รายงานวิจัย

พหุลักษณ์ทางศิลปกรรมของวัดไทยในแหลมมลายู

Plurality of Thai Temple Arts in Malayan Peninsula

ปัญญา เทพสิงห์

ธงพล พรหมสาขา ณ สกลนคร

งานวิจัยนี้ได้ทุนสนับสนุนจากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

ประจำปี 2554

บทคัดย่อ

การศึกษาพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมของวัดไทยในแหลมมลายู มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย และศึกษาปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ โดยวิธีการสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึกพระสงฆ์ คณะกรรมการวัด ชาวบ้าน และนักท่องเที่ยว จากวัดไทย 6 แห่ง โดยเลือกวิธีเจาะจง แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ หาข้อสรุปเชิงพรรณา

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะกายภาพของวัดไทยมีส่วนผสมของศิลปกรรมทั้งไทย จีน ฮินดู พม่า ตะวันตก และมลายูถิ่น ลักษณะจีนปรากฏเด่นชัดที่สุด การผสมมีหลายลักษณะเช่น การผสมในชิ้นเดียวกัน เช่น พญานาคไทยแต่มีปากคาบแก้วแบบจีน การผสมแบบแยกส่วน เช่น โบสถ์ไทยแต่เจดีย์หลังโบสถ์เป็นแบบพม่า การผสมคตินิยมแบบหนึ่งแต่ถ่ายทอดอีกแบบหนึ่ง เช่น ผังพื้นหกเหลี่ยมตามเลขมงคลแบบจีนแต่ใช้กับโบสถ์ไทย ใช้รูปแบบหนึ่งแต่เปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยใหม่ เช่น นำเรือนพื้นถิ่นของชาวมุสลิมมาเลย์มาใช้เป็นกุฏิพระ

ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมได้แก่ 1) สภาพภูมิศาสตร์ของแหลมมลายู ซึ่งเอื้อต่อการเข้ามาของหลายชนชาติ พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีชาวจีนและตะวันตกเข้ามีอิทธิพล ส่งผลต่อการอพยพของชาวฮินดูจากอินเดีย ชาวพม่า นำมาซึ่งบูรณการวัฒนธรรมกับคนท้องถิ่น เกิดสภาพสังคมพหุวัฒนธรรม 2)ปัจจัยด้านความเป็นผู้นำ เป็นนักพัฒนาของพระสงฆ์ อำนาจของคณะกรรมการวัด ที่ต้องการให้ศิลปกรรมดึงดูดใจคนทุกชาติพันธุ์ 3)ปัจจัยความศรัทธาต่อวัดของคนหลายกลุ่มในฐานะพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ 4)ปัจจัยจากความต้องการให้วัดไทยช่วยพยุงรักษาศิลปวัตถุ

ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ ได้แก่ 1)ปฏิสัมพันธ์ในฐานะวัดเป็นแหล่งรวมจิตวิญญาณ จากการใช้สัญลักษณ์สื่อความหมาย 2)ปฏิสัมพันธ์ที่วัดเป็นแหล่งท่องเที่ยวและจัดงานประเพณี 3)ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน 4)ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการบริหารจัดการ หรือการเมืองของวัด ลักษณะนี้ส่งผลต่อการปรับตัว การผสมผสาน การบูรณาการทางวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มต่างๆ วัดไทยในแหลมมลายูจะดำรงอยู่ได้ด้วยการแสวงหารายได้มาบำรุงวัด เนื่องจากรัฐบาลกลางอุดหนุนน้อยมาก โดยเฉพาะมาเลเซีย ซึ่งเป็นชาติมุสลิม ดังนั้นจึงจำเป็นต้องใช้ศิลปกรรมเรียกร้องความสนใจแก่นักท่องเที่ยวเพื่อความอยู่รอด โดยเฉพาะชาวจีนซึ่งมีอำนาจเศรษฐกิจ ศิลปกรรมวัดไทยในแหลมมลายูมีความหลากหลายลักษณะเพียงใด ก็ยิ่งทำให้แรงสนับสนุนจากคนชาติพันธุ์ต่าง ๆ มีมากขึ้น

สารบัญ

บทคัดย่อ ก

สารบัญ ข

สารบัญภาพประกอบ ง

สารบัญแผนภูมิและตาราง ช

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

วิธีดำเนินการวิจัย 4

คำนิยามศัพท์ 4

ประโยชน์ที่จะได้รับ 5

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

แนวคิดด้านศิลปกรรม 6

แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับปัจจัยที่ก่อให้เกิดการผสมผสานทางศิลปกรรม 14

ความเชื่อด้านศาสนา 24

ลักษณะทางกายภาพของวัด 28

แนวคิด ทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรม 40

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 55

พื้นที่ศึกษาและการเข้าสู่พื้นที่ศึกษา 55

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 56

เทคนิคและการเก็บข้อมูลในพื้นที่ 56

การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล 57

บทที่ 4 ลักษณะวัดไทยในแหลมมลายู 59

วัดไชยมังคลาราม 59

1 ลักษณะกายภาพของวัดที่มีส่วนผสมศิลปกรรมต่างๆ 61

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัด 73

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ 75

วัดมัชฌิมาราม 80

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ 80

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัด 94

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ 96

วัดโพธิญาณ 99

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ 100

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัด 111

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ 114

วัดชลธาราสิงเห 117

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ 117

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัด 118

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ 123

วัดกาญจนาราม 128

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ 129

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัด 134

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ 136

วัดอานันทเมตยาราม 138

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ 139

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัด 145

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ 148

บทวิเคราะห์ความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่พบในศิลปกรรมในวัดไทย 150

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยและส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ 150

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย 167

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ 169

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 175

สรุป 175

อภิปรายผล 182

ข้อเสนอแนะ 190

บรรณานุกรม 191

สารบัญภาพประกอบ

ภาพลายเส้นประกอบ 1	แผนผังวัดไชยมังคลาราม	61
ภาพถ่ายประกอบ 2	ด้านหน้าวิหารพระนอน	63
ภาพถ่ายประกอบ 3	พญานาค 7 เศียรหน้าวิหาร	64
ภาพถ่ายประกอบ 4	ยักษ์หน้าวิหาร	64
ภาพถ่ายประกอบ 5	พุทธลักษณะพระนอน	65
ภาพถ่ายประกอบ 6	ที่บรรจุอัฐใต้ฐานพระนอน	65
ภาพถ่ายประกอบ 7	พระอมิตาฮุดในวิหาร	66
ภาพถ่ายประกอบ 8	ชาวฮินดูที่เข้ามากราบไหว้	66
ภาพถ่ายประกอบ 9	โบสถ์ไทยและเจดีย์พม่า	67
ภาพถ่ายประกอบ 10	สุสานและเจดีย์องค์ใหญ่	68
ภาพถ่ายประกอบ 11	วิหารพระโพธิสัตว์กวนอิม	69
ภาพถ่ายประกอบ 12	การตกแต่งซุ้มหน้าต่างวิหารกวนอิม	70
ภาพถ่ายประกอบ 13	ภายในวิหารกวนอิม	70
ภาพถ่ายประกอบ 14	ศาลพระพรหม	71
ภาพถ่ายประกอบ 15	จิตรกรรมในวิหารพระนอน	72
ภาพถ่ายประกอบ 16	กุฏิพระแบบบ้านพ้นเมือง	72
ภาพลายเส้นประกอบ 17	แผนผังวัดมัฐฌิมาราม	80
ภาพถ่ายประกอบ 18	ประตูวัด	82
ภาพถ่ายประกอบ 19	พระพุทธณูปประทับนั่งกลางแจ้ง	83
ภาพถ่ายประกอบ 20	ธรรมจักรที่ปรากฏหน้าพระอุระและศาลา	83
ภาพถ่ายประกอบ 21	ทวารบาลหน้าพระพุทธรูป	84
ภาพถ่ายประกอบ 22	พระอรหันต์ในวิหารใต้ฐานพระ	84
ภาพถ่ายประกอบ 23	พระยูไลในวิหาร	85
ภาพถ่ายประกอบ 24	การตกแต่งซุ้มพระในวิหาร	85
ภาพถ่ายประกอบ 25	เสามังกรในวิหาร	86
ภาพถ่ายประกอบ 26	พุทธประวัติตอนมารผจญในวิหาร	86

ภาพถ่ายประกอบ 27	พระพุทธรูปด้านหลังองค์พระใหญ่	86
ภาพถ่ายประกอบ 28	ลักษณะโบสถ์	89
ภาพถ่ายประกอบ 29	ระเบียงโค้งรอบฐานโบสถ์	90
ภาพถ่ายประกอบ 30	ภาพเขียนตกแต่งหน้าโบสถ์	90
ภาพถ่ายประกอบ 31	ลักษณะภาพเขียนที่ผสมแบบไทยและจีน	91
ภาพถ่ายประกอบ 32	พิธีกรรมไหว้วิญญาณโต๊ะละและโต๊ะบก	91
ภาพถ่ายประกอบ 33	ไอ้เท่งกับหนูนุ้ยข้างซุ้มประตู	92
ภาพถ่ายประกอบ 34	ด้านหน้าศาลาโรงธรรมและพระพุทธรูปภายใน	93
ภาพถ่ายประกอบ 35	การจัดพระพุทธรูปภายในโรงธรรม	93
ภาพลายเส้นประกอบ 36	แผนผังวัดโพธิญาณพุทธธรรม	100
ภาพถ่ายประกอบ 37	พระพุทธรูปกลางแจ้ง	101
ภาพถ่ายประกอบ 38	โบสถ์และซุ้มพัทธสีมา	103
ภาพถ่ายประกอบ 39	ด้านหน้าโบสถ์	103
ภาพถ่ายประกอบ 40	โรงธรรมและกุฏิพระ	105
ภาพถ่ายประกอบ 41	กวนอิมหน้าโรงธรรม	105
ภาพถ่ายประกอบ 42	วิถีพระสงฆ์ในกุฏิทรงจีน	106
ภาพถ่ายประกอบ 43	ภาพจิตรกรรมประดับภายในโรงธรรม	106
ภาพถ่ายประกอบ 44	ศาลพระสังกัจจายณ์	107
ภาพถ่ายประกอบ 45	ศาลาหรือเก๋งจีน	108
ภาพถ่ายประกอบ 46	ศาลาไทย	109
ภาพถ่ายประกอบ 47	กำแพงมังกรที่จมดิน	109
ภาพถ่ายประกอบ 48	สถานบรรจุอัฐิหลังองค์พระ	110
ภาพลายเส้นประกอบ 49	แผนผังวัดชลธาราสิงเห	118
ภาพถ่ายประกอบ 50	โบสถ์	119
ภาพถ่ายประกอบ 51	ภาพหนุมานชมเดือนเสี้ยวกับดาว	119
ภาพถ่ายประกอบ 52	กุฏิพระฉลุลายไม้	120
ภาพถ่ายประกอบ 53	ศาลาริมน้ำ	120
ภาพถ่ายประกอบ 54	หอพระนารายณ์และพระนารายณ์	121
ภาพถ่ายประกอบ 55	พระพุทธไสยาสน์และเครื่องถ้วยประดับ	122

ภาพถ่ายประกอบ 56	จิตรกรรมภายในโบสถ์	122
ภาพลายเส้นประกอบ 57	แผนผังวัดกาญจนาราม	128
ภาพถ่ายประกอบ 58	อาคารเอนกประสงค์ของวัด	130
ภาพถ่ายประกอบ 59	ปะรำเทพเจ้าจีนกลางอาคาร	130
ภาพถ่ายประกอบ 60	อาสนะสงฆ์ที่มีศิลปะแบบต่างๆ	131
ภาพถ่ายประกอบ 61	ลายกระหนกปูนปั้นล้อมธรรมจักร	131
ภาพถ่ายประกอบ 62	กระถางธูปแบบจีน และเชิงเทียนแบบไทย	132
ภาพถ่ายประกอบ 63	ศาลพระพรหม	133
ภาพถ่ายประกอบ 64	ศาลพระพิฆเณศ	133
ภาพถ่ายประกอบ 65	พระพุทธไสยาสน์แบบพม่า	134
ภาพลายเส้นประกอบ 66	แผนผังวัดอานันทเมตยาราม	138
ภาพถ่ายประกอบ 67	บันไดนาคและซุ้มประตูโบสถ์	135
ภาพถ่ายประกอบ 68	หน้าบันโบสถ์	140
ภาพถ่ายประกอบ 69	หน้าโบสถ์มีพระพรหมทรงหงส์และสังกัจจายณ์	140
ภาพถ่ายประกอบ 70	เจดีย์และการประดับพระพิมพ์	141
ภาพถ่ายประกอบ 71	วิหารกวนอิม	142
ภาพถ่ายประกอบ 72	ศาลพระพรหม	143
ภาพถ่ายประกอบ 73	หลวงพ่อหงส์ข้างกวนอิม	144
ภาพถ่ายประกอบ 74	พระพุทธรูปแบบพม่า	144

สารบัญแผนภูมิและตาราง

ตารางที่ 1 แผนภูมิแสดงส่วนผสมของศิลปกรรมต่างๆ ในวัดไทย 162

ตารางที่ 2 แสดงศิลปกรรมต่างๆ ที่ปรากฏในวัดไทย จำแนกตามแขนงทางศิลปกรรม 163

ตารางที่ 3 แสดงศิลปกรรมต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัดไทย จำแนกตามวัด 164

ตารางที่ 4 แสดงลักษณะผสมของศิลปกรรมต่างๆ ที่ปรากฏในวัดไทย 164

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัดไทยมีลักษณะศิลปกรรมแตกต่างกันตามภูมิภาคต่างๆ ในภาคใต้ของประเทศไทย โดยเฉพาะตอนล่าง มาเลเซีย จนถึงสิงคโปร์ปรากฏวัดไทยที่มีลักษณะพิเศษ ปรากฏการณ์เหล่านี้ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากการแพร่กระจายจากศูนย์กลางของประเทศไทย ไปสู่แหลมมลายูที่มีบริบทและวัฒนธรรมแตกต่างกัน ทำให้มีพหุลักษณ์ทางศิลปกรรม ลักษณะของศิลปกรรมหากแยกตามวัฒนธรรมแยกเป็นศิลปะในวัฒนธรรมไทย จีน อิสลาม ฮินดู ตะวันตก หรืออื่น ๆ ศิลปะเหล่านี้ในอดีตเกี่ยวข้องกับศาสนา จนถึงปัจจุบันศาสนสถานต่าง ๆ กลายเป็นที่รวมของศิลปกรรมแขนง ต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ด้วยเหตุผลที่ว่าศิลปะเป็นวัฒนธรรมทางสายตา เครื่องโน้มนำให้เกิดความศรัทธาโดยง่าย จากความประณีตงดงาม เป็นสัญลักษณ์หรือรูปสมมุติของสิ่งนามธรรม และศิลปะเป็นเครื่องแยกแยะความแตกต่างของศาสนสถาน มนุษย์แต่ละวัฒนธรรมบ่มเพาะศิลปะของตนให้เจริญงอกเงยจนเป็นเอกลักษณ์ เช่นเดียวกับวัดไทยที่มีคุณลักษณะพิเศษ แสดงออกถึงศิลปะประจำชาติ อย่างไรก็ตามการรักษาเอกลักษณ์ของวัดไทยจะมีความเข้มแข็ง เมื่ออยู่แกนกลางของวัฒนธรรมไทย หากเมื่อกระจายออกไปสู่เขตวัฒนธรรมอื่น ความแข็งแกร่งจะลดลงไปมีปฏิสัมพันธ์กับวัฒธรรมข้างเคียงที่มีอยู่แล้วโดยเฉพาะในพื้นที่สังคมพหุวัฒนธรรม ที่วัดไทยมีลักษณะผสมผสานของศิลปะวัฒนธรรมอื่น ๆค่อนข้างมาก แหลมมลายูเป็นพื้นที่พหุวัฒนธรรมที่มีวัดไทยปรากฏอยู่มากจากการแพร่กระจายวัฒนธรรมจากศูนย์กลางของประเทศไทย แต่ด้วยเหตุที่มีวัฒธรรมอื่นครอบงำ วัดไทยบางแห่งจึงมีเฉพาะชื่อ ลักษณะทางกายภาพไม่ปรากฏเป็นศิลปะไทยชัดเจน หากปรับเปลี่ยนตามอิทธิพลที่เหนือกว่า แหลมมลายูอยู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย ครอบคลุมถึงภาคใต้ มาเลเซีย และสิงคโปร์ เป็นที่อาศัยของคนหลากหลายวัฒนธรรมด้วยเหตุผลทางประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ เป็นเส้นทางติดต่อการค้าของคนโบราณผ่านช่องแคบมะละกา ประกอบกับความมั่งคั่งของทรัพยากรธรรมชาติ ทำให้ชาติต่าง ๆ อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานหาเลี้ยงชีพ ดังเช่น ชาวจีน ชาวฮินดูและมุสลิมจากอินเดีย ชาวตะวันตก ชาวพม่า ปัจจุบันแหลมมลายูมีวัฒนธรรมหลัก ๆ คือ วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมมุสลิม วัฒนธรรมฮินดูและวัฒนธรรมตะวัตก ศิลปะของวัฒนธรรมเหล่านี้มีอิทธิพลต่อวัดไทยและอาจเป็นเหตุให้วัดไทยในแหลมมลายูขาดเอกลักษณ์ศิลปวัฒนธรรมไทย

พหุลักษณ์ของศิลปะยังเป็นสาเหตุหนึ่งของความเสื่อมสลายของวัดไทยในต่างแดน ดังเช่นการศึกษาของนิพนธ์ ทิพย์ศรีนิมิตร (2547: 113) ที่พบว่า การสร้างวัดหรือบูรณะซ่อมแซมวัดในมาเลเซียต้องอาศัยความศรัทธาจากชาวมาเลเซียเชื้อสายจีน และอินเดียเข้าร่วมทำให้วัดได้รับการบูรณะให้ดีกว่าเดิม แต่ก็เป็นสาเหตุหนึ่งทำให้รูปแบบเดิม ๆ ของศิลปะไทยต้องเปลี่ยนแปลงเป็นแบบผสมผสานระหว่างไทยกับจีนหรือเป็นศิลปะร่วมแบบไทย จีน และอินเดีย

โมอัมเมด ยูซอฟท์ อิสมาเอิล (2553) ได้เขียนบทความเรื่อง ความอยู่รอดของวัดสยามในกลันตัน พบว่า วัดสยามหลาย ๆ วัด ที่มีชาวจีนอุปัฏฐาตุจำนวนมาก จะมีรูปเคารพของพระกวนอิมหรือเทพเจ้าองค์อื่น ๆ แม้กวนอิมไม่เป็นส่วนหนึ่งของคติความเชื่อของสยามแต่เป็นเพราะชาวจีนให้ความศรัทธามากตามอิทธิพลของฝ่ายมหายาน ชาวจีนจะนิยมตั้งรูปเทพเจ้าต่าง ๆ ที่คนนับถือตามจุดต่าง ๆ ของวัด เมื่อวัดตอบสนองความต้องการเช่นนี้ย่อมได้รับการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องจากชาวจีน สภาพนนี้แสดงให้เห็นสถานภาพของวัดไทยเสื่อมลง ไม่สามารถพยุงรักษาศิลปะตามแบบประเพณี อย่างน้อยมี 3 ปัจจัยคือ 1) การนำศิลปะอื่น ๆ เข้ามาปะปน 2) การผ่อนปรนรสนิยมตามความต้องการของผู้สนับสนุนวัด 3) ขาดการควบคุมของหน่วยงานเฉพาะ ปล่อยให้เจ้าอาวาสวัดตัดสินใจซึ่งส่วนใหญ่ยินยอมตามผู้อุปถัมภ์ อย่างไรก็ตามสถานภาพของศิลปกรรมเหล่านี้ยังขึ้นกับความแตกต่างตามบริบททางการเมืองและกฎหมายแห่งรัฐหรือประเทศนั้นๆ

วัดในแหลมมลายูขึ้นกับอำนาจของรัฐไทย มาเลเซีย และสิงคโปร์ แต่ละแห่งล้วนมีลักษณะศิลปกรรมผสมผสาน การควบคุมเพื่อรักษาเอกลักษณ์ศิลปะประจำชาติมีมากน้อยแตกต่างกัน วัดวัดชลธาราสิงเห อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาสเป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงออกถึงการผสมผสาน เป็นวัดที่มีศิลปะไทย จีน และมุสลิมปะปนกัน ในประเทศไทยการสร้างสิ่งใด ๆ นั้นขึ้นกับกรมศิลปากร ขณะที่กรมศิลปากรไม่สามารถควบคุมดูแลวัดไทยในมาเลเซียและสิงคโปร์อย่างทั่วถึง ความหลากหลายของศิลปะในวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในวัดไทย นอกจากแสดงถึงการยอมรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันแล้วยังเป็นแรงจูงใจให้คนต่างวัฒนธรรมยอมรับวัดไทยในฐานะสิ่งแปลกใหม่ และสร้างความสวยงามให้กับเมือง โรเบิร์ต แอล วินซเลอณ์ (Robert L Winsder) อ้างใน สุรพงษ์ โสธนะเสถียร (2594: ออนไลน์) พบว่า ศาสนาพุทธค่อนข้างจะได้รับการยกย่องในมุมมองของชนกลุ่มอื่น ๆ รวมทั้งชาวมาเลเซียมุสลิม ชนกลุ่มอื่นมักมีความประทับใจในสถาปัตยกรรมของไทยและมองว่าเป็นเสมือนสมบัติล้ำค่าในพื้นที่ดังกล่าว นอกจากนี้ยังพบว่า แม้ชาวมุสลิมจะเชื่อว่า อิสลามคือศาสนาที่แท้จริงเพียงศาสนาเดียวแต่การนับถือศาสนาของชาวไทยพุทธนั้นดีกว่าไม่มีศาสนา ดังนั้นการมีส่วนร่วมในพิธีกรรมทางศาสนามากยิ่งทำให้ชาวไทยพุทธได้รับการยอมรับจากชาวมาเลเซีย แม้การร่วมพิธีดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างชน 2 กลุ่มก็ตาม การศึกษาของไพลดา ชัยศร (2594: ออนไลน์) พบว่า มีปัจจัย 2 ประการที่ทำให้ชุมชนชาวไทยพุทธและวัดไทยดำรงอยู่ได้ ปัจจัยแรกเป็นเรื่องของนโยบายของรัฐบาลมาเลเซีย กับอีกปัจจัยคือ บทบาทและหน้าที่การเป็นสถาบันทางสังคมของวัด นโยบายของรัฐกลางมาเลเซียต่อชนกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ค่อนข้างมีความชัดเจน แม้ชูนโยบายภูมิบุตรา ซึ่งให้สิทธิแก่ชนชาติมลายูมากกว่าชนชาติอื่น ๆ แต่ก็ชูประเด็นความเป็นเอกภาพท่ามกลางความหลากหลายไปพร้อม ๆ กัน จากสภาพการณ์ดังกล่าว มิใช่แหล่งแสดงออกถึงศิลปะไทยเท่านั้น ขณะเดียวกันวัดไทยอาจมีรูปแบบศิลปะใหม่ ๆ ที่อาจปรับเปลี่ยน ตัดทอน เพิ่มเติม หรือสร้างใหม่ผิดแผกอย่างที่คนไทยทั่วไปไม่คุ้นเคย

ความหลากหลายของศิลปะในวัดไทย แม้มีข้อดีที่ช่วยแสดงสมานลักษณ์ของวัฒนธรรมต่างๆ แต่หากมากเกินไป ก่อให้เกิดปัญหาในการรักษาเอกลักษณ์ของวัดไทย จากประสบการณ์ของผู้วิจัย ซึ่งเดินทางไปเยือนวัดไทยในมาเลเซียชายแดนภาคใต้และสิงคโปร์พอสรุปปัญหาได้ว่า ประการแรก

ภาพลักษณ์ของศิลปะไทยที่เปลี่ยนแปลงจะทำให้คนต่างชาติให้ความหมายวัดไทยที่ต่างจากเดิม ดังเช่น วัดไทยในปีนัง คนส่วนใหญ่เข้าใจว่า พระพุทธไสยาสน์องค์ใหญ่เป็นแบบไทยด้วย ทั้ง ๆ ที่ลักษณะทั้งหมดเป็นแบบพม่า ประการที่สองงานช่างศิลป์ไทยถูกกลบเกลื่อนด้วยวัฒนธรรมอื่น เช่น ลวดลายไทยกระเดียดไปทางจีนหรือตะวันตก มีการเปลี่ยนตำแหน่งแห่งที่ของส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรม วิหารมีสภาพคล้ายตึกแถว ปัญหานี้บางครั้งเป็นเพราะขาดแรงงานช่างฝีมือคนไทย ประการที่สาม ตำแหน่งการตั้งรูปเคารพไม่มีความแน่นอน วัดไทยบางแห่ง มีพระแบบจีนเป็นองค์ประธาน หรือจัดลำดับให้รูปเคารพอื่นโดดเด่นกว่าแบบไทยซึ่งบางครั้งสร้างความรู้สึกเอือมระอาของคนไทยที่ไปประกอบพิธี

สภาพดังกล่าวนี้ หากไม่มีการศึกษาหรือหาแนวทางลดผลกระทบก็อาจทำให้วัดไทยขาดเอกลักษณะของวัฒนธรรมไทย มีเพียงชื่อเท่านั้น พหุลักษณ์ศิลปรรมจะมีความหมายต่อพหุวัฒนธรรมเมื่อมีการหยิบยืมระหว่างกันและไม่มีฝ่ายหนึ่งพยายามครอบงำอีกฝ่ายหนึ่ง ดังข้อสังเกตว่าวัดไทยในมาเลเซียและสิงคโปร์ส่วนใหญ่ตกอยู่ในอำนาจทุนนิยมซึ่งเป็นคนจีน ขณะที่วัดไทยในภาคใต้ยังอยู่ในอำนาจของรัฐไทย แม้วัดเหล่านี้มีเจ้าอาวาสเป็นคนไทย ประกอบพิธีกรรมแบบไทยเป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยว แต่สำหรับชุมชนไทยอำนาจต่อรองของศิลปะไทยในมาเลเซียและสิงคโปร์ อาจมีน้อยกว่าในประเทศไทย การศึกษาเรื่องนี้จึงมีความสำคัญที่จะช่วยชี้ชัดถึงปฏิสัมพันธ์ของคนต่างวัฒนธรรมที่ใช้ศิลปะเป็นสื่อนำ ขณะเดียวกันจะช่วยค้นหาความเป็นไปได้ในการดำรงเอกลักษณ์ของวัดไทยในต่างแดนสร้างอำนาจต่อรอง อย่างน้อยให้มีมาตรฐานตามลักษณะของวัดไทย ในประเทศไทยตามแนวชายแดนไทย-มาเลเซีย จากปัญหาดังกล่าวนำไปสู่คำถามหลักที่ใช้เป็นแนวทางวิจัยว่า ลักษณะทางกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ นั้นเป็นอย่างไร มีปัจจัยใดและอย่างไรที่ส่งผลต่อการใช้ศิลปกรรมหลายลักษณะในวัดไทย รวมถึงปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ใช้ศิลปกรมในวัดไทยเป็นสื่อนำเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1 เพื่อศึกษาลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ
2 เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย
3 เพื่อศึกษาปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีขอบเขตเนื้อหาด้านศิลปกรรม ที่มีลักษณะทางกายภาพ กินที่ว่างในอากาศ และปรากฏชัดแก่สายตา อันได้แก่ งานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

ขอบเขตด้านพื้นที่ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเลือกสถานที่เป็นวัดไทย 7 แห่ง แบบเจาะจงโดยแต่ละแห่งต้องมีลักษณะทางกายภาพของวัดที่ผสมผสานทางศิลปกรรมหลายวัฒนธรรม ปรากฏอยู่บนแหลมมลายูทั้งซีกตะวันออก ซีกตะวันตก ตอนกลาง และปลายแหลมสุด กินพื้นที่ตอนล่างสุดของประเทศไทย ประเทศมาเลเซีย และประเทศสิงคโปร์ ซึ่งสามารถอนุมานถึงวัดอื่นๆ ได้ โดยเลือกผู้ให้สัมภาษณ์

เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ และปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมอื่นๆ ที่เป็น พระสงฆ์ คณะกรรมการวัด ชาวบ้าน ผู้ดูแลวัด นักท่องเที่ยวผู้มาแสวงบุญในวัด และช่างฝีมือที่เกี่ยวกับการสร้างวัด ไม่รวมนายทุนหรือผู้อุปถัมภ์รายใหญ่ เนื่องจากสืบหาได้ยากและอยู่ต่างเมือง

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลปฐมภูมิ และทุติยภูมิ การเก็บข้อมูลทุติยภูมิเป็นการศึกษาค้นคว้าที่ผู้อื่นจัดทำไว้แล้ว เช่น

1. ศึกษาจากเอกสารปฐมภูมิ เช่น รายงานวิจัย บทความ และผลงานวิจัยในวารสารวิชาการ วิทยานิพนธ์

2 ศึกษาจากเอกสารทุติยภูมิ เช่น หนังสือ ตำรา สารานุกรม ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

การเก็บข้อมูลปฐมภูมิ เป็นการเก็บข้อมูลจากสนามหรือพื้นที่โดยตรง มีวิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

เลือกวัดไทยโดยวิธีเจาะจง (Purposive samples) และตรงตามคุณลักษณะของการวิจัย ได้แก่ วัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส ประเทศไทย วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง วัดมัชฌิมาราม และวัดโพธิวิหาร รัฐกลันตัน วัดเชตวันวนาราม รัฐสลังงอ ประเทศมาเลเซีย วัดอานันทเมตยาราม และวัดกาญจนาราม ประเทศสิงคโปร์ แต่ละวัดไทยที่เลือกจะสอบถามทั่วไป และดำเนินการต่อไปนี้

1 การสังเกตและจดบันทึก (Observation and Field note) โดยการถ่ายภาพ วาดภาพ และจดบันทึกลักษณะทางกายภาพที่สังเกตได้

2 การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) เจ้าอาวาส คณะกรรมการวัด ผู้ดูแลวัด ผู้เข้ามาประกอบพิธี นักท่องเที่ยว

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ แนวสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง เครื่องอัดเสียง กล้องถ่ายรูป สมุดบันทึก

การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลทั้งหมดของวัดไทยในแหลมมลายูนำมาถอดเทป พิจารณาภาพถ่าย เพื่อศึกษาลักษณะผสมผสาน แล้ววิเคราะห์ ตีความ หาข้อสรุปในแต่ละครั้ง แต่ละวัน จากนั้นสรุปโดยภาพรวม นำเสนอในรูปความเรียงและภาพประกอบ

คำนิยามศัพท์

พหุลักษณ์ หมายถึงความหลากหลาย ความมากมายของรูปแบบลักษณะ ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้แยกลักษณะตามวัฒนธรรมๆ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมจีน วัฒนธรรมฮินดู วัฒนธรรมอิสลามมลายู หรืออื่นๆ

พหุลักษณ์ทางวัฒนธรรมในวัดไทย หมายถึงความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ปรากฏหรือแสดงออกอยู่ในวัดไทย

ลักษณะการผสมผสานรูปแบบทางวัฒนธรรม หมายถึงการยอมรับเอารูปแบบวัฒนธรรมที่แตกต่างกันเข้ามาผสมผสานตั้งแต่ 2 กลุ่มขึ้นไป อาจเป็นด้านรูปแบบ วิธีการ หรือคติความเชื่อ

ศิลปกรรม หมายถึงผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกตามความเชื่อความศัทธา มีรูปธรรมและมีลักษณะทางกายภาพอย่างชัดเจน ซึ่งในที่นี้เน้น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม

วัดไทย หมายถึงสถานที่ประกอบพิธีทางพุทธศาสนา และเป็นที่อาศัยของสงฆ์ ฝ่ายเถรวาท มีโบสถ์ วิหาร เจดีย์ รูปเคารพ และการตกแต่ง ตามแบบไทยประเพณีไทย

แหลมมลายู หมายถึงพื้นที่ทางตอนใต้ของประเทศไทย โดยหมายรวมถึงภาคใต้ของประเทศไทย มาเลเซีย และสิงคโปร์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1 การวิจัยครั้งนี้จะมีประโยชน์ต่อผู้รับผิดชอบในการรักษาเอกลักษณ์ของชาติ ทั้งภาครัฐและเอกชน ในอันที่จะส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยในต่างแดน หรือที่มีวัฒนธรรมอื่นครอบงำอยู่ รวมถึงการป้องกันกันมิให้ศิลปะไทยเสื่อมสลาย ท่ามกลางวิถีความเป็นอยู่ที่มีความแตกต่างกับวัฒนธรรมไทย

2 ผลการวิจัยคาดว่าจะช่วยชี้ทางในพัฒนาความเข้าใจระหว่างคนต่างวัฒนธรรม โดยใช้วัดไทยเป็นศูนย์กลาง และใช้พหุลักษณ์ทางศิลปกรรมโน้มนำให้คนทุกชาติ ทุกศาสนา เข้ามาในวัดเพื่อผลประโยชน์ด้านการท่องเที่ยว แต่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ไทย

3 ผลการวิจัยจะสร้างเสริมองค์ความรู้ใหม่ เกี่ยวกับศิลปะไทย ที่อยู่ในพื้นที่ชายขอบ หรือนอกเหนือบริบทสังคมและวัฒนธรรมไทย ในแง่การบูรณาการศิลปะไทยกับศิลปะในวัฒนธรรมอื่นๆ ในสภาวะปัจจุบันที่วัดไทยส่วนใหญ่เป็นพื้นที่รองรับค่านิยมทางวัตถุ พุทธพานิชย์ และตกอยู่ภายใต้ระบบทุนนิยม

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยแยกออกเป็น 4 เรื่อง เรื่องแรกเป็นแนวคิด ทฤษฎีด้านศิลปกรรม เรื่องที่สองเป็นการศึกษาแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับปัจจัยที่ก่อให้เกิดการผสมผสานทางศิลปกรรม เรื่องที่สามเป็นการศึกษาลักษณะทางกายภาพของวัด และลักษณะผสมผสานศิลปกรรมในวัดที่ปรากฏในเอกสารต่าง ๆ เรื่องที่สี่เป็นแนวคิดทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนามของวัดไทยในแหลมมลายู ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

แนวคิดด้านศิลปกรรม

ศิลปกรรมมีความหมายและลักษณะต่างๆ กัน เช่น หมายถึงผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ หรือความสะเทือนใจตามอฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา (ราชบัณฑิตยสถาน 2541 : 27)

ศิลป์ พีระศรี (2553 : 37) ให้ความเห็นว่า ความหมายอย่างกว้างของศิลปะหรือศิลปกรรม หมายถึงงานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ซึ่งต้องใช้ความพยายามและความคิด เช่น สร้างเครื่องเรือน ตัดเสื้อ เป็นต้น อย่างไรก็ตามเมื่อกล่าวเฉพาะวิจิตรศิลป์ จะหมายถึงงานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ นอกจากใช้ความพยายามด้วยมือและความคิดแล้ว ยังต้องพวยพุ่งแห่งพุทธิปัญญา และจิตออกมาด้วย

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี (2550: 10) ให้ความเห็นว่า ศิลปะคือสิ่งที่รับรู้ได้ด้วยอินทรีย์ทั้ง 6 คือ อายตนะทั้ง 6 ได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้น กาย และใจ ที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า sensory organs และสุนทรภู่เรียกสิ่งที่รับรู้ว่า เล่ห์โลกา 5 ประการ คือ รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส เมื่อรับรู้แล้วก่อเกิดความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความรัก ความเกลียด ความรู้สึกไพเราะ ความสวยงาม ความน่ากลัว ความขยะแขยง ความสงบเงียบ ศิลปะไม่ต้องงดงามอย่างเดียว ศิลปะที่ก่อให้เกิดความรู้สึกน่าเกลียดน่ากลัวอย่างยิ่งก็เป็นศิลปะได้เช่นกัน

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2547 : 66) ให้ความหมายว่า ศิลปกรรมหมายถึงสื่อและเป็นการสื่อที่ง่ายที่สุด ที่สะดวกที่สุด ที่จะสื่อก็คือสัญลักษณ์ตามประเพณีอันเป็นที่ยอมรับ ในส่วนของศิลปะตะวันออกเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ของสังคมหรือเป็นการตอบสนองต่อสังคมมากกว่า ไม่ใช่การสร้างสรรค์ของปัจเจกบุคคลเหมือนอย่างตะวันตก

เขียน ยิ้มศิริ (2549 : 33) ให้ความหมายว่าเป็นการสะท้อนออกของจิตใจของคนออกมาเป็นรูป (Form) และในขณะเดียวกันในมุมกลับ ศิลปะสะท้อนให้เห็นถึงชีวิต และชีวิตก็สะท้อนให้เห็นศิลปะ ชีวิตของมนุษย์จะขาดศิลปะไม่ได้ และศิลปะก็จะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าขาดชีวิตของมนุษย์

ลีโอ ตอลสตอย (อ้างอิงจาก สิทธิชัย แสงกระจ่าง 2538 : 152) ให้ความหมายว่า เป็นกิจกรรมอย่างหนึ่งอันประกอบด้วยคนคนหนึ่ง ได้ส่งผ่านอารมณ์ความรู้สึกของเขาไปยังคนอื่น ๆ จนคนอื่น ๆ กระทบใจด้วยอารมณ์เหล่านี้ และสัมผัสถึงมันด้วย

เอเดรียน เกอร์แบรนด์ (Gerbrands) (อ้างอิงจาก Chalmers, Graeme F. 1992: 16-24) นักมานุษยวิทยาชาวดัดช์ เห็นว่าศิลปกรรมมีลักษณะเป็นสื่อกลางที่ส่งผ่านข้อมูล สื่อสารความคิดเห็น เป็นเครื่องดำรงวัฒนธรรมให้คงอยู่ได้พอ ๆ กับก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม มีส่วนเสริมสร้างจริยธรรมของกลุ่มชน ไม่ว่าจะโดยตรงหรืออ้อม ประสานให้เกิดความเป็นปึกแผ่นทางสังคม เป็นเครื่องช่วยเหลือหรืออุปกรณ์ในการส่อแสดงถึงสถานภาพทางสังคม สามารถถือเป็นเครื่องมือช่วยเสริมอำนาจ วาสนา ชื่อเสียง เกียรติยศของผู้เป็นเจ้าของ สื่อสะท้อนความเชื่อ ศาสนา การเมือง เศรษฐกิจ ในแง่มุมอื่น ๆ ด้านวัฒนธรรม ในช่วงเวลาแต่ละยุคสมัย ศิลปิน ได้รับการยอมรับในแง่มุมต่าง ๆ กัน บ้างก็ราวกับเป็นนักมายากล ครู นักสังคม นักบำบัด ผู้ตีความ ผู้ประดิษฐ์ตกแต่ง เสริมสร้างสถานภาพ นักโฆษณาชวนเชื่อ และผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

พจนานุกรมชาติพันธุ์และวัฒนธรรม (Dictionary of Race Ethnicity & culture. 2003 : 17) ให้คำจำกัดความไว้ 3 ความหมาย คือ

1) หมายถึง กิจกรรมใด ๆ ของมนุษย์ที่แสดงถึงคุณภาพของงาน และความสามารถเชิงช่าง

2) หมายถึง ความละเอียด ประณีต

3) หมายถึง การใช้ทักษะและจินตนาการสร้างสรรค์ให้เกิดผลิตผลวัตถุที่งดงาม ในความหมายหลังนี้เป็นเรื่องของความรู้สึก การยอมรับ และตัดสินใจเกี่ยวกับความงามอย่างกว้าง ๆ ในขอบเขตปรัชญาสุนทรียะ ซึ่งได้อิทธิพลจากกรีก ต่อมากลายเป็นคำเฉพาะในจารีตประเพณีของชาวตะวันตก ขณะที่ศิลปะที่อยู่นอกเหนือออกไปถูกกดทับ และมองอย่างประหลาด หรือเป็นของพวกอนารยชน

เมื่อพิจารณาความหมายศิลปกรรมมีความหมายทั้งรูปธรรมและนามธรรม รูปธรรมได้แก่ ความหมายที่เป็นวัตถุ สิ่ง รูปทรงหรือผลงาน ที่รับรู้ด้วยอวัยวะสัมผัสทั้ง 5 กับส่วนที่เป็นนามธรรม อันได้แก่ ความหมายที่เป็นความรู้สึก จิตใจ ความนึกคิด อารมณ์ ปัญญา ซึ่งรับรู้ด้วยอวัยวะสัมผัสได้ยาก แต่หากเปรียบเทียบคำนิยาม ความเห็นของศิลปิน นักวิชาการส่วนใหญ่ให้ความหมายเชิงนามธรรมมากกว่ารูปธรรม แสดงว่าศิลปะเกี่ยวข้องกับมนุษย์โดยตรง เพราะความรู้สึกนึกคิดนามธรรมมีอยู่ในมนุษย์เท่านั้น ขณะที่รูปทรงต่าง ๆ ที่เป็นรูปธรรมปรากฏทั้งโดยมนุษย์และโดยธรรมชาติ ดังนั้นดอกไม้ในธรรมชาติ หรือภาพวาดของช้างจึงไม่อาจเรียกว่างานศิลปะ การให้ความหมายเชิงนามธรรมจึงสมบูรณ์กว่า กระนั้นก็ดีท้ายสุดก็ต้องแสดงออกผ่านวัตถุ ศิลปะ จึงมีทั้งรูปธรรม และนามธรรม กล่าวคือศิลปะหมายถึงผลงานที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจากใจและจิตวิญญาณ จะเป็นด้านรสนิยม ความสะเทือนใจ ความรื่นรมย์ พุทธิปัญญาก็ต้องมีส่วนผสมของความสามารถเชิงปัจเจก และบริบททางสังคม เหตุที่ไม่

อาจจัดผลงานของช้างเป็นศิลปะก็เพราะไม่ได้สร้างขึ้นจากสัญชาตญาณ จากความรู้สึกนึกคิด เพื่อตอบสนองสังคม อย่างไรก็ดีศิลปะยังมีความหมายอย่างกว้างและแคบ อย่างกว้าง คือ ผลงานเกือบทุกสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น อย่างแคบคือ ผลงานเฉพาะที่รับรู้ด้วยการเห็น อาจเรียกศิลปะนิทรรศน์ ทัศนศิลป์ จักษุศิลป์ กายศิลป์ ปัจจุบันโดยส่วนใหญ่ศิลปะหรือศิลปกรรมมีขอบเขตความหมายถึงเฉพาะผลงานสร้างสรรค์ที่รับรู้ทางตาหรือการเห็น ซึ่งแยกออกจากผลงานที่รับรู้ทางเสียง ทางการเคลื่อนไหว อย่างดนตรีหรือนาฏศิลป์

ศิลปกรรมหรือศิลปะแยกออกเป็น 2 ประเภทใหญ่คือ ประเภทวิจิตร์ศิลป์และประเภทประยุกต์ศิลป์ วิจิตรศิลป์เป็นประเภทที่สร้างขึ้นถึงขั้นงามบริสุทธิ์ แสดงถึงอารมณ์สะเทือนใจ เป็นผลงานสร้างสรรค์ มีความคิดริเริ่ม และแสดงเอกลักษณ์ มีจุดหมายด้านความรู้สึกและจินตนาการทางจิตใจมากกว่าผลประโยชน์ทางกาย หรือมุ่งพุทธิปัญญามากกว่าทักษะฝีมือ ต่างจากประยุกต์ศิลป์ที่มุ่งสนองประโยชน์ใช้สอย ผลิตอย่างซ้ำซากและปริมาณมากๆ งานวิจิตรศิลป์ได้แก่ แขนงจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณคดี ดนตรี ต่อมาได้รวมเอาภาพถ่าย ภาพยนต์เข้าเป็นส่วนหนึ่งของแขนงวิจิตร์ศิลป์ด้วย เพราะสามารถสร้างให้บังเกิดผลสูง สมคุณค่าตามเกณฑ์มาตรฐานสุนทรียศาสตร์ (ราชบัณฑิตยสถาน 2541 : 112)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2537: 3-4) ได้แยกศิลปะตามประเภทวิจิตร์ศิลป์และประยุกต์ศิลป์ ดังนี้

1 วิจิตรศิลป์ (Fine Arts) ประกอบด้วยจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรม ศิลปะการแสดง ดนตรี และเรียกจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมเป็นแขนงทัศนศิลป์

2 ประยุกต์ศิลป์ (Applied Arts) ประกอบด้วยหัตถศิลป์ การออกแบบอุตสาหกรรม การออกแบบสื่อสาร

กีรติ บุญเจือ (2523: 123) ได้แยกศิลปะออกตามประสาทสัมผัสแบ่งเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1 ทัศนศิลป์ (Visual Arts) ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม

2 จินตศิลป์ (Imaginative Arts) ได้แก่ ดนตรี วรรณกรรม

3 ศิลปะผสม (Mixed Arts) ได้แก่ การละคร ภาพยนต์ ลีลาศ การแสดง หรือนาฏศิลป์

จากข้างต้นศิลปกรรมเกี่ยวข้องทั้งผลผลิตที่เป็นรูปธรรม สิ่งที่มีลักษณะกายภาพ หรือสื่อที่รับรู้ด้วยอวัยวะสัมผัสทั้ง 5 เกี่ยวข้องกับนามธรรม หรือความรู้สึกจากใจและจิตวิญญาณ ซึ่งอาจเป็นด้านรสนิยม ความสะเทือนใจ ความรื่นรมย์ พุทธิปัญญา และเกี่ยวของกับสังคมและวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่หลากหลายย่อมแสดงออกถึงความหลายหลายทั้งรูปวัตถุ ความรู้สึกนึกคิด วัดไทยที่ตั้งอยู่ในสังคมวัฒนธรรมที่หลากหลายจึงย่อมมีลักษณะพหุลักษณ์

อารี สุทธิพันธุ์ (2551: 250) ได้แบ่งคุณสมบัติของรูปทรงศิลปกรรม ซึ่งมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น 5 ประการ คือ

คุณสมบัติทางความรู้สึก (Sensory properties) เป็นสิ่งที่บอกให้รู้ว่า สิ่งนั้นมีรูปทรงกลม รี หนา หยาบ อ่อน แก่ ละเอียด ใหญ่ เล็ก สวย ไม่สวย

คุณสมบัติทางรูปแบบ (Formal properties) เป็นลักษณะที่รับรู้ได้จากรูปแบบที่มนุษย์สร้างขึ้นนั้นๆ ซึ่งอาจเป็นรูปแบบธรรมชาติ รูปแบบเรขาคณิต รูปแบบอิสระ หรือผสมผสาน ดัดแปลงขึ้นมาเพื่อใช้ประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่ง

คุณสมบัติทางการแสดงออก (Expressive properties) เป็นคุณค่าที่กระตุ้นให้ผู้พบเห็นมีความรู้สึกร่วม คล้อยตาม มีปฏิกิริยาตอบสนอง เห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วย เป็นการแสดงออกในแนวร่วมเชิงบอกเล่า สร้างแรงขับเคลื่อนจากผลงานที่รับรู้เห็นได้นั้น

คุณสมบัติทางเทคนิคกระบวนการ (Technical properties) เป็นคุณค่าที่เห็นแล้วตระหนักในความเพียรของผู้สร้าง ความละเอียดพิถีพิถัน เป็นคุณค่าที่อยู่นอกเวลาที่กำหนด เป็นความรู้สึกพึงตื้นเต้น ชื่นชมในความแปลก อลังการ ความมหัศจรรย์

คุณสมบัติทางวัฒนธรรม (Cultural contextual properties) เป็นคุณค่าที่เห็นความเป็นของชาติ สังคม ชุมชน เตือนให้ผู้พบเห็นตระหนักในความสำคัญของประเพณี เอกลักษณ์ ตลอดจนภูมิปัญญาของท้องถิ่น เป็นคุณค่าที่ควรต้องได้รับการสืบทอด

จากคุณสมบัติข้างต้นพบว่า ศิลปกรรมจะต้องประกอบด้วยส่วนที่รูปแบบ เนื้อหา และบริบทเสมอ โดยมีฝ่ายหนึ่งเป็นผู้สร้าง อีกฝ่ายหนึ่งเป็นผู้เสพ ฝ่ายผู้สร้างอาจเป็นทั้งผู้สร้างและเสพด้วย

ศิลปกรรมมีคุณค่าต่าง ๆ กัน ดังนี้

1 คุณค่าทางจิตใจ เมื่ออาหารเป็นปัจจัยสำหรับการเจริญเติบโตของร่างกาย ศิลปกรรมก็จะเป็นปัจจัยสำหรับความงอกงามของจิตใจฉันนั้น เป็นอาหารใจที่แม้มิได้ทำให้ชีวิตต้องหยุดยั้งองคาพยพ แต่ก็ทำให้องคาพยพหรือเซลล์ต่าง ๆ ของร่างกายได้รับแรงกระตุ้น หากไม่ได้กระตุ้นด้วยสิ่งดีงาม สัญชาติญาณและอวิชชาก็จะถูกแทรกแซงด้วยความชั่วร้าน ดังที่มีนักวิทยาศาสตร์เสนอว่ามองไม่ได้แบ่งการทำงานเป็นซีกซ้าย ซีกขวา ตามที่เราเข้าใจกันแต่แรก แม้สมองแต่ละซีกมีความถนัดของตัวเอง แต่สมองทำงานแบบเชื่อมกันหมด (พรพิไล เลิศวิชาและคณะ, 2548 : 150) คนที่มีชีวิตอยู่รอด มีสติปัญญาเฉลียวฉลาด ฟังหรือจดจำเก่า รู้แต่จะแสวงหาปัจจัยสี่มาตอบสนองร่างกาย หากไม่ได้สัมผัสทั้งศิลปกรรม ก็จะขาดความสามารถคิดออกมาเป็นภาพเป็นแผนที่ความคิด ที่มองสิ่งต่าง ๆ อย่างสัมพันธ์กันเป็นภาพรวม ซึ่งเป็นทักษะที่จำเป็นในสถานการณ์ปัจจุบัน

วิกฤติปัญหาในปัจจุบันเกิดจากต้นเหตุต่าง ๆ ที่โยงใยเป็นลูกโซ่ และหนึ่งในต้นเหตุนั้นก็คือความอ่อนไหวของจิตใจ จิตใจที่ถูกครอบงำด้วยกิเลสตัณหา อันนำมาซึ่งการขาดอิสรภาพ ความลดคุณค่าของตนเอง และความขุ่นมัวทางอารมณ์ เมื่อปัญหาเกิดขึ้นจากใจก็ต้องแก้ปัญหาด้วยใจ ใช้ศิลปกรรมเป็นเครื่องขัดเกลาอารมณ์และยกระดับจิตใจให้ผ่องแผ้วสูงส่ง

2 คุณค่าด้านศาสนา ทุกศาสนาส่งเสริมให้มนุษย์เห็นคุณค่าของจิตใจ เห็นคุณค่าของศีลธรรมจรรยา ที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ อันทำให้มีชีวิตอย่างมีความสุข สงบ และราบรื่น ทุกศาสนาจึงมีหลักธรรมไว้ปฏิบัติ ศิลปกรรมไม่เพียงความสัมพันธ์กับศาสนา ในฐานะเครื่องมือในการทำความ

เข้าใจหลักธรรม และเอื้อต่อการปฏิบัติศาสนกิจเท่านั้น แต่เป็นเครื่องถ่ายทอดจินตนาการของมนุษย์จากนามธรรมสู่รูปธรรม จากสิ่งที่ไม่รู้ไม่เห็นให้เห็นอย่างประจักษ์ เมื่อใดที่ศิลปกรรมตั้งอยู่บนฐานศีลธรรมจรรยา ก็ยังส่งผลต่อจิตใจคือความปีติอิ่มเอิบใจ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2552 : 29) ให้ความเห็นเกี่ยวกับศิลปะกับพุธศาสนาในปัจจุบันไว้ว่า “ศิลปะหรือทัศนศิลป์เป็นแรงกระตุ้นจิตศรัทธา อาจบอกหรืออธิบายเรื่องราว อธิบายความเป็นมา และศิลปะอาจเป็นตัวตีความ ขยายความ หรือกระตุ้นให้เกิดความดีงามตามคำสอนของแต่ละศาสนา ศิลปะอาจเป็นพาหะที่นำไปสู่วิชชา

ฉลอง สุนทรวาณิชย์ (2552 : 443-444) ให้ความเห็นเกี่ยวกับพระเครื่องว่า ในอดีตทำขึ้นเพื่อสืบอายุพุทธศาสนา กระตุ้นให้เกิดการเผยแผ่คำสอน หากปัจจุบันทำขึ้นเพราะคิดว่า มีอำนาจศักดิ์สิทธิที่จะเอามาบูชาเพื่อคุ้มครองชีวิต” กล่าวคือพุทธศิลป์ให้ผลในแง่การค้ำจุนจิตใจให้เกิดความดีงามด้วยเผยแผ่คำสอน เพราะหากทุกคนมีหลักธรรมปฏิบัติ สังคมโดยรวมก็จะเกิดสุข และในแง่สร้างภูมิคุ้มกันใจ การนับถือพระเครื่อง สวมใส่ สร้างความเชื่อมั่นทางใจ กล่อมจิตวิญญาณให้พึ่งพิงอย่างเป็นรูปธรรม

รอซูล อิสลามี (2004) ได้กล่าวไว้ในสารเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐอิสลามแห่งอิหร่าน ในหนังสือศิลปะเปอร์เซียไว้ตอนหนึ่งว่า ศิลปกรรมเป็นการเปิดเผยอย่างแท้จริงของคุณค่าทั้งหลายทางด้านจิตวิญญาณ ความบริสุทธิ์แห่งความรู้สึกทั้งหลาย การกลั่นกรองของจิตนาการ ความละเมียดละไมของอารมณ์มนุษย์ การขยายออกไปอย่างกว้างขวางแห่งความรู้สึกทั้งหลาย ความไพเราะซาบซึ้ง การหยั่งรู้เชิงอัชฌัชติกญาณ ศีลธรรมจรรยา และความพิสุทธิ์แห่งความคิด ซึ่งแท้จริงมันเป็นขุมทรัพย์อันมีค่าที่ไม่มีที่สิ้นสุด ที่มนุษย์ได้ค้นพบมรดกของมนุษยชาติ ซึ่งยังคงมีความหมายยิ่ง ๆ ขึ้นไป และรุ่มเรืองเสมอ เมื่อคำนึงถึงลักษณะอันเป็นอัตลักษณ์ ศิลปกรรมและศาสนาได้เพิ่มพูนความรุ่มรวยอย่างพิเศษ ซึ่งทำให้ประสบความสำเร็จยิ่งขึ้นเสมอ

จากข้อคิดเห็นของนักวิชาการข้างต้น สรุปเกี่ยวกับคุณค่าของศาสนศิลป์ที่มีต่อจิตใจ ดังนี้

1) ศาสนศิลป์ที่นำมาตีความ จะทำให้มนุษย์ขยายการเรียนรู้หลักธรรมได้ง่ายขึ้น ดังเช่น แบบองค์เจดีย์ที่มีมาลัยเถา 3 ชั้นเสมอ อยู่ใต้วงค์ระฆัง ที่หมายถึงสัญลักษณ์ของธรรมะที่มี 3 ประการ เช่น ไตรลักษณ์ ไตรสิกขา รัตนตรัย ไตรภูมิ เป็นต้น เป็นการสร้างความรู้ในรูปลักษณ์ของวัตถุ เพื่อกระตุ้นให้เกิดความดีงาม

2) ศาสนศิลป์เป็นเครื่องจรรโลงในรูปวัตถุ เพราะเป็นวัตถุเป็นสิ่งที่มองเห็นง่าย หากทุกคนถือเครื่องจรรโลงใจอย่างเดียวกัน จะทำให้สังคมนั้นสงบราบรื่น เช่น มิหรับในมัสยิดทั่วโลกตั้งในทิศทางไปยังเมืองเมกกะ การนับถือบูชาพระพุทธรูปของชาวไทยพุทธ การนับถือกวนอิมของชาวจีน เป็นต้น ภายใต้ความศรัทธาสิ่งเหล่านี้ โน้มนำให้จิตใจมั่นคง

3) ศิลปกรรมแต่ละศาสนา มีอัตลักษณ์ แสดงถึงรสนิยม จินตนาการของผู้สร้าง การเข้าใจอัตลักษณ์ของศิลปะแต่ละศาสนา ย่อมทำให้มนุษย์เห็นคุณค่าของประสบการณ์มนุษย์ ซึ่งไม่

เฉพาะด้านความละเอียดอ่อนเท่านั้น แต่เป็นเรื่องเสรีภาพทางความคิด ความต้องการเฉพาะคนในสิ่งเหนือธรรมธรรมที่ไม่อาจหาได้จากธรรมชาติ

3 คุณค่าทางประวัติศาสตร์ ศิลปะเป็นเครื่องสะท้อนประวัติศาสตร์ ด้วยเหตุที่ตลอดระยะเวลาของการดำรงชีวิตที่ผ่านพ้นไป มนุษย์มักสร้างศิลปวัฒนธรรมทั้งเพื่อการใช้สอยประจำวันและเพื่อศาสนา ไม่ว่า เครื่องถ้วย บ้านเรือน เจดีย์ รูปปั้น เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลง สิ่งเหล่านี้กลายเป็นหลักฐานสำคัญ เพราะมีรูปธรรม เห็นชัด และค่อนข้างคงทนถาวรกว่าหลักฐานอื่น ๆ

ศิลปะมีคุณค่าทั้งประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ได้แก่ การศึกษาหรือการค้นคว้าทางโบราณคดี ที่หลักฐานศิลปกรรมส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลง เพิ่มเติม หรือลดทอนองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ แม้ศิลปกรรมจะไม่ใช่อักษรจารึก แต่ก็มีรูปแบบที่แตกต่างในแต่ละยุคสมัย และกระจายปรากฏตามสถานที่ต่าง ๆ ศิลปกรรมเหล่านี้สามารถเป็นตัวกำหนด หรือพิสูจน์ความถูกต้องในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ได้ ส่วนคุณค่าทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ได้แก่ ศิลปกรรมที่นำมาเปรียบเทียบ การคลี่คลายต่อเนื่อง หาแบบอย่าง พัฒนาการ หาความเชื่อมโยงวัฒนธรรมกลุ่มชน หาอายุสมัย ความสัมพันธ์กับบริบทต่าง ๆ แต่ละสมัยทางศิลปะ

โบราณสถานใดก็ตามที่ไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรเหลืออยู่ ศิลปกรรมจะเป็นกุญแจนำไปสู่ความกระจ่างในอดีต ดังนั้นการศึกษาการคลี่คลาย และเปรียบเทียบแบบอย่างศิลปกรรม ซึ่งเป็นหลักฐานของวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ จึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง นอกจากนี้ศิลปะในอดีตยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการตรวจสอบข้อเท็จจริงของประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรอีกด้วย (พิริยะ ไกรฤกษ์. 2533 : 189)

จากความเห็นของนักวิชาการข้างต้นวิเคราะห์ได้ว่า ศิลปะมีคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ทั่วไปและด้านประวัติศาสตร์ศิลป์โดยตรง ที่มีต่อประวัติศาสตร์ทั่วไป ยกตัวอย่างเช่น การค้นพบหลักฐานลูกปัดจำนวนมากที่อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ ซึ่งจะช่วยยืนยันได้ว่าบริเวณนี้เป็นแหล่งอาศัย เป็นแหล่งการค้าทางเรือที่สำคัญ ที่มีคุณค่าต่อประวัติศาสตร์ทางศิลปกรรม ยกตัวอย่างเช่น การค้นพบพระพุทธรูปในภาคใต้ที่อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส ซึ่งคล้ายกับพระพุทธรูปที่อินเดีย อันทำให้มีสมมุติฐานเบื้องต้นว่า วัฒนธรรมพุทธศิลป์จากอินเดียแพร่กระจายลงมาถึงชายแดนภาคใต้ และให้แบบอย่างต่อการสร้างพระพุทธรูปในภาคใต้ อย่างไรก็ตามคุณค่าทางประวัติศาสตร์ยังสามารถแยกย่อยได้อีก ดังนี้

4 คุณค่าทางการเมือง เป็นการใช้ศิลปกรรมเพื่อศึกษาการเมือง ดังที่สุธี คุณาวิชยานนท์ (2552 : 85) ได้เขียนบทความเกี่ยวกับศิลปะกับการเมืองไว้ตอนหนึ่งว่า ศิลปะเป็นผลผลิตทางการเมืองไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ไม่มากก็น้อย ในตัวอย่างที่สุดขั้ว ศิลปะบางชนิดในบางยุคเป็นเครื่องมือทางการเมืองหรือถึงขั้นรับใช้การเมือง ตัวอย่างกรณีศิลปะแบบสัจจนิยมราชาในยุคสมบูรณาญาสิทธิราช ที่รับเอาศิลปะสัจนิยมตะวันตกเข้ามาตกแต่งประดับประดา ส่งผลต่อศิลปะนิยมสยามทำให้ศิลปะไทยประเพณีมีความทันสมัยขึ้น และนี่ก็คือการใช้ศิลปกรรมสร้างชาติให้ทันสมัย พร้อม ๆ กับความมั่นคง

ของสถาบันกษัตริย์ หลังจากนี้ก็มีแบบสัจนิยมวีรบุรุษไทยในยุคคณะราษฎร์ ยุครัฐบาล ที่โฆษณาชวนเชื่อ ใช้ศิลปกรรมเป็นเครื่องมือปลุกใจให้รักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์และความเป็นไทย

จะเห็นได้ว่า ศิลปะเป็นเครื่องมือทางการเมืองในอดีตสองลักษณะคือ การสร้างความยิ่งใหญ่ และพระบารมีของสถาบันชั้นสูง และความเป็นชาตินิยมซึ่งเกี่ยวข้องกับผู้นำ ผู้ปกครองประเทศเช่นเดียวกับหัวเมือง แว่นแคว้นต่าง ๆ ในอดีตที่จะพบศิลปะหรือวังของชนชั้นนำ แตกต่างชนชั้นธรรมดาสามัญ จากประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 5 ในการยกดินแดนคือรัฐกลันตัน ตรังกาน ไทรบุรี และปะลิสให้กับอังกฤษ ในรัฐกลันตันสุดเขตแดนอำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ด้วยเหตุที่วัดชลธาราสิงเหมีลักษณะไทย จนได้ชื่อว่าวัดพิทักษ์ถิ่นแดนไทย ศิลปกรรมพุทธศาสนาของวัด จึงมีคุณค่าต่อความเป็นชาติ เป็นการเมืองเรื่องพื้นที่ในประวัติศาสตร์ไทย

5 คุณค่าทางเศรษฐกิจ ศิลปกรรมสะท้อนคุณค่าเศรษฐกิจในแง่ที่ว่า เป็นสินค้าแลกเปลี่ยนระหว่างเมืองต่าง ๆ และเป็นตัวกลางสำหรับซื้อขายสินค้า ซึ่งจะพบอยู่ตามเส้นทางสัญจรตามแม่น้ำลำคลอง หรือมหาสมุทร การค้นพบบริเวณหนึ่งที่เชื่อมโยงได้อีกบริเวณหนึ่ง แสดงถึงความสัมพันธ์ทางการค้า การเป็นเมืองคู่ค้าขาย เช่น การค้นพบลูกปัด ซึ่งไม่เพียงแต่มีประโยชน์ด้านการประดับตกแต่ง บ่งบอกถึงรสนิยมคนในอดีตเท่านั้น แต่ยังใช้แทนเงินตราหรือแลกเปลี่ยนเป็นสินค้าชนิดอื่น เช่น แลกเป็นทองคำ งาช้าง เครื่องเทศ หรือแลกเอาทาสมารับใช้ก็ได้ (เกษม สมัยกุล. 2550. 14)

มาลินี คัมภีรญาณนนท์ (2552 : 327) ได้สรุปผลจากการวิจัยเรื่อง ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีน ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากจิตรกรรมฝาผนังว่า ภาพจิตรกรรมสะท้อนให้เห็นว่าความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เกิดจากพ่อค้าและคหบดีชาวจีน และการที่พ่อค้าเหล่านี้ต้องเดินทางไปมาหาสู่กัน กลายเป็นพลังขับเคลื่อนทางศิลปะที่สำคัญ

การค้นพบโบราณวัตถุเครื่องถ้วยต่างชาติ ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ อย่างน้อยยืนยันให้เห็นว่า มีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ ประกอบกับมีชุมชนชาวจีนท่าเรือโบราณที่ปัตตานี แสดงถึงการเป็นศูนย์กลางเศรษฐกิจของเมืองปัตตานี นอกจากหลักฐานศิลปกรรมยังมีคำบันทึก พงศาวดารอื่น ๆ ชี้ชัดว่าในภาคใต้ตอนใต้มีเมืองท่าที่สำคัญ ที่พ่อค้าต่าง ๆ ไม่ว่า จีน ญี่ปุ่น อินเดีย ต่างแวะเวียนซื้อหาสินค้า เรือที่เข้ามามากในปัตตานีนำสินค้าประเภทเครื่องถ้วย ผ้าไหม จึงทำให้ช่วงสมัยหนึ่ง ปัตตานีกลายเป็นเมืองที่เศรษฐกิจรุ่งเรืองที่สุด (ปิยดา ชลวร. 2552 : 172-174)

ข้อคิดเห็น และผลการศึกษาข้างต้น สรุปได้ว่า ศิลปะแสดงถึงประวัติศาสตร์เศรษฐกิจใน 2 ลักษณะคือ การใช้หลักฐานศิลปกรรมบอกเล่าเรื่องราวของประวัติศาสตร์และการใช้หลักฐานศิลปกรรมแสดงถึงความนิยม หรือการมีอยู่ของศิลปกรรมที่ทำให้เศรษฐกิจขณะนั้นรุ่งเรือง ในการศึกษาประวัติศาสตร์เศรษฐกิจชายแดนภาคใต้กับการเป็นศูนย์กลางการค้าของเมืองปัตตานี ยังมีหลักฐานอื่น เช่น ตึกแถวชิโน-ปอร์ตุกีส เหรียญโบราณ แม้ศาสนศิลป์ เช่น ศาลเจ้าแม่ลิ้มก่อเหนี่ยว รูปเทพเจ้าจีน

มากมาย ส่วนหนึ่งก็เกิดจากความศรัทธาของพ่อค้าชาวจีน การประดิษฐ์สื่อกลาง การขอพร ขอโชคชะตาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในรูปโบราณวัตถุ เพื่อความรุ่งเรืองทางการค้า เหล่านี้แสดงถึงศิลปกรรมที่มีคุณค่าทางเศรษฐกิจเช่นกัน

6 คุณทางสังคมและวัฒนธรรม หลักฐานทางศิลปกรรมเป็นเครื่องสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมหลายประการ ในด้านสังคมแสดงถึงการร่วมกลุ่มทางสังคม แสดงความสัมพันธ์ระหว่างสังคมหนึ่งกับอีกสังคมหนึ่ง โดยมีวัฒนธรรมเป็นผลผลิตอันก่อให้เกิดเอกลักษณ์ การประสานประโยชน์ระหว่างกัน ศิลปกรรมเป็นเพียงผลิตผลหนึ่งในอีกหลายด้าน นับแต่ดนตรี การแสดง วรรณคดี การละเล่น รวมถึงการสืบทอดทางศาสนาและความเชื่อถือ ความเข้าใจศิลปกรรมในอดีตยังจะเชื่อมโยงได้กับวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น งานปูนปั้นสมัยทวารวดีที่สะท้อนถึงการเล่นดนตรีสมัยนั้น มรดกทางศิลปกรรมจึงไม่เพียงแสดงรูปลักษณ์เฉพาะ แต่ยังช่วยสร้างความเข้าใจในวัตถุอื่น ๆ หรือบริบทที่เกี่ยวข้อง เช่น การใช้พุทธสถานโบราณทำความเข้าใจสังคมและวัฒนธรรมชายแดนภาคใต้ ไม่เพียงแสดงให้เห็นความยืนยาวของสังคมไทยพุทธเท่านั้น แต่ยังบอกถึงวิธีคิด วิธีสร้าง ระดับความเชื่อ วิธีปรับตัว การผสมผสานรสนิยมทางความงาม และการแลเปลี่ยนเรียนรู้กับวัฒนธรรมอื่นๆ

นอกจากนี้ยังมีคุณค่าทางชาติพันธุ์ เป็นการใช้ศิลปกรรมศึกษาว่าสังคมนั้นมีกี่ชาติพันธุ์ ชาติพันธุ์ใดมีอยู่ก่อนหรือหลัง มีมานานเพียงใด ประเทศไทยเป็นสังคมแบบพหุลักษณ์ มีผู้อาศัยอยู่หลายชาติพันธุ์ แต่ละชาติพันธุ์สร้างสรรค์ศิลปะให้เป็นเอกลักษณ์ ทางวัฒนธรรมไว้มากมาย

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2552: 10) ได้กล่าวปาฐกถาในวันศิลป์ พีระศรี ประจำปี 2552 ไว้อย่างสนใจว่า ศิลปกรรมเป็นวัฒนธรรมสำคัญประการหนึ่ง เป็นเครื่องสำแดงคุณสมบัติให้ประจักษ์ และเป็นเครื่องชี้วัดหมู่คนในชาติพันธุ์แห่งบ้านเมือง หรือประเทศนั้น ๆ ซึ่งอยู่มาแต่อดีตกาลด้วยจริยธรรมเป็นเครื่องค้ำจุนเผ่าพันธุ์และสังคม ทั้งทางกายภาพและจิตภาพ แต่อาจมากหรือน้อย ประณีตหรือหยาบกระด้าง ลุ่มลึกหรือตื้นเขินบ้าง อย่างไรก็ตามศิลปกรรมเป็นทรัพย์สินทางปัญญา เป็นสมบัติทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นทุนเดิมของชาติพันธุ์และสังคมแห่งอดีต เป็นต้นทุนก่อสานวัฒนธรรมด้านศิลปกรรม และอาจใช้เป็นต้นทางสร้างสรรค์สู่ความเป็นสากลสมัยได้ ด้วยคุณสมบัติอันมีเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ให้ปรากฏต่อไป

จากคำกล่าวนี้จะพบว่า การเรียนรู้ศิลปะของศาสนสถานต่าง ๆ ในนำมาซึ่งความเข้าใจสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ และจิตใจซึ่งอยู่ภายในด้วย ดังกรณีวัดไทย วัดจีน หรือมัสยิดในชายแดนภาคใต้ ตลอดถึงปลายแหลมมลายูต่างสะท้อนถึงรูปลักษณ์ และความเชื่อที่มีระยะเวลาหลายศตวรรษ และสะท้อนให้เห็นว่ามีบรรพชนทั้งที่เป็นชาติพันธุ์ไทย จีน ฮินดู และมุสลิมอาศัยร่วมกันมานาน มีการแบ่งปันความรู้โดยมีจริยธรรมเป็นเครื่องค้ำจุน มิฉะนั้นไม่อาจสร้างศิลปกรรมที่อยู่ใกล้เคียง หรือผสมกันได้ ดังเห็นว่ามีบางแห่งปลูกสร้างสุสานชาวจีนใกล้มัสยิด มีมัสยิดที่ผสมผสานศิลปะไทยและจีน ซึ่งต่อมากลายเป็นอนุสรณ์สถานทางพหุวัฒนธรรม

แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับปัจจัยที่ก่อให้เกิดการผสมผสานทางศิลปกรรม

แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับปัจจัยหรือเหตุที่ก่อให้เกิดการผสมผสานทางศิลปกรรม ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทางวัฒนธรรมเป็นหลัก ทั้งนี้เพราะการผสมผสานทางวัฒนธรรมก่อให้เกิดการผสมผสานด้านศิลปกรรมเช่นกัน เหตุที่พื้นที่ใดพื้นที่หนึ่งมีสังคมพหุวัฒนธรรมและศิลปะมีปัจจัย ดังนี้

1 สภาพทางภูมิศาสตร์

สภาพทางภูมิศาสตร์ส่งผลต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2548 : 38) ได้เขียนไว้ในหนังสือศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ตอนหนึ่งว่า แหลมมลายูตั้งอยู่กึ่งกลางระหว่างอินเดียกับจีน เป็นจุดแบ่งทะเลจีนใต้กับทะเลอินเดีย จึงเป็นจุดแวะพัก จุดหมายปลายทางสิ้นสุดการเดินเรือ ผู้ที่จะเดินทางเรือข้ามฟากฝั่งต่อไปจำเป็นต้องเปลี่ยนเรือ จึงเป็นเส้นทางเดินเรือค้าขายที่สำคัญยิ่งมาแต่โบราณระหว่างตะวันตกกับตะวันออก กล่าวคือไม่ว่ามนุษย์เดินทางเคลื่อนย้ายถ่ายเทผู้คนและวัฒนธรรม ย่อมไม่พ้นแหลมมลายู โดนเฉพาะบริเวณช่องแคบมะละกา จึงทำให้บริเวณนี้เป็นแหล่งพบปะของคนหลายชาติหลายวัฒนธรรม ประเสริฐ วิทยารัฐ (2536 :14-15) ให้ความเห็นว่า หากเลยแนวละติจูดที่ 5 องศา หรือใกล้เส้นศูนย์สูตร เป็นที่ตั้งต้นการเกิดลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือและตะวันตกเฉียงใต้ ซึ่งมีกระแสลมสงบและทิศทางลมไม่แน่นอน หรือลมเบามาก ทำให้เรือสินค้าต่างๆ ต้องวนเวียนอยู่ เพราะปลอดแรงลม อาจหมดสะเบียงอาหาร ต้องเดินเรือเลียบฝั่งคาบสมุทรมลายูตอนกลาง การที่เมืองมะละกามีผู้คนจากหลายเชื้อชาติ อาจเป็นเพราะต้องรอการเปลี่ยนลมมรสุม เพื่อสะดวกต่อการลงใต้โดยอาศัยลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ และขึ้นเหนือโดยลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้

พื้นที่ใดเป็นที่ราบติดทะเล ไม่มีภูเขาขวางกั้นจะชักนำให้เกิดการเคลื่อนย้ายผู้คนเข้ามาง่ายขึ้น ประเทศที่มีผู้คนอยู่ร่วมกันหลายเชื้อชาติมาตั้งแต่อดีตมักเป็นที่ติดทะเล เช่น อเมริกาเหนือ ออสเตรเลีย มาเลเซีย ฯลฯ อย่างไรก็ตามยังมีปัจจัยสภาพอากาศเกื้อหนุนด้วย การเคลื่อนย้ายของผู้อพยพจะไม่เข้าสู่เมืองที่มีอากาศหนาวกว่าหรือร้อนกว่า ดังพบว่า ญี่ปุ่นแม้เป็นเกาะมีทะเลโอบล้อม แต่การผสมผสานของชาติพันธุ์ต่าง ๆ มีน้อย เพราะไม่ใช่ทางผ่านไปมาของเรือสินค้านานาชาติ การเดินเรือขึ้นเหนือมีแต่สภาพที่หนาวเย็นเรื่อย ๆ ต่างจากแหลมมลายูที่เรือไม่ว่าจากตะวันออกสู่ตะวันตก จากตะวันตกสู่ตะวันออก ล้วนสามารถเลือกสรรหลักแหล่งให้กับตน บาร์บารา วัตสัน อันดายา และลีโอนาร์ด วาย อันดายา (2551: 64-91) ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์มาเลเซีย มีความเห็นว่า การที่มลายูเป็นที่พบปะของหลายชาติอย่างน้อยมีสองปัจจัย 1) การตั้งอยู่ในตำแหน่งทางภูมิศาสตร์ตรงเส้นทางทะเลที่สำคัญ 2 เส้นทางมาบรรจบกัน ทำให้เชื่อมโยงเข้ากับตลาดการค้าที่สำคัญของอินเดียและจีนด้วยระบบลมมรสุมประจำปี 2) ความมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรในหมู่เกาะ ทำให้มีสินค้ามากมายสำหรับขายและแลกเปลี่ยน ทรัพยากรที่สำคัญในช่วงแรก ๆ คือป่าดิบชื้น ซึ่งอุดมด้วยไม้เนื้อหอม ยางสน หวาย ครั่ง ทำให้มลายูโด่งดัง ชาวมลายูทำหน้าที่คนกลางและซื้อขายสินค้า นอกจากนี้ยังมีสินแร่มากมาย การมีโลหะสำคัญบางชนิดเปิดโอกาสให้แก่ดินแดนที่โดดเดี่ยวเจริญขึ้น ดังเช่นซาราวัก การพบสินแร่มากมายทำให้ชาวจีนเข้าไปบุกเบิกการส่งออกแร่เหล็กที่ถลุงแล้ว

จากเอกสารข้างต้นพิจารณาได้ว่า การอพยพเคลื่อนย้ายของผู้คนมักมีจุดมุ่งหมายในแผ่นดินที่มีความอุดมสมบูรณ์ไม่ว่าทรัพยากรธรรมชาติ และสภาพอากาศที่เอื้อต่อการดำรงชีวิต มีชัยภูมิที่เป็นทะเล โดยเฉพาะการเกิดช่องแคบทางทะเลบีบบังคับให้นักเดินเรือต้องใช้เส้นทางเดียวกัน ขณะที่เทคโนโลยีการต่อเรือมีขีดจำกัดของขนาด จึงต้องเดินเรือเลียบฝั่ง บริเวณช่องแคบมะละกาเมืองชายฝั่งของคาบสมุทร เช่น ปีนัง มะละกา สิงคโปร์เหมาะแก่การเทียบเรือ พักเรือหรือซ่อมเรือของทุกชาติ จึงทำให้เมืองเหล่านี้มีหลากหลายวัฒนธรรม มีการผสมผสานด้านศิลปกรรม แหลมมลายูเปรียบเสมือนเส้นแบ่งความเป็นตะวันตกและตะวันออก ในความเป็นตะวันออกยังมีวัมนธรรมย่อย เมื่อคาบสมุทรมลายูเป็นแหล่งพบปะสองวัฒนธรรมที่แตกต่าง ทำให้เกิดศิลปกรรมลูกผสมอย่างเห็นได้ชัด

2. การอพยพย้ายถิ่น

ความหลากหลายวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในคาบสมุทรมลายู นอกจากสภาพภูมิศาสตร์ที่เหมาะสมยังมีแรงผลักดันจากปัจจัยการอพยพย้ายถิ่น ด้วยเหตุปัญหาต่างๆ ดังนี้

2.1 **ย้ายถิ่นเพื่อหนีปัญหาการเมือง** ในงานวิจัยเรื่องจีนทักษิณ วิถีและพลัง โดยสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณะ (2544: 42-43) ได้กล่าวถึงการอพยพของชาวจีนสู่ภาคใต้ของไทย สาเหตุหนึ่งเกิดจากความวุ่นวายทางการเมือง สืบเนื่องจากชาวจีนจำนวนหนึ่งต่อต้านราชวงศ์ชิง ซึ่งปกครองโดยพวกแมนจู และชอบบังคับให้ชาวจีนล้มเลิกประเพณีเดิม ๆ ไม่ยึดตามประเพณีของแมนจู เช่น โกนหัวถักหางเปีย การบีบบังคับนานาประการทำให้ชาวจีนจำนวนมากอพยพหนีออกนอกประเทศ บางกลุ่มตั้งสมาคมลับหรืออั้งยี่ ทำการต่อต้านอย่างเงียบๆ ชาวจีนที่เคลื่อนไหวในภาคใต้เคลื่อนไหวร่วมกับชาวจีนอื่นๆ สนับสนุนการต่อสู้ภายใต้การนำของ ดร. ซุนยัดเซ็น จนเกิดการปฏิวัติโค่นล้มราชวงศ์ชิง ชาวจีนส่วนต่าง ๆ ทั้งปีนัง สิงคโปร์ ภูเก็ตให้การสนับสนุนจำนวนมาก เป็นการย้ายเพื่อตั้งหลักรวมพลังขึ้นใหม่ นอกเขตประเทศจีนอย่างเงียบ ๆ เมื่อสำเร็จแล้วบางคนไม่กลับประเทศจีน ยอมลี้ภัยอย่างถาวร จนสามารถสร้างฐานะ สร้างหลักฐาน เกียรติภูมิ และยศถาบรรดาศักดิ์

2.2 **ย้ายถิ่นเพื่อหนีความยากจนในประเทศจีน** ในประเทศจีนมีภัยธรรมชาติเกิดขึ้นเสมอ เช่น น้ำท่วม แผ่นดินไหว ความแห้งแล้ง เกิดความขาดแคลนที่ทำกินและความอดอยากยากจน จึงอพยพหนีภัยเสี่ยงโชค แสวงหาชีวิตที่ดีกว่า ชาวจีนไม่น้อยอพยพมาตั้งหลักแหล่งใหม่ในแหลมมลายู ดังกรณีที่ชาวจีนฮากกาอพยพออกจากประเทศจีน วรศักดิ์ มหัทรโนบล (2548: 142) มีความเห็นว่า เป็นเพราะความยากจน และต้องการเก็บเงินก่อนกลับมาสู่ประเทศจีนอีกครั้ง ดังที่ยงยุทธ วงศ์เจริญ (อ้างจากสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และคณะ, 2544: 92) กล่าวว่า บรรพบุรุษของตน ผู้เป็นก๋ง อพยพเข้าสู่ภาคใต้เมื่อครั้ง ดร.ซุนยัดเซ็นทำการปฏิวัติ สาเหตุที่อพยพเกิดจากความยากจน และมีญาติที่เข้าอยู่ก่อนส่งข่าวจึงอพยพมา โดยแอบอยู่ในท้องสำเภา เมื่อถึงกรุงเทพมีญาติมารับก่อนลงมาตั้งหลักแหล่งถาวรทางภาคใต้

ชาวจีนอพยพตั้งหลักแหล่งในแหลมมลายูหลายเผ่าพันธุ์ เช่น ฮกเกี๋ยน กวางตุ้ง แต้จิ๋ว แคะ ชาวจีนเหล่านี้สามารถปรับตัวกับภาษาสำเนียงท้องถิ่นโดยง่าย ระยะแรกชาวจีนมักถูกเรียกว่าบ้าบ๋า

เป็นกลุ่มที่ปรับตัวเข้ากับสังคมพื้นเมือง การปรับตัวเป็นผลจากความต้องการด้านเศรษฐกิจ ประกอบกับคนที่โยกย้ายส่วนใหญ่เป็นผู้ชายจึงแต่งงานข้ามถิ่น เกิดการผสมทางวัฒนธรรม กลุ่มบ้าบ๋าในมะละกา นิยมทำมาการค้า ส่วนในตรังกานูทำการเกษตร และการค้า

การอพยพหนีความยากจนในประเทศจีนไม่เพียงภัยธรรมชาติแต่เป็นเพราะความต้องการอาชีพที่มั่นคงกว่า จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าความยากจนทำให้มีความมานะบากบั่นจนสามารถยกระดับเป็นชนชั้นกลางที่มีอำนาจควบคุมเศรษฐกิจของท้องถิ่น การรวมกลุ่มของชาวจีนในฐานะที่เป็นชาวจีนด้วยกันหรือเผ่าพันธุ์ ภาษา ตระกูลแซ่เดียวกัน ทำให้ดำรงรักษาอัตลักษณ์ไว้อย่างเข้มแข็ง ความเป็นคนกลุ่มน้อยในคาบสมุทรแต่มีกำลังทางเศรษฐกิจมากกว่าคนพื้นเมือง ทำให้ศิลปกรรมตามรสนิยมนายทุนจีนเกิดขึ้นง่ายกว่าศิลปกรรมของคนกลุ่มอื่นๆ

2.3 **ย้ายถิ่นเพื่อประกอบการและขายแรงงาน** ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 แหลมมลายูเปิดเหมืองแร่จำนวนมากมีการริเริ่มปลูกยางพารา ประกอบกับอังกฤษตั้งเขตปกครอง สเตรตส์ เซตเติลเมนต์ (Straits Settlement) ซึ่งมีเมืองหลักตามแนวช่องแคบมะละกา คือเมืองมะละกา สิงคโปร์ และปีนัง เมืองเหล่านี้เป็นเมืองท่าแลกเปลี่ยนสินค้า ตลาดกลางรับซื้อวัตถุดิบส่งตลาดยุโรป ทำให้เกิดผู้ประกอบการและผู้ใช้แรงงานจำนวนมาก ส่วนหนึ่งเป็นแรงงานจากอินเดียที่อังกฤษนำเข้ามารับจ้างตามสวนกาแฟหรือสวนยางพารา เมื่อภาคเกษตรกรรมขยายตัวทำให้ชาวอินเดียหลั่งไหลเข้ามามากขึ้น ต้องจัดวิธีทำงานอย่างเป็นระบบ โดยทำสัญญากับผู้ว่าจ้าง ทำงานจนครบสัญญา เมื่อครบสัญญาจะเป็นอิสระ ภายหลังระบบสัญญาผูกมัดถูกยกเลิก มีผลให้แรงงานระยะหลังเป็นแรงงานอิสระ ชาวอินเดียเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นชาวทมิฬจากมีทราส หรืออินเดียตอนใต้ นอกจากภาคเกษตรแล้ว ยังเป็นคนงานสร้างทางรถไฟ หรืองานก่อสร้างของรัฐบาลอังกฤษ

แรงงานส่วนใหญ่เป็นแรงงานจากจีน เป็นเพราะความต้องการของนายทุน ซึ่งเป็นคนจีนด้วยกัน ดังกรณีงานเหมืองแร่ คนสยาม คนมลายูไม่นิยมรับจ้างเป็นกรรมกรเหมือง จึงต้องเกณฑ์แรงงานจากภายนอก โดยเฉพาะคนจีน นอกจากนี้มีชาวจีนที่อพยพมารับเป็นผู้ประกอบการและรับจ้างภาคเกษตรกรรม พาณิชยกรรม ชาวจีนอพยพมายังคาบสมุทรมลายูเป็นระยะ ๆ ช่วงแรกอยู่ตามภาคตะวันออก ในตรังกานูแต่เดิมมีชาวจีนมากกว่าครึ่งหนึ่งของประชากรชาวตรังกานู ทำการค้ากับรัฐใกล้เคียงและสยาม ชาวจีนเริ่มอพยพไปสู่ภาคตะวันตกตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 เพื่อค้นหาแหล่งแร่ดีบุก ทำให้กิจการเหมืองแร่พัฒนาขึ้น เหมืองเหล่านี้มักเป็นของชนชั้นนำชาวมลายู ชาวจีน และชาวตะวันตก เหมืองแร่ส่วนมากมีชาวจีนเป็นผู้ลงทุน ดำเนินกิจการและเป็นแรงงานในเหมืองด้วย (พัชรินทร์ สวนฐิตะปัญญา, 2541: 12-13) ชาวจีนนอกจากทำเหมืองแร่แล้ว ยังรับเหมาสัมปทานและเป็นคนงานในโครงการต่างๆ ของภาครัฐ ดังการอพยพย้ายถิ่นของนายเจียกีซี จากกวางตุ้งสู่ประเทศไทยเพื่อค้าขาย ต่อมาเป็นผู้รับเหมาสร้างทางรถไฟสายใต้ การก่อสร้างนี้ต้องใช้คนงานจำนวนมาก ผู้รับจ้างส่วนใหญ่เป็นจีนอพยพ ซึ่งมีหลายภาษา ต้องแบ่งหน้าที่ทำงาน เช่น จีนแคะทำหน้าที่บุกเบิกถางป่า จีนแต้จิ๋วทำหน้าที่โกยดินถมทาง จีนกวางตุ้งทำหน้าที่โรยหิน หลังจากสร้างเสร็จชาวจีนเหล่านี้ตั้งถิ่นฐาน

อย่างถาวรในภาคใต้ สะท้อนถึงการอพยพย้ายถิ่นของคนจีนในภาวะที่เมืองไทยขาดแคลนแรงงาน และขาดผู้ประกอบการที่กล้าเสี่ยงกล้าลงทุน (คือหาดใหญ่, ม.ป.ป: 12-13)

การเข้ามาประกอบอาชีพ นอกจากชาวจีนยังมีชาติอื่น ๆ เช่น ชาวอาหรับ การเดินทางค้าขายของอาหรับมาพร้อมกับการเผยแผ่ศาสนาอิสลาม ชาวอาหรับบางคนเข้ามาค้าขายจนเป็นมหาเศรษฐี ดังคำบันทึกของไลท์ (Francis Light) ในปี ค.ศ. 1792 ที่กล่าวว่า มีเศรษฐีอาหรับจากอะเจะห์ทางเหนือของเกาะสุมาตรามาอยู่ในปีนัง บริจาคเงินก้อนใหญ่ร่วมกับผู้บริหารเมือง พ่อค้า ประชาชน ปัจจุบันยังเหลือหลักฐานคือมัสยิดลิบู และโกดังเครื่องเทศ ชาวอินเดียมีทั้งผู้นับถือศาสนาฮินดูและศาสนาอิสลาม ชาวมุสลิมอินเดียเข้ามาค้าขายในปีนังจนร่ำรวย เปิดตลาดบาซาร์ (Bazaar) จำหน่ายสินค้าราคาถูกเป็นคนแรก ชาวอินเดีย ชาวพม่าเข้ามายังมลายูโดยง่ายเพราะต่างขึ้นกับรัฐบาลอังกฤษ มีชาวชวาเข้าเป็นแรงงานให้กับยุโรป ทำไร่อ้อย เครื่องเทศ รับจ้างเก็บเกี่ยวข้าว ชาวพม่าเข้ามายึดอาชีพเพาะปลูก ชาวญี่ปุ่นเข้ามาค้าขาย ประกอบงานช่าง ในช่วงหลังสงครามโลก ญี่ปุ่นเข้าจำนวนมากเป็นผู้จัดการ นักการเงิน งานพาณิชย์ อย่างไรก็ตามคนเหล่านี้กลมกลืนกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นมากแล้ว เหลือเพียงวัฒนธรรมกลุ่มใหญ่ คือมาเลย์ อินเดีย และจีน (Penang State Museum 2004)

2.4 **ย้ายถิ่นตามคำชักชวน** ผู้ที่อพยพโยกย้ายสู่คาบสมุทรมลายูส่วนหนึ่ง เป็นผู้ที่มีเป้าหมายแน่นอน อาจเป็นเพราะมีญาติสนิทมิตรสหายอาศัยอยู่แล้ว หรือรู้ว่ามีคนจีนที่พูดภาษาเดียวกัน อาศัยอยู่ก่อนแล้ว เช่น นายเจียกีซี เข้าสู่กรุงเทพในเบื้องต้น เพราะรู้ว่ามีศิษย์ของปู่เป็นเจ้าของร้านสุราต่างประเทศในกรุงเทพ นายหยกเตี้ยว แซ่แป๊ะ ตันตระกูลธารสิริโรจน์ อพยพจากมณฑลฮกเกี้ยนสู่สิงคโปร์ก่อน เมื่อทราบข่าวว่าเกาะภูเก็ตอุดมด้วยทรัพยากรยิ่งกว่าสิงคโปร์ ผู้ที่ทะเยอทะยานอยากได้เงินจำนวนมากจึงชักชวนกันมา นายเงียบเอี้ยน แซ่เอี๊ยบย้ายจากปีนังเข้ามาอยู่ในตะกั่วป่า เพราะมีจีนอ๊อด แซ่เอ๊ียบ คนแซ่เดียวกันเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ก่อนแล้ว (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, และคณะ. 2544: 94) การระดมทุนและแรงงานในรูปกงสีของชาวจีน เป็นแรงจูงใจชักนำให้ญาติมิตรชาวจีนอพยพสู่ภาคใต้เป็นผลสำเร็จมากขึ้น คนงานใหม่ๆ มักอยู่กินกับกงสี แล้วค่อยๆ ปรับฐานะเป็นหุ้นส่วน จนแยกไปประกอบการด้วยตนเอง การรวมตัวในรูปแบบกงสีมักรวมตามสกุลแซ่ ตามเมืองที่เกิด หรือภาษาเพื่อง่ายต่อการดำเนินการและชักชวนคนอื่นเข้ามา ในปีนังพบว่า ชาวจีนที่อพยพเข้ามาจะรวมกลุ่มจัดตั้งเป็นสมาคม เช่น สมาคมแซ่หลี สมาคมฮากกา สมาคมกวางตุ้ง ปัจจัยที่เอื้อต่อการจัดตั้งคือ การเป็นคนกลุ่มน้อย การเป็นตัวแทนแรงงาน การพบปะสังสรรค์ การเงิน และสวัสดิการสังคม อีกทั้งสนับสนุนด้านการศึกษาแก่สมาชิก ในปีนังจัดเป็นพื้นที่ที่มีกงสีหรือสมาคมจีนมากที่สุดในคาบสมุทรมลายู (Koo Su Nin, 1999: 101-103) การตั้งกงสีและการเชิญชวนเข้ามาร่วมดำเนินการเป็นสาเหตุให้ชาวจีนเข้ามากมาขึ้น การย้ายถิ่นของชาวอินเดีย ชาวจีน เกิดการผสมผสานกับชาวมลายูพื้นถิ่น พหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในเอเชียร่วมกับยุโรป ดังเช่น กงสีจีน ตึกแถวร้านค้า ศาสนถาน บ้านเรือนที่มีลักษณะสรรผสานวัฒนธรรม (Cultural Eclecticism) มากกว่าวัฒนธรรมเชิงเดี่ยว

