

A Multidimensional Interdisciplinary Analysis of Ache Lhamo's Ritual Characteristics and Cultural Values

YAN Ruowen

National Academy of Chinese Theatre Arts, Beijing, 100073, China

ABSTRACT

[Background] As a traditional Tibetan performing art, Ache Lhamo integrates religious rituals and theatrical art, carrying profound cultural and religious values. In the process of modernization, its protection is faced with the contradiction between static preservation and dynamic development.

[Objective] From an interdisciplinary perspective, combining Victor Turner's ritual drama theory, Richard Schechner's restored behavior theory, and Laurajane Smith's cultural heritage theory, this paper analyzes the ritual characteristics, artistic inheritance, and cultural values of Ache Lhamo, so as to provide theoretical support and practical guidance for the sustainable development of traditional performing arts and the dynamic protection of intangible cultural heritage.

[Method] Using interdisciplinary research methods, combined with ritual drama theory, restored behavior theory, and cultural heritage theory, this paper makes a multi-dimensional analysis of the ritual nature, artistic inheritance, and cultural value of Ache Lhamo.

[Results] Ache Lhamo transmits religious and social meanings through the combination of ritual and drama. Its core performing elements maintain the vitality of traditional culture and meet contemporary needs through restored behaviors in the context of modernization. As a cultural heritage, it is dynamic and needs to maintain its cultural function as a "living organism" through recreation.

[Conclusion] The dynamic transformation of Ache Lhamo is the key to its sustainable development, which provides theoretical and practical references for the protection and innovation of intangible cultural heritage.

Keywords: Ache Lhamo; Ritual Drama; Intangible Cultural Heritage; Dynamic Protection

ORCID: 0009-0005-5503-6507

Corresponding Author: YAN Ruowen; yanruowen@nacta.edu.cn

DOI: 10.23112/jgas25063014

Received: 15. Apr. 2025

Reviewed: 05. May. 2025

Accepted: 30. Jun. 2025

跨学科视阈下阿吉拉姆仪式性与文化价值的多维分析

焉若文

中国戏曲学院, 北京, 100073, 中国

摘要

【背景】阿吉拉姆作为藏族传统表演艺术, 融合宗教仪式与戏剧艺术, 承载深厚文化与宗教价值。在现代化进程中, 其保护面临静态保存与动态发展的矛盾。

【目的】从跨学科视角, 结合维克多·特纳的仪式戏剧理论、理查·谢克纳的复原行为理论与劳拉简·史密斯的文化遗产理论, 分析阿吉拉姆的仪式性特征、艺术性传承和文化价值, 为传统表演艺术的可持续发展与非物质文化遗产的动态保护提供理论支持与实践指导。

【方法】运用跨学科研究方法, 结合仪式戏剧理论、复原行为理论和文化遗产理论, 对阿吉拉姆的仪式性、艺术性传承和文化价值进行多维分析。

【结果】阿吉拉姆通过仪式性与戏剧性结合传递宗教与社会意义, 其核心表演元素在现代化背景下通过复原行为保持传统文化活力并适应当代需求, 作为文化遗产具有动态性, 需通过再创造保持“活的有机体”的文化功能。

【结论】阿吉拉姆的动态转型是其可持续发展的关键, 为非物质文化遗产的保护与创新提供了理论与实践参考。

关键词: 阿吉拉姆; 仪式戏剧; 非物质文化遗产; 动态保护

ORCID: 0009-0005-5503-6507

通讯作者: 焉若文; yanruowen@nacta.edu.cn

DOI: 10.23112/jgas25063014

Received: 15. Apr. 2025

Reviewed: 05. May. 2025

Accepted: 30. Jun. 2025

1 引言

阿吉拉姆(Ache Lhamo)作为藏族文化中独特的表演艺术形式,扎根于西藏传统宗教仪式和口述叙事文化的土壤中。“藏戏”是汉语对藏族各地区传统戏剧的总称,涵盖了西藏、四川、甘肃、青海等地的不同剧种。而“阿吉拉姆”则特指西藏地区的藏戏,作为一种传统表演艺术,阿吉拉姆自诞生以来即专指该区域的戏剧形式。因此,藏戏是一个更为广泛的概念,而阿吉拉姆则具有地域性和专属性,专指西藏藏族的戏剧表演。其起源可追溯至西藏本教仪轨和佛教仪式,尤其是围绕宗教教义展开的祭祀与庆典活动。阿吉拉姆不仅是宗教仪式的延续,更是一种融合了音乐、舞蹈、面具艺术与叙事的综合性文化形式。通过角色扮演和仪式性表演,阿吉拉姆在讲述宗教故事的同时,也承担着教育、娱乐和文化传播的任务。这一艺术形式反映了藏族人民独特的宇宙观与社会结构,是宗教信仰、社会功能与艺术表现的有机结合。

