

多民族艺术交融的共同体叙事实践 ——以《刘海砍樵》音乐与服饰的文化互鉴为例

全涛^{1*} 袁小龙¹

(1.湖北师范大学, 湖北 黄石 435000)

摘要:《刘海砍樵》作为湖南花鼓戏的经典剧目,其音乐与服饰设计中蕴含着丰富的多民族文化基因。本文通过音乐形态学分析与服饰符号学阐释,揭示该剧在汉族戏曲传统基础上对苗族、土家族、侗族艺术元素的创造性转化路径。研究表明:在音乐层面,通过曲式结构的跨民族调式融合、节奏型态的山地文化转译及乐器配置的象征性重构,实现了听觉维度的文化认同;在服饰层面,以图腾符号的视觉整合、色彩美学的族群对话及服饰功能的仪式化再造,形塑了“多元一体”的中华民族共同体审美意象。这一实践为铸牢中华民族共同体意识提供了“艺术互鉴-情感共鸣-价值共生”的可行范式。

关键词: 艺术交融; 中华民族共同体; 《刘海砍樵》; 音乐人类学; 服饰符号学

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i9.1394

一、引言

(一) 研究背景与意义

在全球化与现代化进程不断推进的当下,不同民族文化的交流碰撞日益频繁,多民族艺术的交融创新已成为铸牢中华民族共同体意识的关键实践路径。文化作为民族的灵魂,艺术则是文化的生动表达形式。各民族艺术在长期的历史发展过程中,形成了独特的风格与内涵,它们相互影响、相互渗透,共同构成了丰富多彩的中华文化艺术宝库。

《刘海砍樵》作为国家级非物质文化遗产,拥有着百年的历史流变。在这漫长的岁月里,它从最初的民间故事逐渐发展成为湖南花鼓戏的经典剧目,其背后实际上是汉族与湘西少数民族艺术元素持续且动态的融合历程。该剧以其独特的魅力,不仅在民间广泛流传,更成为了多民族文化交流与融合的生动见证。

本研究聚焦于《刘海砍樵》经典版本中的音乐与服饰设计,深入剖析其中蕴含的多民族文化元素及其交融机制。通过这样的研究,一方面能够为新时代民族艺术创新提供坚实的理论参照,助力民族艺术在当代社会中实现创造性转化与创新性发展;另一方面,也有助于我们更好地理解中华民族多元一体文化格局的形成与发展,为铸牢中华民族共同体意识提供丰富的文化资源与实践经验。

(二) 文献综述

既有关于《刘海砍樵》以及相关领域的研究,呈现出一定的局限性。大多数研究集中在花鼓戏的本体特征分析上,骆书菁²在 2022 年的研究中,详细探讨了花鼓戏的唱腔、表演形式等方面的特点,但未能深入挖掘其中

作者简介: 全涛(2001—),男,硕士研究生,研究方向为音乐教育;

袁小龙(2001—),男,硕士研究生,研究方向为键盘器乐演奏。

通讯作者: 全涛

2 骆书菁:《长沙花鼓戏的艺术特色与发展探析——以〈刘海砍樵〉为例》,《时代报告(奔流)》2022 年第 6 期,第 31 页。

的多民族文化交融现象。还有部分研究单维度地探讨少数民族艺术元素，张佳硕³在 2018 年的研究中，仅关注了某一少数民族艺术元素在特定艺术形式中的体现，缺乏对不同民族艺术元素之间相互作用、相互融合机制的系统性研究。

为了突破这些局限，本文引入文化共生理论（费孝通，1988）⁴与符号互动论（Mead, 1934）⁵，构建起跨学科的分析框架。文化共生理论强调不同文化之间相互依存、共同发展的关系，为理解多民族艺术交融提供了宏观的理论视角。而符号互动论则关注符号在社会互动中的作用，有助于深入剖析音乐与服饰中蕴含的文化符号及其在多民族文化交流中的意义建构。通过这两个理论的结合，能够从多个维度对《刘海砍樵》中的多民族艺术交融现象进行全面、深入的研究。

