อิทธิพลตะวันตก : กระบวนแบบจิตรกรรมฝาผนังบูรพา

สุชาติ เถาทอง

ประเทศไทยตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ และต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ได้มีโอกาสคบค้ากับฝรั่งเศส จากทวีปยุโรปรวมทั้งอาหรับ และเปอร์เซีย ต่างแล่นเรือใบขนาดใหญ่ขนสินค้าเข้ามาติดต่อทำการค้าขายกับชนชาติไทย ตั้งแต่ประมาณสมัยกรุงศรีอยุธยา รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เป็นยุคที่การค้าระหว่างประเทศเจริญรุ่งเรืองที่สุด ฝรั่งชาวโปรตุเกส ฮอลันดา อังกฤษ ฝรั่งเศส ได้เข้ามาค้าขายกับประเทศไทยมาก ขณะเดียวกันอารยธรรมยุโรป ได้เริ่มเข้าสู่กรุงศรีอยุธยาเป็น ประเทศแรกในประวัติศาสตร์ (ภาพที่ ๑)

ภาพที่ ๑ ภาพพิมพ์จากหนังสือของชาวฝรั่งเศสได้เข้ามาเมืองไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา เขียนภาพขบวนเรือพยุหยาตราทางชลมารคในท้องแม่น้ำเจ้าพระยา.ข้อมูลจาก จิตรกรรม และประติมากรรม แบบตะวันตกในราชสำนัก ๒

รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ สัมพันธไมตรีระหว่างไทยกับฝรั่งเศสแน่นแฟ้นเป็นพิเศษ เห็นได้จากการส่งคณะทูตเพื่อเชื่อมสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศทั้งสอง ซึ่งได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้อย่างละเอียด รวมถึงการเขียนภาพลายเส้น และภาพพิมพ์ แสดงเนื้อเรื่องในลักษณะร่วมสมัยกันโดยช่างจากฝรั่งเศส เช่น **ภาพออกพระวิสูตรสุนทร (เจ้าพระยาโกษาธิบดี) เอกอัครราชทูตไทยในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ได้ไปเฝ้าพระเจ้าหลุยส์ที่ ๑๔ ณ พระราชวังแวร์ซาย เมื่อ พ.ศ.๒๒๒๙[๑] หรือภาพบาทหลวงตาชาร์ดนำคณะราชทูตไทยเข้าเฝ้าพระสันตะปาปาอินโนเซนต์ที่ ๑๑ [๒]**

การเปิดรับพวกมิชชันนารี และบาทหลวงเข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ ได้ส่งผลให้ประเทศไทยมีฐานะเป็นกองอำนวยการฟื้นฟูศาสนาคริสต์ในภูมิภาคตะวันออก ด้วยเหตุผลนี้ จึงมีการส่งช่างฝีมือและช่างวิศวกร มาช่วยทำงานให้คณะบาทหลวงหลายคน นอกจากการสร้างอาคารตามแบบอย่างสถาปัตยกรรมยุโรปแล้ว ช่างตะวันตกยังได้เขียนรูปและวาดภาพลายเส้นบันทึกเหตุการณ์ที่สำคัญๆ ตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนชาวไทยไว้อีกด้วย[๓] ดังนั้นการติดต่อทางการทูต และการค้ามีส่วนทำให้ศิลปะตะวันตกเข้ามาในประเทศไทย โดยรัฐบาลหรือคณะบาทหลวงจากยุโรปเป็นส่วนใหญ่

จากบันทึกของชาวฝรั่งเศส ซีมง เดอลาลูแบร์ (Simon De la loubre) ในหนังสือ Du Royaume de Siam ได้มีการสอดแทรกภาพพิมพ์ลายแกะไว้ และภาพข้างต้นประกอบไปด้วย กฎเกณฑ์ทางทัศนียวิทยา (Perspective) และการใช้แสงเงา กล่าวคือมีการผลักระยะใกล้ไกลให้ภาพแลดูมีมิติมากขึ้น กรรมวิธีหลายด้านของภาพ ล้วนแสดงให้เห็นถึงเทคนิค กลวิธี ที่ก้าวหน้าของช่างตะวันตก พร้อมไปกับได้สอดแทรกทัศนคติ ความนึกคิดของชาวตะวันตก ที่มีต่อผู้คนชาวสยามเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๓) ชาวไทยเริ่มตื่นตัวต่อการเผยแพร่ศาสนาคริสต์ นิกายโปแตสแตนท์ ของหมอสอนศาสนา ระยะนั้นมีอาสาสมัครเข้ามาหลายคน เช่น หมอชาลส์ กัตสลาฟ (Charles Gutzlaff) หมอแดน บีช บรัดเลย์ (Dan Beach Bradley) เป็นต้น ซึ่งนอกจากเผยแพร่คำสอนศาสนา ก็ช่วยเหลือรักษาคนป่วยไปพร้อมกัน ในกรณีแรกได้มีการส่งช่างแท่น ช่างหล่อตัวพิมพ์ และแท่นพิมพ์ ทยอยเข้ามาสนับสนุนการพิมพ์ให้ได้มาตรฐาน พร้อมทั้งได้นำภาพวาดระบายสี ภาพประกอบและภาพพิมพ์ มาเป็นแบบอย่างสำหรับช่างไทยและด้วยสภาพแวดล้อมในสมัยนั้น จึงส่งผลให้ช่างฝีมือชาวไทย เริ่มนำศิลปะที่แปลกใหม่ของชาวตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับศิลปะเดิมของไทย

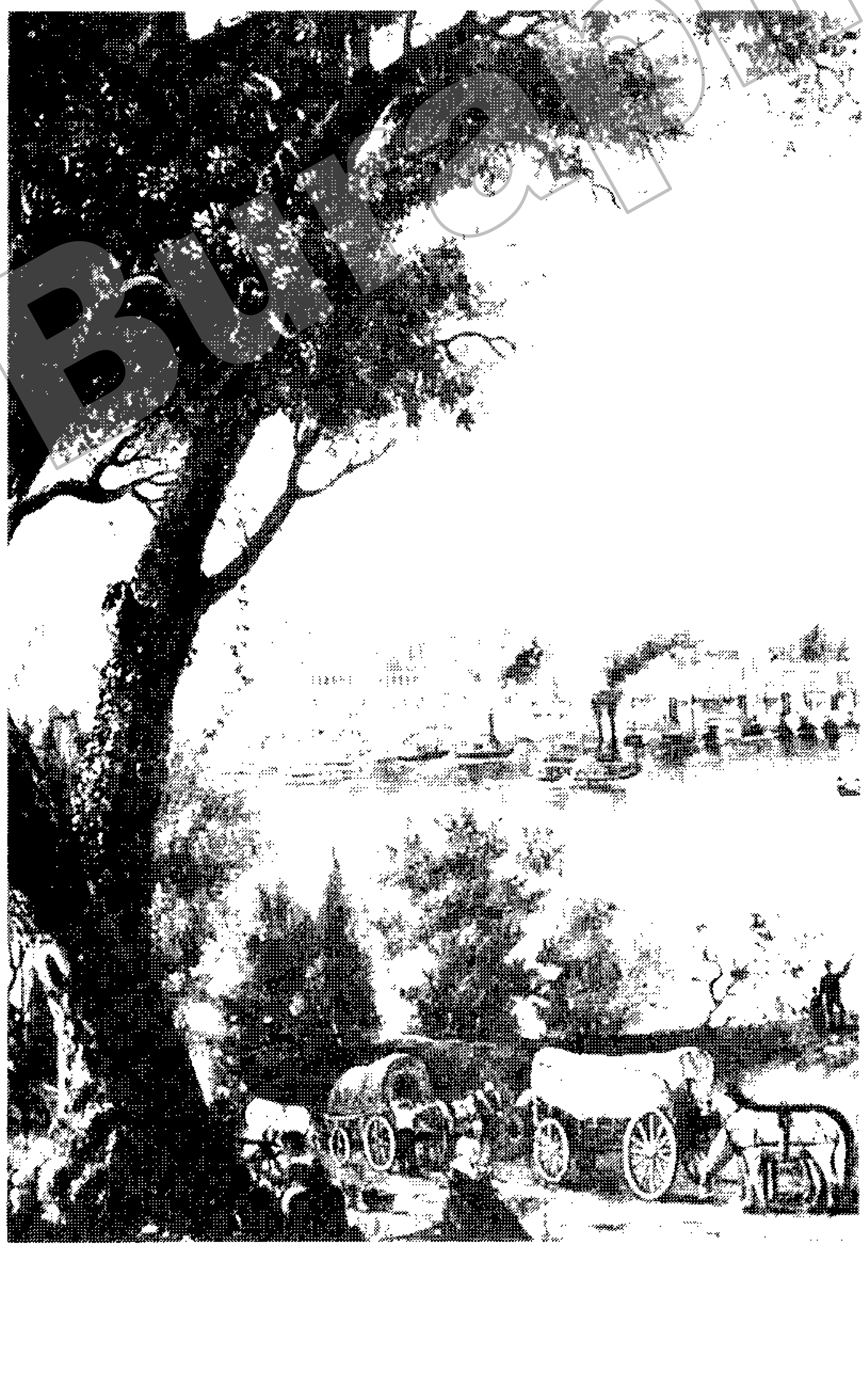
รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๔) ภาพพิมพ์แบบตะวันตก ยังคงแพร่หลายเข้ามาอย่างไม่หยุดยั้ง เช่น ภาพพิมพ์ทิวทัศน์และสถานที่สำคัญ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ต่างๆ โดยมีภาพพิมพ์ในหนังสือของนักธรรมชาติวิทยา ชาวฝรั่งเศสชื่อ องรี มูโอ (Henri Mouhot) ชื่อว่า Travels in the Central Part of Indo - China, Siam, Cambodia, and Laos *during* the Year ๑๘๕๘, ๑๘๕๙ and ๑๕๖๐ (พ.ศ.๒๔๐๗) (ภาพที่ ๒)

