

ความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถ วัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาส
จังหวัดสงขลา และวัดวัง วัดวิหารเบิก วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง

The relationship between the mural paintings inside
the ordination hall of wat suwankhiri, wat matchimawat located in
Songkhla province and wat wang, wat wihanberk, wat sunthrawas
located in Phatthalung

เชน เพชรรัตน์¹, สุระ ปิริยะสงวนพงศ์² และเชษฐนิติภัทร พรหมชิน³

Chen Pecharat¹, Sura Piriyasanguanpong² and Chetnitipath Promchin³

Received date: March 6, 2024

Revised date: March 18, 2025

Accepted date: March 18, 2025

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา และวัดวัง วัดวิหารเบิก วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง ทั้งในด้านรูปแบบศิลปะ คติ และที่มาของแรงบันดาลใจที่มีอิทธิพลระหว่างกัน โดยใช้วิธีการตรวจสอบตามระเบียบวิธีด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ผลการศึกษาพบว่าจิตรกรรมฝาผนังในกรณีศึกษามีความสัมพันธ์ด้านเนื้อหาที่อยู่ในกรอบของอุดมคติ เรื่องราวที่เขียนคือ พุทธประวัติ ชาดก และโลกสันฐาน (ไตรภูมิ) ส่วนด้านเทคนิคและการแสดงออกมีการใช้เทคนิคดั้งเดิมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 3 และเทคนิคที่ปรากฏความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ก็มีพบว่ามีแบบแผนที่มีความเป็นเอกลักษณ์สำคัญของกลุ่มจิตรกรรมกลุ่มนี้ คือ การเขียนเทพชุมนุม 1 แถวซึ่งไม่ใช่แบบแผนที่นิยมในกรุงเทพฯ

คำสำคัญ : จิตรกรรมฝาผนัง, วัดสุวรรณคีรี, วัดมัชฌิมาวาส, วัดวัง, วัดวิหารเบิก, วัดสุนทราวาส

1 อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศิลป์ศึกษาศาสตร์บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย, Email: chen.pec@mbu.ac.th (Corresponding author)

2 อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศิลป์ศึกษาศาสตร์บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย

3 อาจารย์ผู้รับผิดชอบหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาพุทธศาสน์เพื่อการพัฒนา คณะศาสนาและปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาราชวิทยาลัย

Abstract

This academic article aimed to investigate the relationship between mural paintings inside the ordination hall. of Wat Suwannakhiri, Wat Matchimawat, located in Songkhla Province, and Wat Wang, Wat Wihanberk, Wat Suntharawas. located in Phatthalung Province, in terms of art forms, attitudes, and sources of inspiration that influence each other. The study employed a historical art research methodology. The findings revealed that mural paintings in the case studies were related to the content within the ideal framework. The stories written are the history of the Buddha, the Jataka, and the beliefs about the world and the universe (Tribhumi). In terms of the technical features and expressions, traditional techniques have been used since the reign of King Rama III. as well as techniques that gained popular during the reign of King Rama IV. However, it has been found that there are patterns that are the main uniqueness of this painting group. It is the writing group of gods (Thep Chumnum) in one row, which is not a popular pattern in Bangkok.

Keywords: mural paintings, Wat Suwankhiri, Wat Matchimawat, Wat Wang, Wat Wihan Berk, Wat Suntharawas.

1. บทนำ

จังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุงถือเป็นสองจังหวัดในภาคใต้ที่ยังคงปรากฏหลักฐานงานจิตรกรรมอย่างไทยประเพณีที่ค่อนข้างสมบูรณ์และทรงคุณค่าอยู่มาก ซึ่งโดยมากเป็นจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นภายในอุโบสถวัดสำคัญของเมืองและมีประวัติการสร้างเกี่ยวโยงกับชนชั้นปกครอง พระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ และคหบดี โดยจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้นก็ล้วนแต่แสดงออกถึงเชิงช่างชั้นสูง มีระเบียบแบบแผนทั้งในด้านการเลือกเรื่องราวและเทคนิคที่แสดงออก อันต่างออกไปจากงานที่ผลิตขึ้นจากช่างพื้นถิ่นอย่างชัดเจน

คติการเลือกเรื่องราวที่ใช้เขียนจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีมักจะอ้างอิงอยู่กับเรื่องพุทธประวัติและชาดก โดยเฉพาะชาดกนั้นจะนิยมคัดเอาเรื่องราวใน 10 พระชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้า หรือที่เรียกกันว่าทศชาติชาดก นอกจากนี้ยังมีการเลือกเรื่องราวของภพภูมิต่าง ๆ ตามคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา มาเขียนแสดงออกด้านหลังพระประธานส่วนที่เป็นผนังด้านข้างพระประธานก็มีคติการเขียนแสดงออกถึงเทพเทวดาจากแต่ละชั้นฟ้าในท่าประนมมือกระทำอัญชลีสักการะพระพุทธรูปประธาน ซึ่งแม้จะไม่ใช่ว่าเรื่องราวสำคัญในพุทธประวัติหรือชาดก แต่เมื่อพิจารณาจากข้อความในพระไตรปิฎกและพระสูตรหลาย ๆ พระสูตรแล้วจะพบว่าเหตุการณ์การชุมนุมกันของเหล่าเทวดาต่อพระพักตร์พระพุทธเจ้ามักจะปรากฏอยู่เสมอ

โดยเฉพาะในเหตุการณ์ตอนที่เจ้าชายสิทธัตถะกำลังจะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับเทพเจ้าในสวรรค์ชั้นต่าง ๆ เกี่ยวข้องอยู่ด้วย

สำหรับเทคนิคการเขียนงานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีในสมัยสุโขทัยและก่อนหน้านั้นแทบจะไม่หลงเหลือแล้ว ส่วนที่มีหลักฐานหลงเหลือให้ศึกษาในปัจจุบัน มักจะพบตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังในสมัยอยุธยาตอนปลายเรื่อยมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยเฉพาะในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นช่วงรัชกาลที่ 3 เป็นช่วงที่งานจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีเจริญถึงขีดสุดก็ว่าได้ ด้านเทคนิคการเขียนก็มีความละเอียดงดงาม เกิดจากการใช้สีที่หลากหลาย การใช้เทคนิคที่ผสมกันระหว่างแบบไทยดั้งเดิมและเทคนิคของต่างชาติ ได้แก่ จากจีน จากตะวันตก เป็นต้น อีกทั้งยังมีการเพิ่มความหรูหราด้วยการปิดทองคำเปลวในจุดสำคัญหลาย ๆ จุด ทำให้มองดูภาพรวมแล้วดึงดูดความศรัทธา สอดคล้องกับการเลือกเรื่องราวที่เกี่ยวกับอุดมคติที่ต้องอิงกับความศักดิ์สิทธิ์ความเป็นทิพย์ได้เป็นอย่างดี

