
侗族大歌海外传播实践的几个特征

陈忠松¹

【摘要】侗族大歌是最早进行海外传播的中国少数民族传统音乐文化之一，侗族大歌海外传播实践体现出了各类传播主体共同协作、精心选择传播内容、以文化分享为传播目的、注意传播场合与受众等特征。侗族大歌海外传播实践是中国国家形象和中华文化地位提升的缩影，也是中华民族与人为善的立世思想和礼乐天下、美美与共的和谐理念的生动体现。

【关键词】侗族大歌；海外传播；文化自信；文化自觉

【中图分类号】J607 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1008-0139（2017）09-0165-6

流传于贵州省黔东南自治州黎平县、从江县、榕江县及广西三江侗族自治县与上述三县毗邻村寨的侗族大歌，是最早以非移民性、非植入性形式传播到海外的中国少数民族传统音乐文化之一。从1953年第一个侗族大歌队首赴省城贵阳参加全省会演，再赴北京参加全国会演，到1986年的亮相巴黎，侗族大歌用三十余年的时间从贵州高原的侗寨鼓楼中走到了世界瞩目的艺术舞台上，又用十余年的时间，让其独特价值于2009年9月30日得到了世界级的认证——列入联合国教科文组织的《人类非物质文化遗产代表作名录》。六十余年来，侗族大歌的展演已及至法国、意大利、英国、德国、匈牙利、奥地利、瑞士、比利时、芬兰、挪威、荷兰、卢森堡、希腊、俄罗斯、乌克兰、美国、加拿大、澳大利亚、日本、韩国、马来西亚、新加坡等几十个国家。相对于我国其他少数民族传统音乐而言，侗族大歌是面向海外传播时间早、传播频度高、传播国家多、传播影响大的少数民族音乐之一。其传播实践主要具有下面几个特征。

一、各类传播主体共同协作

从总体上看，侗族大歌的海外传播是政府、学者、民间歌者和侗人群体、传媒等主要传播者依托国家力量，共同发力的结果。

政府在侗族大歌的海外传播中始终起着主导作用。1953年2月，侗族大歌第一次走出侗寨鼓楼，即是因为要参加政府部门组织的全省民间文艺会演；1953年3月，侗族大歌第一次进京展演，也是因为参加政府部门组织的全国首届民间音乐舞蹈会演。可见，侗族大歌一开始“出山”，就是政府主导的行为。侗歌第一次出国门展演，也是在1953年，当时是黎平县沿洞村侗族女歌手吴培信随第三届中国人民赴朝慰问团赴朝鲜参加慰问中国人民志愿军演出。1957年7月，吴培信又随中国共青团中央第一书记胡耀邦出席在莫斯科举行的第六届世界青年联欢节，她在联欢节上演唱了侗歌，第一次将侗歌展现在世界的面前。虽然这两次带出国门的都不是我们说的侗族大歌（虽然吴培信也能演唱大歌，但两次随访都只有她一名侗族歌手，无法演唱需要多声部合唱的大歌），但侗家歌手出国表演的消息对侗人来说也是不小的激励。此后，侗族大歌走出侗寨鼓楼的若干次展演都是政府指派安排的。比如，1958年，贵州省和黔东南州为准备有民族特色、地方特色的节目在国庆十周年上京献礼，指派黎平县委组建了“黎平县侗族民间合唱团”，这个由县内各村寨的优秀歌手组成的合唱团，经过数月有组织的训练与展演实践后，于1959年10月到贵阳参加了中华人民共和国建国十周年庆典活动，中央人民广播电台将他们的演唱录音，向全国播放，中国唱片社上海分社灌制唱片，在国内外公开发行，侗族大歌由是通过这张唱片飘到了海外。尽管不能确切知道这张唱片在国外发行的具体情况，但可以肯定，侗族大歌的海外第一声显然也是政府主导推广的。被公认为是侗族大歌正式在世界面前登场亮相的事件是1986年9月28日至10月12日这半个月在法国巴黎第十五届秋季艺术节上的展演。达成此行的背景是该届艺术节顾问路