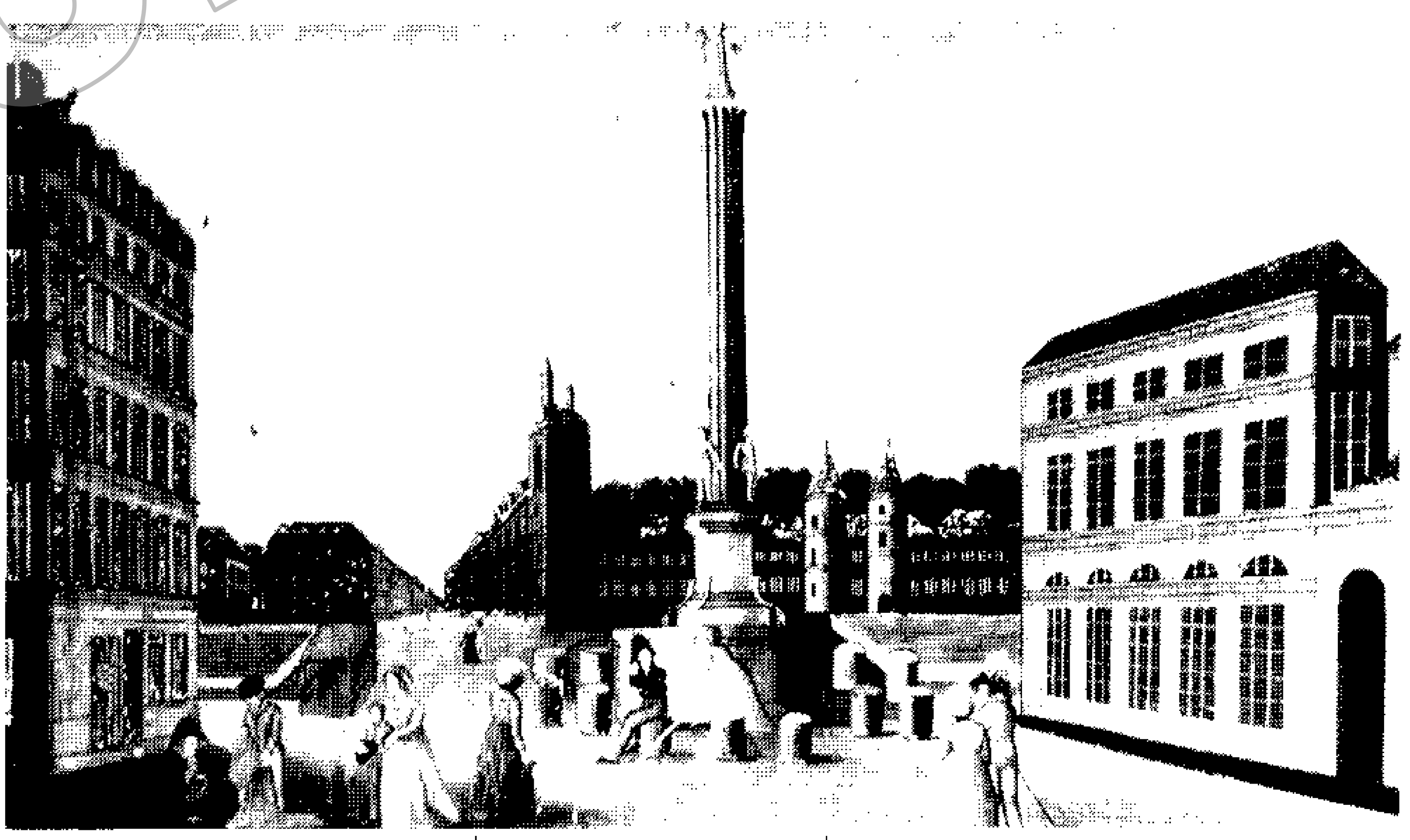
ภาพที่ ๒ องรี มูโอ ภาพพิมพ์ลายเส้นโบสถ์คริสต์ของชุมชนญวนเข้ารีตเมืองจันทบุรี แสดงวิถีชีวิตของผู้คน และบ้านเรือนตั้งอยู่ริมชายฝั่งทะเล.ข้อมูลจากอารยธรรมริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก

การหลั่งไหลเข้ามาของศิลปะจากตะวันตก ในระยะนี้มีความเป็นไปได้ว่า ช่างชาวไทยหลายคนอาจได้เห็นผลงานเหล่านั้นมาก่อน อย่างเช่นขรัวอินโข่ง ช่างที่ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาท สันนิษฐานว่าคงมีโอกาสได้เห็นภาพวาด และภาพพิมพ์ทิวทัศน์ต่างๆ รวมถึงภาพเมืองอเมริกา ขณะเมื่อประธานาธิบดี แฟรงกลิน เพียรส์ (Frankin Pierce) ได้จัดส่งมาเป็นส่วนหนึ่งของมงคลบรรณาการในปี พ.ศ.๒๓๙๙ จำนวน ๑๕ ภาพ เช่น ภาพสีทิวทัศน์กรุงวอชิงตัน ภาพเมืองนิวออลีนส์ ภาพกรุงนิวยอร์ค ที่แลเห็นวิหารเซ็นต์ปอล ภาพเมืองบอสตัน ภาพเมืองฟิลาเดลเฟีย เป็นต้น (ภาพที่ ๓)



ถึงแม้ขรัวอินโข่ง ไม่เคยเดินทางไปดินแดนตะวันตกมาก่อน แต่ด้วยท่านเป็นจิตรกรกล้าคิด กล้าทำ จึงอาศัยเค้าโครงของภาพพิมพ์ที่ส่งเข้ามายังประเทศไทย ในการเขียนภาพอย่างฝรั่ง ด้วยการนำไปใช้ในการเขียนภาพของตนบ้าง เชื่อกันว่า ภาพปริศนาธรรม ภายในพระอุโบสถ วัดบวรนิเวศวิหาร เขียนขึ้นตามพระดำริของเจ้าฟ้ามงกุฎ ซึ่งขณะนั้นทรงผนวชครองอยู่วัดนั้น วิธีเขียนภาพ และลักษณะของจิตรกรรมฝาผนังแห่งนี้อยู่ในแนวศิลปะตะวันตก กล่าวกันด้วยว่า โปรดให้ช่างเขียนชื่อ ขรัวอินโข่ง เป็นผู้วาด [๖] (ภาพที่ ๓)

