

# 系列纪录片《舌尖上的中国》的时空美学叙事

彭勃 曹忠

**摘要** 系列纪录片《舌尖上的中国》的时空美学叙事，主要体现为对中国传统时间和空间观念的遵从和超越。对中国传统时间美学的遵从，彰显在食物的生长、制作与食用阶段都必须遵循季节时序。对中国传统空间美学的遵从，则表现为导演将土地空间作为影像表达的核心，展现出强烈的都市空间缺省意识。同时，系列纪录片《舌尖上的中国》在拍摄中，也无意间完成了对中国传统时空美学的现代性超越。

**关键词** 纪录片；《舌尖上的中国》；时空美学；叙事方式

《舌尖上的中国》系列纪录片（以下简称《舌尖》系列纪录片），是央视纪录片频道近年来推出的优秀美食类纪录片。2012年《舌尖》第一季在央视一经播出就引发了收视热潮，在社会上引起巨大反响。2014年和2018年，《舌尖》团队又相继制作了该系列的第二季和第三季，一时间“舌尖热”不仅成为饮食界的热点，更是在社会其他领域产生了一股弘扬中国传统文化的“舌尖效应”。

这部以美食为表达核心的纪录片引发的收视热潮与文化效应，除了得益于其国际化的制作水准外，该片主创在片中对时间与空间的独特美学表达也成为该片取得口碑与收视双丰收的关键。如第一季的主创便规定“分集要兼顾中国时令季节等时间因素的描写，比如大暑，冬至”，同时“每集要有8—10个不同地点的故事，在地域上有差距”。<sup>①</sup>在以往的相关研究中，几乎没有研究者对《舌尖》系列纪录片中独特的时空叙事美学进行过专题研究。而《舌尖》系列纪录片的成功，恰恰是由于剧组在文案创作和具体拍摄中紧扣时间与空间美学，才使中国人餐桌上的食物由实用层次上升到文化审美范畴，并在洋溢着食物芬芳的时空美学叙事中，彰显中国传统饮食文化和人文精神的丰富内涵与独特意蕴。

## 一、时间美学下的味觉叙事

时间是丈量万物运动过程的尺度，它的基本存在形式是过去、现在与未来。在西方历史上，存在过以“自然思辨为特征的时间理论，以绝对时间为特征的时间理论，以相对论为特征的时间理论”。<sup>②</sup>这些体现着理性之光的时间理论，是一种线性的时间观念，其充满着对时间不可逆与万物终将

随时间而凋零的悲哀情调。而中国古代先民通过观察自然与物候变化，在花开花落以及草木荣枯的轮回中发现了时间的循环性。这种根植于中国古代的东方时间哲学，对整个东亚国家都产生过深远影响。在这种时间轮回观下，万物在自然规律的指引下在起点与终点之间循环往复，时间呈现出一种圆环式的闭合状态。在这一时间哲学里，“事物的运动和变化，是在‘盈不可久’和‘物极必反’规律支配下的、在阴阳两极之间的永恒的往活动”。<sup>③</sup>回环往复的时间观成为中国先民认识世间万物和达到“天人合一”状态的哲学观照。而这种基于季节轮回的循环时间观，又与中国的农耕文化语境不可分割。因为自农耕文化诞生起，中国人便将时间与农业生产紧密联系在一起，在年复一年的春种秋收、夏耘冬藏中，掌握了遵从时间与顺应季节的农事法则。而这种诞生于土地与农事生产的时间法又逐渐超越了农事本身，内化为一种具有民族性的内在哲学逻辑与时间美学规范。

在《舌尖》系列纪录片里，主创与导演将这种基于农事生产的时间观作为叙事的内核，在对时间的尊崇和对季节的顺应中，讲述具有中国特色的味觉故事。片中，食物的制作处处体现出对时间的深沉依赖。实际上，片中许多食物都是依靠时间的魔力才得以制作出来。如《舌尖》第一季的第四集《时间的味道》中，导演专门阐释了时间在食物的腌制和发酵过程中的核心作用。无论是金顺姬在老家东北呼兰河畔腌制的辣白菜，还是南方腌制和发酵的腊肉腊肠、腌鱼、火腿、酸笋等食物，都有严格的腌制天数和对时间的精准掌握。这些依靠时间制作并被保存下来的美味食物，是一种遵从时间的审美体现。在第一季的《自然的馈赠》一集

