การศึกษาเทคนิคเชิงช่างของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้
A Study of Technical Expertise on Visual Arts in Southern Thailand

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมพร ธุรี
ภาควิชาทัศนศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
Assistant Prof. Dr.Somporn Turee
Faculty of Fine and Applied Arts
Rajamangala University of Technology Thanyaburi
โทร.086-6978327 E-mail: deaw_2007@yahoo.co.th

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ เป็นการวิเคราะห์ตีความเทคนิคเชิงช่างของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงรัชกาลที่ 1 – 6 บริเวณฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย ประกอบด้วยจังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา นราธิวาส ปัตตานี ที่มีการแสดงออกของรูปแบบเทคนิคเชิงช่างที่มีความหลากหลายทางวิธีการ ดังเช่นการผสมผสานของเทคนิควิธีการของศิลปวัฒนธรรมช่างหลวง ศิลปวัฒนธรรมจีน ศิลปวัฒนธรรมตะวันตก ศิลปวัฒนธรรมศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูและชวา ศิลปวัฒนธรรมอิสลาม โดยการผสมผสานลักษณะเฉพาะกับความเชื่อความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนากับรูปแบบเชิงช่างของท้องถิ่นภาคใต้ เพื่อสืบสานหลักธรรมคำสอนพระพุทธศาสนาโดยการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ภายในวัดขึ้นตามความเหมาะสมกับขนาดพื้นที่ดังปรากฏผลงานทัศนศิลป์ตามเนื้อหา

หลักคือพุทธประวัติทศชาติ ซึ่งสรุปได้ว่าเทคนิคเชิงช่างของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้แสดงออกเพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางด้านจิตใจตามความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนาของคนในภาคใต้ด้วยการผสมผสานความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรม

ความสำคัญ : เทคนิคเชิงช่าง, ทัศนศิลป์ไทยภาคใต้

Abstract

This article is an analysis of visual arts interpretation techniques in Southern Thailand during the periods of King Rama 1 to King Rama 6 in the Eastern Gulf of Thailand comprising Chumpon, Surat Thani, Naknon Si Thammarat, Phatthalung, Songkla, Narathiwat, and Pattani where there is an expression of technique-oriented work style with a variety of methods such as a combination of techniques of artisan culture capital, Chinese culture, Western culture, Hinduism culture or Hindu and Javanese, Islamic culture by combining a unique look, faith to Buddhism and artisan forms of local south. In order to continue the Buddhism doctrines, visual arts were created in the temples on the right sizes as the presence of visual content of the main Buddha Ten Reincarnations. It is concluded that the technical works of visual arts in the south of Thailand are expressed an anchor of the soul by faith to Buddhism of the people in the south by a diverse mix of arts and culture.

Keywords : technical expertise, visual Thai arts in southern Thailand

การศึกษาทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้สมัยศิลปะรัตนโกสินทร์(รัชกาลที่ 1 – 6)บริเวณฝั่งทิศตะวันออกทะเลอ่าวไทย จาก 18 วัดในช่วงรัชกาลที่ 1-3 ได้แก่ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหารวัดวังวัดสุวรรณคีรีวัดวิหารเบิกวัดสุนทราวาส และช่วงรัชกาลที่ 4-6 ได้แก่วัดโพธิ์ปฐมาวาสวัดคูเต่าวัดจะทิ้งพระวัดพัฒนารามวัดชลธาราสิงเหวัดสามแก้ววัดป่าศรีวัดมหิงษารามวัดโคกเคียนวัดท้าวโคตรวัดสรรเสริญวัดพระมหาธาตุวรมหาวิหารวัดยางงามสามารถวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะความโดดเด่นของเทคนิคเชิงช่างที่มีหลักการแสดงออกของความหลากหลายรูปแบบตามเนื้อหาเรื่องราวความเชื่อความศรัทธาทางพุทธศาสนาในการสร้างงานทัศนศิลป์ไทย ที่มีพหุวิธี สหวัฒนธรรมวิวัฒนาการในการเลือกแสดงออกของเทคนิคเชิงช่างและสุนทรียศาสตร์ของการสร้างสรรค์อันเป็นอัตวิสัยหรือนามธรรมในแต่ละประเภทและในแต่ละสมัยที่มีความสัมพันธ์กัน ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมไทยการวินิจฉัยด้านความงามตามหลักสุนทรียศาสตร์และเชิงช่าง แม้ยังมีปัญหาในการนำมาใช้ในการกำหนดอายุ แต่ก็มีประโยชน์ในทางอื่น เป็นต้นว่า ช่วยกำหนดคุณค่า ช่วยอธิบายกรรมวิธีทางงานช่างที่ส่งผลต่องานศิลปกรรม หรืออาจช่วยวินิจฉัยได้ว่าช่างที่สร้างงานศิลปกรรมมีความชำนาญมากน้อยเพียงใด (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2551 : 53) การศึกษาวิเคราะห์สุนทรียศาสตร์และเทคนิคเชิงช่างของการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม จิตรกรรม สถาปัตยกรรมในภาคใต้ ซึ่งจะอธิบายและตีความเปรียบเทียบอิทธิพลร่วมมีผลต่อเทคนิคเชิงช่างในสมัยศิลปะรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 – 6) ตามแบบแผนของช่างหลวงภาคกลาง

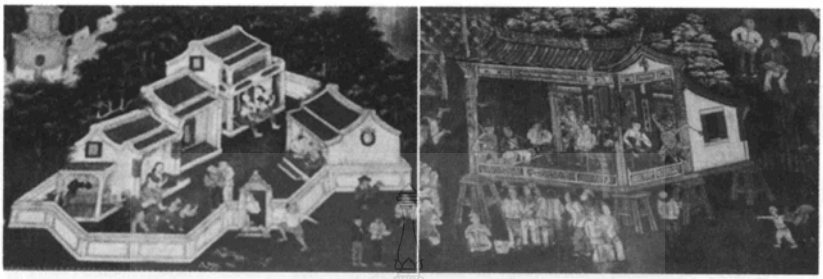
1) เทคนิคเชิงช่างของจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้

สมัยรัชกาลที่ 1- รัชกาลที่ 3 ลักษณะรูปแบบเชิงช่างและองค์ประกอบเป็นแบบประเพณีที่กระทำในสมัยอยุธยา ได้แก่ ประดับภาพให้งดงาม

ด้วยการปิดทองคำเปลว สีพื้นเป็นสีสดใส บางแห่งสีเข้ม เพื่อส่งเสริมให้ตัวภาพเด่น เช่น ภาพบุคคลและสถาปัตยกรรมเด่นออกมาเป็นมวลกลุ่มก้อนรองพื้นหนาและเขียนสีหนาโครงสีส่วนรวมเป็นสีพหุรงค์มีรายละเอียดทั้งที่ตัวภาพเสื้อผ้าอาภรณ์ตลอดจนเครื่องประดับสถาปัตยกรรม (วรรณิภา ณ สงขลา, 2533 : 27–28) ปรากฏเทคนิคเชิงช่างดังกล่าวในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ เช่น วัดวิหารเบิก วัดมัชฌิมาวาสวรวิหารและวัดสุวรรณคีรี (ภาพที่ 1)

