บทที่ 4

ลักษณะทั่วไปและองค์ประกอบในการแสดง

รองเง็งตันหยง เป็นสื่อพื้นบ้านที่เคยได้รับความนิยมอย่างสูงและแพร่กระจายอย่างกว้างขวางในเขตพื้นที่ภาคใต้ฝั่งทะเลตะวันตก ได้แก่จังหวัดตรัง กระบี่ พังงา และภูเก็ต สื่อชนิดนี้มีลักษณะเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่มีการประสานร่วมของศิลปะสองลักษณะ คือลักษณะเพลงพื้นบ้าน (Folk Song) และการเต้นรำพื้นบ้าน (Folk Dance) ซึ่งผู้แสดงหรือนางรำได้มีโอกาสสัมพันธ์ใกล้ชิดกับผู้ดูหรือคู่เต้นโดยการเต้นรำและร้องเพลงโต้ตอบกัน ในขณะเดียวกันก็จะมีผู้ชมซึ่งทำหน้าที่คล้าย ๆ กองเชียร์ชมการแสดงอยู่ด้วย

1. ประวัติความเป็นมา

เป็นการยากที่จะระบุชัดลงไปได้ว่ารองเง็งตันหยงเกิดขึ้นเมื่อใด มีประวัติความเป็นมาอย่างไร ภาพปรากฏของสื่อพื้นบ้านชนิดนี้ในภาคใต้ของประเทศไทย พอจะจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2528 : 3 - 7) กล่าวถึงรองเง็งในภาคใต้ว่าอาจแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. รองเง็งแบบชาวบ้าน ที่เรียกกันว่ารองเง็งตันหยง หล้อแหง็ง และเพลงตันหยง ซึ่งสันนิษฐานว่ารับมาจากชวา-มาลายู แต่มาสร้างลักษณะเฉพาะตัวขึ้นใหม่มีการดัดแปลงท่าเต้นและดนตรีประกอบจังหวะทำนอง มีบทร้องโต้ตอบกันเป็นภาษาไทย นิยมเล่นกันในกลุ่มชาวไทยมุสลิมในเขตจังหวัดภาคใต้ฝั่งทะเลตะวันตก

2. รองเง็งแบบราชสำนัก หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่ารองเง็ง เป็นศิลปะการเต้นรำที่นิยมเล่นกันในบ้านขุนนางหรือเจ้าเมืองไทยมุสลิมในหัวเมืองปัตตานีสมัยก่อน เกิดจากการฉลองบุญบารมีของเจ้าเมือง แล้วต่อมาฝึกกันไว้เพื่อใช้ต้อนรับแขกเมือง แสดงในงานพิธีและงานรื่นเริงต่าง ๆ มีลักษณะการเล่นเป็นศิลปะประยุกต์ มีดนตรีและการเต้นรำประกอบในรูปแบบ

ของนาฏศิลป์ นิยมเล่นกันในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้แก่จังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล ปัจจุบันคือรูปแบบการแสดงรองเง็งที่ใช้สอนในโรงเรียนและเผยแพร่ทั่วไป

รองเง็งทั้งสองชนิด คือรองเง็งแบบชาวบ้านและรองเง็งแบบราชสำนักมีรากฐานในการเล่นที่คล้ายคลึงกันหลายประการแต่ก็มีความแตกต่างในส่วนอนุภาคอยู่ไม่น้อย ดังปรากฏในงานศึกษาค้นคว้าเรื่อง "รองเง็ง" ของ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2529) เรื่อง "เล็ก ๆ น้อย ๆ เกี่ยวกับรองเง็ง" ของ นิยะปาร์ ระเด่นอาหมัด (ม.ป.ป.) และในเรื่อง "รองเง็ง : นาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้" ของ สุภา วัชรสุขุม (2530) เป็นต้น

