

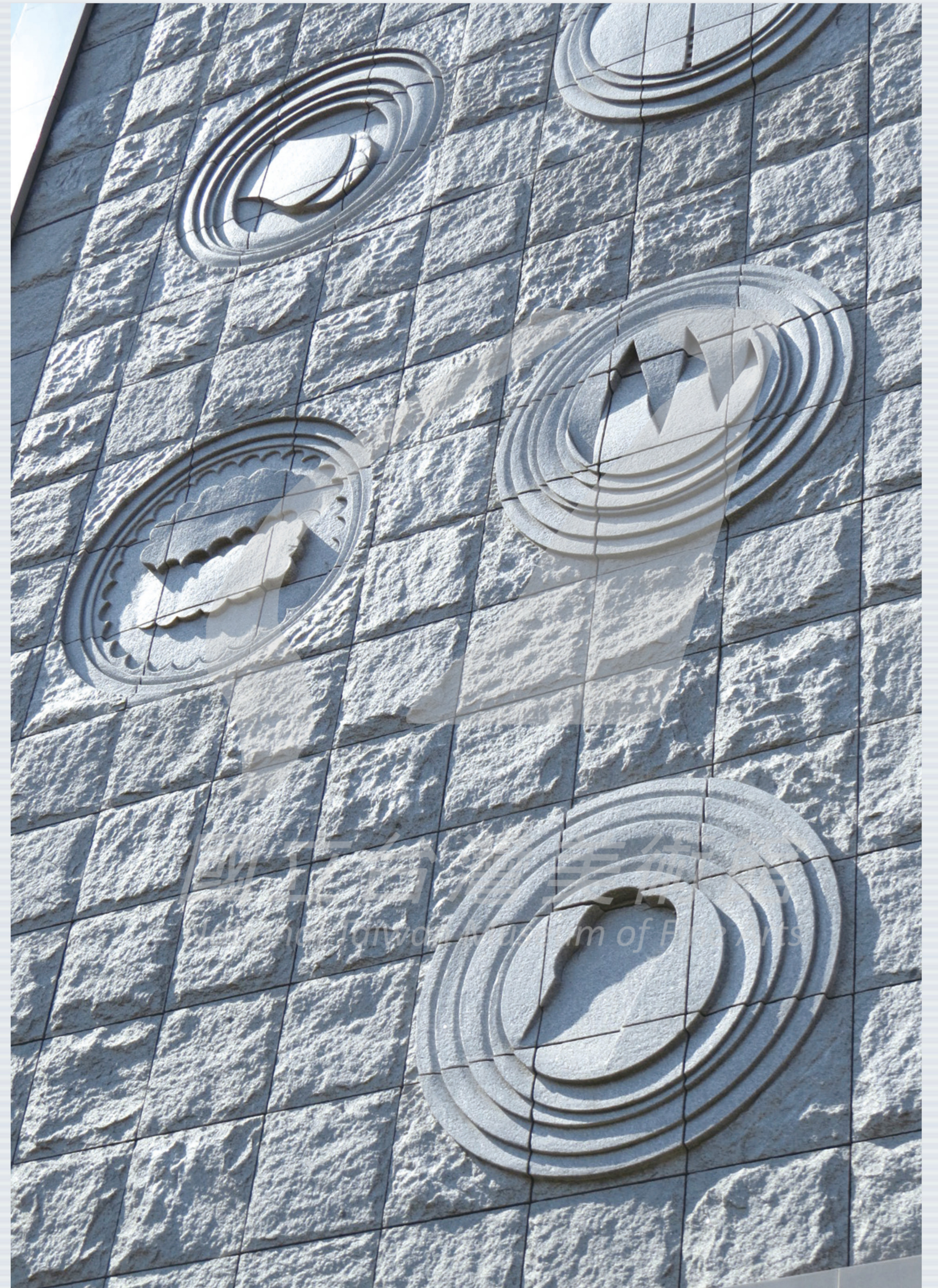
## 六、從短暫到永恆： 朱為白的藝術創作 與精神價值

歲數八十七，智慧無限，福報無窮。2011年，朱為白接受新竹送子鳥醫學中心委託創作巨型石雕作品，取名〈幸孕福〉，祝福新生命的誕生。此一作品，他超越了肉體的極限。藝術家童心春回，在2013年創作了以布為土、針為鋤、線為苗的「春耕逸境」系列作品，他成為一個能將幸福禪意放進大地上的地景藝術家。如今，在全家人的同心協力之下，他還希望成立一個兒童藝術教育的非營利組織，繼續鼓勵下一代的藝術創作。創造幸福，傳承未來，朱為白讓短暫變成永恆。



