賴純純作品中空間意涵的社會轉向

Towards the Society: The Meaning of Space of Jun T. LAI's Art Works

張晴文 | Ching-Wen Chang

國立清華大學藝術與設計學系/所
專任助理教授

Assistant Professor, Department of Arts and Design,
National Tsing Hua University

來稿日期：2021年5月24日
通過日期：2021年6月4日

摘　要

賴純純（1953-）生於臺北市，是 1980 年代以來臺灣現代藝術發展過程中代表性的藝術家之一。其自 1985 年之後活躍於臺灣藝壇，以「存在與變化」系列建立起個人的創作特色。四十餘年來，她的創作包括繪畫、雕塑、裝置等不同形式，究其專業養成的背景，並非來自傳統雕塑的訓練，而是從繪畫到空間裝置的觀念表現。

本文以賴純純 1980 年代以來的藝術發展歷程及創作變化，探討其作品中空間表現之社會意涵，並指出標誌性的關鍵作品，做爲探查其創作與社會關係的轉變歷程。研究發現，賴純純 1980 年代的「存在與變化」系列標舉出其創作上探究人與空間關係的興趣，然而當時對於空間的詮釋與探討，雖已具備精神性的哲學思維，表現上卻仍以白盒子內的空間演繹爲主。1986 年賴純純號召成立 SOCA 現代藝術工作室，並於首檔展覽中發表〈無上無下〉，此作可視爲其創作更向日常空間開展的發軔。另一方面，SOCA 做爲臺灣「替代空間」的先聲，著眼於獨立的、自由的、不受審查的表達，具有將藝術推向大眾、公共化的企圖，亦反映了 1980 年代臺灣藝壇空間政治的狀態。

1998 年，賴純純受邀製作臺北市中和線捷運南勢角站的公共藝術作品〈青春美樂地〉。自此之後，她投入公共藝術創作並發表大量作品，在這些公共藝術的創作中，更進一步地體現了「人與空間關係」。賴純純創作中的空間意涵，在此亦逐步走向面向社會、更具公共性的傾向。這一對於空間的詮釋與表現，使得賴純純的創作別具入世的色彩，在更接近日常的空間生產中，達成其「人、自然與宇宙」關係的領悟與實踐。

關鍵詞：賴純純、存在與變化、SOCA 現代藝術工作室、公共藝術、空間政治

Abstract

Jun T. LAI (1953-) was born in Taipei and is one of the representative artists in Taiwan since the 1980s. She has been active in the Taiwanese art scene since 1985 by "Being and Transformation" series. For more than forty years, her works include paintings, sculptures, installations and other different forms. She does not develop from the training of traditional sculpture, but the conceptual expression from painting to space installation.

This article investigates the concept about "space" of LAI's works. Since 1980's, LAI had mentioned the relationship between humans and space in her works. However, though the interpretation of space at that time had already possessed spiritual philosophical thinking but was limited in the white box. In 1986, LAI established SOCA and present the first exhibition by "Neither Top Nor Bottom". This work can be regarded as the beginning of her art towards the daily space. On the other hand, SOCA, as the forerunner of Taiwan's "alternative space", claimed free and uncensored expression, it also promoted art to the public. SOCA reflected the spatial politics of Taiwanese art scene in the 1980s.

From 1998, LAI has devoted herself to public art. "Youth Melody" was sited at Nanshijiao Station on the Taipei Zhonghe Line MRT. In her public art works, the "relationship between people and space" has been further embodied. The space connotation in LAI's works has gradually moved towards to the society and more public tendency. This interpretation and expression of space and color has

achieving her understanding and practice of the relationship between "human, nature and the universe" and closer to daily life.

Keywords: Jun T. LAI, Being and Transformation, SOCA, Public Art, Spatial Politics

一、前　言

賴純純（1953-）生於臺北市，是 1980 年代以來臺灣現代藝術發展過程中代表性的藝術家之一。其自 1985 年之後活躍於臺灣藝壇，做爲當時臺灣現代雕塑「裝置型」創作時代[1]之下崛起的新星，至今創作不輟；1990 年代之後亦發表了大量的公共藝術創作，被譽爲「臺灣公共藝術設置最耀眼的一位藝術家」[2]。她的創作包括繪畫、雕塑、裝置等不同形式，究其專業養成的背景，並非來自傳統雕塑的訓練，而是從繪畫到空間裝置的觀念表現。

