บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญ และที่มาของการทำวิจัย

ภาคใต้บริเวณฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย เป็นแหล่งที่สืบทอดวิทยาการด้านศิลปกรรมไทยเอาไว้ภายในวัดมายาวนาน ซึ่งเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ การวิจัยเป็นการฉายภาพสะท้อนให้เห็นถึงสังคม ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เศรษฐกิจ ศาสนา ประเพณี คติความเชื่อ เทคนิคเชิงช่าง และอิทธิพลความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรม(สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 52) ที่ปรากฏในผลงานทัศนศิลป์ไทย ได้แก่ สถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย จิตรกรรมไทย ซึ่งผลงานเหล่านี้เป็นผลงานที่มีคุณค่าแก่การอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสาน สืบทอดและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมในระดับสากลต่อไป

ผลงานทัศนศิลป์ไทยดังกล่าวจะสร้างสรรค์จากสิ่งที่เป็นนามธรรมให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม ให้สมบูรณ์ด้วยสุนทรียภาพ อันเกิดจากความพากเพียรและพลังแห่งความดลใจของช่างในการที่จะต้องมีจิตใจที่เพ่งพิศในการสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดสมาธิและจินตนาการ เกิดเป็นผลงานการสร้างสรรค์ขึ้น ด้วยความศรัทธาอันแรงกล้าในพุทธศาสนาของช่างโบราณ มีความงดงามโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของช่างในท้องถิ่น โดยแฝงคติความเชื่อ หลักธรรมคำสอน หลักการออกแบบเทคนิคเชิงช่าง อิทธิพลร่วมของช่างราชสำนักภาคกลาง (วรรณิภา ณ สงขลา, 2535: 1– 29) ซึ่งผลงานทัศนศิลป์ไทยที่มีคุณค่าเหล่านี้ เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ สังคม วิธีคิดภูมิปัญญาของช่างโบราณของภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์เกิดเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งนับวันจะเสียหายและชำรุดตามกาลเวลาไปอย่างรวดเร็วถ้าไม่ช่วยกันอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสานพัฒนาให้ถูกต้องและคงอยู่อย่างมั่นคง

การวิจัยในครั้งนี้ เพื่อเป็นการวิเคราะห์สังเคราะห์ทัศนศิลป์ไทย(สถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย จิตรกรรมไทย) ในวัดและพิพิธภัณฑสถานของภาคใต้สมัยรัตนโกสินทร์ ให้เกิดองค์ความรู้ ได้แก่ วัดในจังหวัดสงขลา 5 วัด ปัตตานี 2 วัด นราธิวาส 3 วัด (สำนักศิลปากรที่ 13 สงขลา) นครศรีธรรมราช 4 วัด พัทลุง 5 วัด ชุมพร 2 วัด สุราษฎร์ธานี 1 วัด (สำนักศิลปากรที่ 14 นครศรีธรรมราช) โดยเชื่อมโยงอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย เช่น ศิลปวัฒนธรรมช่างหลวงภาคกลาง ศิลปวัฒนธรรมจีน ศิลปวัฒนธรรมวันตก ศิลปวัฒนธรรมฮินดู – ชวา ศิลปวัฒนธรรมอิสลาม และศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งในแต่ละรูปแบบความหลากหลายดังกล่าวจะแฝงด้วย

คติความเชื่อ เทคนิคเชิงช่าง รูปแบบการแสดงออก ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ประเพณี ศาสนา ความเหมือนและความต่าง ความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันทั้ง 3 ประเภทที่ปรากฏในผลงานเหล่านี้

สุชาติ เถาทอง(2553: 16) ได้กล่าวว่า การรับรู้ (Perception) หมายถึง การรับสัมผัสจากอวัยวะส่วนต่างๆที่ใช้ในการรับรู้ตีความออกมาเป็นสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ไม่ว่าการรับรู้นั้นจะเกิดจากประสาทสัมผัสส่วนใดหรือการรับรู้นั้นจะเกิดเวลาใด การตีความหมายจากการสัมผัสหรือการรับรู้นั้นมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ทราบว่าสิ่งที่รับรู้นั้นคืออะไร มีความหมายอย่างไร และการจะตีความหมายได้นั้น ผู้รับสัมผัสจะต้องมีประสบการณ์เกี่ยวกับสิ่งที่จะตีความนั้นๆมาก่อน

ซึ่งผู้วิจัยมีความประสงค์ทำการศึกษาวิจัยวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ เพื่อให้เกิดความเข้าใจ ซาบซึ้งในการรับรู้สุนทรียภาพของผลงานเหล่านั้นของผู้ดูชมและเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ อันเป็นการก่อให้เกิดการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสาน และการสำนึกถึงคุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ไทย และเพื่อนำข้อมูลไปสู่การอนุรักษ์และส่งเสริมการท่องเที่ยวศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลร่วมของวัฒนธรรมที่หลากหลาย อันเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ ที่สะท้อนคติความเชื่อ สังคม ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ให้เกิดองค์ความรู้

1.2.3 เพื่อนำองค์ความรู้การวิจัยไปจัดทำเว็บไซต์และหนังสือ“ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” อันเป็นการเสนอผลงานที่เป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้

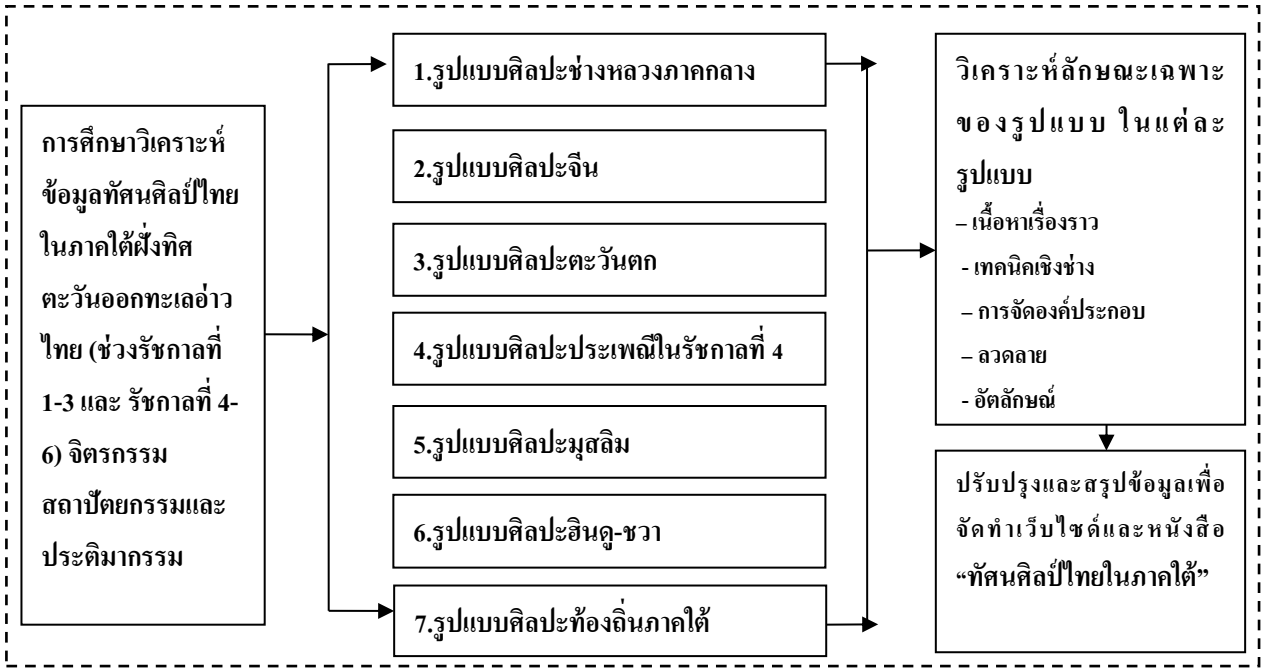
1.3 คำถามหลักในการวิจัย

1.3.1 การศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลร่วมศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายทำให้ทราบถึงแรงบันดาลใจในการแสดงออกของรูปแบบเทคนิคเชิงช่างที่มีความเหมือนและความแตกต่างในการเชื่อมโยงสัมพันธ์ของผลงานทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้อย่างไร

1.3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล ลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ ที่สะท้อนคติความเชื่อ สังคม ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้เพื่อนำสู่การอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสาน ให้คงอยู่อย่างถูกต้องและมั่นคงได้อย่างไร

1.3.3 การนำองค์ความรู้ในการวิจัยมาจัดทำเว็บไซต์และหนังสือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวและสร้างความเข้าใจความซาบซึ้งในการรับรู้การเห็นคุณค่าผลงานเหล่านั้นของผู้ดูชมได้ดีขึ้นมีประโยชน์อย่างไร

1.4 กรอบแนวความคิดในการวิจัย



ภาพที่ 1-1 กรอบแนวความคิดในการวิจัย

1.5 ขอบเขตของการวิจัย

1) ขอบเขตด้านแหล่งข้อมูล

ขอบเขตในการศึกษาได้แก่ วัดในภาคใต้บริเวณฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ทั้ง 7 จังหวัด(จังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช พัทลุง สุราษฎร์ธานี ชุมพร ปัตตานี และนราธิวาส) จำนวน 500 กว่าวัด เลือกวัดที่มีผลงานทัศนศิลป์ไทย อายุ 80 ปี ขึ้นไป จำนวน 18 วัด ตามเกณฑ์การเลือกดังนี้

เกณฑ์การเลือก

- สมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 1-3 ในระหว่าง พ.ศ. 2325 - พ.ศ. 2394 (5 แห่ง)
- สมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 4-6 ในระหว่าง พ.ศ. 2395 - พ.ศ. 2468 (13 แห่ง)

2) **ขอบเขตของการศึกษาและการวิเคราะห์**

การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลผลงานทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ โดยการศึกษาวิเคราะห์ในรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ โดยวิเคราะห์และอธิบายในแต่ละรูปแบบของความหลากหลายเชื่อมโยงแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง ด้านรูปแบบเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์

3) ขอบเขตของการเสนอผลงานการศึกษาและการวิเคราะห์

เสนอผลงานภาคเอกสารด้วยระเบียบวิธีการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้(บริเวณฝั่งทิศตะวันออกของทะเลอ่าวไทย)ในสมัยศิลปะรัตนโกสินทร์(ช่วงรัชกาลที่ 1-3 และช่วงรัชกาลที่ 4-6) รวมทั้งการจัดทำเว็บไซด์และหนังสือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการท่องเที่ยวให้กับศูนย์การท่องเที่ยวและพิพิธภัณฑ์ในภาคใต้ พร้อมทั้งนำเสนองานวิจัยในการประชุมวิชาการระดับชาติหรือนานาชาติ

1.6 วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ได้ดำเนินการค้นคว้าเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.6.1 การสำรวจและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง สำรวจและศึกษาเอกสาร บทความ ตำรา วิทยานิพนธ์ และรายงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษาจากแหล่งเอกสารต่าง ๆ เพื่อเป็นความรู้พื้นฐาน และการตรวจสอบงานวิจัย

1.6.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลภาคสนามในแหล่งพื้นที่ศึกษาดังนี้ วัดในภาคใต้(บริเวณทิศตะวันออกฝั่งทะเลอ่าวไทย)ทั้ง 7 จังหวัด มีจำนวน 500 กว่าวัด เลือกวัดที่มีผลงานทัศนศิลป์ไทย ในสมัยรัตนโกสินทร์(ช่วงรัชกาลที่ 1-3 จำนวน 5 วัด และช่วงรัชกาลที่ 4-6 จำนวน 13 วัด) จากข้อมูลกรมศิลปากรประจำภาคใต้และสถานที่จริงด้วยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกต และถ่ายภาพประกอบ ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

1) สำรวจผู้ให้ข้อมูลในพื้นที่ศึกษาโดยกลุ่มประชากรผู้บอกข้อมูลดังนี้

1.1 นักวิชาการด้านศิลปกรรมไทย ประมาณ 3 คน ในพื้นที่จังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช พัทลุง สุราษฎร์ธานี ชุมพร ปัตตานี นราธิวาส ยะลา และกรุงเทพมหานคร

1.2 นักวิชาการหรือผู้เชี่ยวชาญด้านอนุรักษ์ทัศนศิลป์ไทย(จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม) ในภาคกลางและภาคใต้ประมาณ 3 คน เจ้าอาวาสวัดประมาณ 3 รูป

2) สัมภาษณ์ผู้บอกข้อมูลตามข้อ 1 โดยการสัมภาษณ์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ในขอบเขตด้านการวิเคราะห์ ด้วยวิธีการบันทึกเสียง ถ่ายภาพ จดบันทึก

3) สังเกตผลงานทัศนศิลป์ไทยในแต่ละวัดและพิพิธภัณฑสถาน พร้อมถ่ายภาพประกอบ(รายละเอียด)

1.6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

1) นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ภาพถ่ายจากสถานที่จริงมาสรุปสาระสำคัญตามขอบเขตด้านการวิเคราะห์

2) นำข้อมูลที่วิเคราะห์มาตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องด้วยตนเอง และเก็บข้อมูลเพิ่มเติมส่วนที่ขาดให้สมบูรณ์ตามขอบเขตด้านการวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ในกรอบแนวคิด

3) จัดให้มีคณะกรรมการผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ พิจารณาตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลการวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไข

4) นำข้อมูลการวิเคราะห์สังเคราะห์ปรับปรุงแก้ไข เพื่อนำไปสู่การจัดทำเว็บไซด์และหนังสือคู่มือ“ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้”เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมภาคใต้

1.6.4 การสรุปผลและการเสนอผลการศึกษา ผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาจากการวิเคราะห์สังเคราะห์ การตีความ ลักษณะเฉพาะของรูปแบบ ด้านเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้(บริเวณฝั่งทิศตะวันออกของทะเลอ่าวไทย) รวมทั้งการจัดทำเว็บไซด์และหนังสือคู่มือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” พร้อมทั้งนำเสนองานวิจัยในการประชุมวิชาการระดับชาติหรือนานาชาติ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ทำให้ได้องค์ความรู้ในการศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลร่วมศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายในผลงานทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย

1.7.2 ทำให้ได้องค์ความรู้ลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ ที่สะท้อนคติความเชื่อ สังคม ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์ให้เกิดองค์ความรู้

1.7.3 ทำให้ได้เว็บไซด์และหนังสือ“ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ให้เป็นที่รู้จักในระดับสากล

1.8 นิยามศัพท์เฉพาะ

ทัศนศิลป์ไทย หมายถึง ผลงานศิลปกรรมที่รับสัมผัสด้วยการมองเห็น ประกอบด้วย จิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย โดยสร้างขึ้นเกี่ยวกับพุทธศาสนาหรือพุทธศิลป์ที่มีประวัติความเป็นมาในช่วงรัตนโกสินทร์ จนมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ไทยซึ่งสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ขนบประเพณี วิวัฒนาการ การคลี่คลาย กรรมวิธี รูปแบบเฉพาะในแต่ละประเภท และรสนิยมเกี่ยวกับความงามของศิลปะไทยและคนไทย

ภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย เป็นภูมิภาคหนึ่งของไทยที่มีความอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติและเป็นแหล่งกำเนิดและสืบทอดวิทยาการด้านศิลปกรรมไทยที่หลากหลายมายาวนาน ตั้งอยู่บนคาบสมุทรมลายู ขนาบด้วยอ่าวไทยทางฝั่งทิศตะวันออก ทุกจังหวัดของภาคมีพื้นที่ติดชายฝั่งทะเลจากจังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา ลงไปจนถึงจังหวัดนราธิวาส ยกเว้นจังหวัดยะลาและจังหวัดพัทลุง

รูปแบบพหุลักษณ์ หมายถึง ลักษณะของความแตกต่างหลากหลาย เป็นแนวคิดที่มองในเรื่องความหลากหลายกลุ่มคนและวัฒนธรรม เช่น ความหลากหลายทางสังคมของชนชั้น อาชีพ ความคิด อุดมคติ วิถีชีวิต เกิดความแตกต่างหลากหลายของผู้คนในสังคม รวมทั้งความแตกต่างในองค์ประกอบศิลป์และกลวิธีการสร้างสรรค์

อัตลักษณ์ หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ของลักษณะเฉพาะของบุคคล สังคม ชุมชน หรือประเทศ ตัวอย่างเช่น เชื้อชาติ ภาษา วัฒนธรรมท้องถิ่น และศาสนา ซึ่งมีคุณลักษณะเฉพาะของชุมชนนั้นๆ ซึ่งไม่เหมือนกับสังคมอื่นๆ หรือลักษณะที่ไม่เหมือนกับของบุคคลอื่นๆ

วัฒนธรรมท้องถิ่น หมายถึง วัฒนธรรมหลายชนชั้น มิใช่ชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งมีคุณค่าทางศีลธรรม มีคุณค่าทางจิตวิญญาณสำหรับคนไทยและมีความสำคัญเพราะเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางจิตใจ กระทบส่วนที่ลึกที่สุดของความรู้สึก นำไปสู่เอกลักษณ์และการรวมกลุ่มซึ่งมีผลต่อการพัฒนาท้องถิ่น การพัฒนาประชาธิปไตยและความสำคัญของประชาชนที่มีต้นทุนเป็นของตัวเอง

ศิลปวัฒนธรรม หมายถึง วัฒนธรรมเชิงศิลปะให้ความสำคัญกับศิลปะโดยมีวัฒนธรรมบูรณาการร่วมอยู่หรือมีวัฒนธรรมเป็นพลังขับเคลื่อนโดยมีศิลปะเป็นตัวตั้ง

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย สมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 – 6) ที่มีความหลากหลายของรูปแบบ โดยเชื่อมโยงประวัติศาสตร์ คติความเชื่อของศาสนา ผู้วิจัยแยกการศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 แนวคิด ทฤษฎีและแนวทางการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

2.2 รูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

2.3 เนื้อหาเรื่องราวของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

2.4 คติความเชื่อในศาสนา: ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

2.5 เทคนิคเชิงช่างของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิด ทฤษฎีและแนวทางการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

แนวคิดด้านทัศนศิลป์ไทย

ชลูด นิ่มเสมอ (2534: 4) ให้ความหมายทัศนศิลป์ หมายถึง เป็นศิลปะที่รับสัมผัสด้วยการมองเห็น ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และสถาปัตยกรรม

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2547) ให้แนวคิดเกี่ยวกับเนื้อหาคุณค่าของศิลปะประเภททัศนศิลป์ไทยที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาหรือพุทธศิลป์ ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ที่มีเอกลักษณ์และสะท้อนถึงชีวิต ขนบประเพณี ความเชื่อ และรสนิยมเกี่ยวกับความงาม เนื้อหาสาระในแต่ละประเภทมีคุณค่า ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นวิวัฒนาการ และการคลี่คลายรูปแบบกรรมวิธีเชิงช่าง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งในฝีมือช่างหลวงภาคกลางและช่างตามหัวเมืองในละยุคสมัย ซึ่งเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ในแต่ละประเภทของทัศนศิลป์ไทยนำไปสู่การตีความ คุณค่าความงามและวัฒนธรรมที่แฝงเร้นในผลงาน ซึ่งจะต้องเชื่อมโยงกับช่างหลวงภาคกลางและช่างท้องถิ่นภาคใต้

สันติ เล็กสุขุม(2548) ให้แนวคิดเกี่ยวกับมุมมองของทัศนศิลป์ไทยสมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ ด้านรูปแบบ แนวความคิด คติความเชื่อ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม ตลอดจนมุมมองทางเชิงช่างผ่านศิลปกรรมประเภทสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ตัวอย่างที่นำมาศึกษามีทั้งวัดและวังในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งจะเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์ไทยที่มีระบบทางวิชาการและการสร้างความสัมพันธ์และเชื่อมโยงกันในผลงานแต่ละประเภทในแต่ละยุคสมัย

ปทุม ชุมเพ็งพันธุ์ (2548) ให้แนวคิดเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ ด้วยการอธิบายเนื้อหาประวัติศาสตร์และศิลปะของภาคใต้ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันของสมัยภาคใต้ ที่มีความเจริญรุ่งเรืองทั้งเศรษฐกิจ สังคม ศิลปวัฒนธรรม ความหลากหลายของผู้คนวัฒนธรรม ประเพณี การแต่งกาย ศาสนา ภาษาวรรณกรรม การคมนาคม ยานพาหนะ อาคารบ้านเรือนของท้องถิ่นภาคใต้ โดยแสดงออกในรูปแบบสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม เทคนิคเชิงช่าง อิทธิพลร่วมที่หลากหลายที่ปรากฏในผลงานดังกล่าวโดยภาพรวมที่มีการพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานที่สำคัญในการนำไปสู่การวิเคราะห์ ตีความคุณค่าทางความงามให้เป็นรูปธรรม

ทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

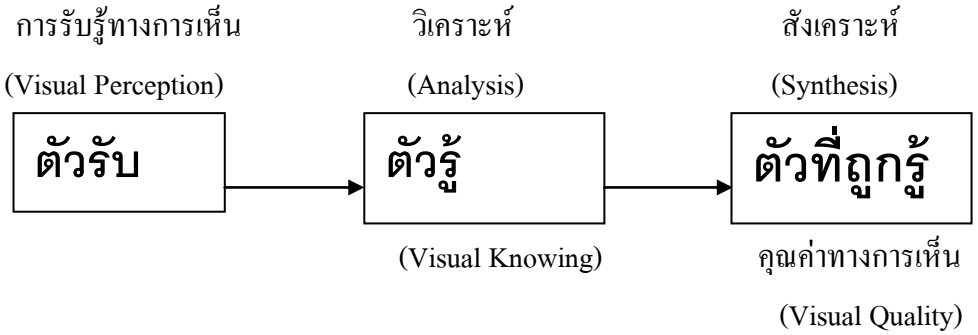
ทฤษฎีการรับรู้ (สุชาติ เถาทอง, 2553: 16) การรับรู้ของแต่ละคนจะความแตกต่างกันตามประสบการณ์ การได้รับการฝึกฝนมาไม่เท่ากัน อาจจะแปลความหมายในทิศทางที่ลึกซึ้งครอบคลุมต่างกัน ซึ่งจะต้องมีการฝึกฝนและทำความเข้าใจกับระบบหลักการวิเคราะห์อย่างถูกต้องและสม่ำเสมอ อย่างละเอียดถี่ถ้วน ให้เกิดความชำนาญเพื่อที่จะนำไปสู่การสัมผัสกับคุณค่า ความงาม เนื้อหาสาระ เทคนิคเชิงช่าง คติความเชื่อที่แฝงอยู่ในผลงานทัศนศิลป์ไทยซึ่งขึ้นอยู่กับระดับของการรับรู้ทางการเห็นดังนี้

การรับรู้ตามสายตา (Seeing) เป็นการรับรู้แบบพื้นฐานทั่วไป จะมองเห็นรูปร่างรูปทรงตามธรรมชาติทั่วไป เช่น ลักษณะขนาดสัดส่วนสีสัน และประเมินตัดสินมองเห็นว่าเป็นต้นไม้ คน สัตว์ สิ่งของ และมีสีอย่างไร (สุชาติ เถาทอง, 2553: 17) นำมาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะภาพรวมทางกายภาพของทัศนศิลป์ไทยภาคใต้ที่นำไปเปรียบเทียบกับช่างหลวงภาคกลางที่มีอิทธิพลอย่างต่อเนื่องในแต่ละยุคสมัย

การรับรู้ตามความคิดและความรู้สึก (Thinking and feeling) เป็นการรับรู้ในอีกระดับหนึ่งที่มีการพัฒนาการมองเห็นให้รอบครอบถี่ถ้วนขึ้น เพื่อหาหนทางและหาคุณค่าในผลงานอย่างครอบคลุม พร้อมกับการค้นหาคุณภาพ (คุณค่า) ภายนอกและภายในของผลงานเพื่อตัดสินผลงานนั้นๆซึ่งจะต้องมองอย่างละเอียดถี่ถ้วนและการรับรู้ตามความเข้าใจ (Understanding) เป็นการรับรู้ด้วยความเข้าใจอย่างถ่องแท้ การรับรู้ในระดับนี้จะต้องมีพื้นฐานการศึกษาและประสบการณ์ทางศิลปะมากพอ จึงจะสามารถวิเคราะห์เข้าถึงรูปทรง เนื้อเรื่อง ความหมายหรือการแสดงออกอย่างมีแก่นสาร เช่น ความรู้ทางด้านสุนทรียศาสตร์ (Aesthetic) องค์ประกอบศิลป์ (Composition of Art) ประวัติศาสตร์ศิลป์ (History of Art) และศิลปะพื้นฐาน (Art Fundamental) เป็นต้น(สุชาติ เถาทอง, 2553:17) เป็นหลักการในการวิเคราะห์ วิจัย อธิบายเพื่อหาคุณค่าเนื้อหาสาระ เทคนิคเชิงช่าง คติความเชื่อในการสร้างสรรค์ที่แสดงออกในช่วงสมัยของทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้ ซึ่งจะต้องเชื่อมโยงกับความรู้ด้านต่างๆ เพื่อจะนำมาตีความในแต่ละประเด็นที่มีลักษณะเฉพาะ

การรับรู้ตามปัญญาหรือปรัชญา(Intuition) เป็นการรับรู้ด้วยความซาบซึ้งและด้วยความเข้าใจแบบ “ทะลุปรุโปร่ง” สามารถวิเคราะห์ สังเคราะห์ และประเมินคุณค่าผลงานได้เป็นอย่างดี และมีเหตุผลหรือการยืนยันอย่างสมบูรณ์แบบ โดยเฉพาะขั้นตอนสุดท้ายของการตัดสิน จะสามารถกระทำได้ด้วยตัวเองอย่างมั่นใจ ถือว่าเป็นความเข้าใจขั้นสูงสุด (สุชาติ เถาทอง, 2553:17) เป็นการรับรู้ทางการเห็นที่มีความสำคัญกับการวิเคราะห์ข้อมูลทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ ที่มีคุณค่าทางความงาม อันจะนำไปสู่การสังเคราะห์ต่อไป ดังแผนภูมิต่อไปนี้

แผนภูมิความรู้ทางทัศนศิลป์



ที่มา: สุชาติ เถาทอง.การวิจัยสร้างสรรค์ทัศนศิลป์, 2553.

ภาพที่ 2-1 แผนภูมิความรู้ทางทัศนศิลป์

การรับรู้ทางการเห็น(ตัวรับ)ในทัศนศิลป์ไทยเป็นกระบวนการที่สำคัญของการรับรู้ขั้นต้น นำไปสู่ความรู้ความเข้าใจผ่านการเห็นและสื่อความหมาย เพื่อที่นำมาไปสู่การวิเคราะห์(ตัวรู้)ตีความ ประเมินคุณค่าและสังเคราะห์(ตัวที่ถูกรู้) เป็นการรับรู้ตามปัญญาหรือปรัชญาอย่างมีเหตุมีผลถือว่าเป็นความเข้าใจขั้นสูงเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่

ทฤษฎีเกสตอลท์ (Gestalt Theory)

นักทฤษฎีเกสตอลท์ เชื่อว่า เมื่อเรามองวัตถุเราไม่ได้มองเห็นวัตถุในแง่ผลรวมของส่วนต่างๆที่มองเห็นได้โดยตรง แต่เรามองเห็นสภาพส่วนรวมของการรับรู้หรือจินตภาพรวม ซึ่งก่อเกิดโครงสร้างขึ้นมาจากสมองบนพื้นฐานของความประทับใจ ภาพที่มองเห็นได้ และพื้นฐานการมองเห็นนั้นขึ้นอยู่กับการรับรู้เป็นสำคัญ คนเรารับรู้ผ่านไปสู่กระบวนการทางสมอง ภาพจากม่านตาจะกระตุ้นกระบวนการเคมีในสมอง ภาพที่มองเห็นได้กับภาพในสมองจึงต่างกัน บางครั้งตาเห็นภาพแต่สมองไม่รับภาพก็เป็นไปได้และภาพในสมองอาจจะลดตัดทอนหรือขยายจากภาพจริงก็ได้

ผู้วิจัยนำทฤษฎีนี้ไปใช้ในการวิเคราะห์ในแต่ละรูปแบบ เพื่อนำไปพัฒนาการรับรู้และแสดงออกด้านความงามสัมพันธ์กับการรับรู้ทางสมองได้มากขึ้น ซึ่งนำมาสนับสนุนการตีความให้

เป็นไปอย่างมีเหตุมีผลและตามเป้าหมาย ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับความเข้าใจ ความมุ่งมั่น และมองเห็นสภาพส่วนรวมของการรับรู้หรือจินตภาพรวม

ทฤษฎีแห่งการหลอมรวม

ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของจอห์น ดิวอีโดยมีสตีเฟน เปปเปอร์ (Stephen Pepper) เป็นแกนนำสำคัญ โดยแยกกระบวนการรับรู้เป็น 2 ประเภท คือ กระบวนการรวม (Fusion) คือ กระบวนการหลอมรวมประสบการณ์ทั้งหมดเพื่อสรุปเป็นการรวมที่โดดเด่นขึ้นมา (Dominant Quality)

ทฤษฎีนี้เชื่อว่า การรับรู้ของคนจะเริ่มต้นจากส่วนใหญ่ไปหาส่วนย่อย ซึ่งการรับรู้ในครั้งแรกจะเป็นลักษณะการดูภาพรวมทั้งหมดก่อนและเห็นเพียงภาพส่วนที่เด่นที่สุด (The Whole) แต่ในการดูงานศิลปกรรมเราไม่สามารถมองเห็นได้ทั่วถึงโดยการดูเพียงครั้งเดียวดังนั้นเราต้องดูหลายๆครั้งด้วยการพิจารณาไตร่ตรองด้วยปัญญาและความรู้สึกเพื่อให้พบเห็นสิ่งใหม่ที่ปรากฏในงานศิลปกรรมนั้นๆดังนั้นการรับรู้ที่สมบูรณ์ในผลงานตามทฤษฎีการหลอมรวมจึงจำเป็นต้องดูหลายๆครั้งเพราะผลงานศิลปะย่อมมีคุณค่าแฝงภายในภาพมากมาย ซึ่งจะพบได้ว่าการดูแต่ละครั้งจะพบเห็นสิ่งใหม่ขึ้นมาและข้อมูลจากการเห็นหลายๆครั้ง จะถูกหล่อหลอมเป็นภาพรวมทั้งหมดของงานศิลปกรรม (ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี, 2547: 102) ผู้วิจัยนำทฤษฎีนี้ไปใช้ในการดูผลงานซึ่งจะต้องดูหลายๆครั้งเพื่อการพิจารณาไตร่ตรองด้วยปัญญาและความรู้สึกทำให้พบเห็นสิ่งใหม่และวิเคราะห์ตีความหล่อหลอมเป็นภาพรวมในแต่ละรูปแบบ

สรุปการรับรู้ของแต่ละคนจะถึงขั้นสูงสุดได้จะต้องมีประสบการณ์ด้านศิลปะไม่ว่าจะเป็นหลักการจัดองค์ประกอบ ทฤษฎีการรับรู้ ทฤษฎีเกสตอลท์ ทฤษฎีแห่งการหลอมรวม ประวัติศาสตร์ สุนทรียะ เพื่อนำไปวิเคราะห์วิจารณ์และสังเคราะห์ผลงานเหล่านั้นได้อย่างถ่องแท้เกิดองค์ความรู้ที่สามารถอธิบาย ตีความ การพิจารณาไตร่ตรองด้วยปัญญาและความรู้สึกได้อย่างมีเหตุมีผล ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ไทย

แนวทางการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

การวิเคราะห์ข้อมูลทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่ 1 – 6) ด้วยวิธีการประยุกต์จากแนวทางการศึกษาและวิธีวิจัยประวัติศาสตร์ศิลปะไทย ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง โดยจะเน้นการวิเคราะห์ด้านลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อของศาสนาในแต่ละรูปแบบ ดังนี้

1) รูปแบบ

รูปแบบ คือส่วนที่เป็นรูปธรรมในงานศิลปะ ซึ่งใช้เป็นสื่อแสดงเนื้อหาหรือส่วนที่เป็นนามธรรมของงานเช่น รูปแบบของงานจิตรกรรม จะหมายถึงภาพทั้งภาพที่ปรากฏแก่สายตา ซึ่งประกอบด้วยรูปทรงต่างๆ น้ำหนัก สี ที่ว่าง ฯลฯ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534:287) วิเคราะห์ลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของรูปแบบ หลักการแสดงออกของความหลากหลายในการสร้างงานทัศนศิลป์ไทยในแต่ละรูปแบบทั้ง 7 รูปแบบ ได้แก่ รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ที่มีวิวัฒนาการและการเลือกแสดงออกตามความสำคัญที่มีความสัมพันธ์กันทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมไทย

2) เนื้อหาเรื่องราว

เนื้อหา หมายถึง ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ เนื้อหาของงานศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรม เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง(ชลูด นิ่มเสมอ, 2534: 22) ผู้วิจัยศึกษาและวิเคราะห์เพื่อหาความสัมพันธ์ของเนื้อหากับรูปทรงในการแสดงออกที่เป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในแต่ละรูปแบบ ดังเช่น เนื้อหาสาระ (ไตรภูมิ มารผจญ ปริศนาธรรม ทศชาติชาดก พุทธประวัติในแต่ละตอน) แต่ละประเภทแต่ละช่วงสมัยมีเหตุผลในการกำหนดเนื้อหากับรูปทรงในการแสดงออกและลดตัดทอนเนื้อหาและมุ่งเน้นในเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรงอย่างไร จากอิทธิพลร่วมตามความเชื่อทางศาสนาของแต่ละความเชื่อในภาคใต้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงในการสร้างสรรค์ ซึ่งมีผลต่องานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมและการรับรู้ของผู้ดูอย่างไร

3) เทคนิคเชิงช่าง

การวินิจฉัยด้านความงามตามหลักสุนทรียศาสตร์และเชิงช่าง แม้ยังมีปัญหาในการนำมาใช้ในการกำหนดอายุ แต่ก็มีประโยชน์ในทางอื่น เป็นต้นว่า ช่วยกำหนดคุณค่า ช่วยอธิบายกรรมวิธีทางงานช่างที่ส่งผลต่องานศิลปกรรม หรืออาจช่วยวินิจฉัยได้ว่าช่างที่สร้างงานศิลปกรรมมีความชำนาญมากน้อยเพียงใด(รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2551: 53) การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์และเทคนิคเชิงช่าง ของการสร้างสรรค์ในงานประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรมในภาคใต้ ที่แสดงออกเป็นอัตวิสัยหรือนามธรรมในแต่ละรูปแบบ ผู้วิจัยอธิบายและตีความเปรียบเทียบอิทธิพลร่วมมีผลต่อเทคนิคเชิงช่างในแต่ละรูปแบบและในแต่ละสมัยตามแบบแผนของช่างหลวงภาคกลาง

4) การจัดองค์ประกอบ

องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก ความคิดหรือความงาม ซึ่งประกอบด้วย ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้นเรียกว่า รูปทรง และส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุ เรียกว่าเนื้อหาหรือองค์ประกอบทางนามธรรม (ชลูด นิ่มเสมอ, 2534:18) สรุปได้ว่า องค์ประกอบศิลป์ หมายถึงสิ่งที่มนุษย์ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ โดยนำส่วนประกอบของศิลปะมาจัดวางรวมกันอย่างสอดคล้องกลมกลืนและมีความหมาย เกิดรูปร่างหรือรูปแบบต่างๆอันเด่นชัด เพื่อให้ได้ผลงานมีคุณค่าทั้งด้านความงามและมีคุณค่าทางจิตใจ อันเป็นจุดหมายสำคัญที่ศิลปิน ผู้วิจัยนำหลักการจัดองค์ประกอบมาอธิบายและตีความในแต่ละรูปแบบแต่ละยุคสมัยเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร มีเหตุ – ผลในการเลือกแสดงออกอย่างไร ในการเน้นความสำคัญของการสร้างสรรค์ในรูปทรงกับเนื้อหาสาระที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อทั้งความเชื่อตามปรัมปราคติความเชื่อของท้องถิ่นภาคใต้และความเชื่อในแต่ละศาสนา

5) ลวดลาย

ลวดลาย คือลักษณะรูปร่างรูปทรง เส้น รวมถึงสิ่งที่ปรากฏซ้ำซ้อนเหมือนกันมาก ๆ ในพื้นที่ใกล้เคียงต่อเนื่องกันหรือเรียงกันไปตามลำดับซึ่งจะพบเห็นเป็นประจำในชีวิตประจำวัน ทั้งที่มนุษย์สร้างขึ้นและมีขึ้นเองตามธรรมชาติ นิยมใช้ประกอบเป็นโครงสร้างหลักของภาพ ช่วยเน้นองค์ประกอบสำคัญที่ต่างกัน

ผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะรูปแบบของลวดลายในทัศนศิลป์ไทย ที่มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้วยการแสดงออกด้านอุดมคติ (แง่มุมของโลกจริงและโลกจินตนาการสร้างสรรค์ให้เกี่ยวเนื่องเป็นเรื่องเดียวกัน) ลักษณะเฉพาะของเทคนิคเชิงช่างที่มีความเหมือนและความแตกต่างในแต่ละรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยในศิลปะรัตนโกสินทร์

6) อัตลักษณ์

อัตลักษณ์ (identity) หมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้ เช่น สังคมแต่ละสังคมมีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเอง

ในแต่ละรูปแบบมีอัตลักษณ์ของคุณค่าทางความงาม ที่มีลักษณะเฉพาะและมีความสำคัญต่อท้องถิ่นภาคใต้ ในด้านคุณค่าทางความคิด คุณค่าทางความรู้ คุณค่าทางรสนิยม คุณค่าในการแสดงออก และคุณค่าทางทัศนธาตุ (เส้น สี รูปร่าง รูปทรง)ในด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

สรุปการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 –6)ที่มีลักษณะเฉพาะการแสดงออกในแต่ละรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ฝั่งทิศ

ตะวันออกทะเลอ่าวไทยที่มีลักษณะเฉพาะรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว คุณค่าความงามเทคนิคเชิงช่าง ลวดลาย การจัดองค์ประกอบ และอัตลักษณ์ ที่สะท้อนคติความเชื่อ สังคม ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ปรากฏในแต่ละรูปแบบเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ต่อไป

2.2 รูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

พหุลักษณ์ หมายถึง ลักษณะของความแตกต่างหลากหลายเป็นแนวคิดที่มองในเรื่องความหลากหลายกลุ่มคนและวัฒนธรรม เช่น ความหลากหลายทางสังคมของชนชั้น อาชีพ ความคิด อุดมคติ วิถีชีวิต เกิดความแตกต่างหลากหลายของผู้คนในสังคม รวมทั้งความแตกต่างในองค์ประกอบศิลป์และกลวิธีการสร้างสรรค์ (สุชาติ เถาทอง, 2556)

พหุวัฒนธรรม หมายถึง การยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม เป็นวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กันอย่างหลาย ไม่ครอบงำซึ่งกันและกัน หากประเทศใดยอมรับในความเป็นพหุวัฒนธรรมก็จะต้องไม่มีกฎหมายเคร่งครัดเกินไป ต้องเปิดโอกาสทางเลือกในการปฏิบัติโดยไม่มีวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำ (อมรา พงศาพิชญ์, 2545: 19)

พหุสังคม หมายถึง สังคมที่ประกอบด้วยกลุ่มชนแตกต่างกัน มักใช้คำนี้อธิบายลักษณะของรัฐที่มีกลุ่มชนแตกต่างชัดเจน เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย อินเดีย สหรัฐอเมริกาและบราซิล แต่ละกลุ่มไม่มีความรู้สึกผูกพันกับชาติ เนื่องจากมีการแบ่งพื้นที่กัน มีวัฒนธรรมที่แตกต่าง และมีสถาบันสังคมหลากหลาย (พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2549: 185)

สรุปความหมายของพหุลักษณ์ พหุวัฒนธรรม พหุสังคม มีความหมายใกล้เคียงกัน คือ ลักษณะความแตกต่างความหลากหลายทั้งสังคม เชื้อชาติ อาชีพ ชนชั้น ความคิด อุดมคติ วิถีชีวิต ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมอยู่ในพื้นที่เดียวกัน ทำให้เกิดอัตลักษณ์ที่หลากหลายรูปแบบในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

ภาคใต้มีความเป็นดินแดนเชื่อมผ่านที่เป็นรัฐชายขอบแดนและเป็นสังคมเปิดจึงมีผู้คนหลายเชื้อชาติเข้ามามีปฏิสัมพันธ์และอาศัยอยู่ร่วมกัน เช่น สยาม มลายู ชวา ตะวันตก อินเดีย อาหรับ จีน จำปา เป็นต้น ซึ่งเป็นเหตุให้วัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นนั้นๆเข้ามาผสมผสานและมีการนำศาสนาต่างๆเข้ามาเผยแพร่ เช่น ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู พุทธศาสนาและอิสลาม(สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ, 2543: 2)

ทุกคนในพื้นที่จังหวัดชาดแดนภาคใต้มีการดำรงชีวิตที่สามารถอยู่ได้อย่างมีความสงบสุขบนเอกลักษณ์เฉพาะของศาสนาและวัฒนธรรมโดยเฉพาะการที่ชาวไทยมุสลิมซึ่งเป็นบางส่วนในพื้นที่ “อยู่อย่างมุสลิมในสังคมไทย” ทุกคนเห็นคุณค่าของความหลากหลายทางวัฒนธรรมซึ่งเป็น

พลังและปัญญาที่จะช่วยให้เกิดความมั่นคง สันติสุขและการพัฒนาที่ยั่งยืนรวมทั้งเป็นพลังสำคัญที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ในทางสร้างสรรค์และพัฒนาร่วมกับประชาชนในพื้นที่มีโอกาสและบทบาทในการมีส่วนร่วมในกระบวนการแก้ปัญหาและพัฒนาและทำงานร่วมกันของทุกฝ่ายในสังคมเพื่อป้องกันวิถีชีวิตของคนในสังคมจากผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงและแรงกดดันจากภายนอก (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ, 2543: 1-2) การที่มีเชื้อชาติต่างๆเข้ามาทั้งค้าขาย พักอาศัย ทำให้ผลงานทัศนศิลป์และสังคมในภาคใต้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์จะเห็นได้จากจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่มีการพัฒนาการทั้งรูปแบบ เทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราว คติความเชื่อในศาสนา อิทธิพลร่วมของช่างสกุลและความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะตนของท้องถิ่นภาคใต้ผสมผสานกับปรัมปราคติของช่างหลวงภาคกลาง เกิดมีรูปแบบที่หลากหลายในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ดังนี้

1) รูปแบบช่างหลวงภาคกลางในภาคใต้

จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1 มีลักษณะตามแบบอย่างอยุธยาตอนปลายมีรูปแบบและองค์ประกอบที่งดงามมีการจัดจังหวะของภาพลงตัวเหมาะสมเป็นผลสำเร็จอย่างดีมีรายละเอียดของเส้นอันอ่อนหวานประณีตนิยมใช้สีสดเข้มเพิ่มความงามเด่นด้วยการปิดทองที่ตัวภาพสำคัญและมีรูปแบบการแบ่งพื้นที่ของฝาผนังออกเป็นชั้นๆโดยใช้เส้นสินเทาและเส้นลวดกั้นระหว่างกลุ่มภาพและเขียนผนังด้านข้างช่วงบนเป็นภาพเทพชุมนุมเรียงกันเป็นชั้นๆระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพวรรณกรรมและผนังหุ้มกลองเป็นภาพมารผจญกับไตรภูมิหรือเสด็จจากดาวดึงส์ เช่น จิตรกรรมในอุโบสถวัดดุสิดาราม วัดราชสิทธารามและวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ (วรรณิภา ณ สงขลา, 2533: 27) จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง มีรูปแบบการจัดองค์ประกอบภาพเหมือนจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณารามของช่างหลวงภาคกลาง แต่มีความแตกต่างในการเขียนภาพผนังระหว่างช่องประตู – หน้าต่างที่เขียนภาพทศชาดกตอนพระเวสสันดรเพียง 1 ช่องภาพ เพราะเนื่องมาจากวัดสุนทราวาสพื้นที่มีจำกัดไม่สามารถบรรจุภาพได้ครบทุกกัณฑ์ได้ซึ่งวัดสุวรรณารามเขียนภาพครบทุกกัณฑ์

จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ ถือว่าเป็นยอดฝีมืองานช่างแห่งสมัย มีจุดเด่นที่สะท้อนอุดมคติที่มีลักษณะกึ่งสมจริงในลักษณะใหม่และสะท้อนสภาพความสมจริงของสังคมในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในขณะนั้นสังเกตจากภาพประเภทต่างๆที่มีความจริงแบบอุดมคติ(รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2554: 64)(ภาพที่ 2-2)จึงเชื่อได้ว่ารูปแบบการจัดองค์ประกอบของวัดสุนทราวาสได้รับแบบแผนตามช่างหลวงซึ่งสืบเนื่องจากช่วงสมัยอยุธยาที่ได้มาทำต่อในสมัยรัตนโกสินทร์

กรุงเทพฯและสืบทอดมาถึงตามหัวเมืองในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ที่มีรูปแบบของการสะท้อนอุดมคติแบบโบราณในลักษณะกึ่งสมจริง รวมทั้งวัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุงที่มีรูปแบบการจัดองค์ประกอบคล้ายกับวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯและวัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง (ภาพที่ 2-3)แต่มีความแตกต่าง คือ การลดจำนวนชั้นของเทพชุมนุมเหลือเพียงชั้นเดียวผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างเขียนภาพทศชาดกและผนังด้านหลังพระประธานเปลี่ยนจากภาพไตรภูมิเป็นภาพซุ้มเรือนแก้วและภาพยักษ์ ซึ่งช่างออกแบบภาพตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์กับศาสนาพุทธควบคู่กัน ซึ่งน่าจะเขียนหลังวัดสุนทราวาสเพราะช่างได้มีการปรับเปลี่ยนการออกแบบไปจากแบบแผนของช่างหลวงภาคกลางมากขึ้นกว่าเก่าแต่ยังคงรักษารูปแบบประเพณีโบราณของช่างหลวงภาคกลางไว้อย่างเด่นชัด

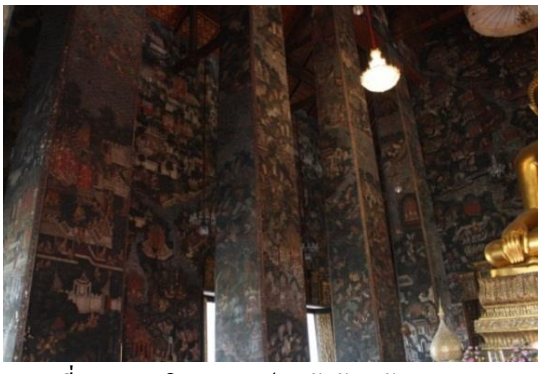
ภาพที่ 2-2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 2-3 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส

จิตรกรรมฝาผนังสมัยตอนปลายรัชกาลที่ 2 และสมัยรัชกาลที่ 3 รูปแบบการจัดองค์ประกอบเปลี่ยนไป คือ นิยมเขียนภาพวรรณกรรมเป็นเรื่องต่อเนื่องตลอดกันทั้งฝาผนังโดยใช้เส้นลำน้ำ ถนน ภูเขา หรือแนวกำแพงเมืองซึ่งเป็นส่วนประกอบของภาพนั้นอยู่แล้วเป็นเส้นแบ่งกลุ่มภาพออกเป็นตอนๆแต่ภาพมีความสัมพันธ์กันโดยตลอดตั้งแต่พื้นจรดเพดานไม่ขาดออกจากกัน เช่น จิตรกรรมที่พระวิหารและพระอุโบสถ วัดเชตุพลวิมลมังคลาราม วัดสุทัศนเทพวราราม พระวิหารพระพุทธไสยาสน์ กรุงเทพฯและวัดอ่างศิลา จังหวัดชลบุรี(วรรณิภา ณ สงขลา, 2535: 27) จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี จังหวัดสงขลา มีรูปแบบการจัดองค์ประกอบในส่วนผนังด้านหลังพระประธานเขียนภาพไตรภูมิเหมือนกับวัดสุวรรณารามด้านหน้าพระประธานเขียนภาพมารผจญ – ชนะมารและที่เป็นที่คล้ายคลึงกับวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามและวัดสุทัศนเทพวราราม(ภาพที่ 2-4) ได้แก่ ผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้ตอนบนสุดเขียนภาพนักสิทธิ์วิทยาธรกั้นด้วยเส้นสินเทาตามแบบช่างอยุธยาตอนปลายถัดลงมาภาพพุทธประวัติทั้ง 4 ผนัง ต่อเนื่องกันทุกผนังโดยไม่มีเส้นกั้นแต่จะใช้ลำน้ำ ถนน ภูเขา กำแพงเมือง ต้นไม้ เป็นต้นในการแบ่งกลุ่มภาพในแต่ละตอนของภาพ

ส่วนผนังบริเวณกรอบหน้าต่าง – ประตู เขียนภาพทศชาดกครบทุกพระชาติรวมทั้งตอนพระเวสสันดรชาดกครบทุกกัณฑ์(จิตรกรรมชำรุดเสียหายมาก)โดยฝีมือและแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่มีความสวยงามไม่ด้อยกว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังในกรุงเทพฯ

จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารมีรูปแบบการจัดองค์ประกอบตามแบบแผนช่างหลวง กรุงเทพฯ ดังเช่นวัดสุทัศนเทพวรารามและวัดสุวรรณคีรี คือเขียนภาพเต็มผนังทั้ง 4 ด้าน ด้านบนสุดผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้เขียนภาพนักสิทธิ์วิทยาธร คั่นด้วยเส้นก้อนเมฆต่อด้วยภาพเทพชุมนุม 1 แถว คั่นด้วยเส้นสินเทาตามแบบวัดสุวรรณคีรี บริเวณผนังเหนือกรอบประตู – หน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติโดยไม่มีเส้นกั้นโดยเริ่มจากผนังทิศเหนือจบที่ผนังด้านหลังพระประธานแต่ได้ปรับเปลี่ยนภาพผนังด้านหลังพระประธานเป็นภาพต่อเนื่องของพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุและบริเวณผนังช่องประตู – หน้าต่างเขียนภาพทศชาดก จึงสรุปได้ว่า วัดมัชฌิมาวาสวรวิหารสร้างและเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังหลังวัดสุวรรณคีรีตามประวัติการย้ายเมืองสงขลาจากฝั่งแหลมสนช่วงต้นรัชกาลที่ 3 มาฝั่งบ่อยางอันเป็นที่ตั้งของวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารปลายรัชกาลที่ 3 ซึ่งทั้ง 2 เป็นวัดที่สำคัญในจังหวัดสงขลา แต่มีส่วนที่เพิ่มเข้ามาที่มีความพิเศษกว่าวัดอื่นได้แก่ภาพแทรกสังคมวิถีชีวิตของชาวท้องถิ่นภาคใต้ผสมผสานกับรูปแบบปรัมปราคติโบราณที่กระทำสืบทอดต่อกันมาของช่างหลวงภาคกลางโดยเฉพาะในวัดพระเชตุพลวิมลมังคลารามที่ได้พัฒนารูปแบบการจัดองค์ประกอบเทคนิคเชิงช่างที่กระทำกันในรัชกาลที่ 3 โดยให้ความสำคัญกับฉากสังคมระดับล่างมากขึ้นด้วยกิริยาอาการการแต่งกาย และการละเล่นมีความเหมือนจริงมากขึ้น(ภาพที่ 2-5)



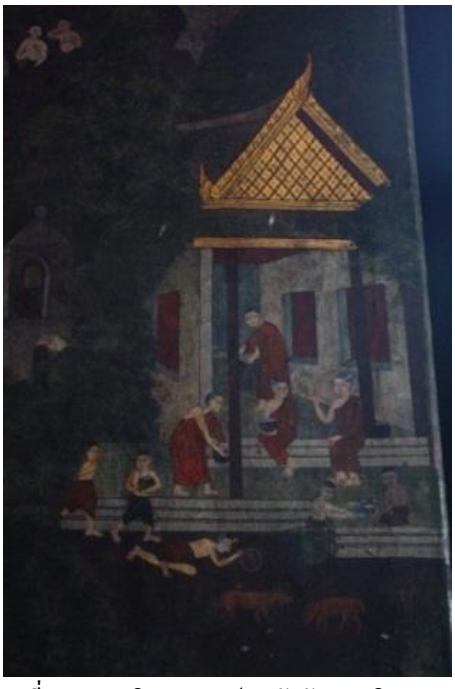
ภาพที่ 2-4 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุทัศนเทพวราราม

ภาพที่ 2-5 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง จังหวัดพัทลุง มีรูปแบบคล้ายกับวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารในส่วนผนังทิศเหนือและทิศใต้เหนือกรอบประตู – หน้าต่างเขียนภาพพุทธประวัติต่อเนื่องโดยไม่มีเส้นกั้นและผนังด้านหลังและด้านหน้าพระประธานเหมือนกับรูปแบบของวัดวิหารเบิก แต่ที่แตกต่างจากวัดอื่นๆในช่วงสมัยเดียวกัน คือ บริเวณกรอบประตู – หน้าต่างไม่ปรากฏการเขียนภาพใดๆ

ช่วงที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 (พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) มีลักษณะพิเศษเริ่มมีลักษณะเป็นภาพเหมือนจริงที่มีแสงเงามีความลึกแบบทัศนียวิสัย (Perspective)เป็นรูปแบบสมัยใหม่มีอิทธิพลต่อจิตรกรรมไทยประเพณีทำให้เสียคุณสมบัติเดิมซึ่งเป็นภาพแบนบนฝาผนังเรียบๆกลายเป็นภาพคมลึกและมีเงานูนกลมการเอาแบบฝรั่งในตอนแรกจะใช้วิธีลอกแบบโดยตรงต่อมาเริ่มปรับเข้าหาลักษณะของไทยพยายามปรับส่วนที่ดีมาผสมกันจนเป็นศิลปะไทยแบบลูกผสมอิทธิพลต่างประเทศซึ่งมีความงามขึ้น(วรรณิภา ณ สงขลา, 2533: 29)

จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ คือ วัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ศิลปะตะวันตกเข้ามาแต่ช่างก็ยังมีวิธีการรักษารูปแบบประเพณีไทยให้ดำรงไว้ โดยฝีมือช่างหลวงผสมช่างท้องถิ่นโดยนำเอาแนวความคิดและการแสดงออกที่อยู่นอกกรอบแบบแผนประเพณีเดิม แต่มีอิสระในการแสดงออกรูปแบบการนำเสนอเนื้อหาเทคนิคการเขียนภาพแบบฝรั่งคล้ายกับวัดบวรนิเวศวิหาร(ภาพที่ 2-6) โดยเฉพาะเขียนภาพปริศนาธรรม เป็นภาพที่ตีความจากหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าซึ่งมีลักษณะเป็นภาพเหมือนจริงมีแสงเงามีความลึกนูนกลมตามแบบฝรั่งซึ่งปรากฏแทบทุกพื้นที่(ภาพที่ 2-7) และช่างปรับเปลี่ยนการเขียนเรื่อง ปรัมปราคติ เดิมมาเขียนเรื่องจริงในเหตุการณ์สำคัญของความขัดแย้งทางศาสนาโดยการนำประเพณีที่สำคัญมาไว้รวมกันเป็นภาพที่สะท้อนความคิดความเชื่อสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนในจังหวัดสงขลาได้แก่ การแห่ศพของศาสนาอิสลาม การเผาศพของคนในท้องถิ่นภาคใต้ การฝังศพของชาวจีน ถือว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นแหล่งทดลองจิตรกรรมแบบรัชกาลที่4โดยการนำนโยบายของเจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) ซึ่งมีรูปแบบการเขียนแบบฝรั่งตามแบบช่างหลวงที่กระทำสืบต่อกันมาในภาคกลางและได้มีการพัฒนาการจากการคลี่คลายแบบ “อุดมคติ” มาสู่แบบ “ความเป็นจริง” ที่สะท้อนแนวคิดและศิลปวิทยาอย่างตะวันตก และบางพื้นที่ของจิตรกรรมฝาผนัง ช่างเขียนก็ยังรักษาแบบประเพณีและอุดมคติอย่างเคร่งครัดเช่นรูปแบบการเขียนเทพชุมนุม



ภาพที่ 2-6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศ

ภาพที่ 2-7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

วัดคูเต่า จังหวัดสงขลา มีรูปแบบการแสดงออกภาพพระเวสสันดรชาดกในผนังทั้ง 4 ด้านแต่มีลักษณะเฉพาะที่เน้นความเป็นช่างท้องถิ่นด้วยการแทนตัวภาพในเรื่องเป็นตัวหนังตะลุง ผสมผสานด้วยอิทธิพลศิลปะแบบจีนและแทรกภาพสิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นภาคใต้และวัดป่าศรี จังหวัดปัตตานี มีจิตรกรรมบนแผ่นไม้คอสองซึ่งมีลักษณะเฉพาะของความเป็นช่างท้องถิ่นสูง ในการรักษารูปแบบเทคนิคการเขียนแบบไทยประเพณีที่กระทำสืบทอดกันมาในอดีตผสมผสานกับเทคนิคศิลปะตะวันตกด้วยเรื่องพุทธประวัติและผสมศิลปะแบบท้องถิ่นภาคใต้ด้วยได้แก่ การวาดภาพตัวหนังตะลุงเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในภาพรวมทั้งการจัดองค์ประกอบที่มีการเคลื่อนไหวมีอารมณ์ของรูปทรง

วัดจะทิ้งพระ จังหวัดสงขลา มีรูปแบบการแสดงภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และนรกภูมิตามแบบปรัมปราคติที่สืบทอดกันมาแต่มีลักษณะพิเศษด้วยการเขียนภาพด้วยสีอ่อนบนพื้นสีเหลืองทั้งผนังและการผสมผสานรูปแบบศิลปะแบบตะวันตก เช่น ภาพการแต่งกาย และภาพผู้คนชาวตะวันตก เป็นต้น

วัดท้าวโคตรและวัดสรรเสริญ จังหวัดนครศรีธรรมราช เขียนภาพบนแผ่นไม้คอสองแสดงภาพพุทธประวัติและทศชาดกผสมผสานรูปแบบไทยประเพณีกับอิทธิพลศิลปะแบบตะวันตก ดังเช่น ภาพผู้คน การแต่งกาย สถาปัตยกรรม เทคนิคการเขียนและศิลปะแบบจีนและศิลปะแบบมุสลิม ถือว่าเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์เหตุการณ์ในสมัยนี้ด้วยภาพประเพณีการละเล่นการอยู่ร่วมกันในสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม

วัดโคกเคียน จังหวัดนราธิวาส จิตรกรรมบนแผ่นไม้ที่แสดงรูปแบบตามปรัมปราคติของช่างหลวงภาคกลางด้วยเรื่องพุทธประวัติโดยช่างเลือกบางช่วงบางตอนที่เห็นว่าสำคัญผสมผสานรูปแบบเทคนิคการเขียนแบบศิลปะตะวันตกและศิลปะแบบมุสลิม และศิลปะแบบท้องถิ่นภาคใต้ที่แทรกอยู่ในเนื้อหาหลัก

วัดมหิงษาราม จังหวัดปัตตานี และวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส มีรูปแบบการแสดงเนื้อหาเรื่องพุทธประวัติและภาพปริศนาธรรมผสมเทคนิคการเขียนแบบฝรั่งและแทรกศิลปะแบบมุสลิมดังปรากฏในลวดลาย การแต่งกาย วิถีชีวิต การละเล่น สังคม เป็นต้น และศิลปะแบบจีน ศิลปะแบบท้องถิ่นภาคใต้ เช่นวัฒนธรรมการใช้กริช

จิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 5 ประยุกต์เอาความรู้ช่างตะวันตกทำให้เกิดรูปแบบอิงเหมือนจริงแบบตะวันตกโดยภาพยุคใหม่มีการผสมผสานรูปลักษณ์แบบอินเดียไว้ด้วยเพื่อสะท้อนว่าพุทธประวัติเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในประเทศอินเดีย(รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2554: 64) วัดพัฒนาราม จังหวัดสุราษฎร์ธานี มีรูปแบบเทคนิคการแสดงออกของเนื้อหาตามปรัมปราคติของช่างหลวงภาคกลางด้วยเรื่องพุทธประวัติต่อเนื่องทั้ง 4 ผนังบริเวณเหนือกรอบหน้าต่างโดยมีเส้นลวดลายกั้นเป็นตอนแต่จะมีลักษณะเฉพาะด้วยการอิงภาพการจัดองค์ประกอบที่เหมือนจริงผสมผสานรูปลักษณ์แบบอินเดียเหมือนกับวัดราชประดิษฐ์ ดังเช่น ตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ของวรรณคดีอินเดียจะปรากฏในภาพทหารของฉากพญามารตอนมารผจญ-ชนะมารและจะแทรกภาพการแต่งกายทหารผู้คนตามแบบสมัยรัชกาลที่ 5 เช่นเดียวกับภาพเขียนของพระที่นั่งทรงผนวชวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามที่แสดงถึงภาพเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ ดังเช่น ภาพพระราชกรณียกิจออกเยี่ยมราษฎร โดยช่างจะแทรกภาพดังกล่าวในภาพพุทธประวัติในแต่ละตอนซึ่งมีลักษณะการคลี่คลายจากลักษณะอุดมคติให้มีความเป็นจริงมากขึ้น

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 6 (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว)

รัชกาลที่ 6 โปรดให้สร้างงานศิลปกรรมแบบตะวันตกรวมทั้งจิตรกรรมแบบตะวันตก ช่างเขียนจึงรับเอาอิทธิพลจิตรกรรมตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับงานจิตรกรรมไทย เช่น จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดราชาธิวาส(ภาพที่ 2-8) ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ “นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม” ทรงประยุกต์ศิลปะแบบประเพณีผสมผสานกับศิลปะตะวันตก ทรงร่างภาพให้ชาวอิตาลี นายคาร์โร ริโกลี(Carlo Rigoli)เป็นผู้ลงสี(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2543: 7 – 29)

จิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ที่มีรูปแบบเทคนิคการวาดแบบจิตรกรรมไทยผสมผสานกับวิธีการตะวันตก คือ วัดสามแก้ว จังหวัดชุมพร(ภาพที่ 2-9) โดยฝีมือพระยาอนุศาสน์จิตรกร(พ.ศ. 2412 - 2492)ช่างหลวงคนสำคัญในรัชกาลที่ 6 ซึ่งได้รับการเชื้อเชิญจากพระธรรมวโรดม(เซ่ง อุตตโม)เจ้าอาวาสวัดราชาธิวาส กรุงเทพฯ(สำนักศิลปกรที่ 14 นครศรีธรรมราช)จากจารึกที่ผนังตอนล่าง

ด้านหลังพระประธานในอุโบสถวัดสามแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร)โดยมีรูปแบบการเขียนภาพมีลักษณะความเป็นจริง เทคนิคการวาดภาพทั้งรูปแบบและกรรมวิธีตามแบบตะวันตก ที่ปรากฏในช่วงรัชกาลนี้ได้แก่การเขียนภาพฝาผนังวิหารทิศตะวันออกขององค์พระปฐมเจดีย์เช่นภาพทวยเทพและเทพเจ้าในศาสนาลัทธิต่างๆฝีมือพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) จิตรกรฝีมือดีในสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7 ซึ่งท่านได้เขียนภาพพระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารวัดสุวรรณดารามจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเป็นภาพเขียนในลักษณะเหมือนจริงนับเป็นภาพที่มีความรู้สึกและบรรยากาศที่งดงามตามแบบสากลนิยมและท่านพระยาอนุศาสน์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) ได้วาดภาพในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ คือภาพทวยเทพต่างๆ และภาพพุทธประวัติ ด้วยเทคนิคเช่นเดียวกันกับภาพฝาผนังขององค์พระปฐมเจดีย์ ที่มีเทคนิครูปแบบและกรรมวิธีการเขียนภาพตามแบบตะวันตก ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดสามแก้ว จังหวัดชุมพร

ภาพที่ 2-8 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดราชาธิวาส

ภาพที่ 2-9 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสามแก้ว

ประติมากรรมไทยในภาคใต้

ตัวอย่างงานช่างที่ยังอยู่ในแนวอุดมคติของกรุงเทพฯยุคเก่า ได้แก่ พระพุทธรูปในพระอิริยาบถประทับนั่ง พระหัตถ์แสดงปางเรียกฝน สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 พระพักตร์นิ่งเฉย ไม่แสดงอารมณ์จึงดูคล้ายหุ่นหัวโขนหน้าพระราม ทำให้เรียกกันว่าพระพักตร์หน้าหุ่น พระพุทธรูปตามแบบอย่างประเพณี คือ พระพุทธรูปปางมารวิชัยที่สร้างขึ้นในรัชกาลเดียวกันก็มีลักษณะพระพักตร์ไม่แตกต่างกันนัก(สันติ เล็กสุขุม, 2544: 192) ซึ่งไม่ปรากฏในภาคใต้ แต่ปรากฏพระพุทธรูปมหามณีรัตนปฏิมากร(ภาพที่ 2-10) เหมือนกับพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร(พระแก้วมรกต)วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 ซึ่งหม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล สันนิษฐานว่า เป็นพระพุทธรูปที่ได้รับอิทธิพลรูปแบบจากภาคเหนือ เป็นสกุลช่างล้านนาหรือเชียงแสนตอนปลาย และมีรูปแบบคล้ายกับพระพุทธรูปตอนใต้ของอินเดีย ลังกา เป็นพระพุทธรูป

ประธานในพระอุโบสถ ประดิษฐานอยู่ในบุษบกแท่นเบญจา ซึ่งตั้งอยู่เหนือฐานแว่นฟ้า ตอนบนเป็นเครื่องยอดทรงปราสาทจำนวน 5 ชิ้น(ภาพที่ 2-11)

ภาพที่ 2-10 ประติมากรรมวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ภาพที่ 2-11 ประติมากรรมวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

พระพุทธรูปทรงเครื่องสร้างในรัชกาลที่ 3 ฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ 1(ภาพที่ 2-12) และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 นอกจากพระพักตร์ของพระพุทธรูปดังกล่าวจะมีแบบอย่างเฉพาะที่เรียกว่าหน้าหุ่นแล้ว พระองค์ยังทรงเครื่องประดับมากมาย ปิดประดับทองแพรวพราว ช่วยให้สังเกตได้อีกอย่างหนึ่งว่า คือแบบอย่างของพระพุทธรูปทรงเครื่องในสมัยของพระองค์ (สันติ เล็กสุขุม, 2544: 192) มีปรากฏในวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ซึ่งอาจได้ต้นแบบจากช่างหลวงแล้วนำมาสร้างใหม่

พุทธลักษณะของพระพุทธรูป สมัยรัชกาลที่ 3 นี้พระพักตร์หน้าหุ่นไม่แสดงอารมณ์สังฆาฏิเป็นแถบใหญ่ แสดงให้เห็นถึงรูปแบบตามแนวจารีตที่สืบเนื่องมาจากรัชกาลที่ 1 และ 2 (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2553: 151) (ภาพที่ 2-13) ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปในพระอุโบสถวัดพระธาตุมหาวิหาร และพระพุทธรูปวัดท้าวโคตร (ภาพที่ 2-14) แต่มีพุทธลักษณะผสมผสานกับแบบท้องถิ่นภาคใต้ด้วย

ภาพที่ 2-12 พระพุทธรูปทรงเครื่องพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ

ภาพที่ 2-13 พระพุทธตรีโลกเชษฐ์ ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3

ช่วงรัชกาลที่ 4 ความคิดในเชิงเหตุผลสืบเนื่องจากวิทยาการตะวันตก คืองานช่างของกรุงเทพยุคใหม่ ลักษณะรูปแบบแปลกไปจากโบราณ คือ ไม่โปรดให้มีอุษณีษะ ซึ่งหมายถึงลักษณะอุดมคติอย่างหนึ่งของมหาบุรุษที่มีกะโหลกศีรษะโป่งนูนกว่ามนุษย์ปกติ รายละเอียดของพระวรกายโปรดให้เป็นอย่างสรีระของมนุษย์ธรรมดา จีบริ้วจีวรก็ตามธรรมชาติของผ้า กล่าวคือ พระพุทธรูปในทัศนะสมจริง (สันติ เล็กสุขุม, 2554: 193) มาจนถึงในรัชกาลที่ 5 พระองค์เจ้าประดิษฐวรกายคิดแก้ไขแบบพระพุทธรูปต่อมากลับให้มีพระเกตุมาลา (อุษณีษะ) แต่อย่างอื่นก็คงอยู่ตามแบบครั้งรัชกาลที่ 4 (ดำรงราชานุภาพ, 2518: 203)

ความนิยมแบบอย่างของพระพุทธรูปแบบสมจริงที่ยังมีต่อมาตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรวมทั้งรัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาจนถึงงานออกแบบ และปั้นพระพุทธรูปของพระพุทธรูปโบราณ อนึ่งพระพุทธรูปตามอุดมคติโบราณก็ยังคงได้รับความนิยมเสมอมา ด้วยการจำลองแบบจากโบราณ เช่น จำลองจากพระพุทธรูปแบบสุโขทัยหรือแบบเชียงแสน และโดยเฉพาะพระพุทธรูปที่มีชื่อเสียงว่างดงาม เช่น พระพุทธชินราช หรือที่มีประวัติด้านความศักดิ์สิทธิ์ ผู้คนศรัทธากันมาก เป็นต้น (สันติ เล็กสุขุม, 2554: 193) ดังปรากฏประติมากรรมที่มีความสมจริงในวัดของภาคใต้ ดังเช่นรูปปั้นพระสิวลี วัดท้าวโคตร นครศรีธรรมราช

รัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว การสร้างพระพุทธปฏิมาเกือบจะไม่มีเลย เพราะคตินิยมในการสร้างวัดประจำ

ราชการได้หมดสิ้นไป ทรงเปลี่ยนมาสร้างโรงเรียนแทน ด้วยทรงเห็นว่ามีวัดมากมายแล้ว จึงทำให้รูปแบบประติมากรรมหยุดชะงักไป

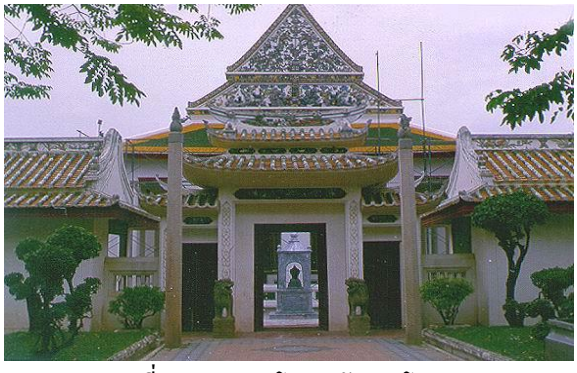
ภาพที่ 2-14 พระพุทธรูป วัดท้าวโคตร

สถาปัตยกรรมไทยในภาคใต้

สิ่งก่อสร้างภายในวัดเชื่อมโยงแบบอย่างได้กับพระมหาปราสาทในพระบรมมหาราชวัง กล่าวคือ นอกจากโครงสร้างของหลังคาทำด้วยไม้แล้ว งานประดับเครื่องหลังคาก็มีแบบอย่างเดียวกัน อันได้แก่ หน้าบรรพ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวยและงานลงรัดปิดทองประดับกระจก เช่น ประที่นั่งดุสิตมหาปราสาทสร้างในรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นพระมหาปราสาทที่มียอดแหลมหรือที่เรียกว่า เรือนยอด (สันติ เล็กสุขุม, 2554: 193) โดยปรากฏรูปแบบที่สืบทอดมาที่พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร (ภาพที่ 2-15)

ภาพที่ 2-15 พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ความนิยมศิลปะจีนมีอยู่มากในรัชกาลที่ 3 พระองค์ทรงค้าขายกับต่างประเทศโดยเฉพาะกับประเทศจีน ซึ่งสร้างความมั่นคั่งให้แก่ เศรษฐกิจไทยอย่างยิ่ง การสร้างวัดตามแบบแผนประเพณี จึงมีควบคู่ที่สร้างขึ้นตามพระราชนิยมในศิลปะจีนเช่นวัดราชโอรส เขตธนบุรี(ภาพที่ 2-16) (ดำรงราชานุภาพ, 2518: 2) ดังปรากฏสถาปัตยกรรมรูปแบบจีนผสมผสานกับรูปแบบศิลปะไทยในอุโบสถวัดสุวรรณคีรี สงขลา (ภาพที่ 2-17)



ภาพที่ 2-16 พระอุโบสถวัดราชโอรส

ภาพที่ 2-17 พระอุโบสถวัดสุวรรณคีรี

เมื่อพระองค์เสวยราชย์เป็นรัชกาลที่ 3 วิทยาการตะวันตก เริ่มแพร่หลายเข้ามาบ้างแล้ว สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎ ซึ่งผนวชและประทับ ณ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ ทรงมีพระราชนิยมในศิลปะตะวันตกอยู่ด้วย ดังนั้นงานช่างที่วัดบวรนิเวศวิหารจึงมีลักษณะตะวันตกเพิ่มเติมผสมผสานอยู่กับงานช่างลักษณะจีนและไทย (สันติ เล็กสุขุม, 2554: 195) ดังปรากฏรูปแบบสถาปัตยกรรมการผสมผสานทั้งจีน ไทย ตะวันตก พระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส (ภาพที่ 2-18)และวัดจะทิ้งพระ สงขลา (ภาพที่ 2-19)

ภาพที่ 2-18 พระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ภาพที่ 2-19 พระอุโบสถวัดจะทิ้งพระ

ครั้นถึงรัชกาลที่ 5 กระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่ทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น ทำให้ศิลปะไทยต้องปรับตัว มีความพยายามรักษาแบบอย่างโบราณโดยปรับปรุงให้อยู่ได้ในกระแสใหม่ ดังผลงานช่างประเภทต่างๆของสมเด็จพระเจ้าบวรวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในส่วนของผลงานออกแบบสถาปัตยกรรม ได้แก่ อุโสถวัดเบญจบพิตรฯ กรุงเทพฯ (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2538: 41)

รัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและรัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่นิยมการสร้างวัดประจำรัชกาลจึงได้แต่บูรณปฏิสังขรณ์ตามพระราชประเพณีในฐานะที่พระองค์ทรงเป็นเอกอัครศาสนูปถัมภก

