บูรณภาพแห่งความหลากหลาย พหุวัฒนธรรมดนตรีของประเทศมาเลเซีย

Integrity on Diversity: the Malaysia's Culturally Pluralistic Music

(Received: 7 Febuary 2023; Revised: 7 August 2023; Accepted: 8 August 2023)

ชยุติ ทัศนวงศ์วรา[1]
Chayuti Tassanawongwara

บทคัดย่อ

หลังการประกาศอิสรภาพของมาเลเซียในฐานะชาติ ค.ศ. 1957 มาเลเซียประกอบด้วยชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลาย การประสานประโยชน์เพื่อดำเนินต่อและพัฒนาความเป็นชาติจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากพลเมืองที่มีพื้นฐานทางความคิดและวัฒนธรรมที่หลากหลาย บทความมีประสงค์ในการชี้ประเด็นเรื่องการจัดการมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีที่มีความหลากหลายในระดับพหุสังคมของประเทศมาเลเซีย ถึงแม้ว่าประเทศมาเลเซียยุคหลังอาณานิคมนิยมประกอบด้วยประชากรกลุ่มหลักคือคนมลายูและคนพื้นถิ่นในฐานะภูมิบุตร โดยมีสัดส่วนของประชากรที่เป็นคนมาเลเซียเชื้อสายจีนและคนมาเลเซียเชื้อสายอินเดียในฐานะชนกลุ่มน้อย ในด้านดนตรีมีความแตกต่างหลากหลายตามประเภทของชาติพันธุ์ รัฐในปัจจุบันผลักดันการสร้างเอกภาพของความเป็นชาติผ่านนโยบาย ซาตู มาเลเซีย (1 Malaysia) หรือมาเลเซียหนึ่งเดียว ซึ่งดนตรีมีส่วนร่วมในการแสดงออกถึงความเป็นเอกภาพจากการยอมรับและตระหนักถึงความแตกต่างหลากหลาย โดยมีระดับกระบวนการ 3 ระดับ คือ ระดับการธำรงมรดกทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติพันธุ์ ระดับความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์ และระดับการยอมรับในความแตกต่างสู่การสร้างอัตลักษณ์แบบองค์รวม ดังนั้นประเทศมาเลเซียจึงเป็นประเทศที่นำเสนอถึงการให้ความสำคัญกับบูรณภาพแห่งความหลากหลายโดยแท้จริง

คำสำคัญ: อัตลักษณ์วัฒนธรรม, พหุวัฒนธรรมดนตรี, มาเลเซีย

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิเศษ (ดนตรี) และผู้ช่วยวิจัย ภาควิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา คณะศิลปศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมลายา กรุงกัวลาลัมเปอร์ ประเทศมาเลเซีย
Adjunct Assistant Professor of music & Graduate Research Assistance, Department of Southeast Asian Studies, Faculty of Arts and Social Sciences, Universiti Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia
E-mail: tasanawara@gmail.com

Abstract

Malaysia's independence in 1957 resulted in the formation of a nation that confronted multiethnic issues. The requirements of nation-building and development necessitated taking advantage of the diverse thought processes and cultural contexts of the various ethnic groups. The purpose of this paper is to demonstrate that Malaysia's musical cultural heritage is as diverse as its society. In this post-colonial era, Malaysians are constituted of a majority and a minority; Melayu people and native people, including Orang Asli and tribal people, designated as Bumiputera, while Malaysian Chinese and Malaysian Indian are implicitly recognised as splinter groups. The recent government policy of promoting ethnic harmony, referred to as Satu Malaysia (1 Malaysia), has created a unity of multi-culture in Malaysia that is inclusive of music. The paper's findings indicate that music's role in fostering unity increased acceptance and perception of diversity in three steps: preservation of cultural ethnic heritages, cross-territorial connections, and acceptance of distinctions in order to create a holistic identity. As a result of the harmony process, Malaysia is increasingly promoting a society based on the integrity of its diversity.

Keywords: Cultural identity, Pluralistic music, Malaysia

บทนำ

ยุคหลังอาณานิคมการปลดเปลื้องสถานะของประเทศภายใต้อำนาจของชาติตะวันตกโดยเฉพาะประเทศในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประเทศมาเลเซียเป็นชาติที่เพิ่งกำเนิดใหม่จากอิสรภาพโดยเครือจักรภพ ภายใต้การปกครองของอังกฤษ ได้สถาปนาเป็นเอกราชในวันที่ 31 สิงหาคม ค.ศ. 1957 ความเป็นชาติอย่างเป็นทางการได้ก่อกำเนิดขึ้น ณ เวลานั้น ถึงแม้ว่าชื่อประเทศมาเลเซียบ่งบอกถึงเชื้อชาติ มาเลย์ (มลายู) โดยผสมคำตามแบบละติน-กรีกจากการเติมปัจจัย (Suffix) ‘เซีย’ ที่บ่งบอกถึงแผ่นดิน ดังนั้นประเทศมาเลเซียจึงหมายถึงแผ่นดินของคนมลายู ทว่าความเป็นจริงแม้คนมลายูจะเป็นชาติพันธุ์หลักของประเทศ ทว่ายังมีกลุ่มชาติพันธุ์ที่แตกต่างรวมกันอยู่ในดินแดนแห่งนี้ ทั้งมาเลเซียภาคพื้นทวีป หรือมาเลเซียตะวันตก (Peninsular Malaysia) และมาเลเซียภาคพื้นสมุทร หรือมาเลเซียตะวันออก (Borneo’s East Malaysia) จึงทำให้การปกครองตนเองของคนมลายูบนดินแดนหลังได้รับอิสรภาพจากอังกฤษอย่างเป็นทางการ มิได้มีเพียงคนมลายูตามชื่อประเทศเท่านั้น หากแต่ประกอบด้วยกลุ่มชาติพันธุ์ เชื้อชาติ ที่มีความแตกต่างหลากหลายร่วมอยู่ด้วย

ปัญหาเรื่องความแตกต่างหลากหลาย นิติ ภวัคพันธุ์ (2558) ให้ทัศนะเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ที่แตกต่างในโลกซึ่งมีประชากรหลายพันล้านคน โดยอ้างตาม โธมัส อีริคเซ่น (Thomas Eriksen) นักสังคมวิทยา กล่าวคือ กลุ่มแรก ชนกลุ่มน้อยต่างชาติพันธุ์ในนคร คือผู้อพยพเข้ามาในดินแดนใหม่ที่เผชิญหน้ากับปัญหาการเหยียดเชื้อชาติ เหยียดผิว และการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม กลุ่มที่สอง ชนพื้นเมืองดั้งเดิม ซึ่งอาศัยอยู่ในดินแดนมาแต่ดั้งเดิมและมีลักษณะที่ด้อยทางอำนาจ กลุ่มที่สาม ชาติพันธุ์ดั้งเดิม มีความเป็นชาติพันธุ์นิยมสูง มีผู้นำทางการเมืองและอ้างสิทธิ์ในรัฐได้ และกลุ่มสุดท้าย กลุ่มชาติพันธุ์ในสังคมพหุลักษณ์ เป็นคำที่มีผลมาจากแนวคิดอาณานิคมนิยมที่ปกครองรัฐที่มีคนต่างวัฒนธรรม ในประเทศมาเลเซียมีกลุ่มชาติพันธุ์หลัก 4 กลุ่ม กล่าวคือกลุ่มคนมลายู กลุ่มคนจีน กลุ่มคนอินเดีย และกลุ่มคนเปอรานากัน[2] นอกจากเชื้อชาติ (Race) ที่จำแนกคนเป็นกลุ่มๆ ตามรูปลักษณ์สีผิวแล้วยังมีความเชื่อ ศาสนา ภาษา ประเพณี วัฒนธรรม ที่ย่อยลงไป กล่าวคือ เครื่องแต่งกาย

[2] เปอรานากัน (Peranakans) หรือ เป็นที่รู้จักในชื่อ นันยาง (Nanyang) แปลว่า ทะเลใต้ กลุ่มชาติพันธุ์ลูกผสมของคนจีนทางตอนใต้กับคนดั้งเดิมในคาบสมุทรแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในช่วงสมัยการปกครองใต้อาณานิคมอังกฤษ พบคนกลุ่มนี้ได้ในเมืองท่าทางทะเล เช่น มะละกา ปีนัง สิงคโปร์ ภูเก็ต และในหมู่เกาะของอินโดนีเซีย เช่น ตาเงอรัง ในจังหวัดบันเติน มีคำเฉพาะตามถิ่นที่ใช้เรียก เช่น ในมาเลเซียและสิงคโปร์ เรียก บะบา-โญนญ่า (Baba-Nyonya)

ศิลปกรรม อาหาร สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมที่มีลักษณะเป็นพหุวัฒนธรรม ตามเชื้อชาติ ที่หลอมรวมอยู่ในมาเลเซีย (ชัยวัฒน์ มีสันฐาน และนูรฮาดา สะดามะ, 2566) สิ่งสำคัญที่แสดงออกถึงความแตกต่างระหว่างคนต่างชาติพันธุ์คือ ศาสนา และภาษา ซึ่งถือเป็นการแสดงออกถึงความแตกต่างทางอัตลักษณ์โดยเฉพาะอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม

นอกจากเชื้อชาติ (Race) แล้ว ชาติพันธุ์ (Ethnicity) ที่ถ่ายทอดผ่านวัฒนธรรม และการเรียนรู้ผ่านพฤติกรรมของกลุ่มที่สังกัดจากรุ่นสู่รุ่น การสร้างชาติพันธุ์เชิงขนบ (Traditional Ethnicity) ที่แปรผันตามโครงสร้างทางสังคมหรือการเปลี่ยนแปลงตามความเชื่อพื้นถิ่นของกลุ่ม ผลจากการย้ายถิ่นที่อยู่ และการรับเข้าหรือนำเข้าความเชื่อจะเกิดการสร้างภาวะการเป็นสมาชิกภาพของความเป็นประชาคมใหม่ อาทิ การก่อรูปแบบระบอบอาณานิคม (Formation of Colonial systems) ยังผลนำไปสู่การปฏิวัติชาตินิยม (Friedman, 1994) ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่าการมีอยู่ของความแตกต่างนับจากการแบ่งแยกประเทศทางภูมิศาสตร์นับเนื่องจากคราวการเป็นเอกราชของมาเลเซียคือรัฐทางตอนเหนือของมาเลเซียที่มีความสัมพันธ์กับสยามกล่าวคือ กลันตัน ตรังกานู ปะลิส และเคดาห์ (ไทรบุรี) เคยเป็นรัฐภายใต้อารักขาของสยามโดยเชื่อว่าได้เสียไปให้แก่อังกฤษในสมัยรัชกาลที่ 5 สยามเรียกดินแดนส่วนนี้ว่า สี่รัฐมลายู (ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ, 2517) ทำให้คนสยามที่ตกค้างอยู่ในรัฐทั้ง 4 เป็นผู้ที่เป็นพลเมืองกลุ่มน้อยของมาเลเซีย มีคนสยามที่นับถือศาสนาพุทธและคนมลายูที่นับถือศาสนาอิสลามอยู่ร่วมกันในดินแดนนั้นจำนวนไม่น้อย แน่นอนว่าย่อมมีการแต่งงานข้ามชาติพันธุ์และศาสนา อนึ่งสิ่งที่แสดงออกถึงชาติพันธุ์ของคนเหล่านี้ในกรณีดังกล่าวคือ การที่คนพูดภาษาจะสามารถเชื่อมโยงไปถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ซึ่งคนสยามพูดภาษาไทยหมายความว่าจะถูกนิยามว่าเป็นพุทธศาสนิกชน ในอีกทางหนึ่งคนที่พูดภาษามลายูจะได้รับการนิยามว่าเป็นมุสลิม (Ryoko, 2005) อิทธิพลของภาษาและศาสนาจึงถือเป็นเรื่องราวที่ถักทอข้อมูลทางประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์

การนิยามความเป็นชาติ (Nationhood) นำเสนอความเป็นกลุ่มซึ่งมีอิทธิพลต่อบุคคลที่นิยามตนเองว่าสังกัดหรือเป็นสมาชิกของกลุ่มที่มีคุณสมบัติบางอย่างร่วมกัน และชาติก็สามารถให้ความรู้สึกเช่นนั้นกับบุคคลได้ และบุคคลย่อมสนองตอบด้วยความรักชาติและความภักดี โดยแสดงออกมาจาก 2 สิ่งหลักคือ อัตลักษณ์

(แห่งชาติ) และความแตกต่าง (จากชาติอื่น) ที่จะใช้เป็นหนทางแก่การนิยามความเป็นตัวตนของชาติ (Winichakul, 1994) การเผชิญหน้ากับการสร้างชาติหลังยุคอาณานิคมนิยมทำให้ 2 ประเทศ มาเลเซียและสิงคโปร์ที่มีความแตกต่างของชาติพันธุ์ หรือกล่าวได้ว่ามีประชากรในชาติที่มีทั้งรูปร่างหน้าตา สีผิว ภาษา วัฒนธรรม ศาสนา และวิถีชีวิตที่หลากหลายจึงนับว่าเป็นสังคมแบบ “ประเทศหลังอาณานิคมพหุลักษณ์ (Pluralistic Postcolonial Countries)” ที่ประสบผลในการสร้างเสถียรภาพทางสันติภาพเชิงความสัมพันธ์ชาติพันธุ์ โดยเฉพาะมาเลเซียที่ปกครองประเทศภายใต้ระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขแบบสหพันธรัฐ (Federal Constitutional Monarchy) และก่อนการมีเสถียรภาพดังที่กล่าวมาในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 และก่อนช่วงได้รับอำนาจอธิปไตยจากอังกฤษ มาเลเซียและสิงคโปร์ในช่วงเวลานั้นยังเป็นส่วนหนึ่งของกันและกันในนามสหพันธรัฐมลายา อังกฤษได้วางแนวทางการเตรียมตัวเพื่อการถอนตัวจากอาณัติอาณานิคม และสนับสนุนให้สหพันธรัฐมลายาเป็นสังคมที่ประกอบด้วยพลเมืองคละชาติพันธุ์ (Multiracial Citizenship) พร้อมก้าวสู่แผนการก่อร่างสร้างชาติมาเลเซียในค.ศ. 1957 และด้วยสภาพการเมือง เศรษฐกิจ และความแตกต่างทำให้เกิดการจลาจลเรื่องชาติพันธุ์ จีน-มลายู ในค.ศ. 1964 และ 1 ปีถัดมาสิงคโปร์ได้ประกาศแยกตัวเป็นเอกราชออกจากมาเลเซีย เนื่องด้วยสาเหตุสำคัญคือการเหยียดชนชาติ (Goh, 2019) การก่อร่างสร้างประเทศเป็นเรื่องที่มีกระบวนการซับซ้อน สอดคล้องไปกับการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม โดยเฉพาะผู้คนในประเทศเปรียบเสมือนกลไกในการสร้างชาติ

มาเลเซียเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน แต่การสถาปนาประเทศที่เป็นที่รู้จักในฐานะมิตรประเทศที่มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศไทยพึ่งผละตัวออกจากการเป็นประเทศราชของสหราชอาณาจักรเมื่อไม่ถึง 7 ทศวรรษ ทว่าการเผชิญกับความหลากหลายทางชาติพันธุ์เป็นปัจจัยหนึ่งในการที่รัฐจำเป็นเร่งด่วนเพื่อการสร้างความสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นท่ามกลางภาวการณ์ที่ประเทศกำลังก่อร่างสร้างตัว กระทั่งปัจจุบันความแตกต่างหลากหลายทางชาติพันธุ์พบได้ทั่วไปทุกหัวระแหงในประเทศมาเลเซีย ทั้งในภาคพื้นทวีปและภาคพื้นสมุทร อนึ่ง ศิลปะและวัฒนธรรมเป็นเครื่องชี้วัดความเป็นอัตลักษณ์ของประชากรมาเลเซียที่มีหลากเผ่าหลายพันธุ์ไม่ต่างกับศาสนาและภาษา การอยู่ร่วมกันของประชากรมาเลเซียบนพื้นฐานความแตกต่างในการแสดงออกถึงความหลากหลายผ่านมิติทางดนตรีเป็นเรื่องน่าสนใจ

และเป็นประเด็นในการศึกษา เมื่อวัฒนธรรมเป็นเรื่องของคนและคนเป็นผู้ขับเคลื่อนวัฒนธรรมให้หมุนไป อัตลักษณ์ที่แสดงความเหมือนของกลุ่มคนที่นิยมดนตรีย่อมชี้ทางให้เห็นถึงเอกภาพเฉพาะกลุ่ม และความแตกต่างระหว่างกลุ่มคนก็มีดนตรีเป็นเครื่องชี้วัดด้วยประการหนึ่ง สังคมที่มีความแตกต่างหลากหลายย่อมมีกระบวนการในการจัดการเพื่อแสวงหาบูรณภาพที่ยืนอยู่บนความหลากหลายนั้น อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงเป็นฐานคิดเพื่อสร้างมโนทัศน์ในการเพ่งพินิจสังคมแบบพหุลักษณ์ เฉกเช่นประเทศมาเลเซียผ่านมุมองทางดนตรี

ความหลากหลายจากยุคอดีตในฐานะเมืองท่าทางการค้าของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

