

水限_陸界：邊境與遊戲

手冊

FRANCIS ALY'S



「水限 — 陸界：邊境與遊戲」

Francis Alÿs 個人展覽

策展：譚雪（大館當代美術館）

金宣延（光州雙年展基金會總裁）

協助：李伊寧（大館當代美術館）

趙姬賢（Art Sonje 中心）

Art Sonje 中心共同呈獻

ASJ C

@taikwuncontemporary

展覽及其內容並不反映香港賽馬會慈善信托基金

或大館的立場或意見。

前言

大館當代美術館

大館當代美術館榮幸帶來 Francis Alÿs 首個香港個展：「水限 — 陸界：邊境與遊戲」。是次展覽由譚雪和金宣廷策劃，大館當代美術館與首爾 Art Sonje 中心聯手呈獻，並特別聚焦在這位堪稱本時代最具影響力的觀念藝術家帶來的重量級近作。

Francis Alÿs 詩意地結合藝術創作的想像力與觀念性到充滿社會政治動能的各種議題上，其範圍橫跨城市空間、跨國邊境和政治架構等。儘管他的作品充滿政治關懷，但更重要的是他也為不確定性和創新發想開闢了一處藝術性的空間——藝術家往往運用輕巧短暫的行為紀錄，不留痕跡，卻餘韻十足，有如寓言。

是故，大館當代美術館為本次有機會展出 Alÿs 關於邊界及兒童遊戲兩組互補又相關聯的重要系列創作深感榮幸。本展中與直布羅陀項目相關的多數作品出自 2017 年金宣廷於 Art Sonje 中心策劃的展覽，我們也在這個基礎上進一步帶來藝術家為同一項目新做的速寫及繪畫作品，另外，其長期創作《兒童遊戲》亦有最近期的更新。他也特別為香港這座他既熟悉也熱愛的城市創作了若干件新作。實際上，Francis Alÿs 不僅與亞洲各地有著深厚

淵源，從他的街頭創作到一系列以社會介入、觀念、敘事進一步與大地藝術和極簡主義傳統展開對話的表演創作，更是對各個區域的本地藝術家影響深遠。

我們亦非常高興看到藝術家得以親赴香港參與本次展覽。我們在此感謝藝術家、他的工作室和各位合作夥伴、也感謝策展和布展團隊，以及許多其他參與者的耐心、毅力與投入，讓本次展覽得以克服疫情的萬難而順利誕生。

「水限 — 陸界：邊境與遊戲」

譚雪

橋讓你前進，而不是停留，

橋是關於流離失所，而非關永恆。^[1]

2005 年秋天的一個早晨，Francis Alÿs 目不轉睛地讀著西班牙《國家報》的一篇新聞，該報導描述了美國移民局對古巴難民執法時產生的一項爭議，這是一個特殊個案：一群古巴船民在佛羅里達州礁島群的一座橋上靠岸時，被美國的海岸防衛隊截獲，這個地點成為了該事件的關鍵，美國政府難以簡單地以針對古巴移民的「乾濕腳」政策去歸類甄別其性質。該政策是美國當局於 1995 年對 1966 年《古巴調整法案》所作的增修條例，它將美國發放給古巴非法移民的合法居留權，局限於成功登上陸地的難民，而在水域被攔截的移民，將被遣回古巴。該次法律爭議便聚焦在這一技術問題上：橋樑是屬於「水域」還是「陸地」？他們的腳是「濕」的還是「乾」的？

這事件促使了 Francis Alÿs 著手創作《橋》（2006 年）以及《遇河之前莫過橋》（2008 年）。讓藝術家感受甚深的是，移民

們堅持不懈的渡海精神：從哈瓦那到佛羅里達州南端西礁島的 172 公里海路，以及自摩洛哥至西班牙 13 公里長的直布羅陀海峽，都是歷史上不斷有大規模移民發生的衝突地帶。地形阻隔在此意味著爭端、對抗、意識形態的差異與分裂，而不同族群堅持跨越這道地理屏障，表明了他們的迫切渴望。由此，Alÿs 想像了一座浮橋的場景：兩岸各有一隊漁船向對岸駛去，它們排成一列，讓人幻覺墨西哥灣的地平線有一座橋。而在直布羅陀海峽，孩子們也排成一列，將分離的大陸、國家或不同社群短暫地聯繫起來，匯合一陣子復又散去。讓不可能成為可能，並讓人置信——這種想像的力量正是 Alÿs 藝術的核心。

Francis Alÿs：這裡的生活怎麼樣？

老漁夫：就像任何其他地方，也有抱怨……

有政治問題……像世界上任何地方一樣。

我走過很多的路。這邊最美妙的地方就是有海，

但如果你帶我往山上去，我也會喜歡山，

如果你帶我到河邊，我也可以捕魚……

做人就要豁達，別自尋煩惱，它自會找上你的。^[2]

香港對大規模移民的歷史毫不陌生，從英國殖民地初期到 1970 與 80 年代期間的越南難民潮，尤其香港的「抵壘」政策，仿如是對美國「乾濕腳」政策的某種翻版那般詭異。1970 年代，成千上萬的內地移民曾經為了逃避飢荒、貧窮和各種艱苦景況，甘願冒上巨大風險，從蛇口經后海灣（深圳灣）游抵香港，這些渡海者有時被稱為「自由泳者」。^[3]「抵壘」政策規定，內地移民若在上海或於新界被截獲，將遭遣返，只有進入界限街（九龍與新界交界處）以南的人才算是抵壘，可獲香港的合法居留權。而這些成功闖關，最終留下來的移民亦成了香港神話的一部分：其中一些人後來更是揚名立萬的企業家，被傳頌為筆路藍縷的「獅子山精神」。

這些往事放諸今天，仍然鮮活。移民與難民自古已經存在，他們同樣擁有「離散」、把他鄉當是故鄉的集體經驗；而自 20 世紀以來，大規模的難民潮和人口移動，更是常年持續的危機問題，近年尤以地中海地區為甚。

國際移民人數早已達到 2.72 億，在世界所有地區均呈上升趨勢。^[4] 2020 年為止，已知的已有 500 多名難民和移民在地中海死亡，實際人數估計遠遠高於這個數字。^[5]