กล่าวสำหรับรองเง็งตันหยง สถาพร ศรีสัจจัง และเวียน ชนะกูล (2529 : 4001) ได้ศึกษาถึงสื่อพื้นบ้านชนิดนี้ได้ข้อสรุปว่า รองเง็งตันหยงในเขตจังหวัดชายทะเลฝั่งตะวันตกของภาคใต้มีสืบทอดมาอย่างน้อย 4 – 5 ชั่วอายุคน คือไม่น้อยกว่า 200 ปี ส่วนการเข้ามาของการละเล่นชนิดนี้ในเขตพื้นที่ดังกล่าวนั้น มีความเห็นต่างกันออกเป็น 2 กระแส กระแสแรกว่าเข้ามาทางราชสำนักในบริเวณหัวเมืองมลายูของไทย (ได้แก่จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาสในปัจจุบัน) โดยในครั้งแรก ๆ นั้นคณะมะโย่งซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองของชาวบ้านในแถบถิ่นนั้นที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดง "โนรา" ของชาวภาคใต้ทั่วไป ได้นำมาแสดงเป็นการสลับฉากในช่วงที่หยุดพักครึ่ง ต่อมาการเล่นชนิดนี้จึงค่อยแพร่หลายและเป็นที่นิยมในหมู่ประชาชนจนมีผู้ก่อตั้งขึ้นเป็นคณะรับแสดงทั่วไปในหมู่ชาวบ้าน อีกกระแสหนึ่งมีความเห็นว่าการละเล่นชนิดนี้ชาวพื้นเมืองตามแถบถิ่นฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้รับมาจากมลายูโดยตรง โดยมีชาวบ้านหัวแหลม อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ซึ่งมีญาติอยู่ที่เมืองปีนัง เป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่ ตอนแรก ๆ ไม่มีดนตรีมีแต่การรำและร้องเท่านั้น มีบทร้องเป็นภาษามลายู ต่อมาจึงมีการนำเอารำมะนาและซอมาใช้ แปลงบทร้องเป็นคำไทยถิ่นใต้ ทำให้การละเล่นชนิดนี้มีความสนุกสนานยิ่งขึ้นและแพร่กระจายกว้างขวางออกไปในจังหวัดริมฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้อื่น ๆ

2. <u>ลักษณะทั่วไป</u>

คณะรองเง็งตันหยงประกอบด้วยนางรำประมาณ 4 – 10 คน มีความชำนาญในการเต้นจังหวะต่าง ๆ และเป็นผู้ที่สามารถผูกกลอนสดขึ้นร้องโต้ตอบคู่รำได้อย่างคล่องแคล่ว ส่วนใหญ่

นางรำเหล่านี้มักได้รับการฝึกมาตั้งแต่เป็นเด็กรุ่น มีนักดนตรีหรือลูกคู่ 2 คนเป็นอย่างน้อย สำหรับตีรำมะนา สีไวโอลินหรือซอ แต่บางคณะอาจมีถึง 5 คน สำหรับตีระมะนา 2 คน สีไวโอลินหรือซอ 1 คน ตีฆ้องและฉิ่งหรือฉาบอย่างละ 1 คน คณะรองเง็งตันหยงในอดีตส่วนใหญ่จะเป็นคนในครอบครัวเดียวกันหรือไม่ก็เป็นเครือญาติหรือเป็นคนในหมู่บ้านเดียวกัน นายโรงรองเง็งตันหยงมักจะเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ที่มีความรู้เกี่ยวกับขนบนิยมในการแสดงเป็นอย่างดี และมักเป็นผู้เล่นไวโอลินหรือซอประจำคณะด้วย

