

Numéro

CHINA

art

9

SUMMER 2024 ART 6月刊
定价：人民币100元 港币120元

ISSN 2789-2980



9 772789 298008 >

国际标准连续出版物号 ISSN 2789-2980

亚洲往事

JENNIFER CONNELLY

ONCE UPON A TIME IN CHINA

时空的副本

Jennifer Connelly 的首次上海之行颇具特殊意义，参加 Louis Vuitton 2024 早秋女装秀，并在上海外滩美术馆在展艺术家 Ming Wong 的艺术装置前拍摄了我们的封面故事。无论是 Connelly 最新的影视作品，Nicolas Ghesquière 的设计风格，还是 Ming Wong 的艺术灵感，都指向了同一个主题——过去与未来的纵横交错，仿佛时空有无数个副本，滋生无数可能。而 Connelly 则坚定不移地相信，当下才是无数时空副本中最美的那个。摄影：Nick Yang，造型：Audrey Hu，撰文：栩然，采访：Ming Wong。



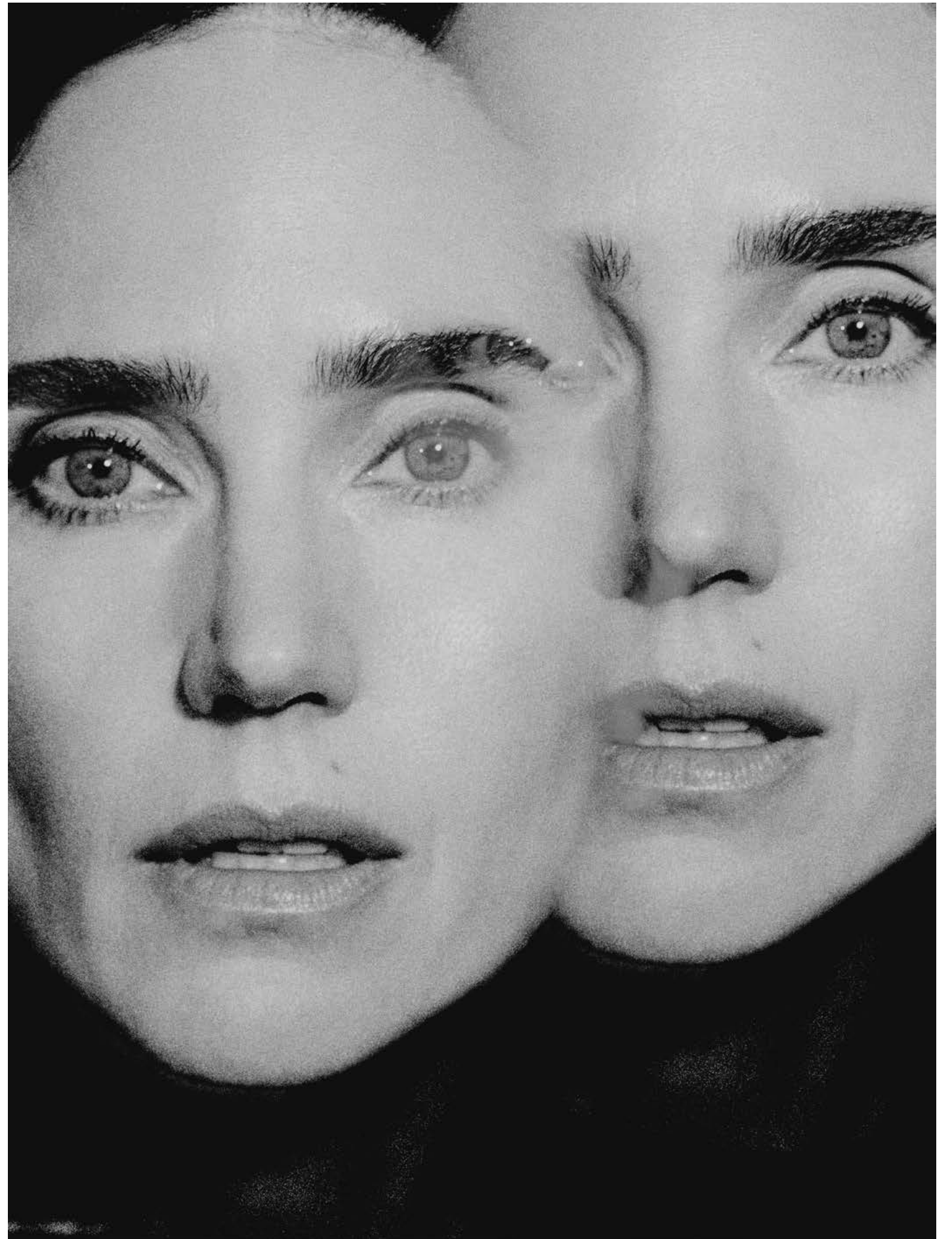
背景装置：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》©黄汉明。

