

相遇中的對話詩學 ——《執念》非遺書寫的範式革新與倫理重構

劉 彪

摘 要：當前非物質文化遺產書寫與研究常陷於“我—它”關係的範式困境，將傳承人客體化為被觀察、被言說的“他者”。張曉琴的非虛構作品《執念》基於深入的甘肅田野調查，通過踐行“我—你”的關係倫理，開創了非遺書寫的新範式。在田野倫理上，作者從疏離的“觀察者”轉向真誠的“對話者”與“共情者”，建立起主體間性的“我—你”關係；其次，在書寫視角上，從對“非遺”藝術本體的聚焦轉向對傳承人生命歷程的立體見證，還原了其作為完整“人”的本來面目；最終，在文本形態上，通過構建作者、傳承人、非遺藝術三個平等獨立的“聲部”，形成了“複調”式的對話詩學，將田野中的倫理關係成功轉化為文本結構。該作品不僅為非遺保護提供了以“人”為本的新路徑，更以其成功的示範，為超越人文社科研究中的“我—它”模式提供了深具啟示意義的倫理方案與方法論借鑒。

關鍵字：《執念》 非遺書寫 相遇哲學 複調

Dialogical Poetics in Encounter

——Paradigmatic Innovation and Ethical Reconstruction in the Intangible Cultural Heritage Writing of *Zhinian*

LIU Biao

Abstract: Current writing and research on intangible cultural heritage often fall into the paradigm trap of the “I-It” relationship, objectifying inheritors into an observed and spoken-for “Others”. Zhang Xiaojin’s non-fiction work *Zhinian*, based on in-depth fieldwork in Gansu, pioneers a new paradigm for intangible cultural heritage writing by practicing the relational ethics of “I-Thou”. In terms of field ethics, the author shifts from a detached “observer” to a sincere “dialogist” and “empathizer”, establishing an intersubjective “I-Thou” relationship. Furthermore, regarding the narrative perspective, the focus moves from the artistic ontology of the “intangible cultural heritage” itself to a

【作者簡介】劉彪（1987-），忻州師範學院中文系講師，北京語言大學博士研究生，研究方向為中國當代文學。

multidimensional witness of the inheritors' life courses, restoring their original identity as complete "human beings". Ultimately, in terms of textual form, by constructing three equal and independent "voices" — those of the author, the inheritors, and the intangible cultural heritage art — a "polyphonic" poetics of dialogue is formed, successfully translating the ethical relationship forged in the field into the textual structure. This work not only provides a new people-oriented path for the safeguarding of intangible cultural heritage but also, through its successful demonstration, offers an enlightening ethical solution and methodological reference for transcending the "I-It" model in humanities and social sciences research.

Key words: *Zhinian*; Intangible Cultural Heritage Writing; Meeting Philosophy; Polyphony

當前，對非物質文化遺產的書寫與研究主要聚焦於在非物質文化遺產本身，對非遺傳承人的關注也往往局限於“學術問題清單”，其鮮活的生命經驗與情感溫度往往被遮蔽。在學術範式的話語體系下，傳承人往往處於被觀察、被表述的對象，進而成為無言的“他者”。在田野工作中，調研者（寫作者）與傳承人的關係恰如德國現代哲學家馬丁·布伯所言的“我一它”關係，“經驗與利用之主體將他人、他物視為自我達成某種目標的工具，他者不再如其所是地對我呈現其本來面目，而是成為自我經驗和利用的被動對象。”^{[1]139}

張曉琴在甘肅對非物質文化遺產的田野調查中建立起與非遺傳承人“我一你”式的倫理關係，這種關係中，“人格主體將他人、他物視為平等的人格與其步入關係，如其所是地接納他者的本來面目，並且承認他者的獨特性和價值。”^{[1]138} 她的非虛構作品《執念》，可以看做是“我一你”關係下的文本實踐。作品讓非遺傳承人發出自己的真實聲音，用文學來關照他們的心靈世界，也讓作者的情感在昇華中與傳承人相連。在調研過程和文本書寫中，她取得的成果也是雙重的：不只建立起一種“複調式對話”的非遺書寫新範式，而且在寫作之外，示範了一種以平等對話和人文關懷為核心的調研倫理。