การเล่นรองเง็งตันหยงมีลักษณะทั่วไปคล้ายกับรำวง โดยที่นางรำจะนั่งอยู่ในที่ที่จัดไว้ แล้วคู่เต้นทั้งชายไทยพุทธและชายไทยมุสลิมจะเข้าไปขอเต้น ซึ่งจะมีการซื้อบัตรเป็นรอบ ๆ หรือเพลง ๆ ไป หรืออาจจะไม่ต้องซื้อบัตรค่าเต้นก็ได้หากเจ้างานได้ตกลงว่าจ้างคณะรองเง็งตันหยงนั้นมาเล่นบริการในงานของตนโดยเฉพาะ แต่โดยทั่วไปแล้วเจ้างานมักให้เงินค่า "ราด" คือเงินค่าจ้างส่วนหนึ่ง กับให้ทางคณะจัดเก็บเองจากค่าเต้นอีกส่วนหนึ่ง แต่ในระยะหลังนี้ส่วนใหญ่คณะรองเง็งตันหยงจะเก็บเงินเอาจากผู้เต้นเองโดยที่เจ้างานไม่ต้องเสียค่าว่าจ้าง เพียงให้ที่พักผ่อนและอาหารการกินเท่านั้น สำหรับค่าเต้นหรือค่าบัตรนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพเศรษฐกิจแต่ละช่วงแต่ละยุค ในอดีตมีตั้งแต่หนึ่งสลึงจนถึงหนึ่งบาทต่อรอบ ในปัจจุบันมีการเก็บค่าเต้นถึงรอบละ 2 – 3 บาท ส่วนที่ต่างกับรำวงก็คือในการเต้นนั้นจะไม่มีการเดินวนเป็นวงกลม แต่จะยืนเต้นอยู่กับที่ คู่เต้นจะหันหน้าเข้าหากัน ใช้ท่ามือ ท่าเท้า การโอนอ่อนโยกตัวและย่อตัวเป็นหลัก และในขณะเต้นนั้นจะมีการร้องเพลงโต้ตอบกันประกอบการเต้นไปด้วย บทเพลงจะมี 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นบทเพลงเก่าที่ร้องสืบต่อกันมา อีกลักษณะหนึ่งเป็นการร้องสด คือทั้งนางรำและคู่เต้นจะคิดเนื้อร้องสด ๆ ขึ้นมาร้องโต้ตอบกันในขณะที่เต้น บทเพลงส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของความรักและการเกี้ยวพาราสีกัน ความสามารถในการแก้ต่างตอบโต้ถือเป็นเรื่องสำคัญและสนุกสนานที่สุดด้วย การเล่นชนิดนี้จึงนับว่าผู้เล่นจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถสูง มีปฏิภาณไหวพริบและมีความรู้ในเชิงกลอนเป็นอย่างดี

3. <u>องค์ประกอบในการแสดง</u>

3.1 การแต่งกาย ในอดีตการแต่งกายของรองเง็งตันหยงแต่งกันอย่างง่าย ๆ เหมือนกับชาวบ้านไทยมุสลิมทั่วไปในภาคใต้ คือนางรำนุ่งผ้าปาเต๊ะ สวมเสื้อยาวอแขนลีบยาว

มือถือผ้าเช็ดหน้าหรือที่พิถีพิพันกันขึ้นบ้างจะนุ่งผ้าปาเต๊ะที่มีลายดอกฉูดฉาด ใส่เสื้อยาวอัดด้วยผ้าลูกไม้ ใช้ผ้าโปร่งบางคล้องคอ แต่มือยังถือผ้าเช็ดหน้า นางรำทุกคนจะต้องมีผ้าเช็ดหน้าถือคนละผืน ผ้าเช็ดหน้านี้ถือไว้ขณะเต้นรำและใช้สำหรับปัดป้องเมื่อคู่รำมีท่าทีจะลวนลาม เล่ากันว่าการเล่นรองเง็งตันหยงในสมัยก่อนนอกจากความสามารถในเชิงกลอนที่ตอบโต้กันอย่างเผ็ดร้อนแล้ว ความสนุกสนานที่ครื้นเครงในหมู่ผู้เล่นอีกอย่างหนึ่งก็คือความสามารถของนางรำในการโยกตัวหลบหลีกคู่เต้นชายที่แกล้งเต้นจะหลอกล่อเพื่อจะถูกเนื้อต้องตัว เพราะการเต้นยืนอยู่กับที่เพียงโยกตัวโอนอ่อนไปตามทำนองเพลงเท่านั้น นอกจากนี้ยังเชื่อว่าผ้าเช็ดหน้านี้ใช้เป็นที่ใส่แป้งเสก ที่เชื่อว่าหากคู่รำได้กลิ่นหรือถูกเข้าจะหลงเสน่ห์อีกด้วย

