

# 音乐地理学视域下重庆民族音乐的活态传播

杜 刚

(重庆师范大学音乐学院,重庆 401331)

**摘 要:**数智媒体时代,地方民族音乐传承面临传播转型与文化生态重构等多重挑战。本研究在“地理—媒介—空间”的整合框架下对重庆民族音乐的活态传播进行系统性考察,研究发现,在由国家级媒体、地方媒体及其新媒体矩阵与短视频等社交平台构成的多元传播网络中,地方民族音乐传播经历了元素的融合再造、体裁的跨界升维与主题的在地书写三个层面的现代化转译,实现了从“在场空间”到“再现空间”、从“单一地理锚点”到“多元空间适配”的双重转化。多元传播主体分别构建了“国家象征空间”“地域公共空间”与“日常栖息空间”,通过双向互渗的“空间循环”实现了从“地理锚定的地方声景”到“多层流动的数字声景”的空间跃迁,但在此过程中,也产生了多重矛盾,潜藏着文化异化风险:数字鸿沟导致代际传承断裂,地理语境的剥离导致“声景碎片化”,算法推荐下的流量逻辑导致“听觉窄化”,以及地方性民俗实践转变为文化商品生产。空间再造可在媒介空间中有意识地重建声音与地方的有机联结。为此,可从三个维度着力,即传承模式从“封闭传承空间”转向“开放共创空间”,产业形态从“符号消费空间”转向“价值主导空间”,空间意义从“碎片化声标”转向“可沉浸的数字原乡”,为中华优秀传统文化在数智媒体语境中的创造性转化、创新性发展提供可参照的理论框架与实践路径。

**关键词:**音乐地理学;重庆民族音乐;活态传播;创造性转化

**中图分类号:**J607;G206

**文献标识码:**A

**文章编号:**1673-0429(2026)04-0142-11

**DOI:**10.19742/j.cnki.50-1164/C.260413

## 一、文献综述与问题的提出

作为在特定地理与文化环境中生成的声音表达形态,民族音乐的传播及其意义的建构始终与空间紧密关联。音乐地理学关注“音地关系”,既关注音乐现象在空间上的分布、传播与演变,探讨地理环境如何影响音乐的形式、风格与文化意涵,又关注人们如何通过音乐建构地方认同与空间秩序<sup>[1]</sup>,并强调自然地理与人文环境对音乐风格、分布格局及审美心理的静态塑造<sup>[2]202</sup>。在数字媒介深刻改变时空体验的当下,音乐传播已突破物理边界的束缚,媒介成为重塑音乐声景的能动力量。媒介不仅传递信息,而且参与空间的生产与地方感的建构<sup>[3]101</sup>。不同媒介形态因其技术特性与传播逻辑的差异,分别塑造了性质各异的“媒介空间”,这些虚实交织的媒介空间为地方音乐的传承与传播带来了结构性变革和机遇。

既有研究已从不同维度展开探讨。在音乐地理学领域,学者或剖析区域音乐文化的交融逻辑<sup>[4]</sup>,或

**收稿日期:**2026-02-01

**作者简介:**杜刚,男,重庆师范大学音乐学院讲师,主要研究方向:作曲理论及中国民族音乐理论研究。

**基金项目:**重庆市教委人文社科研究项目“AI音乐创作赋能文化产业高质量发展的机制与路径研究”(26SKJD067)。

基于流域、山地等地理单元考察民歌的形态特征与分布规律<sup>[5]115-125,[6]</sup>,亦有研究从声音景观视角拓展“音乐—空间”的互动维度<sup>[7]</sup>。有研究指出,音乐旋律的起伏、节奏的疏密、情感的浓淡,皆深植于山河湖海的肌理与历史人文的脉络之中<sup>[8]</sup>。在媒介地理学领域,学者的关注点集中在新媒体对民族音乐传播路径的拓展,以及音乐传播与地域文化认同的关联上<sup>[9]</sup>。关于重庆民族音乐的研究则多集中在对单一音乐类型(如川江号子、土家啰儿调)的形态描述<sup>[10]</sup>、特定历史阶段的脉络梳理<sup>[11]</sup>,以及传播主体的静态分析<sup>[12]</sup>上,但普遍存在“重单一形态、轻整体关联”“重历史描述、轻当代动态”等局限。尤为突出的是,现有研究未能将“地理基因”的静态分析与“媒介传播”的动态过程进行有机整合,缺乏一个能够系统阐释地方音乐在数智媒体时代如何被转译、传播及其文化生态如何被重构的分析框架,未能揭示“地理空间”与“媒介空间”之间的动态关联机制。音乐地理学长于分析人文与自然环境对音乐形态的“静态塑造”,却较少关注传播媒介如何重构音乐的“空间存在方式”;媒介地理学虽关注新媒体对地方音乐传播路径的拓展,却往往忽视传播内容本身所携带的“地理基因”及其在媒介化过程中的现代化转译。随着时间的推移和社会的进步,很多传统音乐艺术开始慢慢消逝,音乐生态遭到损害<sup>[13]</sup>,当根植于特定地理空间的民族音乐进入流动、虚拟、去边界化的融媒体平台时,如何既保留其原有的“地方性”,又借助新的传播媒介获得“新生”,成为摆在地方民族音乐面前的难题。学科的分野与领域的分立导致现有研究难以深入回应这一现实问题。

鉴于此,本研究从音乐地理学与媒介地理学的交叉融合视角构建“地理—媒介—空间”的整合分析框架,以“媒介化声景”为切入点揭示地方民族音乐从“地理空间”到“媒介空间”的转化逻辑及其内在张力,主要从三个方面进行动态考察:一是山地环境塑造的高腔、江河劳动催生的号子等地方音乐所内嵌的地理基因如何被不同媒介平台识别、萃取并实现现代化转译;二是这些经过转译的“声景”如何通过以典型媒介形态为节点的多元化传播网络进行扩散,并在新的数智语境中被赋予意义并被重新语境化;三是这一过程如何反作用于音乐本身及其所处的传承生态并导致模式、产业与空间意义的“系统性重构”<sup>[14]</sup>。总之,整合分析框架将系统地揭示地理基因在媒介化过程中的“流动性再造”——既可能因语境的剥离而面临“地方感”的消解,也可能在新的数字空间中获得“再地方化”的新生。“流动性再造”中蕴含的张力是理解数智媒体时代民族音乐传承生态嬗变的关键所在,本研究力求突破以往地方民族音乐研究的碎片化局限,为其提供一个“地理—媒介—空间”整合维度的系统性解释路径,并为在数智媒体语境中推动中华优秀传统文化的创造性转化、创新性发展提供可参照的理论框架与实践路径。