事實上，賴純純的創作從繪畫開展，延伸至空間造形表現，不同媒材與創作形式是同時間持續進行的。1990 年代，賴純純曾將自我創作區分爲「追溯」（1972-1982）、「回歸與思考」（1982-1985）、「存在與變化」（1985-1988）、「飛躍地平線」（1988-1992）、「凝聚的力量」（1992-1994）幾個時期。[3]對於賴純純迄今四十餘年的整體創作分析，較爲全面者包括賴瑛瑛〈行動與美學——賴純純的藝術視野〉一文，進行其創作風格分析與美學歸類，文中將她的創作分爲幾個不同階段，包括大學與研究所、紐約時期對於繪畫平面的邊界與超越、「存在與變化」系列開啓裝置性的空間對話、1987 年之後的「雕塑自然」觀點、1995 年之後的「心」系列、2000 年之後肯定女性生命歷程的創作，以及 2000 年之後以都蘭經驗爲核心發展出來的

1　蕭瓊瑞，《臺灣近代雕塑史》（臺北市：藝術家出版社，2017），頁 133。

2　蕭瓊瑞，《臺灣近代雕塑史》，頁 355。

3　賴純純，《雕塑自然：時間自然 空間自然 人性自然》，臺北市：賴純純工作室，1996。

「島嶼海洋」時期等。[4] 此外，蕭瓊瑞的〈迷離與絕對——賴純純的藝術探索〉一文，以概述的方式探討其風格轉變，肯定其創作始終具備實驗性及探索性。[5] 王嘉驥〈「美樂地」的邊境先鋒——論賴純純的材質美學〉，指出賴純純長期以來追求「純粹、不定形，不執著於材質，對於物性觀照與轉化」的創作特質。[6]

本文將以賴純純 1980 年代以來的藝術發展歷程及創作變化，探討其作品中空間表現之社會意涵，並指出標誌性的關鍵作品，做爲探查其創作與社會關係的轉變歷程。

二、存在與變化：白盒子中的空間宇宙

1981 年，賴純純結束其於紐約普拉特版畫中心（Pratt Graphics Center）的學習並回台。此時她的創作得於版畫的各種技法開拓，平面繪畫的表現更爲多元，色彩畫面延伸至框外，甚至丟掉畫框邊緣，使作品愈形物件化。賴純純在創作上開始使用木板及畫布的組合，脫離框架的設限，去掉透視的虛幻空間，使作品形成一個有厚度的物件。她曾談道這一時期的創作轉變：「畫面色彩延展至厚度的邊緣，

4 賴瑛瑛，〈行動與美學——賴純純的藝術視野〉，收錄於蔡昭儀編，《賴純純：仙境》（臺中市：國立臺灣美術館，2017），頁 328-336。

5 蕭瓊瑞，〈迷離與絕對——賴純純的藝術探索〉，《藝術家》422 期（2010.7）：頁 210-213。

6 王嘉驥，〈「美樂地」的邊境先鋒——論賴純純的材質美學〉，《典藏今藝術》243 期（2012.12）：頁 140-143。

也有眞實的硬邊線和凹槽線，不留筆觸，只有畫刀的壓痕和割痕，以及顏色的潑撒和拓印痕跡，將各種對比元素，不安定的特質，安置在穩定的結構中。採用版畫重疊、穿梭的空間處理方式、運用在畫面上。」[7] 於此，她的繪畫延續了多摩大學求學期間直接訴諸色彩的抽象作風，更進一步地往立體性的創作發展。

1982 年，旅英的藝術家林壽宇返臺定居，他參與了由蕭勤策畫、於香港藝術館展出的《海外華裔名家繪畫》聯展，本展後又於臺北的版畫家畫廊展出。10 月，林壽宇再於龍門畫廊以白色空間系列作品舉行個展。林壽宇這一年在臺的幾次展出，使賴純純深受其創作震撼，他們因展覽結識彼此，並在日後有極爲密切的交往。賴純純 1980 年代的「存在與變化」系列，即是受到林壽宇的創作觀啓發而來的創作，這一時期，她採用具有都會性格的工業性材料，包括：水泥、鋼材、保麗龍、塑膠片等，與顏料共構出立體造形的裝置性作品。這一系列創作在造形上透過理性的切割，演練出一與多、部分與整體對應關係。在作品材質與色彩的表現上，有別於林壽宇的純白演繹，賴純純的〈紅、黃、綠七聯作〉（1983）和後來重製的「存在與變化黑沙系列」，運用黑色的沙礫構成絕大部分的畫面，並於其間加上抽離且流動的色彩，表現出她對於造形力量的野心。