一、田野中的相遇：“我一你”關係的建立

在馬丁·布伯看來：“相遇者來去不安，關係事件時而層次疊出，時而煙消雲散。”^[2]因而促成相遇並非容易事。

在後記中，作者坦承決定採訪十二位傳承人是出於多方面因素的考慮。作者在2021年7月

在陪電影《流浪地球》策劃人陳少虹考察慶陽非遺傳承情況期間，“查閱過一些資料和視頻，大都是有關非物質文化遺產傳承領域本身的，有關他們的傳承情況和生活狀況的資料不多，而文學恰恰應該從這裡出發。”^{[3]244}在這次有限的調研時間內，作者和噴吶藝術傳承人馬自剛就《百鳥朝鳳》展開交流，馬自剛“裡面的噴吶藝人太悲慘了，我們沒有那麼悲慘。”^{[3]245}的看法引發了作者巨大觸動，“一方面，他的回答是我所期望的，我希望噴吶傳承人的生活狀況好；一方面，我意識到，這一代非物質文化遺產傳承人與我們想象的完全不同，他們的人生與非遺傳承狀況到底如何，這應該是一個極具魅力的話題，應該深入瞭解。”^{[3]245}於是，“離開馬自剛的噴吶傳習所的那一刻，我決定，要對一些代表性的非物質文化遺產傳承人的人生和傳承情況做一個系列調查採訪。”^{[3]245-246}這也反映出，作者帶著對非遺傳承人的關懷，對非遺傳承真實情況的追問和文學如何表現非遺的多重思考去田野中主動尋求田野的“相遇”。而“相遇”的過程作者也克服了諸多困難，作者寫道：“將近兩個月時間，走了三四千公里路，坐過飛機、汽車、快艇和羊皮筏子，騎過馬。每天很辛苦，早上六點多起床，晚上八九點才吃晚飯，中間遇到過一些意外，甚至差一點遇上車禍……”。^{[3]246}

馬丁·布伯的“相遇”哲學更深層的意義在於，它倡導一種“我與你”在時間的當下，面對面地、全然臨在的相互靠攏。正如有學者所言，“相遇中我與你走到一起相互靠攏。相遇就是我與你相會於時間的當下面對面的在場。由於相遇我們能夠交流、言談和溝通。相遇為相互性提供了契機也正是在相遇中我們超越自我棄除惟我獨尊向世界敞開進入無限的關係世界。”^[4]實際上意味著我們只有真正放下自我的預設與偏見，以平等、尊重且開放的心態去面對田野中的人與事，才能建立起“我一你”關係。在田野調查的過程中，聯繫作者與非遺傳承人之間的正是“我一你”的倫理關係，這種倫理關係的確立，也成為關注視角與書寫範式創新的起始點。

在訪談過程中，作者擺脫了“客觀旁觀者”的傳統倫理角色，摒棄以專家和學者的身份俯視傳承人，轉而以參與者的姿態與傳承人對話，以共情者的身份融入到非遺傳承人的內心世界。其中，對傳承人的尊重和體諒，是建立“我一你”關係的基礎。《唐卡傳人》中就提到，作者到交巴加布家中採訪時，交巴加布主動詢問是否需要更換民族服裝以配合採訪，作者表示如果不覺得繁瑣，身著民族服裝接受採訪會更為適宜。採訪結束後，交巴加布想邀請作者吃飯，“我覺得已經打擾他們太久了，就堅持要走。”^{[3]20}在《“黃河船老大”》中，作者看到快中午十二點了，就邀請受訪者羅宏一家去附近餐廳吃飯，而羅宏已提前托人去買飯了，“我覺得初次見面，打擾人家大半天，坐人家筏子，還要人家請吃飯，心裡過意不去，但也只好客隨主便。”^{[3]238}