ภาพที่๓ ภาพปริศนาธรรมภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ (ภาพบน) ภาพการพักแรมริมฝั่งน้ำที่เรือกลไฟ เรือใบและอาคารแบบตะวันตกฉากหลัง (ภาพซ้าย) ขรัวอินโข่งนำรูปแบบ จิตรกรรมแบบตะวันตกเข้ามาใช้ในจิตรกรรมไทยเป็นครั้งแรกให้สอดคล้องกับคติธรรม และปริศนาธรรมแบบไทย



ภาพที่ ๔ อาร์ ริคเตคร์ "ไม่มีชื่อ" พ.ศ. ๒๕๕๐ พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน พระนครศรีอยุธยา

ลักษณะ และวิธีการ ภาพเขียนเริ่มละทิ้งรูปแบบ การระบายสีแบบแบน แสดงความสำคัญด้วยเส้น อย่างละเอียดอ่อนประณีต หันมาเป็นระบายสีให้ดูกลมกลืนตามธรรมชาติที่เป็นจริง มีการให้แสงเงา ตลอดจนระบายให้มีบรรยากาศความลึก แบบทัศนียวิทยา ตามอย่างภาพเขียนตะวันตก เป็นวิธีการสมัยใหม่เข้ามาพร้อมกับสื่อสิ่งพิมพ์เล็กๆ หรือมิฉะนั้นก็จะเป็นรูปจำลองเล็กๆ เป็นการเขียนภาพแบบมีแสงเงาทั้งมีระยะใกล้ไกลด้วย ซึ่งวิธีการเขียนแบบอย่างนี้แตกต่างกับวิธีการเขียนของช่างไทยโบราณมาก แต่เมื่อจิตรกรไทย ได้

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เห็นภาพเขียนยุโรป แปลกตาดี จึงเกิดการนิยมเอาอย่างขึ้น และเลียนแบบตามภาพเขียนของยุโรปทุกอย่าง[๕]

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ ๕) ต่อมา เป็น **"ยุคหัวเลี้ยวหัวต่อ"และ"ยุคสยามใหม่"** ประเทศไทยมีความตื่นตัวกับความคิดสมัยใหม่ และเปิดประเทศเพื่อคบหาสมาคมกับนานาอารยประเทศทางตะวันตก ด้วยเหตุความจำเป็นทางการเมือง และทางเศรษฐกิจ ดังนั้น อิทธิพลตะวันตก มาพร้อมกับวัฒนธรรมจากอีกซีกโลก จึงแพร่หลายเข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิต และประเพณีทางการช่างของศิลปินไทยมากขึ้นตามลำดับ

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลังการเสด็จประพาสยุโรปของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปี พ.ศ.๒๔๔๐ และพ.ศ.๒๔๔๙ เป็นช่วงที่ประเทศไทยได้รับอารยธรรมตะวันตกเต็มที่ มีการทำนุบำรุงและพัฒนาศิลปวิทยากร ในทุกด้าน พระองค์จึงโปรดให้จัดซื้อผลงานของศิลปิน (ภาพที่ ๕) และทรงว่าจ้างศิลปินให้สร้างผลงานเฉพาะขึ้นมา เพื่อนำไปติดตั้งไว้ในพระบรมมหาราชวัง พร้อมทั้งทรงนำสถาปนิก จิตรกร ประติมากรชาวตะวันตก(ส่วนใหญ่เป็นชาว อิตาเลี่ยน) เข้ามาปฏิบัติงานในประเทศไทยด้วย

ภาพที่ ๕ อาร์ ริคเตอร์ "ไม่มีชื่อ" พ.ศ. ๒๔๕๐ พระที่นั่งวโรภาษพิมาน พระราชวังบางปะอิน พระนครศรีอยุธยา

ภาพที่๖ ภาพเขียนสีน้ำมันขนาด ๑๐๑ X ๑๔๐ เซนติเมตร นำเข้าจากยุโรป ติดตั้งที่พระที่นั่งบรมพิมาน กรุงเทพฯ

ต่อมา**ศิลปะตามหลักวิชา** (Academic art) และ**ศิลปะสมัยใหม่ในยุโรป** ที่ให้ความสนใจเรื่องมนุษย์ และธรรมชาติ ชอบเขียนภาพวิวทิวทัศน์จากธรรมชาติในชนบท ชอบใช้สีออกโทน (Tone) สีน้ำตาล และสีน้ำเงิน (ภาพที่ ๖) กลายเป็นที่นิยมของช่างชาวไทย นำมาเขียนเป็นส่วนประกอบบางส่วนของพื้นภาพฉากหลังจิตรกรรมฝาผนัง หรือเขียนภาพตัวพระนาง แบบมีกล้ามเนื้อดูสมจริง ในขณะที่ยังดำรงการแต่งกายแบบตัวละครไทย ๖ (ภาพที่ ๗)

ภาพที่ ๗ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ผู้ออกแบบ คาร์ โล ริโกลิ ผู้ลงสี ชื่อภาพ **พระวรุณ** สีปูนแห้ง พ.ศ. ๒๔๖๓ พระที่นั่งบรมพิมาน กรุงเทพฯ

หากถามว่า วิวัฒนาการของจิตรกรรมไทยจากหลักฐานข้างต้นมีอิทธิพล หรือบทบาทต่อจิตรกรรมฝาผนังภาคตะวันออกมากน้อยเพียงไร ถ้าพิจารณาจากศิลปลักษณะที่โดดเด่น ตามรูปแบบจิตรกรรมฝาผนัง ๖ แบบ ได้แก่ แบบอยุธยา แบบเลียนแบบครูช่างเดิม แบบศิลปะจีน แบบอิทธิพลตะวันตก แบบประเพณีรัชกาลที่ ๔ และ ๕ และแบบพื้นบ้าน[๖] พบว่าภาพเขียนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นขึ้นไป มีหลักฐานไม่มากพอสำหรับการยืนยัน ถึงข้อ เท็จจริงได้ทั้งหมด อิทธิพลตะวันตกเท่าที่สำรวจพบ หรือวิจัยนำร่องไปบางส่วนตั้งแต่ปีพ.ศ.๒๕๒๒ พบเพียงร่องรอยในองค์ประกอบย่อยของกลุ่มภาพเท่านั้น และรูปลักษณะส่วนใหญ่มักปรากฏผ่านสิ่งก่อสร้าง และภาพคน มีลักษณะหน้าตา การแต่งกายแบบฝรั่งเศสที่เข้ามาติดต่อค้าขาย เจรจาการทูต หรือรับจ้างเป็นทหารประจำราชสำนักในสมัยนั้นๆ

หลักฐาน ได้แก่ **ภาพมารผจญ** บนผนังด้านทิศตะวันออกภายในพระวิหาร และภายใน**ห้องภาพพระมหาชนก**ของผนังด้านทิศเหนือของพระอุโบสถ วัดใหญ่ อินทาราม จังหวัดชลบุรี ได้สะท้อนภาพฝรั่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งที่เขียนด้วยภาพขนาดเล็ก ผสมกลมกลืนไปกับเนื้อเรื่องอื่น กับบางแห่งมีการเขียนด้วยรูปขนาดโตเกือบเต็มห้องภาพ เช่น รูปฝรั่งบนผนังด้านทิศเหนือและทิศใต้ ระหว่างกรอบหน้าต่างของวัดตะปอนน้อย จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น (ภาพที่ ๘)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๘ ห้องระหว่างหน้าต่างด้านทิศเหนือ เป็นภาพฝรั่งขนาดใหญ่ ด้วยเครื่องแต่งกายเต็มยศ สันนิษฐานว่า ตามหลักฐานของอุโบสถ และรูปฝรั่งสวมหมวกปีกกว้าง ตัว หมวกทรงสูงข้างบนตัด สวมเสื้อมีดอกดวง นุ่งกางเกงรัดรูป ไว้ผมยาวเป็นลอน อาจเป็นฝรั่งชาวยุโรปเข้ามาสู่ กรุงศรีอยุธยา สมัยสมเด็จพระนารายณ์