'มลายู' คือชาติพันธุ์ที่เข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยกระจายอยู่ทั่วไปทั้งคาบสมุทรมลายู การนิยามว่าใครเป็นคนมลายูเข้าเงื่อนไขสำคัญคือ มลายูแต่ดั้งเดิมคือใครและใช้อะไรเป็นตัวชี้วัด ทางด้านภาษาศาสตร์มองว่าตระกูลภาษาโบราณที่ยังใช้พูดกันอยู่ในหมู่คนมลายูปัจจุบัน คือตระกูลโปรโต-ออสโตรนีเซียน และพัฒนามาเป็นตระกูลย่อยคือ โปรโต-มลาโย-โพลีนีเซียน ในช่วง 2,000 ปีก่อนคริสตกาล เชื่อได้ว่าเดิมทีอยู่ในพื้นที่ที่เป็นประเทศไต้หวันในปัจจุบัน (ช่วง 4,000 - 3,000 ปีก่อนคริสตกาล) อพยพมาสู่แดนใต้ กระจายทั่วไปในแถบฟิลิปปินส์ บอร์เนียว สุลาเวสี และมาลูกู[3] ในเกาะบอร์เนียวตะวันตกได้พบกลองดองซอน (Dongson) ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นวัฒนธรรมอิทธิพลจากอินเดียในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 4 และประติมากรรมพระพุทธรูปเงินและทองจากในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 8 โดยการรับเอาวัฒนธรรมอินเดียเป็นฐานของวัฒนธรรมมลายู และเป็นเช่นนี้เช่นเดียวกันทั่วไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งต่อมาในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 7 ถึง 11 เป็นการพัฒนาและแพร่กระจายวัฒนธรรมมลายู มีฐานในทางตะวันออกเฉียงใต้ของสุมาตรา และถือว่าเป็นช่วงเรืองอำนาจของอาณาจักรศรีวิชัย (Andaya, 2001) ซึ่งช่วงนี้เองเป็นช่วงที่มลายูแผ่อิทธิพลทางการค้าทางทะเล ตราบกระทั่งมาถึงยุคที่เจริญรุ่งเรืองถึงขีดสุด คืออาณาจักรมะละกา

ความรุ่งเรืองของอาณาจักรศรีวิชัยในฐานะอาณาจักรแห่งการค้าของชาวมลายูได้รับอิทธิพลทางพุทธศาสนาและอีกส่วนคืออิทธิพลทางภาษาจากอินเดีย ภาษามลายูจึงเป็นส่วนผสมของภาษามลายูดั้งเดิมและภาษาสันสกฤต ศรีวิชัยมีชื่อเสียงในฐานะเป็นแหล่งรวมสินค้าที่ป้อนสู่ตลาดนานาชาติ และในคริสต์ศตวรรษที่ 15 เป็นยุคเรืองอำนาจผลัดจากศรีวิชัยมาสู่รัฐสุลต่านมะละกา ซึ่งได้ชื่อว่าเป็น

เมืองท่าทางการค้าที่ยิ่งใหญ่รูปแบบใหม่ ถือเป็นยุคทองของชนชาติมลายู (Milner, 2008) โดยชาวมลายูนับว่ามะละกาเป็นยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงที่นำความเจริญมาสู่มลายูในฐานะอารยธรรม เป็นภาพที่นำเสนอการเป็นรัฐสมัยใหม่และเป็นรูปแบบของความเป็นมลายู (Malayness) มะละกาก่อตั้งขึ้นจากเจ้าชายที่พลัดถิ่นมาจากปาเล็มบัง แรกเริ่มได้ลงหลักปักฐาน ณ ดินแดนเตมาเซะก์ (Temasek)[4] ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 14 เจ้าชายปรเมศวร (Peramesvara) ได้ละทิ้งดินแดนแรกเริ่มที่ตั้งใจจะสถาปนาเป็นเมืองท่าและได้รุกขึ้นทางเหนือมาถึงมะละกาใน ค.ศ. 1403 ในบันทึกจดหมายเหตุราชวงศ์หมิงของจีน โดยปรเมศวรได้ติดต่อทางการค้ากับเรือสินค้าจีนโดยจีนได้เป็นเสมือนโล่กำบังมะละกาจากการรุกรานของชวาและสยามผ่านการส่งบรรณาการ เพียง 11 ปีให้หลังการค้าของมะละกาได้รุ่งเรืองเติบโตขึ้นพร้อมกับการสิ้นพระชนม์ของปรเมศวร พระโอรสนาม เมอกัต อิสกันดาร ชาฮ์ (Mekat Iskandar Shah) ขึ้นครองราชย์ต่อจากพระราชบิดาและพระนามเป็นที่แน่ชัดว่าพระองค์ทรงรับอิสลาม เป็นผู้ปกครองมลายูพระองค์แรกที่เปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลาม การที่กษัตริย์มะละการับอิสลามเป็นเหตุผลทั้งทางการเมืองและการพาณิชย์ที่จะทำให้พระองค์มีสถานภาพเทียบเท่าสุลต่านจากตะวันออกกลางและอินเดีย ตลาดการค้าในมะละกาเป็นศูนย์รวมของผลิตภัณฑ์ทั้งท้องถิ่นและสินค้านำเข้า อาทิ เครื่องเทศจากมาลูกู ผ้าไหมและเครื่องกระเบื้องจากจีน ทองคำ พริกไทย และผลิตภัณฑ์จากป่าจากสุมาตรา การบูรจากบอร์เนียว ดีบุกจากทางตอนเหนือของมะละกา ที่สำคัญมะละกาเป็นเมืองที่มีความแตกต่างทางชาติพันธุ์เนื่องจากพ่อค้าวาณิชย์ที่เข้ามาทำการค้า (Hooker, 2003)

ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 การเข้ามาของชาติตะวันตกเพื่อแสวงหาแหล่งสินค้าและความสนใจในการล่าอาณานิคม ทำให้โปรตุเกสเข้ามายึดครองอาเจะซึ่งอยู่บนเกาะทางตอนใต้ถัดจากมะละกาลงไป พริกไทยเป็นผลผลิตดึงดูดใจชาติตะวันตกและมะละกาก็เป็นเป้าหมายของโปรตุเกสเช่นกัน ซึ่งก่อนหน้านั้นในคริสต์ศตวรรษที่ 16 บริษัท อินเดียตะวันออกของเนเธอร์แลนด์ (Dutch East Indian Company)[5] หรือเรียกโดยย่อว่า เฟโอเซ (VOC)[6] ตั้งสำนักงานใหญ่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ปัตตาเวีย[7] การเข้ามาและผูกขาดการค้าเครื่องเทศของโปรตุเกส แม้ว่าโปรตุเกสจะเข้ามายึดเฉพาะในส่วนของตัวเมืองโดยที่มีจุดหมายเพียงเพื่อการค้าและผลประโยชน์จากพริกไทยและดีบุกซึ่งเป็นผลิตผลสำคัญแต่ก็ทำให้เกิดความ

[3] มาลูกู (Maluku) หมู่เกาะที่เป็นจังหวัดหนึ่งของอินโดนีเซีย อยู่แถบอินโดนีเซียตะวันตก (บางครั้งเรียก โมลุกกะ Moluccas)
[4] เตมาเซะก์ หรือ เตอมาเซะก์ (Temasek) ภายหลังคือ สิงคปุระ หรือสิงคโปร์ (Singapore)

หวาดระแวงโดยเฉพาะกลุ่มชนชั้นนำของมะละกา ส่วนหนึ่งได้ลี้ภัยขึ้นไปทางภาคเหนือและอีกส่วนได้ย้ายไปตั้งรกรากอยู่เลียบแม่น้ำยะโฮร์ (Johor) นี่จึงเป็นผลให้เกิดการเสื่อมถอยของรัฐสุลต่านมะละกา ด้วยเหตุนี้ทำให้รัฐสุลต่านยะโฮร์ได้เติบโตขึ้นมาแทนที่ การเจรจาระหว่างสุลต่านยะโฮร์กับเฟโอเซ ทำให้เกิดความร่วมมือในการต่อต้านโปรตุเกสให้ออกไปจากมะละกาใน ค.ศ. 1641 ดัตช์ได้ก่อตั้งเครือข่ายการค้าในระบบรวมศูนย์ที่ออกแบบให้มีเครือข่ายโยงใยทั่วไปในอาณาบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ภายใต้อาณานิคมดัตช์ (Hooker, 2003) จะเห็นได้ว่าเนื่องจากการเป็นเมืองท่าการค้าระดับโลก มะละกาจึงเป็นเมืองที่มีความเป็นพหุชาติพันธุ์ที่มีมลายูเป็นชาติพันธุ์หลัก การค้าทำให้เกิดการไหลเวียนของกลุ่มพ่อค้าวาณิชย์ นักการทูต และแรงงาน ทั้งมาตามเงื่อนไขทางการค้าและเงื่อนไขทางศาสนา อาทิ ชาวจีน ชาวอินเดีย ชาวอาหรับ ชาวเปอร์เซีย ชาวตะวันตกที่เห็นได้ชัดคือ โปรตุเกส และดัตช์