（三）研究方法

本研究综合运用了多种研究方法，以确保研究的科学性与全面性。田野调查法是本研究的重要方法之一。通过对湘西地区《刘海砍樵》传承群体进行深度访谈，获取了大量一手资料。这些资料包括传承人的亲身经历、对剧目的理解与感悟、传承过程中的故事等，为深入了解《刘海砍樵》在当地的传承与发展情况，以及其中所蕴含的多民族文化元素提供了丰富的素材。

形态分析法在音乐研究中发挥了关键作用。运用 Music2 工具对《刘海砍樵》的核心唱段进行音程与节奏量化分析，能够精确地揭示音乐中的结构特征与变化规律。通过这种量化分析，可以清晰地看到不同民族音乐元素在音程、节奏等方面的融合与创新，为音乐层面的研究提供了有力的证据。

符号学阐释则用于对服饰设计的研究。基于 Peirce 三分法解析服饰设计中的跨文化符号系统，从符号的形式、意义与解释者之间的关系入手，深入挖掘服饰中所蕴含的多民族文化符号及其象征意义。通过这种方法，能够揭示服饰在多民族文化交流中所扮演的角色，以及如何通过服饰符号构建起中华民族共同体的审美意象。

二、音乐交融：声景建构中的文化共生

（一）调式系统的跨民族对话

在《刘海砍樵》中，“比古调”是一个极具代表性的唱段，其调式系统充分体现了跨民族对话的特点。从音列构成来看，“比古调”的骨干音列（sol - la - do - re）保留了汉族五声徵调式的典型特征（见图 1）。五声徵调式在汉族音乐中具有悠久的历史 and 深厚的文化底蕴，其强调徵音（sol）的中心地位，给人以明亮、稳定的听觉感受。例如在传统的汉族民歌《茉莉花》中，也能明显感受到五声徵调式带来的这种明亮、稳定的风格。

	5	6	1	2		5	6	1	2		5	1	6	2		5	-	-	-	
	6	1	2	5		6	1	2	5		6	2	1	5		6	-	-	-	
	1	2	5	6		1	2	5	6		1	5	2	6		1	-	-	-	
	2	5	6	1		2	5	6	1		2	6	5	1		2	-	-	-	

图 1 “比古调”骨干音列在五声徵调式中的示例谱例

然而，“比古调”又不仅仅局限于汉族调式。通过对其特性音程的分析可以发现，其中的小三度+大二度的音程组合，与苗族飞歌的羽调式基因存在着暗合之处。苗族飞歌以其高亢、嘹亮的风格而闻名，羽调式在其中起到了重要的作用。苗族飞歌《歌唱美丽的家乡》，就是典型的羽调式歌曲，其旋律中频繁出现的小三度+大二度音程组合，与“比古调”中的这一音程组合有着相似的听觉效果（见图 2）。这种“双调性潜结构”的存在，使得“比古调”在同一旋律中融合了汉族与苗族的音乐风格，形成了独特的文化间性音响。

3 张佳硕：《初探地方民族民间音乐的分解与重铸——以音乐剧〈天门狐仙·新刘海砍樵〉为例》，《北方音乐》2018 年第 20 期，第 50 页。

4 费孝通：《中华民族的多元一体格局》，《北京大学学报（哲学社会科学版）》1988 年第 4 期，第 1 页。

5 George Herbert Mead, *Mind, Self, and Society*, University of Chicago Press, 1934.

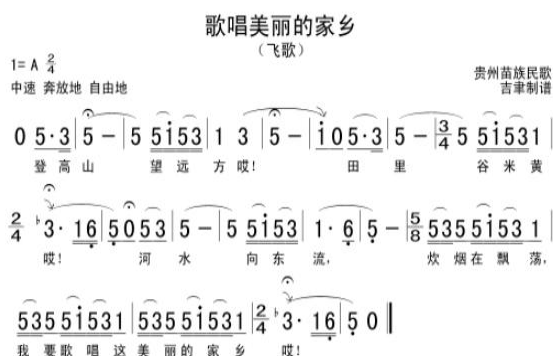


图2 苗族飞歌《歌唱美丽的家乡》谱例



图3“砍樵舞”切分节奏的谱例

这种文化间性音响具有重要的意义。它使得汉族观众在欣赏“比古调”时，能够感受到熟悉的汉族音乐元素，产生亲切感与认同感；同时，苗族观众也能从中捕捉到本民族音乐的影子，从而在听觉维度上实现了跨民族的文化认同。这种调式系统的跨民族对话，为《刘海砍樵》在多民族地区的传播与接受奠定了基础。

