ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย
Mural Paintings of Thailand Series

วัดมัชฌิมาวาส
WAT MATCHIMAWAT

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY
ห้องสมุดวิทยาลัยครูสงขลา
SONGKHLA TEACHER COLLEGE LIBRARY

ชุดจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย Mural Paintings of Thailand Series

บรรยายภาพ : น. ณ ปากน้ำ — Caption : *No Na Pak Nam*

เรื่อง : ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ — Text : *Silpchai Chinprasert*

แปล : มิรา ประชาบาล — Translation : *Mira Kim Prachabarn*

ถ่ายภาพ : จำนงค์ ศรีนวล — Photography : *Jamnong Srinuan*

ราคา : 280 บาท — Retail Price : *280 Baht*

พิมพ์ครั้งที่ 1 : ตุลาคม 2526 — First Printing : *October, 1983*

จำนวนพิมพ์ : 3,000 เล่ม — First Run : *3,000 volumes*

เจ้าของและผู้จำหน่าย : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ — Proprietors and Distributor : *Muang Boran Publishing House*

ผู้อำนวยการ : ประไพ วิริยะพันธุ์ — Director : *Praphai Viriyabhun*

ผู้จัดการ : นิดดา หงษ์วิวัฒน์ — Manager : *Nidda Hongvivat*

กองบรรณาธิการโครงการ : น. ณ ปากน้ำ — Editorial Staff of the Series : *No Na Pak Nam*

สุวพร ทองธิว — *Suvaporn Thongthew*

เอนก นาวิกมูล — *Anake Navigamool*

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย — *Sangaroon Kanokpongchai*

สุดารา สุจฉายา — *Sudara Suchaxaya*

สมพงษ์ ทิมแจ่มใส — *Sompong Timchamsai*

วรรณา นาวิกมูล — *Wanna Navigamool*

ออกแบบ : จำนงค์ ศรีนวล — Design : *Jamnong Srinuan*

จัดรูปเล่ม : งามชื่น คูอมรพัฒนะ — Layout : *Ngamchuen Khooarmonpatana*

โฆษณาและประชาสัมพันธ์ : ประภาพรรณ สายัณหวิกสิต — Advertising & Reception : *Praphaphan Sayanvikhasit*

อมรรัตน์ ขาวสะอาด — *Amornrat Kowsa-ard*

สำนักงาน : 1242 อาคารวิริยะพานิช ถนนกรุงเกษม มหานาค — Business Office : *1242 Viriyah Bhanij Mansion*

กรุงเทพฯ 10100 — *Krung Kasem Road, Bangkok 10100*

โทร. 223-6567, 223-9947-8 ต่อ 124, 178 — *Tel. 223-6567, 223-9947-8 ext. 124, 178*

พิมพ์ที่ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์ — Printer's : *Rung Ruang Ratna*

โทร. 221-1268, 221-7299 — *Tel. 221-1268, 221-7299*

ผู้พิมพ์ผู้โฆษณา : ส่งศรี เอี่ยมสอาด — Printer & Publisher : *Songsri Iamsa-ard*

เลขทะเบียน 58195
วันที่ 14 พ.ย. 2528
เลขเรียกหนังสือ

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ — Muang Boran Publishing House

1242 อาคารวิริยะพานิช ถนนกรุงเกษม มหานาค — *1242 Viriyah Bhanij Mansion Krung Kasem Road*

กรุงเทพฯ 10100 — *Bangkok 10100*

โทร. 223-6567, 223-9947-8 ต่อ 124, 178 — *Tel. 223-6567, 223-9947-8 ext. 124, 178*

วัดมัชฌิมาวาส
WAT MATCHIMAWAT

SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

คำนำสำนักพิมพ์

จิตรกรรมฝาผนัง เป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง ทั้งในด้านสุนทรียศาสตร์ การศึกษา เป็นภาพฉายสะท้อนให้เห็น ประวัติศาสตร์ ความเป็นมาของผู้คน ชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรม ประเพณี ประเทศต่าง ๆ ทั่วโลก ได้เล็งเห็นความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังในประเทศของตนเป็นอย่างยิ่ง และต่างก็ได้ใช้ความพยายามทุกวิถีทาง ที่จะทำนุบำรุงภาพเหล่านั้น ให้คงสภาพไว้นานที่สุดเท่าที่จะทำได้ ส่วนประเทศไทยเรานั้น เป็นประเทศที่มีภาพจิตรกรรมมากกว่าประเทศต่าง ๆ หลาย ๆ ประเทศ โดยเฉพาะจิตรกรรมตามผนังโบสถ์ วิหาร แต่เป็นที่น่าห่วงใยว่า ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ กำลังจะสูญสลายไป ด้วยตัวการจากธรรมชาติ และจากน้ำมือของผู้รู้เท่าไม่ถึงการณ์

ทุกวันนี้เรามักจะกล่าวถึงการอนุรักษ์ศิลปวัตถุของชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จิตรกรรมฝาผนัง เพราะจิตรกรรมฝาผนังมีลักษณะที่ชำรุด และหลุดล่อนเสียหายไม่เว้นแต่ละวัน เช่นผนังพระอุโบสถวัดสังข์กระจาย คลองบางหลวง ธนบุรี ซึ่งเมื่อ 20 ปีมานี้ ยังคงมีสภาพไม่ชำรุดมากนัก แต่แล้วภาพก็กระเทาะหลุดร่วงไปเรื่อย ๆ จนเมื่อเร็ว ๆ นี้ ภาพผนังทั้งหมดก็ถูกโบกปูนทับ กลายเป็นผนังปูนว่างเปล่า นี่เป็นตัวอย่างหนึ่งของการสูญเสียภาพจิตรกรรมที่เราเห็นได้ชัดว่า เกิดจากตัวการทั้งจากธรรมชาติและความจงใจของมนุษย์

ดังนั้นจึงเป็นความจำเป็นเร่งด่วน ที่จะต้องอนุรักษ์ หรือหาทางต่ออายุภาพจิตรกรรมเหล่านี้ให้ยืนยงต่อไป ซึ่งเราเคยทำด้วยวิธีถ่ายภาพเป็นแผ่นฟิล์มสไลด์สีเก็บไว้ แต่สไลด์มีอายุจำกัด อย่างนานที่สุดเพียง 15 ปีเท่านั้น ก็เสื่อมคุณภาพ เราจึงได้พิจารณาปรึกษาหารือกันว่าควรทำวิธีอื่นที่ดีกว่า และเป็นการรักษาภาพไว้ได้นานกว่า ซึ่งมีหนทางเดียว คือการตีพิมพ์ภาพสีไว้เป็นเล่ม ซึ่งนอกจากจะเป็นการชะลออายุภาพจิตรกรรมดังกล่าวแล้ว ยังเป็นการรวบรวมงานจิตรกรรมไว้มิให้กระจัดกระจายออกไป อันจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษา ค้นคว้าต่อไป อีกประการหนึ่งด้วย

สำนักพิมพ์เมืองโบราณจึงปวารณาตัว ขอร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในด้านการบันทึกภาพและจัดตีพิมพ์เผยแพร่ออกไป โดยในขั้นแรกกำหนดจัดทำหนังสือจิตรกรรมฝาผนังทั้งสิ้น 12 เล่มก่อน ซึ่งขณะนี้ทางสำนักพิมพ์ฯ ได้จัดทำไปแล้ว 11 เล่มด้วยกันคือ จิตรกรรมฝาผนังวัดช่องนนทรี วัดสุวรรณาราม วัดราชสิทธาราม วัดใหญ่อินทาราม วัดทองธรรมชาติ พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ วัดพระสิงห์ วัดดุสิดาราม วัดใหม่เทพนิมิตร วัดมหาพฤฒาราม และเล่มนี้คือวัดมัชฌิมาวาส ส่วนเล่มต่อไปคือวัดใหญ่สุวรรณาราม อันเป็นเล่มสุดท้ายของโครงการ

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ
กันยายน 2526

Publisher's Preface

Mural paintings are not only of extreme value in aesthetic studies, but also present vignetts reflecting historical events and the social life, culture, and customs of a particular people.

Numerous nations in the world are deeply concerned over their own fast-fading mural paintings.Tremendous efforts must be made to conserve them. In Thailand there are considerably more mural paintings than in many other countries; these can be found on the walls of religious edifices, such as assembly halls and ordination halls. Regrettably Thailand's paintings are on the verge of total disappearance because of natural causes, such as humidity and rain, and human actions stemming from ignorance.

It seems that these days many Thais as well are deeply concerned over the conservation of their national art treasures. Since by their nature mural paintings are very delicate and deteriorate easily. It is more urgent to do something to conserve them than any other forms of art treasures. About twenty years ago the murals in the ordination hall at Wat Sang Krachai in Thonburi were in fairly good condition. Lately the condition of the murals had deteriorated almost beyond renovation, and finally the walls were whitewashed by the wat authorities, which lamentably brought about the total destruction of the mural paintings. This is but one example of how the national heritage is disappearing. In short, the murals are extremely vulnerable to natural causes and thoughtless human intentions.

It is urgent to do something to prolong the life of the murals. Therefore Muang Boran Publishing House decided to take colour slides of mural paintings in various wats. These slides can hardly last longer than fifteen years. Consequently the House has determined to publish these volumes in the Mural Paintings of Thailand Series, hoping that they will be useful not only as compilations of beautiful murals, but also as the basis for further studies as well.

The Mural Paintings of Thailand Series of Muang Boran Publishing House is planned for twelve volumes. The eleven volumes already published are on Wat Chong Nonsi, Wat Suwannaram, Wat Rachasittharam, Wat Yai Intharam, Wat Thong Thammachat, the Buddhaisawan Chapel, Wat Phra Sing, Wat Dusidaram, Wat Mai Thepnimit Wat Maha Phruttaram and Wat Matchimawat. The volumes in preparation are on Wat Yai Suwannaram which is the last volume of the present series.

Muang Boran Publishing House
September, 1983

SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

คำนำ

ในบรรดาจิตรกรรมฝาผนังของเมืองไทย อันนอกเหนือไปจากจิตรกรรมที่ทรงคุณค่าสมัยอยุธยา เช่น วัดช่องนนทรี วัดพุทไธสวรรย์ และ วัดปราสาท เป็นต้น เรายังมีงานเขียนสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือสมัยรัชกาลที่ 1 ดังเช่นจิตรกรรมที่ผนังอุโบสถวัดราชสิทธาราม วัดดุสิดาราม และพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ที่วังหน้า (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร) ล้วนเป็นงานจับใจ แม้ว่าสองลักษณะหรือสองสมัยจะมีข้อผิดแผกกันบ้างคือ

ในสมัยปฐมราชวงศ์จักรีนั้น บรรดาช่างส่วนใหญ่ก็ล้วนมีฝีไม้ลายมือจัดเจนมาแต่สมัยก่อนกรุงศรีอยุธยาจะถูกถล่มด้วยฝีมือพม่าข้าศึกด้วยกันทั้งนั้น ป่วยการกล่าวไปใยถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก กับพระอนุชา ซึ่งเป็นยอดนักรบคู่พระทัยคือ กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ตลอดจนบรรดาทะแกล้วทหารหาญผู้ร่วมกู้ชาติมาพร้อมกับพระองค์ นับตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ก็ล้วนแต่เป็นคนกรุงเก่า เคยเสพย์สุขสราญมาแต่สมัยเมื่อบ้านเมืองดี จนกระทั่งได้เห็นกรุงย่อยยับเป็นผุยผงไปต่อหน้าต่อตา ยังเหล่าศิลปิน นายช่างจิตรกรและเหล่าศิลปกรการช่างทั้งปวง ที่รอดคมดาบพม่าข้าศึกมาได้ เมื่อสถาปนาที่มั่นและเนรมิตกรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นใหม่ ก็ได้อาศัยชั้นเชิงฝีมือ ความคิดความอ่านเดิมที่มีอยู่ ร่วมใจกันรังสฤษดิ์ชาติบ้านเมืองขึ้นใหม่

สิ่งอันปฏิเสธมิได้ก็คือ ไม่ว่าพลเมือง ศิลปิน หรือทวยทหารกล้า ที่ช่วยกันกู้ชาติ และปกป้องอริราชศัตรูนั้น ต่างก็รอดพ้นปากเหยี่ยวปากกา มาด้วยความรู้สึกอันทรนงในการฮึกเหิมกล้าสู้ศัตรูอย่างคนไทยชาตินักรบแต่บรรพกาล เฉกเช่นสมัยกาลเมื่อก่อนสถาปนากรุงศรีอยุธยาสักเล็กน้อย พวกทูตจีนในนครธมของขอมยังบันทึกไว้ว่า กองทัพของชนชาวสยามนั้นเข้มแข็งยิ่งนัก บุกไปที่ไหนจะราบเป็นหน้ากลอง

ก็กาลสมัยนั้นไม่ว่าจะเป็นพ่อขุนเม็งราย พ่อขุนรามคำแหง หรือพระเจ้าอู่ทอง และขุนหลวงพะงั่ว ท่านเป็นแม่ทัพที่ผงาดเด่นจำรัสเป็นทหารกล้าแห่งอาเซียอาคเนย์ จนริปูย่อหย่อนไปตาม ๆ กัน

กรุงศรีอยุธยา สมัยที่ถึงกาลจะแตกดับ รบกับใครก็แพ้ จนฝรั่งที่วัดเซนต์โยเซฟนอกกำแพงเมืองทางทิศตะวันตกเฉียงใต้บันทึกถึงความใจเสาะของคนไทยรุ่นนั้นว่า "คนไทยนั้นรบไม่เป็นเอาเสียเลย"

เหตุนี้ยอดเจดีย์จึงแหลมทะลุฟ้า องค์ระฆังเรียวคอดเหมือนร่างอิสตรี คันทวยของศาสนสถานก็แบบบางราวเถาวัลย์เอาเข้าไปเกี่ยวไว้ ทุกอย่างที่เห็น พอจะอ่านให้รู้ถึงจิตใจผู้คนว่า นอกจากอ่อนแอแล้วยังหาอะไรที่เป็นแก่นสารมิได้

จนชั้นจะยิงปืนใหญ่ป้องกันบ้านเมือง ยังถูกคำสั่งห้ามจากวังหลวง ด้วยกลัวสาวสรรกำนัลในจะขวัญเสีย

ประการฉะนี้ คนไทยบางคนที่เป็นชาติเสือจะไว้ลายให้ศัตรูเข็ดขาม ก็อยู่ไม่ได้ในบ้านเมืองอันวิปริตเช่นนี้ ต่างก็ลอบออกจากเมืองไปรวบรวมผู้คนข้างนอกมากู้ชาติดังเช่น พระยาตาก เอกบุรุษยอดมหาราช ผู้นำทหารไทยฝ่าข้าศึกจนกระเจิง ลุยไปจนถึงจันทบุรี รวบรวมผู้คนสร้างยานนาวาขนัดแน่น เข้ามาสู่กรุงสยามในลุ่มแม่น้ำ ประสงค์จะขับไล่พม่าออกไปจากขอบขัณฑสีมาแผ่นดินไทย แม้อยุธยาซึ่งเคยเป็นรูปธรรมอันโอ่อ่าจะกลายเป็นเถ้าถ่านไปแล้ว พระองค์ยังรวบรวมคนไทยให้เป็นชาติขึ้นมาใหม่ได้

ราชวงศ์จักรีก็สืบเจตน์จำนงในการสถาปนาชาติให้เข้มแข็ง อันจะเป็นปราการป้องกันการรุกรานของพม่าโจรพาลในกาลข้างหน้า

ศิลปะในสมัยรัชกาลที่ 1 จึงเป็นศิลปะที่สร้างขึ้นมาในบรรยากาศอันระงมไปด้วยเสียงตีดาบสร้างศาสตราวุธ เสียงช้างม้าระงม ศิลปินบางคนก็เพิ่งวางดาบอันเปรอะไปด้วยเลือด จากการสัประยุทธ์กับศัตรูมาหยก ๆ

จิตรกรรมสมัยนั้นจึงผงาดอย่างสง่าผ่าเผย เราได้เห็นภาพปราสาทราชวังในผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ที่สง่าโอฬารในพื้นปราสาทสีแดงฉ่ำ การจัดภาพ (composition) ตระหง่านง้ำ ภาพผู้คนที่บึกบึน แทนที่จะอ้อนแอ้นเหมือนภาพเขียนบนผนังวัดพุทไธสวรรย์ อยุธยา สีสันก็หนักแน่น โขดเขาก็เน้นอย่างกระจะแจ้ง ดูเหมือนว่านายช่างศิลปินเหล่านั้นจะเขียนด้วยความมั่นใจ และสอด

ใส่อารมณ์ของผู้คนที่ภาคภูมิใจในเมืองใหม่ของตน

ล่วงพ้นมาสามรัชกาล บ้านเมืองกำลังเข้ารูปเข้ารอย ไม่แตกสานซ่านกระเซ็น ความรู้สึกอิ่มเอิบในสันติภาพ ความชื่นชมต่อความไพบูลย์ของบ้านเมือง เราจึงเห็นเรือแพนาวา เห็นผู้คนคราคร่ำชายฝั่งแม่น้ำ อันประกอบด้วยเรือนแพ ร้านค้า บ้านขุนนาง ชีวิตที่มีความเป็นอยู่อย่างหรูหรา ภาพเช่นนี้สะท้อนให้เห็นบนผนังวิหารเล็กทิศเหนือของวัดกัลยาณมิตร กับสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัดโพธิ์ และวัดสุทัศน์ เป็นต้น

ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 3 ได้สำแดงความมลังเมลือง ที่ตัวสถาปัตยกรรม เช่น วัดพระเชตุพนฯ วัดสุทัศน์ฯ อันใหญ่โตโอ่โถง สูงสง่าเหลือประมาณและที่ประดุพระอุโบสถ วัดพระเชตุพนฯ ก็ทำเป็นบานมุกเรื่องรามเกียรติ์ ฝีมือประณีต เป็นยอดของศิลปะรัตนโกสินทร์โดยแท้ ยังงานจิตรกรรมในที่ต่าง ๆ เช่นในวัดสุวรรณาราม วัดทองธรรมชาติ และวัดอื่นที่เนรมิตอย่างอลังการในสมัยนี้ ได้ยอมรับกันในวงการศิลปวิจารณ์แล้วว่า สมัยพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว คือยุคทองแห่งรัตนโกสินทร์โดยแท้

สำนักพิมพ์เมืองโบราณ ได้เผยคุณค่าและความวิเศษของศิลปะสมัยรัชกาลที่ 1 กับรัชกาลที่ 3 มาหลายครั้งแล้ว แม้สมัยรัชกาลที่ 4 อันเป็นจิตรกรรมของวัดในบางกอก เช่น วัดมหาพฤฒาราม วัดกันมาตุยาราม วัดบวรนิเวศ วัดบรมนิวาส วัดทอง วัดเปาโรหิตย์ เป็นต้น

ท่านที่ติดตามผลงานของสำนักพิมพ์เมืองโบราณคงจะประหลาดใจอยู่ครามครันว่า งานศิลปะสมัยรัชกาลที่ 4 ซึ่งอยู่ในสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อ สมัยศิลปะและวัฒนธรรมยุโรปหลั่งไหลเข้ามา หากเป็นกระแสน้ำก็เรียกว่าไหลบ่าพรั่งพรูเข้ามา จนท่วมเปียกปอนไปหมด แบบตั้งตัวไม่ทัน

เหตุนี้

ขรัวอินโข่ง ยอดจิตรกรไทยผู้อยู่ในเพศบรรพชิต ผู้ได้รับความบันดาลใจจากภาพพิมพ์และภาพเขียนยุโรปขนาดเล็กที่ตกเข้ามาขายเป็นสินค้าจากนาวาของชาวยุโรปอันแล่นขวักไขว่ไปทั่วท้องนทีสมุทรในยุคนั้น

มันเป็นสมัยของการข่มเหงคะเนงร้ายของชาวอัสดงคตประเทศ ผู้ถืออำนาจโดยธรรมจะขายสินค้า ทั้งยังแพร่ศาสนาปะเหมาะก็ตั้งสถานีการค้า แล้วก็เลยยึดครองครอบงำไปทั้งบ้านเมือง

สมัยของฝรั่งผู้มีกำลังแรง ไม่เหมือนสมัยพระนารายณ์ที่สถานการณ์ผิดแผกกัน ขณะที่ฝรั่งตาน้ำข้าวกำลังเขมือบอินเดีย พม่า และบางส่วนของอาเซียอาคเนย์

ไทยเองก็หวั่นไหว เพียงแต่เรารู้ว่า วาระเช่นนั้นจะต้องทำตนเป็นต้นอ้อลู่ลม เราจึงเริ่มศึกษาแบบฝรั่ง

เช่นรู้ว่าทหารซีป่ายของบริษัทการค้าอังกฤษประจำอินเดีย รบมีประสิทธิภาพจนรุกรานได้บ้านเมืองเกือบทั่วอินเดีย สมัยรัชกาลที่ 4 ก็จัดการจ้างทหารฝรั่งมาฝึกทหารบ้าง พวกเจ้าจอมในวังก็แต่งตัวเป็นทหารสก๊อต (ที่เรียกว่าทหารจิงโจ้) สร้างพระราชวังบนยอดเขาเพชรบุรีเอาแบบฝรั่ง ณ ยุคสมัยนี้การสร้างวัง สร้างอาคาร เอาอย่างฝรั่งทั้งนั้น การตัดถนนก็เอาอย่างฝรั่ง แต่อ้างว่าให้ฝรั่งนายห้างห้องหอขี่ม้าเล่น ทั้งนี้ก็เพื่อเตรียมตัวปรับปรุงบ้านเมืองให้เจริญขึ้นจะได้ก้าวหน้าทันฝรั่งเขา

เหตุนี้ภาพเขียนในวัดบวรนิเวศ วัดบรมนิวาส จึงถูกบัญชาให้เขียนเป็นภาพฝรั่งมังค่า ให้เห็นสภาพบ้านเมือง และความศิวิไลซ์ต่าง ๆ โดยท่านจิตรกรขรัวอินโข่งเป็นผู้ถ่ายถอนอารมณ์ความรู้สึกออกมา ก็เพื่อจุดประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะให้คนไทยได้ปรับปรุงตัวเองและให้ได้มีความใฝ่ฝันจะก้าวหน้าอย่างน้อยก็ให้ทันฝรั่ง หากว่าขืนย่ำเท้าอยู่อย่างเดิมเราจะตามเขาไม่ทัน และอาจจะเสียบ้านเมืองไปด้วย

แต่เพราะว่าเป็นภาพที่เขียนในพระอุโบสถ ก็จำเป็นจะต้องให้มีเรื่องเกี่ยวพันกับทางศาสนาไว้บ้าง จึงได้เกิดเป็นภาพปริศนาธรรมโดยจารึกอักษรบรรยายภาพไว้ เพื่อให้ผู้คนมองเห็นภาพเหล่านั้นเป็นสภาวธรรม เป็นอันว่าได้ประโยชน์สองทาง

ส่วนภาพเขียนวัดทอง ที่อยู่ใกล้วัดเปาโรหิตย์นั้นลักษณะของภาพก็เป็นทำนองปริศนาธรรมแต่ยังคงอิงชาดกอยู่ ถึงกระนั้นศิลปินในยุคนั้นก็เป็นผู้เปิดศักราชใหม่แห่งโลกศิลปะที่ยึดถือแบบแผนตะวันตกคือเขียนภาพมีระยะใกล้ไกล มีเส้นเดินมาสู่ระดับตา (horizontal line) โดยเริ่มแบบแผนการศึกษาทัศนียวิทยา (perspective) อันถูกต้อง และนอกจากนี้จิตรกรผู้เขียนภาพที่วัดทองยังเข้าใจในเรื่องบรรยากาศ (atmosphere) ตามระยะที่ห่างด้วย

รูปเขียนที่เกิดขึ้นอย่างสมัยใหม่ของรัชกาลที่ 4 นี้ จึงปรากฏผลคือบ้านเรือน ผู้คนหรือสัตว์และต้นไม้ที่ห่างออกไป จะมีขนาดเล็กลงตามลำดับ ความชัดของแสงเงา (chiaroscuro) ก็ค่อยเลือนไป กล่าวคือ สิ่งที่อยู่ใกล้แสงจะเข้มจัด เงาจะจัดด้วย พอไกลออกไปแสงจะจาง เงาก็จางด้วย ยิ่งไกลลิบเช่นภูเขาก็แทบไม่เห็นแสงเงา นอกจากสีน้ำเงินใสลาง ๆ ในบรรยากาศเท่านั้น จิตรกรรัชกาลที่ 4 เริ่มศึกษาบรรยากาศและทัศนียวิทยากับภาวะอันเหมือนธรรมชาติ (Realistic Art) จึงเท่ากับเป็นการปฏิรูปศิลปะกันอย่างสิ้นเชิง ในสมัยแห่งการคร่ำเคร่งกับการแสวงหาอยู่นั้น ก็ได้ก่อให้เกิดศิลปะอันงามวิเศษ 3 ประการคือ

ภาพอันมีบรรยากาศและสี กับความรู้สึกเป็นแบบธรรมชาติ (Realistic Painting) ของขรัวอินโข่ง ที่วัดบวรนิเวศกับวัดบรมนิวาส

ภาพอันมีบรรยากาศแจ่มใส เขียนภูเขา เมฆ น้ำ กับต้นไม้ ได้ใสสะอาดและงามจับใจ อยู่ที่วัดทองใกล้ถนนจรัญสนิทวงศ์

ภาพที่เขียนอาคารตึกรามบ้านเรือนสลับซับซ้อนแบบยุโรป มีโคม มีอาคารสูง ๆ มีวัดไทยที่กุฏิสงฆ์เป็นตึกรามใหญ่น้อยเสียดสอดกันสะพรั่งเหมือนภาพคิวบิสม์ (Cubism) นับว่าเป็นแนวแปลกใหม่ยิ่งนัก

ในขณะที่จิตรกรไทยในบางกอกกำลังค้น และแสวงหากรรมวิธีกับเทคนิคใหม่ ๆ ให้สอดคล้องกัน พร้อมกับความสำเร็จอันยิ่งใหญ่ ในการที่จะยืนอยู่ในศตวรรษใหม่ของการชุบตัวให้ทัดเทียมฝรั่งนั้น ก็ได้มีจิตรกรอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งถือคติเดิมทำตามแนวอันเคยปฏิบัติมา (Conventionalize Art) ก็ได้เขียนอยู่เช่นเดิม แต่ได้ใช้สีสันให้สดใสขึ้น เช่น สีแดงฉาน สีขาบสด และเขียวจัด แม้สีเหลืองก็กระจ่าง เหตุด้วยสมัยนั้นวัสดุเช่นสีฝุ่น ได้มีส่งมาจากเมืองจีน และบางส่วนก็มาจากยุโรป เป็นเหตุให้ภาพเขียนไทยที่เขียนแบบไทยเดิม ใช้สีได้สดใสยิ่งขึ้น มีประจักษ์พยานอยู่ที่งานบางชิ้นอันซ่อมของเดิมแต่สมัยอยุธยา ที่วัดคงคาราม อ.โพธาราม ราชบุรี วัดเชียน อ.วิเศษไชยชาญ ที่อ่างทอง กับวัดบางแห่งในกรุงเทพฯ

ที่วิเศษสุดก็อยู่ ณ วัดมัชฌิมาวาส (วัดกลาง) ใน อ.เมือง จังหวัดสงขลา

จิตรกรรมแห่งนี้ใช้สีสดใส การวางภาพใช้แบบระบบเส้นตั้งกับเส้นนอน (opposition) และระบบเส้นเฉียง (transition) สามารถทำให้เกิดการผสมผสานกันอย่างวิเศษ ทั้งยังวางโครงของมวล (mass) ให้มีประธาน (principal) กับส่วนประกอบ (subordinate) มีการยักเยื้องด้วยจังหวะที่มีน้ำหนักและขนาดต่างกัน (contrast) ทั้งสีและทั้งปริมาตร กับน้ำหนัก

ทำให้ภาพบนผนังเหนือหน้าต่างของวัดมัชฌิมาวาสกับผนังหุ้มกลองเต็มไปด้วยสีสันสดใส สง่าโอ่โถงวิจิตรรจนา งามแบบวิลิศมาหราราวกับชลอเอาวิมานในดาวดึงส์มาสู่มนุษยโลกฉะนั้น

ข้าพเจ้าประทับใจในคุณสมบัติอันยิ่งใหญ่ของภาพเขียนวัดมัชฌิมาวาสนี้เป็นพิเศษ วันหนึ่งได้พาจิตรกรไทยซึ่งไปใช้ชีวิตศิลปินทำงานอยู่ในฮอลแลนด์ ชื่อ ชวลิต เสริมปรุงสุข ซึ่งชีวิตของเขาแวดล้อมด้วยศิลปินฝรั่งและทำงานแบบสมัยใหม่ เมื่อเขาได้ไปยืนกลางอุโบสถและได้หันไปดูโดยรอบ เขานิ่งชะงักงันราวกับถูกสะกด และภายหลังจากดูอยู่นาน เขาบอกว่าไม่เหมือนกับอุโบสถอื่นที่ผ่านมา ที่ไม่มีคอมโพสิชั่นสีทึม ๆ และไม่จับใจ แต่ที่นี่สีสดมหัศจรรย์ การวางจังหวะดีเลิศและเพียบพร้อมด้วยคุณค่าศิลปะ เขาคิดว่าความรู้สึกประทับใจครั้งแรกมันให้อารมณ์โอ่อ่า ภาคภูมิ ไม่ผิดอะไรกับภาพเขียนของสมัยเรนายซองส์ ซึ่งเป็นภาพเขียนสมัยทองอันยิ่งใหญ่ของโลก

ข้าพเจ้าคิดว่าการที่เขาได้เปิดเผยความในใจออกมานั้น ตรงกับสภาพความเป็นจริง และสิ่งนี้คือสิ่งที่ใคร่จะขอแนะให้ท่าน

ผู้สนใจและศึกษาในภาพเขียนของวัดมัชฌิมาวาสนี้ จงได้ตระหนักถึงความสำคัญและได้ใช้ญาณวิถีอันถูกต้อง แล้วพินิจพิจารณาไปด้วยเหตุผล แม้ว่าท่านอาจจะไม่คุ้นเคยกับกฎเกณฑ์ของศิลปะ แต่อำนาจของสัญชาตญาณและสุนทรียะ (Aesthetic Sense) ก็ยังพอจะใช้เป็นเครื่องหยั่งได้ดีพอใช้ ถ้าท่านใดผ่านพบเห็นกับงานประเภทนี้มาบ้างพอสมควร

การเข้าใจในศิลปะนั้น จริงอยู่ศิลปะชั้นสูงหรืออภิศิลปะ (Great Art) จำเป็นต้องกลั่นกรอง (classify) ด้วยกฎเกณฑ์และกรรมวิธีทางวิชาการ แต่ในขณะเดียวกัน เพียงชั่วจักษุสัมผัสครั้งแรก และวางใจให้เป็นกลาง ท่านก็อาจจะสัมผัสความงามระดับพื้นฐานอย่างสบายโดยไม่ต้องใช้ความพยายามมากนัก

น. ณ ปากน้ำ
กันยายน 2526

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

Preface

The most outstanding Thai mural paintings date to the late Ayutthaya and the early Bangkok periods. Those of the late Ayutthaya period can be found in Wat Chong Nonsi and Wat Phutthaisawan, and those of the early Bangkok period are in Wat Rachasittharam, Wat Dusidaram, and etc. Each of the wats houses masterfully beautiful murals in their own way.