สรุปรูปแบบการจัดองค์ประกอบและรูปแบบการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสามแก้วได้รับอิทธิพลจากวัดราชาธิวาส แต่มีลักษณะพิเศษที่ช่างได้เพิ่มเติมวิวัฒนาการขึ้น คือ การเขียนภาพเทพชุมนุมเป็นภาพเทพเจ้าทางลัทธิพราหมณ์ตามคติโบราณโดยเขียนให้มีความเหมือนจริงตามคติใหม่ของตะวันตกคล้ายกับภาพที่ปรากฏพระที่นั่งพิมานปฐม และผลงานประติมากรรมจะมีรูปแบบพัฒนาการที่คล้ายกับแบบอย่างของช่างหลวงภาคกลางในแต่ละช่วงสมัย เนื่องจากพระมหากษัตริย์ในแต่ละช่วงสมัยมีสัมพันธ์อันดีกับภาคใต้ โดยเฉพาะจังหวัดสงขลานครศรีธรรมราช จึงปรากฏรูปแบบอิทธิพลการสร้างสรรค์งานประติมากรรม แต่จะมีลักษณะพิเศษในการแสดงออกด้วยพระพักตร์อันมีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ ดังเช่น วัดโพธิ์ปฐมาวาสมีพระพักตร์คล้ายกับมโนราห์ ซึ่งเป็นการละเล่นของภาคใต้ รวมทั้งสถาปัตยกรรมไทยก็มีการรับอิทธิพลรูปแบบการพัฒนาการคล้ายกับช่างหลวงภาคกลางในแต่ละช่วงสมัย ที่เด่นชัดดังปรากฏอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ซึ่งสร้างขึ้นในช่วงศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 ที่มีรูปแบบผสมผสานกันของศิลปะไทย จีน และตะวันตกดังปรากฏรูปแบบช่างหลวงในวัดบวรนิเวศ กรุงเทพฯ เป็นต้น

2) รูปแบบศิลปะจีนในภาคใต้

ศิลปวัฒนธรรมจีนอยู่คู่กับศิลปะไทยมายาวนานตั้งแต่ภาคกลางสมัยศิลปะทวารวดี ภาคใต้สมัยศิลปะศรีวิชัย ภาคเหนือสมัยศิลปะหริภุญชัย ภาคกลางตอนบนสมัยศิลปะสุโขทัยและเชียงใหม่แห่งแคว้นล้านนาและเข้มข้นในปลายสมัยศิลปะอยุธยาและแพร่หลายมากเป็นประวัติการณ์ในงานช่างสมัยรัชกาลที่ 3 และไม่เพียงแต่ในกรุงเทพฯตามหัวเมืองหรือจังหวัดทั่วประเทศไทยก็มีความสัมพันธ์ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย – จีน และได้ผสมผสานกันระหว่างศิลปะไทย – จีน – ฝรั่ง ในช่วงสมัยนี้ด้วย (สันติ เล็กสุขุม, 2550: 111 – 112)

สมัยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประสบความสำเร็จในการค้าขายกับเมืองจีนเศรษฐกิจบ้านเมืองกระเตื้องขึ้นดีกว่าสมัยเมื่อเริ่มก่อสร้างเมืองใหม่(สันติ เล็กสุขุม, 2548 **:** 11 – 12)

งานช่างแนวจีนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมจีนปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังไทย เช่น ภาพสมจริงแนวจีนจากวรรณคดีเรื่องสามก๊ก ภาพเครื่องตั้งเครื่องมงคลตามคติจีน ภาษาจีน งานสถาปัตยกรรม อุโบสถ วิหาร(ในพระราชนิยมรัชกาลที่ 3)และงานประติมากรรม เช่น ตุ๊กตาหินถะหรืองานปูนปั้นประดับที่ปิดประดับด้วยชิ้นส่วนประเบื้องสีทั้งหมด ย่อมเป็นงานฝีมือช่างจีนที่จ้างมาจากเมืองจีนและช่างจีนในไทย(ประยูร อุลุชาฎะ, 2526: 7) ดังปรากฏสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบศิลปะจีนในวัดราชโอรสารามราชวรวิหารและวัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ(ภาพที่ 2-20) และปรากฏในภาคใต้ ดังเช่น วัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

ภาพที่ 2-20 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 – 18 ภาคใต้ตั้งแต่จังหวัดชุมพรลงไป เช่น สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา เป็นพื้นที่วัฒนธรรมสำคัญในพุทธศาสนามหายานความที่เป็นเมืองท่ามีเรือสินค้าจากทั้งอินเดียและจีนจึงเป็นแหล่งพำนักคนเดินทางโดยเฉพาะภิกษุหรือนักแสวงบุญชาวจีนที่เดินทางผ่านไปมาเพื่อศึกษาพุทธศาสนาที่อินเดีย(สันติ เล็กสุขุม, 2550**:** 11)ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีรูปแบบเทคนิคช่างของศิลปะจีนจากอิทธิพล

ช่างหลวงภาคกลางที่กระทำสืบต่อกันมาโดยเฉพาะวัดมัชฌิมาวารวรวิหารและวัดสุวรรณคีรี เขียนภาพอาคารแบบจีน ทิวทัศน์(ต้นไม้ ดอกไม้ ก้อนเมฆ โขดหิน)การแต่งกาย ประเพณีการละเล่น การค้าขายและภาพการบูชาบรรพบุรุษตามความเชื่อดั้งเดิมของชาวจีนตัวหนังสือแบบจีนอันมีคุณค่าของจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมแบบจีนในวัดโพธิ์ปฐมวาส จังหวัดสงขลา และเนื่องจากชาวจีนอาศัยอยู่ในชุมชนนี้เป็นจำนวนมากและเจ้าเมืองสงขลาเป็นชาวจีนจึงมีอิทธิพลมากต่อการสร้างงานของช่างในสมัยรัตนโกสินทร์ของภาคใต้

ผลจากการค้าขายกับชาวจีนทำให้ตุ๊กตาจีนแพร่หลายเข้ามาที่เรียกว่า อับเฉาเรือ นัยว่ามีเหตุผลเพื่อถ่วงน้ำหนักสำเภาตอนขากลับมา ประเด็นเดียวกันนี้มีผู้คนค้นคว้าได้ว่า ตุ๊กตาศิลาจีนดังกล่าวจีนทำเพื่อจำหน่ายโดยเฉพาะ(เปรมวดี วิเชียรสงค์, 2527: 12) ดังปรากฏตุ๊กตาจีนทำเป็นรูปเซียนสลักขนาดเท่าคนจริงประดับเป็นทวารบาล(ภาพที่ 2- 21) วัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดสุวรรณคีรี และเป็นรูปสัตว์แบบจีนประดับด้วย(ภาพที่ 2- 22) คงเข้ามาจากประเทศจีนในสมัยรัชกาลที่ 3 เหมือนกับสิงโตศิลาภายในวัดพระเชตุพน(วัดโพธิ์)กรุงเทพฯ นอกจากนั้นวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารปรากฏศิลปะจีนที่ประดับประดาทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมคล้ายคลึงกับวัดพิชยญาติการาม เขตคลองสาน กรุงเทพฯ

สถาปัตยกรรมมีเฉพาะขนาดเล็กประเภทเจดีย์(ถะ)จำลองแกะสลักจากหิน สั่งเข้ามาจากเมืองจีน ที่สั่งที่เข้ามาเป็นเจดีย์แบบไทยก็มี ช่างไทยกำหนดขนาดส่งไปเพื่อทำเป็นศิลาแล้วแยกชิ้นส่วนเข้ามาประกอบในเมืองไทย แม้กระแสตะวันตกที่เริ่มรุนแรงเป็นลำดับหลังจากรัชกาลที่ 3 ก็ไม่อาจกลบลบบรรยากาศจีนที่ยังดำรงอยู่ ทั้งส่วนที่เด่นชัดเป็นเอกเทศ ส่วนที่กลืนกลาย และส่วนของการผสมผสานไทย – จีน – ฝรั่ง ที่เริ่มไว้ แล้วในรัชกาลที่ 3 และสืบทอดลงมา เช่น งานประดับที่เรียกว่า ลายเทศ อันเป็นหนึ่งในความประณีตงดงามเป็นคุณภาพของงานประยุกต์ตกแต่งของงานช่างในวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะ(สันติ เล็กสุขุม, 2550: 112) ดังปรากฏเจดีย์(ถะ)จำลองแกะสลักจากหินตกแต่งบริเวณวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดสุวรรณคีรี จังหวัดสงขลา และสถาปัตยกรรมของวัดโพธิ์ปฐมาวาส รูปแบบการผสมผสานไทย – จีน – ฝรั่ง

ภาพที่ 2-21 ตุ๊กตาจีนวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ภาพที่ 2-22 รูปสัตว์แบบจีนวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

3) รูปแบบศิลปะตะวันตกในภาคใต้

วัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในอาณาจักรสยามโดยเข้ามาในสุวรรณภูมิผ่านการค้าและศาสนาเริ่มจากโปตุเกสเป็นฝรั่งชาติแรกของยุโรปที่เข้ามาในกรุงศรีอยุธยา ปี พ.ศ. 2054 (ค.ศ. 1511) โดยมีสัมพันธ์ที่ดีต่อสยามและติดต่อกันเรื่อยมาจนกระทั่งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 และติดต่อกับชาวตะวันตกมากขึ้น เช่น ฮอลันดา ซึ่งเข้ามาตั้งสถานีการค้าที่เมืองปัตตานี พ.ศ. 2144 และตั้งสถานีการค้าที่อยุธยาปี ค.ศ. 2147 (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 79 – 80)

วัฒนธรรมตะวันตกนอกจากด้านทัศนคติแล้วทางด้านงานช่างที่ถ่ายทอดเป็นภาพเขียนอย่างสมจริงอันเกิดจากการประกอบกันของแสงและเงาการใช้สีให้เกิดบรรยากาศให้เกิดมิติลวงตาให้เห็นมิติใกล้ – ไกล เช่น ภาพทิวทัศน์ตึกรามบ้านช่อง ภาพผู้คนชาวตะวันตกเชื่อว่าเป็นฝีมือของช่างไทยที่เขียนตามแบบจากภาพถ่าย ภาพวาดหรือภาพพิมพ์ที่ส่งมาขายและเป็นกระแสหลักที่สืบเนื่องในเทคนิคเชิงช่างจากความหลากหลายจนถึงปัจจุบัน(สันติ เล็กสุขุม, 2548 **:** 227) ดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม วัดสุทัศเทพวราราม เป็นต้น เป็นวัดที่อยู่ในช่วงรัชกาลที่ 3 ที่ปรากฏภาพเขียนตามอิทธิพลทัศนคติสมจริงอย่างตะวันตก (สัจนิยมตะวันตก) ซึ่งให้ความสำคัญกับความเป็นเหตุเป็นผลของปรัมปราคติและรูปแบบศิลปะตะวันตกซึ่งส่งอิทธิพลกับวัดหัวเมืองภาคใต้ เช่น วัดสุนทราวาส วัดวัง วัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง และวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา เป็นต้น

รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้าฯให้สร้างศิลปะแบบตะวันตกเป็นศิลปะแนวใหม่ที่ไม่มีใครเคยทำมาก่อนเป็นช่วงที่ชาวตะวันตกหลายประเทศเข้ามาแสวงหาผลประโยชน์จากประเทศสยาม โดยเฉพาะประเทศที่เคยเข้ามาค้าขายและเคยมีสัมพันธ์มาตั้งแต่สมัยอยุธยา เช่น โปตุเกส ฮอลันดา ฝรั่งเศส อังกฤษ รวมทั้งสหรัฐอเมริกา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 94 – 101)

ขรัวอินโข่ง เป็นจิตรกรคู่พระทัยของรัชกาลที่ 4 เป็นผู้ริเริ่มการวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีสมัยใหม่เป็นคนแรกผลงานจิตรกรรมที่สำคัญ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบรมนิเวศวิหาร เขตพระนครและจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบรมนิวาส ซึ่งมีรูปแบบการเปลี่ยนเนื้อหาแบบโบราณ คือ พุทธประวัติและชาดกมาเป็นภาพปริศนาธรรมและประเพณีไทยและเปลี่ยนจากการวาดแบบโบราณเป็นการวาดภาพแบบเหมือนจริง ใช้ค่าความต่างของแสงเงา(Chiaroscuro) และมีระยะใกล้ไกลตามหลักทัศนมิติแบบตะวันตก ซึ่งจิตรกรรมแบบใหม่ฝีมือขรัวอินโข่งดังกล่าวให้อิทธิพลตามวัดหัวเมืองภาคใต้ ดังเช่น วัดโพธิ์ปฐมาวาส เป็นวัดที่สอดรับแนวจิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 4 ด้วยการวาดภาพปริศนาธรรมและภาพสารธรรม ซึ่งเป็นการยกระดับการสอนธรรมด้วยภาพจิตรกรรม ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศของช่างหลวงภาคกลางที่มีการผสมผสานระหว่างจิตรกรรมแบบประเพณีและจิตรกรรมแบบตะวันตก (ภาพที่ 2-23) และปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพัฒนาราม จังหวัดสุราษฎร์ธานีที่วาดบันทึกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ของรัชกาลที่ 5 ทรงเยี่ยมราษฎรและการแต่งกายทหาร ข้าราชบริหารในสมัยนั้นโดยมีลักษณะการผสมระหว่างจิตรกรรมแบบประเพณีแนวอุดมคติกับแบบเหมือนจริงแบบจิตรกรรมตะวันตกอยู่ในเรื่องราวปรัมปราคติและวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส

ภาพที่ 2-23 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศ

จิตรกรที่สร้างงานแนวศิลปะตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 6 คือ พระยาอนุศาสนจิตรกร (จันทร์ จิตรกร)ผลงานสำคัญ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวิหารวัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เรื่อง พระราชพงศาวดารสมเด็จพระนเรศวรโดยจะวาดให้มีมีแสงเงามีระยะใกล้ไกลแบบศิลปะตะวันตกเป็นต้นแบบให้นายเหมเวชกร(พ.ศ. 2446 - 2512)นายจักรพันธ์ โปษยกฤต (พ.ศ. 2486 – ปัจจุบัน)ใช้เป็นแนวทางสร้างงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทยในปัจจุบัน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 169) และท่านพระยาอนุศาสนจิตรกรได้วาดภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดสามแก้ว จังหวัดชุมพร โดยใช้เทคนิครูปแบบศิลปะตะวันตกแต่เรื่องเป็นไทยตามปรัมปราคติเรียกว่า จิตรกรรมประเพณีสมัยใหม่

ประติมากรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการปั้นรูปเหมือนบุคคล คือ พระบรมรูปของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งไม่เคยมีมาก่อนก็เริ่มทำในรัชกาลนี้ นอกจากนี้ยังมีประติมากรรมปูนปั้น เป็นลวดลายแบบตะวันตกเพื่อตกแต่ง หน้าจั่ว หน้าบัน และซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง โบสถ์ วิหาร เช่น ซุ้มประตูและหน้าต่างพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร (ภาพที่ 2-24) (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 126) ดังปรากฏลวดลายปูนปั้นซุ้มหน้าต่างและประตูวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา(ภาพที่ 2- 25) และวัดวัง พัทลุง(ภาพที่ 2- 26) ซึ่งมีลวดลายแบบศิลปะตะวันตก

ภาพที่ 2-24 ซุ้มประตูและหน้าต่างพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร ภาพที่ 2-25 ลวดลายปูนปั้นซุ้มหน้าต่างและประตูวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ส่วนงานสถาปัตยกรรม พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าให้สร้างอย่างตะวันตก เพื่อให้ประเทศสยามก้าวไปสู่ความเป็นอารยธรรมประเทศ สถาปัตยกรรมแบบตะวันตกที่สำคัญสร้างในรัชกาลนี้แห่งหนึ่ง คือพระนครคีรี บนเขาวัง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เริ่มสร้างในปี พ.ศ. 2402 โดยนำแบบอย่างสถาปัตยกรรมตะวันตก แบบศิลปะนีโอคลาสสิก หรือ ศิลปะคลาสสิกใหม่ มาสร้างเป็นพระที่นั่งต่างๆ เช่น พระที่นั่งราชธรรมสภา พระนครคีรี(เขาวัง)(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 126) ดังปรากฏรูปแบบของอุโบสถของวัดโพธิ์ปฐมาวาสและอุโบสถวัดจะทิ้งพระที่มีรูปแบบศิลปะตะวันตกผสมผสานกับศิลปะไทย(ภาพที่ 2- 18, ภาพที่ 2- 19)

รัชกาลที่ 5 ทรงเป็นพระมหากษัตริย์สยามพระองค์แรกที่ได้ทอดพระเนตรศิลปะตะวันตกการทำงานของศิลปินตะวันตกอย่างใกล้ชิดจึงทรงเปิดรับศิลปะตะวันตกเข้ามาสู่ประเทศสยามมากกว่ารัชกาลใด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548**:** 139) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ที่ทรงได้รับการเรียกขานว่า นายช่างใหญ่แห่งกรุงสยาม พระองค์ทรงปรับศิลปะแบบประเพณี มาสร้างในรูปแบบใหม่ เช่น วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม ซึ่งแต่เดิมเป็นวัดโบราณชื่อวัดแหลม หรือวัดไทรทอง ในสมัยรัชกาลที่ 3 เจ้านาย 5 พระองค์ ทรงร่วมกันบูรณปฏิสังขรณ์วัดแหลม ต่อมาในรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานนามว่า วัดเบญจมบพิตร ต่อมาในรัชกาลที่ 5 โปรดเกล้าให้สมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบทรงไทยจัตุรมุข มีระเบียงเป็นรูปสี่เหลี่ยม อยู่ด้านหลังอุโบสถ ผนังบุหินอ่อน จากประเทศอิตาลี และพระราชทานนามว่า วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2548: 165) (ภาพที่ 2- 27) ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับรูปแบบอาคารสถาปัตยกรรม วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร(ภาพที่ 2- 15)

ภาพที่ 2-26 ลวดลายปูนปั้นซุ้มหน้าต่างและประตูวัดวัง

ภาพที่ 2-27 พระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม

4) รูปแบบศิลปะฮินดู- ชวาในภาคใต้

ชาวอินเดียเข้ามาอาศัยในคาบสมุทรภาคใต้ตรงกับระยะแรกที่มีการค้าขายกับชาวจีน ชาวอินเดียได้ยึดครองควบคุมการค้าทั้งในส่วนภูมิภาคและการค้าต่างประเทศได้ตั้งศูนย์การค้าในแหล่งชุมชนพื้นเมืองกลายเป็นเมืองริมฝั่งทะเลที่สำคัญและได้นำวัฒนธรรมเข้ามาเผยแพร่เป็นระบบกษัตริย์ตามแบบอย่างของวัฒนธรรมอินเดียได้กลายเป็นตัวการในการสร้างสรรค์ศิลปะซึ่งมีพื้นฐานของศิลปะอินเดียเป็นต้นแบบ(พิริยะ ไกรฤกษ์, 2523: 23 – 24)

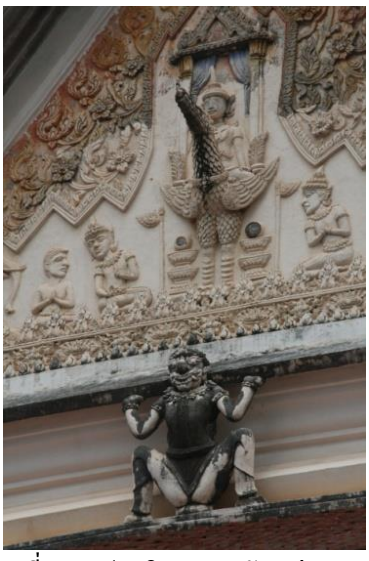
ชาวอินเดียจากแคว้นกุจารัต เข้าสู่ดินแดนชวา – มลายูและไทยภาคใต้ตอนล่าง ราวพุทธศตวรรษที่ 5 จนถึงปีพุทธศักราช 621 วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีอินเดียมีอิทธิพลต่อชวาทั้งระบบกษัตริย์ ระบบบรรพชน การจัดระเบียบองค์กรทหาร ดนตรี นาฏศิลป์ เกษตรกรรม ศาสนาและพิธีกรรม วรรณคดีที่เนื่องมาจากมหากาพย์ เรื่อง รามายณะ เป็นต้น จนเกิดเป็นอาณาจักรแห่งวัฒนธรรมศรีวิชัยเจริญเต็มที่ซึ่งมีวัฒนธรรมฮินดูและพุทธมหายานเป็นแกน (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ, 2543: 27 – 28) ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ช่างเขียนภาพตัวละครในวรรณคดีเรื่อง รามายณะ ซึ่งเป็นวรรณกรรมของอินเดียที่อธิบายถึงความดีกับความชั่ว เช่น หนุมาน นิลพัทร ยักษ์ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลาและปรากฏภาพเหล่าทหารพญามารในฉากพุทธประวัติตอนมารผจญ – ชนะมาร ดังเช่น วัดสุนทราวาส วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เป็นต้น และภาพเขียนตัวละครในรามเกียรติ์บนเสาภายในวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช(ภาพที่ 2-28) และนำมาถ่ายทอดในตัวหนังในการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะชวาซึ่งมีความเชื่อจากการได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมและท้องถิ่นต่อมาได้รับอิทธิพลศิลปะในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูและพุทธศาสนาและศาสนาอิสลามตามลำดับและปรากฏงานประติมากรรมรูปยักษ์ประดับตกแต่งบนกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารในทิศตะวันออก ตะวันตก ทิศเหนือ ทิศใต้(ภาพที่ 2- 29) ซึ่งสอดคล้องกับตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ตามความเชื่อให้ปกปักษ์รักษาบริเวณวัดแห่งนี้

ภาพที่ 2-28 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร

ภาพที่ 2-29 ประติมากรรมรูปยักษ์ประดับตกแต่งบนกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

จะเห็นได้ชัดจากวัฒนธรรมฮินดูและชวา – มลายู ดังเช่น วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับกริชซึ่งกำเนิดชวาแต่มีคติความเชื่อลัทธิไศวนิกายของฮินดูซึ่งสะท้อนถึงคติความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างพิสดารและขนบนิยมการเชิดหนังตะลุงในภาคใต้ของหนังชวาและความเชื่อเรื่อง เขาพระสุเมรุ(กุหนุง)ปรากฏในการแห่หมฺรับบายศรีเป็นสัญลักษณ์โลกแทนเขาพระสุเมรุ เรือกอและเรือพระ เมรุเผาศพและโลงศพ ความเชื่อเกี่ยวกับตำนานการสร้างโลกและจักรวาลเป็นต้น (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ, 2543: 29) ดังปรากฏวัฒนธรรมการเหน็บกริชของชาวบ้านภาคใต้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส (ภาพที่ 2-30) ภาพการหามโลงศพและรูปแบบของโลงศพในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส ภาพชาวบ้านแห่หมับในจิตรกรรมฝาผนังวัดวัง จังหวัดพัทลุง ตามความเชื่อของการผสมระหว่างคติพราหมณ์และศาสนาพุทธที่โดดเด่น คือ ความเชื่อจักรวาล ได้แก่ ภาพไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรีจังหวัดสงขลา จะแสดงออกของรูปแบบของศิลปวัฒนธรรมฮินดูและชวาอันมีเอกลักษณ์โดดเด่นของภาคใต้และปรากฏการผสมผสานความเชื่อจักรวาลของภาพไตรภูมิของการออกแบบสถาปัตยกรรมกับงานประติมากรรมของวัดคูเต่า(ภาพที่ 2- 31) ที่ประกอบด้วยช่วงล่างแสดงถึงกามภูมิ รูปภูมิและอรูปภูมิ ตามลำดับจนถึงหน้าบันของสถาปัตยกรรม

ภาพที่ 2-30 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห



ภาพที่ 2-31 ประติมากรรมวัดคูเต่า

5) รูปแบบศิลปะอิสลามในภาคใต้

หลักฐานของชาวมุสลิมในประเทศไทยอย่างน้อยในสมัยสุโขทัยมีอยู่แล้วและยิ่งชัดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังเรื่องราวชาวมุสลิมเปอร์เซียซึ่งเป็นคู่แข่งสำคัญทางการค้าและการเมืองกับฝรั่งที่เข้ามาในดินแดนไทยในภายหลังมีระบุอยู่ในบันทึกของคณะทูตเปอร์เซียท่านหนึ่งที่มาสู่ราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์วัฒนธรรมมุสลิมมีรกรากในดินแดนไทยมานานมีความเป็นเลิศด้านงานลวดลายประดับทดแทนข้อต้องห้ามสร้างรูปเคารพ เสน่ห์ของลวดลายประดับแบบมุสลิมบางชนิดถูกยืมเข้าผสมกลมกลืนจนเป็นลวดลายประดับในวัฒนธรรมไทยอย่างแทบสังเกตไม่ได้ (สันติ เล็กสุขุม, 2548: 14)

การปกครองหัวเมืองมลายูในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการปกครองแบบผสมผสานระหว่างระบบการปกครองดั้งเดิมที่รับมาจากอินเดียและหลักการปกครองในศาสนาอิสลามที่แพร่เข้ามาภายหลัง กล่าวคือ มีสุลต่านหรือเจ้าเมืองเป็นสถาบันสูงสุดทางการปกครองมีอำนาจสิทธิขาดในการปกครองเสมือน “เจ้าชีวิต” “เจ้าแผ่นดิน” เป็นกรมการและผู้ช่วยราชการเป็นผู้ช่วยเหลือ (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 2483)

ลักษณะศิลปะอิสลามจะไม่มีรูปเคารพไม่ว่าด้านจิตรกรรมหรือประติมากรรมทั้งนี้เป็นไปตามบทบัญญัติทางศาสนาที่ห้ามจำลองบุคคลเพื่อการเคารพจึงไม่ปรากฏภาพพระอัลเลอะฮ์หรือมูฮัมมัด ด้วยเหตุนี้ศาสนาอิสลามจึงไม่มีรูปแบบเคารพบูชาลวดลายจะไม่ปรากฏรูปคน รูปสัตว์แต่ใช้ลวดลายอื่น เช่น ลายพันธ์พฤกษา ลายเรขาคณิต ลายอักษรอาหรับ ลวดลายเหล่านี้ส่วนใหญ่ปรากฏตามมัสยิด เครื่องปั้นดินเผา พรมและศิลปะหัตกรรมอื่นๆ(ปัญญา เทพสิงห์, 2548: 122) ดังปรากฏภาพวิถีชีวิตสังคมการแต่งกาย สถาปัตยกรรม การละเล่น พิธีกรรมแห่เจ้าเซ็นในจิตรกรรมฝา

ผนังวัดวัง วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดโพธิ์ปฐมาวาส ที่ช่างเขียนแทรกอยู่ในภาพพุทธประวัติ ทศชาดกและภาพลวดลายพรรณพฤกษา ลายเรขาคณิต บริเวณเสาอุโบสถวัดชลธาราสิงเห เพื่อเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ สังคม สัญลักษณ์ การอยู่ร่วมกันของผู้คนและเป็นตัวแทนของศาสนาอิสลามในพื้นที่ภาคใต้ซึ่งมีชาวมุสลิมอาศัยอยู่ร่วมกันของความหลากหลายศาสนาโดยเฉพาะจังหวัดปัตตานี นราธิวาสและสงขลา (ภาพที่ 2-32) ส่วนงานประติมากรรมไม่ปรากฏในวัดของภาคใต้ ส่วนสถาปัตยกรรมมัสยิดมีปรากฏทั่วไปในภาคใต้ ซึ่งแสดงถึงความหลากหลายซึ่งอยู่ร่วมกันในสังคมพื้นที่มายาวนานตั้งแต่อดีต – สมัยรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 2-32 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห

จากการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้ช่วงศิลปะรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่ 1 - 3)และ(รัชกาลที่ 4 - 6) ของช่างหลวงภาคกลาง เปรียบเทียบเชื่อมโยงกับทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้(ทิศตะวันออกฝั่งทะเลอ่าวไทย) เพื่ออธิบายภาพรวมของความเหมือนและความแตกต่างลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นและความหลากหลายทางวัฒนธรรมมายาวนานโดยเข้ามาตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันโดยเฉพาะรูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา เป็นต้น เป็นเหตุและให้มีการนำรูปแบบคติความเชื่อศาสนาต่างๆเข้ามาเผยแพร่ เช่น ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู ศาสนาอิสลามและพุทธศาสนา เป็นต้น เข้ามาผสมผสานกับรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง จึงทำให้รูปแบบทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้มีลักษณะที่ผสมผสานความหลากหลายวัฒนธรรมกับปรัมปราคติของช่างหลวงภาคกลางที่เป็นต้นแบบมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

2.3 เนื้อหาเรื่องราวของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

1) เนื้อหาเรื่องราวของจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้

แนวเรื่องปรัมปราคติและลักษณะจิตรกรรมที่สืบเนื่องจากราชธานีในอดีต ผ่านสมัยราชธานี(ด้วยระยะสั้นเพียง 15 ปี)มาในสมัยกรุงเทพฯและล่วงมาถึงรัชกาลที่ 3 อันเป็นรัชกาลที่มีประเด็นทางสังคมนำไปสู่การเคลื่อนไหวปรับเปลี่ยนในส่วนงานช่าง เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่สืบทอดขนบนิยมปรัมปราคติด้วยเรื่อง พระอดีตพุทธเจ้า นิทานชาดก พุทธประวัติและเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานโดยควบคู่อยู่กับแนวพัฒนาการอันเกิดจากการปรับตัวในกระแสใหม่ของระยะนั้น(สันติ เล็กสุขุม, 2548: 18)และได้สืบทอดเรื่อยมาในสมัยรัชกาลที่ 4 – 6 ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงมากขึ้นตามลำดับท่ามกลางกระแสศิลปะตะวันตกและความอิสระของช่างที่มีอิทธิพลในจิตรกรรมฝาผนังที่เน้นความสมจริงดังปรากฏเนื้อหาสาระในจิตรกรรมฝาผนังทั้งงานตามแบบแผนช่างหลวงและช่างท้องถิ่นตามหัวเมืองภาคใต้

พระอดีตพุทธเจ้า

พระอดีตพุทธปรากฏในคัมภีร์พุทธองค์มีจำนวน 28 องค์ เริ่มต้นจากอดีตพุทธตัณหังกโร ซึ่งอุบัติขึ้นเป็นองค์แรกในพุทธวงศ์นับลงมาเป็นลำดับจนถึงอดีตพุทธกัสสโปมีจำนวน 27 องค์ (วรรณิภา ณ สงขลา, 2534: 19 – 24) เมื่อนับรวมพระพุทธศากยโคดม (พระพุทธเจ้าองค์ปัจจุบัน)จึงมีจำนวนเต็ม 28 องค์(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 55)

เรื่องอดีตพุทธทั่วไปนิยมเขียนเป็นรูปพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิบนฐานปัทมอาสน์(ฐานรูปกลีบบัว)ภายในซุ้มเรือนแก้วบางครั้งภาพอดีตพุทธประทับนั่งใต้ต้นศรีมหาโพธิ์การวาดภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเรียงแถวอาจจะมีตั้งแต่ 4 – 5 องค์ ถึง 28 องค์ และระหว่างองค์พระพุทธรูปอาจวาดภาพสาวกนั่งประพนมมือหันหน้าเข้าหาอดีตพุทธหรืออาจทำเป็นภาพฉัตรหรือช่อดอกไม้คั่นระหว่างพระอดีตพุทธ(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 126-127) ดังปรากฏภาพอดีตพุทธบริเวณผนังด้านหลังพระประธานวัดโคกเคียนนั่งปางสมาธิบนฐานปัทมอาสน์ภายในซุ้มเรือนแก้วเพื่อเน้นพระพุทธรูปให้เด่นชัดพร้อมกับภาพสาวกจำนวนมากนั่งพนมมือหันหน้าเข้าหาพระอดีตพุทธ

ปัจเจกพระพุทธเจ้า คือ บุคคลผู้มีปัญญาแก่กล้าเป็นนักปราชญ์มีความสันโดษเมื่อตรัสรู้จะไม่สั่งสอนผู้ใดจึงไม่มีสาวก(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 57) ภาพเขียนจะแสดงภาพพระพุทธรูปประทับนั่งเป็นแถวโดยไม่มีต้นโพธิ์บัลลังก์ไม่มีสาวกหรืออุปัฏฐากและได้เขียนภาพพวงมาลัยหรือช่อดอกไม้หรือลวดลายคล้ายดอกไม้วิเศษนานาพรรณที่ถูกลมพัดสันนิษฐานว่ามีมาก่อนอดีตพุทธ (สันติ เล็กสุขุม, 2548: 18)บรรดาปัจเจกพุทธเจ้า จะสถิตอยู่บริเวณเชิงเขาคันธมาทนกูฏแต่บ้างก็ว่าเชิงเขาไกรลาส(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 59) ดังปรากฏภาพปัจเจกพุทธเจ้าจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

ฝีมือช่างหลวงในพระอุโบสถวัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ โดยมีเหล่าพญาช้างฉัททันคอยปฏิบัติเป็นอุปัฏฐากที่เขาคันธทนมากูฏและภาพปัจเจกพุทธบนผนังกระดาษตอนบนสุดของพระอุโบสถวัดโคกเคียน จังหวัดนราธิวาส ช่างจะเขียนภาพพระพุทธรูปนั่งเรียงแถวไม่มีต้นโพธิ์บัลลังก์แต่ประกอบด้วยภาพช่อดอกไม้ทิพย์และลวดลายคล้ายดอกไม้วิเศษโดยฝีมือช่างท้องถิ่นที่เขียนขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับภาพพุทธประวัติบนเพดานที่ช่างได้เลือกตอนที่สำคัญตามพื้นที่จำกัดของพระพุทธศากยโคดมตามแนวเรื่องปรัมปราคติ

เรื่องพุทธประวัติ

เรื่องพุทธประวัติเป็นสิ่งที่ช่างเขียนโบราณนำมาถ่ายทอดประกอบกับหลักในจิตรกรรมไทยได้นำเอาเหตุการณ์ที่สำคัญของแต่ละปริเฉท(ตอน)มาจัดเป็นส่วนประกอบที่สำคัญภาพทุกตอนย่อมมีภาพพระพุทธองค์ประทับอยู่ในส่วนสำคัญของเรื่องอาจจะมีลักษณะคล้ายคลึงกันหรือแตกต่างกันแล้วแต่ลักษณะของเรื่องในแต่ละตอนนอกจากนั้นก็ยังมีภาพอื่นๆประกอบด้วยเพื่อขยายความของภาพให้เด่นชัดว่าเป็นพุทธประวัติตอนใด(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 129)

จิตรกรรมฝาผนังที่แสดงเรื่องราวพุทธประวัติที่มีภาพตั้งแต่ต้นจนจบที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบครู คือ จิตรกรรมเล่าพุทธประวัติในพระที่นั่งพุทธไธศวรรย์ถือว่าเก่าแก่ที่สุดและมีคุณค่ายิ่งทางจิตรกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งสมเด็จพระวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ได้โปรดเขียนไว้ราว พ.ศ. 2338 – 2340 โดยฝีมือช่างรัชกาลที่ 1(ประยูร อุลุชาฎะ, 2526: 10 – 11) จิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 ยังคงยึดคติการวาดพุทธประวัติตามแบบแผนช่างหลวงของงานจิตรกรรมในพระที่นั่งพุทไธศวรรย์ที่เล่าเรื่องพุทธประวัติเป็นตอนๆบริเวณช่องประตูหน้าต่างและเหนือกรอบประตูหน้าต่างเป็นภาพเทพชุมนุมซึ่งเป็นภาพส่วนประกอบของพุทธประวัติ แต่ที่ปรากฏภาพพุทธประวัติในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดวัง จะเล่าเรื่องต่อเนื่องกันโดยไม่มีเส้นกั้นทั้ง 4 ผนัง บริเวณเหนือกรอบหน้าต่าง – ประตู โดยให้ความสำคัญกับภาพพระพุทธองค์เป็นสำคัญในแต่ละตอนและส่วนประกอบอื่นๆเพื่อทำให้ภาพสมบูรณ์ตามเนื้อหาในแต่ละปริเฉทโดยเฉพาะภาพมารผจญ - ชนะมาร จะคงยึดแบบแผนช่างหลวงอย่างเคร่งครัดซึ่งเป็นภาพที่ช่างให้ความสำคัญและเขียนไว้ทุกวัดบริเวณผนังด้านหน้าพระประธาน ในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 ช่างจะมีอิสระมากขึ้นในการเลือกเนื้อหาเรื่องพุทธประวัติโดยการเลือกบางตอนที่เห็นว่าสำคัญจะไม่ต่อเนื่องสัมพันธ์ตามลำดับเรื่องโดยแบ่งเป็นช่องภาพ เช่น วัดชลธาราสิงเห วัดป่าศรี วัดจะทิ้งพระ วัดพัฒนาราม วัดสามแก้ว แต่ช่างจะเพิ่มส่วนประกอบอื่นมากขึ้น เช่น ภาพวิถีชีวิต สังคมการแต่งกายแบบอิสลาม จีน ไทยภาคกลาง เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ปริศนาธรรม เพราะเป็นช่วงที่มีความหลากหลายวัฒนธรรมมากขึ้นในเขตภาคใต้โดยเฉพาะการแสดงออกของการเขียนภาพแบบวิชาการตะวันตกอย่างชัดเจนและวัฒนธรรมศิลปะมุสลิมที่พิเศษกว่าภาคอื่นๆ

เรื่องชาดก

เรื่องราวจากคัมภีร์ชาดกอรรถกถา เป็นเรื่องราวที่ได้รับความนิยมในการนำมาถ่ายทอด ซึ่งเป็นชาดกแบบย่นย่อซึ่งบรรจุบารมีไว้ครบทั้ง 10 ประการ ได้แก่ การบำเพ็ญเนกขัมมบารมี วิริยบารมี เมตตาบารมี อธิษฐานบารมี ปัญญาบารมี ศีลบารมี ขันติบารมี อุเบกขาบารมี สัจบารมี ทานบารมี(อภัย นาคคง, 2543: 34)

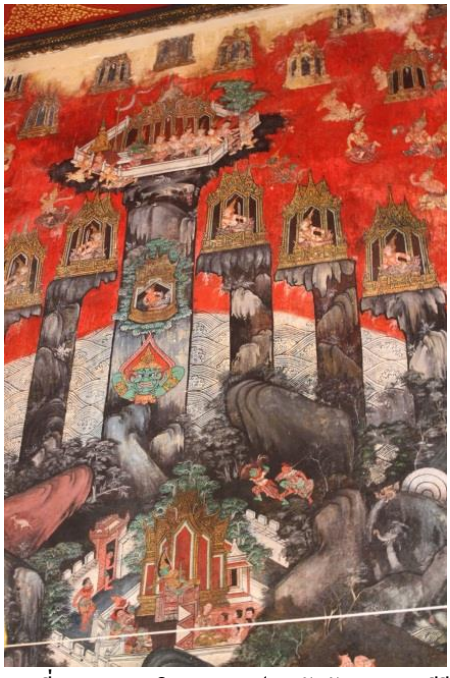
จิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันกับช่างหลวงภาคกลาง ดังเช่น วัดสุวรรณราม ช่างหลวงได้เขียนภาพชาดกต่อเนื่องกันบริเวณผนังระหว่างช่องประตู – หน้าต่าง ครบทุกพระชาติและได้ขยายพระชาติสุดท้ายตอนพระเวสสันดรชาดกไว้ครบทุกกัณฑ์โดยแต่ละเรื่องช่างจะเลือกแสดงภาพหรือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญของแต่ละเรื่องเพื่อง่ายต่อการรับรู้ของคนดูและมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันทุกพระชาติซึ่งปรากฏในวัดสุวรรณคีรีและวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลา(ภาพที่ 2-33)เนื่องจากวัดดังกล่าวมีพื้นที่มากพอที่จะบรรจุภาพได้ครบและเป็นต้นแบบให้กับวัดอื่นๆในภาคใต้ด้วยซึ่งมีความแตกต่างจากวัดอื่นๆที่มีพื้นที่จำกัดและเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นผสมกับช่างที่ได้ไปฝึกฝีมือจากช่างหลวงภาคกลางจึงมีอิสระในการเลือกบางแบบบางตอนที่ช่างเห็นว่าเหมาะสมจะมีไม่ครบตามแบบแผนช่างหลวง ดังเช่น วัดสุนทราวาสและวัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง แต่ในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 จะปรากฏการวาดภาพเรื่องชาดกน้อยมากบางวัดแทบไม่ปรากฏให้เห็นวัดที่เลือกบางเรื่อง เช่น ชาดกตอนพระเวสสันดรชาดกทั้งวัด คือ วัดคูเต่า โดยฝีมือช่างท้องถิ่นซึ่งช่างให้ความสำคัญกับพระชาติที่บำเพ็ญทานบารมีเป็นหลัก

ไตรภูมิโลกสัณฐาน

เรื่องราวไตรภูมินิยมเขียนมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยายังไม่เคยพบหลักฐานไตรภูมิที่เก่าไปกว่านี้ความนิยมในการเขียนภาพไตรภูมินิยมเขียนไว้ด้านหลังพระประธานในพระอุโบสถและนิยมนำมาเขียนควบคู่กับเรื่องพุทธประวัติและทศชาดก โดยจะแสดงออกเป็นภาพรูปเขาพระสุเมรุอยู่กลางมีปราสาทที่ประทับพระอินทร์อยู่บนยอดเขาทั้งสองข้างเขาพระสุเมรุเป็นภูเขาเรียงจากสูงลดหลั่นลงมาจำนวน 7 ภูเขา เหมือนกันทั้ง 2 ข้าง ภูเขา ทั้ง 7 คือ สัตตบริพันธ์ที่เป็นรูปวงแหวนล้อมเขาพระสุเมรุระหว่างภูเขาแต่ละลูกคั่นด้วยแม่น้ำสีทันดร พ้นจากเขาสัตตบริพันธ์แล้วจึงเป็นทวีปแดนมนุษย์โลก พ้นทวีปจะเป็นจักรวาลเหนือเขาสัตตบริพันธ์และเขาพระสุเมรุเป็นภาพวิมานที่สถิตของพระพรหม เหนือขึ้นไปเป็นภาพหมู่เมฆวิมาน พระอาทิตย์ พระจันทร์ อากาศใต้เขาพระสุเมรุเป็นรูปปลาใหญ่หนุนอยู่ เหนือขึ้นไปจึงเป็นแดนนิพพาน ส่วนใต้มนุษย์เป็นแดนนรก ส่วนเหนือเขาพระสุเมรุขึ้นไปนิยมเป็นภาพปราสาท หมายถึง วิมานของเทพชั้นต่างๆ(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 158) ดังปรากฏภาพเขียนไตรภูมิที่มีเนื้อหาดังกล่าวบริเวณผนังด้านหลังพระประธานวัดสุวรรณคีรี จังหวัดสงขลา(ภาพที่ 2-34) ซึ่งเขียนตามองค์ประกอบแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง เหมือนกับ วัด

สุวรรณาราม เพราะเป็นวัดที่เขียนขึ้นในสมัยเดียวกันมีรูปแบบการเขียนภาพเนื้อหาดังกล่าวตามแบบแผนช่างหลวงและเป็นวัดที่สำคัญของจังหวัดสงขลา

ภาพที่ 2-33 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร



ภาพที่ 2-34 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

กามภูมิ เป็นดินแดนที่เกี่ยวข้องกับรัก โลภ โกรธ หลง แบ่งเป็นสุคติภูมิและอบายภูมิ (พระพาณิช ญาณชีโว, ม.ป.ป.: 2)

1. สุคติภูมิ ปรากฏในภาพพุทธประวัติเสมอๆ เช่น ตอนมหาภิเนษกรมณ์(ออกบวช)ได้กล่าวถึง ท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ ซึ่งอยู่สวรรค์ชั้นจาตุมหาราชิกา ได้ลงมาแวดล้อมประจำเท้าม้าทั้ง 4 เท้าของกัณฐกะ ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังฉากพุทธประวัติวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดวัง เป็นต้น

ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงถึงฉากสุคติภูมิ บริเวณผนังด้านหลังพระประธานวัดสุวรรณคีรีปรากฏภาพหมู่ทิพยวิมานของเหล่าเทวดา ล่องลอยในอากาศตามจักรราศี โดยเวียนไปรอบเขาพระสุเมรุโดยมีสวรรค์ชั้นปรนิมมิตวสวัตดีเป็นชั้นสูงสุดและชั้นจตุมหาราชิกาอยู่ชั้นต่ำสุดใกล้กับมนุษยภูมิ ส่วนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่อยู่เหนือชั้นจาตุมหาราชิกานั้น อยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุเป็นที่สถิตของพระอินทร์และบริวารนางฟ้า เทวดา พระอินทร์นั้นทรงช้างเอราวัณ ซึ่งมี 3 เศียรเป็นพาหนะ บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และมีสิ่งที่ควรแก่การกล่าวถึง อีกคือ ต้นไม้ชื่อ ปาริชาต เมื่อผลิดอกบานพร้อมกันจะส่งกลิ่นหอมฟุ้งไปไกลถึง 100 โยชน์ เหล่าเทวดาจะมาชื่นชมดอกปริชาต สวรรค์ชั้นที่ 3 คือ ยามะ สวรรค์ชั้นนี้มีแต่ความสงบ มีท้าวสยามเทวราชเป็นใหญ่ ความร่มเย็นเป็นสุขบนสวรรค์ ชั้นนี้แตกต่างไปจากชั้นดาวดึงส์ เพราะที่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ยังต้องมีเรื่องรบกับยักษ์

ที่เชิงเขาพระสุเมรุอยู่เสมอๆ และสวรรค์ชั้นที่ 4 คือ ชั้นดุสิต เป็นสวรรค์ชั้นที่พุทธมารดามาจุติ เมื่อครั้งพระพุทธองค์เสด็จมาเทศนาโปรดที่สวรรค์ชั้นดุสิตนี้ยังเป็นที่ประทับของอดีตพุทธอีกหลายองค์ เช่น พระพุทธศากยโคดมของเรา

2. อบายภูมิ หรือ ทุคติภูมิ เป็นแดนชั่วร้ายประกอบด้วยนรกภูมิ เปรตภูมิ อสูรกายภูมิและดิรัจฉานภูมิ(พระพาณิช ญาณชีโว, ม.ป.ป.: 5-39)ปรากฏเรื่องอบายภูมิแสดงไว้อยู่หลายตอนในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง วัดสุวรรณคีรีและวัดจะทิ้งพระ จังหวัดสงขลา เช่น ตอนเทโวโรหนปริวัตต์ คือ ภายหลังจากที่พระพุทธองค์ ได้เสด็จกลับจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เมื่อคราวไปเทศนาโปรดพุทธมารดา โดยกลับมาที่เมืองสังกัสสะ ในวันที่พระพุทธองค์เสด็จกลับลงมานั้นได้แสดงปาฏิหาริย์ให้โลกทั้งสามได้เห็นกันทั้งหมด คือ เทวภูมิ มนุษยภูมิและนรกภูมิ นอกจากนี้ในทศชาติชาดกเรื่อง เนมีราช พระมาตุลีได้อัญเชิญพระเนมีราชเสด็จไปยังเทวโลก ระหว่างทางได้แวะชมอบายภูมิ พระองค์ได้ทอดพระเนตรเห็นทุกคติภูมิทั้ง 4 คือ นรกภูมิ เปรตภูมิ อสูรกายภูมิและดิรัจฉานภูมิ รายละเอียดภูมิต่างๆในอบายภูมินี้มีรายละเอียดในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารตอนทศชาติชาดกด้วย

รูปภูมิ คือ สวรรค์ของพรหมมีรูป เรียกว่า พรหมโสฬส แปลว่า พรหม 16 ชั้น แบ่งตามผู้สำเร็จรูปฌาน 4 เมื่อตายแล้วไปเกิดในภูมินั้นๆรูปกายของพรหมแดนนี้ไม่มีการเคลื่อนไหว มีความสุขสบายยิ่ง ไม่มีเรื่องกามเข้ามาปะปน พรหมชั้นนี้มีแต่รูปกายไม่มีจิตใจเกี่ยวข้องในกิเลส แบ่งเป็น 16 ชั้น ตามคุณภาพของฌาน(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 90) ดังปรากฏในภาพฉากด้านหลังพระประธานวัดสุวรรณคีรี แสดงลักษณะรายละเอียดของพรหมเปรียบเหมือนสวรรค์แต่ละชั้น โดยพิจารณาความสูงต่ำของชั้นด้วย จำนวนอายุของผู้ที่จุติอยู่ในชั้นนั้นๆ กับระยะทางระหว่างชั้นเป็นเครื่องจัด เช่น ผู้ที่จุติในอตัปปาพรหมจะมีอายุยืน 2,000 มหากัลป์และระยะทางจากชั้นอตัปปาขึ้นไปถึงชั้นสุทัสสา มีระยะทางไกล 3,938,400 โยชน์

อรูปภูมิ คือ สวรรค์ของพรหมไม่มีรูป มีสวรรค์ 4 ชั้น แบ่งตามผู้สำเร็จอรูปฌาน 4 เมื่อตายแล้วจะได้ไปเกิดในอรูปภูมิ ซึ่งมี 4 ภูมิ เนื่องจากพรหมทั้ง 4 ไม่มีรูปจึงเรียกว่า “พรหมโลก” เป็นที่สถิตของพรหมโลกเป็นผู้มีสภาวะจิตละเอียดยิ่ง(พระพาณิช ญาณชีโว, ม.ป.ป.: 94-95) ซึ่งจะมีปรากฏภูมิดังกล่าวเป็นส่วนประกอบฉากไตรภูมิในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรีซึ่งมีแบบแผนตามช่างหลวงภาคกลางของวัดสุวรรณารามที่ในช่วงนี้นิยมเขียนไว้ในผนังด้านหลังพระประธานตามประเพณีโบราณที่ให้ความสำคัญกับภาพไตรภูมิ

จิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ที่แสดงเรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานคือแดนสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ ซึ่งจะเขียนไว้ผนังด้านหลังพระประธานตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่นิยมเขียนช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 เช่นวัดสุวรรณาราม ที่สมบูรณ์ในภาคใต้ คือ วัดสุวรรณคีรี ส่วนวัดอื่นที่อยู่

ในช่วงสมัยเดียวกันจะเลือกวาดแสดงออกบางส่วนที่ปรากฏในฉากพุทธประวัติเช่นวัดสุนทราวาส วัดชลธาราสิงเห ฉากเสด็จลงจากดาวดึงส์และวัดวัง วัดมัชฌิมาวาสวรวิหารฉากเนมีราชท่องสวรรค์และนรก แต่ในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 ช่างมีอิสระมากขึ้นจะเลือกแสดงออกบางตอนดังปรากฏภาพอบายภูมิฉากด้านหลังพระประธานวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดจะทิ้งพระวัดมหิงษาราม และวัดโคกเคียน ซึ่งเป็นการชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่วจะได้รับโทษทัณฑ์ตามการกระทำ

ปริศนาธรรม

ปริศนาธรรมที่พบในจิตรกรรมฝาผนังจะแสดงภาพให้ขบคิดถึงความหมายของภาพซึ่งมักเป็นภาพในธรรมที่มีข้ออุปมาอุปไมย ภาพปริศนาธรรมมักจะมีรูปแบบการเขียนรูปสืบทอดต่อๆ กันมาจึงสามารถทราบได้แน่ชัดว่าภาพนี้ คือ ธรรมข้อใด(วรรณิภา ณ สงขลา, 2534: 98) ในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้จะปรากฏในวัดที่เขียนขึ้นในรัชกาลที่ 4 ได้แก่ วัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา เขียนเรื่องปฏิจสุมุปบาท ช่างจะเลือกอธิบายด้วยภาพการจัดองค์ประกอบภาพสัตว์ทั้งประเภทจตุบาท ทวิบาทและสัตว์เลื้อยคลาน (ช้าง กบ นก งู)และภาพปริศนาธรรมที่ช่างได้แทรกเป็นส่วนประกอบไว้ในภาพพุทธประวัติและชาดก เช่น วัดชลธาราสิงเหและวัดโคกเคียน

1. ปฏิจสุมุปบาท เป็นธรรมที่แสดงให้เห็นว่ากิเลสสามารถปรุงแต่งให้เกิดทุกข์ได้อย่างไรมีขั้นตอนการปรุงแต่งดังนี้ คือ เวทนาเป็นเหตุให้เกิดตัณหา ตัณหาเป็นเหตุให้เกิดอุปาทาน อุปาทานเป็นเหตุให้เกิดภพ ภพเป็นเหตุให้เกิดชาติ ตามลำดับ(วรรณิภา ณ สงขลา, 2534: 99)ดังปรากฏภาพเรื่องปฏิจสุมุปบาทที่ช่างท้องถิ่นภาคใต้และช่างที่ได้ไปฝึกมือกับช่างหลวง ได้เลือกมาเป็นส่วนสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส(ภาพที่ 2- 35)โดยการรับเอานโยบายศิลปะแบบประเพณีรัชกาลที่ 4 โดยเจ้าเมืองสงขลาเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อและการเปลี่ยนแปลงของจิตรกรรมฝาผนังทั้งภาคกลาง ดังเช่น วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ โดยฝีมือขรัวอินโข่ง วัดใหม่เกตุงาม จังหวัดชลบุรี ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนจากการเขียนภาพเรื่องราวพุทธประวัติและทศชาดกมาเป็นภาพปริศนาธรรมโดยภาพแสดงถึงการเตือนตนทั้งหลายพึงพิจารณาการเตรียมความพร้อมไว้ไม่ให้เกิดความประมาทในชีวิต

2. ธุดงค์ 13 เป็นภาพระเบียบปฏิบัติของพระสงฆ์(วรรณิภา ณ สงขลา, 2534: 100) ปรากฏภาพปริศนาธรรมในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสบริเวณผนังด้านหน้าพระประธาน ตอน บังสุกุลิกังคธุดงค์ คือ พระภิกษุผู้ถือบังสุกุลกังคะย่อมไม่รับจีวรจากบุคคลใดจะแสวงหาเฉพาะผ้าบังสุกุลที่ห่อศพที่ทิ้งไว้ในป่าช้ามาย้อมทำจีวร

3. อสุภะ 10 เป็นภาพที่เขียนขึ้นจากคำพรรณนาในคัมภีร์วิสุทธิมรรค(วรรณิภา ณ สงขลา, 2534: 100-101) ปรากฏภาพปริศนาธรรมบริเวณผนังด้านหน้าพระประธานวัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นภาพอสุภะ ตอนพระสงฆ์พิจารณาซากศพในสภาพต่างๆ เช่น ศพเน่าเปื่อย เขียวคล้ำ มี

น้ำเหลือง ฯลฯ ช่างเขียนภาพดังกล่าวขึ้นเพื่อเป็นการเตือนให้พระสงฆ์และบุคคลทั้งหลายได้พึงระลึกถึงความจริงของสังขารย่อมมีการดับสูญไปตามกาลเวลาเป็นความไม่เที่ยงแห่งสังขาร (ภาพที่ 2- 36)

ภาพที่ 2-35 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ภาพที่ 2-36 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับขนบประเพณี

ได้รับความนิยมในการนำมาเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยซึ่งเป็นการบันทึกเรื่องราวหรือเหตุการณ์อันเป็นเหตุผลในการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ด้วยซึ่งเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาบางประเพณีก็ได้รับอิทธิพลจากประเทศเพื่อนบ้านซึ่งได้ยึดถือปฏิบัติเป็นแบบแผนและถือปฏิบัติกันมายาวนานทั้งพิธีราษฎร์และพิธีหลวง(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 99-100) ซึ่งจะกล่าวถึงเฉพาะที่เกี่ยวข้องและปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้

พระราชพิธีที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ ความคิดพื้นฐานที่เชื่อว่า พระมหากษัตริย์คือผู้สืบสานมาจากเทพเจ้านั้นเป็นแนวความคิดที่กำเนิดมาจากวัฒนธรรมของชาวอินเดียโบราณ โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์เชื่อว่ากษัตริย์สามารถติดต่อกับเทพเบื้องบนได้ จึงเกิดพระราชพิธีที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์มากมาย กระทำกันทั้งที่พระเจ้าแผ่นดินทรงมีพระชนม์อยู่และสิ้นพระชนม์แล้ว พระมหากษัตริย์จึงเปรียบเสมือนเทพเจ้า ซึ่งมีหลากหลายพิธีที่ได้สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน (สมชาติ มณีโชติ, 2529: 100)

พระราชพิธีในราชสำนักขนบประเพณีในราชสำนักส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธอย่างแยกไม่ออก ถือว่าเป็นพระราชนิยมที่ได้ทำกันมาตั้งแต่โบราณกาล

ปัจจุบันพระมหากษัตริย์ยังถือปฏิบัติอยู่(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 100-101) ซึ่งมีความสำคัญและปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ ดังนี้

ภาพลักษณะที่แสดงเรื่องราวพระราชพิธีในพระราชสำนัก เช่น พระราชพิธีราชาภิเษก บรมราชาภิเษกและพระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัล ปรากฏเป็นส่วนประกอบในภาพฉากพุทธประวัติในวัดวัง จังหวัดพัทลุงและวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร (ภาพที่ 2-37) จังหวัดสงขลา เป็นพระราชพิธีแรกนาขวัญของพระสุโทธนะโดยมีพราหมณ์นำหน้ามีนางเทพีคู่หาบเงินคู่หาบทองและสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน และพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 103)ภาพพระมหากษัตริย์ที่แต่งกายแบบทหารในรัชกาลที่ 5 มีลักษณะคล้ายคลึงกับจิตรกรรมฝาผนังของช่างหลวงวาดพระที่นั่งทรงผนวชภายในวัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพฯ เช่น จิตรกรรมบนแผ่นไม้คอสองวัดท้าวโคตร จังหวัดนครศรีธรรมราชและวัดพัฒนาราม จิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้จะปรากฏทั้งขนบประเพณีทั้งของชาวไทย จีน ตะวันตก อิสลาม บางวัดก็เขียนผสมผสานเกิดการพึ่งอาศัยกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมีความสำคัญเท่าเทียมกัน เป็นการแสดงออกของขนบธรรมเนียมที่ผสมผสานร่วมกันทั้งไทย จีน อิสลาม เพื่อความสามัคคี ลดความขัดแย้ง และอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข เช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา และบางวัดช่างได้เขียนสอดแทรกภาพพระราชพิธีราชสำนักไว้ในภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดกเช่นวัดชลธาราสิงเหซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของผู้คนในภาคใต้ เช่น ภาพประเพณีทำบุญเดือนสิบ วัดวัง จังหวัดพัทลุง

จิตรกรรมเกี่ยวกับวรรณกรรมอื่นๆ จิตรกรรมไทยประเพณีนอกจากจะเป็นภาพเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธศาสนาแล้วยังมีภาพเกี่ยวกับเรื่องอื่นๆด้วย คือ ภาพวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์หรือรามายณะ เป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากคติในศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย เป็นที่นิยมนำมาสร้างสรรค์และเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในภาพจิตรกรรมฝาผนังไทยนับว่าเป็นร้อยกรองเรื่องแรกของอินเดียและอาจเป็นกวีชิ้นเอกของโลก เมื่อชาวอินเดียเผยแพร่ลัทธิศาสนาและวัฒนธรรมอินเดียโบราณมาสู่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้เรื่องรามเกียรติ์ก็ถูกเผยแพร่เข้าสู่ประเทศไทยลักษณะสำคัญของเรื่อง คือ เป็นสงครามมนุษย์กับยักษ์ สุดท้ายฝ่ายยักษ์ปราชัยจึงเปรียบได้ว่า สงครามความดีและความชั่ว(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 110-112)ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ที่ปรากฏภาพตัวละครในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ช่างจะเขียนไว้ประดับเสาภายในอุโบสถวัดพระธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช ประกอบด้วย มัจฉานุ นิลพัทรท้าวอัศกรรณ์ ทศกัณฑ์ หนุมานและช่างได้วาดภาพดังกล่าวเป็นส่วนประกอบของเหล่าทหารกองทัพพญามารที่เข้ามาขัดขวางการตรัสรู้ขององค์พระพุทธเจ้าในฉากมารผจญ – ชนะมาร ทั้งในวัดภาคกลาง เช่น วัดสุทัศนเทพวราราม วัดศรีรัตนศาสดาราม และในภาคใต้ เช่น วัดสุนทราวาส วัดพัฒนาราม(ภาพที่ 2-38)วัดวิหารเบิก วัดวัง เป็นต้น

อันเป็นแบบแผนที่ช่างหลวงได้กระทำสืบต่อกันมา ซึ่งแสดงถึงคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาที่มีความสัมพันธ์กันมาตั้งแต่อดีตกาล

ภาพที่ 2-37 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ภาพที่ 2-38 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพัฒนาราม

2) เนื้อหาเรื่องราวของประติมากรรมไทยในภาคใต้

ประติมากรรมในประเทศไทยที่มีมาแต่โบราณนั้น เป็นประติมากรรมเนื่องในพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะพระพุทธรูปนั้นเป็นงานประติมากรรมที่สร้างขึ้นจากความศรัทธาในพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง และช่างได้แปรความศรัทธาและชีวิตจิตใจของคนไทยให้ปรากฏเป็นพระพุทธรูปได้อย่างสมบูรณ์ยิ่ง คติการสร้างพระพุทธรูปของไทยแม้จะได้รับแบบอย่างมาจากพระพุทธรูปของอินเดียวก็ตาม แต่ช่างไทยใช้ความสามารถขัดเกลาและปรับรูปแบบของพระพุทธรูปให้มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของไทย อุดมด้วยพุทธปัญญาและคุณค่าศิลปะอย่างสูง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 71)

พระพุทธรูปเป็นศิลปกรรมแทนพระพุทธเจ้าและพระธรรมของพระองค์ที่ช่างไทยประมวลขึ้นในรูปประติมากรรมที่วิเศษสุด ตั้งแต่พระเศียร พระพักตร์ของพระพุทธรูป ซึ่งสร้างจากเค้าโครงศีรษะและใบหน้าของมนุษย์ แต่ช่างได้ปรับรูปทรงให้เป็นไปตามอุดมคติ แต่ช่างสร้างพระพักตร์ที่ไม่แสดงเพศ แต่แสดงให้เห็นพระทัยที่สงบบริสุทธิ์ผุดผ่อง เป็นพระพักตร์ของผู้บรรลุโพธิญาณ โดยสร้างพระพักตร์รูปไข่ที่อิ่มบริสุทธิ์ พระขนงโก่งพองามรับกันกับพระเนตรที่เพ่งไปเบื้องหน้า อย่างสงบนิ่ง ประสานกับพระโอษฐ์อิ่มได้รูปเหมือนทรงยิ้มน้อยๆคล้ายกับทรงเตือนพุทธศาสนิกชนไม่ให้หมกมุ่นอยู่กับโลกียวิสัย ประสานกับพระนาสิกโค้งงุ้มสง่างาม พระเศียรประดับด้วยเม็ดพระศกที่เป็นขมวดพระเกศาเรียงกันอย่างเป็นระเบียบไปสู่พระเกศซึ่งทำเป็นเปลวที่พุ่งไปสู่เบื้องบน(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 72) ดังปรากฏพระพุทธรูปเป็นประธานวัดในภาคใต้เกือบทุกวัด ดังเช่น วัดพระมหาธาตุ นครศรีธรรมราช ที่มีความสวยงามตามแบบช่างหลวงภาคกลาง ซึ่งพระเศียรและพระพักตร์ของพระพุทธรูปที่ช่างไทยสร้างขึ้นตามอุดมคติ ผ่านการกลั่นกรองของปัญญาและความรอบรู้ในพระพุทธธรรมของช่างออกมาเป็นรูปธรรมที่สมบูรณ์ โดยช่างจะสร้างขึ้น

ตามเนื้อหาและสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังและส่วนใหญ่เป็นปางมารวิชัย โดยพระหัตถ์ขวาพาดห้อยลงสู่พื้นแผ่นดินด้วย อาการแช่มช้อย ไม่มีอาการตื่นเต้นในท่าทางของพระพุทธเจ้าเมื่อชนะมาร ส่วนพระกรอีกข้างพาดอย่างละมุนละไมอยู่เหนือพระเพลา พระพักตร์ก็มีรูปลักษณะอย่างขันติยชาติพระองคุลียาว อ่อนละมุนงดงามยิ่งนัก พระบาทก็ประดิษฐ์เป็นแบบขึ้นอย่างสุขุมเข้ากันได้อย่างเหมาะเจาะกับลายเส้นพระซงฆ์ เพื่อทำให้กลมกลืน แต่รูปแบบของพระพุทธรูปของไทยจะแตกต่างกันไปบ้างตามสกุลช่าง ขนบประเพณีและยุคสมัยในช่วงรัตนโกสินทร์ แต่โดยรวมแล้วยังคงมีคติและปรัชญาการสร้างเหมือนกันดังกล่าวแล้ว พระพุทธรูปของไทยจึงเป็นงานประติมากรรมที่แสดงให้เห็นความสามารถทางศิลปะและพุทธปัญญาชั้นสูงของช่างไทยในอดีตได้เป็นอย่างดี(ภาพที่ 2-39)

การสร้างประติมากรรมไทยในภาคใต้ จะสร้างขึ้นในเนื้อหาพุทธประวัติในแต่ละตอน ดังเช่น ปางประทับ ณ ป่าปาลิไลย์ (วัดวัง) ปางมารผจญ ปางสมาธิ (วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร, วัดสุวรรณคีรี, วัดโพธิ์ปฐมาวาส) ปางนอน(วัดจะทิ้งพระ) ซึ่งล้วนแล้วเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้าอันมีนัยปริศนาธรรมแฝงอยู่ทั้งสิ้น

ภาพที่ 2-39 ภาพพระศรีศากยมุนีศรีธรรมราชในมหาวิหารอันราม

3) เนื้อหาเรื่องราวของสถาปัตยกรรมไทยในภาคใต้

สถาปัตยกรรมไทยแบ่งออกตามวัตถุประสงค์ของการสร้าง ดังเช่น สถาปัตยกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนา สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับกษัตริย์ เป็นต้น

1. **สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา** ได้แก่ อาคารและสิ่งก่อสร้างที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์ ปรางค์ กุฏิ หอไตร เป็นต้น สถาปัตยกรรมเหล่านี้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยอย่างลึกซึ้งมาเป็นเวลาช้านาน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 111) ดังปรากฏ โบสถ์ วิหารกุฏิ ศาลาภายในวัด ซึ่งมีปรากฏทั้งสร้างจากช่างหลวงภาคกลางและช่างท้องถิ่นภาคใต้ เพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและเป็นที่ประดิษฐานของประติมากรรมและจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาสอดคล้องสัมพันธ์กันกับเนื้อหาพระพุทธประวัติชาดกและปริศนาธรรม ขนาดพื้นที่ของอาคารสถาปัตยกรรมมีผลกับเนื้อหาเรื่องราวที่บรรจุลงไปบนผนัง อันเป็นการเผยแพร่หลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาและพระพุทธเจ้า ซึ่งลักษณะของสถาปัตยกรรมที่มีส่วนเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาจะแตกต่างกันและเหมือนกันบ้างตามยุคสมัยที่ได้รับอิทธิพลที่มีความหลากหลายของช่วงสมัยของศิลปะรัตนโกสินทร์ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะมีเครื่องยอดหรือเครื่องหลังคาเป็นยอดแหลมเรียวเสียดฟ้า (ภาพที่ 4-15) เช่น ยอดสถูป เจดีย์ (ภาพที่ 4-40) ซึ่งเป็นการสร้างรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุ อันเป็นที่สถิตของเทพยดาทั้งหลาย และบางที่ก็จะสร้างฐานอ่อนโค้งเป็นแบบท้องสำเภา เสมือนเป็นพาหนะที่จะช่วยพาพุทธศาสนิกชนพ้นวัฏสาสาร ดังเช่น อุโบสถ วัดยางงาม พัทลุง (ภาพที่ 4-41)

2. สถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับกษัตริย์ ได้แก่ อาคารที่ประทับของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ เช่น พระที่นั่ง ปราสาท ตำหนัก และอาคารที่สร้างขึ้นตามพระราชประเพณีของกษัตริย์ เช่น พลับพลา พระเมรุมาศ เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 111) ดังปรากฏที่ประทับของรัชกาลที่ 4 บนเขาตังกวน วัดเจดีย์หลวง จังหวัดสงขลา ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับเจ้าเมืองสงขลาในช่วงนั้น ซึ่งทรงเป็นผู้อุปถัมภ์พุทธศาสนาโดยเฉพาะอุโบสถ วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นพุทธศิลป์ที่เกิดขึ้นตามพระราชประสงค์ของพระมหากษัตริย์ที่มีพระราชนิยมในการผสมผสานรูปแบบศิลปะไทยจีนตะวันตก ดังนั้น สถาปัตยกรรมไทยจึงมีความสัมพันธ์กับสถาบันกษัตริย์พุทธศาสนาและวิถีชีวิตคนไทยมาแต่โบราณ ความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ก่อให้เกิดคตินิยมรูปแบบและกรมวิธี เนื้อหาสาระในการก่อสร้างสถาปัตยกรรมไทย

ภาพที่ 2-40 ภาพสถูป เจดีย์ วัดโพธิ์ปฐมาวาส

ภาพที่ 2-41 ภาพอุโบสถวัดยางงาม

สรุปได้ว่าเนื้อหาเรื่องราวในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ จะมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์ในการแสดงออกของเนื้อหาเรื่องราว ดังเช่น พุทธประวัติชาดก ปริศนาธรรม เป็นต้น ซึ่งถือว่าพุทธศิลป์ทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม สถาปัตยกรรม มีส่วนร่วมกันในการแสดงออกเนื้อหาหลักในเรื่องราวดังกล่าวในการเผยแพร่พุทธศาสนาหลักธรรมคำสอน ตามความเหมาะสมของพื้นที่และแบบแผนของช่างหลวงเป็นหลัก และมีส่วนประกอบของเนื้อหาเรื่องราวศิลปวัฒนธรรมคติความเชื่อของศิลปะอื่นๆเข้ามาร่วมตามความคิดเห็นของช่างในแต่ละพื้นที่แต่ละวัดตามปัจจัยต่างๆที่มีส่วนร่วมกับการสร้างวัดอย่างไร ดังเช่นการแสดงออกของเรื่องพุทธประวัติช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 ที่เด่นชัดและเป็นต้นแบบคือในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์กรุงเทพฯมีคติการวาดภาพพุทธประวัติตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง และปรากฏในภาคใต้ดังเช่นวัดวิหารเบิก วัดสุนทราวาส ส่วนวัดสุวรรณคีรี วัดวังและวัดมัชฌิมาวาสวาดภาพพุทธประวัติต่อเนื่องกันทั้ง 4 ผนังโดยไม่มีเส้นกั้นในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 ช่างจะมีอิสระในการวาดภาพพุทธประวัติโดยจะเลือกบางช่วงบางตอนที่เห็นว่าสำคัญและไม่ต่อเนื่อง เช่น วัดชลธาราสิงเห วัดป่าศรี วัดสามแก้ว วัดจะทิ้งพระ

เรื่องชาดกเป็นเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดแบบย่นย่อซึ่งบรรจุบารมีไว้ทั้ง 10 ประการ ได้แก่ การบำเพ็ญเนกขัมมบารมี วิริยบารมี เมตตาบารมี อธิษฐานบารมี ปัญญาบารมี ศีลบารมี ขันติบารมี อุเบกขาบารมี สัจบารมี ทานบารมีพระเวสสันดรชาดกเป็นพระชาติสุดท้ายที่นิยมนำมาถ่ายทอดโดยเฉพาะช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 ภาคใต้จะยึดตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่ทำมาในอดีตจะเขียนภาพเป็นตอนๆต่อเนื่องกันครบทุกพระชาติ ดังเช่นวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร แต่ในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 จะปรากฏการวาดภาพชาดกน้อยมากบางวัดแทบไม่ปรากฏให้เห็นวัดที่เลือกบางเรื่องดังเช่น ตอนพระเวสสันดรชาดกคือ วัดคูเต่าโดยฝีมือช่างท้องถิ่น

เรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานตามแบบแผนช่างหลวงนิยมการเขียนภาพบริเวณผนังด้านหลังพระประธานดังปรากฏในวัดสุวรรณคีรี เป็นการชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่วและผลของการทำดี ส่วนในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 ช่างจะเลือกเขียนเฉพาะบางภูมิ เช่น ภาพอบายภูมิ ฉากด้านหลังพระประธานวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดจะทิ้งพระและวัดมหิงษาราม

เรื่องปริศนาธรรมจะแสดงภาพให้ขบคิดถึงความหมายของภาพซึ่งมักเป็นภาพในธรรมที่มีข้ออุปมาอุปไมย ช่างจะอธิบายด้วยการจัดองค์ประกอบภาพสัตว์ทั้งประเภทจตุบาท ทวิบาทและสัตว์เลื้อยคลาน(ช้าง กบ นก งู)ดังเช่น ภาพปริศนาธรรมที่แทรกในภาพพุทธประวัติ เช่น วัดชลธาราสิงเหและวัดโคกเคียน ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนจากการเขียนภาพพุทธประวัติและทศชาดกมาเป็นภาพปริศนาธรรมและภาพธุดงค์ 13 และอสุภะ 10 ดังปรากฏภาพเรื่องปฏิจสมุปบาทในวัดโพธิ์ปฐมาวาส

เรื่องขนบประเพณีประกอบด้วยภาพพระราชพิธีในพระราชสำนัก เช่น พระราชพิธีราชาภิเษกและพระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัล ปรากฏในภาคใต้ เช่นวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดวัง และภาพพระราชกรณียกิจ ประเพณีการแต่งกายสมัยรัชกาลที่ 5 ในวัดพัฒนาราม รวมทั้งภาพประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ เช่น การทำบุญเดือนสิบในฉากพุทธประวัติวัดวัง ภาพการรำมโนราห์เป็นส่วนประกอบฉากอบายภูมิในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

เนื้อหาเรื่องราวในประติมากรรมไทย แสดงออกจากความศรัทธาและชีวิตจิตใจของคนไทยที่มีเอกลักษณ์ที่อุดมไปด้วยพุทธปัญญาและคุณค่าศิลปะสูง ซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าและพระธรรมตามอุดมคติอันมีความหมายทุกส่วนจะมีความแตกต่างไปบ้างตามสกุลช่างและช่วงสมัยในรัตนโกสินทร์ แต่โดยรวมมีคติในการแสดงออกเนื้อหาเรื่องราวและปรัชญาเหมือนกัน ปรากฏทุกวัดในภาคใต้

เนื้อหาเรื่องราวในสถาปัตยกรรมไทย จะแสดงออกในเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์ ปรางค์ กุฏิ หอไตร เป็นต้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับเนื้อหาพระพุทธประวัติชาดกและปริศนาธรรม แสดงออกเนื้อหาเชิงสัญลักษณ์และสถาปัตยกรรมไทยที่เกี่ยวเนื่องกับกษัตริย์ ดังเช่น ที่ประทับบนเขาตังกวน วัดเจดีย์หลวง จังหวัดสงขลา เป็นอาคารที่สร้างขึ้นตามพระราชประเพณีของรัชกาลที่ 4 ซึ่งใช้สำหรับประทับของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์

2.4 คติความเชื่อในศาสนา: ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดี ปรากฏว่าชุมชนชาวภาคใต้ได้รับเอาหลักความเชื่อจากแหล่งอารยธรรมที่สำคัญ 2 แหล่ง คือ จากอินเดีย ได้แก่หลักคำสอนของศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาและตะวันออกกลาง ได้แก่ หลักคำสอนของมะหะหมัดหรือศาสนาอิสลาม ดังนั้นลักษณะสังคมของชาวภาคใต้ในปัจจุบันตั้งแต่จังหวัดชุมพรลงไปถึงสงขลา พัทลุง และตรัง เป็นชาวใต้กลุ่มที่ดำเนินชีวิต (โดยเฉพาะความเชื่อ) อยู่ภายใต้อิทธิพลศาสนาพุทธหรือพราหมณ์หรือทั้งพุทธและพราหมณ์ผสมกัน ส่วนจังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส และสตูลอยู่ภายใต้อิทธิพลศาสนาอิสลาม ชาวใต้ที่อยู่ในอิทธิพลคำสอนของศาสนาใดก็ย่อมดำเนินชีวิตไปตามแนวคำสอนนั้น(พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์และปรีชา นุ่นสุข, 2529: 114)

ศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวและเป็นที่พึ่งทางใจมนุษย์เมื่อผู้คนเกิดความทุกข์หรือมีความต้องการทางด้านจิตใจ เช่นความรู้สึกว้าเหว่ เปล่าเปลี่ยว ระทมทุกข์ เพราะความไม่สมหวังหรือผลัดพรากจากบุคคลอันเป็นที่รัก วัตถุไม่สามารถขจัดหรือบรรเทาทุกข์ได้ทำให้มนุษย์หาที่ยึดเหนี่ยวให้เกิดความอบอุ่นแก่จิตใจซึ่งศาสนาทำหน้าที่ดังกล่าวให้กับมนุษย์ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด(ธรรมนูญ วิเศษสิงห์, 2550: 32)งานศิลปะจัดเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์เพราะแสดงถึงความเจริญงอกงามทางด้านจิตใจของผู้สร้างสรรค์ ผลงานศิลปะของภาคใต้ส่วนใหญ่เกิดจากอิทธิพลของศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์เพราะศิลปะเป็นเครื่องมือสำคัญในการเผยแพร่พุทธศาสนา ดังที่ ศาสตราจารย์พระยาอนุมานราชธน กล่าวไว้ว่า “ศิลปะเป็นสิ่งสูงอาจกล่อมเกลาจิตใจคนให้พ้นจากจิตใจเบื้องต่ำ คนดุร้ายกระด้างก็กลับเป็นคนตรงกันข้าม ขี้ขลาดก็กับกล้าหาญ ขี้เกียจคร้านก็กลับขยันเพราะด้วยอำนาจแห่งศิลปะเป็นเครื่องชักจูงโน้มน้าวใจ ศิลปะเป็นเครื่องมือที่ดีที่สุด สำหรับอบรมจิตใจ ให้การศึกษาแก่พลเมือง ให้มีคุณงามความดีประจำใจ” ด้วยเหตุผลนี้จึงพบว่าพุทธศาสนาที่แพร่เข้ามาสู่สุวรรณภูมิแต่ละสมัยมีงานศิลปะและช่างผู้ชำนาญในศิลปกรรมสกุลต่างๆเข้ามาด้วย ช่างเหล่านั้นได้สอนให้คนพื้นเมืองเรียนรู้จนสามารถสร้างศิลปะขึ้นเองได้ (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 3443) ดังปรากฏผลงานทัศนศิลป์อยู่ควบคู่กับพระพุทธศาสนาในทัศนศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม โดยมีความเชื่อความศรัทธาในศาสนาพุทธเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ไทยและความเชื่อศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ กับส่วนประกอบซึ่งแสดงความหลากหลายที่มากน้อยแตกต่างกัน ดังเช่นความเชื่อของศาสนาฮินดู-ชวา คติความเชื่อศิลปะจีน ความเชื่อศาสนาอิสลาม เป็นต้น

ราชบัณฑิตยสถาน (2547: 372) ให้ความหมายไว้ว่า เชื่อ ก. เห็นตามด้วย, มั่นใจ,ไว้ใจ

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2522: 2) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ความเชื่อ หมายถึง เป็นสิ่งที่มนุษย์ค่อยๆเรียนรู้และทำความเข้าใจมาจำนวนหลายพันปี และเชื่อว่ามีอำนาจลึกลับที่จะทำให้มนุษย์ได้รับผลดีผลร้าย

มณี พะยอมยงค์ (2536: 70)ให้ความหมายไว้ว่า ความเชื่อเป็นพื้นฐานให้เกิดการกระทำสิ่งต่างๆทั้งด้านดีและด้านร้ายคนโบราณจึงสร้างศรัทธาให้เกิดแก่ลูกหลานและปลูกฝังความเชื่อให้ลึกลงไปในจิตสำนึกของแต่ละคนจนไม่สามารถอดถอนได้เมื่อความเชื่อมีเต็มที่แล้วจึงทำสิ่งที่ตนต้องการมากกว่าเดิม ความเชื่อนับเป็นพื้นฐานแห่งการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และศาสนา

จะเห็นได้ว่าความเชื่อและความศรัทธาเป็นสิ่งสำคัญของชาวพุทธศาสนา ซึ่งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจและฝังรากลึกในจิตสำนึกของคนในภาคใต้ จึงเป็นเหตุที่สำคัญให้ชาวใต้สร้างวัดเป็นจำนวนมาก เนื่องจากใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งศาสนาในสายตาของชาวใต้ถือว่าเป็นศูนย์กลางของการสร้างสรรค์ความดีใครที่เหินห่างจากศาสนาถือว่าห่างไกลจากความดี จะเห็นได้จากความเชื่อหลายประการ เช่น นิยมให้บุตรหลานบวชเรียน เพื่อให้เป็นคนดีและส่งผลถึงบิดามารดาด้วยและการที่นิยมสร้างโบราณสถานทางพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปถือว่าศาสนาเป็นศูนย์กลางของความดี และเพื่อเป็นการเผยแพร่หลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ปริศนาธรรม ขนบประเพณีท้องถิ่น ธุดงควัตร เป็นต้น รวมทั้งประติมากรรมพระประธานในพระอุโบสถล้วนแล้วเป็นแก่นของพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น เพื่อให้ประชาชนได้นำไปประพฤติปฏิบัติ อันจะนำมาสู่ความสงบสุข หลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวงของชุมชนภาคใต้ ซึ่งปรากฏความเชื่อความศรัทธาที่หลากหลายในทัศนศิลป์ไทย ดังนี้

1) ความเชื่อในพระพุทธศาสนากับความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้

ลักษณะเด่นของพุทธศาสนาของภาคใต้ เกิดจากการสั่งสมองค์ความรู้แล้วพัฒนาเป็นภูมิปัญญา ซึ่งลักษณะเด่นบางอย่างเป็นอุบายธรรมหรือเป็นเพียงสิ่งที่ต้องการให้ผู้คนในแถบนี้เข้าถึงพุทธธรรม ด้วยเหตุนี้จึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะต้องทำการศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความในจิตรกรรมฝาผนังประติมากรรมและสถาปัตยกรรมของภาคใต้เพราะผลงานดังกล่าวแฝงเร้นด้วยหลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้าซึ่งเป็นเรื่องความจริงที่มีอยู่ตามธรรมชาติและเป็นของกลางสำหรับทุกคน อันจะนำไปสู่ศูนย์รวมทั้งทางด้านจิตใจของคนในชุมชนให้เกิดพลังความสามัคคีกลมเกลียวและอยู่ร่วมกันด้วยความสงบสุขและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันท่ามกลางความเชื่อที่หลากหลายในแต่ละศาสนาดังเช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ที่แสดงออกความเชื่อศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาและประติมากรรมต่างๆ ประดิษฐานภายในพระอุโบสถแฝงคติธรรมและอุบายธรรม

จิตรกรรมฝาผนังทางพุทธศาสนาส่วนใหญ่จะเขียนภาพพุทธประวัติ ภาพนิทานชาดก ภาพแสดงภูมิชั้นของนรก สวรรค์ ภาพแสดงหลักธรรมปริศนาธรรม ภาพกรรมฐาน ภาพเกี่ยวกับวรรณคดีทางพุทธศาสนาหรือนิทานเปรียบเทียบและคติชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น เพื่อโน้มน้าวจิตใจผู้ดู ผู้ชมให้ละชั่วทำดีและทำใจให้บริสุทธิ์ ซึ่งจะเขียนไว้ตามผนังของพระอุโบสถวิหารศาลาการเปรียญ หรือตามถ้ำนับเป็นศิลปกรรมที่สำคัญสำหรับการเผยแพร่พุทธศาสนา(สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 3447) ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้แทบทุกวัดในช่วงศิลปะรัตนโกสินทร์ทั้งที่เขียนบนฝาผนัง บนแผ่นไม้กระดานคอสอง บนเพดาน ซึ่งนอกจากจะให้ความสวยงามและเป็นส่วนสำคัญในการตกแต่งแล้วยังเป็นการเผยแพร่หลักธรรมคำสอนของพระพุทธเจ้า เพื่อโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมให้หันมาทำแต่ความดีละเว้นความชั่วทำให้ใจบริสุทธิ์รวมทั้งประติมากรรมประดิษฐานในพระอุโบสถซึ่งมีความสอดคล้องตามความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาและเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมอย่างมีเอกภาพ ที่นำไปสู่การโน้มน้าวจิตใจของชาวพุทธศาสนิกชนให้ทำความดีละเว้นความชั่ว ตามความเชื่อในพระพุทธศาสนาที่มีส่วนในการแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทย ดังนี้

ความเชื่อกฎแห่งกรรม คือหลักธรรมที่ถือว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ตามหลักพุทธศาสนา บุคคลทำกรรมใดไว้ย่อมได้รับผลกรรมนั้นตอบสนอง ไม่มีทางหลักหนีพ้นจะใช้กรรมดีลบล้างกรรมชั่วไม่ได้ พระพุทธเจ้าได้ตรัสสอนพระสงฆ์ทั้งหลายว่า “ดูราภิกษุทั้งหลาย อย่าได้กระทำยังกรรมอันเป็นบาปเถอะ อันว่าบาปและบุญนี้แม่นได้กระทำมากน้อยเท่าได้ก็บ่ออาจจะหายได้แท้แล” (มณี พยอมยงค์, 2536**:** 106) สอดคล้องกับความเชื่อกฎแห่งกรรมของชาวใต้ที่ว่า

ชาวภาคใต้เชื่อว่าทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว คนเราเกิดมาด้วยอำนาจแห่งผลกรรม เมื่อยังมีกรรมอยู่ก็ต้องเวียนว่ายตายเกิด (สังสารวัฏ) เรื่อยๆไปจนกว่าจะหมดกรรมและเชื่อว่าการละกิเลสอันเป็นเหตุแห่งกรรมโดยวิธีประพฤติปฏิบัติตามหลักพุทธศาสนานั้นจะทำให้หมดกรรมและสิ้นภพสิ้นชาติได้จริงและมักจะมีจุดเชื่อมโยงกัน 3 จุด คืออดีตชาติ – ปัจจุบันชาติ – อนาคตชาติ กล่าวคือ เชื่อว่าวิธีชีวิตที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนั้นเป็นผลมาจากผลกรรมในอดีตชาติและผลกรรมที่ทำในปัจจุบันชาติถ้ายังไม่ได้รับผลทันตาเห็นในชาตินี้จะส่งผลไปถึงอนาคตชาติ นั่นคือ ถ้าทำดีจะได้ไปเกิดในสวรรค์เป็นเทพที่พรั่งพร้อมด้วยทิพยสมบัตินานาประการถ้าทำชั่วจะไปตกนรกหมกไหม้ให้ได้รับทุกขเวทนาแสนสาหัส(สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 3450-3452)ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้แสดงภาพเทพเจ้าชุมนุมแทบทุกวัดหรือภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ที่มีเทพดานางฟ้าเหาะลอยอย่างมีความสุข เช่นผนังด้านหลังพระประธานวัดชลธาราสิงเห วัดสุนทราวาส(ภาพที่ 2-42) และวัดสุวรรณคีรี เป็นต้น และภาพเนื้อหาเรื่องทศชาติจะแสดงออกถึงความเพียรบารมีในแต่ละพระชาติเป็นการประพฤติปฏิบัติตามหลักพระพุทธศาสนาเพื่อจุดมุ่งหมายสู่นิพพาน เช่น ภาพตอน

ภูริทัตชาดก เสวยพระชาติเป็นพญานาคจะต้องทนทุกข์แสนสาหัสกับกรรมที่ได้กระทำมา ซึ่งจะต้องสำรอกพิษพ่นไฟในการแสดง รวมทั้งพระชาติสุดท้ายของเจ้าชายสิทธัตถะได้ออกผนวชปฏิบัติธรรมเพื่อให้หลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวง พ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดสิ้นภพสิ้นชาติจนได้ตรัสรู้สู่นิพพาน ซึ่งช่างจะวาดภาพตามความเชื่อดังกล่าวอันแสดงให้เห็นถึงผลของการทำดีปฏิบัติตามหลักคำสอนของพุทธเจ้าจะสามารถหลุดพ้นได้และภาพผลของการทำชั่วดังภาพพระเนมีราชท่องนรกและสวรรค์ของวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดโพธิ์ปฐมาวาสภาพนรกภูมิบริเวณผนังด้านหลังพระประธานแสดงภาพสัตว์นรกที่ได้รับโทษทัณฑ์จากการกระทำชั่วในแต่ละประเภทของความชั่วและช่างได้สอดแทรกความเป็นลักษณะเด่นของศิลปะท้องถิ่นด้วยการวาดภาพสัตว์นรกแบบตัวหนังตะลุง(ภาพที่ 2-43) เพราะฝีมือช่างท้องถิ่นจึงมีความเป็นอิสระในการออกแบบภาพ

ภาพที่ 2-42 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส

ภาพที่ 2-43 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ตามความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมของชาวภาคใต้ กล่าวคือ เชื่อว่าวิถีชีวิตและผลกรรมที่เป็นอยู่ปัจจุบันนั้นเป็นผลมาจากผลกรรมในอดีตชาติและผลกรรมที่ทำปัจจุบันชาติ ถ้ายังไม่ให้ผลทันตาในชาตินี้ จะส่งผลไปถึงอนาคตชาติ นั่นคือ ถ้าทำดีจะได้เกิดในสวรรค์เป็นเทพที่พรั่งพร้อมด้วยทิพยสมบัตินานาประการ ถ้าทำชั่วจะได้ไปตกนรกหมกไหม้ให้ได้รับทุกข์เวทนาแสนสาหัส (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 7391) ดังปรากฏภาพชายเข็ญใจเก็บดอกบัวในสระบัวให้กับพระมาลัย (ถือตาลปัตรข้างสระบัว) เพื่อนำไปถวายเป็นพุทธบูชาเจดีย์จุฬามณี ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 2-44) เพื่อบุญกุศลในภพหน้าจะได้เกิดในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นตอนที่นิยมนำมาเขียนในงานจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ โดยเฉพาะงานจิตรกรรมในสมุดข่อยหรือหนังสือบุดอย่างแพร่หลาย

ความเชื่อในการทำบุญของชาวใต้ เน้นที่การให้ทาน การไปวัด ฟังเทศน์การเมตตากรุณาแก่สัตว์ การสร้างของถวายเป็นสมบัติวัด การสร้างสิ่งที่เป็นสาธารณะประโยชน์ตลอดจนหมั่นบูชาพระรัตนตรัย เป็นเหตุให้เจริญด้วยอายุ วรรณะ สุขะ พละ และเป็นทางสู่สวรรค์ หรือไปเกิดในยุค

พระศรีอริยเมตไตรย(สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 7392) จึงปรากฏการเขียนภาพชาวบ้านไปทำบุญฟังเทศน์ สร้างสาธารณะประโยชน์ ไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมไทยตามความเชื่อดังกล่าวแทบทุกวัดในภาคใต้ เช่นวัดจะทิ้งพระ วัดชลธาราสิงเห เป็นต้นและช่างจะวาดภาพนรกภูมิบริเวณผนังส่วนล่างด้านหลังพระประธาน เป็นการแสดงถึงผลของการทำชั่วจะได้รับโทษทัณฑ์ตามที่ได้กระทำไว้ขณะมีชีวิตอยู่ตามความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมดังเช่น วัดโพธิ์ปฐมาวาสวัดจะทิ้งพระเป็นต้น (ภาพที่ 4-45)

ภาพที่ 2-44 ภาพชายเข็ญใจเก็บดอกบัวในสระบัวให้กับพระมาลัย ภาพที่ 2-45 ภาพผลของการทำชั่วจะได้รับโทษทัณฑ์

จากความเชื่อกฎแห่งกรรม ชาวภาคใต้นิยมสร้างวัดไม่ว่าจะเป็นการรวบรวมทรัพย์ในการสร้างพระอุโบสถ เจดีย์และประติมากรรม อันเป็นประธานวัดในพระอุโบสถ ซึ่งสืบเนื่องตามความเชื่อของการทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วสอดคล้องกับภาพจิตรกรรมฝาผนังดังที่กล่าวแล้ว

ความเชื่อในไตรภูมิโลกสัณฐาน ไตรภูมิ แปลว่า แดนสามได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ กามภูมิ คือ นรกระดับต่างๆเป็นแดนทุกข์เดือดร้อนอยู่ในกามตัณหา ซึ่งเขียนภาพไว้ตอนล่างของผนังมักชำรุดลบเลือน โลกมนุษย์และสวรรค์ ก็รวมอยู่ในกามภูมิสวรรค์ชั้นดาวดึงส์อยู่เหนือยอดเขาพระสุเมรุอันเป็นแกนจักรวาลล้อมรอบด้วยภูเขาวงแหวนลดหลั่นกันเจ็ดวงที่เรียกว่าภูเขาสัตตบริภัณฑ์เหนือขึ้นไปจากกามภูมิคือรูปภูมิเป็นแดนของพรหมแบ่งออกเป็นหลายระดับก่อนไปถึงอรูปภูมิเป็นชั้นพรหมที่ไม่มีรูปเพราะหมดสิ้นกิเลสใดๆทั้งปวง พ้นนั้นคืออากาศธาตุอัน

หมายถึงสภาวะแห่งนิพพาน(สันติ เล็กสุขุม, 2548: 19-20) ดังปรากฏภาพด้านหลังพระประธานวัดสุวรรณคีรี (ภาพที่ 2-46) วัดสุนทราวาส จะวาดภาพตามความเชื่อไตรภูมิเป็นความเชื่อเกี่ยวกับภพภูมิว่ามีจริง โดยจะแสดงออกทั้ง 3 ภูมิในผนังเดียวกัน เพื่อให้เห็นถึงหลักกฎแห่งกรรมและหลักสังสารวัฏ การเวียนว่ายตายเกิดในภพภูมิตายแล้ววิญญาณไม่สูญหายคงวนเวียนอยู่เพื่อเกิดในชาติใหม่ภพใหม่ อันเนื่องมาจากผลของการกระทำในอดีตชาติ ปัจจุบันชาติส่งผลในอนาคตชาติ ซึ่งช่างจะออกแบบตามความเชื่อและเหมาะสมของพื้นที่ของพระอุโบสถ ซึ่งถือว่าสถาปัตยกรรมมีความสำคัญในการออกแบบและบรรจุภาพลงบนผนังตามความเหมาะสม

ภาพที่ 2-46 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

ชาวใต้มีความเชื่ออย่างเหนียวแน่นว่าพระพุทธเจ้ามีจริง และมีพระอังคาพยพเหมือนอย่างพระพุทธรูปทุกประการ เช่น เชื่อว่าถึงแม้พระพุทธองค์ทรงปรินิพพานไปนานแล้ว แต่พุทธานุภาพยังคงมีอยู่จนกว่าจะสิ้นศาสนาของพระสรรเพชญพุทธเจ้าเมื่อครบ 5,000 พระวัสสา เชื่อว่าหลังจากนั้นจะถึงยุคของพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งมนุษย์จะมีความบริบูรณ์เสมอกันทุกคน ถ้าผู้ใดมุ่งมั่นสร้างสมบุญและอธิษฐานจะได้พบยุคพระศรีอาริยเมตไตรยจะได้เกิดในยุคนั้น การทำบุญของคนในภาคใต้ส่วนใหญ่จะเน้นการให้ทาน การไปวัด การฟังเทศน์ การเมตตากรุณาต่อสัตว์ การสร้างสิ่งสาธารณะประโยชน์ถวายเป็นสมบัติวัด อันเป็นทางไปสู่สวรรค์มากกว่าปรารถนาจะได้พระนิพพาน(สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 3452) ดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศเหนือของวัดโพธิ์ปฐมาวาสซึ่งช่างได้วาดภาพชาวบ้านไปฟังเทศน์ตามความเชื่อว่าการฟังเทศน์ฟังธรรมย่อมได้บุญกุศลมาก (ภาพที่ 2-47) และภาพการสร้างสาธารณะประโยชน์ผนังด้านหน้าพระประธาน ซึ่งเป็นช่วงสมัยประวัติศาสตร์เจ้าเมืองสงขลา (บุญสังข์ ณ สงขลา) ได้สร้างเมืองใหม่ ซึ่งย้ายมาจากฝั่งหัวเขาแดง ช่างจึงนำมาวาดและบันทึกไว้ตามความเชื่อดังกล่าวและภาพการเลี้ยงสัตว์เป็นภาพแสดงความเมตตาต่อสัตว์จะได้บุญกุศล ปรากฏเป็นภาพแทรกเรื่องพุทธประวัติวัดวังและวัดชลธาราสิงเห

ภาพที่ 2-47 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

จากความเชื่อในพระพุทธเจ้ามีจริงและความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาด้วยการสร้างพระพุทธรูปซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนพระพุทธเจ้า ซึ่งชาวใต้มีความเชื่อว่าการสร้างเจดีย์อุโบสถพระพุทธรูปจะได้รับบุญกุศลมากถือว่าเป็นสาธารณะประโบสถ์อันเป็นทางไปสู่สวรรค์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับความเชื่อของจิตรกรรมฝาผนังซึ่งผสมผสานกันทั้ง 3 ประเภท ดังเช่น ในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสจะปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรมและสถาปัตยกรรมต้นไผ่ของจีนที่แสดงถึงความอ่อนน้อมในความเข้มแข็งของชาวจีน (ภาพที่ 2-48) ซึ่งล้วนแล้วมาจากความเชื่อในพระพุทธเจ้ามีจริง

ความเชื่อในพระพุทธศาสนากับประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ เป็นประเพณีที่สืบเนื่องจากพุทธศาสนามีมากมายทั้งที่เป็นประเพณีตามนักขัตฤกษ์อันเป็นวันสำคัญทางพุทธศาสนา เช่น ประเพณีทำบุญเดือนสิบ ซึ่งประกอบด้วยการยกสำรับ ตั้งเปรตการชิงเปรต และประเพณีลากพระในเดือน 11 ประเพณีบุญทั่วไป เช่น การเทศน์มหาชาติ ประเพณีก่อเจดีย์ทราย การทอดกฐิน การทอดผ้าป่า เป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังมีประเพณีสืบเนื่องมาจากคนตาย คือ การทำบัวสำหรับบรรจุอัฐิ โดยสร้างเป็นรูปสถูปหรือเจดีย์ เมื่อถึงวันตายหรือพิธีวันสารท วันสงกรานต์ ญาติจะพากันไปทำบุญบังสุกุล เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย เนื่องจากความเชื่อความผูกพันกับพุทธศาสนา(สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 3453) ดังนั้นชาวใต้จึงนิยมสร้างวัด สร้างเจดีย์ อุโบสถ สถูป พระพุทธรูปไว้ใกล้บ้านและชุมชน หรือผู้ดีมีตระกูลนิยมสร้างวัดประจำตระกูลไว้ เพื่อบุตรหลานได้บวชเรียน เพื่อจะใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมอื่นๆทางพุทธศาสนา เช่น การเผาศพ เก็บกระดูก และทำบุญต่างๆ ตามประเพณีท้องถิ่นตลอดจนเป็นที่พบปะ พักผ่อนหย่อนใจ เพราะถือว่าวัดเป็นศูนย์กลางของชาวบ้านในละแวกนั้น และเป็นที่พึ่งทางใจเป็นนาบุญของชาวบ้าน และจะนิยมสร้างวัดหรือศาสนสถานขนาดใหญ่ให้เป็นศูนย์กลางของคนในชุมชน

ความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้มีความเชื่อการเวียนวายตายเกิดของศาสนาพุทธเป็นหลัก ผสมผสานกับขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมของท้องถิ่นภาคใต้ ดังปรากฏการเขียนภาพการเผาศพแบบสามส้างของคนในภาคใต้ปรากฏผนังด้านหน้าพระประธาน ระหว่างกรอบประตู การเผาศพแบบสามส้างเป็นปริศนาธรรมอย่างหนึ่ง โครงสร้างในการเผาศพจะมี 4 เสา **เสาที่ 1** หมายถึงกิเลส ตันหา อุปทาน **เสาที่ 2** หมายถึง กรรม(การกระทำ) **เสาที่ 3** หมายถึงวิบาก (ผลของกรรม)**เสาที่ 4** หมายถึงนิพพาน คนทุกคนจะพบกับ 3 เสาและจะหลุดพ้นคือเสาที่ 4 และศพที่จะเผาโดยทำเป็นสามส้างจะต้องเป็นศพผู้สูงอายุและมีคุณธรรมเท่านั้น ไม่นิยมทำเพื่อเผาศพเด็กหรือคนหนุ่มสาว ก่อนก่อสร้างสามส้างจะต้องทำพิธีขอขมาเจ้าที่เจ้าทางเสียก่อนและต้องมีเครื่องเซ่นบวงสรวงด้วย เมื่อเผาเสร็จแล้วจะไม่มีการรื้อถอนสามส้าง คงปล่อยไว้จนกว่าจะผุพังไปเองและสามส้างแต่ละอันจะใช้เผาศพเพียงศพเดียวเท่านั้น ในบางท้องถิ่นเชื่อกันว่าสามารถเลือกสถานที่ที่ใกล้จุดศูนย์กลางของป่าช้าได้จะทำให้บุตรหลานของผู้ตายมีโชคลาภ ร่ำรวยขึ้น(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537: 59) ซึ่งเป็นความเชื่อที่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งเป็นบุคลาธิษฐานให้ผู้ที่ไปเผาศพหรือเห็นภาพแล้วได้เตือนสติตนในการเกิดดับของสังขาร (ภาพที่ 2-49)

ภาพที่ 2-48 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ภาพที่ 2-49 ภาพการเผาศพแบบสามส้างของภาคใต้

สรุปได้ว่าทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนากับความเชื่อของท้องถิ่นภาคใต้ โดยการสร้างวัดที่เป็นสถาปัตยกรรมในชุมชนและเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาสอดคล้องกันกับความเชื่อประติมากรรมไทย คือ พระพุทธรูปในพระอุโบสถโดยสอดคล้องตามความเชื่อความศรัทธา ดังเช่นเรื่องทศชาติชาดก ตอนพระเวสสันดรชาดก เป็นการเสวยพระชาติพระโพธิสัตว์ของการทานบารมีอันยิ่งใหญ่ และนำไปสู่การจุติเป็นพระพุทธเจ้าดังปรากฏภาพวัดคูเต่า และการวาดภาพที่สอดคล้องกับความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมที่มีจุดเชื่อมโยงกัน 3 จุด คืออดีตชาติ – ปัจจุบันชาติ – อนาคตชาติผสมผสานกับการแสดงถึงคติความเชื่อของท้องถิ่นภาคใต้ ของวัดจะทิ้งพระโดยการวาดภาพชาวบ้านไปวัดเพื่อทำบุญ และเพื่อฟังเทศน์ เป็นการสะสมบุญเพื่ออนาคตชาติของวัดป่าศรี(ภาพที่ 2-50) และวัดวังวาด

ภาพการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษอันเป็นความเชื่อในพุทธศาสนาตามประเพณีท้องถิ่น เช่นช่างจะวาดภาพประเพณีการทำบุญเดือนสิบแทรกในภาพพุทธประวัติวัดวัง เพราะมีความเชื่อในการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้กับผู้ตายเป็นต้น

ภาพที่ 2-50 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดวัดป่าศรี

2) ความเชื่อในศิลปะจีน

ศิลปะจีนส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อและศาสนา โดยเฉพาะพุทธศาสนาฝ่ายมหายานซึ่งรับอิทธิพลจากอินเดีย แต่ก่อนที่จะรับอิทธิพลจากพุทธศาสนา ชาวจีนดั้งเดิมมีความเชื่อเป็นของตนเอง โดยมีความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์ ดวงวิญญาณ และการบูชาบรรพบุรุษ อีกทั้งมีนักคิดนักปรัชญา ซึ่งให้ข้อคิดและหลักคำสอนมาก่อนไม่ว่าเล่าจื้อกำเนิดลัทธิเต๋า ขงจื้อผู้ให้กำเนิดลัทธิขงจื้อ ความเชื่อดั้งเดิมกับหลักธรรมเหล่านี้ได้ผสมผสานกันตลอดระยะวิวัฒนาการของประเทศจีน จึงมีลักษณะผสมกับคติดั้งเดิม ศิลปะจีนจึงเป็นผลสะท้อนที่ได้รับจากความเชื่อเรื่อสวรรค์ดวงวิญญาณ การบูชาบรรพบุรุษทั้งลัทธิเต๋า ขงจื้อ และพุทธศาสนาฝ่ายมหายานแต่ภายหลังฝ่ายมหายานในจีนก็แยกออกเป็นแบบต่างๆอีกมากมาย เช่น เทียนไท สุชาวดี ฌาน เป็นต้น (ปัญญา เทพสิงห์ 2548: 77)

ศิลปะจีนมีเอกลักษณ์และคงเสน่ห์แห่งศิลปะเอเชีย ไม่ว่าด้านความงามความละเอียดอ่อนการแสดงอารมณ์อย่างลึกซึ้งที่แฝงด้วยคติปรัชญาและความหมาย ดังปรากฏผลงานทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในภาคใต้มากมาย ซึ่งมีทั้งรูปแบบเฉพาะและรูปแบบผสมผสานกับศิลปะไทย

สถูป ชาวจีนนิยมเรียกว่า “ถะ” (Ta) หมายถึง หอสูงมีลักษณะเป็นชั้นซ้อน แต่ละชั้นมีหลังคายื่นออกโดยรอบ สถูปแบบนี้แสดงถึงการผสมระหว่างหอสูงของจีนดั้งเดิม กับสถูปที่วังอิทธิพลจากอินเดีย ดังปรากฏถะแบบศิลปะอื่นประดับตกแต่งด้านหน้าพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรี

ความเชื่อเกี่ยวกับพืช พืชที่นิยมใช้ตกแต่ง ได้แก่ ไผ่ ดอกโบตั๋น สน ท้อ บัว เหมย ส้มมือ ทับทิม พืชเหล่านี้ยังแฝงด้วยความหมายต่างกัน เช่น ไผ่ หมายถึง ความอ่อนโยน ความก้าวหน้า ความทนทาน ท้อ หมายถึง ความสุข สันติสุข โบตั๋น หมายถึง ความสำเร็จ ความเจริญ รุ่งเรือง เป็นต้น (ปัญญา เทพสิงห์, 2548: 96) ดังปรากฏต้นไผ่ทำเป็นเสาหลอกในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ตามความเชื่อของศิลปะจีน (ภาพที่ 2-48)

หลักความเชื่อของจีนในสมัยโบราณมี 3 ประการคือ

1. การเคารพบูชาบรรพบุรุษ เป็นสิ่งที่ปฏิบัติกันมาตั้งแต่สมัยแรกเริ่ม เชื่อว่าเมื่อบรรพบุรุษตายแล้วจะสถิตอยู่ในสวรรค์ มีหน้าที่คุ้มครองมนุษย์ ชาวจีนจึงเคารพบูชาบรรพบุรุษ เพราะเชื่อว่าบรรพบุรุษของตนมีบทบาทสำคัญในการคุ้มครอง และอำนวยความสุขร่มเย็นทั้งมีความเชื่อว่าคนจีนต้องจงรักภักดีและเคารพต่อผู้อาวุโสในครอบครัว เมื่อผู้อาวุโสยังมีชีวิตอยู่ แม้ผู้อาวุโสถึงแก่กรรมไปแล้วทัศนะเช่นนี้ยังคงอยู่ (พรรณี ฉัตรพลรักษ์, 2542: 205-207)

2. การเชื่อถือวิญญาณ มีความเชื่อว่าวิญญาณมีอยู่ทุกหนทุกแห่ง และวิญญาณมีอิทธิพลต่อทุกสิ่งทุกอย่าง คนจีนจึงต้องรับใช้รวมทั้งเอาใจด้วยการทำพิธีบวงสรวงดวงวิญญาณและประกอบพิธีการต่างๆเป็นการแสดงความเคารพต่อวิญญาณบรรพบุรุษเป็นส่วนประกอบในครอบครัวจีน โดยทั่วไปจะจุดธูปบูชาไว้ในศาลเจ้าเล็กๆตามสถานที่ต่างๆเพื่อแสดงความเคารพต่อดวงวิญญาณ (พรรณี ฉัตรพลรักษ์, 2542: 207) ดังปรากฏภาพคนจีนบูชาบรรพบุรุษและความเชื่อถือวิญญาณเป็นส่วนประกอบในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

3. ความเชื่อเรื่องสวรรค์ สวรรค์ในความคิดของชาวจีนนั้นหมายถึงฟ้า หรือเทียน คือเทพเจ้าสูงสุดเหนือจักรวาลและมนุษย์ ชาวจันเชื่อว่าในขั้นสุดท้ายนั้นทุกสิ่งทั้งมวลของโลกแห่งวิญญาณและโลกแห่งมนุษย์มีสวรรค์ควบคุมอยู่ พายุก็ดี น้ำท่วมก็ดี แผ่นดินไหวก็ดี และการเก็บเกี่ยวซึ่งไม่ได้ผลดีล้วนแล้วแต่เป็นสัญญาณแห่งความไม่พอใจของสวรรค์ ส่วนการบรรลุถึงความสำเร็จ ความเจริญรุ่งเรือง เป็นสัญญาณแห่งการยอมรับและความพอใจของสวรรค์ (พรรณี ฉัตรพลรักษ์, 2542: 207) ดังปรากฏภาพจักรวาลบนเพดานจิตรกรรมวัดยางงามพัทลุง ตามความเชื่อเรื่องสวรรค์ ด้วยภาพไก่ฟ้าและดอกโบตั๋น และประติมากรรมแกะสลักหินแกรนิตรูปเทพเซียนประดับพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

ความเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติ นิยมใช้ตกแต่ง ได้แก่ ภูเขา หิน เมฆ น้ำ ลายธรรมชาติเหล่านี้ยังแฝงด้วยความหมายต่างกัน เช่น เมฆ หมายถึง ความสุข สันติภาพ ความโชคดี น้ำ หมายถึง ความอ่อนน้อม ความนิ่มนวล การเชื่อฟัง เป็นต้น (ปัญญา เทพสิงห์, 2548 : 96) ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังแทบทุกวัดของภาคใต้ และตกแต่งลวดลายประติมากรรมและสถาปัตยกรรมวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

ความเชื่อเกี่ยวกับลายประดิษฐ์ ได้แก่ ลายประแจจีน ลายกัก ลายหยินหยาง ลายสวัสติกะ ลายประแจ หมายถึง การกลับคืน การเกิดใหม่ ลายกัก หมายถึง ความมีชีวิตยืนยาว(ปัญญา เทพสิงห์, 2548: 97) ปรากฏลวดลายกัก ประติมากรรมนูนสูงสลักหินเสาธงภายในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

ความเชื่อเกี่ยวกับสี สีที่นิยมมากที่สุด คือ สีแดง ชาวจีนเชื่อว่า สีแดงเป็นสีอมตะ เป็นสีแห่งชีวิต คล้ายกับสีของเลือดที่ช่วยหล่อเลี้ยงมนุษย์ให้มีชีวิตอยู่ได้ ตามโครง หลังคา เสา ขื่น คาน นิยมทาสีแดง สีแดงยังถือว่าเป็นสีแห่งความรื่นเริง เป็นสัญลักษณ์ของดวงอาทิตย์และหยาง สีแดงกับสีเหลืองทองมีความหมายแทนอำนาจ ความเจริญรุ่งเรือง และยังซ่อนนัยความ หมายถึง ความสุข ความโชคดี(ปัญญา เทพสิงห์, 2548 : 97) ดังปรากฏภาพดังกล่าวบนภาพจิตรกรรมเพดานวัดยางงาม จังหวัดพัทลุง และการใช้สีแดงเขียนสิ่งก่อสร้างในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาส สงขลา

ความเชื่อเกี่ยวกับทักษะในการพู่กัน ถ้าปรากฏภาพตัวอักษรจีน วัดโพธิ์ปฐมาวาส(ภาพที่ 2-52) แสดงออกในการป้ายพู่กัน หมายถึง พลังอารมณ์ และความกล้า ตัดสินใจ คือสิ่งช่วยสร้างชีวิตจิตวิญญาณ สร้างรอยเส้นให้ประกอบกับรูปทรง ซึ่งมีทั้งความงาม ความอ่อนโยน หรือความแข็งกร้าว โดยใช้หมึกดำหรือสีเอกรงค์ แต่กำหนดน้ำหนักอ่อนแก่จากสีเดียว กำหนดช่องว่างและโอกาสการซึมซับของสีบนพื้นกระดาษหรือผ้าไหม(ปัญญา เทพสิงห์, 2548: 105) ปรากฏการสลักลวดลายตัวหนังสือสีแดงกำแพงแก้ว พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

ภาพที่ 2-51 ภาพถะแบบศิลปะจีนในวัดสุวรรณคีรี ภาพที่ 2-52 ภาพอักษรจีนในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส

ความเชื่อเทพเจ้าเซียนต่างๆ ได้รับอิทธิพลจากลัทธิเต๋า มักจำลองเป็นรูปสมมติตั้งอยู่ตามศาลเจ้าจีน เพื่อเคารพบูชา บางครั้งปั้นปูนประดับตามศาสนสถาน และมักซ่อนความหมายมงคล

ต่างๆกัน เช่น สิงห์ หมายถึง การปกป้องสิ่งชั่วร้ายออกไป มังกร หมายถึง อำนาจ หยาง ความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งปรากฏประติมากรรมรูปสิงห์ ตกแต่งเป็นส่วนประกอบตามความเชื่อดังกล่าวพระอุโบสถวัดสุนทราวาส พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดจะทิ้งพระ เป็นต้น

ความเชื่อในการฝังศพของชาวจีน (ฮวงซุ้ย)การประกอบพิธีฝังศพแบบจีนหรือที่เรียกว่าการสร้างฮวงซุ้ย นอกจากจะเป็นพิธีกรรมเนื่องจากความตายที่ลูกหลานชาวจีนจะต้องปฏิบัติต่อผู้ล่วงลับแล้ว ยังเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรุษอีกด้วย ชาวจีนมีความเชื่อสืบต่อกันมาว่าการเลือกทำเลฮวงซุ้ยที่ดีมีผลต่อความเจริญงอกงามของชีวิตลูกหลานและวงศ์ตระกูล เนื่องจากสงขลามีชาวจีนอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งเจ้าเมืองสงขลาเองก็สืบเชื้อสายมาจากชาวจีน ทำให้วัฒนธรรมหลาย ๆ อย่างของชาวจีนได้รับการปลูกฝังและเจริญงอกงามขึ้นในเมืองสงขลา จะปรากฏภาพผนังด้านหน้าพระประธาน เป็นการแทรกภาพคนจีน 2 คน สวมชุดยาวสีขาวไว้ผมเปียและสวมหมวกแบบขุนนางจีนกำลังทำความเคารพต่อฮวงซุ้ยหรือหลุมฝังศพแบบจีนตั้งอยู่บนเนินเขา ด้านหน้าจะมีแผ่นป้ายสีแดงเขียนตัวอักษรภาษาจีนประดับอยู่มีต้นไม้ลักษณะคล้ายต้นอ้อหรือกกน้ำหรือต้นไม้ที่ขึ้นริมน้ำอยู่ใกล้ ๆ ถัดมาด้านหลังจะมีบ้านยกสูงหลังเล็ก ๆ เขียนตัวอักษรจีนด้านหน้า ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นศาลเจ้าปุนเถ่ากง ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่เก่าแก่ที่เคารพนับถือมากของคนจีนในเมืองสงขลา (ภาพที่ 2-53)

สรุปได้ว่าคติความเชื่อในศิลปะจีนได้รับอิทธิพลจากความเชื่อของพุทธศาสนามหายาน ที่มีคติความเชื่อสวรรค์ ดวงวิญญาณ การบูชาบรรพบุรุษ ช่างจึงนิยมนำมาผสมผสานและเป็นส่วนประกอบที่สำคัญตามความเชื่อของการปกปักษ์รักษา ขจัดสิ่งชั่วร้าย คุ้มครองพุทธศาสนา ทั้งการนำมาผสมผสานให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในเรื่องเดียว และแยกส่วนกันแต่มีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน ซึ่งจะประกอบกันทั้งแนวคิด เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่างในงานพุทธศิลป์ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม

ภาพที่ 2-53 ภาพการฝังศพแบบจีน (ฮวงซุ้ย)

3) ความเชื่อในศาสนาอิสลาม

ศิลปะอิสลามเป็นศิลปะรูปแบบหนึ่งที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ความเชื่อและวัฒนธรรมของผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งได้รับเป็นแรงบันดาลใจมาอีกทอดหนึ่งจากความศรัทธาในคำสอนของอัลลอฮ์(ซ.บ.)อาจกล่าวได้ว่ารูปแบบของศิลปะอิสลามไม่ได้ถูกกำหนดจากศาสนาโดยตรง แต่เป็นภาพสะท้อนในหลักศรัทธาและหลักปฏิบัติของชาวมุสลิมสอดคล้องกับความเชื่อที่ว่าพระเจ้าเป็นผู้กำหนดสรรพสิ่งในโลกนี้ (พิบูล ไวจิตรกรรม, 2553: 33)

แนวคิดอิสลามคือ หลักปรัชญาในการทำให้ชีวิตมีความสุขด้วยความมุ่งมั่นศรัทธาไม่ฟุ้งเฟ้อลุ่มหลง ถือสันติให้อภัยมีระเบียบวินัยและไม่ประมาท คำว่า อิสลาม แปลว่า การยอมจำนนการปฏิบัติตามการนอบน้อมเชื่อฟังและสันติภาพเป็นศาสนาแห่งการยอมนอบน้อมต่อพระเจ้า โดยยึดถือหลักการคัมภีร์ อัลกุรอาน ซึ่งเป็นคัมภีร์ที่รวบรวมวัจนะของอัลลอฮ์(ซ.บ.)ที่ประทานแก่มนุษย์โดยผ่านทางศาสดามุหฮัมมัด(ซ.ล.)และบันทึกคำพูดการประพฤติปฏิบัติจริยวัตร วิถีชีวิตของศาสดามุฮัมหมัด(ซ.ล.)และบรรดาสาวกของท่านเป็นแนวทางในการดำรงชีวิต(พิบูล ไวจิตรกรรม, 2553: 72)

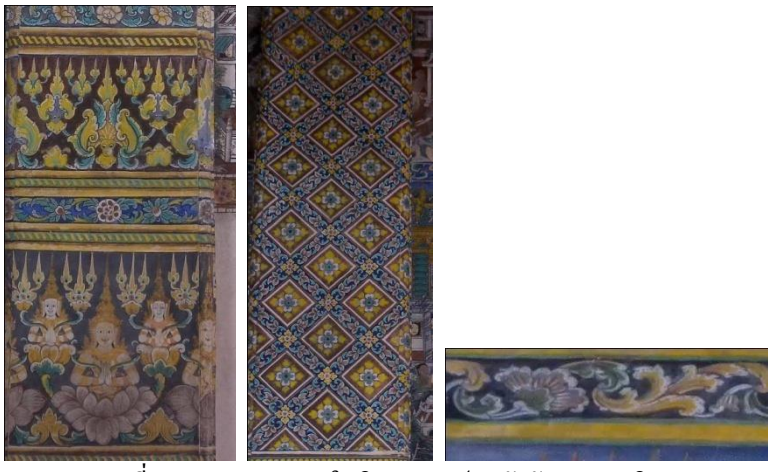
มัสยิดมีความหมายในฐานะบ้านของพระเจ้าในฐานะศูนย์กลางของชุมชนในฐานะศูนย์กลางของชุมชนและในฐานะสัญลักษณ์ของอิสลามมุสลิมทุกคนจึงให้ความสำคัญกับมัสยิดเป็นอย่างมาก ดังนั้นสิ่งที่ดีที่สุดของอิสลามจะปรากฏให้เห็นที่มัสยิดเช่น รูปแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมแบบอิสลาม ซึ่งเป็นไปตามคำสอนของศาสนาที่ไม่มีการสร้างรูปเคารพไม่นิยมวาดภาพ

บุคคล(จิตรกรรม)เพื่อรำลึกถึงหรือเพื่อความพึงพอใจ ทำให้ไม่ค่อยปรากฏงานศิลปะในบ้านพักอาศัยของมุสลิมทั่วไป(พิบูล ไวจิตรกรรม, 2553: 31)

รูปแบบสถาปัตยกรรมไทยของมัสยิดต้นสนในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 ได้มีการตกแต่งบูรณะขยายต่อเติมที่หน้าจั่วมีการเสริมช่อฟ้าใบระกาคล้ายอารามหรือศาลาการเปรียญมีการสลักผ้ากระจกสีลงรักปิดทองคล้ายวัดในศาสนาพุทธ(พิบูล ไวจิตรกรรม, 2553: 56) แสดงออกถึงการผสมผสานทางความเชื่อของศาสนาอิสลามและศาสนาพุทธที่อยู่ร่วมกันพึ่งพาอาศัยกันมายาวนานและมีสันติสุขซึ่งต่อมาได้มีการสร้างใหม่ซึ่งมีการบูรณะตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 ถึงรัชกาลที่ 5 และการผสมผสานรูปแบบของมัสยิดซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่สำคัญของศาสนาอิสลามกับเจดีย์ของศิลปะไทยเป็นรูปแบบเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ในจิตรกรรมบนเพดานวัดโคกเคียน ปัตตานี (ภาพที่ 2-54)

ศิลปะอิสลามมีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับศาสนาอิสลามีแนวคิดและรูปแบบสอดคล้องกับคำสอนมีวัตถุประสงค์เพื่อการสื่อความหมายและใช้ในการสาธิตสร้างสมาธิเมื่อนำไปในมัสยิด หากพิจารณาลายเลขาคณิต ลายพรรณพฤกษาและตัวอักษรประดิษฐ์ในด้านโครงสร้างและวิธีประกอบลายจะพบว่ามีโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อน เริ่มต้นด้วยพื้นฐานที่เป็นรูปทรงเรขาคณิตหรือรูปทรงธรรมชาติอย่างง่ายๆจากนั้นจึงใช้การซ้ำอย่างสม่ำเสมอในการประกอบลาย ส่วนของขนาดที่แน่นอนมีจังหวะและการเว้นที่ว่างอย่างมั่นคง ทำให้ผู้ดูลายแบบอิสลามมีความสงบนิ่ง ควบคุมอารมณ์ความรู้สึกได้ดี(พิบูล ไวจิตรกรรม, 2553: 59) ดังปรากฏภาพลวดลายตกแต่งกั้นภาพพุทธประวัติในแต่ละตอนซึ่งมีความสอดคล้องตามความเชื่อดังกล่าว (ภาพที่ 2-55)

ภาพที่ 2-54 ภาพมัสยิดกับเจดีย์ของศิลปะไทยเป็นรูปแบบเจดีย์จุฬามณี



ภาพที่ 2-55 ภาพลวดลายในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห

ความเชื่อในศาสนาอิสลาม ช่างเขียนภาพขบวนแห่ศพเจ้าเซ็นเป็นพระศพผู้นำในศาสนาอิสลาม นิกายซีอะห์เป็นการบันทึกเรื่องราวพิธีกรรมเนื่องในความตาย เป็นบุคคลหนึ่งในห้าอันเป็นที่เคารพของผู้นับถือนิกายซีอะห์(ประยูรศักดิ์ ชลายนเดชะ, 2539) จะตกแต่งขนวนอย่างสวยงามสาวกในขนวนต่างมีเลือดโทรมกาย อันเกิดจากการกรีดศีรษะหรือทารุณกรรมตนเองตามความเชื่อซึ่งเป็นส่วนประกอบของพิธีกรรม ช่างได้วาดภาพจำลองและบันทึกความเชื่อในพิธีกรรมดังกล่าวไว้อันเป็นการแสดงถึงความสำคัญและความภาคภูมิใจของผู้ที่นับถือศาสนาอิสลามในจังหวัดสงขลาและภาคใต้ (ภาพที่ 2-56) ดังปรากฏผนังด้านหน้าพระประธานระหว่างกรอบประตูปรากฏภาพอยู่ที่บานแผละหรือผนังหลืบประตูด้านหน้าพระประธาน ถ้าผู้ดูหันหน้าเข้าหาภาพจะอยู่ทางซ้ายมือ ในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสถือว่าแปลกที่สุดและอาจจะมีแห่งเดียวในประเทศไทย เพราะเนื้อหาเป็นภาพแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพิธีการแห่พระศพของผู้นำในศาสนาอิสลาม เพราะส่วนใหญ่ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วาดจะเป็นเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาจะไม่ยกย่องศาสนาอื่นใดมาเป็นส่วนหนึ่งของภาพ แต่ภาพจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสให้ศาสนาอิสลามเป็นส่วนประกอบที่สำคัญควบคู่กับศาสนาพุทธ ซึ่งภาพจิตรกรรมฝาผนังของช่างหลวงภาคกลาง จะเป็นเพียงส่วนประกอบหรือภาพแทรกเพียงเล็กน้อย เช่น ภาพมารผจญ-ชนะมารที่มีพวกเดียรถีย์ในศาสนาอื่นๆเป็นบริวารของพญามาร ทหารรับจ้างต่างชาติประกอบอยู่ด้วยกันที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมผสมผสานกันดังเช่น วัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม เป็นต้น

ภาพขบวนแห่เจ้าเซ็น(ตามนิกายซีอะห์ของศาสนาอิสลาม) เป็นภาพเหล่าสาวกนุ่งผ้าสีดำลักษณะเป็นกางเกง หรืออาจเป็นการนุ่งผ้าโจงกระเบนแบบแขกก็ได้ ไม่สวมเสื้อ กำลังแห่ศพเจ้าเซ็นหรือท่านอูเซ็น บุคคลหนึ่งในห้าอันเป็นที่เคารพศรัทธาของผู้ที่นับถือนิกายซีอะห์ศพนั้นตกแต่งอย่างสวยงาม และสิ่งสำคัญที่บอกว่าเป็นขบวนแห่เจ้าเซ็น คือ รูปมือ 5 นิ้ว ติดปลายไม้มีคนถือนำ

ขบวนอีกสิ่งหนึ่งคือสาวกเหล่านี้ต่างมีเลือดโทรมกาย อันเกิดจากการกรีดศีรษะหรือทารุณกรรมร่างกายตนเอง ซึ่งตรงตามพิธีกรรมของพวกซีอะห์อย่างชัดเจน(สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2505: 120 – 121) ดังนั้นการพบว่ายังมีภาพจำลองของพิธีแห่เจ้าเซ็นให้ได้เห็นในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส จังหวัดสงขลา จึงน่าจะเป็นเรื่องน่ายินดีและควรถือเป็นความภาคภูมิใจของเจ้าของลัทธิซีอะห์หรือเจ้าเซ็นและของชาวเมืองสงขลา รวมถึงชาวใต้และคนไทยทั้งประเทศด้วยเป็นภาพจิตรกรรมที่ยังไม่เคยพบที่ใดมาก่อนแม้ในท้องถิ่นอื่น สิ่งนี้ย่อมเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นได้ชัดเจน (ภาพที่ 2-57) และปรากฏภาพลวดลายแบบศิลปะมุสลิมแบ่งตอนภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห และลวดลายมุสลิมผสมกับลวดลายไทยพุทธประดับตกแต่งเสาในพระอุโบสถวัดชลธาราสิงเห ซึ่งเป็นส่วนประกอบในงานพุทธศิลป์ไทยในภาคใต้

ภาพที่ 2-56 ภาพขบวนแห่ศพเจ้าเซ็นของผู้นำในศาสนาอิสลาม

4) คติความเชื่อในศาสนาฮินดู- ชวา

ในที่นี้จะกล่าวถึงความเชื่อในส่วนที่ปรากฏในงานประติมากรรม จิตรกรรมและสถาปัตยกรรม ที่เป็นเรื่องรามเกียรติ์หรือรามยณะเป็นตำนานและเทวปกรณ์(Myth)ของอินเดียที่ปรากฏในรูปคำบอกเล่าก่อนพุทธกาลหลายร้อยปี เรื่องนี้นอกจากพวกฮินดูจะนับถือเยี่ยงคัมภีร์พระเวท ยกย่องพระรามเป็นองค์นารายณ์อวตารลงมาปราบยุคเข็ญ และนำทวยนิกรฮินดูให้ฟื้นจากทุคติแล้ว รามยณะมีบทบาทต่อชาวโลก ซึ่งสำหรับภาคใต้ เรียกว่า “รามเกียรติ์” ซึ่งเด่นชัดคือ ความเชื่อและวรรณกรรมท้องถิ่น ดังปรากฏภาพแทรกการละเล่นเรื่อง รามเกียรติ์ในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห และภาพตัวละครรามเกียรติ์ประดับตามเสา วัดพระธาตุวรมหาวิหาร นครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นความเชื่อตามวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยให้คอยปกป้องรักษาองค์พระบรมธาตุเจดีย์นครศรีธรรมราช

ความเชื่อที่ปรากฏในการเล่นหนังตะลุงแก้บน ชาวบ้านภาคใต้นับถือผีบรรพบุรุษ เชื่อเรื่องเทวดาอารักษ์ และวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ มักนับถือสิ่งดังกล่าวเป็นที่พึ่ง เมื่อต้องการผลสำเร็จใดๆ หรือต้องการพ้นเคราะห์กรรมใดๆก็นิยมบนบานขอความช่วยเหลือ โดยสัญญาว่า จะรับหนังตะลุงมาเล่นถวายเป็นการตอบแทน ซึ่งตามธรรมเนียม คือ เมื่อเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่บนไว้มารับเครื่องสังเวยเสร็จแล้ว ต้องหยิบยกเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นมาเล่นให้ชม แต่บางคณะเล่นแบบเดียวกับ “ออกลิงหัวค่ำ” ซึ่งมีส่วนเกี่ยวเนื่องกับตำนาน “ลิงขาวลิงดำ” คือ ลิงทั้ง 2 เป็นคู่อาฆาตกันมาแต่อดีตชาติ ครั้งถึงสมัยพระราม ลิงขาวมาเกิดเป็นหนุมาน ลิงดำมาเกิดเป็นนิลพัท(สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529 : 6531) ดังปรากฏภาพลิงขาวลิงดำในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ซึ่งเป็นภาพแทรกในภาพปริศนาธรรมตอน ปฏิจสมุปบาท

ความเชื่อในวรรณกรรมท้องถิ่น“ลิงขาว-ลิงดำ”แสดงถึงคติความเชื่อเรื่องความดีความชั่วที่แฝงนัยปริศนาธรรมเอาไว้ คือ ลิงขาว – ลิงดำ หมายถึง ความดี – ความชั่วและกุศล – อกุศล นอกจากนี้ยังแสดงถึงการให้ความสำคัญต่อการกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ของลูกศิษย์ อันเป็นวัฒนธรรมที่ดีงามของชาวท้องถิ่นภาคใต้ที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา(นิพัทธ์ เพ็งแก้ว, 2543: 248 – 249) ซึ่งภาพเขียนวรรณกรรมท้องถิ่นเป็นส่วนหนึ่งที่ควบคุมสังคมให้ดำเนินไปในทางที่ถูกต้องและดีงาม การเล่นหนังตะลุงของภาคใต้ในอดีตจะมีการออกลิงหัวค่ำหรือการเชิดลิงขาวกับลิงดำ เป็นธรรมเนียมอย่างหนึ่ง มีฤาษีอยู่กลางลิงขาวกับลิงดำอยู่คนละข้าง แต่ปัจจุบันได้เลิกแล้ว เพราะฉะนั้นวรรณกรรมลิงขาวกับลิงดำที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส จึงมีพื้นฐานมาจากการเล่นหนังตะลุงมหรสพที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวภาคใต้ซึ่งเป็นภาพแทรกอยู่ในจิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรมวัดโพธิ์ปฐมาวาส(ภาพที่ 4-57)

ความเชื่อในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์หรือรามยณะ เป็นสงครามมนุษย์กับยักษ์ เปรียบได้เป็นสังคมความดีและความชั่ว(สมชาติ มณีโชติ, 2529: 110-112) เป็นที่นิยมของช่างนำมาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ดังเช่น ภาพตัวละคร ได้แก่ นิลพัทร มัจฉานุ เป็นต้น โดยช่างนำภาพดังกล่าวมาวาดแบกฐานพระพุทธรูปเพื่อเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์กันของความเชื่อในศาสนาพราหมณ์กับพุทธศาสนา

ภาพที่ 2-57 ภาพวรรณกรรมท้องถิ่น “ลิงขาว-ลิงดำ”

ภาพที่ 2-58 ภาพยักษ์วัดมหาธาตุวรมหาวิหาร

คติความเชื่อเกี่ยวกับยักษ์ภาคใต้

ส่วนใหญ่รับมาจากอินเดียทั้งนี้เนื่องมาจากลัทธิพราหมณีและศาสนาพุทธ ปรากฏยักษ์ที่เป็นจัตโลกบาลตามคติพุทธศาสนาที่เห็นได้ชัดคือคำที่เรียกว่ายักษ์ว่า “มาร” ตามนัยของบาลีนั้น มารคือกามเทพหมายถึง “ฆ่าความดีของสัตว์” (สตฺตาน กุสล มาเรตีติ มาโร) แต่ในจิตสำนึกของคนไทยทั่วไปรวมทั้งชาวภาคใต้ มารคือยักษ์ผู้ฆ่าคนหรือกินคน ส่วนยักษ์ตามคติพุทธศาสนาที่เป็นประโยชน์แก่มนุษย์ก็คือจัตุโลกบาลอันได้แก่ ท้าวธตรฐ เป็นจอมภูตหรือจอมคนธรรพ์อยู่ทิศตะวันออก ท้าววิรุฬหกเป็นจอมเทวดาหรือจอมกุมภัณฑ์อยู่ทิศใต้ ท้าววิรูปักษ์เป็นจอมนาคอยู่ทิศตะวันตกและท้าวเวสสุวัณเป็นจอมยักษ์อยู่ทิศเหนือ เป็นวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องไตรภูมิฉบับวัดควนมะพร้าว อำเภอเมืองพัทลุงทำเป็นรูปปั้นไว้ตามกำแพงวัดที่วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 6282)

ยักษ์ในวัฒนธรรมภาคใต้รับช่วงคติที่ยักษ์มีเผ่าพงศ์มาจากเทวดาผู้มีมเหสักข์เวทมนตร์สามารถสะกดสาปและเหาะเหินเดินอากาศได้ (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 6282)ชาวใต้จึงนิยมรูปยักษ์มาเป็นส่วนประกอบในภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยเฉพาะฉากทหารพญามารตอนมารผจญชนะมารวัดต่างๆในภาคใต้และนำรูปปั้นยักษ์มาตกแต่งทั้งรูปปั้นลอยตัวและการปั้นนูนสูง(ภาพที่ 2-58)ตามความเชื่อของวัฒนธรรมภาคใต้ ซึ่งมักเป็นยักษ์ในกลุ่มจตุโลกบาล ซึ่งมักทำถ้ำ กำแพง ซุ้มประตู เชิงบันได หน้าประตูอุโบสถ ประตูวัด เป็นต้น มักทำเป็นตนเดียวหรือ 2 ตนยืนคู่กันส่วนใหญ่เป็นท่ายืน เว้นแต่บนกำแพงมักทำเป็นท่านั่งคุกเข่าดังปรากฏที่วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร โดยส่วนรวมเครื่องทรงเต็มยศโดยประดับตกแต่งให้สอดคล้องทั้งความเชื่อและความงามกับสถาปัตยกรรมไทย

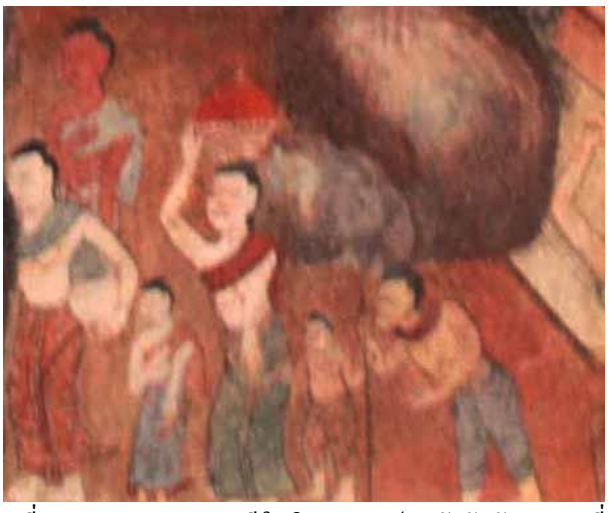
ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ เป็นการใช้เวทย์มนต์คาถา เกี่ยวกับพลังอำนาจที่มีอยู่ในเครื่องรางของขลัง ทั้งที่เป็นธรรมชาติและเกิดจากการเสกเวทย์มนต์คาถาเข้าไปให้เกิดประโยชน์ใน

การป้องกันหรือเพื่อความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งประชาชนในภาคใต้มีความเชื่อในไสยศาสตร์และเวทย์มนต์คาถาในระดับสูงมาก(สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529: 7396) ดังปรากฏการวาดภาพการสู้รบกันของผู้คนที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมโดยมีผ้าประเจียดโพกหัว เพราะความเชื่อถือว่าเป็นของขลังในการป้องกันภัยได้ (ภาพที่ 2-59)

ภาพที่ 2-59 ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์

ความเชื่อเรื่องเขาพระสุเมรุ (กุหนุงหรือมูนง)

ตามคติความเชื่อของฮินดู-ชวานั้นเชื่อว่า เขาพระสุเมรุเป็นสรวงสวรรค์เป็นที่สถิตของเหล่าทวยเทพเทวดาทั้งหลาย แม้แต่พระอิศวรหรือพระศิวะซึ่งตามคติในนิทานฮินดูของไทยที่รับมาจากอินเดีย เชื่อว่าพระอิศวรหรือพระศิวะจะสถิตบนทิพย์วิมาน ณ ยอดเขาไกรลาส (ไกลาส) สัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุในคติฮินดู-พุทธจะจำลองออกมาคล้ายคลึงกับภูเขจริงๆชาวพุทธในภาคใต้เรียกว่า “พนม” เป็นคำเขมรแปลว่าภูเขา ชาวใต้ในอดีตเรียหมุรับที่ตกแต่งเป็นรูปภูเขาหรือดอกบัวตูม พนมหมรับ เรียกบายศรีว่า พนมบายศรี (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์และคณะ, 2543) ดังปรากฏภาพพนมบายศรีในจิตรกรรมฝาผนังวัดวัง พัทลุง (ภาพที่ 2-60) เกี่ยวข้องกับความเชื่อสัญลักษณ์เขาพระสุเมรุหรือตัวกุหนุงที่ได้รับมาจากอิทธิพลของฮินดู-ชวา (ไศวนิกาย)



ภาพที่ 2-60 ภาพพนมบายศรีในจิตรกรรมฝาผนังวัดวัง

ภาพที่ 2-61 ภาพพนมบายศรีในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห

เขาพระสุเมรุที่ปรากฏในเมรุเผาศพและโลงศพ

ประเพณีเผาศพของชาวภาคใต้ในเขตชนบท ถ้าเป็นศพของผู้อาวุโสหรือผู้ที่เคารพนับถือของชาวบ้านไม่ว่าจะเป็นเขตป่าช้าหรือนอกเขต จะทำปริมณฑลสำหรับวางโรงศพขึ้นเป็นการเฉพาะเรียกว่า สามส้าง จะมีลักษณะยกเสาสูงขึ้น4เสา ปักเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสปลายเสาโน้มเข้าหากันเล็กน้อย แล้วมีเพดานที่คาดด้วยผ้าขาวอยู่ตรงปลายเสา หรืออาจตกแต่งเพดานด้วยอย่างอื่นให้เหมาะสมกับผู้ตาย สามสร้างสมมุติขึ้นแทนเขาพระสุเมรุหรือเมรุเผาศพ ดังปรากฏหลักฐานการเผาศพแบบสามส้างในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

สำหรับโรงเผาศพจะทำขึ้นพิเศษโดยส่วนของฝาโรงศพจะทำเป็นยอดพนมแทนเขาพระสุเมรุคล้ายกับโรงศพของชาวเกาะบาลีแต่ที่ทำกันในภาคใต้มีลักษณะเป็นพุ่มยอดเตี้ยพอดูงามตา ดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส (ภาพที่ 2-61)

ความเชื่อว่ากริชเป็นอาวุธที่มีศักดานุภาพและพลานุภาพ ซึ่งมีคติมาจากวัฒนธรรมฮินดูแล้วมีการผสมผสานกับวัฒนธรรมชวา-มลายู โดยมีความเชื่อดั้งเดิมว่าเป็นศัสตราภรณ์ประจำองค์พระศิวเทพ หรือพระอิศวรเป็นผู้พิทักษ์ธรรมและขจัดอธรรม ครั้นต่อมากริชจึงเป็นตัวแทนของพระศิวะ การตกแต่งกริชของชวามักมีด้ามกริชเป็นรูปศิวลึงค์และมีลายกริช บางส่วนของตากริชมีรูปสัญลักษณ์ของเดชาแห่งพระคเณศ เป็นต้น (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2541: 124) ดังนั้นความเชื่อของกริชและการพกพากริชติดตัวหรือมีกริชเอาไว้ในบ้านเรือนจึงเสมือนดังมีองค์พระศิวะ พระอุมา และพระคเณศวรคอยปกป้องคุ้มครองแลเจ้ากริชและครอบครัวอยู่ตลอดเวลา ความเชื่อดังกล่าวจึงซึมลึกและขยายตัวในพื้นที่ที่ลิทธิฮินดู-ชวาได้ขยายอำนาจทางความเชื่อเอาไว้ดังปรากฏภาพการเหน็บกริชและการทำพิธีกรรมโดยใช้กริชในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส (ภาพที่ 2-62)

ภาพที่ 2-62 ภาพการใช้กริชในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห

ความเชื่อในศาสนาฮินดู-ชวา เป็นส่วนประกอบที่สำคัญของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ช่างในภาคใต้นำมาผสมผสานกันกับศิลปะไทยทั้งในแง่ความคิด การแสดงออกของเนื้อหา เกิดความหมายใหม่ที่เป็นรูปธรรม ปรากฏทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และเป็นส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมทั้งภายในและภายนอกที่มีความเชื่อมายาวนานตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

สรุปได้ว่า ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาที่หลากหลายผสมผสานมากน้อยแตกต่างกันตามความคิดเห็นของช่าง ประกอบด้วยความเชื่อในพระพุทธศาสนากับความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ ความเชื่อในศิลปะจีน ความเชื่อในศาสนาอิสลาม คติความเชื่อในศาสนาฮินดู- ชวา และเป็นข้อมูลที่สำคัญในการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของแต่ละรูปแบบ ซึ่งความเชื่อความศรัทธาเป็นสิ่งสำคัญของชาวพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจฝังรากลึกในจิตสำนึกของคนทั้งภาคกลางและภาคใต้จึงปรากฏภาพที่เกิดจากความเชื่อความศรัทธาในหลักคำสอนของพุทธศาสนาเพื่อให้โน้มน้าวจิตใจของผู้ดูผู้ชมให้ละเว้นความชั่วและทำดี ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมไทยของภาคใต้จะแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาของชาวบ้านโดยการสร้างวัดในชุมชนและเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังการสร้างอาคารสถาปัตยกรรมและสร้างประติมากรรมไทยที่แสดงถึงความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนา ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดก ตอนพระเวสสันดรชาดกเป็นการเสวยพระชาติพระโพธิสัตว์ของการทานบารมีอันยิ่งใหญ่ และนำไปสู่การจุติเป็นพระพุทธเจ้าดังปรากฏภาพวัดคูเต่า และการวาดภาพที่สอดคล้องกับความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรมที่มีจุดเชื่อมโยงกัน 3 จุด คืออดีตชาติ – ปัจจุบันชาติ – อนาคตชาติผสมผสานกับการแสดงถึงคติความเชื่อว่าพระพุทธเจ้ามีจริง โดยการวาดภาพชาวบ้านไปวัดเพื่อทำบุญ และเพื่อฟังเทศน์ เป็นการสะสมบุญเพื่ออนาคตชาติของวัดจะทิ้งพระและวัดป่าศรี และวัดวังวาดภาพการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับ

บรรพบุรุษอันเป็นความเชื่อในพระพุทธศาสนาตามประเพณีท้องถิ่น เช่นช่างจะวาดภาพประเพณีการทำบุญเดือนสิบแทรกในภาพพุทธประวัติ เพราะมีความเชื่อในการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้กับผู้ตายเป็นต้น นอกจากนี้ก็ยังปรากฏความเชื่อในศาสนาฮินดู-ชวาในเรื่องรามเกียรติ์เป็นสงครามมนุษย์กับยักษ์เปรียบเป็นความดีและความชั่ว ความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์ เครื่องรางของขลังในจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสและความเชื่อสัญลักษณ์ของเขา พระสุเมรุแสดงออกมาในภาพพนมบายศรีในจิตรกรรมฝาผนังวัดวังและความเชื่อเกี่ยวกับการใช้กริชและความเชื่อในศาสนาอิสลามเป็นศาสนาแห่งการยอมนอบน้อมต่อพระเจ้า ถือสันติให้อภัยมีระเบียบวินัยและไม่ประมาทและไม่นิยมสร้างรูปเคารพ แต่ถ่ายทอดความเชื่อความศรัทธาออกมาเป็นลวดลายแบบศิลปะอิสลาม และภาพมัสยิดและภาพพิธีกรรมเนื่องจากความตายรวมทั้งความเชื่อในศิลปะจีนแสดงออกด้วยความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์ ดวงวิญญาณ และการบูชาบรรพบุรุษจะแสดงออกด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังและสถาปัตยกรรมถะแบบจีนและภาพประกอบพิธีฝังศพแบบจีน ซึ่งความเชื่อที่มีความหลากหลายนี้มีวิวัฒนาการและการเลือกแสดงออกตามความสำคัญที่มีความสัมพันธ์กันทั้งในจิตรกรรมประติมากรรม สถาปัตยกรรมไทยของภาคใต้มากน้อยขึ้นอยู่กับยุคสมัยของศิลปะรัตนโกสินทร์ที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อนั้นก็จะปรากฏทัศนศิลป์ไทยเหล่านั้นประดับตกแต่งและเป็นส่วนประกอบที่ผสมผสานกันภายในบริเวณวัดของภาคใต้ ซึ่งเป็นที่มาในการศึกษารูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ซึ่งจะต้องวิเคราะห์ในแต่ละรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เพื่อให้เกิดองค์ความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ และนำไปพัฒนาต่อยอดต่อไป

2.5 เทคนิคเชิงช่างของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

1) เทคนิคเชิงช่างของจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้

สมัยรัชกาลที่ 1- รัชกาลที่ 3 ลักษณะรูปแบบเชิงช่างและองค์ประกอบเป็นแบบประเพณีที่กระทำในสมัยอยุธยา ได้แก่ ประดับภาพให้งดงามด้วยการปิดทองคำเปลว สีพื้นเป็นสีสดใส บางแห่งสีเข้ม เพื่อส่งเสริมให้ตัวภาพเด่น เช่น ภาพบุคคลและสถาปัตยกรรมเด่นออกมาเป็นมวลกลุ่มก้อนรองพื้นหนาและเขียนสีหนาโครงสีส่วนรวมเป็นสีพหุรงค์มีรายละเอียดเพิ่มขึ้นทั้งที่ตัวภาพเสื้อผ้าอาภรณ์ตลอดจนเครื่องประดับสถาปัตยกรรม(วรรณิภา ณ สงขลา, 2533: 27 – 28) ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ เช่น วัดวิหารเบิก วัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

สมัยรัชกาลที่ 3 เกี่ยวกับงานช่างโดยเฉพาะในส่วนทำนุบำรุงศาสนา นอกเหนือจากพระราชนิยมในศิลปะจีนแล้วงานช่างตามแบบแผนประเพณีก็มีพระราชนิยมเสมอกันจิตรกรรมจากเรื่องราวแนวอุดมคติ คือ แรงบันดาลใจหลักที่สืบเนื่องมาแต่โบราณกาลยังสืบทอดควบคู่กับลักษณะอุดมคติของภาพและพร้อมกับลักษณะทั่วไปของสังคมทั้งระดับสูงและระดับล่างที่สอดแทรกอยู่ใน

ฉากการเล่าเรื่องอุดมคติ(สันติ เล็กสุขุม, 2554:196) ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ เช่นวัดสุนทราวาส วัดวิหารเบิก วัดสุวรรณคีรี วัดวัง ส่วนวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร(ภาพที่ 2-64) คล้ายกับจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม(ภาพที่ 2-63) จะมีแนวคิดเทคนิคเชิงช่างตามแบบอย่างศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมมากขึ้นกว่าวัดอื่นในช่วงสมัยเดียวกันซึ่งอาจจะเป็นช่วงที่ศิลปะตะวันตกเข้ามามากขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 ดังเช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร

สมัยรัชกาลที่ 4 ยังคงสืบทอดเทคนิคเชิงช่างตามแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ วรรณะพื้นสีเข้มคล้ำพื้นหลังมืดเห็นภาพเลือนรางและเห็นภาพสำคัญโดดเด่นสวยงามตัวภาพมีขนาดและสัดส่วนเหมือนจริงมากขึ้นในขณะที่บางส่วนของจิตรกรรมยังรักษาแบบประเพณีและอุดมคติไทยไว้อย่างเคร่งครัด รูปคน สัตว์มีแสงเงาไม่เป็นภาพแบนราบ ภาพสถาปัตยกรรมและทิวทัศน์มีทัศนียวิสัย และใช้สีเพิ่มขึ้น ทำให้การประสานกันของสีต่างๆกลมกลืนโดยไม่ขัดสายตา ภาพบุคคลบางแห่งมีลักษณะเป็นภาพเหมือนจริงในขณะที่ลักษณะอื่นๆยังเป็นแบบประเพณีเป็นเทคนิคเชิงช่างแบบศิลปะตะวันตกกับแบบประเพณี (วรรณิภา ณ สงขลา, 2533: 29) ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ เช่น วัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา มีเทคนิคเชิงช่างคล้ายกับวัดบวรนิเวศวิหาร โดยฝีมือขรัวอินโข่ง

ภาพที่ 2-63 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณาราม

ภาพที่ 2-64 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

สมัยรัชกาลที่ 5 เทคนิคเชิงช่างโดยประยุกต์เอาความรู้ช่างตะวันตกโดยอิงความสมจริงผสมผสานกับการพัฒนาและคลี่คลายจากจิตรกรรมในอดีตที่มีลักษณะเชิงช่างแบบอุดมคติ เช่น วัดราชประดิษฐ์ อยู่ในช่วงต่อเนื่องของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาในช่วงรัชกาลที่ 4