儘管訪談對象的身份閱歷和年齡性別不同，但是作者在交流過程中，都能將自己代入到受訪傳承人的人生經歷中，認真傾聽每一位傳承人的故事，理解每個人的處境，並做出共情回應。當作者留意到代興位佝僂著背，拄著拐杖，露出生病未愈的情態，隨之產生“我心下不好受”^{[3]57}的感受。在劉蘭芳家的核桃樹下聽她講述自己的人生經歷，“我們隨她歡喜，隨她難過。”^{[3]193} 刘兰芳在工作室中讲到人生中刻骨铭心的挫折，“我和同行的人不忍流泪。其实这个时候她也红了眼眶，大家就都停下来，平静后再继续。”^{[3]194} 有学者总结道：“真正有效、健康的‘共情’最突出的特性就在于其平等性，其中暗含的相互尊重、互为主体的特质使得人们更容易跨越诸多客观条件上的差异。”^[5]

在調研結束後，作者能將採訪中建立起來的關係，一直延續到後續的交流與互動中，“我”和“你”的田野相遇並未因調研的結束而畫上句號。在《執念》中的《皮影大師》《香包傳人》等多篇文章中可以看到，作者多次回訪非遺傳承人，就更多的非遺話題和關注熱點與他們展開交流。這樣的做法，進一步讓傳承人感受到被尊重和理解，加深了彼此之間的信任和情感紐帶，使得“我”和“你”關係在調研結束後依然能夠持續升溫、不斷鞏固。

二、相遇中的見證：“藝術”的執念與“人生”的活法

在田野相遇中，作者主動將視角和關注重心轉向非遺傳承人本身，尋訪其生命歷程與精神世界，這一轉向恰與布伯“我一你”關係的核心要求相契合：“‘我一你’關係則要求走出‘自我’並‘轉向’他者。轉向他者是在承認自我之外的他者的實在性的同時關注他者之為他者的‘他性’。”^[6]

首先，見證了傳承非遺的執念。這十二位非遺傳承人既是文化傳承者，也是文化傳播者，他們對各自領域非遺的現狀和前景有著清醒的認識，並懷著高度的責任感要將非遺傳承並弘揚下去。如慶陽市寧縣噴唢藝術傳承人馬自剛表示：“只要能讓更多的人瞭解慶陽噴唢，我願做所有我能做的事情。”^{[3]52} 臨夏市康樂縣花兒傳承人汪蓮蓮講道：“我還是想把花兒唱下去，傳承下去，直到有一天我唱不動了，那時候也就該離開了。”^{[3]89}

其次，見證了守正創新的成效。帶著這份傳承非遺的執念，非遺傳承人在繼承傳統中對非遺做了創新改造。一是工藝上的創新。交巴加布以提升唐卡的內在靈韻為核心，“在打底稿、勾線、著色、用料、材質方面都有創新。”^{[3]10} 高清旺成功地復興了使用石色為皮影上色的古老技藝，製作中“不論用什麼顏料，我都會在傳統皮影常用的紅、黃、綠、黑等顏色外，加進了