As reflected in the murals, the Thais enjoyed prosperity and well-being during the late Ayutthaya period. Originally the Thais were brave soldiers, but after a long prosperous time which lasted for many generations, the Thais became easy-going. Unfortunately they could not defeat the invading Burmese who finally made the capital of Ayutthaya devastated. The Burmise looted the capital and took every single valuable things away. The rest was put on fire. After sometime of hardship, the Thais resumed their bravery and consolidated their forces.

During the reign of King Rama I the artistic works must have been created in the rehabilitation atmosphere. To reinforce the armed forces, weapon making must have been prevalent. Probably most of the artists have just left their weapons to return to their own profession of artistic creation. This is the reason why the murals during the reign of King Rama I renders us the impressions of graceful bravery and boldness. Particularly the palaces depicted on the wall of the Buddhaisawan Chapel in Bangkok National Museum are magnificent against red backgrounds. Not only the palaces but also the composition of the bays is grandiose in scale. This is obviously different from the murals of Wat Phutthaisawan in Ayutthaya, which are elaborate in the delicate and minute depictions. The murals executed during the reign of King Rama I certainly are full of self-confidence and pride of the restoration of the country, which are ubiquitously expressed in the murals.

During the first three reigns of the Bangkok period, Thailand became firmly established in every way, and came to be in the assured peaceful atmosphere. The country became extremely prosperous. The economic well being reflected in the murals are the sea-going trading vessels in the sea, well dressed people along the water-courses and near the sea, and etc. Outstanding examples of the prosperous scenes can best be found in the murals of the northern assembly hall of Wat Kalayanamit, of Wat Pho, and of Wat Suthat.

The Buddhist architectures erected during the reign of King Rama III are huge, such as those in Wat Phra Chetuphon (Wat Pho) and Wat Suthat, which are graceful and overwhelmingly tall. Especially the door-panels of the ordination hall in Wat Phra Chetuphon depict the scenes from the Ramakien in mother-of-pearl. The workmanship as seen here as well as in other wats, such as Wat Suwannaram, Wat Thong Thammachat, is extremely fine, which accordingly deserves to be the highlight of the Bangkok period art.

Muang Boran Publishing House has already published the masterful murals dated to the reigns of King Rama I and King Rama II. Even the murals of King Rama IV's reign, particularly those in Wat Maha Phruttharam, Wat Kanmatuyaram, Wat Bowonniwet, Wat Boromniwat, Wat Thong, and Wat Pao Rohit, have also been included in the volumes published by the House.

Our readers who have closely been following the publications of the House might have been surprised to find out that the murals during the time of King Rama IV contain the tremendously imposing Western art and culture. Not only the Western culture but also the political power of the Western countries was extremely inflicting. Accepting the Western culture was probably the most wise contemporary policy as King Rama IV did. The king tried to modernize Thailand in every aspects including the military affairs, construction of the Western style buildings, adaptation of the European customs, and the encouragement of artistic works of the Western style. Mural paintings at that time were not exceptions. Khrua In Khong was the most outstanding muralists who employed the Western painting techniques in the traditional Thai mural execution. His significant achievements can be seen in the murals of Wat Boromniwat and Wat Bowonniwet.

The outstanding mural characterisitics during the reign of King Rama IV can be summerized as follows:

The sense of perspective was employed; the objects in the foreground are larger, and the shadow of them are darker than those in the background. Another distinctive feature of the murals is that the landscape is frequently

depicted in various areas. As for the buildings, Western structures are ubiquitously arranged in the fantastic atmosphere painted in dark hues of various colours. The male figures are also Western, wearing long trousers and the shirts similar to the uniform of the American soldiers of the time. The female figures are depicted in long inflated skirts of the Western ladies.

The murals in Wat Bowonniwet and Wat Boromniwat painted by Khrua In Khong were to follow the king's order in depicting the exotic Western cities. The king's intension was probably to stimulate his subjects to have similar advancement of the Western society. This was probably to warn the people that, if they did not work hard enough, they might be subjugated by the Western people of the advanced technology and civilization.

Because the murals were executed on the walls of the Buddhist ordination halls the theme was to be Buddhistic. Khrua In Khong again was outstanding in adapting the Western depictions to paint the Buddhist parables, offering the viewer the teachings of the Buddha. Each of the depictions of the parables has its own matching caption to guide the viewer for an easier understanding.

The murals in Wat Thong, near Wat Pao Rohit, are also to depict the Buddhist parables employing the scenes from the Jataka tales. These murals are executed with the sense of perspective, having the horizontal lines and the vanishing points. The muralists of Wat Thong well understood the different atmosphere according to the distance.

While the muralists in Bangkok tried to find the best technique for the traditional mural paintings, and achieved the most appropriate mural technique adapting the Western painting technique, there still were some muralists who faithfully followed the conventional style. These conventional muralists favourably employed bright red, green and yellow, painted with the powder pigments imported from China as well as from Europe. These bright colours were also used to renovate the murals of the Ayutthaya period, such as in Wat Khongkharam in Ratchaburi province, in Wat Khien in Angthong, and in some other wats in Bangkok.

The most outstanding murals among all can be found in Wat Matchimawat, Songkhla province in the south, in its bright colours, its outstanding compositions of the opposition and transition, the mass intricately arranged with the principal and the subordinates, and with its accents and contrasts in colours.

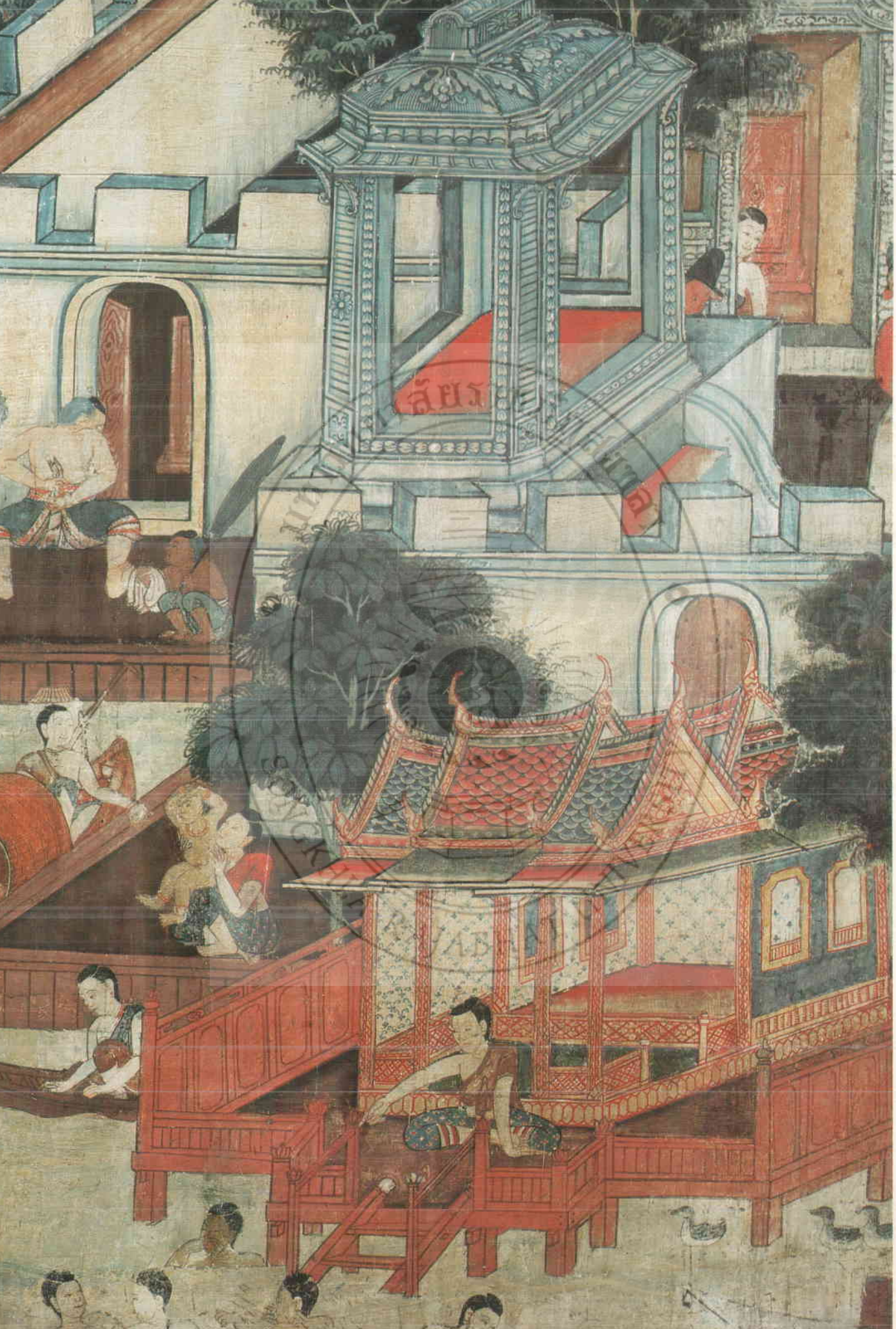
The walls of the ordination hall in Wat Matchimawat are beautifully painted in bright colours, as beautiful as if the heavenly scenes have been represented on the walls. When Mr. Chawalit Sreumprungsukh, the Thai artist working in Holland among the modern Western painters, saw the murals in Wat Matchimawat, he was too fascinated to utter a word. When he was recovered from the charm, he said that the murals were different from those in other wats which had composition in dark colours, and thus much less impressive. By contrast, the murals in Wat Matchimawat are intricately painted in bright colours containing all the artistic values. The first impression of the murals was very profound and grandiose, similar to the impression of the paintings of the Renaissance period, which are widely known for their excellent quality. To quote the comment of the above-mentioned Thai artist in the Western world is to give an idea how significant the murals in Wat Matchimawat are, hoping to give some appreciation guidelines to the viewers. It is probably true that most of us do not have the systematized knowledge of the various theories on art appreciation. However, it is also probably true that we have our own innate aesthetic sense, and this is good enough to appreciate the murals.

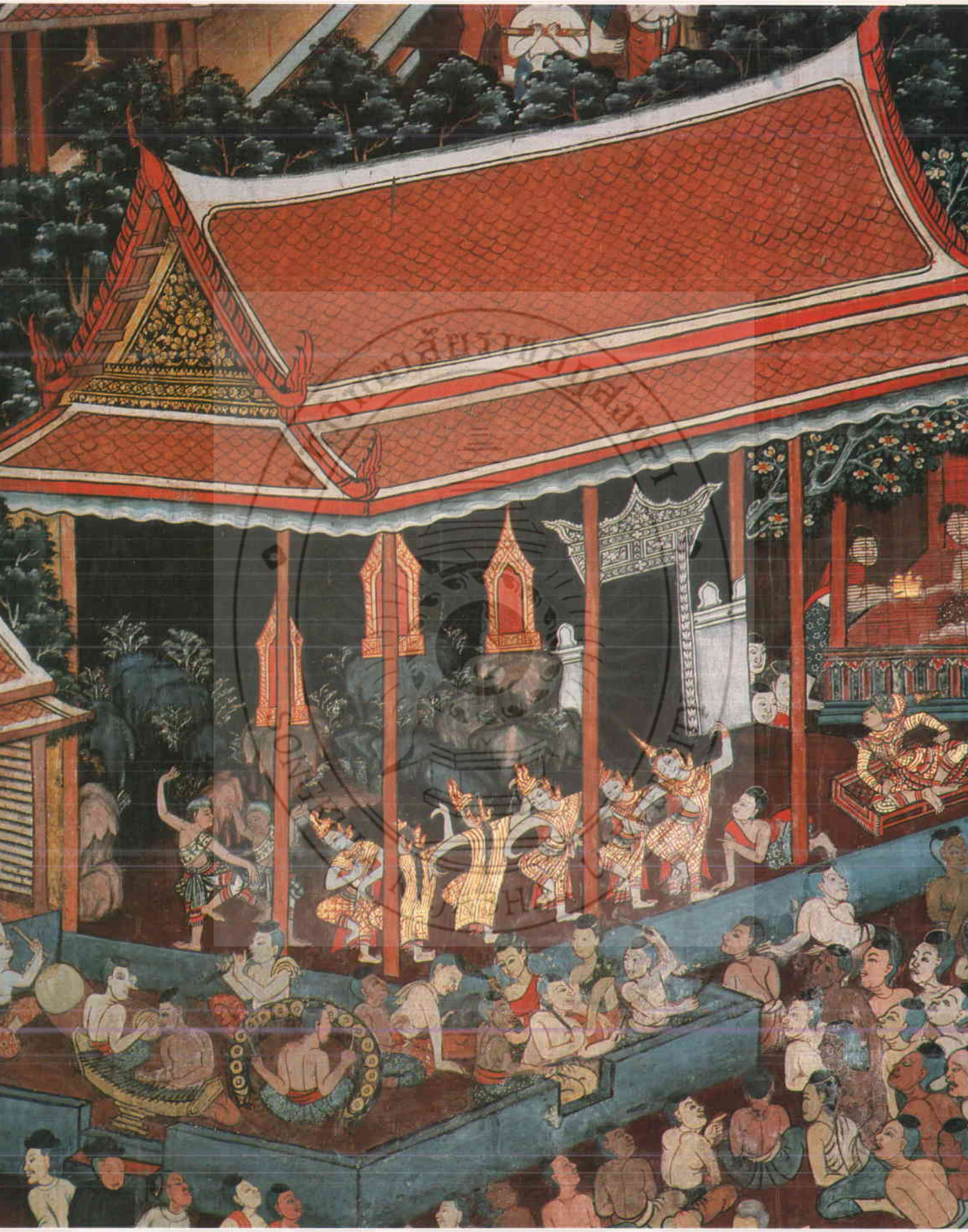
To understand the various theories on art is necessary to properly appreciate the great artistic works, to classify them according to the systems and categories. But just to have some aesthetic emotion, the bear eyes of an ordinary person are good enough. It is not always necessary to try hard with being well equipped with all the theories of art and art appreciation to properly appreciate art.

No Na Pak Nam
September, 1983

ภาพเขียนของวัดมัชฉิมาวาสนี้ ที่ขึ้นชื่อลือชาก็คือการเขียนภาพบนผนังเหนือหน้าต่าง
ซึ่งพื้น (background) ค่อนข้างสดดังภาพตอนนี้ พื้นส่วนใหญ่เป็นสีน้ำเงิน มีเส้นสินเทาเป็นริบบิ้น
ภายในสินเทาเป็นสีแดงฉ่ำ มีปราสาทกำแพงแก้วที่ออกแบบลดหลั่นกันอย่างงามสง่าวิจิตรรจนาเหลือขนาด
เหนือขึ้นไปเป็นก้อนเมฆสีขาวอมน้ำเงินและวิมานเทวดา ข้างใต้เป็นบ้านเรือน ภูเขา ผู้คน ทุกอย่างได้จัดภาพอย่างดีเยี่ยม
เป็นภาพแสดงความโอ่อ่า ภาคภูมิเหลือขนาด ศิลปินยุโรปเมื่อมาเห็นการจัดภาพ (composition)
และการใช้สีสดที่งามลึกซึ้ง ถึงกับอุทานว่าเป็นงานที่มหัศจรรย์ยิ่งนัก

The masterful mural paintings of Wat Matchimawat can be found on the wall above
the windows which are executed against dark backgrounds as seen in this one.
Here the traditional zig-zag line is painted like the flowing ribbon.
Inside this outline the background is bright red making the exquisitely painted prasat and the enclosure outstand.
Above the buildings the celestial palace is depicted in the middle of the white and blue clouds.
In the lower area, the ordinary houses, hills and villagers are arranged in good proportion.
The muralist must have mastered the technique of composition as well as
the colour scheme, which can very well be testified by this mural bay.





ภาพเรือสำเภาแล่นในทะเล เห็นว่าวจุฬาลอยเหนือยอดไม้
ยอดปราสาทเป็นปรางค์ แบบรัชกาลที่ 4
และโขดเขา เป็นภาพที่มีระยะใกล้ไกลที่น่าดูภาพหนึ่ง

A sailing ship is beautifully depicted in the middle of the bay.
Two flying kites can also be seen over the tree tops.
The finial of the palace in the foreground is in prang-style of the time
of King Rama IV. The hills on the right are equally masterful and realistic.

ภาพการแสดงละครในศาลาโถงใกล้วัง มีสาวชาววังและนางเฒ่าแก่
ล้วนแต่งกายแบบผู้ดี นั่งคุมและดูอยู่ที่ศาลาหลังหนึ่งมีบ่าวไพร่หมอบคลานอยู่ใกล้ ๆ
ในภาพจะเห็นวงระนาดและคนดู เป็นชีวิตอีกมุมหนึ่งในสมัยโบราณที่น่าศึกษามิใช่น้อย

The theatrical performance in the court yard is the theme depicted in this bay.
The court ladies, old and young alike, in beautiful dresses are seated in the pavilion and
are attentively watching the play. The servants are seated on the ground.
Most of them are facing the theatre. The Thai orchestra is painted on the lower right.
Actually this mural bay is the historical record in the form of illustration.

SILPAKORN RAJABHAT UNIVERSITY

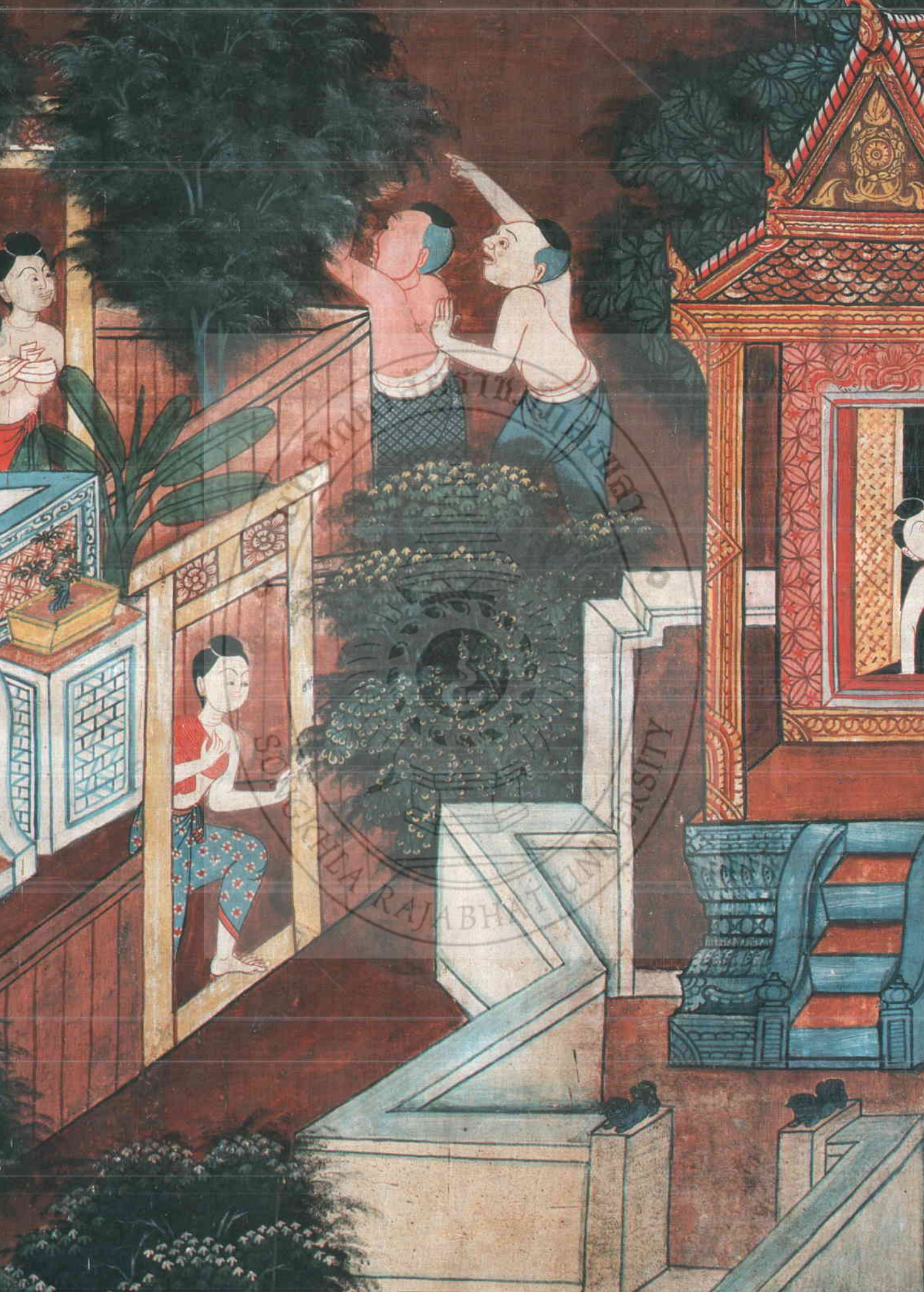
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

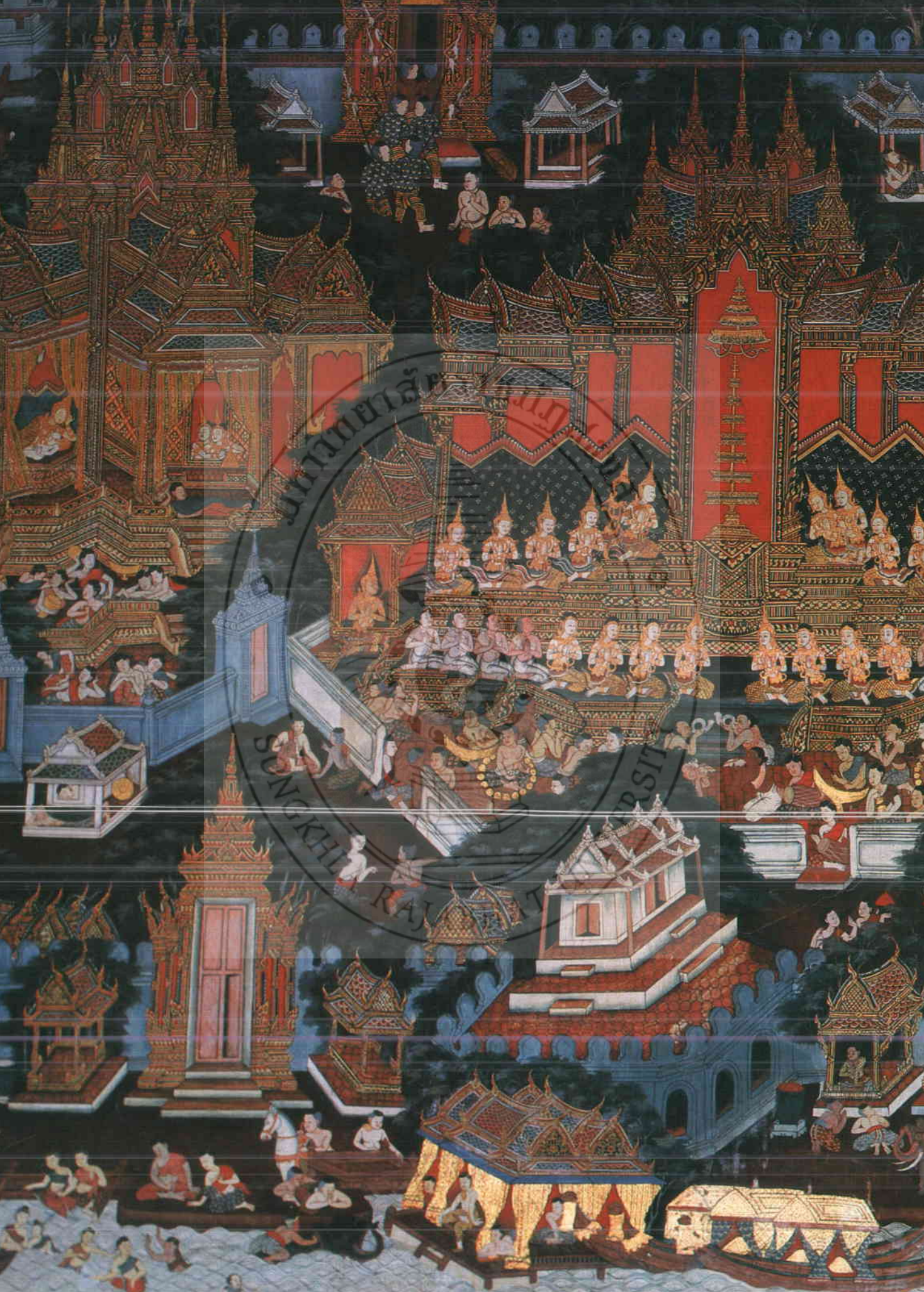
ภาพการปลงพระบรมศพพระพุทธเจ้า
ให้สังเกตว่าพระเมรุมาศ แม้ภายในจะระบายสีแดง
ขับทองให้เปล่งปลั่ง แต่ก็แวดล้อมด้วยบรรยากาศ
ข้างนอกที่หึม ๆ สมกับที่เป็นเรื่องเศร้าสลด
เบื้องหน้ามีโรงมหรสพ และผู้คนที่วางอย่างถูกจังหวะ
กับกำแพงเมืองอันคดเคี้ยว ผสานกับจังหวะไกล
ภาพนี้จึงงามสง่าเหลือเกิน

The cremation of the Buddha is the theme of this bay. The royal crematorium with its red interior is abundantly gilded and magnificently stands out against a dark background. The dark background renders moaning atmosphere. In the foreground the theatrical performances are going on. Various groups of the people are harmoniously arranged along the curving citywalls. On the whole this particular mural bay is masterful in various aspects such as the composition, the colour combination, and etc.

