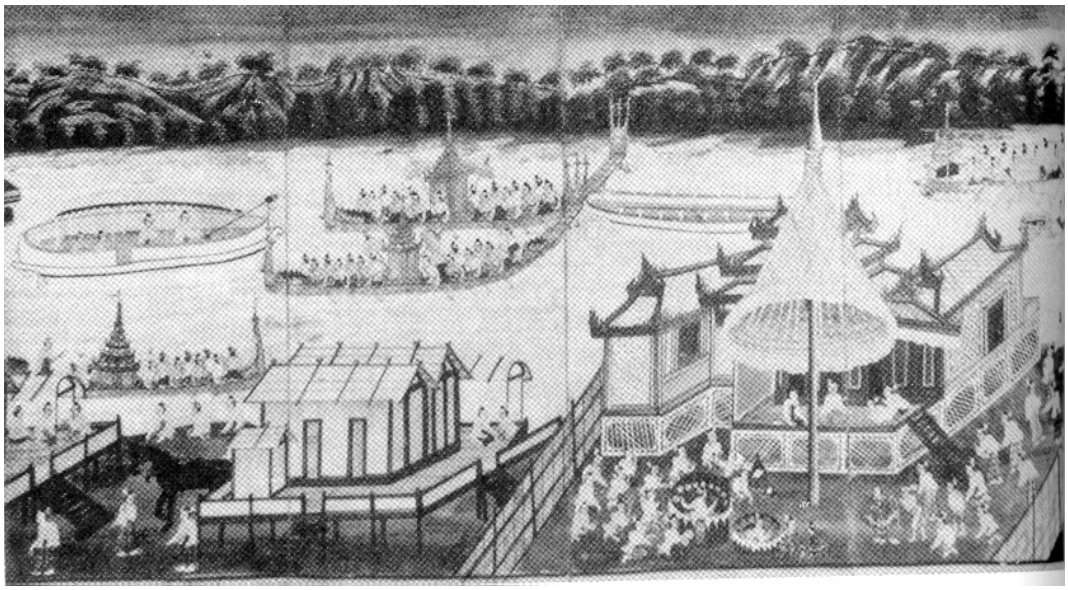


รูปที่ 35 การแข่งเรือในงานบูชาแม่พระคงคา ในเดือนเจ็ดตามจันทรคติ (กันยายน) ส่วนหน้าด้านขวามือมีการเตรียมจัดแสดงละครในปะรำใหญ่ พร้อมด้วยวงดนตรี จากสมุดภาพกลางศตวรรษที่ 19

กีฬายอดนิยม

แม้ว่าประมุขจะสนับสนุนการแข่งขันขนาดใหญ่เหล่านี้และมีการควบคุมบ้าง แต่ก็ดูเหมือนจะเป็นการบันเทิงที่ผู้คนนิยมมากที่สุด การมีส่วนร่วมอย่างคลั่งไคล้ของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในกีฬาแข่งขันเห็นได้ชัดเจนที่สุดในนิสัยชอบพนันในการแข่งขันเกือบทุกประเภท ผู้มาเยือนภูมิภาคนี้ได้ตั้งข้อสังเกตไว้ตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา (Willemsz 1642: fol. 524; La Loubère 1691: 50; Marsden 1783: 273 – 74; Lennon 1796: 262; Goudswaard 1860: 351 – 52; Aymonier 1900: 45) "ชาวหมู่เกาะอินเดีย. . . หลงไหลในการพนัน. . . วันที่ติดตลาด ทุกแห่งในประเทศที่มิได้ห้ามการพนันอย่างเด็ดขาด ชายและหญิง คนแก่และคนหนุ่มสาวแยกกันไปเป็นกลุ่มๆตามถนนในตลาดเพื่อเล่นพนัน. . . ลักษณะนิสัยของคนพื้นเมืองดูเหมือนว่าจะเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิงชั่วขณะหนึ่ง เพราะว่ากิริยามรรยาทที่เคร่งขรึม มีความเป็นระเบียบ และ สงบเสงี่ยมได้กลายเป็นความกระวนกระวาย ลุกลน และเสียงเอะอะอึกทึก" (Crawfurd 1820 I: 109 – 11)

รายงานของรัฐในระยะแรกๆที่อยู่ในการควบคุมของกษัตริย์ผู้ทรงอำนาจ ชวนให้คิดถึงรูปแบบที่ราชสำนักเองได้จัดระเบียบและเป็นประธานในการพนันขนาดใหญ่ส่วนมาก โดยเฉพาะ

อย่างยิ่งการต่อสู้ของสัตว์ ราชสำนักลดการควบคุมการเล่นเช่นนี้ในศตวรรษที่ 18 ดังนั้นผู้มาเยือนตอนหลังๆได้เห็นรูปแบบการเล่นพนันที่ค่อนข้างจะคงที่และไม่มีการยับยั้ง การชนไก่ซึ่งมักจัดในเวลาบ่ายทุกวันที่ ซูลาเวซี ตอนกลางในศตวรรษที่ 18 (Woodard 1796: 122) คงจะไม่มีภายใต้การปกครองที่เข้มแข็งกว่าของกษัตริย์ชวา ไทย พม่า หรือ อาเจะห์

ยังขาดการศึกษาอย่างลึกซึ้งในเรื่องการพนันในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แม้แต่ในสมัยใหม่ ซึ่งอาจเผยให้เห็นจิตภาพที่เป็นมูลฐานได้มากขึ้น หนังสือชวาเล่มหนึ่ง *เซรัต มานีซิง ไมน* (*Serat Manising Main*) แย้มให้เห็นคตินิยมที่มีผลอย่างน้อยก็ในบรรดาผู้ชายชั้นสูง "เขา [นักพนัน] มีจิตวิญญาณของขุนนางผู้ยิ่งใหญ่ [priyayi gede] บริจาคเงินและทรัพย์สินโดยไม่คำนึงถึงจำนวน และถึงแม้ว่าการทำเช่นนี้จะทำให้หมดเนื้อหมดตัว เขาก็ยังคงยืนยันในความมีใจกว้างนี้ – เอื้อเฟื้อเพื่อแผ่ และจิตใจสงบเต็มที่ เขาสละทั้งร่างกายและวิญญาณแก่พระประสงค์ของพระผู้เป็นเจ้าด้วยตระหนักว่าทุกสิ่งในโลกนี้เป็นของพระผู้ไม่มีใครเห็น [พระผู้เป็นเจ้า] และมนุษย์ต้องปฏิบัติตามพระประสงค์เท่านั้น" (อ้าง Tjan 1941: 7, 9)

แม้โอกาสที่จะเล่นการพนันจะหลากหลายเช่นนี้ แต่การชนไก่ก็ยังเป็นที่นิยมมากที่สุด อาจจะเป็นเพราะว่า การโยงเอกลักษณ์ของไก่โต้งกับอัตตาของเพศชาย บาดหลวงสเปนรูปหนึ่งเห็นว่าชายฟิลิปปินส์ "รักไก่ของเขามากกว่าภรรยาและลูก" (San Agostin 1720: 282; cf. Dasmariñas 1590A: 411) แวน เอ็ค (อ้าง Boon 1977: 31) ได้ให้ความเห็นที่เกือบจะเหมือนกันนี้เกี่ยวกับชาวบาหลีในอีกร้อยปีต่อมา ชีวิตของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีไม่กี่แง่มุมที่เป็นของบุรุษเพศโดยเฉพาะ และแบบฉบับของความเป็นชายก็มีการเสริมให้เข้มข้นขึ้นด้วยการใช้เงินอย่างสุรุ่ยสุร่ายไปกับกีฬาที่เกี่ยวกับสถานภาพ

งานวิเคราะห์อันยอดเยี่ยมของ คลิฟฟอร์ด กีร์ตซ (1973) ว่าด้วยเรื่องจริงๆแล้ว อะไรคือเดิมพันในการชนไก่ของชาวบาหลีสมัยใหม่ ซึ่ง งานของกักเกนไฮม (1982: 23) สำหรับฟิลิปปินส์สมัยใหม่ ได้ยืนยันในประเด็นสำคัญๆ สามารถอธิบายถึงความสำคัญของกีฬานี้ทั่วทั้งภูมิภาคในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ได้มากเหมือนกัน "การชนไก่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสถานภาพซึ่งเป็นเรื่องคอขาดบาดตาย" (Geertz 1973: 447) การพนันที่ดูเหมือนจะเป็นไปอย่างบ้าคลั่งมิได้ถูกกระตุ้นจากความต้องการได้เงินก้อนใหญ่เท่ากับการแสดงความเป็นหนึ่งเดียวกับกลุ่มญาติ พรรคพวก หรือหมู่บ้านของเจ้าของไก่ ดังนั้นการชนไก่จึงเป็นการแสดงที่มีสีสันของความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันของกลุ่มที่รวมตัวกันในแนวตั้ง และความเป็นปรปักษ์ที่เกิดจากการแข่งขันตลอดกาลด้านสถานภาพกับกลุ่มอื่น

แต่ในโลกมลายู การชนไก่มิได้จบลงอย่างราบรื่นเหมือนโลกของกีร์ตซ และมีเรื่องเล่ามากมายว่าผู้แพ้ที่เข้าตาจนหันไปพึ่งความรุนแรง หรือถูกชักจูงไปสู่การเป็นทาสเพราะการเป็น

หนี้สิน ทั้งๆที่มีกฎระเบียบอย่างละเอียดเพื่อป้องกันความหายนะเช่นนั้น (Marsden 1783: 274; Newbold 1839 II: 179 – 83)

ด้วยเหตุผลแตกต่างกันไป ศาสนาของเอเชียที่มีอิทธิพลเพิ่มขึ้นในภูมิภาคไม่เห็นด้วยกับการชนไก่ พุทธศาสนานิกายเถรวาทไม่สนับสนุนการหลั่งเลือด การฟื้นฟูลัทธิขงจื้อในเวียดนามในศตวรรษที่ 17 เห็นว่าการชนไก่เป็นสิ่งที่ป่าเถื่อน และก่อให้เกิดความวุ่นวายอีกทั้งยังชักนำให้คนเป็นหนี้สิน ดังนั้นเวียดนามได้ออกกฤษฎีกาฉบับหนึ่งใน ค.ศ. 1665 ห้ามการชนไก่รวมทั้งการพนันในรูปแบบอื่นๆ แต่นี่ก็มิได้เป็นครั้งแรกหรือครั้งสุดท้าย (Yu 1978: 220) ความพยายามของกษัตริย์ที่จะกำจัดการชนไก่บนแผ่นดินใหญ่ได้ผลเพียงระดับหนึ่งเท่านั้น แต่ดูเหมือนว่าแทบจะไร้ผลในกลุ่มหมู่เกาะ แม้ว่าศาสนาอิสลามจะต่อต้านการพนันอย่างแข็งขัน ประมุขในยุคการค้าน้อยนักที่จะตีความให้ครอบคลุมการชนไก่ สุลต่าน อาละก์อัด-ดิน เประก์ (Ala'ad-din Perak) แห่งอาเจะห์ ผู้เคร่งศาสนาได้ประกาศห้ามการชนไก่รวมทั้งการดื่มสุราด้วยในทศวรรษ 1580 (Raniri 1644: 33) แต่แล้วทั้งสองสิ่งนี้ก็ได้รับการสนับสนุนอย่างกว้างขวางจากผู้สืบราชสมบัติต่อๆมา รวมทั้งสุลต่านอิสกันดาร์ มูดา แม้ว่าประมุขผู้ยิ่งใหญ่องค์นี้จะมีผู้เชี่ยวชาญในศาสนาอิสลามคนหนึ่งผู้นิยมชมชื่นในพระองค์มาก เชื่ออย่างไม่ถูกต้องนักว่าได้ประกาศห้ามการพนัน (เพิ่งอ้าง: 36) ประมวลกฎหมายของมะละกาอันเป็นเมืองมุสลิมยอมรับว่าการชนไก่ เหมือนกับ หมากฮอส และการเล่นไพ่ ต้องจัดว่าเป็นการพนัน แต่ก็หยุดไว้แค่นั้นไม่ได้ประกาศว่าผิดกฎหมาย แต่อย่างไรก็ตามหากนักการพนันคนหนึ่งไปมีเรื่องทะเลาะวิวาทหลังการชนไก่และโง่เง่าพอที่จะไปฟ้องเจ้าหน้าที่ เงินพนันที่เป็นปัญหาจะถูกริบเข้าหลวง (*Undang-undang Melaka*: 166 –67) สุลต่านชวาในเวลาต่อมาองค์หนึ่ง ใน ค.ศ. 1801 ได้สงวนการเล่นพนันของชวาซึ่งเป็นที่นิยมมากที่สุดสามอย่าง—การชนไก่ การขันต่อนก และ การแข่งขันตีลูกมะยาว (ลูก*เกมิรี*) —จากกฤษฎีกาห้ามการพนัน (Carey 1981: 117) และในทางปฏิบัติปรากฏว่าประมุขมุสลิมอื่นๆก็ได้ประนีประนอมในทำนองเดียวกัน

เช่นเดียวกับเด็กอังกฤษที่ใช้ลูกเชสท์นัทมาเล่นคองเกอร์* ชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็ได้ใช้พฤกษชาติของตนในการละเล่นที่ไม่มีที่ใดเหมือน เช่นการแข่งขันในความแข็งแกร่งของลูกมะยาว** ในกลุ่มหมู่เกาะที่มีต้นมะยาว (Ochse 1931: 260 – 61; Burkill 1935: 92; Crawfurd 1820 I: 114) คณะทูตชาวฮอลันดาที่ มาตารัม ใน ค.ศ. 1623 บันทึกว่า "มีการได้หรือเสียกัน

---

*หมายถึงการเล่นของเด็ก ใช้ เชือกผูกลูกต้นฮอสเชสท์นัท (*Aesculus hippocastanium* ซึ่งเป็นต้นไม้ขนาดใหญ่ มีใบเป็นแฉก มีดอกเป็นช่อ ลูกเหมือนลูกเกาลัด) แล้วผลัดกันตีคนละทีจนกระทั่งแตกไปข้างหนึ่ง--ผู้แปล

**_Aleurites moluccana_ เป็นต้นไม้ที่ขึ้นทั่วไปในเกาะมหาสมุทรแปซิฟิก คนพื้นเมืองจุดผลของต้นไม้นี้เหมือนเทียน และยังเอาไปสกัดทำน้ำมันได้ด้วยเรียกว่าตังอิ๋ว (tung oil)--ผู้แปล

มาก” ในการแข่งที่นำมะยาวผลหนึ่งวางทับอีกผลหนึ่งแล้วหวดทั้งสองผลด้วยไม้เรียวแบนยาวสุลต่านอากุง แห่ง มาตารัม เป็นองค์อุปถัมภ์ที่ยิ่งใหญ่ของการแข่งขันประเภทนี้ แต่พระองค์จะลงโทษผู้เล่นที่ชำนาญในการละเล่นนี้อย่างหนัก หากเล่นกับพระองค์ด้วยผลมะยาวที่ไม่ได้ขัดให้มันและลื่นตามรสนิยมของพระองค์ (de Haen 1623: 37) ในพม่ามีการละเล่นด้วยเมล็ดอันแบนใหญ่จากต้นสะบ้าซึ่งเป็นไม้เถาลำต้นใหญ่ มีการนำเมล็ดเหล่านี้มาตั้งเป็นแถวยาวเหมือนตัวดอมิโน ผู้ที่เข้าแข่งในกีฬานี้เรียกว่า gohn-nyin toh pwe จะต้องล้มเมล็ดสะบ้าทั้งหมดหรือจำนวนที่กำหนดด้วยสะบ้าอีกเมล็ดหนึ่งหรือลูกโลหะ คล้ายกับโบว์ลิงเก้าพินของสมัยใหม่ เช่นเดียวกับการละเล่นอื่นๆของเด็ก กีฬานี้ก็เป็นรูปแบบหนึ่งของการพนันซึ่งผู้ชายผู้ใหญ่นิยมกัน (Sangermano 1818: 162 – 63; Shway Yoe 1882: 369 – 72)

เมล็ดหรือผลไม้ที่กลมจะใช้เหมือนกับลูกหิน เบี้ย หรือ ลูกกลม (Oosterbeek 1905: 56 – 57) เบี้ยจั่นที่ใช้ในแผ่นดินใหญ่เป็นเงินค่าต่ำสุดก็นำมาใช้ในการเล่นหลายอย่าง ในพม่ามีการใช้เบี้ยแทนลูกเต๋าในการเล่นบนกระดาน จำนวนช่องที่เดินจะกำหนดด้วยการทอดเบี้ย 6 ตัว และนับจำนวนที่ตกโดยหงายข้างถูกขึ้น (Shway Yoe 1882: 374 – 76) การศึกษาค้นคว้าในปัจจุบันได้ชี้ว่าชุมชนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่สำคัญๆแต่ละแห่งมีการละเล่นของเด็กหลายสิบอย่างและหลายอย่างมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกับการเล่นในส่วนอื่นๆของโลก (Anderson 1973; Oosterbeek 1905: 53 – 57; Skeat 1900: 494 – 503) แต่ประเภทที่ผู้ใหญ่เล่นเอาเงินกันเท่านั้นที่สามารถติดตามได้จากข้อมูลเก่าแก่

ในบรรดากิจกรรมหลากหลายที่ยังความเพลิดเพลินให้แก่เด็กและเป็นธุรกิจที่สำคัญสำหรับผู้ชาย การเล่นว่าวมีตำแหน่งเป็นพิเศษ ในหน้าแล้ง ท้องฟ้าจะเต็มไปด้วยว่าวผูกจากกระดาษและโครงไม้ไผ่เป็นรูปนก สัตว์หรือสัญลักษณ์ลึกลับต่างๆด้วยฝีมือยอดเยี่ยม ตรงหัวของว่าวมักจะใช้ซีกไม้ไผ่ที่เพิ่มเสียงเพื่อทำให้เกิดเสียงหึ่งๆซึ่งบางครั้งก็กล่าวกันว่าสะท้อน “เสียงของเทพเจ้า” (Oosterbeek 1905: 55) การแข่งขันซึ่งมุ่งที่จะสกัด คว้าให้ตก หรือ ตัดสายป่านของว่าวคู่ต่อสู้ ดึงดูดให้มีการพนันขันต่ออย่างรุนแรง

อย่างน้อยที่สยามและชวา การแข่งขันเช่นนี้อยู่ในความอุปถัมภ์ของประมุขที่จัตุรัสพิธีหน้าวัง บางทีอาจเป็นเพราะการเล่นว่าวยังคงไว้ซึ่งบทบาทด้านเวทมนต์และความเชื่อที่ประกันการเปลี่ยนหน้ามรสุมและการลดของน้ำที่เอ่อท่วม (Wales 1931: 221 – 22) ลา ลูแบร์ (1691: 49) อ้างว่ากษัตริย์สยามชักว่าวของพระองค์ไว้ในท้องฟ้าต่อเนื่องกัน 2 เดือนใน “ฤดูหนาว” (มรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ) “และแต่งตั้งขุนนางสองสามคนให้ผลัดกันถือสายป่าน” เล่ากันว่าการเล่นว่าวเป็น“ความเพลิดเพลินและรื่นเริงบันเทิงใจอย่างที่สุด” ของกษัตริย์ชวาองค์หนึ่ง คือ

พระเจ้าอามังกูรัตที่ 1 พระองค์ได้รับสั่งให้ตัดต้นไม้ 18 ต้นที่ลานหน้าวัง ใน ค.ศ. 1662 เพื่อไม่ให้เกะกะเวลาเล่นว่าว (Racklefs 1978: 178)

ในสมัยใหม่ การเล่นปั่นลูกข่างนิยมกันในหมู่เด็กผู้ชาย แต่ก็รู้กันว่ามีผู้ใหญ่พนันกัน อย่างตื่นเต้นว่าผลจะเป็นเช่นไร (Kruyt 1932; Anderson 1973: 279) ที่ว่ามีเล่นลูกข่างในอินโดนีเซียแล้วในศตวรรษที่ 15 เห็นได้ชัดจากความหลากหลายของคำและรูปแบบพื้นเมืองที่ใช้กัน ถึงแม้ว่าเราจะไม่มีหลักฐานโดยตรงจากยุคนั้น (Kaudern 1929: 147- 221) ดาร์มาร์ วูลันได้เป็นวีรบุรุษทางวัฒนธรรมของชวาแล้วในศตวรรษที่ 17 เชื่อกันทั่วไปว่าเขาเป็นผู้ประดิษฐ์ลูกข่างขึ้นเป็นครั้งแรกจากคำแนะนำของเทพเจ้าสามศตวรรษก่อนหน้านี้เป็นอย่างน้อย (Kruyt 1932: 573; Pigeaud 1967: 231) ในศตวรรษที่ 19 การปั่นลูกข่างในหลายพื้นที่ยังคงความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวัฏจักรแห่งการเกษตร และ Kruyt (1932: 577 – 85) อาจถูกที่ชี้แจงว่าในสมัยโบราณนั้นมีความเชื่อว่าจำเป็นต้องปั่นลูกข่างเพื่อกระตุ้นให้พืชผลทางเกษตรสุก

ลูกเต๋าเป็นที่รู้จักกันในอินเดียสมัยพระเวทและอาจนำเข้ามายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในสมัยโบราณ แต่เนื่องจากคำสำหรับลูกเต๋าส่วนใหญ่มาจากยุโรปหรือจีน (*dadu* ในภาษามลายู ชวา อาเจะห์ และ มะกัสซาร์ มาจาก *dado* ในภาษาโปรตุเกส เต๋าในภาษาไทยมาจาก *taw* ในภาษาแต้จิ๋ว) ดูเหมือนว่าลูกเต๋าได้กลายมาเป็นที่นิยมก็ต่อเมื่อมีการยืมมาในรูปแบบใหม่ราวๆศตวรรษที่ 16 แม้แต่ในตอนสำคัญของสงครามมหาภารตะ (รูปที่ 36) เมื่อกษัตริย์ปาณฑพเสียอาณาจักรของพระองค์ในการพนันกับคู่ต่อสู้ เการพ ในละครชวาตอนนี้เรียกว่า Pendawa

รูปที่ 36 มหาภารตยุทธ์พากย์ชวา ตอนพวกปาณฑพเสียอาณาจักรไปเพราะการพนัน

dadu (Kats 1923: 391) ลูกเต๋ามีใช้ในมาลูกู ในทศวรรษ 1540 (Galvão 1544: 149) และที่อื่นๆก็อาจรับเอาไปใช้เพราะสะดวกในการนับแต้มการละเล่นบนกระดานประเภทสกา

เกือบเป็นที่แน่นอนแล้วว่าจีนเป็นผู้นำการเล่นไพ่เข้ามาและมีการตอบรับอย่างรวดเร็ว เพราะเป็นวิธีเล่นการพนันที่สะดวก (Newbold 1839 II: 183; Goudswaard 1860: 351) เช่นที่ชาน ชู ซีม (1941: 3) ตั้งข้อสังเกตเรื่องชวา "ตามปรกติแล้ว การพนันมีความสำคัญมากกว่าตัวกีฬาเอง" และการเล่นเพียงเพื่อฆ่าเวลาโดยไม่พนันเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ การเล่นไพ่เห็นได้ชัดว่ามีความสำคัญมากในมะละกาในศตวรรษที่ 15 จนทางการจัดให้อยู่ในการพนันประเภทไม่เป็นที่ยอมรับใน *อุนดัง อุนดัง เมละกา* (167) ไพ่เป็นรูปแบบการพนันที่แพร่หลายที่สุดในหมู่ผู้หญิง ย้อนขึ้นไปถึง ค.ศ.1598 เล่ากันว่าชายฟิลิปปินส์และผู้หญิง *เมสติโซ* (mestizo) ในมะนิลาเล่นไพ่ด้วยเดิมพันสูงๆ เป็น "ความเพลิดเพลินหลัก" (Morga 1598: 86 – 87) ชาน ชู เซียม (1941) ได้ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าไพ่สำรับละ 60 ใบ การเล่น และศัพท์ที่ใช้ในกลุ่มหมู่เกาะอินโดนีเซียมาจากภาษาจีนตอนใต้ เช่นที่ชาวอังกฤษที่เรืออับปางได้ประสบมา เมื่อเล่นไพ่กับเจ้าของบ้านที่เขาพักอยู่ด้วยในซูลาเวซี ในศตวรรษที่ 18 "การเล่นของพวกเขาไม่เหมือนของเราเลย" (Woodard 1796: 122)

มีการเล่นทั้งหมากฮอสและหมากรุกเพื่อเงินในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แล้วในศตวรรษที่ 15 แม้ว่าหมากรุกจะเป็นที่สังเกตของชาวยุโรปมากกว่า บางทีอาจจะเป็นเพราะว่าหมากรุกส่วนใหญ่แล้วเป็นกีฬาของขุนนางชั้นสูง ส่วนหมากฮอสนั้นแพร่หลายมากกว่า (Oosterbeek 1905: 60; *Undang-undang Melaka*: 166)

ดิเอโก โลเปซ (Diego Lopez) กำลังเล่นหมากรุกบนเรือโปรตุเกสลำแรกที่ไปถึงมาลูกู ใน ค.ศ. 1509 เมื่อชาวเมืองจากชวาคนหนึ่งขึ้นมาบนเรือ ทั้งสองคนถกเรื่องหมากรุกแบบต่างๆ ที่เล่นกันในบ้านเมืองของตน (Barros 1563 II, iv: 407) แหล่งอื่นๆจากคาบสมุทรไอบีเรียยืนยันว่าหมากรุกมีเล่นในมะละกาในทศวรรษ 1540 และที่ราชสำนักบรูไนใน ค.ศ. 1578 (Galvão 1544: 147; Brunei expedition 1579: 222) กีฬานี้เป็นที่นิยมที่ราชสำนักมลายู และไม่มีที่ใดที่นิยมมากเท่าที่ปาไซ (สุมาตราตอนเหนือ) บันทึกเหตุการณ์มลายูที่สำคัญๆสองฉบับ แต่ละฉบับกล่าวถึงหมากรุกหนึ่งครั้ง และในทั้งสองกรณีจะเกี่ยวกับปาไซ ในสมัยของสุลต่าน มันซูร์ แห่งมะละกา (1459 – 77) ตุน บาฮารา (Tun Bahara) จากปาไซมาเยือนมะละกา และปรากฏว่าฝีมือหมากรุกเหนือกว่าคู่ต่อสู้ทุกคนมาก "โดยมิได้แสดงว่าใช้สมาธิเลย" (*Sejarah Melayu* 1838: 151) ก่อนหน้าสมัยนี้ มีอยู่ครั้งหนึ่งที่ของขวัญอันมีค่ายิ่งจากคณะทูตปาไซถวายกษัตริย์แห่งอยุธยา ชิ้นหนึ่งเป็นกระดานหมากรุกทองคำพร้อมตัวหมากรุกประดับอัญมณี (*Sejarah Melayu* 1612: 46) ความเชี่ยวชาญเฉพาะท้องถิ่นนี้อาจช่วยอธิบายความจริงที่ว่า

