

艺苑

木版年画

山西木版年画是一种古老而独特的节庆时令民间风俗画，它根植于黄河流域的农耕文明，在漫长的发展过程中，在地域民俗文化的滋养中，形成了厚重、粗犷、夸张的独特风格。它宛如一部鲜活的民俗文化史书，承载着岁月的记忆与民族的情感，跨越历史长河，展现在我们眼前。

丙午马年来临之际，本版特精选部分山西木版年画，和读者一起在这刀痕墨韵之间感悟表里山河中的风俗民情，感悟古老艺术之美。

—编者



送子图



送新风



福虎

从“地方故事”到国际舞台

老财

1月27日，由山西籍青年导演李璞执导的贺岁文艺片《年年岁岁》在太原“大可不必”观影团点映，1月28日在全国院线正式上映。这部电影精准地切入“中国式父子关系”这一宏大而幽微的叙事内核，并借助“元电影”的叙事结构、深刻的在地性表达与全球化语境下的情感共鸣，完成了一次对个体创伤与集体经验的深刻对话。

该片以一种近乎执拗的真实感，刻画了那种极具代表性的、内敛而压抑的中国家庭父子关系。在导演李璞的镜头下，父与子之间的情感是含蓄的，他们的交流往往充斥着巨大的留白与令人心痛的错位。

影片中，儿子米寻与父亲粮子之间有着经年累月的隔膜与疏离，缺乏有效的、充满温情的沟通。父亲在世时，儿子或许急于逃离这份沉重的沉默与土地的束缚；而一旦父亲离去，那道未曾有机会推倒的“心墙”便瞬间化为悔恨的迷宫。

电影的可贵之处在于，它并未落入通过死亡强行达成“戏剧性和解”的俗套。相反，它直面了现实人生中那种更为普遍和残酷的“遗憾”：有些话再也无法说出口，有些裂痕再也无法亲手弥合。这种未完成的、带着永恒缺憾的情感状态，恰恰是影片情感张力的根源。它迫使观众在米寻的挣扎中，反观自身与父辈之间那份同样可能充满误解与无言的爱。

面对这份无从弥补的现实缺憾，李璞导演为米寻，找到了一条独特的救赎路径——拍摄电影。影片由此构建了精巧的“元电影”叙事结构。米寻决定将自己的记忆、悔恨与对父亲的复杂情感，拍摄成一部电影。这个行为本身，构成了电影最核心的哲学思辨：电影，是否真的可以“重建时间”？

片中关键道具“老黄历”（影片曾用名）便是这一思辨的绝妙隐喻。黄历代表着传统的、线性的、不可逆转的时间观，也象征着父辈所遵循的某种生活秩序与观念。而米寻的摄影机，则试图打破这种线性的桎梏。他让父亲在镜头中“复活”，让过去的场景得以重现，在电影创造的时空里，儿子得以与父亲“重逢”，完成一场漫长而私密的告别。

正如导演所言，这是一部“有关电影的电影”。摄影机成为了情感的显微镜、时间的雕刻刀与对话的传声筒。它允许米寻，也允许导演李璞本人，在“现实、梦境、回忆”的交错嵌套中，去伪存真，穿透虚构的重重帘幕，去触碰内心那份迟到的真实。

该片以山西方言呈现的对白，为影片注入了独一无二的灵魂与血肉。首先，方言承担着刻画人物、



电影《年年岁岁》剧照

软化冲突的功能。片中高频出现的“凳凳”“桌桌”等叠词，源自山西方言的独特表达习惯，它们以一种笨拙而亲昵的口吻，使戏剧冲突回归到更具普遍性的家庭生活质感。其次，方言成为代际差异与情感隔膜的直观外化。影片有意构建了父亲（纯正方言）与起初可能习惯城市普通话环境的儿子之间的语言二元对立，这不仅是地域的符号，更是传统与现代、固守与出走之间精神鸿沟的生动隐喻。

