

方美晶

朱為白於五〇年代末、六〇年代初的畫壇上崛起，是一位在媒材使用上充滿實驗性探索的藝術家，也是台灣戰後現代畫運動的先鋒，直到現在仍創作不輟。表現自我、開拓新的藝術表現形式，是他在持續追尋的方向。他由生活環境中領悟，以西方形式，探求富含東方精神內涵的創作。在保守封閉的社會中，他突破傳統繪畫方式，以創新的觀念和思想引動作品的深度與廣度。在創作的方式上，他使用過許多的媒材，有常見的油彩、水墨，也有油漆、工業泡棉、塑膠盤、布料、棉花棒等。在媒材的應用上，他盡力發揮材質的特性，回應素材的挑戰，以及不同媒介的相應變化。

自1958年出道以來，他與被稱為「響馬」的「東方畫會」成員並肩闖蕩畫壇，高舉現代藝術的旗幟。不論是抽象語彙或具體實物的運用，均在體現感性世界中難以言喻，或無法立即感知的意念和情感。因此他的作品並不直接反映歷史遞嬗的痕跡，而呈現出內省的觀想和自我的獨白。雖未直接受教於「八大響馬」的啟蒙導師李仲生，他卻在與「東方」諸子交流中深受啟發。李仲生要求學生發掘個人獨特的語言，思考自己所走的路，重視作品的內涵與精神性，以現代藝術的觀念去選擇融合中國藝術傳統中的精華部分，創造出新的中國藝術面貌¹，也成為朱為白在藝術創作上追求的理想。

他不斷地策勵自己要創新、突破，也意識到必須將自我的觀念注入新意，並加入表現材料中。在回憶李仲生的影響時他提到「現代藝術的觸角需要多接觸原始與現代，東方與西方。不要忘掉用自己的手腦開拓自己的道路，不可在別人影子下自傲……對於藝術思想及演變的追尋與了解，要追，要趕，創造突破最重要。²」，除了橫向學習西方觀念與技法，他更回溯到中國傳統的哲學思維，陸續將觀念性的思考納入美學體系。

他以理性的態度佈局構圖，進行觀念性的訴求，並在畫面上追求更純淨內斂的靈性空間。他對哲學觀念的詮釋與轉化，呈現在材質變化上，讓其原有的色彩、線條、造型傳達他對美的追求。也正因為對美學形式開創的要求凌駕於技巧之上，因此其創作屢屢呈現純粹、樸

實、純真的旨趣。新的意念往往觸發材質的新發展，而材質運用的巧思也開闢了他在藝術探索上的尋道之路。

從長征到遠行

朱為白，原名武順，1929年出生於南京³，早年服務於國防部，負責通訊研究及分析。太平洋戰爭後，隨軍隊南征北討、顛沛流離，而後輾轉來台的機緣，讓他的作品氣質背離了人世的流變，而投射出對靜謐、均衡、恬適的嚮往。

朱為白原本只是為了陶冶性情、排遣軍中苦悶，而於1953年進入廖繼春的「雲和畫室」學習素描、水彩和油畫。當時廖繼春的畫風逐漸跳脫出早期強調畫面結構、與空間處理的表象描寫，正由印象派轉向豪邁奔放、色彩富麗鮮明的野獸派。當時朱為白秉持著分析研究的態度，剖析廖繼春的畫作中由音樂轉化為色彩的韻味，並因此受到廖老師的鼓勵和讚許。以後只要得空，便往畫室作畫⁴，畫室中的書籍雜誌也成為其分析研究的學習重點。朱為白在學習西畫的過程中，因而深受鼓舞。

當朱為白因軍人職務需要由前方被調回台北景美國小待命時，甫自台北師範學校藝術科畢業的霍剛、蕭勤也被分發到該校教授美術，並常於假期中邀約畫友們至校中聚會。1954年底至1955年初，眾畫友約定每月的第一個星期日在該校聚會，並帶近作三件供大家欣賞批評，也歡迎旁觀者提出意見⁵，當時隨部隊駐在該校的朱為白，常帶著小畫箱在校園埋首創作，即因此受霍剛之邀而加入，促成了他和李仲生畫室學生在現代繪畫研究上的切磋討論，也因此更加強了對現代繪畫觀念的認識。