ชาวบาตะก์ในสุมาตราเหนือที่ค่อนข้างจะตัดขาดจากการค้าสากลเกือบตลอดสี่ศตวรรษที่ผ่านมากลับเป็นนักเล่นหมากรุกตัวยง ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สมัยใหม่นี้ และได้ผลิตนักเล่นที่ยอดเยี่ยม (Anderson 1826: 50)[2] ไม่เป็นที่ชัดเจนว่าขนบธรรมเนียมนี้เริ่มในปาไซขณะเป็นรัฐอิสลามในศตวรรษที่ 14 หรือในสมัยก่อนหน้านั้นที่อินเดียมีอิทธิพลในสังคมบาตะก์

เรื่องที่ว่าหมากรุกเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากอินเดียไม่มีข้อสงสัย แม้จะมีการใช้คำอาหรับและเปอร์เซียนบ้าง ภาษาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ใช้คำที่มาจากคำสันสกฤต *จาตุรงฺค* เรียกกีฬานี้ ที่ใช้กระดานจัตุรัส 8 X 8 แบบอินเดีย จตุรงค์หมายถึง “เหล่าสี่ของกองทัพ” ได้แก่ เหล่าช้าง เหล่าม้า เหล่ารถ และเหล่าราบ หมากรุกแบบต่างๆของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จะมีองค์ประกอบทั้งสี่นี้ยกเว้นรถ ซึ่งไม่เคยมีประโยชน์ในการรบในป่า จะมีการใช้เรือซึ่งเหมาะกว่าแทน การใช้คำที่ใกล้เคียงกันกับต้นแบบสันสกฤตจะเห็นได้อย่างชัดเจนในตารางของเมอร์เรย์ ข้างล่างนี้ (1913: 28)

สันสกฤต	*มลายู*	*ชวา*	*พม่า*	*ไทย*	*คำเทียบอังกฤษ*
ราชา	ราชา	ราชา	ราชา	ขุน	king (คิง)
มนตรี (เสนาบดี)	มนตรี	ปาติห์ (อุปราช)	นายพล	เม็ด หรือ ปุ่ม	queen (ควีน)
ช้าง	ช้าง	มนตรี	ช้าง	โคน	bishop (บิชอบ)
ม้า	ม้า	ม้า	ม้า	ม้า	knight (ไนต์)
รถ	รถ	เรือ	รถ	เรือ	castle (คาเซิล)
ทหารราบ	ทหารราบ	ทหารราบ	ทหารราบ	เบี้ย	pawn (พอน)

ถึงแม้ว่ารายงานสมัยก่อนๆส่วนใหญ่จะเป็นการเล่นหมากรุกในแวดวงราชสำนัก แต่ก็ปรากฏว่าหมากรุกได้กลายเป็นการบันเทิงที่นิยมกันในบางพื้นที่ ซึ่งก็เป็นที่แน่นอนว่ามีความสัมพันธ์กับการพนันที่ตื่นเต้นเร้าใจ (Shway Yoe 1882: 366) ขณะที่ประมุขของรัฐต่างก็มีชุดหมากรุกถาวรที่แกะสลักหรือประดับอัญมณี พวกสามัญชนก็ใช้วัสดุง่ายๆ ในสยามเปลือกหอยใช้เป็นเบี้ย ในสุมาตราตอนเหนือตัวหมากธรรมดาจะทำอย่างลวกๆจากไม้ไผ่—มักจะทำชุดขึ้นมาใหม่ทุกครั้งที่เล่น

[2] ใน ค.ศ. 1916 เพียงหนึ่งทศวรรษหลังจากที่กาโร บาตัก ได้เปิดติดต่อค้าขายโดยผ่านทางถนนเส้นแรก เซียนหมากรุกชาวกาโรคนหนึ่งได้รับเชิญไปชวาเพื่อเล่นกับนักหมากรุกชาวฮอลันดาที่เก่งที่สุด แม้ว่ากฎเกณฑ์ของพวกนี้จะแตกต่างกับของเขา แต่ฝีมือของเซียนชาวกาโร ก็ทัดเทียมกับเซียนหมากรุกชาวฮอลันดาทั้งหลายยกเว้นหนึ่งคน (Harahap 1981)

กฎที่ใช้ในบรรดาหมู่เกาะและสังคมมลายูแตกต่างจากกฎสากลสมัยใหม่ในเรื่องเล็กๆน้อยๆเท่านั้น เช่นคิงสามารถเดินได้สองช่อง หรือการเดินของไนท์เมื่อถูกรุกฆาตครั้งแรกในพม่าจำนวนตัวหมากรุกและช่องกระดานเหมือนกันแต่วางได้อย่างเสรีมากกว่า ทำให้ “เหมือนกับสงครามจริงๆมากกว่ารูปแบบอื่นๆที่รู้จักกัน” (Shway Yoe 1882: 366) ในตอนเริ่มคนเล่นวางหมากตัวสำคัญๆที่ตรงไหนก็ได้หลังเบี้ยที่ครึ่งหนึ่งวางในแถวที่สามและอีกครึ่งหนึ่งในแถวที่สี่ แม่ทัพหรือเสนาบดีและช้างมีการเดินแตกต่างจาก ควีน และบิชอป ตามลำดับ ช้างเดินไม่ค่อยจะแตกต่างไปจากช้างจริงๆ—เดินข้างหน้าหนึ่งช่องหรือเดินเฉียงไปยังช่องใดช่องหนึ่งที่อยู่ติดกัน

ลา ลูแบร์ (1691: 50) บันทึกว่านอกจากหมากรุกแบบพื้นเมือง (ใกล้เคียงกับพม่า) แล้วสยามยังมีแบบจีนที่วางหมากตรงจุดที่เส้นตัดแทนที่จะวางในกรอบจัตุรัส ในเวียดนามมีสองแบบเหมือนกัน แบบหนึ่งเหมือนของสยาม อีกแบบหนึ่งเหมือนของจีน (Murray 1913: 108 – 18)

กีฬาอีกชนิดหนึ่งที่ไม่เคยเป็นเรื่องแข่งขันโดยตรงเลยแต่มีลักษณะเฉพาะที่สุดในบรรดากีฬาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ฟุตบอลประเภทหนึ่งซึ่งเรียกว่า *sepak raga* (ตะกร้อ) ในมลายู *sipa* ใน ลูซอน และ*chin-lohn* ในพม่า ชื่อไทย “ตะกร้อ” ได้มีการยอมรับให้เป็นชื่อสากลของกีฬานี้ ปัจจุบันมีการปรับให้ทันสมัยเป็นกีฬาที่แข่งขันเหมือนวอลเลย์บอลในกีฬาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในศตวรรษที่ 18 กีฬานี้เล่นในพม่า สยาม เวียดนามใต้ รวมทั้งบริเวณอินโดนีเซีย เนื่องด้วยประเทศเหล่านี้ต่างถือว่าเป็นกีฬาของประเทศตนไม่ได้ยืมมา ก็อาจสันนิษฐานได้ว่ากีฬานี้คงแพร่หลายไปทั่วภูมิภาคก่อนหน้านี้นานแล้ว กีฬานี้มีการพรรณนาไว้เป็นครั้งแรกในสังคมมลายูในรูปแบบเดียวกับที่ยังคงเล่นกันจนเมื่อไม่นานมานี้

ตะกร้อเล่นด้วยลูกบอลกลวง “สานด้วยหวาย” หรือ เครื่องสาน (Galvão 1544: 146 – 49) คนคนเดียวหรือกลุ่มคนล้อมกันเป็นวง ใช้เท้าหรือเข่าเตะตะกร้อให้อยู่ในอากาศ ถ้าจะให้ดีต้องใช้ฝ่าเท้า ถ้าหากพวกสุมาตราตอนเหนือมีชื่อในเรื่องหมากรุก พวกโมลุก์กะก็มีชื่อเป็นพิเศษในกีฬานี้ *เซจาระห์ เมลายู* (1612: 115) รวมคำยกย่องประมุขจากมาลูกู ผู้มาเยือนมะละกา ในสมัยสุลต่าน อาละก์ อุด ดิน (1477 – 88)

พระองค์ทรงเชี่ยวชาญใน *เซปะก์ รากา* และขุนนางหนุ่มๆของมะละกาเล่นกับพระองค์ . . . เมื่อลูกตระกร้อมาถึงพระองค์ พระองค์จะทรงเตะเลี้ยงลูกตระกร้อเองร้อยหรือร้อยห้าสิบครั้งก่อนส่งต่อให้ผู้อื่น และชี้ว่าจะส่งให้ผู้ใดแล้วก็ส่งลูกตระกร้อไปโดยไม่พลาดแม้แต่ครั้งเดียว แล้วจะทรงนั่งพักที่เก้าอี้. . . ขณะที่พวกหนุ่มๆยังคงเล่นกันต่อไป เมื่อลูกตระกร้อมาถึงพระองค์ รายามาลูกูจะเลี้ยงลูกตระกร้อเองเป็นเวลานานพอที่จะหุงข้าวหม้อแล้วหม้อเล่าและลูกตระกร้อจะอยู่ในอากาศจนกว่าจะมีพระประสงค์ส่งต่อให้ผู้อื่น

ในทำนองเดียวกันชาวฮอลันดาก็ได้เห็นตะกร้อเป็นครั้งแรกที่บันดา ในมาลูกู พวกเขาได้อธิบายและพยายามที่จะวาดภาพ (รูปที่ 37) ความสามารถพิเศษของผู้เล่นทุกคนที่ยืนล้อมเป็นวงและส่งลูกให้กันและกัน (“Tweede Boeck” 1601: 84) แม้ว่าผู้มีฝีมือแต่ละคนจะแสดงความสามารถของตน แต่ไม่ใช่กีฬาที่แข่งขันกัน จุดมุ่งหมายก็เพื่อส่งเสริมให้เกิดความคล่องแคล่ว และ “เพื่อออกกำลังกาย เพื่อฟื้นฟูความยืดหยุ่นให้แก่หลัง แขนและขาที่นั่ง อ่านหรือเขียน หรือแม้แต่เล่นหมากรุกโดยไม่ค่อยได้ขยับเขยื้อน” (Shway Yoe 1882: 372; cf. Marsden 1783: 276 – 77; Sangermano 1818: 163; Gerini 1912: 73; Kaudern 1929: 85 – 103)

ถึงแม้ว่าจะมีการเล่นตะกร้อในเขมร และเวียดนามตอนใต้ (La Bissachère 1812 II: 91 – 92) แต่ก็มีรูปแบบแตกต่างไปที่น่าสนใจที่ดินดอนสามเหลี่ยมแม่น้ำโขงในปลายศตวรรษที่ 18 แทนที่จะใช้ตะกร้อหวายก็เป็นลูกขนไก่แบบหนึ่งทำด้วยลูกกลมหนังหุ้มด้วยเชือก ถ่วงน้ำหนักด้วยเงินเหรียญของจีน และติดขนไก่ยาวสามอัน วัตถุนี้จะลอยลงมาช้าๆพอที่จะกระตุ้นให้กระโดดสูงขึ้นไปเตะ ซึ่งเป็นท่าโปรดของนักเล่นตะกร้อ (Macartney 1798 I: 339) ในสุมาตรา ชวา และ ซูลาเวซี มีการใช้ลูกขนไก่บ้างเหมือนกัน ลูกชนิดนี้ทำโดยติดขนไก่ที่ท่อนไผ่เล็กๆท่อนหนึ่ง ผู้เล่นจะทำให้ลูกขนไก่คงอยู่ในอากาศด้วยที่ตีทำด้วยไม้ (Kaudern 1929: 105 – 10) การเล่นในรูปแบบนี้ก็เหมือนกับการเล่นในยุโรปที่มาก่อนแบดมินตัน คือ การเล่นตีลูกขนไก่ และอาจช่วยอธิบายการตอบรับแบดมินตันสมัยใหม่อย่างกระตือรือร้นของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

รูปที่ 37 ตะกร้อ หรือ*เซปะก์ รากา* ตามนักท่องเที่ยวชาวฮอลันดา (ปรากฏด้านล่างของรูป) เห็นใน มาลูกู ค.ศ.1599

ละคร ระบำ และ ดนตรี

> *เมืองมัชปาหิต มีผู้คนหนาแน่นมาก ตลอดเวลามีเสียงฆ้อง กลอง และ ระบำตามเสียงดนตรีที่ดังทุก ชนิด มีการแสดงมหรสพทุกประเภท เช่นวายัง วง (ละครรำ) วายัง กูลิต (ละครเงา) วายัง โตเป็ง (ละครหน้ากาก) และ ระบำ เช่นโจเก็ต ตันดะก์ เบดายา และเบ็กซัน การบันเทิงแบบนี้และอื่นๆเป็นปรกติธรรมดามากทั้งกลางวันและกลางคืนในเมืองมัชปาหิต*
>
> *--Hikayat Raja-raja Pasai: 102*

สำหรับอาคันตุกะชาวยุโรปแล้ว ชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ดูเหมือนจะร้องรำทำเพลงเป็นปรกติวิสัย ราชสำนักจะต้อนรับคณะผู้นำสาส์นและผู้มาเยือน ด้วยระบำหรือละครเป็นประจำ และบ่อยครั้งจะส่งนางระบำไปยังที่พักของพวกเขาเพื่อให้ความเพลิดเพลินในยามค่ำ (Dampier 1699: 101) อัลซินา (1668 III: 64) อ้างว่า “แทบจะไม่ได้เห็นชาววีซายาชายหรือหญิงหยุดร้องเพลงเว้นแต่เวลาหลับหรือป่วยไข้ ความสนุกสนานอย่างที่สุดในงานเลี้ยงและงานบันเทิงก็คือ ร้องเพลงและเต้นระบำจนกระทั่งหมดแรง” (cf. Symes 1827 II: 22 – 23) ในเวลาต่อมา ขณะที่เพมเบอร์ตัน (1830: 43 – 44) เดินทางไปอังวะ ไม่สามารถฝืนไม่ให้หลับตลอดการแสดงละครต้อนรับเขาที่ติดต่อกันไปเรื่อยๆ เขาตกใจมากเมื่อรู้ว่าที่ราชธานีนั้นจัดการแสดงต่างๆ “ต่อจากวันหนึ่งไปอีกวันหนึ่งเกือบจะไม่มีการหยุดเลย” ชายชาวอังกฤษอีกผู้หนึ่ง (Shway Yoe 1882: 285) ดูเหมือนว่าจะไม่รู้ถึงความหลงไหลของชาวชวาและบาหลียืนยันว่า “ไม่มีชาติไหนบนพื้นพิภพนี้ที่ชอบการแสดงละครเท่ากับพวกพม่า”

ราชสำนักเป็นแบบฉบับด้านวัฒนธรรม ตั้งรูปแบบต่างๆ ให้ความเห็นชอบกับแนวโน้มใหม่ๆ ดึงดูดนักแสดงเด่นๆจากชนบท ในสมัยนี้ราชธานีเป็นทั้งศูนย์รวมที่สำคัญทางเศรษฐกิจและการเมืองอีกทั้งเป็นเบ้าหลอมแนวคิดของต่างชาติ จึงไม่สามารถแยกแยะระหว่างวัฒนธรรมราชสำนักและวัฒนธรรมชาวบ้าน สิ่งนี้จะเกิดขึ้นในเวลาต่อมาเมื่อกษัตริย์เริ่มพ่ายแพ้ในสงครามทางเศรษฐกิจและการทหารแก่กลุ่มชาวต่างชาติ ในศตวรรษที่ 17 นิโคลัส (1924: 43) ได้ชี้ว่า ละครนอก (ต่อมาถือว่าเป็นละครชาวบ้านตรงข้ามกับละครในของราชสำนัก) เป็นละครแบบเดียวที่มีอยู่ในสยาม ประมุขรัฐในสมัยนั้นยังคงสามารถกะเกณฑ์ให้พ่อค้าต่างชาติเล่นบทบาทสนับสนุนละครราชสำนักในโอกาสสำคัญๆ อย่างเมื่อพ่อค้าชาวอังกฤษและฮอลันดาจัดหาดอกไม้ไฟและการแสดงสำหรับพิธีสุหนัตของยุวกษัตริย์แห่งบันเต็น (Scott 1606: 152 – 62) หรือเมื่อชาวจีนจัดแสดงงิ้ว ชาวยุโรปจัดดอกไม้ไฟ ชาวลาวจัดหุ่นกระบอก และชาวมลายู

และพม่าจัดดนตรีและระบำสำหรับงานฉลองต่างๆในอยุธยา (Tachard 1686: 184 – 85) ความหลากหลายและความหรูหราของการแสดงเป็นหนึ่งในดัชนีที่ชี้ถึงความยิ่งใหญ่ของราชสำนักและนอกจากรายการรำโดยหญิงในราชสำนักที่แยกต่างหาก รายการอื่นๆต้องออกแสดงแทนที่จะหลบอยู่หลังกำแพงวัง

รูปแบบการแสดงละครและดนตรีจะแพร่หลายระหว่างเมืองและชนบทโดยคณะแสดงเร่เดินทางจากหมู่บ้านหนึ่งไปอีกหมู่บ้านหนึ่ง ถ้าประสบความสำเร็จ ในที่สุดก็จะไปยังราชสำนัก อันจังมัส (Andjangmas) ผู้เชี่ยวชาญในการเชิดหนังใหญ่ของศตวรรษที่ 17 จะเดินทางไปทุกแห่งในชวาที่มีผู้ต้องการ การแสดงที่จะทำให้งานเลี้ยงมีชีวิตชีวา ระเบียบปฏิบัติในการเก็บภาษีนักแสดงเร่ในชวาจากรายได้ในการแสดงกล่าวกันว่าเริ่มในรัชสมัยพระเจ้าอามังกูรัตที่1 ระหว่าง ค.ศ. 1646 และ 1677 (Pigeaud 1938: 32, 36, 61) งานแต่งงาน งานศพ และ งานพิธีอื่นๆที่ราชสำนักจัดจะยิ่งใหญ่กว่างานอื่นๆ นำผู้แสดงมาจากพื้นที่ในวงกว้าง แต่เช่นเดียวกับงานหมู่บ้าน งานพิธีต่างๆนี้จะให้ประชาชนได้ชมและเป็นที่ชื่นชอบกันทั่วไป

ขณะนั้นผู้คนส่วนมากดูเหมือนว่าจะได้ดูการแสดงเหล่านี้ในรูปของละครก่อน—ถึงแม้ว่าจะเป็นละครที่มีนัยสำคัญตามที่ ฮุยซิงกา (1938: 1 – 27) ได้อธิบายไว้ ผู้บันทึกเหตุการณ์ในราชสำนักภูมิใจในจำนวนผู้คนมากมายที่สนุกสนานกับมหรสพเหล่านี้ หากคนพวกนี้ไม่ได้รับความบันเทิง ก็จะไม่เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของราชสำนักหรือหมู่บ้านที่อุปถัมภ์ ผู้บันทึกเหตุการณ์ของยุคนี้จะเน้นอยู่บ่อยๆว่าประชาชนได้รับความสนุกสนานจากการแสดงอันหลากหลายอย่างไร บันทึกภาษามลายูเล่มหนึ่งจากบันจาร์มาซินได้บรรยายว่าราชธานีเก่ามีความสลดหดหู่เพียงใด ดังนั้นกษัตริย์ได้ส่งคนไป คีรี ในชวาที่มีผู้เชี่ยวชาญในการแสดงระบำเชิดหุ่น และแสดงละคร (*Hikayat Banjar*: 41) หนังสืออีกเล่มหนึ่ง จากซุมบาวาเสนอตัวผู้ร้ายที่พยายามจะหลอกล่อเชลยสาวบริสุทธิ์โดยจัดแสดง “มหรสพทุกชนิดเช่นระบำอินเดีย ละครสยาม งิ้วจีน หุ่นกระบอกชวา และการเล่นซอ พิณ กลองมโหระทึก ขลุ่ย ปี่ ขลุ่ยแฟลเจอเลต (flageolet) กูฟะก์ (*kufak)* และ กรับ” (*Hikayat Dewa Mandu*: 257)

แต่เป็นที่แน่ชัดว่าละครและระบำ (พร้อมดนตรีที่เล่นประกอบ)ได้เป็นสื่อประสานที่สำคัญระหว่างโลกมนุษย์กับจักรวาลแห่งความเป็นจริงของเทพเจ้าและบุคคลที่เป็นตำนานจากอดีต ในรัฐที่ได้อิทธิพลจากอินเดียซึ่งได้แก่ พม่า สยาม เขมร ชวา บาหลี และสังคมมลายูในขอบเขตที่น้อยกว่า การแสดงเหล่านี้โดยเฉพาะเป็นช่องทางที่ยังคงธำรงความเชื่อมโยงกับประเพณีทางศาสนาของอินเดียแม้แต่หลังจากที่ศาสนาอิสลามและพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้แพร่เข้ามาแล้ว ตัวเอกในรามายณะและมหาภารตะได้สับเปลี่ยนที่มายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในอดีตอันไกลโพ้น ณที่นี้บรรดาตัวเอกถือกันว่าเป็นบรรพบุรุษที่แท้จริงของสังคมมนุษย์และวงศ์

กษัตริย์อันมีระเบียบโดยเฉพาะ แต่พวกนี้มิใช่มนุษย์ ดังนั้นจึงเป็นการเหมาะอย่างยิ่งที่จะให้อยู่ในรูปของหุ่นหรือหน้ากากที่ห่างไกลจากความเป็นจริง ขณะที่ผู้แสดงที่ไม่ใส่หน้ากากจะใช้ในเรื่องประวัติศาสตร์ที่ผ่านไปไม่นานนัก ส่วนละครหุ่นและละครหน้ากากถือว่าศักดิ์สิทธิ์และมักจะเชื่อมโยงกับการแสดงความมหัศจรรย์ของพระเจ้า (Shway Yoe 1882: 293; Crawfurd 1820 I: 126 – 32)

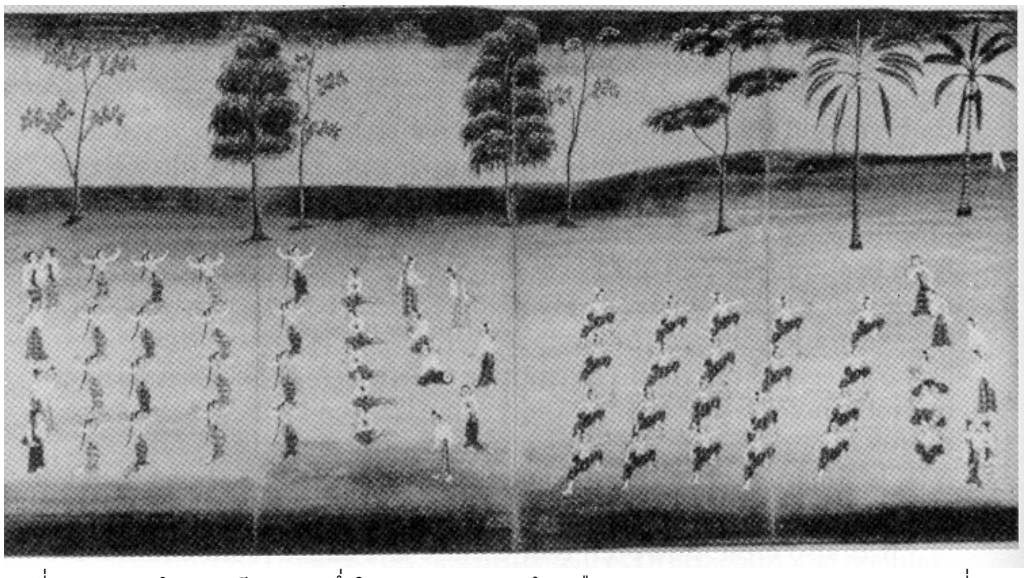
การแสดงละครโดยไม่มีการร่ายรำและดนตรีเป็นสิ่งนอกเหนือความคิด การเกี่ยวโยงระหว่างการร่ายรำและเทพเจ้าเห็นได้ในรูปแบบของอินเดียจากภาพสลักนูนที่นครธม และ บรมบานัน แต่แม้ในพื้นที่ที่ไม่มีอิทธิพลของอินเดีย การร่ายรำก็เป็นวิถีทางที่จะติดต่อกับวิญญาณและเทพเจ้าและอัญเชิญให้มางาน ทุกคนทั้งหญิงและชายมีความสามารถในการร่ายรำและมักจะรำกันบ่อยๆ (รูปที่ 38 และ 39) แขกในงานแต่งงานมักจะเข้าขบวนไปรอบเมืองมีทั้งดนตรีและการร่ายรำ (Gervais 1688: 95 – 96) ชาวพม่าที่ตามปรกติเป็นคนเคร่งขรึมอาจเริ่มเต้นและรำเมื่อเกิดตื่นเต้นในงานแข่งเรือหรือชนควาย (Shway Yoe 1882: 308,360) ในการขึ้นลำดับชั้นของสังคม ยิ่งสูงขึ้นไปเท่าใด ลีลาการเคลื่อนไหวเมื่ออยู่ในสายตาของสาธารณชนยิ่งถูกคาดหวังให้เลียนแบบการเคลื่อนไหวของเทพเจ้า เช่นที่ ครอว์เฟิรด์ (1820 I: 123 – 23) ได้ชี้ให้เห็นว่า เมื่อชาวชวาเข้าเฝ้ากษัตริย์หรือออกจากที่เฝ้า หรือเมื่อชาวบูกิสกล่าวคำสาบาน ประกาศสงคราม หรือ วิ่งจู่โจม จะเต้นระบำ อาจเป็นได้ว่าการเต้นระบำเป็นวิธีที่จะควบคุมอารมณ์ รวมพลังให้เข้มข้นและเข้าครองลักษณะของเทพเจ้าหรือวิญญาณตามที่ละครพื้นบ้านจำลองมา