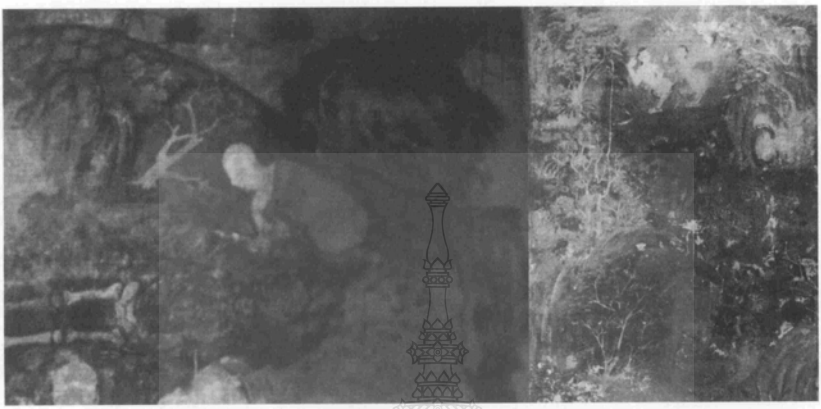
ภาพที่ 1 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี

สมัยรัชกาลที่ 3 เกี่ยวกับงานช่างโดยเฉพาะในส่วนทำนุบำรุงศาสนา นอกเหนือจากพระราชนิยมในศิลปะจีนแล้วงานช่างตามแบบแผนประเพณีก็มีพระราชนิยมเสมอกับจิตรกรรมจากเรื่องราวแนวอุดมคติ คือ แรงบันดาลใจหลักที่สืบเนื่องมาแต่โบราณกาลยังสืบทอดควบคู่กับลักษณะอุดมคติของภาพและพร้อมกับลักษณะทั่วไปของสังคมทั้งระดับสูงและระดับล่างที่สอดแทรกอยู่ในฉากการเล่าเรื่องอุดมคติ (สันติ เล็กสุขุม, 2554 : 196) ปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้ เช่นวัดสุนทราวาส วัดวิหารเบิก วัดสุวรรณคีรี วัดวัง และวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร (ภาพที่ 2) จะมีแนวคิดเทคนิคเชิงช่างตามแบบอย่างศิลปะจีนเข้ามาผสมมากขึ้นซึ่งเป็นช่วงที่ศิลปะจีนเข้ามามากขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 3

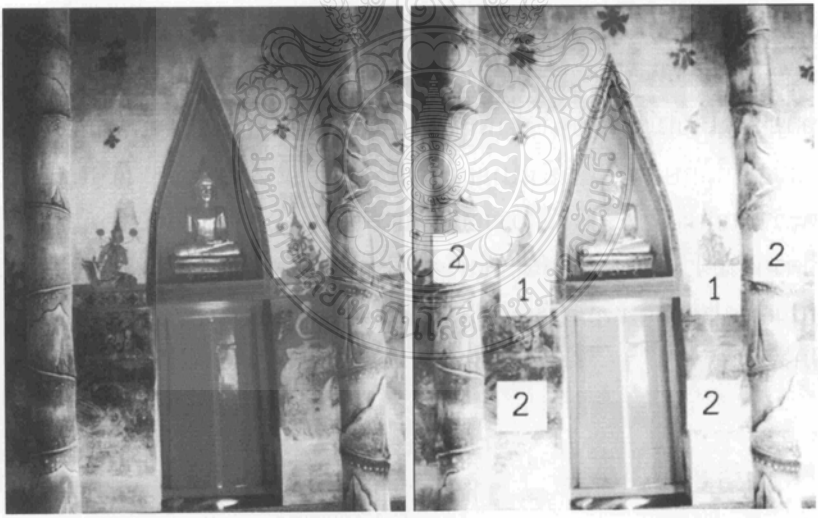


ภาพที่ 2 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร

สมัยรัชกาลที่ 4 ยังคงสืบทอดเทคนิคเชิงช่างตามแบบประเพณีสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ วรรณะพื้นสีเข้มคล้ำพื้นหลังมืดเห็นภาพเลือนราง และเห็นภาพสำคัญโดดเด่นสวยงามตัวภาพมีขนาดและสัดส่วนเหมือนจริงมากขึ้นในขณะที่บางส่วนของจิตรกรรมยังรักษาแบบประเพณีและอุดมคติไทยไว้อย่างเคร่งครัด รูปคน สัตว์มีแสงเงาไม่เป็นภาพแบนราบ ภาพสถาปัตยกรรมและทิวทัศน์มีทัศนียวิสัย และใช้สีเพิ่มขึ้น ทำให้การประสานกันของสีต่างๆ กลมกลืนโดยไม่ขัดสายตา ภาพบุคคลบางแห่งมีลักษณะเป็นภาพเหมือนจริง ในขณะที่ลักษณะอื่นๆ ยังเป็นแบบประเพณีเป็นเทคนิคเชิงช่างแบบศิลปะตะวันตกกับแบบประเพณี (วรรณิภา ณ สงขลา, 2533 : 29) ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ เช่นวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา มีเทคนิคเชิงช่างเป็นการประยุกต์เทคนิควิธีการศิลปะตะวันตกกับแบบจิตรกรรมไทยประเพณี (ภาพที่ 3)



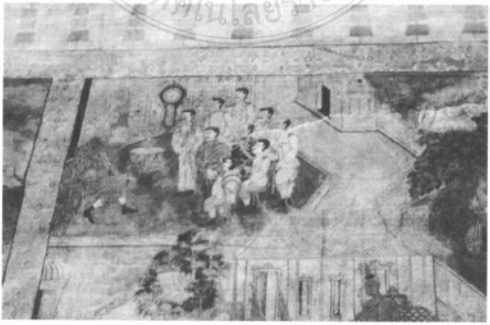
ภาพที่ 3 การใช้ค่าน้ำหนัก แสงเงาของสีแสดงระยะใกล้-ไกล
ให้เกิดบรรยากาศอารมณ์ความรู้สึกและการวาดส่วนประกอบมี ความเหมือนจริงมากขึ้น
วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



ภาพที่ 4 แสดงเทคนิควิธีการรูปแบบจิตรกรรมประเพณีไทย
1. ผสมผสานเทคนิควิธีการแบบศิลปะตะวันตก
2. วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

ภาพที่ 5 เทคนิคเชิงช่างในการดัดแปลงรูปแบบเจดีย์จุฬามณีของศาสนาพุทธผสมผสานกับมัสยิดของศาสนาอิสลาม เกิดความเป็นเอกภาพของรูปแบบเทคนิคเชิงช่าง แสดงถึงสมาธิสงบและความสมดุล วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียนปัตตานี

สมัยรัชกาลที่ 5 เทคนิคเชิงช่างโดยประยุกต์เอาความรู้ช่างตะวันตกโดยอิงความสมจริงผสมผสานกับการพัฒนาและคลี่คลายจากจิตรกรรมในอดีตที่มีลักษณะเชิงช่างแบบอุดมคติ เช่น วัดราชประดิษฐ์ อยู่ในช่วงต่อเนื่องของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาในช่วงรัชกาลที่ 4 (สันติ เล็กสุขุม, 2548 : 198 -199) ปรากฏเทคนิคเชิงช่างในภาพจิตรกรรมฝาผนังของภาคใต้ เช่น วัดพัฒนาราม สุราษฎร์ธานีที่มีการผสมผสานแบบอุดมคติและพัฒนากับความรู้ช่างตะวันตกในการจัดองค์ประกอบของภาพและเครื่องแต่งกาย



ภาพที่ 6 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดวัดพัฒนาราม สุราษฎร์ธานี