1958年，朱為白正式成為「東方畫會」會員，並由第二屆起開始持續參與展出。參加展出時，他選擇以「為白」為名。白，是空白、是純淨、是虛無、是無窮無盡，具有豐富的理念性意涵。朱為白以此自勉、敦促自己，希望在藝術創作生涯與人生旅程中，盡己之力，窮畢生之志。除了「為空白有限的生命添加一點可

追尋的痕跡⁶」，也期盼超脫出人世的紛雜，沉澱出更純粹的自我。而對藝術的追求也一如其名，朱為白不斷自我砥礪，淨化、提昇作品的純度。

當時展出場地有限，參加畫會，並不僅止於畫友同好相互切磋共勉，一方面也能增加作品展出機會。而畫會鮮明的主張更聚攏了具有共同理念的新生代。「東方畫會」主張從中國文化精神出發，探討中國藝術及思想的各種可能性，希望創造出具有東方特質的現代藝術⁷。為了謀和東西方現代繪畫的發展，「東方」諸子在不注重寫實，而著眼深遠意境的藝術傳統中找到了契合點。1957年成立之時，該會特別強調，中國傳統繪畫觀與西方現代藝術只是在於表現形式的不同⁸，「定名東方畫展的意思是表示新的繪畫由東方產生，不是盲目的現代，仍希望具有東方精神⁹」，強調現代藝術形式應由固有的民族性出發。朱為白也以西方技法，融合東方觀念，走上了現代繪畫之路。

朱為白初闖畫壇時，臺灣仍處於戒嚴時代，資訊封閉，歐美藝壇訊息零星而有限，報上的藝文消息往往與綜藝新聞編排在相同版面。藝術家經由〈文星〉、〈筆匯〉、〈Life〉等雜誌吸收新知。同好間相互討論、轉借資料是其獲知世界藝術新貌的主要方式。在冷戰背景下，美國新聞處藉由展覽或書刊畫冊而傳播出的現代繪畫風潮，也是朱為白等青年藝術家效法學習的目標。強調主觀與唯心的抽象藝術語言撼動了新生代，而當時的畫壇主流卻是以寫生為主的日系洋畫以及中國傳統水墨。「東方畫會」的八位創始會員均為李仲生畫室的學生。李氏抗戰前曾留學日本，師事巴黎派日本畫家藤田嗣治，藤田的個別啓發教授法及創作觀念對李氏影響甚大¹⁰。早年得自日本的歐陸新興美術潮流經驗，也在潛移默化中教授給「東方」諸子。畫會成員肅勤於1956年留學西班牙。他陸續將西方藝術思潮介紹回國，也引介「東方畫會」作品至國外（巴塞隆納、馬德里、畢爾包、威尼斯等地）。從廣覽書刊、參觀展覽與畫友切磋中，朱為白接觸到世界美學風潮的梗概。而由其習畫的動機其實可以看出其意圖暫時跳開軍旅生活與寂寞苦悶的心情。抽象繪畫中強烈的主觀意識與「東方畫會」具時代開創

性的主張，朱為白心領神會，於是毅然決然投入精神領域的抽象創作。

表現形式的反省與蛻變

空間的探索是朱為白一貫的追求，在初試啼聲的六〇年代，朱為白以西方抽象技巧捕捉東方幽遠深邃的意境，也曾藉由中國書法的筆墨韻味及靈動感抒發內心情懷。但是對他而言，單色畫面的素樸以及畫作形式的單純，反而更能襯托出東方凝鍊、空靈的氣韻。早期以油彩創作時，他就以顏色區隔或顏料堆疊的方式賦予空間層次感。使用利刃刀剪為工具後，更實際以挖鑿、刻剪方式進行空間深化，時而將創作材料浮貼畫面之上，開拓非平面的意像趣味。他由道家的有無精神出發，寓靜於動，追求畫面元素的平衡，並以空間虛實，及色彩形式變化，成就氣韻流貫，富於律動感的畫面。