作者简介：陈忠松，贵州师范大学音乐学院副教授，贵州贵阳 550001。

易斯·当德莱尔 (Louis Dandllyl) 为筹备艺术节来贵州考察节目时，接到中共贵州省委指示的贵州省文联决定把侗族大歌和安顺地戏这两种民间艺术推向艺术节，最终，由黎平县吴玉莲、吴培三、吴玉兰、吴随英、吴培焕、陆俊莲、杨水仙，从江县石明仙、陆德英等九名侗族歌手组成的中华人民共和国贵州省黔东南侗族女声合唱团和来自贵州省安顺县蔡官屯的地戏演出团一道，代表贵州出访巴黎，完成了在侗族大歌和安顺地戏发展史上都具有里程碑意义的赴欧之旅。2003年3月27日，中共黎平县委以文件形式下发了《关于成立黎平县侗族大歌申报世界非物质文化遗产工作领导小组的意见》，由县人民政府县长任组长，正式开始了长达近七年的侗族大歌“申遗”工作，直至成功，政府在其中都起到了主导作用。近几年来，侗族大歌每一次在海外的重要展演都离不开政府的支持与引导。可见，政府的态度和行为，对侗族大歌的海外传播直接产生了导向作用和决定性影响。

学者对侗族大歌的海外传播发挥了重要作用。侗族大歌走出大山缘于两位杰出音乐学家的发现。1952年，在贵州工作的音乐学家萧家驹(1909-1996)和薛良(原名郭可诤, 1917-1998)受命到黎平县参加“土改”工作，惊喜地发现了侗族大歌，1953年12月号的《人民音乐》刊发了薛良的文章《侗家民间音乐的简单介绍》，“中国也有多声音乐”的发现随即开始产生影响。1957年，贵州省文联批准组建了由萧家驹(笔名念一)、龙廷恩(笔名北斗)、毛家乐(笔名珈珞)、郑寒风、钱明正(笔名钱漪)等五位音乐家组成的侗族大歌采集小组前往黎平、从江两县采集大歌。他们经过为期四个多月的采集和半年多的整理，于1958年8月出版了中华人民共和国第一部少数民族多声部民歌专集《侗族大歌》，萧家驹执笔撰写了三万多字的“序言”，构筑了侗族大歌理论研究的基本框架。1958年第4期的《音乐研究》发表了方暨申的《侗族“拦路歌”的收集与研究报告》。此后，更多的学者加入了侗族大歌的研究与传播之中。樊祖荫在2003年6月为论文集《侗族大歌研究五十年》所作的“序言”《侗族大歌在中国多声部民歌中的独特地位》一文中指出：“在对中国各民族多声部民歌的研究中，侗族大歌是被音乐学家们研究得最多的一个品种。”再据杨晓统计，从2003年到2013年的十年间，“以侗族大歌为书写焦点”，“共出版了11部专著与编著，5部论文集和谱例集，27篇(博士、硕士)学位论文，40余篇文集论文，300余篇期刊论文和50余篇会议论文。”众多学者的研究成果和智慧最终凝结在了向联合国教科文组织递交的《人类口头及非物质文化遗产代表作候选项目申报书(侗族大歌)》(下文简称《申报书》)及其它申报材料中。《申报书》文本对侗族大歌的界定——“作为民间歌唱方式”“作为民间文学方式”“作为民间风俗方式”“作为民间文化传承方式”可谓是对侗族大歌本真特性的全面阐释，校正了侗族大歌在之前的传播中给世人留下的“舞台表演艺术”的片面形象，还原了侗族大歌的真实文化价值，为申报成功奠定了坚实的基础。联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会评委最终给出的评语即是“一个民族的声音，一种人类的文化”。

民间歌者是侗族大歌海外传播的主力。侗族大歌在海外传播的直接形式是舞台展演，在舞台上表演的“演员”多是来自大歌流行地的侗族歌者，他们有的是经验丰富的歌师，有的是正在成长的歌手。传播离不开传承。侗族大歌具有突出的民族性与地域性，它的传承只限于南侗地区(侗族南部方言区)。按照侗人的传统，每一个族人都必须会唱本族本村的歌，也就是说，每一个族人都是大歌的传承者。这种于世罕见的全族性歌唱文化自然不会产生职业的歌者，哪怕是族人被尊为歌师、拥有突出唱歌、编歌能力的歌者，也是义务传歌，不取酬劳，更不是以唱歌、传歌为生计的。没有职业化的歌者，也没有职业化的歌队，所以每一次到海外展演侗族大歌，通常都是由政府或活动组织者在民间临时挑选歌者或歌队，展演结束，他们又都回到各自的村寨中，从事生计生产。由于民间歌者都来自侗人群体中间，他们的成长离不开侗人社会环境，侗人群体对他们海外传播侗族大歌行为的肯定成为了他们继续致力于此的无穷动力，他们每次载誉归来的信息又会激励更多的侗人坚定传承民族文化的信念。侗人族群在侗族大歌的海外传播中体现出了高度的文化自信与文化自觉。

传媒群体是侗族大歌海外传播的助力。海外传播属于跨文化传播，现代社会中的跨文化传播通常少不了传媒群体的参与。比如在侗族大歌初次亮相巴黎后，除了国外有记者刊发报道文章外，消息传回国内，国内的传媒群体即开始热情报道。消息通过各种渠道传到了侗乡，大范围地激励了侗人的精神。当前，关注侗族大歌的传媒群体日益壮大，除了职业媒体人，还有不计其数的自媒体人，他们或出于职业需要、或出于个人兴趣、或出于对族群文化的认同与责任感，每天都在传播着侗族大歌的信息，通过不同方式、不同渠道表达对侗族大歌传承与传播的关注与声援，并直接或间接地参与传播侗族大歌文化。

在侗族大歌海外传播过程中，政府、学者、民间歌者和侗人群体、媒体人等构成的传播者通常都能站在国家与族群的双重立场上，意识到侗族大歌的海外传播关乎国家形象、族群形象，它不仅是侗族大歌的展演，更是侗族文化、中华文化的展演。大家在这种统一认识下，分工协作，互相促进，形成了侗族大歌海外传播的决定力量。本质上将侗族大歌向海外进行全面传播的“申遗”过程即体现了这一特点。据全程参与侗族大歌“申遗”工作的吴定国介绍，2001年，深受当地人尊敬的歌师吴品先、吴玉莲、吴永英、曾庆荣等侗人通过电视、报刊等媒体得知“人类口头及非物质文化遗产代表作”的申报信息后，主动到县里要求，把“侗族大歌”申报成“人类口头及非物质文化遗产”。为表示她们和全体侗人的申报决心，2002年10月，在政府和多位歌师的组织和带领下，2万余名侗人聚集黎平县城，举办了“侗族大歌节”，创造了2万人同唱“侗族大歌”的历史。（侗族大歌流行地区的侗族总人口为20万，此次参加歌唱的人数占了10%）。同时，侗族学者邓敏文、张勇、吴定国等人，配合政府部门开始了申报工作。第一轮申报没有成功。2008年，为支持“侗族大歌”再次申报人类非物质文化遗产，黎平、从江、榕江三县20个乡镇近300个村寨的侗人又连续开展了“侗族大歌”演唱活动。其间，申报小组还多次通过各种形式征集来自中国科学院、中国社科院、中国艺术研究院、中国音乐学院、广西艺术学院、四川师范大学、贵州大学、贵州师范大学、贵州民族学院、贵州省音乐研究所、省音乐家协会、省群众艺术馆、省民间文艺家协会、民族研究所及文化厅、黔东南州文化局等单位众多专家学者的意见。同时，中国网、中国新闻网、侗人网等互联网以及科学时报、中国民族报、贵州日报、贵州都市报、贵阳晚报、贵州民族报、贵州商报、黔东南日报等媒体，也大力宣传侗族大歌以及侗族大歌申遗情况。

二、精心选择传播内容

侗族大歌有丰富的内涵、属性和存量。侗族大歌海外传播影响大与其本身具有独特的品质紧密相关。

“侗族大歌”最早是侗语“嘎老”[gal laox]的汉译，“gal”是“歌”的意思，“laox”有“大”“众大”“宏大”“古老”并暗含尊敬的意思。“嘎老”原指侗族多声部民歌中男女歌队在鼓楼正式对歌时唱的一类歌曲。除嘎老外，在侗族多声部民歌中，还有嘎所[gal soh]、嘎嘛[gal mas]、嘎想[gal xangc]嘎吉[gal jeb]等类别。“嘎所”可直译为“声音歌”，指歌词短小、以模仿自然界声响、表现歌队声音技艺的多声歌。“嘎嘛”可译为“柔声歌”或“抒情歌”，指音乐缓慢、柔媚，以好发男女之间爱恋之情为主要内容的多声歌。“嘎想”可译为“伦理歌”，指音乐旋律起伏不大、以劝教戒世为主要内容的多声歌。“嘎吉”可译为“叙事歌”，指歌词长大、旋律舒缓、以展示故事情节和人物对话为主要内容的多声歌。由于嘎老最具代表性，于是逐渐将“侗族大歌”的含义延伸为泛指所有的侗族多声歌。本文所说的侗族大歌即是在海外传播中的概念，即泛指所有侗族多声部民歌，甚至还包括通常会与多声歌一起进行海外展演的琵琶歌。因为在实际的传播展演中，通常会以侗族大歌作为主题，但实际节目中还有琵琶歌等单声部歌曲。

