การปรับตัวของหมอลำ ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21

Mor Lum's Adaptation amid Cultural Changesin the 21st Century

สราวุฒิ สีหาโคตร [1]
Sarawut Srihakhot

บทคัดย่อ

ความสามารถในการปรับตัวเป็นลักษณะเด่นของหมอลำ ปัจจุบันวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านประเภทหมอลำ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีกระแสหลัก แต่เดิมหมอลำมีบทบาทเพื่อความบันเทิงในหมู่บ้านเท่านั้น ปัจจุบันกลายเป็นวัฒนธรรมมวลชน และยังคงมีแนวโน้มในการปรับประยุกต์ให้ร่วมสมัยอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้ทันต่อการเปลี่ยนแปลง แต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์บางประการให้คงอยู่ เพื่อให้การแสดงพื้นบ้านประเภทนี้คงอยู่อย่างสร้างสรรค์ด้วยการปรับตัวต่อไป ทั้งนี้ผู้เขียนจึงขออธิบายการปฏิสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับสังคมไว้ 2 ส่วน คือ 1) หมอลำกับโลก ว่าด้วยหมอลำที่ออกไปแสดงยังต่างประเทศ สามารถสะท้อนถึงวัฒนธรรมบันเทิงที่เป็นดังจิตวิญญาณ และเห็นการเคลื่อน หมุนเวียนอย่างไหลลื่นของวัฒนธรรมบันเทิงที่เกิดจากหมอลำ ทำให้วัฒนธรรมเป็นไปตามกลไกของตัวมันเอง 2) โลกกับหมอลำ กล่าวถึงวงดนตรีที่นำหมอลำไปประยุกต์ให้ดูนำสมัย สะท้อนให้เห็นกระแสดนตรีทางเลือกในระดับโลกที่แสวงหาความเป็นต้นฉบับ และหากมองย้อนกลับมาที่หมอลำจะเห็นว่าความเป็นต้นฉบับของหมอลำนั้นคือ

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม

การนำสิ่งอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นทำนอง เครื่องดนตรี แนวการสร้างสรรค์เสียงแบบใหม่ มารับใช้ตรรกะของหมอลำเอง ซึ่งตรรกะของหมอลำนั้นก็คือ “อะไรก็ตามที่คนอีสานฟ้อนใส่” อย่างที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน

คำสำคัญ : 1) การปรับตัว/Adaptation 2) หมอลำ/MorLam 3) วัฒนธรรม/Culture

ABSTRACT

Adaptability is one of the unique characteristics of Mor Lam, a traditional music performance found in northeastern Thailand and Laos PDR. Now, Mor Lam folk music becomes a part of mainstream music culture. Being considered local entertainment in the past, art performance has established itself in the mass music industry. Mor Lam has also been adapted to be in music trend with the remaining characteristics of music art. To conserve Mor Lam culture, the author attempted to explain the interaction between Mor Lam and society in 2 aspects: 1) Mor Lam and the world, Mor Lam performances worldwide reflecting the entertainment culture that represents the soul and dynamic of Mor Lam culture supporting its cultural mechanism and 2) The world and Morlam, the way music bands modernize Mor Lam reflecting the trends of world alternative music that seeks originality. Particularly, the originality of Mor Lam could considerably be the way artists apply melodies, rhythms, instruments, and sound creation to the ideal of Mor Lam – “Whatever the Isanists Dance to” – as presented nowadays

ส่วนนำ

“เราไม่อาจทำความเข้าใจชีวิตของวัฒนธรรมและวรรณกรรมและการต่อสู้ในหน้าประวัติศาสตร์ของมนุษย์ได้ ถ้าหากเราละเลยอารมณ์ขันแบบพิเรนทร์ๆ ของชาวบ้านร้านตลาด ซึ่งปรากฏให้เห็นอยู่เสมอและไม่เคยถูกหลอมรวมเข้ากับวัฒนธรรมทางการของชนชั้นผู้ปกครองเลย”

(Mikhail Bakhtin อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, 2544)

วัฒนธรรมบันเทิง “หมอลำ” เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสานที่เป็นที่รู้จักกันอย่างเป็นวงกว้าง และมีพัฒนาการควบคู่กับการเติบโตของสังคมในทุกช่วงสมัย แม้ว่าหมอลำในประเทศไทยจะมีจุดกำเนิดจุดเริ่มต้นอยู่ในบริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของไทย วัฒนธรรมบันเทิงดังกล่าวนี้ยังเป็นที่รู้จักหรือเป็นที่นิยมแต่เพียงในพื้นที่ภาคอีสานอย่างเดียวเท่านั้น หมอลำได้มีการแพร่กระจายทั้งจากการอพยพย้ายถิ่นฐานของคนอีสานไปยังพื้นที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการไปขายแรงงาน หรือการสมรสมีครอบครัวในภูมิภาคอื่น และยังเป็นการสร้างความรู้จักโดยจากทางสื่อต่างๆ ไปยังทั่วทุกพื้นที่ในประเทศไทย

ทั้งนี้ หมอลำก็ไม่ได้เป็นเพียงการละเล่นที่มีบทบาทในการสร้างความจรรโลงใจให้กับผู้คนในสังคมดังที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในปัจจุบันเพียงอย่างเดียวเช่นกัน แล้วมันยังมีบทบาทในด้านสังคมและวัฒนธรรม ในฐานะของสื่อการเผยแพร่ศิลปะการแสดง ที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (Intangible Cultural Heritage) ของบรรพบุรุษ ที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละท้องถิ่นและในแต่ละยุคสมัยของงานดนตรีและกลอนลำ ทั้งยังมีบทบาททางด้านเศรษฐกิจ จากการที่หมอลำไม่ได้เป็นเพียงการละเล่นแต่กลายเป็นอาชีพที่สร้างรายได้ให้กับผู้ที่มีความสามารถทางด้านหมอลำ หรือมีบทบาททางด้านการเมือง ในหลายยุคสมัยหมอลำมีบทบาทอย่างยิ่งในการเป็นสื่อหรือกระบอกเสียงในการเผยแพร่นโยบายหรืออุดมการณ์ทางด้านการเมืองการปกครองด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ ยังปรากฏหมอลำในรูปแบบ