邊境——無論是有形無形，私密或者公共，地理疆域或是意識形態上的界限——都是 Francis Alÿs 藝術創作的核心關懷。1959 年生於比利時安特衛普的 Alÿs，於 1986 年被政府徵召，以建築師的身份到墨西哥參與對 1985 年大地震的救災計劃；從那時起，墨西哥便成為了他的家。散亂延伸的墨西哥城是座巨型迷宮：混亂、失序卻深度迷人。Alÿs 對該地街頭生活深刻的觀察，為他的早期作品提供了切入點，他作品中的「都市漂流」特點，一直貫穿了他的創作生涯，同時，他強調對公共空間進行個人化的再利用與挪用，並以此作為針對社會快速變遷的抵抗。殖民政權的歷史殘垣和現代主義的種種干擾在城市中並存，在這樣的背景中，他在社會規則與文化矛盾之間，社會秩（失）序盲點中，創造出一系列作品。

誠然，Alÿs 的創作，總帶有他紮根於日常生活裡那份的簡潔與誠懇，其藝術獨立於藝術經濟之外，且不囿於藝術生產既定的規條與框框。

Alÿs 早期在城市中無特定目的與路線的漫遊，逐漸發展成個人行為表演作品，並以此嶄露頭角。這種漫遊也讓人聯想起法國情境主義理論家 Guy Debord 提出的「飄移」(la dérive) 策略 [6]，強調以遊戲性的態度體驗城市中各種情境，弱化明確目的，從而突出地理心理學之效應。Alÿs 的許多作品都以城市背景為紋路，並以街道的現場狀況或隨機事件而生，藝術家從不介入現實事件於情景。《放枕頭》(1990 年) 記錄了藝術家把新枕頭塞進破損的窗框裡面，以溫柔的雕塑手勢「治療」受地震嚴重破壞的城市；藝術家也穿著《收藏家》(1990–1992 年)，每天走過哈瓦那大街小巷，他的步伐吸附了一堆金屬物品，種種最能代表當地街道特徵的東西；在《有時行動指向虛無》(1997 年) 中，藝術家推著一大磚冰塊在墨西哥城中心持續行走了 9 小時，直到冰塊完全融化。這些創作既荒誕又天馬行空，也點出了南方國家的邊陲經濟特質：大量的「非生產性」勞動成為這些大多數人的生計。

在今時今日追求效率的文化中，行走——特別是漫遊與踴躍——本身已構成一種抵抗。其弔詭之處在於，這種行動本身也是個人最後的私人空間，不受電話或電郵打擾。[7]

Alÿs 的另一些創作，則褪下了他詩意的語言，反而對地緣政治危機提出了間接的批評與迫切的回應；即便如此，這些行動仍帶著他特有的「無實用性」之感。1997 年的作品《迴轉》記錄了 Alÿs 以不踏足美墨邊境而從墨西哥蒂華納前往加州聖地牙哥的旅程。他從蒂華納南部穿過拉美，再跨越太平洋到達澳洲，之後北上東南亞，過境香港、上海和首爾，然後穿越阿拉斯加、加拿大和洛杉磯，最後到達聖地牙哥——完全繞過了美墨邊境。藝術家在此選擇以身體的流放去避開邊境管制，從而巧妙地對美墨之間因移民議題而生的緊張局勢提出抗議。

在政治危機方興未艾之時，詩意行動如何有效？

一些案例裡，政治性倒是昭然若揭。在作品《綠線》(2004 年) 中，Alÿs 手持綠色油漆滴灌，沿著以色列和巴勒斯坦邊境徒步

行。這條假定的邊境線實際上是 1949 年在地圖上以綠線所描繪的以巴停火線；然而，在後來的數十年中，以色列軍隊實際掌控的範圍早已不受綠線所限。除了偶有標記之外，這條綠線並不起眼，而 Alÿs 的介入把它變得名副其實，揭示了覆蓋在土地之上的軍事衝突及政治動盪，並將這個不可能以詩意粉飾的爭端浮面。

在大館當代美術館的「水限 — 陸界：邊境與遊戲」展覽中，三組既互補又相互聯繫的作品：《橋》(2006 年)、《遇河之前莫過橋》(2008 年) 及《兒童遊戲》(1999 年至今) 並置，以凸顯藝術家近期致力於探索說故事的方法，其敘述圍繞邊境與遊戲、幻想與現實之間。三組作品經歷了二十年的醞釀和發展，蘊藏著相似的魅力，以及同樣自然流暢的敘事。

熱衷步行的 Alÿs 一直很傾慕小孩子們能夠透過佔屋、跑步和玩耍，從而將公共場所挪為己用的能力。他在長年觀察之餘，也拍下了兒童們在街道、田野、空屋等自然場景中遊戲的片段。Alÿs 旅行時亦懷著這種好奇心，包括在飽受戰爭衝突所苦的國家，如阿富汗的偏遠村落和伊拉克難民營等處，亦包括他曾經居住或走訪過的其他地方——如尼泊爾、約旦、墨西哥、委內瑞拉、法國和比利時，

而香港則是該項目的最新目的地。目前他所記錄的兒童遊戲影片超過 20 部，數量仍在持續增加。這些兒童遊戲時的歡笑百態，探索了不同風景的同時，也探索孩子自身如何與世界及彼此產生連結；這與生活在人口密集的現代都會中的小孩形成了對比——他們更加孤單，越發依賴大人設計的數碼設備和電玩。《兒童遊戲》可以說是對這些由兒童發明，娛人亦娛己的遊戲所進行的人種學研究，這些遊戲不依賴現代科技，反而著重於一些難以被表述的實踐、遺傳下來的傳統以及獨特的地域性。

我的生命有什麼重要？

我只想永遠保有我曾有的童心……

我曾有的童心，現在看來如一位老者。[9]

失去的童心

2006年，Alÿs 在第九屆哈瓦那雙年展的機緣下，創作了作品《橋》；由於雙邊政治局勢緊張，他打算以船隻組成浮橋的設想成為了棘手問題。當地的漁民被邀請來參加這場「水上芭蕾」，而私人船主則被告知他們參與的是一個「大地藝術」項目。藝術家並沒有堅持去打造一條實質的通道。重要的是，這種「連結」要有雙方共同意願來構造。

架起這樣的橋需要多少船隻？

如此場面需要足夠多的船隻一起同心協力。^[10]