## 二、地理声景与媒介转译:重庆民族音乐的传播实践

重庆独特的自然地貌与多元族群文化孕育出巴渝山歌、川江号子、土家啰儿调三大代表性民族音乐形态,形成音地相融的地方声景。进入数智媒体时代,这些根植于物理空间的传统音乐经过现代化文本转译,依托多元化传播网络实现全域传播,逐步从地理声景演变为媒介化声景。

重庆山地丘陵广布,沟壑纵横的地形造就了巴渝山歌高亢悠长、穿透力极强的艺术特征。山歌多用高腔唱法,旋律起伏、跨度大,搭配特色方言衬词,成为承载着地域情感与社群认同的听觉符号。例如,木洞山歌以经典曲体留存巴渝农耕文化记忆,是自然环境、生产方式与民众性格共同造就的文化结晶。数字媒介打破了山歌与原生场景的绑定,将其纳入网络信息流<sup>[15]</sup>。短视频平台偏好截取爆发力十足的高腔片段以博取流量,虽有助于提升传播热度,却可能割裂音乐的完整性,消解其原有的山地文化语境。对此,传播者需借助微纪录片、直播等多样化的传播样态重建声音与地域生活的内在关联。例如,长江、嘉陵江交汇形成的险滩急流催生了体系完备的川江号子<sup>[16]</sup>。由于应用场景不同,川江号子形成了包括撑篙号子、竖桅号子、起帆号子、拉纤号子、闯滩号子和下滩号子等数十种类别和数以千计的曲目<sup>[17]</sup>。川江号子是“音、身、地、事”合一的具身声景,是维系劳动协作、凝聚群体力量的听觉载体。进入数智媒

体环境后,号子脱离了原生劳动场景,交响改编、短视频二次创作等形式虽然能够将号工的团结协作精神转化为普适性励志符号,但也存在文化内涵流失等隐患,这就要求创作者和传播者在实践中协同合作,运用AR/VR、图文解读、口述记录等方式还原劳动场景,引导受众实现从听觉欣赏到文化认知的转变。又如,渝东南武陵山区少数民族聚居区孕育出土家啰儿调,成为极具族群标识的特色声景<sup>[18]</sup>。对于特定文化圈的音乐,创作者需要将其置于地域“文化场”中,解读其在跨文化互动中的发展与认同演变<sup>[19]</sup>,啰儿调采用柔和的羽调式,借助自然意象抒发情感,承载着土家族的生活理念与生态智慧<sup>[20]</sup>。啰儿调与摆手舞、傩戏及各类民俗仪式深度融合,发挥着传承历史、凝聚族群的功能<sup>[21]</sup>,是维系族群身份的文化纽带<sup>[22]</sup>。

山地、江河、族群三大地理基因勾勒出重庆民族音乐的“基因图谱”,为数智媒体语境下的传播与创新发展提供了创作根基<sup>[23]</sup>。在跨地域网络传播中,算法往往会放大音乐的表层听觉特征,将其简化为“异域风情”符号。为此,传播者需结合仪式影像、民俗场景进行综合叙事,依托线上社群进行文化解读,并借助数字技术搭建虚拟文化空间,守护其完整的文化内核。巴渝山歌、川江号子、土家啰儿调三大代表性民族音乐形态各有其原生传播逻辑:山歌适合山地远距离传声,号子依靠节奏完成集体协作,啰儿调依托仪式实现社群传播。

原生态声景进入媒介空间后,全方位的现代化文本转译由此开启<sup>[24]</sup>。不同媒介拥有差异化的传播偏向,深刻影响着传统音乐的发展形态<sup>[25]</sup>。有研究指出,如今少数民族原生态音乐已从单一的舞台表演转向融媒体多元传播,为文化的延续开辟了新路径<sup>[26]</sup>。重庆民族音乐的转译主要分为三类:一是元素融合再造,如璧山民歌《喊山喊太阳》保留了传统旋律内核,结合现代编曲,兼顾地域特色与流行属性<sup>[27]</sup>;二是体裁跨界升维,如交响乐版《川江号子》重构声场结构,用全新的艺术形式诠释精神内涵<sup>[28]</sup>;三是主题创新书写,依托传统曲调创作反映时代风貌的新民歌,延续文化生命力<sup>[29]</sup>。

完成转译的音乐文本,依托多元化渠道搭建起立体传播网络<sup>[30]</sup>。首先,是国家级媒体及其新媒体矩阵,将地方民族音乐升华为表征国家文化内涵的符号,凭借媒体的权威性和公信力赋予民族音乐以跨国、跨区域的传播价值。其次,是各级地方媒体及其新媒体矩阵,通过策划本土文化活动,打造地域公共空间,使地方民族音乐融入老百姓的日常生活,守护乡土文化认同<sup>[31]</sup>。最后,是短视频等社交平台,大幅度降低传播门槛,使传承人与普通民众均可成为传播主体<sup>[32-33]</sup>。重庆各区(县)民族音乐传承人也借助网络社群延续音乐传统,形成“流动的文化景观”<sup>[34]</sup>。在媒介空间视角下,这类传播既是信息扩散,也是“听觉空间与审美认同的重构”<sup>[35]</sup>。非遗短视频依靠场景化叙事实现“跨圈层传播”<sup>[36]</sup>,而活态性正是民族音乐赖以存续的核心价值<sup>[37]</sup>。多元化传播网络赋能传统民俗艺术,推动其在现代化转译中走向更广阔的舞台<sup>[38]</sup>。文本转译的核心是萃取文化基因并完成当代再编码,与此同时,网络平台赋予作品超文本、可参与的特性,受众可通过二次创作参与内容生产,推动民族音乐走向大众共创。三类媒介空间多重交互、循环互通,在传播网络日益开放、共享的媒介新生态下,地方民族音乐的原生态内容有机会登上国家级媒体,表征主流文化的音乐符号也能借助社交平台下沉至民间日常生活,完成从地理声景到数智声景的空间跃迁。值得关注的是,多元化渠道虽然极大拓展了重庆民族音乐的传播范围,但媒介碎片化、流量优先的逻辑与传统音乐整体性、语境化的传承需求之间也形成了内在张力,这也成为当下地方民族音乐活态传播需要持续破解的现实难题。