ที่เป็นการรักษาด้วยจิตวิทยาอย่างหมอลำผีฟ้า ซึ่งมีบทบาทในการสร้างเอกภาพตามความคิดที่ยึดโยงความเชื่อทางด้านจิตวิญญาณร่วมกันอีกด้วย (พิสุทธิลักษณ์ บุญโต และคณะ, 2556)

สำหรับหมอลำที่ปรากฏในประเทศไทย มีข้อสันนิษฐานถึงต้นกำเนิดและพัฒนาการของหมอลำไว้ 3 ทาง คือ พัฒนาการมาจากลัทธิบูชาแถนหรือผีฟ้า พัฒนาการมาจากประเพณีความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา และพัฒนาการมาจากประเพณีการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว (สนอง คลังพระศรี, 2541) และได้มีการพัฒนาตนเองเรื่อยมา โดยปรับประยุกต์ให้เข้ากับสภาวการณ์ในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี อัตลักษณ์ของวัฒนธรรมการแสดงหมอลำแสดงถึงความเลื่อนไหลได้เป็นอย่างดี และมีการปรับประยุกต์ตัวเองอยู่สม่ำเสมอต่อเนื่อง กล่าวคือ หมอลำมีความยืดหยุ่นในการยอมรับปรับเปลี่ยนการแสดงให้เป็นที่นิยมแก่ผู้ชม สังเกตได้อย่างชัดเจนจากหมอลำที่มีหน้าที่ในการสร้างความบันเทิงแก่ผู้คน ซึ่งเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่ให้หมอลำยังสามารถดำรงอยู่ควบคู่การดำเนินไปของสังคมในทุกยุคทุกสมัย ดังจะเห็นได้ว่า พัฒนาการการปรับตัวส่วนหนึ่งทำให้หมอลำปรากฏเป็นที่นิยมทุกยุคทุกสมัยนั้น ขึ้นอยู่กับผู้บริโภคหรือผู้ชมเป็นหลักในการเป็นผู้กำหนดทิศทางของการแสดง ตัวอย่างหนึ่งในการปรับเปลี่ยนเพื่อการดำรงอยู่ของหมอลำ อาทิ หมอลำกกขาขาวที่มีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายของนักแสดงหญิงให้นุ่งกระโปรงที่สั้นมากยิ่งขึ้นเพื่อเผยให้เห็นเรียวขาของนักแสดง ซึ่งเป็นช่วงระยะเวลาเดียวกันกลับที่การแต่งกายนุ่งสั้นของคณะรำวงได้รับความนิยมด้วยเช่นกัน แต่ในท้ายที่สุดความนิยมของผู้ชมก็เป็นมูลเหตุอีกครั้งที่ทำให้หมอลำกกขาขาวเสื่อมความนิยมลงไป นอกจากความสามารถในการปรับตัวของหมอลำที่มีส่วนสำคัญ ทำให้หมอลำยังคงดำรงอยู่ได้แล้วนั้น ความเข้มแข็งของการถ่ายทอดมรดกภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่นก็เป็นส่วนสำคัญด้วยเช่นกัน ปัจจุบันหมอลำได้รับการบรรจุเป็นหลักสูตรการแสดงพื้นบ้านของสถาบันการศึกษา ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้เยาวชนผู้ที่สนใจศิลปะการแสดงได้เรียนรู้และรับการถ่ายทอดเพื่อสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมดังกล่าวทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ และยังสามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพได้อีกด้วย (สราวุฒิ สีหาโคตร, 2556)

ด้วยความสามารถในการปรับตัวของการแสดงหมอลำซึ่งเป็นลักษณะเด่นดังที่กล่าวไปข้างต้นนั้น จะพบว่าในปัจจุบันวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านประเภทหมอลำ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีกระแสหลักของประเทศไทยมากกว่าอดีต ดังจะเห็นได้จาก แต่เดิมนั้นหมอลำเป็นการลำที่มีบทบาทส่วนใหญ่เพื่อความบันเทิงในหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ และจังหวัดเท่านั้น ปัจจุบันได้กลายเป็นวัฒนธรรมมวลชน ได้มีการบันทึกแผ่นเสียงและจัดทำวีดีทัศน์การแสดงเชิงพาณิชย์เพื่อจำหน่ายกันอย่างแพร่หลายและยังคงมีแนวโน้มในการปรับประยุกต์ให้ร่วมสมัยอยู่ตลอดเวลา (อาทิตย์ มูลสาร, 2564) โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์บางประการของหมอลำให้คงอยู่ ทั้งนี้ในขณะที่หมอลำมีการปรับเปลี่ยนสู่ความร่วมสมัยในยุคโลกาภิวัตน์ กระแสท้องถิ่นนิยมก็ดำเนินไปอย่างคู่ขนานกับการพัฒนาการแสดงหมอลำ ทำให้เกิดการอนุรักษ์และสืบสานหมอลำในรูปแบบดั้งเดิมควบคู่กันไปด้วย โดยมีหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและภาคเอกชนให้การสนับสนุนและส่งเสริมกิจกรรมต่างๆ ที่จะก่อให้เกิดการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหมอลำไม่ทางใดก็ทางหนึ่งด้วย เช่น การนำไปเผยแพร่วัฒนธรรมในต่างประเทศ การส่งเสริมให้ผู้มีความสามารถทางหมอลำไปประกอบอาชีพนักแสดงเพื่อบริการให้กับกลุ่มผู้ใช้แรงงานในต่างประเทศ หรือกลุ่มผู้ที่เป็นนักท่องเที่ยวได้ชมเพื่อผ่อนคลาย อย่างไรก็ดี “หมอลำ” เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีการใช้ภาษา รวมถึงรูปแบบดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะตัว (นคร พงษ์ภาพ, 2560) และในปัจจุบันมีผู้ศึกษาค้นคว้าวิจัยเป็นจำนวนมาก และมากพอที่จะจัดทำเป็นฐานข้อมูลที่ใหญ่ อย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปรับตัวของการแสดงหมอลำสู่สังคมต่างๆ ทั่วไป ทั้งในภาคอีสาน ในประเทศไทยและต่างประเทศ ให้เป็นที่รู้จักในแง่มุมของการสร้างความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้องอย่างเป็นวงกว้าง อีกทั้ง ยังเป็นพื้นที่ซึ่งเป็นศูนย์รวมในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้จากหมอลำสู่ผู้คนทั่วไปได้เป็นอย่างดี (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม, 2552)