之後一年，Alÿs 在摩洛哥丹吉爾看著三個男孩向著海打水漂，石仔在水面彈跳，最終下沉，而不斷擴散的漣漪彷彿能觸及彼端（《兒童遊戲之二：片石仔（打水漂）》）。藝術家便油然生出了一個想法：將直布羅陀海峽兩端的西班牙和摩洛哥連接起來。

Alÿs 簡單計算了一下，為了跨越直布羅陀海峽，浮橋需連接 72 艘貨船（或 43 艘「巨型貨船」）。不過，在以最終活動發生前的兩年籌備工作中，Alÿs 逐漸意識到漁民社群之間的競爭關係以及

背後牽涉到不同企業及政治利益的角力。既然人們各懷鬼胎，又如何能夠保持初衷？浮橋的最初構想原是受到 Robert Smithson 大地藝術的啟發，Francis Alÿs 則增添了他特有的暫時性和與社會合作的作品氣質。然而，當一件作品涉及了過度複雜的物流協調和政治利益時，它也喪失了詩意與開放的藝術姿態。

是因為將想法變成現實的一股衝動？

還是因為這個行動的核心在於要戳破這些利益關係，才有可能打開變局？^[11]

這項目開放式地回應了上述提問，最終的表演演變為一場兒童遊戲，兩岸的孩子，排成一列，同時從海岸出發，手拿以拖鞋做成的模型船，在水中笑著跳著，他們對實現項目的想法大有興趣，並從中獲得樂趣。Alÿs 作品中獨特的想像力，在前一件作品《橋》的執行過程中，或多或少已被大人們一通通的後勤協調電話所消耗掉，總算在這一次失而復得了。

Alÿs 持續地拍攝兒童的遊戲。他從不直接介入，只是單純記錄孩子們以自己的方式走動和玩樂；而這些遊戲，是儀式、符號、真知灼見以及對特定的社會文化與事件的回響。如《兒童遊戲：傳染》那樣，遊戲也會演變為一個現實世界中真實事件的預兆。《兒童遊戲》作為一個進行中的項目，深深紮根於 Alÿs 的藝術實踐脈絡之中：他能夠詩意地進行概念的轉移，輕巧又怪誕地隱言出其政治性和社會參與度，卻不落窠臼。觀眾由此感受到遊戲裡那份無比的純真與救贖的力量——超越陳規、跨越語言、沒有邊界，普世皆然。與此同時，如今要去理解兒童是蒼白無力的，他們飽受戰爭或貧窮的折磨，或是在失序的社會中度日。我們的未來將會去到哪裡？而下一代又在想像一幅什麼樣的圖景？

在與一些香港藝術家交談的過程中，我意識到 Francis Alÿs 在年輕一代的藝術家心中有如英雄人物。他的藝術給人一種強烈的解放感、無限的可能性以及自外於既有系統和經濟的自主性。他秉持一種違抗傳統思維的態度，但從不干預其中，就好像他能感知連鎖反應的不安、藝術與政治的界線，以及虛構與現實的互相作



《遇河之前莫過橋》，2007年
木板布本油彩及織彩雙連畫
14 x 20 厘米（每張）

用一樣。儘管他的許多創作繼承了大地藝術的願景與尺度，卻又往往超越了這類藝術經年累月的物理痕跡。他的作品大多基於短暫的表演與事件，同時產生詩意與啟發，不管是見證者、觀眾或聽眾的角度，能受到不同形式的體驗。尤其是分享自己創作的慷慨態度上（所有影像作品能在網路上觀看），Alÿs 並不役於物；相反，他的作品以軼事、寓言以及兒童遊戲的方式傳遞下去，發散著永恆的光輝。

[1] 《Francis Alÿs：直布羅陀航海日誌》，首爾 Art Sonje 中心，2018 年。

[2] 如上。

[3] 賴明珠（Elva Lai），《游向自由》，2017 年。

[4] 《2019 年全球移民報告》，聯合國人口司，2019 年。

[5] Lorenzo Tondo、Maurice Stierl 和 Molly Blackall，「UN refugee agency calls on EU nations to let in migrants rescued in Mediterranean」，《衛報》，2020 年 8 月 29 日。

[6] Guy Debord，「Theory of the *Dérive*」，《Les Lèvres Nues #9》，1956 年。

[7] Russell Ferguson、Jean Fisher、Cuahtémoc Medina，《Francis Alÿs》，Phaidon Press，2007 年。

[8] Georges Bernanos，《Les Grands Cimetières sous la lune》，Castor Astral，2008 年。

[9] 《Francis Alÿs：直布羅陀航海日誌》，首爾 Art Sonje Center，2018 年。

[10] 如上。

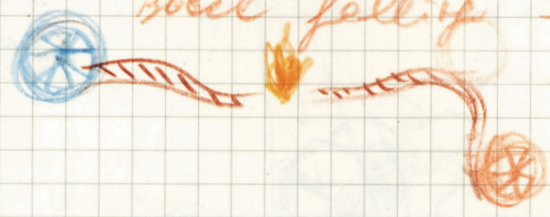
[11] 如上。

[12] Francis Alÿs，《Salam Tristesse》，伊拉克，2018 年。

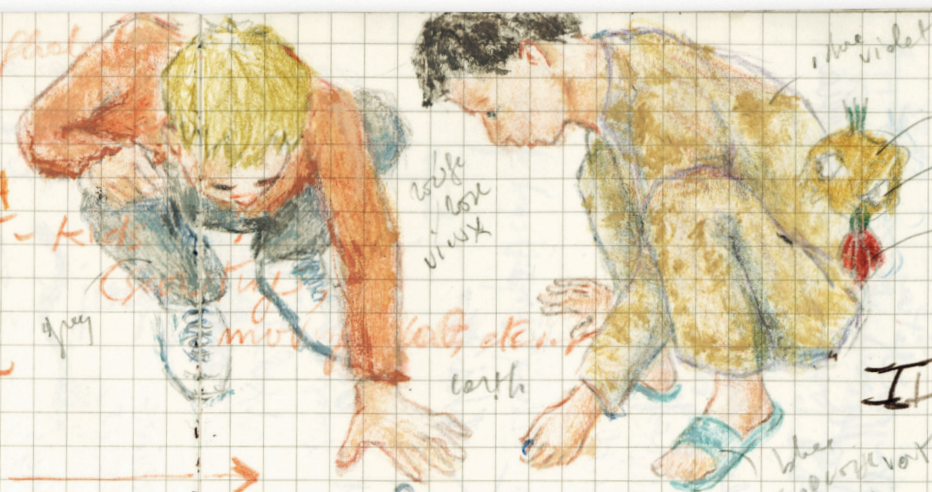
Mosul center - offensive
- photos of the desert