### 三、“流动化再造”:重庆民族音乐传播的深层困境

重庆民族音乐的“地方声景”在进入不同媒介空间后获得了前所未有的能见度与流动性,但也面临地方感弱化、意义剥离等问题,这并非偶然,而是媒介空间运作逻辑的必然结果。

### (一) 地理语境的剥离与“声景碎片化”

新媒体传播的首要困境在于因声音与其原初地理场景的剥离而引发的“声景碎片化”。当巴渝山歌从山谷走向短视频平台,当川江号子从江面进入流媒体歌单,这些声音所携带的原生态地理语境,包括山体的回响、水流的节奏、劳作者的呼吸,被技术性地过滤与简化。受众接收到的往往是经过提纯的“声音符号”,而非嵌入具体场景的“原生态声景”,这一问题在短视频平台上尤为突出。为适应受众碎片化的观看习惯与平台算法的流量偏好,传统音乐常被剪辑为15至60秒的“高光片段”:山歌中最具爆发力的高音被截取,号子中最激昂的过滩段落被提取,啰儿调中最具辨识度的衬词被循环。这些片段虽在短期内获得了可观的传播数据,却牺牲了音乐叙事的完整性、情感的渐进性以及特定场景的有机关联。一首完整的川江号子,其“起、承、转、合”本就对应着行船过程的“离岸、平水、过滩、靠岸”,而当“过滩”片段被单独抽离并反复传播,听众便难以理解这一激昂之声与生死搏斗的劳动语境之间的深刻关联。

更为深层的问题是,这种碎片化的传播方式正在重塑公众对民族音乐的认知图式。年轻一代接触到的重庆民族音乐可能只是抖音上几个“高亢嘹亮”的短视频片段,或是音乐平台上几首“民族风”的改编单曲。那些与特定节气、仪式、生产周期紧密关联的完整曲目,那些需要特定场景才能激发的情感共鸣与文化意义,正在从公众视野中悄然隐退,民族音乐的完整“声景”与音韵之美正在退化为被过度简化、碎片化的“声标”。

### (二) 算法推荐下的流量逻辑与“听觉窄化”

算法推荐是新媒体时代内容分发的核心机制,但其流量逻辑可能导致民族音乐传播陷入“听觉窄化”困境。算法的基本运作原理是“用户偏好识别—相似内容推送—用户行为强化”的循环反馈,当某类音乐内容获得较高点击率时,算法便会倾向于向更多用户推送同类内容,形成“流量虹吸效应”。在重庆民族音乐的传播实践中,这一效应表现为少数“爆款”曲目或改编形式被反复推荐,而大量形态各异、风格多样的地方音乐则被边缘化。例如,某版摇滚改编的《川江号子》在短视频平台走红后,平台上涌现出大量模仿之作,而原生态的号子演唱、不同滩段的号子变体、不同船工的即兴发挥,却因缺乏“爆款潜质”而难以进入推荐池。同样,与高亢激昂的仪式歌曲相比,土家啰儿调中那些抒情婉转的情歌对唱更难获得算法青睐。

这种由算法驱动的“选择性可见”正在制造一种新型的“听觉不平等”:被算法选中的音乐类型获得指数级传播,而被算法忽略的音乐类型则陷入“沉默的螺旋”,其结果是地方民族音乐的多样性在传播层面被隐性削减——公众听到的“地方声音”,越来越集中于少数可被标签化、易被消费的“风格符号”,而那些需要语境、需要时间、需要沉浸才能理解的声音,正从公共听觉空间中悄然退场。

### (三) 数字鸿沟导致代际传承断裂

新媒体传播的技术门槛与媒介使用的数字鸿沟可能导致代际传承断裂,这形成了重庆民族音乐传承的另一重困境,主要体现在传承者与接受者两个维度。在传承者维度,在大量非遗代表性传承人与民间歌手中,老年人占比较高,他们精通传统技艺,却普遍缺乏数字化内容生产与平台运营的能力,即便有传承人开通了短视频账号,其内容往往局限于“演唱片段录制+简单上传”,缺乏对镜头语言、话题运营、粉丝互动等现代传播手段的掌握和灵活运用。与专业化的网红博主或音乐类自媒体相比,这些“原生态”账号的内容质量、更新频率、互动深度均处于竞争劣势,难以在算法推荐机制中赢得竞争力。数字技术的“使用鸿沟”,正在将传统文化持有者推向传播生态的边缘。在接受者维度,年轻一代与民族音乐之间的“趣味鸿沟”同样不容忽视。在流行文化、网络亚文化、全球化音乐消费的多重影响下,年轻一代的听觉经验与审美偏好与传统民族音乐存在显著距离。即便新媒体平台提供了便捷的接触渠道,多数年轻用户仍缺乏主动选择的动机——他们在短视频平台刷到民族音乐

时可能短暂停留,但很少将其纳入日常歌单或主动搜索相关内容。更为关键的是,年轻一代对民族音乐所承载的历史记忆、生活方式、价值观念缺乏“前理解”,这使得他们即便接触这些声音,也难以进入其深层的情感结构与意义世界。