皮革马甲、卫衣、半裙、皮革拉链高跟鞋、耳饰，LOUIS VUITTON。



皮革马甲、半裙、耳饰，LOUIS VUITTON。

背景装置：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》©黄文明。





白色上衣、腰带半裙、耳饰，LOUIS VUITTON。

背景装置：《世界上的窗户（二）》©黄汉明。



单肩上衣、黑色高腰裤、靴子、耳饰，LOUIS VUITTON。

背景装置：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》©黄汉明。



格纹西装、条纹上衣、耳饰，
LOUIS VUITTON。



马甲、白色半裙、米色长筒靴、
耳饰，LOUIS VUITTON。

背景装置：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》©黄汉明。

或许是因为自八十年代起就以银幕形象深入人心，Jennifer Connelly 的每一次现身都让人想到岁月。在四月的 Louis Vuitton 2024 早秋女装大秀现场，她一袭黑色穿搭，恍惚有种凝定时空的神秘气质，将她从少女到成熟的种种形象都重合于这位沉静干练的女性身上，宣示着一种驾驭时间的自信与从容。

她扮演了太多女性角色，女儿、女友、妻子、母亲、职业女性，说出来像是在描述大多数女性的人生。女性本就是时空中的永恒，以自己选择的不同的角色驻留于不同的故事之中。

她最新出演的 Apple TV+ 剧集《人生复本》就是一个关于平行宇宙的故事，改编自同名科幻小说。今天的观众对这种想象已经非常熟悉：人生的每一次关键决策，都可能导致时空分叉，形成一个平行宇宙，在那里你展开了不同的人生轨迹，但或许也和你此间的自己一样，都在为当初某一刻的选择而遗憾或追悔。“如果可以重来，我或许会走上不同的道路。”每个人都难免有这种想法，但在科幻之中，它具象化为一种叠加的现实，这些现实一旦相互入侵，危机与惊悚就纷至沓来。

平行宇宙话题的流行，或许是因为没有什么比这种故事更能让人反思此刻的存在。但演员这个古老的职业，其实也有着异曲同工的效果。Jennifer Connelly 从 11 岁开始拍摄电影，她的职业生涯就是一次次进入另一种时空，经历另一种人生，进行另一种选择，同化另一种观念，这是职业的传统，又显得如此科幻，都源自于人类思想与情感的创造力，也相应地引发着叛逆、反思与挣扎，直到人从中寻获自己的答案。正如 Jennifer Connelly 也曾为了打破框架和刻板印象做过各种反叛的尝试，在这种尝试中一路走来，才成就了此刻的自我。

尽管此前来过中国，但上海之行对 Jennifer Connelly 来说却是首次。她为 Numéro Art 拍摄封面故事的场地位于上海外滩美术馆，空间背景来自新加坡艺术家 Ming Wong（黄汉明）的舞台装置作品《上海科幻戏曲的舞台布景设计》（Scenography for a Shanghai Science Fiction Opera, 2024）。作品使用了中国传统戏曲舞台及壁画中的祥云纹样，和古早科幻风格的太空舱内景相结合，将古代东方的太虚想象与现代西方的科幻想象并置，让两种宇宙观缠绕相生。

Jennifer Connelly 感叹这个空间“很有沉浸感，像是步入了另一种视角。”她也回答了 Ming Wong 的采访问题，完成了两个艺术家之间的一次隔空对话。

作为生长在新加坡、现居德国、祖籍广东的艺术家，Ming Wong 的研究领域横跨中国戏曲、宗教壁画、电影和科幻，风格独特而富于思想性。对经典电影作品的戏仿构成了他创作中重要的一部分：他通过反串与变装复刻经典电影场景，亲自分饰几乎所有角色，凭一己之力消解性别、年龄、国族、身材、语言、阶层等种种身份符号，也像是不受约束地穿行在不同时空，重写着不同人物的命运。他在大田秀则画廊展出的影像作品《Next Year | L'Année Prochaine | 明年》，甚至把法国新浪潮的标志性作品《去年在马里昂巴德》搬到了上海的复兴公园重新演绎。

如果表演中这种跨越时空的探索是在质询此刻的存在，那 Ming Wong 的科幻戏曲舞台装置则把思考延伸到过去与未来。Ming Wong 并不迷恋科技，他喜欢从上世纪的古早科幻影像中撷取素材，在复古的未来想象中传