1985 年她在參展於春之藝廊展出的《超度空間——空間・色彩・結構・存在與變化》第一件〈存在與變化〉作品說明中寫下：「眼睛望向遠方，懷疑、摸索那未知的世界，不再執著，花朵開在滿山遍

7　賴純純，《賴純純：仙境》（臺中市：國立臺灣美術館，2017），頁 347。

谷裡，所有的可能包括在可能裡。」[8] 接連兩年，賴純純屢獲臺北市立美術館的重要獎項，〈樂〉（1985）獲第一屆「中華民國現代雕塑」入選，1986 年有〈讚美詩〉獲得 1986 中華民國現代繪畫新展望優選、〈無去無來〉得到中華民國第二屆現代雕塑展首獎。這一系列作品，是她「存在與變化」階段的代表創作，以幾何的變化爲造形的核心。她的雕塑並非如一般傳統方式將物件塑出形狀，而強調空間性的探索與表達，以虛空爲始，讓量體佔據空間。

賴純純在早期平面繪畫的創作經驗裡，從畫布和內框之間的關係領悟到繪畫不再是二度空間，而是引伸到三度的立體，更是一個物件的弔詭眞實，因而產生了空間轉換的問題。從平面出發，她的創作逐漸走向立體、三度空間，經由界面的轉換，打開了一個開闊的宇宙世界。1986 年，她曾在〈立體造形〉一文中闡述其創作觀點：「立體造形絕非單指以金屬類彎曲焊合而成的幾何圖形，而指的是，在我們生存的空間中物與人的關係」[9]。在她的觀念中，立體造形即是空間造形，其所造就的空間應能使人感動。它不是泥塑、不鏽鋼銲接而成的形狀塑造，而是空間的塑造。也因此，造形物不僅包括眼睛可見的物體，也包括了看不見的空氣。她認爲，「一件好的立體作作品，應該足以發自作品本身空間中快速流動能量的多寡好壞爲取捨」[10]。

秉持此一空間意識，賴純純的「存在與變化」系列作品企圖探求「空間中物與人的關係」，以裝置性的立體創作有所體現。這一核心

8 賴純純，《賴純純：仙境》，頁 349。

9 賴純純，〈立體造形〉，《現代美術》（12 期，1986.19），頁 56。

10 賴純純，〈立體造形〉，頁 56。

的創作觀點，也貫穿在四十餘年來賴純純各個系列創作之中。1980年代的「存在與變化」階段中，賴純純在臺灣第一座標舉現代藝術的臺北市立美術館開館之初，即以參與代表性展覽（1985 年《前衛・裝置・空間特展》等）、屢獲重要獎項奠定了個人在藝壇的創作位置。她在 1985 年亦曾爲文分析「前衛」、「裝置」、「空間」等藝術概念，指出「裝置」創作與環境必然發生關係，打破幻象，並且具有場所／物質／身體之間所架構的象徵機能關係：「雕塑自台座的取消至今，發展由形的雕塑→構成的雕塑→場所（環境）的雕塑」；「在物質、場地、有機、無機的相互運用下，到底是雕塑還是繪畫的問題已不重要，重要的是手段，在行動的過程中將觀念表達出來。」這類創作，也在觀眾的介入參與中完成。[11] 文中所謂「場所的雕塑」、以表達觀念爲要、需觀眾介入完成，直指裝置創作的特質，也呼應了前述「空間中物與人的關係」的體現。然而就賴純純 1980 年代的作品而言，這類創作中「觀眾的介入參與」，並未脫離美術館或畫廊白盒子空間的場域，所謂的「觀眾介入」仍僅只於藝術內部的關係結構中達成。

三、SOCA 時代：革命爲始，面向社會

1986 年，賴純純號召莊普、胡坤榮、張永村等藝壇好友，以林壽宇爲藝術革命的精神導師，於建國北路舊自宅成立了 SOCA 現代藝術工作室（Studio of Contemporary Art）。SOCA 的英文名稱指出