การศึกษาที่ผ่านเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบไทยประเพณีมีเป็นจำนวนมาก ส่วนการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรมฝาผนังของกลุ่มวัดที่ยกมาเป็นตัวอย่างศึกษานั้นพบว่ามีอยู่จำนวนหนึ่ง โดยการศึกษาที่สำคัญได้แก่เชน เพชรรัตน์ ในดุชนิพนธ์เรื่อง “ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในจังหวัดสงขลา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25” (เชน เพชรรัตน์, 2563, น. 397-556) แสดงการวิเคราะห์เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี วัดขมิ้นมาวาสวัดวังวามีความสัมพันธ์ทางด้านรูปแบบต่อกัน แต่ไม่ได้แสดงให้เห็นว่ามีความสัมพันธ์ร่วมกับวัดวิหารเบิก วัดสุนทราวาส หรือไม่อย่างไร ส่วนจิตาภา สุกตะ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “วิเคราะห์งานศิลปกรรมอุโบสถวัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง” (จิตาภา สุกตะ, 2561, น. 64-65) ส่วนที่วิเคราะห์เกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถเน้นเปรียบเทียบกับงานจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ในกรุงเทพฯ เป็นหลักมิได้ให้ความสำคัญกับการเปรียบเทียบกับจิตรกรรมประเภทเดียวกันในพื้นที่ใกล้เคียง สำหรับ ฦววรรณ แสงบุญนำ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดวัง จังหวัดพัทลุง” (ฦววรรณ แสงบุญนำ, 2546, น. 119-121) ได้แสดงรายละเอียดการวิเคราะห์จิตรกรรมฝาผนังวัดวัง แต่ไม่ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์กับวัดอื่น ๆ ในจังหวัดสงขลามากนัก

จะเห็นได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังในกลุ่มตัวอย่างการศึกษาสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญในฐานะเป็นจิตรกรรมแบบไทยประเพณีซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดการเลือกเรื่องราวและเทคนิคการเขียนที่ได้รับอิทธิพลจากงานช่างภาคกลางในราชสำนัก อย่างไรก็ตามจากการตรวจสอบการศึกษาที่ผ่านมา พบว่าการศึกษาเหล่านั้นเน้นศึกษาเฉพาะแต่ละวัดเป็นหลัก อีกทั้งในแง่ของการวิเคราะห์เปรียบเทียบยังเน้นเปรียบเทียบกับรูปแบบจิตรกรรมในภาคกลาง ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษาจึงเห็นช่องว่างทางการศึกษาว่าควรจะมีการวิเคราะห์เปรียบเทียบความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มจิตรกรรมที่อยู่ในวัดอันมีพื้นที่ติดต่อกันทางภูมิศาสตร์ รวมทั้งมีประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ร่วมกัน เพื่อที่จะได้ทราบและเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างกัน ทั้งในด้านรูปแบบศิลปะ คติ และที่มาของแรงบันดาลใจที่มีอิทธิพลระหว่างกันให้มากยิ่งขึ้น

2. ส่วนเนื้อหาย่อ

2.1 ประวัติวัดในกรณีศึกษาโดยสังเขป

วัดสุวรรณคีรี จังหวัดสงขลา มีความสำคัญในฐานะเป็นวัดที่ใช้ประกอบพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาของเมืองสงขลาฝั่งแหลมสน ตามประวัติการสร้างวัดไม่แน่ชัดว่าผู้ใดประสงค์ให้สร้าง แต่พอจะสันนิษฐานได้ว่าน่าจะมียอดนี้แล้วตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นอย่างน้อยโดยพิจารณาจากหลักฐานสำคัญ 2 ประการคือ ประการแรกพิจารณาจากจารึกที่ปรากฏอยู่บนเจดีย์จีน (ละ) ภายในวัดซึ่งระบุว่าสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ประการที่สองพิจารณาร่วมกับคำโคลงของพระยาวิเชียรคีรี (เม่น) ซึ่งปรากฏตำแหน่งหลวงสุวรรณคีรี ซึ่งเป็นตำแหน่งของเจ้าเมืองสงขลาในสมัยรัชกาลที่ 1 (อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ มหาอำมาตย์เอก เจ้าพระยาศรีธรรมธิเบศ จิตร ณ สงขลา, 2519: น. 402) สำหรับหลักฐานการเขียนจิตรกรรมฝาผนังนั้นไม่แน่ชัดว่าเริ่มเขียนและเสร็จสิ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานจากระยะการสร้างอุโบสถควรเป็นจิตรกรรมที่เขียนในสมัยช่วงต้นรัชกาลที่ 3 (เชน เพชรรัตน์, 2563, น. 230)

วัดมัทนิมมาวาส จังหวัดสงขลา มีความสำคัญในฐานะเป็นวัดที่ใช้ประกอบพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาของเมืองสงขลาฝั่งบ่อทราย สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์มีหลักฐานเกี่ยวกับการบูรณะวัดแห่งนี้อย่างชัดเจน ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โดยผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา เจ้าพระยาวิเชียรคีรี (บุญสังข์) ทำการปฏิสังขรณ์พร้อมกับสร้างศาสนสถานใหม่เกือบทั้งวัดทั้งยังปรากฏว่าได้รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ ให้ช่างจากเมืองหลวงมาช่วยสร้างอีกด้วย (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 53 พงศาวดารเมืองสงขลา พงศาวดารเมืองนครศรีธรรมราช พงศาวดารเมืองพัทลุง, 2476, น. 81) ในส่วนของจิตรกรรมฝาผนังนั้นปรากฏหลักฐานจารึกบนผนังร่วมกับงานจิตรกรรมว่าวาดเขียนสำเร็จในปี จุลศักราช 1225 (พ.ศ. 2406) ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 4