随着现代化进程的推进,阿吉拉姆作为“非物质文化遗产”逐渐得到更多关注和保护。然而,如何在保持其传统文化内涵的基础上,使其能够适应现代社会的变革,成为亟需探讨的议题。当前,许多文化保护措施侧重于保存传统形式,力求维持其“原貌”。这种静态的保护方式虽然有助于保存阿吉拉姆的核心特质,却也可能制约其作为“活的有机体”的自然发展。如何平衡传统保存与现代转型之间的矛盾,是实现阿吉拉姆可持续发展的关键。阿吉拉姆作为“活的文化有机体”,在历史的演变中展现了强大的适应性。从最初的宗教仪式到后来的戏剧表演,其功能和意义经历了不断的转变与演化。本文认为,这一动态转型是阿吉拉姆能够持续生存与发展的根本原因。因此,如何避免将其“固定化”并同时保持其作为活态文化遗产的活力,成为当前学术研究与艺术实践面临的共同挑战。

本文旨在探讨阿吉拉姆如何在现代化背景下实现动态转型。通过分析其宗教仪式性特征、传统表演的核心要素以及作为文化遗产的价值,揭示如何在保持其传统精髓的基础上,推动阿吉拉姆的创新与再创造。本文将结合维克多·特纳(Victor Turner)的仪式理论、理查·谢克纳(Richard Schechner)的表演理论,以及劳拉简·史密斯(Laurajane Smith)的文化遗产理论,探讨如何在尊重传统的同时,推动阿吉拉姆的现代转型。通过跨学科的研究视角,讨论戏剧学、人类学与文化遗产研究如何为阿吉拉姆的转型提供理论支持和实践指导。通过对这一课题的深入探讨,本文旨在回应非物质文化遗产保护与创新之间的复杂关系,并为传统表演艺术的可持续发展提供理论与实践的指导。这不仅是对阿吉拉姆本身的研究,也为全球范围内的非物质文化遗产动态保护提供了一个可能的案例和解决思路。

2 理论背景

2.1 仪式戏剧与文化再现

维克多·特纳的“仪式戏剧”理论将仪式与戏剧视为人类文化的核心表现形式,二者通过象征性行动和叙事再现社会经验,共同处理集体的社会与文化议题。他认为,仪式戏剧融合了仪式的神圣性与戏剧的艺术性,既传递文化意义,又促使社会反思;通过“阈限”(Liminality)(Turner, 1969)和“共同体”(Communitas)(Turner, 1982)的体验,引导参与者暂时脱离日常规范,在过渡性的表演空间中探索社会冲突与文化主题,从而实现个人与集体身份的转化。仪式戏剧具有社会整合作用,能够通过戏剧化的冲突解决路径增强群体凝聚力,同时,通过象征体系的动态重建,适应社会变迁与文化需求。特纳还指出,仪式戏剧为跨文化理解提供了平台,通过表演不同文化的仪式与社会戏剧,促进文化交流、减少误解,并为文化意义的传递与创新提供可能。他强调,仪式戏剧是一种动态的文化过程,能够整合社会冲突、文化意义与情感体验,为社会调解与全球文化理解提供独特路径。

这种仪式性在阿吉拉姆中表现得尤为显著。作为一种源自宗教仪式的表演形式,阿吉拉姆通过叙事与象征性肢体表演重现佛教的核心教义与历史事件,同时也在社会层面上凝聚了参与者的文化归属感。仪式性特征不仅是阿吉拉姆的传统根基,也是推动其与现代社会对话的重要桥梁。一方面,仪式的神圣性赋予表演特殊的文化价值,使其具有保存与传承的意义;另一方面,仪式的表现形式通过舞台表演得

到扩展，使其成为能够适应不同文化语境的活态艺术形式。例如，阿吉拉姆的仪式性符号在现代舞台表演中被重新解读，使其既保留了传统的文化深度，又能吸引现代观众的兴趣。通过仪式与表演的互动，阿吉拉姆实现了文化传统的延续，并为其现代化转型提供了可能性。