11 賴純純，〈前衛・裝置・空間〉，《藝術家》125 期（1985.10）：頁 150-155。

「當代」，在當時臺灣藝壇可謂特殊。那時國內藝術圈對於「裝置」（Installation）以及「當代藝術」等詞彙的概念仍不很清楚。然而，解嚴前夕，這個臺灣最早成立的替代空間，就在臺灣社會瀰漫自由思潮之際，由藝術家群起主張創作自由及表達的自主性，捍衛藝術的尊嚴。SOCA 在《成立宣言》中言明，「『現代藝術工作室』強調非美術館、非畫廊的空間特性與實驗精神，展示『生成中的藝術』。」[12] 其所秉持的是藝術參與時代的互動精神，在一個官方藝術機制尚未建構成熟的狀態之下，提出藝術界具有開創性、實驗性的支持力量。非官方、非學院、非市場，是 SOCA 的定位。

回到 SOCA 成立之時臺灣的社會及藝壇背景，「空間」議題在 1980 年代尤顯重要。王品驊曾以策展來論述 1980 年代臺灣現代性部署，認爲 1980 年代做爲現代性體制成立的年代，「一開始即是一種提出『反抗的現代性』的經驗，此種現代性經驗，出現時以模糊、潛在的反抗意識、反抗空間體現」來達致某種「非西方」的多元現代性（multiple modernity）的建構，反映出當時臺灣特殊的空間政治（spatial politics）樣態。而 1980 年代的社會空間變異，其標誌性的意義在於能夠將各種爭議「公共化」地展現。[13] 由是觀之，SOCA 的出現爲臺灣藝壇 1980 年代末期至 1990 年代鼎盛的「替代空間」文化揭開序幕，其以「非官方、非學院、非市場」的姿態宣告一種「生成中」、拒絕定義的藝術位置。這個被喻爲倉庫、處處留著創作痕跡

12 賴純純，《1986-2007 SOCA 現代藝術工作室藝術計畫》，未出版。

13 王品驊，〈當空間成為事件——臺灣，1980 年代現代性部署〉，收錄於《當空間成為事件——臺灣，1980 年代現代性部署》（高雄市：高雄市立美術館，2012），頁 8。

的空間，絕非無目的地「謀殺藝術」，而是有意對「既成的舊有藝術」提出質疑，重新反思「藝術」。[14] 就 1980 年代末以來臺灣興起的替代空間而言，連德誠曾分析其在西方與臺灣之間的異同，他認爲臺灣的替代空間與美術館、畫廊配屬同一個系統，其多元化反映在藝術表現上，卻缺乏西方替代空間的多元主義、寫實主義的向度。相較之下，西方的替代空間多爲藝術既成體制的反動者，是「他者」的空間，是多元主義的。[15] 然而，以 SOCA 而言，做爲「替代空間」並非意圖取代官方場域，更著眼於獨立的、自由的、不受審查的表達機會，某種將藝術推向大眾、公共化的企圖是存在的，亦成爲前述反映 1980 年代臺灣藝壇空間政治的一個明確案例。

SOCA 成立後的首檔展覽《環境・裝置・錄影》由賴瑛瑛策畫，是國內第一次主張環境議題、第一次宣稱裝置藝術，也是第一次將錄像創作納入裝置相關議題的展覽。賴純純在這次展覽中發表的〈無上無下〉，將色彩直接塗繪在這棟高架橋邊的公寓外牆和騎樓，白色的壁面上有流動的紅、黃、綠原色色塊，外觀極爲搶眼，從內而外宣告了藝術進駐的姿態。這件作品除了做爲賴純純「存在與變化」階段尾聲的代表作之外，也具有一個標誌性意義——造形和色彩進入了日常空間，而創作也不只是白盒子裡的表現。SOCA 所在的公寓，原爲賴家舊宅，賴純純據此開展 SOCA 的各種藝術活動，亦更進一步強化其表記空間（space of representations）意涵。

14 賴純純，《1986-2007 SOCA 現代藝術工作室藝術計畫》，未出版。

15 連德誠，〈多元主義與替代空間〉，收錄於《臺北現代美術十年（一）》，李既鳴主編（臺北市：臺北市立美術館，1993），頁 111-118。

而後，賴純純所主導的 SOCA 幾經不同時期的經營方式變革，始終保持創新的、與藝術創作者及藝術愛好者高度密切的互動模式。在官方尚未帶領國際駐村活動的年代，SOCA 便以持續性的參訪、講座、國際藝術機構對等交流等作法，實踐藝術推廣的事務。1998 年，賴純純在 SOCA 舉辦的個展《強力春藥》，可以說是賴純純創作生涯裡的一次過渡、一個轉捩點，以一種儀式性的行動宣告轉向新的階段。她以藝術做爲治癒自我和社會的一帖處方，透過這場由「我」而起的個展，藝術家以行動揭示了種種「破除」，包括了自我的層面，也包括了社會的層面。