他於2004年發展出的新作「冊頁系列」，以線裝方式將數張素描紙串接在一起，輔以雕工，在反覆實踐中深入變化。現代建築強調水平與垂直的立面外觀、窗櫺的結構，甚至階梯的上下起落，都影響了其作品的形式建構。黑白分明的單色畫面，呈現出純淨的視覺形象。不同於西方的極簡形式，他融合主觀情感揮灑刀法，在抽象、幾何的造型中，訴諸音樂性的線條韻律與節奏。

回顧朱為白的創作軌跡，1999年至2003年之間，他運用了兼具立體圓弧造型及筆直線條的棉花棒，發展出流動起伏、優仰顧盼的空間創造。隨著立體物件構築的深度感，及上下左右各種佈局，畫作演繹成無聲的節奏。朱為白認為「非凡的創造思維，常來自平凡的生活空間；原創的藝術表現，源自於非凡的藝術觀念」。他抽離物件的實用性，在畫面上反射出更大的想像空間。

他自1980年開始，以布為材料創作的「經緯系列」，可視為其在材料探索上的重要里程碑。他巧妙地運用中國傳統中的工藝概念，以粗布、麻布為經緯，將纖維織物重疊、捲曲、貼裱、抓皺，以更簡化精鍊的創作語彙展開更純化的畫面空間。他常常以刀代筆，割破布料，突破

平面與立體的界線，順勢而出的纖維和毛邊成為畫面的主角之一，而摻和其中或層層重疊的布料，也因剪、貼等技法的不同而產生殊異的造型與線條美感。

此期的作品創作技法大致可分為三大類：一類為延續六〇年代「挖貼系列」對空間的思索：先割破畫面，再由背面摻墊不同顏色的布料。割破畫布的同時，纖維應勢而出。朱為白巧妙地運用長短不均的纖維，在畫面上呈現出彷彿筆觸的效果；二是利用布料的皺折，在平面的作品上呈現凹凸有致的肌理效果；三是以布代替紙毛，在布面上剪出布條，並使之捲曲，營造出如紙糊燈籠上的紙毛效果。而這類造型也正可回溯到1966年曾經運用過的技法，但是畫面更加簡潔、純粹。紙糊兔子燈籠極具民俗色彩特質，朱為白取其形，引其貌，用水性顏料染成的各款色紙，裁為適當長短，剪成絲絲紙毛，再黏貼於卡紙或畫布上。此期色彩豐富，充滿活力，其柔軟纖細的紙毛以鮮明的色彩帶出民俗趣味，也呼應了朱為白所追求的東方韻味。

使用利刃作為創作工具，其實是源自於封答那（Lucio Fontana，1899年生於阿根廷，父母均為義大利人）的啟發。1947年，封答那開創「空間派」，以刀劃破、戳破緊繃的二度平面空間，造成畫面既鬆弛又緊繃的奇妙張力。裂縫與被戳破的畫布間產生不同的光影變化，以「單色」作畫更給予觀者無限遐想。封答那的作品於1960年11月受邀參與第四屆「東方畫展」、「地中海美展」及「國際抽象畫展」的聯合展出。自1957年至1960年間，「東方畫會」分別於第一、二屆持續邀請西班牙現代畫家聯展，第三屆「義大利繪畫小品展」，第四屆「地中海美展」及「國際抽象畫展」。1962年由在西班牙留學的蕭勤及黃朝湖籌辦的「龐圖展」均具有引進西方新理念、介紹西洋原作之使命。

不過，朱為白雖然對封答那石破天驚地劃破平面空間有所領會，但畢竟需要有足夠的時間消化沉澱，以及開拓境界的智慧。朱為白自開始展出作品以來，就積極嘗試以非傳統繪畫工具和媒材進行創作。1963年以後，封塔那在空間