ภาพนี้น่าสังเกตว่าใช้สีพื้นดินแดงหม่นเข้ม
สีกระเบื้องหลังคาเป็นสีส้ม ส่วนอาคารขาวบวกความ
การจัดภาพแบบมองจากที่สูง
เห็นขุนนางนั่งเอกเขนกอยู่ที่พาไล
สาวนางหนึ่งห่มสไบสีแดง นุ่งผ้าโจงกระเบนสีเข้มขาบ
โผล่ออกมานอกประตูรั้ว เจ้าเด็กผมจุกมีจับปิ้งห้อย
เครื่องทองเต็มตัว ฯลฯ เหล่านี้พอจะระบุว่า
สมัยนั้นเขามีความเป็นอยู่ดีขนาดไหน

The ground in this bay is dark red, which eventually makes the people and the buildings stand out. The roof-tiles on the left are orange while the roof of the ordinary house on the right is red. The mural elements are excuted according to the bird's eye view. Some of the ladies wear red strip of cloth over their breasts. A young boy with a top knot standing at the entrance of the house in the middle wears golden ornaments, demonstrating the prosperity during the reign of King Rama IV.





ภาพนี้ ไม่ต้องการคำอธิบาย
เพราะการใช้สีและการจัดภาพ
(composition) โอ่โถงเหลือประมาณ
ประกอบด้วยรูปมีขนาดใหญ่เต็มผนัง
การจะให้คำบรรยายภาพที่
เพียบพร้อมบริบูรณ์และเป็นเลิศขนาดนี้
จึงเหลือวิสัยที่จะทำได้
การจัดภาพด้วยเส้นตั้ง (opposition)
เป็นประธาน กับเส้นเฉียง
(transition) เป็นส่วนประกอบ
การจัดภาพปราสาทประธาน
ที่ตระหง่าน 3 องค์
กับผู้คนที่รายเป็นจังหวะจะโคน
นับว่าเป็นภาพที่บริบูรณ์ทั้งเนื้อหา
และความงามยิ่งนัก

This mural bay depicts
the magnificent palace near the river.
The opposition of the palace
buildings aligned vertically constitutes
an excellent mural composition with
the transition of the depiction
of the people seated horizontally
across the bay. Everything in
the whole bay is magnificently depicted.

ภาพนี้เป็นภาพแสดงถึงชีวิตชาวบ้านอย่างวิเศษ
ภาพชูชกจูงนางอมิตตดาที่ได้มาข้ามสะพานกลับสู่เคหาของตน
เด็กก็รุมดูกันเกรียวมีเรือแจวลอดใต้สะพาน
ข้างล่างเห็นเรือนแพผู้คนที่อาศัยอยู่ นับว่าจัดภาพได้อย่างเป็นศิลปะดีเยี่ยม

This area depicts the every-day-life scene of ordinary people.
Jujaka holding the hand of his young wife Amittada is seen
crossing the bridge. They are on their way home.
Children nearby the bridge are watching and pointing at them.
Two men on the boat under the bridge are also watching the couple.
In the foreground a house on the raft is depicted.
This mural bay is superlative in many ways,
such as the composition, the lively and telling depictions
of figures, and the harmonious colour combination.

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

SUAN SUNANDHA RAJABHAT UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
RAJABHAT UNIVERSITY

ภาพพุทธประวัติ ตอนออกบรรพชาและลอยถาด
ทุกอย่างจัดสรรไว้อย่างดีเลิศ กลางมหานที
มีปราสาทของพญานาค ซึ่งแวดล้อมด้วยสีแดง
ภายในเขตสินเทาที่ไหวเป็นริบบิ้น การลงพื้นที่เข้ม
การเน้นผู้คนให้เด่นสว่าง ผสมผสานกับภูเขาและต้นไม้ทึม ๆ
ทำให้ภาพตอนนี้งามวิเศษไม่แพ้ภาพอื่น

The episodes of the renunciation and
the floating the gold tray from the lifestory
of the Buddha are depicted in this bay.
On the lower left the palace of the Naga king
is elaborately depicted against the five-petalled
flower-like background which is painted red.
The figures scattered all around the bay standout
against the darkly painted trees and the ground.

ภาพมหาชนกขาดกเรือที่แล่นผ่านมรสุมร้าย เป็นเรือฝรั่ง
ส่วนทะเลอันปั่นป่วนน่ากลัวนั้นเขียนแบบเรียลิสติค
เป็นที่น่าสังเกตว่าภาพเขียนแห่งนี้ มีการใช้เทคนิคแตกต่างกัน
เช่นในบางตอนเขียนน้ำโดยการตัดเส้นลูกคลื่นเป็นเส้นโค้ง ๆ
และอีกอย่างหนึ่งคือภาพนี้ระบายสีทะเลกับฟองคลื่นเป็นแบบธรรมชาติแท้ ๆ
ส่วนมหาวาทีพระมหาชนกอาศัยข้ามไปสุวรรณภูมิก็เป็นแบบฝรั่ง
สังเกตเห็นกัปตันหรือนายเรือแต่งกายเป็นฝรั่งแท้ ๆ
การเขียนภูเขา ท้องฟ้ากับทะเล ดูเป็นธรรมชาติ แต่รูปตัวละคร เช่น
พระมหาชนก กับคนอื่น ๆ คงเขียนตามระบบโบราณ และเป็นธรรมชาติที่น่าชม
ตรงริมเบื้องหน้า (foreground) เขียนต้นไม้
หลังคาบ้านและกำแพง ทำให้ภาพมีจุดสมบูรณ์อยู่ในตัวเอง

What is depicted on this bay is an episode
from the Mahajanaka Jataka when Mahajanaka's ship
is wrecked in the storm. It is interesting to notice that his ship is depicted
Western in style. The stormy sea seems realistic with its huge waves.
Not only the ship but also the captain is Western.
The hills and the sky are realistically depicted, whereas the Goddess
Mani Mekhala and Mahajanaka are depicted as the traditionai
figures like those in the traditional Thai dance drama.
In the foreground the trees and the walls are charmingly agreeable.

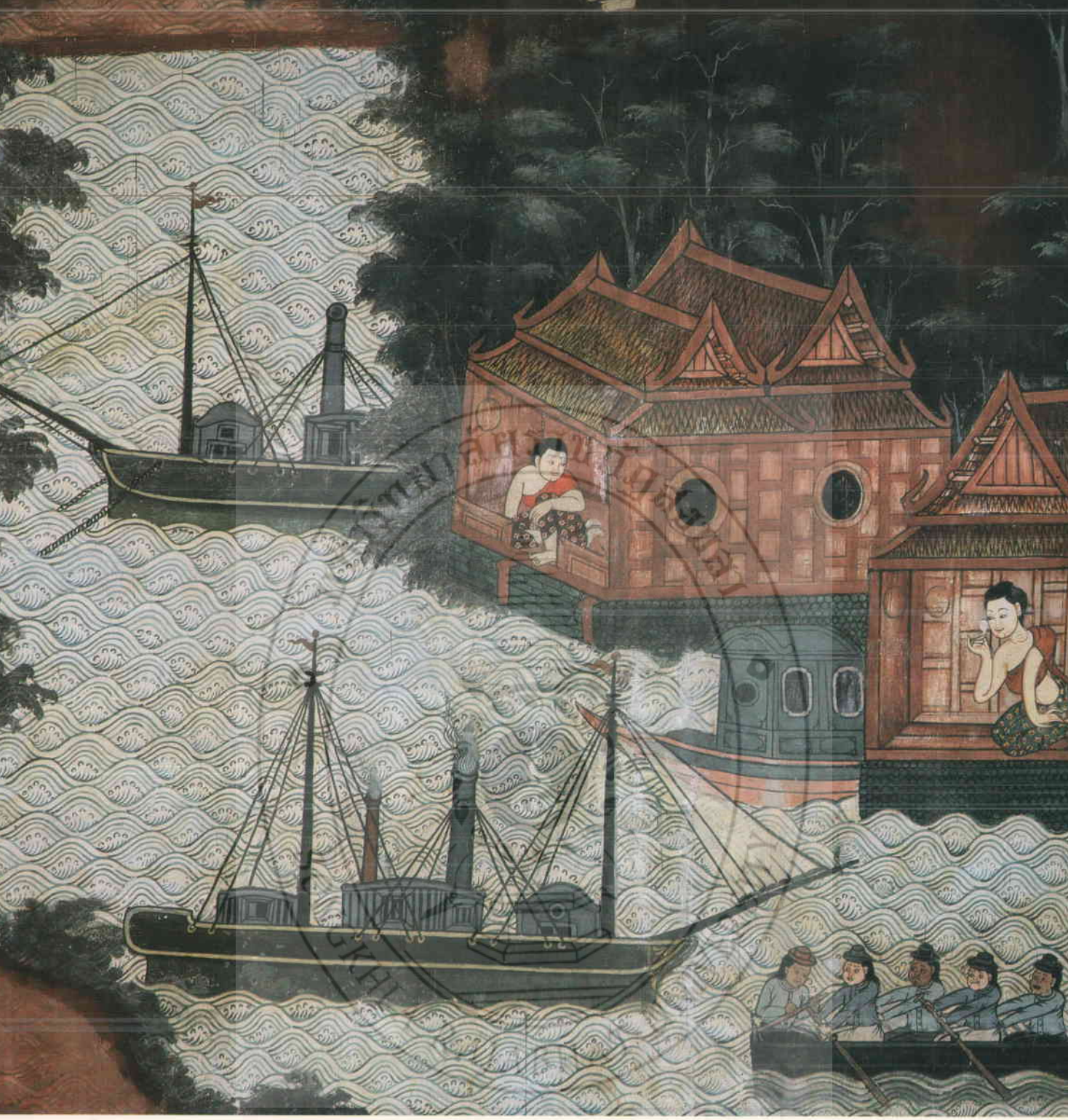
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

ภาพพุทธประวัติบนผนังขนาดใหญ่นี้ ก็เป็นอีกตอนหนึ่งซึ่งจังหวะการวางภาพและเรื่องราวได้จุดสมดุลย์กัน ดังภาพในป่าตอนบรรพ์ชา มีมหาภิเนษกรมณ์ และ ฯลฯ ส่วนใหญ่โครงสีหนักทึบ พื้นดินกับต้นไม้และภูเขามีน้ำหนักเข้ม เบื้องล่างจะเห็นบ้านเมืองมลังเมลืองเด่นเป็นหย่อม ๆ มีแม่น้ำ เรือ ทำให้ภาพมีคุณค่าที่เน้นหนักไปในทางการให้จังหวะของน้ำหนักที่แตกต่างกัน และมีเปอร์เซ็นต์ที่เป็นจุดแย้ง (contrast) อย่างสมบูรณ์

This large mural area depicts various episodes from the lifestory of the Buddha, such as the episodes during his ascetic life and the renunciation. In general this bay is dark, especially the ground, the trees and the hills. In the lower centre a Chinese style house is minutely depicted. The architectural depiction, the river and the boat constitute an interesting contrast with the depiction in the upper part of the bay.

ภาพการชกมวยหน้าพระที่นั่ง เป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงสังคมและขนบประเพณีของไทยในประวัติศาสตร์
ด้วยเรามักจะพบบันทึกในประวัติศาสตร์เสมอว่า มีการจัดชกมวยในงานวัด หรือในเทศกาลรื่นเริงบางอย่าง ซึ่งคนไทยนิยมกันมาก
จนแม้กษัตริย์บางพระองค์ เช่นพระเจ้าเสือ ถึงกับปลอมแปลงพระองค์ออกไปชกมวยกับชาวบ้านก็มี ถ้าเราสังเกตการจัดภาพของภาพนี้
ก็จะรู้ทันทีว่ามีชั้นเชิงทางศิลปะดีเลิศ จากพลับพลาของกษัตริย์ที่ภายในทาสีแดงฉาน พร้อมกับข้าราชบริพารทั้งมวล
อีกพลับพลาหนึ่งใกล้กันเป็นที่ของนางสนมกำนัลที่นั่งรวมกลุ่มแบบสาวชาววังในสมัยนั้น ส่วนมวยนั้นชกกันกลางแปลง
บนพื้นดินสีแดงเลือดหมู ตัดให้เห็นผู้คนที่หมอบดูอยู่หน้าพระที่นั่ง ซึ่งตื่นเต้น บ้างก็โห่ถือหางฝ่ายตนอย่างเกรียวกราว

This mural bay depicting the boxing match in front of the royal pavilion renders us an interesting account how a boxing match once took place in the courtyard. This sort of sports used to be very popular among Thai people.
It is said that Phra Chao Sua, a king of Ayutthaya once disguised himself as a boxer, and participated in a match.
The interior of the palace is red, and some probably high ranking courtiers are seated in the royal pavilion.
In the pavilion on the right court ladies are seen seated and watching the match. The boxers in dramatic match are depicted against the brownish red ground. Some watchers' exitements are evident in the vivid and telling depiction.



รูปเรือมีปล่องกลางสองเสาแบบฝรั่ง จอดขวางลำน้ำ ริมน้ำมีเรือนแพ แสดงถึงความสงบสันติของบ้านเมือง โดยเฉพาะเมืองหลวงในสมัยก่อน

Two Western steamships are depicted anchored in the middle of the bay. Near the bank, houses on the raft are depicted which well represent the riverside life of Bangkok.

ภาพเมืองอันแวดล้อมด้วยกำแพง
และอาคารที่ลดหลั่น
ชั้นเชิงการออกแบบ
การใช้สีเป็นสิ่งโอ่โถง
งามจนไม่มีที่ติ
และเป็นลักษณะพิเศษ
ของภาพเขียนที่นี่

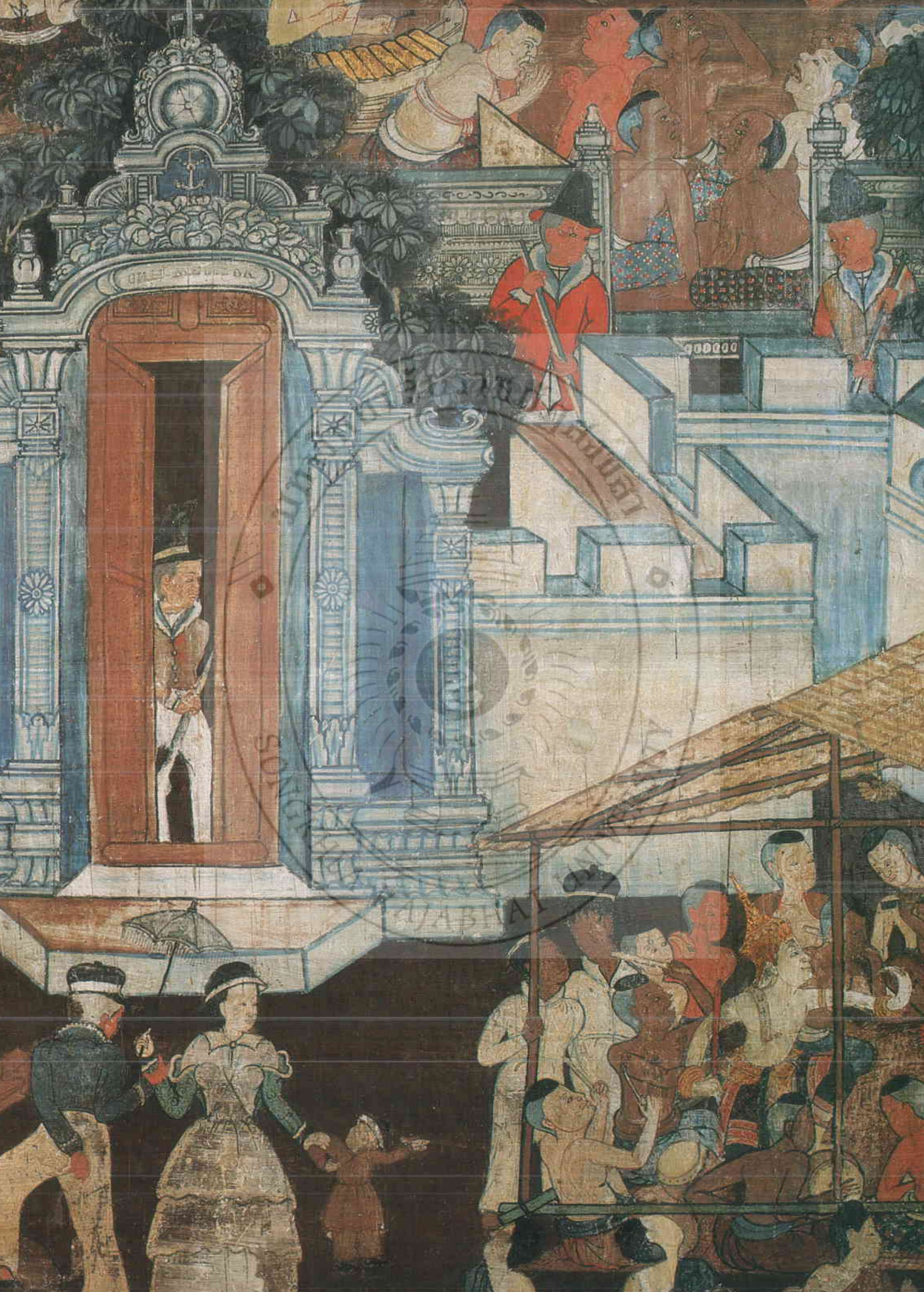
The bird's eyeview of the palace is magnificently depicted in the bay. Various architectural styles are masterfully painted in bright colours.

มหาวิทยาลัยศิลปากร
SILPAKORN UNIVERSITY

อีกตอนหนึ่งบนผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสด้านล่าง เขียนเป็นภาพชีวิต
เช่นประตูวัง ก็เลียนแบบประตูวัดมัชฌิมาวาส อันเป็นศิลปะสมัยรัชกาลที่ 4 นั่นเอง
แต่ช่างเขียนนั้นฉลาด ทำกำแพงยักเยื้องเพื่อให้เกิดความงาม
ในองค์ประกอบแบบเส้นเฉียง (transition) ถ้าสังเกตต่อไปก็จะเห็นว่า
ด้านบนขวาหลังประตูออกไปเป็นกำแพงแต่ยักเยื้องไปมา ทำนองกำแพงแก้ว
ภาพนี้จะเรียกว่าขบวนฝรั่งก็ว่าได้ ด้วยสมัยนั้นเป็นสมัยที่มีฝรั่งเข้ามาติดต่อค้าขาย
และสอนศาสนาในกรุงเทพฯ จำนวนมากเราจึงเห็นทหารแต่งตัวใส่เสื้อแดงกางเกงขาว
ใส่หมวกแบบอุศเรน ส่วนฝรั่งพลเรือนก็จะเห็นตรงเบื้องหน้า
เจ้าหนุ่มฝรั่งใส่หมวกแก๊ป สวมเสื้อสีน้ำเงินแขนยาว กางเกงขาว
เดินควงแหม่มที่นุ่งกระโปรงสุ่มไก่สีขาว และกางร่ม แถมยังจูงลูกเสียด้วย
ตรงบานประตูวังที่แง้มก็เห็นทหารแต่งแบบฝรั่ง

The palace gate depicted in this area is similar to that of Wat Matchimawat, which is typical of the time of King Rama IV. The muralist painted the wall diagonally probably to break the monotomy and to give the change in transition. On the upper right behind the gate the low enclosure walls are in zig-zag lines. The soldiers depicted in this bay are Westerners wearing a cap, long sleeve shirt in blue, and white trousers. In the lower centre a Western soldier is walking hand in hand with his wife who is in white flared skirt, and holds a parasol. The wife holds the hand of their child. At the palace door a guard in Western appearance and costume is standing.

SONGKHLA RAJABHAT



ภาพมารผจญของวัดมัชฌิมาวาส
ซึ่งเป็นภาพอันตื่นเต้น
ระทึกใจ ประกอบด้วย
สีสันของสีพื้นที่แดงฉ่ำสดใส
ส่วนบนกั้นด้วยสินเทาฟันปลา
เหนือขึ้นไปเห็นเหล่าเทวดา
บนพื้นน้ำเงินเข้ม ต่างปลาศหนีไป
การจัดภาพดูสง่าโอ่โถงรับกันทุกอย่าง
แม้พระพุทธองค์ที่ประทับบน
โพธิบัลลังก์และเรือนแก้วก็สง่า
ไม่มีใดเทียบ เรือนแก้วระบาย
สีเม็ดมะปรางอ่อนจาง ๆ ข้างบนคือ
โพธิ์พฤกษ์ใช้สีเขียวสด เท่ากับตัด
กับสีแดงในปริมาณ ธ เปอร์เซ็นต์
จึงดูงามจับใจเหลือเกิน
ทางซ้ายมือผู้ชม
เป็นสีขาวของธาราจากแม่ธรณี
ส่วนขวามือเป็นกองทัพมารอัน
ครึ้มทะมึน นับว่าบ่งความหมาย
อย่างสมบูรณ์ที่สุดอยู่แล้ว

This scene of the Assault of Mara in Wat Matchimawat is vividly telling against the red background. The upper area above the zig-zag line contains the depictions of celestial beings against a dark blue back ground. They are depicted as if scared, and are trying to escape. The Buddha is seated under the green Bodhi tree which is charmingly outlined with several layers of stylized flame-like halo. On the right the water from the Earth Goddess Dharani's hair disperses and scares off the Mara's army. The episode on the lower right of the bay thus is the Defeat of Mara. The scene of Mara's and its defeat left attack on the lower on the right constitute a charming contrast.

วัดมัชฌิมาวาส

วัดนี้เป็นวัดเก่าแก่ มีมาตั้งแต่ราวสมัยอยุธยาตอนปลาย เดิมเป็นวัดราษฎร์ ตั้งอยู่กลางเมืองด้านฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา ปัจจุบันเป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญ มีอาณาเขตด้านทิศเหนือ จรดโรงเรียนสงเคราะห์ประชา ทิศใต้จรดวัดโพธิ์ปฐมาวาส ทิศตะวันออกจรดถนนรามวิถี (วิทยาลัยพยาบาล) และทิศตะวันตกจรดถนนไทรบุรี[1] วัดมัชฌิมาวาสเป็นวัดสำคัญของจังหวัดสงขลา สมเด็จ ฯ กรมพระยานริศ ฯ เคยเสด็จมายังวัดนี้ และได้ทรงบันทึกไว้ว่า "...วันที่ 11 พฤษภาคม (2476) เวลาเย็นไปไหว้พระและชมวัดมัชฌิมาวาส เป็นวัดที่ตั้งใจทำเป็นอย่างดี มีรูปเขียนในอุโบสถ ฝีมือช่างรัชกาลที่ 3 ไม่ล้ำเลิศอะไร แต่ทำแปลกสะดุดใจที่เบื้องบนเขียนทั้งปฐมสมโพธิ์และเทพชุมนุมประสานกัน แบ่งด้วยสินเทา อันยังไม่เคยเห็นเขียนทำนองนี้ ห้องข้างล่างเขียนเป็นสิบชาติ พระประธานเป็นศิลาขาวฝีมือไทยฉลัก....."[2]

ประวัติวัด

แต่เดิมวัดมัชฌิมาวาส มีชื่อว่า "วัดยายศรีจันทร์" โดยตั้งตามชื่อของผู้สร้างซึ่งสร้างราวสมัยอยุธยาตอนปลาย ตั้งอยู่กลางเมืองสงขลา (แหลมทราย)[3] ต่อมาชาวบ้านนิยมเรียกว่า "วัดกลาง" ตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา ได้ปรากฏหลักฐานการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดยายศรีจันทร์สืบเนื่องมาอย่างสม่ำเสมอ

ในรัชกาลที่ 1 ระหว่าง พ.ศ. 2338–2342 ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา(เจ้าพระยาอินทคีรี–บุญหุ้ย) ได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์วัดยายศรีจันทร์ครั้งใหญ่ พร้อมกับการสร้างอุโบสถ และศาลาการเปรียญขึ้นใหม่ นอกจากนี้ยังได้พบหลักฐานตัวจารึกเป็นภาษาจีนที่ระฆังเหล็ก ฐานเสาหิน และจารึกภาษาไทยและจีนบนเจดีย์ศิลาจีน (ถะ) กล่าวว่าสร้างใน พ.ศ. 2341[4]

ในรัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 3 ระหว่าง พ.ศ. 2360–2375 ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา (พระยาวิเชียรคีรี–เกี๊ยนเส้ง) ได้บูรณะปฏิสังขรณ์เพิ่มเติมเพียงเล็กน้อย เช่นสร้างหนังสือผูกใบลาน (พระไตรปิฎก) คือ พระวินัย 66 คัมภีร์ พระสูตร 229 คัมภีร์ และพระอภิธรรม 97 คัมภีร์ นอกจากนี้ยังมีตู้พระไตรปิฎกลายรดน้ำ 8 ตู้ มีอยู่ใบหนึ่งมีตัวอักษรเขียนว่า สร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2345[5] เมื่อเมืองสงขลาย้ายมาฝั่งตะวันออกของทะเลสาบแล้ว ผู้สำเร็จราชการก็ใช้อุโบสถวัดยายศรีจันทร์เป็นที่ทำพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา

ในรัชกาลที่ 4 ระหว่าง พ.ศ. 2394–2408 ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา(เจ้าพระยาวิเชียรคีรี–บุญสังข์) ได้ทำการปรับปรุงปฏิสังขรณ์วัดยายศรีจันทร์ครั้งใหญ่ พร้อมกับสร้างศาสนสถานขึ้นใหม่หลายหลัง เช่นอุโบสถ ศาลาการเปรียญ หอไตรพระจอมศาลาฤาษี หมู่กุฏิสงฆ์ ซุ้มมณฑปหอระฆัง ฯลฯ แล้วก่อกำแพงวัดด้วยหิน ซุ้มประตูวัดทั้ง 4 ซุ้ม ทำเป็นรูปมหามงกุฎ อันเป็นสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 4 ในขณะที่กำลังก่อสร้างอุโบสถใหม่นี้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จประพาสเมืองสงขลา (พ.ศ. 2402–2406) เสด็จเยี่ยมวัดยายศรีจันทร์นี้ด้วย[6]

ในรัชกาลที่ 5 ผู้สำเร็จราชการเมืองสงขลา (เจ้าพระยาวิเชียรคีรี–ชม) ได้บูรณะอุโบสถเดิม ซึ่งสร้างไว้ในสมัยรัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2338) เนื่องจากอยู่ในสภาพทรุดโทรมมาก แล้วปรับปรุงเป็นวิหารใน พ.ศ. 2428[7] ในระยะนี้ วัดยายศรีจันทร์มีชื่อเรียกใหม่ว่า วัดกลาง แล้ว

