

千年古城寻烟火

——纪录片《太原味道》第二季综评

高 琰

乙巳新春，令人翘首期盼的大型美食地标纪录片《太原味道》第二季上新。

这一季的六集视频分别以《寻味老街》《名店晋味》《市巷趣味》《味承百年》《晨食食光》《家的味道》为题，依旧延续了第一季的风格，画面精致，文案精美，在内容上更是精选了太原人耳熟能详的各类特色风味重点呈现。

在结构上，每集视频均以极富特色的城市街景、烟火日常、地方曲调为序，继而推开一扇扇美食的大门。通过走访大小餐饮门店，呈现各家代表性名菜的制作过程，辅以美味的起源与传承故事、餐饮人的创业与革新故事，从而让这些美食更具人文厚度，也更具情感温度。此外，该片还在配乐上做足了文章，采取城市民谣与方言说唱有机结合的方式，将太原故事、太原味道融入极具市井气息的闲适节奏当中，实现了视觉信息与听觉信息的双重传达。

在这六集视频中，既有来自省城名店的宴客名菜，百年老店的传统名吃，也有来自老街小巷的家常饭菜、早点小吃，更有来自乡野农家的小众风味，基本涵盖了太原人日常能接触到的各层次、各品类的好味道。据悉，在这一季纪录片正式开拍之前，主创团队曾花三个月时间面向社会公开征集“太原美食扛把子”，获得了广大市民的积极响应。可以说，最终入选的都是令太原人如数家珍并且众望所归的“太

原味道名片”。

这六集内容，让我们充分领略到了晋地饮食风味的魅力，简言之，一是特色，二是家常，三是包容。

众所周知，酸爽是晋菜第一味。在太原，糖醋系菜品丰富、沙棘味甜品出圈，就是很好的证明。而本地餐饮名店的大厨们也一直致力于将这一特色做大做强。此外，在遵循古法古味的前提下，厨师们不断改良提升，积极开发新菜品，汾酒、晋祠大米、莜面、右玉羊肉、台蘑、骏枣等地方土特产，都成为他们的拿手食材，幻化出了烙刻着“晋味”的一道道美味佳肴。

山西菜向来比较低调，在一部著名的电视剧中，剧中人物曾调侃“山西菜上不得台面”。但“上不得台面”恰恰彰显出了它的质朴与亲民。不需什么名贵食材，不需什么高深工艺，只要有一颗对待美食的虔诚之心，只要有一份对于传统味道的认同之感，就可以复刻出代代相传的晋味。因此，我们会看到，视频中所呈现出的那些经典美味，大多是家家户户可以端出来的家常菜。

作为一个内陆城市，太原人的饮食口味并不排他。相反，太原历来以“包容”著称。她不仅接纳了上海饭店的本帮菜，淮扬菜，还接纳了来自天津的鸿宾楼烤鸭、来自河北的认一力蒸饺和双合成糕点，甚至连当年逃荒而来的河南老乡们，都能将街头早点丸子汤经营成一款太原人割舍不下的名吃，“有容乃大”是一座城的气度，也为这一城人带来了诸多口福。

“六味斋”是太原的卤味熟食老字号，而细品《太原味道》的这“六味”，让我们再一次感受到了这座历史文化名城的魅力，它的悠闲与雅致，它的细腻与醇厚，都通过各种美味得到了充分彰显。也让我们再一次感受到了太原人对待生活的不将就——做饭的人不将就，吃饭的人也不将就。二者之间惺惺相惜、互为知己，犹

如奏响了一曲《高山流水》，将这一方水土的美食文化不断推向新高度。

纵观本季的六集视频，除了有声有色、有形有味，而且还有情有义。那些平凡从业者对于自家小店招牌的倾力守护、对于烹饪技艺的传承坚守，以及众多老饕们对于太原味道的忠实追随与执着守候，一一定格成深情守望“锦绣太原”的不变身姿，也为这座最具幸福感的城市加上了新的注解。

去年是太原倾力打造“博物馆之城”“歌迷之城”颇富成效的一年，同时也掀起了“跟着悟空游太原”的文旅热潮，而今年年初《太原味道》第二季的上线可谓生逢其时，它以美食探店的形式，为南来北往的游客们奉上了实用而全面的美食攻略。相信这部纪录片还会被更多人看到，成为引领本地居民餐饮消费的风向标，成为展示太原形象的新窗口，进而吸引八方游客走进太原，品味太原。