达着时空的距离与冷静的思考。

复古与未来的结合也是 Louis Vuitton 2024 早秋女装系列的特点之一，作为 Louis Vuitton 的女装艺术总监，Nicolas Ghesquière 的设计让人感受到不同时代风格的文化碰撞。他与 Jennifer Connelly 已是多年挚友，并形容这种关系如同“恋爱关系”。而 Jennifer Connelly 评价本次在上海展示的早秋系列“充满活力与想象力，有很多值得玩味的元素。”

Nicolas Ghesquière 将秀场选在上海西岸龙美术馆，水泥立面与清冷弧线切割的建筑空间本就是复古与未来感的重叠，而当那些鲜明的色彩与廓形在空间中穿过，整个秀场仿佛化为戏剧空间，提示着古早科幻片中似曾相识的场景，上演了一幕太空歌剧。

从 Nicolas Ghesquière 的秀场到 Ming Wong 的舞台装置，再到 Jennifer Connelly 的演艺经历，都承载着跨越时间的对话。过去并未彻底消失，只会进入轮回，再度归来；将来存在于想象之中，而一经想象，便已成为过去。一切身份的探索、对自我的寻找，最终都指向此刻。

如赫尔曼·黑塞所言，没有过去，没有未来，一切都是本质和当下。在回答 Ming Wong 的问题时，Jennifer Connelly 肯定了偶像的积极作用，却也并不鼓励人们去追随他人，甚至不想给出任何定义，而是强调尊重每个个体的理解与多样性。

她经历了时间，也因为演绎不同角色极大地延展了自己所经历的时间。时间的意义已不在于年轻或老去，而是笃定于此刻的自己。



背景装置：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》©黄汉明。

Ming Wong 对话 Jennifer Connelly



皮革马甲，卫衣、卡其色半裙、耳饰，
LOUIS VUITTON。

背景装置：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》©黄汉明。

Ming Wong：你从很小就开始出演电影，时至今日都是电影行业颇有影响力的人物。如果回顾往昔，在演艺生涯刚开始的时候，你是否曾展望过自己的未来或命运？那时是如何想象的？

Jennifer Connelly：我在 11 岁时拍了我的第一部电影，当时就是个孩子，对未来还没有什么预期。但电影《美国往事》于我而言是一次非同寻常的引导，让我了解了电影制作是怎样的，可以说是一个非常幸运的起点。

你参演的电影类型令人印象深刻，包括当代和历史剧、恐怖片、科幻片、浪漫喜剧、奇幻片、动作片、动画片等等，当然还有各种各样的角色：女儿、女友、妻子、母亲、职业女性，来自各种社会背景。能否谈谈你在剧本中寻找的是什麼，或者你对哪类角色感兴趣？

扮演一个角色，就获得了一种机遇，能让人深刻地思考不同的选择、不同的环境和不同的观点，我会特别喜欢探究一些令我感觉陌生或讶异的行为背后的动机。

作为银幕偶像，你像一个化身，观众们想要追随你的冒险。观看你的电影时，我们想和你一起经历那段旅程。某种程度上，你能够成为不同年龄和背景的女性的榜样——或许可以说“银幕女神”。如果你是民众的女神，会对你的追随者说些什么呢？

有很多人的工作或作品让我敬佩，他们的成就也激励着我。但在这个问题上，我不确定追随他人是不是一个明智的想法。

你在许多方面都捕捉到了美：你在镜头前的表现、你所传达的形象、你所代表的理想等等。你也在美容和时尚行业的许多宣传活动中担任主角。你如何看待“美”？“美丽”对你来说意味着什麼？多年来你对“美”的看法有变化吗？

我认为，当我们每个人对美都有不同的理解时，那就是美的体现。随着艺术之旅的展开，你也参与了社会事业和慈善工作，有什么是你特别自豪或满足的成就吗？

让我感到特别自豪和满足的是与家人共度的时光。



单肩上衣、耳饰，LOUIS VUITTON。

背景装置：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》© 黄汉明。

化妆：Kay Montano at Comanagement，发型：Renato Campora at TWG，
制片：蔡敏 at Studio Creature，摄影助理：卢林，造型助理：Ciel Bai、India Rosso，制片助理：金金。

特别鸣谢上海外滩美术馆提供拍摄场地。背景装置均为Ming Wong（黄汉明）
艺术作品：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》，2024，戏剧舞台布景（泡沫板上数字印刷、硬纸板、钢轨、灯光和声音，29分59秒），与 Daavid Mörti（绘图）、吴俊汉（声音）和 Roll（空间设计）合作，©黄汉明，由上海外滩美术馆委约创作。《世界上的窗户（第二部份）》，2014，钢，24 频彩色有声标准清晰度视频，时长不等，©黄汉明，由艺术家提供。