ในปี พ.ศ. 2431 พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นวชิรญาณ–วโรรส ได้เสด็จมายังวัดกลางและประทับ ณ ตึกเก๋งจีน (เรียกกันว่าตึกคุณละม้าย) ทรงเปลี่ยนชื่อวัดกลางมาเป็นวัดมัชฌิมาวาส และให้ถอนพัทธสีมาจากอุโบสถเก่า ซึ่งสร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 (พ.ศ. 2338–2341) มาผูกพัทธสีมา ณ อุโบสถใหม่[8]

ในสมัยรัชกาลที่ 6 พระองค์ได้โปรดเกล้า ฯ ยกวัดมัชฌิมาวาสขึ้นเป็นพระอารามหลวงชั้นตรี มีชื่อทางราชการว่า "วัดมัชฌิมาวาสวรวิหาร พระอารามหลวง" เมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2460[9]

ต่อมาใน พ.ศ. 2482 พระเทพวิสุทธิคุณ (เลี่ยม อลีโน) เจ้าอาวาสวัดมัชฌิมาวาสได้จัดตั้งห้องสมุด และภัทรศีพิพิธภัณฑสถาน วัดมัชฌิมาวาสขึ้นที่ด้านทิศเหนือของพระอุโบสถในปัจจุบัน[10]พิพิธภัณฑสถานแห่งนี้ใช้สำหรับเก็บรักษาและจัดแสดงศิลปะ

โบราณวัตถุ ส่วนใหญ่เป็นของที่พบในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

โบราณวัตถุสถาน

ภายในบริเวณวัดมัชฌิมาวาส ประกอบด้วยโบราณวัตถุสถานที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์มากพอสมควร เนื่องจากเป็นวัดเก่าแก่และได้รับการบำรุงรักษามาอย่างไม่ขาดตอน กรมศิลปากรได้เห็นความสำคัญจึงได้ประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานในบริเวณวัดนี้ให้เป็นโบราณสถานสำคัญสำหรับชาติ[11]

พระอุโบสถ พระอุโบสถหลังปัจจุบันเป็นหลังที่สร้างขึ้นใหม่ระหว่าง พ.ศ. 2394–2408 เป็นอาคารทรงไทย ก่ออิฐถือปูน ผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าบนฐานสูง มีกำแพงแก้วและรั้วเหล็กล้อมรอบ[12] เสมารอบพระอุโบสถเป็นเสมาคู่ทั้ง 8 หลัก ทำด้วยศิลา คงจะเป็นของเดิมที่ย้ายจากพระอุโบสถเก่าที่สร้างในรัชกาลที่ 1 ระหว่าง พ.ศ. 2338–2341 ตัวพระอุโบสถและพระประธานหันไปทางทิศตะวันตก คงจะเป็นคติที่ต้องการให้หันไปสู่ทะเลสาบสงขลา อันถือเป็นเส้นทางสัญจรนั่นเอง[13]

ผนังพระอุโบสถด้านทิศตะวันออกและตะวันตกมีประตูด้านละ 2 บาน สลักภาพเป็นรูปลิงแบกเทพ ส่วนผนังด้านทิศเหนือและใต้มีหน้าต่างด้านละ 7 บาน สลักเป็นรูปเทวดาถือดาบประทับยืนบนแท่น เหนือกรอบประตูและหน้าต่างเป็นซุ้มปูนปั้นรูปมหามงกุฎ คงจะเป็นเครื่องหมายของรัชกาลที่ 4 นั่นเอง[14] หลังคาทรงไทยลด 2 ชั้น 3 ตับ ตับล่างเป็นปีกนกโดยรอบ มีเสาพาไลสี่เหลี่ยมประดับบัวหัวเสาและคันทวยรองรับชายคาปีกนก หน้าบันประกอบด้วยช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ และนาคลำยอง (ไม่มีนาคสะดุ้ง) ลวดลายประดับหน้าบันทั้ง 2 ด้านเป็นปูนปั้นนูนสูงประดับกระจกสี ด้านทิศตะวันออกเป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ห้อมล้อมด้วยเหล่าเทวดาและกนกเปลว ส่วนด้านทิศตะวันตกเป็นรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณห้อมล้อมด้วยเทพและลายกนกเปลวเช่นเดียวกัน ภายในพระอุโบสถไม่มีเพดาน บริเวณหน้าบันด้านในทั้งสองด้านเป็นภาพปูนปั้นราหูอมจันทร์

พระประธานในพระอุโบสถ เป็นประติมากรรมหินอ่อน (alabaster) ประทับนั่งขัดสมาธิราบปางสมาธิ[15] ตามหลักฐานกล่าวว่า เป็นพระพุทธรูปที่ปั้นแบบโดยช่างไทย แล้วส่งไปแกะสลักยังประเทศจีน[16] หน้าตักกว้าง 55 ซม. ประดิษฐานในบุษบก

ภาพสลักศิลานูนสูง พนักพาไลระหว่างช่องเสารอบพระอุโบสถ เป็นประติมากรรมนูนสูงแบบศิลปะจีน สลักเป็นภาพเรื่องราวทั้ง 2 ด้าน เข้าใจว่าเป็นเรื่องสามก๊ก[17]

ทวารบาล ด้านนอกของบานประตูทิศตะวันออกและตะวันตก ประดับทวารบาลเป็นประติมากรรมลอยตัวศิลาแบบจีน (ตุ๊กตาจีน) อยู่ทั้งด้านซ้าย–ขวาของบานประตูทุกบาน รวมทั้งสิ้นแปดตัว คือด้านทิศตะวันออก เรียงลำดับจากซ้ายไปขวาจะถืออาวุธดังนี้ คือ ตัวที่ 1 และ 2 ถืออาวุธด้ามยาว (ปลายหัก) ตัวที่ 3 ถือห่วงกลม และตัวที่ 4 ถือกระบี่ ส่วนด้านทิศตะวันตก ตัวที่ 1 ถือถะ (เจดีย์) ตัวที่ 2 ถือพิณ ตัวที่ 3 ถือร่มใหญ่ และตัวที่ 4 ถือฆ้อง ประติมากรรมทั้งแปดนี้อาจจะหมายถึงเทพเจ้าประจำทิศที่สำคัญของจีน (โลกบาล) รวมกับเทพเจ้าในลัทธิเต๋าในสมัยราชวงศ์ถัง และซุ่ง[18]

พระวิหาร เป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูงตั้งอยู่ด้านทิศใต้ของพระอุโบสถแต่เดิมเป็นอุโบสถเก่าที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 ต่อมาชำรุดได้รับการซ่อมแซมปรับปรุงเป็นพระวิหารแทนในสมัยรัชกาลที่ 5 หน้าบันเป็นภาพสลักไม้รูปปัญจวัคคีย์

ศาลาการเปรียญ เป็นอาคารรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ก่ออิฐถือปูน ยกพื้นสูงตั้งอยู่ด้านทิศเหนือของพระอุโบสถ แต่เดิมเป็นอาคารที่สร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นอาคารทรงไทย ประดับช่อฟ้าใบระกา ต่อมาได้มีการบูรณะใหม่ใน พ.ศ. 2496 ดัดแปลงเป็นหลังคาทรงจั่วธรรมดา หน้าจั่วมีลายปูนปั้นทั้ง 2 ด้าน ด้านทิศตะวันออกเป็นตอนตรัสรู้ ส่วนด้านทิศตะวันตกเป็นตอนเสด็จมหาภิเนษกรมณ์ ศาลาการเปรียญนี้ได้จัดตั้งเป็นภัทรศีพิพิธภัณฑสถาน วัดมัชฌิมาวาส ตั้งแต่ พ.ศ. 2482[19] สำหรับเก็บรักษาและจัดแสดงศิลปะโบราณวัตถุและภาพจำลองต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นของที่พบในเขตอำเภอเมือง อำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด และจากจังหวัดใกล้เคียง

ศาลาฤาษี เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ตั้งอยู่ทิศตะวันออกของศาลาการเปรียญเยื้องกับพระอุโบสถสร้างขึ้นในสมัยรัชกาล

ที่ 4 เป็นอาคารหลังคาทรงจั่ว ก่อโถงเจาะช่องผนังเป็นซุ้มโค้ง (arch) อันคงจะเป็นคติจากตะวันตก หน้าจั่วทั้งสองเป็นปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติ อาคารบริเวณคอสองเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปฤาษีดัดตน จำนวน 40 ท่า แต่ละท่ามีคำโคลงบรรยายประกอบ และที่จั่วด้านในของทิศตะวันออกและตะวันตกมีอักษรตัวเขียนเกี่ยวกับตำรายาแก้โรคต่าง ๆ ภาพเหล่านี้เขียนขึ้นใน พ.ศ. 2445 ดังปรากฏศักราชบนจั่วด้านทิศตะวันออก อาคารหลังนี้ต่อมา ชำรุดและได้ทำการบูรณะครั้งใหญ่โดยการควบคุมของกรมศิลปากรเมื่อ พ.ศ. 2522[20]

หอไตรพระจอม (หอไตรปิฎกสมเด็จพระจอมเกล้า ฯ) เป็นอาคารทรงไทยก่ออิฐถือปูน ฐานสูงหลังคาทรงจั่วประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ สร้างเมื่อ พ.ศ. 2402 โดยที่รัชกาลที่ 4 โปรดเกล้า ฯ ให้สร้างไว้เป็นตัวอย่างในการสร้างพระอุโบสถ เพราะพระอุโบสถที่สร้างนั้นฐานต่ำและอยู่ในที่ลุ่มน้ำท่วมถึง จึงเรียกหอพระไตรปิฎกนี้ว่าหอไตรพระจอม[21] ที่หน้าบันหอไตรนี้ทำเป็นตราสุริยมณฑลด้านหนึ่ง และจันทรมณฑลอีกด้านหนึ่ง หอไตรนี้ได้รับการปฏิสังขรณ์ใน พ.ศ. 2514

กุฏิเก๋งจีน เป็นอาคารก่ออิฐถือปูน ทรงแบบเก๋งจีน บางทีเรียกว่าตึกคุณละม้าย เป็นอาคารที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 กุฏิเก๋งจีนหลังนี้เคยเป็นที่ประทับของพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหมื่นวชิรญาณวโรรส เมื่อคราวเสด็จวัดมัชฌิมาวาส

นอกเหนือไปจากนี้ภายในวัดยังมีโบราณสถานอื่น ๆ ที่สำคัญอีก เช่น ถะ หรือเจดีย์แบบจีนเป็นศิลา ตอนกลางของถะมีจารึกว่าสร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 เสาตะเกียบคู่ของเสาธงแบบจีนเป็นศิลามีจารึกว่า สร้างในสมัยรัชกาลที่ 1 เช่นกัน และซุ้มประตูกำแพงวัดซึ่งสร้างราว พ.ศ. 2493 เป็นแบบฝรั่งผสมจีน สร้างขึ้นแทนของเก่าอันเป็นทรงมหามงกุฎสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ต่อมาได้พังทลายไป

จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ

ผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนตั้งแต่ราวขอบล่างของบานหน้าต่างไปจนสุดผนังตอนบน เขียนเป็นภาพพุทธประวัติและชาดก ภาพเหล่านี้เขียนขึ้นในคราวเดียวกับการสร้างตัวพระอุโบสถ ดังปรากฏอักษรตัวเขียนกล่าวว่า "จาฤกไว้เมื่อจุลศักราช 1225 ปีกุญ เบญศก" (พ.ศ. 2406) บนหน้ากระดานใต้ภาพพุทธประวัติผนังด้านตะวันออก (หลังพระประธาน) ต่อมาภายหลังภาพจิตรกรรมเหล่านี้ชำรุดพร้อมกับตัวพระอุโบสถ จึงได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ตัวอาคารและภาพจิตรกรรมฝาผนังครั้งใหญ่ สำเร็จเมื่อ พ.ศ. 2514[22] โดยการควบคุมของกรมศิลปากร

เรื่องราวและตำแหน่งของภาพ เรื่องราวที่ใช้เขียนในจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสนี้ เขียนเป็นภาพทศชาติชาดก พุทธประวัติ และเทพชุมนุม

ภาพทศชาติชาดก เขียนครบทั้ง 10 ชาติ และขยายเรื่องเวสสันดรชาดก (มหาชาติ)เป็นเรื่องราวครบ 13 กัณฑ์ และภายในภาพชาดกแต่ละเรื่องจะมีอักษรตัวเขียนอธิบายว่าเป็นชาดกเรื่องใดหรือมหาชาติกัณฑ์อะไรประกอบไว้ด้วย โดยภาพชาดกเหล่านี้จะเขียนบนผนังระหว่างช่องหน้าต่างและประตูรอบพระอุโบสถ

ภาพพุทธประวัติ เขียนตอนบนของภาพชาดก คือตั้งแต่ตอนบนของขอบหน้าต่างไปจรดภาพเทพชุมนุมซึ่งอยู่สุดผนังตอนบน คั่นแบ่งด้วยเส้นสินเทาขนาดใหญ่ เป็นภาพเรื่องราวต่อเนื่องเขียนโดยรอบพระอุโบสถตั้งแต่ตอนเหล่าเทพเทวดาอัญเชิญพระมหาบุรุษมาจุติบนมนุษยโลก ไปจนปรินิพพานและแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ใต้ภาพพุทธประวัติจะมีอักษรตัวเขียนพรรณนาเรื่องราวแต่ละตอนไว้เช่นกัน มีข้อน่าสังเกตคือ ภาพมารผจญที่นี่เขียนบนผนังด้านทิศตะวันตก ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะนิยมเขียนบนผนังด้านทิศตะวันออกอันเป็นด้านหน้าของวัด เพราะวัดส่วนใหญ่จะนิยมหันพระประธานไปด้านทิศตะวันออก แต่เนื่องจากพระประธานในพระอุโบสถแห่งนี้ได้หันไปทิศตะวันตกอันเป็นเส้นทางสัญจร (ทะเลสาบสงขลา) จึงเขียนภาพมารผจญไว้บนผนังด้านทิศตะวันตกอันเป็นด้านหน้าของพระประธาน ซึ่งการออกแบบภาพยังสามารถลำดับได้ต่อเนื่องกับภาพพุทธประวัติบนผนังด้านทิศเหนือและใต้อีกด้วย

การเขียนภาพมารผจญบนผนังด้านทิศตะวันตกที่สำคัญมีอีกแห่งหนึ่งที่อุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี เขียนขึ้นในพุทธศักราช 2277 โดยที่ผนังด้านทิศตะวันออกเขียน

เป็นภาพไตรภูมิ ซึ่งกลับกับคตินิยมทั่วไป ทั้งนี้เนื่องจากภาพดังกล่าวได้ออกแบบสำหรับพระประธานซึ่งแต่เดิมคงจะได้หันพระพักตร์ไปด้านทิศตะวันตกอันเป็นแม่น้ำเพชรบุรี แต่ต่อมาได้มีการเคลื่อนย้ายพระประธานให้หันไปด้านทิศตะวันออก จึงทำให้ภาพจิตรกรรมฝาผนังไม่สัมพันธ์กับพระประธานไป

ภาพเทพชุมนุม ตอนบนสุดของผนังเหนือเส้นสินเทาเป็นภาพแถวเทพชุมนุมและภาพเหล่านักสิทธิ์วิทยาธร เขียนเฉพาะบนผนังด้านทิศเหนือใต้และตะวันตก อันที่จริงแล้วภาพเทพชุมนุมก็เป็นตอนหนึ่งในเรื่องพุทธประวัติ ซึ่งมีปรากฏขึ้นหลายครั้งด้วยกัน สำหรับภาพเทพชุมนุมทั้งผนังด้านเหนือและใต้ที่นี่จะหันหน้าเข้าสู่ผนังด้านทิศตะวันออก อันเป็นพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ดังนั้นภาพเทพชุมนุม จึงควรจะเป็นภาพประกอบในเรื่องดังกล่าว ส่วนภาพเทพชุมนุมบนผนังด้านทิศตะวันตกเป็นภาพเหล่าเทพเทวดาตื่นตระหนกต่อทัพมารพากันเหาะหนีไปคนละทิศ อันเป็นภาพประกอบในเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญที่อยู่ตอนล่างนั่นเอง

การลำดับตอน ภาพจิตรกรรมฝาผนังถูกออกแบบโดยใช้เงื่อนไขทางสถาปัตยกรรมเป็นตัวแบ่ง โดยผนังระดับขอบบนของหน้าต่างลงมาเป็นภาพทศชาติชาดก ส่วนตอนบนขึ้นไปเป็นภาพพุทธประวัติ

ภาพทศชาติชาดก เขียนบนพื้นที่ระหว่างช่องประตู และหน้าต่าง โดยเขียนผนังละ 1 เรื่อง ยกเว้นเวสสันดรชาดก (มหาชาติ) ได้เขียนขยายเป็น 13 กัณฑ์ บางกัณฑ์เขียนเต็มผนัง บางผนังก็เขียน 2 กัณฑ์รวมกัน ทั้งนี้คงเนื่องจากพื้นที่จำกัดนั่นเอง การลำดับตอน จะเริ่มเรื่องเตมีย์ที่ผนังขวาสุดของด้านทิศใต้ เรียงลำดับ ทางซ้ายมาต่อในผนังด้านทิศตะวันออกและด้านขวาสุดของผนังด้านทิศเหนือเป็นเวสสันดรชาดกกัณฑ์ทศพรเรียงลำดับมาสุดผนังด้านซ้าย และมาสิ้นสุดในตอนนครกัณฑ์บนผนังด้านทิศตะวันตก จะเห็นว่าภาพเหล่านี้ถูกออกแบบอย่างมีระบบต่อเนื่องในลักษณะอาการเวียนซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา)

การลำดับตอนของภาพพุทธประวัติ ถูกออกแบบอย่างมีระบบเช่นกัน แต่จะเริ่มต้นด้านขวาสุดของผนังด้านทิศเหนือตั้งแต่ตอนเหล่าเทพเทวดาอัญเชิญ พระมหาบุรุษมาจุติบนมนุษยโลก มาสุดผนังด้านซ้าย ต่อมาบนผนังด้านทิศตะวันตกเป็นภาพมารผจญ ลำดับต่อมาบนผนังด้านทิศใต้และมาสิ้นสุดบนผนังด้านทิศตะวันออกอันเป็นตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ จะพบว่าภาพดังกล่าวถูกออกแบบให้เรียงลำดับเป็นอาการเวียนซ้ายเช่นเดียวกัน และสามารถออกแบบได้อย่างลงตัวสัมพันธ์กับพระประธานคือภาพมารผจญอยู่ผนังด้านทิศตะวันตกอันเป็นด้านหน้าของพระประธาน และภาพมาสิ้นสุดที่เบื้องหลังของพระประธาน

สำหรับภาพเทพชุมนุม ซึ่งเขียนเฉพาะบนผนังด้านทิศตะวันตก ทิศเหนือและทิศใต้ โดยเริ่มที่กึ่งกลางของผนังด้านทิศตะ–วันตก อันเป็นภาพเทพเทวดา ตื่นตระหนกต่อทัพมาร เหาะหนีไปคนละทิศมาต่อกับผนังด้านทิศเหนือและใต้[23]

เมื่อพิจารณาถึงการลำดับตอนของภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งพระอุโบสถ จะพบว่าทั้งภาพทศชาติ และพุทธประวัติต่างถูกออกแบบด้วยเจตนาให้เวียนซ้าย (ทวนเข็มนาฬิกา) แต่เริ่มต้นและจบเรื่องในคนละจุดของผนัง ทั้งนี้คงจะเพื่อลดความกลมกลืนจนเกินไป ส่วนภาพเทพชุมนุมซึ่งอยู่ตอนบนสุดของผนังจะเริ่มต้นโดยแยกจากกึ่งกลางของผนังด้านทิศตะวันตก (ตอนบนของภาพมารผจญ) แล้วหันตรงเข้าสู่ผนังด้านทิศตะวันออกอันเป็นตอนจบของภาพพุทธประวัติ และในทำนองเดียวกันก็เป็นตำแหน่งของพระประธานด้วย เป็นการนำสายตาและสมาธิสู่พระประธานในพระอุโบสถนั่นเอง

แบบศิลปะ แม้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 จะได้รับอิทธิพลทางด้านรูปแบบของศิลปะวัฒนธรรมแบบตะวันตกเข้ามามากแล้ว โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังก็ได้เกิดสกุลช่างอย่างใหม่ขึ้น คือภาพจะเริ่มใช้แสงเงาและทัศนียภาพแบบตะวันตกหรือแบบที่เรียกว่า "สกุลช่างขรัวอินโข่ง"[24] ขึ้น แต่ก็มิได้ทำให้สกุลช่างแบบประเพณีดั้งเดิมได้สูญหายไป ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงถึงการรักษาแบบแผนของจิตรกรรมแบบดั้งเดิมซึ่งสืบเนื่องมาจากจิตรกรรมแบบอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

อย่างไรก็ตามแม้ว่าภาพดังกล่าวจะเขียนขึ้นในจังหวัดสงขลา แต่ลักษณะฝีมือช่างตลอดจนรูปแบบต่าง ๆ กลับบ่งบอก

ถึงความเป็นสกุลช่างภาคกลาง ไม่ว่าจะเป็นภาพบุคคล การแต่งกาย ประเพณี สภาพบ้านเรือนริมน้ำฯลฯ ก็แสดงถึงวัฒนธรรมของกลุ่มชนภาคกลาง แม้ว่าภาพจิตรกรรมจะพยายามสอดแทรกบ้านตึกแบบจีนซึ่งมีปรากฏอยู่มากในตัวเมืองสงขลา แต่ก็ไม่อาจแสดงถึงรูปแบบของสกุลช่างภาคใต้ได้ ต่างกับจิตรกรรมฝาผนังภายในอุโบสถวัดโพธิ์ปฐมาวาส ซึ่งอยู่ใกล้กัน และคงเขียนขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน

สี เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น จิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส ใช้สีเป็นบทบาทสำคัญ สีที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นสีที่มีความเข้มสดใส อันได้แก่ สีแดง น้ำตาล สีคราม สีเขียว สีเทา และสีดำ แต่โดยส่วนรวมแล้วสีที่ครอบงำบรรยากาศ (tonality) ภายในตัวพระอุโบสถจะออกเป็นสีแดงคล้ำหรือสีน้ำตาล เป็นการสร้างบรรยากาศที่เงียบขรึมน่าศรัทธา จะขับภาพบริเวณส่วนสำคัญที่ปิดทอง และโดยเฉพาะอย่างยิ่งจะเป็นการเน้นความสำคัญของพระพุทธรูปที่ปิดทอง และพระประธานซึ่งเป็นศิลาหินอ่อนสีขาว ให้วาวลอยเด่นน่าศรัทธายิ่ง

มิติในจิตรกรรมฝาผนัง ลักษณะของมิติที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

มิติของเวลาและสถานที่ คือการแสดงภาพหลายเหตุการณ์บนฉากเดียวกัน เช่นภาพเวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมารและกัณฑ์มัทรี จะพบว่าฉากที่ใช้คือ อาศรมของพระเวสสันดรซึ่งตั้งในป่าภาพพระกัณหาชาลี จะมีปรากฏถึง 5 ครั้ง คือ เริ่มต้นที่อาศรมของพระเวสสันดรตอนชูชกมาขอทาน ต่อมาปรากฏที่ประตูเพื่อหลบหนี และที่สระโบกขรณี ถัดมาเป็นตอนที่ถูกชูชกเฆี่ยนตี และไปสิ้นสุดตอนบนด้านซ้ายอันเป็นภาพการเดินทางไปกับชูชก

หรือการแสดงด้านหลายด้านของวัตถุให้เห็นได้ในภาพเดียวกันอย่างผิดธรรมชาติที่เป็นจริงคล้ายกับงานศิลปะตะวันตกแบบคิวบิสม์[25] ตัวอย่างเช่น ภาพเวสสันดรชาดก ตอนนครกัณฑ์ ภาพปราสาทตรีมุขขนาดใหญ่ตรงกลางด้านขวาของผนัง นอกจากจะแสดงด้านหน้าของมุขหน้าแล้วยังหันมุขซ้ายขวาให้เห็นด้านหน้าได้อีกด้วย เป็นการแสดงภาพด้านข้างทั้งสองมาให้เห็นพร้อมกับด้านหน้าในเวลาเดียวกัน

มิติทางทัศนียภาพ เช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมฝาผนังแบบอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสเป็นภาพ 3 มิติ คือจะแสดงภาพให้เห็นระยะ ความลึกหรือความหนาของวัตถุได้ แต่จะเป็นระบบทัศนียภาพแบบเส้นขนาน (parallel perspective) ต่างกับระบบ 3 มติ แบบตะวันตก ซึ่งเป็นทัศนียภาพแบบมีจุดรวมสายตา (linear perspective)[26] จากการใช้ระบบทัศนียภาพแบบเส้นขนานจะทำให้ภาพต่าง ๆ มีขนาดเท่าเดิมไม่ว่าจะปรากฏ ณ ที่ใดบนผนังและด้านต่าง ๆ ของตัวอาคาร ป้อมและกำแพงจะวางตัวเป็นเส้นคู่ขนานโดยจะไม่ลู่เข้าหากันแบบมีจุดรวมสายตา ลักษณะเช่นนี้มีปรากฏอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้

การแบ่งองค์ประกอบภาพ การแบ่งองค์ประกอบภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พบ อาจจะจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. การกำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพโดยอาศัยเงื่อนไขทางสถาปัตยกรรม (ตัวอาคารพระอุโบสถ) เนื่องจากตัวพระอุโบสถมีประตูด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกด้านละ 2 บาน และหน้าต่างด้านทิศเหนือและใต้ด้านละ 7 บาน (ดูแผนผังประกอบ) จะทำให้เกิดเนื้อที่ผนังย่อยระหว่างบานประตูและหน้าต่าง จำนวน 18 ผนัง (ผนังที่มุมทั้ง 4 ทิศ ถือว่าเป็นผนังเดียวกัน) ดังนั้นภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องทศชาติชาดกแต่ละชาติจะถูกกำหนดลงบนผนังย่อย ๆ เหล่านี้ บางผนังจะมีชาดกเรื่องเดียว แต่บางผนังอาจจะมี 2 เรื่อง นอกจากนี้ขอบบนของบานประตูและหน้าต่างยังทำให้เกิดการแบ่งพื้นที่ผนังใหญ่ออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ ตามแนวนอน ซึ่งใช้กำหนดแบ่งองค์ประกอบระหว่างภาพพุทธประวัติและภาพทศชาติชาดก นอกจากนี้จากการที่อาคารภายในพระอุโบสถเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีผนังใหญ่ ๆ 4 ผนัง ทำให้สามารถกำหนดส่วนบนของผนังด้านทิศตะวันตกแบ่งองค์ประกอบสำหรับภาพมารผจญ และส่วนบนของผนังด้านทิศตะวันออกเป็นตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ทั้งนี้ยังเป็นการเน้นความสำคัญของภาพดังกล่าวด้วย

2. การกำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพ โดยอาศัยองค์ประ-

กอบ (element) ทางศิลปะ ได้แก่

เส้นสินเทา ที่ใช้มีอยู่ 2 แบบคือเส้นซิกแซก แบบฟันปลา และเส้นคล้ายริบบิ้น การใช้เส้นสินเทาจะใช้เฉพาะส่วนบนของผนัง โดยใช้แบ่งภาพระหว่างภาพเทพชุมนุมและพุทธประวัติและภาพบางตอนของพุทธประวัติ แต่จะไม่ปรากฏเลยบนภาพทศชาติชาดก ซึ่งอยู่ตอนล่างของผนัง

ภาพสถาปัตยกรรมในที่นี้หมายรวมถึง ตัวปราสาท บ้าน ตึก ป้อม ซุ้มประตู และแนวกำแพง ภาพสถาปัตยกรรมเหล่านี้นอกจากจะใช้กำหนดแบ่งองค์ประกอบภาพแล้ว ยังใช้เป็นตัวกำหนดเหตุการณ์และสถานที่ในภาพด้วย จะพบว่ามีการใช้ภาพสถาปัตยกรรมสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพอยู่ทั่วไปในจิตรกรรมฝาผนัง

