จิตรกรรมและประติมากรรมประดับเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร
DECORATIVE ORNAMENTS OF PAINTINGS AND SCULPTURES IN CHAO PHRAYA ABHAIBHUBEJHR BUILDING

บุระเฉลิม ยมนาค* BURACHALERM YOMNAGE *
จีราวรรณ แสงเพ็ชร์** JEERAWAN SANGPETCH **

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง จิตรกรรมและประติมากรรมประดับเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบ พัฒนาการ ความเป็นมา และกระบวนการเชิงช่าง ตลอดจนความหมายเชิงสัญลักษณ์ของลวดลายจิตรกรรมประดับเรือนเจ้าพระยาอภัยอภัยภูเบศร จังหวัดปราจีนบุรี โดยอาศัยวิธีการศึกษาจากหลักการตกแต่งสถาปัตยกรรมแบบยุโรป ผนวกกับการเปรียบเทียบลวดลายประดับของอาคารแบบยุโรปในประเทศไทยเพื่อกำหนดอายุ และทราบถึงระบบของการประดับตกแต่งที่มีความสัมพันธ์กับบริบทของตัวอาคารซึ่งจากการศึกษาพบว่า ลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรนั้นมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับลวดลายประดับของอาคารแบบยุโรปที่ร่วมสมัยกันภายในประเทศไทย ทั้งรูปแบบและวิธีการเชิงช่าง อาทิเช่น เรือนพระยาศรีธรรมาธิราชที่มีลวดลายจิตรกรรมประดับ ซึ่งปรากฏลวดลายในกลุ่มผลไม้และพืชพันธุ์ต่าง ๆ เช่น ผล และใบองุ่น โดยเป็นกลุ่มลวดลายที่ปรากฏในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรในตำแหน่งห้องส่วนกลางของชั้นหนึ่งเช่นเดียวกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกับบริบทของห้องและอาคารในลักษณะเดียวกัน ทั้งยังมีเทคนิคทางงานจิตรกรรมในการสร้างลวดลายที่คล้ายคลึงกัน คือ การใช้เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencil) เป็นต้นแบบสำหรับการสร้างลวดลายด้วยการลงสีบนแม่พิมพ์ ทั้งในลักษณะของการประคบและการทาสีเพื่อให้ลวดลายฉลุปรากฏขึ้นยังบริเวณที่ต้องการ

ลวดลายจิตรกรรมประดับของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรเกือบทั้งหมดล้วนเป็นลายฉลุแบบ “วิกตอเรียน (Victorian)” ลายดอกไม้ช่วงผนังเหนือซุ้มประตู ณ ห้องโถงกลางชั้น 2 ปรากฏลายแบบ “อาร์ต นูโว (Art Nouveau)” ซึ่งสร้างขึ้นด้วยเทคนิคภาพพิมพ์ลายฉลุ นอกจากนี้ลวดลายประติมากรรมประดับยังปรากฏความสำคัญ โดยเฉพาะบริเวณหน้าจั่วของอาคาร ซึ่งประดับตกแต่งด้วยลวดลายพืชสมุนไพร อันเชื่อมโยงกับตัวต้นของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร พร้อมทั้งยังเป็นเสมือนจุดเริ่มต้นที่ทำให้เกิดการผลักดันให้เรือนแห่งนี้แปรสภาพมาเป็นโรงพยาบาลเจ้าพระยาอภัยภูเบศรในภายหลังอีกประการหนึ่ง

คำสำคัญ : ลวดลายประดับ/ สถาปัตยกรรม/ เจ้าพระยาอภัยภูเบศร

---

*นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, burachalerm2@gmail.com.
*Master student, Department of Visual Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, burachalerm2@gmail.com.
**รองศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sangpetch.j@gmail.com.
**Associate Professor Dr., Department of Visual Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, sangpetch.j@gmail.com.
Received 25/07/2565, Revised 26/8/2565, Accepted 30/8/2565

Abstract

The objective of this research is to study the pattern, development, background, technical process, and symbolic meaning of the decorative painting patterns of Chao Phraya Abhai Abhaibhubejhr building in Prachinburi. The study method was derived from the principles of European architectural decoration as well as the comparison of the decorative patterns of European architecture in Thailand, particularly on the age specification. Moreover, the understanding of the decorative system, related to the building context is also included in the research. According to the study, the decorative patterns in the Chao Phraya Abhaibhubejhr building were found that they closely correlate to the decorative motifs of contemporary European buildings in Thailand. It is not only the forms but also the craftsmanship methods. For instance, Praya Srithammathirat Residence, has fruits and plant patterns in decorative paintings such as grapes and grape leaves, which also appear in the first-floor hallway of the Chao Phraya Abhaibhubejhr building. This connection demonstrates the similarities in the interior, architecture, and painting techniques. Using the stencil technique is a model for creating patterns on painting, by stamping and also painting to make the pattern appears in the desired area.

Most of the decorative paintings of Chao Phraya Abhaibhubejhr's house are Victorian floral stencil patterns. On the second floor, the floral pattern above the arch of the chamber room has the Art Nouveau pattern which was created with the stencil technique. In addition, the herb's patterns also appear on the decorative sculpture of the building's gable which Chao Phraya Abhaibhubejhr was particularly interested in. Lastly, it was one of the starting points that influenced the transformation of the building to become the present Chao Phraya Abhaibhubejhr Hospital.

Keywords: Decorative Ornaments/ Architecture/ Chao Phraya Abhaibhubejhr

บทนำ

หลังวิกฤตการณ์ “ร.ศ. 112” ประเทศไทยต้องเสียดินแดนที่เรียกว่า “มณฑลบูรพา” ให้กับประเทศฝรั่งเศส เพื่อแลกกับเอกราชของประเทศ ชาวไทยและชนพื้นเมืองบางส่วน จึงต้องอพยพกลับเข้าสู่ประเทศไทย โดยรวมไปถึงท่านเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม อภัยวงศ์) ซึ่งเป็นผู้ปกครองเมืองพระตะบอง ณ ช่วงเวลานั้น โดยได้เลือกอพยพกลับเข้ามายังประเทศไทย เพื่อที่จะถวายงานรับใช้เบื้องพระยุคลบาทในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) แม้ท่านจะได้รับข้อเสนอจากฝรั่งเศสให้ปกครองเมืองพระตะบองต่อก็ตาม ภายหลังจากที่ย้ายกลับมาพำนักในประเทศไทย เจ้าพระยาอภัยภูเบศรได้เลือกตั้งรกรากที่จังหวัดปราจีนบุรี และได้เล็งเห็นถึงความสำคัญข้อหนึ่งคือ ในช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 เสด็จประพาสจังหวัดปราจีนบุรีเพื่อเยี่ยมเยียนราษฎร แต่กลับไม่ได้มีที่ประทับแรมซึ่งสมแก่พระเกียรติของพระองค์ เจ้าพระยาอภัยภูเบศรจึงสร้างเรือนแบบยุโรป เพื่อเป็นที่ประทับอย่างสมพระเกียรติถวายแด่ในหลวงรัชกาลที่ 5 โดยให้นามเรือนดังกล่าวนี้ว่า “เรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร” ซึ่งการก่อสร้างแล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. 2452 (ค.ศ. 1909) โดยเป็นสถาปัตยกรรมแบบยุโรปในลักษณะของศิลปกรรมแบบบาโรก ผสมด้วยลายปูนปั้นประดับที่พลิ้วไหวทั้งภายนอกและภายในอาคาร หลังคาเป็นโดมตรงกลาง ด้านซ้ายและขวาเป็นทรงปั้นหยามุงกระเบื้อง ตัวอาคารมี 2 ชั้น แต่ละชั้นแบ่งออกเป็นห้องใหญ่ 3 ห้อง มีระเบียงยื่นออกมาด้านหน้าตัวตึก วัสดุส่วนใหญ่ในการก่อสร้างจะนำเข้ามาจากต่างประเทศเป็นสำคัญ[1] โดยหากเปรียบเทียบโครงสร้างส่วนรวมของเรือนหลังนี้กับเรือนหลังเก่าของท่านที่จังหวัดพระตะบอง จะพบว่า โครงสร้างส่วนใหญ่ของอาคารนั้นมีความคล้ายคลึงกัน