格纹西装、条纹上衣、皮革牛仔
裤、耳饰，LOUIS VUITTON。

背景装置：《上海科幻戏曲的舞台布景设计》© 黄汉明。

MING WONG

Windows On The World 世界上的窗户 (Part 1)，
2014，视频静帧，多个单频道视频的综合装置。图
片致谢艺术家。

蓬莱游

古人的蓬莱和今人的太空完全可以成为彼此缠绕的意象，不分高下，正如科幻不过是另一种形式的神话，而神话原本也诞生于对客观现实的考察。黄汉明的研究领域跨越时空，从传统的戏曲、壁画到现代的电影、科幻。没有科技狂热，也不执念传统，一切元素都通过怀旧的媒介转化为审慎与沉思。

采访：栩然、Nora，撰文：栩然。



Wayang Spaceship, 2022, 视频静, 单频
影像, 25' 00' ', 图片致谢艺术家。

登仙槎，
游向蓬莱地，
面带风流心带痴，
为花镇日愁，
官封护花使……

影片开始于一段古早的粤剧影像，出自 1958 年的粤剧电影《桃花仙子》，护花使者进入梦中仙境，然而等待他的不再是人面桃花，诡异的融合就此展开——

古典意境的苻藻凌乱，淹没于科幻图景中冷寂的太空；咿咿呀呀的戏腔与嘈杂迷幻的电波相互扰动，怪诞又和谐，交织如梦呓；戏曲布景的留白被科技想象的实证填满，开启一场符号的入侵与意义的撕裂——

这是新加坡艺术家黄汉明（Ming Wong）的影像作品《太空大戏台》（Wayang Spaceship, 2022）的开篇。影片将 20 世纪 50 年代至 70 年代的粤剧片段与科幻电影相融合。主角的形象来自粤剧史上最传奇的女文武生任剑辉。这个鲜明的形象反复出现，断断续续，贯穿始终，传达着强烈的情绪，却始终令人觉得遥远而隔绝，如同梦中萦绕不去的残影。

而渗透在一切画面中的科幻元素，虽说是想象中的未来，却也已经成

为过去，同样是一套陈旧的符号，考古的对象。这种宏大与荒凉侵占了所有的背景，提示着我们是宇宙中寂寞的文明，再丰富的情感与传统，也只能化作空茫的电波传向虚空。古典的人物在其间是如此渺小而卑微，于是焦虑、失声、彷徨、好奇，却也始终无法被彻底湮灭，而作为戏中人的每一次现身，每一丝悲喜，都足以在一瞬间将任何宏大的背景消解为方寸戏台。

两相角力，无可奈何，它们在镜头切换之间以出人意料的方式浮现、错位、重组、交叠，如同彼此的幽灵纠缠不清。正如传统与未来，明明都遥不可及，却都施加于此刻的自我，因而焦虑；也都内在于此刻的自我，因而从容。

黄汉明让人想到那种“能同时容纳两种不同的思想”的人。影片中的两个自我，一个款步园林，一个漫游太空，也都是属于彼此的另一种寂寞，或浪漫。他曾表达过“相比起虚构、科幻，我更喜欢‘推想’这个说法，因为科学和技术无论如何都是未来的一部分，我对于科技并不迷恋，于我而言，最重要的是思考方式，‘推想’是通过表现未来社会所存在的可能性，构建出一个发人深思的平台，让我们思考我们的社会正在经历些什么。”

广义的“推想”不局限于技术演绎，也包括了社会演绎。推想小说（speculative fiction）本就起源于科幻与奇幻的合流。古人的蓬莱和今人的太空完全可以成为彼此缠绕的意象，不分高下，正如科幻不过是另一种



Next Year | L'Année Prochaine | 明年, 2016, 视频静帧, 立体声黑白单通道高清视频, 17' 40"。图片致谢艺术家。2016年，黄汉明在上海法租界重新演绎了法国新浪潮的标志性作品《去年在马里昂巴德》（1961）品，艺术家在上海马里昂巴咖啡馆和复兴公园等地，一人分饰男女主角，进一步打破了时间、空间、性别和地理的连续性。过去、现在和未来都融入进了当下的单一瞬间。