ภาพธรรมชาติ ได้แก่แม่น้ำ พุ่มไม้ โขดหิน หรือภูเขา ใช้ทั้งสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพและกำหนดเหตุการณ์และสถานที่เช่นกัน จะเห็นได้ชัดโดยเฉพาะในภาพพุทธประวัติซึ่งอยู่ตอนบนของผนัง และยังมีการใช้ถ้ำเป็นตัวกำหนดสถานที่และแบ่งองค์ประกอบอีกคือในภาพมโหสถชาดกซึ่งเป็นภาพเหตุการณ์ในอุโมงค์ที่พระมโหสถขุดไว้

ภาพกลุ่มคน ปรากฏมีการใช้กลุ่มคนรายล้อมเป็นองค์ประกอบภาพ ซึ่งไม่ปรากฏบ่อยนักในจิตรกรรมไทย ภาพดังกล่าวนี้จะเห็นได้ชัดจากภาพพุทธประวัติตอนพระเจ้าสุทโธทนะทรงกระทำแรกนาขวัญบนผนังด้านทิศเหนือ และภาพกลุ่มคนล้อมวงดูการชกมวยไทย ในงานมหรสพพิธีถวายพระเพลิงพระ–พุทธสรีระพระมหาบุรุษ บนผนังด้านทิศใต้

ลายหน้ากระดาน ส่วนใหญ่ของจิตรกรรมฝาผนัง มักจะใช้ลายหน้ากระดานสำหรับการแบ่งพื้นที่ขนาดใหญ่ในแนวนอน ซึ่งมีมาแล้วตั้งแต่ในจิตรกรรมไทยรุ่นพุทธศตวรรษที่ 18–19 ลงมา[27] สำหรับภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสนี้ปรากฏว่ามีการใช้ลายหน้ากระดานสำหรับแบ่งองค์ประกอบภาพเฉพาะระหว่างภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก ซึ่งใช้ประ–กอบกับลักษณะทางสถาปัตยกรรมคือ จะอยู่เหนือกรอบบนของบานประตูหน้าต่าง นอกจากนี้ลายหน้ากระดานยังใช้สำหรับเป็นกรอบภาพตอนล่างสุดของภาพทศชาติชาดกอีกด้วย

วัฒนธรรม–สภาพความเป็นอยู่

ศิลปกรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นภายใต้สภาพแวดล้อมของสังคม จึงย่อมสะท้อนหรือสอดแทรกคติความเชื่อและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของกลุ่มชนในช่วงเวลาของการสร้างสรรค์งานศิลปะนั้น แต่สำหรับภาพจิตรกรรมไทยอันเป็นแบบอุดมคติ อันยึดถือแบบแผนดั้งเดิม (แบบครู) จึงทำให้ช่างเขียนไม่สามารถมีอิสระในการแสดงออกอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ภาพจิตรกรรมไทยยังเป็นลักษณะแบบภาพ–สัญลักษณ์ หรือภาพสมมุติ จึงไม่อาจแสดงสภาพวัฒนธรรมความเชื่อออกมาโดยตรง แต่ก็ยังมีสอดแทรกอยู่อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ในที่นี้ขอแยกย่อยออกดังนี้

กลุ่มบุคคล[28] ภาพละครหรือภาพประดิษฐ์ ได้แก่ภาพกษัตริย์เทพเทวดาต่าง ๆ รวมทั้งภาพปราสาทราชวัง วิมาน เป็นต้น จะมีรูปแบบที่แน่นอน ภาพเหล่านี้จะมีข้อจำกัดในการตีความทางวัฒนธรรมแต่จะมีคุณค่าทางงานศิลปะ

ภาพชาวบ้าน หรือภาพกาก เป็นภาพเกี่ยวกับชาวบ้านหรือไพร่ จะสอดแทรกอยู่เป็นส่วนประกอบรองในภาพ ช่างเขียนจะมีอิสระในการเขียน และสอดใส่อารมณ์ของภาพได้ ภาพเหล่านี้บางครั้งจะเขียนอย่างไม่ประณีตเท่าแบบแรก แต่จะมีคุณค่าในการสะท้อนสภาพวัฒนธรรมและความเชื่อ

ดังที่ได้กล่าวแล้วว่า แบบศิลปะของจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส เป็นแบบสกุลช่างภาคกลาง ภาพดังกล่าวจึงสะท้อนถึงสภาพชีวิต วัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของกลุ่มชนริมน้ำภาคกลางเป็นส่วนใหญ่ แต่ในขณะเดียวกันช่างเขียนก็ได้สอดแทรกอิทธิพลของตะวันตกซึ่งมีบทบาทมากในระยะเวลานั้น รวมทั้งวัฒนธรรมของชาวจีน ซึ่งมีมากทั้งในบางกอกและเมืองสงขลา

คติความเชื่อ จากเรื่องราวที่เขียนอันได้แก่ภาพพุทธประวัติและทศชาติชาดก บ่งบอกถึงกลุ่มชนที่นับถือพุทธศาสนาและมีการนำศาสนาพราหมณ์มาประสมประสานกับพุทธศาสนา ซึ่งมีความเชื่อในเรื่องคุณธรรมกฎแห่งกรรม ตลอดจนความเชื่อเกี่ยวกับการมีนรก สวรรค์ หรือชาติหน้า ภพหน้ามีจริง[29] นอกจากนี้ยังมีคติความเชื่อท้องถิ่นอยู่ด้วย เช่นเรื่องเกี่ยวกับไสยศาสตร์ และการอยู่ยงคงกระพันดังจะเห็นได้จากการสวมมงคลที่ศีรษะ

เวลาต่อสู้ เช่น ออกรบหรือชกมวย ทั้งนี้คงเพื่อความเป็นสิริมงคลและสร้างความมั่นใจในการต่อสู้ นอกจากนี้มีการสักยันต์ หรือสวมเสื้อยันต์ อันเป็นความเชื่อถึงการอยู่ยงคงกระพัน ซึ่งความเชื่อเหล่านี้ยังคงมีเหลืออยู่จนถึงปัจจุบัน

การแต่งกาย ภาพการแต่งกายของผู้คน อาจจำแนกออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่คือ คนไทย จีน และชาวตะวันตก

ชาวไทย จะมีทั้งภาพชาวบ้าน พ่อค้าแม่ค้า และทหาร

ภาพชาวบ้าน ชาวบ้านที่เป็นชายส่วนใหญ่จะไม่สวมเสื้อ นุ่งโจงกระเบน มีผ้าคาดเอว ไว้ผมทรงมหาดไทย ถ้าเป็นหญิงจะไม่สวมเสื้อเช่นกัน แต่ห่มผ้าสไบเฉียงหรือห่มตะแบงมานและนุ่งจีบไว้ผมปีกและไว้จอนด้วย

ภาพพ่อค้าแม่ค้า พ่อค้าแม่ค้าเหล่านี้ส่วนใหญ่ค้าขายทางเรือ ซึ่งเป็นเรือแจวตามคลองต่าง ๆ พ่อค้าสวมกางเกงขายาว เสื้อแขนยาว สวมงอบหรือหมวกสาน ส่วนแม่ค้านุ่งจีบเช่นเดิม แต่จะสวมเสื้อแขนยาวคอปิด บางครั้งห่มผ้าสไบทับและสวมงอบ

ทหาร การแต่งกายของทหารมีหลายแบบ คงแสดงถึงความแตกต่างของทหารแต่ละระดับ เท่าที่ปรากฏอาจจำแนกได้เป็น 4 แบบดังนี้

แบบที่หนึ่ง ใส่เสื้อแขนสั้นหรือยาว ผูกผ้าพันคอ นุ่งโจงกระเบนหรือกางเกงขายาว มีผ้าคาดเอว มีผ้าหรือมงคลสวมที่ศีรษะ ทหารเหล่านี้จะปรากฏในฉากออกรบ คงจะเป็นพวกทหารไพร่

แบบที่สอง ใส่เสื้อแขนยาวมีปกและสาบหน้าปล่อยชายทับกางเกงขายาวมีผ้าคาดเอว สวมหมวกรูปครึ่งวงกลมพับปลายขึ้นเป็นกระบัง มีปุ่มกลมอยู่ที่ยอดตรงกลาง หรือบางทีจะสวมหมวกทรงคล้ายกระทง คงเป็นเครื่องแบบของทหารที่มีระดับยศสูงกว่าแบบแรก

แบบที่สาม แต่งกายคล้ายแบบที่สอง แต่หมวกที่สวมจะมีปีกกว้าง ตรงกลางตอนบนมีรูปคล้ายทรงน้ำเต้า คงมียศระดับนายกองแล้ว

แบบที่สี่ แต่งกายคล้ายตำรวจ สวมหมวกมีกระบังหน้าคล้ายหมวกแก๊ปหมวกแบบนี้มีปรากฏในรูปฝรั่งชาวอเมริกันในตอนล่างของภาพมหาชนกชาดกแสดงว่าการแต่งกายแบบนี้คงเป็นแบบที่ได้รับอิทธิพลจากอเมริกาในสมัยนั้น ทหารเหล่านี้จะถือปืนยาวติดดาบปลายปืนแบบตะวันตก

ชาวจีน การแต่งกายของชาวจีน สวมเสื้อแขนยาวหลวม ๆ ไม่มีปก กางเกงขายาว ใส่รองเท้า บางคนสวมหมวก พ่อค้าบางคนสวมเสื้อคล้ายเสื้อกั๊กมีเชือกผูกคล้ายเป็นกระดุมอยู่ด้านหน้า

ชาวตะวันตก ส่วนใหญ่จะแต่งกายคล้ายชาวอเมริกัน ชายจะนุ่งกางเกงขายาวหลวม ๆ ทับชายเสื้อเชิ้ตแขนยาว สวมหมวกแก๊ปคล้ายทหารอเมริกันในเวลานั้น มีบางคนแต่งกายคล้ายกลาสีเรือ คงเป็นพวกนักเดินเรือ ส่วนหญิงสวมเสื้อแขนยาวมีเสื้อคลุม นุ่งกระโปรงพอง ๆ คล้ายสุ่มไก่ บางคนถือผ้าเช็ดหน้าหรือร่ม

มหรสพและการละเล่น ช่างเขียนได้สอดแทรกภาพมหรสพและการละเล่นไว้เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่จะเป็นภาพประกอบอยู่ตอนล่างของภาพพุทธประวัติ และทศชาติชาดก เช่น ละคร มวยไทย[30] โขน งิ้ว หุ่น กระบี่กระบอง[31]

สถาปัตยกรรม มีหลายรูปแบบ อาจจำแนกออกได้เป็น 3 แบบดังนี้

แบบเรือนไทยภาคกลาง ส่วนใหญ่เป็นเรือนไทยริมน้ำยกพื้นสูง ทำฝาปะกน หลังคาจากมีฐาน หรือบางหลังถ้ามีฐานะหน่อยจะเป็นอาคารก่ออิฐถือปูน หลังคามุงกระเบื้อง นอกจากนี้ยังมีเรือนแพริมน้ำจำนวนมาก[32] เนื่องจากนิยมอาศัยกันริมน้ำเพราะใช้แม่น้ำลำคลองเป็นเส้นทางคมนาคม

อาคารแบบจีน เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนไม่ยกพื้น หลังคามุงกระเบื้องลอนเป็นแบบที่พบอยู่ทั่วไปในบางกอกและตัวเมืองสงขลา เช่นตึกแบบจีนที่ถนนนครใน เมืองสงขลา เป็นอาคารอยู่อาศัยของชาวจีนที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งทำการค้า

อาคารแบบตะวันตก ในสมัยรัชกาลที่ 4 ผู้มีบรรดาศักดิ์จะทำเรือนเป็นตึกอย่างอเมริกัน ซึ่งได้แบบจากพวกมิชชันนารีมาทำ[33] ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่เป็นซุ้มประตูป้อม และหอนาฬิกา บางครั้งจะเขียนตัวอักษรอังกฤษไว้ที่ซุ้มประตูด้วยแต่อ่านเอาความไม่ได้ นอกจากนี้ยังมีป้อมทรงกลมตัวผนังป้อมเจาะช่องเป็นวงกลมหลายหลัง คล้ายกับที่วัด

โสมนัสวรวิหาร และวัดมกุฎกษัตริยาราม ซึ่งสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4 มีป้อมปืนแห่งหนึ่งบนภาพพุทธประวัติ ลักษณะคล้ายป้อมปืนใหญ่ที่แหลมทรายเมืองสงขลา

ยานพาหนะ แม้ว่าส่วนใหญ่จะใช้แม่น้ำลำคลองเป็นเส้นทางสัญจร ซึ่งจะใช้เรือเป็นยานพาหนะเสียส่วนใหญ่ แต่ก็มีการใช้สิ่งอื่น ๆ อีก เช่น รถม้า เสลี่ยง ตลอดจนม้า และช้าง

เรือ ที่ปรากฏมีทั้งเรือแจว ใช้สำหรับเดินทางตามลำคลอง นอกจากนี้ยังมีเรือสินค้า จะมีประทุนเรือสำหรับใส่สินค้าและหลบแดด–ฝน มีเรือเก๋งกัญญาสำหรับพระมหากษัตริย์ เรือสำเภา ซึ่งโดยมากจะเป็นชาวจีนค้าขายทางทะเล ในขณะเดียวกันชาวตะวันตกจะใช้เรือกลไฟในการเดินทะเล

รถม้า เป็นรถเทียมม้ามี 2 ล้อ ไม่มีประทุนหลังคา ในระยะนั้นคงใช้เฉพาะกับเจ้านายผู้ใหญ่

เสลี่ยง หรือคานหาม ใช้กับเจ้านายขุนนางผู้ใหญ่

ม้าและช้าง เป็นสัตว์ที่นำมาเป็นพาหนะทางบก ส่วนใหญ่ใช้ในศึกสงคราม นอกจากนี้ม้ายังใช้ในการส่งข่าวสาร

ศาสตราวุธ มีปรากฏทั้งแบบอาวุธไทยดั้งเดิม และอาวุธที่ได้รับจากต่างชาติ ได้แก่ ดาบไทย ดาบฝรั่ง ปืนยาว ปืนยาวติดดาบปลายปืน ปืนใหญ่ ขวาน ธนู และหอกเป็นต้น

การศึกษา มีภาพบุคคลอ่านและเขียนหนังสืออยู่หลายตอน แสดงถึงการนิยมการศึกษา แต่ส่วนใหญ่คงเป็นเจ้านาย สมุดหนังสือใช้บุดดำหรือขาว[34] นอกจากนี้ยังพบการเขียนตัวอักษรจีนและอังกฤษ ตามตัวอาคารในภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่อ่านเอาความไม่ได้ แสดงว่าผู้คนในสมัยนั้นคงจะให้ความสนใจต่อเรื่องของภาษาทั้งสอง เพราะเป็นของแปลก แต่ยังไม่มีการศึกษาอย่างกว้างขวางนั่นเอง

สรุป

ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส จังหวัดสงขลา เขียนขึ้นในต้นสมัยรัชกาลที่ 4 เป็นงานในสกุลช่างภาคกลางที่เขียนในจังหวัดทางภาคใต้เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังที่วัดวังและวัดวิหารเบิก จังหวัดพัทลุง จึงแสดงถึงรูปแบบศิลปกรรมและวัฒนธรรมความเชื่อแบบภาคกลาง และในระยะเวลานั้นเป็นช่วงที่เราได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมจากตะวันตก จึงปรากฏอิทธิพลรูปแบบวัฒนธรรมตะวันตกอยู่เป็นจำนวนมากในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นแบบอเมริกัน ในขณะเดียวกันช่างเขียนก็ยังได้สอดแทรกวัฒนธรรมแบบจีนซึ่งมีบทบาทสำคัญไม่น้อย ส่วนใหญ่จะเป็นพวกที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งเพื่อทำการค้า ซึ่งมีทั้งในบางกอกและตัวเมืองสงขลาในเวลานั้น

เชิงอรรถ

1. ฝ่ายพุทธศาสนสถาน กองพุทธศาสนสถาน รวบรวม,ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 1 (กรุงเทพ ฯ: กรมการศาสนา, 2524) หน้า 690-692

2. นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา,สาสน์สมเด็จ เล่ม 3 (พระนคร : คุรุสภา, 2505) หน้า 11-12 สำหรับการกำหนดอายุว่าเป็นฝีมือช่างรัชกาลที่ 3 นั้น จากการศึกษาต่อมาในรุ่นหลังได้พบอักษรตัวเขียนบนจิตรกรรมฝาผนังด้านทิศตะวันออก (หลังพระประธาน) ว่าเขียนขึ้นในปีพุทธศักราช 2406 อันเป็นช่วงเวลาในรัชกาลที่ 4 แล้ว

3. แต่เดิมเมืองสงขลาตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา (แหลมสน) เพิ่งจะย้ายมาฝั่งตะวันออก (แหลมทราย) ในสมัยรัชกาลที่ 3

4. จุลศักราช 1160 ดูใน อาสันนะโยคะ (กรมการฝึกหัดครู พิมพ์แจกในงานกฐินพระราชทาน ณ วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา วันเสาร์ที่ 4 พฤศจิกายน 2521) หน้า 1

5. อาสันนะโยคะ, หน้า 2

6. อาสันนะโยคะ, หน้า 2

7. อาสันนะโยคะ, หน้า 3

8. เรื่องเดียวกัน, หน้า 4-5

9. เรื่องเดียวกัน, หน้า 1

10. เรื่องเดียวกัน, หน้า 7

11. กรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถานในบริเวณวัดมัชฌิมาวาส เป็นโบราณสถานสำหรับชาติ เมื่อวันที่ 10 มิถุนายน 2518 และประกาศในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 90 ตอนที่ 136 วันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2518 คิดเป็นเนื้อที่ประมาณ 10 ไร่เศษ ดูใน ทัศนีย์ พิกุล, "โบราณสถานในวัดมัชฌิมาวาส" นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มัชฌิมาวาส (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร, 2525) หน้า 13

12. รั้วเหล็กนี้ทำขึ้นใหม่ในคราวปฏิสังขรณ์พระอุโบสถและกำแพงแก้ว เมื่อ 31 กรกฎาคม 2514

13. คติการสร้างอุโบสถ วิหารแต่โบราณส่วนใหญ่จะหันพระประธานไปทางทิศตะวันออกเพื่อเป็นศิริมงคล แต่ในบางครั้งอาจจะสร้างหันไปทางทิศอื่น อันเป็นเส้นทางสัญจร ส่วนใหญ่จะเป็นแม่น้ำ ลำคลอง ดังเช่นวัดหลายวัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่นวัดสมณโกฏ วัดกล้วย วัดดุสิดาราม ฯลฯ ซึ่งหันไปทิศตะวันตกอันเป็นแม่น้ำป่าสัก

14. เนื่องจากพระอุโบสถหลังนี้สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และในขณะที่สร้าง พระองค์ก็ได้เสด็จมายังวัดนี้ด้วย จึงมีสัญลักษณ์ของพระองค์เป็นรูปมหามงกุฎอีกที่ซุ้มประตูกำแพงวัดทั้ง 4 ซุ้ม แต่ได้พังไป ในเวลาต่อมา ซุ้มประตูที่เห็น ในปัจจุบันเป็นของที่ทำขึ้นใหม่ในราว พ.ศ. 2439 ดูใน อาสันนะโยคะ, หน้า 5-6

15. พระพุทธรูปหินอ่อน (alabaster) เป็นประติมากรรมที่นิยมทำในศิลปะพม่าแบบมันดาเลย์ (Mandalay) ส่วนใหญ่เป็นปางมารวิชัยขัดสมาธิราบ ซึ่งในช่วงรัชกาลที่ 3 - ต้นรัชกาลที่ 4 ได้ปรากฏการนำพระพุทธรูปแบบมันดาเลย์นี้มาประดิษฐานในวัดในประเทศไทยเช่น พระประธาน วัดเทพธิดาราม และพระพุทธรูปในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ฯลฯ แต่พระประธานในพระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาสนี้แม้จะเป็นหินอ่อนแบบเดียวกันแต่ทำคนละลักษณะฝีมือและคนละช่างกัน จึงไม่น่าจะเป็นของที่นำมาจากพม่า

16. ทัศนีย์ พิกุล, เรื่องเดิม, หน้า 13 แต่ในบันทึกของสมเด็จ ฯ เจ้าฟ้า กรมพระยานริศ ฯ ว่าเป็นฝีมือช่างไทย ดูในเชิงอรรถที่ 2

17. เรื่องเดียวกัน, หน้า 14

18. ดูในคำอธิบายภาพที่ 60-66 "โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่สำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มัชฌิมาวาส" นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มัชฌิมาวาส, (กรุงเทพ ฯ : กรมศิลปากร, 2525) หน้า 88 และดูเพิ่มเติมใน Hackin, Joseph and others, Asiatic Mythology, (London- : George G. Harrap & Co,Ltd. 1963) p.p. 307-308

19. อาสันนะโยคะ, หน้า 7

20. ทัศนีย์ พิกุล, เรื่องเดิม, หน้า 15

21. อาสันนะโยคะ, หน้า 10

22. _____, อาสันนะโยคะ, หน้า 9

23. อันที่จริงแล้ว ภาพเทพชุมนุมของผนังด้านทิศตะวันตกเป็นคนละตอนกับภาพเทพชุมนุมบนผนังด้านทิศเหนือและใต้ และภาพดังกล่าวถูกออกแบบให้ต่อเนื่องกันในระดับแนวเดียวกัน

24. ดูรายละเอียดเกี่ยวกับจิตรกรรมสกุลช่างขรัวอินโข่งใน วิยะดา ทองมิตร, จิตรกรรมสากลสกุลช่างขรัวอินโข่ง, (กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ, 2522) หน้า 13-39

25. ศิลปะคิวบิสม์ (Cubism) หมายถึงวิธีการทำงานศิลปะให้มีลักษณะเหลี่ยมอย่างลูกบาศก์หรือเป็นอย่างรูปเรขาคณิต เพื่อเน้นให้เห็นมิติทั้ง 3 (Three dimensions) ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ศิลป์ พีรศรี, ศาสตราจารย์, ศิลปสงเคราะห์ (พระยาอนุมานราชธน, ศาสตราจารย์, แปล, พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพ ฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2515) หน้า 80-82

26. ดูเพิ่มเติมใน ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ วัดใหญ่อินทาราม (กรุงเทพ ฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525) หน้า 11

27. ในจิตรกรรมไทยรุ่นพุทธศตวรรษที่ 18-19 เช่นที่ดูหาปรางค์วัดมหาธาตุ ราชบุรี วัดนครโกษา ลพบุรี และปรางค์หมายเลข 16 ค. วัดมหาธาตุ ลพบุรี จะมีการใช้ลายหน้ากระดานสำหรับแบ่งแถวภาพอดีตพุทธและภาพพุทธประวัติ ลายหน้ากระดานยังคงมีปรากฏในจิตรกรรมแบบอยุธยารุ่นต่อมา รวมทั้งในจิตรกรรมแบบรัตนโกสินทร์ตอนต้น

28. ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ, เรื่องเดิม, หน้า 11

29. ดูเพิ่มเติมใน ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ, "วิเคราะห์ภาพจิตรกรรมฝาผนังในหอไตรวัดระฆังโฆสิตาราม" เมืองโบราณ, ปีที่ 8, ฉบับที่ 1 (ธันวาคม 2524-มีนาคม 2525) หน้า 92-96

30. ภาพการชกมวยไทยในภาพเป็นแบบดั้งเดิม คือจะเป็นมวยแบบคาดเชือก (ไม่สวมนวม) นักมวยจะสวมมงคล ไม่สวมเสื้อ นุ่งกางเกงขาสั้นแล้วใช้ผ้าคาดทับทำเป็นกระจับ

31. กระบี่กระบองเป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวของไทยแต่โบราณ อาวุธที่ใช้ได้แก่ กระบี่ ดาบ ง้าว พลอง ตั้ง เขน โล่ และไม้สั้น ภาพที่ปรากฏเป็นการต่อสู้ด้วยพลัง ซึ่งเป็นอาวุธสำหรับตี ทำด้วยไม้ที่มีเนื้อเหนียว บางอันทำด้วยโลหะ ยาวประมาณ 200 ซม. บางทีเรียกว่า "สี่ศอก" ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน สมบัติ จำปาเงิน, กรุงเทพ ฯ เมื่อ 200 ปี, (กรุงเทพ ฯ : บรรณกิจ, 2525) หน้า 78-99

32. เซอร์ยอนบาวริง ราชทูตอังกฤษในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้กล่าวถึงเรือนแพขณะที่เดินทางจากปากน้ำเข้ากรุงเทพ ฯ ว่า เมื่อเข้าใกล้กรุงเทพ ฯ ก็แลเห็นแพมากขึ้นทุกที ตามแพมีทั้งร้านค้า และตลาดขายของ ดูใน ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต, บ้านในกรุงเทพ ฯ (กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525) หน้า 72

33. ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา, "สาส์นสมเด็จ" วารสารศิลปากร, ปีที่ 16 ฉบับที่ 3 (กันยายน, 2515) หน้า 22

34. สมุดข่อยสีดำ เรียกในภาษาถิ่นใต้ว่า บุดดำ ใช้เขียนเรื่องสามัญทั่วไปและนิยายตำนาน ส่วนสมุดข่อยสีขาวเรียกว่า บุดขาว ใช้เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับคัมภีร์ในพุทธศาสนาเช่น ไตรภูมิกถาและพระมาลัยเป็นต้น

บรรณานุกรม

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, "สาส์นสมเด็จ" *วารสารศิลปากร* ปีที่ 16 ฉบับที่ 3 (กันยายน 2515)

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง), *หนังสือชุดกรุงเทพฯ สองศตวรรษ จิตรกรรมสมัยรัตนโกสินทร์* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525

นราธิปประพันธ์พงศ์, กรมหมื่น, แปล "จดหมายเหตุลาลูแบร์" *บรรณานุสรณ์* เนื่องในพิธีพระราชทานเพลิงศพ พลตรี ประสิทธิ์ เปรุนาวิน ป.ม.,ท.ช. ณ เมรุวัดธาตุทอง วันที่ 16 มิถุนายน 2526

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้า กรมพระยา, *สาส์นสมเด็จ* เล่ม 3, พระนคร : คุรุสภา, 2502

"โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่สำคัญในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มัชฌิมาวาส" *นำชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ มัชฌิมาวาส* กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2525

ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ, *พระปฐมสมโพธิกถา* กรุงเทพมหานคร : ธรรมาบรรณาคาร, 2522

แปลก สนธิรักษ์, *เล่าเรื่องพระเจ้าสิบชาติ*, พระนคร : บำรุงสาส์น, 2515

ผุสดี ทิพทัสและมานพ พงศทัต *บ้านในกรุงเทพ ฯ* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525

พุทธศาสนสถาน กองพุทธศาสนสถาน รวบรวม *ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม 1* กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา, 2524

มหาชาติ, *มหาเวสสันดรชาดก* พระนคร : คุรุสภา, 2511

วิยะดา ทองมิตร *จิตรกรรมสากล สกุลช่างขรัวอินโข่ง* กรุงเทพฯ : ศูนย์ส่งเสริมและค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมไทยเมืองโบราณ, 2522

ศิลป พีระศรี, ศาสตราจารย์, *วิวัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังของไทย* ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล, พระนคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2502

ศิลป์ พีระศรี, ศาสตราจารย์, *ศิลปสงเคราะห์* ศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน แปล พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2515