ลวดลายประดับบนตัวอาคารทั้งภายนอกและภายในมีความงดงามตามอิทธิพลและมาตรฐานแบบยุโรปที่มีการพัฒนาให้สอดคล้องกับภูมิอากาศและรูปแบบศิลปะของประเทศไทยได้เป็นอย่างดี พื้นของอาคารถูกจัดเรียงด้วยกระเบื้องโมเสค ประตูทุกบานมีลายแกะสลัก ส่วนประกอบอาคารเหล่านี้ได้บ่งชี้ถึงงานฝีมือเชิงช่าง และการออกแบบอาคารอย่างมีแบบแผนของสถาปนิก ซึ่งหนึ่งในส่วนประกอบอาคารที่มีความงดงามและสมบูรณ์แบบไม่น้อยไปกว่าทั้งสามส่วนเบื้องต้นนี้คือ “ลวดลายจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก” (Fresco) ที่เขียนประดับอยู่บริเวณด้านบนเพดานของห้องโถง ซึ่งถูกค้นพบภายหลังการบูรณะอาคาร พ.ศ. 2537 รูปแบบของลวดลายมักเป็นรูปร่างของดอกไม้ที่มีการพันทับซ้อนกันอย่างเป็นระบบ โดยมีแบบแผนคือการเริ่มต้นและแผ่ขยายในลักษณะเป็นวงกลมจากจุดศูนย์กลาง และมีรูปแบบที่แตกต่างกันไปตามห้องโถงต่าง ๆ ตามความเหมาะสม ซึ่งหากพิจารณาลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับของอาคารที่อยู่ในประเทศไทยที่มีอายุร่วมสมัยกันกับเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร จะพบว่าลวดลายนั้นมีความสอดคล้องกันอย่างเด่นชัด ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาเรื่อง “ลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร” เพื่อการกำหนดอายุ ซึ่งนำมาสู่องค์ความรู้เกี่ยวกับกรรมวิธีเชิงช่างและความหมายของลวดลาย รวมทั้งยังเป็นข้อมูลให้กับกลุ่มลวดลายจิตรกรรมประดับอาคารอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องและร่วมสมัยกัน

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษารูปแบบและความเป็นมาของลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

2. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการและความหมายเชิงสัญลักษณ์รวมถึงกรรมวิธีเชิงช่างของลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

1. วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง, *เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) เจ้าเมืองพระตะบองคนสุดท้ายใต้การปกครองสยาม* (กรุงเทพฯ : ยิปซี, 2557), 142.

3. เพื่อกำหนดอายุลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลจากหนังสือเชิงประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์สยามที่มีความเกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมไทยและสถาปัตยกรรมตะวันตกช่วงศตวรรษที่ 19-20

2. เก็บข้อมูลภาคสนาม โดยเน้นไปที่จิตรกรรมและประติมากรรมประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมโดยใช้กระบวนการของการถ่ายภาพเพื่อเก็บข้อมูล

3. ศึกษาลวดลายเปรียบเทียบกับสถาปัตยกรรมที่มีอายุร่วมสมัยกัน

4. วิเคราะห์ข้อมูล

5. สรุปผลการวิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ศึกษาวิวัฒนาการและรูปแบบเพื่อการกำหนดอายุลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร จังหวัดปราจีนบุรี

ผลการศึกษา

จากการศึกษาพบว่าลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรนั้นมีความสอดคล้องกับรูปแบบลวดลายของยุโรปแบบวิกตอเรียนและอาร์ตนูโวเป็นสำคัญ และยังมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับลวดลายประดับของกลุ่มอาคารที่มีอายุร่วมสมัยกันในประเทศไทย ในแง่ของกระบวนการเทคนิคเชิงช่าง และการให้ความสำคัญระหว่างลวดลายกับอาคาร โดยผู้วิจัยวิเคราะห์และแบ่งข้อมูลออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ซึ่งจะขอกล่าวตามลำดับดังต่อไปนี้

ประวัติศาสตร์และเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

ก. ประวัติศาสตร์ของเจ้าพระยาอภัยภูเบศรโดยสังเขป

เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) เกิดในสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อวันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2404 ที่เมืองพระตะบอง เป็นบุตรชายคนโตของเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย) กับท่านผู้หญิงทิมหรือทับทิม ท่านเริ่ม

รับราชการตั้งแต่ยังวัยเยาว์ โดยท่านเจ้าคุณบิดาได้นำมาถวายตัวเป็นมหาดเล็กในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ต่อมาได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็นข้าราชการสังกัดกรมมหาดเล็กมีบรรดาศักดิ์เป็นนายรองเล่ห์อาวุธรองหุ้มแพรมหาดเล็ก หลังจากนั้นจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระอภัยพิทักษ์และออกไปดำรงตำแหน่งผู้ช่วยราชการเจ้าเมืองพระตะบอง ครั้นเจ้าพระยาคทาธรธรณินทร์ (เยีย ผู้เป็นบิดา) ถึงแก่อสัญกรรมใน พ.ศ. 2435 พระอภัยพิทักษ์ (ชุ่ม) จึงได้สืบทอดตำแหน่งผู้สำเร็จราชการเมืองพระตะบอง โดยได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระยาคทาธรธรณินทร์ (ชุ่ม) และเจ้าพระยาอภัยภูเบศรตามลำดับ[2]

2. คณะกรรมการจัดทำหนังสือสกุลอภัยวงศ์, *สกุลอภัยวงศ์* (กรุงเทพฯ : ทีซีจี พริ้นติ้ง, 2549), 31.

ข. เหตุการณ์ ร.ศ.112

ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ค.ศ. 1893 (พ.ศ.2436) ฝรั่งเศสเริ่มรุกคืบเข้ามาในพื้นที่ประเทศไทยเป็นผลทำให้เกิดวิกฤตการณ์ “ร.ศ. 112” ซึ่งทำให้ประเทศไทยต้องเสียดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ได้แก่ เมือง “เสียมราฐ” “พระตะบอง” “และศรีโสภณ” เพื่อแลกกับเอกราชของประเทศ ส่งผลให้คนไทยที่เคยปกครองและอาศัยอยู่ในพื้นที่บริเวณดังกล่าวต้องอพยพกลับเข้าสู่อาณาเขตของประเทศไทย

ค. จากพระตะบองสู่ปราจีนบุรี

ช่วงก่อนเกิดกรณีพิพาทอินโดจีน เจ้าพระยาอภัยภูเบศรได้สร้างเรือนแบบยุโรปที่ริมแม่น้ำสังแก จังหวัดพระตะบอง ประเทศกัมพูชา ซึ่งเป็นเรือน 2 ชั้น มีลักษณะสมมาตรเท่ากันทั้งสองด้านส่วนกลางปรากฏระเบียงกับชานเทียบรถยนต์ โดยหลังจากเกิดข้อพิพาทกับฝรั่งเศส จึงเป็นผลให้ท่านต้องอพยพกลับสู่ประเทศไทย เนื่องด้วยมีประสงค์ที่จะรับใช้ใต้เบื้องพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แม้ว่าช่วงแรกนั้นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจะทรงโปรดเกล้าให้เข้ามาพำนักในพระนครด้วยเห็นแก่ความสะดวกในการประสานงานต่าง ๆ หากแต่เจ้าพระยาอภัยภูเบศรกลับทูลขอพระบรมราชานุญาตที่จะลงหลักปักฐาน ที่จังหวัดปราจีนบุรี ด้วยเหตุผล 2 ประการคือกลุ่มประชาชนที่อพยพมาพร้อมกับท่านจะสามารถทำการเกษตรได้ง่ายกว่าหากอยู่ในพื้นที่ของจังหวัดปราจีนบุรี เนื่องจากประชาชนส่วนใหญ่นั้นประกอบอาชีพเกษตรกรส่วนเหตุผลอีกประการคือ ปราจีนบุรีอยู่ไม่ห่างจากเมืองพระตะบองมากนัก อาจเนื่องด้วยยังคงมีความผูกพันกับเมืองแห่งนี้อยู่ อย่างไรก็ตามหลังจากที่ท่านเจ้าพระยาอภัยภูเบศรได้ลงหลักปักฐานอย่างถาวรที่จังหวัดปราจีนบุรีแล้วนั้น ท่านได้รับเสด็จพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ ดงศรีมหาโพธิ จังหวัดปราจีนบุรี ในปี พ.ศ. 2451 โดยรับหน้าที่เป็นผู้จัดการรับเสด็จจึงทำให้ท่านเล็งเห็นถึงข้อบกพร่องประการหนึ่งสำหรับการรับเสด็จคราวนี้คือจังหวัดแห่งนี้ไม่ได้มีเรือนรับรองหรือเรือนพักแรมที่สมพระเกียรติของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ฉะนั้นท่านจึงสั่งให้สร้างเรือนขึ้นที่ริมแม่น้ำบางปะกง ซึ่งมีโครงสร้างเหมือนกับเรือนของท่านที่จังหวัดพระตะบอง เพื่อเป็นที่ประทับอย่างสมพระเกียรติแก่ในหลวงรัชกาลที่ 5 ทว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเสด็จสวรรคตเสียก่อนในปี พ.ศ. 2453 เรือนแห่งนี้จึงไม่มีโอกาสได้รับเสด็จท่าน ถึงกระนั้น ท่านเจ้าพระยาอภัยภูเบศรก็ไม่เคยใช้เรือนแห่งนี้เป็นที่พำนักตลอดชั่วชีวิต จนกระทั่งท่านถึงแก่อสัญกรรมในวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2465 จึงใช้เรือนแห่งนี้เป็นสถานที่ตั้งบำเพ็ญกุศล ต่อมาอาคารและที่ดินแห่งนี้จึงได้ตกทอดแก่พระยาอภัยวงศ์วรเศรษฐ (ช่วง อภัยวงศ์) บุตรชายของเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) ครั้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงอภิเษกสมรสกับพระนางเจ้าสุวัทนาพระวรราชเทวี ในปีพ.ศ. 2467 ซึ่งเป็นธิดาของพระยาอภัยภูเบศร (เลื่อม อภัยวงศ์) โดยมีศักดิ์เป็นพี่ชายของพระยาอภัยวงศ์วรเศรษฐ (ช่วง อภัยวงศ์) ท่านจึงถวายเรือนแห่งนี้พร้อมทั้งที่ดินให้แก่พระนางเจ้าสุวัทนาพระวรราชเทวีโดยมีศักดิ์เป็นหลานสาว ในภายหลังเมื่อพระนางเจ้าสุวัทนาพระวรราชเทวีทรงเล็งเห็นว่าเรือนแห่งนี้ไม่ได้ถูกใช้งานแต่อย่างใด จึงพระราชทานให้ทางราชการนำมาใช้เป็นสาธารณะประโยชน์ ภายหลังจึงเปลี่ยนมาเป็นโรงพยาบาลเจ้าพระยาอภัยภูเบศรในปัจจุบัน

เรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร จังหวัดปราจีนบุรี

ก. ข้อมูลโดยสังเขป

เรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรตั้งอยู่ริมแม่น้ำบางปะกง จังหวัดปราจีนบุรี (ภาพที่ 1) เป็นอาคารประเภทที่พักอาศัยสถาปัตยกรรมแบบตะวันตก สร้างขึ้นในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งสร้างแล้วเสร็จในปี พ.ศ. 2452 ตัวอาคารจะประกอบด้วยตึกเดี่ยว 2 ชั้น บนฐานรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาด 18.60 X 38.40 เมตร มีลักษณะแผนผังแบบสมมาตร โดยมีมุขยื่นออกมาทางด้านหน้า หลังคามุงกระเบื้องเหลี่ยมลอนเล็กกลางหลังคาเป็นทรงโดม เหนือยอดโดมมีรูปไก่บอกทิศทางลม ตัวอาคารเป็นสถาปัตยกรรมบาโรก (Baroque) ผสมผสานสถาปัตยกรรมสมัยต่าง ๆ อาทิ สถาปัตยกรรมเรอเนสซองส์ (Renaissance) สถาปัตยกรรมปัลลาดีโอ (Neo Palladian) และสถาปัตยกรรมแบบฝรั่งเศสสมัยฟื้นฟูเรอเนซองส์ (France Renaissance) นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมบางประการที่แสดงออกคล้ายคลึงกับสถาปัตยกรรมไทยหรือสถาปัตยกรรมขอม ซึ่งแตกต่างจากอาคารสถาปัตยกรรมตะวันตกหลังอื่น ๆ ที่สร้างในระยะเวลาใกล้เคียงกัน[3] วัสดุก่อสร้างส่วนใหญ่ตั้งแต่กระเบื้องมุงหลังคา ราง และท่อระบายน้ำ กระเบื้องปูพื้น กลอนประตูหน้าต่าง กระจกสีล้วนนำเข้ามาจากต่างประเทศโดยเจ้าพระยาอภัยภูเบศรได้ว่าจ้างบริษัท “โฮวาร์ดเออร์สกิน” (Howard Erskine) เป็นผู้ออกแบบและก่อสร้างทั้งภายนอกและภายในโดยประกอบด้วย ลายปูนปั้น กระถาง คาน เสา ประตูหน้าต่าง ราวระเบียง ตลอดจนภาพเขียนบนเพดานและผนังที่มีความวิจิตรงดงาม

ส่วนลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรถูกออกแบบบนพื้นฐานของศิลปะ **แบบวิกตอเรียน (Victorian)** และ **แบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau)**

ภาพที่ 1 เรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรจังหวัดปราจีนบุรี
ที่มา : ผู้วิจัย

ข. รูปแบบของงานศิลปกรรมที่ปรากฏภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

ลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรจะปรากฏรูปแบบงานศิลปกรรมที่เด่นชัดด้วยกัน 3 รูปแบบ

1. ศิลปกรรมแบบบาโรก (Baroque) (ภาพที่ 2) เป็นรูปแบบทางงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างช่วงกลางศตวรรษที่ 16-18 มีศูนย์กลางอยู่ที่ประเทศอิตาลีแล้วจึงขยายความนิยมไปยังประเทศต่าง ๆ ภายในทวีปยุโรปโดยคำว่า “บาโรก” (Baroque) นั้นมาจากภาษาโปรตุเกส มีความหมายว่า “ไข่มุกที่มีรูปร่างบิดเบี้ยว”[4] ซึ่งจะสอดคล้องกับทัศนธาตุและคติในการสร้างผลงานที่มักนิยมความหรูหราหรือการประดับประดาอย่างมากมาย

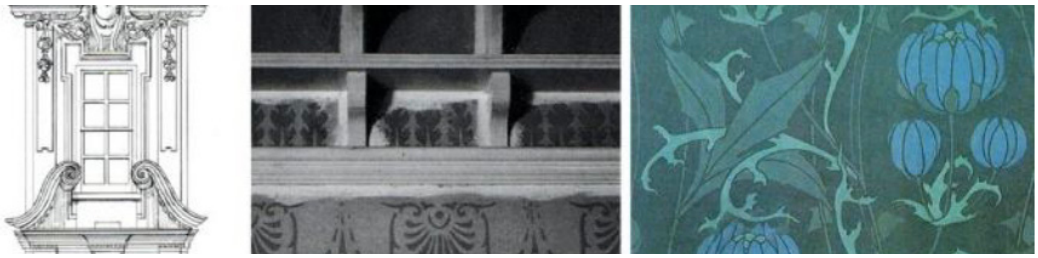
3. รัตนภณ พิทักษ์กุลภา, *“สถาปัตยกรรมของตึกเจ้าพระยาอภัยภูเบศร จังหวัดปราจีนบุรี”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557), 126-127.

4. Stephen Calloway, *The elements of style: an encyclopedia of domestic architectural detail* (London: Mitchell Beazley Publishing, 1992), 40-43.

2. ศิลปกรรมแบบวิกตอเรียน (Victorian) (ภาพที่ 2) เป็นรูปแบบทางงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 โดยจะอิงจากช่วงเวลาระหว่างการครองราชย์ของพระราชินีวิกตอเรียแห่งประเทศอังกฤษ ช่วงค.ศ. 1837-1901 ซึ่งถือเป็นยุคสมัยที่ยาวนานกว่าประมุขของค์ใด ๆ ของประเทศอังกฤษ ดังนั้นนักประวัติศาสตร์จึงพร้อมใจเรียกยุคนี้ว่า “ยุควิกตอเรียน” (Victorian) โดยลักษณะทางงานศิลปกรรมส่วนใหญ่ในช่วงเวลานี้จะเป็นการสืบทอดรูปแบบจากงานศิลปะในอดีต ซึ่งไม่ใช่การลอกเลียนแบบแต่กลับเป็นการนำมาพัฒนารวมถึงดัดแปรงทัศนธาตุให้มีความร่วมสมัยและมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น[5]

3. ศิลปกรรมแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau) (ภาพที่ 2) เป็นรูปแบบทางงานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นช่วงปลายศตวรรษที่ 19 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 โดยคำว่า “อาร์ตนูโว”(Art Nouveau) เป็นภาษาฝรั่งเศสซึ่งจะมีชื่อเรียกที่ต่างกันไปตามแต่ละประเทศในทวีปยุโรปและอเมริกา โดยแรงผลักดันหลักที่ส่งผลให้เกิดงานรูปแบบอาร์ตนูโวนั้นมาจากผลของการปฏิวัติอุตสาหกรรมที่ช่วยให้เทคโนโลยีการผลิตนั้นสามารถสร้างรูปทรงได้หลากหลายยิ่งขึ้นด้วยการดัดหรือการหล่อ จึงเป็นผลให้กลุ่มศิลปินและนักออกแบบสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างหลากหลายด้วยการใช้ทัศนธาตุที่มักดัดแปลงมาจากพันธุ์พืช เครือเถา ใบไม้ ดอกไม้ และ คลี่คลายรูปทรงให้มีความอ่อนช้อยยิ่งขึ้น[6]

ลวดลายแบบบาโรก (Baroque)	ลวดลายแบบวิกตอเรียน (Victorian)	ลวดลายแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau)



ภาพที่ 2 ตัวอย่างงานศิลปกรรมแบบบาโรก (Baroque) วิกตอเรียน (Victorian) และอาร์ตนูโว (Art Nouveau)
ที่มา : Stephen Calloway, *The elements of style: an encyclopedia of domestic architectural detail* (London: Mitchell Beazley Publishing, 1992), 53, 248, 343.

ค. ลวดลายจิตรกรรมประดับ

รูปแบบลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

จากการศึกษาพบว่า ลวดลายจิตรกรรมประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรที่มีความสำคัญจะประกอบไปด้วย 2 ลายคือลายดอกกุหลาบในตำแหน่งของห้องโถงกลางชั้นสองและลายเถาองุ่นบริเวณห้องโถงกลางชั้นหนึ่ง

5. Stephen Calloway, *The elements of style: an encyclopedia of domestic architectural detail* (London: Mitchell Beazley Publishing, 1992), 232-234.
6. Stephen Calloway, *The elements of style: an encyclopedia of domestic architectural detail* (London: Mitchell Beazley Publishing, 1992), 336-337.

