

春的氣息



市井萬象

近日，四川省瀘州市瀘縣喻寺鎮油菜花競相綻放，遊客徜徉在花海中，感受春天的氣息。

新華社



哪吒傳奇



黛西札記
李夢

《哪吒之魔童鬧海》自蛇年春節期間上映，短短一個月，票房已超過一百三十億元人民幣，躋身全球電影票房前十，更打破多項國產動畫電影紀錄，風頭一時無兩。影片將原著《封神演義》中的傳奇故事「哪吒鬧海」以幽默戲謔方式改編，例如將西海龍王敖閏的形象創新設定為妖嬈甚至邪惡的美女，又如一改哪吒師父太乙真人仙風道骨形象，將其描畫為騎着飛天豬、說着四川話的胖大叔，如是種種皆令此版動畫電影的角色形象更為豐富，擴闊了觀眾好奇與想像的空間。

新版哪吒電影既有創新，也不乏對經典的致敬，片中東海龍王三太子敖丙魂魄附在哪吒身上時，哪吒一改黑眼圈的「魔丸」形象變身英俊美少年，便是得到了一九七九年版動畫電影《哪吒鬧海》的啟發。四十多年前，上海美術電影製片廠的導演和美術師們，僅僅用了一年零三個月的時間，便繪製了五萬八千多張動畫原稿，成功將這個家喻戶曉的中國神話傳奇搬上銀幕。在那個沒有電腦特技、沒有AI雲渲染的年代，創作團隊的拚搏與執著，

着實讓人感佩。上映後的第二年，《哪吒鬧海》已走出國門，成為第一部在法國康城影展上映的國產動畫電影。在日本、美國、香港等國家和地區放映時，哪吒懲奸除惡、敢於抗命的不服輸形象，也給當地觀眾留下深刻印象。據說，日本動畫導演手塚治虫之所以走上動漫創作之路，即是受到上世紀四十年代中國動畫電影《鐵扇公主》的影響，可見國產動畫早在半個多世紀前，其創意、敘事及色彩配樂種種，已然不輸他人。

兩個版本的哪吒動畫，前後跨度超過四十年，故事改編及呈現方式固然因應時代變遷而迥然不同，但成功的秘訣均在於創作團隊的勤勉努力，也來自於中國文化藝術的深厚傳統。餃子團隊的「哪吒」系列，以嗶嘰、侗族大歌和蒙古族呼麥為靈感創作中西合璧的配樂，熱烈激昂又不乏溫柔呢喃；玉虛宮外眾多仙鶴飛旋的壯觀景象，應是受到了宋徽宗《瑞鶴圖》的啟發；而一九七九年版的《哪吒鬧海》作品中海浪翻湧開合的景象，同樣是從宋代畫家馬遠的《水圖卷》中的波浪紋樣中找尋參照。不論科技如何發展進步，不論時代如何前行，不同年代和社會景況下的藝術家皆可從厚重廣博的傳統中汲取並發揮，創作出屬於當下的傳奇。



一九七九年動畫電影《哪吒鬧海》劇照。

霧裏看花



英倫漫話
江恆

如果法國印象派大師克勞德·莫奈能穿越回今天的倫敦，他會驚訝地發現，除了偶爾出現的街道名稱或早已被酒吧和咖啡館佔領的碼頭之外，倫敦南岸的工業歷史現在幾乎完全消失了。

當一八九九年，莫奈第一次在倫敦薩沃伊酒店套房的陽台上架起畫架時，泰晤士河對岸到處是工廠的煙霧和喧鬧聲。這種景象有些可怕，但對莫奈來說，倫敦的冬季霧氣、陽光和污染的神奇組合是不可抗拒的，他在給妻子愛麗絲的信中寫道：「我在近兩個月時間裏的美妙收穫，就是對泰晤士河進行了持續觀察。」由此產生的三十七幅作品組成的系列畫作「泰晤士河風景」於一九〇四年在巴黎展出，廣受好評，以至於莫奈第二年將展覽帶到倫敦的雄心壯志，因幾乎所有畫作被出售而泡湯。但一百二十多年後，莫奈的願望得以實現，二十一幅分散在世界各地的畫作於去年九月首次在倫敦考陶爾德美術館重新聚集在一起，有關展覽在不久前結束。

