

侗族大歌研究八百年史述

谭厚锋¹

【摘要】:侗族是中华民族大家庭中历史悠久、文化多姿多彩的民族之一。侗族是一个善于歌唱的民族，侗乡被誉为“诗的家乡，歌的海洋”，自古以来流传着“饭养身，歌养心”。在众多的侗族民歌中，要数世代代以口传心授为传承方式的无指挥、无伴奏、多声部、一人领唱众人同声的民间合唱音乐——嘎老，即侗族大歌最具特色。20世纪50年代，侗族大歌是在中国境内被发现的第一个多声部民歌品种。彻底否定了西方音乐界长期以来认为中国民间没有多声部合唱歌曲的偏见。1986年侗族大歌唱响法国巴黎著名的国立夏乐宫剧院。

1994年侗族大歌荣登中央电视台春节文艺晚会。2009年9月30日，联合国教科文组织将中国申报的贵州省黔东南苗族侗族自治州《侗族大歌》列入人类非物质文化遗产代表作名录。由此可见，侗族大歌不仅仅在中华民族音乐文化史上占有重要的一席之地，就是在世界音乐史中也有其应有的位置。多少年来，众多专家学者致力于侗族大歌研究“从宋代诗人陆游《老学庵笔记》卷四中对侗族民间音乐活动的描述算起，至今已有800余年的研究历史。在中国知网篇名为“侗族大歌”“嘎老”“侗族民间合唱”数百篇文章和已公开出版的10余部侗族大歌著作则为素材，分别从侗族大歌研究的开创期、形成期、恢复期、发展期和繁荣期等五个阶段的研究进行概述。这些研究分别从民族传统文化、民族音乐学、历史学、音乐理论、民俗学、人类学、传播学、旅游开发等视角展开，推动了对侗族大歌研究的深入。这些研究提升了侗族大歌在国内外的影响，预示了侗族大歌研究的未来走向。

【关键词】:侗族 侗族大歌 民间音乐史 民族音乐

【中图分类号】:C952 **【文献标识码】**:A **【文章编号】**:1003-6644(2019)06-0001-109

一、引言

侗族是中华民族大家庭56个民族之一，是一个历史悠久、勤劳智慧、文化丰富多彩的民族。据2010年全国第五次人口普查统计，全国侗族人口2879974人，如今主要居住在湖南、广西、贵州三省（区）这一毗连地区的苍山翠谷之中。从历史文献记载与现代的实地调查材料来看，我们不难发现，在历史向前推进的过程中，侗族人民在长期的生产实践和社会实践中，创造并积累了丰富的民族民间文化，其中的民族民间音乐与其他民族的民间音乐一样，成为中华民族音乐文化的重要组成部分。

侗族是一个善于歌唱的民族，被誉为“诗的家乡，歌的海洋”，在侗乡，流传着“客家有文传书本，侗家无字传歌声！祖辈传唱到父辈，父辈传唱到儿孙。”“不种田无法把命来养活，不唱歌日子怎么过？饭养身子歌养心哟，活路要做也要唱歌。”“饭

养身，歌养心。”“kgoux sangx soh, kgal sangx sais.” [ɣeu³¹ saŋ³¹ so³³, qa⁵⁵ saŋ³¹ sai³²³] (“侗文”[国际音标]，下同)。

在侗寨，年长者教歌，年轻者唱歌，年幼者学歌，大家都以会唱歌为荣，而善歌者备受称赞，歌师则是更受人们敬佩。而侗族世代代以口传心授为传承方式并流传至今、具有自己独特完整的多声部支声复调音乐体系的无伴奏、无指挥、一人领唱高声部、众人同声多人齐唱低声部的民间合唱音乐——侗族大歌，其不仅是侗族文化的重要标志之一，也是侗族音乐的象征。

作者简介:谭厚锋，男，侗族，贵州民族大学贵州民族科学研究院研究员，硕士研究生导师(贵州 贵阳 550025)。

侗族大歌于 1952 年被贵州省音协工作者萧家驹（念一）、郭可诩（薛良）等人在黎平县岩洞乡进行土地改革时偶尔发现。侗族大歌是在中国大陆被发现的第一个多声部民歌品种，它的发现彻底澄清了“中国民族音乐中没有复调音乐”的偏见，推翻了 20 世纪 50 年代以前国际音乐学权威阿尔斯特菲舍尔斯“中国民间只有单声部民歌”的观点，从而填补了中国民间音乐史上的空白点。不仅如此，还改写了中国音乐史，为中华民族赢得了荣誉，也为世界人民增添了又一光辉灿烂的音乐文化现象。

2009 年 9 月 30 日，联合国教科文组织将中国申报的贵州省黔东南《侗族大歌》列入人类非物质文化遗产代表作名录。由此可见，侗族大歌在中华民族音乐文化史上占有重要的一席之地。多少年来，众多专家学者在致力于侗族大歌研究。从宋代诗人陆游（公元 1125 年-1210 年）在《老学庵笔记》卷四中对侗族民间音乐活动的描述算起，至今已有 800 余年的研究历史。

本文主要以中国知网篇名为“侗族大歌”“嘎老”“侗族民间合唱”数百篇文章和已公开出版的 10 余部侗族大歌著作作为素材，分别从侗族大歌研究开创期（公元 1125 年-1949 年）、侗族大歌研究形成期（公元 1950 年-1977 年）、侗族大歌研究恢复期（公元 1978 年-1993 年）、侗族大歌研究发展期（公元 1994 年-2008 年）和侗族大歌研究繁荣期（公元 2009 年-至今）等五个阶段的研究进行概述，继而梳理侗族大歌研究名家述评，最后就侗族大歌未来发展提出一些建议。

如此全面梳理侗族大歌研究现状，不仅对于今后进一步研究侗族大歌，而且研究中华民族音乐史及其历史上的民族关系，认同侗族大歌在中华民族音乐史中的作用以及加强中华民族团结、促进民族关系都具有积极的意义。

二、侗族大歌研究梳理

（一）侗族大歌研究开创期（公元 1125 年-1949 年）

从历史文献记载来看，对侗族大歌活动的描述性研究始于宋代。宋代诗人陆游（公元 1125 年-1210 年）在《老学庵笔记》卷四中记载：“辰^①、沅^②、靖州^③蛮有矜（乞伶），有獠，有榄，有核，有山狸，俗亦土著，外愚内黠，皆焚山而耕，所种粟豆而已。食不足则猎野兽，至烧龟蛇啖之。其负物则少者轻，老者重，率皆束于背，妇人负者尤多。

男未娶者，以金鸡羽插髻，女未嫁者，以海螺为数珠挂颈上。嫁娶先密约，乃伺女于路，劫缚以归。亦忿争叫号求救，其实皆伪也。生子乃持牛洒拜女父母。初亦阳怒却之，邻里共劝，乃受。饮酒以鼻，一饮至数升，名钩藤酒，不知何物。醉则男女聚而踏歌。农隙时至一二百人为曹，手相握而歌，数人吹笙在前导之。贮缸酒于树阴，饥不复食，惟就缸取酒恣饮，已而复歌。夜疲则夜宿。

至三日未厌，则五日，或七日方散归。”这段文字中的“乞伶”是诗人陆游采用中国传统的一种注音方：一“反切”法，以此来对侗族自称“gaeml”[kem⁵⁵]的注音。而文中所记录的音乐活动与流传于当代侗族南部地区的“哆耶”习俗活动是一致的。侗族先民们也曾经在这些地方居住生活过，时至今日，不少侗族同胞依然在这些地方居家过日子。

此外，《老学庵笔记》卷四中的“未厌”其实是侗话“weex yeek”[we³¹je⁴⁵³]的音译。20 世纪 80 年代中期以前，在南部侗族地区，每年农历十二月和正月，盛行一个村寨的男女老少集体走访另一个村寨的娱乐活动，侗族同胞们称这种习俗俗语叫“weex yeek”[we³¹je⁴⁵³]，对此称呼，汉译有多种：“乡客”或“芦笙客”，或“鸡尾客”，或“月也”，或“为也”或“吃相思”，或“未厌”，其中的“月也”和“未厌”比较接近侗话“weex yeek”[we³¹je⁴⁵³]的音译，其他则为意译。

在“weex yeek”[we³¹je⁴⁵³]活动中，当客寨的人来到主寨门口时，主寨要举行拦路仪式，唱拦路歌，主寨便将客人分散各

^①辰州：辖境相当于今天的湖南省沅陵县以南的沅江流域以西地。

^②沅州：辖境相当于今天的湖南省怀化、黔阳、芷江、会同、靖县、通道、新晃及贵州省天柱、锦屏、剑河等地。

^③靖州：辖今湖南省靖州苗族侗族自治县。

家吃饭、住宿。然后，主人和客人在一起进行文化交流，或举办芦笙比赛，跳踩堂舞，或演出侗戏，或举行情歌对唱，或在鼓楼举行对唱侗族大歌，场面喜庆欢乐。正餐时，主客双方一起在鼓楼坪共同举行隆重的百家宴。

这一习俗活动中的拦路歌 (kgal sagp kuenp) [qa⁵⁵ sek³⁵ khwen³⁵] 和踩堂歌 kgal qop” [qa⁵⁵ tho³⁵]，不仅与侗族大歌的演唱习俗关系密切，而且也是流行于侗族民间的合唱歌曲。可以说，“weex yeek” [we³¹ je⁴⁵³] 是侗族社交的重要活动之一，它增进了侗族村寨村民之间的友谊，加强了团结，促进了相互间的文化交流。^{[1]63}

此外，明代诗人邱露（公元 1604 年-1650 年）在其杂记《赤雅》（上卷）中记载：“侗亦僚类，不喜杀，善音乐，弹胡琴，吹六管，长歌闭目，顿首摇足，为混沌舞……”文中的“胡琴”“六管”，就是指当代侗族南部方言地区流行的琵琶和芦笙；在汉文献中，通常把对汉族以外的民族称为“胡”，时至今日，侗族南部方言地区依然在流行吹芦笙习俗，尤其以六管芦笙最为常见。

而文中的“长歌”指的是侗族南部方言流行的叙事歌，南部地区的叙事歌篇幅比较长，情节生动，词句讲究，用韵严谨，是侗族诗歌中文学水平最高的一种。它主要有两种形式，一是用大歌唱的“叙事大歌”，二是用琵琶伴奏的“琵琶叙事歌”，这两类形式都比较长，有的叙事歌的演唱时间竟然长达两、三个小时，所以谓之长。而“闭目”“顿首”“摇足”也就是指侗族大歌在鼓楼中男女对坐演唱时的情形。比如《金汉列美》“Jeml Hank Liedp Muih” [ɔm⁵⁵ han⁴⁵³ ljət³⁵ mui³³] 就是侗族著名的一部长篇叙事歌，长达 20 余万字。

再者，1946 年 11 月锓版、姜玉笙总纂的《三江志》（卷二·社会）第 58 页中记载：“侗人唱法尤有致，有独唱、双唱、群唱之分，独唱皆男子，并自弹琵琶，双唱则女子，而以男子吹笛和之，群唱则男女各为一组，集鼓楼坪，以手牵手，围作团团而且唱，若现在小学生游戏然，按组互和，而以喉音佳者唱反音，众音低则独高之，以抑扬其音，殊为动听。大抵会必有歌，歌而后情愫，男女婚姻缔结之始于此场中者，岁尚有必经之过程，其最先媒介，则歌声也，此二种皆男女间公共娱乐之集会。”

这里所描述的正是至今依然流传于侗族南部方言地区的音乐活动，包括侗族大歌即多声部的唱法的描述：一人在高音部领唱，众人在低音部和唱，并指明了领唱者是“以喉音佳者”担任，不仅如此，还描述了侗族多声部歌曲的起伏有致，并给人以豁然开朗之感而且得到美的享受。

纵观以上三则史料，清楚地记载了侗族先民们以歌为乐、以歌传情、以歌为媒的音乐活动情景。除此之外，学术界尚未发现，或者说，还没有挖掘出 1949 年以前的其他历史文献有关侗族大歌的描述。可以说，这三则史料开创了侗族大歌研究的先河，对于当今研究侗族大歌不失为重要参考资料。因此，笔者将 1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立之前的侗族大歌研究视为侗族大歌研究的开创期。

（二）侗族大歌研究形成期（1950 年-1977 年）

1949 年以前，中国大陆的少数民族音乐实地考察多为域外人士所为，且在民族和地域上存在诸多局限。从总体上来看，中国民族音乐调研还处于零星分布的状态。1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立后，党和政府组织各方人员奔赴少数民族地区调查他们的社会、政治、经济、文化等方面的现状，目的在于更好地帮助少数民族从各个方面，跟上时代的步伐，稳步向前发展。1950 年中央访问团的工作，使少数民族音乐的考察向前推进了一步，但毕竟还是有限的和不全面的，其成果数量不足，研究性的实地考察更是寥若晨星。

从国家层面来看，1949-1952 年为国民经济恢复期”全国人民都在响应党和政府的号召，全力以赴地恢复生产，恢复国民经

济。这一时期，我国的土地改革和民主改革基本完成，工农业主要产品的产量恢复到抗战前水平。1952 年全国已经基本完成了土地改革和民主改革。贵州土地改革工作始于 1951 年 5 月，到 1952 年 9 月底贵州省土地改革基本完成，地处边远的册亨、望谟两县的土地改革也于 1953 年春耕前完成。

贵州土改期间，贵州省音乐家萧家驹（念一）、郭可谦（薛良）被派到黎平县岩洞乡投入“土地改革”运动。一天，他们在工作之余，突然听到从鼓楼里传唱出对歌声来，他们简直惊呆了——“难道在这穷乡僻壤的山寨，还有多声部音乐？”众所周知，在以前的音乐史上始终记载着“中国音乐一直是单声部的”“中国音乐中没有复调音乐”。

在田野调查的基础上，郭可谦于 1953 年署名“薛良”，发表在 1953 年 12 月号的《次民音乐》上的文章《侗族民间音乐的简单介绍》（以下简称“薛文”），并非他专门下乡采风所得，乃是在侗族地区搞土改的过程中偶尔发现侗族民间音乐情况后有感而发。他在这篇文章中明确提出侗族民间歌曲“Kgal Laox”[qa⁵⁵ lau³¹] 音译为“嘎老”，即“大歌”有两个声部。

此文的发表有力地证实了中国少数民族民间音乐存在多声部歌的事实。而“大歌”术语是根据侗话“Kgal Laox”[qa⁵⁵ lau³¹] 意译过来的，“Kgal Laox”[qa⁵⁵ lau³¹] 直译是“歌大”。汉文术语“大歌”和音译术语“嘎老”第一次以汉文形式出现在薛文中，也是国内外第一次以学术范式将曲调优美动听、无伴奏、无指挥、模拟自然界声音的演唱方式、为群众喜闻乐见的多声部民歌——侗族大歌在学界的公开表述。

1956 年全国进入国民经济恢复时期。鉴于时代的变化将带来少数民族社会面貌的改变，毛泽东亲自指示，必须抓紧时机对少数民族进行社会历史调查，以便抢救这些宝贵的资料。全国真正由政府派遣有关音乐学、语言学等方面的专家学者专门到民族地区去调查采风，严格说来，应该从 1956 年毛泽东主席亲自指示，时任全国人大常委会秘书长的彭真专门部署，着手进行全国性的少数民族社会历史调查算起。在土地改革工作结束后，萧家驹从黎平县回到贵阳，被领导委任为贵州省文学艺术界联合会音乐舞蹈部部长，于是，他向组蛆提出，组蛆相关人员到贵州省侗族地区进行采集侗族大歌的要求。

1956 年春，赵宽仁赴贵州省镇远、剑河、从江、榕江等县采访侗族音乐及侗戏。1957 年 4 月，经贵州省文学艺术界联合会党组书记兼主席的邢立斌同志的批准，组建了由音乐舞蹈部全体成员萧家驹（又名念一）、龙廷恩（又名北斗）、毛家乐（又名咖路）加上贵州省歌舞团的郑寒风、贵州省广播电台的钱明正（又名钱漪）共五人的侗族大歌采集小组，萧家驹任组长。1957 年 5 月，中央音乐学院音乐系学生方暨申在贵州省从江县龙图寨向民间歌手梁普安等采访“侗族拦路歌”，后撰写《侗族拦路歌的收集与研究报告》发表在《音乐研究》1958 年第 1 期。^{[2] 213}

采集组于 1957 年 5 月制定了前往黎平、从江两县进行为期半年的采集工作计划。他们经过四个多月艰苦的采集工作，历经坑洞、纪堂、四寨、皮林、三龙、肇兴、平寨、寨蒿、龙图、大团、独洞共 11 个村寨，总共记录了侗族大歌和其他类型的民歌 560 余首，其中共采集侗族大歌 130 余首。

回到贵阳后，采集组经过半年多时间，从收录的 130 多首大歌中精选出独具风格、有代表性的 50 多首大歌以及附带选出的拦路歌、开路歌、踩堂歌、戏歌等若干首，进行编辑，最后由萧家驹执笔写出三万多字的《侗族大歌》的“序言”，对侗族大歌做了全面细致的文字介绍。为了争取《侗族大歌》能够及时出版，采集组决定以不收稿费、编辑费为条件与贵州人民出版社协商合作终于使《侗族大歌》于 1958 年 8 月出版问世。

1958 年，中央音乐学院音乐系学生方暨申再度赴贵州侗族南部地区，在调查社会经济历史中，利用后两个月专门实地考察民族文艺，于当年 8 月 1 日完成了另外一部长达 204 页的近乎侗族文艺志的《侗族文艺调查报告》，方暨申在撰写该部报告时同样作了限定——即以侗族南部方言区为主，并且强调了所引用材料的来源，如注明“湖南省通道侗族自治县、广西壮族自治区三江侗族自治县文化馆的资料”，等。《侗族文艺调查报告》共有六部分：侗族简介、侗族口头文学、侗族民间音乐、侗族民间舞蹈、侗戏和侗族民间美术。^{[2] 219-221}

侗族大歌是 20 世纪 50 年代在中国大陆被发现的第一个多声部民歌品种，它的发现彻底澄清了“中国民族音乐中没有复调音乐”的偏见，推翻了 20 世纪 50 年代以前国际音乐学权威阿尔斯特菲舍尔斯“中国民间只有单声部民歌”的观点，从而填补了我国民间音乐史上的空白点。^{[3]36}

可以说，侗族大歌的发现彻底否定了国际音乐界原认为中国无多声部民歌的看法。^{[3]33-35}不仅如此，还改写了中国音乐史，为中华民族赢得了荣誉，还为世界人民增添了又一光辉灿烂的音乐文化现象。从学术研究方面来看，《侗族民间音乐的简单介绍》的发表，揭开了中华人民共和国成立之后侗族大歌研究的新篇章。此外，中央音乐学院方暨申通过两个月在贵州侗族南部地区专门实地考察而成的长达 204 页的《侗族文艺调查报告》，可谓侗族文艺志之作。

中国音乐界人士在 20 世纪 50 年代对贵州黎平、从江两县 11 个侗族村寨民歌的采风调查，给当地百姓留下了深刻印象，为后来该地区侗族同胞愈加重视歌唱侗族大歌不无极大的关系。而《侗族大歌》（贵州省文学艺术界联合会编，贵州人民出版社 1958 年版）的公开出版奠定了侗族大歌专业研究队伍和研究成果在音乐界的影响正式形成的基础，“侗族大歌”汉文术语自从 20 世纪 50 年代后成为侗族与致力于侗族民歌音乐工作者约定俗成之专业用语。

总之《侗族大歌》一书不仅是贵州省文联音乐家协会集体智慧的结晶，还是学术界有史以来公开出版发行的第一部侗族音乐书刊。《侗族大歌》的出版为后来侗族大歌研究提供了最珍贵的第一手资料，标志着有史以来第一次以汉文版形式公开向外界全面介绍侗族与侗族大歌，并为侗族大歌研究走出侗乡，走向全中国，走向世界，奠定了坚实的基础。

综上所述，我们将 1950-1977 年期间学术界关注侗族大歌时期设定为侗族大歌研究的形成期。在侗乡，“六洞”地域泛指都柳江支流八洛河以及支干洛香河、龙图河流域一带。“九洞”地域泛指都柳江支流双江河上游增冲河、牙现河、曹坪江河流域一带。^{[4]52[3]119}当乡村侗族同胞们谈起侗族大歌的昔日兴盛之地时，无不首推侗族地区历史上俗称的“九洞”和“六洞”；而在进入国家行政编制，领工资生活的侗族同胞来看，从过去到如今，侗族大歌的兴盛之地非“九洞”和“六洞”莫属。

（三）侗族大歌研究恢复期（1978 年-1993 年）

众所周知，党的十一届三中全会在北京的胜利召开，揭开了历史的新篇章。侗族大歌的研究也与其他方面一样迎来光明，获得了新生。因此，我们将 1978 年-1993 年期间列为侗族大歌的恢复期。

袁燕妮《侗族民间合唱的多声音乐手法》^[5]主要从侗族民间合唱支法的特点、持续音的用法、对比、模仿的因素和调式色彩与终止式等方面来探讨侗族民间合唱的多声音乐手法。作者认为，侗族人民在长期的演唱实践中，以高超的艺术才能和创造性，将格调平和的旋律风格与和谐的和音完美地结合起来，积累了丰富的合唱经验，形成本民族特有的多声部听觉习惯和传统。

张勇《嘎老——侗族大歌简介》^[6]认为，侗族民间歌曲极为丰富，一般可分为两大类：一类是侗族民间合唱歌曲，一类是侗族民间单声部歌曲。而侗族民间合唱歌曲统称“嘎老”。侗族大歌主要分为鼓楼大歌、声音大歌、叙事大歌、礼俗大歌、童声大歌、戏曲大歌。

而地处黔东南的六洞和九洞的大小小侗寨都有侗族大歌歌队，一般分男女自由组合，人数最少的歌队也有四、五人，接受大歌的启蒙训练；少年歌队是在歌师和歌兄歌姐的指导下，开始全面的训练；青年歌队是在歌师和歌兄歌姐的指导下，基本掌握歌词和唱腔并具有较高的演唱技巧；成年歌队一般协助歌师训练小歌队，给青年歌队当参谋，是青年歌队强有力的后盾。鼓楼则是侗族大歌对歌最热闹的场所。

张勇《侗族民歌的分类和侗族大歌的籍贯》^[7]根据侗族人民的习惯，将侗族民歌分为两大类——侗族民间合唱歌曲和侗族民间单声部歌曲。侗族民间合唱歌曲即为嘎老——侗族大歌。嘎老以外的侗族民歌为侗族民间单声部歌曲。侗族大歌指的就是侗

族民间多声部合唱歌曲。

伍国栋《侗族民间合唱旋宫实践的初步探讨》^[8]一文描述了作者深入黔东南州侗族乡村，亲临侗族村寨歌班，零距离地感受那发人深省、颇具特色、变化莫测的调性的民间合唱侗族大歌的过程。侗族民间合唱是侗族人民特殊生活方式的产物，它们必伴随特定的风俗性群聚活动进行。学术界理当以历史的和发展的眼光来看待侗族民间合唱旋宫这一传统音乐艺术形式。

樊祖荫《侗族大歌》^[9]认为，鼓楼、吃新、斗牛与侗族大歌有着密切的关系。有鼓楼就有大歌，有大歌就有鼓楼。建寨之前，鼓楼往往先立于寨中。鼓楼不仅是侗族建筑艺术的杰作，还是侗族村寨自然领袖寨老召集大家商议议决之地。吃新节期间，远近侗寨之间相互走访的活动在当地称为“月也”，而其中在鼓楼里，听歌对歌则是最为重要的活动内容。

文中对鼓楼的描述极为详细：鼓楼内四周都坐满了来自各寨的歌手（男、女各三队，每队一般为六人），鼓楼外，围观群众密密层层。他们所唱的情歌优美含蓄，十分动听，男女曲调各不相混，均由领唱与分声部合唱构成，女队歌声优雅，男队歌声豪放。斗牛，也是侗民十分喜爱的一项具有悠久历史的娱乐活动。“大歌与斗牛分不开，凡斗牛多的地方，大歌最为盛行。”“行歌坐夜”各寨男女青年成群结队地邀约对歌，互诉衷肠。白天的斗牛活动则为男女青年的社交活动带来了相互认识与了解的机会，而晚间唱歌对歌，则又是青年们才艺交流与情感碰撞的最重要的媒介。

由此看来，歌唱已经融入侗民的一切礼俗活动，歌唱即生活，生活即歌唱。侗族各寨歌队的演唱水平，则与歌师的训练、指导有着密切的关系，可以说，歌师在侗民中是最受尊敬的人物。歌师与歌班组织的存在，是侗歌赖以世代相传的重要保证。侗乡素有“饭养身，歌养心”之称。可见，侗民早已将唱歌和吃饭放在了同等的地位。

伍国栋《从侗寨鼓楼坐唱管窥侗族大歌的历史渊源》^[10]以鼓楼与侗族大歌的历史联系为基点，从在鼓楼里唱大歌的坐唱形式进行研究，在侗族特定的社会历史背景中，对侗族大歌的历史渊源进行初步的考察。作者最后认为，侗族大歌大约在明代出现在湘黔桂三省区毗邻的六洞和九洞一带地区。

周恒山《侗族大歌的“精”“气”“神”》^[11]认为，作为原生状态音乐的侗族大歌，之所以有如此撼人的力量，是由于它先天性的两个属性：一是作为民歌的生物性特点，它总是与侗民最基本的生存条件、生存方式、生存状态密切相关，这就使得它总是非常贴近侗民的生活，以表现侗民强烈的情感和欲望为主要内容。二是侗族大歌的“乡土性”特点。

杨鹏国《侗族大歌浅议》^[12]主要探讨侗族大歌的起源、形成及断代问题，这无疑具有重要的理论意义。文中认为侗族大歌起源于对人类大自然的摹仿，直接缘起的动因在于流水、鸟唱、蝉鸣等自然和声的启示。黔东南的“六洞”“九洞”一带侗族地区，一直流行的《蝉歌》是他们的百歌之祖，整首曲调都以蝉鸣声作衬音，堪称侗家人摹仿蝉虫鸣叫的杰作。

从地理环境看，作者认为侗族大歌动人的音乐形象，实质上是歌手们的感情形象，是自然人化和人的本质力量对象化的生动体现，具有很高的艺术魅力。作者认为侗族大歌支声复调的产生形成，是侗家人所居特定环境和对自然摹拟心理交互作用的创造产物。最后，文中认为倘若对自然和声的模拟是侗族大歌支声复调产生形成的基础成立，那么，它的断代问题就不可能如许多人所说的那样，是近代社会特别是清朝后朝近百年间产生的，而应该早得多。

普虹《侗族大歌的过去现在和将来》^[13]首先追溯了侗族大歌的渊源，认为侗族民间对侗族大歌的历史没有专门的传说或记载。汉族文献的记载甚少，目前所查阅到的材料只有一条，即明邱露《赤雅》载：“何……餐音乐，弹胡琴，吹六管，长歌闭目，顿首摇足……。”明代就在这部分地区盛行了。从侗族民间的发展来看，清代是鼎盛时期。

1949年后，黎平县于1959年建立侗族民间合唱团，以演唱侗族大歌为主，榕江县成立侗戏实验剧团，兼唱侗族大歌。打破了传统大歌男女不混声的框框，创造了几十人的混声大合唱。可谓是鼎盛时期。1966年到1976年处于低潮时期。党的十一届三

中全会后，传统文化受到现代文化的猛烈冲击和挑战，有三种情况：一是交通沿线，商品经济比较活跃，教育普及率较高，这类地区人们认为“用歌替书”过时了。二是公路修通较晚，商品经济不太活跃，教育普及率不太高，这类地区“用歌替书”的现象不同程度地存在，但男生入学率超过女生。三是交通仍很闭塞，商品经济尚未进入，教育普及率较低，“用歌替书”现象突出，如从江县的小黄，全寨 500 多户人家，就有 36 个歌队。

文章探讨了人们将来对侗族大歌的三种态度”第一种是侗乡学校的多数教师、部分家长以及部分侗族干部，他们认为只有抛弃传统才能进步。第二种是宣传、文化部门的干部以及业余文艺骨干，他们认为优秀的传统文化应该继承。第三种是交通闭塞地区的农村妇女，她们认为女孩读书无用，只要学会歌就行了。由于侗族大歌流行地区发展不平衡，侗族大歌将来在一些地区仍得到保存和发展，而在另一些地区则逐步消失”其保存方式可能在一些地区继续按民间的传承方式，而另一些地区则会创造出更好的方式。

王承祖《侗家大歌声声叠》^[14]认为，侗民有三大歌唱习性：一是侗民习惯于群体歌唱；二是侗民以模拟大自然各种声音为乐，而侗族大歌中的声音大歌则是侗民模拟大自然的各种声音的结果；三是侗民习惯在室内演唱。

王承祖在《试论侗族大歌复调的形成与发展》^[15]中认为，侗族大歌复调的形成与侗民的语言特点、心理状态、居住环境、风情习俗都息息相关。侗语是目前已发现语言中声调最多的语言，共有 15 个声调，事实上，多声调值的侗族语言特点对侗族大歌复调的形成显然是有直接关系的。

而侗民群体性的音乐活动是产生复调音乐最坚实的社会基础和物质基础。丰富多彩的大自然则成为他们模拟“和声”音响的源泉。此外，侗族大歌复调的形成与侗族民间乐器的发展有着密切的关系。

王承祖在《侗族大歌是侗族人民的天才创造》^[16]和《论侗族大歌复调之由来》^[17]中都谈及，侗族大歌演唱的“群体性”是复调赖以产生和发展的社会基础和物质基础；编创的“模拟性”是产生侗族“嘎所”这种复调声音大歌的生活基础。最后，歌唱习惯的“室内性”是促进复调思维发展的催化剂。而侗族大歌复调的形成与侗族民间乐器的发展有着密切的关系。

吴江《侗族大歌》^[18]就侗族大歌为何受到世界各国人民的共识和赞誉的缘由进行了探讨。文章从侗族大歌与侗族人民的审美意识方面回答了这个问题。1955 年，侗族大歌跨出侗乡，在首都舞台上与观众见面。次年抽调一批男女青年歌手参加国家民族歌舞团工作。1958 年，贵州人民出版社出版了《侗族民歌》集；重庆人民出版社出版了《侗族大歌》专集。1986 年，侗族大歌在巴黎艺术节上的表演获得成功，引起轰动效应，等等。侗族大歌之所以能得到世界各个民族、各国人民的首肯和赞美，一个最根本的原因是侗家人的审美意识与世界各族人民的审美意识相通。

（四）侗族大歌研究发展期（1994 年-2008 年）

随着时间的推移，侗族大歌从侗乡走向省城，再从省城走向首都北京。终于在 1994 年春节联欢晚会上，侗族大歌亮相中央电视台。自此，学术界对侗族大歌的研究如雨后春笋，大量侗族大歌研究论著涌现，为此，我们将 1994 年作为侗族大歌研究的发展期的起点。

王汉武《侗族大歌：民族民间音乐的奇葩》^[19]介绍了侗族大歌的种类，改革开放以来所取得的成就。马名振《侗族大歌：一个民族吟出的古老音乐之谜》^[20]认为侗族人民在长期的歌唱实践中，创造了完美的、别具风格的艺术形式，积累了丰富的合唱经验，形成了完整而严格的民间合唱组蛆和训练方法。

侗族大歌分类有：鼓楼大歌、声音大歌、叙事大歌、童声大歌、戏曲大歌、混声大歌。最后，总结了侗族大歌的特点。邓光华《侗族大歌音乐心理初探》^[21]论述了侗族大歌是侗族人民的艺术需要；侗族大歌优美的美感心理与侗寨环境协调。侗族大歌是

在节日或村寨之间的走寨活动中，由歌队在鼓楼里集体演唱的。

徐新建《侗族大歌：“文本”与“本文”之间的相关和背离》^[22]认为侗族大歌“电视文本”“巴黎文本”和“展览会文本”这三种文本都不是侗歌的原有样式，而只是其应运而生的变体。其实“本文”与“文本”的区别，用侗歌比喻的话，前者好比歌手的演唱，自在自为；后者就像曲谱的记录或观者的发挥，要么捉襟见肘，要么随心所欲。

普虹《侗族民间合唱传承的基石——歌队》^[23]从歌队的组组、分工、指导老师——歌师、训练、演唱场所和歌队的发展变化等方面来阐述。作者认为，侗族民间歌队是侗族民间合唱传承的基石，歌师是侗族民间合唱传承的功臣。然而，随着现代文化与民族文化、外来文化与本土文化不断碰撞，侗乡歌队也因侗乡青年外出学习、打工的增加而在根基上受到动摇，侗族大歌的传承面临危机。

作者认为，侗乡传承依然是侗族大歌的主要传承方式，像榕江县车江乡车民小学采取学校传承侗族民歌的办法也应该大力提倡，唯有搞好两种传承的结合，侗族大歌才可能源源不断。

张中笑《真·善·和谐——论侗族大歌之美》^[24]首先论述了侗族大歌之美，其表现在内容美与形式美两个方面，这两方面结合才构成了侗族大歌的整体美。

侗歌反映了侗族人民生活的方方面面，以爱情为主要内容的主题是永恒话题。其次，从侗族人生活的生态环境和人文环境来看，“饭养身，歌养心”是侗族人民的乐论。侗族大歌是支撑侗家人精神世界的“食粮”。最后，创造、演唱、欣赏这三个环节组成了实现这种美的价值的不可分割的整体，三个环节缺一不可。侗族大歌之所以得到跨民族、跨国界、跨文化的审美认同，在于侗族大歌具有内在的音乐价值。这个事实说明，侗族人民所确认和崇尚的“和谐美”，本质上具有人类审美理想的普同性。

刘成英《浅谈视唱练耳教学唱名法的选择——从苗族飞歌、侗族大歌中得到的启迪》^[25]认为应该从传统思维中去寻找最根本的东西。像苗族飞歌和侗族大歌的调式，都具有很高的学习价值。王俊《苗族飞歌和侗族大歌旋律形态的比较研究》^[26]主要就苗族飞歌和侗族大歌旋律形态和文化内涵进行了系统研究。两种民歌在情感的表达方式上截然不同，各具特色，对比鲜明。

杨朝忠《侗族大歌历史价值考略》^[27]主要是对侗族大歌历史源流的考证。据推算，侗族大歌的产生至少有三五百年，文中认为其产生的年代还值得进一步商讨，估计还可提前几百年。从宋人陆游《老学庵笔记》、明弘治《贵州图经新志·黎平府·风俗》、1949年10月1日前的《三江志》的相关记载看，侗族大歌在当时已相当成熟。可以想见，其流传的年代更为久远。

王承祖《侗族大歌刍议》^[28]首先认为，侗族大歌是侗族人民智慧的结晶。王氏认为“外来说”和“改造说”是经不住历史考证的。侗族风情习俗是侗族大歌成长的沃土。南部侗歌习俗有三个显著特点：一是群体性；二是模拟性；三是室内性。

石家国《侗族大歌来源新探》^[29]基于田野调查比较，从演唱要求、演唱程序、音乐形式、演唱内容、演唱场合几个层面，深入探讨了侗族大歌和耶歌的密切关系。并得出侗族大歌是在耶歌基础上产生的新结论。

赵媛《侗族大歌生态研究》^[30]认为侗族大歌起源于本土。文艺生态学认为，每种艺术的生产发展都离不开特定的环境，即自然环境和社会文化环境。侗族大歌的民间文化生态，体现在鼓楼文化、“外嘿”“外顶”、行歌坐月、对歌习俗以及语言对大歌的影响。

张中笑《走近侗族大歌》^[31]网分析了侗族多声歌究竟有多长的历史。侗族多声歌产生的主要原因应该是人们“多声审美”的心理因素。侗族多声歌的发现纯属偶然。20世纪50年代初，贵州的音乐工作者在参加侗族地区土改工作的过程中，发现了以

合唱形式演唱的侗族大歌。1986年，黔东南侗族女声合唱团一行十人在“巴黎金秋艺术节”的演出获得成功。最后，文章探讨了侗族大歌的前景，认为侗族合唱艺术这一奇葩还会不断发扬光大。

雅文《郑律成是侗族大歌最初的发现者吗》^[32]认为侗族大歌的最初发现者正是长期生活工作在贵州的老一辈音乐家萧家驹和薛良等。他们在深入发掘、整理、研究、编辑出版、传播推广侗族大歌方面倾注了大量心血，付出了艰辛的劳动，功不可没。而郑律成是中国当代伟大的作曲家之一，但说郑律成是侗族大歌的“最初发现者”不符合史实。

杨方刚《文化基因和社会条件——侗族大歌多声成因一说》^[33]探讨了侗族大歌多声生成的社会条件和文化基因。首先，文章探讨了大歌的文化源头，文中认为侗族文化承袭古越人的文化传统。“原始耶”和“古歌”是侗族古代主要的民间文艺形式。耶的演唱活动侗语称“多耶”，有的意译为“踩歌堂”，是一种和舞蹈相结合的集体歌唱形式。

耶的内容十分广泛，如劳动耶、祭萨耶、青年男女耶、嫁女耶、谜语耶”等等。侗族大歌的发展，孕育于“原始耶”和“古歌”及其演化形式的“款歌”和“君”之中。其次，文章探讨了大歌的建设和发展。“饭养身、歌养心”和“汉人有文传书本，侗家无字传歌声”是南部侗族的言语。

“饭”和“歌”，前者是人的物质需求，后者是人的精神食粮。“汉人有文传书本，侗家无字传歌声”一说，是侗族成为单一民族后的一种文化实践，也是一个民族长期处于无字社会的经验总结，以歌代文，以歌传文。最后，文中认为大歌拥有自己传统文化中的某种文化“基因”；承袭并培育这一文化“基因”使之不断发展，是类似侗族大歌这类民族艺术得以生成的两个关联的基本条件。

黄大岗《保护发展孰轻孰重——中国少数民族音乐学会第九届年会暨侗族大歌研讨会召开》^[34]是对中国少数民族音乐学会第九届年会暨侗族大歌研讨会的总结概括。此年会有三项议题：一是少数民族音乐理论、创作、表演的新探索；二是西部开发与少数民族音乐的保护与传承；三是侗族大歌及壮侗族群音乐专题研究。三个议题共同关注的热点、难点问题，就是对传统民族民间音乐的保护与发展问题。会议上专家学者对传统民族民间音乐的保护和发展，提出了相关的对策和建议。

蒋立《神奇的侗族大歌——小议贵州南侗大歌的演唱习俗及其声部特征》^[35]就侗族大歌音乐的“松、紧、张、收”得到了恰到好处的表现和运用进行了深入分析，作者除了诧异外更是由衷地叹服。文中简论了侗族大歌的声部特点及其种类。就侗族大歌的种类而言，从表演形式、场所和内容的不同来看，有鼓楼大歌、叙事大歌、声音大歌、礼俗大歌、儿童大歌等；也因性别、音色、年龄的不同而分为男声大歌、女声大歌、童声大歌等。侗族大歌独特的歌唱习俗，具有两个显著的特点，即群体演唱和室内演唱。

黄大岗《饭养身歌养心——乐苑奇葩侗族大歌》^[36]阐释了侗族人民“饭养身，歌养心”的理念。对侗族大歌可从性别和体裁上进行不同分类。性别上的分类包括男声大歌、女声大歌、男女对歌等；体裁上的分类包括大歌、声音歌、叙事大歌、踩堂歌、拦路歌等。歌师们认为主要旋律在低声部，高声部是派生出来的。侗族大歌在结构上是对称、平衡的，每首大歌都有歌头、歌身、歌尾，具有独一无二的“侗族闭合性五声羽调式”构造。据学者们考证，侗族大歌的产生源于三方面，即侗族的生活方式，侗族的自然环境，侗族人的审美追求。