วัดราชประดิษฐ์ มีเทคนิคการวาดภาพที่อิงความสมจริง คือ ลักษณะการพัฒนาจากเรื่องราวปรัมปราคติ โดยใช้เทคนิคการวาดภาพแนวสมจริงตามกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่แพร่หลายในช่วงรัชกาลที่ 5 จะแสดงออกทั้งอากัปกิริยาท่าทางสรีระของภาพบรรดาเทวดา – นางฟ้า และการเขียนก้อนเมฆท้องฟ้าให้มีระยะใกล้ – ไกล(สันติ เล็กสุขุม, 2548: 198 -199) ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ เช่น วัดพัฒนาราม สุราษฎร์ธานี

สมัยรัชกาลที่ 6 เทคนิคเชิงช่างตามแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตกต่อเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 5 ผสมผสานกับเรื่องราวปรัมปราคติ ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดราชาธิวาส โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงร่างภาพให้นายซีริกอรีจิตรกรชาวอีตาเลียนเป็นผู้ระบายสีด้วยเทคนิคสีปูนเปียกให้เกิดแสงเงากลมนูนมีมิติและและบรรยากาศของสีมีความสมจริงตามธรรมชาติ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2543**:** 7-29) ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ เช่น วัดสามแก้ว ชุมพร

เทคนิคเชิงช่างการใช้สีของจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้

จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณรามส่วนที่เป็นแบบอย่างของงานช่างรุ่นเก่า คือ การระบายสีเรียบและการตัดเส้นขอบคม การใช้สีอิงความสมจริงมากยิ่งขึ้น จำนวนสีใช้มากกว่าก่อนและเริ่มมีการเกลี่ยน้ำหนักสี เช่น ท้องฟ้าเคยระบายสีเรียบคล้ายฉากกั้นเริ่มมีที่เขียนให้สมจริง เช่น เกลี่ยสีจากขอบฟ้าสีขาวเป็นสีฟ้าเข้มขึ้นไปถึงบนสุด และฉากพื้นดินระบายด้วยสีมืด จึงคัดรายละเอียดให้

ฉากชัดยิ่งขึ้น สีเขียว อ่อน – กลาง – เข้ม ที่ใช้สำหรับเขียนต้นไม้ เพื่อเป็นภาพปราสาทราชวังให้สง่างาม(สันติ เล็กสุขุม, 2548: 83) เทคนิคเชิงช่างการใช้สีดังกล่าวซึ่งเขียนด้วยสีฝุ่นจะปรากฏทั้งแบบแผนช่างหลวงและช่างตามหัวเมืองภาคใต้ ซึ่งช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 จะใช้การระบายสีเรียบและตัดเส้นขอบคมเป็นส่วนใหญ่และได้มีการพัฒนาการใช้ร่วมกันทั้งการเกลี่ยสีให้มีน้ำหนัก การใช้สีมากขึ้นโดยการอิงความสมจริง ซึ่งทุกวัดในภาคใต้จะมีรูปแบบการใช้กลุ่มสีตามความเหมาะสมกับเนื้อหาบรรยากาศ ความรู้สึกของช่างที่มีความอิสระในการเลือกการใช้สีและการรับอิทธิพลตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และมีความหลากหลายในกลุ่มการใช้สี เช่นกลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome)คือ การใช้สีเดียว แต่มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับสร้างความกลมกลืนของสีเพื่อให้เกิดความเป็นจริงตามธรรมชาติ อันเนื่องมาจากการได้รับอิทธิพลแบบศิลปะตะวันตกของรัชกาลที่ 4แทบทุกวัดส่วนใหญ่จะปรากฏในภาพทิวทัศน์กลุ่มที่ใช้สีข้างเคียง เป็นการใช้สี 2 สี หรือ 3 สี ผสมกันให้มีน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม และเกิดความกลมกลืน เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกและสร้างมิติของภาพตามแบบแผนช่างหลวงส่วนกลุ่มการใช้สีตรงกันข้าม จะสร้างความกลมกลืนของสีด้วยการผสมสีขาว ลดความจัดของสี เพื่อสร้างความกลมกลืนมากขึ้น จะปรากฏในส่วนของเครื่องทรงเทพชุมนุม ปราสาทราชวัง ซึ่งปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นช่วงที่มีการพัฒนาคลี่คลายเปลี่ยนแปลงตามศิลปะตะวันตกที่มีการใช้สีพหุรงค์มากขึ้นและกลุ่มการใช้สีสามเส้าเช่นสีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน มีความเด่นเท่ากัน ช่างจะลดค่าของสีให้เกิดความกลมกลืนด้วยการผสมสีขาวหรือดำ ทำให้ภาพดูน่าสนใจกระตุ้นต่อความรู้สึกของผู้ดูให้เกิดการรับรู้และเห็นความสำคัญของภาพนั้นๆ จะปรากฏในส่วนหลังคาปราสาทราชวัง เครื่องแต่งกาย เช่น วัดคูเต่า วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลาและวัดอื่นๆ

สรุปได้ว่าเทคนิคเชิงช่างในจิตรกรรมฝาผนังของการเขียนภาพฉากทิวทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นภาพต้นไม้ สัตว์ พื้นดิน ท้องฟ้าสิ่งก่อสร้าง โขดหินและอื่นๆ จะมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาเขียนอย่างต่อเนื่องซึ่งเกิดจากการปรับตัวจากอิทธิพลภายในและภายนอกและความคิดเห็นของช่างที่มีการคลี่คลายจากรูปแบบเดิมที่เน้นเชิงช่างโบราณตามแบบแผนช่างสมัยอยุธยา ช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นและการเข้าสู่ความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 เช่น วัฒนธรรมตะวันตก จีน ฮินดูและมุสลิม เป็นต้น และต่อเนื่องถึงรัชกาลที่ 4 – 6 มีความชัดเจนในเทคนิคเชิงช่างที่มีอิทธิพลการเขียนภาพแบบตะวันตกมากขึ้นโดยยังมีการเขียนตามเนื้อเรื่องปรัมปราคติเดิมอันเป็นต้นแบบและส่งอิทธิพลให้กับช่างตามหัวเมืองภาคใต้ที่มีรูปแบบการสร้างสรรค์ ซึ่งวัฒนธรรมสัจนิยมแบบตะวันตก ถือว่ามีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงเทคนิคเชิงช่างในการสร้างงานจิตรกรรมไทยของภาคใต้อย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

2) เทคนิคเชิงช่างของประติมากรรมไทยในภาคใต้

กรรมวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมของช่างไทยในอดีตที่ถือว่ามีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นมาแต่โบราณและยังทำกันอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ การปั้นและการหล่อสัมฤทธิ์ การแกะสลัก การปั้นปูน

ในสมัยรัตนโกสินทร์ความรู้เกี่ยวกับการปั้นหล่อก็ยังคงสืบทอดมาจึงมีการหล่อพระพุทธรูป รูปเคารพ และรูปสัมฤทธิ์ สำหรับตกแต่งศาสนสถานหลายแห่ง เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างพระพุทธสิหิงคปฏิมากร พระประธานในพระวิหารหลวงวัดราชประดิษฐ์สถิตมหาสีมารามกรุงเทพมหานคร เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 76) เทคนิคเชิงช่างดังกล่าวปรากฏการหล่อพระพุทธรูปเป็นพระประธานทุกวัดในภาคใต้ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 – 6

การแกะสลัก ลงรัก ปิดทอง ประดับกระจก เป็นกรรมวิธีสร้างงานประติมากรรมของไทยที่มีตั้งแต่โบราณมีทั้งงานประติมากรรม ประเภทลอยตัว แบบนูนสูงและนูนต่ำ แบบลอยตัวนั้นมักใช้เป็นส่วนประกอบธรรมาสน์ บุษบก และโขนเรือพระที่นั่ง เช่น ครุฑแบก คนแคะแบก ประดับฐานธรรมาสน์ รูปกวางหมอบ ช้างหมอบที่บันไดธรรมาสน์ นอกจากนี้ก็มีพระพุทธรูปไม้แบบพื้นบ้าน(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 80) ซึ่งปรากฏแทบทุกวัดในภาคใต้ (ภาพที่ 2-65)

งานจำหลักไม้แบบนูนสูงและนูนต่ำส่วนมากใช้ตกแต่งอาคารในพุทธศาสนา ปราสาท เช่น ลวดลายตกแต่งเครื่องหลังคาของโบสถ์ วิหาร ศาลา ได้แก่ ลวดลายหน้าบัน ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย บานประตู บานหน้าต่าง ลวดลายเหล่านี้มักทำด้วยไม้แกะสลักแล้วลงรักปิดทองประดับกระจก หรือปั้นด้วยปูนแล้วลงรักประดับกระจก ประติมากรรมประเภทนี้ทำมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ปัจจุบันยังนิยมทำกัน ดังปรากฏอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

การปั้นปูน เป็นกรรมวิธีการสร้างงานประติมากรรมที่ทำกันมาแต่โบราณมีทั้งที่เป็นงานประติมากรรมลอยตัว แบบนูนสูงและแบบนูนต่ำ กรรมวิธีการปั้นปูนคล้ายกับการปั้นสิ่งต่างๆด้วยดินเหนียวแต่ใช้ปูนขาว(Lime. CaO) ที่ทำจากหินปูน (Limestone.CaCO2) เป็นวัตถุดิบหลักผสมกับส่วนประกอบอื่น เช่น น้ำกาว เยื่อกระดาษ น้ำอ้อยและทรายละเอียด เพื่อให้ปูนนิ่มและเหนียวนำไปปั้นได้ดี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 80) มีปรากฏเทคนิคดังกล่าวในงานประติมากรรมของภาคใต้โดยเฉพาะฝีมือช่างท้องถิ่น สังเกตได้จากเทคนิคการปั้น ความประณีตจะน้อยกว่าช่างหลวง

ปูนปั้นหรือปูนตำมักใช้ปั้นเป็นลวดลายประดับอาคาร เพราะเป็นกรรมวิธีที่เหมาะสมสำหรับปั้นเป็นลวดลายหรือรูปขนาดเล็กจึงนิยมใช้เป็นลวดลายประดับผนัง หน้าบัน ซุ้มประตู หน้าต่าง ซึ่งมักลงรักปิดทองและประดับกระจกให้สวยงามยิ่งขึ้น(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 3) ประติมากรรมปูนปั้นในอดีตปรากฏอยู่มาก ดังเช่น ภาพปูนปั้นมหาภิเนษกรมณ์ วิหารม้า วัด

มหาธาตุ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช(ภาพที่ 2-66) ลายประดับผนังโบสถ์วัดนางพญา เมืองศรีสัชนาลัย อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ภาพปูนปั้นแบบนูนสูงที่เจดีย์เจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด หรือ วัดมหาโพธาราม ปูนปั้นประดับฐานเสมาวัดสระบัว อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี เฉพาะการปั้นปูนของสกุลช่างเพชรบุรี นั้นยอมรับกันทั่วไปว่ามีความงดงามอย่างยิ่ง

ภาพที่ 2-65 ภาพประติมากรรมครุฑแบกวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

ภาพที่ 2-66 ภาพปูนปั้นมหาภิเนษกรมณ์ วิหารม้า วัดมหาธาตุ

3) เทคนิคเชิงช่างของสถาปัตยกรรมไทยในภาคใต้

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 สิ่งก่อสร้างต่างๆ มีเทคนิคเชิงช่างที่เคยทำมาเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาโดยนำมาสร้างใหม่ โดยเฉพาะการก่อสร้าง

ในพระบรมมหาราชวังและพระมหาปราสาทมณเฑียรตลอดจนถึงวัดวาอารามต่างๆ สร้างโดยช่างรุ่นใหม่ที่ฟื้นฟูฝีมือเทคนิคเชิงช่างขึ้นใหม่

พระบรมมหาราชวังที่สร้างขึ้นนี้ถ่ายผนังบริเวณพระราชวังหลวงในกรุงศรีอยุธยามาแทบทุกอย่าง ตั้งแต่การสร้างชิดติดแม่น้ำ หันหน้าวังขึ้นทิศเหนือเอาลำน้ำไว้ซ้ายวังอย่างเดียวกัน เอากำแพงเมืองด้านข้างแม่น้ำเป็นกำแพงพระราชวังชั้นนอกเหมือนกัน และวางพระราชมณเฑียรเรียงรายเป็นระยะอย่างเดียวกันหมู่พระมณเฑียรพระที่นั่งต่างๆถ่ายเทจากกรุงศรีอยุธยาทั้งสิ้น เทคนิคของเครื่องปลูกสร้างที่ใช้ในพระราชวังในชั้นแรกเป็นเครื่องไม้ มีวัดพระศรีรัตนศาสดารามเท่านั้นที่เป็นก่ออิฐถือปูน นอกนั้นเป็นเครื่องไม้ทั้งหมด เพิ่งมาเปลี่ยนเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 131) ซึ่งปรากฏการสร้างอาคารสถาปัตยกรรมเป็นเครื่องไม้ดังเช่น วัดยางงาม พัทลุง และสร้างติดกับแม่น้ำ คือวัดสุวรรณคีรี สงขลา (ภาพที่ 2-67) และปรากฏวัดที่เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 3 ดังเช่น วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 4 คือวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดคูเต่า เป็นต้น

ช่วงรัชกาลที่ 3 ซึ่งถือว่าเป็นความนิยมในการสร้างโบสถ์ วิหาร ที่เรียกว่า “แบบพระราชนิยม” เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของโบสถ์และวิหาร โดยมีอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามาผสม คือ มีลักษณะที่เฉพาะสำคัญ คือ เครื่องหลังคา หน้าบัน ไม่มีเครื่องลำยองจึงไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เสาทำเป็นเสาสี่เหลี่ยมไม่มีบัวปลาย หน้าบันประดับลวดลายปูนปั้น หรือไม้จำหลักประดับกระจกปิดทองอย่างโบราณ ไม่มีคันทวยรับชายคา นิยมตกแต่งบริเวณด้วยเครื่องหินที่เป็นศิลปะจีน เช่น เจดีย์จีนหรือถะ และตุ๊กตาศิลาจีน คล้ายคลึงกับวัดของช่างภาคกลาง ดังปรากฏเทคนิคเชิงช่างในการสร้างพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรีและวัดโพธิ์ปฐมาวาส เป็นต้น

ภาพที่ 2-67 ภาพพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรี

นอกจากสิ่งก่อสร้างในพระบรมมหาราชวัง แล้วสิ่งก่อสร้างที่สำคัญสร้างในรัชกาลนี้ ยังมีเทคนิคเชิงช่างหลายอย่าง เช่นโปรดให้สร้างหอกลองที่หน้าวัดพระเชตุพนฯขึ้นใหม่ จากเดิมสร้างด้วยไม้ โปรดให้ทำชั้นล่างใหม่เป็นก่ออิฐชั้นกลางและชั้นบนเป็นก่ออิฐถือปูน เปลี่ยนจากยอดมณฑปเป็นยอดเดียว ครั้งถึงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา คนไทยเปิดรับอารยธรรมตะวันตกเข้ามา รวมทั้งการก่อสร้างต่างๆด้วย ทำให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างศิลปะแบบประเพณีไทยและศิลปะตะวันตก เฉพาะสถาปัตยกรรมที่สร้างแบบตะวันตกปรากฏให้เห็นหลายแห่ง เช่น พระนครคีรี อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี(พ.ศ. 2403) (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 133) เทคนิคเชิงช่างในการสร้างแบบตะวันตกผสมผสานกับศิลปะไทย ได้แก่ อุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดจะทิ้งพระ สงขลา ซึ่งมีลวดลายหน้าบัน ซุ้มประตู หน้าต่าง เป็นลายแบบตะวันตก (ภาพที่ 2-18) (ภาพที่ 2-19) และมีรูปแบบในเทคนิคเชิงช่างเหมือนกับพระนครคีรี

ต่อเนื่องในรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าให้สร้างอาคารแบบตะวันตก เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทมีเทคนิควิธีการสร้างให้ตัวปราสาทเป็นแบบศิลปะตะวันตก เครื่องบนเป็นยอดปราสาทอย่างไทย เป็นต้น ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่แสดงให้เห็นว่าทรงพยายามปรับประเทศตามอารยธรรมตะวันตก ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นเครื่องหมายของความเจริญอย่างประเทศตะวันตก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงได้รับการศึกษาจากยุโรป จึงไม่แปลกที่จะโปรดให้สร้างที่ประทับเป็นแบบศิลปะตะวันตก(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 133) ปรากฏเทคนิคเชิงช่างการสร้างสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกคือศาลาวิหารแดง วัดเจดีย์หลวง บนเขาตังกวน สงขลา เป็นการแสดงออกเครื่องหมายของความเจริญอย่างประเทศตะวันตก

จากการวิเคราะห์เทคนิคเชิงช่างของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ สรุปได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1–3 มีพระราชนิยมในศิลปะจีนและงานช่างตามแบบแผนประเพณีแนวอุดมคติซึ่งเป็นแรงบันดาลใจหลักที่สืบทอดกันมาและภาพลักษณะทั่วไปของสังคมระดับสูงและระดับล่างที่แทรกอยู่ในฉากการเล่าเรื่องอุดมคติ มีลักษณะรูปแบบเชิงช่างและองค์ประกอบตามแบบแผนประเพณีที่กระทำมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ได้แก่ ประดับภาพให้งดงามด้วยการปิดทองคำเปลว สีพื้นเป็นสีสดใสและเข้มเพื่อตัวภาพเด่นรองพื้นหนาและเขียนสีหนาโครงสีส่วนรวมเป็นสีพหุรงค์ สถาปัตยกรรมเด่นออกมาเป็นมวลกลุ่มก้อนมีรายละเอียดเพิ่มมากขึ้นทั้งตัวภาพเสื้อผ้าอาภรณ์ ตลอดจนเครื่องประดับสถาปัตยกรรมภาคใต้ เช่นวัดวิหารเบิก วัดสุนทราวาส วัดสุวรรณคีรี วัดวัง ส่วนวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารจะมีแนวคิดลักษณะเชิงช่างการเขียนภาพตามแบบอย่างศิลปะตะวันตกที่เข้ามามากขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 ต่อเนื่องในสมัยรัชกาลที่ 4 สืบทอดเทคนิคเชิงช่างตามแบบประเพณี

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ วรรณะพื้นสีเข้มคล้ำมืดภาพพื้นหลังเลือนรางและเห็นภาพสำคัญโดดเด่นสวยงามตัวภาพมีขนาดและสัดส่วนเหมือนจริงมากขึ้นในขณะที่บางส่วนของจิตรกรรมยังรักษาแบบประเพณีและอุดมคติไทยไว้อย่างเคร่งครัด รูปคน สัตว์มีแสงเงาไม่เป็นภาพแบนราบ ภาพสถาปัตยกรรมและทิวทัศน์มีทัศนียวิสัย จะใช้สีเพิ่มมากขึ้น ได้แก่วัดบวรนิเวศและวัดบรมนิวาสเป็นเทคนิคเชิงช่างแบบศิลปะตะวันตกผสมกับแบบประเพณี ภาคใต้เช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาสและวัดชลธาราสิงเหส่วนสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ประยุกต์เอาเทคนิคเชิงช่างความรู้ช่างตะวันตกโดยอิงความสมจริงผสมผสานกับการพัฒนาและคลี่คลายจากจิตรกรรมในอดีตที่มีลักษณะเชิงช่างแบบอุดมคติ เช่นวัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพฯและภาคใต้ในวัดพัฒนาราม มีเทคนิคการวาดภาพที่อิงความสมจริง คือ ลักษณะการพัฒนาจากเรื่องราวปรัมปราคติ โดยใช้เทคนิคการวาดภาพแนวสมจริงตามกระแสวัฒนธรรมตะวันตก และสมัยรัชกาลที่ 6 เทคนิคเชิงช่างตามแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตกต่อเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 5 ผสมผสานกับเรื่องราวปรัมปราคติ ดังเช่น วัดราชาธิวาส ภาคใต้วัดสามแก้วมีลักษณะพิเศษ คือ การเขียนภาพเทพชุมนุมเป็นภาพเทพเจ้าทางลัทธิพราหมณ์ตามคติโบราณโดยเขียนให้มีความเหมือนจริงตามคติใหม่ของตะวันตก

ประติมากรรม เทคนิคในการสร้างงานประติมากรรมในอดีตยังคงสืบเนื่องถึงปัจจุบัน ได้แก่ การปั้นและการหล่อสัมฤทธิ์ การแกะสลักไม้ การปั้นปูน ปรากฏเป็นทั้งลอยตัว นูนสูง และแบบนูนต่ำ จะสร้างพระพุทธรูปเป็นประธานวัดและประติมากรรมอื่นๆที่ใช้ในการประดับตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมโดยปรากฏทุกวัดในภาคใต้

สถาปัตยกรรม ช่วงรัชกาลที่ 1 เทคนิคเชิงช่างตามแบบของสมัยอยุธยาทุกอย่าง ดังเช่น การสร้างอาคารชิดติดแม่น้ำ หันหน้าวังขึ้นทิศเหนือ เอาลำน้ำไว้ซ้ายวัด มาเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่4 ชาวท้องถิ่นภาคใต้ได้รับอิทธิพลตะวันตกจากช่างหลวงภาคกลางจึงสร้างอาคารด้วยการผสมผสานศิลปะแบบประเพณีไทย ศิลปะจีนและศิลปะตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 5 สร้างอาคารแบบตะวันตกรวมทั้งสมัยรัชกาลที่ 6 โดยการปรับตัวตัวอย่างศิลปะตะวันตก

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุชาติ เถาทอง(2500) ทำการวิจัยเรื่อง การสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาพื้นถิ่นในภาคตะวันออก(ศิลปกรรม – ศิลปหัตถกรรม) และสถาปัตยกรรมรัชกาลที่ 5 ในมณฑลการปกครองของภาคตะวันออก พบว่าประการแรก ปัจจัยพื้นฐาน: กรณีมีบทบาทต่อศิลปกรรมและศิลปหัตถกรรม ลักษณะตำแหน่งที่ตั้งของเมืองและภูมิภาค การเคลื่อนย้ายของผู้คนต่างวัฒนธรรม และความเชื่อล้วนมีผลต่อศิลปกรรมท้องถิ่น โดยเฉพาะใน “ยุคสยามใหม่” สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลตะวันตกได้

เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิต และศิลปกรรมเป็นอย่างมาก ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของคติความเชื่อ การสร้างผลงานศิลปกรรม ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น

ประการที่สอง ประติมากรรม: รูปแบบประติมากรรมในภาคตะวันออกจะขาดความโดดเด่น จากการวิเคราะห์โดยรวม พบว่ารูปแบบลักษณะที่เกิดจากผสมผสานศิลปะจากวัฒนธรรมต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น เขมร มอญ ลาว จีน และตะวันตก ตามเหตุปัจจัยทางการเมือง การปกครอง และสภาพสังคมในช่วงเวลานั้น ส่งผลให้รูปแบบพระพุทธรูป เทวรูปเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

ประการที่สาม สถาปัตยกรรม: เป็นอาคารทางพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้นอยู่ในสภาพสมบูรณ์ สมัยรัตนโกสินทร์มักเลียนแบบอย่างอาคารเรือนจากเมืองหลวง จนถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การก่อสร้างอาคารบ้านเรือนเป็นแบบตะวันตก และการตั้งหลักแหล่งอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลจึงมีรูปแบบการปลูกเรือนที่สะท้อนการอยู่อาศัยริมฝั่งทะเลอย่างโดดเด่น เช่น พื้นเรือนเตี้ย ระเบียงกว้างไม่มีชาน และมีชายคาคลุมด้านข้างเรือน ยื่นออกไปมาก มีการผสมผสานให้เหมาะกับอาชีพทำสวน ทำไร่ และให้สอดคล้องกับท้องถิ่นและประโยชน์ใช้สอยต่างๆ

อรายัน เลาสัตย์(2530)ทำการศึกษา เรื่อง จิตรกรรมฝาผนังวัดไทยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ : การศึกษาในด้านอิทธิพลร่วม ด้วยการวิเคราะห์อิทธิพลร่วมของศิลปะอื่นๆจากวัฒนธรรมมุสลิมที่มีอิทธิพลต่อการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังของช่างท้องถิ่น ในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมไทย โดยอาศัยข้อมูลจากประวัติวัดต่างๆกับสภาพแวดล้อมควบคู่กับการสัมภาษณ์ จากผลการวิจัยพบว่าผู้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพที่ปรากฏภายในวัดของจังหวัดดังกล่าว ใช้เกณฑ์การออกแบบในการจัดองค์ประกอบภาพและการใช้สีลงบนภาพ ในส่วนของเนื้อหาส่วนใหญ่เขียนภาพพุทธประวัติชาดกทศชาติและไตรภูมิและพบว่าการออกแบบและการจัดองค์ประกอบภาพ โครงสร้างหลักตามคัมภีร์หรือวรรณกรรมทางศาสนามีลักษณะตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง แต่แสดงออกศิลปะมุสลิมที่ผสมเจือปนใน ภาพจิตรกรรมฝาผนังในส่วนของภาพกาก ลวดลายตกแต่งและรูปอาคารบ้านเรือนของพื้นบ้าน

สมพร ธุรี(2554) ทำการศึกษา เรื่อง ภูมิปัญญาทักษิณ : เอกลักษณ์รูปจิตรกรรมฝาผนังนำมาซึ่งศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ เป็นการรวบรวมข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังที่มีเอกลักษณ์ของภาคใต้เพื่อเป็นฐานข้อมูลในการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ด้วยวิธีการวิเคราะห์เปรียบเทียบการผสมผสานวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตสังคม เศรษฐกิจ รูปแบบ เอกลักษณ์ วิธีคิดของช่างท้องถิ่น เนื้อหาสาระจากจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราชและพัทลุง ที่มีอายุ 100 ปี จำนวน 14 วัด จากการวิจัยสรุปได้ว่ารูปแบบในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจากช่างหลวงภาค

กลางผสมผสานกับการแทรกวัฒนธรรมที่หลากหลาย เช่น วัฒนธรรมจีน ตะวันตก มุสลิม อินเดีย ปรากฏภายในจิตรกรรมฝาผนังและประกอบด้วยช่างท้องถิ่นผสมกับช่างหลวงทำให้การแสดงออกในการออกแบบเปลี่ยนแปลงไปโดยเลือกแสดงออกตามความเหมาะสมของขนาดพื้นที่ของผนังในแต่ละวัด ซึ่งมีความเป็นอิสระมากขึ้น สำหรับวัดที่เป็นขึ้นจากช่างท้องถิ่นภาคใต้โดยจะแทรกภาพวิถีชีวิต วัฒนธรรมประเพณี อาคารสถาปัตยกรรม และการละเล่นแบบท้องถิ่นภาคใต้ ดังเช่น ภาพการละเล่นมโนราห์ แสดงภาพตัวละครหนังตะลุงในภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้แทบทุกพื้นที่ของจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้เป็นที่มาของความหลากหลายทางวัฒนธรรมต่างๆที่อยู่ร่วมกันและสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

เสมอชัย พูลสุวรรณ(2539) ทำการศึกษา เรื่อง สัญลักษณ์ในงานจิตรกรรมไทยระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19 ถึง 24 ศึกษาวิเคราะห์จิตรกรรมพุทธศิลป์ของไทยจะเป็นในเขตลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังสุโขทัยและล้านนา รัตนโกสินทร์ ในส่วนเนื้อหาและตำแหน่งภาพ ความสัมพันธ์กับอาคาร สัญลักษณ์ พบว่าการสร้างความพิเศษให้กับพุทธสถาน การสร้างความสำคัญของเนื้อหา แง่มุมทางสุนทรียะของภาพ สาระในเชิงสัญลักษณ์ของภาพที่สื่อออกมา ที่ถูกกำหนดให้สัมพันธ์อย่างเป็นระบบกับผังและประเภทของอาคารพุทธสถานนั้น น่าจะมิได้เป็นเพียงงานประดับตกแต่งเพื่อความสวยงาม หรือเป็นภาพเล่าเรื่องอย่างสามัญเท่านั้น แต่จิตรกรรมนั้นอาจทำหน้าที่สำคัญยิ่งอีกประการหนึ่ง เพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่สร้างความหมายพิเศษให้กับพุทธสถาน การศึกษาความหมายของจิตรกรรมไทยโบราณ นอกจากผู้ศึกษาให้ความสำคัญกับเนื้อหาโดยตรง และแง่มุมทางสุนทรียะของภาพแล้ว ยังต้องวิเคราะห์สาระในเชิงสัญลักษณ์ที่ภาพได้สื่อออกมา โดยสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ โดยรวมของพุทธสถานด้วย

ศุภการ สิริไพศาล และอภิเชษฐ กาญจนดิษฐ (2550) ทำการศึกษาวิจัย เรื่องพิธีกรรมและความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีน บริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาจากอดีตถึงปัจจุบัน อธิบายและตีความถึงการเข้ามาของคนจีนและศิลปวัฒนธรรมจีนในลุ่มทะเลสาบสงขลาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน สรุปได้ว่า ปรากฏการผสมผสานคติความเชื่อ พิธีกรรมกับคนไทยศิลปะไทยได้อย่างกลมกลืนในสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม อันเป็นข้อมูลที่สำคัญและเป็นส่วนประกอบในการวิเคราะห์ผลงานทัศนศิลป์ไทย

กณิกนันท์ อำไพ (2545) วิจัยเรื่อง จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนสงขลาสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า 1) จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส เน้นการเขียนภาพบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงและปริศนาธรรมซึ่งภาพเหล่านี้ได้สะท้อนแนวคิด ความเชื่อ ภาพสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนสงขลาในขณะนั้น รวมถึงการพยายามสร้างสรรค์งานจิตรกรรมในรูปแบบใหม่ๆ โดยไม่ยึดติดกับแนวประเพณีเดิม ปัจจัยหลักที่

ทำให้การเขียนภาพเปลี่ยนแปลงไป จากจิตรกรรมประเพณีมาสู่จิตรกรรมแบบประยุกต์ตะวันตก เกิดจากการรับเอาแนวพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 มาใช้ตามความประสงค์ของพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์ ณ สงขลา) เจ้าเมืองสงขลาโดยใช้วัดโพธิ์ปฐมาวาสเป็นแหล่งทดลองงาน 2) ปัจจัยด้านความหลากหลายของเชื้อชาติศาสนาและสถานการณ์ทางการเมืองการปกครองที่มีลักษณะเป็นคลื่นใต้น้ำเมืองสงขลา คือเหตุผลหนึ่งที่นำเรื่องราวของพิธีกรรมในศาสนาอื่นๆมาทดลองเขียนในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส เพราะนอกจากจะเป็นการบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของคนในชุมชนที่แตกต่างในด้านประเพณีและวัฒนธรรมแล้ว ยังเป็นการแฝงจุดประสงค์ทางการเมือง การปกครองเพื่อลดความขัดแย้งทางเชื้อชาติศาสนา และเพิ่มความสมานฉันท์ภายในท้องถิ่นอีกด้วย 3)ปัจจัยในการเลือกวัดโพธิ์ปฐมาวาสมาใช้ทดลองการเขียนภาพจิตรกรรมดังกล่าว คือวัดอยู่ท่ามกลางพื้นที่ความหลากหลายของกลุ่มคน ได้แก่ กลุ่มชาวไทยพุทธที่อยู่ทั่วไปทั้งภายในและภายนอกเขตกำแพงเมือง กลุ่มชาวมุสลิมอยู่เขตบ้านบนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ระหว่างถนนพัทลุงกับถนนกำแพงเพชร และชาวจีนตั้งหลักแหล่งที่บริเวณถนนนครนอก – นครใน และวัดอยู่ใกล้ทะเลสาบเป็นทางสัญจรในอดีตถือว่าเป็นเส้นทางคมนาคมสายเศรษฐกิจการค้าขายของประชาชน เหมาะสมกับการเผยแผ่แนวคิดใหม่ๆ และแฝงกุสโลบายทางการเมืองการปกครอง

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2543) ทำการศึกษาเรื่อง กะเทาะสนิมกริช: แลวิธีชีวิตชาวใต้ตอนล่าง เพื่อการแลเห็นอัตลักษณ์ อันเนื่องด้วยโครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมที่พ้องและแตกต่างกับดินแดนส่วนอื่นในภาคใต้ด้วยกัน ท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม ได้แก่ กลุ่มไทยพุทธ ไทยมุสลิม และคนเชื้อสายจีน ผลการศึกษาพบว่า ความหลาหลายทางวัฒนธรรมมีอัตลักษณ์ไม่แตกต่างกันของภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนล่าง เพราะสภาพแวดล้อม สภาพดินฟ้าอากาศ ทรัพยากรธรรมชาติ ลักษณะธรณีสัณฐาน และสภาพแวดล้อม การสั่งสมภูมิปัญญาและมรดกทางวัฒนธรรมมีความอิสระที่จะเลือกปฏิสัมพันธ์และเลือกตั้งถิ่นฐาน และความเป็นดินแดนชายขอบต่อแดนมลายู กอปรกับปัตตานีเคยเป็นรัฐอิสระ เป็นศูนย์กลางการปกครอง การค้า และวัฒนธรรม เคยติดต่อค้าขายกับอินเดีย อาหรับ เปอร์เซียมาช้านาน ทำให้วัฒนธรรมชวา – มลายู ฮินดู อาหรับและเปอร์เซียฝังลึกยิ่งขึ้น และส่งผลให้เกิดโครงสร้างและพลวัฒนทางวัฒนธรรมภาคใต้โดดเด่นยิ่งขึ้น และเมื่อศาสนาอิสลามมีบทบาทในดินแดนคาบสมุทรมลายู ทำให้วัฒนธรรมอิสลามในภาคใต้เข้มขึ้น และที่ชัดเจนในการสร้างวัฒนธรรมกริชที่ใช้ชวาเป็นต้นกำเนิดแล้วขยายอาณานิคมวัฒนธรรมฮินดู คู่ไปกับอาณาจักรกริช การศึกษาวิเคราะห์จะทำให้เห็นพลังซ่อนเร้นที่มีนัยสำคัญต่อความเป็นท้องถิ่น ความต่างบุคลิก มองเห็นอัตลักษณ์ อันมีความแตกต่างเป็นจุดแข็ง เฉกเช่นโครงสร้างและบทบาทด้านอื่นๆของสังคมในแต่ละภูมิภาค

สุชาติ เถาทอง(2554) ศึกษาวิจัยเรื่อง พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย พบว่า จิตรกรรมฝาผนังภาคตะวันออกมีรูปแบบ เนื้อเรื่อง และกระบวนการแบบโดดเด่นมาก มีลักษณะสอดคล้องกับท้องถิ่นชายฝั่งทะเลของเมืองชลบุรี และตราด ซึ่งช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์จะมีรูปแบบสืบเนื่องจากสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย จะเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมที่ชัดเจน ช่วงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเขียนขึ้นจากความคิดความทรงจำและจินตนาการ ให้เกิดความงามอย่างเหมาะสมกับสถานที่ เปรียบได้กับภาพสะท้อนเนื้อเรื่อง ที่มีคุณค่า ที่บันทึกเรื่องราว ชีวิตและวัฒนธรรม สังคมไว้ในภาพเขียน ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ต่อไป

จรูญ ศรียะพันธุ์(2550) ทำการศึกษา เรื่อง การศึกษาลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาคาบสมุทรสทิงพระ จากการศึกษาพบว่าลักษณะลวดลายที่ปรากฏสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ 1)กลุ่มลายกนก ประกอบด้วย ลายกนกกับรูปที่เกี่ยวกับเทพ – เทวดา และลายกนกกับรูปที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา 2)กลุ่มลายพรรณพฤกษาประกอบลายพรรณพฤกษากับรูปที่เกี่ยวกับเทพ – เทวดา และลายพรรณพฤกษากับรูปที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา และลายพรรณพฤกษาล้วน ๆ 3)กลุ่มพิเศษประกอบด้วยลายกับรูปที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา และลายกับรูปที่ไม่เกี่ยวกับพุทธศาสนา

รูปแบบที่ปรากฏอยู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ มีอิทธิพลความเชื่อในลวดลายปูนปั้น ปรากฏเนื้อหาเรื่องราวจากหน้าบันสามารถนำมาพิจารณาถึงความเชื่อของคนในชุมชน ได้แก่ลวดลายปูนปั้นที่เกี่ยวกับเทพ - เทวดา มีภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระนารายณ์ทรงครุฑ พระอิศวรทรงโค เทวดาและเทพนม ลวดลายปูนปั้นที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา มีภาพพระพุทธประวัติ พุทธชาดก ลวดลายอันมีความหมายต่อเรื่องราวและสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธรูป ต้นโพธิ์ ยักษ์ ดอกพุดตาน ลวดลายที่ปรากฏบนหน้าบันอุโบสถสร้างขึ้นเพื่อเป็นตัวแทน หรือสัญลักษณ์ถึงคติความเชื่อทางศาสนา และขนบนิยมที่ผู้คนในชุมชนได้รับจากอดีต และปฏิบัติมาถึงปัจจุบัน อิทธิพลความเชื่อนั้นส่งผลต่อคุณค่าด้านจิตใจของคนในสังคมที่มีวัดเป็นสถาบันหลักให้ความคุ้มครองเป็นที่ยึด เหนี่ยวจิตใจ ความเชื่อที่ปรากฏในลวดลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนาจากวัด สามารถนำมาพิจารณาถึงอิทธิพล ความเชื่อของคนในชุมชนที่มีต่อพุทธศาสนาและลักษณะของรูปแบบยังส่งผลให้เกิดการรับรู้เชิงความงามที่ควรค่าแก่การหวงแหนและอนุรักษ์ คุณค่าและความสำคัญของงานศิลปกรรมปูนปั้นที่ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมได้สะท้อนให้เห็นถึงการแสดงออกต่อคติความเชื่อ ภูมิปัญญา และความเป็นอยู่ของชุมชนในคาบสมุทรสทิงพระ

ปัญญา เทพสิงห์ (2554) ศึกษาเรื่อง พหุลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมของวัดไทยในแหลมมลายู พบว่า ลักษณะทางกายภาพของวัดไทยมีส่วนผสมของศิลปกรรมทั้งไทย จีน ฮินดู พม่า ตะวันตก และมลายูถิ่น ลักษณะจีนปรากฏเด่นที่สุดมีการผสานหลายลักษณะ เช่น การผสานเป็นชิ้นเดียวกัน การผสานแบบแยกส่วน การผสมคตินิยมแบบหนึ่งแต่ถ่ายทอดอีกแบบหนึ่ง และใช้รูปแบบหนึ่งแต่เปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยใหม่

ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรม ได้แก่ 1) สภาพภูมิศาสตร์ ซึ่งเอื้อต่อการเข้ามาของชนหลายชาติ การพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของชาวจีนและตะวันตก ส่งผลต่อการอพยพของชาวฮินดูจากอินเดีย ชาวพม่า นำมาซึ่งบูรณาการวัฒนธรรมกับคนท้องถิ่น เกิดสังคมพหุวัฒนธรรม 2) ปัจจัยด้านความเป็นผู้นำ เป็นนักพัฒนาของพระสงฆ์ อำนาจของคณะกรรมการวัดที่ต้องการให้ศิลปกรรมดึกดูดใจคนทุกชาติพันธุ์ 3) ปัจจัยความศรัทธาต่อวัดของคนหลายกลุ่มในฐานะพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ 4) ปัจจัยจากความต้องการให้วัดไทยช่วยพยุงรักษาศิลปวัตถุ

ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ ได้แก่ 1)ปฏิสัมพันธ์ฐานะวัดเป็นแหล่งรวมจิตวิญญาณ จากการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมาย 2)ปฏิสัมพันธ์ที่วัดเป็นแหล่งท่องเที่ยว และจัดงานประเพณี 3)ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน 4)ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการบริหารจัดการหรือการเมืองของวัด ลักษณะนี้ส่งผลต่อการปรับตัว การผสมผสานการบูรณาการทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มต่างๆศิลปกรรมวัดไทยในแหลมมลายู มีความหลากหลายเพียงใดก็ยิ่งทำให้เกิดแรงสนับสนุนจากคนชาติพันธุ์ต่างๆมีมากขึ้น

จากแนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจะเห็นว่า ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมไทย ในเขตพื้นที่ฝั่งทะเลอ่าวไทย เป็นพื้นที่ที่มีอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายทำให้เกิดการซึมซับเอาคตินิยมแบบต่างๆมาผสมผสานในทัศนศิลป์ไทย เมื่อนำมาวิเคราะห์เบื้องต้น จึงสามารถแยกรูปแบบได้ 7 รูปแบบ คือรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบแนวประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา รูปแบบศิลปะมุสลิม และรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ อันเนื่องจากวัดตกอยู่ภายใต้การอุปถัมภ์การเงินของชาวจีนในการดูแลควบคุมการสร้างวัด และสร้างงานจิตรกรรมฝาผนังในวัดคูเต่า การสอดนโยบายตามแนวพระราชนิยมรัชกาลที่ 4 ของเจ้าเมืองสงขลา วัดโพธิ์ปฐมาวาส การอพยพ การค้าขายของชาวตะวันตก อินเดีย ชาวมลายู เข้ามาอาศัยในเขตภาคใต้ฝั่งทะเลอ่าวไทย เป็นต้น ทำให้มีผลต่อรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยในช่วงรัตนโกสินทร์ แต่มีศูนย์รวมมีขนบธรรมเนียมไทย อยู่ที่วัดของชาวไทยพุทธ ทำให้เกิดรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง เป็นหลักในการแสดงออก ท่ามกลางความหลากหลายทางความคิด สังคม ความเชื่อ ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้จึงเป็นภาพสะท้อนทั้งรสนิยมในด้านรูปแบบในวัฒนธรรมจีน ตะวันตก มลายู อิสลาม อินเดีย หรืออื่นๆ

ซึ่งเกิดจากศึกษาดังกล่าว ทำให้สรุปได้ว่า ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้มีรูปแบบพหุลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นไม่อย่างใดอย่างหนึ่งดังต่อไปนี้

1. รูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการผสมผสานภายในทัศนศิลป์ไทย

2. รูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของทัศนศิลป์ไทยเป็นหนึ่งเดียวในงานชิ้นเดียวกัน

3. รูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากฝีมือช่างท้องถิ่นมีส่วนร่วมหรือมีผลประโยชน์ในการสร้างวัด

4. รูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากมีพื้นที่ท่ามกลางผู้คน สังคม การอยู่อาศัย การคมนาคม การเมืองการปกครอง เป็นศูนย์รวมความหลากหลายของผู้คน

สรุปได้ว่า ทัศนศิลป์ไทยในเขตพื้นที่ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ถึงแม้พุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ และเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานทางพุทธศิลป์ แต่ก็ยอมรับความหลากหลายของคติความเชื่อรูปแบบของต่างชาติและท้องถิ่น ซึ่งจะเห็นได้จากการมีส่วนร่วม การอยู่ร่วมกัน ความกลมกลืน ความสามัคคี ความเป็นเอกภาพ ความเป็นรากเหง้าของสังคมไทยที่ปรากฏและสะท้อนออกมาของผลงานทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

3.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

3.4 การสรุปผลการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

3.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยแบ่งการดำเนินการเป็น 2 กระบวนการ ดังนี้

3.1.1 การศึกษารวบรวมงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากรายงานการวิจัย บทความ วิทยานิพนธ์ เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งเอกสารต่าง ๆ เพื่อเป็นแหล่งข้อมูลของความรู้พื้นฐาน และเป็นความเหมาะสมของกระบวนการ วิธีการในการทำวิจัย และสรุปผล

3.1.2 การศึกษารวบรวมเอกสาร ตำรา ที่เกี่ยวข้องในการวิจัย ซึ่งทำการศึกษาสรุปรวบรวม เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ดังนี้

1) แนวคิด ทฤษฎีและแนวทางการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

2) รูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

3) เนื้อหาเรื่องราวของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

4) คติความเชื่อในศาสนา: ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

5) เทคนิคเชิงช่างของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

การเก็บข้อมูลทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้(จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม)โดยการเก็บข้อมูลภาคสนามในวัดของภาคใต้ (ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย) ทั้ง 7 จังหวัด ได้แก่ สงขลา นครศรีธรรมราช พัทลุง สุราษฎร์ธานี ชุมพร ปัตตานี นราธิวาส มีจำนวน 500 กว่าวัด เลือกวัดที่มีผลงานทัศนศิลป์ไทย จากข้อมูลกรมศิลปากรประจำภาคใต้และสถานที่จริง ดังนี้

1) สำรวจผู้ให้ข้อมูล ในพื้นที่ศึกษาโดยกลุ่มประชากรผู้ให้ข้อมูล

นักวิชาการด้านศิลปกรรมไทย 3 คน ในพื้นที่จังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช พัทลุง สุราษฎร์ธานี ชุมพร ปัตตานี นราธิวาส ยะลา และกรุงเทพมหานคร

นักวิชาการหรือผู้เชี่ยวชาญด้านอนุรักษ์ทัศนศิลป์ไทย (จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม) ในภาคกลางและภาคใต้ 3 คน เจ้าอาวาสวัด 3 รูป

2) การเก็บข้อมูล

2.1 การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูล ด้วยวิธีการบันทึกเสียง ถ่ายภาพ จดบันทึก

2.2 การสังเกตผลงานทัศนศิลป์ไทยในแต่ละวัดและพิพิธภัณฑสถาน พร้อมถ่ายภาพ

3) การรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย (จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม)ในสมัยรัตนโกสินทร์(ช่วงรัชกาลที่ 1-3 จำนวน 5 วัด และช่วงรัชกาลที่ 4-6 จำนวน 13 วัด)

ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ สมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 1-3 ในระหว่าง พ.ศ. 2325 - พ.ศ. 2394 (5 แห่ง)

ลำดับ	ชื่อวัด	ช่วงเวลาทัศนศิลป์ที่ปรากฏในวัด	ที่ตั้ง	ประเภท
1	วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร	พ.ศ.2406(อายุ 146 ปี)	ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา	พระอารามหลวง
2	วัดวัง	พ.ศ.2359 (อายุ195 ปี)	ม.4 ต.ลำปำ อ.เมือง จ.พัทลุง	วัดราษฎร์
3	วัดสุวรรณคีรี	พ.ศ.2328-2454(อายุ 224 ปี)	ต.หัวเขาอ.สิงหนคร จ.สงขลา	วัดราษฎร์
4	วัดวิหารเบิก	พ.ศ.2300-2400(อายุ154 ปี)	ต.ลำปำ อ.เมือง จ.พัทลุง	วัดราษฎร์
5	วัดสุนทราวาส	พ.ศ. 2285 (อายุ 296ปี)	ต.ปันแต อ.ควนขนุน จ.พัทลุง	วัดราษฎร์

ตารางที่ 3-1 ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้สมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 1-3

ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ สมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 4-6 ในระหว่าง พ.ศ. 2395 - พ.ศ. 2468 (13 แห่ง)

ลำดับ	ชื่อวัด	ช่วงเวลาทัศนศิลป์ที่ปรากฏในวัด	ที่ตั้ง	ประเภท
1	วัดโพธิ์ปฐมาวาส	พ.ศ. 2360(อายุ 195 ปี)	ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา	พระอารามหลวง
2	วัดคูเต่า	พ.ศ. 2443(อายุ 112 ปี)	ต.แม่ทอม อ.บางกล่ำ จ.สงขลา	วัดราษฎร์
3	วัดจะทิ้งพระ	พ.ศ. 2452 (อายุ 103 ปี)	ต.จะทิ้งพระ อ.สทิงพระ จ.สงขลา	วัดราษฎร์
4	วัดพัฒนาราม	พ.ศ. 2439 (อายุ 119 ปี)	ต.ตลาด อ.เมือง จ.สุราษฎร์ธานี	วัดราษฎร์
5	วัดชลธาราสิงเห	พ.ศ. 2416 (อายุ 139 ปี)	ต.เจ๊ะเห อ.ตากใบ จ.นราธิวาส	วัดราษฎร์
6	วัดสามแก้ว	พ.ศ. 2471-2473 (อายุ 82 ปี)	ต.นาชะอัง อ.เมือง จ.ชุมพร	วัดราษฎร์
7	วัดป่าศรี	ประมาณสมัยรัชกาลที่ 4-5	ต.ป่าศรี อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี	วัดราษฎร์
8	วัดมหิงษาราม	สมัยรัชกาลที่ 5	อ.ปานาเระ จ.ปัตตานี	วัดราษฎร์
9	วัดโคกเคียน	พ.ศ. 2474 (อายุ 81 ปี)	อ.เมือง จ.นราธิวาส	วัดราษฎร์
10	วัดท้าวโคตร	พ.ศ.2425(อายุ 130 ปี)	ต.ในเมือง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช	วัดราษฎร์
11	วัดสรรเสริญ	พ.ศ.1770(อายุ 785 ปี)	ต.ขุนทะเล อ.ลานสกา จ.นครศรีธรรมราช	วัดราษฎร์
12	วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร	พ.ศ.1400-1500(อายุ 1055 ปี)	ต.ในเมือง อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช	พระอารามหลวง
13	วัดยางงาม	พ.ศ.2348(อายุ 207 ปี)	ต.ลำป่า อ.เมือง จ.พัทลุง	วัดราษฎร์

ตารางที่ 3-2 ข้อมูลจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้สมัยรัตนโกสินทร์ ช่วงรัชกาลที่ 4-6

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูลทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

การวิเคราะห์ข้อมูลทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ด้วยวิธีการประยุกต์จากแนวทางการศึกษาและวิธีวิจัยประวัติศาสตร์ศิลปะไทยของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง โดยจะเน้นการวิเคราะห์ด้านลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อในแต่ละรูปแบบ

1) รูปแบบ

จากการสำรวจศึกษาข้อมูลทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้สมัยศิลปะรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่ 1 – 6) จาก 18 วัด สามารถวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของรูปแบบ ความแตกต่างหลักการแสดงออกของความหลากหลายตามเนื้อหาเรื่องราวในการสร้างงานทัศนศิลป์ไทย ที่มีพหุวิธี สหวัฒนธรรม วิวัฒนาการและการเลือกแสดงออกตามความสำคัญที่มีความสัมพันธ์กันทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมไทยได้รูปแบบที่มีอัตลักษณ์ 7 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้

2) เนื้อหาเรื่องราว

การวิเคราะห์เพื่อหาความสัมพันธ์ของเนื้อหากับรูปทรงในการแสดงออกที่เป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมในแต่ละรูปแบบ ดังเช่น เนื้อหาสาระ (ไตรภูมิ มารผจญ ปริศนาธรรม ทศชาติชาดก พุทธประวัติในแต่ละตอน) แต่ละประเภทแต่ละช่วงสมัยมีเหตุผลในการกำหนดเนื้อหากับรูปทรงในการแสดงออกและลดตัดทอนเนื้อหาและมุ่งเน้นในเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรงอย่างไร จากอิทธิพลร่วมตามความเชื่อทางศาสนาของแต่ละความเชื่อในภาคใต้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงในการสร้างสรรค์ ซึ่งมีผลต่องานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมและการรับรู้ของผู้ดู

3) เทคนิคเชิงช่าง

การวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์และเทคนิคเชิงช่าง ของการสร้างสรรค์ในงานประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรมในภาคใต้ ที่แสดงออกเป็นอัตวิสัยหรือนามธรรมในแต่ละรูปแบบ ผู้วิจัยอธิบายและตีความเปรียบเทียบอิทธิพลร่วมมีผลต่อเทคนิคเชิงช่างในแต่ละรูปแบบและในแต่ละสมัย

4) การจัดองค์ประกอบ

องค์ประกอบศิลป์ เป็นสิ่งที่เชิงช่างในภาคใต้ใช้เป็นสื่อในการแสดงออก โดยนำส่วนประกอบของศิลปะมาจัดวางรวมกันอย่างสอดคล้องกลมกลืนและมีความหมาย เกิดรูปร่างหรือรูปแบบต่างๆอันเด่นชัด เพื่อให้ได้ผลงานมีคุณค่าทั้งด้านความงามและมีคุณค่าทางจิตใจ อันเป็นจุดหมายสำคัญที่ศิลปิน ผู้วิจัยนำหลักการจัดองค์ประกอบมาอธิบายและตีความในแต่ละรูปแบบ มีเหตุ – ผลในการเลือกแสดงออกอย่างไรในการเน้นความสำคัญของการสร้างสรรค์รูปทรงกับเนื้อหาสาระที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อ

5) ลวดลาย

ผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะรูปแบบของลวดลายกนก ลายพรรณพฤกษา ที่ประดับตกแต่งตามซุ้มประตู หน้าต่าง หอระฆัง ใบเสมา เป็นต้น เป็นส่วนประกอบหลักและส่วนประกอบรองทั้งในจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ที่มีแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ด้วยการแสดงออกด้านอุดมคติ ลักษณะเฉพาะของอิทธิพลร่วมในเทคนิคเชิงช่างที่มีความเหมือนและความแตกต่างในแต่ละรูปแบบ

6) อัตลักษณ์

ในแต่ละรูปแบบมีอัตลักษณ์ของคุณค่าทางความงาม ที่มีลักษณะเฉพาะและมีความสำคัญต่อท้องถิ่นภาคใต้ ในด้านคุณค่าทางความคิด คุณค่าทางความรู้ คุณค่าทางรสนิยม คุณค่าในการแสดงออก ด้านผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

การตรวจสอบข้อมูล

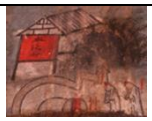
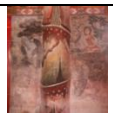
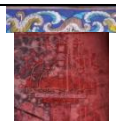
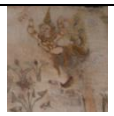
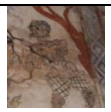
นำข้อมูลที่วิเคราะห์มาตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องด้วยตนเอง และเก็บข้อมูลเพิ่มเติมส่วนที่ขาดให้สมบูรณ์ตามขอบเขตด้านการวิเคราะห์ และกำหนดให้มีผู้ทรงคุณวุฒิ พิจารณาตรวจสอบความถูกต้องข้อมูลการวิเคราะห์ เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไข จากนั้นนำข้อมูลการวิเคราะห์ปรับปรุงแก้ไข เพื่อนำไปสู่การจัดทำเว็บไซต์และหนังสือคู่มือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้”เพื่อการอนุรักษ์และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมภาคใต้

3.4 การสรุปผลการวิเคราะห์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

การสรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ทั้งผลงานจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

ส่วนที่ 1 การสรุปผลวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่ออิทธิพลร่วมรูปแบบที่หลากหลายในผลงานทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้ ดังเช่นการผสมผสานเป็นชิ้นเดียวกัน การผสานแบบแยกส่วน การผสมคตินิยมแบบหนึ่งแต่ถ่ายทอดอีกแบบหนึ่ง และใช้รูปแบบหนึ่งแต่เปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยใหม่ เป็นต้น

ส่วนที่ 2 การสรุปผลและอธิบายการแสดงออกในแต่ละรูปแบบที่มีลักษณะเฉพาะเนื้อหาเรื่องราว คุณค่าความงามเทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ที่ปรากฏในแต่ละรูปแบบเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ (ตารางที่ 3-3)

รูปแบบพหุลักษณ์ (จิตรกรรมฝาผนัง)	ลักษณะเฉพาะ	เนื้อหาเรื่องราว	เทคนิคเชิงช่าง	การจัดองค์ประกอบ	ลวดลาย	อัตลักษณ์
1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง						
2. รูปแบบศิลปะจีน						
3. รูปแบบศิลปะตะวันตก						
4.รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4						
5. รูปแบบศิลปะมุสลิม						
6.รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา						
7.รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้						

ตารางที่ 3-3 การสรุปผลการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ทัศนศิลป์ไทย(จิตรกรรมฝาผนัง)ในภาคใต้

บทที่ 4
การวิเคราะห์ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย

การวิเคราะห์ข้อมูลทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ในสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 – 6) ได้แก่จิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมไทย และสถาปัตยกรรมไทยโดยจะเน้นการวิเคราะห์ด้านลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กันในแต่ละรูปแบบ

4.1 การวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้

การวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ในศิลปะรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่ 1 -6) จำนวน 18 วัดที่มีลักษณะเฉพาะในการแสดงออกของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ใน 7 รูปแบบที่มีความเหมือนและความแตกต่างได้แก่ รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะประเพณีรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา และรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้

ลำดับ	ชื่อวัด/ สถานที่	แบบช่างหลวงภาคกลาง	แบบศิลปะจีน	แบบศิลปะตะวันตก	แบบศิลปะมุสลิม	แบบศิลปะฮินดู-ชวา	แบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้
1	**วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร**/สงขลา	1	1	1	-	1	1
2	**วัดสุวรรณคีรี**/สงขลา	1	1	1	-	1	1
3	**วัดสุนทราวาส**/พัทลุง	1	1	1	-	1	1
4	**วัดวัง**/พัทลุง	1	1	1	1	1	1
5	**วัดวิหารเบิก**/พัทลุง	1	1	1	-	1	1
	รวม	5	5	5	1	5	5

ตารางที่ 4-1 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ช่วงรัชกาลที่ 1-3

ชื่อวัด/ สถานที่	แบบช่างหลวงภาคกลาง	แบบศิลปะจีน	แบบศิลปะตะวันตก	แบบประเพณีในรัชกาลที่4	แบบศิลปะมุสลิม	แบบศิลปะฮินดู – ชวา	แบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้
1.**วัดโพธิ์ปฐมาวาส**/สงขลา	1	1	1	1	1	1	1
2.**วัดคูเต่า**/สงขลา	1	1	-	-	-	-	1
3.**วัดจะทิ้งพระ**/สงขลา	1	1	1	-	-	-	1
4.**วัดพัฒนาราม**/สุราษฎร์ธานี	1	1	1	1	1	1	1
5.**วัดชลธาราสิงเห**/นราธิวาส	1	1	1	-	1	1	1
6.**วัดสามแก้ว**/ชุมพร	1	-	1	-	-	1	-
7.**วัดป่าศรี**/ปัตตานี	1	1	1	-	-	-	1
8.**วัดมหิงษาราม**/ปัตตานี	1	-	1	-	-	-	1
9.**วัดโคกเคียน**/นราธิวาส	1	1	1	-	1	-	1
10.**วัดท้าวโคตร**/นครศรีธรรมราช	1	1	1	-	1	1	1
11.**วัดสรรเสริญ**/นครศรีธรรมราช	1	1	1	-	1	1	1
12.**วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร**/ นครศรีธรรมราช	1	-	-	-	-	1	-
13.**วัดยางงาม**/พัทลุง	-	1	-	-	-	-	-
รวม	12	10	10	2	6	7	10

ตารางที่ 4-2 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ช่วงรัชกาลที่ 4-6

จากตารางที่ 4-1 และตารางที่ 4-2 สามารถสรุปการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ช่วงรัชกาลที่ 1-3 และช่วงรัชกาลที่ 4-6 ดังนี้

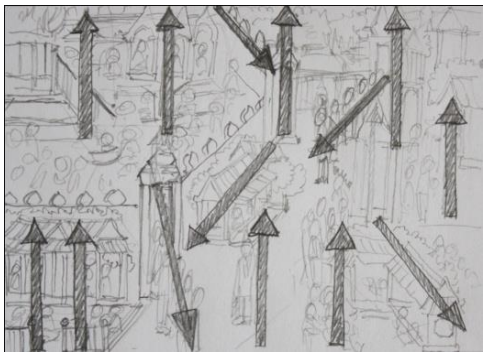
รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง จากตารางที่ 4-1 สรุปได้ว่าช่วงรัชกาลที่ 1-3 เป็นการรับอิทธิพลรูปแบบตามแบบของช่างหลวงภาคกลางเป็นหลักและช่างท้องถิ่นภาคใต้ผสมผสานกัน ดังเช่นวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จึงทำให้มีการลดเพิ่มปรับเปลี่ยนบ้างตามความเหมาะสมของพื้นที่ของพระอุโบสถและตามความคิดเห็นของช่างเขียน มีเทคนิควิธีการเขียนภาพด้วยการเกลี่ยและไล่น้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ และการระบายสีเดียวให้แบนเรียบสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มแสดงรายละเอียดของภาพและมีลักษณะเฉพาะได้แก่เป็นภาพจิตรกรรมสอง

มิติแต่แสดงมุมมองหลายมิติในภาพเดียวกัน เช่นภาพปราสาทราชวัง เป็นรูปแบบการเล่าเรื่อง และการแสดงภาพแบบวิวตานก(birds– eye view) แสดงความรู้สึกท่าทางของภาพด้วยเส้นและแสดงความแตกต่างบุคคลด้วยสี แสดงส่วนประกอบภาพแต่เพียงสัญลักษณ์ ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส และวัดวิหารเบิก เป็นต้น และช่างเขียนจะแทรกเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ วิถีชีวิตของชุมชน สังคม ประเพณีวัฒนธรรมที่หลากหลายในช่วงเวลานั้นที่ร่วมสมัย เช่น วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมมุสลิม และวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคใต้เอาไว้ตามแบบแผนช่างหลวงปรากฏเด่นชัดในช่วงปลายรัชกาลที่ 3ได้แก่ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดวังและวัดสุวรรณคีรี แต่การออกแบบ เทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาสาระหลัก มีการถ่ายทอดตามรูปแบบการเขียนภาพจากการได้รับแรงบันดาลใจที่สืบทอดกันมาตามแบบช่างหลวงอย่างเคร่งครัด

จากตารางที่ 4-2 สรุปได้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส มีแบบแผนในการเขียนภาพกิจของพระสงฆ์และภาพปริศนาธรรมแบบศิลปะตะวันตกแต่เขียนภาพเทพชุมนุมตามแบบประเพณีไทย และวัดอื่นๆแทบทุกวัด ช่างจะเลือกนำเสนอเนื้อหา เทคนิคเชิงช่างผสมผสานกับแบบแผนช่างหลวง และมีการเปลี่ยนแปลงเพราะช่างเขียนส่วนใหญ่เป็นช่างท้องถิ่นจึงมีความเป็นอิสระในการจัดองค์ประกอบและกรรมวิธีการวาดที่มีลักษณะเฉพาะตามความคิดเห็นของช่าง เช่นวัดพัฒนาราม วัดสามแก้ว วัดโคกเคียน จะนำเสนอเฉพาะภาพพุทธประวัติและเทพชุมนุม และวัดอื่นๆที่มีการผสมผสานทั้ง 2 เรื่องได้แก่วัดสรรเสริญ และวัดท้าวโคตร และเลือกบางตอนในการวาด เช่นวัดป่าศรี ส่วนวัดที่นำเสนอชาดกเรื่องพระเวสสันดรเพียงเรื่องเดียวคือวัดคูเต่า บางวัดจะแทรกภาพปริศนาธรรมในภาพพุทธประวัติ เช่นวัดชลธาราสิงเห ที่มีความพิเศษคือ ทุกวัดจะแทรกวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคใต้เข้าไปเป็นส่วนประกอบเนื้อหารองแทบทุกวัดและความหลากหลายวัฒนธรรมผสมผสาน เช่น ศิลปวัฒนธรรมจีน ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก ศิลปวัฒนธรรมมุสลิมเป็นส่วนประกอบด้วย ทำให้รูปแบบเนื้อหา เทคนิคเชิงช่างแบบช่างหลวงมีบทบาทน้อยลงไป

1) เนื้อหาเรื่องราว ยึดหลักตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลางอย่างเคร่งครัด ได้แก่ ภาพพุทธประวัติ ทศชาติชาดก ปริศนาธรรม และแทรกภาพเนื้อหารองได้แก่ภาพวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ในภาพเนื้อหาหลักซึ่งเกิดจากการเนรมิตจากมโนภาพโดยการแสดงเนื้อหาหลักและส่วนประกอบเป็นเพียงสัญลักษณ์ และนิยมเขียนภาพสัตว์หิมพานต์และภาพอมนุษย์ที่มีลักษณะต่างๆและหลากหลาย

1.1 แสดงเนื้อหาเรื่องราวภาพพุทธประวัติตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลาง วิเคราะห์จากภาพมารผจญ-ชนะมาร วัดสุวรรณาราม ธนบุรี และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

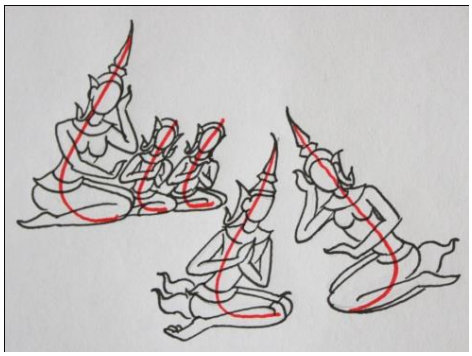


1.2 แสดงเนื้อหาภาพพุทธประวัติตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลาง วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติ วัดชลธาราสิงเหนราธิวาส

1.3 แสดงเนื้อหาเรื่องราวนรกภูมิ เกิดการเนรมิตจากมโนภาพออกมาเป็นภาพที่ให้ความรู้สึกและผลของการทำความชั่วย่อมได้รับผลกรรม วิเคราะห์จากภาพทศชาดก ตอนเนมีราชท่องนรกวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

1.4 แสดงเนื้อหาการเขียนภาพสัตว์หิมพานต์และภาพอมนุษย์ที่มีลักษณะต่างๆตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลาง ดังเช่นวัดสุทัศเทพวราราม วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2) เทคนิคเชิงช่างวิธีการระบายสีเรียบและการเกลี่ยน้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อน-กลาง-เข้ม และสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มหรือสีดำแสดงรายละเอียดของภาพและการใช้สีสดเข้ม



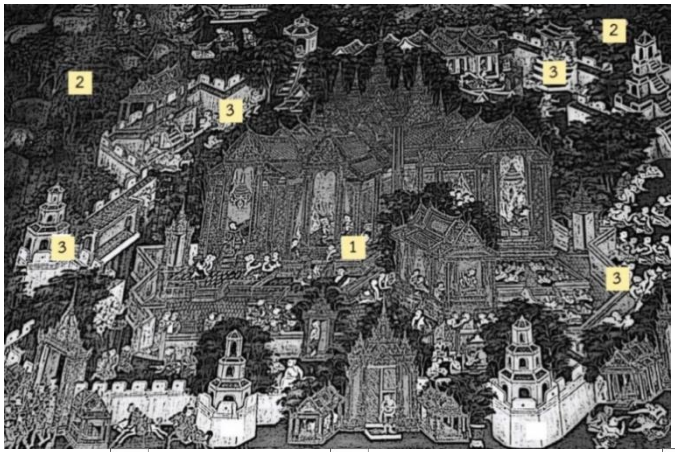
2.1 แสดงความรู้สึกเศร้าเสียใจด้วยเส้นและท่าทางของภาพตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลางดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังวัดพุทไธศวรรย์ กรุงเทพฯ วิเคราะห์จากภาพฉากตอนพระเวสสันดร กัณฑ์ฉกกษัตริย์วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2.2 แสดงส่วนสำคัญและเพิ่มความงาม ความศักดิ์สิทธิ์ความน่าสนใจของภาพด้วยการปิดทอง(หมายเลข 1-4)วิเคราะห์จากภาพพิธีอภิเษกสมรสตอนพระมโหสถชาดก วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2.3 แสดงความแตกต่างภาพบุคคลด้วยสีผิวและเครื่องแต่งกาย วิเคราะห์จากภาพไตรภูมิวัดสุวรรณคีรี สงขลา และภาพการละเล่นวิถีชีวิตประกอบภาพตอนพุทธประวัติวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2.4 แสดงความกลมกลืนของภาพด้วยสีเอกรงค์ วิเคราะห์จากภาพเนมีราชชาดก วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา ด้วย Programs Photoshop cs3 ได้กลุ่มสีน้ำตาลเข้ม สีแดงและสีชมพู

3) การจัดองค์ประกอบการจัดองค์ประกอบเป็นกลุ่มมวลของรูปทรงทุกพื้นที่ และการสร้างมิติของภาพระยะหน้าอยู่ขอบล่าง ระยะกลาง-ไกลจะอยู่ด้านบนตามลำดับของแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลาง

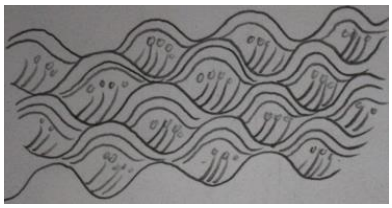


3.1 การจัดองค์ประกอบโครงสร้างมวลของภาพให้มีประธาน 1 กับส่วนประกอบ 3 และมีการยักเยื้องด้วยจังหวะ 2 ที่มีน้ำหนักและขนาดสีและปริมาตรต่างกัน วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

3.2 แสดงการประกอบกันของรูปทรงด้วยการวางรูปทรงเคียงกันขนาดใกล้เคียงกันให้เกิดการเคลื่อนไหว วิเคราะห์จากส่วนหนึ่งของภาพพทศชาดกตอนมโหสถชาดก วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

3.3 แสดงการประกอบกันของรูปทรงด้วยการวางทับซ้อนกันให้มีการเคลื่อนไหวในทิศทางเดียวกัน วิเคราะห์จากส่วนหนึ่งของภาพพุทธประวัติวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4) ลวดลาย ปรากฏลวดลายตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลาง มีรูปแบบและความงามตามแบบอุดมคติ



4.1 แสดงคลื่นน้ำแบบเกล็ดปลา วิเคราะห์จากภาพการละเล่นวิถีชีวิตแทรกในภาพพุทธประวัติ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

1 2 3

4.2 แสดงลวดลายการแบ่งตอนภาพด้วย เส้นสินเทา เส้นลวดลายลูกฟักก้ามปูลายรูปพัด และลายไทย วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ช่วงรัชกาลที่ 1-3

1. เส้นสินเทา แบ่งกั้นโลกมนุษย์กับสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ วิเคราะห์จากภาพไตรภูมิ วัดวัง พัทลุง

2. เส้นลวดลายลูกฟักก้ามปูและ**ลายรูปพัด**แบ่งกั้นชั้นเทพต่างๆวิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดวัง พัทลุง

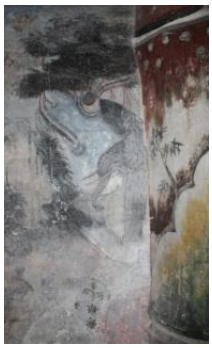
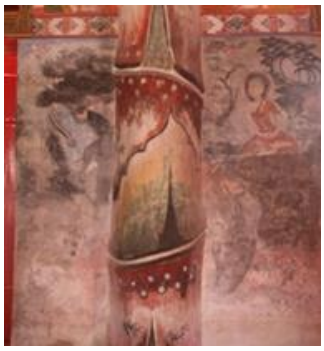
3. ลายไทยแบ่งภาพจินตนาการที่มองไม่เห็นในเนื้อหาหลักวิเคราะห์จากภาพพระพรหมนารถหาบสาแหรกทองคำ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4.3 แสดงลวดลายดาวบนเพดาน วิเคราะห์จากวัดวิหารเบิก พัทลุง

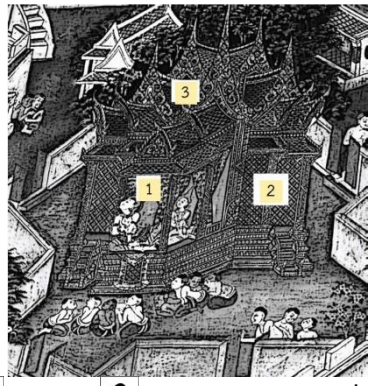
4.4 แสดงลวดลายปราสาทราชวังที่มีความประณีตงดงามตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง วิเคราะห์จากภาพพทศชาติชาดกตอนมโหสถชาดก และตอนพระเวสสันดรชาดกวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และภาพปราสาทจากภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์วัดสุนทราวาส พัทลุง

5) อัตลักษณ์ รูปแบบช่างหลวงภาคกลางในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ช่วงรัชกาลที่ 3ยึดหลักตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลางอย่างเคร่งครัด ช่วงรัชกาลที่ 4 เริ่มปรับเปลี่ยนจากอุดมคติเป็นแบบเหมือน

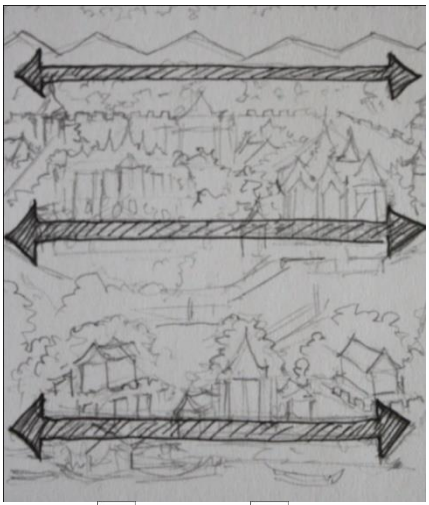
จริงแสดงออกตามเทคนิคศิลปะตะวันตกต่อเนื่องชัดเจนมากขึ้นตามลำดับในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ซึ่งมีเอกลักษณ์เป็นจิตรกรรมไทยแบบอุดมคติ (Idealistic Art) คือการเนรมิตจากมโนภาพ

5.1 แสดงรูปแบบและความงามเหนือธรรมชาติ มีปรัชญา และแนวคิดทางศาสนาพุทธออกมาเป็นรูปธรรมตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ-ชนะมารวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และภาพปริศนาธรรมจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



5.2 แสดงภาพสองมิติ แต่มุมมองหลายมิติด้านหน้า 1 ด้านข้าง 2 ด้านบน 3 วิเคราะห์จากส่วนหนึ่งของภาพทศชาดกวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



5.3 แสดงรูปแบบการเล่าเรื่องด้วยภาพแบบนกมองระยะใกล้ 1 ระยะกลาง 2 ระยะไกล 3 และหลายช่วงเวลาในภาพเดียวกัน วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติวัดวัง พัทลุง และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5.4 แสดงรูปแบบการใช้สีวิเคราะห์ด้วยระบบ Programs Photoshop cs3 ได้สีดังนี้

1. **สีแดง**วิเคราะห์จากสีพื้นภาพลายบนเพดาน จิตรกรรมบนเพดานวัดวิหารเบิก พัทลุง

2. **สีน้ำตาล**วิเคราะห์จากภาพโขดหิน จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

3. **สีฟ้าอมเทา**วิเคราะห์จากภาพกำแพง จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4.**สีส้ม**วิเคราะห์จากภาพลวดลายไทย จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5. **สีเขียว**วิเคราะห์จากภาพพุ่มไม้ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี สงขลา

6. **สีทอง**วิเคราะห์จากภาพเครื่องแต่งกายพระมโหสถ จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

7. **สีแดงเข้ม**วิเคราะห์จากภาพลายไทยฐานปราสาทราชวังจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

รูปแบบศิลปะจีน จากตารางที่ 4-1 สรุปได้ว่าลักษณะเฉพาะรูปแบบศิลปะแบบจีนในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ได้แก่ภาพเรือสินค้า วิถีชีวิต ประเพณี การแต่งกาย การค้าขาย ลวดลาย สถาปัตยกรรมแบบจีน ภาพทิวทัศน์แบบจีนการเขียนต้นไม้แบบบอนไซ เขามอ การแบ่งตอนและเหตุการณ์ด้วยเส้นริบบิ้นแบบศิลปะจีน เป็นต้น โดยจะแทรกเป็นส่วนประกอบของเนื้อหาภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ปรากฏทุกวัดช่วงรัชกาลที่ 1-3 ได้แก่ วัดวัง วัดวิหารเบิก วัดสุนทราวาส วัดสุวรรณคีรีและวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เพราะคนจีนที่เข้ามาค้าขายและพึ่งพาอาศัยกันเกิดความสัมพันธ์ด้านศิลปวัฒนธรรมไทย – จีนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทำให้มีอิทธิพลต่อชาวไทยศิลปะไทยในภาคใต้ จนถึงยุคปัจจุบัน