天藍、桃紅、紫等多種顏色，目的是讓色彩在對比中和諧，既亮麗又典雅，既純淨又豐富。”^{[31]137} 二是表演上的優化。馬自剛提到：“首先廣泛學習其他地區的嗩吶演奏技巧……第二個是優化樂隊配置”^{[31]146}，為此他化用河南、河北、山東等地的嗩吶演奏技巧，在樂隊中加入體現聲音立體感的大嗩吶、低音嗩吶吹手，補充突出旋律感的蘆笙吹手，提升了慶陽嗩吶的藝術感染力。許明堂為了讓更多的人看懂皮影戲，“在設備、道具、調織動作方面都有改進。”^{[31]156} 三是傳承上的拓展。代興位除延續寶卷說唱的家族傳承方式外，還招收徒弟傳授寶卷說唱技藝，他的兒子說道：“我父親也收了徒弟，只要願意學，父親就毫無保留地教。”^{[31]169} 汪蓮蓮以辦花兒會的方式，“找到了一些花兒高手，也收了一些徒弟”。^{[31]188} 四是市場化的探索。馬路看中剪紙語言表達在剪紙實踐中的作用，將剪紙藝術朝著文創產品開發的方向縱深拓展，“我主要剪兩類作品，一類是創意產品。一類是人像。創意作品有紅色的，也有多色的。人像主要是領導人頭像，以紅色為主。”^{[31]187} 劉蘭芳將慶陽香包視作傳遞美好意蘊文化的載體，成功創辦了慶陽岐黃文化傳播有限公司，她認為，“香包文化要傳播得更廣還是要走市場，所以我一直都在考察和開拓市場，我一年走十幾個城市調研學習，跟進市場，考察對接。”^{[31]224}

再次，見證了非遺刻寫的人生軌跡。縱觀這十二位非遺傳承人，儘管各自生命軌跡和人生遭際各不相同，但引導生命歷程中走向的重要轉折點都直接或間接與非物質文化遺產有關。慶陽嗩吶藝術傳承人馬自剛家裡兄妹9人，家庭的溫飽問題成為當務之急，在慶陽，“凡紅白喜事上吹嗩吶的人都能吃好，我就決定吹嗩吶了。”^{[31]141} 中學畢業後，他就與他人組成嗩吶班社演出。對馬自剛來說，他早年的人生軌跡因嗩吶而改變。對於女性非遺傳承人而言，她們面臨照顧家庭和維持家庭生計的雙重壓力，有著對生活苦難更為深切為體會，她們掌握非遺技能、專門從事非遺創作的經歷也更為坎坷。慶陽香包傳承人劉蘭芳深感“壓力太大了，家裡有那麼多人眼巴巴等著我們要生活。”^{[31]206} 她和丈夫在下崗後，曾經賣過菜，做過餐飲，辦過連環畫收藏展，開過畫廊。在收藏舊物的過程中，回收的刺繡老物件勾起了她的小時候跟外婆學習香包繡製作的記憶，她最終選擇全身心投入這門手藝，專門從事香包生產。此後，她帶著親手製作的香包參加各級非遺展覽，讓更多人窺見蘊含著一代代母親情感的非遺文化產品。

此外，作者見證了非遺傳承人在其生命歷程中其他難忘的事件。例如，在《唐卡傳人》中，交巴加布講述了三次前往拉薩朝聖的旅程，以及在父親生病後，他和兄弟姐妹對父親的悉心照料。在《香包傳人》里，劉蘭芳深情地回顧了母親的坎坷命運，父親在母親離世後，如何艱難地支撐起整個家庭，以及她和丈夫走向婚姻家庭的珍貴經歷。這些與非遺無關的事件，往往因

不聚焦於學術問題而被調研者選擇性“剔除”，但這些事件卻還原了他們作為“普通人”的喜怒哀樂，構建起非遺傳承人完成的人格。從作者對非遺傳承人的多層次的關注中，更能看出作者眼中的非遺傳承人不是物化的研究對象，而是相遇中獨具魅力的鮮活個體。

三、相遇後的轉化：走向對話詩學

如果說《流逝的鄉土：安徽非遺個案田野筆記》《尋訪非遺傳承人》等以非遺傳承人為調研對象的著述，囿於傳統民族志的客觀主義範式，將傳承人置於第三人稱的“他者”位置，其聲音經由調研者轉譯，鮮活的生命經驗往往被壓縮成扁平化的田野案例。而《古陂的舞者》等以非虛構文學形式表現傳承人的作品，雖然突破了傳統民族志的窠臼，賦予傳承人以豐富的生命意蘊，但傳承人的真實聲音仍需通過敘述者的中介得以呈現。那麼，《執念》通過複調敘事，實現了“我一你”關係從田野到文本的深度轉化。它讓傳承人以第一人稱的“你”的身份直接言說，構建了主體間平等、交互的對話詩學，標誌著田野相遇在書寫維度的徹底昇華。