ในปัจจุบันการแต่งกายของนางรำได้เปลี่ยนแปลงไปจากรูปแบบเดิมค่อนข้างมาก ส่วนใหญ่จะไปยึดตามแบบของรำวงคือ นุ่งกระโปรงสั้นบาน ๆ ใส่เสื้อแขนกุดรัดรูป หรือไม่ก็เป็นชุดติดกันแต่ส่วนที่เป็นกระโปรงสั้นและบาน

สำหรับนักดนตรีซึ่งเป็นผู้ชายล้วนจะแต่งตัวง่าย ๆ ธรรมดาคือนุ่งกางเกงใส่เสื้อเชิ้ตหรือนุ่งโสร่งใส่เสื้อธรรมดาอย่างชายไทยมุสลิมทั่วไป

3.2 เครื่องดนตรี เนื่องจากรองเง็งตันหยงเป็นสื่อพื้นบ้านที่ได้รับแบบอย่างมาจากมาเลเซีย แม้ว่าในช่วงแรกการเล่นจะไม่ได้นำดนตรีเข้ามาด้วย แต่การคิดดนตรีขึ้นมาภายหลังก็มีอิทธิพลของเจ้าของเดิมอยู่อย่างเด่นชัด เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะที่สำคัญมีเพียง 2 ชิ้นคือ รำมะนา (Rabana) 1 – 2 ลูก ไวโอลินหรือซอ 1 – 2 คัน ในระยะหลังมีการนำฉาบหรือฉิ่งและฆ้องมาใช้ตีประกอบจังหวะด้วย ทั้งนี้อาจเนื่องจากเครื่องดนตรีดังกล่าวหาได้ไม่ยากนักและเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้กำกับจังหวะสื่ออื่น ๆ เช่น หนังตะลุง โนรา โดยเฉพาะอย่างยิ่งฆ้องเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเล่นมะโย่ง และลิเกป่า[1] ซึ่งเป็นสื่อที่นิยมเล่นกันในกลุ่มชาวไทยมุสลิมเช่นเดียวกัน

3.3 โอกาสในการแสดง แต่เดิมการเล่นรองเง็งตันหยงนิยมกันอยู่ในวงเขตเฉพาะในกลุ่มคนไทยมุสลิมและชาวเลในแถบหมู่เกาะและริมฝั่งทะเลตะวันตกภาคใต้ เช่นแถบจังหวัด

---

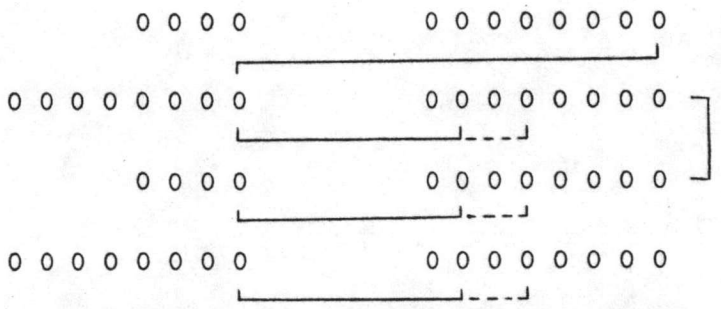
[1]ลิเกป่า การเล่นพื้นบ้านนิยมกันแพร่หลายทางภาคใต้ฝั่งตะวันตก มีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น ลิเกรำมะนา ลิเกบก และแขกแดง