展览现场图，太空大戏台（Wayang Spaceship），2023，大田秀则画廊（Ota Fine Arts），新加坡，图片致谢大田秀则画廊。

形式的神话，而神话原本也诞生于对客观现实的考察。我们可能在未来回到某种过去，也能在回望过去中发现某种已被描述过的未来。黄汉明的研究领域跨越时空，从传统的戏曲、壁画到现代的电影、科幻。但透过他对古早影像的处理，能感受到他在尝试一切的过程中始终保持着清冷的距离。没有科技狂热，也不执念传统，一切元素都通过怀旧的媒介转化为审慎与沉思。对他而言，过去与未来并无对立，它们都通往想象的世界，在那里，传统与技术相互启蒙，都是反观此刻的可能的镜像。

《太空大戏台》呈现于上海大田秀则画廊。首次展出是 2022 年作为新加坡美术馆委任制作的大型户外装置作品，坐落在一个提示着新加坡贸易和移民发展历史的港口旁边。作品的英文名是 Wayang Spaceship。在新加坡，“哇杨（Wayang）”指的是中国的街头戏剧，通常在临时搭建的木质舞台上表演，而黄汉明的戏台是用镜面反光材料搭建的，再次呼应了他的粤剧科幻梦境。

就读于南洋艺术学院（NAFA）时，黄汉明曾画过一幅国画，名为《街戏》，干净而传统的水墨意境，有文人气，甚至令人想起汪曾祺小说里写过的童年看戏的场面。画中那个传统的戏台和 Wayang Spaceship 的戏台是同样的构造，成为他创作历程中一种奇妙的时空互文。

黄汉明对于搭建戏台似乎非常有情结，也许这是属于他的某种中式梦核。他在外滩美术馆展出的装置作品《上海科幻戏曲的舞台布景设计》（Scenography for a Shanghai Science Fiction Opera, 2024），使用了传统戏曲舞台和敦煌壁画元素，将古代宇宙观与科幻太空舱场景并置。

戏剧表演是贯穿黄汉明作品的线索。他戏仿经典电影场景，除了来自戏曲传统的跨性别演绎，也契合了一切皆可自我代入的时代体验，更有永

恒困于图像之中被无限复制的反思。他通过“变装”讨论身份符号的建构或瓦解，将“融入”变成“间离”，以自身作为问题。

如果宇宙探索已经成为某种过去，我们也随着这种自我的无限增殖步入了一个内向的时代，但这种内向仍旧是自省式的、清醒的沉沦。黄汉明的舞台容纳了人类向外与向内探索的全部历史，传统、技术、身份在此辩证交汇，上演着关于时间与灵魂、想象与改变、隔阂与统一的永恒的戏剧。

Numéro Art: 你的作品让人目不暇接，有如梦境，有传统和科幻元素的碰撞，有时间和空间的相互作用，但戏剧表演，从戏曲到电影，是一个非常重要的线索，串起了这些元素，所以让我们从戏剧展开这次访谈。