2.2 传统表演的复原与重建

理查·谢克纳的“复原/重建行为”（Restored Behavior）理论（Schechner, 1985）进一步阐释了传统表演艺术如何在动态过程中保存核心特征。谢克纳强调，行为并非完全即兴，而是从原始环境中抽离、储存并可重复使用的行为模式。这些行为具有可塑性和跨语境特性，在新的场景中被重新创造并赋予新意义。他认为，传统表演的核心在于其行为模式的重复与变迁，这种“复原行为”不仅是一种记忆的再现，也是创意的源泉。它不仅帮助表演者超越自我，还能传递文化记忆与社会价值观，使行为在时间和空间上得以延续。表演者通过重新语境化和再创造宗教仪式的行为模式，使其从传统的宗教场域中解放出来，保留核心文化内涵，同时适应现代舞台和观众需求，从而成为“活的有机体”。这种行为转化不仅展现了传统文化的延续性与灵活性，也为文化遗产的动态传承提供了新的可能性。

在这一理论框架下，阿吉拉姆的传统核心被视为一种能够适应不同社会文化环境的活态结构，其价值在于其动态性而非静态性。例如，作为一种源自宗教仪式的表演形式，阿吉拉姆的核心内容长期通过口述文学与师徒传承保存下来。尽管表演形式会随着时间与地点的变化而有所不同，但其核心主题与结构始终未变。这种动态性既确保了传统的延续，也为创新提供了空间。这体现了传统核心的适应性与灵活性。

2.3 文化遗产的动态性与再创造

在非物质文化遗产保护的背景下，阿吉拉姆作为具有高度文化价值的表演形式被认定为非物质文化遗产的代表。正如劳拉简·史密斯在《遗产的利用》（Smith, 2006）中所强调的，文化遗产的真正价值在于其动态性，即其在社会实践和现代解读中的不断再创造与再生。史密斯提出的“遗产作为实践”概念，强调遗产并非固定的物质实体，而是通过社会互动与文化再创造赋予新的意义。在阿吉拉姆的保护与传承中，遗产的价值不仅体现在历史与传统的延续上，更在于它通过现代化转型适应当代社会的需求。通过引入现代艺术元素，阿吉拉姆能够在保留核心文化价值的同时焕发新生。因此，遗产保护的意義应超越单纯的“复原”，应通过再创造与创新使其在新的文化语境中持续发挥作用。将阿吉拉姆视为“静态遗产”可能会导致其活态文化属性的丧失，限制其适应性与创新性。只有通过不断的表演再生和文化创新，阿吉拉姆才能在不同的社会背景下实现可持续发展。

通过以上理论的探讨，本文将结合仪式戏剧理论、“复原/重建行为”理论及文化遗产理论，从仪式性、艺术性和遗产价值三个维度分析阿吉拉姆的文化特征，进一步探讨其在现代社会中的动态转型路径，并阐明其从“传统文化遗产”向“活的有机体”转变的可能性与意义。这不仅是对阿吉拉姆文化价值的深入挖掘，也为全球非物质文化遗产的保护与创新提供了新的理论视角和实践方向。通过这一分析，本文旨在揭示如何在现代化进程中平衡传统与创新，赋予阿吉拉姆及其他传统表演艺术形式新的生命力，并为非物质文化遗产的可持续发展提供切实可行的理论支持与实践指导。

3 阿吉拉姆的仪式性、艺术性与遗产价值分析

3.1 仪式性特征的表现

阿吉拉姆源于藏族本教仪轨和佛教仪式，至少可以追溯到公元8世纪的白面具跳神仪式，最初的表演形式由香巴噶举派僧人汤东杰布（Thang Tong Gyalpo）于14至15世纪创立，内容多取材于佛教故事，演出样式以宗教信仰为核心，具有浓厚的仪式性。通过舞蹈、音乐和戏剧的结合，传达佛教教义，强化

宗教信仰与社会秩序的联系。随着时代的发展，今天的阿吉拉姆逐渐超越了单一的宗教功能，演变成融合宗教、文化、娱乐和教育等多重功能的戏剧形式。

在阿吉拉姆的表演中，仪式性通过演出结构和象征性叙事元素得以展现。这些元素不仅具有宗教象征意义，还强化了其社会和文化功能。阿吉拉姆的表演结构分为三个部分：“温巴顿”（开场）、“雄”（正戏）和“扎西介巴”（结尾）。整场演出以庄重神圣的基调结合仪式性与戏剧性，体现了宗教与社会生活的深度融合。阿吉拉姆不仅是一种文化表达的艺术形式，它通过象征性行动与叙事再现社会经验，探讨了集体社会和文化议题。正如维克多·特纳在《仪式过程：结构与反结构》（*The Ritual Process: Structure And Anti-structure*）一书中所指出（Turner, 1969），仪式戏剧不仅是神圣性的再现，也是艺术性表现。它通过对文化和社会问题的象征性呈现，促进社会反思并推动文化意义的传递与再创造。特纳借鉴阿诺德·范·盖内普（Arnold van Gennep）的仪式三阶段理论（Turner, 1969），即“分离—阈限—重新聚合”，并提出了“阈限性”和“共同体”两个重要概念。