数字鸿沟及其引发的代际传承断裂相互叠加,正在制造一种“表面热闹、深层冷落”的传播幻象:从数据上看,地方民族音乐的短视频播放量动辄百万,但从传承上看,真正的学习者、理解者、认同者并未同步增长。声音在流动,却未能扎根。

#### (四) 产业化进程中的文化异化风险

在文旅融合与乡村振兴的政策驱动下,重庆民族音乐正加速进入产业化轨道。旅游演艺、节庆展演、文创产品、城市宣传片……重庆民族音乐正在从地方性的民俗实践,转变为可被包装、定价、销售的文化商品,这一转型虽然带来了可观的经济收益与社会关注,却也潜藏着文化异化的风险。其一,是“表演化”对“本真性”的替代。以川江号子为例,在旅游演艺场景中,它常被压缩为几分钟的舞台表演,演员身着仿古服装,在背景音乐伴奏下模拟拉纤动作,这固然“好看、好听”,却与真实的劳动场景及韵味相去甚远——真实的号子不是“表演”出来的,而是在与激流的生死搏斗中“迸发”出来的。当号子被彻底转化为供游客消费的“民俗秀”时,其与劳动、风险、协作之间的本质关联便被悄然抽空。其二,是“符号化”对“意义性”的遮蔽。在文创开发与城市营销中,民族音乐常被提炼为易于传播的“文化符号”:山歌的高腔成为“巴渝精神”的听觉标识,号子的节奏成为“川江力量”的声音隐喻,啰儿调的调式成为“土家风情”的审美标签,这些符号化的处理虽有助于品牌传播,却也容易遮蔽音乐背后的复杂文化逻辑——山歌与山地农耕的生态智慧,号子与船工群体的社会组织,啰儿调与土家仪式的生活哲学。当音乐被简化为“风格”,其作为“文化体系”的完整性便面临被消解的风险。其三,是“消费化”对“主体性”的侵蚀。在产业开发的利益格局中,传承群体往往处于弱势地位:他们可能被邀请参与演出,却难以介入内容策划、收益分配与文化阐释的核心环节;他们的音乐被广泛传播,却未必能从中获得与其文化贡献相匹配的尊重与回报。当民族音乐从“我们传唱的歌”变成“被消费的声音”时,文化持有者的主体性便在不知不觉中被削弱。

综观上述困境,我们可以发现,地方民族音乐传播产业化的背后贯穿着数字技术时代民族音乐传播的“三重失衡”:一是深度与流量的失衡,碎片化传播追求即时数据,却牺牲了文化的完整性;二是多样性与可见性的失衡,算法逻辑强化少数爆款,却遮蔽了多元生态;三是产业价值与文化价值的失衡,市场化开发追求经济效益,却可能侵蚀精神内核。这三重失衡的根源,在于民族音乐传播在其“空间迁移”过程中未能同步建立“地方感”的维护机制。当声音从原初的地理空间进入流动的媒介空间时,原有的意义锚点被消解,而新的意义锚点尚未稳固。然而,这些矛盾和张力并非宣告媒介空间的“失效”,恰恰相反,它们为“空间再造”指明了方向。

### 四、三重转向:空间再造重塑“地方声景”

当重庆民族音乐的“地方声景”进入由电视、广播、短视频等构成的媒介空间后,虽获得了前所未有的流动性与能见度,却也遭遇了地理语境剥离、算法导致的内容同质化、数字鸿沟引发的代际传承断裂以及产业化进程中的文化异化等多重矛盾和张力,这些矛盾和张力揭示了从“地理空间”到“媒介空间”转化过程中意义锚点松动的深层问题,也使空间再造成为必要。所谓“空间再造”,并非要在数字世界中复制一个物理意义上的“地方”,而是要在媒介空间中有意识地、系统地重建声音与人的情感联结、重塑人的意义归属与文化认同。这是一项系统工程,涉及传承模式、产业形态与空间意义三个互为前提、相互支撑的维度。

### (一) 传承模式转向:从“封闭传承空间”到“开放共创空间”

新媒体时代民族音乐传承面临“数字鸿沟”与“代际断裂”的双重困境。大量年长的非遗代表性传承人精通传统技艺,却普遍缺乏数字化内容生产与平台运营的能力,难以进入主流传播生态的核心,而年轻一代虽为数字原住民,其听觉经验与审美偏好却已在流行文化、网络亚文化的多重形塑下与传统民族音乐形成明显的“趣味鸿沟”,缺乏深度参与民族音乐传播的动机。传统的师徒传承模式虽能确保技艺的精微传授,但其封闭、单线、小规模特性已难以单独适应数智时代的文化流动节奏。传承模式转向的核心命题在于如何在保持传统师徒制“身体在场”与“长期浸润”优势的前提下,利用新媒体的连接能力构建一个能够跨越代际、地域与身份边界的“开放共创空间”。

回答这一命题的首要任务是构建“线上+线下”混合传承空间,实现“精微传授”与“广度连接”的辩证统一。线下传承的核心在于,保留那些无法被完全符号化、数字化编码的“身体知识”,如山歌演唱中丹田气息的微妙控制、川江号子发力时全身肌肉的协同记忆和土家啰儿调情感拿捏的即兴分寸。这些知识深嵌于传承人与学习者面对面的长期互动、模仿、纠正与感悟之中,奠定了民族音乐“活态传承”不可替代的深厚基础,线下传承必须坚守“身体在场”的原则,确保技艺内核的完整传递。线上传承的核心在于,新媒体矩阵与社交平台应承担起“广度连接”的功能,发挥数字媒介“可视化、可回溯、可扩散”的技术优势。传承人可通过直播示范高腔演唱的喉位变化与呼吸支持,利用短视频分解号子领唱与合唱的节奏对位关系,再借助社群平台为分布于各地的学习者答疑解惑、点评练习。这种线上延伸使原本囿于特定地域与人际圈层的“秘传知识”得以转化为可供更广泛人群观看、学习与讨论的“公共教育资源”,在不稀释核心技艺的前提下,极大地扩大了潜在传承人的基数。在“大美中国·西部如歌”国际音乐故事会上,武隆“龙吟号歌”艺术团演绎了原生态《川江号子》,国家级非遗代表性传承人杨兴勇与丹麦音乐人海德高同台演绎《世界之巅》,将号子与电子节拍跨界融合,石柱土家族锣鼓队则唱响“土家啰儿调”《太阳出来喜洋洋》。这种“传承人+国际音乐人+当代电音”的共创模式,使巴渝民族音乐以富有创意的国际化表达方式走向世界。