ซึ่งจากการเรียนรู้ดังกล่าวนั้น ทำให้สามารถเข้าใจถึงบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา หรือแม้แต่รสนิยมของผู้คน

ในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี ช่วยเติมเต็มองค์ความรู้อื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง พร้อมทั้งยังเป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมให้ผู้คนได้ตระหนักถึงความสำคัญในการอนุรักษ์และสืบสาน พร้อมทั้งสร้างความเข้าใจให้กับผู้คนได้เห็นถึงความสำคัญอย่างเต็มใจ ซึ่งเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมที่ยั่งยืน คุ้มค่า และเกิดประโยชน์สูงสุด การเรียนรู้วัฒนธรรมภายนอกประเทศยังจะเป็นรากฐานที่มั่นคงในการเรียนรู้ ทำความเข้าใจ และยอมรับความแตกต่าง หลากหลายทางวัฒนธรรมอื่นๆ ที่ปรากฏอยู่ในประเทศไทย ในระดับภูมิภาคอาเซียน และในระดับโลก เพื่อการอยู่ร่วมกันของผู้คนได้โดยสันติอีกด้วย (พิสุทธิลักษณ์ บุญโต และคณะ, 2556)

ส่วนเนื้อหา

ในปัจจุบันกระแสดนตรีทางเลือกในประเทศไทยเริ่มหันกลับมาสู่รากเหง้าความบันเทิงแบบพื้นบ้าน แน่นอนว่า วัฒนธรรมความบันเทิงของชาวอีสานมีความโดดเด่น และสามารถต่อยอดในระดับสากลได้เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นดีเจที่กำลังมาแรงอย่าง Mabsai หรือรุ่นใหญ่ในวงการดนตรีเร็กเก้เมืองไทยอย่าง Kipi (แก๊ป นักร้องนำวงทีโบน) วงศรีราชา ร็อคเกอร์ และวงออทิดสาหมอลำแบนด์ วงดนตรีที่นำหมอลำและดนตรีพื้นบ้านมาผสมผสานกับแนวดนตรีอื่นๆ ทั่วโลก หรือรถพิพิธภัณฑ์หมอลำจิมทอมป์สัน รวมถึงการนำหมอลำอีสานในทศวรรษที่ 1960 ไปสร้างทำนองหรือแนวดนตรีใหม่ของค่ายเพลงชื่อดังอย่าง Soundway Records แห่งเกาะอังกฤษ ทั้งนี้ ในส่วนของผู้เขียนจึงอธิบายความสัมพันธ์ของการปฏิสัมพันธ์ระหว่างหมอลำกับสังคมใน 2 ส่วน คือ 1) หมอลำกับโลก ว่าด้วยหมอลำที่ออกไปแสดงยังต่างประเทศ และ 2. โลกกับหมอลำ กล่าวถึงวงดนตรีสมัยใหม่ที่นำหมอลำและดนตรีของหมอลำไปประยุกต์ให้ดูนำสมัย ดังนี้

หมอลำกับโลก

จากเหตุการณ์ความไม่สงบในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวที่เริ่มก่อตัวตั้งแต่ทศวรรษที่ 2480 เป็นเหตุให้ลาวแบ่งแยกออกเป็น 3 ฝ่าย ที่ถูกเรียกขานภายหลังว่า สงครามลาว 3 ฝ่าย จนในที่สุดก็จบลงด้วยชัยชนะของฝ่ายคอมมิวนิสต์ ซึ่งนำโดยท้าวไกสอน พรมวิหาน ในช่วงระหว่างสงคราม

และหลังการสู้รบชาวลาวหลายคนได้อพยพลี้ภัยทางการเมืองไปยังประเทศใหญ่ๆ หลายประเทศ ไม่ว่าจะเป็นสหรัฐอเมริกา แคนาดา ฝรั่งเศส หรือออสเตรเลีย ทำให้ประเทศต่างๆ เหล่านี้ มีชุมชนลาวตั้งถิ่นฐานอยู่เป็นกลุ่มก้อน ชาวลาวเหล่านี้ได้นำวัฒนธรรมต่างๆ ติดตัวไปด้วย โดยเฉพาะวัฒนธรรมความบันเทิงบุญประเพณีต่างๆ นอกจากนี้ยังพบว่ามีชาวไทยอีสานอีกด้วยเช่นกัน ที่ไปขายแรงงานแต่งงานกับประชากรของประเทศต่างๆ ทำให้เกิดการรวมกลุ่มกันของชาวลาวและชาวอีสานในต่างประเทศ คนกลุ่มนี้นี่เองที่เป็นเสมือนหน้าต่างของชาติพันธุ์ที่ทำให้คนทั่วโลกเห็นวัฒนธรรมลาว