在此次展出的作品中，以倫敦風景為主，包括向東看滑鐵橋、向西看亨格福德橋和火車，以及從泰晤士河南岸到國會大廈的冬日下午等，畫作充分揭示了光線和霧氣的細微變化，正是這些大氣現象引起了莫奈



善治若水
胡恩威

香港電影作為華語電影的重要分支，以其獨特的風格和多樣化的題材聞名於世。其中，粗俗藝術風格 (Kitsch Art) 在香港電影中佔有重要地位。這種風格融合了香港本土文化、街頭美學、商業元素，流行文化和草根精神，形成了一種既通俗又深刻的藝術表達方式。

粗俗藝術 (Kitsch) 一詞源自德語，原指那些過於通俗、商業化甚至庸俗的藝術形式。然而，在香港的語境中，粗俗藝術被賦予了新的意義。它不僅是一種美學風格，更是一種文化現象和思考模式；反映了香港社會的混雜性、矛盾性和草根性；是精緻優雅文化的一種相反。

香港作為一個中西文化交匯的城市，既

香港電影的文化混搭

有傳統的中華文化底蘊，又深受西方商業文化的影響。這種獨特的文化背景使得香港的粗俗藝術風格既具有本土特色，又充滿國際化的元素。在香港電影中，粗俗藝術風格通過誇張的視覺效果、幽默的敘事手法和對現實社會壓力的一種發洩；成為一種獨特的藝術表達方式。

漫畫是香港粗俗藝術風格的重要來源之一。香港漫畫以其鮮明的視覺風格、敘事體著稱，許多電影導演從漫畫中汲取靈感，將漫畫的誇張和幽默融入電影創作中。比如周星馳的電影中，一些橋段和角色設計受到香港漫畫的影響。《國產凌凌漆》中的無厘頭幽默和誇張的表演風格，正是粗俗藝術的典型表現。電影中的角色常常以荒誕的方式應對現實，香港電影中的粗俗藝術風格還體現在敘事結構上。許多電影採用漫畫式的敘事手法，情節發展快速，角色形象鮮明，場景

轉換頻繁。「古惑仔」系列電影就採用漫畫式的敘事和視覺風格。香港電影中的粗俗藝術風格在視覺設計上表現得尤為突出。電影中的場景、服裝和道具設計常常融合了商業廣告、街頭文化和本土元素，形成一種獨特的視覺美學。

香港的街道以其密集的霓虹燈招牌聞名，這種視覺元素被廣泛運用到電影中。王家衛的《重慶森林》中，霓虹燈的迷幻色彩與角色的孤獨情感形成鮮明對比，既展現了香港的城市風貌，又傳達了角色的內心世界。

粗俗藝術風格還體現在設計的拼貼與混搭上。許多電影中的場景設計融合了中西元素，既有傳統的中式建築，又有現代的商業廣告。徐克的「黃飛鴻」系列電影中，傳統的武術場景與現代的工業元素並存，形成一種獨特的文化混搭。

傳統再生：點止網紅咁簡單



如是我見
雲亮

疫情之後的復甦，最引人矚目的不是專家們預期的「報復性消費」，而是內地湧現出一輪又一輪「文化網紅」浪潮：淄博燒烤、貴州村超、刀郎新歌《羅剎海市》、「科目三」舞蹈、天水麻辣烫、潮汕英歌舞……一直持續到去年的《黑神話：悟空》上線、李子柒回歸以及春節的《哪吒之魔童鬧海》上映。這些現象在短時間內爆發出驚人的傳播力與影響力，遠超一般網絡熱點的常規邏輯。它們既非權威倡導而興，也非僅靠資本包裝而紅，而是民眾情緒如浪潮般洶湧而來，在短視頻與算法的催化下，瞬間形成席捲全國的「情緒核裂變」。