ถึงแม้จะสันนิษฐานได้ว่าการร่ายรำมีมาแต่ดึกดำบรรพ์ ขบวนการที่ทำให้ได้เข้ามารวมกับละครรำและการแสดงอันเป็นรูปแบบที่ซับซ้อนขึ้นนั้นยังไม่ชัดเจน มีแต่ในเวียดนามเท่านั้นที่มีบันทึกแน่นอนของการเริ่มต้นละครรำ (*ฮัตบอย)* ที่ได้แรงบันดาลใจจากจีนใน ค.ศ. 1285 หลังจากที่จับนักแสดงผู้มีพรสวรรค์ชาวจีนมาได้ ถึงแม้ว่าเราจะไม่ค่อยรู้เรื่องอะไรนักเกี่ยวกับละครในระยะแรกนี้ รู้แต่เพียงว่าเป็นการสดุดีเรื่องราวในประวัติศาสตร์เวียดนามที่ราชสำนัก สื่อนี้เป็นที่นิยมของประชาชนราวๆ ค.ศ.1600 โดยนักแสดงทางเหนือผู้ลี้ภัยในอาณาจักรทางใต้ที่ปกครองโดยราชวงศ์เหงียน ด้วยการเพิ่มฉากรบที่ตื่นเต้นและเพลงเศร้าที่ยืมลีลาของจามมาฮัตบอย ก็ค่อยๆกลายเป็นละครประเพณีประจำชาติ (Hauch 1972: 11 – 13; Huynh 1970: 16 – 22)

การละครเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในส่วนอื่นๆใช้เรื่องจากมหากาพย์อินเดียซึ่งอาจเข้ามาในสหัสวรรษแรกของคริสต์กาลโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องรามายณะ ซึ่งเป็นที่นิยมกันทั่วไป แต่รูปแบบของการละครที่รู้จักกันในสมัยใหม่ไม่ได้เก่าแก่นัก หลักฐานของตัวหุ่นละครเงา (วายังกู

ลิต) ของชวาที่เก่าแก่ที่สุดย้อนไปถึงจารึกในศตวรรษที่ 9 และบันทึกเหตุการณ์ที่ชัดเจนขึ้นในศตวรรษที่ 11 (Kats 1923: 35 – 37) แต่นักเขียนชาวชวายืนยันว่าผู้ที่ทำให้ละครเงา อยู่ในรูปแบบสมัยใหม่คือนักบุญและสาวกมุสลิมชาวชวาราวๆศตวรรษที่ 16 เช่นเดียวกับที่ได้สร้างละครหน้ากาก (วายัง โตเป็ง) ในสมัยแรฟเฟิลส์ ชาวชวายังบอกว่าสถานที่หลายแห่งในมหาภารตะอยู่ที่เมืองท่าทางชายฝั่งตอนเหนืออันเป็นแหล่งกำเนิดของศาสนาอิสลามในชวา (Raffles 1817 I: 411 – 12) นักวิชาการส่วนใหญ่ ปัจจุบันนี้รับว่าการละครของชวาได้มีการเปลี่ยนรูป ขยาย และ เป็นที่แพร่หลายในหมู่ประชาชนตามเมืองชายฝั่งที่มีคนหลายชาติหลายภาษาในยุคการค้า ภาษาที่ใช้เริ่มสมัยใหม่ขึ้น ตัวหนังก็มีรูปแบบที่กำหนดชัดเจนอย่างมาก (อาจหลีกเลี่ยงข้อห้ามของอิสลามไม่ให้ทำเป็นรูปมนุษย์) และตัวตลกพื้นเมือง (*punakawan*) อันเป็นที่รัก (และเก่าแก่) ก็เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องในมหากาพย์ของอินเดีย (Ras 1976: 57 – 61; Pigeaud 1967: 287; Mulyono 1978: 33 – 86) สิ่งที่แน่นอนก็คือนี่เป็นยุคที่มีนวัตกรรมมากมายทางวัฒนธรรมทั่วทั้งภูมิภาคเช่นเดียวกับเป็นยุคแรกสุดที่บันทึกเรื่องราวในอดีต ทำให้เราสามารถพูดถึงวิวัฒนาการของการละครด้วยความมั่นใจได้

อาคันตุกะชาวต่างประเทศยืนยันการเติบโตอย่างรวดเร็วในวงการละครชาวบ้าน ชาวจีนที่ร่วมเดินทางไปชวากับเจิ้งเหอ ในต้นศตวรรษที่ 15 รายงานว่าได้เห็นแต่การแสดง *วายังเบเบร์* ที่คนเล่าเรื่องจะคลี่ม้วนกระดาษภาพทีละตอน และขับขานเรื่องราวขณะที่ “ฝูงชนจะนั่งล้อมวงฟังเขา บางทีก็หัวเราะ บางทีก็ร้องไห้” (Ma Huan 1433: 97) แม้ว่าละครเงาคงจะมีที่มาเก่าแก่กว่าละครม้วนภาพ แต่ก็มิได้มีหลักฐานจนกระทั่งโตเม ปิเรส (1515: 177) ได้กล่าวว่าละครเงา และโขนเป็นการบันเทิงของประชาชน “เมืองชวาเป็น (ดินแดน) ของนักแสดงละครใบ้และผู้สวมหน้ากากประเภทต่างๆและทำกันทั้งหญิงและชาย การบันเทิงของพวกเขามีการเต้นระบำและนิทาน พวกเขาแสดงด้วยท่าทางใส่เสื้อผ้าของละครใบ้จริงๆแล้วท่าทางของพวกเขา



รูปที่ 38 นักระบำพม่าเป็นส่วนหนึ่งในขบวนแห่ฉลองช้างเผือก จากสมุดภาพพม่ากลางศตวรรษที่ 19

รูปที่ 39 ขบวนแห่งานแต่งงานในชวา ต้นศตวรรษที่ 19 จากแม่พิมพ์ไม้ร่วมสมัย

อ่อนช้อย มีดนตรีจากฆ้อง—เสียงที่เล่นฆ้องพร้อมกันเหมือนเสียงออร์แกน . . . ตอนกลางคืน พวกเขาจะทำเงารูปต่างๆ เหมือน beneditos ในโปรตุเกส” แม้ว่ารายงานนี้ตรงกันข้ามกับความเชื่อที่ว่า ซูนัน กาลีจากา (Sunan Kalijaga) ประดิษฐ์หน้ากากชุดแรกในท้องที่กลาเต็น ใกล้ยกยาการ์ตา ใน ค.ศ. 1586 หลักฐานของปิเรส สนับสนุนข้อคิดของปิโกด (1938: 39 – 52) ที่ว่าละครหน้ากาก (เหมือนละครเงา) ให้ความเพลิดเพลินกับประชาชนอย่างกว้างขวางในพื้นที่

ชายฝั่ง (บ้านเกิดของกาลีจากา) ในช่วงนี้ และต่อมาภายหลังจึงได้ไปเกี่ยวพันกับราชสำนักอันสูงส่งของชวากลาง ที่บันเต็นก็เช่นกัน สก็อตต์ (1606: 155 – 56, 161) รายงานว่านักแสดงสวมหน้ากากเป็นกลุ่มที่ได้รับความนิยมกลุ่มหนึ่งในราชพิธีสุหนัต พอมาถึงศตวรรษที่ 17 ละครรำที่ไม่ได้สวมหน้ากาก (*วายัง วง*) เริ่มต้นอย่างสงบเสี่ยมเป็นการเล่นสลับฉากที่ วัน ฮูนส์ (1656: 238) ได้ดูที่มาตารัม

จากเมืองท่าของชวา พ่อค้าชวาก็ได้นำรูปแบบการแสดงหลายอย่างไปยังมะละกา ปัตตานี และจากนั่นก็แพร่อย่างกว้างขวางออกไปอีกยังสังคมมลายู ปีเตอร์ ฟลอริส (1615: 87) ได้ดูที่ปัตตานี “สุขนาฏกรรมแสดงโดยหญิงล้วน ในแบบของชวา” การแสดงเหล่านี้ยังแพร่ (ราวๆศตวรรษที่ 16) ไปยังบันจาร์มาซิน ในบอร์เนียวตอนใต้ บันทึกเหตุการณ์ของที่นี่เล่าว่า กษัตริย์ ลัมบุง มังกูรัต (Lambung Mangkurat) ส่งคณะทูตไป คีรี ศูนย์จาริกแสวงบุญของมุสลิมนอกเมืองเกรซิ เพื่อขอให้ส่งนักแสดงที่มีความสามารถในละครหน้ากาก ละครเงาและระบำต่างๆมาแสดงถวายพระองค์ “เพื่อให้ที่ประทับมีชีวิตชีวา” (Ras 1968: 41) อีกตอนหนึ่งของบันทึกเดียวกันนี้เล่าว่าผู้คนในเวลาต่อมาเฉลิมฉลองพิธีอภิเษกสมรส 40 วัน 40 คืน “งานฉลองนี้สนุกสนาน ผู้คนแน่นขนัด มีการแสดงละครเงาในพระราชวัง บนเวทีมีการแสดงละครรำ (*วายัง วง*) ที่จัตุรัสมีการแสดงละครหน้ากาก ที่ท้องพระโรงมีการแสดง *ราเก็ต* (ขบวนระบำในการเฉลิมฉลอง)” (*Hikayat Banjar* 314: cf. also 323) ซูกาดานาในบอร์เนียวตะวันตกเฉียงใต้ ซึ่งสุลต่าน อากุง แห่งมาตารัม ตีได้ใน ค.ศ. 1622 คงได้ขนบละครเงาในเวลาเดียวกัน (Barth 1896: 92 – 93)

ลักษณะของละครเงา ซึ่งมักจะเล่นตลอดคืนและปลุกโลกของเทพเจ้าและวิญญาณอย่างลึกลับ ทำให้เป็นที่แน่ชัดว่าที่มาแต่ดั้งเดิมมีการเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับวัตถุประสงค์ทางศาสนา แม้ว่าชวาจะเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามแล้ว ความสัมพันธ์กับศาสนาเดิมก็ยังคงเหลืออยู่บ้าง ซึ่งประกันความสำคัญของวายัง กูลิต (ละครเงา) แม้ว่าการละครได้พัฒนารูปแบบต่างๆที่น่าตื่นเต้นและเข้าถึงได้มากกว่า ในสยามละครเงา หรือหนังตลุง ที่ใช้ตัวหนังก็เก่าแก่มากเหมือนกัน มีการกล่าวถึงใน กฎมนเทียรบาล ซึ่งมักจะถือกันว่าออกใช้ใน ค.ศ. 1458 (Nicolas 1927:105; Dhaninivat 1948: 116) การแสดงนี้อาจเก่าแก่กว่าในเขมร ซึ่งตามปรกติถือว่าเป็นช่องทางที่ละครเงาเข้ามาถึงสยามจากชวา แม้ว่าจะไม่มีข้อมูลสมัยต้นๆมาพิสูจน์ ขณะที่พุทธศาสนานิกายเถรวาทได้ค่อยๆตัดประเด็นเรื่องศาสนาออกไปจากเนื้อหา แต่ก็ปรากฏว่าละครเงากลายเป็นพิธีกรรมที่ลึกลับขึ้นเรื่อยๆในสยาม นอกจากในจังหวัดภาคใต้ที่อยู่ติดกับสังคมมลายู

ตามความเชื่อของไทย ละครหน้ากากหรือโขนนั้น ผู้พัฒนาคือสมเด็จพระรามาธิบดี (1491 – 1529) พระองค์ทรงให้คนรำเลียนแบบตัวหนังในละครเงา (Brandon 1967: 65 – 66) การแสดงแบบนี้ได้กลายเป็นวิธีที่นิยมกันมากขึ้นในการเล่นเรื่องชาดกอันเป็นเรื่องของพระพุทธเจ้าในอดีตชาติ และในที่สุดก็ได้แพร่ไปยังพม่าและเขมรเพื่อสนองวัตถุประสงค์เดียวกัน

ละครรำเพียงเพื่อความบันเทิงโดยที่นักแสดงไม่สวมหน้ากาก ดูเหมือนจะมีบทบาทกว้างขวางบนแผ่นดินใหญ่มากกว่าในชวา ทั้งนี้อาจเป็นเพราะตัวอย่างจากละครของจีนหรือเพราะไม่มีความเกรงกลัวเรื่องการแสดงเป็นมนุษย์อันเป็นปัญหาของอิสลาม การละครในรูปแบบที่แยกจากศาสนามากที่สุดมีชื่อเรียกเหมือนๆกันในส่วนใหญ่ของภูมิภาคนี้ (ไทย เขมร มลายู) และดูเหมือนว่าจะมาจากคำ *ลากน* (*lakon*) ของชวา ในชวาเองคำนี้ใช้หมายถึงตอนหนึ่งของการแสดงละคร ไม่จำเป็นต้องเป็นละครรำ อย่างไรก็ตามชวายังคงเป็นแหล่งที่ควรจะค้นหาต้นกำเนิดร่วมของละครไม่สวมหน้ากากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ข้อมูลที่ค่อนข้างสมบูรณ์จากอาคันตุกะชาวฝรั่งเศสที่ราชสำนักสมเด็จพระนารายณ์ (1656 – 88) รวมคำบรรยายการเล่นโขนในอยุธยาแสดงโดยชาวมอญจากหงสาวดี เช่นเดียวกับคนไทย และละครหุ่นซึ่งลาวเล่นได้ดีเป็นพิเศษ (Tachard 1686: 192, 185; La Loubere 1691: 47) แต่ไม่มีการกล่าวถึงละครเงา ลา ลูแบร์ (1691: 49) ได้เขียนไว้ดังนี้

> ชาวสยามมีละครเวทีสามประเภทด้วยกัน ประเภทที่เรียกว่าโขนเป็นการร่ายรำในรูปแบบต่างๆ มีเสียงซอและเครื่องดนตรีอื่นๆประกอบ คนรำสวมหน้ากากและถืออาวุธ และดูเป็นการต่อสู้มากกว่าการรำ และแม้ว่าทุกคนจะเคลื่อนไหวอ่อนช้อย และจัดท่าเกินควร แต่ก็พากย์ไปด้วยตลอดเวลา หน้ากากของพวกนี้ส่วนใหญ่น่าเกลียด หากไม่เป็นหน้าสัตว์ประหลาดก็เป็นหน้าปีศาจ การแสดงที่เรียกว่าละครเป็นเหมือนบทกวีในรูปแบบที่ผสมมหากาพย์และละครที่เล่นกันสามวันตั้งแต่ 8 โมงตอนเช้าจนถึง 7 โมงตอนเย็น เป็นประวัติศาสตร์ในรูปร้อยกรอง เคร่งขรึม และขับร้องโดยนักแสดงหลายคนที่อยู่บนเวที และจะร้องก็เพื่อโต้ตอบกัน คนหนึ่งจะขับร้องบทของนักประวัติศาสตร์ ส่วนที่เหลือก็เป็นบุคคลในเรื่องที่ต้องพูด ผู้ที่ขับร้องทุกคนเป็นผู้ชายไม่มีผู้หญิง ส่วนระบำเป็นการเต้นคู่ของชายและหญิง ซึ่งมิได้เป็นการต่อสู้ แต่เป็นการแสดงความสุภาพและเอาใจ . . . พวกที่เต้นรำทั้งชายและหญิงต่างติดเล็บปลอม ซึ่งยาวมากทำด้วยทองแดง “ระหว่างที่เต้นก็จะร้องไปด้วย และสามารถทำได้โดยไม่เหนื่อยมาก เพราะการเต้นรำของพวกเขาเป็นการเดินเข้าจังหวะไปรอบๆอย่างช้ามาก โดยไม่มีการเคลื่อนไหวมากนัก มีการบิดตัวและแขนอย่างช้าๆ และหลายท่ามาก . . . ในระหว่างนั้นจะมีผู้ชายสองคนออกมาให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมด้วยการเล่นตลก. . . ละครและระบำมักจะมีคนให้ไปแสดงในงานศพอยู่เสมอ และบางครั้งก็แสดงในงานอื่นๆ. . .ละครนั้นส่วนใหญ่แล้วใช้ในงานพิธีฉลองวัดใหม่

ข้อมูลที่มีค่านี้ชวนให้คิดว่าในระดับประชาชน โขนและละครได้มีวิวัฒนาการมาแล้วในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม บางทีการแสดงทั้งสองอย่างอาจได้แรง

บันดาลใจจากละครเงาที่มีความเก่าแก่และลึกซึ้งกว่า ในเวลาเดียวกัน ระบำที่นิโคลัส (1924: 43) เรียกว่า “ระบำที่บอกลักษณะตัวละคร” พัฒนามาจากระบำอันศักดิ์สิทธิ์แต่โบราณในทิศทางซึ่งเกี่ยวพันกับการเล่านิทาน

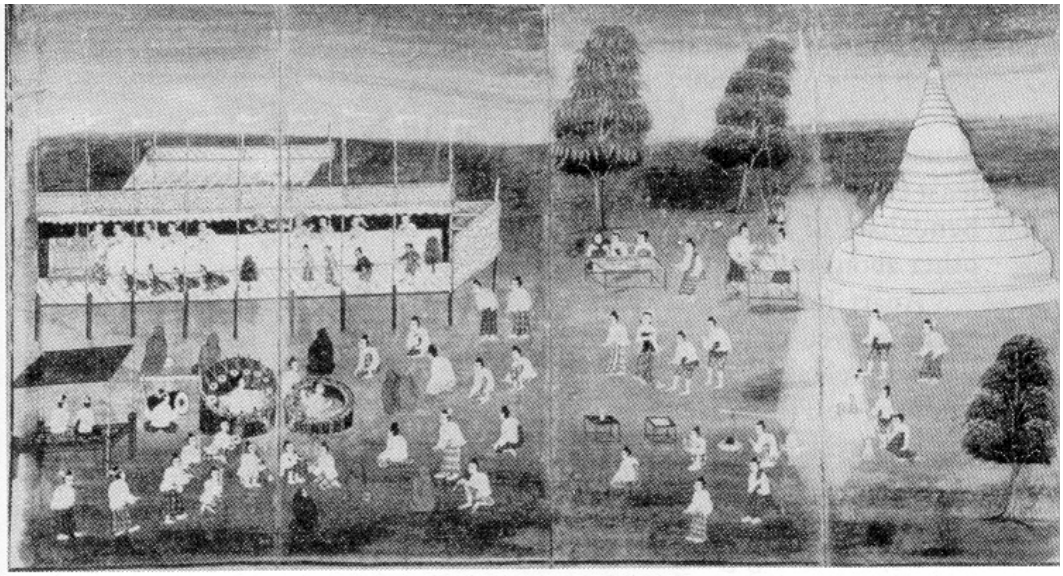
การละครของพม่าก่อนที่ราชสำนักสนับสนุนให้หยิบยืมจากแบบละครไทยในศตวรรษที่ 18 นั้นเรารู้น้อยมาก ละครเงาไม่เคยรวมอยู่ด้วย แต่บทบาทกึ่งศักดิ์สิทธิ์ในทำนองเดียวกันในระดับประชาชนดูเหมือนว่าอยู่ที่หุ่นกระบอกอันเป็นศิลปะที่พัฒนาไปไกลมาก (ดูรูปที่ 40) ผู้เชิดจะดึงเชือกและรอกหลายเส้นอยู่หลังฉาก (Pemberton 1830: 31) ก่อนการปฏิรูปในศตวรรษที่ 18 ตัวหุ่นดูเหมือนจะเป็นสัตว์ในรูปแบบที่ตายตัว หรือบางทีก็เป็นวิญญาณของสัตว์ แต่ละตัวเต้นตามจังหวะดนตรีของตน ตามด้วยหุ่นนักเล่นแร่แปรธาตุ หรือ มายากร เจ้าหญิงเจ้าชายซึ่งรักกันหนึ่งคู่ เต้นระบำประจำคณะ (Htin Aung 1937: 144 – 49) อีกสิ่งหนึ่งที่นำทางการละครสมัยใหม่ของพม่าได้แก่ขบวนการแสดง (*nibhatkin*) อันเอิกเกริกบนเกวียนตามงานฉลองที่เล่นตอนต่างๆจากเรื่องชาดก (เพิ่งอ้าง: 18 – 20)

ทั่วทั้งภูมิภาคประเพณีอันศักดิ์สิทธิ์สองอย่างบรรจบกันเป็นบางส่วนในศตวรรษที่ 18 ประเพณีหนึ่งมาจากนักระบำที่ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงซึ่งแต่เดิมเป็นสื่อติดต่อกับวิญญาณหรือเทพเจ้าฮินดู นี่เป็นขนบประเพณีของระบำไทยและวิวัฒนาการจากระบำคนทรงของพม่ามาเป็นการบันเทิงที่ ติง อ่อง (1937: 21 – 24) เรียกว่า“สลับฉาก” แหล่งกำเนิดทำนองเดียวกันนี้ได้ก่อให้เกิด *ราเก็ต* และ *กัมบุห์* ของชวาและ บาหลี การแสดงทั้งสองอย่างนี้มีอยู่แล้วในศตวรรษที่ 14 แต่ดูเหมือนว่าจะมีนักเต้นชายตั้งแต่ตอนแรกๆ (Wangbang Wideya: 87, 91; Pigeaud 1938: 345 – 47; McPhee 1966: 113) อีกประเพณีหนึ่งเป็นการแทนเทพเจ้า และวิญญาณด้วยหุ่นอมนุษย์ เงา และ ผู้แสดงที่สวมหน้ากากในเวลาต่อมา พอถึงศตวรรษที่ 17 ทั้งสองแบบนี้ได้ก่อให้เกิดการละครชาวบ้านที่นิยมกันมากซึ่งใช้เรื่องจาก *รามายณะ มหาภารตะ* ชาดก และเหตุการณ์จากประวัติศาสตร์ท้องถิ่นให้ความเพลิดเพลิน ความรู้ สอนศีลธรรม และในเวลาเดียวกันก็คงรักษาสายโยงระหว่างโลกของมนุษย์และเทพเจ้าซึ่งจำเป็นโดยเฉพาะที่งานศพ การแต่งงาน และพิธีการที่สำคัญอื่นๆ

บรรยากาศของเมืองและความเป็นสากลของยุคนี้ทำให้การละครสามารถพัฒนาออกไปได้บ้างจากเรื่องความศักดิ์สิทธิ์และขนบธรรมเนียม ทำให้เกิดละครชาวบ้านที่คนเล่นไม่สวมหน้ากากและมีการสร้างเรื่องใหม่ๆขึ้นมาเล่นกันบ่อยๆในสยาม และอาจจะในชวาและเขมรด้วย ที่ว่าประเพณีนี้ได้แพร่ไปยังสังคมมลายูด้วย เรารู้จาก *ฮิกายัต ปัตตานี* (115 – 16) ซึ่งเล่าว่ามีคณะละครมีชื่อประกอบด้วยชายสี่คนและหญิงแปดคนมาที่ปัตตานีในทศวรรษ 1620 พวกนี้ได้จัดแสดงบทละครร้อยกรองมีดนตรีประกอบ (*ikatan*) นำเหตุการณ์มาจากเรื่อง *รามายณะ* แต่

อย่างน้อยมีสองเรื่องจากอดีตอันไม่ไกลนักของมลายู เรื่องหนึ่งเป็นเรื่องที่ เบ็นดาฮารา (อัคร มหาเสนาบดี) แห่งมะละกา ต่อต้านการรุกรานครั้งแรกของพวกโปรตุเกส และอีกเรื่องหนึ่งเกี่ยวกับเบ็นดาฮารา แห่งยะโฮร์ ตอนที่โจมตี จัมบี

นอกเหนือจากจะบรรเลงเพลงประกอบการแสดงเหล่านี้ ดนตรีมีบทบาทสำคัญทั้งในการละครของรัฐและความสนุกเพลิดเพลินประจำวันของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดนตรีดูเหมือนจะอยู่ทุกหนทุกแห่ง ชาวฟิลิปปินส์ ชาวไทย และ ชาวพม่า ร้องเพลงขณะที่พายเรือ เกี่ยวข้าว และ ตำข้าว (Alcina 1668 III: 64; Loarca 1582: 121; Symes 1827 II: 23; Schweisguth 1951: 119 – 21) ชาวฮอลันดาคนแรกในชวาบรรยายว่า “การเต้นรำดำเนินไปตลอดคืน กลางคืนมีแต่เสียงฆ้องและเครื่องดนตรีดังอึกทึก” อย่างไร (Verhael 1597: 30) เบาว์ริง (1857 I: 150 – 51) ได้ตั้งข้อสังเกตคล้ายกันนี้เกี่ยวกับสยามใน



รูปที่ 40 “งานก่อพระเจดีย์ทราย”ของพม่าในเดือนที่ 12 ทางจันทรคติ (มีนาคม – เมษายน) ตามที่วาดอยู่ในสมุดภาพกลางศตวรรษที่ 19 ซ้ายมือคือโรงหุ่นกระบอก หน้าโรงคือวงดนตรีพม่าที่เล่นประกอบ ขวามือผู้ขายอาหารต่างๆ

สมัยของเขา และอยุธยาในช่วงที่รุ่งเรืองที่สุดก็ยังจดจำกันว่าเป็นยุคที่การบรรเลงดนตรีแพร่หลายอย่างกว้างขวาง (Morton 1976: 13)

ไม่เพียงแต่ในเรื่องการละครเท่านั้นที่ เราควรจะพยายามหาความแตกต่างระหว่างดนตรีพื้นบ้านและราชสำนักในยุคนี้เหมือนกัน (Kunst 1933 I: 120 – 21) ทั้งเจ้าและไพร่ได้ความบันเทิงจากละครเรื่องเดียวกันและเครื่องดนตรีอย่างเดียวกัน แต่ก็มีความแตกต่างระหว่างความก้องกังวาลอันทรงพลังของฆ้องสำริดและเสียงดนตรีที่คุ้นกันมากกว่า ซึ่งมักจะบรรเลงโดยผู้หญิง