〔左圖〕  
朱為白與愛子朱光宇合影。（王庭  
玫攝）

〔右圖〕  
〈幸孕福〉石雕立面細部（送子鳥  
醫學中心提供）

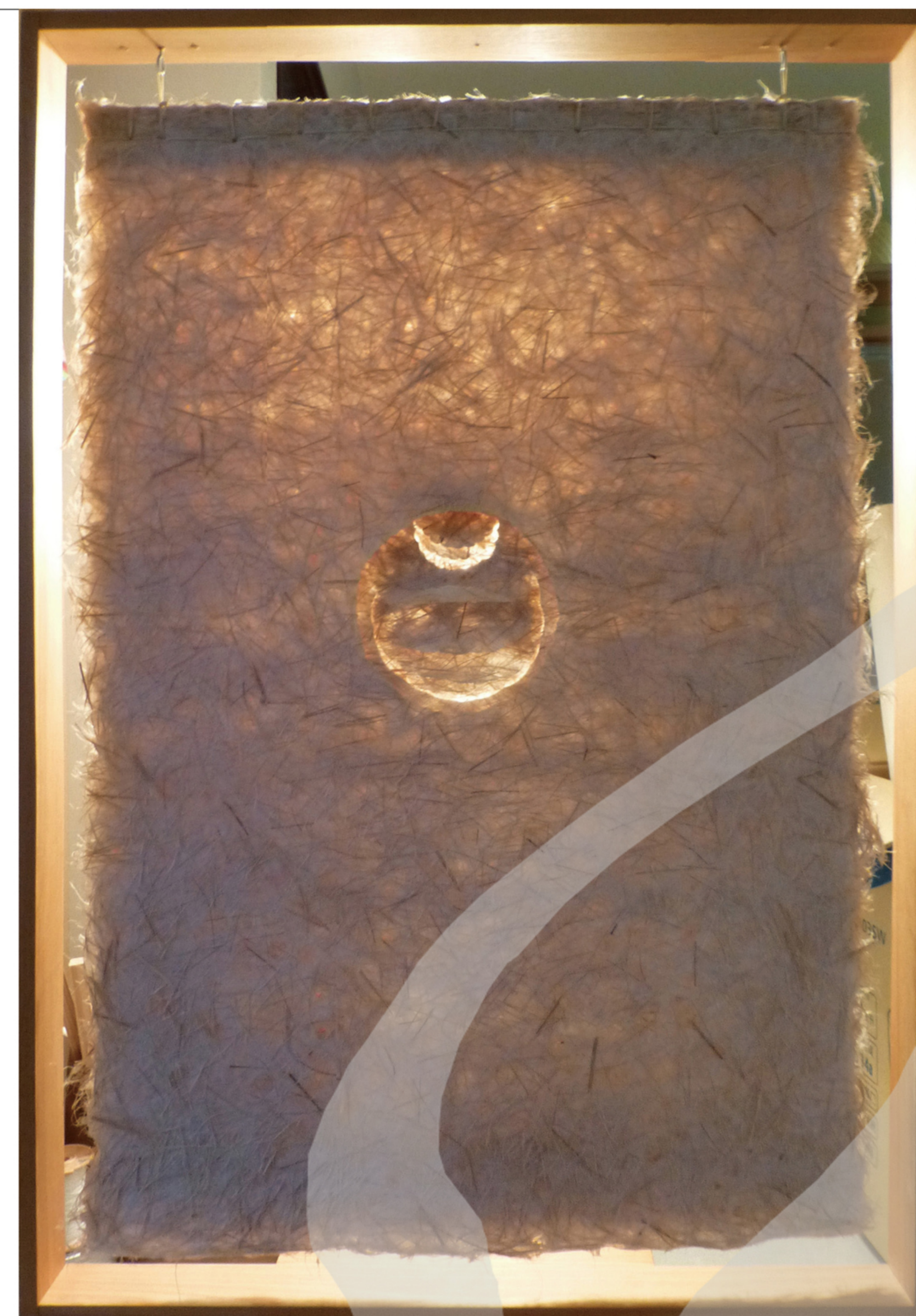
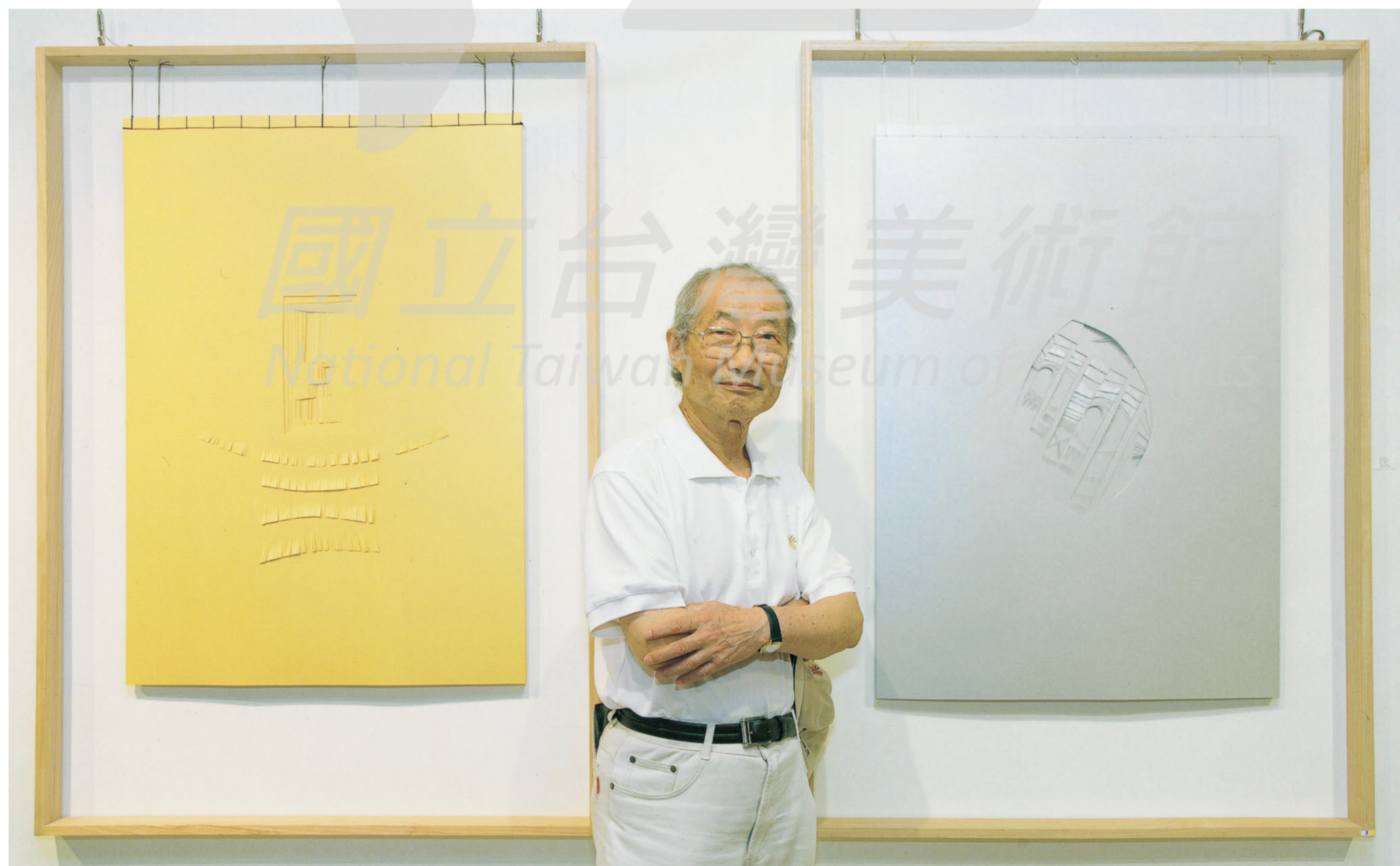


在朱為白被尊稱為藝術大師之後，他的藝術風格備受推崇，不但媒材與技法獨具開創性，風格與主題也深具東方哲理，受邀參加的活動也就不絕如縷。

從2005年臺北市立美術館的「朱為白回顧展」之後，朱為白在那一年也獲邀參加國立台灣美術館的「李仲生師生展」。2006年，在臺北天使美術館畫廊舉行以「淨化·超越」為主題的創作性個展，同年也參加在法國巴黎大皇宮舉行的「比較沙龍大展」。2008年，在他八十歲那一年，再次在天使美術館舉行「問雲思空」創作性個展；我們從題目就可以發現朱為白的藝術創作，既富詩意，又具禪意，流露出他個人獨特的美學氣質。2010年，在臺北學學文創展坊舉行「禪境空間」創作展，也在臺中月臨畫廊舉行以冊頁紙雕作品為主的「福言禪境」個展。

2011年，朱為白與版畫大師廖修平、漆畫大師李錫奇三人，共同在臺北國父紀念館舉辦「藝林鼎足」聯展。由於三位藝術家不但輩分崇高，也都是個別不同的藝術類型與藝術媒材的代表人物，此一展覽也就

朱為白與其作品在天使美術館留影。



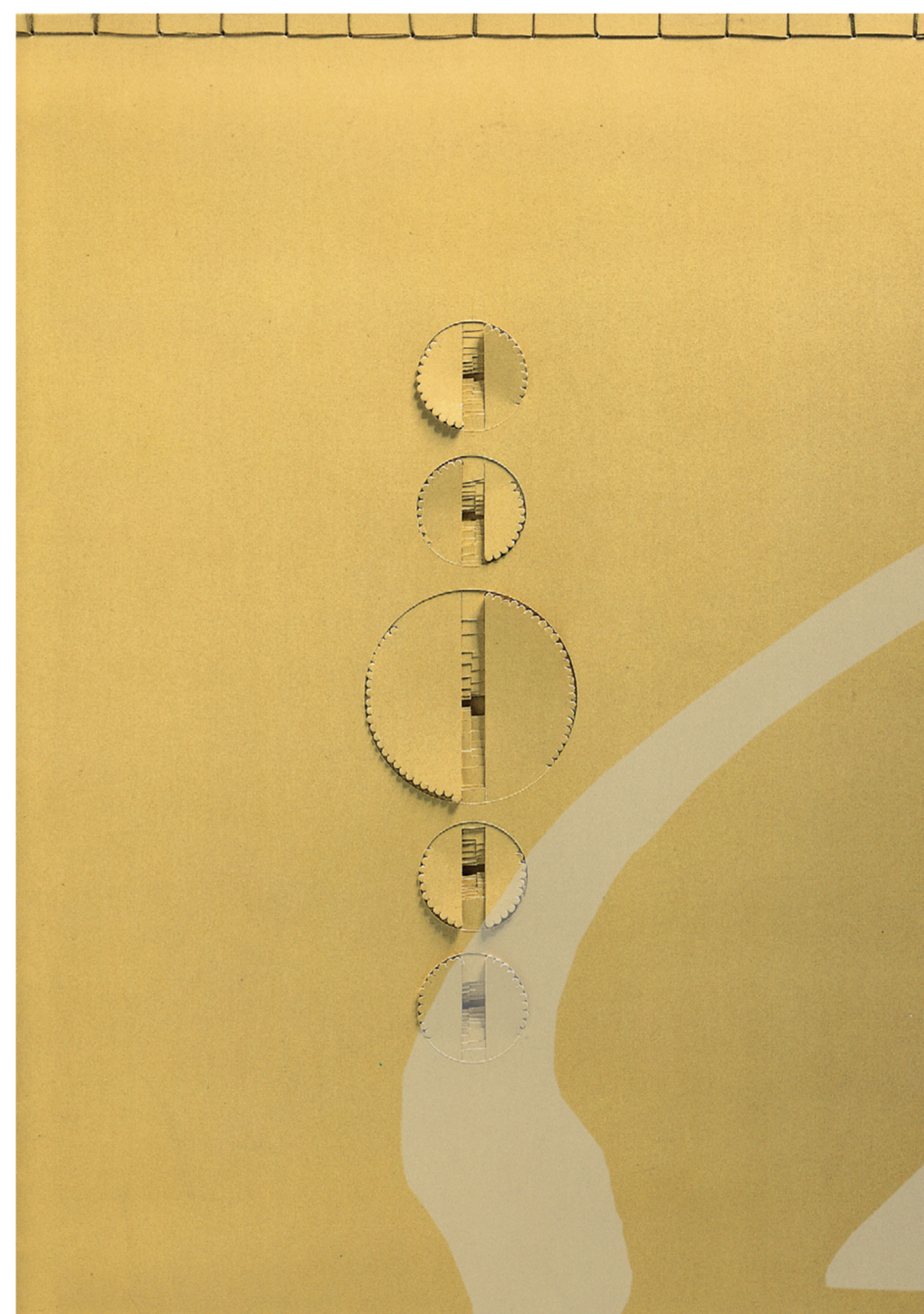
[左圖]  
朱為白近期以多層紙創作的紙藝作品  
[右上圖]  
朱為白工作室一角。  
(何政廣攝)  
[右下圖]  
朱為白收納畫作儲藏空間。  
(何政廣攝)