這些現象首先展現出遠超「引擎事件」本身的「超級能量」。一道地方美食、一首歌曲或一場鄉村足球賽，卻能引發數百萬遊客跨省奔馳，播放量動輒數百億次。其核心並非僅靠事件本身的吸引力，而在於觸動了公眾的深層情緒共鳴：三年疫情後對人間煙火的渴望、對質樸生活的嚮往、對精英壟斷的反諷，以及對傳統價值的集體追憶。例如，淄博燒烤的火爆源於城市展現的溫暖與善意；貴州村超的純粹足球激起了人們對功利化體育的反思；刀郎的《羅剎海市》借古典文學意象，暗諷現實中的虛偽與不公，引爆了大眾對「草根逆襲」的情感投射。

其次，這些浪潮具有鮮明的「平民自發」屬性。民眾不僅是創作者、表演者，更是評判者與傳播者。從鄉村足球隊員到街頭舞者，從燒烤攤主到漢服愛好者，普通人成為文化現象的主體。權威媒體與精英階層往往在熱潮形成後才介入，而真正推動現象「出圈」的是無數網民主自發的共情與參與。這種自下而上的力量，展現出民間文化的原生生命力。

更深層的是，這些現象普遍呈現出「回歸傳統文化」的傾向。刀郎新歌融合「聊齋」意象與傳統曲藝，貴州村超穿插民族歌舞，西安、洛陽等地因漢服旅拍重現盛唐氣象……表面看是復古潮流，實



▲國產遊戲《黑神話：悟空》畫面精美。

則是對傳統文化內核的現代演繹。潮汕英歌舞在「班味」十足的現代生活中張揚原始生命力；天水麻辣燙的爆火背後，是人們對黃土高原質樸風物的集體想像。這些「活着的傳統」並非博物館中的遺產，而是根植於民間日常，在時代裂變中成為情感寄託的載體。

為何傳統文化在當下煥發新生？一方面，工業化與城市化浪潮中，被邊緣化的地方文化因基建完善（如貴州交通網絡）得以進入大眾視野；另一方面，社會轉型期的價值真空催生了「精神返鄉」需求。民眾在快餐式消費與全球化衝擊下，渴望從文化母體中尋找認同與慰藉。這種回歸並非簡單複製傳統，而是將其融入現代生活；莆田媽祖祭祀從祈福儀式轉化為文旅引擎，淄博燒烤以市井煙火重構城市形象，傳統節慶通過短視頻成為年輕群體的新時尚。

值得注意的是，這種「傳統再生」與「文化復興」形成對比。後者依賴政策扶持與宏大敘事，前者則源於民間的自發創造。例如，村超的純粹足球、刀郎的草根敘事，均以真實、本真觸動人心。這揭示了一個事實：傳統文化始終以草根姿態存活於市井鄉野，只需時代契機便能破土重生。

當下「文化網紅」現象既是社會情

緒的晴雨表，也是傳統與現代碰撞的試驗場。它們證明了民間智慧的活力。然而，如何將「網紅」轉化為「長紅」，仍是待解之題。貴州村超賽後委託智庫制定可持續發展戰略，淄博試圖將流量轉化為城市品牌……這些嘗試表明，唯有尊重文化自發性，平衡商業與情懷，傳統才能真正融入現代肌理。

一股源於平民大眾自發形成的文化浪潮，正以一種全新的「活着的」文化姿態，向世人展現其遠遠超越自身現象的影響力；其內在的驅動力源於民眾樸素本真的普世情感，其根本源於悠遠的中華傳統文化，以一種「活着的」姿態再生於生活之中。

顯然，這與我們「習慣」看見的「傳統復興」或是「時尚文化」迥然相異。歸根結底，「傳統再生」的本質是民眾對真實生活的重構。當高樓大廈與虛擬世界割裂了人與土地的聯繫，那些深藏於鄉土的傳統便成為連接過去與未來的紐帶。

正如今春福建小城莆田「眾神狂歡」引發的廣泛關注，百年來被邊緣化的古老習俗，在都市人眼中重現生命的張揚——有的傳統已然成為故事，有的傳統從來「活着」，它只是等待重新被推送到時尚C位的那一刻。