上的啟發開始發酵。1958年參加「東方畫展」時，他在畫布上晃動油漆，使之流動乾裂。1959年仍延續前一年的抽象表現風格，加入亞麻仁油加強渲染效果。此期代表作「遙遠的故鄉」是其懷鄉心情的抒發。古樸的色調吸取了古老字畫的精華，營造出中國山水飄渺的抽象意境。當時物力維艱，油彩顏料取得不易，許多因地制宜的作法反而激發出多種媒材的混用妙想。油漆加上亞麻仁油後增加了在紙面流動的速度，乾燥後，油漆自然龜裂。不僅材質光亮柔滑的特性得以發揮，創作過程中的偶然也形成了詩意的構圖。1960年及61年的作品，則是以單純書法性作品作為情感的抒發，筆墨的韻味和趣味，被擴大成為畫中主要的元素。而媒材的使用上，則沿用油漆、油彩，再調和松香水。1962年，他以鐵釘代替畫筆，在紙上刮出大小不同的圓。傳統紙糊燈籠的工藝創作也啟發了朱為白的靈感，他在舒展的紙上傾倒亞麻仁油，利用油質在燈光照射後產生的透亮效果，表現圓融圓滿之道之真諦。而畫中的圓與紙型的方框也對應了自漢代以來「天地相和」的宇宙觀。

1963年，朱為白參加第七屆「東方畫展」時，以「長與短」、「動與靜」為題，融合書法與中國窗花剪紙，以紅紙襯底，水墨線條構成畫面。紅、白、黑三色在刀剪的割留取捨下，以蜘蛛網般的交錯經緯而形成內外相引、虛實相生的空間感，也象徵天、地、人一體的宇宙觀¹¹，這也是朱為白日後創作的主要基調。1964至65年繼續以紙、墨、刀為主要媒介。朱為白著意於墨水橫刷於白色畫面上所營造出的對比效果。以黑白佈局為主，有時襯以代表生命的紅色，用刀刻於紙上，剪紙般將主題由背景中突顯出來。一刀一刀地著力也是修行，切刻出的長條被刻意而隨機地向上向下翻折，切口與反折在燈光照明下呈現變幻的奇妙效果。直刀、橫刀拉開東西向的求道軌跡、南北向是生命的傳承，翻翹出高低、大小不同的反折是人生無法預知的起落翻騰。生死無常、尋道之路迢迢，人生之路需要開拓，生命仰賴代代相傳，觀念也在不同的視角中獲得啟發。形成其作品重要面貌的「挖貼藝術」於是躍然紙上。

朱為白內斂而理性地選擇圖樣，重視畫面細

節，並小心翼翼地佈局。這與封答那充滿動勢、乾淨俐落地破壞表面並不相同。楚戈在分析朱為白與封答那作品差異時認為，「朱的挖洞並不同於封答那的打洞，前者是靜止的，後者是『動』的意念之繼續。因朱氏在紙上刻出一小方塊（另一邊仍連在畫上），並將之反疊，形成一突出之方塊及凹陷之洞。避免了封氏給予『空間』以創傷之感覺，因此是靜止的，但卻也落入了『裝飾空間』之意味。¹²」朱為白的經緯創作中，顯然延續了對空間的探索，但是層層畫布營造出了虛實的對比，雖然仍可由畫面中想見其理性的步調，但更自然而純淨地表達了藝術家所欲展現的精神層次。

六〇年代台灣的經濟在美國長達十五年的援助（1948至1965年），以及出口導向政策、獎勵投資條例鼓舞下，工商業活動趨於穩定成長。1968年，朱無白援用工業產品「泡棉」，利用重疊的立體感呈現亦需層層探索的哲學境界。底部裝置聖誕燈泡，以明滅閃爍詮釋如靈光閃動的真理。隔年則將媒材擴至塑膠，以棉繩將紅色塑膠盤串聯而起，猶如成串銅錢或蜈蚣風箏。自牆面延伸至地面，象徵自然萬物息息相關，以及生命之接續傳承，繼往開來。

關於抽象創作的形式思考在1968年起有了轉折，朱為白改以具體實物轉化抽象的理念。受到兒童畫的影響，他希望創作出可直觀感受的視覺形式。然而對於媒材的開發和探尋仍是他不變的追尋，該如何展現不同的藝術精神與內涵，也令他陷於長考。於是，利刃的使用延續到木料材質上，他選擇以主觀意念投射到具體物像表現，賦以理想性的訴求。1969至1980年間，朱為白自人、自然與農村景緻取材，運用木刻版畫的細膩線條，以黑白兩色刻畫天地萬物和諧共處的和平景象，饒富民間生活情趣。他希望喚起人們對純樸、平實、簡單生活的領悟和懷想，勸人們多多享受體會安樂寧靜的精神生活。