成為藝壇盛事，傳為美談。而這一年，位在新竹市專攻生殖醫學的「送子鳥醫學中心」，正在尋覓藝術家能夠特別為籌建中的新建大樓正面外牆設計藝術作品，傳達此一機構的創設精神。

就是這次展覽的機緣，這個送子鳥醫學中心看見朱為白作品充滿幸福美滿的生命圖像，於是開始接洽他，進行作品的創作計畫。

## 讚美誕生：以幸福喜樂為主題的巨型石雕創作

「送子鳥」是一種學名叫做「東方白鶴」的鳥類，腳長而體型碩大，貌似鶴。在西方人的心目中，東方白鶴象徵吉利福氣，白鶴棲息自



朱為白 歡喜福 2010  
冊頁紙雕 102×72cm

己房屋意味著福氣到了，也是多子多孫的喜氣，所以也稱牠為「送子鳥」。

顧名思義，「送子鳥醫學中心」之所以以這種帶有吉利福氣的鳥類來命名，便是為了突顯生殖醫學的專長。在這個中心構想新建大樓的正面外牆藝術作品時，除了一方面需要強調「送子」的意象，也必須是這個藝術家的生命氣質充滿幸福喜樂，並且能夠是從這個氣質去從事藝術創作，讓藝術作品確實承載著豐富飽滿的幸福喜樂。而朱為白就是這樣的藝術家，特別他在進入八十歲以後，作品充滿智慧，充滿禪意，充滿幸福，例如2010年「懸掛式的冊頁紙雕」作品〈心靜福〉(P138左圖)、〈健康福〉、〈慈祥福〉、〈歡喜福〉，都訴說著成熟堅定的幸福喜樂。所以，這個醫學中心能夠找到朱為白，可以說是慧眼識英雄。

在開始這件藝術工程的過程中，為了突顯這個醫學中心的為善精神，朱為白將這件作品取名為〈幸孕福〉(P146-147)，為作品主題與內容定調。耗時近兩年，在2012年正式完成，如今這棟醫學大樓與這件作品已經成為新竹市區一座具有精神意涵的地標建築與公共藝術，一方面這是一個創造生命的地標，二方面這也是一個祝福生命的地標。

在構想這件作品時，朱為白將左右兩個牆面分別訂出主題：左面的外牆主題訂為「慈心礙得」，意思是鼓勵常懷一顆慈悲的心，常存善念，堅定意志一如磐石；追求夢想，絕不輕言放棄，必須抱持著非實現不可的毅力，方能如願。右面的外牆主題則是訂為「祥和自在」，強調東方禪道祥和自在的精神，自然就會好運臨門，亦即，取其諧音，好孕臨門。

至於作品的內容，朱為白從中國象形文字中去找出「卯」字做為

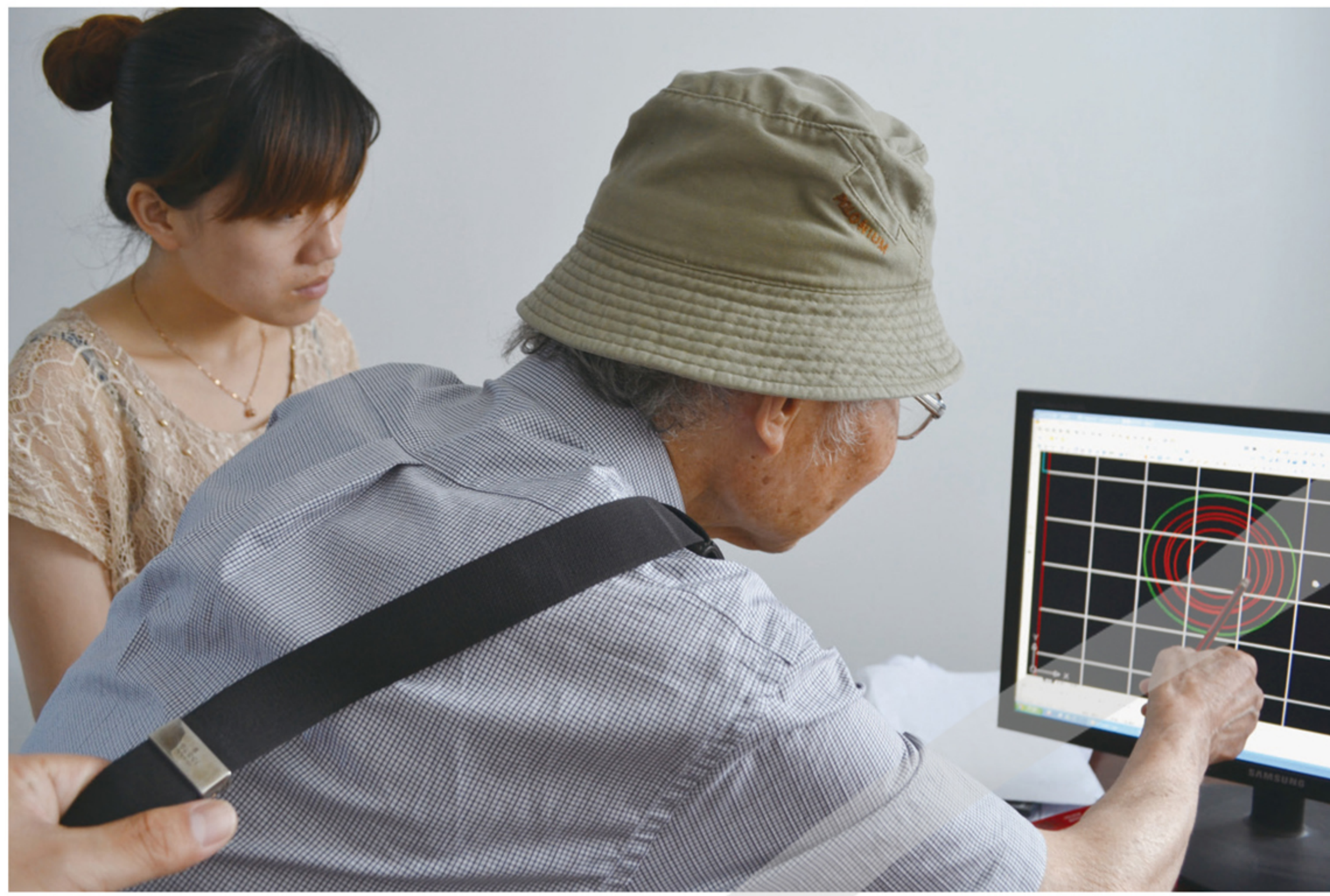


[左圖]  
朱為白 健康福 2010  
冊頁紙雕 109.7×79cm

[右圖]  
朱為白 慈祥福 2010  
冊頁紙雕 102×72cm

基本圖像元素。第一個構圖步驟，先將「卯」字拆成「卯」，使其產生陰陽調和的結構關係；第二個步驟，再在「卯」字的兩個中心各放一個點，象徵腹中安然成長的胎兒。取這個「卯」字來創作，朱為白另一個靈感則是來自臺灣的傳統信仰中用來求神問卜的「擲茭」。卯字就像兩個合在一起的新月形茭。當我們擲茭時，各有平凸兩面的新月形茭，落地時如果是一平一凸，就是聖茭，這就表示我們的願望將會實現，心想事成；同時，聖茭正是一陰一陽，這也表示陰陽調和，將會帶來好運，孕事圓滿。

以這個來自卯字的字型做為構圖元素，朱為白發展出圓形的圖案，圓形既是卵形，也是圓滿。他分別在左右牆面列出圓形：在左牆面，列出十個圓形，象徵懷胎十月，並為不同的圓形置入各具巧思的圖像，



分別意味著單純、開創、樸實、沈靜、智慧、堅定、安然、成就、毅力、圓滿；在右牆面，則排列出十二個圓形，將十二生肖的形體放置圓形之中，意味著分別屬於不同生肖的胎兒成功地來到這個幸福的世界。