複調原是音樂術語，指的是由不同聲部協作形成的整體性音樂效果，巴赫金借用這一概念闡釋陀思妥耶夫斯基小說的詩學特徵，指出其作品有著：“眾多的各自獨立而不融合的聲音和意識，由具有充分價值的不同聲音組成真正的複調。”^[7]在文學語境中，複調體現為主體間的平等對話關係，“除了作者本身以外，還包含了多個互相獨立且互不干涉的主體和聲音，各自代表不同的價值意識，展開平等意義上的對話與交流。”^[8]複調的實質乃是：“是一種跨文化、跨傳統、跨階級的‘對話’現象”^[9]。進一步講，複調敘事與馬丁·布伯的相遇哲學存在深刻的理論關聯。如研究者所言：“對話理論才是巴赫金詩學的根本。在布伯的相遇哲學中，是‘我你’關係。”^[10]從這個角度看，對話理論可以看作是相遇哲學在詩學領域的具體體現，而相遇哲學又為對話理論奠定了堅實的哲學基礎。在《執念》中，作者張曉琴基於“我一你”相遇的倫理立場，運用複調敘事手法，建構出三個彼此獨立而又聯繫的聲部，實現了非遺書寫的範式的創新突破。

一是作者的抒情和反思聲部。採訪前的見聞、感想，採訪後的心得體會組成了一個體現調研者話語聲音的“聲部”，這部分雖然在結構上主要起到串聯和過渡作用，但它的魅力在於用散文化筆法，詩意的語言，將作者調研過程被田野民間世界激活的主觀感受呈現出來，也讓非遺書寫容納了更多調研者主觀自我的聲音。如在《唐卡傳人》中，作者寫道：“這裡的一切不止一次震撼過我，寺廟、經幡、經輪、活佛和僧人，雪山、草原、河流和月光。從這裡繼續走

青藏，措美峰和它身旁的雪山高迥沈靜，旺藏的蕎麥花開成粉紅的海洋；扎尕那石城中的村寨安詳，山頂上雄鷹就蹲在路邊，靜靜看著我們；瑪曲草原上賽馬後的漢子裹著紅頭巾，東山頂上的月亮照在黃河第一灣，溫柔，令人心碎；天葬台上亡者的靈與肉已然分離，生與死的距離並不遙遠；郎木寺大經堂內僧人們正在辯經，我們把鞋襪脫在門外，盤腿坐在地板上聆聽，而山下背著柴禾迎面走來的，是我見過的最美的姑娘。之前來這裡是看風景，這一次，我來是找一個人——交巴加布。”^[3] 這段浸潤著作者感受的採訪前的回顧文字，將讀者帶入到充滿宗教神性和西部異域景觀的世界中，也為後續採訪交巴加布營造了文化氛圍，補充了調研採訪中客觀書寫規範中排斥個人情感的問題，使得整個採訪故事更加立體和飽滿。當然，並不是每一篇目都出現採訪前的見聞、感想，採訪後的心得體會，而是根據表達連貫性和完整性做出了調整，這樣的設計顯得全書結構設計更為靈動。

二是傳承人的口述聲部。傳承人講述生命歷程中的故事組成了另一個體現受訪者聲音的“聲部”，它是全書每一篇目的主聲部，主要呈現非遺傳承人的生命歷程。《執念》中為了讓受訪者的聲音不被壓制和誤讀，傳承人的生命歷程中的故事由受訪者以第一人稱的視角講述，內容幾乎是對傳承人的口述的“復原”，細節上保留了傳承人講述的方言、行話和語言使用習慣。比如《花兒皇后》中的傳承人使用了“深山雞”“乾溝洋紗”“豁命”等臨夏方言，《寶卷傳人》中，傳承人引入“道師”“接聲”等行話，講述中用“心疼”來形容孩子的漂亮、可愛等。這些甘肅不同地域原汁原味的語言呈現，又將不同篇什中的傳承個體區別開來，從而突出了傳承人聲部中每個個體的聲音。