ชุมชนชาวลาวและชาวอีสานในต่างประเทศได้เชิญศิลปินหมอลำไปแสดง ณ ประเทศต่างๆ ที่มีชุมชนลาว หรือคนอีสานอาศัยอยู่ (อาทิตย์ มูลสาร, 2564) มีวงดนตรีอีสานวงแรกๆ ที่ไปทำการแสดง ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา คือ วงเพชรพิณทอง ซึ่งนำโดย นพดล ดวงพร ต่อมาก็เป็นลูกทุ่งหมอลำชื่อดัง เจ้าของฉายาแขนซ้ายลายมังกรอย่าง พรศักดิ์ ส่องแสง ถือว่าเป็นศิลปินลูกทุ่งหมอลำที่ไปใช้ชีวิตอยู่ต่างประเทศนานที่สุด นานจนมิตรหมอแคนแฟนหมอลำในเมืองไทยคิดว่าเสียชีวิตไปแล้ว อีกท่านที่เดินทางไปแสดงลำกลอนวาดอุบลหลายประเทศ นั่นคือ ป. ฉลาดน้อย ส่งเสริม ซึ่งเดินทางไปแสดงทั้งในประเทศสหรัฐอเมริกา และประเทศเยอรมนี หลังจากนั้นศิลปินลูกทุ่งหมอลำรุ่นน้องอีกหลายๆ คน (ฉลาด ส่งเสริม, 2560) ก็ได้เจริญรอยตามไปแสดงอีกหลากหลายประเทศทั้งในเอเชีย ยุโรป และออสเตรเลีย

การไปแสดงหมอลำ ณ ต่างประเทศของศิลปินลูกทุ่งหมอลำนั้นน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง โดยพบว่า ปรากฏใน 2 ลักษณะด้วยกัน คือ ไปในฐานะตัวแทนของรัฐบาล และไปในฐานะนักท่องเที่ยว สำหรับการไปในฐานะตัวแทนของรัฐบาลไทยนั้น ส่วนมากจะเป็นระดับศิลปินแห่งชาติหรือเป็นหมอลำเก่าที่มีชื่อเสียง ซึ่งการไปในฐานะรัฐบาลนั้น นอกจากเรื่องงบประมาณจะเต็มเปี่ยมแล้ว ศิลปินคนนั้นยังได้รับเกียรติประวัติในฐานะตัวแทนการสาธิตเชิงวัฒนธรรมของชาติ การไปในฐานะตัวแทนของชาติไทยต้องแสดงในหลักการของศีลธรรมที่ดีงามของชาติ ซึ่งหลายครั้งศีลธรรมที่ดีงามของชาติก็ขัดกับธรรมชาติการแสดง

ของหมอลำ แต่ทว่า การเดินทางไปแสดงต่างประเทศในฐานะนักท่องเที่ยว นั้นกลับต่างออกไป กล่าวคือ ศิลปินลูกทุ่งหมอลำที่ถูกเชิญไปนั้น ไม่ได้อยู่ในรูปแบบของการเชิญ หากแต่เป็นการชวนให้ไปเที่ยวในฐานะเพื่อน เนื่องจากหากเชิญไปในฐานะศิลปินต้องทำเรื่องจากหน่วยงานตรวจคนเข้าเมืองหลายขั้นตอนทำให้เกิดความยุ่งยากและเสียค่าใช้จ่ายมาก อีกทั้ง หน่วยงานที่เชิญในต่างประเทศก็มักจะไม่ได้เป็นหน่วยงานที่ถูกรับรองโดยรัฐ ทั้งนี้ สามารถอธิบายขั้นตอนการไปแสดงหมอลำยังต่างประเทศ ได้ดังต่อไปนี้

1)กลุ่มก้อนของชุมชนชาวลาวหรือชาวอีสานในต่างประเทศ เช่น สมาคมชมรม พลวัตไทย วัดลาวจะทำการติดต่อมายังศิลปินหมอลำในฝั่งไทย นายหน้าผู้จัดการ หรือตัวศิลปินเอง โดยส่วนมากจะเป็นหมอลำจากอีสานหรืออาจเป็นนักร้องลูกทุ่งภาคกลางบ้าง แต่ก็มีจำนวนไม่มากนัก แน่นอนว่าไม่มีนักร้องหรือหมอลำจากฝั่งลาวเลย จากการสัมภาษณ์เพื่อนชาวลาวที่อพยพไปอยู่ประเทศออสเตรเลีย (เสา วีระวงศ์, 2560) และจากการสอบถามคุณเสา วีระวงศ์ ซึ่งเป็นลูกสาวของมหาศิลา วีระวงศ์ ทราบว่าเริ่มมีความสนใจที่จะเชิญศิลปินจากฝั่งลาวไปแสดงที่ออสเตรเลียบ้างแล้ว แต่การเชิญศิลปินจากฝั่งลาวจะติดปัญหาเรื่องอุดมการณ์ทางการเมือง ด้วยว่าคนลาวที่ถือสัญชาติต่างประเทศมักถูกเข้าใจว่าเป็นลาวฝ่ายขวา แต่คนลาวที่อยู่ในประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวจะเป็นลาวฝ่ายซ้าย (เสา วีระวงศ์, 2560) ดังนั้น การที่ศิลปินคนลาวออกมาแสดงนอกประเทศไม่ว่าจะเป็นหรือไม่เป็นทางการนั้น จะเป็นที่จับตามองจากรัฐบาลลาวเป็นพิเศษ จึงทำให้ศิลปินเกิดข้อจำกัดในการออกไปแสดงยังต่างประเทศ