หลังจากนั้นมลายูทั้งคาบสมุทรได้ตกอยู่ในความสนใจของอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 19 รวมถึงประเทศต่างๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วยเช่นกัน อังกฤษได้เริ่มปฏิบัติการที่เรียกว่าการล่าอาณานิคมของจักรวรรดิบริติช ดินแดนส่วนที่เป็นช่องแคบในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เรียกว่าอาณานิคมช่องแคบ (Straits Settlements) เป็นการเข้ายึดและตั้งฐานที่มั่นของอังกฤษ ได้แก่ ปีนัง สิงคโปร์ มะละกา ในยุคจักรวรรดินี้เองทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นของแรงงานทั้งภาคการเกษตรและภาคอุตสาหกรรมหลั่งไหลเข้ามาในดินแดนรัฐมลายูที่ถูกอังกฤษควบคุมในนามบริติช มลายา (British Malaya) ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นหลักฐานชี้ให้เห็นถึงการเข้ามาแลกเปลี่ยนทั้งการพาณิชย์ การศาสนา และบทบาทของกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายที่ส่งผลโดยตรงต่อสภาพเศรษฐกิจและการเมืองในบริเวณคาบสมุทรมลายูที่มีทั้งผู้เข้ามาในฐานะการแสวงหาผลผลิตทางการเกษตร แสวงหากำไรจากการแลกเปลี่ยนสินค้า และยิ่งไปกว่านั้นการมีส่วนร่วมในการสร้างบทบาททางประวัติศาสตร์การเมือง และส่งผลสืบเนื่องต่อลักษณะพหุสังคมหลากชาติพันธุ์ของมาเลเซียกระทั่งในปัจจุบัน

---

[5] บริษัท อินเดียตะวันออกของเนเธอร์แลนด์ เป็นที่รู้จักในนามย่อว่า VOC (Vereenigde Oostindische Compagnie) ก่อตั้งขึ้นใน ค.ศ. 1602 เป็นบริษัทข้ามชาติแห่งแรกของโลกโดยรัฐสภาเนเธอร์แลนด์ ก่อตั้งให้มีสิทธิในการค้าขายเครื่องเทศในยุคแรกก่อตั้ง

[6] สะกดตามการออกเสียงอักษรแบบดัตช์

[7] บัตตาเวีย หรือ บาตาฟียา (Batavia) เป็นชื่อที่ชาวดัตช์สมัยที่มาครอบครองอินโดนีเซีย โดยเปลี่ยนชื่อเมืองจายาการ์ตา (Jayakarta) เป็นบัตตาเวีย ซึ่งเป็นภาษาละติน โดยภายหลังคือกรุงจาการ์ตา (Jakarta) เมืองหลวงของประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน

ชาติ ศาสนา ภาษา และการแสดงออกเชิงอัตลักษณ์

ศาสนาเป็นหนึ่งในการประกอบสร้างอัตลักษณ์ และศิลปะการแสดงก็เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างอัตลักษณ์เช่นกัน ตัวอย่างของความไม่ลงรอยในการตีความข้อห้ามทางศาสนากับศิลปะการแสดง ในค.ศ. 1998 มีความพยายามที่จริงจังในการจำกัดการแสดงมะก์โย่ง (Makyong) ในรัฐกลันตัน การสั่งห้ามจากคำสั่งรัฐที่ควบคุมการละเล่นที่อาจขัดต่อหลักการทางศาสนา ด้วยเหตุผลที่ต้องการสมานฉันท์ระหว่างความเป็นอิสลามและความเป็นมลายูมิให้แตกแยกกัน โดยมลายูจะถูกนิยามโดยอัตโนมัติถึงความเป็นอิสลามิกชน มะก์โย่งจึงมีส่วนประกอบบางประการที่เข้าข่ายขัดต่อหลักอิสลาม ทว่าในทางตรงกันข้ามมะก์โย่งก็เป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของวัฒนธรรมมลายู (Ghulam-Sarwar Yousof, 2018) นอกจากนี้ความแตกต่างทางภาษายังเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งในการแบ่งระดับชั้นทางสังคมในมาเลเซีย กล่าวคือการแบ่งการพูดและการเรียนในโรงเรียนจากฐานภาษาที่แตกต่างกันในสังคมมาเลเซีย หมายถึงปัญหาทางเชื้อชาติที่สัมพันธ์กันแบบเครือข่าย ที่ภาษานำพาไปสู่ข้อถกเถียงเรื่องศาสนาและวัฒนธรรม โดยคนมาเลเซียเชื้อสายจีนส่งลูกหลานเรียนในโรงเรียนจีน มีเด็กนักเรียนมลายูเกือบล้านคนเรียนในโรงเรียนสอนศาสนาและร้อยละ 90 ของคนเด็กนักเรียนชาวมาเลเซียเชื้อสายอินเดียเรียนในโรงเรียนเฉพาะของชาวทมิฬ โดยรัฐบาลจำเป็นต้องหาทางออกประการสำคัญเงื่อนไขทางภาษาย่อมจะไม่นำพาความเห็นต่างที่รุนแรงสู่ข้อถกเถียง โดยการให้ภาษาอังกฤษเป็นภาษากลางในการเรียนเพื่อลดความแตกต่าง จากนั้นการทำให้สังคมจากการใช้ภาษาในประเทศมาเลเซียเป็นสังคมพหุภาษา (Multilinguals) อย่างแท้จริง (Kärchner-Ober et la, 2011) การสร้างสัมพันธภาพบนความหลากหลายจำเป็นต้องย้อนศึกษาประวัติศาสตร์ยุคก่อนและหลังอาณานิคม

คู เค คิม (Khoo Kay Kim) นักประวัติศาสตร์และศาสตราจารย์ในสาขาวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยมลายา ซึ่งเป็นคนมาเลเซียเชื้อสายจีนได้เสนอทัศนะโดยมีส่วนสำคัญกล่าวคือ หมุดหมายของการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองภายหลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้นักประวัติศาสตร์ในสหพันธรัฐมลายามุ่งความสนใจในการสร้างประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบชาตินิยมที่ใช้ต้นทุนจากการเขียนบรรพบุรุษในอดีต และการต่อรองกับการไขว่คว้าอิสรภาพจากอังกฤษ จุดเปลี่ยนทางสังคมคือปัญหาเรื่องเชื้อชาติ สามารถแบ่งเป็น 2 ยุคที่อยู่ใกล้เคียงกันคือ ยุคก่อนการประกาศเอกราช และยุคก่อร่างสร้างประเทศมาเลเซีย ในค.ศ. 1945-1946 และ ค.ศ. 1969 ตามลำดับ มาเลเซียได้รับการพิจารณาว่าเป็นประเทศที่ประกอบ

รวมจาก 3 เชื้อชาติหลัก คือ มลายู จีน และอินเดีย ซึ่งปัญหาสำคัญคือ ประวัติศาสตร์นิพนธ์ละเว้นการกล่าวถึงคนกลุ่มเล็กกลุ่มน้อยหรือแม้กระทั่งคนกลุ่มใหญ่ที่ไม่ใช่ประชากรหลัก ดังนั้นเนื่องจากการสร้างชาติของมาเลเซียมีความซับซ้อนเชิงสังคม การเขียนประวัติศาสตร์จึงเป็นสิ่งที่หยิบจับความจริงจากส่วนย่อยต่างๆ เข้ามารวมกันจนทำให้เกิดเอกภาพจากการรวมตัวของความแตกต่าง (Khoo Kay Kim, 1979) ในอดีตปัญหาเรื่องเชื้อชาติในดินแดนมลายูมีมาตั้งแต่รอยต่อช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึง 20 ซึ่งมักถูกกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนจีน คนอินเดีย และคนมลายู โดยผู้อพยพในช่วงแรกถูกวางท่าทีว่าเป็นผู้มาชั่วคราวปัญหาเชิงสังคมเศรษฐกิจจึงไม่ถูกนำมาเป็นประเด็นกระทั่งเมื่อกาลเวลาผ่านไปในช่วงที่สภาพสังคมเกิดการขยายตัวพร้อมๆ ไปกับเศรษฐกิจที่เติบโตอย่างยิ่ง ซึ่งผู้อยู่เบื้องหลังคือทายาทของผู้อพยพเหล่านั้นโดยเฉพาะคนจีนที่เมื่อกลไกทางการเมืองและเศรษฐกิจอยู่ภายใต้การขับเคลื่อนของคนมาเลเซียเชื้อสายจีน จึงทำให้มโนทัศน์เรื่องการนิยามตัวตนเป็นผู้อาศัยชั่วคราว กลับเป็นประเด็นสร้างความหนักใจให้กับประชากรกลุ่มหลักซึ่งมองเป็นภัยคุกคาม ในปัจจุบันประชากรร่วม 30 ล้านคน ครึ่งหนึ่งเป็นคนมลายู และ1/10 เป็นคนพื้นถิ่นดั้งเดิม[8] และคนที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่กระจายอยู่ทั่วไปทั้งในตอนเหนือของประเทศมาเลเซียและในเกาะบอร์เนียว ซึ่งสถานะของคนทั้งสองกลุ่มนี้มีสถานะเป็นพลเมืองชั้นแรกหรือเรียกว่า ภูมิบุตร (Bumiputera) โดยชนกลุ่มน้อยเป็นอนุชนของผู้อพยพ คือ จีน และอินเดีย (Khoo Kay Kim, 1981; Goh, 2019) การที่สังคมที่ประกอบด้วยฐานประชากรที่แตกต่างกันทางภาษา เชื้อชาติ ชาติพันธุ์ ศาสนา รวมตัวกันในชาติยุคใหม่เป็นเรื่องที่มีโครงสร้างอันซับซ้อนและน่าสนใจ ความหลากหลายนี้ส่งผลต่อรูปลักษณ์ของการเป็นพหุสังคมของประเทศมาเลเซียในปัจจุบัน