วัดวัง จังหวัดพัทลุง มีความสำคัญในฐานะเป็นวัดที่ใช้ประกอบพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยาของเมืองพัทลุงสมัยรัตนโกสินทร์ เชื่อว่าวัดวังมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แต่หลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดเกี่ยวกับวัดนี้ปรากฏจากจารึกภายในระเบียงคหวัดวังว่าการทำการสร้างวัดและเขียนจิตรกรรมฝาผนังแล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. 2359 ตรงกับรัชกาลที่ 2 (เชน เพชรรัตน์, 2563, น. 527) ขณะที่พงศาวดารเมืองพัทลุงก็ได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมไว้ว่าภาพจิตรกรรมวัดวังได้รับการบูรณะครั้งใหญ่และเสร็จสมบูรณ์ในปี พ.ศ. 2403 (พงศาวดารเมืองสงขลา และ พงศาวดารเมืองพัทลุง, 2498, น. 86)

วัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง ไม่ปรากฏประวัติการสร้างที่ชัดเจนแต่เชื่อว่าเป็นวัดที่สร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกับวัดวังซึ่งอีกคนละฟากถนนเนื่องจากความคล้ายคลึงกันของอุโบสถและงานจิตรกรรมที่อยู่ในของทั้งสองวัด ซึ่งหมายความว่าควรมีอายุในสมัยรัชกาลที่ 4 ทั้งอุโบสถและจิตรกรรมฝาผนัง (อุไรรัตน์ ไรจันนันทน์, 2553, น. 4)

วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง ไม่ปรากฏว่าแรกสถาปนาเมื่อใดเท่าที่ปรากฏการบูรณะครั้งใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังหลักฐานจารึกภาษาไทยบนแผ่นหินที่ผนังไว้บนผนังของอุโบสถความว่า “พระพุทธรักษาหลวงแล้ว 2385 พรรษา ปีชาน จัตวาศก ข้าพระพุทธเจ้าสรภิกขุเดิมอยู่เมืองภัทรลุมมาอยู่ ณ วัดหงส์ในกรุงเทพมหานคร สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวในนามบัญญัติชื่อ พระอุดมปิฎก ได้สร้างพระอุโบสถแลโครงการบูรณปฏิสังขรณ์ไว้ในวัดนี้อันเป็นที่เล่าเรียน นโม ก ข ตั้งแต่เป็นทารกนั้น มามีพญาภัทรลุมมาอยู่เป็นอุปการะช่วยกระทำให้งานสำเร็จในการวัดทั้งปวง แลการฉลองนั้นได้กระทำในปีฉลูเบญจศก ขอเป็นอุปัชฌาย์แก่พระนฤพานเถิด” (ชิตาภา สุตตะ, 2561, น.7)

โดยภาพรวมแล้วประวัติของการสร้างและเขียนจิตรกรรมของวัดในกรณีศึกษานี้สะท้อนให้เห็นว่าอยู่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 4 สอดคล้องกับความสัมพันธ์ระหว่างราชธานีและหัวเมืองในพื้นที่จังหวัดสงขลาและพัทลุงได้รับการอุปถัมภ์และสนับสนุนจากราชธานีด้วยพื้นที่ดังกล่าวอยู่ในเขตปลายแดนของพระราชอาณาจักรสยามในเวลานั้น

2.2 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางด้านเนื้อหา

เนื้อหาที่แสดงออกบนงานจิตรกรรมฝาผนังในกรณีศึกษาทั้งหมดเป็นการเขียนขึ้นตามอย่างอุดมคติ ซึ่งเรื่องที่ใช้เขียนมาจาก 3 เรื่องสำคัญด้วยกัน ได้แก่ พุทธประวัติ ทศชาติชาดก และโลกสังฆฐาน (ไตรภูมิ) โดยจิตรกรรมภายในอุโบสถวัดสุวรรณคีรีกล่าวได้ว่าเป็นการวางเรื่องราวตรงตามระเบียบแบบแผนสืบเนื่องมาจากแนวความคิดเขียนงานจิตรกรรมที่อุปถัมภ์โดยราชสำนักกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 3 กล่าวคือ การเขียนฉากโลกสังฆฐาน (ไตรภูมิ) (เชน เพชรรัตน์, 2563, น. 420-445) ไว้ที่ผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธาน (ภาพที่ 1) ผนังระหว่างช่องประตูหน้าต่างเขียนเรื่องทศชาติชาดก (ภาพที่ 2) ผนังด้านข้างเหนือหน้าต่างเขียนเรื่องพุทธประวัติ (ภาพที่ 3) ผนังหุ้มกลองด้านตรงข้ามพระประธานเขียนพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าชนะมาร (ภาพที่ 4) แบบแผนและแนวความคิดการวางผังเรื่องราวดังกล่าวเคยเป็นที่นิยมมาก่อนในสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่รายละเอียดที่ต่างกันไปเล็กน้อย คือ ในสมัยอยุธยาไม่ปรากฏความนิยมเขียนเรื่องพุทธประวัติอย่างเต็มพื้นที่ผนังด้านข้างพระประธาน แต่จะนิยมเขียนเป็นเทพชุมนุมนั่งเรียงกันเป็นแถวซ้อนขึ้นไปจนเกือบสุดเพดาน

ลักษณะการจัดวางเรื่องราวจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดสุวรรณคีรีมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับจิตรกรรมที่วัดมณีมาวาส ซึ่งมีจารึกว่าเขียนในสมัยรัชกาลที่ 4 ความต่างอย่างมีนัยสำคัญคือผนังด้านหลังพระประธานของวัดสุวรรณคีรี เขียนฉากโลกสังฆฐาน (ไตรภูมิ) (ดูภาพที่ 1) ซึ่งเป็นแบบแผนอันเคร่งครัดตามอย่างที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยา ขณะที่วัดมณีมาวาส เขียนเรื่องราวพุทธประวัติตอนโทณพราหมณ์แบ่งพระบรมสารีริกธาตุให้กับกษัตริย์ทั้ง 7 เมือง (ภาพที่ 5) และเขียนแถวเทพชุมนุม1 แถวแรกเหนือเรื่องพุทธประวัติแสดงให้เห็นแนวคิดใหม่ที่คลี่คลายในสมัยรัตนโกสินทร์แล้ว (ภาพที่ 6)