3. การขยายอำนาจของต่างชาติ

ความอุดมสมบูรณ์ของแหลมมลายูและชัยภูมที่เหมาะแก่การค้าระหว่างซีกตะวันออกและตะวันตก ทำให้ชาติมหาอำนาจต่าง ๆ หมายปองครองอำนาจเหนือดินแดนแถบนี้ การแผ่อำนาจนั้นมีกลยุทธ์แตกต่างกัน ตามกำลังความสามารถ ชาวจีนเป็นกลุ่มแรกๆ ที่เข้ามามีอิทธิพลเหนือแหลมมลายู จากนั้นเป็นชาวตะวันตก การแผ่อำนาจไม่ว่าการติดต่อสร้างความสัมพันธ์ผ่านการค้า การศาสนา การทูต การสงคราม หรือเช่าที่ดิน ส่งผลต่อการเคลื่อนย้ายของผู้คน และแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างกัน

3.1 การแผ่อำนาจของจีน

จีนเคยแผ่อำนาจเข้ามายังคาบสมุทรมลายูช่วงสมัยจักรพรรดิ์หย่งเล่อ แห่งราชวงศ์หมิง จากเอกสารประวัติศาสตร์ระบุว่า เจิ้งเหอแม่ทัพจีนชาวมุสลิมพร้อมลูกเรือล่องเรือถึงสู่ทะเลใต้ 7 ครั้ง ในครั้งที่ 3 ราว คศ.1409 ล่องมาถึงช่องแคบมะละกา การเดินทางมาเป็นผลจากความต้องการสินค้า และวางกุศโลบายเพื่อขยายอำนาจของจักพรรดิ์จีน เจิ้งเหอถูกส่งมายังมะละกาพร้อมบริวารหญิงชาวจีน หญิงจีนคนหนึ่งแต่งงานกับสุลต่านเมืองมะละกา และหญิงคนอื่น ๆ ต่างแต่งงานกับชนมลายูพื้นเมือง เกิดบุตรหลานเชื้อผสมกับมลายูสืบต่อมา

ปริวัฒน์ จันทร์ (2546: 71) ให้ความเห็นว่า การที่เจิ้งเหอเดินทางถึงอ่าวไทยจนถึงช่องแคบมะละกาเป็นผลจากความต้องการให้นานาประเทศยอมรับว่าจีนมีจักรพรรดิองค์ใหม่แล้ว พระองค์ส่งทูตเพื่อประกาศชัยชนะและเตือนให้รัฐต่าง ๆ ส่งเครื่องบรรณาการไปถวายดังที่เคยปฏิบัติมา พร้อมกันนี้ก็แสวงหาประโยชน์ทางการค้าจากเมืองต่างๆ ที่ได้เยือน สร้างความมั่งคั่งและแข็งแกร่งให้กับราชสำนัก สำหรับประเทศเล็ก ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ การส่งบรรณาการยังได้สิทธิ์การขอความคุ้มครองทางการเมืองจากจีนในฐานะผู้ทรงอำนาจที่สุดในซีกตะวันออก

3.2 การแผ่อำนาจตะวันตก

ชาวตะวันตกที่มีบทบาทและสร้างอำนาจในแหลมมลายู ได้แก่ โปรตุเกส ฮอลันดา และอังกฤษ โปรตุเกสเข้ามายึดมะละกาเป็นครั้งแรก เพื่อสร้างฐานการค้าทางตะวันออก โปรตุเกสเข้ามาตั้งฐานในเอเชียครั้งแรกที่อินเดีย ในเมืองกาลิกัต ครั้งเมื่อขจัดคู่แข่งอย่างพ่อค้าอาหรับแล้ว ย้ายฐานไปตั้งที่เมืองโคชิน ซึ่งที่นี้บุกเบิกจนเป็นศูนย์กลางการค้าก่อนเข้ายึดเมืองกัว และตั้งศูนย์การค้าแห่งใหม่ จากนั้นขยายฐานสู่คาบสมุทรมลายู การขยายอำนาจการค้าสู่มะละกาเป็นผลจากการเผยแผ่ศาสนาคริสต์เข้าไปก่อน หลังจากนั้นสิ้นอำนาจลงเมื่อดัชท์หรือฮอลันดาเข้ามา ดัชท์ปกครองหมู่เกาะชวาของอินโดนีเซียอยู่ก่อน โดยตั้งศูนย์กลางการค้าแห่งแรกที่บันดุงบนเกาะชวา เป้าหมายของดัชท์คือการค้าขาย มิได้ชักจูงให้หันมานับถือศาสนาของตนเหมือนโปรตุเกส ชาวพื้นเมืองบนเกาะอินโดนีเซียซึ่งไม่ชอบโปรตุเกสอยู่แล้วจึงพากันคบค้ากับดัชท์ ทำให้ดำเนินการค้าด้วยดี ในที่สุดขับไล่โปรตุเกสออกไปได้ จากนั้นดัชท์สร้างศูนย์การค้าและการปกครองแห่งใหม่ที่ปัตตาเวีย (จาร์กาตาในปัจจุบัน) แล้วขยายสู่ช่องแคบมะละกาที่โปรตุเกสเคยยึดครอง การเข้ามาของตะวันตกไม่เพียงแต่รับวัฒนธรรมตะวันตกเท่านั้น แต่ยังมีวัฒนธรรมของชาติในอาณานิคมที่ติดตาม เช่น ลูกเรือ ทาสและนักโทษ วิถีชีวิตคนคาบสมุทรมลายูจึงมีอิทธิพลจากชวา จากอินเดียผ่านการชักนำของเจ้าอาณานิคมชาวตะวันตก

การแผ่อำนาจในมลายูของโปรตุเกส และดัชท์มีอยู่เพียงมะละกา แต่หากอังกฤษสามารถยึดทั้งมะละกาและขยายพื้นที่ทั่วภาคพื้นสมุทร ทั้งมะละกา ปีนัง และสิงคโปร์จนถึงพื้นที่ตอนในของปลายแหลมมลายู การแผ่อำนาจของอังกฤษ ส่งผลต่อการเข้ามาของชาติต่างๆ จากการเปิดเมืองท่าปลอดภาษี ความต้องการแรงงาน ผู้ประกอบการลงทุน เชิญชวนให้ร่วมสร้างบ้านแปลงเมืองตามวิถีทางของตน อาจกล่าวได้ว่า อังกฤษมีบทบาทต่อการเข้ามาของชาติต่างๆ ด้วยเงื่อนไขดังต่อไปนี้

3.2.1. **การติดตามผู้นำของอังกฤษ** ในช่วงอังกฤษปกครองได้มีข้าหลวง หรือตัวแทนรัฐบาลเข้ามาเป็นระยะๆ ในช่วงเริ่มต้นการยึดปีนัง ฟรานซิส ไลน์ตั้งหลักที่เมืองมัทราสทางใต้ของอินเดียอยู่ก่อน จึงทำให้การเดินเรือครั้งนั้นมีลูกเรือจากอินเดียจำนวนมาก โดยเฉพาะทางภาคใต้มีคนทยอยย้ายเข้ามาบริเวณช่องแคบมะละกา ไลน์เป็นผู้นำช่างก่ออิฐเข้ามาและตั้งบริษัทคินส์ (Company's Kilns) เพื่อผลิตวัสดุก่อสร้าง พร้อมเกณฑ์แรงงานจากเบงกอลเข้ามาสร้างสถานที่ราชการ ถนน บ้างเป็นชาวอินเดียวที่มาชดใช้ความผิด (Koo Su Nin, 2001: 98) การเดินเรือของไลน์ก็ให้เกิดปฏิสัมพันธ์ทางการค้า การติดพบปะสังสรรค์ทั้งชาวสยามและมลายู ประกอบกับอังกฤษเปิดน่านน้ำปีนัง สิงคโปร์ไม่เก็บภาษีกับเรือทุกชาติ ทำให้ชาวอินเดียเดินทางสู่มลายูมากขึ้น อย่างไรก็ตามชาวอินเดียไม่อยู่ในฐานะผู้ลงทุนมากไปกว่าคนจีน

3.2.2. **การเปิดเสรีทางการค้าของอังกฤษ** ในสเตร์ตส์ เซตเติลเมนต์คือปีนัง มะละกา สิงคโปร์ ตามชายฝั่งทะเลอังกฤษสนับสนุนให้คนต่างชาติเข้ามาลงทุน และขายแรงงาน เมืองเหล่านี้แม้อยู่ใกล้ชิดชาวมลายู แต่คนที่เพิ่มขึ้นกลับเป็นชาวจีน จึงเกิดการเผชิญระหว่างวัฒนธรรมมลายู อินเดีย และจีน ที่มีทั้งการสังสรรค์และความขัดแย้งทางวัฒนธรรม ในงานเขียนของพัชรินทร์ สวนฐิตะปัญญา (2541: 15) แสดงให้เห็นว่า การหลั่งไหลของชาวอินเดียและชาวจีนมีผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงสังคมมลายู ชาวจีนและอินเดียต่างพยายามรักษาวัฒนธรรม ภาษา และขนบธรรมเนียมแทนที่จะผสมกลมกลืนกับผู้อาศัยอยู่เดิม ความหลากหลายวัฒนธรรมจึงปรากฏเด่นชัดใน 3 กลุ่มดังกล่าว

ภายใต้อิทธิพลอังกฤษ ชาวมลายูและที่ไม่ใช่ชาวมลายู แทบจะไม่มีความสัมพันธ์กัน ชาวมลายูอยู่ในฐานะคนในการปกครองของสุลต่าน ผู้ไม่ใช่ชาวมลายูอยู่ในฐานะคนในความคุ้มครองของอังกฤษ เป็นกรรมกร ช่างฝีมือหรือพ่อค้าที่แสวงหาประโยชน์ทางเศรษฐกิจ การเปิดเสรีได้กลายเป็นปัญหา เมื่อมีแรงงานอพยพจำนวนมาก ยิ่งเมื่อยางพาราราคาตกต่ำ แร่ดีบุกไม่มีตลาดจำหน่าย แรงงานชาวจีนและอินเดียกลายเป็นภาระแก่อังกฤษ เพราะไม่มีงานทำ แต่คนเหล่านี้สมัครใจอยู่ในคาบสมุทรมลายูต่อไป หลังจากเซอร์ แสตมฟอร์ด รัฟเฟิล (Sir Stamford Raffle) เข้ามาเป็นข้าหลวงอังกฤษในสิงคโปร์ มีการจัดวางผังเมืองใหม่ จัดสรรให้ชาวจีนตั้งบ้านเรือนอยู่ทางตะวันตกเฉียงใต้ของแม่น้ำสิงคโปร์ ท่ามกลางการอยู่ร่วมกันของคนหลายเชื้อชาติ

3.2.3. **การแบ่งแยกอำนาจการเมืองและเศรษฐกิจตามเชื้อชาติ** ในช่วงที่อังกฤษปกครอง ชาวต่างชาติมีบทบาททางเศรษฐกิจ เป็นผู้ลงทุนและกรรมกร ส่วนชาวมลายูเป็นเจ้าของที่ดิน ชาวประมง และเกษตรกร อังกฤษให้สิทธิมลายูรับราชการ และยอมให้สุลต่านปกครองประชาชนในรัฐ

ตน อำนาจเศรษฐกิจส่วนใหญ่ขึ้นกับการส่งออก ชาวจีนสามารถรวมพลังทางเศรษฐกิจด้วยการก่อตั้งสมาคมหรือหอการค้าขึ้น มีการติดต่อสมาคมระหว่างรัฐต่าง ๆ ความเหลื่อมล้ำความแตกต่างทางเศรษฐกิจเป็นผลให้ไม่ยอมรับซึ่งกันและกันระหว่างชาวมลายูและที่ไม่ใช่มลายู มักเกิดเรื่องขัดแย้งระหว่างชาวมลายูเจ้าของเหมืองกับชาวจีนที่ประกอบการเสมอ เหตุนี้ทำให้เกิดการแบ่งแยกทางเศรษฐกิจตามสังคมและเชื้อชาติ กล่าวคือชาวจีนและอินเดียมีอำนาจด้านเศรษฐกิจ ส่วนมลายูมีอำนาจด้านการเมือง และอยู่ในฐานะภูมิบุตรา

3.2.4. **การแบ่งแยกการศึกษา** อังกฤษยังแบ่งแยกการศึกษาตามเชื้อชาติ มีโรงเรียนสอนภาษาอังกฤษ โรงเรียนสอนภาษามลายู โรงเรียนสอนภาษาจีน โรงเรียนสอนภาษาทมิฬ ในเบื้องต้นเปิดโรงเรียนอังกฤษ ผู้ศึกษาส่วนใหญ่เป็นบุตรหลานขุนนางและสุลต่าน เพราะมีค่าใช้จ่ายสูง นอกนั้นให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จัดการศึกษาอย่างอิสระ รัฐบาลอังกฤษสนับสนุนการเงินแก่สถานศึกษาภาษามลายู ส่งเสริมให้เด็กมลายูเรียนรู้ศาสตร์ใหม่ๆ นอกเหนือคัมภีร์กุรอาน สนับสนุนการเงินด้านการสอนภาษาทมิฬแก่ชาวอินเดีย ซึ่งส่วนใหญ่อยู่ภาคเกษตรกรรม ส่วนภาษาจีนอังกฤษไม่สนับสนุนการเงิน เป็นภาระของชาวจีนที่ต้องหาเงินและจัดการศึกษาเอง แต่กระนั้นก็ดีโรงเรียนจีนกลับมีความแข้มแข็งกว่า จากการรวมกลุ่มช่วยเหลือกัน ประกอบกับการสร้างชาตินิยมในจีน ทำให้ชาวจีนอพยพทุกแห่งมีสำนึกของการเป็นชาวจีนโพ้นทะเล พยายามสื่อภาษาประจำชาติที่เป็นแบบเดียวกัน เพื่อเอกภาพของชาวจีนโพ้นทะเล ไม่แบ่งแยกภาษาตามตระกูลดังที่เคยทำ (พัชรินทร์ สวนฐิตะปัญญา, 2541: 17 – 25)

ปัจจัยจากบทบาทของเจ้าอาณานิคมตะวันตกข้างต้น จะเห็นว่า ไม่อาจทำให้แต่ละชาติพันธุ์มีความสัมพันธ์กันโดยตรง ต่างดำรงวัฒนธรรมตามวิถีตน โดยมีอังกฤษเป็นผู้คอยประสานผลประโยชน์ของคนชาติพันธุ์ต่าง ๆ ส่งผลให้มีลักษณะพหุลักษณ์ในคาบสมุทรมลายูภายใต้การปกครองอย่างเห็นได้ชัด เมื่ออังกฤษปลดปล่อยเป็นเอกราช จวบจนปัจจุบันสังคมบนคาบสมุทรมลายูยังมีลักษณะพหุวัฒนธรรมหรือบูรณาการทางวัฒนธรรม (Cultural integration) กล่าวคือ ยอมรับความหลากหลายและเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม และไม่ได้พยายามครอบงำซึ่งกันและกัน ดังพบว่าแต่ละวัฒนธรรมต่างแสดงศิลปกรรมตามความเชื่อและประเพณีของตนเอง นอกจากนี้ยังมีลักษณะทวิลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Double Ethnic Identity) ที่สำนึกถึงการอยู่ใต้อำนาจรัฐชาติมลายู ขณะเดียวกันก็ยังธำรงถึงความเป็นจีน อินเดีย หรือพม่าไว้ อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่า ลักษณะพหุวัฒนธรรมในประเทศไทยไม่เด่นชัดเท่ากับประเทศมาเลเซีย และสิงคโปร์ เป็นเพราะประเทศเหล่านี้เคยตกอยู่ใต้การปกครองของอังกฤษ และอังกฤษได้สร้างฐานรากไว้นั่นเอง

4. ทุนนิยมและกระแสโลกาภิวัตน์

ปัจจุบันงานศิลปะเกือบทุกแขนงอยู่ภายใต้ระบบทุนนิยมและกระแสโลกาภิวัตน์ ความเปลี่ยนแปลงของศิลปะภายใต้ระบบทุนนิยม เป็นผลจากการตั้งทุนเพื่อแสวงประโยชน์ทางธุรกิจพร้อมๆ กับความต้องการด้านจิตใจผ่านงานศิลปะ การก่อตัวของทุนนิยมในพื้นที่ใด ส่งผลกระทบต่อ

วัฒนธรรมท้องถิ่น อำนาจต่อรองของคนในชุมชนมีน้อย เมื่อทุนในชุมชนมีไม่เพียงพอ นายทุนจึงเข้ามาแทนที่ ทำให้วัฒนธรรมของนายทุนเข้ามาครอบงำ ความเป็นท้องถิ่นจึงลดความสำคัญเรื่อย ๆ ดังที่ธวัชชัย อนุพงศ์อนันต์ (2550:7) ได้กล่าวในบทนำของหนังสือแปลเรื่อง ศิลปะภายใต้แรงกดดันของจูสต์ สเมียส (Joost Smiers) ว่า ในโลกประชาธิปไตย การที่ศิลปะถูกสร้างสรรค์ขึ้น และแสดงออกในรูปแบบที่มีความสัมพันธ์กับแต่ละสังคม บางครั้งโลกาภิวัตน์ทางเศรษฐกิจก็ส่งผลกระทบต่อการเคารพท้องถิ่น ซึ่งเป็นเรื่องที่ระบบการค้าเสรีทั่วโลกไม่ค่อยสนใจนัก หลายสังคมศิลปะดั่งเดิมจึงสูญหาย ความเป็นท้องถิ่นนิยมได้ถูกลดระดับความสำคัญลงทุกหนแห่ง นอกจากนี้จูสต์ สเมียส (2550:9) ยังกล่าวว่า ศิลปะโดยมากเป็นส่วนที่ความไม่สอดคล้องทางอารมณ์ความรู้สึก ความขัดแย้งทางสังคม และคำถามเกี่ยวกับสถานะมาปะทะอย่างเข้มข้น อีกทั้งมีส่วนที่เป็นเศรษฐกิจเข้าไปแทรกซึมทางวัฒนธรรม ปัจจุบันสังคมโลกต้องเผชิญกับกระแสความท้าทายครั้งใหญ่ ภายใต้ชื่อที่เรียกว่า “โลกาภิวัตน์และระบบทุนนิยมโลก” วัฒนธรรมของท้องถิ่นจึงสั่นคลอนครั้งใหญ่เมื่อเผชิญการแผ่ขยายจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรมภายใต้แนวคิดที่ว่า ผู้มีอำนาจควบคุมระบบข่าวสารและบันเทิงเท่านั้น จะมีพลังอำนาจเหนือจิตวิญญาณ กำหนดทิศทางสังคมและวิธีการเสพศิลปวัฒนธรรมของคนในสังคม

อัปปาดรัย (Appadurai) (อ้างถึงในสุริชัย หวันแก้ว, 2552: 151-152) ให้ความเห็นว่าโลกในยุคโลกาภิวัตน์ส่งผลต่อวิถีการดำเนินชีวิต เป็นเพราะวัฒนธรรมมีการเคลื่อนไหวอย่างเร็วและซับซ้อนผ่านมิติต่างๆ อย่างน้อย 5 มิติ อันได้แก่

1. มนุษยทัศน์ (Ethnoscape) เป็นมิติที่วัฒนธรรมเคลื่อนไหวจากการอพยพย้ายถิ่นของมนุษย์ มีการข้ามเมือง หมู่บ้าน ข้ามรัฐหรือพรมแดนตลอดเวลา เกิดการถ่ายเททางสังคมและวัฒนธรรมระหว่างกลุ่ม

2. ธนาทัศน์ (Financescape) เป็นมิติที่เคลื่อนไหวจากการไหลเวียนของเงินทุนและเศรษฐกิจโลก ที่สามารถเคลื่อนย้ายทุนจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง ส่งผลให้ความสามารถของอำนาจทุนจากแห่งหนึ่งไปมีอิทธิพลเหนือสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองอีกแห่งหนึ่ง

3. วิทยาทัศน์ (Technoscape) เป็นมิติที่เคลื่อนไหวจากความก้าวหน้าของวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ทั้งด้านฮาร์ดแวร์และซอฟแวร์ ผ่านข้อจำกัดทางกายภาพของรัฐชาติ

4. สื่อทัศน์ (Mediascape) เป็นมิติที่เคลื่อนไหวจากการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารออกไปอย่างรวดเร็ว มากมาย และกว้างไกล สื่อไม่เพียงพามนุษย์ก้าวผ่านเวลา แต่ยังพามนุษย์ก้าวข้ามสถานที่และภูมิประเทศผ่านชุมชนออนไลน์ หรือชุมชนในจินตนาการ

5. อุดมการณ์ทัศน์ (Ideoscape) เป็นมิติที่เคลื่อนไหวจากการแลกเปลี่ยนอุดมการณ์ แนวคิดต่อสังคม โลก จริยธรรม แนวคิดว่าด้วยเสรีภาพ ประชาธิปไตย และประชาสังคมแผ่ขยายทั่วโลก

การเคลื่อนไหวทั้งห้ามิติก่อให้เกิดการผสมผสาน การถ่ายเท และปะทะแย่งชิงพื้นที่ในการดำรงอยู่ ระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมอื่น ๆ อย่างไรก็ตามพลังอำนาจในการจัดการทางวัฒนธรรมในปัจจุบันยังถูกแทรกแซงจากกลไกอำนาจรัฐสู่พลังขับเคลื่อนที่ซับซ้อน นั่นคือพลังการตลาด

ซึ่งไม่จำกัดเฉพาะรัฐชาติเท่านั้น แต่ยังเป็นตลาดที่ก้าวข้ามพรมแดนอย่างไร้ขีดจำกัด ซึ่งมองศิลปวัฒนธรรมเป็นสินค้าในระบบอุตสาหกรรม ขณะที่คนในชุมชนหรือท้องถิ่นก็ถูกลดสถานะจากมนุษย์ผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม เป็นเพียงผู้บริโภคสินค้าวัฒนธรรมเท่านั้น กระแสโลกาภิวัตน์จึงส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรม ดังที่โรเบิร์ต ฮอลตัน (Robert Holton, 2000: 140-52) ได้จำแนกผลกระทบออกเป็น 3 กลุ่ม

1.การเกิดวัฒนธรรมรวมตัว (Cultural Homoginization) โลกาภิวัตน์ได้ทำให้เกิดมาตรฐานการยอมรับ จนเกิดการเคลื่อนย้ายเปลี่ยนตาม และลอกเลียนแบบด้วยความเต็มใจ ส่งผลให้วัฒนธรรมท้องถิ่นสูญสลายตามกระแสนิยม

2. การเกิดวัฒนธรรมแตกตัว (Cultural Heteroginization) โลกาภิวัตน์ทำให้เกิดการแปลกแยกระหว่างวัฒนธรรม ต่างฝ่ายต่างธำรงรักษาเอกลักษณ์ของตนเอง มีสภาพต่างคนต่างอยู่ไม่ยุ่งเกี่ยวกันจนยากที่รอมชอม

3. วัฒนธรรมผสม (Cultural Hybridization) โลกาภิวัตน์ทำให้เกิดการผสมผสาน มีการหยิบยืม แลกเปลี่ยนองค์ประกอบทางวัฒนธรรมระหว่างกัน จนยากที่จะแยกออกจากกัน วัฒนธรรมผสมมักเกิดขึ้นเสมอหากมีการติดต่อสื่อสารแบบรอมชอมหรือประนีประนอม วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในโลกนี้ส่วนใหญ่เป็นการหยิบยืมแลกเปลี่ยนทั้งสิ้น

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2552: 31) มีความเห็นว่า การผสมผสานทางวัฒนธรรมจะเกิดขึ้นเมื่อบุคคล 2 กลุ่มที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกันเข้ามาเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กัน ต้องการลดความรู้สึกแตกต่างและลดความรังเกียจเดียดฉันท์ซึ่งกันและกัน ด้วยความพยายามปรับตัวรับเอาวัฒนธรรมของฝ่ายหนึ่งเข้ามาปฏิบัติ จนมีลักษณะการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม อย่างไรก็ตาม มีข้อสังเกตุว่า ฝ่ายที่มีอำนาจน้อยกว่าด้านเศรษฐกิจและการเมืองจะเป็นฝ่ายปรับตัวเข้าหาฝ่ายที่มีอำนาจอิทธิพลมากกว่า นั่นคือระบบทุนนิยมจะทำให้ความหลากหลายมีเพิ่มขึ้นหรือลดลงก็ได้

ปราณี จิตกรณ์กิจศิลป์ (2553: 127) มีความเห็นว่า คนที่มีพื้นฐานเหมือนกัน มีวิธีการเจรจาต่อรองข้ามวัฒนธรรมที่ค่อนข้างจะคล้ายคลึงกัน การประยุกต์ลักษณะของการเจรจาในวัฒนธรรมนั้นค่อนข้างเป็นเรื่องธรรมดา ความแตกต่างของลักษณะของการเจรจาจะมีมากในระบบการปกครอง นโยบายทางกฎหมาย ความคิดประเพณี วัฒนธรรม ยิ่งเมื่อโลกก้าวสู่โลกาภิวัตน์ ความถี่และความสำคัญของการเจรจาข้ามวัฒนธรรมยิ่งมีมากขึ้นและเพิ่มมากขึ้น ลักษณะนี้การต่อรองในระบบทุนนิยมพึงกระทำหากมีพื้นฐานเดียวกัน ขณะเดียวกันนายทุนส่วนใหญ่ใช้โอกาสความเป็นพวกเดียวกันหรือมีวัฒนธรรมข้างเคียงย่นระยะเวลา ในการเจรจาต่อรองมากว่าพวกที่มีความแตกต่าง

จากแนวคิดและความเห็นข้างต้นพิจารณาได้ว่า ทุนนิยมและโลกาภิวัตน์เป็นปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อศิลปกรรม ผลผลิตทางวัฒนธรรมของมนุษย์ในปัจจุบันยังขึ้นกับพลังขับเคลื่อนของจักรวรรดินิยมทางวัฒนธรรม ขึ้นกับกลไกของการสื่อสาร และระบบการเมืองและเศรษฐกิจของสังคมนั้น ๆ พลังอำนาจของวัฒนธรรมแบบตลาดเป็นสิ่งที่ต้านทานได้ยาก เพราะเข้าถึงผู้บริโภคได้ง่ายและมากกว่าผ่านสื่อใหม่ๆ ความเข้มแข็งวัฒนธรรมแบบตลาดยังอาจเข้มแข็งขึ้น เมื่อขาดความสมดุลทางเศรษฐกิจ

ศิลปวัฒนธรรมย่อมขับเคลื่อนตามทุนนิยม ตามกระแสโลกาภิวัตน์ เป็นเหตุให้ผู้ด้อยเศรษฐกิจกว่าสูญเสียศิลปกรรม อันเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง อย่างไรก็ตามการสูญเสียวัฒนธรรมยังมีหลายระดับขึ้นอยู่กับการต่อรอง การมีวัฒนธรรมคล้ายคลึงย่อมมีอำนาจต่อรองมากกว่าวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน

5 การแบ่งเส้นพรมแดนของรัฐชาติสมัยใหม่

ความหลากหลายทางวัฒนธรรมในแหลมมลายู ยังเกิดขึ้นจากปัจจัยการแบ่งเส้นพรมแดนของรัฐชาติสมัยใหม่ สังคมและวัฒนธรรมแหลมมลายูเดิมมีลักษณะเดียวกัน มีมรดกร่วมกันซึ่งสืบเนื่องตั้งแต่สมัยศรีวิชัยในพุทธศตวรรษที่ 13-18 ความหลากหลายทางชาติพันธุ์แพร่กระจายทั่วแหลมไปจนถึงหมู่เกาะอินโดนีเซีย คนสยามบางส่วนอาศัยอยู่ในประเทศมาเลเซียมาช้านาน มีมุสลิมมลายูบางส่วนอาศัยอยู่ในประเทศไทย มีคนจีน อินเดีย ชวา พม่า อาศัยอยู่ทั่วคาบสมุทร เมื่อตีเส้นแบ่งอำนาจอธิปไตยของแต่ละรัฐชาติ (Nation State) การถือวัฒนธรรมหลักของรัฐไม่ส่งผลให้คนในวัฒนธรรมเดียวกันอพยพย้ายถิ่น ในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อยกพรมแดนปะลิส ไทรบุรี กลันตัน ตรังกานูให้อังกฤษและต่อมามาเลเซียได้รับเอกราช คนมุสลิมมลายูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มิได้อพยพสู่ประเทศมาเลเซีย และคนสยามหรือไทยในกลันตัน เคดาห์ก็มิได้อพยพสู่ประเทศไทย บริเวรรอยต่อพรมแดนนี้จึงเป็นพื้นที่ที่มีวัฒนธรรมใกล้เคียง ประกอบกับการอพยพเข้ามาของคนจีนฝั่งตะวันออกและชาวอินเดียฝั่งตะวันตกของแหลมมลายู หลังการแบ่งเขตพรมแดนของรัฐชาติสมัยใหม่ ทำให้รัฐชาติที่เกิดใหม่คือมาเลเซียและประเทศไทย โดยเฉพาะภาคใต้ของไทยมีสังคมพหุวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือการแบ่งเส้นเขตแดนเป็นเพียงการกำหนดทางกายภาพเท่านั้น แต่ด้านสังคมและวัฒนธรรมคลุกเคล้าและไหลเลื่อนอยู่เสมอ ชาวมุสลิมในประเทศไทยกลายเป็นคนกลุ่มน้อย ชาวสยามในมาเลเซียกลายเป็นคนกลุ่มน้อย ชาวจีนในมาเลเซียถูกจำกัดสิทธิมากกว่าประเทศไทยและสิงคโปร์ ทั้งนี้ขึ้นกับอำนาจอธิปไตยของรัฐชาติสมัยใหม่แต่ละแห่ง

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล (2512: 3) มีความเห็นว่า รัฐก่อนแบ่งเส้นพรมแดนของรัฐชาติสมัยใหม่มีลักษณะสำคัญ 5 ประการ คือ 1) ไม่มีพรมแดนชัดเจน และไม่ได้ถือหลักอธิปไตยเหนือดินแดน 2) รัฐและสังคมดำรงอยู่ทาบซ้อนกัน โดยผ่านการจัดตั้งสังคมตามระบบไพร่/ขุนนาง ทำให้สมาชิกของสังคมเป็นคนของรัฐโดยปริยาย และรัฐไม่มีกลไกการปกครองที่แยกจากการควบคุมกำลังคน 3) รัฐต่างๆ ประกอบด้วยศูนย์อำนาจใหญ่เล็ก แต่อำนาจไม่รวมศูนย์ หัวเมืองส่วนใหญ่มีฐานะอิสระ และประเทศราชปกครองกันเอง 4) ไม่มีแนวคิดเรื่องชาติในความหมายสมัยใหม่ และไม่ได้คัดคนออกเป็นนอกในตามความแตกต่างทางชาติพันธุ์ 5) รัฐมีบทบาทจำกัด แค่ปกป้อง คุ้มครอง ไม่ให้ข้าศึกมารุกราน และรักษาความสงบเรียบร้อยเท่านั้น

รัฐโบราณหลังแบ่งเส้นพรมแดนเป็นรัฐชาติสมัยใหม่ เป็นแรงผลักดันจากภายนอกล้วน ๆ การปักปินเขตแดนระหว่างศูนย์กลางอำนาจที่กรุงเทพฯ กับรัฐอาณานิคมของมหาอำนาจตะวันตกและการแยกดินแดนสิงคโปร์ออกจากมาเลเซีย ส่งผลให้รัฐชาติต่างๆ บนแหลมมลายูมีรูปลักษณ์ตายตัว นำไปสู่

ความสัมพันธ์ทางอำนาจแบบใหม่ ที่ต่างถือหลักอธิปไตยเหนือดินแดน ท่ามกลางชาติพันธุ์ต่าง ๆ ที่มีถิ่นฐานอยู่ภายในของเส้นเขตแดนที่ประกอบขึ้นเป็นรัฐชาติซึ่งมีอยู่จำนวนมาก

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2552: 17) มีความเห็นว่า สังคมก่อนรัฐชาติสมัยใหม่ยอมรับและไม่ปฏิเสธความหลากหลายทางวัฒนธรรม แต่ที่สำคัญสังคมก่อนรัฐสมัยใหม่มองความหลากหลายทางวัฒนธรรม คือความแตกต่างที่ไม่เท่าเทียมกัน ความหลากหลายในสังคมรัฐสมัยใหม่ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่ต่างจากสังคมก่อนสมัยใหม่ กล่าวคือ ความหลากหลายต้องควบคู่ไปกับความเสมอภาคเท่าเทียมกัน แต่ความเป็นจริงไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวเช่นนั้น หากแปรเปลี่ยนตามสภาพ ตามเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงของสังคม ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ

1) การหลอมรวมความหลากหลายเป็นหนึ่ง (Homogeneity) แนวคิดนี้จะพบเห็นในช่วงรอยต่อของสังคมจากก่อนสมัยใหม่สู่สังคมสมัยใหม่ 2) การประนอมความปรองดองความหลากหลาย (Diversity) แนวคิดนี้ก่อตัวหลังจากสังคมรัฐสมัยใหม่ได้ปักฐานมั่นคงแล้ว สามารถหลอมรวมความแตกต่างให้กลายเป็นหนึ่งเดียวจนพอดี จนต้องเรียกร้องให้ยอมรับความหลากหลายของกลุ่มวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่ว่าชาติพันธุ์ เพศ สถานะ ตลอดจนชนชั้น 3) การผสมผสานพันทาง (Hybridity) แนวคิดนี้มองอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมต่าง ๆ ว่ามิได้ชัดเจน ตายตัว และเป็นหนึ่งเดียว และผสมผสานและซ้อนทับกันอยู่

การผสมผสานของวัฒนธรรมเมื่อแบ่งเขตแดนแต่ละรัฐชาติ มีความแตกต่างตามบริบทและเงื่อนไข ดังที่ เดชา ตั้งสีฟ้า (2552: 8-9) เห็นว่า ในรัฐไทยคนจีนกับคนไทยเคยแยกเป็นพวกเขาพวกเรา แต่ในที่สุดคนจีนกลายเป็นพวกเรา เป็นส่วนของวาทกรรมคนไทย ความแตกต่างระหว่างคนจีนกับคนไทยเป็นเพียงชาติพันธุ์ เมื่อสังคมไทยมีการเติบโตทางเศรษฐกิจมากขึ้น คนจีนเป็นพลังขับเคลื่อนที่สำคัญ คนจีนก็กลายเป็นคนไทยหรือพวกเรา เงื่อนไขนี้แตกต่างจากคนจีนในมาเลเซีย คนจีนกับคนมาเลย์ยังแยกเป็นพวกเขาพวกเรา เพราะรัฐชาติจำกัดสิทธิ แม้คนจีนอยู่เบื้องหลังความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจ รัฐมาเลย์ก็ให้อภิสิทธิ์กับคนมุสลิมมลายูมากกว่า โดยไม่กระทบกับคนกลุ่มน้อยและผู้อพยพอื่นๆ ถือศาสนากับชาติพันธุ์ของภูมิบุตรว่ามีความสำคัญ

จากแนวคิดข้างต้น ทำให้เห็นว่า การแบ่งรัฐชาติแบบสมัยใหม่ไม่ใช่อุปสรรคของการดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม หากรัฐชาติถือนโยบายเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมศาสนา อย่างไรก็ตามผู้บริหารรัฐส่วนใหญ่ มักถือเอาชาติพันธุ์และศาสนาที่ตนนับถือเป็นหลัก หากคนที่นับถือศาสนาเดียวกันเป็นพวกเราแล้ว คนที่นับถือศาสนาอื่นจึงตกเป็นพวกเขา ลักษณะนี้จะพบว่าพวกเขาที่มีความเชื่อใกล้เคียงกันมักรวมตัวกันง่าย ดังเช่น ชาวสยามกับชาวจีนภายใต้รัฐชาติมุสลิมจะรวมกลุ่มสร้างงานศิลปกรรมในวัดได้มากกว่าชาวคริสต์ หรืออินเดีย เพราะนับถือศาสนาพุทธเหมือนกัน

6 ความเชื่อทางศาสนา

ความหลากหลายด้านความเชื่อและศาสนาในแหลมมลายู ยังเอื้อให้เกิดการหยิบยืมผสมผสานวัฒนธรรม โดยเฉพาะศาสนาที่มีความเชื่อคล้ายกัน แหลมมลายูมีผู้นับถือศาสนาต่าง ๆ คือ

ศาสนาอิสลาม ศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ ศาสนาฮินดู ศาสนาเหล่านี้แสดงออกถึงรูปแบบศาสนสถาน รูสิ่งเคารพ ตลอดถึงศิลปกรรมแตกต่างกัน ตามความเชื่อ ความศรัทธา และแนวปฏิบัติ ดังนี้

6.1 **ศาสนาอิสลาม** ในสารานุกรมมาเลเซีย ฉบับศาสนาและความเชื่อได้กล่าวว่า (The Encyclopedia of Malaysia: Religions and Beliefs, 2005: 22-23) ชาวมุสลิมต้องศรัทธาใน 6 ประการ 1) ศรัทธาต่อพระอัลลอฮ์ ให้นับถือพระอัลลอฮ์องค์เดียวเท่านั้น 2)ศรัทธาในฑูตสวรรค์ 3) ศรัทธาในคัมภีร์อัลกุรอาน เคารพคำสอนที่ปรากฏในคัมภีร์เท่านั้น 4)ศรัทธาในศาสดาพยากรณ์ ศาสดามีมาแล้วหลายองค์ให้ถือนบีมูฮัมมัดเป็นคนสุดท้าย 5) ศรัทธาต่อวันพิพากษา ในวันพิพากษาจะมีการพิจารณาการกระทำของมนุษย์คนที่ทำความดีมีโอกาสขึ้นสวรรค์ 6) ความศรัทธาในการกำหนดล่วงหน้าที่ว่าพระเจ้าสามารถควบคุมทุกสิ่ง ยอมรับการดำเนินชีวิตตามคุณธรรมที่พระอัลลอฮ์ตัดสินไว้ มีหลักปฏิบัติ 5 ประการคือ 1) การประกาศว่าไม่มีพระเจ้าอื่นใดนอกจากพระอัลลอฮ์ มีนบี มูฮัมมัดเป็นศาสนฑูต 2) การละหมาดวันละ 5 ครั้ง 3) การบริจาคเงินของตนที่เรียกกว่าซากาต เพื่อการกุศลอย่างน้อย 2.5 เปอร์เซนต์ 4)การถือศีลอดในเดือนรอมฎอน 5)การแสวงบุญหรือทำพิธีฮัจญ์ที่นครเมกกะ ศาสนาอิสลามเข้าสู่แหลมมลายูตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 13 – 16 จากพ่อค้าอาหรับ หลังจากนั้นรับอิทธิพลจากอินเดียในสมัยโมกุล นับแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 ภายใต้การแผ่อำนาจของชาติมหาอำนาจ

หลักศรัทธาและหลักปฏิบัติดังกล่าวส่งผลให้ศาสนศิลป์ของศาสนาอิสลามมีลักษณะพิเศษคือไม่มีรูปสมมุติของพระอัลลอฮ์ พระนบีมูฮัมมัด หรือศาสดาคนอื่น ๆ รวมทั้งคนและสัตว์ ทั้งนี้เพราะรูปจำลองเหล่านี้ไม่มีคุณค่าเพียงพอที่จะสะท้อนความยิ่งใหญ่ของพระเจ้าได้ กลายเป็นสิ่งต้องห้าม ดังปรากฏในหลักหะดิษ (Hadith) ว่า หากรูปภาพหรืองานศิลปะใด ๆ กลายเป็นสิ่งเคารพ เช่นเดียวกับรูปวัวของคนฮินดู ใครก็ตามที่วาดขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์นี้นอกเหนือจากความศรัทธาต่อพระเจ้า จะต้องลงโทษอย่างรุนแรง (ยูซุฟ ก็อรฎอรี 2547: 47) ด้วยเหตุนี้ชาวมุสลิมจึงเน้นการสร้างสรรค์ศิลปะอื่นๆ เช่น ศิลปะที่เกิดจากการถักทอลายพันธุ์พืช ลายเรขาคณิต รวมถึงการประดิษฐ์อักษร โดยเฉพาะการเขียนอักษรถือเป็นข้อพิสูจน์ในความสรัทธาต่อต่อคัมภีร์อัลกุรอาน

รุปแบบมัสยิดส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอิสลามในอินเดีย อาหรับ และรูปแบบที่สร้างสรรค์ในท้องถิ่น ในแหลมมลายู รูปแบบมัสยิดมีความหลากหลาย บางแห่งผสมแบบจีน บางแห่งผสมแบบมลายูท้องถิ่น ในหนังสือศิลปกรรม: มัสยิดในโลกมลายู-นูซันตารา เขียนโดยอับดุลฮาลีม นาซิร ระบุว่า มัสยิดแบบท้องถิ่นส่วนใหญ่เป็นอาคารไม้ หลังคาซ้อนที่เรียกว่ามัสยิดมาลายู-นูซันตารา ในมะละกาอาจเรียกว่า มัสยิดซ็อมแตกสี่ (Som Pecah Empat) ซ็อมแปลว่ายอดหลังคาหรือจั่วยอดหลังคา จึงอาจเรียกอีกอย่างว่า มัสยิดยอดหลังคาแตกสี่ หลังคาเป็นชั้นๆ ซ้อนด้วยรูปปลายยอดแหลมเหมือนทรงเมรูของบาหลี อาจเป็นสถาปัตยกรรมดั้งเดิมก่อนเข้ามาของศาสนาอิสลาม มัสยิดหลังๆ มักได้รับอิทธิพลศิลปะโมกุลของอินเดีย โดยสังเกตจากกลีบใบตีแฉกเหนือโดม และการทำสันโค้งแบบมัลติฟอยล์ (Multi foil Arch)

6.2 **ศาสนาฮินดู** ศาสนาฮินดูเผยแพร่จากอินเดีย ระยะแรกผ่านพม่า ผ่านภาคใต้ของไทยจนถึงมาเลเซียราวคริสต์ศตวรรษที่ 6-9 ระยะหลังผ่านเข้าสู่มาเลเซียโดยตรงจากรัฐตอนใต้ของอินเดีย

ราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศาสนาฮินดูไม่มีผู้ก่อตั้งหรือศาสนฑูต ทั้งนี้เพราะศาสนาฮินดูเชื่อในประสบการณ์ศาสนาของพระฤษีทั้งหลายในอดีต จึงไม่มีผู้สร้างหรือศาสดาพยากรณ์เป็นตัวตน ชาวฮินดูมีความเชื่อพื้นฐาน 5 ประการคือ เทพเจ้า วิญญาณ กรรม การเกิดใหม่ และการหลุดพ้น พระเจ้ามีอยู่มากมายแต่ที่นิยมนับถือมีพระพรหม พระนารายณ์ พระศิวะ รวมถึงศักติหรือภรรยาของเทพเจ้า เชื่อในกฎแห่งกรรม การทำดีจะนำมาให้คนนั้นไปสู่การเกิดใหม่ที่ดีกว่า เชื่อว่ามีวิญญาณที่เรียกว่าพรหมันเป็นสิ่งเที่ยงแท้ไม่เปลี่ยนแปลงอยู่เหนือโลกแห่งวัตถุ เชื่อว่าทุกคนมีวิญญาณที่เรียกว่าอาตมัน ที่อาจรวมเป็นส่วนหนึ่งของพรหมัน เชื่อในความหลุดพ้นที่จะเกิดขึ้นได้เมื่อมีปัญญามาแทนความโง่เขลา

วัดฮินดูในแหลมมลายูทั่วไปมีประตูเข้าสูงกว่าส่วนใด ๆ ของวัดที่เรียกว่าโคปุระ เหนือประตูสร้างหลังคาซ้อนชั้น บางแห่ง 3 ชั้น บางแห่ง 5 ชั้น บางแห่ง 7 ชั้น หรือ 9 ชั้น ซึ่งเป็นเลขคี่ แต่ละชั้นประดับรูปเทพเจ้าต่าง ๆ เหนือสุดเป็นหลังคาโค้งทรงประทุน บางแห่งเหนือสุดตั้งอักษรทมิฬ ซึ่งมีความหมายว่าโอม เป็นการรวมตัวของอะ (พระวิษณุ) อุ (พระศิวะ) มะ (พระพรหม) หรือแทนแนวคิดแบบมูรติ คำว่าโอมยังเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงสำหรับพรหมัน ที่มีการสวดซ้ำไปมา เป็นที่นิยมมากแถบตอนใต้ของอินเดีย ผนังอาคารแบ่งออกเป็นส่วน ๆ โดยทั่วไปส่วนแรกเมื่อเดินเข้าสู่ภายในวัดฮินดู คือจุดที่กราบบูชารูปเคารพ ส่วนที่สองคือ แท่นวางเครื่องบูชา ซึ่งอาจเป็นอาหาร ดอกไม้ ส่วนที่สามคือรูปสัตว์พาหนะประจำเทพ หากบูชาพระศิวะจะเป็นรูปโคนันทิ ส่วนที่สี่คือรูปบูชาที่สูงสุดประจำวัด มักตั้งเป็นฐานสี่เหลี่ยมซึ่งหมายถึงโลก ยกระดับอีกชั้นเป็นวงกลมซึ่งหมายถึงโลก จึงหมายถึงการพบกันระหว่างโลกกับสวรรค์ ส่วนนี้เรียกว่า “ครรภคฤหะ (Garbagraham) การจัดผังวัดฮินดูยังเปรียบเทียบได้กับอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกายมนุษย์ วัดขนาดใหญ่ที่มีอาคารหลายหลัง ประตูใหญ่หรือโคปุระเปรียบเสมือนเท้าของมนุษย์ ครรกคฤหะเปรียบเสมือนกับหัวมนุษย์ กำแพงเปรียบเสมือนผิวหนัง (The Encyclopedia of Malaysia, 2005 : 55-56)

6.3 **ศาสนาคริสต์** ศาสนาคริสต์เผยแผ่สู่มลายู โดยมิชชั่นนารีชาวโปรตุเกส ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 15 เป็นศาสนาที่เชื่อในพระเจ้าสูงสุด และองค์สาม คือพระบิดา พระบุตร และพระจิต พระบิดาหมายถึงพระเจ้าผู้สถิตในสวรรค์ ผู้สร้างโลก สรรพสิ่ง และมนุษย์ พระบุตรหมายถึงพระเยซูคริสต์คือบุตรของพระเจ้า ผู้เสด็จมาถ่ายบาปแก่มนุษย์ผู้หลงผิดให้กลับคืนไปหาพระเจ้า พระจิตหรือพระวิญญาณบริสุทธิ์หมายถึงพลังของพระเจ้าหรือพลังแห่งความรักที่เชื่อมพระบิดากับพระบุตรเข้าด้วยกัน ชาวคริสต์เข้าวัดเพื่อนมัสการ สวดสรรเสริญพระเจ้าหรือขอความช่วยเหลือจากพระเจ้าผ่านคำอธิษฐาน มีการอ่านคัมภีร์ไบเบิลรวมถึงการเทศนาในโบสถ์ แต่ส่วนใหญ่ชาวคริสต์จะเข้าโบสถ์ในวันอาทิตย์ ขณะที่มุสลิมเข้ามัสยิดในวันศุกร์

วัดคริสต์โดยทั่วไปมีสองลักษณะคือ แบบคลาสสิค (Classical style) และแบบโกธิค (Gothic style) แบบคลาสสิคมักใช้ช่องโค้งมน หลังคาโดม ส่วนโกธิคใช้ช่องโค้งแหลม หลังคากรวยแหลมหรือผสมกันตามอิทธิพลของชาติตะวันตก ซึ่งมีบทบาทในมลายูช่วงหนึ่ง ผังโบสถ์ส่วนใหญ่เป็นไม้กางเขนแบบลาติน มีแท่นบูชาอยู่ตอนในสุดของโบสถ์ บางแห่งมีหอคอยสูงเป็นที่ตั้งระฆัง

6.4 **พุทธศาสนา** พุทธศาสนาเผยแผ่สู่แหลมมลายูราวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 5 จากหลักฐานโบราณวัตถุในบันจังของรัฐเคดาห์ รุ่งเรืองมากสมัยศรีวิชัย จนเสื่อมลงเมื่อศาสนาอิสลามเข้ามาครอบงำแทน ในช่วงมลายูตกอยู่ในอำนาจของอังกฤษ พุทธศาสนาแพร่กระจายสู่แหลมมลายูเรื่อยมาจากการอพยพของชาวจีน ญี่ปุ่น พม่า ลังกา มี 2 นิกายหลัก คือหินยานหรือเถรวาท และมหายาน ในช่วงแรกมหายานเผยแผ่จากอินเดียช่วงหลังจากจีน จากการอพยพของชาวจีนแผ่นดินใหญ่ทำให้มหายานมีคตินิยมแบบจีน ซึ่งผสมกับแนวคิดของลัทธิเต๋า ขงจื้อ ส่วนหินยานส่วนใหญ่เผยแผ่จากลังกา ภายหลังจึงเรียกว่าลังกาวงศ์

หลังจากพระพุทธเจ้าปรินิพพานในปี พ.ศ. 57 พระภิกษุที่เคยดำเนินตามคำสอนของพุทธองค์และขออุปสมบทรวมตัวกันเกิดเป็นนิกายแรก ที่เรียกว่า นิกายสถวีรวาท ซึ่งหมายถึงมติของสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่ นิกายนี้ยึดหลักคำสั่งสอนและสืบทอดหลักปฏิบัติธรรมวินัย ตั้งแต่พุทธกาลอย่างเคร่งครัด ไม่เปลี่ยนแปลง ต่อมาในพ.ศ. 157 เมื่อทำการสังคายนาครั้งที่ 2 มีภิกษุกลุ่มหนึ่งไม่เห็นด้วยกับการปฏิบัติธรรมวินัย จึงแยกออกมาเป็นนิกายใหม่เรียกว่ามหาสังฆิกะ หรือมติของคณะสงฆ์ที่ประชุมใหญ่ ต่อมาพัฒนาเป็นมหายาน ซึ่งหมายถึงยานอันกว้างใหญ่และเรียกนิกายเดิมว่าหินยาน อันหมายถึงยานอันคับแคบ มหาสังฆิกะเชื่อว่า พระพุทธเจ้ามีสภาวะเป็นโลกุตระมีพระชนม์อนันกาล พระศากยมุนีเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ หรืออำนาจญาณ เพื่อสอนมนุษย์แทนพระพุทธองค์ซึ่งสถิตอยู่เหนือโลก (พิริยะ ไกรฤกษ์, 2544: 57-58) ฝ่ายมหายานยังเชื่อว่าพระโพธิสัตว์ยังเกิดจากอำนาจปาฏิหาริย์ของสิ่งสถิตเหนือโลก เช่นเดียวกับพระพุทธเจ้า แต่จะไม่เข้าสู่นิพพานก่อนจนกว่าจะช่วยสรรพสัตว์ได้ทั้งหมด ฝ่ายหินยานและมหายานต่างเชื่อว่า พระโพธิสัตว์คืออดีตชาติของพระพุทธเจ้าที่บำเพ็ญเพียรสร้างบารมีแต่อดีต (ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์, 2536: 99) ลักษณะนี้ฝ่ายมหายานจึงเห็นว่า ในเมื่อพระพุทธเจ้าทรงมีอดีตเป็นพระโพธิสัตว์มาหลายชาติจึงควรถือแบบอย่างวิถีดำเนินชีวิต ที่ตนเองจะดำเนินชีวิตเป็นโพธิสัตว์เช่นเดียวกัน เพื่อให้เข้าถึงพุทธภูมิในที่สุด ฝ่ายมหายานจึงให้ความเคารพพระโพธิสัตว์มากว่าหินยาน โดยเฉพาะพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรที่ต่อมาก็คือกวนอิม

วัดฝ่ายหินยานแบบไทยและมหายานแบบจีน โดยผังภูมิของวัดไม่แตกต่างกันมาก ประกอบด้วยอาคารหลายหลัง มีโบสถ์ วิหาร เจดีย์เป็นหลัก แต่มีรูปทรงศิลปกรรมแตกต่างกันตามคติความเชื่อ ประเพณีแต่ละท้องถิ่นและวัฒนธรรม โบสถ์ฝ่ายหินยานมักมีรูปเคารพประธานองค์เดียว ส่วนมหายานมีสามองค์ ซึ่งมีนัยความหมายถึงรัตนตรัยของมหายาน หรือตรีกาย อันได้แก่ นิรมานกาย ธรรมกาย และสัมโภคกาย (เสฐียร พันธรังษี, 2543: 70) เจดีย์ของวัดไทยรูปทรงเพรียวยอดแหลม เจดีย์ของวัดจีนเป็นทรงหอสูงซ้อนชั้นยอดแหลมที่เรียกว่าถะ มหายานยังนิยมตั้งกวนอิมรูปหรือพระโพธิสัตว์ในวัด สร้างพระยูไลหรือพระศากยมุนี จตุโลกบาล พระอรหันต์

จากความหลากหลายความเชื่อและศาสนา ส่งผลต่อความแตกต่างในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ขณะเดียวกันการอยู่ร่วมกันของคนหลายวัฒนธรรมส่งผลวัดไทยในแหลมมลายูมีพหุลักษณ์ทางศิลปกรรม กล่าวคือวัดไทยอาจมีรูปแบบผสมศิลปกรรมของวัฒนธรรมอื่น ส่วนผสมมีมากน้อยตามปัจจัย เงื่อนไข หรือบริบทสังคมที่ห้อมล้อม

ลักษณะทางกายภาพของวัด และลักษณะผสมผสานศิลปกรรมในวัด

แนวคิดเกี่ยวกับวัดไทย

วัดเป็นสถานที่ทางพระพุทธศาสนา โดยปกติประกอบด้วยโบสถ์ วิหาร และที่อยู่ของภิกษุสงฆ์ สามเณร เป็นต้น วัดยังแยกเป็นวัดคามวาสีกับวัดอรัญวาสี คามวาสีสร้างขึ้นสำหรับชุมชนหรือเมืองโดยตรง ภารกิจของสงฆ์มุ่งทางปฏิบัติด้านพิธีกรรมศาสนา มีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกับโลกภายนอกตลอดเวลา วัดอรัญวาสีนิยมตั้งอยู่บริเวณป่าเขา มีอาคารไม่มากนัก ไม่มีรูปแบบหรือแผนผังตายตัว อาคารสำคัญอาจไม่ใช่โบสถ์ วิหาร เจดีย์ แต่เป็นกุฏิหรือศาลาอเนกประสงค์ เพราะเน้นการวิปัสสนากรรมฐาน (สมคิด จิระทัศนกุล, 2543 : 14) วัดใหญ่ ๆ โดยเฉพาะวัดหลวงมักแบ่งเป็นเขตพุทธาวาส คือส่วนที่ประกอบด้วยอุโบสถ วิหาร เจดีย์ กับเขตสังฆาวาส คือส่วนที่ภิกษุสามเณรอยู่อาศัย ประกอบด้วยกุฏิ หอฉัน เป็นต้น ระหว่างเขตทั้ง 2 นี้ มักมีกำแพง ถนน คู คลอง กั้นแยกเป็นสัดส่วน อย่างไรก็ดีวัดที่อยู่ในเขตพระราชฐานและเป็นที่ประกอบพระราชพิธีทางศาสนา มีเฉพาะเขตพุทธาวาสเท่านั้น ไม่มีเขตสังฆาวาส ศิลปกรรมหรืออื่นๆ ภายในวัดมีรายละเอียด ดังนี้

1 โบสถหรืออุโบสถ หมายถึงสถานที่พระสงฆ์ประชุมกันทำสังฆกรรม โบสถ์ที่ใช้ทำสังฆกรรมนั้นต้องได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา คือเขตที่พระมหากษัตริย์พระราชทานแก่สงฆ์ อันเป็นสิทธิ์ขาดเพื่อใช้สร้างอุโบสถ รอบโบสถ์มีลูกนิมิตเป็นเครื่องกำหนดเขตอุโบสถทั้ง 8 ทิศ ซึ่งตามปรติฝังลงในดินและเหนือที่ฝังลูกนิมิตมักจะสร้างใบสีมาอีกชั้นหนึ่ง ซุ้มดังกล่าวนี้เรียกว่า ซุ้มพัทธสีมา ภายในอุโบสถมีพระประธาน ซึ่งโดยปกติจะเป็นพระพุทธรูปขนาดใหญ่องค์เดียว ส่วนรูปแบบของโบสถ์นั้นแตกต่างกันตามสถาปัตยกรรมของแต่ละยุคสมัย

ลักษณะตัวโบสถ์ส่วนใหญ่ผังพื้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า บางแห่งอาจมีระเบียงโดยรอบ หรือมีระเบียงเฉพาะด้านหน้าและด้านหลัง หรือมีระเบียงเฉพาะด้านหน้าหรือด้านหลังเพียงด้านเดียว หรือไม่มีระเบียงเลยก็ได้ ฐานของโบสถ์มีความสูงและรูปแบบแตกต่างกันไป โดยปกตินิยมทำเป็นฐานบัวหรือฐานสิงห์ ฐานยังเป็นสิ่งบ่งบอกถึงยุคสมัยสถาปัตยกรรมด้วย เช่น ส่วนฐานที่เป็นรูปโค้งแบบตกท้องช้างหรือท้องสำเภา แสดงว่าเป็นสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลาย ประตูโบสถ์ส่วนใหญ่อยู่ทางด้านหน้าและด้านหลัง ประตูและหน้าต่างมักมีซุ้มลักษณะต่าง ๆ เช่น ซุ้มบันแถลง ซุ้มทรงมงกุฎ ซุ้มทรงมณฑป บางแห่งอาจไม่มีซุ้ม แต่ตกแต่งเหนือประตูหน้าต่างเป็นลวดลาย เช่นลายดอกไม้ ช่องหน้าต่างจะมีมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความนิยมของสมัยและความจำเป็น เสาโบสถ์ทั่วไปมี 2 ชนิด คือ เสาลอย ได้แก่เสาที่ไม่ติดกับผนัง และเสาเก็จ ได้แก่เสาติดผนัง เสามีลักษณะแตกต่างกัน มีทั้งทรงกลม สี่เหลี่ยมจัตุรัส สี่เหลี่ยมผืนผ้า หกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม เสาสี่เหลี่ยมย่อมุมหรือย่อไม้ ปลายสุดของเสา

นิยมตกแต่งเป็นบัวหัวเสาเพื่อความสวยงาม และบัวหัวเสานี้ยังบอกถึงสมัยของสถาปัตยกรรมด้วย เช่น บัวกลุ่มหรือบัวโถนิยมในสมัยอยุธยา บัวจงกลและบัวแวที่นิยมกันในสมัยรัตนโกสินทร์

โบสถ์มีหน้าบันหรือแผงปิดหน้าจั่ว มีทั้งที่ทำด้วยแผ่นไม้และก่ออิฐถือปูน การตกแต่งหน้าบันที่เป็นแผ่นไม้ทำโดยแกะสลักลวดลายลงบนหน้าบัน ถ้าเป็นแบบก่ออิฐถือปูนจะใช้วิธีปั้นปูนลงบนหน้าบัน ลายหน้าบันทำเป็นลวดลายและรูปต่าง ๆ เช่น นารายณ์ทรงครุฑ ลายดอกไม้ ลายเทพนม วัดหลวงบางวัดมีตราประจำองค์พระมหากษัตริย์ที่ทรงสร้าง หน้าบันที่สร้างในรัชกาลที่ 3 มักก่ออิฐถือปูนประดับลวดลายกระเบื้องเคลือบ ใต้หน้าบันอาจมีปีกนกหรือกันสาดยื่นออกมา ถ้าไม่มีมักทำเป็นลายกระจังฐานพระ ใต้กระจังฐานพระมีแผงแรคอสองตกแต่งอย่างสวยงาม และใช้บังแสงด้วย ถ้าไม่มีแผงแรคอสองมักทำลวดลายประดับเป็นรูปสามเหลี่ยมคล้ายรวงผึ้งเรียกว่า ลายรวงผึ้ง และ ลายสาหร่ายห้อยประดังลงมาตามเสาทั้งสองข้าง ใต้คลังคายังลายหน้าอุดปีกนก และลายอุดหน้าเต้า ชายคาที่ยื่นออกไปโดยมีเต้ารับนั้น ถ้ายื่นมากมักจะมีคันทวยรองรับ

รูปทรงหลังคาโบสถ์ยึดตามประเพณีที่ต้องทำหลังคาสูงชัน และมีหลายชั้น จำนวนชั้นของหลังคาเรียกว่า ซ้อน โดยซ้อนที่ 1 จะอยู่ล่างสุด หลังคาแต่ละซ้อนประกอบด้วยหลังคาหลายผืน แต่ละผืนของหลังคาเรียกว่า ตับ โดยนับตับบนสุดเป็นตับที่ 1 หลังคาตรงที่ยื่นออกมาจากหน้าบัน เรียกว่า ไขราหน้าบัน ตรงขอบนอกของไขราจะมีสิ่งปิดกระเบื้องเพื่อกันไม่ให้ลมตีกระเบื้องเปิด เครื่องปิดนี้ทำหน้าที่เช่นเดียวกับปั้นลมของเรือนไทยภาคกลาง แต่ตกแต่งให้สวยงาม มีชื่อเรียกส่วนต่าง ๆ ดังนี้

- รวยระกา ประกอบด้วยรวยกับแถวใบระกา รวยได้แก่แผ่นไม้หนาลักษณะคล้ายลำตัวพญานาคที่ทอดตัวตรงจากแปหัวเสาขึ้นไป ตามแนวหลังคาบนแปลานจนถึงใต้ช่อฟ้า ทำหน้าที่ปิดเครื่องมุง

- ลำยอง คือรวยที่ทอดตัวขึ้นจากแปหัวเสาพักอยู่บนแปลาน เรียกว่านาคสะดุ้ง แล้วไปเกี่ยวกระหวัดกับแปลานตัวถัดขึ้นไป ตัวลำยองมีลักษณะคล้ายงวงช้าง แต่มีปลายแหลมเกี่ยวกระหวัดอยู่กับแปเรียกว่า งวงหรืองวงไอยรา และแปที่มีงวงเกี่ยวอยู่ เรียกว่าแปงวง จากแปงวงตัวลำยองจะทอดตรงขึ้นไปจนถึงใต้ช่อฟ้า บนตัวลำยองตั้งแต่หางหงส์จนถึงช่อฟ้ามีใบระกาประดับอยู่ตลอดนั้น เรียกโดยรวมว่า เครื่องลำยอง

- ช่อฟ้า ส่วนที่ประดับปลายสุดของรวยหรือตัวลำยองทั้ง 2 ข้างมาบรรจบกันอยู่เหนือออกไก่ โดยทั่วไปมีรูปร่างเหมือนหัวนก ที่ดัดแปลงเป็นรูปหัวนาคหรืออื่น ๆ

- หางหงส์ ส่วนปลายสุดของรวยหรือตัวลำยอง โดยทั่วไปวางอยู่เหนือแปหัวเสา มีรูปร่างคล้ายหัวพญานาค

ภายในโบสถ์ตามปกติมีพระประธานองค์หนึ่ง นอกจากนั้นยังอาจมีพระพุทธรูปอื่น ๆ พระประธานนิยมสร้างเป็นปางมารวิชัยหรือปางสมาธิประดิษฐานบนรัตนบัลลังก์ที่มีลวดลายลงรักปิดทองประดับกระจกสวยงาม รัตนบัลลังก์นี้อาจตั้งอยู่บนฐานใหญ่อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า ฐานชุกชี ถัดจากพระประธานลงมามักจะมีส่วนที่ยกพื้นจากพื้นอุโบสถเพื่อเป็นที่นั่งของสงฆ์ เรียกว่า อาสนสงฆ์ เพราะเป็นธรรมเนียมว่าพระสงฆ์ต้องนั่งสูงกว่าบุคคลธรรมดา ผนังโบสถ์นิยมเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพเกี่ยวเรื่องราวพระพุทธศาสนา และมีประเพณีที่ยึดถือเป็นแบบอย่างสืบทอดว่า ผนังด้านหลังของพระประธานนิยมเขียนภาพเกี่ยวกับเรื่องไตรภูมิ ผนังด้านหน้าพระประธานนิยมเขียนภาพมารผจญ ผนังด้านข้างทั้ง 2 ด้าน ส่วนมากจะเขียนเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาตามความนิยมของแต่ละยุคสมัยแตกต่างกันไปแต่ละโบสถ์ โดยทั่วไปจะเริ่มเรื่องจากมุมใดมุมหนึ่งของโบสถ์เวียนขวาตามเข็มนาฬิกาไปตามผนังจนเต็ม หรือจะเริ่มต้นจากด้านหลังหรือด้านหน้าของพระประธานทั้งสอง โดยดำเนินเรื่องติดต่อกันออกมาจนสุดผนังด้านหน้า บานประตูและหน้าต่างส่วนใหญ่นิยมตกแต่งลายรดน้ำ ลายปั้นแกะสลักลายเขียนสี ลายประดับมุก อาจเป็นภาพทวารบาล หรืออื่น ๆ (ราชบัณฑิตยสภา, 2536: 72-79)

รอบโบสถ์มีกำแพงแก้วเป็นเครื่องแสดงขอบเขตของโบสถ์หรือวิหาร ก่อเป็นกำแพงไม่สูงมากนัก รูปแบบของกำแพงแก้วจะแตกต่างกันตามแต่ละยุคแต่ละสมัยของสถาปัตยกรรม และมีทั้งกำแพงโปร่งและกำแพงทึบ ลักษณะของกำแพงแก้วคือ สันกำแพงทำเป็นบัวหลังเจียดต่ำลงมาเป็นหน้ากระดานเส้นลวดบัวหงาย ตัวกำแพง และส่วนที่เป็นฐานมีเส้นลวด บัวคว่ำ บัวหงาย หน้ากระดาน มี**สีมา**เครื่องหมายบอกเขตโบสถ์ทั้งแปดทิศ โดยแยกออกเป็นเขตต่างหากจากเขตบ้าน เรียกว่าวิสุงคามสีมา ใบสีมาส่วนใหญ่เป็นแผ่นหินยอดคล้ายรูปกลีบบัว โดยทั่ว ๆ ไปมักจะสร้างซุ้มครอบใบสีมาไว้

2. วิหาร หมายถึงที่ประดิษฐานพระพุทธรูปคู่กับโบสถ์ เพียงแต่ไม่มีพัทธสีมาและตามปกติมิได้ใช้เป็นที่ทำสังฆกรรม บางแห่งอาจใช้เป็นที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและแสดงธรรมโปรดประชาชนด้วย ลักษณะรูปแบบของวิหารแตกต่างกันไปตามยุคตามสมัยและแต่ละท้องถิ่น

ลักษณะของโบสถ์และวิหารข้างต้นมีแตกต่างกันตามรสนิยมการแสดงออกซึ่งความงามของช่างและบริบทสังคมที่แวดล้อม ปัจจุบันโบสถ์และวิหารอาจมีส่วนผสมของศิลปะในวัฒนธรรมต่าง ๆ ไม่มากก็น้อย ดังจะกล่าวต่อไปนี้

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี (2537: 105-166) ได้เขียนถึงมรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสะท้อนให้เห็นว่า วัดไทยหลายแห่งยึดคตินิยมแบบศิลปะจีน มีลักษณะผสมผสานระหว่างศิลปะไทยและจีน หลังคาโบสถ์วิหารมีลักษณะคล้ายจีน แต่เมื่อมองลึกซึ้งพบว่า โครงสร้างหลังคาส่วนใหญ่เป็นงานไม้ การซ้อนหลังคาทำแบบประเพณีเดิม แต่ไม่เกิน 2 ชั้น ส่วนที่เห็นภายนอกคือ หน้าบันและคอสอง

ซึ่งก่ออิฐถือปูน ชายคาปีกนกโดยรอบตอนล่างส่วนใหญ่มีลักษณะแบบไทย หน้าบันก่ออิฐถือปูน ไม่มีไขราหน้าจั่ว ซุ้มประตูหน้าต่างเปลี่ยนเป็นงานปูนปั้นติดผนัง มีซุ้มทรงดอกไม้ ทรงมงกุฎต่อยอดบันแถลง ทรงอย่างเทศหรือตะวันตก บานประตูหน้าต่างเขียนเรื่องจิตรกรรมและประดับมุกแบบจีน ผนังภายในเขียนเรื่องราวแบบจีน เช่น สามก๊ก พนักระเบียงมีทั้งชนิดก่อทึบและโปร่ง ชนิดก่อโปร่งมักกรุด้วยกระเบื้องเคลือบปรุสีต่าง ๆ แบบจีน วัดในยุคนี้มีส่วนผสมทั้งแบบไทย จีน และตะวันตก

น. ณ ปากน้ำ (2526: 53-54) ได้อธิบายถึงโบสถ์ของวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมืองสงขลาว่า วัดมัชฌิมาวาส ได้รับอิทธิพลจากจีนค่อนข้างมาก รอบกำแพงแก้วของโบสถ์ตั้งรูปตุ๊กตาจีน พนักพาไลระหว่างเสาแกะสลักนูนสูงเป็นเรื่องสามก๊ก ประตูตั้งทวารบาลลอยตัวแบบจีน 8 รูป สันนิษฐานว่าเป็นเทพเจ้าประจำทิศ รวมถึงเทพเจ้าในลัทธิเต๋า นอกจากนี้มีศาลาฤษีแบบก่ออิฐถือปูนหลังคาทรงจั่ว ก่อโถงช่องผนังเป็นซุ้มโค้ง (Aruh) อันเป็นคติแบบตะวันตก หน้าจั่วเป็นเรื่องพุทธประวัติ บริเวณคอสองเป็นจิตรกรรมฝาผนังรูปฤษีดัดตน กุฏิรับรองออกแบบเป็นทรงเก๋งจีน ลักษณะศิลปกรรมในวัดจะมีทั้งผสมในอาคารหลังเดียวกัน หรือหลังหนึ่งเป็นรูปแบบหนึ่ง อีกหลังเป็นอีกรูปแบบหนึ่ง

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2543: 278-279) ได้กล่าวถึงลักษณะของวัดสุวรรณคีรี ซึ่งตั้งอยู่บนหัวเขาแดง เมืองสงขลา วัดนี้เป็นแบบหินยานหรือเถรวาท มีสิ่งก่อสร้างหลายหลัง เช่น โบสถ์ ถะจีน ตุ๊กตาจีน หอระฆัง มณฑป ซึ่งล้วนสวยงามและเป็นศิลปกรรมจีนทั้งสิ้น ทั้งนี้เป็นเพราะคนจีนสร้าง คือหลวงสุวรรณคีรีสมบัติ (เหยี่ยงหรือบุญหุ้ยคนใดคนหนึ่ง) ที่หน้าโบสถ์มีเจดีย์จีน ซึ่งสร้างโดย เจ้าพระยาพิชัยคีรี(บุญหุ้ย) ลักษณะนี้แสดงให้เห็นว่า หากวัดใดผู้อุปถัมภ์หรือผู้สร้างเป็นชนชาติใด แม้จะต่างนิกายแต่เมื่อปรับตัวให้เข้ากับคติท้องถิ่นย่อมมีลักษณะที่สมานลักษณ์ทางศิลปกรรม ลักษณะจีนของวัดไทยแสดงออกถึงผู้มีอำนาจ ด้านกำลังทรัพย์ แต่ลักษณะไทยประเพณีแสดงออกถึงคติท้องถิ่นของผู้ศรัทธา

ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ (2547: 210-211) ได้เขียนถึงวัดไทยในรัฐกลันตันว่า บางวัดเก่าแก่ถึง 400 ปี อาคารสถานที่สมบูรณ์แบบเดียวกับวัดไทย มีกำแพงวัดและซุ้มประตูงามสง่าด้วยศิลปะไทย บนซุ้มประตูและข้างกำแพงเขียนป้ายชื่อวัดเป็นภาษาไทยกับอังกฤษ ที่ผู้ผ่านไปมาอาจตะลึงกับความงามของศิลปะไทยท่ามกลางกลิ่นอายของมลายู สิ่งก่อสร้างของวัด เช่น โบสถ์ทรงไทย ศาลาการเปรียญแบบจตุรมุข กุฏิทรงไทยทั้งแบบเดียวและแบบหมู่ หอฉัน ศาลาพักร้อน เจดีย์ 2 องค์ สร้างด้วยงบประมาณของรัฐบาลไทยกับมาเลเซียร่วมกัน วัดกลายเป็นศูนย์กลางของคนไทยในกลันตัน แสดงถึงการเป็นเพื่อนบ้านที่ดีต่อกัน

ลักษณะนี้อาจพิจารณาได้ว่า วัดไทยในมาเลเซีย รัฐบาลมาเลเซียปลดปล่อยให้สร้างวัดอย่างอิสระตามขนบธรรมเนียมประเพณีภายใต้ขอบเขตจำกัด จึงเป็นทางเลือกที่คนไทยในมาเลเซียจะเลือกรูปแบบใดก็ได้ หากผู้ใดให้การสนับสนุนหรือมีอิทธิพลการเมืองครอบงำอยู่ ศิลปะก็โอนเอียงตาม

ลักษณะคตินิยมผู้นั้น การสนับสนุนจากรัฐบาลไทยเป็นกลไกหนึ่งที่ทำให้วัดไทยยังคงอัตลักษณ์ด้านรูปแบบ แต่หากมีน้อยอาจมีทุนสนับสนุนอื่น เช่น นายทุนจีน ลักษณะที่ผสมผสานมากบ้างน้อยบ้างจึงขึ้นกับเงื่อนไขทั้งภาครัฐและภาคเอกชน

3. **เจดีย์หรือสถูป** ส่วนใหญ่ใช้เป็นที่บรรจุพระธาตุหรือสิ่งเคารพต่าง ๆ มีลักษณะเป็นรูปจอมแหบ้าง เป็นเหลี่ยมบ้าง ทรงกลมบ้าง มียอดแหลม ฐานแผ่กว้าง สันติ เล็กสุขุม (2535: 16-30) ได้แยกลักษณะทางสถาปัตยกรรมของเจดีย์ออกเป็นเจดีย์ทรงปราสาท ทรงปรางค์ ทรงระฆังกลม ทรงดอกบัวตูม เจดีย์เหลี่ยมย่อมุม เจดีย์ทรงเครื่อง แต่ละลักษณะมีความแตกต่างแต่ละท้องถิ่น เจดีย์อาจเรียกชื่อตามที่ตั้งและความสำคัญ เช่น เจดีย์ประธาน คือเจดีย์ขนาดใหญ่ที่เป็นประธานของวัดหรือประธานของเจดีย์อื่น ๆ เจดีย์ทิศคือเจดีย์เล็ก ๆ ซึ่งตั้งอยู่บนฐานเดียวกับเจดีย์ประธาน โดยตั้งอยู่ประจำทิศต่างๆ เจดีย์รายคือเจดีย์ขนาดย่อมที่เรียงรายอยู่ในเขตพุทธาวาส อาจเป็นเจดีย์บริวารของเจดีย์ประธานหรืออยู่รอบอุโบสถหรือวิหารก็ได้ องค์ประกอบของเจดีย์เหลี่ยมย่อมุม ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีลักษณะเป็นรูปจอมแห แบ่งเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ ดังนี้ ส่วนยอด ส่วนเรือนธาตุ และส่วนฐาน

สันติ เล็กสุขุม (2548: 38) ได้เขียนถึงสถาปัตยกรรมไทยว่า ลักษณะของปรางค์ไทยได้รับอิทธิพลจากขอมเป็นเบื้องต้น ในระยะต่อมามีลักษณะอื่น ๆ เข้ามาผสม เช่น ศิลปะพุกามของพม่า ศิลปะลังกา ศิลปะจีน ดังยกตัวอย่าง พระปรางค์ประธานวัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นแบบอยุธยาตอนต้น มีมุขยื่นออกด้านทิศตะวันออก หน้ามุขประดับด้วยฟักเพกาคล้ายลวดลายที่นิยมในโบราณสถานพุกาม เหนือมุขตั้งเจดีย์องค์เล็กเป็นแบบระฆังทรงลังกา ภายในมีภาพเขียนเล่าเรื่องเกี่ยวกับราชสำนักของจีนเป็นภาพบุคคลในชุดจีน มีภาพเทวดาเหาะ ภาพบางส่วนผสมแบบจีน เช่น ลักษณะมงกุฎ ดอกไม้ ก้อนเมฆ นอกจากนี้ปรางค์บางแห่งผสมแบบอย่างกับศิลปะมุสลิม ดังเช่นปรางค์องค์หนึ่งที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี มีลักษณะคล้ายกลีบมะเฟือง สันติ เล็กสุขุมได้ตั้งข้อสันนิษฐานใหม่ว่า ได้รับอิทธิพลจากโดมของมัสยิดในประเทศตะวันออกกลาง และเชื่อว่า ซุ้มที่ก่อเป็นวงโค้งแหลมอาจเป็นแบบแผนการก่อสร้างจากเปอร์เซียหรือตะวันตก (กรมศิลปากร, 2543: 45)

จักรพงษ์ คำบุญเวียง (2544: ออนไลน์) ได้เขียนถึงวัดทางภาคเหนือว่า มีลักษณะศิลปะพม่าผสมล้านนา ดังเช่น วัดศรีชุม ในลำปาง หลังคาซ้อนหลายชั้น บนยอดมีฉัตรตั้งอยู่ ซึ่งชาวพม่าเรียกสถาปัตยกรรมแบบนี้เรียกว่า “ทรงพระยาธาตุ” วัดในลำปางมีลักษณะผสมกับพม่าอีกหลายวัด แต่ผ่านการซ่อมแซมบูรณะหลายครั้งไม่เหลือร่องรอยศิลปะพม่าเหลืออยู่ ทำให้ศิลปะพม่าผิดเพี้ยนจากอดีต เช่น ที่วัดเจดีย์ซาวหลัง หรือวัดเจดีย์ซาว วัดพระเจีย์ซาวหลัง แปลว่า วัดที่มีเจดีย์ยี่สิบองค์ คำว่า ซาว เป็นภาษาพื้นเมืองแปลว่ายี่สิบ คำว่า หลัง แปลว่าองค์ แต่ละองค์ล้วนเป็นแบบพม่า แต่ปัจจุบันมีเพียงรากฐานเท่านั้น

ที่วัดจีนบนเนินแห่งรัฐปีนัง ปรากฏเจดีย์จีนที่มีลักษณะพิเศษ จากรายการเสด็จประพาสต้นของรัชกาลที่ 5 ซึ่งจัดโดยทีวีไทยเสรี ได้อธิบายว่า เป็นเจดีย์จีนผสมพม่า เมื่อครั้งรัชกาลที่ 5 เสด็จปีนังได้บริจาคเงินสมทบสร้างเจดีย์ โดยมีข้อแม้ว่าต้องให้เจดีย์มีลักษณะไทยอยู่ด้วย แต่เท่าที่ผู้วิจัยสังเกตในปัจจุบันแทบไม่ปรากฏศิลปะไทยบนเจดีย์ มีแต่ศิลปอิสลามหรือแบบมัวร์ อย่างไรก็ตามก็แสดงให้เห็นว่า การก่อสร้างเจดีย์ที่มีลักษณะพหุลักษณะทางศิลปกรรมที่รวมเอาทั้งศิลปะจีน ไทย พม่า อิสลาม ไว้ด้วยกัน คือการแสดงถึงสมานลักษณ์ทางศิลปกรรมในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ให้เห็นว่าเป็นของคนทุกวัฒนธรรม อันจำเป็นสำหรับเมืองที่มีสังคมแบบพหุวัฒนธรรม

4. **กุฏิ** คืออาคารที่พักอาศัยของพระสงฆ์ เดิมเป็นเพียงอาคารเล็ก ๆ สร้างด้วยไม้พอที่พระสงฆ์รูปหนึ่งจะลุกนั่งนอนได้ ต่อมาได้มีขนาดใหญ่ขึ้นเพื่อให้พระสงฆ์พักอาศัยได้หลายรูป ลักษณะของกุฏิไม้จะเป็นไปตามสถาปัตยกรรมของแต่ละท้องถิ่น ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ (2547: 335) ได้กล่าวถึงวัดในรัฐปีนังบางแห่งว่า มีกุฏิไม้สองชั้นแบบไทยและแบบจีน นอกจากนี้มีศาลาการเปรียญศิลปะแบบไทยผสมจีน มีหอฉันแบบจีน มีสถูปเจดีย์แบบจีนผสมพม่า

5 **ประติมากรรม: พระพุทธรูป**

พระพุทธรูปเป็นสัญลักษณ์แทนพระพุทธเจ้า ไม่ใช่รูปเหมือนของพระพุทธเจ้า ดังนั้นพระพุทธรูปแต่ละสกุลช่าง แต่ละสมัยจึงมีรูปร่างแตกต่างกันไปตามคตินิยม อย่างไรก็ตามมักมีลักษณะสำคัญที่เรียกว่า มหาปุริสลักษณะอันหมายถึง ลักษณะของมหาบุรุษ 32 ประการ ซึ่งระบุไว้ในตำนานว่า เป็นลักษณะของพระพุทธเจ้า เช่น มีผิวสีดุจทองคำ มีขนอ่อนระหว่างคิ้วที่เรียกว่าอุณาโลม มีศรีษะเป็นรูปอุษณีย์หรืออุณหิส (คือส่วนนูนบนศรีษะที่คล้านมุ่นมวยผมหรือสวมมงกุฎ) มีคางเหมือนราชสีห์ มีความนูน 7 แห่ง คือนิ้วมือนิ้วเท้ายาว ที่ฝ่าเท้ามีลายเป็นจักร ฯลฯ การสร้างพระพุทธยังแสดงอริยาบถต่าง ๆ มีความหมายเกี่ยวกับพุทธประวัติตอนที่สำคัญ ๆ เช่น แสดงท่ายืน ท่านั่ง ท่าก้าวเดิน ท่านอน นอกจากนี้มีการยกพระหัตถ์หรือวางพระหัตถ์ในท่าต่าง ๆ พระพุทธรูปประทับยืนมี 2 แบบ คือแบบยืนตรงและแบบยืนเอียงที่เรียกว่า แบบตริภังค์ พระพุทธรูปประทับนั่งมี 2 แบบ คือแบบห้อยพระบาทและขัดสมาธิ แบบขัดสมาธิยังแยกเป็นขัดสมาธิเพชรและสมาธิราบ พระพุทธรูปท่าก้าวเดินเรียกว่า ปางลีลา แสดงโดยพระบาทซ้ายก้าวไปข้างหน้า ส่วนส้นพระบาทขวายกขึ้นสูงจากพื้น (ศักดิ์ชัย สายสิงห์ 2550: 18-20) พระพุทธรูปไสยาสน์ทั่วไปมี 2 แบบ คือแบบปริพพพาน โดยกว้พรกบามบรรทมตะแคงขวา พระบาทซ้ายซ่อนพระบาทขวา พระหัตถ์ขวางอขึ้นหงายวางอยู่ที่พื้นข้างพระเขนย (หมอน) ปลายพระบาทเสมอกันทั้งสองข้าง อย่างไรก็ตามพระไสยาสน์แบบพม่ามักวางพระบาทเหลื่อมซ้อนกัน ซึ่งเป็นตามพุทธประวัติที่ว่า พระองค์เสด็จบรรทมลักษณะสีหไสยา ตะแคงเบื้องขวา ตั้งพระบาทเหลื่อมพระบาทแบบโปรดอสุรินทราหู พระอริยาบถตะแคงขวา พระหัตถ์ซ้ายทาบตามพระวรกาย พระหัตถ์ขวาตั้งรับ

พระเศียรและมีพระเขนยรองรับ พระบาททั้งสองซ้อนทับเสมอกัน (ระพีพรรณ ใจภักดี, 2546:) การสร้างพระพุทธรูประยะแรกสร้างตามแบบสกุลช่างอินเดีย ภายหลังดัดแปลง ตามคตินิยมของคนในท้องถิ่น ดังที่เห็นความแตกต่างของพระพุทธรูปในประเทศต่าง ๆ เช่น ไทย จีน พม่า ญี่ปุ่น บางรูปมีลักษณะผสมผสานกับศิลปกรรมตะวันตก

พระพุทธรูปประธานพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐมเป็นอีกองค์หนึ่ง ที่แสดงการผสมผสานระหว่างแบบเก่ากับแบบใหม่ รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2553: 164) เสนอว่าเป็นรูปแบบผสมผสานระหว่างสุโขทัยกับศิลปะตามแนวสมจริงแบบสมัยใหม่ของตะวันตก ลักษณะการก้าวเดินดัดแปลงจากพระพุทธรูปปางลีลาศิลปะสุโขทัยซึ่งยกย่องว่างามที่สุด ส่วนสัดพระวรกายตามแนวสมัยใหม่ เห็นได้จากพระพักตร์และพระอังสะที่เหมือนมนุษย์ธรรมดา จีวรสมจริง ทำให้พระพุทธรูปกลายเป็นตัวแทนพระพุทธรูปยุคร่วมสมัย ลักษณะนี้นอกจากความคิดของคนไทยในกระแสชาตินิยมและการถวิลหาอดีตแล้ว คงเกิดขึ้นจากความประทับใจของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ที่มีต่อพระพุทธรูปและแนวคิดที่ว่าการทำตามศิลปะอันรุ่งเรืองในอดีตเป็นสิ่งดี

พระพุทธรูปที่แพร่กระจายจากจีน พม่ามักมีลักษณะพิเศษเด่นชัด คือจีวรเป็นริ้วๆ พระพุทธรูปในจีนมีหลายองค์ องค์ที่คนไทยทั่วไปนับถือเรียกว่าพระยูไล หรือพระศรีศากยมุนี ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, (2553: 20-21) ได้อธิบายถึงพระยูไลว่า พุทธลักษณะของพระองค์มักประทับนั่งบนดอกบัว พระพักตร์อวบอิ่มด้วยพระเมตตา ด้านหลังเป็นรูปประกายรัศมีหรือประภามณฑลคล้ายเปลวไฟ หรือรัศมีดวงอาทิตย์ บนพระอุระมีสัญลักษณ์สวัสติกะหรือว่าน อันหมายถึงความสุขสวัสดี หรือเครื่องหมายประจำพระพุทธศาสนา ฝ่ายมหายานในวัดจีนมักวางพระยูไลอยู่กึ่งกลาง โดยอาจมีพระอมิตาภะและพระไภสัชคุรุพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์อยู่ใกล้เคียง สำหรับพระโพธิสัตว์ที่คนจีนนับถือมีหลายองค์ องค์ที่นิยมมาก คือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรหรือกวนอิม นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2537: 81) ให้ความเห็นว่า การที่ชาวจีนเรียกพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรเป็นกวนอิมนั้นเป็นเพราะสับสนกับคำแปลภาษาสันสกฤต ตรงคำว่า อิศวร ในความหมายเดิมหมายถึงพระผู้ยิ่งใหญ่ที่มองลงมา แต่จีนกลับแปลเป็นผู้ยิ่งใหญ่ที่เงี่ยหูฟังความทุกข์ของโลก เนื่องจากสับสนคำว่า ศวรกับคำสวร ซึ่งแปลว่าเสียง ความหมาย กวนอิมจึงแปลว่า พระผู้เงี่ยหูฟังความทุกข์ของสรรพสัตว์ ลักษณะของกวนอิมโดยทั่วไปประทับยืน พระกรซ้ายถือแจกันในลักษณะเอียง พระกรขวาถือกิ่งหลิวในท่าพรมน้ำมนต์ การตั้งรูปเคารพเพื่อสักการะบูชาหมายถึงการชี้นำทางสว่างให้ดวงจิตของมนุษย์

รูปลักษณ์พระพุทธเจ้าบางองค์ มีลักษณะผสมหลายลักษณะ ตามรสนิยมของช่างและบริบทสังคมยุคสมัยต่างๆ ในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นปรากฏว่าอิทธิพลจีนเด่นชัดขึ้น ดังเช่น พระคันธารราฐ ปางขอฝน รัศมีเป็นรูปบัวตูมหรือลูกแก้ว พระหัตถ์ขวากวักเรียกเม็ดฝน พระหัตถ์ซ้ายรองรับเม็ดฝน

แต่ครองจีวรแบบจีน ในสมัยรัชกาลที่ 3 ยังนิยมดัดแปลงพระพุทธรูปพม่าซึ่งสลักจากหินอ่อนสีขาวเป็นพระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัยขัดสมาธิเพชร ให้เป็นพระพุทธรูปแบบไทย โดยเดิมขมวดพระเกศาและรัศมีเป็นเปลวทำด้วยทองหรือโลหะชุบทองครอบลงไปบนพระเศียร เมื่อครั้งรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสอินเดีย ขณะนั้นมีนักปราชญ์ค้นคว้าเกี่ยวกับกำเนิดพระพุทธเจ้า และเห็นว่าพระพุทธรูปรุ่นแรกชาวกรีก-โรมันเป็นผู้คิดขึ้นก่อน และเรียกตามแหล่งแรกว่าคันธาระ เมื่อเสด็จกลับประเทศไทยจึงให้หล่อพระพุทธรูปปางขอฝน ตามแบบกรีก-โรมัน คือมีพระเกศาเหมือนเส้นผมคนธรรมดา มีมวยพระเกศาเหนือพระเศียร พระพักตร์เป็นแบบชาวตะวันตก จมูกโด่งปากเล็ก ครองผ้าจีวรเหมือนตามธรรมชาติ ฐานพระมีลวดลายแบบกรีก-โรมัน และให้เรียกพระคันธาระตามชื่อแคว้นที่ทำขึ้นครั้งแรก ตั้งแต่นี้จึงมีพุทธลักษณะเหมือนสามัญชนหรือผสมผสานตามวัฒนธรรมตะวันตก (สุภัทรดิศ ดิศกุล, 2523: 89-106) การสร้างวัดใหม่ๆ บางครั้งเป็นการนำลักษณะต่างๆ ของศิลปะในอดีตมาผสม ดังเช่น วัดพุทธาวาสในอำเภอเบตง จังหวัดยะลา เป็นวัดที่มีลักษณะผสมตามคติท้องถิ่นที่ช่างนำเอาศิลปะศรีวิชัยกับทราวดี เจดีย์แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ชั้นล่างเป็นลานประทักษิณ มีกำแพงแก้วเตี้ย ๆ ล้อมรอบ ใต้เจดีย์ทำใต้ถุนสูง ตรงกลางทำแท่นประดิษฐานพระพุทธบาทจำลอง ชั้นที่ 2 มีซุ้มประจำทิศสามารถเข้าไปภายใน ตรงกลางประดิษฐานพระพุทธรูปปางแสดงธรรม ตามผนังเจดีย์โดยรอบเขียนภาพจิตรกรรมเป็นพระบรมธาตุสำคัญของประเทศไทย ชั้นที่ 3 เป็นห้องบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ มีพระพุทธรูปหล่อ 8 องค์ ตามผนังข้างองค์เจดีย์และเข็มทิศ ตั้งพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ เช่น แบบชวา แบบศรีวิชัย อู่ทอง เชียงแสน สุโขทัย เป็นต้น องค์ระฆังประดับกระเบื้องโมเสกสีทอง (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2544: 338-339)

นอกจากรูปเคารพในพุทธศาสนา วัดบางแห่งตั้งรูปเคารพในศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู เช่น พระวิษณุ พระพรหม พระศิวะ พระพรหมนับถือทั้งพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ในศาสนาพราหมณ์หมายถึงเทพผู้สร้าง ในพุทธศาสนาหมายถึงผู้ประกอบด้วยเมตตา กรุณา มุฑิตา อุเบกขา หรือเรียกว่า พรหมวิหาร 4 คือธรรมอันเป็นที่ตั้งแห่งพรหม มักสร้างเป็นสี่พักตร์หรือพรหมสี่หน้า ส่วนพระนารายน์นับถือในฝ่ายไวษณพนิกายของศาสนาพราหมณ์ หมายถึงผู้รักษา พระองค์มี 4 กร ถือสังข์ จักร คฑา ดอกบัว ชาวฮินดูเชื่อว่า เมื่อโลกยังมีทุกข์ พระวิษณุจะอวตารมาปราบยุคเข็ญ พระราม พระกฤษณะก็เป็นอวตารของพระองค์ แม้พระพุทธเจ้าก็เชื่อว่าเป็นอวตารของพระนารายณ์ด้วย พระศิวะเป็นเทพผู้ทำลายเพื่อสร้างใหม่ พระศิวะมีหลายแบบ อาจเป็นรูปโยคี ทรงมุ่นมวยเป็นชฎา นุ่งหนังเสือ ถือตรีศูล มีพระเนตรที่สามกลางพระนลาฏ เป็นรูปพระศิวนาฏราช รูปศิวลึงก์ บางครั้งพระศิวะรวมตัวกับพระนารายณ์เรียกว่าพระหริหระ ซึ่งพบมากสมัยสุโขทัย คือมีพระเนตรกลางหน้าผากตามเทวลักษณะของพระศิวะ แต่มี 4 กร สองกรถือจักรและสังข์อันเป็นลักษณะของพระนารายณ์

6 ทวารบาล

วัดไทยยังนิยมตั้งทวารบาลหรือผู้รักษาคุ้มครองสถานที่ ทวารบาลมีหลายลักษณะตามอิทธิพลที่ได้รับ ในวิถีไทยโบราณการตั้งผู้รักษาส่วนใหญ่อยู่ที่ประตู คนโบราณเชื่อว่าผีมีอำนาจเหนือคนและเหนือธรรมชาติ บันดาลสิ่งใดก็ได้ จะให้เกิดโชคร้ายหรือโชคดีก็ได้ จึงมีความยำเกรง ดังนั้นส่วนต่าง ๆ ของที่อยู่อาศัยย่อมมีผู้รักษา เช่น ปากทางเข้าหมู่บ้านจะสร้างประตูไว้อย่างง่าย ๆ โดยปักเสาไว้สองข้างพาดขื้นเป็นขื่อด้านบน ไม่มีบานเปิดปิดประตูนี้เรียกว่าขื่อบ้าน เมื่อเดินเข้าไปในป่าเห็นขื่อบ้านจะรู้ว่ามีหมู่บ้านตั้งอยู่ ที่สำคัญนิยมตั้งศาลหรือหอผีประจำหมู่บ้านปากทางเข้าขื่อบ้าน เพื่อคุ้มครองป้องกันสิ่งที่มองไม่เห็น ลักษณะนี้เกิดแนวคิดเรื่องผู้รักษาประตูหรือทวารบาล