กรรมวิธีดังกล่าว มีลักษณะแบบอย่างคล้ายกับภาพลายรดน้ำ ตู้พระไตรปิฎกในสมัยต่างๆ ที่นิยมนำฝรั่งไปจัดประกอบเป็นเรื่องราว ตามจินตนาการของช่างไทย (ภาพที่ ๙) บ้างคล้ายเป็นทหารรับจ้าง หรือเป็นพ่อค้า นั่งสำเภา เข้ามาค้าขายในดินแดนแถบนี้ หากย้อนไปในอดีตจะพบว่าชาวไทยมีทัศนคติต่อฝรั่งต่างกันไป เช่น คนอยุธยา นั้นเห็นฝรั่งเป็นผู้วิเศษวิไส เป็นเทพพนมที่หน้าบันโบสถ์วัดยาง สามแยกไพ่ฉายก็มี หรือ...เห็นฝรั่งกระเดียดจะไม่ใช่คนเอา มิฉะนั้นก็ไม่จับไปเป็นสัตว์แปลกๆ เช่น กินรี หรือนกอรหันต์[๙] อนึ่ง หากฝรั่งพวกนี้กระทำผิดศีลธรรมทางพุทธศาสนา ก็ได้รับผลกรรมที่ตนได้กระทำไว้ขณะมีชีวิตอยู่เช่นเดียวกัน (ภาพที่ ๑๐)

ดังนั้น อิทธิพลตะวันตก ปรากฏผ่านจิตรกรรมท้องถิ่นแถบริมฝั่งทะเล ตามแบบอยุธยาและเลียนแบบครูช่างเดิม จึงยังไม่มีรูปแบบโดดเด่น นอกจากสิ่งปลูกสร้างอาคารบ้านเรือน ที่ได้รับแบบแผนสถาปัตยกรรม ตะวันตกอย่างเป็นรูปธรรม หากถามว่า จิตรกรรมฝาผนังบูรพา ได้รับอิทธิพลตะวันตกมากสมัยใด มีลักษณะรูปแบบเป็นอย่างไร กรณีลักษณะรูปแบบ เช่น วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพฯ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ปรากฏหลักฐานจากการวิจัยในเบื้องแรก[๑๐] แต่พบรูปแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกที่วัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี มีลักษณะผสมผสาน รูปแบบ

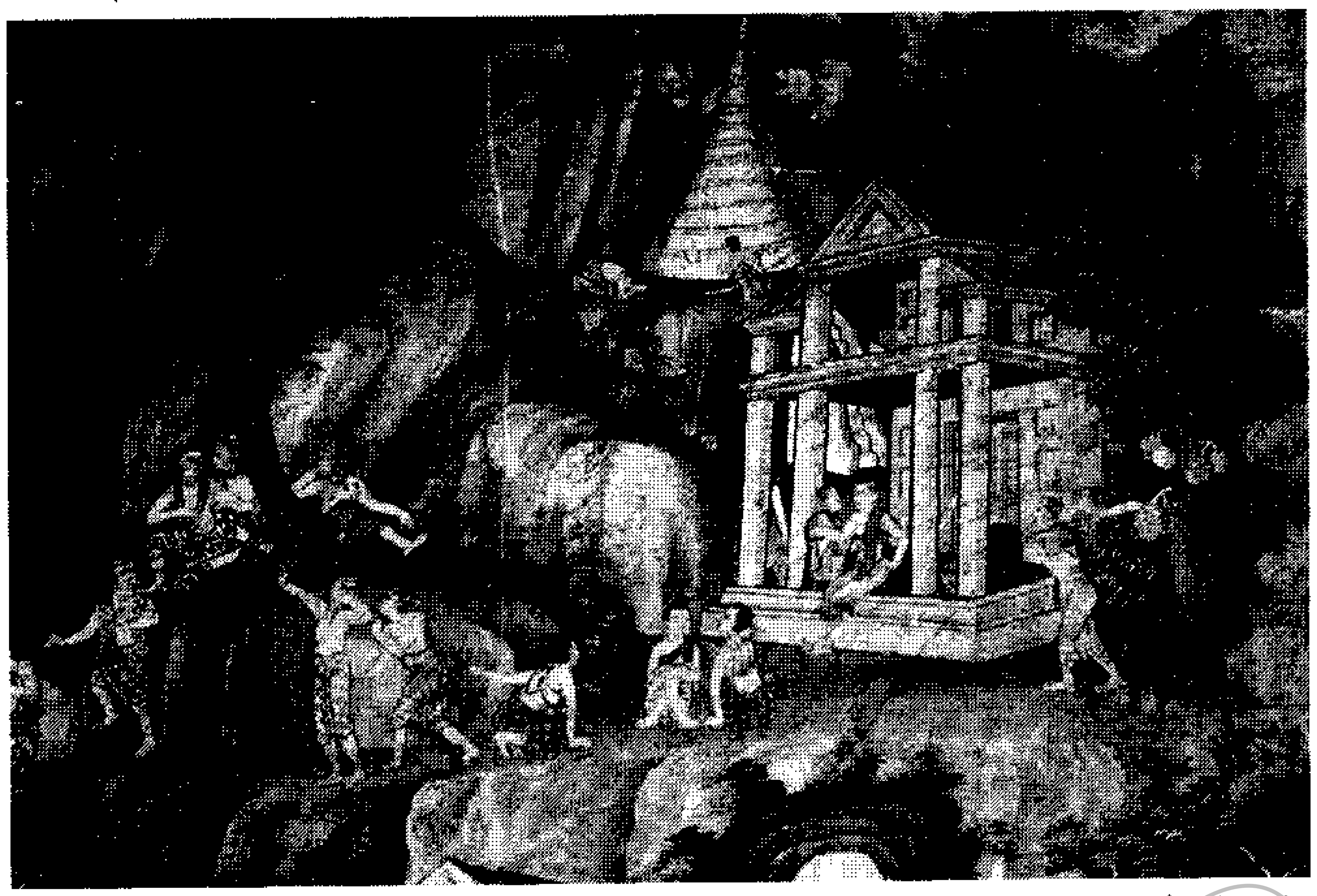
ภาพที่ ๙ ภาพลายรดน้ำ หอเขียนวังสวนผักกาด กรุงเทพฯ สะท้อนเนื้อเรื่องทหารฝรั่งแต่งกายด้วยอาภรณ์อย่างหรูหรา ขี่ม้าเทศ ปะปนไปกับผู้คนชาวไทย (บ่าวไพร่) เดินแบกของตามมาและด้านบนเขียนวิถีชีวิตของชาวบ้านทั้งสูบกัญชา และนั่งเอาผ้าคลุม

ภาพที่ ๑๐ จิตรกรรมบนคอสอง หอสวดมนต์วัดไทรทอง จังหวัดตราด สันนิษฐานว่าเขียนขึ้นประมาณสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เขียนภาพฝรั่งถูกโซ่ตรวนผูกคอไว้ปลายอีกข้างถูกชาย (เข้าใจว่าเป็นนิรยบาล) กำลังลากดึงไปลงโทษในนรกขุมหนึ่ง

ระหว่างรูปแบบอย่างไทยกับตะวันตกอย่างเด่นชัด (ภาพที่ ๑๑) โดยวิธีการเขียนภาพทำนองนี้ เป็นรูปแบบที่ปรากฏ และนิยมเขียนกันในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเช่นเดียวกัน จนกล่าวได้ว่าในรัชสมัยนี้ มีการเขียนภาพตามกรรมวิธีตะวันตก ทั้งเขียนตามแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตกโดยตรง และแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกอีกด้วยหรือแม้กระบวนการเขียนภาพแบบประเพณีเดิมก็ยังกระทำอยู่[๑๑]