ในส่วนของจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดวัง (ภาพที่ 7)โดยรวมแล้วแสดงให้เห็นความสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนังวัดสุวรรณคีรี และวัดมณีมาวาส กล่าวคือ ปรากฏการเขียนเรื่องพุทธประวัติบริเวณเหนือ

ช่องประตูหน้าต่างโดยรอบอาคาร (ภาพที่ 8) แต่ดูเหมือนว่าจะมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวัดมัทธนิมวาสที่สุด เนื่องจากไม่ปรากฏการเขียนฉากโลกทัศน์ฐาน (ไตรภูมิ) เช่นเดียวกัน น่าสนใจว่าการศึกษาที่ผ่านมาของ เซน เพชรรัตน์ลงความเห็นจากการวิเคราะห์ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ร่วมกันจารึกของทั้งสองวัดพบว่าจิตรกรรมของวัดวังเขียนก่อนวัดมัทธนิมวาสถึง 3 ปี (เซน เพชรรัตน์, 2563: น.527-529) ซึ่งหมายความว่าแรงบันดาลใจด้านการเลือกเรื่องราวและตำแหน่งการเขียนภาพย่อมส่งถึงกันและมีแนวโน้มว่าเป็นช่างกลุ่มด้วยกันก็เป็นได้

นอกจากนี้จิตรกรรมวัดวิหารเบิก (ภาพที่ 9) ซึ่งอยู่ฝั่งตรงข้ามถนนกับวัดวังย่อมได้รับอิทธิพลการเขียนจิตรกรรมจากวัดวังมาด้วยเช่นกันแต่สิ่งที่ต่างออกไปอย่างเห็นได้ชัดคือ ในส่วนช่องว่างระหว่างประตูหน้าต่างเขียนเป็นเรื่องทศชาติชาดก (ภาพที่ 10) ซึ่งที่วัดวังไม่ปรากฏ ทั้งนี้อาจเป็นไปได้ว่าเดิมวัดวังควรจะมีการเขียนเรื่องทศชาติชาดกกระหว่างประตูหน้าต่างเช่นเดียวกับวัดมัทธนิมวาสและวัดวิหารเบิก ทว่าจิตรกรรมส่วนนี้ของวัดวังอาจเสียหายไปเพราะความชื้น หรือเกิดการบูรณะในสมัยใดสมัยหนึ่งก็เป็นได้ นอกจากนี้ก็ไม่ปรากฏการเขียนเรื่องพุทธประวัติเหนือช่องประตูหน้าต่างแต่เขียนเป็นเทพชุมนุมแทน (ภาพที่ 11) ทั้งนี้มีหลายปัจจัยที่ทำให้ช่างตัดทอนรายละเอียดของเรื่องราวลงเหลือแค่เรื่องทศชาติชาดก และเรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าขณะมารเท่านั้น สันนิษฐานว่าวัดวิหารเบิกเป็นวัดที่มีขนาดอุโบสถที่เล็กกว่าวัดวัง จึงอาจเป็นเหตุให้ไม่สามารถแสดงรายละเอียดเรื่องราวได้มากนัก

สำหรับจิตรกรรมฝาผนังวัดสุนทราวาส (ภาพที่ 12) ซึ่งเชื่อว่าน่าจะเขียนขึ้นในห้วงเวลาที่มีการสร้างอุโบสถในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังข้อความในจารึกที่ได้แสดงไปแล้วเบื้องต้น สำหรับการเลือกราวที่เขียนปรากฏเรื่องทศชาติชาดกในตำแหน่งระหว่างช่องประตูหน้าต่าง (ภาพที่ 13) เรื่องพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าขณะมารในตำแหน่งด้านตรงข้ามพระประธาน (ภาพที่ 14) ฉากโลกทัศน์ฐาน (ไตรภูมิ) ในตำแหน่งด้านหลังพระประธาน (ดูภาพที่ 12) และฉากเทพชุมนุมในตำแหน่งผนังด้านข้าง (ภาพที่ 15) ซึ่งมีความพิเศษกว่าวัดอื่น ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น เนื่องจากมีลักษณะการเขียนภาพเทพชุมนุมแบบเรียงแถวและซ้อนแถวขึ้นไปข้างบนมากกว่า 1 ชั้น ซึ่งการแสดงออกดังกล่าวเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นการสืบเนื่องคติการเขียนเทพชุมนุมมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 3 ก่อนที่จะหมดความนิยมลงไปในสมัยรัชกาลที่ 4 นอกจากนี้เป็นที่น่าสนใจว่าฉากโลกทัศน์ฐาน (ไตรภูมิ) ยังมีการแสดงออกด้วยการทับซ้อนเรื่องราวที่ในพุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์และตอนเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งทั้งลักษณะของการเขียนเทพชุมนุมหลายแถวประกอบกับฉากโลกทัศน์ฐานที่ถูกทับซ้อนด้วยเรื่องพุทธประวัตินี้ไม่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังของวัดสุวรรณคีรี ซึ่งอยู่ในกลุ่มจิตรกรรมท้องถิ่นสมัยรัตนโกสินทร์ในพื้นที่ใกล้เคียงกัน แต่จะเป็นที่นิยมมากในจิตรกรรมฝาผนังในกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 3 (วิไลรัตน์ ยักรอด, 2540: น.109-113) จึงสันนิษฐานได้ว่าที่มาและแรงบันดาลใจของการเขียนจิตรกรรมของวัดสุนทราวาสน่าจะเป็นการอิทธิพลด้านแบบแผนมาโดยตรงจากกรุงเทพฯ

อย่างไรก็ตามมีจุดสังเกตว่าโดยปกติแล้วการซ้อนทับพุทธประวัติบนฉากโลกทัศน์ฐานแบบที่นิยมในสมัยรัชกาลที่ 3 นั้น จะยังคงแสดงรายละเอียดเขาสดตบริภณห์ แต่หากเป็นงานในสมัยรัชกาลที่ 4 จะเหลือเพียงแค่