是什么让你对粤剧兴趣如此之大？

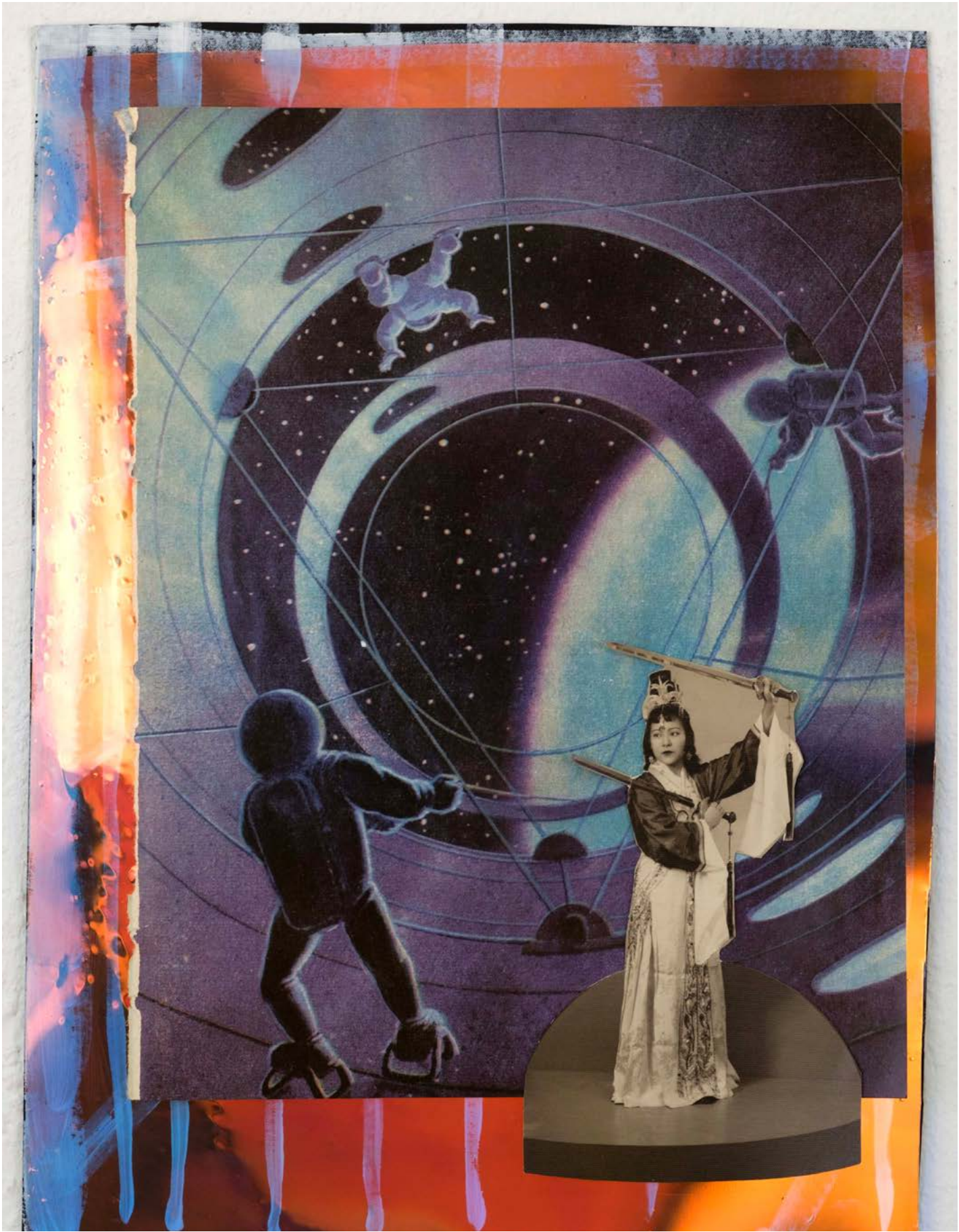
为什么选择任剑辉（Yam Kim-Fai，粤剧著名女文武生）的形象？

为什么选择 20 世纪 50~70 年代的影像作为素材？

黄汉明：我一直对个体身份的形成充满了兴趣，我们居住的地方、社会中的地位、环境和人的影响……以及我们如何学会掌控生活，活出最好的自己。

我的祖父母在 20 世纪初从广东省移居到东南亚，那个时代，大量华南人迁徙到世界各地，形成了一个海外华人的庞大群体。作为那段历史的一部分，粤剧也随着这种跨国迁徙传播开来。从广州、香港、澳门，到新加坡、旧金山、温哥华等城市中的粤语社群，都有粤剧文化。

十多年来我一直在研究早期的粤剧电影，这种电影类型是由粤剧演员将好莱坞电影形式带进香港发展而来，是舞台与银幕、东方与西方、传统与科技的结合。在这个现代性的临界点上，电影中出现了跨性别角色扮演：



来自哇扬飞船的图画1号，2022，收藏级喷墨印刷，100 x 75 cm，图片致谢大田秀则画廊。



Making Chinatown（制造唐人街），2012，视频静帧，由洛杉矶REDCAT委托制作，黄汉明以罗曼·波兰斯基1974年拍摄的好莱坞经典电影《唐人街》（Chinatown）为灵感创作的七屏彩色视频综合装置。图片致谢艺术家。

女性扮演男性角色并模仿男性。这种身份流动囊括了一系列历史、神话和当代人物。某种意义上说，这些演员是在多重历史、地理和性别表征之间切换。其中最著名且最令人折服的当数任剑辉，她由全女班入行，最终成为粤剧明伶和一代传奇，是文武生中的翘楚。文武生是粤剧的一个行当，能文能武，集小生和武生于一身。

我收集了所有能找到的她出演的影片，包括她扮演的女性和男性角色，以及历史、当代或神话角色，并将许多场景重新剪辑在一起，创作了名为《Wayang Spaceship| 太空大舞台》的新作品，描绘了一位可以穿越时间、空间和性别的“文武生”主人公。

这些影像来自粤剧电影的“黄金时代”，我还将它们与同一时期（20世纪50至70年代初）的科幻电影进行了混合，主要来自社会主义阵营的影片（除了库布里克的《2001：太空漫游》，但它也受到早期苏联科幻电影的启发）。