จากตารางที่ 4-2 สรุปได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้แทบทุกวัดจะมีศิลปวัฒนธรรมจีนเข้าไปเป็นส่วนประกอบและควบคู่กับศิลปะไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 4-6 โดยจะปรากฏแทรกอยู่ในภาพพุทธประวัติและทศชาดก ซึ่งปรากฏเป็นภาพวิถีชีวิต การแต่งกาย ลวดลาย อาคารสถาปัตยกรรม การค้าขาย ประเพณีการละเล่น การเขียนต้นไม้แบบบอนไซ เขามอ ปรากฏภาพในจิตรกรรมฝาผนังวัดพัฒนาราม วัดสามแก้ว วัดชลธาราสิงเห วัดสรรเสริญ วัดท้าวโคตร วัดคูเต่า และภาพเหล่าเทวดาถือพัดหางนกยูงแบบจีน

โบราณในวัดโคกเคียนและภาพลวดลายตกแต่งบนเพดานแบบศิลปะจีน วัดยางงาม และปรากฏภาพศิลปวัฒนธรรมจีนในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมวาส ดังเช่นภาพอาคารแบบจีน ทิวทัศน์ (ต้นไม้ ดอกไม้ โขดหินแจกันแบบจีน) การแต่งกาย ตัวหนังสือแบบจีน และภาพการบูชาบรรพบุรุษตามความเชื่อของชาวจีน รวมทั้งการทำเสาหลอกต้นไผ่แบบจีนตามความเชื่อของความอดทนความอ่อนน้อมของชาวจีนเนื่องจากชาวจีนอาศัยอยู่ในชุมชนนี้เป็นจำนวนมากและเจ้าเมืองสงขลาเป็นชาวจีนจึงมีอิทธิพลมากต่อการสร้างงานศิลปกรรมของช่างเขียน

1) เนื้อหาเรื่องราว ภาพสะท้อนจากความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณ เช่นภาพการบูชาบรรพบุรุษ ภาพวิถีชีวิต ประเพณีการละเล่นภาพเรือสินค้า การแต่งกาย การค้าขาย สถาปัตยกรรมภาพทิวทัศน์การเขียนต้นไม้แบบบอนไซ เขามอแบบจีนแทรกในภาพพุทธประวัติ ทศชาดกและปริศนาธรรมแสดงถึงการอยู่ร่วมกันอย่างเป็นเอกภาพของศิลปวัฒนธรรมจีนกับศิลปวัฒนธรรมไทย

1.1 แสดงเนื้อหาเรื่องราวศิลปะแบบจีนดังเช่น ภาพสถาปัตยกรรม ภาพวิถีชีวิต การค้าขาย การแต่งกายภาพยานพาหนะ ตัวหนังสือแบบจีน และภาพการบูชาบรรพบุรุษ แทรกเป็นส่วนประกอบในภาพพุทธประวัติ ทศชาดกและปริศนาธรรม วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ช่วงรัชกาลที่ 1-6

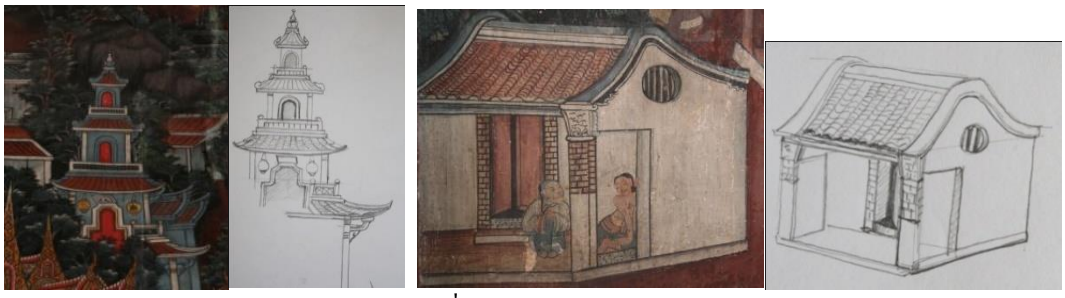
1.2 แสดงการทำเสาหลอกต้นไผ่แบบศิลปะจีนตามความเชื่อของความอดทนความอ่อนน้อม ความอ่อนโยน ความก้าวหน้า ความทนทานของชาวจีน วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

1.3 แสดงภาพ**นกฟ้า**(หยาง)กับ**ดอกโบตั๋น**(หยิน) หมายถึงการรวมพลังเป็นสัจธรรมของธรรมชาติและจักรวาล วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมบนเพดานวัดยางงาม พัทลุง

1.4 แสดง**ภาพก้อนเมฆ**หมายถึงความสุข สันติสุข โชคดีวิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดวิหารเบิก พัทลุง

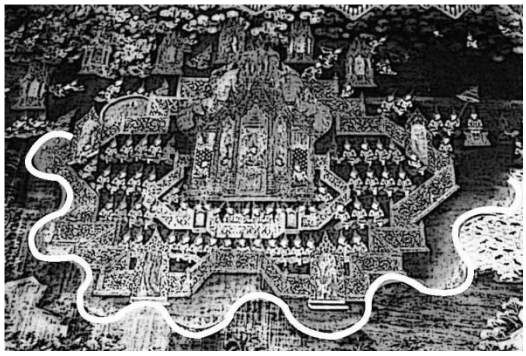
1.5 แสดง**ภาพน้ำ** หมายถึง ความอ่อนน้อม ความนิ่มนวล วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส พัทลุง

2) เทคนิคเชิงช่างวิธีการระบายสีเรียบและการเกลี่ยน้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ และสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มหรือสีดำแสดงรายละเอียดของภาพแบบศิลปะจีน

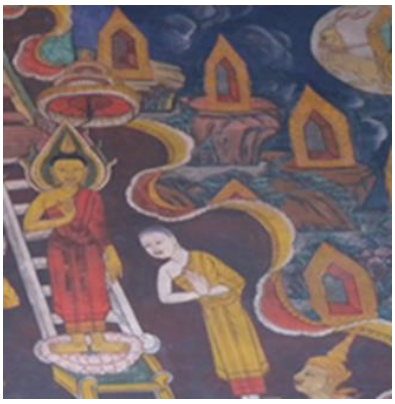


2.1 แสดงวิธีการเขียนภาพสถาปัตยกรรมแบบศิลปะจีนที่มีลักษณะ 2 มิติและ 3 มิติแบบทัศนียภาพแบบเส้นขนาน(Parallel perspective) วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

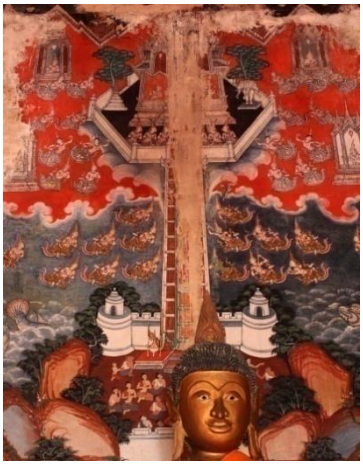
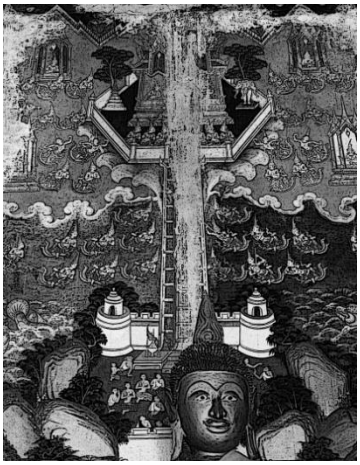
3) การจัดองค์ประกอบการจัดวางองค์ประกอบภาพศิลปะจีนเป็นส่วนประกอบและเป็นภาพแทรกของภาพเนื้อหาหลักคือภาพพุทธประวัติทศชาดก และปริศนาธรรม



3.1 แสดงการแบ่งตอนในแต่ละมิติเวลาและเหตุการณ์ของภาพด้วยเส้นริบบิ้นแบบศิลปะจีน (ช่วงรัชกาลที่ 3) วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



3.2 แสดงการแบ่งตอนในแต่ละมิติเวลาและเหตุการณ์ของภาพด้วยเส้นริบบิ้นแบบศิลปะจีน (ช่วงรัชกาลที่ 5) วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

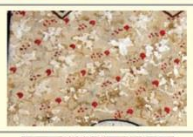
3.3 แสดงการแบ่งตอนในแต่ละมิติเวลาและเหตุการณ์ของภาพด้วยเส้นก้อนเมฆแบบศิลปะจีน (ช่วงรัชกาลที่ 3) วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส พัทลุง

3.4 แสดงภาพต้นไผ่แบบศิลปะจีนแบ่งองค์ประกอบภาพตอนปริศนาธรรม วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

3.3 แสดงภาพการจัดวางองค์ประกอบภาพอาคารแบบศิลปะจีน (หมายเลข 1-5) แทรกเป็นส่วนประกอบในภาพเนื้อหาหลักคือภาพพุทธประวัติ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4) ลวดลาย ตามแบบลักษณะเฉพาะของรูปแบบศิลปะจีน ดังเช่นการเขียนลวดลายก้อนเมฆ ดอกไม้เขามอ ต้นไม้แบบบอนไซ และลวดลายคล้ายที่ปรากฏในถ้วยชามแบบจีน

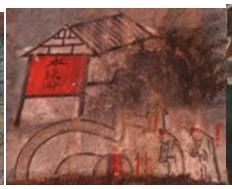
4.1 แสดงลวดลายตกแต่งบนเพดานแบบศิลปะจีนด้วยการใช้**สีแดง** (ไก่ฟ้า) **กับสีเหลืองทอง**(ดอกโบตั๋น) มีความหมายแทนอำนาจ ความรุ่งเรือง ซ่อนนัยความสุขความโชคดี วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมบนเพดานวัดยางงาม พัทลุง

ลวดลายต้นไม้และเขามอ				
ลวดลายก้อนเมฆ				
ลวดลายดอกไม้				
ลวดลายนก				
ลวดลายสิ่งก่อสร้าง				

ตารางที่ 4-3 แสดงลวดลายรูปแบบศิลปะจีน

4.2 การเขียนลวดลายก้อนเมฆ ดอกไม้ เขามอ ต้นไม้แบบบอนไซ ลวดลายสิ่งก่อสร้าง และลวดลายคล้ายถ้วยชามแบบจีน วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

5) อัตลักษณ์ แสดงออกถึงภาพสะท้อนจากความเชื่อดวงวิญญาณและสวรรค์เช่นลวดลายตกแต่งบนเพดานแบบศิลปะจีน



5.1 แสดงภาพการแต่งกายของชาวจีนและภาพตัวหนังสือ อาคารแบบจีน วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

5.2 แสดงภาพดอกไม้ร่วงศิลปะแบบจีนที่มีจังหวะการซ้ำของรูปร่างที่มีความงามด้วย**สีเหลือง**แสดงถึงความโชคดีความสุข วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5.3 แสดงรูปแบบการใช้สีศิลปะแบบจีนวิเคราะห์ด้วยระบบ Programs Photoshop cs3 ได้สีดังนี้

1. **สีน้ำเงินเข้ม**วิเคราะห์จากภาพเสื้อผ้า จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2. **สีแดง**เป็นสีที่นิยมใช้เป็นสีแห่งชีวิตสีแห่งความรื่นเริง สัญลักษณ์ดวงอาทิตย์วิเคราะห์จากภาพดอกไม้ จิตรกรรมฝาผนังวัดวิหารเบิก พัทลุง

3. **สีเขียว**วิเคราะห์จากภาพแจกัน จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

4. **สีส้มแดง**วิเคราะห์จากภาพสิ่งก่อสร้าง จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

5. **สีแดงเข้ม**วิเคราะห์จากภาพหลังคา จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี สงขลา

6. **สีเทาเข้ม**วิเคราะห์จากภาพสิ่งก่อสร้าง จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

7. **สีน้ำตาลเข้ม**วิเคราะห์จากภาพลายสัตว์ปีก จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

8. **สีน้ำตาล**วิเคราะห์จากภาพลวดลายผ้า จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

9. **สีขาว**วิเคราะห์จากภาพก้อนเมฆ จิตรกรรมฝาผนังวัดวิหารเบิก พัทลุง

10. **สีฟ้า**วิเคราะห์จากภาพโขดเขา จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

รูปแบบศิลปะตะวันตก จากตารางที่ 4-1 สรุปได้ว่าศิลปะแบบตะวันตกจะแทรกอยู่แทบทุกพื้นที่และทุกวัดในช่วงรัชกาลที่1-3 โดยเฉพาะวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารวัดวัง วัดสุวรรณคีรี วัดวิหารเบิก และวัดสุนทราวาส

ภาพสถาปัตยกรรมมีลักษณะเป็นแบบทัศนียวิทยา (Perspective) ทำให้ภาพมีระยะมิติ มีความเป็นจริงตามธรรมชาติ และภาพการแต่งกายชาวตะวันตก ที่มีลักษณะโดดเด่นกว่าชาติอื่น ภาพเรือขนส่งสินค้า หอนาฬิกา ซุ้มประตู และเทคนิคการไล่น้ำหนักสีให้เกิดน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม ได้ถูกนำมาใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังในช่วงรัชกาลที่ 3 เพราะเป็นช่วงที่ชาวตะวันตกเข้ามาค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า มาพักอาศัยและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะตามท่าเรือ จังหวัดสงขลา แถวถนนนครใน- นครนอก ดังปรากฏอาคาร

สถาปัตยกรรมเป็นหลักฐานยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน ถือว่าช่างไทยประยุกต์อิทธิพลตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับศิลปะไทยแบบดั้งเดิมได้อย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ศิลปวัฒนธรรมตะวันตกได้แพร่เข้ามาสู่เมืองสงขลา ถึง 2 ทาง คือความนิยมจากทางภาคกลางและจากทางแหลมมลายู เช่นปีนังและสิงคโปร์ สิ่งก่อสร้างในเมืองสงขลาจึงเริ่มเป็นแบบตะวันตกมากขึ้น แต่ยังอยู่ในรูปแบบจีนผสมตะวันตก เช่น ศาลาวิหารบนเขาตังกวน ศาลาโถงหรือศาลาฤาษีที่วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ตลอดจนบ้านเรือนของประชาชนเมืองสงขลา(ศรีสมร ศรีเบญจพลางกรู, 2554: 129) อิทธิพลศิลปะตะวันตกจึงมีอิทธิพลกับศิลปะไทยแบบดั้งเดิมอย่างต่อเนื่อง เพราะได้เข้ามาค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า มาพักอาศัยและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ศิลปะตะวันตกจะแทรกอยู่แทบทุกพื้นที่และทุกวัด ไม่ว่าเป็นภาพอาคารสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเป็นทัศนียวิทยา (Perspective) ทำให้ภาพมีระยะลึกตื้น หนา มีความเป็นจริงตามธรรมชาติ ภาพผู้คนชาวตะวันตก การแต่งกายที่มีลักษณะโดดเด่นกว่าชาติอื่นเทคนิคการไล่น้ำหนักสีให้เกิดน้ำหนักอ่อน กลาง เข้มมีความเหมือนจริงตามธรรมชาติได้ถูกนำมาใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง โดยเฉพาะวัดสามแก้ว จังหวัดชุมพรเขียนในรัชกาลที่ 6 ซึ่งเป็นช่วงที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกอย่างเต็มที่ต่อเนื่องจากช่างหลวงภาคกลางรวมทั้งการเขียนภาพคนที่มาฟังเทศน์ การแสดงเพศของคน การแสดงออกสัดส่วนของคน และการใช้สีพหุรงค์และการเขียนภาพให้เกิดบรรยากาศของสีที่เหมือนจริงตามธรรมชาติของวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดสรรเสริญ วัดท้าวโคตร และวัดจะทิ้งพระ ซึ่งจะปรากฏภาพชาวตะวันตกแทรกในภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก

1) เนื้อหาเรื่องราว มาจากชาวตะวันตกเข้ามาติดต่อค้าขายทางทะเล และมาพักผ่อน พักสินค้าในภาคใต้ฝั่งทะเลอ่าวไทย ตั้งแต่สมัยสุวรรณภูมิ – สมัยรัตนโกสินทร์ ศิลปะตะวันตกจึงปรากฏเป็นส่วนประกอบและเป็นภาพแทรกที่สำคัญในภาพพุทธประวัติ ทศชาดก ปริศนาธรรมและจากการได้รับแบบอย่างจากจิตรกรรมฝาผนังของช่างหลวงภาคกลาง

1.1 แสดงเนื้อหาเรื่องราวภาพที่มีความเป็นจริงตามสภาพแวดล้อม สังคม วิถีชีวิต ดังปรากฏภาพสิ่งก่อสร้าง หอนาฬิกา ซุ้มประตู ภาพเรือขนส่งสินค้าชาวตะวันตกแทรกอยู่ในเนื้อหาหลักภาพพุทธประวัติทศชาดก วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารสงขลา

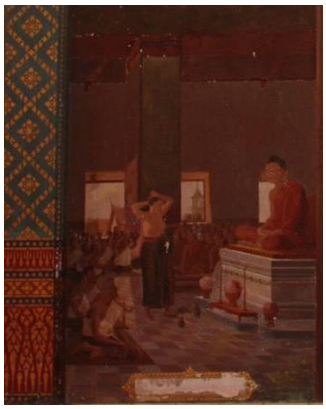
2) เทคนิคเชิงช่างการเขียนรูปแบบทัศนียวิทยา(Perspective) และการใช้สีพหุรงค์ในภาพสิ่งก่อสร้าง ภาพผู้คน ภาพเทวดา ทำให้ภาพมีความเป็นจริงตามธรรมชาติ

2.1 แสดงการใช้สีพหุรงค์ให้เกิดความเหมือนจริง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

2.2 แสดงเทคนิคการเขียนภาพแบบทัศนียวิทยา(Perspective)ด้านหน้าขนาดใหญ่ 1 ด้านหลังขนาดเล็ก 2 และมีลักษณะพร่ามัว วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสามแก้ว ชุมพร

2.3 แสดงการเขียนคนซ้ำๆ อัดแน่นเป็นกลุ่มมวลและทับซ้อนบังกันแบบศิลปะตะวันตก วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2.4 แสดงการประกอบกันของแสง-เงา และการไล่น้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อน-เข้ม เกิดมิติลวงตา(ใกล้ –กลาง- ไกล) ตามความเป็นจริงของธรรมชาติวิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

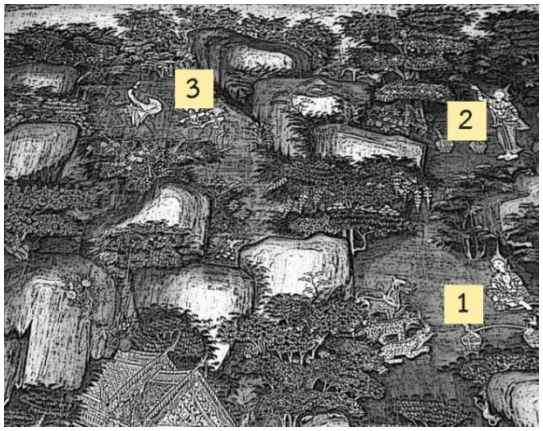


2.5 แสดงการสร้างความสัมพันธ์ของคนและสิ่งก่อสร้างด้วยการคลุมน้ำหนักและโทนสี วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพระมาลัยท่องนรก วัดโคกเคียน ปัตตานีและภาพพุทธประวัติ ตอนพุทธชัยมงคลคาถา(คาถาฎีกาพาหุง)ตอนนางจิณจมาณวิกา วัดสามแก้ว ชุมพร

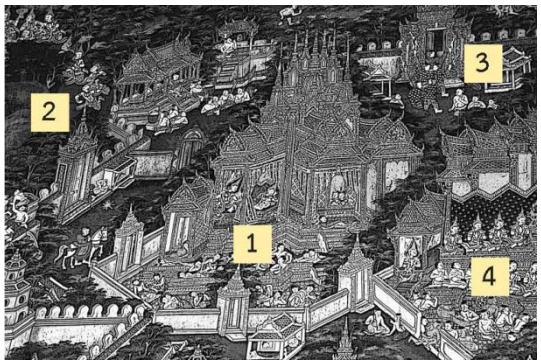
2.6 แสดงการเขียนภาพทิวทัศน์สถาปัตยกรรมแบบทัศนียวิทยาแบบเส้นขนาน (ParallelPerspective) วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารสงขลา

2.7 แสดงการเขียนภาพทิวทัศน์สถาปัตยกรรมแบบทัศนียวิทยาแบบเส้นขนาน (ParallelPerspective) วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารสงขลา

3) การจัดองค์ประกอบการแบ่งตอนแบ่งมิติเวลา การบอกเล่าเรื่องราวส่วนประกอบต่างๆของภาพให้มีความเป็นจริงตามธรรมชาติ



3.1 แสดงการแบ่งเหตุการณ์แบ่งมิติเวลา (หมายเลข 1-3) หลายเหตุการณ์ไว้ในภาพเดียวกันและการบอกเล่าเรื่องราวต่อเนื่องเชื่อมโยงมีความเป็นจริงตามธรรมชาติด้วยภาพต้นไม้ พุ่มไม้ โขดเขา วิเคราะห์จากภาพตอนพระเวสสันดรชาดก จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



3.2 แสดงการแบ่งตอนแบ่งมิติเวลา (หมายเลข 1-4) หลายเหตุการณ์ไว้ในภาพเดียวกันและการจัดองค์ประกอบเรื่องราวมีความเป็นจริงตามธรรมชาติด้วยภาพต้นไม้พุ่มไม้ สิ่งก่อสร้าง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

3.3 แสดงการทับซ้อนบังกันของรูปร่าง-รูปทรงตามแบบศิลปะตะวันตกเป็นกลุ่มมวลอัดแน่นตามธรรมชาติแบบตานกมอง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4) ลวดลายศิลปะตะวันตกที่ปรากฏประกอบด้วยลวดลายพืชพันธุ์ไม้ใบ ดอกไม้เหมือนกับสมัยบาโรครอคโกโกและนีโอคลาสสิค

3.1 แสดงลวดลายจากสิ่งก่อสร้าง หอนาฬิกา ซุ้มประตู เรือขนส่งสินค้าตามแบบศิลปะตะวันตก วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดสุวรรณคีรี สงขลา

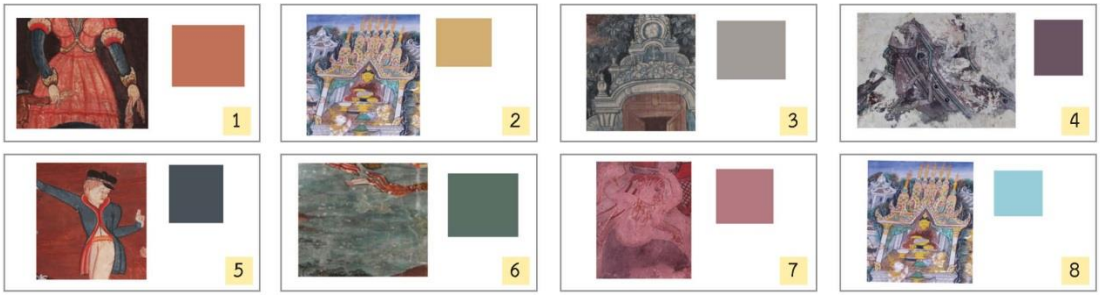
5) อัตลักษณ์ การเกลี่ยน้ำหนักสีสร้างความกลมกลืนของรูปและพื้น การใช้สีพหุรงค์ สร้างบรรยายกาศของสีเกิดความเหมือนจริง และการแบ่งเหตุการณ์มิติเวลาด้วยทิวทัศน์ต้นไม้ สิ่งก่อสร้าง โขดเขา เป็นต้น

5.1 แสดงรายละเอียดท่าทางแสดงอารมณ์ความรู้สึกและการเคลื่อนไหวของภาพภาพผู้คนภาพคนแก่และยักษ์ให้มีความเหมือนจริง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

5.2 แสดงการแต่งกายของเสื้อผ้าแบบชาวตะวันตก วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และจากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

5.3 แสดงการเขียนปราสาทราชวังแสดงมิติที่มี 2 มิติและ 3 มิติไว้ในภาพเดียวกันมีลักษณะแบบทัศนียวิทยา (Perspective) ของศิลปะตะวันตก วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5.4 แสดงการเขียนโครงสร้างสัดส่วนคนและสิ่งก่อสร้างตามความเป็นจริงมากขึ้น วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



5.5 แสดงรูปแบบการใช้สี วิเคราะห์ด้วยระบบ Programs Photoshop cs3 ได้สีดังนี้

1. **สีส้ม** วิเคราะห์จากภาพเสื้อผ้า จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2. **สีเหลือง** วิเคราะห์จากภาพลวดลายปราสาทราชวัง จิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

3. **สีเทา** วิเคราะห์จากภาพลวดลายสิ่งก่อสร้าง จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4. **สีม่วง** วิเคราะห์จากภาพลวดลายเรือ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี สงขลา

5. **สีน้ำเงินเข้ม** วิเคราะห์จากภาพเสื้อผ้า จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

6. **สีคราม** วิเคราะห์จากภาพทะเล จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

7. **สีชมพู**วิเคราะห์จากภาพสีผิวชาวตะวันตก จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

8. **สีเขียวอมฟ้า**วิเคราะห์จากภาพลวดลายผ้าม่านของปราสาทราชวัง จิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

รูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา จากตารางที่ 4- 1 สรุปได้ว่าในช่วงรัชกาลที่1-3 ปรากฏภาพตัวละครในวรรณคดีรามเกียรติ์หรือรามายณะในศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย ได้แก่ มัจฉานุ นิลพัทรท้าวอัศกรรณ ทศกัณฑ์ และยักษ์เป็นต้น เป็นภาพส่วนประกอบของเหล่าทหารพญามารและสอดคล้องตามความเชื่อสงครามความดีและความชั่วในฉากพุทธประวัติตอนมารผจญ-ชนะมารทุกวัดของภาคใต้ ดังเช่นวัดสุนทราวาส วัดวัง วัดสุวรรณคีรี วัดสุนทราวาสและวัดวิหารเบิก และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและปรากฏภาพตัวละครรามเกียรติ์เช่น หนุมาน มัจฉานุ แสดงในการเล่นโขนปรากฏจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห เพราะภาคใต้มีความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูกับศาสนาพุทธมหายานควบคู่กันมาตั้งแต่อดีตกาล ช่างจึงนิยมวาดภาพดังกล่าวผสมผสานกันในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

จากตารางที่ 4-2 ช่วงรัชกาลที่ 4-6 รูปแบบศิลปะอินเดียปรากฏภาพตัวละครวรรณคดีเรื่องรามายณะ เช่น หนุมาน นิลพัทร ยักษ์แบกฐานพระพุทธรูปในวัดโพธิ์ปฐมาวาส แสดงความเชื่อของศาสนาพุทธมหายานและศาสนาพราหมณ์ควบคู่กัน แต่ให้ความสำคัญกับพุทธศาสนามากกว่า และปรากฏภาพยักษ์เป็นเหล่าทหารพญามารในจิตรกรรมฝาผนังฉากพุทธประวัติตอนมารผจญ – ชนะมารตามความเชื่อของศาสนาฮินดูกับพุทธมหายานในวัดพัฒนารามและภาพเทพต่างๆ ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ที่ปรากฏในวัดสามแก้ว เช่นพระพิฆเนศวรซึ่งให้อิทธิพลต่อรูปแบบงานประติมากรรมรูปเคารพ และภาพเขียนตัวละครในรามเกียรติ์บนเสาพนมมือถือดอกบัวสักการะพระบรมสารีริกธาตุในวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร (ภาพที่ 4-1) และนำมาถ่ายทอดในตัวหนังในการแสดงหนังตะลุงของภาคใต้ ซึ่งได้รับอิทธิพลการเกี่ยวเนื่องกับศิลปะชวา

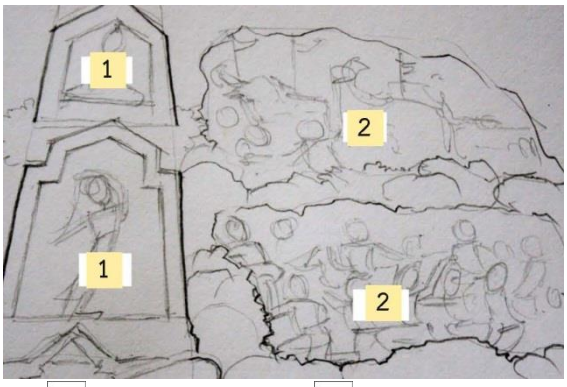
ภาพที่ 4- 1 ภาพตัวละครในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์วัดมหาธาตุวรมหาวิหาร

วัฒนธรรมฮินดูและชวา – มลายู ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการเหน็บกริชซึ่งกำเนิดจากชวาแต่มีคติความเชื่อลัทธิไศวนิกาย(นับถือพระศิวะ)ของฮินดูซึ่งสะท้อนถึงคติความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างพิสดารในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสและวัดชลธาราสิงเห ภาพการหามโลงศพและรูปแบบของโลงศพและการเล่นโขนในจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห ตามความเชื่อของการผสมกันระหว่างคติพราหมณ์กับพุทธมหายานและวัฒนธรรมท้องถิ่น

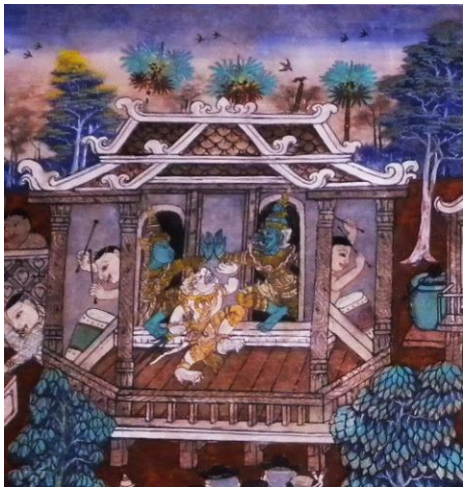
1) เนื้อหาเรื่องราวภาพตัวละครในวรรณคดีรามเกียรติ์ สอดคล้องกับสงครามความดีและความชั่ว เช่นภาพมัจฉานุ นิลพัทร ยักษ์ ปรากฏเป็นภาพแทรกเนื้อหาพุทธประวัติ ทศชาดกตามแบบช่างหลวงภาคกลาง แสดงความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดูกับศาสนาพุทธ เพื่อสะท้อนความดี ความชั่ว โลกอดีต ปัจจุบัน อนาคต

1.1 แสดงภาพยักษ์ตัวละครในวรรณคดีรามเกียรติ์เป็นเหล่าทหารพญามารแทรกในภาพพุทธประวัติ ตอนมารผจญ-ชนะมาร วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

1.2 แสดงการสร้างความสัมพันธ์เป็นเอกภาพของเนื้อหาของตัวละครรามเกียรติ์กับงานประติมากรรม 1 จิตรกรรม 2 และสถาปัตยกรรม 3 วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



1.3 แสดงถึงการผสมผสานร่วมกันของคติความเชื่อพุทธศาสนา 1 และคติความเชื่อฮินดู 2 วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ-ชนะมาร จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



1.4 แสดงภาพการเล่นโขนแทรกในเนื้อหาภาพพุทธประวัติ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

1.5 แสดงสัญลักษณ์ไตรภูมิ จำลองจักรวาล เขาพระสุเมรุ ด้วยการนำเอาบายศรีมาตั้งเป็นประธานในการประกอบพิธีกรรมการแห่หมับตามคติพราหมณ์ – ฮินดู เพื่อความเป็นสิริมงคลของพิธีกรรม วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดวัง พัทลุง

1.6 แสดงความเชื่อเทพต่างๆ (พราหมณ์ – ฮินดู)มาสักการะพระพุทธเจ้า วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสามแก้ว ชุมพร

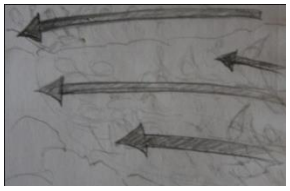
2) เทคนิคเชิงช่างวิธีการระบายสีเรียบและการเกลี่ยไล่น้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ และสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มหรือสีดำแสดงรายละเอียดของภาพและเทคนิควิธีการสร้างความเป็นเอกภาพของภาพยักษ์แบกและภาพนิลพัทรกับหนุมานแบกฐานซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัย ด้วยเนื้อหาความเชื่อในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูกับศาสนาพุทธ

2.1 แสดงเทคนิคการวางรูปร่าง-รูปทรงเคียงกัน วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2.2 แสดงเทคนิคการวางรูปร่าง-รูปทรงทับซ้อนกันและผลึกเข้าหากัน วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติ ตอนมารผจญ-ชนะมาร จิตรกรรมฝาผนังวัดวังพัทลุง

3) การจัดองค์ประกอบจะปรากฏเป็นภาพแทรกและเป็นส่วนประกอบเนื้อหาหลักได้แก่ ภาพพุทธประวัติ และปริศนาธรรม

3.1 แสดงการจัดองค์ประกอบด้วยการกระจายเป็นกลุ่มของรูปทรงเพื่อสร้างความสับสน วุ่นวาย ยุ่งเหยิงของเนื้อหาของภาพยักษ์ตัวแทนแห่งความชั่ว วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติ ตอนมารผจญ-ชนะมาร วัดมัชฌิมาวาสววิหาร สงขลา



3.2 แสดงการจัดองค์ประกอบให้เกิดความเป็นเอกภาพที่มีการเคลื่อนไหวในทิศทางเดียวกันของรูปทรง วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ-ชนะมาร วัดมัชฌิมาวาสววิหาร สงขลา

3.3 แสดงการจัดองค์ประกอบให้เกิดความเป็นเอกภาพของรูปทรงด้วยการประกอบอัดแน่นเป็นกลุ่ม เพื่อสร้างความสับสนวุ่นวาย ยุ่งเหยิงของเนื้อหา วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติ ตอนมารผจญ-ชนะมาร วัดวัง พัทลุง

3.4 การแสดงออกท่าทางของรูปทรงแห่งความศรัทธา ขึ้นอยู่กับส่วนประกอบและเนื้อหาหลัก วิเคราะห์จากภาพมัจฉานุสักการะ พระมหาธาตุนครศรีธรรมราช วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมบนเสาวัดพระมหาธาตุนครศรีธรรมราช

3.5 ภาพแสดงออกท่าทางของรูปทรงแสดงความแข็งแรง วิเคราะห์จากภาพยักษ์แบกฐานพระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

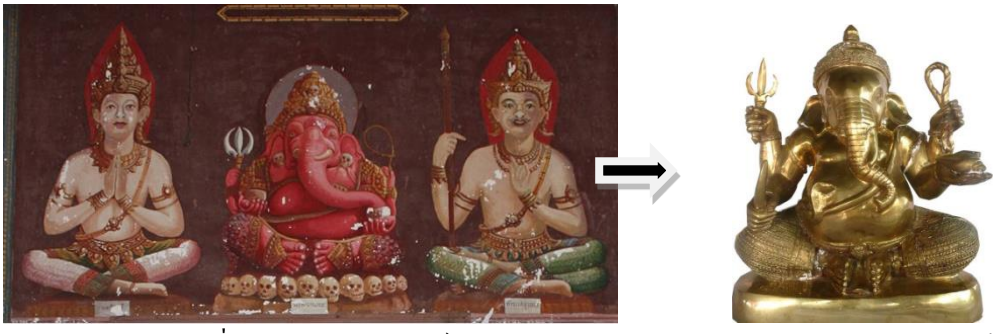
3.6 ภาพแสดงออกท่าทางของรูปทรงแสดงความเศร้า อ่อนแรง วิเคราะห์จากภาพยักษ์แทรกภาพพุทธประวัติ ตอนมารผจญ-ชนะมาร วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

3.7 ภาพแสดงออกท่าทางของรูปทรงแสดงต่อสู้ ดิ้นรน วิเคราะห์จากภาพยักษ์แทรกภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ-ชนะมาร วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4) ลวดลายทั้งแบบประเพณีไทยและแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก

4.1 แสดงภาพลวดลายเครื่องแต่งกายตัวละครในวรรณคดีรามเกียรติ์ที่มีทั้งแบบประเพณีไทยและแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก

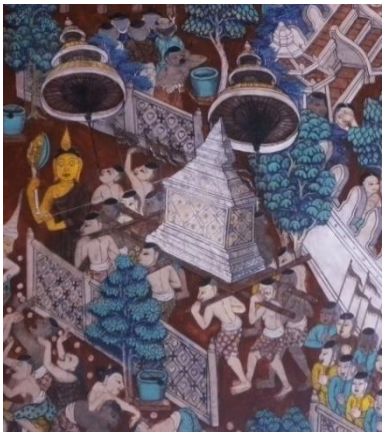
5) อัตลักษณ์ ชาวอินเดียเข้ามาค้าขายในคาบสมุทรภาคใต้ (ศรีวิชัย) และเผยแพร่พุทธศาสนา เป็นพื้นฐานในการสร้างงานศิลปะสู่ชวา – มลายู แสดงออกภาพวรรณคดีตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์หรือรามายณะ เป็นสงครามมนุษย์กับยักษ์ เปรียบได้ว่าสงครามความดีและความชั่วและความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูและชวาในคติความเชื่อลัทธิไศวนิกาย (บูชาพระอิศวรหรือศิวะ) นำไปใช้ในการแสดงหนังตะลุง



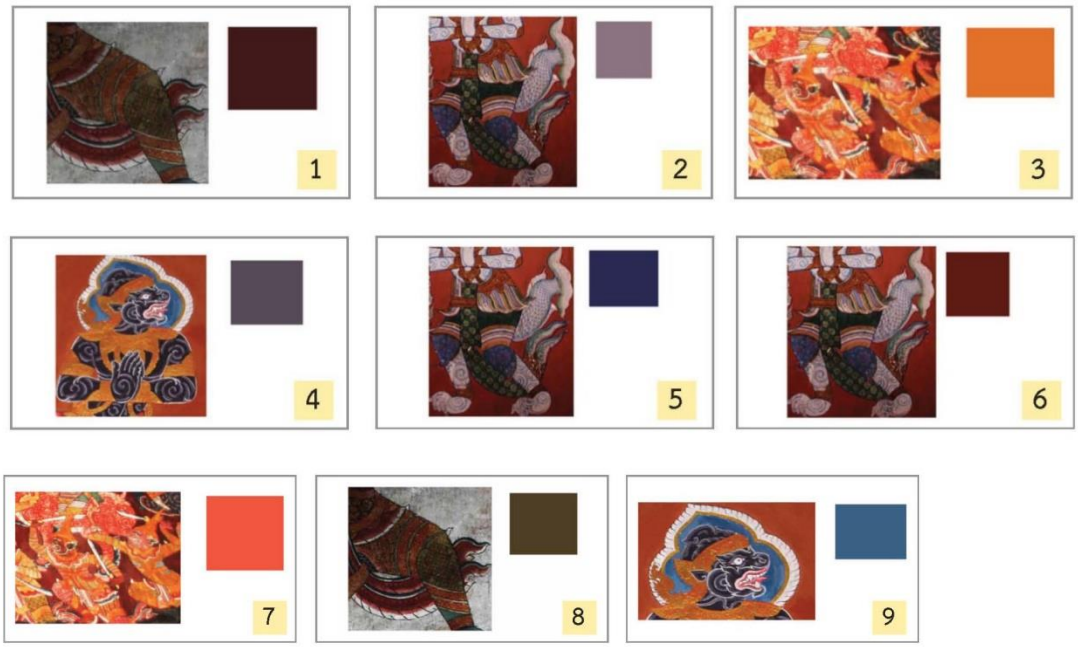
5.1 แสดงภาพเทพต่างๆ ตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูกับเทคนิคการเขียนภาพรูปแบบศิลปะตะวันตกให้อิทธิพลกับงานประติมากรรมรูปเคารพ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสามแก้ว ชุมพร

5.2 แสดงภาพสะท้อนคติความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูและชวาผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นดังเช่นภาพช่างตีเหล็กชาวจีนเหน็บกริชและภาพชายชราถือไม้เท้า เหน็บมีดบาแดะไปเป็นประธานในพิธีสำคัญ วิเคราะห์จากภาพแทรกตอนพุทธประวัติ วัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

5.3 แสดงภาพสะท้อนคติความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูและชวาผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ดังเช่นวัฒนธรรมการเหน็บกริชแบบปัตตานีของชาวไทยพุทธและภาพปี่ชวาที่ผสมในวงดนตรีไทย วิเคราะห์จากภาพแทรกตอนพุทธประวัติ วัดชลธาราสิงเห นราธิวาส



5.4 แสดงการนับถือตามวัฒนธรรมท้องถิ่นและความเชื่อคติพราหมณ์ด้วยภาพการหามโลงศพและรูปแบบของโลงศพมีลักษณะเป็นพุ่มยอดพนมเตี้ยสัญลักษณ์แทนเขาพระสุเมรุ วิเคราะห์จากจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส



5.5 แสดงรูปแบบการใช้สี วิเคราะห์ด้วยระบบ Programs Photoshop cs3 ได้สีดังนี้

1. **สีน้ำตาลแดง** วิเคราะห์จากลวดลายเครื่องแต่งกายยักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
2. **สีม่วงอ่อน** วิเคราะห์จากภาพลวดลายส่วนหางของมัจฉานุ จิตรกรรมบนเสาวัดพระมหาธาตุนครศรีธรรมราช
3. **สีเหลือง** วิเคราะห์จากลวดลายเครื่องแต่งกายยักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา
4. **สีม่วงเข้ม** วิเคราะห์จากสีผิวนิลพัทรจิตรกรรมบนเสาวัดพระมหาธาตุนครศรีธรรมราช
5. **สีน้ำเงิน** วิเคราะห์จากลวดลายเครื่องแต่งกายมัจฉานุจิตรกรรมบนเสาวัดพระมหาธาตุนครศรีธรรมราช
6. **สีน้ำตาล** วิเคราะห์จากพื้นภาพจิตรกรรมบนเสาวัดพระมหาธาตุนครศรีธรรมราช
7. **สีส้ม** วิเคราะห์จากลวดลายเครื่องแต่งกายยักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา
8. **สีเขียว** วิเคราะห์จากภาพลวดลายเครื่องแต่งกายยักษ์แบกจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
9. **สีฟ้า** วิเคราะห์จากภาพลวดลายรัศมี จิตรกรรมบนเสาวัดพระมหาธาตุนครศรีธรรมราช

รูปแบบศิลปะมุสลิม จากตารางที่ 4-1สรุปได้ว่าช่วงรัชกาลที่ 1 - 3 รูปแบบการแสดงออกค่อนข้างเด่นชัดของความเป็นศิลปะมุสลิม โดยจะแทรกในภาพพุทธประวัติของจิตรกรรมฝาผนังวัดวังปรากฏภาพการแต่งกายของชาวมุสลิมไม่สวมเสื้อนุ่งโสล่งสวมหมวกตามลวดลายลักษณะเฉพาะและสภาพแวดล้อมของภาคใต้ที่มีอากาศร้อนจึงไม่ใส่เสื้อกำลังเล่นดนตรีประจำท้องถิ่นของชาวมุสลิมแต่ภาพที่เป็นส่วนประกอบในวัดที่เคร่งครัดในแบบแผนช่างหลวงภาคกลางจะแต่งกายมิดชิดตามความเชื่อของศาสนาอิสลาม

จากตารางที่ 4-2 สรุปได้ว่า ช่วงรัชกาลที่ 4-6 รูปแบบศิลปะมุสลิมมีการถ่ายทอดความงามให้ออกมาเป็นรูปธรรม คือ การใช้สัญลักษณ์แทนความดีและความงามด้วยการออกแบบลวดลายที่เกิดจากรูปทรงเรขาคณิตใช้รูปทรงพันธุ์พืชตามธรรมชาติที่เรียกว่า ลายพรรณพฤกษาและใช้รูปทรงตัวอักษรอาหรับที่มีรูปทรง

แบบเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ วัตถุประสงค์ของตัวอักษรประดิษฐ์ใช้แทนการวาดภาพหรือปั้นรูปคนเพื่อสรรเสริญพระเจ้า และเพื่อรำลึกถึงพระเจ้า ดังปรากฏภาพลวดลายพรรณพฤกษา ลายเรขาคณิต ภาพลวดลายตกแต่งคล้ายรูปดอกไม้ทิพย์ มีลักษณะคล้ายลวดลายมุสลิมปรากฏบนเสาเพื่อให้เกิดความอ่อนโยนและการสร้างสวนเพื่อสื่อถึงสวรรค์อันเป็นสัญลักษณ์แทนภาพสื่อถึงนัยความจริงใจ และภาพวิถีชีวิตการละเล่นแทรกอยู่ในภาพพุทธประวัติทศชาติชาดกวัดชลธาราสิงเห และภาพแห่เจ้าเซ็นเป็นเนื้อหาที่ช่างให้ความสำคัญเป็นภาพปริศนาธรรมในวัดโพธิ์ปฐมาวาส และภาพชาวมุสลิมแต่งกายนุ่งผ้าปาเต๊ะ การเล่นเครื่องดนตรีรองแง็งเป็นวิถีชีวิตตามท้องถิ่นและคำอุทาน“โอโหลย” มาจากคำว่า“อัลเลาะห์” ปรากฏจิตรกรรมในวัดโคกเคียน และภาพวิถีชีวิตการละเล่นของชาวมุสลิมในวัดสรรเสริญและวัดท้าวโคตร ที่เด่นชัดมากคือ ภาพบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีรูปแบบเจดีย์ดัดแปลงจากมัสยิดของศาสนาอิสลามผสมกับศิลปะไทยที่แสดงถึงความสงบ – สมาธิและความสมดุลพอเหมาะพอดี เกิดความสัมพันธ์กับภาพรวมสื่อถึงพระเจ้าอยู่ทุกที่และทรงเป็นนิรันดรในจิตรกรรมวัดโคกเคียนแสดงถึงการอยู่ร่วมกันของความเชื่อความศรัทธาในศาสนาอิสลามกับศาสนาพุทธมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1) เนื้อหาเรื่องราวแสดงถึงการอบรมกาย จิต แด่พระผู้เป็นเจ้าเพื่อความสันติสุขและสงบจะไม่มีรูปเคารพทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมจะแสดงเนื้อหาเรื่องราวการตกแต่งลวดลาย ลายพันธุ์พฤกษา และภาพวิถีชีวิต การแต่งกาย การละเล่นจะแทรกในภาพพุทธประวัติมีความแตกต่างของภาพตามช่างเขียนจะแสดงออกตามส่วนประกอบของเนื้อหาหลัก

1.1 แสดงภาพพิธีแห่เจ้าเซ็นผู้นำศาสนาอิสลามในเนื้อหาภาพปริศนาธรรม วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสสงขลา

1.2 แสดงเนื้อหาเรื่องราวภาพเจดีย์จุฬามณีคล้ายมัสยิดของศาสนาอิสลามผสมกับเจดีย์ของศาสนาพุทธ ที่แสดงถึงความเชื่อว่าพระเป็นเจ้าจะอยู่ทุกที่ชั่วนิรันดรเกิดความเป็นเอกภาพของเนื้อหาทั้ง 2 ศาสนาซึ่งเป็นภาพประกอบที่สำคัญตอนพุทธประวัติ วิเคราะห์จากจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียนปัตตานี

2) เทคนิคเชิงช่างวิธีการระบายสีเรียบและการเกลี่ยน้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ และสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มหรือสีดำแสดงรายละเอียดของภาพ

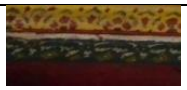
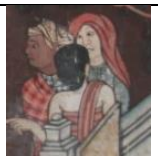
2.1 แสดงการดัดแปลงรูปแบบเจดีย์จุฬามณีของศาสนาพุทธผสมผสานกับมัสยิดของศาสนาอิสลาม เกิดความเป็นเอกภาพของรูปแบบเทคนิคเชิงช่าง แสดงถึงสมาธิสงบและความสมดุล วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียนปัตตานี

3) การจัดองค์ประกอบการแทรกภาพลวดลายพันธุ์พฤกษา และภาพวิถีชีวิต การเล่นดนตรีการแต่งกาย รูปแบบตังหนังสือมุสลิม เป็นส่วนประกอบในการจัดองค์ประกอบภาพพุทธประวัติและภาพปริศนาธรรม

3.1 แสดงการใช้ลวดลายทำหน้าที่กั้นภาพพุทธประวัติออกเป็นตอน วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเหนราธิวาส

3.2 แสดงการจัดองค์ประกอบทั้งเป็นเนื้อหาหลักและเป็นส่วนประกอบโดยการจัดวางเป็นกลุ่มประสานทับซ้อนบังกันของรูปทรงและการจัดภาพด้วยการเคียงกันของรูปทรงตามเนื้อหาในการแสดงออก วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และวัดวัง พัทลุง

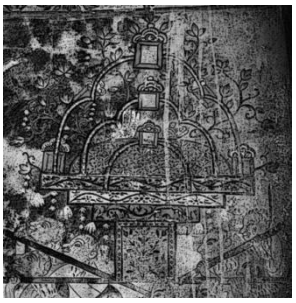
4) ลวดลาย ประกอบด้วยภาพลวดลายตกแต่งเสาโบสถ์คล้ายรูปดอกไม้ทิพย์ลายพันธุ์พฤกษา ลายเรขาคณิต ลวดลายเหล่านี้ส่วนใหญ่ปรากฏตามมัสยิดโดยคำนึงถึงช่องไฟ ความงาม รวมทั้งการนำเส้นตรง เส้นซิกแซก เส้นโค้งมาจัดให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมวงกลมแบบนามธรรมและลายอักษร (อาหรับ) จากถ้อยคำคัมภีร์อัลกุรอานนำมาตกแต่งให้เกิดความงามและความหมายเชิงศาสนา

	ลายพันธุ์พฤกษา	ลายไทยพุทธ + สี แบบเรือกอและ	ลวดลายมุสลิม ลวดลายตัวหนังสือ	ลวดลายเสื้อผ้า
ลวดลายเรือกอและ				

ลวดลายผ้าปาเต๊ะ				

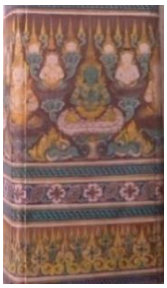
ตารางที่ 4-4 แสดงลวดลายศิลปะมุสลิม

4.1 แสดงสีและลวดลายเรือกอและลวดลายผ้าปาเต๊ะที่มีการผสมผสานกันกับลวดลายพันธุ์พฤกษา จากดอกใบ ก้านมาผสมกันให้เกิดจังหวะและต่อเนื่องมีทั้งขนาดแตกต่าง และลายไทยพุทธด้วยการจัดจังหวะให้ซ้ำกันสร้างความกลมกลืนและการอยู่ร่วมกันระหว่างไทยพุทธกับมุสลิม วิเคราะห์จากภาพลวดลายจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้



4.2 แสดงลวดลายดอกไม้เครื่องประดับในพิธีแห่เจ้าเซ็น วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสสงขลา

4.3 แสดงลวดลายเครื่องแต่งกายชาวมุสลิม วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพแทรกตอนพุทธประวัติ จิตรกรรมฝาผนังภาคใต้



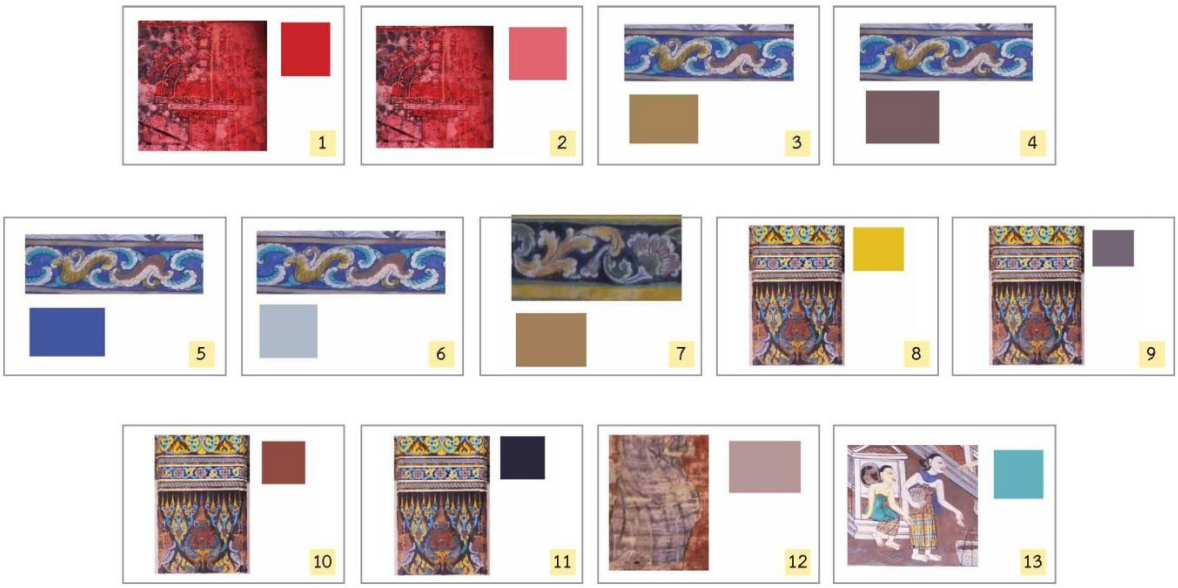
4.4 แสดงลายพันธุ์พฤกษาแบบศิลปะมุสลิม ผสมกับลวดลายศิลปะไทย ผสมกับการใช้สีแบบศิลปะมุสลิมวิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังบนเสาวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

5) อัตลักษณ์ รูปแบบภาพวิถีชีวิต การละเล่น การแต่งกาย ลวดลายมีเอกลักษณ์ เป็นการบันทึกสภาพแวดล้อม สังคมของชาวไทยมุสลิมกับชาวไทยพุทธที่อยู่ร่วมกันในสังคมท้องถิ่นภาคใต้และวัดชลธาราสิงเหถือว่าเป็นวัดพิทักษ์แผ่นดินไทย

5.1 แสดงภาพมัสยิดมีรูปแบบประยุกต์เป็นเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ แสดงออกเชิงสัญลักษณ์วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียนนราธิวาส

5.2 แสดงการแต่งกายของชาวมุสลิม การนุ่งโสล่งสวมหมวก นุ่งผ้าปาเต๊ะ และการเล่นเครื่องดนตรีแทรกในภาพพุทธประวัติตามแบบแผนของช่างท้องถิ่น วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และวัดวัง พัทลุง

5.3 การใช้ตัวหนังสือคำอุทาน “โอโหลย (อัลเลาะห์)”ประกอบภาพจิตรกรรม วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียน นราธิวาส



5.4 แสดงรูปแบบการใช้สี วิเคราะห์ด้วยระบบ Programs Photoshop cs3 ได้สีดังนี้

1. **สีแดง** วิเคราะห์จากภาพดอกไม้เครื่องประดับในพิธีแห่เจ้าเซ็นจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสสงขลา
2. **สีชมพู** วิเคราะห์จากภาพดอกไม้เครื่องประดับในพิธีแห่เจ้าเซ็น จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
3. **สีเหลืองอมเขียว** วิเคราะห์จากลวดลายแบ่งตอนภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
4. **สีม่วงเข้ม** วิเคราะห์จากลวดลายแบ่งตอนภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
5. **สีน้ำเงิน** วิเคราะห์จากลวดลายแบ่งตอนภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
6. **สีฟ้าอ่อน** วิเคราะห์จากลวดลายแบ่งตอนภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
7. **สีเหลืองอมน้ำตาล** วิเคราะห์จากลวดลายแบ่งตอนภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
8. **สีเหลือง** วิเคราะห์จากภาพลวดลายบนเสาจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
9. **สีม่วง** วิเคราะห์จากภาพลวดลายบนเสาจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
10. **สีน้ำตาล** วิเคราะห์จากภาพลวดลายบนเสาจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
11. **สีน้ำเงินเข้ม** วิเคราะห์จากภาพลวดลายบนเสาจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส
12. **สีเทา** วิเคราะห์จากภาพลวดลายผ้าจิตรกรรมบนไม้คอสอง นครศรีธรรมราช
13. **สีฟ้า** วิเคราะห์จากภาพสีเครื่องแต่งกายจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

รูปแบบประเพณีในรัชกาลที่ 4 จากตารางที่ 4-2 สรุปได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ศิลปะตะวันตกเข้ามา ช่างเขียนนำเอาแนวความคิดและการแสดงออกที่อยู่นอกกรอบแบบประเพณีเดิม โดยเริ่มคลี่คลายแบบอย่างจากแบบ “อุดมคติ” มาสู่แบบ “ความเป็นจริง”ถือว่าเป็นแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกกับแบบนอกกรอบจิตรกรรมประเพณีไทย โดยจะมีบางส่วนที่ช่างเขียนภาพที่สะท้อนแนวคิด

ศิลปะวิทยาศิลปะตะวันตกผสมผสานกับภาพที่สะท้อนความคิดความเชื่อสภาพสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนในภาคใต้เช่นภาพปริศนาธรรมแบบฝรั่งมีความเป็นสัจนิยมปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดชลธาราสิงเห

1) เนื้อหาเรื่องราวเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะตะวันตกเข้ามาจึงเกิดการผสมผสานเนื้อหาแบบจิตรกรรมไทยประเพณีกับเทคนิควิทยา(Perspective) ของศิลปะตะวันตกเน้นการแสดงออกภาพปริศนาธรรม ภาพชุดงควัตร 13 ภาพอสุภะ 10 แทนภาพพุทธประวัติและทศชาดก

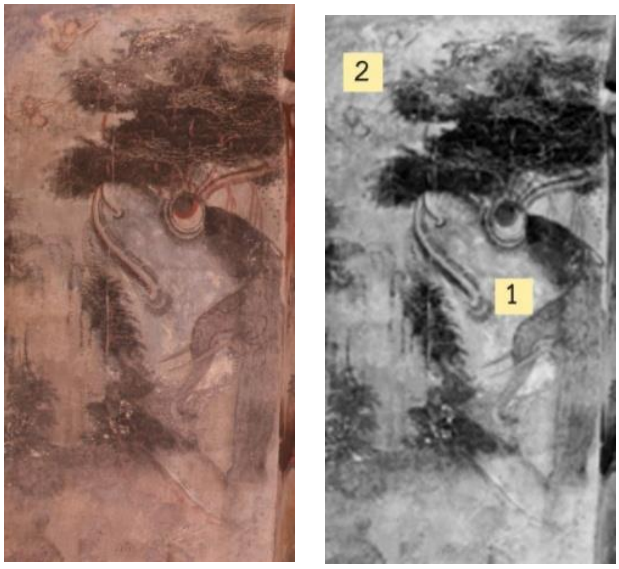
1.1 แสดงภาพจิตรกรรมประเพณีสมัยใหม่ด้วยการประยุกต์เนื้อหาเรื่องราวภาพปริศนาธรรมจบเป็นตอนในแต่ละผนังไม่ต่อเนื่องกับเทคนิคการเขียนภาพแบบศิลปะตะวันตกวิเคราะห์จากภาพปริศนาธรรมตอนปฏิจสมุปบาท วัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

1.2 แสดงภาพสะท้อนความคิด ความเชื่อ ความศรัทธาต่อพุทธศาสนาและวัฒนธรรมของท้องถิ่น วิเคราะห์จากภาพชาวบ้านฟังเทศน์และภาพชายเข็ญใจเก็บดอกบัวถวายพระมาลัย วัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

1.3 แสดงภาพสะท้อนความคิด ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมของพุทธศาสนา จีน อิสลาม ไว้ด้วยกันตามแนวความคิดของเจ้าเมืองสงขลาเพื่อความเป็นเอกภาพและลดความขัดแย้งทางสังคม วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2) เทคนิคเชิงช่างเป็นการประยุกต์เทคนิควิทยาศิลปะตะวันตกกับแบบจิตรกรรมไทยประเพณี

2.1 การใช้ค่าน้ำหนัก แสงเงาของสีแสดงระยะใกล้-ไกลให้เกิดบรรยากาศอารมณ์ความรู้สึกและการวาดส่วนประกอบมีความเหมือนจริงมากขึ้น วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



2.2 แสดงทัศนมิติแบบทัศนียวิทยา(Perspective) จากภาพบนพื้นผนังเรียบๆ กลายเป็นภาพความลึกมีแสงเงา 1 มีบรรยากาศของสีฉากหลังพร่ามัวและการลดขนาดของรูปทรงด้านหลังให้มีขนาดเล็ก 2 วิเคราะห์จากภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2.3 แสดงเทคนิควิธีการรูปแบบจิตรกรรมประเพณีไทย 1 ผสมผสานเทคนิควิธีการแบบศิลปะตะวันตก 2 วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบการผสมผสานรูปแบบจิตรกรรมประเพณีกับเทคนิควิทยาของศิลปะตะวันตกและงานประติมากรรมให้เกิดเอกภาพของเทคนิคเชิงช่างเนื้อหาเรื่องราว และทัศนธาตุ

3.1 แสดงการจัดองค์ประกอบภาพบุคคลขนาดสัดส่วนรูปทรงให้ทับซ้อนบังกันเกิดระยะใกล้ 1 ระยะกลาง 2 ระยะไกล 3 และมีการเคลื่อนไหวมีพลังของรูปทรง วิเคราะห์จากภาพชาวบ้านขัดแย้งต่อสู้กัน จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

3.2 แสดงการจัดองค์ประกอบรูปทรงให้แทรกเข้าหากันสอดคล้องกับเนื้อหาปริศนาธรรม วิเคราะห์จากภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

3.3 แสดงการจัดองค์ประกอบจบเป็นตอนในแต่ละผนังไม่ต่อเนื่องวิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพปริศนาธรรม ตอนปฏิจสมุปบาท วัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

4) ลวดลาย มีทั้ง 2 มิติแบบประเพณีไทยและ 3 มิติประยุกต์กับแบบวิทยาการศิลปะตะวันตก

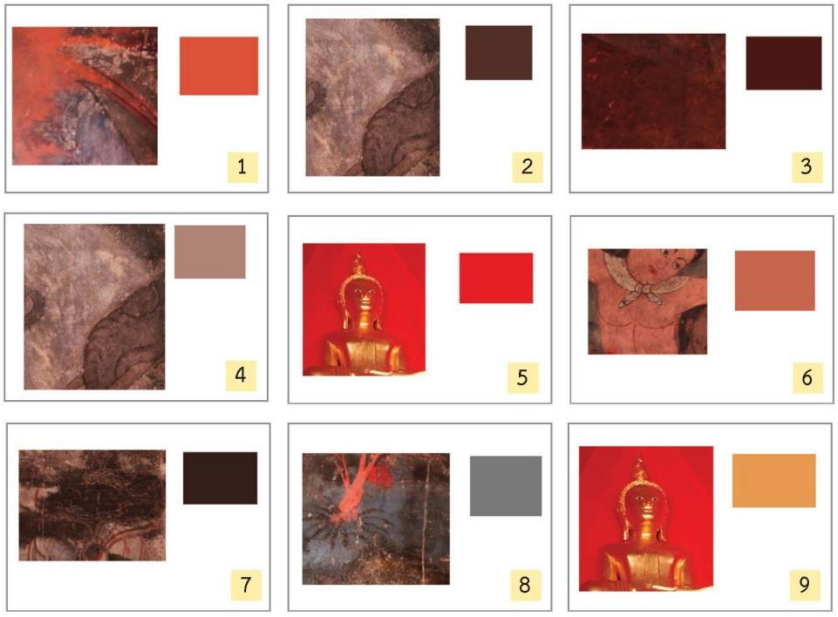
4.1 แสดงความหลากหลายของลวดลายผ้านุ่ง วิเคราะห์จากภาพการต่อสู้ของผู้คนจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

4.2 แสดงลวดลายทั้ง 2 มิติและ 3 มิติอยู่ร่วมกันของแบบประเพณีไทยประยุกต์ 1 กับแบบวิทยาการศิลปะตะวันตก 2 วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

5) อัตลักษณ์ การแสดงออกรูปแบบคลี่คลายแบบแผนประเพณีเดิมจากแบบ “อุดมคติ”สู่แบบ“ความเป็นจริง” เปลี่ยนจากภาพพุทธประวัติทศชาดก เป็นภาพปริศนาธรรมเป็นการสอนธรรมะด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนังโดยการดำเนินตามแนวพระราชดำริของรัชกาลที่ 4

5.1 แสดงรูปแบบการผสมผสานแบบจิตรกรรมประเพณีไทย 1 กับศิลปะจีน 2 ผสมผสานอิทธิพลศิลปะตะวันตกวิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

5.2 แสดงภาพสะท้อนแนวคิดศิลปะวิทยาแบบตะวันตกโดยเขียนภาพปริศนาธรรมแบบฝรั่ง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



5.3 แสดงรูปแบบการใช้สี วิเคราะห์ด้วยระบบ Programs Photoshop cs3 ได้สีดังนี้

1. **สีส้ม**วิเคราะห์จากพื้นหลังภาพปริศนาธรรมจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสสงขลา
2. **สีเทา**วิเคราะห์จากพื้นหลังภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
3. **สีน้ำตาลแดง** วิเคราะห์จากภาพพื้นดินจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
4. **สีน้ำตาลเข้ม** วิเคราะห์ภาพช้างจากปริศนาธรรม จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
5. **สีแดง**วิเคราะห์จากพื้นหลังรูปปั้นพระพุทธรูป วัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
6. **สีครีม**วิเคราะห์จากภาพคนต่อสู้กันจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
7. **สีเทาเข้ม**วิเคราะห์จากภาพปริศนาธรรม จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
8. **สีฟ้า**วิเคราะห์จากภาพทิวทัศน์ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา
9. **สีเหลือง**วิเคราะห์จากสีผิวรูปปั้นพระพุทธรูป วัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

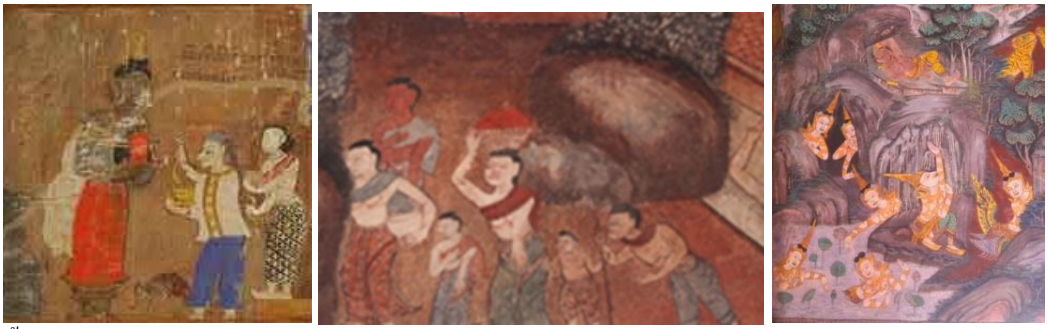
รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ จากตารางที่ 4-1 สรุปได้ว่าปรากฏภาพรูปแบบพื้นถิ่นภาคใต้ทุกวัดในภาคใต้ เป็นรูปแบบการแสดงออกที่เด่นชัดในจิตรกรรมฝาผนังที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ ตามความเชื่อในพระพุทธศาสนากับประเพณีท้องถิ่น ทั้งที่เป็นประเพณีตามนักขัตฤกษ์ เช่น ประเพณีทำบุญเดือนสิบ และประเพณีสืบเนื่องมาจากคนตาย คือญาติจะพากันไปทำบุญบังสุกุล เพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย เนื่องจากความเชื่อความผูกพันกับพุทธศาสนา โดยปรากฏทั้งเป็นภาพแทรก และเนื้อหาหลักจะมีความเป็นอิสระทางเชิงช่าง จะแทรกอยู่ในภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ที่เด่นชัดได้แก่จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรีบริเวณผนังด้านหลังพระประธานส่วนหนึ่งของภาพไตรภูมิปรากฏภาพการรำมโนราห์ในนรกภูมิไฟลุกท่วมตามตัว การแต่งตัว ท่าร่ายรำ แสดงถึงการละเล่นของประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ ผสมจากความเชื่อทางพุทธศาสนาของการ

แสดงเป็นเรื่องหลอกลวงจึงได้รับผลกรรมตกนรก ส่วนวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดวังปรากฏภาพวิถีชีวิต การละเล่น การแต่งกาย ขนบประเพณีพื้นถิ่นเช่นการทำบุญเดือนสิบอันมีลักษณะเฉพาะของคนในชุมชนภาคใต้ เป็นการแสดงถึงคติความเชื่อความศรัทธาของคนในท้องถิ่นที่มีต่อพระพุทธศาสนา

จากตารางที่ 4-2 สรุปได้ว่า ช่วงรัชกาลที่ 4-6 รูปแบบพื้นถิ่นภาคใต้ มีการแสดงออกที่ชัดเจนและมีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่ภาคอื่นไม่มี จะปรากฏภาพแทรกในภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดกปรากฏเป็นภาพวิถีชีวิต เครื่องใช้ต่างๆ สภาพแวดล้อมในอดีต ขนบประเพณี การแต่งกาย และการละเล่น เช่นภาพการชนวัว การแห่หมับ ภาพลวดลายผ้านุ่งนางโมรีและกินนร กินรี จากเรื่องพระสุธนมโนราห์เป็นประเพณีที่นิยมกันในภาคใต้ ในวัดชลธาราสิงเห และเทคนิคการเขียนภาพกากแบบลักษณะการเขียนตัวหนังตะลุงในวัดโคกเคียน และการเขียนภาพชูชก พระเวสสันดรเป็นภาพตัวหนังตะลุง ของวัดคูเต่า การจัดองค์ประกอบและการเขียนลวดลายที่มีการเคลื่อนไหวและอิสระอย่างน่าสนใจแสดงท่าร่ายรำของเทวดาแบบท่ารำมโนราห์ของวัดป่าศรี และภาพสัตว์นรกเป็นภาพตัวหนังตะลุงและภาพอาคารสถาปัตยกรรมแบบท้องถิ่นภาคใต้ที่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ในวัดโพธิ์ปฐมาวาสและภาพที่แสดงถึงคติความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้เช่นภาพการเผาศพแบบสามส้าง

1) เนื้อหาเรื่องราวช่างท้องถิ่นมีอิสระในการเลือกเนื้อหารูปแบบการแสดงออกที่เป็นส่วนตัว ดังปรากฏการเขียนภาพตามคติความเชื่อของช่างหลวงภาคกลางผสมผสานกับคติความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ ทั้งเนื้อหาหลักและภาพแทรกในเนื้อหาพุทธประวัติทศชาดกและปริศนาธรรม

1.1 แสดงออกเนื้อหาตามความเชื่อในพุทธศาสนา วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาพพุทธประวัติ ตอนมารผจญ วัดป่าศรีปัตตานีและภาพเสด็จลงจากดาวดึงส์จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระ สงขลา



1.2 แสดงเนื้อหาวิถีชีวิต สังคม ประเพณีท้องถิ่นและการละเล่น เช่น การแห่หมับ และพระสุธนมโนราห์ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

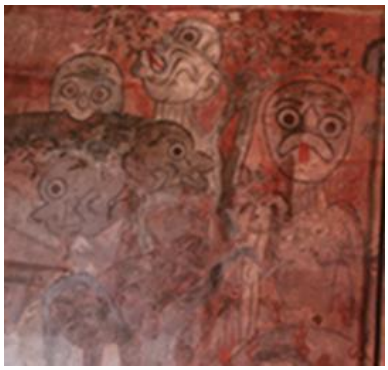
1.3 แสดงเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันแบบท้องถิ่นภาคใต้ เช่นกรงนก สุ่ม กริชและกระถางดอกไม้ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

1.4 แสดงอาคารสถาปัตยกรรมและสภาพแวดล้อมแบบท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

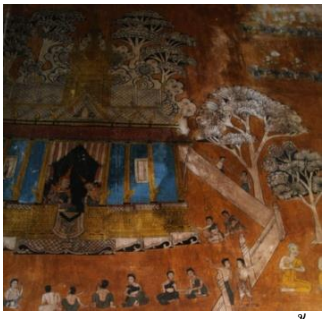
2) เทคนิคเชิงช่างวิธีการระบายสีเรียบและการเกลี่ยน้ำหนักสีให้เกิดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ และสุดท้ายตัดเส้นด้วยสีเข้มหรือสีดำแสดงรายละเอียดของภาพ และมีความอิสระทางเชิงช่างในการแสดงออก

2.1 การเขียนภาพตัวละครพระเวสสันดรชาดกเป็นภาพแบบตัวหนังตะลุง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า สงขลา

2.2 การเขียนภาพคนแสดงท่ารำมโนราห์เป็นภาพประกอบฉากนรกภูมิ วิเคราะห์จากภาพนรกภูมิ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี สงขลา



2.3 การเขียนภาพผู้คนในนรกเป็นแบบตัวหนังตะลุง วิเคราะห์จากภาพนรกภูมิ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



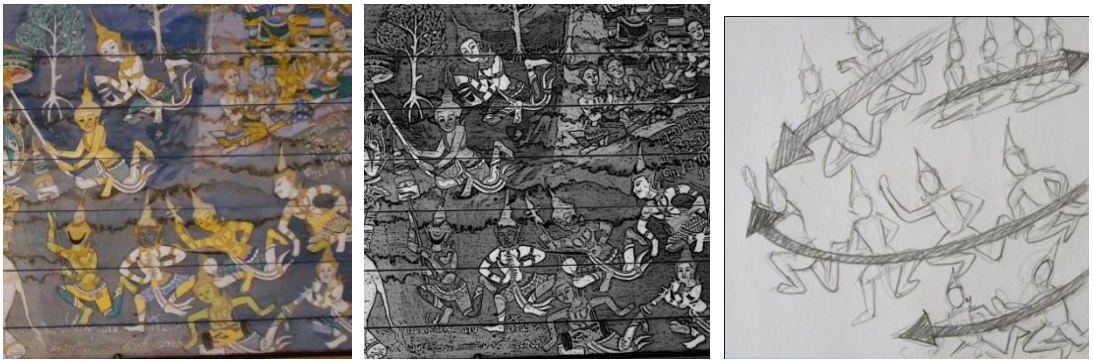
2.4 เทคนิคการเขียนสีขาวและสีฟ้าบนพื้นสีเหลือง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระสงขลา และวัดป่าศรี ปัตตานี

2.5 เทคนิคการใช้จุดและเส้นแสดงรายละเอียดในภาพตามแบบหนังตะลุง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพุทธประวัติ วัดป่าศรี ปัตตานีและภาพพระเวสสันดรชาดก วัดคูเต่า สงขลา

2.6 แสดงวิธีการตัดเส้นเน้นรายละเอียดของภาพที่เข้มชัดเจนทำให้ภาพดูแข็งและหยาบ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