การที่ “gong” เป็นหนึ่งในบรรดาคำที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ให้แก่ภาษาต่างๆในยุโรป เป็นเรื่องที่เหมาะสมยิ่ง คำนี้แต่เดิมคงเป็นคำชวา แต่ภาษาออสโตรนีเซียนส่วนใหญ่และ

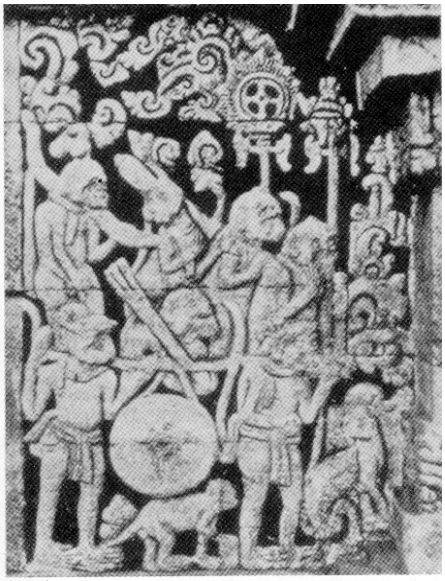
ภาษาไทย (ฆ้อง) ยืมไป เสียงอันเป็นลักษณะเฉพาะของสำริดมีบทบาทสำคัญในแง่สถานภาพและพิธีการเช่นเดียวกับดนตรี บางทีอาจจะตั้งแต่กลองมโหระทึกแห่งดองซอน มาได้ตลาดทั่วเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในช่วงสี่ร้อยปีก่อนคริสต์ศักราช ในยุคการค้า ฆ้องสำริดคงเป็นรายการสินค้าที่สำคัญโดยเฉพาะอย่างยิ่งในอินโดนีเซียตะวันออก บอร์เนียว และ ฟิลิปปินส์ ซึ่งจะต้องสั่งเข้ามาจากชวา หรือจีน มีการใช้ฆ้องเหล่านี้พร้อมกับกลองไม้หน้าเดียว เพื่อบอกเวลาเป็นชั่วโมง หรือ ช่วงของวัน (Dampier 1697: 231; Yupho 1957: 22) เพื่อเรียกผู้คนมาชุมนุมกัน หรือ ออกประกาศที่สำคัญๆ (Lodewycksz 1598: 107; Wilkinson 1903: 374) เพื่อเพิ่มความเคร่งขรึมให้แก่โอกาสนั้นๆ

ตามที่ อัลซินา (1668 III: 722 – 73) บันทึกไว้ มีแต่คนรวยเท่านั้นที่สามารถซื้อหาเครื่องดนตรีที่น่าประทับใจเหล่านี้ ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจเลยที่อุปกรณ์พวกนี้จะโยงกับสถานภาพอย่างแนบแน่น เมื่อกษัตริย์หรือคนสำคัญเข้ากระบวนแห่ที่เป็นพิธีการ ก็จะมีคนตีฆ้องตามไปด้วย (รูปที่ 41) “ฆ้องห้อยจากคานไม้ มีผู้ชายสองคนแบกคานไปบนบ่า ส่วนคนอื่นๆก็ตีฆ้องด้วยไม้ตี (ทำให้เกิด) เสียงหลากหลายจากเสียงต่ำสุด ถึงเสียงสูงสุด เพราะบางชิ้นก็ใหญ่บางชิ้นก็เล็ก” (Galvão 1544: 111; cf. Scott 1606: 155) ในกระบวนเสด็จประพาสทางน้ำหรือการปฏิบัติการของกองทัพเรือก็จะมีเครื่องสำริดหนึ่งชุดเหมือนกันเพื่อแสดงราชานุภาพ (Morga 1609: 276; Galvao 1544: 149) ในโอกาสงานของรัฐ เช่นการประลองยุทธ์จัดโดยกษัตริย์ชวาจะต้องมีฆ้องอยู่จำนวนหนึ่ง ที่มาตารัมขุนนางผู้ยิ่งใหญ่แต่ละคนจะสร้างเวทีของตนเองสำหรับการประลองยุทธ์ พร้อมด้วย “เครื่องโลหะอย่างน้อย 20 หรือ 30 ชิ้น โดยมีฆ้องทั้งใหญ่และเล็กเช่นเดียวกับกษัตริย์ที่มีมากถึง 200 ชิ้นกระจายไปในห้าหรือหกที่ จะมีการตีฆ้องเบาๆนุ่มนวลไพเราะก่อนกษัตริย์เสด็จถึง. . . เมื่อเสด็จถึงจัตุรัสด้านนอก พวกเขาก็จะเริ่มตีฆ้องทั้งใหญ่และเล็กเต็มแรงจนไม่มีความหวังเลยว่าจะได้ยินเสียงกลองสิบใบของเรา” (van Geons 1656: 229 – 30)

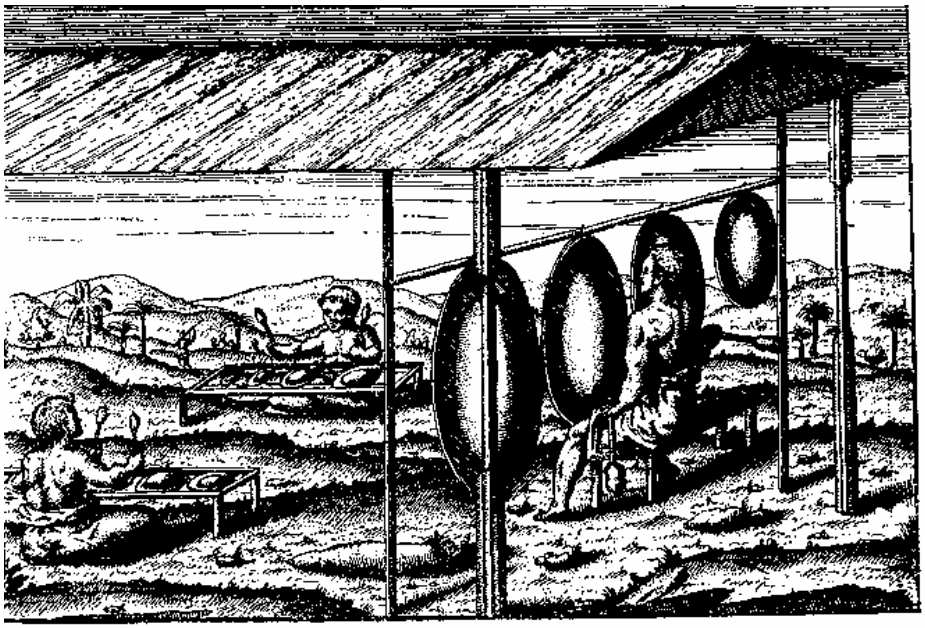
ที่ราชสำนักและบ้านใหญ่ๆ เสียงฆ้องซึ่งประกอบด้วยฆ้องขนาดและเสียงต่างๆกัน 7 หรือ 8 ลูก และบ่อยครั้งที่จะเป็นเสียงคู่แปดสองคู่ จากฆ้อง 14 หรือ 16 ลูก ที่มารวมกันประกอบเป็นเครื่องดนตรีเล่นเสียงคู่แปดมีเสียง 7 ระดับ (ยกเว้นสเกล *slendro* ห้าระดับของชวาอาจเป็นได้ว่ามีความตั้งใจที่จะแสดงจำนวนในภาพพิมพ์คร่าวๆของวงดนตรีฝั่งทะเลเหนือ โดยชาวฮอลันดา ที่ฆ้องเพียง 4 ลูกประกอบเป็น *bonang* พื้นฐาน ดูรูปที่ 42) ชาวโปรตุเกสผู้พิชิตมะละกาได้รับพระราชทานชุดฆ้องประกอบด้วยฆ้องเล็กๆ 20 ลูก (อาจเป็น 4 X 5 ใน สเกล slendro) และใหญ่สองลูก “ที่ตีเวลารบ” (Albuquerque 1557: 161) ที่มินดาเนา แดมปิเยร์ (1697: 234) ไม่พบเครื่องดนตรีอื่นนอกจากฆ้องขนาดต่างๆ 16 ลูกเรียงกัน ที่อยุธยาฆ้องวง 16

ลูกดัดแปลงมาจากอารยธรรมเขมรสมัยนครธมและในที่สุดก็มีลักษณะเฉพาะเป็นของพม่า เขมร และสยาม (ดูรูปที่ 33 และ 40) ปรากฏขึ้นในรัชสมัยพระนารายณ์ (La Loubère 1691: 68; Morton 1976: 45 – 48)

ด้วยเหตุว่าฆ้องจะโยงกับความสนใจของเพศชายในเรื่องสถานภาพและการสงคราม ผู้ชายมักเล่นกลางแจ้ง แต่ในฟิลิปปินส์ (Pigafetta 1524: 36 – 37) และในเวลาต่อมาที่ บางส่วนของสุมาตรา เป็นปรกติธรรมดาที่นักดนตรีหญิงจะควบคุมวงฆ้องและกลองทั่วทั้ง ภูมิภาค ผู้หญิงเล่นฆ้องและกลองทั้งหมดนอกจากตัวที่ใหญ่ที่สุด โดยเฉพาะในงานบันเทิงใน ร่มเพื่อประกอบการเต้นระบำ (Verhael 1597: 30) ในสยามวงดนตรีสองประเภทเริ่มเป็นรูปเป็น ร่าง



รูปที่ 41 ฆ้องใหญ่ของชวาในขบวนทหาร จากภาพสลักนูนที่จันดี ปานาตารัม วัดในชวาศตวรรษที่ 14 เป็นภาพกองทัพวานรของสุครีพ



รูปที่ 42 ฆ้องชวาในความคิดของช่างทำแม่พิมพ์ชาวฮอลันดา ค.ศ. 1596 คำอธิบายภาพร่วมสมัย ใน Lodewycksz 1598 เขียนว่าใช้ “เพื่อบอกชั่วโมง และเล่นเพลงทุกอย่าง. . . และเมื่อต้องการที่จะเรียกผู้คนในนามของกษัตริย์ เช่นในตอนที่เราไปถึงเป็นครั้งแรก เพื่อแสดงว่าใครๆก็มาซื้อและขายกับเราได้”

ขึ้นมา—มโหรีหรือวงเครื่องสายเล่นโดยผู้หญิงสี่หรือห้าคน รวมทั้งผู้ขับร้องและคนตีกลอง (รูปที่ 43ก และ 43ข) และปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงผู้ชายประกอบด้วยปี่ ฆ้อง และกลอง (Morton 1976: 101 – 05) มีการให้เกียรติมโหรีโดยการวาดภาพและแกะสลักในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้หญิงในราชสำนักหรือบ้านขุนนาง ส่วนปี่พาทย์ใช้ประกอบการแสดงละครและงานฉลอง คุนสต์ (1933: 113 -14) มีความเห็นว่าวงกำมะลันของชวาพัฒนามาจากการค่อยๆรวมตัวกัน ในช่วงหนึ่ง ระหว่างศตวรรษที่ 15 และ 18 ของรูปแบบวงฆ้อง-กลองของผู้ชายและวงเครื่องสายและเครื่องเป่าที่มักเล่นโดยผู้หญิง (รูปที่ 44) ที่มาตารัมมีวงที่คล้ายกับกำมะลันอยู่แล้ว โดยมีเครื่องสายและขลุ่ยพร้อมด้วย “ฆ้องเล็กๆหลายลูก” (van Goens 1656: 235) ในปัตตานีศตวรรษที่ 16 วงดนตรีแบบฉบับของราชวงศ์มลายูมุสลิมที่มีกลองเป็นหลัก (*nobat*) มีสัดส่วนดังนี้ “แตรทอง (*nafiri*) 4 ตัว และ แตรเงิน 4 ปี่โอโบ (*serunai*) ทอง 2 เงิน 2 กลองกษัตริย์ 12 และ กลองรัฐ 8” (*Hikayat Patani*: 141) สิ่งที่ดูเหมือนจะแน่นอนก็คืออย่างน้อยก็มีความหลากหลายและการทดลองค่อนข้างมากในวิธีการจัดวงดนตรีในปลายศตวรรษที่ 17

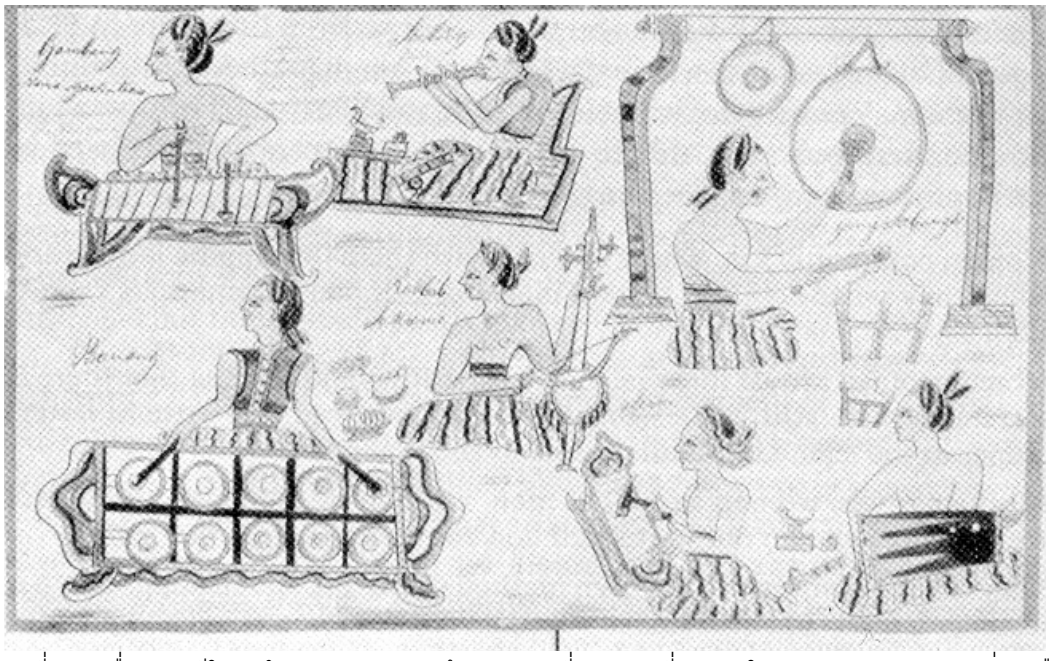
ถ้าเครื่องดนตรีสำริดและวงดนตรีที่ซับซ้อนเป็นสิทธิพิเศษของผู้มั่งคั่ง กลอง ขลุ่ย ปี่ และเครื่องสายที่เรียบๆของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ส่วนใหญ่อยู่ในวิสัยที่ทุกคนพอจะมีได้ สำหรับชาวบ้านธรรมดา เครื่องดนตรีทำอย่างถูกๆจากไม้ไผ่ กะลามะพร้าว และทางมะพร้าว

แม้แต่จังหวะของการตำข้าวก็อาจใช้ประกอบเพลงได้ ในบรรดานักเขียนสองสามคนที่บรรยายฉากชนบท อัลซินา (1668 III: 64 – 73; cf. Chirino 1606: 279) ได้เผยให้เห็นความชื่นชมอย่างมากของชาวบ้านฟิลิปปินส์ต่อฝีมือการเล่นจะเข้ธรรมดา (*kudyape*) ของผู้ชาย หรือพิณเล็ก (*korlong*) ของผู้หญิง ในการเล่นโต้ตอบหรือประชันกันของเครื่องดนตรีสองอย่างนี้ "ผู้คนจะมาชุมนุมกันมากมาย . . . จนเต็มบ้านทั้งชั้นล่างชั้นบน" (เพิ่งอ้าง: 67)

ส่วนดนตรีของเวียดนามนั้นน่าจะถือว่าเป็นอีกรูปแบบหนึ่งของประเพณีดนตรีเอเชียตะวันออกมากกว่าตะวันออกเฉียงใต้ แม้ว่าจะมีอิทธิพลจาม และเขมรอยู่มากก็ตาม นอกจากความคล้ายคลึงกันของเครื่องดนตรีจีนและเวียดนาม เวียดนามใช้ระบบห้าบันไดเสียงและท่วงทำนองตรงกันข้ามกับทำนองเพลงเสียงประสาน ระบบเจ็ดเสียงในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Tran 1967: 19 – 23; Kunst 1933: 121) ยิ่งกว่านั้นเวียดนามยังเขียนเพลงสำคัญๆตามระบบสัญลักษณ์ที่มาจากของจีน (Tran 1967: 64 – 65) ซึ่งผิดไปอย่างมากจากระบบการถ่ายทอดด้วยการฟังเท่านั้นในส่วนอื่นๆของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นักดนตรีแต่ละคนจะมองหากลวิธีที่จะแปรทำนองเพลงจากคลังเพลงให้พิศดารขึ้น ซึ่งถือว่าเป็น "สภาวะอันมั่นคง" ที่จำเป็น (Sutton 1982: 291 – 92) แต่รูปแบบที่เด่นของภูมิภาคดูเหมือนว่าจะมีอยู่ในดนตรีชาวบ้านและร้อยกรองอันเป็นที่นิยมของเวียดนาม

รูปที่ 43ก วงมโหรีหญิงจากรูปสลักนูนเชื่อว่าเป็นงานสมัยสุโขทัย

รูปที่ 43ข วงมโหรีหญิงอีกแบบหนึ่ง จากภาพฝาผนังในพระที่นั่งพุทไธยสวรรค์ ในกรุงเทพ ประมาณ ค.ศ. 1800



รูปที่ 44 เครื่องดนตรีในวงกำมะลัน ของชวา ต้นศตวรรษที่ 19 ตามที่ปรากฏในภาพวาดของชวาจากฝั่งเหนือ

การรู้หนังสือกระจายไปทั่วหรือ

ชาวยุโรปผู้สังเกตการณ์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ประหลาดใจที่พบว่าการรู้หนังสืออยู่ในระดับสูง หลักฐานของคนพวกนี้ครอบคลุมในวงกว้างและน่าเชื่อถือที่สุดโดยเฉพาะในส่วนของภูมิภาคที่คาดหวังน้อยที่สุด คือ ฟิลิปปินส์ แม้ว่าตามที่นักเขียนสเปนในสมัยแรกๆยอมรับว่าไม่มีงานเขียนสำคัญๆในภาษาฟิลิปปินส์ และการเขียนเองก็อาจเริ่มไม่เกินร้อยหรือสองร้อยปีก่อนที่ชาวสเปนจะเข้ามา ทั้งชายและหญิงโดยทั่วไปแล้วสามารถสลักสัญลักษณ์ 17 ตัวที่ใช้ในการเขียนภาษา ฟิลิปปินส์บนแผ่นไม้ไผ่หรือใบลาน

ผู้หญิงโดยทั่วไปรู้วิธีเขียน [ตัวอักษรฟิลิปปินส์] และเมื่อเขียนก็มักเขียนบนแผ่นไม้ไผ่ (Dasmariñas 1590A: 424)

ชาวเกาะพวกนี้ต่างคุ้นเคยกับการเขียนและอ่านจนแทบจะไม่มีผู้ชายคนใด และถ้าเป็นผู้หญิงแล้วเกือบจะไม่มีเลยที่อ่านหรือเขียนหนังสือเป็นตัวอักษรที่ใช้กันที่เกาะมะนิลาไม่ได้ (Chirino 1604: 280)

ชาวพื้นเมืองทั้งหมด ผู้หญิงเช่นเดียวกับผู้ชาย เขียนภาษานี้ และมีน้อยคนมากที่เขียนไม่ได้ หรือไม่ถูกต้อง (Morga 1609: 269)

ทุกคนต่างยึดมั่นกับวิธีการเขียนและอ่านของตนด้วยใจรัก มีผู้ชายจำนวนน้อยมาก และยิ่งผู้หญิงแล้วยิ่งน้อยลงไปอีกที่ไม่รู้และใช้วิธีนี้ (Colin 1660: 51)

ปัจจุบันนี้พวกเขา (วีซายา) ใช้มัน [อักษรฟิลิปปินส์] มาก และผู้หญิงใช้มากกว่าผู้ชาย ผู้หญิงอ่านอักษรพวกนี้ได้คล่องกว่าผู้ชาย (Alcina 1668 III: 39)

แทบทุกคนใน วีซายา รู้จักวิธีเขียนตัวอักษรในภาษาของตน (Delgado 1751, อ้าง Scott 1968: 58 – 59)

ไม่มีที่อื่นใดที่เรามีข้อเท็จจริงโดยตรงในจำนวนและคุณภาพเช่นนี้ โดยเฉพาะนอกศูนย์ค้าขายหลัก แต่อย่างไรก็ตามหลักฐานที่ได้จากชวาและบาหลีมีแนวโน้มในทิศทางเดียวกัน ไรคลอฟ วัน ฮูนส์ หัวหน้าคณะผู้แทนทางการ 5 คณะจากปัตตาเวีย ไปยังราชสำนักมาตารัมในช่วง ค.ศ. 1648 – 54 สรุปว่าชาวชวาส่วนใหญ่อ่านและเขียนได้ (van Goens 1656: 184) มาจนถึงศตวรรษที่ 19 จึงได้มีรายงานเรื่องบาหลีที่ละเอียดในทำนองเดียวกัน แม้ว่าจะล่ามาจนตอนนี้บาหลีก็ยังคงรักษาลักษณะเฉพาะของชวาก่อนสมัยอิสลามซึ่งในชวาเองก็ได้ถูกอิทธิพลของศาสนาอิสลามและฮอลันดาค่อยๆกัดกร่อนไปแล้ว ซอลลิงเกอร์ (1847: 532) ในการกล่าวถึงลอมบ็อกในทศวรรษ 1840 ตั้งข้อสังเกตว่า “ชาวบาหลีเกือบทุกคนอ่านและเขียนภาษาของตนได้ แม้แต่คนที่อยู่ในสถานภาพที่ต่ำสุด อีกทั้งผู้หญิงส่วนใหญ่” ในบาหลีเอง สี่ทศวรรษต่อมา เจคอบส์ (1883: 216) ได้กล่าวว่า “ชาวบาหลีผู้ใหญ่เกือบทุกคนอ่านออกและเขียนได้ ผู้หญิงชั้นสูงในสังคมบาหลีส่วนใหญ่ก็มีความรอบรู้ในเรื่องนี้”

การอ้างว่ามีคนรู้หนังสือเกือบทั่วทั้งพื้นที่เช่นนี้อย่างน้อยที่สุดก็กล่าวได้ว่าเป็นเรื่องแปลกในสังคมก่อนสมัยอุตสาหกรรม ซึ่งยังไม่มีวรรณกรรมที่ตีพิมพ์และไม่มีระบบโรงเรียนเป็นทางการ ถ้าหากคำกล่าวอ้างเหล่านี้สามารถรับได้ ความสำเร็จของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็ต้องถือว่าพิเศษมาก ความเคลือบแคลงสงสัยดูเหมือนจะหลีกเลี่ยงไม่ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเปรียบเทียบรายงานสมัยต้นๆ กับหลักฐานที่เชื่อถือได้มากกว่าของสามะโนประชากรอาณานิคมในศตวรรษที่ 20 ที่แสดงรูปแบบการรู้หนังสือในระดับที่ต่ำอย่างน่าหดหู่ใจซึ่งก็เป็นเรื่องที่รู้กันดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่ผู้หญิง การสำรวจประชากรในฟิลิปปินส์ ค.ศ.1903 แสดงว่าเพียงร้อยละ 20 ของประชากรอายุ 10 ปีหรือกว่านั้นที่ทั้งอ่านออกและเขียนได้ แต่อีกร้อยละ 24 อ่านได้แต่เขียนไม่ได้ ถ้าดูเฉพาะผู้หญิงเท่านั้น เพียงร้อยละ 10.7 ที่ทั้งอ่านออกและเขียนได้

ขณะที่ร้อยละ 31 อ่านได้แต่เขียนไม่ได้ (*Census of the Philippine Islands*, 1903 II: 78 – 79) การสำรวจหมู่เกาะอินเดียในส่วนที่เป็นของฮอลันดา ค.ศ. 1920 ให้ตัวเลขต่ำลงไปอีก เพียงร้อยละ 6.83 ของผู้ใหญ่เพศชาย และร้อยละ 0.26 ของผู้ใหญ่เพศหญิงที่ถือว่ารู้หนังสือในชวาและร้อยละ 8.01 และ 0.35 ที่ถือว่ารู้หนังสือในบาหลี และ ลอมบ็อกตามลำดับ (Volkstelling 1920 II: 155, 293)

นักวิชาการตะวันตก (ตรงข้ามกับนักเขียนชาตินิยม) มีแนวโน้มที่จะขจัดความขัดแย้งนี้โดยสรุปว่าพยานสมัยต้นๆนั้นเข้าใจผิดอย่างมากทีเดียว โดยที่อาคันตุกะชาวยุโรปส่วนใหญ่พบปะผู้คนแต่ในหมู่ชนชั้นสูง ก็เป็นไปได้ว่าจะสรุปความเห็นจากครอบครัวอภิชนจำนวนน้อยมากและเข้าใจสภาวะประชากรโดยรวมผิดไป แต่อย่างน้อยที่ฟิลิปปินส์หลักฐานของบาดหลวงชาว สเปนที่ดำรงชีวิตและทำงานกับประชาชนนั้นมีน้ำหนักมากพอที่ไม่อาจจะมองข้ามไปได้ง่ายๆ

