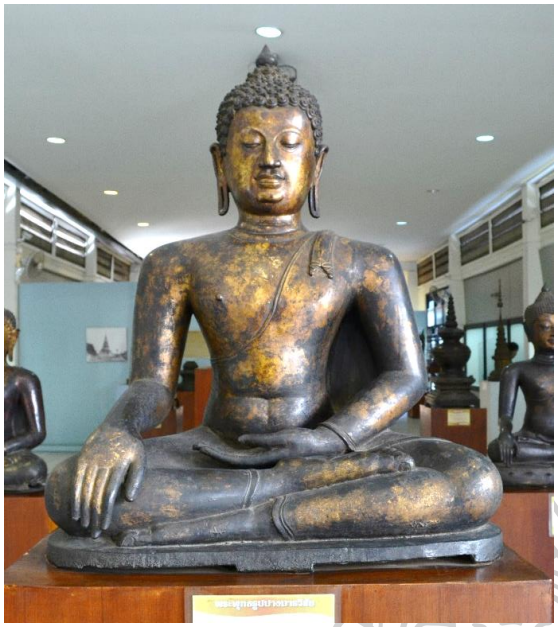
ภาพที่ 78 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน



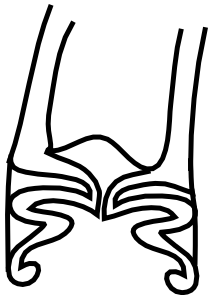
ภาพที่ 79 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน

สำหรับลักษณะของชายสังฆาฏิเช่นนี้ พบร่วมกันทั้งในพระพุทธรูปแบบสิงห์หนึ่ง และพระพุทธรูปขัดสมาธิราบในศิลปะล้านนา โดยหลักฐานที่พบเก่าสุดในกลุ่มพระพุทธรูปสำริด คือ ชายสังฆาฏิของพระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน ซึ่งมีการกำหนดอายุไว้ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 19[88] (ภาพที่ 80 และ 81) โดยลักษณะสำคัญคือมีการทำปลายของแผ่นสังฆาฏิแผ่นบนเว้าเข้า และส่วนปลายของสังฆาฏิแผ่นล่างแยกออก ทำให้เกิดส่วนที่คล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลักษณะเช่นนี้ปรากฏร่วมในพระพุทธรูปแบบสิงห์หนึ่งในระยะต่อมาด้วยโดยเฉพาะ พระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร แบบสิงห์หนึ่ง ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ (ภาพที่ 82 และ 83) โดยรูปแบบของชายสังฆาฏิลักษณะนี้ในกลุ่มพระพุทธรูปแบบสิงห์หนึ่งมีพัฒนาการทางด้านรูปแบบที่ใกล้เคียงกับกลุ่มพระพุทธรูปขัดสมาธิราบ คือมีลักษณะของการลดทอนรายละเอียดจนมีลักษณะคล้ายลายเส้นในระยะหลังลงมา

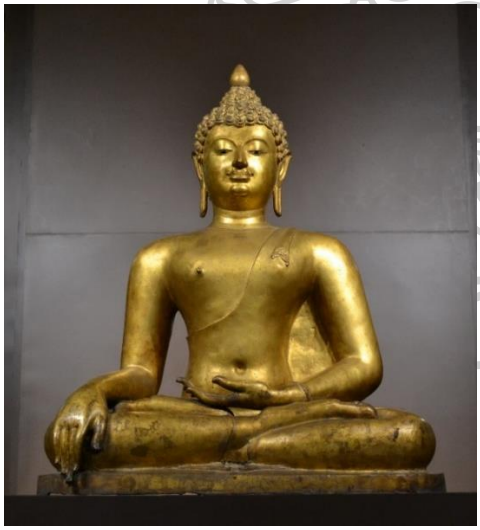
[88] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา**, 194-195.