วัฒนธรรมเป็นเรื่องใหญ่และส่งผลต่อโครงสร้างการร่วมกำหนดอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ พหุสังคมที่ขับเคลื่อนไปตามรูปแบบสังคมสมัยใหม่จำต้องหวนกลับมองเรื่องวัฒนธรรมร่วมด้วย ในด้านหนึ่งความแตกต่างทางชาติพันธุ์ จีน อินเดีย มลายู หรือกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศมาเลเซียตระหนักในอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ตนเองทั้งจากลักษณะทางกายภาพ รูปแบบพฤติกรรมทางวัฒนธรรม การสังสรรค์ปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน การยอมรับซึ่งกันและกันในความเป็นสมาชิกภาพ ทั้งที่กล่าวมานี้

[5] คนพื้นถิ่นดั้งเดิม เรียกว่า โอรัง อัซลี (Orang Asli) เป็นกลุ่มคนกลุ่มน้อยที่ผสมแตกต่างกันหลากหลายเผ่า แต่มีรากฐานเป็นชาติพันธุ์พื้นเมือง (Indigenous people) อาศัยอยู่ในแผ่นดินที่เชื่อมติดต่อกับแผ่นดินใหญ่ของมาเลเซีย มีสถานะเป็นกลุ่มชนกลุ่มน้อยที่มีสิทธิแบบพิเศษที่กฎหมายรองรับ

เฟดริก บาร์ธ (Fedrik Barth) ให้นิยามถึงอัตลักษณ์ในแง่ขององค์กรทางสังคม (นิติ ภวัคพันธุ์, 2558) ในมุมนี้เป็นเรื่องของปัจเจกชนที่พึงตระหนักและนิยามตัวตนให้เข้ากับสังคมที่ตนเองสังกัด และผู้อื่นนอกสังกัดก็มองเช่นนั้นด้วย ในอีกมุมหนึ่งการที่จำต้องนิยามตัวตนในสังกัดตามชาติพันธุ์แล้วสังคมมาเลเซียยังให้ความสำคัญกับความเป็นชาติ (Nation) ที่ทุกคนไม่ว่าจะมาจากหลากเผ่าหลายพันธุ์ใดๆ ย่อมอยู่ร่วมกันภายใต้นิยามความเป็นประชากรของประเทศมาเลเซีย

ดนตรีกับการจัดการของรัฐชาติ ในฐานะศิลปะประจำชาติ

ชาติเป็นสิ่งสำคัญหลังการผละตัวออกจากการปกครองภายใต้อำนาจของอังกฤษ ขณะเดียวกันความเป็นชาติก็เป็นเรื่องที่จับต้องไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นระบบการเมืองการปกครอง ถึงกระนั้นการก่อเกิดความรู้สึกชาตินิยมมาเลเซียก็จำต้องเกิดขึ้นจากภายหลังการปลดเปลื้องการครอบงำไปสู่อิสรภาพ ภาษาประจำชาติเป็นเครื่องมือในการสร้างเครือข่ายชาติ (National Network) อย่างเห็นได้ชัดคือเพลงชาติ เนอการากู (Negaraku) ที่ปลุกความรู้สึกถึงการเป็นเอกราชขณะเดียวกันแบบแผนเก่าที่ยังหล่อเลี้ยงความจงรักภักดี สุลต่านหรือราชาเป็นสัญลักษณ์เชิงสังคมวัฒนธรรมที่จะใช้ในการก่อร่างความเป็นศูนย์กลาง ทวีความเป็นหนึ่งเดียวและบูรณภาพ นอกจากนั้นคำว่าบูรณาภาพนี้เองยังกล่าวถึงกระบวนการซึ่งร่วมกันทางวัฒนธรรมและสังคมจากกลุ่มที่แยกออกจากกันอย่างสิ้นเชิงให้สมานเป็นหนึ่งองคาพยพเดียวกัน (Single Territorial Unit) กระทั่งสถาปนาเป็นอัตลักษณ์แห่งชาติที่สะท้อนบูรณภาพแห่งชาติ (Hardstone, 1977) โดยการสร้างอัตลักษณ์แห่งชาติเป็นข้อถกเถียงที่ว่าเป็นการสมานความแตกต่างให้เป็นหนึ่งเดียวทั้งที่จริงแล้ววัฒนธรรม ของมาเลเซียคือการมีความเป็นพื้นถิ่นที่แตกต่างจากคนหลากเผ่าพันธุ์และสิ่งนี้เป็นผลจากอิทธิพลของตะวันตก อย่างไรก็ดี ตัน ซุย เบ็ง (Tan Sooi Beng) มองว่าศิลปะการแสดงในยุค ค.ศ. 1969 เพียงไม่กี่ปีหลังการประกาศเอกราชได้รับการรวมศูนย์ ถูกก้าวก่าย และจัดการจากรัฐโดยการควบคุมผ่านแนวคิดทางการเมืองและสังคมศาสตร์ ซึ่งมีข้อกำหนดว่า (i) วัฒนธรรมแห่งชาติเป็นวัฒนธรรมที่มีรากฐานมาจากวัฒนธรรมของคนพื้นถิ่น (ii) ส่วนประกอบของวัฒนธรรมจากวัฒนธรรมอื่นจำต้องเหมาะสมและสอดคล้องกับวัฒนธรรมแห่งชาติจึงจะถูกรวมไว้ด้วยได้ (iii) วัฒนธรรมแห่งชาติจำเป็นต้องยืนอยู่บนหลักการของอิสลามและการกำหนดวัฒนธรรมแห่งชาติเชิงปฏิบัติการถูกแบ่งออกเป็น 3 วาระ คือ การวิจัย (วัฒนธรรม

พื้นถิ่น) การสนับสนุนและการฝึกฝน (ดนตรี นาฏศิลป์ หัตถศิลป์ การละเล่น และการมหรสพ) และผลิตผลทางวัฒนธรรม (การจัดตั้งคณะการแสดงและดนตรี เผยแพร่ทั่งในและต่างประเทศ) ซึ่งการควบคุมและกำหนดกฎเกณฑ์เช่นนี้อยู่ในช่วงระยะ ค.ศ. 1970 ถึง 1980 (Tan, 1990)

การสร้างชาติเป็นภารกิจสำคัญภายหลังการถอนตัวจากเจ้าอาณานิคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผลกระทบจากสิ่งที่มาจากเจ้าอาณานิคมคือการที่ประเทศที่ได้รับเอกราชหรือประเทศใหม่มีความจำเป็นต้องสร้างชาติและนอกเหนือจากนั้นคือการปลูกความเป็นชาติและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของคนในชาติ นโยบายชาตินิยมผ่านมิติศิลปะการแสดง ดนตรี หรือศิลปกรรมแขนงอื่น ทว่าในปัจจุบันสภาพการณ์ความยอมรับในการเป็นพลเมืองของมาเลเซียโดยจำแนกตามชาติพันธุ์ยังมีอยู่ แต่ความเป็นชาติที่นับเนื่องจากความเป็นผู้ร่วมสร้างชาติด้วยกันยังส่งผลให้รูปแบบการแสดงอัตลักษณ์แห่งชาติว่าด้วยปัจเจกบุคคลถึงแม้จะมีวรรณะ ภาษา หรือแม้แต่ศาสนาที่ต่างกัน ระบบภาษาที่ให้ภาษามลายูเป็นภาษาหลักของชาติก็เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพในวัฒนธรรมภาษา การอยู่ร่วมกันเป็นความเป็นจริงหลังจากการก่อร่างสร้างชาติอันว่าบุคคลย่อมมีสังกัดสัญชาติ จึงมีการเรียกย่อยลงไปว่าคนมลายู คนมาเลเซียเชื้อสายจีน หรือคนมาเลเซียเชื้อสายอินเดีย สิ่งที่บ่งบอกถึงความแตกต่างบนแผ่นดินเดียวกันอย่างหนึ่งคือปัจจัยทางวัฒนธรรมการดนตรี อนึ่งรัฐบาลมาเลเซียภายใต้การนำของนายกรัฐมนตรีนายิบ ราซะค์ (Najib Razak) ได้นำเสนอนโยบายในค.ศ. 2009 “ซาตู มาเลเซีย (1 Malaysia)” เป็นนโยบายที่ต้องการผสมผสานชาติพันธุ์ต่างๆ ไปสู่การมีเอกภาพในชาติ และการปกครองที่มีประสิทธิภาพ (Loo & Loo, 2016)