在混合空间的基础上,构建“数字学徒制”与“学习型社群”成为将碎片化的个体观看转化为可持续的集体实践的关键环节。单纯的线上内容发布极易沦为“单向传播”,难以形成真正的传承关系。“数字学徒制”是对传统师徒关系的创造性转化:传承人通过分集、系统化的短视频或直播课程构建起一个结构化的“在线教学体系”;学习者则通过定期上传练习视频形成一条“可见的学习轨迹”。社群成员之间、传承人与学习者之间的相互点评、鼓励与比较形成一种基于共同志趣的情感支持网络,这一模式将传统的“一对一”权威师徒关系转化为“一对多、多对多”的扁平化、网络化传承结构,既保留了技艺传授的系统性要求,又借助社交机制有效激发了学习者的参与感、归属感与持续动力。与此同时,围绕特定音乐类型建立“学习型社群”,由传承人或资深爱好者定期发起主题讨论、线上雅集、共学打卡等活动,这些活动可将原本孤立的、偶发的个体学习行为整合为一种具有仪式感与集体认同的日常文化实践。

“开放共创”可能带来传承权力结构的变迁与“本真性”边界协商的问题,这需要审慎的制度化应对。当音乐学者、媒体从业者、资深爱好者、普通网友等外部参与者被纳入传承与传播的网络,传统上由传承人群体主导的“意义阐释权”便面临分散与再分配。多元声音主体的介入可以激发创新、拓展受众,但也可能导致对传统音乐的“过度诠释”甚至“误读”,使音乐的核心特征在众声喧哗中变得模糊。为此,有必要建立“协商式的本真性”保护机制,如鼓励传承人群体联合学术机构,针对代表性曲目共同编写动态的、开放式的“本真性指南”,明确构成特定曲目“地理—文化基因”的、不可变动的核心要素,为配器、节奏型、主题内容、传播形态等可变元素留下明确的创新空间。在重要曲目的改编、传播或教学

等环节,可建立由传承人、学者、媒体从业者等多方参与的对话机制,共同探讨“何为不可改动之本,何可为时代之变”。通过这种持续的、协商式的边界管理,“开放共创”方能在“守正”与“创新”之间达到动态平衡,使传承模式的现代转型不至于以消解传统为代价。

## (二)产业形态转向:从“符号消费空间”到“价值主导空间”

在文旅融合与乡村振兴等政策的驱动下,地方民族音乐正加速进入产业化轨道,旅游演艺、节庆展演、文创产品、城市宣传片等开发形态层出不穷。这一转型为音乐传承带来了可观的经济收益与高度的社会关注,却也潜藏着深刻的文化异化风险:“表演化”使原本嵌入劳动过程或仪式情境的音乐丧失其社会功能,甚至沦为供游客消费的“民俗秀”;“符号化”使音乐被简化为易于传播的“风格标签”,其背后的历史记忆、生态智慧与社群逻辑被悄然忽略;“消费化”使作为文化持有者的传承群体在利益分配与文化阐释中被日益边缘化。产业形态转向的核心命题在于,如何使文化价值评估成为开发行为的“前置过滤器”,将市场逻辑从“主导者”降为“辅助工具”,构建一个“价值识别—体验转化—利益反哺”三者良性循环的“价值主导空间”。

化解上述异化风险的第一步,是确立“价值主导型”产业开发原则,这意味着产业开发行为必须以对音乐文化核心价值的深刻理解为前提。这一原则要求产业开发者在项目创意、产品设计、营销推广的全链条中将“文化价值评估”作为不可绕过的第一环节,厘清音乐不可替代的历史记忆、社会功能、生态智慧与审美特质。产业开发的目标不是用商业逻辑“替代”文化逻辑,而是将这些核心价值“转化”为当代消费者可感知、可体验、可认同的形式。以川江号子为例,一个符合“价值主导”原则的旅游演艺项目,不应仅仅追求视听层面的震撼效果,而应通过精心的舞台叙事、场景还原、互动设计,使观众切实理解号子与激流险滩的生死搏斗、与船工群体内部精细的劳动分工之间的本质关联。唯有如此,号子才不至于从“劳动者在绝境中迸发的生命之声”蜕变为“舞台上空洞的民俗奇观”。大型交响合唱《川江颂》在《川江船工号子》原作基础上重新创作,将单声部号子丰富为多声部合唱,由国家级非遗代表性传承人曹光裕担任领唱,将号子“领唱—合唱”的劳动结构转化为交响乐团声部间的“竞奏—呼应”,使“生存搏斗”的精神内核在交响语境中获得新生。

在确立价值优先的前提下,构建“沉浸式体验”而非“猎奇式观看”的消费场景,成为价值转化的核心产品策略。针对“表演化”倾向,产业形态需要从“让游客看一场秀”升级为“让游客进入一种生活”。可研发“音乐+场景”的深度体验产品,在渝东南土家族聚居区等地设计“跟着啰儿调游村寨”主题线路,游客不仅能观看舞台化的啰儿调表演,更能参与仪式环节,在传承人指导下学习简单唱腔、体验传统土家饮食与手工艺,在多重感官的沉浸中感受音乐与日常生活的有机联结。例如,在2025年酉阳圆梁山片区(腴地乡)首届丰收嘉年华活动中,国家级非物质文化遗产薅草锣鼓、土家啰儿调《太阳出来喜洋洋》等与农耕实景深度结合,游客可参与仪式环节,活动受到网友高度关注,全网曝光量超2000万<sup>[39]</sup>。可研发“音乐+劳作”的参与式项目,在长江沿线适宜地段,由老船工带领游客体验“模拟拉纤”,让身体在协同用力、步调一致中生成对号子节奏与功能的“具身理解”。还可运用AR/VR等数字技术赋能场景还原,在博物馆或景区文化体验馆还原川江行船的历史场景与声学环境,让游客在虚拟空间中“亲历”号子与险滩激流的对抗。2026年,“重庆之夜·南滨音乐会”以两江四岸夜景为实景舞台,本土民歌《太阳出来喜洋洋》以交响化编配开场,将巴渝民歌重新嵌入城市声景,全网曝光量累计突破6000万次<sup>[40]</sup>,印证了“价值转化”策略的市场可行性。这些沉浸式产品设计的共同逻辑在于其将音乐重新嵌入其原初的场景,从而让消费者在体验中获得超越“猎奇”的文化理解与情感共鸣。