侗族大歌每类歌曲都有一定的村落性，即每个村寨的各类歌曲都有若干首，且都有自己的村寨特色。另外，侗族大歌的数量实际上具有发展性，难于估算。因为侗族多声歌一直延续着歌师传承的传统，每位歌师除了都掌握一定数量的曲目外，通常还能根据侗歌中“不变”与“万变”的规律编创新歌。

侗歌中的“万变”指它的音腔、唱词可以地方化、个人化和情景化，而“不变”则是指这些“万变”必须要遵循族人认同的音乐特征和展演规则。比如：侗族大歌的曲体结构就是相对不变的。侗族大歌通常成套演唱，侗语称为“岗”[kabp]；一套的主体通常由若干段构成，侗语称为“枚”[meix]，在主体之前，有能起到音调标志作用的序歌，侗语称为“干赛顿”[ans seit denc]，在主体之后，还有向对方歌队暗示结束的尾歌，侗语称为“干赛培”[ans seit peep]，构成“岗”主体的每一枚通常又可分为“起顿”[qit dens]、“更哆”[gen dos]、“拉索”[las soh]三个部分，其中，“起顿”可直译为“开始、开头”，“更哆”是相当于“一同唱”的意思，“拉索”相当于尾腔，俗称为“拉嗓子”。此外，大多数侗族大歌的结束音都是羽音，调式近似于汉族传统五声羽调式，但与之稍有不同。在侗族大歌中，徵音(5)以低音出现在终止音之前时通常会微升，而以中音出现时，通常会微降。侗族大歌的音域通常为九度，在微升低音徵(↑5)到中音羽(6)之间。旋律横向进行以小三度加大二度最为典型，如低音 la-中音 do-re、re-mi-sol、la-sol-mi 等。多声部分的纵向音程则以大、小三度为主，纯四、纯五

度和大二度为辅。侗族大歌正是在这些“不变”的基础上通过音腔、唱词等因素的地方化、个人化和情景化“万变”不断丰富的，既有统一的风格韵味，又有千变万化的表象。

不过，在海外传播中，除了个别海外学者在侗寨长期住居观察有可能接触到上述各类歌曲外，由歌者们带出去的实际上只是侗歌中极少的一部分，而这极少的一部分应该说都是在“突出展示侗族大歌独特品质”这一理念指导下精心选择的。按照目前我们对侗族大歌的理解，“无指挥无伴奏多声部演唱”的形态特征、和谐与自然的审美追求、天人合一的哲学观念等是它最为独特的品质。于是，在海外的展演曲目及其相关宣传中，基本上都试图突出这几个特征。1986年在巴黎，展演的曲目是《自己许配才如意》（大歌）、《心中想郎》（大歌）、《三月天气好》（声音歌）、《映山红花开》（牛腿琴歌）、《记得吗？》（山歌）、《装个呆傻的人》（声音歌）、《坡上三个小伙吹草笛》（声音歌）、《满斟酒》（酒歌）、《蝉歌》（声音歌）、《常结伴》（声音歌）、《每当想起你的时候》（大歌）、《心地高》（声音歌）、《为寻伴侣愁断肠》（声音歌）、《走进歌堂心欢畅》（踩堂歌）、《小米歌》（童声大歌）、《挖水凼》（儿歌）等十六首。这些曲目多是多声部合唱歌曲，内容多是表达自然、爱情与劳动、生活，歌手皆为女性，音色清脆明亮。所以赢得了“在纯朴处表现出高度的优雅”、“清泉般的音乐”等赞誉。此后，侗族大歌的海外展演都是以这类风格特征的大歌、声音歌为主要内容，而其他诸如比较长段的叙事歌、伦理歌等类型的曲目很少出现在海外舞台上。

侗族大歌在海外传播能很快被异国观众接受，可能还与它的音乐形态特征有关。笔者注意到，侗族大歌的海外展演多在欧美和东亚、东南亚各国进行，从音乐文化圈的角度看，这些地区多属于大小调音乐文化圈和五声调式文化圈。侗族大歌采用五声调式，这于五声调式文化圈的观众不存在审美隔阂。同时，以微升徵接羽音的终止结构，又近似于西方和声小调导音进行到主音的终止结构。所以，巴黎展演后，法国《世界报》刊登的一篇名为《动人的侗族复调音乐》的评论文章中就有“我们有点儿感觉找到了知音，因为它的音阶、旋律更接近我们的小调（式）”这样的表述。侗族大歌的演唱方法及其形成的音色可能也是它易于被海外观众接受一个原因。侗族大歌多用真声演唱，发声自然，单声部明亮，多声部协和，特别是女声。在上文提到的《动人的侗族复调音乐》一文中就提到：“侗族姑娘也没有用令我们难以适应的假嗓子。”

不难看出，侗族大歌海外传播的内容是有选择的，这种选择既考虑到了受众的接受、理解和欣赏习惯，也注意突出传播内容的独特品质。

三、以文化分享为传播目的

侗族大歌海外传播主要以文化分享为目的。每一次展演，都是本着与传播对象交流感情、分享优秀艺术、增进彼此了解的目的进行的。即便是随同国家领导人出访交流，也是本着通过文化交流促进相互理解、共同维护和平的美好愿望而去的。

侗族大歌海外传播的目的从每次展演的曲目内容中就可清晰地体现出来。多年来，侗族大歌海外展演的曲目均以歌唱美好自然、爱情、劳动等人类普同的、永恒的主题为主要内容。除了上文提到的巴黎展演曲目外，近些年来展演频率较高的作品还有《布谷催春》（声音歌）、《鸡尾长长不离身》（大歌）、《山羊歌》（儿童大歌）、《丢久不见常相思》（琵琶歌）、《丢歌不唱荒了夜》（琵琶歌）、《心心相印》（琵琶歌）、《妹在外寨人陌生》（大歌）、《快欢乐》（大歌）、《有心人》（大歌）、《终日想你难开颜》（大歌）、《大山真美丽》（声音歌）、《额哭爹娘我叹青春老》（声音歌）、《河边滩脚听到燕鸟叹息》（大歌）、《黄雀恋鹰投到粘芋落》（大歌）、《每唱支歌都在呼唤你》（大歌）、《一棵嫩绿的小白菜》（声音歌）、《珍惜青春》（大歌）、《天地人间充满爱》（大歌）等。这些曲目，有的歌唱爱情，有的歌唱自然，有的歌唱友情，都是各种意识形态背景下的人们可以共同分享的艺术精品。

侗族大歌海外传播的目的还可以从展演歌者的态度与行为中体现出来。正如上文所说，赴海外展演侗族大歌的歌者大多是在乡间主要从事农业生产的侗人，他们不是职业艺人。但是他们对政府组织或被邀请参加的海外展演活动都非常支持和重视，并在完成过程中始终保持着族群热情友善的优良传统。2011年10月3日，笔者到黎平县沿洞村采访侗族叙事歌。晚上，正遇“沿

洞村农民侗族大歌队”的九位队员在笔者住的侗人文化家园排练，准备去日本展演。为了向日本观众表示友好与尊重，他们排练的节目除了自己熟悉的侗歌外，还加了一首日本歌曲《樱花》。排练一共进行了近两个半小时，其中一个半小时是练唱侗歌，基本上是一遍即完成。另外差不多一个小时则花在练唱《樱花》上。之前，每个人应该都听过《樱花》的录音，所以排练时尽管每个人都没有拿乐谱，但都能熟记日语歌词和基本旋律。可为什么一首仅十四个小节的《樱花》让他们花了近一个小时排练呢？原来是《樱花》中的几个小二度音程（mi-fa、si-do）和增四度音程（fa-si）难住了他们，因为在他们熟悉的侗歌中是很少出现这类音程的，特别是增四度音程。为了唱准唱好，他们不厌其烦地练习，以至最终满意。

侗族大歌的海外传播形式虽以外出展演为主，但近年来，也出现了海外人士主动来侗寨学习、研究侗族大歌的情况。对这些主动来学习、研究的人士，当地政府、本土学者和侗人同样也表现出了热情友好和善意。澳大利亚墨尔本大学的民族音乐学女博士英倩蕾（Catherine Ingram）的经历即是一个例子。英倩蕾2000年来到中国中南大学工作，有两个侗族学生经常给她看一些关于侗族文化和侗人生活的照片，还给她听侗族大歌磁带。从此，她对侗族大歌产生了浓厚的兴趣。原本学习钢琴专业的英倩蕾结束中南大学的工作回到澳大利亚墨尔本大学后，选择了民族音乐学作为研究方向攻读博士学位。2004年，她再次来到中国，通过本土学者的指引完成对贵州、广西等地的侗族地区考察后，在当地政府部门的帮助下选择了黎平县三龙村作为田野点，住居在村民吴学云家，并跟随当地的吴品仙、吴学桂、吴美芳等三位歌师学习大歌。从2004年到2011年，在长达七年的时间里，英倩蕾共在三龙住了二十多个月。热情友善的三龙侗人除了在学习上给予英倩蕾足够的关照外，更全力支持她的学习和研究，毫不保留地把侗族大歌及其相关文化向她教授和介绍。最终，英倩蕾以《侗族村民在二十一世纪初唱大歌》为题完成了她的博士学位论文。

四、注意传播场合与受众

促成侗族大歌海外传播影响大的一个条件是有理想的传播场合与受众。

侗族大歌的演唱一直是重视场合的。在侗寨，侗族大歌通常只能在鼓楼演唱，且这种演唱不是满足听众审美需求的表演，而主要是一种异地（村寨）异性交际的活动，也是族人学习本民族文化、促进民族认同的一种手段。在鼓楼这种场合中，只有歌师、歌手和族人的身份，所有人既是传播者也是接受者，没有演员与观众这样的角色。鼓楼对歌的结果是促进参与歌师和歌队不断提高自己的教歌、唱歌水平，丰富自己的曲目，而不是让对方分享、学会己方的歌，己方也不会去模仿对方的歌，因为每个歌师、每个村寨都要体现自己的特色。鼓楼对歌如果说有一定的传播效果的话，那就是让对歌双方知道了彼此的特色，让在场的本村族人学会了本村特色的曲目。

侗族大歌在海外传播总的来说对场合与受众也是有所选择的，特别是由政府主导的海外展演。在海外，展演的场合由鼓楼变成了舞台，且多是被当地、甚至全世界的人们都视为“高、大、上”的音乐厅或歌舞剧院里的舞台，比如巴黎的夏乐宫、维也纳金色大厅、纽约卡耐基音乐厅、巴塞尔剧院等都曾回荡过侗族大歌的声音。当然也有一些临时搭建但仍不失高端、正式、专业的舞台。可以想见，在这些场合观看展演、作为传播受众的观众必然也多是社会各界精英和热爱艺术、文化的民众。

此外，坚持原真性与艺术性结合的原则也是侗族大歌海外传播产生良好效应的一个重要原因。侗族大歌在海外展演的多是具有代表性的、原汁原味的、艺术水准较高的曲目。坚持原真性和艺术性，让海外人士深切感受到了侗族大歌的独特魅力，更让海外人士从中感受到了侗人的文化自觉、文化自信与文化创造力，从而对侗人产生了由衷的敬意。

总的看来，侗族大歌海外传播实践与政府、学者、民间歌者和侗人族群、传媒人士目标一致的努力分不开，也与侗族大歌本身的独特品质及海外传播的目的、场合、受众、行为等紧密相关。但从根本上说，是依托国家力量和中华民族优秀传统文化的结果。没有强大的国家，难以树立文化信心；抛弃了优良传统，难以赢得别人的尊重；没有文化自信与文化自觉，文化何以言“传”？换言之，侗族大歌海外传播实践其实是中国国家形象和中华文化地位提升的缩影，也是中华民族与人为善的立世思想和乐天下、美美与共的和谐理念的生动体现。

参考文献

- ① 樊祖荫. 侗族大歌在中国多声部民歌中的独特地位[A]. 张中笑, 杨方刚主编. 侗族大歌研究五十年[C]. 贵州民族出版社, 2013. 14.
- ② 杨晓. 一个传统、一套知识及其研究的一种学术表述—侗族“大歌传统”研究又十年(2003-2013) [J]. 音乐艺术, 2015, (1).
- ③ 吴定国. 侗族大歌申遗之研究—侗族大歌申报世界人类非物质文化遗产的历程[J]. 贵州民族学院学报(哲学社会科学版), 2009, (2).
- ④ 冀洲. 侗歌在巴黎[M]. 贵州民族出版社, 1993. 2.
- ⑤ 冀洲. 从侗寨鼓楼到艾菲尔铁塔—“侗族大歌”一段跨越时空的文化之旅[A]. 张中笑, 杨方刚主编. 侗族大歌研究五十年[C]. 贵州民族出版社, 2013. 514.