

千年古城寻烟火

——纪录片《太原味道》第二季综评

高 璟

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》《晨味食光》《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。通过走访大小餐饮名店,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



①



②



③



④
⑤



更是幸福的味道
Even more is the taste of happiness

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、筱面、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。

有限的创造力

金汝平

歌唱边塞的诗人,可能不会歌唱田园。赞颂友情与复仇的诗人,可能不会赞颂爱情。在某位诗人无法播种的荒凉的不毛之地,另一位诗人却大展身手,精耕细作,收获了累累果实。

没有一个诗人是全能的。我们在自己的才华中写作,更在自己的局限中写作,这是一种宿命。诗人的小小自信是可爱的,诗人的过分骄傲是笑柄的。让我们高举青铜鼎放声狂笑自己吧,笑掉满嘴狰狞狼牙!一个人,有限的时间,有限的空间,更为有限的是创造力。自我膨胀的青春期恍如隔世,徘徊在创造力的尽头,多少老诗人哭丧着脸,低垂着头。挖掘机怒吼、冲撞,它不能把大地挖空。被它夷为平地的小小废墟上,将建筑起灯火通明的新城。

必须承认,创造是艰难的。写出一首好诗难,写出十首好诗更难,写出三十三首好诗则难上加难。我们都把自己写得弹尽粮绝、骨瘦如柴、奄奄一息、垂头丧气了!从同一个起点出发,有的人的路是越走越宽广,有的人的路是越走越狭窄,一动不动的凝固姿势。思想孕育的思想,真理颠覆的真理

语言繁殖的语言,秘密隐匿的秘密,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点横自由的逍遥游吗?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,满足中的不满足,支撑你,在诗的金光大道上,踽踽独行。

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,就不会无限夸大和陶醉迷醉于自我的所谓才华。

无限的诗,诱引我们一路走来,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,一位诗人的眼睛才不会鼠目寸光,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。他只是以某一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唱里。正如一滴水融入进奔流不息的海洋。

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。



一家之言

探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,不断开展探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,“月亮亮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成光影的变形记,“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,让时间显露出原始肌理。而《毁灭》(同前)的描述,则通过“亲手毁灭了许多东西”,体验灵魂存在的残缺,感受世间存在的冷暖,让时间在毁灭中得以建立。

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,种种被日常生活淹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1,不一样的种子》),当《夜里,温度渐渐降下》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,将主体性锻造成永远未完成的作品。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:“内之神声如洪钟,而外物皆安泰静谧。”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。这种写作注定了孤独的,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。

双塔

山西日报



⑥

⑦

《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,恰恰是这部电影解构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,虽暴戾骤突,但并不出格。

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“犯了一千七百杀戒”,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,李靖剖骨肉球的举动,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,混天绫扰动了龙宫,于是他打死巡海的夜叉,抽掉问罪的龙王三太子的龙筋,并追至南天门揪掉东海龙王身上“四五十片鳞甲”。这一系列蛮悍行为都在情理之中,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。当他自己将血肉之躯千刀万剐归还父母时,实则是对“身体发肤受之父母”理念的自戕式实践,哪吒此举,将儒家伦理推向了极其悲壮的道德高度。

哪吒建庙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——它以歌颂叛逆者的姿态,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》也让哪吒出场了四次。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,为比他更具批判精神的“齐天大圣”孙悟空提供叙事服务。

经典漫谈

(48)