结果就是，你可以想像任剑辉这样的文武生角色在时间中旅行，穿越中国历史，穿越20世纪，甚至穿越到过去和未来的神话世界。

戏曲舞台对你的意义是什么？

我看到你在 NAFA（新加坡南洋艺术学院）学生时代的一幅中国画作品，名为《街戏》，也是以传统戏曲舞台为主题的。

在新加坡南洋美术学院学习的时候，我决定主修中国艺术，包括中国水墨画、书法、篆刻、中国美术史、美学，甚至诗歌。不过我接受的是英语教育，中文水平并不高。

那时，我经常观看中国戏曲表演，有时甚至和我的祖母一起看。我对街戏以及后台的世界尤为着迷，会请求去拍摄后台生活的照片。从后台的日常与混乱到台上高度风格化的表演世界，其间的转变让我陶醉，也深受启发。

戏台本身是由木杆和木板搭建的，装饰着彩绘的嵌板、绣花布料和灯光，可以拆卸移动到其他地方，比如一片场地中央、停车场、篮球场、寺庙门前等等。它们声势浩大，色彩斑斓，宣告着自己的存在。演员们穿着闪亮的戏服，在舞台上昂首阔步，台侧或台下还有乐师现场伴奏。

后来，我还在香港参观了更大规模的“航母”级别的戏台，都是由竹子搭建的，比它们在新加坡和马来西亚的“姐妹船”更加宏大和精致。我称它们为“竹制飞船”，因为它们看起来仿佛刚刚降落在香港的天际线上。

你家中长辈是新加坡著名的粤剧艺术家，能分享一下他们的故事吗？

华南人身份和传统文化对你来说意味着什么？

在粤剧中你是否也寄托了一种文化漂泊感？

怀旧的媒介风格，是你自身的一种情结，还是表达的需要？

我叔叔在新加坡的大学与他的妻子相识，两人都热爱传统中国音乐、诗歌和戏曲，因此走到了一起。他为她写了许多粤剧剧本，他们创办了业余粤剧团（Chinese Theatre Circle），并作为新加坡的文化大使，一起在世界各地旅行演出。

我的婶婶于1981年获得了新加坡文化奖章。他们的作品与世界其他剧团（包括中国剧团）的不同之处在于创新精神：创作了能够与粤语社区之外的人对话的作品，比如用英语表演粤剧。

你可能觉得奇怪，但粤剧本身一直在不断地自我创新，吸收多方面的影响，使这种艺术形式对当代观众更具吸引力。尽管历史上粤剧曾多次被

压制或禁止，甚至濒临消亡，这个来自中国南方的艺术瑰宝之所以能不断发展繁荣，主要是因为它能适应时代的挑战。我认为这体现了华南人的开拓精神，以及珠江三角洲人民的特质，他们不仅有放眼世界的意识，还有冒险精神，曾经出海到未知的土地，并吸收外来的影响。对我来说，这是一种文化开放与灵活性的标志，而这种特质是生存所必需的。尤其在一个全球化但更加碎片化的世界里，不害怕改变是至关重要的。

这些素材的美学，无论是影像的还是装置场景的风格，都包含了当代的参考，以及古老的来源，包括中国神话、佛教洞窟壁画中对宇宙的描述，或者传统的中国园林设计。乍一看可能会显得怀旧或泥古，然而，通过多重影像元素的剪辑和并置，或者通过布景元素的移动组合，可以创造出许多意想不到的新的视角。

没有必要去描绘“未来”，不管未来是什么样子，重要的是，要看到可能性，利用过去获得对未来的洞察，基于共同的历史和经验去开启一扇门，找到前行之路。

你是怎么对中国科幻产生兴趣的？

对你来说传统和技术想象分别意味着什么？

你怎么理解这两种文化之间的关系以及他们带给你的体验？

自2010年起，我开始研究香港的粤剧电影，每年来举办展览并参加艺博会，如香港巴塞尔艺博会，以一个外人的眼光目睹了中国艺术市场的迅速发展。未来会发生什么？这是每个人心中的问题。这时，我对中国内地的科幻文学产生了好奇，开始研究中国科幻文学的历史，从20世纪初，将欧洲科幻作品的日文译本再译成中文，一直到现在刘慈欣的《三体》成为Netflix剧集！这是一段令人难以置信的旅程！

在艺术创作的过程中，我关注中国科幻文学和粤剧的舞台及银幕发展，试图在二者的平行历史中找到某种联系。这可能显得有些离奇，但我认为艺术家的使命之一就是在他人在看来不易察觉的事物中找到联系。二者都有着复杂的叙事形式。我还发现对时间概念的思考也可以通过音乐来诠释，当代思维能够拓展欣赏传统诗歌和音乐的可能性。

你为什么想要回归舞台表演？

你怎么看舞台和影像的关系与差异？

我一直被戏剧所吸引。20多岁时，我曾为舞台创作剧本。我也热爱电影史，喜欢重新想象和剪辑经典电影中的场景。我通过多屏幕的装置将元素重新布局，这样可以塑造人们观看和聆听的方式，打开多重视角。