ลักษณะเด่นของอิทธิพลตะวันตกปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังท้องถิ่นภาคตะวันออก หากวิเคราะห์ในรายละเอียด เช่น ผนังด้านทิศตะวันออกวัดเสม็ด พบว่าลักษณะภาพเขียนแสดงโครงสร้างอาคารแบบตะวันตกที่เปิดโล่งปรากฏแต่ละชั้น เป็นศาลา หรืออาคารชั้นเดียว หรือไม่ก็เป็นกลุ่มอาคารขนาดใหญ่ มองเห็นผู้คนเข้าไปพักผ่อน ภาพทิวทัศน์มีบรรยากาศแบบภาพเขียนตะวันตก มีภูเขาสลับซับซ้อน มีท้อง

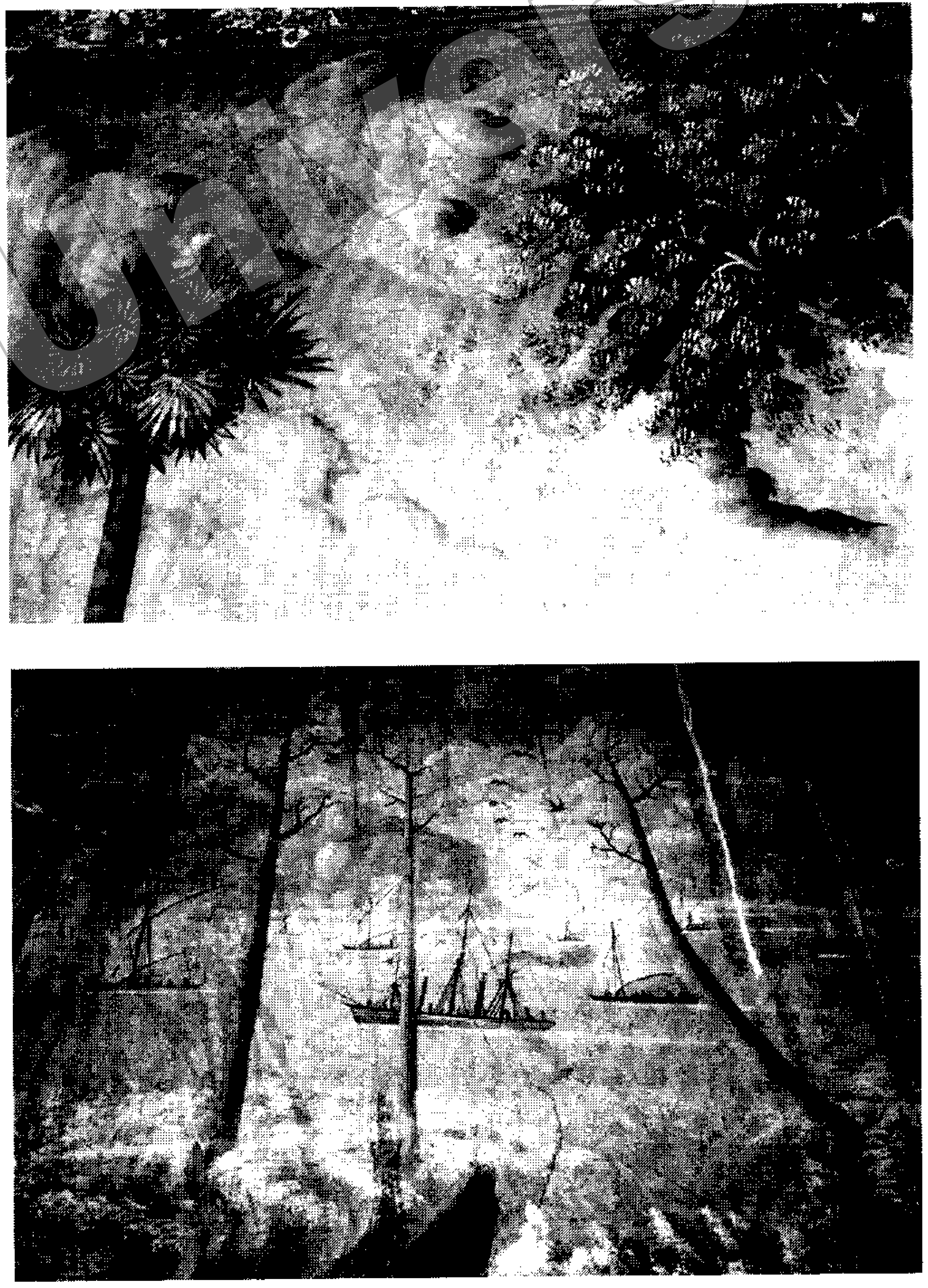
ฟ้าหมู่เมฆน้อยใหญ่และกลุ่มต้นตาล ต้นนุ่น ที่โผล่ขึ้นมาเป็นระยะๆ ด้านล่างซ้ายเขียนเรือสำเภาเดิน ทะเลขนาดใหญ่ มีปล่องไฟ เสากระโดง ๓ เสาแบบตะวันตก [๑๒] กรณีห้องภาพเรื่องอสุภะ ๑๐ ทั้ง ๙ ห้อง [๑๓] ระหว่างช่องหน้าต่างทั้งสองฝั่ง ค่อนข้างจะเป็นคำตอบในกรรมวิธี และกลวิธีการเขียนแบบประยุกต์อิทธิพลศิลปะตะวันตกได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ ๑๒)



ภาพที่๑๑ บางส่วนของจิตรกรรมบนผนังด้านทิศตะวันออกวัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการเดินทางไปบูชาพระพุทธบาท การเขียนภาพแสดงอาคาร แบบตะวันตก และวิธีการเขียนเน้นบรรยากาศ มิติ และระยะแบบสมจริง ส่วนตัวภาพ ยังคงเขียนแบบแบนเช่นเดิม

ภาพที่ ๑๒ ภาพอสุภะ ๑๐ "ปุฬุวกะ" บนผนังด้านทิศใต้ วัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี ฉากหลังมีบรรยากาศ ระยะ และมิติ แสดงความสมจริงแบบธรรมชาติ อันเป็นที่นิยมใน รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

วิธีการเขียนภาพของวัดเสม็ด เขียนด้วยสีฝุ่น มีสภาพค่อนข้างสมบูรณ์ จากการสังเกตด้วยสายตา ในหลายจุด พบว่าการใช้เนื้อสีหนา ทับซ้อนกันหลายครั้ง บางจุดเขียนสีบาง เช่น บริเวณท้องฟ้า ท้องน้ำและ หรือส่วนของโขดหินมีการระบายไว้บางๆ เป็นต้น อีกทั้งผนังด้านบนทิศตะวันออก มีการทำรูปนูนลอยพระพุทธบาทจำลอง ประกอบไปกับภาพเขียนแบบแบนอีกด้วย การใช้สีมีโครงสีส่วนรวมใช้สีน้อยเป็นสีวรรณะสี ค่อนข้างหม่น เช่น สีน้ำตาล และสีเทา ที่เกิดจากการผสมด้วยสีขาว และสีดำหรือเจือสีดังกล่าวลงไป โดยจะใช้สีน้ำตาลบริเวณพื้นดิน ภูเขา และโขดหินต่างๆ ส่วนสีเทาใช้กับบริเวณท้องฟ้า พื้นน้ำ และภูเขาที่ตั้งอยู่ในตำแหน่งหรือระยะไกล บริเวณท้องฟ้านั้นมี การใช้สีฟ้าอ่อนแก่ จนเกือบขาว เขียนแสดงกลุ่มก้อนของเมฆ และระยะใกล้ไกล อย่างเหมือนจริง มีการเน้นน้ำหนักอ่อนแก่ของสีให้เด่นชัด ในส่วนที่ต้องการแสดงปริมาตร หรือระยะ เช่น โขดหิน ภูเขา ส่วนต้นไม้ จะใช้การกระทุ้ง การแตะ การจิ้ม หรือเขียนระบาย โครงสีเข้มและอ่อนแบนๆ และมาตัดเส้นเป็นกลุ่มในภายหลัง [๑๔] (ภาพที่ ๑๓)