hospital
w/ local politicians
Governor Mosul
community
transportation

Q. after talk Baghdad ← Beauty ← Kobul - Bafqat
BAGHDAD
Bach VS
cells VS DAESH
risk factor / protestants - kids
KIDS
scaring, keep moving, opening w/ high within community
pessimistic ending
film strip broken
cord on umbilical
steel falling



this corner
155 yr



liberation
freedom
sol, red
gas wheel of road
film/fiction/life goes on

IT'S COME
I S GO

teeth
egg
flower

JALIS monastery

so afraid - how poor? what
obsessive path
soul: hot boiling, no for sugar on one branch
leaves on exchange / spring

遇河之前莫過橋

直布羅陀海峽，摩洛哥 / 西班牙，2008 年

直布羅陀海峽是歐洲與非洲之間一條寬 13 公里的狹窄水道，經歷過不少紛爭與大規模人口遷徙。自古以來，這條地理分割帶反映了連綿不斷的衝突、競爭、意識形態的差異與分裂。

Francis Alys 一直以來對重要的地緣割據之地感興趣。在 2006 年的項目《橋》中，他試圖通過漁船和私人船隻連接古巴的哈瓦那與美國的佛羅里達州。不久之後，他轉為關注直布羅陀海峽。當藝術家在摩洛哥丹吉爾觀察一群男孩拿著鵝卵石往海裡打水漂時（《兒童遊戲之二：片石仔（打水漂）》），他思考著如何在兩片大陸之間創造一種實體連接：一連串漁船分別從兩岸向對岸航行，在地中海的海平面上短暫地創造出一座橋的幻象，並在船隻重新散開後轉瞬即逝。

在直布羅陀海峽間以船隻在水面上架「橋」似乎是完全可行的，但這幾乎是某種工程或軍事行動，亦同時產生實體、社會、政治層面的問題，帶來該項目的藝術性被其他議題所掩蓋的風險。正如 Alys 指出：「一項軍事行動與一場藝術行為之間的區別，在於那座橋缺失的空隙——這空隙必須由我們的想像力來填補。」

於是，Francis Alys 將「船之橋」轉變為一場「兒童遊戲」。對於藝術家來說，當中的關鍵在於這連結必須源於參與者們的共同意向。在錄像裝置《遇河之前莫過橋》中，孩子們各自排成一條線，同時從西班牙和摩洛哥走入海中，每個孩子都拿著一艘用拖鞋改造的模型船，他們在水中嬉笑、雀躍，由衷開心，被這次行動的主意逗樂。正如藝術家所言：「我們所做的並非構建一個故事，而是在搭建一個情境，一群孩子們與海浪的舞蹈。」

在展廳內，你首先看到的是一系列繪畫作品。這些作品是於該項目長達兩年的準備期間所創作的，展示了藝術家的思考過程。這些對作品構想的描繪為 Alys 的藝術想像打下基石。



《遇河之前莫過橋》，2008 年
摩洛哥 / 丹吉爾
攝影：Roberto Rubalcava

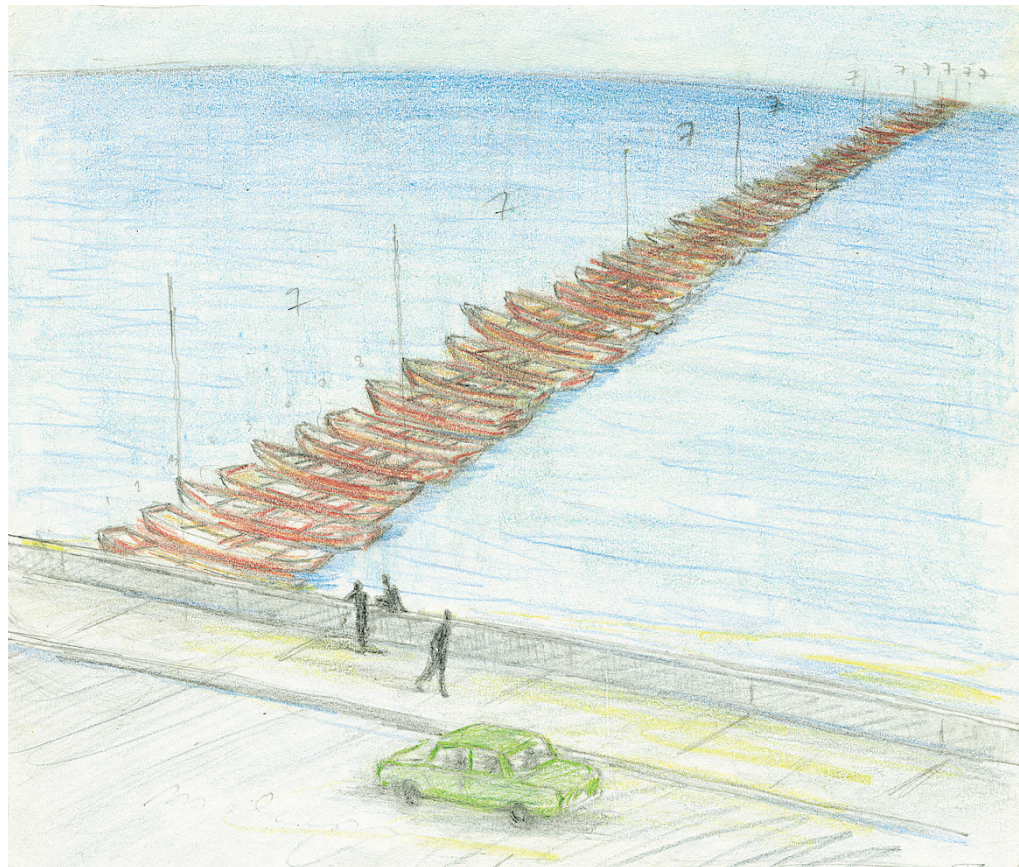
橋

古巴哈瓦那 / 美國佛羅里達州西嶼島，2006 年

在水面上架起的橋應被視為「陸地」還是「海域」呢？這對於美國法院和公共輿論而言都是一道棘手的難題。根據美國 1995 年頒布的「乾濕腳」政策，在海上被截獲的古巴移民，即「濕腳」，會被遣送回古巴，而假若他們於陸地上被逮捕，即「乾腳」，則可獲得在美國居留的權利。2005 年，一群古巴船民在佛羅里達州南部群島間的一座橋上被截獲，引起了法律上的兩難局面。這事件亦引發了 Francis Alÿs 的想像，他構想出一條由兩岸人民所創造的船鏈，連接兩片陸地和社群。