3) การจัดองค์ประกอบ มีอิสระในการผสมผสานเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหา และการจัดองค์ประกอบแต่มีความเป็นเอกภาพ

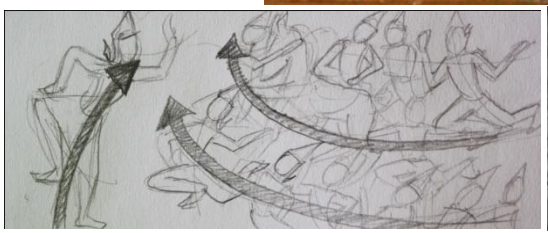
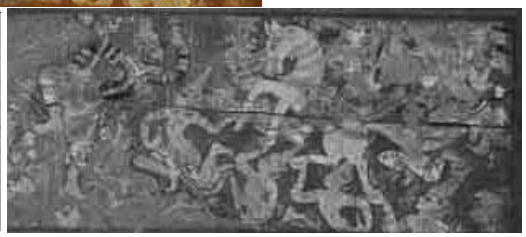
3.1 แสดงการใช้เส้นที่มีการเคลื่อนไหวอิสระ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพุทธประวัติวัดป่าศรี ปัตตานี



3.2 แสดงการวางรูปร่าง-รูปทรงเคียงกันและบังกันที่มีแสดงการเคลื่อนไหวอิสระ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียน นราธิวาส

3.3 แสดงการวางรูปร่าง-รูปทรงเคียงกันที่มีแสดงการเคลื่อนไหวอิสระ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี

3.4 แสดงการวางรูปร่าง-รูปทรงทับซ้อนกันให้เกิดมิติ และการจัดกลุ่มของรูปทรง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียน นราธิวาส

3.5 การจัดองค์ประกอบที่มีแสดงการเคลื่อนไหวอิสระของรูปทรงได้อย่างน่าสนใจ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพุทธประวัติ วัดป่าศรี ปัตตานี

4) ลวดลายเป็นการเขียนลวดลายที่อิสระตรงไปตรงมาหยาบและกระด้าง แต่มีกลิ่นไอของท้องถิ่นภาคใต้

4.1 แสดงลวดลายสถาปัตยกรรมแบบท้องถิ่น วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี

4.2 แสดงลวดลายคลื่นน้ำแบบเกล็ดปลา มีอิสระแบบท้องถิ่น วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนพุทธประวัติ วัดป่าศรี ปัตตานี

4.3 แสดงลวดลายต้นไม้โขดหิน วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระและวัดคูเต่า สงขลา

4.4 แสดงลวดลายสัตว์ตามธรรมชาติของท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากส่วนหนึ่งของภาพพุทธประวัติ วัดคูเต่า สงขลา

4.5 แสดงลวดลายตามธรรมชาติ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี และวัดคูเต่าสงขลา

5) อัตลักษณ์ การเขียนภาพตามคติความเชื่อของช่างหลวงภาคกลางผสมผสานกับคติความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ แสดงเอกลักษณ์ในการเขียนภาพตัวละครตามรูปแบบตัวหนังตะลุง และการวางสัดส่วนของรูปทรงมีความเป็นจริงตามธรรมชาติอย่างมีอิสระและเรียบง่าย

5.1 แสดงลวดลายที่มีอัตลักษณ์แบบท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรีปัตตานี

5.2 แสดงการเขียนภาพพระพุทธเจ้าประกอบลวดลายทั้งการใช้สีและเทคนิคเชิงช่างที่มีอัตลักษณ์แบบท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรีปัตตานีและวัดโคกเคียน นราธิวาส

5.3 แสดงภาพท่าทางการร่ายรำมโนราห์ในภาพนรกภูมิ บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และสระโบกขรณี วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้

5.4 แสดงท่าทางการเคลื่อนไหวตัวละครตามแบบนาฏลักษณ์และการเคลื่อนไหวตามแบบการละเล่นของพื้นถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี และวัดโพธิ์ปฐมาวาสสงขลา

5.5 แสดงรูปแบบการใช้สี วิเคราะห์ด้วยระบบ Programs Photoshop cs3 ได้สีดังนี้

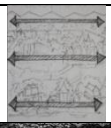
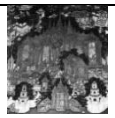
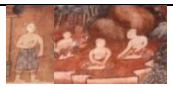
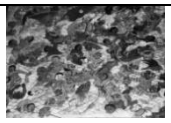
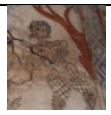
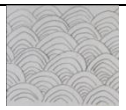
1. **สีเหลือง** วิเคราะห์จากภาพจีวรพระพุทธเจ้าจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระสงขลา
2. **สีน้ำตาลอมส้ม** วิเคราะห์ภาพพื้นดินจิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระสงขลา
3. **สีเหลืองอ่อน** วิเคราะห์จากภาพลวดลายเครื่องทรงเทวดาจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี
4. **สีส้ม** วิเคราะห์จากภาพพื้นหลังพระแม่ธรณี ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี
5. **สีน้ำตาลเข้ม** วิเคราะห์จากภาพพระแม่ธรณี ภาพพุทธประวัติตอนมารผจญจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี
6. **สีส้มเหลือง** วิเคราะห์จากภาพพื้นหลังภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี
7. **สีเขียว**วิเคราะห์จากภาพลวดลายประกอบภาพพุทธประวัติจิตรกรรมบนเพดานวัดโคกเคียน นราธิวาส
8. **สีฟ้าอ่อน** วิเคราะห์จากภาพลวดลายประกอบภาพพุทธประวัติจิตรกรรมบนเพดานวัดโคกเคียน นราธิวาส
9. **สีน้ำตาล** วิเคราะห์จากพื้นหลังภาพนรกภูมิ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี สงขลา
10. **สีเทา** วิเคราะห์จากภาพลวดลายพญานาคจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าศรี ปัตตานี
11. **สีน้ำตาลแดง** วิเคราะห์จากพื้นหลังภาพนรกภูมิ จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

12. **สีน้ำเงิน** วิเคราะห์จากพื้นหลังภาพปราสาท จิตรกรรมฝาผนังวัดจะทิ้งพระสงขลา

13.**สีฟ้า** วิเคราะห์จากภาพลวดลายประกอบภาพพุทธประวัติจิตรกรรมบนเพดานวัดโคกเคียน นราธิวาส

บทวิเคราะห์สรุป

สรุปการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ จากตารางที่ 4 – 5 แสดงการสรุปลักษณะเฉพาะ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบทั้ง 7 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง	ลักษณะเฉพาะ	เนื้อหาเรื่องราว	เทคนิคเชิงช่าง	การจัดองค์ประกอบ	ลวดลาย	อัตลักษณ์
1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง						
2. รูปแบบศิลปะจีน						
3. รูปแบบศิลปะตะวันตก						
4.รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4						
5. รูปแบบศิลปะมุสลิม						
6.รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา						
7.รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้						

ตารางที่ 4-5 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้

1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง มีลักษณะเฉพาะที่จินตนาการจากนามธรรมออกมาเป็นมโนภาพที่มีเทคนิคเชิงช่าง โดยการแสดงความแตกต่างของภาพด้วยสีผิว และการเน้นความน่าสนใจด้วยสีทอง แสดงเนื้อหาเรื่องราวตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง ลวดลายแบบอุดมคติด้วยการดัดแปลงลดตัดทอนให้ดูเรียบง่าย และมีอัตลักษณ์ด้วยการเขียนปราสาทราชวังด้วยลวดลายที่มีความประณีตสวยงามและมี 3 มิติในภาพเดียวกัน

2. รูปแบบศิลปะจีน มีลักษณะเฉพาะตามแบบศิลปะจีน ดังเช่น อาคารสิ่งก่อสร้างตามความเป็นจริงของสภาพแวดล้อม เทคนิคเชิงช่างมีทั้งที่ระบายสีแบนเรียบ และการไล่น้ำหนักสี สุดท้ายตัดเส้นด้วยสีดำหรือสีเข้มแสดงรายละเอียดของภาพ เนื้อหาเรื่องราวสะท้อนความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณและสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นจริง ลวดลายตามแบบศิลปะจีน เช่นก้อนเมฆ การจัดองค์ประกอบแทรกเป็นส่วนประกอบในเนื้อหาหลัก และ

การใช้เส้นริบบิ้นในการแบ่งพื้นที่ของสวรรค์กับมนุษย์มีอัตลักษณ์ที่เห็นได้ชัด คือการเขียนหลังคาของสถาปัตยกรรม

3. รูปแบบศิลปะตะวันตก มีลักษณะเฉพาะคือมี 3 มิติในภาพเดียวกันเช่น ปราสาทราชวัง ได้แก่ ด้านหน้า – ด้านข้าง – ด้านบน มีเทคนิคเชิงช่างด้วยการไล่น้ำหนักสีและการใช้สีพหุรงค์ มีเนื้อหาเรื่องราวของภาพอาคารสิ่งก่อสร้างด้วยการเขียนภาพทัศนีวิทยา (Perspective) ลวดลายของอาคารสถาปัตยกรรมตามแบบศิลปะตะวันตกด้วยลวดลายพรรณพฤกษา และการจัดองค์ประกอบให้มีภาพหลายเหตุการณ์ในผนังเดียวกัน การแบ่งพื้นที่ด้วยภาพโขดหิน ต้นไม้ สิ่งก่อสร้างและการใช้แสง – เงา ตามความเป็นจริง

4. รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 มีลักษณะเฉพาะได้แก่ การคลี่คลายภาพจากแบบอุดมคติ “สู่แบบความเป็นจริง” เป็นช่วงคาบเกี่ยวในการเปลี่ยนแปลงของศิลปะไทย เทคนิคเชิงช่างจะเปลี่ยนทั้งแบบประเพณีดั้งเดิมกับแบบศิลปะตะวันตกอยู่ในภาพเดียวกันแสดงเนื้อหาภาพปริศนาธรรมตอนปฏิจสมุปบาท แสดงถึงการดำเนินชีวิตในความไม่ประมาท ลวดลายของลายผ้านุ่งที่แสดงถึงการบันทึกประวัติศาสตร์ของความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีต่อการสู้กันในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 การจัดองค์ประกอบด้วยการสร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นในจิตรกรรมฝาผนังด้วยเนื้อหาทางพุทธศาสนาแต่มีเทคนิคทั้งแบบไทยประเพณีและแบบศิลปะตะวันตกผสมผสานกับผลงานประติมากรรมเกิดเป็นอัตลักษณ์ที่น่าสนใจของรูปแบบที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้

5. รูปแบบศิลปะมุสลิม มีลักษณะเฉพาะของการแต่งกายด้วยการนุ่งโสล่งสวมหมวก และการเล่นดนตรีที่ไม่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภาคอื่นๆ เทคนิคเชิงช่างที่โดดเด่นด้วยการผสมผสานเจดีย์แบบไทยดั้งเดิมกับมัสยิดของศาสนาอิสลามออกมาเป็นเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เนื้อหาเรื่องราวของการแห่เจ้าเซ็นผู้นำศาสนาอิสลาม ลวดลายของขบวนแห่เจ้าเซ็น และลวดลายพรรณพฤกษากั้นภาพพุทธประวัติของจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห การจัดองค์ประกอบเป็นส่วนประกอบและเป็นภาพแทรกในภาพพุทธประวัติ มีอัตลักษณ์ของการใช้สีฟ้า สีเขียว สีเหลือง สีขาวคล้ายคลึงกับสีของผ้าปาเต๊ะและลวดลายเรือกอและซึ่งภาคอื่นไม่มีปรากฏ

6. รูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา มีลักษณะเฉพาะแสดงถึงภาพตัวละครรามเกียรติ์หรือรามายณะ มีเทคนิคทั้งการระบายสีเรียบและการไล่น้ำหนักสี แสดงเนื้อหาเรื่องราวด้วยการนำไปใช้ตามเนื้อเรื่องหลักหรือส่วนประกอบหลัก ดังเช่น ภาพเหล่าทหารพญามาร ประกอบด้วยยักษ์ฝ่ายร้ายและตัวละครฝ่ายดี เช่น หนุมาน นิลภัทรถือดอกบัวพนมมือประดับตามเสาปกปักษ์รักษาองค์พระธาตุนครศรีธรรมราช ภาพลวดลายเขียนตามแบบแผนประเพณีที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังช่างหลวงกรุงเทพฯ การจัดองค์ประกอบที่ปรากฏการวางรูปทรงเคียงกัน การแยกเพียงรูปทรงเดียวและจัดเป็นกลุ่มของรูปทรงที่มีความสับสนวุ่นวายของฉากมารผจญ – ชนะมาร อัตลักษณ์การเขียนภาพเทพแบบต่างๆตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดูด้วยเทคนิคการเขียนแบบ

ศิลปะตะวันตกและการเขียนภาพการเหน็บกริชตามความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูและชวาผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งภาคอื่นๆไม่มีปรากฏ

7. รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ มีลักษณะเฉพาะมีความเป็นอิสระในการแสดงออกเทคนิคเชิงช่าง ดังเช่นวัดจะทิ้งพระเขียนภาพด้วยสีขาวและสีฟ้าบนพื้นสีเหลือง และการเขียนตัวละครภาพตอนพระเวสสันดรชาดกของวัดคูเต่าด้วยเทคนิคการเขียนตัวหนังตะลุงทั้งตัวตลกและพระ-นางเป็นภาพพระเวสสันดรและนางมัทรี แสดงเนื้อหาเป็นบางเรื่องบางตอนที่ช่างเห็นว่าสำคัญ ดังเช่น ภาพอบายภูมิ วัดโพธิ์ปฐมาวาส ผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น เขียนภาพลวดลายตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางและสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงมากขึ้น ดังเช่น ลวดลายคลื่นน้ำ และการจัดองค์ประกอบแสดงการเคลื่อนไหวของภาพอย่างอิสระ ประกอบด้วยทั้งการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแยกกันของรูปทรง อัตลักษณ์ที่ชัดเจนคือการแทนค่าตัวละครพระเวสสันดรด้วยตัวหนังตะลุง และมีอิสระตามความคิดเห็นของช่างเขียนเป็นหลัก

4.2 การวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในภาคใต้

การวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในภาคใต้ ของศิลปะรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่1-3 และรัชกาลที่ 4-6) ที่มีลักษณะเฉพาะในการแสดงออกของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลายและอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบที่มีความเหมือนและความแตกต่างดังนี้

ลำดับ	ชื่อวัด/ สถานที่	แบบช่างหลวงภาคกลาง	แบบศิลปะจีน	แบบศิลปะตะวันตก	แบบศิลปะมุสลิม	แบบศิลปะฮินดู-ชวา	แบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้
1	**วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร**/สงขลา	1	1	1	-	-	-
2	**วัดสุวรรณคีรี**/สงขลา	1	1	1	-	-	1
3	**วัดสุนทราวาส**/พัทลุง	1	1	-	-	-	-
4	**วัดวัง**/พัทลุง	1	-	-	-	-	-
5	**วัดวิหารเบิก**/พัทลุง	1	-	-	-	-	-
	รวม	5	3	2	0	0	1

ตารางที่ 4-6 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ในสถาปัตยกรรมของภาคใต้ ช่วงรัชกาลที่ 1-3

ชื่อวัด/ สถานที่	แบบช่างหลวงภาค	แบบศิลปะ	แบบศิลปะ	แบบประเพณี	แบบศิลปะ	แบบศิลปะฮินดู –	แบบศิลปะ

	กลาง	จีน	ตะวันตก	ในรัชกาลที่4	มุสลิม	ชวา	ท้องถิ่นภาคใต้
1.**วัดโพธิ์ปฐมาวาส**/สงขลา	1	1	1	1	-	-	-
2.**วัดคูเต่า**/สงขลา	-	-	-	-	-	-	1
3.**วัดจะทิ้งพระ**/สงขลา	1	1	1	-	-	-	1
4.**วัดพัฒนาราม**/สุราษฎร์ธานี	-	-	-	-	-	-	1
5.**วัดชลธาราสิงเห**/นราธิวาส	1	-	-	-	-	-	1
6.**วัดสามแก้ว**/ชุมพร	1	-	-	-	-	-	-
7.**วัดป่าศรี**/ปัตตานี	1	-	-	-	-	-	1
8.**วัดมหิงษาราม**/ปัตตานี	1	-	-	-	-	-	1
9.**วัดโคกเคียน**/นราธิวาส	1	-	-	-	-	-	1
10.**วัดท้าวโคตร**/นครศรีธรรมราช	1	-	1	-	-	-	-
11.**วัดสรรเสริญ**/นครศรีธรรมราช	-	-	-	-	-	-	1
12.**วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร**/นครศรีธรรมราช	1	1	-	-	-	-	-
13.**วัดยางงาม**/พัทลุง	1	-	-	-	-	-	-
รวม	10	3	3	1	0	0	8

ตารางที่ 4-7 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ในสถาปัตยกรรมของภาคใต้ช่วงรัชกาลที่ 4-6

รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง จากตารางที่ 4-6 สรุปได้ว่าจะปรากฏอาคารสถาปัตยกรรมรูปแบบช่างหลวงภาคกลางทุกวัดในช่วงรัชกาลที่ 1-3 โดยเฉพาะวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดวัง และในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ในสถาปัตกรรมวัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร วัดวิหารเบิก และวัดยางงามโดยมีรูปแบบโครงสร้างหลังคาทำด้วยไม้ งานประดับหลังคาประกอบด้วยหน้าบรรพ มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย และงานลงรัดปิดทองประดับกระจกสีเหมือนกับพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท กรุงเทพฯ ศิลปะรัตนโกสินทร์รัชกาลที่1 และวัดที่สร้างตามแบบพระราชนิยมศิลปะจีน ซึ่งเป็นช่วงที่ไทยติดต่อค้าขายกับประเทศจีนจึงปรากฏรูปแบบสถาปัตยกรรมไทยผสมผสานกับศิลปะจีน ดังเช่น วัดสุวรรณคีรี วัดสุนทราวาส และวัดวิหารเบิก เหมือนกับรูปแบบช่างหลวงภาคกลางคือ วัดราชโอรส เขตธนบุรี และจากตารางที่ 4-7 สรุปได้ว่าสถาปัตยกรรมในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ปรากฏรูปแบบเทคนิคเชิงช่าง ลวดลายการออกแบบแผนผัง เนื้อหา การแสดงออกโดยมีแบบแผนช่างหลวงภาคกลางเป็นหลักและผสมผสานทั้งศิลปะจีนและศิลปะตะวันตก ดังเช่น วัดบวรนิเวศวิหารและปรากฏในภาคใต้ ดังเช่น วัดจะทิ้งพระ วัดท้าวโคตร วัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดสุนทราวาสและแบบแผนช่างหลวงผสมช่างท้องถิ่นมากขึ้นตามลำดับได้แก่วัดคูเต่า วัดพัฒนาราม วัดชลธาราสิงเห วัดสามแก้ว วัดป่าศรี วัดโคกเคียน วัดสรรเสริญ

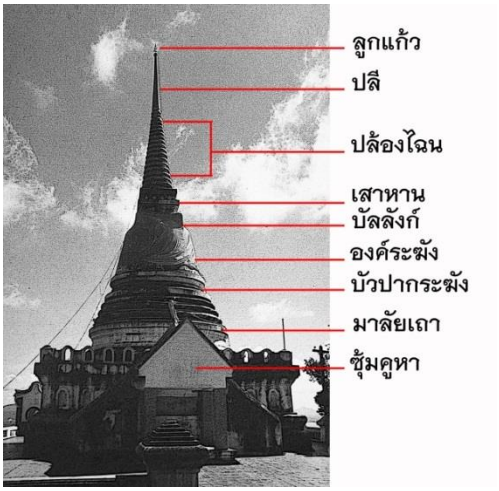
1) เนื้อหาเรื่องราว ยึดหลักตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลางอย่างเคร่งครัด ดังเช่น สถาปัตยกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนา ได้แก่ โบสถ์ วิหาร เจดีย์ ซึ่งมีจุดมุ่งหมายในการสร้างที่สอดคล้องกับความเชื่อของสังคม และผู้คนในภาคใต้มายาวนานและมีประโยชน์สำหรับประกอบพิธีกรรมและเผยแพร่พุทธศาสนาที่สัมพันธ์กับเนื้อหาภาพจิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมเรื่องพุทธประวัติและชาดก และการสร้างสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับกษัตริย์ซึ่งสร้างขึ้นตามพระราชประเพณีของกษัตริย์ในเมืองหลวงและเจ้าเมืองของแต่จังหวัดในภาคใต้

1.1 รูปแบบของพระอุโบสถตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่สร้างขึ้นตามความเชื่อทางพุทธศาสนาเพื่อประกอบพิธีกรรมต่างๆ และเผยแพร่พุทธศาสนา และเป็นที่พบปะพูดคุย ศึกษาเล่าเรียนของพระสงฆ์ วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลาและวัดวัง พัทลุง

1.2 การแสดงออกเนื้อหาเชิงสัญลักษณ์การปรินิพพาน และเป็นสัญลักษณ์ของเขาพระสุเมรุอันเป็นที่สถิตของเทพยาดาทั้งหลายด้วยยอดสถูปและเจดีย์เก็บพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้าให้พุทธศาสนิกชนกราบไหว้บูชา วิเคราะห์จากเจดีย์วัดมหาธาตุวรวิหาร นครศรีธรรมราชและวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

1.3 การสร้างพระอุโบสถให้มีฐานอ่อนโค้งเป็นแบบท้องเรือสำเภาสอดคล้องกับเนื้อหาเป็นเสมือนเป็นพาหนะที่จะช่วยพาพุทธศาสนาให้พ้นวัฏสงสารเป็นที่นิยมสร้างช่วงต้นรัตนโกสินทร์โดยเลียนแบบสมัยอยุธยาตอนปลาย วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดยางงาม พัทลุง

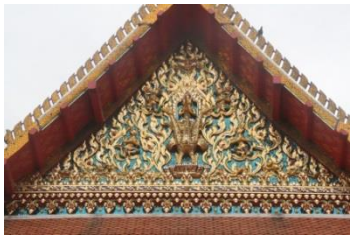
1.4 การสร้างที่ประทับของรัชกาลที่ 4 บนเขาตังกวน สงขลา ซึ่งสร้างตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 และเจ้าเมืองสงขลา

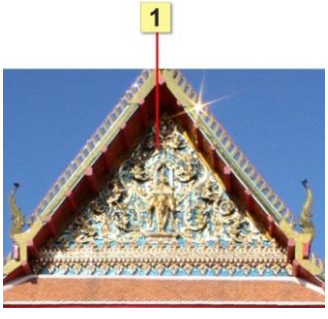


1.5 สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยพระยาวิเชียรคีรี(เม่น)บูรณะปฏิรูปสังขรณ์และโปรดให้บรรจุพระบรมสารีริกธาตุในองค์เจดีย์ มีรูปแบบตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง วิเคราะห์จากเจดีย์หลวงบนเขาตังกวน สงขลา

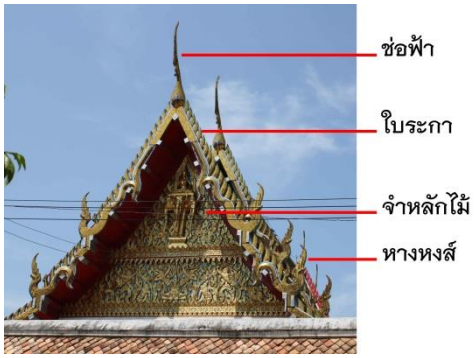
1.6 แสดงเรื่องราวการสร้างตามพระราชนิยมพระมหากษัตริย์ช่วงรัชกาลที่ 4 โดยให้ความสำคัญของความหลากหลายวัฒนธรรมด้วยการผสมผสานศิลปะไทย ศิลปะจีน ศิลปะตะวันตกอยู่ร่วมกันอย่างมีเอกภาพในสถาปัตยกรรม วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา และวัดบวรนิเวศ กรุงเทพมหานคร

2) เทคนิคเชิงช่าง เทคนิควิธีการที่ทำมาครั้งกรุงศรีอยุธยาโดยนำมาสร้างใหม่โดยเฉพาะวัดวาอาราม และฟื้นฟูขึ้นใหม่และสืบทอดจากช่างหลวงภาคกลางและสืบทอดมายังภาคใต้ โดยมีเทคนิคเชิงช่างการก่ออิฐถือปูน ซึ่งส่วนใหญ่จะสร้างสถาปัตยกรรมชิดติดแม่น้ำหันหน้าขึ้นทิศเหนือเอาลำนำไว้ซ้ายอย่างเดียวกับสมัยอยุธยา

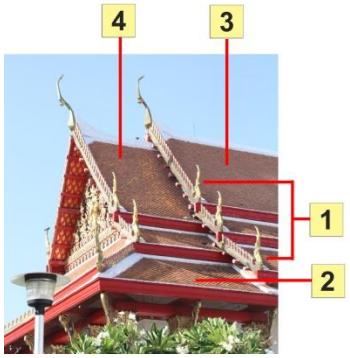


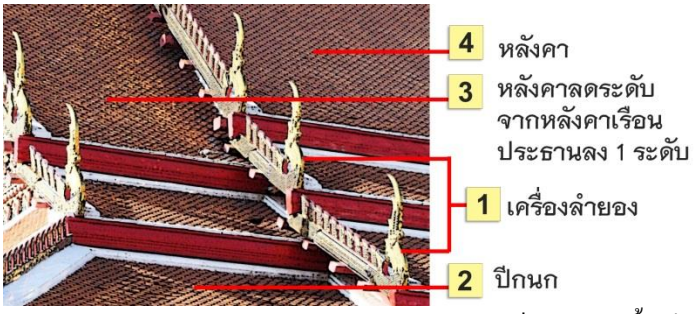


2.1 แสดงพระอุโบสถทรงไทย ไม่มีเพดานเพราะต้องการแสดงขื่อไม้มีช่อฟ้า ใบระกา เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หน้าบันพระอุโบสถภายนอกเป็นปูนปั้น ด้านทิศตะวันออก 1 เป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ ส่วนด้านทิศตะวันตก 2 เป็นรูปปูนปั้นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณและมีซุ้มหน้าต่างเป็นรูปมงกุฎโดยย่อส่วนและปรับปรุงจากแบบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ โดยฝีมือช่างสิบหมู่และช่างประจำเมืองสงขลา อยู่ 2 แถวๆละ7 ซุ้มและซุ้มประตูมงกุฎ 2 ด้านๆละ 2 ซุ้มวิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



2.2 แสดงเทคนิคเชิงช่างตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หลังคาทรงไทยมุงด้วยกระเบื้องเคลือบดินเผา มีช่อฟ้า ใบระกา ประดับด้วยกระจกสีของหน้าบรรพอุโบสถทั้งสอง จำหลักไม้ลงรักปิดทองด้านหน้าแกะสลักเป็นรูปนารายณ์ทรงม้า 3 เศียร ประดับด้วยลายกนกก้านแย่งรูปยักษ์

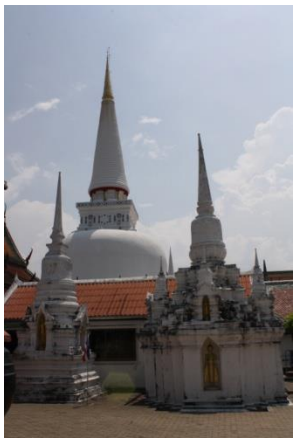
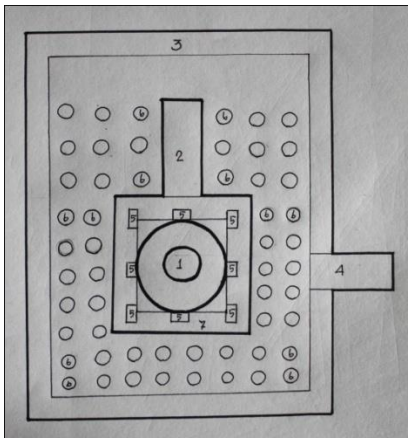




2.3 สถาปัตยกรรมตามแบบช่างหลวงภาคกลาง แสดงเทคนิคเชิงช่างของหลังคาพระอุโบสถเป็นลักษณะชั้นซ้อนลดหลั่น 1 ระดับมีปีกนกและมีเครื่องลำยอง วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบ แผนผังการจัดองค์ประกอบอาคารสถาปัตยกรรมตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางโดยการสร้างติดกับแม่น้ำ

3.1 แสดงการจัดองค์ประกอบด้วยการสร้างพระอุโบสถ 1 ไกล้ชิดและหันหน้าไปทางแม่น้ำ 2 ตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง ดังเช่นวัดสุวรรณาราม นบุรี อันถือว่าเป็นเส้นทางสัญจรนั่นเอง วิเคราะห์จากวัดยางงาม พัทลุง และวัดสุวรรณคีรี สงขลา

3.2 แสดงแผนผังการจัดองค์ประกอบสถาปัตยกรรมของวัดมหาธาตุวรวิหาร นครศรีธรรมราช (หมายเลข 1 องค์พระธาตุ และหมายเลข 4- 6 เป็นสถาปัตยกรรมส่วนประกอบอื่นๆ)

4. ลวดลาย ปรากฏลวดลายตามแบบแผนของช่างหลวงภาคกลางที่นำมาประกอบตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยมีความงามตามแบบอุดมคติ

4.1 แสดงลวดลายปูนปั้นตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่ใช้ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยเฉพาะประตูและหน้าต่าง มีที่มาจากธรรมชาติ วิเคราะห์จากซุ้มมงกุฎอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลาและลวดลายพรรณพฤกษากรอบซุ้มประตูพระอุโบสถวัดยางงาม พัทลุง

4.2 ลวดลายหน้าบันตามแบบช่างหลวงภาคกลางเป็นลวดลายของพระนารายณ์ทรงครุฑ วิเคราะห์จากหน้าบันพระอุโบสถวัดวิหารเบิก พัทลุง

4.3 ลวดลายดาวบนเพดานตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางวิเคราะห์จากศรีมากยมุนีศรีธรรมราชในมหาวิหารอันราม นครศรีธรรมราช

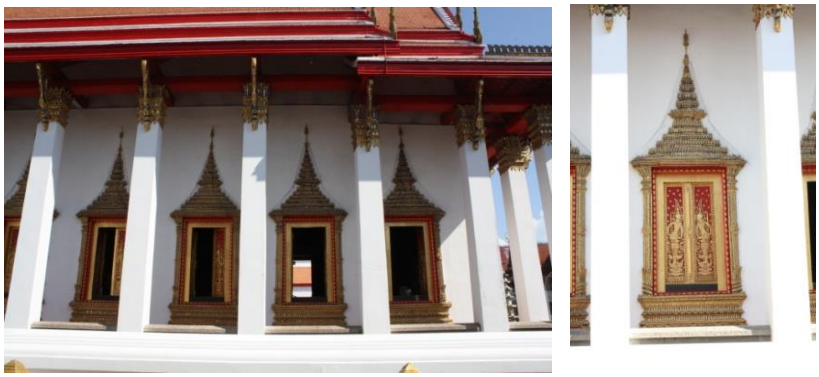
4.4 ลวดลายประดับบัวเก็บอัฐิ ก่อด้วยอิฐถือปูนรูปทรงมณฑปแบบย่อมุมไม้สิบสองมีลวดลายรูปปูนปั้นนูนต่ำรูปกนกเปลวประดับที่มีช่องไฟ สัดส่วน ความปราณีตอย่างสวยงาม วิเคราะห์จากบัวเก็บอัฐิวัดสุวรรณคีรี สงขลา

4.5 แสดงลวดลายปูนปั้นพรรณพฤกษาตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมบริเวณประตูพระอุโบสถวัดยางงามและวัดวัง พัทลุง

5) อัตลักษณ์ รูปแบบเทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบแผนผังและภายนอกและภายในสถาปัตยกรรมตามแบบช่างหลวงภาคกลางในสถาปัตยกรรมไทยในช่วงรัชกาลที่ 3 จะยึดหลักที่สืบทอดจากช่างหลวงภาคกลางอย่างเคร่งครัด ช่วงรัชกาลที่ 4 เริ่มปรับเปลี่ยนจากรูปแบบศิลปะไทยเป็นแบบศิลปะตะวันตกและศิลปะจีน เข้ามาผสมผสานมากขึ้นตามลำดับในช่วงรัชกาลที่ 4-6

5.1 มีลักษณะรูปแบบการก่อสร้างพระอุโบสถตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่มีความเหมือนกับภาพเขียนในจิตรกรรมฝาผนัง วิเคราะห์จากพระอุโบสถและจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5.2 มีลักษณะการออกแบบและวางตำแหน่งในการจัดองค์ประกอบของพระอุโบสถ เจดีย์ หอระฆังอยู่ในพื้นที่เดียวกันตามความเหมาะสมของพื้นที่ตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง วิเคราะห์จากวัดสุวรรณคีรี และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



5.3 รูปแบบตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางปรากฏในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารดังปรากฏประตูและหน้าต่างเป็นรูปซุ้มมงกุฎภายในบานประตูหน้าต่างมีประติมากรรมนูนสูงประดับในแต่ละบานเพื่อปกปักษ์รักษาพระพุทธศาสนาและขจัดสิ่งชั่วร้ายให้ออกไป

ศิลปะแบบจีน จากตารางที่ 4-6 สรุปได้ว่าสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะจีนในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดสุวรรณคีรี วัดสุนทราวาส ซึ่งเป็นช่วงที่พระราชนิยมของศิลปะจีนเข้ามาในสังคมไทย และจากตารางที่ 4-7 ปรากฏสถาปัตยกรรมแบบศิลปะจีนในพระอุโบสถในวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดจะทิ้งพระ และวัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร ซึ่งจะปรากฏทั้งที่เป็นส่วนประกอบของสถาปัตยกรรมไทยและรูปแบบตามแบบศิลปะจีนที่ได้รับอิทธิพลจากความเชื่อดวงวิญญาณ และศาสนาฝ่ายมหายานซึ่งรับอิทธิพลจากอินเดีย เมื่อพุทธศาสนาหล่อหลอมกับศิลปะจีนจึงสะท้อนออกมาตามความเชื่อสวรรค์ ดวงวิญญาณ การบูชาบรรพบุรุษ ดังเช่น วัดราชโอรสารามราชวรวิหาร

1) เนื้อหาเรื่องราว ศิลปะจีนสะท้อนจากความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณ ซึ่งผสมผสานกับคติความเชื่อของศาสนาพุทธและการบูชาบรรพบุรุษ

1.1 แสดงเนื้อหาเรื่องราวการแสดงออกของความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณตามแบบศิลปะจีนนำมาผสมผสานกับความเชื่อในพระพุทธศาสนารูปแบบศิลปะไทย ในการสร้างสถาปัตยกรรมเพื่ออุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้กับบรรพบุรุษด้วยการผสมผสานทั้ง 2 รูปแบบเข้าด้วยกัน วิเคราะห์จากวัดสุนทราวาส พัทลุง และวัดสุวรรณคีรี สงขลา

1.2 แสดงการทำเสาหลอกในพระอุโบสถด้วยต้นไผ่ตามความเชื่อของความอดทน ความอ่อนน้อม ความอ่อนโยน ความก้าวหน้า ความทนทานของชาวจีน วิเคราะห์จากเสาหลอกซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรมภายในวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

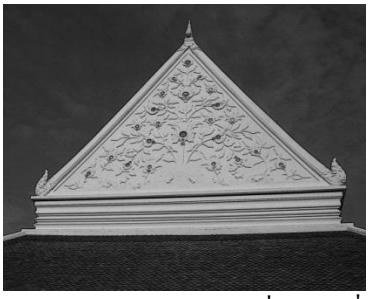
1.3 แสดงเนื้อหาของการสร้างขึ้นตามพระราชประสงค์ของเจ้าเมืองสงขลาและความนิยมในศิลปะจีนด้วยเสาตะเกียบคู่ของเสาธง ทำด้วยหิน แกรนิต บริเวณเสาจะมีลวดลายจำหลักแบบศิลปะจีน และมีคำจารึกภาษาจีน ความว่า สร้างในรัชกาลพระเจ้าเกียเข่ง (จาซิ่ง) ปีที่ 7 (พ.ศ.2345) สมัยพระยาอินทรคีรี (บุญหุ้ย ณ สงขลา) เป็นผู้สร้าง วิเคราะห์จากเสาตะเกียบคู่ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2) เทคนิคเชิงช่าง ได้รับอิทธิพลจากช่างหลวงภาคกลางที่ปรากฏและกระทำสืบทอดกันมา เนื่องจากมีชาวจีนอาศัยอยู่ในชุมชนเป็นจำนวนมาก และเจ้าเมืองสงขลาก็เป็นชาวจีนและอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามามีอิทธิพลในสังคมไทย จึงปรากฏการผสมผสานเทคนิคเชิงช่างรูปแบบศิลปะจีนกับศิลปะไทยทั้งที่ช่างไทยทำขึ้น และช่างไทยออกแบบแล้วสั่งทำจากประเทศจีน ปรากฏทั้งแกะสลักหินแกรนิตและก่ออิฐถือปูน

2.1 เทคนิคเชิงช่างการก่อสร้างตามรูปแบบศิลปะจีน เกิดรูปแบบลักษณะเฉพาะด้วยการก่ออิฐถือปูนมุงหลังคาด้วยกระเบื้องและมักมุงหลังคาเป็นตอนเท่ากัน วิเคราะห์จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติสงขลา

2.2 เทคนิคเชิงช่างการสลักหินแกรนิตเป็นเจดีย์หรือถะของศิลปะจีนโดยสั่งทำจากเมืองจีนโดยแยกชิ้นส่วนและมาประกอบในไทย รูปทรง 6 เหลี่ยม 7 ชั้นสร้างในสมัยเจ้าพระยาสงขลา (บุญหุ้ย ณ สงขลา)ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา คนที่ 2 เป็นผู้สร้างมีจารึกว่าสร้างสมัยรัชกาลที่ 1 วิเคราะห์จากถะหรือเจดีย์แบบศิลปะจีน ในวัดสุวรรณคีรีและวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2.3 การผสมผสานเทคนิคเชิงช่างตามศิลปะไทยกับแบบศิลปะจีนได้อย่างสวยงามเป็นเอกภาพ ด้วยลายพรรณพฤกษาติดเครื่องถ้วยเคลือบสีแบบศิลปะจีน โดยช่างจะพัฒนารูปแบบจากเดิมมีช่อฟ้าใบระกา และสร้างตามแบบศิลปะจีนด้วยการไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เสาสี่เหลี่ยมทึบไม่มรลวดลายหัวเสาวิเคราะห์จากหน้าบันพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรี สงขลา



2.4 แสดงเทคนิคเชิงช่าง หน้าบันพัฒนาดัดแปลงเป็นแบบศิลปะจีนโดยไม่มีไขราหน้าจั่วและเครื่องลำยอง ส่วนปั้นลมทั้งสองข้างเป็นเส้นลวดบัว ส่วนปลายล่างหรือปลายฐานจั่วและยอดจั่วมีตัวเหงาประดับ โดยสร้างลวดลาย

เป็นรูปปูนปั้นพรรณพฤกษาแทนหน้าบันแกะสลักไม้ เป็นหน้าบันที่แสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อมแทนลวดลายตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางวิเคราะห์จากวัดสุวรรณคีรี สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบ การจัดองค์ประกอบของรูปแบบศิลปะจีนในงานสถาปัตยกรรมช่างจะนำมาเป็นส่วนประกอบภายในวัด และนำรูปแบบศิลปะจีนผสมผสานเป็นส่วนประกอบกับศิลปะไทยและศิลปะตะวันตกเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในตัวสถาปัตยกรรม

3.1 การจัดองค์ประกอบโดยให้ความสำคัญกับสถาปัตยกรรมรูปแบบจีน โดยติดตั้งไว้ด้านหน้าของวัด วิเคราะห์วิหาร 1 เจดีย์ 2 ถะแบบจีน 3 จากวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

3.2 การนำรูปแบบศิลปะจีนเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในสถาปัตยกรรมศิลปะไทยสร้างความเป็นเอกภาพในพุทธศาสนา วิเคราะห์จากวัดสุวรรณคีรี สงขลา

3.3 การจัดองค์ประกอบของถะจีนให้มีฐานขนาดใหญ่และขนาดเล็กตามลำดับจนถึงยอดคล้ายยอดสิขร ทำชายคแน่นทึบยื่นออกมาเล็กน้อย ซ้อนกันเป็นชั้นๆ 7 ชั้นแต่ละชั้นค่อยๆ ลดหลั่นขึ้นบน สอดคล้องกันความเชื่อว่าเป็น

วิหารแห่งสวรรค์และเกิดความงามตามความศรัทธาแน่วแน่ของรูปทรงสามเหลี่ยม วิเคราะห์จากถะแบบจีนวัดสุวรรณคีรี สงขลา

3.4 การจัดองค์ประกอบศิลปะจีน (เสาต้นไผ่) 1 กับสถาปัตยกรรมศิลปะไทย 2 เกิดการผสมผสานด้วยเนื้อหาทางความเชื่อของพุทธศาสนาที่มีความเป็นเอกภาพ วิเคราะห์จากวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

4) ลวดลาย ตามแบบลักษณะเฉพาะของรูปแบบสถาปัตยกรรมศิลปะจีน ดังปรากฏลวดลายประกอบสถาปัตยกรรมที่มีอัตลักษณ์ ดังเช่น ลวดลายหน้าบรรพ ลวดลายสันหลังคา ลวดลายหินแกรนิตเพื่อประดิษฐานใบเสมา

4.1 แสดงลวดลายหลังคาและลวดลายมังกร ลวดลายหน้าต่าง ลวดลายประดับสถาปัตยกรรมแบบศิลปะจีน วิเคราะห์จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และประตูเมืองสงขลา

4.2 ลวดลายปูนปั้นรูปดอกไม้ พรรณพฤกษาประดับรอบซุ้มสถาปัตยกรรมแบบศิลปะจีน ตามหลักฐานสั่งทำจากเมืองจีนมีลักษณะเป็นศิลปะจีน ภายในมีใบเสมาจำหลักหินแกรนิตแบบเสมาคู่ วิเคราะห์จากวัดสุวรรณคีรี สงขลา

4.3 แสดงลวดลายประกอบหน้าบันสถาปัตยกรรมไทยผสมผสานกับรูปแบบศิลปะจีนด้วยลวดลายพรรณพฤกษา เริ่มจากตอนล่าง ตรงส่วนกลางของหน้าบันและแตกกิ่งก้านเป็นใบและดอกจนทั่วบริเวณหน้าบัน ส่วนลวดลายดอกประดับด้วยเครื่องถ้วยเคลือบสี บริเวณกิ่งก้านมีนกชนิดต่างๆและกระรอกเกาะอยู่ ตอนล่างมีเป็นพื้นดินมีรูปสัตว์ป่าต่างๆ เช่น รูปกวาง กระต่าย เป็นหน้าบันที่แสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อม ความสงบร่มรื่นของธรรมชาติ และสัญลักษณ์ที่ใช้แทนสิ่งอันเป็นมงคลของลวดลายทั้งหมดเป็นลายปูนปั้นประดับเครื่องถ้วย วิเคราะห์จากหน้าบันวัดสุวรรณคีรี สงขลา

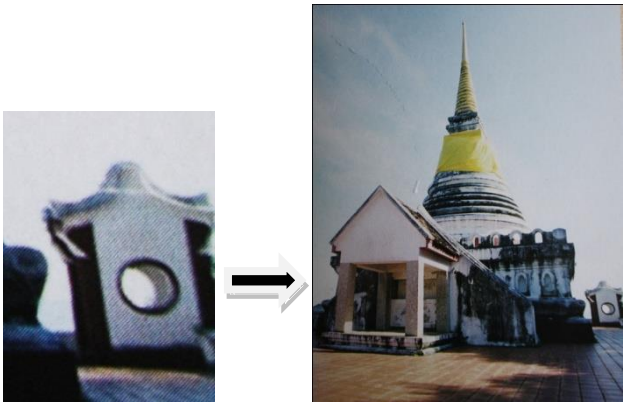
5) อัตลักษณ์ รูปแบบสถาปัตยกรรมตามแบบศิลปะจีนที่สั่งทำจากจีนโดยช่างจีน(ถะ)ที่มีอัตลักษณ์และแสดงถึงภาพสะท้อนจากความเชื่อดวงวิญญาณและสวรรค์ตามแบบศิลปะจีน

5.1 แสดงส่วนประกอบที่มีอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมด้วยหลังคา ลวดลาย การมุงกระเบื้อง การใช้สี รูปแบบการก่อสร้างสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะเฉพาะความงามตามแบบศิลปะจีนวิเคราะห์จากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สงขลา

5.2 แสดงลวดลาย และตัวอักษรจีนอันเป็นส่วนประกอบที่สำคัญตามความเชื่อเชิงปรัชญาในสถาปัตยกรรมที่มีอัตลักษณ์แบบศิลปะจีน วิเคราะห์จากเสาตะเกียบและฐานเสาธงและกำแพงแก้วในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5.3 แสดงรูปแบบสถาปัตยกรรม(ฉะหรือเจดีย์)ที่มีอัตลักษณ์ตามแบบศิลปะจีนที่สั่งทำจากเมืองจีน วิเคราะห์จากสถาปัตยกรรมวัดสุวรรณคีรี และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5.4 แสดงรูปแบบเจดีย์ศิลาจากเมืองจีนผสมผสานรูปแบบศิลปะจีน 1 กับศิลปะไทย 2 นำเข้ามาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์เพื่อใช้ประดับตกแต่งวัดวาอาราม สร้างโดยชาวจีนคนสำคัญที่สัมพันธ์กับเมืองนครจนกลายเป็นที่สักการบูชา สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช วิเคราะห์จากถะจีนในวัดมหาธาตุวรวิหาร นครศรีธรรมราช



5.5 เก๋งจีนขนาดเล็ก อันเป็นอัตลักษณ์ของศิลปะจีนเจ้าเมืองสงขลา พระยาวิเชียรคีรี (แม่น) สร้างประดับ 4 มุม กำแพงแก้วของเจดีย์หลวง บนเขาตังกวน สงขลา

5.6 ลักษณะที่เป็นอัตลักษณ์ของพระอุโบสถ คือ การเอารูปแบบสถาปัตยกรรมแบบศิลปะจีนมาผสมกับรูปแบบศิลปะไทย ดังนั้นจึงไม่มีช่อฟ้า ใบระกา จะมีการปั้นปูนที่หน้าบัน ด้วยลวดลายพรรณพฤกษาประดับถ้วยเคลือบสีแบบจีนไม่มีคันทวย ไม่มีนาค สำรวย และใช้เสานางเรียงรายไปทางด้านข้างทั้งสองข้างรับน้ำหนักชายคาด้านข้าง ทำให้ขยายอาคารได้กว้างใหญ่ขึ้น และมีเสาสี่เหลี่ยมสองแถวภายในอาคารแบบอยุธยาตอนต้น วิเคราะห์จากวัดสุวรรณคีรี สงขลา และวัดสุนทราวาส พัทลุง

รูปแบบศิลปะตะวันตก จากตารางที่ 4-6 สรุปได้ว่า ศิลปะตะวันตกในสถาปัตยกรรมไทยในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดสุวรรณคีรี ซึ่งเป็นช่วงที่ศิลปะตะวันตกเข้ามามีบทบาทในศิลปะไทย โดยเข้ามาติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าจึงปรากฏศิลปะตะวันตกตามซุ้มประตูหน้าต่างเหมือนกับวัดบวรนิเวศของช่างหลวงภาคกลาง และจากตารางที่ 4-7 ปรากฏรูปแบบศิลปะตะวันตกเป็นส่วนประกอบสถาปัตยกรรมไทยในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดจะทิ้งพระ วัดท้าวโคตร เกิดรูปแบบการผสมผสานที่มีอัตลักษณ์และความเป็นเอกภาพของรูปแบบพหุลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยของภาคใต้

1) เนื้อหาเรื่องราว สืบเนื่องมาจากชาวตะวันตกเข้ามาติดต่อค้าขายทางทะเล และเนื่องจากเมืองและจังหวัดที่สำคัญของภาคใต้จะอยู่ติดกับแม่น้ำ จึงมีชาวตะวันตกเข้ามาพักผ่อน พักสินค้าฝั่งทะเลอ่าวไทย และเป็นช่วงที่รัชกาลที่ 4 มีความชื่นชอบศิลปะตะวันตก จึงปรากฏสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะตะวันตก ผสมผสานกับศิลปะไทยแต่มีตามความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนาและการเผยแพร่ศาสนาพุทธเป็นหลักสำคัญในการแสดงออกของสถาปัตยกรรมภายนอกและภายใน

1.1 รูปแบบศิลปะตะวันตกผสมผสานกับศิลปะไทยและศิลปะจีนที่แสดงถึงเนื้อหาเรื่องราวการอยู่ร่วมกันอย่างมีเอกภาพเป็นพี่น้องกันให้ความสำคัญเท่าเทียมกันในสมัยรัชกาลที่ 4 วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสและวัดจะทิ้งพระ สงขลา

1.2 รูปแบบศิลปะตะวันตกที่สร้างขึ้นตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 และเจ้าเมืองสงขลาที่มีความเคารพศรัทธาและน้อมรับพระราชประเพณีของรัชกาลที่ 4 ที่มีความนิยมศิลปะตะวันตก จึงสร้างที่ประทับของรัชกาลที่ 4 เสด็จเยี่ยมหัวเมืองภาคใต้และเมืองสงขลาและเสด็จประทับบนเขาตังกวน สงขลา

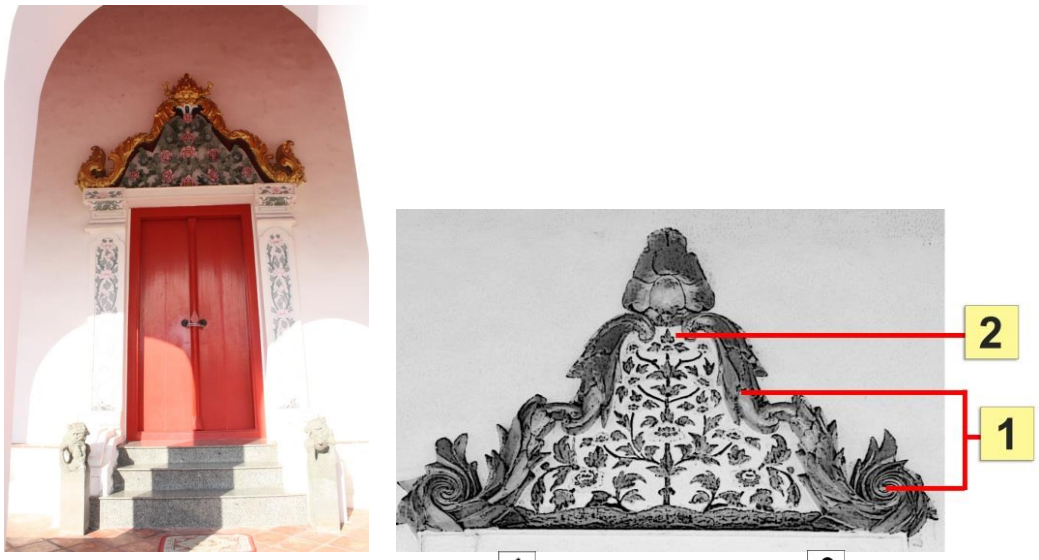
2) **เทคนิคเชิงช่าง** ช่วงปลายรัชกาลที่ 3 และช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นช่วงสมัยที่รับอิทธิพลเทคนิคเชิงช่างในการสร้างสถาปัตยกรรมตามแบบศิลปะตะวันตกตามแบบช่างหลวงภาคกลางโดยนำมาผสมผสานกับศิลปะไทย

2.1 เทคนิคเชิงช่างในการผสมผสานรูปแบบศิลปะตะวันตก 1 กับศิลปะไทยผสมกับศิลปะจีน 2 ได้อย่างกลมกลืน เกิดความแข็งแรง สวยงามตามพระราชนิยมของเจ้าเมืองสงขลา วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดจะทิ้งพระ สงขลา

2.2 เทคนิคเชิงช่างแบบศิลปะตะวันตกที่ก่ออิฐถือปูนซุ้มประตูหน้าต่างโค้งแหลมตามแบบศิลปะตะวันตก เป็นที่ประทับของรัชกาลที่ 4 ซึ่งสร้างขึ้นตามพระราชดำริของพระองค์ ต่อมารัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสหัวเมืองมลายูได้ทรงเสด็จนมัสการเจดีย์หลวงบนเขาตังกวน วิเคราะห์จากศาลาวิหารแดง บนวัดเจดีย์หลวง เขาตังกวน สงขลา

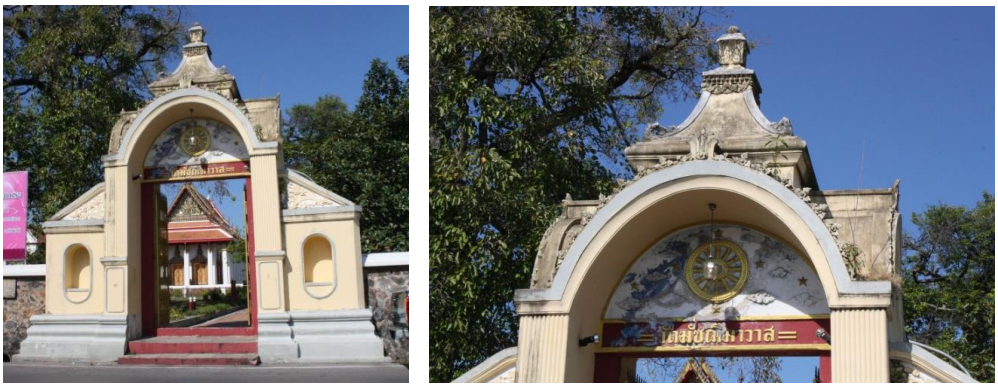
3) องค์ประกอบ ศิลปะตะวันตกจะนำมาใช้เป็นส่วนประกอบของศิลปะไทยโดยเฉพาะเทคนิคเชิงช่างและลวดลายที่นำมาผสมผสานให้เกิดความเป็นเอกภาพ

3.1 การจัดองค์ประกอบในพระอุโบสถด้วยการผสมผสานรูปแบบศิลปะตะวันตก 1 เป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการสร้างรูปแบบที่สวยงามร่วมสมัยกับศิลปะจีนและศิลปะไทยของภาคใต้ 2 วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดจะทิ้งพระ สงขลา



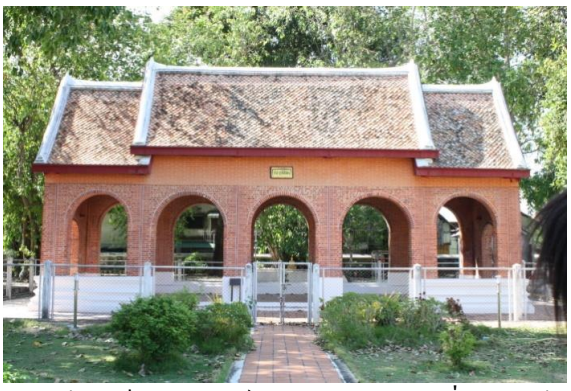
3.2 การจัดองค์ประกอบของลวดลายศิลปะตะวันตก 1 กับศิลปะจีนและศิลปะไทย 2 ให้เกิดความเป็นเอกภาพ วิเคราะห์จากลวดลายซุ้มประตู วัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

4) ลวดลาย ปรากฏลวดลายตามแบบศิลปะตะวันตกด้วยลวดลายพืชพันธุ์ใบไม้ ดอกไม้ นิยมนำมาประดับสถาปัตยกรรมเหมือนกับสมัยรอคโกโกและนีโอคลาสสิค

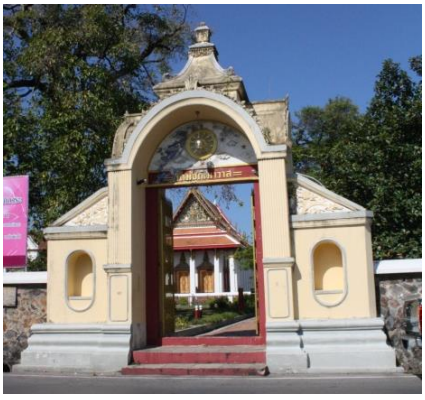
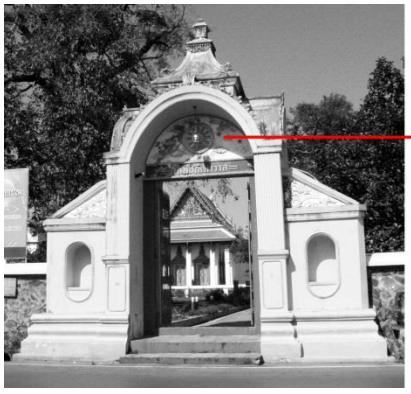


4.1 การนำลวดลายแบบศิลปะตะวันตกมาผสมผสานกับศิลปะไทยในโครงสร้างสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกแสดงถึงความเป็นเอกภาพของพระราชนิยมในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันในความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรมของเจ้าเมือง วิเคราะห์จากซุ้มประโขงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

5) อัตลักษณ์ รูปแบบศิลปะตะวันตกที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมมีความเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นโครงสร้างของประตูหน้าต่างเป็นแบบคานโค้งและลวดลายพรรณพฤกษา โดยจะผสมผสานกับศิลปะไทยและศิลปะจีน



5.1 แสดงการก่อสร้างแบบคานโค้งอันเป็นอัตลักษณ์ของศิลปะตะวันตก ซึ่งนิยมสร้างในสมัยโรมันแสดงความแข็งแรงสวยงาม วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส และศาสาฤาษี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5.2 ซุ้มประตูทางเข้าวัดแสดงอัตลักษณ์ของศิลปะตะวันตกโดยพัฒนาจากแบบทรงบันแถลง เป็นสถาปัตยกรรมก่ออิฐถือปูนด้วยคานโค้งที่ผสมด้วยศิลปะตะวันตกกับศิลปะจีนและศิลปะไทยเกิดความเป็นเอกภาพในรูปแบบพหุลักษณ์ วิเคราะห์จากซุ้มประโขงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

5.3 อาคารแบบ “ชิโน-โปรตุกิส สไตล์” คือ แบบผสมระหว่างสถาปัตยกรรมโปตุเกส 1 ผสมกับสถาปัตยกรรมจีน 2 มีลายปูนปั้นตามระเบียง หัวเสา ประตู หน้าต่าง มีบัญชรหรือบัลโคนีเป็นแบบโค้งอย่างฝรั่ง ประตูหน้าต่างกรุด้วยกระจกสีสวยงาม มีการแกะสลักฉลุตกแต่งที่สวยงาม วิเคราะห์จากพระวิหารวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และสถาปัตยกรรมบริเวณถนนนครใน-นครนอก สงขลา

5.4 อัตลักษณ์ศิลปะตะวันตกลักษณะอาคารโถงก่ออิฐมอญหลังคาทรงไทย เจาะช่องผนังด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลังทั้ง 2 ด้านเป็นซุ้มโค้งแบบฝรั่ง วิเคราะห์จากศาลาฤาษีวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5.5 อัตลักษณ์ลวดลายสถาปัตยกรรมแบบศิลปะตะวันตก ซุ้มประตูแบบทรงโค้งกลม 1 และผนังทึบก่ออิฐถือปูนผสมเครื่องไม้เป็นอาคารยกสูง ทรงจั่ว มุงกระเบื้อง ลักษณะอาคารโถงหลังคาทรงไทย วิเคราะห์จากพระวิหารวัดท้าวโคตร นครศรีธรรมราช

รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 ช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่ศิลปะตะวันตกเข้ามีอิทธิพลกับศิลปะไทย ซึ่งจากเดิมช่วงรัชกาลที่ 3 มีความนิยมศิลปะจีนและศิลปะไทย ต่อมามีพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ที่มีพระราชนิยมศิลปะตะวันตกมากขึ้น เจ้าเมืองสงขลาและช่างจึงสอดรับนโยบายด้วยการผสมผสานศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมผสานในสถาปัตยกรรมเกิดความโดดเด่นดังปรากฏในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา มีรูปแบบคล้ายคลึงกับวัดบวรนิเวศกรุงเทพฯ

1) เนื้อหาเรื่องราว จากความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญในการแสดงออกของรูปแบบสถาปัตยกรรม และเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของความนิยมและราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 และการรับนโยบายของเจ้าเมืองสงขลาพระยาวิเชียรคีรี(เม่น)จึงเกิดรูปแบบศิลปะ

ประเพณีรัชกาลที่ 4 ด้วยการแสดงออกของสถาปัตยกรรมด้วยการผสมผสานของศิลปะไทย ศิลปะตะวันตกและศิลปะจีน

1.1 แสดงเนื้อหาในเรื่องศูนย์รวมทางด้านความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาในความหลากลายทางวัฒนธรรม โดยให้ความสำคัญเท่าเทียมกัน ในการพบปะพูดคุย ประกอบพิธีกรรม และเผยแพร่หลักธรรมคำสอนของพุทธศาสนาให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคมชุมชน ตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ด้วยการผสมผสานรูปแบบศิลปะไทย 1 ศิลปะจีน 2 และศิลปะตะวันตก 3 วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

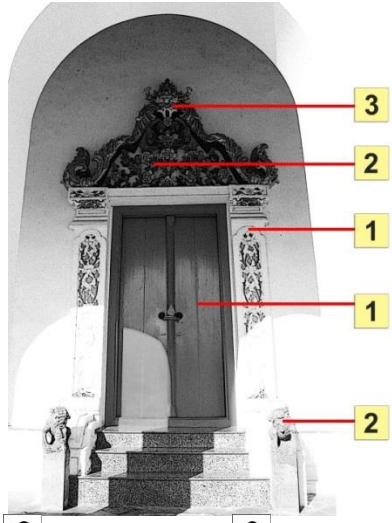
2) เทคนิคเชิงช่าง ปรากฏสถาปัตยกรรมที่ทำจากการก่ออิฐถือปูนทั้งที่ทำจากช่างหลวงภาคกลางและช่างท้องถิ่นในภาคใต้ โดยการผสมผสานรูปแบบศิลปะไทย ศิลปะจีน และศิลปะตะวันตก

2.1 เทคนิคเชิงช่างการก่ออิฐถือปูนรูปทรง 4 เหลี่ยมภายในมีระฆัง 1 ใบเป็นการผสมผสาน ศิลปะไทย 1 ศิลปะจีน 2 ศิลปะตะวันตก 3 วิเคราะห์จากหอระฆังวัดสุวรรณคีรี สงขลา

2.2 แสดงเทคนิคเชิงช่างด้วยการสร้างอาคารก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตรมีฐานรอบตัวพระอุโบสถเป็นผนังก่ออิฐโดยรอบมีลักษณะผนังรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาไม้ มีระเบียงล้อมรอบทั้ง 4 ด้าน ผนังก่อเป็นกำแพงเจาะเป็นช่องเปิดวงโค้งแบบศิลปะตะวันตก 1 ทั้ง 4 ด้านแทนการสร้างรองรับหลังคา ปีกนก ตามแบบประเพณีเดิม มีกำแพงเชื่อมเสาขึดโยงกันตลอด หลังคาจั่วเป็นแบบที่ไม่มีการซ้อนชั้นแบบศิลปะจีน 2 มุงกระเบื้องดินเผามี 2 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกล้อมโดยรอบอาคารหน้าบันและคอสองเป็นงานสร้างด้วยปูนปั้น หน้าบันประดับลายปูนปั้น วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบ เป็นการผสมผสานศิลปะไทย ศิลปะจีนและศิลปะตะวันตกเข้าด้วยกันในสถาปัตยกรรมไทยเพื่อให้สอดคล้องกับความเชื่อความศรัทธาของชุมชนและสังคม เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพในภาคใต้ โดยใช้ความเชื่อในแต่ละศาสนาเป็นศูนย์รวมของชุมชนสังคม ดังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

3.1 แสดงการจังองค์ประกอบที่ช่างให้ความสำคัญของศิลปะไทย 1 ศิลปะจีน 2 ศิลปะตะวันตก 3 โดยการสร้างให้ผสมผสานกันของรูปแบบพหุลักษณ์ได้อย่างมีเอกภาพตามพระราชประเพณีรัชกาลที่ 4 วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



3.2 การจัดองค์ประกอบของศิลปะไทย 1 ศิลปะจีน 2 ศิลปะตะวันตก 3 เข้าด้วยกันอย่างกลมกลืนมีเอกภาพของลวดลายประดับตกแต่งโครงสร้างสถาปัตยกรรม วิเคราะห์จากซุ้มประตูพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

4) ลวดลาย เทคนิคเชิงช่างในศิลปะประเพณีรัชกาลที่ 4 ผสมผสานลวดลายแบบศิลปะไทยแบบศิลปะจีนและลวดลายแบบศิลปะตะวันตกให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน จะปรากฏเป็นส่วนประกอบและสอดคล้องแนวคิดในการก่อสร้างรูปแบบสถาปัตยกรรม ดังเช่น ซุ้มประตูและซุ้มหน้าต่าง

4.1 ซุ้มประตูและหน้าต่างประดับตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้นเขียนสีเป็นลายดอกไม้แบบจีน 1 และลวดลายแบบตะวันตก 2 ส่วนบานประตูหน้าต่างด้านในเขียนลายรดน้ำแบบศิลปะไทย สร้างความเป็นเอกภาพในเนื้อหาที่มาลวดลายจากธรรมชาติ วิเคราะห์จากซุ้มประตูหน้าต่าง วิเคราห์จากอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

5) อัตลักษณ์ เกิดจากพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ที่ชื่นชอบพระราชนิยมในศิลปะจีนแต่เดิมและเกิดศิลปะตะวันตกที่เข้ามาในช่วงรัชกาลที่ 4 ทำให้เกิดรูปแบบการผสมผสานกันของศิลปะไทย ศิลปะจีนและศิลปะตะวันตกทั้งช่างหลวงภาคกลางและหัวเมืองใต้ ดังปรากฏในสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งเป็นการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของรูปแบบเทคนิคเชิงช่างแนวคิดของศาสนาชุมชนโดยแสดงออกผ่านงานศิลปะ

5.1 รูปแบบการผสมผสานกันของศิลปะไทย ศิลปะจีนและศิลปะตะวันตกที่มีปรากฏรูปแบบพหุลักษณ์ในสถาปัตยกรรมของภาคใต้ วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดจะทิ้งพระ สงขลา

รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ สถาปัตยกรรมที่ปรากฏภายในวัดถูกสร้างขึ้นตามคติความเชื่อในพระพุทธศาสนาและความเลื่อมใสศรัทธาและเผยแพร่พุทธศาสนาและเป็นศูนย์รวมจิตใจของ

สังคมชุมชนของชาวใต้จึงปรากฏเจดีย์ อุโบสถ วิหาร สถูป ที่มีลักษณะรูปแบบตามแบบแผนช่างหลวงเป็นพื้นฐานของท้องถิ่นภาคใต้ที่มีอิสระทางเชิงช่าง ช่างนำมาผสมผสานกับรูปแบบ จากตารางที่ 4-6 สรุปได้ว่าสถาปัตยกรรมช่วงรัชกาลที่ 1-3 จะปรากฏรูปแบบสถาปัตยกรรมผสมกับท้องถิ่นภาคใต้น้อย ซึ่งในช่วงนี้จะยังคงสร้างตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางจะปรากฏรูปแบบสถาปัตยกรรมของท้องถิ่นภาคใต้มากขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ซึ่งเป็นช่วงที่ช่างมีอิสระทางความคิดของเชิงช่างมากขึ้นเพราะเป็นช่วงที่ศิลปะจีนและศิลปะตะวันตกมีอิทธิพลต่อศิลปะไทยมากขึ้น ทำให้ช่างในท้องถิ่นมีทางเลือกที่อิสระในการแสดงออกมากขึ้น ซึ่งจะปรากฏแทบทุกวัด

1) เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบสถาปัตยกรรมในรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ มีอิสระในการแสดงออกรูปแบบ โดยมีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาทางความเชื่อในพุทธศาสนาและความเชื่อของท้องถิ่นภาคใต้ รูปทรงในการเลือกนำเสนอ

1.1แสดงเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเรื่องไตรภูมิ คือ การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ไม่ดี ด้วยการสร้างประติมากรรมประดับสถาปัตยกรรมด้วยประติมากรรมพระพรหมณ์ทรงหงส์ เทวดา ยักษ์ ต่ำลงมาตามลำดับ และเพื่อเป็นการสร้างบุญกุลศลให้ไปเกิดในภพภูมิที่ดีในยุคพระศรีอริยเมไตรย จึงนิยมสร้างเจดีย์ อุโบสถ สถูป เพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆทางพุทธศาสนา เป็นที่พบปะและพักผ่อนหย่อนใจ วิเคราะห์จากสถาปัตยกรรมวัดคูเต่า สงขลา

1.2 แสดงความเชื่อในพระพุทธศาสนากับท้องถิ่นภาคใต้ชาวภาคใต้ ชาวใต้จึงสร้างเจดีย์เป็นสัญลักษณ์ปรินิพพานของพระพุทธเจ้าตามแบบแผนช่างหลวง และพัฒนาดัดแปลงรูปทรงให้แตกต่างตามความคิดเห็น และมีอิสระทางเชิงช่างของท้องถิ่นภาคใต้จึงนิยมสร้างเจดีย์ วิเคราะห์เจดีย์จากจากภาคใต้

1.3 แสดงสถาปัตยกรรมตามความเชื่อกฎแห่งกรรมของชาวภาคใต้เชื่อมโยง 3 จุดคืออดีตชาติ-ปัจจุบันชาติ-อนาคตชาติตามแนวคิดของช่างหลวงภาคกลาง ชาวภาคใต้จึงมีความเชื่อว่าคนมีบุญในอดีตชาติที่ได้เกิดมาทำคุณงามความดี และนิยมสร้างวัด วิหาร พระอุโบสถ เจดีย์เพื่อบุญกุศลในภพหน้าจะได้ไปเกิดบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ทั้งภพนี้และเกิดความเจริญรุ่งเรืองเป็นสุขสงบ และสร้างประติมากรรมและจิตรกรรมให้สอดคล้องตามความเชื่อในการปกปักษ์รักษาพระพุทธศาสนาให้คงอยู่ตลอดไป ด้วยรูปปั้นยักษ์ทหาร วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดพัฒนารามสุราษฎร์ธานี

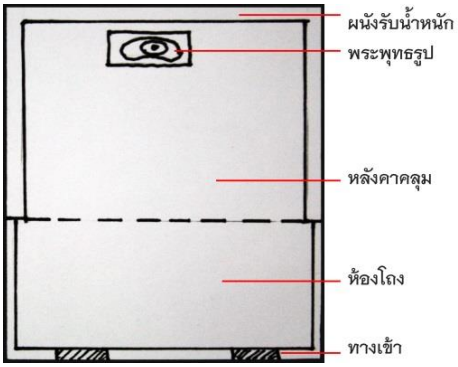
2) เทคนิคเชิงช่าง มีความเป็นอิสระทางเทคนิคเชิงช่างจึงสร้างสถาปัตยกรรมตามลักษณะของภูมิอากาศของภาคใต้ที่จะต้องอยู่กับสภาพแวดล้อมได้อย่างสมดุล

2.1 สถาปัตยกรรมแบบท้องถิ่นภาคใต้ ยกพื้นสูงด้วยเสาปูนเพื่อป้องกันน้ำท่วมและสะดวกในการเคลื่อนย้าย และการเน้นโครงสร้างด้วยไม้ทั้งหลังคาและฝาผนัง อันเป็นวัสดุที่หาง่ายในเขตภาคใต้ วิเคราะห์จากสถาปัตยกรรมวัดคูเต่า สงขลา และวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

.2 เทคนิคการสร้างหลังคาของเรือนท้องถิ่นภาคใต้เพื่อระบายน้ำฝนและอากาศให้เกิดความเย็นภายในอาคารด้วยการมุงกระเบื้องเคลือบดินเผา วิเคราะห์จากเรือนท้องถิ่นของวัดคูเต่าและวัดสุวรรณคีรี สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบ ช่างนำสถาปัตยกรรมท้องถิ่นภาคใต้เป็นส่วนประกอบในการจัดผังภายในวัด โดยเฉพาะวัดที่สร้างขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6

3.1การจัดองค์ประกอบแผนผังภายในวัดซึ่งสถาปัตยกรรมท้องถิ่นภายใต้เป็นวิหารและกุฏิสงฆ์ ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญภายในวัด วิเคราะห์จากวัดคูเต่า สงขลา



3.2 การจัดองค์ประกอบภายในสถาปัตยกรรมท้องถิ่นภาคใต้ โดยมีเทคนิคเชิงช่างในการสร้างอาคารก่ออิฐถือปูนผสมเครื่องไม้คือเป็นอาคารยกสูง ทรงจั่ว มุงกระเบื้อง พัฒนามาจากอาคารทรงกระเปาะไม่มีหลังคาคลุม เพื่อให้มีขนาดใหญ่มีบริเวณกว้างให้คนเข้ามาร่วมทำพิธีกรรมได้มาก วิเคราะห์จากวิหารวัดท้าวโคตร นครศรีธรรมราช

4) ลวดลาย ลวดลายประกอบสถาปัตยกรรมมีพื้นฐานตามแบบช่างหลวง โดยช่างจะแสดงออกของความอิสระ จึงมีลวดลายที่มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นภาคใต้

4.1 แสดงลวดลายประกอบสถาปัตยกรรมด้วยลวดลายกระเบื้องดินเผาและการออกแบบลวดลายหน้าจั่วและหลังคาที่มีชั้นซ้อนลดหลั่นให้มีขนาดแตกต่างกัน และลวดลายประดับช่อฟ้า หางหงส์ ที่มีอิสระ ลักษณะของท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากวัดสุวรรณคีรี สงขลา และวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

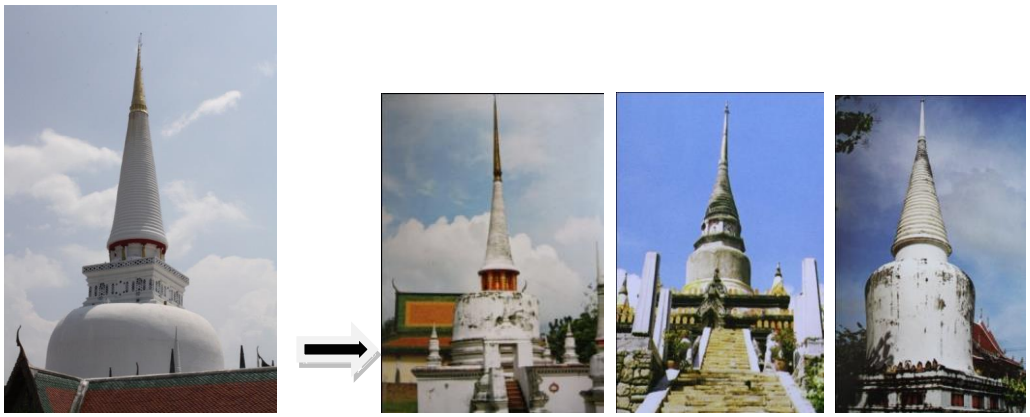
4.2 แสดงลวดลายปูนปั้นที่มาจากธรรมชาติ และตามแบบช่างหลวง โดยช่างท้องถิ่นระบายสีทับ เพื่อให้เกิดความสวยงามในการทับซ้อนในการว่างจังหวะที่อิสระ ประกอบประติมากรรมและสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะของท้องถิ่นภาคใต้ดูมีความปราณีตน้อยกว่าช่างหลวงภาคกลาง วิเคราะห์จากวัดประดู่ และวัดดูเต่า สงขลา