ภาพที่ ๑๓ รายละเอียดบางส่วนของห้องภาพอสุภะ"วิจฉิททกะ"(ภาพบน) เขียนบรรยากาศท้องฟ้า ก้อนเมฆ ต้นไม้ มีระยะ ปริมาตร เช่นเดียวกับ อสุภะ "หตวิก ขิตตกะ"(ภาพล่าง) ด้านหลังเขียนทิวทัศน์ทะเล มีเรือสำเภาแบบมีปล่องไฟ และเสากระโดง แบบตะวันตก (ภาพล่าง) การใช้สีบรรยากาศ มีความมลังมเลืองออกทางสีเทาอมฟ้าอ่อน

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University

อนึ่ง ถ้าพิจารณาเปรียบเทียบรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังของวัดเสม็ด กับวัดส่วนกลาง มีลักษณะสอดคล้องกับวัดมหาพฤฒารามวรวิหาร หรือองค์ประกอบทิวทัศน์ฉากหลังของวัดเปาโรหิตย์ เป็นต้นว่าลักษณะสถาปัตยกรรมภายในภาพเขียนมีภาพอาคารเปิดโล่งมองเห็นผู้คนอาศัยภายใน ซึ่งการแสดงโครงสร้างอาคารแบบนี้เป็นรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่นิยมกันหรือแม้แต่ตัวอาคารแสดงทัศนียภาพวิทยาแบบตะวันตก ก็เป็นรูปแบบการเขียนภาพที่เริ่มแพร่หลายเข้ามาสู่ประเทศไทยในช่วงเวลาเดียวกันด้วย [๑๕]

วัดราษฎร์บำรุง(พ.ศ.๒๔๔๔)**วัดต้นสน**(พ.ศ.๒๔๕๖) อำเภอเมืองชลบุรี จังหวัดชลบุรี ที่หลักฐานระบุช่วงเวลาร่วมสมัยกัน ส่วนวัดต้นสนเขียนภาพหลัง๑๒ ปีหลังพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคตได้ ๓ ปี วัดทั้งสอง มีวิธีการเขียนแบบตะวันตกอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะวัดต้นสน เกือบทุกห้องภาพแสดงแบบอย่างอันประจักษ์ถึงกลิ่นอายของ กลวิธีแบบไม่ซ้ำใคร มีเนื้อหาสะท้อนถึงบรรยากาศ แสงเงา เงาตกทอด และระยะที่แสดงถึงความลดหลั่นของขนาดภาพ อันไม่เคยมีวัดใดเคยทำมาก่อน ถึงแม้หลักฐานของวัดต้นสนระบุว่า เคยมีการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์อุโบสถ เมื่อปี พ.ศ.๒๔๙๑ และครั้งหลังสุดปี พ.ศ.๒๕๑๓ มาตามลำดับก็ตาม แต่จากการศึกษาพบว่า เป็นการปรับปรุงเฉพาะส่วนโครงสร้างอุโบสถเป็นหลัก ส่วนของจิตรกรรมฝาผนังมีเขียนซ่อมแซมเพิ่มเติมบ้างเป็นส่วนน้อย อีกทั้งช่างผู้ซ่อมได้จารึกระบุปี พ.ศ.ห้องภาพที่ซ่อมไว้อย่างชัดเจน จึงเท่ากับว่าห้องภาพส่วนอื่นยังคงแบบอย่าง วิธีการ เขียนภาพแบบเดิมๆ อยู่ส่วนใหญ่

ตัวอย่าง**ห้องภาพโปรดชฎิลสามพี่น้อง** ผนังด้านทิศใต้ของวัดต้นสน มีองค์ประกอบของภาพหลายกลุ่ม กลุ่มใหญ่ด้านหน้าของห้อง จับความตอนชฎิลสามพี่น้องละทิฐิเข้าบรรพชาพร้อมบริวาร ซึ่งความพิเศษของภาพแบบตะวันตก ณ วัดแห่งนี้นอกจากการเขียนฉากทิวทัศน์ตามที่กล่าวไว้ที่วัดเสม็ด วัดต้นสนยังเขียนน้ำได้อย่างเป็นธรรมชาติ เช่น ธารน้ำด้านล่างเขียนเงาสะท้อนในน้ำอย่างเหมือนจริง ขนาดสัดส่วนภาพพระพุทธเจ้า อาคารสิ่งก่อสร้าง ต้นไม้ ฯลฯ ที่ตั้งอยู่ในตำแหน่งต่างกัน ก็จะเขียนให้มีขนาดลดหลั่นกันไป ยิ่งไกลก็ยิ่งมีขนาดกลมกลืนกับแนวต้นไม้และทิวเขาตรงสุดขอบฟ้า[๑๖](ภาพที่ ๑๔)

เช่นเดียวกับห้องภาพพุทธบูชา เขียนระหว่างรักแร้ของผนัง เป็นเหตุการณ์หลายตอนต่อเนื่องกัน กลุ่มใหญ่อยู่ด้านหน้า มีนางสุชาดากำลังหุงข้าวมธุปายาส ด้านหลังเขียนอาคารทรงมะนิลาแบบตะวันตก แสดงรายละเอียดต่างๆ ไว้ (ภาพที่ ๑๕) ความน่าสนใจคือ ห้องพระบรมศาสดาสัมมาสัม

ภาพที่ ๑๔ โปรดชฎิลสามพี่น้อง วัดต้นสน จังหวัดชลบุรี

พุทธเจ้าเสด็จเยี่ยมพุทธบิดา และพระนางพิมพา ผนังด้านทิศใต้ ภาพสิ่งก่อสร้างแสดงถึงทัศนียภาพวิทยาของกลุ่มอาคารอย่างเด่นชัด แม้ระดับเส้นในแต่ละส่วนการเขียนอาจไม่ถูกต้องไปบ้าง

กรณีวัดราษฎร์บำรุง แม้ว่ามีการนำวิธีการเขียนเมฆ อาคารบ้านเรือน ระยะมิติแบบตะวันตกเข้ามาใช้ภายในห้องภาพ หรือผนังส่วนอื่นๆ หากแต่การจัดวางภาพ ยังคงแบบประเพณีเช่นเดิม (แบบเดียวกับวัดต้นสน) จากการตรวจสอบด้วยสายตาพบว่ากรรมวิธีทางช่างของวัดราษฎร์บำรุง สีใช้เขียนมีเนื้อหนา บางบริเวณการเขียนทับด้วยเนื้อสีหลายชั้นสังเกตเห็นได้ชัดเจน การใช้สีส่วนรวมออกทางสีเขียวหม่น เขียวอ่อน เขียวเข้ม (ออกทางดำ) ส่วนบริเวณ ที่ต่อเนื่องกับพื้นดิน หรือขอบฟ้าจะใช้สีอ่อนกว่า เพื่อให้ได้น้ำหนักอ่อนแก่เกิดระยะใกล้ไกลในภาพ นอกจากนั้นยังมีการโฉบสีอ่อนบางส่วนเพื่อเน้นปริมาตร ของกลุ่มรูปทรง โขดหินให้ชัดเจน ส่วนบริเวณพื้นน้ำใช้สีขาวแสดงริ้วน้ำบ้างบางส่วน (ภาพที่ ๑๖) ข้อสังเกต การใช้สีของหลังคาอาคารบางผืนมีความสว่างสดใสมาก เช่น สีแดง สีคราม ไม่กลมกลืนกับสีโดยรวม