ต่อมาเมื่อได้รับอิทธิพลจากอินเดีย ความเชื่อที่ไม่ยุ่งยากซับซ้อนพัฒนาเป็นเรื่องเทพหรือเทวดาทั้งในศาสนาฮินดูและพุทธศาสนา โดยเอาธรรมชาติและภูมิประเทศ ดังเช่น ความลี้ลับซับซ้อนทุรกันดารของหิมาลัย มาสร้างจินตนาการรวมกับความเชื่อเดิมเกิดเป็นลัทธิเวท ที่มีเทพเจ้าต่าง ๆ มากมายแทนปรากฏการณ์ธรรมชาติ เป็นผู้ปกครองจักรวาล มีเทพเจ้าน้อยใหญ่ซึ่งต่างความสำคัญและมีฐานะลดหลั่นกัน เทพเหล่านี้อาจป้องกันหรือทำลายหากไม่ได้รับการเซ่นสรวงบวงพลีที่ถูกต้องตามพิธีกรรมที่กำหนดไว้ เทพเจ้าเหล่านี้ถูกบันทึกไว้ในคัมภีร์ปุราณะ โดยกล่าวว่ามีรูปร่างอย่างมนุษย์ แต่กำหนดให้มีส่วนประกอบพิเศษต่างจากมนุษย์ธรรมดา เช่น หลายเศียร หลายกร มีพาหนะสำคัญ มีเครื่องอุปโภคประจำพระองค์ บางลัทธิกำหนดให้พระศิวะเป็นเทพสูงสุด มีเทพชั้นรองทำหน้าที่พิทักษ์รักษาประตูหรือทางเข้าสู่ที่ประทับของเทพเจ้า (กรมศิลปากร, 2546: 8-12) จากคติความเชื่อ ช่างได้นำมาถ่ายทอดทั้งเทคนิคทางจิตรกรรม ประติมากรรม ประดับตามประตูให้เป็นเทพผู้พิทักษ์รักษา ซึ่งเป็นทางเชื่อต่อระหว่างสวรรค์กับโลกมนุษย์ ดังที่พบรูปยักษ์ สิงห์ เทพผู้รักษาทิศหน้าประตูสถานที่สำคัญ คติการสร้างทวารบาลยังแพร่กระจายสู่ประเทศจีนในสมัยราชวงศ์ถัง มีตำนานกล่าวว่าเมื่อกษัตรย์ล้มป่วยในห้องบรรทม มีทหารเอกคอยเฝ้าประตู ภูติผีก็ไม่มารบกวน จึงให้ช่างวาดภาพทหารประตูข้างละบานที่เรียกว่ามึ้งซิ้น จนกลายเป็นธรรมเนียม นอกจากนี้จีนยังถือเอาพระอินทร์เป็นผู้คุ้มครองพุทธศาสนาจึงสร้างรูปไว้ตามวัด เรียกว่าจิ้นเสี่ยวกวางหรือกางเสียว รวมถึงนิยมทำประติมากรรมลอยตัวรูปโลกบาล ลักษณะนี้สอดคล้องกับคติไทยที่มีประวัติพระอินทร์ตอนหนึ่งว่าเทวดาทำสงครามกับอสูร เทวดาไม่มีกำลังใจ พระอินทร์จึงออกอุบายให้ทำรูปเทวดาทั่วเมืองทุกประตู อสูรเห็นรูปคิดว่าทัพออกมาแล้วจึงพากันหนีหมด ความสอดคล้องอาจเป็นแรงดลใจให้ช่างตกแต่งวัดไทยมักนำพระอินทร์ไว้ที่ประตู ทวารบาลประจำบานประตูแบบจีนส่งผลต่อศิลปะไทย วัดไทยหลายแห่งมีลักษณะทวารบาลคติไทยผสมแบบจีน

7 จิตรกรรม

จิตรกรรมในวัดไทยมีหลายลักษณะ มีแบบประเพณี แบบประเพณีประยุกต์ แบบสากล หรือมีลักษณะผสม จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2992: 20-25) ได้กล่าวว่า สาระสำคัญประการแรกของจิตรกรรมประเพณีคือ การสร้างให้ปรากฏบนที่ว่างด้วยการใช้เส้น เขียนเส้นหรือล้อมพื้นที่บริเวณว่างเป็นรูปร่าง ประการที่สองรูปภาพต่าง ๆ ไม่เป็นลักษณะตามตาเห็นในธรรมชาติ ประการที่สามรูปภาพดูคล้ายกระดาษตัดเป็นรูปร่างสิ่งต่างๆ ปะติดแบบราบไปกับพื้น ประการที่สี่เป็นภาพเขียนเล่าเรื่องพรรณนาความ ประการที่ห้ารูปลักษณ์ของบ้านเรือน ศาลา ภูเขา ต้นไม้ต่างมีขนาด สัดส่วน และความไม่สมจริงกับที่มนุษย์จะใช้การ ประการที่หกไม่แสดงความรู้สึกทางสีหน้าแต่ใช้ภาษาท่าทาง ประการที่เจ็ดมักแบ่งตอนโดยใช้เส้นวงล้อม เส้นสินเทา ใช้ส่วนของภาพ เช่น ภูเขา คู คลอง มิได้แบ่งเป็นเส้นตรงแบบตะวันตก อย่างไรก็ตามจิตรกรรมประเพณีเริ่มลดระเบียบแบบแผน เมื่อรับอิทธิพลต่างชาติโดยเฉพาะตะวันตก ช่างไทยรุ่นใหม่นิยมปรับเปลี่ยนรูปแบบ เช่นเพิ่มแสงเงา หรือมิติใกล้ไกลตามธรรมชาติเหมือนตาเห็น และยังนำเทคนิคการใช้เส้นนำสายตามาใช้ บางครั้งเลียนแบบตะวันตกล้วนหรือเขียนแบบไทยแต่ในเนื้อหาสอดแทรกวิถีแบบชาวตะวันตก ชาวจีน หรือชาวมุสลิม

ดังที่มาลินี คัมภีรญาณนนท์ (2552: 304) ได้ศึกษามรดกวัฒนธรรมจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจากจิตรกรรมฝาผนัง พบว่าพ่อค้าจีนที่ปรากฏในภาพเป็นตัวแปรสำคัญด้านศิลปกรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม เครื่องใช้ เครื่องบันเทิง หนังสือ ภาพพิมพ์ไม้ สินค้าตกแต่ง ถ้วยชามที่พ่อค้านำเข้ามากกลายเป็นผลงานที่ไม่จำกัดเฉพาะตน เผยแพร่สู่วัด วัง ลวดลายตกแต่งและเรื่องราววรรณกรรมมีส่วนกระตุ้นและเป็นแรงบันดาลใจให้ช่างเขียนไทยถ่ายทอดบนจิตรกรรมฝาผนัง หรือกล่าวได้ว่า เป็นผู้อยู่เบื้องหลังให้เกิดงานศิลปะจีนบนจิตรกรรมฝาผนังไทย ไกรฤกษ์ นานา (2554: 116) ให้ความเห็นว่าภาพจิตรกรรมไทยประเพณีในวัดหลายแห่งแสดงถึงวัฒนธรรมของคนชาติต่าง ๆ มากมายที่เข้ามาในกรุงสยาม ดังปรากฏภาพชาวมุสลิมอาหรับ อินเดีย เป็นรูปพ่อค้า วิทยาธร แม่ทัพนายกอง ดังที่ภาพวิทยาธรหน้าแขกที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ภาพกองทหารสมัยอยุธยาที่วัดสุวรรณาราม กรุงเทพ สะท้อนให้เห็นว่า สังคมไทยมีใจกว้างต่อลัทธิความเชื่อต่าง ๆ และช่างศิลป์ไม่รังเกียจที่จะนำคนในชาติต่าง ๆ เข้ามาสอดแทรกในงานจิตรกรรมไทยประเพณี ภาคใต้ยังพบที่วัดมัชฌิมาวาส ดังปรากฏจิตรกรรมไทยเล่าเรื่องทศชาติชาดก แต่ละตอนสอดแทรกวิถีชีวิตคนในอดีตของเมืองสงขลา มีภาพชาวจีนสวมเสื้อก๊กมีเชือกผูกคล้ายกระดุม ถักผมเปีย มีจิ้ว กระบี่กระบอง มีบ้านเรือนแบบจีน มีชาวตะวันตกใส่หมวกแก๊ปคล้ายทหาร ผู้หญิงสวมเสื้อแขนยาวมีเสื้อคลุมใส่กระโปรงพอง ๆ คล้ายสุ่มไก่ ภาพเขียนเหล่านี้มีลักษณะประเพณีไทย แต่แทรกภาพวิถีต่างชาติ นอกจากนี้มีลักษณะภาพที่เขียนแบบตะวันตก แต่มีเนื้อหาตามประเพณีเกี่ยวกับพุทธศาสนา การเขียนแบบตะวันตกล้วนๆ มีตัวอย่างที่

วัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร ในกรุงเทพ เขียนโดยขรัวอินโข่ง เป็นภาพปริศนาธรรมแสดงแสงเงาอ่อนแก่ ใส่มิติลวงตาให้เห็นระยะใกล้ไกล ไม่มีการตัดเส้นขอบคม จิตรกรรมผสมยังปรากฏตามเสาโบสถ์วิหาร สันติ เล็กสุขุม (2548: 230) กล่าวว่ามีเสาโบสถ์บางแห่งออกแบบเป็นลายแผง รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่ประกอบด้วยช่อ ดอก ใบ ภายในผูกลายช่อดอกใบลักษณะจีนปนฝรั่ง ลักษณะนี้พิจารณาได้ว่า จิตรกรรมอาจอยู่ในลักษณะของลวดลายตกแต่งที่เขียนด้วยสีและอาจผสมกันระหว่างวัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ ก่อนที่จะปรากฏเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยในสังคมไทย

8 ลวดลาย

ลวดลายเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ใช้ในการตกแต่งวัดหรือศาสนสถานต่างๆ วัดไทยส่วนใหญ่ออกแบบตกแต่งโดยใช้ลายไทย แต่มีบางวัดที่มีลักษณะผสมทั้งลายไทย ลายตะวันตก หรือลายจีน โดยเฉพาะอิทธิพลศิลปะต่างชาติ ที่หลั่งไหลเข้ามา ทำให้ช่างสามารถเลือกเฟ้นแบบอย่างศิลปะมาใช้เป็นส่วนประกอบในการตกแต่งอาคารหรือผลงานของตน ลวดลายโดยทั่วไปแบบเป็น 3 แบบใหญ่ ๆ

1. ลวดลายแบบธรรมชาติ เป็นการนำส่วนต่าง ๆ ของสิ่งแวดล้อมธรรมชาติมาดัดแปลงให้เป็นลวดลาย เช่น ลายก้ามปู ลายนกเปลว ลายกลีบบัว ลายกระจังตาอ้อย ลายกาบ ฯลฯ หากเป็นพันธุ์พืชเรียกว่า ลายพันธุ์พฤกษา ลวดลายธรรมชาติแบบจีนที่พบมากคือ ลายก้อนเมฆ ลายดอกโบตั๋น ดอกพุดตาน ส่วนลายแบบอิสลามเรียกว่า ลายอาราเบสก์ (Arabesque) เป็นลายเส้นตรงผสมผสานกับเส้นโค้งอ่อนช้อยของรูปใบไม้ ดอกไม้ ผลไม้ และรูปสัตว์ ลายตะวันตก ได้แก่ ลายพืชคล้ายใบผักกาด ลายทิวลิป

2. ลวดลายเรขาคณิต เป็นการใช้รูปสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม เส้นตรง เส้นโค้ง หยิกงอ ฯลฯ มาดัดแปลงเป็นลวดลายพบมากในศิลปะแบบอิสลาม

3. ลวดลายประดิษฐ์ เป็นลวดลายที่ประดิษฐ์ตามความเชื่อ ความต้องการสื่อสารเพื่อประโยชน์ทางสังคม เช่น ลายอักษร ลายสวัสติกะ ลายช่อระย้า (swag) ลายไม้กางเขน เป็นต้น

สันติ เล็กสุขุม (2546: 10) ให้ความเห็นว่า แม้ช่างศิลป์ไทยจะเขียนจิตรกรรมสมัยใหม่ แต่มักผสมลายไทยแบบต่าง ๆ ทั้งที่เขียนเป็นส่วนรองหรือส่วนหลักของภาพ ที่เป็นส่วนรองคือประดับประดาส่วนหนึ่งส่วนใดของภาพ เช่น เป็นตัวกนก ตัวกระจังที่ภาพปราสาทราชวัง ที่ส่วนเครื่องแต่งกายตัวพระตัวนาง ที่ภาพสัตว์หิมพานต์ โดยประดับส่วนหัว หาง หรือปุยขน และที่เขียนเป็นส่วนหลักคือเขียนลายไทยเป็นลักษณะเด่นของภาพ นอกจากงานเขียนแล้วอาจปั้นหรือแกะสลักเป็นสันนูนขึ้นมา

ลวดลายไทยมีลายประเภท ในหนังสือกระหนกในดินแดนไทยของสันติ เล็กสุขุม (2545: 23-30) ได้แบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. ประเภทลายช่อ มักประกอบด้วยดอกไม้ ใบไม้ ก้านม้วน เป็นพุ่มเป็นพวง เช่น ลายช่อดอกโบตั๋นในศิลปะจีน

2. ประเภทดอกลอย มีลักษณะดอกประดิษฐ์เรียงกันเป็นแผง หรือเรียกว่าลายหย่อม ใช้ในการประดับพื้นที่ขนาดใหญ่ เช่น ลายดอกก้านแย่ง

3. ประเภทดอกบัว เป็นลายบัวปลายเสา ลายลวดบัว ลายกลีบบัว

4. ประเภทลายหน้ากระดาน มีลักษณะเป็นชุดเรียงต่อเนื่องบนแถบคล้ายแผ่นกระดาน จึงมักเรียกว่า ลายหน้ากระดาน เช่น ลายประจำยามก้ามปู ลายดอกซีกดอกซ้อน ลายดอกกลมสลับบั้ง ลายรักร้อย ลายก้านต่อดอก

5. ประเภทลายกระจัง มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม ประดับเรียงตามแนวขอบ เช่น ขอบของแท่นฐาน ขอบพริ้ง หรือขอบชายคา

6. ประเภทลายกาบ มีลักษณะคล้ายกาบหุ้มเสา หรือขอบประตูหน้าต่าง ประกอบด้วยกาบบน กาบล่าง และประจำยามรัดอกอยู่กึ่งกลาง เช่น กาบไผ่ กาบพรหมศร

7. ประเภทลายเครือเถา มีลักษณะคดโค้งในแนวตั้ง ส่วนโค้งแตะกันหรือสอดสลับคล้ายลักษณะพันเกี่ยวของเถาวัลย์

8. ประเภทลายเฟื่องอุบะ มีลักษณะคล้ายมาลัยช่อดอกไม้แขวนห้อยเป็นราวที่ยอดผนัง

9. ประเภทลายกรวงเชิง มักประดับคู่กับลายเฟื่องอุบะที่โค้งด้านล่าง โดยปลายแหลมชี้ขึ้นขณะที่ลายเฟื่องอุบะปลายแหลมชี้ลง

10. ประเภทลายประดับมุม เป็นลายประดับมุมฉากภายในของรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสหรือผืนผ้า เป็นความคิดของช่างในการลบมุมฉากของกรอบเพื่อความสวยงาม

วินัย ผู้นำพล (2552 : 407-408) ได้กล่าวบทสรุป ในหนังสือวัฒนธรรมผสมในศิลปกรรมสยาม ไว้ว่า ความเจริญทางการค้าที่เชื่อมโยงกับการค้ายุคใหม่ สยามสามารถขยายอิทธิพลตนลงสู่คาบสมุทรไทย มลายูตอนล่างถือเป็นรอยต่อภูมิศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับความแปรเปลี่ยนของโลกมากยิ่งขึ้น ทำให้ศิลปกรรมของสยามในภาคใต้ตอนล่าง มีความแตกต่างหลากหลายยิ่งขึ้น

การใช้หลักฐานศิลปกรรมสยามส่องสัจธรรมในวัฒนธรรมที่ผสม ทำให้เห็การดำรงอยู่ของสังคมมนุษย์ ที่มีลักษณะผสมระหว่างความเชื่อบูชาบรรพบุรุษเดิม ความศรัทธาในพุทธศาสนา และความเคารพเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ ทั้งหมดที่กล่าวมาถือเป็นส่วนรวมของจิตวิญญาณทางสังคมที่มีการสืบทอดจารีตและประเพณีจากรุ่นสู่รุ่น หรือเป็นวัฒนธรรสังคมสยามที่มิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องเชื้อชาติบริสุทธิ์

ทั้งผู้นำรัฐและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องด้านความมั่งคงของชาติ จำเป็นต้องปรับกระบวนทัศน์ ต้องตระหนักว่า ความเป็นเอกภาพสามารถยืนอยู่บนพื้นฐานของความหลากหลายทางเชื้อชาติ ภาษา และศาสนา อีกทั้งเข้าบริบทประวัติศาสตร์ มิฉะนั้นจะทำให้กลุ่มชาติพันธ์และวัฒนธรรมที่ต่างไปจากส่วนกลางรู้สึกว่าตนถูกคุกความอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม จะเกิดการต่อต้านที่เป็นเหตุให้บางรัฐชาติล่มสลาย ในประเทศที่สามารถสร้างความเป็นเอกภาพท่ามกลางความหลากหลาย เช่น มาเลเซีย สิงคโปร์ หรือแม้แต่ประเทศมหาอำนาจที่ปกครองโดยระบอบคอมมิวนิสต์อย่างประเทศจีน ซึ่งมีเรื่องในการกำจัดสิทธิมนุษยชน ก็ยังยอมรับการมีบทบาททางการเมืองและให้เกียรติวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อย ดังนั้นหากจะสร้างความรักชาติ ความสามัคคี ความสงบสุข ดังเช่น วิธีที่บรรพชนกระทำจนเป็นผลสำเร็จนั้น รัฐต้องใช้มุมมองการศึกษาประวัติศาสตร์ที่ถูกต้อง

จะเห็นว่า วัดไทยมีลักษณะพิเศษตรงที่ประกอบด้วยอาคารหลายหลัง ด้วยเหตุนี้จึงมีเนื้อที่มาก แต่ด้วยวัดบางแห่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นใหม่และหากอยู่ในต่างประเทศ การออกแบบก่อสร้างบางครั้งจึงมีเนื้อที่จำกัด ทำให้ศิลปกรรมถูกตัดทอน ปรับเปลี่ยน

แนวคิดทฤษฎีทางสังคมและวัฒนธรรม

1 แนวคิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural diversity)

ทฤษฎีความหลากหลายทางวัฒนธรรมมาจากพื้นฐาน 2 แนวคิดใหญ่ ๆ คือ แนวคิดวิวัฒนาการและแนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (อมรา พงศาพิชญ์ 2545: 5-13) ในที่นี้จะเน้นแนวคิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม แนวคิดนี้อยู่ภายใต้การนำของฟราน โบแอส (Franz Boas) โดยสำนักประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและการแพร่กระจายวัฒนธรรม

เขาเชื่อว่า การที่สังคมหลาย ๆ สังคมมีวัฒนธรรมเหมือนกัน เป็นเพราะการแพร่กระจายของวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่ง การยอมรับวัฒนธรรมใหม่ทำให้สังคมมีวัฒนธรรมเหมือนกันโดยไม่จำเป็นว่าต้องมีจุดกำเนิดร่วมกัน การศึกษาประวัติศาสตร์ทุกด้านจะทำให้เห็นภาพการแพร่กระจายวัฒนธรรม การทำความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมและสังคมมนุษย์ต้องศึกษาทุกด้าน ทุกแง่มุมในลักษณะองค์รวม รวมถึงวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ เช่น สิ่งประดิษฐ์ เครื่องใช้ สิ่งก่อสร้าง ฯลฯ และวัฒนธรรมที่เป็นอวัตถุ เช่น ระบบคิด ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิต รายงานเกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม หรือชาติพันธุ์ที่เขียนอย่างรอบด้านนี้เรียกว่าชาติพันธุ์วรรณนา หรือชาติพันธุ์พรรณนา (Ethnology)

ข้อสำคัญของแนวคิดนี้คือ วัฒนธรรมมีลักษณะองค์รวมที่ประกอบด้วยส่วนย่อยแต่เมื่อรวมกันจะมีเอกลัษณะเฉพาะของสังคมนั้น ๆ จนกลายเป็นแบบแผนที่มีลักษณะพิเศษอันมีปัจจัยต่าง ๆ มาเสริม

ให้เกิดความกลมกลืน และมีลักษณะเฉพาะเป็นชุดวัฒนธรรม ชุดวัฒนธรรมหนึ่ง ๆ มีหลายองค์ประกอบ การกระจายตัวขององค์ประกอบชุดวัฒนธรรมครอบคลุมพื้นที่ที่เรียกว่า เขตวัฒนธรรม หรือพื้นที่ทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมแต่ละส่วนเมื่อกระจายอยู่ตามพื้นที่มีความเข้มข้นหรือความหนาแน่นไม่เท่ากัน ส่วนที่มีองค์ประกอบหนาแน่นเรียกว่า แกนกลางวัฒนธรรม (Culture core or Culture center) อย่างไรก็ตามศูนย์กลางเหล่านี้อาจเคลื่อนย้ายได้ ถ้าสังคมเคลื่อนย้าย

โบแอสยังเห็นว่า ข้อมูลภาคสนามมีความสำคัญ เขาใช้ความรู้ทางชาติพันธุ์วรรณนา ในการอธิบายปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม ต่อมีผู้ยอมรับมากขึ้นนำไปสู่การคัดค้านวิธีการสร้างกรอบอ้างอิงตามทฤษฎีวิวัฒนาการ เขาให้แนวคิด โดยแยกเป็นข้อ ๆ ดังต่อไปนี้ (อ้างใน สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2552: 124-125)

1. วัฒนธรรมแต่ละสังคมย่อมได้รับอิทธิพลจากเอกลักษณ์ของประวัติศาสตร์วัฒนธรรมเฉพาะสังคม จากองค์ประกอบหลายด้านมากมาย รวมทั้งเป็นพื้นฐานเฉพาะวัฒนธรรมนั้นๆ

2. วัฒนธรรมมนุษยที่คล้ายคลึงกัน เกิดจากการประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระมากกว่าเกิดจากการแพร่กระจายวัฒนธรรม สำหรับการแพร่กระจายวัฒนธรรมก็คือการแพร่กระจายองค์ประกอบวัฒนธรรมที่ซับซ้อนจากมนุษย์กลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง

3. อธิบายแนวคิดเกี่ยวกับเขตวัฒนธรรม (Culture area) ว่า พื้นที่วัฒนธรรมของมนุษย์ภายในพื้นที่เดียวกันย่อมมีลักษณะคล้ายคลึงกันมากกว่าวัฒนธรรมอื่น ๆ

โบแอส สนใจโลกทัศน์ของคนเผ่าดั้งเดิม โดยวิธีการศึกษาธรรมชาติของจิตมนุษย์ เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจอันดีระหว่างมนุษยชาติ ดังนั้นการศึกษาความหลากหลายของแต่ละวัฒนธรรมจึงศึกษาตามโลกทัศน์ของคนแต่ละวัฒนธรรมหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เป็นการศึกษาตามบริบทประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเขตวัฒนธรรมนั้น ๆ

อมรา พงศาพิชญ์ (2545: 14-15) ได้ให้ข้อสังเกตว่า การแพร่กระรจายวัฒนธรรมที่ก่อให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม ควรคำนึงถึงสิ่งต่อไปนี้

1. สังคมวัฒนธรรมชุดใดชุดหนึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่ง และแพร่กระจายออกไป ขยายอิทธิพลใหญ่ขึ้นจนครอบคลุมพื้นที่กว้างในลักษณะแก่นกลางวัฒนธรรม (Culture core) และเขตวัฒนธรรม (Culture area) ศูนย์กลางของวัฒนธรรมมีหลายศูนย์กลาง เมื่อต่างฝ่ายต่างขยายอิทธิพลจะเกิดการเรียนรู้แลกเปลี่ยนและยอมรับซึ่งกันและกัน เมื่อใดที่อิทธิพลของศูนย์กลางวัฒนธรรมอ่อนแอหรือเขตวัฒนธรรมกว้างขวางมาก และวัฒนธรรมจากศูนย์กลางแพร่กระจายไปได้ไม่เต็มที่ ความเข้มแข็งน้อยและมีลักษณะของวัฒนธรรมชายขอบ ที่อาจแตกต่างจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง

2. สังคมวัฒนธรรมมีความหลากหลายทางคุณลักษณะและรูปแบบ วัฒนธรรมแต่ละชุดย่อมมีเหตุผลของการเกิด และคุณค่าสำหรับสังคมนั้น จึงไม่เหมาะสมที่จะเปรียบเทียบว่าวัฒนธรรมใดดีกว่ากัน ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมมีลักษณะสัมพัทธ์ (Culture Relativism) วัฒนธรรมแต่ละชุดมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมของตน

3. เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายจากศูนย์กลาง และไปปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเดียวที่มีอยู่แล้ว ย่อมมีการเรียนรู้และรับรู้ซึ่งกันและกัน ระยะแรกอาจรับวัฒนธรรมใหม่ชั่วคราวที่เรียกว่า การยืมวัฒนธรรมและต่อมาจึงรับเป็นของตน กระบวนการและปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมมีหลายลักษณะ ในกรณีที่มีวัฒนธรรมใกล้เคียงพอยอมรับกันได้ ปฏิสัมพันธ์จะอยู่แบบสันติ แต่หากวัฒนธรรม 2 ชุดมีความแตกต่างกัน ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมอาจมีความขัดแย้ง ไม่สามารถปรับรับหรือยอมรับกัน ต่างฝ่ายต่างไม่ยอมให้อีกวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำ

การพิจารณาปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม อาจใช้แนวทางการอธิบายดังต่อไปนี้

1.1 การปรับตัว (adaptation)

การใช้แนวศึกษานี้อาจพิจารณาจากการปรับตัวของชีวภาพ และการปรับตัวทางวัฒนธรรม ในการปรับตัวของวัฒนธรรมนี้หมายรวมถึงวัฒนธรรมในรูปวัตถุและที่ไม่ใช่วัตถุ ซึ่งรวมถึงระบบความคิดความเชื่อ วิถีชีวิต และพฤติกรรมของสมาชิก ในสังคมในด้านการปรับตัวนี้ โคเฮน (Cohen) ได้เสนอว่า

1 การศึกษาเรื่องการปรับตัวทางวัฒนธรรม ควรพิจารณาองค์ประกอบด้านศิลปวัฒนธรรม (วรรณคดี การแสดง ศิลปกรรม ฯลฯ) และวัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิตความเชื่อ ค่านิยม ฯลฯ

2 องค์ประกอบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมเรียงร้อยประสานกัน เป็นวัฒนธรรมที่มีลักษระองค์รวม มีลักษณะเฉพาะของแต่ละสังคมวัฒนธรรม

3 การปฏิสัมพันธ์กับสังคมข้างเคียง หรือการค้นพบสิ่งใหม่ ภายในสังคมตนเองจะทำให้เกิดการปรับเปลี่ยนเพื่อการคงอยู่ของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ

4 วัฒนธรรมต่อระบบสัญลักษณ์ องค์ประกอบแต่ละส่วนมีความหมายและสื่อความหมายที่ลึกซึ้ง และกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง เช่น ธงมีความหมายมากกว่าผ้าผืนหนึ่ง

5 การดำเนินชีวิตของมนุษย์ต้องดำเนินเป็นกลุ่ม การปรับเปลี่ยนสังคมวัฒนธรรมเป็นการปรับเปลี่ยนเป็นกลุ่มมากกว่าปัจเจกชน การสืบทอดวัฒนธรรมต้องถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปอีกรุ่นหนึ่งเป็นกลุ่ม การปรับตัวทางวัฒนธรรมจึงเป็นการเปลี่ยนของกลุ่ม

6 พฤติกรรมของมนุษย์ยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้ ไม่มีพฤติกรรมใดที่ไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้เลย

7 การถ่ายทอดวัฒนธรรมจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง มีกระบวนการและขั้นตอน

1.2 **การสังสรรค์ทางวัฒนธรรมหรือการผสมผสานทางวัฒนธรรม** (Acculturation)

การสังสรรค์หรือการผสมผสานใช้เมื่อมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมวัฒนธรรมระหว่าง 2 กลุ่มที่มีสังคมวัฒนธรรมต่างกัน และมีการรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน เช่น คนไทยยอมรับนับถือเทพเจ้าของชาวจีน และชาวจีนยอมรับนับถือพระพุทธรูปของไทย

1.3 **การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม** (Assimilation)

การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมหมายถึง คนกลุ่มหนึ่งที่มีแนวโน้มยอมรับวัฒนธรรมของอีกกลุ่มหนึ่ง กลุ่มที่มีพลังมากกว่าจะครอบงำวัฒนธรรมของกลุ่มที่มีพลังน้อยกว่า กลุ่มที่มีวัฒนธรรมน้อยจะถูกผสมกลมกลืนเข้าเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มที่พลังมากกว่า จนผสมรวมกันเป็นชุดเดียวกัน เกิดการยอมรับซึ่งกันและกัน ดังเช่น คนอินเดียแดงที่ถูกวัฒนธรรมตะวันตกครอบงำหมดแล้ว หรือถูกกลืนกับวัฒนธรรมคนผิวขาวอเมริกา คนผิวขาวรับการปลูกข้าวโพดจากอินเดียแดง คนอินเดียแดงรับวัฒนธรรมหลาย ๆ อย่างจากคนผิวขาวอเมริกัน การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือเกิดขึ้นด้วยความตั้งใจของฝ่ายที่มีอำนาจกว่าก็ได้

1.4 **บูรณาการทางวัฒนธรรม** (Cultural Integration) **และทวิลักษณ์ทางวัฒนธรรม** (Double Ethnic Identity)

การบูรณาการทางวัฒนธรรม คือการยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรมที่หลากหลายร่วมกัน และไม่มีการครอบงำซึ่งกันและกัน ในสังคมปัจจุบันเมื่อเกิดรัฐชาติ ถ้าปฏิสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์มีลักษณะยอมรับซึ่งกันและกัน หมายถึง การเกิดบูรณาการทางวัฒนธรรม หรือที่เรียกว่า พหุวัฒนธรรม คือ รัฐชาติที่มีหลาย ๆ วัฒนธรรม ประเทศที่เกิดขึ้นใหม่มักเป็นรัฐพหุวัฒนธรรม เพราะประเทศเหล่านี้เกิดขึ้นหลังอพยพเคลื่อนย้ายของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ดังเช่น สิงคโปร์ มาเลเซีย การยอมรับพหุวัฒนธรรม หมายความว่า กฎหมายและกฎระเบียบที่ใช้ในการบริหารและจัดการไม่เคร่งครัด เปิดทางเลือกในการปฏิบัติโดยไม่มีวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำวัฒนธรรมหนึ่ง แต่ในทางปฏิบัติวัฒนธรรมชุดหนึ่งอาจมีบทบาทในสังคมและการเมืองเหนือกว่าชุดหนึ่ง

ความพยายามผสมกลมกลืนของรัฐมีหลายลักษณะ คนบางกลุ่มยอมรับวัฒนธรรมหลักของรัฐและผสมผสานกลืนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหลักของรัฐ คนเหล่านี้มักอยู่ใกล้ศูนย์อำนาจ และยินดีถูกกลืนโดยกลุ่มอำนาจ แต่กลุ่มที่อยู่ห่างไกลอำนาจรัฐ ยังคงมีความต้องการธำรงวัฒนธรรมเดิมของตนอยู่ แต่ก็ยอมรับวัฒนธรรมอื่นๆ ในบางเรื่อง เรียกได้ว่า เป็นทวิลักษณ์ทางวัฒนธรรมในประเทศไทยมีหลายกลุ่มที่มีวัฒนธรรมผสมผสานแบบทวิลักษณ์ ดังเช่น กลุ่มคนจีน คนมุสลิม เห็นได้ชัดจากการเรียกเป็นคำสมาส เช่น ไทยมุสลิม ไทยเขมร

1.5 ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม (Cultural Conflict)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม อาจนำมาสู่ความขัดแย้ง ถ้าสมาชิกไม่ยอมรับซึ่งกันและกัน โดยปกติกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และภาษาพูดร่วมกันมักจะไม่มีความขัดแย้งทางวัฒนธรรม ความขัดแย้งทางวัฒนธรรมมักเกิดขึ้นเมื่อมีการปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมที่ต่างกัน การปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมเกิดจากการแพร่กระจายของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง หรือทั้ง 2 ชุด ทั้งนี้อาจเกิดจาก

1 การอพยพย้ายถิ่นของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เข้าสู่บริเวณที่มีกลุ่มชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมอื่นอยู่แล้ว หากการย้ายถิ่นนี้ไม่ยอมรับอย่างเป็นมิตรก็จะเกิดความขัดแย้ง

2 การขยายดินแดนของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เพื่อเสริมอาณาเขตของตนหรือการรุกรานกลุ่มอื่นทั้งที่ตั้งถิ่นฐานอยู่แล้ว เช่น การทำศึกสงครามสมัยโบราณ

3 การล่าอาณานิคมของสังคมตะวันตก โดยกลุ่มที่มีอำนาจสามารถเข้าไปครอบครองและเผยแพร่วัฒนธรรมของตนด้วย

4 การแพร่กระจายวัฒนธรรมผ่านการสื่อสาร สื่อมวลชน การศึกษาและเทคโนโลยี หากผู้รับสารหรือข้อมูลยอมรับไม่ได้ก็เกิดความขัดแย้งเช่นเดียวกัน

ปัญหาความขัดแย้งทางกลุ่มชาติพันธุ์ส่วนใหญ่เกิดจากแต่ละฝ่ายพยายามรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน และไม่ยอมรับวัฒนธรรมของสังคมข้างเคียง หากฝ่ายหนึ่งต้องการช่วงชิงอำนาจความสัมพันธ์ก็อาจอยู่ในฐานะศัตรูหรือคู่ปรับได้ จนเกิดสงครามช่วงชิงพื้นที่ หรือผู้คน เกิดการต่อต้านการสงคราม หรือก่อการร้าย

2 แนวคิดด้านพหุลักษณ์และพหุวัฒนธรรม (Cultural pluralism)

ในพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2549: 185) ให้ความหมายพหุสังคมว่า หมายถึงสังคมที่ประกอบด้วยกลุ่มชนที่แตกต่างกัน มักใช้คำนี้อธิบายลักษณะของรัฐที่มีกลุ่มชนแตกต่างชัดเจน เช่น มาเลเซีย อินโดนีเซีย อินเดีย สหรัฐอเมริกา และบราซิล เดิมใช้คำนี้กับประเทศที่เคยเป็นอาณานิคมที่มีหลายกลุ่มชาติพันธ์ ซึ่งแต่ละกลุ่มไม่มีความรู้สึกผูกพันกับชาติ เนื่องจากมีการแบ่งพื้นที่กันชัดเจน มีวัฒนธรรมแตกต่าง และมีสถาบันทางสังคมหลากหลาย

อมรา พงศาพิชญ์ (2545: 19) ให้ความเห็นว่าพหุวัฒนธรรมคือ การยอมรับความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม เป็นวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กันอย่างหลาย ไม่ครอบงำซึ่งกันและกัน หากประเทศใดยอมรับในความเป็นพหุวัฒนธรรมก็จะต้องไม่มีกฎหมายเคร่งครัดเกินไป ต้องเปิดโอกาสทางเลือกในการปฏิบัติโดยไม่มีวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำ แต่โดยส่วน

ใหญ่เป็นทางกฎหมายเท่านั้น ในทางปฏิบัติมักเห็นวัฒนธรรมหนึ่งมีอิทธิพลเหนือกว่าอีกวัฒนธรรมหนึ่งเสมอ

นอกจากนี้มีคำที่ใช้ใกล้เคียงกันคือ พหุนิยม (Pluralism) อันหมายถึง แนวคิดในการจัดสรรอำนาจรูปแบบหนึ่ง ที่ให้อำนาจแก่กลุ่มหรือองค์กรย่อยหลายกลุ่มภายใต้องค์กรใหญ่หรือรัฐ ซึ่งตรงข้ามกับแนวคิดเดิมที่เป็นอำนาจแบบรัฐเดี่ยว ในระบบการเมืองประชาธิปไตยเสรีนิยมที่ประกอบด้วยกลุ่มผลประโยชน์หรือกลุ่มอำนาจหลายกลุ่ม จะมีกลไกจัดสรรอำนาจระหว่างกลุ่มเหล่านั้น หรือมีการแข่งขันช่วงชิงอำนาจระหว่างกลุ่มต่างๆ อยู่ตลอดเวลา

เมื่อพิจารณาถึงคำว่าพหุลักษณ์ พหุวัฒนธรรม หรือพหุนิยมมีความหมายคล้ายกันคือ ลักษณะความหลากหลายที่มีอยู่ในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง การยกความสำคัญของคำเหล่านี้ ก็เพราะเกิดกระแสต่างๆ ในการเรียกร้องสิทธิ์ ความชอบธรรมในการตั้งถิ่นอาศัยของชนกลุ่มน้อย การบริหารชาติแบบรัฐเดี่ยวหรือใช้แนวคิดแบบชาตินิยมที่ผ่านมาประสบปัญหามากมาย จากการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นไม่มีหลักฐานเพียงพอที่สนับสนุนได้ว่า กลุ่มใด ชาติพันธุ์ใด หรือวัฒนธรรมใดเป็นมีสิทธิ์ครอบครองพื้นที่ เพราะมีการยื้อแย่งอำนาจตลอดเวลา ประกอบกับพลังของกระแสโลกาภิวัตน์ที่ครอบงำท้องถิ่น ทำให้ชนกลุ่มต่างๆ เหล่านี้เรียกร้องอัตลักษณ์ตนมากขึ้น

แนวคิดทางพหุวัฒนธรรมได้ชี้ให้เห็นว่า การเกิดขึ้นของสังคมแบบพหุวัฒนธรรม มี 2 แบบใหญ่ ๆ คือ ประเทศที่ประกอบด้วยหลายเชื้อชาติ (Multinational) มาตั้งแต่ต้น ซึ่งได้แก่รัฐ-ชาติสมัยใหม่ส่วนใหญ่ กับรัฐที่มีคนต่างเชื้อชาติอพยพเข้ามาใหม่เป็นจำนวนมาก จนมีฐานะเป็นคนกลุ่มน้อยขึ้น (Poly ethnic) ดังเช่น ชาวจีนที่เข้ามาอพยพสู่ประเทศไทยและภาคใต้ ธีรยุทธ บุญมี (2546: 52) ได้กล่าวโดยสรุปว่า พหุวัฒนธรรมควรมีมิติต่าง ๆ ดังนี้

- ความสัมพันธ์ทางสังคม โครงสร้าง หรือสถาบันต่าง ๆ กัน แต่ก็มีความสัมพันธ์ทัดเทียมกันเป็นที่มาของทัศนะต่าง ๆ ที่เราต้องเคารพไม่อาจมองข้ามได้

- มีวัฒนธรรมย่อย (Subcultures) ซึ่งมีสิทธิ์ดำรงอยู่และมีความสำคัญ

- มีอัตลักษณ์ที่หลากหลาย ซับซ้อน

- มีตัวตนที่หลากหลายซับซ้อน

แหลมมลายูประกอบด้วยวัฒนธรรมไทย จีน มุสลิม อินเดีย ก่อเกิดการสร้างหรือรักษาอัตลักษณ์ความเป็นตัวตน และพื้นที่ของแต่ละวัฒนธรรม ดังเช่น การสร้างวัดในวัฒนธรรมไทย สร้างศาลเจ้าในวัฒนธรรมจีน สร้างมัสยิดในวัฒนธรรมมุสลิมในชุมชนเดียวกัน

ในสังคมพหุวัฒนธรรมบางครั้งมีสภาพที่เรียกว่าทวิลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Double ethnic identity) ดังเช่น กระบวนการทวิลักษณ์ไทยจีนหรือคนไทยเชื้อสายจีน คนจีนอพยพในประเทศไทย

ระยะแรกถูกมองเป็นคนอื่น ไม่ใช่ส่วนประกอบของโครงสร้างในสังคมไทย อยู่ในภาวะลำบาก เพราะถูกแทรกแซงด้วยนโยบายรัฐชาติในการปลูกจิตสำนึกความเป็นไทย แต่เด็กชาวจีนพูดภาษาไทยที่โรงเรียน แต่พูดภาษาจีนที่บ้าน เกิดความสับสนในอัตลักษณ์ ถ้าอยากอยู่ในสังคมไทยภายใต้อำนาจรัฐก็ต้องแสดงความเป็นไทย ถ้าจะรักษารากเหง้าของบรรพบุรุษที่อพยพมาจากจีนก็ต้องธำรงความเป็นจีนไว้ เกิดสภาวะทวิลักษณ์ทางสังคม แต่หากไม่สามารถปรับตัวจะตกอยู่ในสภาวะชายขอบ (อมรา พงศาพิชญ์, 2545: 152)

ในแหลมมลายูมีคนไทยมาตั้งรกรากอยู่อาศัยกันตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 13 ในหนังสือประวัติศาสตร์มาเลเซียได้อธิบายว่า ผู้นำที่เป็นเจ้าและบริวารเคลื่อนย้ายลงมาทางใต้รัฐไทยสมัยต้นที่เพชรบุรียังเป้นป่าโล่ง สร้างที่มั่นทำนา ปลูกข้าว ตั้งชุมชนเป็นระเบียบบริเวณคอคอด คนไทยเริ่มเคลื่อนย้ายเข้ามาในแถบมลายู ซึ่งเป็นพื้นที่รวมที่คนพูดภาษามลายูอาศัยอยู่ ผู้สืบราชสกุลได้เป็นเจ้านายของภาคใต้แถบหนึ่งรับผิดชอบในการแต่งตั้งชาวมลายูให้ปกครองมลายู ที่อยู่ใต้การปกครองของไทย (บาร์บารา วัตสัน อันดายา และลีโอนาร์ด วาย อันดายา 2551: 107)) ลักษณะนี้ส่งผลต่อการแพร่กระจายวัฒนธรรมไทยสู่ ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ. (2547 : 313) เห็นว่า คนไทยในรัฐไทรบุรีและเปอร์ลิส และมีบรรพชนเข้ามาอยู่อาศัยในยุคเดียวกัน หากแต่ได้ขยับขยายออกมาจากดินแดนในเขตพื้นที่ของรัฐไทรบุรีและเปอร์ลิสเข้าไปตั้งภูมิลำเนาใหม่ ซึ่งก็ตกอยู่ในสมัยใกล้เคียงกัน ทั้งนี้เพราะสมัยนั้นดินแดนในรัฐใกล้เคียงกับไทรบุรี เช่น รัฐเประ ตลอดจนรัฐเซลังงอ บางส่วนก็อยู่ในอำนาจการปกครองของไทย ยิ่งในรัฐปีนัง อันมีเกาะปีนังกับฝั่งแผ่นดินใหญ่ที่เรียกว่า โปรวินซ์เวลส์เลย์ หรือสมารังไพร หรือเรียกเพี้ยนเป็นเมืองไปรแล้ว เดิมก็คือดินแดนส่วนหนึ่งของไทรบุรี แต่ว่าคนไทยในท้องถิ่นเหล่านี้มีจำนวนไม่สู้มากนักเหมือนรัฐไทรบุรี เปอร์ลิส และกลันตัน ส่วนในกัวลาลัมเปอร์ สิงคโปร์ จะเป็นคนไทยที่เข้าไปตั้งหลักแหล่งอยู่ใหม่ในยุคหลัง ๆ อายุเวลายังไม่เกิน 100 ปีเป็นส่วนมาก แต่ถึงอย่างไรก็ดี คนไทยเหล่านี้ยังคงดำรงความเป็นไทยอยู่ทุกสิ่งทุกอย่าง ไม่ว่าความรู้สึกนึกคิด ขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาและหนังสือ และศิลปวัฒนธรรม แม้ในด้านการสังคมระหว่างคนไทยในประเทศไทยก็เช่นกัน ลักษณะนี้คนไทยในมาเลเซียและสิงคโปร์ก็ตกอยู่ในสภาวะทวิลักษณ์เช่นเดียวกัน

3 **แนวคิดด้านพื้นที่** (Place/Space)

การกล่าวถึงพื้นที่คนส่วนใหญ่มองพื้นที่ในเชิงความจริงทางเรขาคณิต ที่วัดด้วยมิติกว้าง ยาว และลึก หรือศึกษาพื้นที่เชิงกายภาพในฐานะความจริงเชิงประจักษ์ ภาษาที่ใช้บรรยายพื้นที่จะเป็นภาษาเชิงปริมาตร (Volumetric Language) พื้นที่จึงเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดไว้ในฐานะของสิ่งที่มีอยู่ในโลกและมีประโยชน์ใน “ความว่างเปล่า” เพื่อจะใช้บรรจุสิ่งต่าง ๆ ไว้ เช่น บ้าน (ในพื้นที่ที่เป็นที่ดิน) โต๊ะเรียน (ใน

พื้นที่ห้องเรียน) รถยนต์ (ในพื้นที่ถนน) สิ่งของ (ในพื้นที่กระเป๋า) ฯลฯ พื้นที่จึงเสมือนสิ่งดำรงอย่างหยุดนิ่ง เป็นสิ่งบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ปลอดพ้นจากการให้คุณค่าและอำนาจมีความเป็นกลางโดยธรรมชาติ

ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ได้มีกลุ่มที่มองพื้นที่ว่าไม่ใช่สิ่งหยุดนิ่ง ไม่เป็นกลาง แต่มีอำนาจในการกระทำต่อคนหรือสิ่งที่เกี่ยวข้อง อาทิ กลุ่มภูมิศาสตร์มนุษย์เป็นนักวิชาการกลุ่มหนึ่งที่มองพื้นที่ในฐานะสิ่งที่มีพลวัต พวกเขาสนใจศึกษาพื้นที่ต่าง ๆ ในสังคมมนุษย์ที่ถูกเก็บกดปิดกั้นไว้ หรือเป็นพื้นที่ที่มิได้รับความสนใจศึกษามาก่อน ทั้งที่เป็นพื้นที่ที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคน เช่น บ้าน ถนน เมือง สุสาน คุก โรงเรียน โรงพยาบาล มหาวิทยาลัย พิพิธภัณฑ์ สวนสัตว์ อนุสาวรีย์ ศูนย์การค้า ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยสนใจศึกษากระบวนการที่พื้นที่ต่าง ๆ ในสังคมถูกผลิตสร้างขึ้นมาจากการให้คุณค่าและความหมายของมนุษย์ ในขณะเดียวกันพื้นที่ที่ถูกสร้างให้มีชีวิตเหล่านั้นก็ได้ย้อนกลับมามีอิทธิพลในการกำหนดความคิด การกระทำ และวิถีชีวิตของมนุษย์ ในฐานะผู้สร้างเอกลักษณ์และความหมายให้กับคนในพื้นที่นั้นเช่นกัน การศึกษาพื้นที่กระแสนี้จะให้ความสำคัญกับทฤษฎีทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่าทฤษฎีด้านภูมิศาสตร์และรัฐศาสตร์ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. 2549: 172) ดังเช่น วัดพิกุลทองในรัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ได้จัดกิจกรรมลอยกระทงให้มีความหมายเป็นพื้นที่แห่งการท่องเที่ยวในนามของ “วัดลอยกระทง” ด้วยการรื้อฟื้น ประดิษฐ์สร้างและจำลองชีวิต สังคม วัฒนธรรมดั้งเดิมมาไว้ในปัจจุบัน จนกลายเป็นพื้นที่จัดประเพณีลอยกระทงที่มีชื่อเสียง ความหมายตราตรึงวิธีคิด อารมณ์ความรูสึกในแบบไทยๆ ไม่ว่าจะเป็นอาคารสถานที่ ภาพถ่าย วัตถุข้าวของ เรื่องราว ความทรงจำ ความสัมพันธ์ของคนในชุมชน ศิลปวัฒนธรรมและสินค้าถวิลหาอดีตรูปแบบต่าง ๆ วัดไทยแห่งนี้จึงเปรียบเสมือนเวทีแห่งการแสดงวิถีชีวิตชาวสยามมลายูในอดีต

นอกจากนี้ การสร้างความหมายให้กับพื้นที่ด้วยตำนาน นิทาน และเรื่องเล่า ที่คนในพื้นที่สร้างขึ้นเพื่อกำหนดขอบเขตพื้นที่ของกลุ่ม ได้ทำให้เรามองเห็นวิธีการที่คนผูกโยงพื้นที่กับความคิดและปฏิบัติการทางสังคม จนกลายเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ของคนกลุ่มนั้น ๆ เช่น กะเหรี่ยงในป่าตะวันตกถือว่า ทุ่งใหญ่นเรศวรเป็น “ดินแดนศักดิ์สิทธิ์” ที่มีตำนานและความหมายต่อพวกเขา พื้นที่แห่งนี้เป็นเสมือนบันทึกความทรงจำในการต่อสู้ปกป้องพื้นที่ของบรรพบุรุษเพื่อตั้งรกรากและสร้างถิ่นฐาน ดังนั้นจึงเป็นพื้นที่ที่มีความหมายทางจิตวิญญาณต่อชาวกะเหรี่ยง ขณะที่ชนเผ่าอาปาเช (Apache) ให้ความหมายแก่พื้นที่แต่ละแห่งรอบตัวที่เป็นเนินเขา ช่องเขา ทุ่งหญ้า ป่าไม้และลำธาร ด้วยเรื่องเล่าหรือนิทานที่มีคติสอนใจถ่ายทอดกันมาจากบรรพชน พื้นที่เหล่านี้จึงมีความหมาย ให้ปัญญา สะท้อนอัตลักษณ์และความทรงจำเกี่ยวกับพื้นที่ ดังนั้น เราจึงสามารถเข้าใจตัวตน อัตลักษณ์ ภาพลักษณ์ และภูมิ

ปัญญาของชนเผ่า Apache ได้ ถ้าเราเข้าใจความหมายที่พวกเขาได้ให้ไว้ต่อพื้นที่ของเขา (ชยันต์ วรรธนะภูติ. 2543: 96-97)

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543: 65-68) ที่ได้กล่าวถึงพื้นที่ไว้ในบทความเรื่อง “พื้นที่ในทฤษฎีสังคมศาสตร์” ไว้ว่า พื้นที่ทางกายภาพต่างๆ เช่น แม่น้ำ ภูเขา วัด หรือพื้นที่ในบ้านเรือน มิได้เป็นเพียงวัตถุหรือที่ว่าง หรือเป็นเพียงสภาพแวดล้อมข้างนอกตัวเราที่มีไว้ให้คนใช้ประโยชน์เท่านั้น แต่วิธีการให้ความหมายและจัดการพื้นที่เหล่านั้นได้สะท้อน “วิธีคิด” ที่คนมีต่อพื้นที่ เช่น กฎ ข้อห้าม ตำนาน นิทาน และเรื่องเล่า และสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างคนกับพื้นที่ และความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคนที่ใช้พื้นที่ร่วมกัน ดังนั้น การมองพื้นที่ด้วยมิตินี้จึงเป็นการมองเข้าไปยังผู้คนหรือการ “นิยามตำแหน่ง” ของกลุ่มคนที่มีต่อพื้นที่และจักรวาลวิทยาของพวกเขา ด้วยมิติการมองดังกล่าว พื้นที่จึงไม่ได้ปรากฏอยู่อย่างเลื่อนลอย ปราศจากการให้ความหมายของมนุษย์ และการศึกษากระบวนการผลิตสร้างความหมายของพื้นที่ยังทำให้เราเข้าใจอัตลักษณ์ของกลุ่มคนที่ถูกหล่อหลอมจากประสบการณ์การใช้พื้นที่ ความทรงจำทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพื้นที่ สำนึกของกลุ่มที่ผูกพันกับพื้นที่อันเป็นทั้งสิ่งแวดล้อมและพื้นฐานการดำรงชีวิต ตลอดจนความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างคนที่ใช้พื้นที่ร่วมกัน ดังนั้น การทำความเข้าใจแนวคิดเรื่อง “พื้นที่” ในฐานะผู้สร้างความหมายของตัวตนให้กับคนในพื้นที่ จะทำให้เราเข้าใจอัตลักษณ์ของกลุ่มคนในมิติที่สลับซับซ้อนได้ดียิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม ความหมายของพื้นที่เป็นสิ่งที่ไม่ตายตัว มนุษย์ได้สร้างความหมายใหม่ให้กับพื้นที่ตลอดเวลา เพื่อเป็นเป้าหมายในการยึดครองและครอบงำ ตลอดจนใช้เป็นเครื่องมือในการโต้ตอบต่อรอง และ ขัดขืนอำนาจ ที่เกิดจากความขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์บนพื้นที่ ฉะนั้น พื้นที่แต่ละพื้นที่ได้ได้มีคุณค่าความหมายแก่คนทุกกลุ่มเหมือนกันหมด บ่อยครั้งที่มนุษย์ทะเลากันด้วยความเป็นที่ไม่ลงรอยกันต่อการใช้พื้นที่และนำไปสู่การสู้รบกัน ในขณะเดียวกัน การสร้างความหมายใหม่ให้กับพื้นที่ก็เป็นการเก็บกด ปิดกั้น กดทับบางอย่างไว้ด้วยเสมอ เช่น การสร้างอาคารสูงในพื้นที่ที่เรียกว่า “สลัม” หรือการสร้างบ้านจัดสรรในพื้นที่นาหรือสวน ก็เป็นการกดทับ ทำลาย “ความทรงจำ” และกดทับความหมายเดิมทางกายภาพของพื้นที่ที่นั้นไว้ด้วย ดังนั้น พื้นที่ต่าง ๆ ที่ห้อมล้อมเราอยู่ในสังคมจึงเป็นการเมืองเรื่องพื้นที่ (The Politics of Space) หรือเรื่องราวของความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ที่สังคมแต่ละแบบแต่ละยุคสมัยผลิต/กำหนดขึ้น ซึ่งพื้นที่แต่ละแบบแต่ละยุคสมัยก็จะมีภาคปฏิบัติการว่าด้วยพื้นที่ (Spatial Practices) แตกต่างกันไป

อังรี เลอเฟบว์ (Lefebrve, 1991) ได้แบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ประเภทคือ 1) พื้นที่ทางกายภาพ (First Space-Physical Space) หมายถึง พื้นที่ที่สัมผัสรับรู้ด้วยการมองเห็นและกายสัมผัส พื้นที่กายภาพมีความหมายรวมถึงปรากฏการณ์ทางวัตถุกายภาพอื่น รวมทั้งชีวิตมนุษย์ เช่น ภูเขา แม่น้ำ

อาคาร สิ่งก่อสร้าง ถนน ประชาชน ฯลฯ ซึ่งต่างล้วนมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน 2) พื้นที่ทางความคิด (Second Space-Mental Space) เป็นพื้นที่ในจินตนาการหรือเป็นพื้นที่ที่ถูกก่อขึ้นในความรู้สึกนึกคิด คนให้ความหมายเกี่ยวกับพื้นที่อย่างไร และพื้นที่ที่ถูกคนให้ความหมายแล้วส่งผลย้อนกลับไปสู่คน อย่างไร พื้นที่ให้จินตนาการต่อคนอย่างไร พื้นที่มีความหมายอย่างไร เมื่อพื้นที่มีความหมายซึ่งถูกให้โดย มนุษย์แล้ว พื้นที่ก็มีความสำคัญต่อคนผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ ด้วย และ 3) พื้นที่ทางสังคม (Third Space-Social Space) เป็นพื้นที่ที่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน ทั้งในมิติของจินตนาการและ ปฏิบัติการ ซึ่งอาจตั้งอยู่บนพื้นที่กายภาพหรืออยู่นอกอาณาเขตพื้นที่กายภาพก็ได้ เลอเฟบว์อธิบายว่า พื้นที่ทางสังคม (Social Space) เป็นส่วนที่เกิดมาจากปฏิสัมพันธ์ของพื้นที่ 2 ประเภทแรกนั้นคือพื้นที่ ทางความคิดเป็นสิ่งที่เกิดจากการตีความ หรือให้ความหมายพื้นที่ทางกายภาพที่เรามองเห็นนำไปสู่การ สร้างพื้นที่ทางสังคมที่มีส่วนที่เป็นความจริงและที่เป็นเพียงจินตนาการอันสลับซับซ้อน มีการช่วงชิง ขัดแย้งและแทรกแซงอยู่ตลอดเวลา

ในทัศนะของเลอเฟบว์ พื้นที่ไม่ใช่สิ่งที่แยกออกมาพิจารณาได้โดด ๆ เหมือนวัตถุที่สามารถแยก จากผู้ดู หรือทำความเข้าใจได้โดยใช้มุมมองเพียงด้านเดียว แต่เป็นสิ่งที่มีมิติหลายด้านและมี ความหมายหลากหลาย พื้นที่จึงมีสถานะเป็นทั้งเครื่องมือและเป้าหมาย เป็นทั้งสื่อ ตัวกลางและบริบท ของการช่วงชิงอำนาจ พื้นที่ทางสังคมหรือ Social Space จึงหมายถึง พื้นที่ของการปฏิบัติการทางสังคม (The Habitat of Social Practices) ที่ “ความคิด เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และความหมายของพื้นที่นั้น ปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา” ประเด็นที่เลอเฟบว์ให้ความสำคัญก็คือ “การเมืองเกี่ยวกับการสร้างพื้นที่” ซึ่ง ต้องทำความข้าใจอย่างวิเคราะห์ถึงการเมืองของการใช้ความรู้ เพื่อสร้างพื้นที่ทางสังคมและการใช้ อุดมการณ์ที่ปกปิดและอำพรางการใช้ความรู้นั้น ทั้งนี้เพราะในที่สุดแล้วการช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมเป็นสิ่ง ที่ทำไป เพื่อให้ได้มาซึ่งพื้นที่ที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งสามารถยึดครองและครอบงำได้ (ชยันต์ วรรธนะภูติ. 2543: 96-97)

จากการศึกษาข้างต้นสรุปได้ว่า ยังมีคนไทยจำนวนหนึ่งในแหลมมลายู ทั้งที่สืบเชื้อสายมาแต่ เดิม และที่เพิ่งโยกย้ายอพยพไปใหม่ คนไทยเหล่านี้สร้างวัดไทยเป็นพื้นที่ที่มีลักษณะกายภาพแบบ ศิลปกรรมไทยผสมความเป็นอื่น ขณะเดียวกันวัดก็เป็นพื้นที่ทางความคิด เป็นพื้นที่สำหรับสำหรับ ประกอบพิธีทางศาสนา หรือกฏิบัติการทางสังคม

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ไขแสง ศุขะวัฒนะ (2526: 46-49) ศึกษาเรื่อง วัดพุทธศาสนาที่รับอิทธิพลศิลปะจีนในสมัยต้น กรุงรัตนโกสินทร์ พบว่า 1) ลวดลายเป็นดอกไม้ล้วนๆ การจัดลายมักเป็นแบบลายก้านแย่งหรือลายกุดั่น

ลักษณะลายมีรูปโครงเป็นตาข่ายหรือตาราง มีดอกไม้ใหญ่สลับกับดอกไม้เล็ก รูปดอกไม้เหล่านี้ส่วนมากจะเป็นเครื่องกระเบื้องเคลือบสีที่เป็นจานหรือชาม ตัวอย่างปรากฏที่วัดโปรดเกศเชษฐาราม และวัดประดู่ฉิมพลี เป็นต้น 2) แบบที่มีลายเป็นดอกไม้ นก และสัตว์อื่น ๆ เป็นการผูกลายโดยนำรูปดอกไม้ ใบไม้ หงส์ ฯลฯ รูปต่าง ๆ แล้วประดับด้วยกระเบื้องเคลือบชิ้นเล็ก ๆ ประกอบเข้าด้วยกัน ตัวอย่างปรากฏที่วัดเทพธิดารามและวัดมหรรณพาราม เป็นต้น 3) แบบที่มีเครื่องมงคลหรือเครื่องบูชาตามแบบจีน เป็นการผูกลายโดยนำเครื่องกระเบื้องเคลือบสีรูปร่างต่าง ๆ เช่น แจกัน กระถางต้นไม้ สิงโตยืนแท่น ฯลฯ มาผูกเป็นลาย ตัวอย่างปรากฏที่วัดนางชีโชติการาม เป็นต้น 4) แบบที่มีรูปทิวทัศน์ผสมกับลายดอกไม้ เป็นแบบที่มีทั้งงานปูนปั้นและงานประดับกระเบื้องเคลือบสีประกอบเข้าด้วยกัน กล่าวคือตอนบน ของหน้าบันจะทำเป็นลายดอกไม้ ใบไม้ บางแห่งมีรูป เครื่องบูชาแบบจีนและรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น หงส์ มังกร สอดแทรกอยู่ บางแห่งประดับด้วยแจกันเคลือบแบบจีน มีรูปช่อดอกไม้แผ่สล้างเหนือแจกันนั้น ตอนล่างเป็นรูปทิวทัศน์ในบรรยากาศจีน ประดับด้วยงานปูนปั้นและเครื่องกระเบื้องเคลือบสี ซึ่งทำเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นก ไก่ ลิง ม้า วัด กระบือ ที่เป็นสิ่งก่อสร้างก็มี ถะหรือเจดีย์แบบจีน เก๋งจีน สะพานโค้งแบบจีน ฯลฯ ที่เป็นธรรมชาติก็มี ต้นไม้ ภูเขา ถ้ำ พระอาทิตย์ พระจันทร์ เมฆ ฯลฯ ตัวอย่างปรากฏที่วัดราชโอรสาราม วัดเศวตฉัตร วัดอัปสรสวรรค์ เป็นต้น

จุรีรัตน์ บัวแก้ว (2531) ทำการศึกษาสำรวจเบื้องต้นเกี่ยวกับโบราณสถานเมืองปัตตานี เฉพาะกรณีวังจะบังติกอ พบว่าเมืองปัตตานีในอดีตมีความผูกพันกับกรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ในฐานะเมืองประเทศราช เนื่องจากรูปแบบการปกครองของไทย ส่งผลให้ชนพื้นเมืองซึ่งปกครองท้องถิ่นตนเองต้องส่งเครื่องราชบรรณาการ ต้นไม้เงินและต้นไม้ทอง ให้แก่ ราชธานี 3 ปีต่อ 1 ครั้ง แต่กระนั้นก็ดีความห่างไกลและการคมนาคมที่ไม่สะดวกส่งผลให้เมืองปัตตานีพยายามแยกตัวเป็นอิสระจากไทยเสมอ ด้วยเหตุนี้รัฐบาลกลางในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงเปลี่ยนแปลงนโยบายการปกครองเมืองปัตตานีเสียใหม่ให้รัดกุมยิ่งขึ้น โดยจัดแบ่งเมืองปัตตานีออกเป็น 7 เมืองเล็กๆ ได้แก่ เมืองปัตตานี ยะหริ่ง หนองจิก สายบุรี ระแงะ ยะลา และรามันท์ อีกทั้งยังกำหนดให้เมืองสงขลามีบทบาทในการควบคุมหัวเมืองเหล่านี้แทนรัฐบาลกลาง ในการศึกษาเรื่องนี้ จึงต้องศึกษาบทบาทของราชวงศ์กลันตันในการปกครองเมืองปัตตานี ควบคู่ไปกับวิเทโศบายทางการเมืองของรัฐบาลกลาง ทั้งในประเทศและต่างประเทศในขณะที่ต้องเผชิญกับการคุกคามของชาติมหาอำนาจจักรวรรดินิยมอย่างรุนแรง ตลอดจนการนำไปสู่การดำเนินการปฏิรูปเมืองปัตตานีเป็นมณฑลปัตตานีได้สำเร็จ ผลการวิจัยยังพบว่า แม้เมืองปัตตานีจะถูกแบ่งออกเป็นเมืองเล็กๆในยุคราชวงศ์กลันตันเข้ามาปกครองเมืองปัตตานี ณ วังจะบังติกอหลายสมัย แต่ความสำคัญของเมืองปัตตานียังคงปรากฏให้เห็นในลักษณะความสัมพันธ์ที่ดีต่อรัฐบาลกลาง ซึ่งเป็นบทบาทที่แตกต่างจากในอดีตที่ผ่านมา ประวัติศาสตร์เมืองปัตตานีในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จึงมีความสำคัญและมีคุณค่าในฐานะที่เป็นประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ที่เกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ส่วนกลาง ซึ่งมีผลช่วยเสริมให้ประวัติศาสตร์ชาติไทยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อีกประการหนึ่งวังจะ

บังติกอเป็นทั้งที่ประทับ และสถานที่ออกว่าราชการของเจ้าเมืองปัตตานีเชื้อสายกลันตัน จึงทำให้ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของเมืองกลันตันเข้ามาเผยแพร่และผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ยังคงสืบทอดต่อๆ กันมาตราบเท่าทุกวันนี้ นอกจากนี้ศิลปกรรมของวังได้สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของศิลปะและสถาปัตยกรรมของจีน ที่เข้ามาผสมผสานกับศิลปะของไทยมุสลิม จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นปัตตานี และยังเป็นส่งบ่งบอกถึงความสำคัญของเมืองปัตตานีในอดีต ในฐานะที่เป็นเมืองท่าค้าขายที่สำคัญแห่งหนึ่งในแหลมมลายูจึงมีพ่อค้าชาวต่างชาติ เช่นจีน อินเดีย อาหรับ และยุโรป เข้ามาติดต่อค้าขาย โดยเฉพาะในช่วงรัชกาลที่ 2-3 นั้น มีพ่อค้าชาวจีนเข้ามาทำการค้าขายและสร้างบ้านเรือนในเมืองปัตตานีมากที่สุด ด้วยเหตุนี้วังจะบังติกอจึงเป็นโบราณสถานที่สำคัญและมีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเมืองปัตตานี

นิพนธ์ ศรีทิพนิมิตร (2552) ศึกษาตัวตนทางวัฒนธรรมของคนไทย ในรัฐตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย กรณีบ้านปลายระไม ตำบลดังเกอร์เบา อำเภอเป็นดัง รัฐเคดาห์ และบ้านบ่อเสม็ด ตำบลเดอเบาะ อำเภอตุมปัด รัฐกลันตัน ประเทสมาเลเซีย ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะจำเพาะของตัวตนทางวัฒนธรรมของคนไทยในรัฐตอนเหนือของประเทศมาเลเซียมีหลายลักษณะดังนี้ ลักษณะจำเพาะที่เกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมยังมีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เชื่อในเรื่องผี โชคลาง ครูหมอพิธี เชื่อในเรื่องธาตุทั้งสี่ อันแก่ดินน้ำลมไฟ และเรื่องของไสยศาสตร์ ลักษณะจำเพาะที่เกี่ยวกับระบบการผลิตยังเป็นระบบการผลิตเพื่อการเลี้ยงชีพ มีอาชีพหลักทำนา สวนผลไม้ สวนยางพารา และปลูกผักจำหน่าย ลักษณะจำเพาะการอยู่ร่วมกันในสังคมยังเป็นครอบครัวแบบขยาย มีวัดเป็นจุดศูนย์รวมทางวัฒนธรรมของหมู่บ้าน รวมทั้งเป็นสถานที่ประกอบศาสนกิจและพิธีกรรมต่างๆ ด้านการปรับตัวและการสร้างตัวตนทางวัฒนธรรมขึ้นใหม่ ใช้วิธีสร้างความร่วมมือในลักษณะของเครือข่ายทางสังคมรูปแบบต่างๆ ทั้งระดับหมู่บ้าน ระดับรัฐและระดับประเทศ โดยมีเป้าหมายหลักคือการสร้างความเป็นเอกภาพของกลุ่มชาติพันธุ์ การรวมพลังเพื่อความมั่นคงและเพื่อประโยชน์ในการต่อรองกับกลุ่มที่มีอำนาจเหนือกว่าบนพื้นฐานความคิดที่ว่ากลุ่มน้อยต้องเรียนรู้เรื่องราวของคนกลุ่มใหญ่ แต่ต้องไม่ลืมความเป็นไทยของตนเอง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสมานฉันท์บนความหลากหลายทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ยังกล่าวว่าภาพความเป็นไทยที่สัมพันธ์กับวัดและเป็นศูนย์กลางของชีวิตและกิจกรรมทางสังคมเป็นแบบพหุลักษณ์ วัดไทยในมาเลเซียจึงมีลักษณะ 3 รูปแบบคือ 1)การธำรงรูปแบบอัตลักษณ์เดิม 2) การปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์แบบผสมผสาน 3) อัตลักษณ์ใหม่ทำให้เกิดลักษณะพิเศษที่เป็นอัตลักษณ์ใหม่ของคนนอกประเทศ

จรัญ มะลูลีม (2550) ศึกษาความสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ชาติพันธ์ของชาวไทยเชื้อสายมลายูในภาคใต้ของไทยและชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตันพบว่า พื้นที่ชายแดนภาคใต้ของไทย และพื้นที่ชายแดนตอนเหนือของมาเลเซีย ถือเป็นสนามวิจัยที่น่าสนใจแห่งหนึ่งใน

ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เนื่องจากบริเวณดังกล่าวมีความเหลื่อมล้ำทับซ้อนระหว่างความเป็นชาติพันธุ์ การกำหนดพรมแดนแห่งรัฐระหว่างประเทศไทยกับมาเลเซียในปี พ.ศ 2452 ทำให้กลุ่มเชื้อสายมลายูจำนวนมากกลายเป็นพลเมืองของประเทศไทย ขณะเดียวกันกลุ่มเชื้อสายไทยส่วนหนึ่งกลายเป็นพลเมืองของประเทศไทย และสวนหนึ่งเป็นพลเมืองของมาเลเซีย สิ่งที่เกิดขึ้นคือเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนทั้งสองกลุ่มมีความแตกต่างจากชนส่วนใหญ่ของประเทศตน และคล้ายคลึงกับคนส่วนใหญ่ของประเทศเพื่อนบ้าน ความเป็นมลายูของชาวไทยเชื้อสายมลายูมักไม่ค่อยยอมรับในสังคมไทย ขณะที่ความเป็นไทยของคนมาเลเซียเชื้อสายไทยค่อนข้างได้รับการยอมรับจากสังคมมาเลเซีย นอกจากนี้ยังชี้ว่า ชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยสามารถใช้เอกลักษณ์ร่วมกับชาวมาเลเซียเชื้อสายมลายูได้หลายลักษณะ แต่ชาวไทยเชื้อสายมลายูแทบไม่มีเอกลักษณ์ใดๆ ในการสร้างความเป็นพวกพ้องเดียวกันกับชาวไทยเชื้อสายไทย ดังนั้นควรหาเอกลักษณ์ร่วมกันของคนในพื้นที่ และเน้นย้ำเอกลักษณ์ดังกล่าวให้เป็นเสมือนอุดมการณ์ที่สามารถทำให้ชนทุกกลุ่มที่อยู่ในพื้นที่มีความรู้สึกร่วมกันว่าเป็นพวกพ้องเดียวกัน

ยงยุทธ บูรณเจริญกิจ (2545) ได้ศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างต่อรองความหมายในวัดในฐานะพื้นที่ทางสังคม: กรณีวัดปทุมคงคา และวัดไตรมิตรวิทยาราม 2545 พบว่า โครงสร้างของคณะสงฆ์ที่เข้ามากำกับควบคุมวัด รวมทั้งปัจจัยในด้านเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรมล้วนมีอิทธิพลต่อการกำหนดการใช้พื้นที่วัดซึ่งปรากฏให้เห็นจากด้านต่าง ๆ เช่น ด้านเศรษฐกิจมีการสร้างและต่อรองความหมายระหว่างเจ้าอาวาส พระสงฆ์และคนในย่านวัด ซึ่งพบว่า ความหมายที่คนกลุ่มนี้สร้างขึ้นมามีส่วนเกื้อหนุนเสริมกัน คือ การแยกความหมายของพระพุทธรูปในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อสร้างความชอบธรรมในการเก็บค่าเข้าชม ด้วยการนำหลักเกณฑ์ของการท่องเที่ยวมาใช้ แต่ก็พบว่ามีส่วนที่ขัดแย้งกันคือการพยายามสร้างพื้นที่เศรษฐกิจดังกล่าวได้ทำให้พื้นที่เศรษฐกิจอื่น ๆ ของวัดเกิดขึ้นไม่ได้ เช่น ที่พักสงฆ์และฌาปนสถาน ซึ่งเกิดการต่อต้านจากคณะสงฆ์ในวัด

ด้านการศึกษา เนื่องจากการที่วัดมุ่งเน้นให้คณะสงฆ์ศึกษาในพระปริยัติธรรม แต่พระสงฆ์สามเณรในวัดกลับให้ความสำคัญกับการศึกษาด้านอื่น ๆ ด้วย จึงเกิดการต่อรองระหว่างคณะสงฆ์ในวัดนำมาสู่การประนีประนอมให้มีการศึกษาในรูปแบบอื่นด้วย เช่น การศึกษาด้านคอมพิวเตอร์ ซึ่งมีการใช้เกณฑ์การศึกษาด้านปริยัติธรรมเป็นเงื่อนไขบังคับ

ด้านพื้นที่ศาสนา พบว่า การใช้พื้นที่วัดในวันสำคัญทางศาสนาในปัจจุบันมีนัยสำคัญต่อผู้คนในย่านวัดลดลง พระสงฆ์และฆราวาส จึงได้ต่อรองความหมายของความสำคัญทางศาสนากับผู้คนในย่านวัดด้วยการจัดงานวันสำคัญทางศาสนาอย่างต่อเนื่อง ขณะที่ผู้คนในย่านวัดกลับให้ความสำคัญกับงานเหล่านี้ในแง่ของพิธีกรรม โดยไม่สนใจนัยเชิงศาสนา ส่วนวันสำคัญที่วัดสร้างขึ้นเป็นการสร้าง

ความหมายเฉพาะด้านให้กับวัด อาทิ งานฉลองสมณะศักดิ์ งานพุทธาภิเษก ที่ตอกย้ำความสำคัญของคณะสงฆ์และนัยเชิงธุรกิจ

นอกจากนี้ ยับพบถึงการสร้างพื้นที่ใหม่ขึ้นมาในวัด โดยปรากฏชัดเจนจากการจัดโครงการป่วย เสวนาคารที่ได้ใช้พื้นที่วัดจัดกิจกรรมเสวนาแลกเปลี่ยนความรู้ให้กับผู้คนทั่วไป เป็นการสร้างความหมายของวัดให้กลายเป็นพื้นที่การเรียนรู้ในหลายรูปแบบ โดยผู้เข้าร่วมกิจกรรมต้องอยู่ภายใต้กฎระเบียบของวัด ยงยุทธสรุปว่า พื้นที่ของวัดมีความหมายที่หลากหลายมากผ่านการสร้างและต่อรองของกลุ่มคนต่าง ๆ ที่เข้ามาใช้พื้นที่ ความหมายบางด้านอาจถูกเน้นย้ำให้ชัดเจนขึ้นมาผ่านปฏิบัติการที่เป็นการสืบทอดความหมาย แต่ก็ไม่มีความหมายใดที่มีอำนาจเบ็ดเสร็จเหนือความหมายอื่น ๆ การต่อรองยังคงดำเนินต่อไปอย่างไม่มีวันสิ้นสุด

จากแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพิจารณาได้ว่า วัดไทยหรือสถาปัตยกรรมใดๆเป็นพื้นที่แห่งหนึ่งที่จะแสดงถึงอิทธิพลของศิลปะในวัฒนธรรมต่าง ๆ ในระดับแตกต่างกัน โดยเฉพาะวัดที่อยู่ท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรม ย่อมมีโอกาสซึมซับเอาคตินิยมแบบต่างๆ ได้มาก จากตัวอย่างลักษณะผสมของวัดต่าง ๆ ในภูมิภาคอื่น ๆ เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับวัดไทยในแหลมมลายู มีบางสิ่งที่ทำให้เห็นว่าการครอบงำด้านรูปแบบมีมากกว่าวัดไทยในภูมิภาคอื่น ๆ เนื่องจากวัดตกอยู่ภายใต้ระบบอุปถัมภ์ของนายทุนใหญ่มากกว่าระบบราชการที่มีหน้าที่ควบคุมดูแลมรดกของท้องถิ่น โดยเฉพาะประเทศที่มิได้นับถือพุทธศาสนาแบบเถรวาทเป็นหลัก วัดไทยได้รับอิทธิพลของศิลปะชาติต่าง ๆ มาแล้วนับแต่สมัยสุโขทัย เช่น อินเดีย ลังกา พม่า จีน สมัยอยุธยารับอิทธิพลเพิ่มเติมจากแบบตะวันตก แบบเปอร์เซีย จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ที่อิทธิพลจีนและตะวันตกปรากฏชัดเจนขึ้น ในแหลมมลายูเป็นแผ่นดินที่ชาวจีน ชาวอินเดียอพยพเข้ามาอาศัยอยู่มาก ภายใต้การปกครองของอังกฤษ จึงเปิดโอกาสให้วัฒนธรรมจีนจากจีน วัฒนธรรมฮินดู วัฒนธรรมอิสลามจากอินเดีย ขณะเดียวกันมีเหล่าคนดั้งเดิมที่ไม่ได้อพยพจากที่ใดเป็นคนมลายูทั้งที่นับถือศาสนาพุทธและศาสนาอิสลาม ในการรวมตัวของชาติพันธุ์ในแหลมมลายูตอนล่าง คนไทยพุทธกลายเป็นคนกลุ่มน้อย ที่ยังคงมีวิถีการดำเนินชีวิตแบบไทย เช่น มีวัดเป็นศูนย์รวม มีขนบธรรมเนียมไทยท่ามกลางแรงกดดันต่าง ๆ จากภายนอก การออกแบบสิ่งก่อสร้าง ลวดลายในวัดอาจเจือปนด้วยศิลปะอื่น ๆ วัดมิได้เป็นที่ทางสังคมเท่านั้น แต่เป็นพื้นที่ทางความคิด ทางสังคม โดยเฉพาะคนที่มิใช่ภูมิบุตราแต่มีคติความเชื่อคล้ายกัน วัดไทยในแหลมมลายูจึงช่วยสะท้อนทั้งรสนิยมทางศิลปกรรมในด้านรูปแบบที่อาจเจือปนด้วยศิลปกรรมในวัฒนธรรมอินเดีย จีน มลายู ตะวันตก หรืออื่นๆ คติความเชื่อ สะท้อนถึงการแพร่กระจาย การผสมกลมกลืน และการปฏิสัมพันธ์ของคนที่หลากหลาย จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง วิเคราะห์ได้ว่า วัดไทยอาจมีพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมปรากฏขึ้น ไม่อย่างใดอย่างหนึ่งดังต่อไปนี้

1. พหุลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากการรวมตัวของศิลปกรรมเป็นหนึ่งเดียวในงานชั้นเดียวกัน เช่น โบสถ์ที่ผสมระหว่างแบบไทยกับแบบจีน กุฏิที่มีหลังคาแบบก๋งจีน

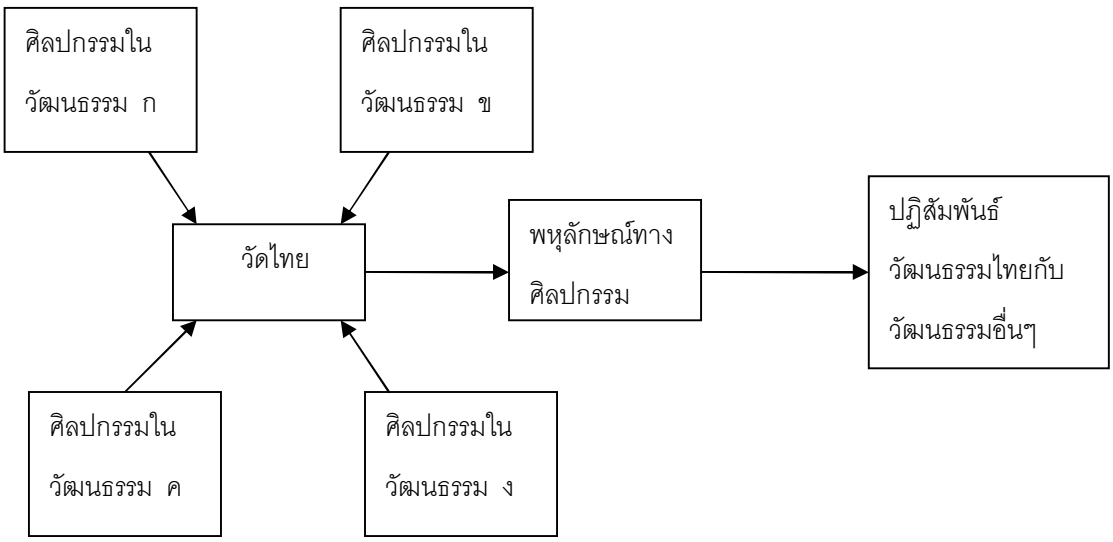
2. พหุลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานภายในวัด เช่น เจดีย์แบบพม่า แต่โบสถ์เป็นแบบไทย หรือพระพุทธรูปแบบจีน แต่ซุ้มประตูวัดเป็นแบบไทย

3. พหุลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากฝีมือส่วนร่วมในการสร้างวัดหรือผลประโยชน์จากวัด เช่น ชาวจีนอุปถัมภ์วัดไทย แต่คนงานก่อสร้างเป็นพม่า หรือคนมลายู หรือคนไทย

4. พหุลักษณ์ที่เกิดขึ้นจากผู้ที่เข้ามาชื่นชมศิลปกรรมภายในวัด ได้แก่ นักท่องเที่ยว พ่อค้า แม่ค้าทั้งอยู่ประจำและร่อนเร่

บทสรุปนี้อาจกล่าวได้ว่า วัดไทยในประเทศมาเลเซีย และสิงคโปร์คือพื้นที่ ซึ่งแสดงถึงการยอมรับและให้เกียรติแก่วัฒนธรรมชนกลุ่มน้อย แต่การที่จะแสดงถึงพลังศิลปกรรมไทยได้อย่างเต็มที่และสมบูรณ์นั้นยังอาจถูกเบียดขับจากวัฒนธรรมอื่น ขณะที่วัดไทยในภาคใต้ของประเทศไทยแม้มีพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ แต่ก็ยอมรับความหลากลายของท้องถิ่น ศิลปกรรมที่หลากหลายในพื้นที่หนึ่งช่วยให้เห็นกระบวนการมีส่วนร่วม ต่อรอง เพื่อให้เห็นรากเหง้าของสังคมไทยได้มากยิ่งขึ้น

กรอบแนวคิด (Conceptual framework)



จากภาพศิลปกรรม ก ข ค ง หมายถึงศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ เช่น จีน ฮินดู อิสลาม พม่า ตะวันตก หรืออื่นๆ ที่เข้ามีมีอิทธิพลต่อศิลปะไทยในวัดไทย หรือพหุลักษณ์ทางศิลปกรรม ที่นำไปสู่การสะท้อนปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนในวัฒนธรรมต่างๆ

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาลักษณะกายภาพของวัดไทย ที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย รวมถึงปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่างๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ เพื่อหาคำตอบว่า ลักษณะทางกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆนั้นเป็นอย่างไร มีปัจจัยใดและอย่างไรที่ส่งผลต่อการใช้ศิลปกรรมหลายลักษณะในวัดไทย รวมถึงปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ใช้ศิลปกรมในวัดไทยเป็นสื่อนำเป็นอย่างไร โดยกระบวนวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เนื่องจากเห็นว่า การลงสู่สนามสู่วัดไทยในแหลมมลายูนั้นต้องใช้ทั้งวิธีการสังเกต สัมภาษณ์เชิงลึก ซึ่งจะทำให้ทราบรายละเอียดของวัดไทย วิธีคิด ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม

พื้นที่ศึกษาและการเข้าสู่พื้นที่ศึกษา

การเลือกพื้นที่ศึกษา

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวัดไทยในแหลมมลายู เพื่อให้ได้ข้อมูลตามคำถามหรือวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ จึงทำการเลือกตัวอย่างพื้นที่แบบยึดจุดมุ่งหมายของการศึกษาเป็นหลัก (Purposive samples) ทั้งนี้เจาะจงถึงวัดไทยที่มีลักษณะพหุลักษณ์และอยู่ท่ามกลางความหลากหลายของคนหลายชาติพันธุ์ รวมถึงการตั้งอยู่ในอำนาจของรัฐชาติที่ต่างกัน โดยแยกเป็นแหลมมลายูฝั่งตะวันออก ได้แก่ วัดมัชฌิมาวาส อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ประเทศไทย วัดมัชฌิมาราม วัดโพธิญาณ เขตตุมปัด รัฐกลันตัน ฝั่งตะวันตก ได้แก่ วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง ของประเทศมาเลเซีย ตอนใต้ของแหลมมลายู ได้แก่ วัดอนันทเมตตาราม วัดกาญจนารามราม ประเทศสิงคโปร์ รวมทั้งหมด 6 แห่ง

กลุ่มคนที่ศึกษา

แต่ละวัดนอกจากศึกษาลักษณะทางศิลปกรรมของวัดแล้ว ผู้วิจัยยังเลือกผู้ที่จะให้ข้อมูลหลัก (Key Informants) ผู้ที่ให้ข้อมูลได้มาก โดยแยกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลรอง ดังนี้

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ประมาณแห่งละ 2-3 คน ได้แก่ พระสงฆ์ คณะกรรมการประจำวัด และช่างฝีมือ ผู้มีบทบาทสำคัญของวัด

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลรอง ประมาณแห่งละ 3-4 คน ได้แก่ ชาวบ้านที่อาศัยรอบวัด นักท่องเที่ยวผู้มาแสวงบุญในวัด ผู้ค้าขายบริเวณวัด

การเข้าสู่พื้นที่ศึกษา

หลังจากเลือกพื้นที่ และกลุ่มคนผู้ให้ข้อมูลหลักแล้ว ขั้นต่อไปผู้วิจัยจะคิดประเด็นหรือคำถาม ที่ใช้เป็นแนวหาข้อมูลในพื้นที่ แนวคำถามนี้จะยึดตามวัตถุประสงค์ปัญหาการวิจัยและกรอบความคิด เป็นแนวตั้งประเด็นคำถาม เพื่อนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูล โดยเลือกเทคนิควิธีเก็บข้อมูลคือ การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) การสังเกตและจดบันทึก ((Observation and Field note) การสังเกตใช้วิธีการหลายๆ อย่าง ควบคู่กันด้วย มีการซักถามและบันทึกสิ่งที่เห็น แนวสัมภาษณ์หรือสนทนาแบบกึ่งโครงสร้างเหล่านี้จะนำมาปรับให้เหมาะสมตามสถานการณ์ และความต่อเนื่องในการเก็บข้อมูล

ก่อนลงพื้นที่ผู้วิจัยจะศึกษาพื้นที่สนามทางออนไลน์ แผนที่ ผู้ที่รู้จักวัด เมื่อถึงสนามจะเข้าหาเจ้าอาวาส พระสงฆ์ ผู้เกี่ยวข้องกับวัด ผู้นำชุมชน และผู้ศรัทธาในวัดไทย โดยแสดงตนเป็นนักวิจัยจากสถาบันการศึกษา เพื่อขออนุญาติเก็บข้อมูล เมื่อถึงพื้นที่จะแนะนำว่าตนเองเป็นใคร มาทำวิจัยเพื่ออะไร และจะเกิดประโยชน์แก่สังคมอย่างไร ทำการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็น จนคนในวัดและชุมชนไว้ใจ ยอมรับผู้วิจัยในฐานะผู้ค้นหาความรู้

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

1 **การเก็บข้อมูลทุติยภูมิ** เป็นการค้นคว้าที่ผู้อื่นจัดทำไว้แล้ว เช่น

1. ศึกษาจากเอกสารปฐมภูมิ เช่น รายงานวิจัย บทความ และผลงานวิจัยในวารสารวิชาการ วิทยานิพนธ์

2 ศึกษาจากเอกสารทุติยภูมิ เช่น หนังสือ ตำรา สารานุกรม ปริทัศน์งานวิจัย ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง โดยค้นคว้าจากสถานศึกษาหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลป์ ศิลปวัฒนธรรมในสังคมพหุวัฒนธรรม

2 **การเก็บข้อมูลปฐมภูมิ** เป็นการเก็บข้อมูลในพื้นที่โดยตรง มีวิธีการเก็บข้อมูล ดังนี้

1. การทำแผนที่ทางกายภาพ เพื่อให้ได้ข้อมูลโครงสร้างทางกายภาพ สภาพสิ่งแวดล้อมทางกายภาพของวัดและชุมชน

2. การสัมภาษณ์ระดับลึก การสังเกต และจดบันทึก

เทคนิคและวิธีการเก็บข้อมูลในพื้นที่

เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ลงลึกและมีรายละเอียดมากขึ้น ผู้วิจัยจะใช้เทคนิคเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview)

ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informants) ในแต่ละวัดไทย ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured conversation) การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักจะเจาะจงไปที่เจ้าอาวาส เป็นคนแรก และให้แนะนำคนต่อๆ ไป เพื่อร่วมกันสร้างข้อมูล เมื่อสัมภาษณ์แล้วก็พอจะสร้างมโนทัศน์และหมวดหมู่ได้

ขอคำแนะนำเพื่อสัมภาษณ์คนต่อไปที่คาดว่าจะได้ข้อมูลต่างจากเดิม แต่หากพบข้อมูลซ้ำกันแล้วจะหยุดสัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลรองจะเลือกแบบไม่เจาะจง แต่เป็นผู้เกี่ยวพันกับวัด ผู้วิจัยพยายามโน้มนำเข้าสู่ประเด็นที่ต้องการทราบคำตอบ ผู้วิจัยจะไม่ชี้นำ แต่อาจขอให้ข้อมูลเพิ่มเติม

การสังเกตและจดบันทึก (Observation and field note)

การสังเกตจะใช้กับพฤติกรรมคนที่เข้ามาในวัดไทย และลักษณะทางศิลปกรรม พร้อมกับเขียนบันทึกและร่างภาพ ถ่ายภาพ

ในการสังเกตผู้วิจัยได้จดบันทึกย่อ เพื่อป้องกันลืม เพื่อเรียบเรียงความคิดในการวางแผนสนทนาต่อไป จากวัดหนึ่งไปสู่อีกวัดหนึ่ง ถ่ายภาพวิถีชีวิตคนในวัด จิตรกรรมตกแต่งฝาผนัง ประติมากรรมรูปเคารพ ประติมากรรมตกแต่ง สถาปัตยกรรม สิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ รวมถึงแผ่นป้าย ภาพถ่าย ข้อมูลสถิติต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบข้อมูลอื่นๆ ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สาระสำคัญอยู่ที่เรื่องเกี่ยวกับคำถามวิจัย ขณะเดียวกันก็เปิดกว้างสำหรับข้อมูลข่าวสารทุกชนิด ที่เกี่ยวกับเรื่องนั้น เพื่อนำมาเรียบเรียงเป็นข้อความเชิงพรรณนา (Narrative) ข้อมูลสัมภาษณ์ถูกบันทึก เพื่อจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ต่อไป

ประเด็นที่ใช้ในการศึกษา

ข้อมูลทั่วไปของวัดและชุมชน

เป็นการศึกษาสถานภาพวัดไทยและชุมชนด้านต่างๆ เช่น ประวัติ สังคม การบริหารจัดการ ภารกิจ กิจกรรมของวัด

ข้อมูลด้านลักษณะทางกายภาพของวัด

เป็นการศึกษาทางกายภาพของวัดไทยที่มีลักษณะผสมในประเด็นรูปแบบของสถาปัตยกรรม ประติมากรรมรูปเคารพ จิตรกรรมฝาผนัง ลวดลายตกแต่ง

ข้อมูลด้านปัจจัยที่มีลักษณะพหุลักษณ์

เป็นการศึกษาข้อมูลจากบุคคล เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับปัจจัย เงื่อนไข ต้นเหตุหรือที่มาที่ก่อให้เกิดการผสมผสานทางศิลปกรรมในวัดไทย

ข้อมูลปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดสื่อกลาง

เป็นการศึกษาปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ใช้ศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ ในประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับผู้อุปถัมภ์ ผู้ออกแบบงานช่าง นักท่องเที่ยว ผู้แสวงหาประโยชน์จากวัด ชาวบ้าน

การตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล

หลังจากได้ข้อมูลด้วยวิธีการต่าง ๆ และบันทึกไว้แล้ว จะนำข้อมูลมาจัดระเบียบแล้วนำมาตรวจสอบจากบุคคลกล่าวคือ จะตรวจสอบความเห็นพ้องกันระหว่างคนหนึ่งกับอีกคนหนึ่ง เพื่อสรุปอีก