2006 年 4 月，藉著第九屆哈瓦那雙年展的契機，藝術家組織了一場行為表演，把他所想像的一條由兩岸駛來的船隻組成的橋樑實體化，超過 100 艘來自哈瓦那和西嶼島的船隻參與其中。這件作品是對大地藝術的致敬，也是一場轉瞬即逝且不留物質痕跡的行動，它成為一個口口相傳的寓言故事。在這一方面，這件作品與 Alÿs 其他的創作有異曲同工之處（如在《愚公移山》中，500 位志願者用鏟將一座巨大的沙丘移動了 10 厘米）。最終，該項目為想像

之域開闢了富有詩意與概念的空間，其藝術語言既容易理解，也具有敏銳的洞察力（假使你仍好奇，那群被質疑的古巴移民最終獲得了美國居留權）。



《橋》速寫，2006 年
古巴哈瓦那
紙本鉛筆
21 x 17 厘米

兒童遊戲

1999 年至今

「兒童遊戲」是 Francis Alys 拍攝的一系列錄像作品，記錄了世界各地兒童遊戲玩耍片段，包括墨西哥孩子玩音樂椅，歐洲孩子在沙灘上堆沙堡，阿富汗孩子放風箏，或是伊拉克的雅茲迪難民營的孩子玩跳飛機……有些錄像拍於和平之地，有些地點則飽受戰爭與衝突。這些兒童遊戲展現出孩子們如何運用極為簡單平凡之物——如硬幣、沙子、石頭、椅子、彈珠等等——去創造一個想像中的遊戲世界，並建立彼此之間的聯繫。

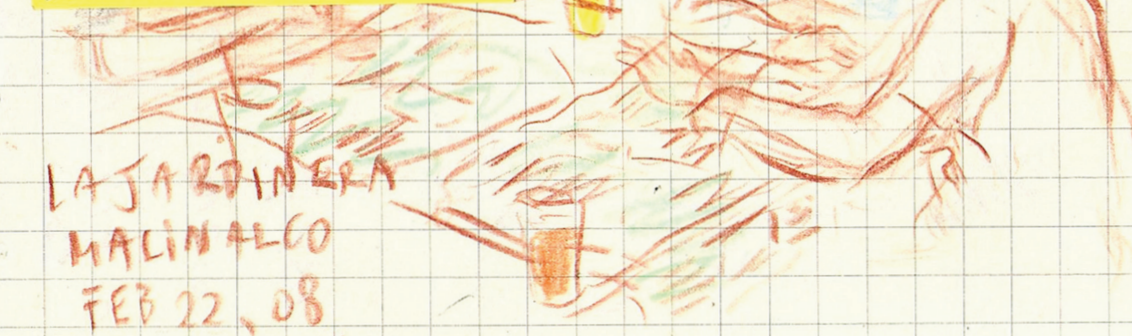
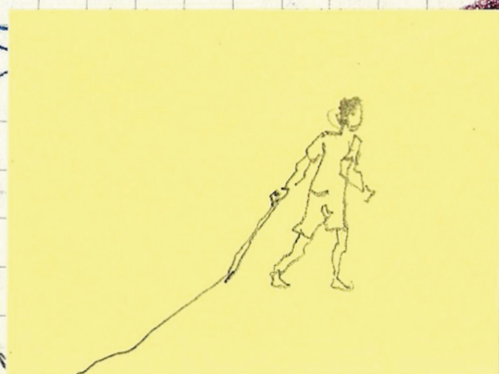
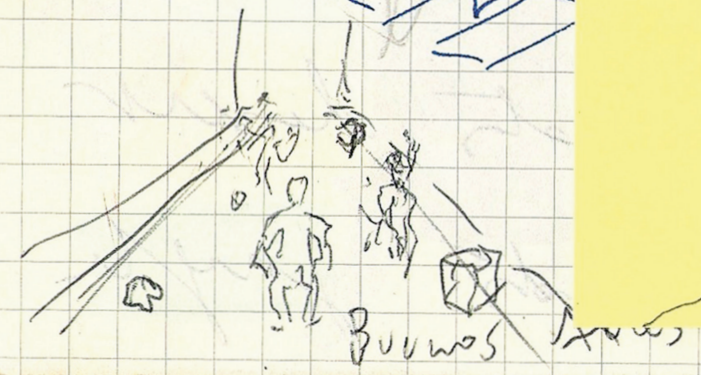
「兒童遊戲」是描繪 Alys 藝術創作脈絡的極佳例子——他能夠詩意地進行概念的轉移，輕巧地揭示出其政治性和社會參與維度。透過藝術家對公共空間與日常生活的觀察和探索，觀眾可以感受到遊戲中那種純真無邪的救贖力量——超越陳規，跨越語言，沒有邊界，普世皆然。

「兒童遊戲」這個不斷擴展的系列從 1999 年持續至今，已經累積了超過二十個遊戲，其中大多數都在本次展覽中得以完整呈現。此外，大館當代美術館亦委約了幾個來自香港的兒童遊戲。如欲了解每個遊戲的詳細訊息，請參閱地圖。



阿富汗 喀布爾，2011 年
攝影：Francis Alys

Tokyo, mar 30, 2009
(not) stepping on a line



9
8

一起去玩——一封給 Francis Alÿs 的信

楊陽

親愛的 Francis：

藉著你細膩的觸覺，放下的自我，令我最終被一個細節所吸引——穿著粉紅色衣服男孩的眉頭。你肯定知道我在說誰——那位在放風箏的十歲孩子。[1] 或許因為正午刺眼的艷陽，或許因為他正十分專注。