กระบี่ ภูเก็ตและตรัง ครั้งแรก ๆ ที่มีการเล่นชนิดนี้ชาวเลมักจัดการแสดงขึ้นในคืนเพ็ญที่ว่างเว้นจากการงาน (อุดม หนูทอง. 2531 : 90) ต่อมาเมื่อการละเล่นชนิดนี้แพร่หลายเป็นที่นิยมกว้างขวางออกไปและมีการจัดตั้งขึ้นเป็นคณะที่แน่นอน ชาวบ้านในพื้นที่บริเวณดังกล่าวก็มักรับไปเล่นในงานต่าง ๆ ของตน ทั้งที่เป็นงานมงคลและอวมงคล เช่น งานเข้าสุหนัด งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานศพ และงานเทศกาลต่าง ๆ เช่นงานพิธีเช่นสรวงโต๊ะบุหรง และงานพิธีลอยเรือของชาวเล เป็นต้น ความนิยมในการเล่นรองเง็งตันหยงได้แพร่กระจายเข้าสู่ชุมชนชาวไทยพุทธที่มีพื้นที่ติดต่อกับชาวไทยมุสลิมริมทะเลในช่วงต่อมา และชาวไทยพุทธก็มักนิยมรับคณะรองเง็งตันหยงมาเล่นในงานต่าง ๆ ของตนด้วย เช่นกัน

3.4 สถานที่แสดง การแสดงรองเง็งตันหยงในอดีตนิยมเล่นกันบนลานดินกว้าง ๆ เช่น บริเวณชายหาด ลานบ้าน ลานสุเหร่า หรือลานวัด เป็นต้น แต่ต่อมาเมื่อรูปแบบการเล่นรองเง็งตันหยงมีความลงตัวมากขึ้นและเพื่อความเป็นสัดส่วนในการแสดงมักมีการปลูกโรงเรือนเตี้ย ๆ ขึ้นใช้ เป็นที่นั่งของนางรำและคณะนักดนตรีแยกส่วนผู้ชมหรือผู้ที่จะเข้าร่วมเล่น โดยใช้ลานดินหน้าโรงเรือนเป็นสถานที่เต้น การปลูกสร้างโรงเรือนจัดทำกันอย่างง่าย ๆ ใช้วัสดุพื้น ๆ ที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น เช่นเสาไม้กลม หลังคามุงจาก มีม้านั่งสำหรับนักดนตรีและนางรำพอกับจำนวนคน ในยุคแรก ๆ ที่ยังไม่มีไฟฟ้าก็มักใช้ตะเกียงเจ้าพายุสำหรับให้แสงสว่าง

3.5 เพลงและทำนองเพลง เพลงรองเง็งตันหยง หรือเพลงตันหยง มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากษ์ที่ผูกร้องขึ้นเพื่อโต้ตอบกันระหว่างหญิง-ชายคู่รำ บทร้องมี 2 ลักษณะ ลักษณะแรกเป็นบทเก่าที่จำสืบต่อกันมาเรียกว่าเป็น "คำเรียน" อีกลักษณะหนึ่งเป็นการร้องกลอนสด คือทั้งนางรำและคู่เต้นจะคิดเนื้อร้องสด ๆ ขึ้นมาร้องโต้ตอบในขณะที่เต้น ส่วนใหญ่เป็นกลอนที่ผูกขึ้นสด ๆ มีโครงรูปฉันทลักษณ์ที่ค่อนข้างแน่นอน ซึ่งสามารถสรุปฉันทลักษณ์โดยทั่วไปของเพลงรองเง็งตันหยงได้ดังนี้

เพลงบทหนึ่งมีแปดวรรค วรรคแรกมีสี่คำ นิยมขึ้นต้นด้วยคำว่า "บุหงาตันหยง" หรือ "ตันหยง ตันหยง" ซึ่งหมายถึงดอกไม้ วรรคสองมี 7 - 8 คำ ขึ้นต้นด้วย "หยงไหร ละน้อง...ยังดอก..." หรือ "กำปงแหละน้อง...หยงดอก..." แล้วใส่ชื่อดอกไม้หรือพันธุ์ไม้ที่คิดไว้เป็นคำต่อไป วรรค 3 -4 มี 7 - 8 คำ เช่นกัน วรรค 5 มี 4 คำเหมือนวรรคแรก วรรค 6 มี 7 - 8 คำ วรรค 7 มี 7 - 8 คำ มักใช้คำซ้ำกับวรรคที่ 4 วรรค 8 มี 7 - 8 คำเช่นกัน ลักษณะบังคับสัมผัสคล้ายกาพย์ยานี สามารถเขียนแผนผังสัมผัสได้ดังนี้