อนึ่ง ศิลปินหมอลำที่ถูกเชิญไปแสดงยังต่างประเทศนั้น อาจไม่ใช่ศิลปินดังที่คนทั่วประเทศไทยรู้จักกันอย่างแพร่หลาย เช่น แมน มณีวรรณ ได้รับเชิญไปแสดงที่ประเทศญี่ปุ่น (ก่อนที่จะมาสังกัดค่ายเพลงอาร์สยาม) เอม อภัสรา มาบุญธรรม ได้รับเชิญจากชุมชนคนอีสานที่อาศัยอยู่ในประเทศแถบสแกนดิเนเวีย เป็นระยะเวลา 2 อาทิตย์ หรือ นก พรพนา ที่กำลังดังในหมู่คนลาวและคนอีสานในออสเตรเลีย เป็นต้น ทั้งนี้ ศิลปินเหล่านี้ต่างเติบโตมาจากการแสดงหมอลำและออกอัลบั้มกับค่ายเพลงเล็กๆ ไม่เป็นที่รู้จักในระดับประเทศ

มากนัก แต่กลับได้รับความนิยมในหมู่คนลาวและคนอีสานในต่างประเทศ

2)เงื่อนไขในการเดินทางที่ศิลปินลูกทุ่งหมอลำ จะต้องเข้าประเทศนั้นๆ ในฐานะนักท่องเที่ยว โดยส่วนมากจะเป็นที่รู้จักกันระหว่างศิลปินกับผู้ว่าจ้าง สำหรับค่าตัวนั้น อาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ แต่โดยส่วนมากมักไม่เปิดเผย เพราะส่วนใหญ่ทางสมาคมชาวลาว และชาวอีสานในต่างประเทศจะเป็นคนดูแลค่าเดินทางหาที่พัก และค่าอาหารตลอดระยะเวลาที่อยู่ในต่างประเทศ โดยใช้ทุนจากกองทุนของสมาคมหรือวัดไทย-ลาวในประเทศนั้นๆ ซึ่งในกรณีที่ไม่ได้ค่าตัว ศิลปินต้องมีความมั่นใจในระดับหนึ่ง ว่าจะได้รับรางวัลจากผู้ชมหน้าเวที จากการสัมภาษณ์ศิลปินที่เคยเดินทางไปต่างประเทศและเพื่อนชาวลาวถึงชาวอีสานที่อาศัยในต่างประเทศได้ทราบเพิ่มเติมอีกว่า ศิริพร อำไพพงศ์ เคยไปแสดงที่เมืองซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย โดยไม่มีค่าตอบแทน หากแต่อาศัยการร้องเพลงเพื่อรับเฉพราะรางวัลจากผู้ชมหน้าเวทีเท่านั้น โดยส่วนมากจะเป็นคนลาวพลัดถิ่นที่นิยมมอบรางวัลหน้าเวทีให้ ประมาณ 60 - 100 ดอลลาร์ออสเตรเลียต่อครั้งต่อคน คิดเป็นเงินบาทไทยประมาณครั้งละ 1,800 - 3,000 บาท นอกจากนี้ศิลปินยังสามารถหารายได้จากการขายซีดีเพลง หรือของที่ระลึกต่างๆ เช่น เสื้อยืด เป็นต้น

3)พื้นที่จัดแสดงโดยส่วนมากจะจัดในวัด ในกรณีช่วงเทศกาลงานบุญ และหลายครั้งก็จะแสดงในร้านอาหารหรือผับเล็กๆ ที่มีคนไทยหรือคนลาวเป็นเจ้าของ ผู้ที่เข้าชมจะต้องซื้อตั๋ว โดยกำไรจากการขายตั๋วนั้นก็จะนำมาบำรุงสมาคมหรือวัด และจ่ายค่าดำเนินการต่างๆ ที่เกี่ยวกับศิลปิน ผู้ชมส่วนมากจะเป็นคนลาวรุ่นแรกที่อพยพไปยังประเทศนั้นๆ และคนไทยอีสานที่ไปขายแรงงานหรือแต่งงานกับประชากรของประเทศนั้นๆ จากการสัมภาษณ์สามารถยืนยันได้ว่า ไม่มีนักศึกษาไทยหรือลาวซื้อตั๋วเข้าไปชมการแสดงของศิลปินลูกทุ่งหมอลำเลย

สามารถสรุปได้ว่า การแสดงของหมอลำและลูกทุ่งหมอลำในต่างประเทศสามารถสะท้อนถึงวัฒนธรรมบันเทิงที่เป็นดังจิตวิญญาณที่สามารถเชื่อมกลุ่มชาติพันธุ์ลาวในต่างแดน ลดทอนความเป็นชาตินิยมที่มีน้ำโขงเป็นตัวขวางกั้น

แบ่งเขตแดนรัฐ และทำให้เห็นการเคลื่อนและหมุนเวียนอย่างไหลลื่น ของวัฒนธรรมความบันเทิงที่เกิดจากหมอลำโดยปราศจากการควบคุมของรัฐ หรือหากจะกล่าวอีกมุมหนึ่งก็จะเห็นว่าการที่รัฐไม่ควบคุมและสอดส่องนั้นเป็นการดีต่อหมอลำ ทำให้วัฒนธรรมเป็นไปตามกลไกของตัวมันเอง พร้อมกับทำให้หมอลำสามารถสื่อสารกับคนทั่วโลกได้และได้ยินเสียงหมอลำอยู่เกือบทั่วทุกมุมโลก