เขาพระสุเมรเท่านั้น (วิไลรัตน์ ยักรอด, 2540, น.112) เมื่อเป็นเช่นนี้จึงเชื่อได้ว่าจิตรกรรมฝาผนังของวัดสุนทรารามอาจเป็นงานที่เขียนแล้วเสร็จในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ และกลุ่มช่างที่เขียนก็ควรเป็นกลุ่มเดียวกับที่เขียนในจิตรจิตรกรรมวัดวัง วัดวิหารเบิก รวมถึงวัดมัชฌิมาวาสก็เป็นได้หากพิจารณาาร่วมกับประวัติการสร้างวัดที่พระอุดมปิฎกเป็นผู้มีดำริให้สร้างมีเจ้าเมืองพัทลุงเป็นผู้อุปถัมภ์ และเกี่ยวข้องกับเจ้าเมืองสงขลาในฐานะที่ท่านเคยไปเป็นประธานในพิธีสงฆ์สวดชัยมงคลคาถาราวประดิษฐานหลักเมืองสงขลาบ่อยาง (ประชุมพงศาวดารภาคที่ 53 พงศาวดารเมืองสงขลา พงศาวดารเมืองนครศรีธรรมราช พงศาวดารเมืองพัทลุง, 2476: น.36-37)

มีข้อสังเกตว่าวัดที่มีการเขียนเรื่องพุทธประวัติ ชาดก และโลกสันฐาน (ไตรภูมิ) เป็นวัดที่ได้รับการอุปถัมภ์จากเจ้าเมืองทั้งสิ้น โดยเฉพาะวัดสุวรรณคีรี วัดมัชฌิมาวาส และวัดวัง ล้วนเคยเป็นวัดที่มีการประกอบพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยามาก่อน ด้วยเหตุนี้จึงเชื่อว่าการเลือกสร้างงานศิลปกรรมทุกประเภทในสถานที่ประกอบพิธีย่อมต้องอิงอยู่กับความเป็นอุดมคติและเสริมสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ไม่เว้นแม้แต่การเลือกเรื่องราวในการนำมาเขียนจิตรกรรมฝาผนังด้วยเช่นกัน

2.3 การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ทางด้านเทคนิคและการแสดงออก

เทคนิคในการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามอย่างไทยประเพณี ได้รับการสืบทอดมายาวนาน มีหลักฐานปรากฏแล้วอย่างน้อยในสมัยสุโขทัย เรื่อยมาในสมัยอยุธยา และชัดเจนที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยสีที่ใช้เขียนจิตรกรรมเป็นสีฝุ่นจากธรรมชาติที่ได้ในท้องถิ่นเป็นหลัก เทคนิคการเขียนจะเป็นแบบ 2 มิติเป็นหลัก

ตัวละครโดยเฉพาะตัวพระตัวนางจะเขียนอย่างอุดมคติ คือไม่แสดงข้อเอ็นตามกายวิภาคศาสตร์ ใบหน้าไม่แสดงอารมณ์ ทรงเครื่องศิริราภรณ์และเครื่องประดับมากมาย ปราสาทราชวังเน้นการเขียนในลักษณะประดิษฐ์เช่นกัน ส่วนตัวละครขุนนางและชาวบ้านร้านตลาดจะไม่เคร่งครัดมากนักจึงเห็นว่าบางตัวละครมีการแสดงออกถึงความสมจริงจากสีหน้าท่าทาง นอกจากนี้การเขียนภาพภูมิทัศน์ธรรมชาติมีทั้งแบบประดิษฐ์และกึ่งสมจริง ตัวอย่างเช่น รูปแบบการเขียนภาพน้ำประติษฐ์จะมีลักษณะเป็นเส้นวงโค้งหลายวงทับซ้อนกันให้เกิดมิติ ลักษณะดังกล่าวจะมีความนิยมอย่างน้อยในสมัยอยุธยา ส่วนน้ำที่มีลักษณะที่มีความกึ่งสมจริงจะปราศจากการเขียนเส้นวงโค้งซ้อนกันหลายชั้นในจังหวะเท่า ๆ กันแต่จะเขียนเป็นท้องน้ำสีครามราบเรียบ มีจังหวะของคลื่นเพียงเล็กน้อยไม่เสมอกัน แต่ก็ยังไม่ถึงกับเป็นแบบสมจริงอย่าง 3 มิติ ทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นแบบแผนหลักที่มักจะพบร่วมกันเสมอในงานจิตรกรรมไทยประเพณีไม่ว่าจะอยู่ในภูมิภาคใด

สำหรับเทคนิคและการแสดงออกที่มีอยู่ร่วมกันของจิตรกรรมไทยประเพณีในกลุ่มกรณีศึกษาพบว่า ภาพรวมปรากฏการใช้สีโทนสว่างสดใส โดยสีที่โดดเด่นเป็นอย่างมากคือ สีฟ้าสดจนถึงสีคราม เป็นสีที่นิยมเป็นอย่างมากในสมัยรัชกาลที่ 4 เนื่องจากในช่วงเวลานั้นชาติตะวันตกได้ค้นพบแร่ธาตุที่ให้สีฟ้าสด ชื่อว่า “แร่โคบอล” (ศักดิ์ชัย สายสิงห์, 2556, น. 421) จึงเป็นเหตุให้มีการแพร่เข้ามาสู่สยามและมีการนำมาใช้ในการเขียนจิตรกรรมอย่างแพร่หลาย นำสังเกตว่าจิตรกรรมฝาผนังเกือบทุกวัดในกรณีศึกษาล้วนปรากฏสัดส่วนการใช้สีฟ้าสดทำนองเดียวกัน ทว่าจิตรกรรมของวัดสุวรรณคีรีแทบจะไม่ปรากฏ ทั้งนี้ น่าจะเป็นเพราะ

จิตรกรรมวัดสุวรรณคีรีเขียนขึ้นในช่วงรัชกาลที่ 3 แต่จิตรกรรมแห่งอื่นๆ เขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงทำให้รสนิยมการใช้สีบางสีต่างกันออกไปอย่างมีนัยสำคัญ

ในส่วนการใช้สีแดงกับฉากโลกสัณฐาน (ไตรภูมิ) เป็นเครื่องหมายที่แสดงถึงสถานะของความเป็นสวรรค์ และท่อนให้เห็นความเป็นอุดมคติอย่างชัดเจน โดยปรากฏทั้งฉากโลกสัณฐานของวัดสุวรรณคีรีและวัดสุนทรवास (ดูภาพที่ 1, 2) โดยแนวคิดดังกล่าวสืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาซึ่งเป็นแนวคิดดั้งเดิม ต่อเมื่อเกิดแนวคิดอย่างใหม่ที่เน้นความสมจริงตามหลักสัจนิยมจากตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงเริ่มพบว่าฉากท้องฟ้าบนสวรรค์เปลี่ยนเป็นการใช้สีฟ้าครามหรือสีฟ้าสดแทนอันเป็นการสะท้อนให้เห็นสีของท้องฟ้าในโลกความเป็นจริง