在創作這件作品的過程中，屬於理念與構圖的層面是朱為白在過去進行冊頁紙雕作品時就已經歷，但是屬於材料與技法或技術的層面，雖然不見得他就會感到陌生，但這卻是一個充滿挑戰的過程，因為，接下這件應該稱為「藝術工程」的創作計畫時，朱為白已經是一個接近八十四歲的高齡藝術家了。

事實上，早在紙上作業的階段，朱為白就已經必須跟參與工作的助理人員一起使用電腦繪圖與虛

擬實境的各項作業了，而當他決定選擇花崗岩做為石材之後，他必須以石雕創作的材料知識去確認創作與日後安裝的各種具體細節。當然，最辛苦的是，由於這些作品的石雕工作都是在中國的福建廈門進行，朱為白也都必須在兒子光宇的陪同下，親自遠赴大陸檢查每一個細部，以達到他所要的造型與品質。因此，〈幸孕福〉這件作品從構想到完成，必須經歷平面的草圖製作、模型製作、石材雕刻的施作、裝置藝術的展示設計，以及公共藝術的視覺效果與安全評量，這對於一個八十餘歲的藝術家而言，絕對不僅是個挑戰，而且也是一個將身體的創作運動能力發揮到極致的境界。

〔上圖〕朱為白在電腦上觀看〈幸孕福〉線條圖案（朱光宇攝）

〔下圖〕朱為白用泥土試做〈幸孕福〉立體局部模型（朱光宇攝）

如果說裁縫師是將刀剪拿在手指之間裁貼布料，那麼，我們也可以說，這一回，朱為白是巨人一般高大的裁縫師，他將高大的石雕機具與安裝機具當成手上的刀剪，正在一個高大的牆面上，進行以花崗岩為材料的巨型冊頁紙雕作品。

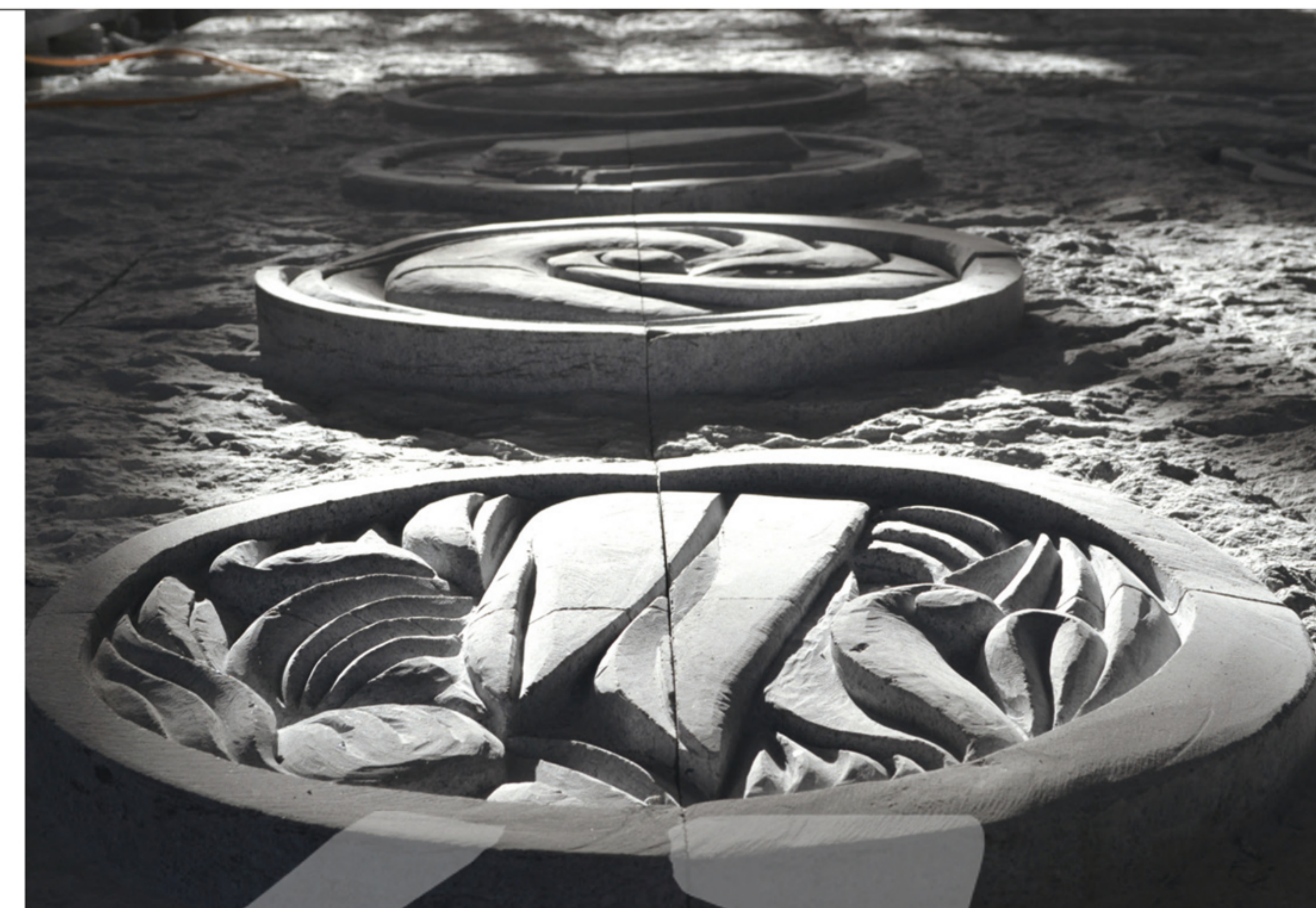
藝術家的偉大，就在於他能夠超越肉體生命與現實生命的極限。朱為白便是最具體的證明。