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

ภาพที่ 7 ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดวัดสามแก้ว ชุมพร

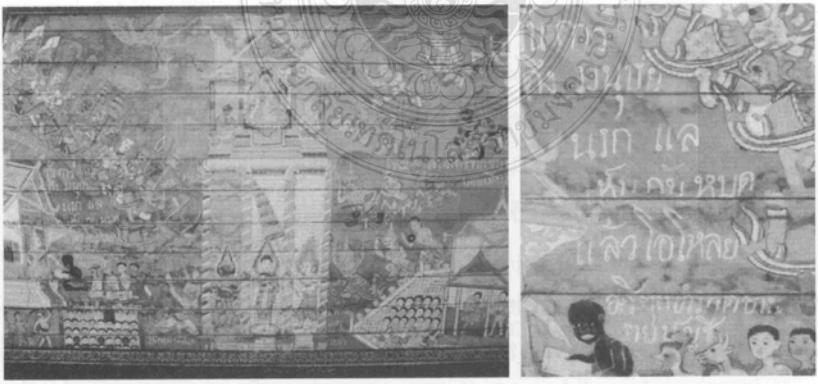
ภาพที่ 8 แสดงเทคนิคการเขียนภาพแบบทัศนียวิทยา (Perspective) ด้านหน้าขนาดใหญ่
1. ด้านหลังขนาดเล็ก
2. และมีลักษณะพร่ามัววิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดสามแก้ว ชุมพร

เทคนิคเชิงช่างการใช้สีของจิตรกรรมฝาผนังในภาคใต้

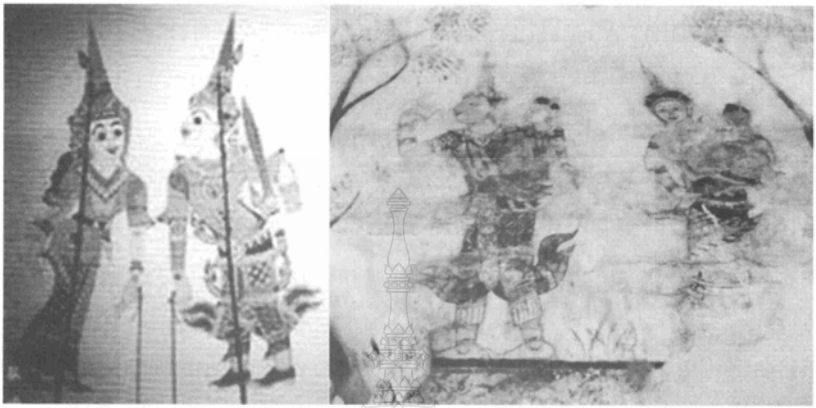
จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดวัง ช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นแบบอย่างของงานช่างรุ่นเก่า คือ การระบายสีเรียบและการตัดเส้นขอบคม และมีการพัฒนาใช้สีอิงความสมจริงมากยิ่งขึ้น จำนวนสีใช้มากกว่าก่อนและเริ่มมีการเกลี่ยน้ำหนักสี เช่น ท้องฟ้าเคยระบายสีเรียบคล้ายฉากกั้น เริ่มมีที่เขียนให้สมจริง เช่น เกลี่ยสีจากขอบฟ้าสีขาวเป็นสีฟ้าเข้มขึ้นไปถึงบนสุด และฉากพื้นดินระบายด้วยสีมืด และมีการคัดรายละเอียดให้ฉากชัดยิ่งขึ้นด้วยสีเขียว อ่อน – กลาง – เข้ม ที่ใช้สำหรับเขียนต้นไม้ เพื่อเป็นภาพปราสาทราชวังให้สง่างามเทคนิคเชิงช่างการใช้สีดังกล่าวซึ่งเขียนด้วยสีฝุ่นจะปรากฏทั้งแบบแผนช่างหลวงและช่างตามหัวเมืองภาคใต้ ซึ่งทุกวัดในภาคใต้จะมีรูปแบบการใช้กลุ่มสีตามความเหมาะสมกับเนื้อหาบรรยากาศ ความรู้สึกของช่างที่มีความอิสระในการเลือกการใช้สีและการรับอิทธิพลตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง และมีความหลากหลายในกลุ่มการใช้สี เช่นกลุ่มสีเอกรงค์ (Monochrome) คือ การใช้สีเดียว แต่มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่หลายระดับสร้างความกลมกลืนของสีเพื่อให้เกิดความเป็นจริงตามธรรมชาติ อันเนื่องมาจากการได้รับอิทธิพลแบบศิลปะตะวันตกของรัชกาลที่ 4 ดังเช่น วัดโพธิ์ปฐมาวาสจะปรากฏในภาพทิวทัศน์กลุ่มที่ใช้สีข้างเคียง เป็นการใช้สี 2 สี หรือ 3 สี ผสมกันให้มีน้ำหนักอ่อน กลาง เข้ม และเกิดความกลมกลืน เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกและสร้างมิติของภาพตามแบบแผนช่างหลวงส่วนกลุ่มการใช้สีตรงกันข้าม จะสร้างความกลมกลืนของสีด้วยการผสมสีขาว ลดความจัดของสี เพื่อสร้างความกลมกลืนมากขึ้น จะปรากฏในส่วนของเครื่องทรงเทพชุมนุม ปราสาทราชวัง ซึ่งปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นช่วงที่มีการพัฒนาคลี่คลายเปลี่ยนแปลงตามศิลปะตะวันตกที่มีการใช้สีพหุรงค์มากขึ้นและกลุ่มการใช้สีสามเส้าเช่นสีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน มีความเด่นเท่ากัน

ช่างจะลดค่าของสีให้เกิดความกลมกลืนด้วยการผสมสีขาวหรือดำ ทำให้ภาพดูน่าสนใจกระตุ้นต่อความรู้สึกของผู้ดูให้เกิดการรับรู้และเห็นความสำคัญของภาพนั้นๆ จะปรากฏในส่วนหลังคาปราสาทราชวัง เครื่องแต่งกาย เช่น วัดคูเต่า วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร จังหวัดสงขลาและวัดอื่น ๆ

ภาพที่ 9 เทคนิคเชิงช่างในแสดงส่วนสำคัญและเพิ่มความงาม ความศักดิ์สิทธิ์ ความน่าสนใจของภาพด้วยการระบายสีสว่างและปิดทอง (หมายเลข 1-4) วิเคราะห์จากภาพพิธีอภิเษกสมรสตอนพระมโหสถชาดก วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา



ภาพที่ 10 เทคนิคเชิงช่างในการใช้ตัวหนังสือคำอุทาน “โอโหลย (อัลเลาะห์)” ประกอบภาพจิตรกรรมด้วยการระบายสีอ่อนบนพื้นสีเข้มทำให้เกิดความน่าสนใจ วิเคราะห์จากภาพพุทธประวัติจิตรกรรมฝาผนังวัดโคกเคียน ปัตตานี



ภาพที่ 11 เทคนิคเชิงช่างในการเขียนภาพตัวละครพระเวสสันดรชาดกเป็นภาพแบบตัวหนังตะลุง วิเคราะห์จากภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่า สงขลา

ภาพที่ 12 การเขียนภาพคนแสดงท่ารำมโนราห์เป็นภาพประกอบฉากนรกภูมิ วิเคราะห์จากภาพนรกภูมิ จิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี สงขลา