ตัวอย่างเนื้อเพลง

(1) บุหงาตันหยง
ว่าอี้ไปขอตอเดือนแจ็ด[2]
ว่าอี้ไปขอ
ข้าวสารสักแม็ด[4]ยังไม่มี

หยงไหรละบัง-ยังดอกแหม็ด[1]
ข้าวสารสักแม็ดยังไม่มี
ปล่อยให้น้องรอแต่เดือนสี[3]
ไตรที่[5]บังหนอ-พูดไม่จริง

(2) ตันหยงตันหยง
บังไปเดินเล่นที่ริมหาด
เสียงดังป๊อก ๆ
บังเห็นน้องนาดนั่งต่อยหอย

กำปงแหละน้อง-หยงดอกผักกาด
บังเห็นน้องนาดนั่งต่อยหอย
ต่อยได้กี่พรก[6] แล้วน้องสาวน้อย
น้ำย้อยน้องหนอหว่างแคมหืน[7]

ทำนองเพลงรองเง็งตันหยงเรียกว่า "ลาฮู" หรือ "ลาฆู" เป็นคำภาษามลายูถิ่น แปลว่า "เพลง" เนื้อเพลงหนึ่งๆ สามารถนำไปใส่ "ลาฮู" ได้หลายลาฮู ซึ่งก็คือสามารถนำไปใช้กับทำนองต่าง ๆ ได้หลายทำนองนั่นเอง ทำนองเพลงของรองเง็งตันหยงมีความสำคัญมากเพราะเป็นตัวคุมจังหวะการเต้น ทำนองเพลงที่เป็นที่นิยมในการเล่นรองเง็งตันหยงบริเวณฝั่งทะเลตะวันตกภาคใต้มีประมาณ 12 - 15 ทำนองหรือลาฮูด้วยกัน ได้แก่

1-ดอกเสม็ด 2-เดือนเจ็ด 3-เดือนสี่ 4-เมล็ด 5-ทำไมจึง
6-กะลามะพร้าว 7-หิน

1. ลาฮูมะอินัง
2. ลาฮูบุหรงปะเต๊ะ
3. ลาฮูดัว

ทั้งสามลาฮูนี่ถือว่าเป็นบทไหว้ครูสำหรับนางรำ

4. ลาฮูปารีหาดยาว
5. ลาฮูชินาโด่ง
6. ลาฮูติติปายัง
7. ลาฮูยาโง้ง
8. ลาฮูสร้อยกำ (สร้อยระกำ)
9. ลาฮูปารีหาดสั้น
10. ลาฮูปารีสตูล
11. ลาฮูชะปัดอิตู
12. ลาฮูชายังหล้า
13. ลาฮูสัมปันหยา
14. ลาฮูเจ้ะเบียน
15. ลาฮูดัวปะลิศ

แต่ปัจจุบันที่นิยมเล่นกันจริง ๆ มีเพียง 5 – 7 ลาฮูเท่านั้น (ลาฮูลำดับที่ 1 – 7)

4. <u>ขนบนิยมในการแสดง</u>

โดยปกติคณะรองเง็งตันหยงจะเดินทางมาถึงบ้านเจ้าภาพหรือสถานที่แสดงก่อนงานจะเริ่มประมาณ 3 – 4 ชั่วโมงเป็นอย่างน้อยเพื่อเตรียมการต่าง ๆ ที่จำเป็น เช่นดูความเหมาะสมของสถานที่ พูดคุยรายละเอียดกับเจ้าภาพ และอื่น ๆ การแสดงมักเริ่มตั้งแต่หัวค่ำ ประมาณ 20 นาฬิกา หลังจากนางรำแต่งตัวเรียบร้อยแล้วหัวหน้าคณะมักจะเรียกมารวมกันเพื่อเสกแป้งสำหรับโรยในผ้าเช็ดหน้าที่นางรำทุกคนต้องถือไว้ในมือขณะรำ แป้งเสกนี้เชื่อกันว่ามีเสน่ห์ทำให้คู่รำที่ขึ้นมารำเมื่อได้กลิ่นหรือถูกผงแป้งเข้าก็จะหลงเสน่ห์และติดใจนางรำจนต้องรำต่อไปเรื่อย ๆ