(二) 节奏型态的山地文化转译

《刘海砍樵》中的“砍樵舞”段落，其节奏型态体现了对山地文化的转译。在这一段落中，切分节奏 (XX X XX | X -) 的运用十分突出 (见图 3)。这种切分节奏打破了常规的节拍重音规律，产生了一种独特的韵律感和动感。

通过对比发现，“砍樵舞”的切分节奏与土家族打溜子的“单点穿插”节奏型 (X XX X | X XX) 存在着结构性呼应 (见图 4)。土家族打溜子是土家族的一种传统打击乐形式，其节奏丰富多样，具有浓郁的山地文化特色。“单点穿插”节奏型在打溜子中常用于表现山地劳动、生活场景，充满了活力与激情。例如在土家族打溜子曲目《锦鸡出山》中，就大量运用了“单点穿插”节奏型，生动地展现了锦鸡在山林间嬉戏的场景。

乐器	节奏型
马锣	x - - -
头钹	- x - -
二钹	- - x -
大锣	- - - x

图4 土家族打溜子“单点穿插”节奏型的谱例

在《刘海砍樵》中，将山地劳动号子的非均分律动转化为戏曲程式化节奏，是一种创造性的转化。这种转化不仅保留了山地文化的特色，还使戏曲节奏更加丰富多样。通过这种节奏型态的转译，实现了农耕文化记忆的当代重构。观众在欣赏“砍樵舞”时，能够感受到其中蕴含的山地劳动气息，仿佛置身于湘西的山水之间，增强了对剧目所表达的文化内涵的理解与共鸣。

(三) 乐器配置的象征性互嵌

在 2016 年新版《刘海砍樵》的编排中，乐器配置发生了显著的变化。侗族芦笙与苗族木叶被引入传统乐队编制，这一举措构建出了多民族器乐语言的对话空间。

侗族芦笙是侗族文化的重要象征之一，其音色独特，具有强烈的共鸣效果。在新版剧目中，芦笙持续音的运用 (持续音高 = 唱腔主音) 形成了“声音锚点” (见图 5)。这个“声音锚点”不仅稳定了整个音乐的调性，还为其他乐器的演奏提供了基础。同时，它也象征着侗族文化在剧目中的融入，成为了多民族文化交流的一个重要标志。例如在侗族的传统节日庆典中，芦笙常常是不可或缺的乐器，其声音代表着侗族人民对美好生活的祈愿。



图 5 侗族芦笙在新版《刘海砍樵》中演奏



图 6 服饰袖口“螺旋纹”

苗族木叶则以其独特的滑音技巧而闻名。在新版编排中，木叶的滑音技巧模拟了汉族戏曲的“擞音”技法。这种模拟并不是简单的模仿，而是一种创造性的融合。通过这种融合，木叶的演奏既保留了苗族音乐的特色，又与汉族戏曲音乐相契合，实现了多民族器乐语言的相互对话。例如在一些苗族民间音乐表演中，木叶常常被用来模仿自然界的聲音，而在《刘海砍樵》中，它与汉族戏曲元素的结合，展现出了全新的音乐魅力。

这种乐器配置的象征性互嵌，使得不同民族的音乐元素在同一舞台上相互碰撞、相互融合。观众在欣赏音乐时，能够感受到不同民族音乐文化的独特魅力，进一步加深了对多民族文化交融的理解与感受。

三、服饰交融：视觉符号的共同体书写

（一）图腾符号的跨文化整合

在《刘海砍樵》⁶中，胡秀英的服饰设计堪称图腾符号跨文化整合的典范（见图6）。袖口的“螺旋纹”源自苗族“蝴蝶妈妈”创世神话。在苗族文化中，“蝴蝶妈妈”被视为万物的始祖，具有至高无上的地位。“螺旋纹”作为“蝴蝶妈妈”的象征符号，蕴含着苗族人民对生命起源和繁衍的崇敬与信仰。在苗族的刺绣、银饰等传统手工艺品中，常常能看到“螺旋纹”的身影，它是苗族文化传承的重要载体。