的極大興趣，讓他在二八九九年至一九〇一年間三次來到倫敦。在此期間，莫奈通過獨特的筆觸，比其他印象派畫家如特納或惠斯勒，更形象地塑造了倫敦和泰晤士河的持久浪漫，它們會隨着天氣的變化而變化，從光澤顏料表示陰天洶急的水面，到緊密粗糙的表面讓人聯想到霧的密度和混亂。比如在《滑鐵橋》中，滑鐵橋處於各種陰暗和霧氣的狀態，這是一種奇妙的美學輔助，它以不同條件下集中和擴散的光線柔化了輪廓。正如莫奈在他對陽光的描述中所說的那樣，當太陽出現時，它變得像新奇的「小紅球」，不透明的大氣與粉紅色太陽形成鮮明對比，並映射到條紋起伏不平的水面上。

再比如《霧中陽光的效果》，表現了黑暗不是隨着夜晚降臨，而是伴隨着濃霧降臨。畫中查令十字橋被一種邪惡的硫磺所包裹，在駛過火車的蒸汽中近乎霓虹粉的亮點映襯下，唱着一種邪惡的歡樂。莫奈形容倫敦獨有的特色是「美味的霧氣」，煤煙、船上的蒸汽和河裏的水蒸氣混合在一起，呈現出其他地方沒有的特殊密度和各種色調。值得一提的是，這幅畫在上世紀五十年代送給時任英國首相邱吉爾時，受到他的雪茄煙氣污染，日積月累後在油畫上形成了一層黃色

焦油，不過如今已被去除。頗為諷刺，這幅畫恰是邱吉爾在監督《清潔空氣法案》時擁有的，該立法最終讓有「豌豆湯」之稱的霧都倫敦成為了過去。

事實上，莫奈畫筆下的倫敦霧，並非全部由自然形成，相當部分源自工業熔爐的煤煙。印象派的興盛期正值英國工業革命時代，畫中朦朧的光影和流動的霧氣，恰是創作者所觀察的被工業污染的現實世界。據去年法國和美國學者的一項研究顯示，莫奈的印象派畫風，實則是霧霾所致，他捕捉的是當時空氣污染形成霧霾的光學環境變化。就像狄更斯在書中描述的那樣，「這濃霧是無邊無際的，讓景物都包上了模糊昏暈的外殼。」

該研究分析了多位印象派畫家的百逾幅畫作，首先排除了莫奈患有眼疾的可能，確定他既不是近視眼，也沒有白內障。此外，根據對比這一時期倫敦的污染水準，以及污染與光的相互作用所產生的視覺變化，得出的結論是：莫奈畫作的輪廓越來越模糊，後期色調也更灰白，風格逐漸轉變為印象派，正好和當時工業革命造成環境污染的變化一致。即是說，空氣污染產生的霧霾會使得遠處的物體看起來更朦朧。另外，導致倫敦霧的主要原因是大量煤炭燃燒後形成的

煙塵和硫化物顆粒，而硫化物是黃色的，煤焦油是黑褐色的，煤焦油中的苯胺和苯酚類化合物則形成了紅色和藍色，因此莫奈筆下的霧擁有豐富色彩，也能說得通。

對莫奈來說，捕捉這些無數光效的過程是一場引人入勝的貓捉老鼠遊戲，從技術上講稍縱即逝的景象很難畫下來，並且觀察需要耐心和毅力。例如，他在接受一位美國記者採訪時描述了晴天的恐怖：「我感到非常震驚，我看到所有的畫布都被大火一點一點地毀掉了。」他也曾寫信向經銷商抱怨：「唉！霧氣依然存在，但從深棕色變成了橄欖綠，是陰暗且難以穿透的。」據說在莫奈的房間裏，有成堆的未完成的畫布，沒有一個是完整的。而每一幅未完成的畫布，都代表着一個短暫出現、然後消失的時刻，讓他別無選擇，只能等待它的回歸。

如同英國作家彼得·阿克羅伊德在《倫敦傳》中描述，「這座大城雜亂無章的霧，抹除所有招牌和標記，模糊的教堂尖頂、大橋、馬路、廣場，好似一塊海綿擦去倫敦。」但這些不斷變化的圖像，非但沒有阻礙莫奈進行繪畫，反而成就了他的藝術創作。尤其是他晚年時所畫的著名「睡蓮」系列，那些看上去模糊朦朧的花朵，恰是倫敦霧在他心中生根發芽的寫照。