
侗族大歌的传承危机、现代变迁与前途展望

——贵州从江小黄寨的个案研究^{*}

罗晓明¹，吴娟²¹

(1. 贵州大学学报编辑部，贵州贵阳 550025； 2. 贵州大学人文学院，贵州贵阳 550025)

摘要：随着打工潮的兴起以及现代传媒、娱乐业的渗入，原生态侗族大歌陷入严重的生存困境与传承危机。小黄嘎老的传承与展演方式发生了各种现代变迁，包括外出“文艺调演”、外出“文艺打工”、本地旅游接待表演与本地其他侗歌教育。小黄寨的个案研究表明，侗歌商业开发与侗歌保护传承关系复杂，前者对后者既有促进也有腐蚀作用。侗歌传承的坦途需要本土文化精英与政府、民间组织的良好协作来共同开辟。

关键词：侗族大歌（嘎老）； 传承危机； 现代变迁； 文艺打工； 旅游展演

中图分类号：J607

文献标识码：A

文章编号：1000 — 5099(2014) 06 — 0109 — 06

多声部侗族大歌（侗语“嘎老”，al laox）不仅是侗族与贵州本土的艺术与文化瑰宝，而且得到中国乃至全世界很多其他民族的赏识，并于 2009 年被联合国列入“人类非物质文化遗产代表作名录”，成为全人类的优秀文化遗产。然而上世纪 90 年代以来，随着打工潮在侗乡的兴起，随着现代传媒与娱乐业的渗入，随着都市化、全球化的波及，原生态侗歌陷入前所未有的非常严重的生存困境。在当下思考与解决侗族大歌传承危机问题，就具有保护人类非物质文化遗产的重大意义。近年来，学界一直在关注、研究与讨论侗族大歌的传承问题。本文立足于贵州从江小黄寨的相关调查研究，尝试对此难题做一跟进探讨。

一

位于贵州省从江县的小黄大寨是久负盛名，极具代表性的“侗族大歌之乡”。从上世纪 50 年代以来，小黄人多次组成歌队，在省级和国家级的各种文艺汇演和歌唱大赛中屡获殊荣，还几次被邀赴法国与日本访问演出。历史上，小黄涌现出很多著名的歌师、歌手，他们擅长唱歌、编歌，其中有些还经常被邀请到其他村寨演唱与传歌^[1]。从上世纪 90 年代至今，与其他侗寨一样小黄侗歌面临日益严峻的传承危机。研讨小黄嘎老的传承危机、现代变迁和前途展望，对于整个侗族地区同类问题的研究来说具有典型意义。

¹收稿日期：2014 — 09 — 17

基金项目：贵州省优秀科技教育人才省长专项资金项目“侗族嘎老的演唱传统与族群认同研究”[黔省专合字(2012) 68 号]。

作者简介：罗晓明（1955 — ），男，广东惠州人，编审，《贵州大学学报》（艺术版）执行主编，贵州大学新闻学硕士生导师。研究方向：文化人类学、新闻编辑学。

吴娟（1983 — ），女，贵州黎平人，硕士研究生。研究方向：侗族文化。

小黄村位于都柳江北岸的山地，属从江县高增乡，距从江县城 20 公里。以前小黄交通不便，如今小黄已修有纵贯南北的宽阔柏油路，并能通过附近的高速公路与高铁（即将开通）汇入全国的快速交通网络。小黄村是一个侗族大寨，寨内现有吴、潘、陈、贾、蒋、刘、梁、石、廖、谢等姓氏居民 1 000 户，4 000 人口。小黄大寨又分为小黄、新全与高黄三个小寨，三寨紧邻而居，但各有自己的鼓楼与戏台。小黄寨是一个具有鲜明原生态文化特征的侗寨，一直到上世纪末其侗语、侗歌、侗戏、侗服等本民族重要文化要素的保存都相当完好。