裙摆的“云气纹”则化用了土家族西兰卡普织锦图案。西兰卡普是土家族传统的织锦艺术，其图案丰富多样，具有深厚的文化内涵。“云气纹”在土家族文化中常常与自然崇拜相关联，代表着吉祥、如意和对美好生活的向往。土家族人民在日常生活中，会将带有“云气纹”的西兰卡普用于装饰房屋、制作服饰等，表达对生活的美好期许。

将这两种来自不同族群的图腾符号并置在胡秀英的服饰上，形成了“多元共生”的视觉隐喻。这种视觉隐喻不仅展示了苗族与土家族文化的独特魅力，还体现了它们之间的相互尊重与包容。观众在欣赏剧目时，通过服饰上的图腾符号，能够直观地感受到不同民族文化的交融，进而理解中华民族多元一体文化格局的丰富内涵。

（二）色彩系统的族群对话

刘海的服饰配色同样蕴含着深刻的文化内涵，体现了色彩系统的族群对话。其采用“青色短衫+朱红腰带”的配色方案，其中青色对应汉族五行中的“木德”理念。在汉族传统文化中，五行学说与色彩观念紧密相连，青色代表着生机、成长与希望，与木的属性相契合。在汉族的传统绘画、建筑装饰等方面，青色常常被用来营造清新、自然的氛围。

朱红则呼应了侗族“萨岁崇拜”中的生命象征。在侗族文化中，“萨岁”是至高无上的祖母神，代表着生命的起源与延续。朱红色在侗族的祭祀、庆典等活动中广泛使用，被视为吉祥、幸福和生命的象征。例如在侗族的鼓楼建筑中，常常能看到朱红色的装饰，彰显着其神圣与庄重。

这种色彩政治学实践，打破了传统戏曲服饰以汉族为中心的色彩观念。它通过将不同民族的色彩文化进行融合，使服饰不仅具有审美价值，更成为了多民族文化交流与对话的载体。观众在欣赏刘海的服饰时，能够从色彩中感受到不同民族文化的独特意义，从而促进了跨民族的文化理解与认同。

（三）服饰功能的仪式化再造

6 杨正文：《苗族服饰：符号与象征》，贵州人民出版社，1998，第15页。

在当代文化艺术的绚丽舞台上，张家界《天门狐仙》⁷犹如一颗璀璨夺目的明珠，绽放着独特的光芒，而其中狐仙头饰的精妙设计更是淋漓尽致地展现了服饰功能仪式化再造的魅力，成为这一领域的典型范例（见图10）。

《天门狐仙》作为一部依托张家界天门山奇美壮丽自然风光打造的大型山水实景演出，将当地流传久远的人狐相恋传说搬上舞台，编织成了一场如梦如幻、动人心弦的视听传奇。它宛如一个文化的熔炉，巧妙地融合了张家界本土的民俗风情、神秘古老的民间传说以及多种精湛的艺术表演形式，在夜幕笼罩下的天门山下，为来自五湖四海的观众开启一扇通往奇幻世界的大门，带来一场震撼心灵的文化盛宴。深入探究《天门狐仙》中的狐仙头饰，那别具一格的“银角”造型背后，蕴藏着深厚的民族文化渊源。其源头可追溯至苗族丰富多彩的文化长河之中，苗族银饰在苗族数千年的历史演进与社会生活架构里，始终占据着核心地位，扮演着至关重要的角色。它绝非仅仅是用于妆点外貌、满足视觉美感的普通饰品，从精神信仰与文化遗产的深度层面来看，实则承载着强大的巫术功能，是苗族人民心目中连接尘世与神灵世界的圣媒介。

苗族银角造型往往高大巍峨、设计繁复华丽，那精美的雕纹、闪耀的银饰部件，无一不是苗族手工艺人世代传承技艺的结晶，更凝聚着苗族人民对天地神灵的敬畏之心与虔诚崇拜之情。每逢苗族盛大的传统节日，诸如热闹非凡、持续多日的苗年庆典，或是全村老少心怀敬畏齐聚一堂举行庄重祭祀仪式之时，苗族妇女们定会身着绣工精湛、满是民族图案寓意的传统服饰，庄重而又自豪地将银角头饰佩戴于头顶。那一刻，她们仿若从古老传说中走来的神女，周身散发着一股庄重而神秘的超凡气质，银角在皎洁月光或是熊熊篝火的映照下，反射出清冷而神圣的光辉，与她们的举手投足、一颦一笑相互映衬，共同演绎着苗族文化中那些古老而神秘的仪式，诉说着先辈们口口相传的传奇故事。

四、实践启示：从艺术交融到共同体意识升华

（一）创作机制的创新路径

基于对《刘海砍樵》的研究，提出“三阶融合模型”，为多民族艺术创作提供创新路径。

第一阶段是符号提取。建立多民族艺术基因库是关键步骤，例如构建湘西民族音乐动机数据库。通过对湘西地区各民族音乐元素的收集、整理与分析，提取其中具有代表性的音乐动机、节奏型、调式等元素，为后续的创作提供丰富的素材。这些符号是各民族文化的精华所在，它们承载着民族的历史、情感与价值观。可以深入湘西的各个村落，收集民间艺人演唱的歌曲、演奏的乐曲，运用现代技术手段进行数字化保存和分类整理，形成一个系统的音乐动机数据库。

第二阶段是语境重构。运用“陌生化”手法实现传统符号的现代表达。在创作过程中，不能简单地照搬传统符号，而是要将其置于新的文化语境中，通过改变符号的组合方式、表现形式等，使其焕发出新的活力。例如在《刘海砍樵》中，将苗族、土家族等民族的艺术元素与汉族戏曲相结合，创造出了全新的艺术形象与文化内涵。可以利用现代舞台技术，如多媒体投影、虚拟现实等，为传统戏曲表演营造出新颖的舞台场景，让观众在熟悉的故事中感受到全新的视觉体验。

第三阶段是情感共鸣。通过参与式创作强化跨文化体验。鼓励不同民族的艺术家的参与，让观众共同参与到艺术创作中来，让他们在创作过程中分享自己的文化经验与情感体验。例如，可以开展社区艺术活动，邀请当地居民参与戏曲排练、表演等，让他们亲身感受多民族艺术交融的魅力。通过这种方式，能够增强不同民族之间的情感联系，促进文化的交流与融合，从而实现从艺术交融到情感共鸣的升华。

（二）传播策略的优化建议

为了更好地传播多民族艺术交融的成果，提出以下传播策略优化建议。开发《刘海砍樵》AR戏服体验App是一种创新的传播方式。通过这个App，用户可以自行组合多民族服饰元素，虚拟试穿不同风格的戏服。这种互动式的体验能够让用户更加深入地了解多民族服饰文化的特点与魅力，增强他们对多民族艺术的兴趣。同时，App还可以配备相关的文化介绍、音频视频等资料，让用户在体验的过程中学习到更多的文化知识。当用户选择胡秀英的服饰进行虚拟试穿时，App可以弹出关于袖口“螺旋纹”和裙摆“云气纹”的文化解读，以及相关的音乐片段，让用户全方位感受多民族文化的魅力。

创设“山地艺术节”也是一个有效的传播策略。邀请汉、苗、土家等各民族艺人同台演绎经典剧目，如《刘海砍樵》，能够为观众呈现一场丰富多彩的文化盛宴。在艺术节上，可以设置各种艺术展览、文化讲座、互动体验等活动，全方位展示多民族艺术的魅力。这种集中式的文化展示与交流互动，能够吸引更多的人关注多民族艺术，促进不同民族文化之间的交流与合作。

五、结语

《刘海砍樵》历经百年演变，有力证明多民族艺术交融并非简单元素堆砌，而是深度重组创新，达成“各美其美，美美与共”的审美境界。该剧在音乐、服饰领域融合多民族艺术元素，构建中华民族共同体审美意象，实现视听双重文化认同。

从音乐的调式融合、节奏转译、乐器重构，到服饰的符号整合、色彩对话、功能再造，《刘海砍樵》为多民

7 《天门狐仙——新刘海砍樵》实景演出，张家界魅力湘西旅游开发有限公司，2009，服饰设计说明第12页。

族艺术交融提供生动范例。其核心价值在于构建“差异中见统一”的文化认同机制，各民族文化独特性得以彰显，又在交流融合中走向更高层次的统一，凝聚成中华民族文化的强大向心力。