四、青春美樂地：公共藝術實踐

1998 年，賴純純受邀製作臺北市中和線捷運南勢角站的公共藝術作品〈青春美樂地〉，以「青春嶺」這首臺語歌謠中充滿希望、歡愉的意象，打造了 12 件一組的裝置創作。這件作品希望帶給市民輕快、活潑的靈動情調，作品採用壓克力透明板，並於其上展現出晶瑩的飽和色彩。在光線的穿透下，色彩彷若在車站內飛舞，行進間車廂內的旅客或者步行在站內的觀眾，都能在不同角度欣賞到造形與色彩的諸多變化。

這樣的創作手法，承襲自她 1986 年獲獎的〈無去無來〉一作，讓色彩獨立於空間之中。而〈青春美樂地〉更加上霓虹燈的色光襯托，讓這件位於公共空間中的創作倍增了自然立體的色彩變化效果。色彩的研發與拓展，是她在日後創作中重要的挑戰，而後的幾件公共藝術創作包括〈觀山、觀水、觀自然〉（2000）、香港捷運青衣站

的〈海洋大觀園〉（2005）、臺北捷運南港展覽館站的〈空中之河〉（2008）、高雄捷運三多商圈站的〈海洋之心〉（2009），以及位於高雄國際機場的〈海天之心〉（2015）等，都以上彩的壓克力玻璃，部分結合不鏽鋼、霓虹燈管等媒材製作而成。

事實上，賴純純的公共藝術創作不僅只採用壓克力，在媒材上甚爲多元。對她而言，透過設置公共藝術的經驗，使她對於臺灣的認識逐漸累積，有機會得以深入了解地方的文化和歷史。也因此，公共藝術的創作過程使賴純純對於臺灣有更深刻的理解和情感，在作品相關技術上屢有新媒材的嘗試與挑戰，在創作發展的過程中，她與這片土地的聯繫也日益緊密。對於賴純純而言，這是藝術家投入社會的一種自我實踐。她曾表示：「我會關心人們如何生活，如何活動，公共場域中屬於公共的討論與渴望，我總是以使用者的角度來思考，希望作品參與人們的生活共同書寫成長與記憶；我總是會以業主的立場來思考，設置在他家門口或大廳的作品能爲場域延生精神性及空間的美感。」[16] 在公共藝術的創作中，賴純純將早期創作中的「存在與變化」理念置於核心，並將造形與色彩表現透過具備公共性的創作型態落實在生活空間之中。至此，賴純純創作中的空間問題，不僅只是藝術內部的語言，而是關乎大眾並且入世的課題。一如她以詩句寫成的自述所言：「關於雕塑——／人、自然與宇宙所有一切總體存在的Idea，原質素，自然法則／一與整體完美存在的表達」[17]。

16 賴純純，〈北縣啟示雙屏「建設的能量」·「流動的風采」〉，《公共藝術簡訊》51 期（2003. 11）：頁 9。

17 賴純純，《賴純純：仙境》，頁 13。

五、結 論

賴純純持續創作四十餘年，1980 年代以來以「存在與變化」系列崛起於藝壇，是當時臺灣現代藝術風潮之下代表性創作者。她的創作始自學院時期關於空間、色彩等造形問題的探索，而後在日本多摩大學平面設計研究所接受物派（mono-ha）傳人的前衛創作理念，更打開了其對於 20 世紀初歐洲抽象藝術的表現、現代設計，以至於觀念藝術、極限藝術的認識。畢業後前往紐約普拉特版畫中心（Pratt Graphics Center）進修，透過版畫各種技法的學習，開拓了其在繪畫表現空間性問題的探索。紐約派當時風行的自動技法、拼貼表現、巨幅畫面等創作趨向，亦影響其創作觀念，而現成物的自由使用、打破透視是賴純純該時期創作首要的探究重點。返臺之後，賴純純再受到林壽宇的觀念啓發，並承續其提出的「存在與變化」理念，在「超度空間」、龍門畫廊個展，以及臺北市立美術館開館之初的各項現代美術競賽中穩立了個人風格，也標舉出其創作上對於空間探索的一貫路徑。