小黄寨以其侗族大歌享誉五百里侗乡，其嘎老传统非常深厚。除了家族、姻亲以外，小黄最重要的社会组织就是歌班，每个小黄人都（曾）是某歌班的成员。小黄歌班，是按同村、同性、同龄、同辈的原则组织起来的，每个歌班的人数从七、八人到二十多人不等。小黄人是伴随着歌声，尤其是嘎老长大的。以小黄“腊乜”（姑娘）为例，她们从出生后到十八岁出嫁前，很多时光都是在听歌、学歌、唱歌中度过的。她们从两三岁甚至几个月大就加入歌班，由妈妈抱在怀里听大人唱歌、哼歌；从五六岁正式组成歌班，开始学“嘎腊温”（儿歌）；到八岁时，由歌师教她们学第一首嘎老；十一二岁时，其歌班已经分工有序，能独立进鼓楼与“腊汉”（后生）歌班进行嘎老对唱；十四五岁时，其歌班掌握的曲库已经相当丰裕。在农闲时歌班每天要学歌至少两三个小时，如果要为节日对歌或表演做准备，就需要练习好几个小时^[2]。

与腊乜歌班相比，在腊汉歌班中长期学歌的小黄男性所占人口比例要低一些。小黄腊乜、腊汉成家后，学歌、唱歌的时间和机会减少，但他们在儿孙辈的嘎老传承中扮演着教师或扶助者的角色，也是鼓楼对歌活动（分寨内与寨际两类）的重要参与者。就个体生命而言，“饭养身，歌养心”，小黄人离不开侗歌尤其是嘎老艺术的滋养，嘎老中的“父母歌”等内容也有教化的作用。从社会层面来看，歌班组织与嘎老的传习、展演一方面依附于南侗地区超稳定的亲缘—地缘社群结构；另一方面是小黄人实施道德教育，加强社群和谐交往，与强化亲缘、地缘群体认同的重要途径。其中地缘认同可以分为同地缘（三小寨）、近地缘（小黄大寨）与远地缘（周边同小黄结盟或联谊的村寨）由近及远的三个层次①^{2 [3]}。

以上描述与讨论的是小黄嘎老传承的传统方式。新中国成立后，尤其是改革开放以来，小黄嘎老的传承与展演方式发生了各种现代变迁。其现代变迁有四种情形：一是外出“文艺调演”，二是外出“文艺打工”，三是本地旅游接待表演，四是本地其他侗歌教育。

上世纪五六十年代，小黄寨有一些男歌手被政府抽调到贵阳、南宁与北京等地参加文艺汇演。因为一来这些歌手数量很少，二来他们不久就回到小黄继续从前的生活方式，所以他们并没有破坏小黄嘎老原有的生态环境。上世纪 90 年代开始的“文艺调演”就很不一样。从 1994—1999 年，小黄寨一些 9 ~ 16 岁的小女孩分别有五次被抽调到北京、巴黎参加儿童节或国庆节的艺术汇演。这些曾参演的女孩有一些后来被选拔成为各级文艺团体中的专业演员。她们走出小黄到大城市见世面的经历，被选入国家单位供职的飞黄腾达，以及回乡时展现的从服饰到娱乐方式的城市品味，给相对封闭、贫困的小黄年轻人带来的示范效应是侗歌作为民俗生活方式的贬值，驱使他们转而追求侗歌走向舞台化商品化的现代价值^[4]。

本世纪以来，小黄寨被抽调到贵阳、北京、欧洲、日本等地参加各种文艺汇演与歌唱比赛的频次愈来愈高，涉及的歌手也越来越多，有省级、国家级（如央视青歌赛、西部民歌大赛，“多彩贵州”歌唱大赛，全国少儿歌唱大赛等）歌唱比赛，政府组织的各种对外文化交流演出，不胜枚举。不过，对小黄嘎老传统传承方式冲击最大的还是打工潮。上世纪 90 年代以来，超过一半的小黄年轻人都有过走南闯北“文艺打工”的经历——曾经或正活跃在全国各地的民族风情园、旅游景区与民族特色菜馆从事歌舞表演。于是参加过“文艺调演”的小黄优秀歌手与四处“文艺打工”的普通歌手，在侗歌舞台化商品化与价值观城市化两方面合流了，从而彻底改变了 70 年代后诞生的小黄嘎老传承人的内在精神世界。

同时，从整个南侗地区侗歌传承的外部环境来看，以市场经济、人口流动和学校教育为基础而形成的业缘关系开始冲击乃

² ①我们则认为，在建国后开展民族识别和建立民族区域自治制度之前，侗人聚居地并没有所谓的“侗族”认同，有的只是像小黄人这样可划分为不同层次的具体的地缘族群认同。嘎老传承对于小黄人的族群维系与认同来说意义重大。

至取代传统的亲缘—地缘关系的首要地位，导致嘎老展演的社会功能不断弱化，以及嘎老传承的生态环境渐趋恶化^[5]。同其他侗寨一样，小黄寨嘎老的传统传承方式已经陷入严重困境：首先，年轻人常年在外打工以及学校教育的逐渐普及导致歌班组织处于平时解散、无法学歌的状况；其次，随着小黄寨卷入全国市场经济的程度越来越深，以及受政府控制或依赖政府的程度越来越深，小黄与周边村寨的联谊交往变得可有可无；再次，业缘关系的发展与人口的频繁流动导致小黄人的婚姻圈扩大，使其传统的“近地缘内婚”制度变得松散^[6]；最后，现代都市价值观与审美趣味的不断侵蚀，致使从鼓楼里的男女集体对歌到月堂中的男女二人对唱，不仅在小黄年轻人眼里变得“土气”，而且与婚恋的关系渐趋淡化。十年来，在小黄的月堂中，腊汉与腊乜以唱牛腿琴歌来谈情说爱的情形从稀罕变成绝迹。从年轻人的交往或娱乐方式来看，侗歌（与侗戏）的地位已经被打牌、看电视（影碟）、打桌球、喝酒（泡酒吧）、上网等所取代^[7]。

二

与文艺调演与文艺打工的性质有相似之处，小黄寨的旅游侗歌表演是嘎老发生舞台化、商品化变异的另一种形式。小黄寨的民族村寨旅游业始于十多年前，最初主要是开办“农家乐”，从餐饮、住宿中盈利。近些年，小黄人利用自己作为“侗族大歌之乡”的优势，组建了旅游接待表演队，通过侗歌表演赚取一些出场费。

表演队的队员都由小黄人组成，成为其成员必须经过表演队经理挑选，队员最好同时具备唱歌好与长相好两项条件。表演队中只有少量固定的人员，其月薪在 600 到 800 元之间。尽管收入不高，平时还算清闲，没有表演的话可以干自己的事情。因为这样的月收入与到外面打工相比要微薄得多，大多数表演队员不愿意成为合同工，他们会在旅游淡季外出打工，旅游旺季（春节、吃新节与旅游黄金周）才回家，因为旅游旺季可以在短期挣到很多出场费。

如今，小黄侗歌表演队的演员有好几十个，但每次参加表演的人员不是完全固定的。每当小黄的“旅游接待站”有表演业务或任务下达时，他们可以自由决定是否参加，去参加的话就可以得到一定的出场费。表演队分为少年和成年队。少年队又分为男队和女队，编制分别是 10 人，都是从小黄小学选拔出来的，年龄在 10 到 13 岁之间。成年队也分为男队和女队，基本上是二三十岁的已婚歌手，男队与女队编制各有十多人。成年女队出场的几率比较高，其核心人物号称“十姐妹”。这十个人其实是来自不同歌班，是为了表演而拼凑起来的。在干农活和忙家务之外，她们可以通过旅游接待表演挣些钱，不必再出去打工。

小黄的旅游接待侗歌表演有三种规格——小型、中型与大型，以什么规格来表演一般视游客人数而定，也可以根据游客们的要求和旅游团愿意支付多少费用来确定表演规格。游客会先到小黄的“旅游接待处”表达想看表演的意愿，然后接待处的负责人会与游客洽谈，了解游客的需求与喜好，就表演规格达成协议，最后由接待处召集演员们过来演出。游客为表演支付的费用，一般会这样分配：一是演员的劳务费，少儿演员是每人每场分得十元，成人演员是每人每场分二三十元不等；二是旅游接待处工作人员的劳务费，三是表演场地（博物馆或鼓楼）的卫生费与维护费用。

小型表演就是侗族大歌演唱，一共要唱半个小时左右。一场表演的价目至少是三四百元。表演地点在小黄的“侗族文化博物馆”。游客一般会要求看女声嘎老表演，演员就是“十姐妹”，偶尔也会叫上几个男歌手。接到表演通知后，演员们自己在家换好侗族盛装，在约定的时间里来到博物馆。当演员们横排站好，游客也坐定后，表演开始了。演员中会有有一个负责报节目，每唱一首歌前会先将歌名以及歌词大意用汉语告知游客。我们现场观看过一场演出，发现其嘎老演唱没有完全舞台化，歌手就象传统演唱一样没有加入各种表情与姿态变化。这场表演仅有八个女演员参加，所唱的曲目也是侗族歌手经常在舞台上表演的十多首“嘎所”^①，如《蝉之歌》《布谷吹春》《装呆傻》《吹笛筒》等，而且报幕的歌手在对歌曲大意做解说时常常出现误译或歪曲本意的情况。当然这些并不妨碍游客欣赏嘎老的音乐之美。

中型表演的节目内容比较丰富，包括鼓楼大歌对歌、嘎所演唱、琵琶歌演唱、“行歌坐月”表演、“多耶”（踩歌堂）等。

³ ① “嘎所”（al soh），汉译为“声音歌”，是嘎老中特别强调旋律感的歌种，比较短小且悦耳动听。

一场表演的价目至少是一两千元。表演地点在鼓楼中和鼓楼外宽敞的坪地。中型表演所需演员较多，几乎需要通知表演队所有成员。每场中型表演又大致可以分为两种规格，视游客所出价钱多少来定。游客人数在 40 人左右的，一般看到的节目有成年男女表演队的鼓楼对歌、嘎所演唱、行歌坐月、多耶。游客人数在五六十人以上的，除了以上节目外还能欣赏到少儿队的嘎腊温演唱以及成年队的琵琶歌演唱。中型表演的嘎所演唱，分为女声合唱、男声合唱与男女合唱三种。男女混声合唱是嘎老舞台化之后的新创形式，是小黄人从歌舞团学来的。由于中型表演在户外，一些本地人尤其是老人和小孩也会过来看热闹。

2013 年春节，大年初八，我们在小黄目睹了一场中型表演的全过程。当时从北京来了一群游客，总共 35 人，出钱看中型表演。那次表演队的成年演员并没有全部到场，只来了 22 人，女性 12 人，男性 10 人。他们首先表演鼓楼对歌，接着演唱嘎所，之后在鼓楼外表演行歌坐月，最后表演多耶。在行歌坐月这个节目中，他们表演了传统侗族男女恋爱的全过程，包括月堂外腊汉叫门、男女月堂对唱牛腿琴歌、互生好感后单独谈心、争夺心上人、交换定情信物等环节。其中有一个男演员很有丑角天赋，他表演提着马灯带头叫门，与同伴争抢腊也等细节，表演得真实又滑稽，引得观众哈哈大笑，掌声与闪光灯不断。在最后一个节目多耶中，演员们手牵手围成圆圈，大家一边唱一边甩手扬腿，踏着舞步缓缓转圈。演员们还拉场边的游客们到歌堂中一起跳，很快游客们纷纷加入其中。游客和演员们手拉手围成一个大圆圈，现场气氛比较热烈，游客们逐渐融入其中，从旁观者转变为参与者。多耶结束后，中型表演到此为止。游客十分满意，纷纷拉演员们合影留念。

大型表演的情况比较特殊，它往往是由政府策划与组织的，不仅用以招揽、接待游客，还要迎接各级领导和远方的国外的贵宾团。大型表演的时间相对固定，一般安排在春节期间的某几天、中秋节（小黄传统节日）与十一黄金周，近年来还安排在当地新创的“侗族大歌节”（公历每年 11 月 28 日）与“粽子节”（即端午节，非小黄传统节日）。大型表演所需费用主要由县政府拨款，也接受一些民间慈善机构捐赠。大型表演由上级政府派人指导与协助，由当地歌师、寨老、村干部们一起统筹安排。大型表演除了具有促进小黄旅游发展的经济目的，还有保护与传承小黄嘎老的文化目的，所有参演者都没有报酬，只有在侗族大歌比赛中获奖的歌班才能获得一定数额的奖金。大型表演需要动员全寨人参加，会提前通知全寨男女老少进行排练。例如 2003 年秋，为了迎接即将在小黄举行的“侗族大歌节”，大寨就有 1 200 名群众被集中在鼓楼坪前排练“千人合唱大歌”。

大型表演包括“拦路”迎宾（唱拦路歌）、鼓楼对歌、嘎老演唱、琵琶歌演唱、行歌坐月、侗族婚礼、侗族满月酒、酒歌演唱、“抬官人”、斗牛、千人大合唱、多耶、侗戏演出等等。大型表演是小黄人与有关部门联合打造的侗族文化艺术“盛宴”。其中有些仪式被他们从侗族文化原生态中抽离出来，脱离了特定时节、情境或地域（如“抬官人”是从外地移植的），被并置到小黄寨集中展演，成为游客眼中的侗族风俗“大观园”。

不过，在规划大型节日表演的同时，小黄人与有关部门特意以比赛的形式，将小黄传统的寨内鼓楼对歌活动保留下来。每年中秋节期间，小黄大寨会举行“传歌节”嘎老比赛，三个小寨会各派 8 支歌队参赛，包括少儿男队和女队、青年男队和女队、中年男队和女队、老年男队和女队各一支，总共 24 支队伍。嘎老比赛分八组进行，各决出一、二、三名，授予一、二、三等奖。比赛结束之后，各寨还会互请对方歌队进本寨的鼓楼开展传统对歌活动。

三

小黄寨的文化旅游产业始于十多年前且发展较快，侗歌展演是其最重要的文化产品。如今小黄常设一支数十人的表演团队，有侗族大歌、鼓楼对歌，行歌坐月、琵琶歌、多耶等商业化展演节目。从总体上看，小黄寨的侗歌展演只能给表演队（演员与管理人员）几十人与经营饭店旅馆的几十户人家带来一定收益，不能激发大多数小黄人学习侗歌的热情；中青年常年在外打工与现代城市文化冲击，造成的侗歌传承危机并不能从根本上得到解决。

十多年来，当中国全面转入市场经济模式后，我们发现西南地方政府纷纷借助民族传统文化来大力建设旅游与文化产业，其结果是一方面与旅游业的迅猛发展同步，游客们进入景点后可以方便快捷地“点播”当地民族艺术与文化表演；另一方面，民族传统艺术与文化愈来愈远离当地民众的日常生活而沦为商业性的程式化的表演，而且地方政府与商业资本（旅游公司等）

的介入导致当地人已经不能主宰和自行安排传统节庆的过程。

现在小黄大力发展民族村寨旅游业，主打“侗族大歌”的品牌，吸引了海内外很多游客。但游客来此亲耳聆听的侗歌往往只是那十多首舞台化的嘎所，他们不可能进入小黄侗人以歌自娱、以歌会友、以歌为媒的生活世界。当嘎老被简化为悦耳的合唱时，当歌手只是在给游客表演时，当为震撼游客而编排的“千人大合唱”响起时，嘎老与歌班作为小黄人的地缘社交方式、族群认同方式与道德教育途径的意义已经遗失了。在小黄旅游文化节上表演的行歌坐月、办婚礼、办满月酒、抬官人等礼俗、仪式，也不过是丧失生命文化“标本”。

在各民族村寨的艺术与文化展演的节目中，大多是本土传统节日或者在此基础上略加改编、美化的节目，但为了丰富节目与提升节目的审美与娱乐价值，给游客营造一个更为多彩奇幻的“异托邦”，也有不少演出团队借用其他地域、民族的元素来新造、增添自己的节目单。在旅游公司的运作或地方政府的征调下，表演者团队除了当地的民间艺人、群众演员外，也不乏来自外地的专业演员与歌舞教师^①*⁴。从小黄目前的侗歌与相关习俗旅游展演来看，基本上没有掺杂其他民族、地域元素，没有进行大幅度的改装与移植，其展演文本的“原生态”似乎还比较浓郁。然而，笔者担忧将来小黄的侗歌旅游展演形式也会向那种过度商业化的方向滑落。目前，小黄寨已经开设有三家酒吧，下一步就会开 KTV 与歌舞厅。可见，旅游商业开发已经对小黄侗歌的文化生态环境造成一定的腐蚀作用。

由于旅游业以旅游消费者为“上帝”，民族文化旅游必然以满足游客的猎奇、欢娱、审美、尊享等精神、欲望需求为手段来实现其盈利目的，这往往使得商业性的民族艺术与文化展演愈来愈非生活化、非“原生态”。由于这种商业展演脱离生活情境，丧失原发功能性，在频繁重复的展演中，表演者也会逐渐陷入情感疲惫化与意义贫乏化的状态。这些表演者大多具有较高天赋与较好的文化习得基础，原本可以成为文化继承的中坚力量，商业展演的经历却可能让他们丧失对文化遗产的热情，或者沉迷于非物质文化遗产的商业价值。

在小黄中老年人那里尚存的交友、婚恋、应酬、自娱等侗歌的重要功能，对于青年人而言都大为弱化或者消失了。在他们那里，侗族大歌与小歌都简化为舞台化的演唱，掌握大量曲目没有意义了，琢磨歌词内涵乃至编歌对唱没有价值了，用不着再跟歌师学歌了——因为只要学会几十首嘎所、琵琶歌、牛腿琴歌、酒歌就足以应付各种侗歌表演。嘎老生态环境的巨大变化，以及侗歌舞台展演的商业化、娱乐化、迎合性，致使小黄的年轻人对侗歌失去热爱与创造力，导致侗歌传承的目的异化、内容窄化与意义浅化。

作为嘎老传承新生力量的小黄少年儿童又如何呢？我们在对潘玉平、潘井贵两位小黄老年歌师的访谈中得知，近年来，七八岁到十四五岁之间的儿童少年很少聚集到歌师家里学歌、练歌，一般是传歌节前为应付比赛由歌师教各寨代表性少儿歌班唱一些歌。也有不少小黄歌师出于个人兴趣与责任感等原因，自己在家单独教孙女（子）或外孙女（子）唱嘎腊温，他们不再在歌班组织中学习嘎老。小黄少年初中毕业后大多数都外出打工，常年不归到春节才返乡，其中有一些歌班在春节期间还会学习或温习几首嘎老，以应付寨内鼓楼对唱的需求。而且现在青少年歌班进鼓楼对唱也是虎头蛇尾，只唱几首嘎老就草草收场，重点在于对歌会后腊汉歌班与腊乜歌班的酒宴。

我们曾在潘玉平那里看到一本“小黄朝霞侗族大歌培训基地”的教师聘书，是由高增乡政府与从江县文联于 2012 年 4 月颁发的。潘玉平告诉我们，这个培训基地就设在小黄小学，由他在小学挑选一些嗓子好也爱唱歌的小女孩组成“精锐”歌班来教嘎老。最近，潘井贵告诉我们，从 2003 年起小黄小学聘请潘孟化（女，现年 35 岁）歌师给学生们在音乐课上教嘎老，每月