เทคนิคเกี่ยวกับการใช้สีที่พบร่วมกันอีกประการคือ จิตรกรรมในกรณีศึกษาทั้งหมดใช้สีแดง เหลือง แดง แทนสีทองจากทองคำเปลวซึ่งโดยปกติแล้วการใช้ทองคำเปลวปิดลงบนภาพปราสาทราชวัง ตัวพระตวันนาง รวมไปถึงเครื่องราชูปโภค ข้าวของเครื่องใช้ในราชสำนัก ในจิตรกรรมไทยประเพณีโดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ที่ได้รับการอุปถัมภ์โดยราชสำนัก ล้วนนิยมประดับด้วยทองคำเปลวทั้งสิ้น การใช้สีอื่น ๆ ซึ่งมีเฉดสีใกล้เคียงกับทองคำเปลวจึงน่าจะเป็นลักษณะร่วมที่มีความสัมพันธ์กันของช่างในท้องถิ่นเมืองสงขลาและพัทลุง ทั้งนี้อาจจะมาจากปัจจัยเรื่องทุนทรัพย์ด้วยเช่นกัน (เช่น เพชรรัตน์, 2563, น. 495-496)

สำหรับเทคนิคการแบ่งเรื่องราวหรือฉาก พบว่าช่างที่เขียนจิตรกรรมในกรณีศึกษาทุกแห่งใช้เส้นสีเทาแบบหยักฟันปลาแบ่งเรื่องราวระหว่างแถวเทพชุมนุมและนักสิทธิ์วิทยธร อันเป็นรูปแบบที่นิยมสืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นอย่างน้อย ซึ่งการที่ยังพบว่าจิตรกรรมทั้งที่สงขลาและพัทลุงยังคงรักษาแบบแผนการเขียนเส้นสีเทาแบบหลักฟันปลาย่อมแสดงให้เห็นว่าช่างยังไม่นิยมรูปแบบลวดลายเส้นฮ้อในส่วนนี้ ซึ่งลายฮ้อนั้นถือเป็นลวดลายอย่างใหม่ที่นิยมอย่างมากในจิตรกรรมแบบไทยประเพณีสมัยรัชกาลที่ 3-4 โดยเฉพาะที่อยู่ในราชธานี (สันติ เล็กสุขุม, 2548, น.116)

เกี่ยวกับการเขียนฉากโลกสัณฐานนั้นมีอยู่ทั้งที่วัดสุวรรณคีรีและวัดสุนทรवास (ดูภาพที่ 1, 12) แม้มองผิวเผินจะมีความเกี่ยวข้องกัน เนื่องจากมีองค์ประกอบของแท่งเขาพระสุเมรุ และสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ รวมถึงมีส่วนผนังด้านล่างเป็นฉากนรกเช่นเดียวกัน ทว่าในรายละเอียดนั้นแสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายที่ต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ ฉากโลกสัณฐานที่วัดสุวรรณคีรีเขียนตามเรื่องราวและการแสดงออกอย่างเต็มรูปแบบโดยมีการให้รายละเอียดของเขาสุเมรุและเขาสัตตบริภัณฑ์อย่างครบถ้วน ซึ่งเป็นแบบแผนตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงต้นรัชกาลที่ 3 แต่ที่วัดสุนทรवासให้ความสำคัญกับเขาสุเมรุเท่านั้นไม่ปรากฏเขาสัตตบริภัณฑ์ขนาดข้างลดหลั่นกันไป อีกทั้งยังมีการเขียนฉากซ้อนทับด้วยเหตุการณ์ตอนพระพุทธรเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ลักษณะสำคัญนี้เทียบเคียงได้กับรูปแบบงานจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณีนิยมในสมัยรัชกาลที่ 4 อย่างไรก็ตามในแง่ของความสัมพันธ์ของฉากโลกสัณฐานที่วัดสุวรรณคีรีและวัดสุนทรवास อาจกล่าวได้เพียงว่ามีความสัมพันธ์ในฐานะที่ยังคงแสดงออกเรื่องราวอุดมคติและเทคนิคร่วมกันเพียงบางประการ

ไม่สามารถชี้ชัดได้ว่าเป็นพัฒนาการที่สืบเนื่องต่อกันมา แต่มีแนวโน้มที่รูปแบบการเขียนของวัดสุนทรवास น่าจะได้รับอิทธิพลโดยตรงจากกรุงเทพฯ สมัยรัชกาลที่ 4 มากกว่า

อนึ่ง จิตรกรรมในตำแหน่งหลังพระประธานของวัดวังและวัดวิหารเบิกนั้นเขียนต่างออกไป (ดูภาพที่ 7, 9) คือ เขียนเป็นรูปขุ่มเรือนแก้วปรกโพธิ์เป็นกรอบขององค์พระประธาน ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า เกี่ยวข้องกับรสนิยมที่มักจะพบเห็นได้เสมอในพระอุโบสถที่สร้างหรือบูรณะขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 ในกลุ่มที่มีขนาดเล็ก ตัวอย่างเช่น จิตรกรรมในอุโบสถวัดเสนาสาราม จิตรกรรมวัดชุมพลนิกายาราม เป็นต้น ซึ่งก็เป็นรูปแบบที่ช่วยสนับสนุนว่าทั้งจิตรกรรมวัดวังและวัดวิหารเบิกควรเป็นงานที่เขียนขึ้นในรัชกาลที่ 4