杨晓《小黄歌班中嘎老传承行为的考察与研究》^[37]是一篇集文化人类学与民族音乐学两方面的视角的学位论文。其对于流行于侗族南部方言区由金吐 [Jenc Tul]、你佰 [Nyih Begs] 和宰岭 [Xaih Liingx] 三个分寨共同组成的一个侗族聚居地小黄 [HeehWangc] 歌班中的嘎老传承行为 [Kgal laox] 进行了多年田野工作并在此基础上形成了“音乐传承”个案考察报告。全文由导言、关于“歌班”与“嘎老”的田野考察、小黄歌班中嘎老传承行为的田野考察、嘎老传承行为的相关理论研究几个部分组成。该文不愧是一篇理论水平高与田野调查材料详实的硕士学位论文。

刘玲玲《大歌盛会——记中国少数民族音乐学会第九届年会暨侗族大歌研讨会在贵州黎平召开》^[38]概述了2002年10月3日至7日在黎平县举行的中国少数民族音乐学会第九届年会的主题会议。除了以“侗族大歌研讨”为主题外，还增设了三方面的议题：（1）少数民族音乐理论、创作、表演的新探索；（2）“西部开发”与少数民族音乐的保护和传承；（3）侗族大歌及壮侗族群音乐专题研究。此次会议给侗族大歌“怎样保持原生态”及“今后怎样发展”提出了宝贵的意见，并为侗族大歌申请“世界人类文化遗产保护”作了铺垫。

杨晓《南侗“嘎老”传承的当代变迁及其文化意义》^[39]讨论的是一种传袭于南侗的嘎老的传承变迁史。文章以“乡间”“学校”及“舞台”这三种场域来阐述嘎老的传承方式，并试图解释嘎老传承方式变迁中所蕴含的音乐与文化意义。普虹根据其基层从事多年的民族音乐田野调查考证，在《侗族大歌——民族的瑰宝》^[40]一文中首先阐述了“侗族大歌”名称的来源。其次，探讨了侗族大歌的历史渊源。

再者，侗族大歌只流行于“六洞”“九洞”“十洞”“千二”“千三”“千五”“千七”“二千九”“四脚牛”。最后，作者认为这些地区侗族群体性歌唱是侗族大歌产生的基础。雅文《侗族大歌发展史上的一次辉煌——黎平侗族民间合唱团对侗族大歌发展的历史性贡献》^[41]阐述了黎平侗族民间合唱团对侗族大歌发展的历史性贡献，具体包括三个方面：一是让侗族大歌走出大山，为日后登上国际舞台，开创一个新局面。二是拓展了侗族大歌表现的生活和思想内容。三是促进了侗族大歌艺术形象的变革发展，使之更富表现力，并达到了更高层次，这是侗族大歌艺术内质的变化与创新。

樊祖荫《侗族大歌在中国多声部民歌中的独特地位》^[42]从艺术性、历史性、影响性、关注性几方面阐述了侗族大歌的独特地位。文章首先从旋律、调性、曲式结构、多声形态、歌唱的组合形式与歌唱方法等方面阐述了侗族大歌所具有的非凡艺术性。

其次，从宋代陆游（公元1125年-1210年）《老学庵笔记》、明代邱露（公元1604年-1650年）杂记《赤雅》（上卷）以及旧《三江县志》卷二中的记载，论证了侗族大歌具有可考的悠久历史。再次，侗族歌队以其生动的艺术实践使侗族大歌在国内外产生了极大的影响。

最后，作者认为侗族大歌是被学者们研究得最多的一个民间多声部音乐品种。张中笑《侗族大歌研究五十年（上）》^[43]和《侗族大歌研究五十年（下）》^[44]从民族音乐学、音乐民俗学、音乐美学、音乐心理学、比较音乐学、文化人类学的角度，运用梳理、归纳的方法，将50年间（1953年-2002年）国内外侗族大歌研究的成果进行归纳、描述，对侗族大歌产生的起源、环境、年代以及音乐的总体形态特征和分类等问题进行了探讨。

该成果并非对50年来所有侗族大歌文章进行论述，而是对侗族大歌的综合性研究文章、侗族大歌的起源与音乐生成背景、音乐形态、交缘研究以及传承等方面进行综述。侗族大歌50年研究充分地显示了侗族大歌在中国多声部民歌研究中的独特地位。杨殿斛《民间音乐：“保存”与“传承”的话题——中国少数民族音乐学会第九届年会暨侗族大歌研讨会引发的学理追问》^[45]对中国少数民族音乐学会第九届年会进行综述，其中侗族大歌的保护与传承问题成为大会讨论的焦点。

作者首先对会议中樊祖荫教授、杜亚雄先生以及杨锦和先生的发言进行综合，他们认为表象为“保存”与传承的方法讨论，实质上引发了对全球化语境和西部大开发背景下民族文化生存和发展的矛盾问题的讨论高潮。其次，就民间音乐发展涉及的保护、保存、传承和继承问题，进一步论述了保护、保存、传承和继承问题的含义及联系。

滕兰花《浅议侗族大歌在现代传播背景下的传承与发扬》^③对侗族大歌的传播现状、价值、模式等问题进行了探讨。文章首先在描述侗族大歌传承现状的基础上，分析了侗族大歌的理论意义及研究价值，指出侗族大歌是侗族人民在不同场域的表现形式，是侗族社会结构、婚恋关系、文化传承和精神生活的重要组成部分，具有社会史、婚姻史、思想史、教育史等多方面的研究价值。其次，分析了以人际传播为主的大歌传承模式。最后，作者认为，现代传播方式的引入使大歌的传承体现出双重性质。

^③①本文收录在2003年由云南大学西南边疆少数民族研究中心主办的云龙学术会议会议论文集。

杨殿斛《论侗族大歌音乐传承》^[46]分析了侗族大歌传承中存在的问题，阐述了基础教育课程改革的机遇，就如何开发侗族音乐课程资源提出了对策和建议。毛云岗《从侗族“大歌”看中国多声部民歌》^[47]主要对“仙居”中国南北民歌大赛”中的侗族多声部民歌形成和发展的特殊文化历史背景进行客观的剖析。文章将侗族大歌分为“普通大歌”“叙事大歌”“声音大歌”三大类，并阐释了侗族“大歌”形式特征——即侗族“大歌”的演唱形式与演唱方法以及形成原因，分析了侗族多声部大歌的声部构成。

高翔《侗族大歌的保护与传承》^[48]认为，生态环境为侗族人民生活提供基础，了解侗族的历史与侗族大歌的生态环境实在重要。侗族大歌与民俗文化也有着极大的关系，表现在传统的侗族大歌表现形式受到外界的影响越来越大。为此，作者提出了相关对策和建议。

张贵华《侗族大歌的演唱特点及其形式美特征》^[49]通过分析总结侗族大歌演唱的语言特点、呼吸方法、共鸣及舌尖颤音的运用，从形式表现内容及形式本身两方面出发，对侗族大歌的形式美特征进行归纳。侗族大歌和其他民歌一样，主要表现为内容与形式的高度统一，真善美的统一。从音乐形态的角度看，大歌的形式美主要表现在它的歌曲结构、多声结合与调式特点方面。另外作者又从多声结合、调式上分析，即多声结合具有支声式二声部合唱的特点，调式表现为母体调式。

毛云岗《浅谈中国多声部民歌中的“侗族大歌”》^[50]客观剖析了“仙居”中国南北民歌大赛”中的侗族多声部民歌形成和发展的特殊文化历史。作者首先对侗族大歌的形式进行划分。其次，分析侗族“大歌”形式特征，即演唱形式与演唱方法的特征；声部构成特征；节拍、节奏形式特征；调式特征。最后，从侗族“大歌”看中国多声部民歌，侗族大歌打破了“中国民族音乐中没有复音音乐”的论调。

陆书明《深山里迸发的和平之声——侗族大歌》^[51]主要内容表现在三方面：汉人有字传书本，侗族无字传歌声；歌师年逾古稀，大歌后继乏人；侗族大歌的保护和“申遗”。

郭宇宽《请把我的歌带回你的家——侗族大歌之乡保护纪实》^[52]文章报道：为何侗家的孩子会说话就会唱歌；侗族大歌的拯救；在中老年人身上看到的有歌声就有自信。总之，保护大歌绝不是简单地保护一项声乐技术，而是呵护一个民族的文化自信和灵魂。

徐亮《侗族大歌音乐特征的实地调查与研究》^[53]除了对侗族大歌的音乐特征进行分析外，还对侗族大歌保护传承等问题进行了讨论。文章先是对民族溯源及人文地理环境、侗族民间合唱传承的基石——歌队、侗族大歌音乐本体特征、侗族大歌文化生态等内容进行了阐述，在此基础上对侗族大歌的传承、传播与保护进行了分析，并提出了相应的对策和建议。

作者综合认为：其一，侗族大歌是当今世上极其罕见的多声部、无指挥、无伴奏民间合唱音乐。侗族大歌与鼓楼、花桥被誉为侗族文化“三大宝”。其二，侗族乡村歌手的的生活环境和民歌产生的土壤的关系是血与水的关系。大歌的传承与一代一代的大歌歌师的贡献是分不开的。其三，大歌的主要特点是以复调手法构成多声部。其四，侗族大歌音乐形态与侗族语言、所受到的教育、生产方式和仪式活动等诸如此类的文化生态因素的影响和制约有着密不可分的关系。其五，现代媒体的发展在促进侗族大歌发展的同时也对侗族大歌造成了很大的冲击。

龙初凡《侗族大歌及其保护》^[54]对侗族大歌本体内容和保护传承问题进行了探讨。本体内容部分对侗族大歌在历史上的流行范围及其定义、种类、特征、艺术价值进行了阐释。文章表述了作者通过田野调查了解的侗族大歌传承现状，即从宏观上看，侗族大歌由于受到现代媒体、外来文化、市场经济的不断影响，传承面临后继无人的困境；从微观上看，当下会唱、能唱侗族大歌的人越来越少，歌师传承出现青黄不接的状况，深受打工潮的影响，汉语有逐渐取代侗语的趋势。

为此，针对侗族大歌面临的传承困境，文章从内在保护模式和外在保护模式相结合的角度，提出侗族大歌立法保护与行政

保护相结合的对策和建议。

龙凯敏《侗族大歌引进音乐课堂的必要性和可能性》^[55]探讨了侗族大歌不仅要引进中小学课堂，还需引进高校音乐课堂的可能性和必要性。

刘少银《侗族合唱音乐及其文化构成透视》^[56]是作者在多年深入侗寨考察基础上完成。文章以音乐美学、少数民族音乐史等为理论依据，分析研究侗族合唱音乐的历史与现状，阐述侗族合唱音乐与侗族历史文化的关系，探讨侗族合唱音乐在创作手法与表现手法上的个性特点，论述侗族合唱音乐对当代音乐教育中教师的角色变化与教学内容的设置等产生的影响，使侗族合唱音乐以一个系统的理论体系，展现在人们面前，使其更加理论化、科学化。

全文分为四个部分：绪言、侗族概况（包括侗族历史、风俗习惯、丰富多彩的文化等）、侗族合唱音乐的历史与演进、侗族合唱音乐文化构成透视和侗族合唱音乐的传承与启示。

田定湘《侗族大歌的艺术特色》^[57]讨论了侗族大歌的分类和艺术特色两方面的问题。在分类上，文章认为包括鼓楼大歌、声音大歌、叙事大歌、礼俗大歌、儿童大歌、戏曲大歌等。在艺术特色方面，文章阐释了侗族大歌具有朴实纯真的意味美、分合有致的和谐美以及曲调流畅的歌声类的艺术特色。

龙初凡《侗族大歌知识产权保护探讨与法律保护分析》^[58]认为，在全球经济一体化、文化多元化的背景下，大有必要对侗族大歌，包括侗族大歌的署名权、改编权、演唱权、演唱者权、传播权、经济利益分享权等方面的知识产权，进行立法保护。

甘明《民族民间传统文化的知识产权保护——以侗族大歌为例》^[59]对侗族大歌的知识产权保护的理论基础与各种相关法律权利的内涵进行了阐述。文章首先阐释“民族民间传统文化”的概念及其立法保护的现状，在此基础上分析了侗族大歌保护现状。其次，论述了利益平衡机制是侗族大歌知识产权保护制度的理论基础。最后，对侗族大歌知识产权保护制度——包括署名权、改编权、个人及族群的演唱权及相关的邻接权、传播权、权益的间接实现权和经济利益的追偿及分享权等方面，提出立法建议。

汪洵《多声思维训练新路探索——将侗族大歌引入视唱练耳课堂教学》^[60]以儿童大歌《公鸡叫》为例，首先分析侗族大歌音与音的纵横结合关系，侗族大歌上下两声部结合关系，侗族大歌的节拍节奏。其次，以《公鸡叫》为例进行教学设计，将其基本音乐元素从旋律中提炼出来，带领学生逐个学习，以减少他们对大歌旋律的陌生感。这是将侗族大歌视唱练耳融入课堂教学的尝试和探索。

李莉、兰晓原《论侗族大歌在侗族文化旅游市场营销中的作用》^[61]主要探讨了侗族大歌在侗族文化旅游市场营销中的作用，主要内容包括四个方面：一是有利于促进旅游宣传；二是有利于提升旅游目的地形象；三是有利于拓展海内外旅游企业市场；四是有利于产生品牌效应。

吴定国《侗族大歌申报人类口头及非物质遗产的情况》^[62]首先介绍了侗族大歌的历史渊源，春秋战国时期的《越人歌》、南朝民歌《子夜歌》《大子夜歌》等都与大歌有着关系。宋代陆游佬学庵笔记》已有侗歌的记载。明代《赤雅》记录了侗民“长歌闭目”的演唱方式和组织形式。

其次，对大歌的传承与保护问题做了论述。最后，作者呼吁，尽管申报侗族大歌非物质文化遗产的过程并非一帆风顺，应组织各方力量编写好《侗族大歌世界非物质文化遗产申报书》，向国家文化部及联合国教科文组织等有关部门正式申请将侗族大歌列入世界非物质文化遗产名录，以引起世人的高度重视。在准备申遗材料、做好侗族大歌申报世界非物质文化遗产各项宣传工作的同时，积极与相关国家人员、专家联系和沟通。

杜方芳《从把侗歌引入课堂看侗族大歌的传承与保护》^[63]对侗族大歌的传承与发展进行了回顾与探索。文章重点回顾了贵州大学招收侗家子女培养歌师一事。继1986年侗族大歌在巴黎走红后,1988年,贵州大学艺术学院创办了侗歌班并从黔东南苗族侗族自治州的南部侗族地区侗族大歌流行区域招收了24位土生土长的会唱侗歌并且具有初中文化程度的侗族农家子女进学校学习,聘请了来自侗族地区的著名歌师吴定邦、石平娇、吴林氏教唱侗歌,其目的是为了继承、弘扬和发展侗族民歌。24名学生经过4年的学习后,已经成为优秀的歌师,其对侗族大歌的传承与保护具有重要的意义。

甘明、黄美煜《侗族大歌知识产权创设的法哲学研究》^[64]主要从侗族大歌知识产权的合理性、正当性和必然性三方面入手,揭示了设定侗族大歌知识产权的重要性。首先,作者用知识产权法经济学来解释,即如何使各种资源价值实现最大化的问题。因此,如何促进创新性智力成果价值达到最大化,就成为法律上一个极为重要的目标。侗族大歌本质上属于“公共产品”,它是一种信息,具有使用上的共享性,可以被多人同时使用。其次,作者对侗族大歌知识产权进行成本分析,即包括创作成本和复制成本。故侗族大歌这一创新性智力成果,设定知识产权这种财产是不可避免的。

申茂平《侗族大歌赖以产生的生态环境及其嬗变与保护》^[65]阐释了侗族大歌赖以产生的生态环境,并就自然生态环境和民间文化生态环境,分析了侗族大歌的历史嬗变及其在当代的发展。作者认为,主流文化影响着大歌的历史嬗变,而大歌传承载体的变化带来了大歌的广泛流传,不过传统大歌与现代舞台的遭遇预示了大歌在当代的发展方向,经济社会的发展给大歌的传承带来了巨大压力,传承的断裂成为侗族大歌难以维系的因素。

最后,作者提出了侗族大歌传承与保护的对策建议。一是用生态保护的理念来保护侗族大歌及其生态环境;二是对侗族大歌进课堂的重新认识与定位;三是培养侗族大歌的专业创作人才和大歌名人,凸显其名人效应;四是成立以侗族大歌为载体的文化产生机构。

崔玲玲《对民歌传承活动的考察与思考——贵州省黔东南黎平县部分地区侗族大歌现状》^[66]一文是2005年5月22日-25日作者在黎平县城侗族大歌艺术团,黎平县岩洞镇中学、小学,黎平县岩洞镇岩洞村对五位侗族人的采访实录。被采访人分别为黄奶蛹、吴应清、吴三妹、吴仙梅以及吴传娟。采访内容包括学习经历和演唱经历,如孩子几岁学歌,在哪里学,会不会在鼓楼学歌等,再如吴三妹曾到过巴黎演唱过侗族大歌。

陶健《对苗族飞歌、侗族大歌保护与开发的几点思考》^[67]对苗族飞歌、侗族大歌开发与保护面临的问题进行分析的基础上,提出了相应的建议和对策。

龙绪怀、田定湘《永远的侗族大歌》^[68]按侗族大歌演唱的体制和社会功能描述了侗族大歌的分类,分析了侗族大歌发展经历的四个阶段:①1958年以前传统鼎盛时期。在此期间到1958年达到顶峰。原因是1958年贵州省黎平县建立了侗族民间合唱团,集中整理、排练了民间流行的主要大歌歌种,出现了混声合唱,把侗族大歌推向了繁荣的顶峰。②困难萧条时期。这个时期自1958年后到1978年整整20年。③再度兴旺期。在此期间从党的十一届三中全会后持续到20世纪80年代中期。④逐渐衰退期。20世纪80年代中期后,随着改革开放和市场经济建设推进,侗族大歌演唱的传统社会条件发生变化,侗族大歌再次走向衰退。

杨彬修《音乐百花园中的一朵奇葩——侗族大歌》^[69]对侗族大歌进行分类,阐释侗族大歌的音乐特点和演唱形式,最后分析侗族大歌与民风习俗,如侗族青年男女的爱情是建立在侗族大歌基础上:如“行歌坐月”;进寨有“开路歌”,出寨有“留客歌”“送客歌”;席间有“敬酒歌”“赞颂歌”;等等。

涂致洁、张丹宁在《侗族大歌——民族复调的瑰宝》^[70]一文中,以侗族大歌的复调式多声部合唱方式为研究对象,多方面地阐述了侗族大歌复调的形成、发展、特点以及在民族复调音乐中的价值,并且认为,民俗活动是侗族大歌重要的载体,从民族音乐学的角度来说,没有真正脱离民俗活动的民间音乐。

侗族大歌的产生并非偶然事件，它与侗族人民的语言特点、心理状态、审美情趣、生活环境，尤其是侗族人民的民风习俗有着重要的联系。侗族大歌在其发展的过程中，形成了别具一格的特点，主要以民间多声部合唱闻名于世，其特点主要表现在旋律、多声形态、演唱形式三个方面。

文章认为，侗族大歌在中国民间音乐中占有重要的地位，侗族大歌在民族复调音乐中的价值主要表现在以下四个方面：一是西方一直认为中国没有多声部音乐，但侗族大歌的发现，开启了中国音乐多声部的先河，有力地驳斥了西方长期以来的观点；二是1958年以前，侗族有语言没有与自己语言相匹配的文字，大多“以歌代文”，因此侗族大歌的口传心授的传播方式及其口头理论，对多声部音乐形态学研究具有重要意义；三是侗族大歌产生环境的独特性，使得其复调特征独具个性，是复调音乐范畴的一朵奇葩；四是侗族大歌的演唱者都是侗族人民群众，具有牢固的群众基础，侗族群众将侗族大歌生活化，以致使侗族大歌得以代代相传，使侗族大歌成为具有多面功能的民族文化遗产的载体。

乔馨在《侗族大歌初探》^[71]一文里，把侗族大歌放进现代化进程背景中，探讨其传承方式以及传承方式面临的挑战，并提出针对性建议。首先，文章分析了侗族大歌主要具有教育功能、社交功能和审美功能等这样一些性质。其次，侗族在1958年以前，没有本民族的文字，因此侗族大歌的传承形成了有歌无谱、口传心授的特点，其传承方式主要有三种：一是亲子传承，即父传子、母传女的传承模式；二是师徒传承，这主要由侗族歌班里的歌师担负传授职责；三是自然传承，主要是通过日常活动的“耳濡目染”自然而然地学习。

随着时代的发展，侗族大歌面临着重大的危机，主要表现在亲子传承出现断层、歌班逐渐解体、风俗活动日益减少、流行音乐的冲击导致审美心理变化。侗族大歌的发展和传承都面临着巨大的挑战，采取有效措施对其进行保护刻不容缓。并提出了三条针对性的建议：①学校教育对侗族大歌的传承和保护起至关重要的作用；②把侗族大歌融入旅游资源并大力开发；③在对其继承的基础上，不断创新。梁梅在《侗族大歌的符号学解读》^[72]一文中，基于符号学理论，从语言、社会环境、心声三方面来解读侗歌语篇的社会文化内涵。通过具体分析，梁认为在侗族大歌与语言的关系中，侗族大歌作为一种符号，它是侗族文化的一个载体，是音乐与语言在最高层次上的结合的体现。

在侗族大歌与社会环境的分析中，由于侗族没有文字，侗族大歌的产生没有具体文字记载，但是却充分体现了侗家人民的生态环境、社会经济环境和文化环境。侗族大歌作为一种音乐形式，它体现的是世界的一种和谐之音，它来源于人类对自然产生的共鸣，音乐符号来源于自然，又超越自然、超越时空，这就是侗族大歌得以走向世界重要因素之一。

李英在《侗族大歌的功能性特征浅析》^[73]一文中，对侗族大歌的功能进行了深入探究。总体而言，侗族大歌的功能主要体现在娱乐性、教育性及传承性，对于我们了解侗族社会结构、文化遗产、精神生活等方面，具有重要的研究价值。郭小中在《侗族大歌及演唱特点探微》^[74]一文中，从音乐的视角向我们介绍了侗族大歌的演唱形式。侗族大歌的演唱形式十分丰富，各具特色，体现了浓厚的侗乡特色。

总体而言，侗族大歌概括起来有三大特点，即多声性、模拟性、发声技巧的特殊性。在发声技巧的特殊性上，郭又具体提出了链式呼吸法、舌尖颤音、鼻腔共鸣与收紧下腭、演唱中微音微升或微降技巧。从侗族大歌的特点中，我们足以窥探侗族大歌调式的丰富性以及演唱技巧的高超。在最后，郭对侗族大歌的发展进行了自己的展望，主要有：一，使侗族大歌进入学校课堂，为侗族大歌传承和发扬打下基础；二，不断创新，丰富其演唱形式，使之更具新意和表现力；三，打造音乐精品，走出乡门，面向世界。

黄明政在《侗族大歌溯源》^[75]一文中，对侗族大歌的起源进行了探讨。侗族大歌作为民间音乐的一朵奇葩，它的起源一直众说纷纭。在黄的分析中，侗族大歌的起源可以概括为民间传说、两种学说、本土说。民间传说讲，侗族大歌主要受大自然的鸟唱虫鸣的启发，然后创造出多声部和声的合唱。两种学说主要持外来说和改造说，黄在文中直接表明自己的观点：不管是外来说，还是改造说都是站不住脚的。

侗族大歌是多声部音乐，据史料记载，多声部民歌最早可以追溯到宋朝，陆游在《老学庵笔记》卷四中有详细的记载。黄在文中认为侗族大歌产生于本土，根植于侗族文化的肥沃土壤中。最后，黄对侗族大歌的现状与保护进行了简要分析。

李英在《侗族大歌演唱形式主体特征探析》^[76]一文中，认为侗族大歌演唱形式之所以那么丰富，演唱水平之所以那么高超，主要得益于一脉相承的训练系统。她主要从演唱人员的群体性、演唱队列的整体性、训练机制的传承性阐述了侗族大歌的演唱形式主体的特征，正是这些独特的风格形成了侗族大歌的灵魂。

陈娟在《对侗族大歌进入黔东南州各级学校音乐课堂的思考》^[77]一文中，以黔东南州侗族音乐教学为例，对侗族音乐教学进行了回顾和思考。在回顾黔东南州侗族大歌进入学校课堂时，发现依然存在诸多问题，如没有经费来源，没有制度保证，没有师资支持等，基于此提出一些可行性建议。陈认为可从五方面着手：应把对侗族大歌的保护纳入法律体系之中，加强保护的政策性；选用和编写教材是当务之急；歌师在侗族大歌传承过程中起到重要作用，完善师资队伍是关键；改善传统教学模式，结合现代科技加以创新；加强侗族文化的教育，增强民族文化认同感。

乔馨在《论侗族大歌传统音乐文化的传承》^[78]一文中，探讨了在现代化进程中，侗族大歌蕴藏的文化教育功能以及其传承所面临的困境，对如何有效地传承侗族大歌提出了一些自己的见解。

首先，乔阐述了侗族大歌的核心功能就在于它蕴含的文化教育功能，认为其文化教育功能主要体现在两大方面，即对智力因素发展的影响和对非智力因素发展的影响，总之侗族大歌在侗族人民的成长历程中是个不可或缺的角色。

其次，乔分析了侗族大歌在传承上出现的危机，认为伴随着中国社会的发展，侗族人民的经济环境、生态环境、文化环境以及心理环境都发生了极大的变化，对侗族大歌的生存空间带来了冲击，主要就是通过上述四大环境的变化而带来的影响进行探析。

面对侗族大歌的传承危机，乔提出了四点建议：一是国家制定相关的政策条例，鼓励侗族大歌的传承；二是让侗族大歌走进学校课堂；三是继承传统，并大力创新；四是构建文化遗产保护体系。

蒋晓音在《美学人类学视域中的侗族大歌——仪式与族群诗性想象》^[79]一文中另辟蹊径，从美学人类学的视角出发，认为侗族大歌是一种仪式，而这种仪式超越了现实生活的诉求从而具有一种纯粹的诗意境界。

黄明政在《心灵与自然的融合——论侗族大歌的艺术特色》^[80]一文中探讨了侗族大歌的艺术特点和文化意义。文章一方面从旋律、调式、曲式、多声形态、歌唱的组合形式和演唱方法、歌词几方面来探讨侗族大歌的艺术特点；另一方面简要探讨了侗族大歌的跨文化意义，侗族大歌正不断创新，走向世界。

龙初凡在《和谐：侗族大歌昭示的精神文化内涵》^[81]一文中，先概括性地阐述了侗族大歌的基本概况，认为和谐乃侗族大歌之精髓，蕴含了深厚的精神文化内涵。

龙主要从三大点来讨论侗族大歌与自然和谐的相互联系。一是侗族大歌以音乐的形式展示了侗族人民的自然和谐观，特别是天人合一、人与自然和谐相处互动的生存理念；二是侗族大歌所表现出来的人与人、人与自然的和谐相处是侗族人民在生活生产过程中所追求的最高境界；三是侗族传统文化的潜移默化与自我内心的和谐互动，才使得侗族大歌展现了侗族人民平等互助、团结友爱的文化认同感和民族凝聚力。总之，侗族大歌的“和谐美”符合现代社会的生存发展观。

杨晓《戛老音乐传统与侗人社群认同》被物成为中国首篇以大歌民俗为主题的博士论文。论文以大歌音乐传统中三种彼此相关的歌俗仪式为线索，试图通过微观整体研究，探讨大歌传统如何渗透到当地侗人社群认同的建构过程中，并以此回应人类

如果通过音乐活动塑造、延续并再造社会生活这一民族音乐学的重要命题。

李英《侗族大歌演唱及形式特征研究》^[83]主要通过对侗族大歌的演唱技巧、语言风格以及演唱形式主体的特征进行深入分析,来探讨侗族大歌的功能。首先,李简要介绍了侗族大歌名称来源及其分类。其次,李阐述了侗族大歌的演唱技巧和语言特征,侗族大歌盛行于侗族南部方言区,拥有浓厚的方言土语。李认为侗族大歌的演唱技巧可分为真假声混合唱法、真假声分明唱法、轻声唱法三种。因此,侗族大歌不仅拥有丰富的演唱技巧,还根植于浓厚的方言土语文化。

再者,李主要从整体性与传承性、多声性与和谐性、伴奏乐器这几方面来探讨侗族大歌的演唱形式主体特征。李认为侗族大歌是一种多声部音乐,体现了侗族人民真、善、美的和谐社会风尚,侗族大歌不是今天才有,而是自古就有的一种集体性活动。

总之,侗族大歌演唱形式的整体性是声部和谐的根本,鲜明的地域特色是其最大魅力之处,而伴奏乐器的加入使其更加完美呈现。最后,李认为侗族大歌的功能主要体现在教育与传播功能。简言之,侗族大歌向人们展现了丰厚的侗族文化,歌班则加速了侗族大歌的传播。

谢琛《魂州侗族大歌的当代传播方式研究》^[84]一文,从传播学的角度,对改革开放以后的侗族大歌的传播方式进行研究,通过对现代传播机制的探讨,以期对侗族大歌的传承保护带来些许启示。

谢通过对人际传播、组组传播、大众传播三种传播方式进行深入分析,主要想解决以下三个问题:一是侗族大歌三种传播方式的传播原理;二是这三种传播方式对侗族大歌的对内传承和对外传播所带来的影响;三是分析侗族大歌现代传播的利弊,并提出自己的一些建议。

人际传播主要有本土传播和对外传播,通过一番比较分析,谢认为对外传播和本土传播在传播者和传播方式上都没有改变,只是传播的目的、对象、场所发生了变化。组组传播主要是政府、学校、侗族大歌艺术团的参与,通过政府内部、政府与学校、政府与艺术团之间的信息交流来实现,在这一传播过程中似乎是政府处于一个统筹的位置,但真正效果却收效甚微。

谢认为学校的侗歌教学流于形式,没有触及到侗族大歌的内在文化的灵魂深处,而艺术团的演出也面临着标准化、艺术化、舞台化“文本”的偏离,脱离了侗族大歌原本的精髓主旨。以上三种传播方式不是独立存在的,而是相互联系,相互作用,对侗族大歌的传承和保护起到不同的作用。

杨晓《〈果卜冈〉仪式:嘎老传统与侗人时空观的养成——小黄侗寨女性歌班祭祀仪式的考察与研究》^[85]通过一项仪式内涵的分析,论述了音乐传统文化与地方文化的关系。文章对“嘎老”一词做了介绍,认为它是20世纪50年代后被汉语学者称为侗族大歌,是流行于南部侗族地区的一种重要歌种。

该文围绕“果卜冈仪式”“女性歌班”和“嘎老传统”,以女性歌班为主体,果卜仪式为线索,女性时空观的养成为视角,来观察南部侗族嘎老流行地区的侗人,如何透过以仪式为代表的“嘎老传统”习得、适应与传承地方族群文化,并进一步讨论以果卜冈仪式和嘎老传统为代表的音乐行为与地方文化传统之间的关系。通过女性歌班果卜冈仪式的分析,作者得出一个结论:小黄地区侗人社群尤为注重人际关系的建立、拓展与维系并以集体作为个体成长的基础,以集体交往的方式完成个体沟通。它是一篇兼具民族音乐学、文化人类学视角、调研详实的侗族大歌研究之佳作。

罗涛《日常与狂欢——侗族大歌审美研究》^[86]主要基于“日常”与“狂欢”两个视角对侗族大歌进行了审美研究。其中,“日常”从两方面来体现:一是侗族大歌在侗族民间社会流传的广泛性和普遍性;二是大歌的文本内容多来源于侗族人民的日常劳动、生活。罗从现实和文本两方面的日常性来阐述“日常”是侗族大歌的基本特征,也是侗族大歌审美的特征。

罗在论证“狂欢”时，详细阐述了“狂欢精神”，他认为在传统节日或其他庆典节日中，常表现出纵欲的、粗放的、显示人的自然本性的行为方式，称之为狂欢精神，在世界许多地区传统的狂欢节中得到充分体现。

罗从两方面来论述侗族大歌的狂欢性：一是侗族大歌的演唱以及与之相关的活动可以说是侗族民间社会的狂欢活动，二是正式的大歌演唱和对唱活动充分体现了侗族大歌的审美的狂欢性。侗族大歌充分展现了狂欢的原始性、全民性，侗族大歌的民间狂欢丰富了侗族人民的日常生活，增强了民族认同感，但遗憾的是，罗在文中忽视了狂欢节日所产生的负面影响。

汪洵《探索视唱练耳教学的新路——以侗族民间合唱引入课堂教学为例》^[87]认为，侗族大歌是中国大陆所发现的最完美最具特色的一种少数民族民间合唱形式，其内容丰富多彩，曲调完美，在旋律、调性、曲式结构、多声形态和演唱形式等方面均体现出很高的艺术价值、欣赏价值和学术研究价值，特别是侗族民间合唱的传承方式值得学界研究。而侗族民间合唱形式能发挥作用，侗族民间教师又很关键。

可见，侗族民间合唱队与歌师在侗族民间合唱的传承与发展过程中起到了重要作用。论文分为三部分，第一部分选取了几首不同种类的侗族大歌，从旋律、调性、曲式结构、多声形态、演唱形式等方面进行分析，并进行相应的视唱练耳教学设计；第二部分讲解了侗族大歌的传承；第三部分对将中华民族音乐引入视唱练耳课堂教学的可行性做了分析。

黄明政在《侗族大歌的民间文化生态》^[88]一文中，紧紧围绕“侗族为什么能够创造出侗族大歌”这一问题进行展开。黄认为鼓楼文化，“外嘿”“外顶”习俗、行歌坐月、对歌习俗、侗族语言、侗族乐器等文化因素对侗族大歌产生了重大影响。总之，侗族大歌与侗族人民丰富的民间民俗文化是息息相关的。

马国英、马希刚二人在《贵州侗族大歌》^[89]一文中分析了侗族大歌的产生地域、分类、特点及在中国传统音乐中的价值。侗族大歌主要产生并流行于侗族南部地区，其起源于本土，是侗族人民通过劳动和艺术实践创造出来的。侗族大歌独特的魅力，给侗族文化带来了不可估量的价值，不仅具有欣赏价值，还具有丰富的研究价值，为研究侗族社会提供了宝贵的资料。

龙初凡在《和谐：侗族大歌的精神文化内涵》^[90]一文中，深入分析了侗族大歌的“和谐美”，“和谐美”这一艺术特征可谓是侗族大歌的精髓所在。侗族人民的自然生态观、建寨居住观、人口生育观、传统医药观等理念都体现了侗族人民天人合一、人与自然和谐相处的观念，那么产生于侗族社会的侗族大歌自然完美体现了人与自然和谐的理念。

侗族人民崇尚和谐为美、团结友爱、平等互助、诚信善良，而侗族大歌所体现的和谐之美正是侗族人民所追求的最高境界和目标。最后，龙认为侗族大歌的传承和发展增强了侗族人民的民族凝聚力和文化认同感，而这些都是来源于传统文化的潜移默化与人民自我内心的和谐互动。侗族大歌所展现的和谐之美与建设社会主义和谐社会的目标相符合，无疑有助于推动我国建设社会主义和谐社会目标的实现。

张春田在《教育人类学视野下的侗族大歌——以贵州省从江县小黄侗寨为案例》^[91]一文中，从教育人类学的视角出发，以小黄侗寨为个案，运用田野调查法和文献收集法对侗族大歌的组组形式和传承模式进行探讨，并分析了侗族大歌所面临的危机。文章认为造成侗族大歌危机的因素主要是电视的进入、人员的流失、流行音乐的普及，这些都对侗族大歌的发展带来冲击。

何平《民族文化瑰宝——侗族大歌的传承与保护初探》^[92]旨在通过对侗族大歌现状的分析，发现其存在的困境，并提出自己的见解。何发现侗族大歌传承主要存在两方面的问题：一是会唱、会跳大歌的人数在逐渐减少；二是歌师的年龄普遍偏大，传承后续力量出现断层。侗族大歌是我们民族文化的瑰宝，绝不能任其消失。

因此，何认为基于歌师在侗族大歌的传承中处于关键位置，不仅要看到培养歌师的重任还很艰巨，而且要寻找培养的有效路径，即由学校规模化的系统培养才是重要方向。最后，何对侗族大歌班的毕业生今后的道路提出了自己的看法。

杨晓在《南侗“嘎老”名实考——兼论侗族大歌一词的多重内涵》^[93]一文中，以“鼓楼对歌展演模式”为视角，对“嘎老”一词进行论证。学术界普遍认同侗族大歌在侗语中称为“嘎老”，但是，杨通过实地调查和文献研究，发现事实并非如此明朗。

因此，杨通过对半世纪以来学界对“大歌观”的演进进行梳理，从广义、狭义、本义三方面对民间“嘎老观”进行分析，最后以鼓楼对歌一般展演模式为视角，对本义中的“嘎老”进行探微。最终，杨认为不同身份、不同背景、不同文化场景，所表达的“嘎老观”是不一样的，呈现出多元并存的局面，对南侗地区“嘎老”名实的考察，应站在一个立体的维度中才能在更大程度上理解“嘎老”的多元性。

范怡倩在《试析侗族大歌的法律保护》^[94]一文中，认为侗族大歌主要面临着被潜在侵权的风险，这极不利于维护侗族大歌的良好声誉。基于此，范主要从法律介入方面提出了自己的见解，认为《中华人民共和国著作权保护法》对民间文学艺术的保护有重大作用。那么，在实践中如何对侗族大歌进行有效保护，范提出了自己的三方面意见：一是要将侗族大歌切实纳入依法保护轨道；二是明确侗族大歌作为法律保护的诉讼对象；三是应加大对侗族大歌保护、传承和发展的力度。

伍孝成、田红在《文化模式：行为模式与生计方式的整合——以侗族大歌为例》^[95]一文中，以侗族大歌为切入点，从侗族大歌中所体现的行为模式与侗族人民生计方式的整合中来探讨侗族的文化模式。首先，伍与田认为和谐是侗族大歌的精髓所在。其次，二者深入分析了侗族大歌“和谐性”生成的因素，认为水资源、村落结构、植物资源的利用、田与塘、鱼与稻的共生这几种因素共同促进了侗族大歌“和谐性”的生成。最后，二者认为，侗族大歌和谐性的内生性得益于侗族文化的滋养，侗族文化运行的内在机制不断对该社会进行整合，使其具有独特的民族性。

（五）侗族大歌研究的繁荣期（2009年-至今）

2009年9月30日，联合国教科文组织将中国申报的贵州省黔东南苗族侗族自治州《侗族大歌》正式列入“世界人类非物质文化遗产代表作名录”（简称“入世”）。当这一大喜讯传到侗族村寨，侗族人民欢声雀跃，载歌载舞，大家回顾了侗族大歌从侗族乡村走向县市州各级舞台，又从省城走向全国，再从国内奔向海外，无论是中国中央电视台，还是法国巴黎歌剧院，无论是学术界，还是民间，都经历了不平凡的日子，同时，也在各个层面产生了非凡的效应，引起了国内外的关注、青睐和赞誉。可以说，2009年侗族大歌成功入世，不单单彰显其在中华民族音乐文化史上占有重要的一席之地，就是在世界音乐史上也该有侗族大歌应有的位置。再者，从学术界对侗族大歌研究的数量与质量也较之前有了不同程度的突破。因此，笔者将2009年一至今列为侗族大歌研究的繁荣期。

常钟文《试论侗族大歌的和谐之美》^[96]主要通过对侗族大歌的音乐形式、深刻的文化内涵、和谐的审美意识几方面的论述，从而体现侗族大歌的“和谐之美”。其中，侗族大歌的和谐之美在其音乐形式上体现在曲调平和、和声谐和、结构对称严谨、演唱自然顺畅；在其深刻文化内涵中，其演唱内容结合儒家文化中的“仁、义”道德标准，以真、美、善为演唱之本，以爱情、叙事、劝世为主要内容，体现出侗族人生活中的各个方面，使其对后人具有典型的教育功能；在和谐的审美意识当中，作者主要通过道家“天人合一”的审美意识相结合，从而总结出侗族大歌的艺术审美特征主要为平和的曲调，协和的声音，严谨的结构，和谐的演唱，真、善、美的相互统一。

这些特征构成了侗族大歌的“和谐之美”，而侗族大歌的“和谐之美”体现了人们对大自然的热爱，对生活的赞美，对爱情的追求和对美好人生的憧憬。侗族大歌的和谐之美不仅体现了侗家人与自然、社会的和谐关系，更增强了侗族人民之间的感情以及对我国构建社会主义和谐社会也有的重要意义。

肖育军《浅议侗族“大歌”》^[97]主要通过对侗族大歌这一非物质文化遗产的流行区域和含义，种类、特征及艺术价值，以及其现状及保护的论述，探讨了侗族大歌在当今快速发展的社会背景下如何保护和传承发展的问题。在经济快速发展和旅游业高度发达的今天，侗族大歌这一文化遗产的传承和发展面临着巨大的挑战，目前侗族大歌正面临着失传的危机。作者就如何保

护传承侗族大歌这一问题，分别从文化自信、文化遗产特点、培养专业人才、课堂教学、传承模式五个方面进行讨论，提出了切实可行的解决办法。侗族大歌作为侗族人民重要的文化遗产，我们要做到的是侗族大歌的保护和传承发展齐头并进，即在保护中传承，在传承中保护。

谢娟《浅析全球化语境下民族音乐的保护与传承——以侗族大歌为个案》^[98]以全球化语境为大背景，以侗族大歌为例探讨民族音乐的变迁、传承与保护的问题。首先，她通过对侗族大歌的内在价值进行分析，提出就内在价值方面来说，民族音乐与侗族大歌之间是具有一致性的，也正是因为其内在价值决定了民族音乐的保护和传承的重要性。其次，她从侗族大歌的现状出发，分析了民族音乐的保护和传承在众多文化的冲击下所面临的问题以及原因。最后，就针对以上相关问题，她从如何使侗族大歌能得到更好的保护和传承出发，对如何保护和传承民族音乐提出了相应对策。

整篇文章通过对侗族大歌的变迁、保护和传承进行分析，从而引出民族音乐的变迁、保护和传承。她认为，侗族大歌在全球化语境下所面临的各种问题，从侧面体现了我国民族音乐目前的发展状况，在民族音乐的保护和传承上，还需加大力度，从多角度、多方面进行思考。

谭莲英《论小黄村侗族大歌的演唱形式与艺术风格》^[99]主要以贵州省从江县小黄村侗族大歌为研究对象，进而分析研究小黄村侗族大歌的演唱形式和艺术风格，主要分析侗族大歌在调式、调性，演唱艺术形式及歌词结构、语言等方面的特点，作者主要从以下几方面进行论述。

首先，作者以小黄村歌曲《我比蚕儿更伤心》为例，对小黄村侗族大歌的调式、调性进行论述。其次，作者从侗族大歌的演唱人数、歌班聚唱要求、演唱声部过程、高低声部合唱几个方面对小黄村侗族大歌的演唱艺术特点进行论述。最后，作者分别从侗族文学与汉文化之间的联系、从文学的视角对小黄村侗族大歌的歌词结构特点进行论述。

龙初凡在《论侗族大歌传承保护的软件建设问题》^[100]一文中，开篇就指出侗族大歌的传承保护工作应该作为一个文化建设系统工程来实施。作者分别从人才建设工程、素质教育工程、生计划工程这三个方面来论述这个系统工程。在人才建设工程方面，作者指出，侗族民间歌队、侗族民间歌师、侗族大歌人才研究队伍这三方面的人才才是侗族大歌传承保护的中坚力量，因此，通过建立侗族大歌传承培训机制、设置激励机制以及建立侗族文化研究机构对侗族大歌传承保护人才进行培养，是人才建设工程在侗族大歌的传承保护中的重要体现。

在素质教育工程方面，作者主要从民间传统文化教育与学校文化知识教育两个方面进行分析，并指出，在当今侗族社会中，普遍存在文化素质较低的现象，因此，要提高侗民的文化素质，必须从素质教育入手。在生计划工程方面，需要各级政府领导单位对侗族大歌所流行的各区域进行有效的规划和保护，这样才能永葆侗族大歌的青春活力。

杨光白在《贵州原生态音乐的审美和保护浅析——以侗族大歌为例》^[101]一文中，以侗族大歌的研究为切入点，从侗族大歌的审美和传承保护的角度出发，多角度论述了贵州原生态音乐保护传承的重要性和必要性。作者指出，侗族大歌是贵州原生态音乐中最具代表性的，现在对其实施最好的保护传承措施是将来让其走出大山、走出国门最好的保障。作为贵州省原生态文化的杰出代表，希望侗族大歌能够吸引并影响更多的人。

肖静、高艳玲在《侗族非物质文化遗产保护性旅游开发研究——以三江侗族大歌为例》^[102]一文中，从三江侗族大歌着手，进而探讨在旅游业高度发展的今天，侗族非物质文化遗产如何能够在当今社会中得到有效的保护与开发，并且造福于三江侗族人民。首先，作者对三江地区侗族大歌的形成、发展及演变进行描述，突出侗族大歌在侗族社会中的地位以及影响。其次，作者分别从文学价值、音乐价值、人际交往价值、历史文化价值几个方面论述了三江侗族大歌的旅游文化价值。

同时，作者也注意到，在旅游业快速发展的当下，传统侗族大歌也受到了正反两方面的影响。最后，作者就针对三江侗族

大歌的开发与保护现状,提出了三江侗族大歌保护性旅游开发的策略。对于侗族非物质文化遗产的保护与旅游业的发展之间关系,只有做到保护与开发平衡,才能达到“共赢”的结果。

吴定国在《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》^[103]一文中,主要论述侗族大歌申报成为世界人类非物质文化遗产的整个过程。侗族大歌申报为世界非物质文化遗产经历了三个阶段:第一阶段,2003年黎平县政府开展侗族大歌申报人类口头及非物质遗产工作,但非常遗憾,未能申报成功;第二阶段,2005年开展侗族大歌申报国家非物质文化遗产代表作名录,侗族大歌入选了国家级首批非物质文化遗产代表作名录;第三阶段,2008年为申报“人类非物质文化遗产代表作名录”,按照《保护非物质文化遗产公约》的要求准备申报的相关文字和影像资料的收集,并做好前期准备工作,希望能够申遗成功。同时,作者也对侗族大歌的文化价值、保护传承侗族大歌的重要性、申报世界非物质文化遗产的必要性、申报世界非物质文化遗产基本常识等相关内容进行了阐释。

肖育军在《侗族大歌的种类及特征》^[104]一文中,主要分析论述了侗族大歌的种类和特征。作者首先根据侗族大歌所表达的内容、表演的形式将其划分为鼓楼大歌、声音大歌、童声大歌、叙事大歌、戏曲大歌、混声大歌六大类。其次,作者对侗族大歌所具有的特征进行论述,侗族大歌的特征为多声部特征、无指挥、无伴奏特征、旋律特征、集体特征、自然特征。最后,作者强调,侗族大歌是侗乡人民重要的民族特色文化,在当前社会新形势下,宣传侗族大歌是弘扬侗族文化的重要途径。并且,也会增强社会人士对侗族大歌、乃至侗族文化的研究和开发力度。

吴丽云在《侗族大歌的文化表现空间、艺术特色及社会作用初探》^[105]一文中对侗族大歌的文化表现空间、艺术特色及社会作用进行了讨论。作者首先就侗族大歌的文化表现空间进行分析研究,分别从侗族大歌表现的文化周期和文化空间、侗族大歌的文化表现形式两方面进行论述。

侗族大歌表现的文化周和文化空间与其本民族稻作农耕的生活习俗、各种民间活动息息相关;侗族大歌的文化表现形式分别体现在其是作为育人、作为民间唱歌方式、作为民间风俗方式、作为民间文化传承方式的重要载体;其次,作者通过侗族大歌在“音乐艺术”上的体现以及侗族大歌的多声因素、旋律节奏与调式特征来论述其艺术特色;最后,作者提出,侗族大歌具有传承侗族文化、存续侗族历史的社会作用。

杨莉、卢芝艳在《侗族大歌的起源、传承及现代发展——以黔东南州小黄村为例》^[106]一文中,以侗族村寨小黄村为研究点,以侗族大歌为研究对象,首先回顾了侗族大歌的起源、发展及演变的历程,以及侗族大歌在当今社会中的发展状况。其次,分点论述了侗族大歌文化的传承现状,即传统的民间传承、校园式的大歌传承、舞台式的大歌传承。

同时,也从传承载体、传承场域、传承目的几方面的变迁论述侗族大歌文化的变迁。最后,作者指出,在市场经济旅游业快速发展的今天,侗族大歌在现代社会的发展中具有重要作用及一定经济价值,因此,在当代旅游行业迅速发展的背景下,对于中华民族优秀的文化遗产,需要更好地保护传承和发展。

杨正权在《侗族大歌的保护传承与旅游业发展探讨》^[107]一文中,就如何提高侗族大歌在旅游业当中的影响力这一主要问题进行相关论述。首先以黎平为集中区域建立侗族文化中心——侗族大歌之都,然后通过各种途径对侗族文化及侗族大歌进行大力的宣传,增强其在旅游景点的影响力。

其次,通过建设侗族大歌基地对其进行保护传承,使基地在促进旅游发展的同时,也能对大歌进行有效的保护。最后,要合理规划和安排旅游价格和旅游路线以及优化旅游环境,要让游客在游览过程中能有返璞归真、回归自然的感受和体验到侗族民间的民俗文化,处处能够听到侗族大歌的歌声。

潘永华在《侗族大歌传承现状分析》^[108]一文中对侗族大歌的流传区域和传承问题进行了探讨。文章首先分析了侗族大歌的

流传区域，其流传区域分为黔、桂相邻地带的传统区域以及受交通和经济快速发展的影响所流传的新型区域。然后通过对侗族大歌现有的传承方式即师徒传承、亲属传承、自然传承、学校传承，以及侗族民俗、民风对侗族大歌传承的影响进行阐释，分析得出侗族大歌的传承在当代社会中面临着很大的危机。就目前侗族大歌传承所面临的问题，作者也提出了相应的解决措施，如加强侗乡地区经济发展，减少外出务工人员；政府加大对侗族大歌的宣传与保护力度；加强对侗歌相关的民俗进行收集，采用博物馆式的保护等等。

蔡霞在《侗族大歌初探》^[109]一文中，从侗族大歌的表象入手，并且运用民族音乐学和文化人类学的研究方法对侗族大歌进行分析研究。作者主要通过侗族大歌在文学与音乐两方面的价值、侗族大歌的支声复调特点及其文化内涵、伴奏方式、家族传承方式及内涵、发展及社会意义几个方面分析探讨了侗族大歌在当今社会文化中的传承、发展及社会意义与作用。

杜成材在《侗族大歌：生计方式与文化模式的和谐之音》^[110]一文中，分别从侗族大歌的社会功能、传承模式、产生的环境出发，探讨从侗族大歌中所体现出来的侗族社会的生计方式和侗族的社会环境。作者指出，侗族大歌的社会功能即传统教育功能、社会交往功能、审美熏陶功能，这些功能对于侗族社会和谐交往、和谐发展起到了重要作用。

侗族大歌通过家庭传承、歌班传承、自然传承几个传承模式进行传承发展。通过传承，侗族大歌能够得以延续，增强侗族人民对本民族文化的自信，提高民族凝聚力。另外，侗族大歌产生的自然和文化环境也充分体现出了和谐的因素，并且这些因素在大歌中都有相应的体现。

吴媛姣在《从青歌赛原生态侗族大歌引发的思考》^[111]中，以青歌赛原生态侗族大歌为切入点，探讨侗族大歌的传承保护问题。作者认为，作为原生态民族音乐的侗族大歌，是侗族社会中本民族之间交往的重要纽带和外族沟通的重要桥梁，对侗族社会的发展具有重要的作用。但是，在当代社会中，侗族大歌遭受着现代文明、先进文化、旅游业的快速发展的冲击。因此，侗族大歌的拯救、传承和保护工作便更加的紧迫和重要。保护民族文化，保护侗族大歌，是其民族能否发展、甚至存亡的重要因素。

马芳芳《侗族大歌歌师的生存困境与出路》^[112]一文中，以贵州省黎平县岩洞村侗族大歌歌师作为研究对象，在布迪厄的文化资本视角下探讨当下侗族大歌歌师的生存与困境，分析得出歌师在经济生活、社会生活、文化生活上的状况不容乐观。马认为，侗族大歌具有“活态性”，对其进行传承保护必须以人为本，重视歌师的保护，关注歌师的生存状态，改善侗族大歌歌师的生存状态尤为重要，正确认识歌师现有的文化资本价值，在此基础上推动侗族大歌产业开发，实现歌师文化资本向经济资本转换，提高歌师的文化资本认同具有现实及长远意义。

谢娟《侗族大歌艺术风格及其社会功能研究》^[113]主要研究侗族大歌的艺术风格及社会功能。谢从宏观角度，从曲谱歌词等分析侗族大歌的音乐风格，并运用民族学的理论分析出侗族大歌的娱乐与审美、认知与传承、交流与表达等社会功能。谢认为当下侗族大歌的社会功能发生了嬗变，表现在表达与交流功能的弱化、娱乐与审美功能的转变、认知与传承功能的分化等方面，究其原因经济全球化、文化接触、教育体制对侗族大歌的影响。

杨涛《浅析侗族大歌的音乐特征及其对基层合唱训练的启示》^[114]根据侗族大歌的歌唱内容将其分为普通大歌、声音大歌、儿童大歌、踩歌堂、拦路歌等几类。在此基础上，杨从侗族大歌五个音乐特征进行深入分析，最后将侗族大歌多声形态、排演方式等借鉴并运用到基层合唱训练之中，找到一条侗族大歌与基层合唱训练互通之路。

谭厚锋《宰荡村侗族大歌研究》^[115]以贵州省榕江县宰荡村侗族大歌作为研究对象，叙述侗族大歌的生存环境，深描在当代社会变迁中宰荡村的侗族大歌的历史与现状，探究宰荡村境内 20 世纪 90 年代前后侗族大歌的传承变迁方式。并认为，在 20 世纪 90 年代以后侗族大歌的传承方式有民间自发、学校统一、行政力量、市场经济、媒体宣传等多种方式，其中民间歌师歌手在侗族大歌传承中起着举足轻重的作用。

李建华《侗族大歌传承发展再思考》^[116]立足于当下侗族大歌受现代文化、外来文化冲击，歌手流失的现状，指出侗族大歌在传承与发展中存在侗族对现代文化和外来文化的态度、传承方式、专业训练与原生态之间的冲突等方面的问题，对侗族大歌的传承与发展提出真实的、全方位的记录整理，进一步探讨了侗歌进校的方式方法、政策支持与相关体制的完善等对策意见。

乔馨微《人类学视野下的岩洞嘎老文化传承研究》^[117]对岩洞村嘎老文化的传承问题进行了探讨。文章分五个部分：嘎老文化传承岩洞村概况、岩洞嘎老传承的本体构成、岩洞嘎老传承模式的田野考察、岩洞嘎老传承的教育功能和嘎老文化传承的现代思考。综上所述，民族传统文化的传承是以实践性把握为载体的社会活动，是以传统文化的现实性适应为基础的。

因此，我们必须从民族地区的实际情况出发，了解民族传统文化的传承机制和特点、传承价值、民族成员的主体需求，寻找出传统民族文化与现代化协调平衡的路径，以及传统民族文化的当代传承在普适性方面的内在规律和必要条件。该文运用文化人类学方法对岩洞嘎老文化传承进行详实的调研，以期探索出对中国少数民族文化的传承与保护具有建设性和可操作性的建议。

肖丽娅在《侗族大歌审美文化内涵分析》^[118]一文中，认为侗族大歌具有以歌养心的审美情趣、自由生命的审美追求、和谐共生的审美理想、绚丽多彩的审美视界的文化内涵，并以大量大歌的歌词进行论证，体现出侗民族以歌为乐、以歌为美的民族个性，也揭示出侗民族积极乐观、追寻自由的人生态度。

黄明政、付晓玲在《侗族大歌与侗族耶歌的比较研究》^[119]一文中，对侗族大歌与侗族耶歌进行了比较研究。文章从内容、歌词、音乐形式、演唱程序、演唱情况、歌队组成情况六个方面进行全方位的对比分析，从而得出侗族大歌来源于侗族耶歌，是在侗族耶歌的基础上加工演变发展的，是侗族文化的承接创新体现。

张斌、曾婷在《侗族大歌中的“天人合一”思想》^[120]一文中，认为“天人合一”思想是我国哲学史上的重要命题，是传统文化的精髓和民众价值导向，而侗族大歌作为我国优秀传统文化中的有机组成部分，无论在形式上，还是在内容上都体现出“天人合一”的思想，具有中国文化之特色，成为中华民族的精神食粮。

刘慧群在《和谐：侗族大歌整合下的文化模式》^[121]一文中认为，侗族大歌体现了人与自然、人与人的和谐关系。文章分别从侗族社区和谐生境与侗族大歌的生成“和谐”是侗族大歌永恒的主旋律两方面展开论述，充分展示了侗民族和谐共生的文化模式。

徐新建在《历史之维和生命之维：“原生态文化”的双重视野——以“侗族大歌”的入世为例》^[122]一文中，将侗族大歌于2009年入选联合国“人类非物质文化遗产代表名录”的时间作为研究契机，这个“被列入”的现象被形象地比喻为“入世”。文章从历史维度和生命维度两个视角对侗族大歌这种“原生态文化”进行阐述。

徐认为，从历史之维来看，像侗族大歌这种“原生态文化”不以任何他者为中心或边缘，是自我形成、自我熟悉、自我参照的历史过程，无法用现有的历史结构运用于此；从生命之维来看，像侗族大歌这种“原生态文化”是一种与“礼”相对的“野”，是展示人与自然相处的自在性、本真性和原初性，也就是回到生命本身。

董珊惠《掠过故梦边缘的旋律：读刘亚虎〈天籁之音——侗族大歌〉》^[123]一文主要是书写作者对《天籁之音——侗族大歌》的读后感。作者全篇对《天籁之音——侗族大歌》的内容、排序方式及编者主旨进行解读，作者认为对侗族大歌进行保护、传承要客观、慎重，不能让“活化”的文化丢失它原本的面目。

罗卉在《论侗族大歌的历史演进及人文生态保护》^[124]一文中，通过纵向梳理出侗族大歌的历史嬗变，揭示侗族大歌在当下的生态环境遭受着前所未有的考验和冲击，其传承与发展更是难以为继。在此基础上，作者提出抢救、保护侗族大歌人文生态的

对策。首先,作者认为要运用生态保护理论;其次,对侗族大歌进校园进行重新定位;再次,要培养侗族大歌专业创作人才;最后,成立以侗族大歌的传播、创新为主要业务内容的文化产业机构。

王增刚在《民间音乐资源进入学校课堂长效机制的探索——以“贵州侗族大歌”为例》^[125]一文中,主要以贵州侗族大歌为切入点,对民间音乐资源进入学校课堂的长效机制进行研究。作者首先梳理了贵州侗族大歌的概况,并分析了侗族大歌传承濒临危机的现状,再梳理了自1984年以来侗族大歌进入课堂实践的历史过程。

但作者认为,对于有着广大流传区域的侗族音乐文化来说,侗族大歌进入课堂实践的影响比较有限,没有形成有效的长效机制。作者认为,民间音乐进入课堂是有意义和价值的,认为要使民间音乐资源进入学校课堂达到长效机制可从以下三个方面入手,一是对侗族大歌的文化教育传统进行再认识,二是完善民间音乐资源进入学校课堂的教育管理体制和课程保障机制,三是对总结分析此前侗族大歌进入课堂实践未能成功的原因,并提出解决方案。

刘慧群在《民族非物质文化的大学传承与发展——以侗族大歌为例》^[126]一文中,主要以侗族大歌为切入点,阐释其大学教育是民族非物质文化遗产传承与发展主战场的观点。作者认为,民族非物质文化遗产在当今经济全球化的语境下,受到现代化、市场化、城市化的冲击,正濒临消亡,而大学教育比国际保护、国家保护、民间保护、基础教育保护、产业保护更具有优势,应当成为民族非物质文化遗产传承与发展的主要场所。作者以侗族大歌为例,探究出一条民族非物质文化遗产在大学传承与发展的路径,即音乐与文化融合、静态与活态结合、课程与学科互动、生态与人文糅合,具有创新意义。

李延红在《南侗“大歌”现状调查——以贵州省从江县侗族“大歌”现状为案例》^[127]一文中,以贵州省从江县小黄村为例研究了侗族“大歌”现状。文章先是探索侗族“大歌”的生存环境,介绍小黄村现存“大歌”的种类与曲目,再介绍小黄村的歌队组织、形式、活动等情况。

而后分析与比较1980以来“大歌”存现模式、歌种、曲目的留存现状、传承方式与传人的现状,并对“大歌”传承与保护的现存问题进行了梳理,在此基础上,对“大歌”的传承提出了相关部门制定切实可行的抢救、保存措施,鼓励“大歌”相关艺人继续唱歌、传承,对其在经济上、政治上给予关心,以使像“大歌”这样类似的非物质文化遗产得以切实可靠的保护、传承和发展。

王喜洋《浅谈侗族大歌的保护与传承》^[128]旨在梳理侗族大歌的保护与传承历程。作者将侗族大歌置于中国优秀传统文化中去研究,称保存和发展侗族大歌体现了中华文化的“仁”与“和”的思想。在作者亲身调研中发现,随着打工潮的流行,现在侗寨许多40岁以下的人不会唱侗歌,抢救与保护侗族大歌成为当下迫在眉睫的事情。对于侗族大歌的传承与保护,作者认为当下政府、民间、学校等对侗族大歌实施的保护措施很有成效,侗族大歌在2009年作为世界级的非物质文化遗产向联合国教科文组织申报成功成为推动其保护和传承的巨大动力。

吴文梅《浅谈侗族大歌的传承与发展》^[129]对侗族大歌在现代教育背景下受到的影响,即侗歌班的变化、民族习俗、歌唱形式的改变、以歌传情方式的改变等四个方面的现状进行剖析,对侗族大歌走进课堂、与现代教育结合、政府出台政策措施,奖励、鼓励优秀歌手三个方面的传承方式进行阐述,最后对侗族大歌大发展提出了五点建议,即把侗族大歌作为高校、中小学学校教育的一门重要科目,加大对其宣传力度,将其进行改革和创新,通过现代手段开展宣传工作,利用比赛演出等形式对其进行推广。

李建华、蔡多奇《浅谈侗族大歌及其演唱》^[130]从音乐学的视角对侗族大歌及演唱进行了研究。文章首先阐述了侗族大歌的形成和种类、侗族大歌的音乐结构及特征,其次展示了侗族大歌的演唱特点、侗族大歌的演唱教学研究成果。作者认为,培养民族地区高校音乐专业的学生可以试着将侗族大歌这种民间音乐引入课堂进行理论和实践学习,培养专业性、综合性的新时代高素质人才。

李发耀《人类学视野下侗族大歌音乐文化遗产的传承与保护》^[131]对侗族大歌传承保护的研究体现了人类学的视野特点。文章分别从侗族大歌文化遗产所具备的多样性价值,侗族大歌以地缘单位、血缘单位形成的传承关系,侗族大歌以社区为主体进行保护,侗族大歌创新与发展四方面展开论述。作者认为,以侗族大歌为代表民间音乐文化遗产,其传承与保护不能离开原有的文化空间。

于峰《试论侗族大歌的演唱特点》^[132]从音乐学的视角对侗族大歌的组合形式、演唱技巧、发音技巧三方面的演唱特点进行了研究,解读了侗族大歌的韵律。作者研究指出,侗族大歌传统的组合形式为同音合唱,但随着社会的发展及舞台演出的需要,其组合形式演变成民间混音合唱;在演唱技巧方面,侗族歌手们凭感觉及长期形成的习惯采用自然的真声;在发音技巧方面,侗族大歌有拟声性、运用鼻腔共鸣的特点。

谢娟《试以功能主义探析侗族大歌的文化价值》^[133]从功能主义的视角窥探侗族大歌的文化内涵,探究其文化价值。作者认为,侗族大歌的传统文化价值有三,一是娱乐与审美功能,二是认知与传承功能,三是表达与交流功能。侗族大歌在当今多元化的社会中,其社会功能的现代嬗变有三,一是表达与交流功能弱化,二是娱乐与审美功能发生转变,三是认知与传承功能产生分化。

李建华、吴海清《探侗族大歌与侗族耶歌之异同》^[134]认为,侗族耶歌是侗族文化中最古老的文化形式,侗族大歌是耶歌的演变结果,其保留了耶歌的“诗”与“乐”,没有舞蹈,只是徒唱。文章中作者从演唱场合、演唱程序、演唱要求、演唱内容、演唱形式五个方面分别论述了侗族大歌和侗族耶歌之间的异同之处。

孙岩《一个民族的声音,一种人类的文化——谈侗族大歌》^[135]从民俗、音乐、文学等方面出发,探寻侗族大歌的起源及生存环境,从音乐及文学角度上探究侗族大歌的民间文化生态,并阐述侗族大歌的四种传承方式,认为侗族大歌具有跨文化的意义。

任秀蕾、幸榕《音乐文化遗产的保护现状及对策——以侗族大歌为例》^[136]认为侗族大歌作为我国多声部民族音乐的一朵奇萌,于研究我国音乐文化遗产保护方面极具代表性。文中作者以侗族大歌的保护现状为引子,以此来类比我国民间音乐文化这种活态性的非物质文化的保护现状,对当前音乐文化遗产的保护现状提出一些对策性的意见,如保存其音乐形态,记录其赖以生存的时空状况和关系。

杜安在《原生态艺术如何应对挑战——以黔东南侗族大歌为例》^[137]一文中认为,在全球化、现代化的语境下,加之原生态文化背后所具有的文化价值被进行商业“包装”和市场化“运作”之后,原生态艺术的保护与开发面临着极大的挑战。文章中作者以侗族大歌为例,作者从地方感的重建、区分两种原生态、恢复活态生存机制三个方面对原生态艺术的保护和开发进行论述。

张一凡、张伟在《总书记捎来问候——侗族大歌亮相中共中央元宵联欢晚会》^[138]一文中采访了2010年元宵节联欢晚会上受总书记问候的表演侗族大歌的9位女孩,这些问候包含着总书记对贵州的关心和祝愿,同时也让侗族大歌这项世界级的非物质文化遗产唱响在全国各地,传人千千万万人心中。

潘永华在《从侗族歌师的教唱窥探侗族大歌的演唱特色》^[139]一文中主要以侗族大歌歌师为研究对象,探究侗族大歌歌师的教唱过程及演唱方法,从而论述侗族大歌的演唱特色。文章从音乐学的视角出发,研究侗族大歌的演唱特色,分析侗族大歌的歌师对侗族大歌的评价,以此来展示侗族大歌的传承过程。

黄菊在《当代社会变迁下侗族大歌的传承与保护研究——以湖南通道侗族自治县侗族大歌为例》^[140]一文中认为,在当代社会变迁下,像侗族大歌这种具有活态性、原生态特点的非物质文化遗产的传承与保护面临着巨大挑战。文中作者以湖南通道侗

族自治县的侗族大歌研究为切入点,从其生存的文化空间入手,分析其音乐形态,阐述其在当今社会变迁下传承的主题与传承模式,提出在当今社会变迁下其传承和保护的措施。作者认为,侗族大歌的保护对策可以从平衡开发与保护的关系、重视传承主体的文化适应方面入手。

尹庐慧《侗族大歌的文化遗产与学习:贵州省黎平县九龙寨的个案研究》^[141]旨在研究侗族大歌在当下社会背景中侗族大歌的传承和学习。文中作者以贵州省黎平县九龙寨的侗族大歌为研究起点,探寻侗族大歌在民间、学校等场域中的传承与学习情况,指出其在民间、学校传承与学习中的一些问题,对此提出政府加大对侗族大歌保护项目的投入、整理侗族大歌歌谱、编订教材、舞台文化展示等建议。

赵建霞在《侗族大歌浸润下的儿童成长场域研究——以广西 A 村为个案》^[142]一文中,从教育学和人类学的视角出发,以广西 A 村的侗族大歌为研究背景,从空间、习俗两个维度研究儿童的成长环境,探索少数民族社会的学前教育发展情况。作者通过对儿童成长场域的研究,阐述了在侗族大歌的浸润下儿童成长的师徒传歌、亲子互动、环境熏陶、文化涵化的四个机制,在此基础上总结了像侗族大歌浸润下的儿童成长场域对现代民族学前教育的启示。

曾志在《鼓楼下的天籁之音——侗族大歌的传承与发展研究》^[143]一文中,从侗族大歌概览、侗族的歌唱生活入手,指出当下侗族大歌的传承困境有侗乡社会转型、侗族大歌的传承方式变迁,提出从非物质文化遗产的视角对侗族大歌进行保护与发展的具体措施,即让大歌融入学校、建立培训基地、出台相关保护措施、积极适应现代科技手段弘扬、保护传承人五个方面。

杨春竹《〈侗族大歌视听欣赏〉教学设计》^[144]主要从教学目标、教学重难点、教学准备、教学过程、教学反思几方面论述了《侗族大歌视听欣赏》这门课的教学设计方案。

文章认为,在教学设计中,教学过程最为重要,作者先是以比赛短片导入,提高学生的积极性,而后播放侗族大歌中的《五月蝉歌》《蝉哭娘亲叹息青春老》《蝉之歌》等歌曲让学生聆听,再播放侗族大歌参演在各个演出舞台的视频与剧照,激发学生的自豪感,最后通过日常音乐活动培养学生的自主学习能力。

王昕在《从侗歌教师口述实录看侗族大歌传承状况》^[145]一文中从侗族大歌歌师的口实录为切入点,对侗族大歌的传承问题进行研究。作者于 2015 年 5 月 24 日采访了贵州省黎平县岩洞村中学的歌师兰、吴二人,从什么时候学唱大歌、歌队挑选标准、大歌教学、大歌演出及学生歌队后续的发展等问题进行访谈,了解侗族大歌的传承现状。通过访谈后,作者对侗族大歌的保护与传承方面提出了其自己的几点看法,意识到在当今社会环境下少数民族文化保护与传承的重要性。

李秋玉在《从青歌赛中原生态唱法看侗族大歌的传承与发展》^[146]一文中,以央视举办的青歌赛为引,论述原生态唱法在主流文化下得到认可,并以此为契机,研究侗族大歌这一原生态音乐文化在当今社会环境下的传承与发展情况。文章从何为侗族大歌出发,探讨侗族大歌的重要特征,阐述侗族大歌口传心授、组织歌队的传承方式,为侗族大歌未来发展提出了两条建议,即加强文化知识普查、走产业化开发道路。

赵建霞在《侗族大歌传承的教育价值及对民族地区幼儿教育的启示》^[147]一文中认为,侗族大歌有其特有的传承机制,这些传承机制能够增强侗族社区侗族儿童对民族文化知识和技能的认知,可以培养儿童的民族意识及民族精神。这种具有特色的传承机制正好可以与正规幼儿教育形成互补之势,很具有教育价值,为民族地区的幼儿教育机制提供了可借鉴的模式。

孙家家在《侗族大歌的传承及其意义》^[148]一文中介绍了侗族大歌在汉语的影响下形成资料手段传承、进入课堂的文化遗产的两种传承方式。作者认为,侗族大歌的传承具有现实意义,即侗族大歌继续得以更好地保护和发展、使更多人来体会侗族大歌的魅力,也具有经济效益和增强民族自尊心、自信心、自豪感的现实意义。

李婷婷在《侗族大歌的传承与保护》^[149]一文中首先论述了侗族大歌的生存背景,即侗民族的生态环境和文化背景,而后阐释了侗族大歌的存在形式以及其蕴含的审美、团结、和谐的文化内涵。最后,作者对侗族大歌在当下社会环境中的传承与保护提出了以下建议:一是得到相关政府文化部门支持;二是对现有的侗族大歌进行搜集整理;三是开展广泛的交流活动;四是建立自然风景保护区;五是建立侗族民族音乐文化学院。吴大华、郭婧在《侗族大歌的当代传承与其法律保护》^[150]一文中重点探讨了侗族大歌的法律保护问题。

张宁在《侗族大歌浅谈》^[151]一文中梳理了侗族大歌的起源,对侗族大歌的影响因素、特点及分类进行了详细的阐述,并分析了侗族大歌在当代社会环境下传承与发展的意义。

于峰在《侗族大歌与奥尔加农(organum)对比研究之初探》^[152]一文中对流行于黔东南、桂北地区的侗族大歌和西方最早的复调音乐奥尔加农古朴的多声部合唱艺术进行对比研究,作者从音乐学的视角对两者的形成年代与时期、社会功能、多声特征等方面进行对比研究。作者通过对比研究发现,侗族大歌和奥尔加农这两种音乐形式的相似之处表明人们对美的感知力和组织音乐语言的创造能力是没有落后与先进的区别的。

李子军在《广西三江侗族大歌的经济开发价值探析》^[153]一文中从经济开发角度对侗族大歌进行了研究。文章首先对侗族大歌进行了溯源,而后梳理了在开发侗族大歌的经济价值方面面临着在现代化进程中侗族大歌文化的消解、歌师极度缺乏及侗族大歌文化生态保护和经济利益之间的冲突等问题。

最后作者就三江侗族大歌的经济价值开发提出了几点建议:即尽力挖掘其独特性,以旅游手段开发经济价值、积极探索其生态性,以品牌效应开发经济价值、充分展示其和谐性,以制度保障经济价值等。

肖军在《论博物馆的记忆构建——以小黄村侗族大歌博物馆为例》^[154]一文中主要以小黄村侗族大歌博物馆为引,研究博物馆的记忆构建。作者首先从活态记忆博物馆化的保护和珍藏方面入手,而后阐述博物馆的记忆构建的挖掘和展示记忆方面,以小黄村的侗族大歌博物馆为例论述博物馆记忆建构中的活态性文化建构。最后,作者认为,传承和唤醒记忆才是博物馆记忆构建的重要工作。

杨晓在《亲缘与地缘:侗族大歌与南侗传统社会结构研究》^[155]一文中认为,侗族大歌这种民间音乐传承体系中蕴含着有序的社会结构。文章从侗族大歌中的“果卜冈”“相度”“为也”三种展演仪式为引子,从而阐述侗族大歌与南侗传统“亲属制度”“地缘结构”“民俗仪式体系”三者间的关系。作者通过以上论述,以期洞察侗族大歌在时间、空间、礼仪上的三种文化原则,由此社会结构推演出我国多声部民间文化研究的空间。

何卓在《人类非物质文化遗产——侗族大歌之探究》^[156]一文中主要从侗族大歌简介、侗族大歌分类出发,阐述侗族大歌传承方式演变及家族传承方式的文化内涵,认为侗族大歌是侗族人民的精神食粮,论述侗族大歌的传承和发展有着特定的社会意义。

杨晓在《社会结构变迁与侗族大歌保护的多重两难》^[157]一文中主要以南侗社会结构变迁为研究视角,探究当下侗族大歌在保护机制中面临的保护什么和如何保护的两难问题。作者先从社会结构变迁与大歌生存样态的整体转型入手,讨论侗族大歌在当下保护机制中面临保护谁、保护什么、如何保护三个方面的两难选择。

姚友贤、吴玉友在《世界非物质文化遗产——侗族大歌保护面临的困难及对策》^[158]一文中主要从目前侗族大歌保护存在的主要问题及其对策建议进行行文。作者认为,侗族大歌这项世界非物质文化遗产目前保护存在的主要问题有资金严重不足、传统观念根深蒂固、政府引导力度不够,对此,作者提出政府引导,提高认识,加强保护的自觉性,大力培养传承人,利用先进科技手段弘扬,完善保护传承机制及加大保护资金投入等对策建议。

杨明兰在《谈改革开放后侗族大歌热现象》^[159]一文中分析了改革开放以来侗族大歌走向世界舞台的热现象。文章先是梳理了侗族大歌在中外不同乐坛参演的历程，而后从学者专家探索热潮、社会大众的保护激情两方面分析其热现象。最后，作者指出侗族大歌在改革开放以来的热现象还表现在作曲等音乐家的改革创新方面。

李田清在《小黄，侗族大歌的故乡》^[160]一文中以贵州省从江县小黄村侗寨为点对侗族大歌进行研究。文章描述了在侗寨人人会唱侗歌、处处场合有侗歌唱的盛况。而后文章对侗族大歌冲出贵州，走向世界舞台的历史进行了回顾。最后作者以侗族大歌为媒介，将旅游引进侗寨，以此人民的物质生活得到提升方面进行论述。

杨沁在《从传统范式到现代转型——贵州省黎平县岩洞村侗族大歌传统变迁研究》^[161]一文中以贵州省黎平县岩洞村的侗族大歌为研究对象，从人类学的视角，在传统范式到现代转型命题背景下对侗族大歌的传统变迁进行了研究。作者认为，在全球化趋势和地方经济欠发达的背景下，像侗族大歌这种民间文化如何适应及构建自己的现代形式成为我们必须关注的问题。

文章中以贵州省黎平县岩洞村的侗族大歌为研究个案，通过对当地侗族大歌这种传统文化的基本形态进行深描，引出侗族大歌传统变迁形式，反思在当今社会中侗族大歌如何顺应现代社会的变化，如何实现像这种民间文化长久的传承和发展。这种总结认为侗族大歌只有在开放的模式下，才能继续传承和发展下去。

潘永华在《论侗族大歌音乐形态特征及其形成的思维基础》^[162]一文中从民族音乐学理论和音乐本体分析技术双重视角出发，对侗族大歌的音乐形态、思维特征及思维基础等进行论述。文章大篇幅地阐述侗族大歌的音乐形态，包括的内容有侗族大歌的歌词及词曲关系、侗族大歌的音乐结构。在前述的基础上从传承方式剖析侗族大歌艺术特征的思维基础，作者从四方面入手，即概念、方法与思维、教唱过程、侗族大歌的演唱方法和“歌师”对歌唱声音的评价。

李善兰在《影视人类学视野下的侗族大歌研究》^[163]一文中以一个新鲜的视角——影视人类学研究侗族大歌，颇有新意。作者先是梳理了侗族大歌生存的文化空间，而后梳理和分析侗族大歌的影像资料，梳理电视、电影、音像作品中的侗族大歌，分析侗族大歌影像的传播特征及其局限性。

作者深入田野，从小黄侗寨这个田野点考察侗族大歌在当代社会中的存现模式及大歌影像背后的视觉文化对传统文化的冲击。最后作者研究得出，侗族大歌通过影像的方式可以得到真实的记录和保存，但同时在很大程度上对侗族大歌的样态进行了包装和重塑，使侗族大歌失去了原有“原生态”的样态，也失去了传承的可能性。因此，作者建议使用现代媒体手段来记录侗族大歌时需要客观冷静。

杨远慧在《“以歌养心”及其困境——从〈蝉之歌〉管窥黔东南地区侗族大歌的特点》^[164]一文中以侗族大歌中的“蝉之歌”为线索，将侗族大歌的源流和分类、与人之歌和情感的形同异构串联在一起，道出侗民族“以歌养心”的文化困境。

杨先明在《从侗族北部方言区玩山歌看侗族大歌的保护》^[165]一文中认为，侗族大歌在生产方式、生活方式及价值观念转变的现代文明的冲击下，歌班消解、歌唱消失和传承断绝，表明其生存状况面临着严重的危机。然而，在个人、地方、国家及联合国提出的保护，传承的意见、办法，法律和公约框架下，其保护形成了纷繁复杂的局面。基于此，作者认为侗族北部方言区的玩山歌的演变和适应社会环境变化的发展，特别是其与汉文化元素相融合的创新发展使其在社会变迁的形势下站住了脚跟，为侗族大歌的传承和保护提供了借鉴模式。

李雪芬在《从江县增冲村侗族大歌音乐文化特征浅析》^[166]一文中以音乐学的方法论为主要研究理论，以研究从江县增冲村侗族大歌的形态特征为线索，探寻其文化生境和传承方式，剖析其歌曲的结构、曲式结构和旋律特征，以此深究其在特殊文化环境下的生存现状，提出对其保护的三点对策意见，即建立研究和培育侗族大歌的基地，将侗族大歌纳入学校的音乐课堂以及加大政策性扶持的力度。

谭厚锋在《侗汉双语语文教学·侗族大歌·侗民族综合素质——以贵州省宰荡行政村加所小学为例》^[167]一文中以贵州省宰荡村加所小学的侗汉双语语文教学为个案，研究在侗族大歌文化空间下侗民族的综合素质。文章首先对加所小学进行了详细的介绍，而后分析了侗汉双语语文教学项目在宰荡村实施落脚主要的背景在于侗语还是宰荡村村民的主要交流工具，他们的汉语水平比较低，但他们都对侗汉双语教学项目表现出极大的热情这三大方面。

基于此，作者认为，侗汉双语语文教学的实施有效提高了宰荡村适龄儿童的人学率，也提高了学生的学习兴趣和学力，增强了宰荡村的村民与外界接触的自信心以及对本民族传统文化传承的热情，还使得宰荡村整体学生的汉语水平得到了有效的提高，总体上侗民族的综合素质得到了显著的提升。

邓敏文在《侗族大歌保护的策略转变》^[168]一文中强调其自20世纪90年代以来一直在致力于侗族大歌的保护、传承和发展的工作，经过20余年的考察，认为侗族大歌的保护战略从被动防守转变为主动出击。作者主张侗族大歌在不遗弃自身的生存基础和根据地的条件下积极、主动地向外发起“进攻”，与其他兄弟民族、其他国家的文化进行融人的转型，形成具有自我独特艺术，又兼容包蓄的文化特征，利用现代手段将之推广至全世界。

崔海洋《侗族大歌传承的困境及保护对策》^[169]一文立足于全球化背景，对“侗族社会百科全书”的侗族大歌的传承困境和保护发展进行研究，基于此，提出一些对策性意见。文章首先介绍了侗族大歌的起源及其表现形式，揭示侗族大歌在传承中的困境，指出侗族大歌的欣赏群体亟待展拓、表演内容亟待更新及目前对侗族大歌的研究现状满足不了其传承需要，对其未来的传承保护，作者认为必须从根本做起，具体解决其受体结构、传承模式，提升研究水平，将其纳入民间及政府相关单位的监管。

姚斯彦在《侗族大歌传承困境如何破解?》^[170]一文中首先以侗族大歌在各个舞台的参演为背景，简单地对侗族大歌进行介绍；而后对将侗族大歌比喻为“无声之歌”的困境进行了粗略的讲述；转而作者讲述了侗乡农民歌队到北京胡同演出的始末；继而引入研究侗族大歌的“大家”对侗族大歌于城市酒吧等场所进行演出的意见。

柴晶的《侗族大歌的传承研究》^[171]主要关注侗族大歌的传承方面的研究。文章开篇就对侗族大歌的传承方式进行了介绍，分为传统的民间传承、舞台式的传承、校园式的传承三个方面，而三种传承方式又有细分。其次，作者分析了侗族大歌的传承现状，分别从传承规模、传承载体、传承目的、传承场域的变化四个方面进行行文。最后，作者认为在社会变迁的今天，侗族大歌的民间传承方式应为主导方式，学校的传承方式可大力弘扬。

李鹏程《侗族大歌的音乐特点探微》^[172]以音乐学理论方法立论，研究侗族大歌的音乐特点。作者认为侗族大歌的音域由演唱时长、儿童的生理特点、歌班歌手的水平、多声部的内部结构特点以及其作为交流方式的功能决定侗族大歌的音域为八度。而后阐释了侗族大歌无伴奏、无指挥的演唱形式有五声调式、曲体结构、持续低音伴唱三种形式。最后指出侗族大歌正是因上述的音乐特点而具有神秘而迷人的风采，吸引全世界的观众。

谭厚锋在《侗族大歌生态元素发微——以贵州省宰荡村为例》^[173]一文中开篇从宰荡村村民和民族音乐学者两个主体不同角度来对侗族大歌及歌师进行认定，再阐述侗族大歌与侗语、歌师、为也、祭祀萨岁、斗牛、鼓楼、风雨桥、侗汉双语语文教学实验项目、歌师歌手认定等九个生态元素的关系，并论述侗族大歌与其九个生态元素环环相扣稳固关系，维系着侗族大歌的传承与发展。

王云庆、龙登华在《贵州侗族大歌保护与传承问题研究》^[174]一文中主要是以研究侗族大歌在当代社会中的保护与传承问题。文章先是对侗族大歌的概况进行了介绍，而后对当下侗族大歌保护与传承过程中存在的问题进行了梳理，认为在侗民族社区内民众的生活方式逐渐受到“汉化”的影响，他们独立的民族文化受到了“汉文化”的“稀释”，侗族大歌面临传承危机；还认为在非物质文化遗产进行保护的过程中重“物质”而轻“非物质”，许多“非物质”文化遗产的功利倾向严重，其法律保护体系松散，针对性不强等问题。就如何改进以侗族大歌为代表的非物质文化遗产的保护工作提出了可从内因传承结构和外部保护工

作重视两个大方向出发的建议。

何家国《侗族大歌结构对专业音乐教育、创作意义的思考》^[175]以侗族大歌的结构形式为范式，为专业音乐教育及其创作提供借鉴。作者开篇就阐述了侗族大歌“起顿”“更夺”“拉嗓子”的结构，再介绍专业音乐的曲体式结构的呼应、三部曲性、起承转合、受奏、回旋等原则。文章提供对侗族大歌音乐特征的阐述引发当下音乐教育及创作的思考，作者认为专业音乐教育及创作应该“向下之维”，只有珍惜传统，才能引领未来。

谢海琴《侗族大歌审美特征初探》^[176]通过对侗族及侗族大歌的介绍，梳理侗族大歌的发展历程，论述侗族大歌的审美特征。作者认为，侗族大歌具有内容生活化、形式多样化的审美特征，还具有知识传递媒介化的审美特征，更具有艺术和谐的审美特征。基于此，作者提出类似侗族大歌这种人文生态同自然生态一样也需要重视，得到切实有效的保护和传承。

老鼠皇帝、首席村妇的《侗族大歌——改写中国音乐史的天籁》^④是一篇旅游游记，在文章的第二部分描写侗族大歌相关内容。作者自榕江县城徒步至宰荡村，进入宰荡村后游览了村内的老花桥和鼓楼，听了由小朋友们演唱的侗族大歌。文中作者对花桥、鼓楼以及侗族大歌的基本情况进行了简短的介绍，对村内侗族大歌的民间以及学校的传承方式进行了叙述，特别是对宰荡村古稀之年的歌师进行详尽的描述。

秦塔娜《贵州山地文明与内蒙古草原文明的比较分析——以侗族大歌和蒙古族族长调民歌为例》^[177]以侗族大歌和蒙古族族长调民歌为研究特例对贵州山地文明与内蒙古草原文明进行比较研究。作者首先从两种民歌在产地的地理环境、演唱的形式与技巧不同之处入手，论述两者的特色。

而后作者分析两者在强调人与自然的和谐、具有显著的社会功能两方面的共同之处，论述两者作为民歌的共通之处。在此基础上，作者指出侗族大歌和蒙古族族长调民歌在社会经济迅速发展的当下所面临的传承断裂和生态破坏危机，认为两者在所采取的保护措施上因地制宜。就侗族大歌而言，作者认为可借助乡村旅游业为契机；就蒙古族族长调民歌而言则采取加强培养文化传承人着手。

吴佺新《来自侗族大歌的性别多元取向分析》^[178]主要以研究侗族大歌为线索，分析侗民族其文化空间结构中的性别多元取向问题。作者开篇以侗族性别多元环境为研究背景，阐述在侗族社会，孩子在成年时就会有男女性的区分，再进行社会角色的塑造。而后论述侗族大歌在跨性别教育和表演方面的不同，分析侗族大歌性别多元取向表现在其曲体结构和演唱之中，但其性别多元取向不是个人行为，而是集体性行为所致。

彭洁敏在《民族旅游背景下的侗族大歌的生存与传承形式思考》^[179]一文中提出随着民族旅游热潮日益高涨的背景下，侗族大歌深受人们的青睐。但在这样的环境下，侗族大歌虽给侗族地区带来一定的经济效益，可作者认为此形势下的侗族大歌开发掺杂有太多的功利思想，对其生存境况和传承形式表达出了担忧。

谭卉在《民族学视野下的侗族大歌》^[180]一文中从民族学的视角入手，对侗族大歌及其基本分类进行了阐述，再对其演唱特点和艺术特征进行了描述，而后对其影视资料手段、汉语言文字、校园课堂文化三种传承手段进行了列举，表达了侗族大歌的文化价值。

蒲紫嫣在《试论侗族大歌的艺术传承》^[181]一文中开篇就列举侗族大歌的艺术传承中面临的严峻挑战，如学歌的人越来越少、教歌的人越来越老、唱歌的人处境越来越难、唱歌的人越来越偏等。而后对其传承问题的原因进行了深究，认为生产方式制约其传承、生活方式改变其生长环境、原生态语境不断缩小。最后，作者认为，侗族大歌艺术传承方向可从创新图发展、坚守原

^④老鼠皇帝，首席村妇《侗族大歌——改写中国音乐史的天籁》[N]. 新金融观察，20121105(056). 文章载于《新金融观察》2012年11月5日。

生态两方面人手。

陈锐在《“侗族大歌”的音乐语言与情感关系》^[182]一文中认为，“音乐是情感的表现”这句话是对全世界各民族音乐的描述，侗族大歌亦是如此。作者从音量、节奏两个部分论述侗族大歌所表达的情感，其中音量拉力是其情感表现的功能，节奏是其重要途径。此外，音高也与侗族大歌的情感表达有着紧密的联系，作者列举《丰收歌》《嘎八月》《五月蝉歌》等曲目进行论证。

吴文仙在《邓敏文：后“申遗”时代的侗族大歌》^[183]一文中以与中国社会科学院少数民族文学研究所南方民族文学研究室原主任、中国少数民族文学学会侗族文学分会原会长邓敏文的对话的形式，从我国非物质文化遗产保护现状、侗族大歌在工业化、城镇化、信息化的新时期的传承和发展走向及新时代背景下如何开展侗族大歌人才培养三方面展开的。

邓敏文认为，自2005年我国第一次全国性大规模非物质文化遗产普查以来，如今统计非物质文化遗产资源总近87万项。对于侗族大歌的传承与发展，邓敏文认为应藏歌于民，采歌人库、载歌于节，赛歌激众、放歌于世，借歌逐利。对于侗族大歌人才培养方面，邓敏文认为应建议文化主管部门设立专门的侗族大歌培训学校，培养喜欢唱歌、嗓音纯正、品貌端庄且具有初中以上文化水平的社会青年，为高校、旅游景点、艺术团队、宾馆饭店等输送专业演唱人才。

杨民康在《侗族大歌：该听谁？谁来听？听什么？——从侗族大歌“北漂”京城酒吧想到的》^[184]一文中以在京城酒吧“北漂”的侗族大歌演唱为引子，描述侗族大歌“北漂”的现场。基于此，作者开始思考，对于侗族大歌来说“该听谁？谁来听？听什么？”的发问。作者认为，作为“他者”，就不应将“他者”的观念、态度施加在本土族群及其文化身上。最后，作者对“北漂”的侗族大歌及其未来发展发表了真诚的祝愿，希望有更多的人去关注侗族大歌“北漂”一族。

杨柳松在《侗族大歌〈五月蝉歌〉的语言与音乐关系分析》^[185]一文中通过对侗族大歌中《五月蝉歌》的分析，来论证侗族大歌语言与音乐的关系，考察侗族大歌吸引人的魅力所在。作者认为，语言是人们交往的交流，音乐是人们交往中的第二语言，《五月蝉歌》中语言字调的抑扬顿挫让侗族大歌唱起来朗朗上口，不规则的句读节奏让侗族大歌更加具有生活气息，协韵语言的虚实结合是侗族大歌产生意象的境界。

乔馨、刘晓东《控制与秩序：古代南侗“嘎老”的社会功能探析》^[186]认为“嘎老”是南部侗族地区流行的多声歌，又称之为“鼓楼对歌”。古代南侗“嘎老”的社会功能集中体现在社会控制与秩序维系方面。“嘎老”中的文化禁忌，内化成为侗族共同遵守的社会规范。而“嘎老”活动的重要场所——鼓楼，在对古代侗族社会阶序关系进行表述的同时，也潜在地维护社会秩序的有序性。

杨逐原等人在《侗族大歌的跨文化传播价值研究》^[187]一文中将侗族大歌的跨文化传播的必然性和侗族大歌自身的文化价值娓娓道来，认为侗族大歌跨文化传播有着文学价值、教育价值、经济社会价值、生态环境价值及和谐价值，呼吁人们对处于现代社会中的侗族大歌进行保护和传承。对于侗族大歌的保护，作者认为要重视建立完善的保护体制，积极向外宣传等。

徐开胜在《侗族大歌的调式与旋律关系研究》^[188]一文中以音乐学的视角研究侗族大歌，研究其音乐形态中调式与旋律的关系。作者先是介绍侗族大歌在调式形态上“徵”音的游离特点，调式具有收拢性，再举例说明侗族大歌的调式界定旋律的关系。

何莲在《侗族大歌题材纪实类影视创作之反思》^[189]一文中通过自2003年-2012年中央电视台、贵州电视台侗族大歌相关影视资料的文本梳理，发现当今国内侗族大歌题材纪实类创作出现单一性视点导致“旅游风光”和“音乐录影带”批量产出，但不是纯粹的民族志研究。还发现舞台化的包装表演形式泛滥使得侗族大歌“本体失真”，与其本身的原味性相悖。在这些情况下，作者认为用民族志的方式对侗族大歌进行民族志影视创作很有必要，不然，其传承保护将无意义。

李雪芬在《侗族大歌与贵州旅游经济发展研究》^[190]一文中将侗族大歌的开发与贵州旅游经济发展连在一起，认为“侗族大歌节”活动的举办对当地经济发展起着重要的引领作用，也促进贵州旅游业的发展。目前，对于侗族大歌的开发存在着交通建设缓慢，侗族地区民俗活动日益减少，侗族文化逐渐“失真”，侗族大歌的品牌效应落后等问题。作者认为，基于此情况，企业和公众可加强宣传力度，树立新的旅游保护意识，还建议建立独具特色的旅游文化基地，加大相关文化部门的扶持力度。

吴威在《侗族大歌之蝉虫歌》^[191]一文中认为，因旅游与侗族大歌结缘，觉得侗族大歌有独特的魅力，特别是《蝉虫歌》因模仿蝉的声音而更具特色。文中作者用音乐学的理论与方法阐述了《蝉虫歌》的旋律特点和调式特点及演唱特征。作者对侗族大歌的未来发展境况表示出了担忧，认为侗族大歌是侗族人民精神文化的表达和体现，特别是《蝉虫歌》。

孙祥伟在《贵州侗族大歌》^[192]一文中对侗族大歌的起源及发展历程进行了追溯，阐述了侗族大歌的文化内涵，对其歌唱内容和构成结构也进行了论述。作者认为，侗族大歌的演唱内容主要是歌唱劳动、自然、爱情及真善美，其结构由“果”“枚”“僧”“角”构成，再通过侗族大歌在全世界各个舞台的表演等证明了中国有复调音乐。作者觉得，侗族大歌不仅是一种音乐，还具有特定的社会价值，比如具有社会史、教育史、婚姻史、思想史等方面的价值。

谭榕榕在《论侗族大歌的当代传播策略》^[193]一文中先是对侗族大歌进行了简短的概述，而后阐述了侗族大歌的口传心授的历史传承方式，再将侗族大歌文化在当代社会中的当代传承问题指出，分析其原因。作者认为，侗族大歌的当代传承中民族语言面临缺失，人们的生活方式以及审美情趣发生了转变，其当代传承受到打工型经济的冲击，大歌文化发生了断层，外来文化对其进行蚕食，致使产生功利主义的影响。作者对侗族大歌的当代传播的现状提出了几点策略，如使侗语、侗歌走进课堂，建立文化生态圈，树立民族文化品牌，重构乡土经济等。

李卫英在《民族文化遗产场域的变迁与学校教育的应对——以贵州侗族大歌为例》^[194]一文中以贵州侗族大歌为研究特例，分析民族文化遗产场域的变迁及学校教育就此该如何应对。文章先是阐释了场域、民族文化遗产场域两个概念，而后讲述了传统乡土社会中侗族大歌以家庭、传统歌场、传统节日为核心的文化遗产场，再揭示出侗族大歌传承场域的现代变迁状况，呈现出家庭文化遗产场消隐、文化生态传承场变迁以及侗族民众文化价值观念嬗变三方面的表现形式。作者认为，学校教育作为最适当的文化遗产场域，对前述的变迁表现形式的应对可从开发以侗族大歌为核心的生态保护校本课程、选择合适的侗族大歌传承方式、提升教师多元文化素养及选择有差异性的教育评价标准等方面采取相应的措施。

杜勇在《浅议贵州侗族大歌、小歌之异同》^[195]一文中对贵州省侗族民间音乐的大歌（嘎老）和小歌（嘎啦）进行对比研究，指出两者的共通点与差异之处。文章首先对贵州侗族大歌和小歌的文化背景进行阐述，再对比分析侗族大歌和小歌的共性和差异。作者认为，侗族大歌和小歌在演唱形式、风格、内容表现及音乐语言上都具有差异，但也有共性的地方，比如在演唱特点和文化功能方面都相似。

葛恩专在《谈侗族大歌的保存问题》^[196]一文中从侗族大歌保存涉及的谋生方式改变、交通条件改善、科技与网络现代化三种因素，认为侗族大歌的未来发展将会面临消失、变异的两种可能，对其保护措施建议如实记录当下音乐事象，采用引进课堂，建立传承班及对其产业化等多种手段，认为侗族大歌的保护、传承和创新是一项长期坚持的事业。

潘永华、夏鸿雁在《析侗族大歌的演唱要求》^[197]一文中从音乐学的视角研究侗族大歌的演唱要求。作者从歌师教唱、低声部演唱、高声部演唱、领唱或齐唱四个方面入手，分析得出，侗族大歌对演唱的要求有对“美”的评价标准、各个声部及整个歌队不同的声音要求。

陈纪岚在《侗族大歌的生存危机及其可持续发展研究》^[198]一文中主要针对侗族大歌的生存危机及未来发展两者进行研究。作者首先梳理了侗族大歌传承方式的现状，其生存形式处于社会功能衰减、过度商业化的境地。从根源处分析侗族大歌的生存危机缘故，作者认为可从社会生态环境变迁、物质经济条件影响、娱乐方式和价值观念转变、现代教育等方面进行追溯。作者

认为侗族大歌的保护工作需遵循两个条件、四个原则，即坚持生态保护理念、制定完善相关的法规法律两个条件，系统性、真实性、科学性、创新性保护四个原则。对侗族大歌未来可持续发展提出构建侗族文化产业，保障和培养相关人才，加大宣传力度，开拓受众群体，巩固侗族大歌进学校的传承模式的建议。

罗晓青在《侗族大歌民间传承体系中儿童音乐教育研究》^[199]一文中应用音乐人类学的视角考察侗族大歌的传承体系中儿童音乐教育的作用和地位。作者从侗族大歌的民间传承体系入手，阐述其传承这种形式、渠道，论述侗族儿童音乐的教育观，分析儿童时期的音乐教育在侗族大歌传承中使其得以延续性传承的制度性保障的作用及其意义。作者回顾了侗族大歌音乐教育走进了国民教育的中小学课堂的历程，阐述了这种音乐教育在 20 世纪 80 年代逐步走向衰退的现状。对此境况作者认为应重视艺术教育，注重学校教育中学生的综合性、反思性、合作性意识的培养，加强综合课程、艺术课程、人文课程和本土课程的课程建设等。

刘明珠在《文化与生境的适应性研究——以侗族大歌为例》^[200]一文中以贵州省黎平县黄冈村侗寨侗族大歌为研究对象，探寻侗族大歌的产生和发展过程，研究侗族大歌仿生、多声部的特征，对侗族大歌进行鼓楼大歌、声音大歌、叙事大歌、礼俗大歌、混声大歌、童声大歌的分类，对侗族大歌的文化生境进行解读，认为侗族大歌的模塑对象是生态环境，社会环境是侗族大歌延展的依托。

龙耀宏在《侗族大歌传承：不要只剩下声音，没有了文化》^[201]一文中以较短的篇幅行文，论述近几年侗族大歌的保护从表面上看情况较良好，但其发展正面临着危机。作者认为，侗族大歌自从亮相于央视春晚后，被其他各媒体争相邀请参与演出，从民间习俗逐渐被称为大众娱乐，其生存空间逐渐发生了变化，社会生态也逐渐发生了变化。对于这些情况，作者期望，对于侗族大歌的传承，不希望只留下声音而没有了文化。作者认为，唱大歌应该是一种生活方式，要清晰认知侗族大歌的性质及其作为遗产的分类情况，并处理好原生态侗族大歌与次生态侗族大歌的双向发展的关系问题。

杜小书在《群众参与是侗族大歌延续的基础》^[202]一文中指出，自侗族大歌唱响世界后，在当今全球化趋势影响下，侗族社区内儿童们都到学校去接受现代教育，不再到歌师处学侗歌，很多家长和老师都认为唱侗歌没有用，有些家长甚至不让孩子学侗话，许多学生九年义务教育后就外出打工，基本上放弃了本民族文化，基于此，作者认为，侗族大歌的传承与保护需要群众参与，群众参与是其延续的基础。

吴家宁在《从侗族大歌申遗着手加强对文化遗产的传承和全面保护》^[203]一文中就侗族大歌申遗成功谈文化遗产的传承和保护问题。文章先是对贵州省黎平县侗族大歌文化遗产的现状进行介绍，指出其即将面临消失的境况。而后，作者从经济发展、现代文化、学校舞台艺术等方面的压力分析侗族大歌文化遗产面临消失的原因。对此，作者提出对侗族大歌文化遗产进行保护的措施，认为可从即将申报有关侗族大歌各项文化遗产名录、建立健全侗族大歌文化遗产保护和传承的组织机构、筹措保护经费、建立保护试点基地、实施侗族文化进课堂、加大对其发掘、抢救、整理力度，建立文化普查机制、建立文化保护机制等十方面入手，对其进行宣传和开发利用，使其传承延续下去。

赵旭在《侗家人精神的发展与侗族大歌的生命力》^[204]一文中将侗族大歌作为侗族人民的精神、生命来比喻。作者认为，侗族人借助侗族大歌中演唱的博大的内容形式获得完整的存在，侗族人将在外部环境中感知到的会用侗族大歌表现出来，侗族人的文化精神、情感态度等都是在侗族大歌传唱的过程中得以表达，侗族大歌是侗家人精神文明的体现。

吴定国在《侗族大歌生存土壤研究》^[205]形象地将侗族大歌生存空间比作滋养的土壤，但其在现代文化和外来文化的影响下，这种赖以生存的土壤出现了“石漠化”，且性质比较恶劣，开篇点题。作者认为，近年来，随着保护措施等的实施，侗族大歌从台下走到台上，从民间走进学校，从乡村走进城市，从国内走向国外，从单一走向多元等境况，侗族大歌的赖以生存的土壤得到了治理，在一定程度上得以改良。但要想侗族大歌赖以生存的土壤变得更加肥沃，就要提高侗族大歌文化的母质，对其进行精准施策。

欧俊娇在《侗族大歌与侗族习俗》^[206]一文中主要研究侗族大歌及相关民俗文化。文章首先追溯了侗族大歌的历史发展进程，梳理了侗族大歌的流行区域，阐述了侗族大歌的演唱地点及场合，分析侗族大歌的结构形式及演唱方式，将侗族大歌的演唱内容进行列举及分类，研究侗族大歌的演唱形式和歌班队伍。文章认为，侗族大歌是侗族人民的伟大创造，是中华优秀传统文化遗产有机的组成部分，是属于全人类的文化遗产。

龙耀宏在《世界文化遗产——侗族大歌的保护与发展》^[207]一文中主要研究侗族大歌这项世界级非物质文化遗产在当今社会中的保护与未来发展境况。文章从侗族人因侗族大歌而获荣誉和责任出发，阐述侗族大歌的发展呈现出从世俗走向舞台，从乡村走向城市，从国内走向国外，从单一走向多元，从中心向周边扩展，从口耳传习到媒体传播，从学术研究到大众普及等的态势，指出当前侗族大歌面临来自社会变迁、舞台艺术、旅游活动等的影响。作者认为，侗族大歌传承存在内在的问题，即从“歌养心”到“歌谋生”，会唱歌的年龄相对较高，同质化严重，缺乏与时俱进的创作等。对此，作者有针对性地逐一提出了建议。

石干成在《以歌结友——侗族大歌的民俗取向》^[208]一文中主要研究以侗族大歌为载体的民俗取向。文中作者通过社交活动、集体无意识传承、大型节日活动三个大方向研究侗族大歌民俗价值取向问题，从民俗概况详细介绍到列举大量歌曲名称及演唱内容，论述侗族地区的社区民俗以及与侗族大歌的勾连关系。作者认为，正是因为上述多彩社会民俗活动滋养，侗族大歌自古以来才会形成自己独具特色的特点及自成体系的文化，同时也推动社区民俗活动的不断进步与和谐。

杨序顺在《〈侗族大歌〉导读》^[209]一文中对《侗族大歌》这本书的写作背景、过程及完成情况进行交代，而后对侗族大歌的生存背景及主要概况进行介绍，再对侗族大歌的主要功能进行论述，梳理自中华人民共和国成立以来侗族大歌在国内、国际舞台上的发展历程。再将侗族大歌与其他侗族民歌相比较，突出侗族大歌的独特性。于此，作者认为侗族大歌有非常重要的价值，表现在证明东方人有多声部和声艺术，是延续民间文化的载体，但当前侗族大歌的未来发展也面临着巨大的危机，对其进行保护、传承和开发利用迎来了新的发展机遇，从国家层面、省政府层面、州政府及县政府层面都为其制定了相应的法律法规，提供了法律保障。

魏晓在《“侗族大歌”音乐文化传播的现状及其对策》^[210]一文中以侗族大歌在当下多元文化影响为研究背景，探寻其音乐文化的传播现状，为其传播现状问题提出相应的解决对策。作者先是对侗族大歌的进行简要的概括性介绍，然后描述了在现代交往、交流方式变化，教育、教学模式转变的背景下，政府和社会对其保护程度不够等方面现状。对此，作者对侗族大歌音乐文化传播提出几点对策，即成立专业研究侗族大歌的专职研究机构、利用现代传媒手段对侗族大歌进行宣传、用旅游产业带动侗族大歌产业发展及打造属于侗族大歌的文化品牌，形成品牌效应。

杨毅在《“天籁之音”的历史维度与现实接合——评〈侗族大歌〉》^[211]一文中先是对侗族大歌进行了大致概括，阐述了侗族大歌的研究历程，并系统评价了其中的一部研究成果——《侗族大歌》。作者认为，《侗族大歌》有资料详实、研究视角比较新颖、线索较为明晰、外表装帧较为精美等特色，是一本系统的研究侗族文化的民族文化学理论专著，同时具有通俗易懂的特点。

邓钧等在《传承生存发展——论侗族大歌文化转型及其“可持续发展”》^[212]一文中立足于当下现代化、城市化高速发展的社会，研究侗族大歌文化的转型和未来可持续发展。作者认为，侗族大歌的保护和传承面临危机并非是多虑的担忧，列举事例证明侗族地区唱侗歌的人逐渐减少，侗族大歌的传统曲目的保存数量减少，传统的古歌严重失传，民俗文化现象萎缩且受流行音乐的冲击。作者认为，面对侗族大歌的现状，其文化转型很有必要，可以从自娱自乐到有偿演出、开创传承新模式、正确引导文化产业发展等方面入手，其未来的可持续发展道路可从进一步抢救相关珍贵资料、完善与贵州省高校培训机制方面开展保护传承工作。

吴家宁在《从侗族大歌申遗看黎平对文化遗产的传承和保护》^[213]一文中以自己在黎平文物局作为研究人员的视角，从侗族大歌的申遗考察黎平县文化遗产的传承保护情况。文章首先对黎平县文化遗产的现状做了梳理，认为以侗族大歌为代表的文化遗产面临失传的境况，并分析其产生的原因。作者以侗族大歌的保护为例，认为应从侗族大歌申遗入手，积极申报各项文化遗

产名录、建立健全组织机构、保证资金投入、建立保护试点基地、民族文化进课堂、加大民族文化普查、抢救工作等方面采取措施,并利用现代手段对文化遗产进行宣传和文化产业开发,形成侗族大歌文化品牌。

李田清在《从江侗族大歌开展文化外宣侧记》^[214]一文中从侗族大歌向外输出宣传为视角探寻侗族大歌走向世界舞台的事迹。作者指出,从江县的传统的侗民自小就唱大歌,一生唱侗歌唱到唱不动为止,按时间顺序梳理侗族大歌走出国门的事迹。据梳理,侗族大歌先后走到法国、日本、德国、韩国等地表演,深受各国人民的喜爱,在世界舞台上留下了辉煌的记忆,唱响全世界,誉满全球,是民间音乐中一颗璀璨的明珠。

陈怡静在《从音乐传播视野探究非遗音乐的传承与发展——以侗族大歌为例》^[215]一文中对以音乐传播媒介的方式对侗族大歌的口传心授、乐谱、创作表演、录音、综合等五种传播形式进行详细的阐述。作者认为,在大众传媒进入侗族大歌的传播方式以来,一边带来更多便利,一边对侗族大歌传承保护又有一定的影响。对侗族大歌未来的保护方面,作者提出以下建议,即应该重视文化生态环境,可利用大众媒体对其采用不同样式进行保存,但不可忽视其原生态性。

谢丹在《电视媒体视角下侗族大歌文化生态的传播与传承》^[216]一文中以电视传媒为研究视角,分析研究侗族大歌文化生态的传播与传承情况。作者先是梳理了侗族大歌文化生态通过电视声乐大赛、电视综艺节目、电视纪录片的传播形式,认为电视媒体运用可促进侗族大歌文化生态的传播和传承。

杨宇娟在《侗族大歌的传承和发展探究》^[217]一文中以侗族大歌为例,研究我国民族文化在市场经济的影响下传承和发展遭遇了严重的挑战。文章首先对侗族大歌的产生与发展历程进行了溯源,认为侗族大歌代表着侗族人民的思想感情和精神风貌,传达了侗族人民的心声。而后指出侗族大歌文化在当代社会中传承的问题及原因分析,表现在侗族地区的民族语言面临缺失、生活方式和审美情趣发生转变、打工型经济对其传承的冲击等。对此,作者提出对其进行保护和传承的对策为侗族大歌进学堂教学,建立生态文化圈,进行旅游资源开发。

罗晓明、吴娟在《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》^[218]一文中,以贵州省从江县小黄寨为个案,研究侗族大歌在现代社会中传承的危机、变迁情况、未来发展建议。文章先是对侗族大歌的生存环境小黄村进行了介绍,阐述小黄村侗族大歌的传习、传承现状,指出在小黄村许多年轻人的娱乐方式发生了转变,大多数年轻人更喜欢打牌、看电视、打桌球、上网、喝酒等活动。在此,作者认为,侗族大歌遭遇了传承危机。

侗族大歌的传承已经从传统的方式发生了现代变迁,大多小黄村的歌队演变成旅游接待表演队,紧接着对表演队的组建情况、人员构成情况、收费情况、表演情况进行介绍。小黄寨文化旅游产业发展的十余年间,给当地带来了巨大的经济效益,但大多游客到此旅游只是走马观花式的游览,不能进入当地人们的生活世界中,民族文化艺术已经越来越远离群众日常生活,侗族大歌已丧失了原本的文化内涵。因此,在商业性的侗歌表演开发时要平衡商业开发带来的经济利益与文化之间的关系。

杨毅在《侗族大歌的独特艺术魅力》^[219]一文中先是阐述侗族大歌无伴奏、无指挥、高音领唱与低声合唱相谐、演唱阵容庞大、“坐唱”、歌班表演等演唱形式,而后分析侗族大歌复调式多声部、羽调为主、和声运用、合奏齐鸣的旋律。作者认为,侗族大歌具有歌颂、赞美自然、抒写爱情、描绘和谐自然生活等情感表达,且侗族大歌本身容量大、篇幅长,多以物象做标示。

自2009年侗族大歌申遗成功以来名声已享誉在外,但在现代化的语境下,青壮年离开家乡,侗家小孩因义务教育阶段,没有多余时间学习侗族大歌等,让其正面临着失传的境遇。作者提出,在面对青壮年外出务工方面,在不破坏当地文化生态环境的基础上,大力开发就地经济,留住当地青壮年;在面对小孩上学没时间学侗歌问题上,作者积极主张开展侗歌文化进校园;在传承方式上提倡口耳相传为主,其他方式为辅;在建立法律法规方面可建立健全保护侗族大歌的有效机制等。

张新杰在《侗族大歌的集体主义价值观及其体验认知基础》^[220]一文中从侗族大歌的集体主义价值观为研究契机,阐述侗族

大歌的集体主义价值观的特征，以一曲侗族大歌——《阿荷顶》为特例，分析其体验认知基础。作者认为，侗民族在认识、改造自然及社会实践中体现了原生态文化特征，即集体主义价值观。

陈守湖在《侗族大歌生境探析》^[221]一文中从侗族大歌赖以生存的自然、社会、文化生境三方面进行研究，探寻侗族大歌的意义所在。作者认为，自然环境对于民族及民族文化的形成存在着某种耦合，一定的自然环境催生一定的民族及民族文化，侗族大歌就是在依山傍水、森林环绕的基本封闭的大环境中，为侗族大歌的快速流传奠定了基础。此外，侗族社区内以鼓楼为中心的社交活动这种社会环境有利于对侗族大歌的塑造、传播。最后，侗族人民历史文化传统的内在聚力、无字的口承形式及以歌养心的审美观是侗族大歌传承发展的内驱动力。

李梦琪在《侗族大歌研究综述》^[222]一文中从侗族大歌在现代背景下的传承、旅游产业下侗族大歌的市场发展、市场经济下侗族大歌的生存三方面入手，分别列举、梳理出每个方面侗族大歌的研究现状，认为在现代背景下侗族大歌的传承和保护要在政府的主导下进行，其产业发展要协调文化与产业之间的平衡，其未来发展应该顺应时代发展而不是一味的维护。

刘明珠在《侗族大歌研究综述》^[223]一文中从侗族大歌历史起源、演唱特点、文化内涵、传承现状四个方面梳理侗族大歌的研究现状，为侗族大歌的继承与发展创新提出了作者自己的思考。关于侗族大歌历史起源研究方面的研究，作者以历史纵向发展为线，以社会横向发展为纬，分析梳理了十余篇文献；关于侗族大歌演唱特点研究方面，作者大致分为多声性、模拟性、特殊性三大类的文献进行梳理分析；关于侗族大歌文化内涵研究方面，主要以殷干清的《从文化结构的角度看侗族传统音乐》和邓钧《从民族的族性认同和民族音乐的滥觞与发生的“角度”，反思中国民族音乐以往于“民族音乐的类型和样式”的认识问题》两篇文章入手；关于侗族大歌传承现状方面，主要从歌师、歌班传承方式进行梳理。作者认为，正确认识侗族大歌继承与发展的关系，科学继承侗族大歌，但创新是侗族大歌发展的唯一途径。

吴培安在《对侗族大歌申遗后保护工作的思考》^[224]一文中主要对侗族大歌申遗后的保护工作进行考察。文章开篇就梳理了侗族大歌申遗后对其曲目的抢救及研究、侗族大歌进校园、建立侗族大歌传习基地、侗族大歌传承人命名制度、建立奖励机制等保护现状，推动了侗族大歌的保护与传承。但作者认为，对侗族大歌实施上述保护措施后呈现出文化主体变化和裂痕景象，对此，作者对侗族大歌的保护提出以下思考，即明确侗族大歌实施文化保护的主导性，加强人才队伍建设，相关政府部门完善奖励机制。

任瑞珏在《对世界民族民间音乐之花侗族大歌的一点感思》^[225]一文中从侗族大歌逐渐走向世界的历史过程回顾梳理、侗族大歌的和谐美审美情趣的文化内涵与构建人与自然和谐相处的社会功能、侗族大歌人才培养、适度创新传承与保护三个方面进行论述。

蒲倩在《侗族大歌音乐文化的背景基础和文化空间》^[226]一文中主要对侗族大歌音乐文化的生存环境基础及其文化空间进行了探讨。文章指出，侗族大歌的家乡黔东南地理和历史条件下的封闭性与边缘性，南部侗族社区社会发展与经济活动的保守性和滞后性的生存背景，以及南部侗族群落文化艺术的独一性和神秘性，再指出侗族民歌的同源性、集体性和延续性的文化空间。

韩东在《贵州从江侗族大歌节的渊源探析》^[227]一文中以自身参与田野调研实践对贵州省从江县侗族大歌的歌节进行探源。作者在2014年12月28-29日在小黄观看了第十届侗族大歌节，指出侗族大歌节来源于桄柑节。作者认为，在桄柑节日中，要表演侗民族的歌舞，其中侗族大歌作为节日主角参与，为观众带来一场无比精彩的视听盛宴的同时还给当地民众带来了经济利益；从江县官方在2003年就将桄柑节改为侗族大歌节，又因2009年侗族大歌申遗成功后，誉满全球，从此就一直用侗族大歌节，形成“文化拱台，经济唱戏”之势，对民众的生产生活有着重大的意义。

王德邨、梁晓丹在《论侗族大歌的活态保护》^[228]一文中主要以当下广州三江一带侗族大歌的传承后继乏人及其面临失传的发展现状为引，分析侗族大歌存在审美、美育、教育、婚姻、社交等特殊价值，并对侗族大歌这种活态的民族文化保护提出以

下建议,即保护传统,开发新型传承方式、依托节日,开发旅游、成立文化产业机构,培养大歌名人。

刘莉在《黔东南侗族大歌的保护与传承——以从江县贯洞镇德发村个案为例》^①一文中从黔东南侗族大歌的现状、侗族大歌传承所面临的问题、侗族大歌的保护与传承三个大方向论述侗族大歌在当今社会环境中的保护与传承情况。作者指出,当前黔东南侗族大歌面临着现代教育冲击、歌班变化、民族习俗,演唱形式发生改变的现状,侗族大歌面临着关注度减少,后继乏人的问题。为此,作者提出侗族大歌的保护措施,认为可从抢救侗族大歌的文化,对其进行文化普查,建立健全资料信息,在侗族文化浓郁地区建立生态博物馆。对侗族大歌的传承方面提出将侗族大歌引进校园,对侗族大歌进行创新。

吴文梅、吴茂娇在《黔东南黎从榕地区侗族大歌田野调查与研究》^[229]一文中通过对贵州省黔东南黎平县、从江县、榕江县的侗族大歌进行田野调研,用音乐学的理论分析研究侗族大歌的音乐特征,揭示侗族大歌为何具有延续已久的社会魅力,并对侗族大歌走出国门的岩洞镇进行介绍,对其传统节日进行阐述,对民歌进行分类。再梳理岩洞村侗族大歌的歌师、歌队、进校园进行详尽的调查,指出其生存现状。

陈玉在《浅论侗族大歌的起源发展及演唱特点》^[230]一文中主要研究侗族大歌的演唱特点。研究得出,侗族大歌的演唱特点有模拟自然、多音谐唱、舌尖颤音、鼻腔共鸣。

谢丹在《文化生态场域中侗族大歌的歌唱艺术和歌词艺术》^[231]一文中以音乐学的视角来研究侗族大歌,研究其歌唱艺术及歌词艺术。作者认为,侗族大歌的歌唱艺术有呼吸、颤音、共鸣、微升微降,其歌词艺术根据内容有仿生歌、叙述歌、情歌、礼俗歌。

刘强、娄旭在《一次支教活动带来的收获——对传统侗族大歌的感悟》^[232]一文中以贵州省从江县裁麻乡宰荡村加所小学支教老师的身份参与到侗族大歌的研究当中。文章先对宰荡村的侗族大歌与歌师进行了介绍,对侗族大歌传承在学校教育中的境况作了梳理。而后作者指出侗族大歌在宰荡村的发展与创新,但根据作者走访调查所得,宰荡村侗族大歌面临着亲子传承较少,多以隔代传承,学大歌群体减缩,致使许多古老的大歌逐代消亡。作者认为其原因是经济条件影响、传承大歌的仪式单薄、传习者文化水平不高、歌师记录方法不一及物欲化现象带来的负面影响等。

王茹在《乡村旅游发展中的侗族大歌文化变迁研究》^[233]一文中通过对侗族乡村旅游的文献梳理,介绍侗族的传统文化和大歌与他们的关系,包括侗族大歌内容与形式以及侗族大歌的社会功能,介绍了侗族地区乡村旅游发展概况,重点对乡村旅游中的项目进行分析,最后从场境、休闲、角色三个角度分析侗族大歌的文化变迁现象。文中仅仅是在文献资料上的收集研究,缺乏了实际的田野基础。

胡曦元在《侗族大歌传承对侗族儿童的教育价值分析——以贵州黎平县黄岗侗寨为例》^[234]一文中以贵州黎平县黄岗侗寨为田野点,收集田野资料和文献资料,深入研究侗族大歌对侗族儿童教育的影响。首先,侗族大歌传承对侗族儿童生活的影响,从家庭、歌班、社区以及学校四个方面进行分析;其次,分析侗族大歌传承对侗族儿童教育的价值,从独特的教育资源、灵活的教育形式以及“情景化”的教育过程,分析侗族大歌对儿童教育的重要性。最后,引出对侗族大歌传承危机与儿童教育问题的思考。总之,侗族大歌与儿童教育是一个双赢的模式。

李江南在《城市化背景下侗族大歌的传承与嬗变——以贵州省黎平县肇兴侗寨为例》^[235]一文以肇兴侗寨为田野调查点,并以肇兴侗寨城市化这一视角作为切入口,作者经过调查发现侗族大歌正面向商业化发展,侗族大歌演唱的传统形式已发生变化,传统侗族大歌仪式的意义正在减弱。文章主要从四个方面展开,一是肇兴侗族大歌仪式过程的实地考察;二是城市化对侗族大歌传承方式的改变;三是城市化背景下侗族大歌仪式观的传播;共同体的构建;四是侗族大歌在传承中出现的困境及改进路径。

^①刘莉文章《黔东南侗族大歌的保护与传承——以从江县贯洞镇德发村个案为例》刊登于《音乐时空》2014年第12期。

杨毅在《歌与生活——人类学视阈下的侗族大歌研究》^[236]一文中对侗族大歌的传统、内容、功能等进行了探讨。该文除去绪论部分，共有六章，篇幅大，涉及的范围广。其中，第一章论述侗族大歌的发展演变过程，即地域分布、历史形态、发展态势、未来趋向予以时间和空间维度的解析。第二章论述侗族大歌的生态环境，即从自然环境、社会环境、文化环境、展演环境进行阐述。第三章论述侗族大歌的歌唱内容，即自然意识

的张扬、民族记忆的口述、婚姻制度的展演、人伦亲情的礼赞与日常生活的叙写。第四章论述侗族大歌的歌律形态。第五章论述侗族大歌的社会功能。第六章论述侗族大歌的传承调适。正如作者所言对于侗族大歌这种民间音乐来说，生活的温度就是它的艺术魅力，艺术源于生活，生活给艺术增添了色彩，侗族大歌是一门生活艺术，也是一门艺术生活。

唐军林的《以大歌唱响侗族人民的心声——评杨林的长诗〈侗族大歌〉》^[237]一文主要对杨林的长诗《侗族大歌》进行评述，其诗句委婉曲折又精简凝练地诉说着侗族人为了存活而不断迁徙的历史，处处散发着祖辈们的奋斗热情。

吴国美在《侗族大歌为什么“既叫好又叫座”》^[238]一文中简单介绍了侗族大歌近几年的成就，描述了侗族大歌校园传承的接力和现代舞台的融合。

杨晓在《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)》^[239]文章中主要对2003-2013年期间侗族大歌相关研究进行了综述，但又不仅仅是综述。文章通过对10年间侗族大歌的研究成果进行分析，并将之与前半个世纪以来的知识积累相对比，呈现侗族“大歌传统”是什么且成因为何，更重要的是，试图厘清大歌传统知识如何被认知且如何被表述。

不同类型的作者之间，通过不同角度分析形成一种共同认识。文章主要内容有，①表述观察：“大歌传统”的基本知识格局，即时空流布与生态环境，名实类型与形态展演，歌师歌班与传承体系，文化空间与民俗方式。②表述分析：“大歌传统”学术书写的三种面向，即主体身份与研究驱动，学科学理与方法视域，多种文类与多元文风。最后，文中认为学界以60年之心力，基本完成了对侗族大歌“基础知识”的塑形，而关于大歌传统知识的解读虽进入甲子，必将向深远微茫之处行进而去。

包龙源在《“国家在场”与“侗族大歌身份”重构及符号特征》^[240]一文中首先论述了国家在场与侗族大歌态势演变，即“国家介入”与身份重构，“教育提携”与后生之力，“民间力量”与文化复兴，“制度安排”与文化自信。其次，分析了“侗族大歌身份”重构及符号性特征，即价值呈现——文化内涵与“经济学诉求”，身份标签——政治意义的符号性表达，符号外延——文化象征与角色交替。最后，深入认识侗族大歌：国家在场与民间力量调适，即“国家在场”原则与参与力度的适宜，文化主体性与责任担当。总之，“国家在场”应该是适度，而文化持有者的主体性不能动摇。

肖金香、包龙源在《从“国家在场”视角看侗族大歌的符号特征》^[241]一文中从“国家在场”视角分析侗族大歌的符号特征。文章从三个方面进行深入分析，首先是“国家在场”与侗族大歌态势演变，即从申遗角度设场与把关，推行民族文化进校园，创建民间保护协会，政策导向提供保障。其次是现代化视域中的侗族大歌符号性特征，即经济价值的呈现，政治意义的展演，民族形象的代言。最后是“国家在场”与侗族大歌的良性互动，即“国家在场”要适度，侗族大歌的主体性。“国家在场”始终要适度，文化符号持有者的主体性不能动。

田野在《以礼人歌，以歌传礼——论侗族大歌文化中的礼乐遗风》^[242]一文主要探讨中国传统文化中的礼乐在侗族中的遗留。侗族大歌中仁孝之礼，迎宾之礼，和谐之礼，三者都与中国传统文化相融合。

李斯颖在《侗族大歌传承机制及其青年传承人团体考察》^[243]一文中以侗族大歌演唱团队中20-30岁的青年群体为考察对象，探索侗族大歌在自身传承中的优势与成功因素，并将之与壮族右江一带的嘹歌进行对比，有助于反思非遗保护与发展措施中的利弊。

陆勇昌在《侗族大歌传承评估体系建设研究》^[244]一文的主要内容包括:①建立非物质文化遗产评估体系的目的和意义;②建立非物质文化遗产传承项目评估体系的基本框架;③侗族大歌评估体系建立方法与评估分析,包括侗族大歌歌师调查方法与步骤、侗族大歌歌师现状、侗族大歌传承评估体系指标。文章认为,非物质文化的传承是对传承土壤、传承环境和传承人的保护。采取定量分析的方法动态评估传承人,能为非物质文化遗产的保护与传承作出社会公允的评判。

李峥嵘在《侗族大歌品牌的打造与提升》^[245]一文就如何打造侗族大歌品牌提出策略和建议。首先,在打造侗族大歌品牌应该多措并举,从办好文化节日、加强对外宣传、实行品牌保护、铸就文化之乡以及开发旅游产品人手。其次,彰显文化品牌效应时多途运用,从地方名片;提升文化品位;文化旅游;助农增收、凸显民族文化,创造经济价值;激发文化自信,构筑精神高地;促进民族文化的传承和保护等多方位展开。

龙昭宝、龙耀宏在《侗族大歌生成新探》^[246]一文中探讨侗族大歌与款组织,侗族大歌与才智竞争,侗族大歌与文化创新之间的密切关系。

谢琛、孙凡在《侗族大歌的传承方式及生存现状——以贵州省黔东南州侗族大歌调查为例》^[247]一文主要以黔东南州的侗族大歌为研究对象,对其传承方式、传承现状进行了实地调查和分析,并探讨了社会变革及现代传媒对其传承带来的影响和变化。

张斌、张昆在《侗族大歌的国际传播与中国国家形象建构》^[248]一文中对侗族大歌的传播问题进行了探讨。行文展开主要从三方面进行:一是侗族大歌的国际传播对中国国家形象建构的意义;二是侗族大歌国际传播的问题与机遇;三是侗族大歌国际传播的策略探讨。旨在有效地促进中国良好国家形象的建构,当前侗族大歌国际传播中存在“去生活化”本真性缺失,以及资金和国际传播人才缺乏等问题。做好侗族大歌的传播至关重要。

林剑在《侗族大歌的音乐特色及教育传承——基于民族文化保护与传承视角》^[249]一文中从侗族大歌的文化内涵入手,基于民族文化保护与传承视角,重点分析它的音乐结构及声部特色,探讨侗族大歌融入高校音乐教育的传承策略。

杨晓在《侗族大歌研究的“自表述”观察》^[250]一文中对侗族大歌研究“自表述”的理解问题进行了分析。文章内容包括五个方面。①研究指向:侗人学者的大歌学术表述;②“学术史”与“生命史”:侗人学者的文化旅程;③“侗语民间”与“汉语学界”:侗人学者大歌表述之话语转换;④成为“引路人”:侗人学者对大歌变迁的实践介入;⑤“视野”与“位格”:侗人学者大歌表述的多重空间。

文章阐述了侗人学者在母语文化与汉语文化间不断融人与跳出之学术生涯。而“自表述”与“他表述”乃是一组相对的概念,人们可能对此持有不同理解。不过杨晓对此并没有做简单、狭义的概念解释,而只是将“自表述”设定为一个可供讨论的话题。

陈守湖在《侗族大歌艺术生境的当下变迁》^[251]一文中探讨侗族大歌场域诗意的消逝,原因在于溪岷生境的变动、村落格局的调整、乡土时钟的停摆。表现为娱乐价值的弱化、文化根性的式微和教育功用的淡出。当然不是要回到自给自足的侗族传统社会中去,而是在新的历史条件下,为侗族大歌的保护与传承提供一种文化诗学意义的参照。侗族大歌是自然场域、社群文化水乳交融的粘合。

吴媛姣、吐尔洪·司拉吉丁在《侗族大歌音乐诗剧〈行歌坐月〉简评》^[252]一文中探讨了传统侗戏《珠郎娘美》为原型加以创作的大型音乐诗剧《行歌坐月》,认为该剧既是传统与现代结合的完美再现,又是当代文化产业的探索与实践。文中阐释了《珠郎娘美》是侗族地区流传最广的经典戏剧之一,而在《行歌坐月》就是侗族传统音乐与中央民族交响乐团携手联合最终实现文化产业的尝试之作。由此可见,传统文化不断注入新的内涵,不仅有利于创造经济价值,还能为传统文化提供广阔的生存空间。

石丹在《侗族音乐——有关侗族大歌的传承与发展》^[253]一文中主要从侗族音乐的源流，其艺术性和现代对于侗族音乐的新演绎来体现侗族音乐对当今音乐的影响性等视角探讨了侗族大歌的传承与发展问题。

杨民康在《壮侗语族文化语境下的侗族大歌研究——代主持人语》^[254]一文中从文化语境和生态环境角度对侗族大歌进行了探讨。该文首先从壮侗语族文化语境看侗族大歌研究的价值意义，即从族源和当代族群文化认同角度分析了侗族大歌研究的价值。侗族与西南地区的壮、傣、布依、水等民族共同来源于中国南方沿海一带，语言上属于汉藏语系。作者在此基础上揭示了壮侗语族音乐发生的跨界族群文化背景，并对西南跨界族群传统音乐文化进行分层。

其次，探讨中国壮侗语族音乐文化的国内生态环境，作者从“蛋糕夹层”与“中间圈”说壮侗语族音乐的文化处境，即少数民族像一块多圈夹心蛋糕的中层，汉族音乐与境外世界的音乐构成外部两个范畴，将三者置于“中华民族多元一体格局”的层面上，再借助“三圈说”的理论分析。

“蛋糕夹层”的自在性和“中间圈”的依附性，从音乐上看侗族相对于瑶、壮、白、纳西等族来说受汉文化影响较小，同时又与汉文化有一定的融合度。一身兼有文化自在性和对汉字文化圈有着依附性这一“蛋糕夹层”特点。原生文化层次的易变性与易受容性，结合西南少数民族传统文化的现代性问题看壮侗语族传统音乐的当代变迁。而“蛋糕夹层”与“跨界族群”“中间圈”等概念说法，分别体现出区域文化（文化区）研究和文化圈研究；再次，从“狭义性-广义性”传承视角看侗族大歌的生存现状。“他者”视界的时空轮换：从审美性“歌舞表演”到承传性“互流”。

如何做到在“传统的场域”与“舞台化表演”以及“内部文化传承”与“外部艺术展示”同时并行发展。最后，“侗族大歌”研究专题的理论与实践意义进行分析，如杨晓的《侗族大歌研究的“自表述”观察》、赵晓楠的《南部侗歌旋律“依字行腔”特征及其原理之数学演算》等，作者就其研究的创新之处做了论述。

蒋雯在《守望“大歌”的炽热情怀：〈侗族大歌〉的学术启发》^[255]一文中分析《侗族大歌》一书的吴霜、潘林紫、杨柳成、陆瓔四位来自不同领域的学者秉承“在文化语境中研究音乐”之理念，如何通过密切合作与多元化的阐述视角来撰写此书。

王娟在《文化地理分析框架中的侗族大歌民俗》^[256]一文中主要以侗族大歌民俗作为研究内容，运用文化地理学作为研究框架和视角，解读侗族大歌民俗文化概念和特征，并通过地理位置和范围、侗族人口分布情况以及历史文化角度三个方面分析侗族文化区社会空间形成原因。进而对侗族大歌文化“景观”解读。最后，提出跨文化视域下如何进行民俗音乐传播的有效策略。

黄丽娜、吴娅新在《新媒体环境下非物质文化遗产的传播与传承——以“侗族大歌”为例》^[257]一文中主要从侗族大歌的网络传播现状入手，基于传播学“5W”分析模式，对传播过程中的特点与不足展开实证分析，进一步探讨在新媒体环境下进行侗族大歌传承与传播的策略，为侗族大歌的传承与保护贡献绵薄之力。

狄松菊在《旅游业的原生态民俗文化利用研究——以广西侗族大歌为例》^[258]一文主要通过论述原生态民俗文化与旅游业之间的关系，探讨原生态民俗文化从资源到产品的转化，并根据广西侗族大歌在旅游演艺中的实证分析，发现了侗族大歌中的原生态民俗文化对广西旅游业的促进作用。

吴亚平、姜似海、陈志永在《旅游发展语境下侗族大歌的传承机制研究》^[259]一文中主要对以侗族大歌为研究主题的文献进行了梳理，从机制的力量结构体系和运行规则入手，对旅游产业情景下的侗族大歌展演的组织特征进行分析，旨在建旅游发展语境下侗族大歌保护与传承的机制模型，为侗族大歌的传承与保护提供一个新思路和框架。

田野在《民俗视角下侗族大歌与鼓楼的关系》^[260]一文中探讨了侗族社会“艺术的必然形成，鼓楼是侗族文化中重要组成部分，侗族的群体性活动是侗族文化以及侗族音乐形成的必要条件。

孙九霞、吴韬在《民族旅游地文化商品化对文化传承的影响——以小黄侗族大歌为例》^[261]一文中主要以贵州小黄村侗族大歌为田野调查点,探讨侗歌的商品化对侗歌传承的影响。作者首先描述了小黄村的传承现状,探讨小黄村侗族大歌的商品化过程及其对侗族大歌传承的影响,商品化过程包括文化资源的品牌化和商品化两个阶段,其影响表现在都推进了侗族大歌的传承:本地文化商品化主要体现为表演队、侗歌表演的出现,他们从多方面推动了小黄洞村侗族大歌的传承与发展。

周雪帆在《江口县寨沙侗寨“农家乐”旅游中的“家屋”与“侗族大歌”传承方式探索》^[262]一文中主要以江口县寨沙侗寨为例,探讨其“农家乐”旅游中“家屋”与“侗族大歌”传承方式。寨沙侗寨的“家屋”结合现代与传统的元素,在游客眼里“家屋”“侗族大歌”是寨沙侗寨显著的民族文化符号。创造出的“主”“客”一体的“家园”式旅游,由此具有特色的旅游模式吸引大量的游客。可见选择符合当地文化的文化展演符号能够使得民族文化更好地发展与传承。

谢丹在《论侗族大歌文化生态失衡的原因》^[263]一文中对侗族大歌文化生态失衡原因进行研究。文中探讨了侗族大歌变迁的历程,即侗族大歌文化生态的三个特定历史时期。侗族大歌文化生态稳定期:在封建社会和半殖民地半封建社会。侗族大歌文化生态变化期:20世纪50年代初贵州音乐工作者在参加侗族地区土改工作的过程中发现侗族大歌,否定了西方音乐界对于中国音乐没有多声部合唱形式的谬断。侗族大歌文化生态失衡期:改革开放后逐渐失衡。侗族大歌文化生态失衡原因在于,①侗族人民生活方式的变迁导致侗族大歌文化的消解;②流行音乐对侗族大歌的冲击;③侗族大歌传承群体和传承空间的变化。

姜畔在《论支声在中国民歌中的结构美和语言美——以侗族大歌为例》^[264]一文中以侗族大歌为例,分析支声在结构美、语言美两方面所体现的美感。支声广泛存在于民间音乐中,对音乐结构和语言美方面都起到非常重要的作用。

傅安辉、吴媛姣、吴文梅在《评侗族大歌音乐诗剧〈行歌坐月〉》^[265]一文中主要是对侗族大歌音乐诗剧《行歌坐月》的评论。该文从以下几个方面展开:其一,侗族大歌音乐诗剧《行歌坐月》登上首都国家大剧院;其二,侗族大歌音乐诗剧《行歌坐月》依据的侗族民间文学艺术;其三,侗族大歌音乐诗剧《行歌坐月》的主要剧情;其四,侗族大歌音乐诗剧《行歌坐月》的艺术超越;最后,探讨侗族大歌音乐诗剧《行歌坐月》存在的不足之处。

李虹霖在《侗族大歌在幼儿园音乐教学活动中的应用研究——以九龙村A幼儿园大班为例》^[266]一文中,主要探讨侗族大歌在幼儿园的实践教学。文中以九龙村A幼儿园大班幼儿为研究对象,分析A幼儿园侗族大歌音乐教学活动存在问题及其原因,在侗族大歌教学过程中提出实施方案和设计,最后对侗族大歌教育实践中存在的问题提出对策和建议。

王侯在《贵州侗族大歌与民族声乐的演唱互鉴》^[267]一文中将民族音乐所学知识与演唱实践结合,勾画了一座理论知识向艺术实践的桥梁。文中梳理了侗族大歌的渊源、类别以及现状,其次,对侗族大歌《嗔话屯之更峻》《嗔所之“拉所”》《一角完整的大歌》三个作品进行音乐分析和演唱分析,包括组合形式、语言特色、演唱方式、发声技巧等方面,解读侗族大歌演唱的特殊韵味及规律。

杨国祥在《浅议侗族大歌合唱艺术的独特魅力》^[268]一文中主要从侗族大歌的流行区域、侗族大歌的艺术表现形式以及侗族大歌合唱的主要艺术特征三方面进行描述。

文波在《“侗族大歌”生态研究的三维路径观照及思考——以贵州省黎平县岩洞侗寨为例》^[269]一文中基于“侗族大歌之乡”岩洞侗寨的田野调查,从自然生态、社会生态和人文生态三个角度入手,探析其三方面对“侗族大歌”生存状态的影响。

郑小云在《“凝视”视角下的侗族大歌之旅》^[270]一文中运用了一个新颖的“旅游凝视”理论,来解读侗族大歌在发展过程中经历的三个阶段“凝视”,即原初性凝视、大众凝视和原真性凝视。这三个阶段在旅游发展过程中也会产生一定的变化。游客与侗族大歌之间“看”与“被看”的性质也在变化,表现在“观看”之下的价值变化、“被看”之下的权利争取以及“被看”与“观看”之间的权利平等。

杜安在《从“长歌闭目”到“惊艳快闪”——侗族大歌“再媒介化”批判》^[271]一文中对侗族大歌的传承问题进行了探讨。该文开头写得很吸引读者，一条微新闻《侗家妹子惊艳亚洲体验之都》，新闻核心词为“快闪秀”“靓丽”“惊艳”“养眼美图”，而新闻中快闪而过的侗族大歌，与传统的侗族大歌形成对比，引起作者的思考：“长歌闭目”到“惊艳快闪”，反差何其之大！于是作者就传统到当下的侗族大歌是如何变化的？要在总体把握“非遗”历史传承与发展变迁的途径、形态与功能，是否能找到一个具有客观性和综合性的视角？并进一步追问：是什么文化力量主导“非遗”传承与变迁？怎样评析侗族大歌嬗变中蕴藏的价值取向？文章主要概括了以下几方面的内容，一是，长歌闭目与鼓楼坐唱：村寨公民社会中的侗族大歌；二是，从舞台展演到大众传媒：大歌的改造与“发明”；三是，“展示价值”的征用与消费：大歌“再媒介化”批判。最后，作者认为，“长歌闭目”到“快闪惊艳”是侗族大歌“再媒介化”的途径，从而实现了“本真性”的三次疏离。

代猛、郝魏飞在《体验视角下的非物质文化遗产保护性旅游开发研究——以侗族大歌为例》^[272]一文主要以非物质文化遗产“侗族大歌”为研究对象，结合旅游体验理论，通过保护性旅游开发对侗歌进行抢救保护和合理开发利用，从而使侗歌得到更好的传承和发展。

高原在《侗族大歌中的建构性》^[273]一文中从教育视角对侗族大歌进行了分析。该篇幅不多，主要根据作者在南侗地区的观察，运用维果茨基心理发展理论与社会建构主义层面分析侗族大歌，窥探南侗民间音乐教育的内部奥秘。作者认为歌师的教学方式和教学目的与建构主义所强调的“情境”“协作”“会话”和“意义建构”有异曲同工之妙。

王梦亲、蓝昱璇等在《侗族大歌在景区中的传播效果及提升策略研究——以贵州黎平为例》^[274]一文中对侗族大歌的传播效果问题进行了探讨。该文在对贵州黎平县肇兴镇景区内侗族大歌采用实地调研法、问卷调查法和访谈法进行研究的基础上，以传播效果理论、拉斯威尔的“5W”模式为指导，对侗族大歌的传播效果进行研究。作者研究发现非表演性的传播方式单一、隐蔽、落后，表演性的传播方式，在游客的态度和行为层面取得了良好的传播效果，而在认知层面的效果却未达传播者之意。

吴姗在《侗族大歌审美文化内涵分析》^[275]一文中主要探讨侗族大歌的审美文化内涵，即以歌养心的审美理念，自由奋斗的审美追求，和谐发展的审美期盼。这种审美理念体现了侗民族生生不息的精神源泉。

李依祎《侗族大歌的传承——以宰荡村为个案》^[276]一文，仅仅对侗族大歌的特点与传承进行简单的描述。谭文在《侗族大歌的保护性旅游开发研究——以广西三江侗族为例》^[277]一文中主要以广西三江侗族为例，发现旅游发展对三江侗族大歌的阻碍，并对三江侗族大歌的保护性旅游开发提出建议，作者认为应该把三江侗族大歌融入节庆中，在节庆中展示大歌、宣传大歌，开启旅游新模式，开发文化旅游小商品。

向少华在《侗族大歌的艺术特征与社会功能探析》^[278]一文中主要对侗族大歌的艺术特征和社会功能的分析，探究侗族大歌深层次的文化内涵，挖掘其音乐价值和社会意义。

张新杰、李燕娟在《侗族大歌翻译的原生态文化因素分析》^[279]一文中主要探讨翻译像侗族大歌文献时，如何将原生态文化内涵恰当地翻译出来。文中将侗族大歌的歌词，如《蝉歌》《风之歌》等翻译为英文。作者认为翻译技巧上，要避免与原文在形式内容方面的绝对对等，可采用解释、补充、音译、说明等翻译策略。

李远兰、陈峻俊在《侗苗族题材电影的文化传播特色研究——以欧丑丑导演〈侗族大歌〉等3部电影为例》^[280]一文中主要以将民族故事讲述得淋漓尽致的《侗族大歌》《云上太阳》《阿娜依》三部电影为分析材料，重点对女性导演欧丑丑与少数民族文化传播之间的关系进行研究。作者根据导演本身、导演讲的故事、导演的传播路径的逻辑关系，阐述了“导演名片”文化、“故事拼图”文化及“国际先锋传播”路径。

雷德雨在《小黄村：侗族大歌音乐艺术的活化传承》^[281]一文中主要呈现小黄村历史悠久的侗族大歌。侗族无字传歌声：侗族

“大歌千年传唱，汉人有字传书本，侗族无字传歌声；祖辈传唱到父辈，父辈传唱到儿孙。”醉人的侗族大歌：声音大歌（“嘎所”）、叙事大歌、劝世大歌（“嘎香”“嘎想娃”）、踩堂大歌、拦路大歌又称拦客盘歌，作者一一进行了描述。同时描述了小黄村侗族大歌的传承人和传统的传承特征。总之，侗族大歌是黄村的精神支柱，表现在叙述民族历史、传承侗族文化；学习伦理规约、教育生命礼仪；婚恋方式与礼群交往；进行生产互助、开展生活互动。

扶燕、龙国洪在《教师和歌师的素养——以南侗地区两所小学侗族大歌教师个案为例》^[282]一文中主要以侗寨、家庭、学校，个体成才需求，四个方面为线索，探讨教师和歌师的素养何以获得。作者对教师素养和歌师素养做了界定，并且认为教师和歌师素养获得都离不开家庭、侗寨、学校，以及个人抱负。

张旭、龙昭宝《文化地理学视角下的侗族大歌传播研究》^[283]一文主要从文化地理学视角进行探析，分析侗族大歌流布与方言土语、集体社交、倚歌择偶的关系，文中认为方言土语既承载了大歌的意义符号，又与音乐旋律水乳交融。集体社交表现在“款”与“为也”上。总之，侗族大歌的流传与方言土语、集体社交、倚歌择偶有着密切的关系。

刘彦希的《浅析侗族大歌演唱形式及特征分析》^[284]一文中主要对侗族大歌的演唱技巧、语言特征、演唱形式的主体特征、以及功能特征等进行分析。

陈守湖《艺术美育与知识传承——基于社区机制的南侗“嘎老”教化功能研究》^[285]认为，“嘎老”音乐教化功能主要体现在：师法自然的艺术美育，以歌化人的知识传承。尽管时代环境发生了重大变化，但“嘎老”依然需要立足于“社区音乐”这样一个显性的艺术特征。只有保持住这样的粘性，南侗“嘎老”在现代性语境中的传承才有可能有效的。

赵艳艳在《浅析侗族大歌的音乐形态特征》^[286]一文中探讨了侗族大歌的名称与分类，侗族大歌的一般音乐形态特征，即大歌的旋律特征、大歌的声部与曲体特征、大歌歌词的主要特征、侗族大歌的个性形态特征等。

方新佩在《贵州侗族大歌〈蝉之歌〉的演唱分析与传承》^[287]一文主要对侗族大歌《蝉之歌》演唱特色分析，并提出传承与保护的思考。

刘大泯在《贵州侗族大歌走向世界的思考》^[288]一文中论述侗族大歌走向世界是一种必然，侗族大歌改写大学教科书，提出贵州侗族大歌的保护和传承建议。

李雪芬在《贵州省从江县增冲村女性婚恋与侗族大歌考察略论》^[289]一文中认为，婚恋习俗也是侗族大歌的一种载体。文中主要从“姑表婚”的存在和形式，探讨女性婚恋对侗族大歌的影响，以及如何来更好地推动侗族大歌的发展提出实时性的对策。

孙雷雷、盛连喜在《音乐生态学视野下侗族大歌艺术生境的再认识》^[290]一文中主要从音乐生态学视野下探讨侗族大歌的生成，即自然地理生境和文化生境滋生了侗族大歌，侗族鼓楼、“外嘿”“外顶”习俗、侗族的行歌坐月习俗以及对歌的习俗对侗族大歌产生与发展和艺术有着重要影响。而侗族大歌艺术生境当下的变迁则表现在场域诗意的消逝、礼乐功能的衰减以及文化根性的式微。

作者认为从音乐生态学视野下探讨对侗族大歌的保护至关重要：首先，重点保护侗族大歌的生境；其次，将侗族大歌纳入高校音乐教育体系和重视培养侗族大歌的专业人才；最后，结合传统与现代创新侗族大歌艺术。做到以上几点，有利于贵州侗族地区整体生态文化平衡。

黄一柏在《南北少数民族多声部民歌之比较研究——以侗族“大歌”和蒙古族“呼麦”为例》^[291]一文中主要对“大歌”与蒙古族“呼麦”文化语境下多声部音乐进行了比较研究。一是侗族“大歌”与蒙古族“呼麦”成因之比较；二是地理学视角下的

侗族“大歌”与蒙古族“呼麦”；三是社会学视角下的侗族“大歌”与蒙古族“呼麦”；四是民俗学视角下的侗族“大歌”与蒙古族“呼麦”。最后探讨侗族大歌与蒙古族“呼麦”的保护与传承。

霍小琼在《论侗族歌班、歌师及其在侗族大歌传承中的历史性贡献》^[292]一文中主要以歌班、歌师为研究对象，专门论述歌班在侗族大歌传承中所起到的重要作用。文章从歌班的渊源、现状、组织形式、分工、教学场所等以及歌师的功能、聪明才智、歌师代表人物及其在侗族大歌传承中的重要性做了整体性的阐述。

胡谱忠在《〈侗族大歌〉：一个民间故事的“变形记”》^[293]一文中主要对贵州籍导演欧丑丑的新作电影《侗族大歌》优缺点进行了分析，作者认为，首先影片采取了文化表达和市场相调和的策略，影片中展现的社会环境是纤尘不染的桃花源；其次电影《侗族大歌》借鉴了侗族民间故事《珠郎娘美》的爱情叙事传统元素，可以看成是《珠郎娘美》原型的改写；再次电影呈现了阶级差异，但却没有实质性的阶级性表达；最后电影《侗族大歌》的票房量不佳是与丰富的社会性内容缺失和“全民性”主题缺失有关。

除此之外，还有黄式宪的《电影〈侗族大歌〉：一首洗涤心灵、爱到永恒的诗章》^[294]和李博（记者）《电影〈侗族大歌〉：一首情歌一辈子只为一入唱》^[295]两篇文章也都是对电影《侗族大歌》的评价。刘学文在《〈侗族大歌〉：爱你，从青丝到白发——对话中国第一位侗族女导演欧丑丑》^[296]中主要对侗族女导演欧丑丑访谈录进行了阐述。欧丑丑对家乡贵州苗族、侗族的生活展开了电影创作，她是侗族历史上第一个最年轻的一位电影导演，她通过电影语言，讲述贵州故事。

欧丑丑回答了电影《侗族大歌》究竟讲了一个什么样的故事；拍摄作品《侗族大歌》的初衷是什么；电影《侗族大歌》的价值是什么；坚守的不只是爱情，还有其他；为何电影《侗族大歌》获得多次奖项；如何在不破坏电影艺术价值的基础上，对民族文化进行记录和保存？等等；她依次做了独到的解答。

刘学文在《侗族大歌：穿越时空隧道的心灵对话——专访侗族著名音乐人吴虹飞》^[297]一文中主要对一位侗族的音乐人吴虹飞的访谈录进行了阐述。她发表了《小龙房间里的鱼》《胭脂》《再不相爱就老了》等五张唱片，其中《萨岁之歌》是她采集侗族音乐，而制作的“世界音乐+原生态音乐”。八年过去了，她仍然坚持以一个摇滚的、美妙的和侗族大歌结合演唱。

文中吴虹飞表明了为何坚持初衷，同时回答了：怎么看待音乐中的爱情的？民谣和摇滚孰轻孰重？等等问题，透露了自身做音乐的心路历程。重要的是她对侗族大歌的传承发展的现状表示担忧，不过她是幸运的，致力于成为传承者，用我的母语、情感和经验，认祖归宗。

王晓丹在《侗族大歌”文化的生成性解读与现代审视》^[298]一文中对侗族大歌生存危机进行了相关探讨。文中从“侗族大歌”文化的生成根基及独特性、现代境遇、理性审视几个方面探讨。作者认为“侗族大歌”文化的变迁是人为的，应该以历史性的眼光和扬弃的态度加以审视，唤起侗族人民的文化自觉与自信，在此基础上才能创造出既符合时代要求又能满足侗族人民精神生活的“侗族大歌”新形态。

单晓杰、王建朝的《一个人，两件事——记我国非物质文化遗产侗族大歌传承人吴培焕》^[299]对吴培焕（女，侗族）口述史的研究，受家庭环境的影响她从小就艺术才华方面崭露头角，在当地小有名气。她做的两件事：音乐传播（专业演员）和音乐传承（音乐教师），她将侗族大歌带上舞台，出现在荧幕上。对侗族大歌的传承和发扬做了极大贡献。正如文中所说：“两件事，一个人，两件事成为构建吴培焕双重社会身份的砝码，两种砝码在天平的两端维持平衡，使她的整个人生更加的完美和有意义。”

陈忠松在《侗族大歌海外传播实践的几个特征》^[300]一文中主要从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这一角度对侗族大歌进行了探讨。侗族大歌在海外传播实践有以下特征：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。

陶政雅的《侗族大歌的文化价值研究——以天柱县侗族大歌为例》^[301]一文主要以天柱县侗族大歌的生存现状、发展、传承以及侗族大歌类型和内容阐述等问题为讨论对象，并在综述文献资料的基础上进行分析，同时恰当的定位天柱县侗族大歌文化价值的发展和传承，最后对侗族大歌的发展提出策略建议。

丁付禄《中国少数民族题材音乐剧创作的思考——从侗族音乐剧〈嘎老〉展开》^[302]认为，立足于贵州本土《嘎老》的创作实践，通过对其他少数民族题材音乐剧进行对比观照，可以总结出少数民族题材音乐剧在创作上取得的成绩和艺术呈现上的特色，也能从中找出少数民族题材音乐剧创作的误区和不足。文章在上述内容基础上，对整个中国音乐剧的艺术创作和产业发展提出可行性建议和预见性展望。

扶燕在《侗族大歌的时尚传播——以音乐剧〈嘎老〉为例》^[303]一文中从侗族大歌时尚传播的现状、时尚传播原因及表现形式、时尚传播的启示三个方面探讨了侗族大歌的时尚传播。

张馨文在《发展干预视角下如何对农村参与式扶贫——以腾讯·侗族大歌生态博物馆的建立为例》^[304]中提到2012年腾讯公益基金会对侗族大歌生态博物馆的投资规划对当地扶贫工作有贡献之处，但也存在很多的困境。文中运用参与式发展干预理论，分析侗族大歌生态博物馆的参与式发展干预，提出从输血式直接帮扶到造血式参与帮扶难在哪里：目标群体自身发展能力匮乏；协助者在参与发展中的自我定位不当；城市文明优越感破坏原生态文明。所以目前腾讯的公益帮扶新路需要新的思维范式，如参与式发展理论的PRA：参与式农村评价，就可借鉴使用。

宁坚在《唱响了2500年的侗族大歌》^[305]一文中以图文并茂的方式简单介绍了侗族大歌的历史来源以及侗族大歌在旅游开发中的成果。

覃佳瑾在《把侗族大歌带人大课堂》^[306]一文中认为，保护侗族大歌的生存环境，学校教育是一个重要的途径，有必要将侗族大歌带人小学课堂和大学课堂。作者认为应该将侗族大歌编入当地小学校本教材，将现代大学体系与侗族大歌文化音乐传统体系相互融合，加强当地各族人民的侗族文化意识。

陈娅、温莹莹在《新媒体环境下非物质文化遗产“侗族大歌”的传承与发展》^[307]一文中，探讨在新媒体时代背景下，发达的网络对非物质文化遗产的传承与发展具有很大的作用。文中首先界定“侗族大歌”的概念；其次指出了侗族大歌的生存危机：人口流动导致唱歌人数减少、现代文化对民族音乐的冲击；最后在新媒体背景下，提出侗族大歌的传承建议与策略：通过电视媒体促进侗族大歌文化传播、职业民族艺术学者合力打造侗族大歌网站、应用新媒体形式创造网络传播途径等等。网络媒体的推广与普及对侗族大歌的传承发展具有促进作用，只有顺应时代发展的潮流才能永葆活力。

潘桂林、石顺钦在《杨林诗集〈侗族大歌〉在后现代语境中的文化传承功能》^[308]一文中主要分析了侗族诗人杨林的诗集《侗族大歌》中同名长诗和多组短诗，与现代诗写相结合，进入了现代语境当中，这对侗族文化的传承发展起到重要的作用。作者认为600多行的长诗《侗族大歌》对侗族生活的诗性还原：还原历史与重建敬畏；与承受苦难同等重要的，是对自由的向往；家园情结与个体意识。作者认为，“媒介融合有利于文学的多渠道扩散，也可望保持文学效能的最大优势，即影响力的潜移默化，导致文化传播的延展、深远与持久。”正如沈从文的《边城》使“湘西”“茶峒”“凤凰”成为令人神往的文化符号，诗集《侗族大歌》记载着侗族人民渊博的文化与智慧，是否也可打造让人过目不忘的文化符号？正如作者认为“《侗族大歌》以诗歌形式出现，且充分利用了多种媒介共同参与的传播优势，对侗族文化进行了立体多维的推进”。

徐洁玉、刘洋在《民族音乐学视野下侗族大歌的艺术形成与价值研究》^[309]一文中从民族音乐学的视野，探析侗族大歌产生的生态环境、艺术特点以及它所产生的社会功能，深入了解侗族音乐文化的艺术价值和人文功能。自然生态环境和民间文化是侗族大歌发展孕育的土壤。侗族大歌在音乐艺术上的表现特点，即多声部、无指挥、无伴奏的前提下两个声部在和谐的状态下完美表现。侗族大歌歌曲的精神特质，如《祖公上河》《十二月劳动歌》。侗族大歌的社会功能表现在交流和表达思想感情、娱

乐消遣和审美享受以及历史认知与传承保护。

杜康在《浅析侗族大歌的音乐特点》^[310]一文主要分析了侗族大歌的音乐特点,即多声部、无指挥、无伴奏。

赵可一在《浅谈侗族大歌传承模式转型探索》^[311]一文中主要探析侗族大歌传统传承方式(亲子相传、师徒相授、学用相长、文字相辅)的转型,其表现在,一是传承范围点状扩张,即由一个中心扩散转为多个中心扩散;二是传承主体多元协作,即人们的关注和非政府组织的介入;三是传承方式多重适应,即亲子相传方面、师徒相授方面、在学用相长上以及汉语为词侗歌旋律为曲的方式等方面均要增强适应性。那么面对转型,我们应该要注重顺应历史潮流与尊重原生文化并重,在交流与协作中培养文化自觉与自信,不失文化本真内核的拓展传承方式。

李晓蓉等在《论侗族大歌保护存在的问题及解决对策》^[312]一文就侗族大歌保护存在的问题进行分析,并提出相应对策与建议。侗语使用日益式微,俗语云:“皮之不存,毛将焉附?”后继无人濒临失传,民族文化意识淡薄,恋爱娱乐方式改变,这些使得对侗族大歌的传承越来越难。面对传承的困境总要有对策:抓好各类教育,培养传承人;营造文化氛围,体现侗族特色;以节日为载体,大力开展侗歌演唱活动;走向广阔市场,谋求更好发展。这样才能顺应现代化、城市化、外来文化和市场经济的影响和冲击,不然会最终会藏在博物馆偶尔被人提及。

吴姗在《论侗族大歌始演唱特点及美学特征》^[313]一文中基于美声歌唱理念,主要从侗族大歌的多声部、无指挥、无伴奏的特点,比较侗族大歌在呼吸、共鸣、咬字、颤音等方面的异同,以此归纳侗族大歌的美学特征和艺术魅力。作者认为,侗族大歌的艺术形态呈现出形象,意境、别趣、音乐于一体,具有传统东方艺术的美学特征。

李雪芬在《贵州从江县增冲村侗族大歌音乐文化考析》^[314]一文中以贵州从江县增冲村侗族大歌为个案,主要从音乐分类,即鼓楼大歌、叙事大歌、儿童大歌、礼俗大歌、戏曲大歌等;形态分析,包括歌词与旋律、曲调分析、演唱特征;音乐文化环境;歌师现状等几个角度,对音乐文化进行综合研究。

伍蜜娜在《通道侗族大歌艺术特点及文化传承的探索》^[315]一文主要以通道侗族大歌为例,通过对其演唱形式、演唱特点、表演形式、艺术特点的分析,进一步从语言特点、伴奏乐器、大歌种类等方面进行研究,旨在探讨其文化内涵以及在现代化的今天其传承的挑战。邹建军在《非物质文化遗产保护背景下三江侗族大歌的传承发展探究》^[316]一文中探讨在非物质文化遗产保护的背景下,阐述三江侗族大歌的历史发展和现状危机,提出通过传统和现代保护相结合的新模式来开拓侗族大歌的传承发展。

吴浩玮在《音乐人类学视角下侗族大歌的传承与发展》^[317]一文中运用音乐人类学又称民族音乐学,即将人类学的理论与实践应用于音乐领域对侗族大歌的传承与发展问题进行了研究。文章阐释了音乐人类学视角下侗族大歌的文化内涵:侗族集体性的民族民俗生活习惯的文化体现;侗民族歌舞为主的文明传承模式的艺术体现;与侗族鼓楼互为表里构成侗族文化标志;侗语音律的艺术创造。文中提到音乐人类学视角下侗族大歌的传承方式为,文化遗产保护中的传承、亲缘养护中的传承、教育体制下的传承、艺术展现中的传承。最后作者提出,音乐人类学视角下侗族大歌的发展策略。

吴浩玮在《音乐人类学视角下的侗族大歌演唱风格及语言特征》^[318]一文中,立足于大歌的演唱风格及语言特征两方面,结合音乐人类学理论研究的方法渗透侗族大歌,探析其中的价值。文中花大量笔墨分析了侗族大歌演唱风格及语言特征的音乐人类学意义,如大歌演唱手法源于侗族对自然的巧妙模仿,大歌发挥了人体自然声腔特有的技巧美感,等等。

李成龙、吴国峰在《黎平侗族大歌的艺术风格特征研究》^[319]一文中,主要以黎平地区的侗族大歌作为研究对象,从旋律、调式调性、和声、曲式结构的角对多首侗族大歌进行了分析,进而总结出黎平地区侗族大歌的艺术风格特征。

蒋华的《黔东南侗族大歌标题研究》^[320]一文主要从标题的来源、标题的结构及标题的功能等方面研究黔东南侗族大歌。文

中认为侗族大歌的标题来源于歌词内部,有的则来自于歌词外部,它们大都是歌词的表达中心。如《逼嫁的歌唱不得》:逼嫁的歌唱不得,句句都是泪和血;句句都是血和泪,哪天能做自由客。歌名就是歌词的第一句。

《早进郎门早成家》:早早用计早设法,早进郎门早成家;堂屋推车绞纺棉花郎陪坐,书房点灯郎读文章妹织麻。其歌名即是歌词中的第二句。还有第三句、第四句以及歌词外部蕴含的歌名,这里就不一一介绍。侗族大歌标题的功能体现在:引发悬念;表明中心、看法;标题表明歌曲演奏时伴奏的工具。作者对侗族大歌标题来源、结构和功能的研究分析,实质上充分体现了侗族人的智慧结晶。

黄向猛在《“非遗”传承视野中小黄小学侗族大歌教学研究》^[321]一文中以贵州省从江县小黄村为田野点,运用非物质文化遗产保护传承的方法、策略为理论指导,对小黄村侗族大歌的民间传承与侗歌课教学作深入的研究。首先,作者对研究对象的理论基础与现状进行了考察;其次,重点提出小黄村促进侗族大歌传承的学校教学构想;最后阐述了学校作为音乐类非遗保护主体的职能与要求。其创新之处在于把相关的非遗传承理论与校课程建设理论相结合,并对小黄学校的音乐教学提出大胆的构想。

白馨月在《侗族大歌传承人的活化传承研究》^[322]一文中,主要以8位侗族大歌传承人为田野调查对象,运用了非物质文化遗产理论、活化理论、文化空间理论。文章的重点在于侗族大歌传统的传承方式(家族传承、师徒传承、村寨传承),以及现代的传承方式(传承对象的转变、侗歌内容的新编、媒介化的手段、借助新科技教歌、增加经济收入,走上舞台),虽然后者的传承效果比前者更佳,但现代化的传承仍然面临着很多困境。

这使得传承人活化传承的策略构想成为可能,这里就要涉及到“活化理论”,讲的是古籍经由重生和再生,以作为空间属性再利用的过程。作者自从主体修复法、“有形化”法、传承文化空间再造法、社会功能创新法、“传承人”的培养与考核法以及经济带动可持续发展法几个方面,来论述了传承人如何活化传承。

孙立青《侗族大歌旅游展演中的文化折扣研究——以黔东南州小黄侗寨侗族大歌为个案》^[323]一文的新颖之处在于,运用了“文化折扣”概念,来解读湘桂黔的侗族地区,如通道县、黎平县、从江县、三江县、榕江县侗族大歌在旅游开发过程中存在怎样的文化折扣。作者探讨了侗族大歌展演中文化折扣的表征,如形式上的折扣、内容上的折扣、情感上的折扣、意义上的折扣、背景上的折扣。同时对这样的文化折扣产生的多重原因进行了分析,最后对侗族大歌旅游展演的效力重建提出了可行性的对策建议。

席佩君在《侗族大歌生态博物馆形象推广研究与策划实践》^[324]中主要是对博物馆推广、推广再设计以及策划进行研究。作者基于走访、调研侗寨的民风民俗和查阅相关文献资料,结合推广和策划理论,分析目前侗族大歌现有的博物馆形象推广及其生态博物馆的参观群体,发现“侗族大歌生态博物馆”在市场推广中存在的不足。

文章对“侗族大歌生态博物馆”的推广和策划分析,主要从三部分展开:一是将侗族的传统文化特质和文化遗产,如大歌、鼓楼、风雨桥、侗族服饰、寨门、梯田、戏台、吊脚民居、刺绣等等运用到形象推广中;二是传统形式推广与现代推广形式相结合,即新形式的网页推广、虚拟推广通过策划案的形式表现出来,这样更能体现品牌的价值和识别度;三是对“侗族大歌生态博物馆”进行微信公众号推广再策划。

龙艺在《贵州侗族大歌传播路径变迁研究——以贵州省北侗地区天柱县为例》^[325]一文中主要探讨北侗侗歌仪式过程中的传播与变迁。随着城市化进程的加快,过去北侗侗歌仪式不可避免地受此影响,其北侗侗歌仪式所能发挥的社会功能也逐渐地减弱。作者以天柱县侗寨(其位于贵州省,属于典型的北侗族)为田野点,走访了北侗第一寨三门塘、注溪、高酿镇及其地良村。发现北侗侗歌传统传承链的断裂,使北侗侗歌面临着消亡的危险,不过在商业化的驱动下带动北侗侗歌的发展和传承,起到传承的积极性。其实文章的重点在最后两章的内容,即城市化进程中北侗侗歌传播的仪式观:共同体边界构建、北侗侗歌传承困境与传播路径。在社会发展和市场经济浪潮的影响下,文化始终都是一条流淌的河流。

朱静华在《计算机辅助翻译在少数民族文化典籍翻译中的应用可能性——以〈侗族大歌〉为例》一文中，通过在民族文化典籍《侗族大歌》的翻译中使用计算机辅助翻译，以此来探索是否可以将少数民族文化典籍与计算机辅助翻译结合。旨在为了提高少数民族文化典籍翻译的质量和效率，推进少数民族文化走出去，让世界每个角落都能听到侗族大歌的声音。

臧婷在《中国民族音乐中复调性的探究——以侗族大歌为例》^[326]一文中，以侗族大歌为例，从音乐的复调入手进行浅析和综述，使中国的复调被国人所知，被世界所了解。

薛英华、杨传红、任芳在《人类学视域下侗族大歌的数字化传承与保护策略研究》^[327]一文中主要从人类学视域出发，运用传播理论的“五 W 模式”进行分析，即在不断变迁的社会文化环境、现代新媒体技术发达便利的环境下，互联网在侗族大歌传保护中承担的责任。分析其传播的特点及其在此过程中存在的不足，进一步探讨了数字化时代侗族大歌的传承与保护策略，并为侗族大歌的创新与发展提出了相关的建议。

谷一在《侗族大歌〈布谷催春〉艺术魅力的分析》^①中主要以侗族大歌《布谷催春》为研究对象，分别从侗族大歌的文化特征、艺术特征、形式特征三个方面分别探析其存在的魅力因素。通过通禅自然——和谐之美；口传心授——人文之美；张弛有度——韵律之美；将艺术、人文、形势的特征相连接，以此能对侗族大歌有一个深层次的认识。

张君昱、温子怡等在《侗族大歌保护与传承的路径及思考——以湖南怀化通道地区为例》^[328]一文中主要对侗族大歌的主要发源地之一：即湖南省通道县，进行走访，对当地侗族大歌的传承保护情况展开调研，提出对侗族大歌保护和传承的相关思考和建议。

黄向猛在《侗族大歌审美的对称性研究》^[329]一文中，主要从侗族大歌音乐形态的对称性进行研究，包括调式的对称、旋律发展的对称、曲式结构的对称、支声织体的对称。其次对侗族大歌音乐功能方面的对称又进行了分析，包括表演时间、空间的对称、演唱声部的对称。作者意在通过普遍审美的标准，即对称美，来分析侗族大歌主观上的内容美和客观上对称的形式美。

王军亮在《侗族大歌文化内涵研究》^[330]一文中，阐述了侗族大歌内涵研究的意义和重要性，同时分析了侗族大歌的文化内涵，包括侗族大歌的生态内涵、艺术文化内涵以及经济文化内涵。

曾晓婧在《侗族大歌的传承特点研究》^[331]一文，同样也是对侗族大歌传承与保护进行了研究。作者认为传统的组织形式（“歌班”“歌师”）和传承方式（亲子相传、师徒相授、学用相长、文字为辅），不能够满足侗族大歌的传承与发展，必须寻找现代的传承方式（学校化、群众化、舞台化）才能更好地推动侗族大歌传承和保护，以跟上新时代发展的步伐。

石馨、单婉茹等在《侗族大歌的传承现状：湖南省怀化通道侗族自治县个案研究》^{②[332]}一文中对侗族大歌传承问题进行了探讨。作者认为侗族大歌曾响彻法国巴黎的艺术殿堂，并且已被列入非物质文化遗产保护名录，作者以湖南省怀化市通道侗族自治县地区侗族大歌的个案为例，实际上侗族大歌传承现状并不是那么乐观。作者对通道地区侗族大歌传承情况进行分析后，对侗族大歌传承提出了一些建议。

王军亮在《侗族大歌的特质初探》^[333]中从事物的特质来解析侗族大歌，所谓特质就是与其他事物有不同之处的特征。该文主要从特质层面探索侗族大歌，把握侗族大歌的特殊的质。作者所说的特质也就是侗族大歌是侗族人民集体智慧的结晶、是一种无指挥、无伴奏的多声部民间合唱音乐以及一部诠释侗民族的“百科全书”。旨在期望对侗族大歌的保护与传承要深挖其文化的特质。

^①谷一文章《侗族大歌〈布谷催春〉艺术魅力的分析》，发表于期刊《戏剧之家》2018年第29期。

^②基金项目：大连民族大学创新创业训练计划项目（国家级201712026039）“侗族大歌非物质文化遗产——侗族大歌的保护与传承研究”研究成果。

罗启华在《侗族生境模塑下的侗族大歌》^[334]一文中主要从侗族文化的根基——“民族生境”研究视角切入。首先阐述了侗族大歌是历史进程的产物，这方面作者运用了侗族大歌中叙事古歌、迁徙歌、落寨歌、《政策好来无法比》等，其唱词也是一定历史阶段的产物。

其次，就侗族大歌是对生态环境的仿生，在《流水情歌》和《蝉歌》中体现了人与自然的和谐共生。再次，侗族大歌是人文社会环境的表达，如《四季劳动歌》《大家做事要齐心》《长寿塘》等的某些歌词中所表达的，人与人之间的情谊产生于集体歌唱的氛围中，体现了侗族人民的生活、劳动、学习、谈情说爱等等都表达在歌声中。这三方面也构成了侗族“生境”的三个维度，即历史、生态环境和社会环境。

张达在《初探非遗在旅游地环境下的保护与传承——以堂安侗寨侗族大歌为例》^[335]一文中，以堂安侗寨侗族大歌为研究对象，探讨在旅游业飞速发展的今天，我们如何来保护和传承非物质文化遗产。

崔鑫在《口传音乐文化的传承研究——以小黄侗族大歌为例》^[336]中主要从天籁、地籁、人籁三方面来阐述侗族口传音乐文化对我国社会和谐发展的重要性以及对我国学校音乐发展的可借鉴性。作者从小黄侗歌口传音乐的口传心授——天籁之教、口传心授——地籁之教以及口传心授——人籁之教的功能与意义展开论述，总结了侗族大歌的歌唱教学方法，具有娱乐性、传承性、教育性等为一体的社会功能，对我国学校音乐发展具有重要的借鉴意义。

伍蜜娜在《广西侗族琵琶歌的文化价值与传承发展探究——评〈侗族大歌概论〉》^[337]一文中主要是对《侗族大歌概论》这一著作做了简单的书评，作者通过广西侗族历史上长期形成的特色——琵琶歌，探讨其内在的价值，即历史价值、文学价值、道德教化价值以及审美价值。作者通过对《侗族大歌概论》一书内容的呈现，其中侗族琵琶歌蕴含着宝贵的文化价值。龙昭宝、

龙耀宏在《建国以来侗族大歌的创新发展》^[338]一文的写作手法与千篇一律的文章有所不同，理由在于作者论述了侗族大歌在1949年之后在不同的时间结点有哪些方面实现了创新发展，并总结经验，以期能对侗族大歌未来的传承发展起到借鉴作用。作者从艺术创新的发展，即20世纪50-60年代到20世纪80年代以来，是一个从侗族大歌进入音乐学家的视野，艺术展演的初步创新到频频亮相，到国内外各种大型文化交流和知名度不断上升的转变过程；内容主题的创新，即内容呈现多样化发展的趋势；传承传播，即在时代发展的条件下多样化的传播方式，从侗族大歌从村寨传承到学校传承，从口耳相传到多种媒介传播。其实侗族大歌的创新特点，在于有继承又有超越。

韩东在《新时期侗族大歌保护存在的问题及解决对策》^[339]一文中主要探讨了侗族大歌在保护中存在的问题，并结合时代发展与实际情况，提出了可行性对策建议。其中作者认为侗族大歌在保护的过程中存在以下问题：一是保护机制有待完善；二是传承方式受到冲击；三是侗歌大歌文化缺乏创新。针对这些问题，作者认为，首先，政府应支持举办民族民俗音乐活动；其次，发挥特色，培养新一代继承人；最后，努力创新，与时代文化相结合。

韩东在《旅游发展语境下侗族大歌的传承机制研究》^⑦一文中就侗族大歌传承机构发展存在的问题，即表现在传承机构决策领导层不够重视；传承机构传承理念创新力量薄弱；以及传承机构创新观念时代性不足三方面。相应地作者提出了侗族大歌传承机构发展有效策略，即机构领导高度重视，形成传承理念领导体系；增强侗族大歌传承机构创新力量，不断输入新鲜血液；以及强化传承理念创新观念，持续培养传承理念人才。

吴照辉《民族旅游开发背景下小黄侗族大歌的传承现状研究》^[340]通过民族旅游开发下前后小黄侗寨侗族大歌传承方式的变化展开论述，并对此提出相关对策建议。首先，作者比较了小黄侗族大歌开发前后传承方式的不同。其次，作者对民族旅游开发对小黄侗族大歌传承的影响进行分析，即有积极的影响和消极的影响。最后，作者就小黄侗族大歌保护面临的问题提出可行

^⑦①2018年载于《音乐创作》第12期2016年度贵州省省级重点支持学科“音乐学”（黔学位合字ZDXK[2016]15号）项目资助，2017年度贵州省高校人文社科研究项目成果，项目编号：2017ZC062。

性的建议对策。总之,对小黄侗族大歌的保护应从传承人和村民人手,寻找最有效的传承方式。

邓婷《湖南省通道侗族自治县侗族大歌发展与传承研究》^[341]从侗族大歌的发展和弘扬为落脚点,论述其发展和传承的重要途径。作者认为侗族大歌的发展与传承中面临着民族语言逐渐消失、生活方式和审美情趣的转变以及打工型经济的冲击三方面的挑战。那么如何应对这三个挑战,第一,应该把侗族大歌纳入学校教学,使其落到实处;第二,建立生态文化圈;第三,合理开发旅游资源。不过这是一个漫长的过程,并不是一蹴而就的。

韩东在《“5W”传播模式下侗族大歌的海外传播研究——基于“一带一路”倡议的新思考》^[342]一文中将侗族大歌融入到中国新时代的“一带一路”这一背景下,概述了侗族大歌在海外的传播情况,再结合传播学理论“5W”模式对侗族大歌在海外传播进行深入分析。韩深入分析后认为传播的主体是政府;传播的内容要精选和创新;传播渠道应多样化;注意对传播受众的选择、迎合与培养;最终具有知识和技能、情感、态度和价值观以及“一带一路”倡议的实施的传播效果。音乐是没有边界的,期待侗族大歌成为“一带一路”倡议中文化交流的一张重要名片。

郭鸿斌在《侗族大歌〈蝉歌〉的音乐形态特征与文化内涵阐释——以肇兴、小黄两个侗寨的蝉歌为例》^[343]一文中,以侗族大歌的中心区域,即贵州省黔东南苗族侗族自治州的肇兴和小黄两个侗寨为研究点,以蝉歌为研究对象,探析《蝉歌》在音乐形态方面呈现出的特征,并把《蝉歌》放在南侗传统文化的大环境之中,阐释了侗族大歌的文化内涵。音乐形态方面,郭主要围绕这两首蝉歌的旋律、节奏、节拍、曲式等方面展开分析;文化内涵的阐释,郭通过对《唱支蝉歌给郎听》和《春蝉之歌》两首侗族大歌的比较分析,得出人与人、人与自然、人与社会的和谐共生场景。

吴亚微在《侗族大歌“非遗”传承现状研究——以黔东南黎平县地区为例》一文中,以黔东南黎平县地区为研究点,从保护“非遗”视角出发,分析侗族大歌的传承现状,对如何更好地保护和传承侗族大歌,提出了一些见解和建议。首先,吴概括了侗族大歌的起源及特点,认为《越人歌》是最早用侗族文字记录的最早作品。

其次,吴对侗族大歌的现状进行分析,认为自进入21世纪以来,侗族地区的人民生活无不受到现代化进程的影响,随着打工潮,人们思想观念的转变,侗族大歌的传承遇到以下挑战:一是会唱侗歌的人数逐年递减;二是侗族歌曲目失传现象和唱侗族大歌的人老龄化;三是受到流行歌曲的冲击极其严重。面对这样一些困境吴认为:一方面政府要加大保护力度,有系统的开展民族特色节日活动;另一方面,借用学者的力量将侗族文化发扬光大;最后,让侗族大歌走进课程,让传统与现代相互交融。文章响应了国家保护“非遗”的号召,为侗族大歌的传承与发展提供了一些建设性的看法。

林园在《侗族大歌保护传承的路径探索——以柳州市群众艺术馆为例》^[344]一文中主要对当下侗族大歌的生存、保护与发展的现状进行分析,面对侗族大歌的保护与传承种种困境,提出了侗族大歌的保护路径。

张宇环、韦爱玲在《侗族大歌在黔东南州黎从榕地区传播现状的研究》^[345]一文中主要从传播学角度出发,以贵州省黎平县、从江县、榕江县为研究点,对侗族大歌的传播现状进行研究,主要探索侗族大歌在三地传播的方式及存在的问题,最后提出了切实可行的策略。作者认为侗族大歌面临着严重的传播形式化,缺乏对内涵的解读;其次,传播的速度慢,内容上缺乏创新。应该充分利用新媒体的优势,培养大众传播的人才,做到侗族大歌传播和传播载体的有机融合,使侗族大歌的传播效果更上一层楼。

曾辉方在《侗族大歌的保护与传承略论》^[346]一文中,作者从贵州大地的历史与现实境遇,作了一些回顾和探讨,以期有助于对侗族大歌保护与传承。首先,作者就如何在自然时间和生命时间中获得承继、在自然空间和社会空间中得以有效传播,作了相关分析。一要保护传承侗族大歌的文化价值;二要合理扬弃传统方式;三要科学创建的现代化方式。其次,作者对侗族大歌保护与传承的经验启示进行论述。一方面保持侗族与汉族音乐工作者之间良好的交流合作;另一方面,强调学习传承的积极作用等等。最后,侗族大歌保护与传承呈现出由单一走向多元化转变的趋势。

李延红在《城镇化进程中的侗族大歌现状与保护——以贵州省黎平县为例》^[347]一文中认为,在现代化加速发展的今天,侗族大歌传统的旅游开发和在城市运营中,取得了重大进展,传统与保护呈现一片“繁荣”,但其中也藏着很多“隐忧”。作者通过近年来贵州省黎平县侗族大歌的田野调查数据,讨论近年快速进行的侗族地区城镇化与侗族大歌之间的相互“成就”,指出大歌保护、传承中存在的问题,并提出相应的建议。有意思的是作者用清晰明了的表格形式展现了黎平侗族大歌存续现状,包括了侗族大歌流布区域、展演与传承方式等。最后作者认为在推动侗族大歌保护、开发或利用的同时,也要重视对传统大歌的记录、保存与整理。

李延红在《建国十七年侗族大歌“舞台化”的历史叙事——兼谈中国少数民族音乐现代史研究的可行性》^[348]中认为,侗族大歌在中华人民共和国成立前17年是一个现代化转型的时期,虽然对侗族大歌的研究有很多述及,但对现代化转型的侗族大歌缺少更多清晰、完整和详实的记写。由以上现状,作者基于自身受近年历史民族音乐学和新音乐史学的启发,以“中华人民共和国成立十七年”为研究范围:从中华人民共和国成立初(“文艺为政治服务”),文艺会演与大歌舞台新传统的初现——(自“音乐周”开始)“搬演”与“创新”的大歌舞台化的两种实践——1956、1957、1958、1959年间的专业院团“黔省歌”及其侗歌(大歌)艺术实践——“黎平合唱团”及其对民间大歌的艺术改造。作者通过这个清晰的脉络,分析了在当时的社会语境和“文艺为政治服务”的总特征,重点描述与解读当年的那段“人与历史事件”。

陈演在《浅析侗族大歌发声方法》^[349]一文中以侗族大歌发声方法(侗族语言特点、气息、共鸣腔体等等)为研究切入点,通过调研和实践开发出一套能够广泛运用的侗族大歌发声训练方法,利用这套发声训练方法结合高校声乐课堂试点实践研究,以寻求侗族大歌与高校声乐教学相结合的创新发展。

陈璐在《浅析新媒体时代贵州少数民族文化对外传播的机遇与挑战——以侗族大歌的对外传播为例》^[350]一文中主要探讨,在新媒体的背景下,面对传播主题、传播内容、传播渠道、传播对象和传播效果五个方面的变化,阐释了新媒体时代贵州少数民族文化的对外传播的现状、挑战以及机遇。

孟猛《论侗族大歌传承中的本土现代性》^[351]一文主要是对侗族大歌的传统传承模式与现今传承模式进行阐释与对比研究。首先,侗族大歌与侗族本土文化之间存在着密切的关系,主要体现在风俗、语言以及乐器三方面的影响。其次,侗族大歌传承过程中的本土现代化体现,主要表现在侗族大歌与“非物质文化遗产”的申报、侗族大歌教育教学中、侗族大歌传承与传播中。最终,旨在探讨侗族大歌在传承演变过程中本土现代性的体现。

潘晓阳在《贵州典型非物质文化遗产的地方性解读——以肇兴侗族大歌为例》一文中主要采用人文地理学理论,以肇兴侗寨为例,将地方性研究和侗族大歌演变与传承相融合。

卢亭亭在《高铁时代下三江侗族大歌保护传承的思考》^[352]一文中,主要以侗族聚居地之一的三江为研究点,侗族大歌为研究对象,基于现代化高铁时代的背景下分析三江侗族大歌保护传承的路径和对策。作者首先分析了高铁时代下桂北旅游行业发展状况和三江侗族大歌在旅游发展中的价值;其次,厘清三江侗族大歌的传承现状;最后,对高铁时代下三江侗族大歌传承路径提出相关对策和建议。

李赛男《侗族大歌进中学音乐课堂研究——以三江中学为例》^[353]以三江侗族自治县三江中学为田野点进行研究,采用了文献分析法、田野调查法、访谈法和问卷调查法等研究方法,对该中学当前的音乐教学情况以及侗族音乐文化的保护传承进行详实的考察,从教学的硬件与软件等方面进行分析,归纳出该校的音乐教学模式,总结出其音乐教学中存在的问题,就此提出推进该校音乐教学的一些建议,以探寻保护传承与发展侗族地区侗族大歌的一些途径。

文章分五部分:结论;三江侗族大歌概述及其艺术特色,包括三江侗族大歌整体内容的概述以及对侗族大歌从多声部形态和演唱特点等方面进行的艺术特色分析;侗族大歌进音乐课堂的必要性和可行性分析;三江中学侗族大歌进音乐课堂的调研

究以及问题分析;一些建议:加强当地民族音乐文化的教育、校本教材和双语教学的运用,合理利用当地资源和采取多样的教育方法。

张馨之《贵州黎平肇兴侗族大歌的传承与嬗变研究》^[354]认为,在现代化背景下,肇兴侗寨村民的民族意识和民族凝聚力在发生变化的同时,侗族大歌的传播方式及其功能与价值也随之发生不同程度的嬗变,为此,既要增强侗族大歌保护意识,也要加大对侗族大歌传承人的培养。

三、侗族大歌研究著作的出版及其影响

据不完全统计,迄今为止,学术界出版的侗族大歌研究著作主要有:贵州省文联编、萧家驹等主编《侗族大歌(嘎老)GA LAO》(原书名,贵州人民出版社1958年版),杨宗福、吴定邦、张明江主编《侗歌教学演唱选曲一百首》(贵州人民出版社1991年版),贵州省文联、贵州省音乐家协会编,冀洲主编,王承祖副主编《侗歌在巴黎》(贵州民族出版社1993年版),龙耀宏、龙宇晓主编《侗族大歌琵琶歌》(贵州人民出版社1997年版),贵州省少数民族古籍整理办公室编、张勇收集整理《ALLAOX 侗族大歌》(贵州民族出版社2003年版)。

杨秀昭、吴定国主编《侗族大歌与少数民族音乐研究——侗族大歌研讨会暨中国少数民族音乐学会第九届年会论文集》(中国文联出版社2003年版),张中笑、杨方刚主编《侗族大歌研究五十年》(贵州民族出版社2003年版),石干成著《和谐的密码——侗族大歌的文化人类学诠释》(华夏文化艺术出版社2003年版),刘亚虎主编《天籁之音:侗族大歌》(黑龙江人民出版社2005年版),张勇选编、邓敏文审订《人与自然的和声——侗族大歌》(贵州民族出版社2005年版)。

吴定国、邓敏文撰著《蝉声中的文化——侗族大歌拾零》(贵州民族出版社2005年版),潘年英著《走进音乐天堂:侗族大歌之乡小黄村田野考察实录》(广西人民出版社,2007年版),杨晓著《侗族大歌》(浙江人民出版社2009年版),杨曦著《寻访侗族大歌》(贵州人民出版社2009年版),杨林著《侗族大歌》(中国文艺出版社,2012年版),黎平县委文体广电旅游局编《侗族大歌》(侗汉对照)(中国文史出版社2014年版),欧阳大霖编著《鼓楼侗歌》(贵州民族出版社2014年版),梁维安著《从江侗族大歌选集》(贵州人民出版社,2015年版)。

张贵华、邓光华主编《侗族大歌概论》(高等教育出版社2015年版),杨毅著《歌与生活——人类学视阈下的侗族大歌研究》(中国社会科学出版社2016年版),胡庆玲著《原生态侗族大歌特色课程》(广西师范大学出版社2017年版),黎平县委文体广电旅游局黎平县非物质文化遗产保护中心编、吴培安编著《侗族大歌记忆》(贵州民族出版社2018年版),吴文梅编著《天籁侗歌精选》(民族出版社,2019年版)和陈政大著《世界非物质文化遗产侗族大歌文化产业经济研究》(中国社科出版社,2019年版),等。限于篇幅,这里仅对其中18部侗族大歌研究著作做简要介绍。

1. 贵州省文联编、萧家驹等主编《侗族大歌(嘎老)GA LAO》(原书名,贵州人民出版社1958年版)的成书出版历程及其影响。贵州省文联音乐家协会主席萧家驹(念一)曾经于1951年参加黎平县土改工作队,到黎平土改,在土改中曾经领略过侗族大歌和侗族民歌的韵味,在中央重视民族文化的发掘和整理的号召下,他于1957年上半年组织音协的几位同志和省文化部门的一些音乐工作者深入到黎平、从江两县的一些边远山区收集侗族大歌和其他侗族民歌。

当时参与这一工作的还有毛家乐(珈珞)、龙庭恩(北斗)、钱明正(钱漪)、张冲(钟羽)和郑寒风等。他们到了龙图、皮林、大团、四寨、坑洞、肇兴、纪堂、三龙、八洛、独洞等地,不仅收集到了这些地方的侗歌,还收到了其他地区流行到这里来的侗歌,如从江高增、小黄的大歌。

因为侗歌在各个地方都有固定的唱法,虽说有的只有细微的差异,它也代表着那个地方的特点,当地人一听,就听出这种歌调是某个地方的歌调,就称之为那个地方的歌,所以往往在甲地可以听到乙地的歌调,因此他们当时有些地方没有去过,也

收到那地方的歌，原因就在于此。当时侗乡交通条件很不方便，下乡全靠步行，肖家驹先生因脚受伤，在交通不便的侗族乡村，翻山越岭深入农村，进行收集，十分不易。

他们在侗族地区经过 4 个多月的辛勤劳动，进行音乐调查，克服生活饮食上的不适、气候差异变化而带来的困难，在侗族歌师歌手的帮助下，记录了侗族大歌和其他类型的民歌 560 余首，后经认真整理，从 130 多首侗族大歌中挑选出 50 多首加以整理编定，选编时曲调和歌词两方面都注意到，同时也考虑到它的代表性。

不仅如此，与侗歌有关的侗乡风情和传说故事，如陆大用的歌和陆大用唱歌的经过也都进行了收集。肖家驹先生收集到了侗族著名歌师陆大用的歌近百首，编了一本资料集。沿途他们到八洛河口，从八洛河口乘船沿都柳江到广西柳州，再从柳州乘车到贵阳。

他们回到贵阳后，将所收集得来的资料进行整理分类，专门选编了一本《侗族大歌》（原书名，以下简称《侗族大歌》），纳入这本集子的大歌有“嘎老”“嘎所”（声音大歌）、“嘎君”（叙事大歌）、“嘎尽”（叙事大歌中的一种以汉族民间传说改编，如梁山伯与祝英台、毛红玉英）等。书中 50 多首歌，包括了大歌的几种类别——大歌、声音歌、叙事大歌。

另外还有一个 8 首歌曲的附录，其中有“踩堂歌”“拦路歌”“侗戏歌”等。《侗族大歌》序言 35000 字，由贵州师范大学名誉教授、贵州省音乐家协会主席、贵州省民族音乐研究会顾问萧家驹执笔撰写。序言共分八个部分，对侗族南北部方言区民歌的差异、南部方言区侗族民歌的分类、侗族大歌的种类、歌队的组织与训练、侗族大歌的结构和调式、侗族大歌的艺术价值等进行全面而详实的阐述。

《侗族大歌》（及其序言）是贵州省民族音乐学研究领域里的一项重要学术成果，对其后的侗族音乐研究产生深刻而积极的影响。《侗族大歌》的出版，为搜集、整理、保存侗族大歌做出了奠基性的贡献。它是有史以来公开出版发行的第一部侗族音乐著作^⑧。

中国音乐家协会名誉主席吕骥先生在樊祖荫《中国多声部民歌概论》^[355]中说：“多声部民歌是我国各民族民歌中的重要组成部分……自《侗族大歌》出版以后的 30 多年来，陆续出版了林区号子专辑和各民族民歌集……”可以看出，《侗族大歌》是引领学界研究中国各民族多声部的第一部著作。

中国音乐学院音乐研究部研究员、博士研究生导师、《中国音乐》主编、中国少数民族音乐学会会长樊祖荫先生在《中国多声部民歌概论》绪论中说^[355]，其中最早被收集、整理和研究的是西南地区侗族的多声部民歌“嘎老”。

可见，《侗族大歌》第一次以多声部民歌专辑的形式出版，在音乐界产生了广泛的影响。原贵州省民间文艺家协会主席、著名侗族民间文学研究专家龙玉成先生于 20 世纪 90 年代多次采访肖家驹等人，他认为，《侗族大歌》（1958 年）是贵州省文联音乐家协会的肖家驹、毛家乐和郑寒风等几位老同志共同努力的结果，是侗族民间传统文化最早面世的一本书^[356]。

2. 贵州省文管会办公室、贵州省文化旅游厅文物处编，郑寒风执笔《贵州侗族音乐》（南部方言区，贵州人民出版社，1985 年版），该书对南部方言区侗族音乐进行较为全面的介绍，引入了丰富的谱例，并对侗族多声部合唱的发展手法、曲式结构和声结构规律，以及通过歌词结构进行探讨，可以说它是研究侗族音乐的一本好书。

3. 贵州省艺术专科学校、贵州省艺术学校或黔东南苗族侗族自治州民族研究所编，杨宗福、吴定邦、张明江任主编，吴定

^⑧①著名侗族音乐家、中国曲艺家协会、中国民间文艺家协会、中国少数民族音乐学会会员、榕江县文化馆副研究馆员张勇（笔名普虹）撰著“侗族音乐史”，载于袁炳昌、冯光钰主编《中国少数民族音乐史（上）》（中央民族大学出版社，1998 年版第 552-555 页）。

邦、杨宗福记谱，王胜先、吴定邦翻译整理《侗歌教学演唱选曲 100 首》，贵州民族出版社，1991 年版。该书是贵州省艺术专科学校和贵州省艺术学校侗歌班老师集体劳动结出的果实。早已成为贵州大学艺术学院侗歌班的专业课教材。

4. 贵州省文联、贵州省音乐家协会编，冀洲主编，王承祖副主编《侗歌在巴黎》贵州民族出版社，1993 年版。全书总计 18 万字，包括四大部分：一、冀洲撰写的侗族女声大歌登上国际舞台——侗歌合唱团参加巴黎秋季艺术节及其英文翻译（江光伦译）。

二、在巴黎演唱的侗歌 16 首，其中六洞大歌 7 首，口江大歌 4 首，九洞大歌 1 首，孟彦大歌 1 首，肇兴大歌 1 首，三龙大歌 1 首，多耶 1 首。演唱者：吴玉莲、吴培三、杨水仙、吴培焕、陆德英、吴义兰、石明仙、吴水英、陆俊莲。记谱：吴定邦、吴支柱、王承祖。歌词记译：吴定邦、吴支柱、文宽、王胜先。英语翻译：丽丽。

三、冀洲撰写的“中国贵州侗族（南部地区）音乐简介”及其英语翻译（丽丽译）。

四、王承祖撰写的“侗族大歌：侗族人民的天才创造”。该书责任编辑为著名侗文编审杨成星。英语翻译为贵州民族大学江光伦教授。可以说，《侗歌在巴黎》是迄今为止，集侗文、汉文、五线谱和配英文翻译于一体的最完美的侗族大歌研究著作。

5. 贵州省少数民族古籍整理办公室编，张勇收集整理《AL LAOX 侗族大歌》（文学古籍本），贵州民族出版社，2003 年 3 月版。全书总计 63 万余字，除序和后记外，收录侗族大歌的 4 种类型：1) Oil Hoic Jingh; 2) Anl Saip Juh; Al Soh; 4) Al Lagx Uns; 5) 谱例。

全书总计 97 首侗歌。作者张勇（笔名普虹）系贵州省榕江县人，中国曲艺家协会、中国民间文艺家协会、中国少数民族音乐学会会员，著名侗族音乐家，榕江县文化馆副研究馆员，榕江“金蝉侗族少儿艺术团”创始人。《AL LAOX 侗族大歌》是迄今为止，收集侗族大歌曲目最多古老侗族大歌最多的著作。该书还有一个最大的特点，即每一首侗歌由侗文和汉文组成，汉文还分直译和意译。该书是第一本从文学角度整理出版的侗族大歌古籍本。

6. 杨秀昭、吴定国主编《侗族大歌与少数民族音乐研究》，中国文联出版社，2003 年 8 月版。该论文集包括杨正权的序、樊祖荫的开幕词、闵启华的欢迎词、冯光钰的闭幕词和吴锡峰闭幕式上的道别词，侗族大歌及壮侗族群音乐专题研究、少数民族音乐理论创作表演的新探索、西部开发与少数民族音乐的保护与传承、附侗族大歌研究回眸。

全书收录 81 篇，其中 26 篇为侗族大歌研究论文，主要有杨秀昭、普虹、卢克刚、曾祥明、刘玲玲、杨晓、王俊、吴江、邓敏文、龙明洪、吴远隆、黄妙秋、高翔、吴宁华、杨殿胡、白翎、姚本树、杨正全、吴化明、何振荣、吴家宁、张应华、何岭、谢育坚等。作者认为，侗族大歌不仅是侗族音乐的瑰宝，也是中华民族音乐的瑰宝，更是人类文化的珍贵遗产。可以说，该书是迄今为止，侗族大歌与少数民族音乐对比研究质量最高的著作。

7. 张中笑、杨方刚主编《侗族大歌研究五十年》（贵州民族出版社，2003 年 10 月版），是一本论文集，除序言和后记外，主要分为概览、发现篇、研究篇和创演篇四个部分。

其中包括著名文化研究专家何光渝的序一、著名民族音乐研究专家樊祖荫的序二，张中笑、杨方刚、毛家乐、范西姆、吴映红、薛良、萧家驹、普虹、吴支柱、陈国凡、伍国栋、杨方刚、王承祖、方暨申、赵咏山、李文珍、田联销、杨秀昭、樊祖荫、袁燕妮、赵德义、董团、吴定邦，刘式听、殷干清、邓光华、邓钧、徐新建、周恒山、杨朝忠、普虹、杨晓、王华兰、杨宗福、龚荆忆、邓敏文、吴定国、吴家宁、梁丁香、项星、虹飞江、Daniel B. Wright, 杨国仁、雅文、冀洲和普泉的论文。该论文集汇集了全国民族音乐研究方面知名作者的研究成果，其中部分成果的作者系全国侗族音乐研究权威专家学者，可以说，《侗族大歌研究五十年》集中展示了当下侗族大歌研究的最高水平。

8. 石干成著《和谐密码——侗族大歌的文化人类学诠释》(华夏文化艺术出版社, 2003年11月版), 分为16部分: 善于歌唱的民族——侗族及侗族大歌、混沌初开——侗族大歌的神话哲学密码、山水人合——侗族大歌的自然密码、饭养生歌养心——侗族大歌的心理学密码、没有国王的王国——侗族大歌的社会密码、以歌叙事——侗族大歌的历史向度、以歌结交——侗族大歌的民俗取向、以歌传声——侗族大歌的艺术美学密码、以歌传情——侗族大歌的心灵密码、大歌探源——三龙侗寨与侗族大歌、走向和谐——侗族大歌的传承与发展、和谐是美和谐是福——侗族大歌的人类学意义、和声与遐想——听侗族大歌有感、听的大歌看的鼓楼——侗族大歌的艺术思维模式、红在山里香飘山外——侗族大歌评价荟萃和由“山国”走向联合国——侗族大歌“申遗”。

此外, 书后附侗族大歌精选16首(汉字记侗音并配有简谱)。作者认为, 侗族大歌之所以被称之为大歌, 它主要具有四大特征: 第一, 曲式结构复杂声部多。第二, 严肃庄重。侗族大歌均在大众场合中使用和演唱, 如迎宾送客的场合, 重大节庆的场合等, 而且有众多的人参加演唱, 场面也大。大歌的内容以叙史、叙事为主, 内容严肃不随意, 篇幅大, 容量也大, 且男女老幼皆宜唱宜听。第三, 无伴奏, 无指挥。演唱大歌时不需要配器乐和指挥, 演唱人员凭平时严格的训练和演唱时的默契, 一气呵成, 往往都很完美。第四, 侗族大歌歌词精炼。侗族大歌音乐艺术之所以具有如此的魅力与吸引力, 正在于它是追求和谐的音乐, 表现和谐美的艺术, 对和谐美的追求是侗家人的个性也是全人类的天性。该书作者从小就是一位热爱歌唱的侗家人, 加之又是一位作家兼学者, 其《和谐密码_侗族大歌的文化人类学诠释》可谓是一部从文化人类学角度研究侗族大歌质量比较高的著作。

9. 吴定国、邓敏文撰著《蝉声中的文化——侗族大歌拾零》(贵州民族出版社, 2005年12月版), 分为14部分: 从巴黎夏乐宫传出的掌声、一个用歌养心的民族、关于侗歌的传说、古昔的回音、历史的余韵、天人合一的交响曲、歌圣歌王名垂千古、歌师歌手多如繁星、侗族大歌的艺术真谛、大歌金矿的发掘者、推出大歌第一寨、受人尊敬的大歌之家、常开不败的“五朵金花”和侗族大歌走向世界。

作者认为, 侗族大歌是最具特色的中国民间音乐艺术, 也是国际民间艺苑中不可多得的一颗璀璨明珠。侗族大歌不仅仅是一种音乐艺术, 而且是侗族社会结构、婚恋关系、文化传承、精神生活的重要组成部分, 具有社会史、婚姻史、思想史、教育史等多方面的研究价值。侗族大歌在侗族人民的心目中具有崇高而神圣的地位, 是侗族人民不可缺少的精神食粮, 所以在侗族人民中广泛流传着“饭养身, 歌养心”(kgoux sangx soh, kgal sangx sais)的说法。

凡有侗族大歌流行的村寨, 必有鼓楼和花桥; 而有鼓楼和花桥的村寨, 不一定都有大歌流行。这是因为侗族大歌是侗族文化的灵魂。鼓楼和花桥是侗族文化的外化形式或物质形式, 而大歌则是侗族文化的口头形式或非物质形式。言为心声, 大歌是侗族的心灵反映。该书序言中英文对照, 其中5首侗歌配有侗文汉文。该书是较早图文并茂的从侗族文化的角度研究侗族大歌的著作。

10. 刘亚虎主编《天籁之音: 侗族大歌》(黑龙江人民出版社, 2005年9月版), 除前言、参考资料和后记外, 主要分为9部分: 侗族大歌概说、侗族大歌的人文历史、侗族大歌的内涵与魅力、侗族大歌的歌队与歌师、优秀的作品不朽的价值、侗族大歌的美学价值评估、侗族大歌的濒危报告、侗族大歌的保护与发展和国际国内学术权威对侗族大歌的评价精选。

书中附有著名侗族研究专家邓敏文和龙月江摄影提供的126幅图文并茂精美彩图、13首侗族大歌词曲谱和16位歌师简介。作者认为, 侗族大歌的内涵博大精深, 它伴随着侗族的形成与侗族社会的发展, 而发展是一种独特的蕴含民族精髓精华的具有教化性质的百科全书, 它的核心功能就是文化传承, 而且是一种有别于文字民族以文字与学校教育为文化传承主要方式的、以群体歌唱为手段的文化传承模式。该书不愧为一部具有较高研究水平的侗族大歌著作。

11. 张勇选编、邓敏文审订《人与自然的和声——侗族大歌》(贵州民族出版社, 2005年版), 主要包括编写说明、代序——侗族大歌是人类共同的文化遗产、31首侗文汉文对照的侗族大歌曲目、6首拦路歌、4首踩堂歌、侗族大歌走出侗乡情况简介、

侗族大歌歌师歌手及音乐工作者和影响较大的大歌团队等内容。它是一部研究侗族大歌极为难得的著作。

12. 潘年英著《走进音乐天堂:侗族大歌之乡小黄村田野考察实录》(广西人民出版社,2007年版),系作者潘年英教授2001年在小黄村所做人类学考察的一部田野笔记。他从文学人类学的视角,带着深深的情感给人们讲述了小黄村的变迁以及小黄村一个个的歌师歌队的故事。作者特别关注到,歌师的角色在小黄传统文化结构中的作用非常之大,可以说没有歌师及歌师文化的全面发育和生长,小黄的侗族大歌将无从产生和发展,小黄也不可能成为真正的音乐天堂。

该书主要内容包括:小黄最早的歌师和双声蝉歌雏形的出现、对小黄村碑刻文物的考察和研究、小黄老歌手,老歌师已形成传歌风气、金拜歌师和银发老祖太歌师所编唱的蝉歌代表作品、当代歌师事迹简介、小黄侗歌师与侗戏师的编创事迹、小黄老年歌俗和“老还童”场面的介绍、老人节日的由来与梁维安《奇特的侗族老人节》情况的对照、小黄“行歌坐月”习俗、小黄大歌《嘎老》分类、小黄世代传唱侗歌《嘎老》的“侗歌之家”和男女对唱《嘎老》的神秘意境——“高顺牙安”的幻景。总之,该书文笔流畅优美,令人读了犹如身临小黄之感。该书是第一部从文学人类学的视角研究侗族大歌的著作。

13. 杨晓著《侗族大歌》(浙江人民出版社,2009年5月版),分为6部分:大歌传统的物质与文化根基、大歌名实及其一般形态特征、大歌传统的民间传承体系、大歌传统与近地缘人际互动、大歌传统与远地缘寨际交往和大歌的当代传承与保护。该书通过对大歌与侗人传统生活方式之互动关系的理解,诠释了歌唱如何建构日常生活而文化如何塑造歌唱传统。

具体说来,该书从文化人类学整体观的研究理念出发,主要从三个维度来研究侗族大歌:将对侗族大歌传统理解置于南侗歌谣体系之中、将对侗族大歌传统的理解置于南侗文化传承体系之中和对侗族大歌传统的理解,置于南侗社群人际格局之中。全书共附240幅图文并茂的精美彩图,无论从理论方面来看,还是从田野材料方面来说,该书都不愧是一部高质量的侗族大歌研究著作。

14. 黎平县文体广电旅游局编、吴定国主编《侗族大歌》(侗汉对照)(中国文史出版社,2014年7月版),分为9个部分:侗族大歌传说与起源、侗族大歌的生存环境与空间、侗族大歌传习与发展、侗族大歌功能与结构、侗族大歌形式与技法、传统的创作、影响与交流、经典歌词和经典曲谱。书中侗文汉文对照经典歌词46首,简谱侗文汉文经典曲谱15首。该书是侗汉文对照且歌曲比较多、歌师介绍比较详实的侗族大歌研究著作。

15. 欧阳大霖编著《鼓楼侗歌》(贵州民族出版社,2014年版),由引言、侗族祖先哪里来、依山傍水的民族、用歌声传承历史、智慧雕琢的艺术、崇拜祖先的民族、侗家的年节、款约下的乡规民俗、“亮”与“锦”的辉映、飘香溢彩的传统美食、别具风情的古寨和侗乡英豪传美名等部分组成。过去,侗族大歌总是在鼓楼里对唱。

作者认为,侗家人无时不歌、无事不歌,且形成了老年人教歌、中青年唱歌、青少年学歌的传承体系。“饭养身,歌养心”是侗家人的生活哲理,因此,侗乡被称为歌的海洋。侗家人把吃饭与唱歌相提并论,实际上是将歌谣作为最具代表性的精神食粮。朴实的侗族民众认为唱歌与吃饭同等重要,靠勤耕细作来满足自己的物质需求,用唱歌来满足自己的精神生活。

侗家人自古就懂得了人与自然生态要保持平衡、和谐共生共荣的道理,自觉遵循自然规则,崇拜自然的可持续生存发展观。侗族大歌就是在人与自然和谐的秘境中产生和传承出来的,因为侗族优美和谐的人居环境,为侗族大歌提供了厚实艺术根基。侗族大歌就是侗家人模仿大自然中的百鸟齐唱、蝉虫合吟、潺潺流水、林海涛声等和声而形成的原生态音乐艺术品。书中配有200余幅图文并茂的彩色图片。该书是一部比较全面介绍侗族大歌与整个侗族文化方面的一本小小百科全书。

16. 张贵华、邓光华主编《侗族大歌概论》(高等教育出版社,2015年12月版),主要内容包括序言——民族的声音人类的文化、侗族概况、侗族来源及其文化传统、侗族民间音乐、侗族大歌的内涵及演唱传统、侗族大歌的分类及其特点、侗族大歌的音乐形态及多声特点、侗族大歌的声部组合与演唱特点、侗族大歌的内容与审美特征、侗族大歌代表作品赏析、侗族大歌的

伴奏乐器、侗族大歌的传承方式、侗族大歌的发展现状与保护策略、附录 1 侗族大歌走出大山大事记实和附录 2 侗族大歌参考选曲等。它是迄今为止集文化人类学与音乐人类学于一体研究侗族大歌质量较高的著作。

17. 杨毅著《歌与生活——人类学视阈下的侗族大歌研究》(中国社会科学出版社, 2016 年 8 月版), 包括绪论、侗族大歌的发展演变、侗族大歌的生态环境、侗族大歌的歌唱内容、侗族大歌的歌律形态、侗族大歌的社会功能、侗族大歌的传承调适、结论、附录 1 贵州省侗族大歌传承人名录和附录 2 贵州省侗族大歌歌师名录等。

该书从文化人类学的视角对侗族大歌予以考察, 把侗族大歌作为一种文化表征来进行解析。作者通过这样的整体关照, 目的在于把握侗族大歌的深层文化内涵, 这种具有强烈地域性和浓郁原生性的艺术背后, 潜隐着侗民族的思想、行为和习惯。侗族大歌之所以受到关注, 在于这种地域文化的普世价值, 如人、自然、社会之间的艺术化的和谐表达, 这是当代社会的一种共同愿景, 但它的这种普世价值又基于它的地域意义。

正是特定的侗族社区和特定的文化心理才可能成就这种独特的民间艺术。而最关键的是决定侗族大歌命运的是它所依生的侗族族群。时代自觉与文化自觉无疑是侗族大歌这一类民间艺术保护传承不可或缺两种意识。时代自觉要求我们视其为活态的文化存在, 而不是一种静态的文化观瞻, 这是文化得以延续的外部条件。

而文化自觉则要求我们视其为特定的文化独体, 它的生命乃至他所依存的那个特定的族群共同体对于自身文化的价值确认。这是某种特定文化最终存亡的内在基因。对侗族人来说, 歌与生活本来就是一体化的。较之侗族大歌音乐的实体文本, 泛化于侗族人生活中的虚化文本更值得我们去探究。可以说, 该书是一本从文化人类学角度研究水准较高的侗族大歌研究著作。

18. 近年来黎平县为抢救保护传承发展境内各民族文化不遗余力并取得了丰硕的成果, 黎平县文体广电旅游局、黎平县非物质文化遗产保护中心编, 吴培安编著《侗族大歌记忆: 侗汉文对照》(贵州民族出版社, 2018 年 12 月版) 就是黎平文化系列丛书众多成果之一。

该书主要内容包括: 侗族大歌图解、侗族大歌图说和侗族大歌的八种曲谱, 其中嘎顶(招呼大歌) 5 首、嘎祥(伦理大歌) 16 首、嘎老(大歌) 10 首、噶所(声音大歌) 11 首、嘎嘛(柔声大歌) 27 首、嘎锦(叙事大歌) 1 首、嘎腊温(童声大歌) 2 首、嘎莎困(拦路歌) 2 首。全书图文并茂, 配有 64 幅图片。此外, 书中还附有黎平县各级侗族大歌项目代表性传承人汇总表, 其中国家级传承人 1 人, 省级传承人 3 位, 州级传承人 5 位, 134 位县级传承人。

全书 74 首大歌来自黄冈、三龙、口江、皮林、高构、坑洞、九洞、肇兴、朝平江、雷洞、乜洞、地扪、铜关等地。每首歌附有与侗文相对应的汉字记侗音, 每首歌曲后附有汉语意译。74 首大歌曲谱词主要由吴培安收集、记录和译配, 吴文清、补涛、吴再锋、徐业礼、良明、吴远隆、吴运美等参与了少量的歌曲收集等方面的工作。此外, 该书还是迄今为止, 侗文和汉文翻译方面比较到位的侗族大歌研究著作。

四、侗族大歌在海内外的影响

侗族大歌作为一种无伴奏、无指挥、多声部民间合唱艺术, 她的出现应该有千年以上的历史。然而, 由于种种原因, 直到 20 世纪 50 年代初, 这颗璀璨的明珠终于被独具慧眼的中国音乐界人士发现, 从而否定了西方音乐界长期以来, 认为中国民间没有多声部合唱歌曲的偏见。1933 年上海出版社出版的阿尔斯特的《中国音乐》说: “中国音乐一直是单声部的。” 格鲁贝尔的《音乐文化史》一书更直接说中国“根本没有多声部的复调音乐, 更不必谈和声与和弦了”。

1911 年莱比锡出版的菲吾尔《中国音乐研究补遗》中, 谈了中国音乐的方方面面, 但对中国的多声部音乐只字未提。所以侗族大歌的发现, 有力地纠正了傲慢的、持“欧洲音乐中心论”的欧洲人的历史偏见, 这些偏见在事实面前已被粉碎。侗族人

民在漫长的文化发展史中形成了民间复调音乐，侗族大歌是世界文明史上极其绚丽的音乐，是这个民族用于对世界民族民间音乐宝库奉献的一枚光彩照人的瑰宝。侗族大歌走出国门，登上世界乐坛震惊东西欧之观众，荣获高度评价，这是侗族人民对祖国的奉献，说明了伟大祖国优秀的民族音乐遗产十分丰富。

侗族大歌的发现，为中华传统音乐文化在世界范围内赢得了声誉，全世界对中国民族音乐文化的认识进入了一个新的里程。从那以后，侗族大歌经常应邀参加地区性、全国性的民间音乐舞蹈会演、民族音乐年会和各类大赛，频频获奖，可以说侗族大歌唱响了神州大地，逐步彰显出它那稀世珍宝的真容，并逐步从台下走到台上，从世俗走向舞台，从乡村走向城市，从国内走向国外，从单一走向多元，从中心向周边扩展，从口耳传习到媒体传播，从学术研究到大众普及等的态势。

1953年2月，贵州省黎平县岩洞寨青年女歌手吴培信、吴喜花、吴秀美、吴山花被推选参加在贵阳举行的贵州省民间文艺汇演，她们演唱的侗族大歌《Kgal Leengh Leix》（蝉歌）荣获一等奖。当年3月，她们赴北京参加全国第一届民间音乐舞蹈汇演，她们演唱的无指挥、无伴奏、多声部的侗族大歌轰动首都北京舞台，用事实证明了中国多声部民歌的存在，这是侗族音乐首次走出侗乡登上大雅之堂。

演唱结束后，侗族女歌手们还在怀仁堂为国家领导人演唱，侗族大歌受到好评。1953年9月，吴培信再次被推选参加第三届中国人民赴朝慰问团到朝鲜前线慰问中国人民志愿军，也成为第一位走出国门的侗族歌手。1955年由黎平岩洞吴全妹等侗族歌手组成的黎平民间合唱团到北京为国家领导人和音乐界专家演唱侗族大歌获得好评，他们演唱的侗族大歌被中央人民广播电台录制成唱片，在全国发行，轰动了全国音乐界。

1956年黎平、榕江、从江三县分别组建侗族大歌队参加黔东南苗族侗族自治州首届民族文艺汇演。1957年黎平县三龙大歌队，吴云英、吴万芬、吴万芳、吴喜英等应邀参加贵州省第一次工农余文艺汇演，随后又赴北京参加第二届民间音乐舞蹈会演，再次向全国人民展示侗族大歌的无穷魅力。1957年7月，黎平县岩洞镇女歌手吴培信又一次被推选到莫斯科参加第六届世界青年学生和平友谊联欢节，侗族女歌手再次走出国门。

1958年黎平、榕江、从江三县组成侗族联合文艺代表队，赴云南大理参加西南地区文化工作会议，并演唱侗族大歌和侗戏《珠郎娘美》。因为1958年《侗族大歌》的出版，1959年1月，著名音乐家郑律成慕名来到黔东南采录侗族大歌。他兴奋地说：“教科书上只说西方有和声艺术，现在我亲自听到侗族大歌是用多声部演唱的，这就证明我们东方也有和声艺术。看来，大学里的音乐教科书要改写了！”

1959年黎平县三龙侗寨吴品仙歌手、肇兴侗寨陆培秀歌手等先后作为歌唱演员，被选人中央民族歌舞团，在首都北京演唱侗歌。1964年从江县侗族大歌队被推选参加全国少数民族群众业余艺术观摩演出，受到党和国家领导人毛泽东、刘少奇、周恩来的亲切接见。1964年12月27日，黎平县三龙村侗族女歌师吴学桂等被推选参加全国少数民族群众文艺汇演，受到毛泽东、刘少奇等国家领导人亲切接见并合影。

经过20世纪50年代至70年代的厚重积淀，侗族大歌终于迎来了20世纪80年代的辉煌。1984年以黎平歌手为主体的侗族大歌队出席了在广西南宁召开的全国部分省区少数民族多声部民歌座谈会，他们的演唱受到国家文化部领导和与会专家学者的高度重视^{[357]73-77}。1986年9月28日至10月12日，贵州省黔东南苗族侗族自治州侗族女生合唱团一行10人应巴黎艺术节的邀请，在巴黎著名的夏乐宫剧院参加了令人难忘的演出活动，从而使这支艳丽的民族音乐之花在艺术之都的圣地大放异彩，增强了侗族女生合唱团对民族音乐文化的自尊自爱。

巴黎夏乐宫剧院给合唱团的致敬信中说：“维特兹经理和国家剧院国立夏乐宫剧院全体工作人员很高兴你们在我们的剧院里表演，相信你们的演出会受到巴黎观众的热烈欢迎……我们很高兴地看到你们在此以你们的艺术和语言来传达你们的爱，并使它超出国界。”她们的场场演出都受到了最热烈的欢迎。每唱完一首侗族大歌，观众均报以最热烈的掌声，演出结束时的谢

幕竟达一刻钟之久，常常是一而再再而三的加演之后，观众才肯离席，呈现出非常热烈的气氛。

演出结束后，观众们又兴致勃勃地走向后台，向侗族歌手们献花，再看看她们的服装，摸摸她们的银项圈，和她们合个影留作纪念，有的观众向演员奉献上法国最珍贵的香水，表示对侗族歌手们的喜爱和尊重。首场演出以后，《世界报》立即发表了以“动人的侗族复调音乐”为题的大块文章，称赞“九个侗族姑娘的合唱，精炼优雅的音乐，可以说和意大利歌剧差不多。”并说：“侗族合唱团的九 9 位姑娘第一次离开他们的家乡贵州山区，可以想到在这些完全不了解他们文化的局外人面前，他们有些担心，出乎意料的是，这个赋予独特风格的音乐马上打动了西方听众的心弦。”

可以肯定，这些侗族歌曲，比起八、九世纪之前，西方复调音乐初期的任何专业音乐家都要高明。”“侗歌在淳朴中表现出高度的优雅。”“无疑，金秋艺术节中国年中，侗歌是最给人以启示的节目之一。”艺术节主席米歇尔（前文化部部长）说侗歌是“清泉闪光的音乐，在世界上也罕见。”他希望在欧洲也能看到目前只能在亚洲看到的那种传统文化与现代文化“并存”的局面。他还说“一个文化大国是不能没有过去的。”

艺术节执行主席约瑟芬·马尔格维茨连连赞叹：“太好了！美极了！”又说：“在亚洲的东方一个近百余万人口的少数民族，能够创造和保存这样古老而纯正的、如此闪光的民间合唱艺术，这在世界上实为少见！”并激动地向侗族女生合唱团表示：“侗歌合唱艺术，不仅会受到法国人民的喜爱，就是全世界人民也都会喜爱她！”法国前文化部部长，艺术节主席米歇尔称赞：“侗族大歌是清泉般的音乐，在世界上也罕见，希望欧洲也能看到那种传统文化与现代文化并存的局面”。艺术节艺术顾问路易斯当德莱尔更是喜出望外，因为他两次来贵州选定节目，所以更显得有些得意^[358]1, 2。

1988 年黎平县 6 名侗族歌手随贵州省民间艺术团参加国际民间艺术节，前住意大利、匈牙利、奥地利等国家做多场演出，成为我国新闻媒介追踪报道的热点。1987 年贵州大学艺术学院民族特色部主任、副教授杨宗福向学校写了开设侗歌班的可行性报告，很快得到校领导、省文化厅和省教委的批准。

当年上报计划，1988 年正式招生。第一个班面向贵州省黔东南苗族侗族自治州侗族大歌流行地区的黎平、榕江和从江三县单独招生，招收了土生土长、会唱侗歌而且具有初中文化程度的青少年 24 名。其中破格录取了榕江三名小学生。专业课（侗族大歌）学校请黔东南歌舞团侗族优秀歌手吴定邦和从江县优秀歌手石平姣采用“歌师口传心授法”进行教学^[359]392

1994 年中央电视台春节文艺晚会邀请黎平县侗族大歌艺术团吴永英等 7 位侗族歌手在晚上演唱侗族大歌，引起强烈反响，著名节目主持人倪萍爱称她们为七大歌（哥）。1995 年，侗歌班参加上海中国民族风——全国 56 个民族音乐邀请展演，侗歌班演唱的侗族声音大歌《蝉之歌》获优秀奖。中央电视台、上海电视台卫视播放。1996 年侗歌班应邀参加上海艺术节，并受上海民族乐团邀请参加“民族之声音乐会”。侗歌班演唱侗族大歌《终日想你难开颜》《装呆傻》获演唱优秀奖^[359]394。

2000 年，新加坡总统纳丹亲切接见赴新参加“中秋游园”表演的黎平侗族大歌队。同年，贵州电视台到黎平拍摄《侗族大歌——人与山水的和声》，该片获第十五届中国电视文艺星光奖专题类节目一等奖。2001 年黎平侗族大歌艺术团参加中央电视台举办的春节文艺晚会，并获得“非常可乐杯”我最喜爱的春节联欢晚会节目评选“民族对歌”的特别奖。

2001 年 8 月侗族大歌参加世界大学生运动会闭幕式演出，同年 10 月参加香港中秋明月圆晚会演出。2002 年 7 月，中央电视台《魅力 12》栏目组到黎平拍摄《走进侗族大歌》专题片外景。2002 年 10 月 3 日第二届“黎平·中国侗族鼓楼文化艺术节”开幕式展演了《大歌之都颂》，2000 多人共唱侗族大歌成为千古绝唱，节日期间在黎平召开的“侗族大歌国际学术研讨会”，这是迄今为止召开的关于侗族大歌的最高级别的学术会议。

2002 年 10 月 18 日，黎平侗族大歌艺术团 6 名侗族歌手参加在台北举办的国际民间合唱学术研讨会，全球共有 14 个合唱团参加演出，黎平侗族大歌合唱团是中国大陆唯一一支参加的团队，这也是侗族大歌首次走进台湾。2003 年 2 月 18 日，由中国科

学院和中国社会科学院专家学者倡导，并得到国际福特基金会赞助的“侗族大歌抢救保护继承与发展”项目在黎平县正式启动，并决定在黎平县岩洞镇建立侗族大歌保护基地。同时，侗族大歌申报人类口头及非物质文化遗产的工作也开始进行。

2005年侗族大歌被列入国家级第一批非物质文化遗产代表作名录，并作为中国推举世界“人类口头及非物质遗产代表作候选项目”。2006年贵州省黎平县、广西壮族自治区柳州市、广西壮族自治区三江侗族自治县申报的侗族大歌经中华人民共和国国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。2007年贵州省合唱协会组织选送的黎平县侗族大歌合唱团在广东省中山市文化艺术中心剧院举办的全国首届社会主义新农村合唱大会上获得本届大赛金奖总分第一名。2008年贵州省从江县、贵州省榕江县申报的侗族大歌经中华人民共和国国务院批准列入第二批国家级非物质文化遗产名录。

由于侗族大歌举世无双的突出价值，作为一个民族的声音于2009年9月30日被联合国教科文组织公布正式列入“世界人类非物质文化遗产代表作名录”。2007年，女歌师吴品仙、女歌师覃奶号和男歌师吴光祖均荣获侗族大歌第二批国家级非物质文化遗产代表性项目传承人称号。2011年，男歌师吴仁和与女歌师潘萨银花均荣获侗族大歌第三批国家级非物质文化遗产代表性项目传承人称号。

2012年，女歌师胡官美荣获侗族大歌第四批国家级非物质文化遗产代表性项目传承人称号。2017年，男歌师贾福英荣获侗族大歌第五批国家级非物质文化遗产代表性项目传承人称号。2018年春节联欢晚会在贵州省黔东南苗族侗族自治州黎平县设立分会场，万人齐唱侗族大歌《尽情欢歌》，再次享誉海内外。2019年10月贵州民族大学荣获教育部颁布的中华优秀传统文化——侗族大歌传承基地。2019年11月，《国家级非物质文化遗产代表性项目保护单位名单》公布，黎平县文化馆、柳州市群众艺术馆、三江侗族自治县非物质文化遗产保护与发展中心、从江县非物质文化遗产保护中心、榕江县非物质文化遗产保护中心荣获侗族大歌项目保护单位资格。

五、侗族大歌研究未来走向

自宋代诗人陆游《老学庵笔记》卷四中对侗族大歌演唱活动的描述算起，至今已有800余年的研究历史。1949年前侗族大歌的研究均为描述性的。然而，自1953年12月号的《人民音乐》上刊发的《侗族民间音乐的简单介绍》，可以说，该文成为国内外第一次以学术范式将曲调优美动听、无伴奏、无指挥、模拟自然界声音的演唱方式、为侗乡喜闻乐见的多声部民歌“嘎老”——侗族大歌在学术界予以公开表述，开启了侗族大歌研究的新篇章。

迄今为止，侗族大歌研究，从最初无学科描述性研究，到单一纯音乐学方面的研究，再到民俗学、民间文学、民族学、人类学、音乐学、历史学等多学科的研究，再到民族音乐学、音乐人类学、文化人类学、文学人类学、影视人类学、人文地理学、语言与音乐等多学科跨学科的研究。

笔者认为，在学术界前人研究的基础上，今后学界很有必要在以下方面予以高度关注：1) 侗族大歌曲谱词搜集整理研究；2) 侗族大歌传统四大类型比较研究；3) 侗族大歌歌师传承谱系研究；4) 侗族大歌传承人口述史研究；5) 侗族大歌与小歌的比较研究；6) 侗族大歌与侗语的关系研究；7) 侗族大歌民间生存环境变迁研究；8) 侗族大歌传承传播方式变迁研究；9) 侗族大歌歌词韵律研究；10) “六洞”“九洞”等地侗族大歌对比研究；11) 侗族大歌与其他民族多声部民歌比较研究；12) 侗族大歌多视角跨学科（包括音乐美学、音乐心理学、民族音乐学、音乐人类学、文化人类学、文学人类学、影视人类学、人文地理学、音乐语言学等）的深度研究。

参考文献：

[1] 吴桂贞. 三江民族文化小词典[M]. 南宁: 广西民族出版社, 2007.

-
- [2]肖梅. 中国大陆 1900-1966:民族音乐学实地考察——编年与个案[M]. 上海:上海音乐学院出版社, 2007.
- [3]张中笑, 杨方刚. 侗族大歌研究五十年[M]. 贵阳:贵州民族出版社, 2003.
- [4]欧潮泉, 姜大谦. 侗族文化辞典[M]. 香港:华夏文化艺术出版社, 2002.
- [5]袁燕妮. 侗族民间合唱的多声音乐手法[J]. 音乐研究, 1980(4).
- [6]张勇. 嘎老——侗族大歌简介[J]. 贵州民族研究, 1982(1).
- [7]张勇. 侗族民歌的分类和侗族大歌的籍贯[J]. 贵州民族研究, 1984(2).
- [8]伍国栋. 侗族民间合唱旋宫实践的初步探讨[J]. 音乐研究, 1985(4).
- [9]樊祖荫. 鼓楼、吃新、斗牛与侗族大歌[J]. 中国音乐, 1984(4).
- [10]伍国栋. 从侗寨鼓楼坐唱管窥侗族大歌的历史渊源[J]. 音乐学丛刊, 1986(4).
- [11]周恒山. 侗族大歌的“精”、“气”、“神”[J]. 音乐探索, 1991(1).
- [12]杨昌鸟国. 侗族大歌浅议[J]. 贵州民族研究, 1988(3).
- [13]普虹. 侗族大歌的过去现在和将来[J]. 贵州民族研究, 1990(2).
- [14]王承祖. 侗家大歌声声叠[J]. 音乐爱好者, 1984(1).
- [15]王承祖. 试论侗族大歌复调的形成与发展[J]. 贵州民族研究, 1984(2).
- [16]王承祖. 侗族大歌是侗族人民的天才创造[J]. 贵州文史丛刊, 1991(1).
- [17]王承祖. 论侗族大歌复调之由来[J]. 民族艺术, 1991(3).
- [18]吴江. 侗族大歌[J]. 贵州文史丛刊, 1992(2).
- [19]王汉武. 侗族大歌:民族民间音乐的奇葩[J]. 中国民族教育, 1994(2).
- [20]马名振. 侗族大歌:一个民族吟出的古老音乐之谜[J]. 中国民族, 1996(7).
- [21]邓光华. 侗族大歌音乐心理初探[J]. 中国音乐, 1996(4).
- [22]徐新建. 侗族大歌:“文本”与“本文”之间的相关和背离[J]. 中外文化与文论, 1997(2).
- [23]普虹. 侗族民间合唱传承的基石——歌队[J]. 中国音乐, 1997(3).

-
- [24]张中笑. 真·善·和谐——论侗族大歌之美[J]. 中国音乐学, 1997(S1).
- [25]刘成英. 浅谈视唱练耳教学唱名法的选择——从苗族飞歌、侗族大歌中得到的启迪[J]. 黔东南民族师范高等专科学校学报, 1998(2).
- [26]王俊. 苗族飞歌和侗族大歌旋律形态的比较研究[J]. 湖南理工学院学报(自然科学版), 1998(1).
- [27]杨朝忠. 侗族大歌历史价值考略[J]. 音乐探索, 1999(1).
- [28]王承祖. 侗族大歌刍议[J]. 中国音乐, 2000(3).
- [29]石家国. 侗族大歌来源新探[J]. 贵州民族学院学报(哲学社会科学版), 2000(3).
- [30]赵媛. 侗族大歌生态研究[J]. 贵州民族学院学报(哲学社会科学版), 2000(3).
- [31]张中笑. 走近侗族大歌[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2000(3).
- [32]雅文. 郑律成是侗族大歌最初的发现者吗?[J]. 人民音乐, 2000(6).
- [33]杨方刚. 文化基因和社会条件——侗族大歌多声成因一说[J]. 贵州民族学院学报, 2001(1).
- [34]黄大岗. 保护发展孰轻孰重——中国少数民族音乐学会第九届年会暨侗族大歌研讨会召开[J]. 音乐研究, 2002(4).
- [35]蒋立. 神奇的侗族大歌——小议贵州南侗大歌的演唱习俗及其声部特征[J]. 人民音乐, 2002(7).
- [36]黄大岗. 饭养身歌养心——乐苑奇葩侗族大歌[J]. 中国音乐教育, 2002(12).
- [37]杨晓. 小黄歌班中嘎老传承行为的考察与研究[D]. 中国艺术研究院, 2002.
- [38]刘玲玲. 大歌盛会——记中国少数民族音乐学会第九届年会暨侗族大歌研讨会在贵州黎平召开[J]. 人民音乐, 2003(3).
- [39]杨晓. 南侗“嘎老”传承的当代变迁及其文化意义[J]. 贵州民族研究, 2003(4).
- [40]普虹. 侗族大歌——民族的瑰宝[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2003(2).
- [41]雅文. 侗族大歌发展史上的一次辉煌——黎平侗族民间合唱团对侗族大歌发展的历史性贡献[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2003(2).
- [42]樊祖荫. 侗族大歌在中国多声部民歌中的独特地位[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2003(2).
- [43]张中笑. 侗族大歌研究 50 年(上)[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2003(2).
- [44]张中笑. 侗族大歌研究 50 年(下)[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2003(3).

-
- [45]杨殿斛. 民间音乐:“保存”与“传承”的话题——中国少数民族音乐学会第九届年会暨侗族大歌研讨会引发的学理追问[J]. 黔南民族师范学院学报, 2003(1).
- [46]杨殿斛. 论侗族大歌音乐传承[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2003(2).
- [47]毛云岗. 从侗族“大歌”看中国多声部民歌[J]. 音乐探索, 2004(3).
- [48]高翔. 侗族大歌的保护与传承[J]. 商丘师范学院学报, 2004(3).
- [49]张贵华. 侗族大歌的演唱特点及其形式美特征[J]. 中国音乐, 2004(3).
- [50]毛云岗. 浅谈中国多声部民歌中的“侗族大歌”[J]. 安阳师范学院学报, 2004(1).
- [51]陆书明. 深山里迸发的和平之声——侗族大歌[J]. 对外大传播, 2004(5).
- [52]郭宇宽. 请把我的歌带回你的家——侗族大歌之乡保护纪实[J]. 南风窗, 2004(13).
- [53]徐亮. 侗族大歌音乐特征的实地调查与研究[D]. 中央民族大学, 2005.
- [54]龙初凡. 侗族大歌及其保护[J]. 黔东南民族师范高等专科学校学报, 2005(5).
- [55]龙凯敏. 侗族大歌引进音乐课堂的必要性和可能性[J]. 黔东南民族师范高等专科学校学报, 2005(1).
- [56]刘少银. 侗族合唱音乐及其文化构成透视[D]. 湖南师范大学, 2005.
- [57]田定湘. 侗族大歌的艺术特色[J]. 民族论坛, 2005(10).
- [58]龙初凡. 侗族大歌知识产权保护探讨与法律保护分析[J]. 贵州民族研究, 2005(5).
- [59]甘明. 民族民间传统文化的知识产权保护——以侗族大歌为例[J]. 图书馆建设, 2005(6).
- [60]汪洵. 多声思维训练新路探索——将侗族大歌引入视唱练耳课堂教学[J]. 盐城师范学院学报(人文社会科学版), 2005(2).
- [61]李莉, 兰晓原. 试论侗族大歌在侗族文化旅游市场营销中的作用[J]. 贵州社会科学, 2005(4).
- [62]吴定国. 侗族大歌申报人类口头及非物质遗产的情况[C]//中国原生态稻作民俗文化抢救与保护——黎平国际学术研讨会论文集, 2005.
- [63]杜方芳. 从把侗歌引入课堂看侗族大歌的传承与保护[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2006(3).
- [64]甘明, 黄美煜. 侗族大歌知识产权创设的法哲学研究[J]. 黔东南民族师范高等专科学校学报, 2006(4).

-
- [65]申茂平. 侗族大歌赖以产生的生态环境及其嬗变与保护[J]. 贵州民族研究, 2006(4).
- [66]崔玲玲. 对民歌传承活动的考察与思考——贵州省黔东南黎平县部分地区侗族大歌现状[J]. 人民音乐, 2006(3).
- [67]陶健. 对苗族飞歌、侗族大歌保护与开发的几点思考[J]. 贵州民族研究, 2006(6).
- [68]龙绪怀, 田定湘. 永远的侗族大歌[J]. 企业家天地, 2006(2).
- [69]杨彬修. 音乐百花园中的一朵奇葩——侗族大歌[J]. 邵阳学院学报(社会科学版), 2006(3).
- [70]涂致洁, 张丹宁. 侗族大歌—民族复调的瑰宝[J]. 贵州工业大学学报(社会科学版), 2007(5).
- [71]乔馨. 侗族大歌初探[J]. 长春大学学报(社会科学版), 2007(7).
- [72]梁梅. 侗族大歌的符号学解读[J]. 贵州民族研究, 2007(5).
- [73]李英. 侗族大歌的功能性特征浅析[J]. 艺术评论, 2007(10).
- [74]邬小中. 侗族大歌及演唱特点探微[J]. 四川戏剧, 2007(4).
- [75]黄明政. 侗族大歌溯源[J]. 绵阳师范学院学报, 2007(9).
- [76]李英. 侗族大歌演唱形式主体特征探析[J]. 艺术教育, 2007(9).
- [77]陈娟. 对侗族大歌进入黔东南州各级学校音乐课堂的思考[J]. 凯里学院学报, 2007(5).
- [78]乔馨. 论侗族大歌传统音乐文化的传承[J]. 东北师大学报(哲学社会科学版), 2007(4).
- [79]蒋晓音. 美学人类学视域中的侗族大歌——仪式与族群诗性想象[J]. 西南民族大学学报(人文社科版), 2007(2).
- [80]黄明政. 心灵与自然的融合——论侗族大歌的艺术特色[J]. 民族音乐, 2007(2).
- [81]龙初凡. 和谐:侗族大歌昭示的精神文化内涵[C]//西南民族大学, 人类学高级论坛秘书处. 人类学的中国话语——人类学高级论坛 2007 卷, 2007.
- [82]杨晓. 嘎老音乐传统与侗人社群认同[D]. 香港中文大学, 2008.
- [83]李英. 侗族大歌演唱及形式特征研究[D]. 首都师范大学, 2007.
- [84]谢琛. 贵州侗族大歌的当代传播方式研究[D]. 武汉音乐学院, 2007.
- [85]杨晓. 《果卜冈》仪式:嘎老传统与侗人时空观的养成——小黄侗寨女性歌班祭祀仪式的考察与研究[M]//曹本治. 中国民间仪式音乐研究(华南卷)下, 上海:上海音乐学院出版社, 2007.

-
- [86]罗涛. 日常与狂欢[D]. 西北民族大学, 2007.
- [87]汪洵. 探索视唱练耳教学的新路——以侗族民间合唱引入课堂教学为例[D]. 南京师范大学, 2007.
- [88]黄明政. 侗族大歌的民间文化生态[J]. 民族音乐, 2008(2).
- [89]马国英, 马希刚. 贵州侗族大歌[J]. 发展, 2008(12).
- [90]龙初凡. 和谐:侗族大歌的精神文化内涵[J]. 凯里学院学报, 2008(2).
- [91]张春田. 教育人类学视野下的侗族大歌——以贵州省从江县小黄侗寨为案例[J]. 和田师范专科学校学报, 2008(2).
- [92]何平. 民族文化瑰宝——侗族大歌的传承与保护初探[J]. 贵州民族学院学报(哲学社会科学版), 2008(6).
- [93]杨晓. 南侗“嘎老”名实考——兼论侗族大歌一词的多重内涵[J]. 中国音乐学, 2008(2).
- [94]范怡倩. 试析侗族大歌的法律保护[J]. 民族论坛, 2008(11).
- [95]伍孝成, 田红. 文化模式:行为模式与生计方式的整合——以侗族大歌为例[J]. 怀化学院学报, 2008(10).
- [96]常钟文. 试论侗族大歌的和谐之美[J]. 美与时代(上半月), 2009(3).
- [97]肖育军. 浅议侗族“大歌”[J]. 怀化学院学报, 2009(6).
- [98]谢娟. 浅析全球化语境下民族音乐的保护与传承——以侗族大歌为个案[J]. 湘潮(理论版), 2009(1).
- [99]谭莲英. 论小黄村侗族大歌的演唱形式与艺术风格[J]. 凯里学院学报, 2009(1).
- [100]龙初凡. 论侗族大歌传承保护的软件建设问题[J]. 贵州社会科学, 2009(3).
- [101]杨光白. 贵州原生态音乐的审美和保护浅析——以侗族大歌为例[J]. 大众文艺(理论), 2009(3).
- [102]肖静, 高艳玲. 侗族非物质文化遗产保护性旅游开发研究——以三江侗族大歌为例[J]. 桂林师范高等专科学校学报, 2009(2).
- [103]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).
- [104]肖育军. 侗族大歌的种类及特征[J]. 电影文学, 2009(8).
- [105]吴丽云. 侗族大歌的文化表现空间、艺术特色及社会作用初探[J]. 艺术探索, 2009(3).
- [106]杨莉, 卢芝艳. 侗族大歌的起源、传承及现代发展——以黔东南州小黄村为例[J]. 职教论坛, 2009(A1).

-
- [107]杨正权. 侗族大歌的保护传承与旅游业发展探讨[J]. 黔东南民族职业技术学院学报(综合版), 2009(1).
- [108]潘永华. 侗族大歌传承现状分析[J]. 民族音乐, 2009(4).
- [109]蔡霞. 侗族大歌初探[J]. 文教资料, 2009(1).
- [110]杜成材. 侗族大歌:生计方式与文化模式的和谐之音[J]. 乐山师范学院学报, 2009(2).
- [111]吴媛姣. 从青歌赛原生态侗族大歌引发的思考[J]. 贵州民族学院学报(哲学社会科学版), 2009(1).
- [112]马芳芳. 侗族大歌歌师的生存困境与出路[D]. 中南大学, 2010.
- [113]谢娟. 侗族大歌艺术风格及其社会功能研究[D]. 贵州民族学院, 2010.
- [114]杨涛. 浅析侗族大歌的音乐特征及其对基层合唱训练的启示[D]. 云南大学, 2010.
- [115]谭厚锋. 宰荡村侗族大歌研究[D]. 云南大学, 2010.
- [116]李建华. 侗族大歌传承发展再思考[J]. 艺海, 2010(12).
- [117]乔馨. 教育人类学视野下的岩洞嘎老文化传承研究[D]. 中央民族大学, 2010.
- [118]肖丽娅. 侗族大歌审美文化内涵分析[J]. 贵州民族学院学报(哲学社会科学版), 2010(6).
- [119]黄明政, 付晓玲. 侗族大歌与侗族耶歌的比较研究[J]. 民族音乐, 2010(6).
- [120]张斌, 曾婷. 侗族大歌中的“天人合一”思想[J]. 怀化学院学报, 2010(7).
- [121]刘慧群. 和谐:侗族大歌整合下前文化模式[J]. 船山学刊, 2010(2).
- [122]徐新建. 历史之维与生命之维:“原生态文化”的双重视野——以“侗族大歌”的入世为例[J]. 广西民族大学学报(哲学社会科学版), 2011(1).
- [123]董慧珊. 掠过古梦边缘的旋律:读刘亚虎《天籁之音——侗族大歌》[J]. 天津市经理学院学报, 2010(2).
- [124]罗卉. 论侗族大歌的历史演进及人文生态保护[J]. 音乐创作, 2010(3).
- [125]王增刚. 民间音乐资源进入学校课堂长效机制的探索——以“贵州侗族大歌”为例[J]. 中国音乐, 2010(4).
- [126]刘慧群. 民族非物质文化的大学传承与发展——以侗族大歌为例[J]. 社会科学家, 2010(2).
- [127]李延红. 南侗“大歌”现状调查——以贵州省从江县侗族“大歌”现状为案例[J]. 歌海, 2010(6).

-
- [128]王喜洋. 浅谈侗族大歌的保护与传承[J]. 中共贵州省委党校学报, 2010(5).
- [129]吴文梅. 浅谈侗族大歌的传承与发展[J]. 贵州民族学院学报(哲学社会科学版), 2010(5).
- [130]李建华, 蔡多奇. 浅谈侗族大歌及其演唱[J]. 大众文艺, 2010(21).
- [131]李发耀. 人类学视野下侗族大歌音乐文化遗产的传承与保护[J]. 徐州工程学院学报(社会科学版), 2010(5).
- [132]于峰. 试论侗族大歌的演唱特点[J]. 文学教育(中旬版), 2010(5).
- [133]谢娟. 试以功能主义探析侗族大歌的文化价值[J]. 廊坊师范学院学报, 2010(2).
- [134]李建华, 吴海清. 探侗族大歌与侗族耶歌之异同[J]. 黄河之声, 2010(10).
- [135]孙岩. 一个民族的声音, 一种人类的文化——谈侗族大歌[J]. 语文学刊, 2010(23).
- [136]任秀蕾, 幸榕. 音乐文化遗产的保护现状及对策——以侗族大歌为例[J]. 曲靖师范学院学报, 2010(5).
- [137]杜安. 原生态艺术如何应对挑战——以黔东南侗族大歌为例[J]. 文学理论与批评, 2010(2).
- [138]张一凡, 张伟. 总书记捎来问候——侗族大歌亮相中共中央元宵节联欢晚会[J]. 当代贵州, 2010(6).
- [139]潘永华. 从侗族歌师的教唱窥探侗族大歌的演唱特色[D]. 中国音乐学院, 2011.
- [140]黄菊. 当代社会变迁下侗族大歌的传承与保护研究——以湖南通道侗族自治县侗族大歌为例[D]. 湖南师范大学, 2011.
- [141]尹庐慧. 侗族大歌的文化遗产与学习:贵州省黎平县九龙寨的个案研究[D]. 华东师范大学, 2011.
- [142]赵建霞. 侗族大歌浸润下的儿童成长场域研究——以广西A村为个案[D]. 广西师范大学, 2011.
- [143]曾志. 鼓楼下的天籁之音——侗族大歌的传承与发展研究[D]. 中南民族大学, 2011.
- [144]杨春竹. 《侗族大歌视听欣赏》教学设计[J]. 贵州教育, 2011(2).
- [145]王昕. 从侗歌教师口述实录看侗族大歌传承状况[J]. 大舞台, 2011(1).
- [146]李秋玉. 从青歌赛中原生态唱法看侗族大歌的传承与发展[J]. 大舞台, 2011(5).
- [147]赵建霞. 侗族大歌传承的教育价值及对民族地区幼儿教育的启示[J]. 基础教育研究, 2011(8).
- [148]孙家家. 侗族大歌的传承及其意义[J]. 群文天地, 2011(7).
- [149]李婷婷. 侗族大歌的传承与保护[J]. 大众文艺, 2011(6).

-
- [150]吴大华, 郭婧. 侗族大歌的当代传承与其法律保护[J]. 广西大学学报(哲学社会科学版), 2011(2).
- [151]张宁. 侗族大歌浅谈[J]. 才智, 2011(11).
- [152]于峰. 侗族大歌与奥尔加农(organum)对比研究之初探[J]. 长春教育学院学报, 2011(7).
- [153]李子军. 广西三江侗族大歌的经济开发价值探析[J]. 广西科技师范学院学报, 2011(5).
- [154]肖军. 论博物馆的记忆构建——以小黄村侗族大歌博物馆为例[C]//博物馆记忆——广西壮族自治区博物馆第四届学术研讨论文集, 2011.
- [155]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).
- [156]何卓. 人类非物质文化遗产——侗族大歌之探究[J]. 黄河之声, 2011(4).
- [157]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).
- [158]姚友贤, 吴玉友. 世界非物质文化遗产——侗族大歌保护面临的困难及对策[J]. 理论与当代, 2011(5).
- [159]杨明兰. 谈改革开放后侗族大歌热现象[J]. 凯里学院学报, 2011(1).
- [160]李田清. 小黄, 侗族大歌的故乡[J]. 中国民族, 2011(6).
- [161]杨沁. 从传统范式到现代转型——贵州省黎平县岩洞村侗族大歌传统变迁研究[D]. 南京大学, 2012.
- [162]潘永华. 论侗族大歌音乐形态特征及其形成的思维基础[D]. 中央音乐学院, 2012.
- [163]李善兰. 影视人类学视野下的侗族大歌研究[D]. 西南大学, 2012.
- [164]杨远慧. “以歌养心”及其困境——从《蝉之歌》管窥黔东南地区侗族大歌的特点[J]. 区域文化与文学研究集刊, 2012(0).
- [165]杨先明. 从侗族北部方言区玩山歌看侗族大歌的保护[J]. 贵州民族研究, 2012(4).
- [166]李雪芬. 从江县增冲村侗族大歌音乐文化特征浅析[J]. 贵州广播电视大学学报, 2012(1).
- [167]谭厚锋. 侗汉双语文教学·侗族大歌·侗民族综合素质——以贵州省宰荡行政村加所小学为例[J]. 西南边疆民族研究, 2012(1).
- [168]邓敏文. 侗族大歌保护的战略转变[N]. 文艺报, 2012-09-07(007).
- [169]崔海洋. 侗族大歌传承的困境及保护对策[J]. 贵州大学学报(社会科学版), 2012(6).

-
- [170]姚斯彦. 侗族大歌传承困境如何破解?[N]. 贵州民族报, 2012-07-23(A02).
- [171]柴晶. 侗族大歌的传承研究[J]. 群文天地, 2012(15).
- [172]李鹏程. 侗族大歌的音乐特点探微[J]. 大舞台, 2012(11).
- [173]谭厚锋. 侗族大歌生态元素发微——以贵州省宰荡村为例[J]. 原生态民族化学刊, 2012(1).
- [174]王云庆, 龙登华. 贵州侗族大歌保护与传承问题研究[J]. 艺苑, 2012(2).
- [175]何家国. 侗族大歌结构对专业音乐教育、创作意义的思考[J]. 黄河之声, 2012(2).
- [176]谢海琴. 侗族大歌审美特征初探[J]. 北方音乐, 2012(11).
- [177]秦塔娜. 贵州山地文明与内蒙古草原文明的比较分析——以侗族大歌和蒙古族长调民歌为例[J]. 内蒙古民族大学学报(社会科学版), 2012(6).
- [178]吴佺新. 来自侗族大歌的性别多元取向分析[C]//性别多元:理论与实务研究(下), 2012.
- [179]彭洁敏. 民族旅游背景下的侗族大歌的生存与传承形式思考[J]. 群文天地, 2012(10).
- [180]谭卉. 民族学视野下的侗族大歌[J]. 大众文艺, 2012(5).
- [181]蒲紫嫣. 试论侗族大歌的艺术传承[J]. 黔南民族师范学院学报, 2012(6).
- [182]陈锐. “侗族大歌”的音乐语言与情感关系[J]. 大舞台, 2013(12).
- [183]吴文仙. 邓敏文:后“申遗”时代的侗族大歌[J]. 当代贵州, 2013(33).
- [184]杨民康. 侗族大歌:该听谁?谁来听?听什么?——从侗族大歌“北漂”京城酒吧想到的[J]. 人民音乐, 2013(3).
- [185]杨柳松. 侗族大歌《五月蝉歌》的语言与音乐关系分析[J]. 大舞台, 2013(7).
- [186]乔馨, 刘晓东. 控制与秩序:古代南侗“嘎老”的社会功能探析[J]. 吉林大学社会科学学报, 2013(4).
- [187]杨逐原, 郑凯平, 刘荣相. 侗族大歌的跨文化传播价值研究[J]. 新闻传播, 2013(1).
- [188]徐开胜. 侗族大歌的调式与旋律关系研究[J]. 黄河之声, 2013(2).
- [189]何莲. 侗族大歌题材纪实类影视创作之反思[J]. 贵州师范大学学报(社会科学版), 2013(5).
- [190]李雪芬. 侗族大歌与贵州旅游经济发展研究[J]. 黄河之声, 2013(2).

-
- [191]吴威. 侗族大歌之蝉虫歌[J]. 民族音乐, 2013(5).
- [192]孙祥伟. 贵州侗族大歌[J]. 黑龙江史志, 2013(23).
- [193]谭榕榕. 论侗族大歌的当代传播策略[J]. 原生态民族文化学刊, 2013(4).
- [194]李卫英. 民族文化遗产场域的变迁与学校教育的应对——以贵州侗族大歌为例[J]. 内蒙古师范大学学报(教育科学版), 2013(12).
- [195]杜勇. 浅议贵州侗族大歌、小歌之异同[J]. 音乐时空, 2013(15).
- [196]葛恩专. 谈侗族大歌的保存问题[J]. 凯里学院学报, 2013(1).
- [197]潘永华, 夏鸿雁. 析侗族大歌的演唱要求[J]. 艺术探索, 2013(2).
- [198]陈纪岚. 侗族大歌的生存危机及其可持续发展研究[D]. 广西民族大学, 2014.
- [199]罗晓青. 侗族大歌民间传承体系中儿童音乐教育研究[D]. 贵州师范大学, 2014.
- [200]刘明珠. 文化与生境的适应性研究——以侗族大歌为例[D]. 吉首大学, 2014.
- [201]龙耀宏. 侗族大歌传承: 不要只剩下声音, 没有了文化[N]. 中国文化报, 2014-11-28(007).
- [202]杜小书. 群众参与是侗族大歌延续的基础[N]. 贵州民族报(数字报), 2014-04-17.
- [203]吴家宁. 从侗族大歌申遗着手加强对文化遗产的传承和全面保护[C]//风从民间来: “追寻中国梦”采风文论集, 2014.
- [204]赵旭. 侗家人精神的发展与侗族大歌的生命力[C]//风从民间来: “追寻中国梦”采风文论集, 2014.
- [205]吴定国. 侗族大歌生存土壤研究[C]//风从民间来: “追寻中国梦”采风文论集, 2014.
- [206]欧俊娇. 侗族大歌与侗族习俗[J]. 贵州民族大学学报(哲学社会科学版), 2014(5).
- [207]龙耀宏. 世界文化遗产——侗族大歌的保护与发展[C]//风从民间来: “追寻中国梦”采风文论集, 2014.
- [208]石干成. 以歌结友——侗族大歌的民俗取向[C]//风从民间来: “追寻中国梦”采风文论集, 2014.
- [209]杨序顺, 傅安辉. 《侗族大歌》导读[J]. 凯里学院学报, 2014(1).
- [210]魏晓. “侗族大歌”音乐文化传播的现状及其对策[J]. 北方音乐, 2014(17).
- [211]杨毅. “天籁之音”的历史维度与现实接合——评《侗族大歌》[J]. 理论与当代, 2014(10).

-
- [212]邓钧, 邓光华. 传承生存发展——论侗族大歌文化转型及其“可持续发展”[J]. 贵州大学学报, 2014(6).
- [213]吴家宁. 从侗族大歌申遗看黎平对文化遗产的传承和保护[J]. 贵州大学学报, 2014(5).
- [214]李田清. 从江侗族大歌开展文化外宣侧记[J]. 对外传播, 2014(5).
- [215]陈怡静. 从音乐传播视野探究非遗音乐的传承与发展——以侗族大歌为例[J]. 传统音乐文化传播研究, 2014(4).
- [216]谢丹. 电视媒体视角下侗族大歌文化生态的传播与传承[J]. 戏剧之家, 2014(4).
- [217]杨宇娟. 侗族大歌的传承和发展探究[J]. 贵州民族研究, 2014(12).
- [218]罗晓明, 吴娟. 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[J]. 贵州大学学报, 2014(6).
- [219]杨毅. 侗族大歌的独特艺术魅力[J]. 贵州社会科学, 2014(8).
- [220]张新杰. 侗族大歌的集体主义价值观及其体验认知基础[J]. 河南科技大学学报(社会科学版), 2014(2).
- [221]陈守湖. 侗族大歌生境探析[J]. 贵州社会科学, 2014(11).
- [222]李梦琪. 侗族大歌研究综述[J]. 音乐时空, 2014.
- [223]刘明珠. 侗族大歌研究综述[J]. 教育文化论坛, 2014(11).
- [224]吴培安. 对侗族大歌申遗后保护工作的思考[J]. 贵州民族研究, 2014(8).
- [225]任瑞玃. 对世界民族民间音乐之花侗族大歌的一点感思[J]. 民族音乐, 2014(4).
- [226]蒲倩. 侗族大歌音乐文化的背景基础和文化空间[J]. 湖北函授大学学报, 2014(16).
- [227]韩东. 贵州从江侗族大歌节的渊源探析[J]. 音乐时空, 2014(2).
- [228]王偲邛, 梁晓丹. 论侗族大歌的活态保[J]. 媒介与文化研究, 2014(4).
- [229]吴文梅, 吴茂娇. 黔东南黎从榕地区侗族大歌田野调查与研究[J]. 贵州民族大学学报, 2014(5).
- [230]陈玉. 浅论侗族大歌的起源发展及演唱特点[J]. 北方音乐, 2014(11).
- [231]谢丹. 文化生态场域中侗族大歌的歌唱艺术和歌词艺术[J]. 戏剧之家, 2014(8).
- [232]刘强, 娄旭. 一次支教活动带来的收获——对传统侗族大歌的感悟[J]. 音教长相, 2014(12).

-
- [233]王茹. 乡村旅游发展中的侗族大歌文化变迁研究[D]. 华中师范大学, 2015.
- [234]胡曦元. 侗族大歌传承对侗族儿童的教育价值分析——以贵州黎平县黄岗侗寨为例[D]. 吉首大学, 2015.
- [235]李江南. 城市化背景下侗族大歌的传承与嬗变——以贵州省黎平县肇兴侗寨为例[D]. 暨南大学, 2015.
- [236]杨毅. 歌与生活——人类学视阈下的侗族大歌研究[D]. 武汉大学, 2015.
- [237]唐军林. 以大歌唱响侗族人民的心声——评杨林的长诗《侗族大歌》[N]. 文艺报, 2015-01-05(第007版).
- [238]吴国美. 侗族大歌为什么“既叫好又叫座”[N]. 贵州民族报, 2015.6.5(第A02版).
- [239]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).
- [240]包龙源. “国家在场”与“侗族大歌身份”重构及符号特征[J]. 民族文化研究, 2015(3).
- [241]肖金香. 从“国家在场”视角看侗族大歌的符号特征[J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2015(3).
- [242]田野. 以礼入歌, 以歌传礼——论侗族大歌文化中的礼乐遗风[J]. 北方音乐, 2015(11).
- [243]李斯颖. 侗族大歌传承机制及其青年传承人群体考察[J]. 原生态民族文化学刊, 2015(3).
- [244]陆勇昌. 侗族大歌传承评估体系建设研究[J]. 非物质文化遗产研究(集刊), 2015(00).
- [245]李峥嵘. 侗族大歌品牌的打造与提升[J]. 理论与当代, 2015(4).
- [246]龙昭宝, 龙耀宏. 侗族大歌生成新探[J]. 兰台世界, 2015(3).
- [247]谢琛, 孙凡. 侗族大歌的传承方式及生存现状——以贵州省黔东南州侗族大歌调查为例[J]. 黄钟, 2015(1).
- [248]张斌, 张昆. 侗族大歌的国际传播与中国国家形象建构[J]. 北大新闻与传播评论, 2015(1).
- [249]林剑. 侗族大歌的音乐特色及教育传承——基于民族文化保护与传承视角[J]. 贵州民族研究, 2015(8).
- [250]杨晓. 侗族大歌研究的“自表述”观察[J]. 中央音乐学院学报, 2015(1).
- [251]陈守湖. 侗族大歌艺术生境的当下变迁[J]. 西南民族大学学报(人文社会科学版), 2015(5).
- [252]吴媛姣, 吐尔洪·司拉吉丁. 侗族大歌音乐诗剧《行歌坐月》简评[J]. 大舞台, 2015(7).
- [253]石丹. 侗族音乐——有关侗族大歌的传承与发展[J]. 北方音乐, 2015(9).

-
- [254]杨民康. 壮侗语族文化语境下的侗族大歌研究——代主持人语[J]. 中央音乐学院学报, 2015(1).
- [255]蒋燮. 守望“大歌”的炽热情怀:《侗族大歌》的学术启发[J]. 音乐传播, 2015(4).
- [256]王娟. 文化地理分析框架中的侗族大歌民俗[J]. 贵州民族研究, 2015(11).
- [257]黄丽娜, 吴娅新. 媒体环境下非物质文化遗产的传播与传承——以“侗族大歌”为例[J]. 凯里学院学报, 2015(1).
- [258]狄松菊. 旅游业的原生态民俗文化利用研究——以广西侗族大歌为例[J]. 旅游论坛, 2015(3).
- [259]吴亚平, 姜似海, 陈志永. 旅游发展语境下侗族大歌的传承机制研究[J]. 黑龙江民族丛刊, 2015(4).
- [260]田野. 民俗视角下侗族大歌与鼓楼的关系[J]. 戏剧之家, 2015(8).
- [261]孙九霞, 吴韬. 民族旅游地文化商品化对文化传承的影响——以小黄侗族大歌为例[J]. 华南师范大学学报(社会科学版), 2015(2).
- [262]周雪帆. 江口县寨沙侗寨“农家乐”旅游中的“家屋”与“侗族大歌”传承方式探索[J]. 贵州民族研究, 2011(11).
- [263]谢丹. 论侗族大歌文化生态失衡的原因[J]. 大舞台, 2015(3).
- [264]姜畔. 论支声在中国民歌中的结构美和语言美——以侗族大歌为例[J]. 艺术教育, 2015(9).
- [265]傅安辉, 吴媛姣, 吴文梅. 评侗族大歌音乐诗剧《行歌坐月》[J]. 凯里学院学报, 2015(2).
- [266]李虹霖. 侗族大歌在幼儿园音乐教学活动中的应用研究——以九龙村A幼儿园大班为例[D]. 湖南师范大学, 2016.
- [267]王侯. 贵州侗族大歌与民族声乐的演唱互鉴[D]. 上海音乐学院, 2016.
- [268]杨国祥. 浅议侗族大歌合唱艺术的独特魅力[N]. 贵州民族报, 2016-07-18(第B04版).
- [269]文波. “侗族大歌”生态研究的三维路径观照及思考——以贵州省黎平县岩洞侗寨为例[J]. 民族论坛, 2016(6).
- [270]郑小云. “凝视”视角下的侗族大歌之旅[J]. 贵州民族研究, 2016(4).
- [271]杜安. 从“长歌闭目”到“惊艳快闪”——侗族大歌“再媒介化”批判[J]. 文化研究, 2016(4).
- [272]代猛, 郝魏飞. 体验视角下的非物质文化遗产保护性旅游开发研究——以侗族大歌为例[J]. 广西经济管理干部学院学报, 2016(3).
- [273]高源. 侗族大歌中的建构性[J]. 北方音乐, 2016(11).
- [274]王梦亲, 蓝昱璇. 侗族大歌在景区中的传播效果及提升策略研究——以贵州黎平为例[J]. 视听, 2016(10).

-
- [275]吴姗. 侗族大歌审美文化内涵分析[J]. 黄河之声, 2016(11).
- [276]李依祎. 侗族大歌的传承——以宰荡村为个案[J]. 北方音乐, 2016(10).
- [277]谭文. 侗族大歌的保护性旅游开发研究——以广西三江侗族为例[J]. 戏剧之家, 2016(11).
- [278]向少华. 侗族大歌的艺术特征与社会功能探析[J]. 音乐创作, 2016(6).
- [279]张新杰, 李燕娟. 侗族大歌翻译的原生态文化因素分析[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2016(3).
- [280]李远兰, 陈峻俊. 侗苗族题材电影的文化传播特色研究——以欧丑丑导演《侗族大歌》等3部电影为例[J]. 新闻论坛, 2016(3).
- [281]雷德雨. 小黄村:侗族大歌音乐艺术的活化传承[J]. 学术评论, 2016(4).
- [282]扶燕, 龙国洪. 教师和歌师的素养——以南侗地区两所小学侗族大歌教师个案为例[J]. 贵州民族研究, 2016(7).
- [283]张旭, 龙昭宝. 文化地理学视角下的侗族大歌传播研究[J]. 贵州民族研究, 2016(3).
- [284]刘彦希. 浅析侗族大歌演唱形式及特征分析[J]. 音乐时空(艺术研究), 2016(6).
- [285]陈守湖. 艺术美育与知识传承——基于社区机制的南侗“嘎老”教化功能研究[J]. 广西师范大学学报(哲学社会科学版), 2016(2).
- [286]赵艳艳. 浅析侗族大歌的音乐形态特征[J]. 赤峰学院学报(汉文哲学社会科学版), 2016(1).
- [287]方新佩. 贵州侗族大歌《蝉之歌》的演唱分析与传承[J]. 艺术评鉴, 2016(3).
- [288]刘大泯. 贵州侗族大歌走向世界的思考[J]. 理论与当代, 2016(2).
- [289]李雪芬. 贵州省从江县增冲村女性婚恋与侗族大歌考察略论[J]. 黄河之声, 2016(16).
- [290]孙雷雷, 盛连喜. 音乐生态学视野下侗族大歌艺术生境的再认识[J]. 贵州民族研究, 2016(5).
- [291]黄一柏. 南北少数民族多声部民歌之比较研究——以侗族“大歌”和蒙古族“呼麦”为例[D]. 宁夏大学, 2017.
- [292]霍小琼. 论侗族歌班、歌师及其在侗族大歌传承中的历史性贡献[D]. 贵州师范大学, 2017.
- [293]胡谱忠. 侗族大歌:一个民间故事的“变形记”[N]. 中国民族报, 2017-11-24(第009版).
- [294]黄式宪. 电影《侗族大歌》:一首洗涤心灵、爱到永恒的诗章[N]. 文艺报, 2017-12-13(第004版)
- [295]李博. 电影《侗族大歌》:一首情歌一辈子只为一入唱[N]. 中国艺术报(艺术纵横), 2017-06-21(第004版)

-
- [296]刘学文.《侗族大歌》:爱你,从青丝到白发——对话中国第一位侗族女导演欧丑丑[N].贵州民族报(影响力人物),2017-11-17(第A03版).
- [297]刘学文.《侗族大歌》:穿越时空隧道的心灵对话——专访侗族著名音乐人吴虹飞[N].贵州民族报(影响力人物),2017-11-03(第A03版).
- [298]王晓丹.“侗族大歌”文化的生成性解读与现代审视[J].贵州民族研究,2017(9).
- [299]单晓杰,王建国.一个人,两件事——记我国非物质文化遗产侗族大歌传承人吴培焕[J].民族音乐,2017(4).
- [300]陈忠松.侗族大歌海外传播实践的几个特征[J].中华文化论坛,2017(9).
- [301]陶政雅.侗族大歌的文化价值研究——以天柱县侗族大歌为例[J].北方文学(下旬刊),2017(6).
- [302]丁付禄.中国少数民族题材音乐剧创作的思考——从侗族音乐剧《嘎老》展开[D].贵州大学,2017.
- [303]扶燕.侗族大歌的时尚传播——以音乐剧《嘎老》为例[J].贵州大学学报(艺术版),2017(4).
- [304]张馨文.发展干预视角下如何对农村参与式扶贫——以腾讯·侗族大歌生态博物馆的建立为例[J].传播与版权,2017(4).
- [305]宁坚.唱响了2500年的侗族大歌[J].方圆,2017(20).
- [306]覃佳瑾.把侗族大歌带入大课堂[J].文化创新比较研究,2017(27).
- [307]陈娅,温莹莹.新媒体环境下非物质文化遗产“侗族大歌”的传承与发展[J].黑河学院学报,2017(5).
- [308]潘桂林,石顺钦.杨林诗集〈侗族大歌〉在后现代语境中的文化传承功能[J].怀化学院学报,2017(6).
- [309]徐洁玉,刘洋.民族音乐学视野下侗族大歌的艺术形成与价值研究[J].桂林航天工业学院学报,2017(4).
- [310]杜康.浅析侗族大歌的音乐特点[J].北方音乐,2017(24).
- [311]赵可一.浅谈侗族大歌传承模式转型探索[J].文化创新比较研究,2017(13).
- [312]李晓蓉.论侗族大歌保护存在的问题及解决对策[J].遵义师范学院学报,2017(6).
- [313]吴姗.论侗族大歌始演唱特点及美学特征[J].音乐创作,2017(5).
- [314]李雪芬.贵州从江县增冲村侗族大歌音乐文化考析[J].贵州广播电视大学学报,2017(1).
- [315]伍蜜娜.通道侗族大歌艺术特点及文化传承的探索[J].当代音乐,2017(4).

-
- [316]邹建军. 非物质文化遗产保护背景下三江侗族大歌的传承发展探究[J]. 大众科技, 2017(12).
- [317]吴浩玮. 音乐人类学视角下侗族大歌的传承与发展[J]. 民族音乐, 2017(2).
- [318]吴浩玮. 音乐人类学视角下的侗族大歌演唱风格及语言特征[J]. 当代音乐, 2017(4).
- [319]李成龙, 吴国峰. 黎平侗族大歌的艺术风格特征研究[J]. 戏剧之家, 2017(24).
- [320]蒋华. 黔东南侗族大歌标题研究[J]. 文教资料, 2017(16).
- [321]黄向猛. “非遗”传承视野中小黄小学侗族大歌教学研究[D]. 贵州师范大学, 2018.
- [322]白馨月. 侗族大歌传承人的活化传承研究[D]. 贵州师范大学, 2018.
- [323]孙立青. 侗族大歌旅游展演中的文化折扣研究——以黔东南州小黄侗寨侗族大歌为个案[D]. 吉首大学, 2018.
- [324]席佩君. 侗族大歌生态博物馆形象推广研究与策划实践[D]. 湖南工业大学, 2018.
- [325]龙艺. 贵州侗族大歌传播路径变迁研究——以贵州省北侗地区天柱县为例[D]. 北京印刷学院, 2017.
- [326]臧婷. 中国民族音乐中复调性的探究——以侗族大歌为例[J]. 当代音乐, 2018(2).
- [327]薛英华, 杨传红, 任芳. 类学视域下侗族大歌的数字化传承与保护策略研究[J]. 贵州民族研究, 2018(1).
- [328]张君昱, 温子怡. 侗族大歌保护与传承的路径及思考——以湖南怀化通道地区为例[J]. 视听, 2018(1).
- [329]黄向猛. 侗族大歌审美的对称性研究[J]. 当代音乐, 2018(4).
- [330]王军亮. 侗族大歌文化内涵研究[J]. 旅游纵览(下半月), 2018(9).
- [331]曾晓婧. 侗族大歌的传承特点研究[J]. 凯里学院学报, 2018(1).
- [332]石馨, 单婉茹. 侗族大歌的传承现状:湖南省怀化通道侗族自治县个案研究[J]. 戏剧之家, 2008(5).
- [333]王军亮. 侗族大歌的特质初探[J]. 度假旅游, 2018(6).
- [334]罗启华. 侗族生境模塑下的侗族大歌[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2018(5).
- [335]张达. 初探非遗在旅游地环境下的保护与传承——以堂安侗寨侗族大歌为例[J]. 经贸实践, 2018(14).
- [336]崔鑫. 口传音乐文化的传承研究——以小黄侗族大歌为例[J]. 黄河之声, 2018(3).
- [337]伍蜜娜. 广西侗族琵琶歌的文化价值与传承发展探究——评《侗族大歌概论》[J]. 中国教育学刊, 2018(8)

-
- [338]龙昭宝, 龙耀宏. 建国以来侗族大歌的创新发展[J]. 原生态民族化学刊, 2018(3).
- [339]韩东. 新时期侗族大歌保护存在的问题及解决对策[J]. 音乐创作, 2018(12).
- [340]吴照辉. 民族旅游开发背景下小黄侗族大歌的传承现状研究[J]. 凯里学院学报, 2018(2).
- [341]邓婷. 湖南省通道侗族自治县侗族大歌发展与传承研究[J]. 北方音乐, 2018(3).
- [342]韩东. “5W”传播模式下侗族大歌的海外传播研究——基于“一带一路”倡议的新思考[J]. 四川戏剧, 2019(5).
- [343]郭鸿斌. 侗族大歌《蝉歌》的音乐形态特征与文化内涵阐释——以肇兴、小黄两个侗寨的蝉歌为例[J]. 传播力研究, 2019(15).
- [344]林园. 侗族大歌保护传承的路径探索——以柳州市群众艺术馆为例[J]. 文化创新比较研究, 2019(15).
- [345]张宇环, 韦爱玲. 侗族大歌在黔东南州黎从榕地区传播现状的研究[J]. 大众文艺, 2019(6).
- [346]曾辉方. 侗族大歌的保护与传承略论[J]. 和田师范专科学校学报, 2019(2).
- [347]李延红. 城镇化进程中的侗族大歌现状与保护——以贵州省黎平县为例[J]. 歌海, 2019(1).
- [348]李延红. 建国十七年侗族大歌“舞台化”的历史叙事——兼谈中国少数民族音乐现代史研究的可行性[J]. 人民音乐, 2019(3).
- [349]陈演. 浅析侗族大歌发声方法[J]. 北方音乐, 2019(9).
- [350]陈璐. 浅析新媒体时代贵州少数民族文化对外传播的机遇与挑战——以侗族大歌的对外传播为例[J]. 新闻传播, 2019(5).
- [351]孟猛. 论侗族大歌传承中的本土现代性[J]. 艺术评鉴, 2019(7).
- [352]卢亭亭. 高铁时代下三江侗族大歌保护传承的思考[J]. 歌海, 2019(3).
- [353]李赛男. 侗族大歌进中学音乐课堂研究——以三江中学为例[D]. 广西民族大学, 2019.
- [354]张馨之. 贵州黎平肇兴侗族大歌的传承与嬗变研究[J]. 北方音乐, 2019(22).
- [355]樊祖荫. 中国多声部民歌概论[M]. 北京:人民音乐出版社, 1994.
- [356]龙玉成. 《侗族大歌》出版前后[M]//吴宗源. 侗族百年实录(上). 北京:中国文史出版社, 2000.
- [357]吴定国, 邓敏文. 蝉声中的文化——侗族大歌拾零[M]. 贵阳:贵州民族出版社, 2005.

[358]冀州,王承祖.侗歌在巴黎[M].贵阳:贵州民族出版社,1993.

[359]全国政协暨湖南、贵州、广西、湖北政协文史资料委员会,吴宗源.侗族百年实录(上)[M].北京:中国文史出版社,2000.

注释:

1 辰州:辖境相当于今天的湖南省沅陵县以南的沅江流域以西地。

2 沅州:辖境相当于今天的湖南省怀化、黔阳、芷江、会同、靖县、通道、新晃及贵州省天柱、锦屏、剑河等地。

3 靖州:辖今湖南省靖州苗族侗族自治县。

4 本文收录在2003年由云南大学西南边疆少数民族研究中心主办的云龙学术会议会议论文集集中。

5 老鼠皇帝,首席村妇《侗族大歌——改写中国音乐史的天籁》[N].新金融观察,20121105(056).文章载于《新金融观察》2012年11月5日。

6 刘莉文章《黔东南侗族大歌的保护与传承——以从江县贯洞镇德发村个案为例》刊登于《音乐时空》2014年第12期。

7 谷一文章《侗族大歌〈布谷催春〉艺术魅力的分析》,发表于期刊《戏剧之家》2018年第29期。

8 基金项目:大连民族大学创新创业训练计划项目(国家级201712026039)“侗族大歌非物质文化遗产——侗族大歌的保护与传承研究”研究成果。

9 2018年载于《音乐创作》第12期2016年度贵州省省级重点支持学科“音乐学”(黔学位合字ZDXK[2016]15号)项目资助,2017年度贵州省高校人文社科研究项目成果,项目编号:2017ZC062。

10 著名侗族音乐家、中国曲艺家协会、中国民间文艺家协会、中国少数民族音乐学会会员、榕江县文化馆副研究馆员张勇(笔名普虹)撰著“侗族音乐史”,载于袁炳昌、冯光钰主编《中国少数民族音乐史(上)》(中央民族大学出版社,1998年版第552-555页)。