中，食物对时间的依赖更是促使导演将时间指涉和象征为食物最重要的调料——盐。在大理的山区，老黄和他的儿子树江依旧保持着每年搭土灶熬盐的传统，这种历经辛苦熬制出来的诺邓井盐，则成为腌制火腿的核心。仅仅是依靠盐（时间）这一“调料”，火腿便成为餐桌上美味的食物，成为一种得以品味的时间味道。

《舌尖》系列纪录片里的时间，还常常表征为对时令食物的喜爱。在古代，许多食物都必须在特定季节才能品尝。但在工业化大生产的今天，随着技术的进步，作物的生长早已超脱了时间的限制，温室大棚和无土栽培使人们随时都能品尝到一年四季的食物。但《舌尖》的主创和导演完全摒弃了温室大棚，将食物的生长与采摘还原到真实时间的原生序列中。春分时节的的天目山，雷笋在春雷之声的呼唤下破土而出，高宝良开始收获他的第一批“雷笋”；春天，鄱阳湖水畔的野芹菜和藜蒿、燕山农村的香椿成为当地食客最爱的春之味道；在芜湖，只有等到夏日水温超过 18 摄氏度时，青虾才能繁殖，并成为芜湖人餐桌上一年四季都离不开的美食代表；秋天才长到“肥美”这一标准的千岛湖家鱼和秋雨后才散发芬芳的吴江桂花，则成为秋天最香浓的韵味。

《舌尖》主创对中国传统时间观的另一阐释，体现在顺应天时以及对“天人合一”哲学的观照上。实际上，整个古代中国的漫长历史都遵循着这种顺应时间的逻辑思维与文化范式，官方更是将这一时间美学以历法的形式确定下来。中国古代历法原本的作用是服务与指导当时的农业生产。但随着时代的发展，古代历法逐渐演变为历代统治者统治权威的象征以及道德礼仪和生活日常的规范。如《礼记》中的月令部分就记载了一年中每月上至帝王将相下至黎民百姓的政治与生活行为准则。如果天子违背了天时，在当月做了不应做的事情，则会造成自然的异常，“孟春行夏令，则雨水不时，草木蚤落，国时有恐”。<sup>④</sup>

在《舌尖》系列纪录片中，堡乡农民沈敦树为了在插秧季节及时完成任务，特地将在省城工作的女儿叫回家帮忙；每年 11 月，尼西乡的农人们都要在 1 月之内完成给青稞施肥的任务，为了达到这一目标，邻居们都会互相帮忙；方兴玉不会在湿热的夏天做毛豆腐，因为那样的天气不能控制豆腐的发酵过程；台湾兰屿岛的达悟族将捕飞鱼的季节定到每年 3 月到 6 月，因为这是祖先依循时序定下的古老传统。

如果说《舌尖》系列纪录片里所展现的对季

节时序的遵从源自中国古典美学和时间哲学，那么片中对屏幕时间的膨胀、省略和复原，则是导演将传统文化进行现代影像美学实践的结果。这里的时间膨胀指的是屏幕的叙事时间大于事件实际时间的情况。限于纪录片的写实性与片长限制，《舌尖》导演在片中对时间的膨胀往往着墨不多，其更多表现为对一个具体事件中最有感染力时间段落的着力书写，并以此来达到对整个事件的完整展现和意义升华。如第二季的《心传》一集，为展现徽州古老的传统榨油过程，导演运用高速摄影和特写镜头的方式对工人榨油的动作、工人身上的汗水，以及油滴落的过程进行了特写，在缓慢流逝的时间中，将这古老的技艺充分展现给观众。此外，《舌尖》中时间的膨胀还表现为某个富有意义的“意义时间”段落挤占了时间段落。如在卓玛和母亲采松茸的故事中，卓玛母亲采松茸的时间在整个故事的时间长度中占据了很大分量。

