

即時發佈

柔韌的邊界 | 2026 年 9 月 15 日至 11 月 7 日

參展藝術家：Igshaan Adams、畢蓉蓉、宮本和子、徐世琪、手塚愛子、于一蘭

開幕酒會：2026 年 9 月 12 日，下午 3 時至 6 時

展覽導賞團：2026 年 9 月 12 日下午 4 時（導賞將以英文進行）

地點：刺點畫廊（香港黃竹坑道 28 號保濟工業大廈 15 樓）

開放時間：星期二至星期六，上午 10:30 至下午 6:30；公眾假期休息；[僅限受邀及預約到訪](#)

刺點畫廊即將呈獻群展「柔韌的邊界」，將於 2026 年 9 月 12 日開幕。展覽展期自 2026 年 9 月 15 日持續至 11 月 7 日，匯集 Igshaan Adams、畢蓉蓉、宮本和子（Kazuko Miyamoto）、徐世琪、手塚愛子（Aiko Tezuka）、及于一蘭（Yee I-Lann）的作品。藝術家們來自不同的地理區域，以多元的材料與實踐手法，探究社會、文化、歷史及地理的邊界如何被拉伸、鬆解、重構。展覽聚焦於社群、勞動、科技、全球化等議題，探索編織、刺繡、交纏的內在邏輯，將材料語彙從線材，拓寬至珠粒、銅線、竹材、髮絲、金屬、瑱瑱等。紡織與纖維不再是單一的媒介，而是化為身體與系統、手作與機器、柔軟與力量之間對話協商的場域。



Igshaan Adams 的作品根植於他的成長經歷。他在南非開普敦轄下的邦特赫維爾地區（Bonteheuwel）長大，該區在種族隔離時期曾被強制劃為「有色人種區」¹。Adams 的作品由城市中自然形成的「慾望小徑」（desire line）為切入點，追蹤人類在土地上的移動軌跡。「慾望小徑」通常指那些因人們反覆行走而踏出的捷徑小路。對 Adams 而言，這些小徑象徵著人們對於種族界限的突破，而這一界限是由權力體系強行劃分的。作品《Nama stap (ii)》（2026）由一幅掛毯與一件懸掛雕塑組成，靈感來自藝術家母親所屬的納馬族（Nama）傳統文化。其中，掛毯描繪了北開普敦

省納馬夸蘭（Namakwaland）地區的鳥瞰圖。每年春天這片乾旱地區都會因納巴比普小鎮（Nababeep）盛放的橙色雛菊而換發新生。一條「慾望小徑」橫跨花叢，隱喻在排外的空間中悄然堅守的韌性。懸掛在一旁的「塵雲」雕塑則呼應人們在來回行走時揚起的塵埃，以及南非原住民舞蹈 rieldans²舞者踏步律動時抖落的塵土。雕塑內隱現的珠串花朵，暗示在壓迫中依然綻放的希望之花。這些作品皆由藝術家與社區內的織工們合作手工編織而成，反映出集體協作在 Adams 的藝術實踐中的重要性。Adams 目前正於盧森堡現代美術館（MUDAM

Luxembourg）、畢爾包古根漢美術館（Guggenheim Bilbao）、以及邁阿密當代藝術中心（ICA Miami）舉辦個展。

與 Adams 作品中的協作精神相類似，于一蘭自 2018 年起與馬來西亞沙巴海上及內陸社區的女性織工們展開緊密合作，共同製作織墊（馬來語：tikar），延續她對殖民歷史³所遺留的權力表現等議題的長期探索。作品《Doormatic Glide Refractor》（2024）與《漫溯安索地圖》（2024）由藝術家與沙巴內陸的杜松族及穆魯特族織工們共同完成，採用思勞竹編織⁴，並以黑色的鐵木（杜順語：kayu obal）染料進



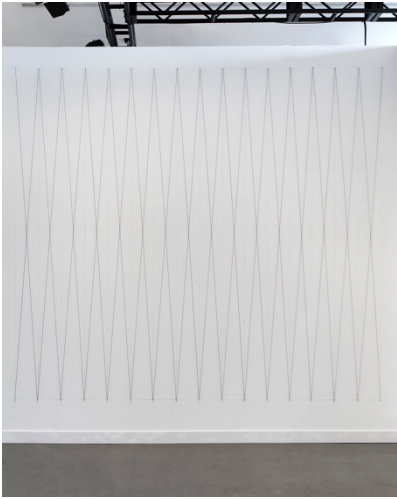
¹ 南非種族隔離制度於 1948 年至 1994 年實行。1950 年政府頒布《人口登記法》，將國民分為「原住民」（黑人）、「白人」、及「有色人種」。所有國民須根據其種族群體身份，居住於指定區域內，並使用相應的公共設施。種族隔離制度最終於 1991 年被南非國會正式廢除。1994 年納爾遜·曼德拉在南非首次民主大選中當選總統，標誌著一個嶄新的憲政時代的到來。