## 春到福來：布為土、針為鋤、線為苗的藝術創作

如果給朱為白一塊地，我們可以想像，他會是一個勤奮的耕種者。如果給他一片寬闊的大地，我們也可以想像，朱為白也會是一個能夠將幸福禪意放進大地上的地景藝術家。

但是，無論有沒有給朱為白一塊真實的土地，朱為白一直就是一個大地藝術家。

從1970年代的布料裁貼，一直到2000年代的冊頁紙雕，朱為白都已經在布料與紙張各種不同的材料



〔上圖〕石廠完工的部分〈幸孕福〉細部（朱光宇攝）

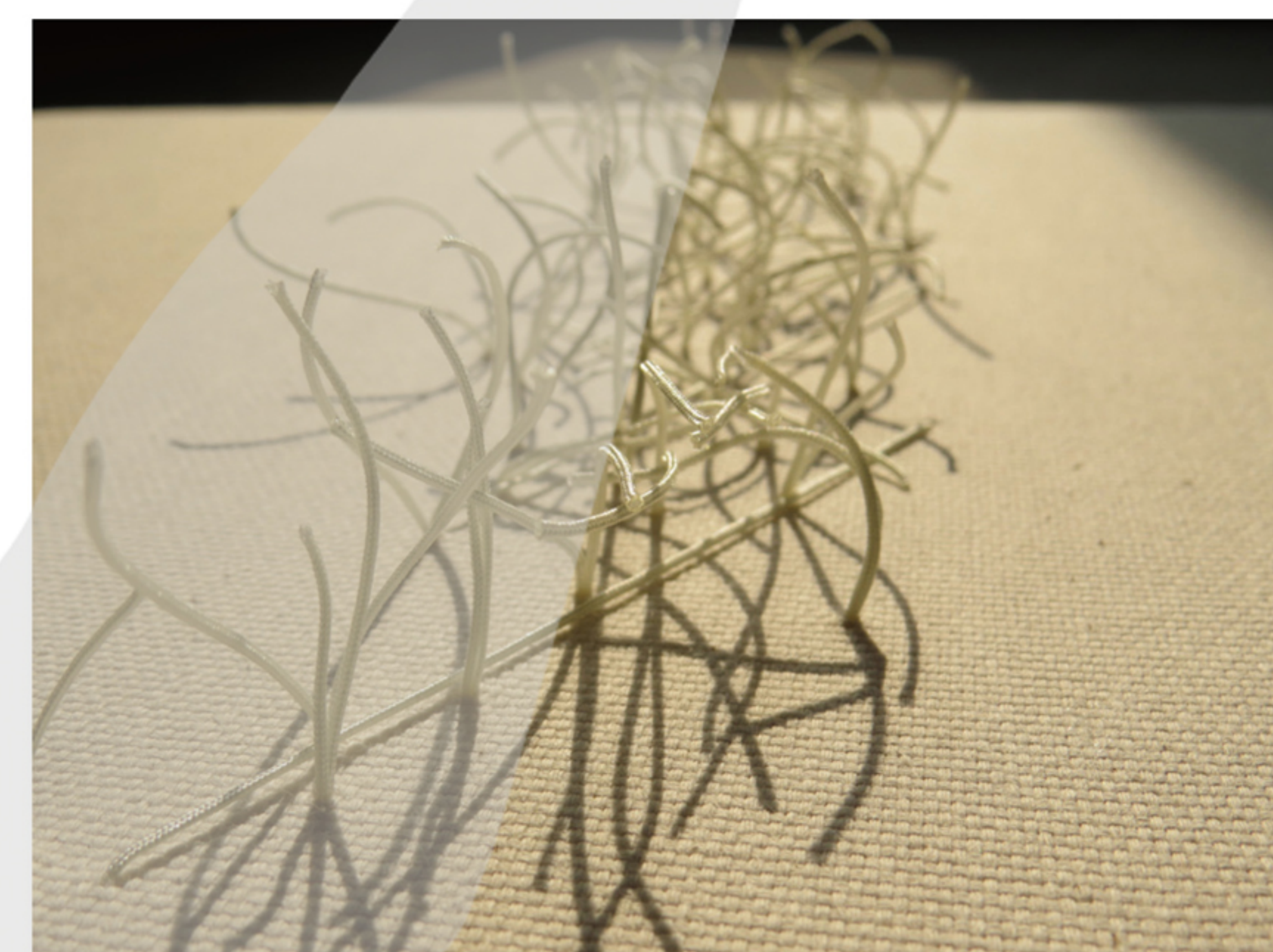
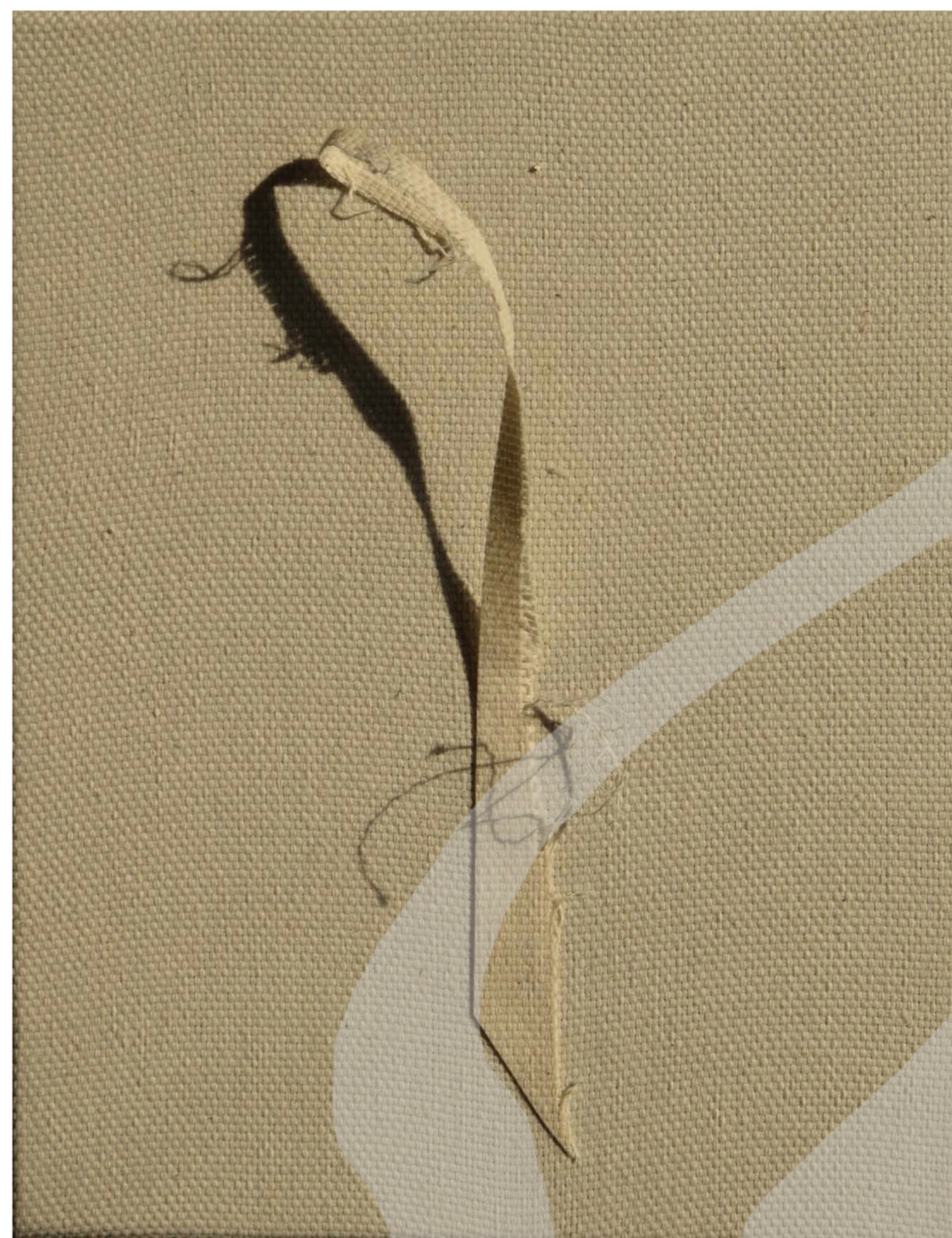
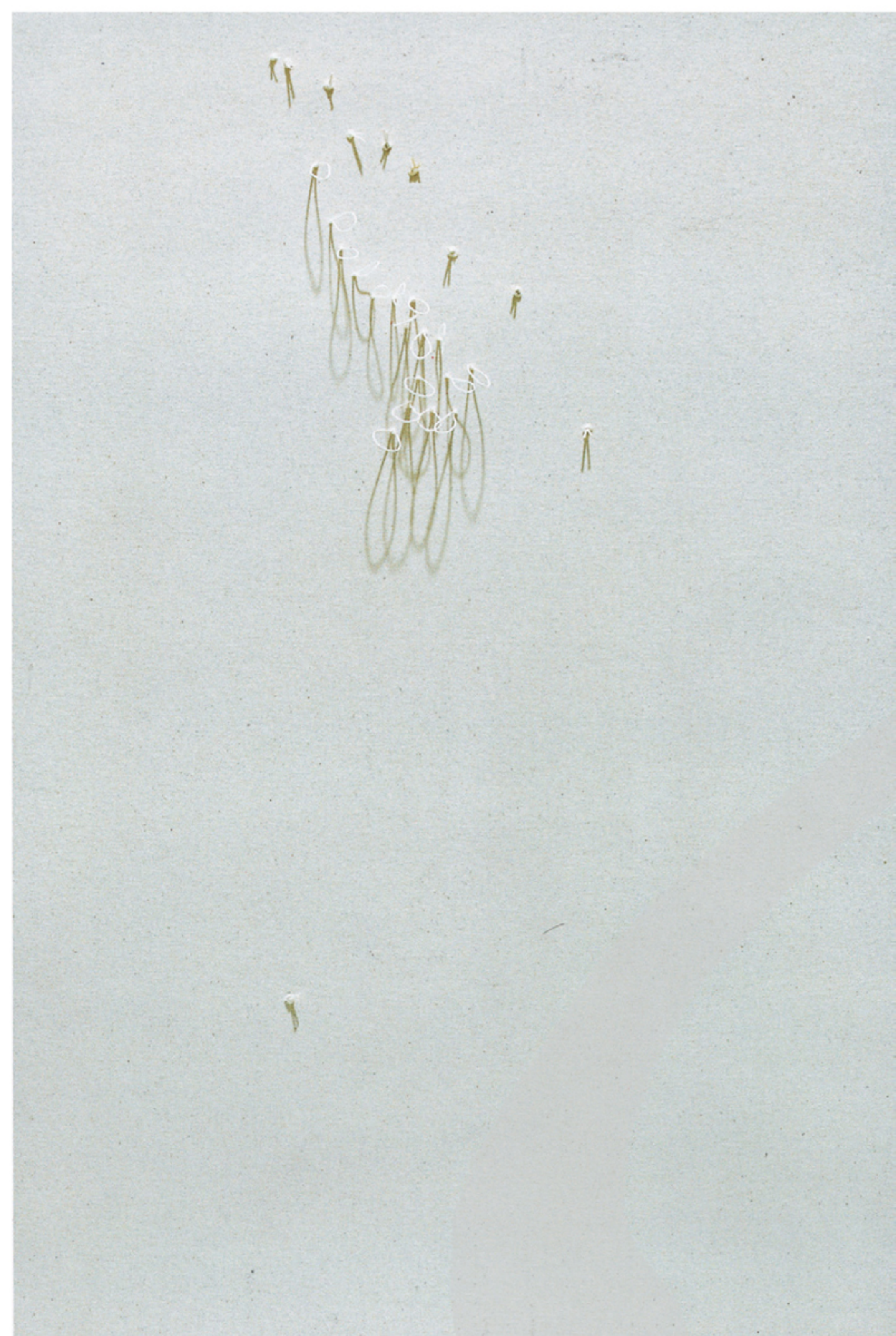
〔中圖〕朱為白贈送子鳥醫學中心之壁雕作品〈幸孕福〉的製作情況。（朱光宇攝）