5) อัตลักษณ์ การสร้างสถาปัตยกรรมท้องถิ่นภาคใต้ จะมีลักษณะทั้งที่สร้างขึ้นตามรูปแบบแผนของช่างหลวงภาคกลาง และนำมาผสมผสานรูปแบบของท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งมุ่งเน้นความเรียบง่ายอิสระและให้อยู่ร่วมกันได้กับสภาพแวดล้อมได้อย่างสมดุลย์ เพราะภาคใต้เกิดวาตภัยและอุทกภัยบ่อยเนื่องจากอยู่เส้นทางลมพายุที่รุนแรงมาก

5.1 แสดงอัตลักษณ์ของรูปแบบสถาปัตยกรรมท้องถิ่นภาคใต้ที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทั้งอุทกภัย และวัสดุที่หาได้ง่าย คือ ไม้และกระเบื้องดินเผา ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของชาวภาคใต้ วิเคราะห์จากเรือนในพื้นถิ่นวัดคูเต่า สงขลา

5.2 แสดงลวดลายปูนปั้นพระพุทธเจ้าระบายสีที่ไม่ค่อยละเอียดประกอบสถาปัตยกรรมที่มีลักษณะของท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากซุ้มหน้าประตูวัดประดู่ สงขลา

5.3 แสดงอัตลักษณ์ลวดลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมที่ระบายสีและปูนปั้นติดกระจกสีที่มีความเป็นอิสระของช่างท้องถิ่นแสดงถึงความเป็นศิลปะพื้นบ้าน วิเคราะห์จากวัดคูเต่าและวัดประดู่ สงขลา



5.4 แสดงอัตลักษณ์ของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นภาคใต้ (เจดีย์) โดยมีเทคนิคเชิงช่างในการสร้างก่ออิฐถือปูน โดยได้รับรูปแบบจากเจดีย์พระมหาธาตุนครศรีธรรมราช พัฒนาคลี่คลาย ยืด ขยาย ตัดทอน โดยช่างท้องถิ่นภาคใต้เพื่อเติมตามความคิดเห็นที่มีความเป็นอิสระ เกิดเป็นรูปแบบต้นเค้าของผสมผสานของช่างหลวงและช่างท้องถิ่นที่มีอัตลักษณ์ วิเคราะห์จากเจดีย์ในภาคใต้

5.5 สถาปัตยกรรมวัดสามแก้วสร้างด้วยคอนกรีต ลักษณะรูปทรงอาคารเป็นแบบทรงไทยประยุกต์ คือเป็นตึกรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ แต่มีคันทวย เครื่องหลังคาเป็นหลังคาซีเมนต์ดาดเรียบ ยื่นล้ำออกมารอบตัวอาคาร รองรับด้วยคันทวยรูปนาค ถัดลงมาในระดับแนวคานชั้นที่สองทีการทำปีกหลังคาด้วยคอนกรีตยื่นออกมารอบตัวอาคารอีกชั้นหนึ่ง รองรับด้วยคันทวยรูปนาคเช่นเดียวกัน เสาและคานของอุโบสถเป็นคอนกรีตทั้งหมด โคนและปลายเสาเขียนลายกรวยเชิงสีทองบนพื้นแดง ตัวเสาและคานเขียนลายประจำยามสีทองบนพื้นสีฟ้า วิเคราะห์จากพระอุโบสถของวัดสามแก้ว ชุมพร

บทวิเคราะห์สรุป

สรุปการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของสถาปัตยกรรมไทยในภาคใต้ จากตารางที่ 4-8 แสดงการสรุปลักษณะเฉพาะ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง ลวดลาย การจัดองค์ประกอบและอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบทั้ง 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบสถาปัตยกรรมไทย	ลักษณะเฉพาะ	เนื้อหาเรื่องราว	เทคนิคเชิงช่าง	การจัดองค์ประกอบ	ลวดลาย	อัตลักษณ์
1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง						
2. รูปแบบศิลปะจีน						
3. รูปแบบศิลปะตะวันตก						
4.รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4						
5.รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้						

ตารางที่ 4-8 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในภาคใต้

1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง ยึดหลักตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลาง ปรากฏสถาปัตยกรรมเกี่ยวกับพุทธศาสนาและสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ โดยเฉพาะช่วงต้นรัชกาลที่ 3 และมีศิลปะจีนเข้ามาผสมในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 และผสมผสานทั้งศิลปะไทย ศิลปะจีนและศิลปะตะวันตกในช่วงรัชกาลที่ 4 และต่อเนื่องด้วยอิทธิพลศิลปะตะวันตกมากขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 5-6 ดังปรากฏรูปแบบที่ใกล้เคียงกับสถาปัตยกรรมของช่างหลวงในกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นต้นแบบให้กับรูปแบบของสถาปัตยกรรมในภาคใต้ ดังเช่น พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2. ศิลปะจีน ปรากฏเป็นส่วนประกอบในสถาปัตยกรรมไทย ดังเช่น หลังคาพระอุโบสถที่ไม่มีช่อฟ้า ใบระกาและหางหงส์ และลวดลายหน้าบันแบบศิลปะจีน การสลักหินเป็นเรื่องราว

สามก๊ก ประดับพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และลวดลายประดับตกแต่งซุ้มหน้าต่างและประตู และตุ๊กตาแบบจีนประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สะท้อนความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณผสมกับคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ดังเช่นถะหรือเจดีย์แบบศิลปะจีน วัดสุวรรณคีรี และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และช่างจะนำมาผสมผสานกับรูปแบบศิลปะไทยและศิลปะตะวันตก ดังปรากฏในวัดสุวรรณคีรี วัดสุนทราวาส

3. ศิลปะตะวันตก ปรากฏเป็นส่วนประกอบในสถาปัตยกรรมไทย ดังเช่น คานโค้ง ลวดลายประดับซุ้มประตูและหน้าต่าง และเทคนิคเชิงช่างแบบศิลปะตะวันตกและการผสมผสานของศิลปะตะวันตกกับศิลปะไทยตามความเชื่อความศรัทธาและความเชื่อในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก โดยจะปรากฏชัดเจนมากขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ตามลำดับและการสร้างสถาปัตยกรรมแบบศิลปะตะวันตกที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ของรัชกาลที่ 4 และเจ้าเมืองรวมทั้งเป็นที่อยู่อาศัยของชาวใต้ซึ่งมีรูปแบบ “ชิโน-โปรตุกิสสไตล์” ในถนนนครโน-นครนอก จังหวัดสงขลา

4. รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 เกิดจากพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ให้สร้างและให้ความสำคัญของความเป็นเอกภาพความเป็นพี่น้องกันของศิลปะจีนศิลปะไทยและศิลปะตะวันตกเพื่อลดความขัดแย้งของชุมชนสังคม ซึ่งเจ้าเมืองสงขลาพระยาวิเชียรคีรี(เม่น)รับนโยบายของรัชกาลที่ 4 อันมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันด้วยการสร้างสถาปัตยกรรมไทยที่มีการผสมผสานกันในภาคใต้ทำให้เกิดรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ดังเช่นพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

5. รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ สถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้เกิดจากคติความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาตามแบบช่างหลวงเป็นพื้นฐาน โดยช่างจะมีอิสระในการออกแบบและสร้างสรรค์ขึ้นโดยมีรูปแบบพื้นฐานจากช่างหลวงภาคกลางรูปแบบสถาปัตยกรรม ดังปรากฏเจดีย์ พระอุโบสถ วิหาร สถูป ที่จะต้องออกแบบและสร้างขึ้นให้เหมาะสมกับสถาพแวดล้อมของท้องถิ่นภาคใต้และวัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ง่ายและเหมาะสมกับภูมิอากาศ โดยมุ่งเน้นความเรียบง่าย สมดุล อิสระประโยชน์ใช้สอย เกิดมีอัตลักษณ์ที่ไม่มีปรากฏในภาคอื่นๆ ดังเช่น สถาปัตยกรรมในบริเวณวัดคูเต่า สงขลา

4.3 การวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของประติมากรรมในภาคใต้

การวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของประติมากรรมในภาคใต้ ช่วงสมัยศิลปะรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่ 1-3 และรัชกาลที่ 4-6) ที่มีลักษณะเฉพาะของการแสดงออกของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบที่มีความเหมือนและความแตกต่าง ดังนี้

ลำดับ	ชื่อวัด/ สถานที่	แบบช่างหลวงภาคกลาง	แบบศิลปะจีน	แบบศิลปะตะวันตก	แบบศิลปะมุสลิม	แบบศิลปะฮินดู-ชวา	แบบท้องถิ่นภาคใต้
1	**วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร**/สงขลา	1	1	-	-	1	-
2	**วัดสุวรรณคีรี**/สงขลา	1	1	1	-	-	-
3	**วัดสุนทราวาส**/พัทลุง	1	1	-	-	-	1
4	**วัดวัง**/พัทลุง	1	1	1	-	-	1
5	**วัดวิหารเบิก**/พัทลุง	1	-	-	-	1	1
	รวม	5	4	2	0	2	3

ตารางที่ 4-9 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ในประติมากรรมของภาคใต้ ช่วงรัชกาลที่ 1-3

ชื่อวัด/ สถานที่	แบบช่างหลวงภาคกลาง	แบบศิลปะจีน	แบบศิลปะตะวันตก	แบบประเพณีในรัชกาลที่ 4	แบบศิลปะมุสลิม	แบบศิลปะฮินดู – ชวา	แบบท้องถิ่นภาคใต้
1.**วัดโพธิ์ปฐมาวาส**/สงขลา	1	1	1	-	-	-	1
2.**วัดดูเต่า**/สงขลา	-	-	-	-	-	1	1
3.**วัดจะทิ้งพระ**/สงขลา	-	1	1	-	-	1	1
4.**วัดพัฒนาราม**/สุราษฎร์ธานี	1	-	-	-	-	1	1
5.**วัดชลธาราสิงเห**/นราธิวาส	1	-	-	-	-	-	1
6.**วัดสามแก้ว**/ชุมพร	1	-	-	-	-	-	-
7.**วัดป่าศรี**/ปัตตานี	1	-	-	-	-	-	-
8.**วัดมหิงษาราม**/ปัตตานี	1	-	-	-	-	-	-

9.**วัดโคกเคียน**/นราธิวาส	1	-	-	-	-	-	-
10.**วัดท้าวโคตร**/นครศรีธรรมราช	-	-	1	-	-	-	1
11.**วัดสรรเสริญ**/นครศรีธรรมราช	1	-	-	-	-	-	1
12.**วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร**/ นครศรีธรรมราช	1	1	-	-	-	1	1
13.**วัดยางงาม**/พัทลุง	1	1	-	-	-	-	1
รวม	10	5	3	0	0	4	9

ตารางที่ 4-10 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ในประติมากรรมของภาคใต้ ช่วงรัชกาลที่ 4-6

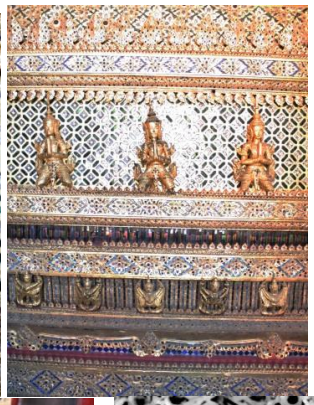
จากตารางที่ 4-9 และตารางที่ 4-10 สามารถสรุปการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของประติมากรรมในภาคใต้ ช่วงรัชกาลที่ 1-3 และช่วงรัชกาลที่ 4-6 ดังนี้

รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง จากตารางที่ 4-9 ปรากฏประติมากรรมไทยรูปแบบช่างหลวงภาคกลางทุกวัดในช่วง รัชกาลที่ 1-3 โดยเฉพาะวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดสุวรรณคีรี วัดสุนทราวาส วัดวัง วัดวิหารเบิก มีรูปแบบลักษณะตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นจากความศรัทธา และมีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์และเจ้าเมืองที่มีอำนาจในการสร้างสรรค์ พุทธลักษณะของพระพุทธรูปมีรูปแบบของท้องถิ่นภาคใต้เข้ามาผสมผสานอยู่บ้าง และในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ในตารางที่ 4-10 จะมีรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง เป็นหลักและผสมผสานรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้มากขึ้นตามลำดับ ซึ่งช่างจะมีความเป็นอิสระในเทคนิคเชิงช่างและการสร้างสรรค์รูปแบบดังปรากฏพระประธานในพระอุโบสถทุกวัดที่เลือกมา

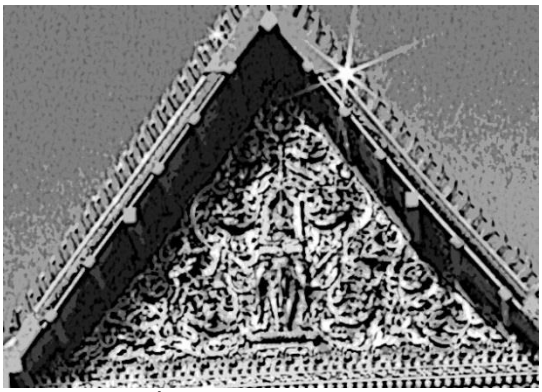
1) เนื้อหาเรื่องราว แสดงออกตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่มีลักษณะแนวอุดมคติที่เป็นตัวแทนพระพุทธเจ้าและเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้ระลึกถึงพระธรรมคำสอนและสำหรับกราบไหว้บูชา และเป็นประธานในพิธีกรรมต่างๆของชาวภาคใต้ โดยพุทธลักษณะแสดงออกด้วยพระพักตร์นิ่งเฉยไม่แสดงอารมณ์ ทำให้เรียกกันว่า พระพักตร์หน้าหุ่นประดิษฐานประธานในพระอุโบสถ โดยมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวความเชื่อและความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาเป็นหลัก โดยแสดงออกในเนื้อหาพุทธประวัติ และทศชาดกและสอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนัง จะปรากฏทั้งพระพุทธรูปปางมารวิชัย ปางสมาธิ และเทพนม พญาครุฑ พญานาค

1.1 พระพุทธรูปหินอ่อนประทับนั่งปางสมาธิขัดสมาธิราบ เป็นตอนที่พระพุทธเจ้ามีความแน่วแน่ในสมาธิต่อสู้กับมารผจญ ไม่มีมุ่นพระเกศา เป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 มีลักษณะคล้ายธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ขนาดหน้าตักกว้าง 55 เซนติเมตร พุทธลักษณะแบบศิลปะไทยผสมศิลปะจีน(ฝีมือปั้นหุ่นเป็นช่างท้องถิ่นแล้วนำไปแกะสลักหินอ่อนที่ประเทศจีน)ประดิษฐานอยู่ในบุษบก วิเคราะห์จากพระประธานในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

1.2 พระพุทธรูปปูนปั้นปางมารวิชัยขัดสมาธิราบตามพุทธประวัติตอนตรัสรู้-ชนะมาร พระพักตร์หน้าหุ่นนิ่งเฉย ไม่แสดงอารมณ์ตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น วิเคราะห์จากพระประธานและพระพุทธรูปประดับผนังภายในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



1.3 ประติมากรรมรูปเทพนมตามความเชื่อของเทพพากันมาร่วมชุมนุม ดังปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ประกอบด้วยเหล่าอมนุษย์วรรณะต่างๆ เช่น เทวดา ยักษ์ วิทยาธร พญาครุฑ พญานาค ตามลำดับ โดยปรากฏรูปปั้นครุฑยุดนาคหรือครุฑแบกที่ฐานบุษบกตามเนื้อหาความเชื่อตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง วิเคราะห์จากฐานบุษบกพระประธานวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



1.4 หน้าบันทิศตะวันตกรูปปั้นพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณเป็นเทพที่นับถือศาสนาพุทธและคอยทะนุบำรุงช่วยเหลือพระพุทธเจ้าควบคุมและเป็นหัวหน้าเทพทั้งหลาย ซึ่งช่างนิยมนำมาประกอบลวดลายหน้าบัน ตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง และหน้าบันด้านนอกทิศตะวันออก เป็นรูปประติมากรรมปูนปั้นตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และพุทธศาสนา เป็นผู้สร้างสิ่งที่ดีงามและคอยปกปักษ์รักษา ด้วยรูปพระพรหมสี่หน้าทรงหงส์ล้อมด้วยลวดลายกนก วิเคราะห์จากหน้าบันทิศตะวันตก พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

1.5 รูปปูนปั้นนูนสูงปิดทองขนาดใหญ่ฝีมือชั้นเยี่ยมที่มีความวิจิตรงดงาม แสดงเนื้อหาพุทธประวัติตอนมหาภิเนษกรมณ์ วิเคราะห์จากวิหารม้า วัดมหาธาตุ นครศรีธรรมราช

2) เทคนิคเชิงช่าง ปรากฏเทคนิคการปั้นปูน การแกะสลักหินอ่อนพระพุทธรูปประธานภายในพระอุโบสถ ซึ่งสืบทอดมาจากช่างหลวงภาคกลาง รวมทั้งการแกะสลักไม้ลงรักปิดทอง การปั้นปูนประดับกระจกสี ปรากฏทั้งประเภทลอยตัว นูนสูงและนูนต่ำ

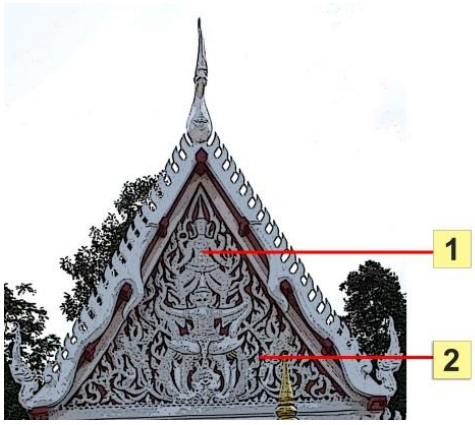
2.1 เทคนิคปั้นปูนสดหรือปูนตำ ใช้ปั้นลวดลายที่มีลายละเอียดและขนาดเล็กประดับซุ้มประตู หน้าต่าง วิเคราะห์จากลวดลายซุ้มประตูวัดวังและวัดยางงาม พัทลุง

2.2 เทคนิคปูนปั้นและปิดทอง ตามแบบเทคนิคเชิงช่างของช่างหลวงที่สืบทอดมามีขนาดใหญ่ ขัดสมาธิราบครองจีวรเฉียง ชายผ้าจีวรพาดพระอังสาซ้ายผ่านจรดพระนาภี ประดิษฐานเป็นประธานในพระอุโบสถ วิเคราะห์จากวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร นครศรีธรรมราช และวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2.3 เทคนิคเชิงช่างการปั้นนูนสูงและนูนต่ำ รูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณห้อมล้อมด้วยเทพและลายกระหนกเปลวปิดทองและประดับกระจกสี เพื่อตกแต่งโบสถ์และวิหารในพระพุทธศาสนา เป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 วิเคราะห์จากหน้าบัน วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2.4 การแกะสลักหินอ่อนพระพุทธรูปประทับนั่งปางสมาธิขัดสมาธิราบ ฝีมือปั้นหุ่นเป็นช่างท้องถิ่นแล้วนำไปแกะสลักหินอ่อนที่ประเทศจีน วิเคราะห์จากพระประธานในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

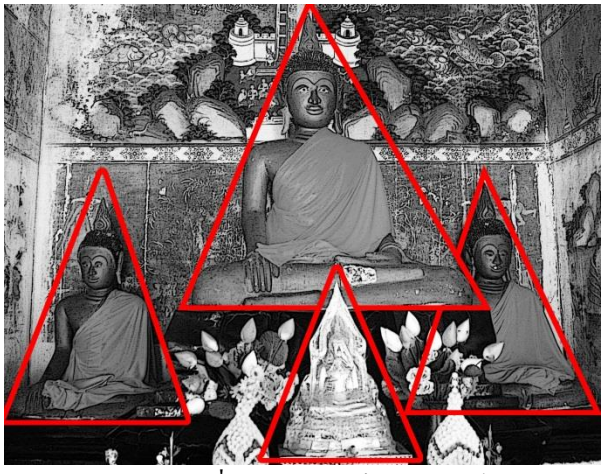
3) การจัดองค์ประกอบ ประติมากรรมเป็นส่วนสำคัญในพระอุโบสถ ดังเช่น พระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถ เพื่อประกอบพิธีต่างๆ และประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม ดังเช่น ฐานบุษบกลวดลายหน้าบัน ประติมากรรมรูปพระพุทธประวัติ ตอนมหาภิเนษกรมณ์และเป็นส่วนประกอบของจิตรกรรมฝาผนังภาพพุทธประวัติ



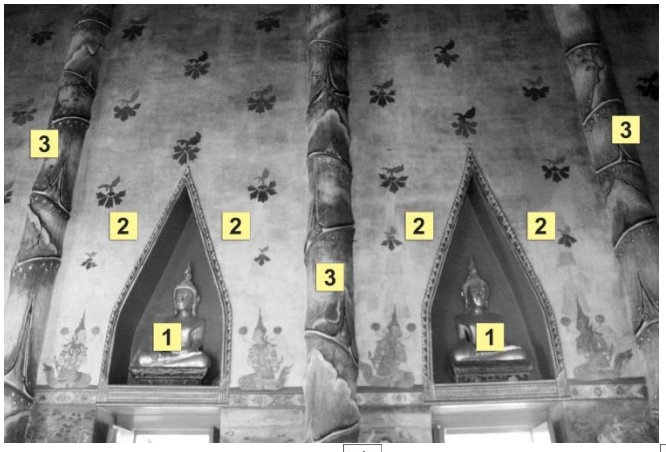
3.1 การจัดองค์ประกอบหน้าบันรูปสามเหลี่ยม กำหนดภาพตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู 1 ศาสนาพุทธ และลวดลายไทย 2 ให้เกิดความเป็นเอกภาพของรูปทรงตามอุดมคติ วิเคราะห์จากหน้าบันวัดวิหารเบิกพัทลุง

3.2 การจัดองค์ประกอบในงานประติมากรรมให้มีรูปทรงเดียงกันและทับซ้อนบังกัน ขนาดสัดส่วนมีความเป็นจริงตามธรรมชาติ วิเคราะห์จากประติมากรรมตอนมหาภิเนษกรมณ์ วิหารม้า วัดพระมหาธาตุมหาวรวิหาร นครศรีธรรมราช

3.3 การจัดองค์ประกอบรูปทรงในงานประติมากรรมให้มีการเคลื่อนไหวตามอุดมคติ วิเคราะห์จากตอนมหาภิเนษกรมณ์ ประติมากรรมวิหารม้า วัดพระมหาธาตุมหาวรวิหาร นครศรีธรรมราช



3.4 การจัดองค์ประกอบของงานประติมากรรมที่แสดงถึงความศรัทธา มั่นคง แน่วแน่ด้วยสมาธิ นำไปสู่การชนะมารและหลุดพ้นจากกิเลสทั้งปวง วิเคราะห์จากพระพุทธรูปประธาน วัดสุนทราวาส พัทลุง



3.5 การจัดองค์ประกอบด้วยการสร้างความเป็นเอกภาพด้วยประติมากรรม 1 จิตรกรรม 2 สถาปัตยกรรม 3 ที่มีความสอดคล้องกันด้วยเนื้อหาปริศนาธรรม วิเคราะห์จากวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

4) ลวดลาย ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม ปรากฏทั้งลวดลายพรรณพฤกษาและลวดลายไทย ดังเช่น ลวดลายหน้าบัน ลวดลายตกแต่งฐานประติมากรรม ลวดลายประดับซุ้มประตู หน้าต่าง ที่สืบทอดมาในช่างหลวงภาคกลาง

4.1 ลวดลายพรรณพฤกษา วิเคราะห์จากซุ้มประตูวัดสุนทราวาส พัทลุง

4.2 ลวดลายพรรณพฤกษา วิเคราะห์จากซุ้มประตูวัดยางงาม พัทลุง

4.3 ลวดลายไทยหน้าบัน วัดวิหารเบิก พัทลุง

4.4 ลวดลายไทยซุ้มประตูและหน้าต่างทรงมณฑป วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4.5 ลวดลายไทยปูนปั้นปิดกระจกสี และลวดลายเครื่องแต่งกายเทพพนมที่มาจากธรรมชาติ วิเคราะห์จากลวดลายฐานบุษบก วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5) อัตลักษณ์ ปรากฏประติมากรรมในภาคใต้โดยมีพื้นฐานจากเทคนิคเชิงช่าง รูปแบบลวดลายประดับตกแต่งงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม และเป็นส่วนประกอบงานจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งสืบทอดกันมาจากช่างหลวงภาคกลางในช่วงรัชกาลที่ 1-3 โดยจะผสมผสานรูปแบบเทคนิคเชิงช่างของท้องถิ่น ทำให้ประติมากรรมไทยในภาคใต้ช่วงศิลปะรัตนโกสินทร์ในช่วงรัชกาลที่ 4-6 มีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้

5.1 รูปแบบพุทธลักษณะตามแบบช่างหลวงเป็นหลักผสมศิลปะท้องถิ่น วิเคราะห์จาก พระประธานในพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรีและวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

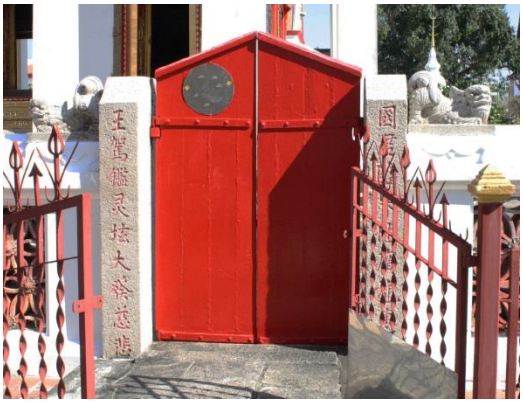
5.2 พระพุทธรูปทองสำริดทรงเครื่องใหญ่ พระพุทธรูปประทับยืนปางห้ามสมุทร ฝีมือช่างกรุงเทพฯ เครื่องทรงประดับด้วยหอยมุกและแก้ว เหมือนกับรูปแบบช่างหลวงภาคกลางช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 และนิยมสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องปางห้ามสมุทร วิเคราะห์จากวัดสุนทราวาส พัทลุง

รูปแบบศิลปะจีน จากตารางที่ 4-9 สรุปได้ว่าประติมากรรมรูปแบบศิลปะจีนเป็นส่วนประกอบสถาปัตยกรรม เพื่อตกแต่ง และแสดงการผสมผสานรูปแบบตามแบบแผนช่างหลวงที่มีปรากฏในกรุงเทพมหานคร และนำมาตกแต่งภายในพื้นที่วัด ดังปรากฏช่วงรัชกาลที่ 1-3 ที่เจ้าเมืองและพระมหากษัตริย์มีพระราชนิยมในศิลปะแบบศิลปะแบบจีน ดังปรากฏวัดมัชฌิมาวาสวร

วิหาร วัดสุวรรณคีรี วัดสุนทราวาส วัดวัง และจากตารางที่ 4 – 10 ปรากฏรูปลวดลายประติมากรรมนูนต่ำและนูนสูง ตกแต่งซุ้มประตูและหน้าต่างดังปรากฏในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ในวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดคูเต่า วัดจะทิ้งพระ วัดมหาธาตุวรมหาวิหาร และวัดยางงาม

1) เนื้อหาเรื่องราว แสดงการผสมผสานคติความเชื่อและศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน โดยมีความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์ ดวงวิญญาณ เป็นต้น

1.1 แสดงความเชื่อของเทพเจ้าหรือเซียนตามความเชื่ออิทธิพลลัทธิเต๋า ซึ่งมักจำลองสมมติเทพเพื่อเคารพบูชาคอยปกปักษ์รักษาเพื่อรักษาพุทธศาสนา วิเคราะห์จากประติมากรรมวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดสุวรรณคีรี สงขลา



1.2 แสดงเนื้อหาเรื่องราวอักษรจีน วิเคราะห์จากจารึกภาษาจีนที่เสาประตูกำแพงแก้วของพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

1.3 ประติมากรรมรูปสิงห์แสดงเนื้อหาคล้ายยามหรือผู้ปกป้องสถานที่ โดยดัดแปลงจากสิงโตตามอุดมคติให้เป็นสัญลักษณ์ของอำนาจและผู้คุ้มครองสถานศักดิ์สิทธิ์ วิเคราะห์จากวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

1.4 รูปสิงโตจีนเคลือบเขียว 2 ตัว หมายถึง การปกป้องสิ่งชั่วร้ายออกไป ประดับบานหลังคามุงกระเบื้องดินเผา เป็นการผสมผสานความเชื่อทางพุทธศาสนา วิเคราะห์จากวัดสุนทราวาส พัทลุง

1.5 ประติมากรรมนูนต่ำ แสดงเนื้อหาเรื่องสามก๊ก วรรณคดีที่มีชื่อเสียงของจีน เชื่อว่ามาจากการอ่านและแปลวรรณคดีจีน ซึ่งมีมาตั้งแต่รัชกาลที่ 1-2 ประดับตกแต่งรอบระเบียงพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2) เทคนิคเชิงช่าง ส่วนใหญ่ที่ปรากฏในภาคใต้จะมีเทคนิคการสลักหินแกรนิตทั้งนูนต่ำ นูนสูงและลอยตัวทั้งที่สลักโดยช่างในภาคใต้และช่างไทยออกแบบแล้วส่งไปสลักที่ประเทศจีนและนำมาจากเมืองจีน

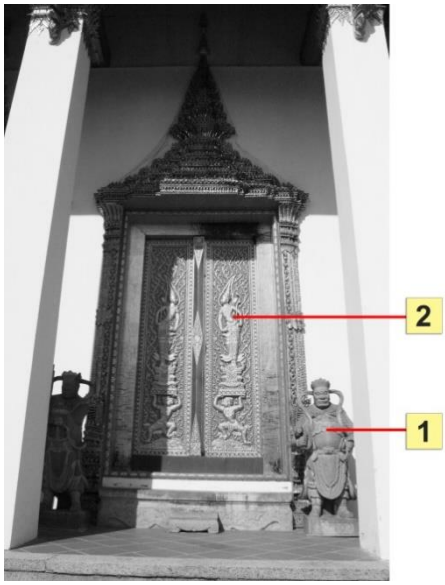
2.1 เทคนิคเชิงช่างการสลักประติมากรรมลอยตัวรูปสิงโตหินแกรนิตที่มุมพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2.2 เทคนิคเชิงช่างการสลักหินแกรนิตเป็นรูปนูนต่ำ เรื่องสามก๊ก เหมือนกับอุโบสถวัดพิชยญาติการาม กรุงเทพฯ โดยแสดงภาพสัดส่วนตามความเป็นจริงตามธรรมชาติ ประดับรอบพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2.3 เทคนิคเชิงช่างการสลักหินแกรนิตเป็นรูปนูนต่ำและนูนสูง เน้นการจัดองค์ประกอบโดยให้ความสำคัญกับภาพก้อนเมฆและสายน้ำ วิเคราะห์จากเสาธง วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2.4 เทคนิคการจารึกภาษาจีนร่องลึกบนหินแกรนิตและระบายสีที่เสาประตูกำแพงแก้วพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบ ศิลปะจีนถูกนำมาจัดเป็นส่วนประกอบของศิลปะไทยโดยผสมผสานและสอดคล้องกับความเชื่อทางพุทธศาสนาเป็นหลัก



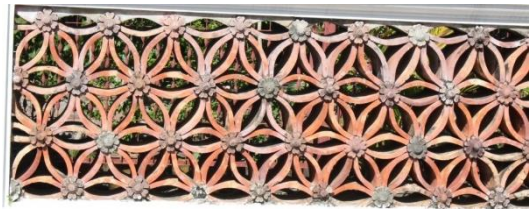
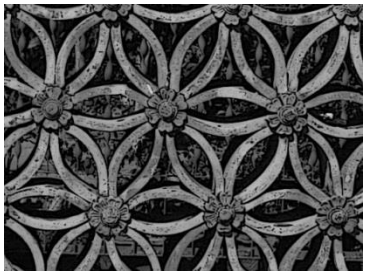
3.1 แสดงการจัดองค์ประกอบของประติมากรรมจีน 1 ประติมากรรมไทย 2 ให้สอดคล้องตามความเชื่อทวารบาลของศิลปะไทยและเทพหรือเซียนของศิลปะจีนที่คอยปกปักษ์รักษาขจัดสิ่งชั่วร้ายไยให้ออกไป วิเคราะห์จากประตูพระอุโบสถ วัดมัชฌมาวาสวรวิหาร สงขลา

3.2 แสดงการจัดองค์ประกอบของประติมากรรมจีน 1 สถาปัตยกรรมไทย 2 โดยสร้างความสัมพันธ์ตามความเชื่อในสิ่งมงคล วิเคราะห์จากหลังคาวัดสุนทราวาส สงขลา

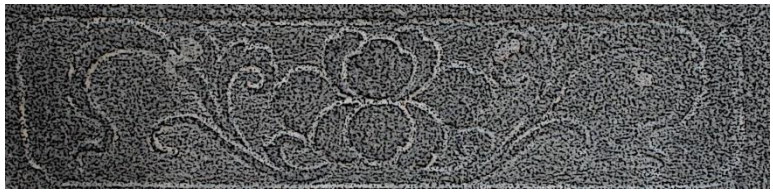
4) ลวดลาย ที่ปรากฏและตกแต่งในประติมากรรมและผสมผสานกับศิลปะไทยในภาคใต้ ได้แก่ ลวดลาย ภูเขา หิน เมฆ น้ำ ลายธรรมชาติ ดอกไม้ใบไม้

4.1 ลวดลายเมฆ หมาถึง ความสุข สันติภาพ ความโชคดี วิเคราะห์จากลายเสื้อผ้าเทพหรือเซียนและเสาธง วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4.2 ลวดลายอักษรจีน แสดงอารมณ์และความกล้า การตัดสินใจ คือ สิ่งช่วยสร้างชีวิตจิตวิญญาณเกิดความงาม ความอ่อนโยน วิเคราะห์จากกำแพงแก้วพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4.3 ลวดลายประดิษฐ์ของศิลปะจีน วิเคราะห์จากลวดลายระเบียงวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

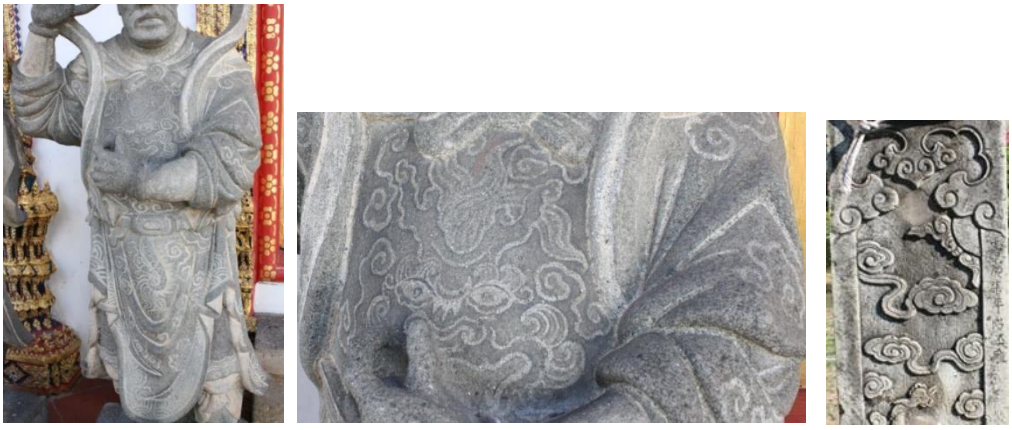


4.4 ลวดลายดอกโบตั๋นของศิลปะจีน วิเคราะห์จากลวดลายฐานเทพเซียน วิเคราะห์จากวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4.5 ลวดลายกักแบบศิลปะจีน เป็นลายประดิษฐ์ หมายถึงความมีชีวิตยืนยาว วิเคราะห์จากฐานเสาธงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

5) อัตลักษณ์ ประติมากรรมตามแบบศิลปะจีน ปรากฏภายในวัดจะมีรูปแบบตามแบบศิลปะจีนและการแสดงออกที่แฝงนัย เชิงปรัชญา ความเชื่อเพื่อส่งเสริมและเป็นสิ่งมงคลให้กับสถานที่ที่ไปติดตั้งและนำไปเป็นส่วนประกอบในงานสถาปัตยกรรมไทย

5.1 แสดงอัตลักษณ์ในรูปแบบและการแสดงออกทางความเชื่ออันเป็นมงคลในการนำมาตกแต่งสถาปัตยกรรมไทยในภาคใต้ วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



5.2 แสดงอัตลักษณ์ในรูปแบบลวดลาย ก้อนเมฆ แสดงถึง ความสุข สันติภาพ ความโชคดี จะถูกนำไปใช้ในลวดลายเสื้อของเทพเซียนและเสาธง แสดงถึงลักษณะเฉพาะทางศิลปะจีน

5.3 ลวดลายไก่ฟ้า (หยาง) และลวดลายดอกโบตั๋น (หยิน) หมายถึง การรวมพลังเป็นสัจธรรมของธรรมชาติและจักรวาล วิเคราะห์จากลวดลายเสาธง ฐานเทพเซียน วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

รูปแบบศิลปะตะวันตก จากตารางที่ 4-9 สรุปได้ว่าประติมากรรมในรูปแบบศิลปะตะวันตกและจะปรากฏในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ดังตารางที่ 4-10 ในวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดจะทิ้งพระ วัดสามแก้ว เป็นช่วงที่ศิลปะตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะไทยตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง โดยเข้ามาพักสินค้าและมาพักอาศัยในเขตพื้นที่ภาคใต้จึงปรากฏประติมากรรมทั้งรูปแบบศิลปะตะวันตกและที่ผสมผสานกับศิลปะจีนและศิลปะไทย

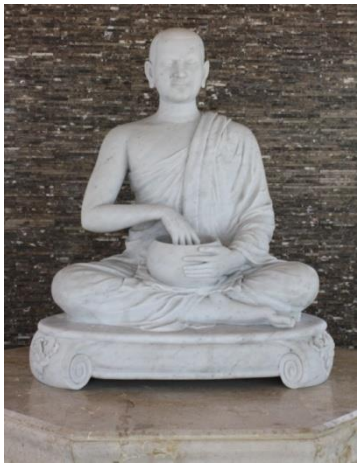
1) เนื้อหาเรื่องราว แสดงออกตามความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนา ปรากฏรูปแบบเหมือนจริงตามทัศนคติสมจริงตะวันตก (สัจนิยมตะวันตก) ตามแบบภาพถ่ายภาพวาดหรือภาพพิมพ์ที่ส่งมาขายในประเทศไทยและสืบทอดมาในงานทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

1.1 แสดงเนื้อหาเรื่องราวความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาด้วยการสร้างประติมากรรมหินอ่อนเหมือนจริงเป็นรูปแบบพระราชนิยมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและแพร่หลายในวัดฝ่ายธรรมยุติกนิกาย วิเคราะห์จากประติมากรรมพระสิวลีประดิษฐานอยู่ภายในศาลาด้านข้างวัดท้าวโคตร นครศรีธรรมราช

1.2 แสดงประติมากรรม ยายไอ่ หรือ ยายทองคำ เป็นที่นับถือเคารพของชาวบ้าน ความเหมือนจริงตามแบบอย่างศิลปะตะวันตก วิเคราะห์จากวัดวัง พัทลุง

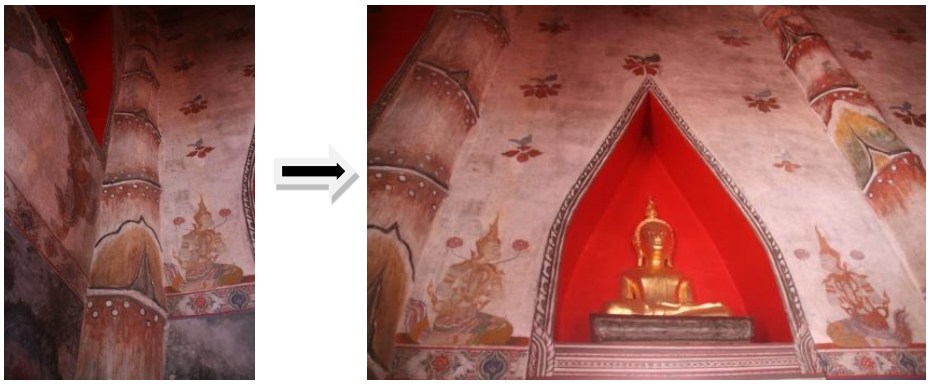
2) เทคนิคเชิงช่าง ในการปั้นปูนและการสลักหินแกรนิตให้มีลักษณะเหมือนจริง โดยช่างท้องถิ่นภาคใต้ โดยเน้นลักษณะตามความเป็นจริงของรูปที่ปั้นขึ้น

2.1 เทคนิคเชิงช่างการปั้นปูนประติมากรรมลอยตัวตามความเป็นจริงของธรรมชาติที่มีลักษณะเหมือนจริง วิเคราะห์จากประติมากรรมสมเด็จพระราชมุนี เขากุดเกาะยอ วัดสุวรรณคีรี สงขลา



2.2 เทคนิคเชิงช่างการแกะสลักหินแกรนิตตามความเป็นจริงของธรรมชาติที่มีลักษณะจีบริ้วทับซ้อนจีวรเหมือนจริงบนฐานลวดลายแบบศิลปะตะวันตก วิเคราะห์จากประติมากรรมพระสิงลีประดิษฐานอยู่ภายในศาลาด้านข้างวัดท้าวโคตร นครศรีธรรมราช

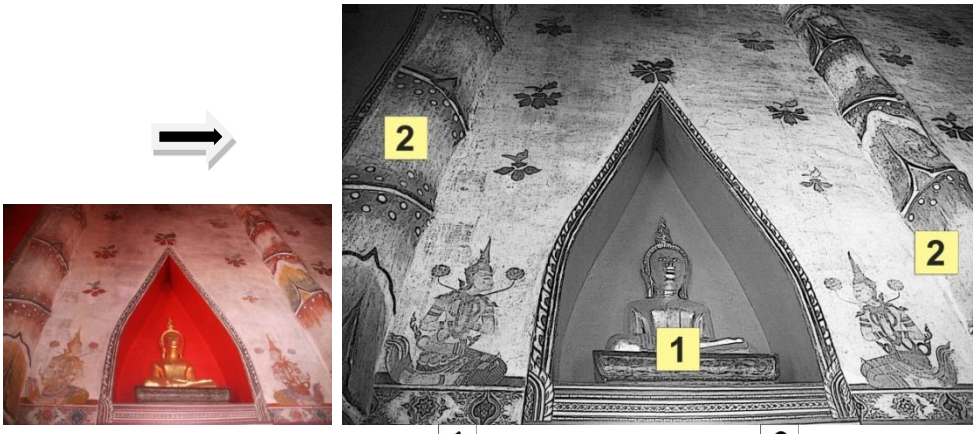
2.3 แสดงเทคนิคเชิงช่างการปั้นนูนสูงลวดลายใบไม้ และลวดลายพรรณพฤกษานูนสูงด้วยการปิดทองและระบายสีให้มีความเป็นจริงตามธรรมชาติตามแบบศิลปะตะวันตก วิเคราะห์จากหน้าบันและซุ้มประตูวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



2.4 แสดงเทคนิคเชิงช่างการปั้นปูนต้นไผ่และระบายสีที่มีลักษณะเหมือนจริงตามแบบศิลปะตะวันตก วิเคราะห์มาจากเสาหลอกต้นไผ่ในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบ ช่างจะนำประติมากรรมตามแบบศิลปะตะวันตกเป็นส่วนประกอบสถาปัตยกรรมไทยและศิลปะจีนและการสร้างประติมากรรมแบบตะวันตก เพื่อเป็นประธานหรือเพื่อเคารพบูชาและระลึกถึงซึ่งจะต้องเน้นความเหมือนจริง

3.1 แสดงการจัดองค์ประกอบของประติมากรรมนูนสูงแบบศิลปะตะวันตก 1 และประติมากรรมลอยตัวแบบศิลปะไทย 2 เกิดความเป็นเอกภาพ เกิดความสวยงาม ด้วยเนื้อหาความศรัทธาต่อพุทธศาสนา วิเคราะห์จากวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



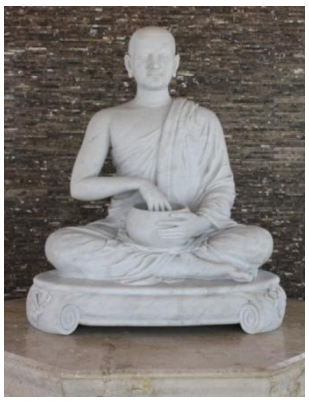
3.2 แสดงการจัดองค์ประกอบประติมากรรมไทย 1 กับปะติมากรรมตะวันตก 2 ให้เกิดความกลมกลืนด้วยเนื้อหาความศรัทธาต่อพุทธศาสนาตามอุดมคติ วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

4) ลวดลาย ศิลปะตะวันตกปรากฏลวดลายพืชพันธุ์พฤกษาใบไม้ ดอกไม้ เหมือนกับสมัยบาโรครอคโกโกและนีโอคลาสสิค จะประกอบตกแต่งโครงสร้างสถาปัตยกรรมเพื่อให้เกิดความสวยงาม

4.1 ลวดลายใบไม้ ดอกไม้ ประดับซุ้มประตู วิเคราะห์จากซุ้มประตูโขงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

4.2 ลวดลายปูนปั้นดอกไม้และพรรณพฤกษา วิเคราะห์จากลวดลายขอบประตูและขอบหน้าต่างวัดวัง พัทลุง

5) อัตลักษณ์ ประติมากรรมที่มีรูปแบบศิลปะตะวันตกในภาคใต้แสดงอัตลักษณ์ด้วยรูปแบบที่เหมือนจริงตามธรรมชาติทั้งการปั้นปูนนูนต่ำ นูนสูงลอยตัวและการแกะสลักหินอ่อน



5.1 แสดงออกความเป็นจริงตามธรรมชาติและมีความเหมือนจริงทั้งสัดส่วนโครงสร้าง วิเคราะห์จากวัดท้าวโคตร นครศรีธรรมราช

5.2 แสดงออกถึงลวดลายตามความเป็นจริงของธรรมชาติ

รูปแบบศิลปะมุสลิม จากตารางที่ 4-9 และตารางที่ 4-10 จะไม่ปรากฏประติมากรรมรูปแบบศิลปะมุสลิมภายในวัดดังกล่าวทั้งช่วงรัชกาลที่ 1-6 เนื่องจากศาสนาอิสลามไม่มีรูปเคารพทางด้านประติมากรรมซึ่งเป็นไปตามบทบัญญัติทางศาสนาที่ห้ามจำลองบุคคลเพื่อเคารพบูชาจะปรากฏเฉพาะภาพลวดลายแบบศิลปะมุสลิมที่เป็นจิตรกรรมแทรกอยู่ในภาพพุทธประวัติและทศชาดก ดังเช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส เป็นต้น

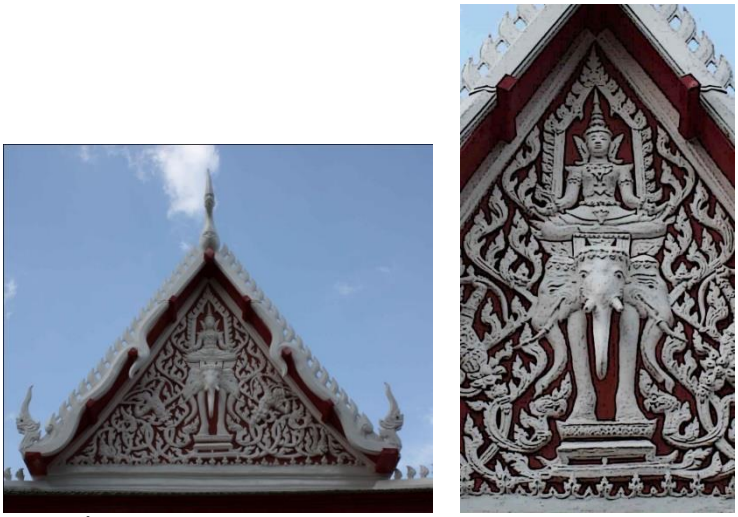
ศิลปะฮินดู – ชวา เนื่องจากชาวอินเดียมีอิทธิพลต่อชวา-มลายูและไทยภาคใต้ตอนล่าง จึงปรากฏอิทธิพลประเพณี วัฒนธรรม รูปแบบประติมากรรมที่สร้างขึ้นเนื่องจากประกอบพิธีกรรม ดังเช่น เทพต่างๆตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู และสืบเนื่องจากวรรณคดีมหากาพย์เรื่องรายมณะ เป็นสงครามมนุษย์กับยักษ์เปรียบเสมือนสงครามความดีกับความชั่วและความเชื่อเทพเจ้าสูงสุดสามองค์ คือ พระพรหมหรือพระวิษณุ พระนารายณ์และพระศิวะ (อิศวร) เมื่อนำมารวมกันกับงานประติมากรรม จากตารางที่ 4-9 จะพบประติมากรรมรูปยักษ์ที่วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และจากตารางที่ 4-10 จะพบประติมากรรมรูปยักษ์ที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องรามายณะในวัดคูเต่า วัดจะทิ้งพระ วัดพัฒนาราม วัดสามแก้ว และวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร เป็นต้น

1) เนื้อหาเรื่องราว รูปปูนปั้นยักษ์ตัวละครในวรรณคดีรามเกียรติ์ สอดคล้องกับเนื้อหาเรื่องราวสงครามความดีกับความชั่ว แสดงถึงความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดูกับศาสนาพุทธเพื่อสะท้อนความดี ความชั่ว โลกอดีต ปัจจุบัน อนาคต

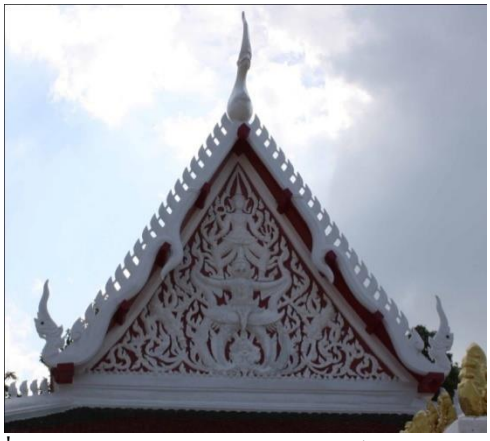
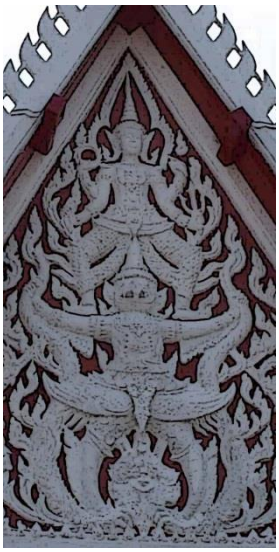
1.1 ประติมากรรมรูปยักษ์ แสดงเนื้อหาที่คอยปกปักษ์รักษาพุทธศาสนาขจัดสิ่งชั่วร้าย ประดับตกแต่งบนกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และวัดวิหารเบิก พัทลุง

1.2 ประติมากรรมรูปยักษ์คู่ คือ ท้าวเวพุราช 1 และท้าวเวชสุวรรณ 2 ที่คอยปกปักษ์รักษาองค์พระมหาธาตุนครศรีธรรมราช

1.3 ประติมากรรมจตุคามรามเทพ 1 ผู้ปกปักษ์รักษาพระบรมธาตุตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ วิเคราะห์จากประติมากรรมภายในพระบรมธาตุ นครศรีธรรมราช



1.4 แสดงเนื้อหาตามความเชื่อศาสนาพราหมณ์-ฮินดู คือ พระอินทร์ผู้ศรัทธาพุทธศาสนา วิเคราะห์จากหน้าบันวัดวัดวิหารเบิก พัทลุง

1.5 แสดงเนื้อหาตามความเชื่อศาสนาฮินดูของเทพพระนารายณ์ทรงครุฑผู้รักษาพระพุทธศาสนา วิเคราะห์จากหน้าบันวัดวิหารเบิก พัทลุง

1.6 ประติมากรรมรูปชัมภละเป็นเทวดาแห่งความมั่นคั่งในพุทธศาสนาลัทธิมหายานคู่กับท้าวกุเวรในศาสนาพราหมณ์ วิเคราะห์จากประติมากรรมลอยตัววัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2) เทคนิคเชิงช่าง ลักษณะเฉพาะเทคนิคเชิงช่างของรูปแบบศิลปะฮินดู-ชวาปรากฏการปั้นปูน ประติมากรรมลอยตัวและนูนสูง โดยการผสมปูนกับน้ำกาวและทรายละเอียด โดยช่างท้องถิ่นภาคใต้

2.1 เทคนิคเชิงช่างการปั้นปูนและระบายสีรูปยักษ์ วิเคราะห์จากวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

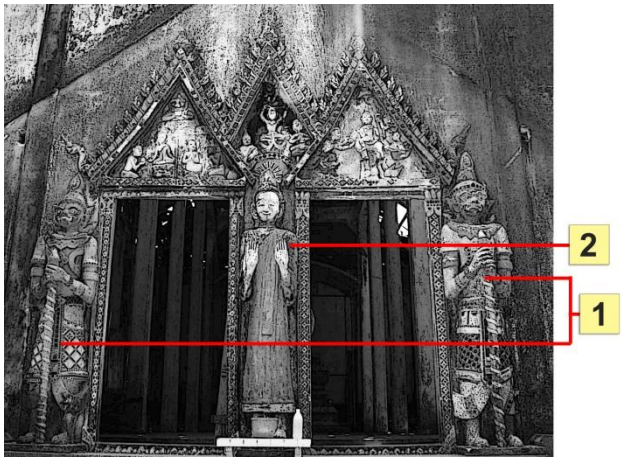
2.2 เทคนิคเชิงช่างการปั้นปูนสดรูปพระพิฆเณศวรประดับด้วยซุ้มบนฝาผนังในพระอุโบสถวัดคูเต่า สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบ ส่วนรูปแบบประติมากรรมศิลปะพราหมณ์-ฮินดู จะนำมาเป็นส่วนประกอบกับประติมากรรมไทยและสถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนังโดยมีความสอดคล้องกับเนื้อหาทางความเชื่อที่คอยปกปักษ์รักษาขจัดสิ่งชั่วร้าย

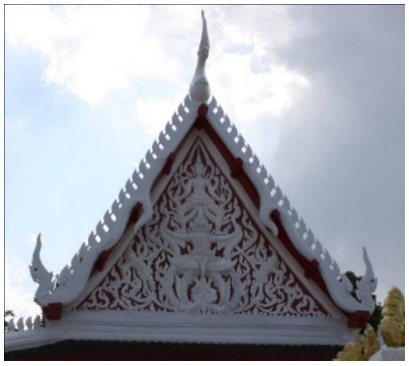
3.1 การนำประติมากรรมแบบศิลปะฮินดู-ชวา 1 ผสมผสานประติมากรรมจีน 2 ตามความเชื่อการปกปักษ์รักษาพุทธศาสนา เป็นส่วนประกอบในสถาปัตยกรรม 3 วิเคราะห์จากวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร นครศรีธรรมราช

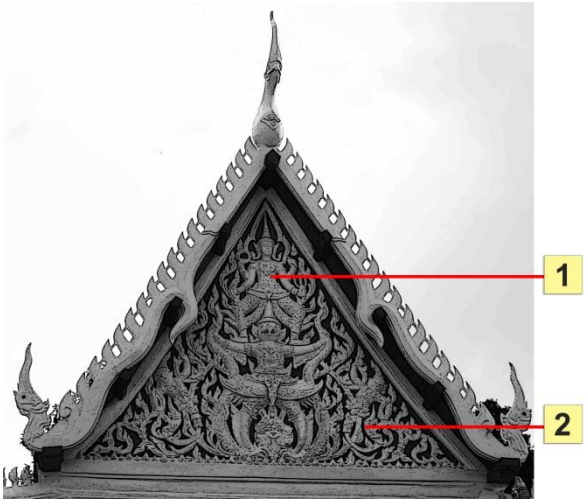
3.2 การจัดองค์ประกอบตามความเชื่อของพระพิฆเณศวร ซึ่งเป็นเทพในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ซึ่งเป็นเทพประจำบ้านเรือนประจำหมู่บ้านเทพแห่งผู้ขจัดความชั่วร้าย เทพแห่งความสำเร็จและเชี่ยวชาญในไสยศาสตร์ วิทยาการความรู้ เป็นผู้นำ โดยนำมาเป็นส่วนประกอบภายในสถาปัตยกรรม วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดคูเต่า สงขลา

3.3 การจัดองค์ประกอบประติมากรรมศิลปะจากศาสนาพราหมณ์ ผสมผสานกับศิลปะไทยและความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้สร้างความเป็นเอกภาพด้วยคติความเชื่อของการปกปักษ์รักษาพุทธศาสนาความเป็นมงคลเป็นผู้สร้างและนำไปสู่ความอุดมสมบูรณ์ วิเคราะห์จากประติมากรรมปูนปั้นรูปยักษ์ พระอุโบสถวัดวิหารเบิก พัทลุง



3.4 การจัดองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูงศิลปะจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู [1] ผสมผสานกับประติมากรรมศิลปะไทย [2] และความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้สร้างความเป็นเอกภาพด้วยคติความเชื่อของความเป็นมงคลปกปักษ์รักษา วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดประดู่ สงขลา



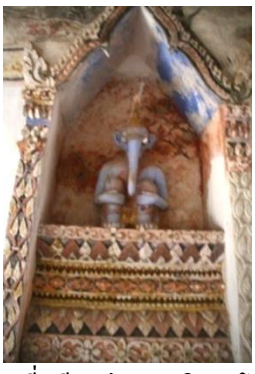


3.5 การจัดองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูงศิลปะจากศาสนาพราหมณ์-ฮินดู 1 ผสมผสานกับประติมากรรมศิลปะไทย 2 สร้างความเป็นเอกภาพในรูปทรงสามเหลี่ยมด้วยคติความเชื่อของความเป็นผู้รักษา วิเคราะห์จากหน้าบันพระอุโบสถวัดวิหารเบิก พัทลุง

3.6 การจัดองค์ประกอบประติมากรรมนูนสูงศิลปะจากศาสนาพราหมณ์ 1 ผสมผสานกับประติมากรรมศิลปะไทย 2 และศิลปะจีน 3 สร้างความเป็นเอกภาพในรูปทรงด้วยคติความเชื่อของความเป็นผู้รักษาขจัดสิ่งชั่วร้าย วิเคราะห์จากหน้าบันพระอุโบสถวัดจะทิ้งพระ สงขลา

4) ลวดลาย ปรากฏเป็นลวดลายเครื่องแต่งกายยักษ์ ซึ่งมีลักษณะเป็นลายไทยที่มาจากธรรมชาติ

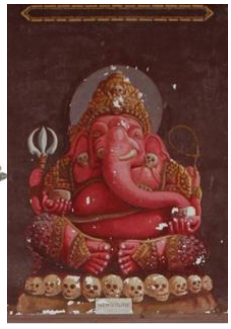
4.1 แสดงลวดลายเครื่องแต่งกายยักษ์ปูนปั้นระบายสี วิเคราะห์จากยักษ์ที่พบในวัดของภาคใต้



4.2 แสดงลวดลายเครื่องแต่งกายและฐานพระพิฆเณศวรที่ดูเรียบง่ายและอิสระโดยช่างท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากรูปพระพิฆเณศวร พระอุโบสถวัดคูเต่า สงขลา

5) อัตลักษณ์ การแสดงออกของรูปแบบมีแบบแผนตามแบบช่างหลวงภาคกลางที่สะท้อนออกมาทั้งด้านความเชื่อของพุทธศาสนามหายาน โดยการนำมาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญทั้งประติมากรรม สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนังให้มีความเป็นเอกภาพด้านเนื้อหา อย่างเช่น ยักษ์บนกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดวิหารเบิก วัดมหาธาตุ นครศรีธรรมราช เป็นต้น

5.1 แสดงรูปแบบปศิลปะพราหมณ์-ฮินดูด้วยรูปยักษ์ที่มาจากตัวละครวรรณคดีรามายณะเปรียบได้กับสงครามความดีและความชั่วและคอยปกปักษ์รักษาและอยู่คู่กับพุทธศาสนามาตั้งแต่อดีต-ปัจจุบัน-อนาคต

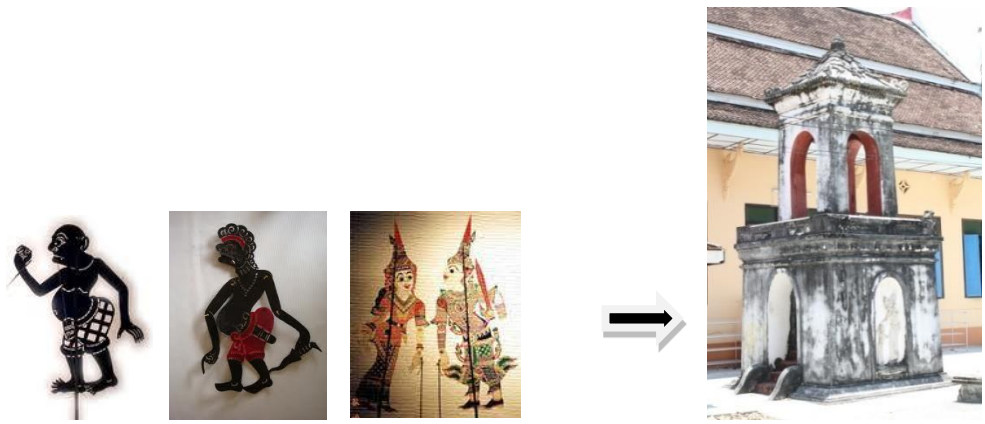


5.2 แสดงรูปแบบประติมากรรมศิลปะพราหมณ์-ฮินดูด้วยรูปพระพิฆเณศวร เทพแห่งความสำเร็จด้านศิลปะและอยู่คู่กับศิลปะไทยและพุทธศาสนามาตั้งแต่อดีต-ปัจจุบัน

รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ประติมากรรมในรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ที่มีแบบแผนแนวคิดและสืบทอดพุทธศาสนาโดยเฉพาะพระพุทธรูปเป็นงานที่สร้างขึ้นจากความศรัทธาอย่างลึกซึ้งในพุทธศาสนา ซึ่งช่างท้องถิ่นมีอิสระทางความคิดและเทคนิคเชิงช่าง จึงแสดงรูปแบบที่มีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นตามแบบอุดมคติและสอดคล้องกับความเชื่อของท้องถิ่น สภาพแวดล้อม ประสบการณ์ของช่างในท้องถิ่นภาคใต้ ดังปรากฏในช่วงรัชกาลที่ 1-3 ตารางที่ 4-9 ในวัดสุนทราวาส วัดวัง และวัดวิหารเบิก และในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ตารางที่ 4-10 ช่างมีอิสระมากขึ้นตามลำดับจึงปรากฏรูปแบบของท้องถิ่นภาคใต้แทบทุกวัด

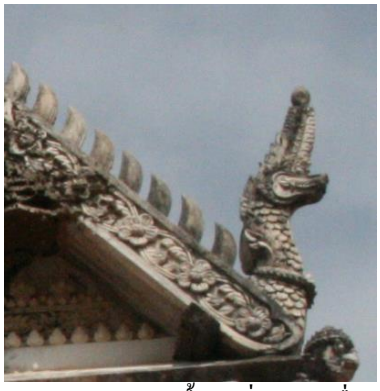
1) เนื้อหาเรื่องราวการสร้างประติมากรรมในภาคใต้นอกจากจะมีความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาแล้ว ความเชื่อของชาวใต้จึงมีความสำคัญต่อคนในท้องถิ่นภาคใต้มากจึงนิยมสร้างพระพุทธรูปขึ้นและประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา โดยมีความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมที่เชื่อมโยง จุด คือ อดีตชาติ-ปัจจุบันชาติ-อนาคตชาติ

1.1 รูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ของประติมากรรมที่สะท้อนเนื้อหาความเชื่อในการทำดีได้ดีจะได้ไปเกิดบนสวรรค์แสดงออกด้วยการสร้างพระพุทธรูปวิเคราะห์จากประติมากรรมประธานวัดในภาคใต้



1.2 แสดงเนื้อหาการละเล่นหนังตะลุงที่ชาวใต้ชื่นชอบและเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันจึงนำมาถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานประติมากรรมนูนต่ำ วิเคราะห์จากหอระฆัง วัดจะทิ้งพระ สงขลา

1.3 แสดงเนื้อหาความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูด้วยรูปพระพรหมทรงหงส์ รูปเทวดา รูปครุฑแบก และความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ด้วยรูปพญานาคเพื่อแสดงออกของการปกปักษ์รักษาให้เกิดผลของการทำความดี วิเคราะห์จากประติมากรรมประดับพระอุโบสถวัดคูเต่า สงขลา

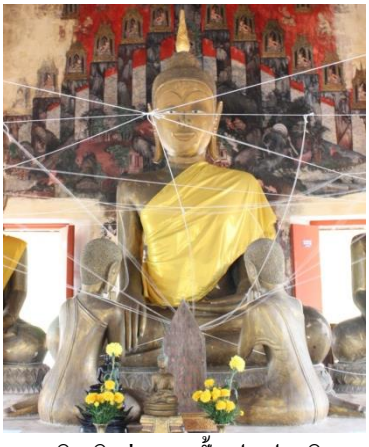


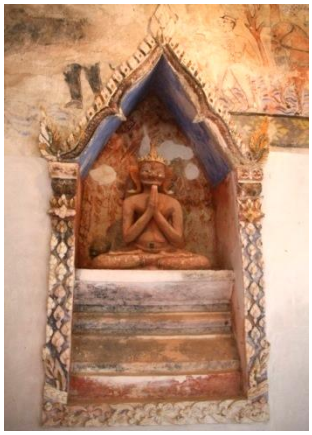
1.4 การแสดงออกของเนื้อหาที่มีความเชื่อนาคที่เป็นนรเทพตามความเชื่อของท้องถิ่นภาคใต้ เป็นเทพแห่งน้ำก่อเกิดความอุดมสมบูรณ์มีความเกี่ยวเนื่องกับวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องมโนราห์ ซึ่งพรานบุญยืมบ่วงนาคมาคล้องนางกินรี นิยมสืบทอดจนถึงปัจจุบันที่นิยมนำมาประกอบตกแต่งพาหนะเรือพระ วิเคราะห์จากประติมากรรมรูปนาคในภาคใต้ และเรือพระสงขลา

1.5 แสดงเนื้อหาคติเรื่องครุฑจับนาคเป็นที่นิยมนำมาสร้างประติมากรรมตามคติความเชื่อของท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากประติมากรรมวัดคูเต่า สงขลา

1.6 ความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ของนาค แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ วิเคราะห์จากนาคที่มุมหลังคาพระอุโบสถวัดคูเต่า และทางขึ้นเขาตังกวน สงขลา

2) เทคนิคเชิงช่างเนื่องจากช่างท้องถิ่นภาคใต้มีความอิสระในการคิดและสร้างสรรค์จึงมีผลงานประติมากรรมที่หลากหลายดังเช่น การปั้นปูน ซึ่งเป็นกรมวิธีที่สืบทอดกันมายาวนานตั้งแต่โบราณและการใช้ปูนตำปั้นลวดลายประดับอาคาร ซึ่งเหมาะสมกับลวดลายที่มีความละเอียดและขนาดเล็กและปรากฏเทคนิคการปั้นปูนประดับกระจกด้วย



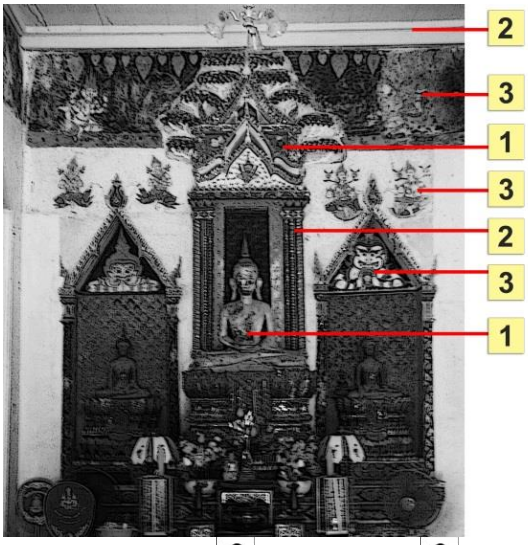


2.1 เทคนิคเชิงช่างการปั้นปูนประติมากรรมลอยตัว วิเคราะห์จากพระประธานวัดสุวรรณคีรีและวัดคูเต่า สงขลา

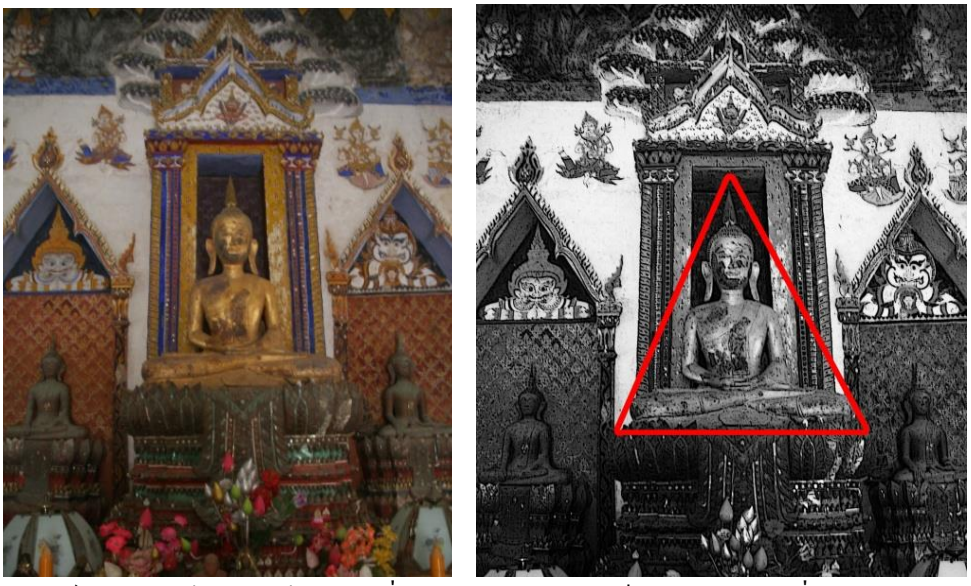
2.2 การปั้นนูนสูงและนูนต่ำเพื่อให้มีความประณีตและรายละเอียดของงานประติมากรรม วิเคราะห์จากลวดลายปูนปั้นวัดคูเต่า พัทลุง

2.3 เทคนิคการปั้นปูนและระบายสีทับ วิเคราะห์จากวัดประดู่ สงขลา

3) การจัดองค์ประกอบจะมีความเป็นอิสระในการสร้างสรรค์และการจัดองค์ประกอบ โดยเน้นความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ตามอุดมคติและความคิดเห็นส่วนตัวทางเชิงช่างที่มีความศรัทธาต่อพุทธศาสนา

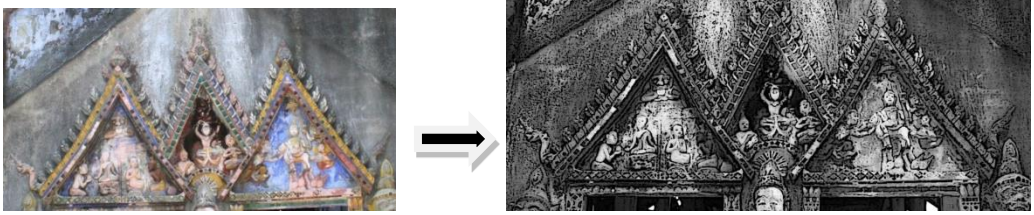


3.1 การนำประติมากรรม 1 เป็นส่วนประกอบของสถาปัตยกรรม 2 และจิตรกรรม 3 โดยเน้นความเรียบง่ายและคติความเชื่อที่สอดคล้องกันทั้ง 3 อย่าง วิเคราะห์จากประติมากรรมพระอุโบสถวัดคูเต่า สงขลา

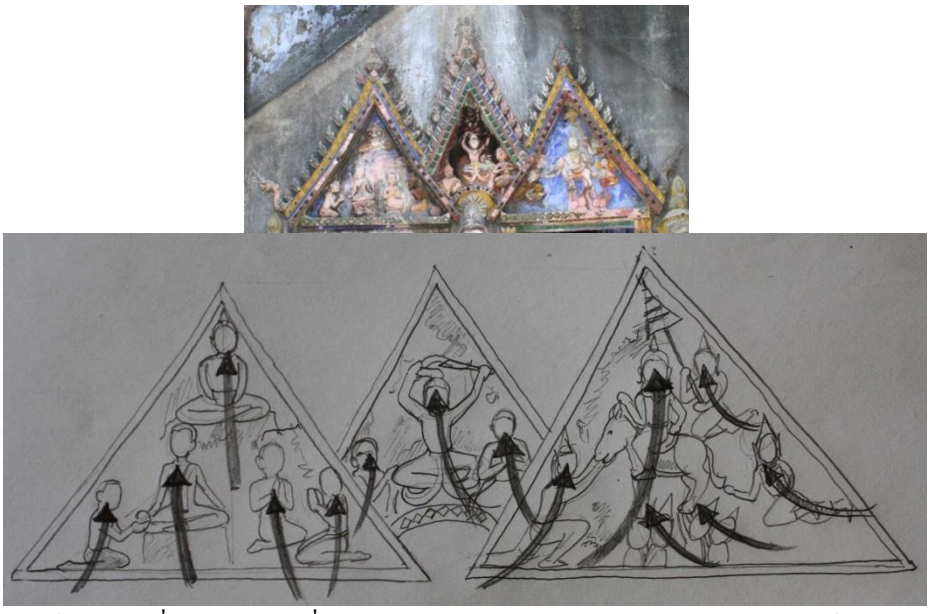


3.2 การจัดองค์ประกอบให้มีโครงสร้างสามเหลี่ยมโดยประติมากรรมเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของความศรัทธามั่นคง แน่วแน่ มีความสอดคล้องเป็นเอกภาพตามเนื้อหาพุทธประวัติ ในพื้นที่ของจิตรกรรมฝาผนัง สถาปัตยกรรม วิเคราะห์จากพระประธานวัดคูเต่า สงขลา

3.3 แสดงการวางรูปทรงเดียงกันมีความเป็นอิสระ วิเคราะห์จากประติมากรรมวัดประดู่ สงขลา



3.4 แสดงการวางรูปร่าง-รูปทรงทับซ้อนกันให้เกิดมิติ และการจัดกลุ่มของรูปทรง วิเคราะห์จากประติมากรรมวัดประดู่ สงขลา