เราก็อาจตั้งคำถามกับการสำรวจประชากรอาณานิคมโดยเฉพาะในกรณีของอินโดนีเซีย แม้ว่าจะนิยามการรู้หนังสืออย่างเป็นทางการว่าคือความสามารถที่จะเขียนจดหมายในภาษาใดภาษาหนึ่ง ความสนใจของของรัฐบาลในหมู่เกาะอินเดียในปกครองของฮอลันดา และ ผู้บันทึกการสำรวจซึ่งเป็นชาวอินโดนีเซียหัวสมัยใหม่ ส่วนใหญ่จะเป็นครูจากเขตอื่น (ตัวอย่างเช่นมีชาวเมนาโด และ อัมบน ที่นับถือคริสต์ศาสนา เป็นจำนวนมากในวงการครู)—อยู่ในระบบการศึกษาสมัยใหม่ที่รัฐบาลอาณานิคมก่อตั้งขึ้นมา ซึ่งสอนภาษามลายู (อินโดนีเซีย) หรือภาษาฮอลันดาโดยใช้อักษรโรมันทั้งคู่ ผู้ที่กำลังเรียนอยู่ในชั้นสามหรือสูงกว่านั้นก็จะบันทึกโดยอัตโนมัติว่ารู้หนังสือ (*Volsktelling* 1920 I: 17) การที่ผู้จดข้อมูลเองไม่สามารถอ่านภาษาพื้นเมืองอาจอธิบายได้ว่าเหตุใดพื้นที่ที่การรู้หนังสือแบบเก่าซึ่งเป็นการอ่านเขียนภาษาและตัวอักษรที่ไม่ได้สอนในโรงเรียน—ชวา บาหลี และซูลาเวซีตอนใต้—จึงถูกระบุว่าการรู้หนังสืออยู่ในระดับต่ำมากผิดปรกติ

นอกจากปัจจัยสองอย่างนี้ก็อาจมีปัจจัยที่สาม—การรู้หนังสือในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ลดลงระหว่างศตวรรษที่ 16 และต้นศตวรรษที่ 20 ถ้าแนวโน้มนี้เกิดในโลกของหมู่เกาะก็คงจะเป็นด้วยสาเหตุเดียวว่า ระบบการศึกษาที่ “ทันสมัย” และมีความเป็นสากลกว่าซึ่งจัดโดยศาสนสถาน นำเข้ามาโดยศาสนาอิสลามและคริสต์ศาสนาได้หยุดยั้งการรู้หนังสือในรูปแบบเก่าที่แตกต่างออกไป

หลักฐานที่น่าสนใจที่สุดที่เอื้อต่อการตีความเช่นนี้มาจากการสำรวจประชากรในหมู่เกาะอินโดนีเซียของฮอลันดา และการสำรวจก่อนหน้านั้นใน ค.ศ.1930 ที่ไม่สมบูรณ์เท่า การสำรวจเหล่านี้บันทึกอัตราการรู้หนังสือที่สูงสุดในอินโดนีเซียไม่ใช่มณฑลที่การศึกษาระบบใหม่

แพร่หลายมากที่สุด (ซูลาเวซีเหนือ และ อัมบน) แต่ในเขตต่างๆที่ลัมปุง ในสุมาตราตอนใต้ ใน ค.ศ. 1930 ผู้ใหญ่เพศชายร้อยละ 45 และ เพศหญิงร้อยละ 34 สามารถเขียนได้ และตรงข้ามกับรูปแบบปรกติ “สมัยใหม่” กลุ่มผู้มีอายุมีอัตราการรู้หนังสือสูงกว่ากลุ่มอายุน้อยกว่า ผู้รู้หนังสือเหล่านี้ส่วนใหญ่สามารถเขียนได้ แต่ไม่ใช่ตัวอักษรโรมันที่สอนกันในโรงเรียนรัฐบาล และยังไม่ได้ใช้อักษรอาหรับซึ่งเรียนเพื่อท่องคัมภีร์อัลกุรอาน แต่ในตัวอักษร *กา-กา-งา* ของอินโดนีเซียโบราณ ตัวอักษรชุดนี้ไม่มีสอนในโรงเรียนและไม่มีประโยชน์ในด้านการงานอาชีพหรือในการอ่านหนังสือทางศาสนาซึ่งเป็นที่ยอมรับหรือหนังสือทางโลก คำอธิบายว่าทำไมตัวอักษรโบราณจึงยังคงอยู่ไม่สูญหายก็คือ ธรรมเนียมพื้นเมืองเรียกว่า *มันเจา* (*manjau*) เป็นการเล่นเชิงเกี้ยวพาราสี หนุ่มๆสาวๆจะมาชุมนุมกันตอนเย็นๆ พวกหนุ่มๆก็จะขว้างกลอนสี่บรรทัด (*ปันตุน*) ที่มีความนัยเขียนด้วยตัวอักษรโบราณไปให้สาวที่ตนหมายปอง (Volkstelling 1930 IV: 74 – 75; Loeb 1935: 279 – 80; ข้อมูลส่วนตัวจาก Dr. P. Voorhoeve)[3]

แหล่งข้อมูลไม่ได้บอกว่าพวกเด็กหนุ่มสาวเรียนตัวอักษรอย่างไร เพราะไม่ได้สอนในโรงเรียน คงจะต้องมีวิธีการถ่ายทอดกันที่บ้าน บางทีอาจเรียนจากแม่หรือพี่ๆ ด้วยแรงกระตุ้นที่ทรงพลังยิ่งคือการเข้าร่วมในการละเล่นเพื่อเลือกคู่ มีการพูดในทำนองนี้เกี่ยวกับบาหลีโดยเจคอบส์ (1883: 216) ผู้ตั้งข้อสังเกตว่าอัตราการรู้หนังสือสูงตามที่เขาได้พบเห็นที่นั่นมิได้เกิดในโรงเรียน “ชาวบาหลีเรียน (การเขียน) จากกันและกันเวลาเล่น และเด็กเล็กๆก็สอนกันเองให้อ่านตัวอักษรบาหลีและเขียนบนใบลาน”

ระบบการเขียนฟิลิปปินส์อาจได้มาจากสุมาตรา ปรากฏว่ารูปแบบคล้ายกับของลัมปุงอย่างมาก รายงานของสเปนอย่างละเอียดเรื่องฟิลิปปินส์ไม่ได้กล่าวถึงโรงเรียนเลย แต่ยืนยันว่าการเขียนของฟิลิปปินส์มิได้ใช้ประโยชน์ทางศาสนา ทางการศาล หรือ ประวัติศาสตร์ แต่ใช้เพียงเพื่อ “เขียนจดหมายหรือข้อความสั้นๆถึงกัน” (Dasmariñas 1590A: 424; cf. Chirino 1604: 286) กลุ่มชนฟิลิปปินส์หนึ่งในไม่กี่กลุ่มที่ยังคงรักษาตัวอักษรเก่าหลังจากคนส่วนใหญ่เปลี่ยนมานับถือคริสต์ศาสนาในศตวรรษที่ 17 ได้แก่พวกมังยัน แห่งมินโดโร ที่อยู่อย่างเอกเทศ เล่ากันว่าผู้ใหญ่ส่วนมากยังคงสามารถอ่านเขียนอักษรเหล่านั้นได้ แท้จริงแล้วพวกเขาใช้ระบบการเขียนนี้ช่วยในการจำเพลงรักที่เป็นส่วนสำคัญของวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งระหว่าง*ปันตูดัน* งานเลี้ยงหลังการเก็บเกี่ยวเพื่อแสดงความเคารพต่อบรรพบุรุษ เมื่อย่างเข้าสู่วัยรุ่นพวกเด็กหนุ่มสาวจะขอญาติผู้ใหญ่ให้ความรู้เรื่องตัวอักษรพื้นเมืองที่จะช่วยให้แสดงตัวอย่างน่าประทับใจ

---

[3] เมื่อพิจารณาว่าคนที่เก็บข้อมูลในการสำรวจอาจมีอคติตามที่กล่าวมาข้างต้น คงจะเป็นไปได้ว่า ลัมปุง เด่นออกมาในการสำรวจว่าเป็นข้อยกเว้นในรูปแบบของการรู้หนังสือระดับต่ำโดยทั่วไป เพราะตัวอักษรเก่าใช้กันแพร่หลายเกินกว่าที่จะไม่รับรู้ ไม่ใช่เป็นเพราะว่ามีความพิเศษตรงที่ยังคงหลงเหลืออยู่

ระหว่างการร้องเพลงรักตอบโต้กันในงานเลี้ยงเหล่านี้ (Conklin 1949; Conklin 1960: 117 – 18; Scott 1968: 59)

อัตราการรู้หนังสือของผู้หญิงที่มีรายงานว่าสูงผิดปรกติในฟิลิปปินส์ บาหลี และลัมปุง เริ่มมีความสำคัญมากขึ้นในปัจจุบัน เมื่อไม่มีโรงเรียนอย่างเป็นทางการที่ใช้ในการทำให้กลุ่มอภิชนด้านศาสนาคงอยู่ตลอดไป ดูเหมือนว่าการรู้หนังสือจะถ่ายทอดจากญาติผู้ใหญ่ไปยังเด็กๆที่บ้าน

ซูลาเวซีใต้ และเกาะซุมบาวาที่ได้รับอิทธิพลจากซูลาเวซีรวมเป็นพื้นที่ส่วนที่สามที่ตัวอักษร *กา-กา-งา* ซึ่งอยู่ในตระกูลเดียวกันกับตัวอักษรที่ฟิลิปปินส์และสุมาตรายังคงมีใช้ โดยไม่ได้อยู่ในระบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ ตัวอักษรชุดนี้ซึ่งรับเข้ามาเพียงสองหรือสามศตวรรษก่อนที่ภูมิภาคนี้หันมานับถือศาสนาอิสลามในต้นศตวรรษที่ 17 มีการใช้ในการลำดับเชื้อสายจากบรรพบุรุษ ประวัติศาสตร์ วรรณคดี และตำราพยากรณ์ศาสตร์ อย่างน้อยในซุมบาวาก็มีการใช้ในบทกลอนฝากรักแบบของลัมปุง (Mantja 1984: 37) ศาสนาอิสลามได้นำอักษรอาหรับเพื่อวัตถุประสงค์ทางศาสนาและอื่นๆเข้ามาโดยมิได้กำจัดอักษรเดิมออกไป แจร์แวส์ (1701: 64, 74) ได้ให้เหตุผลหนึ่งที่อธิบายปรากฏการณ์นี้ ว่า เด็กผู้ชายมะกัสซาร์ใช้เวลาหนึ่งชั่วโมงตอนเช้าและตอนเย็นกับอูลามาผู้สอนให้ “ทำบัญชี อธิบายคัมภีร์อัลกุรอาน อ่านและ เขียน” ตัวอักษรอาหรับ ส่วนผู้หญิงจะอยู่บ้าน แม่จะเป็นผู้สอนให้อ่านและเขียน อีก150 ปีต่อมาเมื่อนักวิชาการผู้สอนศาสนาชาวฮอลันดามาค้นหาหนังสือบูกิส และมะกัสซาร์ที่เขียนเป็นลายมือ เขาพบว่าผู้ที่ช่วยได้มากคือผู้หญิง “ตามธรรมดาผู้หญิงพื้นเมืองโดยเฉพาะหัวหน้าผู้หญิงมีความเชี่ยวชาญในวรรณคดีบูกิสมากกว่าผู้ชายมาก . . . ในที่สุดผมก็ไม่ได้แสวงหา *กูรู* (*guru:*ครูสอนศาสนา) อีกต่อไป หาแต่ *ปาซูรา* (*pasura)* คือพวกที่ใช้เวลาไปกับการอ่าน *ซูรา* หรืองานเขียน . . . เราพบคนเช่นนี้ในหมู่ผู้หญิงระดับหัวหน้า และหญิงชาระดับเดียวกันที่มีความสัมพันธ์กับราชสำนักเป็นเวลานานเท่านั้น” (Matthes 1856: 184 – 85) ถึงแม้ว่าวัตถุประสงค์จะแตกต่างไปบ้างจากฟิลิปปินส์และสุมาตรา การรู้หนังสือก็ถ่ายทอดโดยผู้หญิงภายในครอบครัวอีกเหมือนกัน และอย่างมีประสิทธิภาพกว่าในโรงเรียนศาสนาซึ่งเต็มไปด้วยนักเรียนชาย

ในประเทศที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียมากกว่า การถ่ายทอดการรู้หนังสือโดยผู้ชายที่เชี่ยวชาญด้านศาสนาทางระบบโรงเรียนแบบวัดชัดเจนมากจนไม่อาจปฏิเสธได้ แต่กระนั้นในชวาและบาหลี หลักฐานจากวรรณกรรม *กากาวิน* ก่อนสมัยอิสลามก็คือการเขียนที่ใช้ในวงกว้างสำหรับจดหมายรักเขียนบนใบตาล กลีบดอกลำเจียก หรือ แผ่นไม้ (รูปที่ 45) อย่าง

น้อยในวงราชสำนักซึ่งเป็นเนื้อหาของวรรณคดีอันทรงคุณค่านี้ ดูเหมือนว่าฝีมือในการแต่งโคลงรักจะเป็นคุณสมบัติสำคัญสำหรับทั้งหญิงและชาย (Zoetmulder 1974: 136 – 53)

ในความเป็นจริงแล้วทุกหนแห่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีประเพณีการแข่งโต้ตอบกลอนโคลงที่แข็งขัน ส่วนใหญ่จะเป็นประเภทกลอนสี่บรรทัด ระหว่างชายหญิงอันเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเกี้ยวพาราสี ในพื้นที่ที่อิสลามได้เข้ามาตั้งมั่นดูเหมือนว่าจะขัดขวางหรือหยุดยั้งนิสัยการเขียนจดหมายในรูปกลอนโคลงดังกล่าวบนใบลาน อักษรอาหรับที่เรียนในโรงเรียนศาสนาเพื่ออ่านคัมภีร์อัลกุรอาน ไม่ได้ใช้เพื่อวัตถุประสงค์นี้เลย ประเพณีการตอบโต้ด้วยกลอนโคลงอันเป็นส่วนหนึ่งของการเกี้ยวพาราสียังคงอยู่ในพื้นที่อิสลามในรูปการว่าปากเปล่าเป็นส่วนใหญ่—นอกจากในพื้นที่ที่ประเพณีดั้งเดิมนี้ยังคงดำรงอยู่ต่อไปทางชุดตัวอักษร *กา-กา-งา* เช่นในลัมปุง ศาสนาอิสลามได้นำหลักศีลธรรมเรื่องเพศเข้ามายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ด้วย ซึ่งถือว่าการรู้หนังสือไม่เพียงไม่จำเป็นสำหรับผู้หญิงเท่านั้นแต่ยังเป็นอันตรายอีกด้วย วรรณกรรมชิ้นเอกของเปอร์เซีย *กะบุสนามา* (*Quabus Nama* 1082: 125) เป็นหนึ่งในหนังสือคู่มือความประพฤติซึ่งระบุประเด็นนี้ไว้อย่างชัดเจน นักเขียนชาวอินโดนีเซียคนหนึ่งจำได้ว่าสมัยยังเป็นเด็กในสุมาตราตะวันตกซึ่งเคร่งในศาสนาอิสลามมาก “เด็กผู้หญิงไม่ได้รับอนุญาตให้ไปโรงเรียน โดยเกรงว่าจะใช้การรู้หนังสือเขียนจดหมายถึงชายหนุ่ม” (Radjab 1950: 17) ถ้าหากยังมีความรู้สึกเช่นนี้เกี่ยวกับโรงเรียนรัฐบาลในทศวรรษ 1920 ก็เป็นการง่ายที่จะวาดภาพว่าความรู้สึกนี้คงจะรุนแรงมากยิ่งขึ้นในโรงเรียนอิสลามแห่งแรกๆที่ตั้งขึ้นในสุมาตรา ที่ซึ่งโคลงรักแฝงความนัยเป็นส่วนสำคัญของวรรณกรรมประเพณี

รูปที่ 45 ปันหยีเขียนโคลงรักบนใบลาน (จาก Zoetmulder 1974)

ในสังคมก่อนยุคอุตสาหกรรมในส่วนอื่นๆของโลกส่วนใหญ่ การรู้หนังสือจะจำกัดอยู่ในกลุ่มอภิชนเพศชายโดยวิธีหนึ่งในสองวิธีนี้ วิธีที่ใช้โดยทั่วไปอาจจะเป็นวิธีที่กูดดี (1963: 11 – 20) เรียกว่า “การรู้หนังสือในวงจำกัด” วัตถุประสงค์หลักของการเขียนก็คือเพื่อดูแลรักษาวรรณกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ ความยากที่จะเข้าถึงได้ ทำให้วรรณกรรมทรงพลังยิ่งขึ้น ในยุโรปยุคกลาง เช่นเดียวกับในประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ของอินเดีย และ โลกอิสลาม การรู้หนังสือดูเหมือนว่าจะจำกัดอยู่ในวงแคบๆของอภิชนเพศชายผู้เคร่งศาสนาเท่านั้น และที่สำคัญคือถ่ายทอดตามประเพณีของวัด อภิชนอีกกลุ่มหนึ่ง ที่ไม่ค่อยพบบ่อยนักได้แก่ฆราวาสผู้คงแก่เรียนในกรีซโบราณ โรมโบราณ และเอเชียตะวันออก การรู้หนังสือของคนเหล่านี้ใช้ประโยชน์ในเรื่องของบ้านเมือง มากกว่าทางศาสนา ในประเทศจีนความยากของภาษาเขียนที่อยู่ในระดับสูงสุดอาจทำให้ทุกคนย่อท้อที่จะเรียนรู้นอกจากอภิชนที่ทรงความรู้ แต่ในญี่ปุ่นอักษรพื้นเมืองแบบสัทอักษร (กานา) ทำให้การรู้หนังสือกระจายในวงกว้างโดยเฉพาะในหมู่ผู้หญิง ในกรีซผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่ ได้เห็นการรู้หนังสือกระจายมากขึ้นในกลุ่มชนชั้นสูงเพศชาย ส่วนหนึ่งเป็นเพราะที่กรีซมีระบบการเขียนแบบสัทอักษรเหมือนกัน และง่ายพอๆกับอักษรอินโดนีเซีย และฟิลิปปินส์

เหตุผลที่ผมจะยกมาสนับสนุนในกรณีของเกาะของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็คือ แม้ระบบการเขียนแต่เดิมคงจะเข้ามาจากอินเดียในสหัสวรรษแรกของคริสต์กาลเพื่อใช้ใน

วรรณกรรมศักดิ์สิทธิ์ แต่ก็ได้กระจายไปยังหลายพื้นที่ในสุมาตรา ซูลาเวซีใต้ และฟิลิปปินส์ ด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างออกไปในชีวิตประจำวัน ก่อนการแผ่ขยายของศาสนาอิสลามและคริสต์ศาสนาในศตวรรษที่ 16 มีการรับระบบการเขียน ในกลุ่มของผู้นับถือผีสางเทวดาเป็นส่วนใหญ่ ที่นี่ผู้หญิงมีบทบาทแข็งขันด้านการค้า และสังคมมากกว่าส่วนอื่นๆของโลก ผู้หญิงเริ่มสนใจการเขียนอย่างจริงจังเช่นเดียวกับผู้ชาย เพื่อใช้ในการเขียนข้อความโต้ตอบ และบันทึกหนี้สิน และงานอื่นๆด้านการค้าซึ่งอยู่ในอาณาจักรของผู้หญิง ดังนั้นการถ่ายทอดการรู้หนังสือเป็นเรื่องของทางบ้าน ส่วนใหญ่จะอยู่ในความรับผิดชอบของแม่และพี่ๆ ไม่เกี่ยวกับชั้นเรียนของพระล้วนๆ การเขียนก็สะดวกขึ้นเพราะความไม่ยุ่งยากของชุดอักษรที่มีสัญลักษณ์เพียง 14 ตัว สำหรับกลุ่มพยัญชนะกับเครื่องหมายสระไม่กี่ตัว ที่สำคัญเท่าๆกันคือการมีวัสดุการเขียนที่เหมาะสำหรับเขียนข้อความหรือเรื่องสั้นๆ (แต่ไม่ใช่ข้อเขียนยาวๆ) ในรูปของใบลาน และ แผ่นไม้ไผ่ ด้วยเกณฑ์นี้เราสามารถรับว่าการรู้หนังสือในศตวรรษที่ 16 ของอินโดนีเซีย และฟิลิปปินส์อยู่ในระดับที่สูงมากตามมาตรฐานร่วมสมัย และสำหรับผู้หญิงแล้วสูงเท่ากับทุกแห่งในโลก การเปรียบเทียบที่ใกล้เคียงที่สุดอาจจะเป็นญี่ปุ่นในสมัย เฮอิอัน (Morris 1964: 177 – 215) ที่การรู้หนังสือของผู้หญิงชั้นสูงอยู่ในระดับสูงมากมีความสัมพันธ์กับความต้องการที่จะเขียนโคลงกลอนบรรยายอารมณ์ความรู้สึกถึงกันซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเกี้ยวพาราสี

รูปแบบการเรียนรู้หนังสือที่บ้านแต่แรกดูเหมือนว่าจะไม่เข้ากันกับประเทศที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทบนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แผ่นดินใหญ่ที่ความสามารถในการเขียนถ่ายทอดทางโรงเรียนศาสนาสำหรับชายตั้งแต่เริ่มแรกที่มีการบันทึก โรงเรียนวัดในพุทธศาสนาไปถึงประชากรชายในสัดส่วนที่สูงมากเพราะความเชื่อที่แรงกล้าว่าการอยู่ที่วัดระยะหนึ่งไม่เพียงแต่เด็กผู้ชายเท่านั้นที่จะได้บุญ แต่พ่อแม่ของเด็กก็ได้ด้วย (Pallegoix 1854 I: 226) เด็กผู้ชายทั้งไทยและพม่าเมื่ออายุประมาณ 7 ปี เกือบทุกคนจะเข้าพิธีอุทิศตนให้กับชีวิตในวัด เด็กๆจะอยู่ที่วัดในฐานะลูกศิษย์และคนรับใช้พระในชั่วเวลาหนึ่งที่แตกต่างกันไป บางครั้งก็สิ้นสุดลงด้วยการแต่งงานเท่านั้น ส่วนหญิงสาวนั้นตรงข้ามเล่ากันว่าโอกาสที่จะได้รับการศึกษาไม่ว่าแบบไหนมีน้อยมาก อย่างน้อยก็ที่สยาม (van Vliet 1636: 89) สรุปก็คือประเทศที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทดูเหมือนจะยึดมั่นกับการรู้หนังสือในรูปแบบของวัดที่ไม่เข้ากันกับรูปแบบที่อธิบายไว้สำหรับสังคมในหมู่เกาะก่อน ค.ศ. 1600

แต่มีปัจจัยอยู่สองประการที่ดินแดนใต้ลมมีร่วมกัน ประการแรกใบลานและแผ่นไม้ไผ่มีอยู่พร้อมสำหรับใช้เขียนในแผ่นดินใหญ่เช่นเดียวกับที่เกาะต่างๆ และที่สำคัญยิ่งกว่านั้นสถานะของผู้หญิงทางด้านการค้า และการเข้าร่วมอย่างมีชีวิตชีวาในการแข่งขันว่ากลอนโคลงเกี้ยวพาราสีกัน เป็นลักษณะเฉพาะของทั้งภูมิภาคส่วนนี้ แม้ว่าเราแทบจะไม่รู้เลยว่าการรู้

หนังสือถ่ายทอดนอกวัด (หรือก่อนหน้านั้น) ได้อย่างไร ทั้งสองปัจจัยนี้อาจอธิบายได้ว่าเหตุใดที่พม่าการรู้หนังสือ เมื่อเทียบกับประเทศที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทอื่นๆ จึงมีอัตราค่อนข้างสูง

เอกสารในระยะแรกๆ (ส่วนใหญ่ตั้งแต่ ค.ศ. 1790 เป็นต้นมา) ให้ข้อมูลตรงกันว่าการศึกษาที่วัดในพม่าได้ผลิตประชากรเพศชายที่รู้หนังสือ "ไม่มีช่าง ส่วนชาวไร่ชาวนาก็ไม่กี่คน หรือแม้แต่คนแจวเรือรับจ้าง ที่อ่านหรือเขียนภาษาพื้นเมืองไม่ได้" (Symes 1827 I: 149; cf. Sangermano 1812: 121; Pemberton 1830: 35; Trant 1827: 259) การสำรวจประชากรอินเดีย ค.ศ. 1901 แสดงว่าร้อยละ 60.3 ของชาวพม่าเพศชายที่นับถือศาสนาพุทธอายุ 20 ปีขึ้นไปรู้หนังสือ (Ireland 1907 I: 381) ตัวเลขนี้แตกต่างอย่างเห็นได้ชัดจากร้อยละ 10 ของทั้งอาณาจักรอินเดีย และอาจแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จที่สูงของการศึกษาระบบวัดก่อนสมัยใหม่ที่โลกเคยได้เห็นมา

ถ้าโรงเรียนวัดเป็นเพียงแหล่งเดียวที่สอนให้รู้หนังสือ ผู้หญิงพม่าก็ควรจะไม่รู้หนังสือเลย แต่ในการสำรวจประชากร ค.ศ. 1901 หญิงพม่าผู้ใหญ่ที่นับถือพุทธศาสนาร้อยละ 5.1 รู้หนังสือซึ่งเป็นอัตราที่ดีกว่าส่วนอื่นๆของอาณาจักรอินเดียที่มีอัตราเฉลี่ยร้อยละ 0.7 ในต้นศตวรรษที่ 19 ทรันต์ (1827: 209) ตั้งข้อสังเกตว่าผู้หญิงในพม่า "ส่วนใหญ่อ่านและเขียนได้" และมัลคอล์ม (1840: 59; cf. Kaung 1963: 33 – 34) ก็กล่าวว่ามี "โรงเรียนฆราวาส" ของเอกชนสำหรับผู้หญิงในเมืองใหญ่ๆ แต่เด็กผู้หญิงส่วนใหญ่คงจะเรียนที่บ้าน ด้วยเหตุว่าพวกเธอจะต้องช่วยงานค้าขาย ซึ่งมักจะรวมการบันทึกหนี้สิน นี่ก็เป็นเหตุจูงใจให้เรียนหนังสือ สรุปแล้วผมเอนเอียงไปในทางที่จะอนุมานว่าในประเทศที่นับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาทคงจะต้องมีปฏิกิริยาระหว่างรูปแบบ "การรู้หนังสือในวงจำกัด" ของวัด และฐานรองรับอันกว้างกว่าของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือการเรียนหนังสือที่บ้านเพื่อประโยชน์ในชีวิตประจำวัน