อะไรคือลักษณะร่วมของรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลตะวันตกในภูมิภาคตะวันออก (กรณีศึกษาชายฝั่งทะเล) วิเคราะห์จากการจัดวางเนื้อเรื่องมีลักษณะร่วม ได้แก่ การเขียนอยู่ภายในห้องภาพระหว่างหน้าต่าง และบนผนังทิศ

มหาวิทยาลัยบูรพา
Burapha University

ภาพที่ ๑๕ เนื้อเรื่องตอน นางสุชาดากวนข้าวมธุปายาสไปถวายพระมหาสมณโคดม มุมผนังด้านทิศเหนือและตะวันออก วัดต้นสน

ตะวันออกและตะวันตกเต็มทั้งผนัง เช่น **ภาพการไปนมัสการพระพุทธบาท**บนผนังทิศตะวันออกวัดเสม็ด และ**ภาพเสด็จจากดาวดึงส์** บนผนังทิศตะวันตกของวัดต้นสน มีการจัดวางเนื้อเรื่องจัดวางภาพรวมถึงเทคนิคการเขียนแสดงลักษณะแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกอย่างสมบูรณ์แบบ ประการสำคัญองค์ประกอบจากการก่อรูปทั้งหลาย ให้ความหมายที่บ่งชี้ถึงลักษณะและรูปแบบร่วมกันของท้องถิ่นแถบชายฝั่งทะเลได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น การจัดภาพด้วยกลุ่มสถาปัตยกรรม การใช้บรรยากาศของสี ระยะ มิติ จนถึงการเขียนภาพกลุ่มต้นไม้นานาพรรณ ที่ประสานสอดคล้องไปกับภาพตัวเรื่อง (พระนาง ภาพกาก ชาวบ้าน) ๒ มิติ แบบอุดมคติเช่นเดิม

ความโดดเด่นอีกประการคือ การนำธรรมชาติสิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นแถบชายฝั่งทะเลได้แก่ ป่าเขา การประกอบอาชีพ วิถีชีวิตของผู้คนบริเวณนี้มานำเสนอ เพื่อให้บอกเล่าถึงความประทับใจของช่างต่อธรรมชาติ เรื่องราวรอบๆตัวคล้ายจะให้จิตรกรรมฝาผนังเป็นภาพบันทึกทางประวัติศาสตร์ในชุมชนท้องถิ่น เช่น วัดเสม็ด นำเรื่องราวการถีบกระดานหาหอย การทำประมงชายฝั่ง(น้ำตื้น) การทำน้ำตาล จนถึงบอกเล่าด้วยทัศนียภาพบริเวณเขาสามมุกและอ่างศิลา เมื่อประมาณ ๑๐๐ กว่าปีมาแล้ว

ทำนองเดียวกับวัดต้นสน ได้นำเรื่องคาราวานเกวียน เก๋งจีน (วัดเทพพุทธาราม) ปราสาท และพระที่นั่งในพระบรมมหาราชวังมาเป็นส่วนประกอบ สะท้อนวิถีชีวิตบางด้านของผู้คนบริเวณชุมชนตอนบนได้อย่างน่าสนใจ ตรงกันข้ามกับวัดริมฝั่งทะเลตอนล่าง (จันทบุรี ตราด) กลับมีเนื้อเรื่องที่แฝงเร้น และบอกเล่าถึงชุมชน เมืองท่าได้อย่างมี เอกลักษณ์ เช่น การค้าตามชายฝั่ง หรือหอส่งสัญญาณ ที่ตั้งอยู่บนเขาชายทะเล เป็นต้น

หากถามถึง **ทักษะฝีมือช่างแบบอิทธิพลตะวันตกเป็นอย่างไร** เนื่องจากจิตรกรรมฝาผนังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุล - จอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ช่วงเวลาและอายุการเขียนภาพไม่มากลักษณะทางกายภาพส่วนใหญ่ของภาพเขียน ยังอยู่ในความสมบูรณ์ตามสภาพเดิมของมัน แม้ว่ามีบางวัด ตามประวัติหรือจากการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้สูงอายุ อาจจะได้รับการบูรณะ ซ่อมแซมมาก่อน ทว่า การปรับแก้เป็นเพียงส่วนน้อยไม่กระทบต่อรูปแบบ หรือโครงสร้างภาพเขียนส่วนใหญ่ อีกทั้งเมื่อก่อนมีการซ่อมแซมได้มีการบันทึกภาพเขียนเดิมไว้เป็นหลักฐานก่อนด้วย ดังนั้น การพิจารณาเพื่อประเมินถึงทักษะฝีมือช่างของจิตรกรรมฝาผนังแบบอิทธิพลตะวันตก จึงพอวินิจฉัยตามสภาพเดิมๆ ได้

ในชั้นนี้ หากจะประเมินถึงคุณค่าในฝีมือช่าง ต้องยกให้จิตรกรรมฝาผนังวัดเสม็ด เพราะว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ช่างหลวงชื่อ **"หลวงปลัดซู"**มาเป็นผู้วาดไว้พร้อมกับได้มอบภาพจิตรกรรมสีน้ำมันพระบรมสาทิสลักษณ์ ในรูปครึ่งพระองค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใส่กรอบไม้แกะสลัก มีตราแผ่นดินประจำรัชกาลของพระองค์อยู่เหนือกรอบรูป ให้ไว้กับทางวัดอีกด้วย [๑๗] (ภาพที่ ๑๗)

แน่นอนว่ามาตรฐานฝีมือช่างของภาพเขียน วัดเสม็ด เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับจิตรกรรมฝาผนังในส่วนกลางหรือกรุงเทพฯ สามารถเทียบเคียงได้กับวัดมหาพฤฒาราม และวัดเปาโรหิตย์ที่สร้างขึ้นร่วมสมัยกัน ส่วนคุณภาพระดับรองๆลงมา ได้แก่ วัดราษฎร์บำรุง และวัดต้นสน โดยทั้งสองวัดตามหลักฐานที่ระบุอายุใกล้เคียงกัน กรณีมาตรฐานฝีมือช่างอาจแตกต่างกันไปบ้างในแต่ละห้องภาพ ทั้งจากฝีมือช่างเดิม แต่ละคน หรือจากช่างได้เข้ามาซ่อมแซมอนุรักษ์ในชั้นหลังก็ตาม มีผลทำให้เนื้องานตามที่ปรากฏในปัจจุบันหลายห้อง ทักษะฝีมือได้คุณภาพของผลงานไม่เท่าเทียวกัน เป็นต้นว่า ความเข้าใจทัศนียภาพวิทยา สัดส่วนของรูป หรือหลักวิชา (Academic) ตามมาตรฐานตะวันตกที่นิยมกัน

อย่างไรก็ตาม "เนื้องาน" เมื่อพิจารณาโดยรวมแล้ว หากถามว่า **"ทักษะอ่อนด้อยเพียงไร" "ได้คุณภาพหรือไม่"** คำตอบจากการศึกษามาตามลำดับ เห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังของวัดราษฎร์บำรุง หรือวัดต้นสน มีทักษะเชิงช่างพอสมควร ไม่อ่อนด้อยแบบพื้นบ้าน หากนำไปเทียบกับจิตรกรรม ฝาผนังอื่นๆ [๑๘] เช่นวัดเนินสูง วัดน้ำรัก วัดบางเป้ง เป็นต้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ภาพที่ ๑๖บางส่วนของห้องภาพ**โปรดปัญจวัคคีย์** ผนังด้านทิศเหนือวัดราษฎร์บำรุง จังหวัดชลบุรี

ภาพที่ ๑๗ พระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวประดับบนห้อง**อสุภะ "วิจฉิททกะ"** วัดเสม็ด จังหวัดชลบุรี