上述策略的可持续性最终有赖于建立“文化主体受益”的利益分享机制,这是产业健康发展与传承主体尊严的根本保障。产业开发如果不能使文化持有者成为主要受益者之一,便会削弱传承群体保护

与传承自身文化的内在动力。为此,需要从三个层面构建制度化的保障机制:其一,建立民族音乐数字化传播与商业使用的版权保护机制,探索适用于民间文艺的“集体管理”或“社区版权”模式,确保传承人和原生创作者在商业使用中获得合理回报;其二,在各类文旅项目、影视作品、文创产品的开发过程中,将传承人群体纳入策划与决策团队,使其不仅是“被表现的对象”或“配合演出的演员”,而且是具有实质话语权的“共同创作主体”;其三,从产业收益中提取固定比例,设立区域性的民族音乐传承发展基金,用于支持原生态保护、传承人培养、社区文化活动开展等公共性事业,形成“文化滋养产业,产业反哺文化”的可持续循环机制。唯有如此,地方民族音乐才能在产业化浪潮中既“活下来”又“不变味”,真正实现经济效益与文化保护的协同共进。

### (三) 空间意义转向:从“碎片化声标”到“可沉浸的数字原乡”

新媒体传播在极大拓展民族音乐能见度的同时,也可能导致严重的“声景碎片化”与“听觉窄化”等问题。在算法逻辑与碎片化消费习惯的双重驱动下,年轻一代接触到的民族音乐,可能只是短视频片段或是音乐平台上的改编单曲。那些与特定节气、仪式、生产周期紧密关联的完整叙事,那些需要语境铺垫与情感积累才能触达的意义层次,正在从公众的听觉图景中悄然隐退。“数字原乡”这一概念虽为离散人群提供了情感慰藉的可能性,但若缺乏系统性建构,极易沦为零散堆砌的声音碎片,难以承载深层的文化认同。空间意义转向的核心在于,如何超越碎片化逻辑,在数字空间中重建声音的“地方感”,打造一个内容丰富、叙事连贯、可供沉浸参与的有机意义空间。

超越碎片化的起点在于,构建“可导航、可沉浸”的数字声景空间,为散落的声音提供统一的“地理—空间”坐标。声景之所以为“景”,其前提是声音元素之间具有可感知的空间关系与结构秩序。为此,可依法开发“重庆声音地图”数字平台,将巴渝山歌、川江号子、土家啰儿调等声音资源按地理坐标标注在数字地图上。用户点击某一坐标,即可听到该地点的代表性音乐形态。同时,用户还可观看相关田野影像、了解历史文化背景,浏览与之关联的人物故事与旅游信息,实现“以声游地、以地识声”的沉浸式漫游。另外,还可运用360度全景声与虚拟现实技术,录制山谷对歌、江面号子、节庆仪式,还原其声音与人群的互动关系,使用户通过耳机或VR设备获得“身临其境”的听觉体验。这些技术手段能够在数字空间中最大限度地补偿短视频传播中被剥离的“语境”,使碎片化的声音获得统一的意义框架,使用户得以从被动刷到的“偶然相遇”转变为主动探索的“意义建构”。

空间坐标的建立只是第一步,真正赋予“数字原乡”以灵魂的,是打造“可叙事”的声音文化IP,用连贯的故事线将孤立的声标串联为可理解的文化图景。碎片化传播的深层问题不是“时间的长短”,而是“叙事的断裂”。重建“数字原乡”的核心在于,用连续、完整、动人的叙事将孤立的“声标”串联为可理解的“文化图景”。鉴于此,应围绕代表性音乐类型策划系列化的融媒体产品,系统讲述其历史渊源、地理基因、社会功能与当代传承的相关故事。同时,运用“人物驱动叙事”策略,以传承人、老船工、民歌手等个体生命史为主轴串联音乐史,将抽象的文化遗产转化为可感可知的人生故事。此外,还可在社交平台上设置议题,邀请学者、传承人、资深爱好者与普通网友共同参与对话,引导受众深度参与讨论,将单向的“内容输出”转化为公共空间中的多主体“意义协商”,通过叙事体系的构建,使“数字原乡”从被动的“声音数据库”升华为主动的“文化阐释空间”。

上述所有铺垫,最终需要落脚于激活“可参与”的社群共建机制,使用户从“听众”转变为“数字原乡的共同缔造者”。一个真正富有生命力的“数字原乡”不应是专业机构单向输出的“文化橱窗”,而应是一个向所有“乡民”开放的、持续生长的、不断被重新书写的集体文本。重庆市万盛经济技术开发区的实践为“可参与”的社群共建提供了参照。2026年初,“音为遇见你·万盛大舞台”将国家级非物质文化遗产“金桥吹打”作为核心内容,以“线下沉浸+线上直播”双轨模式运营,短短一个月粉丝量突破6万,