สรุปได้ว่าเทคนิคเชิงช่างในจิตรกรรมฝาผนังของการเขียนภาพฉากทิวทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นภาพต้นไม้ สัตว์ พื้นดิน ท้องฟ้าสิ่งก่อสร้าง โขดหินและอื่นๆ จะมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาเขียนอย่างต่อเนื่องซึ่งเกิดจากการปรับตัวจากอิทธิพลภายในและภายนอกและความคิดเห็นของช่างที่มีการคลี่คลายจากรูปแบบเดิมที่เน้นเชิงช่างโบราณตามแบบแผนช่างสมัยอยุธยา ช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้นและการเข้าสู่ความหลากหลายทางวัฒนธรรมมากขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 เช่น วัฒนธรรมตะวันตก จีน ฮินดูและมุสลิม เป็นต้น และต่อเนื่องถึงรัชกาลที่ 4 – 6 มีความชัดเจนในเทคนิคเชิงช่างที่มีอิทธิพลการเขียนภาพแบบตะวันตกมากขึ้นโดยยังมีการเขียนตามเนื้อเรื่องปรัมปราคติเดิมอันเป็นต้นแบบและส่งอิทธิพลให้กับช่างตามหัวเมืองภาคใต้ที่มีรูปแบบการสร้างสรรค์สัจนิยมแบบตะวันตกผสมผสานเทคนิคเชิงช่างของท้องถิ่นภาคใต้ ถือว่ามีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงเทคนิคเชิงช่างในการสร้างงานจิตรกรรมไทยของภาคใต้ที่มีอิสระทางรสนิยม ความคิดและการแสดงออกอย่างต่อเนื่องดังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดคูเต่าและวัดสุวรรณคีรี (ภาพที่ 11 และภาพที่ 12)

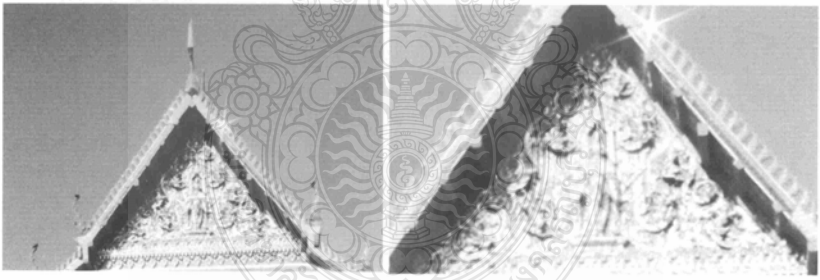
2) เทคนิคเชิงช่างของประติมากรรมไทยในภาคใต้

กรรมวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมของช่างไทยในอดีตที่ถือว่ามีลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นมาแต่โบราณและยังทำกันอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ การปั้นและการหล่อสัมฤทธิ์ การแกะสลัก การปั้นปูน

ในสมัยรัตนโกสินทร์ความรู้เกี่ยวกับการปั้นหล่อก็ยังคงสืบทอดมาจึงมีการหล่อพระพุทธรูป รูปเคารพ และรูปสัมฤทธิ์ สำหรับตกแต่งศาสนสถานหลายแห่ง การแกะสลัก ลงรัก ปิดทอง ประดับกระจก เป็นกรรมวิธีสร้างงานประติมากรรมของไทยที่มีตั้งแต่โบราณมีทั้งงานประติมากรรม ประเภทลอยตัวแบบนูนสูงและนูนต่ำ แบบลอยตัวนั้นมักใช้เป็นส่วนประกอบธรรมาสน์ บุษบก

และโขนเรือพระที่นั่ง เช่น ครุฑแบก คนแคะแบก ประดับฐานธรรมาสน์ รูปกวางหมอบ ช้างหมอบที่บันไดธรรมาสน์ นอกจากนี้ก็มีพระพุทธรูปไม้แบบพื้นบ้าน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547 : 76-80) ซึ่งปรากฏเทคนิคเชิงช่างแทบทุกวัดในภาคใต้ดังเช่น วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร วัดวังเป็นต้น

งานจำหลักไม้แบบนูนสูงและนูนต่ำส่วนมากใช้ตกแต่งอาคารในพุทธศาสนา ปราสาท เช่น ลวดลายตกแต่งเครื่องหลังคาของโบสถ์ วิหาร ศาลา ได้แก่ ลวดลายหน้าบัน ช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ คันทวย บานประตู บานหน้าต่าง ลวดลายเหล่านี้มักทำด้วยไม้แกะสลักแล้วลงรักปิดทอง ประดับกระจก หรือปั้นด้วยปูนแล้วลงรักประดับกระจก ประติมากรรมประเภทนี้ทำมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ปัจจุบันยังนิยมทำกัน ดังปรากฏอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร (ภาพที่ 13)

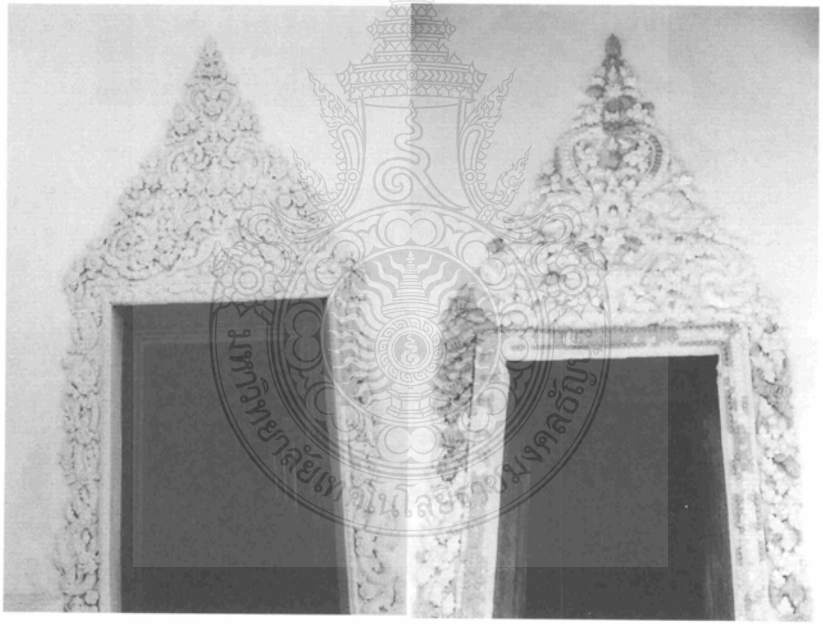


ภาพที่ 13 เทคนิคเชิงช่างการปั้นนูนสูงและนูนต่ำ รูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ ห้อมล้อมด้วยเทพและลายกระหนกเปลวปิดทองและประดับกระจกสี เพื่อตกแต่งโบสถ์และวิหารในพระพุทธศาสนา เป็นที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 วิเคราะห์จากหน้าบัน วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

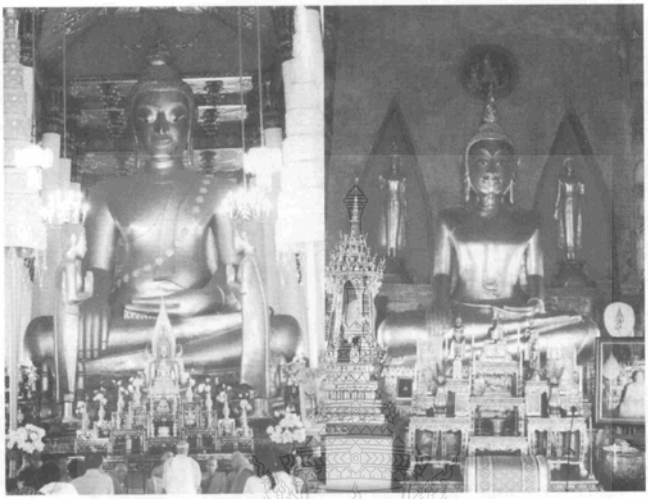
การปั้นปูน เป็นกรรมวิธีการสร้างงานประติมากรรมที่ทำกันมาแต่โบราณมีทั้งที่เป็นงานประติมากรรมลอยตัว แบบนูนสูงและแบบนูนต่ำ กรรมวิธีการปั้นปูนคล้ายกับการปั้นสิ่งต่างๆด้วยดินเหนียวแต่ใช้ปูนขาว (Lime. CaO) ที่ทำจากหินปูน (Limestone.CaCO2) เป็นวัตถุดิบหลักผสมกับส่วนประกอบอื่น เช่น น้ำกาว เยื่อกระดาษ น้ำอ้อยและทรายละเอียด เพื่อให้ปูนนิ่มและเหนียวนำไปปั้นได้ดี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 80) มีปรากฏเทคนิคดังกล่าวในงานประติมากรรมของภาคใต้โดยเฉพาะฝีมือช่างท้องถิ่น สังเกตได้จากเทคนิคการปั้น ความประณีตจะน้อยกว่าช่างหลวง (ภาพที่ 14)