在你的網站上《兒童遊戲》(Children's Games) 系列的錄像中，就只有這一段是伴隨文字解說。當男孩的手臂在擺拂，你的文字亦如影隨行，在追不著的情況下找到快感：身體「在與不知名的力量互動——向左拉、向右拉、向上、向下，快——再向左拉，如此循環往復」。在你的書寫背後藏著某種驚歎，把你看到的稱之為：「對不熟練的熟練」，而對我來說，你也是展現了「從不熟練到熟練」的意外之美，像是一種永續的，在空氣中書寫草書。而他亦是如此的敏捷——把手臂儘力向兩邊伸，務使風箏變得輕盈，足以乘著風。然後他把雙臂迅速地合地來，令這片菱形的紙回復到隨時再出發的動能。這就是「統禦自然於一身」嗎？我反而把他看成是死物與自然節奏的仲介，我看到了相稱和共生。他的自信和力量是

不自覺的，這使他的動作更顯美感。他的任務似乎不只是想把風箏放到空中——他也想把自己的身體從地上升起，讓自己存在於空中。我很好奇他維持自己這種活動方式已有多久。

在《鏡子》(Espejos) 裡 楊光是一場舞蹈 [2]。它投下影子，為立在地上的城堡披上另一層流動城堡。男孩們的名字是 Isaac、Diego、Benjamin、Isaac 和 Sergio，他們在兩座城堡裡跑進跑出，既追逐著光，也追逐著對方。手掌巧妙地輕輕一轉，他們一下子便把鏡子的碎片變成聚光器與散光器。跑來、瞄準，射失了，再跑、再瞄準，同時發出模仿扳機扣動與鬆開的聲音。Francis，你有一起玩嗎？你有沒有嘗試加入？如果你有玩，牆壁的陰影足夠當你的掩護嗎？你的行動會優先考慮光、速度還是影子？感知是無處不在，孩子們動起來，也是基於感知而移動。這不正是人類學家 Tim Ingold 在研究成年人熟練操作工具時所觀察到的「運動與感知之間的親密耦合」嗎？[3] 只是在《鏡子》裡，破鏡不是在封閉系統中，行使預設功能的工具，然而它們對周圍事物的節奏反應是相類的：「在這種反應性中存有一種意識，而它不會因為該行動變得熟練而減低，反而越來越強烈。」[4] 不停重複繪畫著的線條，有些像莫

比烏斯條 (mobius strip) 般，變化多端，持續不斷。兒童的記憶既是於身體形成，也是從身體開始。

在同一年，你也在追蹤蚱蜢。[5] 我應該把孩子們拔去蚱蜢後腿的行為稱之為暴力？還是，當他們把這些已不能跳躍的玩伴，重複地投進永無止境的上升與墜落時，我們可否用比較單純的方式去理解？暴力、純真，這些都是屬於成年人的言辭，我想像著你和他們一起在田野裡奔跑的光景。你是怎去決定跟著誰？你走了多遠？你知道他們如何發現如此實用的飛行知識？遊戲開始前他們在做什麼？他們是如何教新朋友玩這個遊戲的？他們的每一次投擲都是多麼起勁——整個身軀拉長，在他們周圍是敞開的天空和廣闊的空間——然後再一次把綠色的小動物拋上天空。而然他們也一定是溫柔的——當他們接著玩伴餘下的半截身體並準備著再一次投擲。沒有競爭；沒有所屬；沒有邊界。只有歡呼、歡笑與分享。

他們如此自由的身軀，向著無窮進發，令我想起里爾克 (Rilke) 筆下的「敞開」。他在〈第八哀歌〉裡提及一種成年人看不到的「純粹的空間」：

「唯當我們的目光已倒過來，像設置的陷阱包圍著植物、動物、小孩，緊緊包圍著它們自由的起點」。我們面前雖有死亡，但不曾「擁有純粹的空間，鮮花在此無窮地敞開」。而動物呢？「自由的動物始終將自己的衰亡留在身後，前方有上帝，它若行走，則走進永恆，一如泉水奔流」。如此莊嚴的緩慢，雖身在此卻不充斥著自我。對於孩子來說：「從未沒有無的無處，那純粹的，未被監視的，人們呼吸它，無限知悉它，並不企求它。一個小孩在寂靜中自失於它，卻被搖醒。」[6]

我是在讀 Jalal Toufic 的〈On Names〉[7] 一文時看到了這首詩。他留下了一個仿如是直接寫給里爾克的有趣註腳 [8]。「誰有可能在里爾克式的敞開中翻起身？如果有一天，我去建議離開了里爾克式敞開的，那鏡中的孩子轉過身來，這又是否合適？」這里爾克式的敞開，Toufic 形容它是在被命名前的狀態 [9]，而人類比鮮花更難達到此境，因為，「達到被給予任何命名前的條件，是要回到一個人開始（從鏡子裡）召喚自己之前，或可以把它解除。」，而

Toufic 說這要是嬰兒一歲前，或「李爾王的短暫瘋狂」的狀態。起初我覺得 Toufic 的說法有些苛刻——亡者所經歷的翻身，它「解除被自己名字召喚」[10] 是包括兒童在內的凡人絕不能經歷的。但後來我想，他可能只是順著里爾克的思路，令人注意到，成年人如何從兒童裡奪去他們的里爾克式敞開。這也可能關於一個人被召喚後會怎樣——孩子們可能會繼續前進，又或者回到自己的世界，而我們可能會誇大他們須要應對被名字召喚的壓力。Francis，你在敞開中遇到孩子們嗎？有沒有帶領你進入他們的敞開中？

這令我想起了在加德滿都玩擲骰石的女孩 [11]：每一輪都是一種不同的節奏。她們坐在地上，張開的雙掌掠過，令石頭在空中舞蹈，成為了一個親密而細緻的搖籃。她們的手伶俐如水，令觀者驚歎之餘而一時之間也不易了解所有的動作——她們正互相製造機會和欣賞對方。看著她們各自的動作，我開始思考「遊戲」和「玩耍」這兩個詞如何令我們留意不同的層面。在一次採訪中，[12] 你說你對遊戲的原型感興趣。但從你的錄像中表現出來的，卻不只是「遊戲」而更是玩耍的行為。「遊戲」可以是對這個結構的稱呼，但體現與教會我們自由的卻是玩耍本身。數年前，一位在三藩市的藝術