จากนโยบายแปรสภาพมาเป็นการปฏิบัติจริงได้ถูกนำไปขยายต่อสู่ศิลปวัฒนธรรมในพื้นที่ของการแสดงออกของวัฒนธรรมจีน การเชิดสิงโตเป็นสื่อแสดงออกถึงการธำรงวัฒนธรรมของชาวจีน ในกรณีคณะมังกรและสิงโต คุน เซ็ง เค็ง (Kun Seng Keng) คณะมังกรและสิงโต ก๊วน โละ (Khuan Loke) และคณะสิงโตมูฮิบบะฮ์ (Muhibbah) ซึ่งคณะที่ 3 มีความน่าสนใจคือเป็นการรวมตัวกันของคนจีน คนอินเดีย และคนมลายู โดยผู้ก่อตั้งคณะไม่ใช่คนจีน การสมานสัมพันธ์ของคณะคุน เซ็ง เค็ง ตามมโนทัศน์ของนโยบายเผยให้เห็นว่าถึงเป็นคณะสิงโตจีนมีการ

ดัดแปลงจังหวะและการใช้เครื่องดนตรีนอกเหนือจากต้นฉบับดั้งเดิม กล่าวคือ เรอบานา อูบิ (Rebana Ubi) ก็อมปัง (Kompang) เครื่องดนตรีและท่วงทีของจังหวะแบบมลายู หรือแม้แต่เครื่องดนตรีของอินเดีย อาทิ ทาวิล (Thavil) และ นาธาสวาราม (Nadaswaram) ผสมผสานไปกับกลองของจีน ฆ้อง และฉาบ (Loo & Loo, 2016) นอกจากจีนแล้วยังมีกลุ่มชนที่เป็นกลุ่มน้อยที่ผนึกกำลังร่วมกันระหว่างจีนและอินเดียในฐานะพลเมืองมาเลเซีย การแลกเปลี่ยนแบ่งปันตลอดจนการต่อรองจำเป็นต้องใช้มุมองทางประวัติศาสตร์เป็นฐาน โดยเห็นว่าวัฒนธรรมการเชิดสิงโตและมังกรเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมจีนในมิติดนตรีและการแสดง ทว่าจากนโยบายที่ต้องการสลายเส้นแบ่งทางชาติพันธุ์มีผลต่อรูปแบบการนำเสนอดนตรีและการแสดงอยู่มิน้อย การมองถึงต้นกำเนิดวัฒนธรรมตามเส้นเวลาของประวัติศาสตร์สู่การอธิบายปรากฏการณ์ที่รัฐนำเสนอต่อพลเมืองเพื่อสร้างเอกภาพของนิยามพลเมืองมาเลเซีย

ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ในมาเลเซีย: ชนกลุ่มใหญ่ ชนกลุ่มน้อย และชนกลุ่มน้อยกลุ่มเล็ก

ดังที่กล่าวมาแล้วว่ามาเลเซียเป็นประเทศที่มีความแตกต่างของชาติพันธุ์ที่ร่วมกันก่อร่างสร้างประเทศมาเลเซียตามรูปแบบรัฐชาติชัดเจนมากประเทศหนึ่ง มีคนมลายูเป็นชนกลุ่มใหญ่และมีสถานะเป็นภูมิบุตร มีคนจีนและอินเดียในสัดส่วนประชากรเป็นคนกลุ่มน้อยที่มีจำนวนมาก ฐานทางประวัติศาสตร์บ่งบอกว่าบรรพบุรุษของเขาเหล่านี้เป็นผู้อพยพแต่ปัจจุบันเขาเหล่านี้เป็นพลเมืองของมาเลเซียอย่างสมบูรณ์แต่มิได้มีสถานภาพเป็นภูมิบุตร กลุ่มคนกลุ่มที่ 3 คือกลุ่มคนที่เรียกว่าคนกลุ่มน้อยกลุ่มเล็ก (Double Minorities) เป็นการเรียกรวมชาติพันธุ์ต่างๆ ทั้ง โอรัง อัซลี โอรังเซียม (คนสยาม) ชนเผ่าต่างๆ ในดินแดนภาคพื้นทวีป และคนพื้นถิ่นในเกาะบอร์เนียวในรัฐซาบะฮ์ และซาราวะค์ ได้แก่ ซามา-บาเจา (Sama-Bajau) กาดาซาน-ดูซาน (Kadazan-Duzan) อีบาน (Iban) กายาน (Kayan) เกอดายาน (Kedayan) ฯลฯ ชนกลุ่มน้อยกลุ่มเล็กนี้นับเป็นภูมิบุตรทั้งสิ้น ดังนั้นชาติพันธุ์และเชื้อชาติที่ผสมผสานกันอยู่ในประเทศมาเลเซียที่มีความแตกต่างกันทำให้มีการแลกเปลี่ยน หยิบยืม ซึมซับ และวิวัฒน์ขึ้นของดนตรีด้วยอิทธิพลของ ดนตรีอาหรับ ดนตรีเปอร์เซีย ดนตรีจีน ดนตรีอินเดีย ดนตรีสยาม และดนตรีตะวันตก

ดนตรีของชนกลุ่มน้อยกลุ่มเล็ก

จากุน (Jakun) เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่นับรวมเข้าเป็นกลุ่มชนกลุ่มน้อยกลุ่มเล็กหรือคนดั้งเดิมโดยเรียกรวมเข้าอยู่ในกลุ่ม โอรัง อัซลี อาศัยอยู่ในแถบภาคพื้นทวีปของมาเลเซีย แต่เดิมเครื่องดนตรีของจากุนเป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ไผ่มีลักษณะเป็นเครื่องเคาะหรือเครื่องกระทุ้ง เรียกว่า ตุงตุง (Tung Tung) โดยเล่นเป็นคู่ กระบอกไม้ไผ่กระบอกยาวให้เสียงต่ำ และกระบอกสั้นให้เสียงสูง โดยการเคาะเป็นแนวจังหวะในจังหวะคู่ ให้เสียงสูงเรียกว่าเสียงแม่หรือเสียงผู้หญิงและเสียงต่ำเรียกว่าเสียงพ่อหรือเสียงผู้ชาย อีกทั้งมีเครื่องดีดที่ทำจากไม้ไผ่เรียกว่า บานเจง (Banjeng) เป็นเครื่องดนตรีมีสายพาดอยู่บนกระบอกไม้ไผ่ เป็นเครื่องดนตรีแบบนั่งบรรเลง การเทียบเสียงไม่มีตำแหน่งเสียงแน่นอนปรับเปลี่ยนไปตามช่วงเสียงของผู้ขับร้องเป็นหลัก (Chan, 2023) เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนไปราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 การเข้ามาของโลกสมัยใหม่ได้เข้ากระทบคนพื้นถิ่นดั้งเดิม เครื่องดนตรีที่เป็นตัวแทนของความเชื่อดั้งเดิม (Primitive Belief) ได้ลดบทบาทลงอันเกี่ยวข้องกับการเยียวยารักษาโรคเปลี่ยนไปไปโดยแทนที่ด้วยวิทยาการทางการแพทย์สมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น



ดนตรีของคนจากุน (Jakun) ในรัฐสลังงอร์
ที่มา: ชยุติ ทัศนวงศ์วรา

ในช่วงนี้เป็นจุดเปลี่ยนของเครื่องดนตรีชนเผ่าที่รับวัฒนธรรมของดนตรีภายนอกเข้ามา ไวโอลินเข้ามามีบทบาทในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ในภาพจะเห็นว่าโอรัง อัซลี หรือจากุน ในรัฐสลังงอร์ใช้เครื่องดนตรีหลักประกอบด้วย ไวโอลิน ที่เรียกเป็นภาษาถิ่นว่า จูเล (Jule) กลอง

(ที่มีสองหน้า) เรียกว่า ตามโบ (Tambo) และฆ้องขนาดใหญ่เรียกว่า ตาวะก์ (Tawak) โดยมีการขับร้องประกอบการบรรเลงดนตรี การแสดงรูปแบบนี้ใช้ทั้งในฤดูผลผลิตผลิดอกและฤดูเก็บเกี่ยว หรือใช้ในการประกอบพิธีแต่งงาน