- ①并州饭店
- ②糖醋丸子
- ③义井蘸串
- ④小馆美食
- ⑤乐享家宴

本文配图为《太原味道》第二季剧照



《封神演义》插图 哪吒现莲花化身

电影《哪吒之魔童闹海》中的哪吒形象，通过他在孤独中的挣扎成长、最终完成从“魔”到“神”的觉醒过程，塑造出哪吒“我命由我不由天”的叛逆形象。哪吒的逆天而行，恰恰是这部电影影响他魔化为神的嬗变之道。

而我们穿越电影进入古典小说《封神演义》故事的时候，会发现从经典文学中出发的哪吒，却一直在“敬天”的四壁中徘徊，并未高擎离经叛道的大旗从传统伦理城中突围。他那些桀骜难驯的行为，背后都系着或隐或现的“纲常”绳索，腕戴乾坤圈、臂缠混天绫、手持火尖枪、脚踏风火轮、具有三头六臂法身的哪吒，虽屡屡屡屡，但却不出格。

实际上，极富戏剧张力的哪吒形象，恰恰是他叛逆表象与驯服本质之间对撞出的璀璨火花。

《封神演义》的第一主角当然是姜子牙，然而号称“历代圣人为第一”的哪吒，也是非常令人印象深刻的人物。

从人物形象定位来说，哪吒在第十二回“陈塘关哪吒出世”、第十三回“太乙真人收石矶”和第十四回“哪吒现莲花化身”中，就已基本完成了个性的塑造。此后，他的主要使命是帮助姜子牙讨伐纣王，以西周阵营中最令人丧胆的战神而存在。而哪吒的出生和重生，小说是通过“剑劈现世”“浴海屠龙”“剔骨还肉”“仙莲塑身”“父子大战”等离奇情节，为这个角色塑形的。

哪吒降生，以一种“麻烦制造者”的方式出现。他的母亲“孕怀三载有余”，哪吒好不容易以“圆转如轮”的大肉球出世，生辰却“死了一千七百杀戒”，最终被父亲李靖挥剑劈出。小说这样描写，除了为哪吒以后的灵异作铺垫外，也在伦理上对父权提出了严重挑战。然而这种挑战并未跨过门槛。太乙真人“灵珠子合该出世”的预判、李靖剑劈肉球的举动，都是遵循天命而非违抗天命。正如商周交替需要趟过火从血海，哪吒的难产和异诞，恰恰是天步艰难、大道轮回的具象化呈现。

接下来的“浴海屠龙”桥段，从另一个角度诠释了破坏秩序与维护秩序的辩证关系。

哪吒入东海洗澡时，混天绫搅动了龙宫，于是他打死巡海的夜叉，抽掉问罪的龙王三太子的龙筋，并至南天门揪掉东海龙王身上“四五十片鳞甲”。这一系列蛮横行为都在情理之中，因为夜叉和三太子仗势欺人在先，龙王属于“干渎天庭、不谙事体”，恶人先告状，受到惩处都应“天数”，符合“替天施罚”的叙事逻辑。何况哪吒抽出三太子的龙筋不是自己玩儿，而是送给父亲做“束甲”的腰带，当然契合“天之经、地之义”的孝道。

而进一步把孝道表达推向极端化的事件，是令人毛骨悚然的“剔骨还肉”场景。

四海龙王联合起来，欲拿哪吒父母问罪时，哪吒毅然决定“剖腹、刮肠、剔骨肉还于父母，不累双亲”，以一种惨绝人寰的解决方式捍卫天人秩序。当他自己将血脉之躯千刀万剐归还父母时，实则是对“身体发肤受之父母”的自戕式实践，哪吒此举，将儒家伦理推向了极其悲壮的道德高度。

哪吒重生计划被生父李靖毁坏后，太乙真人施法以仙莲再塑哪吒肉身，这是选择以“师代父职”的方式赓续传承链。花中君子莲花洁净的意象，是对“剔骨还肉”极孝的诗意升华，让读者自然理解了“天道”超越肉体的永恒生命力。

哪吒的破坏力是极其罕见的，但必须处在不可逾越的父权控制之下。于是李靖有了黄金宝塔，而宝塔是维护君臣父子纲常天道的物理具象载体。每当哪吒展现反抗苗头，燃灯道人赐予的法宝就会释放威能。成书于明代隆庆、万历年间的《封神演义》，通过这种设计，折射出明时“以孝治天下”的治国理念，反映出那时权力体系对越界行为的最终控制。