อันจะทำให้รายได้ของคณะสูงขึ้น จากนั้นคณะนางรำและนักดนตรีก็จะเคลื่อนย้ายไปยังเวทีที่สร้างเตรียมไว้ก่อนแล้ว ถึงเวลาแสดงจะเริ่มต้นด้วยการบรรเลงดนตรีซึ่งเชื่อกันว่าในช่วงนี้จะมีการทำพิธีทางไสยศาสตร์ที่เรียกว่า "ปิดประตูหน้าต่าง" คือการโอมอ่านคาถาเพื่อป้องกันเวทมนต์คุณไสยจากผู้ไม่หวังดีหรือผู้ที่ต้องการกลั่นแกล้ง ซึ่งจะเป็นเหตุให้นางรำต้องมีอันเป็นไปต่าง ๆ นานา เช่น เสียงตกไม่สามารถขับร้องเพลงได้ หรือเป็นลมไปกลางวงเต้น และบางครั้งอาจถึงเสียชีวิต เป็นต้น ความเชื่อนี้จะได้รับการเอาใจใส่เป็นพิเศษหากการเล่นครั้งนั้น ๆ เป็นการประชันโรง ระหว่างรองเง็งต้นหยงด้วยกันหรือเมื่อต้องประชันกับสื่ออื่น ๆ เช่น โนรา หรือลิเกป่า (มะเดี่ยเหละหมุด นายโรงรองเง็งต้นหยง, สัมภาษณ์ 12 มีนาคม 2532) ในช่วงหลังความเชื่อเหล่านี้ได้คลี่คลายลงบ้าง ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกุล (2525 : 43) ได้ศึกษาถึงความเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงหนังตะลุง ได้เสนอสมมุติฐานว่าความเสื่อมคลายเกี่ยวกับพิธีกรรมความเชื่อว่าเนื่องเพราะสื่อการละเล่นมีความสัมพันธ์เชิงการค้ามากขึ้น

หลังการบรรเลงดนตรีในทำนองโหมโรงไปชั่วระยะหนึ่ง คณะนางรำก็จะลุกจากที่นั่งไปยืนเรียงแถวแบบหน้ากระดานในที่สำหรับเต้น โดยทั้งหมดจะหันหน้าไปทางผู้ชม ดนตรีจะเริ่มทำนองเพลงเบิกโรง นางรำทุกคนจะพนมมือไหว้ผู้ชม แล้วเริ่มเต้นในทำนองเพลงบุหรงปูเต๊ะ หรือลาฮูดัว หรือ มะอินัง ซึ่งถือเป็นเพลงเบิกโรงของรองเง็งต้นหยงทุกคณะ หลังเต้นเบิกโรงเรียบร้อยแล้วนางรำก็จะกลับไปนั่งในที่เดิมของตัว จากนั้นผู้ที่ต้องการร่วมเล่นก็สามารถซื้อบัตรเข้าร่วมเต้นกับนางรำได้เป็นรอบ ๆ ไป การเล่นจะดำเนินไปเรื่อย ๆ หากผู้สนใจการเล่นมากก็อาจเปิดการแสดงไปจนสว่าง แต่จะมีการหยุดพักแสดงช่วงหนึ่งคล้ายหนังตะลุงและโนรา ปกติจะพักการแสดงประมาณครึ่งถึงหนึ่งชั่วโมงในช่วงเที่ยงคืนเพื่อให้นางรำและนักดนตรีได้พักผ่อนและรับประทานอาหาร