累计观看人次超千万,在直播黄金8点档3次登顶抖音重庆及全国人气榜<sup>[41]</sup>。鉴于此,可设计“我的家乡声音”众筹项目,邀请各地网友录制并上传承载家乡记忆的声音。这些声音经专业团队甄别、整理与标注后被纳入“重庆声音地图”平台,形成不断扩充的、动态的“集体记忆声库”。还可发起“声音原乡”创作挑战,鼓励年轻创作者以重庆民族音乐为素材进行二次创作,优秀作品可获得平台推荐与线下展演机会。更重要的是,应实现“线上原乡”与“线下归乡”的联动,平台可设计“声音寻踪”实体旅游线路,引导用户循着声音地图的坐标,实地探访传承人、参与节庆仪式、体验劳作场景,完成从“虚拟漫游”到“身体归乡”的完整旅程。通过这种“参与—创造—回归”的闭环,“数字原乡”才不会沦为技术营造的虚幻镜像,而是成为连接数字空间与物理空间、过去与现在、远方与故土的真实的“第三空间”。

上述三重转向,其共同的核心逻辑在于,在尊重地理基因稳定性的前提下,通过开放共创、价值主导与沉浸建构,在流动的媒介空间中主动、系统地重建声音与地方的有机联结。这一“空间再造”的过程,既是对传统声景在数字时代的创造性延续,也是对其意义体系与生命形态的重新开启。

## 五、结语

“地理—媒介—空间”三重逻辑的融合,构成了理解重庆民族音乐数智媒体传播的核心框架。地理基因为音乐提供了稳定的“空间密码”,媒介技术赋予其流动的“空间形态”,传播实践则重构着声音与人的“空间关系”。正是在这一融合视角下,我们得以超越“技术决定论”与“文化保守论”的二元对立,看到数智媒体时代民族音乐传承的本质不是在“守旧”与“创新”之间做“单选题”,而是在尊重地理基因稳定性的前提下,探索地理基因在流动的媒介空间中如何被重新激活、联结、扎根,这既是重庆民族音乐的当代命题,也是所有地方性文化在数字时代面临的共同挑战。这一命题直指中华优秀传统文化如何在数字时代实现创造性转化、创新性发展的根本关切。研究通过对重庆民族音乐在媒介化语境中传承与传播实践的系统考察,揭示了地理基因、媒介空间与生态重构之间的动态关联,主要启示在于:第一,在数智媒体时代,非物质文化遗产的“活态传承”关键在于实现其内在“文化基因”的稳定性与外在“表达形式”的流动性之间的动态平衡;第二,地方性音乐的当代生命力,有赖于其能否在媒介化过程中完成从“地理依附”到“数字连接”的跨越,在新的关系网络中重建其文化意义与社会功能;第三,“媒介化声景”框架为理解地理、媒介与文化三者的互动提供了整合性视角,对同类研究有一定的方法论参照价值。

展望未来,地方民族音乐的传承和传播可继续深化“地理—媒介—空间”的融合研究与实践创新。一方面,进一步利用大数据、虚拟现实等智能技术,拓展沉浸式、交互式的传承体验与传播形态;另一方面,持续强化学术界、传承主体、媒体平台与政策制定者之间的对话与合作,共同构建一个既能扎根地方文脉,又能面向数字未来的民族音乐生态体系。唯有在创新与守护之间保持审慎的张力,地方民族音乐方能在时代的浪潮中持续回响,为坚定文化自信、建设中华文明现代形态贡献独特的声音力量。

## [参 考 文 献]

- [1] 张璐,杨泽幸. 音乐地理学视域下线路音乐的空间互动与文化认同研究[J]. 艺术教育,2025(15):21-24.
- [2] 苗晶,乔建中. 论汉族民歌近似色彩区的划分[M]. 北京:文化艺术出版社,1987.
- [3] 库尔德利,赫普. 现实的中介化建构[M]. 刘洪育,译. 上海:复旦大学出版社,2023.
- [4] 王珠峰. 音乐地理学视域下巴蜀音乐文化的交融共生研究[J]. 中华文化论坛,2025(2):113-121.
- [5] 向文. 湖北田歌音乐形态与地理分布研究[M]. 北京:中国地质大学出版社,2013.