在阿吉拉姆的演出结构中，开场部分是一个与主剧情无关的仪式性内容，具有祭祀和祈福的功能；正戏部分展示戏剧性的内容，成为整场演出的主体；结尾部分则是一个祝福仪式，承载着祝愿和祝祷的仪式功能。这三部分形成了固定的表演结构——仪式—戏剧—仪式。在戏剧部分，特纳的“阈限性”和“共同体”概念得到了充分体现。“阈限性”指个体或群体处于过渡性状态，象征着旧身份的消解和新身份的诞生；而“共同体”则是指在这一过渡阶段，个体之间的平等关系消除了社会结构中的等级差异，使得所有参与者都处于紧密联系的状态。经过开场的仪式后，演员们进入“阈限”状态，打破原有的社会角色与身份界限，这一过程使得观众与演员之间形成了“共同体”的关系。通过这种互动，原本仪式化的部分逐渐转化为一种共享的经验，展示了从仪式到戏剧的过渡，并进一步强化了其文化和宗教意义。

阿吉拉姆仪式性的另一个体现是象征性的叙事元素，首先是角色类型的设置，如“温巴”（猎人或渔夫）、“甲鲁”（王子或长者）和“拉姆”（仙女或年轻姑娘）。觉嘎在《论阿吉拉姆戏剧艺术的象征手法与类型技法》中进一步指出（刘、曹，2024）：“温巴”是金刚持的化身，象征护法神；“甲鲁”是释迦牟尼的化身，象征佛陀；“拉姆”是乾达婆的化身，象征仙女。此外，阿吉拉姆的面具、服装和道具也是重要的象征性叙事载体。不同的服饰和面具不仅代表角色的社会地位或神性身份，还通过其特定设计与材质传达宗教和文化层面的意义。例如面具造型就融合了拟兽图腾面具的元素以及密宗中忿怒神的形象。根据特纳对“仪式象征”的阐述，服饰不仅仅是角色的外在装饰，更是参与者进入“阈限性”状态的重要工具。通过穿戴这些特定服饰，演员从常规社会角色转变为神圣或非凡的存在。这种身份的转变帮助参与者在仪式过程中体验社会角色的流动性与变换，同时也让观众感知这一转化的象征性意义。服装和面具在“阈限性”阶段帮助演员摆脱世俗身份的束缚，进入一个无结构、无等级、充满潜力的状态。在这一过程中，演员的身份和角色不再由社会结构定义，而是通过象征性元素的指引，转化为神圣、超越的存在。观众也通过观看这些仪式性元素的展现，进入共享的文化体验空间。通过这些象征性叙事元素，阿吉拉姆不仅传达了宗教故事，还为观众提供了理解传统文化和宗教价值的窗口，体现了表演艺术的仪式性根基。

3.2 传统艺术性的保留与创新

以阿吉拉姆的开场戏“温巴顿”为例，该部分包括乐师奏响鼓钹和一系列仪式性表演，依次为猎人净地、太子降福加持以及仙女歌舞表演。这一开场内容几百年来一直是阿吉拉姆演出的固定结构，作为不同传统剧目的开端，具有严格的程式化和仪式化特点。乐器鼓和钹具有典型宗教法器特征，舞蹈风格也保留了宗教法舞“羌姆”的痕迹。根据谢克纳的“复原/重建行为”理论，可以将“温巴顿”视为典型的传统表演内容，表演过程中成功保存了仪式化的核心特征，并在新的文化环境中不断再创造和赋予新的意义。

谢克纳强调，传统表演艺术中的“复原行为”并非完全即兴创作，而是从原始环境中抽离、储存并可以重复使用的行为模式（Schechner, 1985）。在阿吉拉姆的开场仪式中，乐师奏响鼓钹并进行一系列仪式性表演，这些行为模式并非随意创作，而是经过长时间的文化积淀与师徒传承逐渐形成的固定模式，

表演者通过这些行为传递宗教与文化的核心意义。正如谢克纳所言，这些行为被保存为一种“文化记忆”，并在每次表演中以类似的方式重现，同时，表演者会根据每次演出的具体情境，对这些行为进行适当的调整与再创造，使其更加符合当代观众和现代舞台的需求。