1. ลวดลายดอกกุหลาบในตำแหน่งของห้องโถงกลางชั้นสองเป็นการตกแต่งด้วยรูปแบบศิลปะแบบ**อาร์ตนูโว (Art Nouveau)**[7] ซึ่งต่างจากลวดลายจิตรกรรมประดับส่วนอื่น ๆ ภายในอาคารที่เป็นลวดลายแบบ**วิกตอเรียน (Victorian)** โดยการวิเคราะห์นี้จะสามารถพิจารณาได้จากโครงสร้างของลายดอกกุหลาบและกระบวนการในการลดทอนรูปทรงของดอกกุหลาบ กล่าวคือ โครงสร้างของลายดอกกุหลาบนี้มีลักษณะการผูกลายโดยเน้นการใช้เส้นโค้งเกี่ยวพันและเล่นล้อกันอย่างมีแบบแผนรวมทั้งมีองค์ประกอบ[8] อันสมมาตร โดยโครงสร้างของลายจะเริ่มต้นจากส่วนกลางด้านล่างโค้งลงหรือตรงไปยังด้านข้างเล็กน้อย พร้อมกับโค้งโอบขึ้นสู่ด้านบน โดยผู้วิจัยได้นำลายดอกกุหลาบนี้มาเปรียบเทียบเชิงโครงสร้างกับลวดลายในศิลปะแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau) ที่มีพื้นที่ของลายอยู่ในลักษณะสี่เหลี่ยมพื้นผ้าเช่นเดียวกัน รวมทั้งเน้นเส้นหลักของลายทั้งสอง เพื่อให้สามารถเห็นโครงสร้างที่มีความเชื่อมโยงกันได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น (ภาพที่ 3)

สำหรับกระบวนการคิดในการลดทอนรูปทรงดอกกุหลาบเริ่มต้นจากข้อจำกัดของ**เทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencil)** เป็นอันดับแรกที่จำเป็นต้องมีจุดยึดลาย (Necktie of Stencil) จึงส่งผลให้ลวดลายต่าง ๆ ที่อยู่ภายในกรอบของแม่พิมพ์ลายฉลุจึงจำเป็นต้องมีเส้นแบ่งลาย ซึ่งเส้นแบ่งนี้คือส่วนที่บ่งชี้ให้ทราบถึงลักษณะการลดทอนรูปทรงของดอกกุหลาบแบบศิลปะอาร์ตนูโว โดยเป็นการแบ่งส่วนประกอบของกุหลาบออกเป็นกลีบจากการใช้เส้นแบ่งเป็นรูปทรงของกลีบแยกออกจากกัน (ภาพที่ 4) ซึ่งลักษณะที่ปรากฏนั้นจะพบลายดอกกุหลาบทั้งแบบมุมข้างและมุมเฉียงโดยแสดงให้เห็นถึงหลักทัศนียวิทยาของดอกไม้ได้อย่างชัดเจน ที่นำสายตาจากกลีบด้านนอกแล้วค่อย ๆ ทับซ้อนกันสู่ส่วนกลางของโครงสร้างลาย

อย่างไรก็ตามความสอดคล้องระหว่างลายดอกกุหลาบของห้องโถงกลางชั้นสองนี้กับรูปแบบลาย**อาร์ตนูโว (Art Nouveau)** จะถูกจัดอยู่ในกลุ่มของลาย**อาร์ตนูโว (Art Nouveau)** แบบประยุกต์ เนื่องจากบางช่วงของลายอาจมีการออกแบบให้ต่างจากลักษณะและกฎเกณฑ์ทางรูปแบบในศิลปะแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau) เพื่อให้ลวดลายสามารถนำไปใช้ร่วมกับลายแบบอื่น ๆ ได้อย่างหลากหลาย ส่งผลให้ลวดลายประดับทั้งหมดภายในอาคารมีทัศนธาตุ[9] ที่เชื่อมโยงร่วมกันอย่างมีเอกภาพ แม้ลายส่วนอื่น ๆ จะเป็นแบบวิกตอเรียน (Victorain) ก็ตาม

ลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร | **โครงสร้างของลวดลายศิลปะตะวันตกแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau)**

ภาพที่ 3 การเปรียบเทียบรูปแบบและโครงสร้างของลวดลายระหว่างลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรกับโครงสร้างของลวดลายศิลปะตะวันตกแบบ "อาร์ตนูโว" (Art Nouveau)
ที่มา : ผู้วิจัย / สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี และ สำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร, *รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังภายในอาคารเจ้าพระยาอภัยภูเบศร*, 29.

7. สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี และ สำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร, *รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังภายในอาคารเจ้าพระยาอภัยภูเบศร*, 2.
8. การประสานส่วนต่าง ๆ ให้เข้ากันอย่างเหมาะเจาะ หรือการประกอบส่วนต่าง ๆ ให้มีความสัมพันธ์กันอย่างประณีต, ศิลป์ พีระศรี, *ศิลปสงเคราะห์* (กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองธรรม, 2500), 63-65.
9. “ทัศนธาตุ” ส่วนมูลฐาน ส่วนประกอบขององค์ประกอบใด ๆ อาจเรียกว่าเป็นส่วนมูลฐานเช่น พระเจดีย์เป็นองค์ประกอบซึ่งประกอบด้วยมูลฐาน 4 อย่างต่างกันคือ ฐาน, ตัวระฆัง, คอระฆัง และบัลลังก์ และปล้องไฉน, ศิลป์ พีระศรี, *ศิลปสงเคราะห์* (กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองธรรม, 2500), 92.

ลวดลายประดับภายในเรือน เจ้าพระยาอภัยภูเบศร **โครงสร้างของลวดลายศิลปะตะวันตก แบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau)**

ภาพที่ 4 กระบวนการการคลี่คลายรูปทรงของดอกกุหลาบ
ที่มา : ผู้วิจัย

ลวดลายประดับภายในเรือน พระยาศรีธรรมาธิราช **ลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยา อภัยภูเบศร**

ภาพที่ 5 รูปแบบของลวดลายย่อยที่มีการประกอบร่วมกันเป็นหนึ่งชุด ซึ่งลวดลายลักษณะนี้จะ
ปรากฏทั้งในเรือนพระยาศรีธรรมธิราช
และเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร
ที่มา : ผู้วิจัย / ปริญญา ชูแก้ว, *หนังสือเรือนพระยาศรีธรรมาธิราช*
(กรุงเทพฯ : พลัสเพรส, 2557), 77.

2. ลายเถาองุ่นบริเวณห้องโถงกลางชั้นหนึ่งเป็นลายฉลุแบบ**กรีกวิกตอเรียน (Greek Victoria)** ลวดลายชุดนี้เป็นการประกอบกันของลวดลายย่อย 5 ส่วน ทั้งหมดมีลักษณะสอดคล้องเป็นชุดเดียวกันทั้งในแง่ของกายภาพและองค์ประกอบ โดยส่วนที่ 1 นั้นจะเป็นลายกลมปรากฏอยู่ส่วนกลางของลายชุดนี้ บริเวณรัศมีขอบนอกของวงกลมเป็นใบ ผล และเถาองุ่นที่ผูกลายสลับกันอย่างเป็นจังหวะ ถัดมารัศมีด้านในจะเป็นไปในลักษณะเดียวกัน หากแต่มีการปรากฏผลองุ่นที่รวมกลุ่มกันเป็นพวงและมีจำนวนมากกว่าด้านนอก จากนั้นจึงเป็นใบและเถาองุ่นที่ผูกลายมุ่งเข้าสู่ส่วนกลางของลายชุดนี้ ซึ่งมีการเปลี่ยนทัศนธาตุจากรูปทรงอิสระมาเป็นเส้นเรขาคณิตที่ทับซ้อนกัน คล้ายกับรูปร่างของ

ดวงดาวแบบสี่แฉก โดยหากพิจารณาภาพรวมของลายส่วนนี้จะสังเกตเห็นว่าลวดลายนั้นมีลักษณะคล้ายกับว่าต้นองุ่นส่วนนอกกำลังเลื้อยผูกติดกับส่วนโครงสร้างส่วนกลาง ถัดจากส่วนกลางนี้จะเป็นลายในส่วนของขอบลายมีด้วยกัน 4 ชิ้น ตามมุม 4 มุม โดยลวดลายส่วนขอบจะล้อมลายวงกลมส่วนแรกที่อยู่ส่วนกลาง ลักษณะทางองค์ประกอบก็เป็นไปในรูปแบบเดียวกันกับลายส่วนกลางที่ปรากฏเป็นรูปวงกลม ซึ่งประกอบไปด้วย ใบ ผล และเถาองุ่นที่เลื้อยติดอยู่กับส่วนโครงสร้าง ซึ่งเส้นโครงสร้างนี้เองจะปรากฏการผูกลวดลายพร้อมกับลากเส้นยาวเพื่อเชื่อมโยงลายประดับมุมทั้ง 4 นี้ ให้เกิดความเลื่อนไหลและเป็นเอกภาพร่วมกันในภาพรวม นอกเหนือจากนั้นลักษณะของลวดลายย่อยที่ประกอบร่วมกันเป็นชุดนั้น ยังปรากฏบนช่วงเพดานของห้องชั้นหนึ่งภายในเรือนพระยาศรีธรรมธิราช (ภาพที่ 5) โดยแสดงถึงวิธีการเชื่อมโยงชิ้นส่วนต่าง ๆ ของลายเข้าด้วยกันในลักษณะเดียวกับลวดลายเถาองุ่นของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร กล่าวคือใช้เส้นตรงเพื่อเชื่อมโยงชิ้นส่วนของลวดลายเข้าด้วยกัน พร้อมทั้งยังใช้ทัศนธาตุที่ร่วมกันภายในลวดลายให้เกิดความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งชุด

ลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร **ลวดลายศิลปะตะวันตก แบบกรีกวิคตอเรียน (Greek Victoria)**

ภาพที่ 6 การเปรียบเทียบรูปแบบและโครงสร้างของลวดลายระหว่างลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรกับโครงสร้างของลวดลายแบบกรีกวิกตอเรียน (Art Nouveau)
ที่มา : ผู้วิจัย

อย่างไรก็ตาม เส้นโครงสร้างที่ทับซ้อนกันนี้เองคือจุดที่ทำให้ลายชุดนี้แสดงถึงความเชื่อมโยงกับลวดลายแบบ **กรีกวิกตอเรียน (Greek Victoria)** โดยแรกเริ่มนั้นศิลปะแบบวิกตอเรียนเป็นการย้อนกลับไปนำศิลปะในสมัยก่อนหน้ามาฟื้นฟูและพัฒนาให้มีรูปแบบร่วมสมัยยิ่งขึ้น ซึ่งศิลปะกรีกก็เป็นหนึ่งในลักษณะที่ศิลปินและนักออกแบบในช่วงเวลานั้นหยิบยืมมาปรับใช้อยู่เสมอ เนื่องจากเป็นรูปแบบที่ถือเป็นรากฐานสำคัญให้กับงานศิลปกรรมหลากหลายสมัยจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นการกลับไปเอารูปแบบศิลปะกรีกมาปรับใช้ใหม่นั้น จึงเป็นเสมือนการให้คุณค่ากับงานศิลปกรรมซึ่งเป็นหนึ่งในอารยธรรมอันรุ่งโรจน์ในอดีต โดยใช้ลักษณะของเส้นเรขาคณิตที่ทับซ้อนกัน อีกทั้งเป็นลวดลายที่โดดเด่นของลายเรขาคณิตผสมผสานลายเถาองุ่น จึงเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงความเชื่อมโยงกับลวดลายแบบกรีกวิคตอเรียน (Greek Victoria) ได้เป็นอย่างดี (ภาพที่ 6)

เทคนิคการสร้างลวดลายจิตรกรรมประดับเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

ประเภทของแม่พิมพ์ฉลุนั้นจะประกอบด้วยกัน 2 แบบคือ **แม่พิมพ์ลายฉลุแบบทึบ (Solid Stencil)**[10] และ **แม่พิมพ์ลายฉลุแบบเส้นรอบนอก (Outline Stencil)**[11] โดยจากแม่พิมพ์ทั้ง 2 แบบนี้จะสามารถสร้างงานจิตรกรรมประดับที่แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ แม่พิมพ์ลายฉลุแบบทึบ ซึ่งสามารถจบกระบวนการทางงานจิตรกรรมได้ทั้งหมดบนแม่พิมพ์ลายฉลุนี้ ที่ปราศจากการเขียนงานเพิ่มด้วยมือ อีกแบบหนึ่งคือแม่พิมพ์ลายฉลุสำหรับโครงสร้างของลาย ซึ่งเป็นการใช้กระบวนการทางจิตรกรรมผ่านแม่พิมพ์ฉลุในปริมาณ 50 – 80 เปอร์เซ็นต์จากความสมบูรณ์ของงาน ต่อจากนั้นจึงใช้การเขียนมือเพื่อเพิ่มเทคนิคทางงานจิตรกรรมให้มีความหลากหลาย ส่วนแบบสุดท้ายแม่พิมพ์แบบเส้นรอบนอก เป็นการพิมพ์เส้นร่างผ่านพิมพ์ฉลุเท่านั้นเพื่อให้ได้เส้นเค้าโครงของลาย จากนั้นจึงเขียนงานต่อด้วยมือจนกระทั่งผลงานเสร็จสมบูรณ์ สำหรับ ลวดลายจิตรกรรมภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรจะสอดคล้องกับรูปแบบของแม่พิมพ์ลายฉลุลักษณะแรกเป็นสำคัญ

ลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร **ลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร**

ภาพที่ 7 ลายดอกกุหลาบที่ปรากฏลักษณะการลงสีแบบโปร่งใสช่วงบริเวณกิ่งและใบ ในขณะที่ช่วงดอกเป็นวิธีการลงสีแบบทึบ พร้อมทั้งยังพบการไล่น้ำหนักจากเข้มมาอ่อนด้วยการประคบสี โดยสังเกตุได้จากลักษณะของสีที่ปรากฏเป็นจ้ำ ซึ่งเกิดจากกรรมวิธีการประคบสี
ที่มา : ผู้วิจัย

10. The Sherwin-Williams Co. *Stencils and stencil materials* (Cleveland: The Sherwin-Williams Co., 1910), 3.
11. The Sherwin-Williams Co. *Stencils and stencil materials* (Cleveland: The Sherwin-Williams Co., 1910), 3.

ลวดลายประดับภายในพระราชวังพญาไท

ภาพที่ 8 ลวดลายจิตรกรรมประดับบริเวณโถงทางเดินชั้นหนึ่งของพระราชวังพญาไท ปรากฏการลงสีแบบทึบแสงเสมอกันทั่วทั้งลวดลาย
ที่มา : ผู้วิจัย

ลวดลายประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

ภาพที่ 9 ลายเถาองุ่นที่ปรากฏการลงสีแบบทึบช่วงกิ่งและผลองุ่นพร้อมทั้งเป็นการลงสีแบบกึ่งโปร่งใสช่วงเส้นเรขาคณิตและใบองุ่น
ที่มา : ผู้วิจัย

ลวดลายดอกกุหลาบในตำแหน่งห้องโถงกลางชั้น 2 ของอาคารปรากฏกระบวนการการสร้างงานจิตรกรรมประดับที่หลากหลายโดยใช้**แม่พิมพ์ลายฉลุแบบทึบ (Solid Stencil)** หากแต่ลักษณะการลงสีนั้นไม่ได้ทึบเสมอกันทั่วทั้งลายเหมือนกับลวดลายจิตรกรรมประดับช่วงโถงทางเดินของพระราชวังพญาไท (ภาพที่ 8) ทว่าบางช่วงนั้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะการลงสีแบบโปร่งใส เช่นบริเวณส่วนของใบและกิ่งโดยสังเกตได้จากร่องรอยของแปรงที่ปรากฏเป็นริ้วบ่งชี้ให้เห็นถึงการลงสีเพียงหนึ่งชั้น (ภาพที่ 9) อย่างไรก็ตามการลงสีอย่างโปร่งใสและแสดงพื้นผิวของวัตถุเช่นนี้ จะส่งผลให้ภาพที่ปรากฏมีพื้นผิวและน้ำหนัก ซึ่งเป็นวิธีการหนึ่งที่ช่วยเพิ่มมิติให้กับลวดลายจิตรกรรมประดับ นอกเหนือจากส่วนที่ลงสีแบบโปร่งใส ช่วงดอกกุหลาบสีแดงยังพบการลงสีแบบทึบแสงพร้อมทั้งไล่ค่าน้ำหนักสีจากเข้มมาอ่อน (ภาพที่ 7) กล่าวคือส่วนกลางของดอกกุหลาบจะเป็นสีแดงเข้มและไล่น้ำหนักอ่อนลงบริเวณด้านข้างดอก โดยมีกรรมวิธีดังนี้ ขั้นแรกช่างเขียนจะลงสีเข้มไปยังบริเวณส่วนกลางของดอก เมื่อสีเข้มส่วนแรกแห้งจึงเริ่มลงสีอ่อนไปยังพื้นที่ข้างดอกพร้อมกับเว้นสีเข้มส่วนกลางไว้ จากนั้นจึงลงสีให้ทั่วทั้งบริเวณและเกลี่ยสีทั้งสองส่วนเข้าหากันเพื่อสร้างน้ำหนักให้กับส่วนของดอกกุหลาบ[12] ซึ่งบางส่วนจะพบการลงสีโดยใช้เทคนิคแบบประคบและมีบางจุดที่มีการลงสีด้วยแปรง