起初叛逆性十足的哪吒，最后收编封神了，从此完成了传统伦理的闭环叙事。这个时候，他所有的叛逆痕迹都消融在天命叙事的框架之中。辅佐姜子牙伐纣的功绩，不过是表明任何个体抗争最终都要服从服务于更高层级的伦理秩序。也让读者认清这个孩童神祇，归根结底是被传统制度刀劈火烧培育出来的。假如现代读者将哪吒奉为反抗精神的图腾，或许不知不觉落入一个聪明的叙事陷阱——它以歌颂叛逆的姿态，实现了对反抗者的祛魅和消磁。

总之，长篇小说《封神演义》中的哪吒，貌似展现出逆天叛父的双重对抗，实质诠释了敬天孝父的双重尊崇，正因为如此，他才得以完成从“逆子”到“神将”的身份转换。

而电影《哪吒之魔童闹海》重构了哪吒的现代精神内核。哪吒不再是“面如傅粉”“身长六尺”的“好孩子”，而是烟熏眼圈、手插裤腰、声音嘶哑的顽童形象。电影中的哪吒，将抗争对象从龙王、父权、纣王，升华为个人命运桎梏，通过拯救陈塘关的壮举实现了自我救赎，反映出当代个体崇尚自由、自我重塑的价值追求。

毫无疑问，这样的重构本身就是对旧有人生观和价值观的颠覆。

有趣的是，另一部经典《西游记》也令哪吒出场了四次。当然，相较于他在《封神演义》中呈现的完整成长线，这里的哪吒更多地以天庭卫士的身份亮相，为他更具批判精神的“齐天大圣”孙悟空提供叙事服务。

哪吒逆天还是敬天

马绍民

深入存在本质的精神畅游

——闫文盛散文的形与神

曾 强



闫文盛数十年来一直是位游离于主流叙事之外的作家。他的写作受到现代作家和哲学家的启示，既没有传统小说或散文作品普遍设置的情节迷宫，也不是纯粹思辨结晶出的哲学论文。而是以流动或诗意的文字为触角，以自我梦幻并玩味生活的笔触，不断开展深入现实事物存在本质的精神畅游，从而在当代散文创作中开辟出一种独特的疆域。

闫文盛堪称是在时间褶皱里的存在勘探者。他在《主观书》的序篇写下：“钟表制造了时间的假象，而我的生命在无数个此刻同时活着。”他笔下的时间不再是单向箭头，而是无数记忆碎片在意识深潭中的沉浮聚散。当《明月仍在头顶》(《火花》2025年第2期《一种与书写相关的时间标本》)中主人公在月圆之夜凝视月亮时，“月亮长出了一双眼睛望着他……嫦娥的目光深邃而阴沉”，物理时间的流逝被解构为光影的变形记，“他老了十岁”。这种对时间感知的异化处理，使其文字具有现象学悬置的存在特质。闫文盛通过剥离日常经验的惯性外衣，让时间显露出生机原貌。而《毁坏》(同前)的描述，则通过“亲手毁坏了许多东西”，体验灵魂存在的残缺，感受世间存在的冷暖，让时间在毁坏中得以建立。

闫文盛对语言的焦虑也近乎偏执，他试图努力探究词语炼金术，打破语言困境。《一种与书写相关的时间标本》里那个反复区分“同一日”的作家，恰是其写作姿态的隐喻——在词与物的裂缝间，寻找不可能的绝对对应，也在探究可能的坚持或“跳跃”。他这种拆解语言的执着令人想起维特根斯坦对语言的批判：“我的语言诸界限意味着我的世界的诸界限。”这种语言批判在闫文盛的《灵魂传》中达到极致。他既承认灵魂“大体是无穷的，连绵的复数”，从嫩芽到沧桑的枝叶，从认知到感受，从个体到众生，从人生到自然，从运动到静止，却又在“日复一日的书写中所获得的经验变成了浮尘的胎衣”。当语言试图固定这些转瞬即逝的镜像时，词语本身也成了被折射的对象。闫文盛这种自反性写作，每个词语都在自我解构中指向更深入的沉默和自省。