โลกกับหมอลำ

ข้อมูลในส่วนนี้เรียบเรียงมาจากการสังเกตการของผู้เขียนที่คลุกคลีอยู่ในวงการเพลงนอกกระแสวงการเพลงทางเลือก ทำให้เห็นว่าวัฒนธรรมความบันเทิงของชาวอีสานมีอิทธิพลต่อวงการเพลงทางเลือกเหล่านี้เป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้ว่า ดีเจที่นำเพลงพื้นบ้านหรือหมอลำมานำเสนออย่าง Mabsai หรือรุ่นใหญ่ในวงการดนตรีเร็กเก้เมืองไทยอย่าง Kipi (แก๊ป นักร้องนำวงทีโบน) วงศรีราชา ร็อคเกอร์ และวงออทิดสา หมอลำแบนด์ กลุ่มคนทำเพลงหรือค่ายเพลงจากต่างชาติที่นำหมอลำไปเป็นสินค้าอย่างจริงจัง จะเห็นมีแต่ Soundway Records ได้นำเพลงไทยในอดีตไม่ว่าจะเป็นบทเพลงลูกทุ่ง หรือหมอลำ ในช่วงทศวรรษที่ 1960 ไปทำแนวดนตรีใหม่ ในรูปแบบของดนตรีแนวแจ๊ส พังค์ และ ร็อค ด้วยว่าเพลงลูกทุ่งและหมอลำของไทยในยุคดังกล่าว ได้รับอิทธิพลจากแนวเพลงตะวันตก เพลงเหล่านี้ถูกนำมาขายในรูปแบบแผ่นเสียง และเป็นที่ตั้งใจของดีเจรุ่นใหม่ที่แสวงหาความแปลกใหม่ในการเปิดแผ่นเสียงตามสตูดิโอ ณ สถานบันเทิงในเมืองต่างๆ ทั่วโลก สำหรับกลุ่มดีเจและคนทำเพลงหรือดนตรีทางเลือกในเมืองไทยที่นำหมอลำและดนตรีอีสานมาปรับทำนองเพื่อสร้างรูปลักษณ์การนำเสนอใหม่ให้ดูร่วมสมัยมากขึ้น ที่โดดเด่นในปัจจุบันปรากฏเด่นๆ 4 วง ได้แก่

1)Kipi (แก๊ป นักร้องนำวงทีโบน) นักร้องนำวงเร็กเก้ชื่อดังอย่างวงทีโบน นอกจากจะเป็นนักร้องนำของวงทีโบนแล้ว โครงการทางดนตรีส่วนตัวที่แก๊ปสนใจคือ ดนตรีแนว Dubstep ซึ่งเป็นแนวดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ที่มีทำนองล่องลอยและหลอน แต่แก๊ปนำเสียงของพิณและแคนมาผสมผสานในผลงาน

ของเขา โดยในช่วงเริ่มแรกโครงการนั้นแก๊ปเปิดเสียงพิณเสียงแคนจากเสียงที่บันทึกมา หลังจากนั้นจึงมีการนำนักดนตรีอีสานไม่ว่าจะเป็นพิณหรือแคนมาบรรเลงประกอบการแสดงสด

แหล่งที่มา : https://www.benewsonline.com/home

2)วงศรีราชา ร็อกเกอร์ ในการแสดงดนตรี เมื่อวันที่ 3 สิงหาคม 2564 ณ เทศกาลดนตรี Stone free ณ จังหวัดกาญจนบุรี ได้มีการร่วมแสดงกับวงดนตรีอีสานร่วมสมัยอย่าง วงกู่แคน โดยปกติแล้วนั้น วงศรีราชา ร็อกเกอร์ จะเล่นเพลงแนวดัป เร็กเก้ (Dub reggae) แต่ในการแสดงครั้งล่าสุด ได้มีการนำเสียงหมอลำและดนตรีอีสานมาประกอบในการบรรเลงดนตรีด้วย โดยร่วมมือกับวงดนตรีอีสานร่วมสมัย ซึ่งเหตุที่เรียกว่าดนตรีอีสานร่วมสมัยนั้น เนื่องมาจากในอัลบั้มแรกที่วงดนตรีกู่แคน ได้สร้างสรรค์ออกมา ปรากฏการแสดงทั้งลำกลอนในแบบดั้งเดิม เช่น ลำพื้น ลำเพลิน ลำกลอน ลูกทุ่งหมอลำ และลูกทุ่งอีสาน ถือว่าเป็นการผสมผสานได้อย่างลงตัว และเป็นการนำเสนอหมอลำแบบทางเลือก (Alternative)

แหล่งที่มา : https://www.sanook.com/music/2393457/

3)ดีเจ Mabsai เป็นดีเจหน้าใหม่ในวงการดีเจเมืองไทย แต่ไม่หน้าใหม่ในวงการดีเจของประเทศอังกฤษ ด้วยว่า Mabsai เคยเป็นดีเจที่ประเทศอังกฤษมาก่อนที่จะกลับเมืองไทย โดยแนวเพลงที่นำมาเปิดนั้น ส่วนมากจะเป็นเพลงท้องถิ่นจากแอฟริกาใต้และอเมริกา เช่น เร็กเก้ เป็นต้น แต่เมื่อได้รับฟังหมอลำยุคเก่า ทำให้เกิดความหลงใหลในมนต์เสน่ห์ของหมอลำ เนื่องจากหมอลำในศตวรรษที่ 1960 - 1970 นั้น มีการนำทำนองและดนตรีสมัยนิยมจากตะวันตกมารับใช้ความมันความม่วนแบบชาวอีสานได้เป็นอย่างดี Mabsai ได้เปิดค่ายเพลงชื่อว่า สุดแรงม้าเรคคอร์ด ในซอยสุขุมวิท 51 โดยนำหมอลำและเพลงลูกทุ่งยุคเก่า ตลอดจนเพลงพื้นเมืองจากแอฟริกาใต้มาบันทึกเสียงใหม่และเพิ่มสีสันทางดนตรีลงไป นอกจากนี้ยังมีการจัดคอนเสิร์ตขนาดเล็กโดยการเชิญหมอลำ และนักร้องลูกทุ่งที่เคยโด่งดังในอดีต รวมถึงนักดนตรีอีสานชื่อดัง เช่น มือพิณอย่างอาจารย์คำเม้า เปิดถนน หมอแคนอาจารย์ทองจันทร์ ศรไชย อาจารย์สมบัติ สิมหล้า และอีกหลายท่านมาแสดงตามผับที่มีชื่อเสียงในกรุงเทพฯ อีกทั้งเดินทางไปแสดงยังเมืองใหญ่ๆ ในประเทศญี่ปุ่นอีกด้วย ตลอดจนตามเทศกาลดนตรีต่างๆ ในยุโรป อเมริกาและออสเตรเลีย ดังตัวอย่างภาพด้านล่างที่เดินทางไปทัวคอนเสิร์ตในยุโรป

แหล่งที่มา : https://www.gqthailand.com/culture/article/modern-molam

4.วงออทิดสา หมอลำแบนด์ เป็นวงที่นำเอาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานมาบรรเลง เช่น พิณ แคน ซอ ร่วมกับเครื่องดนตรีสากล เช่น เบส กีต้าร์ คีบอด กลองชุด เป็นต้น โดยผสมผสานกับแนวเพลงดนตรีจากภูมิภาคอื่นๆ ทั่วโลก ใช้แนวคิด “รื้อโครงสร้าง” ของดนตรีอีสาน มีการนำจังหวะของดนตรีสไตล์ต่างๆ อาทิ ร็อค เร็กเก้ ดิสโก้ ฟังค์ มาใช้ประกอบการบรรเลงเพลงแนวหมอลำ เพื่อให้เกิดวงดนตรีอีสานรูปแบบใหม่ที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟัง เช่น บุคคลทั่วไป คนรุ่นใหม่ ให้เข้าใจและสัมผัสดนตรีอีสานได้อย่างซาบซึ้ง ดังตัวอย่างภาพด้านล่างนี้

แหล่งที่มา : https://www.msu.ac.th/msumagaz/smain/readpost.php?mid=34

จากการอธิบายในกรณี โลกกับหมอลำ สามารถสะท้อนให้เห็นกระแสดนตรีทางเลือกในระดับโลกที่แสวงหาความเป็นต้นฉบับ และหากมองย้อนกลับมาที่หมอลำก็จะเห็นว่าความเป็นต้นฉบับของหมอลำนั้นคือการนำสิ่งอื่นๆ ไม่ว่าจะเป็นทำนอง เครื่องดนตรี แนวการสร้างสรรค์เสียงแบบใหม่ มารับใช้ตรรกะของหมอลำเอง ซึ่งตรรกะของหมอลำนั้นก็คือ “อะไรก็ตามที่คนอีสานฟ้อนใส่” นอกจากนี้ เหตุการณ์ที่หมอลำสามารถเดินทางไปแสดงยังต่างประเทศได้โดยไม่ต้องผ่านการสนับสนุนของภาครัฐนั้น สามารถสะท้อนให้เห็นอำนาจ (Autonomy) ของหมอลำเองที่มีอิสระในตัวเองโดยไม่ต้องพึ่งพาความสนใจของภาครัฐ ซึ่งเมื่อเป็นเช่นนี้แล้วจึงเป็นผลให้รัฐได้พยายามที่จะเข้ามาจัดการ และควบคุมหมอลำผ่านนโยบายทางวัฒนธรรมต่างๆ อย่างที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน

บทสรุป

จะเห็นได้ว่า “หมอลำ” มีบทบาทสำคัญต่อผู้คนทั้งชาวอีสานและชาวลาว ด้วยความสามารถในการปรับตัวของการแสดงหมอลำซึ่งเป็นลักษณะเด่นดังที่กล่าวไปข้างต้นนั้น พบว่า ในปัจจุบันวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านประเภทหมอลำ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีกระแสหลักของประเทศไทยมากกว่าอดีต มีการปรับตัวในหลายลักษณะ เช่น รูปแบบการนำเสนอ การประชาสัมพันธ์ เครื่องดนตรี การขับร้อง และบทบาทหน้าที่ต่างๆ เป็นต้น ซึ่งจากปัจจัยข้างต้นทำให้สามารถเข้าใจถึงบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา และรสนิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ หมอลำยังเป็นที่ต้องการของกลุ่มคนชาวลาวและชาวอีสานที่อยู่ทั่วทุกมุมโลก โดยนำไปแสดงในประเทศต่างๆ เพื่อผ่อนคลายให้หายคิดถึงบ้านเกิดเมืองนอน จนทำให้หมอลำเกิดตลาดผู้บริโภคที่กว้างกว่าการแสดงอย่างอื่นในบางพื้นที่อย่างเช่น เมืองซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย ต้องมีหมอลำไปแสดงทุกเดือนในร้านอาหารไทยหรือผับที่มีคนไทยและคนลาวไปเที่ยว

(เสา วีระวงศ์, 2560) นอกจากนี้ยังทำให้กลุ่มชาวต่างชาติที่มีเพื่อนหรือมีครอบครัวที่เป็นคนลาวและคนอีสาน หันมาฟังหมอลำเพิ่มมากขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าหมอลำกำลังปรับตัวทั้งรูปแบบการนำเสนอ ดนตรี และอื่นๆ เพื่อให้ชาวต่างชาติฟังแล้วเข้าใจมากขึ้น หมอลำจึงกลายเป็นดนตรีทางเลือกสำหรับชาวต่างชาติมากขึ้น อาจจะเนื่องด้วยจังหวะที่สนุกสนาน หรือตามกระแสตลาดของผู้ฟังที่เพิ่มมากขึ้นในต่างประเทศ จึงกล่าวได้ว่าหมอลำกำลังเข้าไปอยู่ในวิถีการใช้ชีวิตของคนบางกลุ่มในต่างประเทศ เสมือนเป็นการปรับตัวของหมอลำเพื่อให้อยู่รอดท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในศตวรรษที่ 21

บรรณานุกรม

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2524). **หมอลำ-หมอแคน.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์อักษรสมัย.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540). **ภูมิปัญญาหมอลำเอก: ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน.** มหาสารคาม: อาศรมวิจัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). **รายงานการวิจัยเรื่องบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ.** ม.ป.ท.: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จารุวรรณ ธรรมวัตร บรรณาธิการ. (2540). **เอกสารประกอบการสัมมนา “สถานภาพแนะแนวทางการส่งเสริมสืบสานศิลปะการแสดงหมอลำ”.** มหาสารคาม: กองทุนส่งเสริมงานวัฒนธรรมสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และกลุ่มนักวิชาการอีสานคดี.