ในสยามและเขมร การศึกษาที่วัดสำหรับเด็กผู้ชายทั่วถึงไปเกือบทั้งหมดเช่นเดียวกับพม่า แต่ต่อมาผู้สอนศาสนาชาวฝรั่งเศสยืนยันว่าเข้มงวดน้อยลง เด็กผู้ชายไทยที่ผ่านการศึกษาระบบนี้มาแล้ว ร้อยละ 20 เท่านั้นที่อ่านหนังสือได้จริงๆ และร้อยละ 10 เขียนหนังสือได้ (Pallegoix 1854 I: 226; Chevillard 1889: 147) ลูกชายของผู้ดีมีสกุลที่อยุธยาเตรียมตัวสำหรับตำแหน่งในราชสำนักโดยเรียนภาษาและวรรณคดีไทย เรียนภาษาบาลีบ้าง รวมทั้งเลขคณิต และดาราศาสตร์ ในรัชสมัยอันรุ่งโรจน์ของสมเด็จพระนารายณ์ (1656 - 88) ได้มีการปฏิรูปการศึกษาในวัดโดยเริ่มใช้ตำราเรียนภาษาไทย *จินดามณี* ซึ่ง ไวแอตต์ (1969: 22) เชื่อว่าได้ทำให้มาตรฐานการศึกษาดีขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

เราอาจคาดหวังว่าการรู้หนังสือที่ค่อนข้างจะกระจายไปในวงกว้างนี้จะให้แหล่งเพาะพันธุ์อย่างดีสำหรับพัฒนาวัฒนธรรมวรรณกรรมที่รุ่งโรจน์ เมื่อได้รับการกระตุ้นจากภายนอก ยุคการค้าได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่น่าทึ่งไปในแนววรรณคดีที่มีความเป็นสากล โดยเฉพาะในมลายู และ ไทย แนวทางนี้อย่างน้อยก็ในเกาะต่างๆมิได้เกิดตามธรรมชาติจากการรู้หนังสือโดยการเรียนที่บ้านอันเป็นรูปแบบดั้งเดิม ทั้งศาสนาอิสลามและคริสต์ศาสนาได้นำอักษรแบบใหม่เข้ามาพร้อมกับการนับถือศาสนาใหม่ รูปแบบการรู้หนังสือในวงจำกัดทางโรงเรียนชายที่ก่อตั้งในพื้นที่ส่วนใหญ่ได้ขับอักษรแบบเก่าซึ่งโยงกับอดีตอันล้ำหลังออกไป ที่ฟิลิปปินส์ความรู้ในอักษรอินโดนีเซียได้หมดไปภายในหนึ่งร้อยปีที่ได้เปลี่ยนมานับถือคริสต์ศาสนา และเนื่องด้วยอักษรชุดนี้ไม่ได้ใช้ในการบันทึกที่ถาวร จึงรู้แต่เพียงว่าเคยมีจากผู้สังเกตการณ์ชาวสเปนเท่านั้น ชุดอักษรในมลายู รวมทั้งบางส่วนของสุมาตรา และชายฝั่งทะเลบอร์เนียวก่อนสมัยอิสลามก็คงประสบชะตากรรมเดียวกัน ในพื้นที่ที่อักษรแบบเก่ามิได้ตั้งมั่นในฐานะพาหะของงานเขียนในทางศาสนา มักไม่ค่อยหลงเหลืออยู่หลังจากอักษรใหม่เข้ามา

เมื่อมาถึงศตวรรษที่ 15 ได้มีระบบการเขียนภาษาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้สำคัญๆแล้ว นอกจากเวียดนามที่มีการเขียนเป็นภาษาจีนที่ดี ตั้งแต่สหัสวรรษแรกของคริสต์กาล อักษรทั้งหมดนี้ในที่สุดแล้วก็ได้มาและดัดแปลงจากระบบสัทอักษรของอินเดีย ในการปรับระบบเหล่านี้ให้ใช้ได้กับภาษาต่างๆในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ต้องใช้ความสามารถในการคิดประดิษฐ์อย่างมาก และดูเหมือนว่าได้มีการทดลองมากมายและรูปแบบหลากหลายก่อนจะตกอยู่ในภาวะคงตัวซึ่งเกิดขึ้นประมาณศตวรรษที่ 12 และ 13 การเขียนภาษาพม่าเพิ่งเริ่มในสมัยนี้ในรูปแบบที่ชาวพม่าสมัยใหม่ยังคงอ่านได้ วรรณยุกต์ 5 เสียงของไทยเป็นปัญหาที่ท้าทายเป็นพิเศษ ซึ่งดูเหมือนจะแก้ไขได้ราวๆสมัยพ่อขุนรามคำแหง พระองค์ประกาศในจารึกอันมีชื่อ (1293: 29) ว่า “หาใคร่ใจในใจและใส่ลายสือไทยนี้” ใน ค.ศ. 1283 การเขียนของชวาได้ผ่านการเปลี่ยนแปลงมากกว่าในสมัยที่ศาสนาอิสลามกำลังแผ่ขยาย ไม่ได้ยึดมั่นมากนักกับวิธีการเขียนอย่างถูกต้องตามภาษาสันสกฤตแบบเดิม แต่หาทางเขียนภาษาชวาตามที่ออกเสียงเป็นหลัก (Pigeaud 1967: 29 – 30)

พัฒนาการใหม่ตั้งแต่ต้นตอ คืออักษรอาหรับแบบหนึ่งที่ดัดแปลงมาแล้วจากเปอร์เซียซึ่งมากับการเผยแผ่ของศาสนาอิสลาม ภาษามลายู แม้ว่าครั้งหนึ่งเคยเขียนด้วยอักษรที่มาจากภาษาอินเดียเริ่มมีการเขียนด้วยอักษรอาหรับอย่างน้อยก็ก่อนศตวรรษที่ 14 ในฐานะที่เป็นภาษาเด่นสุดของอิสลามในภูมิภาคนี้ ภาษามลายูในเวลาต่อมาจึงแยกไม่ออกจากอักษรอาหรับและทั้งคู่ก็แพร่ไปด้วยกันยังหลายพื้นที่ในคาบสมุทรมลายู บอร์เนียว และ หมู่เกาะด้านตะวันออกที่หลักฐานเก่าเรื่องระบบการเขียนที่ใช้กันทั่วไปมีน้อยมาก ภาษาอินโดนีเซียอื่นๆมัก

ใช้อักษรอาหรับเขียนด้วยวัตถุประสงค์ทางศาสนา แต่ในชวาและในขอบเขตซึ่งน้อยกว่าที่ซูลาเวซีใต้ ระบบการเขียนก่อนการเข้ามาของศาสนาอิสลามมีความมั่นคงเกินกว่าที่จะหลีกทางให้ระบบของอาหรับ

วิธีการที่สำคัญในการเผยแพร่ศาสนาอิสลามคือโรงเรียนที่จะสอนเด็กผู้ชายแต่ต้นให้อ่านและท่องคัมภีร์อัลกุรอานเป็นภาษาอาหรับ ประมาณ ค.ศ. 1600 มีโรงเรียนเช่นนี้หลายโรงเรียนที่อาเจะห์ (Davis 1600: 151; Warwijck 1604: 16; Dampier 1699: 95) และแม้แต่ *ฮิกายัต อาเจะห์* (149 – 50) ก็เล่าว่าอิสกันดาร์ มูดา สุลต่านในอนาคตเรียนได้ยอดเยี่ยมเพียงใดในโรงเรียนแบบนี้เมื่ออายุ 13 ชันษา ในทำนองเดียวกันที่ บันเต็น มากินดาเนา และ เตร์นาเต มีการบรรยายถึงโรงเรียนอิสลามที่อภิชนในวงขุนนางและวงการค้าเรียน อ่าน และเขียนอักษรอาหรับ (Lodewycksz 1598: 120; Dampier 1697: 226; Galvão 1544: 123) โรงเรียนเหล่านี้ผลิตกลุ่มนักวิชาการมุสลิมที่มีความสามารถพิเศษในดินแดนใต้ลม ผู้ได้วางรากฐานของวัฒนธรรมการเขียนในภาษามลายู

ผลที่ตามมากับการเปลี่ยนแปลงนี้ก็คือการเขียนได้กลายเป็นเรื่องของผู้เชี่ยวชาญด้านศาสนา เช่นเดียวกับยุโรป และส่วนอื่นๆในเอเชีย การที่ความเจริญในวัฒนธรรมการเขียนอาจทำให้จำนวนคนที่สามารถเขียนหนังสือได้ลดลงโดยโยงการเขียนกับความศักดิ์สิทธิ์และพิธีการเป็นลักษณะที่ขัดกันอย่างประหลาดแต่ก็จริง วัน ฮูนส์ (1656: 184) ได้เปรียบเทียบพวกชวาผู้รู้หนังสือที่เขารู้จักกับกลุ่มชาวอินโดนีเซียอื่นๆที่เพิ่งเรียนการเขียนเมื่อไม่นานมานี้ตอนที่ศาสนาอิสลามเข้ามา “จากชาวมลายูประมาณ 100 คน หาคนที่อ่านหนังสือออกได้เกือบไม่ถึงสี่คน และในกลุ่มชนอื่นๆก็ได้เพียงสองคนเท่านั้น” มีอยู่สองสามวิธีที่จะตรวจสอบความรู้สึกนี้ด้วยหลักฐานที่แน่นหนากว่า ใน ค.ศ. 1570 สเปนยึดเรือบรูไนเล็กๆลำหนึ่ง และต้องการรู้ว่าคนมลายูบนเรือผู้อ้างว่าเป็นทาสของสุลต่านแห่งบรูไนเขียนหนังสือได้หรือไม่ สองในเจ็ดสามารถเขียนได้ และแต่ละคนอ่านจดหมายภาษามลายูได้โดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน (Brunei expedition 1579: 201 – 02)

ในรัฐขนาดใหญ่ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่นเดียวกับยุโรป ประเพณีการศึกษาในวัดของเพศชายคือสิ่งที่อนุรักษ์และสอนพระคัมภีร์และจัดเตรียมนักอักษรศาสตร์รุ่นแรกสุดเพื่อรับใช้รัฐ ประเพณีนี้ซึ่งได้กระจายไปบนแผ่นดินใหญ่ทั่วกว่าตามเกาะ ในที่สุดก็ขยายกว้างขึ้นและพัฒนาเป็นวัฒนธรรมมวลชนและระบบโรงเรียนสมัยใหม่ แต่ประเพณีที่มีอยู่ก่อนและแข่งกันในวงจำกัดกับการศึกษาที่วัดสำหรับชายปรากฏว่าได้ก่อให้เกิดทัศนคติที่แตกต่างไปต่อการเขียน คือถือว่าเป็นกิจกรรมชั่วคราวเพื่อวัตถุประสงค์ทางบ้านและเศรษฐกิจอันเป็นวงการที่ผู้หญิงคล่องแคล่วเท่าๆกับชาย

เครื่องใช้ในการเขียน

งานเขียนส่วนใหญ่ก่อนศตวรรษที่ 16 ดูเหมือนว่าจะมีในพื้นที่ที่ได้รับอิทธิพลอินเดียอย่างมากและใช้แผ่นใบลาน (เหมือนในอินเดีย) และในที่อื่นก็ใช้ใบที่ยาวเรียวของไผ่ (เหมือนในจีนก่อนการพัฒนา กระดาษ) ในฟิลิปปินส์ “ก่อนที่จะรู้จักกระดาษ (และแม้แต่ในพื้นที่ที่ไม่สามารถหากระดาษได้) คนพวกนี้เขียนบนไม้ไผ่หรือใบลานโดยใช้ปลายแหลมของมีดหรือเหล็กอย่างอื่นเป็นปากกา จารึกตัวอักษรบนด้านเรียบของไม้ไผ่” (Colin 1663: 51; cf. Chirino 1604: 281) ที่หงสาวดีผู้ที่จะยื่นฎีกาต่อราชสำนักต้องเขียนคำร้องทุกข์ด้วยเหล็กจาร (รูปที่ 46) บนใบลานยาวประมาณหนึ่งเมตรกว้างห้าเซนติเมตร (Fitch 1591: 164) ในชวาและบาหลีใบลานเป็นเครื่องใช้ในการเขียนที่ธรรมดาที่สุด (รูปที่ 47) และหนังสือก็ทำโดยใช้เชือกสองเส้นร้อยใบลานรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้งหนึ่งและร้อยแผ่นไม้ที่ด้านบนและด้านล่างให้เป็นปก “สวยและเรียบร้อยมาก” (Lodewycksz 1598: 120, 141 – 42; cf. Ma Huan 1433: 96; Kratz 1981: 69) “หนังสือ” ใบลานแบบเดียวกันนี้มีใช้ ในสยามและพม่า แต่เมื่อมาถึงทศวรรษ 1680 ก็ใช้เพื่อวัตถุประสงค์ทางพิธีการหรือศาสนาเท่านั้น ตามปรกติจะผูกใบลาน 24 แผ่นด้วยกัน ริมจะเป็นทองเพื่อแสดงความเคารพต่อเรื่องที่ว่าด้วยศาสนา (La Loubère 1691: 12; Gerini 1912: 263; Shway Yoe 1882: 130)

ที่เขมร จามปา และ สยาม ปรากฏว่ามีการใช้แผ่นหนังสำหรับเขียน ทำจากหนังสัตว์มาจนประมาณ ค.ศ. 1500 ดังนั้นทั้งไทยและเขมรได้รวม “หนัง” เข้าไปในคำที่หมายความถึงเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษร (Gerini 1912: 264 – 65) เปลือกไม้บางๆที่ หม่าฮวน (1433: 83) สังเกตเห็นที่จามปาและปิกาเฟ็ตตา (1524: 58) เห็นที่บรูไน อาจเป็นวัสดุที่ใช้แทนแผ่นหนังที่มีราคาถูกกว่าและสะดวกกว่า

หากพิจารณาว่าการทำกระดาษได้แพร่จากจีนไปยังส่วนอื่นๆของโลกตั้งแต่ได้พบวิธีในศตวรรษที่ 2 จึงไม่น่าแปลกใจเลยที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ก็ได้เรียนรู้วิทยาการนี้ เวียดนามอยู่ในบรรดาชาติแรกๆที่ยืมวิธีการมาในศตวรรษที่ 3 และยังยืมวิธีการพิมพ์ด้วยพิมพ์ไม้ของจีนมาด้วย ในศตวรรษที่ 15 ช่างฝีมือเวียดนามได้รับทำงานต่อจากช่างพิมพ์จีนในประเทศของตนและเริ่มพัฒนาวิธีการที่แตกต่างออกไป (Tsien 1962: 138 – 39; Huard and Durand 1954: 158) แดมปิเยร์ (1699: 47) พบว่าพวกนี้ทำ “กระดาษดีพอใช้” โดยแช่เปลือกไม้ในราง ทุบ แล้วตากให้แห้ง

ตำราเรื่องเครื่องมือการเขียนของจีนเล่มหนึ่งรวบรวมประมาณ ค.ศ. 1200 ยอมรับว่ามีอีกสองประเทศเท่านั้นนอกจากจีนที่ทำกระดาษเหมือนกัน—เกาหลี และ ชวา กระดาษชวา "หนาและฝืด" เป็นแผ่นๆยาวประมาณ 8 เมตร (อ้าง Salmon 1983) จีนอาจรู้เรื่องกระดาษนี่เพราะ ใช้เล่าเรื่องเป็นภาพบนม้วนกระดาษ และขับขานโดยผู้เล่าเรื่อง (*วายัง เบเบร์*) ซึ่ง หม่า ฮวน ได้เห็นในต้นศตวรรษที่ 15 คงจะเป็นกระดาษ *ดลูวัง* (*dluwang*) ของชวาอย่างแน่นอน คือกระดาษเนื้อหยาบทำด้วยการทุบเส้นใยปอกระสา (Broussonetia papyrifera) สลับกับการนำไปแช่น้ำ ปอกระสาเป็นวัสดุที่ใช้กันมากที่สุดชนิดหนึ่งในสหัสวรรษแรกของการทำกระดาษของจีน และชาวเวียดนามยังใช้อยู่และพม่าเมื่อมีการบรรยายถึงวิธีทำกระดาษที่นี่ในศตวรรษที่ 19 ไม้ชนิดนี้และวิธีการผลิตในทำนองเดียวกันได้ใช้ทำเครื่องนุ่งห่มรูปแบบหนึ่งซึ่งมักจะเป็นแบบกึ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จำนวนมาก และชาวโพลีนีเซียน—ผ้าตาปา หรือผ้าเปลือกไม้ที่รู้จักกันดี วรรณกรรมชวาตั้งแต่ศตวรรษที่ 9 บรรยายวิธีทำผ้าชนิดนี้แต่ในฐานะเครื่องนุ่งห่มแบบหนึ่งของฤษี และผู้บำเพ็ญตบะ (Guillot 1983) แม้ว่าชาวชวาจะยืมวิธีการทำกระดาษมาจากจีน แต่ก็ใช้สำหรับนุ่งห่ม ห่อของ และวาดภาพมากกว่าสำหรับเขียน ซึ่งการใช้ใบลานก็ดูเหมือนว่าจะสนองความต้องการได้อย่างสมบูรณ์แล้ว

กระดาษชวา "มีสีเหลือง ทนทาน เหนียว แต่เนื้อไม่ค่อยเรียบ" (Crawfurd 1856: 328; cf' Raffles 1817: 175; Pigeaud 1967: 35 - 36) สันนิษฐานว่าเป็นกระดาษอย่างเดียวกัน "ทำจากต้นไม้" ที่ชาวฮอลันดาพบที่ชวา ใน ค.ศ. 1596 แต่ส่วนใหญ่จะใช้ "อย่างที่เราใช้กระดาษสีเทาสำหรับห่อของทุกชนิด" ส่วนการเขียนที่สำคัญๆจะใช้ใบลาน (Lodewycksz 1598: 142) แต่คณะสำรวจชาวฮอลันดาคณะเดียวกันนี้อาจได้นำหนังสือชวาอย่างน้อยหนึ่งเล่มที่เขียนบนใบลานกลับมาด้วย—ที่มีความสำคัญมากก็คือเป็นตำรามุสลิมรุ่นแรกๆ (Drewes 1969: 2) เพราะตัวอย่างวรรณกรรมอัลกุรอานซึ่งมายังกลุ่มหมู่เกาะเป็นหนังสือทำด้วยกระดาษ และความจริงที่ว่าเส้นโค้งและจุดของอักษรอาหรับยากที่จะจารลงไปบนใบลาน ไม่ต้องสงสัยเลยว่าศาสนา อิสลามได้ส่งเสริมให้ใช้กระดาษในการเขียน (Pigeaud 1967: 26) จริงๆแล้ว เมื่อถึงสมัย แรฟเฟิลส์ (1817 I: 175) การผลิต กระดาษ*ดลูวัง* ที่โรงเรียนอิสลามในบางท้องที่ได้กลายเป็น "งานหลักที่นักบวชใช้หาเลี้ยงชีพ"

ดูเหมือนว่าสยามจะผลิตกระดาษคุณภาพดีกว่าชวา มีสองวิธีด้วยกัน—วิธีหนึ่งคล้ายๆกับของชวาและจีนแต่ใช้ต้นข่อย (*Streblus asper*) ซึ่งเป็นไม้พื้นเมือง อีกวิธีหนึ่งใช้เศษผ้าฝ้ายเก่าๆเป็นวัตถุดิบ วิธีเดียวกับยุโรปร่วมสมัย กระดาษที่ทำวิธีนี้จะพับทบไปมาแบบกระดาษคอมพิวเตอร์สมัยใหม่ (Varthema 1510: 209; La Loubère 1691: 12; Gerini 1912: 262 – 66) ที่อยุธยา "เหตุการณ์ทุกอย่างที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน (ข่าวสาร การพิจารณาคดีของศาล ฯลฯ)

เขียนเหมือนจดหมายเปิดบนกระดาษเลวด้วยปากกากลมๆเล็กๆทำด้วยดินเผาไฟต่ำ" (van Vliet 1636: 97) ชาวพม่าก็ใช้กระดาษเนื้อหยาบสำหรับงานประจำวัน แต่ทำให้เป็นสีดำเสียก่อนแล้วเขียนด้วยดินสอชอล์กขาว (Trant 1827: 256)

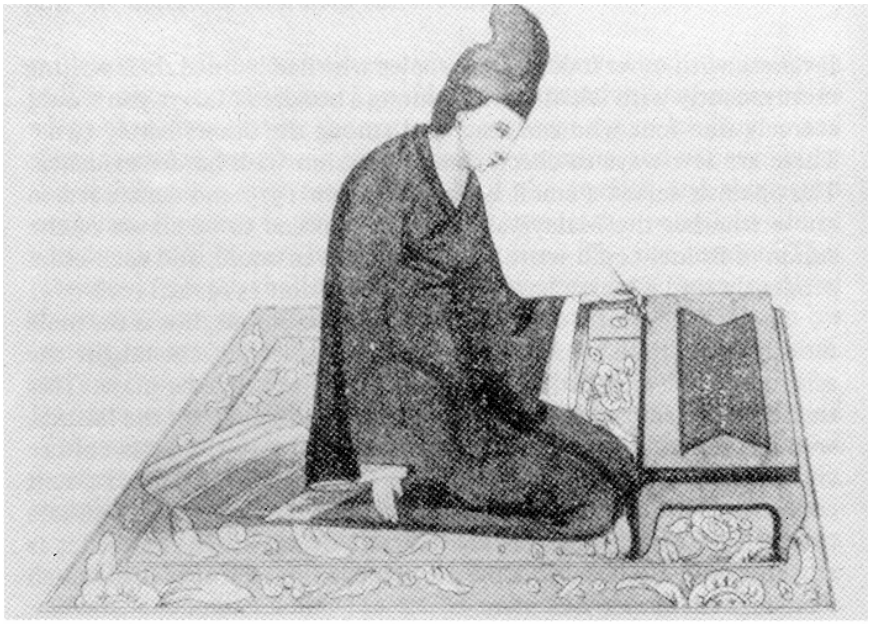
แม้ว่าพัฒนาการทางด้านวิธีการจะน่าทึ่ง แต่สิ่งที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงในวิธีการเขียนคือกระดาษคุณภาพดีกว่าที่นำเข้ามาจากจีน อินเดีย และ ยุโรป มีการนำกระดาษเข้าในปริมาณมาก สันนิษฐานว่าจากจีน โดยชาวเกาะริวกิวไปยังมะละกาประมาณ ค.ศ. 1500 (Pires 1515: 130) และมีกระดาษจีนใช้ในชวา สยาม และ เขมร แล้วก่อน ค.ศ. 1600 (Lodewycksz 1598: 120; San Antonio 1604: 98; van Vliet 1636: 98) แต่ที่สำคัญก็คือคำที่มีความหมายว่ากระดาษในภาษาไทย (*กระดาษ*) และในภาษาต่างๆของอินโดนีเซีย เป็นคำที่ยืมมาจากภาษาอาหรับ แทนที่จะเป็นคำยืมจากภาษาจีน คำยืมของมลายู (*kertas*) เข้ามาอย่างน้อยก็ราวๆ ค.ศ. 1520 พร้อมกับคำอาหรับที่หมายถึง ปากกาและหมึก (Pigafetta 1524: 86) นัยสำคัญก็คือแม้การทำกระดาษเกือบเป็นที่แน่นอนแล้วว่ามายังเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จากจีน แต่ยุคใหม่แห่งการเขียนบนกระดาษเริ่มต้นเพราะการนำเข้าและคัดลอกหนังสือศาสนาอิสลามของคนพื้นเมือง

ต้นฉบับตัวเขียนส่วนใหญ่ที่ยังหลงเหลือจากศตวรรษที่ 17 จริงๆแล้วเขียนบนกระดาษยุโรป หนึ่งในสินค้าไม่กี่ชนิดของยุโรปที่สร้างความพึงพอใจทันทีในเอเชีย เพื่อจะทำตามอย่างพ่อค้าชาวจีนและโปรตุเกส เกราร์ด ไรนสต์ (1615: 60) ได้เขียนจดหมายจากบันเต็นไปขอให้บริษัทฮอลันดาส่งของมาขายในอินโดนีเซีย

> กระดาษ 50 มัด (= 500 รีม) รวมกระดาษชนิดดีมากบ้าง แต่จะต้องอยู่ในเกณฑ์ดีทั้งหมด ต้องไม่มีของเสียถ้าส่งมาแถบนี้
> สมุดเล่มโตขนาดใหญ่ 1 โหล . . . ครึ่งหนึ่งเป็นสมุดบันทึก ครึ่งหนึ่งเป็นสมุดบัญชี
> สมุดขนาดธรรมดา 1000 เล่ม ไม่มีเส้น ยกสี่หน้าบ้าง ยกแปดหน้าบ้าง ปกหนังขาวอย่างดี ริมทอง พิมพ์ลายใบไม้ประดับ ไม่มีรูปคน ใช้ปกหนังแดงบ้าง กระดาษต้องอย่างดีที่สุด

พวกอังกฤษช้ากว่าในเรื่องนี้ ขอให้ส่ง "กระดาษเขียนหนังสือ" 100 รีมมาทดลองหลังจากที่ได้เห็นสินค้านี้ทำกำไรที่จัมบี (Court Minutes 1632: 329) พอถึง ค.ศ. 1660 ชาวฮอลันดา ในชวาคำนวณว่าพวกเขาบริโภคกระดาษเป็นเงิน 50,000 กิลเดอร์ แต่ละปีโดยใช้เองและเป็นสินค้า พวกเขาเริ่มลงมือปลูกโรงงานด้วยหินเพื่อทำกระดาษ ในบัตตาเวีย โดยมีช่างทำกระดาษส่งมาจากฮอลแลนด์และใช้ฝ้ายเป็นวัตถุดิบหลัก (Coolhaas 1968: 351, 368, 449, 460, 471) แม้ว่าความพยายามในการผลิตในพื้นที่จะมีผลระคนกัน แต่กระดาษนำเข้าซึ่งมีราคาเมื่อเทียบ

แล้วค่อนข้างถูกก็มีให้ชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซื้อหาได้ราวๆกลางศตวรรษที่ 17 ส่วนในพื้นที่ที่ยังคงใช้ใบลานและไม้ไผ่อยู่ต่อไป การใช้กระดาษส่วนใหญ่แล้วเพื่อความสะดวกหรือความสุนทรีย์