ภาพที่ 80 พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน



ภาพที่ 81 ลายเส้นแสดงรายละเอียดชายสังฆาฏิ พระพุทธรูปปางมารวิชัย จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย จังหวัดลำพูน (ภาพที่ 80)



ภาพที่ 82 พระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร แบบสิงห์ 1 ปัจจุบันจัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

ภาพที่ 83 ลายเส้นแสดงรายละเอียดชายสังฆาฏิ พระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิเพชร แบบสิงห์ 1 ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ (ภาพที่ 82)

โดยสรุปแล้วชิ้นส่วนพระวรกายส่วนบนของพระพุทธรูปชิ้นนี้จากรูปแบบของชายสังฆาฏิที่ได้กล่าวไปนั้นสามารถสันนิษฐานได้ว่าเป็นชิ้นส่วนของพระพุทธรูปในศิลปะล้านนา แบบพระพุทธรูปปางมารวิชัย ขัดสมาธิราบในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 โดยสร้างขึ้นก่อนรัชกาลของพระเมืองแก้ว

บทที่ 4
บทสรุป

การศึกษาพระพุทธรูปที่มีสภาพชำรุดโดยเฉพาะพระพุทธรูปที่อยู่ในลักษณะของการเป็นชิ้นส่วน มีข้อจำกัดในการศึกษาค่อนข้างมาก เนื่องด้วยสภาพที่ไม่สมบูรณ์นั้นทำให้สามารถตั้งข้อสันนิษฐานได้ในหลายแนวทางด้วยกัน โดยการศึกษาในครั้งนี้เป็นเพียงหนึ่งในการตั้งข้อสันนิษฐานตามหลักฐาน และบริบทโดยรอบเท่านั้น โดยประเด็นหลักที่ได้จากการศึกษาในครั้งนี้ที่สำคัญได้แก่

1. **ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1** (เลขวัตถุ 147/18, 148/18, 149/18, 150/18 และ 151/18) มีรูปแบบสันนิษฐานเป็นพระพุทธรูปยืน โดยทำเป็นประติมากรรมแบบนูนสูง รัศมีที่หักหายไปนั้น เป็นรัศมีแบบดอกบัวหรือทรงกรวยสามเหลี่ยมขนาดเล็ก มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปยืนแสดงวิตรรกมุทรา 2 พระหัตถ์ขนานกันบริเวณพระอุระ สามารถกำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ 18 โดยรับแรงบัลดาลใจสำคัญมาจากศิลปะทวารวดีแต่เดิม และผสมผสานเข้ากับศิลปะพุกามที่พบหลักฐานความสัมพันธ์กันอย่างชัดเจนในช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะ เช่น การยกขอบสบงเป็นสันนูนขึ้นแล้วจีบผ้าด้านหน้ายกนูนขึ้นเป็นแนวยาวระหว่างพระอุรุ และการทำเม็ดพระศกขนาดเล็ก และแหลมสูงมาก โดยได้ส่งอิทธิพลบางประการให้กับพระพุทธรูปแบบอู่ทองรุ่นที่ 1 โดยการกำหนดอายุจากการศึกษาในครั้งนี้ยังคงสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานเดิมที่ได้มีผู้สันนิษฐานไว้ก่อนหน้า และยังไม่พบข้อขัดแย้งใด

สำหรับประเด็นที่มีการเสนอว่าพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัยที่มีการทำพระมัสสุ เป็นพระอรหันต์ไม่ใช่พระพุทธเจ้า ส่วนด้านหลังที่ทำเป็นแผ่นเรียบแสดงให้เห็นถึงการประดิษฐานโดยยึดติดกับผนังทั้งสิ้น ซึ่งเป็นตำแหน่งการติดตั้งที่โดยทั่วไปไม่ได้อยู่ในตำแหน่งของประธาน[89] ในการศึกษาครั้งนี้ยังไม่สามารถคลี่คลายประเด็นดังกล่าวได้

โดยประเด็นเกี่ยวกับเงื่อนไขของพระพุทธรูปที่มีแผ่นหลังเรียบที่แสดงให้เห็นถึงการประดิษฐานพระพุทธรูปรูปเข้ากับผนังนั้น โดยเฉพาะในศิลปะหริภุญชัยผู้ศึกษามีความเห็นว่า

---

[89] พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, **หาพระ หาเจ้า : รวมบทความทางวิชาการเกี่ยวกับความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมของโบราณวัตถุและโบราณสถาน**, 23-27.

พระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่ มีข้อจำกัดอันเกี่ยวกับการประดิษฐานอยู่แล้วจึงไม่อาจสรุปรวมได้อย่างแน่ชัดว่าพระพุทธรูปที่สร้างในรูปแบบของประติมากรรมนูนสูงจะต้องอยู่ภายในซุ้มจระนำของเจดีย์เท่านั้น หากแต่สามารถเป็นพระพุทธรูปประธาน ภายในอุโบสถ หรือวิหารได้ โดยสามารถเห็นตัวอย่างในพระพุทธรูปในศิลปะล้านนาในกรณีของการประดิษฐานพระพุทธรูปยืนที่มีขนาดใหญ่ แม้การประดิษฐานดังกล่าวจะเกิดจากข้อจำกัดด้านขนาดที่ใหญ่กว่าพระพุทธรูปในศิลปะหริภุญชัยมาก และมีอายุการสร้างที่ห่างกันพอสมควร แต่ก็อาจนับเป็นตัวอย่างของการประดิษฐานพระพุทธรูปประธานในบริบทของพระพุทธรูปแบบนูนสูงได้เช่นกัน จึงมิอาจสรุปได้ว่าพระพุทธรูปนูนสูงทุกองค์ไม่สามารถอยู่ในตำแหน่งประธานได้ ประเด็นปัญหานี้จึงควรศึกษาต่อไป

ส่วนประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มนี้ ว่าอาจเคยประดิษฐานที่เจดีย์เชียงยันนั้น จากการศึกษาครั้งนี้พบความเป็นไปได้ที่ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 อาจเคยประดิษฐานอยู่ภายในซุ้มจระนำของเจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญชัย โดยเมื่อพิจารณาจากขนาดโดยสันนิษฐานของพระพุทธรูปองค์นี้ที่มีขนาดโดยประมาณ 205 เซนติเมตร เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับขนาดช่องจระนำของเจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน โดยในการศึกษาครั้งนี้ได้ประมาณขนาดของซุ้มจระนำเจดีย์เชียงยันจากการเปรียบเทียบด้วยขนาดส่วน (Scale) จากภาพถ่าย พบว่าองค์พระพุทธรูปสามารถประดิษฐานภายในซุ้มจระนำได้ (ภาพที่ 84) แต่อยู่ในลักษณะของสัดส่วนค่อนข้างเล็กเมื่อเทียบกับกลุ่มพระพุทธรูปในซุ้มจระนำเจดีย์กู่กุด และรัตนเจดีย์ ที่องค์พระพุทธรูปจะอยู่ในลักษณะที่พอดีกับช่องจระนำ

อย่างไรก็ตามมีความเป็นได้เช่นกันที่พระพุทธรูปองค์ดังกล่าวอาจเคยประดิษฐานอยู่ที่จระนำด้านใดด้านหนึ่งของเจดีย์เชียงยัน ประกอบกับรูปแบบทางด้านศิลปะที่สัมพันธ์กับเจดีย์เชียงยัน แต่ประเด็นดังกล่าวยังมีข้อจำกัดเกี่ยวกับจำนวนชิ้นส่วนที่พบเพียงไม่กี่ชิ้นเท่านั้น และจากการศึกษาโดยเฉพาะพระพุทธรูปยืนที่ทำจากสำริดยังไม่พบตัวอย่างการประดิษฐานไว้ภายในซุ้มจระนำของเจดีย์กลางแจ้งทั้งในศิลปะหริภุญชัย และล้านนา จนอาจกล่าวได้ว่าการใช้พระพุทธรูปสำริดมาเป็นส่วนประดับซุ้มจระนำไม่เป็นที่นิยม แต่สามารถพบตัวอย่างการประดิษฐานพระพุทธรูปสำริดที่เป็นพระพุทธรูปยืนภายในวิหารได้ โดยในศิลปะล้านนานิยมสร้างวิหารที่มีผนังด้านหลังอยู่แล้วซึ่งเป็นพื้นที่ที่สามารถประดิษฐานพระพุทธรูปแบบนูนสูงได้ และอยู่ในตำแหน่ง

ของพระประธาน ตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปปางประธานอภัย หรือพระอัฏฐารส วัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

ภาพที่ 84 ภาพสันนิษฐานชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริดกลุ่มที่ 1 เมื่อประดิษฐานภายในซุ้มจระนำของเจดีย์เชียงยัน วัดพระธาตุหริภุญชัย โดยเปรียบเทียบจากขนาดโดยประมาณ