例如，开场中的“猎人净地”环节就是传统仪式的复原行为。在这一环节中，猎人通过戏剧化的动作清理舞台上的“污秽”，这一行为不仅承载了传统宗教仪式的功能，还传递了深层的社会和文化象征意义。谢克纳的理论指出，复原行为的核心在于其可以跨语境地重建与再创造，因此，尽管这一行为源自仪式，但在不同的文化场域和演出场景中，仍能产生新的文化效果。这种复原行为不仅保留了文化记忆，还为创意的再生提供了源泉。同样，“太子降福加持”环节也是典型的复原行为，太子通过一系列祝福动作象征吉祥与和谐。尽管这一行为模式在不同历史时期和社会语境中可能发生变化，其核心的宗教和文化意义始终得以保留。通过表演者的再创造，原始的仪式行为被赋予了新的社会价值，使其不仅成为传统文化的延续，也回应了当代社会的需求。

通过这些复原行为，阿吉拉姆能够在现代化转型过程中继续传递其核心的文化内涵，如吉祥、和谐与宗教祝福的象征。这种再创造不仅是形式上的调整，更是对文化深度的再生，使阿吉拉姆能够在今天的社会语境中焕发新的生命力。谢克纳的理论进一步指出，复原行为具有高度的适应性，能够在不同文化和社会背景中灵活调整。例如：“猎人净地”环节在传统的广场演剧空间中具有明确的仪式性和功能性，而转换到现代镜框式舞台的剧场中，在保留仪式性的同时更突显了象征性。在“仙女歌舞”环节中，仙女通过舞蹈表达神圣与美好，表演者不仅传达了宗教教义和文化价值，也通过舞蹈展示了表演艺术的艺术性和观赏性。尽管这一行为源自传统仪式和宗教法舞，但在现代舞台艺术中，它已经通过舞蹈动作、舞美设计等创新，使得“仙女歌舞”更加具观赏性，能够吸引不同文化背景的观众参与和欣赏。

阿吉拉姆的开场戏通过不断的复原与重建行为，使其核心的宗教和文化内涵在新的社会背景下得以接纳与理解，同时为传统文化的延续提供了新的动力。谢克纳强调，复原行为是一种文化记忆的延续，而这种延续在每次表演中带有创意与变化，正是这种动态性使得阿吉拉姆成为“活的有机体”的重要特征。

通过谢克纳的“复原行为”理论框架分析阿吉拉姆的开场戏“温巴顿”，我们可以看到，阿吉拉姆作为一种传统表演艺术，成功保存了其核心的宗教与文化意义，并通过表演者的再创造，使其在不同社会文化语境中得以灵活适应。这种从传统仪式到舞台表演的转化，不仅展现了文化遗产的延续性和灵活性，也为非物质文化遗产的动态传承提供了新的可能性。阿吉拉姆正是通过复原与再创造的行为，成为一种具有强大生命力的“活的有机体”，并在现代社会中持续发挥其文化和社会功能。

3.3 作为非遗的文化价值

在当代文化全球化进程中，阿吉拉姆的传承和发展面临着前所未有的挑战与机遇。随着联合国教科文组织将藏戏列为非物质文化遗产，阿吉拉姆的国际传播和学术研究得到了广泛关注，然而，如何在保持传统艺术核心的同时进行创新，如何应对现代化的冲击并在新的社会环境中继续发挥其文化功能，成为当前藏戏保护与传承中的关键课题。

劳拉简·史密斯提出的“遗产作为实践”理论为理解阿吉拉姆的保护与传承提供了重要视角（Smith, 2006）。她强调，文化遗产的真正价值不在于对过去的复原，而在于其在当代社会中的再创造与再生。阿吉拉姆作为非物质文化遗产，不仅承载着深厚的历史与宗教传统，其真正的文化价值还体现在其适应现代文化需求的能力上。通过现代化转型，阿吉拉姆能够在保留传统精髓的基础上焕发新生。例如，自1960年代以来至今，八大传统藏戏剧目在继承传统题材的基础上陆续进行了创新和改编（马，2013）。从最初的广场演剧形式发展为现代剧场中的大型演出，剧本更加凝练，保留了原有的宗教主题的同时，更加突出人物性格的塑造，舞台美术和现代舞台技术的应用提升了观赏性，创造了更加丰富的视觉体验。通过引入现代剧场语言，阿吉拉姆能够吸引现代观众，增强其表现力和影响力。

然而，如果将阿吉拉姆仅视为“遗产”进行保护，这种静态的框架可能会限制其适应性和创新性，导致其活态文化属性的丧失。阿吉拉姆应作为“活的有机体”，超越传统的遗产保护范式，依托动态的