เป็นที่น่าสนใจว่าจิตรกรรมของวัดในกรณีศึกษาที่มีการเขียนภาพเทพชุมนุมเรียงกันเป็นแถวนั้นมีจำนวน 3 แถว คือ เขียนแสดงออกภาพเทพชุมนุมในลักษณะเรียงกัน 1 แถวเหนือช่องประตูหน้าต่าง ปรากฏที่วัดวัง วัดมัทธิมาวาส วัดวิหารเบิก ซึ่งตามปกติแล้วระเบียบการเขียนภาพเทพชุมนุมบนจิตรกรรมฝาผนังที่พบในกรุงเทพฯ จะพบมากกว่า 1 แถวเสมอจึงกล่าวได้ว่ารูปแบบที่พบในกลุ่มจิตรกรรมของวัดสำคัญในพัทลุงและสงขลานั้นจะเป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นเฉพาะถิ่น และน่าจะปรากฏมาก่อนที่วัดวังตามประวัติการสร้าง อย่างไรก็ตามพบว่าจิตรกรรมที่วัดสุนทรवासเขียนแถวเทพชุมนุมจำนวน 3 แถวซึ่งการซ้อนชั้นมากกว่า 1 แถว เป็นระเบียบแบบแผนที่พบเจอเสมอในกรุงเทพฯ ดังนั้นจึงพิจารณาได้ว่าการแสดงออกแถวเทพชุมนุมวัดสุนทรवासได้รับแรงบันดาลใจจากกรุงเทพฯ โดยตรง

3. สรุป

จากการศึกษาที่ได้ทำการวิเคราะห์เบื้องต้นแสดงให้เห็นว่าเรื่องราวที่ช่างเลือกนำมาเขียนในวัดที่เป็นกรณีศึกษานั้นเป็นเรื่องในเชิงอุดมคติอย่างแท้จริง ซึ่งเป็นแนวคิดการเลือกเรื่องราวอันสืบทอดต่อกันมาอย่างยาวนานและอิงอยู่กับคติความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยเรื่องสำคัญคือ พุทธประวัติและชาดก ทั้งยังมีการนำเอาเรื่องโลกสันฐานมาแสดงออกร่วมอยู่ด้วย แม้ว่าในรายละเอียดของการแสดงออกจะต่างกันไปบ้างก็ยังถือว่าวัดสำคัญ ๆ ของเมืองก็ยังเน้นความเป็นอุดมคติเพื่อแสดงออกถึงความน่าเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา และหวังผลต่อการประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์อันเกี่ยวข้องกับชนชั้นปกครองจากเรื่องดังกล่าวได้อย่างเป็นรูปธรรม

ในส่วนของเทคนิคและการแสดงออกพบว่าจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัชกาลที่ 3 มีการใช้สีที่สื่อถึงความเป็นอุดมคติ ตัวอย่างเช่น สีแดงแทนส่วนที่เป็นท้องฟ้าในฉากโลกสันฐาน ต่อเมื่อเข้าสู่สมัยรัชกาลที่ 4 จึงเกิดความนิยมสีฟ้าสดจะเป็นโทนสีหลักซึ่งใช้มากเป็นพิเศษแทนที่สีแดง สำหรับสีเหลืองสีแดง ปรากฏการนำมาใช้แทนในส่วนที่มักนิยมปิดด้วยทองคำเปลวบนจิตรกรรมฝาผนังในกรุงเทพฯ ทั้งนี้อาจเกี่ยวข้องกับปัจจัยด้านเงินทุนเป็นหลัก ส่วนการใช้เส้นลื่นเทาในรูปแบบพื้นปลาบริเวณผนังส่วนบนกับแถวนักสิทธิ์วิทยธรรก็ เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการเคร่งครัดตามแบบแผนจิตรกรรมไทยประเพณีมาแต่โบราณ นอกจากนี้เทคนิคที่ถือว่าเป็น

ลักษณะสำคัญอันโดดเด่นของกลุ่มจิตรกรรมในสงขลาและพัทลุง คือ การเขียนแถวเทพชุมนุมเพียง 1 แถว ซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์ด้านเทคนิคและการแสดงออกร่วมกันได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน ฉากโลกสันฐาน (ไตรภูมิ) วัดสุวรรณคีรี จังหวัดสงขลา

ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



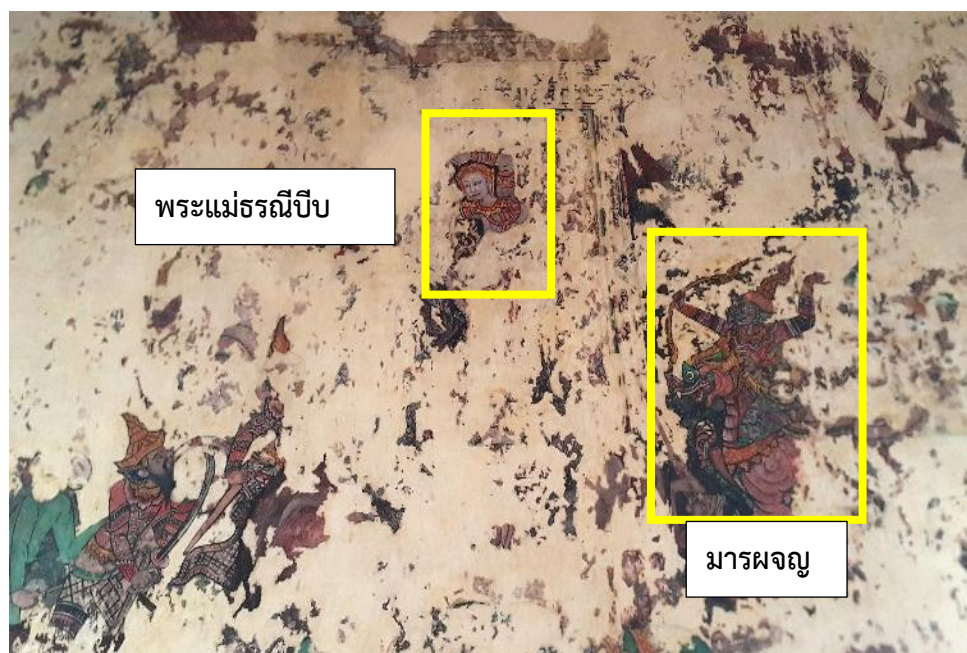
ภาพที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังด้านข้างพระประธานเหนือประตู-หน้าต่างเรื่องพุทธประวัติ วัดสุวรรณคีรี จังหวัดสงขลา

ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 3 ตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างพระประธานระหว่างประตู-หน้าต่างเรื่องทศชาติชาดก วัดสุวรรณศิริ จังหวัดสงขลา (มหาชนกชาดก)

ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 4 จิตรกรรมฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน พุทธประวัติตอนพระพุทธเจ้าชนะมาร วัดสุวรรณศิริ จังหวัดสงขลา

ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 5 จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน เรื่องพุทธประวัติ (แบ่งพระบรมสารีริกธาตุ) วัดมณีมาวาส จังหวัดสงขลา
ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 6 จิตรกรรมฝาผนังด้านข้างพระประธานเหนือประตูหน้าต่างเรื่องพุทธประวัติ วัดมณีมาวาส จังหวัดสงขลา
ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 7 จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน เขียนชุ่มเรือนแก้วปรกโพธิ์ วัดวัง จังหวัดพัทลุง
ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)

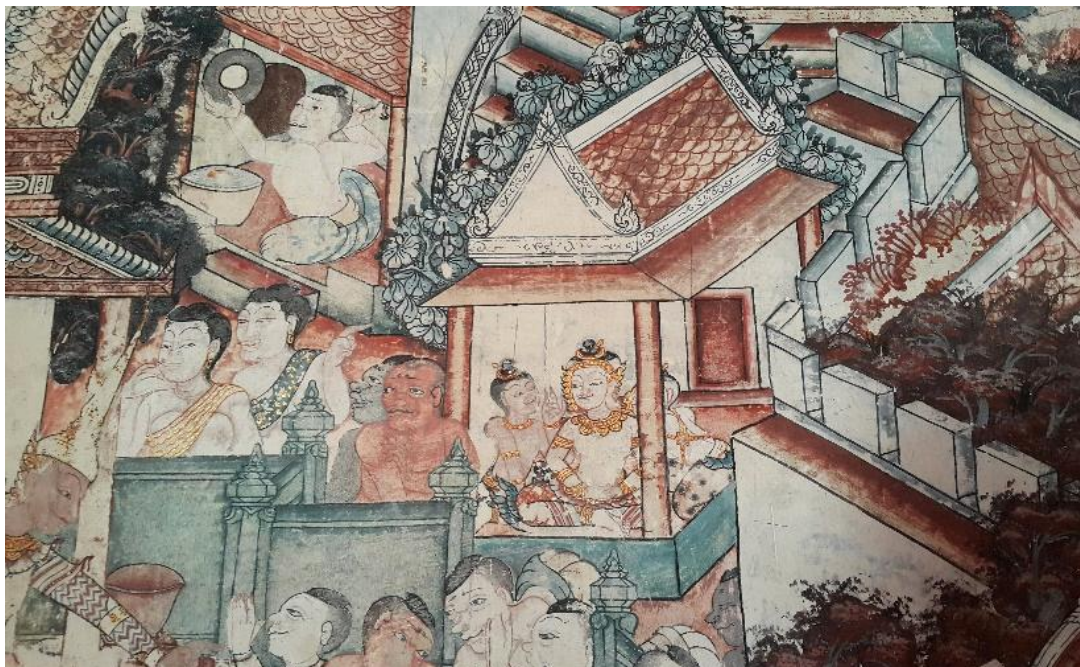


ภาพที่ 8 จิตรกรรมฝาผนังด้านข้างพระประธานเหนือประตูหน้าต่างเรื่องพุทธประวัติ วัดวัง จังหวัดพัทลุง
ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 9 จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน เขียนชุ่มเรือนแก้วปรกโพธิ์ วัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง

ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 10 ตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างพระประธานระหว่างประตู-หน้าต่างเรื่องทศชาติชาดก วัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง (เต็มยราชชาดก)

ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 11 จิตรกรรมฝาผนังเหนือช่องประตูหน้าต่างเขียนภาพเทพชุมนุม วัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง
ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 12 จิตรกรรมฝาผนังด้านหลังพระประธาน ฉากโลกสันฐาน (ไตรภูมิ) วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง
ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 13 ตัวอย่างจิตรกรรมฝาผนังด้านข้างพระประธาน ระหว่างประตู-หน้าต่างเรื่องพุทธประวัติ วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง (วิฑูรย์บัณฑิตชาดก)

ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 14 จิตรกรรมฝาผนังด้านตรงข้ามพระประธาน พุทธประวัติตอนพระพุทเจ้าชนะมาร วัดสุนทราวาส จังหวัดพัทลุง

ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)



ภาพที่ 15 จิตรกรรมฝาผนังด้านข้างพระประธาน แถวเทพชุมนุมวัดสุนทรวาส จังหวัดพัทลุง
ที่มา : เซน เพชรรัตน์ (2565)

4. เอกสารอ้างอิง

- ชิตาภา สุกตะ. (2561). *วิเคราะห์งานศิลปกรรมอุโบสถวัดสุนทรวาสจังหวัดพัทลุง* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท]. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- เซน เพชรรัตน์. (2563). *ศิลปกรรมเนื่องในพุทธศาสนาในจังหวัดสงขลา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 20-25* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท]. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ณวิวรรณ แสงบุญนำ. (2546). *การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดวัง จังหวัดพัทลุง* [วิทยานิพนธ์ปริญญาโท]. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ประชุมพงศาวดารภาคที่ 53 พงศาวดารเมืองสงขลา พงศาวดารเมืองนครศรีธรรมราช พงศาวดารเมืองพัทลุง. (2476). โสภณพิรณนกร. พิมพ์แจกในงาน พระราชทานเพลิงศพ พระพิทักษ์สาคร เกษตร์ (หยวก ลีละบุตร) 18 พฤษภาคม 2476.

พงศาวดารเมืองสงขลา และพงศาวดารเมืองพัทลุง. (2498). กรมศิลปากร. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หลวงจรูญบุรกีจ (จรูญ ณ สงขลา).

วิไลรัตน์ ยัรรอด. (2540). การศึกษาภาพภูมิจักรวาลจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง สมัยรัตนโกสินทร์ ตอนต้นในเขตกรุงเทพมหานคร [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2556). พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ : พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน. เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม. (2548). จิตรกรรมสมัยรัชกาลที่ 3 : ความคิดเปลี่ยนแปลงการแสดงออกก็เปลี่ยนตาม. เมืองโบราณ.

อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ มหาอำมาตย์เอก เจ้าพระยาศรีธรรมธิเบศ (จิตร ณ สงขลา). (2519). ม.ป.ท. ไร่รัตน์ ไร่จันนันท. (2553). จิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดวิหารเบิก จ.พัทลุง [วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต]. สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศิลปากร.