วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงเพลงตันหยง แบบไทยพุทธ และไทยมุสลิม

An Analysis and Comparison the performance of Tan-Yong Thai Buddhist and Thai Muslim

กรรณณพิณ บวงเงิน[*]

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) ประวัติความเป็นมาและรูปแบบของการแสดงเพลงตันหยง 2) รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธและแบบไทยมุสลิม 3) วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธและแบบไทยมุสลิม ใช้วิธีดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์นักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ผู้แสดง นักวิชาการ และการสังเกต สาธิตท่ารำและท่าเต้น การขับร้องเพลงตันหยงจากผู้แสดงคณะไทยพุทธและไทยมุสลิม ตลอดจนดำเนินการสนทนากลุ่มย่อยเพื่อพิจารณายืนยันข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญ นำผลสรุปจากการสนทนากลุ่มย่อยมาวิเคราะห์และสรุปผลนำเสนอในงานวิจัย

ผลการศึกษาพบว่า 1) การแสดงเพลงตันหยงมีลักษณะที่ผสมผสานของวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมมลายูที่มาจากการเต้นรำพื้นเมือง เรียกว่า ระบำชาวเกาะ และการเต้นรำแบบคลาสสิกของชาวโปรตุเกส มีการพัฒนาจนเกิดเป็นการแสดงเพลงตันหยง รูปแบบการแสดงมีทั้งบทเพลงและการเต้นโดยมีบทเพลงที่แปลเป็นภาษาไทยสอดแทรกข้อคิดในการดำเนินชีวิตและเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง 2) การแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธและแบบไทยมุสลิม มีรูปแบบการแสดงลักษณะขั้นตอน องค์ประกอบของการแสดงในลักษณะคล้ายคลึงกันต่างกันที่รายละเอียดของวิธีการแสดง 3) การแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธในขั้นตอนการแสดงไม่มีการไหว้ครูแต่มีการโหมโรงด้วย คองก้า เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมเป็นสัญญาณบอกว่าการแสดงจะเริ่มขึ้น บทร้องเป็นภาษาไทยขึ้นต้นด้วยคำว่า ตันเอย ตันหยง ไม่มีเครื่องดนตรีในการดำเนินทำนอง การขับร้องไม่ใช้ทำนองเพลงรองเง็งแต่ผู้ขับร้องมีการทำทำนองเองเพื่อประกอบจังหวะในการบรรเลงดนตรี การแต่งกายของนักแสดงสวมเสื้อลักษณะคล้ายเสื้อยะหยา นุ่งผ้าปาเต๊ะ มีผ้าคล้องคอ ทรงผมรวบขึ้นติดดอกไม้ประดับที่ศีรษะ นักดนตรีสวมเสื้อเชิ้ตคอปกมีผ้าคาดศีรษะ นุ่งกางเกงขายาวสีดำ ท่ารำมีการประยุกต์ขึ้นใหม่ลักษณะคล้ายคลึงกับท่ารำของการแสดงนาฏศิลป์ไทย ไม่เน้นการเคลื่อนไหวของสะโพก ส่วนการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยมุสลิม ในขั้นตอนการแสดง

[*] *นักศึกษาหลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์*

มีการไหว้ครูด้วยการบรรเลงเพลงลาฮูดัว บทร้องเป็นภาษาไทยขึ้นต้นด้วยคำว่า บุหงาตันหยง มีเครื่องดนตรีในการดำเนินทำนองคือไวโอลิน การแต่งกายของนักแสดงสวมเสื้อลักษณะคล้ายเสื้อยะหยา นุ่งกระโปร่งผ้าปาเต๊ะสำเร็จรูป ท่ารำพัฒนาการมาจากการแสดงรองเง็งชาวเล เน้นการเคลื่อนไหวของสะโพก

คำสำคัญ : 1. เพลงตันหยง, 2. ไทยพุทธ, 3. ไทยมุสลิม

Abstract

The objectives of this dissertation are to study the history and the performance of Tan-Yong and also to analyze and compare performing elements of Tan-Yong performance of Thai Buddhist and that of Thai Muslim. The research methods are a literature review; interviews with southern folk musicians, performers, and experts; observation of Tan-Yong dance and singing demonstrations from Thai Buddhist and Thai Muslim performers; and focus group discussions to confirm the information. The findings are analyzed, summarized, and presented in the research.

This research finds that Tan-Yong performance is a mixture of folk culture and Malayu culture. It has been developed from Malayu folk dance called "Ra bum Chao Kor" and Portuguese classical dance. The performance is in the form of singing and dancing. The lyrics of the songs which have been translated into Thai are about courtship between men and women together with life principle teachings. The Tan-Yong performance of Thai Buddhist and that of Thai Muslim are similar in terms of forms, procedures, and performing elements; however, they are different in some details. First, Tan-Yong performance of Thai Buddhist has no guru worship ritual. Instead, it begins with a conga in order to draw the audience's attention and to signal the beginning of the performance. Next, the songs are in the Thai language, with the introduction of the lyrics "Tan-Oei Tan-Yong". As for the musical instruments, the violin is not used to create melodies. Rong-ngeng music is not also used in the singing but singers themselves create melodies to generate the rhythm of the songs. Additionally, the performer costume is a kebaya worn with a batik sarong and a scarf around the neck. The hair is tied up and decorated with flowers. The musicians wear a shirt, black trousers, and a head scarf. The Tan-Yong dance of Thai Buddhists has been adapted to be similar to Thai classical dance and does not focus on hip movements. On the other hand, Tan-Yong performance of Thai Muslim is started with a guru worship ritual in which "Lahudua" music is played. Next, the lyrics of the songs used in Tan-Yong performance of Thai Muslim are introduced with the words "Bu-Nga Tan-Yong". Unlike, Tan-Yong performance of Thai Buddhist, the violin is used to create melodies of the songs. The performer costume is a kebaya worn with a ready-to-wear batik sarong. The dance has been developed from Rong-ngeng dance of Malayu, which focuses on hip movements.

Keywords: 1. the performance of Tan-Yong, 2. Thai Buddhist, 3. Thai Muslim

บทนำ

ประเทศไทยเป็นดินแดนที่มีอารยธรรมและมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่ามากมาย โดยเฉพาะศิลปะการแสดงและการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ ทั้ง ภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ นั้น มีความงดงามและแตกต่างกันไปตาม สภาพภูมิศาสตร์ สภาพอากาศ มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัว สะท้อนภาพวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนและภูมิปัญญาที่แตกต่างกันในแต่ละภูมิภาค ศิลปะการแสดงและการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ ของไทย เป็นศิลปวัฒนธรรม ที่ถือกำเนิดเกิดขึ้นด้วยภูมิปัญญาและความสามารถของบรรพบุรุษไทย ซึ่งอนุชนคนรุ่นหลังควรที่จะตระหนักและเห็นคุณค่าร่วมกันธำรงรักษา การละเล่นพื้นบ้านไว้ (นพศักดิ์ นาคเสนา, 2546) การละเล่นพื้นบ้าน ของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาแต่อิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจและสังคม มีลักษณะแห่งความบริสุทธิ์ใจในการแสดงออกทั้งด้านท่วงทีและอารมณ์มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิถีของการดำรงชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่าย แต่เต็มไปด้วยอาการรุกเร้าของอารมณ์ความรู้สึกประสมประสานไปกับสภาพสะท้อนการทำงานและการต่อสู้ในชีวิตจริง การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้มีลักษณะเด่นที่การสื่อการคิดและความรู้สึกด้วยภาษา ที่ขับร้องเป็นบทกลอน เน้นที่จังหวะเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการละเล่นส่วนมากจึงเป็นเครื่องตี ไม่เน้นเครื่องดีดสีเหมือนภาคอื่น ๆ ลีลาการออกท่าร่ายรำก็มีจังหวะเฉียบขาดฉับไว การละเล่นพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นการสื่อความบันเทิงผ่านการดูและการฟังควบคู่กันไป องค์ประกอบสำคัญของการละเล่นพื้นบ้าน จึงได้แก่ ภาษา (บทขับร้องและบทเจรจา) ดนตรีประกอบจังหวะทำนองและการรำหรือการออกท่าประกอบในบรรดาองค์ประกอบเหล่านี้ปรากฏว่าการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้จะเน้นที่การร้องขับลำนำและจังหวะ เช่น การแสดงโนรา หนังตะลุง ลิเกป่า รองเง็งแบบชาวบ้าน รองเง็งตันหยง หรือเพลงตันหยง (กิตติชัย รัตนพันธ์, 2549) เพลงตันหยง หรือ หล้อแหง็งตันหยง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมภาคใต้แถบชายฝั่งตะวันตก นิยมเล่นกันทั้งชาวไทยมุสลิมและชาวไทยพุทธใน จังหวัดตรัง พังงา ภูเก็ต และกระบี่ ลักษณะการแสดงเป็นศิลปะที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้กับวัฒนธรรมมลายูอย่างเห็นได้ชัด ทั้งยังมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นเป็นอย่างมาก ลักษณะทั่วไปของการแสดงเพลงตันหยงที่ปรากฏในหมู่ชาวไทยมุสลิม เป็นการละเล่นที่ผสมผสานระหว่างท่าเต้นกับบทร้องและทำนองเพลง มีลักษณะเหมือนการแสดงรำวงทั่วไป กล่าวคือมีการจัดตั้งเป็นคณะ คณะหนึ่งมีนางรำประมาณ 4 – 10 คน นางรำได้รับการฝึกฝนให้มีความชำนาญในจังหวะท่าเต้นแบบต่าง ๆ ทุกคนสามารถขับร้องเพลงได้ทุกทำนอง รู้ทั้งบทกลอนและสามารถผูกกลอนสดขึ้นร้องได้เอง ในสมัยก่อนคณะตันหยงเป็นคนในครอบครัว หรือเครือญาติ ต่อมาจึงรับคนในหมู่บ้านเดียวกัน เข้าร่วมในคณะอาจเป็นเพราะความสะดวกต่อการฝึกซ้อมและสะดวกในการเรียกรวมตัวกันเมื่อมีผู้มารับไปแสดง มีหัวหน้าคณะหรือนายโรงที่มีความรู้ในเรื่องขนบนิยมของตันหยงเป็นอย่างดี นายโรงของคณะมีความสามารถในการสีไวโอลิน การแสดงเพลงตันหยงมีทั้งบทร้องทั้งบทของเก่าและบทร้องใหม่ที่เป็นบทร้องที่คิดขึ้นมาร้องสด ๆ ส่วนใหญ่มุ่งเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักและการเกี้ยวพาราสีซึ่งจัดว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สุดและเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน การแสดงดังกล่าวนี้ผู้เล่นต้องมีปฏิภาณไหวพริบสูงคิดกลอนได้เร็ว มีความคิดที่แหลมคมจึงสามารถเล่นได้ดี การแสดงเพลงตันหยงของกลุ่มชาวไทยมุสลิม ในอำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ได้นำเอาศิลปะพื้นบ้านที่เรียกว่า รองเง็งชาวเลมาเต้นบ้าง ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่ชาวอูรักลาโว้ย ที่ได้รับการถ่ายทอดรูปแบบมาจากชาวมลายูประเทศมาเลเซียที่เดินทางมากับเรือสินค้าโดยยังคงรูปแบบการแสดงท่าเต้น การขับเพลงรองเง็งยังคงเป็นเช่นเดิมแต่มีการปรับเปลี่ยนเนื้อร้องมลายูโบราณหรือภาษาอูรักลาโว้ยมาเป็นภาษาไทย เรียกว่า การขับไทยหรือ เพลงตันหยง

(กลิ่น คงเหมือนเพชร และคณะ, 2544) ส่วนการแสดงเพลงตันหยง ของกลุ่มชาวไทยพุทธ ในอำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่มีวิวัฒนาการมาจาก การแสดงรองเง็ง ในคณะลิเกป่าที่เป็นชาวมุสลิมมาทำการแสดงในเวลาค่ำคืน ระบำตันหยงใช้บทเพลงตันหยง มาประกอบท่ารำ ซึ่งจะมีนางรำ ออกมารำท่าทางอ่อนช้อย สร้างความสนุกสนานให้กับชุมชนในอดีต และการขับร้องในลักษณะเฉพาะของคณะ คือ มีบทร้องที่คิดขึ้นใหม่ ผู้ขับร้องบทเพลงจะทำทำนองเอง เนื่องจากเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมีแต่เครื่องดนตรีที่กำกับจังหวะไม่มีเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงทำนอง ชาวไทยพุทธในชนบทนิยมเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนาน มีส่วนร่วมของชุมชน เป็นการผ่อนคลายหลังภารกิจจากการทำนา ทำสวนของชาวบ้านในยามค่ำคืนหรือไว้แสดงในเทศกาลงานบุญงานประเพณี ปัจจุบันการแสดงเพลงตันหยง ในพื้นที่เกาะลันตากำลังประสบปัญหา เนื่องจากศิลปินส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุศิลปินบางท่านถึงแก่กรรมและค่อนข้างจะขาดผู้สืบทอด จากสภาพสังคมในปัจจุบันทำให้รูปแบบการแสดงเพลงตันหยงแบบดั้งเดิมเสื่อมสลายไปตามกาลเวลาไม่ค่อยได้รับความนิยม เพราะค่านิยมรวมถึงเทคโนโลยีซึ่งมีอิทธิพลเหนือกว่าและเนื่องจากด้วยสภาวะเศรษฐกิจที่ทำให้ต้องดิ้นรนเพื่อปากท้องส่งผลให้คณะตันหยงต้องปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อให้เข้ากับกระแสของสังคมและสภาวะแวดล้อม ทำให้รูปแบบการแสดงเพลงตันหยงเปลี่ยนแปลงแปลงไปจากเดิม แต่ยังมีคณะเพลงตันหยงในตำบลอำเภอเกาะลันตา ที่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบของการแสดงเพลงตันหยงแบบดั้งเดิมเอาไว้ (อภิณัฐฐา ทองเกลี้ยง, 2552) และจากการสัมภาษณ์ นางสารินี กลันตัน ซึ่งเป็นผู้ขับร้องและเป็นนางรำในคณะ กล่าวว่าในปัจจุบัน ในคณะประสบปัญหาในเรื่องของการสืบทอดการขับร้อง ซึ่งต่อไปการขับร้องเพลงตันหยงอาจสูญหายไปตามกาลเวลาพร้อมกับอายุขัยของศิลปิน (สาลินี กลันตัน. สัมภาษณ์. 20 ตุลาคม 2558) ส่วนการแสดงเพลงตันหยง หรือ ที่เรียกว่า ระบำตันหยง ของกลุ่มชาวไทยพุทธ ในอำเภอกระบุรี จังหวัดระนองนั้น ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ นายสมบูรณ์ คำลือ ซึ่งมีตำแหน่งสภาวัฒนธรรมอำเภอกระบุรีพบว่า ประสบปัญหาในเรื่องของการสืบทอดการขับร้องเพลงตันหยง เนื่องจากผู้ที่ขับร้องเพลงตันหยงในรูปแบบของชาวไทยพุทธ หลงเหลืออยู่คนเดียว คือ นายผล โกเมศ ซึ่งมีอายุ 87 ปี ไม่มีผู้สืบทอด และไม่ได้รับความนิยมในหมู่บ้าน จึงไม่ค่อยมีโอกาสได้ทำการแสดง อาจทำให้รูปแบบการขับร้องเพลงตันหยง และท่ารำของการแสดงตันหยงแบบไทยพุทธเลือนหายไปตามอายุขัยของศิลปินเช่นเดียวกัน (สมบูรณ์ คำลือ. สัมภาษณ์. 16 ธันวาคม 2558) จากการศึกษาดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า การแสดงเพลงตันหยงของไทยพุทธและการแสดงเพลงตันหยงของไทยมุสลิมนั้นมีประเด็นปัญหาที่เหมือนกัน คือในเรื่องของการสืบทอด ประเด็นที่หนึ่ง เรื่องของการสืบทอดศิลปินนักแสดง ซึ่งเมื่อศิลปินล้มหายตายจากไปแล้วคนส่วนใหญ่ออกไปทำงานอย่างอื่นกันหมดไม่มีใครที่จะมาฝึกเป็นศิลปิน เพราะอาชีพนี้ก็ไม่ได้สร้างรายได้ให้กับคนเหล่านี้เท่าไรนัก จึงทำให้คนเหล่านี้หันไปประกอบอาชีพอย่างอื่นแทน ประเด็นที่สอง เรื่องของรูปแบบการแสดง เมื่อไม่มีศิลปินที่จะมาสืบทอดก็ส่งผลให้รูปแบบของการแสดงเพลงตันหยงทั้งไทยพุทธและมุสลิม ไม่ว่าจะในเรื่องของการขับร้อง ท่ารำ ขั้นตอนการแสดงต่าง ๆ นั้นอาจสูญหายไปได้จากการที่กล่าวมาทั้ง 2 ประเด็นนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษา วิเคราะห์และเปรียบเทียบรูปแบบการแสดงเพลงตันหยงทั้งของไทยพุทธและมุสลิมภาคใต้แถบชายฝั่งทะเลตะวันตก เพื่อรวบรวมองค์ความรู้เป็นหลักฐานในเชิงวิชาการ อันเป็นประโยชน์ต่อนักศึกษาและบุคคลทั่วไปที่สนใจ ได้ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า วิจัยต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและรูปแบบของการแสดงเพลงตันหยง

2. ศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของการ

แสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธและแบบไทยมุสลิม

3. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงเพลงตันหยงแบบ ไทยพุทธและแบบไทยมุสลิม

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

2. ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงเพลงตันหยงหรือรองเง็งตันหยง นักวิชาการด้านเพลงตันหยง ศิลปินนักแสดงเพลงตันหยง นักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ นักวิชาการสำนักวัฒนธรรม รวมทั้งจำนวน 25 คน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ มี 2 ชุด ได้แก่

3.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ใช้สัมภาษณ์ 25 คน

3.2 แบบบันทึกการสนทนากลุ่มย่อย ใช้สำหรับนักแสดงเพลงตันหยง ทั้ง 2 คณะ นักวิชาการด้านเพลงตันหยง นักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ นักวิชาการสำนักวัฒนธรรม จำนวน 25 คน

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้วิจัยใช้สัมภาษณ์ 25 คน

4.2 แบบบันทึกการสนทนากลุ่มย่อย Focus Group ผู้วิจัยใช้สำหรับ นักแสดงเพลงตันหยง ทั้ง 2 คณะนักวิชาการด้านเพลงตันหยง นักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ นักวิชาการสำนักวัฒนธรรม จำนวน 25 คน

5. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์เนื้อหาเสนอเป็นความเรียง

สรุปผลการวิจัย

1. ประวัติและที่มาของการแสดงเพลงตันหยง

การแสดงเพลงตันหยงมีลักษณะที่ผสมผสานกันของวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมมาลายูซึ่งมีกลุ่มนักวิชาการได้ตั้งสันนิษฐานไว้ 2 กลุ่ม โดยกลุ่มแรกกล่าวว่า มาจากการเต้นรำพื้นเมืองที่เรียกว่าระบำชาวเกาะ ซึ่งเผยแพร่โดยชาวชวาในทางตอนใต้ของไทย ต่อมาก็แพร่หลายไปในหมู่ชาวเล กลุ่มที่สองกล่าวว่า เริ่มขึ้นมาจากการเต้นรำแบบคลาสสิกของชาวโปรตุเกส ชาวพื้นเมืองที่ได้เห็นเกิดความสนใจนำไปฝึกการแสดงเพื่อความสนุกสนาน และแพร่หลายไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งทั้งสองกลุ่มได้มีการพัฒนาจนเกิดเป็นการแสดงเพลงตันหยงที่ใช้บทเพลงตันหยงในการแสดง บทเพลงจะมีคำร้องที่เป็นภาษาไทย ที่สามารถสอดแทรกข้อคิดในการดำเนินชีวิต หรือการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายหญิง

2. รูปแบบและองค์ประกอบในการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธและไทยมุสลิม จากการศึกษาประวัติที่มาของการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธของคณะนายผล โกเมศ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงรองเง็งของชาวมุสลิมในคณะลิเกป่าที่มาทำการแสดงในจังหวัดระนองในยุคนั้น ซึ่งสอดคล้องกับนักวิชาการได้กล่าวไว้ว่า จากการสำรวจเมื่อ พ.ศ. 2522 จังหวัดระนองมีประชากรน้อยที่สุดในประเทศไทยทำให้ประชากรจากจังหวัดต่าง ๆ ในภาคใต้ฝั่งตะวันออก ภาคกลาง และภาคตะวันออกเฉียงเหนืออพยพหลั่งไหลเข้ามาทำหากินในจังหวัดระนองเป็นจำนวนมากอันมีผลสืบเนื่องทำให้จังหวัดระนองมีวัฒนธรรมหลากหลายตามพื้นที่ของคนต่างถิ่นที่เข้ามาอยู่ในชุมชนและมีวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มเช่น หมู่บ้านห้วยปลิงเป็นแหล่งกลองยาว หมู่บ้านบางเบนเป็นแหล่งรำกาหยง หมู่บ้านเขาฝาชีเป็นแหล่งลิเกป่า หมู่บ้านเกาะเหลาเป็นแหล่งรองเง็งเพียงแต่อาจจะหยิบยกเฉพาะรูปแบบสำเนียงบทร้อง ท่ารำ เครื่องดนตรี การมีลูกคู่ร้องรับมาประยุกต์ขึ้นใหม่และเพิ่มนางรำเพื่อเป็นการสร้างสีสันและความสมบูรณ์ของการแสดงในคณะ รูปแบบการแสดงมีทั้งการขับร้องและท่ารำประกอบการแสดง บทร้องใช้ภาษาไทยมีลักษณะคล้ายกลอนแปดขึ้นต้นด้วยคำว่า ตันเอย ตันหยง มีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว ความสุขสมหวังจากความรัก ความทุกข์ ความพลัดพรากจากความรัก

การขับร้องไม่ใช้ทำนองเพลงรองเง็งแต่ผู้ขับร้องทำทำนองเองเพื่อประกอบจังหวะในการบรรเลงดนตรี ขั้นตอนการแสดงเรียบง่ายไม่มีการไหว้ครูแต่มีการโหมโรงด้วยคองก้าเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมเป็นสัญญาณบอกว่าการแสดงจะเริ่มขึ้น การโหมโรงด้วยคองก้านั้นสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งที่แสดงกันทั่วไป ส่วนการแต่งกายของนางรำรับอิทธิพลการแต่งกายจากชาวพื้นถิ่นมลายูในรูปแบบการแต่งกายชาวจีนผสมมลายูและได้ประยุกต์รูปแบบการแต่งกายในชีวิตประจำวันของคนพื้นเมืองในจังหวัดระนองมาใช้ในการแสดง ท่ารำที่ใช้ในการแสดงเพลงตันหยง มีทั้งหมด 14 ท่า และมีท่ารำที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่ารำของการแสดงนาฏศิลป์ไทย คือ ท่านาด คล้ายกับ ท่ารำร่าย และท่าพลิ้วไหว คล้ายกับท่ารำเชิงของภาคอีสาน การแสดงเพลงตันหยงแบบไทย ไทยมุสลิม คณะบ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากการการแสดงรองเง็งชาวเล ที่อาศัยในแถบพื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ซึ่งมีการติดต่อไปมาหาสู่กัน แล้วได้เห็นการแสดงรองเง็งชาวเลจึงได้นำมาประยุกต์ขึ้นใหม่โดยการปรับเปลี่ยนบทร้องเป็นภาษาไทย ราวปี พ.ศ.2480 ได้มีการฝึกแสดงเพลงตันหยง ในสมัยนั้น ต่อมาในปี 2510 ได้มีการจัดเดินสายการแสดงตลอดชายฝั่งอันดามัน การแสดงของคณะได้หยุดการแสดงไปราว พ.ศ.2515 เนื่องจากการแสดงไม่เป็นที่นิยม และการแสดงต่าง ๆ ขัดต่อหลักการของศาสนาอิสลาม ต่อมาในปี พ.ศ.2543 เมื่อนายประสิทธิ์ สัตย์จิตร ได้จัดตั้งกลุ่มเพื่อนพัฒนาขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือ ในการพัฒนาหมู่บ้าน รื้อฟื้นและอนุรักษ์การแสดงเพลงตันหยง โดยจัดตั้งเป็นคณะบ้านร่าหมาดในปัจจุบัน รูปแบบการแสดงเพลงตันหยงของไทยมุสลิม คณะบ้านร่าหมาด อำเภอเกาะลันตา จังหวัดกระบี่ มีทั้งการขับร้องการเต้นและร่ายรำประกอบการแสดง มีพัฒนาการมาจากการแสดงรองเง็งชาวเล โดยชาวไทยมุสลิมที่อาศัยในพื้นที่อำเภอเกาะลันตา ได้นำเอารูปแบบของการแสดงโดยเต้นและร่ายรำประกอบทำนองเพลงรองเง็ง ใช้บทร้องที่เป็นภาษามาลายูมาประยุกต์ขึ้นใหม่จนเกิดเป็นการแสดงเพลงตันหยงที่ใช้บทร้องเป็นภาษาไทยขึ้นต้นด้วยคำว่า บุหงาตันหยง แต่ยังคงนำเอาทำนองเพลงรองเง็งมาใช้ในการแสดง จังหวะทำนองรองเง็ง (ลาฮู หรือ ลาฆู) จังหวะทำนองเพลงมีทั้งหมด 17 ทำนองเพลง ได้แก่ ลาฮูดัว ดัวสอง ดัวปาลิส ปารีหาดยาว ปารีสตูล ปารีภูเก็ต ปารีเกาะปันหยี โดดดีโดด ซายังลา สินาโด่ง เจ๊ะมาหมาด ปุหรงปูเต๊ะ ซาปาอิตู ยาโง้ง สร้อยระกำ แชมเปี้ยน ลกตกแต็ก บทร้องที่ใช้ในการแสดงตันหยงซึ่งเป็นบทร้องที่เด่น ๆ มีจำนวน 8 บทร้อง หรือ 8 ทำนองเพลง ขั้นตอนการแสดงเรียบง่ายมีการไหว้ครูด้วยการบรรเลงเพลงลาฮูดัวเป็นเพลงแรก เพลงมะอินังเป็นเพลงที่ 2 ลำดับต่อไปเพลงใดก็ได้ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้คณะบ้านร่าหมาดใช้เพลงปารีหาดยาว ซึ่งถือเป็นเพลงเอกมักใช้ในการเกี้ยวพาราสีของชายหญิงเป็นเพลงที่3 และจบลงด้วยเพลงยาโง้ง ถือเป็นเพลงลาเพื่อจบการแสดง

3. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธและไทยมุสลิม

รูปแบบการแสดง การแสดงตันหยงทั้งคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมนั้นมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันคือคณะไทยพุทธขั้นตอนแรกในการแสดงจะไม่มีการไหว้ครูแต่มีการโหมโรงด้วยคองก้าเพื่อเป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมว่าการแสดงจะเริ่มขึ้นแล้วซึ่งการโหมโรงด้วยคองก้านั้นได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงรำวงและวงดนตรีลูกทุ่งที่แสดงกันทั่วไป ใช้บทร้องดอกบัวหลวงเป็นบทร้องบทแรกในการแสดงเพราะมีความเชื่อว่าเป็นการระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาคุ้มครองทุกคนในคณะให้มีความเจริญรุ่งเรือง หลังจากบทร้องดอกบัวหลวงจบลำดับต่อไปใช้เพลงใดก็ได้ขึ้นอยู่กับนักร้องและลูกคู่หรือเจ้าภาพ เมื่อจบการแสดงจะจบด้วยบทร้องใดก็ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักร้องนำว่าจะเลือกใช้เพลงใดในการจบการแสดง การแสดงเพลงตันหยงคณะไทยมุสลิมมีพัฒนาการมาจากรองเง็งชาวเลจึงได้รับอิทธิพลในเรื่องบทเพลงทำนองรองเง็ง การเต้น

และร่ายรำเพื่อไหว้ครูมาด้วยส่วนหนึ่ง ใช้ทำนองเพลงลาฮูดัว (ลากูดูวอ) เป็นเพลงแรกถือเป็นเพลงไหว้ครู ทำนองเพลงที่สองใช้เพลงมะอินัง ทำนองเพลงที่สามใช้ทำนองเพลงปารีหาดยาว ซึ่งถือว่าเป็นเพลงเอก มักใช้ในการเกี้ยวพาราสีกันของชายหญิงต่อจากนั้นใช้เพลงใดก็ได้และจบลงด้วยเพลงยาโง้งเป็นเพลงที่ให้จังหวะสนุกสนานซึ่งถือว่าเป็นเพลงลาจบการแสดง

บทร้อง บทร้องของคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมมีลักษณะคล้ายเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ฉันทลักษณ์กลอนแปด บทร้องเป็นภาษาไทยและใช้คำภาษาถิ่นใต้ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักในเชิงเกี้ยวพาราสีกันระหว่างชายหญิง บทร้องมีการเปรียบเทียบความงามของผู้หญิงกับดอกไม้และมีการนำสถานการณ์เหตุการณ์บริบทรอบตัวมาแต่งเป็นบทร้องเพื่อใช้ในการแสดง บทร้องของคณะไทยพุทธขึ้นต้นด้วยคำว่า ตันเอย ตันหยง มีลูกคู่ร้องรับว่า ชะเอิงเอย บทร้องเป็นการด้นสดจากปฏิภาณไหวพริบของผู้ขับร้อง การเรียกชื่อบทร้องจะเรียกตามชื่อดอกไม้ที่นำมาเปรียบเปรย มีบทร้องทั้งหมด 12 บทร้องหรือเรียกว่า 12 ดอก ส่วนบทร้องของคณะไทยมุสลิมขึ้นต้นด้วย คำว่า บุหงาตันหยง มีพัฒนาการมาจากบทร้องที่ใช้ภาษามลายูแล้วดัดแปลงมาเป็นภาษาไทย ขึ้นต้นด้วยคำว่า บุหงาตันหยง มีทั้งบทร้องจำจดสืบต่อกันมาบทร้องที่แต่งขึ้นใหม่

ดนตรี ภาคใต้เป็นพื้นที่ในดินแดนแหลมมลายู ซึ่งเป็นดินแดนที่มีความสำคัญในเรื่องการติดต่อปฏิสัมพันธ์กลุ่มชนหลายเชื้อชาติ ที่เข้ามาติดต่อค้าขายทางทะเล และตั้งถิ่นฐาน ได้แก่ จีน อินเดีย ชวา มลายู อาหรับ สเปน โปรตุเกส ฮอลันดา เป็นเหตุให้ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมด้านดนตรี มีการนำเอาเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาได้แก่ ไวโอลิน มาราคัส เข้ามาผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้แก่ รำมะนาเล็ก รำมะนาใหญ่ และฆ้องเป็นการประสมวงดนตรีของการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยมุสลิม โดยมี เครื่องดนตรีไวโอลินเป็นเครื่องดำเนินทำนอง ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธนั้นรับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตกเช่นเดียวกัน ได้แก่ คองก้า แทมโมลิน ลูกแซกหรือมาราคัส แต่จะมีเครื่องดนตรีไทยเข้ามาประกอบด้วย ได้แก่ ฉาบเล็ก ฉิ่ง ในการบรรเลงดนตรีทั้งสองคณะต่างกันที่ คณะไทยพุทธไม่มีเครื่องดนตรีในการดำเนินทำนอง มีเพียงเครื่องดนตรีในการประกอบจังหวะเท่านั้นแต่ใช้การขับร้องในการดำเนินทำนองเอง ส่วนคณะไทยมุสลิมนั้นมีเครื่องดนตรีในการดำเนินทำนอง คือ ไวโอลิน

เครื่องแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของนักแสดงคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมมีทั้งลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างกัน คือ ลักษณะร่วม ได้รับอิทธิพลจากชาวพื้นถิ่นมลายูในรูปแบบการแต่งกายชาวจีนผสมมลายู เรียกว่า เสื้อยะหยา ซึ่งเป็นเครื่องแต่งกายที่นิยมสวมใส่อยู่ในชีวิตประจำวันในอดีต ลักษณะที่แตกต่างกัน คือ คณะไทยมุสลิมใช้ผ้าคลุมศีรษะ ไม่มีผ้าคล้องคอ เนื่องจากเป็นความเชื่อในเรื่องข้อปฏิบัติของศาสนาอิสลามที่ผู้หญิงต้องใส่ผ้าคลุมศีรษะ ในขณะที่คณะไทยพุทธมีผ้าคล้องคอและไม่มีผ้าคลุมศีรษะ แต่ใช้การรวบผมขึ้นมาแล้วติดดอกไม้ประดับศีรษะแทน ส่วนการแต่งกายของนักดนตรีมีลักษณะร่วม คือสวมเสื้อเชิ้ตสีพื้น กางเกงขายาว ที่นิยมส่วมใส่อยู่ในชีวิตประจำวัน ต่างกันที่นักดนตรีของคณะไทยพุทธใช้ผ้าคาดศีรษะซึ่งเชื่อว่าน่ารับเอารูปแบบของการแต่งกายของนักดนตรีในการแสดงกลองยาวมาใช้ แต่คณะไทยมุสลิมไม่ใช้ผ้าคาดศีรษะ

ท่ารำ ท่ารำทั้งสองคณะมีลักษณะที่แตกต่างกัน คณะไทยพุทธ มีท่ารำ ทั้งหมด 14 ท่า และมีท่ารำที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่ารำของการแสดงนาฏศิลป์ไทย คือ ท่านาด คล้ายกับ ท่ารำร่าย และท่าพลิ้วไหวคล้ายกับท่ารำเชิ้งของภาคอีสาน ลักษณะของท่ารำไม่เน้นการเคลื่อนไหวของสะโพกมากนัก ส่วนท่ารำของคณะไทยมุสลิม มีทั้งหมด 8 ท่า ลักษณะของท่ารำเน้นการเคลื่อนไหวของสะโพก การใช้ข้อมือ และเท้า เชื่อว่าน่าจะรับเอารูปแบบท่ารำมาจากการรองเง็งชาวเล ในลักษณะของท่ารำที่มีการย่อตัวลงบิดสะโพกเล็กน้อย แล้วนำท่ารำมาประยุกต์ขึ้นใหม่

อภิปรายผล

ผลจากการศึกษาวิจัย เรื่อง ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธและไทยมุสลิมนั้น ผู้วิจัยได้ค้นพบประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องความแตกต่างของรูปแบบการแสดงทั้งสองคณะ ที่นำมาอภิปรายผลได้ ดังนี้

- ขั้นตอนการแสดง
- บทร้อง
- ดนตรี
- เครื่องแต่งกาย
- ท่ารำ

1. ขั้นตอนการแสดง ผลการศึกษาพบว่า การแสดงเพลงตันหยงของคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมมีความแตกต่างกัน คือ คณะไทยพุทธขั้นตอนแรกในการแสดงจะไม่มีการไหว้ครูแต่มีการโหมโรงด้วยคองก้าเพื่อเป็นการเรียกความสนใจจากผู้ชมว่าการแสดงจะเริ่มขึ้นแล้วซึ่งการโหมโรงด้วยคองก้านั้นได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงรำวงและวงดนตรีลูกทุ่งที่แสดงกันทั่วไป ใช้บทร้องดอกบัวหลวงเป็นบทร้องบทแรกในการแสดง เพราะมีความเชื่อว่าเป็นการระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาคุ้มครองทุกคนในคณะให้มีความเจริญรุ่งเรือง หลังจากบทร้องดอกบัวหลวงจบลำดับต่อไปใช้เพลงใดก็ได้ขึ้นอยู่กับนักร้องและลูกคู่หรือเจ้าภาพ เมื่อจบการแสดงจะจบด้วยบทร้องใดก็ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักร้องนำว่าจะเลือกใช้เพลงใดในการจบการแสดงนั้น ไม่มีการโหมโรงแต่จะมีการไหว้ครูโดยใช้ทำนองเพลงลาฮูดัว (ลากูดูวอ) เป็นเพลงแรกถือเป็นเพลงไหว้ครู ทำนองเพลงที่สองใช้เพลงมะอินัง ทำนองเพลงที่สามใช้ทำนองเพลงปารีหาดยาว ซึ่งถือว่าเป็นเพลงเอก มักใช้ในการเกี้ยวพาราสีกันของชายหญิงต่อจากนั้นใช้เพลงใดก็ได้และจบลงด้วยเพลงยาโง้งเป็นเพลงที่ให้จังหวะสนุกสนานซึ่งถือว่าเป็นเพลงลาจบการแสดง

2. บทร้องผลการศึกษาพบว่า การแสดงเพลงตันหยงของคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมมีความแตกต่างกัน คือ บทร้องของคณะไทยพุทธขึ้นต้นด้วยคำว่า ตันเอย ตันหยง มีลูกคู่ร้องรับว่า ชะเอิงเอย บทร้องเป็นการด้นสดจากปฏิภาณไหวพริบของผู้ขับร้อง การเรียกชื่อบทร้องจะเรียกตามชื่อดอกไม้ที่นำมาเปรียบเปรย มีบทร้องทั้งหมด 12 บทร้องหรือเรียกว่า 12 ดอก ส่วนบทร้องของคณะไทยมุสลิมขึ้นต้นด้วยคำว่า บุหงาตันหยง มีพัฒนาการมาจากบทร้องที่ใช้ภาษามลายูแล้วดัดแปลงมาเป็นภาษาไทย ขึ้นต้นด้วยคำว่า บุหงาตันหยง มีทั้งบทร้องจำจดสืบต่อกันมาบทร้องที่แต่งขึ้นใหม่

3. ดนตรี ผลการศึกษาพบว่า การแสดงเพลงตันหยงของคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมมีความแตกต่างกัน คือ คณะไทยพุทธเครื่องดนตรีที่ใช้นั้นได้แก่ คองก้า แทมโมลิน ลูกแซกหรือ เรียกอีกชื่อว่า มาราคัส ฉาบเล็ก ฉิ่ง ไม่มีเครื่องดนตรีในการดำเนินทำนอง มีเพียงเครื่องดนตรีในการประกอบจังหวะเท่านั้น แต่ใช้การขับร้องในการดำเนินทำนองเอง

4. เครื่องแต่งกาย ผลการศึกษาพบว่า การแสดงเพลงตันหยงของคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมมีความแตกต่างกัน คือ คณะไทยพุทธเครื่องแต่งกายมีไม่มีผ้าคลุมศีรษะศีรษะ แต่ใช้การรวบผมขึ้นมาแล้วติดดอกไม้ประดับศีรษะแทน มีสร้อยคอมุกและต่างหูมุก มีผ้าคล้องคอ นุ่งผ้าปาเต๊ะ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากการแต่งกายของนักแสดงรองเง็งที่มีการแต่งกายแบบชาวมลายู

5. ท่ารำ ผลการศึกษาพบว่า การแสดงเพลงตันหยงของคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมมีความแตกต่างกัน คือ คณะไทยพุทธ มีท่ารำ ทั้งหมด 14 ท่า ท่าดั้งเดิม มีจำนวน 5 ท่า ได้แก่ ท่าเท้าสะเอว ท่าเชยชม ท่าปะแป้ง ท่าอวดโฉม ท่านาด ส่วนท่ารำที่ประยุกต์ขึ้นใหม่นั้นมี จำนวน 9 ท่า ได้แก่ ท่าบทร้องเกี้ยว ท่าบทสร้อย ท่าไหว้ ท่าสามัคคี ท่าหงส์เหิร ท่าเริงรื่น ท่าพลิ้วไหว ท่าสะบัดชัย ท่าจบ และมีท่ารำที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับท่ารำของการแสดงนาฏศิลป์ไทย คือ ท่านาด คล้ายกับ ท่ารำร่าย และท่าพลิ้วไหวคล้ายกับท่ารำเซิ้งของภาคอีสาน ลักษณะของท่ารำไม่เน้นการเคลื่อนไหวของสะโพกมากนัก มีการเรียกชื่อตามลักษณะท่าทางของ

ท่ารำ ส่วนท่ารำของคณะไทยมุสลิม มีทั้งหมด 8 ท่า ลักษณะของท่ารำเน้นการเคลื่อนไหวของสะโพก การใช้ข้อมือ และเท้า เชื่อว่าน่าจะรับเอารูปแบบท่ารำมาจากการรองเง็งชาวเล ในลักษณะของท่ารำที่มีการย่อตัวลงบิดสะโพกเล็กน้อย แล้วนำท่ารำมาประยุกต์ขึ้นใหม่ มีลักษณะของการเรียกชื่อท่ารำตามทำนองเพลงรองเง็ง

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงเพลงตันหยงแบบไทยพุทธและไทยมุสลิม มีข้อจำกัดในด้านเวลาและขอบเขตในการศึกษาการแสดงเพลงตันหยงเพียง 2 คณะ ทำให้ได้รับข้อมูลเฉพาะคณะที่ทำการศึกษาเท่านั้น ดังนั้นเพื่อให้การแสดงเพลงตันหยงคณะไทยพุทธและไทยมุสลิมมีความสมบูรณ์ จึงควรศึกษาคณะอื่น ๆ ที่อยู่ในภาคใต้เพิ่มขึ้น เพื่อจะได้ครอบคลุมการแสดงเพลงตันหยงทั้งแบบไทยพุทธและแบบไทยมุสลิมที่สมบูรณ์

2. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

2.1 ควรศึกษาเพิ่มเติมในด้านพิธีกรรมความเชื่อ ที่ปรากฏในการแสดงเพลงตันหยงของคณะอื่น ๆ ที่มีอยู่ในหลงเหลืออยู่ในภาคใต้

2.2 ควรศึกษาในเชิงเปรียบเทียบและศึกษาการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการของการแสดงเพลงตันหยงในพื้นที่อื่น ๆ ที่ยังมีหลงเหลืออยู่ในภาคใต้

บรรณานุกรม

กลิ่น คงเหมือนเพชร. (2544). **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านรองเง็งและเพลงตันหยง จังหวัดกระบี่**. กระบี่. ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่ วิทยาลัยพลศึกษา จังหวัดกระบี่.

กิตติชัย รัตนพันธ์. (2549). **ดนตรี-นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

นพศักดิ์ นาคเสนา. (2546). **นาฏยประดิษฐ์: ระบำพื้นเมืองภาคใต้**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ไทยภาควิชานาฏยศิลป์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมบูรณ์ คำลือ. สัมภาษณ์, 16 ธันวาคม 2558.

สาลินี กลันตัน. สัมภาษณ์, 20 ตุลาคม 2558.

อภิณัฐฌา ทองเกลี้ยง. (2552). **ศึกษาศิลปะพื้นบ้านรองเง็งในพื้นที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.