

(開幕)
2026年9月17日，週四
下午六時至八時

(日期)
2026年9月18日 – 10月31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

不可化約的我

(藝術家) 趙容翊

馬凌畫廊榮譽呈現趙容翊（1934–2023）於畫廊紐約空間的首次個展「趙容翊：不可化約的我」。展覽匯集了趙容翊自1950年代末至2020年代初的繪畫作品，包括一系列罕有公開展出的佳作，構成了藝術家作品在亞洲以外地區迄今最具規模的一次呈現。此次展覽致力於梳理他的完整創作軌跡：從早期的具象創作，1960年代的彩色幾何抽象，至1970年代起成為其創作標誌的重複性痕跡，以及其晚年繪畫。這些作品共同呈現了趙容翊六十載創作生涯的蔚然壯觀。

1959年11月，韓國現代美術家協會於其第五回展覽舉辦之際發表了首份宣言。該協會由韓國青年畫家發起，旨在挑戰當時作為藝術家獲取認可之主要管道——官方主導的「大韓民國美術展覽會」（簡稱「國展」）——所代表的學院派慣例與體制權威。宣言寫道：「拋棄一切理性主義秩序，我們肯定對生命的渴望，並決意從不可化約的「我」出發，重新開啟世界。」時年二十五歲的趙容翊即為參展藝術家之一。

儘管這份集體宣言未能完全涵蓋趙容翊個人實踐的多樣性，卻為其作品在此時期發生的轉變提供了頗具啟發性的背景。此次紐約展覽中的兩幅1957年的作品——趙容翊在首爾大學求學的最後一年——標誌著其創作歷程的一個早期分水嶺。在《手風琴與少年》（1957）與《母女 3》（1957）中，人物形象浮現於沉鬱的土色背景之上。到了1960年代初期，具象敘事的痕跡朝著兩個截然不同的方向退去：在《無題》（1962）與《63-713》（1963）中，暗沉的色調與厚塗的顏料塑造出濃厚且具觸感的肌理；而在《68-113》（1968）中，飽和的紅、藍、綠、黃色則如絲帶般穿梭於具有透視感的矩形平面之間。到了《68-112》（1968），相似的明亮色調延伸至交錯的矩形平面上，構成更為銳利、更具建築感的幾何結構。在這兩件作品中，色彩皆讓人聯想到韓國傳統象徵色彩「五方色」（藍、紅、黃、白、黑），以及韓國傳統建築上的彩繪「丹青」。

這兩種看似截然不同的視覺語言在同一十年間的共存極具啟示性，為理解韓國戰後抽象藝術的塑造過程提供了獨特的視角。當趙容翊於1958年首次參與現代美術家協會展覽時，該協會正逐步成為推動韓國不定型藝術發展的核心力量，而這也是韓國戰後藝術史中最早的集體運動之一。在此，顏料不僅是再現形象的媒介，而是被視為物質本身——透過顏料的堆疊、清晰的筆觸以及身體動作的痕跡加以展現。趙容翊的同輩藝術家（包括金昌烈、朴栖甫與鄭相等）也在當時深刻地探索了這些議題。

藉由外來出版物以及日益頻繁的國際展覽網絡，韓國藝術家開始接觸到流傳於歐美各地的豐富視覺語言與圖像——其中主要包括美國表現主義、法國不定型藝術、硬邊繪畫、色域抽象及歐普藝術等。那些在西方藝術史上跨越數十年、於不同地理空間陸續展開的藝術運動，在韓國被壓縮、在極短的時期內被廣泛吸收。面對高速工業化與都市化重塑的戰後環境，伴隨著現代建築與大規模複製的視覺圖像，這些視覺藝術語言獲得了全新的意義與形式潛能。趙容翊與同世代藝術家一道，積極地對其進行實驗、轉譯與重釋，探索在共享的現代主義語彙之中闡發文化差異獨特表達的方式。

趙容翊在這一時期十分活躍，尤其積極地參與國際展覽。他曾參加第二屆與第六屆巴黎雙年展（1961、1969）以及第九屆聖保羅雙年展（1967），隨後亦參加了第一屆法國卡涅國際繪畫節（1969）和第三屆印度三年展（1974）。在1967年與1969年，他更擔任第五屆及第六屆巴黎雙年展的韓國策展專員，主導參展青年韓國藝術家的遴選，直接塑造了在國際舞台上呈現「韓國藝術」的模式。巴黎

雙年展以國家館形式組織，且聚焦於二十至三十多歲的新一代藝術家，其功能遠超普通展覽；它成為了一個外交平台乃至戰略契機，使包括韓國在內的後殖民地與新興國家得以在初具雛形的冷戰國際秩序之中彰顯自身文化現代性的構想。