² Igshaan Adams 對納馬族與科伊桑族（Nama-Khoisan）的舞蹈 rieldans 非常熟悉。作為南非最古老的原住民求愛舞蹈之一，rieldans 主要流傳於北開普省。舞者的腳步充滿活力且富有節奏，常常揚起陣陣塵土。

³ 沙巴位於馬來西亞婆羅洲北部。婆羅洲南北兩部分曾分別被荷蘭和英國殖民統治。在此之前，葡萄牙人曾在這裏進行貿易。

⁴ 思勞竹是一種熱帶竹材，因其竹節間距較寬，易於劈製成竹篾。

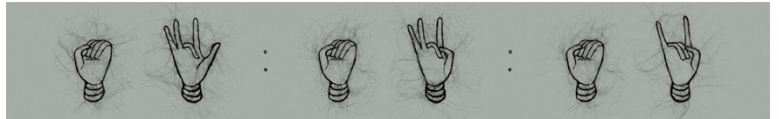
行天然染色⁵。作品背景的單色幾何圖案，在光線下變幻閃爍。在《Doormatic Glide Refractor》中，織墊不再只是日常的實用物件，而是承載著記憶與集體性的容器。畫面中共有十張織墊，彼此交織關聯，織墊上的紋理各具獨特的象徵意義。其中兩張豎立的織墊，形似一道入口、以及一張翻轉的高腳桌。高腳桌（馬來語：meja⁶）作為舶來品⁷，在此象徵殖民強權的統治，但這一權力秩序在此被顛覆。正如于一蘭所言：「如果你需要搬動像桌子這樣的重物，就把其中一條桌腿放在墊子上，抬起另一側，讓整張桌子的重量集中到墊子上……這樣移動重物就更容易。墊子帶著它滑動。墊子是有力量的。」作品背景的編織紋樣由藝術家與共創者們合作設計，命名為「漫溯安索」（杜順語：mansau-ansau，意為「漫無目的地行走」），試圖在擁抱不確定性的同時，想象植根於傳統文明的未來景象。



宮本和子以其於 1970 至 1980 年代創作的「線狀結構」（string constructions）作品聞名。在這些作品中，她將繃緊的絲線牽引拉伸，纏繞於固定在牆上的釘子之間，形成獨特的幾何結構。宮本在 1960 年代移居紐約，曾擔任美國觀念藝術家索爾·勒維特（Sol LeWitt）的助手。她常被歸類為極簡主義藝術家，但她重視材料的柔軟質感與手工溫度，微妙地消解了極簡主義對工業精準度的推崇。作品《Two Dimensional Accordion》（1978 年設計創作，2019 年首度實現）先用鉛筆在牆面上劃出精準的線條，再將釘子固定於交點，並以棉線纏繞，形成斜格的紋樣，與棉線自身投下的影子相疊映。展覽同時展出作品的設計手稿，揭示了作品背後嚴謹的觀念構想。儘管作品呈現簡潔的幾何樣貌，但棉線的觸覺質感卻留下了手作的痕跡。而每次作品的現場佈置都會因當下張力與重力，而產生細微差異，從而在追求機械化精準的時代中，突顯出人工製作的獨特之處。

徐世琪的作品《The Fabric of Time》（2026）包括一台程序化的實時計時裝置、以及一組由 31 件數字手勢圖構成的日曆，而這些手勢圖皆由髮繡製成。計時裝置以定格動畫呈現，畫面中的手勢運用「二進制指算法」，代表不同的時間單位數字。這種透過手勢實踐二進制進位的指算法，最早於 20 世紀中葉伴隨著計算機科學的興起而出現，而「二進制」本身正是現代電子計算機運算的底層邏輯。在此計數邏輯下，手既表示「數字」（英文「digit」（數字）源自是拉丁語「digitus」，意為手指），又具備「二進制」的屬

性。這種肉身與計算機之交匯，隱喻了人工勞動力與自動化系統之間的對立。藝術家透過繁複耗時的髮繡工藝製作手勢圖，意在強調「認知勞動」與



「體力勞動」——這兩個概念正隨著數字科技的發展而逐漸被人所忽視。由此，作品揭示：人類身體，實為計算機運行的隱形基礎設施。

手塚愛子與畢蓉蓉的作品探討了物質流轉與文化交流的歷史。手塚的藝術實踐聚焦於紡織物表面的拆解和重構，強調記憶、文化、與全球貿易相互交織的多層次敘事。作品《Flowery Obscurity (The Night Watch - 02)》（2019）是一幅提花織毯，致敬荷蘭藝術大師林布蘭（Rembrandt）的經典名作《夜巡》（1642）。藝術家在作品中使用了阿姆斯特丹國家博物館（Rijksmuseum）館藏的印度繪染棉布，以及在日本尋得、印有荷蘭東印度公司（VOC）標記的繪染棉碎布。在荷蘭黃金時代（約 1588-1672），印度繪染棉布透過荷蘭東印度公司的貿易網絡，廣泛流通於世，串聯起歐洲與亞洲。手塚將該時期的代表畫



⁵ 該染料由鐵木樹汁與細小的煙灰混合而成。

⁶ 「桌子」在馬來語中被稱為「meja」，其詞源來自葡萄牙語「mesa」。

⁷ 18 至 19 世紀，該類高腳桌由西方殖民者引入馬來西亞。

作與其背後推動時代發展的越洋貿易重新締結⁸，藉此重申掛毯作為藝術媒介的重要性，其在歷史上的地位可與繪畫相媲美⁹。此外，展覽同時展出一系列刺繡作品。該系列的布料多為 1930 年代前的舊織物，大多由藝術家在柏林的跳蚤市場及不同的舊主處搜集而來。透過與這些物件擁有者的對話，手塚對這類實用家居紡織物所承載的情感與回憶產生興趣。

畢蓉蓉從紡織物、建築、自然中擷取圖案，將其編織成為全新的視覺組合。在《北方，南方》（2024-）系列作品中，她運用蕾絲背後的結構邏輯——鑿洞、抽紗、連結——將採集自不同地區的圖案相互穿插。作品中的文字表達了藝術家對蕾絲的獨特理解。她不僅將其視為一種織物，更將其看作一種連結的結構。蕾絲鏤空的形態成為文化交融的隱喻。畢蓉蓉結合手織與機織工藝，以蕾絲的邏輯將紫銅、不銹鋼、琺瑯與紡織物編織在一起，擁抱創作過程中的不確定性與材料的演變。她將織物比作皮膚，把物質性視為多孔且可滲透的表面，記憶與歷史在此沉澱積累。這亦與紫銅的特性相呼應。紫銅如皮膚一般敏感，隨著時間和環境的變化，在氧化的過程中記錄下每次相遇與變化的印跡。



策展論述原文作者：林心儀

圖片說明：

[1] Igshaan Adams, 《Nama stap (ii)》, 2026, 棉繩及劍麻細繩、聚丙烯及聚酯纖維編織繩、塑膠珠、木珠、玻璃珠及石珠、棉質緞帶、馬海毛及虎尾鋼絲；塑膠珠、記憶鋼絲及銅線、金屬吊飾及現成物, 215 x 322 厘米 (掛毯), 80 x 90 x 90 厘米 (塵雲)。攝影：Mario Todeschini。圖片由藝術家、blank projects (開普敦) 及刺點畫廊 (香港) 提供。

[2] 于一蘭, 《Doormatic Glide Refractor》, 2023, 黑色鐵木 (kayu obal) 染色、思勞竹 (Schizostachyum pilosum S. Dransf.) 編織、Multifilla 啞光密封劑, 220 x 153 厘米, 版本：3 + AP。圖片由藝術家、刺點畫廊及 Silverlens (馬尼拉/紐約) 提供。

[3] 宮本和子, 《Two Dimensional Accordion》(局部), 1978 年 (2019 年首度實現), 工業用棉繩、鐵釘、鉛筆及圖則, 裝置尺寸可變, 42.5 x 45.5 x 4 厘米 (圖則)。圖片由藝術家、刺點畫廊 (香港) 及 Take Ninagawa (東京) 提供。

[4] 徐世琪, 《The Fabric of Time: The Hours》, 2026, 由髮繡定格動畫組成的程序化實時計時裝置、軟件：TouchDesigner, 24 小時。圖片由藝術家及刺點畫廊提供。

[5] 手塚愛子, 《Flowery Obscurity (The Night Watch - 02)》, 2019, 由藝術家設計、以彩色經線織製的提花織物 (線材為壓克力纖維、棉及羊毛), 124 x 173 厘米, 版本：3。攝影：Lepkowski Studios, Berlin。圖片由藝術家及刺點畫廊提供。

[6] 畢蓉蓉, 《北方，南方——蕾絲 (一)》, 2026, 紫銅、紫銅氧化物、紫銅上琺瑯彩、針織片 (聚酯纖維線)、合金銅線縫合、紫銅螺絲、亞克力盒框, 50 x 38 x 6 厘米。圖片由藝術家及刺點畫廊提供。

關於刺點畫廊

刺點畫廊成立於 2010 年，是一間建基於香港的當代藝術畫廊。畫廊展出多元的當代藝術媒介，以亞洲地區的新晉藝術家、知名藝術家、及離散藝術家為主，亦放眼全球。畫廊致力於透過其展覽項目及藝術機構合作，促進藝術界的全球對話，為其代理藝術家搭建國際平台。

歡迎媒體與藝術家訪問。如有任何查詢，請致電 +852 2517 6238 或電郵 edith@lindspotgallery.com 與 Edith Lu 聯絡。

⁸ 史料記載，林布蘭的畫室內曾懸掛印度繪染棉布，極有可能是他的創作靈感來源。

⁹ 17 世紀時，歐洲貴族常委託藝術大師為其宅邸設計定制掛毯。在當時，掛毯的造價不菲，不僅要求精湛的工藝，製作過程亦耗時費力。