这一成功范例为铸牢中华民族共同体意识提供了可复制、可推广的范式。在新时代，深入挖掘各民族优秀传统文化，推动多民族艺术深度交融创新，能为培育强化中华民族共同体意识提供有力支撑。我们应借鉴《刘海砍樵》经验，创作传播更多展现中华民族多元一体格局的艺术作品，让中华民族共同体意识在艺术滋养下代代相传。

参考文献：

- [1] 费孝通. 中华民族的多元一体格局 [J]. 北京大学学报 (哲学社会科学版), 1988 (4): 1-19.
- [2] Mead G H. *Mind, Self, and Society* [M]. University of Chicago Press, 1934.
- [3] 骆书蕾. 长沙花鼓戏的艺术特色与发展探析——以《刘海砍樵》为例 [J]. 时代报告 (奔流), 2022, (06): 31-33.
- [4] 张佳硕. 初探地方民族民间音乐的分解与重铸——以音乐剧《天门狐仙·新刘海砍樵》为例 [J]. 北方音乐, 2018, 38(20): 50-52.
- [5] 《歌唱美丽的家乡》(苗族飞歌) [Z]. 贵州苗族民歌, 吉聿制谱, 1950s.
- [6] 《锦鸡出山》(土家族打溜子) [Z]. 湘西土家族传统打击乐, 1953 年整理版.
- [7] 湖南省花鼓戏剧院. 新版《刘海砍樵》器乐编排方案 [Z]. 内部演出资料, 2016.
- [8] 李海萌, 陈燕华. 《天门狐仙》: 传统艺术的创造性转化与创新性发展 [J]. 艺术评论, 2025 (5): 45-52.
- [9] 沈从文. 中国古代服饰研究 [M]. 商务印书馆, 1981.
- [10] 杨正文. 苗族服饰: 符号与象征 [M]. 贵州人民出版社, 1998.
- [11] 常德市非物质文化遗产保护中心. 刘海砍樵传说 (湖南省非物质文化遗产代表性项目名录) [Z]. 申报文本, 2006.
- [12] 何治国. 我的父亲何冬保与《刘海砍樵》 [J]. 湖南文史, 2012 (3): 62-65.
- [13] 中国社会科学网. 新时代传统文化在民间交流中的保护与发扬 [EB/OL]. (2024-07-24)[2025-05-29]. https://www.cssn.cn/skgz/bwyc/202407/t20240724_5766639.shtml
- [14] 《天门狐仙——新刘海砍樵》实景演出 [Z]. 张家界魅力湘西旅游开发有限公司, 2009.

The Narrative Practice of the Community in the Integration of Multi-Ethnic Arts — A Case Study of Cultural Mutual Learning in the Music and Costumes of Liu

Hai Kanc Qiao

Quan Tao^{1*}, Yuan Xiaolong¹

¹Hubei Normal University, Huangshi, Hubei 435000, China

Abstract: As a classic repertoire of Hunan Flower Drum Opera, Liu Hai Kanc Qiao contains rich multi-ethnic cultural genes in its music and costume design. By means of music morphology analysis and costume semiotics interpretation, this paper explores the paths of creative transformation of the opera, which, based on the traditional Han opera, absorbs artistic elements from the Miao, Tujia and Dong ethnic groups. Research shows that: at the music level, cultural identity in the auditory dimension has been achieved through cross-ethnic mode integration in musical form structure, mountain culture translation of rhythmic patterns, and symbolic reconstruction of instrument configuration; at the costume level, the aesthetic image of the "pluralistic unity" Chinese nation community has been shaped via visual integration of totem symbols, ethnic dialogue in color aesthetics, and ritualized reconstruction of costume functions. This practice provides a feasible paradigm of "artistic mutual learning - emotional resonance - value symbiosis" for forging a strong sense of the Chinese nation community.

Keywords: Artistic integration; The Chinese nation community; Liu Hai Kanc Qiao; Music anthropology; Costume semiotics