在此宏觀語境下，「趙容翊：不可化約的我」重新審視了趙容翊作品於1970年代中期開始出現的標誌性痕跡。在統稱為「點畫」的系列中，趙容翊將稀釋後的丙烯顏料平鋪於畫布表面，趁顏料尚未乾透之際，以手指（常為大拇指）逐一按壓或刮去表層，顯露出基底色彩的鮮明對比。在《77-208》（1977）中，暗色的拇指印痕構成鬆散有序的行列，點綴於棕色粗麻布的紋理之上。每一處印痕均帶有按壓力道、密度與輪廓的微妙變化，塑造出由手感而非機械式重複所驅動的韻律。克制的色譜、對物質性的強調、連貫的重複性以及對創作行為本身的關注，隨後將趙容翊置於單色畫的論述網絡之中——而這亦是其藝術實踐最常被理解與詮釋的視角。

進入1980年代，趙容翊保留了米色、棕色等大地色系組成的溫潤、克制色譜，而其肢體動作的韻律則開始發生變化。在「浪」系列中，早期「點畫」作品中短促、斷續的痕跡讓位給以更具連貫性節奏、橫跨畫面的起伏筆觸。這些揮灑的線條與藝術家身體的律動及呼吸緊密相連——趙容翊曾將這些作品形容為處於「呼吸的狀態」。到了1990年代，這些延伸的痕跡開始呈現出更具可辨識性的形態。重複鋪滿於畫面的印記，既讓人聯想到東亞水墨畫中「四君子」傳統題材之一的竹葉，有時亦隱含漢字「不」的書法字形，指示著某種否定之意。

然而，這些形態從未完全固化為具象再現。它們脫胎於自1970年代起便主導趙容翊創作的繁複手部動作，游離於有機自然形態與抽象痕跡之間。在此，痕跡的生成源於減法，亦源於加法：每一次剝離顏料的行為皆具備生成性，在否定畫面既有狀態的同時孕育出新的形態。透過重複，這些接續發生的動作不僅在畫布上拓展了空間場域，亦開啟了時間的流逝。

在經歷了一段遠離任何藝術創作的漫長隱退期後，趙容翊於2010年代末攜一系列全新作品復歸創作。其晚年之作堪稱其一生中最為鮮活、熱烈的作品：他重新審視並運用此前數十年實踐所倚仗的動作與技法，同時引入了靛藍、朱紅等飽和度日益高漲的色調。在畫布、亞麻布、粗麻布及韓紙上，趙容翊持續進行刮抹、剝離與重複，直至生命最後歲月，將觀眾熟悉的律動轉化為色彩、密度與體量上均讓人驚嘆的變化。

長久以來，趙容翊的作品主要是在單色畫的脈絡下被解讀，而他在此藝術體系中佔據著一個獨特的位置。他對色彩的持久不懈探索，加上曾長年淡出藝術界的經歷，使人難以將其簡單歸入單一的藝術運動。他的作品植根於戰後韓國的特定境況——彼時，同世代藝術家正於急速變遷的社會政治與文化現實中不斷挑戰並重塑承襲而來的傳統。在1965年至1992年的近三十年間，趙容翊先後任教於徐羅伐藝術大學（現中央大學）與秋溪藝術大學，與一代代年輕藝術家保持著密切的對話。2000年代起，人們對其創作的重新關注促成了一系列展覽；在2016年，趙容翊八十二歲之際，首爾省谷美術館為其舉辦了他的首個大型機構回顧展。

貫穿趙容翊創作生涯的核心課題——於劇變中尋求自我存在，以及確立並持續發展屬於個體的視覺語言——早已超越了特定的地理空間或歷史時刻。正是這種在延續與變革之間、在恪守自我與防止固化之間維持的微妙而持久的平衡，賦予了趙容翊的藝術實踐在今日依然震撼人心的當代意義。

—金泰伊（Taeyi Kim）

展覽期間，馬凌畫廊紐約空間將推出一場與紐約新美術館策展研究員金泰伊共同組織的公眾項目。活動詳情將擇期公佈。

K

M

(關於趙容翊)

韓國藝術家趙容翊（1934–2023）精妙且關注創作過程的藝術實踐，由具備雙重底色的系統性痕跡、富有律動而即興的筆觸，以及沿著畫作邊緣掠過的纖細絲縷所構成。自首爾大學畢業後，趙容翊於1960年代中期憑色彩鮮明的抽象繪畫崛起，隨後於1970年代跨入「單色畫」的表現範疇。在強調自然且充滿生命力的物質性的同時，他於畫面中催生微妙的色韻，從而得以於單色畫藝術群體中獨樹一幟。他的作品曾於韓國及國際多地展出，曾參加巴黎雙年展（1961、1969）、聖保羅雙年展（1967）等大型國際展覽，並已被香港M+，韓國国立现代美术馆、首爾藝術博物館、首爾三星美術館及光州市立美術館永久收藏。