ครั้ง เมื่อผ่านการตรวจสอบข้อมูลแล้วจะนำมาวิเคราะห์โดยแยกการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 2 ช่วง คือ การวิเคราะห์รายวันในสนาม และการวิเคราะห์ข้อมูลหลังออกจากพื้นที่ตัวอย่าง

การวิเคราะห์ข้อมูลรายวัน

เป็นการวิเคราะห์เบื้องต้น หลังจากเก็บข้อมูลเสร็จสิ้นแต่ละวัน ผู้วิจัยจะนำข้อมูลมาทำการบันทึกอย่างละเอียดอีกครั้งและต้องขยายความให้ชัดเจน จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นว่า ข้อมูลเหล่านั้นครอบคลุมประเด็นคำถามหลักที่ต้องการหรือไม่ จากนั้นแยกแยะข้อมูลปรากฏการณ์นั้น ๆ เพื่อสร้างสมมุติฐานหรือข้อสรุปเบื้องต้น นำไปสู่การหาประเด็นคำถามอื่นๆ ตลอดจนเชื่อมโยงคำตอบที่ยังไม่ชัดเจน เป็นการตั้งโจทย์คำถามและหาคำตอบในแต่ละวัน แล้วนำมาจัดหมวดหมู่ข้อมูลสนาม

การวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมด

เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลที่ผ่านการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นแล้ว การวิเคราะห์ข้อมูลเป็นการเชื่อมโยงทั้งหมดเข้าด้วยกัน โดยใช้แนวคิดและทฤษฎีต่างๆ มาตีความหมายในปรากฏการณ์

บทที่ 4
ลักษณะวัดไทยในแหลมมลายู

จากการศึกษาพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมของวัดไทยในแหลมมลายู มีลักษณะทางกายภาพ มีปัจจัยที่ส่งผล และปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากศิลปกรรมของวัดไทยแต่ละแห่ง ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

วัดไชยมังคลาราม

วัดไชยมังคลารามตั้งอยู่เลขที่ 17 ถนนพม่า ในเขตปูเลา ติกุส (Pulau Tikus) ทางตอนเหนือของรัฐปีนัง ฝั่งตะวันตกของประเทศมาเลเซีย วัดมีชื่อเดิมว่าวัดปูเลา ติกุส เป็นวัดที่มีชื่อเสียงเนื่องจากมีพระนอนขนาดใหญ่ และตกแต่งอย่างสวยงาม ด้านตรงข้ามบนถนนพม่าอีกฝั่งหนึ่งเป็นวัดพม่ามีชื่อว่า วัดธรรมิกการาม มีความสวยงามด้วยศิลปะอันประณีตตามแบบพม่า ทั้งสองวัดเป็นที่นักท่องเที่ยวต่างถิ่นแวะเวียนมาเยี่ยมชมและกราบพระเสมอ เป็นสถานที่บริษัททัวร์มักจัดให้เป็นรายการหนึ่งของการท่องเที่ยวปีนัง เดิมพื้นที่วัดมีถนนโอบล้อมทั้งสี่ด้านคือ ด้านทิศเหนือติดถนนจลันเกลาเว (Jalan Kelawei) ด้านตะวันออกติดซอยพม่า (Lorong Burma) ทิศใต้ติดถนนพม่า (Jalan Burma) ทิศตะวันตกติดซอยบางกอก (Lorong Bangkok) ปัจจุบันที่ดินส่วนหนึ่งถูกแยกเป็นที่พักอาศัยของราษฎร

สภาพชุมชนโดยรอบส่วนใหญ่เป็นชาวจีน ปัจจุบันมีชุมชมไทยอยู่ประปรายเพียง 3-4 ครอบครัวเท่านั้น คนไทยกระจัดกระจายอยู่ในบริเวณอื่น เนื่องจากเป็นย่านธุรกิจ ซึ่งมีนายทุนพยายามขอซื้อที่ดินสร้างคอนโดมิเนียม มีเพียงเล็กน้อยที่เป็นบ้านหลังเดียวแบบดั้งเดิม โดยเฉพาะแถบถนนบางกอกเลน ซึ่งอยู่หลังวัดติดป่าช้าไทย บ้านยังคงเป็นแบบยคุก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ออกแบบก่อสร้างโดย ฉี เลิน เก (Cheah Leong Kah) (Khoo Su Nin. 2001: 42) เขตปูเลา ติกุสผู้คนส่วนใหญ่มีฐานะดี เดิมเป็นชุมชนชาวสยาม ชาวพม่า ชาวสยามเหล่านี้อพยพมาจากรัฐเคดาห์ จากภาคใต้ของไทยเป็นหญิงมากกว่าชาย เข้ามาทำไร่นา ทำการค้า ตั้งแต่คริสศตวรรษที่ 19 ชาวสยามมักแต่งงานกับคนจีน คนมาเลย์ แม้อยู่ใกล้เคียงกับคนพม่า แต่ส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับคนจีนมากกว่าพม่า ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงกล่าวถึงคนสยามในบริเวณปูเลา ติกุสไว้ในสาส์นสมเด็จ เมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม 2477 ตอนหนึ่งว่า

"ครั้งถึงวันที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2477 เวลาค่ำ จึงชวนครอบครัวไปเที่ยววัดปูเลา ติกุส เวลา 19 นาฬิกาเศษ พอเข้าวัดก็เกิดพิศวงด้วยเห็นผู้คนไปมาก ราวสัก 200 คน แต่มีผู้หญิงเป็นพื้น เห็นแต่งตัวเป็นอย่างยอหยาทั้งสิ้น เป็นคนชั้นมีอันจะกินโดยมาก ได้ยินเสียงพูดจึงรู้ว่าเป็นไทย แต่มีผู้ชายน้อยราวสัก 20 คน"

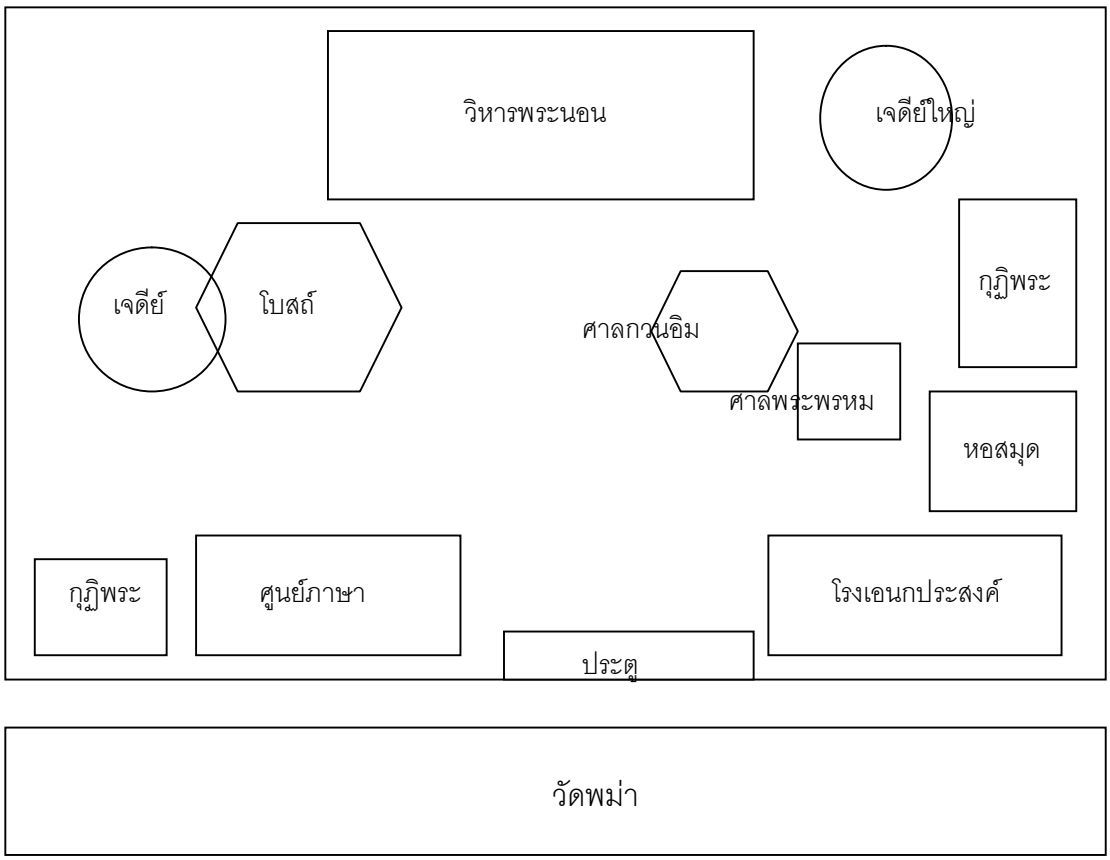
จากคำบันทึกแสดงให้เห็นว่า ในอดีตมีคนสยามอาศัยอยู่มาก ซึ่งมีกำลังเพียงพอสำหรับการร้องขอพระราชทานที่ดินเพื่อสร้างวัด ปัจจุบันมีคนไทยหรือคนเชื้อสายสยามน้อยมาก ทั้งนี้เป็นเพราะคนสยามส่วนหนึ่งกลืนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมจีนซึ่งมีพลังมากกว่า คนสยามที่ยังคงอัตลักษณ์ไทยส่วนใหญ่เป็นผู้คลุกคลีอยู่กับวัดไทย เช่น เป็นมัคทายก หรือผู้แสดงศิลปะพื้นบ้านไทย ประการที่สอง ผู้หญิงไทยหากแต่งงานข้ามชาติโดยเฉพาะชาวจีนมีโอกาสรับเอาวัฒนธรรมฝ่ายชาย มากกว่าฝ่ายชายมารับเอาวัฒนธรรมฝ่ายหญิง หญิงเหล่านี้เรียกว่า ย่าหยา การใช้ชีวิตในสังคมมลายูและจีนทำให้ความเป็นไทยลดลง ปัจจุบันมีคนเชื้อสายไทยจำนวนหนึ่งที่ไม่สามารถพูดภาษาไทย และลืมความเป็นไทยของบรรพบุรุษ ประการที่สามเนื่องจากบริเวณรอบวัดที่ดินมีราคาสูง คนไทยบางคนขายที่ดินให้กับนายทุนจีนสร้างบ้านจัดสรร แล้วถอยร่นตนเองไปอยู่ในเขตอื่น เช่น บัตเตอเวิร์ด ทำให้คนไทยที่ยังคงรักษาความเป็นไทยไว้จริง ๆ ในเขตปูเลา ดิกุส มีไม่กี่ครัวเรือน

วัดไทยมังคลารามสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2388 ถือเป็นวัดไทยแห่งแรกในเกาะปีนัง ผืนดินที่สร้างวัดได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระราชินีนาถวิคตอเรียแห่งอังกฤษ เพื่อสร้างศาสนสถานสำหรับชาวพุทธในช่วงที่ดับเบิลยู ไอ บัตเตอร์เวิร์ต (W. I. Butterworst) เป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์บนเกาะปีนัง ซึ่งรวมถึงชาวไทยและพม่า อย่างไรก็ตามวัดพม่ามีอยู่ก่อนแล้วในที่ดินฝั่งตรงข้าม นายบัตเตอร์เวิร์ตสนับสนุนงบประมาณก่อสร้างวัดไทย ช่วงเริ่มก่อสร้างรับเหมาโดยบริษัทอินเดียตะวันออก (East India Company) ซึ่งเป็นบริษัทการค้าของอังกฤษในนามสมเด็จพระราชินีนาถวิคตอเรีย และกำหนดให้มีคณะกรรมการดูแลผลประโยชน์ของวัดจำนวน 4 คน โดยมีชาวพม่า 2 คน ชาวไทย 2 คน ตำแหน่งชาวไทยนี้บางครั้งอาจมีชาวจีนเข้ามาปะปน

มีบันทึกเกี่ยวกับวัดปูเลา ติกุสเมื่อปี พ.ศ. 2506 ว่า คนสำคัญของวัดมีทั้งไทยและจีน ฝ่ายไทยได้แก่ ขุนพิพิธเสน่หา (แดง สารารักษ์) นักแปลชาวไทยประจำบริษัทเหมืองแร่ในเครือจักรภพอังกฤษ สาขาปีนัง ทำหน้าที่หัวหน้าดูแลชาวไทยในหมู่บ้านแห่งนี้ และช่วยกิจการต่างๆ ของวัด นายช่วง สารารักษ์ทำหน้าที่กรรมการดูแลผลประโยชน์ของวัดหรือทรัสตี้ โดยการแต่งตั้งจากรัฐ ฝ่ายจีนได้แก่ มาดามจุง เอ็ง ไฮ้ ทำหน้าที่ประธานคณะกรรมการวัด โดยมีมาดามอัง กวน ไฮ้ เป็นเลขานุการคณะกรรมการวัด สำหรับมาดามจุง เอ็ง ไฮ้ เป็นหญิงชาวจีนที่มีการศึกษาดี เคยอยู่ประเทศอังกฤษและเดินทางรอบโลก สามารถพูดภาษาจีน อังกฤษ และมาเลย์ แต่ไม่สามารถพูดภาษาไทย มีอัธยาศัย

ดี ใจกว้าง แบบสังคมผู้ดี บ้านอยู่ใกล้วัด จึงเป็นที่รักของชาวไทย มาดามยังเปิดบ้านตนเองเป็นหอพักเล็กๆ สำหรับนักเรียนไทย หรือคนไทยทั่วไปที่มาเที่ยวปีนัง (ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ. 2534: 332-333)

วัดไชยมังคลารามยังเป็นศูนย์กลางการเผยแผ่พุทธศาสนา และการอบรมศีลธรรมจรรยาตามหลักธรรมแก่ผู้สนใจ อาคารสถาปัตยกรรมได้รับการปรับปรุงและสร้างใหม่อย่างไม่หยุดยั้ง โครงการที่เจ้าอาวาสขณะนั้น (พ.ศ. 2506) วางแผนไว้ได้แก่ การปฏิสังขรณ์อุโบสถและกุฏิไม้หลังเก่า ก่อสร้างอาคารที่พักแก่ชาวพุทธ โดยไม่เก็บค่าเช่า แต่ให้บริจาคค่าน้ำค่าไฟแทน ก่อสร้างสุสานหรือฌาปนสถานแบบทันสมัย ห้องสมุดและสำนักงานของยุวพุทธสมาคม สำหรับอบรมภาษาและวัฒนธรรมไทย จากปี พ.ศ. 2506 ถึงปัจจุบัน โครงการที่ดำเนินการและทำลายแล้วคือ ฌาปนสถาน ส่วนโบสถ์และกุฏิหลังจากปฏิสังขรณ์แล้วถูกรื้อและสร้างใหม่ในเวลาต่อมา หากมีรูปแบบแตกต่างจากเดิม



ภาพลายเส้นประกอบ 1 แผนผังของวัดไชยวัฒนาราม

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ

วัดมีพื้นที่ประมาณ 4 ไร่ ประกอบด้วยสิ่งปลูกสร้างที่เป็นโบสถ์ เจดีย์องค์เดิม เจดีย์องค์ใหม่ วิหารพระนอน วิหารเจ้าแม่กวนอิม ศาลท้าวมหาพรหม ห้องสมุด สถานที่อบรมธรรมะ กุฏิ หอระฆัง มีรูปแบบศิลปสถาปัตยกรรมผสมทั้งแบบไทย จีน พม่า ตกแต่งลวดลายอย่างสวยงาม บางส่วนแสดงอิทธิพลถึงศิลปะฮินดู ดังจะกล่าวดังต่อไปนี้

วิหารพระนอน

วิหารพระนอนเป็นอาคารที่มีขนาดใหญ่ที่สุด และได้รับการออกแบบตกแต่งอย่างพิถีพิถัน เนื่องจากเป็นจุดที่มีนักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชมกราบไหว้พระนอน และถ่ายรูป วิหารมีผังทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้า ต่อมุขออกมาสามช่วงเสา สร้างหน้าบันติดต่อกัน 3 ส่วน ส่วนที่หนึ่งและส่วนที่สามเป็นประตูเข้าออก แต่ละหน้าบันตกแต่งลายก้านขดมีวงกลมกึ่งกลาง ถัดลงมาเป็นลายหน้ากระดาน ประจำยามก้ามปูยาวต่อเนื่องตลอดหน้ามุข และลายเฟื่องอุบะ หรือมาลัยช่อดอกไม้ ซุ้มประตูหน้าต่างเป็นทรงบันแถลง ตกแต่งราวระเบียงทางเดินเข้าออกเป็นรูปพญานาคผสมมังกรจีน พญานาคมี 7 เศียร ในปากคาบแก้ว ลักษณะนาคหรือพญานาคตามคติไทยมีลักษณะเหมือนงูตัวใหญ่ มีหงอน ตาสีแดง เกล็ดเหมือนปลา นาคที่มีหลายเศียรเชื่อว่าสืบเชื้อสายจากพญาอนันตนาคราช ผู้เป็นบัลลังก์ของพระวิษณุในเกษียรสมุทร ระเบียงนาคอีกคู่หนึ่งด้านซ้ายของอาคารมีหนวดเหมือนไม้เลื้อย ซึ่งเป็นลักษณะของมังกรจีน ทุกตัวมีเขี้ยว ปากคาบแก้วตามแบบจีน นอกจากระเบียงนาคแล้วยังตั้งรูปทวารบาลปูนปั้นหลายแบบ เช่น ยักษ์ กินรี เทพ แกนกลางตั้งกระถางธูปขนาดใหญ่คล้ายศาลเจ้าจีน ลักษณะยักษ์มีรูปร่างสะโอดสะอง แต่ใบหน้าดูคล้ายแขก ดังที่นักท่องเที่ยวคนหนึ่งกล่าวว่า *"ยักษ์ที่นี้ไม่เหมือนยักษ์ในวัดไทยดูพิกล น่ากลัว หนวดเข้มเหมือนพวกแขกอินเดีย"* (สมพร ลิม 2554: สัมภาษณ์) ผู้วิจัยยังมีข้อสังเกตว่า รูปร่างยักษ์ยังดูผอมบางไม่บึกบึนกำยำเหมือนยักษ์วัดในประเทศไทย เช่นเดียวกับพระวิษณุที่ดูอรชรประทับนั่งแบบลลิตาสนะ (ห้อยพระบาทข้างหนึ่ง) พระหัตถ์ 4 กร ถือ จักร สังข์ คฑา และดอกบัว รูปเทพปักษีครึ่งบนเป็นสตรีครึ่งล่างเป็นนก ส่วนรูปพระสังกัจจายณ์ รูปร่างอวบเล็กน้อยและท้องไม่โตนัก ทวารบาลก็คือผู้ที่ปกป้องรักษาสถานที่สำคัญหรือพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ มีทั้งประเภทสัตว์หรือครึ่งคนครึ่งสัตว์ ประเภทอสูร ประเภทเทพยดา หรือนางฟ้า เกือบทั้งหมดมีรูปร่างบอบบางเน้นปาก โดยทาสีเด่นชัด การเน้นทาปากสีแดงหรือชมพูนี้เป็นที่นิยมในประติมากรรมรูปเคารพของชาวพม่า

ภายในวิหารมีประติมากรรมพระพุทธไสยาสน์ขนาดใหญ่ ยาว 33 เมตร ประทับอยู่บนฐานสูงซึ่งก่อคอนกรีตเสริมเหล็ก ด้านล่างเป็นห้องแคบๆ มีช่องเล็ก ๆ จำนวนมาก สำหรับบรรจุอัฐิผู้ล่วงลับ พระพุทธรูปสร้างขึ้นในโอกาสฉลองครบรอบ 25 ศตวรรษแห่งพุทธศาสนา เป็นแนวคิดของหลวงพ่อคล้าย โดยนายเอี่ยม อมรสถิต จากนครศรีธรรมราชเป็นคนสร้าง ทำพิธีเบิกพระเนตรโดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 9) และสมเด็จพระราชินีนาถ เมื่อครั้งเสด็จประพาสมาเลเซียในปี พ.ศ. 2505 พร้อมพระราชทานนามแก่พระพุทธรูปว่าพระพุทธชัยมงคล อย่างไรก็ตามพุทธลักษณะค่อนไปทางพม่ามากกว่าแบบไทย โดยสังเกตุจากการทาสีบนฝีปาก การใส่จุดกลางหน้าผากระหว่างคิ้ว ซึ่งหมายถึงอุณาโลม ครองจีวรเป็นริ้ว พระหัตถ์ซ้ายวางแนบลำตัว พระหัตถ์ขวาพับศอก วางพระหัตถ์บนพระเขนย (หมอน) อย่างปางปรินิพพาน พระบาทวางเหลื่อมกันดูผ่อนคลาย อัน

เป็นที่นิยมสำหรับพระพุทธไสยาสน์ของชาวพม่า (ต่างจากแบบไทยที่นิยมวางพระบาทซ้อนกันสนิทเป็นเส้นตรง) ฝ่าพระบาทมีรูปจักร ทาพระวรกายสีขาว ห่มจีวรเหลืองทอง พื้นปูกระเบื้องลายดอกบัวแบบจีน รอบฐานหรือพระแท่นบรรทมมีรูปเคารพต่าง ๆ ขนาดย่อม ตามความเชื่อทั้งพุทธศาสนา พราหมณ์หรือฮินดู เช่น ด้านพระเศียรเป็นรูปเคารพตามคติจีน เช่น พระหมี่เล็ก (พระศรีอารยเมตไตรย) พระอมิตาฮุด พระยกซูอุด (พระไภสัชคุรุพุทธเจ้า) พระมาลัยด้านหลังเป็นพระพุทธรูปประจำปีเกิด ด้านพระบาทเป็นพระพุทธรูปประจำวัน กวนอิมหรือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร เอี๊ยะซื่อหรือพระไภสัช คุรุพุทธเจ้า พระยูไลหรือพระศากยมุนี รูปขนาดเล็ก เช่น พระวิษณุทรงครุฑ พระสิทธัตถะวัยเด็ก รูปหลวงพ่อทวด พ่อท่านแดง อาจารย์โต ฯลฯ จะเห็นว่ามีทั้งรูปเคารพในวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมจีน และวัฒนธรรมฮินดู ในวัฒนธรรมไทยปรากฏบุคคลผู้ล่วงลับผู้มีพระคุณต่อวัด มีพระเกจิอาจารย์ดังเช่น หลวงพ่อขวดผู้เป็นเจ้าอาวาสองค์แรก เป็นที่เล่าลือว่าท่านชอบกินลาซา (อาหารพื้นเมืองชนิดหนึ่งคล้ายขนมจีนน้ำเงี้ยว รสส้ม) ผู้ที่เคารพท่านจึงนิยมถวายลาซาเป็นเครื่องเซ่นไหว้ หลวงพ่อคล้ายเป็นเกจิอาจารย์ชื่อดังในภาคใต้ ท่านประจำอยู่วัดในอำเภอฉวาง จังหวัดนครศรีธรรมราช ชานหมากของท่านมีคุณทางอยู่ยงคงกระพัน ครั้งหนึ่งเคยมาพักที่วัดนี้และสมทบทุนสร้างวัด จนเป็นที่ศรัทธาของคนเชื้อสายไทยและจีนในปีนัง จึงทำรูปเคารพไว้บูชา หลวงพ่อแดงเป็นพระที่มีบทบาทด้านการพัฒนาวัด สิ่งก่อสร้าง สาธารณูปโภคส่วนใหญ่สร้างขึ้นสมัยท่านเป็นเจ้าอาวาส ด้วยสำนึกในพระคุณจึงสร้างรูปจำลองเป็นอนุสรณ์และบูชา

ภาพถ่ายประกอบ 2 ด้านหน้าของวิหารพระนอน

ภาพถ่ายประกอบ 3 พญานาค 7 เศียรหน้าวิหาร

ภาพถ่ายประกอบ 4 ยักษ์หน้าวิหาร

ภาพถ่ายประกอบ 5 พุทธลักษณะพระนอน

ภาพถ่ายประกอบ 6 ที่บรรจุอัฐิใต้ฐานพระนอน

ภาพถ่ายประกอบ 7 พระอมิตาฮุดในวิหาร

ภาพถ่ายประกอบ 8 ชาวฮินดูที่เข้ามากราบไหว้บูชา

โบสถ์

โบสถ์ของวัดมีผังหกเหลี่ยม หลังคาออกมุขซ้อนชั้นลดหลั่นกันขึ้นไป แต่ละชั้นแยกหน้าบันเป็นส่วน ๆ แต่ละส่วนติดพระพุทธรูปปูนปั้นนูนสูงและลวดลายก้านขด หน้าจั่วประกอบช่อฟ้าใบระกา และหางหงส์ ซุ้มประตูแบบบันแถลง ติดกระเบื้องตามเสาและผนังภายในเป็นลวดลายก้านแย้ง ด้านหลังก่อฐานทับฐานเจดีย์ จากหลักฐานภาพโบสถ์หลังเดิมมีผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้องต่อหลังคาปีกนกโดยรอบ ตามรูปแบบโบสถ์วิหารที่นิยมในภาคใต้ ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ ต่อมามีการปรับปรุงเป็นแบบจีนและถูกทำลาย เพื่อสร้างใหม่ดังโบสถ์ปัจจุบัน จึงแตกต่างจากอดีตโดยสิ้นเชิง ที่ฐานด้านนอกก่อระเบียงโดยรอบ ประดับรูปยักษ์แบก ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน พระประธานนี้เป็นองค์ที่พอกปูนขึ้นใหม่ โดยนายหลาว ช่างไทยจากสงขลา เพื่อให้สวยงามยิ่งขึ้น ด้านข้างตั้งพระโมคัลลานะและพระสารีบุตร พระอัครสาวกฝ่ายขวาและฝ่ายซ้าย หน้าพระพุทธรูปตั้งโต๊ะหมู่บูชา ด้านหลังพระเศียรมีประภามณฑลฉายรัศมี ดูอีกลักษณะหนึ่งคล้ายธรรมจักร แต่พระเศียรแตกต่างจากพุทธรูปในคติแบบไทย ด้วยลักษณะที่มีก้อนเนื้อหรือแป๊ะเช้า อันแสดงถึงมหาพุทธิปัญญา ตามพุทธประติมาแบบจีน ด้านนอกของโบสถ์ตั้งใบเสมาในซุ้มพัทสีมากลีบบัว 6 ซุ้ม แม้เป็นโบสถ์แต่พื้นที่ใช้สอยน้อย ประกอบกับมีผังหกเหลี่ยมไม่เอื้อต่อการทำพิธีกรรมใหญ่ ๆ จึงเป็นวัดที่ไม่นิยมทำพิธีอุปสมบท นอกจากพื้นที่จำกัดแล้วพระประจำวัดไม่มีคุณสมบัติเป็นพระอุปฌาช์ หากจำเป็นบวชต้องนิมนต์พระสงฆ์จากวัดอื่นๆ โบสถ์จึงไม่ใช้ประโยชน์มากนัก นอกจากสร้างตามประเพณีและเพิ่มความสวยงามแก่วัด

ภาพถ่ายประกอบ 9 โบสถ์ไทยและเจดีย์พม่า

เจดีย์

เจดีย์มี 2 องค์ คือ เจดีย์เดิมซึ่งอยู่หลังโบสถ์กับเจดีย์องค์ใหม่ด้านเหนือวิหารพระนอน ซึ่งมีขนาดสูงใหญ่กว่ามาก ฐานเจดีย์เดิมสร้างล้ำเข้าไปในโบสถ์เนื่องจากโบสถ์ที่สร้างใหม่ไม่สามารถขนาดเนื้อที่ ลักษณะฐานเจดีย์แผ่ออกกว้างลดหลั่น 5 ชั้น ต่อขึ้นไปเป็นมาลัยเถา 3 ชั้น องค์ระฆัง ลวดบัวหรือรัดอกคาดองค์ระฆัง ยอดเป็นวงแหวนซ้อนลดหลั่นเรียกว่า ฉัตรวลีหรือปล้องไฉน ลักษณะทั่วไปเป็นเจดีย์แบบมอญหรือพม่ามากกว่าเป็นทรงไทยประเพณี ส่วนเจดีย์องค์ใหญ่มีลักษณะพิเศษ โดยสร้างเป็นชั้น ๆ มีระเบียงและประตูล้อมรอบ ลักษณะเจดีย์สร้างระเบียงคล้ายเจดีย์จีน ที่วัดเก็ก ลก ซี บนเขาเต่าย่านไอเยอร์อิตัม แต่ละชั้นประดับตกแต่งด้วยลายเทพนมและยักษ์แขก ยักษ์ทุกตัวมีรูปร่างผอมบอบบาง เหนือขึ้นไปเป็นองค์ระฆังและปล้องไฉน เจดีย์สร้างด้วยคอนกรีตเสริมเหล็ก ชั้นล่างตั้งเป็นห้องโถงตั้งพระพุทธรูปประจำวัน รอบนอกเป็นที่ใส่อัฐผู้ล่วงลับ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวจีน เดิมมีแนวคิดจะตั้งพระพุทธบาทไว้เบื้องบน ให้คนสามารถเดินชมวิวบนระเบียงโดยรอบ แต่ทางการไม่อนุญาติเพราะไม่ผ่านการดูแลตรวจสอบอย่างถูกต้อง (การขอจัดสร้างใดๆ ภายในวัดเพิ่งออกกฎหมายควบคุมเมื่อไม่นานนี้เอง)

ภาพถ่ายประกอบ 10 สุสานและเจดีย์องค์ใหญ่

วิหารพระโพธิสัตว์กวนอิม

วิหารมีผังหกเหลี่ยม หลังคาเรียบง่าย ซุ้มประตูตกแต่งลวดลายราหูคาบหางมังกรและรูปกวนอิม ส่วนหน้าต่างตกแต่งลวดลายมังกรเชิดหน้าเข้าหาก้อนเมฆและดวงอาทิตย์ ในกรอบบันแถลงเป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา ลักษณะนี้จะเห็นว่ามีอิทธิพลจีนเด่นชัด แต่ราหูนั้นเป็นคติแบบไทย อย่างไรก็ตามงานประเภทหน้าสัตว์นี้มีปรากฏการณ์หลายแห่ง บางคนเรียกลายเกียรติมุข หรือหน้ากาล ในวัฒนธรรมฮินดูนิยมตั้งลายเกียรติมุขอยู่เหนือหลังคาทั้งสองด้าน ดังที่ปรากฏบนหลังคาวัดมหามาเรียมมานในจอร์ททาวน์ แต่ไม่มีขากรรไกรล่าง ที่บุโรพุทโธมีรูปหน้ากาลประดับอยู่ที่ซุ้มประตู จึงมีความหมายผู้รักษาประตูหรือผู้ปกปัดสิ่งชั่วร้าย ในประเทศไทยมีปรากฏที่วัดพระศรีมหาธาตุสุโขทัย หน้าบันเหนือประตูเป็นรูปหน้ากาล ปลายกรอบซุ้มเป็นมังกร สันนิษฐานว่าช่างสังเกตุเห็นหลาย ๆ แห่ง แล้วนำมาผสมผสานประยุกต์กับการออกแบบตกแต่งวัดนี้ ส่วนการตกแต่งซุ้มหน้าต่างได้แนวคิดจากหลังคาศาลเจ้าและวัดจีน ซึ่งเป็นรูปมังกรสองตัวดั้นเมฆหันเข้าหาดวงอาทิตย์หรือมุกอัคนี มังกรดั้นเมฆมีความหมายทางมงคลด้วย ภายในประดิษฐานพระโพธิสัตว์กวนอิมองค์ใหญ่เป็นประธาน และมีรูปกวนอิมขนาดเล็กตั้งบนโต๊ะหมู่บูชา เป็นการใช้ระเบียบการตั้งโต๊ะบูชาแบบไทย แต่วางกวนอิมแทนการวางดอกไม้หรือธูปเทียน

ภาพถ่ายประกอบ 11 วิหารพระโพธิสัตว์กวนอิม

ภาพถ่ายประกอบ 12 การตกแต่งซุ้มหน้าต่างวิหารกวนอิม

ภาพถ่ายประกอบ 13 ภายในวิหารกวนอิม

ศาลพระพรหม

ศาลพระพรหมก่อสร้างอย่างเรียบง่าย ไม่มีผนังปิดกั้นอย่างมิดชิด องค์มหาพรหมประทับนั่งบนบัลลังก์ ห้อยพระบาทข้างหนึ่ง พระพักตร์ 4 หน้า พระกร 6 กร แต่ละกรถือสังข์ หม้อน้ำ คัมภีร์ คฑา จักร กระจก พระพรหมเป็นที่นับถือทั้งชาวพุทธและชาวฮินดู ในคติความเชื่อของฮินดู พระพรหมคือผู้สร้างโลก ในคติของชาวพุทธพระพรหมคือผู้ทำความดี ตั้งมั่นอยู่ในหลักพรหมวิหาร 4 ด้านข้างมีรูปเทพบุรุษ และเทพสตรีชั้นรองในท่าพนมมือ เหนือองค์พระพรหมแขวนผ้าแดงเขียนเป็นคำมงคลภาษาจีน เช่น ขอให้เงินทองเต็มบ้าน ให้มั่งมีศรีสุข แขวนโคมจีน ยอดอาคารทำคล้ายยอดมณฑป มีสามเหลี่ยมบันแถลงขนาดเล็กซ้อนกันทุกด้านมณฑป

ภาพถ่ายประกอบ 14 ศาลท้าวมหาพรหม

จิตรกรรมฝาผนัง

ส่วนใหญ่เขียนเบื้องหลังพระนอน บนสุดเป็นรูปเหล่านางฟ้า ถัดลงมาเป็นทศชาติชาดก รอบฐานพระนอน ลงสีทองเป็นบนภาพนูน ยกเว้นด้านหลังเป็นรูปพุทธประวัติ โดยเริ่มตอนเทวดาอารธนาเทพบุตรมาอุบัติเป็นพุทธ จนถึงตอนแจกพระบรมสารีริกธาตุ ผนังภายในวิหารพระนอนระหว่างช่องหน้าต่างเขียนเรื่องพระเวสสันดรชาดก เขียนอย่างมีแสงเงา ระยะใกล้ไกลตามแบบจิตรกรรมตะวันตก ผู้ที่เขียนเป็นพระเชื้อสายไทย ชื่อทุเรียน

ภาพถ่ายประกอบ 15 จิตรกรรมในวิหารพระนอน

นอกจากนี้ภายในวัดยังมีวิหารหลวงพ่อขวดซึ่งเป็นเจ้าอาวาสรูปแรก หอระฆัง โรงธรรม (ใช้สอยเป็นโรงครัว โรงฉันท์ด้วย) หอสมุด ป พิบูลย์สงคราม ศูนย์ภาษาและวัฒนธรรมไทย อาคารเหล่านี้ออกแบบง่าย ๆ แบบไทยประยุกต์ กุฏิพระสงฆ์ที่มีลักษณะบ้านแบบมาเลย์พื้นถิ่น มีรูปพระแม่ธรณีบีบมวยผม ที่น่าสนใจคือรูปขุนช้าง ที่กล่าวกันเป็นเพียงการทดลองฝีมือของพระนิตย์ยามว่าง อดีตลูกวัดซึ่งมรณภาพแล้ว แต่ต่อมานักท่องเที่ยวเข้ามาบูชากราบไหว้ บนบาน กลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ภาพถ่ายประกอบ 16 กุฏิพระแบบบ้านพื้นเมือง

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย

จากลักษณะทางกายภาพของวัดไชยมังคลารามข้างต้น จะเห็นว่า มีศิลปกรรมที่แสดงถึงอิทธิพลจีน ไทย พม่า และฮินดู ลักษณะดังกล่าววิเคราะห์ได้ว่าเกิดจากปัจจัย 3 ประการ

ปัจจัยทางประวัติศาสตร์

จากการดำเนินการของรัฐบาลอังกฤษ อังกฤษครอบครองเกาะปีนังรวมถึงรัฐต่าง ๆ ในมาเลเซียจนถึงปี พ.ศ. 2500 จึงถอนตัวจากแหลมมลายู วัดสร้างขึ้นในสมัยที่อังกฤษปกครอง ดังนั้นในการขอที่ดินจึงต้องได้รับพระราชทานจากกษัตริย์อังกฤษ คือสมเด็จพระราชินีวิคตอเรีย (ครองราชย์ระหว่าง พ ศ. 2380 – พ ศ. 2444) อังกฤษจึงให้ที่ดินแปลงหนึ่งเพื่อทะนุบำรุงและสร้างอารามในพุทธศาสนาทั้งชาวไทยและชาวพม่า เนื่องจากบริเวณปูเลา ติกุสมีชาวไทย ชาวพม่าอาศัยอยู่มาก อย่างไรก็ตามหากพิจารณาสิ่งปลูกสร้าง วัดพม่าสร้างอยู่ก่อนแล้ว จากหลักฐานภาพวาดเป็นอาคารไม้กับเจดีย์ ซึ่งสร้างขึ้นราว พ.ศ. 2348 แต่ครั้งนั้นไม่ได้ขอพระราชทานที่ดินอย่างเป็นทางการ จนเมื่อสร้างวัดไทยใน พ.ศ. 2388 ในการพระราชทานให้สร้างวัดไทยนี้มีวิธีการอ้อมค้อมบางประการ เป็นต้นว่า ให้บริษัทอิสต์อินเดียผู้ก่อสร้างวัดไทยช่วยออกโฉนดในพระปรมาภิไธยของสมเด็จพระราชินีวิคตอเรีย และเจรจาให้ข้าหลวงอังกฤษประจำปีนังคือ มร.แอล. การ์ลิงลงนามมอบที่ดิน สำหรับสร้างวัดพุทธศาสนาของชาวไทย ทำให้วัดไชยมังคลารามมีขอบเขตชัดเจนแยกจากวัดพม่า ขยายถนนผ่ากลางแยกส่วนฝ่ายพม่าและวัดฝ่ายไทย แต่กระนั้นก็ตามอังกฤษเห็นความจำเป็นที่ต้องมีพม่าเข้ามาช่วยดูแลการสร้างวัดไทย จึงตั้งกฎระเบียบให้คณะกรรมการบริหารวัดหรือทรัสตี้ ต้องมีคนพม่าอย่างน้อยครึ่งหนึ่ง หากคณะกรรมการมี 4 คน ต้องเป็นชาวพม่า 2 คน ชาวไทย 2 คน จากที่ชาวพม่าเข้ามาดูแลสาธารณสมบัติและผลประโยชน์ของวัดด้วย ทำให้ศิลปกรรมบางส่วนโอนเอียงตามแบบพม่า หากจะสร้างสิ่งใดภายในวัดไทย ต้องได้รับความเห็นชอบจากพม่า ดังคำสัมภาษณ์ของอดีตคณะกรรมการของวัดคนหนึ่งว่า *“เวลาจะสร้างอะไร ต้องปรึกษาพม่าทุกครั้ง พม่ากับไทยทะเลาะกันบ่อย รู้แต่ทำอะไรไม่ได้ พม่าจะต้าน สงสัยกลัวว่าวัดไทยจะสวยกว่าวัดพม่าที่อยู่ตรงข้าม”* (วันดี อรุณรัตนา, 2554: สัมภาษณ์) จะเห็นว่าบทบาทของพม่าไม่เพียงส่งผลต่อรูปทรงศิลปกรรมเท่านั้น ยังส่งผลต่อความพิถันพิถัน การระงับมิให้สร้างศิลปกรรมที่มีความละเอียดประณีตกว่า หากพิจารณาถึงความเป็นจริงในปัจจุบันจะพบว่า นักท่องเที่ยวจะชื่นชมถึงความละเอียดละอองของลวดลายความอลังการศิลปกรรมของวัดพม่ามากกว่าวัดไทย จากตำแหน่งคณะกรรมการวัดที่ต้องจัดสรรโควต้าเป็นชาวพม่าทุกครั้ง ขณะที่วัดพม่าไม่มีฝ่ายไทย ทำให้ฝ่ายไทยเสียเปรียบ ชาวไทยจึงพยายามเรียกร้องให้แก้กฎระเบียบเหล่านี้

อำนาจของผู้นำและคณะกรรมการวัด

งานศิลปกรรมมีรูปลักษณ์หลากหลายเพียงใดขึ้นกับความเห็นชอบของเจ้าอาวาส ผู้นำหรือคณะกรรมการวัด ในการกำหนดรูปแบบสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรมตกแต่ง การระดมทุน มองหาผู้อุปถัมภ์ การจัดจ้างและหาช่างฝีมือ ขณะเดียวกันก็ขึ้นกับศักยภาพด้านมนุษยสัมพันธ์ การสื่อสาร ซึ่งบางครั้งต้องสวมบทบาทเหมือนนักโฆษณาหรือนักการตลาด ดังที่พบว่า งานอาคารและศิลปกรรมของวัดไชยมังคลารามส่วนใหญ่สร้างขึ้นสมัยที่พระอาจารย์แดง ธรรมปาโลหรือหลวงพ่อแดงเป็นเจ้าอาวาส พระอาจารย์แดงเป็นชาวสิงหนคร (เดิมอยู่วัดนางเล้า)จังหวัดสงขลา เป็นเจ้าอาวาสที่ 12 (ช่วงระหว่าง 2491-2546 มรณภาพเมื่ออายุ 82 ปี) เป็นพระนักพัฒนาและมีสภาวะผู้นำจนชาวปีนังเลื่อมใส จนได้รับฉายาพระราชมงคลวิเทศ พระอาจารย์แดงเป็นผู้คิดสร้างวิหารกวนอิมศาลท้าวมหาพรหม รูปปั้นพระแม่ธรณีบีบมวยผม ตามหาช่างจากเมืองไทยมาสร้างพระนอน การระดมทุนเนื่องจากสามารถพูดภาษาจีน และเป็นกำลังสำคัญที่สุดในการขอเปลี่ยนแปลงคณะกรรมการบริหารวัดไทยไม่ให้ชาวพม่าเข้ามามีส่วนร่วม โดยการสนับสนุนจากคณะกรรมการชาวไทย หนึ่งในคณะกรรมการคือลุงวันดี (อายุ 88ปี) ซึ่งปัจจุบันออกจากตำแหน่งแล้ว ดังที่ลุงวันกล่าวว่า *“ในช่วงที่ท่านแดงมีชีวิตอยู่นั้น ท่านเรียกประชุมและชี้แจงว่า ตอนนี้วัดเจริญแล้วเราต้องแยกกับพม่า อย่าให้มีมัคทายกฝ่ายเขาเข้ามายุ่งเกี่ยว จากนั้นทำหนังสือร้องเรียนให้ศาลพิจารณาลุงเองในฐานะกรรมการก็อยากให้ประสบผลสำเร็จ จึงตั้งปนิธานว่า หากสำเร็จจะรำโนราห์ถวายพระนอน”* (วันดี อรุณรัตนา, 2544: สัมภาษณ์)

จากคำสัมภาษณ์นี้แสดงให้เห็นว่า ชาวไทยมีความอึดอัดใจมานาน เจ้าอาวาสอื่นๆ ไม่ได้ต่อสู้ เป็นเพราะอำนาจพระอาจารย์แดง ที่สามารถรวมพลังกายและใจให้ได้มาซึ่งอิสรภาพ ทำให้ชาวไทยทุกคนชื่นชม ลุงวันเป็นชาวมาเลย์เชื้อสายไทย บิดาอพยพมาจากบ้านป่าขาด อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา มาตั้งรกรากที่ไทรบุรี ก่อนย้ายมาอยู่บนเกาะปีนัง ลุงวันเดิมมีอาชีพมโนราห์ รับจ้างแสดงตามงานวัด ศาลเจ้า บ้าน งานแก้บน ในการเรียกร้องอิสรภาพจากพม่านั้น เมื่อสำเร็จลงลุงวันได้รำแก้บนถวาย การรำมโนราห์ครั้งนั้น จึงถือเป็นครั้งสุดท้าย ในอาชีพนักแสดง ปัจจุบันทางรัฐปีนังได้มอบรางวัลทรงเกียรติ ยกย่องเป็นศิลปินดีเด่นด้านการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม การมีคณะกรรมการเป็นฝ่ายไทยล้วนทำให้ศิลปกรรมของพม่าในวัดไทยค่อยๆ เสื่อมสลายไป หลังจากนั้นชาวไทยบริหารวัดกันเอง คณะกรรมการฝ่ายไทยบางคนเป็นลูกครึ่งจีน สามารถพูดภาษาจีน ทำให้ระดมทุนจากผู้อุปถัมภ์โดยง่าย การจัดหาทุน บางครั้งจัดมหรสพภายในวัด เช่น ลิเก หนังตะลุง มโนราห์ เพื่อจูงใจให้เข้าวัด เมื่อมีนักท่องเที่ยวจำนวนมาก ก็สามารถจัดขายดอกไม้ เครื่องบูชาต่างๆ เพื่อบูรณะตกแต่งวัดให้มีความสวยงามมากขึ้น

สภาพแวดล้อมของวัดที่มีชาวจีนอาศัยอยู่มาก

บทบาทของพม่าที่มีต่อวัดไทยลดลง พร้อม ๆ กับชาวจีนที่มีบทบาทมากขึ้น อันเนื่องจากการหาเงินบริจาค ที่ส่วนใหญ่ชาวจีนมีกำลังทรัพย์บริจาคทำบุญมากกว่าคนไทย ความต้องการให้ชาวจีนเข้าวัดจำนวนมาก ประกอบกับความปราถนาของนายทุนจีนผู้อุปถัมภ์ จึงต้องมีศิลปกรรม รวมถึงรูปเคารพตามคตินิยมแบบจีน บนเกาะปีนังมีชาวจีนอาศัยอยู่มากประมาณ 60 เปอร์เซ็นต์ อันเป็นผลจากการเปิดเป็นเมืองท่า ศูนย์กลางการค้าของอังกฤษบนแหลมมลายู ชาวจีนส่วนหนึ่งบากบั่นการงาน ยกฐานะเป็นเถ้าแก่หรือเจ้าสัว เป็นเจ้าของกิจการ ประกอบกับกิจการร้านค้า ดังที่ฟรานซิส ไลน์ ผู้บุกเบิกเกาะปีนังประทับใจในความอุตสาหะของชาวจีน และเขียนบันทึกไว้ว่า ชาวจีนเป็นกลุ่มที่มีค่าที่สุดของชาติ เพราะเป็นกลุ่มเดียวที่สามารถเพิ่มรายได้ให้ประเทศ โดยที่รัฐบาลอังกฤษไม่ต้องลงทุนลงแรง (หน้าต่างสู่โลกกว้าง:มาเลเซีย, 2547: 68) ชุมชนชาวจีนไม่ค่อยยอมรับวัฒนธรรมมาเลย์ แต่กลับนำประเพณีของตนเข้ามา นับถือศาสนาพุทธเช่นเดียวกับคนไทย แม้ต่างนิกายแต่นับถือพระพุทธเจ้าองค์เดียวกัน ชาวจีนจึงยอมรับในคตินิยมแบบไทย เกิดการแลกเปลี่ยนสังสรรค์วัฒนธรรมระหว่างกัน เป็นปัจจัยให้ศิลปกรรมจีนเข้ามาผสมผสานอยู่ในวัดจำนวนมาก

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ

วัดไทยในแหลมมลายูเป็นพื้นที่หนึ่งที่คนต่างวัฒนธรรมใช้เป็นที่สร้างปฏิสัมพันธ์ เนื่องจากวัดไทยมีศิลปกรรมที่โดดเด่น มีเอกลักษณ์เฉพาะ ศิลปกรรมช่วยโน้มนำให้คนต่างชาติ ต่างศาสนาวัฒนธรรมเข้ามาเยี่ยมชม ซึ่งการเยี่ยมชมไม่เพียงถ่ายรูปเป็นที่ระลึก ยังอนุโมทนา บริจาคเงินและสิ่งของตามแรงศรัทธา ถวายศิลปวัตถุเป็นพุทธบูชา ความศรัทธาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทำให้วัดไชยมังคลารามร่ำรวยด้วยศิลปะล้ำค่า ปฏิสัมพันธ์จึงมีลักษณะของการเข้ามาแสวงบุญ นอกจากนี้ยังมีปฏิสัมพันธ์ในแง่อื่น ดังกล่าวต่อไปนี้

ปฏิสัมพันธ์ด้านการเมืองระดับองค์กร

จากการอธิบายข้างต้น จะพบว่าความสัมพันธ์ระหว่างศิลปกรรมในวัฒนธรรมไทยกับต่างวัฒนธรรมยังอยู่ในมิติการเมือง กล่าวคือ เมื่อวัดไชยมังคลารามถูกกำหนดตั้งแต่เริ่มสร้างให้มีกรรมการวัดเป็นฝ่ายพม่าร่วมอยู่ด้วย ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ทั้งด้านบวกและด้านลบ ด้านบวกคือการสร้างความเข้าใจและแลกเปลี่ยนเรียนรู้พุทธศิลป์ ในฐานะพุทธศาสนิกชนด้วยกัน ด้านลบดูเหมือนจะเป็นฝ่ายไทยที่เห็นว่า พม่าเอาเปรียบ วัดไทยพม่าเข้ามามีส่วนร่วมเป็นคณะกรรมการร่วมกับคนไทย ทำให้ศิลปกรรมวัดไทยโอนเอียงตามแบบพม่า แต่ข้างฝ่ายพม่าไม่มีฝ่ายไทยเข้าไปมีส่วนร่วม การที่พม่ามีส่วนร่วม อยู่ในความแคลงใจของคนไทยเรื่อยมา ดังที่ลุงวันดี อรุณรัตนา อดีตคณะกรรมการวัดคนหนึ่งกล่าวหลายประโยคว่า (2554: สัมภาษณ์)

- *"คนพม่ามีนโยบายอะไร อย่าไปเชื่อ เขาอาจมีนโยบายฮุบวัด"*
- *"วัดไทยจะทำอย่างไร หากพม่าไม่อนุมัติก็ทำอะไรไม่ได้ พอวัดไทยเจริญเรื่อยมา ก็อิจฉาริษยาเป็นเรื่องธรรมดา"*
- *"แต่ก่อนวัดมีรายได้เท่าไร พม่าเขาต้องนับ พอไทยแอบนับพม่ารู้ก็ฟ้องศาล ศาลพิจารณาเห็นว่า ต้องให้เจ้าหน้าที่รัฐมาควบคุมด้วย รายได้วัดเลยต้องแจ้งให้รู้ถึงทางการ"*

จากคำกล่าวข้างต้นพิจารณาได้ว่า วัดไทยกลายเป็นพื้นที่ต่อรองไปด้วย ฝ่ายไทยพยายามที่จะให้พม่าถอนตัวออกจากการเป็นคณะกรรมการบริหารวัดไทย จึงใช้กระบวนการทางศาล จนศาลตัดสินให้คณะกรรมการวัดไทยไม่มีชาวพม่าร่วมอยู่ด้วย แต่ต้องแลกด้วยที่ดินฝั่งวัดไทย โดยเฉือนให้กับพม่าอีกประมาณ 2 ไร่เศษ รวมถึงบ้านลุงวันดีซึ่งอยู่ข้างวัดก็ตกเป็นดินฝ่ายพม่าด้วย การต่อรองกรณีไทยกับพม่าในที่สุดศาลเป็นผู้ตัดสิน ดังที่มัคทายกคนปัจจุบันกล่าวว่า (สงคราม ซาเปา. 2554: สัมภาษณ์)

"ก่อนผมเป็นมัคทายก ฝ่ายไทยฝ่ายพม่าได้ตกลงกัน เขาแบ่งไปเลยว่าแปลงเลขที่ 2102 เป็นของวัดไทย แปลงเลขที่ 2103 แยกเป็นของพม่า ศาลตัดสินให้แบ่งไม่ใช่เราแบ่งเอง ดินวัดตั้งอยู่ในอำนาจของศาล ใต้อำนาจของอัยการ วัดทุกวัดต้องขึ้นกับอธิบดีอัยการ การตั้งผมเป็นมัคทายกก็ได้รับอนุมัติจากอธิบดีอัยการ"

อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า เหตุใดพม่าจึงใช้ที่ดินฝั่งไทยเป็นเครื่องต่อรอง และสั่งให้ศาลพิจารณา มัคทายกตั้งข้อสังเกตว่า

"เป็นเพราะพม่ามีบทบาทในวงราชการมากกว่าไทย พม่าอพยพมาอยู่ปีนังก่อนไทยในฐานะเมืองขึ้นของอังกฤษ พม่าย้ายถิ่นมาทำยาสูบ อังกฤษเลยให้ดินแก่พม่าย่านปูเลาดิกุสพอมีคนไทยเข้ามาก็มาขอบางส่วน พม่านี้เก่งหลายอย่างพูดอังกฤษได้แตกฉาน เก่งกว่าไทย เขาทำงานเป็นเจ้าหน้าที่รัฐทำงานอำเภอ เขาจึงช่วยเหลือกันเอง"

อาจกล่าวได้ว่าพม่ามีบทบาทการเมืองสูงกว่าไทย อย่างไรก็ตามหลังจากแยกเป็นอิสระแล้วเป็นตามกฎหมายเท่านั้น แต่ความสัมพันธ์ฉันมิตรบ้านใกล้เรือนเคียงยังมีอยู่ พระพม่ามาวัดไทย พระไทยไปวัดพม่า เมื่อวัดไทยจัดงาน พม่าก็ส่งอาหารมาช่วยเหลือ เวลาพม่ามีงานเราก็ส่งอาหารไป พระพม่ายังให้คำแนะนำในศิลปกรรมของวัดไทย เมื่อวัดไทยขอรับบริจาคเงินช่วยเหลือน้ำท่วมที่กรุงเทพฯ พม่าก็สนับสนุน และส่งสิ่งของมาด้วย

นอกจากปฏิสัมพันธ์กับชาวพม่า ยังมีกับชาวมุสลิมมลายู โดยเฉพาะในระดับเจ้าหน้าที่รัฐ ที่มีความสัมพันธ์ด้วยดี ทำให้วัดไทยเมื่อจะทำกิจการใดด้านศิลปวัฒนธรรมได้รับความเห็นชอบโดยง่าย ดังคำกล่าวของคนเชื้อสายไทยรายหนึ่งว่า *"ถ้าเทียบอินเดีย จีน คนไทยดูดีกว่า ตอนผมเป็นหัวหน้าไม่เคยสู้ มีอะไรก็ขอกันง่าย ๆ ถ้าไปเถียงเขาคงไม่ให้ กลุ่มน้อย คงต่อรองไม่ได้นัก รัฐบาลปีนังช่วยเหลือ*

เต็มที่" (สงคราม ซาเปา. 2554: สัมภาษณ์) กล่าวคือ คนไทยแม้กลุ่มเป็นชนกลุ่มน้อยแต่เป็นที่เกรงใจของฝ่ายรัฐ นอกจากอยู่ในฐานะภูมิบุตรแล้ว ยังเป็นเพราะสายสัมพันธ์ของรัฐไทยตั้งแต่อดีตทำให้คนมลายูมองเห็นคุณค่าของศิลปกรรมไทย ความสำเร็จเหล่านี้ทำให้ลุงวันดี ซึ่งเป็นคนเชื้อสายไทยที่อาวุโสที่สุดขณะนี้ กล่าวอย่างตื้นตันใจว่า *"ลุงทำสำเร็จ ลุงได้รับสิ่งที่ลุงหวังแล้ว วัดไทยจะได้เป็นอิสระ แม้บ้านลุงต้องตกไปอยู่ในที่พม่า ก็ไม่เสียดาย ลุงทำเพื่อคนไทยทุกคน*"

พระมหาปรีชา (2554: สัมภาษณ์) รักษาการเจ้าอาวาสองค์ปัจจุบันกล่าวว่า "*เดี๋ยวนี้จะสร้างอะไรต้องขออนุญาติจากรัฐบาลปีนัง แต่อย่าทำให้ใหญ่กว่ามัสยิด*" ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการเมืองระดับองค์กรหรือวัดนี้จะเห็นว่า มีความสลับซับซ้อน เพราะต่างฝ่ายต่างสู้เพื่อช่วงชิงความหมาย แต่ผลสุดท้ายความสัมพันธ์นั้นมีความประนีประนอม ฝ่ายไทยพยายามต่อสู้ให้พม่าถอนตัวออก เพื่อชิงความหมายของความเป็นไทย ฝ่ายพม่าต่อรองโดยขอที่ดินฝ่ายไทย ความหมายที่แท้จริงจึงอยู่ที่ฝ่ายไทยว่าจะยอมเสียอิสรภาพหรือเสียดินแดน การเสียที่ดินบางส่วนแก่พม่าจึงทำให้วัดไชยมังคลารามมีความหมายในฐานะวัดของคนไทยอย่างแท้จริง

ปฏิสัมพันธ์ในฐานะที่วัดเป็นแหล่งรวมทางจิตวิญญาณ

วัดไชยมังคลารามนอกจากเป็นพื้นที่ทางกายภาพ มีที่ดิน วัตถุสิ่งปลูกสร้างที่วัดได้ด้วยปริมาตรแล้ว ยังเป็นพื้นที่ทางจิตวิญญาณและทางความรู้สึกนึกคิด เป็นศูนย์รวมแห่งความศรัทธา ศิลปกรรมของวัดก่อให้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนต่างเชื้อชาติ ต่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะพุทธประติมากรรม ที่คนทั้งในวัฒนธรรมไทย จีน และฮินดูต่างเลื่อมใส วัดไทยเป็นพื้นที่ก่อให้เกิดจินตนาการต่าง ๆ นานา เมื่อคนมีความรู้สึกและให้ความหมายแก่วัดอย่างไร ก็ส่งผลกลับไปหาคนนั้น คนไทยเห็นพระนอนในวิหารคือองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า เช่นเดียวกับชาวจีนที่พระองค์ก็คือ สิกแกเหม่านี่ฮุดโจ๊ว หรือพระศากยมุนี ส่วนฮินดูเชื่อว่าพระพุทธเจ้าก็คือ อวตารของพระนารายณ์ การที่คนเหล่านี้มีความเชื่อทางศาสนาคล้ายกันและการที่วัดถูกออกแบบให้มีศิลปกรรมไทย จีน พม่าผสมกัน ทำให้วัดเป็นพื้นที่พบปะสังสรรค์ทางสังคมของคนต่าง ๆ เป็นพื้นที่ปฏิบัติการพิธีกรรมร่วมกันดังที่ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ชาวฮินดู 2 รายในวัดมีความเห็นคล้ายกันว่า

- ชาวฮินดูคนที่หนึ่ง (หญิง) " *ฉันมีน้องสาวแต่งงานกับคนจีน ถ้าเห็นอะไรเกี่ยวกับจีนจะเข้าหา วัดไทยเป็นของศานาพุทธมาจากอินเดียเหมือนกัน เวลาเข้ามาแล้วโอบล้อมด้วยพระพุทธรูปจะทำให้คิดถึงพระพุทธเจ้าตลอดไม่คิดออกนอกทาง*" (จายา ซิง, 2554 : สัมภาษณ์)

- ชาวฮินดูคนที่สอง (ชาย) “ *ศาสนาพุทธและฮินดูมาจากรากเดียวกัน วัดไทยมีศิลปะที่ประณีต สวยงาม ดูสบาย ๆ เห็นพระยิ้มแล้ว คนที่มีความทุกข์จะรู้สึกดีขึ้น*” (อนันยา จาบู, 2554: สัมภาษณ์)

จากคำสัมภาษณ์สังเคาะห์ได้ว่า ศิลปกรรมจะเป็นทางเชื่อมให้เกิดปฏิสัมพันธ์ สะท้อนปรากฏการณ์ 2 กรณี ประการแรก ศิลปกรรมไม่จำเป็นต้องแสดงเอกลักษณ์เฉพาะของวัฒนธรรมใดวัฒนธรรมหนึ่ง การที่ศิลปกรรมหนึ่งปรากฏขึ้น อาจเชื่อมโยงไปสู่ความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นโดยสายเลือด โดยความชอบ โดยความผูกพัน เช่น ชาวมุสลิมเข้าวัดไทยเพราะมีแม่เป็นคนไทย มีญาติพี่น้องแต่งงานกับคนไทย ประการที่สองศิลปกรรมที่จะโน้มนำให้ศรัทธา ต้องมีลักษณะผ่อนคลาย หากเป็นประติมากรรมรูปเคารพต้องฉายพระพักตร์อิ่มเอิบ ความเป็นผู้เมตตา ศิลปกรรมมีคุณค่าทางจิตใจและความประณีตในรายละเอียดจะเสริมสร้างความสุขเชิงคุณภาพไม่ใช่ปริมาณ

วัดยังเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ เป็นแหล่งรวมของวิญญาณ เนื่องจากคนไทย คนจีน รวมถึงคนพม่าใช้วัดไทยเป็นสุสานด้วย แต่เดิมวัดไชยมังคลารามมีที่เผาศพแบบเชิงตะกอน ปัจจุบันทำลายแล้ว การเผาศพจะทำที่สถานฌาปนกิจที่รัฐจัดสรรให้ คนไทยคนจีนที่อุปถัมภ์วัดจะเอากระดูกใส่โกศบรรจุในช่องเล็ก ๆ ใต้ฐานพระนอน ในบัวหรือเจดีย์ขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นเฉพาะการ บนฐานวัฒนธรรมความเชื่อที่ใกล้เคียงคือความเชื่อเรื่องสวรรค์ และการให้วิญญาณผู้ตายไปหลอมรวมกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำให้วัดไทยเป็นที่ปราถนาของทุกคน คนจีนบางคนพึ่งพาพระสงฆ์ทำพิธี ใช้วัดไทยตั้งโกศใส่กระดูก ฝังศพหลังวัดศิลปกรรมเกี่ยวกับความตาย เช่น โกศ บัว เครื่องหมายบนหลุม มักได้รับการออกแบบตกแต่งอย่างประณีต พิถีพิถัน เพื่อเกื้อหนุนชีวิตในโลกหน้า

ปฏิสัมพันธ์ในฐานะที่วัดเป็นสถานท่องเที่ยวและจัดเทศกาลตามประเพณีไทย

วัดไชยมังคลารามกลายเป็นพื้นที่ทางสังคมที่มีพลวัตมากกว่าวัดไทยอื่นๆในปีนัง เนื่องจากเป็นหนึ่งในสถานท่องเที่ยวสำคัญในปีนัง ด้วยเหตุที่มีนักท่องเที่ยวเข้ามาเยี่ยมชม จึงต้องบริหารจัดการให้วัดมีความสวยงาม เป็นระเบียบ รวมถึงการจัดเทศกาลประจำปี ศิลปกรรมเป็นปัจจัยหนุนเสริมประการหนึ่ง เนื่องจากวัดพม่าซึ่งอยู่ฝั่งตรงข้าม ได้ชื่อว่ามีความพิถีพิถันในรายละเอียด ทำให้วัดไทยต้องตื่นตัวเพื่อดึงดูดใจนักท่องเที่ยว ไม่ให้หันไปชมวัดพม่าเท่านั้น ทางฝ่ายพม่าก็เช่นเดียวกันเมื่อเห็นว่าวัดไทยมีพระนอนจึงสร้างพระยืนขึ้นใหม่ ดังมีชาวไทยคนหนึ่งกล่าว่า “พม่าเห็นมีพระนอนของไทยจึงสร้างพระยืนดึงดูดความสนใจ (บุญเหลือ อรุณรัตน. 2554: สัมภาษณ์) เหตุนี้จึงต้องใช้งบประมาณ การระดมทุน ทำให้วัดไทยถูกเพ่งเล็งในแง่ผลประโยชน์เสมอ เช่น การเข้ามาค้าขายบริเวณวัด การให้เช่าที่ใส่อัฐิสำหรับชาวจีน (คนไทยไม่เสียค่าเช่า) การให้เช่าหรือขายดอกไม้ ธูปเทียนเครื่องบูชาในวิหาร พื้นที่วัดเป็นแหล่งปฏิสัมพันธ์ของคนที่เข้ามาแสวงประโยชน์ ขณะเดียวกันเป็นแหล่งให้ทานแก่

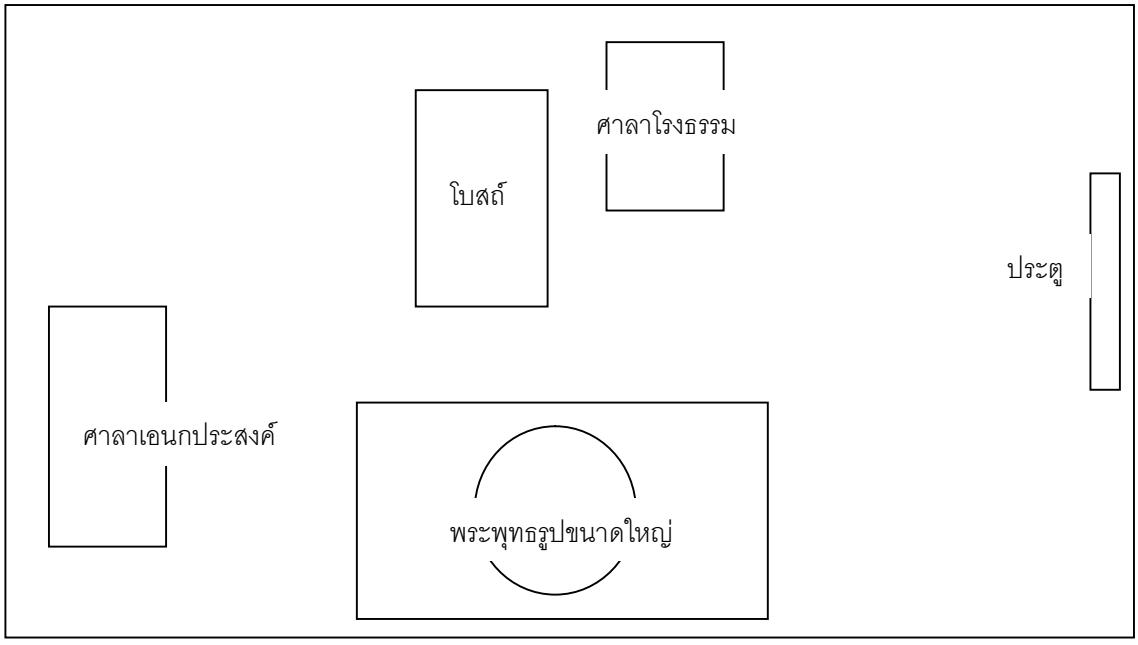
ผู้ด้อยโอกาส ดังที่มีผู้ประจำวัดคนหนึ่งกล่าวว่า "*เวลามีงานบุญ การเลี้ยงพระจะมีคนทำให้ เวลามีงานบุญ คนที่มาทำบุญจะให้กินฟรี อาหารที่เหลือส่งสถานสงเคราะห์*" (ประคอง ชุมณี 2554: สัมภาษณ์)

พื้นที่ของวัดยังเป็นที่จัดเทศกาลต่าง ๆ ตามประเพณี เช่น ลอยกระทง สงกรานต์ ทอดกฐิน ทำบุญเดือนสิบ จึงเป็นพื้นที่มีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมเกิดขึ้น ซึ่งไม่เฉพาะคนไทย คนจีนเท่านั้น มีชาวฮินดู ชาวมุสลิม ชาวตะวันตก ชาวญี่ปุ่น เข้ามาท่องเที่ยวและร่วมกิจกรรม คนเหล่านี้บ้างเข้ามาเรียนรู้ประเพณีที่แปลกแตกต่างจากตน บ้างเข้ามารับประมูล จัดเตรียมงาน จัดเต้น การตกแต่งประดับไฟ การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่สร้างแสง สี เสียง บ้างเข้ามารับบริจาคทาน ภายใต้วงล้อมความสวยงามของศิลปกรรม บรรยากาศของงานวัดอาจมีทั้งความสนุกสนาน ความตื่นตาตื่นใจ ความผิดหวัง ความหมายของวัดจึงมีความหลากหลาย ขึ้นกับกลุ่มที่มาร่วมนิยาม ผ่านปฏิบัติการที่กระทำต่อพื้นที่วัด การให้ความหมายของกลุ่มต่างๆ มีทั้งการปะทะ ขัดแย้ง หนุนเสริมและต่อรองระหว่างกัน ความหมายที่แตกต่างหลากหลายของวัดไทย สะท้อนถึงกลุ่มคนหลากหลายที่เข้ามามีปฏิสัมพันธ์ภายในวัด

สิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้ของวัดไชยมังคลารามคือ การเป็นพื้นที่ปฏิบัติการทางสังคม ซึ่งไม่เพียงการจัดงานเทศกาลต่าง ๆ ยังรวมถึงศิลปกรรมที่ประดิษฐ์ประเพณีขึ้นใหม่ ดังเช่น รูปปั้นราหูคาบมังกรเหนือซุ้มประตูวิหารกวนอิม ที่มุ่งหวังให้ผู้ลอดผ่านรอดพ้นอุปสรรค ราหูแบบไทยถูกนำมาประยุกต์ใช้กับกวนอิมของจีนเพื่อตอบสนองต่อคนบางกลุ่ม โดยเฉพาะชนชั้นกลางในเมืองที่ประสบปัญหาวิกฤติแห่งชีวิต ต้องการที่พึ่งทางใจ สิ่งเหล่านี้สะท้อนว่าพื้นที่ทางสังคมไม่ใช่อาณาบริเวณของสถานที่ แต่เป็นสิ่งที่สังคมสร้างขึ้นจากปฏิสัมพันธ์ของคนอย่างน้อย 3 ประการ ประการแรกคือการร่วมสร้างร่วมพัฒนาวัดให้น่าอยู่น่าชม ประการที่สองคือความสามารถในการใช้เทคโนโลยี เครื่องทุ่นแรง ประการที่สามคือการประกาศอำนาจศักดาของศาสนศิลป์ การให้ความหมายและคุณค่าแก่ศิลปกรรม ซึ่งไม่เพียงความสวยงาม แต่ยังเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อ โดยเฉพาะรูปเคารพบูชา จึงนับเป็นปฏิบัติการที่รวมเอาลักษณะกายภาพและจิตวิญญาณไว้ร่วมกัน วัดไทยกลายเป็นสถานที่รวมของนักท่องเที่ยว ที่รวมของผู้ใฝ่รู้ศิลปกรรม แหล่งจัดพิธีกรรมและงานเทศกาลต่าง ๆ

วัดมัชฌิมาราม

วัดมัชฌิมาราม ตั้งอยู่ในหมู่บ้านยุงเกา อำเภอตุมปัด ทางตอนเหนือของรัฐกลันตัน ทางฝั่งตะวันออกของประเทศมาเลเซีย เดิมเรียกว่าวัดกลางเพราะเป็นวัดที่ตั้งอยู่ระหว่างวัดต่าง ๆ ซึ่งมีอยู่หลายวัด ตั้งริมถนนหลักเชื่อมระหว่างด่านตากใบ จังหวัดนราธิวาสถึงเมืองโกตาบารู รัฐกลันตัน ฝั่งตรงข้ามเป็นวัดหัวนอนยุงเกาหรือวัดประชุมธาตุชนาราม ในอำเภอตุมปัดมีวัดไทยถึง 11 วัด กลันตันมีคนไทยประมาณ 14,000 คน ประมาณ 6,500 คนอาศัยอยู่ในตุมปัด สะท้อนว่าเป็นชุมชนไทยขนาดใหญ่ เนื้อที่วัดมีประมาณ 15 ไร่ เป็นวัดโบราณอายุเก่าแก่ไม่น้อยกว่า 100 กว่าปี ภายในวัดมีสิ่งปลูกสร้างไม่มากนัก ได้แก่ โบสถ์ ศาลาการเปรียญ ศาลาเอนกประสงค์ พระพุทธรูปกลางแจ้งองค์ใหญ่ สิ่งสำคัญของวัดนี้คือ พระพุทธรูปองค์ใหญ่ ดังจะกล่าวละเอียด ต่อไปนี้



ภาพลายเส้นประกอบ 17 แผนผังวัดมัชฌิมาราม

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ

พระพุทธรูปกลางแจ้ง

พระพุทธรูปมีลักษณะประทับนั่ง ปางสมาธิ ขัดสมาธิราบ ครองจีวรเป็นริ้วเปิดพระอุระ บนพระอุระเป็นรูปธรรมจักร พระเศียรค่อนข้างกลม กลางพระนลาฏมีตราหรืออุณาโลมประหว่างคิ้ว ขมวดพระเกศาเม็ดใหญ่ ไม่มีพระรัศมี ประทับนั่งบนฐานดอกบัวซ้อนกลีบ ลักษณะนี้ดูคล้ายพระพุทธรูปจีน รอบฐานบัวตั้งฉัตรแบบไทย ใต้ฐานบัวยกเสาเป็นห้องมีประตูทุกด้าน ด้านหน้าทำซุ้มหน้าบันติดอักษรคาถาแบบโบราณ วางฝ่าพระหัตถ์ขวาซ้อนทับพระหัตถ์ซ้าย อย่างปางสมาธิที่เรียกว่า เสียงเต่งอิ้ง อันแสดงถึงความพร้อมบรรลุถึงฌาน รอบฐานเป็นลานประทักษิณ สร้างศาลาขนาบข้าง สามารถเดินเวียนมีระเบียงกั้นโดยรอบ พระพุทธรูปประดิษฐานอยู่บนฐานขนาดใหญ่ โดยที่ฐานขนาดใหญ่นั้นสร้างเป็น

อาคารด้วย ยกเสาเป็นอาคารคอนกรีตหนึ่งชั้น และรองรับฐานพระพุทธรูปบนดาดฟ้าภายในจัดเป็นวิหารหรือพื้นที่ใช้สอยเอนกประสงค์ พระพุทธรูปก่ออิฐถือปูน ฉาบผิว ตกแต่งเขียนสี เป็นแนวคิดของเจ้าอาวาสวัดที่ต้องการให้มีพระพุทธรูปขนาดใหญ่ประจำวัด โดยไม่ยึดติดรูปแบบ จะแบบไทย แบบจีน หรืออื่นใด แต่เนื่องจากคนจีนเป็นผู้บริจาคเงินจึงสร้างตามแบบจีน โดยจ้างช่างคนเชื้อสายไทย ชื่อนายหลวงและนายพักเป็นผู้สร้างองค์พระ

ลักษณะอาคารใต้ฐานพระพุทธรูปออกแบบผังพื้นสี่เหลี่ยมผืนผ้าย่อมุม ผนังด้านหน้าก่อเป็นช่องโค้ง ติดรั้วลูกกรงเหล็กรอบฐาน อาคารตั้งพระพุทธรูปประจำมุม ประทับนั่งปางสมาธิ ปางรำพึง ปางประทานอภัย ปางแสดงธรรม แต่ละองค์มีกระถางธูป พระพุทธรูปกลางแจ้งและฐานอาคารหันหน้าสู่ทิศตะวันออก สู่ลานโล่งกว้าง ทางเดินตามเส้นแกนตั้งทวารบาลขนาบข้าง ด้านหนึ่งเป็นรูปพระเวทโพธิสัตว์ ปกติหากเป็นวัดจีนพระเวทโพธิสัตว์จะอยู่แกนกลางหันหน้าสู่พระพุทธรูปในวิหาร และหันหลังติดกับพระศรีอาริยเมตไตรย หากที่วัดไทยนี้พระเวทฯมิได้ตั้งในแกน อีกทั้งประกบคู่กับกวนอู ซึ่งไม่เคยปรากฏในธรรมเนียมจีน พระเวทโพธิสัตว์วางกระบี่ปักพื้นอันมีความหมายว่า วัดนี้ไม่มีที่พักและอาหารเพียงพอในการต้อนรับผู้จารึกแสวงบุญที่มาเยือนนานๆ พระเวทเชื่อว่าจะคอยพิทักษ์วิหารหรือพุทธศาสนา คอยปราบปรามเหล่าภูติผีปีศาจ รูปกวนอูมีผิวสีแดงหนวดยาว กวนอูถือว่าเป็นเทพเจ้าผู้รักษาพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน จะเห็นว่าการตั้งรูปเคารพทั้งสองเป็นคติแบบจีน ขณะเดียวกันเมื่อนำมาใช้กับวัดไทยจึงอยู่เหนือระเบียบแบบแผนการตั้งรูปทั้งสองเสมือนเทพทวารบาล ผู้คุ้มครองวัดไทยด้วย ด้านหน้าประดับตกแต่งด้วยสวนน้ำตก พันธุ์พฤกษาประเภทไม้หอม

ผนังด้านหน้าส่วนล่างประดับรูปปั้นนูนสูง สิงสาราสัตว์หลายชนิด เช่น สิงโต ช้าง ภายในอาคารตามระเบียงนอกตั้งรูปพระอรหันต์จำนวน 16 รูป คือ รูปสมมุติพระอรหันต์ ผู้รอสู่นิพพานจนกว่าพระศรีอารยเมตไตรยพระพุทธเจ้าจะมาตรัสรู้ เมื่อเข้าสู่อาคารจากประตูใหญ่จะเผชิญกับพระยูไลท่ามกลางเสาที่โอบล้อมรูปมังกร พระยูไลประดิษฐานอยู่ภายในตู้กระจก พระยูไลคือองค์เดียวกับพระพุทธเจ้าหรือพระศากยมนีในพุทธศาสนา ฝ่ายเถรวาท หากมีพุทธลักษณะตามแบบจีนคือ ไม่มีพระรัศมีบนพระเศียร มีก้อนเนื้ออยู่เหนือหน้าผากอันแสดงถึงอัจริยบุคคล ประทับนั่งปางสมาธิบนฐานหรือบัลลังก์ดอกบัว พระพักตร์เอมอิ่มด้วยพระเมตตา บนพระอุระจะมีสัญลักษณ์สวัสติกะหรือว่านอันแสดงถึงความสุขสวัสดิ์และเครื่องหมายประจำฝ่ายมหายาน เสามีมังกรเลื้อยโดยรอบ หัวเสากลีบบัว มังกรที่ขดตามเสามี 5 เล็บ จำนวน 4 ตัว สองตัวหน้าหันหน้าออกประตู ใหญ่ สองตัวหลังหันเข้าหาพระยูไลคล้ายกับว่านอบน้อมสักการะ ลักษณะนี้ฐานพระจึงมีสภาพวิหารด้วย

ด้านซ้ายของพระยูไลเป็นแท่นประดิษฐาน กลุ่มพระพุทธรูป พระเกจิอาจารย์ หรือพระผู้มรณภาพแล้ว ซึ่งทำคุณงามความดีแก่วัดวัดมัชฌิมาราม ได้แก่ หลวงพ่อทวด พ่อท่านคล้าย พระ

อาจารย์ทิด พระอาจารย์แดง ด้านหน้าพระพุทธรูปมีโต๊ะหมู่บูชาและเครื่องพุทธบูชา ส่วนด้านหน้าพระเกจิอาจารย์มีเพียงแท่นวางเครื่องบูชา พระพุทธรูปไม่มีฉากหลัง และมีขนาดเล็กกว่ารูปปั้นเกจิอาจารย์ รูปปั้นพระอาจารย์ที่มรณภาพแล้ว ตกแต่งฉากหลังเสริมลวดลายไทยอย่างสวยงาม

ภายในวิหารบุหินอ่อน ปูพรมสีแดง ผนังเขียนภาพปริศนาธรรม ภาพพุทธประวัติ โดยแยกเป็นฉาก ๆ ใส่กรอบภาพตกแต่งลายไทยอย่างชัดเจน ดังเช่น ภาพยมทูตกำลังตัดสินความดีความชั่วของผู้ตาย คนทำบาปปีนต้นงิ้ว พระพุทธเจ้าโปรดขุมนรก มีเหล่าคนบาปสดับฟังเทศนาอย่างตั้งใจ พระพุทธเจ้าพิจารณาซากศพ ปลงสังเวชสัจธรรมของชีวิต ภาพปริศนาธรรม ที่มีทั้งพระราชา เศรษฐี นักธุรกิจ คนป่า สัตว์เดรัจฉานอยู่ด้วยกัน แสดงถึงแนวคิดด้านอนัตตา ภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผมหรือมารผจญ การเขียนภาพใช้สีน้ำมัน แสดงระยะใกล้ไกล แสงเงา มีมิติภาพเหมือนจิตรกรรมตะวันตก ประกอบลวดลายบัลลังก์แบบศิลปกรรมไทย ภาพยังเพิ่มเทคนิคเพื่อให้สมจริงโดยปั้นปูนสร้างมิติ แล้วระบายสี

ด้านหลังอาคารหรือฐานพระตามแกน ประดิษฐานพระพุทธประทับนั่ง ปางแสดงธรรมในพลับพลาที่ออกแบบตกแต่งจั่ว คล้ายลวดลายวัดพระมหาธาตุสุโขทัย เป็นรูปเกียรติมุขคาบหางมังกรหน้าบันปั้นรูปเทพ แวดล้อมด้วยเหล่าเทวดา นางฟ้า และลายกนกเป็นส่วนประกอบ ขนาบข้างด้วยศาลแป๊ะกงหรือตี่จู่กง อีกด้านคือเตาเผากระดาษ ศาลแป๊ะกงเป็นศาลเตี้ย ๆ ไม่มีรูปสมมุติแป๊ะกง เชื่อว่าเป็นเจ้าแผ่นดิน หรือปู่แห่งแผ่นดิน เตาเผาทำคล้ายถะจีนย่อมๆ เปิดช่องเผากระดาษและระบายความร้อนหรือควันไฟ ยอดหลังคายอดทรงน้ำเต้า ข้างอาคารฐานพระพุทธรูปองค์ใหญ่สร้างศาลาเก๋งจีนทรงหกเหลี่ยมสองชั้น เปิดโล่งมีบันไดวนขึ้นแคบๆ ชั้นบนมีม้านั่งและพนักพิงกั้นเป็นวงกลม หลังคาซ้อน 3 ชั้น ชั้นบนสุดซ้อนหลังคาชั้นกลางโดยลดชั้นออก หลังคาเชิดสูงปูหลังคากระเบื้องลอน ตกแต่งรูปมังกรเลื้อยรอบหลังคาชั้นบนสุด

ภาพถ่ายประกอบ 18 ประตูวัด

ภาพถ่ายประกอบ 19 พระพุทธรูปประทับนั่งกลางแจ้ง

ภาพถ่ายประกอบ 20 ธรรมจักรที่ปรากฏหน้าพระอุระและศาลา

ภาพถ่ายประกอบ 21

ทวารบาลหน้าพระพุทธรูปองค์ใหญ่

ภาพถ่ายประกอบ 22

พระอรหันต์ในวิหารใต้ฐานพระ

ภาพถ่ายประกอบ 23 พระยูไลในวิหาร

ภาพถ่ายประกอบ 24 การตกแต่งซุ้มพระในวิหาร

ภาพถ่ายประกอบ 25 เสามังกรในวิหาร

ภาพถ่ายประกอบ 26 พุทธประวัติตอนมารผจญในวิหาร

ภาพถ่ายประกอบ 27 พระพุทธรูปด้านหลังองค์พระใหญ่

หากพิจารณาลักษณะทางกายภาพของวัดมัชฌิมาราม ในแง่การผสมผสานดังกล่าวข้างต้น สะท้อนให้เห็นบริบทศาสนาและวัฒนธรรมไทยในต่างแดน อย่างน้อย 3 ประการ ดังนี้

1) วัดมัชฌิมารามเป็นวัดไทยแบบเถรวาทหรือหินยาน แต่สิ่งก่อสร้างปรากฏเด่นชัดเป็นศิลปกรรมจีน แบบมหายานเกือบทั้งสิ้น นอกจากเป็นการผสานแนวคิดแบบไทย-จีนแล้ว ยังสะท้อนว่าชาวจีนมีบทบาทค่อนข้างสูง จนทำให้แบบแผนของวัดไทยเลื่อนไหลจากจารีตประเพณี ดังมีข้อสังเกต คือ

1.1) ภายในวิหารใต้ฐานพระองค์ใหญ่ แม้มีขนาดกว้างใหญ่ ได้รับการตกแต่งอย่างพิถีพิถัน แต่แกนจากประตูใหญ่ กลับเป็นพระยูไล พระพุทธรูปตามคติจีน กล่าวคือ มีสัดส่วนหรือปะรำที่ได้รับจัดสรรพื้นที่โดยเฉพาะ อีกทั้งพระยูไลตั้งอยู่ในพื้นที่โดดเด่นเป็นสง่า มองเห็นแจ่มชัดจากประตูใหญ่ ขณะที่พระพุทธรูปแบบไทยตั้งอยู่แนบเสาเหมือนไม่ตั้งใจและมีขนาดเล็กกว่า

1.2) หากพิจารณาถึงบริเวณกลุ่มประติมากรรมพระพุทธรูป พระสงฆ์ พระเกจิอาจารย์มีขนาดใกล้เคียงกัน พระพุทธรูปมีขนาดเล็กกว่าเล็กน้อย เบื้องหลังพระสงฆ์ผู้ล่วงลับมีการตกแต่งอย่างสวยงาม ขณะที่พระพุทธรูปเบื้องหลังว่างเปล่า อีกทั้งระดับความสูงพระเกจิอาจารย์กับพระพุทธรูปสูงใกล้เคียงกัน ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับวัดไทยในประเทศไทย พระพุทธรูปไทยตั้งอยู่ใจกลางโบสถ์วิหาร โดดเด่นเป็นสง่า มีสัดส่วนใหญ่โต อยู่ในตำแหน่งสูงกว่ารูปเคารพอื่นใด สะท้อนถึงความรู้สึกของคนชุมชนยุงเกา ที่มีต่อพระสงฆ์ผู้ล่วงลับ การเข้าถึงพระสงฆ์ชั้นสูงหรือเกจิอาจารย์ดู

เหมือนง่ายกว่าพระพุทธองค์ซึ่งห่างกาลเวลา ความเป็นคนไทยกลุ่มน้อยในประเทศมุสลิม ทำให้พระพุทธศาสนาพร่ามัว ไปยึดติดบุคคล เป็นการลดระดับคุณค่าของพระพุทธองค์ให้ต่ำลงมา

2) การถูกเบียดขับด้วยพุทธศิลป์แบบมหายาน ทำให้คนในสังคมต้องใช้สัญลักษณ์บางอย่างยืนยันถึงความเป็นเถรวาทแบบที่ตนนับถือ ดังพบว่า เครื่องหมายสวัสติกะอันเป็นที่นิยมของมหายานไม่ปรากฏชัดเจน แต่จะเป็นรูปธรรมจักร ซึ่งนิยมใช้ในแบบเถรวาท ดังที่แสดงอยู่บนพระอุระพระพุทธรูปกลางแจ้งขนาดใหญ่ บนหน้าจั่วของศาลาพักผ่อน บนซุ้มประตูทางเข้าวัด ตราธรรมจักรจะสอดแทรกในลวดลายเกือบทุกส่วน เพื่อย้ำถึงคติพุทธศาสนาแบบหินยานหรือเถรวาท สะท้อนถึงคนเชื้อสายไทยที่ยอมปรับปรนมากกว่าถูกกลืน เปลี่ยนแปลงอย่างถอนรากถอนโคน

3) งานศิลปกรรมของวัดมัชฌิมาราม โดยเฉพาะจิตรกรรมอยู่เหนือกฎเกณฑ์ประเพณี มิได้เขียนแบบพรรณนาความ แต่เขียนเป็นตอน ๆ และมีกรอบภาพเสมือนบ้านผู้มีฐานะที่ตกแต่งด้วยภาพวาดขนาดใหญ่ สะท้อนภาวะพุทธศิลป์อันไร้ขอบเขต ในรัฐชาติที่มิได้มีพุทธศาสนาเป็นกระแสหลัก อย่างไรก็ดีการเขียนภาพตกแต่งเหมือนจริง (Realistic painting) แบบตะวันตกก็ไม่ทิ้งที่จะสอดแทรกปริศนาธรรม ภายในอาคารฐานพระใหญ่จัดเฟอร์นิเจอร์ คล้ายกับคฤหาสถ์ของคหบดีมากกว่าเป็นวิหาร ลวดลายตกแต่งประณีตบรรจง ทุกส่วนของอาคารประดับลวดลายทั้งเทคนิคการเขียน การปั้น แต่ดูแข็งกร้าวไม่สละสลวยเหมือนลายไทยเดิม

อาจกล่าวได้ว่า ศิลปกรรมวัดไทยในส่วนพระพุทธรูปกลางแจ้ง รวมถึงวิหารใต้ฐาน เก๋งจีนและอื่น ๆ โดยรอบได้รับการประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่ ภายใต้บริบทสังคมที่ฐานอำนาจทางวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับระบบทุนในโลกเสรี อันทำให้การลำดับสถานะชนชั้นในศิลปกรรมแปรผันไปตามความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกัน นอกจากนี้จะพบว่า การบริโภคความหมายของคนในชุมชนมีการสร้างอัตลักษณ์แบบพหุและข้ามสาย ความอ่อนแอของพุทธศาสนาในต่างแดน ภายใต้การพยุงรักษาของคนกลุ่มน้อย ส่งผลให้จินตนาการในงานพุทธศิลป์พร่ามัว หากพิจารณาจากตำแหน่งการจัดวาง การเน้นรูปเหมือนปูชนียบุคคลและลดพระพุทธองค์ตามคติไทย แสดงถึงพุทธศาสนาในรัฐกลันตันที่มีเส้นแบ่งเจือจางระหว่างความเชื่อแบบชาวบ้านกับแบบรัฐในประเทศไทย หากเปรียบเทียบความเชื่อ ความศรัทธาในชนบทของประเทศไทยมักกดทับด้วยพุทธศาสนาตามวัฒนธรรมหลวง เพราะรัฐไทยเป็นรัฐพุทธ ขณะที่มาเลเซียไม่ใช่รัฐพุทธ จึงมีโอกาสที่ความเชื่อแบบท้องถิ่นครอบงำวิธีคิด การดำเนินชีวิต วัฒนธรรมราษฎร์เข้ามาแทนให้เห็นห่างวัฒนธรรมหลวงของรัฐไทยแต่เดิม พร้อมๆ กับรับแนวคิดแบบมหายานของชาวจีน

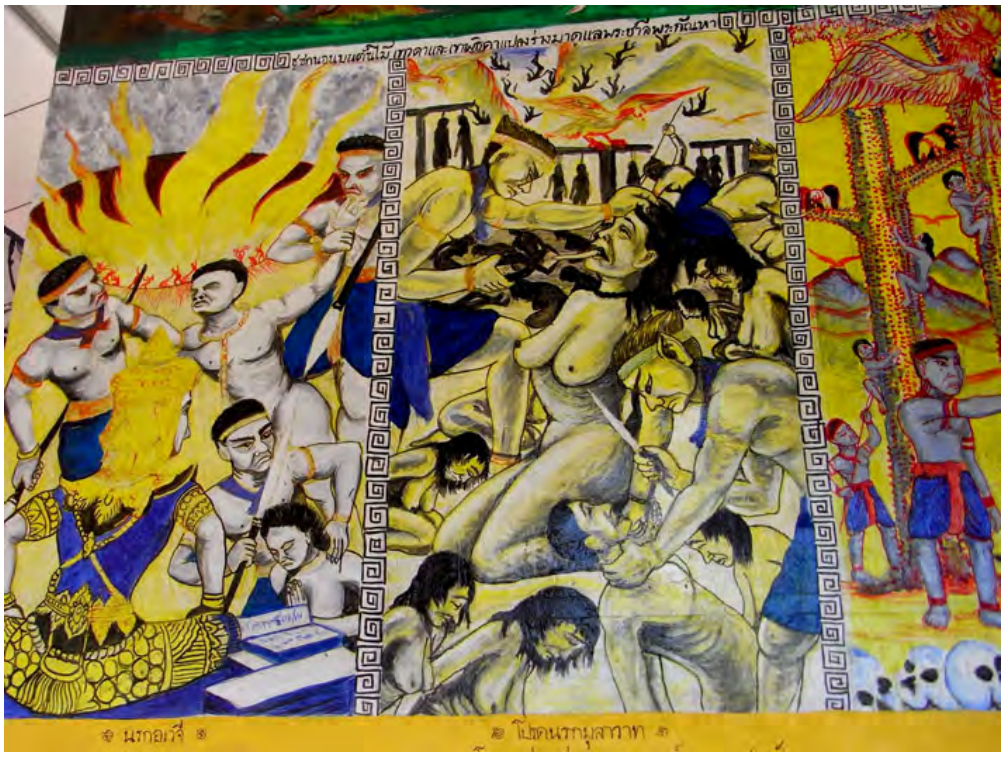
โบสถ์

ด้านตรงข้ามของพระพุทธรูปกลางแจ้งเป็นที่ตั้งของโบสถ์ประจำวัดมัชฌิมาราม โบสถ์ของวัดมีขนาดเล็ก สร้างอย่างเรียบง่าย หลังคาจั่ว ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ มุงกระเบื้องซีแพค ยื่นหลังคาปีกนกทั้งสี่ด้านเพื่อคลุมระเบียง มีระเบียงรั้วล้อมรอบ สลับทิวเสาและช่องโค้งมนแบบตะวันตก คล้ายโบสถ์ที่วัดบ่อทรัพย์ บ้านหัวเขา บริเวณเขาหัวแดง ใกล้เมืองสงขลา ซึ่งมีอายุราวสมัยรัชกาลที่ 4 เฉพาะตัวโบสถ์ยกฐานขึ้นสูง ก่ออิฐถือปูน มีประตูเข้าออกตรงผนังด้านยาวด้านละ 3 ช่อง ด้านสกัดด้านละช่อง ตกแต่งซุ้มประตูแบบบันแถลง ผนังโบสถ์ด้านนอกตอนบนสุด เขียนภาพเรื่องราวทศชาติชาดก ถัดลงมาเป็นพุทธประวัติ ผนังคอสองเหนือช่องโค้งเขียนเรื่องราวนรกอเวจี หรือการลงโทษผู้ทำบาป รูปแบบการเขียนคล้ายศิลปะร่วมสมัย สีสันฉูดฉาด ภาพคนมีแสงเงา มีสัดส่วนแสดงสีหน้าท่าทางคล้ายธรรมชาติ ภาพเขียนต่อเนื่องตามระนาบผนัง ไม่มีเส้นแบ่งตอนชัดเจน จิตรกรรมไทยทั่วไปใช้เส้นสินเทาหรือลายหน้ากระดานแบ่งภาพ จิตรกรรมของวัดมัชฌิมารามใช้ลายประแจจีนแบ่งภาพแต่ละตอน อาจกล่าวได้ว่าจิตรกรรมมีส่วนประกอบทั้งที่เป็นศิลปกรรมในวัฒนธรรมไทย จีน และตะวันตก รอบโบสถ์ตั้งซุ้มพัทธสีมาคู่ และกำแพงแก้วกั้นบริเวณโบสถ์อย่างหนาทึบ ประตูเข้าโบสถ์ด้านหน้าตั้งรูปปั้นยักษ์ 2 ตน ชื่อโต๊ะละและโต๊ะบกเป็นเหมือนทวารบาล ผสมคติโลกบาลในพุทธศาสนาเข้ากับคติแบบท้องถิ่น

ภาพถ่ายประกอบ 28 ลักษณะของโบสถ์

ภาพถ่ายประกอบ 29 ระเบียงโค้งรอบฐานโบสถ์

ภาพถ่ายประกอบ 30 ภาพเขียนตกแต่งผนังโบสถ์



ภาพถ่ายประกอบ 31 ลักษณะภาพเขียนที่ผสมแบบไทยและจีน

ภาพถ่ายประกอบ 32 พิธีกรรมไหว้วิญญาณโต๊ะละและโต๊ะบก

ภาพถ่ายประกอบ 33 ไอ้เท่งกับหนูนุ้ยข้างซุ้มประตู

ศาลาโรงธรรม

ศาลาโรงธรรมเป็นอาคารชั้นเดียว หลังคาจั่วต่อมุขออกจากด้านสกัด บนหลังคามุขตั้งป้ายชื่อและราชสีห์ขนาบข้าง บนจั่วตกแต่งลวดลายไทย ทำนองช่อฟ้าใบระกา และหางหงส์ แต่ลวดลายค่อนข้างแข็งและหนักแน่น ภายในอาคารใช้เอนกประสงค์เป็นโรงสังฆทาน สถานเตรียมเครื่องพิธีกรรมที่พบปะพระสงฆ์ชั้นผู้ใหญ่อย่างไม่เป็นทางการ ตั้งพระพุทธรูปประธานประทับนั่งปางประทานอภัยอยู่เหนือสุด พระพุทธรูปปางบำเพ็ญทุกกิริยาและปางสมาธิต่ำลงมาบนแท่นฐาน หน้าพระพุทธรูปยังประกอบด้วยรูปเคารพขนาดเล็กทั้งแบบไทยแบบจีน รูปสิงห์ 2 ตัว ด้านหลังพระพุทธรูปตั้งฉัตรวลีแขวนพระพิมพ์โดยรอบคล้ายธรรมเนียมวัดจีน เหนือผนังสร้างหิ้งโดยรอบตั้งรูปประติมากรรม จิตรกรรมภาพถ่าย เช่น หลวงพ่อทวด พระผู้ล่วงลับ โบราณวัตถุต่างๆ ราวกับเป็นที่เก็บสะสมของเก่า กล่าวได้ว่าเป็นสถานที่ต้อนรับการมาเยือนระดับชาวบ้าน ตรงข้ามกับวิหารใต้พระใหญ่ที่ต้อนรับแขกชั้นสูง นอกจากนี้ยังเป็นที่สดับฟังธรรมของผู้ศรัทธาอย่างแท้จริง เนื่องจากเจ้าอาวาส คณะกรรมการวัดส่วนใหญ่จะบริหารจัดการวัดอยู่ศาลาแห่งนี้

สิ่งที่น่าสังเกตจากอาคารหลังนี้คือ การแยกส่วน แบ่งเส้นระหว่างความสมถะอันเป็นตัวตนของคนในชุมชน กับสิ่งก่อสร้างที่อยู่ตรงข้าม ที่โออ่าหรูหราโอฬาริก ซึ่งมีนายทุนจีนอยู่เบื้องหลัง การผสมผสานภายในวัดนี้จึงมีทั้งลักษณะทางกายภาพ การเลื่อนไหลของอัตลักษณ์ และการต่อรองเชิงพื้นที่ จากการที่สถาปัตยกรรมโบสถ์ ศาลาโรงธรรมถูกกดทับจากลักษณะศิลปกรรมอื่นๆ ซึ่งประณีตหรูหรากว่า แม้เป็นวัดไทยแบบเถรวาทที่ควรใช้ศิลปกรรมอย่างไทยแต่ก็ไม่โอ่อ่าสง่างามเท่า ขาดการต่อรอง ใดๆ กลับยอมรับรสนิยมทางศิลปกรรมของนายทุนจีนเข้ามาผสมปนเป เพื่อรักษาและถนอมความรู้สึกของผู้บริจาค และผลประโยชน์ที่จะได้รับในระยะยาว

ภาพถ่ายประกอบ 34 ด้านหน้าศาลาโรงธรรม

ภาพถ่ายประกอบ 35 การจัดพระพุทธรูปภายในโรงธรรม

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย

การผสมผสานรูปแบบและคตินิยมทางศิลปกรรมของวัดมัชฌิมารามข้างต้น อาจวิเคราะห์ได้ว่ามีปัจจัยจากสาเหตุหลายประการ ดังนี้

ปัจจัยทางประวัติศาสตร์

จากลักษณะภายภาพของโบสถ์ที่มีองค์ประกอบบางส่วนคล้ายแบบตะวันตก โดยเฉพาะช่องโค้งมน แสดงอิทธิพลของสถาปัตยกรรมตะวันตกในช่วงต้นรัตนโกสินทร์บนแหลมมลายู เนื่องจากแหลมมลายูเคยตกเป็นอาณานิคมของมหาอำนาจในยุโรปส่งผลให้สถาปัตยกรรมตะวันตกเผยแพร่อย่างกว้างขวาง ดังปรากฏความนิยมช่องโค้งตามตึกแถว คฤหาสน์ สถานราชการ อย่างไรก็ตามการนำมาปรับใช้กับโบสถ์ไทยนั้นยังมีน้อยเมื่อเทียบกับสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ในจังหวัดสงขลามีวัดไทยที่ใช้ช่องโค้งหลายแห่ง โดยเฉพาะโบสถ์ที่วัดบ่อทรัพย์ ต.หัวเขา อ.สิงหนคร มีลักษณะคล้ายกันมาก จากการที่รัฐกลันตันเคยเป็นประเทศราชของกษัตริย์สยาม ขึ้นกับมณฑลนครศรีธรรมราช และเมืองสงขลาเคยเป็นที่ทำการมณฑลระยะหนึ่ง และหลักฐานที่ระบุว่าเมืองสงขลามักใช้เป็นที่ประทับชั่วคราวของข้าหลวงในการบริหารหัวเมืองมลายู และสถานที่ให้พระยากลันตันเข้าเฝ้า จึงอาจส่งผลให้เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนสงขลาและกลันตัน การรับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมข้ามแดน ดังเช่น การสร้างวัดในกลันตันที่นำแบบอย่างจากวัดในสงขลา

ปัจจัยจากความศรัทธาที่มีต่อเจ้าอาวาสหรือพระสงฆ์ในวัด

งานศิลปกรรมที่มีทั้งแบบอลังการและแบบเรียบง่าย แบบไทยและแบบจีน กล่าวได้ว่า มีจุดเริ่มต้นจากพระสงฆ์ภายวัด แม้พระสงฆ์มีศักยภาพด้านกำลังทรัพย์ กำลังกายน้อยกว่าฆราวาส แต่สามารถครองใจฆราวาส จูงใจให้คนทั่วสารทิศหลั่งไหลเข้าสู่วัด เหตุนี้เป็นเพราะคุณลักษณะของพระสงฆ์ 3 ประการ

1 ความเป็นพระที่มีชื่อเสียงด้านไสยศาสตร์ คาถาอาคม การปัดเป่ารักษาโรค การดูชะตาราศีโหวงเฮ้ง เสกพระเครื่อง ดังพบว่าชื่อเสียงของวัดมัชฌิมารามอยู่ที่พระเกจิอาจารย์รูปหนึ่งคือท่านทิด (ปัจจุบันมรณภาพแล้ว) ท่านมีชื่อเสียงโด่งดังด้านดูดวง มีชาวจีนสิงคโปร์ ชาวมาเลย์รัฐอื่น ๆ ทั้งที่มาส่วนตัวและรถทัวร์มากราบไหว้ท่านทิด เพื่อขอให้ทำนายโชคชะตา ดังมีชาวบ้านรายหนึ่งกล่าวว่า (เพชร ปุ้ยดำ. 2554: สัมภาษณ์) *"คนไทย คนจีนชอบไปหาท่าน จะทำธุรกิจก็ให้ท่านดูดวง ลูกหลานเจ็บป่วยก็ขอช่วยท่านปัดเป่า"* นอกนี้ท่านเชี่ยวชาญด้านเมตตามหานิยม ดังชาวบ้านรายหนึ่งกล่าวว่า (น้อย ดำริห์. 2554: สัมภาษณ์) *"ท่านทิดมีเครื่องรางมาก เป็นพระเครื่องรูปท่านเอง ขายดีเป็นเนื้อว่าน เวลาจีนมีเรื่องมาหาแก คนอิสลามก็มาหาแก ทำน้ำมนต์เดี๋ยวก็หาย จึงมีคนเลื่อมใสมากขึ้น"* พลังศรัทธานี้ช่วยเบิกทางให้เกิดการพัฒนาวัด ท่านทิดยังมีความสามารถด้านภาษาจีนจึงบอกบุญได้อย่างเข้าใจ เมื่อ

ท่านจะสร้างพระพุทธรูปกลางแจ้งได้จัดพิมพ์โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ภายในวัด คนจีนจากยะโฮร์ จากสิงคโปร์ที่มาหาท่าน เมื่อได้อ่านเกิดจิตศรัทธา ส่งเสริมแผนงานของท่านจึงบอกปากต่อปากให้ร่วมกันบริจาค เมื่อตอกเสาเข็มลงแล้ว ชาวจีนที่กลับมาช่วงหลัง ๆ เห็นว่าสามารถสร้างได้จริงจึงบริจาคสมทบขึ้นอีก เงินจึงหลั่งไหลมาเรื่อยๆ

2 ความเป็นที่พึ่งทางใจของคนไทยในหมู่บ้านยุงเกา แม้ชุมชนยุงเกามีวัดติดต่อกันสามวัด ทุกวัดเป็นศูนย์กลางของคนเชื้อสายไทย เมื่อวัดใดมีงานประเพณีต่างช่วยเหลือโดยไม่ลำเอียง และไม่มีความขัดแย้งระหว่างกัน อย่างไรก็ตามการที่วัดมัชฌิมารามมีพระที่มีชื่อเสียงกว่า และมีสิ่งก่อสร้างโดดเด่นเป็นสง่า ทำให้ชาวบ้านยอมรับในความเก่งกล้าสามารถของเจ้าอาวาส ดังคำกล่าวว่า (น้อย ดำริห์ 2554: สัมภาษณ์) *"ท่านทิดท่านเก่งมาก ถ้าไม่มีท่านทิด วัดคงไม่เจริญถึงขนาดนี้"* บทบาทท่านทิดอยู่ในฐานะนักธรรม นักคาถาอาคม นักพัฒนา ชาวบ้านยุงเกาจึงขอยอมพึ่งพิงฝากชีวิตไว้กับท่าน แม้ท่านมรณภาพแล้วยังสร้างรูปสมมุติของท่านไว้บูชา อำนาจบารมีของท่านเชื่อว่าจะช่วยให้สิ่งที่ฝันเกิดขึ้นได้จริง รายได้ของวัดส่วนหนึ่งมาจากความศรัทธาในตัวท่าน เมื่อเป็นที่พึ่งพาแล้วท่านทิดจะคิดสร้างสิ่งใดก็ไม่มีข้อโต้แย้ง ดังที่ชาวบ้านคนหนึ่งกล่าวว่า

"เงินที่ได้รับจะมีกรรมการ ทั้งคนเชื้อสายไทย คนจีนเป็นกรรมการ อยู่ที่ว่าท่านจะทำอะไร ทำอย่างไร เมื่อจะสร้างอะไรในวัด คณะกรรมการจะปรึกษาท่านว่า จะออกแบบอย่างไร ท่านเป็นคนคิดให้สร้างพระพุทธรูปนั่งกลางแจ้ง จะเป็นแบบไทยหรือแบบจีนก็ได้แล้วแต่ความศรัทธา"

(พระสุรชัย. 2554: สัมภาษณ์)

คำกล่าวนี้อาจพิจารณาได้ว่า แม้ท่านเป็นที่พึ่งพิงเป็นศูนย์รวมของคนในชุมชน แต่จะไม่ใช้อำนาจตัดสินใจจากตนเท่านั้น ให้มีการวาสหรือกรรมการวัดดูความเหมาะสม แต่เป็นเพราะคนเชื้อสายไทยถูกจำกัดสิทธิบางประการ ส่วนใหญ่ทำไร่ ทำนา มีความยากจนกว่า ต่างจากคนจีนซึ่งมักเป็นผู้ประกอบการ เจ้าของร้านค้าจึงมีเงินมาก เมื่อต้องการสร้างศิลปวัตถุใหม่ ๆ จึงมักมีคนจีนเป็นผู้อุปถัมภ์ เจ้าอาวาส คณะกรรมการรุ่นใหม่ ๆ เห็นผลประโยชน์ที่จะได้รับจากคนจีน จึงมุ่งออกแบบศิลปกรรมที่เอาอกเอาใจ สนองค่านิยมของชาวจีนมากกว่าชาวไทย

3 การเป็นผู้อุปถัมภ์ของชาวจีน คงปฏิเสธไม่ได้ว่าวัดไทยที่อยู่ในรัฐชาติมุสลิมย่อมมีการสนับสนุนจากรัฐบาลน้อย และการที่มีประชากรชาวไทยพุทธเล็กน้อยจำเป็นต้องระดมทุนจากแหล่งอื่นโดยเฉพาะคนจีนซึ่งมีฐานะกว่า แต่เป็นคนกลุ่มน้อยเช่นเดียวกัน รัฐกลันตันมีคนเชื้อสายจีน 2 ประเภท คือ ชาวจีนที่อยู่ในชนบทและที่อยู่ในเมือง ชาวจีนชนบทถือตนเป็นเจ้าของท้องถิ่นมากกว่าในเมือง เพราะตั้งรกรากในหมู่บ้านที่ใกล้ชิดกับชาวมาเลย์ทั้งเชื้อสายมุสลิมมลายูและเชื้อสายไทย แต่กลืนกลายเข้ากับวัฒนธรรมไทยมากกว่ามาเลย์ เพราะมีความเชื่อคล้ายคลึงกัน ชาวจีนชนบทมีฐานะเศรษฐกิจ

ด้อยกว่าชาวจีนในเมือง มักเข้าร่วมในพิธีกรรมงานเทศกาลต่าง ๆ ในวัดไทยเสมอ ชาวจีนเหล่านี้มีส่วนชักนำให้ชาวจีนผู้ร่ำรวย หรือนายทุนใหญ่เข้ามาร่วมในกิจกรรมของวัด เมื่อวัดจะสร้างพระพุทธรูปองค์ใหญ่ มีการเชิญนักธุรกิจชาวจีนเข้ามาเป็นกรรมการดำเนินงานด้วย การที่ชาวจีนร่วมเป็นกรรมการมีข้อดีหลายประการ นอกจากดึงพวกพ้องมาร่วมบริจาคแล้ว ยังช่วยในการขออนุมัติจัดสร้างการหาผู้รับเหมาซึ่งส่วนใหญ่วิศวกร สถาปนิกก็มีเชื้อสายจีน การซื้อวัสดุอุปกรณ์ในราคาพิเศษ รวมถึงการเฉลิมฉลองพระพุทธรูปก็ล้วนมีชาวจีนบริจาคเครื่องใช้ อาหาร น้ำดื่มเลี้ยงต้อนรับ จึงกล่าวได้ว่า หากขาดคนเชื้อสายจีนทั้งกลุ่มชนบท กลุ่มเมือง การพัฒนาวัดจะไม่สำเร็จ คนเชื้อสายไทยไม่อาจต่อรองใด ๆ นักเพราะมีฐานะเศรษฐกิจด้อยกว่า จึงยอมให้งานศิลปกรรมจีน คติความเชื่อแบบจีนเข้ามาแทรกแซงและช่วงชิงความหมายของความเป็นวัดไทย

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ

ความหลากหลายด้านรูปแบบและความคิด เบื้องหลังคือปฏิสัมพันธ์ของเหล่าผู้ศรัทธา ไม่ว่าคนเชื้อสายไทยด้วยกัน คนเชื้อสายไทยกับจีนหรืออื่น ๆ สำหรับปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนเชื้อสายไทยด้วยกันบางครั้งมีความเห็นขัดแย้ง แต่ด้วยอำนาจบารมีและเมตตาธรรมของท่านทิด ทำให้รอมชอบด้วยดี เช่นกรณี เมื่อท่านทิดจะซ่อมแซมโบสถ์เก่า ได้ไปเรียนรู้แบบอย่างโบสถ์ที่สวยงามในกรุงเทพฯ มาก่อน พยามยามนำซุ้มประตูมาปรับใช้กับโบสถ์วัดมัชฌิมาราม โดยจ้างช่างศิลป์ที่ชื่อนายพัก ปรับปรุงซ่อมแซม รวมถึงทำซุ้มประตูตามแบบที่ร่างไว้แล้ว แต่ช่างไม่ดำเนินตาม อาจเป็นเพราะไม่มีฝีมือ ด้วยงานช่างไทยละเอียดอ่อนมาก อีกทั้งเอากระเบื้องอย่างบ้านทั่วไปใส่เป็นหลังคาโบสถ์ ดังที่ชาวบ้านรายหนึ่งกล่าวว่า (ปิยะ มัณฑนาพร 2554, สัมภาษณ์) *“ทำโบสถ์ยังกะบังกะโล พอเทคอนกรีตก็รับน้ำหนักหลังคาไม่ได้ ทำงานช้าคงหวังจะเอาเงิน พอช่วยกันบริจาคเงิน ก็ไม่เสร็จตามแผน เจ้าอาวาสไม่ชอบเลยทำไอ้เท่งไอ้หนูนุ้ยประชด”* จะเห็นว่าท่านทิดใช้วิธีอย่างละมุนละม่อม ไม่ต่อว่าหรือเลิกจ้าง การทำตัวตลกของหนังตะลุงแสดงให้เห็นว่า เจ้านักคือพวกนักแสดงจอมมายามากกว่าช่างฝีมือแท้จริง ช่างศิลป์เองไม่รู้สึกถูกเกลียดชังรุนแรง ยังมีความสัมพันธ์กับชาวบ้านอย่างน้อยในฐานะลูกหลานในชุมชน

พระทิดเรียกความศรัทธาจากชาวบ้าน โดยใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อนำเสมอ ดังเช่นการสร้างพระพุทธรูปกลางแจ้ง ท่านได้ขออนุญาติคนธรรพ์ (เทวดาพวกหนึ่งบนสวรรค์) สินทรัพย์ เงินสะสมที่ในวัดจะนำมาสร้างพระใหม่ พฤติการณ์เช่นนี้ก็เพื่อให้คนรู้ว่าท่านมีจิตใจบริสุทธิ์ ขอกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทำให้ผู้บริจาคมั่นใจขึ้น การดำเนินกิจในวัดเป็นความชอบธรรม ด้วยพฤตินัย และรู้สึกว่ายังมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์รู้เห็นเป็นใจ จึงไร้ความระแวดระวังระหว่างกัน คนภายนอกร่วมมือมากขึ้น เกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชน และระหว่างคนในกับคนนอกชุมชน โดยเฉพาะความสามัคคีของคนเชื้อสายเดียวกัน ดังคำกล่าว

ว่า (ชุ่ย 2554: สัมภาษณ์) *"ไทยช่วยไทย ถ้าไม่มีใครมาช่วยแล้วใครจะมาช่วยเรา เราชนกลุ่มน้อย ต้องสามัคคี ถ้าไม่สามัคคีใครจะมาช่วยเรา"*

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนเชื้อสายไทยกับจีน

การสร้างศิลปวัตถุใด ๆ ในวัดไทยยังต้องพึ่งพาชาวจีน คนเชื้อสายไทยส่วนใหญ่มีการศึกษาน้อย เจ้าหลวงเจ้านุ้ยซึ่งเป็นช่างทำพระพุทธรูปกลางแจ้งใหญ่ ไม่เคยศึกษาด้านศิลปะ แต่อาศัยใจรักงานศิลปะและขอคำแนะนำจากชาวจีน วิศวกรและสถาปนิกผู้ออกแบบเป็นคนเชื้อสายจีน การมีผู้ออกแบบ ผู้อุปถัมภ์ชาวจีนช่วยให้บรรลุผลสำเร็จเร็วขึ้น การก่อสร้างมักได้รับวัสดุอุปกรณ์ราคาพิเศษจากเครือข่ายชาวจีน ชาวจีนสามารถระดมคนให้มาบริจาคมากขึ้น ชาวบ้านคนหนึ่งกล่าวว่า

"ชาวจีนที่รวย ๆ ไม่รู้จะเอาเงินไปไหน จะซื้อที่ดินเพิ่มก็ไม่ได้ กฎหมายรัฐกลันตันเข้มงวดเขาเหยียดคนต่างศาสนา คนจีนจึงชอบคบหาสมาคมกับคนไทย พอจะทำอะไรในวัด คนจีนคนไทยช่วยกันแสดงความเห็น คนจีนบริจาคเงินคิดเป็นชิ้น ๆ เสาต้นหนึ่งเป็นแสน ๆ เมื่อมีงานประเพณี งานทอดกฐินก็จะช่วยบริจาค"

(ปิยะ มัณฑนาพร. 2554: สัมภาษณ์)

อาจกล่าวได้ว่า การเข้ามาของคนจีนทำให้มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวไทยชนบทกับคนจีนในเมือง ระหว่างผู้ด้อยฐานะกับผู้มีฐานะ ระหว่างผู้มีหน้าที่การงานต่ำกับผู้มีหน้าที่การงานสูง ผู้มีการศึกษาต่ำกับผู้มีการศึกษา ความสัมพันธ์ฉันท์มิตรภายในวัดสร้างโอกาสให้ชาวไทยสมัครงานกับนายจ้างจีนง่ายขึ้น คนจีนช่วยให้ชาวไทยที่ด้อยโอกาสสะดวกต่อการประสานงาน การขออนุมัติก่อสร้างกับเจ้าหน้าที่รัฐ ขณะเดียวกันคนไทยก็เอื้อโดยเป็นกิจธุระในการอุปสมบทของลูกหลานชาวจีน

ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนเชื้อสายไทยกับมุสลิมมลายู

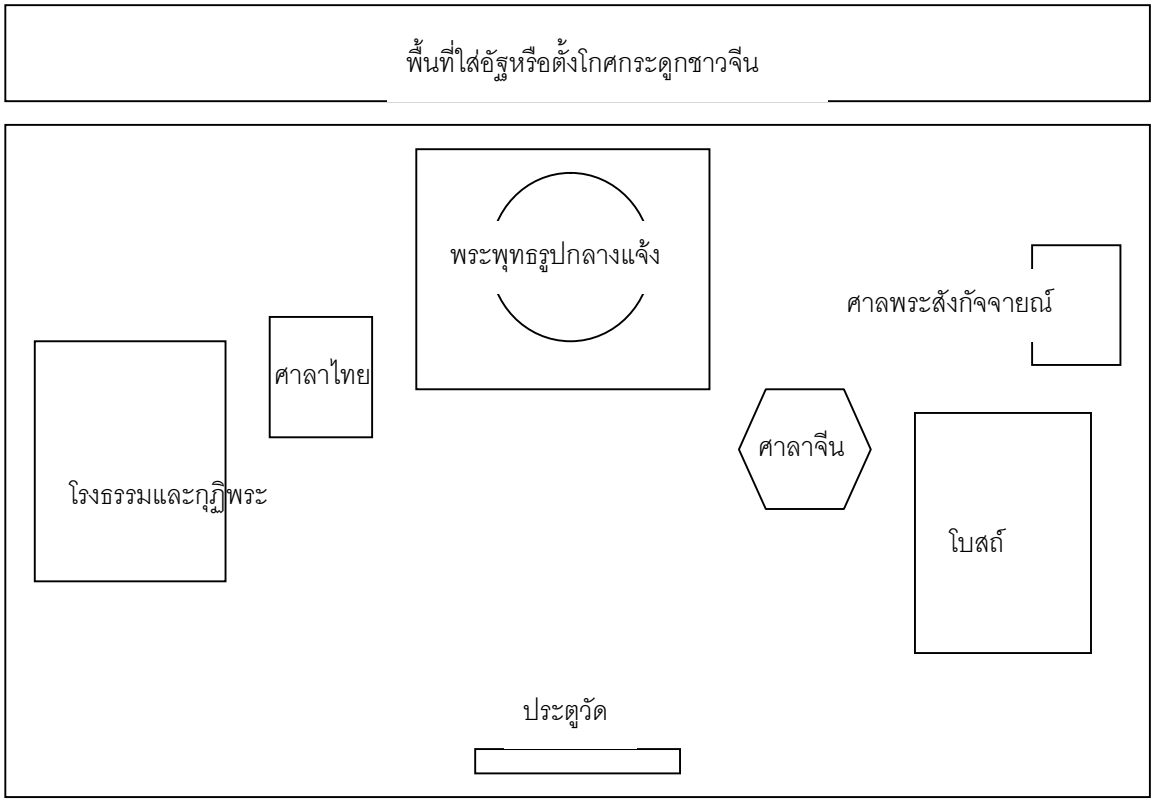
การสร้างประติมากรรมพระพุทธรูปองค์ใหญ่ภายในวัดมัชฌิมาราม สร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ชาวมุสลิมมลายูในชุมชน จึงเรียกชื่อวัดใหม่ว่า "โต๊ะกงบือซา" (โต๊ะกงหมายถึง พระที่เป็นที่เคารพนับถือบูชาหมายถึงใหญ่) ความใหญ่โตมโหฬารส่งผลให้เกิดความแคลงใจของเจ้าหน้าที่รัฐชาวมุสลิม จนส่งคนมาตรวจสอบถึงงบประมาณที่ใช้ในการจัดสร้าง ดังคำกล่าวว่า (ชุ่ย 2554: สัมภาษณ์) *"พอสร้างพระใหญ่ พวกแขกสงสัยว่าเอาเงินมาจากไหน พวกแขกไม่เชื่อว่า เงินที่ได้เป็นเงินสุจริต จนต้องชี้แจงอยู่นาน"* รัฐบาลมาเลย์ทั้งส่วนกลางและท้องถิ่นสนับสนุนแก่ศาสนสถานอื่น ๆ น้อยมาก ด้วยจารีตรัฐอิสลามที่ไม่ให้มุสลิมหันเหไปศาสนาอื่น ๆ อย่างไรก็ดีแม้ชาวมุสลิมจะหลีกเลี่ยงความสัมพันธ์กับวัดโดยตรง แต่ก็มีมุสลิมบางคนที่หันมาใช้ไสยศาสตร์แบบไทย ดังที่ช่วงพระทิดมีชีวิตอยู่นั้น มีมุสลิมมาขอให้รักษาโรคเสมอ เมื่อพระทิดมรณภาพแล้วพระพุทธรูปองค์ใหญ่ก็เปรียบเสมือนตัวแทน ชาวมุสลิมชาวฮินดูแดนไกลนิยมเยี่ยมชมวัดมัชฌิมาราม เพราะมีพระใหญ่อันโดดเด่น ดังที่ชาวบ้านคนหนึ่งกล่าว

ว่า “*พอสร้างพระใหญ่เสร็จ มีคนมาเที่ยวมากขึ้น คนรู้จักมากขึ้น*” จึงอาจพิจารณาได้ว่า ศิลปกรรมของวัด หากสร้างอย่างน่าทึ่ง แปลกใหม่ย่อมเป็นที่ดึงดูดความสนใจ วัดจะไม่นำศิลปกรรมอิสลามมาใช้ในวัด ก็เพื่อไม่ให้กระทบกระทั่งกับชาวมุสลิมที่มาวัด การสร้างศิลปกรรมที่เป็นแบบจีนในวัดไทยยังช่วยพยุงรักษาฐานการเงินของผู้อุปถัมภ์ไว้เสมือนวัดไทยเป็นที่หลอมเงิน แปลงเงินในรูปศิลปกรรม ทางวัดมีนโยบายให้ระบุชื่อผู้บริจาคเป็นส่วน ๆ เช่น ประตู หน้าต่าง ภาพเขียน ผู้ใดบริจาคให้ใส่ชื่อผู้นั้น ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวจีน เพื่อให้ลูกหลานที่มาเห็นภายหลังเกิดความพอใจ ลูกหลานที่เปลี่ยนแปลงเป็นศาสนาอื่นๆ จะรู้สึกผูกพันกับวัดเช่นเดิม

วัดโพธิญาณพุทธธรรม

วัดโพธิญาณพุทธธรรมตั้งอยู่ในหมู่บ้านบาลัย ถนนสายปือรูโป๊ะ-บาเจาะ ในเขตอำเภอบาเจาะ รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย ห่างจากเมืองโกตาบารู 25 กิโลเมตร เป็นวัดเก่าแก่แต่ถูกทิ้งร้างอยู่นานในชุมชนไทยเขตตำบลปือรือโป๊ะ บริเวณนี้เป็นแหล่งคนเชื้อสายไทยดั่งเดิมมานาน หนาแน่นพอ ๆ กับบ้างยุงเกา ในอำเภอตุมปัด การเรียกชื่อบาเจาะมีข้อสันนิฐานว่า มาจากคำที่คนท้องถิ่นเรียกชื่อโต๊ะบาเจาะ ซึ่งเป็นคนจีนที่มาค้าขายผ้าไหมและเครื่องเทศในยุคแรก ๆ เขาได้มาทอดสมอเรืออยู่ริมทะเล อีกข้อสันนิษฐานหนึ่งมาจากคำที่คนเชื้อสายไทยเรียกบริเวณนี้ว่าบ้านจาก หมายถึงหมู่บ้านที่มีต้นจากมาก ต่อมาแปลงเสียงเป็นสำเนียงมลายูว่า บาเจาะ (wikipidia : 2554: ออนไลน์) แสดงให้เห็นว่าเป็นแหล่งอาศัยของคนเชื้อสายไทยมาแต่เดิม คนเชื้อสายจีนมักอยู่เขตเมือง บ้างอยู่ชนบทปะปนกับชาวไทย ชาวมาเลย์อาศัยกระจัดกระจายทั่วไปในบาเจาะ แต่คนเชื้อสายไทยจะมีอยู่มากที่หมู่บ้านบาลัย ตำบลปือรือโป๊ะ

วัดโพธิญาณพุทธธรรม สร้างขึ้นประมาณ 200 ปีมาแล้ว ชาวไทยและชาวจีนบ้านบาลัยมีความเลื่อมใสในพุทธศาสนา จึงถวายที่ดินสร้างวัดประมาณ 6 ไร่ นิมนต์พระอธิการบกมาเป็นเจ้าอาวาส และตั้งชื่อว่า “วัดบาลัยวนาราม” ชาวบ้านช่วยกันสร้างศิลปวัตถุ ต่อมาเมื่อมรณภาพจึงนิมนต์พระอธิการสมุห์ดี ซึ่งเป็นชาวบาลัย ท่านนำชาวบ้านสร้างศาลาการเปรียญ กุฏิพระ และอื่น ๆ จากนั้นก็มีพระอธิการดี พระอธิการนพ พระอธิการคล้าย ซึ่งล้วนเป็นคนเชื้อสายไทยในมาเลเซีย จากนั้นไม่มีเจ้าอาวาส ขาดผู้ดูแล วัดถูกปล่อยให้รกร้าง ชาวบ้านต้องสืบหาเจ้าอาวาส จนได้พระอธิการสานจากพัทลุง ท่านได้สร้างพระสังกัจจายณ์และอื่นๆ ต่อมาท่านลาสิกขา นิมนต์พระอธิการบุญเกื้อ ชาวกลันตันขึ้นแทน หลังจากวัดได้ถูกทิ้งร้างอีกครั้ง พระครูวิริยสังวรช่วยเป็นธุระหาคนช่วยมาดูแลชั่วคราว คือ ชีปะขาวชื่ออิวอั่งกี่ ต่อมาเป็นพระโพธิชัย ฐานทินโน จากลพบุรีเดินทางมาธุดงค์ในกลันตัน พบวัดในสถาพรกร้าง ขาดดารพัฒนา จึงอาสาหารือ จัดประชุมชาวบ้านบูรณะปฏิสังขรณ์ สร้างอาคารให้เป็นวัดอย่างสมบูรณ์ แล้วเปลี่ยนชื่อเป็นวัดโพธิญาณพุทธธรรม นำศาสนิกชนสร้างโรงครัว อุโบสถ บูรณะกุฏิหลังเก่า สร้างกำแพงมังกรรอบวัด หอระฆัง วิหารพระสังกัจจายณ์ ฯลฯ ศิลปวัตถุและงานปลูกสร้างในวัดที่สำคัญควรค่าแก่การศึกษา เช่น พระพุทธรูปยืนกลางแจ้ง อุโบสถ กุฏิเจ้าอาวาส เก๋งจีน รั้วมังกร ดังจะกล่าวละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพลายเส้นประกอบ 36 ภาพผังของวัดโพธิญาณพุทธธรรม

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ

พระพุทธรูปกลางแจ้ง

พระพุทธรูปมีลักษณะประทับยืนตรง พระหัตถ์ซ้ายยกขึ้นเสมอพระนาภีถือดอกบัว หัตถ์ขวาหันฝ่าพระหัตถ์ออก เหยียดตรงอย่างปางประทานพร ตรงจีวรเป็นริ้ว พระพักตร์ค่อนข้างกลม ขมวดพระเกศาใหญ่ มีอุณาโลมระหว่างคิ้ว ก่อด้วยอิฐปั้นฉาบปูน ทาสีขาวทั้งองค์ ประทับยืนบนฐานดอกบัว ใต้ฐานทำใต้ถุนสูงเป็นห้องทรงกลม เขียนภาพพระพุทธรูปประดับจำนวนมาก ชาวบ้านเรียกพระพุทธรูปองค์นี้ว่า “พระอมิตาภะ”

วัดโพธิญาณพุทธธรรม เป็นวัดไทยแบบเถรวาท ลักษณะกายภาพส่วนใหญ่เป็นแบบจีนรวมถึงพระพุทธรูปกลางแจ้ง พระอมิตากะเป็นพระพุทธเจ้าในนิกายสุขาวดี และเป็นสัญลักษณ์แห่งดินแดนสุขาวดี ซึ่งเชื่อว่าพุทธจักรของพระองค์นั้นอยู่ทางทิศตะวันตก การตั้งรูปพระอมิตากะประจำวัดนี้สอดคล้องกับตำแหน่งของวัดซึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของหมู่บ้านบาลัย หรือเดิมที่ชาวบ้านเรียกวัดนี้ว่าวัดบาลัยตก ชาวบ้านคนหนึ่งกล่าววว่า (ริน จันทโร. สัมภาษณ์ : 2554) “*คนแถวนี้เรียกอามีท้อฮุดก็มีตามคนจีน คนจีนเล่าว่าหากกล่าวถึง พระองค์บ่อยๆ ชาติหน้าจะมีแต่ความสุขตลอดกาล*” การมีศิลปกรรมจีนอย่างมากภายในวัด การสร้างพระองค์ใดองค์หนึ่งให้สอดผสานกับศิลปกรรมไทยเป็นสิ่งที่

เกิดขึ้นเสมอ คนไทยมีความเชื่อในชาติหน้า และภพภูมิต่าง ๆ การสร้างพระอมิตาภะจึงสนองความต้องการทางจิตใจ ความเป็นที่พึ่งเช่นเดียวกับพระศรีศากยมุนี ซึ่งฝ่ายเถรวาทเคารพนับถือ

บนฐานดอกบัวมีบันไดขึ้นทั้งสองข้างและสามารถเดินได้โดยรอบ มีกระถางสำหรับตั้งธูปเทียนเครื่องบูชาในระดับพื้นดิน และระดับฐานบัวชั้นบน การเน้นกลีบบัวรอบฐานคือสัญลักษณ์บ่งบอกถึงนิกายสุขาวดี หรือบางครั้งเรียกว่า นิกายดอกบัว ด้านหน้าเป็นลานกว้าง มองจากประตูวัดเห็นพระองค์โดดเด่นเป็นสง่า ทางวัดยังจัดสปอตไลน์เพื่อส่องถึงเบื้องบนยามค่ำคืน จึงอาจกล่าวได้ว่า การสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่กลางแจ้ง ไม่เพียงสนองความศรัทธาเท่านั้น แต่ยังสนองต่อการท่องเที่ยว การได้มาถ่ายรูปกับสิ่งมหัศจรรย์ หรือพระใหญ่แห่งบ้านบาลัย

ภาพถ่ายประกอบ 37 พระพุทธรูปกลางแจ้งในวัดไทย

โบสถ์

โบสถ์ก่อสร้างด้วยคอนกรีตเสริมเหล็ก หลังคา 2 ซ้อน 2 ตับ ผนังโปร่ง ตั้งบานหน้าต่างกระจกรอบด้าน หันด้านหน้าไปทางทิศตะวันออกลักษณะตามตะวัน บนหลังคาไม่ปรากฏช่อฟ้าใบระกาและหางหงส์ หลังคาเชิดงอนตอนปลายอย่างเรือนไทย มุงกระเบื้องซีแพ็ค ลักษณะเสา เครื่องขื่อเครื่องคานเน้นรูปทรงชัดเจน เสาคล้ายลำต้นไม้และออกแบบทุกส่วนให้มีพื้นผิวคล้ายเปลือกไม้ หน้าจั่วดัดติดรูปวงล้อธรรมจักร มีกำแพงแก้วล้อมรอบ ราวกำแพงพื้นผิวคล้ายลำดับไม้ผ่าซีก มีบันไดขึ้น 4 ด้าน หลังโบสถ์ตั้งกระถางใหญ่บนฐานกลีบบัวผสมลายเมฆแบบจีน ด้านหน้าตกแต่งซุ้มมังกรคาบแก้วซุ้มพัทธสีมาทรงกลมยอดกรวย ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปประธานปางมารวิชัยขัดสมาธิราบ สภาพโดยรวมของโบสถ์ กำแพงแก้ว ซุ้มเสมาพื้นผิวเป็นลอนคลื่นคล้ายเปลือกไม้โดยธรรมชาติ แต่งแต้มลายแก่นไม้เป็นหย่อม ๆ

การออกแบบโบสถ์เป็นความตั้งใจที่จะให้กลมกลืนสิ่งแวดล้อมธรรมชาติ เสมือนวัดป่าหรือวัดอรัญวาสี ดังที่เจ้าอาวาสพระโพธิชัยได้มาพบวัดร้างอยู่กลางป่า และมีชื่อเดิมว่า วัดวนารามมาลัย วนาหมายถึง ป่าไม้ อย่างไรก็ตามวัดในกลันตันไม่ได้แบ่งประเภทคามวาสีหรืออรัญวาสีชัดเจน แต่วัดทั้งหมดอยู่นอกเมืองหรือเขตชนบท การสร้างโบสถ์ที่แปลกแหวกแนวนี้ นอกจากย้ำถึงลักษณะวัดป่าแล้ว แสดงออกถึงจินตนาการใหม่ๆ ปราศจากการควบคุมให้ถูกต้องตามแบบแผนของโบสถ์ไทย ไม่มีกรมกองใดๆ เข้ามาดูแลโดยเฉพาะ วัดไทยในมลายูยังเป็นพื้นที่ถ่ายทอดจินตนาการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ อาคารต่าง ๆ สร้างลักษณะจีน มีเพียงโบสถ์เท่านั้นที่ไม่ใช่ลักษณะจีน ขณะเดียวกันก็ไม่ใช่แบบไทยประเพณี เป็นการประยุกต์หลากหลายแนวคิด นอกเขตสีมาจึงจะมีการสร้างแบบจีน สีมาคือ เครื่องกำหนดเขตชุมนุมของสงฆ์ ห่วงเขตที่พระสงฆ์ทำสังฆกรรมร่วมกัน การสร้างโบสถ์ที่ลักษณะพิเศษภายในเขตสีมาที่พระสงฆ์ใช้ร่วมพิธีกรรม ประกอบกับมีธรรมจักรอยู่กลางจั่ว คือสัญลักษณ์ของการต่อรอง การช่วงชิงความหมายของความเป็นวัดแบบเถรวาท (วัดไทยในกลันตันจะใช้สัญลักษณ์ธรรมจักรและวัดไทยแบบเถรวาท) ท่ามกลางสิ่งก่อสร้างโดยรอบซึ่งมีศิลปกรรมแบบจีน

ภาพถ่ายประกอบ 38 โบสถ์และซุ้มพัทธสีมา

ภาพถ่ายประกอบ 39 ด้านหน้าของโบสถ์

โรงธรรมและกุฏิพระสงฆ์

โรงธรรมและที่จำวัดของเจ้าอาวาสอยู่ในอาคารเดียวกัน ซึ่งจัดสร้างตามแบบจีนล้วน ทดแทนอาคารหลังเก่าที่ทรุดโทรม ซึ่งเป็นเรือนมนิลา โรงธรรมเป็นอาคาร 2 ชั้น หลังคาลอน ชั้นที่สองแนวกึ่งกลางตั้งศาลบูชาพระพุทธรูปและพระโพธิสัตว์ องค์ซ้ายคือพระกษิติครรภโพธิสัตว์ องค์กลางคือพระศรีศากยมุนี องค์ขวาคือพระโพธิสัตว์อวโลกิศวร องค์หนึ่งโปรดคนเป็น อีกองค์หนึ่งโปรดคนตาย แต่กระนั้นก็ดีโรงธรรมนี้ยังอาจจัดเป็นอาคารอเนกประสงค์ เพราะไม่เพียงเป็นที่พำนัก ที่แสดงธรรม ยังเป็นสถานที่รับรองผู้มาเยือน สถานที่ทำพิธีสังฆทาน ถวายจตุปัจจัยกรณีพิเศษ โรงธรรม , โรงฉันท์ โรงครัว ด้านหนึ่งมีบันไดขึ้น 2 ข้าง ทอดยาวถึงชั้นบน ระหว่างบันไดทั้งสองตกแต่งสวนหิน อ่างน้ำ และตั้งกวนอิมหรือพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรพร้อมพระสมุนทั้งสอง ก่อรั้ววงโค้งเชื่อมบันไดปิดล้อมรูปกลีบบัว ราวบันไดเป็นรูปพญานาคผสมมังกร สำหรับบันไดพญานาคมักพบเห็นตามโบราณสถานและวัดไทยในประเทศไทย ตามคติความเชื่อที่บันได้นาคใช้ทอดขึ้นสู่สวรรค์ ลักษณะหัวพญานาคและเกร็ดดูคล้ายตัวมังกรจีน นับเป็นการตกแต่งที่ประสานกลมกลืนอย่างลงตัว ภายในตกแต่ง ภายในออกแบบตกแต่งผนังด้วยปูนปั้นและลงสีอย่างประณีตบรรจง ในห้องโถงชั้นที่สอง ด้านหนึ่งเขียนจิตรกรรมประดับผนัง เป็นเรื่องราวพระโพธิสัตว์ พระพุทธเจ้า พระอรหันต์หรือโป๊ยเซียนตามคติจีน อีกด้านหนึ่งเป็นเรื่องราวพระพุทธประวัติ นับแต่ประสูติกาลจนถึงปรินิพาน ภาพแต่ละตอนแบ่งแยกด้วยกรอบเส้นอย่างชัดเจน บางภาพเขียนพระพุทธรูปประทับนั่งสมาธิเรียงแถวยาวต่อเนื่องเป็นชั้น ๆ คั่นด้วยเส้นหน้ากระดาน สะท้อนถึงคตินิยมแบบจีนที่เชื่อว่าพุทธเจ้ามีจำนวนมากมาย หรือยังมีพระปัจเจกพุทธเจ้าอยู่จำนวนมาก ชั้นล่างตกแต่งเป็นรูปการลงโทษผู้ทำผิดในนรกเป็นฉาก ๆ ด้านหน้าของชั้นบน ผนังด้านนอกปีกซ้ายตกแต่งด้วยภาพพระพุทธเจ้าประทับนั่งและยืนแทรกด้วยตาลปัตร มีรั้วลวดลายกนกตกแต่งแบบไทย ปีกขวาของอาคารเป็นภาพกวนอิม พระพุทธเจ้าแบบจีน ลูกกรงโลหะติดรูปดอกบัว รั้วกำแพงตกแต่งกวนอิมยืนบนหัวมังกรสลับกับลายเมฆ อาจกล่าวได้ว่า โรงธรรม กุฏิพระหรืออาคารเอนกประสงค์ มีลักษณะกายภาพแบบศิลปกรรมไทยน้อยมาก เมื่อเทียบกับศิลปกรรมจีน และดูเหมือนความเป็นไทยจะถูกทำให้กลมกลืนกับความเป็นจีน ศิลปกรรมมีลักษณะด้อย ถูกกดขี่หรือเบียดขับออกจากความเป็นไทยอย่างเห็นได้ชัด

จิตรกรรมที่ปรากฏในโรงธรรม ภาพพุทธประวัติ ภาพนรกเขียนอย่างมีมิติ เพิ่มแสงเงา มีระยะใกล้ ไล่เฉดสีอ่อนแก่แบบตะวันตก ส่วนภาพพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ ภาพเซียน หรืออื่นๆ ในคติจีนส่วนใหญ่ปั้นให้นูนและระบายสีบนภาพ ดูใกล้เคียงกับธรรมชาติ

ภาพถ่ายประกอบ 40 โรงธรรมและกุฏิพระ

ภาพถ่ายประกอบ 41 กวนอิมหน้าโรงธรรม

ภาพถ่ายประกอบ 42 วิถีพระสงฆ์ในกุฏิทรงจีน

ภาพถ่ายประกอบ 43 ภาพจิตรกรรมประดับภายใน

ศาลพระสังกัจจายณ์

อาคารตั้งอยู่หลังโบสถ์ มีขนาดย่อมเปิดโล่ง เพื่อให้สักการะได้ทุกเวลา บนฐานตั้งรูปประติมากรรม 3 องค์ พระสังกัจจายณ์หรือพระศรีอารยเมตไตรอยู่กึ่งกลาง ขนาบข้างด้วยพระอรหันต์องค์หนึ่งถือพัดใบกล้วย อีกองค์หนึ่งถือไม้เท้าและทอง ผู้ที่บูชาทั้งสามองค์เชื่อว่าจะประสบโชคลาภความสงบร่มเย็น และชนะอุปสรรคใด ๆ มีลักษณะอ้วนท้วนสมบูรณ์ เห็นท้องพลุ้ยใหญ่ ใบหน้าหัวเราะร่าเริง ด้านหนึ่งตั้งเศียรพระพุทธรูปศิลปกรรมไทย แต่อยู่ต่ำดูด้อยลงมาก ฉากหลังเขียนภาพลายเมฆ เสาข้างหน้าตกแต่งตัวมังกรพันเสาทั้งสองข้าง ตั้งตู้รับบริจาคพร้อมกระถางปักธูปเทียน สิ่งสะท้อนจากวิหารนี้คือ อิทธิพลของศิลปกรรมจีนที่ครอบงำและเบียดบังโบสถ์ไทยออกจากการเป็นศูนย์กลาง ส่วนต่าง ๆ ของวัดเหมือนจะถูกซ้อนทับด้วยคตินิยมแบบจีนเกือบทั้งสิ้นดังที่ชาวบ้านคนหนึ่งกล่าวว่า “*ชาวจีนเขาบริจาคเงินสร้างวัด เขามีอำนาจ จะชี้แนะให้สร้างอะไรก็ได้*”

ภาพถ่ายประกอบ 44 ศาลพระสังกัจจายณ์

ศาลาจีนและศาลาไทย

ศาลารูปเก๋งจีนมี 2 ชั้น ผังแปดเหลี่ยม หลังคาเชิดงอนเป็นแฉก ๆ ประดับหลังคาด้วยกระเบื้องเชิงชายลายมังกร เสาแต่ละต้นมีมังกรเลื้อยพันเสา และมีกวนอิมยืนบนหัวมังกรทุกตัว เฉพาะชั้นบนมังกรชูหัวหันหน้าออกข้างนอก เหมือนคอยปกป้องคุ้มกันภายใน ระหว่างเสาเหนือคาน ปั้นรูป

นกพินิกซ์ทั้งแปดด้าน กระพือปีกเหมือนจะจิกตัวมังกร กวนอิมขี่มังกรพบจำนวนมากในวัดไทยแห่งนี้ ศาลาจีนตั้งอยู่ด้านหน้าของสถานที่สอนภาษาและพุทธศาสนาวัดอาทิตย์ของคนในชุมชน คล้ายเป็นที่พักเตรียมตัวของผู้ที่จะเข้าไปศึกษาในสถานภาษา หากสถานภาษาออกแบบเรียบง่ายไม่ปรากฏศิลปกรรมจีนตกแต่ง ส่วนศาลาไทยมีชั้นเดียว ผังสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาจั่วมีกันสาดสี่ด้าน ศาลาไทยตั้งอยู่ด้านหน้า ใกล้เชิงบันไดของกุฏิพระสงฆ์ ศาลาไทยประดับหน้าจั่วหลังคาด้วยช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ หากดูแข็งกร้าวจากรูปทรงที่หนาเทอะทะไม่สมสัดส่วนกับขนาดศาลา หน้าบันศาลาไทยประดับรูปธรรมจักรเหนือแผงลายกระจังรวน การผสมผสานทั้งศาลาจีนหรือเก๋งจีนกับศาลาไทยภายในวัดโพธิญาณ สะท้อนถึงวัฒนธรรมชุมชนที่มี 2 ด้าน ด้านหนึ่งเพื่อรักษาอัตลักษณ์ อีกด้านหนึ่งเพื่อระดมทุนสร้าง

ภาพถ่ายประกอบ 45 ศาลาหรือเก๋งทรงจีน

ภาพถ่ายประกอบ 46 ศาลาไทย

กำแพงวัด

กำแพงวัดโพธิญาณมีลักษณะเป็นรูปมังกรขดเลื้อยทุกด้าน โดยมีหัวมังกรอยู่ที่ประตูวัดและตะหวัดลำตัวให้หางชนกันด้านหลัง จึงเท่ากับมีมังกร 2 ตัว แต่ตัวหนึ่งนั้นมีขนาดยาวมากจนได้ชื่อว่า วัดที่มีกำแพงมังกรยาวที่สุดในมาเลเซีย มีข้อสังเกตว่า ลำตัวด้านหนึ่งนั้นเหมือนจมลงไปในดิน ทั้งนี้เพราะความคิดอันแยบยลของเจ้าอาวาสคนก่อน คือพระโพธิชัย เมื่อซื้อที่ดินเพิ่มจากชาวบ้านข้างวัด ทำให้ต้องรื้อกำแพงเก่า เพื่อให้เห็นเนื้อที่วัดในส่วนที่ขยาย จึงทำมังกรมุดลงใต้ดิน ไปโผล่อีกด้านหนึ่ง เศษกำแพงที่ทุบทิ้งฝังไว้ในท่อใต้ดิน วิธีนี้ส่วนที่ขาดหายไปจึงนับเป็นส่วนหนึ่งของกำแพงมังกรด้วย

ภาพถ่ายประกอบ 47 กำแพงมังกรที่มุดดิน

สถานบรรจุอัฐิของผู้ล่วงลับ

นอกกำแพงวัดด้านหลังสร้างอาคารทรงจีน สำหรับสวดกงเต็ก หรือทำพิธีกรรมดวงวิญญาณ มีช่องเล็ก ๆ สำหรับบรรจุอัฐิและป้ายชื่อบรรพบุรุษของคนเชื้อสายจีน อีกด้านหนึ่งคือเก๋งขนาดเล็กที่ออกแบบที่บรรจุอัฐิสำหรับผู้มีฐานะ ช่องบรรจุเหล่านี้ต้องเสียค่าเช่าให้กับวัด บริเวณหลังวัดเดิมเป็นที่ดินว่างเปล่า ชาวจีนได้ระดมซื้อที่ดินจากชาวบ้านเพื่อขยายจากกำแพงวัดให้เป็นสุสานหรือฮวงซุ้ยแบบไร้ศพ ลักษณะเก๋งใส่อัฐิเหมือนกันหมด ทึบตันมีเพียงช่องใส่อัฐิและชื่อผู้ล่วงลับ อาจกล่าวได้ว่าศิลปกรรมหลังวัดสะท้อนคติความเชื่อแบบจีน และตกอยู่ในความชอบธรรมของชาวจีน คนเชื้อสายไทยไม่มีอำนาจใด ๆ อาจกล่าวได้ว่า ชาวจีนอาศัยวัดไทยเป็นช่องทางสำหรับสร้างพื้นที่ทางจิตวิญญาณ เพราะกฎหมายรัฐกลันตันนั้น ไม่ให้ชาวจีนซื้อที่ดินจากชาวมาเลย์ แต่ซื้อในหมู่คนไทยหรือคนจีนด้วยกันได้

เป็นที่น่าสังเกตว่า วัดโพธิญาณไม่มีบัวสำหรับใส่อัฐิหรือกระดูกตามวิถีไทยท้องถิ่น วัดไทยทั่วไปในภาคใต้นิยมสร้างบัวคล้ายเจดีย์ขนาดเล็ก ขุดบ่อไว้ใต้ดิน สำหรับชาวบาลัยหากจะตั้งโถหรือโกศใส่อัฐิผู้ตายภายในวัด บางครั้งต้องทำแบบจีน หรือใส่ไว้ในเก๋งจีนเล็ก ๆ ลักษณะสะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมไทยท้องถิ่นส่วนหนึ่งได้กลืนกลายเข้ากับวัฒนธรรมจีนด้วยแล้ว มิใช่เพราะชาวบ้านเป็นผู้เลือกปฏิบัติ แต่ด้วยสถานการณ์บังคับ ชาวไทยในชุมชนบาลัยส่วนใหญ่ยากจน ในความจนยังถูกเลือกปฏิบัติจากเจ้าหน้าที่รัฐ จึงต้องพึ่งพาชาวจีน การพึ่งพาที่เกิดจากความสัมพันธ์ผ่านวัด แต่อำนาจต่อรองฝ่ายไทยน้อย ศิลปกรรมไทยในวัดโพธิญาณจึงดูด้อยลงจนเกือบสูญเสียอัตลักษณ์ไทย

ภาพถ่ายประกอบ 48 สถานที่บรรจุอัฐิหลังองค์พระ

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย

จากลักษณะทางกายภาพจะพบว่า วัดโพธิญาณมีลักษณะผสมศิลปกรรมจีนและไทย แต่มีลักษณะจีนค่อนข้างมากกว่าไทย จากการสัมภาษณ์และสังเกตพอวิเคราะห์ได้ว่า มีสาเหตุมาจาก 2 ปัจจัยหลัก ดังนี้

1. ความเก่งกล้าสามารถและความเป็นผู้นำของเจ้าอาวาส ดังกล่าวแล้วว่า วัดโพธิญาณนี้แต่เดิมเป็นวัดร้าง มีป่าไม้รกไม่เหลือลักษณะความเป็นวัด จนเมื่อพระโพธิชัย ฐานทินโนจากประเทศไทยเดินทางมาธุดงค์ในหมู่บ้านบาลัย อำเภอบาเจาะ รัฐกลันตัน เห็นสภาพวัดร้างจึงมุ่งมั่นที่จะพัฒนาแผ้วทางให้เป็นวัดขึ้นใหม่ แต่ขาดงบประมาณจำนวนมาก ทั้งรับอาสาเป็นเจ้าอาวาสและผู้นำในการดำเนินการก่อสร้างอาคารใช้สอยของวัด การฟื้นฟูเริ่มราว พ.ศ.2535 หากเป็นพระอื่นๆ อาจไม่เจริญก้าวหน้าเพียงนี้ เป็นเพราะความเก่งกล้าสามารถ พระโพธิชัยเป็นพระหนุ่ม มีชีวิตแบบคนรุ่นใหม่ มีวิสัยทัศน์กว้างไกล ท่านยังสามารถพูดภาษาจีนกลาง ฮกเกี้ยน ภาษาอังกฤษเล็กน้อย ซึ่งช่วยให้การติดต่อกับนายทุน นักท่องเที่ยวต่างชาติสะดวกราบรื่น ชอบเดินทางดูงานพุทธศิลป์ต่างประเทศช่วยให้การระดมเงินบริจาคเพิ่มจำนวนขึ้นอย่างรวดเร็ว ดังมีชาวบ้านคนหนึ่งกล่าวว่า

"จะสร้างอะไรแกทั้งนั้น แกไปทั่ว ไปไต้หวัน ไปจีน ไปได้แนวความคิดมาสร้างวัด รูปพระใหญ่ก็มาจากท่าน แปลนแกเอง คนจีนให้ทุนสร้างแต่ให้คิดแบบเอง อยากเอาใจก็ต้องสร้างแบบจีน"

(นุ้ย เทพศิรินทร์. 2554: สัมภาษณ์)

จากคำสัมภาษณ์นี้จะเห็นว่า เจ้าอาวาสเป็นผู้นำความคิดในการออกแบบศิลปกรรมตามแบบจีน โดยไม่กลัวข้อครหาของชาวบ้าน ที่ไม่ทำตามแบบแผนวัดไทยประเพณี แต่มองการณ์ไกลที่จะให้วัดเป็นสถานที่ท่องเที่ยวแห่งใหม่ การสร้างศิลปกรรมจีนก็เพื่อดึงดูดความสนใจของชาวจีน ซึ่งมีกำลังทรัพย์มากกว่าชาวไทย สร้างประติมากรรมพระพุทธองค์มหึมาเพื่อเพิ่มจุดเด่นให้วัด เมื่อมีคนมาเที่ยวมาก คนในชุมชนก็จะมีรายได้เพิ่มขึ้น

หากเปรียบเทียบความสามารถของเจ้าอาวาสระหว่างวัดมัชฌิมารามในชุมชนไทยบ้านยุงเกากับบาลัยมีความแตกต่างกัน เจ้าอาวาสวัดมัชฌิมารามอาศัยความเก่งกล้าในทางไสยศาสตร์ การดูหมอ ดูโหงเฮ้งในการเรียกความศรัทธาก่อนที่จะขอช่วยบริจาคสร้างพระพุทธรูปประทับนั่งองค์ใหญ่ ขณะที่เจ้าอาวาสวัดโพธิญาณต้องสร้างแรงศรัทธาด้วยวิธีโฆษณา ประชาสัมพันธ์ ความเป็นพระหนุ่มมีพลังจึงกล้าทำในสิ่งที่ท้าทายตนเอง ดังที่พระอาวุโสรูปหนึ่งกล่าวว่า

"พระแบบนี้หายาก ท่านเดินทางธุดงค์ไปทั่ว เคยเดินจากกลันตันไปสิงค์โปร์ มืดที่ไหนนอนที่นั่น อาหารมีคนถวายเรื่อย ๆ เดินตีนเปล่าจนตีนแดง ใช้เวลาไป 2 เดือน กลับ 2 เดือน เดินเรื่อยๆ

วันละ 30-40 กิโล ที่เดินไปช่วยให้ได้เงินบริจาค ระหว่างธุดงค์ชาวบ้านก็รู้จักวัดมากขึ้น มาจากวัดไหน เมื่อรู้จะเรียกเงินบริจาคก็ไม่ยาก" สร้างพระใหญ่ก็ด้วยบุญบารมี การเดินออกธุดงค์ไปสิงค์โปร์"

(พระมหาสมศักดิ์. 2554: สัมภาษณ์)

จะเห็นได้ว่าวิธีดำเนินการสร้างวัดของเจ้าอาวาสเป็นเชิงรุก นอกจากนี้ยังมีการเผยแพร่โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์โครงการสร้างพระพุทธประติมาไปทั่วมาเลเซียและสิงค์โปร์ ขณะที่วัดมัชฌิมารามทำงานเชิงรับ เพราะการขอบริจาคจะรู้เมื่อเข้ามาในวัดเท่านั้น จากการที่เจ้าอาวาสมีชื่อเสียงมีนักท่องเที่ยวเข้ามาจำนวนมาก จึงเผยแพร่โครงการได้อย่างรวดเร็ว ชาวบ้านยกย่องพระโพธิชัยในความเป็นผู้นำ หัวเรี่ยวหัวแรงจนวัดเจริญก้าวหน้า และไม่คัดค้านแม้ขอเปลี่ยนชื่อวัดจากเดิม คือวัดบาลัยวนาราม เป็นวัดโพธิญาณพุทธธรรม ตามชื่อของพระโพธิชัย ปัจจุบันพระโพธิชัยลาออกจากวัดกลับสู่ประเทศไทย ชาวบ้านระลึกบุญคุณของท่านอยู่เสมอ ผู้ทำให้วัดมีศิลปกรรมงดงาม โดยเฉพาะความสำเร็จในการก่อสร้างพระพุทธรูปประทับยืน ศิลปกรรมจีนขนาดใหญ่ผงาดอยู่กลางวัด

2. การที่รัฐทางฝั่งตะวันออกของมาเลเซียมีชาวจีนอาศัยอยู่มาก จากหลักฐานประวัติศาสตร์พบว่า ชาวจีนโพ้นทะเลอพยพมาขึ้นฝั่งทางตะวันออกของมลายูก่อนเคลื่อนสู่ส่วนอื่นๆ โดยเฉพาะตรังกานูที่แต่เดิมมีชาวจีนอาศัยอยู่มาก และมีมากกว่าคนพื้นเมืองเสียอีก ปัจจุบันยังมีย่านไชน่าทาวน์ใจกลางเมืองหลวงกัวลาตรังกานู อย่างไรก็ตามกฎหมายรัฐกลันตันเข้มงวดกับคนกลุ่มน้อยและผู้อพยพโดยเฉพาะการซื้อที่ดินจึงอาศัยช่องทางจากคนไทย ซึ่งมีวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน ศิลปกรรมจีนจึงเข้ามาผสมปนเปกับศิลปกรรมไทยอย่างมาก อาจกล่าวได้ว่า การผสมผสานเช่นนี้มีปัจจัยจากชาวจีนบนพื้นฐาน 3 ประการ ประการแรก ชาวจีนมีอำนาจทางเศรษฐกิจมากกว่าคนเชื้อสายไทย ประการที่สอง การที่กฎหมายรัฐเข้มงวดกับคนศาสนาอื่น ประการที่สามการที่รัฐกลันตันไม่มีวัดจีน ดังนี้

ในกลันตันคนเชื้อสายไทยและจีนต่างจัดเป็นคนกลุ่มน้อย แต่ปัจจุบันรัฐบาลมาเลเซียในสิทธิคนเชื้อสายไทยเหนือกว่าเชื้อสายจีน เกือบเทียบเท่าภูมิบุตรา อย่างไรก็ตามชาวจีนเหล่านี้กุมอำนาจเศรษฐกิจมากกว่าคนท้องถิ่น เป็นเจ้าของกิจการ นายทุน เจ้าของอสังหาริมทรัพย์ หรือแรงงาน ผู้ทรงความรู้ การมีรายได้มาก แต่ไม่สามารถซื้อดินเพิ่มทำให้มีกำลังบริจาคสำหรับผู้ร้องขอ โดยเฉพาะกิจการที่เกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ พื้นที่ในจินตนาการที่อานิสงฆ์ของการบริจาคจะส่งผลบุญแก่ตน ชาวไทยส่วนใหญ่อยู่ชนบทมีอาชีพทำไร่ ทำนา มีกำลังทรัพย์น้อย ดังมีชาวบ้านคนหนึ่งกล่าวว่า (นุ้ย เทพศิรินทร์. 2554 : สัมภาษณ์) *" เดิมทีคนไทยสร้าง คนไทยไม่ทิ้งศาสนา แต่คนไทยยากจน สร้างวัดมีเพียงศรัทธา แต่ทุนไม่มี เหตุผลมันอยู่ที่นี่เอง"* ชาวไทยต้องเจรจาให้สนับสนุนเพื่อสร้างวัดไทย ขณะเดียวกันชาวจีนต้องการแสวงบุญเพื่อโลกหน้า ความลงตัวเช่นนี้ทำให้วัดไทยกลายเป็นพื้นที่สั่งสมทรัพย์ของชาวจีนในรูปศิลปวัตถุและศิลปสถาน ยิ่งเมื่อวัดเริ่มจากที่ร้าง ศิลปกรรมใหม่ ๆ จึงปักหลัก

อย่างเต็มที่ การฟื้นฟูวัดขึ้นใหม่เกิดขึ้นพร้อมการแสวงบุญของชาวจีน เป็นเหตุให้ศิลปกรรมไทยลดความสำคัญไปเชิดชูศิลปกรรมตามรสนิยมของผู้อุปถัมภ์ ดังที่มิเชล ฟูโก (Michel Foucalul) นักปรัชญาตะวันตก (ม.ป.ป. สำเนา) กล่าวว่า ทุกวัฒนธรรมในโลกต่างสร้างพื้นที่ในอุดมคติที่เรียกว่า heterotopias แต่ก็แตกต่างหลากหลายไม่มีรูปแบบสากล แต่เดิมพื้นที่นี้สนองปัจเจกบุคคลที่วิกฤต หากปัจจุบันมันถูกแทนด้วยพื้นที่ที่เรียกว่า heterotopias of deviation ซึ่งเป็นพื้นที่เบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานที่ตั้งขึ้นมาของสังคม กล่าวคือวัดไทยแต่เดิมสร้างเพื่อสนองความต้องการที่พึ่งทางใจของชาวไทย แต่ภายหลังสนองต่อชาวจีนต่อนาทุนต่างๆ เพราะความเบี่ยงเบนของสังคมแทนที่คนจีนจะเข้าหาวัดจีนกลับเข้าหาวัดไทย พฤติกรรมการแทรกซึมวัฒนธรรมอื่น ๆ กลายเป็นเรื่องธรรมดา การบริจาคเงินให้กับความเป็นอื่นถือเป็นความเบี่ยงเบน เพราะคนเรามักสนับสนุนศาสนสถานของตนเอง ซึ่งทำอย่างเคยชินจนเป็นวินัย การเข้าหาวัดอื่นถือว่าผิดปกติตามบรรทัดฐาน

วัดโพธิญาณเป็นที่นิยมของชาวจีน เหตุผลหนึ่งเป็นเพราะรัฐกลันตันไม่มีวัดจีน จึงใช้วัดไทยเป็นที่แสดงออกถึงความมีอยู่ของชาวจีน โดยสร้างศิลปกรรมจีนให้เด่นสง่า รัฐกลันตันแม้มีชาวจีนอาศัยอยู่แต่ไม่ปรากฏวัดจีน มีเพียงศาลเจ้าในเนื้อที่แคบ ๆ ด้วยข้อจำกัดการถือครองที่ดินของผู้อพยพ ชาวไทยอาศัยมาช้านานและสร้างวัดจำนวนมาก รัฐบาลท้องถิ่นไม่เก็บภาษีจากวัด จะสร้างอะไรไม่ต้องขออนุญาตเพราะที่ดินเป็นสิทธิของคนไทย วัดไม่มีโฉนด เพราะบรรบุรุษมอบให้ไว้ และส่วนที่ดินของชาวไทยมีโฉนดต้องเสียภาษีให้แก่รัฐ ความอิสระของวัดเป็นช่องทางให้สร้างศิลปกรรมอย่างหลากหลาย การไร้วัดจีนประกอบกับไม่สามารถหาที่ดินสร้างศาสนสถานจึงต้องพึ่งพาวัดไทย และใช้วัดไทยเบิกทางสำหรับซื้อที่ดินจากชาวไทย ชาวบ้านคนหนึ่งกล่าวว่า (นาม วรรณวิไล, 2554 : สัมภาษณ์)“ *กลันตันไม่มีวัดจีน เลยต้องอาศัยวัดไทย คิดว่าเราคนไทยมาอยู่นี้ก็มาบริจาคให้วัดไทยมาฝากชีวิตกับวัดไทย*” ด้านหลังของวัดโพธิญาณ ชาวจีนซื้อที่ดินนาจากชาวบ้านหลังวัดเพื่อสร้างสุสาน ออกแบบตามศิลปกรรมจีน โดยนำกระดูกที่ฝังนานแล้วมาเก็บไว้ ปัจจุบันชาวจีนใช้วิธีเผาศพแล้วนำกระดูกมาเก็บไว้ เพราะที่ดินแพง คนไทยต้องพึ่งพาแบบจีน จำใจต้องใส่กระดูกในช่องที่ออกแบบทรงเก๋งจีนเป็นหลัง ๆ แทนการใส่บัว จะเห็นว่าการผสมผสานไม่เพียงรูปลักษณ์ทางศิลปกรรมแต่ยังเป็นปฏิบัติการทางจิตวิญญาณที่ค่อย ๆ กลืนวัฒนธรรมไทยเข้ากับวัฒนธรรมจีน

นอกจากไม่ปรากฏวัดจีนหรือขยายพื้นที่ได้แล้ว รัฐกลันตันยังตั้งกฎหมายแบบจารีต ใช้หลักอิสลามตีกรอบปกครองคนในวัฒนธรรมอื่น กล่าวคือ จะไม่สนับสนุนให้ชาวมุสลิมไปนับถือศาสนาอื่น ทั้งนี้รัฐจะตั้งสภาการศาสนาของมุสลิม ทำหน้าที่ดูแลผลประโยชน์ของชาวมุสลิม หากมีมุสลิมคนใดไปนับถือศาสนาพุทธจะมีปฏิกิริยาตอบโต้ทันที ขณะเดียวกันพระไทยก็ไม่พยายามเรียกร้องขอความอนุเคราะห์ช่วยเหลือจากชาวมุสลิมในการสร้างวัดมากนัก และไม่เผยแพร่พระพุทธศาสนายังชาวมุสลิม

เมื่อปิดกั้นเช่นนี้จึงเกาะเกี่ยวผูกโยงอยู่แต่ชาวจีนไว้อย่างแน่นแฟ้น ประกอบกับวัดไทยได้รับการดูแลคุ้มครองจากสุลต่านรัฐกลันตัน เจ้าหน้าที่รัฐมุสลิมจึงไม่ค่อยจะเข้ามาก้าวก่ายกิจกรรมของวัด วัดไทยจึงหลุดพ้นจากการควบคุมพิมพ์เขียวโดยรัฐ หากเปลี่ยนแปลงตามผู้ให้ทุนระดับท้องถิ่น โบสถ์วัดโพธิญาณที่เลียนแบบงานไม้หรือศิลปกรรมที่เสนอแบบจีนขึ้นกับว่าใครเป็นผู้อุปถัมภ์ ดังที่ชาวบ้านกล่าวว่า (รินจันทโร 2554 : สัมภาษณ์) "*พวกแขกไม่ค่อยยุ่งกับวัด มีแต่คนจีน ถ้าศาลาวัดเป็นแบบจีนแสดงว่าคนจีนอุปถัมภ์ ถ้าเป็นแบบไทยแสดงว่าคนไทยอุปถัมภ์*"

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ

ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวัดโพธิญาณสะท้อนให้เห็นว่า มีคนเข้ามาปฏิสัมพันธ์กับเชื้อสายไทยในชุมชน อย่างน้อยเพื่อต้องการแสวงเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ขณะเดียวกันเพื่อพักผ่อนหย่อนใจจากการเข้ามาชื่นชมความวิจิตรของพุทธศิลป์ หรือกล่าวได้ว่า ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อนำ มีนัยของความต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวใจและโน้มนำให้เกิดการท่องเที่ยว ดังนี้

ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการมีที่พึ่งร่วมกัน ทั้งความเป็นความตาย

ศิลปกรรมของวัดโพธิญาณเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีน เป็นแหล่งเชื่อมโยงวัฒนธรรมจีนและไทยไว้ด้วยกัน การผสมผสานศิลปกรรมสะท้อนปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนต่างวัฒนธรรมที่ต่างเป็นชนกลุ่มน้อยในรัฐกลันตัน ซึ่งเป็นรัฐอิสลามแบบจารีต วัดอยู่ท่ามกลางชาวมุสลิมจึงเป็นที่สงสัยของผู้พบเห็น ทั้งชาวไทยต่างถิ่น ชาวตะวันตก หรือนักท่องเที่ยวชาติต่าง ๆ โดยเหตุที่สภาพทั่วไปเป็นจีนแต่มีพระไทย ดังที่ชาวบ้านรายหนึ่งกล่าวว่า "*ได้ชื่อว่า เป็นวัดไทยเฉยๆ แต่ออกเป็นจีนทั้งนั้น เป็นวัดผสมผสาน จะเป็นวัดไทยก็ไม่ใช่เพราะมีพระไทยอยู่*" ลักษณะนี้วิเคราะห์ได้ว่า ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นตั้งอยู่บนฐานอำนาจที่เกิดจากกลไกการสร้างวินัย เป็นความชอบธรรมที่คนเชื้อสายไทยจะขออุปถัมภ์จากนายทุนจีน โดยมีข้อแลกเปลี่ยนมากน้อยตามความต้องการของผู้อุปถัมภ์และตั้งอยู่บนฐานการเจรจาต่อรองระหว่างฝ่ายรับกับฝ่ายให้ บ้างก็ยืดหยุ่น บ้างอิสระ บ้างก็บังคับ ดังคำกล่าวของมัคทายกวัดว่า

"*คนที่มีทุน มีอะไร ส่วนมากเป็นพวกจีน เป็นพวกอาเสี่ย เขาให้ทุนเขาจะให้ทำแบบเขา ถ้าเป็นแบบไทย เขาก็ไม่ทำ เขาไม่ให้ เขาขอให้มีแบบเขา ถึงสร้าง ปั้นรูปพระก็เป็นแบบเขา เขาจะภูมิใจ*"

(รินจันทโร 2554: สัมภาษณ์)

พระอมิตาภะซึ่งตั้งเด่นตระหง่านรูปกลางวัดไทย คือผลสำเร็จของชาวจีน ซึ่งไม่เพียงผลงานสนองความต้องการของวัดเท่านั้น ชาวจีนยังต้องการให้เป็นที่พึ่งทางใจ ทั้งระหว่างที่มีชีวิตอยู่และที่พึ่ง

ดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับแล้ว ขณะที่ชาวไทยถือพระอมิตาภะองค์ใหญ่เป็นสิ่งสร้างชื่อเสียงให้วัดดึงดูดคนมาเที่ยววัดมากขึ้น มากกว่าจะเคารพนับถือ เพราะชาวไทยส่วนใหญ่นับถือองค์พระศรีศากยมุนี หากพิจารณาปฏิสัมพันธ์โดยใช้พระพุทธรูปยืนขนาดใหญ่กลางแจ้งร่วมกัน จะพบว่า คนในวัฒนธรรมไทยจะสร้างความสัมพันธ์กับพระอมิตาภะในแง่พระพุทธเจ้าองค์หนึ่ง ที่มีชาวจีนสนับสนุนอยู่เบื้องหลัง ซึ่งไม่จีรังยั่งยืนจึงมีมโนคติเกี่ยวกับความตายน้อยมาก ขณะที่คนในวัฒนธรรมจีนถือเป็นองค์สำคัญแห่งในโลกหน้า เป็นเทพแห่งสุขาวดีที่ใฝ่ฝันจะไปถึงเมื่อตายแล้ว จึงสร้างมโนคติให้กับหลังความตายอย่างยิ่ง ความเชื่อเช่นนี้ส่งผลให้สร้างและพิถีพิถันในการตกแต่งที่ใส่อัฐิประจำตระกูลไว้เบื้องหลัง

การใช้วัดไทยสร้างที่ใส่อัฐิหรือกระดูกของชาวจีน ยังช่วยส่งเสริมให้เกิดการร่วมกลุ่มระหว่างคนเชื้อสายไทยกับจีน เพราะต่างมีกระดูกอยู่ใกล้กัน บ้างตั้งโถกระดูกในช่องเล็ก ๆ บ้างก็มีขนาดใหญ่ทุกคนถอดสถานะตนเองมาใส่ใจในพิธีกรรม หากอุทิศส่วนกุศล หมั่นดูแลที่ใส่อัฐิ และตกแต่งให้สวยงามก็จะได้รับการคุ้มครองได้มาก ในวันเช็งเม้งชาวจีนจะเข้าวัดไทยซึ่งใกล้เคียงกับวันทำบังสกุลบัวของคนเชื้อสายไทย ทั้ง 2 ครั้งจะมีทั้งไทยและจีนร่วมด้วย โถหรือโกศใส่อัฐิมีรูปแบบสีสันแตกต่างกัน มีแบบศิลปกรรมไทยและจีน ในวันทำพิธีจะนำออกมาเช่นไหว้ เหมือนจัดแสดงงานศิลปะ โอ้อวดความสวยงามของเครื่องโถโอชาม เปลี่ยนมุมมองใหม่ว่าสุสานจีนหลังวัดไทยไม่เป็นเพียงสถานอุทิศส่วนกุศล แต่เป็นพิพิธภัณฑ์เครื่องโถกระดูก สถานที่ซึ่งคนต่างๆ มาร่วมพบปะสังสรรค์กันมากมาย ศิลปกรรมถูกคัดสรรเพื่อดวงวิญญาณโดยเฉพาะ

ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมที่ใช้ศิลปกรรมโน้มนำด้านการท่องเที่ยว

ความโดดเด่นของวัดโพธิญาณโน้มนำให้เกิดการพบปะสังสรรค์ระหว่างนักท่องเที่ยวที่มาชมความงดงาม ซึ่งไม่เพียงชาวไทยชาวจีนเท่านั้น ยังรวมถึงชาวมุสลิม ชาวคริสต์ ชาวฮินดู โดยเฉพาะมุสลิมที่อาศัยอยู่จำนวนมาก ความโดดเด่นทำให้ชาวมุสลิมตั้งข้อสงสัย ดังที่ชาวบ้านให้สัมภาษณ์ว่า (นุ้ย เทพศิรินทร์. 2554 :สัมภาษณ์) *“พวกแขกมาสืบเรื่องราววัด พวกอิสลามเขาสงสัยพวกนี้เอาเงินที่ไหน ฐานะยากจน เขามีความสงสัยอยากรู้ว่า ศาสนาพุทธเป็นอย่างไร”* จะเห็นว่าความสงสัยในความวิจิตรอลังการของวัดโพธิญาณ ไม่เพียงงบประมาณที่ใช้ในการก่อสร้างเท่านั้น แต่ชวนให้อยากรู้อยากทำความเข้าใจสิ่งอื่นตามมา นั่นคือ แนวคิดในพุทธศาสนา จึงเป็นแหล่งรู้ข้ามวัฒนธรรมของชาวมุสลิม และนักท่องเที่ยวอื่น ๆ ที่มีวัฒนธรรมแตกต่างออกไป

เหตุที่วัดโพธิญาณเป็นแหล่งท่องเที่ยวอีกแห่งหนึ่งของรัฐกลันตัน เป็นเพราะนโยบายของรัฐในด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม โดยให้วัดไทยดึงดูดนักเที่ยว ชาวไทยชาวจีนร่วมกันสถาปนาวัดให้มีทั้งพระพุทธรูปกลางแจ้งทั้งสี่อริยาบถคือนั่ง นอน เดิน และยืน ภายใต้ความเห็นชอบของผู้นำท้องถิ่น ดังพบว่า มีพระพุทธรูปเดินหรือปางลีลาที่วัดพิกุลทอง มีพระนอนหรือปางไสยาสน์ที่วัดโพธิวิหาร ซึ่ง

สร้างแบบศิลปกรรมไทย มีพระพุทธรูปประทับนั่งที่วัดมัชฌิมาราม ในเขตอำเภอตุมปัด และพระพุทธรูปประทับยืนที่วัดโพธิวิหาร ทั้งสองแห่งนี้สร้างแบบศิลปกรรมจีน สำหรับวัดโพธิญาณยังสถาปนาให้เกิดมีสิ่งที่สุด 3 ประการคือ มีพระพุทธรูปสูงที่สุด มีกำแพงมังกรยาวที่สุด มีโบสถ์งามที่สุด ดังคำที่กล่าวที่

" *ตอนนี้วัดเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญของรัฐแล้ว มีไต้หวัน ญี่ปุ่น ฝรั่ง สิงค์โปร์ มาเที่ยวมาถ่ายรูป มีมังกรยาวที่สุด มีพระใหญ่ มีโบสถ์ที่งามแปลกตา มังกรรอบวัดประมาณ 300 ฟุต ยาวเท่าไรเขียนที่ประตูวัด*"

(แบน ศรีสุวรรณ 2554 สัมภาษณ์)

ลักษณะนี้วิเคราะห์ได้ว่า ไม่มีสิ่งใดที่จะดึงดูดงามสนใจของคนวัฒนธรรมต่าง ๆ เท่ากับการมีศิลปกรรมเป็นเครื่องมือ เป็นสื่อชักนำที่ละเอียดอ่อนแต่เข้าถึงได้ง่าย ผลพวงที่คนเชื้อสายไทยได้รับเมื่อนักท่องเที่ยวมากขึ้นคือ การแลกเปลี่ยนความรู้ ภาษา วัฒนธรรมระหว่างกัน ชาวตะวันตกที่มาเที่ยวช่วยให้ชาวบ้านเรียนรู้ภาษาตะวันตก ช่วยให้ชาวตะวันตกเรียนรู้ศิลปกรรมจีนไปพร้อม ๆ กับศิลปกรรมไทย ช่วยให้ชาวมุสลิมยอมรับในอัตลักษณ์ของชาวพุทธจึงนับว่า ศิลปกรรมของวัดไทยเป็นสื่อกลางร้อยวัดความสัมพันธ์ของคนที่หลากหลายวัฒนธรรมได้ดีที่สุด

วัดชลธาราสิงเห

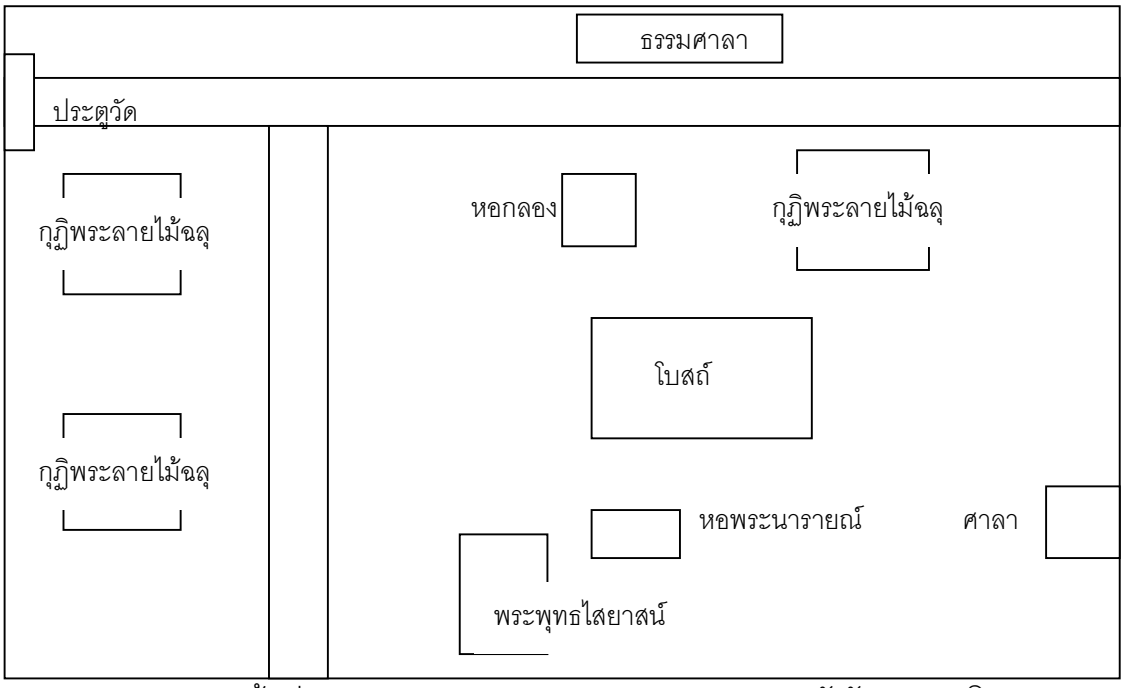
วัดชลธาราสิงเหตั้งอยู่หมู่ที่ 3 ตำบลเจ๊ะเห อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ติดพื้นที่เขตแดนไทย-มาเลเซียเพียง 5 กิโลเมตร ริมฝั่งแม่น้ำตากใบ สภาพพื้นที่เป็นเนินทราย ทิศเหนือจดที่ดินเอกชน ทิศตะวันออกจดแม่น้ำตากใบ ทิศใต้ติดถนนสาธารณะ ทิศตะวันตกจดที่ดินของเอกชน ในอดีตวัดมีบริเวณกว้างขวาง ต่อมาได้มอบผืนดินส่วนหนึ่งให้เป็นสาธารณประโยชน์ วัดตั้งอยู่ริมแม่น้ำจึงทำให้มีภูมิทัศน์งดงาม มีลมพัดตลอดเวลา เป็นวัดหนึ่งของการส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดนราธิวาส

สภาพชุมชนโดยรอบส่วนใหญ่เป็นชาวไทยพุทธ มีเพียงด้านตะวันออกที่มีสภาพเป็นเกาะและน้ำกร่อน มีชาวมุสลิมอาศัยอยู่ อำเภอตากใบมีชาวพุทธอาศัยอยู่จำนวนมาก มีภาษาและวัฒนธรรมอันโดดเด่น ดังสังเกตุชื่อหมู่บ้าน ตำบลส่วนใหญ่เป็นคำไทย มีภาษาพูดแตกต่างจากภาษาปักษ์ใต้ทั่วไป ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ (2544: 3947) อธิบายว่า ชุมชนในอำเภอตากใบ อาจมีมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 17-18 ยุคบุกเบิกสร้างบ้านแปลงเมืองครั้งหลังสุดที่มีเอกสารกล่าวถึง แต่เดิมเป็นชุมชนขนาดเล็กผู้คนน้อย จนมีชาวไทยพุทธขยายตัวมากขึ้น ควบคู่กับการพัฒนาจนเป็นวัดขนาดใหญ่และสวยงาม สะท้อนถึงกลุ่มคนไทยพื้นถิ่นในละแวกนี้มีวัฒนธรรมเข้มแข็ง มีความศรัทธามั่นคงในพุทธศาสนา และจิตใจรักใคร่เพื่อส่วนรวม ไม่ยอมทิ้งเอกลักษณ์ตนเอง

วัดชลธาราสิงเหสร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2401 หรือปลายสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อพระอาจารย์พุดเดินทางมาถึงบริเวณนี้ ซึ่งเป็นป่ารกร้าง แต่เนื่องจากเป็นพื้นที่ริมฝั่งแม่น้ำตากใบ มีทิวทัศน์สวยงาม จึงขอพระราชทานบริเวณที่ดินนี้ ต่อพระยาเดชานุชิต เจ้าเมืองกลันตันขณะนั้น พระอาจารย์พุดได้ทำการสร้างวัด เมื่อแรกสร้างเรียกว่า วัดบ้านพรุบ้าง วัดเจ๊ะเหบ้าง วัดนี้ยังมีความสำคัญจนเรียกชื่อว่า วัดพิทักษ์แผ่นดินไทย เนื่องจากเหตุการณ์การปักปันเขตแดนระหว่างประเทศไทยกับมลายูของอังกฤษ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฝ่ายอังกฤษได้สำรวจเขตแดนเข้ามาจนถึงบ้านปลักเล็กซึ่งอยู่เลยวัดชลธาราสิงเหเข้ามาอีกประมาณ 25 กิโลเมตร แต่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทักท้วง ให้เหตุผลว่าวัดชลธาราสิงเหเป็นของไทย มีสิ่งปลูกสร้างอันเป็นมรดกทางพุทธศาสนา ดินแดนนี้ควรอยู่ภายใต้การพิทักษ์รักษาของประเทศไทย ฝ่ายอังกฤษยอมรับเหตุผลนี้ และเห็นว่า พุทธศิลป์ในวัดมีคุณค่าสูงยิ่ง หากอยู่ภายใต้การปกครองของมลายูซึ่งนับถือศาสนาอื่น ศิลปะเหล่านี้ก็อาจถูกทอดทิ้ง จะสูญหาย จึงเลื่อนปักเขตถอยลงทางใต้จนถึงลำน้ำสุไหง-โกลก จึงทำให้ถูกขนานนามชื่อดังกล่าว (วรรณิภา ณ สงขลา 2535: 8-9)

ปัจจุบันวัดชลธาราสิงเหได้รับการบูรณะซ่อมแซมครั้งใหญ่ จากการอุดหนุนของกรมศิลปากร จากปัญหาเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีผู้คนมาท่องเที่ยวชื่นชมโบราณสถานน้อย แต่ก็ได้รับความสนใจจากผู้รักในงานศิลปะพื้นถิ่นอย่างแท้จริง มีนักวิชาการชาวมาเลเซีย

อินโดนีเซีย หรือตะวัตกเข้ามาศึกษา ขณะที่นักท่องเที่ยวทั่วไปกลับคำนึงถึงความปลอดภัย เช่นเดียวกับวัดและพระสงฆ์ที่ต้องมีทหารผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเฝ้ารักษาการณ์ วัดมีอาคารจำนวนมาก แต่ละหลังมีความสวยงาม แตกต่างออกไป หากมีความสัมพันธ์และเอกภาพอย่างสมบูรณ์



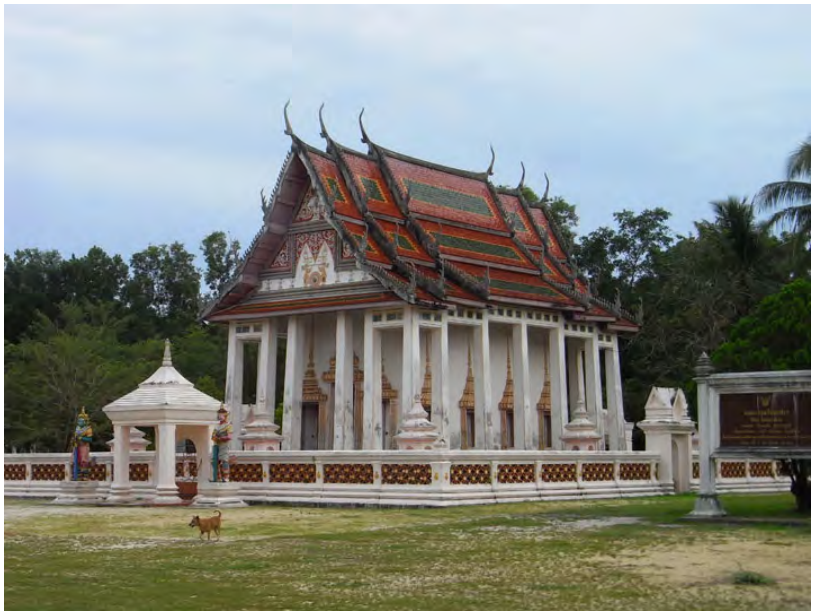
ภาพลายเส้นประกอบ 49 แผนผังวัดชลธาราสิงเห

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ

วัดมีพื้นที่ประมาณ 10 ไร่ ประกอบด้วยสิ่งปลูกสร้าง เช่น โบสถ์ กุฏิพระ หอพระนารายณ์ ศาลา หอไตร ฯลฯ มีรูปแบบผสมผสานทั้งศิลปะไทย จีน ตะวันตก ฮินดู และมลายู ดังจะกล่าวต่อไปนี้

โบสถ์

โบสถ์สร้างขึ้น พ.ศ. 2416 มีลักษณะไทย ตามแบบพระราชนิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 กล่าวคือ มีเสารายหรือเสานางเรียงสี่เหลี่ยมรองรับขื่อคาน ไม่มีบัวหัวเสา หลังคาสามชั้น ใต้หน้าบันทั้งสองด้านคลุมด้วยหลังคาปีกนก จั่วหลังคาประกอบด้วยช่อฟ้าใบระกาและหางหงส์ ลักษณะพิเศษอยู่บนคานซึ่งประดับภาพเขียนบนกระจก เกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย จีน และอิสลาม มีจำนวน 56 ช่อง แต่ละช่องมีลักษณะไม่ซ้ำกัน เขียนภาพหลังกระจกจึงคงทน ภาพคนไทยแต่งกายแบบข้าราชสำนัก นอกจากนั้นเป็นลายกระหนก และพันธุ์พฤกษา ภาพที่น่าสนใจอย่างยิ่งคือ ภาพหนุมานหันหน้าสู่พระจันทร์เสี้ยวและดาว อันเป็นสัญลักษ์ของศาสนาอิสลาม โบสถ์หันหน้าสู่ตะวันออก หน้าบันทั้งด้านหน้าด้านหลังเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ 3 เศียร มีประตูเข้าออกทั้งด้านหน้าด้านหลังออกแบบรูปซุ้มทรงมณฑปยอดมงกุฎ กำแพงแก้วรอบโบสถ์ตกแต่งช่องลายเหรียญโบราณแบบจีน อาจกล่าวได้ว่ามีส่วนผสมทั้งไทย จีน และอิสลาม



ภาพถ่ายประกอบ 50 โบสถ์วัดชลธาราสิงเห

ภาพถ่ายประกอบ 51 หนุมานชมเดือนเสี้ยวกับดาว (ซ้าย) คนแต่งกายแบบมุสลิมบนคานโบสถ์

กุฏิพระ

กุฏิพระเป็นอาคารไม้ ขนาดใหญ่โตยกพื้น หลังคาปั้นหยาซ้อน 2 ชั้น หลังหนึ่งเป็นกุฏิเจ้าอาวาส เฉพาะด้านหน้ามีมุมยื่นออกมา มีประตูขนาบข้างซ้ายขวา ประตูใหญ่อยู่กึ่งกลาง ประดับภาพข้างประตู เป็นลวดลายไทยผสมลายดอกไม้จีน ประตูฝาเฟี้ยม ลักษณะที่โดดเด่นคือ การตกแต่งด้วยลายไม้ฉลุตามเชิงชาย จั่วหลังคา ฝาผนัง ช่องลม หรือบานประตูหน้าต่าง การตกแต่งลายไม้ฉลุตามอาคารบ้านเรือนมีปรากฏทั่วไปบนแหลมมลายู อันเป็นอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก ที่เรียกว่า ลายขนมปังขิง (Ginger Bread style) อย่างไรก็ตามชาวมุสลิมท้องถิ่น นิยมบ้างแล้วตามช่องลมเหนือหน้าต่าง การผสมเข้ากับแบบตะวันตก ทำให้ลวดลายมีลักษณะพื้นถิ่นเฉพาะ นอกจากนี้อาคารทั้งสอง

หลังยังสร้างหลังคามุขไว้กึ่งกลาง ในลักษณะสมดุลหรือเสมอภาพอันเป็นแบบแผนของตะวันตก ที่เรียกว่า แบบพัลลาเดียน (Palladian Style) ลักษณะดังกล่าวยังปรากฏที่อาคารโบราณในเมืองโกตาบารู รัฐกลันตัน (ปัจจุบันจัดเป็นอาคารพิพิธภัณฑ์แห่งรัฐ) อันแสดงถึงวัฒนธรรมร่วมตามแนวชายแดนไทย-มาเลเซีย

ภาพถ่ายประกอบ 52 กุฏิพระฉลุลายไม้ (ขวา) และเรือนฉลุไม้พื้นถิ่นมาเลย์ (ซ้าย)

ศาลา

ศาลามีหลายลักษณะ เช่น ศาลาหลังคาทรงจตุรมุข ทรงพีระมิดซ้อนชั้น ทรงมะนิลา โดยเฉพาะทรงพีระมิดพบมาก มีลักษณะเฉพาะถิ่น ดังปรากฏศาลาท่าน้ำหน้าโบสถ์ อย่างไรก็ตาม ลักษณะดังกล่าวยังดูคล้ายหลังคามัสยิดท้องถิ่น ที่เรียกว่า มลายูนูซันตารา ดังปรากฏที่มัสยิดกำปง ลาอุต ในกลันตัน ซึ่งห่างออกไปราว 30 กิโลเมตร หากศาลาไทยเสริมใบระกา และหางหงส์ตามสันตะเข้ทั้งสี่มุม อาจกล่าวได้ว่า มีส่วนผสมลักษณะไทยและมลายูพื้นถิ่น

ภาพถ่ายประกอบ 53 ศาลาริมน้ำ (ขวา) และสุเหร่าในกลันตัน (ขวา)

หอพระนารายณ์และพระนารายณ์

หอพระนารายณ์สร้างขึ้นเพื่อตั้งเทวรูปพระนารายณ์ ซึ่งก่อเป็นอาคารทรงมณฑป ยอดพีระมิดซ้อนชั้น มุงหลังคากระเบื้อง ต่อมุขยื่นออกมา องค์พระทรงอาวุธทั้งสี่กร คือพระขรรค์ วัชระ จักร และสังข์ ด้านหลังยกชั้นสูงมาก ตั้งพระพุทธรูป 3 องค์บนฐานชุกชี เขียนจิตรกรรมบนเพดาน หอพระนารายณ์เดิมสร้างขึ้นเพื่อประดิษฐานเทวรูปพระนารายณ์ ขนาดเท่าของจริง ปั้นโดยพระครูวินัยธรรม (จุ้ย) ในวัดนี้ยังใช้เป็นที่เก็บอัฐบรรพบุรุษของคนในท้องถิ่น โนรากอเป็นผู้สร้างหอพระนารายณ์สำหรับเก็บอัฐของเขาเอง ทั้งนี้เพราะเมื่อแสดงโนราห์ มักเล่นบทเป็นพระนารายณ์ (วรรณนิภา ณสงขลา, 2535: 20) แสดงถึงการผสมศิลปะฮินดูกับคติท้องถิ่น

ภาพถ่ายประกอบ 54 หอพระนารายณ์ และพระนารายณ์

พระพุทธไสยาสน์

พระพุทธไสยาสน์มีความยาวตั้งแต่ยอดพระเศียรจนถึงฝ่าพระบาท ประมาณ 8 เมตร องค์พระก่อปูน ติดกระเบื้องถ้วยผสมกระจก ต่อมาสร้างวิหารครอบคลุมองค์พระพุทธไสยาสน์ รองรับผู้มากราบไหว้ พระพุทธรูปประทับพระกรขวาหนุนพระเศียร อย่างปางโปรดอสุรินทราหู การติดกระเบื้องถ้วยส่วนใหญ่เป็นชามโบราณ ประเภทลายคราม ติดเป็นชิ้นส่วน และติดชามทั้งใบ มีผู้แอบกระเทาะถ้วยชามบางชิ้นออกไป ด้านบนมีพญานาคแผ่พังพานดูคล้ายพระนารายณ์บรรทมศิลป์ ลักษณะเด่นอยู่ที่การประดับกระเบื้องถ้วยจีน สะท้อนว่าชุมชนนี้เคยมีชาวจีนอาศัย หรือคนตากใบทำมาค้าขายกับคนจีนเป็นเวลาช้านาน การผสมผสานศิลปกรรมไทยกับจีน

ภาพถ่ายประกอบ 55 พระพุทธไสยาสน์และเครื่องถ้วยประดับ

จิตรกรรม

จิตรกรรมส่วนใหญ่ปรากฏภายในอุโบสถ เขียนแบบไทยประเพณี เล่าเรื่องเกี่ยวกับไตรภูมิ และพุทธประวัติ โดยแทรกวิถีชีวิตคนในท้องถิ่น และสิ่งก่อสร้างที่นิยมอยู่ในสมัยนั้น เช่น พระพุทธเจ้าเสด็จโปรดพุทธมารดา มีภาพอาคารแบบจีน ซุ้มแบบตะวันตก ตอนอื่นมีภาพคนเลี้ยงสัตว์ เด็กกำลังเล่นของเล่น ภาพคนจีนไว้ผมเปีย คนหาบสินค้า คนเล่นกีฬาชนแพะ บ้างแสดงชุดการแต่งกายสมัยรัชกาลที่ 4 บางภาพแทรกการเกี้ยวพาราณสีระหว่างชายไทยกับหญิงมุสลิม สะท้อนปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนต่างวัฒนธรรม ที่จิตรกรมิได้รังเกียจ นำเอาวิถีชีวิตผู้คนทั้งไทย มลายู จีน ตะวันตกมาผสมผสานกันอย่างลงตัว

ภาพถ่ายประกอบ 56 จิตรกรรมภายในโบสถ์

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย

ศิลปกรรมที่ปรากฏในวัดชลธาราสิงเห มีลักษณะผสมทั้งแบบไทย จีน มลายู อิสลาม และตะวันตก ปรากฏการณ์เหล่านี้เกิดขึ้นจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

ปัจจัยทางประวัติศาสตร์

วัดชลธาราสิงเหอยู่ในเขตชายแดนประเทศไทยและมาเลเซีย ติดทะเลทางฝั่งตะวันออกของประเทศไทย ในอดีตชายทะเลแถบนี้เป็นที่ขึ้นฝั่งของชาวจีนอพยพ ดังเช่น เมืองสงขลา ปัตตานี นราธิวาส กลันตัน จนถึงตรังกานู โดยเฉพาะตรังกานูเป็นที่ตั้งของชุมชนจีนขนาดใหญ่มาก่อน (พัชรินทร์ ฐิตะอดิศัย, 2541: 12) การอพยพและการติดต่อค้าขายบริเวณชายฝั่ง ส่งผลต่อการเรียนรู้วัฒนธรรมอื่น การเลียนแบบ การซื้อหาสินค้าใหม่ ๆ มีการนำกระเบื้องจีนซึ่งถือว่า มีคุณค่าสูงระหว่างนั้นติดประดับพระพุทธไสยาสน์ ที่ตั้งของวัดเคยมีปัญหาเรื่องการแบ่งปันที่ดินระหว่างอังกฤษกับไทย (ระหว่างนั้นเรียกว่า “สยาม”) กล่าวคือ อังกฤษยึด 4 รัฐ เพื่อแลกกับสิทธิสภาพนอกอาณาเขตในการปักปันเขตแดนดังกล่าว รัชกาลที่ 5 ได้หยิบยกเอาพุทธศาสนาโดยอ้างวัดชลธาราสิงเห อันเป็นวัดขนาดใหญ่ และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมล้ำค่ามานานเป็นเครื่องต่อรอง การเข้ามาของอังกฤษหรือตะวันตก ชาติอื่น ๆ ส่งผลต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันตก ทั้งรูปแบบการดำเนินชีวิต การแต่งกายรวมถึงศิลปกรรมสิ่งก่อสร้าง ขณะเดียวกันก็มิได้คลอบงำเสียทั้งหมด ยังมีบ้านแบบพื้นถิ่น วังท้องถิ่นปรากฏมากมาย ศิลปะอิสลามยังสอดแทรกกับของวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น หนุมานอยู่หน้าดาวกับเดือน ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของศาสนาอิสลาม ภาพจิตรกรรมมีรูปขุนนางชาวมุสลิม

ปัจจัยทางสังคมที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม

ในอำเภอตากใบ อันเป็นที่ตั้งของวัด อาจกล่าวได้ว่า เป็นชุมชนชาวพุทธขนาดใหญ่ของจังหวัดนราธิวาส อย่างไรก็ตามก็จัดเป็นชนกลุ่มน้อยของจังหวัดและพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นมุสลิมมลายู แต่ก็มีวัฒนธรรมเหมือนคนกลุ่มใหญ่ของประเทศ ลักษณะนี้ทำให้วัดชลธาราสิงเหมิได้โดดเดี่ยว เสื่อมลง จนถูกกลืนไปกับสังคมมุสลิม ยังมีหน่วยงานรัฐและเอกชนจากส่วนกลางให้การอุดหนุนด้านการซ่อมสงวนรักษา ชาวพุทธจัดเป็นชนกลุ่มน้อยในพื้นที่ชายแดน แต่ก็มีบทบาทอย่างสูงต่อการพัฒนาวัด หากเป็นที่น่าสังเกตว่า นายทุนจีนเข้ามาสนับสนุนกิจการของวัดน้อย เมื่อเปรียบเทียบกับวัดไทยในกลันตันประเทศมาเลเซีย เนื่องจากเจ้าอาวาสไม่ว่ารูปใด ไม่เห็นด้วยกับสร้างเครื่องรางของขลัง ไม่มีการปลุกเสกที่จะเรียกร้องความสนใจจากคนจีน ลักษณะทางกายภาพล้วนเกิดจากความต้องการของเจ้าอาวาสหรือคนท้องถิ่น ลักษณะผสมเป็นความชื่นชอบของเจ้าอาวาส แม้ศาลาริมทาง ก็ให้ออกแบบใหม่โดยเลียนแบบของเดิม

ลักษณะผสมมิได้เกิดจากนายทุน เกิดจากความนิยมของท้องถิ่นและสภาพสังคมพหุวัฒนธรรม ดังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์ที่มีภาพชาวจีน ชาวมุสลิม ชาวไทย ชาวตะวันตก โบสถ์มีลักษณะไทย มีกำแพงแก้วแบบจีน แม้แวดล้อมด้วยชาวมุสลิมจำนวนมาก แต่มิได้ส่งผลต่อลักษณะกายภาพของวัด จากการที่ลักษณะวัดมีลายฉลุไม้เหมือนวัฒนธรรมมลายู ทำให้ชาวมุสลิมส่วนใหญ่เชื่อว่า ลักษณะวัดเป็นมรดกของวัฒนธรรมมลายูด้วย

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ

วัดชลธาราสิงเหตั้งอยู่ติดชายแดนไทยและมาเลย์ ในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จากเหตุการณ์ความไม่สงบส่งผลทำให้ผู้คนที่มาเยี่ยมชมน้อยลง คนเชื้อสายจีนย้ายออกนอกพื้นที่ สภาพวัดไม่เอื้อต่อนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะชาวจีนในมาเลเซีย ปฏิสัมพันธ์เกิดขึ้นจากคนท้องถิ่น ดังเช่น ชาวไทยพุทธกับมุสลิม ดังต่อไปนี้

ปฏิสัมพันธ์จากความเชื่อในปาฏิหาริย์ร่วมกัน

พระพุทธรูปภายในโบสถ์ซึ่งแกะจากหินอ่อนสีขาว เป็นที่เคารพนับถือจากคนในชุมชนจำนวนมาก แม้ชาวมุสลิมบนเกาะยาว ทางฝั่งแม่น้ำก็เชื่อว่า เหตุที่พวกเขาไม่ได้รับอิทธิพลจากลมมรสุมมากนัก เป็นเพราะปาฏิหาริย์ของพระพุทธรูปในโบสถ์ มุสลิมบนเกาะนับถือพ่อท่านใหญ่ เพราะเกาะยาวไม่ค่อยมีลมแรง เชื่อว่า พ่อท่านใหญ่ได้ช่วยไว้ จะเห็นว่าทั้งไทยพุทธและไทยมุสลิมต่างมีความเชื่อร่วมกัน ในความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูป ความเชื่อนี้มิได้ส่งผลใด ๆ ต่อการปฏิบัติของชาวมุสลิม ตรงกันข้ามกับชาวไทยพุทธที่มีพิธีกรรม บางครั้งจัดสำรับอาหารไปถวาย วัดชลธาราสิงเหเป็นวัดเก่าแก่ คนในชุมชนเชื่อในเจ้าที่ผู้คุ้มครองดูแลวัด ดังคำกล่าวของพระรูปหนึ่งว่า "*แถวนี้เจ้าที่แรง ทำอะไรต้องสำรวมภายหลังเมื่อรถเข้ามาจึงต้องบีบแตร*" (พระชู, 2554: สัมภาษณ์) กล่าวคือ เมื่อจัดงานใดต้องส่งเสียงให้เจ้าที่รับรู้ ชาวไทยและมุสลิมต่างเชื่อในอาถรรพ์ของวัด

การเป็นพื้นที่ลับตาของชาวมุสลิม

พื้นที่วัดยังกลายเป็นพื้นที่พบกันของหนุ่มสาว หรือเด็กวัยรุ่นมุสลิมที่หลบหลีกผู้ปกครอง ดังมีพระรูปหนึ่งกล่าวว่า "ส่วนมากมีวัยรุ่นมุสลิมมาจีบกันในวัด การจีบกันในวัดก็เพื่อหลบสังคมของพวกเขา" ทั้งนี้เพราะมุสลิมจะไม่ยุ่งเกี่ยวกับวัด หากไม่จำเป็น ชายหญิงที่หลบเข้าวัด เพราะเชื่อว่าไม่สามารถทำให้ผู้ปกครองติดตามได้ อย่างไรก็ตามมีบางครั้งเท่านั้นที่พ่อแม่ผู้ปกครองขอความกรุณาจากพระลูกวัดช่วยตามไล่ โดยได้รับการสนับสนุนจากพระลูกวัด หนุ่มสาวมุสลิมส่วนใหญ่จะนั่งศาลาริมน้ำ ใต้ต้นไม้ ที่มีภูมิทัศน์สวยงาม เข้ามาในวัดไทยโดยการชมศิลปกรรมเพื่ออำพราง

ปฏิสัมพันธ์จากการเมือง การบริหารท้องถิ่น

การขอจัดสร้างวัดนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2416 มีบันทึกว่า พระครูโอภาสพุทธคุณ เจ้าอาวาสองค์แรกเดินทางไปขอที่ดินสร้างวัดต่อพระยาเดชานุชิด เจ้าเมืองรัฐกลันตัน ซึ่งเป็นชาวมุสลิม เมื่อได้รับอนุญาติแล้วได้เริ่มสร้างวัดโดยเมื่อแรกสร้างเป็นอาคารไม้ทั้งหมด เช่น กุฏิ ศาลา ส่วนโบสถ์แรกเริ่มสร้างในลำน้ำตากใบเป็นแบบบนทีสีมา (วรรณิภา ณ สงขลา, 2535: 15) ต่อมาสร้างใหม่บนบกแบบถาวรดังที่เห็นในปัจจุบัน ความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชาวมุสลิมเกี่ยวกับการขออุดหนุนจัดสร้างหรือปรับปรุงมีอย่างสม่ำเสมอ นอกจากการขอที่ดินจากสุลต่านกลันตันแล้ว ปัจจุบันองค์กรท้องถิ่นยังให้การสนับสนุนด้านงบประมาณดังที่เจ้าอาวาสได้ให้สัมภาษณ์ว่า

“เทศบาลอุดหนุนดี ทั้ง ๆ ที่นายกเป็นมุสลิม บางปี 2 ล้าน บางปีก็มาก บางปีก็น้อย 2-3 หมื่น แต่ไม่ให้ออกข่าวมาก กลัวมุสลิมอิจฉา มีปีหนึ่งมัสยิดได้แค่ 500,000 วัดได้ตั้ง 2,000,000 บาท”

(พระชู, 2554: สัมภาษณ์)

คำกล่าวนี้สะท้อนว่า การสนับสนุนด้านศาสนถานนั้นมิได้เลือกหรือลำเอียงแต่พวกพ้องของตน ชาวมุสลิมท้องถิ่นยังเห็นความสำคัญของศิลปกรรมโบราณในท้องถิ่น ความเหมาะสมของพื้นที่และคุณค่าของสิ่งปลูกสร้าง ที่จะช่วยชักนำให้เกิดบรรยากาศการท่องเที่ยว

การเป็นที่ชื่นชมในงานศิลปกรรมของคนต่างวัฒนธรรม

ความสวยงามและมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นเป็นที่ดึงดูดใจของนักท่องเที่ยวทุกกลุ่ม โดยเฉพาะมุสลิม ซึ่งเป็นประชากรมากที่สุดในพื้นที่ ความสัมพันธ์มีทั้งการทัศนศึกษาชื่นชมศิลปกรรม ในระดับปัจเจกและระดับกลุ่ม การเข้ามาขอพืชผลของวัด (มะขามป้อม) หากเป็นที่สังเกตว่าวัดนี้ชาวจีนเข้ามาท่องเที่ยวน้อย ดังคำกล่าวของพระและผู้เฝ้าพิพิธภัณฑ์ของวัดที่ว่า

“คนจีนไม่ค่อยมี คนจีนมาเลย์ที่เข้ามาส่วนมากจะมาหาวัตถุมงคล มารดน้ำมนต์ ถ้าลือมีของดีมากันหมด วัดนี้ไม่เสริมสร้างวัตถุมลคล ตั้งแต่หลายรุ่นมาแล้ว ถ้าส่งเสริมสมัยจตุคามดังป่านนี้รวยแล้ว”

(พระครูโอภาสชลธาร, 2554: สัมภาษณ์)

“ลุงรู้สึกภูมิใจมาก ลุงชอบโบสถ์เพราะงาม ลุงคิดว่าลายแกะสลักเป็นของไทย.... คนจีนมาน้อย ไม่มีใครโฆษณา ไม่มีเอกสารเผยแพร่..... แขกไม่ค่อยรับจ้างทำ ถ้าแขกจะมาเที่ยววัด ก็มานั่งจีบเป็นคู่ๆ “

(ประยูร ศรีสังข์, 2554: สัมภาษณ์)

จะเห็นว่า ความเจริญก้าวหน้าของวัดนี้ไม่จำเป็นต้องพึ่งนายทุนจีน ซึ่งต่างจากวัดไทยในกลันตัน หากเป็นเพราะอยู่ภายใต้รัฐไทย การที่วัดนี้มีรูปแบบไทยท้องถิ่นอยู่มาก แสดงถึงปฏิสัมพันธ์กับชาวจีนยังมีอยู่น้อย หากชาวจีนเข้ามาอุปการะก็จะโอนเอียนแบบศิลปกรรมจีนมากแล้ว การที่ชาวมุสลิมเข้ามาชื่นชมวัดไทยนั้น นอกจากเหตุผลข้างต้นแล้วยังมีอีก 2 สาเหตุ

1. ความต้องการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ของนักเรียนมุสลิม หรือนักท่องเที่ยวอื่นๆ ในแต่ละปีมีนักเรียนโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามและปอเนาะเข้ามาทัศนศึกษา ซึ่งนำโดยครู-อาจารย์ หรือองค์กรท้องถิ่น ตามโครงการเยียวยาผู้ประสบความเดือดร้อนใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เจ้าอาวาสตั้งข้อสังเกตว่า นักเรียนมุสลิมเหล่านี้มีความสุภาพอ่อนโยน ต่างจากมุสลิมละแวกวัด ซึ่งเมื่อเห็นพระ จะหัวเราะ แลบลิ้น ปลิ้นตา ถ่มน้ำลาย ทำปฏิกิริยาในทางไม่ดี นอกจากมีกลุ่มนักท่องเที่ยว ที่แสวงหาความเพลิดเพลินจากการเรียนรู้วัฒนธรรมไทย ดังคำกล่าวในบันทึกผู้เยี่ยมชมวัดรายหนึ่งว่า

“มีความประทับใจมาก สามารถชมสิ่งต่าง ๆ ที่ไม่เคยเห็น ขอชื่นชมบรรพบุรุษของไทยเราที่ได้อนุรักษ์ วัตถุโบราณถึงปัจจุบัน และขอขอบคุณเจ้าอาวาส เจ้าหน้าที่ที่เสียสละดูแลอย่างยิ่ง”

(แวนอรมา แวอาลี, 2553)

“เคยไปเยี่ยมวัดมาแล้วหลายที่ วัดนี้เป็นวัดที่สวยงามและโดนใจที่สุด เพราะมีความดั้งเดิม เรียบง่าย เข้าใจรายละเอียดที่เห็นชีวิตแบบชาวบ้านชัดเจน การได้พบฉันรู้สึกว่า ฉันได้ใกล้ชิดกับที่นี่ วัดนี้ส่งผลกับฉัน รู้สึกถึงความบริสุทธิ์ที่ธรรมดาและสงบสุขมาก”

(Nyryon Thi Lins, 2552)

จากทัศนะทั้งสองจะพบว่า ต่างประทับใจในรูปแบบแปลกใหม่ที่เป็นเอกลักษณ์ ชาวไทยมุสลิมท้องถิ่นเห็นคุณค่าของบรรพบุรุษ ชาวเวียดนามเห็นคุณค่าของจิตใจและภูมิปัญญาชาวบ้าน การเรียนข้ามวัฒนธรรมต่างสนับสนุนให้เกิดความรู้สึกรักและหวงแหนในมรดกแผ่นดิน แม้ต่างวัฒนธรรม

2. ความต้องการเปรียบเทียบวัฒนธรรม มีนักเรียนโรงเรียนสอนศาสนาอิสลามบางคนสงสัยในพฤติกรรมของครูมุสลิมผู้นำพามาเยี่ยมชมวัดว่า เหตุใดครูจึงไหว้พระ ครูอธิบายให้นักเรียนฟังถึงการไหว้ มิได้ไหว้เพราะยึดถือเป็นนักบวชในพุทธศาสนา แต่ไหว้เพราะเป็นบุคคลที่น่านับถือคนหนึ่งเหมือนไหว้คนทั่วไป หากไหว้พระพุทธรูปจึงจะมีความผิดหลักศาสนา ลักษณะนี้ช่วยให้เด็กและเยาวชนมุสลิมเข้าใจในความแตกต่างของศาสนา พระพุทธรูปล้วนเป็นรูปสมมุติ เป็นสิ่งละเว้นดังปรากฏในฮารอม การเข้าวัดของชาวมุสลิมนอกจากเรียนรู้วัฒนธรรมที่แตกต่างแล้ว ยังเกิดการเปรียบเทียบในหลักปฏิบัติ หลักคำสอน และศาสนศิลป์ ดังที่พระชูให้สัมภาษณ์ว่า มีนักเรียนปอเนาะที่ทึกทักว่า *กุฏิของ*

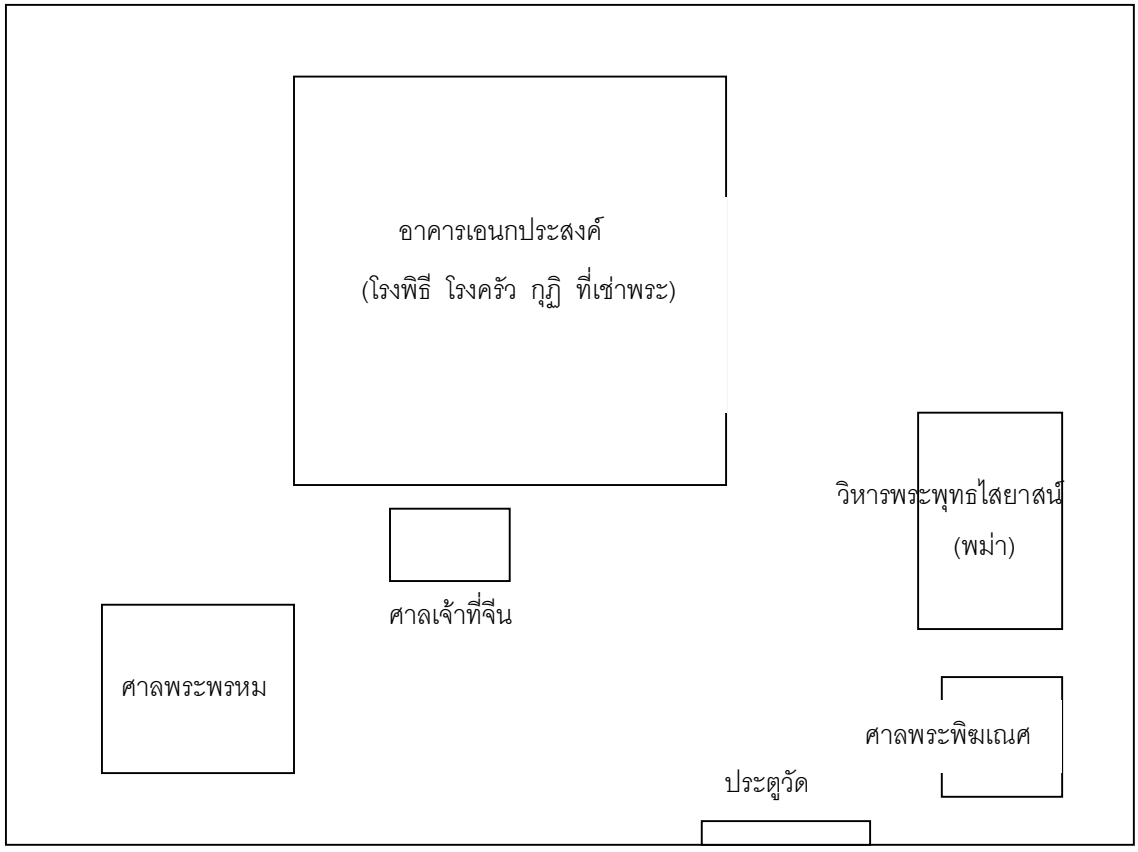
ท่าน ใช้ศิลปะแบบของเรา เพราะมีลายไม้เหมือนกัน ท่านจึงตอบว่า *ศิลปะพวกนี้มาจากอินโด มาจากชวา มีหลายเชื้อชาติผสมกัน*

บทสนทนานี้วิเคราะห์ได้ว่า มุสลิมบางคนเข้าใจว่าเรือนฉลุลายไม้เป็นแบบแผนของชาวมุสลิม เพราะมีปรากฏอยู่มากในสังคมมลายู สถาปัตยกรรมแนวนี้มีปรากฏที่กรุงเทพฯ แพร่ สิงคโปร์ หรืออินโดนีเซีย กล่าวคือเป็นอาคารที่ต่างได้รับทั้งจากตะวันตก โดยนำผสมกับลวดลายเฉพาะถิ่น คำตอบของพระดูเหมือนเข้าใจถูกต้องด้านเดียว แต่ล้วนแสดงให้เห็นว่า ต่างคนต่างอภิปรายเปรียบเทียบกับสิ่งที่คุ้นเคย พิจาณาความเหมือน ความแตกต่าง การเรียนรู้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ร่วมกันทำให้มีปฏิสัมพันธ์ที่ดี หากคำตอบนั้นมิได้ขัดแย้ง แต่แสดงความประนีประนอม หรือรอมชอม

วัดกาญจนาราม

วัดกาญจนารามตั้งอยู่เลขที่ 2 ซอยออนี ไลน์ ถนนปายาเลบาร์ ทางตะวันออกของเกาะสิงคโปร์ เป็นวัดขนาดเล็ก มีพื้นที่น้อยราว 2 ไร่ 2 งาน สิ่งก่อสร้างจึงดูแออัด เดิมเป็นที่ต้องของศาลเจ้าจีนเล็ก ๆ สร้างมาแล้ว 50 ปี ผู้สร้างวัดคือ พระสังฆรักษ์สาคร โดยรับการบริจาคที่ดินจากโยมอุปฐากชาวสิงคโปร์ชื่อ กาญจนา ซึ่งเป็นผู้ปฏิบัติธรรมอย่างเคร่งครัด ละทิ้งครอบครัวมาอาศัยในวัดจนวาระสุดท้าย เริ่มแรกจดทะเบียนเป็นศาลเจ้าเทียนกง ต่อมาถวายเป็นวัดชื่อกาญจนา ตามชื่อผู้บริจาคที่ดิน

สภาพชุมชนมีบ้านคนเบาบาง วัดตั้งอยู่ในทำเลสงบ ผู้คนไม่พลุกพล่าน เดิมวัดมีที่พักรับรองสำหรับผู้แสวงบุญ เมื่อสร้างโบสถ์ใหม่ต้องขยายพื้นที่ ภายหลังทางราชการไม่อนุมัติให้สร้างที่พัก การก่อสร้างต้องขออนุมัติอย่างเป็นทางการและปฏิบัติอย่างเคร่งครัด หากสร้างโดยไม่ขออนุมัติแบบหรือเกินกว่าที่กำหนดไว้ในสัญญา จะมีความผิดทางกฎหมาย



ภาพลายเส้นประกอบ 57 แผนผังวัดกาญจนาราม

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ

สิ่งปลูกสร้างของวัดประกอบด้วยอาคารเอนกประสงค์ วิหารพระนอน ศาลพระพรหม ศาลพระพิฆเณศ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

อาคารเอนกประสงค์

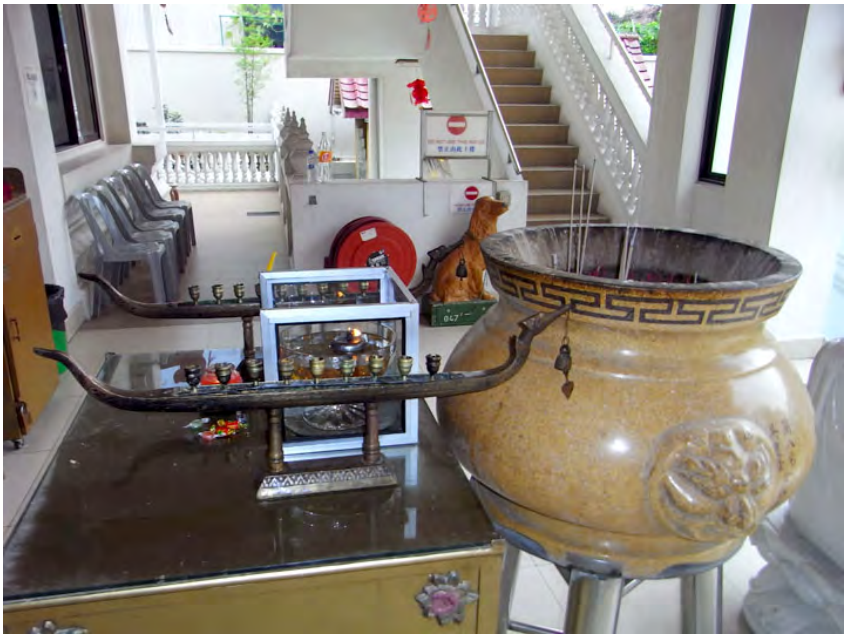
สืบเนื่องจากพื้นที่คับแคบ จึงสร้างอาคารคอนกรีตทรงไทยประยุกต์ขนาดใหญ่ 2 ชั้น โดยรวมประโยชน์ใช้สอยหลายด้าน เป็นทั้งสถานตั้งรูปเคารพสำคัญ ที่ทำกิจของพระสงฆ์ โรงฉัน ที่เช่าพระออกแบบโดยยึดแกนสมดุล บันไดอยู่กึ่งกลาง ขนาบข้างด้วยบันไดขึ้นชั้นบน อาคารทรงจตุรมุข โดยปรับปรุงจากพลับพลากลางน้ำที่พระราชวังบางปะอิน ลักษณะไทยสังเกตจากการตกแต่งสาหร่ายรวงผึ้ง ช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ หน้าบันมุขด้านหน้าตกแต่งลายเทพพนมก้านขด อีกมุขหนึ่งเป็นก้านขดล้อมรูปธรรมจักร ฝีมืออ่อนช้อยกว่าเนื่องจากปั้นปูนสด ต่างจากมุขด้านหน้าที่หล่อด้วยพิมพ์ ลวดลายเหล่านี้พระครูปลัดสุทัศน์อดีตเจ้าอาวาสเป็นผู้ออกแบบ พระครูมีใจรักในงานศิลปะ มีประสบการณ์ทำงานที่วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง ประเทศมาเลเซีย ภายในอาคารลักษณะไทยผสมจีน เริ่มจากบันไดตั้งรูปหินแกะสลักพระพุทธรูปแบบจีน พระสังกัจจายณ์ กระถางธูปแบบจีนซึ่งส่งมาจากไต้หวัน แต่ด้านหลังเป็นเชิงเทียนรูปเรือพระสุพรรณหงส์ หากเป็นที่น่าสังเกตว่าภายในโถงชั้น 1 กลับตั้งปะรำเทพเจ้าของจีนอยู่แกนกลางอย่างโดดเด่น อันประกอบด้วยเทียนกงเทพแห่งสวรรค์ ตี่หมู่แม่พระธรณี สือตงปิง กวนอิมและอื่น ๆ โดยมีพาโกดาหรือเทียนถะ 2 อันขนาบข้าง (ลักษณะคล้ายกรวยแหลมขนาดใหญ่ มีช่องวางพระพิมพ์เล็ก ๆ โดยรอบ) พาโกดานี้ทำขึ้นก่อนสร้างโบสถ์เพื่อหาเงินสร้างโบสถ์ พระพิมพ์ที่แขวนไว้จำนวนมาก หากผู้ใดทำบุญอาจทำเพียงคนเดียวหรือเป็นกลุ่ม จะสลักชื่อหรือเขียนบนกระดาษแปะไว้ด้านหลัง ส่วนข้างปะรำพระพุทธรูปทั้งสองด้าน สร้างแท่นวางพระพุทธรูปแบบต่างๆ พร้อมโต๊ะหมู่บูชา โถงชั้นที่ 2 แกนกลางตั้งแท่นรวมกลุ่มพระพุทธรูป แบบพระชินราช พระแบบพม่า แท่นซ้ายเป็นกลุ่มพระรูปพ่อท่านคล้าย หลวงปู่ทวด แท่นขวาเป็นกลุ่มสมเด็จพระพุฒาจารย์ พระครูปลัดสุทัศน์อดีตเจ้าอาวาส ยังมีข้อสังเกตว่า อาสนะที่นั่งของพระสงฆ์ในการประกอบพิธีมีเครื่องอุปโภคหรือวัตถุสิ่งของที่สะท้อนถึงความหลากทางวัฒนธรรม เช่น ตาลปัตร์แบบไทย ขันโตกแบบพม่า แป๊ะกงแบบจีน ลวดลายมีทั้งลายพิมพ์ ลายปั้น ส่วนหน้าบันหลังมุขด้านขวามีการปั้นปูนสดเป็นลวดลายกระหนกของเด็กแปดริ้วที่มาอาศัยในวัด หลังจากเสร็จสิ้นแล้วได้ฝังวัสดุ อุปกรณ์ไว้ใต้ดิน แนวขนานกับกำแพง

ภาพถ่ายประกอบ 58 อาคารเอนกประสงค์ของวัด

ภาพถ่ายประกอบ 69 ปะรำเทพเจ้าจีนกลางอาคารชั้นล่าง

ภาพถ่ายประกอบ 60 บนอาสนะสงฆ์ที่มีทั้งศิลปกรรมแบบไทย จีน พม่า

ภาพถ่ายประกอบ 61 ลายกระหนกปูนปั้นล้อมธรรมจักรบนหน้าบัน



ภาพถ่ายประกอบ 62 กระถางธูปแบบจีน และเชิงเทียนแบบไทย

พระพรหม

พระพรหมเป็นคติของชาวฮินดู ตามหลักตรีมูรติพระพรหมเป็นผู้สร้างโลก ในพุทธศาสนามีความเชื่อเรื่องพระพรหมเช่นกัน พระพรหมที่วัดกาญจนาราม มีความหมายถึง ผู้ทำความดี ตั้งมั่นอยู่ในหลักพรหมวิหาร 4 ดังปรากฏหลักธรรมทั้ง 4 ด้านของซุ้ม อันได้แก่ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา พระพรหมสร้างขึ้นภายหลังสร้างวัดแล้ว สาเหตุที่สร้างขึ้นเพราะเห็นความจำเป็นและชาวจีนในสิงคโปร์เรียกร้อง ดังคำสัมภาษณ์ของเจ้าอาวาสว่า

“พวกกรรมการให้สร้างพระพรหม เราก็สร้าง”

(พระครูจารุธรรมวิเทศ, 2555: สัมภาษณ์)

อาจกล่าวได้ว่า พระพรหมเป็นที่เคารพนับถือของชาวสิงคโปร์ แม้ตั้งตามความต้องการของชาวพุทธ แต่ก็ทำให้ชาวฮินดูในสิงคโปร์เข้ามากราบไหว้ เครื่องบูชาพระพรหมที่พบส่วนใหญ่คือพวงมาลัย ดอกไม้สีเหลือง

ภาพถ่ายประกอบ 63 ศาลพระพรหม

พระพิฆเณศ

พระพิฆเณศตั้งอยู่ใกล้ประตูวัดติดกับองค์พระพุทธไสยาสน์ พระพิฆเณศเป็นเทพแห่งความสำเร็จ ชาวสิงคโปร์เชื่อว่าหากจะทำการใด ๆ ให้ประสบผลสำเร็จ สามารถเอาชนะอุปสรรคใด ๆ ให้แสดงความจงรักษ์ภักดีต่อพระพิฆเณศ พระพิฆเณศมี 4 กร แต่ละกรถือวัตถุแตกต่างกัน คือ งาช้าง หม้อน้ำมนต์ ตรีและบ่วง ที่วัดกาญจนารามได้สร้างศาลไหว้พระพิฆเณศ โดยเหตุบังเอิญ อันเนื่องจากมีผู้นำมาถวาย แต่มิได้ระบุให้สร้างศาลเคารพบูชา วัดเห็นคุณค่ามากกว่าการเก็บรักษา จึงทำศาลาแก่ผู้ศรัทธา โดยเฉพาะชาวอินเดีย

ภาพถ่ายประกอบ 64 ศาลพระพิฆเณศ

พระพุทธไสยาสน์

พระพุทธไสยาสน์มีลักษณะพุทธลักษณ์แบบพม่า สลักด้วยหินอ่อนสีขาว พระหัตถ์ขวาหนุนศีรษะตั้งขึ้นรับพระเศียร มีพระเขนย (หมอน) วางอยู่ใต้พระกัจฉะ (รักแร้) พระหัตถ์ซ้ายวางทาบขนานกับลำตัว เท้าวางเหลื่อมดูเป็นธรรมชาติและผ่อนคลาย นอนตะแคงขวา อย่างปางอสุรินทราหู จีวรมีริ้วผ้า ที่คิ้วและปากทาสีคมชัด ลักษณะพระองค์ดูอรชน ห่มจีวรพลิ้วไหวบางเบาคล้ายผ้าจริงๆ ดวงพระเนตรดำขลิบ พระบาทวางซ้อนกันสมจริงตามท่าคนหลับทั่วไป ช่างพม่าบรรจงสร้างให้งดงามตามอุดมคติ พระพุทธไสยาสน์นี้ได้รับการถวายจากผู้ศรัทธา อันเนื่องจากอัคคีภัยในโรงเก็บพุทธประติมาในสิงคโปร์

ภาพถ่ายประกอบ 65 พระพุทธไสยาสน์แบบพม่า

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย

การผสมผสานศิลปกรรมหลายลักษณะตามวัฒนธรรมต่างๆ ของวัดกาญจนาราม อาจกล่าวได้ว่ามีสาเหตุหลัก ดังต่อไปนี้

สภาพที่ตั้งของวัดดั้งเดิม

ตำแหน่งของวัดตั้งอยู่พื้นที่เป็นศาลเจ้าของชาวจีนมาก่อน ดังนั้นเมื่อสร้างวัดไทยขึ้นจึงคงมีเจ้าที่อยู่ภายใน เมื่อสร้างอาคารหลังใหม่เอนกประสงค์ ต้องรื้อถอนแต่ทางวัดก็นำมาประดิษฐ์ที่ใหม่ภายในปะรำ โดยตั้งอยู่กึ่งกลางของอาคารราวกับว่าเป็นประธานของวัดแทนพระพุทธรูปแบบไทย ในปะรำจัดวางรูปเคารพหลายองค์ องค์สำคัญคือ เทียนกง ซึ่งมีอยู่ก่อนรูปเคารพใดๆ จึงทำให้มีรูปเคารพจีนปะปนกับไทย

การเกิดอุบัติเหตุและได้มาด้วยความบังเอิญ

พระพุทธไสยาสน์แบบพม่าที่ปรากฏอยู่ในวัดไทย มีสาเหตุจากอัคคีภัยในโรงเก็บพระพุทธรูปที่เตรียมส่งออกจำหน่ายในแคนาดา พระพุทธรูปหินอ่อนจำนวนมากแกะสลักจากประเทศพม่า ส่งมายังท่าเรือสิงคโปร์เพื่อส่งต่อยังประเทศที่สาม ดังคำสัมภาษณ์ของเจ้าอาวาสที่ว่า

"มีคนพม่าจะส่งพระต่อไปแคนาดา แต่มาตกค้างที่สิงคโปร์ แต่ที่ไปก่อนก็มีบ้างแล้ว ที่อยู่สิงคโปร์แล้วถวายวัดก็มีหลายองค์ บังเอิญโกดังพระไฟไหม้แต่องค์พระไม่เป็นไร พอมีตำหนิง ก็ไม่ส่งไป จึงมาถวายวัดโดยเฉพาะรุ่นไฟไหม้นี้ศักดิ์สิทธิ์มาก"

(พระครูจารุธรรมวิเทศ, 2555: สัมภาษณ์)

จะเห็นว่าลักษณะผสมของศิลปกรรมของวัดไทยในมลายูอาจเกิดขึ้นจากความบังเอิญ โดยเฉพาะรุ่นไฟไหม้นี้เป็นที่นับถือมาก เพราะแปลกประหลาดที่ไม่ถูกไฟไหม้ทั้งหมด มีเสียงวิพากษ์วิจารณ์ในความไม่เหมาะสมจากการับศิลปะพม่ามาเก็บไว้ในวัดไทย เจ้าอาวาสให้ความคิดเห็นดังคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

"เมื่อมีคนให้ก็ต้องเอา แสดงถึงความเป็นมิตรกัน คนเสนอเป็นวัตถุก็ต้องรับไม่ได้แยกว่าเป็นพม่าอินเดีย ใครให้ก็ต้องรับ วัตถุก็คือวัตถุ ศาสนาก็คือศาสนา ศิลปะก็ต้องแยกกันอย่าคิดเป็นอื่น"

คำสัมภาษณ์นี้ยังวิเคราะห์ได้ว่า ความหลากหลายทางศิลปกรรมอาจเกิดขึ้นจากความศรัทธาของคนที่ต่างวัฒนธรรม ประกอบกับคุณธรรมของเจ้าอาวาสและหลักศาสนา ที่เน้นเมตตาธรรม ซึ่งไม่อาจปฏิเสธในสิ่งที่ฆราวาสถวาย การรับทานถือเป็นการสร้างกุศลอย่างหนึ่ง

การให้วัดไทยช่วยพยุงรักษาศิลปวัตถุ

ศิลปกรรมต่างวัฒนธรรมที่เข้ามาปรากฏในวัดกาญจนาราม อีกปัจจัยหนึ่งเกิดจากการใช้พื้นที่วัดเป็นที่พยุงรักษาศิลปวัตถุหรือมรดกทางศิลปะ เพราะเกรงว่าหากอยู่กับตน เมื่อตายไปแล้วบุตรหลานจะรักษาทรัพย์สมบัติอันเป็นที่เคารพของบรรพบุราไว้ไม่ได้ ดั่งคำสัมภาษณ์ของเจ้าอาวาสวัด ดังนี้

"พระพิฆเณศที่อยู่หน้าวัดได้มาเพียงไม่กี่ปี มีชาวอินเดียมาถวาย เพื่อนคนที่เอามาให้มาจากอินเดียมาอยู่บ้านเขาก่อน เมื่ออายุมากก็ขี้เกียจดูแลรักษา เมื่อให้ลูกหลานก็กลัวรักษาไม่ได้ กลัวไม่เชื่อก็เอามาถวายวัด เมื่อเสนอก็รับไว้ในฐานะคนรู้จักกัน"

หากเปรียบกับข้างต้นจะพบว่า รูปพระพิฆเณศนี้ได้มาด้วยความบังเอิญเช่นกันด้วยเช่นกัน หากพระพุทธไสยาส์แบบพม่าเกิดจากอุบัติภัย พระพิฆเณศมีเหตุจากกลัวลูกหลานจะรักษาไม่ได้ อย่างไรก็ตามสิ่งที่เป็นชนวนของปรากฏการณ์นี้มาจากความเป็นมิตรที่ดี หรือความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชน แม้ต่างความเชื่อต่างวัฒนธรรม

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ

ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการใช้ศิลปกรรมสร้างมิตรภาพ

ศิลปกรรมในวัดกาญจนารามมีหลายรูปแบบแสดงถึงเจตนารมณ์ของวัดที่จะรักษาสัมพันธภาพที่ดีระหว่างคนในวัฒนธรรมต่าง ๆ ศิลปกรรมเป็นสื่อของการชักนำให้คนเข้าร่วมกิจกรรมของวัด ดังกรณีพระพุทธไสยาสน์ที่มิได้สร้างสัมพันธ์กับชาวสิงคโปร์ ผู้รับซื้อศิลปวัตถุจากพม่าเท่านั้น แต่ยังช่วยให้ชาวพม่าเข้าถึงวัดไทย ดังคำสัมภาษณ์ของเจ้าอาวาสที่ว่า

"คนพม่ากับคนสิงคโปร์มีหุ้นส่วนกันมาก คนสิงคโปร์ไปทำฟาร์มกุ้งที่พม่า คนพม่าก็ขายสร้างตลาดในสิงคโปร์ วัดพม่าในสิงคโปร์ก็มี ตอนถวายพระพุทธไสยาสน์ มีคนพม่า พระพม่าเข้ามาร่วมพิธี พม่าให้หลายวัด รุ่นไฟไหม้มีหลายองค์ศักดิ์สิทธิ์"

จะเห็นว่า ชาวพม่าได้สร้างความสัมพันธ์กับไทยผ่านพ่อค้าชาวสิงคโปร์ นอกจากนี้ยังมีชาวจีนจากไต้หวันศรัทธาวัดไทย มอบกระถางธูปเพียงเพื่อให้รูปพระอมิตาภะภายในอาคาร ซึ่งตั้งอยู่ก่อนแล้วมีกระถางใส่ธูปสำหรับบูชา ในอาคารเอนกประสงค์ยังมีภาพอักษรจีนเขียนด้วยพู่กัน เป็นของระลึกจากวัดจีนซึ่งอยู่ใกล้เคียง อันเป็นผลจากทางวัดไทยมอบเงินเพื่อการกุศล 3,000 บาท ดังคำสัมภาษณ์ของเจ้าอาวาสเกี่ยวกับภาพอักษรจีนบนผนังที่ว่า

"ภาพนี้เป็นหัวใจของพระพุทธคุณ ธรรมคุณ สังฆคุณ บริจาคเงินให้วัดจีน เลยได้ภาพนี้มา เพราะอยู่ใกล้กัน ถ้าเขาเชิญไปทำพิธีที่วัดเราก็ไปได้"

ศิลปกรรมที่ช่วยเสริมสร้างมิตรภาพจะเห็นว่า นอกจากสร้างปฏิสัมพันธ์ทางศาสนา ยังเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจและสังคม กล่าวคือ การที่วัดไทยจะดำรงอยู่ได้ในสิงคโปร์นั้น ต้องพึ่งพาชาวจีนในสิงคโปร์เป็นส่วนใหญ่ การบริจาคเงินให้วัดจีนแม้เพียงเล็กน้อย แสดงถึงความต้องการสร้างสัมพันธภาพกับชาวจีนผ่านวัด จีนหรือศาลเจ้าจีน เพื่อวัดจะได้ผลประโยชน์จากชาวจีนในสิงคโปร์ต่อไป

ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการเช่าพระเครื่องไทยในวัดไทยเป็นสิ่งยึดเหนี่ยว

ชาวจีนสิงคโปร์จำนวนมากเข้าวัดไทย เพื่อขอเช่าพระเครื่องหรือขอรับพระเครื่องจากพระสงฆ์ไทย ปฏิสัมพันธ์จึงพบมากระหว่างชาวจีนกับพระสงฆ์ไทย ตลอดทั้งวันพระสงฆ์จะทำพิธีรดน้ำมนต์สะเดาะเคราะห์ และสิ่งที่ปรากฏมากที่สุดคือ นำพระเครื่องวัตถุมงคลต่างๆ ประจำตัวมาปลุกเสก เพื่อรักษาความขลังและคุ้มครองตนเองได้นาน พระเครื่องไทยเป็นที่นิยมในหมู่ชาวสิงคโปร์และนิยมเช่าภายในวัดไทย มากกว่าในตลาด โดยที่มีพระปลุกเสก การทำพิธีแต่ละครั้งจะเสร็จสิ้นด้วยการทำบุญใส่ตู้บริจาค ชาวจีนมั่นใจในความศักดิ์สิทธิ์ของวัตถุมงคลของวัดไทยมากกว่าวัดฮินดูหรือวัดจีน และมองว่าวัดไทยเปิดใจกว้างมากกว่าวัดอื่น ๆ ดังตัวอย่างคำสัมภาษณ์หญิงชาวสิงคโปร์ต่อไปนี้

"วัดไทยไม่บังคับให้ใครนับถือ วัดไทยเปิดกว้างไม่บังคับเป็นกลาง สามีติดพระเครื่อง ชอบไปวัดที่มีพระเครื่องศักดิ์สิทธิ์"

(ลิม ซือ นำ, 2555: สัมภาษณ์)

วัดได้รับประโยชน์จากการปลุกเสกพระเครื่องจำนวนมากจนถือเป็นรายได้หลักของวัด ดังนั้นวัดจึงพยายามจัดซุ้มพระเครื่อง หรือตู้พระเครื่องเป็นสัดส่วนเฉพาะ ในตำแหน่งสะดุดตา เพื่อบริการผู้ศรัทธา ดังสังเกตว่า โซเฟอร์ส่วนใหญ่จะตั้งพระเครื่องหรือพระพุทธรูปในรถแทกซี่ ดังผู้วิจัยสังเกตและคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“แท็กซี่จะมีพระพุทธรูปเกือบทุกคน คนสิงคโปร์ รดน้ำมนต์ปลุกเสก คนสิงคโปร์ศรัทธามากกว่าไทย ไม่ค่อยสนใจความงาม แต่สนใจในความขลังมากกว่า”

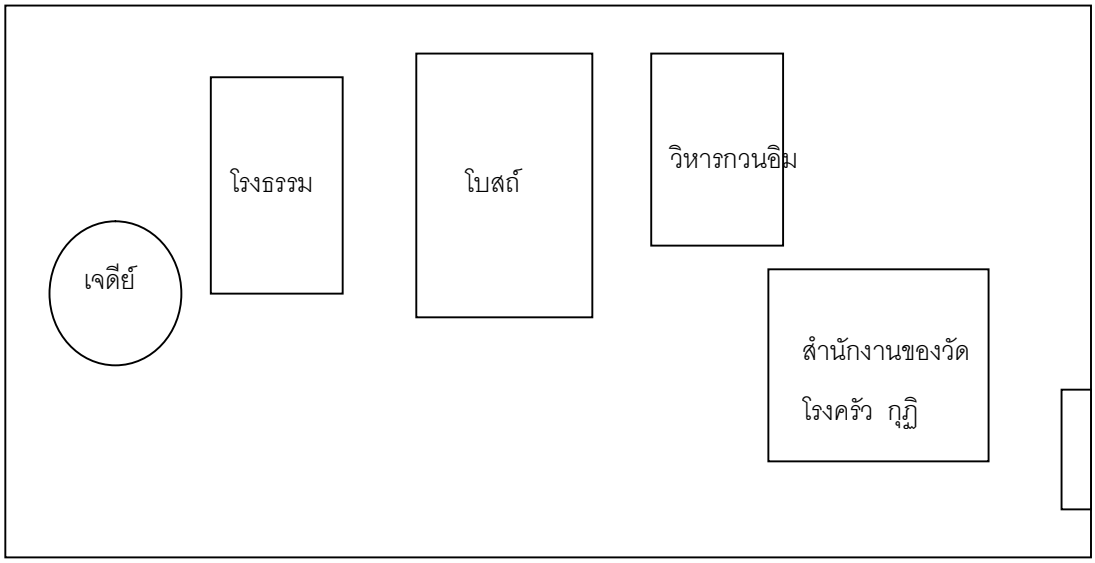
(พระวี, 2555: สัมภาษณ์)

ความศรัทธาพระเครื่องไทยที่มีมากกว่าคนไทย ประกอบกับวัดไทยมีน้อย พระสงฆ์ส่วนมากมีรายได้หลักจากการประกอบพิธีปลุกเสกมากกว่าการทำบุญตามประเพณี จึงเกิดปัญหาพุทธพาณิชย์หรือมีนายทุนจีนส่วนหนึ่งอาศัยตึกแถวตามย่านชุมชนเป็นวัด และขึ้นทะเบียนป้ายวัดเช่นเดียวกับร้านค้าทั่วไป ด้วยเหตุนี้ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างพระไทยกับชาวจีนในสายตาคนไทยทั่วไปในสิงคโปร์จึงถูกวิพากษ์วิจารณ์ในแง่ธุรกิจมากกว่าธุรศีล

วัดอานันทเมตยาราม

วัดอานันทเมตยารามตั้งอยู่เลขที่ 50-B ถนนจาลันบูกิตแมเราะ ประเทศสิงค์โปร์ บนเนินเขาเตี้ย ๆ ที่เรียกว่า บูกิตแมเราะ ซึ่งหมายถึงเขาแดง เป็นวัดไทยแห่งแรกที่สร้างขึ้นในสิงคโปร์ สภาพของวัดตั้งอยู่บนเนินสูง จึงเห็นโดดเด่นเป็นสง่า สอดคล้องกับคติของพุทธศาสนาที่นิยมให้สถานศักดิ์สิทธิ์ ตั้งอยู่ในทำเลสูงกว่าอาคารบ้านเรือนทั่วไป ที่ตั้งของวัดไทยนี้เป็นความคิดของพระธรรมรัตนบัณฑิต หรือหลวงพ่อหงส์ ธมมรตโน เจ้าอาวาสคนแรกของวัดที่ให้ย้ายจากถนนออชาร์ด มายังเนินเขานี้ซึ่งเดิมเคยเป็นป่าช้าจีน วัดตั้งติดถนนสายหลัก มีทางเข้า 2 ทาง คือ ทางบันไดนาค ซึ่งทอดตรงจากถนนหลัก กับทางถนนคอนกรีตเล็ก ๆ ที่ทอดยาวไต่ระดับสู่เนินเขา

สภาพชุมชนโดยรอบค่อนข้างเบาบาง เนื่องจากเป็นเนินดินสูงบ้างต่ำบ้าง ด้านข้างเป็นที่สาธารณะศาลเจ้า มีบ้านเรือนเพียงเล็กน้อย ภายในกำแพงวัดค่อนข้างแออัด มีที่ราบกว้างเพียงเล็กน้อย อย่างไรก็ตามสภาพสูงต่ำไล่ระดับนี้ก่อให้เกิดภูมิทัศน์สวยงามแตกต่างจากวัดอื่น ก่อนย้ายวัดมาสร้างบนที่ดินปัจจุบัน เดิมจะสร้างหลังสถานฑูตไทยในสิงคโปร์ ณ บริเวณถนนออร์ชาร์ด อันเป็นพระราชดำริของรัชกาลที่ 5 ตั้งแต่แรก ที่ทรงซื้อผืนดินไว้ 2 แปลง แปลงด้านหน้าให้สร้างกงสุลไทย แปลงด้านหลังให้สร้างวัดไทย (ปัจจุบันรวมเป็นแปลงเดียวกัน) เพราะในสิงคโปร์นั้นไม่มีวัดพุทธแบบเถรวาท เมื่อจัดซื้อแล้ว นิมนต์หลวงพ่อหงส์ให้ช่วยจัดการเรื่องก่อสร้าง แต่หลวงพ่อหงส์เห็นว่าการสร้างวัดบนที่ดินดังกล่าว ยุงชุม มีป่ารก และห่างไกลจากบ้านคน จึงติดต่อขอการสนับสนุนจากชาวจีนในกรุงเทพ และสิงคโปร์ เพื่อจัดซื้อที่ดินแห่งใหม่ ในที่สุดเมื่อปี พ.ศ. 2466 ย้ายมาสร้างบนที่ดินแปลงปัจจุบัน หลวงพ่อได้เริ่มก่อสร้างกุฏิสงฆ์และโบสถ์ขึ้นเป็นลำดับแรก (จงกล ศรีวัดปาน. 2548: 286-287)



ภาพลายเส้นประกอบ 66 แผนผังวัดอานันทเมตยาราม

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ

ภายในวัดอานันทเมตยาราม ประกอบด้วยสิ่งปลูกสร้างมากมาย ที่แสดงถึงการผสมผสานด้านศิลปกรรมอันได้แก่ บันไดนาค โบสถ์ เจดีย์ วิหาร พระพุทธชินราช กวนอิม พระพรหม และอื่น ๆ ดังต่อไปนี้

บันไดนาค

บันไดนาคสร้างติดถนนจาลันบูกิต แมเราะห์ จัดเป็นทางเข้าประตูหลักของวัด พญานาคทอดหางสู่เบื้องบนติดซุ้มประตูวัด การทำบันไดนาคเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา โดยเฉพาะกับการสร้างทางเชื่อมต่อยังสถานศักดิ์สิทธิ์บนที่สูง นาคตามความเชื่อของชาวพุทธ คือผู้หนุนบันไดจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จเทศนาแก่พุทธมารดามาสู่โลกมนุษย์ ภูมิหลังบันไดนาคเชื่อว่าเป็นการรับเอาวัฒนธรรมขอมเข้ามาผสมด้วย เนื่องจากขอมนิยมสร้างบันไดนาคตามเทวสถานเช่นกัน บันไดนาคที่วัดนี้มีเศียรเดียว แตกต่างจากเทวสถานของขอมที่มีหลายเศียร แสดงถึงลักษณะไทยโดยเฉพาะ อย่างไรก็ตามบันไดนาคของวัดมีการผสมผสานด้วยศิลปกรรมจีน ซึ่งสังเกตจากเชิงบันไดใต้หัวนาค เป็นภาพนกบนกิ่งไม้ การเน้นภาพที่เชิงบันไดนี้สะท้อนสังคมพหุวัฒนธรรมในสิงคโปร์ที่ชาวจีนพยายามต่อรอง ให้วัดไทยเป็นพื้นที่สร้างอัตลักษณ์ของตนอีกแห่งหนึ่งรองจากวัดจีน

ภาพถ่ายประกอบ 67 บันไดนาคและซุ้มประตูโบสถ์

โบสถ์

ลักษณะโบสถ์ทั่วไปสร้างตามแบบประเพณีไทย หลังคา 2 ซ้อน ประกอบด้วยช่อฟ้า ใบระกา และหางหงส์ มีหลังคาปีกนกคลุมทั้งสี่ด้าน ตรงปลายสันตะเข้ของหลังคาทั้งสี่มุมนั้น ตกแต่งเป็นรูปหัวพญานาค หน้าบันประดับลวดลายกระหนกและพระพุทธรูปปูนปั้นในซุ้ม ข้างในโบสถ์

ประดิษฐานพระพุทธชินราช ซึ่งเป็นพระประธานของวัด ข้างนอกทำซุ้มประตูหลอกตั้งรูปหลวงพ่อหงส์ ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสคนแรก บริเวณหน้าโบสถ์ด้านนอกมีการนำศิลปกรรมจีนเข้ามาผสม หน้าสุดของโบสถ์เป็นพระสังกัจจายณ์และกระถางธูปแบบจีน โบสถ์ได้รับการซ่อมแซม 2 ครั้ง ครั้งแรกต่อเติมเสริมกำแพงฝาผนังโบสถ์สูงขึ้นและเท่ากัน เพื่อให้สมส่วนกับพระประธานซึ่งมีขนาดใหญ่ ครั้งที่สองเสริมงานตกแต่งด้านศิลปกรรม อย่างไรก็ตามการซ่อมแซมครั้งนี้มีคณะสงฆ์ กรรมการวัด และคณะทรัสตี้เข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวจีนจึงทำให้โบสถ์มีการเพิ่มเติมศิลปกรรมจีนจำนวนมาก

ภาพถ่ายประกอบ 68 หน้าบันโบสถ์

ภาพถ่ายประกอบ 69 หน้าโบสถ์มีรูปพระพรหมทรงหงส์ และพระสังกัจจายณ์

เจดีย์

เจดีย์มีชื่อว่า อานันท์เจดีย์ เป็นเจดีย์ทรงระฆังคว่ำ บนฐานดอกบัว ระเบียงล้อมรอบเรือนยอดประกอบปล้องไฉน ปลี และฉัตร ข้างในเจดีย์ประดับพระพิมพ์นูนต่ำบนผนังจำนวนมาก ยอดเพดานเป็นรูปดอกบัว เจดีย์ใช้ตั้งโกศกระดูกของบรรพบุรุษชาวจีน จึงมิอาจเรียกได้ว่า พระธาตุเจดีย์ กล่าวได้ว่ามีลักษณะผสมระหว่างศิลปะในวัฒนธรรมไทยและจีน รูปทรงภายนอกโดยรวมดูเป็นไทย แต่ภายในและภายนอกบางส่วนนั้นเป็นแบบจีนล้วน ดังอธิบายเพิ่มเติม ต่อไปนี้

1. ภายในเจดีย์ติดรูปพระพิมพ์ซ้ำ ๆ กันจำนวนมาก ตลอดองค์เจดีย์โดยเฉพาะส่วนยอด สะท้อนความเชื่อฝ่ายมหายาน ที่เห็นว่า พระพุทธเจ้ารวมถึงพระโพธิสัตว์มีจำนวนมากมายมหาศาล

2. สัญลักษณ์ที่เป็นรูปดอกบัว ตกแต่งกลีบอย่างชัดเจน ทั้งฐานด้านนอกและเพดานยอดด้านใน ดอกบัวดอกเดียวบนเพดานเป็นสัญลักษณ์ของนิกายสุขาวดี ชาวจีนส่วนมากถือแดนสุขาวดีเป็นสวรค์สูงสุด ที่ปรารถนาเมื่อตายแล้ว เหนือซุ้มประตูด้านนอกประดับรูปเศียรช้างชูงวงถวายดอกบัว อันแสดงถึงการเทอดทูนนิกายนี้

3. พระพุทธรูปประธานภายในเจดีย์เป็นตี่จั้ง หรือพระกษิติครรภโพธิสัตว์ ซึ่งเป็นพระผู้ปลดปล่อยวิญญาณผู้ตาย ตามคติฝ่ายจีน รูปพระองค์อยู่ท่ามกลางตู้ใส่โกศกระดูกผู้ตาย พร้อมจารึกชื่อผู้ตายและรูปถ่าย

จะเห็นว่าการสร้างเจดีย์อานันทเจดีย์สนองประโยชน์ต่อชาวจีนมากกว่าชาวไทย โดยใช้พื้นที่วัดไทย และหยิบยืมรูปทรงเจดีย์ไทย แสดงออกด้านจิตวิญญาณของชาวจีน

ภาพถ่ายประกอบ 70 เจดีย์และการประดับพระพิมพ์จำนวนมากในเจดีย์

วิหารกวนอิม

วิหารกวนอิมตั้งอยู่ข้างโบสถ์ไทย สันจั่วหลังคาออกแบบเป็นลายกระหนก หน้าบันด้านหน้าประดับรูปกวนอิมประทับนั่งขันเข่าบนฐานพระ ประกอบลายกระนกโดยรอบ ปลายสันตะเข้หลังคาตกแต่งรูปปลาหัวมังกรแบบจีน ภายในวิหารประดิษฐานรูปกวนอิมสูงเด่นสง่า โดยจัดกวนอิมอยู่แกนกลาง ขณะที่พระพุทธรูปไทยอยู่ที่ต่ำ และวางรอบพระบาทกวนอิม ผนังด้านหลังเป็นรูปเทวดาไทยประกอบลายกระนกผสมราชสีห์ ด้านหน้าตั้งกระถางธูปแบบจีน ด้านในมีภาพจิตรกรรมจีนทั้งแบบลายเส้นขาวบนพื้นดำ และภาพเขียนสีผสมลายประแจจีน

อาจกล่าวได้ว่า วิหารกวนอิมมีลักษณะผสมระหว่างศิลปะไทยในส่วนที่น้อยกว่าศิลปะจีน ขณะที่โบสถ์มีส่วนผสมของศิลปะไทยมากกว่าศิลปะจีน อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า ด้านหน้ากวนอิมวางพระพุทธรูปขนาดเล็กในระดับต่ำกว่า เช่นเดียวกับพระพุทธชินราชในโบสถ์วางกวนอิมขนาดเล็กในระดับต่ำกว่า อันแสดงถึงการยอมรับรูปเคารพระหว่างกัน การสังสรรค์และการผสมผสานทางวัฒนธรรม

ภาพถ่ายประกอบ 71 วิหารกวนอิม และกวนอิมที่ตั้งอยู่ภายใน

พระพรหม

พระพรหมที่วัดอานันทเมตยารามมี 2 แห่ง คือ พระพรหมในพลับพลาหรือศาล ซึ่งเปิดออกทั้งสี่ด้าน สอดรับกับการหันหน้าออกทั้งสี่ทิศ แต่ละทิศแทนความหมายหลักธรรมของผู้เป็นพรหม อันได้แก่หลักพรหมวิหาร 4 กรทั้งแปดถือสิ่งของต่าง ๆ ตามคติของฮินดู กรซ้ายถือกระจก สังข์ คัมภีร์

กรซ้ายหน้าสุดปางประทานพรจับลูกประคำ กรขวาถือจักร คฑา หม้อน้ำ กรขวาหน้าสุดสัมผัสพระอุระ พระพรหมอีกแห่งปรากฏที่ซุ้มประตูวัด เป็นพระพรหมทรงหงส์ พระพรหมไม่ปรากฏในคัมภีร์มหายานมากนัก แต่ชาวจีนในสิงคโปร์กลับนิยมไว้พระพรหม โดยเฉพาะผู้ทำมาค้าขายหรือดำเนินธุรกิจ วัดในสิงคโปร์ทุกวัดจะมีศาลพระพรหม อาจกล่าวได้ว่า พระพรหมที่ปรากฏรูปลักษณ์ชัดเจนมิใช่คติฝ่ายเถรวาท ขณะเดียวกันก็มิใช่แนวคิดฝ่ายฮินดู แต่ก็ชักนำให้ชาวจีนเข้าถึงหลักแห่งพรหม ลักษณะนี้แสดงถึงการผสมความคิดของวัฒนธรรมหนึ่งกับสิ่งที่เป็นรูปธรรมของอีกวัฒนธรรมหนึ่ง

ภาพถ่ายประกอบ 72 ศาลพระพรหม

รูปหล่อหลวงพ่อหงส์

รูปหลวงพ่อหงส์ปรากฏ 2 แห่ง คือรูปหล่อประทับยืนในซุ้มประตูกลางโบสถ์ ราวกับว่าท่านกำลังเดินจากประตูโบสถ์ หลังพระสังกัจจายณ์ และรูปหล่อประทับนั่ง ซึ่งอยู่เยื้องวิหารกวนอิม เคียงข้างรูปกวนอิมอีกองค์หนึ่ง เหตุที่สร้างหลวงพ่อหงส์บูชา เนื่องจากท่านเป็นเจ้าอาวาสองค์แรก และเป็นผู้มีคุณูปการแก่วัด หลวงพ่อหงส์ หรือพระธรรมรัตนบัณฑิตเป็นพระธุดงค์ ในสมัยที่ประเทศสิงคโปร์ยังเป็นอาณานิคมของอังกฤษและรวมอยู่กับมาเลเซีย หลวงพ่อหงส์เสด็จธุดงค์จากศรีลังกาสู่สิงคโปร์เมื่อ พ.ศ. 2463 ซึ่งสมัยนั้นไม่มีวัดพุทธเถรวาท มีแต่วัดพุทธมหายานจำนวนมาก รูปหลวงพ่อหงส์ทั้งสองแห่งแม้เป็นคติในวัฒนธรรมไทย แต่มีลักษณะจีนเข้ามาผสมปนเปดังเช่น ข้างซุ้มหลวงพ่อหงส์มีรูปมังกรขนาบข้าง กระถางธูปบูชาหลวงพ่อหงส์ใช้ร่วมกับกวนอิม ลักษณะผสมแสดงถึงนัยการยกย่องปูชนียบุคคลเทียบเท่ากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ภาพถ่ายประกอบ 73 หลวงพ่อหงส์ข้างกวนอิม (ซ้าย) และหน้าโบสถ์ (ขวา)

พระพุทธรูปแบบพม่า

พระพุทธรูปพม่าตั้งอยู่ใต้ต้นโพธิ์ แกะสลักจากหินอ่อน ฝีพระโอษฐ์สีแดง คิ้วสีดำ จีวรเป็นริ้วเน้นเส้นสายด้วยสีทอง คล้ายพระพุทธรูปสกุลช่างมัณฑะเลย์ พระพุทธประติมาอยู่ใกล้ซุ้มประตูวัดด้านบันไดนาค อย่างไรก็ตามแท่นบูชาด้านหน้ากลับมีรูปสิงโต 2 ตัวแบบจีนปะปน โดยปกติวัดไทยให้ความสำคัญกับต้นโพธิ์ และมีพระพุทธรูปในคติไทยประทับใต้ต้นโพธิ์ ในความหมายพระองค์ทรงบำเพ็ญภาวนาใต้ต้นโพธิ์ จนตรัสรู้ ที่วัดอานันทเมตตารามยอมรับพระพุทธรูปในวัฒนธรรมพม่า แสดงถึงการประสานความเชื่อระหว่างกัน วัดไทยเป็นที่รวมของทุกนิกาย พระพุทธรูปทุกแบบในพุทธศาสนา อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้ที่กราบไหว้มีชาวพม่าน้อยมาก ชาวพม่าส่วนใหญ่เข้าวัดพม่า ส่วนใหญ่เป็นชาวจีน สะท้อนว่า สิ่งศักดิ์สิทธิ์ใด ๆ ในวัดที่มีแท่นบูชาประจำองค์ล้วนเรียกจิตศรัทธาให้ชาวจีนเข้าหาทั้งสิ้น โดยไม่เลือกว่าศิลปกรรมนั้นจะเป็นของวัฒนธรรมใด

ภาพถ่ายประกอบ 74 พระพุทธรูปพม่า และจิตรกรรมไทย

จิตรกรรม

จิตรกรรมของวัดปรากฏโดดเด่น ตรงทางเดินใกล้บันไดนาคกับโบสถ์ แต่ละภาพมีขนาดใหญ่ ใส่กรอบราวกับภาพติดผนัง จิตรกรรมเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับทศชาติชาดก วิธีการเขียนเป็นจิตรกรรมไทยประยุกต์ อันแสดงถึงวิริยะบารมีของพระมหากษัตริย์ไทย เลียนแบบผลงานของเฉลิมชัย โฆษิพิพัฒน์ ซึ่งเขียนถวายในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่า หลังคากันสาดซึ่งคลุมภาพจิตรกรรมไทยกลับสร้างแบบจีน อันแสดงถึงลักษณะผสมที่นำเอาจิตรกรรมไทยและสถาปัตยกรรมจีนมาผสานอย่างลงตัว

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย

การผสมลักษณะศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ ของวัดอานันทเมตยารามราม มีปัจจัยต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

การสนองความต้องการโชคลาภของกลุ่มชาวจีน

ในประเทศสิงคโปร์ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธ์ต่าง ๆ ที่ยังคงดำรงวิถีชีวิตของตนเอง เป็นสังคมพหุวัฒนธรรม เช่นเดียวกับประเทศมาเลเซีย แตกต่างที่สิงคโปร์มีวัฒนธรรมพุทธมหายานเป็นกระแสหลัก ขณะที่มาเลเซียมีวัฒนธรรมอิสลาม ชาวพุทธในสิงคโปร์จึงมีอิสระในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมตามแนวทางของตนมากกว่า เป็นโอกาสที่วัดพยายามสร้างแรงเสริมให้เข้ามาแสวงบุญที่วัด โดยสร้างศิลปกรรมอันเป็นที่เคารพและศักดิ์สิทธิ์ที่สนองต่อความต้องการของทุก ๆ คน โดยเฉพาะชาวจีนที่ไม่เลือกว่า เกี่ยวกับศาสนาและวัฒนธรรมของตนหรือไม่ ความศรัทธาต่อวัดและสร้างศิลปวัตถุให้วัดขึ้นกับโชคลาภ ที่จะได้รับ เมื่อแสวงบุญเสร็จสิ้นแล้ว ดังที่พระสงฆ์รูปหนึ่งให้สัมภาษณ์ว่า

“ทุกอย่างในวัดศักดิ์สิทธิ์หมด ถ้าไหว้พระพรหม ทำให้ถูกหวยก็ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ ถ้าไหว้พระพุทธชินราชทำให้ถูกหวยก็ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ ถ้าไหว้กวนอิมทำให้ถูกหวยก็ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นบรรทัดฐานไม่ได้ แล้วแต่ผลของมัน รูปราคามากไม่สำเร็จก็ถือว่าไม่ศักดิ์สิทธิ์ เงินต้องมาก่อน มาไหว้ 2-3 ครั้งแล้วไม่ถูกหวยไปไหว้ที่อื่น พวกสิงคโปร์เป็นพวกได้ก่อนให้ หากได้แล้วบริจาคเท่าไรก็ได้เต็มที่เลย มันเป็นวัตถุนิยม”

(พระมหาเหรียญ, 2555: สัมภาษณ์)

จากการสัมภาษณ์วิเคราะห์ได้ว่า การผสมวัฒนธรรมทางศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในวัดอานันทเมตตารามนั้น เกิดขึ้นเพราะผลทางโชคลาภของผู้ศรัทธา ศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ช้างไม้ กวนอิมขนาดเล็ก รวมถึงการบริจาคเงินสร้างศิลปวัตถุ อาจก้าวข้ามสู่วัฒนธรรมอื่น ๆ หากทำสำเร็จ ชาวจีนอาจหันเหจากกวนอิมมานับถือพระพรหมหรือเปลี่ยนนิกายใหม่ หากมีโชคลาภ จนนำไปสู่การถวาย

สิ่งของหรือบริจาคเงินสร้างพระพรหม และตกแต่งสถานที่ภายในวัด การมีรูปเคารพของวัฒนธรรมต่าง ๆ นอกจากสนองความศรัทธาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ แล้วยังเป็นทางเลือกใหม่ของผู้สิ้นหวังไปสู่ความหวังใหม่ เมื่อเปลี่ยนการบูชารูปเคารพ

ความต้องการของพระให้วัดเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ และประดิษฐ์สร้างประเพณี

วัดไทยนอกจากเป็นพื้นที่ประกอบพิธีในพุทธศาสนา ยังเป็นพื้นที่ที่คนสิงคโปร์จินตนาการถึงความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ เพื่อยึดเหนี่ยวจิตใจ และสร้างความหวัง จึงเป็นโอกาสของพระที่จะช่วยเติมเต็มความหวัง โดยใช้ศิลปกรรมเป็นเครื่องมือเนรมิตให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ พร้อมประดิษฐ์สร้างประเพณีใหม่ ๆ เช่น การปลุกเสกต่อหน้าพระพุทธรูป เพื่อให้อาถรรพ์ยิ่งขึ้น ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“พระมาที่นี่ พูดง่าย ๆ ว่า บางรูปมาทำธุรกิจ มาหาปัจจัย ทำไงถึงจะได้เงิน คนชอบพระพรหมก็เอาพระพรหมมาตั้ง ชอบบูชากวนอิมก็เอากวนอิมมาตั้ง ถ้าบูชาพระพรหมแล้วเอาหนุมานมาตั้งก็คงไม่ได้ แล้วจะได้อังเปาอย่างไร”

(พระแดง, นามสมมุติ, 2555: สัมภาษณ์)

จะเห็นการที่มีศิลปกรรมหลากหลายวัฒนธรรมภายในวัดไทย นอกจากเป็นความต้องการของชาวสิงคโปร์ที่มีหลากหลายความเชื่อแล้ว เป็นความต้องการของพระไทยเองที่แสวงผลประโยชน์จากชาวจีน การสร้างศิลปกรรมหลากหลายรูปแบบและสร้างพิธีกรรม เพื่อเปิดโอกาสให้กลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในสิงคโปร์ ซึ่งมีจำนวนมากเข้าวัด ซึ่งจะทำให้วัดมีโอกาสเพิ่มรายได้มากขึ้น

วัดไทยในสิงคโปรมีศาลพระพรหมเสมอ ทั้งนี้เพื่อเพิ่มรายได้บำรุงวัด มีคนไหว้พระพรหมจะได้เงินตามมา ในลักษณะอุปสงค์อุปทาน ชาวสิงคโปร์นิยมไหว้บูชาพระพรหม หากไปกรุงเทพจะหาโอกาสไหว้พระพรหมที่โรงแรมเอราวัณ เพื่อหวังลาภ ให้การงาน ความโชคดี สุขภาพดี แต่กระนั้นก็ดีน่าสังเกตว่า พระพรหมเป็นเทพฝ่ายฮินดู แต่มักถูกหยิบยืมมาประจำวัดไทย สนองชาวจีน แม้สร้างศาลพระพรหมนอกกำแพงมีโอกาสรับเงินบริจาคมากกว่าเพราะใกล้ย่านชุมชน แต่ก็นิยมสร้างในกำแพงวัด โดยสร้างแยกส่วนอย่างเด่นชัด ดังบทสนทนาต่อไปนี้

ผู้สัมภาษณ์: *เมื่อคนสิงคโปร์ต้องการพระพรหม ทำไมไม่ตั้งนอกวัด ที่คนมากๆ*

ผู้ให้สัมภาษณ์: *ทุกอย่างหากตั้งภายในกำแพงวัดศักดิ์สิทธิ์หมด ในสิงคโปร์พระพรหมคือมันนีพรหม* (พระแดง, 2555: สัมภาษณ์)

กล่าวคือ พระพรหมมาเป็นสื่อเรียกความศรัทธาชาวสิงคโปร์ การที่คนเข้ามาวัดไทยได้มาก คือการนำเงินทองเข้าวัดด้วย โดยการบริจาคเพื่อบำรุงวัด พรหมมีสี่หน้า หันออกสี่ทิศ แต่ละทิศมีตู้รับบริจาคเงิน คนหนึ่งจึงต้องหยอดเงินถึง 4 ครั้ง อาจกล่าวได้ว่าไม่มีรูปเคารพใดที่ได้เงินบริจาคทั้งสี่ทางในองค์เดียวกัน เท่ากับตั้งรูปพระพรหม

ความไม่เข้าใจในความแตกต่างระหว่างเถรวาทกับมหายาน

การผสมปนเประหว่างศิลปกรรมในวัฒนธรรมไทยกับจีน ปัจจัยหนึ่งมาจากความเข้าใจสับสนในคติความเชื่อของฝ่ายเถรวาทหรือหินยาน กับมหายานของคนสิงคโปร์ และเห็นว่า พุทธศิลป์ล้วนมาจากหนึ่งเดียว ดังคำสัมภาษณ์ ต่อไปนี้

"วัดในสิงคโปร์เหมือนต้มยำ ฝ่ายหนึ่งเถรวาท ฝ่ายหนึ่งมหายานที่นี้เกิดความสับสนว่าพุทธคืออะไร พุทธคือมหายานหรือเถรวาท เถรวาทมีชินราช มหายานมีกวนอิม สังกัจจายณ์ มีเทพทั้งแปดของเขาของจีนก็มีไทยผสม มิหนำซ้ำ เราก็เอาฮินดูเข้ามาด้วย เอาพระพรหมมาไว้ นี่คือประเด็นที่มาผสมกัน"

จากคำสัมภาษณ์นี้วิเคราะห์ได้ว่า พหุลักษณ์ทางศิลปกรรมนี้มิได้ปรากฏในวัดไทยเท่านั้น ยังปรากฏที่วัดจีน สะท้อนถึงการบูรณาการหรือการยอมรับศิลปกรรมระหว่างกัน อิทธิพลของศิลปกรรมจีนในวัดไทยมีมากกว่าอิทธิพลศิลปกรรมไทยในวัดจีน ทั้งนี้ขึ้นกับอำนาจต่อรอง คนไทยในสิงคโปร์มีอำนาจต่อรองน้อยกว่าคนจีน ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ รวมทั้งมีอำนาจเศรษฐกิจ การสร้างสรรค์ศิลปกรรม การจัดการฝ่ายไทยจึงไม่ค่อยแยกแยะว่าเป็นฝ่ายเถรวาทหรือมหายาน เพื่อเรียกร้องความสนใจโดยเฉพาะนายทุนจีนผู้อุปถัมภ์รายใหญ่ ดังสัมภาษณ์ ต่อไปนี้

"ถ้าสับสนว่า อะไรคือเถรวาท อะไรคือมหายาน คุณมาวัดฉัน คุณก็ได้ทุกอย่าง วัดฉันมีหมด คุณไปกวนอิม คุณก็ได้กวนอิม คุณไปหาโป๊ยเซียนก็ได้ไหว้โป๊ยเซียน คุณไปหาพรหมก็ได้ไหว้พระพรหม สังกัจจายณ์ พระชินราชคุณก็ได้ไหว้ ไม่ได้แยกมหายานหรือเถรวาท มันคือพุทธนั่นเอง"

(พระมหาเหรียญ, 2555: สัมภาษณ์)

การมีคณะกรรมการวัดและทรัสตี้เป็นชาวจีน

บุคคลบริหารจัดการวัดอานันทเมตายารามแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือทรัสตี้ (Trusty) ของวัด มีจำนวน 5 คน ซึ่งเป็นชาวจีนสิงคโปร์ทั้งหมด เป็นผู้มีอำนาจเด็ดขาดทั้งหมดในการบริหาร เช่น การซื้อขาย โดยศาลเป็นผู้แต่งตั้งทั้งหมด หลังจากแต่งตั้งแล้วมีการคัดเลือกกรรมการวัดอีก 10 คน เพื่อบริหารจัดการดูแลศิลปวัตถุในวัด คณะกรรมการส่วนใหญ่เป็นชาวจีน โดยอาจมีพระหรือฆราวาสฝ่ายไทยบ้างเล็กน้อย กรณีชาวไทยต้องได้รับโอนสัญชาติเป็นพลเมืองสิงคโปร์ มีน้อยครั้งที่พระสงฆ์ไทยร่วมเป็นกรรมการ (ปัจจุบันวัดมีพระไทยเป็นกรรมกร) อย่างไรก็ตามไม่มีอำนาจต่อรองนัก ดังคำกล่าวของพระรูปหนึ่งว่า

"ที่นี่กฎหมายเป็นสิ่งสำคัญ คณะสงฆ์ไทยไม่ค่อยมีอำนาจ วัดบริหารโดยฆราวาสไม่ให้พระบริหาร พระเป็นเพียงผู้อาศัย เพราะเรามาอาศัยเขา"

วัดสามารถออกกฎหมาย ผ่านความเห็นชอบของรัฐบาลเพื่อบริหารวัด อย่างไรก็ตาม แม้พระสงฆ์และฆราวาสไทยที่ได้รับการโอนสัญชาติเป็นพลเรือนสิงคโปร์ จะมีบทบาทในฐานะเจ้าของวัฒนธรรม แต่ไม่มีอำนาจต่อรอง กล่าวคือ วัดสามารถสร้างศิลปวัตถุตามแบบประเพณีไทยทุกประการ แต่หากมีการเพิ่มเติมศิลปกรรมตามคตินิยมของชาวจีน ก็ไม่มีสิทธิคัดค้าน ด้วยเหตุนี้วัดไทยจึงเป็นช่องทางนายทุนจีน ที่แสวงหาประโยชน์จากการเป็นคณะกรรมการ และเปิดพื้นที่ทางสังคมให้กับคนทุกวัฒนธรรม เพื่อให้วัดไทยอยู่รอด จึงเกิดรูปแบบศิลปกรรมที่สนองต่อความหลากหลายทางความคิด

ความปรารถนาสิ่งใหม่ ๆ ให้กับวัด

ความหลากหลายทางศิลปกรรมในสิงคโปร์ ยังมีปัจจัยจากความท้าทายของพระสงฆ์รุ่นใหม่ที่ต้องการสิ่งใหม่ ๆ ให้แก่วัด เปลี่ยนแปลงลักษณะไปจากสิ่งเดิมๆ ดังคำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

“ได้เงินบริจาคจากคนสิงคโปร์มา 7 ล้านเหรียญจะสร้างตึกใหม่ออกแบบทรงโมเดิลที่ออกแบบเป็นฝรั่ง เพราะไทยมีแล้ว ออกแบบฝรั่งบ้าง เข้ามาวัดนี้ได้ทุกศาสนา ได้ทุกอย่าง....”

“ศิลปะไทย ต้องไปจ้างพระ จ้างคนไทยทั้งหมด คุณเข้าวัดจะมีความเป็นไทย มีโบสถ์เจดีย์ไทยเรียบร้อยแล้ว แต่ทางด้านซ้ายจะเป็นของยุโรป”

(พระมหาเหรียญ, 2555: สัมภาษณ์)

จากคำสัมภาษณ์ดังกล่าววิเคราะห์ได้ว่า เป็นความปรารถนาของวัดที่ต้องการให้เกิดความหลากหลายทางศิลปกรรม โดยนำเอารูปทรงสากลแบบสมัยนิยมหรือร่วมสมัย เพิ่มเติมจากเดิมที่เป็นแบบประเพณีของวัฒนธรรมต่าง ๆ เหตุผลหนึ่งคือ ลดค่าใช้จ่ายที่ต้องจ้างช่างฝีมือจากประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีแผนให้อาคารหลังใหม่มีเทคโนโลยีทันสมัย ในห้องสามารถเรียนได้ทุกศาสนา มีห้อง 3 มิติ ดังคำกล่าวที่ว่า “สามารถเนรมิตให้เป็นป่า เป็นน้ำก็ได้ ถ้าอยากวิปัสสนาในน้ำก็สามารถเป็นน้ำ ตรงนี้ปล่อยโล่ง มีโต๊ะกาแฟ มีที่นั่งดื่ม ฟังสนทนาธรรม

จะเห็นว่า สภาพแวดล้อมของวัดที่ตั้งอยู่ในสิงคโปร์ เมืองอันทันสมัยและก้าวหน้าที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นตัวผลักดันให้มีการเปลี่ยนแปลง ประกอบกับความคิดก้าวหน้าของพระ และการปรับตัวเข้ากับสังคมพหุวัฒนธรรม ช่วยให้ลักษณะวัดอานันทเมตยารามผสมผสานนระหว่างรูปแบบโบราณ แบบสมัยใหม่ และแบบหลังสมัยใหม่ หรือความเก่ากับความใหม่ แบบประเพณีกับแบบสากล

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ

ความหลากหลายลักษณะศิลปกรรมในวัดอานันทเมตยารามชักนำให้ผู้คนต่างๆ เข้ามามีปฏิสัมพันธ์ ดังนี้

ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน

บุคคลที่เข้าวัดนี้พิจารณาได้ว่ามี 3 กลุ่ม คือกลุ่มผู้สูงอายุ (ประมาณ 50 ปีขึ้นไป) เป็นกลุ่มที่เข้ามาไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เท่านั้น ไม่สนใจธรรมะ ไม่ต้องการเรียนรู้ว่าธรรมะสอนอะไร กลุ่มกลางคน (ประมาณ 35-50 ปี) กลุ่มนี้เป็นผู้แสวงหาความรู้ในหลักธรรม ชักชวนกันไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประกอบพิธีกรรม พร้อมที่จะปฏิบัติธรรม ความเชื่อแบบเถรวาทยังไม่มั่นคง เป็นเพียงทดลองเรียนรู้ธรรมะไปเรื่อย ๆ อีกกลุ่มหนึ่งเป็นกลุ่มหนุ่มสาว (ต่ำกว่า 35 ปีจนถึงวัยรุ่น) กลุ่มนี้มักสนใจไสยศาสตร์ ชอบลายสัก เครื่องรางของขลัง ไม่สนใจธรรมะ ใฝ่หาผู้วิเศษ ไม่ว่าบรรพชิตหรือฆราวาส

ไม่ว่ากลุ่มใดมีข้อสังเกตว่า ส่วนมากจะไหว้หลวงพ่อหงส์ก่อนกวนอิม พระพรหม กลุ่มผู้สูงอายุเห็นว่า การไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายจะเพิ่มกำลังคุ้มครองและต่ออายุให้กับตน แสดงให้เห็นว่า การยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ไม่ได้เลือกหรือลำดับความสำคัญรูปเฉพาะตน อย่างน้อยสะท้อนว่าชาวจีนเหล่านี้ให้เกียรติและเคารพเจ้าของวัฒนธรรม ดั่งการเคารพหลวงพ่อหงส์ซึ่งเป็นคติไทย และพร้อมที่จะเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรม ผ่านรูปศักดิ์สิทธิ์ แม้รู้ว่าศาสนสถานแห่งนั้นเป็นของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น

การยึดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของกลุ่มต่าง ๆ ร่วมกันนี้ แม้มีจุดมุ่งหมายอื่น ๆ แอบแฝง แต่สามารถร้อยรัดให้คนในวัฒนธรรมที่แตกต่างมีสัมพันธภาพที่ดี โดยเฉพาะชาวตะวันตก ชาวมุสลิมอาหรับที่แต่งงานกับหญิงไทยนิยมเข้าวัดไทยเพื่อเรียนรู้วัฒนธรรมที่แตกต่าง หลายๆ ครั้ง จนบางคนเลื่อมใสในพุทธศาสนา ดังคำสัมภาษณ์ ที่ว่า

“สามีฉันเป็นชาวอเมริกา ชอบตามฉันเข้าวัดทุกวันอาทิตย์ ชอบศิลปะไทยมาก จนเขารู้สึกศรัทธาในพุทธศาสนา”

(ศุภลักษณ์ บัลเซอร์, 2555: สัมภาษณ์)

กลุ่มคนไทยที่เป็นแรงงานไทยในสิงคโปร์เข้าวัดไทยน้อย ส่วนใหญ่เป็นแม่บ้านที่มีสามีเป็นชาวสิงคโปร์ หรือชาติอื่น ๆ คนเหล่านี้จะมาช่วยเหลือวัดเต็มที่ เช่น กวาดขยะ ทำอาหาร เช็ดถูทำความสะอาดรูปเคารพ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายในวัด ความช่วยเหลือของคนเหล่านี้ ประกอบกับมีคนไหว้รูปศักดิ์สิทธิ์มากมาย ช่วยกระจายข่าวสารให้บริจาคสิ่งของอย่างรวดเร็ว โดยอาจนำไปบริจาคต่อแก่แรงงานไทย ทั้งพระและฆราวาสชาวไทย ชาวจีน ต่างร่วมมือด้วยจิตศรัทธา กล่าวคือการยอมรับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นสื่อกลาง ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อกันระหว่างพระ นายทุนจีน แม่บ้าน กับแรงงานชาวไทย ดังคำสัมภาษณ์ที่ว่า

“ของดีในวัดอานันทำให้คนจีนไปมาก วัดได้ของจากคนจีนมาก แล้ววัดเอาของมาบริจาคให้คนงานไทย”

(ชูเกียรติ หอมขจร, 2555: สัมภาษณ์)

บทวิเคราะห์ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่พบในศิลปกรรมในวัดไทย

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างวัดไทยข้างต้น สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในผลงานศิลปกรรมในวัดไทยมีหลายลักษณะ แต่ละวัฒนธรรมสอดแทรกอยู่ในวัดไทยในรูปธรรมและนามธรรม อย่างไรก็ตามศิลปกรรมที่ปรากฏเสมอในวัดไทยคือ ศิลปกรรมไทย ทั้งนี้เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นไทย การสืบทอดรูปแบบประเพณีและบ่งบอกคติความเชื่อในพุทธศาสนาเช่นเดียวกับชาวพุทธส่วนใหญ่ในประเทศไทย ดังนั้นหากมิใช่ลักษณะดังกล่าวจึงถือเป็นอื่น หรือกล่าวได้ว่า พหุลักษณ์ทางศิลปกรรมของวัดไทยในแหลมมลายูมีศิลปกรรมไทยเป็นหลัก ขณะเดียวกันก็มีความเป็นอื่นเข้ามาปะปน

1 ลักษณะกายภาพของวัดไทยและส่วนผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ

ก่อนวิเคราะห์ลักษณะกายภาพของวัดและส่วนผสมของวัฒนธรรมต่างๆ ผู้วิจัยขออธิบายความหมายและลักษณะของศิลปกรรม ดังนี้

ความหมายและลักษณะของศิลปกรรมไทย

ศิลปกรรมไทยมีความหมายถึง ศิลปกรรมที่ได้รับการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น หรือสืบทอดเป็นประเพณีมายาวนาน ทั้งนี้มีการปรับปรุงวัสดุหรือวิธีการบ้าง ตามรสนิยมแต่ละแห่งและยุคสมัย แต่ก็มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งคนส่วนใหญ่ในประเทศไทยเห็นชอบ และนิยมจัดสร้างต่อไป ลักษณะศิลปกรรมไทยของวัดไทยทั่วไป ด้านรูปธรรมพระพุทธรูปมีพุทธลักษณ์สงบนิ่ง สำรวม พระเศียรประกอบด้วยพระเกตุมาลา และพระรัศมีโดดเด่น ห่มจีวรเฉียง ด้านจิตรกรรมส่วนใหญ่ใช้เส้นโค้งเป็นหลักไม่มีแสงเงาตามธรรมชาติ มีมุมมองจากบนสู่เบื้องล่าง ด้านสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหารนิยมสร้างหลังคาซ้อนชั้น ประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เจดีย์รูปทรงระฆัง ประดับลายไทย หรือกระหนกใช้เส้นสายอ่อนช้อย ในแง่นามธรรม พุทธศิลป์ของวัดไทยล้วนมีคติจากฝ่ายหินยาน หรือเถรวาท มีการใช้ธรรมจักรเป็นสัญลักษณ์ พระพุทธรูปคือสัญลักษณ์ หรือรูปสมมุติขององค์พระศรีศากยมุณี มิใช่พระพุทธเจ้าองค์อื่น ๆ นับถือพระพุทธเจ้าเหนือพระโพธิสัตว์ และพระปัจเจกพุทธเจ้า ดังนั้นในการจัดพื้นที่จึงมักจัดใจกลางโบสถ์หรือวิหารในตำแหน่งที่โดดเด่น ดูสูงส่งกว่ารูปเคารพอื่น ๆ อาจพิจารณาได้ว่า หากไม่มีลักษณะดังกล่าวคือ ศิลปกรรมที่อยู่เหนือบริบทวัฒนธรรมไทย

ความเป็นอื่นของศิลปกรรมในวัดไทย จากการศึกษาพบว่า มีลักษณะศิลปกรรมต่าง ๆ เข้ามามีส่วนผสมอยู่ในวัดไทย ดังนี้

ศิลปกรรมในวัฒนธรรมจีน

ศิลปกรรมในวัฒนธรรมจีนปรากฏอยู่ในวัดไทยจำนวนมากที่สุด แยกออกเป็นประติมากรรมรูปเคารพ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม และอื่นๆ ดังจะกล่าวต่อไปนี้

ประติมากรรมรูปเคารพ

รูปเคารพ หมายถึงประติมากรรมรูปสมมุติองค์ใดองค์หนึ่งอันเป็นที่ศรัทธาเลื่อมใส มีกระถางธูปเทียนตั้งบูชาอยู่ด้านหน้า ที่ปรากฏอยู่มาก ได้แก่ พระศรีศากยมุนีหรือพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์กวนอิม พระอมิตาภะ พระสังกัจจายณ์หรือพระศรีอาริยเมตไตรย เจ้าที่หรือแป๊ะกง

พระศรีศากยมุนี หรือพระพุทธเจ้า

พระศรีศากยมุนี หรือพระพุทธเจ้าปรากฏออกมาเป็นพุทธรูปแบบจีนอยู่ในวัดไทยในลักษณะต่างๆ ดังต่อไปนี้

- พระพุทธรูปในโบสถ์บางแห่ง พระเศียรมีลักษณะพิเศษ โดยสังเกตจากก้อนเนื้อเหนือหน้าผาก หากพระวรกายท่อนล่างเป็นแบบไทย ห่มจีวรเฉียงบ่า มีสังฆาฏิ ลักษณะนี้คือ การสร้างพระพุทธรูปแบบจีนผสมเข้ากับแบบไทย ก้อนเนื้อนี้หมายถึงมหาพุทธิปัญญาของพระพุทธเจ้า จึงมีนัยว่าปัญญาความคิดเป็นของชาวจีน แสดงถึงอำนาจการครอบงำของคนจีนอยู่เหนือคนไทย พบมากในประเทศมาเลเซียมากกว่าสิงคโปร์

- การทำพระพุทธรูปจำนวนมาก ภายในโบสถ์ วิหาร หรือเจดีย์ อารามต่าง ๆ ของวัดไทย หากมีการประดับตกแต่งด้วยกระเบื้องนิยมใช้ลวดลายพระพุทธรูป ไม่ว่าวิธีการวาดหรือหล่อนูน จนเกิดพระพุทธรูปซ้ำ ๆ กันจำนวนมากเต็มผนังกำแพง ลักษณะนี้ไม่พบมากนักในวัดเถรวาทในประเทศไทย หากพบอยู่ในประเทศมาเลเซียและสิงคโปร์ มีความหมายตามคติของฝ่ายมหายานที่เชื่อว่า ในจักรวาลนี้มีพระพุทธเจ้าหลายองค์ แสดงถึงนามธรรมความคิด การใช้คตินิยมแบบจีนให้สอดรับกับลักษณะทางกายภาพของวัดไทย

- การสร้างพระพุทธรูปแบบจีน โดยเปิดเผยพระอุระ ผ้าจีวรเป็นริ้ว ไม่มีรัศมี กำหนดให้มีขนาดใหญ่กว่าพระพุทธรูปแบบไทย และตั้งอยู่กึ่งกลางวิหาร ขณะที่พระพุทธรูปแบบไทยตั้งอยู่ด้านข้าง การเน้นลักษณะพระพุทธรูปจีน และสร้างความโดดเด่นให้กับพระพุทธรูปในวัฒนธรรมจีน แสดถึงอำนาจต่อรองของชาวจีนและการจัดการซึ่งอยู่เหนือชาวไทย

- แม้พระพุทธรูปแบบจีนเกิดจากอำนาจต่อรองของชาวจีน แต่ชาวไทยก็มิยอมสูญเสียอัตลักษณ์ความเป็นวัดเถรวาทโดยง่าย ดังนั้นแม้พระพุทธรูปแบบจีนจะสร้างโดดเด่นเป็นสง่า แต่จะมีเครื่องหมายเสมาธรรมจักรแทนเครื่องหมายสวัสติกะตรงพระอุระ หรือส่วนอื่นใดของอาคาร กล่าวคือ

ลักษณะจีนหรือคติฝ่ายมหายานมักปรากฏในพุทธลักษณ์โดยรวม แต่ลักษณะไทย คติฝ่ายเถรวาทหรือหินยานปรากฏในเนื้อที่น้อยนิด แสดงถึงความพยายามรอมชอมในพุทธศิลป์ แต่ก็ยังมีพลังของวัฒนธรรมหนึ่งครอบงำอีกวัฒนธรรมหนึ่ง

- วัดไทยบางแห่งแสดงถึงการลดความสำคัญของพระพุทธเจ้าหรือพระศากยมุณี สังเกตจากการวางตำแหน่งต่ำกว่า หรือเสมอกับรูปหล่อพระสงฆ์ผู้ทำความดี หรือพระเกจิอาจารย์ผู้ล่วงลับ นอกจากนี้ตกแต่งผนังฉากหลังสวยงาม แต่หลังพระพุทธรูปกับว่างเปล่า การวางตำแหน่งที่โดดเด่นกว่าพระพุทธรูปหรือการสร้างฉากหลังให้กับพระสงฆ์แทนพระพุทธรูป ลักษณะนี้สะท้อนนัย 2 ประการ

1 การใช้คติแบบจีนที่เชื่อว่า ในโลกนี้ยังมีผู้ที่เพรียบพร้อมหรือดำรงไว้ซึ่งพระโพธิสัตว์ ซึ่งจะจุติเป็นพุทธเจ้าได้ในอนาคต ดังนั้น พระสงฆ์ที่ทำประโยชน์ให้วัดก็คือ ผู้สั่งสมบารมีเช่นเดียวกับพระพุทธเจ้าที่เคยดำรงเป็นพระโพธิสัตว์

2 การใช้คติแบบจีนที่เน้นคุณธรรม หรือการตอบแทนบุญคุณผู้มีพระคุณ ตามหลักจริยศาสตร์ของขงจื๊อ ดังนั้นชาวไทยมลายูเน้นการบูชาพระสงฆ์ผู้ล่วงลับ เช่น หลวงพ่อทวด พ่อท่านคล้าย การตอบแทนพระสงฆ์ผู้ทำคุณประโยชน์ ได้รับอานิสงฆ์ไม่ต่างจากพระพุทธเจ้าที่อยู่ห่างไกล และไม่รู้จัก

3 พระพุทธรูปจีนที่ปรากฏในวัดไทยมักสร้างควบคู่กับดอกบัวและเน้นดอกบัวอย่างชัดเจน เช่น สร้างบัวกลีบใหญ่ ทาสีฉูดฉาดและตัดกับสีขององค์พระพุทธรูป แสดงถึงดอกบัวที่มีความหมายมากกว่าพุทธประวัติ ดอกบัวในคติจีนยังหมายถึงความบริสุทธิ์ สงบ ดังนั้นวัดไทยในสายตาชาวจีนจึงถูกจินตนาการให้เป็นพื้นที่อันบริสุทธิ์และสงบด้วย

พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร หรือกวนอิม

- วัดไทยบางแห่งมีวิหารกวนอิมประทับยืนขนาดใหญ่ ซึ่งสร้างขึ้นเฉพาะ เคียงข้างโบสถ์ที่ภายในประดิษฐานพระพุทธรูปแบบไทย หรือรูปสมมุติพระสงฆ์ที่มรณภาพแล้ว รูปกวนอิมเหล่านี้มีสถานะคล้ายพระพุทธรูปไทย กล่าวคือ มีโต๊ะหมู่บูชา มีกระถางธูปเทียน แจกันดอกไม้ ผู้ศรัทธาส่วนใหญ่เคารพนับถือรูปเคารพของไทยเสมอกวนอิม หากนับถือกวนอิมก็ในฐานะผู้คอยช่วยเหลือให้พ้นทุกข์จากการเวียนว่ายตายเกิด บางวัดผู้คนนิยมจัดลำดับกราบไหว้กวนอิมก่อนพระพุทธรูป แสดงให้เห็นว่า พระพุทธรูป (พระศรีศากยมุนี) ไม่อยู่ในความคาดหวังนัก ทั้งนี้อาจวิเคราะห์ได้ 2 ประการ ประการแรก เกี่ยวกับตำแหน่งพระพุทธรูปไม่โดดเด่นเท่ากวนอิม ประการที่สอง การไหว้กวนอิมเพียงพอแล้วสำหรับการแสวงบุญ กวนอิมจะเป็นคติฝ่ายมหายานนำผู้คนไปสู่แดนพระองค์ได้มากกว่าพระพุทธเจ้า การเปลี่ยนแปลงสถานะให้สำคัญกว่าหรือเสมอภาค เป็นการลิดรอนความเลื่อมใสในพุทธรูปเสมือนการช่วงชิงความหมายให้วัดไทยกลายเป็นวัดจีน

- การปรากฏของกวนอิมบางองค์ ประทับนั่งในวิหารหกเหลี่ยมซึ่งสร้างขึ้นเฉพาะ ตกแต่งวิหารและเครื่องแวดล้อมกวนอิมตามอัตลักษณ์จีนอย่างเด่นชัด ยกเว้นโต๊ะหมู่บูชาที่จัดแบบไทย อย่างไรก็ตามบนโต๊ะบูชากลับเป็นกวนอิมขนาดเล็กจำนวนมาก เสมือนบริการของกวนอิมองค์ใหญ่ วัดไทยที่มีวิหารเตี้ย ๆ มักสร้างกวนอิมประทับนั่งอย่างเหมาะสม นอกจากนี้เพื่อให้สถานะใกล้เคียงพระพุทธรูปวัดบางแห่งจัดพระพุทธรูปประทับนั่งด้านซ้าย จัดกวนอิมให้ประทับนั่งด้านขวาตามแกนประตู การสร้างกวนอิมให้เสมอภาคอยู่ในวัดไทย ยังเป็นการสร้างพื้นที่ใหม่ทางสังคม พิธีกรรมต่าง ๆ ในวัดไทยต้องเสริมปฏิบัติการตามประเพณีจีน

- รูปเคารพกวนอิมบางแห่งปรากฏลักษณะกึ่งรูปเคารพกึ่งงานตกแต่ง โดยจัดรวมเข้ากับภูมิทัศน์โดยรอบ ประกอบด้วยสวนไม้ สระน้ำ น้ำตก โขดหิน กวนอิมประทับยืนพร้อมบริวารทั้งสององค์ตรงกึ่งกลางของอาคาร หากภายในเป็นที่อยู่ของพระสงฆ์ไทย กวนอิมดึงดูดความศรัทธาทั้งทางโลกและทางธรรม ทั้งชาวไทยและชาวพุทธ ในสายตาชาวไทยกวนอิมทำหน้าที่เสริมความงามให้กับวัด ขณะที่ชาวจีนนับถือเป็นรูปเทพศักดิ์สิทธิ์ แม้กวนอิมถือเป็นส่วนหนึ่งของการจัดภูมิทัศน์ แต่ชาวจีนส่วนมากก็ปราถนาจะกราบไหว้เพื่อขอความเมตตา ลักษณะนี้แสดงถึงการผสมผสานระหว่างความงาม ความเบิกบาน และความศักดิ์สิทธิ์ ท่ามกลางความหลงไหลในวัตถุนิยมที่ปรากฏอยู่มากในวัดไทยในมลายู

- กวนอิมปรากฏอยู่ในจุดอับของอาคาร หรือพื้นที่มิดชิด ซอกวิหาร โดยมีพระพุทธรูปแบบไทยอยู่ใจกลางวิหาร ที่ตั้งของกวนอิมจึงคล้ายห้องวางศิลปวัตถุมากกว่าเน้นการบูชา ปรากฏการณ์นี้วิเคราะห์ได้ 3 สาเหตุ ประการแรกประติมากรรมกวนอิมมีมากเกินความต้องการจากการถวายของผู้ศรัทธา ประการที่สอง กวนอิมเพิ่มขึ้นมาภายหลัง หลังจากมีพระพุทธรูปแบบไทยแล้ว ประการที่สามรูปกวนอิมไม่สอดคล้องกับพื้นที่ การเก็บในจุดอับยังมีข้อดีกว่าเป็นห้องเก็บเฉพาะ เพราะยังอยู่ใกล้สายตาผู้คน และช่วยเปิดทางให้ผู้ศรัทธาเข้ามากราบไหว้ได้ด้วย สะท้อนให้เห็นว่า แม้กวนอิมจะปรากฏในวัดไทย แต่บางครั้งก็ไม่อาจช่วงชิงความหมายความเป็นไทย กล่าวคือมีสถานภาพเป็นพระรอง

- กวนอิมปรากฏอยู่กลางป่ารกภายในวัดไทย กวนอิมปรากฏอยู่ป่ารก ห่างจากผู้คนสัญจรหรืออาคารหลักของวัด ประติมากรรมกวนอิมย้ายตำแหน่งจากจุดที่มองเห็นเด่นชัด สู่จุดที่ห่างจากสายตาผู้คน กรณีนี้เกิดขึ้นในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ สะท้อนถึงผลของเหตุการณ์ความไม่สงบความซบเซาด้านการท่องเที่ยว เนื่องจากนักท่องเที่ยวมีน้อย โดยเฉพาะชาวจีนมาเลย์ที่เคยอุปถัมภ์วัดประกอบชาวไทยพุทธท้องถิ่นบางส่วนอพยพออกจากพื้นที่ พระพุทธรูปแบบไทยซึ่งทำขึ้นเพื่อสานสัมพันธ์ของฝ่ายทหารไทย ถูกนำมาตั้งแทนกวนอิม การย้ายออกจากตำแหน่งเดิมทำให้กวนอิมด้อยคุณค่าลง ลักษณะนี้กล่าวได้ว่า การปรากฏของกวนอิมมิได้เกี่ยวข้องกับความศรัทธาของผู้คน แต่มี

การเมืองเข้ามาแทรก ความศักดิ์สิทธิ์ของกวนอิมลดลงตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาวิกฤตทางวัฒนธรรมเป็นผลให้ชาวจีนลดลง คนเชื้อสายจีนในท้องถิ่นกลายเป็นชนกลุ่มน้อยและขาดการเหลียวแลจากรัฐ เป็นผลให้รูปกวนอิมถูกทิ้งร้าง ไม่มีอำนาจต่อรองในการรักษาพื้นที่

พระอมิตาภะ

พระอมิตาภะเป็นรูปเคารพอีกองค์หนึ่งที่ชาวจีนเคารพนับถือ วัดไทยหลายแห่งตั้งรูปพระอมิตาภะ ลักษณะที่ปรากฏมีดังนี้

- การสร้างพระอมิตาภะกลางแจ้ง มีพุทธลักษณะแบบจีนทั้งองค์ นับแต่พระเศียรที่มีก้อนเนื้ออยู่เหนือหน้าผาก การครองจีวรเป็นริ้ว การเปิดเผยพระอุระ พระหัตถ์ข้างหนึ่งถือดอกบัว ยิ่งกว่านั้นสร้างสูงใหญ่ โดดเด่นอยู่กึ่งกลางวัด ท่ามกลางรูปเคารพอื่นหรืออารามต่าง ๆ ราวกับว่าสิ่งปลูกสร้าง รูปเคารพเป็นบริวารของพระองค์ ปรากฏการณ์เช่นนี้กระทบจิตใจของคนไทยรอบวัด ประการแรกคนเชื้อสายไทยรู้สึกว่า กำลังถูกนายทุนแย่งพื้นที่ ช่วงชิงความหมายของวัดไทย ประการที่สองคนไทยหันเหไปประกอบศาสกิจที่วัดอื่น เพราะเอือมระอาต่อรูปลักษณ์ของวัดไทยและการบริหารจัดการของวัด

- ในวิหารของวัดไทยบางแห่งมีพระอมิตาภะประทับนั่งหันหน้าออก ตั้งอยู่เชิงบันได ก่อนถึงพระพุทธรูปประธาน (พระศรีศากยมุนี) ภายในวิหาร วิหารออกแบบศิลปะไทยประยุกต์ แสดงให้เห็นว่าแม้วิหารมีลักษณะประเพณีไทย แต่ภายในมีการลำดับความแจ่มชัดให้กับพระพุทธรูปแบบจีน นอกจากนี้พระอมิตาภะบางแห่ง ลดคุณค่าเหลือเพียงงานประดับ หรือจัดสรรบริเวณว่างมากกว่าการตั้งเพื่อเคารพบูชา แสดงว่า ความสำคัญของพระอมิตาภะมีน้อยกว่าพระศรีศากยมุณี จึงชดเชยโดยตั้งด้านหน้าสุด ก่อนเข้าถึงพระพุทธรูปแบบไทย เสมือนการสลายเส้นแบ่งระหว่างมหายานและหินยาน สิ่งที่เพิ่มเติมไหลเลื่อนตามสภาพแวดล้อมของวัด

- พระอมิตาภะอยู่ในวิหาร หันหน้าเข้าหาพระพุทธรูปองค์ใหญ่กว่า คือพระศรีศากยมุณี คล้ายดั่งบริวารของพระพุทธองค์ เช่นเดียวกับรูปเคารพอื่น ๆ ของจีน เช่น พระไภสัชคุรุพุทธเจ้า พระมาลัย ฯลฯ รวมถึงพระพุทธรูปประจำวันทั้งเจ็ดซึ่งมีลักษณะไทย อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะที่ปรากฏของพระอมิตาภะบางครั้งทำหน้าที่ประธานของวัด บางครั้งทำหน้าที่บริวาร บ้างเป็นหุ่นเชิด เพื่อรักษาขนบธรรมเนียมของชาวจีนที่มาอาศัยวัดไทยพึ่งใบบุญ

พระสังกัจจายณ์

พระสังกัจจายณ์หรือพระศรีอารยเมตไตรย มีลักษณะที่ปรากฏในวัดไทย ดังต่อไปนี้

- การจัดตั้งพระสังกัจจายณ์อยู่ด้านหน้าสุดของโบสถ์ มีกระถางธูปเทียนสำหรับบูชา ก่อนเข้าถึงรูปหล่อพระสงฆ์ผู้มีคุณความดีที่มรณภาพแล้ว และเข้าถึงพระพุทธรูปประธานซึ่งอยู่ตอนหลังสุด

ลักษณะนี้อาจถือตามคติวัดจีน ที่นิยมให้พระสังกัจจายณ์อยู่ตอนหน้าก่อนถึงพระพุทธเจ้าทั้งสามองค์ด้านในสุดของโบสถ์ เมื่อไหว้พระสังกัจจายณ์จึงเท่ากับไหว้พระสงฆ์ไทยและพระพุทธรูปไทยด้านหลังด้วย ลักษณะนี้วิเคราะห์ได้ถึงการบูรณาการพิธีกรรม ระหว่างประติมากรรมพระบูชาของจีนกับไทย เมื่อไหว้พระแต่ละครั้งจะได้รับผลบุญทั้งฝ่ายมหายานและหินยาน นอกจากนี้รูปหล่อพระสงฆ์กับพระสังกัจจายณ์ตั้งอยู่ข้างนอก สะท้อนแนวความคิดที่ไหลเลื่อนตามคติมหายาน ราวกับว่าทั้งสององค์ต่างดำรงซึ่งพระโพธิสัตว์ซึ่งรอการจุติในภพหน้า เช่นเดียวกับพระพุทธรูปประธานข้างในโบสถ์

- พระสังกัจจายณ์ปรากฏอยู่ในพลับพลาทรงจีน ที่สร้างขึ้นโดยเฉพาะ มีกระถางธูปเทียนตั้งอยู่ด้านหน้า ลักษณะนี้สะท้อนถึงความเลื่อมใสจนนำไปสู่พิธีกรรมปฏิบัติ แต่กระนั้นก็ดีไม่ได้จัดสร้างในพื้นที่มองเห็นเด่นชัด กลับสร้างอยู่ข้างกำแพง ห่างไกลใจกลางวัด หรือหลังโบสถ์ ลักษณะนี้ส่งผลต่อวัดประการแรก การกระจายตู้บริจาคให้มีหลายจุด ประการที่สองการตั้งกระถางธูปด้านหน้าให้รู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งจะเป็นเครื่องเสริมรายได้ให้วัด การสร้างรูปเคารพต่าง ๆ ของชาวจีน กระจายตามส่วนต่าง ๆ ของวัด นั่นคือโอกาสที่จะได้รับเงินบริจาคมีมากขึ้น

- พระสังกัจจายณ์บางครั้งมีลักษณะ ประติมากรรมประดับภูมิทัศน์ภายในวัดไทย เพื่อความสวยงาม สร้างเพื่อให้นักท่องเที่ยวถ่ายรูปเป็นที่ระลึก เช่นเดียวกับประติมากรรมประดับอื่นๆ ของไทย อย่างไรก็ตามเมื่อมีผู้ศรัทธา ทางวัดจึงนำกระถางธูปไปวาง กลายเป็นอีกจุดหนึ่งที่ควรเคารพบูชา จะเห็นว่าพระสังกัจจายณ์แม้มีค่าเพียงงานประดับ แต่ในความรู้สึกของผู้ศรัทธา พระองค์มีใจเมตตา ช่วยเหลือสรรพสัตว์ ช่างปั้นมักปั้นให้มีท่าทางใจดี ใบหน้ายิ้มแย้ม อารมณ์ทะเล้น ชี้ชวนให้เข้าวัดไทย

เจ้าที่จีนหรือแป๊ะกง

ศิลปกรรมในวัฒนธรรมจีนยังปรากฏเป็นศาลเจ้าที่ภายในวัดไทย ซึ่งมี 2 ลักษณะคือ ปั้นรูปแป๊ะกงคนชรา มีหนวดเคราสีขาว และไม่มีการปั้นรูปใดๆ มีเพียงศาลแต่เข้าใจถึงการสถิตของเจ้าที่ นอกจากนี้ยังอาจมีเทพองค์อื่น ๆ ทั้งนี้เป็นการยืนยันถึงผู้ปกปักรักษา และคุ้มครองผู้อาศัย สะท้อนว่าวัดไทยย่อมอยู่ในความคุ้มครองของเทพเจ้าจีนด้วย

สถาปัตยกรรม

ลักษณะจีนที่ปรากฏในงานสถาปัตยกรรมในวัดไทย ได้แก่ การใช้หลังคาลอนหรือกาบกล้วย การปิดชายคากระเบื้องทรงกลมที่มีสัญลักษณ์มงคล การต่อไม้คล้ายลักษณะเท้าแขน การเน้นสีแดงชัดเจน ดังจำแนกรูปทรงอาคาร ได้ดังนี้

1. วิหารแบบจีนทรงสี่เหลี่ยม โดยออกแบบกึ่งสมัยใหม่ เช่น ใช้กระจกแทนผนัง หลังคาลาดเอียงน้อย เครื่องบนหลังคาประดับตามแบบจีน เช่น มีรูปมังกร ปลามังกร ก่ออิฐสร้างสันตะเข้ทั้งสี่มุมอย่างหนา มีรูปเคารพภายในวิหาร

2. วิหารแบบจีนทรงหกเหลี่ยม ออกแบบผนังทึบ สลับกับหน้าต่าง ทั้งภายในภายนอก มีลวดลายแบบจีนล้วน มีรูปเคารพอยู่ภายใน

3. ศาลาจีนแปดเหลี่ยม หรือเก๋งจีน แบบเปิดโล่ง มีเสาโดยรอบ แต่ละเสาประดับด้วยมังกรหรือหงส์

ตำแหน่งของวิหาร และศาลาไม่มีแบบแผนแน่นอน วางปะปนกับสถาปัตยกรรมไทย หากมีประเด็นพิจารณาคือ สถาปัตยกรรมจีนมีสัดส่วนไม่เกินห้าสิบเปอร์เซ็นต์ของสิ่งปลูกสร้างทั้งหมดภายในวัด อย่างไรก็ตาม วัดบางแห่ง มีสัดส่วนจีนที่ยิ่งใหญ่ บดบังสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ ให้ด้อยลงไป นอกจากนี้สถาปัตยกรรมจีนเน้นรายละเอียดของการตกแต่ง ความอลังการจากลวดลายอันประณีต พิถีพิถัน เพื่อไม่ให้ด้อยกว่าลวดลายในสถาปัตยกรรมไทย

จิตรกรรม

ลักษณะจีนที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในวัดไทย จำแนกออกเป็น 2 ลักษณะคือ จิตรกรรมแบบพรรณนาหรือเล่าเรื่อง และแบบภาพเดี่ยว จิตรกรรมเล่าเรื่อง เป็นรูปคน วัตถุ ตามแบบวัฒนธรรมจีน ปรากฏอยู่เบื้องหลังพระพุทธรูปและบนผนังวิหาร ส่วนแบบเดี่ยวนิยมเขียนบริเวณโคนเสา เชิงบันได จิตรกรรมจีนเข้ามาสอดแทรกปะปนอยู่ในวัดไทย พิจารณาได้ว่าเป็นความพยายามลดพื้นที่ว่างเปล่าบนผนัง ขณะเดียวกันช่วยชี้นำคุณธรรม แสดงฝีมือจิตรกรให้ประจักษ์ และสร้างความหมายของวัดไทยให้เป็นพื้นที่แสดงออกทางศิลปะ

ศิลปวัตถุอื่น ๆ

ศิปวัตถุในวัฒนธรรมจีนที่ปรากฏในวัดไทยเสมอ ได้แก่ กระถางธูปที่มีสามขา ขนาดใหญ่และหนัก คล้ายภาชนะสำริดจีนโบราณ มีลวดลายตามประเพณีจีน เช่น หน้าสัตว์ ลายเมฆ จัดวางหน้ารูปเคารพของชาวจีน นอกจากนี้ยังจัดวางด้านหน้าสุดของรูปเคารพใด ๆ กล่าวคือ เมื่อจุดธูปเทียนครั้งเดียวเท่ากับการกราบไหว้รูปเคารพทั้งหมดในวิหาร ใกล้กระถางธูปแบบจีนบางแห่ง ตั้งราวเทียนแบบไทยเป็นรูปเรือสุพรรณหงส์ ลักษณะนี้แสดงถึงเครื่องบูชาที่ผสมระหว่างจีนและไทย แต่กระถางธูปจีนโดดเด่นกว่า และวางตำแหน่งหน้าสุด

สิงห์หรือสิงโต เป็นสัตว์ยอดนิยมที่ใช้ประดับวัดไทยอีกอย่างหนึ่ง ตั้งอยู่เชิงบันได ประตูเข้าโบสถ์วิหาร บนกำแพง แม้ด้านข้างของพระพุทธรูป นอกจากนี้มีรูปมังกร บางวัดเน้นรูปมังกรแม้กระทั่งกำแพงวัด อาจกล่าวได้ว่า ความเป็นจีนปรากฏขึ้นท่ามกลางการแย่งชิงความหมายโดยใช้รูปสัญลักษณ์ต่าง ๆ วัดไทยไม่น้อยถูกเบียดขับอัตลักษณ์ความเป็นไทย และแทนด้วยอัตลักษณ์จีน ทั้งนี้มิใช่เพราะคนไทยในมลายูไม่เคร่งครัดในการสืบสานประเพณี แต่เพราะมีนายทุนจีนอยู่เบื้องหลังความสำเร็จอลังศิลป์ของวัดไทย

ศิลปกรรมในวัฒนธรรมฮินดู

ลักษณะฮินดูที่ปรากฏในวัดไทยพิจารณาจากรูปประติมากรรมพระพรหมประทับนั่งในพลับพลา พระองค์มีสี่พักตร์ หลายพระกร ตั้งแต่สี่กรถึงแปดกร แต่ละกรถือวัสดุหรือเครื่องบริโภคแตกต่างกัน อย่างไรก็ตามพระพรหมที่ปรากฏนำคติในพุทธศาสนาเข้ามาปะปน ดังเช่น การนำหลักธรรมพรหมวิหารสี่ แต่ละข้อประจำไว้แต่ละทิศหรือทั้งสี่พักตร์ นอกจากนี้มีพระพิฆเณศ ดังจะกล่าวได้นี้

- พระพรหม พระพรหมมี 2 ลักษณะ คือพระพรหมที่ตั้งไว้เคารพบูชา ในซุ้มที่ออกแบบขึ้นเฉพาะ และพระพรหมที่เป็นงานประดับตกแต่ง รูปเคารพพระพรหมมักก่อสร้างบนพื้นราบหรือมุมหนึ่งของลานวัด มีกระถางธูปบูชา และตู้บริจาคทุกทิศ ในสิงคโปร์นิยมเขียนเป็นภาษาอังกฤษ มีความหมายถึงเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขาประจำทิศ ลักษณะนี้วิเคราะห์ถึงสาเหตุของการเข้ามาปรากฏในวัดไทยได้ 3 ประการ

1 ลักษณะพระพรหมในอุดมคติมี 4 พักตร์ หากปัจจุบันมีการใช้ประโยชน์จากสี่พักตร์ปั้นหน้าหันออกสี่ทิศ โดยแต่ละทิศ มีแจกันดอกไม้ กระถางธูปเทียน ถาดวางเครื่องเซ่นไหว้ แท่นรับสิ่งแก้บน และตู้บริจาคเงิน นั่นคือ เทวรูปองค์เดียวสามารถกระจายพื้นที่รับสิ่งที่ถวายได้จำนวนมาก เพื่อสร้างรายได้แก่วัด

2 มีข้อสังเกตว่า รูปเคารพพระพรหมในวัดไทยในแหลมมลายูปรากฏในเมืองใหญ่ (โดยเฉพาะสิงคโปร์) มากกว่าวัดในชนบท ทั้งนี้เกิดขึ้นจาก 2 ปัจจัย คือ ความต้องการของวัดเพื่อเพิ่มช่องทางจัดเก็บรายได้ และความศรัทธาของชาวพุทธ ชาวฮินดู โดยเฉพาะชาวจีนเมือง ซึ่งนิยมไหว้พระพรหมเพื่อขอความช่วยเหลือด้านจิตใจ การพบกันทั้งสองปัจจัยทำให้พระพรหมได้รับความนิยมจัดสร้างในวัดไทย

3 พระพรหมอีกลักษณะหนึ่งคือรูปปั้นตกแต่งตามซุ้มประตูหรือกำแพงวัด ดังเช่น การปั้นพระพรหมขี่หงส์ ประติมากรรมมีลักษณะผสมเข้ากับกำแพงรั้วแบบไทย ลักษณะนี้ทำให้พระพรหม

ด้อยคุณค่า อาจกล่าวได้ว่า ความศักดิ์สิทธิ์ ความขลังของศิลปวัตถุมิได้มากไปกว่าการเห็นเครื่องบูชาตั้งอยู่ด้านหน้า ดังกรณี รูปปั้นคนที่วัดไทยแห่งหนึ่งในมาเลเซีย ซึ่งพระลูกวัดปั้นเล่นยามว่าง ต่อมามีคนนำกระถางธูปมาจัดตั้ง ปักธูปเทียนเรื่อยมา จนรูปธรรมดากลายเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ พร้อมกันนั้นสร้างตำนานให้น่าเชื่อถือ

พระพิฆเณศ

พระพิฆเณศอาจนำมาจัดวางในวัดไทย ปะปนกับรูปเคารพอื่นบนแท่นบูชา หรือสร้างองค์ใหญ่ มีศาลหรือหลังคาคลุมแดดฝน โดยเฉพาะพระพิฆเณศในวัดไทย นิยมบูชาเพื่อขอความสำเร็จชนะอุปสรรคต่าง ๆ ดังนั้นการปรากฏของพระพิฆเณศในวัดไทยสนองจุดประสงค์ 2 ประการ ประการแรกการเรียกร้องให้ผู้ประสบปัญหาเข้ามาหาทางเลือกใหม่ในวัด โดยเฉพาะชาวจีนที่มีความเสี่ยงทางธุรกิจ ประการที่สองแม้ชาวฮินดูซึ่งนับถือพระพิฆเณศแต่เดิม จะเข้าวัดไทยน้อย ด้วยเหตุที่มีวัดฮินดูจำนวนมากแล้ว แต่การที่ชาวฮินดูเคารพและให้เกียรติวัดไทยเสมอ ก่อให้เกิดสัมพันธภาพที่ดี นำไปสู่พลังสามัคคีของคนกลุ่มหนึ่งที่สร้างสายใยทางศาสนา

ศิลปกรรมในวัฒนธรรมพม่า

ศิลปกรรมพม่าที่ปรากฏอยู่ในวัดไทย ส่วนมากเป็นพระพุทธรูปที่มีลักษณะพระพักตร์แต่งแต้มสีคิ้ว ฝีปากอย่างเด่นชัด มีอุณาโลมอยู่กลางหน้าผาก ครองจีวรเป็นริ้ว เน้นเส้นสีทอง บ้างแกะสลักจากหินอ่อน พระพุทธรูปมี 2 แบบ ดังนี้

- พระพุทธรูปปางไสยาสน์ หรือพระนอน มีปรากฏที่วัดไทยในมาเลเซียและสิงคโปร์ ลักษณะพระองค์จะดูแช่มช้อยมากกว่าพระพุทธไสยาสน์แบบไทย และวางฝ่าพระบาทเหลื่อมกันดูผ่อนคลาย มิได้ตั้งตรงเช่นเดียวกับพระพุทธรูปไสยาสน์ในวัฒนธรรมไทย บางองค์สร้างขึ้นภายใต้อำนาจของผู้บริหารวัด ที่มีชาวพม่าเข้ามาปะปน บ้างปรากฏขึ้นด้วยเหตุฉุกเฉิน ทำให้ต้องนำพระพุทธรูปมาไว้ในวัดไทย ทั้งสองกรณีสะท้อนถึงการเปิดใจกว้างของวัดไทย ที่แม้พม่ามิใช่นายทุนใหญ่ แต่เป็นเพราะต่างก็เป็นสิ่งสมมุตขององค์พระศรีศากยมุนี ซึ่งชาวไทยและพม่านับถือ โดยเฉพาะในสิงคโปร์ที่ชาวพม่าบางส่วนเข้ามาแสวงบุญที่วัดไทย ยิ่งเมื่อมีการสร้างพระพุทธไสยาสน์แบบพม่า ช่วยให้พม่าหันมาเข้าวัดไทยมากขึ้น นั่นคือโอกาสจะรับเงินบริจาคมีมากขึ้น

- พระพุทธรูปปางประทับนั่งแบบพม่า ซึ่งมีลักษณะคล้ายพระพุทธรูปหินอ่อนสกุลช่างมัณฑะเลย์ วัดไทยบางแห่งเลือกพระพุทธรูปแบบพม่าประทับนั่งใต้ต้นโพธิ์บริเวณวัด แทนพระพุทธรูปแบบไทย คำนึงถึงสัญลักษณ์ทางศาสนามากกว่าเจาะจงรูปแบบ ทั้งนี้พิจารณาได้ว่าพระพุทธรูปทั้งแบบพม่าและแบบไทยต่างเป็นคติฝ่ายเถรวาท คนส่วนใหญ่เข้าใจว่าเป็นพระพุทธเจ้า

องค์เดียวกัน มิได้เลือกปฏิบัติ การตั้งพระพุทธรูปแบบพม่าสามารถเชื้อเชิญชาวจีนและพม่าเพื่อเข้ามาแสวงบุญในวัดไทย ดังมีข้อสังเกตบางวัดไทยมีพระพุทธรูปแกะสลักแบบพม่าแต่ด้านหน้าประดับรูปสิงโต แสดงถึงความศรัทธาของชาวจีน ที่นับถือพระพุทธรูปโดยไม่เลือกชาติพันธุ์ จึงเป็นโอกาสของวัดที่ผสมผสานรูปแบบให้คนทั้งสองชาติพันธุ์บูชารูปเคารพร่วมกัน

นอกจากรูปเคารพยังปรากฏเป็นภาชนะหรือสังฆภัณฑ์แบบพม่า เป็นผลจากผู้ศรัทธาชาวพม่าถวาย อาสนะที่พระสงฆ์นั่งประกอบพิธีมีตาลปัตร์แบบไทย พานแบบพม่า ขณะเดียวกันก็มีเทพเจ้าจีนตั้งอยู่เคียงข้าง แสดงถึงพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมที่เกิดจากความศรัทธาพุทธศาสนา

ศิลปกรรมในวัฒนธรรมตะวันตก

การแพร่กระจายของวัฒนธรรมตะวันตกสู่แหลมมลายูส่งผลกระทบต่อศิลปกรรมท้องถิ่น รวมถึงวัดไทย ศิลปกรรมอาจผสมแทรกซ้อนกับศิลปกรรมมลายูก่อนให้อิทธิพลต่อสถาปัตยกรรมไทย อย่างไรก็ตามศิลปกรรมตะวันตกนี้มิได้สร้างสรรค์โดยชาวตะวันตก หรือมีชาวยุโรปขับเคลื่อนให้ปรากฏศิลปกรรมเหมือนดังศิลปกรรมอื่น ๆ หากเป็นแรงบันดาลใจภายใต้การครอบงำจากประเทศมหาอำนาจและการนำพาให้ทันสมัยด้านสถาปัตยกรรมในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 19 ลักษณะที่ปรากฏในวัดไทยมี 2 ลักษณะ

1. การปรากฏด้านสถาปัตยกรรม ได้แก่ การใช้ระบบสันโค้ง (Arch) กับช่องประตูหน้าต่าง ระเบียงของวิหารวัด วัดไทยบางแห่งที่สร้างช่วงมลายูเป็นอาณานิคมของตะวันตกนิยมนำระบบสันโค้งผสมกับวิหารตามแบบประเพณีไทย ดังเช่น โบสถ์วัดมัชฌิมาราม รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย นอกจากนี้มีวิหาร ศาลาวัดบางแห่งสร้างอย่างเรียบง่าย ขจัดลวดลายองค์ประกอบย่อยออกไป ในลักษณะไทยประยุกต์ ขณะเดียวกันเอาระนาบทรงเรขาคณิตเส้นตรงแบบสมัยใหม่เข้ามาผสม

2. การปรากฏด้านจิตรกรรม ได้ การเขียนภาพพุทธประวัติภายในโบสถ์ วิหารในลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ เช่น มีแสงเงา มีมิติใกล้ไกล ตามอย่างการเขียนแบบวิชาการ ของชาวตะวันตก หากชุดแต่งกายเท่านั้นที่ดูเป็นตะวันออก การเขียนแบบประเพณีไทยของวัดในแหลมมลายูมีน้อย อาจมีสาเหตุต่างๆ ดังนี้

- การขาดผู้ชำนาญแขนงจิตรกรรมไทย เนื่องจากช่างฝีมือต้องว่าจ้างจากประเทศไทย ต้องจ่ายค่าเดินทาง ค่าแรงงานสูง บางวัดให้ช่างศิลป์เชื้อสายไทย แต่ขาดฝีมือ เพราะส่วนใหญ่ร่ำเรียนแบบสากล

- ผนังของโบสถ์ วิหาร หรือพื้นที่สำหรับเขียนมีน้อย ส่วนใหญ่เป็นการตกแต่งชนิดแขวน การเขียนภาพจิตรกรรมมักเขียนอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมที่ขอบชัดเจน ช่างจึงจัดภาพเป็นเรื่องลงในกรอบ

มากกว่าเขียนติดต่อเนื่องบนผนังทั้งผืน การเขียนฉากเดียวในกรอบเดียวจะเขียนแบบตะวันตกมากกว่าตะวันออก

- การเขียนจิตรกรรมแบบตะวันตกซึ่งเล่าเรื่องเป็นฉาก มีเส้นแบ่งกั้นเป็นตอน ๆ ช่วยให้คนต่างวัฒนธรรมเข้าใจเนื้อหา ตัวบุคคล การเดินเรื่องโดยง่าย การเขียนภาพพุทธประวัติด้วยฉากธรรมชาติ มีระยะใกล้ไกล มีแสงเงาเหมือนจริงตามตาเห็น ช่วยให้ภาพจิตรกรรมดูเป็นภาพธรรมดา แต่ก็เข้าใจพุทธปรัชญาของสังคมไทย

ศิลปกรรมในวัฒนธรรมมลายู

ลักษณะมลายูที่ปรากฏในวัดไทยสามารถแยกออก 3 ลักษณะ

1. ลักษณะงานสถาปัตยกรรม ซึ่งรับอิทธิพลจากศิลปะในวัฒนธรรมอื่น ๆ มาก่อน หากนำมาปรับปรุงจนเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่น ดังเช่น กุฏิพระมีลักษณะบ้านพื้นเมืองมลายู ฝากระดานตีเกล็ดไม้ ยกพื้นสูง ตั้งเรือนบนเสาขนาดใหญ่ หนาทึบ ลักษณะเด่นคือ มีบันไดก่ออิฐหนาทึบ ซึ่งเป็นที่นิยมทางฝั่งตะวันตกของมาเลเซีย การทำบันได้ก่ออิฐแน่นหนา ทึบตันนี้ได้รับอิทธิพลภายนอก สันนิษฐานว่าชาวดัทช์เป็นผู้เผยแพร่มาก่อนนำมาผสมกับบ้านท้องถิ่น

2. ลักษณะงานไม้แกะสลักลวดลาย การตกแต่งลายฉลุไม้เหนือประตูหน้าต่างเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวมลายู ดังเช่น การแกะลายอักษรสรรเสริญพระอัลลอฮ์ เมื่อได้รับอิทธิพลตะวันตก โดยเฉพาะแบบอย่างลายขนมปังขิง ซึ่งนิยมในสมัยวิกตอเรียนหรือช่วงอังกฤษยึดเมืองมลายูได้แพร่กระจายอย่างกว้างขวาง นำไปสู่การตกแต่งลายไม้เกือบทุกส่วนของบ้าน เช่น ชายคา หน้ามุข อิทธิพลนี้ยังส่งผลต่อกุฏิพระและศาลาวัด บางวัดมีลวดลายขนมปังขิงแบบมลายูถิ่น

3. มีศาลาวัดบางแห่งสร้างหลังคายอดพีระมิด โดยซ้อนหลังคาแบบหลังคาสุเหร่าหรือมัสยิดดั้งเดิมของชาวมลายู ที่เรียกว่า มลายู-นูซันตารา ก่อนที่เปลี่ยนแปลงเป็นหลังคาโดมกลีบบัว ดังที่วัดชลธาราสิงเห อ.ตากใบ จ.นราธิวาส ซึ่งหลังคาศาลาท่าน้ำทำคล้ายมัสยิดดั้งเดิมในตุมปัดในรัฐกลันตัน ซึ่งอยู่ตรงกันข้ามอันเป็นมรดกร่วม

อาจกล่าวได้ว่า ลักษณะมลายูที่ผสมอยู่ในวัดไทย มีลักษณะพื้นถิ่นที่แยกต่างหากจากอาคารส่วนอื่น ๆ กับลักษณะที่ผสมเข้ากับความเป็นไทย เช่น กุฏิพระแต่ตกแต่งเป็นแบบมลายูถิ่น

จากการอธิบายข้างต้นอาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า ศิลปกรรมหลาย ๆ แบบที่ปรากฏเชิงพหุลักษณ์ มีลักษณะการผสมผสานทางกายภาพของวัดไทย มีดังนี้

1. ลักษณะผสมที่เกิดจากการรวมตัวอยู่ในวัตถุหรือผลงานเดียวกัน ดังเช่น นาคไทยที่มีหัวนาคคาบลูกแก้วแบบมังกรจีน โบสถ์ไทยที่สร้างสันโค้งแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกโดยรอบ ภาพประดับบนผนังโบสถ์ที่มีรูปภาพดาวและพระจันทร์เสี้ยวแบบศาสนาอิสลาม พระพุทธรูปที่มีช่วงล่างแบบไทยแต่พระเศียรมีก้อนเนื้อเหนือหน้าผากแบบจีน จิตรกรรมเป็นรูปเทวดาไทยแต่เขียนแสงเงามีมิติใกล้ไกล เส้นนำสายตาแบบตะวันตก เจดีย์ไทยแต่ภายในประดับกระเบื้องพระพุทธเจ้าจำนวนมากแบบจีน ฯลฯ

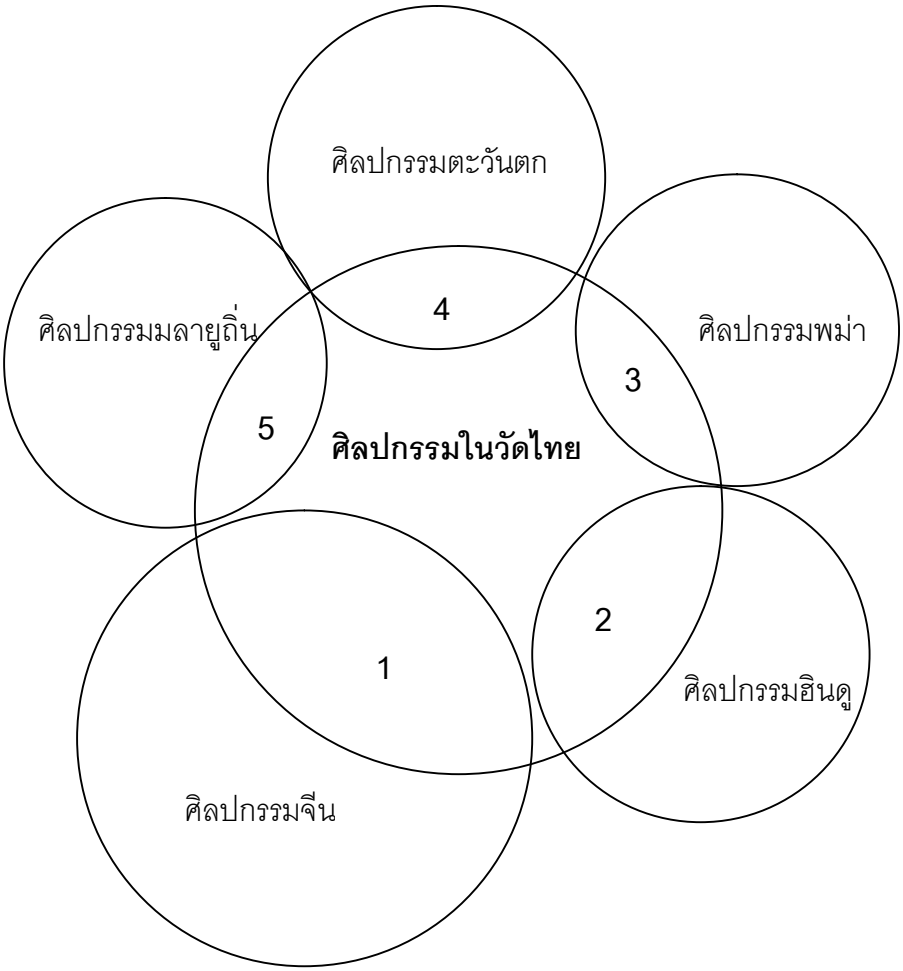
2. ลักษณะผสมที่เกิดจากการแยกส่วนหรือแยกวัตถุ หรือผลงานเกิดจากวัฒนธรรมที่ต่างกัน แต่จัดวางใกล้กัน หรือบรรจุอยู่ภายใน เช่น ด้านหน้าสร้างโบสถ์แบบไทย ด้านหลังสร้างเจดีย์แบบพม่า พานลงยาและเขินพม่าแต่อยู่ภายในวิหารไทย รูปกวนอิมแต่ตั้งอยู่ด้านหน้าพระพุทธรูป รูปเคารพแบบฮินดูตั้งอยู่ด้านปลายเท้าของพระพุทธไสยาสน์แบบพม่า กระถางธูปแบบจีนที่มีเครื่องปักเทียนรูปสุพรรณหงส์แบไทยขนาบอยู่ข้าง ๆ ฯลฯ

3. ลักษณะผสมที่ใช้แนวคิดและคตินิยมของวัฒนธรรมหนึ่งมาใช้กับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เช่น แนวคิดผังอาคารหกเหลี่ยมแบบจีน แต่นำมาใช้กับโบสถ์ไทย แนวคิดเรื่อง การยกย่องพระสงฆ์ผู้ล่วงลับที่มีคุณธรรมความดีงามเสมอพระพระโพธิสัตว์ โดยการตั้งรูปหล่อพระสงฆ์ไว้บูชาเท่าเทียมกับพระพุทธรูป การใช้รูปแบบพระพรหมของฮินดู โดยพิจารณาจากมีสี่พระพักตร์ ในมือถือวัสดุต่าง ๆ นำมาใช้กับคติแบบไทยในหลักพรหมวิหารสี่ ดังที่ปรากฏข้อเขียนทั้งสี่ด้านของศาลพระพรหม ฯลฯ

4. การใช้รูปแบบของวัฒนธรรมหนึ่ง แต่ตอบสนองการใช้สอยกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เช่น นำรูปแบบของศาลเจ้าจีนแต่ใช้ประโยชน์เป็นกุฏิพระสงฆ์ หรือนำรูปแบบของเรือนมลายูมุสลิมแต่ใช้กับกุฏิพระสงฆ์ไทย มังกรจีนเลื้อยยาวแต่ใช้กับกำแพงวัดไทย โต๊ะหมู่บูชาแบบไทยแต่ใช้ตั้งรูปกวนอิมแบบจีน เจดีย์แบบไทยแต่ภายในบรรจุโกศใส่อัฐิของชาวจีนทั้งหมด ฯลฯ

บทวิเคราะห์ข้างต้น ลักษณะกายภาพของวัดไทยอาจนำเสนอเป็นแผนภูมิและตาราง ดังนี้

ตารางที่ 1 แผนภูมิแสดงส่วนผสมของศิลปกรรมต่าง ๆ ในวัดไทย



จากภาพแสดงถึงสัดส่วนของศิลปกรรมจีนโดยรวม ที่ปรากฏในวัดไทยมากที่สุด

ตารางที่ 2 แสดงศิลปกรรมต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัดไทย จำแนกตามแขนงทางศิลปกรรม

ศิลปกรรมไทยในวัดไทย	ศิลปกรรมต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัดไทย				
	1 ศิลปกรรมจีน	2 ศิลปกรรมฮินดู	3 ศิลปกรรมพม่า	4 ศิลปกรรมตะวันตก	5 ศิลปกรรมมลายูถิ่น
ประติมากรรม - พระพุทธรูปที่มีจีวรห่มเฉียง	- พระพุทธรูปหรือพระศากยมุนีที่มีก้อนเนื้ออยู่บนเศียร เปิดพระอุระ - กวนอม พระอมิตาภะ พระสังกัจจายณ์ แป๊ะกง เทพเจ้าจีน	พระพรหมสี่พักตร์ หลายกร พระพิฆเณศ	พระพุทธรูปหินอ่อน สีขาวทาคิ้วปาก - พระพุทธรูปก่ออิฐฉาบปูนสีขาวทาคิ้วปากชัดเจน พระพุทธรูปจีวรเป็นริ้ว เน้นลายเส้นสีทอง		
สถาปัตยกรรม - โบสถ์วิหารประดับช่อฟ้าใบระกา หางหงส์	-วิหารที่ประดับมังกร ปลามังกร ลายจีน			-โบสถ์ที่มีช่องโค้ง เรียงแถว	-กุฏิพระประดับลายฉลุไม้แบบเรือนถิ่นมาเลย์ และสร้างบันไดหนาทึบ
จิตรกรรม ภาพเขียนที่สะท้อนวิถีไทย ระบายสีแบนๆ ปราศจากมิติใกล้ไกล	- ภาพเขียนที่สะท้อนวิถีจีน - ภาพลายมงคลจีน			ภาพเขียนมีแสงเงา มีระยะใกล้ไกล คล้ายจริง	ภาพดาวเดือนเสี้ยวในศาสนาอิสลาม

หมายเหตุ ข้อมูลยกมาเป็นบางตัวอย่างเท่านั้น

ตารางที่ 3 แสดงศิลปกรรมต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัดไทย จำแนกตามวัด

ลักษณะไทยและชื่อวัด	ลักษณะจีน	ลักษณะฮินดู	ลักษณะพม่า	ลักษณะตะวันตก	ลักษณะมลายูถิ่น
1 วัดไชยวัฒนาราม 2 วัดมัชฌิมาราม 3 วัดโพธิญาณ 4 วัดชลธาราสิงเห 5 วัดกาญจนาราม 6 วัดอานันทเมตยาราม	/ / / / / /	/ / / - / /	/ - - - / /	/ / - / / /	/ - - / - -

ตารางที่ 4 แสดงลักษณะผสมของศิลปกรรมต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในวัดไทย

	ลักษณะผสมที่เกิดจากการรวมตัวอยู่ในวัตถุหรือผลงานเดียวกัน	ลักษณะผสมที่เกิดจากการแยกส่วนหรือแยกวัตถุ	ลักษณะผสมที่ใช้แนวคิดของวัฒนธรรมหนึ่งมาใช้กับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง	การใช้รูปแบบของวัฒนธรรมหนึ่ง แต่ตอบสนองการใช้สอยกับอีกวัฒนธรรมหนึ่ง
วัฒนธรรมจีน	- นาคไทยที่มีหัวนาคคาบลูกแก้วแบบมังกรจีน -พระพุทธรูปที่มีช่วงล่างแบบไทยแต่พระเศียรมีก้อนเนื้อเหนือหน้าผากแบบจีน - เจดีย์ไทยแต่ภายในประดับ	- รูปกวนอิมแต่ตั้งอยู่ด้านหน้าพระพุทธรูป - กระถางธูปแบบจีนที่มีเครื่องปักเทียนรูปสุพรรณหงส์แบบไทยขนาบอยู่ข้าง ๆ	- การยกย่องพระสงฆ์ผู้ล่วงลับที่มีคุณธรรมความดีงามเสมอพระพระโพธิสัตว์ โดยการตั้งรูปหล่อพระสงฆ์ไว้บูชาเท่าเทียมกับพระพุทธรูป	- นำรูปแบบของศาลเจ้าจีนแต่ใช้ประโยชน์เป็นกุฏิพระสงฆ์ - มังกรจีนเลื้อยยาวแต่ใช้กับกำแพงวัดไทย - โต๊ะหมู่บูชาแบบไทยแต่ใช้ตั้งรูปกวนอิมแบบจีน

วัฒนธรรมฮินดู	กระเบื้องพระพุทธเจ้าจำนวนมากแบบจีน	รูปเคารพแบบฮินดูตั้งอยู่ด้านปลายเท้าของพระพุทธไสยาสน์แบบพม่า	- การใช้รูปแบบพระพรหมของฮินดู โดยพิจารณาจากมีสี่พระพักตร์ในมือถือวัสดุต่าง ๆ นำมาใช้กับคติแบบไทยในหลักพรหมวิหารสี่	- เจดีย์แบบไทยแต่ภายในบรรจุโกศใส่อัฐิของชาวจีนทั้งหมด ฯลฯ
วัฒนธรรมพม่า		ด้านหน้าสร้างโบสถ์แบบไทย ด้านหลังสร้างเจดีย์แบบพม่า		
วัฒนธรรมตะวันตก	- โบสถ์ไทยที่สร้างสันโค้งแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกโดยรอบ -จิตรกรรมเป็นรูปเทวดาไทยแต่เขียนแสงเงามีมิติใกล้ไกล เส้นนำสายตาแบบตะวันตก			
วัฒนธรรมมลายูถิ่น	- ภาพประดับบน			

	ผนังโบสถ์ที่มีรูปภาพดาวและพระจันทร์เสี้ยวแบบอิสลาม			- รูปแบบของเรือนมลายูมุสลิมแต่ใช้กับกุฏิพระสงฆ์ไทย

หมายเหตุ ข้อมูลยกมาเป็นบางตัวอย่างเท่านั้น

2 ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย

ลักษณะของวัดไทยที่มีความหลากหลายศิลปกรรม อาจวิเคราะห์ได้ว่า มีปัจจัยจากสิ่งต่างๆ ดังนี้

สภาพภูมิศาสตร์ของแหลมมลายู ซึ่งติดทะเลจีนใต้ อันเป็นส่วนหนึ่งของมหาสมุทรแปซิฟิก และมหาสมุทรอินเดีย เอื้อต่อการเดินทางหรืออพยพโยกย้ายของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ จากประวัติศาสตร์บนแหลมมลายู พบว่า ชาวจีนจากประเทศจีนแผ่นดินใหญ่จำนวนมาก และมีหลายระลอกที่อพยพสู่แหลมมลายู การเดินทางเข้ามามีสาเหตุหลายปัจจัย เช่น ประสบปัญหาความยากจน ปัญหาการเมือง การเข้ามาประกอบการและขายแรงงาน การย้ายตามคำชักชวน การขยายอำนาจของจักรพรรดิ์จีน นอกจากนี้ยังพบความหลากหลายที่เกิดจากการขยายอำนาจของชาติตะวัน นำมาซึ่งบริวาร แรงงานของประเทศเจ้าอาณานิคม เช่น ชาวอินเดีย ชาวพม่า การเปิดเสรีทางการค้าและปลอดภาษีของอังกฤษทำให้ชาติต่าง ๆ เดินเรือเข้ามาค้าขายและแลกเปลี่ยนสินค้า สภาพแวดล้อมเหล่านี้ส่งผลให้มลายูมีทั้งกลุ่มคนจีน คนอินเดีย คนพม่า คนตะวันตก เข้ามาปะปนกับคนท้องถิ่นมลายู ซึ่งอาจนับถือศาสนาพุทธหรืออิสลาม การแบ่งเส้นพรมแดนของรัฐชาติสมัยใหม่มิอาจทำให้แบ่งแยกกลุ่มชาติพันธุ์เด็ดขาด แต่ทำให้ทุก ๆ ชุมชน เช่น ภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย มาเลเซีย และสิงคโปร์มีคนหลายวัฒนธรรม ด้วยเหตุนี้วัดไทยจึงมีทั้งคนจีน คนพม่า คนอินเดีย เข้ามาเกี่ยวข้องกับกิจกรรมของวัดศาสนาพุทธไม่กีดกั้นศาสนาอื่น จึงทำให้เกิดช่องทางสร้างสรรค์ศิลปกรรม ตามอัตลักษณ์ของตนโดยง่าย โดยเฉพาะชาวจีน

จากประวัติศาสตร์ชาวจีนเป็นผู้กุมอำนาจเศรษฐกิจมลายูตั้งแต่ต้น ประกอบกับมีชาวจีนอาศัยอยู่มากตามเมืองใหญ่ และมีเงินทุนที่พร้อมบริจาค ศิลปกรรมวัดไทยในมลายูจึงโอนเอียงผสมผสานหรือประยุกต์เข้ากับศิลปกรรมจีนค่อนข้างมาก ยิ่งเมื่อคณะกรรมการวัดและทรัสตี้ส่วนมากเป็นชาวจีน การต่อรองจึงมีน้อย บางวัดเกิดการช่วงชิงความหมายระหว่างชาวจีนกับชาวไทย

ปัจจัยที่เกิดจากอำนาจของผู้นำ คณะกรรมการบริหารวัด และความมีชื่อเสียงของพระสงฆ์ วัดไทยแม้มีพระสงฆ์ไทยเป็นเจ้าอาวาสหรือผู้นำ แต่ส่วนใหญ่อำนาจที่แท้จริงจะเกิดขึ้นเมื่อคณะกรรมการวัดให้การสนับสนุน กล่าวคือ ต่างฝ่ายต่างเอื้อประโยชน์ เจ้าอาวาสพึ่งพาคณะกรรมการในการบริหารเงินทอง และการประสานกับคนภายนอก ในขณะที่คณะกรรมการวัดต้องการให้เจ้าอาวาสหรือพระรูปอื่น ๆ มีบทบาทด้านการปลุกเสก สร้างเครื่องรางของขลังเพื่อดึงคนเข้าวัด อย่างไรก็ตามการที่พระองค์ใดจะเป็นผู้นำของวัดขึ้นอยู่กับองค์ประกอบ 3 ประการ ประการแรก ความสามารถด้านภาษา พระที่สื่อภาษาได้มากจะสามารถจูงใจให้คนเข้าวัดได้มาก เพราะการมีภาษาดี โดยเฉพาะภาษาอังกฤษจะทำให้ตอบคำถามในสิ่งที่ผู้ศรัทธาสงสัยเกี่ยวกับพุทธศาสนา จนนำไปสู่ความเลื่อมใส

ศรัทธา นอกจากนี้ยังสามารถสร้างมิตรภาพระหว่างวัดต่างประเทศ ดังพบว่า พระในมาเลเซียที่สามารถพูดภาษาจีนได้ จะมีพันธมิตรชาวไต้หวัน จีน ซึ่งทำให้ระดมทุนได้มากขึ้น และมีศิลปวัตถุส่งมาถวาย ประการที่สองมีความเก่งกล้าด้านคาถาอาคม หากทำให้เชื่อว่ามีความแม่นยำทางโหราศาสตร์ จะได้รับความศรัทธาและทำให้วัดนั้นมีชื่อเสียง ประการที่สามมีความคิดสร้างสรรค์เป็นนักพัฒนาด้านวัตถุ ซึ่งการพัฒนามี 2 ลักษณะ คือ การพัฒนาโดยการสร้างศิลปวัตถุต่าง ๆ เช่น พระเครื่อง เจดีย์ ศาลา ตามแบบประเพณีไทย และโดยการประดิษฐ์สร้างประเพณีใหม่ เพื่อให้ศิลปวัตถุมีความหมาย และคุณค่ามากขึ้น ทั้งนี้เพื่อผลประโยชน์ด้านการเพิ่มรายได้ของวัด และการท่องเที่ยว และการพัฒนาสร้างสิ่งใหม่ ๆ โดยการพึ่งพาเทคโนโลยีอันทันสมัย นำมาประยุกต์เพื่อให้วัดเป็นที่ดึงดูดความสนใจมากขึ้น เช่น สร้างอาคารที่พักผู้แสวงบุญแบบสมัยใหม่ จำลองบรรยากาศด้วยระบบสามมิติ ให้เอื้อต่อการนั่งสมาธิหรือเพิงพินิจพิจารณาธรรม ทั้งนี้เพื่อให้วัดไทยเป็นศูนย์กลางการเผยแพร่พุทธศาสนาระดับสากล และให้เจ้าหน้าที่รัฐเห็นบทบาทและความสำคัญของวัดไทยมากขึ้น

ความศรัทธาต่อเจ้าอาวาสและพระสงฆ์ในวัด นอกจากด้านไสยศาสตร์และโหราศาสตร์ที่จะสร้างชื่อเสียงให้วัดแล้ว ความศรัทธายังเกิดขึ้นจากจริยธรรมและคุณธรรมของเจ้าอาวาส หากเจ้าอาวาสมีมนุษยสัมพันธ์ มีจิตอาสา ช่วยเหลือชุมชน เช่น ริเริ่มโครงการช่วยเหลือผู้ประสบภัยสึนามิ จะทำให้ภาพพจน์ของวัดเป็นที่ประจักษ์แก่คนต่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะมุสลิมที่เห็นว่า วัดในพระพุทธศาสนาไม่รังเกียจแม้จะช่วยเหลือผู้เดือดร้อนมุสลิมในอินโดนีเซีย ความซาบซึ้งตรึงใจข้ามวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้น ชาวมุสลิม ชาวจีน ชาวอินเดียหรืออื่น ๆ ที่สนใจเข้าหาวัดไทยมีจุดประสงค์ต่าง ๆ กัน ชาวไทยเข้าวัดไทยเพื่อประกอบกิจทางพุทธศาสนาเป็นหลัก สวดมนต์ รักษาศีล หรือทำอาหารถวายพระ ชาวจีนส่วนใหญ่เข้าหาวัดไทยเพื่อขอให้พระคุ้มกันและขจัดอุปสรรค ต้องการของขลัง คาถา หรือการดูวาสนา นำพระเครื่องหรือสร้อยลูกปัด ให้พระไทยปลุกเสกเพื่อรักษาความขลัง มีส่วนน้อยที่จะรักษาศีล ส่วนชาวอินเดียที่เป็นฮินดู นอกจากไหว้พระพรหมแล้วยังนิยมเข้าหาเครื่องรางของขลัง และกราบไหว้พุทธรูปเช่นเดียวกับชาวจีน ชาวพม่าที่เข้าวัดไทยมีน้อย เนื่องจากมีพระสงฆ์พม่าอยู่ด้วยแล้ว การเข้ามาของชาวพม่านอกจากไหว้พระพุทธรูปแล้ว หากมีพระพุทธรูปพม่าปรากฏอยู่ด้วยจะเลื่อมใสศรัทธาวัดไทยมากขึ้น ชาวมุสลิมส่วนใหญ่เข้าสู่วัดไทยเพื่อการเรียนรู้และเยี่ยมชมความงามของศิลปกรรมต่าง ๆ ในวัดไทยที่ต่างจากวัฒนธรรมตน

ความเชื่อทางศาสนาที่ต่างกันของชุมชนรอบวัดไทยในแหลมมลายู อาจกล่าวได้ว่า มิได้เป็นอุปสรรคต่อการเติบโตของวัดไทย เพราะสังคมมลายูมีลักษณะต่างคนต่างรักษาวัฒนธรรมของตน อย่างไรก็ตามการที่ชาวจีนเข้าไปไหว้รูปเคารพทั้งในวัดไทยและวัดจีน สะท้อนว่าชาวจีนมองเห็นพุทธศาสนามีความเป็นหนึ่งเดียว ไม่แยกระหว่างรูปเคารพแบบมหายานหรือหินยาน ไม่ว่าสถานที่ใดหากมี

รูปเคารพที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาย่อมนำมาซึ่งความปิติ ความยินดี และเชื่อว่าสามารถพึ่งพาทางใจ และเป็นที่ยึดเหนี่ยวเมื่อยามวิกฤติของชีวิต ดังนั้นเจ้าอาวาสหรือพระสงฆ์ในวัดจะพยายามประสานคติความเชื่อฝ่ายมหายานเข้ากับหินยาน หรือศาสนาฮินดูเข้ากับหินยานเพื่อสร้างความศรัทธาแก่คนทั้งปวง

การให้วัดพยุงรักษาศิลปวัตถุ สืบเนื่องจากพื้นที่วัดเป็นที่ตั้งของรูปเคารพต่าง ๆ มากมาย และศิลปวัตถุในวัดจะรอดพ้นจากการสูญหาย ดังที่ชาวอินเดียในสิงคโปร์ได้มอบพระพิฆเณศขนาดใหญ่แก่วัดไทยด้วยเกรงว่าหากตนเองสิ้นใจตายแล้วลูกหลานอาจทอดทิ้ง หรือกรณี พระพุทธรูปพม่าที่จะลำเลียงส่งประเทศแคนาดาผ่านประเทศสิงคโปร์ แต่โรงเก็บพระพุทธรูปเกิดอัคคีภัย จึงนำพระพุทธรูปที่มีตำหนิมาเก็บไว้ในวัดไทยส่วนหนึ่ง จาก 2 กรณีอาจวิเคราะห์ได้ว่า วัดไทยเป็นที่พึ่งของคนทุกชาติพันธุ์ในยามคับขัน และวัดไทยแตกต่างจากวัดจีน วัดฮินดู ที่มีพื้นที่มีบริเวณกว้างพอสำหรับศิลปวัตถุใหม่ ๆ นอกจากนี้พระสงฆ์ไทยต่างเน้นเมตตาธรรม อันเป็นหลักสำคัญในพุทธศาสนา จึงมิได้ปฏิเสธสิ่งใด ๆ ที่สูงส่งเมื่อมีผู้นำมาถวาย

3 ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ

ความหลากหลายทางศิลปกรรมในวัดไทย ยังวิเคราะห์ได้ว่า ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ดังนี้

วัดไทยในแหลมมลายูเฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้จนถึงปลายแหลมมลายู ถือเป็นสมบัติของชนกลุ่มน้อย อยู่ท่ามกลางความหลากหลายทางชาติพันธุ์ โดยมีกลุ่มใหญ่ คือ ชาวจีน มุสลิม อินเดีย ดังนั้น วัดไทยจึงกลายเป็นพื้นที่แปลกแยก คุณค่าของวัดไทยอาจเปรียบเสมือนพิพิธภัณฑ์ศิลปะกลางแจ้งขนาดใหญ่ที่มีชีวิต เป็นแหล่งเรียนรู้ของคนต่างวัฒนธรรม โดยใช้ความสวยงามของศิลปะภายในวัดเป็นเครื่องชักนำในการเข้ามาของคนต่าง ๆ ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์อย่างน้อย 2 ลักษณะ ประการแรก การเข้ามาเรียนรู้แสวงหาประสบการณ์ใหม่ ๆ โดยมิได้นัดหมาย แต่ละชาติพันธุ์ต่างเข้ามาเพื่อจุดหมายเดียวกันคือ การชื่นชมความงามของวัดไทยพร้อมกับการเรียนรู้วัฒนธรรมไทย การเรียนรู้ร่วมกันก่อเกิดผลพลอยได้คือ การแลกเปลี่ยนสินค้าทางพุทธศิลป์ การสร้างธุรกิจด้านการท่องเที่ยวร่วมกัน โดยการปรับตัวเข้าหากันอย่างรอมชอม ประการที่สองคือ การเข้ามาวัดไทยเพื่อเปรียบเทียบจากประสบการณ์เดิม เช่น ชาวมุสลิมเคยไปวัดแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ จากประสบการณ์ทำให้รู้ว่า หากต้องการชื่นชมแบบนี้ควรไปที่ใด คนไทยส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับชาวจีนในลักษณะการขอความอุปถัมภ์เพื่อสร้างหรือบำรุงวัด และการให้เครื่องรางของขลัง ส่วนชาวมุสลิมมีความสัมพันธ์ในแง่การควบคุมดูแลในฐานะเจ้าหน้าที่ของรัฐ การติดต่อเพื่อว่าจ้าง การชี้นำให้เข้าร่วมกิจกรรมในวัดไทย โดยไม่ผิดหลักศาสนา

อย่างไรก็ตาม การที่ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมจีนในวัดไทยมีมากกว่าวัฒนธรรมอื่น ๆ โดยพิจารณาจากศิลปกรรมในวัด เป็นเพราะประการแรกมีความเชื่อคล้ายกัน นับถือศาสนาพุทธเช่นเดียวกัน ประการที่สองเป็นเพราะชาวจีนมีสถานะทางเศรษฐกิจดี พร้อมจะให้ความช่วยเหลือเมื่อร้องขอ โดยเฉพาะความศรัทธาที่มีร่วมกันส่งผลอย่างยิ่งต่อความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีนบนแหลมมลายู ทั้งสองวัฒนธรรมต่างมีสัญลักษณ์ร่วมกัน และยังให้ความหมาย ตีความใหม่ๆ แก่วัด ตามสภาพแวดล้อมตลอดเวลา ดังเช่น การใช้วัดเป็นที่พึ่งทางจิตวิญญาณทั้งความเป็นความตายร่วมกัน สัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น เจดีย์ สุสาน โกศ ปะรำพิธี ที่มีลวดลายอันวิจิตรบรรจง สะท้อนถึงการแลกกับความเป็นความตาย กล่าวคือ ยามเป็นถวายเครื่องบริโภคเพื่อความสุขในชีวิตปัจจุบันและภพหน้า ยามตายกลับถูกคนอื่นไปตั้งไว้สถานศักดิ์สิทธิ์ ส่งแรงปรารถนาให้เป็นที่หมาย หรือนิพพานนั่นเอง การยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน มักใช้สัญลักษณ์ด้านศิลปกรรมร่วมกัน โดยเฉพาะรูปเคารพที่สร้างสรรค์ในรูปแบบต่าง ๆ ดังกรณีพระพุทธรูป (พระศรีศากษมุณี) เทวรูป (พระพรหม) มีความหมายเกี่ยวข้องอย่างน้อย 4 วัฒนธรรม คือ ไทย พม่า จีน และฮินดู โดยไม่มีความขัดแย้ง ชาติพันธุ์ทั้งสี่สามารถบูชาทั้งพุทธรูปและเทวรูป ขณะที่ชาวมุสลิมมลายูเป็นความขัดแย้งกับหลักศาสนา กล่าวคือ ศาสนาที่ไม่มีกฎห้ามการทำรูปเคารพไม่ว่าจะนับถือโดยชาติพันธุ์จะไม่เลือกปฏิบัติมากนักและกระทำอย่างรอมชอม ขณะที่ศาสนาที่มีกฎห้ามทำรูปเคารพกลับเลือกปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ดังเช่น กรณี การเช่าพระเครื่อง คนจีน คนฮินดูนิยมเข้ามาเกจิอาจารย์ในวัดไทยเพื่อขอเครื่องรางหรือปลุกเสกวัตถุมงคล ส่วนชาวมุสลิมจะร่วมกระทำเฉพาะที่ตนจะได้ผลประโยชน์ เป็นผู้ส่งต่อ รับจ้าง ประสานงาน คนกลางรับซื้อและขาย แต่ไม่นับถือ โดยคิดว่าการซื้อขายไม่ได้ผิดหลักศาสนา แต่กระนั้นก็ดี แม้หลักศาสนาอิสลามและพุทธศาสนามีความแตกต่าง แต่เรื่องพระพุทธรูปยังทำให้ชาวมุสลิมบางกลุ่มเชื่อในปาฏิหาริย์เช่นเดียวกับชาวไทยพุทธ มุสลิมเหล่านี้เชื่อในความมหัศจรรย์แต่มิได้ตั้งภาคีกับพระศาสนา จึงถือเป็นความชอบธรรม มีรูปเคารพหลายองค์เป็นที่เลื่องลือเรื่องปาฏิหาริย์ทำให้คนทุกชาติพันธุ์ หรือวัฒนธรรมสามารถอยู่ร่วมกันได้ภายใต้แนวคิดที่ว่ามีอำนาจเหนือธรรมชาติใด ๆ คุ้มครองดีกว่าใช้ชีวิตโดยไม่มีเครื่องยึดเหนี่ยวใด การเข้าไปยังวัดไทยจึงไม่เพียงสัญลักษณ์ของแสวงหาเครื่องยึดเหนี่ยวที่พึ่งทางจิตวิญญาณ แต่ยังขอความคุ้มครองจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสากลโลก หรือจากทุกศาสนา

วัดไทยเป็นพื้นที่สร้างปฏิสัมพันธ์ของคนในวัฒนธรรต่าง ๆ สาเหตุหนึ่งจากการที่วัดไทยเป็นแหล่งท่องเที่ยวประจำเมือง วัดไทยในแหลมมลายูหลายแห่งมิได้เป็นสมบัติของชาติไทย ชาติต่างๆจึงใช้อำนาจจัดการวัดไทยให้เป็นแหล่งการท่องเที่ยว ดังพบว่า เมือง รัฐอันเป็นที่ตั้งของวัดไทยมักนำเสนอรายการวัดไทยอยู่ในเส้นทางท่องเที่ยวเสมอ ทั้งนี้มิใช่เพราะมีคนไทยท่องเที่ยวในแหลมมลายูจำนวนมาก แต่เชื่อในศักยภาพของพระไทยที่จะพัฒนาวัด โดยเฉพาะงานศิลปกรรมโน้มนำให้ชาวต่างชาติ

เดินทางเข้ามาในเมือง หรือรัฐนั้น เพื่อเสริมความมั่นคงด้านเศรษฐกิจ ลักษณะการท่องเที่ยวเชิงศิลปกรรมที่ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์นี้ วิเคราะห์ออกมาได้ 2 รูปแบบ

1. การท่องเที่ยวตามเทศกาล เช่น สงกรานต์ ลอยกระทง ฯลฯ ในช่วงนี้วัดไทยจะตกแต่งประดับประดาโคมไฟ โคมระย้าสวยกว่าวันปกติ เพื่อเรียกร้องความสนใจ และจัดกิจกรรมประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ที่มาร่วมงาน

2. การท่องเที่ยวตามความสะดวก เช่น มีเวลาว่าง จึงเข้ามาเยี่ยมชมวัดไทยที่อาจมาในสถานะนักศึกษา นักท่องเที่ยว ศิลปกรรมที่ปรากฏในวัดไทยเป็นสิ่งถาวร การเข้าวัดไทยทำให้เกิดปฏิสังสรรค์โดยบังเอิญของพระไทย ชาวไทย ชาวฮินดู ชาวพม่า ชาวตะวันตก และอื่นๆ

การท่องเที่ยวทั้งสองรูปแบบนี้ยังถือให้เกิดปฏิสัมพันธ์ในแนวคู่ตรงข้ามระหว่างผู้ซื้อกับผู้ขาย ระหว่างผู้ให้ศีลกับผู้รับศีล ระหว่างผู้จ้างกับผู้รับจ้าง ระหว่างผู้มีอำนาจกับผู้ใช้อำนาจ

ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจากผู้มีอำนาจกับผู้ใช้อำนาจจะพบกรณีการเมืองระดับองค์กร ทั้งนี้เพราะวัดไทยเป็นวัฒนธรรมของคนกลุ่มน้อย ที่มีอำนาจต่อรองจากรัฐน้อย อีกทั้งมีฐานะทางเศรษฐกิจต่ำโดยเฉลี่ย เมื่อเปรียบเทียบกับชาวจีน วัดไทยในมาเลเซียอยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐมุสลิม ขณะที่วัดไทยในสิงคโปร์อยู่ภายใต้การควบคุมของรัฐที่ส่วนมากเป็นชาวจีน ภาคใต้ของไทยแม้ควบคุมโดยรัฐพุทธ แต่พื้นที่ชายแดนภาคใต้ชาวพุทธกลับเป็นชายขอบที่รัฐเหลียวแลน้อยกว่ามุสลิม ความลักลั่นเช่นนี้จะเป็นจุดเสี่ยงให้เกิดความขัดแย้งสูงมาก นำไปสู่ปัญหาการเมืองระดับองค์กรจนถึงระดับชาติ อาจกล่าวได้ว่า ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการเมืองระดับองค์กรมีหลายรูปแบบจากจุดเล็ก ๆ ไปหาจุดใหญ่ ดังนี้

1. ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากประชาชน ชาวบ้านผู้ศรัทธากับพระสงฆ์ไทย เพื่อสร้างสัมพันธภาพ การแลกเปลี่ยนความรู้และการได้มาซึ่งวัตถุนิยม

2. ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากพระสงฆ์ไทยกับคณะกรรมการวัดไทย ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นชาวจีน ลักษณะนี้ต่อรองได้บ้าง หากมีลักษณะรอมชอม ผ่อนปรนเพื่อปรับตัวเข้ากับคตินิยมของคนส่วนใหญ่

3. ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากคณะกรรมการวัดไทยกับทรัสตี้ซึ่งเป็นตัวแทนรัฐ ลักษณะนี้ต่อรองได้ยากขึ้น เพราะทรัสตี้เป็นผู้ดูแลเป็นคนที่รัฐแต่งตั้งเพื่อดูแลผลประโยชน์ เป็นผู้มีอำนาจสิทธิเด็ดขาดในการบริหาร ไม่ว่าการซื้อขาย แม้แต่การสรรหาหรือแต่งตั้งคณะกรรมการวัดไทย

ในกรณีการสร้างอาคารใหม่ ๆ การตกแต่งทางศิลปกรรมของวัดไทยต้องอยู่ในฉันทามติของคณะกรรมการวัด บางครั้งกรรมการวัดที่เป็นชาวจีนยินยอมให้นำช่างฝีมือ ศิลปวัตถุ หรือวัตถุดิบจากประเทศไทยหรือประเทศอื่น ๆ แต่บางครั้งให้ใช้ช่างที่มีอยู่ในประเทศเท่านั้น การติดต่อกันกับต่างประเทศส่งผลโดยตรงต่อวัด ประการแรกวัดไทยถูกเผยแพร่ยังถิ่นอื่น โอกาสเชิญบริจาคสมทบทุนก่อสร้างทำได้ง่าย ประการที่สองช่างฝีมือได้รับประสบการณ์ใหม่ๆ ช่างศิลป์ไทยเมื่อทำงานปั้นให้วัด

ไทยในสิงคโปร์ยังเรียนรู้ด้านภาษา กฎหมาย และเพิ่มพูนทักษะในสิงคโปร์ ประการที่สามการนำศิลปวัตถุจากแหล่งอื่นเข้าสู่วัดไทยก่อให้เกิดพุทธพาณิชย์ข้ามชาติและการเจรจาต่อรองข้ามวัฒนธรรม โดยเฉพาะประเทศมาเลเซีย การนำกวนอิมจากจีนขนาดใหญ่ เข้าประเทศต้องกระทำถูกต้องตามกฎหมายเพื่อแก้ปัญหาความแคลงใจของชาวมุสลิม

ภายใต้สิ่งปลูกสร้างมากมายในวัดไทย อาจกลายเป็นที่หลบซ่อนของคนต่างวัฒนธรรม โดยเฉพาะชาวมุสลิมที่ต้องการพื้นที่ส่วนตัว เช่น การหนีจากผู้ปกครอง การพบกันของหนุ่มสาวต้องการพ้นจากสายตาเพื่อนบ้านมิตรสหาย ทั้งนี้เพราะเห็นว่า วัดไทยเป็นพื้นที่ปลอดชาวมุสลิมไร้ผู้ติดตาม คอยจับจ้อง สร้างความมั่นใจเสมือนเรือนที่พ้นเครื่องพันธนาการทั้งปวง วัดไทยที่มีบริเวณกว้างขวางหนุ่มสาวมุสลิมมักใช้เป็นที่พบรัก สนทนาท่ามกลางความสงบ สร้างปฏิสัมพันธ์ฉันรักในความแปลกแยกทางวัฒนธรรม

ความสัมพันธ์ของคนกลุ่มต่าง ๆ ที่มีต่อคนไทยในวัดไทย โยมองผ่านศิลปกรรมยังอาจวิเคราะห์ได้จากแนวคิดต่าง ๆ ดังนี้

การปรับตัว ศิลปกรรมแบบต่าง ๆ ภายในวัดสะท้อนให้เห็นว่า คนไทยมีการปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมรอบข้าง การปฏิสัมพันธ์กับสังคมจีน ฮินดู หรือมุสลิม มีการปรับเปลี่ยนบ้างในด้านศิลปกรรม เพื่อให้สังคมวัฒนธรรมยังคงอยู่ได้ ศิลปกรรมเป็นวัฒนธรรมในระบบสัญลักษณ์ ศิลปกรรมในวัดไทยจึงมีความหมายลึกซึ้งมากกว่ารูปทรงที่ปรากฏทางกายภาพ และมีการเปลี่ยนแปลงความหมายใหม่ตามกลุ่มมากกว่าปัจเจกชน การแต่งเติม ลดทอน เพิ่มส่วนทางศิลปกรรมจึงเป็นกระบวนการกลุ่มมากกว่าเชิงเดี่ยว

การสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในวัดไทยสะท้อนให้เห็นว่า มีการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่าง 2 กลุ่มขึ้นไปที่มีวัฒนธรรมต่างกัน แสดงออกโดยการผสมผสานทางวัฒนธรรม หรือการยอมรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ดังที่คนไทยยอมรับนับถือเทพเจ้าของชาวจีน ชาวฮินดูยอมรับนับถือพระพุทธรูปของไทยหรือชาวจีนยอมรับนับถือพระพรหม

การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในวัดไทยบางแห่งสะท้อนให้เห็นว่า คนไทยมีแนวโน้มจะยอมรับเอาวัฒนธรรมจีน เนื่องจากมีพลังน้อยกว่า แต่ก็มิได้ทอดทิ้งวัฒนธรรมของตนเองอย่างสิ้นเชิง ยังกลับนำมาผสมรวมกันจนเกือบจะเป็นชุดเดียวกัน และการยอมรับซึ่งกันและกัน ดังเช่น คนสยามดั้งเดิมผสมกลมกลืนกับคนจีนในปีนังเกือบหมดแล้ว คนสยามยอมรับการเสี่ยงเซียมซีมาไว้เบื้องหน้าพระพุทธรูป และคนจีนยอมรับการจัดชุดบูชาแบบไทย

การบูรณาการทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในวัดทุกแห่งสะท้อนถึงการยอมรับความหลากหลายและเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม โดยไม่มีความพยายามครอบงำซึ่งกันและกัน ดังเช่น

การสร้างพระพุทธรูปและวิหารของวัฒนธรรมหนึ่งแยกต่างหากจากพระพุทธรูปและวิหารอีกวัฒนธรรมหนึ่ง เคียงข้างกัน อย่างไรก็ตามการบูรณาการที่ปราศจากการครอบงำเกิดขึ้นได้น้อย ศิลปกรรมของวัดไทยส่วนใหญ่ยังถูกครอบงำด้วยระบบทุนนิยมจากชาวจีน

ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในวัดไทยในแหลมมลายูสะท้อนถึงความขัดแย้งน้อยมาก เพราะต่างยอมรับซึ่งกันและกัน จากที่มีภาษา ความเชื่อ ขนบประเพณีคล้ายกัน กรณีแตกต่างมักเป็นมุสลิมท้องถิ่น เพราะมีภาษาและความเชื่อต่างกัน การปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมไทยและอิสลามมลายูก่อให้เกิดความขัดแย้งจากระดับปัจเจก จนถึงระดับชาติมากกว่ากลุ่มอื่นๆ ทั้งนี้เพราะ

1 ชาวมุสลิมมลายูส่วนหนึ่งโดยเฉพาะในรัฐกลันตัน เข้าใจว่า คนไทยหรือคนสยามอพยพจากประเทศไทยมาแย่งพื้นที่ของตน ทั้ง ๆ ที่บริเวณนี้มีคนสยามอยู่มานานแล้ว การขีดเส้นพรหมแดนรัฐชาติสมัยใหม่ทำให้คนเหล่านี้กลายเป็นชายขอบของประเทศมาเลเซีย และเป็นคนได้รับสิทธิน้อยกว่า ดังนั้นวัดไทยจึงมักถูกเพ่งเล็ง หรือคอยจับจ้องที่จะหาความผิด เช่น การกล่าวหาว่า พระพุทธรูปมหึมาที่สร้างอยู่ในวัดไทย ได้รับเงินอุดหนุนโดยมิชอบ

2 อาณานิคมของชาวตะวันตก กรณีมาเลเซีย เมื่อปลดปล่อยเอกราช ได้ใช้วัดไทยเป็นข้อสนับสนุนการแบ่งเขตแดนระหว่างไทยกับมาเลเซียทางตอนเหนือฝั่งตะวันออก อย่างไรก็ดีรูปทรงทางสถาปัตยกรรมของวัดยังยากที่จะแยกออกว่ามีลักษณะเป็นไทย เป็นมลายู หรือตะวันตก จนเกิดข้อถกเถียงจากชาวมุสลิมว่า วัดไทยมีการลอกเลียนแบบศิลปกรรมของตนไปใช้

3 การแพร่กระจายข่าวสารวัฒนธรรมด้วยสื่อสาธารณะ เกี่ยวกับพุทธศิลป์หรือวัดไทยประกอบกับงานกุศลของวัด ทำได้น้อยในสังคมมุสลิม หรือสังคมที่มีความแตกต่าง การโฆษณาเกี่ยวกับวัดไทยเป็นเรื่องละเอียดต้องกระทำอย่างรัดกุมเพื่อไม่ให้กระทบ ดังเช่น การเชิญชวนให้ชาวมุสลิมร่วมกิจกรรมในวัด การสอนเด็กและเยาวชนมุสลิมเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย วัดไทยแม้เป็นแหล่งเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมแห่งหนึ่ง ชาวมุสลิมสนใจวัฒนธรรมไทย แต่ไม่อาจรุกเร้าให้หันมาเปลี่ยนศาสนา มิเช่นนั้นจะเกิดความขัดแย้งทางวัฒนธรรม

4 การขยายดินแดนของผู้นำสยามในอดีต ทำให้รัฐมลายูบางรัฐตกเป็นประเทศราชของไทย แต่ก็มิได้ทำให้วัฒนธรรมหลวงแพร่กระจายลงมามากนัก เพราะขัดกับวัฒนธรรมอิสลาม วัฒนธรรมไทยปรากฏอยู่เฉพาะในวัดไทย การต่อต้านวัฒนธรรมไทยหรือรัฐไทยจึงมุ่งไปที่วัดไทย ดังเช่น การเผาวัด การขว้างปาพระพุทธรูป กล่าวคือวัดไทยกลายเป็นสัญลักษณ์ของประเทศไทยโดยปริยาย

จากการอธิบายข้างต้นอาจกล่าวได้อีกว่า พหุลักษณ์ทางศิลปกรรมยังก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ในมิติอื่นๆ อันได้แก่

1. ลักษณะผสมที่เกิดจากการร่วมมือร่วมใจของคนในวัฒนธรรมต่าง ๆ เพื่อผลักดันให้วัดเป็นที่รวมของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งปวง หรือเป็นพื้นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนทุกวัฒนธรรม คนจีนอาจเป็นฝ่ายสนับสนุนเงินทุน เป็นกรรมการวัด คนพม่าเป็นคนงานก่อสร้าง คนไทยเป็นช่างตกแต่ง คนมุสลิมร่างหนังสืออนุญาติให้จัดสร้าง

2. ลักษณะผสมที่เกิดจากการเข้ามาของนักท่องเที่ยวชาติต่าง ๆ ทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ทั้งในบทบาทนักท่องเที่ยว มัคคุเทศก์ พ่อค้า แม่ค้า คนขับรถนำเที่ยว เป็นต้น

สังคมแหลมมลายูเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมที่ประกอบด้วยหลายชาติ หากนำแนวคิดพหุนิยมมาวิเคาะห์จะพบว่า วัดไทยได้สะท้อนถึงพหุวัฒนธรรมในมิติต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ความสัมพันธ์ทางสังคมที่มีลักษณะทัดเทียม ยอมรับในทัศนะซึ่งกันและกัน ดังที่ คนไทยกับพม่าเมื่อเป็นคณะกรรมการวัดร่วมกันต่างเคารพสิทธิ์และอำนาจซึ่งกัน แม้ฝ่ายไทยอึดอัดใจบ้างแต่ไม่อาจแสดงออก เพราะเคารพกฎหมาย

2. มีวัฒนธรรมย่อยมากมาย วัฒนธรรมย่อยเกิดขึ้นเมื่อมีวัฒนธรรมหลักเกิดขึ้นแล้ว วัดไทยแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมหลัก คือวัฒนธรรมไทยพุทธเถรวาท และวัฒนธรรมย่อยอื่นๆ แม้มีวัฒนธรรมไทยเป็นวัฒนธรรมหลัก แต่ไม่อาจปฏิเสธวัฒนธรรมย่อยอื่น ๆ เห็นความสำคัญและสิทธิในการดำรงอยู่

3. มีอัตลักษณ์ที่หลากหลายและซับซ้อน วัดไทยเป็นที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมต่าง ๆ ที่บางครั้งก็ถูกเบียดขับ กดทับจนอาจสูญเสียอัตลักษณ์ โดยยอมให้ความเป็นอื่นครอบงำบ้าง เพื่อความอยู่รอดของวัดไทย

วัดไทยจัดเป็นพื้นที่พิเศษ แสดงลักษณะกายภาพโดดเด่น ทำให้เห็นความแตกต่างระหว่างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์กับพื้นที่อาศัย หากใช้แนวคิดด้านพื้นที่วิเคราะห์พบว่า ลักษณะทางกายภาพของวัดสื่อให้เกิดจินตนาการใหม่ ๆ ของผู้ศรัทธามากน้อยแตกต่างกัน แต่มีโลกทัศน์ร่วม เมื่อแต่ละวัฒนธรรมทั้งไทย จีน พม่า ฮินดู ต่างให้ความหมายเดียวกันคือ พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตของเหล่าทวยเทพ หรือดวงวิญญาณของบรรพชนที่สามารถขออำนาจเพื่อความสุข การคุ้มครองชีวิต จึงทำให้ทุกกิจกรรมภายในวัดมีความขลัง เคร่งครัด และปฏิบัติอย่างเสมอ แม้ลวดลายตกแต่งกระทำอย่างพิถีพิถัน กล่าวคือ เกิดพื้นที่ใหม่ทางสังคมที่ใช้ลักษณะกายภาพของวัดผนวกกับความคิดคำนึงให้เกิดปฏิบัติการในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การสร้างรูปเคารพ การประกอบพิธีกรรม การบริจาคเงินทอง ฯลฯ

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

การศึกษาพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมของวัดไทยในแหลมมลายูมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะทางกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย และศึกษาปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดเป็นสื่อนำ โดยวิธีการศึกษาจากเอกสาร การสังเกตจากพื้นที่จริง และการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้ที่เกี่ยวข้องในแต่ละวัด แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสรุปผลเชิงพรรณนา จากการศึกษาสรุปผลออกตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

1. ลักษณะทางกายภาพของวัดไทยที่มีส่วนผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ

จากการศึกษาพบว่า วัดไทยในแหลมมลายู ได้แสดงถึงอัตลักษณ์ไทย โดยสื่อความหมายด้านสถาปัตยกรรมไทย ได้แก่ การสร้างหลังคาซ้อนชั้น การสร้างเจดีย์ทรงระฆังสีเหลืองทอง ด้านประติมากรรม ได้แก่ การสร้างพระพุทธรูปที่มีจีวรราบเรียบ พาดสังฆาฏิ สำรวม สุขุม มีพระรัศมีบนพระเศียร เน้นสีเอกรงค์ ด้านจิตรกรรมได้แก่ การใช้ลายเส้นอ่อนโค้ง เน้นขอบนอกชัดเจน ใส่เครื่องแต่งกายตามอุดมคติ ไม่มีจุดสิ้นสุดของภาพหรือจุดรวมสายตา ด้านตกแต่งเขียนหรือปั้นกระหนกลายไทยบรรจุในที่ว่างต่าง ๆ เช่น ฐานพระ หน้าบัน กล่าวคือลักษณะศิลปกรรมยึดตามแบบอย่างศิลปกรรมที่นิยมอยู่ในวัดไทยในประเทศไทย มีการสืบทอดตามแบบประเพณี วัดไทยในมลายูพบว่า ยังมีการผสมศิลปกรรมไทยกับลักษณะความเป็นอื่น โดยลักษณะอื่นๆ ได้แก่ ศิลปกรรมวัฒนธรรมต่าง ๆ ตามรสนิยมผู้ศรัทธา ตามวัฒนธรรมนายทุน หรือมหาอำนาจที่เคยครอบงำ ซึ่งมีอิทธิพลต่อความหลากหลายและพหุนิยมในสังคมแหลมมลายู อันได้แก่ ศิลปกรรมในวัฒนธรรมจีน ฮินดู พม่า มลายูถิ่นและตะวันตก ดังนี้

ลักษณะผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมจีน

ศิลปกรรมจีนปรากฏอยู่ในวัดไทยในแหลมมลายูมากที่สุด ปรากฏด้านสถาปัตยกรรม และประติมากรรม เช่น หลังคาวิหารแบบบกาบกล้วย ประดับด้วยมังกร หงส์ ปลามังกร รูปเคารพกวนอิม พระอมิตาภะ พระสังกัจจายณ์ พระพุทธรูปนิยมเปิดอกมีผ้าเป็นริ้ว มีการผสมผสานกับความเป็นไทย เช่น ผังอาคารหกเหลี่ยมแบบจีนแต่สร้างหลังคาแบบไทย ใส่จีวรเรียบแบบไทย แต่พระเศียรมีลักษณะจีน ฯลฯ

ลักษณะผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมฮินดู

ลักษณะศิลปกรรมฮินดูส่วนใหญ่ปรากฏด้านประติมากรรม โดยเฉพาะพระพรหมสี่พักตร์หลายกร ประทับนั่งในซุ้ม แต่ละกรถือวัสดุหรือเครื่องมือประจำองค์แตกต่างกัน มีลักษณะผสมกับคติในพุทธศาสนาของไทย คือ การนำหลักพรหมวิหารแต่ละข้อ ได้แก่ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา จารึกเป็นภาษาอังกฤษตั้งอยู่หน้าพระพรหมแต่ละด้าน กล่าวคือใช้รูปลักษณ์ของพระพรหมทั้งสี่ทิศให้เข้ากับหลักธรรมทั้งสี่ข้อ

ลักษณะผสมของศิลปกรรมในวัฒนธรรมพม่า

ลักษณะศิลปกรรมพม่าส่วนใหญ่ปรากฏด้านประติมากรรม สถาปัตยกรรม เช่น พระพุทธรูปประทับนั่ง และประทับนอน ที่ทาคิ้วตา ฝีปากด้วยสีเด่นชัด มีผิวพระวรกายสีขาว พระพุทธรูปนิยมตั้งแยกเป็นเอกเทศกับประติมากรรมไทย ไม่มีลักษณะผสมกับศิลปกรรมไทยในชิ้นเดียวกัน หากปะปนอยู่ในวัดไทย เช่น โบสถ์แบบไทยผสมจีน หากมีเจดีย์แบบพม่า อยู่หลังโบสถ์ โดยพิจารณาจากฐานผายออกกว้างมีเส้นลวดรัดองค์ระฆัง ยอดทรงปลีเหมือนเจดีย์มอญในพม่า

ลักษณะผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมมลายูถิ่น

ลักษณะศิลปกรรมมลายูถิ่นส่วนใหญ่ปรากฏด้านสถาปัตยกรรม ดังเช่น การออกแบบศาลาวัด คล้ายหลังคามัสยิดท้องถิ่น หรือนูซันตารา การตกแต่งลวดลายไม้ฉลุตามชายคา ช่องลมบนหน้าต่างประตู การก่ออิฐฉาบปูนบันไดกุฏิหนาทึบแบบบ้านมลายูถิ่น กล่าวคือเป็นการผสมโดยหยิบยืมรูปแบบเรือนดั้งเดิมหรือท้องถิ่นมลายู แต่นำมาปรับเปลี่ยนกับการใช้สอยกับศาสนสถาน

ลักษณะผสมศิลปกรรมในวัฒนธรรมตะวันตก

ลักษณะตะวันตกส่วนใหญ่ปรากฏด้านจิตรกรรมและสถาปัตยกรรม จากการเผยแพร่ของชาติมหาอำนาจยุโรปที่เข้าครอบครองดินแดนมลายู จิตรกรรมตะวันตกมีลักษณะการเขียนเหมือนจริงเป็นธรรมชาติ นำรูปแบบมาใช้เล่าเรื่องพุทธศาสนาแทนการเขียนแบบตานกมอง เป็นการเขียนด้วยรูปแบบจิตรกรรมตะวันตก มาสร้างความเข้าใจในพุทธปรัชญา นอกจากนี้มีการตีกรอบภาพแบ่งกั้นแต่ละฉากชัดเจนแทนการเขียนแบบต่อเนื่อง หรือพรรณนาความ

ดังกล่าวข้างต้นนี้อาจสรุปอีกนัยหนึ่งว่า ลักษณะกายภาพของวัดไทยมีการผสมผสานกับศิลปกรรมของวัฒนธรรมต่างๆ 4 ลักษณะ ได้แก่

1.การผสมรูปแบบอยู่ในชิ้นงานเดียวกัน

2. การผสมรูปแบบแยกชิ้นส่วน

3. การผสมรูปแบบไทยกับคติความคิดของวัฒนธรรมอื่น ๆ

4. การประยุกต์รูปแบบอื่น ๆ ให้สนองประโยชน์ใช้สอยใหม่ ๆ แบบไทย

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อพหุลักษณ์ทางศิลปกรรมในวัดไทย

จากลักษณะทางกายภาพของวัดไทย ซึ่งประกอบด้วยศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ มีปัจจัยจากสิ่งต่อไปนี้

สภาพภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์

สภาพพื้นที่ของวัดไทยตั้งอยู่บนแหลมมลายู ที่มีฝั่งทะเลด้านตะวันออกและด้านตะวันตกตั้งอยู่ใกล้ช่องแคบมะละกาที่มีเรือแล่นผ่านไปมาระหว่างตะวันออก เช่น จีน ญี่ปุ่น กับตะวันตก เช่น อินเดีย พม่า อาหรับ ชาวยุโรป สภาพนี้เหมาะแก่การเทียบเรือ เพื่อรอการเปลี่ยนแปลงลมมรสุม เพื่อแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกัน หรือตั้งรกรากชีวิต จากสภาพแหลมมลายูซึ่งประกอบด้วยคนท้องถิ่น ซึ่งส่วนหนึ่งนับถือพุทธศาสนา เป็นพื้นที่พบปะรังสรรค์ของชาวตะวันออกกับชาวตะวันตก และของภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ นอกจากนี้มีแผ่นดินเชื่อมใจกลางประเทศไทยทางทิศเหนือ ทำให้แหลมมลายูเป็นแหล่งรวมคนชาติพันธุ์ต่างๆ มีสภาพเป็นสังคมพหุวัฒนธรรมและมีวัดไทยกระจายออกไป โดยที่วัดไทยเหล่านี้มีลักษณะผสมผสานกับศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่าง ๆ ข้างเคียง มากกว่าลักษณะไทยแบบเดียว หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า เอกลักษณ์ไทยที่ยึดตามวัฒนธรรมกระแสหลัก มิอาจพบมากนักในวัดไทยในแหลมมลายู หากมีลักษณะพหุลักษณ์ สภาพเช่นนี้เป็นผลจากพัฒนาการประวัติศาสตร์มลายูอย่างน้อย 3 ประการ

- ประการแรก การอพยพของชาวจีนจากจีนแผ่นดินใหญ่ จากประวัติศาสตร์พบว่า ชาวจีนอพยพสู่แหลมมลายูหลายครั้ง ด้วยปัญหาเศรษฐกิจ ความยากจน การเมืองในประเทศจีน การเดินทางเข้ามาค้าขาย การเดินทางมาตามคำชักชวนของญาติมิตร จนเกิดชุมชนจีนขนาดใหญ่ โดยเฉพาะหัวเมืองหลัก ชาวจีนเหล่านี้ยกระดับฐานะได้รวดเร็วจากการลงทุน ทำการค้าหรือบริการจนมีอำนาจทางเศรษฐกิจ เหนือคนท้องถิ่นและมีกำลังทรัพย์ที่จะช่วยเหลือเพื่อการกุศล

- ประการที่สอง การปกครองมลายูของอังกฤษในฐานะประเทศอาณานิคม นำมาซึ่งความสะดวกคล่องตัวของเหล่าพลเรือนในเครือจักรภพอังกฤษ เช่น การเดินทางเข้ามาของชาวอินเดีย ชาวพม่าสู่มลายู กลุ่มคนเหล่านี้บ้างเข้ามาในฐานะนักโทษ บริวาร หรือการเข้ามาแสวงโชค ขณะเดียวกันอังกฤษก็เปิดประเทศให้เข้ามาลงทุนในหัวเมืองหลัก เช่น สิงคโปร์ ปีนัง ผู้ที่เข้ามาสู่แหลมมลายูจำนวนมาก ตามนโยบายนี้คือชาวจีน เพราะเห็นว่า การเข้ามาอยู่ใต้ปกครองของอังกฤษจะทำให้ก้าวหน้าในชีวิต

- ประการที่สาม หลังจากอังกฤษให้เอกราชสหพันธรัฐมลายู คือมาเลเซียและสิงคโปร์ และแบ่งเขตพรหมแดนระหว่างไทยกับมาเลเซีย ทำให้ชาวจีน ชาวอินเดีย ชาวพม่า ชาวไทยกลายเป็นชนชั้นรองในมาเลเซีย วัดไทยกลายเป็นมรดกที่เหลืออยู่ของชาวพุทธ ขณะเดียวกันในประเทศไทยวัดไทยบาง

แห่งตกอยู่สภาพชายขอบ เพราะอยู่ท่ามกลางชาวมุสลิม รัฐบาลมาเลเซียจำกัดที่ดินในการขยายพื้นที่ศาสนสถาน ชาวจีนจำนวนมากขอเข้าร่วมกิจกรรมและพึ่งอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพื้นที่วัดไทย ส่วนในสิงคโปร์คนไทยพลัดถิ่นไม่หลงเหลือ คนไทยส่วนใหญ่เป็นแรงงานรุ่นใหม่ มีเศรษฐกิจต่ำ การพัฒนาวัดจึงต้องพึ่งพาชาวจีนมลายูที่มีกำลังทรัพย์สูงกว่า

ทั้งสามประการเป็นเหตุให้ชาวจีนมีบทบาทต่อวัดไทยอย่างยิ่ง วัดไทยในแหลมมลายูจึงมีลักษณะผสมกับศิลปกรรมในวัฒนธรรมจีนค่อนข้างเด่นชัด

อำนาจของผู้นำ พระสงฆ์ และคณะกรรมการวัด

ลักษณะศิลปกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในวัดไทยขึ้นกับอำนาจตัดสินใจของเจ้าอาวาส พระสงฆ์และคณะกรรมการวัด ทั้งนี้จะมีองค์ประกอบหลักที่ส่งเสริมอำนาจดังกล่าวคือ

- ความเป็นผู้นำของเจ้าอาวาส เจ้าอาวาสวัดหลายแห่งมีวิสัยทัศน์ก้าวไกลในการพัฒนาวัด วัดที่มีลักษณะผสมส่วนมาก เป็นเพราะเจ้าอาวาสต้องการให้ทุกกลุ่มชาติพันธุ์รู้สึกว่าตนเองเป็นเจ้าของ แสดงถึงการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่มีความหลากหลายวัฒนธรรม บางวัดแปรสภาพวัดร้างเป็นวัดที่สวยงามที่สุดในชุมชน ด้วยความคิดและการระดมทุนของเจ้าอาวาสโดยนำพระสงฆ์เดินธุดงค์และประชาสัมพันธ์การสร้างวัดทั่วแหลมมลายู พระที่เป็นผู้นำที่ดีทรงอำนาจทางสังคม มีคุณลักษณะ 3 ประการ 1) เมตตาธรรม เช่น การยอมรับเอาศิลปวัตถุที่มีผู้มาถวายทุกชิ้น การยอมรับในความคิดเห็นของผู้อื่น 2) ความเสียสละ เช่น การเดินทางเพื่อประชาสัมพันธ์โครงการสร้างพระพุทธรูป การจัดงานเพื่อสาธารณกุศล 3) ความคิดสร้างสรรค์ เช่น คิดสร้างอาคารภายในวัดแบบสมัยใหม่ ที่พร้อมด้วยเทคโนโลยีอันทันสมัยสำหรับการปฏิบัติธรรม

- การเป็นนักประดิษฐ์สร้างวัตถุของเหล่าพระสงฆ์ วัดไทยส่วนใหญ่พยายามประกอบสร้างรูปเคารพ สร้างอาราม สร้างพิธีกรรม สร้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์แบบต่าง ๆ โดยไม่เลือกเฉพาะความเป็นไทย ก็เพื่อให้ทุกกลุ่มวัฒนธรรมเข้ามาวัดไทย และนำรายได้จากการบริจาคไปช่วยเหลือวัดด้านวัตถุสถานและการใช้ชีวิตประจำวัน ศิลปกรรมหลายรูปแบบที่สร้างขึ้นเสมือนเครื่องมือจูงใจ เช่น สร้างพระที่ใหญ่ที่สุด สร้างกำแพงมังกรที่ยาวที่สุด กล่าวคือ ให้วัดเป็นทั้งสถานที่ท่องเที่ยวและนมัสการสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยมุ่งเงินบริจาคตามมา พิธีกรรมบางอย่างสร้างขึ้นใหม่เพื่อผลประโยชน์ของวัด โดยเฉพาะการสนองตามรสนิยมของชาวจีน เพราะเป็นกลุ่มที่สร้างรายได้ให้วัดได้มาก

- การมีคณะกรรมการวัดส่วนใหญ่เป็นชาวจีน วัดไทยทั้งในมลายูส่วนใหญ่กรรมการเกินครึ่งหนึ่งเป็นชาวจีนมลายู การที่คนไทยยินยอมให้ชาวจีนเข้าร่วมเป็นกรรมการ เพราะเห็นประโยชน์จากการระดมทุนที่เป็นชาวจีนด้วยกัน และการประสานงานกับหน่วยงานรัฐที่มีเจ้าหน้าที่ส่วนหนึ่งเป็นชาวจีน คณะกรรมการชาวจีนค่อนข้างมีอำนาจ และเป็นที่เกรงใจของคณะกรรมการชาวไทย ทั้งที่เป็น

ฆราวาสและพระสงฆ์ ดังนั้นหากคณะกรรมการส่วนใหญ่เห็นควรสร้างศิลปวัตถุแบบจีนในวัดไทยจึงยากที่จะต่อรอง วัดไทยจึงไม่อาจรักษาเอกลักษณ์วัดไทยไว้ได้

ความศรัทธาต่อวัดในฐานะพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

ความหลากหลายศิลปกรรมในวัดไทย เกิดจากความศรัทธาของคนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งมีศาสนาหรือความเชื่อคล้ายกัน ดังเช่น ชาวจีน ซึ่งนับถือนิกายมหายาน ชาวพม่าผู้นับถือเถรวาทในพุทธศาสนา ชาวอินเดียซึ่งนับถือศาสนาฮินดู กลุ่มคนเหล่านี้ไม่เลือกกราบไหว้เฉพาะรูปเคารพฝ่ายตน ชาวฮินดูส่วนใหญ่เห็นว่าพระพุทธเจ้าก็คือพระอวตารของเทพเจ้าของตน ชาวจีนไม่เลือกว่าประติมากรรมรูปเคารพเป็นแบบหินยานหรือมหายาน หากเป็นรูปเคารพมีกระถางวางข้างหน้าถือเป็นที่พึ่งทางใจทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังยอมรับที่จะปฏิบัติศาสนาแบบไทยและยึดถือสิ่งศักดิ์ต่าง ๆ ในวัดไทยที่คนไทยนับถือและประกอบพิธีกรรม กล่าวคือ มีความศรัทธาทั้งต่อศิลปวัตถุ และบุคคลที่เป็นนักบวช

ด้านวัตถุ ดังเช่น พระพรหมหรือท้าวมหาพรหม ที่ชาวฮินดู ชาวจีน ชาวไทยนับถือ เทพเจ้าเหล่านี้ชาวจีนมลายูเห็นว่า หากตนประสบผลสำเร็จโดยอำนาจของพระพรหมจะถวายเงิน สร้างศิลปวัตถุเพิ่มขึ้น เช่นเดียวกับพระพุทธรูปพม่า หากไหว้แล้วประสบโชคลาภ จะนำศิลปวัตถุตามแบบตนถวาย ดังเช่น สิงโตคู่ ด้านบุคคล เช่น มีพระเกจิอาจารย์ที่มีคาถาอาคม สามารถปลุกเสกหรือดูโชคชะตาจะทำให้คนกลุ่มต่าง ๆ เข้าวัดได้มาก โดยเฉพาะคนจีนที่นิยมเครื่องรางของขลังแบบไทย หากสำเร็จด้วยอภินิหารจากพระสงฆ์ด้วยแล้วจะทุ่มเทถวายวัตถุเงินทองแก่วัด หรือ สร้างรูปปั้นกวนอิมถวายบริจาคกระถางธูปจีน หรือตกแต่งอารามใหม่ การยอมรับวัดไทยในฐานะพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ได้ทวีพลังให้เกิดดินแดนแห่งจินตนาการใหม่ ๆ ที่บรรจุด้วยศิลปกรรมตามรสนิยมของผู้ศรัทธา นอกจากนี้เจดีย์ได้เปลี่ยนรูปลักษณ์ใหม่เป็นที่ตั้งโกศกระดูกของผู้ตายทั้งชาวฮินดู พม่า ไทย จีน รวมทั้งแยกบางส่วนของวัดไทยให้เป็นที่ตั้งโกศกระดูกของชาวจีน กล่าวคือวัดไทยได้กลายเป็นพื้นที่จินตนาการของชีวิตหลังความตาย ดังนั้นจึงนิยมสร้างศิลปลักษณ์ของชาวจีนเกี่ยวกับความตายไว้ในวัดไทย

การให้วัดไทยช่วยพยุงรักษาศิลปวัตถุ

วัดไทยเปรียบเสมือนพิพิธภัณฑ์ที่มีศิลปกรรมต่าง ๆ หลายวัฒนธรรม ทั้งนี้ยังอาจได้มาโดยมิได้เจตนา เช่น พระพิฆเณศที่ชาวอินเดียสูงวัยถวายสืบเนื่องจากเกรงกลัวบุตรหลานไม่สามารถรักษาไว้ได้ หรือ พระพุทธไสยาสน์แบบพม่าที่ชาวพม่านำมาถวาย เนื่องจากได้รับความเสียหายจากเพลิงไหมในสิงคโปร์ ไม่สามารถจำหน่ายยังผู้ซื้อชาวตะวันตก การถวายให้วัดไทยเป็นเพราะนับถือศาสนาพุทธเหมือนกัน และเชื่อมั่นในการเก็บรักษาพระพุทธรูปของวัดไทยได้ถาวรกว่าเอกชน มีศิลปวัตถุมากมายได้รับการถวายจากคนชาติต่าง ๆ นอกจากเก็บรักษาไว้แล้วยังเป็นการเผยแพร่ศิลปกรรมของวัฒนธรรมตนด้วย

3. ปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่มีศิลปกรรมในวัดไทยเป็นสื่อนำ

ปฏิสัมพันธ์ในฐานะที่วัดไทยเป็นแหล่งรวมทางจิตวิญญาณ

ทั้งชาวไทย จีน พม่า ฮินดู ต่างถือวัดไทยเป็นศูนย์รวมทางจิตใจและเป็นที่พึ่งทางใจ ศิลปกรรมได้นำมาซึ่งความสัมพันธ์ทางชาติพันธ์ เพราะต่างเห็นเป็นเครื่องน้อมนำยกระดับจิตใจ ทั้งแง่สุนทรียะและจริยะ ดังที่ ชาวจีนกราบไหว้รูปหล่อหลวงพ่อทวด กวนอิม พระพรหม และองค์อื่นๆ เมื่อไหว้แล้วเข้าไปสนทนาธรรมกับพระสงฆ์ไทย เช่นเดียวกับพม่าซึ่งกราบไหว้พระพุทธชินราช แม้ต่างรูปแบบแต่ถือเป็นศาสดาองค์เดียวกัน ชาวฮินดูให้พระสงฆ์ไทยรดน้ำมนต์ต่อหน้าพระพุทธรูปแบบพม่า นอกจากนี้วัดไทยเป็นที่ตั้งโกศกระดูก สวดส่งวิญญาณบรรพบุรุษ วัดไทยเป็นศูนย์รวมคนที่มีความเชื่อใกล้เคียงกันให้เข้ามาพบปะสังสรรค์กัน เพื่อการดำรงชีวิตในปัจจุบันและหลังความตาย

ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากวัดเป็นแหล่งท่องเที่ยวและจัดเทศกาลตามประเพณี

ความสวยงามของศิลปกรรมในวัดไทยเป็นที่ดึงดูดสายตาของคนต่างชาติ วัดไทยในต่างประเทศจึงพยายามสร้างโอกาสให้คนต่างวัฒนธรรมเข้าถึงสะดวกยิ่งขึ้น โดยเฉพาะชาวมุสลิมที่ต้องการเรียนรู้ศิลปกรรมไทย การเปรียบเทียบช่วยให้เข้าใจอัตลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม มุสลิมบางคนใช้วัดไทยเป็นที่หลบสายตากลุ่มชาวมุสลิมด้วยกัน ขณะเดียวกันเป็นพื้นที่พักผ่อนหย่อนใจ นอกจากนี้มีชาวตะวันตก ชาวญี่ปุ่นและอื่น ๆ ที่เข้าชมศิลปกรรมของวัด การเยี่ยมชมก่อเกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างนักท่องเที่ยว พระสงฆ์ ผู้ปฏิบัติธรรม กิจกรรมที่เกิดจากการสร้างวัตถุมงคล ศาสนสถาน การจัดเทศกาล ที่มีศิลปกรรมเป็นจุดขาย เช่น การประดิษฐ์กระทง โน้มนำให้คนกลุ่มชาติพันธุ์เข้ามาทั้งในฐานะนักท่องเที่ยว มัคคุเทศก์ พ่อค้า คนขับรถ นักเรียน นักศึกษา เกิดความสัมพันธ์ในฐานะผู้ศรัทธากับพระสงฆ์ไทย ผู้ซื้อกับผู้ขาย ครูกับนักเรียน มัคคุเทศก์กับนักท่องเที่ยว หรือระหว่างนักท่องเที่ยวด้วยกัน เช่น นักท่องเที่ยวจีนไต้หวันชมวัดไทย และเสนอรูปเคารพกวนอิม ทำให้พระสงฆ์ คณะกรรมการต้องเดินทางไปศึกษาตามการชี้นำ จึงเกิดความสัมพันธ์ข้ามชาติ ทางด้านศิลปะและวัฒนธรรม

ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการยึดถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ร่วมกัน

ในสายตาของชาวจีน ชาวฮินดู ชาวตะวันตก ชาวพม่า ยังเห็นว่าวัดไทยเป็นที่แสวงหาเครื่องรางของขลัง วัตถุมงคลต่าง ๆ โดยเฉพาะชาวจีนที่นิยมให้พระสงฆ์ไทยปลุกเสกวัตถุมงคล หรือทำพิธีบนบานศาลกล่าวต่อหน้าพระพุทธรูป สร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์ ฆราวาสชาวไทย และชาวจีน พระพรหมอันเป็นทั้งที่เคารพของชาวจีน หากฮินดูเป็นเจ้าของวัฒนธรรมและตั้งอยู่ในวัดไทย ก่อให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมจีน ฮินดู และไทย ชาวจีนไม่น้อยยอมรับการกราบไหว้แบบไทย เมื่อไหว้พระพุทธรูปของไทย แสดงถึงการปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมไทย พระพุทธรูปบางแห่งเป็นที่

ศรัทธาของชาวมุสลิม โดยไม่กราบไหว้ใด ๆ แต่ให้เกียรติและปกป้องคุ้มกัน บางครั้งช่วยเหลือกิจกรรมต่างๆ ที่วัดจัดขึ้น

การบริหารจัดการและการเมืองที่เกี่ยวกับวัดไทย

การบริหารจัดการวัดไทยมีความเกี่ยวข้องการกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ อย่างน้อย 3 กลุ่มคือ กลุ่มพระสงฆ์ ฆราวาสชาวไทยที่ร่วมกันเป็นคณะกรรมการ กลุ่มคนจีนที่เป็นกรรมการวัด และกลุ่มเจ้าหน้าที่รัฐซึ่งส่วนใหญ่เป็นมุสลิม (เฉพาะในมาเลเซีย) การจัดสร้างศิลปวัตถุ สิ่งก่อสร้างต้องเป็นดุลพินิจของคณะกรรมการวัด กรณีการก่อสร้างต้องขออนุมัติแบบจากรัฐ ปฏิสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายต่าง ๆ ยังมีเรื่องของการต่อรอง การช่วงชิงความหมาย หากวัดสร้างเจดีย์สูงกว่าที่กำหนดไว้ก็อาจสั่งให้ระงับหรือทุบทิ้ง หรือการสร้างพระพุทธที่ใหญ่โตเกินควร เป็นเหตุให้ทางราชการต้องตรวจสอบถึงที่มาของแหล่งเงินทุน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นที่แคลงใจของเจ้าหน้าที่รัฐหรือชาวบ้านชาวมุสลิมมากกว่ากลุ่มอื่น ๆ

ลักษณะปฏิสัมพันธ์ของวัฒนธรรมต่าง ๆ ข้างต้น ยังอาจสรุปเป็นปรากฏการณ์ทางสังคม ดังนี้

1 การปรับตัว ศิลปกรรมแบบต่าง ๆ ภายในวัดไทยสะท้อนว่า คนไทยมีการปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมรอบข้าง การปฏิสัมพันธ์กับสังคมจีน ฮินดู หรือมุสลิม ก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนบ้างในด้านศิลปกรรม เพื่อให้วัดไทยยังคงอยู่ได้ ศิลปกรรมเป็นสัญลักษณ์ของวัฒนธรรม จึงมีความหมายลึกซึ้งกว่ารูปทรงที่ปรากฏทางกายภาพ และมีการเปลี่ยนแปลงตามบริบททางสังคม

2 การสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในวัดไทยสะท้อนว่า เกิดปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่าง 2 กลุ่มขึ้นไปที่มีวัฒนธรรมต่างกัน แสดงออกโดยการผสมผสานทางวัฒนธรรม หรือการยอมรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน

3 การผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในวัดไทยบางแห่งสะท้อนว่า คนไทยมีแนวโน้มจะยอมรับเอาวัฒนธรรมจีน เนื่องจากมีพลังน้อยกว่า แต่ก็มิได้ทอดทิ้งวัฒนธรรมของตนเองทั้งหมด ยังนำมาผสมปนเปกันจนเกือบเป็นชุดเดียวกัน และยอมรับซึ่งกันและกัน

4 การบูรณาการทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในวัดทุกแห่งสะท้อนถึงการยอมรับความหลากหลายและเอกลักษณ์ของแต่ละวัฒนธรรม โดยไม่มีความพยายามครอบงำซึ่งกันและกัน อย่างไรก็ตามมีความเป็นไปได้น้อยในระบบทุนนิยม ที่ปราศจากการครอบงำโดยวัฒนธรรมหนึ่ง ศิลปกรรมวัดไทยในมลายูส่วนใหญ่ยังมีอิทธิพลของวัฒนธรรมจีน

5 ความขัดแย้งทางวัฒนธรรม ศิลปกรรมในวัดไทยสะท้อนความขัดแย้งน้อยมาก เพราะต่างยอมรับซึ่งกันและกัน จากที่มีภาษา ความเชื่อ ขนบประเพณีคล้ายกัน กรณีแตกต่างมักเป็นมุสลิมท้องถิ่น เพราะมีภาษาและความเชื่อต่างกัน การปะทะสังสรรค์ของวัฒนธรรมไทยและอิสลามมลายูก่อให้เกิดความขัดแย้งจากระดับปัจเจก จนถึงระดับชาติมากกว่ากลุ่มอื่นๆ

อภิปรายผล

วัดไทยในแหลมมลายูปรากฏทั้งศิลปกรรมไทย จีน พม่า ฮินดู ตะวันตก และมลายูถิ่น แสดงให้เห็นว่าวัดเป็นแหล่งปฏิสัมพันธ์ทางศิลปะของวัฒนธรรมต่างๆ การผสมผสานนี้เกิดขึ้นนับแต่อดีต ที่มีคนอพยพเคลื่อนย้ายไปมาสู่กัน อิทธิพลของพุทธศาสนาของรัฐไทยได้แพร่กระจายเข้าถึงแหลมมลายูมากน้อยตามกาลสมัย ก่อนมีชนชาติอื่นอพยพเข้ามามีคนสยามอยู่มากแล้ว กลายเป็นดินแดนพหุวัฒนธรรม และมีพหุลักษณ์ทางศิลปกรรม ศิลปะไทยถูกห้อมล้อมด้วยศิลปะอื่นๆ คนสยามเกิดมามีชีวิตแบบผสมผสานสอดคล้องกับบทสรุปของวินัย ผู้นำพล (2552, 407-408) ที่กล่าวเห็นว่า มลายูตอนล่างถือเป็นรอยต่อภูมิศาสตร์ที่เชื่อมโยงกับความแปรเปลี่ยนของโลก เป็นเหตุให้ศิลปกรรมของสยามในภาคใต้ตอนล่าง รวมถึงแหลมมลายูมีความแตกต่างหลากหลายยิ่งขึ้น หลักฐานศิลปกรรมสยามส่องสัจธรรมในวัฒนธรรมที่ผสม ทำให้เห็นการดำรงอยู่ของสังคมมนุษย์ ที่มีลักษณะผสม ถือเป็นส่วนรวมของจิตวิญญาณทางสังคมที่มีการสืบทอดจารีตและประเพณีจากรุ่นสู่รุ่น หรือเป็นวัฒนธรรมสังคมสยามที่มิได้ให้ความสำคัญกับเรื่องเชื้อชาติบริสุทธิ์

ศิลปะของวัฒนธรรมเหล่านี้ผสมผสานในลักษณะต่างๆ กัน บ้างสอดแทรกผสมผสานอยู่ในงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม หรือจิตรกรรม ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังภายในโบสถ์ ซึ่งมีทั้งลักษณะไทย จีน ตะวันตก มลายูถิ่น โดยเฉพาะจีน ทั้งนี้เพราะชาวจีนมีบทบาทต่อวัดไทยมาก ขณะเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลชาติตะวันตกนับตั้งแต่ยุคล่าอาณานิคม การผสมเช่นนี้มักเกิดขึ้น ตามบริบทประวัติศาสตร์ท้องถิ่น สอดคล้องกับการศึกษาของภัทรพงษ์ เก่าเงิน (2544, 54) ที่พบว่าจิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี มีการผสมผสานลงตัวของศิลปะไทย จีน ลาว สะท้อนถึงขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ค่านิยม และลักษณะวิถีชีวิตคนสมัยนั้น แสดงถึงประวัติศาสตร์ในภาคกลางของไทยที่มีคนอพยพเคลื่อนย้ายเสมอ โดยเฉพาะคนจีนที่มีบทบาทต่อเศรษฐกิจมายาวนาน

การผสมผสานศิลปกรรมในวัฒนธรรมต่างๆ ยังมีปัจจัยการเมืองในพื้นที่ การสร้างอำนาจ การต่อรองและช่วงชิงความหมาย สอดคล้องกับข้อสรุปของสมคิด จิระทัศนกุล (25: 51) ที่พบว่า การอพยพ การเคลื่อนย้าย การอุปถัมภ์เพื่อประโยชน์ทางเศรษฐกิจและการเมืองในพื้นที่หนึ่งๆ มีผลให้กลายเป็นเบ้าหลอมใหญ่ของชุมชนเชื้อชาติต่างๆ ที่มีความเชื่อคล้ายกัน แสดงออกทางรูปแบบของวัด โดยที่กลุ่มชนเหล่านี้นำเอาแบบแผนดั้งเดิมมาผสมผสาน นำตนเข้าไปมีส่วนร่วมปฏิสัมพันธ์ อย่างไรก็ตามการที่มีอิทธิพลวัฒนธรรมจีนมากกว่าวัฒนธรรมอื่นๆ เป็นเพราะวัดไทยส่วนใหญ่มีคนจีนอุปถัมภ์และศิลปกรรมจีนเข้ามาแพร่กระจายตามการอพยพของชาวจีนสู่มลายูจำนวนมาก ดังที่ พัชรินทร์ สวนฐิติปัญญา (2541,15-17) พบว่า ในช่วงที่อังกฤษปกครองเกาะปีนัง โดยเฉพาะช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19

จีนเข้ามาจำนวนมาก รองลงมาคืออินเดีย จนทำให้สามารถรวมกลุ่มตามเชื้อชาติและพยายามรักษาวัฒนธรรม ภาษา และขนบธรรมเนียมประเพณีของตนไว้ แทนที่จะผสมกลมกลืนเข้ากับผู้อาศัยอยู่เดิม ชาวจีนยังมีบทบาททางเศรษฐกิจ เป็นกรรมกร และเป็นผู้ลงทุน เมื่อวัดไทยในมลายูมีอิทธิพลจีนครอบงำอยู่มาก ทำให้วัฒนธรรมไทยบางอย่างถูกลดทอนลงไป ดังที่ ประทีบ ตั้งมติธรรม (2553, 110) เห็นว่า วัดไทยสมัยปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมาก โบสถ์ที่เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าหลังคาจั่ว ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปมาก ลักษณะดังกล่าวมีค่าในด้านการท่องเที่ยว ทำให้คนประทับใจ และจูงใจให้คนบริจาคเงิน แต่ไม่ตรงตามพุทธปรัชญา

สภาพภูมิศาสตร์และพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ในแหลมมลายูส่งผลต่อความหลากหลายวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามวัฒนธรรมไทยถือเป็นวัฒนธรรมของคนกลุ่มน้อย และคนกลุ่มนี้มิได้มีบทบาทเด่นต่อการพัฒนาประเทศ วัฒนธรรมไทยจึงจัดเป็นชายขอบ เช่นเดียวกับวัดไทยแม้ตั้งอยู่ในรัศมีจากใจกลางของประเทศไทยแต่ก็ห่างไกลเกินที่จะควบคุม หากพิจารณาลักษณะทางภูมิศาสตร์จากภาคใต้ของประเทศไทยสู่มาเลเซีย จนถึงสิงคโปร์จะพบว่า คุณลักษณะของวัดไทยค่อย ๆ ลดทอนจากวัฒนธรรมหลวงสู่วัฒนธรรมราษฎร์หรือท้องถิ่น ในพื้นที่ชายแดนภาคใต้ วัดไทยค่อยผ่อนปรนกับศิลปกรรมที่หลากหลายยิ่งขึ้น ในความหลากหลายนี้สิ่งที่เด่นชัดคือการปรากฏของลักษณะจีนอยู่ในศิลปกรรมไทย ทั้งนี้มิใช่เพราะความเป็นชายขอบที่ห่างไกลจากอำนาจรัฐไทยตามกระแสหลัก แต่เป็นเพราะการแบ่งพรมแดนรัฐชาติสมัยใหม่จนทำให้อำนาจของรัฐไทยถูกตัดขาดโดยสิ้นเชิง ด้วยเหตุนี้จึงเปิดช่องให้กระแสอื่น ๆ เข้ามาครอบงำโดยง่ายโดยเฉพาะชาวจีน สอดคล้องกับแนวคิดของอมรา พงศาพิชญ์ (2545: 14-15) ที่ว่า สังคมวัฒนธรรมชุดใดชุดหนึ่งย่อมมีศูนย์กลางและกระจายออกไปในลักษณะแก่นกลางและเขตวัฒนธรรม เมื่อใดที่เขตวัฒนธรรมกว้างกว้างขวางมาก และแพร่กระจายไม่เต็มที่ ความแข็งแรงมีน้อยจะมีลักษณะวัฒนธรรมชายขอบ แตกต่างจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเห็นว่า การครอบงำของวัฒนธรรมอื่น ๆ มาพร้อมกับอำนาจเศรษฐกิจเพราะความอ่อนแอนั้นมิได้วัดที่พลังศรัทธาหรือคุณค่าทางจิตใจ แต่เป็นคุณค่าทางวัตถุ เมื่อวัดขาดกำลังทรัพย์ในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมจึงจำเป็นต้องเอื้อประโยชน์แก่คนจีน ซึ่งมีอำนาจเศรษฐกิจเหนือกว่า ประวัติศาสตร์มลายูสะท้อนการเปลี่ยนแปลงตามผู้มีอิทธิพล ดังที่ สิทธิพร ศรีผ่อง (2553: 5) ผู้ศึกษาเมืองสงขลาก่อนสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง พ.ศ. 2318 – 2398 สรุปว่า ความหลากหลายของกลุ่มประชากรเมืองสงขลา ประชากรแต่ละกลุ่มล้วนมีบทบาทต่อเมืองสงขลามาแล้วไม่ว่าจะเป็นกลุ่มมุสลิม กลุ่มชาวจีน และกลุ่มชาวพุทธ ในสมัยหนึ่งระยะเริ่มแรกเมืองสงขลาถูกก่อตั้งและพัฒนาด้วยบทบาทการนำของกลุ่มมุสลิม ระยะต่อมากลุ่มชาวพุทธก็เข้ามามีบทบาทในการเมืองแทนกลุ่มมุสลิม หลังจากนั้นเมื่อเหตุการณ์ต่าง ๆ เปลี่ยนแปลง กลุ่มคนจีนก็เข้ามามีบทบาทสำคัญซึ่งไม่เฉพาะการเมืองเท่านั้น แต่เป็นด้านเศรษฐกิจด้วย

วัดไทยส่วนใหญ่มีคณะกรรมการอย่างน้อยครึ่งหนึ่งเป็นชาวจีน โดยเฉพาะในมาเลเซียและสิงคโปร์ การมีคณะกรรมการเป็นชาวจีน ประกอบกับความเป็นผู้นำ เป็นนักพัฒนาของพระสงฆ์ที่ต้องพึ่งพาแหล่งทุนจึงผ่อนปรนตามศิลปกรรมในวัฒนธรรมจีนค่อนข้างมาก ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบกับวัดไทยที่อยู่ชายแดนในประเทศไทย จะไม่ปรากฏพระที่ความรู้ด้าไสยศาสตร์มากนัก ไร้กรรมการเชื้อสายจีน ศิลปกรรมจีนจึงปะปนน้อย ขณะที่วัดไทยในมาเลเซีย พยายามสร้างภาพของวัดที่พระมีคาถาอาคม มีกรรมการชาวจีนเพื่อดึงคนจีนด้วยกันเข้าวัด พร้มส่งเสริมศิลปกรรมจีน สะท้อนให้เห็นว่าบทบาทอำนาจของคณะกรรมการวัดและวิสัยทัศน์พระสงฆ์ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพของวัด

อย่างไรก็ตามข้อสรุปนี้ยังมีนัยสำคัญ กล่าวคือ การกุมอำนาจจัดการวัดถือเป็นความชอบธรรมด้วยกฎหมาย ชาวจีนที่เข้ามาจัดการเพราะนับถือศาสนาเดียวกัน แต่มีบางอย่างแอบแฝงอยู่คือการเข้ามาหาผลประโยชน์จากวัดไทย เจ้าอาวาสพึงพอใจกับการมีคณะกรรมการส่วนหนึ่งเป็นชาวจีนและชาวจีนพอใจหากมีส่วนรับผลประโยชน์จากวัด การเลือกตัดสินใด ๆ คณะกรรมการชาวไทยหรือแม้เจ้าอาวาสมีอำนาจต่อรองน้อย และบางครั้งเลือกปฏิบัติตามแนวคิดของชาวจีนมากกว่าชาวไทย เพราะเห็นผลประโยชน์ที่จะได้รับตามมา ดังเช่นการระดมทุน หรือรับบริจาคเงินจากนักท่องเที่ยว วิสัยทัศน์ของเจ้าอาวาสมองถึงความอยู่รอดของวัดไทยในอนาคต และพัฒนาตามกระแสโลกาภิวัตน์ จึงส่งเสริมศิลปะจีนเต็มที่ นอกจากนี้เป็นผลจากความเข้าใจจุดอ่อนของปุถุชนทั่วไป ด้วยธรรมชาติของจิตใจมนุษย์ ที่พึงหาเครื่องยึดเหนี่ยวเสมอ จึงพยายามเนรมิตวัดให้เป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ สนองความศรัทธาแก่คนทุกกลุ่ม ขณะเดียวกันเปิดพื้นที่ท่องเที่ยวทั้งชาวจีน ฮินดู มุสลิม หรือตะวันตก ผู้ศรัทธาจำนวนมากเมื่อได้รับอานิสงฆ์จากวัดไทย เช่น ปิดทองพระพุทธรูปแล้วถูกลอตเตอรี่จะตอบแทนบุญคุณด้วยการซื้อศิลปวัตถุถวายวัด เช่น มังกร กระถางธูปแบบจีน การสร้างสรรค์ศิลปกรรมอย่างวิจิตรอลังการและหลากหลายลักษณะจึงมีแต่พอกพูนรายได้ โดยสร้างความหมายให้ศิลปวัตถุ ตลอดจนพิธีกรรมน่าเลื่อมใส ดังที่ยงยุทธ บูรณเจริญกิจ (2545: 119) สรุปในงานวิจัยว่า วัดในกรุงเทพสร้างพื้นที่เศรษฐกิจทับลงพื้นที่อาศัยเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว สร้างพระพุทธรูปทองคำเป็นสิ่งดึงดูดนักท่องเที่ยวด้วยกระบวนการแยกความหมายของพระพุทธรูปในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เครื่องหมายแห่งศรัทธา และศิลปะออกจากกันและเน้นย้ำความหมายในแง่ศิลปะ เพื่อสร้างความชอบธรรมในการเก็บค่าเข้าชม และใช้กฎเกณฑ์การใช้พื้นที่ท่องเที่ยวกำหนดการขายสินค้าและบริการ

วัดไทยกลายเป็นพื้นที่จินตนาการของคนหลายกลุ่ม การสร้างความหมายถึงสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ส่งผลให้วัดมีความสำคัญและส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ วัดไม่เพียงแหล่งที่ตั้งของรูปเคารพต่างๆ หรือมรดกทางวัฒนธรรม แต่เป็นพื้นที่คนทุกกลุ่มสามารถถวายสิ่งต่าง ๆ เพื่อเป็นสมบัติของวัด ความหลากหลายของศิลปกรรมในวัดเกิดขึ้นจากสาเหตุที่ทุกคน ซึ่งต่างวัฒนธรรมเห็น

คุณค่าจากวัดไทย ที่จะช่วยพยุงรักษาวัตถุ ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่า ในสายตาคนต่างชาติพระสงฆ์ไทย คือบุคคลที่เปี่ยมล้นด้วยเมตตาธรรม เช่นเดียวกับวัดไทยซึ่งเป็นพื้นที่สาธารณะ ต้อนรับคนทุกศาสนา ศิลปกรรมในวัดไทย คือผลรวมของพลังศรัทธาที่มนุษย์โหยหาสิ่งเหนือธรรมชาติ และปรุงแต่งให้เป็นรูปธรรมในลักษณะสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายร่วมกัน ศิลปกรรมแต่ละวัฒนธรรมหากปล่อยตามยถากรรมอาจสูญเสียคุณค่า ความสวยงาม ความขลังขึ้นกับบุคคล กาลเวลา และการจัดการ อีกทัศนะหนึ่งคือศิลปกรรมเป็นมายาคติ รูปเคารพ วัตถุมงคลอาจได้รับการนับถือสูงสุดช่วงเวลาหนึ่ง และอาจกลายเป็นขยะในอีกช่วงเวลาหนึ่ง การถนอมคุณค่าไว้โดยการมอบเป็นสมบัติของวัด เป็นวิธีปฏิบัติที่ง่ายที่สุด วัดเป็นสถานที่อนุรักษ์โดยไม่ต้องพึ่งพาหลักวิชาการมากนัก ตราบใดที่คนเข้าวัดไทยย่อมหมั่นดูแลรักษา แสวงหาความสุขทางใจ ตราบใดที่มีเพียงคนไทยเข้าวัด คนต่างวัฒนธรรมไม่เยี่ยมชม ข้องเกี่ยวแสดงถึงความล้มเหลวในการการบริหารจัดการวัดไทย วัดไทยที่มีคนไทยและคนต่างวัฒนธรรมดำเนินกิจกรรมร่วมกันเสมอ แสดงถึงความสำเร็จในการพัฒนาวัดซึ่งอยู่ต่างแดน เป็นความสำเร็จที่สามารถแปรสภาพสถานศักดิ์สิทธิ์เป็นแหล่งเรียนรู้ของคนทุกคน สอดคล้องกับบทสรุปธนิก เลิศชาญฤทธิ์ (2554: 189) ที่ว่า การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ไม่ว่าการใช้ การพัฒนา และการอนุรักษ์ มีแนวทางและวิธีการแตกต่างกัน แต่ทั้งหมดเน้นวัตถุประสงค์เดียวกันคือ เพื่อประโยชน์สุขของมวลมนุษย์และรักษาความหลากหลายทางวัฒนธรรม

การปรากฏของศิลปกรรมในวัดไทยในแหลมมลายูสะท้อนถึงปฏิสัมพันธ์ของคนในวัฒนธรรมต่าง ๆ ศิลปกรรมเป็นสื่อชักนำให้คนกลุ่มต่าง ๆ เข้ามาสร้างปฏิสัมพันธ์หลายแง่มุม การสร้างความสัมพันธ์ในฐานที่วัดเป็นแหล่งรวมจิตใจ แสดงถึงระบบสัญลักษณ์ที่สื่อความหมายอย่างลึกซึ้ง และกว้างขวางกว่าข้อเท็จจริง ศิลปกรรมยังอาจเป็นภาพลวงหรือมายาที่สร้างทั้งความรัก ความปรองดอง หรือความขัดแย้งหรือแตกแยก วัดไทยบางแห่งมีการผสมศิลปกรรมไทยกับมลายูถิ่นของชาวมุสลิม หากพิจารณาดูเหมือนขัดแย้ง แต่ความเป็นจริงขึ้นกับการตีความหมาย เพราะคนมลายูยังมีหลายกลุ่มและมีทัศนคติต่าง ๆ ดังที่นิธิ เอียวศรีวงค์ ได้เสนอว่า (2553 : 17) ว่า เราไม่ควรคิดว่า มลายูเป็นคนกลุ่มเดียวกัน และเป็นวัฒนธรรมที่เป็นอันหนึ่งอันเดียว เบื้องหลังคำนี้เหมือนคำว่าไทย จีน จริงแล้วไม่ได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน มีทั้งทะเลาะกันเอง ค้าขาย แข่งขันตลอดเวลา จากประวัติศาสตร์ยาวนานคาบสมุทรมลายูมีการเคลื่อนย้ายสูงมาก

การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ สื่อความหมาย ไม่ว่าลวดลายตกแต่ง ประติมากรรมรูปเคารพ จิตรกรรมฝาผนัง ก่อให้เกิดการบูรณาการความคิดระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ อันนำไปสู่การหลอมจิตใจเข้าเป็นหนึ่งเดียว คือสงบ ความสันติ และปรมัตถสัจจะหรือความจริงสูงสุด ซึ่งเป็นจิตสากล เพราะศิลปกรรมไม่ว่าแบบใดล้วนนำจิตใจสู่ความดีงามอันสูงสุด การที่มีกลุ่มคนต่าง ๆ เข้ามา คนจีน คนพม่า

คนฮินดู คือความต้องการหลีกเลี่ยงทุกข์ โดยใช้ศิลปกรรมซึ่งประจักษ์ชัดที่สุดเป็นบันไดก้าวแรก ชาวจีนจำนวนมากนำโกศบรรพบุรุษมาไว้ที่วัดไทย สะท้อนถึงชีวิตหลังความตายที่นำไปสู่วิญญาณสากล ชาวจีนส่วนใหญ่เมื่อเข้าวัดแบบเถรวาท ยังไม่ทอดทิ้งคตินิยมแบบมหายาน พวกเขาสามารถนับถือทั้งสองแบบไปพร้อมกัน สร้างปฏิสัมพันธ์ทั้งฝ่ายสงฆ์ไทยและสงฆ์จีน หากพิจารณาตามแนวคิดทวิลักษณ์ทางวัฒนธรรม คนมลายูจำนวนมากมีลักษณะทวิลักษณ์ กล่าวคือนับถือกวนอิม หลวงพ่อทวด หรือพระพุทธรูป มีการตกแต่งแบบลายไทยแต่ก็สอดแทรกแบบพม่าอยู่ด้วย กล่าวคือ มีความต้องการธำรงวัฒนธรรมเดิมของตนอยู่ แต่ก็ยอมรับวัฒนธรรมอื่น ๆ บางเรื่อง

ความพยายามหลอมรวมจิตใจเข้าเป็นหนึ่งเดียว ยังส่งผลต่อการสร้างเครือข่ายหรือชุมชนจินตกรรมระหว่างคนที่มีคติคล้ายคลึงกัน การนำเสนอผลงานศิลปกรรมของวัดผ่านออนไลน์ สามารถดึงดูดให้ความสนใจ เรียกกระแสความนิยมหรือขอร่วมบริจาคสมทบทุน ดังที่พระวัดไทยแห่งหนึ่งสร้างเว็บไซต์ของวัด ประชาสัมพันธ์อาคารหลังใหม่เพื่อเชิญร่วมสมทบทุนก่อสร้าง การมีศิลปกรรมที่หลากหลายรูปแบบตั้งอยู่ในศูนย์กลางเดียวกัน และเผยแพร่ผ่านสื่อคือโอกาสที่จะกระชับผู้ศรัทธาเข้ามาสู่แกนกลางมากขึ้น โดยเฉพาะชาวพุทธในมาเลเซีย ซึ่งไม่ใช่ศาสนาของรัฐชาติ ต้องสร้างเครือข่ายผ่านวัด หรือผ่านเว็บไซต์ โดยบูรณาการศิลปกรรมข้างเคียงไว้ด้วยกัน เพื่อสร้างภาพลักษณ์ที่ดีของวัดไทยต่างแดน สอดคล้องกับข้อสรุปของ Anne M. Blackburn (2012: ออนไลน์) ที่ว่า ชาวไทยพุทธในมาเลเซีย เป็นชนกลุ่มน้อยมีวิธีการต่อรองด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อให้เท่าเทียม วิธีหนึ่งคือการสร้างเครือข่ายที่กว้างออกไป ขณะเดียวกันก็สร้างความรู้สึกเป็นพลเรือนของรัฐ

พหุลักษณ์ทางศิลปกรรมยังช่วยส่งเสริมด้านการท่องเที่ยว ความหลากหลายทางศิลปกรรมในวัดไทย คือแรงดึงดูดให้คนเข้าวัดไทยจำนวนมากขึ้น สร้างโอกาสปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ทั้งด้านการค้า การลงทุน การใช้ภาษา การชี้นำศีลธรรมจรรยา การท่องเที่ยวและจัดงานเทศกาลประเพณีภายในวัดไทย การเปิดพื้นที่เป็นแหล่งท่องเที่ยวและเรียนรู้ในต่างแดนมีข้อดีหลายประการ ประการแรกคือ การเผยแพร่ศิลปกรรมไทย ประการที่สองคือ การเผยแพร่ศิลปกรรมที่ผสมผสานกับวัฒนธรรมอื่น ๆ ประการที่สามคือ การเผยแพร่วัฒนธรรมอื่น ๆ ศิลปกรรมที่ผสมผสานก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ค่อนข้างมาก นอกจากหาช่าง การติดต่อผู้ชำนาญเฉพาะด้านแล้ว ในการเผยแพร่ต้องทำความเข้าใจกับนักท่องเที่ยว เพราะมักเกิดข้อสงสัยเกี่ยวกับตำแหน่งแห่งหน และการปรากฏของอัตลักษณ์ไทย วัดไทยในแหลมมลายูแม้มีลักษณะผสม แต่ภาพลักษณ์ของนักท่องเที่ยวทั่วไปคือ ความเป็นไทยดังที่ Irving Chan Johnson (2012: ออนไลน์) พบว่า คนไทยกลันตันมีความพยายามแข่งขัน เพื่อเสนอตัวตนของวัฒนธรรมกลันตัน ทั้งด้านศิลปะสถาปัตยกรรม เพื่อให้ความหมายตนเองต่อวัฒนธรรมในประเทศไทย แต่ทำได้อย่างหลวม ๆ เพราะห่างไกลจากศูนย์กลางประเทศไทย เมื่อความเป็นไทยไม่

ชัดเจน ขาดการสนับสนุนจากรัฐไทย สถานภาพของวัดไทยก็พร่ามัว วัดไทยในแหลมมลายูจึงไม่ต่างจากแดนเนรมิต ที่ดลบันดาลจากใครก็ได้ผู้มีอำนาจการเงินสูง เพื่อเป็นต้นทุนแสวงหาผลประโยชน์จากการท่องเที่ยว

การเดินทางเข้ามาวัดไทยนอกจากมีประโยชน์ด้านการท่องเที่ยว การเรียนรู้ศิลปกรรมของวัด ยังกล่าวได้อีกว่า การเลือกวัดใดวัดหนึ่งของคนกลุ่มต่าง ๆ ยังมีปัจจัยเสริมจากการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภายในวัด ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในวัดไทยเกิดจากการยอมรับอำนาจเหนือธรรมชาติหรือสิ่งศักดิ์ร่วมกันในรูปประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่ห่อหุ้มอยู่ การกราบไหว้พระพรหม พระพุทธรูปของคนไทย คนจีน คนฮินดู แสดงถึงการมีรากเหง้าทางอารยธรรมร่วมกัน หรือมรดกทางใจจากสิ่งเหนือธรรมชาติที่เป็นอันเดียวกันมาก่อน ซึ่งต่อมาแตกแขนงความคิด ตามการผ่าเหล่าเผ่ากอและการย้ายถิ่นฐานของมนุษย์ ดังที่ สันติ เล็กสุขุม (2544:127) พบว่า งานช่างของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ต่างอยู่ในเค้าโครงเดียวกัน เพราะมีแบบเดียวกันคือ ศิลปะอินเดียโบราณ ครั้นนานเข้าลักษณะเฉพาะถิ่นก็เด่นชัด เกิดเป็นแบบอย่างเฉพาะ เช่น ศิลปะพม่า ศิลปะชวา ศิลปะไทย

ผู้คนในกลุ่มต่าง ๆ พยายามรักษาเอกลักษณ์ที่ถ่ายทอดมายาวนานแต่เมื่ออยู่ร่วมกันเกิดการผสมผสานในรูปแบบ หรือคติความเชื่อ ดังที่คนพม่า คนไทยในมาเลเซียมองพระพุทธรูปไม่ว่าแบบใดคือสัญลักษณ์ของพระพุทธเจ้า สะท้อนให้เห็นว่า มนุษย์มีกระบวนการคิดที่แปลงผ่านระบบสัญลักษณ์ ตามบริบทของสังคมนั้น สอดคล้องกับข้อสังเกตของพณพล ธีรวงศ์ธร (2555: 120) ที่ว่า พม่าที่เข้ามาวัดไทยบนเกาะสิงเหร่ในจังหวัดภูเก็ต จะกราบไหว้ทั้งพระพุทธรูปหินอ่อนสีขาวนวล แซมด้วยลวดลายสีทองแบบพม่า และกราบไหว้พระพุทธไสยาสน์แบบไทยมากกว่าคนไทย และก่อนกลับ เข้าเยี่ยมและสนทนากับเจ้าอาวาสพร้อมบริจาคเงิน นอกจากนี้จะพบว่า การปฏิสัมพันธ์กับวัฒนธรรมข้างเคียง และการรับอิทธิพลสิ่งใหม่ภายในสังคม ไม่ก่อให้เกิดการปรับเปลี่ยนพุทธลักษณะ เพื่อการดำรงอยู่ของสังคมวัฒนธรรมเสมอไป พระพุทธรูป กวนอิม พระพรหม แป๊ะกง ที่ปรากฏในวัดไทยดำรงอยู่ด้วยความศักดิ์สิทธิ์ โดยบูรณาการพิธีกรรมต่างๆ ไว้ด้วยกัน วัดไทยล้วนแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์และเป็นสิ่งที่สื่อความหมายระบบความสัมพันธ์

คนจีนส่วนใหญ่นิยมเข้าวัดไทย และวัดไทยไม่จำกัดรูปแบบศิลปกรรมเฉพาะตน ความนิยมวัดไทยส่งผลต่อรายได้ของวัดที่นำไปพัฒนา โดยเฉพาะการประกอบสร้างให้ประติมากรรมชิ้นหนึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นหากวัดไทยจะเป็นที่นิยมของผู้แสวงบุญกลุ่มต่าง ๆ ศิลปกรรมเท่านั้นที่จะหล่อเลี้ยงศาสนกิจนี้ได้ ดังที่สอดคล้องกับการศึกษาของสุชาญ เทพไชย (2545: 63) ที่ว่า วัดไทยเป็นที่นิยมของชาวจีน ชาวจีนเป็นกำลังทรัพย์สำคัญแก่วัดไทยในมาเลเซีย วัดดำรงอยู่ได้เพราะชาวจีนอุปถัมภ์ ชาวไทยเป็นฝ่ายจัดภัตตาหารและลูกหลานชาวไทยสืบต่อพระพุทธศาสนา หรือกล่าวได้ว่า ระบบ

ความสัมพันธ์มีนัยอย่างน้อยสองมิติคือ การที่ชาวไทยพุทธไม่ถูกกลืนกลาย ตามผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจและการเมืองหนือกว่า และการที่ชาวจีนมีระบบความเชื่อคล้ายคนไทย คือการถ่ายทอดสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหนือธรรมชาติออกมาอย่างเป็นรูปธรรม

การบริหารจัดการและการเมืองเกี่ยวกับวัดไทย ได้สร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ในเชิงบริหารศิลปกรรมของวัดไทย ซึ่งเบื้องหลังมีทั้งความปรองดอง รอมชอม สงวนท่าที และความขัดแย้ง อย่างไรก็ตามการจัดการที่เกี่ยวกับองค์กรศาสนาย่อมแตกต่างจากองค์กรอื่นๆ เพราะเกี่ยวกับจริยธรรมและความลึกซึ้งของปฏิสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ ในชุดกรรมการบริหารวัด คนไทยมีอำนาจเล็กน้อย เพราะขาดเงินทุน การเข้าร่วมเป็นกรรมการของชาวจีนแม้จะเพิ่มรายได้ แต่พระสงฆ์และคนไทยรู้สึกอึดอัดใจกับการต่อรองในงานศิลปกรรม ไม่ต้องการให้ชิงความหมายของวัดไทยกลายเป็นอื่น การจัดการวัดในมาเลเซียดูจะมีความยุ่งยากกว่าสิงคโปร์ เพราะตั้งอยู่ในอำนาจรัฐชาติอิสลาม การกระทำใด ๆ มักถูกตรวจสอบจากเจ้าหน้าที่รัฐเสมอ การมีชาวจีนเข้าร่วมเป็นกรรมการได้ช่วยแก้ปัญหาระดับหนึ่ง แต่ก็ทำให้วัดไทยเป็นเวทีระบายออกทางวัฒนธรรมจีนด้วย ดังที่บัณฑิต ไกรวิจิตร (2554: 46)) ผู้เชี่ยวชาญด้านภูมิภาคมลายูเห็นว่า วัฒนธรรมครองความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ มนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และทั้งหมดต่อพระเจ้า ต่อความศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งมีเหนือกว่าคำอธิบายทางการเมือง ความเห็นดังกล่าวสะท้อนว่า ปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการบริหารจัดการในวัดไทยของคนกลุ่มต่าง ๆ มีความลึกซึ้ง หรือเป็นการเมืองที่แตกกระจาย อันเป็นผลให้ศิลปกรรมในวัดไทยมีลักษณะดังนี้ 1) ศิลปกรรมถูกแบ่งแยกเป็นส่วน ๆ และถูกเลือกให้รับรู้เพียงบางส่วน เพื่อผลประโยชน์เชิงพาณิชย์มากกว่าการให้ความหมายด้านศาสนา 2) ศิลปกรรมที่มีอยู่หลายลักษณะเป็นแนวคิดของคนกลุ่มเล็ก ๆ ที่อาจไม่ได้ฉันทามติจากภาคประชาชน 3) รูปเคารพอันศักดิ์สิทธิ์ที่ทางวัดสร้างขึ้นอย่างมีความหมาย อาจไม่ใช่ความหมายเดียวที่คนทั่วไปคิด ดังที่ยงยุทธ บูรณเจริญกิจ (2545: 120) เห็นว่า ปฏิสัมพันธ์ของผู้เข้าร่วมกิจกรรมที่ไม่สื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพื้นที่วัด แต่พระสงฆ์และคนในย่านวัดกลุ่มหนึ่งก็ยังให้ความสำคัญ ยังคงพยายามต่อรองความหมายของวัด และวันสำคัญทางศาสนาด้วยการดำรงรักษาประเพณี การถือปฏิบัติอย่างต่อเนื่อง

หากเปรียบเทียบศิลปกรรมวัดไทยในแหลมมลายู กับแกนกลางของศิลปวัฒนธรรมไทยที่กรุงเทพ ในแง่การผสมระหว่างศิลปกรรมต่าง ๆ มีความแตกต่างไม่มากนักเพราะต่างมีประวัติศาสตร์ร่วมกัน ดังที่บำรุง คำเอกและคณะ (2550: 11) ให้ข้อสรุปว่า ความสำเร็จด้านภูมิปัญญาของชาวกรุงเทพสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชาวกรุงเทพ ที่สั่งสมกันมายาวนาน ได้เห็นการผสมผสานของวัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมอินเดียและจีนตลอดเวลา จนเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย จนเมื่อตะวันตกคุกคามทางด้านตะวันออก กระแสวัฒนธรรมแบบยุโรปก็เข้ามาผสม ทำให้เกิด

ลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือศิลปกรรมไทยไม่ว่าแห่งใดย่อมมีส่วนผสมของศิลปะแบบต่าง ๆ ไม่มากก็น้อย อย่างไรก็ตามศิลปกรรมไทยในวัดไทยต่างแดนย่อมแตกต่างตรงที่รัฐไทยไม่สามารถควบคุมหรือดูแล ด้วยอำนาจที่ถูกลิดรอนตามการแบ่งพรมแดนรัฐชาติ เหตุนี้จึงเป็นช่องทางของนายทุนที่แสวงหาประโยชน์จากวัดไทย ซึ่งอาจทำให้เอกลักษณ์ของวัดไทยถูกกดทับหรือเบียดขับออกไป ความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ที่จะเอื้อประโยชน์ทางศาสนา กลับกลายเป็นการเอื้อต่อธุรกิจจากวัดไทย วัดในมลายูจะอยู่รอดด้วยการหล่อเลี้ยงของชาวจีนมลายู เมื่อเป็นเช่นนี้ทำให้ศิลปกรรมจีนและอื่น ๆ เข้ามาปะปน วัดไทยแหลมในมลายูจึงยังคงพหุลักษณ์ทางศิลปกรรม ที่ไม่อาจตัดทอนเหลือเพียงศิลปกรรมไทยการผสมผสานรูปแบบศิลปะของวัดไชยมังคลาราม

จากข้างต้นยังอาจสรุปโดยรวมได้ว่า พหุลักษณ์ของวัดไทยได้สะท้อนถึงปรากฏการณ์ต่างๆ ทางสังคมและวัฒนธรรมไทยในแหลมมลายู ดังนี้

1 วัฒนธรรมไทยที่จะดำรงอยู่ได้ ท่ามกลางวัฒนธรรมอื่นที่มีขนาดใหญ่ ขึ้นกับผู้นำชาวไทย ผู้เสียสละที่เข้มแข็ง กล้าตัดสินใจ กล้าเผชิญกับคนที่มีวัฒนธรรมต่างกัน ขณะเดียวกันมีจิตสำนึกของการรักษาเอกลักษณ์ เมื่ออำนาจในการผนึกกำลังมีมากเพียงใด ยิ่งก่อให้เกิดความกลมเกลียว สร้างความเข้มแข็งให้กับวัฒนธรรมไทย

2 การอยู่ร่วมกันในสังคมพหุวัฒนธรรม การที่แต่ละวัฒนธรรมจะคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของตนโดยปราศจากผู้อุปถัมภ์เป็นเรื่องยากยิ่ง สังคมมลายูส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิม แหลมมลายูประกอบด้วยวัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมพม่า วัฒนธรรมฮินดูเพียงส่วนน้อย หากมิได้ถูกกลืนด้วยวัฒนธรรมรัฐชาติ (อิสลาม) กลับถูกกลืนกินด้วยวัฒนธรรมของนายทุน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวจีน

3 กลุ่มคนแต่ละกลุ่มต่างแสวงหานิยามของตนเอง เพื่อเอกลักษณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม วัดกลายเป็นช่องทางให้แต่ละกลุ่มเข้ามาสร้างความหมายใหม่ให้กับตนเอง ขณะเดียวกันกลุ่มคนไทยก็มักเห็นประโยชน์ที่จะได้รับจากคนทุกกลุ่ม จึงมักใช้รูปแบบอย่างเสมอภาค ให้ทุกกลุ่มทุกวัฒนธรรมรู้สึกว่าตนมีส่วนร่วม เพื่อวัดจะได้ผลประโยชน์มากขึ้น

4 จิตสำนึกของความเป็นพวกเดียวกัน ความเป็นไทย ความเป็นพม่า ความเป็นจีน เป็นเพียงอัตลักษณ์ในอุดมคติจากพื้นที่นั้นๆ จากการศึกษาลักษณะของวัด อัตลักษณ์ของกลุ่มมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย มีการประกอบสร้างและสร้างอัตลักษณ์ขึ้นใหม่ หรือนำความเชื่อเดิมมาปรับใช้ใหม่ ให้เข้ากับสภาพสังคมและเศรษฐกิจ โดยเฉพาะการท่องเที่ยว

5 ความหลากหลายของศิลปะในวัดไทยในต่างแดน ส่วนใหญ่แล้วเป็นกลยุทธ์การประดิษฐ์สร้างประเพณี สร้างแรงจูงใจ โดยใช้ตำนาน พิธีกรรม สัญลักษณ์ต่างๆ ที่มีความหลายหลากภายในวัดไทยเป็นสินค้า เรียกร้องความสนใจจากคนทุกกลุ่มวัฒนธรรม

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. จากการศึกษาได้พบประเด็นเกี่ยวกับธุรกิจแอบแฝง ดังนั้นจึงควรศึกษาในแง่พื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่ถูกใช้เพื่อกิจกรรมทางเศรษฐกิจ และการต่อรองความหมายของวัดในแง่ผลประโยชน์ระหว่างพระสงฆ์กับคนไทยและที่ไม่ใช่คนไทย

2. ศิลปกรรมในวัดไทยที่มีหลายลักษณะสนองต่อคนหลายกลุ่ม ควรอย่างยิ่งที่จะศึกษาทัศนะเฉพาะชาวมุสลิมที่มีต่อวัดไทย ปัจจัยที่ส่งผลให้เข้ามามีส่วนร่วม เพราะวัดไทยในมลายูบางวัดตั้งอยู่ในชุมชนมุสลิม การส่งเสริมเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมจะทำให้วัดไทยอยู่รอดได้วิธีหนึ่ง

3. วัดไทยในชายแดนภาคใต้ มาเลเซีย สิงคโปร์ มีสิ่งที่เหมือนกันคือ การเข้ามารวมกันของวัฒนธรรมที่หลากหลายซึ่งนับเป็นจุดแข็ง จึงควรศึกษาในแนวทางพัฒนาอย่างยั่งยืนให้วัดไทยเป็นที่พึ่งของชุมชนและชุมชนรอบวัด มีความเข้มแข็งรวมพลังสามัคคีจากความหลากหลายของวัดไทย

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1 รัฐไทยควรสนับสนุนเงินบำรุงวัดไทยในมลายู เพียงพอที่จะทำให้วัดไม่สูญเสียเอกลักษณ์ความเป็นทางไทย จากการศึกษาพบว่าการที่วัดต้องยิมยอมให้คนจีนเข้ามาจัดการ ก็เพราะไม่มีการสนับสนุนจากหน่วยอื่น โดยเฉพาะบางรัฐในมาเลเซียที่ถือว่า การสนับสนุนศาสนาอื่นๆ ผิดบทบัญญัติศาสนาอิสลาม

2 รัฐในความรับผิดชอบของกระทรวงวัฒนธรรมควรส่งกำลังคน เช่น ช่างศิลป์ไทย ช่างก่อสร้างผู้ชำนาญด้านวัด หรือสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้องส่งบุคลากรหรือนักศึกษาฝึกงานไปร่วมก่อสร้งหรือตกแต่ง เพื่อไม่ให้ศิลปกรรมไทยผิดแผกจากเดิมมากนัก

3 รัฐควรฟังความคิดเห็นของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่อาศัยในมลายู เกี่ยวกับวัดไทยเพื่อสะท้อนปัญหา ดังที่ชาวบ้านอ้างว่าวัดบางแห่งใช้ความศักดิ์สิทธิ์ของวัตถุมงคลในวัดบังหน้า เพื่อเปิดช่องการแสวงหาผลประโยชน์ แม้ปรากฏการณ์นี้มีมากมายในประเทศไทย แต่ในต่างแดนนั้นวัดไทยก็คือประเทศไทย หากไม่ให้ภาพลักษณ์ของชาติเสื่อมเสีย จึงควรตัดเตือนวัดหรือเอาผิดพระสงฆ์ที่ทำเกินกว่าเหตุ

บรรณานุกรม

กรมประชาสงเคราะห์ (2505) **รายงานกิจการนิคมสร้างตนเอง พ.ศ. 2483-2503** กรุงเทพ: มงคลการพิมพ์

กรมศิลปากร (2543) **จอมเจดีย์** กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

กรมศิลปากร (2546) **ทวารบาล** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

กีรติ บุญเจือ (2523) **มนุษย์รู้อย่างไร** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิชย์

เกษม สมัยกุล **มนต์เสน่ห์แห่งลูกปัด** กรุงเทพฯ: มติชน

เกษียร เตชะพีระ (2550) "สู่ความเข้าใจและทางออก" **มลายูศึกษา** กรุงเทพฯ: อมรินทร์

ไกรฤกษ์ นานา (2554) "ตอบกระทู้รัชกาลที่ 4 เรื่องเมืองเมกกะ" **วารสารศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ 32 ฉบับ 11 กันยายน 2554

เขียน ยิ้มศิริ (2549) "ศิลปะคืออะไร" **ศิลปวิชาการ 2** วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, บรรณาธิการ กรุงเทพ: มูลนิธิศาตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์

ไขแสง ศุขวัฒนะ (2526) **วัดพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลศิลปะจีน ในสัมยต้นกรุงรัตนโกสินทร์** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คือหาดใหญ่ (ม.ป.ป) สงขลา: โครงการเทศกาลการเรียนรู้สงขลา

จงกล ศรีวัดปาน (2548) **วัดไทยในต่างประเทศ** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักงานพุทธศาสนาแห่งชาติ

จักรพงษ์ คำบุญเวียง (2544) **เรือนผสมในล้านนา** ค้นจาก http://www.lannacorner.net/lanna2008/artide/article.php?

จรัญ มะลูลีม (2550) **ความสัมพันธ์ด้านวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของชาวไทยเชื้อสายมลายูในภาคใต้ของไทยและชาวมาเลเซียเชื้อสายไทยในรัฐกลันตัน** กรุงเทพฯ: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2552) **ใน ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 14: สาระสำคัญในงานจิตรกรรมไทยประเพณี** กรุงเทพฯ: มหาวิยาลัยศิลปากร

จุรีรัตน์ บัวแก้ว (2531) **รายงาน การสำรวจโบราณสถานเบื้องต้นเมืองปัตตานี : ศึกษาเฉพาะกรณีวังจะบังติกอ** ปัตตานี: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

จูสต์ สเมียส (2550) **ศิลปะภายใต้แรงกดดัน** ธวัชชัย อนุพงศ์อนันต์, ผู้แปล จาก Arts Under Pressure ของ Joost Smiest กรุงเทพฯ: ผู้จัดการ

ฉลอง สุนทรวาณิชย์ (2552) **โลกของอิสลามและมุสลิมในสยามประเทศไทย-อุษาคเนย์-เอเชียตะวันออกเฉียงใต้** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้า

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์ (2536) **ความรู้พื้นฐานทางศาสนา** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2552) "ความหลากหลายทางวัฒนธรรม: จากหลอมรวมเป็นหนึ่งสู่ผสมผสานพันทาง" **ในความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์** หน้า 17-30 กรุงเทพฯ: วิภาษา

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2549) **วาทกรรมกับการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์และความเป็นอื่น** พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ: วิภาษา

ชยันต์ วรรธนะภูติ. (2543) "คนเมือง: ตัวตน การผลิตซ้ำสร้างใหม่ และพื้นที่ทางสังคมของคนเมือง" **ในเอกสารจากการเสวนาวิชาการเรื่อง คนเมืองท่ามกลางบริบทการเปลี่ยนแปลง** 19-21

เดชา ตั้งสีฟ้า (2552) "ความหลากหลายทางวัฒนธรรม" **ในความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์** น. 17-30 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วิภาษา

ธนิก เลิศชาญฤทธิ์ (2554) **การจัดการวัฒนธรรม** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา

ธีรยุทธ บุญมี (2546) **พหุนิยม** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ

ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ (2547) **ไทยในมาเลเซีย** กรุงเทพฯ: บรรณกิจ

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2550) "สังเขปประวัติศาสตร์มลายูปัตตานี" **มลายูศึกษา** กรุงเทพฯ: อมรินทร์

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2547) **20 ชั่วโมง how to be Artist** เชียงใหม่ : มูลนิธิที่นา

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2537) เจ้าแม่กวนอิม **วารสารศิลปวัฒนธรรม** 15, 10 (สิงหาคม) 79-106

นิพนธ์ ทิพย์ศรีนิมิตร 2548 เครือข่ายสังคม: เส้นทางการเรียนรู้ถึงวิถีชีวิตและจิตวิญญาณของผู้คนในพื้นที่วัฒนธรรมเอกสารสัมมนาเรื่อง **ชาติพันธุ์ อัตลักษณ์ ประวัติศาสตร์และการเมือง: ไทศึกษาในกระแสโลกาภิวัตน์** มหาสารคาม:มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นิพนธ์ ศรีทิพนิมิตร (2552) **ตัวตนทางวัฒนธรรมของคนไทย ในรัฐตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย** ปริญญานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาไทศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

นิธิ เอียวศรีวงค์ (2553) **เอกสารประกอบสัมนา ตันหยงบุหงา อุทยานศิลปวัฒนธรรมมลายูปาตานี** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปัตตานี 25-27 มิถุนายน 2553

แน่งน้อย ศักดิ์ศรี (2537) **มรดกสถาปัตยกรรมกรุงรัตนโกสินทร์** กรุงเทพฯ: สำนักราชเลขาธิการ

น. ณ ปากน้ำ (2526) **วัดมัชฌิมาวาส** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ

บาร์บารา วัตสัน อันดายา และลีโอนาร์ด วาย อันดายา (2551) **ประวัติศาสตร์มาเลเซีย** พรรณี ฉัตรพลรักษ์, ผู้แปล กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย

บัณฑิต ไกรวิจิตร (2554) "พิธีกรรมและการละเล่นพื้นบ้านมลายูปาตานี: วัฒนธรรมลูกผสมกับสภาวะความเป็นสมัยใหม่อันแตกกระจาย **วารสารรุไบยาด** ปีที่ 2 ฉบับที่ 3 กรกฎาคม-ธันวาคม หน้า 219-248

บำรุง คำเอกและคณะ (2550:) รายงานวิจัย **การผสมผสานทางศิลปะและวัฒนธรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น: ความสำเรจด้านภูมิปัญญาของชาวกรุงเทพฯ** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประทีบ ตั้งมติธรรม (2553: 110) "วัดไทย" ออกแบบตามพุทธปรัชญาหรือไม่ **วารสารอาษา** ฉบับที่ 2-3 หน้า 108-110.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2545). **ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้**. กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2543) **ประวัติศาสตร์อารยธรรมภาคใต้** กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก

ประเสริฐ วิทยารัฐ (2536) **สภาพภูมิศาสตร์ของคาบสมุทรสิงพระ** สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา

ปริวัฒน์ จันทร์ (2546) **เจิ้งเหอ แม่ทัพจีนที่ซำปอกง** กรุงเทพฯ. มติชน

ปรานี วงษ์เทศ. (2543). **สังคมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์**. กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรมจำกัด.

ปราณี จิตกรณ์กิจศิลป์ (2553) การเจรจาต่อรองมุมมองวัฒนธรรมข้ามชาติ **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** ชวน เพชรแก้ว, บรรณาธิการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี ปีที่ 2 ฉบับที่ 2 มิถุนายน – พฤศจิกายน 2553

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล, (2553) **108 สิ่ง มิ่งมงคลจีน** กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น

ปิยดา ชลวร. (2552) **ประวัติศาสตร์-พงศาวดาร โลกของอิสลามและมุสลิม** ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้า

พณพล ธีรวงศธร (2555) แรงงานพม่า ประชากรเงาผู้ขับเคลื่อนเมืองภูเก็ต **วารสารสารคดี** ปีที่ 27 ฉบับที่ 324 กุมภาพันธ์ หน้า 114-123

พรพิไล เลิศวิชา และคณะ (2548) **กระบวนทัศน์ใหม่กับการเรียนรู้ของชุมชน** ปาริชาติ วลัยเสถียร, บรรณาธิการ กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2544). **อารยธรรมพื้นฐาน ทางประวัติศาสตร์ศิลปะ** กรุงเทพฯ: คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิริยะ ไกรฤกษ์ (2533) **ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พัชรินทร์ สวนฐิตะปัญญา (2541) **มาเลเซีย: เอกภาพกับการศึกษา** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ไพลดา ชัยศร 2552 **วัดไทยในรัฐกลันตัน การดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลง** ค้นจาก http://pr.trf.or.th/index.php? option=com. Content&new=article&ld

พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยาอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2549) กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน

ภัทรพงษ์ เก่าเงิน (2544) "จิตรกรรมฝาผนังวัดหน่อพุทธางกูร: การผสมผสานกันอย่างลงตัวของศิลปะไทย จีน และลาว" **วารสารศิลปากร** 44 (3) หน้า 47-55

มาลินี คัมภีรญาณนนท์ (2552) "ตามรอยมรดกวัฒนธรรมจีนสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น: มุมมองจากจิตรกรรมฝาผนัง **ในความหลากหลายทางสังคมวัฒนธรรมในมนุษยศาสตร์** กรุงเทพฯ: วิภาษา

โมฮัมเมด ยูซอฟฟ์ อิสมาอิล 2553 "ความอยู่รอดขอวัดสยามในกลันตัน" **วารสารรูสะมิแล** ปีที่ 31 มกราคม- เมษายน 2553

ยงยุทธ บูรณเจริญกิจ (2545: 120) **กระบวนการสร้างต่อรองความหมายของวัด ในฐานะที่เป็นพื้นที่ทางสังคม: กรณีวัดปทุมคงคารามและวัดไตรมิตรวิทยาราม** ปริญญานิพนธ์ สาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ยูซุฟ ก็อรฎอรี (2547) **หะลาลและหะรอมในอิสลาม** บรรจง บินกาซัน ผู้แปล. กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสืออิสลาม

รอซูล อิสลามี (2004) **ศิลปะเปอร์เซีย** กรุงเทพฯ: ศูนย์วัฒนธรรม สถานเอกอัครราชทูต สาธารณรัฐอิสลามอิหร่าน

ระพีพรรณ ใจภักดี, **ปางพระพุทธรูป หรือธรรมในคำกลอน** กรุงเพทฯ: แสดงแดดเพื่อนเด็ก 2546

ราชบัณฑิตยสถาน 2541 **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** กรุงเทพ : ราชบัณฑิตยสถาน

ราชบัณฑิตยสถาน. 2536. **ศิลปกรรมไทย: พระพุทธปฏิมา พระบรมหาราชวัง วัด และเรือนไทย** กรุงเทพ: ราชบัณฑิตยสถาน

รีด, แอนโทนี (2547). **เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในยุคการค้า ค.ศ.1450-1680 เล่ม 2**. แปลโดย พงษ์ศรี เลขะวัฒนะ. กรุงเทพฯ: ซิลค์เวอร์ม.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง (2553) **พระพุทธปฏิมาสยาม** กรุงเทพฯ: มิวเซียม

วรศักดิ์ มหัทรโนบล (2548) **คือฮากกา คือ จีนแคะ** กรุงเทพฯ: มติชน

วินัย ผู้นำพล. (2552) **วัฒนธรรมผสมในศิลปกรรมสยาม**. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2552) **วิสัยทัศน์ ศิลปวัฒนธรรม** กรุงเทพฯ : กองทุนหนังสือประเทืองปัญญา

แวนอรมา แวอาลี (2553) **บันทึกการเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์วัดชลธาราสิงเห** อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส

วรรณิภา ณ สงขลา, (2535) **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย: วัดชลธาราสิงเห**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร

ลีโอ ตอยสตอล (2538) **ศิลปะคืออะไร** สิทธิชัย แสงกระจ่าง, ผู้แปล กรุงเทพฯ: คมบาง

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2550) **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน ฉบับเสริมการเรียนรู้ เล่ม 8** กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมสำหรับเยาวชน

ศิลป์ พีระศรี (2553 : 37) **ศิลปวิชาการ : ศิลปสงเคราะห์** พิมพ์ครั้งที่ 4 ปทุมธานี: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์

สมคิด จิระทัศนกุล, (2543) **วัด: พุทธศาสนาสถาปัตยกรรมไทย** กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยศิลปากร

สมคิด จิระทัศนกุล (2551) **รูปแบบทางสถาปัตยกรรมของวัดในพระพุทธศาสนาในชุมชนท้องถิ่น** กรุงเทพฯ: สำนักวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2992) **การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมแนวความคิด วิธีวิทยาและทฤษฎี** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยขอนแก่น

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี (2550) **ศิลปะจีน** กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์

สันติ เล็กสุขุม (2545) **ความสัมพันธ์ในภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ งานช่างในวัฒนธรรมศาสนา** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร

สันติ เล็กสุขุม (2546) **ลีลาไทย** กรุงเทพฯ: มติชน

สันติ เล็กสุขุม (2545) **กระหนกในดินแดนไทย** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ

สันติ เล็กสุขุม (2544) **งานช่างในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร

สันติ เล็กสุขุม (2535) **เจดีย์: ความเป็นมาและคำศัพท์เรียกองค์ประกอบเจดีย์ในประเทศไทย** กรุงเทพฯ : มติชน

สันติ เล็กสุขุม (2548) **ศิลปะรัตนโกสินทร์** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ

สันติ เล็กสุขุม (2548) **งานช่างไทยโบราณ** กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ

สิทธิพร ศรีผ่อง (2553) เมืองสงขลาก่อนสนธิสัญญาเบาว์ริ่ง พ.ศ. 2318 – 2398 **เอกสารสัมมนาสาขาประวัติศาสตร์** กรุงเทพฯ: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สุชาญ เทพไชย (2545: 63) **วัดไทยในสังคมมุสลิม กรณีศึกษาที่วัดอุตตมาราม (วัดบางแซะ) รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย** กรุงเทพฯ ภาควิชาโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2544) **จีนทักษิณ: วิถีและพลัง** กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

สุธี คณาวิชยานนท์ (2555) *ศิลปะกับการเมือง* **ศิลปวัฒนธรรม** 30, 7(พฤษภาคม) 85-110

สุภัทรดิศ ดิศกุล, (2523) พระพุทธรูปสมัยรัตนโกสินทร์. **วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร**, ปีที่ 4-5 ธันวาคม 2523-ธันวาคม 2525 89-112

สุริชัย หวันแก้ว (2552) **ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยบนความหลากหลายและสับสน** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุรพงษ์ โสธนะเสถียร 2554 **การสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อยในสังคม** ค้นจาก http:/www. Surapongse.com/index.php?lay=show&ac=article&ld

เสกสรรค์ ประเสริฐกุล (2552) "พัฒนาการของชาติกับความขัดแย้งในสยาม" ใน **เอกสารวิชาการประกอบงานสัมนา รัฐชาติ-พรมแดน: ความขัดแย้งและข้อยุติบนเส้นทางสันติภาพอาเซียน** กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้าประเทสไทย

เสฐียร พันธรังษี, (2543) **พุทธศาสนามหายาน** กรุงเทพฯ: สุขภาพใจ

อมรา พงศาพิชญ์ (2545) **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม : กระบวนทัศน์และบทบาทในประชาสังคม** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หน้าต่างสู่โลกกว้าง: มาเลเซีย (2547) กรุงเทพฯ: หน้าต่างสู่โลกกว้าง

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2543) "พื้นที่ในทฤษฎีสังคมศาสตร์ในสังคมศาสตร์" **วารสารสังคมศาสตร์** เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อารี สุทธิพันธุ์ (2551: 250) **ผลึกความคิดศิลปะ** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เอเดรียน เกอร์แบรนด์ (1992) อ้างอิงจาก Chalmers, Craeme F "DBAE as multicultural education" **Art Education** 45,3 (May) 16-24

อับดุลฮาลีม นาซิร (2548) **ศิลปกรรม มัสยิดในโลกมาลายู – นูซันตารา** อับดุลรอซะ วรรณอาลี ผู้แปล ยะลา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา

ฮอลล์, ดี.จี.อี. (2549). **ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ : สุวรรณภูมิ-อุษาอาคเนย์ภาคพิสดาร** แปลโดยชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคณะ. กรุงเทพ : มูลนิธิโตโยต้าแห่งประเทศไทย

Nyryon Thi Lins (2555) **บันทึกการเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์วัดชลธาราสิงเห** อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส

Anne M. Blackburn (2012) **Religion and Legitimacy: Buddhism and Formation of a Transnation Identity**. Asia Research Instutute, NUS and Cornell University from http://www.ari.nus.edu.sg/event_categorydetails.asp?

Daniel. Vesta A. (1990) " Art and Culture in a Technological Society" **Art, Culture and Ethnicity.** Bernard Young, editor. Reston, Virginia : National Art Education Association

Dictionary of Race (2003) **Ethnicity&Culture** edited by Guidon Bolaffi, Raffaele Bracalenti, Peter Braham, and Sandro Gindro London Sage Publications

Irving Chan Johnson. **The people with two Kings**. Faculty of Arts and Social Science, National University of Singapore

Koo Su Nin (2001) **Streets of George Town**. Penang. Penang: Janus print & Resources.

Lefebrve Henri (1991) **The Production of Space**. Donald Nicholson-Smith, Translater Malden, Massachusettes: Blackwell Publishers.

Penang State Museum. **Penang Heritage** Penang: penang Heritage Museum

Robert Holton (2000) "Grobalization Cultural Consequences" **The Annals of the American Academy** 570, July p 140-145

The Encyclopedia of Malaysia (2005) **Religiuns and Reliefs**. Kaulalumper: Archipilago Press

wikpedia (2554) from http://th.wikpedia.org/wiki//E0%.B8%9

บุคลานุกรม

จายา ชิง (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน

ชุ่ย (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดมัชฌิมาราม รัฐกลันตัน ประเทสมาเลเซีย เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม

ชูเกียรติ หอมขจร (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่ย่านเกลัง ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์

น้อย ดำรห์ (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่บ้านยุงเกา รัฐกลันตัน ประเทสมาเลเซีย เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม

นาม วรรณวิไล (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดมัชฌิมาราม รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย เมื่อวันที่ 16 มกราคม

นุ้ย เทพศิรินทร์ (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่บ้านบาลัย รัฐกลันตัน ประเทสมาเลเซีย เมื่อวันที่ 14มกราคม

บุญเหลือ อรุณรัตนา (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม

ปิยะ มัณฑนาพร (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่อำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส ประเทไทย เมื่อวันที่ 23 สิงหาคม

ปีเตอร์ เซ็ง (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดอานันทเมตยาราม ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์

ประคอง ชุมณี (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่ชุมชนปุเลา ติกุส รัฐปีนัง เมื่อวันที่ 7 พฤศจิกายน

ประยูร ศรีสังข์ (2555) ที่วัดชลธาราสิงเห, จังหวัดนราธิวาส ประเทศไทย เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน

เพชร ปุ่ยดำ (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่บ้านยุงเกา รัฐกลันตัน ประเทสมาเลเซีย เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม

พระครูจารุธรรมวิเทศ (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดกาญจนาราม ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์

พระครูโอภาสชลธาร (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส ประเทศไทย เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน

พระชู (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดชลธาราสิงเห จังหวัดนราธิวาส ประเทศไทย เมื่อวันที่ 19 มิถุนายน

พระมหาปรีชา (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม

พระมหาสมศักดิ์ (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดโพธิญาณ รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย เมื่อวันที่ 16 มกราคม

พระมหาเหรียญ (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดอานันทเมตยาราม ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์

พระแดง (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดอานันทเมตยาราม ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 19 กุมภาพันธ์

พระวี (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดกาญจนาราม ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์

พระสุรชัย (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดมัชฌิมาราม รัฐกลันตัน ประเทสมาเลเซีย เมื่อวันที่ 15 เมษายน

ริน จันทโร (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดมัชฌิมาราม รัฐกลันตัน ประเทสมาเลเซีย เมื่อวันที่ 16 มกราคม

ลิม ซือ นำ (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดกาญจนาราม ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์

วันดี อรุณรัตนา (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน

ศุภลักษณ์ บัลเซอร์ (2555) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดอานันทเมตยาราม ประเทศสิงคโปร์ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์

สมพร ลิม (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน

สงคราม ซาเปา (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์, ที่วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง เมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน

อนันยา จาบู (2554) ผู้ให้สัมภาษณ์. ที่วัดไชยมังคลาราม รัฐปีนัง เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม