

洛带客家山歌的当代演变与传播路径研究

肖谭娟 蔡宗亮

四川音乐学院 四川成都 610000

摘要：洛带地处成都平原东部龙泉山脉中段，是“东山”客家聚居核心区，这里流传的客家山歌作为当地客家族群在长期生产生活中形成的独特听觉艺术，不仅记录了明末清初“湖广填四川”的移民历史，更是维系当地客家群体的集体记忆与情感认同的精神纽带。然而，近年来随着农耕环境的消解、方言生态的萎缩以及文旅开发的介入，洛带客家山歌在传承与传播中面临着原生资源断层、表演语境异化及代际传承乏力等严峻问题。文章以洛带客家山歌为研究对象，将其放置在当代语境的背景下，从内容主题、传播方式、社会功能、语言与演唱技巧等方面对客家山歌的演变情况展开讨论。同时，从山歌重构、舞台化呈现、学术研究、教育实践以及数字化传播几个方面提出洛带客家山歌在当代的传播路径，旨在客家音乐文化的进一步研究提供理论借鉴，为洛带古镇的音乐文化产业发展带来可持续发展的动力。

关键词：洛带客家山歌；当代演变；传播路径

引言

“洛带”位于四川省成都市龙泉驿区，自明末清初“湖广填四川”移民运动以来，就成为了西南地区客家人的主要聚居地之一。在长达三百多年的繁衍生息中，其虽然在地理空间上融入了巴蜀大地，但在文化心理上仍保留着带有强烈“土广东”（即洛带客家人对自己身份的自称）文化烙印的方言与独特的宗族习俗。而这种“异乡即故乡”的张力，即构成了今日所见洛带的独特文化底色。

客家山歌，作为这一文化底色在听觉层面的重要表征，又分别在传统与当代间得到了两种符号化的诠释：其一，是在传统农耕社会里通过劳作、爱情、口述历史等方式造就的生活符号；其二，是自文旅发展后，通过抢救、移植、申遗等方式推出的文化符号，如在2020年与2024年，该音乐事象先后以“洛带客家山歌”之名入选区级、市级的非遗名录，正式标志了其“源自乡野”走向公共的形象转型。

本文所关注的正是这一转型背后的复杂肌理，即：

项目来源：2024年度四川音乐学院研究生科研项目《洛带客家山歌的当代演变与传播路径研究》结题成果，项目编号：YY2024012；2024年度国家社科基金艺术学西部项目《成渝地区古镇音乐文化产业发展机制研究》阶段性成果，项目编号：24ED233。

当原生资源濒临枯竭时，“洛带人”是如何通过记忆的拼贴、形式的改良与传播的创新，让古老的客家山歌在现代都市的边缘重新响起。

一、洛带客家山歌概述

“洛带客家山歌”是流传于成都龙泉驿区洛带的区域性民歌，是客家移民后裔使用“土广东话”演唱的传统音乐形式。作为移民文化与四川地域文化碰撞的产物，它既保留了闽粤赣客家山歌的调式基因，同时又融入了四川民歌的高亢特质。

传统洛带客家山歌依附于农耕劳作与生活，根据使用场合主要分为三类：第一类直接服务于劳动生产，最具代表性的《挑担谣》是先民翻越龙泉山运煤时，为协调步伐、缓解重负而唱的歌谣，节奏强烈且多用衬词；第二类多用于青年男女的爱情表达，如《情妹长得像一枝花》中歌词多用比兴手法，情感含蓄；第三类为嵌入进婚丧嫁娶等人生礼仪的仪式歌曲，如《哭嫁歌》用于出嫁仪式，《敬酒歌》用于宗族宴饮，具有明确的教化与社交功能。

语言是洛带客家山歌最核心的识别符号。演唱者坚持使用洛带本地的“土广东话”，保留了古汉语的入声韵，歌词中大量使用“阿哥”“老妹”“日头”等客家常用词汇，咬字清晰刚健。

洛带客家山歌的旋律多采用五声调式，以徵调式、

羽调式为主。由于原生环境多为山地丘陵，为了实现远距离传声，歌曲曲调往往音域宽广、旋律起伏大，且演唱时多用真声，到高音区间还伴有自由延长与上下滑音等即兴华彩的演唱处理。洛带客家山歌的节奏常用“变换拍子”“散板”“摇板”等。这种节奏形态不拘泥于固定节拍，完全遵循“依字行腔”的原则，歌唱者呼吸律动与即时情感支配，具有极强的即兴性与自由度。

二、洛带客家山歌的当代演变

在现代城市化的剧烈进程中，传统事象往往会与时代需求所适配，今日所言之“洛带客家山歌”亦是如此，从内容主题、传播方式、社会功能、语言与演唱技巧四个层面都进行了一场适应文旅展演与非遗保护双重发展需求的动态蜕变。

（一）内容主题的演变

作为洛带客家人对生活与情感在声音层面的表达形式——洛带客家山歌，本应随着历史的发展，将一代代洛带客家人的集体记忆与文化基因所承载。但笔者通过多次赴洛带古镇进行田野考察了解到，因某些客观因素，导致了目前洛带古镇仅有3首源自本土的客家山歌得以流传，根本无法满足文旅开发下对于常态化演艺的需求。故当地传承人选择了“他地客家山歌移植”与“晚会风格客家山歌创作”两种模式来填充当前洛带客家山歌的演唱内容，并尝试破解“无本地歌可唱”的现实窘境。“他地客家山歌移植”，主要指传承人直接照搬其他客家地区代表性山歌进行直接演唱，不做任何适配本地地域人文色彩的修改，如《瑞金山歌》就属此类典型，该歌曲本系赣南地区客家山歌的代表，歌中还大量使用到赣南与闽西地区的方言词汇（如“雕子”“妇娘”等），但这并不影响其在洛带拥有较广的传唱范围，即使有失真实性，却达到了传承人欲填补本地失语空白，重建族群听觉认同的目的；“晚会风格客家山歌创作”则属于文旅开发介入下、直接适配洛带文旅发展需求的典型产物，且均属于近几年的新创作歌曲，音乐风格较为热烈喜庆，旋律结构简单，用词完全脱离原本山歌的乡野语境，偏重吉祥祝福寓意，带有强烈的旅游功能导向，代表曲目有《来的都是客》《喜事好运滚滚来》等。

不过即使现在的洛带客家山歌在内容上通过上述两种模式达到了所谓的现代化与功能化，但就创作者而言，对于根植客家群体千年迁徙历史的核心情感——乡愁的自觉追求，则是一如既往地体现对当代洛带客家山歌作品的创作中。如在《客家阿妹山歌多》《牛牯歌》等作品

中，“细细妹崽”“阿哥”“围屋”“日头”等本土意象在现代化的歌词中被反复吟唱，在听觉层面确立歌曲深层表达的“客家身份”的同时，也为游客构建了一种“想象中的乡愁”。

（二）传承方式的演变

和过去通过宗族中传承和田野间自然习得两种途径学习山歌的传统方式不同，现代洛带客家山歌传承方式是一种兼具“班级化”与“科层化”双重特征的，且高度组织化的集体培训，即洛带客家山歌队。该山歌队创始人赵文义（四川籍客家人，洛带客家山歌市级代表性传承人，洛带客家山歌队队长）表示，洛带客家山歌队是目前洛带传承客家山歌并支撑文旅常态化演出的主要团体，平时以洛带老街社区党群服务中心为固定排练场地，根据训练周期与成员自身音乐素养，分为“初级班”与“提高班”两个班级，且每周均有定时课程安排。虽然在教学手法上，该客家山歌队仍保留传统的“口传心授”模式，但也引入了大量现代化的辅助手法，其中成效较为显著的就是“分解串联情境化”三步教学法和“镜像纠错”机制：前者是先像教广播体操一样拆解手部动作，再结合歌词串联，最后才进行全员合练；后者是学员们分组对练，互相纠正动作幅度，有时甚至将排练厅的地面假想划分为“山脊”与“溪流”，使得整个传承方式完全脱离了自然语境，进入了专业化的“排演”逻辑。

（三）社会功能的转变

现代化的进程与文旅开发的介入，在影响洛带客家山歌本体内容与主题发生适应性改变的同时，也将其社会功能从传统的单一社交与情感宣泄的工具属性进行了由“外-内”的复合型转变：

对外，洛带客家山歌演变为一种适配文旅需求的“文化景观”。如在“桃花节”“水龙节”等文旅节庆活动中，其就不再是纯粹的需要去仔细聆听的音乐事象，而成为了一种为节庆气氛营造的声音底色——歌者们身着统一的蓝衫、戴着凉帽，在古街巷弄中穿梭吟唱，与会馆建筑共同构成了一幅流动的民俗画卷。这种景观化的表演，本质上是满足游客对“异域风情”的凝视需求，成为了古镇吸引流量的重要文化资本。

对内，其则承担起了社区治理的功能。洛带的人口结构复杂，既有老客家人，也有大量新迁入的居民，而像山歌队这种民间音乐类社团就成为了一个特殊的社区共同体。在排练中，不同背景的学员通过合唱建立情感

联结，正如赵文义在讲解《人隔千里不相忘》时所说：“山歌是拴住乡情的线。”这种集体活动有效消解了现代社区的人际冷漠，增强了居民对“洛带客家”这一集体身份的认同感。

（四）语言与演唱技巧的演变

当然洛带客家山歌作为移民文化的产物，其演变中也体现了极强的地缘适应性，这又主要体现在语言和演唱技巧两个层面：

语言层面，洛带客家山歌正经历从“乡音差异”向“舞台统一”的规训。虽然都是客家话，但不同家庭的发音存在细微差别。但为了舞台效果的完整统一，赵文义在教学中仍严格规范咬字，强调保留“土广东话”特有的韵味（如“哇话”“唔”的特定发音）。但是该种标准化的方言，实际上已经是一种提炼过的舞台语言。

演唱技巧方面，洛带客家山歌呈现出鲜明的“川西化”融合风味儿。为了适应四川听众喜爱高亢、泼辣的审美习惯，并增强户外演出的穿透力，演唱中大量植入了川剧高腔的喊唱技巧。这即是赵文义在指导学员时常说道的：“用喉咙咬住字，用肚子托住声”，要求声音要有“棱角”。这种发声方式既不同于梅州客家山歌的柔美，也有别于赣南客家山歌的质朴，它带有独特的川西平原的火辣。此外，部分曲目还巧妙融入了老成都叫卖调的旋律元素，形成了一种独特的“洛带唱腔”，这是移民文化在地化适应的最生动注脚。

三、洛带客家山歌的传播路径

面对原生资源断裂与现代社会转型的双重挑战，洛带客家山歌并未坐以待毙。在政府、传承人、学术界以及社会各界热心人士和机构的共同推动下，已构建了一套从“山歌重构—舞台化呈现—学术研究—教育实践—数字化传播”的立体化传播路径，实现了从“抢救”到“活化”的跨越。

（一）山歌重构

传播的前提是有歌可唱。面对洛带本土客家山歌曲目匮乏的现实，洛带人走出了一条“拼贴与还原”的独特路径。

记忆的拼图与还原是第一步。最典型的案例莫过于歌曲《挑担谣》的重构，该曲其实并非源自某位老人的完整传唱。而是赵文义花费数年时间，走访了十余位当年的老挑夫，收集他们口中零碎的号子、哼唱片段，再结合对当年挑煤翻山劳作场景的集体记忆，像拼图一样将其重新编创成曲。这种基于集体记忆的“抢救性还

原”，虽然无法做到百分之百的历史复刻，但它却成功留住了洛带客家山歌最宝贵的本土基因与历史温情。

泛客家资源（是指通过“泛客家主义”将各种文化、人口、地域等资源纳入客家范畴的做法）的嫁接是第二步。在本土资源不足以支撑常态化演出时，洛带客家山歌传承人将传播视野向外延伸，从闽粤赣客家大本营“借歌”。如前所述，《瑞金山歌》等曲目的引入便是这一策略的体现。但这种嫁接并非生搬硬套，而是经过了精心的“洛带化”重构。洛带客家山歌传承人会使用洛带方言重新填词或正音，并调整旋律（如融入川剧高腔和老成都叫卖调等）以符合本地语言的声调走向（依字行腔），使这些外来曲目在洛带落地生根，听起来就像是“土生土长”的本地歌。

（二）舞台化呈现

在文旅融合的背景下，山歌的传播必须解决“怎么展示”的问题。洛带客家山歌探索的重点在于将单纯的歌唱转化为可视的“身体叙事”。

传播的重心已从单纯的听觉转向了视觉化的身体符号。赵文义说：“对于不懂客家话的游客来说，歌词是隔膜的，但动作是通用的。”因此，她在《挑担谣》中设计了“腰部摆动与脚步轻重配合”的动作，模拟挑担的负重感；在《人隔千里不相忘》中设计了“远眺”“抬手遮阳”的手势，表达思念之情。这些动作经过“分解串联情境化”的反复训练，使歌者成为了“会行走的客家文化符号”。这种“身体叙事”极大地降低了传播门槛，增强了艺术感染力。

此外，节庆节点的场景化传播也是关键一环。依托洛带古镇成熟的水龙节、火龙节等节庆活动，客家山歌的传播打破了镜框式舞台的限制，走向了街巷广场。如2023年洛带古镇客家水龙季活动，其开幕式演出并未局限于五凤楼的高台之上，而是将表演区延伸至广场中央的水池周边。洛带客家山歌队在演唱《赞客家姑娘》时，特意强化了“领唱—和唱”的歌唱结构，当领唱者高唱“鱼鼓里格—打咚咚响——”时，其余数十名和唱者回应“咚咚响——”。这种领唱与和唱的结构打破了传统山歌私密性的对唱模式，转变为一种公共空间的群体狂欢。又如2024年洛带古镇中秋客家民俗展演系列活动与传统演出不同，此次中秋活动特别设置了“客家山歌唱响洛带”板块，演出地点直接选择在古镇核心景区的街巷之中。山歌队伍采取流动巡演的方式，在不同点位教游客说客家话、唱客家山歌。与此同时，在甄子场上演的

“孔明开街”沉浸式情景剧，更是引用“三国成街”的典故，将客家山歌融入古代开街仪式的宏大叙事中，游客不再是被动的观看者，而是身着汉服穿梭其中的“赶场人”。游客在参与泼水、巡游的过程中，被裹挟进山歌的声场，实现了文化传播与旅游体验的无缝对接。

（三）学术研究

改革开放以来，四川客家音乐的研究视野逐渐开阔，积累了一定的学术成果。据中国知网数据检索，关于四川客家音乐研究的相关论文已有十余篇，代表学者有冯光钰、钟禄元、邹雪姣、谢明香等，研究视角从单一的本体分析逐步拓展到比较研究、跨学科研究与保护传播维度；出版的专著包括刘义章与邹一清《四川客家民俗文化》、孙晓芬《四川的客家人与客家文化》。此外，《中国民间歌曲集成·四川卷》收录成都龙泉驿区客家民歌6首，这些曲谱为洛带客家山歌的后续研究提供了“有谱可依”。近年来，四川客家音乐研究热点逐渐转向“应用”，这一点可以从各级别相关课题立项中窥视到，如2024年度国家社科基金艺术学西部项目《成渝地区古镇音乐文化产业发展机制研究》、2020年度四川省社会科学重点课题《客家文化的教育价值研究：以学校特色课程建设为个案》、2024年度四川音乐学院研究生科研项目《洛带客家山歌的当代演变与传播路径研究》以及2025年度四川音乐学院研究生重点科研项目《成都周边古镇音乐文化生态研究》等。

（四）教育实践

如果说舞台传播是为了当下，那么教育传播则是为了未来。针对客家山歌口头传播的不稳定性与代际断层，洛带建立了一套科学的保存与教育机制。

针对口头音乐易失真、易变异的问题，学者们提出了学术化保护路径。目前，当地文化部门与高校紧密合作，推进将口头音乐转化为乐谱和音像制品的工作。笔者所作的采录记谱工作便是此路径的实践之一。通过将搜集到的洛带客家山歌曲目进行记谱分析，为后续研究与表演复排提供文本资料。

针对张汉秋（广西籍客家音乐人，龙泉驿区客家吟诵代表性传承人。）指出的“年轻一代疏离”问题，传播路径向教育系统延伸。张汉秋在中小学推广客家话吟诵唐诗宋词，旨在从基础教育层面重建语言环境。虽然目前成效尚需时间检验，但为洛带客家山歌培育了未来的听众。