木刻版畫在對日抗戰時期被視為主流藝術表現形式，當時在魯迅的倡導下肩負起「藝術載道」，救國圖存的神聖使命。國府遷台之後，五〇年代的文藝政策在反共前提下，推展「戰鬥木刻」強調生活的光明面，而諷刺政治，描寫

社會黑暗面的題材成為禁忌。五〇年代末期開始，木刻再度因工具、材料簡便，不受空間、時間限制而受到藝術創作者青睞¹³。

1958年「中美協進會」邀請十位美國版畫家與國內版畫家共同展出「中美現代版畫展」。受到新興藝術潮流的刺激和影響，秦松、楊英風、江漢東、陳庭詩、施驊、李錫奇等木刻版畫家共同組成「現代版畫會」，直到1972年宣告解散。版畫家們希望從以往寫實風格中蛻變出來，創作出新形式。1960年楊英風和施驊退出，1961年增加吳昊和歐陽文苑。1962年與1963年「現代版畫展」與「東方畫展」於國立藝術館舉辦過兩次聯展。朱為白是在1965年參加「現代版畫會」，當時卻是以「挖摺系列」作品展出。該次展覽純粹因開創現代藝術精神的理念相合，而報以友誼支持，而非展出版畫作品¹⁴。由於版畫學習和創作者有日益增加的趨勢，1970年由方向、楊英風、周瑛、朱嘯秋等人發起，朱為白與畫友周瑛、李錫奇、廖修平、陳庭詩等人連署的「中華民國版畫學會」奉准成立¹⁵，朱為白為當然會員。

媒材、觀念與技法的互動

朱為白的藝術創作其實是觀念、媒材與技法三者的互動。除了使用刀剪作為創作工具，朱為白也將日常生活中常見的泡棉、布料、棉花棒「媒材化」，取其色、形、貌，強調畫面意象。平面畫作不再局限於封閉的二度空間，畫面內涵也因新的視覺隱喻而產生了詩意般的曲折繁複，同時拋出了實與虛的形而上問題。

五、六〇年代，物質條件不佳，油彩顏料費用高昂，是觸發藝術家發展各種媒材可能性的一大原因。朱為白自幼對於勞作工藝與童玩製作的興趣，以及1965年至華興育幼院教授美勞的經驗，讓他觀察到了孩童純真而直率的表達，也成為他藝術創意的來源。當時對於新的藝術語彙之探索，是帶動他積極嘗試混用新媒材的原因。而六〇年代中後期，達達、普普、歐普等歐美藝術新風貌，經由報章雜誌的刊載與引進，也是促使當時藝術創作主題走向「日常生活化」、日常生活物品「媒材化」的主因。他更

大膽地運用現成物或拾得物，泡棉、聖誕燈泡、甚至塑膠盤也都堂而皇之的進入藝術領域。拼貼的物件與各種材質的混和，抽離了實用性材料原有的功能，異化物件的同時，也擴張了觀者的想像和畫面的空間感。到了1980年以後，朱為白藝術創作中人文的、抒情的筆觸甚至被布料、素描紙的色面所取代。

老莊等東方哲學思想常被朱為白引為創作內涵。為表現作品的精神性，朱為白常以純黑、純白和簡潔的造型詮釋超塵脫俗的意境。而單色或對比所產生的視覺無限性，以及虛實相間的空間感，也擴展了作品的精神向度。「道」即自然，是生化本體的法則，原本即是無形無象，因此他透過「抽象化」的意涵，創造最大的想像空間。「道」的本質是無、是虛，與存有相對相生，生化不已。畫面看似空無，其實「無中有路」，以簡約的造型帶動無窮的想像。而顏色的使用上，他選擇單純的黑白紅三色為主要色調，避免落入「五色令人目盲」的視覺麻痺。而運用媒材時，朱為白秉持著「道法自然」，要從物理現象的一步步提昇中，去體驗「道」的自然法則。而這也是他不論在抽象、具像的創作中茲茲不倦所追求的樸實、真誠之「道」。他只面對宇宙的生滅，冀望在藝術之中解脫現實的一切營擾。