ลวดลายเถาองุ่นในตำแหน่งห้องโถงกลางชั้น 1 เป็นการใช้กระบวนการทางงานจิตรกรรมผ่าน**แม่พิมพ์ฉลุแบบทึบ (Solid Stencil)** โดยปรากฏลักษณะการลงสี 2 แบบด้วยกัน ได้แก่ การลงสีแบบทึบ คือการทับชั้นสีให้ลวดลายที่ปรากฏมีลักษณะทึบแสง เช่นบริเวณส่วนเถาและลูกองุ่น โดยสังเกตุได้จากความทึบแสงรวมถึงความสม่ำเสมอของสีที่เป็นน้ำหนักเดียวกันทั่วทั้งลายซึ่งเกิดจากแม่พิมพ์แบบทึบแสง (ภาพที่ 9) อีกแบบหนึ่งคือการลงสีในลักษณะกึ่งโปร่งใส ผสมกับการเจือสีเพื่อเพิ่มน้ำหนักให้กับลวดลาย กรรมวิธีนี้ใกล้เคียงกับช่วงกิ่งและใบของลวดลายดอกกุหลาบในห้องโถงชั้น 2 แต่ต่างกันที่กรรมวิธีการลงสีเล็กน้อย โดยลายเถาองุ่นนี้จะปรากฏสีกึ่งโปร่งใสช่วงใบและเส้นโครงสร้างเรขาคณิต จากการใช้แปรงลงสีที่ถูกผสมด้วยตัวทำละลายเพื่อให้คุณลักษณะของสีมีความเบาบางลง จะอยู่ในสถานะที่ไม่ทึบและไม่โปร่งใสจนเกินไป หลังจากที่ลงสีชั้นแรกนี้เสร็จสิ้นแล้วจึงผสมสีชั้นที่สอง ให้มีน้ำหนักต่างจากสีชั้นแรกเล็กน้อยพร้อมกับผสมตัวทำละลายในลักษณะเดียวกับแบบแรกและเขียนสีไปยังพื้นที่บางช่วงของลาย พร้อมทั้งเกลี่ยสีให้สมานเข้ากับพื้นผิวชั้นแรก (ภาพที่ 9) โดยผลที่ปรากฏคือลวดลายบริเวณนี้จะเกิดการไล่น้ำหนักแม้จะอยู่ในส่วน

12. The Sherwin-Williams Co. *Stencils and stencil materials* (Cleveland: The Sherwin-Williams Co., 1910), 6.

น้อยแต่ก็ช่วยทำให้ภาพรวมของลายมีความละเอียดประณีตมากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตามวิธีคิดในการใช้กรรมวิธีทางงานจิตรกรรมที่แตกต่างกันภายในลายหนึ่งชุดนั้น สามารถส่งผลให้ลายฉลุที่ปรากฏมีน้ำหนัก รายละเอียด และมีความแตกต่างกันทางทัศนธาตุ ซึ่งช่วยลดความจำเจจากการลงสีแบบทึบแสงเพียงอย่างเดียว ส่งผลให้ลายมีเอกภาพและมีความน่าสนใจมากขึ้น

ตำแหน่งและความหมายเชิงสัญลักษณ์ของลวดลายจิตรกรรมประดับภายในเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

บริบทของห้องโถงกลางชั้นสองนี้ยังได้ปรากฏความเชื่อมโยงกับลายดอกกุหลาบ เนื่องจากหากวิเคราะห์ตำแหน่งของห้องโดยสำรวจจากลักษณะของสถาปัตยกรรมที่ร่วมสมัยกันจะพบว่าส่วนใหญ่แล้วห้องที่อยู่บริเวณส่วนกลางนั้นมักจะเป็นห้องนอนของเจ้าของเรือน โดยมีความหมายคล้ายกับเป็นจุดศูนย์กลางของบ้าน ฉะนั้นเมื่อห้องแห่งนี้มีจุดประสงค์ที่จะใช้เป็นห้องนอน ลายที่ประดับจึงควรเป็นลวดลายที่อ่อนช้อย โครงสีของลายต้องให้ความรู้สึกเบาสบายไม่ทึบหนักจนเกินไปเพื่อส่งเสริมให้ผู้ใช้ห้องสามารถพักผ่อนได้อย่างสงบ นอกเหนือจากนั้นตำแหน่งของลายประดับดังกล่าวยังมีนัยยะสำคัญที่เกี่ยวข้องกับความตั้งใจของเจ้าพระยาอภัยภูเบศรเพื่อเป็นที่ประทับของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ในการเสด็จประพาสเมืองปราจีนบุรี ซึ่งทำให้ห้องที่จะใช้สำหรับเป็นห้องพระบรรทมนั้นมีความสำคัญมากกว่าส่วนอื่น ๆ จึงเป็นเหตุผลทำให้การประดับตกแต่งต่าง ๆ ภายในห้องนี้มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ อาทิ รูปแบบและตำแหน่งของลวดลายประดับ หรือแม้แต่ตำแหน่งของห้องก็ตาม นอกเหนือจากนั้นเหตุที่ลายบนกำแพงภายในห้องนี้ต้องเป็นกุหลาบนั้น เนื่องจากเป็นดอกไม้ทรงโปรดของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ ดังในพระราชหัตถเลขาของท่านเขียนถึงพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้านิภานภดล ขณะที่พระองค์เสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2450 ข้อความบางช่วงระบุไว้ว่า

> *ดอกไม้อะไรก็ไม่เท่ากุหลาบ ไม่ว่าข้างรั้วข้างกำแพงผนังเรือน จะงอยเขาเล็ก ๆ ที่เหลือเศษจากถนน ปลูกกุหลาบเลื้อยเชิงโต ๆ ดอกเต็มต้น ทั่วไปทุกหนทุกแห่ง กุหลาบไม้เลื้อยดอกใหญ่ ๆ ก็ปลูกเป็นกอ ๆ พูนร่องเตี้ย ๆ ตามซอกห้วยซอกเขา ไม่ว่าขึ้นยากลงยากฤๅขึ้นง่ายลงง่ายอย่างไร ข้างกระท่อมโซเซเกือบจะพังก็ปลูกกุหลาบทั้งนั้น ตลอดยอดเขา เต็มไปด้วยต้นกุหลาบ เท่า ๆ กันเหมือนกอข้าวในนา บ้างก็ผลิ บ้างก็ตูม บ้างแย้ม แดงครืดไป เป็นสีเหมือนกับเอาผ้าลายดอกกุหลาบตาก เหลือที่จะร่ำพรรณา*[13]

นอกจากนั้นยังปรากฏหลักฐานเป็นภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ต้นกุหลาบ (ภาพที่ 10) หน้าวิลล่าโนเบล เมืองซานเรโม่ ประเทศอิตาลี ในช่วงที่พระองค์ทรงเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 พร้อมทั้งมีบันทึกว่าพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯทรงสบายพระทัยและมีความสุขด้วยเหตุที่ทอดพระเนตรไปทางใดก็ทรงพบแต่ความงามของดอกไม้ ดังนั้นเมื่อผู้รับเสด็จทราบว่าพระองค์ทรงโปรดดอกไม้โดยเฉพาะอย่างยิ่งดอกกุหลาบ จึงมักมีการจัดเตรียมเพื่อรับเสด็จในทุกที่ที่ประทับ ดังในพระราชหัตถเลขาที่ทรงเล่าไว้ว่า

> *เรื่องดอกไม้นั้น เป็นที่ปรากฏเสียแล้วว่าพ่อชอบมาก*
> *ไปถึงแห่งใดก็แต่งเต็มไปด้วยดอกไม้ทั้งห้อง งามชื่นตาชื่นใจ*[14]

13. ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, *วาทะเล่าประวัติศาสตร์* (กรุงเทพฯ : มติชน, 2556), 190.
14. ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, *วาทะเล่าประวัติศาสตร์* (กรุงเทพฯ : มติชน, 2556), 192-197.

จากความทรงโปรดนี้จึงทำให้ดอกกุหลาบกลายมาเป็นดอกไม้ประจำพระองค์ อันพิจารณาได้จากพระราชลัญจกรประจำพระองค์[15] (ภาพที่ 11) นอกจากนั้นยังปรากฏหลักฐานของดอกกุหลาบอีกพันธุ์หนึ่งซึ่งเจ้าดารารัศมีพระราชชายา ได้ทรงตั้งชื่อเพื่อถวายเป็นพระบรมราชานุสรณ์แด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกุหลาบพันธุ์นี้มีนามว่า “กุหลาบจุฬาลงกรณ์”[16] (ภาพที่ 12)

ภาพที่ 10 ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ ต้นกุหลาบที่หน้าวิลลาโนเบล โดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ (ภาพซ้าย)
ที่มา : ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, *วาทะเล่าประวัติศาสตร์* (กรุงเทพฯ : มติชน, 2556), 193.

ภาพที่ 11 พระราชลัญจกร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 5 ที่ปรากฏดอกกุหลาบแทรกอยู่ระหว่างพาน (ภาพกลาง)
ที่มา : ผู้วิจัย

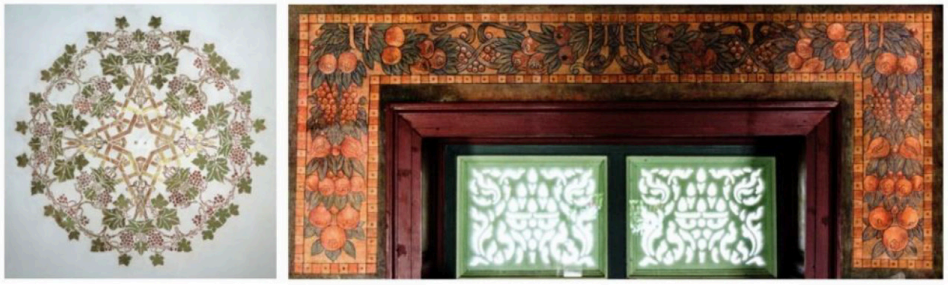
ภาพที่ 12 ดอกกุหลาบจุฬาลงกรณ์ (ภาพขวา)
ที่มา : *พระราชชายา เจ้าดารารัศมี* (เชียงใหม่ : วิทอินดีไซน์, 2552), 184.