ในส่วนทางรัฐซาบะฮ์ และซาราวะก์เป็นแหล่งที่รุ่มรวยของดนตรีที่ชนเผ่าต่างๆ ในรัฐก็มีรูปแบบทางดนตรีที่แตกต่างกันออกไป จะก์เล็มปง (Caklempong) มีชื่อเรียกหลากหลายเช่น กูลินตางัน (Kulintangan) เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยฆ้องที่เรียงใส่ในร้านไม้วางเรียงเป็นแนวยาว เครื่องดนตรีในลักษณะนี้มีกระจายอยู่ทั่วไปในบรูไน ทางตอนใต้ของฟิลิปปินส์ และมินังกาเบาในเกาะสุมาตราตะวันตกประเทศอินโดนีเซีย โดยในประเทศมาเลเซียได้รับเอาวัฒนธรรมฆ้องรางเช่นนี้เข้าสู่แผ่นดินภาคพื้นทวีปในคริสต์ศตวรรษที่ 14 เผยแพร่ในรัฐเนอการี เซิมบิลัน เป็นวัฒนธรรมร่วมที่แบ่งปันระหว่างกัน หรือเป็นที่รู้จักในนาม กูลินตัง (Kulintang) เป็นดนตรีพื้นถิ่นหมู่เกาะของฟิลิปปินส์ รูปแบบวงดนตรีที่มีฆ้องรางเป็นประธานและมีเครื่องดนตรีทำจังหวะอื่น อาทิ กลอง วงดนตรีประเภทนี้ได้รับการนิยามว่าเป็นวงดนตรีในขนบ (Traditional ensemble) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวงดนตรีในขนบของมาเลเซีย ใช้ในการบันเทิง พิธีกรรม และงานเฉลิมฉลองของกลุ่มชาติพันธุ์ (Groemer, 2004; Matusky & Pugh-Kitingan, 2004) ซึ่งฆ้องในวงจะก์เล็มปงนี้ภายหลังมีอิทธิพลต่อต้นแบบของเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับเป็นเครื่องราชกกุธภัณฑ์ในวงดนตรีของสมเด็จพระราชาธิบดีแห่งมาเลเซีย หรือเรียกว่าวงดนตรีราชสำนักมลายู วงโนบัต (Nobat)



วงดนตรี จะก์เล็มปง (Caklempong)
ที่มา: http://3.bp.blogspot.com/_udoDrRKkCs0/THdB6hqb6kI/AAAAAAAAAKo/-9gFrb-PwE4/s1600/gambar+caklempong.jpg

ดนตรีของคนจีน

การแสดงที่เห็นได้ชัดเจนว่ามาจากวัฒนธรรมของจีนคือ วายัง จีนา (Wayang Cina) ซึ่งเป็นภาษามลายูที่หมายถึงอุปรากรของจีน โดยเข้ามาสู่มาเลเซียในยุคชาวจีนอพยพในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 เป็นการแสดงของชาติพันธุ์จีนในมาเลเซียมีกลุ่มย่อย คือ ฮกเกี้ยน กวางตุ้ง แต้จิ๋ว และไหหลำ มีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงคือ ขิม (Yangqin) เอ้อหู (Erhu) ปี่ (Sona) โดยการแสดงในยุคหลังจำเป็นต้องปรับประยุกต์ตามกาลสมัย การใช้กีตาร์ไฟฟ้าเข้ามาผสมในการแสดงหรือการร้องเพลงตะวันตกก่อนการแสดง อีกทั้งมีการปรับเนื้อหาการเจรจาหรือการขับร้องให้ร่วมสมัยและสอดคล้องกับบริบททางสังคม อาทิ การกล่าวถึงอาหารการกินจำพวกแกงกะหรี่แขก นอกจากนั้นการใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น แซกโซโฟน ไวโอลิน และกีตาร์ ในส่วนของอุปรากรจีนกวางตุ้ง นอกจากนี้ในบางกรณีมีการใช้เนื้อเรื่องทางประวัติศาสตร์ของมลายูหรือแม้แต่ภาษา และเครื่องแต่งกายมลายูเข้ามาผสมผสานด้วย (Tan, 2004) ในภาพรวมการที่ดนตรีและการแสดงได้รับการกล่าวเรียกด้วยภาษามลายู การผสานวัฒนธรรมพื้นถิ่นโดยมีการสร้างพื้นที่วัฒนธรรมร่วมสมัยตลอดจนการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาเพื่อสื่อสารกับยุวชนมาเลเซียเชื้อสายจีนเพื่อให้ตระหนักถึงมรดกทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์ หรือแม้การผสมผสานเรื่องเล่าพื้นถิ่นของมลายู แปรรูปวรรณกรรมสู่การแสดงข้ามวัฒนธรรมเพื่อประสานประโยชน์ระหว่างคนกลุ่มใหญ่และคนกลุ่มน้อยร่วมสังคม

กาเมลันมลายู

ในภาพรวมของดนตรีที่หากมองด้วยมุมมองของวัฒนธรรมประจำชาติ กาเมลัน (Gamelan) เป็นวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องประเภทเครื่องกระทบทองเหลือง เครื่องกระทบไม้ และเครื่องหนัง ต้นกำเนิดของกาเมลันมลายูจากวัฒนธรรมร่วมกาเมลันชวาและมลายู เข้าสู่อาณาจักร ริเยา-ลิงกา (Riau Lingga) ราวคริสต์ศตวรรษที่ 14 เข้าสู่ดินแดนมาเลเซียภาคพื้นทวีปโดยเข้ามาทางรัฐ ปาหัง รัฐตรังกานู รัฐยะโฮร์และรัฐเนอการี เซิมบิลัน ในปัจจุบันกาเมลันมลายูที่แพร่หลายในประเทศมาเลเซียเป็นแบบแผนกาเมลันตรังกานู-ปาหัง ในอดีตถือว่าเป็นดนตรีราชสำนักโดยราชานุเคราะห์ของสุลต่านแห่งปาหัง และการสิ้นพระชนม์ของสุลต่านอะหะหมัด ในค.ศ. 1914 ทำให้ฐานของกาเมลันย้ายจากราชสำนักปาหังไปสู่ราชสำนักตรังกานูโดยได้รับการสนับสนุนจากพระราชธิดาของสุลต่านอะหะหมัด

ที่ได้อภิเษกกับเติงกู สุไลมาน พระราชโอรสของเติงกู ไซนัล อบิดินแห่งตรังกานู มีประสงค์แรกเพื่อประกอบการแสดงรำโจเก็ต กาเมลัน (Joget Gamelan) เครื่องดนตรีของวงกาเมลันมลายู ประกอบด้วย โบนัง (Bonang) กัมบัง (Kambang) ซารอน (Saron)[9] เกอนุง (Kenung) เกินดัง (Gendang) ก็อง สุวูกัน และ ก็อง อาเกิง (Gong Suwukan & Gong Ageng) (Nasuruddin, 1992) วงกาเมลันใช้บรรเลงในงานมงคล และการประกอบการแสดง เช่น ระบำซัมปิน (Sampin) ระบำติมังบุรุง (Timang Burung)



กาเมลันมลายู (Gamelan Melayu)
ที่มา: Rushdi Azhari



กาเมลันมลายู (Gamelan Melayu) ซ้อมในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร มหาวิทยาลัยมลายา 2022
ที่มา: ชยุติ ทัศนวงศ์วรา

[9] ซารอน (Saron) เป็นชนิดของเครื่องดนตรีที่ตัวลูกซารอนทำจากแผ่นโลหะวางอยู่บนรางไม้ มี 3 ขนาด คือ ขนาดใหญ่เสียงต่ำเรียกว่า ซารอน เดอโมง (Saron Demong) ขนาดกลาง เรียกว่า ซารอน บาโรง (Saron Barong) และขนาดเล็กเสียงเสียงสูง เรียกว่า ซารอน เปอกิน (Saron Pekin)

กาเมลัน มลายู เป็นวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่มีเครื่องดนตรีเป็นจำนวนมาก ในปัจจุบันกาเมลันถูกใช้ในกาลเทศะต่างๆ ได้มีความร่วมสมัยมากขึ้นโดยไม่ยึดติดขนบดั้งเดิมมากนัก การลดทอนจำนวนและชนิดของเครื่องดนตรีในวงทำให้ง่ายต่อการขนย้ายและสะดวกต่อการบรรเลง วงกาเมลันในปัจจุบันจึงเป็นวงดนตรีที่ปรับขนาดได้ โดยคงรูปแบบชนิดของเครื่องดนตรีไว้ให้ครบประเภท กล่าวคือ เครื่องตีทองเหลือง เครื่องตีไม้ ฆ้องขนาดใหญ่ และเครื่องหนัง การใช้บทเพลงมีทั้งบทเพลงโบราณ และเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ให้เหมาะสมตามโอกาสและเวลา ในหลายมหาวิทยาลัยในประเทศมาเลเซียนิยมใช้วงกาเมลันบรรเลงประกอบพิธีพระราชทานปริญญาบัตร หรือพิธีประสาทปริญญาบัตรด้วย

ดนตรีพื้นถิ่นร่วมสมัย



จะก์เล็มปง ร่วมสมัย
ที่มา: Rushdi Azhari

ตัวอย่างของการผสมผสานดนตรีพื้นถิ่นเข้ากับดนตรีตะวันตก วงดนตรีจะก์เล็มปงได้รับการปรับประยุกต์เพื่อให้มีความร่วมสมัยและสามารถเข้าถึงบุคคลหลากหลายช่วงวัย การออกแบบวงดนตรีโดยใช้เบสไฟฟ้าและคีย์บอร์ดเข้ามาผสมผสาน การปรับวงจากการนั่งบรรเลงกับพื้นแบบขนบดั้งเดิมสู่การนั่งบรรเลงบนเก้าอี้ นักดนตรีใส่ชุดในวัฒนธรรมที่เรียกว่า บาจู มลายู พร้อมนุ่งผ้าซัมปินเป็นเอกลักษณ์ ผู้ชายศีรษะสวม เติงโกโละก์ (Tengkolok) เป็นการปรับประสานให้เกิดความลงตัวระหว่างยุคสมัย การอนุรักษ์และดำรงไว้ซึ่งคุณค่าของดนตรีชาติพันธุ์ ตลอดจนการมีมโนคติทางรากแห่งวัฒนธรรม