⁴ ①如湖南德夯苗寨、云南大沐浴花腰傣村、贵州西江苗寨等都存在这类情况。参见吴晓《旅游文艺展演的文本机制解读——湘西德夯苗寨的个案研究》与魏美仙《村落艺术的当代建构——云南新平大沐浴村展演艺术考察》，辑于何明《走向市场的民族艺术》，科学文献出版社，2011 年；又参见胡小东《发展的有意识，保护的“无意识”——西江苗寨非物质文化遗产传承保护现状调查》，载于《贵州民族学院学报》（哲学社会科学版），2012 年第 2 期。

有几百元报酬，以前教的歌多一些，近年来只教三首歌。可见，小黄人已经意识到传统歌班组织传承方式的衰落，开始用本地学校侗歌教育方式来弥补，不过从传承人的人数与传承的内容来看，学校侗歌教育已经大为窄化与弱化了。

对于小黄而言，商业性侗歌展演与侗歌传承之关系非常复杂：一方面，侗歌展演的经济效益让大多数小黄青少年与儿童愿意投入一些时间学习侗歌，很多索性以歌舞表演为职业，这对侗歌传承广度的保持有积极作用。例如，小黄寨每年都有超过 80 人在张艺谋漓江艺术学校学习歌舞表演，很多小黄的九零后都在外从事歌舞表演，他们既有表演侗歌的，也有表演现代歌舞的。因为九年制义务教育的普及与现代传媒的发达，如今即使是以表演现代歌舞为主的小黄青少年，也认识到嘎老名气大，侗歌表演好挣钱，不再轻视侗歌传统；另一方面，由于上述各种原因，小黄侗歌与歌班的社会与教育功能已经大为弱化，青少年的价值观与审美趣味已经城市化从而对传统侗歌的兴趣大为减弱，在嘎老传习方面出现窄化与弱化的趋势。当这些侗歌传承主体只关注侗歌的经济价值时，侗歌就沦为丧失灵魂的表演而已，嘎老传承与创新的动力也变得非常脆弱。面对以小黄为代表的侗族嘎老与侗族其他优秀传统文化的传承危机，本土歌师、文化人应当与其他有心有识之士，以及国家政府、国际组织通力合作，行动起来找到缓解乃至消除危机的办法。

小黄人参与各种商业性侗歌表演，为我们研究民族文化的商业开发与非物质文化遗产传承之关系提供了典型的个案材料。对于侗歌商业开发与侗歌保护传承的复杂关系，我们既要认识到前者对后者的促进作用，又必须揭示前者对后者的腐蚀作用；既要认识到现代化趋势的不可扭转与侗歌的深刻危机，又希望在本土文化精英与政府、民间人士和国际组织的良好协作下产生的合力能为侗歌的传承开辟美好前途。

参考文献：

- [1] 潘年英. 边地行迹 [M]. 贵阳：贵州人民出版社，1999：127— 133.
- [2] 杨晓. 小黄歌班中嘎老传承行为的考察与研究 [D]. 北京：中国艺术研究院， 2002.
- [3] 杨晓. 亲缘与地缘：侗族大歌与南侗传统社会结构研究（上）[J]. 中央音乐学院学报， 2011（1）： 51 — 53.
- [4] 赵晓楠. 对三种新型民歌演唱形式及其背景的初步探讨——以贵州省小黄寨侗歌为例 [J]. 中央音乐学院学报， 2005（1）： 30 — 32.
- [5] 杨晓. 社会结构变迁与侗族大歌保护的多重两难 [J]. 中华文化论坛，2011（3）： 55.
- [6] 杨晓. 侗族大歌 [M]. 杭州：浙江人民出版社，2009：202 — 203.
- [7] 宁方华. 小黄寨的小歌与婚俗 [J]. 中国音乐， 2005（3）： 130.