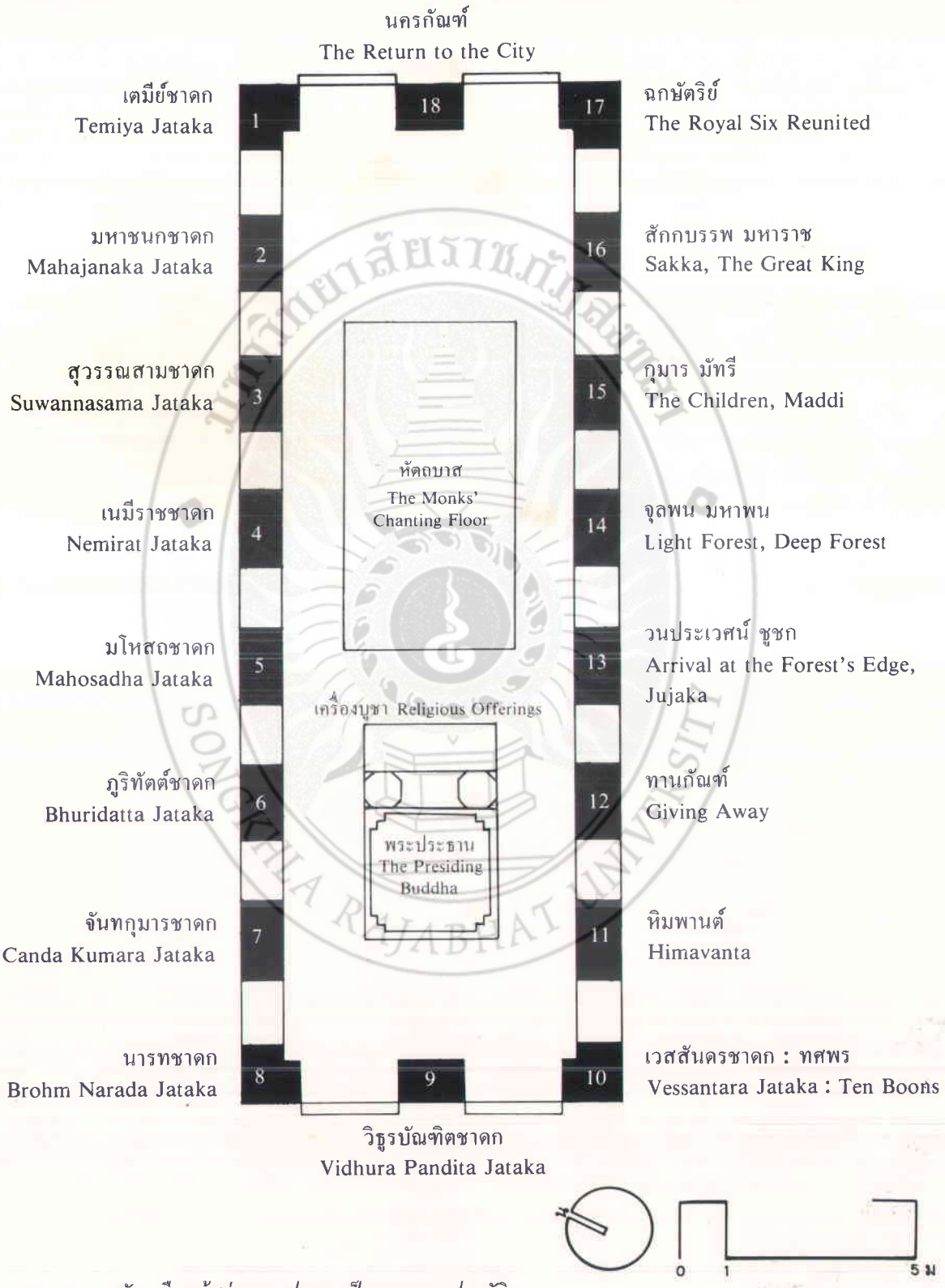
ศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ *วัดใหญ่อินทาราม* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2525

สมบัติ จำปาเงิน *กรุงเทพฯ เมื่อ 200 ปี* กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, 2525

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล "แบบวิเคราะห์และการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังวัดคงคาราม" *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*, ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม–ธันวาคม 2522)

อาทิตย์ ธงอินเนตร *เครื่องแต่งกายของคนไทยในสมัยรัชกาลที่ 4 จากจิตรกรรมฝาผนัง* วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ ภาควิชาโบราณคดี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2525

ผังภายในพระอุโบสถ
The Ordination Hall



หมายเหตุ : *ผนังเหนือหน้าต่างและประตู เป็นภาพพุทธประวัติ*

Note: *Above the doors and the windows the lifestory of the Buddha is depicled.*

(ก). ภาพจิตรกรรมฝาผนังระหว่างบานประตูและหน้าต่าง เขียนเป็นภาพทศชาติชาดก เรียงตามลำดับดังนี้

ผนังที่ 1 เตมีย์ชาดก (ไม่มีภาพผนังเต็ม)

กลางขวา พระเจ้ากาสิกราช พระนางจันทาเทวี และพระเตมีย์ประทับในปราสาทแห่งกรุงพาราณสี

ล่างซ้าย การทดลองพระเตมีย์ให้ตกใจด้วยช้างสาร

บน พระเตมีย์ทดสอบพระกำลังด้วยการยกราชรถขึ้นกวัดแกว่ง

ผนังที่ 2 ภาพเต็ม มหาชนกชาดก

บน นางมณีเมขลาได้ช่วยเหลือพระมหาชนกจากเรือสำเภาที่อับปางแล้วอุ้มไปวางไว้บนแท่นในสวนมะม่วงแห่งกรุงมิถิลา ต่อกับภาพตอนราชรถเสี่ยงทายมาหยุด ณ เบื้องหน้าแท่นที่พระมหาชนกบรรทม

ล่าง การอภิเษกสมรสระหว่างพระมหาชนกและพระนางสิวลีราชธิดาของพระเจ้ากรุงมิถิลา

ผนังที่ 3 ภาพเต็ม สุวรรณสามชาดก

ล่าง ปิลยักขราชแห่งกรุงพาราณสี ยิงศรต้องร่างพระสุวรรณสาม

กลางขวา ปิลยักขราชทรงสารภาพความผิดแก่ทุกุลดาบสและปาริกาดาบสินีบิดามารดาพระสุวรรณสาม

กลางซ้าย ปิลยักขราช ทุกุลดาบสและปาริกาดาบสินี ร่ำไห้คร่ำครวญข้างศพพระสุวรรณสาม

ผนังที่ 4 ภาพเต็ม เนมีราชชาดก

ล่าง มาตลีเทพบุตรขับรถเวชยันต์ พาพระเนมีราชเสด็จยังเมืองนรก

บน พระเนมีราชเสด็จยังเมืองสวรรค์

ผนังที่ 5 ภาพเต็ม มโหสถชาดก

กลางซ้าย พระเจ้าวิเทหราช แห่งกรุงมิถิลาทรงสดับคำพยากรณ์จากบัณฑิต ประจำราชสำนักทั้ง 4 คนว่า จะมีบัณฑิตผู้มีปัญญาเฉียบแหลมกว่าตนมาเกิด

กลาง ทัพของกษัตริย์ร้อยเอ็ดนครภายใต้การนำของปุโรหิตชื่อเกวัฏ ยกทัพมาโจมตีกรุงมิถิลา

ล่างขวา พิธีอภิเษกสมรสระหว่างพระเจ้าวิเทหราชกับพระราชธิดาของพระเจ้าจุลนี ภายในอุโมงค์

ล่างซ้าย พระมโหสถเจื้อพระแสงขู่พระเจ้าจุลนี

ผนังที่ 6 ภาพเต็ม ภูริทัตต์ชาดก

ล่างซ้าย พราหมณ์อาลัมพายน์ ร่ายมนตร์วิเศษและโบกพัดลงยันต์จับพระภูริทัตต์

บน พราหมณ์อาลัมพายน์ บังคับให้พระภูริทัตต์แสดงการละเล่นแก่ฝูงชนภายในเมืองพาราณสี

ผนังที่ 7 ภาพเต็ม จันทกุมารชาดก

ท้าวสักกะ (พระอินทร์) เสด็จลงมาทำลายพิธีบูชายัญ ณ เมืองบุปผวดี ขอให้สังเกตยอดฉัตร ว่ามีแบบแผนอย่างจีน มองดูแปลกตาไปจากที่อื่น ๆ

ผนังที่ 8 พรหมนารถชาดก (ไม่มีภาพผนังเต็ม)

บน พระเจ้าอังคติแห่งกรุงวิเทหะ เสด็จเข้าพบอาชีวกุณะในมฤคทายวัน เพื่อถามถึงวิธีปฏิบัติธรรม

กลาง พระพรหมนารทเสด็จจากพรหมโลก ตามคำวิงวอนของพระราชธิดารุจา

ผนังที่ 9 ภาพเต็ม วิธูรบัณฑิตชาดก

กลางขวา การประลองศการะหว่างพระเจ้าธนัญชัยกับปุณณกยักษ์ โดยมีเทพธิดา ผู้พิทักษ์รักษาคอยช่วยเหลือพระราชาอยู่บนปราสาท

บนซ้าย ปุณณกยักษ์พาวิธูรบัณฑิตไปกับม้าวิเศษ และมุมสุดบนซ้าย วิธูรบัณฑิตแสดงธรรมแก่ปุณณกยักษ์

ผนังที่ 10 เวสสันดรชาดกกัณฑ์ทศพร (ไม่มีภาพผนังเต็ม)

บน ท้าวสักกะขอให้พระนางผุสดีอัครมเหสี เสด็จจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มาจุติบนโลกมนุษย์ เพื่อเป็นพระมารดาของพระเวสสันดร

ผนังที่ 11 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก กัณฑ์หิมพาน

บนขวา พราหมณ์ทั้งแปดจากแคว้นกลิงครัฐขอทานช้างเผือกจากพระเวสสันดร

บนซ้าย พราหมณ์ทั้งแปดขี่ช้างที่ได้ประทานมากลับกลิงครัฐ

ผนังที่ 12 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก ทานกัณฑ์

ล่างขวา พระเจ้าสัญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรีและพระกัณหา พระชาลี ทรงกำสรวลหลังจากเนรเทศ พระเวสสันดรจากสีพีรัฐตามคำเรียกร้องของชาวสีพีรัฐ

กลาง พระเวสสันดรทรงอุ้มพระชาลี พระนางมัทรีทรงอุ้มพระกัณหา เดินทางออกจากพระนคร

บนซ้าย พระเวสสันดรเสด็จโดยราชรถออกจากพระนคร ทรงให้ทานแก่ผู้คน

ผนังที่ 13 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก กัณฑ์วนประเวศน์และกัณฑ์ชูชก

กลางซ้าย พระราชาแห่งเมืองเจตรัฐ ทรงประทับในพระราชวัง

บนขวา พระเวสสันดร พระนางมัทรี และพระกัณหา พระชาลี ประทับที่บรรณศาลาข้างประตูเมืองเป็นเวลา 1 วัน 1 คืน

บน พระเวสสันดรและพระชายา เสด็จออกจากเมืองเจตรัฐ

ล่างซ้ายและกลาง ชูชกได้นางอมิตตดาเป็นภรรยา

ล่างขวา พวกพราหมณ์ทุบตีภรรยา และเหล่าพราหมณีเหล่านี้มากลุ้มรุมด่าและทุบตีนางอมิตต าซึ่งปรน นิบัติสามีได้ ดีกว่าตน

ผนังที่ 14 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพน และกัณฑ์มหาพน

ล่าง ชูชกเดินทางไปพบพรานเจตบุตร แต่ถูกห้ามเข้าไปในเขตป่าที่พระเวสสันดรพำนัก จึงลวงพรานเจตบุตรว่าเป็นทูตมาจากเมืองสีพี

บน ชูชกเข้าหาอัจจุตฤาษีและหลอกให้ชี้เส้นทางสู่อาศรมของพระเวสสันดร

ผนังที่ 15 ภาพเต็ม เวสสันดร กัณฑ์กุมาร และกัณฑ์มัทรี

กลางซ้าย ชูชกทูลขอพระกัณหา ชาลี จากพระเวสสันดร

ล่าง พระกัณหา ชาลี ทรงหลบหนี

ล่างขวา พระเวสสันดรเรียกพระโอรสขึ้นจากสระโบกขรณี

บนซ้าย ชูชกใช้เถาวัลย์ผูกพระหัตถ์ของพระกุมารเข้าด้วยกัน แล้วเดินทางออกจากเขาวงกต

บนขวา พระนางมัทรีออกเก็บผลไม้มาเป็นอาหาร

กลางขวา เทพบุตร แปลงร่างเป็นราชสีห์ เสือโคร่ง และเสือเหลือง ไปกันหนทางที่พระนางมัทรีจะเสด็จกลับยังอาศรม

ผนังที่ 16 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก กัณฑ์สักกบรรพ และกัณฑ์มหาราช

บนซ้าย พระเวสสันดร หลั่งน้ำประทานพระนางมัทรีแก่ท้าวสักกะ ซึ่งแปลงเป็นพราหมณ์เฒ่ามาทูลขอ

ล่าง ชูชกถูกชาวสีพีรัฐรุมทำร้าย

ล่างขวา ผู้คนนำพระกัณหา ชาลี พร้อมกับชูชก เข้าเฝ้าพระเจ้าสัญชัย

ล่างซ้าย ชูชกเสวยสุข จากค่าไถ่ตัวของพระกัณหา ชาลี

กลาง พระชาลีนำขบวนเสด็จของพระเจ้าสัญชัยไปยังเขาวงกต เพื่อเฝ้าพระเวสสันดรและพระนางมัทรี

ผนังที่ 17 เวสสันดรชาดก กัณฑ์ฉกษัตริย์ (ไม่มีภาพผนังเต็ม)

บน พระเวสสันดร และพระนางมัทรี เสด็จปีนขึ้นไปบนยอดเขาด้วยความวิตกกังวลว่าจะถูกกองทัพศัตรูทำร้าย เมื่อขบวนพยุหยาตราของพระเจ้าสัญชัยเคลื่อนผ่านมาสู่เขาวงกต

กลาง กษัตริย์ทั้งหก ทรงตื้นตันพระทัยกันแสงสิ้นสมปฤดี

ผนังที่ 18 ภาพเต็ม เวสสันดรชาดก นครกัณฑ์

บน กษัตริย์ทั้งหก ยกขบวนกลับพระนคร

กลาง พระเวสสันดรเสด็จขึ้นครองราชย์ แล้วท้าวสักกะก็ทรงบันดาลให้ฝนตกลงมาเป็นรัตนมณีมีค่ามากมาย

(ข). ภาพจิตรกรรมเหนือขอบบนของประตูและหน้าต่าง เขียนเป็นภาพพุทธประวัติ

ทิศเหนือ เริ่มตอนเหล่าเทพเทวดาอัญเชิญพระมหาบุรุษมาจุติบนโลกมนุษย์ ถึงตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาสและพระมหาบุรุษทรงลอยถาด

ทิศตะวันตก ตอนมารผจญ

ทิศใต้ ตอนพระพุทธองค์เสวยวิมุตติสุข จนถึงตอนถวายพระเพลิงพระพุทธสรีระ

ทิศตะวันออก ตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ

On the area between the doors and the windows are depicted the episodes from the Dasajati Jataka Tales

Bay One Temiya Jataka (no illustration of the whole bay)

Centre-right: King Kasikarat, Queen Chanthathewi, and Prince Temiya are seated in the place in Pharannasi.

Lower-left: Trying to terrify Temiya with a huge elephant.

Top: Temiya turns the chariot with one hand.

Bay Two Mahajanaka Jataka

Top: Mani Mekhala, the sea-goddess helps Mahajanaka from the wrecked ship, and carries him to the couch in the mango garden in Mithila. Right next to this the royal chariot stops in front of Mahajanaka who is asleep.

Bottom: The marriage of Mahajanaka and Princess Sivali of Mithila.

Bay Three Suwannasama Jataka

Bottom: King Pilayakkharat of Pharannasi shoots an arrow at Suwannasama.

Centre-right: King Pilayakkharat confesses his fault of killing Suwannasama to his blind parents in their hermitage.

Centre-left: King Pilayakkharat and Suwannasama's blind parents are moaning at the Suwannasama's dead body.

Bay Four Nemirat Jataka

Bottom: Matali, the celestial charioteer takes Nemirat to the hell.

Top: Nemirat visits the heaven.

Bay Five Mahosodha Jataka

Centre-left: King Witheharat of Mithila listens to the prediction from his four pandits that a much wiser sage is soon to be born.

Centre: The armies of numerous countries headed by the pandit called Kewat invade Mithila.

Lower-right: The marriage of King Witheharat and the daughter of King Chulani in the tunnel.

Lower-left: Mahosodha threatens King Chulani with his sword.

Bay Six Bhuridhatta Jataka

Lower-left: To catch Bhuridatta the Brahmin Alamphai recites magic chants, and fans the fan with magic diagram.

Top: Brahmin Alamphai forces Bhuridatta to perform acrobatic feats in front of the people at the market in Pharannasi.

Bay Seven Canda Kumara Jataka

Indra descends from his heaven Tavatimsa to destroy the offerings of Brahmanic ceremony in Bupphawadi. Interestingly enough, the finial of the umbrella is Chinese in style, different from such depictions elsewhere.

Bay Eight Brohm Narada Jataka (no illustration of the whole bay)

Top: King Angkhati of Witheha visits a sage in the deer park to enquire the right way to live.

Centre: Brohm Narada descends from the heaven of Brahma as Princess Ruja beseaches.

Bay Nine Vidhura Pandit Jataka

Centre-right: The chess-match between King Thananchai and the giant Punnakayak. The King is protected by the goddess on top of the palace.

Upper-left: Punnakayak takes Vidhura Pandit on his magic horse, and on the left-most Vidhura Pandit preaches the Dhamma to the giant.

Bay Ten The Canto of Ten Blessings from the Vessantara Jataka (no illustration of the the whole bay)

Top: Sakka (Indra) invites Queen Phusadi from the Tavatimsa heaven to descend the world of man to become the mother of Vessantara.

Bay Eleven The Canto of Himavanta Forest from the Vessantara Jataka

Upper-right: Eight Brahmins from Kalinga come to ask for the albino elephant of Vessantara.

Upper-left: Eight Brahmins ride on the albino elephant to return to Kalinga.

Bay Twelve The Canto of Giving Away from the Vessantara Jataka

Lower-right: King Sanjaya, Queen Phusadi, Vessantara and his wife Maddi, and their children Kanha and Chali, all are sad because Vessantara is to be driven out of the city.

Centre: Vessantara holds Chali, and Maddi, Kanha while walking out of Sivi.

Upper-left: Vessantara and his family ride on the royal chariot, and later Vessantara gives it away to a man who asks for it.

Bay Thirteen The Canto of the Journey to Wongkot Hill, and the Canto of Jujaka from the Vessantara Jataka

Centre-left: The king of Chetarat in his palace.

Upper-right: Vessantara and Maddi, Kanha and Chali stay in a pavilion near the citygate for one night and day.

Top: Vessantara and Maddi leave Chetarat.

Centre and Lower-left: Jujaka gets Amittada as his wife.

Lower-right: Brahmins beat their wives. The wives come to revenge Amittada because she was the cause of their troubles. Their husbands want them to be as good as

Amittada.

Bay Fourteen The Canto of Light Forest, and the Canto of Deep Forest from the Vessantara Jataka

Bottom: Jujaka comes to see the hunter Chetabutra, but is stopped near the forest where Vessantara stays. Jujaka tells a lie that he is a messenger sent from Sivi.

Top: Jujaka visits the Rishi called Atchuta, and asks the way to the Vessantara's hermitage.

Bay Fifteen The Canto of Kumara, and the Canto of Maddi from the Vessantara Jataka

Centre-left: Jujaka asks Vessantara for Kanha and Chali.

Bottom: Kanha and Chali escape from the hermitage.

Lower-right: Vessantara calls his children who hide near the pond.

Upper-left: Jujaka ties the hands of Vessantara's children, and walks out of the Wongkot hill.

Upper-right: Maddi picks fruits for food.

Centre-right: Celestial beings disguised as the king-lion, leopard and yellow tiger block the way to stop Maddi from returning home.

Bay Sixteen The Canto of Sakka, and the Canto of the Great Kings from the Vessantara Jataka

Upper-left: Vessantara pours water on the ground in the gesture of offering Maddi to Sakka who disguised as a Brahmin.

Bottom: Jujaka is attacked by the people of Sivi.

Lower-right: The people bring Kanha, Chali and Jujaka to King Sanjaya.

Lower-left: Jujaka enjoys the ransom money paid by King Sanjaya in return of his two grandchildren.

Centre: Chali leads the procession of King Sanjaya to the Wongkot hill to bring Vessantara home.

Bay Seventeen The Canto of the Royal Six Reunited from the Vessantara Jataka (no illustration of the whole bay)

Top: Vessantara and Maddi climb the hill in fear that the enemy attacks them.

Centre: Six members of the royal family are happily reunited. They are depicted swooning in great rejoice.

Bay Eighteen The Canto of the Return to the City from the Vessantara Jataka

Top :Six members of the royal family return to the city.

Centre: Vessantara ascends the throne, and Sakka has the rain of jewel fall.

On the area above the doors and windows are depicted the episodes from the lifestory of the Buddha

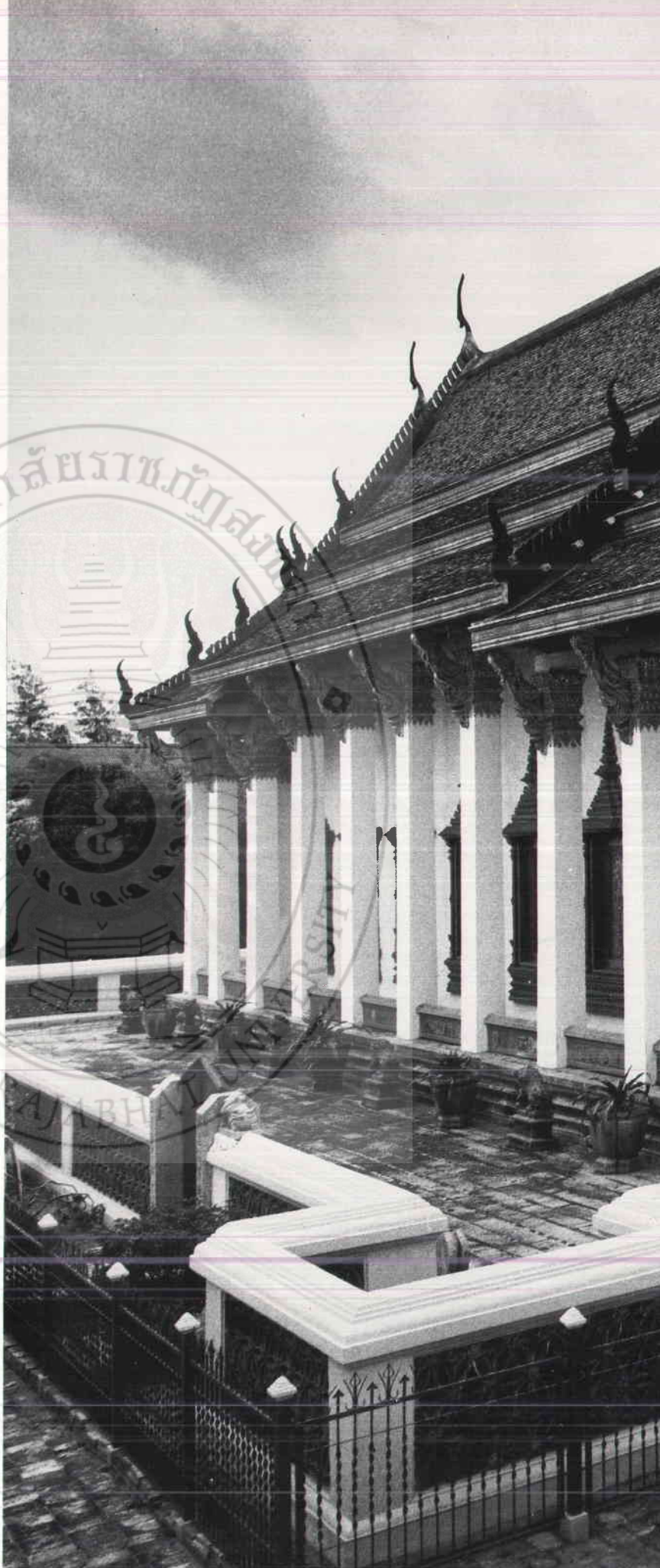
North: From the episode when the celestial beings invite the Buddha in the Dusita heaven to be born in the world of man, up to the episode when Sujata offers food and the Buddha floats the gold tray in the river.

West: The assault of Mara.

South: The meditation of the Buddha right after his enlightenment, up to the cremation of the Buddha.

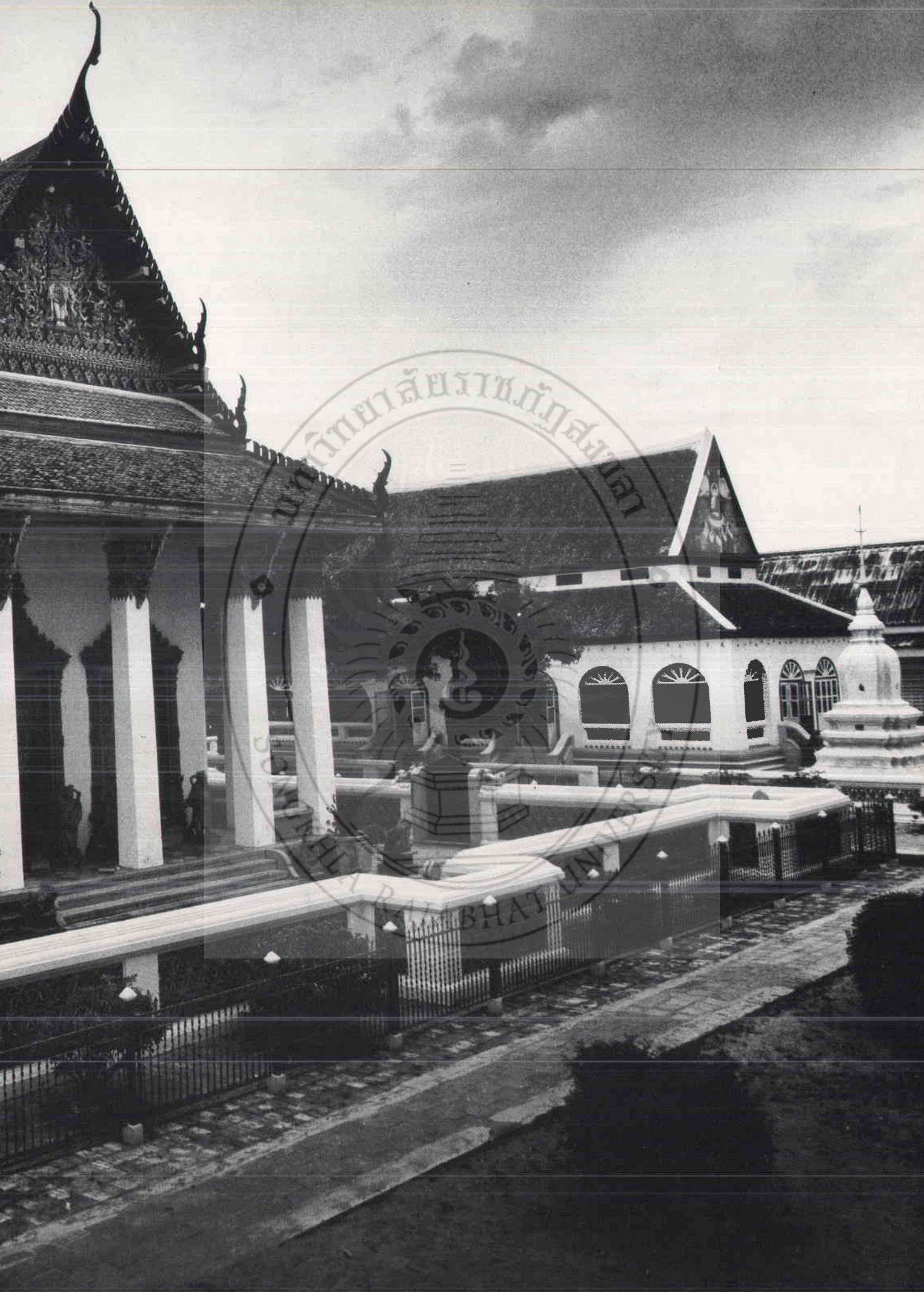
East: The distribution of the relics of the Buddha.

SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY



พระอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส
เป็นอาคารทรงไทย รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า
มีกำแพงแก้วและรั้วเหล็กล้อมรอบ
เสมารอบพระอุโบสถเป็นเสมาคู่ทั้ง 8 หลัก
ที่พนักพาไลมีภาพศิลาสลักนูนสูงแบบศิลปะจีน
ด้านขวาที่เห็นเป็นพระวิหาร ส่วนด้านซ้าย
(ไม่เห็นในภาพ) เป็นศาลาการเปรียญ
ซึ่งจัดเป็นภัทรศิพิพิธภัณฑสถาน

The ordination hall of Wat Matchimawat,
which is rectangular in plan,
is in the typical Thai architectural style.
The hall is bordered by the low enclosure
walls which are in turn surrounded by
the iron fence. A couple of boundary
markers on the high base are placed
at the cardinal and the subcardinal points.
In the lower part between the pillars are
placed the stone slab in high relief depicting
the episodes from the Chinese classic
called the Three Kingdoms.
On the right of the ordination hall
stands the assembly hall,
and on the left (not included in this picture)
is the Sala Karnparien
which now is the Bhadrasi Museum,
containing the artifacts from the south.



ศาลาฤาษี ลักษณะเป็นอาคารโถง เจาะช่องผนังเป็นซุ้มโค้งแบบฝรั่ง น่าจะสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 ภายในตรงผนังคอสองมีภาพเขียนฤาษีดัดตน

The Rishi pavilion was probably constructed during the reign of King Rama IV, and has the arched entrances in its walls. On the inner cornice boards, the Rishis in various yogic postures are painted.

ถะ หรือเจดีย์แบบจีน ซ้อนกันเป็นชั้น ๆ ตอนกลางของถะ มีจารึกว่าสร้างสมัยรัชกาลที่ 1

The Chinese pagoda called "tha" is composed of multiple diminishing layers. In the central part is contained the inscription which gives the date of King Rama I.

ประตูด้านนอกของพระอุโบสถ มีตุ๊กตาหินจีนประดับอยู่บานละคู่ ตุ๊กตาหินเหล่านี้เป็นเครื่องอับเฉาเรือคือ ใช้ถ่วงน้ำหนักเรือสำเภาที่แล่นค้าขายกับเมืองจีน สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ต่อมานิยมนำมาประดับตามวัดวาต่าง ๆ

The front door of the ordination hall is flanked by Chinese door-guardian statues. These Chinese stone sculptures came into Thailand as ballast in the Chinese trading junks during the early Bangkok period, and favourably became the guardian statues of Thai wats.

Wat Matchimawat

Wat Matchimawat was originally built by common people during the late Ayutthaya period, and later was promoted to a royal monastry of the third rank.

Wat Matchimawat is situated in the central part of Songkhla, to the east of the Songkhla lake. The northern part of the temple compound meets with Songkhro Pracha School, while the southern boundary of the temple is adjacent to Wat Pho Pathamawas. The western part of the temple faces to the Ramawithi road and the eastern part, the Saiburi road.

Wat Machimawat is one of the most important wats in Songkhla province. When Prince Naris visited the wat, he recorded the impression as follows: "... When I went to Wat Matchimawat in the late afternoon of May 11, 1933, the impression was that the wat is exquisitely constructed. The murals in the ordination hall were executed during the time of the Third Reign. The mural technique is not extremely outstanding but the result is good enough to attract the attention of the viewer. On the upper part of the mural, the Pathamasambodhi, the most favourite version of the lifestory of the Buddha in Thailand, is depicted, which is surmounted with the depiction of the celestial assembly above the zig-zag lines which separate the two depictions of different themes. In the lower part the Dasajati Jatakas are depicted. The presiding Buddha image in the hall is made of white stone. The stone carving technique is obviously of the Thai workmanship..."

History of the Temple

The former name of Wat Matchimawat was Wat Yai Si Chan, after the name of the builder during the late Ayutthaya period. At that time the wat was constructed in the middle of Songkhla (Laem Sai, meaning sand peninsula). Later, this temple became favourably called Wat Khlang by the townspeople.

The renovations of Wat Yai Si Chan have been conducted all through the Bangkok period. During the reign of King Rama I, from the year 1795 to 1799, the governor of Songkhla called Chao Phraya Inthakhiri-Bunhui conducted a conservation of the temple in a large scale. He also constructed a new ordination hall and the Sala Karnparien, or the preaching hall. Inscriptions in Chinese can also be found on a small iron bell, on the base of stone pillars, and on the Chinese style pagoda called "tha". These inscriptions give the date of A.D. 1798.

During the following reigns of King Rama II and III, from 1817 to 1832, the governor of Songkhla called Phraya Wichienkhiri-Kienseng also conducted a conservation in a small scale.

When they moved the city of Songkhla to the eastern side of the lake, the governor called Phraya Wichienkhiri-Bunsang had the temple have a renovation in large scale, together with the construction of new edifices, such as a new ordination hall, Sala Karnparien, the scripture repository called Phra Chom, the Sala Rishi, new monks' quarters, and a belfry. He also had the enclosure walls constructed in stone with the niches over the four gateways bearing the crown motif which is the insignia of King Rama IV. When the new ordination hall was under construction King Rama IV went to Songkhla (A.D. 1859-1863), and visited this temple. At that time the temple was still called Wat Yai Si Chan.

In the reign of King Rama V the incumbent governor of Songkhla called Chao Phraya Wichienkhiri-Chom renovated the old ordination hall which was originally constructed in 1795 during the reign of King Rama I. Because the hall became extremely deteriorated and was beyond renovation, he decided to alter the building into a new assembly hall. He finished this new assembly hall in 1885. At this time this wat became known as Wat Klang.

In 1888, Prince Wachirayanawaroros went to Wat Klang and stayed in the Chinese style building which was commonly called Khun Lamai Building and conferred the name Wat Matchimawat on this temple. He had the boundary markers of the old ordination hall, constructed during the reign of King Rama I, removed and planted around the new ordination hall.

During the reign of King Rama VI, the king upgraded Wat Matchimawat to be a royal monastery of the third rank, and conferred the royal name of Wat Matchimawat Worawihan Phra Aram Luang on 17

August, 1917.

Later in 1939, the abbot of the wat called Phra Thepwisutthikhun (Liam Alino) openned a library and the museum called Bhadrasi towards the north of the present ordination hall in the temple compound. This museum conserves archaeological objects and artifacts discovered in Songkhla province and from the neighbouring areas.

Archaeological Edifices in the temple compound.

In the compound of Wat Matchimawat stand various buildings of archaeological significance. Some of them were built at the time of original temple construction during the late Ayutthaya period, while others have been constructed in later times. These buildings have been renovated at different times all through the periods. Recognizing the historical value of the temple the Fine Arts Department decided to have this temple as an archaeological site of national importance.

The Ordination Hall The present ordination hall was built between the years of 1851 and 1865, in brick and stucco. The hall is built on a high base in the traditional Thai architectural style. The plan of the hall is rectangular. The boundary walls and the iron fence surround the hall. The double boundary markers are planted at the cardinal and subcardinal points of the hall within the boundary walls. These markers had probably been removed from the old ordination hall built during the reign of King Rama I during the years of 1795 and 1798.

The hall and the presiding Buddha image face west, so as to face the Songkhla lake which serves the most convinient way to get to the temple. In front and at the rear, two doorways are set into the wall. The doors have the reliefed motif of a celestial being supported by a monkey. On each sidewall seven windows are set in. The window panels bear the carvings of a celestial being holding a sword standing on the plinth. Above the doorways and windows, niches are molded in stucco depicting the crown which is the insignia of King Rama IV.

The roof is two tiered and is divided into parts. The roofends are decorated with the design of stylized wing of bird. The pillars in the round which supports the roof are square in plan and is decorated with lotus capitals. The roof supports are placed under the roofends. The pediments are framed with the traditional decorative elements called Chofa, Bai Raka, and Hang Hong, and are decorated with the motive of Hindu gods sculptured in stucco and studded with glass mosaic. Strangely enough, the ordination hall does not have the ceiling, and the inner sides of the pediments are molded in stucco the same motif of the Rahu swallowing the moon.

The presiding Buddha image in this hall is carved in alabaster. The image is seated in the posture of folded legs and is in the gesture of meditation. According to the legend this image was first carved by a Thai artist, and later sent to China for the final touch. The width from knee to knee of the image is 55 cms. The image is enshrined on the throne which has the canopy similar to the celestial chariot in the imagination of the Thais.

Stone Slabs carved in High-relief Between the pillars in the round which surround the walls of the ordination hall, stone slabs with the carvings of Chinese scenes in high relief on both sides are placed. The scenes depicted are probably taken from the Chinese classic called the Three Kingdoms (called in Thai "Sam Kok").

Dvarapalas, or the Door-guardians The Chinese door-guardian figures are placed at each side of the doors, which makes eight statues in all. They carry their attributes. The first two on the east hold a weapon with a long handle, the tip of which has been broken off. The third one holds a round perforated disc, while the fourth has a sword in his hand. On the west, the first guardian from the left holds a miniature Chinese pagoda. The second, the third and the fourth ones carry in their hands, the Chinese stringed musical instrument, a large umbrella, and finally a snake, respectively. These eight door-guardians are probably the lokapalas

(guardians of the eight directions) blended with the celestial beings in Taoism during the Tang and Sung dynasties.

The Assembly Hall The assembly hall is rectangular in plan built in brick and covered with stucco on a high base, towards the south of the ordination hall. Originally this assembly hall was built as the ordination hall during the reign of King Rama I. Later during the reign of King Rama V when the building was in bad shape, the hall was renovated and became to be used as an assembly hall. The front pediment of the hall depicts the five disciples of the Buddha, carved in wood.

Sala Karnparien, or the Preaching Hall The hall is rectangular in plan, and is constructed in cement to the north of the ordination hall. The original building was constructed during the reign of King Rama IV in traditional Thai style with traditional roof decorations. Later during the renovation in 1953, the hall was partially altered which resulted the hall to be in ordinary Thai style with simple triangular pediment. The pediment in the east depicts the scene of the Buddha's enlightenment, while the one in the west carries the scene of the Great Departure of Prince Siddhattha. Presently this hall is the Bhadrasi museum which conserves the archaeological objects and artifacts discovered in Songkhla province and the provinces nearby.

Sala Rishi or Hermits' Pavillion This pavilion is built in brick and stucco, to the east of the Sala Karnparien and diagonally opposite the ordination hall. This building, originally constructed during the reign of King Rama IV, is in the typical Thai architectural style. The hall is perforated with the arched doorways. The pediments of this structure also depict the scenes from the lifestory of the Buddha. The murals on the cornice board in the hall depict forty yogic postures of the ascetics, each of which is explained with captions in poetry. The inner side of the pediments also contain the captions of the formulae of remidies for various sickness and diseases. Judging from the date given on the inner side of the eastern pediment, the murals with their captions in the hall were executed in 1902. In 1969, a large scale renovation of this hall was conducted by the Fine Arts Department.

Phra Chom Scripture Repository This scripture repository is also constructed in brick and stucco, on top of a high base. The pediment is beautifully adorned with traditional decorative elements of Chofa, Bai Raka and Hang Hong.

This building was originally constructed in 1859 by the order of King Rama IV and thus became called Phra Chom Scripture Repository after the name of the king. He intended this building to be a model of the ordination hall in the future, because most of the ordination hall at that time were built on a low base and thus frequently inundated. The pediments of this scripture repository have the depictions of the Suriya mandala and the Chadra mandala respectively. The latest renovation of the building took place in 1971.

Kuti Keng Chin Kuti Keng Chin is built in brick and stucco in the style of a Chinese temple building, and is sometimes called Khun Lamai's Building. This particular building was constructed in the reign of King Rama IV, and when Prince Vajirayanavaroros visited Wat Matchimawat, he stayed in this building.

In this temple compound, besides the above-mentioned buildings, other interesting structures can also be found, such as the tha, Chinese pagoda, which contains an inscription dated from the time of King Rama I, two flag-posts made of stone in Chinese style and also contain an inscription of King Rama I's time, and finally the niches of the gateways of the temple constructed in about 1950 in a mixed style of the Western and Chinese styles. These particular niches were constructed to replace the deteriorated old ones which used to bear the crown motif which is the insignia of King Rama IV.

The Mural Paintings in the Ordination Hall

The entire walls of the ordination hall except the lower part of the windows, are adorned with mural paintings depicting the scenes from the lifestory, and the previous lifestories of the Buddha. These murals were originally

painted at the time of the construction of the temple in 1863, as is written on the lower part of the eastern wall behind the presiding Buddha image. Later when the murals became deteriorated a large scale renovation conducted by the Fine Arts Department took place, which was completed in 1971.

The Stories Depicted and Their Positions

The themes depicted on the walls of the ordination hall comprise the Dasajati Jatakas (the ten previous lifestories of the Buddha), the lifestory of the Buddha, and the celestial assembly. The ten previous lifestories of the Buddha are depicted in the bays between the doors and the windows. Among the ten previous lifestories of the Buddha, the last or the tenth previous lifestory called Vessantara or the Mahajataka is depicted in detail in its 13 cantos. Short captions contained in each of the mural scenes give a viewer what is depicted in each of the mural areas.

The lifestory of the Buddha is depicted on the wall above the windows and below the zig-zag lines, above which the celestial being are depicted, beginning with the marriage of Prince Suddhothana and Princess Siri Mahamaya and ending with the cremation of the Buddha and the distribution of the relics. Here again, under each of the episodes the explanation is written, which helps the viewer easily recognize the scenes. Particularly the scene of Assault of Mara in this ordination hall is depicted on the western wall opposite the presiding image of the Buddha. In other temples, this scene can idiomatically be found on the eastern wall. This is probably because the ordination hall in this temple faces west towards the lake as mentioned above.

The celestial assembly depicted on the upper-most part of the walls above the zig-zag lines comprises the celestial beings and Vidhyadharas. They are not depicted on the eastern wall, which depicts the cremation of the Buddha and the distribution of the relics. The celestial beings and the Vidhyadharas depicted on the northern and southern walls above the zig-zag lines face the eastern wall as if they are parts of the scene depicted on the eastern wall. By contrast, the celestial beings depicted on the upper-most part of the western wall are depicted as if frightened by the attack of Mara and his army, and try to escape into all directions, which compliments the scene depicted below.

The Order of the Scenes Usually in the ordination halls in Thailand, the arrangement of the stories depicted depends upon the available mural bays and areas, which in turn depend upon the size and the dimension of the hall itself. In this particular ordination hall, in the bays between the windows and the doors, the ten previous lifestories of the Buddha is depicted, while in the areas above the windows and the doors, the lifestory of the Buddha is illustrated. Each previous lifestory of the Buddha is depicted in one mural bay, except the last one. This particular previous lifestory of the Buddha is divided into 13 cantos, some of which are depicted in one bay, while some bays contain the depiction of two cantos at the same time.

The Temiya Jataka, the first of the ten previous lifestories of the Buddha is depicted on the bay at the right corner of the southern wall, and the following Jataka tales are depicted one after another in its own bay proceeding counter-clockwise up to the last bay on the eastern wall. The northern and western walls are totally allotted to the depictions of the 13 cantos of the Vessantara Jataka, beginning with the canto of the Ten Blessings at the corner of the northern wall, and ending with the canto of Nakhon (Nakhon Kanta) on the last bay on the western wall, also proceeding counter-clockwise.

The depiction of the lifestory of the Buddha above the doors and windows is in the same fashion beginning in the bay at the right corner of the northern wall, which depicts the scene of the marriage of the Buddha's parents and proceeds counter-clockwise. The western wall is totally given to the depiction of the Mara's attack to the Buddha at the time of his enlightenment. The rest of the episodes is continued on the southern wall. Finally the eastern wall is given to the depiction of the cremation of the Buddha and the distribution of the relics.

The celestial assembly is depicted on the upper-most parts of the western, northern, and southern walls. Particularly the celestial beings depicted on the western wall are not actually separated from the episode depicted

below, but as taking part in the episode of the Mara's attack. They are depicted as if are frightened and are trying to escape in all the directions. The celestial beings depicted on the side walls uniformly face the eastern wall, probably because they are meant to be parts of the scene of the Buddha's enlightenment.

The episodes from both the Dasajati Jataka and the lifestory of the Buddha are arranged in the counter-clockwise order, each beginning in different wall, probably to avoid monotony. The celestial assembly is so depicted as to begin at the centre of the uppermost area of the western wall which depicts the Mara's attack at the time of the Buddha's enlightenment. The celestial beings depicted on the side walls face the presiding image of the Buddha.

The Art Style of the Murals With the strong impact of the Western culture and art during the reign of King Rama IV, a new school of mural painting consequently occurred with the newly introduced technique of chiaroscuro and perspective. This new school of mural painting is commonly called the school of Khrua In Khong. However, judging from the mural paintings in Wat Matchimawat, this new phenomenon did not actually very much discourage the traditional school of mural art. The mural paintings in the ordination hall of Wat Matchimawat are outstanding examples displaying the traditional mural arrangement and the traditional technique of mural execution of the late Ayutthaya and the early Bangkok periods.

Although Wat Matchimawat is situated in Songkhla province in the south, the murals contained in its ordination hall are central in style. This can be seen in details of the mural elements including the figures, their costumes, the cultural aspects illustrated, the houses depicted along the water-courses, all of which reflects the culture of central Thailand. On the other hand the murals in the ordination hall of Wat Pho Pathamawat which stands adjacent to it although exected contemporaneously, have various local characteristics of the south. The reason why the murals in Wat Matchimawat bear strong central characteristics is probably because they might have been exected by the artists from the capital, or the execution might have been supervised by the masters from the central part.

The Colours As it had been with the murals of the early Bangkok period, the colours also play an important role in the murals in the ordination hall of Wat Matchimawat. The colours applied here are clear, which include red, brown, blue, green, grey and black. The colours which dominate the atmosphere in general of the ordination hall are dark red and brown, which eventually make the ordination hall settled and awesome. This particular colour scheme constitues an effect of contrast with the gilded areas in the murals. Consequently, this makes the gilded Buddha images stand out against such backgrounds. This also makes the presiding image of the Buddha carved in alabaster look more prominant and auspicious against the wall painted in profound colours.

The Dimensions Expressed in the Murals The dimensions expressed in the murals of Wat Matchimawat can be divided and explained as follows:

The Dimension of Time and Space One particular depiction is repeated in several episodes. In the bays which depicts the canto of Kumara and that of Maddi from the Vessantara Jataka, the same hermitage of Vessantara in the forest is repeated as the background. The depiction of his daughter called Kanha and his son called Chali is similarly repeated five times, beginning with the scene of Jujaka begging at the Vessantara's hermitage, near the gate in escaping, near the lake called Bokkharani, when they are beaten by Jujaka, and finally on the left of the bay when walking with Jujaka.

The depiction of various sides of a certain object at one time, which is not naturallistic, is similar to the paintings of cubism. This can be found in the bay depicting the canto of Nakhon from the Vessantara Jataka. Here, the huge three sided prasat is depicted in the middle of the day. Not only the front of the middle one but also the frontal views of the two side projections are also depicted simultaneously.

The Dimension of Perspective

Similarly to the murals in the style of the late Ayutthaya and the early Bangkok periods, the trial of the perspective can be seen in the murals of the ordination hall. The muralists attempted to represent the distance and the depth or the thickness of an object or a structure with the understanding of the parallel perspective which differs from the Western perspective called linear perspective with the vanishing point. According to the idea of the parallel perspective, a certain object, whenever represented, is the same in size. The sides of structures, watchtowers and citywalls are arranged in parallel fashion, and they do not disappear at the vanishing point. Such understanding of parallel perspective can ubiquitously be seen in the murals of this ordination hall.

The Classification of the Mural Elements

The mural elements can be divided into two; according to the structural limitation of the building which contains the mural, and according to the elements depicted.

1. The division of mural elements according to the structural parts of the building which contains the murals. In the case of the ordination hall in Wat Matchimawat, there are 18 mural bays in between the windows and the doors. These bays bear the depictions from the Dasajati Jataka stories, which number ten. Probably to fill up the rest of the bays the scenes from the Vessantara Jataka have been depicted in nine bays. The Vessantara Jataka is composed of 13 cantos, and this is why some mural bays are allotted for two cantos at the same time.

The walls are horizontally divided into two layers, the lower and the upper. On the upper part above the windows and the doors, the lifestory of the Buddha and the celestial assembly are depicted, except on the upper wall of the east which depicts the cremation of the Buddha and the distribution of the relics.

2. The division of the murals according to the elements depicted. The zig-zag lines depicted in the ordination hall are in two different types. The ones with the sharp pointed ups and downs, and the milder ones similar to the flowing ribbon. Anyway the zig-zag lines employed in the upper part of the bay in this hall are the border between the areas depicting the scene from the lifestory of the Buddha, and that allotted for the celestial assembly.

The architectural depictions found in the murals of the ordination hall are prasats, houses, multi-storeyed buildings, watchtowers, gateways and citywalls. These architectural depictions, besides can be divided as the mural elements, can also be helpful to tell the episode, and where that particular episode takes place.

The landscapes such as the watercourses, trees, rocks and hills are also painted to tell the episode and to illustrate its settings. The excellent example of this can be found in the upper part of the walls, and in the bay depicting the Mahosodha Jataka, particularly in the area which depicts the tunnel where the story takes place.

A group of people is also painted to devide the mural areas. This can seldom be found in Thai murals. This particular devine can be found on the northern wall in the area which depicts the ploughing ceremony of King Suddhodana surrounded with the people. This device can also be found in the bay depicting the boxing match on the southern wall which depicts the cremation of the Buddha and the distribution of the relics.

The narrow strip containing the depictions of floral and vegetal motifs, is painted to mark the border between the upper part of the windows and the bays between the windows. This narrow strip has been in use since the 13th century onward. Marking the border with such strip is harmonious with the mural division according to the architectural appearace of the hall. These strips are also employed to mark the lower border of the bays between the windows.

The Cultural and the Social Conditions Reflected in the Murals.

In general, art has always been strongly influenced by the social circumstances, and that is why art inevitably reflects the beliefs and the culture of its contemporaneous society. But the mural paintings of Thailand are exceptional; they have faithfully followed the mural tradition, and the artists restrained themselves from realizing their

artistic imaginations. Besides, Thai mural paintings are symbolic in nature to teach Buddhism. Therefore they are not supposed to directly or mainly reflect the mundane beliefs of the time. The mundane scenes are usually depicted at the obscure corners and unimportant areas of the walls.

The Group of People The imaginative depictions in Thai murals include the figures such as royal personages, celestial beings, and the architectural depictions such as the palace buildings and heavenly pavilions, whose shapes have been fixedly established. Thus they are extremely limited for the artists to represent their temporary cultural characteristics in them. It is also true that these imaginative depictions carry the refined artistic beauties which have been achieved through a long period of time.

Ordinary people including villagers and slaves are also depicted here ane there in the murals. In such depictions artists can freely include their emotions. They usually are not as finely painted as the above-mentioned depictions, but their meaning in reflecting the culture of the ordinary people and beliefs is emmense.

The murals in the ordination hall of Wat Matchimawat belong to the central school. Therefore, in general, they reflect the life, culture and social conditions of the riverside people of central Thailand. They could not help but also reflect the Western artistic influence which was strongly imposing at the time. The Chinese influence was also evident at that time in Bangkok as well as in the Songkhla area.

Religious Beliefs Judging from the lifestory of the Buddha and the Dasajati Jataka tales depicted in the murals, the people in the region believed in Buddhism as well as Brahmanism. They have many common features in belief such as the Dhamma (the Law), the law of cause and effect, the belief of the hell and heaven, and the transmigration of lives. Some areas of the murals also carry the scenes of indigenous superstition depicting the amulets and mystic diagrams worn by the figures. They are thought to be invulnerable against weapons. Some people are seen wearing mangalas in their heads depicted in the war scenes, or in boxing matches probably to assure their victory. Some of them wear a vest with the yantra drawn on it, which was believed to protect themselves against any possible danger. This superstition still survives among the people in Thailand.

Costumes Judging from the costumes depicted, we can distinguish three different groups of people: the Thais, the Chinese and the Westerners.

The Thai People The Thai people depicted in the murals include common people, merchants and soldiers.

In general men are depicted without shirts showing the upper part of the body bare. On the lower part of their body they wear the Thai style trousers fastened by a belt made of a long strip of cloth. The hair is worn in crew-cut. Women are seen wearing a narrow strip of cloth worn diagonally across the chest, or vertically to cover the breasts. The hair is worn in wing-like fashion with sideburns. They also wear long skirts pleated in front.

The merchants are depicted on their boats on the canals. The male merchants are depicted in long trousers and in long sleeved shirts wearing hats made of bamboo strips and palm leaves. The female merchants wear a long skirt with pleats in front and long sleeve shirt with the standing colar. Sometimes they are also seen wearing a strip of cloth worn diagonally across the chest over the shirt. They also wear a similar hat with that of the male merchants.

Soldiers in various uniforms are probably to show their military status. Four different groups can be found in the murals of the ordination hall.

The first group of soldiers are depicted in long or short sleeved shirt, with a strip of cloth worn around the neck. They are also in traditional Thai trousers, or normal long trousers, both of which are fastened by a belt of long strip of cloth at the waist. They cover their hair with a piece of plain cloth, or a braided strip called mangala. The soldiers in these costumes are depicted particularly in battle scenes probably as the normal soldiers.

The soldiers of the second group are in long sleeved

shirts with the colar. The facings in front fall over the trousers which are fastened also by a belt of long strip of cloth. They also wear a half-moon shaped hat, the knot of which is tied in front. They are sometimes in a conical shaped hat. Judging from the more sophisticated uniform, the second group soldiers are probably in higher rank than those of the first group.

The soldiers of the third group are in similar uniform with those of the second group, except the hat. The hat worn by this group of soldiers is of the shape of goured which flares on sides, probably as for an officer.

The fourth group are similarly dressed as a police. The hat worn by them has the front piece similar to a cap. This type of hat was probably worn by the American soldiers at the time of the mural execution.

The Chinese The Chinese people depicted are wearting long,wide sleeved shirts without colar, and long trousers. They also wear shoes and a hat. Some Chinese merchants wear the vest-like shirt with short strips to tie in front instead of buttons.

The Westerners Most Westerners depicted in this ordination hall are Americans wearing loose trousers and long-sleeved shirts. They also wear a cap. These costumes must have been the uniform of the American soldiers at the time of mural execution. Some of the Western men are dressed like sailors. Western ladies are also depicted in long sleeved blouses covered with a shawl. They also wear wide flared skirts. Some of the ladies hold a handkerchief, while others hold a parasol.

Theatrical Plays and Games The muralists also depicted scenes of the theatrical plays and games being played, mostly in the lower areas of the walls depicting the lifestory of the Buddha and the Dasajati Jataka tales. The theatrical plays and games depicted in this ordination hall include Lakhon, Mask-Dance, Chinese opera, puppet show, boxing matches, the dual matches of various long weapons made of iron or wood, and finally the kite-flying.

Architectural Depictions There are various architectural depictions in the murals of the ordination hall in Wat Matchimawat, which can be divided into three groups; the ordinary houses of central Thailand, Chinese style houses, and the structures of the Western style.

Ordinary Houses of Central Thailand Most of the ordinary houses depicted in the murals represent the riverside houses of central Thailand, which are built on a high pilings, of the walls made of interlocking wooden panels, with the verandah in front, and with the thatched roof. Some of the houses are built of brick and cement, and with tiled roof. Besides these houses, the houses built on raft can also be seen in a large number. This was probably because that the water-course was the most convinient means of communication at that time.