实践基础,通过不断的表演再生和文化创新来推动其在不同社会背景下的可持续发展。这一转型过程不仅需要戏剧学、人类学和文化遗产研究的跨学科合作,还需要结合现代文化传播途径与技术手段,为阿吉拉姆的创新转型提供具体路径,使其在全球化的背景下得到广泛认同和传承。

综上所述,阿吉拉姆的文化保护与现代转型具有多重可能性。从寺庙演出、民间表演到现代剧场的改编和艺术节展演,阿吉拉姆在不同场景中展现了灵活性与适应性。这种从“静态遗产”到“活态文化”的转型不仅促进了文化的保护与传承,也为非物质文化遗产的全球传播提供了重要启示。通过不断的文化创新和技术转型,阿吉拉姆能够突破传统“静态遗产”框架,成为一种既尊重传统又符合当代文化需求的“活的有机体”。

4 阿吉拉姆的动态转型思路

阿吉拉姆的仪式性深深植根于其宗教背景和文化传统之中,成为承载藏族文化的核心载体。然而,在现代社会的语境下,单纯保持原始的仪式形式可能无法满足当代观众的文化需求。因此,重新解读仪式功能,并将其转化为现代社会价值观的表达,是实现阿吉拉姆动态转型的关键途径之一。

4.1 重新定义仪式功能

在传统宗教与文化背景下,阿吉拉姆的仪式性主要表现为宗教祭祀、祈福以及增强社会凝聚力的功能。几百年来,阿吉拉姆的表演传统在西藏乡间一直延续至今,具有鲜明的乡土性。阿吉拉姆的民间表演通常与节庆仪式紧密相连,伴随着民间的岁时节庆而上演。现代藏戏的一个显著转变标志是,从仪式性向艺术性的发展(陆,2009),尤其是在观众的关注点上发生了变化——一百年前,阿吉拉姆的表演主要由僧侣和乡民组成,而如今,越来越多的专业藏剧团体和艺术家投身于藏戏的演出,表演技艺和观赏体验逐渐成为观众关注的焦点。

在剧目排演方面,尽管专业院团已在现代剧场中进行藏戏的现代改编演出,传统的演出样式依然在民间得到保留,并作为传承式、仪式化演出的形式继续存在。同时,新剧目的创作与演出也是至关重要的,任何充满活力的剧种和表演形式,都离不开持续的创新和艺术实验。阿吉拉姆的仪式内容可以通过与当代社会关切的议题相结合,实现其再创造。比如,环境保护、社会和谐、文化多样性等现代主题的引入,不仅能够保持其传统宗教的核心价值,还能回应当代社会的普遍关注,进而增强其文化共鸣。这种转化既能使阿吉拉姆继续传承其深厚的文化根基,又能赋予其在多元文化背景下焕发新的生命力,从而获得跨文化的认同和接纳。

4.2 观众参与与互动的重构

现代剧场技术的引入显著提升了藏戏的视觉和听觉效果,但同时也一定程度上削弱了传统藏戏的环境特征与观众的互动性。在阿吉拉姆的当代转型过程中,恢复观众的参与感和互动性成为关键要素。表演不再是单向的艺术呈现,而是观众与演员共同参与的仪式体验。例如,八大藏戏之一的《白玛雯巴》在2013年进行了剧场改编,上演版忠实于传统故事情节,并通过现代舞台技术将剧中超自然场景进行视觉化呈现,展现了极高的艺术性。然而,尽管该版本在视觉效果上富有冲击力,镜框式舞台的设计却将观众与表演隔离,未能如传统演剧环境中那样营造出观众与演员之间的深度互动。

与此不同,传统《白玛雯巴》每年在雪顿节期间都会在拉萨的罗布林卡上演,游客可以观看到保留传统阿吉拉姆演出形式的表演,体验更具沉浸感和参与感的文化氛围(桑吉东智,2013)。这一差异反映出传统与现代在表演形式和观众体验上的不同侧重点,也为阿吉拉姆艺术的现代化转型提供了重要的启示。值得注意的是,这种积极的观演互动关系仍然广泛存在于许多现代剧场之外的阿吉拉姆演出中,并常常展现出更为鲜明的仪式性和民俗性特征。