2. **ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 473/18 และ 474/18** มีความสัมพันธ์กับเศียรพระแสนแซว่ เมืองลำพูน โดยมีความเป็นได้สูงมากที่จะประกอบเป็นพระพุทธรูปองค์เดียวกัน และสันนิษฐานว่าอาจเป็นพระพุทธรูปจำลองพระพุทธรูปยืนปางประธานภัย หรือพระอัฏฐารส ในวิหารวัดเจดีย์หลวง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งถือเป็นพระพุทธรูปสำคัญในล้านนา โดยแสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องการจำลองพระพุทธรูปสำคัญไว้ยังเมืองต่าง ๆ ในสมัยล้านนาได้อย่างดี พระพุทธรูปจำลองนี้จึงมีอายุไม่เก่าไปกว่า พ.ศ.1955 ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาการสร้างพระอัฏฐารส วัดเจดีย์หลวง

จังหวัดเชียงใหม่ โดยสามารถกำหนดอายุไว้ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 ผลของการศึกษานี้จึงสามารถคลี่คลายประเด็นเกี่ยวกับเศียรพระแสนแซว่ ภายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชยที่เดิมมีผู้สันนิษฐานว่าอาจเป็นพระเศียรของพระพุทธรูปยืนที่สร้างขึ้นตามจารึกวัดพระยืน ซึ่งตัวจารึกวัดพระยืนมีศักราชระบุไว้อย่างชัดเจนคือ จารึกขึ้นราว พ.ศ.1913[90] ประเด็นดั่งกล่าวจึงไม่น่าเป็นไปได้ที่เศียรพระแสนแซว่ รวมไปถึงพระวรกายส่วนบน และล่าง จะเป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นตามจารึกวัดพระยืนตามที่มีการสันนิษฐานไว้

3. **ชิ้นส่วนพระพุทธรูปสำริด เลขวัตถุ 472/18** มีรูปแบบสันนิษฐานเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยในศิลปะล้านนา แบบอิทธิพลสุโขทัย อายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 21 โดยสามารถกำหนดอายุได้จากรูปแบบของชายสังฆาฏิที่มีการทำปลายของแผ่นสังฆาฏิแผ่นบนเว้าเข้า และส่วนปลายของสังฆาฏิแผ่นล่างแยกออก ทำให้เกิดส่วนที่คล้ายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ซึ่งลักษณะดังกล่าวพบร่วมกับพระพุทธรูปสำริดในศิลปะล้านนาหลายองค์ โดยเฉพาะกลุ่มพระพุทธรูปล้านนาที่มีอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 - ต้นพุทธตวรรษที่ 21 โดยชายสังฆาฏิดังกล่าวเสื่อมความนิยมไปแล้วในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 21 โดยการศึกษาในครั้งนี้พบความสัมพันธ์ของรูปแบบชายสังฆาฏิดังกล่าวในบริเวณเมืองเชียงใหม่, เชียงแสน และลำพูน ซึ่งหากขยายขอบเขตการศึกษาไปพื้นที่อื่นอาจพบลักษณะของสังฆาฏิเช่นนี้ได้อีก จึงเป็นประเด็นที่ควรศึกษาเพิ่มเติมรวมไปถึงความสัมพันธ์ของลักษณะชายสังฆาฏิดังกล่าวที่อาจเกี่ยวข้องกับศิลปะสุโขทัยด้วย การศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบของชายสังฆาฏินี้จึงอาจนำไปพิจารณาประกอบร่วมในการกำหนดอายุพระพุทธรูปในศิลปะล้านนาองค์อื่น ๆ ได้ในทางหนึ่ง

[90] ประเสริฐ ณ นคร และคณะ, **จารึกล้านนา ภาค 2 เล่ม 1 : จารึกจังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน และแม่ฮ่องสอน**, 360-367.

รายการอ้างอิง

Boisselier Jean. "Réflexions Sur L'école D'u Thong Et L'art De Haripunjaya." In *Art and Archaeology in Thailand*. Bangkok: Fine Art Department, 1974.

A.B. Griswold. *Dated Buddha Images of Norther Siam.* Ascona, Switzerland: Artibud Asiae, 1967.

กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. วรรณกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ เล่ม *4*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2539.

พิริยะ ไกรฤกษ์. ศิลปวัตถุสำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2522.

พิเศษ เจียจันทร์พงษ์. หาพระ หาเจ้า : รวมบทความทางวิชาการเกี่ยวกับความหมายทางสังคมและวัฒนธรรมของโบราณวัตถุและโบราณสถาน. กรุงเทพฯ: มติชน, 2545.

เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์. โบราณวัตถุและศิลปวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2548.