3.5 การจัดองค์ประกอบที่มีแสดงการเคลื่อนไหวอิสระของรูปทรงได้อย่างน่าสนใจ วิเคราะห์จากประติมากรรมตอนพุทธประวัติ วัดประดู่ สงขลา

4) ลวดลาย การปั้นปูนลวดลายที่ปรากฏในงานประติมากรรมซึ่งเป็นส่วนประกอบที่มีแบบแผนตามแบบช่างหลวงผสมผสานกับมีความเป็นอิสระของช่างท้องถิ่นตรงไปตรงมาจะหยาบและกระด้าง แต่มีกลิ่นไอของความเป็นภาคใต้ โดยการปั้นปูนและระบายสีและปิดทอง

4.1 ลวดลายประดับและตกแต่งประติมากรรมทั้งฐานและเชิงบันได วิเคราะห์ประติมากรรมในภาคใต้

4.2 ลวดลายประดับหน้าบัน พระอุโบสถวัดคูเต่า สงขลา

4.3 ลวดลายนูนต่ำและนูนสูงเครื่องแต่งกายแบบมโนราห์ประดับประติมากรรมปูนปั้น วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดเจดีย์งาม สงขลา

4.4 แสดงลวดลายปูนปั้นตามธรรมชาติระบายสี วิเคราะห์จากภาพประติมากรรมนูนต่ำและนูนสูงวัดในภาคใต้

5) อัตลักษณ์ การสร้างสรรค์ประติมากรรมจากคติความเชื่อของช่างหลวงภาคกลางผสมผสานกับคติความเชื่อท้องถิ่นภาคใต้ แสดงออกด้วยเอกลักษณ์ในการปั้นปูนทั้งลอยตัว นูนสูง นูนต่ำ ดังรูปพระพุทธรูป ตัวหนังตะลุง เทพต่างๆที่มีความเรียบง่าย อิสระ ตามความคิดเห็นของช่างท้องถิ่นภาคใต้

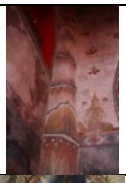
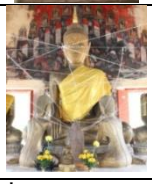
5.1 แสดงประติมากรรมที่มีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากวัดคูเต่า สงขลา และวัดสรรเริญ นครศรีธรรมราช

5.2 แสดงอัตลักษณ์ด้วยการปั้นพระพุทธรูปใส่ทรงเครื่องใหญ่แบบมโนราห์ซึ่งเป็นการละเล่นของท้องถิ่นภาคใต้ วิเคราะห์จากพระประธานในพระอุโบสถวัดยางงาม พัทลุง

5.3 แสดงอัตลักษณ์เทคนิคเชิงช่างท้องถิ่นภาคใต้ ด้วยประติมากรรมพระพุทธรูปปั้นปูนปิดทองและลวดลายบนฐาน ด้วยการระบายสีที่ปากของพระพุทธรูป วิเคราะห์จากพระประธานวัดประดู่ วัดจะทิ้งพระ สงขลา และวัดสรรเสริญ นครศรีธรรมราช

บทวิเคราะห์สรุป

จากตารางที่ 4 – 11 แสดงการสรุปการวิเคราะห์รูปแบบประติมากรรมไทยในภาคใต้ของลักษณะเฉพาะ เทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในแต่ละรูปแบบทั้ง 5 รูปแบบ ดังนี้

รูปแบบประติมากรรมไทย	ลักษณะเฉพาะ	เทคนิคเชิงช่าง	เนื้อหาเรื่องราว	การจัดองค์ประกอบ	ลวดลาย	อัตลักษณ์
1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง						
2. รูปแบบศิลปะจีน						
3. รูปแบบศิลปะตะวันตก						
4.รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา						
5.รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้						

ตารางที่ 4-11 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ของประติมากรรมในภาคใต้

1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง มีลักษณะเฉพาะที่จินตนาการจากนามธรรมออกมาเป็นมโนภาพที่มีเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราวตามพุทธประวัติและชาดก ที่กระทำสืบต่อกันมาของช่าง

หลวงภาคกลาง โดยมีความแตกต่างตามวัสดุที่นำมาสร้างงานที่มีเทคนิคเชิงช่างที่ต่างกัน และเน้นความน่าสนใจด้วยสีทอง ลวดลายประกอบประติมากรรมมีความอุดมคติที่ปราณีตงดงามด้วยการดัดแปลงลดตัดทอนให้ดูเรียบง่าย และมีอัตลักษณ์ด้วยการกำหนดสัดส่วนโครงสร้าง เทคนิควิธีการที่มีความปราณีตสวยงาม ทั้งนูนต่ำ นูนสูงและลอยตัว

2. รูปแบบศิลปะจีน มีลักษณะเฉพาะตามแบบศิลปะจีน ดังปรากฏอักษรจีน รูปปั้นเทพหรือเซียน รูปแกะสลักหินแกรนิตสิงห์ ลวดลายดอกโบตั๋น ลวดลายเมฆ ริบบิ้น โดยแสดงออกตามเนื้อหาทางความเชื่อความเป็นสิริมงคล การปกปักษ์ รักษา ขจัดสิ่งชั่วร้าย โดยช่างจะนำมาตกแต่งประกอบเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของประติมากรรมไทย ซึ่งมีลักษณะเฉพาะในการแกะสลักเป็นหินแกรนิตรูปปั้นเทพเซียน สิงห์ การเซาะร่องลายอักษรและระบายสีแดง ซึ่งประติมากรรมส่วนใหญ่นำมาจากเมืองจีน

3. รูปแบบศิลปะตะวันตก มีลักษณะเฉพาะคือความเป็นจริงตามธรรมชาติ ดังปรากฏรูปปั้นพระภิกษุที่มีโครงสร้างสัดส่วนรายละเอียดเหมือนจริง มีเทคนิคเชิงช่างด้วยการแกะสลักหินอ่อน การปั้นปูน และการระบายสีพหุรงค์ไล่น้ำหนักสีต้นไผ่ให้มีความเหมือนจริง เนื้อหาเรื่องราวของความเหมือนจริง ตามพุทธศาสนา ธรรมยุตินิกายตามพระราชนิยมรัชกาลที่ 4-5 ดังเช่น ลวดลายของอาคารสถาปัตยกรรมตามแบบศิลปะตะวันตกด้วยลายพรรณพฤกษาและการจัดองค์ประกอบให้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญกับประติมากรรมไทย ดังเช่น ประติมากรรมต้นไผ่ในวัดโพธิ์ปฐมาวาส และพระสิวลี วัดท้าวโคตร

4. รูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา มีลักษณะเฉพาะแสดงถึงรูปปั้นตัวละครรามเกียรติ์หรือรามยณะมีเทคนิคทั้งการปั้นปูนและระบายสีเรียบและการไล่น้ำหนักสี แสดงเนื้อหาเรื่องราวด้วยการนำไปใช้ตามเนื้อหาหลักหรือเป็นส่วนประกอบหลักโดยแสดงออกเนื้อหาในการปกปักษ์รักษาพระพุทธศาสนา ประดับตามกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดวิหารเบิก และรูปปั้นยักษ์ปกปักษ์รักษาองค์พระธาตุนครศรีธรรมราช ภาพลวดลายรูปปั้นตามแบบแผนประเพณีที่ปรากฏของช่างหลวงภาคกลาง การจัดองค์ประกอบที่ปรากฏการจัดวางรูปทรงทั้งเคียงกันและการแยกเพียงรูปทรงเดียว ละจัดกลุ่มรูปทรงกับศิลปะจีนและศิลปะไทย อัตลักษณ์ในการปั้นปูนรูปแบบเทพแบบต่างๆตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดังเช่น พระนารายณ์ทรงครุฑ พระพรหมทรงหงส์ รูปพระพิฆเณศวร รูปชัมภละ เป็นต้น

5. รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ มีลักษณะเฉพาะมีความเป็นอิสระในการแสดงออกเทคนิคเชิงช่าง ดังเช่น วัดจะทิ้งพระปั้นปูนพระพุทธไสยาสน์ พระพักตร์ที่มีลักษณะท้องถิ่นภาคใต้ และการปั้นพระพุทธรูปปูนปั้นด้วยการระบายสี ในพระประธานวัดประดู่ การปั้นปูนนูนต่ำตัวละครตามแบบหลังตะลุงหอระฆังวัดจะทิ้งพระ การแสดงออกเนื้อหาพุทธประวัติเป็นบางช่วงบางตอนที่

ช่างเห็นว่าสำคัญที่ประติมากรรมนูนต่ำวัดประดู่ ดังเช่นรูปปั้นปูนนูนสูงภาพพุทธประวัติ ตอนมหาภิเนษกรมณ์ ตอนออกบวชตอบแบบแผนช่างหลวงภาคกลางผสมกับความคิดเห็นส่วนตัวของช่างท้องถิ่น การเขียนลวดลายตามแบบแผนช่างหลวงและสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ดังเช่น ลวดลายประดับฐานพระพุทธรูปและฐานพระพิฆเณศวร วัดคูเต่า การจัดองค์ประกอบแสดงการเคลื่อนไหวของรูปปั้นอย่างอิสระประกอบด้วยการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแยกกันของรูปทรง อัตลักษณ์ที่ชัดเจนคือปูนปั้นพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์ของคนในภาคใต้ และการทาสีปากด้วยสีแดงของพระพุทธรูปวัดสรรเสริญ และพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่และทรงเครื่องน้อยด้วยเครื่องแต่งกายแบบมโนราห์ ซึ่งแสดงออกตามแบบที่อิสระตามความคิดเห็นของช่างปั้นเป็นหลัก

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

การศึกษาทัศนศิลป์ในภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลร่วมของวัฒนธรรมที่หลากหลายอันเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นด้านเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ ความเหมือนและความแตกต่างที่สะท้อนสังคม ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ และนำองค์ความรู้จากการศึกษาวิจัยจัดทำเว็บไซต์และหนังสือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” ส่งเสริมการอนุรักษ์และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมภาคใต้ โดยวิธีการศึกษาจากเอกสาร การสังเกตจากสถานที่จริง การสัมภาษณ์กับผู้ที่เกี่ยวข้องในแต่ละวัด แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และสรุปผล จากการศึกษาสรุปผลตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

1. อิทธิพลร่วมของวัฒนธรรมที่หลากหลาย ที่มีผลต่อการแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

ปัจจัยที่ส่งผลต่ออิทธิพลร่วมรูปแบบที่หลากหลายของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

1) ความเชื่อ ความศรัทธาต่อวัดของคนหลายกลุ่มในเขตพื้นที่ภาคใต้

ความหลากหลายของรูปแบบทัศนศิลป์โดยในภาคใต้ เกิดจากความศรัทธาของคนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งมีศาสนาหรือความเชื่อคล้ายกัน เช่น ชาวจีนนับถือพุทธศาสนาฝ่ายมหายานซึ่งรับอิทธิพลจากอินเดีย มีความเชื่อในการเคารพบูชาบรรพบุรุษ การเชื่อถือวิญญาณ ความเชื่อเรื่องสวรรค์ ศาสนาอิสลามมีความเชื่อในการทำให้ชีวิตมีความสุขด้วยความมุ่งมั่นศรัทธา ถือสันติให้อภัยมีระเบียบและไม่ประมาท ชาวอินเดียนับถือศาสนาฮินดูในภาคใต้ ให้ความสำคัญกับวรรณกรรมเรื่องรามายณะ เป็นสงครามความดีและความชั่ว การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว และเห็นว่าพระพุทธเจ้าคือพระอวตารของเทพเจ้าของตน ผสมผสานความเชื่อ ความศรัทธาของท้องถิ่นภาคใต้จึงเกิดเป็นรูปแบบทัศนศิลป์ไทย ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่มีการผสมผสานรูปแบบของแต่ละศาสนาปรากฏในวัดของภาคใต้ ดังเช่น ประติมากรรมที่แสดงถึงความเชื่อในการปกปักษ์รักษา คุ้มครอง ขจัดสิ่งชั่วร้ายโดยปรากฏรูปปั้นสิงห์ เทพเซียนของรูปแบบศิลปะจีน รูปปั้นยักษ์ตัวละครในรามเกียรติ์ของรูปแบบศิลปะฮินดู รูปปั้นแกะสลักนูนสูงเทพเทวดา ทวารบาลของรูปแบบศิลปะไทยของช่างหลวงภาคกลาง เป็นต้น

2) ความเป็นของผู้ปกครองบ้านเมือง

ลักษณะของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ขึ้นอยู่กับอำนาจความเป็นผู้ปกครองบ้านเมืองซึ่งมีผลต่อการแสดงออกของรูปแบบ ดังเช่น สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่เจ้าเมืองสงขลารับพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ด้วยการควบคุมการจัดองค์ประกอบของการสะท้อนความคิด ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมของภาพพุทธศาสนา จีน อิสลาม และท้องถิ่นภาคใต้ เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพและการให้ความสำคัญ ความเสมอภาคด้วยการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยภาพการปลงอสุภะจากหลุมศพของพุทธศาสนา การบูชาหลุมฝังศพของชาวจีน พิธีแห่พระศพของเจ้าเซนของศาสนาอิสลาม และการเผาศพแบบสามสร้างของท้องถิ่นภาคใต้ไว้ในผนังเดียวกัน เป็นต้น และการมีอำนาจของกรรมการวัด ดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่าที่ได้รับการอุปถัมภ์จากชาวจีนและคนในท้องถิ่นภาคใต้ จึงมีอิสระในการวาดภาพต้นไม้ โขดหินและส่วนประกอบอื่นๆ ตามแบบศิลปะจีน และการเขียนตัวละครตามแบบตัวหนังตะลุง ซึ่งเป็นการละเล่นของท้องถิ่นภาคใต้

3) สภาพภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์

สภาพพื้นที่ของภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย เป็นดินแดนเชื่อมผ่านเป็นรัฐชายขอบแดนและพื้นที่ติดกับทะเลเป็นส่วนใหญ่ มีความเจริญรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจและเป็นสังคมเปิด จึงมีผู้คนหลายเชื่อชาติเข้ามาอาศัยพักสินค้า เช่น มลายู ชวา ตะวันตก สยาม อินเดีย จีน อิสลาม จึงเป็นเหตุให้วัฒนธรรมของกลุ่มชนชั้นต่างๆ เข้ามาผสมผสานกับรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ประกอบกับความเชื่อในศาสนาต่างๆ ด้วย

ศิลปะจีนมีปรากฏแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นช่วงที่ประสบความสำเร็จในการค้าขายกับเมืองจีน จึงปรากฏทัศนศิลป์ไทย ดังเช่น รูปปั้นเทพเซียน สิงห์ สถาปัตยกรรมแบบจีน จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบเทคนิคการเขียนภาพแบบศิลปะจีน โดยเฉพาะพื้นที่ตั้งแต่จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา เป็นเมืองท่ามีเรือสินค้าทั้งอินเดียและจีนที่เดินทางมาค้าขายและมาพำนัก จึงนำตุ๊กตาจีนถ่วงน้ำหนักสำเภาตอนขากลับในการเดินทางค้าขายกับจีน จึงมีถะและประติมากรรมแบบจีน ปรากฏที่วัดทั่วไปของภาคใต้

จากการเข้ามาผ่านการค้าขายของชาวฮอลันดา ซึ่งเข้ามาตั้งสถานีการค้าที่เมืองปัตตานี พ.ศ. 2144 ตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงรัตนโกสินทร์ของช่างหลวงภาคกลาง และความนิยมในศิลปะตะวันตกของเจ้าเมืองที่สอดรับนโยบายของรัชกาลที่ 4 จึงมีอิทธิพลของศิลปะตะวันตกอย่างต่อเนื่อง

การที่ชาวอินเดียเข้ามาอาศัยในคาบสมุทรภาคใต้และมายึดครองควบคุมการทางการค้าริมฝั่งทะเลและนำวัฒนธรรมอินเดียมาเผยแพร่กลายเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ไทย

ดังเช่น รูปปั้นยักษ์ และภาพวาดตัวละครเป็นส่วนประกอบ ในการผสมผสานกันของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ในวรรณคดีรามายณะ เกิดเป็นวัฒนธรรมฮินดูและพุทธมหายาน

วัฒนธรรมมุสลิมมีรกรากอยู่ในดินแดนไทยมายาวนาน ซึ่งตามประวัติศาสตร์การปกครองหัวเมืองมลายูในสมัยรัตนโกสินทร์มีการปกครองแบบผสมผสานระหว่างการปกครองแบบเดิมที่รับมาจากอินเดียและหลักการปกครองในศาสนาอิสลาม โดยมีสุลต่านเป็นเจ้าเมืองและมีอำนาจสูงสุดจึงมีส่วนในการแสดงออกของรูปแบบการผสมของทัศนศิลป์ไทย ดังเช่นภาพมัสยิดผสมผสานกับภาพเจดีย์ของไทย เป็นเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ด้วยสัญลักษณ์สื่อความหมาย เป็นต้น และรูปแบบของลวดลายการใช้สีแบบศิลปะมุสลิมเป็นภาพกั้นภาพพุทธประวัติของจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส ถือว่าเป็นวัดพิทักษ์ถิ่นแดนไทย ซึ่งไม่เสียดินแดนให้กับชาติตะวันตก

สรุปได้ว่า อิทธิพลร่วมในแต่ละรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยมีการผสมผสาน 4 ลักษณะ ได้แก่

1. อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการผสมผสานภายในทัศนศิลป์ไทย เช่น สถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะตะวันตก จิตรกรรมรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง ประติมากรรมรูปแบบช่างหลวงผสมผสานช่างท้องถิ่นภาคใต้ของวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2. อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของทัศนศิลป์ไทยเป็นหนึ่งเดียวในงานชิ้นเดียวกัน เช่นโบสถ์ที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบศิลปะไทยกับรูปแบบศิลปะจีนและรูปแบบศิลปะตะวันตกของวัดจะทิ้งพระ สงขลา

3. อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากฝีมือช่างท้องถิ่นมีส่วนร่วมหรือมีผลประโยชน์ในการสร้างวัด เช่น ชาวจีนอุปถัมภ์และช่างท้องถิ่นร่วมสร้างวัดคูเต่า จึงปรากฏฝีมือช่างท้องถิ่นทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมภายในวัด

4. อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากมีพื้นที่ท่ามกลางผู้คน สังคม การอยู่อาศัย การคมนาคม การเมืองการปกครอง เป็นศูนย์รวมความหลากหลายของผู้คน ดังปรากฏโบสถ์ที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบศิลปะไทยกับรูปแบบศิลปะจีนและรูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ ของวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2) รูปแบบพหุลักษณ์ของความโดดเด่นของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ที่สะท้อนสังคมศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

จากการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ทางด้านลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลายและอัตลักษณ์ใน

จิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทย ที่สะท้อนสังคม ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายสรุปได้ว่า ช่วงรัชกาลที่ 1-3 จะยึดหลักตามรูปแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง และจะปรับเปลี่ยนคลี่คลายจากอุดมคติสู่แบบเหมือนจริงขึ้นตามกระแสรูปแบบศิลปะตะวันตกและรูปแบบศิลปะจีนมากขึ้นตามลำดับในช่วงตอนปลายรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4-6 โดยเฉพาะจิตรกรรมไทยที่เลือกแสดงเนื้อหาเรื่องราวปรัมปราคติเป็นบางเรื่องบางตอน โดยเขียนภาพวิถีชีวิตสังคมเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาคใต้ มีการใช้เทคนิคเชิงช่างการใช้สีพหุรงค์ทำให้เกิดบรรยากาศระยะมิติใกล้-ไกลทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจและเป็นจริงมากขึ้นตามลำดับ ผสมผสานรูปแบบมุสลิม รูปแบบประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะชวา-ฮินดู รูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ชัดเจนมากปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม โดยฝีมือช่างท้องถิ่นมีอิสระในการแสดงออกของรูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยดังนี้

รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง สมัยรัชกาลที่ 1 - 3 รูปแบบที่สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ผนังด้านข้างช่วงบนเป็นภาพเทพชุมนุมเรียงกัน 3 ชั้นหรือ1ชั้น ระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพพุทธประวัติและทศชาดกและผนังหุ้มกลองเป็นภาพมารผจญ-ชนะมารกับไตรภูมิโลกสัณฐานหรือเสด็จจากดาวดึงส์ซึ่งสืบเนื่องจากช่างสมัยอยุธยาที่ได้ทำต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ดังเช่นวัดสุวรรณาราม และสืบทอดมาถึงช่างหัวเมืองของภาคใต้ คือวัดสุนทราวาสรวมทั้งวัดวิหารเบิก แต่มีความแตกต่าง คือ การลดจำนวนชั้นของเทพชุมนุมเหลือเพียงชั้นเดียว ส่วนผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างเขียนภาพทศชาดกและผนังด้านหลังพระประธานเปลี่ยนจากไตรภูมิโลกสัณฐานเป็นภาพซุ้มเรือนแก้วและภาพยักษ์ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดสุวรรณคีรี และวัดวังมีลักษณะรูปแบบคล้ายกับวัดสุทัศเทพวราราม กรุงเทพฯ แต่มีความพิเศษคือการเขียนภาพฉากทิวทัศน์ที่สมจริงกว่าก่อนและภาพฉากสังคมวิถีชีวิตการละเล่นประเพณีวัฒนธรรมซึ่งเป็นการบันทึกเหตุการณ์สังคมประวัติศาสตร์ในยุคสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ดูมีชีวิตชีวาก่อให้เกิดลักษณะและบรรยากาศใหม่ตามทัศนคติที่กระทำสืบต่อกันมาของช่างหลวงภาคกลางที่แสดงถึงเรื่องราวแนวสมจริง ส่วนสมัยรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 5 ประยุกต์เอาความรู้ช่างตะวันตกทำให้เกิดรูปแบบอิงเหมือนจริงแบบตะวันตกโดยภาพยุคใหม่มีการผสมผสานรูปลักษณ์แบบอินเดียไว้ด้วยเพื่อสะท้อนว่าพุทธประวัติเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในประเทศอินเดีย ดังเช่นในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสซึ่งได้มีการพัฒนาการจากการคลี่คลายแบบ “อุดมคติ” มาสู่แบบ “ความเป็นจริง” ที่สะท้อนแนวคิดและศิลปวิทยาอย่างศิลปะตะวันตก คล้ายกับวัดบวรนิเวศ กรุงเทพฯ และช่วงรัชกาลที่ 5 ในภาคใต้คือวัดพัฒนาราม ที่มีลักษณะคล้ายกับวัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพฯ มีรูปแบบคลี่คลายลักษณะอุดมคติให้มีความเป็นจริงมากขึ้น และวัดสามแก้วที่พัฒนาต่อเนื่องช่วงรัชกาลที่ 6 ส่วนภาคกลางคือวัดราชาธิวาส

ประติมากรรมในภาคใต้สมัยรัชกาลที่ 1 พระพักตร์นิ่งเฉยไม่แสดงอารมณ์ดูคล้ายหุ่น หัวโขน ในสมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏพระพุทธรูปพระพักตร์หน้าหุ่นรับอิทธิพลจากรัชกาลที่ 1 และ 2 ดังเช่นพระประธานในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดสุวรรณคีรี ช่วงรัชกาลที่ 4 พุทธลักษณะมีสรีระแบบมนุษย์ จีบริ้วจีวรตามธรรมชาติ ทัศนะสมจริงสืบเนื่องจากวิทยาการตะวันตกโดยไม่มีอุษณีษะ ดังเช่นพระสิวลีในวัดท้าวโคตร แต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 แก้ไขให้มีพระเกตุมาลา (อุษณีษะ)อย่างอื่นคงตามรัชกาลที่ 4 จนมาถึงรัชกาลที่ 6 คงรูปแบบตามอุดมคติโบราณ โดยจำลองจากพระพุทธรูปแบบสุโขทัยหรือแบบเชียงแสน ดังปรากฏประติมากรรมฝีมือช่างท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่

สถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้างภายในวัดในช่วงรัชกาลที่ 1-2 จะเชื่อมโยงกับปราสาทราชวัง โดยมีส่วนประกอบด้วยหน้าบรรพ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย และงานลงรักปิดทอง ดังเช่นพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ส่วนรัชกาลที่ 3 มีรูปแบบตามความนิยมศิลปะจีน ดังเช่นพระอุโบสถวัดวัดสุวรรณคีรี ช่วงรัชกาลที่ 4 สร้างตามวิทยาการตะวันตกผสมศิลปะไทย เช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาส รัชกาลที่ 5 เพิ่มกระแสวิทยาการตะวันตกมากขึ้นดังเช่นวัดคูเต่า ส่วนรัชกาลที่ 6ไม่นิยมสร้างวัด ได้แต่บูรณปฏิสังขรณ์

รูปแบบศิลปะจีน จิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะเฉพาะตามแบบศิลปะจีน ดังเช่น ภาพอาคารสิ่งก่อสร้างตามความเป็นจริงของสภาพแวดล้อม เนื้อหาเรื่องราวสะท้อนความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณ ภาพลวดลายตามแบบศิลปะจีน เช่นก้อนเมฆ การจัดองค์ประกอบแทรกเป็นส่วนประกอบในเนื้อหาหลัก และการใช้เส้นริบบิ้นในการแบ่งพื้นที่ของสวรรค์กับมนุษย์

ประติมากรรมในภาคใต้ปรากฏเป็นส่วนประกอบในสถาปัตยกรรมไทย ดังเช่น หลังคาพระอุโบสถ และลวดลายหน้าบันแบบศิลปะจีน รูปแกะสลักหินแกรนิตสิงห์และเทพหรือเซียน การสลักหินนูนต่ำเป็นเรื่องราวสามก๊ก ประดับพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และลวดลายประดับตกแต่งซุ้มหน้าต่างและประตู โดยแสดงออกตามเนื้อหาทางความเชื่อความเป็นมงคล การปกปักษ์รักษา ขจัดสิ่งชั่วร้าย และตุ๊กตาแบบจีนประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สะท้อนความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณผสมกับคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ซึ่งประติมากรรมส่วนใหญ่นำมาจากเมืองจีน

สถาปัตยกรรม ลักษณะเฉพาะตามแบบศิลปะจีน ดังเช่นฉะหรือเจดีย์แบบศิลปะจีน และพระอุโบสถที่ไม่มีช่อฟ้า ใบระกาและหางหงส์ในวัดสุวรรณคีรี ลวดลายแกะสลักหินแกรนิตดอกโบตั๋น ลวดลายเมฆ ริบบิ้น การเซาะร่องลายอักษรจีนและระบายสีแดง โดยช่างจะนำมาตกแต่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของสถาปัตยกรรมไทยในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และช่างจะนำมาผสมผสานกับสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะไทยและศิลปะตะวันตก ดังปรากฏในวัดสุวรรณคีรี วัดสุนทราวาส

รูปแบบศิลปะตะวันตก ในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้เข้ามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1-3 มีรูปแบบเป็นภาพเหมือนจริงตามทัศนคติสมจริงอย่างตะวันตก(สัจนิยมตะวันตก)อันเกิดจากการประกอบกันของแสงและเงาการใช้สีให้เกิดบรรยากาศเกิดมิติลวงตาใกล้ – ไกล ตามแบบภาพถ่าย ภาพวาดหรือภาพพิมพ์ที่ส่งมาขายเป็นกระแสหลัก ดังเช่นวัดสุนทราวาส วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร เหมือนกับวัดราชสิทธาราม วัดสุวรรณาราม และวัดสุทัศนเทพวราราม ของภาคกลาง และชัดเจนมากขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4 ในจิตรกรรมของวัดโพธิ์ปฐมาวาส และชัดเจนต่อเนื่องในรัชกาลที่ 5 วัดพัฒนาราม และรัชกาลที่ 6 วัดสามแก้วซึ่งเป็นที่นิยมศิลปะตะวันตกแบบศิลปะแนวใหม่โดยมีลักษณะเฉพาะคือมี 3 มิติในภาพเดียวกัน เช่นปราสาทราชวัง มีทั้งด้านหน้า – ด้านข้าง – ด้านบน ประกอบด้วยเทคนิคเชิงช่างการไล่น้ำหนักสีและการใช้สีพหุรงค์ มีเนื้อหาเรื่องราวของภาพอาคารสิ่งก่อสร้างด้วยการเขียนภาพทัศนีวิทยา (Perspective) ลวดลายของอาคารสถาปัตยกรรมตามแบบศิลปะตะวันตกด้วยลวดลายพรรณพฤกษา และการจัดองค์ประกอบให้มีภาพหลายเหตุการณ์ในผนังเดียวกัน การแบ่งพื้นที่ด้วยภาพโขดหิน ต้นไม้ สิ่งก่อสร้างและการใช้แสง – เงา ตามความเป็นจริง

รูปแบบศิลปะตะวันตกปรากฏเป็นส่วนประกอบในสถาปัตยกรรมไทย ดังเช่น คานโค้ง ลวดลายประดับซุ้มประตูและหน้าต่าง และเทคนิคเชิงช่างแบบศิลปะตะวันตกและการผสมผสานของศิลปะตะวันตกกับศิลปะไทยตามความเชื่อความศรัทธาและความเชื่อในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก โดยจะปรากฏชัดเจนมากขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ตามลำดับและการสร้างสถาปัตยกรรมแบบศิลปะตะวันตกที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ของรัชกาลที่ 4 และเจ้าเมือง ซึ่งมีรูปแบบ “ชิโน-โปรตุกิสสไตล์” ในวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารจังหวัดสงขลา

ประติมากรรมมีลักษณะเฉพาะคือความเป็นจริงตามธรรมชาติ ดังปรากฏรูปปั้นพระภิกษุที่มีโครงสร้างสัดส่วน รายละเอียดเหมือนจริง มีเทคนิคเชิงช่างด้วยการแกะสลักหินอ่อนพระสิวลีวัดท้าวโคตร การปั้นปูนและการระบายสีพหุรงค์ไล่น้ำหนักสีต้นไผ่ให้มีความเหมือนจริง เนื้อหาเรื่องราวของความเหมือนจริง ตามพุทธศาสนา ธรรมยุตินิกายตามพระราชนิยมรัชกาลที่ 4-5 ดังเช่นลวดลายของอาคารสถาปัตยกรรมตามแบบศิลปะตะวันตกด้วยลายพรรณพฤกษาและการจัดองค์ประกอบให้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญกับประติมากรรมไทย วัดโพธิ์ปฐมาวาส

รูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา เนื่องจากชาวอินเดียเข้ามาค้าขายและควบคุมการค้าในคาบสมุทรภาคใต้ริมฝั่งทะเลและได้นำวัฒนธรรมมาเผยแพร่ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อในพิธีกรรม และวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ จึงได้กลายเป็นพื้นฐานและเป็นต้นแบบผสมผสานในการสร้างสรรค์ศิลปะไทย เช่นภาพตัวละครเรื่องรามายณะด้วยการนำไปใช้ตามเนื้อเรื่องหลักหรือส่วนประกอบหลัก ดังปรากฏภาพเหล่าทหารพญามารในฉากมารผจญ – ชนะมารประกอบด้วยยักษ์ฝ่ายร้ายและตัวละครฝ่ายดีในวัดสุนทราวาส วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และภาพหนุมาน นิลภัทรตัว

ละครรามเกียรติ์ถือดอกบัวพนมมือประดับตามเสาปกปักษ์รักษาองค์พระธาตุนครศรีธรรมราช และนำมาถ่ายทอดในตัวหนังในการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ และการเขียนภาพการเหน็บกริชตามความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูและชวาผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นซึ่งภาคอื่นๆไม่มีปรากฏ

ประติมากรรมมีลักษณะเฉพาะแสดงถึงรูปปั้นตัวละครรามเกียรติ์หรือรามยณะมีเทคนิคทั้งการปั้นปูนและระบายสีเรียบ และการไล่น้ำหนักสี นำไปใช้ตามเนื้อหาหลักโดยแสดงออกในการปกปักษ์รักษาพระพุทธศาสนา ประดับตามกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และรูปปั้นยักษ์ปกปักษ์รักษาองค์พระธาตุนครศรีธรรมราช และประติมากรรมรูปยักษ์ประดับประจำทิศทั้ง 4 บนกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร การปั้นปูนรูปเทพแบบต่างๆตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดังเช่น พระนารายณ์ทรงครุฑ พระพรหมทรงหงส์ รูปพระพิฆเณศวร และรูปชัมภละ เป็นต้น

รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 เกิดจากพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ให้สร้างและให้ความสำคัญของความเป็นเอกภาพความเป็นพี่น้องกันของศิลปะจีน ศิลปะไทยและศิลปะตะวันตกเพื่อลดความขัดแย้งของชุมชนสังคม ซึ่งเจ้าเมืองสงขลาพระยาวิเชียรคีรี(เม่น)รับนโยบายของรัชกาลที่ 4 อันมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันด้วยการสร้างสถาปัตยกรรมไทยที่มีการผสมผสานกันในภาคใต้ทำให้เกิดรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังและสถาปัตยกรรมพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา มีลักษณะเฉพาะได้แก่ การคลี่คลายภาพจากแบบอุดมคติ “สู่แบบความเป็นจริง” เป็นช่วงคาบเกี่ยวในการเปลี่ยนแปลงของศิลปะไทย เทคนิคเชิงช่างจะเปลี่ยนทั้งแบบประเพณีดั้งเดิมกับแบบศิลปะตะวันตกอยู่ในภาพเดียวกัน ด้วยการแสดงเนื้อหาภาพปริศนาธรรมตอนปฏิจสมุปบาท อันแสดงถึงการดำเนินชีวิตในความไม่ประมาท ลวดลายของลายผ้านุ่งที่แสดงถึงการบันทึกประวัติศาสตร์ของความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีต่อการสู้กันในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 การจัดองค์ประกอบด้วยการสร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นในจิตรกรรมฝาผนังด้วยเนื้อหาทางพุทธศาสนาแต่มีเทคนิคทั้งแบบไทยประเพณีและแบบศิลปะตะวันตกผสมผสานกับผลงานประติมากรรมไทย

สถาปัตยกรรมตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ให้สร้างและให้ความสำคัญของความเป็นเอกภาพความเป็นพี่น้องกันของสถาปัตยกรรมจีน สถาปัตยกรรมไทยและสถาปัตยกรรมตะวันตก ซึ่งเจ้าเมืองสงขลาพระยาวิเชียรคีรี(เม่น)รับนโยบายของรัชกาลที่ 4 อันมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันด้วยการสร้างสถาปัตยกรรมไทยที่มีการผสมผสานกันในภาคใต้ทำให้เกิดรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ดังเช่นพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

รูปแบบศิลปะมุสลิม มีความเป็นเลิศทางด้านงานลวดลายแทนข้อต้องห้ามการสร้างรูปเคารพ ลวดลายที่ปรากฏได้แก่ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายเรขาคณิต ลายอักษรอาหรับ ส่วนใหญ่ปรากฏตามมัสยิด จากการศึกษาปรากฏเฉพาะจิตรกรรมฝาผนัง ดังเช่นภาพการแต่งกายด้วยการ

นุ่งโสล่ง สวมหมวก และการเล่นดนตรีในวัดวัง ภาพพิธีกรรมและลวดลายของขบวนแห่เจ้าเซ็นผู้นำศาสนาอิสลามในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ภาพลวดลายพันธุ์พฤกษาบนเสาพระอุโบสถ และลวดลายพรรณพฤกษาคั้นภาพและเป็นส่วนประกอบ และเป็นภาพแทรกในภาพพุทธประวัติวัดชลธาราสิงเห ภาพที่โดดเด่นด้วยการผสมผสานเจดีย์แบบไทยดั้งเดิมกับมัสยิดของศาสนาอิสลามออกมาเป็นเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นการแสดงออกถึงประวัติศาสตร์การอยู่ร่วมกันของชาวมุสลิมกับชาวพุทธศาสนาในภาคใต้โดยเฉพาะจังหวัดปัตตานี นราธิวาสและสงขลา ที่มีอัตลักษณ์ของการใช้สีฟ้า สีเขียว สีเหลือง สีขาวคล้ายคลึงกับสีของผ้าปาเต๊ะและลวดลายเรือกอ ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียน

รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ จิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะเฉพาะมีความเป็นอิสระในการแสดงออกเทคนิคเชิงช่าง ดังเช่นวัดจะทิ้งพระเขียนภาพด้วยสีขาวและสีฟ้าบนพื้นสีเหลือง และการเขียนตัวละครภาพตอนพระเวสสันดรชาดกของวัดคูเต่าด้วยเทคนิคการเขียนตัวหนังตะลุงทั้งตัวตลกและพระ-นางเป็นภาพพระเวสสันดรและนางมัทรี แสดงเนื้อหาเป็นบางเรื่องบางตอนผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่ช่างเห็นว่าสำคัญ ดังเช่น ภาพอบายภูมิวัดโพธิ์ปฐมาวาส การเขียนภาพลวดลายตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางและสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงมากขึ้น ดังเช่น ลวดลายคลื่นน้ำ และการจัดองค์ประกอบแสดงการเคลื่อนไหวของภาพอย่างอิสระ ประกอบด้วยทั้งการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแยกกันของรูปทรง อัตลักษณ์ที่ชัดเจนคือการแทนค่าตัวละครพระเวสสันดรด้วยตัวหนังตะลุง และมีอิสระตามความคิดเห็นของช่างเขียนเป็นหลัก

สถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้เกิดจากคติความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาตามแบบช่างหลวงเป็นพื้นฐาน ดังปรากฏเจดีย์ พระอุโบสถ วิหาร สถูป ที่ออกแบบและสร้างขึ้นให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นภาคใต้ และวัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ง่ายและเหมาะสมกับภูมิอากาศ โดยมุ่งเน้นความเรียบง่าย สมดุล อิสระ ประโยชน์ใช้สอย เกิดเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่มีปรากฏในภาคอื่นๆ

ประติมากรรมมีลักษณะเฉพาะมีความเป็นอิสระในการแสดงออกเทคนิคเชิงช่าง ดังเช่นวัดจะทิ้งพระ ปั้นปูนพระพุทธไสยาสน์พระพักตร์มีลักษณะท้องถิ่นภาคใต้ และการปั้นพระพุทธรูปปูนปั้นด้วยการระบายสีทับในพระประธานวัดประดู่ การปั้นปูนนูนต่ำตัวละครตามแบบหลังตะลุงหอระฆังวัดจะทิ้งพระ การแสดงออกเนื้อหาเป็นบางช่วงบางตอนที่ช่างเห็นว่าสำคัญดังเช่นประติมากรรมนูนต่ำวัดประดู่ รูปปั้นปูนพุทธประวัติ ตอนมหาภิเนษกรมณ์ ตอนออกบวชตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางผสมกับความคิดเห็นส่วนตัวของช่างท้องถิ่น การเขียนลวดลายตามแบบแผนช่างหลวงและสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ดังเช่นลวดลายประดับฐานพระพุทธรูป และฐานพระพิฆเณศวร วัดคูเต่า การจัดองค์ประกอบแสดงการเคลื่อนไหวของรูปปั้นอย่างอิสระ

ประกอบด้วยการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแยกกันของรูปทรง อัตลักษณ์ที่ชัดเจนคือปูนปั้นพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์ของคนในภาคใต้ และการทาสีปากด้วยสีแดง และพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่และทรงเครื่องน้อยด้วยเครื่องแต่งกายแบบมโนราห์ ซึ่งแสดงออกตามแบบที่อิสระตามความคิดเห็นของช่างปั้นเป็นหลัก ทำให้เกิดอิทธิพลวัฒนธรรมที่หลากหลายที่ปรากฏของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นภาคใต้ ที่ผสมผสานกับปรัมปราคติแบบแผนของช่างหลวงที่เป็นต้นแบบหลักได้อย่างกลมกลืนกันอันส่งผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในแต่ละยุคสมัย

สรุปได้ว่าลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นที่สะท้อนความหลากหลายของเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ ลวดลายและอัตลักษณ์มีการประกอบกันเป็นผลงานทัศนศิลป์ ทั้งในจิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทย คือ 1) การผสมผสานเป็นชิ้นเดียวกัน 2) การผสมผสานแบบแยกส่วน 3)การผสมผสานคตินิยมแบบหนึ่งแต่ถ่ายทอดอีกแบบหนึ่ง และ4) การใช้รูปแบบหนึ่งแต่เปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยใหม่

3) จากการวิเคราะห์สังเคราะห์ได้องค์ความรู้รูปแบบพหุลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ได้แก่ จิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทยจึงเกิดเว็บไซต์และหนังสือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” เพื่อเป็นการส่งเสริมการอนุรักษ์ สืบสาน และการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมให้เป็นที่รู้จักในระดับสากลต่อไป

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

1) ปัจจัยที่ส่งผลต่ออิทธิพลรูปแบบที่หลากหลายในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ประกอบด้วย รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา รูปแบบศิลปะมุสลิมและรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ มีการผสมผสานกับมากน้อยแตกต่างกัน โดยมีปัจจัยที่หลากหลาย ดังเช่น ความเชื่อ ความศรัทธาต่อวัดของคนหลายกลุ่มในเขตพื้นที่ภาคใต้ ดังปรากฏในแต่ละรูปแบบโดยมีความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจของคนในพื้นที่ภาคใต้ จึงใช้ทัศนศิลป์ได้แก่ ประติมากรรม คือพระพุทธรูป สถาปัตยกรรม คือวัด เจดีย์ พระอุโบสถ และจิตรกรรมฝาผนังในการแสดงออกตามความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และศาสนาอื่นๆ สอดคล้องกับข้อสรุปของธรรมนูญ วิเศษสิงห์(2550: 32) สรุปว่าศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวและที่พึ่งทางใจมนุษย์เมื่อผู้คนเกิดความทุกข์ หรือมีความต้องการทางด้านจิตใจ เช่น รู้สึกหว้าเหว่ เปล่าเปลี่ยว ระทมทุกข์ วัตถุไม่สามารถขจัดหรือบรรเทาทุกข์ได้ทำให้มนุษย์หาที่ยึดเหนี่ยวให้เกิดความอบอุ่น แก่จิตใจ ซึ่งศาสนาทำหน้าที่ดังกล่าวให้กับมนุษย์ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

ความเป็นผู้นำของเจ้าเมืองและคณะกรรมการวัดเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้รูปแบบทัศนศิลป์ในภาคใต้มีความหลากหลาย และเปลี่ยนแปลงพัฒนาตามยุคสมัยของเจ้าเมืองในแต่ละพื้นที่ แต่ละช่วงสมัย ซึ่งสะท้องความคิด สังคม ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมในแต่ละรูปแบบของศาสนาพุทธ อิสลาม ฮินดู และจีน และท้องถิ่นภาคใต้เกิดความเป็นเอกภาพ ความเสมอภาค สันติสุข เกิดขึ้นกับภาคใต้โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อแสดงออกและแสดงถึงความเจริญงอกงามทางด้านจิตใจของผู้สร้างสรรค์ในการสอนธรรมะและเผยแพร่พุทธศาสนาให้กับประชาชนในท้องถิ่นภาคใต้ สอดคล้องกับคำกล่าวของพระยาอนุมานราชธน คือ ศิลปะเป็นสิ่งสูงส่งสามารถกล่อมเกลาจิตใจคนให้พ้นจากใจเบื้องต่ำ คนดุร้ายกระด้างให้กลับตรงกันข้าม ขี้ขลาดก็กลับกล้าหาญ เกียจคร้านก็กลับขยันเพราะอำนาจแห่งศิลปะเป็นเครื่องชักจูงโน้มน้าวจิตใจ ศิลปะเป็นเครื่องมือที่ดีที่สุด สำหรับอบรมจิตใจ ให้การศึกษาแก่พลเมือง ให้มีคุณงามความดีประจำใจ

สภาพภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ ในช่วงรัตนโกสินทร์เป็นปัจจัยหนึ่งมีอิทธิพลที่ทำให้รูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้มีความหลากหลาย เนื่องจากภาคใต้มีพื้นที่ส่วนใหญ่ติดกับทะเล จึงมีชาวต่างชาติ เช่น มลายูชวา ตะวันตก สยาม อินเดีย จีน ชาวตะวันตกเข้ามาพักอาศัยและค้าขาย พักสินค้าและแลกเปลี่ยนสินค้า ทำให้เศรษฐกิจเจริญรุ่งเรืองและมาสนับสนุนผลงานทัศนศิลป์ในภาคใต้รวมทั้งนำคติความเชื่อในแต่ละรูปแบบมาผสมผสานและนำมาเป็นส่วนประกอบในผลงานจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เกิดการเปลี่ยนแปลงพัฒนา เพิ่มเติมตามยุคสมัยตามประวัติศาสตร์ของภาคใต้ที่มีการเปลี่ยนแปลงการเมืองในพื้นที่ ตามที่สิทธิพร ศรีผ่อง(2553: 5) ผู้ศึกษาเมืองสงขลาก่อนสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง พ.ศ. 2318 – 2398 สรุปว่าความหลากหลายของกลุ่มประชากรเมืองสงขลา ประชากรแต่ละกลุ่มล้วนมีบทบาทต่อเมืองสงขลามาแล้วไม่ว่าจะเป็นกลุ่มมุสลิม กลุ่มชาวจีน และกลุ่มชาวพุทธในสมัยหนึ่ง ระยะเริ่มแรกเมืองสงขลาถูกก่อตั้งและพัฒนาด้วยบทบาทการนำของกลุ่มมุสลิมระยะต่อมากลุ่มชาวพุทธก็เข้ามามีบทบาทแทนกลุ่มมุสลิม หลังจากนั้นเมื่อเหตุการณ์ต่างๆเปลี่ยนแปลง กลุ่มจีนก็เข้ามามีบทบาทสำคัญซึ่งไม่เฉพาะการเมืองเท่านั้น แต่เป็นด้านเศรษฐกิจด้วย สอดคล้องกับคำกล่าวของพรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์และปรีชา นุ่นสุข(2529: 114) ชุมชนชาวใต้รับเอาหลักความเชื่อที่สำคัญ 2 แหล่ง คือ จากอินเดีย ได้แก่ หลักคำสอนของศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนาและตะวันออกกลาง ดังนั้น สังคมชองชาวภาคใต้ ตั้งแต่ชุมพรลงไปถึงสงขลา พัทลุง เป็นชาวใต้ที่ดำเนินชีวิต(โดยเฉพาะความเชื่อ) อยู่ภายใต้อิทธิพลศาสนาพุทธหรือศาสนาพราหมณ์ หรือทั้งพุทธและพราหมณ์ผสมกัน ส่วนจังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส และสตูลอยู่ภายใต้อิทธิพลศาสนาอิสลาม ชาวใต้ที่อยู่ในอิทธิพลคำสอนศาสนาใดก็ย่อมดำเนินชีวิตไปตามแนวคำสอนนั้น

จากปัจจัยดังกล่าวที่มีอิทธิพลต่อการแสดงออกและเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ที่มีความหลากหลายโดยการผสมผสานให้เกิดความงามและความหมาย ผู้วิจัยได้ตีความสรุปดังนี้

อิทธิพลร่วมในรูปแบบที่เกิดจากการผสมผสานทัศนศิลป์ไทยภายในบริเวณวัด ดังเช่น วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา ประกอบด้วยสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะตะวันตก(พระอุโบสถ) จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง ประติมากรรมรูปแบบศิลปะจีน(รูปปั้นเทพเซียน)เป็นรูปแบบแนวคิดตามแบบแผนช่างหลวงที่มีการออกแบบและตกแต่งวัดด้วยทัศนศิลป์ดังกล่าว โดยมีคติความเชื่อด้านการปกปักษ์รักษาขจัดสิ่งชั่วร้าย และความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ

อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของทัศนศิลป์ไทยเป็นหนึ่งเดียวในงานชิ้นเดียวกัน ดังเช่นพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ผสมผสานทั้งรูปแบบศิลปะไทยรูปแบบศิลปะจีนและรูปแบบศิลปะตะวันตกเกิดความเป็นเอกภาพในสถาปัตยกรรมสอดคล้องกับรูปแบบช่างหลวงภาคกลางที่ปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์ ส่วนปลายรัชกาลที่ 3 – รัชกาลที่ 4 ที่มีพระราชนิยมศิลปะแบบจีนและนำรูปแบบศิลปะตะวันตกเข้ามาผสมกับศิลปะไทย โดยหลังคาจะไม่มีช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ สอดคล้องกับมีลักษณะเหมือนกับงานช่างวัดบวรนิเวศวิหาร ดังคำกล่าวของสันติ เล็กสุขุม (2554: 195) ในช่วงรัชกาลที่ 3 วิทยาการตะวันตกแพร่หลายเข้ามา ซึ่งในช่วงสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอเจ้าฟ้ามงกุฎ ซึ่งผนวชและประทับ ณ บวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ และมีพระราชนิยมในศิลปะตะวันตก ดังนั้นจึงมีการผสมผสานของเชิงช่างจีนและเชิงช่างไทยในศิลปะไทย

อิทธิพลร่วมที่เกิดจากฝีมือช่างท้องถิ่นมีส่วนร่วมหรือมีผลประโยชน์ในการสร้างวัด ดังเช่นวัดคูเต่าที่มีชาวจีนและชาวท้องถิ่นภาคใต้อุปถัมภ์ในการสร้างวัดและสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ไทยภายในวัด จึงทำให้รูปแบบมีความหลากหลาย ซึ่งมีความเป็นอิสระในการเลือกแสดงออกทั้งรูปแบบศิลปะจีน ผู้ในเงินสนับสนุนในการสร้างวัด ปรากฏทั้งเทคนิคการเขียนต้นไม้ ก้อนเมฆ โขดหินแบบถ้วยชามของจีน รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ด้านเทคนิคการเลือกเนื้อหาบางช่องบางตอนในการแสดงออกและเทคนิคการเขียนตัวหนังตะลุง ตัวพระ ตัวนาง แบบรูปภาพพระเวสสันดร การเขียนตัวชูชกเป็นตัวตลกของหนังตะลุง รูปประติมากรรมพระพิฆเณศวรนูนสูงประดับผนัง ตามความเชื่อของศาสนาฮินดูที่มีมาตั้งแต่อดีตซึ่งควบคู่กับพุทธศาสนา

อิทธิพลร่วมในรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ที่เกิดจากการมีพื้นที่ท่ามกลางผู้คน สังคม การอาศัยอยู่ร่วมกัน การคมนาคม การเมือง การปกครอง ภาษา และเป็นศูนย์รวมความหลากหลายทำให้รูปแบบพหุลักษณ์เกิดขึ้นในผลงานพุทธศิลป์ โดยเฉพาะวัดโพธิ์ปฐมวาส ปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ดังที่ กนิกนันท์ อำไพ(2550: 1) สรุปว่าวัดโพธิ์ปฐมาวา

สตั้งอยู่ในพื้นที่ความหลากหลายทางเชื้อชาติศาสนาของกลุ่มคน ได้แก่ กลุ่มชาวไทยพุทธที่อาศัยกระจายอยู่ทั่วไปในพื้นที่รอบวัดและเขตกำแพงเมือง กลุ่มชาวมุสลิมเขตบ้านบนที่ตั้งอยู่ระหว่างถนนพัทลุงกับถนนกำแพงเพชร และชาวจีนที่ตั้งหลักแหล่งอยู่บริเวณนครนอก – นครใน อีกทั้งวัดโพธิ์ปฐมาวาส ตั้งอยู่ใกล้ตลาด มีทั้งตลาดกลางเมืองและตลาดสด และอยู่ใกล้เส้นทางสัญจร 2 ทาง คือ ทางทะเลสาบสงขลา และถนนที่ตัดยาวจากสะพานสำโรงผ่านวัดจรดประตูเมืองสงขลา จึงทำให้เป็นพื้นที่ทั้งเส้นทางคมนาคมสายเศรษฐกิจการค้าขายของแหล่งชุมชน

2) รูปแบบพหุลักษณ์ในแต่ละรูปแบบมีความหลากหลายปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นด้านเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ดังนี้

1. เทคนิคเชิงช่าง ในงานทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้มีความแตกต่างกันของแต่ละรูปแบบด้วยวัสดุต่างกันโดยเฉพาะผลงานประติมากรรมรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง จะใช้เทคนิคการปั้นปูนพระพุทธรูปลงรักปิดทอง มีความประณีตสวยงามทั้งลวดลายประกอบ รูปแบบศิลปะจีนเทคนิคเชิงช่างการแกะสลักหินแกรนิตทั้งประติมากรรม(รูปปั้นเทพเซียน) และสถาปัตยกรรม(ถะ) รูปแบบศิลปะตะวันตกเทคนิคเชิงช่างการแกะสลักหินอ่อนมีความเหมือนจริงตามธรรมชาติ รูปแบบฮินดูเทคนิคเชิงช่างการปั้นปูนรูปยักษ์ระบายสีและรูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ปั้นปูนสดรูปพระพุทธรูปและบุคลสำคัญต่อวัดนั้นๆพร้อมระบายสี จะไม่ค่อยประณีตหยาบโดยฝีมือช่างท้องถิ่น ส่วนสถาปัตยกรรมช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 จะมีรูปแบบเทคนิคเชิงช่างแบบช่างหลวงภาคกลาง เช่นวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 จะมีเทคนิคเชิงช่างรูปแบบศิลปะตะวันตกจีนผสมรูปแบบท้องถิ่นมากขึ้น ดังเช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดสุวรรณคีรี วัดจะทิ้งพระ วัดคูเต่า เป็นต้น รวมทั้งเทคนิคเชิงช่างปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีแนวคิดในการแสดงออกภาพผลงานที่มีความงามที่ต่างกันของเชิงช่าง ดังคำกล่าวของรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง(2551: 53) การวิเคราะห์เทคนิคเชิงช่างเป็นการกำหนดคุณค่า และช่วยอธิบายกรรมวิธีทางงานช่างที่ส่งผลต่องานศิลปกรรม หรืออาจช่วยวินิจฉัยได้ว่าช่างที่สร้างงานศิลปกรรมมีความชำนาญมากน้อยเพียงใด

2. เนื้อหาเรื่องราว ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมของภาคใต้ โดยแสดงออกให้สอดคล้องกับเรื่องราวพุทธประวัติ ชาดก ปริศนาธรรม และแทรกเนื้อหารอง ได้แก่ เรื่องชาดกเป็นเรื่องราวที่นำมาถ่ายทอดแบบย่นย่อซึ่งบรรจุบารมีไว้ทั้ง 10 ประการ ได้แก่ การบำเพ็ญเนกขัมมบารมี วิริยบารมี เมตตาบารมี อธิษฐานบารมี ปัญญาบารมี ศีลบารมี ขันติบารมี อุเบกขาบารมี สัจบารมี ทานบารมีพระเวสสันดรชาดกเป็นพระชาติสุดท้ายที่นิยมทั้งภาคกลางและช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 ภาคใต้จะยึดตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่ทำมาในอดีตจะเขียนภาพเป็นตอนๆต่อเนื่องกันครบทุกพระชาติ ดังเช่นวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร แต่ในช่วงรัชกาลที่

4 – 6 จะปรากฏการวาดภาพชาดกน้อยมากบางวัดแทบไม่ปรากฏให้เห็นวัดที่เลือกบางเรื่องดังเช่น ตอนพระเวสสันดรชาดกคือ วัดคูเต่าโดยฝีมือช่างท้องถิ่น เรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานตามแบบแผนช่างหลวงนิยมการเขียนภาพบริเวณผนังด้านหลังพระประธานดังเช่นวัดสุวรรณคีรีเป็นการชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่วและผลของการทำดี ส่วนในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 ช่างจะเลือกเขียนเฉพาะบางภูมิ เช่น ภาพอบายภูมิ ฉากด้านหลังพระประธานวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดจะทิ้งพระและวัดมหิงษาราม เรื่องปริศนาธรรมจะแสดงภาพให้ขบคิดถึงความหมายของภาพซึ่งมักเป็นภาพในธรรมที่มีข้ออุปมาอุปไมย ช่างจะอธิบายด้วยการจัดองค์ประกอบภาพสัตว์ทั้งประเภทจตุบาท ทวิบาทและสัตว์เลื้อยคลาน(ช้าง กบ นก งู)ดังเช่น ภาพปริศนาธรรมที่แทรกในภาพพุทธประวัติ เช่นวัดชลธาราสิงเหและวัดโคกเคียน ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนจากการเขียนภาพพุทธประวัติและทศชาดกมาเป็นภาพปริศนาธรรมและภาพธุดงค์ 13 และอสุภะ 10 ดังปรากฏภาพเรื่องปฏิจสมุปบาทในวัดโพธิ์ปฐมาวาส เรื่องขนบประเพณีประกอบด้วยภาพพระราชพิธีในพระราชสำนัก เช่น พระราชพิธีราชาภิเษกและพระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัล ปรากฏในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดวัง และภาพพระราชกรณียกิจ ประเพณีการแต่งกายสมัยรัชกาลที่ 5 ในวัดพัฒนาราม รวมทั้งภาพประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ เช่น การทำบุญเดือนสิบในฉากพุทธประวัติวัดวัง ภาพการรำโนราห์เป็นส่วนประกอบฉากอบายภูมิในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี ซึ่งเป็นการเนรมิตจากมโนภาพของเนื้อหาหลัก ซึ่งภาพประกอบจะเป็นรูปแบบศิลปะจีน ศิลปะตะวันตก ศิลปะฮินดู ดังปรากฏวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดสุวรรณคีรี วัดวัง วัดสุนทราวาส เป็นต้น และมีเนื้อหาของศิลปะมุสลิมในวัดโคกเคียน และวัดชลธาราสิงเห และเลือกบางช่วงบางตอนของชาดกและรูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ผสมผสานกันในวัดคูเต่าและวัดจะทิ้งพระ และภาพวิถีชีวิตประวัติศาสตร์ ประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่นภาคใต้ที่เกิดขึ้นเป็นส่วนประกอบเกือบทุกวัด การแสดงออกในผลงานมีความเป็นเอกภาพมีความหมายมีเนื้อหาเรื่องราวที่แฝงด้วยนัยสำคัญที่สอดคล้องกับเนื้อหาตามหลักคำสอนของพุทธศาสนาเป็นหลัก ดังคำกล่าวของชลูด นิ่มเสมอ(2534: 22) เนื้อหาในงานศิลปะแบบรูปธรรมเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของเรื่อง แนวเรื่องและรูปทรง เนื้อหาของงานแบบนามธรรม เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของรูปทรง

เนื้อหาเรื่องราวในประติมากรรมไทย แสดงออกจากความศรัทธาและชีวิตจิตใจของคนไทยที่มีเอกลักษณ์ที่อุดมไปด้วยพุทธปัญญาและคุณค่าศิลปะสูง ซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าและพระธรรมตามอุดมคติอันมีความหมายทุกส่วนจะมีความแตกต่างไปบ้างตามสกุลช่างและช่วงสมัยในรัตนโกสินทร์ แต่โดยรวมมีคติในการแสดงออกเนื้อหาเรื่องราวและปรัชญาเหมือนกัน

เนื้อหาเรื่องราวในสถาปัตยกรรมไทย จะแสดงออกในเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์ ปรางค์ กุฏิ หอไตร เป็นต้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับ

เนื้อหาพระพุทธประวัติชาดกและปริศนาธรรม แสดงออกเนื้อหาเชิงสัญลักษณ์และสถาปัตยกรรมไทยที่เกี่ยวเนื่องกับกษัตริย์ ดังเช่น พระที่นั่ง ตำหนัก อาคารที่สร้างขึ้นตามพระราชประเพณีของพระมหากษัตริย์ ซึ่งใช้สำหรับประทับของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์

4. การจัดองค์ประกอบ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม โดยการนำมาผสมสานให้เกิดความกลมกลืนเป็นเอกภพ โดยมีเนื้อหาทางพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ ดังที่ปัญญา เทพสิงห์(2554: 176) สรุปการผสมผสานศิลปกรรมกับวัฒนธรรมต่างๆไว้ 4 ลักษณะ ได้แก่ การผสมรูปแบบอยู่ในชิ้นงานเดียวกัน การผสมรูปแบบแยกชิ้นส่วน การผสมรูปแบบไทยกับคติความคิดของวัฒนธรรมอื่นๆและการประยุกต์รูปแบบอื่นๆให้สนองประโยชน์ใช้สอยใหม่ๆแบบไทย

การผสมผสานรูปแบบหลายรูปแบบอยู่ในชิ้นงานเดียวกัน ดังเช่นการผสมผสานรูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบไทยประเพณี รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะฮินดูไว้ในภาพเดียวกัน ของจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดสุวรรณคีรี ผสมผสานรูปแบบศิลปะไทย รูปแบบศิลปะตะวันตกและศิลปะจีนอยู่ในผลงานเดียวกัน การผสมรูปแบบศิลปะไทยกับคติความคิดของวัฒนธรรมอื่นๆ ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส โดยผสมเทคนิคเชิงช่างรูปแบบศิลปะไทยในจิตรกรรมและประติมากรรม เนื้อหา ปริศนาธรรม ผสมกับคติความคิดของศิลปะจีน(ต้นไผ่) และภาพจิตรกรรมตอนแห่พระศพเจ้าเซ็นของศาสนาอิสลาม การผสมผสมผสานจัดองค์ประกอบแบบแยกชิ้นงาน ดังปรากฏรูปปั้นเทพเซียนของศิลปะจีน เป็นส่วนประกอบศิลปะไทยของทวารบาล และการผสมผสานของประติมากรรมของรูปแบบศิลปะจีน รูปปั้นสิงห์ รูปแบบศิลปะฮินดู รูปปั้นยักษ์ และองค์พระจตุคามเป็นส่วนประกอบในการปกปักษ์รักษาสถาปัตยกรรมตามแบบช่างหลวงภาคกลางด้วยเจดีย์ทรงระฆัง ส่วนการประยุกต์รูปแบบอื่นๆให้สนองประโยชน์ใช้สอยใหม่ๆแบบไทย ดังเช่น สถาปัตยกรรมประตูโขงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ด้วยการประกอบกันของศิลปะตะวันตก ผสมกับศิลปะไทยเกิดประโยชน์ใช้สอยที่มีความงาม

5. ลวดลาย ปรากฏในทัศนศิลป์ในภาคใต้ที่มีความหลากหลายทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันที่มีความเป็นอุดมคติ ประณีตงดงามด้วยการดัดแปลงให้ดูเรียบง่าย ประกอบด้วยลวดลายกนกกับรูปเทพเทวดา ปรากฏทั้งประติมากรรม จิตรกรรม วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดวัง โดยเฉพาะรูปแบบช่างหลาวงภาคกลางที่สืบทอดกันมาในรัชกาลที่ 1- 3 และลวดลายกนกที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาที่ปรากฏในหน้าบัน วัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดจะทิ้งพระ วัดมหาธาตุวรมหาวิหาร ส่วนลายพรรณพฤกษาล้วนปรากฏทั้งรูปแบบศิลปะตะวันตกและศิลปะจีน และศิลปะมุสลิม ปรากฏทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดวัง วัดสุนทราวาส วัดสุวรรณคีรี ลวดลาย

ธรรมชาติ เช่น ก้อนเมฆ ลายน้ำ สัตว์ ที่มีรูปแบบศิลปะจีนและรูปแบบช่างหลวงภาคกลางตามความเชื่อที่แสดงถึงสิ่งที่เป็นมงคลสิ่งที่ดี ปรากฏทั้งงานจิตรกรรมประกอบกับการตกแต่งสถาปัตยกรรม ซึ่งล้วนแล้วมีความหมายต่อเนื้อหาเรื่องราวและเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อของพุทธศาสนา เป็นขนบนิยมที่ผู้คนและช่างในชุมชนภาคใต้ได้รับจากอดีตและกระทำมาถึงปัจจุบัน โดยมีอิทธิพลความเชื่อ อันมีผลต่อคุณค่าด้านจิตใจของผู้คนในสังคม เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ให้ความคุ้มครองกับผู้คนและพุทธศิลป์ไทย สอดคล้องกับข้อค้นพบการศึกษาลวดลาย สมัยรัตนโกสินทร์ของภาคใต้ของจรูญ ศรียะพันธ์(2550) อิทธิพลทางความเชื่อในลวดลายปูนปั้นของเนื้อหาเรื่องราวของหน้าปั้นสามารถนำมาพิจารณาถึงความเชื่อของคนในชุมชน ได้แก่ ลวดลายปูนปั้นที่เกี่ยวกับเทพ - เทวดา ภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ พระนารายณ์ทรงครุฑ พระอิศวรทรงโค เทวดาและเทพนม ลวดลายปูนปั้นที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา มีภาพพุทธประวัติพุทธชาดก มีความหมายต่อเนื้อเรื่องและสัญลักษณ์ทางพุทธศาสนา

5. อัตลักษณ์ ในแต่ละรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมมีคุณค่าความงามมีลักษณะเฉพาะและมีความสำคัญต่อท้องถิ่นภาคใต้ในด้านคุณค่าทางความคิด คุณค่าทางความรู้ คุณค่าทางรสนิยม คุณค่าในการแสดงออก และคุณค่าทางทัศนธาตุ ซึ่งทำให้ผลงานดังกล่าวเป็นที่รู้จักและจดจำได้ ซึ่งมีความพิเศษกว่าภาคอื่นๆของศิลปะไทย ดังเช่น อัตลักษณ์ในการเขียนปราสาทราชวังด้วยลวดลายที่ประณีตงดงามและมี 3 มิติในภาพเดียวกันของจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และการกำหนดสัดส่วนลวดลาย โครงสร้างที่มีความประณีตงดงามของงานประติมากรรม และการกำหนดส่วนประกอบและรูปแบบสถาปัตยกรรมตามแบบแผนช่างหลวง ที่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นต้น อัตลักษณ์ของรูปแบบศิลปะจีนทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมเขียนภาพและการสร้างสถาปัตยกรรมแบบจีนที่โดดเด่นของประติมากรรมในการปั้นปูนเทพเซียนและรูปสิงห์ด้วยหินแกรนิต ซึ่งส่วนใหญ่สั่งทำจากเมืองจีน ดังเช่นประติมากรรมหินอ่อนพระพุทธรูปประธานวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร อัตลักษณ์ของรูปแบบตะวันตกที่เน้นความเหมือนจริงตามธรรมชาติ ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม ดังเช่น การแกะสลักหินอ่อนพระสิวลี วัดท้าวโคตร อัตลักษณ์ในโครงสร้างคานโค้งของสถาปัตยกรรมไทยในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาสและวัดจะทิ้งพระ เป็นต้น รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 มีอัตลักษณ์ที่ปรากฏทั้งจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมวัดโพธิ์ปฐมาวาส ที่ผสมผสานศิลปะรูปแบบศิลปะไทย ศิลปะจีน ศิลปะตะวันตก และศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ไว้ในวัดเดียวกัน ส่วนรูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา ที่มีการแสดงออกที่สอดคล้องกับวรรณคดีรามเกียรติ์ด้วยอัตลักษณ์ของคติความเชื่อของรูปปั้นยักษ์ และจิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญ โดยเฉพาะยักษ์ที่เป็นฝ่ายไม่ดีในวรรณคดี และยักษ์หรือตัวละครดีจะนำมาใช้ในการปกปักษ์รักษา

ดังเช่น รูปปั้นยักษ์วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดวิหารเบิก และรูปภาพหนุมาน นิลพัทรพนมมือถือดอกบัว เพื่อสักการะบูชาองค์พระธาตุที่นครศรีธรรมราช เป็นต้น อัตลักษณ์รูปแบบศิลปะมุสลิม ดังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียน ที่มีการผสมผสานรูปแบบมัสยิดกับเจดีย์ศิลปะไทย เป็นเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และคำอุทานคำว่า โอโหลย บนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และอัตลักษณ์ทรงรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ มีความเป็นอิสระในการเลือกแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทย ดังเช่นประติมากรรมการปั้นพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์เหมือนคนในภาคใต้วัดสรรเสริญ และพระพุทธรูปสวมเครื่องทรงแบบมโนราห์วัดยางงาม และการสร้างอาคารตามแบบท้องถิ่นภาคใต้ เป็นส่วนประกอบภายในวัด และที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นของจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี ด้วยภาพการร่ายรำมโนราห์ เป็นส่วนประกอบในฉากนรกภูมิ และการเขียนตัวละครในพระเวสสันดรเป็นตัวพระ-ตัวนางของหนังตะลุง การเขียนชูชกเป็นตัวตลกในหลังตะลุง การเขียนภาพเทวดาบนสวรรค์ ด้วยท่ารำมโนราห์ด้วยการเคลื่อนไหวแบบอิสระของวัดโคกเคียน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทั้งลักษณะเฉพาะที่โดเด่นของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบและลวดลายที่เกิดจากสิ่งที่เป็นนามธรรมเกิดกลายเป็นรูปธรรมที่มีความงามที่เกิดจากความพากเพียร และพลังแห่งความศรัทธา ความเชื่อในพระพุทธศาสนาของช่างโบราณในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่มีคุณค่า อันแฝงด้วยความเชื่อ หลักธรรมคำสอนหลักในการออกแบบ โดยมีอิทธิพลร่วมของช่างหลวงภาคกลางและรูปแบบอื่นๆ ผสมผสานอยู่ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

สรุปการผสมผสานความหลากหลายรูปแบบพหุลักษณ์ของผลงานทัศนศิลป์จะมีการประกอบกันของเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ ลวดลายและอัตลักษณ์ในจิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทย ดังนี้

1. การผสมผสานเป็นชิ้นเดียวกัน ดังปรากฏพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ด้วยเทคนิคเชิงช่างรูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง

2. การผสมผสานแบบแยกส่วน ดังปรากฏประติมากรรมประดับตกแต่งพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารตามเนื้อหาเรื่องราวคติความเชื่อการปกปักษ์รักษา ขจัดสิ่งชั่วร้าย ผสมผสานด้วยประติมากรรมรูปยักษ์ศิลปะฮินดู ประติมากรรมรูปสิงห์ศิลปะจีน ประติมากรรมนูนสูงรูปเทพเทวดาศิลปะไทย

3. การผสมผสานคตินิยมแบบหนึ่งแต่ถ่ายทอดอีกแบบหนึ่ง ดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ผสมผสานด้วยประติมากรรมรูปต้นไผ่ศิลปะจีน กับจิตรกรรมภาพยักษ์ศิลปะฮินดู และประติมากรรมพระพุทธรูปของศิลปะไทย

4. การใช้รูปแบบหนึ่งแต่เปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยใหม่ ดังปรากฏบริเวณภายในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ด้วยการเปลี่ยนหน้าที่ประติมากรรมรูปต้นไผ่ของศิลปะจีนมีประโยชน์เป็นเสาประกอบโครงสร้างสถาปัตยกรรมภายในพระอุโบสถ

3) องค์ความรู้จากการวิเคราะห์สังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ได้แก่ รูปแบบช่างหลวง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบประเพณีในรัชกาลที่4 รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ที่ปรากฏในจิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทย ซึ่งเป็นองค์ความที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรม สังคมชุมชน ในศิลปะรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1-3 และรัชกาลที่ 4-6 จะมีอัตลักษณ์ทางด้านเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาสาระ การจัดองค์ประกอบ และลวดลาย ซึ่งภาคอื่นไม่มีปรากฏ การจัดทำเว็บไซต์และหนังสือ “รูปพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” เพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้และส่งเสริมการอนุรักษ์ การท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ และนำข้อมูลสรุปการวิเคราะห์ไปต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ต่อไป

5.3 ข้อเสนอแนะ

1) ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1. รัฐบาลไทยควรสนับสนุนเงินในการทะนุบำรุงทัศนศิลป์ในภาคใต้ให้เพียงพอที่จะทำให้ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ไม่สูญเสีย ซึ่งมีอัตลักษณ์ความเป็นมาของท้องถิ่นภาคใต้ จากการศึกษาพบว่าทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมมีการบูรณะไม่ถูกต้องทำให้สูญเสียความงาม

2. รัฐในฐานะความรับผิดชอบของกระทรวงวัฒนธรรมควรจะส่งกำลังคน เช่น ช่างศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญที่มีความชำนาญการทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม สถาปัตยกรรม หรือสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้อง ส่งบุคคลหรือนักศึกษาฝึกงานไปร่วมอนุรักษ์ ฟื้นฟู เพื่อให้ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ผิดแผกแตกต่างไปจากเดิมในการให้ความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องในการอนุรักษ์

2) ข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลการวิจัยไปใช้

2.1 โครงสร้างองค์ความรู้จากการศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลร่วมของวัฒนธรรมที่หลากหลาย ซึ่งเป็นแรงบันดาลใจและเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในงานทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ในศิลปะรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1-3 และช่วงรัชกาลที่ 4-6 ควรจะนำไปใช้ในการอนุรักษ์ สืบสานทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ในอนาคต และแนวคิดในเนื้อหาที่ปรากฏทั้งจิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย และสถาปัตยกรรมไทยที่สร้างความสัมพันธ์การอยู่ร่วมกันของสังคมในอดีตที่มีความ

หลากหลายของศาสนา ควรนำไปใช้ในการลดความขัดแย้งทางสังคมในปัจจุบันที่มีความหลากหลายเพื่อให้เกิดความปรองดองและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคมปัจจุบัน

2.2 ควรจะองค์ความรู้ในการวิเคราะห์สังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นด้านเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมที่มีความหลากหลายของแต่ละรูปแบบที่มีลักษณะที่โดดเด่น แต่ช่างได้สร้างความเป็นเอกภาพไว้ด้วยการให้มีศูนย์รวมทางความเชื่อทางศาสนาและให้ความสำคัญเท่าเทียมกันโดยใช้ศาสนาพุทธเป็นหลักและเป็นแกนในการแสดงออก และสร้างสรรค์ในการจัดองค์ประกอบให้อยู่ร่วมกันอย่างมีเอกภาพ ซึ่งควรจะนำองค์ความรู้ดังกล่าวไปบูรณาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมจากความหลากหลายให้มีเอกภาพและสันติสุข และนำข้อมูลไปออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆที่มีอัตลักษณ์ของภาคใต้ได้ ซึ่งแสดงถึงที่มา-ที่เป็น-ที่ไป และมีเหตุมีผลในการสร้างสรรค์ผลงานและแสดงถึงนวัตกรรมใหม่ๆ

2.3 การจัดทำเว็บไซด์และหนังสือเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของภาคใต้จะทำให้เข้าใจถึงการแสดงออกคุณค่าความงาม ที่มาประวัติศาสตร์ เนื้อหาสาระ คติความเชื่อของรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ให้เป็นที่รู้จักในระดับสากลต่อไป

3) ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

3.1 ควรทำวิจัยเกี่ยวกับการวิจัย การวิเคราะห์สังเคราะห์ของภาคอื่นๆเพื่อหาความเชื่อมโยง ความเหมือนและความต่างและความมีอัตลักษณ์ทัศนศิลป์ไทยในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งจะทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในทัศนศิลป์ไทยในประเทศไทย โดยนำกรอบแนวคิดในการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้ เพื่อเป็นแนวทาง

3.2 ควรนำองค์ความรู้ในการสรุปวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นด้านเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม สู่บูรณาการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่มีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ซึ่งเป็นการวิจัยสร้างสรรค์ที่แสดงถึงที่มา-ที่เป็น-ที่ไปอย่างมีเหตุมีผล