

(開幕)

2026年3月5日，週四
下午六時至八時

(日期)

2026年3月6日 - 4月18日

(開放時間)

週二至六，上午十時 - 下午六時

(地點)

紐約埃爾德里奇街50號，NY10002

(聯絡方式)

office@kiangmalingue.com;
+1 (917) 722 8228

(媒體諮詢)

賀依雲
yiyun@kiangmalingue.com;
+852 2810 0317

(其他查詢)

Jim Koenig
jim@kiangmalingue.com;
+1 (917) 722 8228

馬凌畫廊於紐約空間榮譽呈現琪雅·法里亞在紐約的首次個展「感受體」。

琪雅·法里亞激活感受場域的星群，通過木匠工藝和編織工藝將自然物質及合成材料轉化為繪畫、雕塑及裝置。在一系列雕畫作品中，法里亞首先以手工雕鑿方法處理樺木、桃花心木及柳安木，在木材的底層進行順紋理或逆紋理創作。在這裡出現的圖像形似地景生成、氣候變化、神經元連結、時間跳躍或心靈狀態等現象。這一階段的創作痕跡即是法里亞藝術的基底，作為可變的感知基礎為色彩物料——包括油彩、丙烯、乳膠顏料、墨、色素、蛋彩顏料、織物染料、瀝青及醫用皮膚記號筆等——提供互動的空間。法里亞的藝術實踐在內嵌、層疊及去除的行動之間流轉，創作的作品既抽象又如空想性錯視一般運作。人類大腦傾向於在雲朵之類的形態中尋找具體形象；法里亞作品中的圖景則激發我們的鏡像神經元，催生共情的回應。

以柳安木雕成的《渠中點滴》(2026) 通過縱橫刻印描繪了交錯水路的圖景，以及肆意橫生的植物生命。此作品迴避敘事，如電影中的「切出」鏡頭一般，在內部留存了有關地點、場址的感覺，並作為中介場景期待著將要發生的事件。不同濃度的黑色或灰色蛋彩顏料中浸染了銹色，打造了一種不穩定的空間關係，而整合於畫面右下方的螺螄織物碎片則進一步複雜化了這空間關係。《廓落》

(2026) 指涉了柏拉圖關於間隙空間的哲學概念：柏拉圖在《蒂邁歐篇》中把「廓落」指認作無形的、生成萬物的容器，一種獨特的貯藏器、收納所、接收器，並把它描述為「所有生成之乳母」。法里亞以特殊的創作手法留存此種關乎生成與潛能的意義：她雕刻桃花心木，打磨木材表面，嵌入螺螄織物，並應用顏料、織物染料、丙烯及大理石粉。層疊、飄浮的光耀虛空形狀在作品中顯現，這些形狀或像搖曳的花朵、花瓣，或像為了傳導過程而構建的物件，時空穿梭的通路，或是碟狀天線。每一個形狀都在與彼此的接觸過程中獲得獨特的形式；它們共享同一個空間，與彼此擁抱，在不斷延展的能量場域中活動。

法里亞的藝術植根於她的人體生理學背景及重症護理實踐背景。在創作時，她仔細地從既有媒材中挑選線索，並將其與臨時材料及建築材料相結合，通過藝術轉化過程喚起事物的身體性、社會性功用。《連結處》(2026) 的雕刻柳安木中嵌有以手術記號筆繪製的圖畫——醫療團隊一般使用這種特殊的筆跡來確認血管位置和脈搏狀況。內嵌於作品中的是醫用薄膜膠布，這種防水膠布一般用以保護手術創傷處，確保靜脈導管，同時保障氧氣供給。樺木雕刻而成的《觸碰》

(2025) 中可見瀝青紙碎片，這種材料在二戰期間常用於倉促搭建的日裔美國人拘留營外牆。作品因而與法里亞作為第四代日裔美國人的母系家族歷史相聯繫。

法里亞把藝術作品及其形成的星群視作是多孔的、流變不居的實體。在生物化學中，處於細胞膜之中的細胞受體包括兩個層次，每一個層次均內含親水性和疏水性特質。不同的感受器探測不同的外部刺激，如光、溫度、壓力等，並將這些信號轉入細胞通路。在神經元中，部分通路生成脈衝，這些脈衝繼而被整合入宏觀的生物系統之中。細胞和有機物通過這種方式與其環境相聯繫。感受體並非被動地接收在其「連結處」出現的外部信息，而是做出有選擇的、相對的、因語境變化而調整的活動。

在一系列雕塑作品中，法里亞用寬度不一、質地各異的織物編織了鬆散的網狀結構。螺螄——由木漿纖維素加工製造而成的半人造纖維——與藝術家收藏的布料交織在一起，而這些布料大部分是藝術家多年來收到的禮物，包括棉質床單、莎麗