สงวน โชติสุขรัตน์. ประชุมตำนานล้านนาไทย. 2 ed. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา, 2555.

หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล. "พระพุทธรูปสัมฤทธิ์สมัยศรีวิชัยหรือหริภุญชัย ในพิพิธภัณฑ์เมืองโบราณ." โบราณคดี 2, no. 3 (เม.ย.-มิ.ย. 2519): 9-11.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. "การวิเคราะห์การแสดงวิตรรกมุทราสองพระหัตถ์ของพระพุทธรูปในศิลปะทวารวดี." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2544.

ชนิสา นาคน้อย. "พระพุทธรูปล้านนาที่มีจารึกกับการแปลความทางด้านประวัติศาสตร์ และความสัมพันธ์ทางด้านศิลปกรรม." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

พระโพธิรังสี. คำแปลจามเทวีวงศ์ พงศาวดารเมืองหริปุญไชย. Translated by พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) และ พระญาณวิจิตร (สิทธิ์ โจรนานนท์). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2516.

สันติ เล็กสุขุม. คุยกับงานช่างไทยโบราณ. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2555.

———. ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ) : การเริ่มต้นและการสืบเนื่องงานช่างในศาสนา. 2 ed. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2547.

———. ศิลปะภาคเหนือ : หริภุญชัย-ล้านนา. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2538.

ฌอง-ปิแยร์ โปโทร และคณะ. บ้านวังไฮ แหล่งฝังศพโบราณยุคเหล็กในภาคเหนือ. เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, 2546.

ประเสริฐ ณ นคร และคณะ. จารึกล้านนา ภาค *2* เล่ม *1 :* จารึกจังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง ลำพูน และแม่ฮ่องสอน. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2551.

พระพุทธพุกาม และพระพุทธญาณเจ้า. ตำนานมูลศาสนา. Translated by สุด ศรีสมวงศ์ และ พรหมขมาลา. นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2557.

บุณยกร วชิระเธียรชัย. ""อุฏฐารส" คติความเชื่อและการสร้างสรรค์งานพุทธปฏิมา." วารสารหน้าจั่ว : ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย 8 (กันยายน 2554 - สิงหาคม 2555).

กรรณิการ์ วิมลเกษม. อักษรฝักขามที่พบในศิลาจารึกภาคเหนือ. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2526.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. พระพุทธรูปในประเทศไทย : รูปแบบพัฒนาการ และความเชื่อของคนไทย. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

———. รายงานการวิจัยเมืองลำพูนจากหลักฐานโบราณคดี ศิลปะและเอกสารทางประวัติศาสตร์. ม.ป.ท.: ม.ป.พ, 2552. เอกสารอัดสำเนา.

———. ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมทางศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย. 2 ed. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2562.

———. ศิลปะล้านนา. กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

———. ศิลปะสุโขทัย : บทวิเคราะห์หลักฐานโบราณคดีจารึกและศิลปกรรม. 2 ed. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

ม.ล. สุรสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์. พุทธศิลปะในนิกายสีหฬภิกขุ พ.ศ.*1900-2100 (*ราว ค.ศ.*1350-1550) :* ศึกษาจากพระพุทธสิหิงค์และพระพุทธรูปที่มีจารึกในประเทศไทย (เน้นล้านนา). เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2550.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หริภุญไชย. ประวัติศาสตร์ศิลปะ วัฒนธรรมและแหล่งโบราณสถานสำคัญเมืองลำพูน. ลำพูน: กอธนาพริ้นท์, 2555.

สรัสวดี อ๋องสกุล. ประวัติศาสตร์ล้านนา. 8 ed. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2554.

ผาสุข อินทราวุธ. ทวารวดี : การศึกษาเชิงวิเคราะห์จากหลักฐานทางโบราณคดี. กรุงเทพฯ: อักษรสมัย, 2542.

———. รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาร่องรอยอารยธรรมโบราณ จากหลักฐานทางโบราณคดีในเขตจังหวัดลำพูน ก่อนพุทธศตวรรษที่ *19.* กรุงเทพฯ: ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาว วสุนธรา ยืนยง
วัน เดือน ปี เกิด	26 สิงหาคม พ.ศ.2535
สถานที่เกิด	สุราษฎร์ธานี
วุฒิการศึกษา	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	44 หมู่ที่ 1 ตำบลทุ่งคาวัด อำเภอละแม จังหวัดชุมพร 86170