結論

朱為白以無比的毅力，持續在藝術創作上求新求變、求真求善。他認為，如果「藝術家不為別人喜悅而工作，只有忍耐生命的寂寞與生活的貧困。藝術家能承受寂寞貧困，才能真正發現自我所做的有意義的追求是什麼。」。而這也正是他走過沒有藝術市場的困蹇年代，和台灣經濟狂飆期的心境寫照。他堅持自己，不迎合媚俗，由素描、油畫、木刻版畫到布料纖維創作，朱為白依然秉持著破舊立新的精神，並沒有因此而放棄至愛的藝術創作。

生命在歷史洪流的承續與變遷是朱為白持續關注的焦點。面對人生與自然的興替盛衰、悲嘆歡喜，他認真思考生命的意義。以「萬物靜觀皆自得」的哲思，諦觀天地萬物，藉由抽象、簡約的圖像，觸及宇宙廣闊無垠的意象。萬物

所賴以生存的空間及條件皆出自然，人與自然均無法獨立存在，互相共生共榮的美好是朱為白真摯情懷的表現，平和無爭、知足常樂的生活對他而言才是幸福的基礎。

他選擇大自然最簡約的材料，表現出企望的純粹美感。雖然刀剪經常成為他的創作工具，但意象上營造出的卻是內斂的畫面張力，並無衝突或憤怒的情緒揭露，反而以內省和經過轉化思考的原創力，表達出樂觀光明的理想精神。單色的背景常引人遁入空靈的遐想，純黑或純白更去除了視覺的蕪雜，淨化了世俗的一切意象。視覺意象的運轉，似乎就在有無相生、虛實對應的和諧平衡下，邁入力動不息，卻又穩健協調的視覺韻味。

朱為白在藝術之路上的堅持與反思，超越了傳統繪畫、雕塑有限的呈現方向，開拓了更多形式上的可能性。隨著時間的推移和心靈的沉澱，媒材工具的特性在其觀念引導下，走出了個人獨特的藝術風貌。而其作品的美感和語彙，藉由意象穿透觀者的知性表層，喚起心底的直覺感應，以富含哲理巧思的韻味，帶給我們新的美學思考。

(本文原載於「現代美術」2004年2月號)

註釋

1. 參考《五月與東方—中國美術現代化運動在戰後台灣之發展(1945-1970)》，民80.11，頁102，蕭瓊瑞，東大出版，台北。
2. 〈永無塵埃的懷念—李仲生恩師〉，朱為白，《現代繪畫先驅—李仲生》，民73.09，時報出版，台北
3. 朱為白身分證上載1926年，也曾以朱珀為名。
4. 〈藝壇老兵話當年，四十寒暑見證人—「前衛：六〇年代台灣美術展」座談紀錄〉，陳淑鈴整理，現代美術110期，台北市立美術館，民92.10，台北
5. 參〈回顧東方畫會〉，霍剛，雄獅美術63期，民65.5，頁104，台北
6. 朱為白自述。參〈圓融美滿的美感實踐—訪朱為白談個人早期的創作〉，賴瑛瑛，現代美術67期，民85.08，頁72，台北
7. 參〈「東方」和「五月」對中國現代藝術的影響〉，蕭勤，《東方畫會、五月畫會二十五週年聯展》專輯，民70.06.16~06.22，台北省立博物館
8. 同上。
9. 〈從東方畫會談起〉，雄獅美術91期，民67，台北
10. 前揭〈「東方」和「五月」對中國現代藝術的影響〉，蕭勤，《東方畫會、五月畫會二十五週年聯展》專輯
11. 前揭〈圓融美滿的美感實踐—訪朱為白談個人早期的創作〉，頁73
12. 楚戈〈東方的諸君子—記東方畫展之五〉，民55，1月9日《自立晚報》「娛樂與生活」版，收入楚戈《視覺生活》，民57，台北商務出版，頁245
13. 參《版畫研究：研究報告/展覽專輯彙編》，台灣省立美術館，民83，頁35、46，陳其茂，台中
14. 前揭〈圓融美滿的美感實踐—訪朱為白談個人早期的創作〉，頁74
15. 前揭《版畫研究：研究報告/展覽專輯彙編》，頁35、46