สรุป

ความแตกต่างของชาติพันธุ์เป็นเรื่องธรรมชาติและเป็นเรื่องปกติของภูมิสังคมในประเทศมาเลเซียมีรูปแบบพหุสังคม มิติของดนตรีเป็นเครื่องบ่งชี้และแสดงภาพความแตกต่างประการหนึ่ง ด้วยเหตุที่มีความหลากหลายของเชื้อชาติ ภาษา ศาสนา และการดำรงวิถีชีวิต แต่ด้วยความที่มาเลเซียภายหลังการประกาศเอกราช ค.ศ. 1957 ทำให้ผู้คนทุกคนที่อยู่ในฐานะพลเมืองไม่ว่าจะชาติพันธุ์ใดได้กลายเป็นคนมาเลเซียทั้งสิ้น ความเป็นมาเลเซียจึงมิได้บ่งชี้ออกมาในรูปแบบการที่ประชากรมีเอกลักษณ์ร่วมทางวัฒนธรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง แม้ว่าจะมีนโยบาย ซาตู มาเลเซีย ความเป็นหนึ่งเดียวจึงนำไปสู่ความหลากหลายที่รวมใจเป็นหนึ่งเพื่อแสดงอัตลักษณ์ชาติ วัฒนธรรมของมาเลเซียแสดงออกผ่านความแตกต่างกระทั่งเป็นบูรณภาพแห่งความหลากหลาย การนิยามอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ของคนมาเลเซียเชื้อสายจีน คนมาเลเซียเชื้อสายอินเดีย คนมลายู โอรัง อัสลี หรือแม้แต่ชนพื้นถิ่นเผ่าต่างๆ ย่อมมีความแตกต่างกันชัดเจน ทว่าการอยู่ร่วมกันในชาติสมัยใหม่จำเป็นต้องผูกผสานสัมพันธภาพของความแตกต่างหลากหลายนั้น ดนตรีเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ยืนบนพื้นฐานวัฒนธรรมของคนในชาติและความเป็นชาติ การให้ความสำคัญกับดนตรีของแต่ละชาติพันธุ์ถือเป็นพันธกิจที่มีความจำเป็นต่อการสร้างความเป็นเอกภาพของชาติในมิติศิลปวัฒนธรรม

บูรณภาพเกิดขึ้นได้เมื่อคนในสังคมมีสำนึกถึงการสร้างบูรณภาพและยอมรับร่วมกัน กล่าวคือการเคารพในลักษณะของชาติพันธุ์ต่างๆ ความสัมพันธ์ของคนกับพื้นที่ เกียรติภูมิในความเป็นพลเมืองเสมอภาค มโนสำนึกและความเข้าใจพื้นฐานวัฒนธรรมที่แตกต่างของแต่ละชาติพันธุ์ และความตระหนักในสิทธิในการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ (Gilbert, 2017) มุมมองผ่านมิติทางดนตรีของประเทศมาเลเซียมีลักษณะที่สอดคล้องและเกิดกระบวนการสร้างบูรณภาพด้วยกัน 3 ระดับ คือ ระดับการธำรงมรดกทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติพันธุ์ (Cultural Heritage Preservation) ซึ่งดนตรีของแต่ละชาติพันธุ์รับการสนับสนุนและแสดงออกผ่านคนในกลุ่มชาติพันธุ์นั้นโดยองค์ประกอบหลักคือฐานทางภาษาและศาสนา ระดับความสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์ (Cross-territorial Connection) โดยดนตรีบางประเภทเป็นพื้นที่สาธารณะของคนต่างชาติพันธุ์ร่วมกันแสดงออก อาทิ กาเมลันที่พื้นฐานเป็นวัฒนธรรมของมลายูแต่มีส่วนเป็นอย่างมากที่เปิดโอกาสให้

คนมาเลเซียเชื้อสายจีนเข้ามามีส่วนร่วม และระดับการยอมรับในความแตกต่างสู่การสร้างอัตลักษณ์แบบองค์รวม (Holistic Identity) โดยคนในมาเลเซียมีเจตจำนงสำนึกว่าการอยู่ร่วมกันบนความหลากหลาย การให้เกียรติต่อความหลากหลายและการมองว่าความหลากหลายเป็นส่วนต่อและส่วนเติมเต็มให้เกิดเกียรติภูมิของความเป็นมาเลเซียในยุคสมัยใหม่บนพื้นฐานการเคารพซึ่งกันและกัน

บรรณานุกรม

ชัยวัฒน์ มีสันฐาน และนูรฮาดา สะดามะ. (2566). ภาพสะท้อนพหุสังคมของประเทศมาเลเซียผ่านวัฒนธรรมอาหาร. *วารสารร้อยแก่นสาร,* 8(3), 513-528.

ธำรงศักดิ์ อายุวัฒนะ. (2517). *ไทยในมาเลเซีย.* โรงพิมพ์การศาสนา.

นิติ ภวัคพันธุ์. (2558). *ชวนถก ชาติและชาติพันธุ์.* สำนักพิมพ์ศยาม.

Andaya, L. Y. (2001). The search for the 'origin' of Melayu. *Journal of Southeast Asian Studies,* 31(3), 315-330.

Chan, C. S. C. (2023). *Songs of Ecology, Community and Indigenous Values.* Universiti Malaya Press.

Friedman, J. (1994). *Cultural Identity & Global Process.* SAGE Publications.

Gilbert, J. (2017). Indigenous people, Human rights, and Cultural heritage: Toward a right to cultural integrity. In A. Xanthaki, S. Valkonen, L. Heinämäki, & P. Nuorgam (Eds.), Indigenous Peoples' Cultural Heritage (pp. 20-38). Brill.

Ghulam-Sarwar Yousof. (2018). *Mak Yong Through the Ages Kelantan's Traditional Dance Theatre.* University of Malaya Press.

Goh, D. P. S. (2019). Arrested Multiculturalisms: Race, Capitalism, and State Formation in Malaysia and Singapore. In R. T. Ashcroft & M. Bevir (Eds.), *Multiculturalism in the British Commonwealth* (pp. 190-211). University of California Press.

Groemer, G. (2004). The Music of Malaysia: The Classical, Folk and Syncretic Traditions by Patricia Matusky and Tan Sooi Beng. *Asian*

Folklore Studies, 63(2), 346-348.

Hardstone, P. C. N. (1977). Nationalism, Integration and New State: Malaysian Case. *The Royal Geographical Society.* 4, 293-297.

Hooker, V. M. (2003). *A Short History of Malaysia.* Allen & Unwin.

Kärchner-Ober, R., Mukherjee, D., & David, M. K. (2011). Multilinguality in the Malaysian Context of Nation-Building and Globalisation. In D. Mukherjee & M. K. David (Eds.), *National Language Planning & Language Shifts in Malaysian Minority Communities: Speaking in Many Tongues* (pp. 173-184). Amsterdam University Press.

Kim, K .K. (1979). Recent Malaysian Historiography. *Journal of Southeast Asian Studies,* 10(2), 247-261.

Kim, K. K. (1981). Sino-Malaya Relations in Peninsular Malaysia before 1942. *Journal of Southeast Asian Studies,* 12(1), 93-107.

Loo, F. Y. & Loo, F. C. (2016). Dramatizing 1 Malaysia in Contemporary Chinese Lion Dance. Asian Theatre Journal, 33(1), 131-150.

Matusky, P. & Pugh-Kitingan, J. (2004). Musical instruments of Sabah and Sarawak. In Ghulam-Sarwar Yousof (Ed.), *The Encyclopedia of Malaysia Volume 8 Performing Arts* (pp. 76-77). Archipelago Press.

Milner, A. (2008). *The Malays.* Wiley-Blackwell.

Nasuruddin, M. G. (1992). *The Malay Traditional Music.* Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ryoko, N. (2005). *A way of Negotiating with the other within the self: Muslim's acknowledgment of Buddhist ancestors in Southern Thailand.* https://www.uni-muenster.de/Ethnologie/South_Thai/working_paper/Nishii_Negotiation.pdf.

Tan, S. B. (1990). The Performing Arts in Malaysia: State and Society. *Asian Music,* 21(1), 137-171.

Tan. S. B. (2004). Chinese opera. In Ghulam-Sarwar Yousof (Ed.), *The Encyclopedia of Malaysia Volume 8 Performing Arts* (pp. 58-59).

Archipelago Press.

Winichakul, T. (1994). *Siam Mapped a History of Geo-Body of a Nation.* University of Hawaii Press.