สรุป

บทบาทอิทธิพลตะวันตกต่อจิตรกรรมฝาผนังในภาคตะวันออก บริเวณชายฝั่งทะเล ระหว่าง ๒๐๐ ปี รวมถึงการสืบทอดจากสมัยกรุงศรีอยุธยา มีรูปแบบช่วงระยะต้น (กรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ถึงกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น) ด้วยวิธีการนำภาพชาวฝรั่ง หรือสิ่งปลูกสร้างแบบตะวันตกไปจัดประกอบกับจิตรกรรมฝาผนังตามส่วนต่างๆ คล้ายจะแสดงความหมายถึงทัศนคติของช่างไทยต่อฝรั่งชาวตะวันตก ในด้านต่างๆ บ้างเห็นฝรั่งเป็นผู้วิเศษวิโส บ้างเห็นฝรั่ง กระเดียดจะไม่ใช่คน การสะท้อนทางความคิด จึงเขียนภาพฝรั่งลงบนฝาผนังด้วยรูปแบบต่างๆ ได้แก่ เป็นเทพ กินรี นกอรหันต์ หรือไปตกนรกถูกนริยบาลลากจูงไปลงโทษ เป็นต้น

ถึงอย่างไรช่างไทยก็มิได้ดูถูกฝรั่งจนก่นไป ถึงกำพืดช่างไทยก็ยังนิยมยกย่องรับเอาอิทธิพลทางศิลปะของเขามาปรับใช้กับศิลปะของเราจำนวนมาก โดยระยะแรกมักนำรูปฝรั่งในอริยบทต่างๆ พร้อมเครื่องประดับร่างอย่างอลังการเขียนแทรกไปกับเนื้อเรื่องในภาพ หรือเขียนด้วยภาพขนาดใหญ่ระหว่างหน้าต่างราวกับเทพชุมนุม (ภาพที่ ๘)

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในระยะหัวเลี้ยวหัวต่อ ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยุคสยามใหม่ ขณะเมื่อประเทศไทยเปิดรับอารยธรรมตะวันตกมากขึ้น อิทธิพลจากชาติยุโรป เริ่มปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังอย่างแจ่มชัด ส่วนมากช่างไทยจะได้รับความบันดาลใจจากภาพพิมพ์ และภาพเขียน ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะเสด็จประพาสประเทศในแถบยุโรปได้นำเข้ามา

อิทธิพลตะวันตกปรากฏระยะแรกในจิตรกรรมฝาผนังวัดเสม็ด(พ.ศ.๒๔๒๑)ตามด้วยวัดราษฎร์บำรุง (พ.ศ.๒๔๔๔) วัดเขาน้อย(พ.ศ.๒๔๕๐)และวัดต้นสน (พ.ศ.๒๔๕๖) เป็นต้น โดยมีลักษณะและวิธีการแบบตะวันตกเข้าไปเกี่ยวข้องกับภาพมากน้อยตามลำดับสามารถวิเคราะห์ จำแนกอิทธิพล ได้เป็น ๒ แบบคือ แบบอิทธิพลศิลปะตะวันตกและ แบบประยุกต์ศิลปะตะวันตก

ทั้งนี้ จากการศึกษาในเบื้องแรกพบว่า วัดในชุมชนริมฝั่งทะเล ตั้งแต่จังหวัดชลบุรีลงไปถึงจังหวัดตราด มีจิตรกรรมฝาผนังแบบประยุกต์ศิลปะตะวันตกอย่างเด่นชัด เช่น วัดเสม็ด วัดต้นสน และวัดราษฎร์บำรุง บางห้องภาพเป็นตัวอย่าง กรณีรูปแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตก จากการสำรวจเบื้องต้นพบที่มณฑปวัดโบสถ์การ้อง จังหวัดนครนายก มีหลักฐานบางด้านชวนให้เชื่อว่า จิตรกรรมฝาผนังที่มณฑปแห่งนี้เขียนขึ้นด้วยวิธีการดังกล่าว อย่างไรก็ตามเพื่อให้ข้อสงสัยนี้ได้รับการพิสูจน์ยืนยันถึงข้อเท็จจริง ในอนาคตคงจะต้องมีการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังรูปแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตกต่อไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เชิงอรรถ

๑ เขียนโดย **จอง แบติส โนแลง** เป็นภาพพิมพ์ลายแกะสี ปัจจุบันแสดงอยู่ที่บ้านจิมทอมสัน กรุงเทพฯ.

๒ เขียนโดย ที.ซี.บ๊อกคลิน สมบัติของ มล.มานิช ชุมสาย

๓ สำนักพระราชวัง. **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก ๒** . ๒๕๓๖.หน้า ๒.

๔ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **สาส์นสมเด็จเล่ม ๑**. ๒๕๐๕. หน้า ๓๔.

๕ น. ณ ปากน้ำ. **ความงามในศิลปไทย**. ๒๕๑๐. หน้า ๔๕๕.

๖ ลักษณะการเขียนภาพตัวละครพระนาง จากแบบแบนให้ดูกลม มีกล้ามเนื้อแบบมนุษย์ตามวิธีการตะวันตกเริ่มเขียนครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้คิดเขียน

๗ สุชาติ เถาทอง. **รายงายการวิจัยเรื่องจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย**. ๒๕๔๘.หน้า ๓๙๐ – ๓๙๑.

๘ จิตรกรรมฝาผนังภายในพระวิหารวัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี มีข้อสรุปจากการวิจัยจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทยสันนิษฐานว่าอาจเขียนขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางลงมา ทั้งนี้ เพราะมีข้อมูลจากประวัติวัดฯและรูปแบบการจัดภาพอดีตพุทธ รวมถึงรายละเอียดอื่นๆมีลักษณะคล้ายคลึงกับจิตรกรรมฝาผนังวัดจักรวรรดิราชาวาส กรุงเทพฯ ที่เขียนขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเช่นเดียวกัน

๙ น. ณ ปากน้ำ. **ฝรั่งในศิลปะไทย**. ๒๔๒๙. ไม่ปรากฏเลขหน้า

๑๐ พบหลักฐานภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในมณฑปวัดโบสถ์การ้อง จังหวัดนครนายก มีสภาพชำรุดทรุดโทรมมากจากร่องรอยเท่าที่ปรากฏอยู่หลายส่วนมีวิธีการเขียนคล้ายแบบอิทธิพลศิลปะตะวันตก รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมากในชั้นนี้อาจต้องมีการศึกษาวิจัยอีกครั้งหนึ่ง

๑๑ มีหลักฐานการเขียนภาพแบบประเพณีรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏที่วัดอ่างศิลา จังหวัดชลบุรี และวัดไผ่ล้อม จังหวัดจันทบุรี

๑๒ สุชาติ เถาทอง. **เล่มเดิม**. หน้า ๑๘๖.

๑๓ เนื้อเรื่องอสุภะ ๑๐ เขียนภายในอุโบสถวัดเสม็ด มีการพิจารณาอสุภะเพียง ๙ ประการ ขาดการพิจารณาซากศพที่กระจุยกระจาย มือเท้า ศีรษะ หลุดออกไปข้างๆ หรือ "วิกขิตตกะ" และจากการสำรวจพื้นที่ผนังอุโบสถตามตำแหน่งห้องภาพ ในทุกด้าน สันนิษฐานว่า อสุภะห้องที่ ๑๐ อาจอยู่บริเวณฐานชุกชีหลังพระประธาน ต่อมาเมื่อขยายส่วนฐานให้กว้างขึ้น จึงไปปิดบังพื้นห้องภาพส่วนนี้

๑๔ สุชาติ เถาทอง. **เล่มเดิม**. หน้า ๑๙๓ – ๑๙๔.

๑๕ สุชาติ เถาทอง และคนอื่นๆ. **รายงายวิจัยเรื่อง พหุลักษณ์ของจิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย**. ๒๕๔๔.

๑๖ สุชาติ เถาทอง. **เล่มเดิม**. หน้า ๑๗๒.

๑๗ **แหล่งเดิม**. หน้า ๑๘๓ – ๑๘๔.

๑๘ ดูสุชาติ เถาทอง. ใน**ตารางที่ ๑๑** หน้า ๒๕๘. **จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย**.

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University