4.3 文化遗产保护与创新的平衡

阿吉拉姆的转型过程中，一方面需要对其核心文化元素进行保护，另一方面也应避免过度固化，确保其能够在现代社会中保持活力与创新。

核心文化元素的保护。阿吉拉姆的面具、道具、舞蹈和宗教符号等核心元素承载着深厚的文化、宗教和历史价值，这些元素需要在保护中得到有效传承。通过国际文化交流和展览，尤其是通过多媒体展示其制作工艺、宗教叙事和表演形式，不仅可以加强其文化认同感，也能够在全球范围内弘扬其艺术价值和宗教意义。这些活动有助于巩固阿吉拉姆的文化地位，并使其在全球文化体系中占据一席之地。

避免过度固化。过度的保护往往导致传统艺术形式的僵化，使其成为“静态遗产”，失去在现代社会中的活力和创新性。因此，在保护其传统特色的基础上，必须保持阿吉拉姆的动态特性，避免陷入程式化的困境。通过结合当地文化元素或现代舞台表现手法，阿吉拉姆能够在尊重传统的同时，推动艺术创新与当代化转型，确保其艺术形式能够与时俱进，并满足现代观众的需求。

活态发展与可持续机制的建立。阿吉拉姆的转型不仅仅是文化遗产的保存与展示，更应通过活跃的表演实践赋予其新的现代意义。通过跨媒介、跨文化的合作，阿吉拉姆可以在不同文化与社会背景下找到新的定位。例如，2005年，中国国家京剧院与西藏藏剧团合作改编创作了《文成公主》，融合了京剧与藏戏两种传统戏曲形式，创作过程中克服了京剧与藏戏在语言、音乐等方面的差异，在尊重各自传统的基础上，进行一次全新的艺术尝试（李、辛，2015）。此外，将传统元素与全球化艺术语言融合，从而形成多元文化视角下的新表现形式。这不仅拓宽了阿吉拉姆的艺术边界，还能使其在当代社会中产生更深层次的文化共鸣。

同时，阿吉拉姆的动态转型还需要一个可持续的文化生态系统来支持其长期发展。这一机制包括学术研究、创作实践与政策保护的协同合作。例如，传统藏戏的传承方式长期以来以“口传心授”的团班带为主，依赖于老艺人们的言传身教（刘、曹，2024）。然而，进入20世纪中期后，西藏自治区藏剧团陆续开始招收学生，以培养新一代的藏戏演员。最初的两批学生由剧团中的资深艺人亲自传授技艺，而后两批则由西藏艺术学校进行系统培训，除基础的藏戏技能外，也逐渐重视演员的文化素养。在此过程中，藏戏的教师依然主要由藏剧团派遣。到了21世纪，藏剧团于2002年招收了第五批学生，并考虑到提高学生的综合文化素养，决定将其送往成都四川省艺术学校进行委托培养。这一系列的变革标志着传统藏戏的传承方式经历了重大的转变。从最初依赖“口传心授”的团班带培养模式，到逐步过渡到现代学院制的培养模式，藏戏演员的培养体系逐渐实现了从自由松散的状态到更加规范和系统的转变，推动了藏戏艺术的传承与发展。文化机构与高校的合作可以为创作者和表演者提供专业培训和创作支持；同时，政策保障能够确保阿吉拉姆的文化遗产在现代社会中得到有效保护。通过这一系统化的合作机制，阿吉拉姆的活态转型能够得到有效推动，并在全球文化景观中持续焕发其独特的艺术生命力。

5 结论

阿吉拉姆作为一种深植于藏族传统文化中的表演艺术形式，经历了长时间的历史演变，承载了丰富的宗教、文化与社会功能。从最初的宗教仪式到戏剧表演的转型，阿吉拉姆始终以其独特的仪式性、艺术性和文化价值，展现出强大的适应性和生命力。本文通过分析阿吉拉姆的文化特征和现代转型路径，结合维克多·特纳的“仪式戏剧”理论、理查·谢克纳的“复原行为”理论以及劳拉简·史密斯的文化遗产理论，揭示了阿吉拉姆如何在尊重传统的基础上实现现代化转型，并成为“活的有机体”。

首先，阿吉拉姆的仪式性特征在其表演中发挥着核心作用。通过象征性舞蹈、音乐与戏剧的结合，阿吉拉姆不仅传递了佛教教义，还承担了宗教与社会功能的双重任务。其表演结构的“三段式”结构（仪式-戏剧-仪式）展示了宗教与戏剧的结合，同时体现了特纳提出的“阈限性”和“共同体”的概念。这种结构的形成和不断变化使得阿吉拉姆能够在现代社会中持续展现其文化意义，成为一种具有社会整合作用的活态艺术形式。