与时间的膨胀相反，时间的省略是一种屏幕时间小于事件实际时间的叙事方式。实际上，对屏幕时间进行压缩和省略，一直是纪录片导演们惯常的手法。在《舌尖》系列纪录片中，食物发酵的时间、食物采摘与制作的时间都被压缩了。同样，在第二季的《脚步》一集中，白马花 3 小时爬树摘蜂蜜的画面也是时间被明显压缩省略的例子。而诸如那些笋子破土而出的镜头，季节与昼夜变换交替的画面，更是时间压缩在镜头语言上的体现。在《舌尖》第三季中，导演从“器”的层面对中国饮食文化进行阐释，在实际拍摄过程中，导演在很短的时间里便介绍了中国饮食器物几千年的制作和使用历史。在王立芳锻造铁锅的故事中，导演将铁锅几千年的铸造与使用历史融入到王立芳数十年的工匠岁月里，使王立芳的工匠精神与数千年的历史人文形成了一种时空对读。

对时间的复原，则是指将屏幕时间与故事的真实时间进行一一对应的情况。纪录片的真实原则要求导演尽量使用原生记录的长镜头进行叙事，使观众在观看过程中能感受到相对完整的时间逻辑。如在卓玛采松茸的故事中，除了着重呈现卓玛和母亲在原始森林中采摘松茸的“时间主线”，还将卓玛和母亲采松茸前后的“支线时间”进行呈现，使整个故事的叙事时间拥有了一个连贯的逻辑链条，从而给予观众真实的时间体验感，也使故事更加生动鲜活。

## 二、记录镜头下的空间美学

空间观念在近代西方已经被列斐伏尔、杰姆逊、福柯等众多学者所强调，在这些学者的思辨与

阐释下,“空间不再是一种独立于主体之外的,仅仅供主体侧身其间的无生命存在,而更是一种汇聚了主体性与客体性、抽象与具象、真实与想象、可知与不可知、重复与差异、精神与肉体、意识与无意识的复杂体”。<sup>⑤</sup>而在我国,土地上所衍生的空间美学,成为反映中国人地关系与美学范式的基础。《舌尖》系列纪录片的主创和导演用富有诗意的镜头语言,将美食所蕴含的空间美学展现得淋漓尽致。

首先是对边缘空间的青睐和对都市空间的缺省。中国古代的地理空间是根据农耕文明对土地的依赖而形成的。中原地区优越的农耕条件造就了其地理空间的中心地位,并以此形成了地理版图的中心与边缘观念。在这一观念下,蛮荒的边缘地区成为一种远方的审美想象,被赋予神秘感与自然原生态性。在当代社会,古代的地理中心概念与边缘概念已经被异化为以都市为核心的中心空间和以乡村城镇为核心的边缘空间概念。在《舌尖》系列纪录片里,导演对乡村边缘空间的青睐以及对都市空间的缺省,赋予了味觉叙事新的空间美学内涵。在《舌尖》第一季中,出现了近三十个具体的城市与乡村空间,其中城市空间只有不到十个,大都市则只出现了北京、香港、上海。这种对边缘乡村的青睐及对都市空间的缺省主要源于食物的生长采摘大多集中在广大乡村地区。至于食物的制作,虽然城市有着众多出色的厨师,但乡村在食物的制作中呈现出的简单性与生态美,使这一烹饪方式拥有了相异于城市烹饪的别样魅力。就像《舌尖》系列第一季那句经典解说所提到的那样,高端的食材往往只需要最朴素的烹饪方式。