家介紹我認識高達美 (Hans-Georg Gadamer)。對於「遊戲」，他認為當它的活動未有產生一個「新的獨立現實，但我們仍總是朝著這方向」，那它便無異於「閱讀」。[13] 閱讀就是「邊緣性」的。「與其說玩耍是嚴肅的對立，不如說是自然精神的重要基礎，是一種同時具有約束和自由的形式。[.....] 因此，我們玩耍的形式正就是我們自由的形式」。[14] 我覺得你對兒童玩耍的記錄是反譜寫的，你關注的是他們如何活出那個時刻，如何玩耍，你是要保存他們遊戲的方式，而非敘述關於他們的故事。

他們是如何來到你發現他們的地方？他們的遊戲是平常活動，還是在忙碌之中難得的閒暇？我們看到的是平常的事情，還是已經接近到一種脆弱或危機的環境，而我們無法，或許因為傲慢或無知，而未有說出原因？有什麼東西是沒有讓我們看見的？我不禁想起那些被各種政策所刻意制約的孩子的身體。如果你到了香港，可能會看到這樣的普遍景象：孩子們背著和自己身軀一樣大的書包，列隊走進學校。孩子們也曾背負傷痛和死亡。在去年的民主運動中，街頭的抗議者中就包括兒童，與父母一起的兒童。他們當中亦有人試圖與警察討論。人類學家鄭詩靈九歲的女兒用「她最好的字跡」

寫了一封信給「警察先生」，並配上「整整兩頁的二十張照片，作為警察暴行的證據」。她寫道：「讓我們來談談暴力」。而她六歲的女兒則畫了一隻淚流滿面的比卡超，正想像著自己的死亡。鄭詩靈說：「如果我們同意兒童是未來的重要持份者，而香港當下的運動在本質上是關於未來，那麼，我們應該了解到比卡超的眼淚是何等重要。」[15] 我們曾到過的衝突區正在不斷改變；而你去過的那些，它們又曾是怎樣的？

我希望看到孩子們歡迎你的一刻，你們的第一次相遇，以及再之後的相遇。孩子們歡迎別人時會帶來一種特別的感覺——它是充滿能量、有力，也有一點調皮，它可以為每一位過著沉悶生活的成年人（重新）帶來燦爛的火花。最後，請允許我向你分享一件近來發生的小事情。2005 年，就在海嘯摧毀了南亞及東南亞長長的海岸線的一年後，我訪問了印度安德拉邦默蘇利珀德姆市的一條漁村。我和村民們一起參加了一次非正式的村民大會。雖然我們之間難以用語言交流，但微笑和眼神的接觸蘊含著許多溫暖。正當我們準備動身去拜訪岸邊的一些漁民，突然間，我感到一隻小手伸進了我的右手掌心。那是一個小女孩。她的黑色卷髮又亮又濃，左眼

眼色有些渾濁。她不停地看著我的眼睛。最後她帶著我穿過灌木叢，那兒從植被的盡頭處，延伸出無邊無際的壯麗海灘。海水是灰色，打進來高高的海浪。她放開我的手，跑來跑去，和朋友們一起玩耍，小腳掌在回波上划。至今我還在驚歎，她與海的關係怎麼可以癒合得這麼快，如此般溫柔，她怎能不依然愛著海，甚至可能更強烈。

孩子們是不會等待的。為什麼我們卻背對著未來前行，直到為時已晚？

楊陽

書於香港

獨立策展人與藝評作者楊陽，曾創辦非牟利藝團聲音掏腰包 (2008 至今) 及 A Walk with A3 (2015–2017 年)。她同時為 Institute for Public Art 研究員，國際藝評人協會香港分會及 Art Appraisal Club 成員。她現正於香港中文大學任教經典。

- [1] 《兒童遊戲之十：風箏》(Children's Game #10: Papalote (Kite)) 阿富汗 巴爾赫，2011年。
- [2] 《兒童遊戲之十五：鏡子》(Children's Game #15: Espejos (Mirrors))，墨西哥 華雷斯城，2013年。
- [3] Tim Ingold, 《Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description.》Oxon: Routledge. 2011年：59頁
- [4] 如上，第61頁。
- [5] 《兒童遊戲之九：蚱蜢》(Children's Game #9: Saltamontes (Grasshoppers))，委內瑞拉 Salto Acha，2011年。
- [6] 《The Selected Poetry of Rainer Maria Rilke》，Stephen Mitchell 編輯和翻譯，New York: Vintage，1989年：193頁。(譯注：譯文來自：里爾克著，林克譯，《杜伊諾哀歌》，同濟大學出版社，2009年，本譯文按英文翻譯版本有所修改)

- [7] Jalal Toufic，《Forthcoming》，第二版，Berlin: Sternberg Press，2014年：180頁。(2020年9月21日查閱：http://www.jalaltoufic.com/downloads/Jalal_Toufic,_Forthcoming,_2nd_edition.pdf.)
- [8] 如上，第276頁，註腳184。
- [9] 如上，第183頁。
- [10] 如上。
- [11] 《兒童遊戲之十八：擲距骨》(Children's Game #18: Knucklebones)，尼泊爾 加德滿都，2017年。
- [12] JBH Reports，「Francis Alys – Interview」，YouTube，2020年9月21日查閱：<https://www.youtube.com/watch?v=X1bMXLQWvfg>。

- [13] Hans-Georg Gadamer，《The Relevance of the Beautiful and Other Essays》，Nicholas Walker 編輯和翻譯，Cambridge: Cambridge University Press，1986年：126-7頁。
- [14] 如上，第130頁。
- [15] 鄭詩靈 (Sealing Cheng)，「Pikachu's Tears: Children's Perspectives on Violence in Hong Kong」，《Feminist Studies》，Vol. 46 No. 1，2020年：216-225頁。



《遇河之前莫過橋》，2007年
油彩木板
12.7 x 17.8 厘米

藝術家簡介

Francis Alÿs (1959 年生於比利時，常駐墨西哥) 的實踐以一種詩意的方式將那些富有想象力的、概念上的感性與社會政治的重要性結合，其創作所涉獵的議題包括城市空間、邊境和社會結構。