其次，通过谢克纳的“复原行为”理论，我们看到，阿吉拉姆的传统表演核心并非僵化的“复原”，

而是在新的文化语境中不断重建与再创造。这种动态的转型不仅确保了传统文化的延续，还为阿吉拉姆在现代舞台上的创新提供了空间。通过对开场戏“温巴顿”等传统环节的复原与创新，阿吉拉姆成功地保留了其宗教文化的核心内涵，并在不同的文化和社会背景中适应变化，展现出传统表演艺术的高度灵活性。

然而，阿吉拉姆的转型是一个长期而持续的过程，特别是在现代社会的全球化背景下，如何保持其文化根基的同时，避免静态的文化保护，成为重要课题。劳拉简·史密斯的“遗产作为实践”概念强调，文化遗产并非固定的物质实体，而是在社会实践和文化再创造中的动态过程。阿吉拉姆的文化价值正是在这一过程中得以延续与创新。通过结合现代艺术元素，阿吉拉姆能够在保留其传统精髓的同时，不断适应当代社会的需求，展现其作为“活的有机体”的生命力。

总体而言，阿吉拉姆的动态转型过程为非物质文化遗产的保护与创新提供了宝贵的经验。其成功转型的关键在于对传统核心的“复原行为”进行创新性的再创造，使其在现代化进程中不仅能够传递传统文化的精髓，同时也回应当代观众的需求和时代的变革。阿吉拉姆的这一转型路径不仅适用于藏族文化的传承，也为全球范围内其他传统表演艺术的可持续发展提供了理论和实践的借鉴。

通过本文的分析，可以看出，传统表演艺术的动态转型并非对传统的背离，而是对其生命力的再造和再生。阿吉拉姆作为“活的文化有机体”，正是通过不断的表演再生和文化创新，能够适应社会和文化的变迁，持续为当代社会提供文化价值。对于非物质文化遗产的保护与传承，未来的研究与实践应更加注重文化的“活态”保护，而非仅仅追求“静态”的原貌复原。只有这样，传统表演艺术才能在全球化的背景下，保持其独特性，并继续发挥其文化、社会和艺术功能。

展望未来，阿吉拉姆及类似传统艺术形式的现代转型仍然面临许多挑战和机遇。一方面，现代技术和跨文化交流为传统艺术提供了新的表现形式和传播平台；另一方面，如何在全球化的背景下保持文化的独特性和根基，如何确保传统艺术形式的核心价值和功能不被消解，将是未来研究的关键问题。此外，阿吉拉姆的转型经验也为其他传统表演艺术的现代化提供了重要启示，尤其是在非物质文化遗产保护与艺术创新的结合上，如何实现动态的、持续的文化传承，依然是亟需探讨的课题。因此，未来的研究应进一步深入探索传统艺术形式在现代社会中的转型路径，尤其是在数字化和虚拟空间的背景下，如何通过创新的艺术实践回应当代观众的需求，如何在传承和变革之间找到平衡点。此外，跨学科的合作，尤其是表演艺术、文化遗产研究和社会学等领域的交叉，将为传统艺术的现代转型提供更加丰富和多元的视角。

参考文献

- Schechner, R. (1985). *Between Theater and Anthropology*. University Pennsylvania Press.
DOI: <https://doi.org/10.9783/9780812200928>
- Smith, L. (2006). *Uses of Heritage*. Routledge.
DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203602263>
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theater*. PAJ Publications.
- Turner, V. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*. Cornell University Press.
DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-658-15250-5_32
- 刘志群、曹娅丽.(2024).中国藏戏通史.青海人民出版社.
- 拉萨文库编委会.(2022).藏戏艺术.西藏人民出版社.
- 李宜、辛雷乾.(2015).西藏藏戏形态研究.中山大学出版社.
- 马潇婧.(2013).从广场到剧场——西藏藏戏《诺桑法王》传统本和改编本.艺术百家,(8),339 - 341.
DOI:<https://doi.org/10.3969/j.issn.1003-9104.2013.z2.108>
- 桑吉东智.(2013).评改编传统藏戏《白玛雯巴》.西藏艺术研究,(4),4 - 6.
DOI:<https://doi.org/10.3969/j.issn.1004-6860.2013.04.001>
- 陆军.(2009).试论藏戏的现代转换——以西藏自治区藏剧团为例.西北民族大学学报(哲学社会科学版),(3),16 - 22.

免责声明：所有出版物中包含的声明、观点和数据仅代表个人作者和贡献者，而非 JGAS 和/或编辑。JGAS 和/或编辑对因内容中提及的任何想法、方法、说明或产品而造成的任何人身伤害或财产损失不承担任何责任。