ฉลาด ส่งเสริม. (10 กันยายน 2560). **สัมภาษณ์.** ศิลปินแห่งชาติ. อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี.

ดีเจ Mabsai. (2561). **ข้อมูลการทัวคอนเสิร์ตยุโรป ดีเจ Mabsai สุดแรงม้า.** ค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2565, จาก https://www.gqthailand.com/culture/article/modern-molam.

ทินกร อัตไพบูลย์ และคณะ. (2546). **หมอแคนคือหมอลำ.** อุบลราชธานี: สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี.

เทพพร มังธานี. (2545). เปิดผ้าม่านกั้ง: เปิดจิตวิญญาณอีสาน ภูเก็ต วิญญาณสากล. ขอนแก่น: สำนักศิลปะและ วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นคร พงษ์ภาพ. (29 ตุลาคม 2560). **สัมภาษณ์.** นักแต่งเพลง. อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี.

บุษกร บิณฑสันต์ และขำคม พรประสิทธิ์. (2553). **หมอลำ.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา พิณทอง. (2532). **สารานุกรมภาษาอีสาน-ไทย-อังกฤษ.** อุบลราชธานี: สำนักพิมพ์ศิริธรรม.

พิสุทธิลักษณ์ บุญโต และคณะ. (2556). **โครงการวิจัยข้อมูลเพื่อจัดตั้งพิพิธภัณฑ์หมอลำ.** กรุงเทพมหานคร: จิม ทอมป์สัน ฟาร์ม.

พรเทพ วีระพูล. (2535). **การแสดงหางเครื่องหมอลำหมู่.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

พระมหาประหยัด ปญญาวโร (สุนนท์). (2542). **จริยธรรมที่ปรากฏในกลอนลำ = Ethics as found in Lamklon.** วิทยานิพนธ์ พธ.ม. ม.ป.ท.: มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). **กลอนลำ ภูมิปัญญาอีสาน.** กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2549). **วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย.** กรุงเทพมหานคร: มติชน.

โยธิน พลเขต. (2552). **ปัจจัยที่ทำให้หมอแคนประสบความสำเร็จในการเป่าแคนประกอบลำกลอนบ้านอุบล.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

แวง พลังวรรณ. (2545). **ลูกทุ่งอีสาน: ประวัติศาสตร์อีสาน ตำนานเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เรืองปัญญา.

วงออทิดสา หมอลำแบนด์. (2564). **ข้อมูลการจัดตั้งวงออทิดสา หมอลำแบนด์.** ค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2565, จาก https://www.msu.ac.th/msumagaz/smain/readpost.php?mid=34.

วงศรีราชา ร็อกเกอร์. (2564). **เทศกาลดนตรี Stone free ณ จังหวัดกาญจนบุรี.** ค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2565, จาก https://www.sanook.com/music/2393457/.

วงทีโบน Kipi (แก๊ป นักร้องนำวงทีโบน). (2552). **ข้อมูลการแสดงดนตรีวงทีโบน.** ค้นเมื่อ 3 มีนาคม 2565, จาก https://www.benewsonline.com/home.

สนอง คลังพระศรี. (2554). **แคน: ระบบเสียงและทฤษฎีการบรรเลง.** วิทยานิพนธ์. ปร.ด. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สนอง คลังพระศรี. (2541). **หมอลำซิ่ง: กระบวนการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรม**

ดนตรีของหมอลำในภาคอีสาน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สนอง คลังพระศรี. (2549). **ศิลปะการเป่าแคน มหัศจรรย์แห่งเสียงของบรรพชนไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 1. นครปฐม: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สนอง คลังพระศรี. (2554). **ระบบเสียงแทนและทฤษฎีการบรรเลงแคน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สราวุฒิ สีหาโคตร. (2556). **การศึกษากระบวนการถ่ายการบรรเลงแคนลายแม่บทของครูสมบัติ สิมหล้า.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสา วีระวงศ์. (13 สิงหาคม 2560). **สัมภาษณ์,** เมืองซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กระทรวงวัฒนธรรม. (2552). **มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม = Intellectual cultural heritage.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กระทรวงวัฒนธรรม.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2543). **เบิ่งสังคมและวัฒนธรรมอีสาน.** กรุงเทพมหานคร: บริษัทพิฆเนศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ. (2544). **คนซิ่งอีสาน ร่างกาย กามารมณ์ อัตลักษณ์ และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่ง.** นครราชสีมา: สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สิริวัฒน์ คำวันสา. (2523). **อิสานปริทัศน์.** กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์.

อรวรรณ กลางประพันธ์. (2524). **หมอลำพญา. รายงานการศึกษาวิชาบรรณ. 414.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม.

อาทิตย์ มูลสาร, (10 ธันวาคม 2564). **สัมภาษณ์,** นักวิชาการอิสระ กรุงเทพมหานคร.

อุดม บัวศรี. (2528). **ตัวอย่างกลอนลำ หมอลำพื้น คณะผู้จัดทำรายการ "ออนซอนอีสาน" จับในเดือนมกราคม 2528.** (หน้า 88-94). มนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์.

อุบล นกดารา. (2538). **เครื่องแต่งกายหมอลำเพลิน.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อุบาลีคุณูปมาจารย์ (ปุณณโก ธีร์ พระ). (2507). **เรื่องแคน.** พระนคร: บุญส่งการพิมพ์.