Chinese Style Houses Unlike the ordinary houses of central Thailand, the Chinese style houses are not built on a high base. They are built in brick and cement, and are roofed with the Chinese style tiles. These houses can prevalently be found not only in the south such as on the Nakhon Nai road in Songkhla city, but also in Bangkok. They were the houses of the Chinese who came to trade in the region.

Structures of the Western Style During the reign of King Rama IV, well-to-do people favoured to build their houses in the American style which were introduced by the American missionaries. The most frequently found Western structures in the murals are the gateways, watchtowers, and the clock-towers. Some of the gateways bear writings in English alphabet, which unfortunately cannot be understood. Besides these, there are dome-shaped watchtowers, whose walls are perforated in circles. Similar Western structures can be found in Wat Somanath Worawihan and Wat Makutkasatriyaram in Bangkok, which were built during the reign of King Rama IV. A watchtower immunitioned with cannon is seen in the bay which depicts an episode from the life-story of the Buddha. This watchtower is similar to the watchtower with cannon at the Sai peninsula in Songkhla.

Vehicles Although the canal serves as the most convinient means of communication, except boat, other vehicles can also be found on the murals as the means of communication. They are the horse-carriages, and palanquines carried by men. Animals such as horses and elephants are also depicted probably as the means of transportation.

The boats appear in the murals include the rowing boat along the canal, large trading ships with the shield to avoid the sun and rain, royal barges, and finally the sailing ships of the maritime Chinese traders. The steam liners of the West can also be found in the murals.

Carriages drawn by horses have two wheels, but without canopy. This type of carriages were probably used by high-ranking people.

Palanquines for high-ranking people are also depicted in the murals.

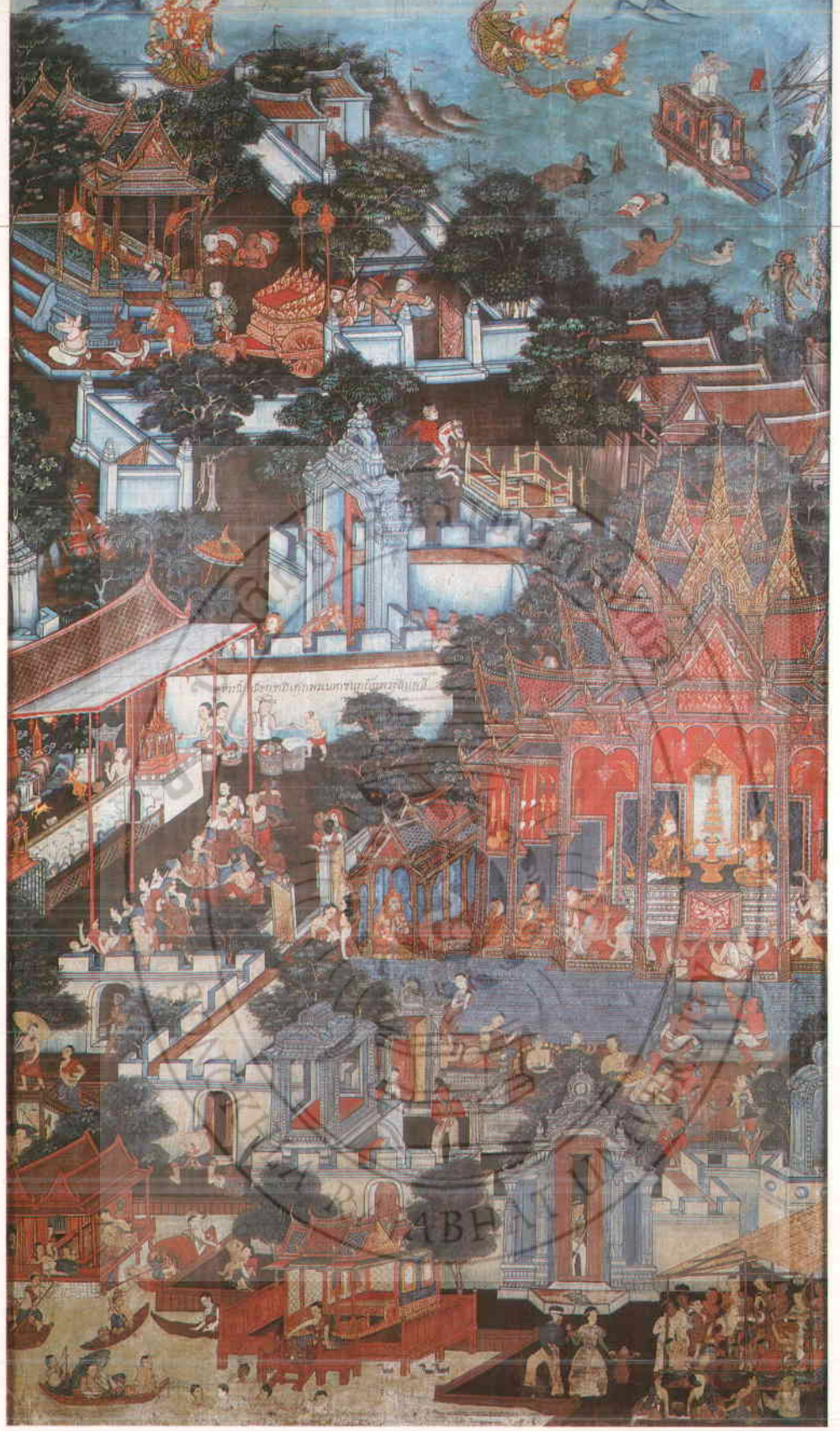
Horses and elephnats are depicted mostly in battle scenes. The horse was also used to send messages.

Weapons The weapons depicted in the murals are those traditional Thai as well as those introduced from foreign countries, which include the Thai swords, Western swords, rifles, rifles with a short knife at the tip, cannons, axes, bows, and javelins.

Scenes of Studying People in reading and writing are depicted in some of the mural areas, which reflects the studious atmosphere at that time. These studying people must have been high ranking. The books and notebook used in study are black or white. Some chinese characters as well as Western alphabets can be found written here and there on the buildings, whose meaning unfortunately can not be understood. At least this reflects the fact that at that time Thai people were interested in these two foreign langauges.

Conclusion

The murals in the ordination hall of Wat Matchimawat, Songkhla province, painted in the beginning of the reign of King Rama IV belong to the central school of Thai mural paintings. They are similar in style with those in Wat Wang and Wat Wihan Beuk in Phatalung province. Thus, these murals represent the culture and the beliefs of the central part of Thailand. At the same time the strong impact of the Western culture is also noticeable in the murals, particularly that of America. The Chinese influence introduced by the Chinese traders can also be seen here and there in the murals, not only in the murals in the south, but also in those in central Thailand.



(ผนังที่ 1 เตมีย์ชาดก ไม่มีภาพผนังเต็ม)

(Bay One Temiya Jataka, no illustration of the whole bay)

ผนังที่ 2 มหาชนกชาดก

Bay Two Mahajanaka Jataka

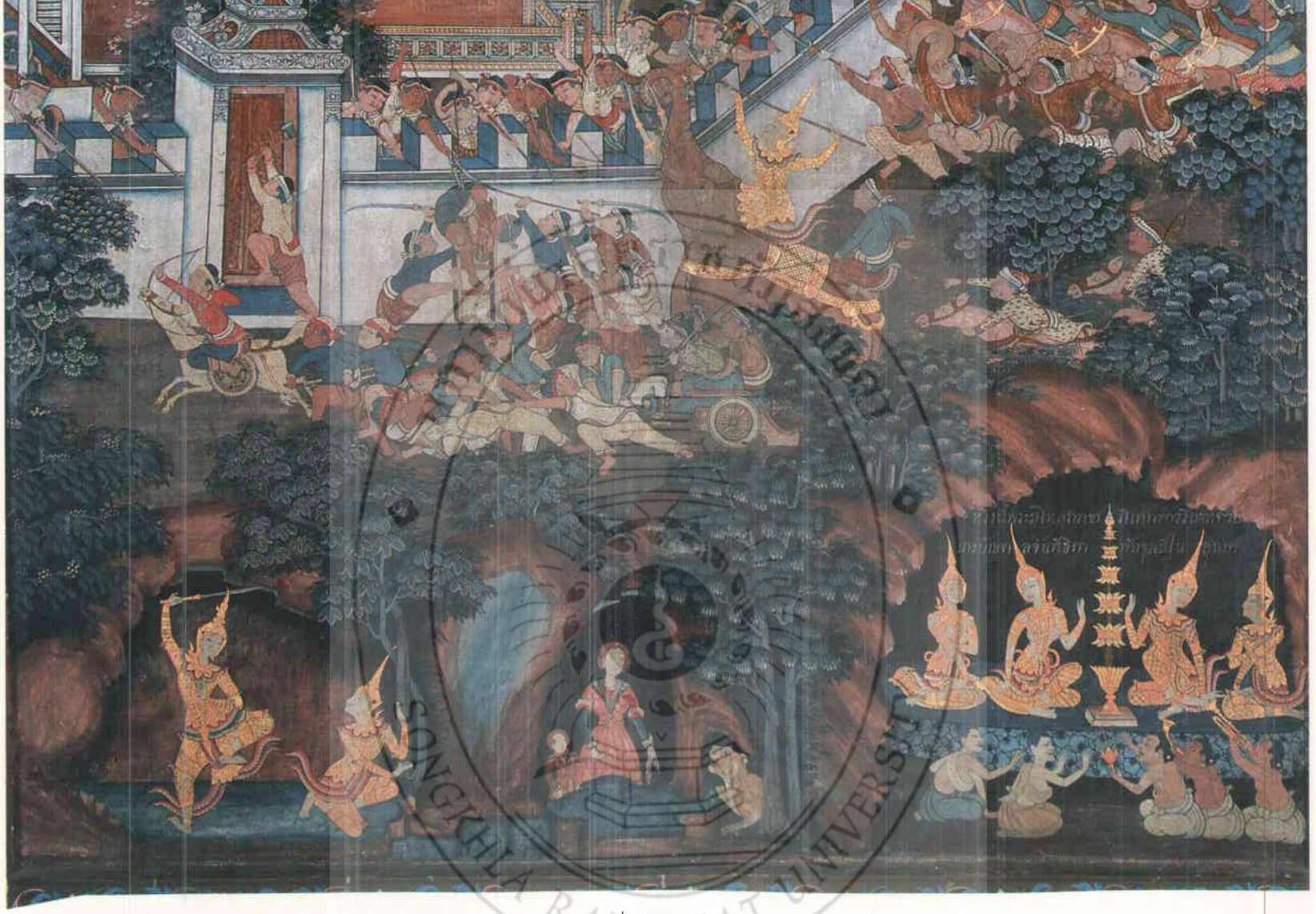
ผนังที่ 3 สุวรรณสามชาดก

Bay Three Suwannasama Jataka

ผนังที่ 4 เนมีราชชาดก

Bay Four Nemirat Jataka

SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY



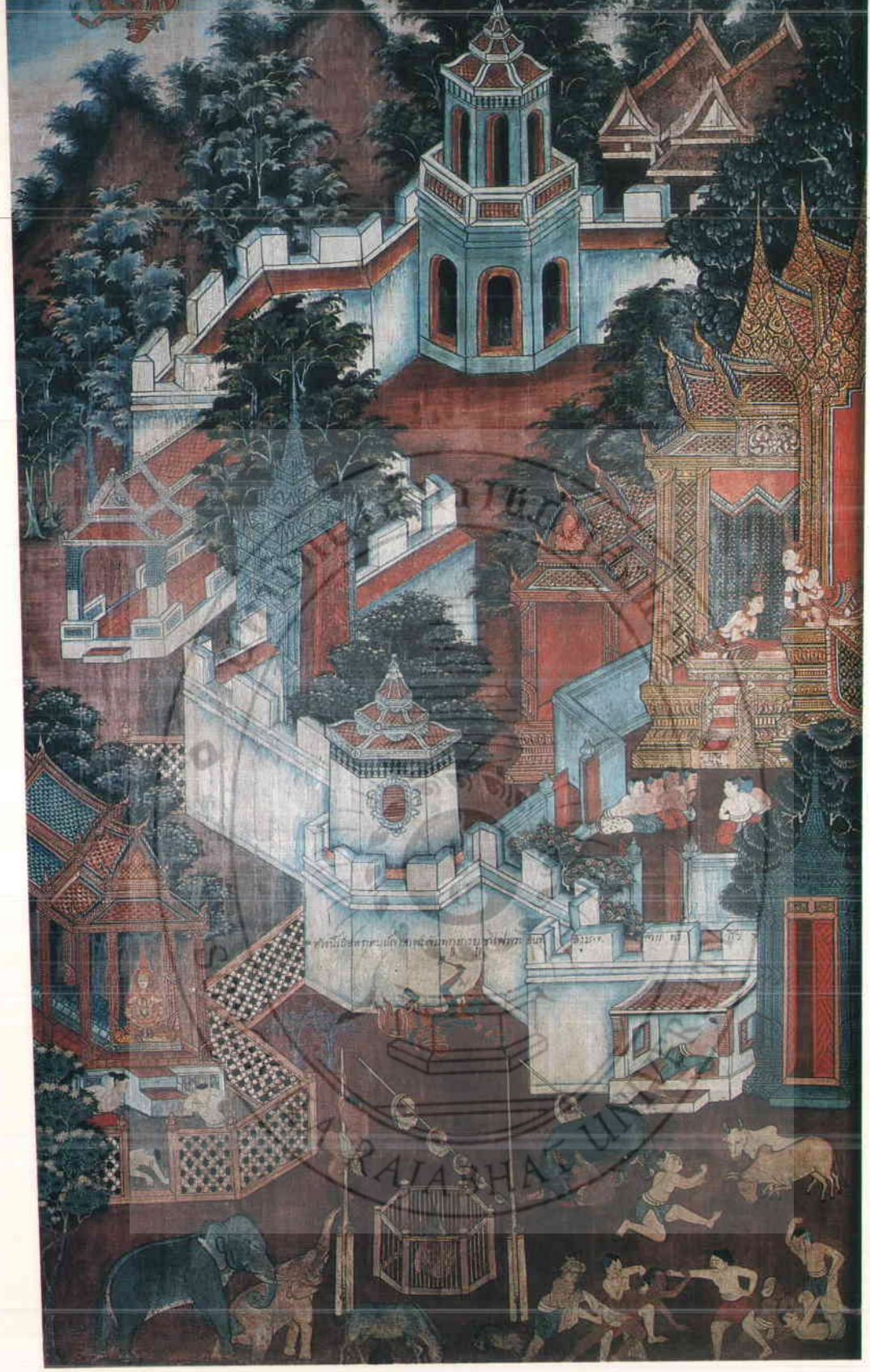
ผนังที่ 5 มโหสถชาดก

Bay Five Mahosadha Jataka

ผนังที่ 6 ภูริทัตต์ชาดก

Bay Six Bhuridatta Jataka

SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY



ผนังที่ 7 จันทกุมารชาดก

Bay Seven Canda Kumara Jataka

(ผนังที่ 8 พรหมนารทชาดก ไม่มีภาพผนังเต็ม)
(Bay Eight Brohm Narada Jataka, no illustration of the whole bay)
ผนังที่ 9 วิฐูรบัณฑิตชาดก
Bay Nine Vidhura Pandita Jataka

(ผนังที่ 10 เวสสันดรชาดก กัณฑ์ทศพร ไม่มีภาพผนังเต็ม)

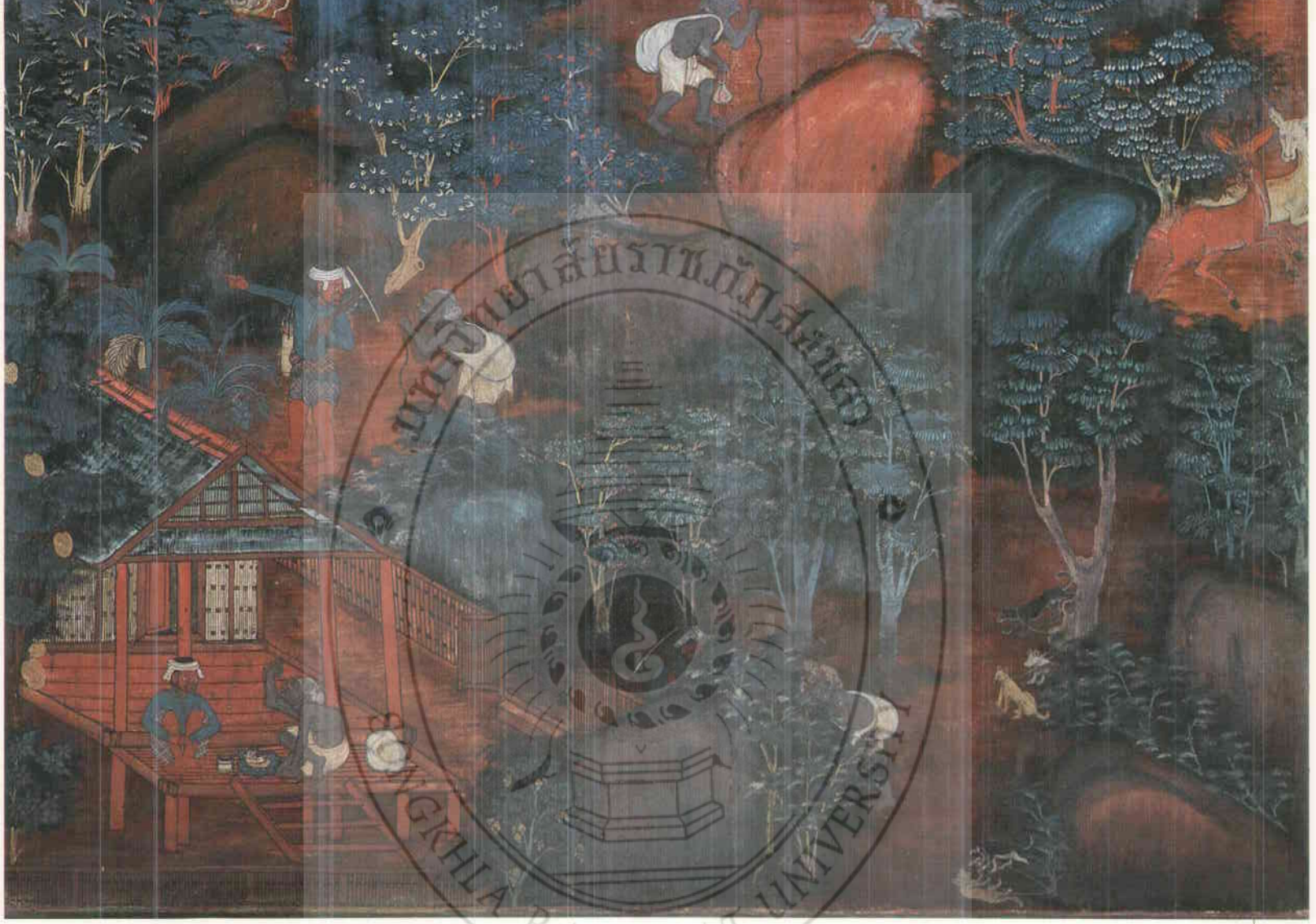
(Bay Ten Ten Boons, no illustration of the whole bay)

ผนังที่ 11 เวสสันดรชาดก กัณฑ์หิมพานต์

Bay eleven Himavanta

ผนังที่ 12 เวสสันดรชาดก ทานกัณฑ์
Bay Twelve Giving Away

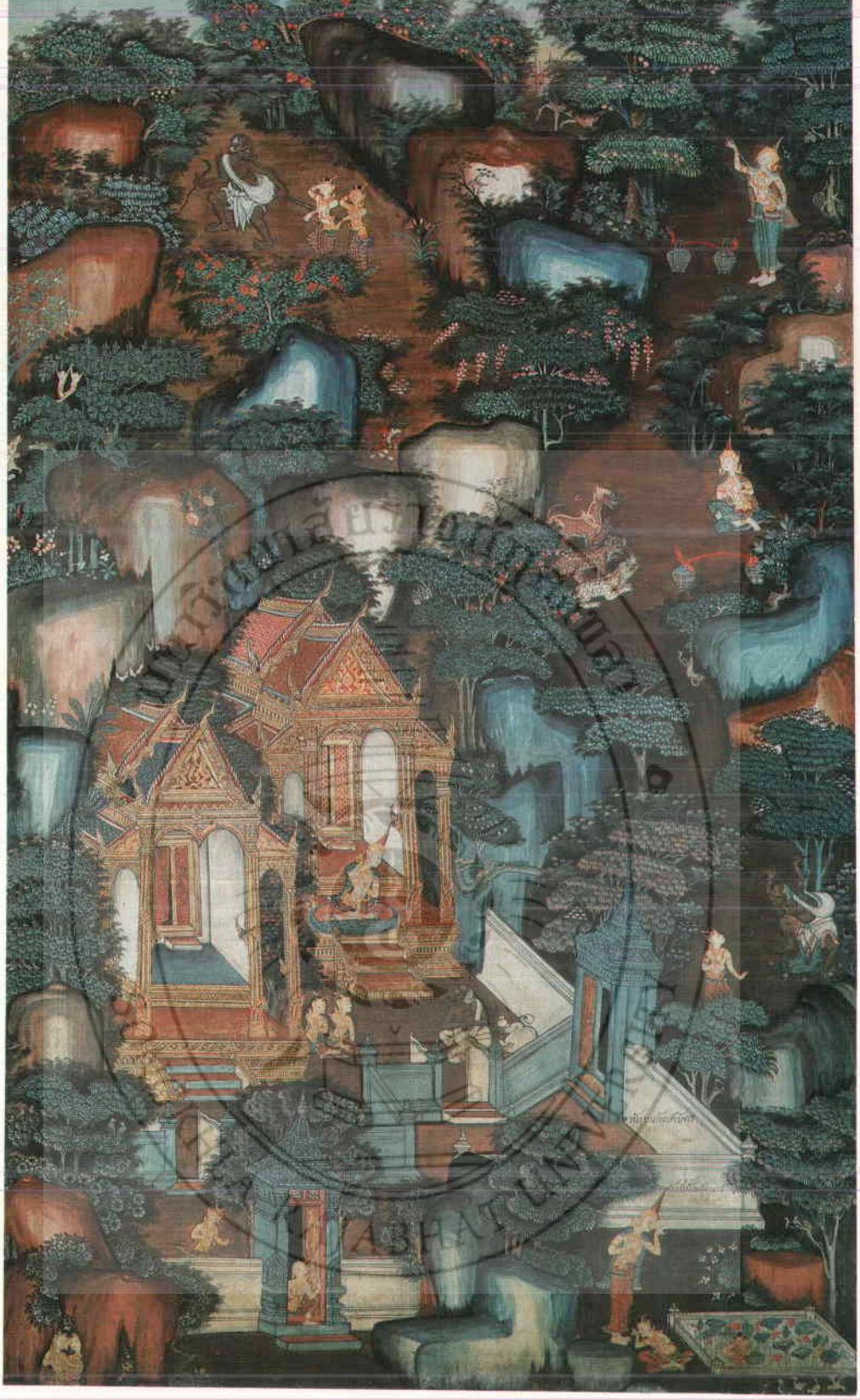
ผนังที่ 13 เวสสันดรชาดก กัณฑ์วนประเวศน์ กัณฑ์ชูชก
Bay Thirteen Arrival at the Forest's Edge, Jujaka



ผนังที่ 14 เวสสันดรชาดก กัณฑ์จุลพน กัณฑ์มหาพน

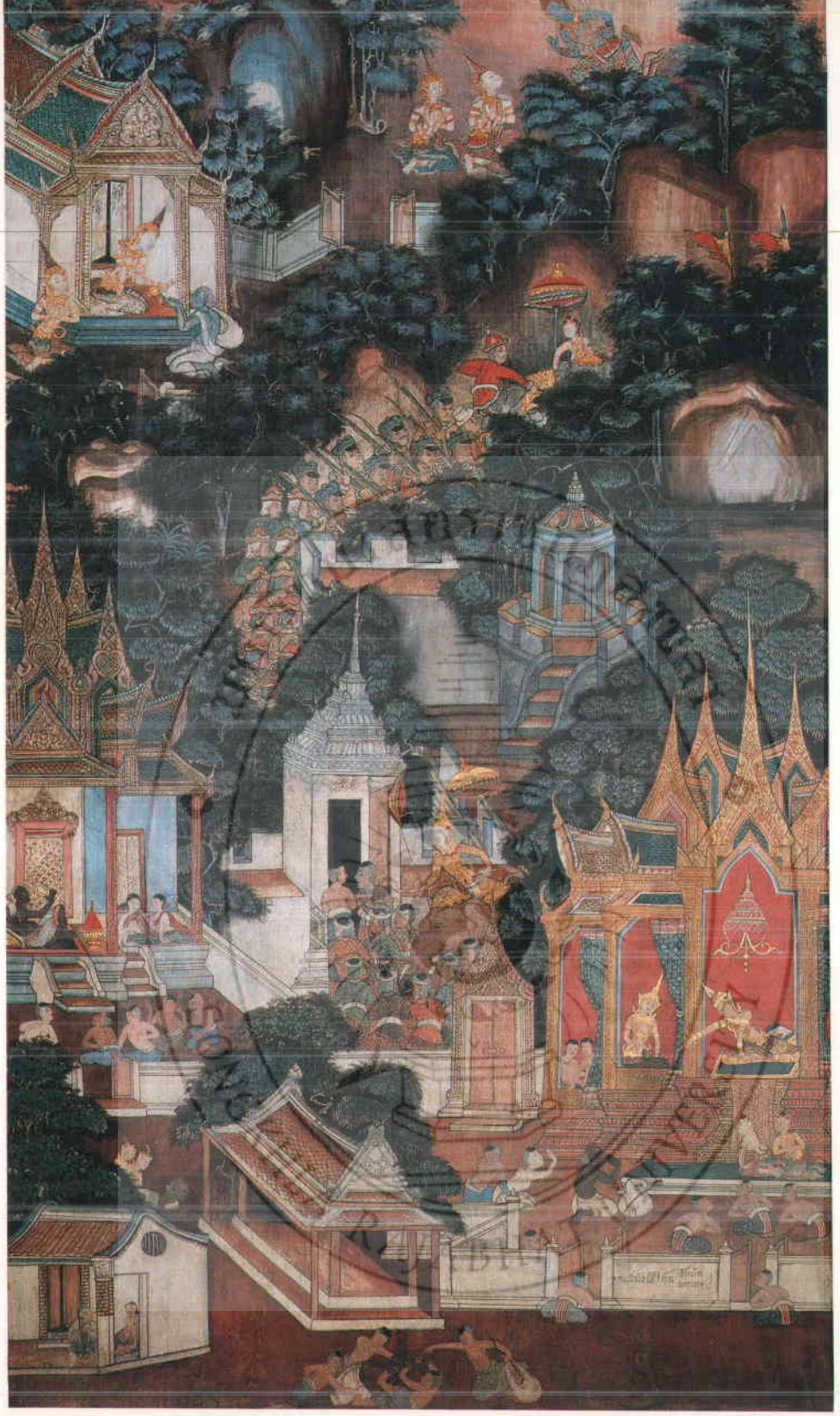
Bay Fourteen Light Forest, Deep Forest

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY



ผนังที่ 15 เวสสันดรชาดก กัณฑ์กุมาร กัณฑ์มัทรี

Bay Fifteen The Children, Maddi



ผนังที่ 16 เวสสันดรชาดก กัณฑ์สักกบรรพ กัณฑ์มหาราช

Bay Sixteen Sakka, The Great King

(ผนังที่ 17 เวสสันดรชาดก
กัณฑ์ฉกษัตริย์ ไม่มีภาพผนังเต็ม)
(Bay Seventeen
The Royal Six Reunited,
no illustration of the whole bay)
ผนังที่ 18 เวสสันดรชาดก นครกัณฑ์
Bay Eighteen the Return to the Ci