การศึกษารูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้*

Multi- cultural Study of Visual Thai Arts in Southern Thailand.

สมพร ธุรี**

บทคัดย่อ

การศึกษารูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์อิทธิพลร่วมของวัฒนธรรมที่หลากหลาย อันเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ เพื่อการวิเคราะห์รูปแบบลักษณะเฉพาะ เทคนิคเชิงช่าง คติความเชื่อ เนื้อหาเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ที่สะท้อนสังคมศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย และเพื่อนำองค์ความรู้ในการวิจัยจัดทำหนังสือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” ส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ โดยวิธีการสังเกตศึกษา วิเคราะห์สังเคราะห์จิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทยในวัดสมัยรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่1-3 จำนวน 5 วัดและรัชกาลที่ 4-6 จำนวน 13วัด) จากผลการศึกษาพบว่า

ปัจจัยที่มีอิทธิพลร่วมทางศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายมีผลต่อการแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ 1)ความเชื่อความศรัทธาต่อทัศนศิลป์ที่ปรากฏในวัดต่างๆของคนหลายกลุ่มในเขตพื้นที่ภาคใต้ 2)ความเป็นผู้นำของผู้ปกครองบ้านเมือง 3) สภาพภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ จากการศึกษาในแต่ละรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยมีการผสมผสาน 4 ลักษณะ ได้แก่ 1) เกิดจากการจากผสมผสานทัศนศิลป์ 2) เกิดจากการรวมตัวเป็นหนึ่งเดียวในงานชิ้นเดียวกัน 3) เกิดจากช่างท้องถิ่นมีส่วนร่วมหรือมีผลประโยชน์ในการสร้างวัด 4)เกิดจากการมีพื้นที่อยู่ในชุมชนที่หลากหลายทั้งวัฒนธรรม สังคม การอยู่อาศัย การคมนาคม การเมืองการปกครอง ผู้คนทำให้เกิดพหุลักษณ์ในการแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

รูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ประกอบด้วยรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา รูปแบบศิลปะมุสลิม และรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งมีรูปแบบการผสมผสานความหลากหลายและการประกอบกันของความโดดเด่นของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในผลงานจิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทยของการเชื่อมโยงความสัมพันธ์กันที่สะท้อนสังคมศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย ดังนี้ 1)การผสมผสานทางทัศนศิลป์เป็นชิ้นเดียวกัน 2)การผสมผสานทัศนศิลป์แบบแยกส่วน 3)การผสมผสานคตินิยมแบบหนึ่งแต่ถ่ายทอดให้ปรากฏอีกแบบหนึ่ง 4)การใช้รูปแบบเดิมดัดแปลงให้เกิดประโยชน์ใช้สอยทางการสร้างสรรค์ใหม่

---

* บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม โดยมีที่ปรึกษาคือ ศาตราจารย์ดร.พิสิฐ เจริญวงศ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ชลิต ชัยครรชิต

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
Email-Address: deaw_2007@yahoo.co.th

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

องค์ความรู้ที่มีคุณค่าและมีความสำคัญในความหลากหลายของรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ที่ได้สะท้อนและแสดงออกถึงสังคม คติความเชื่อ ภูมิปัญญา ประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ฝั่งทะเลทิศตะวันออกอ่าวไทย ซึ่งควรแก่การอนุรักษ์ สืบสาน พัฒนาและส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมต่อไป

คำสำคัญ: รูปแบบพหุลักษณ์, ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

Abstract

The objectives of Multi – Cultural Study of Visual Thai Arts in Southern Thailand were to : 1) analyze the co– influences of multi – cultural which was inspired to express of variety models of visual Southern Thai Arts, 2) analyze the specific models of characters, techniques, beliefs, contents, stories, pattern settings, arts, and identical unique which reflect to be multi – cultural in variety ways, and 3) apply the research knowledge to create a specific multi – cultural visual Thai Arts book for promotion Tourism of Thai Arts in the South us well.

The result of the study, by using observation, analyzing, Synthesizing all aspects of mural paintings, Thai architectures, fine arts in the reign of King Rama 1 – 3 about 5 temples, and King Rama 4 – 6 about 15 temples were as followings: the co – influences of multi – cultural of visual Thai arts in the south were resulted from: 1)the beliefs and faiths to visual cultural arts in the temples, 2)the leadership of the governors, and 3)the landscape and historical background which were appeared in 4 subtypes of 3.1)from combination of visual fine arts, the combination of several to be one of uniqueness, 3.2)The combination of many ideas become to one piece, 4)the co–workers of local artists joined to work together in the temples, and the areas in the community are consisted of many groups of people, society, living, communication, political and government appeared to be multi – cultural aspects of Southern Thai arts.

The model of multi – cultural of visual Thai Arts in Southern Thailand consisted of many patterns of royal artists from the middle region, Chinese arts, Western arts, Rama 4 arts model, Hindu – chawa arts, Muslim arts, and local arts in the south which were combined and became, Uniqueness of prominent characters of arts of Thai Fine arts, Thai architecture and sculpture joined together in reflection of multi – cultural as follows: 1)the combination of art concepts become to be unique, 2)the joint of separation concept to be one concept, 3)the combination of original beliefs and transfer to be another, 4)and the use of changing from old patterns to be new pattern suitable to the application.

The values and the importance of the research knowledge Which appeared in many patterns of Multi – cultural of visual Thai Arts in southern Thailand and reflected the

expression of social, beliefs, local wisdom, history arts, culture in the South of East side of Gulf of Thailand is suitable to study and reserve to be Unique of the country and should promote and develop for Thai Tourism as well.

Key words: multi – cultural, visual Thai art in Southern Thailand.

บทนำ

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

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

การวิจัยในครั้งนี้ เพื่อเป็นการวิเคราะห์สังเคราะห์ทัศนศิลป์ไทย(สถาปัตยกรรมไทย ประติมากรรมไทย จิตรกรรมไทย) ในวัดและพิพิธภัณฑสถานของภาคใต้สมัยรัตนโกสินทร์ ให้เกิดองค์ความรู้ ได้แก่ วัดในจังหวัดสงขลา 5 วัด ปัตตานี 2 วัด นราธิวาส 3 วัด (สำนักศิลปากรที่ 13 สงขลา) นครศรีธรรมราช 4 วัด พัทลุง 5 วัด ชุมพร 2 วัด สุราษฎร์ธานี 1 วัด (สำนักศิลปากรที่ 14 นครศรีธรรมราช) โดยเชื่อมโยงอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย เช่น ศิลปวัฒนธรรมช่างหลวงภาคกลาง ศิลปวัฒนธรรมจีน ศิลปวัฒนธรรมวันตก ศิลปวัฒนธรรมฮินดู – ชวา ศิลปวัฒนธรรมอิสลาม และศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งในแต่ละรูปแบบความหลากหลายดังกล่าวจะแฝงด้วยคติความเชื่อ เทคนิคเชิงช่าง รูปแบบการแสดงออก ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่น ประเพณี ศาสนา ความเหมือนและความต่าง ความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันทั้ง 3 ประเภทที่ปรากฏในผลงานเหล่านี้

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

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

ซึ่งผู้วิจัยมีความประสงค์ทำการศึกษาวิจัยวิเคราะห์ สังเคราะห์ ตีความ เพื่อให้เกิดความเข้าใจ ซาบซึ้งในการรับรู้สุนทรียภาพของผลงานเหล่านั้นของผู้ดูชมและเพื่อให้เกิดองค์ความรู้ อันเป็นการก่อให้เกิดการอนุรักษ์ฟื้นฟู สืบสาน และการสำนึกถึงคุณค่าในผลงานทัศนศิลป์ไทย และเพื่อนำข้อมูลไปสู่การอนุรักษ์และส่งเสริมการท่องเที่ยวศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

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

ทัศนศิลป์ไทย หมายถึง ผลงานศิลปกรรมที่รับสัมผัสด้วยการมองเห็น ประกอบด้วยจิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย โดยสร้างขึ้นเกี่ยวกับพุทธศาสนาหรือพุทธศิลป์ที่มีประวัติความเป็นมาในช่วงรัตนโกสินทร์ จนมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ไทยซึ่งสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ขนบประเพณี วิวัฒนาการ กรรมวิธี รูปแบบเฉพาะในแต่ละประเภท และรสนิยมเกี่ยวกับความงามของศิลปะไทยและคนไทย

ภาคใต้ฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย เป็นภูมิภาคหนึ่งของไทยที่มีความอุดมสมบูรณ์ด้วยทรัพยากรธรรมชาติและเป็นแหล่งกำเนิดและสืบทอดวิทยาการด้านศิลปกรรมไทยที่หลากหลายมายาวนาน ตั้งอยู่บนคาบสมุทรมลายู ขนาบด้วยอ่าวไทยทางฝั่งทิศตะวันออก ทุกจังหวัดของภาคมีพื้นที่ติดชายฝั่งทะเลจากจังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา ลงไปจนถึงจังหวัดนราธิวาส ยกเว้นจังหวัดยะลาและจังหวัดพัทลุง

วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ได้ดำเนินการค้นคว้าเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การสำรวจและศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง สำรวจและศึกษาเอกสาร บทความ ตำรา วิทยานิพนธ์ และรายงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่ศึกษาจากแหล่งเอกสารต่าง ๆ เพื่อเป็นความรู้พื้นฐาน และการตรวจสอบงานวิจัย

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยเก็บข้อมูลภาคสนามในแหล่งพื้นที่ศึกษาดังนี้ วัดในภาคใต้(บริเวณทิศตะวันออกฝั่งทะเลอ่าวไทย)ทั้ง 7 จังหวัด มีจำนวน 5๐๐ กว่าวัด เลือกวัดที่มีผลงานทัศนศิลป์ไทย ในสมัยรัตนโกสินทร์(ช่วงรัชกาลที่ 1-3 จำนวน 5 วัด และช่วงรัชกาลที่ 4-6 จำนวน 13 วัด) จากข้อมูลกรมศิลปากรประจำภาคใต้และสถานที่จริงด้วยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกต และถ่ายภาพประกอบ ซึ่งมีขั้นตอนดังนี้

1) สำรวจผู้ให้ข้อมูลในพื้นที่ศึกษาโดยกลุ่มประชากรผู้บอกข้อมูลดังนี้

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

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

2) สัมภาษณ์ผู้บอกข้อมูลตามข้อ 1 โดยการสัมภาษณ์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ในขอบเขตด้านการวิเคราะห์ ด้วยวิธีการบันทึกเสียง ถ่ายภาพ จดบันทึก

3) สังเกตผลงานทัศนศิลป์ไทยในแต่ละวัดและพิพิธภัณฑสถาน พร้อมถ่ายภาพประกอบ (รายละเอียด)

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

1) นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมมาจากเอกสารและการสัมภาษณ์ ภาพถ่ายจากสถานที่จริงมาสรุปสาระสำคัญตามขอบเขตด้านการวิเคราะห์

2) นำข้อมูลที่วิเคราะห์มาตรวจสอบความสมบูรณ์ ความถูกต้องด้วยตนเอง และเก็บข้อมูลเพิ่มเติมส่วนที่ขาดให้สมบูรณ์ตามขอบเขตด้านการวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ในกรอบแนวคิด

3) จัดให้มีคณะกรรมการผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิ พิจารณาตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลการวิเคราะห์สังเคราะห์ เพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไข

4) นำข้อมูลการวิเคราะห์สังเคราะห์ปรับปรุงแก้ไข เพื่อนำไปสู่การจัดทำเว็บไซต์และหนังสือคู่มือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้”เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมภาคใต้

4. การสรุปผลและการเสนอผลการศึกษา ผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาจากการวิเคราะห์ สังเคราะห์ การตีความ ลักษณะเฉพาะของรูปแบบ ด้านเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในคุณค่าผลงานทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้ (บริเวณฝั่งทิศตะวันออกของทะเลอ่าวไทย) รวมทั้งการจัดทำหนังสือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” พร้อมทั้งนำเสนองานวิจัยในการประชุมวิชาการระดับชาติหรือนานาชาติ

ผลการวิจัย

การศึกษารูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ในภาคใต้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี

1. อิทธิพลร่วมของวัฒนธรรมที่หลากหลาย ที่มีผลต่อการแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ปัจจัยที่ส่งผลต่ออิทธิพลร่วมรูปแบบที่หลากหลายของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

1) ความเชื่อ ความศรัทธาต่อวัดของคนหลายกลุ่มในเขตพื้นที่ภาคใต้

ความหลากหลายของรูปแบบทัศนศิลป์โดยในภาคใต้ เกิดจากความศรัทธาของคนหลายกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งมีศาสนาหรือความเชื่อคล้ายกัน เช่น ชาวจีนนับถือพุทธศาสนาฝ่ายมหายานซึ่งรับอิทธิพลจากอินเดีย มีความเชื่อในการเคารพบูชาบรรพบุรุษ การเชื่อถือวิญญาณ ความเชื่อเรื่องสวรรค์ ศาสนาอิสลามมีความเชื่อในการทำให้ชีวิตมีความสุขด้วยความมุ่งมั่นศรัทธา ถือสันติให้อภัยมีระเบียบและไม่ประมาท ชาวอินเดียนับถือศาสนาฮินดูในภาคใต้ ให้ความสำคัญกับวรรณกรรมเรื่องรามายณะ เป็นสงครามความดีและความชั่ว การทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว และเห็นว่าพระพุทธเจ้าคือพระอวตารของเทพเจ้าของตน ผสมผสานความเชื่อ ความศรัทธาของท้องถิ่นภาคใต้จึงเกิดเป็นรูปแบบทัศนศิลป์ไทย ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมที่มีการผสมผสานรูปแบบของแต่ละศาสนาปรากฏในวัดของภาคใต้ ดังเช่น ประติมากรรมที่แสดงถึงความเชื่อในการปกปักษ์รักษาคุ้มครอง ขจัดสิ่งชั่วร้ายโดยปรากฏรูปปั้นสิงห์ เทพเซียนของรูปแบบศิลปะจีน รูปปั้นยักษ์ตัวละครในรามเกียรติ์

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

ของรูปแบบศิลปะฮินดู รูปปั้นแกะสลักนูนสูงเทพเทวดา ทวารบาลของรูปแบบศิลปะไทยของช่างหลวงภาคกลาง (ภาพที่ 1) เป็นต้น

ภาพที่ 1 แสดงประติมากรรมจีน 1 ประติมากรรมไทย 2 ให้สอดคล้องตามความเชื่อทวารบาลของศิลปะไทยและเทพหรือเซียนของศิลปะจีนที่คอยปกปักษ์รักษาขจัดสิ่งชั่วร้ายไยให้ออกไป วิเคราะห์จากประตูพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

2) ความเป็นผู้นำของผู้ปกครองบ้านเมือง

ลักษณะของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ขึ้นอยู่กับอำนาจความเป็นผู้นำของผู้ปกครองบ้านเมือง ซึ่งมีผลต่อการแสดงออกของรูปแบบ ดังเช่น สถาปัตยกรรมและจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสที่เจ้าเมืองสงขลารับพระราชนิยมของรัชกาลที่ 4 ด้วยการควบคุมการจัดองค์ประกอบของการสะท้อนความคิด ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมของภาพพุทธศาสนา จีน อิสลาม และท้องถิ่นภาคใต้(ภาพที่ 2) เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพและการให้ความสำคัญ ความเสมอภาคด้วยการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วยภาพการปลงอสุภะจากหลุมศพของพุทธศาสนา การบูชาหลุมฝังศพของชาวจีน พิธีแห่พระศพของเจ้าเซนของศาสนาอิสลาม และการเผาศพแบบสามสร้างของท้องถิ่นภาคใต้ไว้ในผนังเดียวกัน เป็นต้น และการมีอำนาจของกรรมการวัด ดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่าที่ได้รับการอุปถัมภ์จากชาวจีนและคนในท้องถิ่นภาคใต้ จึงมีอิสระในการวาดภาพต้นไม้ โขดหินและส่วนประกอบอื่นๆ ตามแบบศิลปะจีน และการเขียนตัวละครตามแบบตัวหนังตะลุง ซึ่งเป็นการละเล่นของท้องถิ่นภาคใต้(ภาพที่ 3)

ภาพที่ 2 แสดงภาพสะท้อนความคิด ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมของพุทธศาสนา จีน อิสลาม ไว้ด้วยกันตามแนวความคิดของเจ้าเมืองสงขลาเพื่อความเป็นเอกภาพและลดความขัดแย้งทางสังคม วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

ภาพที่ 3 เทคนิคการเขียนตัวละครตามแบบตัวหนังตะลุง และการวาดภาพต้นไม้ตามแบบศิลปะจีน วิเคราะห์จากภาพตอนพระเวสสันดรชาดก วัดคูเต่า สงขลา

3) สภาพภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์

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

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

จากการเข้ามาผ่านการค้าขายของชาวฮอลันดา ซึ่งเข้ามาตั้งสถานีการค้าที่เมืองปัตตานี พ.ศ. 2144 ตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาจนถึงรัตนโกสินทร์ของช่างหลวงภาคกลาง และความนิยมในศิลปะตะวันตกของเจ้าเมืองที่สอดรับนโยบายของรัชกาลที่ 4 จึงมีอิทธิพลของศิลปะตะวันตกอย่างต่อเนื่อง

การที่ชาวอินเดียเข้ามาอาศัยในคาบสมุทรภาคใต้และมายึดครองควบคุมการทางการค้าริมฝั่งทะเลและนำวัฒนธรรมอินเดียมาเผยแพร่กลายเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ทัศนศิลป์ไทย ดังเช่น รูปปั้นยักษ์และภาพวาดตัวละครเป็นส่วนประกอบ ในการผสมผสานกันของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ในวรรณคดีรามายณะเกิดเป็นวัฒนธรรมฮินดูและพุทธมหายาน

วัฒนธรรมมุสลิมมีรกรากอยู่ในดินแดนไทยมายาวนาน ซึ่งตามประวัติศาสตร์การปกครองหัวเมืองมลายูในสมัยรัตนโกสินทร์มีการปกครองแบบผสมผสานระหว่างการปกครองแบบเดิมที่รับมาจากอินเดียและหลักการปกครองในศาสนาอิสลาม โดยมีสุลต่านเป็นเจ้าเมืองและมีอำนาจสูงสุดจึงมีส่วนในการแสดงออกของรูปแบบการผสมของทัศนศิลป์ไทย ดังเช่นภาพมัสยิดผสมผสานกับภาพเจดีย์ของไทย เป็นเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งเป็นการเชื่อมความสัมพันธ์ด้วยสัญลักษณ์สื่อความหมาย เป็นต้น และรูปแบบของลวดลายการใช้สีแบบศิลปะมุสลิมเป็นภาพกั้นภาพพุทธประวัติของจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส ถือว่าเป็นวัดพิทักษ์ถิ่นแดนไทย ซึ่งไม่เสียดินแดนให้กับชาติตะวันตก

สรุปได้ว่า อิทธิพลร่วมในแต่ละรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยมีการผสมผสาน 4 ลักษณะ ได้แก่

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

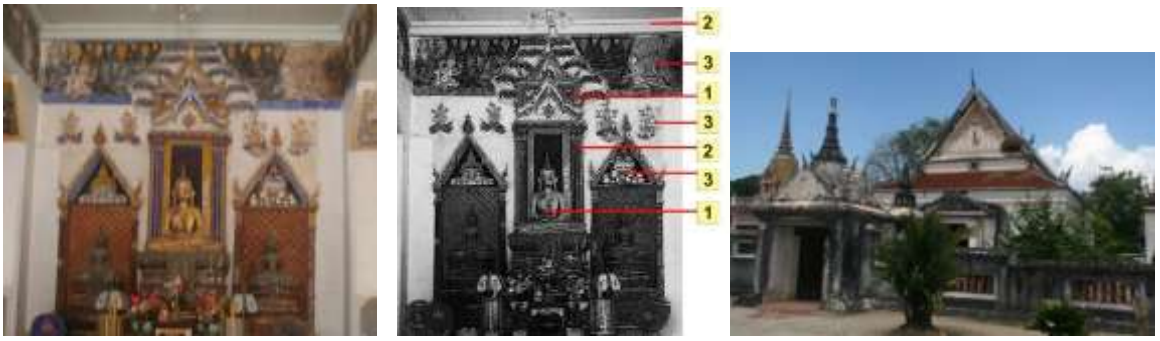
1. อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการผสมผสานภายในทัศนศิลป์ไทย เช่น สถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะตะวันตก จิตรกรรมรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง ประติมากรรมรูปแบบช่างหลวงผสมผสานช่างท้องถิ่นภาคใต้ของวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

ภาพที่ 4 แสดงสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะตะวันตก จิตรกรรมรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง 1 ผสมผสานเทคนิควิธีการแบบศิลปะตะวันตก 2 ประติมากรรมรูปแบบช่างหลวงผสมผสานช่างท้องถิ่นภาคใต้ของวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

2. อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากการรวมตัวของทัศนศิลป์ไทยเป็นหนึ่งเดียวในงานชิ้นเดียวกัน เช่นโบสถ์ที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบศิลปะตะวันตกและรูปแบบศิลปะไทยกับรูปแบบศิลปะจีนของวัดจะทิ้งพระ สงขลา

ภาพที่ 5 เทคนิคเชิงช่างในการผสมผสานรูปแบบศิลปะตะวันตก 1 กับศิลปะไทยผสมกับศิลปะจีน 2 ได้อย่างกลมกลืน เกิดความแข็งแรง สวยงามตามพระราชนิยมของเจ้าเมืองสงขลา วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดจะทิ้งพระ สงขลา

3. อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากฝีมือช่างท้องถิ่นมีส่วนร่วมหรือมีผลประโยชน์ในการสร้างวัด เช่น ชาวจีนอุปถัมภ์และช่างท้องถิ่นร่วมสร้างวัดคูเต่า จึงปรากฏฝีมือช่างท้องถิ่นทั้งสถาปัตยกรรม จิตรกรรม และประติมากรรมภายในวัด



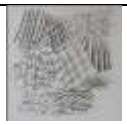
ภาพที่ 6 การนำประติมากรรม 1 เป็นส่วนประกอบของสถาปัตยกรรม 2 และจิตรกรรม 3 โดยเน้นความเรียบง่ายและคติความเชื่อที่สอดคล้องกันทั้ง 3 อย่าง วิเคราะห์จากภายในพระอุโบสถวัดคูเต่า สงขลา

4. อิทธิพลร่วมในรูปแบบพหุลักษณ์ที่เกิดจากมีพื้นที่ท่ามกลางผู้คน สังคม การอยู่อาศัย การคมนาคม การเมืองการปกครอง เป็นศูนย์รวมความหลากหลายของผู้คน ดังปรากฏโบสถ์ที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบศิลปะไทยกับรูปแบบศิลปะจีนและรูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ ของวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา (ภาพที่ 4)

2) รูปแบบพหุลักษณ์ของความโดดเด่นของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ที่สะท้อนสังคมศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลายของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

จากการวิเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ทางด้านลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลายและอัตลักษณ์ในจิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทย ที่สะท้อนสังคม ศิลปวัฒนธรรมที่หลากหลาย สรุปได้ว่า ช่วงรัชกาลที่ 1-3 จะยึดหลักตามรูปแบบแผนช่างหลวงภาคกลาง และจะปรับเปลี่ยนคลี่คลายจากอุดมคติสู่แบบเหมือนจริงขึ้นตามกระแสรูปแบบศิลปะตะวันตกและรูปแบบศิลปะจีนมากขึ้นตามลำดับในช่วงตอนปลายรัชกาลที่ 3 และรัชกาลที่ 4-6 โดยเฉพาะจิตรกรรมไทยที่เลือกแสดงเนื้อหาเรื่องราวปรัมปราคติเป็นบางเรื่องบางตอน โดยเขียนภาพวิถีชีวิตสังคม เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาคใต้ มีการใช้เทคนิคเชิงช่างการใช้สีพหุรงค์ทำให้เกิดบรรยากาศ ระยะมิติใกล้-ไกลทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจและเป็นจริงมากขึ้นตามลำดับ ผสมผสานรูปแบบมุสลิม รูปแบบประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะชวา-ฮินดู รูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ชัดเจนมากปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม โดยฝีมือช่างท้องถิ่นมีอิสระในการแสดงออกของรูปแบบพหุลักษณ์ของทัศนศิลป์ไทยดังนี้

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

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

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ในจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้

รูปแบบพหุลักษณ์	ลักษณะเฉพาะ	เนื้อหาเรื่องราว	เทคนิคเชิงช่าง	การจัดองค์ประกอบ	ลวดลาย	อัตลักษณ์
1. รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง						

2. รูปแบบศิลปะจีน						
3. รูปแบบศิลปะตะวันตก						
4.รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4						
5.รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้						

ตารางที่ 2 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ของสถาปัตยกรรมในภาคใต้

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

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

5.รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้						

ตารางที่ 3 แสดงรูปแบบพหุลักษณ์ของประติมากรรมในภาคใต้

รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง สมัยรัชกาลที่ 1 - 3 รูปแบบที่สำคัญของจิตรกรรมฝาผนังภาคใต้ ผนังด้านข้างช่วงบนเป็นภาพเทพชุมนุมเรียงกัน 3 ชั้นหรือ1ชั้น ระหว่างช่องประตูหน้าต่างเป็นภาพพุทธประวัติและทศชาดกและผนังหุ้มกลองเป็นภาพมารผจญ-ชนะมารกับไตรภูมิโลกสัณฐานหรือเสด็จจากดาวดึงส์ซึ่งสืบเนื่องจากช่างสมัยอยุธยาที่ได้ทำต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ดังเช่นวัดสุวรรณาราม และสืบทอดมาถึงช่างหัวเมืองของภาคใต้ คือวัดสุนทราวาสรวมทั้งวัดวิหารเบิก แต่มีความแตกต่าง คือ การลดจำนวนชั้นของเทพชุมนุมเหลือเพียงชั้นเดียว ส่วนผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างเขียนภาพทศชาดกและผนังด้านหลังพระประธานเปลี่ยนจากไตรภูมิโลกสัณฐานเป็นภาพซุ้มเรือนแก้วและภาพยักษ์ ส่วนจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารวัดสุวรรณคีรี(ภาพที่ 7) และวัดวังมีลักษณะรูปแบบคล้ายกับวัดสุทัศเทพวราราม กรุงเทพฯ แต่มีความพิเศษคือการเขียนภาพฉากทิวทัศน์ที่สมจริงกว่าก่อนและภาพฉากสังคมวิถีชีวิตการละเล่นประเพณีวัฒนธรรมซึ่งเป็นการบันทึกเหตุการณ์สังคมประวัติศาสตร์ในยุคสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ดูมีชีวิตชีวาก่อให้เกิดลักษณะและบรรยากาศใหม่ตามทัศนคติที่กระทำสืบต่อกันมาของช่างหลวงภาคกลางที่แสดงถึงเรื่องราวแนวสมจริง ส่วนสมัยรัชกาลที่ 4 – รัชกาลที่ 5 ประยุกต์เอาความรู้ช่างตะวันตกทำให้เกิดรูปแบบอิงเหมือนจริงแบบตะวันตกโดยภาพยุคใหม่มีการผสมผสานรูปลักษณ์แบบอินเดียไว้ด้วยเพื่อสะท้อนว่าพุทธประวัติเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในประเทศอินเดีย ดังเช่นในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ซึ่งได้มีการพัฒนาการจากการคลี่คลายแบบ “อุดมคติ” มาสู่แบบ “ความเป็นจริง” ที่สะท้อนแนวคิดและศิลปวิทยาอย่างศิลปะตะวันตก(ภาพที่ 2) คล้ายกับวัดบวรนิเวศ กรุงเทพฯ และช่วงรัชกาลที่ 5 ในภาคใต้คือวัดพัฒนาราม ที่มีลักษณะคล้ายกับวัดราชประดิษฐ์ กรุงเทพฯ มีรูปแบบคลี่คลายลักษณะอุดมคติให้มีความเป็นจริงมากขึ้น และวัดสามแก้วที่พัฒนาต่อเนื่องช่วงรัชกาลที่ 6 ส่วนภาคกลางคือวัดราชาธิวาส (ตารางที่ 1)

ภาพที่ 7 แสดงเนื้อหาเรื่องราวภาพพุทธประวัติตามแบบแผนประเพณีของช่างหลวงภาคกลางวิเคราะห์จากภาพมารผจญ-ชนะมาร วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

สถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้างภายในวัดในช่วงรัชกาลที่ 1-2 จะเชื่อมโยงกับปราสาทราชวังโดยมีส่วนประกอบด้วยหน้าบรรพ ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย และงานลงรักปิดทอง ดังเช่นพระอุโบสถวัด

มัชฌิมาวาสวรวิหาร ส่วนรัชกาลที่ 3 มีรูปแบบตามความนิยมศิลปะจีน ดังเช่นพระอุโบสถวัดวัดสุวรรณคีรี ช่วงรัชกาลที่ 4 สร้างตามวิทยาการตะวันตกผสมศิลปะไทย เช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาส (ภาพที่ 4) รัชกาลที่ 5 เพิ่มกระแสวิทยาการตะวันตกมากขึ้นดังเช่นวัดคูเต่า ส่วนรัชกาลที่ 6ไม่นิยมสร้างวัด ได้แต่บูรณปฏิสังขรณ์ (ตารางที่ 2)

ประติมากรรมในภาคใต้สมัยรัชกาลที่ 1 พระพักตร์นิ่งเฉยไม่แสดงอารมณ์ดูคล้ายหุ่นหัวโขน ในสมัยรัชกาลที่ 3 ปรากฏพระพุทธรูปพระพักตร์หน้าหุ่นรับอิทธิพลจากรัชกาลที่ 1 และ 2 ดังเช่นพระประธานในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดสุวรรณคีรี(ภาพที่ 8) ช่วงรัชกาลที่ 4 พุทธลักษณะมีสรีระแบบมนุษย์ จีบริ้วจีวรตามธรรมชาติ ทัศนะสมจริงสืบเนื่องจากวิทยาการตะวันตกโดยไม่มีอุษณีษะ ดังเช่นพระสิวลีในวัดท้าวโคตร (ภาพที่ 9) แต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 แก้ไขให้มีพระเกตุมาลา(อุษณีษะ)อย่างอื่นคงตามรัชกาลที่ 4 จนมาถึงรัชกาลที่ 6 คงรูปแบบตามอุดมคติโบราณ โดยจำลองจากพระพุทธรูปแบบสุโขทัยหรือแบบเชียงแสน ดังปรากฏประติมากรรมฝีมือช่างท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่(ตารางที่ 3)

ภาพที่ 8 พระประธานในพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรี สงขลา

ภาพที่ 9 ประติมากรรมพระสิวลีวัดท้าวโคตร นครศรีธรรมราช

รูปแบบศิลปะจีน จิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะเฉพาะตามแบบศิลปะจีน ดังเช่น ภาพอาคารสิ่งก่อสร้างตามความเป็นจริงของสภาพแวดล้อม เนื้อหาเรื่องราวสะท้อนความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณ ภาพลวดลายตามแบบศิลปะจีน เช่นก้อนเมฆ การจัดองค์ประกอบแทรกเป็นส่วนประกอบในเนื้อหาหลัก และการใช้เส้นริบบิ้นในการแบ่งพื้นที่ของสวรรค์กับมนุษย์(ตารางที่ 1)

สถาปัตยกรรม ลักษณะเฉพาะตามแบบศิลปะจีน ดังเช่นถะหรือเจดีย์แบบศิลปะจีน และพระอุโบสถที่ไม่มีช่อฟ้า ใบระกาและหางหงส์ในวัดสุวรรณคีรี ลวดลายแกะสลักหินแกรนิตดอกโบตั๋น ลวดลายเมฆริบบิ้น การเซาะร่องลายอักษรจีนและระบายสีแดง โดยช่างจะนำมาตกแต่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของสถาปัตยกรรมไทยในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา และช่างจะนำมาผสมผสานกับสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะไทยและศิลปะตะวันตก ดังปรากฏในวัดสุวรรณคีรี วัดสุนทราวาส (ตารางที่ 2)

ประติมากรรมในภาคใต้ปรากฏเป็นส่วนประกอบในสถาปัตยกรรมไทย ดังเช่น หลังคาพระอุโบสถและลวดลายหน้าบันแบบศิลปะจีน รูปแกะสลักหินแกรนิตสิงห์และเทพหรือเซียน(ภาพที่ 1) การสลักหินนูนต่ำเป็นเรื่องราวสามก๊ก ประดับพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และลวดลายประดับตกแต่งซุ้มหน้าต่างและประตู โดยแสดงออกตามเนื้อหาทางความเชื่อความเป็นมงคล การปกปักษ์ รักษา ขจัดสิ่งชั่วร้าย และตุ๊กตาแบบจีน

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สะท้อนความเชื่อสวรรค์ดวงวิญญาณผสมกับคติความเชื่อของศาสนาพุทธ ซึ่งประติมากรรมส่วนใหญ่นำมาจากเมืองจีน (ตารางที่ 3)

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

รูปแบบศิลปะตะวันตกปรากฏเป็นส่วนประกอบในสถาปัตยกรรมไทย ดังเช่น คานโค้ง ลวดลายประดับซุ้มประตูและหน้าต่าง และเทคนิคเชิงช่างแบบศิลปะตะวันตกและการผสมผสานของศิลปะตะวันตกกับศิลปะไทยตามความเชื่อความศรัทธาและความเชื่อในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก(ภาพที่ 4) โดยจะปรากฏชัดเจนมากขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 4-6 ตามลำดับและการสร้างสถาปัตยกรรมแบบศิลปะตะวันตกที่เกี่ยวเนื่องกับพระมหากษัตริย์ของรัชกาลที่ 4 และเจ้าเมือง ซึ่งมีรูปแบบ “ชิโน-โปรตุกิสสไตล์” ในวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารจังหวัดสงขลา (ภาพที่ 10) (ตารางที่ 2)

ประติมากรรมมีลักษณะเฉพาะคือความเป็นจริงตามธรรมชาติ ดังปรากฏรูปปั้นพระภิกษุที่มีโครงสร้างสัดส่วน รายละเอียดเหมือนจริง มีเทคนิคเชิงช่างด้วยการแกะสลักหินอ่อนพระสิวลีวัดท้าวโคตร การปั้นปูนและการระบายสีพหุรงค์ไล่น้ำหนักสีต้นไผให้มีความเหมือนจริง เนื้อหาเรื่องราวของความเหมือนจริง ตามพุทธศาสนา ธรรมยุตินิกายตามพระราชนิยมรัชกาลที่ 4-5 ดังเช่น ลวดลายของอาคารสถาปัตยกรรมตามแบบศิลปะตะวันตกด้วยลายพรรณพฤกษาและการจัดองค์ประกอบให้เป็นส่วนประกอบที่สำคัญกับประติมากรรมไทยวัดโพธิ์ปฐมาวาส (ตารางที่ 3)

ภาพที่ 10 อาคารแบบ “ชิโน-โปรตุกิส สไตล์” คือ แบบผสมระหว่างสถาปัตยกรรมโปตุเกส [1] ผสมกับสถาปัตยกรรมจีน[2] มี ประตู หน้าต่าง บัญชรหรือบัลโคนีเป็นแบบโค้งอย่างฝรั่ง ประตูหน้าต่างกรุด้วยกระจกสีสวยงาม มีการแกะสลักฉลุตกแต่งที่สวยงาม วิเคราะห์จากพระวิหารวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

รูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา เนื่องจากชาวอินเดียเข้ามาค้าขายและควบคุมการค้าในคาบสมุทรภาคใต้ริมฝั่งทะเลและได้นำวัฒนธรรมมาเผยแพร่ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อในพิธีกรรม และวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ จึงได้กลายเป็นพื้นฐานและเป็นต้นแบบผสมผสานในการสร้างสรรค์ศิลปะไทย เช่นภาพตัวละครเรื่องรามายณะด้วยการนำไปใช้ตามเนื้อเรื่องหลักหรือส่วนประกอบหลัก ดังปรากฏภาพเหล่าทหารพญามารในฉากมารผจญ – ชนะมารประกอบด้วยยักษ์ฝ่ายร้ายและตัวละครฝ่ายดีในวัดสุนทราวาส วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร (ภาพที่ 11) และภาพหนุมาน นิลภัทรตัวละครรามเกียรติ์ถือดอกบัวพนมมือประดับตามเสาปกปักษ์รักษาองค์พระธาตุนครศรีธรรมราช และนำมาถ่ายทอดในตัวหนังในการแสดงหนังตะลุงภาคใต้ และการเขียนภาพการเหน็บกริชตามความเชื่อของวัฒนธรรมฮินดูและชวาผสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่น (ภาพที่ 12) ซึ่งภาคอื่นๆไม่มีปรากฏ (ตารางที่ 1)

ภาพที่ 11 ตอนมารผจญ-ชนะมาร วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา ภาพที่ 12 ภาพช่างตีเหล็กชาวจีนเหน็บกริช จากภาพแทรกตอนพุทธประวัติ วัดชลธาราสิงเห นราธิวาส

ประติมากรรมมีลักษณะเฉพาะแสดงถึงรูปปั้นตัวละครรามเกียรติ์หรือรามยณะมีเทคนิคทั้งการปั้นปูนและระบายสีเรียบ และการไล่น้ำหนักสี นำไปใช้ตามเนื้อหาหลักโดยแสดงออกในการปกปักษ์รักษาพระพุทธศาสนา ประดับตามกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และรูปปั้นยักษ์ปกปักษ์รักษาองค์พระธาตุนครศรีธรรมราช และประติมากรรมรูปยักษ์ประดับประจำทิศทั้ง 4 บนกำแพงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร การปั้นปูน

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

รูปเทพแบบต่างๆตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดังเช่น พระนารายณ์ทรงครุฑ พระพรหมทรงหงส์ รูปพระพิฆเณศวร และรูปชัมภละ เป็นต้น(ตารางที่ 3)

รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 เกิดจากพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ให้สร้างและให้ความสำคัญของความเป็นเอกภาพความเป็นพี่น้องกันของศิลปะจีน ศิลปะไทยและศิลปะตะวันตกเพื่อลดความขัดแย้งของชุมชนสังคม(ภาพที่ 2) ซึ่งเจ้าเมืองสงขลาพระยาวิเชียรคีรี(เม่น)รับนโยบายของรัชกาลที่ 4 อันมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันด้วยการสร้างสถาปัตยกรรมไทยที่มีการผสมผสานกันในภาคใต้ทำให้เกิดรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ดังเช่นจิตรกรรมฝาผนังและสถาปัตยกรรมพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา มีลักษณะเฉพาะได้แก่ การคลี่คลายภาพจากแบบอุดมคติ “สู่แบบความเป็นจริง” เป็นช่วงคาบเกี่ยวในการเปลี่ยนแปลงของศิลปะไทย เทคนิคเชิงช่างจะเปลี่ยนทั้งแบบประเพณีดั้งเดิมกับแบบศิลปะตะวันตกอยู่ในภาพเดียวกัน ด้วยการแสดงเนื้อหาภาพปริศนาธรรมตอนปฏิจสมุปบาท อันแสดงถึงการดำเนินชีวิตในความไม่ประมาท ลวดลายของลายผ้านุ่งที่แสดงถึงการบันทึกประวัติศาสตร์ของความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีต่อการสู้กันในช่วงสมัยรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 4 การจัดองค์ประกอบด้วยการสร้างเอกภาพให้เกิดขึ้นในจิตรกรรมฝาผนังด้วยเนื้อหาทางพุทธศาสนาแต่มีเทคนิคทั้งแบบไทยประเพณีและแบบศิลปะตะวันตกผสมผสานกับผลงานประติมากรรมไทย(ภาพที่ 4)

สถาปัตยกรรมตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 ให้สร้างและให้ความสำคัญของความเป็นเอกภาพความเป็นพี่น้องกันของสถาปัตยกรรมจีน สถาปัตยกรรมไทยและสถาปัตยกรรมตะวันตก ซึ่งเจ้าเมืองสงขลาพระยาวิเชียรคีรี(เม่น)รับนโยบายของรัชกาลที่ 4 อันมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันด้วยการสร้างสถาปัตยกรรมไทยที่มีการผสมผสานกันในภาคใต้(ภาพที่ 4) ทำให้เกิดรูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิม ดังเช่นพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา(ตารางที่ 2)

รูปแบบศิลปะมุสลิม มีความเป็นเลิศทางด้านงานลวดลายแทนข้อต้องห้ามการสร้างรูปเคารพ ลวดลายที่ปรากฏได้แก่ลวดลายพันธุ์พฤกษา ลายเรขาคณิต ลายอักษรอาหรับ ส่วนใหญ่ปรากฏตามมัสยิด จากการศึกษาปรากฏเฉพาะจิตรกรรมฝาผนัง ดังเช่นภาพการแต่งกายด้วยการนุ่งโสล่ง สวมหมวก และการเล่นดนตรีในวัดวัง ภาพพิธีกรรมและลวดลายของขบวนแห่เจ้าเซ็นผู้นำศาสนาอิสลามในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ภาพลวดลายพันธุ์พฤกษาบนเสาพระอุโบสถและลวดลายพรรณพฤกษาก้นภาพและเป็นส่วนประกอบ และเป็นภาพแทรกในภาพพุทธประวัติวัดชลธาราสิงเห(ภาพที่ 13) ภาพที่โดดเด่นด้วยการผสมผสานเจดีย์แบบไทยดั้งเดิมกับมัสยิดของศาสนาอิสลามออกมาเป็นเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ (ภาพที่ 14) เป็นการแสดงออกถึงประวัติศาสตร์การอยู่ร่วมกันของชาวมุสลิมกับชาวพุทธศาสนาในภาคใต้โดยเฉพาะจังหวัดปัตตานี นราธิวาสและสงขลา ที่มีอัตลักษณ์ของการใช้สีฟ้า สีเขียว สีเหลือง สีขาวคล้ายคลึงกับสีของผ้าปาเต๊ะและลวดลายเรือกอ ซึ่งปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียน (ตารางที่ 1)

ภาพที่ 13 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดชลธาราสิงเห นราธิวาส ภาพที่ 14 แสดงการดัดแปลงรูปแบบเจดีย์จุฬามณีของศาสนาพุทธผสมผสานกับมัสยิดของศาสนาอิสลาม แสดงถึงสมาธิสงบและความสมดุล วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียนปัตตานี

รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ จิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะเฉพาะมีความเป็นอิสระในการแสดงออกเทคนิคเชิงช่าง ดังเช่นวัดจะทิ้งพระเขียนภาพด้วยสีขาวและสีฟ้าบนพื้นสีเหลือง และการเขียนตัวละครภาพตอนพระเวสสันดรชาดกของวัดคูเต่าด้วยเทคนิคการเขียนตัวหนังตะลุงทั้งตัวตลกและพระ-นางเป็นภาพพระเวสสันดรและนางมัทรี แสดงเนื้อหาเป็นบางเรื่องบางตอนผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ที่ช่างเห็นว่าสำคัญ ดังเช่น ภาพอบายภูมิวัดโพธิ์ปฐมาวาส การเขียนภาพลวดลายตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางและสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริงมากขึ้น ดังเช่น ลวดลายคลื่นน้ำ และการจัดองค์ประกอบแสดงการเคลื่อนไหวของภาพอย่างอิสระประกอบด้วยทั้งการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแยกกันของรูปทรง อัตลักษณ์ที่ชัดเจนคือการแทนค่าตัวละครพระเวสสันดรด้วยตัวหนังตะลุง(ภาพที่ 3) และมีอิสระตามความคิดเห็นของช่างเขียนเป็นหลัก (ตารางที่ 1)

สถาปัตยกรรมที่มีรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้เกิดจากคติความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาตามแบบช่างหลวงเป็นพื้นฐาน ดังปรากฏเจดีย์ พระอุโบสถ วิหาร สถูป ที่ออกแบบและสร้างขึ้นให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของท้องถิ่นภาคใต้ และวัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ง่ายและเหมาะสมกับภูมิอากาศ โดยมุ่งเน้นความเรียบง่าย สมดุล อิสระ ประโยชน์ใช้สอย เกิดเป็นอัตลักษณ์ที่ไม่มีปรากฏในภาคอื่นๆ(ตารางที่ 2)

ประติมากรรมมีลักษณะเฉพาะมีความเป็นอิสระในการแสดงออกเทคนิคเชิงช่าง ดังเช่น วัดจะทิ้งพระ ปั้นปูนพระพุทธไสยาสน์พระพักตร์มีลักษณะท้องถิ่นภาคใต้ และการปั้นพระพุทธรูปปูนปั้นด้วยการระบายสีทับในพระประธานวัดประดู่ การปั้นปูนนูนต่ำตัวละครตามแบบหลังตะลุงหอระฆังวัดจะทิ้งพระ การแสดงออกเนื้อหาเป็นบางช่วงบางตอนที่ช่างเห็นว่าสำคัญดังเช่นประติมากรรมนูนต่ำวัดประดู่ รูปปั้นปูนพุทธประวัติ ตอนมหาภิเนษกรมณ์ ตอนออกบวชตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางผสมกับความคิดเห็นส่วนตัวของช่างท้องถิ่นการเขียนลวดลายตามแบบแผนช่างหลวงและสภาพแวดล้อมตามความเป็นจริง ดังเช่นลวดลายประดับฐานพระพุทธรูป และฐานพระพิฆเณศวรวัดคูเต่า การจัดองค์ประกอบแสดงการเคลื่อนไหวของรูปปั้นอย่างอิสระประกอบด้วยการทับซ้อนกันของรูปทรงและการแยกกันของรูปทรง (ภาพที่ 15) อัตลักษณ์ที่ชัดเจนคือปูนปั้นพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์ของคนในภาคใต้ และการทาสีปากด้วยสีแดง และพระพุทธรูปทรงเครื่องใหญ่และทรงเครื่องน้อยด้วยเครื่องแต่งกายแบบมโนราห์ (ภาพที่16) ซึ่งแสดงออกตามแบบที่อิสระตามความคิดเห็นของช่างปั้นเป็นหลัก ทำให้เกิดอิทธิพลวัฒนธรรมที่หลากหลายที่ปรากฏของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้มีลักษณะเฉพาะ

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

ของท้องถิ่นภาคใต้ ที่ผสมผสานกับปรัมปราคติแบบแผนของช่างหลวงที่เป็นต้นแบบหลักได้อย่างกลมกลืนกันอันส่งผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในแต่ละยุคสมัย (ตารางที่ 3)

ภาพที่ 15 ประติมากรรมตอนพุทธประวัติ วัดประดู่ สงขลา ภาพที่ 16 พระพุทธรูปใส่ทรงเครื่องแบบมโนราห์ วิเคราะห์จากพระประธานในพระอุโบสถวัดยางงาม พัทลุง