ภาพที่ 14 ภาพประติมากรรมลอยตัวของฝีมือช่างท้องถิ่นพระประธานวัดสุวรรณคีรี และวัดคูเต่า สงขลา

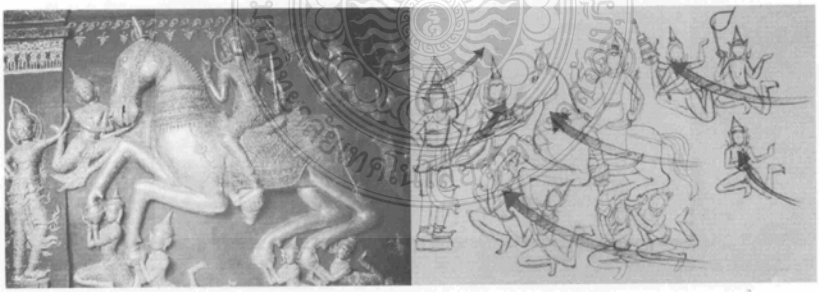
ปูนปั้นหรือปูนตำมักใช้ปั้นเป็นลวดลายประดับอาคาร เพราะเป็นกรรมวิธีที่เหมาะสมสำหรับปั้นเป็นลวดลายหรือรูปขนาดเล็กจึงนิยมใช้เป็นลวดลายประดับผนัง หน้าบัน ซุ้มประตู หน้าต่าง ซึ่งมักลงรักปิดทองและประดับกระจกให้สวยงามยิ่งขึ้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 3) ประติมากรรมปูนปั้นในอดีตปรากฏอยู่มาก ดังเช่น ภาพปูนปั้นมหาภิเนษกรมณ์ วิหารม้า วัดมหาธาตุ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช และลวดลายประดับผนังโบสถ์ วัดวังและวัดยางงาม พัทลุง (ภาพที่ 15)



ภาพที่ 15 เทคนิคปั้นปูนสดหรือปูนตำ ใช้ปั้นลวดลายที่มีลายละเอียดและขนาดเล็กประดับซุ้มประตู หน้าต่าง วิเคราะห์จากลวดลายซุ้มประตูวัดวังและวัดยางงาม พัทลุง+



ภาพที่ 16 เทคนิคปูนปั้นและปิดทอง ตามแบบเทคนิคเชิงช่างของช่างหลวงที่สืบทอดมามีขนาดใหญ่ ขัดสมาธิราบครองจีวรเฉียง ชายผ้าจีวรพาดพระอังสาซ้าย ผ่านจรดพระนาภี ประดิษฐานเป็นประธานในพระอุโบสถ วิเคราะห์จากวัดมหาธาตุวรมหาวิหาร นครศรีธรรมราช และวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



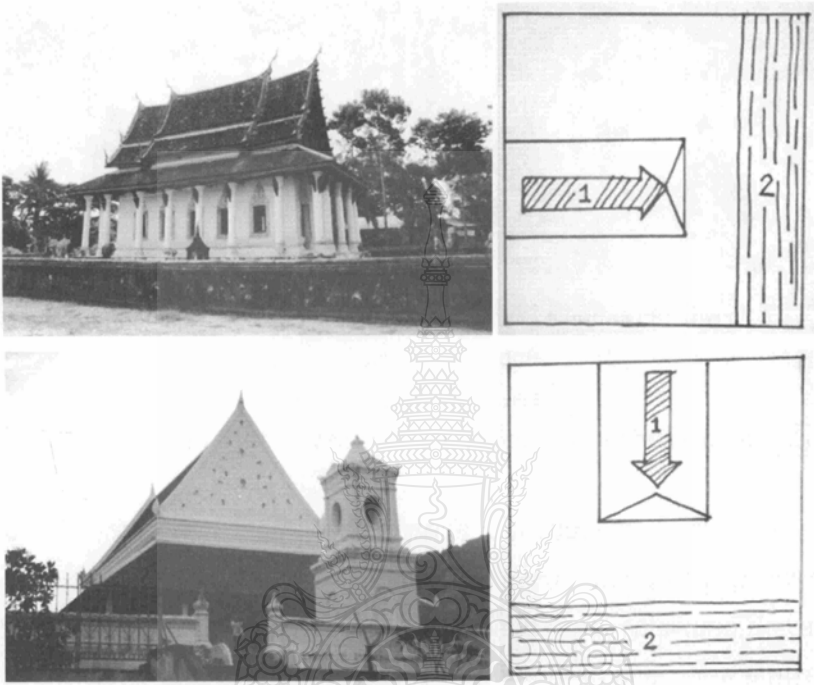
ภาพที่ 17 เทคนิคการจัดองค์ประกอบรูปทรงในงานประติมากรรมให้มีรูปทรงเคียงกันและทับซ้อนบังกันขนาดสัดส่วนมีความเป็นจริงตามธรรมชาติมีการเคลื่อนไหวตามอุดมคติ วิเคราะห์จากตอนมหาภิเนษกรมณ์ ประติมากรรมปูนปั้นวิหารม้า วัดพระมหาธาตุมหาวรวิหาร นครศรีธรรมราช

ภาพที่ 18 เทคนิคการจัดองค์ประกอบด้วยการสร้างความสัมพันธ์กลมกลืน
เป็นเอกภาพด้วยประติมากรรม
1. จิตรกรรม 2. สถาปัตยกรรม
3. ที่มีความสอดคล้องกันด้วยเนื้อหาปริศนาธรรม วิเคราะห์จากวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา

ประติมากรรมเป็นส่วนสำคัญและสอดคล้องในพระอุโบสถ ดังเช่น พระพุทธรูปปูนปั้นพระประธานในพระอุโบสถ เพื่อประกอบพิธีต่างๆ และประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม ดังเช่น ฐานบุษบก ลวดลายหน้าบันประติมากรรมรูปพระพุทธประวัติ ตอนมหาภิเนษกรมณ์และเป็นส่วนประกอบของจิตรกรรมฝาผนังภาพพุทธประวัติ

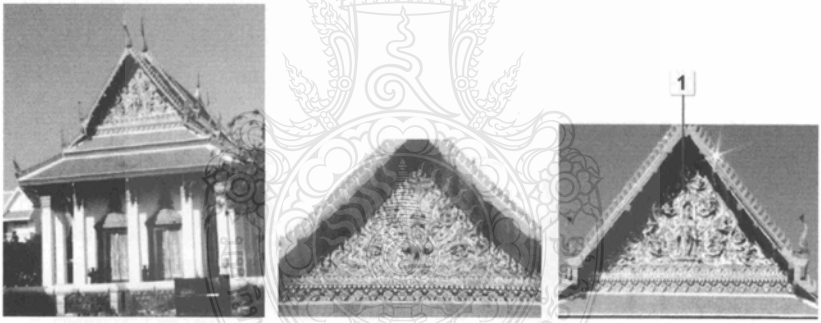
3) เทคนิคเชิงช่างของสถาปัตยกรรมไทยในภาคใต้