《舌尖》系列纪录片除了对都市空间与乡村空间的中心性与边缘性进行呈现外,还对都市空间内部分化出的中心空间与边缘空间进行了阐释。列斐伏尔曾在《空间与政治》一书中对都市空间的中心与边缘性进行过探讨:“都市均质化的空间被分割,商业中心构成了都市新的中心,而棚户区、贫民窟和居住区很快就变成了边缘性的居住区。”<sup>⑥</sup>在《舌尖》系列纪录片中,导演也常常通过展示小镇与城市棚户区等都市内部边缘空间,使味觉叙事呈现出一种原生态的审美想象,因为这些从都市内部分化出来的边缘空间与都市繁华的商业中心分离,舍弃了都市中心空间娱乐化的、非实用功能的装饰,保留了空间的原生态性。在《舌尖》系列纪录片中,闽东古老的县城霞浦、云南古老的建水城和上海浦东的三林塘都是原生态城镇的影像呈现。在《舌尖》第二季第五集《家常》中,5年前从河南来到上海求学的子钰与母亲租住在学校附近一

个15平米的小房中。虽然居住条件艰苦,但母亲总能在棚户区的菜市场买到新鲜食材,为女儿做出她最喜欢的饭菜。在中国,像子钰这样住在繁华都市棚户区的人还有很多,他们简朴的居住空间与繁华的都市空间呈现出一种边缘与中心的对照。但正是这种边缘的空间,生发出了一种原生态的空间美以及“家”的味道。

此外,《舌尖》系列纪录片中,导演展现出对中国传统土地空间的依赖与超越。对土地的依赖来自于近年来文化回归中对“土地语境”的重构。自晚清西学东渐起,在“欧风美雨”的影响下,中国学者开始系统接受来自西方的哲学与美学思潮,并开始用西方哲学视野阐释中国传统文化。但相较于欧洲建立在海洋文明与城邦制上的哲学与文化,建立在农耕文明基础上的中国文化更像一个“他者”的存在。这种“他者”性的产生,从根本上看是东方农耕文明在西方文化中的话语缺失。

农耕文明话语的缺失,使近代中国式美学的建构往往陷入无的放矢的境地。实际上,要谈所谓的中国式美学,就不得不立足中国哲学语境,这一语境便是土地。冯友兰先生曾专门提到中国古代农耕文明下产生的哲学与西方哲学的区别。他提到,中国是大陆国家,以农业为主。在农业国家,土地是财富的根本基础,中国社会和经济的思想、政策都是围绕着土地利用和分配进行的。<sup>⑦</sup>

“农耕文明是深植于泥土的文明。土地不仅决定着中国的经济、政治和国家形态,还在很大程度上决定着美和艺术的属性。”<sup>⑧</sup>因此,古老中国的文化语境是农耕文明的产物,是一种由土地生发与建构出来的、真正属于中国人的文化语境。《舌尖》系列纪录片的创作团队始终将土地作为该系列纪录片的核心主题,虽然从表面上看“《舌尖》按照西方美食学的分类来重新搭建了分集架构,但从自然资源到主食、到食物制作的种种过程,最终又回归田野主题”。<sup>⑨</sup>这在很大程度上是因为,在中国人的观念里,食物是土地的直接衍生物,饮食文化是中国传统文化的重要组成部分,因而不论基于现实逻辑还是文化考量,饮食都对土地这一空间保持着深沉依赖。中国幅员辽阔,多样化的地形地貌塑造了多样化的空间生态,从而形成了多样化的地域饮食风俗与文化。《舌尖》中的众多美食都带着浓厚的地域痕迹,无论是香格里拉的松茸、宁波的年糕、兰州的牛肉面,还是重庆的火锅,都洋溢着鲜明的地域特色,成为地域文化的符号象征。如在贵州省从江县,依靠着高山梯田所提供的糯稻,人们形成了以糯米为主食的饮食习惯;獐子岛因为海参、鲍

鱼、海胆而闻名四方；在江苏兴化，夏俊台和王元凤则将芋头当成兴化这片土地最好的馈赠。即使是在世界屋脊的青藏高原，人们也依然能在海拔4000米以上的贫瘠土地上获得土地恩赐的食物。