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

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

สรุปผลการวิจัย

1) ปัจจัยที่ส่งผลต่ออิทธิพลรูปแบบที่หลากหลายในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ประกอบด้วยรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 รูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา รูปแบบศิลปะมุสลิมและรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ มีการผสมผสานกับมากน้อยแตกต่างกัน โดยมีปัจจัยที่หลากหลาย ดังเช่น ความเชื่อ ความศรัทธาต่อวัดของคนหลายกลุ่มในเขตพื้นที่ภาคใต้ ดังปรากฏในแต่ละรูปแบบโดยมีความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจของคนในพื้นที่ภาคใต้ จึงใช้ทัศนศิลป์ ได้แก่ ประติมากรรม คือพระพุทธรูป สถาปัตยกรรม คือวัด เจดีย์ พระอุโบสถ และจิตรกรรมฝาผนัง ในการแสดงออกตามความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และศาสนาอื่นๆ

ความเป็นผู้นำของเจ้าเมืองเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้รูปแบบทัศนศิลป์ในภาคใต้มีความหลากหลายและเปลี่ยนแปลงพัฒนาตามยุคสมัยของเจ้าเมืองในแต่ละพื้นที่ แต่ละช่วงสมัย ซึ่งสะท้องความคิด สังคม ความเชื่อ ศิลปวัฒนธรรมในแต่ละรูปแบบของศาสนาพุทธ อิสลาม ฮินดู และจีน และท้องถิ่นภาคใต้เกิดความเป็นเอกภาพ ความเสมอภาค สันติสุข เกิดขึ้นกับภาคใต้โดยใช้ศิลปะเป็นสื่อแสดงออกและแสดงถึงความเจริญงอกงามทางด้านจิตใจของผู้สร้างสรรค์ในการสอนธรรมะและเผยแพร่พุทธศาสนาให้กับประชาชนในท้องถิ่นภาคใต้สอดคล้องกับคำกล่าวของพระยาอนุมานราชธน คือ ศิลปะเป็นสิ่งสูงส่งสามารถกล่อมเกลาจิตใจคนให้พ้นจากใจ

เบื้องต่ำ คนดุร้ายกระด้างให้กลับตรงกันข้าม ขี้ขลาดก็กลับกล้าหาญ เกียจคร้านก็กลับขยันเพราะ อำนาจแห่งศิลปะเป็นเครื่องชักจูงโน้มน้าวจิตใจ ศิลปะเป็นเครื่องมือที่ดีที่สุด สำหรับอบรมจิตใจ ให้การศึกษาแก่พลเมือง ให้มีคุณงามความดีประจำใจ

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

จากปัจจัยดังกล่าวที่มีอิทธิพลต่อการแสดงออกและเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ที่มีความหลากหลายโดยการผสมผสานให้เกิดความงามและความหมายผู้วิจัยได้ตีความสรุปดังนี้

อิทธิพลร่วมในรูปแบบที่เกิดจากการผสมผสานทัศนศิลป์ไทยภายในบริเวณวัด ดังเช่นวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา ประกอบด้วยสถาปัตยกรรมรูปแบบศิลปะตะวันตก(พระอุโบสถ) จิตรกรรมฝาผนังรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง ประติมากรรมรูปแบบศิลปะจีน(รูปปั้นเทพเซียน)เป็นรูปแบบแนวคิดตามแบบแผนช่างหลวงที่มีการออกแบบและตกแต่งวัดด้วยทัศนศิลป์ดังกล่าว โดยมีคติความเชื่อด้านการปกปักษ์รักษาขจัดสิ่งชั่วร้ายและความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ

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

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

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

อิทธิพลร่วมในรูปแบบทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ที่เกิดจากการมีพื้นที่ท่ามกลางผู้คน สังคม การอาศัยอยู่ร่วมกัน การคมนาคม การเมือง การปกครอง ภาษา และเป็นศูนย์รวมความหลากหลาย ทำให้รูปแบบพหุลักษณ์เกิดขึ้นในผลงานพุทธศิลป์ โดยเฉพาะวัดโพธิ์ปฐมวาส ปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม ดังที่ กนิกนันท์ อำไพ(2550: 1) สรุปว่าวัดโพธิ์ปฐมาวาสตั้งอยู่ในพื้นที่ความหลากหลายทางเชื้อชาติศาสนาของกลุ่มคน ได้แก่ กลุ่มชาวไทยพุทธที่อาศัยกระจายอยู่ทั่วไปในพื้นที่รอบวัดและเขตกำแพงเมือง กลุ่มชาวมุสลิมเขตบ้านบนที่ตั้งอยู่ระหว่างถนนพัทลุงกับถนนกำแพงเพชร และชาวจีนที่ตั้งหลักแหล่งอยู่บริเวณนครนอก – นครใน อีกทั้งวัดโพธิ์ปฐมาวาส ตั้งอยู่ใกล้ตลาด มีทั้งตลาดกลางเมืองและตลาดสด และอยู่ใกล้เส้นทางสัญจร 2 ทาง คือ ทางทะเลสาบสงขลา และถนนที่ตัดยาวจากสะพานสำโรงผ่านวัดจรดประตูเมืองสงขลา จึงทำให้เป็นพื้นที่ทั้งเส้นทางคมนาคมสายเศรษฐกิจการค้าขายของแหล่งชุมชน

2) รูปแบบพหุลักษณ์ในแต่ละรูปแบบมีความหลากหลายปรากฏทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม มีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นด้านเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลายและอัตลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ สรุปได้ดังนี้

1. เทคนิคเชิงช่าง ในงานทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้มีความแตกต่างกันของแต่ละรูปแบบด้วยวัสดุต่างกันโดยเฉพาะผลงานประติมากรรมรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง จะใช้เทคนิคการปั้นปูนพระพุทธรูปลงรักปิดทอง มีความประณีตสวยงามทั้งลวดลายประกอบ รูปแบบศิลปะจีนเทคนิคเชิงช่างการแกะสลักหินแกรนิตทั้งประติมากรรม(รูปปั้นเทพเซียน) และสถาปัตยกรรม(ถะ) รูปแบบศิลปะตะวันตกเทคนิคเชิงช่างการแกะสลักหินอ่อนมีความเหมือนจริงตามธรรมชาติ รูปแบบฮินดู เทคนิคเชิงช่างการปั้นปูนรูปยักษ์ระบายสีและรูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ปั้นปูนสดรูปพระพุทธรูปและบุคลสำคัญต่อวัดนั้นๆพร้อมระบายสี จะไม่ค่อยประณีตหยาบโดยฝีมือช่างท้องถิ่น ส่วนสถาปัตยกรรมช่วงรัชกาลที่ 1 – 3 จะมีรูปแบบเทคนิคเชิงช่างแบบช่างหลวงภาคกลาง เช่นวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 จะมีเทคนิคเชิงช่างรูปแบบศิลปะตะวันตกจีนผสมรูปแบบท้องถิ่นมากขึ้น ดังเช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดสุวรรณคีรี วัดจะทิ้งพระ วัดคูเต่า เป็นต้น รวมทั้งเทคนิคเชิงช่างปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังที่มีแนวคิดในการแสดงออกภาพผลงานที่มีความงามที่ต่างกันของเชิงช่าง

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

ทำมาในอดีตจะเขียนภาพเป็นตอนๆต่อเนื่องกันครบทุกพระชาติ ดังเช่นวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร แต่ในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 จะปรากฏการวาดภาพชาดกน้อยมากบางวัดแทบไม่ปรากฏให้เห็นวัดที่เลือกบางเรื่อง ดังเช่น ตอนพระเวสสันดรชาดกคือ วัดคูเต่าโดยฝีมือช่างท้องถิ่น เรื่องไตรภูมิโลกสัณฐานตามแบบแผนช่างหลวงนิยมการเขียนภาพบริเวณผนังด้านหลังพระประธานดังเช่นวัดสุวรรณคีรีเป็นการชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่วและผลของการทำดี ส่วนในช่วงรัชกาลที่ 4 – 6 ช่างจะเลือกเขียนเฉพาะบางภูมิ เช่น ภาพอบายภูมิ ฉากด้านหลังพระประธานวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดจะทิ้งพระและวัดมหิงษาราม เรื่องปริศนาธรรมจะแสดงภาพให้ขบคิดถึงความหมายของภาพซึ่งมักเป็นภาพในธรรมที่มีข้ออุปมาอุปไมย ช่างจะอธิบายด้วยการจัดองค์ประกอบภาพสัตว์ทั้งประเภทจตุบาท ทวิบาทและสัตว์เลื้อยคลาน(ช้าง กบ นก งู)ดังเช่น ภาพปริศนาธรรมที่แทรกในภาพพุทธประวัติ เช่นวัดชลธาราสิงเหและวัดโคกเคียน ซึ่งได้ปรับเปลี่ยนจากการเขียนภาพพุทธประวัติและทศชาดกมาเป็นภาพปริศนาธรรมและภาพธุดงค์ 13 และอสุภะ 10 ดังปรากฏภาพเรื่องปฏิจสมุปบาทในวัดโพธิ์ปฐมาวาส เรื่องขนบประเพณีประกอบด้วยภาพพระราชพิธีในพระราชสำนัก เช่น พระราชพิธีราชาภิเษกและพระราชพิธีพืชมงคลและจรดพระนังคัล ปรากฏในวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดวัง และภาพพระราชกรณียกิจ ประเพณีการแต่งกายสมัยรัชกาลที่ 5 ในวัดพัฒนาราม รวมทั้งภาพประเพณีท้องถิ่นภาคใต้ เช่น การทำบุญเดือนสิบในฉากพุทธประวัติวัดวัง ภาพการรำโนราห์เป็นส่วนประกอบฉากอบายภูมิในจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี ซึ่งเป็นการเนรมิตจากมโนภาพของเนื้อหาหลัก ซึ่งภาพประกอบจะเป็นรูปแบบศิลปะจีน ศิลปะตะวันตก ศิลปะฮินดู ดังปรากฏวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดสุวรรณคีรี วัดวัง วัดสุนทราวาส เป็นต้น และมีเนื้อหาของศิลปะมุสลิมในวัดโคกเคียน และวัดชลธาราสิงเห และเลือกบางช่วงบางตอนของชาดกและรูปแบบท้องถิ่นภาคใต้ผสมผสานกันในวัดคูเต่า และวัดจะทิ้งพระและภาพวิถีชีวิตประวัติศาสตร์ ประเพณีวัฒนธรรมในท้องถิ่นภาคใต้ที่เกิดขึ้นเป็นส่วนประกอบเกือบทุกวัด การแสดงออกในผลงานมีความเป็นเอกภาพมีความหมายมีเนื้อหาเรื่องราวที่แฝงด้วยนัยสำคัญที่สอดคล้องกับเนื้อหาตามหลักคำสอนของพุทธศาสนาเป็นหลัก