這一時期的創作表現，對於空間的詮釋與探究，雖已具備精神性的哲學思維，但表現上仍以白盒子內的空間演繹爲主。賴純純這一時期在「存在與變化」主題之下開展的空間表現，到了 1986 年號召藝壇好友成立 SOCA 現代藝術工作室時，在首檔展覽「環境・裝置・錄影」中發表〈無上無下〉，將色彩直接塗繪於建物外牆的創作手法，宣告了一個新的創作階段開始。除了經營 SOCA 成爲國內替代空間先驅，展現出「非官方、非學院、非市場」的姿態，藉以強調藝術創作的獨立性、創作自由，透過各種活動形式將藝術推展至社會，具備公共性的特質。

1998 年起賴純純投入公共藝術創作，對於空間和色彩的表現維持著個人一貫的探究興趣，更在設置的過程中以行腳式的接觸和實踐，與臺灣在地的鄉土及人文展開更爲深刻的對話。至此，賴純純的創作在某種菁英式的精神話語中實現創作的理念，並且更強調創作做爲人與人、人與環境之間橋樑的角色，達致她所謂「仙境」的體現。一如她所言，「公共藝術的新空間中，讓我們的夢想超越受拘束的生活，（美樂地）仙境塑造了種種流動的可能性，探索時空的轉移，能量的流動狀態，仙境做爲一座橋梁，想像無限蔓延，穿越了原有的疆界，任意飄盪，進入了一片不可知的領域中。」[18] 從 1980 年代即主張「空間中物與人的關係」體現的賴純純，其創作中空間之意涵，逐步走向面向社會、更具公共性的傾向。這一對於空間的詮釋與表現，使得賴純純的創作有了入世的色彩，在更接近日常的空間生產中，達成其「人、自然與宇宙」關係的領悟與實踐。

18 轉引自朱惠芬，〈自由精神捍衛者——賴純純 文建會第一屆公共藝術獎 / 最佳創意表現獎得主〉，《公共藝術簡訊》107 期，（2012.6）：頁 37。

圖 版：



圖 1 賴純純，〈無去無來〉，壓克力板，直徑 380cm 圓（分割成 8 份）×2cm，1986，1986 第二屆中華民國雕塑展首獎。



圖 2 賴純純，〈無上無下〉，1986，展出於 SOCA 現代藝術工作室。



圖 3　賴純純，〈青春美樂地〉，壓克力玻璃、霓虹燈，1998，臺北捷運南勢角站公共藝術。



圖 4　賴純純，〈觀山、觀水、觀自然〉，壓克力、玻璃，2000，行政院環境保護署環境檢驗所（桃園）公共藝術。

參考書目

（一）中文論著

王品驊，《當空間成爲事件——臺灣，1980 年代現代性部署》，高雄市：高雄市立美術館，2012。

王嘉驥，〈「美樂地」的邊境先鋒——論賴純純的材質美學〉，《典藏今藝術》243 期，（2012.12）：頁 140-143。

朱惠芬，〈自由精神捍衛者——賴純純 文建會第一屆公共藝術獎 / 最佳創意表現獎得主〉，《公共藝術簡訊》107 期（2012.6）：頁 37。

連德誠，〈多元主義與替代空間〉，收錄於《臺北現代美術十年（一）》，李既鳴主編，頁 111-118，臺北市：臺北市立美術館，1993。

蔡昭儀編，《賴純純：仙境》，臺中市：國立臺灣美術館，2017。

蕭瓊瑞，〈迷離與絕對——賴純純的藝術探索〉，《藝術家》422 期（2010.7）：頁 210-213。

蕭瓊瑞，《臺灣近代雕塑史》，臺北市：藝術家出版社，2017。

賴純純，〈前衛．裝置．空間〉，《藝術家》125 期（1985.10）：頁 150-155。

賴純純，〈立體造形〉，《現代美術》12 期（1986.19）：頁 56。

賴純純，《雕塑自然：時間自然 空間自然 人性自然》，臺北市：賴純純工作室，1996。

賴純純，〈北縣啓示雙屏「建設的能量」·「流動的風采」〉，《公共藝術簡訊》51 期（2003.11）：頁 9。

賴純純，《1986-2007 SOCA 現代藝術工作室藝術計畫》，未出版。

賴瑛瑛，〈行動與美學——賴純純的藝術視野〉，收錄於蔡昭儀編，《賴純純：仙境》，頁 328-336，臺中市：國立臺灣美術館，2017。