在古代中国，土地还往往被指涉为相异于海洋的内陆地理空间。冯友兰先生在《中国哲学简史》中专门对中国古代大陆空间与海洋空间的相异性进行过阐发。大陆国家往往将国家地理空间的“天下”置于“四海之内”，而海洋空间则成为土地空间的一种附属与屏障。在中国古代，不论是哲学家还是文学家，都很少提及海洋这一空间。而《舌尖》系列纪录片的主创则将海洋空间提到了与土地空间等同的位置。南海大澳，千岛湖，黄海北部獐子岛，台湾云林县口湖乡和兰屿，粤东海边，辽东湾，渔山岛……《舌尖》系列纪录片导演热衷于将海洋空间出产的美食与内陆土地空间生长的食物进行对照，海洋空间由此获得了与内陆土地空间等同的地位，也无意间完成了对中国传统土地中心观的一次空间超越。

此外，《舌尖》系列纪录片中空间的交错与叠印还营造了一种含混美学。空间的交错与叠印，是指不同类型的空间相互交错、叠印而形成一种独特的空间指涉与含混审美。在《舌尖》系列纪录片里，南方与北方、东方与西方、内地与边疆、土地与海洋、都市与乡村、草原与山地等地理空间呈现出叠加与交错的状态。在第一季第一集《自然的馈赠》中，卓玛的香格里拉与老包的浙江构成了一种西部与东部的空间对照；云南红河建水古城与乌珠穆沁草原形成一种南与北的地理空间比较；云南大理北部山区与湖北的嘉鱼县建构起内地与边疆的空间想象；贵州省从江县山区与黄海北部的獐子岛形成了一种内陆与海洋的空间关照；古老的北京城与内蒙古达里诺尔则是都市空间与乡村空间的相互交错。此外，《舌尖》系列纪录片里除了地理空间的交错与叠印外，还有宏观空间与微观空间、现实空间与心灵空间的交错、叠印，从而使纪录片呈现出一种含混的空间审美意蕴。

## 结语

《舌尖》系列纪录片中，时间与空间不仅是两个核心的叙事手段，更是建构起属于东方人文精神和美学主题的意象所在。一方面，食物的种植、采摘、制作和食用在时间的变换和空间的腾挪中，实

现了新的意象时空重构与阐释，并在兼具情感、意蕴和哲思的影像叙事中，将时空内化为纪录片拍摄的内在叙事逻辑与美学自觉。另一方面，《舌尖》系列纪录片在时空的美学建构中，坚持从美学的审美主体出发，时刻彰显“人学”，将人的情感融入时空叙事之中，并通过个体动人的故事启示我们：人只有在亲历生命的生老病死和体验自然万物的生长衰败后才能领悟时间的哲学，也只有通过情感，才能将冰冷的物质世界内化为我们栖居的诗意空间。而这些，都是这个数千年扎根在厚实土地上的民族，在读懂时间与空间后生发出的美学感叹。

## 注释：

①孙琳、田霖 《舌尖上的中国——一场纪录片创作的实验》，《影视制作》，2012年第7期。

②刘成纪 《审美流变论——艺术与生命的新对话》，新疆大学出版社，1996年版，第43页。

③赵奎英 《中国古代时间意识的空间化及其对艺术的影响》，《文史哲》，2000年第4期。

④〔元〕陈澧注，金晓东校点：《礼记》，上海古籍出版社，2016年版，第173—175页。

⑤孙绍谊 《“无地域空间”与怀旧政治——“后九七”香港电影的上海想象》，《文艺研究》，2007年第11期。

⑥〔法〕亨利·列斐伏尔著，李春译 《空间与政治》（第二版），上海人民出版社，2015年版，第27页。

⑦冯友兰：《中国思想简史》，北京大学出版社，1985年版，第23—25页。

⑧周强、陈望衡 《儒源新探：周先祖与中国文化》，中国社会科学出版社，2012年版，第167—170页。

⑨孙琳、田霖 《舌尖上的中国——一场纪录片创作的实验》，《影视制作》，2012年第7期。

彭勃，兰州大学文学院博士生，伊犁师范大学中国语言文学学院教师；

曹忠，四川大学文学与新闻学院博士生，四川大学符号学—传媒学研究所成员。

本文为国家社科基金重大项目“百年中国影视的文学改编文献整理与研究”（项目编号：18ZDA261）的阶段性研究成果。

责任编辑：高山湖