นอกเหนือจากนั้น ลายเถาองุ่นในห้องโถงกลางชั้นหนึ่งก็นับเป็นอีกหนึ่งลวดลายที่มีความหมายเชื่อมโยงกับบริบทของห้องภายในอาคารแห่งนี้ได้อย่างชัดเจน ซึ่งลายพืชพันธุ์หรือผลไม้ต่าง ๆ มักจะมีความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์และส่วนมากลวดลายลักษณะนี้จะปรากฏในห้องรับแขกและห้องรับประทานอาหาร โดยหากพิจารณาจากสถาปัตยกรรมที่มีโครงสร้างสมมาตรเช่นเดียวกับเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร อาทิ เรือนพระยาศรีธรรมธิราช พบว่าห้องโถงกลางชั้นหนึ่งของทั้งสองเรือนจะอยู่ในตำแหน่งเดียวกัน อันเป็นจุดศูนย์กลางของชั้นหนึ่ง จะปรากฏลวดลายในกลุ่มเดียวกันคือลายพืชพรรณพฤกษา (ภาพที่ 10) โดยสำหรับเรือนพระยาศรีธรรมธิราชนั้นเป็นลายทับทิมสลับกับผลองุ่น โดยถูกใช้เป็นห้องรับแขกและห้องรับประทานอาหาร จึงสันนิษฐานว่าห้องโถงกลางชั้นหนึ่งของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรที่ปรากฏลายเถาองุ่นน่าจะถูกออกแบบไว้สำหรับเป็นห้องรับรองพร้อมกับเป็นห้องรับประทานอาหารในคราวเดียวกัน

15. สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี สำนักโฆษก กลุ่มยุทธศาสตร์และแผนการประชาสัมพันธ์, *พระราชลัญจกร* (กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2538), 120.
16. *ดารารัศมี สายใยรักสองแผ่นดิน ที่ระลึกเนื่องในพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์* 9 ธันวาคม 2542 (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542), 167.

ลวดลายประดับภายใน
เรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

ลวดลายประดับภายใน
เรือนพระยาศรีธรรมาธิราช



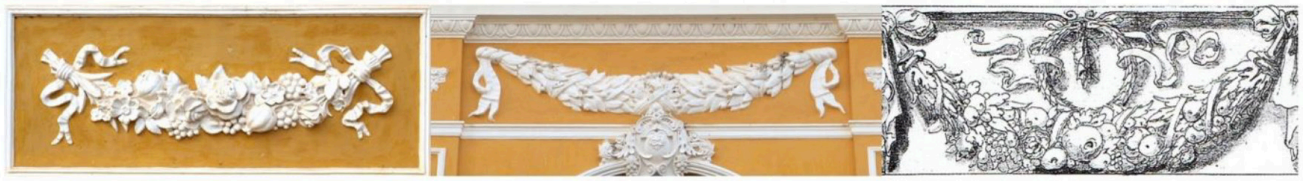
ภาพที่ 13 ลวดลายเถาองุ่นของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรกับลายเครือเถาทับทิมสลับกับองุ่นของเรือนพระยาศรีธรรมธิราช ทั้งสองลายนี้อยู่ในตำแหน่งห้องกลางชั้นล่างของอาคารเหมือนกัน พร้อมทั้งยังปรากฏลวดลายประดับในกลุ่มเดียวกัน
ที่มา : ผู้วิจัย

ลวดลายประติมากรรมประดับรูปแบบลวดลายประติมากรรมประดับของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร

ลวดลายประติมากรรมประดับบนเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรจะสามารถแบ่งแยกย่อยได้เป็น2 ลักษณะกล่าว คือ กลุ่มลายที่ปรากฏอยู่ช่วงบริเวณหน้าจั่วของอาคารเป็นลวดลายปูนปั้นแบบตะวันตกผสมผสานกับศิลปะและลวดลายแบบจีนอันปรากฏที่ส่วนบนของกระถางต้นไม้รวมถึงกี๋ที่วางรองอยู่บริเวณด้านใต้กระถางต้นไม้ โดยในช่วงเวลาดังกล่าวความนิยมในลวดลายประดับแบบศิลปะจีนนี้ ได้แพร่กระจายไปอย่างครอบคลุมในกลุ่มประเทศใกล้เคียง เหนือจากลวดลายของกระถางแล้วนั้นจะปรากฏต้นหมากสงช่วงบนกระถางพร้อมทั้งถูกรายล้อมด้วยกลุ่มต้นไม้ตระกูลขิง ซึ่งทั้งหมดล้วนจัดอยู่ในกลุ่มพืชสมุนไพรที่เป็นพืชพันธุ์ไม้ท้องถิ่นของประเทศไทย (ภาพที่ 13)

สำหรับลวดลายประติมากรรมประดับในลักษณะอื่น ๆ จะพบเป็นลวดลายชนิดเดียวกันที่ประดับทั่วทั้งบริเวณรอบอาคาร เช่น ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง และตามเสาคานต่าง ๆ โดยลายกลุ่มนี้จะสอดคล้องกับลักษณะของลวดลายแบบ **“บาโรก” (Baroque)** ที่มีลักษณะเด่นคือการเน้นการประดับประดาอย่างหรูหราด้วยทัศนธาตุที่มีความสง่างาม อาทิ ลวดลายพืชพันธุ์ไม้และลวดลายเครือเถา ซึ่งลายที่ชัดเจนที่สุดคือลายเครือเถาบริเวณมุขด้านหน้าบนซุ้มประตูชั้นสองและใต้ฐานหน้าต่างชั้นหนึ่งของอาคาร (ภาพที่ 14) โครงสร้างลายเหล่านี้จะสอดคล้องกับลายเครือเถาแบบบาโรก (Baroque) (ภาพที่ 15) ที่มีต้นกำเนิดมาจากศิลปะแบบกรีกโรมันโบราณและนำมาปรับใช้ให้มีรูปทรงองค์ประกอบที่ร่วมสมัย

ลวดลายประติมากรรมประดับ เรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร	ลวดลายประติมากรรมประดับ เรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร	ลวดลายศิลปกรรม แบบบาโรก (Baroque)



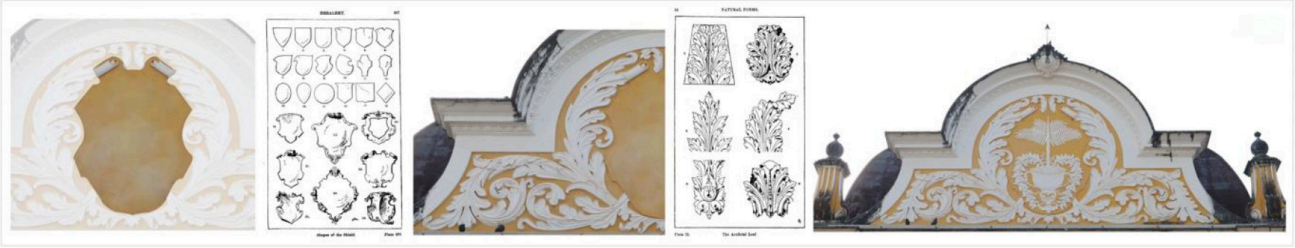
ภาพที่ 14 ลวดลายประติมากรรมประดับภาพลายเครือเถาภายนอกอาคารเรือน
เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ภาพซ้ายกับกลาง)
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 15 เครือเถาแบบบาโรก (ภาพขวา)
ที่มา : Stephen Calloway, *The elements of style: an encyclopedia of domestic architectural detail* (London: Mitchell Beazley Publishing, 1992), 56.

ตำแหน่งและความหมายเชิงสัญลักษณ์ของลวดลายประติมากรรมประดับของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร ลวดลายประติมากรรมประดับของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศรที่มีความเด่นชัดโดยเฉพาะกลุ่มลายบริเวณหน้าจั่วของอาคารที่ถูกออกแบบโดยผสมผสานกันระหว่างศิลปะแบบตะวันตกกับศิลปะไทย อันปรากฏในรูปแบบของลวดลายพรรณพฤกษาดังที่กล่าวไปแล้ว โดยสามารถพิจารณาความหมายเชิงสัญลักษณ์ได้เป็นลำดับดังต่อไปนี้ 1. ลวดลายของต้นหมากสงที่ปลูกอยู่บนกระถางแบบจีนซึ่งสันนิษฐานว่าผลิตจากกระบวนการของงานเซรามิคแบบสำเร็จรูป โดยหมากสงนั้นจัดอยู่ในกลุ่มพืชสมุนไพรท้องถิ่นของประเทศไทยและพื้นที่บริเวณใกล้เคียง[17] 2. ลวดลายดอกไม้ประดับตระกูลขิงที่ล้อมรอบกระถางแบบจีนส่วนแรกไว้

3. รัศมีคล้ายโล่ที่รอบล้อมส่วนที่ 1 และ 2 ที่เป็นสีเหลืองเดียวกับพื้นหลังของลวดลาย โดยรัศมีส่วนนี้มีชื่อเรียกว่า “มุทราศาสตร์” หรือตราประจำตระกูล (Heraldry)[18] ซึ่งโดยทั่วไปมักจะปรากฏในกลุ่มของขุนนางชนชั้นสูงเป็นสำคัญ 4. “ใบอะแคนทัส”(Acanthus)[19] อันเป็นพืชที่ได้รับความนิยมในการนำมาคลี่คลายรูปทรงเพื่อเป็นลวดลายประดับในงานศิลปกรรมแบบตะวันตก โดยหากพิจารณาความหมายเชิงสัญลักษณ์ของส่วนประกอบทั้ง 4 นี้ร่วมกันจึงอาจสันนิษฐานเป็นความหมายได้ว่า “อาคารแห่งนี้เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมตะวันตกแบบประยุกต์ที่ตั้งอยู่ในประเทศไทยอันเป็นอาคารที่จัดสร้างโดยข้าราชการชั้นผู้ใหญ่” อันมีความหมายเชื่อมโยงกับตัวตนและความประสงค์ในการสร้างอาคารหลังนี้ของท่านเจ้าพระยาอภัยภูเบศรเป็นสำคัญ

17. ขวัญเรือน สินสายออ, *“การศึกษาประสิทธิภาพของสารสกัดหยาบจากหมากที่มีฤทธิ์ต้านอนุมูลอิสระ”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์, 2554), 2.
18. Franz Sales Meyer, *A Handbook Of Ornament* (New York: The Architectural Book Publishing, 1900), 500.
19. Eva Wilson, *8000 years of ornament: an illustrated handbook of motifs* (London: British Museum Press, 1994), 125.