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 สิ่งก่อสร้างต่างๆ มีเทคนิควิธีการที่ทำมาครั้งกรุงศรีอยุธยาโดยนำมาสร้างใหม่โดยเฉพาะวัดวาอาราม และฟื้นฟูขึ้นใหม่และสืบทอดจากช่างหลวงภาคกลางและสืบทอดมายังภาคใต้ โดยมีเทคนิคเชิงช่างการก่ออิฐถือปูน ซึ่งส่วนใหญ่จะสร้างสถาปัตยกรรมชิดติดแม่น้ำหันหน้าขึ้นทิศเหนือเอาลำน้ำไว้ซ้ายอย่างเดียวกับสมัยอยุธยา



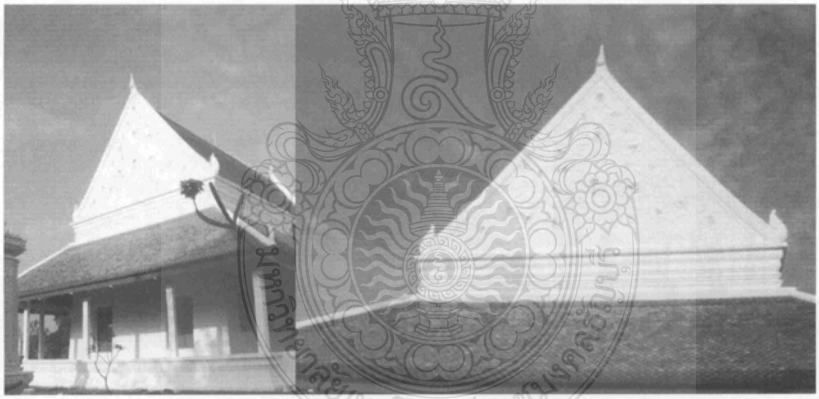
ภาพที่ 19 แสดงการจัดองค์ประกอบด้วยการสร้างพระอุโบสถ
1. ใกล้ชิดและหันหน้าไปทางแม่น้ำ
2. ตามแบบแผนช่างหลวงภาคกลางอันถือว่าเป็นเส้นทางสัญจรนั่นเอง
วิเคราะห์จากวัดยางงาม พัทลุงและวัดสุวรรณคีรี สงขลา

พระบรมมหาราชวังหมู่พระมณเฑียร และพระที่นั่งต่างๆ ถ่ายเทจากกรุงศรีอยุธยาทั้งสิ้น เทคนิคของเครื่องปลูกสร้างที่ใช้ในพระราชวังในชั้นแรกเป็นเครื่องไม้ มีวัดพระศรีรัตนศาสดารามเท่านั้นที่เป็นก่ออิฐถือปูน นอกนั้นเป็นเครื่องไม้ทั้งหมด เพิ่งมาเปลี่ยนเป็นอาคารก่ออิฐถือปูนในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547 : 131) ซึ่งปรากฏการสร้างอาคารสถาปัตยกรรมเป็นเครื่องไม้ดังเช่น วัดยางงาม พัทลุง และการสร้างสถาปัตยกรรมติดกับแม่น้ำ คือวัดสุวรรณคีรี สงขลา และปรากฏวัดที่เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 3 ดังเช่น วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 4 คือวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดคูเต่า เป็นต้น



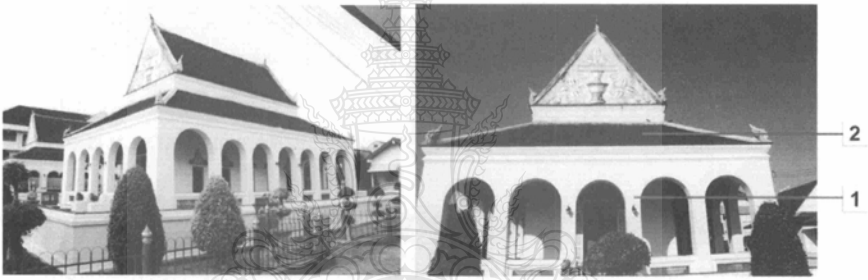
ภาพที่ 20 แสดงพระอุโบสถทรงไทย ไม่มีเพดานเพราะต้องการแสดงขื่อไม้มีช่อฟ้าใบระกา เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หน้าบันพระอุโบสถภายนอกเป็นปูนปั้น ด้านทิศตะวันออก
1. เป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ ส่วนด้านทิศตะวันตก
2. เป็นรูปปูนปั้นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณและมีซุ้มหน้าต่างเป็นรูปมงกุฎโดยย่อส่วนและปรับปรุงจากแบบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพฯ โดยฝีมือช่างสิบหมู่และช่างประจำเมืองสงขลา อยู่ 2 แถวๆ ละ7 ซุ้ม และซุ้มประตูมงกุฎ 2 ด้าน ๆ ละ 2 ซุ้ม
วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

ช่วงรัชกาลที่ 3 ซึ่งถือว่าเป็นความนิยมในการสร้างโบสถ์ วิหาร ที่เรียกว่า “แบบพระราชนิยม” เป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของโบสถ์และวิหาร โดยมีอิทธิพลศิลปะจีนเข้ามาผสม คือ มีลักษณะที่เฉพาะสำคัญ คือ เครื่องหลังคาหน้าบัน ไม่มีเครื่องลำยองจึงไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เสาทำเป็นเสาสี่เหลี่ยมไม่มีบัวปลาย หน้าบันประดับลวดลายปูนปั้น หรือไม้จำหลักประดับกระจก ปิดทองอย่างโบราณ ไม่มีคันทวยรับชายคา นิยมตกแต่งบริเวณด้วยเครื่องหินที่เป็นศิลปะจีน เช่น เจดีย์จีนหรือถะ และตุ๊กตาศิลาจีน คล้ายคลึงกับวัดของช่างภาคกลาง ดังปรากฏเทคนิคเชิงช่างในการสร้างพระอุโบสถวัดสุวรรณคีรี (ภาพที่ 21) และวัดโพธิ์ปฐมาวาส

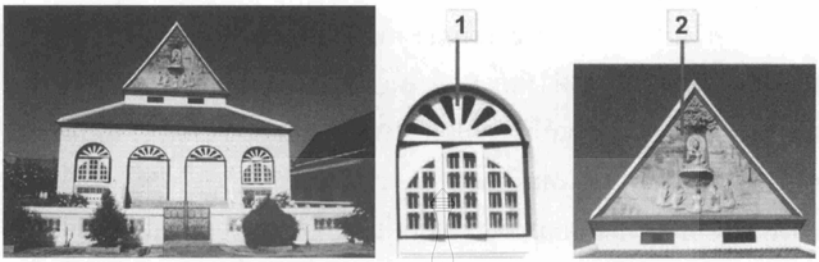


ภาพที่ 21 การผสมผสานเทคนิคเชิงช่างตามศิลปะไทยกับแบบศิลปะจีน ได้อย่างสวยงามเป็นเอกภาพ ด้วยลายพรรณพฤกษา ติดเครื่องถ้วยเคลือบสีแบบศิลปะจีน โดยช่างจะพัฒนารูปแบบจากเดิมมีช่อฟ้าใบระกา และสร้างตามแบบศิลปะจีน ด้วยการไม่มีช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ เสาสี่เหลี่ยมทึบ ไม่มีลวดลายหัวเสาวิเคราะห์จากหน้าบันพระอุโบสถวัด สุวรรณคีรี สงขลา

ครั้งถึงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา คนไทยเปิดรับอารยธรรมตะวันตกเข้ามา รวมทั้งการก่อสร้างต่างๆด้วย ทำให้เกิดการผสมผสานกันระหว่างศิลปะแบบประเพณีไทยและศิลปะตะวันตก เฉพาะสถาปัตยกรรมที่สร้างแบบตะวันตกปรากฏให้เห็นหลายแห่ง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 133) เทคนิคเชิงช่างในการสร้างแบบตะวันตกผสมผสานกับศิลปะไทย ได้แก่ อุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดจะทิ้งพระ จังหวัดสงขลา ซึ่งมีลวดลายหน้าบัน ซุ้มประตู หน้าต่าง เป็นลายแบบตะวันตก (ภาพที่ 22)