เนื้อหาเรื่องราวในประติมากรรมไทย แสดงออกจากความศรัทธาและชีวิตจิตใจของคนไทยที่มีเอกลักษณ์ที่อุดมไปด้วยพุทธปัญญาและคุณค่าศิลปะสูง ซึ่งเป็นตัวแทนของพระพุทธเจ้าและพระธรรมตามอุดมคติอันมีความหมายทุกส่วนจะมีความแตกต่างไปบ้างตามสกุลช่างและช่วงสมัยในรัตนโกสินทร์ แต่โดยรวมมีคติในการแสดงออกเนื้อหาเรื่องราวและปรัชญาเหมือนกัน

เนื้อหาเรื่องราวในสถาปัตยกรรมไทย จะแสดงออกในเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์ ปรางค์ กุฏิ หอไตร เป็นต้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับเนื้อหาพระพุทธประวัติชาดกและปริศนาธรรม แสดงออกเนื้อหาเชิงสัญลักษณ์และสถาปัตยกรรมไทยที่เกี่ยวเนื่องกับกษัตริย์ ดังเช่น พระที่นั่งตำหนัก อาคารที่สร้างขึ้นตามพระราชประเพณีของพระมหากษัตริย์ ซึ่งใช้สำหรับประทับของพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์

3. การจัดองค์ประกอบ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรม โดยการนำมาผสมสานให้เกิดความกลมกลืนเป็นเอกภาพ โดยมีเนื้อหาทางพุทธศาสนาเป็นหลักสำคัญ

การผสมผสานรูปแบบหลายรูปแบบอยู่ในชิ้นงานเดียวกัน ดังเช่นการผสมผสานรูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบไทยประเพณี รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะฮินดูไว้ในภาพเดียวกัน ของจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดสุวรรณคีรี ผสมผสานรูปแบบศิลปะไทย รูปแบบศิลปะตะวันตกและ

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

ศิลปะจีนอยู่ในผลงานเดียวกัน การผสมรูปแบบศิลปะไทยกับคติความคิดของวัฒนธรรมอื่นๆ ดังเช่น จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส โดยผสมเทคนิคเชิงช่างรูปแบบศิลปะไทยในจิตรกรรมและประติมากรรม เนื้อหา ปริศนาธรรม ผสมกับคติความคิดของศิลปะจีน(ต้นไผ่) และภาพจิตรกรรมตอนแห่พระศพเจ้าเซ็นของศาสนาอิสลาม การผสมผสมผสานจัดองค์ประกอบแบบแยกชิ้นงาน ดังปรากฏรูปปั้นเทพเซียนของศิลปะจีน เป็นส่วนประกอบศิลปะไทยของทวารบาล และการผสมผสานของประติมากรรมของรูปแบบศิลปะจีน รูปปั้นสิงห์ รูปแบบศิลปะฮินดู รูปปั้นยักษ์ และองค์พระจตุคามเป็นส่วนประกอบในการปกปักษ์รักษาสถาปัตยกรรมตามแบบช่างหลวงภาคกลางด้วยเจดีย์ทรงระฆัง ส่วนการประยุกต์รูปแบบอื่นๆให้สนองประโยชน์ ใช้สอยใหม่ๆแบบไทย ดังเช่น สถาปัตยกรรมประตูโขงวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร ด้วยการประกอบกันของศิลปะตะวันตก ผสมกับศิลปะไทยเกิดประโยชน์ใช้สอยที่มีความงาม

4. ลวดลาย ปรากฏในทัศนศิลป์ในภาคใต้ที่มีความหลากหลายทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม มีความสอดคล้องสัมพันธ์กันที่มีความเป็นอุดมคติ ประณีตงดงามด้วยการดัดแปลงให้ดูเรียบง่าย ประกอบด้วยลวดลายกนกกับรูปเทพเทวดา ปรากฏทั้งประติมากรรม จิตรกรรม วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดวัง โดยเฉพาะรูปแบบช่างหลาวงภาคกลางที่สืบทอดกันมาในรัชกาลที่ 1- 3 และลวดลายกนกที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาที่ปรากฏในหน้าบัน วัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดจะทิ้งพระ วัดมหาธาตุวรมหาวิหาร ส่วนลายพรรณพฤกษาล้วนปรากฏทั้งรูปแบบศิลปะตะวันตกและศิลปะจีน และศิลปะมุสลิม ปรากฏทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดวัง วัดสุนทราวาส วัดสุวรรณคีรี ลวดลายธรรมชาติ เช่น ก้อนเมฆ ลายน้ำ สัตว์ ที่มีรูปแบบศิลปะจีนและรูปแบบช่างหลวงภาคกลางตามความเชื่อที่แสดงถึงสิ่งที่เป็นมงคล สิ่งที่ดี ปรากฏทั้งงานจิตรกรรมประกอบกับการตกแต่งสถาปัตยกรรม ซึ่งล้วนแล้วมีความหมายต่อเนื้อหาเรื่องราวและเป็นสัญลักษณ์ทางความเชื่อของพุทธศาสนา เป็นขนบนิยมที่ผู้คนและช่างในชุมชนภาคใต้ได้รับจากอดีตและกระทำมาถึงปัจจุบัน โดยมีอิทธิพลความเชื่อ อันมีผลต่อคุณค่าด้านจิตใจของผู้คนในสังคม เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ให้ความคุ้มครองกับผู้คนและพุทธศิลป์ไทย สอดคล้องกับข้อค้นพบการศึกษาลวดลาย สมัยรัตนโกสินทร์ของภาคใต้

5. อัตลักษณ์ ในแต่ละรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมมีคุณค่าความงามมีลักษณะเฉพาะและมีความสำคัญต่อท้องถิ่นภาคใต้ในด้านคุณค่าทางความคิด คุณค่าทางความรู้ คุณค่าทางรสนิยม คุณค่าในการแสดงออก และคุณค่าทางทัศนธาตุ ซึ่งทำให้ผลงานดังกล่าวเป็นที่รู้จักและจดจำได้ ซึ่งมีความพิเศษกว่าภาคอื่นๆของศิลปะไทย ดังเช่น อัตลักษณ์ในการเขียนปราสาทราชวังด้วยลวดลายที่ประณีตงดงามและมี 3 มิติในภาพเดียวกันของจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบช่างหลวงภาคกลาง วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และการกำหนดสัดส่วนลวดลาย โครงสร้างที่มีความประณีตงดงามของงานประติมากรรม และการกำหนดส่วนประกอบและรูปแบบสถาปัตยกรรมตามแบบแผนช่างหลวง ที่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เป็นต้น อัตลักษณ์ของรูปแบบศิลปะจีนทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมเขียนภาพและการสร้างสถาปัตยกรรมแบบจีน ที่โดดเด่นของประติมากรรมในการปั้นปูนเทพเซียนและรูปสิงห์ด้วยหินแกรนิต ซึ่งส่วนใหญ่สั่งทำจากเมืองจีน ดังเช่น ประติมากรรมหินอ่อนพระพุทธรูปประธานวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร อัตลักษณ์ของรูปแบบตะวันตกที่เน้นความเหมือนจริงตามธรรมชาติ ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่สำคัญ ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม ดังเช่น การแกะสลักหินอ่อนพระสิวลี วัดท้าวโคตร อัตลักษณ์ในโครงสร้างคานโค้งของสถาปัตยกรรมไทยในพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส

และวัดจะทิ้งพระ เป็นต้น รูปแบบศิลปะประเพณีในรัชกาลที่ 4 มีอัตลักษณ์ที่ปรากฏทั้งจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมวัดโพธิ์ปฐมาวาส ที่ผสมผสานศิลปะรูปแบบศิลปะไทย ศิลปะจีน ศิลปะตะวันตก และศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ไว้ในวัดเดียวกัน ส่วนรูปแบบศิลปะฮินดู – ชวา ที่มีการแสดงออกที่สอดคล้องกับวรรณคดีรามเกียรติ์ ด้วยอัตลักษณ์ของคติความเชื่อของรูปปั้นยักษ์ และจิตรกรรมฝาผนังตอนมารผจญโดยเฉพาะยักษ์ที่เป็นฝ่ายไม่ดีในวรรณคดี และยักษ์หรือตัวละครดีจะนำมาใช้ในการปกปักษ์รักษา ดังเช่น รูปปั้นยักษ์วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร และวัดวิหารเบิก และรูปภาพหนุมาน นิลพัทรพนมมือถือดอกบัว เพื่อสักการบูชาองค์พระธาตุที่นครศรีธรรมราช เป็นต้น อัตลักษณ์รูปแบบศิลปะมุสลิม ดังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียน ที่มีการผสมผสานรูปแบบมัสยิดกับเจดีย์ศิลปะไทย เป็นเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และคำอุทานคำว่า โอโหลย บนภาพสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และอัตลักษณ์ทรงรูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ มีความเป็นอิสระในการเลือกแสดงออกของรูปแบบทัศนศิลป์ไทย ดังเช่นประติมากรรมการปั้นพระพุทธรูปที่มีพระพักตร์เหมือนคนในภาคใต้วัดสรรเสริญ และพระพุทธรูปสวมเครื่องทรงแบบมโนราห์วัดยางงาม และการสร้างอาคารตามแบบท้องถิ่นภาคใต้ เป็นส่วนประกอบภายในวัด และที่มีอัตลักษณ์โดดเด่นของจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี ด้วยภาพการร่ายรำมโนราห์เป็นส่วนประกอบในฉากนรกภูมิ และการเขียนตัวละครในพระเวสสันดรเป็นตัวพระ-ตัวนางของหนังตะลุง การเขียนชูชกเป็นตัวตลกในหลังตะลุง การเขียนภาพเทวดาบนสวรรค์ ด้วยท่ารำมโนราห์ด้วยการเคลื่อนไหวแบบอิสระของวัดโคกเคียน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทั้งลักษณะเฉพาะที่โดเด่นของรูปแบบ เนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ และลวดลายที่เกิดจากสิ่งที่เป็นนามธรรมเกิดกลายเป็นรูปธรรมที่มีความงามที่เกิดจากความพากเพียร และพลังแห่งความศรัทธา ความเชื่อในพระพุทธศาสนาของช่างโบราณในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ที่มีคุณค่า อันแฝงด้วยความเชื่อ หลักธรรมคำสอนหลักในการออกแบบ โดยมีอิทธิพลร่วมของช่างหลวงภาคกลางและรูปแบบอื่นๆ ผสมผสานอยู่ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้

สรุปการผสมผสานความหลากหลายรูปแบบพหุลักษณ์ของผลงานทัศนศิลป์จะมีการประกอบกันของเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาเรื่องราว การจัดองค์ประกอบ ลวดลายและอัตลักษณ์ในจิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทย ดังนี้

1. การผสมผสานเป็นชิ้นเดียวกัน ดังปรากฏพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ด้วยเทคนิคเชิงช่างรูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง

2. การผสมผสานแบบแยกส่วน ดังปรากฏประติมากรรมประดับตกแต่งพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารตามเนื้อหาเรื่องราวคติความเชื่อการปกปักษ์รักษา ขจัดสิ่งชั่วร้าย ผสมผสานด้วยประติมากรรมรูปยักษ์ศิลปะฮินดู ประติมากรรมรูปสิงห์ศิลปะจีน ประติมากรรมนูนสูงรูปเทพเทวดาศิลปะไทย

3. การผสมผสานคตินิยมแบบหนึ่งแต่ถ่ายทอดอีกแบบหนึ่ง ดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ผสมผสานด้วยประติมากรรมรูปต้นไผ่ศิลปะจีน กับจิตรกรรมภาพยักษ์ศิลปะฮินดูและประติมากรรมพระพุทธรูปของศิลปะไทย

4. การใช้รูปแบบหนึ่งแต่เปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยใหม่ ดังปรากฏบริเวณภายในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส ด้วยการเปลี่ยนหน้าที่ประติมากรรมรูปต้นไผ่ของศิลปะจีนมีประโยชน์เป็นเสาประกอบโครงสร้างสถาปัตยกรรมภายในพระอุโบสถ

Veridian E-Journal, Slipakorn University
ISSN 1906 - 3431

3) องค์ความรู้จากการวิเคราะห์สังเคราะห์รูปพหุลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ ได้แก่ รูปแบบช่างหลวง รูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบประเพณีในรัชกาลที่4 รูปแบบศิลปะมุสลิม รูปแบบศิลปะฮินดู-ชวา รูปแบบศิลปะท้องถิ่นภาคใต้ ที่ปรากฏในจิตรกรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประติมากรรมไทย ซึ่งเป็นองค์ความที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรม สังคมชุมชน ในศิลปะรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1-3 และรัชกาลที่ 4-6 จะมีอัตลักษณ์ทางด้านเทคนิคเชิงช่าง เนื้อหาสาระ การจัดองค์ประกอบ และลวดลาย ซึ่งภาคอื่นไม่มีปรากฏ การจัดทำหนังสือ “ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้” เพื่อเป็นการเผยแพร่องค์ความรู้และส่งเสริมการอนุรักษ์ การท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ และนำข้อมูลสรุปการวิเคราะห์ไปต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ การออกแบบผลิตภัณฑ์ที่มีอัตลักษณ์ของท้องถิ่นภาคใต้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1) ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

1.1 รัฐบาลไทยควรสนับสนุนเงินในการทะนุบำรุงทัศนศิลป์ในภาคใต้ให้เพียงพอที่จะทำให้ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ไม่สูญเสีย ซึ่งมีอัตลักษณ์ความเป็นมาของท้องถิ่นภาคใต้ จากการศึกษาพบว่าทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมมีการบูรณะไม่ถูกต้องทำให้สูญเสียความงาม

1.2 รัฐในฐานะความรับผิดชอบของกระทรวงวัฒนธรรมควรจะส่งกำลังคน เช่น ช่างศิลป์ไทย ผู้เชี่ยวชาญที่มีความชำนาญการทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม สถาปัตยกรรม หรือสถาบันการศึกษาที่เกี่ยวข้อง ส่งบุคคลหรือนักศึกษาฝึกงานไปร่วมอนุรักษ์ ฟื้นฟู เพื่อให้ทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ผิดแผกแตกต่างไปจากเดิมในการให้ความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องในการอนุรักษ์

2) ข้อเสนอแนะเพื่อการนำผลการวิจัยไปใช้

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

2.2 ควรจะนำองค์ความรู้ในการวิเคราะห์สังเคราะห์รูปแบบพหุลักษณ์ของลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นด้านเนื้อหาเรื่องราว เทคนิคเชิงช่าง การจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และอัตลักษณ์ในทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ทั้งจิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมที่มีความหลากหลายของแต่ละรูปแบบที่มีลักษณะที่โดดเด่น แต่ช่างได้สร้างความเป็นเอกภาพไว้ด้วยการให้มีศูนย์รวมทางความเชื่อทางศาสนาและให้ความสำคัญเท่าเทียมกันโดยใช้ศาสนาพุทธเป็นหลักและเป็นแกนในการแสดงออก และสร้างสรรค์ในการจัดองค์ประกอบให้อยู่ร่วมกันอย่างมีเอกภาพ ซึ่งควรจะนำองค์ความรู้ดังกล่าวไปบูรณาการสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรมจากความหลากหลายให้มีเอกภาพและสันติสุข และนำข้อมูลไปออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆที่มีอัตลักษณ์ของภาคใต้ได้ ซึ่งแสดงถึงที่มา-ที่เป็น-ที่ไป และมีเหตุมีผลในการสร้างสรรค์ผลงานและแสดงถึงนวัตกรรมใหม่ๆ

2.3 การเผยแพร่องค์ความรู้ดังกล่าวเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของภาคใต้จะทำให้เข้าใจถึงการแสดงออกคุณค่าความงาม ที่มาประวัติศาสตร์ เนื้อหาสาระ คติความเชื่อของรูปแบบของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ให้เป็นที่รู้จักในระดับสากลต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กณิกนันท์ อำไพ. (2545**).** *จิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส: ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนเมืองสงขลาสมัยต้นรัตนโกสินทร์*. วิทยานิพนธ์ศิลปบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย,มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์และปรีชา นุ่นสุข. (2529). *ศาสนาและความเชื่อต่างๆของชุมชนโบราณภาคใต้.* ในรายงานสัมมนาประวัติศาสตร์ โบราณคดีศรีวิชัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2547). *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542*. กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2551). *ประวัติแนวความคิดและวิธีค้นคว้าประวัติศาสตร์ศิลปะไทย.* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

วรรณิภา ณ สงขลา. (2537). *จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1*. กรุงเทพฯ: บริษัทประชาชน.

วรรณิภา ณ สงขลา. (2535). *จิตรกรรมไทยประเพณี ชุดที่ 002 เล่มที่ 3 วัดชลธาราสิงเห*. กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. (2529). *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 4*. สงขลา: มูลนิธิทักษิณคดีศึกษา.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. (2529). *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 7*. สงขลา: มูลนิธิทักษิณคดีศึกษา.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. (2529). *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 9*. สงขลา: มูลนิธิทักษิณคดีศึกษา.

สมพร ธุรี. (2554). *ภูมิปัญญาทักษิณ: เอกลักษณ์รูปจิตรกรรมฝาผนังนำมาซึ่งศิลปวัฒนธรรมภาคใต้*. สงขลา: มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย.

สันติ เล็กสุขุม. (2554). *ประวัติศาสตร์ศิลปะไทย (ฉบับย่อ).* กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

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

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

สุชาติ เถาทอง. (2553). *การวิจัยสร้างสรรค์ทัศนศิลป์.* ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ขวัญชัย สินปรุ. (2557**).** “รูปลักษณ์ของนรกภูมิ” *วารสารวิชาการ Viridian E-Journal* ปีที่ 7. ฉบับที่ 1 (มกราคม-เมษายน). 750.

ภานุ สรวยสุวรรณ. (2555**).** “การวิเคราะห์สุนทรียภาพในพระพุทธรูปสุโขทัยด้วยหลักการทางทัศนศิลป์” *วารสารวิชาการ Viridian E-Journal* ปีที่ 5. ฉบับที่ 1(มกราคม- เมษายน). 40.