- [6] 武松林. 音乐地理学视角下安徽淮河流域民歌研究[J]. 贵阳学院学报(社会科学版), 2019(6): 89-91.
- [7] 刘凯璇. 音地关系探微——从声音景观的角度探讨秦腔与土地的关系[J]. 当代音乐, 2019(2): 68-70.
- [8] 音地交响: 中国音乐地理学的理论建构与范式探索[J]. 艺术教育, 2025(15): 8.
- [9] 刘桂珍. 音乐中的认同——基于民族民间音乐的视角[J]. 东北师大学报(哲学社会科学版), 2016(5): 47-51.
- [10] 李丽, 肖英群. 传播学视域下的少数民族音乐文化传承路径研究[J]. 贵州民族研究, 2018(10): 62-66.
- [11] 蒲亨强. 论重庆彭水县苗族民歌的民族识别作用——以“娇阿依”调的形态学分析为例[J]. 中国音乐, 2014(1): 113-115.
- [12] 李雪莲. 激扬旋律 淬炼民族精神——抗日战争时期重庆地区音乐文化的传播与发展研究[J]. 戏剧之家, 2024(19): 69-71.
- [13] 杨红. “古道/丝路/走廊/流域”线性文化空间中的音乐人类学视野[J]. 民族艺术研究, 2025(2): 114-121.
- [14] 张鹏远, 王建新. 艺术在走廊: 丝路民歌《刮地风》的谱系地理与跨域流动[J]. 民族艺术研究, 2025(4): 67-76.
- [15] 徐毅豪, 宋赞翰. 新媒体语境下少数民族非物质文化遗产的传播困境与路径创新[J]. 视听, 2023(11): 132-136.
- [16] 金泉媛. 音乐地理学视域下湖北越调的空间流动与文化认同研究[J]. 艺术探索, 2025(3): 32-38.
- [17] 周冰颖. 川江号子的文化价值及其保护传承问题研究[J]. 中国音乐, 2007(3): 172-174.
- [18] 向轼. 日常生活、传承客体和消费文本——对重庆石柱土家民歌“啰儿调”的文化人类学观照[J]. 湖北民族学院学报(哲学社会科学版), 2010(4): 58-62.
- [19] 宋瑾. 面向未来回望混生音乐[J]. 中国音乐, 2025(6): 5-32, 41.
- [20] 杨民康. 跨界族群与跨界音乐文化——中国语境下跨界族群音乐研究的意义和范畴[J]. 音乐研究, 2011, (6): 9-13, 18.
- [21] 王文超. 音乐地理学视角下淄博民歌《赶牛山》的演唱分析[D]. 曲阜: 曲阜师范大学, 2024: 44.
- [22] 王莉, 柏贵喜. 仪式舞蹈与身体实践: 土家族摆手祭仪的象征阐释[J]. 贵州民族研究, 2022(4): 143-148.
- [23] 张述林. 音乐地理学的主要研究领域[J]. 人文地理, 1989(4): 42-45.
- [24] 纳什, 卡尔尼, 黄虎. 音乐地理学的七个主题[J]. 星海音乐学院学报, 2014(1): 134-140.
- [25] 喻国明, 张珂嘉. 作为媒介的音乐: 传播中音乐要素的新价值范式[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2022(3): 84-90.
- [26] 尹鑫鑫. 媒介环境学视域下移动音频的传播偏向研究[D]. 大连: 辽宁师范大学, 2023: 34.
- [27] 李先灵. 奏响爱国主义主旋律弘扬伟大抗战精神——抗战时期党在重庆领导开展的音乐抗战启示[J]. 学习月刊, 2025(6): 48-50.
- [28] 闫森. 巴渝土家族“非遗”民俗音乐文化的传承研究[J]. 中国民族博览, 2023(15): 142-144.
- [29] 王岩. 新媒体时代“民族音乐+”的内容生产与传播创新[J]. 传媒, 2025(9): 72-74.
- [30] 姜席宇, 马振龙. 融媒体时代传统民俗艺术传播路径探究[J]. 艺术教育, 2023(2): 43-46.
- [31] 邵萍. “留住乡愁”的民族音乐保护[J]. 江西社会科学, 2016(11): 225-230.
- [32] 黄钰琰. 川渝地区民族音乐文化传承与创新[J]. 文化学刊, 2023(11): 184-186.
- [33] 葛姝亚. 论少数民族传统音乐文化的传承与创新[J]. 贵州民族研究, 2014(12): 68-71.
- [34] 俄木木果, 俄木沙马. 流动的歌声——重庆彝族社群的音乐生活研究[J]. 贵州工程应用技术学院学报, 2021(1): 48-53.
- [35] 王敦. 流动在文化空间里的听觉: 历史性和社会性[J]. 文艺研究, 2011(5): 14-21.
- [36] 李建军. 少数民族音乐研究的现当代视野[J]. 艺术评论, 2020(8): 94-102.
- [37] 陈彦兵. 从比较学的角度浅析中国音乐史中的“死”和中国少数民族音乐中的“活”[J]. 音乐时空, 2014(4): 91-92.
- [38] 吴诗晨. 爆款非遗短视频的对话空间与文化传播[J]. 文化遗产, 2025(6): 32-43.
- [39] 石嘉黎, 冉川, 段成军. 全网曝光量超 2000 万 现场参与人数超千人 2025 年酉阳圆梁山片区(腴地乡)首届丰收嘉年华活动圆满落幕[EB/OL]. (2025-09-23) [2026-08-17]. <https://youyangnews.cn/portal/xwzx/yy/2025/9/60fde962fddc418ebfd47beee7dd5d8b.htm>.
- [40] 王景行. 春晚舞台同款观景位!“重庆之夜”升级版明晚在南滨路首演[EB/OL]. (2026-07-09) [2026-08-17].

[https://www.cqnews.net/app/content\\_1524850585913999360.html](https://www.cqnews.net/app/content_1524850585913999360.html).

[41] 非遗活态传承 文旅双向赋能 重庆万盛以直播大舞台书写融合发展新篇[EB/OL]. (2026-02-09)[2026-08-17].

<http://www.cq.chinanews.com.cn/fgs/2026/0209/16-12513.html>.

## The Living Communication of Chongqing Ethnic Music from the Perspective of Music Geography

Du Gang

(College of Music, Chongqing Normal University, Chongqing 401331, China)

**Abstract:** In the era of digital and intelligent media, the transmission of local ethnic music faces multiple challenges, including communication transformation and cultural ecological reconstruction. This study conducts a systematic investigation of the living communication of Chongqing ethnic music within an integrated framework of “geography-media-space”. The findings reveal that within a diversified communication network composed of national-level media, local-level media, their new media matrices, and short-video social platforms, the communication of local ethnic music has undergone a three-tiered modern translation—namely, the fusion and re-creation of elements, the cross-border dimensional upgrading of genres, and the localized writing of themes—thereby achieving a dual transformation from “space of presence” to “space of representation,” and from “single geographical anchor” to “multi-space adaptation”. Multiple communication agents have respectively constructed a “national symbolic space”, a “regional public space” and an “everyday inhabitation space”. Through a two-way interpenetrating “spatial circulation”, they have facilitated a spatial transition from “geographically anchored local soundscapes” to “multi-layered fluid digital soundscapes”. In this process, however, multiple contradictions have emerged, harboring risks of cultural alienation: the digital divide leads to intergenerational transmission ruptures; the detachment from geographical context results in “soundscape fragmentation”; the algorithmic traffic logic induces “auditory narrowing”; and local folk practices are transformed into cultural commodity production. Spatial reconstruction can consciously re-establish the organic connection between sound and place within media spaces. To this end, efforts may be directed along three dimensions: transforming the transmission model from “closed transmission space” to “open co-creative space”; shifting the industrial form from “symbolic consumption space” to “value-led space”; and reorienting spatial meaning from “fragmented sound markers” to “immersible digital homeland”. This study provides a referable theoretical framework and practical pathways for the creative transformation and innovative development of China’s outstanding traditional culture within the context of digital and intelligent media.

**Keywords:** music geography; Chongqing ethnic music; living communication; creative transformation

[责任编辑:赖黎捷]