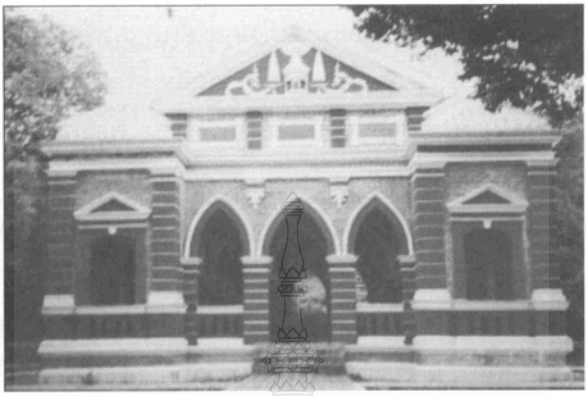


ภาพที่ 22 แสดงเทคนิคเชิงช่างด้วยการสร้างอาคารก่ออิฐถือปูน
ยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตรมีฐานรอบตัวพระอุโบสถเป็นผนังก่ออิฐโดยรอบ
มีลักษณะผนังรับน้ำหนักโครงสร้างหลังคาไม้ มีระเบียงล้อมรอบทั้ง 4 ด้าน
ผนังก่อเป็นกำแพงเจาะเป็นช่องเปิดวงโค้งแบบศิลปะตะวันตก
1. ทั้ง 4 ด้านแทนการสร้างรองรับหลังคา ปีกนก ตามแบบประเพณีเดิม
มีกำแพงเชื่อมเสายึดโยงกันตลอด หลังคาจั่วเป็นแบบที่ไม่มีการซ้อนชั้นแบบศิลปะจีน
2. มุงกระเบื้องดินเผามี 2 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกล้อมโดยรอบอาคารหน้าบัน
และคอสองเป็นงานสร้างด้วยปูนปั้น หน้าบันประดับลายปูนปั้น
วิเคราะห์จากพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส สงขลา



ภาพที่ 23 เทคนิคเชิงช่างของอาคารแบบ "ชิโน-โปรตุกิส สไตล์"
คือ แบบผสมระหว่างสถาปัตยกรรมโปตุเกส
1. ผสมกับสถาปัตยกรรมจีน
2. ไม่มีช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ และมีลายปูนปั้นตามระเบียง หัวเสา ประตู หน้าต่าง
มีบัญชร หรือบัลโคนีเป็นแบบโค้งอย่างฝรั่ง ประตูหน้าต่างกรุด้วยกระจกสีสวยงาม
มีการแกะสลักฉลุตกแต่งที่สวยงาม วิเคราะห์จากพระวิหารวัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

ในรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าให้สร้างอาคารแบบตะวันตก เช่น พระที่นั่งจักรีมหาปราสาทมีเทคนิควิธีการสร้างให้ตัวปราสาทเป็นแบบศิลปะตะวันตก เครื่องบนเป็นยอดปราสาทอย่างไทย เป็นต้น ซึ่งเป็นสถาปัตยกรรมที่แสดงให้เห็นว่าทรงพยายามปรับประเทศตามอารยธรรมตะวันตก ซึ่งในสมัยนั้นถือว่าเป็นเครื่องหมายของความเจริญอย่างประเทศตะวันตก ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงได้รับการศึกษาจากยุโรป จึงไม่แปลกที่จะโปรดให้สร้างที่ประทับเป็นแบบศิลปะตะวันตก(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2547: 133) ดังปรากฏเทคนิคเชิงช่างการสร้างสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกคือศาลาวิหารแดง วัดเจดีย์หลวง บนเขาตังกวน จังหวัดสงขลา (ภาพที่ 24) เป็นการแสดงออกเครื่องหมายของความเจริญอย่างประเทศตะวันตก



ภาพที่ 24 รูปแบบศิลปะตะวันตกที่สร้างขึ้นตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4 และเจ้าเมืองสงขลาที่มีความเคารพศรัทธา และน้อมรับพระราชประเพณีของรัชกาลที่ 4 ที่มีความนิยมศิลปะตะวันตก จึงสร้างที่ประทับของรัชกาลที่ 4 เสด็จเยี่ยมหัวเมืองภาคใต้และเมืองสงขลาและเสด็จประทับบนเขาตังกวนสงขลา

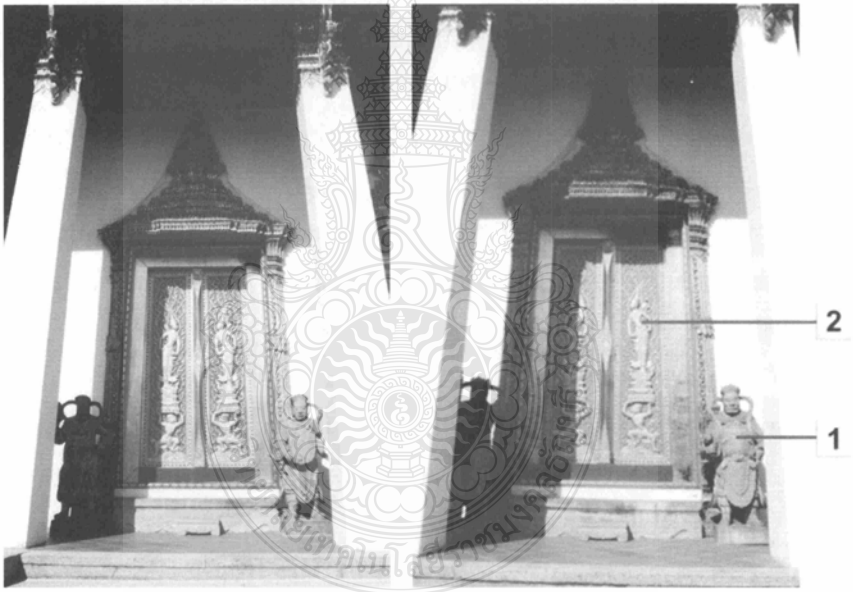
จากการวิเคราะห์เทคนิคเชิงช่างของทัศนศิลป์ไทยในภาคใต้ สรุปได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 1–3 มีพระราชนิยมงานช่างตามแบบแผนประเพณีแนวอุดมคติและศิลปะจีนและซึ่งเป็นแรงบันดาลใจหลักที่สืบทอดกันมาด้วยเนื้อหาพุทธประวัติและภาพลักษณะทั่วไปของสังคมระดับสูงและระดับล่างที่แทรกอยู่ในฉากการเล่าเรื่องอุดมคติมีลักษณะรูปแบบเชิงช่างและองค์ประกอบตามแบบแผนประเพณีที่กระทำมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ได้แก่ ประดับภาพให้งดงามด้วยการปิดทองคำเปลว สีพื้นเป็นสีสดใสและเข้มเพื่อตัวภาพเด่น รองพื้นหนาและเขียนสีหนาโครงสีส่วนรวมเป็นสีพหุรงค์ สถาปัตยกรรมเด่นออกมาเป็นมวลกลุ่มก้อนมีรายละเอียดเพิ่มมากขึ้นทั้งตัวภาพเสื้อผ้าอาภรณ์ตลอดจนเครื่องประดับสถาปัตยกรรมภาคใต้ เช่นวัดวิหารเบิก วัดสุนทราวาส วัดสุวรรณคีรี วัดวัง ส่วนวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารจะมีแนวคิดลักษณะเชิงช่างการเขียนภาพตามแบบอย่างศิลปะตะวันตกที่เข้ามามากขึ้นในช่วงปลายรัชกาลที่ 3 ต่อเนื่องในสมัยรัชกาลที่ 4 สืบทอดเทคนิคเชิงช่างตามแบบประเพณีสมัย

รัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ วรรณะพื้นสีเข้มคล้ำมืดภาพพื้นหลังเลือนรางและเห็นภาพสำคัญโดดเด่นสวยงามตัวภาพมีขนาดและสัดส่วนเหมือนจริงมากขึ้นในขณะที่บางส่วนของจิตรกรรมยังรักษาแบบประเพณีและอุดมคติไทยไว้อย่างเคร่งครัด รูปคน สัตว์มีแสงเงาไม่เป็นภาพแบนราบ ภาพสถาปัตยกรรมและทิวทัศน์มีทัศนียวิสัย จะใช้สีเพิ่มมากขึ้น ได้แก่วัดโพธิ์ปฐมาวาสและวัดชลธาราสิงเหเป็นเทคนิคเชิงช่างแบบศิลปะตะวันตกผสมกับแบบประเพณี ส่วนสมัยรัชกาลที่ 5 ได้ประยุกต์เอาเทคนิคเชิงช่างความรู้ช่างตะวันตกโดยอิงความสมจริงผสมผสานกับการพัฒนาและคลี่คลายจากจิตรกรรมในอดีตที่มีลักษณะเชิงช่างแบบอุดมคติ เช่นวัดพัฒนาราม มีเทคนิคการวาดภาพที่อิงความสมจริงคือลักษณะการพัฒนาจากเรื่องราวปรัมปราคติ โดยใช้เทคนิคการวาดภาพแนวสมจริงตามกระแสวัฒนธรรมตะวันตก และสมัยรัชกาลที่ 6 เทคนิคเชิงช่างตามแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตกต่อเนื่องจากสมัยรัชกาลที่ 5 ผสมผสานกับเรื่องราวปรัมปราคติ ดังเช่น วัดสามแก้วจังหวัดชุมพร มีลักษณะพิเศษ คือ การเขียนภาพเทพชุมนุมเป็นภาพเทพเจ้าทางลัทธิพราหมณ์ตามคติโบราณโดยเขียนให้มีความเหมือนจริงตามคติใหม่ของศิลปะตะวันตก

ประติมากรรม เทคนิคในการสร้างงานประติมากรรมในอดีตยังคงสืบเนื่องถึงปัจจุบัน ได้แก่ การปั้นและการหล่อสัมฤทธิ์ การแกะสลักไม้ การปั้นปูนผสมผสานกับเทคนิคเชิงช่างในการปั้นปูนของช่างท้องถิ่น ปรากฏเป็นทั้งลอยตัว นูนสูง และแบบนูนต่ำ จะสร้างพระพุทธรูปเป็นประธานวัดและประติมากรรมนูนสูงอื่นๆที่ใช้ในการประดับตกแต่งอาคารสถาปัตยกรรมที่สอดคล้องกับจิตรกรรมฝาผนังที่มีเนื้อหาทางพุทธประวัติโดยปรากฏทุกวัดในภาคใต้ที่โดดเด่นคือพระประธานวัดโพธิ์ปฐมาวาส วัดสุวรรณคีรี และปูนปั้นวิหารม้า วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร

สถาปัตยกรรม ช่วงรัชกาลที่ 1 เทคนิคเชิงช่างตามแบบของสมัยอยุธยาทุกอย่าง ดังเช่น การสร้างอาคารสถาปัตยกรรมชิดติดแม่น้ำ หันหน้า

ขึ้นทิศเหนือ เอาลำน้ำไว้ซ้ายวัด มาเปลี่ยนแปลงในสมัยรัชกาลที่4 ชาวท้องถิ่นภาคใต้ได้รับอิทธิพลตะวันตกจากช่างหลวงภาคกลางจึงนำเทคนิควิธีการสร้างอาคารด้วยการผสมผสานศิลปะแบบประเพณีไทย ศิลปะจีนและศิลปะตะวันตก ดังปรากฏวัดโพธิ์ปฐมาวาส และวัดจะทิ้งพระ ในสมัยรัชกาลที่ 5 สร้างอาคารแบบตะวันตกรวมทั้งสมัยรัชกาลที่ 6 โดยการปรับตัวอย่างศิลปะตะวันตกดัง เช่นศาลาวิหารแดง เขาตังกวนจังหวัดสงขลา



ภาพที่ 25 แสดงเทคนิคเชิงช่างการจัดองค์ประกอบของประติมากรรมจีน 1. ประติมากรรมไทย 2. ให้สอดคล้องตามความเชื่อทวารบาลของศิลปะไทย และเทพหรือเซียนของศิลปะจีนที่คอยปกปักษ์รักษาขจัดสิ่งชั่วร้ายให้ออกไป วิเคราะห์ จากประตูพระอุโบสถ วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร สงขลา

ทัศนศิลป์ไทยของภาคใต้เป็นสื่อในการแสดงออกถึงความเชื่อความศรัทธาต่อพุทธศาสนา มีคุณค่าทั้งด้านความงามความดีและมีคุณค่าทางจิตใจอันเป็นจุดหมายสำคัญ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ และมีความสำคัญต่อท้องถิ่นภาคใต้ในด้านคุณค่าทางความคิด คุณค่าทางความรู้ คุณค่าทางรสนิยม คุณค่าในการแสดงออกของผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรมโดยเทคนิคเชิงช่างในการผสมผสานกันอย่างสอดคล้องกลมกลืนและมีความหมายดังนี้

1. การผสมผสานเป็นชิ้นเดียวกันดังปรากฏพระอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ด้วยเทคนิคเชิงช่างรูปแบบศิลปะจีน รูปแบบศิลปะตะวันตก รูปแบบช่างหลวงภาคกลาง (ภาพที่ 22)

2. การผสมผสานแบบแยกส่วนดังปรากฏประติมากรรมประดับตกแต่งพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสวรวิหารตามเนื้อหาเรื่องราวคติความเชื่อการปกปักษ์รักษา ขจัดสิ่งชั่วร้าย ผสมผสานด้วยประติมากรรมรูปยักษ์ศิลปะฮินดู ประติมากรรมรูปสิงห์ศิลปะจีน ประติมากรรมนูนสูงรูปเทพเทวดาศิลปะไทย (ภาพที่ 25)

3. การผสมผสานคตินิยมแบบหนึ่งแต่ถ่ายทอดอีกแบบหนึ่ง ดังปรากฏจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสผสมผสานด้วยประติมากรรมรูปต้นไผ่ศิลปะจีน กับจิตรกรรมภาพยักษ์ศิลปะฮินดูและประติมากรรมพระพุทธรูปของศิลปะไทย (ภาพที่ 18)

4. การใช้รูปแบบหนึ่งแต่เปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยใหม่ ดังปรากฏบริเวณภายในจิตรกรรมฝาผนังวัดโพธิ์ปฐมาวาสด้วยการเปลี่ยนหน้าที่ประติมากรรมรูปต้นไผ่ของศิลปะจีนมีประโยชน์เป็นเสาประกอบโครงสร้างสถาปัตยกรรมภายในพระอุโบสถ (ภาพที่ 4)

เอกสารอ้างอิง

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

วรรณิภา ณ สงขลา. (2533).**จิตรกรรมไทยประเพณีชุดที่ 001 เล่มที่ 1.** กรุงเทพฯ: ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2548).**ศิลปะในประเทศไทยจากศิลปะโบราณในสยามถึงศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือลาดพร้าว.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2547).**ทัศนศิลป์ไทย.**กรุงเทพ: สำนักพิมพ์ปิรามิด.

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

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

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