闫文盛作品哲学性最显著的呈现，更在于他对庸常之物的神圣化书写。如黄昏的景物、年龄的延伸、露珠的生灭，乃至一棵树、一只鸟、一块石头，等

等，种种被日常生活湮没了无数遍的物象及物件，都能在他的显微镜式的凝视中迸发出形而上的光芒。他的《沉默的石头》(《小说林》2023年第6期)通过石头与古人、与青苔、与狐狸、与树木、与清风等对话的描述，在诸多物与物象的痕迹中，用心照见万物存在。这种对物的叙事策略和风格完全颠覆了传统文学的象征体系。当一粒种子可以观察到孔子惶惶如丧家之犬的窘态，种子就成为测量时间密度的标尺(《主观书I, 不一样的种子》)，当《夜里，温度渐渐降低》被解读为人类的集体心电图(《星辰之眼》发表于2019年《青年作家》)，物的物质性与人的精神性达成量子纠缠。他的这种书写方式，使物不再是沉默的背景板，而是具有能动性的存在主体。

当然，闫文盛笔下的“我”就像哲学的辩证思维一样始终处于流变状态。就像《沉默的石头》一样，他犹如会分身术的魔术大师，在诸多层次和纬度的叙事视角里相互辩难，构成复调叙事的当代变奏。其中每个“我”都是棱镜中的一个切面，在互相映照中折射出存在的多义性。这种自我解构的勇气，接近福柯“自我技术”的哲学实践——通过持续不断的自我书写，将主体性锻造为永远未完成的作品。他在《思考既是加强又是道别》(《火花》2025年第2期《一种与书写相关的时间标本》)里，用思考的跌宕感知时间的流逝。“内在之神声如洪钟，物理时间的流逝如涓涓细流，内在之神声如洪钟，物理时间的流逝如涓涓细流。”这种充满悖论的顿悟，揭示世间各安天命的本质。但闫文盛并未陷入虚无主义的泥沼，他让破碎镜片中的每个碎片都成为完整的宇宙。这种几乎无处不在自我镜像的无限分形，为他的文学作品镌刻出深深的印迹。

作家是感性的，其实更多是理性的。作家是时代的，其实更是时代的显影。在这个故事至上的“口述”时代，闫文盛的作品其实并不具有故事性和世俗性，更多具有“思辨”的精神性和哲理性，如同逆行在文学中的哲学舟楫。当然，他可能并非试图用数百万字“思辨”性文字建构起一座体系化的思想城堡，而是在语言的废墟中进行时代的现象学考古。当多数作家在叙事跑道上加速时，他选择用心在词语的裂缝处深潜，打捞被日常经验遮蔽的存在本相。这种写作注定是孤独的，却开辟出通向哲学腹地的秘密小径。在这个意义上，闫文盛不是用故事演绎哲学，而是将写作本身变成哲学行动。

有限的创造力
金汝平

理，语言繁殖的语言，秘密匿藏的秘密，就这样努力写下去，写下去，直至无法书写。但更多情况下，我们极为有限的创造力，甚至飞不出这个小小房间，就萎缩在天花板上、玻璃窗的雨滴上、钟表内部，萎缩在我们脚下、我们眼前。你还能昂首挺胸自信满满，吹嘘一个人精神上那纵横自由的逍遥游吗？白纸黑字，黑字白纸，唉，这一丁点微不足道的收获，可能是天上神灵对你慈悲的馈赠。这不满足中的满足，满足中的不足，支撑着你，在诗的金光大道上，蹒跚独行。

今天我写出一首好诗！但注定有那么多被我们衷心赞美的诗，被他人写出。它们，永远不会神奇地呈现在我的笔下。明白这一点，领悟这一点，一个有限的诗人，就不会无限夸夸和陶醉迷醉于自我的所谓才华。

无限的诗，诱我们一路走来，奔赴那不可企及的地平线。但我们一生写下的，却只能是有限的诗！凝视古今中外诗的灿烂星空，一位诗人的目光才不会鼠目寸光，他的格局、气度、境界、视野，才缓缓扩大。所有伟大或杰出的艺术品，皆带有神性的品质，虽然它来自人的创造。他只是以某个个体独特而坚定的声音，加入到人类精神王国雄壮豪迈又柔情蜜意的歌合唱。正如一滴水融汇进奔流不息的海洋。

有时我又想，并不需要太多好诗，只需要一首重要的、非凡的、伟大的、无与伦比的诗，诗人就由他置身其中的苍茫大地，腾飞到高不可攀的诗之王座，俯瞰昼夜，永放光明。是的，就一首诗！然而这种要求更加贪婪，更加不可思议。甚至是非人的，非人间的。让我们涌出泪水或一笑置之吧。