〔下圖〕朱為白 幸孕福（含：慈心礙得、祥和自在）2012

送子鳥醫學中心大樓外牆石雕 21×7.7m及18×5.6m（送子鳥醫學中心提供）

上進行著大地藝術，而且更準確地說，他都已經將每一個人心中原本就已擁有的一片福田，透過作品呈現了出來，並且為這每一片福田創造了豐富的意境，遠遠超越了現實，深深注入了奧妙，靜靜到達了永恆。

而2014年朱為白在臺中大象藝術空間館發表的「春耕逸境」，可以說就是這樣一件福田耕作的布料上大地藝術作品。這次展覽的內容，以「春耕」系列為主，展出二十五件作品，都是從2013年到2014年完成的作品。作品的基本媒材主要是米白色布料，只有〈春耕之三〉與〈春耕之二十三〉是黑色布料，而工具與技法則是穿針引線，將接近於布料顏色的細線縫織在布料上，讓這些線狀造型浮現在布料上，並讓它們受到所在位置光線的影響而在布面上產生細微的陰影，形成一幅既是平面又是立體的單色布料織景作品。所以說是織景，那是因為每一件作品都是針線縫織出來的福田景色。但這種織景作品不同於刺繡，因為刺繡是具象的寫實藝術，而他的織景則是非具象的抽象藝術。就以〈春耕之十二〉來做例子，既是一件布料大地藝術，也是一件觀念性的行為藝術；說它是大地藝術，那是一個布料織景，白布上長短不一的線圈就像是已然茁壯的大樹，而短小的線結就像是剛剛冒出的嫩芽；說它是行為藝術，則是因為這些線圈與線結都是一個藝術家縫織與耕作行為的符碼，每一個符碼既是抽象也是具體，抽象的是看得見的線性物質構造，具體的則是看不見的大地精神構造，每一個人只有回到自己心中看見屬於自己的福田，才會看得



【左圖】  
朱為白 春耕系列——無限  
3-1 (朱光宇攝)

【右上、右下圖】  
朱為白手作春耕系列及局部的  
光影變化。(朱光宇攝)

見藝術家作品中的福田。

因此，我們可以說，在朱為白的「春耕」系列作品中，如果布料是地，那麼針便是鋤，而線便是苗。也就是說，藝術家以布、針、線，代替農人的地、鋤、苗，耕種出一片生機悄然茁壯的大地。而布上的線影，應該也就是日出而作，日落而息。在這個寧靜的景色中，大地上正在日出日落，生生不息。

詩人辛鬱真是朱為白的知音，所以，才會以「陽光與生機」，來解讀這一系列作品：「近期作品，不也是一片清純田畦，新苗成叢，充沛的生命意態，挺挺然令人觀後立即感應新生命的躍動，眼睛為之一亮，精、氣、神三者煥然提振。」

而藝術家劉永仁，對於「春耕」系列的境界，也強調朱為白的技法

【左頁上圖】  
朱為白 春耕之十二 2013  
線、布 90×60cm

【左頁下圖】  
朱為白 春耕之二十三 2013  
線、布 90×60cm

【左上、右頁圖】

朱為白展示1982年前後創作的巨幅水墨畫作，這是他很少示人的作品。（王庭玫攝）

【左下圖】

朱為白水墨作品局部（何政廣攝）

【右下圖】

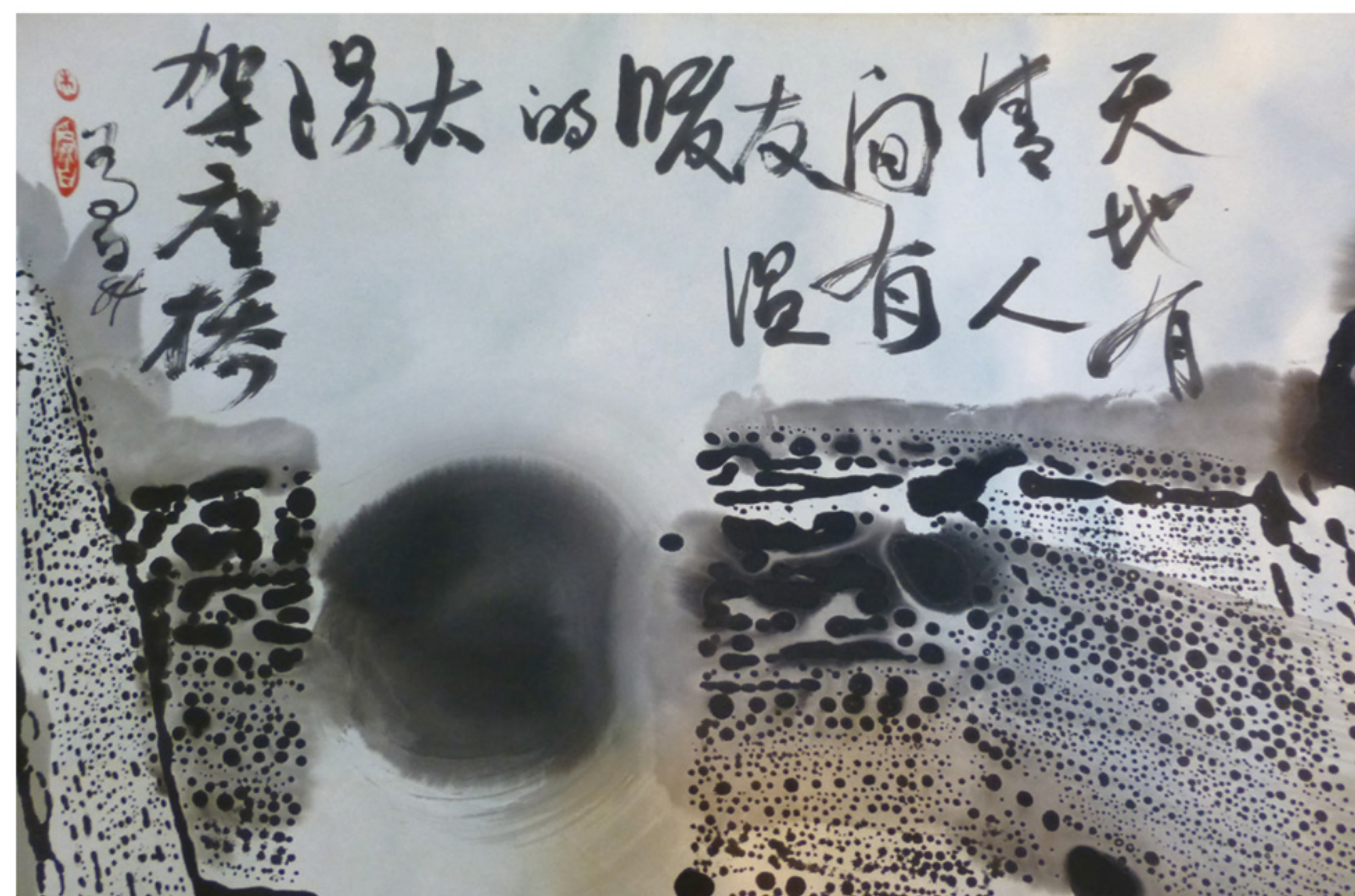
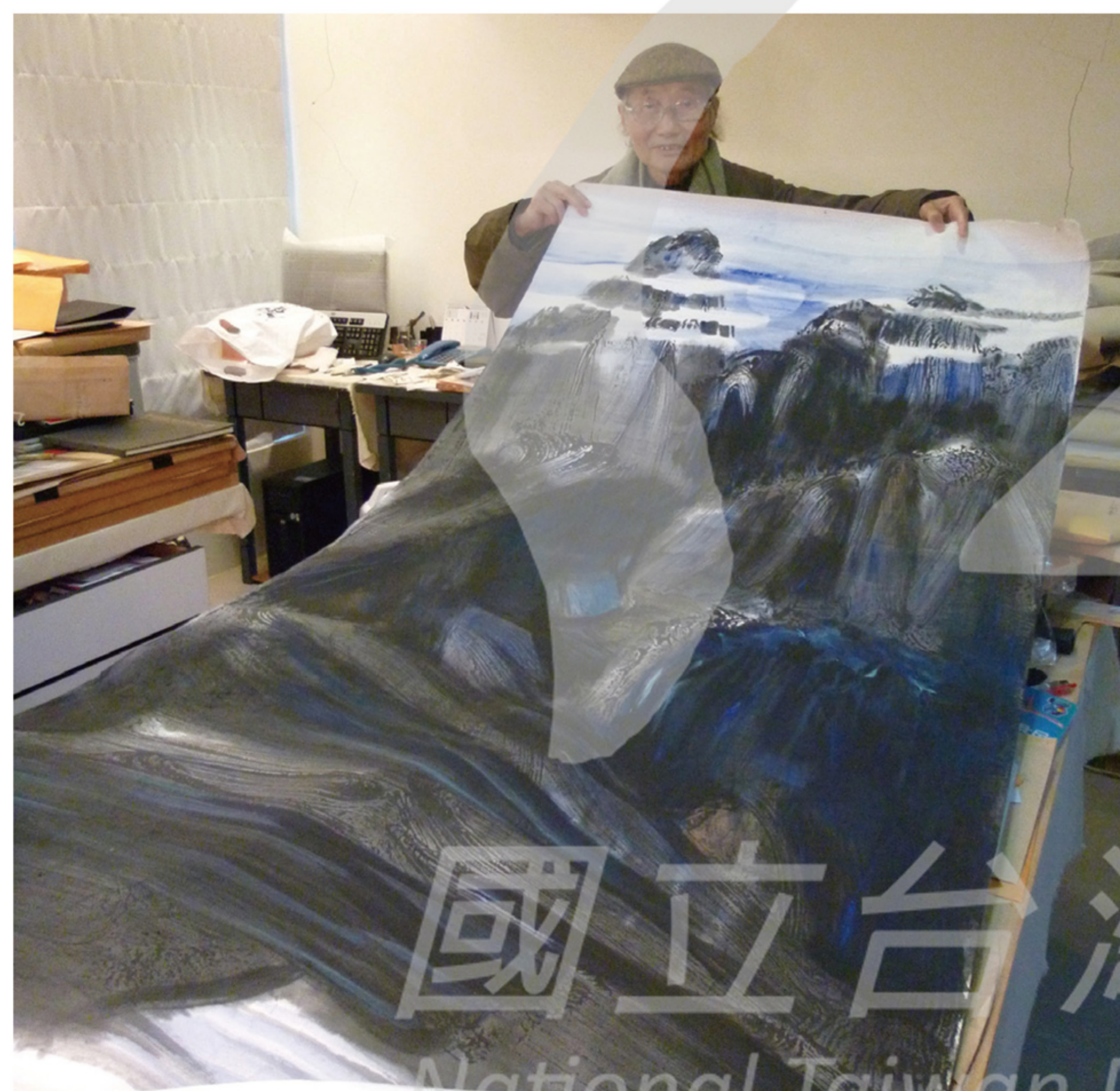
朱為白在1982年前後創作的巨幅水墨畫細部。（朱光宇攝）