รูปที่ 46 คนเขียนหนังสือของสภาลุดดอในพม่า) ค.ศ. 1797 จารข้อความด้วยเหล็กจาร

รูปที่ 47 กษัตริย์บาหลีแห่ง บูเลเล็ง ค.ศ.1856 กับอาลักษณ์เตรียมจารข้อความลงบนใบลาม

วรรณคดี ปากเปล่า และ เป็นลายลักษณ์อักษร

> *ไม่ใช่เพื่อ (ศาสนา)—หรือเพื่อรัฐบาลและความเป็นระเบียบของส่วนรวม—ที่พวกเขาจะใช้ประโยชน์จากตัวเขียน. . . รัฐบาลและศาสนาสำหรับพวกเขาแล้วตั้งอยู่บนประเพณี. . . และอนุรักษ์ไว้ในเพลงที่จำจนขึ้นใจและรู้มาตั้งแต่วัยเด็ก ได้ยินร้องขณะแล่นเรือ ขณะทำงาน ขณะสนุกรื่นเริงหรือกินเลี้ยง และที่สำคัญที่สุดขณะไว้อาลัยคนตาย ในเพลงทีป่าเถื่อนเหล่านี้เขาจะเล่าถึงเผ่าพงศ์วงศ์วารอันลือเลื่องและวีรกรรมอันกล้าหาญน่าภาคภูมิใจของเทพเจ้าของเขา*
>
> — *Chirino 1604: 296 — on Luzon*

แม้ว่าการเขียนจะใช้เพื่อประโยชน์ทั้งทางโลกและทางธรรม ผู้คนส่วนใหญ่มีประสบการณ์จากวรรณคดีไม่ใช่จากการอ่านแต่จากการขับร้องหรือฟังคนขับร้อง งานร้อยแก้วก็มีอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องกฎหมายและศาสนา และบางชิ้นคนรุ่นหลังก็ถือว่าเป็นวรรณคดี แต่ไม่มีข้อสงสัยเลยว่ามรดกวรรณกรรมประชาชนอยู่ในรูปร้อยกรองที่สามารถจะเอามาท่อง ขับขาน หรือ ร้องเป็นเพลง ในกลุ่มหมู่เกาะทางตะวันออกหนังสือที่เขียนไว้ไม่ค่อยมี กัลวาโอ (1554: 85) เชื่อว่า "คนพวกนี้ไม่มีบันทึกเหตุการณ์ ไม่มีประวัติศาสตร์ (เขียน) และไม่มีที่เก็บเอกสาร เท่าที่ผมพอจะเข้าใจจากพวกเขา พวกเขาจดจำอดีตโดยภาษิต เพลง นิทานกลอน ที่ชอบกันมาก พวกเขาแต่งเรื่องสนุกๆที่ถ่ายทอดต่อๆกันมาเหมือนที่พวกฮีบรูเคยทำ"

แม้แต่ในพื้นที่ที่เรื่องราวซึ่งจดไว้มีส่วนอย่างมากในการถ่ายทอดวรรณคดี เรื่องส่วนใหญ่มักจะได้ฟังกันมากกว่าอ่าน เมื่อสุลต่านแห่งมะละการับสั่งให้ ฮัง เจบัต (Hang Jebat) "อ่านนิทาน" (*membaca hikayat*) จริงๆแล้วพระองค์หมายความว่าให้ขับขานจากหนังสือเพื่อให้ความบันเทิงแก่กษัตริย์และข้าราชสำนัก *ฮิกายัต ฮังตูวะห์* (291) ซึ่งเล่าเหตุการณ์นี้ไม่ได้เล่าว่าเนื้อเรื่องเป็นอย่างไรแต่ใช้เวลาอยู่นานกับการเล่าถึงเสียงอันไพเราะของ ฮัง เจบัต ซึ่งสะกดผู้หญิงในราชสำนักทั้งหมดให้เคลิบเคลิ้ม พลันเธอทั้งหลายก็เริ่มยื่นหมากพลูให้เขาอันเป็นเครื่องหมายของความรัก แหล่งข้อมูลมลายูอีกแหล่งหนึ่งเล่าถึงคืนก่อนพวกโปรตุเกสเข้ายึดมะละกา เมื่อบรรดาแม่ทัพนายกองมลายูมาชุมนุมกันเพื่อเตรียมการป้องกัน "เรามานั่งอยู่ที่นี่เฉยๆทำไม" พวกเขาถามกันและกัน "น่าจะเป็นการดีสำหรับพวกเราหากจะอ่านหนังสือ เราอาจได้ประโยชน์จากเรื่องที่อ่าน" พวกเขาทูลขอหนังสือ *ฮิกายัต มูฮัมมัด ฮานาฟิอะห์* (*Hikayat Muhammad Hanafiah*) จากสุลต่าน หนังสือนี่เป็นสำนวนมลายูของมหากาพย์เปอร์เซีย เป็น

เรื่องนักรบชีอะห์ ผู้ยิ่งใหญ่ ด้วยเหตุผลว่าเสียงขับขานเรื่องนี้จะปลุกความกล้าหาญของตน ในที่สุดสุลต่านก็ทรงอนุญาต แต่ก็ไม่ก่อนที่ทรงกระตุ้นให้ประกาศความตั้งใจอันเด็ดเดี่ยวน่าชื่นชมยินดีโดยส่งเรื่อง *ฮิกายัต ฮัมซาร์ (Hikayat Hamzah)* ไปให้ก่อนด้วยเกรงว่านักรบของพระองค์จะมีความกล้าหาญไม่เทียมเท่ากับวีรบุรุษชาวเปอร์เซีย (*Sejarah Melayu* 1612: 168) ประเพณีขับขาน "กลอนนิยายแต่โบราณ" ให้กลุ่มคนที่ตั้งอกตั้งใจฟัง ในช่วงกลางคืนอันยาวนานของงานเลี้ยงตามหมู่บ้านยังคงปฏิบัติกันมาจนถึงศตวรรษที่ 19 (St. John 1862 II: 260; cf. Newbold 1839 II: 327; Anderson 1826: 50; Sweeney 1973; Pou 1977: 32; L. Andaya 1979)

ส่วนชาวสยามนั้น ลา ลูแบร์ (1691: 60) คิดว่า "เป็นกวีโดยกำเนิด" พวกเขาแต่ง "เพลงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และศีลธรรม" แต่ที่เป็นพิเศษก็คือเพลงรัก ชาวฝรั่งเศสผู้ให้ข้อมูลนี้ได้พยายามด้วยความยากลำบากที่จะแกะความหมายของเพลงที่คนแจวเรือตามแม่น้ำร้องอยู่ตลอดเวลา เขากล่าวว่าเพลงพวกนี้ "เต็มไปด้วยความลามกและหยาบช้าอย่างที่สุด" เพลงไทยและลาวในสมัยต่อมาที่เทียบได้กับเพลงเรือพวกนี้ เป็นเรื่องของกามารมณ์อย่างชัดเจน (Wenk 1968: 95 – 125; Archaimbault 1972: 29 - 30) ในพม่าก็เช่นเดียวกัน การร้องรับกันระหว่างคนนำและคนแจวเรือไม่เคยพลาดเลยที่จะสร้างความประทับใจ (Trant 1827: 217 – 20) โชคดีที่ตัวอย่างวรรณกรรมในรูปแบบปากเปล่าที่ดีที่สุดของศตวรรษที่ 17 สองสามชิ้นได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรในประเทศไทยและถือว่าเป็นงานชั้นเลิศ

คนนำ: เมื่อเขารีบเร่งผ่านไป ได้เหลือบเห็นใบหน้าที่งดงาม เต็มและขาวอย่างน่าพิศวง รูปร่างกลมกลึงและสง่างาม คิ้วโก่ง ผมสลวยเป็นเงางาม

ลูกคู่: เมื่อเขาผ่านไป ได้เหลือบเห็นร่างของเธอ อกสวย กลมกลึงและอวบอัด เขาเฝ้าชมอย่างใกล้ชิด ผมสลวย ร่างตรงและอ่อนช้อยเมื่อเยื้องกราย อกกลมกลึงยั่วรัก คิ้วโก่ง รอยยิ้มแฝงไว้ซึ่งอารมณ์ชื่นบานและร่าเริง . . . (Si Mahosot, อ้าง Schweisguth 1951: 120)

ไม่มีอะไรที่จะเป็นเอกลักษณ์ของวรรณกรรมชาวบ้านเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยิ่งไปกว่าการร้องตอบโต้กันระหว่างนักร้องสองคนหรือกลุ่มนักร้องสองกลุ่ม แม้ว่าตัวอย่างที่เด่นๆของวรรณกรรมในรูปแบบนี้จะจดจำกันและส่งต่อกันมา หัวใจของงานนี้ก็คือ การแข่งขันตอบโต้กันสดๆอย่างรวดเร็วและมีไหวพริบ ตามปรกติก็จะเป็นการแข่งขันกันระหว่างหนุ่มและสาวร้องกลอนสลับกันคนละบทซึ่งอาจจะตอบโต้กัน ร้องต่อหรือร้องรับข้อความโดยไม่ให้เสียจังหวะ อัลซีนา (1668 III: 34 – 35) คงจะได้ยินการแข่งขันแบบนี้ในคืนที่มีงานเลี้ยงที่ วีซายา "พวกเขาใช้ [กลอน บีกัล] ตอบโต้กันระหว่างสองคน หรือไม่ก็ชายสองหญิงสอง ทั้งสองฝ่ายกล่าวตอบกันโดยรักษาจังหวะเพลงอย่างเคร่งครัดไม่มีการลังเลเป็นเวลาหนึ่งหรือสองชั่วโมง พูดอะไรก็ได้ที่

อยากพูด (ในรูปแบบของการเหน็บแนม) กล่าวประจานข้อบกพร่องของทั้งคู่ ไม่ว่าทางด้านร่างกาย (ซึ่งจะเป็นธรรมดามากกว่า) หรือ ทางด้านศีลธรรม. . . มีเสียงหัวเราะและเสียงสนุกสนานเฮฮา รวมทั้งเสียงปรบมือของทุกคนที่ฟังกัน. . . [ส่วนกลอน บาละก์] จะเป็นการโต้ตอบกันระหว่างหญิงและชายและส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเรื่องของความรัก" การแข่งขันระหว่างหญิงและชายจะเป็นที่นิยมเป็นพิเศษในตอนเกี่ยวข้าวและงานฉลองอื่นๆ เปิดโอกาสให้สนุกสนานกับการเกี้ยวพาราสีและทั้งหญิงและชายก็ได้อวดไหวพริบและลีลาอันสวยงาม ประเพณีนี้ยังคงปฏิบัติต่อเนื่องกันมาจนเมื่อไม่นานมานี้ในหมู่บ้านที่สยามและลาว ในรูปแบบที่เรียกกันว่า *ลำ* (Compton 1979) ที่เวียดนาม เรียกว่า *ly* (Tran 1967: 196 – 99) พวกชวาเรียกว่า*ปารีกัน* พวกซุนดา เรียกว่า *ซูซูวาลัน* พวกบาตะก์ เรียกว่า *อัมปามา* และพวกมลายูเรียก *ปันตุน* การแข่งขันแต่งร้อยกรองเป็นส่วนสำคัญยิ่งในการเกี้ยวพาราสีและวัฒนธรรมชาวบ้านของพวกฮกเกี้ยน และชนกลุ่มน้อยขนาดเล็กๆหลายกลุ่มในตอนใต้ของจีน

การแข่งขันว่ากลอนสลับกันดูเหมือนว่าจะเก่าแก่มากในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ตามที่ได้เห็นอย่างชัดเจนแล้วในคำท้องถิ่นหลากหลายที่ใช้เรียกกิจกรรมนี้ ปิโกด (1967: 19) เชื่อว่าเป็นกลอนพื้นบ้านที่มาก่อนกลอนเขียนแบบ *มาจาปัต* (*macapat*) และโคลงกลอนรูปแบบอื่นของยุคอิสลามในชวา *เซจาระห์ เมลายู* (1612: 115, 142, 172 – 73; cf. Roolvink 1966) ได้ยกกลอนปันตุนที่เพราะๆมาอ้าง เหมือนกับว่ามีแพร่หลายอยู่ในศตวรรษที่ 15 กลอนประเภทเดียวกันของไทยได้ฝังรากลึกแล้วตอนที่ ลา ลูแบร์ มาเยือน (1691: 54) "พวกเขาทำกัน (สัพยอกหยอกเอิน) บ่อยๆในหมู่คนระดับเดียวกัน และ ยังเป็นกลอนโคลงอีกด้วย และ . . . ผู้หญิงเช่นเดียวกับผู้ชาย"

เพราะลักษณะของวรรณกรรมปากเปล่าเอง ส่วนใหญ่หากไม่สูญหายก็เปลี่ยนรูปโดยขบวนการถ่ายทอดและดัดแปลงจนเราไม่มีทางจะรู้ได้เลยว่ารูปเดิมเป็นอย่างไร งานที่มีการบันทึกไว้นั้นเป็นส่วนน้อย และที่เก็บรักษาไว้ได้ยิ่งน้อยลงไปอีก ถึงกระนั้นก็ดีบทประพันธ์ที่รวบรวมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งเริ่มต้นในศตวรรษที่ 16 และ 17 มีปริมาณสูงกว่ายุคก่อนหน้านี้มากนัก และยังเผยให้เห็นวรรณกรรมที่อยู่ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาอย่างรวดเร็วมาก ในการนี้คำเขียนมีบทบาทที่สำคัญยิ่งขึ้น การกระตุ้นซึ่งส่วนหนึ่งมาจากการขยายตัวของงานเขียนด้านศาสนา ส่วนหนึ่งเกิดจากความต้องการของศูนย์เมืองที่ซับซ้อนและมั่งคั่งขึ้นเรื่อยๆ ทำให้มีการบันทึกงานประพันธ์ คัดลอก แปล และให้ข้อคิดเห็นมากขึ้นเป็นลำดับ

กุญแจที่นำไปสู่การขยายตัวก็คือเครือข่ายเมืองค้าขายที่มั่งคั่งและมีผู้คนหลายชาติหลายภาษาของยุคการค้า ราชสำนักก็เป็นผู้ยืมและผู้ริเริ่มที่กระตือรือร้นในด้านวรรณกรรม

เช่นเดียวกับด้านอื่นๆ และความหลากหลายของพ่อค้าและนักสอนศาสนาชาวต่างชาติที่อยู่ท่ามกลางพวกเขาก็ได้ให้สิ่งเร้าใจมากมาย กษัตริย์หลายองค์เป็นนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง มีสมเด็จพระนารายณ์ของสยาม (1656 - 88) และ สุลต่านอากุง แห่ง มาตารัม (1613 – 46) เป็นต้น แต่บ่อยทีเดียวที่ผู้ดำรงตำแหน่งสำคัญทางศาสนาและเสนาบดีผู้ดูแลเรื่องการค้ามักเป็นนักอักษรศาสตร์ ผู้ที่เด่นในกลุ่มนี้ได้แก่ รายา เลาต์ (Raja Laut) แห่ง มินดาเนาผู้ "อ่านและเขียนภาษา สเปน . . . และจากหนังสือภาษาสเปนก็ได้ความรู้เรื่องยุโรป (Dampier 1697: 230) ปัตเต็งกัลโลอัง (Pattengalloang)ใน มะกัสซาร์ ผู้ "ได้อ่านบันทึกเรื่องกษัตริย์ยุโรปของเราทั้งหมดด้วยความอยากรู้อยากเห็น [และ] มีหนังสือของพวกเราอยู่ในมือเสมอ โดยเฉพาะตำราคณิตศาสตร์" (Rhodes 1653: 208) ปาเงรัน เปกิก์ (Pangeran Pekik) เจ้าชายจากสุระบายาเมืองท่าสากล ได้กลายเป็นนักเขียนสำคัญในวงวรรณกรรมแห่ง มาตารัม ของสุลต่าน อากุง (de Graaf 1958: 212 – 13) และ ชัมซูลดิน (Shamsu'l-din) หัวหน้าผู้เชี่ยวชาญด้านอิสลามของอาเจะห์ในช่วง ค.ศ. 1600 – 1630 ที่ปรึกษาคนสำคัญของประมุขประเทศ นักเจรจาต่อรอง (ใช้ภาษาอาหรับและมลายูได้เป็นอย่างดี) กับพ่อค้าต่างชาติ เขียนตำราหลายเล่มเป็นภาษามลายูว่าด้วยเรื่องฌานนิยม ซึ่งคัดลอกกันไปทั่วกลุ่มหมู่เกาะ (Lancaster 1603: 96 – 97; Ito 1984: 248 – 52; Nieuenhuijze 1945)

กลุ่มนักอักษรศาสตร์ที่ใหญ่ขึ้นอย่างรวดเร็วได้รวมผู้คงแก่เรียนด้านศาสนาและครู และบางส่วนอย่างน้อยก็เป็นนักเขียนอาชีพและนักแปลประจำราชสำนักและตระกูลที่มีชื่อเสียง หนึ่งในนักอักษรศาสตร์ดังกล่าวคือนักเขียนที่ราชสำนักมะกัสซาร์ ชื่อ เอ็นเจ อามิน (Ence' Amin) (1670: 91) ผู้วาดภาพอันมีเสน่ห์ของตัวเองในมหากาพย์อันยิ่งใหญ่ของเขาเรื่อง *Sya'ir Perang Mengkasar*:

> เอ็นเจ อามิน ได้รับบัญชาให้มาแต่งจดหมาย
> จดหมายนั้นเขียนอย่างดีไม่มีที่ผิด
> เลือกใช้ถ้อยคำที่รัดกุม ไม่ฟุ่มเฟือย
> เอ็นเจ อามินผู้นี้เป็นคนเก่ง
> ตัวค่อนข้างเตี้ยแต่รูปร่างดี . . .
> ชาวมลายูโดยกำเนิดเชื้อสายมะกัสซาร์
> เคลื่อนไหวอย่างสง่าและมีเสน่ห์

แม้ว่ากิจกรรมทางวรรณกรรมของภูมิภาคจะดำเนินไปในสิบกว่าภาษา ปฏิกิริยาต่อกันเกิดขึ้นโดยผ่านภาษาสำคัญๆร่วมกันสำหรับพ่อค้า—มลายู อาหรับ และโปรตุเกส กระบวนการ

แปลตีความไม่ใช่เรื่องง่ายๆเลย จดหมายเจริญสัมพันธไมตรีของฮอลันดา มายังกษัตริย์สยาม ต้องแปลเป็นภาษาโปรตุเกสก่อน แล้วก็แปลเป็นภาษามลายู และในที่สุดก็แปลเป็นภาษาไทย โดยล่ามของราชสำนักผู้ "ค่อนข้างช้าและพิถีพิถัน" อย่างน้อยก็ในการตอบโต้อย่างเป็นทางการ (Caen 1632: 222) แต่เมื่อชาวต่างประเทศรู้ภาษามลายูดีแล้ว ก็สามารถดำเนินงานในเมืองท่าใหญ่ๆได้อย่างมีประสิทธิภาพทุกแห่ง (นอกจากเวียดนาม) เป็นต้นว่า ชาวชวาที่บันเต็น "ใช้ภาษาและตัวอักษรมลายู ซึ่งเป็นภาษาที่มีประสิทธิภาพมาก และ ง่ายต่อการเรียนและพูดด้วย เพราะเป็นที่เข้าใจกันไม่เพียงแต่ในอินเดียแต่ในเกาะทั้งหมดในละแวกนั้น" (Lodewycsz 1598: 120; cf. Willoughby 1635: fol. 117) นักเขียนที่ยิ่งใหญ่ที่สุดบางคนอาจเรียนภาษานี้เมื่อเป็นผู้ใหญ่แล้ว นูรุดดิน อาร์- รานีรี (Neruddin ar-Raniri) เกิดที่ คุชราต และ เป็นไปได้ว่า ฮัมซะห์ ฟันซูรี (Hamzah Fansuri) เกิดที่อยุธยา แต่ทั้งสองคนได้ทำให้ภาษาที่ปัจจุบันเรียกว่ามลายู "แบบฉบับ" รุ่มรวยบริบูรณ์ขึ้นโดยเขียนในภาษานี้อย่างไพเราะงดงามที่อาเจะห์—ที่ซึ่งภาษาพื้นเมืองไม่ใช่มลายูแต่เป็นภาษาอาเจะห์

ในช่วงนี้มลายูได้กลายเป็นภาษากลางที่สำคัญสำหรับแนวคิดและลีลาทางวรรณคดีของอาหรับ เปอร์เซีย และอินเดีย กับภูมิภาคนี้ เริ่มแรกในปาไซ ต่อมาก็ที่ มะละกา ปัตตานี ยะโฮร์ และ มะกัสซาร์ แต่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่อาเจะห์ ในช่วง ค.ศ. 1570 – 1650 ได้มีการแปล ดัดแปลง และ อ่านงานชิ้นเอกๆทางศาสนา และวรรณกรรมของเอเชียตะวันตกเป็นจำนวนมาก และในระหว่างดำเนินการก็ได้กระตุ้นให้เกิดลีลาใหม่ในภาษามลายู ตอนเริ่มแรกของ *Sharabu'l 'Ashiqin* (ราวๆ 1590) ซึ่งอาจเป็นงานร้อยแก้วชิ้นสำคัญในภาษามลายูเก่าแก่ที่สุดที่หลงเหลืออยู่ ฮัมซะห์ ฟันซูรีกล่าวว่าเขาจะใช้ภาษานี้ "เพื่อว่าผู้รับใช้พระเป็นเจ้าทั้งหลายผู้ไม่เข้าใจภาษาอาหรับและเปอร์เซียนอาจสนทนากันได้ในเรื่องนี้" (อ้าง Al-Attas 1968: 45) ฮัมซะห์ ยังเป็นกวีที่ยิ่งใหญ่อีกด้วย เขาเป็นผู้ทำให้ *ซะก์อีร์* (*sya'ir)* กลอนสี่บรรทัดของมลายูเป็นที่นิยม และอาจเป็นผู้คิดสร้างกลอนประเภทนี้ขึ้นมาก็ได้โดยดัดแปลงมาจาก *ruba'i* ของเปอร์เซีย (เพิ่งอ้าง; Teeuw 1966) ด้วยงานเขียนที่แสวงหาความจริงอย่างลึกซึ้งเพื่อให้เข้าถึงพระเจ้า ฮัมซะห์ได้มีส่วนทำให้เกิดการถกเถียงกันในอาเจะห์และสังคมมลายูต่อมาเป็นเวลาครึ่งศตวรรษ ซึ่งมีผลให้ได้งานซึ่งซับซ้อนที่สุดในเชิงภูมิปัญญาหลายชิ้นที่เขียนเป็นภาษามลายู ผู้วิจารณ์ ฮัมซะห์ ที่สำคัญที่สุด อาร์ รานีรี ผู้ถูกศัตรูจำนวนมากติดตามไล่ล่าออกจากอาเจะห์ใน ค.ศ.1643 หลังจากเคยมีอำนาจมากในสมัยกษัตริย์องค์ก่อน (Ito 1978) ได้เขียนความเห็นมากมายต่อต้าน "ผู้ที่ดื้อรั้น . . ถือว่าพระผู้เป็นเจ้าคือจักรวาล" (อ้าง Al-Attas 1966: 99) อาร์-รานีรี เขียนร้อยแก้วเกี่ยวกับเรื่องทางโลกจำนวนไม่น้อย รวมใน *Bustan as-Salatin* มีงานเขียนประเภท

ประวัติศาสตร์ที่ปราศจากอุปทานและเป็นข้อเท็จจริงเท่าๆกับงานอื่นๆในภาษามลายูก่อนสมัยใหม่

ในทำนองเดียวกันวิวัฒนาการวรรณกรรมการละครก็ได้ปรากฏในวัฒนธรรมอื่นๆที่เปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลาม ส่วนใหญ่แล้วทางงานเขียนที่ใช้ภาษามลายูเป็นสื่อ เมืองท่าทางฝั่งทะเลตอนเหนือของชวาเป็นศูนย์การถกเถียงในปัญหาธรรมเรื่องขอบเขตของทรรศนะดั้งเดิมในฌานนิยมนิกายซูฟี (Drewes 1969) เมืองเหล่านี้ที่มีชาวเมืองหลายชาติหลายภาษาได้วางรากฐานประเพณีวรรณกรรมชวา ซึ่งต่อมาได้รับการเห็นชอบจากราชสำนักที่อยู่ห่างไกลทะเล (de Graaf and Pigeaud 1974: 165 – 66; de Graaf 1958: 212 – 13) โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เช่นที่ ริกเคลฟส์ (1978: 202 – 22) ได้ชี้ว่ามีประเพณีของราชสำนักที่บันทึกเหตุการณ์ระบุเวลาอย่างถูกต้องในช่วงสามในสี่ของศตวรรษที่ 17 ซึ่งเสื่อมลงอย่างฉับพลันหลังจากนั้น อีกครั้งหนึ่งที่อุบัติการณ์นี้เป็นหลักฐานของความเจริญและความเสื่อมที่ตามมาของวัฒนธรรมเมืองแนวพหุนิยมและทางโลกที่สนองต่อความต้องการเชิงปฏิบัตินิยมของประชากรอันประกอบด้วยชนหลายชาติหลายภาษาที่เติบโตขึ้นเรื่อยๆ