ภาพที่ 16 : รูปทรงของโล่บริเวณหน้าจั่วอาคารซึ่งมีที่มาจาก “มุทราศาสตร์” หรือตราประจำตระกูล (Heraldry) (ภาพซ้าย) ใบอะแคนทัส (Acanthus) ของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ภาพกลาง) โดยผู้วิจัยได้เปรียบเทียบรูปแบบของตราประจำตระกูลและใบอะแคนทัสแบบยุโรปมาเพื่อให้เห็นถึงความเชื่อมโยงทางรูปแบบ (ภาพซ้ายและกลาง) ลายประติมากรรมประดับนูนต่ำช่วงบริเวณหน้าจั่วของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ภาพขวา)
ที่มา : ผู้วิจัย / Franz Sales Meyer, *A Handbook Of Ornament* (New York: The Architectural Book Publishing, 1900), 507, 38.

สรุป

จากที่กล่าวมาทั้งหมดในข้างต้นจะเห็นได้ว่า ลวดลายจิตรกรรมและประติมากรรมประดับของเรือนเจ้าพระยาอภัยภูเบศร มีความเชื่อมโยงและผสมผสานระหว่างศิลปะแบบตะวันตกกับศิลปกรรมไทย โดยเฉพาะ**ศิลปะแบบบาโรก (Baroque) วิกตอเรียน (Victorian) และอาร์ตนูโว (Art Nouveau)** โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มหลักคือ กลุ่มจิตรกรรมประดับและกลุ่มประติมากรรมประดับ กล่าวคือ

กลุ่มลวดลายจิตรกรรมประดับภายในอาคารจะปรากฏเป็นศิลปะรูปแบบวิกตอเรียน (Victorian) เป็นส่วนใหญ่และผสมผสานด้วยศิลปะแบบอาร์ตนูโว (Art Nouveau) ซึ่งเทคนิควิธีการเชิงช่างสำหรับการออกแบบและประดับตกแต่ง ลวดลายจิตรกรรมพบใน 2 ลักษณะคือ การลงสีแบบโปร่งแสงและทึบแสงโดยใช้เทคนิค**แม่พิมพ์ลายฉลุ (Stencil)** เป็นตัวกำหนดโครงสร้างของลาย ซึ่งคุณลักษณะเหล่านี้ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการทางความคิดและวิธีการเชิงช่างของช่างโบราณที่มักให้ความใส่ใจกับผลงานทั้งในส่วนของเทคนิคและเนื้อหาของผลงานเป็นพิเศษโดยเฉพาะอาคารที่มีจุดประสงค์เพื่อเป็นที่ประทับสำหรับพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ

กลุ่มลวดลายประติมากรรมประดับภายนอกอาคารจะปรากฏเป็นลวดลายศิลปะแบบบาโรก (Baroque) ผสมผสานกับคติความเชื่อท้องถิ่น คือ บริเวณหน้าจั่วอาคารนั้นจะพบลวดลายพืชสมุนไพรของไทยที่ถูกผูกลายร่วมกับลวดลายแบบบาโรก (Baroque) โดยถือเป็นลวดลายประติมากรรมประดับแบบหลักของเรือนแห่งนี้ที่ถูกผสมผสานกันอย่างกลมกลืน ซึ่งเป็นการแสดงออกอันเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ชี้ให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องกับเจ้าพระยาอภัยภูเบศรอย่างชัดเจน อีกทั้งยังแสดงถึงความเชื่อมโยงกับอิทธิพลของสถาปัตยกรรมแบบตะวันตกที่แพร่หลายเข้ามาในช่วงเวลารัชสมัยรัชกาลที่ 5 ตลอดจนความสัมพันธ์กับสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นร่วมสมัยกันได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

Bhirasri, Silpa. *Silpasongkroh (Art Guidbook)*. Bangkok: Rungruangtham, 1957.
ศิลป์ พีระศรี. *ศิลปสงเคราะห์.* กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองธรรม, 2500.

Calloway, Stephen. *The elements of style: an encyclopedia of domestic architectural detail*. London: Mitchell Beazley Publishing, 1992.

Chansongsaeng, Weerasak. *Chao Phraya Abhaibhubejhr (Chum), the last governor of Battambang under Siamese rule*. Bangkok: Gypsy, 2014.
วีระศักดิ์ จันทร์ส่งแสง. *เจ้าพระยาอภัยภูเบศร (ชุ่ม) เจ้าเมืองพระตะบองคนสุดท้ายใต้การปกครองสยาม*. กรุงเทพฯ : ยิปซี, 2557.

Chukaew, Parinya. *Phraya Si Thammathirat Building Book*. Bangkok: Plus Press, 2014.
ปริญญา ชูแก้ว. *หนังสือเรือนพระยาศรีธรรมาธิราช.* กรุงเทพฯ : พลัสเพรส, 2557.

Dara Rasamee, Bond of love in Two Lands, Commemorative for the opening ceremony of the Dara Pirom Palace Museum on December 9, 1999. Bangkok: Chulalongkorn University Printing House, 1999.
ดารารัศมี สายใยรักสองแผ่นดิน ที่ระลึกเนื่องในพิธีเปิดพิพิธภัณฑ์พระตำหนักดาราภิรมย์ 9 ธันวาคม 2542. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

His Royal Highness Prince Dara Rasamee. Chiang Mai: Within Design, 2009.
พระราชชายา เจ้าดารารัศมี. เชียงใหม่ : วิทอินดีไซน์, 2552.

House of Abhayavongsa book preparation committee. *House of Abhayavongsa*. Bangkok: TCG Printing, 2006.
คณะกรรมการจัดทำหนังสือสกุลอภัยวงศ์. *สกุลอภัยวงศ์*. กรุงเทพฯ : ทีซีจี พริ้นติ้ง, 2549.

Meyer, Franz Sales. *A Handbook Of Ornament.* New York: The Architectural Book Publishing, 1900.

Office of Fine Arts No. 5, Prachin Buri and Office of Architecture, Fine Arts Department. *Report on mural conservation inside the Chao Phraya Abhaibhubejhr building.*

สำนักศิลปากรที่ 5 ปราจีนบุรี และ สำนักสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร. *รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังภายในอาคารเจ้าพระยาอภัยภูเบศร.*

Pitakkhoonlabha, Rattanabhon. *"The architecture of Abhaibhubejhr Building, Prachin Buri."* Master thesis, Silapakorn University, 2014.

รัตนภณ พิทักษ์กุลภา. *"สถาปัตยกรรมของตึกเจ้าพระยาอภัยภูเบศร จังหวัดปราจีนบุรี."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2557.

Secretariat of the Prime Minister, Office of the Spokesperson, Strategy and Public Relations Plan Group. *Royal seal.* Bangkok: Amarin, 1995.

สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี สำนักโฆษก กลุ่มยุทธศาสตร์และแผนการประชาสัมพันธ์. *พระราชลัญจกร.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์, 2538.

Sinsaior, Kwanruen. *"Efficacy study of antioxidant activity of betel nut crude extracts."* Master thesis, Valaya Alongkorn Rajabhat University, 2011.

ขวัญเรือน สินสายออ. *"การศึกษาประสิทธิภาพของสารสกัดหยาบจากหมากที่มีฤทธิ์ต้านอนุมูลอิสระ."* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์, 2554.

Thepsingh, Panya and Wut Wattanasin. *Decorative patterns on the facades of Sino Portuguese buildings in Phuket*. Research report, Prince of Songkla University, 2004.

ปัญญา เทพสิงห์ และ วุฒิ วัฒนสิน. *ลวดลายตกแต่งหน้าอาคารชิโน-ปอร์ตุกีสในจังหวัดภูเก็ต*. รายงานวิจัย, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2547.

The Sherwin-Williams Co. *Stencils and stencil materials*. Cleveland: The Sherwin-Williams Co., 1910.

Weerasilchai, Sansanee. *Words tell History*. Bangkok: Matichon, 2013.

ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. *วาทะเล่าประวัติศาสตร์*. กรุงเทพฯ : มติชน, 2556.

Wilson, Eva. *8000 years of ornament: an illustrated handbook of motifs.* London: British Museum Press, 1994.