與結構能力已達飽滿的境地。他如此評述：「『春耕』系列 (P.148-149) 是延續以往的空間紋理脈絡：單色棉布、皺摺、小布片以及線圈構成鮮明的視覺語言。朱為白探討自然與結構的內在本質與形式，純真而理性，既沒有喧囂的敘事情節，也無先前認知的視覺經驗，主要以簡鍊的造形與優雅寧靜的色彩，使觀者進入一處沈思冥想的空間。」這個評論，深入地觀察到朱為白做為一個藝術家掌握創作細節的技法運用能力，以及其從物質層次轉化到精神層次的造形思想能力。

朱為白向來默默耕耘，但他的藝術風格卻也已經得到更為年輕一代的共鳴。所以，新一代的藝術工作者何堯智，也以一個熟悉中國藝術

精神的觀點，對他的作品做出了貼切的詮釋：「朱為白的《春耕系列》藝術創作，運用布料加膠所引發的微浮漾影伴隨著『氣韻』與『風韻』的生息相息，再將極簡抽象的自然界形象進行概括提煉，使其蘊含精緻而富有哲理性，以邏輯秩序、情線躍動的穿引編織和山川草木、物態天趣的精神交流，完成歌頌生命、微妙萬象的詩意造境。」

朱為白確實是帶著詩意造境的藝術思惟在創作。數十年來的創作生涯之中，雖然他



會在媒材上嘗試創新，也會在技法上摸索探險，但是他都一直秉持詩意與禪意在從事藝術造境。所以，朱為白的工作室裡面，到處都看得見他使用不同材料所創作的作品；有的角落擺放的是一罐罐的上釉陶罐，而陶罐的圖像都是來自屬於他自己風格的構圖與顏色；有的角落則是木板雕刻，或字或圖，都是他信手拈來的思緒；甚至一個尋常的桌曆，他都能夠以冊頁紙雕的功夫將它變成一件作品，趣味而充滿詩意。

而在這些即興作品中，最讓人印象深刻的是，早從1980年代，朱為白就已開始進行紙本水墨創作 (P150-151)。但是，一如他的所有創作類型，這些水墨創作也並不是以一般認知的水墨材料與技法去創作，而是以他自己研發的墨色材料與設色工具去發揮，別具一格。而相較於傳統山水與一般現代山水，朱為白的山水顯然是一種禪意山水，不是視覺邏輯的自然，而較多是來自非視覺的另類自然。正如他在其中一件作品中所寫的簡逸書法：「天地有情，人間有溫暖。」顯然都是一種心境空間的呈現。特別字句中在「有」字旁邊多加一個「友」字，一方面似乎在表示友情的可貴，另一方面似乎在比喻每一個人都應與天地為友，終於「物我兩忘」。

所以，朱為白既是一個藝術家，也是一個詩人，也是一個哲學家，更是一個生命價值的實踐者。因為，他看見短暫，也看見永恆。

## 傳承幸福：從異鄉遊子到兒童藝術教育的夢想家

朱為白是一個夢想家，也是一個能夠實現夢想的實踐家。

儘管他經歷過烽火連天與風雨飄搖的時代，但是苦難並沒有減弱他與生俱來的夢想家性格，也沒有阻止他追求與實現夢想的毅力。從1929年出生，直到現在，苦難並沒有在他的臉龐上留下痕跡，也沒有在他的作品中訴說哀怨。

雖然朱為白曾經在中國大陸的南京度過他的童年與青少年時期，而

且也在投身軍旅之後，足跡遍歷大江南北，但是，由於顛沛流離的過程並沒有能夠隨身帶走昔日照片，1949年以前的歲月宛如一片空白。如今所能找到年代最久的照片，竟只是他從軍以後已成異鄉遊子的照片。

1949年，朱為白隻身來臺。1964年，軍旅退伍，後進入華興育幼院教書。1968年，結婚生子。1985年，從華興育幼院退休。此後，全職從事創作。由於常懷感恩的心，對於來臺以後這六十六年時光，他將感傷放進自己內心深處，轉化為幸福喜樂，分享更多人。

1987年，中華民國解除戒嚴，返鄉探親逐漸化暗為明。雖然尚未可以公開宣稱前往大陸，但許多當初離鄉背井的年輕人，如今已成鬢鬚漸白的老兵，都已迫不及待低調回到大陸家鄉探望親人。1988年，那年朱為白六十歲，他也在離鄉四十年後，再次踏上故鄉的土地，終於見到依然健在的大哥武椿、大姊秀英、二哥武元與三哥武斌，重溫手足之情，但每一個人都已從昔日的青春男女成為爺爺姥姥。這一幕重回故里的情景，一如唐朝詩人



[右頁上圖]

1988年，朱為白返鄉探親與三位哥哥及姊姊合影。

[右頁中圖]

1988年，朱為白返鄉探親與左起：二哥、大哥、朱為白、姊姊、三哥、三嫂合影。

[右頁下圖]

1988年，朱為白參觀天津楊柳青民俗版畫製作。

賀知章〈回鄉偶書〉這首七言絕句所說：「少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰；兒童相見不相識，笑問客從何處來？」，令人不勝唏噓。

此行最為遺憾的是，朱為白並沒有來得及見到母親一面，只能悲傷地來到墳前跪祭母親。當他看見母親墓碑上的孝男名字獨缺么兒「武順」時，不禁悲從中來，淚水盈眶。朦朧之間，只見當年因為他的行蹤不明，親人吃盡苦頭的情景。