服、透明硬紗等，她在多年的移居生活中一直留存著這些禮物。法里亞青睞螺縲，因為它代表了自然與人工的中間地帶，在原初的物質形態和模擬絲、棉及亞麻的轉化過程之中內含了一種物質性張力。以非可持續性方式獲得木漿並生產螺縲的過程與森林砍伐、空氣污染、水源污染等問題息息相關。法里亞用顏料、水、膠浸泡處理的網狀雕塑作品似乎用其網格中的空隙挑戰了其本身的結構整體性。這些富有臨時性意義的連結結構主動地指涉了編織實踐所仰仗的人類身體姿態，把線性時間碎片化、循環化並擴散化。

《美好的家》（2025）由兩張家用床單縫製而成；床單背面的印花幾乎不可見，而兩者形成的整體是一種熾烈的糾纏關係。《紫斑》（2025）的葡萄牙語標題意指瘀青；法里亞在此作品的晾曬過程中加入了木跡，她通過這種方式在無盡深度中製造出一個觸覺空間，並在螺縲與透明硬紗兩種材料之間製造出透明—不透明的深邃反差。使用了巴西紅木和漆樹材料的《拂曉》（2026）在表面紋理中纏繞了絲和螺縲。作品英文標題所指為日出前的二十至三十分鐘時間；當其時，太陽位於地平線下6度，日光已照亮了世間事物。在法里亞眾多修長佇立的作品中，觀者均可一睹硬化卻又細膩的纖維所呈現的斑駁細節。豐富的創作媒材在恆久與多變之間游離，指向歸屬的概念，以及離散式的計時方式和畫地方式。法里亞把連結視作是生命的必要條件，把不穩定性視作是「既非恆久的又非應許的」。她感興趣於「事物暫時結合、相依、相連並連結的方式，以及這些紐帶在鬆弛、轉變、重構或消失之時帶來的結果。」

法里亞在此次展覽中呈現的一組或平放或流動的雕塑作品與畫廊空間中展示的畫作形成了獨特的空間關係。受紋樣創作知識及二維/三維轉換志趣所引領，她激活了諸多形式的和諧關係。就像是那些想像了異域現實的畫作一樣，她親手編織的網狀結構讓人浮想聯翩，如圓環如螺旋，如原子如無限符號。大量以自然物及人造材料（絲線、合股線、尼龍線等）製作的環節構成了法里亞稱作「社會纖維」的物件，而這些環節又被拉扯為一個個可用拉伸管道材料及黃銅管道連結件製成的「系統」。法里亞在創作這些作品時往往從結構中部開始，讓作品得以如樹木般向外、向上、向下並向兩旁生長。作品中的劍麻繩元素來源於法里亞父親在巴西的農場；她曾在那裡作業，用劍麻網綁作物。巴西是劍麻的主要產地，而劍麻是其中一種最為廉價的自然纖維，收穫週期漫長且需要密集勞動。法里亞貌似處於轉變過程之中的雕塑作品將穿線工作與閱讀實踐相聯繫，將雙手與雙眼相聯繫，將運動與語言相聯繫。觀者在此成為積極的參與者，在不斷演變的觀看角度中探索空間。

法里亞在藝術中重述有關被呵護者與呵護者的大量切身經驗，指出兩者因勞作疲乏而日益模糊的界線。這種相互關係也可見於觀者與藝術作品之間。化石也是這種關係的例證：剖析化石的過程將其一分為二，一者是嶙峋白骨，另一者是這骨骼留下的印記。法里亞堅持指出，貌似被動的一方事實上是充滿主動性的個體——藝術作品與觀者均是呵護感受體。她引領我們走向這近前處的堅持信念，走向進入的可能性，走向一個持有歡迎姿態的、導向另一個場址的場所。

(關於琪雅·法里亞)

琪雅·法里亞（1988年生於巴西坎皮納斯）以繪畫、雕塑及裝置媒介進行藝術實踐。她的多年重症護理經驗塑造了她的創作志趣：對無法收集或衡量之物的興趣，以及對人類身體內外交疊網絡中生成的諸多聯繫的興趣。通過手工製作過程以及對材料物質的緊密關注，法里亞探索生理、社會及環境系統的多孔關係。法里亞在巴德學院獲得藝術碩士學位，在賓夕凡尼亞大學獲得護理專業理學士學位，在俄勒岡大學獲得人類生理學理學士學位。法里亞曾於Asian Arts Initiative（費城）、Vox Populi（費城）、Mural Arts（費城）及Carnation Contemporary（波特蘭）展出其作品。法里亞生活工作於美國波特蘭及紐約市。