然而，影片更深层的用意在于，方言最终从“隔阂的符号”升华为“和解的媒介”。当米寻在影像创作中，开始模仿、理解并使用父亲的语言时，这意味着他正在完成一次精神的“寻根”。那些镌刻在方言词汇中的古老智慧（如源自唐诗的“夜来”）、生存哲学与父辈的坚韧，通过声音的纽带被重新接纳与传承。

一个如此“本土”、甚至带有强烈方言色彩的电影，其艺术生命力并未止步于黄土高原。这部影片凭借其独特的艺术品质，成功地从山西出发，走向了广阔的国际舞台。

它首先在国内外最重要的艺术电影平台之一——平遥国际电影展上入围“藏龙”单元并荣获“费穆荣誉·特别表扬奖”，获得了业界的首肯。继而，其足迹遍及全球，从南美的圣保罗国际电影节到亚洲的加尔各答、贾纳克布尔电影节，再到欧洲的意大利与地拉那。影片的成功，为如何将“地方故事”转化为“世界语言”提供了一份富有启发性的样本。

李璞导演用这部充满真诚与巧思的处女作，为中国银幕贡献了一幅既饱含地域风情又直指人心的家庭情感肖像。它告诉我们，在那些因沉默而显得格外漫长的岁岁年年里，爱或许会迷路，但通过艺术与记忆的甬道，我们总有机会，与过去、与亲人、与自己，达成一场深刻的、属于内心的和解。

谈艺录

丹青写骏马 墨韵绘图腾

周利芳

马，自文明肇始便是人类的忠实伙伴，更在笔墨丹青中化作跨越千年的精神符号。从汉唐石刻的雄浑，到宋元卷轴的灵动，再到近现代的革新，画马名家们以毫尖为鬃、宣纸为疆，让奔马的身姿承载着民族的风骨与时代的豪情，成为中国书画史上最富生命力的艺术母题之一。

汉代画像石中，马的形象多以粗犷线条勾勒，肌肉贲张如弓，四蹄踏地似惊雷，如陕西茂陵霍去病墓前的石刻《马踏匈奴》，马身虽无过多细节，却以纪念碑式的体量彰显“犯强汉者，虽远必诛”的民族气魄。唐代韩幹以“师马不师人”著称，其《照夜白图》中，烈马昂首嘶鸣，鬃毛如瀑飞卷，墨色浓淡间尽显“龙姿凤骨”的皇家气象，将马的矫健与盛唐的自信融为一体。

北宋画家李公麟以白描技法开创“人马画”新境界。《五马图》中五匹西域贡马神态各异，或昂首嘶鸣，或低头啮草，线条如行云流水，不施丹青却形神兼备，尽显文人画“以形写神”的至高境界。元代画家赵孟頫的《秋郊饮马图》则以青绿设色，十匹骏马在秋林溪边嬉戏，笔墨简淡却意境悠远，传递出“天人合一”的哲思。

近现代书画家中，当属徐悲鸿笔下骏马具有奔腾之魂。徐悲鸿将西方写实技法融入传统笔墨，其《奔马图》以泼墨写意勾勒马身，焦墨点染鬃尾，寥寥数笔便让骏马似欲破纸而出。他1941年创作的《奔马》，马首高昂，四蹄腾空，恰如抗日烽火中不屈的民族脊梁，赋予其“龙马精神”的时代内涵。他曾言：“人不可有傲气，但不可无傲骨。”其笔下奔马正是这种精神的生动写照。

马在艺术作品中的魅力，在于其早已超越物象本身，成为中华民族精神的象征。这种象征意义，正通过马的多重特质层层展开：力量与速度方面，马的奔腾如文明的进程，承载着开拓进取的勇气；忠诚与陪伴方面，从“老马识途”到“汗血宝马”，马是人类最可靠的伙伴；吉祥与升腾方面，“马到成功”“龙马精神”等成语，让马成为美好生活的寄托。

当笔墨与马相遇，便成就了跨越时空的艺术对话。那些跃然纸上的奔马，不仅是绘画技法的传承，更是民族精神的延续。它们踏过汉唐的雄风，穿过宋元的诗意，跃入新时代的征程，永远在丹青中奔腾不息。