มะกัสซาร์ ที่ซึ่งดูเหมือนว่าการเขียนไม่ว่าจะในรูปแบบใดเกือบไม่มีอยู่เลยก่อนศตวรรษที่ 16 ได้เห็นประเพณีวรรณกรรมพัฒนาไปอย่างรวดเร็วที่สุดในศตวรรษที่ 17 ชาวมะกัสซาร์ผู้รับอิทธิพลจากตัวอย่างวรรณกรรมทั้งของโปรตุเกสและมลายู ได้เริ่มเขียนบันทึกเหตุการณ์ตามความเป็นจริงให้รายละเอียดความเจริญอย่างรวดเร็วของ มะกัสซาร์ “เพียงเพื่อว่ากษัตริย์เหล่านี้จะไม่ถูก ลูกหลาน และผู้สืบสกุล ลืม ทั้งนี้เพราะความไม่รู้มีอันตรายสองประการ ประการหนึ่งก็คือ เราทุกคนคิดว่าเป็นเจ้านายใหญ่โต หรือไม่ก็คนอื่นถือว่าเราเป็นบุคคลที่ไม่มีความสำคัญ” (*Sejarah Goa*: 9) ประเพณีที่เคร่งครัดในการบันทึกอดีตที่ได้รับการสนับสนุน จาก การาเอ็ง ปัตติงอัลโลอัง (Karaeng Pattingalloang:1600 – 1654) ผู้เป็นอัจฉริยะที่พิเศษยิ่ง อย่างไม่ต้องสงสัย เป็นที่รู้กันว่าเขาได้ว่าจ้างชาวอัมบน ผู้ลี้ภัยที่เมืองนี้ให้เขียนบันทึกเหตุการณ์ในมาลูกูเป็นภาษามลายู ในฐานะอัครมหาเสนาบดี ของราชอาณาจักร อาจเป็นไปได้ว่าคนผู้นี้รับผิดชอบในนวัตกรรมที่น่าทึ่งเช่น แผนที่ หมายเหตุประจำวันของศาล และการแปลตำราเรื่องการทหารภาษาโปรตุเกส ตุรกี และ มลายู เป็นภาษามะกัสซาร์ (Reid 1981: 22 – 23) หมายเหตุประจำวัน มะกัสซาร์ (*Lontara’ –bilang Gowa*) บันทึกการเกิด การตาย การแต่งงาน และการหย่าร้างของเจ้านาย การเข้าและออกของเรือ และคณะทูต การสร้างป้อมปราการและวังรวมทั้งการแพร่ระบาดของโรค โดยใช้ระบบศักราชคู่ทั้งของคริสต์และอิสลาม การปฏิบัติเช่นนี้ซึ่งหาที่เปรียบมิได้ในดินแดนใต้ลมในเรื่อง “ความรัดกุมและเที่ยงตรงอย่างจริงจัง” ได้แพร่ไปยังราชสำนักบางแห่งที่มะกัสซาร์มีอิทธิพล โดยเฉพาะในแถบ บูกิส และ ซุมบาวา (Cense 1966)

ในเขมรก็เหมือนกัน ศตวรรษที่ 17 เป็น “ศตวรรษแห่งวรรณกรรมอันวิเศษสุด” ตามคำของผู้ศึกษาเรื่องนี้คนหนึ่ง (Pou 1977: 41 – 44) นักเขียนในสมัยนี้เป็นนักอักษรศาสตร์ชาวพุทธ ผู้ได้ซึมซับแนวคิดของนิกายเถรวาทที่ให้ความเสมอภาคในสังคมมากกว่าโดยมิได้หันหลังให้นครธมอันเป็นมรดกของชาติ ที่เห็นได้ชัดก็คืออิทธิพลอย่างสูงของต่างชาติ (มลายู สเปน ฮอลันดา ไทย) ที่ทำให้การเมืองเขมรช่วงนี้ยุ่งเหยิงเป็นตัวกระตุ้นมากกว่าจะยับยั้งวรรณกรรม

ในอยุธยาศตวรรษที่ 17 เราอาจมองรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์ว่าเป็นจุดสูงสุดของวรรณกรรมอันเกิดจากกระบวนการทำให้เป็นเมืองและการหันเหไปทางโลก กลุ่มนักอักษรศาสตร์ที่เด่นและมีพรสวรรค์ได้มาห้อมล้อมกษัตริย์ เป็นครั้งแรกที่คนพวกนี้ได้เป็นอิสระจากข้อจำกัดของวรรณกรรมพุทธศาสนาที่ส่วนใหญ่เขียนเป็นภาษาบาลี เขียนบันทึกเหตุการณ์อันมีราชสำนักเป็นศูนย์กลางเป็นภาษาไทยเล่มแรก งานร่วมสมัยกับการพัฒนาในทำนองเดียวกันที่อาเจะห์ ชวา และ มะกัสซาร์ เป็น “รายการข้อเท็จจริงที่จืดชืด” แต่เชื่อถือได้มากกว่าหนังสือที่รวบรวมเรื่องราวภายหลังอีกหลายเล่ม (Schweisguth 1951: 107; cf. Kasetsiri 1979: 159) ผู้เขียนซึ่งอาจเป็นพระโหราธิบดีได้แต่งตำราสนองพระประสงค์ของกษัตริย์เพื่อการใช้ภาษาไทยให้ถูกต้อง แต่อย่างไรก็ตามสิ่งที่กษัตริย์โปรด รวมทั้งผู้แวดล้อมพระองค์ก็คือโคลง ซึ่งมักจะอยู่ในรูปการแสดงไหวพริบอย่างคล่องแคล่วเป็นธรรมชาติ อันเป็นที่นิยมของประชาชน และในช่วงนี้ก็ได้มีการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อชนรุ่นหลัง เรื่องที่มักเขียนกันคือเรื่องของความรัก

ในความทรงจำของคนไทย กวีที่เด่นในกลุ่มนี้คือนักเขียนหนุ่มรุ่นสอง ศรีปราชญ์ บุตรของกวี และโหราจารย์แห่งราชสำนัก พระโหราธิบดี สำหรับคนไทยแล้วศรีปราชญ์ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของจิตใจอันเป็นอิสระของกวี เมื่อเป็นเด็ก คารมคมคายในการตอบโต้อย่างรวดเร็วและความสามารถว่าโคลงสดได้อย่างยอดเยี่ยมของศรีปราชญ์ได้ทำให้เขาเป็นที่โปรดปรานของกษัตริย์ แต่คุณสมบัติเดียวกันนี้ก็ได้ทำให้เขามีศัตรูมากขึ้นเรื่อยๆในราชสำนัก กล่าวกันว่าหลังจากที่เขาเอาชนะพระสนมคนโปรดแบบเด็กๆที่ซุกซนด้วยการแต่งโคลงถากถางจนถูกเนรเทศไปนครศรีธรรมราช ที่เมืองนี้เขาเกิดเป็นศัตรูกับเจ้าเมืองนครเพราะแต่งโคลงที่มีความนัยส่งไปยังผู้หญิงในจวน และถูกประหารชีวิตเมื่อยังเป็นหนุ่มน้อย โคลงชิ้นเอกที่ทำให้เขาเป็นอมตะคือโคลงบรรยายการเดินทางทางเรือไปยังนครศรีธรรมราช เหตุการณ์แต่ละเรื่องทำให้เขาหวนคิดว่าได้สูญเสียอะไรบ้าง—ความเจิดจรัสของราชธานีและความงามของนางผู้เป็นที่รัก (Schweisguth 1951: 114 – 18; Jumsai 1973: 161 – 69)

ยุคการค้าเป็นช่วงเวลาของการเปลี่ยนแปลงอย่างใหญ่หลวงของดินแดนใต้ลม ในด้านวัฒนธรรมและการศึกษา เช่นเดียวกับความเชื่อของชาวบ้าน ระบบกฎหมาย และแม้แต่การแต่ง

กาย และรูปแบบอาคาร เมืองการค้าได้ปรับเปลี่ยนสังคมที่เมืองเหล่านี้เป็นศูนย์กลาง ในแง่นี้ยุคดังกล่าวอาจเทียบได้กับยุคที่คล้ายกันในยุโรป คือยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยาการ แม้ว่างานนี้ได้พยายามที่จะชี้แจงอย่างชัดเจนว่าไม่ควรคาดหวัง ไม่ว่าจะเป็นจุดเริ่มต้นหรือทิศทางของการเปลี่ยนแปลงจะเทียบเคียงกันได้กับส่วนอื่นๆของโลก

ชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยังคงเป็นผู้ควบคุมการเปลี่ยนแปลงด้านการค้าซึ่งเป็นหัวใจของการเปลี่ยนแปลงมาจนถึงศตวรรษที่ 17 การค้ามีผลให้เมืองอุดมสมบูรณ์ไปด้วยความคิดจากที่อื่นๆ ทำให้ อภิชนและรัฐที่ใช้ประโยชน์จากการนี้อย่างเร็วที่สุดเข้มแข็งขึ้น แต่ “การปฏิวัติการค้า” กลางศตวรรษที่ 17 ได้เปลี่ยนผลของการค้าต่อภูมิภาคนี้อย่างลึกซึ้ง จังหวะของการเปลี่ยนแปลงช้าลงและแม้แต่เปลี่ยนกลับในบางด้าน เมื่อเมืองแต่ดั้งเดิมเสื่อมโทรมลง ต้องถอนออกจากการค้าระหว่างประเทศ หรือพ่ายแพ้การผูกขาดทางการค้าของฮอลันดา การอยู่อย่างค่อนข้างจะโดดเดี่ยวซึ่งเป็นผลตามมาทำให้ดินแดนใต้ลมยังคงรักษาลักษณะที่หล่อหลอมในศตวรรษที่ 15 และ 16 ไว้หลายประการจนถึง ศตวรรษที่ 19 แต่เมื่อคลื่นจักรวรรดินิยมและทุนนิยมถาโถมเข้ามาตอนปลายศตวรรษที่ 19 ประเทศเหล่านี้ก็ไม่สามารถแข่งขันกับผู้ที่รุกล้ำเข้ามาอย่างผู้เสมอกันเช่นที่เคยทำได้ในยุคการค้าอีกต่อไป

อักษรย่อ

ANU	Australian National University
ARA	Algemeen Rijksarchief
BEFEO	Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême Orient
BKI	Bijdragen tot de Taal-, Land-, en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië
EFEO	Ecole Française d'Extrême Orient
EIC	East India Company
ENI	Encyclopaedie van Nederlandsch-Indië
IOL	India Office Library
JAS	Journal of Asian Studies
JBRAS	Journal of the Burmese Research Society
JMBRAS	Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiastic Society
JPC	Jan Pieterz Coen: bescheiden omtrent zijn bedrijf in Indië, ed. H.T. Colenbrander. The Hague, M. Nijhoff, 1919 – 53
JSEAS	Journal of South East Asian Studies
JSS	Journal of the Siam Society
KA	Koloniaal Archief
KITLV	Koninklijk Instituut voor Taal-, Land-, en Volkenkunde
LREIC	Letters Received by the East India Company . . . , ed. F. C. Danvers and W. Forster, 6 vols. London, 1896 – 1901
MBRAS	Malaysian Branch, Royal Asiatic Society
OUP	Oxford University Press
RIMA	Review of Indonesian and Malaysian Affairs
SP	Calender of State Papers, Colonial Series . . . , ed. W. N. Sainsbury, 5 vols. London, 1862 – 95
SPAFA	Seameo Project in Archaeology and Fine Arts
TBG	Tijdschrift voor Indische Taal-, Land-, en Volkenkunde
TNI	Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië
VBG	Verhandelingen van het Bataviaasch Genootschap
VOC	Verenigde Oostindische Compagnie

คำศัพท์*

อักษรย่อ: (A) อาหรับ; (B) พม่า; (D) ฮอลันดา;(J) ชวา; (K) เขมร; (M) มลายู;
(P) โปรตุเกส; (S) สเปน; (T) ตากาล็อก; (V) เวียดนาม

adat (A/M): *อาดัด* ธรรมเนียม

alun-alun (J): *อาลุน-อาลุน* ลานหรือจตุรัสด้านเหนือของพระราชวังในชวา

amok (M): *อะโมะก์ / อะมอก* การโจมตีอย่างบ้าคลั่ง

anito (T): *อานีโต* วิญญาณ

arak (A/M): *อาระก์* เหล้าที่ทำจากการกลั่น

babad (J): *บาบัด* บันทึกเหตุการณ์ พงศาวดาร

bahar (M): *บาฮาร์* หน่วยน้ำหนักที่เปลี่ยนแปลงได้ เทียบเท่ากับ 3 หาบ หรือ ประมาณ 180 กก. เมื่อชั่งพริกไทย แต่ 7.25 กก. เท่านั้นเมื่อชั่งทอง

baju (M): *บาจู* เสื้อชั้นนอกหลวมๆ

balon (Anglo-Indian): *บาลอน* เรือสมัยก่อนที่ใช้ทั้งใบและพาย

bandahara (M): *เบ็นดาฮารา* ข้าราชการชั้นสูงในรัฐมาเลย์

batik (J): *บาติก์* วิธีย้อมผ้าโดยเคลือบส่วนที่ไม่ต้องการให้มีสีสันหรือลวดลายด้วย ขี้ผึ้งเหลว

belacan (M): *เบลาจัน* ปลาหมัก หรือ กะปิ

cash (Anglo-Indian): *แคช* เหรียญอีแปะของจีนมูลค่าต่ำสุด ทำด้วยทองแดง-ดีบุก (จาก คำ *caixa* ของโปรตุเกส)

cruzedo (P): *ครูเซโด* เหรียญทองของโปรตุเกส มีค่าเท่ากับ 1 เรียล ซึ่งเป็นเหรียญ เงินของสเปนน้ำหนัก 0.0225 กก.

datu (M/T): *ดาโต๊ะ* ผู้อาวุโส ผู้เฒ่าที่ปกครองครอบครัว หัวหน้า แต่ที่ โตบา บาตะก์ หมายถึงผู้รักษาโรคด้วยเวทมนต์

gambuh (J): *กัมบุห์* การเฉลิมฉลองด้วยขบวนระบำ

gamelan (J): *กำมะลัน* วงปี่พาทย์ชวา ประกอบด้วยเครื่องตีทำด้วยสำริด

gantang (M): *กันตัง* มาตรวัดปริมาณ เทียบเท่า 3.1 กก. โดยประมาณ สำหรับข้าว

---

*ผู้แปลได้ตัดคำไทยออกและเพิ่มคำจากบัญชีศัพท์ในหนังสือเล่มที่สองและหนังสือเรื่อง *Charting the Shape of Early Modern Southeast Asia* ของผู้เขียนคนเดียวกันนี้ และได้รวมคำที่ใช้ในการชั่ง ตวง วัด และ เงินตรา ต่างๆไว้ด้วย

gudang (M): *กูดัง* โรงเก็บของ

guilder (D): *กิลเดอร์* เหรียญเงินของฮอลันดา น้ำหนักประมาณ 0.01 กก.

hat boi (V): *ฮัตบอย* ละครรำของเวียดนาม

hikajat (M): *ฮีกายัต* เรื่องราว นิยาย นิทาน (มักเกี่ยวกับประวัติศาสตร์)

ikat (M): อีกัต กระบวนการย้อมสีผ้าโดยเอาเชือกมัดเส้นด้ายยืนเป็นเปลาะๆก่อน

ka-ga-nga (Redjang, etc.)*: กา-กา-งา* ตัวหนังสือพยางค์ 3 ตัวแรกของอักษรภาษาสุมาตรา จึงมีความหมายว่าตัวอักษร

kakawin (J): *กากาวิน* รูปแบบหนึ่งของร้อยกรองชวาโบราณ

kampung (M): *กัมปุง* บริเวณ หรือย่านที่พักอาศัยในเมือง

kati (M): *กาติ* น้ำหนัก ประมาณ 1/100 ของหาบ 0.6 กก.

kauman (A/J): *เกามัน* ย่านอิสลามในเมืองชวา

kebaya (M):*เกบายา* เสื้อผู้หญิงหลวมๆแขนยาว

kendi (M): *เกนดี* เหยือกน้ำมีพวยเรียวยาว

kilang (M): *กีลัง* กากน้ำตาลที่นำไปต้มแล้วหมัก

kora-kora (Ternate): *โกรา-โกรา* เรือขับเคลื่อนด้วยฝีพายและอาจใช้ใบด้วย

kota (M): *โกตา* ป้อม ปราการ ที่มั่น

koyang (M): *โกยัง* เกวียนมาตราชั่ง 40 หาบ หรือประมาณ 2400 กก.

kris (J/M): *กริช* กริช มีดสองคม รูปคดปลายแหลม

lontar (M): *ลอนตาร์* ต้นตาล (*Borassus sundaicus Becc.)* น้ำหวานจากตาลใช้ทำน้ำตาลและเหล้า ใบใช้เป็นวัสดุสำหรับเขียน

lurik (J): *ลูริก์* ผ้าฝ้ายมีลายเป็นทางยาว

macapat (J): *มาจาปัต* รูปแบบหนึ่งของร้อยกรองที่เป็นเพลงร้องกันในชวาสมัยอิสลาม

mas (M): *มัส* ทอง หรือเหรียญทองขนาดเล็ก

muhsan (A): *มุห์ซัน* ชายที่แต่งงานแล้วมีความรับผิดชอบตามกฎหมาย

nat (B): *แนต* วิญญาณที่มีอำนาจ

nipah (M): *นิปาห์* จาก (*Nipa fruiticans*) ใช้มุงหลังคา

orangkaya (M): *โอรังกายา* ผู้มีสกุล ขุนนาง มักหมายถึงผู้ที่ร่ำรวยจากการค้า

pamor (J): *ปาโมร์* ลายหยักบนใบกริชที่ทำด้วยเหล็กเจือนิเกิล

pantun (M): *ปันตุน* บทร้อยกรองสี่บรรทัด มักขับกันสดๆ สองบรรทัดแรกสัมผัสกับสองบรรทัดหลัง (abab)

parang (M): *ปารัง* มีดพร้า อีโต้

perahu (M): *เปราฮู* เรือใช้ใบ

pikul (M): *ปิกุล* หาบ น้ำหนักที่ชายคนหนึ่งแบกได้ เท่ากับ 100 *กาติ* (ประมาณ 60 กก.)

pulau (M): *ปุเลา* เกาะ

raja (M): *ราจา* รายา ราชา กษัตริย์

raket (J): *ราเก็ต* การเฉลิมฉลองด้วยขบวนระบำ

rial (S): *เรียล* เหรียญมาตรฐานของสเปน ทำด้วยเงินหนัก 25.5 กรัม

sarung (M): *ซารุง* โสร่ง ผ้านุ่งของทั้งชายและหญิง

sepak raga (M): *เซปะก์ รากา* การเล่นเตะตะกร้อ

shahbandar (M): *ชาห์บันดาร์* นายท่า

shai'a (A/M): *ไชอา* ประมวลกฎหมายอิสลาม

slendro (J): *ซเล็นโดร* บันไดเสียงห้าระดับ (ตรงข้ามกับ เจ็ดระดับของ *เปล็อก/pelok*)

songket (M)*: ซงเก็ต* ผ้าไหมปักด้วยเส้นทองหรือเงิน

suasa (M): *ซูวาซา* นาก โลหะผสมทองและทองแดง

sya'ir (M): *ซะก์อีร์* บทร้อยกรองแบบสี่บรรทัด สัมผัส aaaa

tahil (M): *ตาฮิล* หน่วยน้ำหนักสำหรับเงิน (580 กรัม) และหน่วยที่ใช้สำหรับคำนวณ (1000 แคช)

talak (A): *ตะลัก* การที่สามีไม่ยอมรับภรรยาในกฎหมายอิสลาม

tembaga (M): *เต็มบากา* ทองแดง ทองเหลือง

tuak (M): *ตูวะก์* น้ำตาลเมา

tumakkajannangngang (ภาษามะกัสซาร์): *ตูมะก์กาจันนังงัง* ผู้คุมงานพันธกิจบริการของกลุ่มช่างฝีมือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยเฉพาะ

ulama (A/M): *อูลามา* ผู้ทรงความรู้เรื่องศาสนาอิสลาม (รูปพหูพจน์ในภาษาอาหรับ แต่ในที่นี้ใช้เป็นเอกพจน์ด้วย)

undang-undang (M): *อุนดัง-อุนดัง* ประมวลกฎหมาย

viss (*B*): *วิส* หน่วยน้ำหนักของพม่า เท่ากับ 100 เกียต (kyat) ประมาณ 2.4 กก.

wayang (J):*วายัง* ละคร

wayang kulit (J): *วายัง กูลิต* ละครเงา หนังตะลุง

zina' (A/M): *ซินา* การผิดประเวณี

ชื่อเกาะ รัฐ เมือง และสถานที่

Aceh	อาเจะห์	Borobodur	บรมพุทโธ	Gujerat	คุชราต
Ambon	อัมบน	Brunei	บรูไน	Gunung Besi	กูนุงเบซี
Amboina	อัมบอยนา	Bubat	บูบัต	Gunung Parang	กูนุงปารัง
Ampel	อัมเปล	Bubutan	บูบูตัน	Gunung Sawal	กูนุงซาวัล
Arakan	ยะไข่	Bugis	บูกิส	Huaulu	ฮูเอาลู
Aru Islands	หมู่เกาะอารู	Bukit Barisan	บูกิตบารีซัน	Iban	อีบัน
Ava	อังวะ	Bulo-bulo	บูโลบูโล	Igorot	อีโกรอต
Balambangan	บาลัมบางัน	Bulukumba	บูลูกัมบา	Ilocos	อีโลคอส
Bali	บาหลี	Buton	บูตน	Inderagiri	อินทรคีรี
Balayan	บาลายัน	Cagayan	คากายัน	Indrapura	อินทรปุระ
Banda	บันดา	Catalagan	คาตาลากัน	Irrawaddy	อิรวดี
Banggai	บังไก	Cebu	เจบู	Jakatra	จากาตาร์
Bangka	บังกา	Ceribon	เจรีบน	Jambi	จัมบี
Banjarmasin	บันจามาซิน	Cetu	เจตู	Japara	จาปารา
Banten	บันเต็น	Champa	จามปา	Jaratan	จาราตัน
Baram	บารัม	Cianjur	จีอันจูร์	Java	ชวา
Barito	บาริโต	Cirebon	จีเรบน	Johor	ยะโฮร์
Baros	บารส	Coromandel	โคโรมันเดล	Juanna	จูวานา
Batak	บาตะก์	Dayak	ดายะก์	Junkceylon	จังก์ซีลอน
Batangas	บาตังกัส	Deli	เดลี	Kadazan	กาดาซัน
Batavia	ปัตตาเวีย	Demak	เดมะก์	Kalaena	กาลาเอนา
Bawean	บาเวอัน	Dong-son	ดองซอน	Karimata	การิมาตา
Beliton	เบลีตน	Flores	โฟลเรส	Kayan	กายัน
Bengal	เบงกอล	Gelgel	เกลเกล	Katingan	กาตีงัน
Bikol	บีโกล	Giri	คีรี	Kedah	เกดะห์
Bira	บีรา	Goa/Gowa	กัว/โกวา	Kelantan	กลันตัน
Bone	โบเน	Golconda	กอลคอนดา	Kenyah	เก็นยาห์
Borneo	บอร์เนียว	Gresik	เกรซิ[illegible]	Klaten	กลาเต็น

Kota China โกตาไชน่า
Kranggan กรังกัน
Krawang กราวัง
Kudus กูดุส
Kutai กูไต
Lampung ลัมปุง
Longquan ลองกวาง
Ligor ลิกอร์
Lombok ลอมบ็อก
Lumpung ลุมปุง
Luwu ลูวู
Luzon ลูซอน
Madura มาดูรา
Magindanao มากินดาเนา
Majapahit มัชปาหิต
Makassar มะกัสซาร์
Malabar มาลาบาร์
Malang มาลัง
Maluku มาลูกู
Mantalat มันตาลัต
Manyang มันยัง
Maros มารส
Martaban เมาะตะมะ
Matano มาตาโน
Mataram มาตารัม
Medando เมดันโด
Melaka มะละกา
Menado เมดาโน
Mentawei เม็นตาวี
Minangkabao มีนังกาเบา
Mindanao มินดาเนา
Mindoro มินโดโร
Moluccas โมลุก์กะ
Meuke เมอุเก
Murut มูรุต
Nanyang นันยาง
Negara นครา
Negros นีกรอส
New Guinea นิวกีนี
Nias นีอัส
Padang ปาดัง
Pagan พุกาม
Pahang ปะหัง
Pajajaran ปาจาจารัน
Palembang ปาเล็มบัง
Pampanga ปัมปางา
Panay ปาไน
Pangeran ปะเงรัน
Panarugun ปานารูกัน
Pariaman ปาริยามัน
Pasai ปาไซ
Pasuruan ปาซูรูวัน
Pati ปาตี
Perak เประ
Pedir/Pedië เปดีร์
Pegu หงสาวดี/พะโค
Poulo Condore ปูโลคอนดอร์
Prambanan บรมบานัน
Priangan ปรียันกัน
Prome แปร
Quang-nam กวางหนำ
Rejang เรจัง
Sabang ซาบัง
Sadan Toraja ซาดังโตราจา
Sagaing สะกาย
Salween สาละวิน
Salimpauang ซาลิมเปาอัง
Sarawak ซาราวัก
Sedangduwur เซดังดูวูร์
Selangor สลังงอร์
Selayar เซลายาร์
Selumar เซลูมา
Shan ฉาน
Siak ซีอะก์
Sidayu ซีดายู
Sindjai ซินไจ
Singkarak ซิงการะก์
Sinoa ซิโนอา
Solor โซโลร์
Sri Vijaya ศรีวิชัย
Sukadana ซูกาดานา
Sukuh ซูกุห์
Sulawesi ซูลาเวซี
Sulu ซูลู
Sumatra สุมาตรา
Sumba ซุมบา
Sumbawa ซุมบาวา
Sumedang ซูเมดัง
Sunda ซุนดา
Sunda Kelapa ซุนดาเกลาปา

Surabaya	สุระบายา	Thang-long	ทังลอง	Sungei Puar	ซุนไกปูอาร์
Surakarta	ซูราการ์ตา	Thanh-hoi	ทังห์ฮอย	Tuaran	ตูวารัน
Tagalog	ตากาล็อก	Tidore	ติดอร์	Tuban	ตูบัน
Tambak-gringsing	ตัมบะก์ กริงซิง	Tiku	ตีกู	Tukangu	ตูกังกู
		Timor	ติมอร์	Tulan Bawang	ตูลันบาวัง
Tambralinga	ตัมบราลิงกา	Toba Batak	โตบา บาตะก์	Tu-long	ตูลอง
Tavoy	ทะวาย	Tobungku	โตบุงกู	Visayas	วิซายา
Tegalombo	เตกาลอมโบ	Tonkin	ตังเกี๋ย	Wajo	วาโจ
Tenasserim	ตะนาวศรี	Torajan	โตราจัน	Yokyakarta	ยกยาการ์ตา
Ternate	เตร์นาเต	Trengganu	ตรังกานู	Zhejiang	เชอะเจียง