三是非遺藝術的審美聲部。對非遺藝術的描述和呈現構成審美聲部，這部分文字內容穿插於前兩個聲部中，成為連接兩個聲部的橋梁紐帶。全書十二篇文章中，對於像慶陽香包、蘭州羊皮筏子等傳統手工藝類的非遺，則有製作造型、制作技藝的描述，對於河西寶卷、慶陽皮影道情戲等表演藝術、口頭傳統類的非遺，除了有技藝本身的描述外，作者還將這些技藝表演的具體語境用文字保留、呈現了出來。這些細節也表明，正是作者對各項非遺美學特質的準確把握，才能將其立體化、情景化呈現出來，也為那些不熟悉該項非遺的讀者提供了瞭解非遺的文學途徑。

這三個聲部在文本內部平等對話、交織共鳴。對話和交流的結果：一是回應並化解了作者調研前對非遺傳承情況惡化和傳承人生存境遇惡劣的焦慮。二是將田野中的體驗昇華為作者精神世界不可分割的一部分。作者在後記中寫道：“對十二位非物質文化遺產傳承人的採訪與書

寫，讓我重新回到了民間文化的寬廣懷抱，即使走在都市的路上，那些遙遠的來自民間的聲音總會在不經意間響起，像是代興位在宣誦寶卷，眾人隨他接著像是董永虎彈著激越的三弦，唱著涼州賢孝；又像是馬自剛吹著嗩吶，許明堂挑著繖表演道情皮影，一群人唱著和聲，他們唱的是：天有道下的是甘霖細雨，地有道出的是五穀苗根。朝有道出的是忠臣良將，家有道出的是孝子賢孫。” [3]247-248

整體而言，《執念》的創新和成績是多方面的。在方法論層面，它以複調敘事，解構了體現權威聲音的“獨白式記錄”，為非遺寫作提供了新的範式；在倫理學層面，它踐行並彰顯了一種以尊重、平等、對話為核心的田野倫理，讓調研更具情感溫度和價值高度；在非遺保護層面，為公眾瞭解甘肅非遺傳承狀況提供了新的路徑渠道，激發了人們對非遺保護的關注與熱情。

【參考文獻】

- [1]王務梅.馬丁·布伯的對話倫理[J].道德與文明,2018(1).
- [2](德)馬丁·布伯.我和你[M].陳維綱,譯.北京:商務印書館,2015:29.
- [3]張曉琴.執念[M].北京:人民文學出版社,2025.
- [4]王曉東,劉松.人類生存關係的詩意反思——論馬丁·布伯的“我—你”哲學對近代主體哲學的批判[J].求是學刊,2002,(4):39.
- [5]劉超,李雁玲.共情的概念譜系及其倫理新義[J].學術月刊,2024,56(8):30.
- [6]李妮娜.“順人而不失己”與共他者之在——《莊子》與馬丁·布伯的對話[J].思想與文化,2016,(2):39.
- [7]巴赫金全集(第5卷)[M].錢中文,主編.石家莊:河北教育出版社,1998:4.
- [8]張雪梅,潘清文.複調敘事與多元結構的現代雜糅——納恩版《第十二夜》對莎士比亞原劇的電影改編[J].重慶郵電大學學報(社會科學版),2023,35(02):157.
- [9]劉康.對話與喧聲:巴赫金的文化轉型理論[M].北京:北京大學出版社,2011:151.
- [10]史鈺.談談“對話”理論對文學理論研究的必要性與實踐路徑——從馬丁·布伯和巴赫金論起[J].太原師範學院學報(社會科學版),2015,14(2):84.