但是，今天我们整个社会被困在一个单独的窄小的屏幕上来回滚动。我发现年轻人很难应对街上的陌生人，人们不再相互注视。也许是疫情的结果，我们不知何时失去了现场社交技能。因此，现场表演、剧院、歌舞表演、真人现场互动再次变得重要和必要。现场时刻具有独特性，在这一瞬间，一切都是独一无二的，不可预测的，当它成为房间里所有人的一种共同经历，这个特点又会被放大。现场的集体情感之旅是珍贵的，这是无法简单用相机捕捉到的。

然而，旧有的结构、格式和框架必须改造自己。经济、空间、时间，都不能依靠过时的工作方式维持下去。现在是时候质疑博物馆、剧院、图书馆、俱乐部、大学可以扮演的角色了。

在对电影的模仿中为什么要尝试自己扮演所有角色？

一人分饰男女角色是否跟中国戏曲舞台跨性别表演的传统有关？

我在创作实践中使用角色扮演作为一种艺术手段。这意味着我会思考不同的角色，思考谁可以扮演这些角色并能让观众即时反思这些角色，以此来减少观众的被动体验，让他们对自己正在观看的东西产生质疑。

这也涉及创作者（电影制作人 / 导演）与主体（演员、表演者、替身）以及可能的观众之间的权力动态。在这种互动中，我们会问：谁在为谁工作？艺术作品是为谁而创作的？我为什么以及为谁而做这件事？

当我作为男性创作者指导一名女性做某事，与我指导自己扮演一名女性做同样的事情时，效果会大不相同。有时，当我扮演所有的角色时，就会消除其他可能存在的权力动态，而如果我指导不同年龄、性别、种族背景、国籍、身体能力或类型的演员时，这些权力动态就会存在。在这种情况下，当所有角色都变得中性化而趋同，我们或许可以更清楚地看到每个角色的含义，而不会被演员的身份分散注意力。也许我们可以更清晰地看到作家 / 电影制作人的愿景，因此也能更清楚地理解艺术家（就是我！）试图表达的意思。

有很多人说你幽默吗？你会有意地在作品中制造笑点，还是不经意间的效果？

幽默在很大程度上是一种生存工具，也是深入目标的武器。幽默和喜感对被压迫者、少数族裔、酷儿群体的几代人来说一直是一种生存策略。做作、刻奇、低俗、荒谬、滑稽……我观察到艺术表现中的这些特质，它们是讽刺、模仿主流的手法，使艺术家能被看到，在时间和历史中保有一席之地。变装表演者、愤怒的酷儿、有影响的活动家都拥有各种形式的幽默、谦卑和自嘲，以传达自己的观点。

对我来说，最有趣的是将观众带入那种苦乐参半的境地，让人哭笑不得，或者边笑边哭。

你生于 1970 年初，我算是 1990 年初，但其实你作品中的很多元素，比如彩色透明纸，比如《科幻世界》杂志，很多都是我们的童年记忆，所以并不会觉得与你代沟，反而很有共鸣。你怎么看待这种文化记忆之间的相互影响甚至轮回的可能？

重新演绎文化记忆？我认为更像是一种时间的延迟和迁移，文化参考的转变。记得我第一次去英国生活和学习时，相比于同龄人，我与年长的英国人反而有更多共同之处，因为来自英国的文化参考在其殖民地的外围地区到达得更晚、更慢一些。我观看了来自英国的较早的电视节目，能够做英国的同龄人不感兴趣的填字游戏，但我与年长的英国人聊得来。

也许出于类似的情况，中国在 1980 年代实行对外开放政策，所以在香港和西方的 1980 年代流行文化方面，与我有更多共同语言的是来自中国的年轻同事，而不是我的同龄人。

我也在想，因为我深入思考周遭流行文化对重构未来想象的影响，也许我的作品也能为年轻一代打开这个空间，这种似曾相识而又陌生的感觉，会让他们深入思考。



太空大戏台（Wayang Spaceship），2022，展览现场图，作为新加坡美术馆旗下公共艺术计划 The Everyday Museum 首件委任创作，图片致谢艺术家、新加坡美术馆。“哇扬”（Wayang）指的是中国街头戏剧，通常在新加坡用临时搭建的木制舞台进行表演。在一个暗意着新加坡通过贸易和移民发展的历史的港口旁，黄汉明搭建了一座用镜面反光材料制成的哇扬舞台。20世纪50年代至70年代的粤剧片段与科幻电影相融合的影像作品是布景式装置的核心。