雖然悲傷，但朱為白從不怨天尤人。收拾悲傷的心情，重振創作的意志，他利用這次返鄉，隨即展開拜訪藝術重鎮與收集藝術資料的旅程，馬不停蹄，陸續參訪天津楊柳青民俗版畫、北京中央美術學院與蘇州桃花塢年畫。返臺之後，也在他和李錫奇、徐術修一起經營的「三原色藝術中心」，開始引介大陸藝術家的作品，默默推動兩岸的藝術交流。

1990年代，臺灣學術環境日漸開放，而臺灣美術史與中國美術史研究也日益蓬勃，因此，隨著美術研究逐漸注意戰後臺灣現代藝術運動，朱為白也得到不同世代的年輕美術史學者的高度尊敬，並開始進行口述歷史的整理與藝術作品的詮釋。目前，已經有越來越多的學者投入朱

為白研究的工作。例如，如今任教於國立臺灣藝術大學的賴瑛瑛教授，早在1996年當她還是美術館研究人員的時期，就已經在臺北市立美術館的《現代美術》發表關於朱為白創作歷程的訪談；而藝術評論頗有專業見解的藝術家盧怡仲、劉永仁，以及美術館策展人方美晶，也都分別曾經在不同時期對於

金門詩酒文化節，朱為白與馬鶴凌（前左）攝於朱為白替金門酒廠作的大酒罈前。後面大酒罈，是朱為白在金門酒廠所刻製的。



1988年，朱為白（右2）前往蘇州桃花塢參觀民俗版畫製作。

朱為白的藝術創作，提出相當有系統的詮釋與剖析；正在創作與教學嶄露頭角的何堯智教授，也已經從中國美學的觀點，看見朱為白藝術創作的人文意涵。

目前，也已經有博士班學生正在研究朱為白，例如，國立臺灣師範大學美術研究所博士生孫松清，已經以各種當代藝術理論，發表多篇朱為白研究的學術論文；此外，國立臺北藝術大學美術研究所博士生劉碧旭，也已經將朱為白視為一位具有藝術史地位的當代臺灣藝術家，進行藝術史式的探討。

一位並沒有受過科班美術教育的藝術家，竟能成為學術研究的對象，朱為白完全是憑靠著他不畏失敗的努力、他積極開發自己個人特色的創作能力，以及他從自己東方文化底韻發展出來的藝術思惟。他對藝術已經做出多層面的貢獻：

（1）他從獨特的創作工具與技法表現出來的「刀剪精神」，不但是臺灣美術史與中國美術史的重要創新，也是人類美術史的重要突破。





【左頁上圖】  
朱為白展示他的新作紙雕藝術，開心地笑著。（王庭玫攝）



【左頁下圖】  
朱為白得意地秀出他創作的立體布畫。（王庭玫攝）

(2) 他在布料裁貼作品方面的創作表現，已經為東方空間主義建立了堅實的基礎，而且也使他被視為是這個藝術潮流的開創者。

(3) 他的單色紙張割剪作品將空間轉為境界，而使詩意與禪意能夠透過藝術作品表現出來。

(4) 他使得複合媒材不再受限於西方與當代藝術觀點，而是一種能夠從東方文化脈絡找到依據的藝術創作方式。

在這些開創性的藝術道路上，朱為白從未停止他的探索與創造。自從1994年他在當時還是臺北縣的金山鄉設立工作室以來，他的創造力越發穩重大器。在那個可以俯視北海岸的山巔上，他一方面在大自然的懷抱中豐富與滋潤創作的心靈，另一方面卻也不曾失去一個藝術家想要跟更多人分享幸福喜樂的心情。

歲數八十七的朱為白，老當益壯。在每日繼續創作之餘，他還準備去實現另一個更大的夢想。他希望，在不久的未來，能夠以自己的能力，或者更多有識之士的能力，成立一個專門推動兒童藝術教育的非營利組織。這個心願，一方面固然是來自於他自己不曾受過科班教育卻能成為藝術家的感恩心情，另一方面應該也是來自於他從恩師李仲生的因材施教教學法得到的啟發，以及他在華興育幼院的教學經驗中得到的喜悅，但更重要的是，他認為，藝術不只是藝術家為了滿足自己生活的一項技能，而是讓這個世界能夠變得更美麗與更幸福的一項創造。而這樣的創造

能力，要從兒童階段就開始培養。

朱為白之所以懷抱如此的夢想，而且深信他有朝一日可以實現，除了來自他向來的樂觀，也是因為他的妻子陳敏紅跟他一樣樂觀，在過去將近半個世紀的歲月中，一直默默支持他。而且，他們的女兒朱佳菱與兒子朱光宇從義大利佛羅倫斯學成歸國以後，已經成為傑出的室內設計師，事業有成，也都支持他實現這個夢想。

朱為白一家人相信，即使生命是短暫的，但是，如果能夠將幸福給予更多人分享，短暫也能變成永恆。

## 參考資料

### 中文專書：

- 黃朝湖，《為中國現代畫壇辯護》，臺北：文星書店，1965。
- 楚戈，《視覺生活》，臺北：臺灣商務印書館，1968。
- 蕭瓊瑞，《五月與東方：中國美術現代化運動在戰後臺灣之發展（1945-1970）》，臺北：東大圖書公司，1991。
- 《現代繪畫先驅李仲生》，臺北：時報文化出版公司，1984。
- 陳樹升，《印痕一甲子：木刻版畫在臺灣的論述內容、發展與演變（1945-2005）》，《世紀刻痕：臺灣木刻版畫展（1945-2005）》，臺中：國立台灣美術館，2008。

### 展覽圖錄：

- 《朱為白回顧展》，臺北：臺北市立美術館，2005。
- 《朱為白也為黑：朱為白八十創作展》，臺中：月臨畫廊，2005。
- 《朱為白：福言禪境》，臺中：月臨畫廊，2010。
- 《朱為白：黑與白》，臺中：月臨畫廊，2012。
- 《藝化人生：朱為白回顧展》，臺中：靜宜大學藝術中心，2012。
- 《春耕逸境：朱為白個展》，臺中：大象藝術空間，2014。

### 畫冊論述：

- 李再鈞，〈計白當黑·量朱為白〉，《朱為白回顧展》，臺北：臺北市立美術館，2005。
- 盧怡仲，〈心印的修為〉，《朱為白回顧展》，臺北：臺北市立美術館，2005。
- 方美晶，〈抱樸守真的尋道者：試探朱為白的藝術創作觀念〉，《朱為白回顧展》，臺北：臺北市立美術館，2005。
- 楚戈，〈迎接東方新世紀：朱為白新空間主義的禪道精神〉，《朱為白也為黑：朱為白八十創作展》，臺中：月臨畫廊，2005。
- 辛鬱，〈閱讀朱為白〉，《朱為白也為黑：朱為白八十創作展》，臺中：月臨畫廊，2005。
- 杜十三，〈靈魂的觸感面對：朱為白的藝術有感〉，《朱為白也為黑：朱為白八十創作展》，臺中：月臨畫廊，2005。
- 鍾俊雄，〈福言禪境〉，《朱為白：福言禪境》，臺中：月臨畫廊，2010。
- 廖仁義，〈走向藝術誕生之地：速寫朱為白〉，《朱為白：福言禪境》，臺中：月臨畫廊，2010。
- 鐘經新，〈為「白」人生：朱為白的刻意與不刻意之間〉，《藝化人生：朱為白回顧展》，臺中：靜宜大學藝術中心，2012。
- 朱為白，〈五十餘年創作路上：我·獨·行〉，《藝化人生：朱為白回顧展》，臺中：靜宜大學藝術中心，2012。
- 辛鬱，〈朱為白春耕新作·陽光與生機〉，《春耕逸境：朱為白個展》，臺中：大象藝術空間，2014。
- 劉永仁，〈空間織白：朱為白之藝術精神〉，《春耕逸境：朱為白個展》，臺中：大象藝術空間，2014。
- 何堯智，〈雲禾水映天，春耕大文章〉，《春耕逸境：朱為白個展》，臺中：大象藝術空間，2014。

### 期刊：

- 賴瑛瑛，〈圓融美滿的美感實踐：訪朱為白談個人早期創作〉，《現代美術》，第67期，1996，頁72-77。
- 孫松清，〈境界型態：朱為白空間美學的文化意象之轉譯與轉化〉，《雕塑研究》，第12期，2014，頁85-133。
- 孫松清，〈生命型態：朱為白版畫創作中的符號、語言與敘事策略〉，《臺灣美術》，第99期，2015，頁42-73。

### 影音資料

- 《資深藝術家影音紀錄片：朱為白》，臺北市：文建會。