Alÿs 最初所受的是建築師的訓練，自移居至墨西哥後，他因創作上的自由度和靈活度而轉向了藝術創作。通過對於墨西哥廣闊的城市構造和日常生活的觀察及體驗，Alÿs 開始以寓言故事的形式陳述他藝術上的論點，由此打開想象的空間，並擾亂日常的感悟。以《實踐的悖論 I (有時行動指向虛無)》(1997 年) 為例，Alÿs 推著一塊冰穿過墨西哥城的街巷，直到冰塊完全融化。作品看似荒謬又有幻想色彩，在激發奇想的同時，亦喚起人們對於街道空間的平面意識：街頭行人與小販的嘈雜聲不斷，而事實上，整個熱帶氣候的經濟體系都離不開冰。Alÿs 早期聚焦在墨西哥的作品，均涉及了「藍領概念主義」。

在 Alÿs 廣泛又多樣的創作中，特別是從他不斷嘗試進入颶風風眼的行為藝術中，不難覺察他對自然萬物懷有某種宏大的浪漫主義態度；而在那些介入邊界和邊境的作品裡，Alÿs 則投注了

更為明顯的政治意圖。在作品《迴圈》(1997 年) 中，Alÿs 為了不觸及美墨邊境地從墨西哥提華納前往美國聖地亞哥，選擇了一條全然相背的路徑去環遊世界。而在作品《綠線 (有時，詩意的行為可以是政治性的。有時，政治性的行為也可以是詩意的)》(2004 年) 中，Alÿs 手持綠色的顏料桶，在巴勒斯坦和以色列的邊境線上行走——雖說這是邊境，但它卻是備受爭議也不可見。綠色的顏料緩緩滴下，在 Alÿs 身後形成一條綠色的線。

近期，Alÿs 開始從審視自身作品中意識到，那些遊戲中的孩子們是他作品的重要元素，這在他以街頭日常活動為素材的影像作品裡，以及與邊境有關的大型表演中皆有跡可尋。這將他作品中固有的普世寓言面向推至一個全新的維度：結合遊戲、純真與觀察，通過他詩意的錯置，他的作品為我們提供了開放自由的視角，同時亦帶出了他對於規則、邊界以及邊境的社會政治問題的看法。

Alÿs 曾於世界各地舉辦過個展，包括倫敦泰特現代美術館、紐約現代藝術博物館、瑞士蘇黎世美術館及馬德里索非亞王后國家藝術中心等機構。他曾三次參加威尼斯雙年展 (1999、2001 及

2007 年)，其中，他在 2001 年的威尼斯雙年展上派出一隻孔雀代替他出席。Alÿs 亦於 2012 年參加了第十三屆卡塞爾文獻展。

學習與體驗

歡迎參與大館當代美術館為不同背景與需求的參觀者設計的學習與體驗活動，我們希望為藝術與公眾的對話創造更多可能性。

導賞團

大館當代美術館 週末導賞團

[逢週六及週日] 粵語場次：下午二時 | 英語場次：下午四時

公共藝術導賞團

[逢週六] 下午三時

親子導賞團

[隔週星期日] 上午十一時 | 下午三時

老師早晨

日期：2020 年 11 月 29 日

時間：早上十時半至下午五時

大館當代美術館家庭日

日期

01.11.2020 15.11.2020

29.11.2020 13.12.2020

27.12.2020 10.01.2021

時間

家庭導賞團及「吹泡泡鼻子」工作坊 | 早上十一時至下午一時

家庭導賞團及「乒乓朋友」工作坊 | 下午三時至下午五時

Francis Alÿs

「水限 — 陸界:邊境與遊戲」

策展：譚雪(大館當代美術館)

金宣延(光州雙年展基金會總裁)

協助：李伊寧(大館當代美術館) 及

趙姬賢(Art Sonje中心)

藝術主管：Tobias Berger

展覽及技術團隊

展覽負責人：譚雪

助理策展人：李伊寧

資深藝術品管理員及營運經理：麥倩薇

助理藝術品管理員：周寶玲

首席技術員：鍾正、李曉華

技術員：張子軒、鄺鎮禧、劉志鏗、劉兆聰、

李新傑、陸俊宏、譚頌汶、王啟鍵、葉建邦

影音技術員：陳榮聲、馮俊彥、何子洋

教育、公共項目及導賞員團隊

教育和公共項目策展人：王莉莉

副策展人(教育和公共項目)：何苑瑜

助理策展人(教育和公共項目)：陳浩勤

藝術教育專員及美術館經理：張嘉敏

藝術教育及美術館統籌：高穎琳

美術館運營統籌：董卓思

全體導賞員團隊

教育工作室及項目：Mudwork

其他大館當代美術館員工：朱珮瑩、秦文娟、黃祖兒

展覽支援

展覽建築師：BEAU Architects

展覽製作：Excel

視聽支援：Show Bros

標題及作品說明製作：富怡廣告公司、

朗惟(香港)有限公司

展覽平面設計及手冊

編輯及出版負責人：何思衍

文字：何思衍、譚雪、楊陽

編輯及校對：何思衍、饒雙宜、譚雪、黃琬婷、

李伊寧

翻譯：陳璽安、蔣子祺、錢詩怡、昌明、何禹旂

平面設計：HATO

香港兒童插畫：陳飛和陳敖、陳思攸和陳思語、

徐紹怡

手寫字：曾智愛怡、司徒家琪

手冊印刷：高行印刷有限公司

版權：© Francis Alÿs

鳴謝：藝術家

Peter Kilchmann畫廊和卓納畫廊

封面圖片：Francis Alÿs, *Untitled (Pie Mojado, Pie Seco)*, 2006

由衷感謝：藝術家Francis Alÿs

以及使展覽得以在疫情中進行的各位，包括

Rafael Ortega Ayala、Elizabeth Calzado Michel、

Peter Kilchmann、Bellatrix Hubert、許宇、晏

川、黃智湧、Tom 和 Clay Tarica、金海主、Jaap

Guldemond、Marente Bloemheuvel、葉奕蕾、麥

佩婉；張珮愉、張若琪、蔡芷萱、莊逸甯、林靖嵐、

林紫悠、蘇珮鈿、黃鉉熙、余沛珈及家長。

art@taikwun.hk

www.taikwun.hk



大館當代美術館
TAI KWUN CONTEMPORARY

保育活化 Conserved and revitalised by



香港賽馬會
The Hong Kong Jockey Club

大館
TAI KWUN

古蹟及藝術館
CENTRE FOR HERITAGE & ARTS