赵文义等传承人走进中小学课堂，教授客家山歌演

唱与客家话；同时，在社区层面，通过吸纳新居民参与山歌队，实现了文化的横向传播与社会融合，让客家山歌在社区生活中保持“活态”。

（五）数字化传播

在全媒体时代，洛带客家山歌并未固步自封，而是积极利用数字技术，走出了一条生活化与碎片化并存的传播新路。

截至2025年10月，话题“#洛带客家山歌”“#洛带古镇非遗”的累计播放量已突破15000次，形成了一个以官方账号为核心、传承人个人账户为辐射的传播矩阵，不同于精美的官方宣传片。如张汉秋发布的一条仅1分25秒的“吃茶敬酒”的原生态短视频，因其真实记录了客家人的生活日常，获得了超过5000的播放和200多次转发，其互动率是同期官方精修舞台视频的4倍以上。这种“揭秘式”的传播拉近了非遗与公众的心理距离，让网友感觉到山歌不仅仅是乡野中的民间艺术，而是鲜活的生活方式。

同时，为了适应网络移动端传播规律，传播内容往往选取客家山歌中高亢的高腔片段或最具视觉冲击力的表演瞬间（如百人对歌、节日狂欢）。这种碎片化的流量逻辑虽然在一定程度上割裂了作品的完整性，但有效突破了地域限制，让洛带客家山歌在数字空间获得了“在场感”，吸引了大量无法亲临现场的年轻受众关注，完成了从线下到线上的流量转化。

总结

洛带客家山歌的当代演变与传播，是一个在“失语”危机中寻求“重生”的典型样本。它不是对“原汁原味”客家山歌的原样保留，而是一个关于“适应与改变”的真实故事。在内容上，它通过移植泛客家经典与创编新曲，填补了本土资源的空白；在形式上，它通过节奏的方整化与动作的规训，完成了从田野吟唱到舞台的蜕变；在功能上，它成功实现了从洛带客家人的自娱向文旅服务与社区治理的转型；在技巧上，它融合了川西地域特色，形成了独特的在地化风格。同时，通过“山歌重构—舞台化呈现—学术研究—教育实践—数字化传播”构建了洛带客家山歌的立体化传播路径。特别是传承人通过“身体记忆”的挖掘与“口传心授”的面对面教学，将濒临消失的口头歌唱转化为了现代舞台艺术。这既是对客家山歌“原真性”的保留，更是客家文化在异乡顽强生存的智慧体现。

当然，这种重构也并非没有隐忧。过度依赖异地移植是否会稀释洛带客家山歌本土的特质？舞台化的规训是否会削弱洛带客家山歌田野中的即兴生命力？这些问题仍需在未来的实践中持续关注。但无论如何，洛带客家山歌已经找到了一条在现代都市边缘生存的道路。它不再仅仅是游客眼中的一道风景，更成为了洛带客家人在变迁时代中确认自我、凝聚情感的声音纽带与文化符号。

参考文献

- [1] 中国音乐家协会四川分会编. 中国民间歌曲集成：四川卷 [M]. 中国音乐家协会四川分会印，1962.
- [2] 孙晓芬编著. 四川的客家人与客家文化四川的“土广东”来自何方 [M]. 成都：四川大学出版社，2000.
- [3] 刘义章，邹一清本册主编. 四川客家民俗文化 [M]. 成都：四川人民出版社，2001.
- [4] 冯光钰：《客家音乐与移民文化》，《音乐研究》，1998年，第4期.
- [5] 谢明香：《四川客家文化品牌传播及媒介策略——以成都东山客家文化为例》，《西南民族大学学报（人文社科版）》，2009年，第3期.
- [6] 李思睿：《客家旅游、族群想象与生产地方性——以四川省洛带镇客家山歌的发展为例》，《赣南师范学院学报》，2015年，第4期.
- [7] 邹雪姣：《四川威远石坪山歌与广东梅州客家山歌的比较研究》，《四川戏剧》，2020年，第3期.
- [8] 唐晓青：《四川威远“客家号子”音乐分析》，《戏剧之家》，2022年，第36期.
- [9] 邹宜洁：《四川仪陇马鞍镇客家山歌实地调查与研究》，四川音乐学院硕士学位论文，2022年.