

論中國寫意繪畫與西方表現主義繪畫之異同

Discusses the Chinese Freehand Painting and Western Expressionism Painting Similarities and Differences between

陳國傑*

Kuo-chieh Chen

康寧醫護暨管理專科學校數位

影視動畫科專任講師/

中原大學設計學博士生

李芷葳**

Jhih-wei Lee

中國科技大學視覺傳達系

兼任講師/

中原大學設計學程博士生

蕭文杰***

Wen-chueh Hsiao

中原大學設計學程博士生

【摘要】

所有的藝術作為都是人類的精神產物，要充分、自由地抒發人類的性靈，表達情感，必須擺脫「模仿」與「形似」階段的束縛，藝術創作才能獲得更大的自由。而能突破以往陳舊繪畫形式，帶給繪畫性靈解放的是中國的寫意繪畫和西方表現主義繪畫，這讓美術創作有了新轉折。但將二者相提並論的不多，一般認為它們是東、西方兩種截然不同的繪畫。本文，用比較學方法將兩種繪畫，就本質上做一彼此間的聯繫和區別分析。文中述及東、西方繪畫相互間的影響，西方表現主義繪畫與中國寫意繪畫幾乎如出一轍，均強調精神與情感表現的事實。最後，藝術的風格不過是人的性格，只要人不消失，藝術會一如既往地繼續探索和發展下去。

關鍵詞：性靈解放、表現主義、寫意繪畫、繪畫形式

【Abstract】

All art is a product of the human spirit, To fully and freely express the human spirit, and express feelings, needs to be discarded, "imitation" and "shape" level of binding, to greater artistic freedom. Break the old form of painting, so painting the liberation of spirit, the performance of Chinese freehand painting and Western Expressionist painting, to create a turning point in art. But few will discuss them together, they are generally considered the East, West, two completely different paintings. This article, a comparative study of methods to try these two paintings, in essence, make the links and differences of each other. The article referred to the Eastern and Western painting each other's influence. Western Expressionist paintings are almost identical with the Chinese freehand painting. Have stressed the fact that mental and emotional performance. Finally, the art style but a personality. As long as people do not disappear, the arts will always continue to explore and develop.

Keywords: Art forms, expressionism, freehand drawing, liberation spirituality

一、西方表現主義繪畫的情感體驗和精神價值

19世紀末的象徵主義為20世紀各種藝術思潮打下了基礎，20世紀西方進入了個性化時代，



強調個性和內省反思是社會和個人的價值判斷立足點¹。許多曾受到印象主義鼓舞的畫家開始反對印象派，他們不滿於追求光線與色彩，主張繪畫藝術不是對客觀景物的現實再現，而是畫家主觀個人感受的展現。而且更專注於情感與精神層面的表達，於是開始嘗試對色彩及形體表現性元素的自覺運用，這些作品內蘊著某種內在的表現力和引人深思的象徵內涵。表現主義最重要的先驅是梵谷，他運用對比的色彩以及扭曲的線條刻意地誇張，「表現人類極端的激情」。梵谷與其後的表現主義(Expressionism)更是靠情緒化地使用色彩和線條來造成衝擊。²在梵谷之後，法國的野獸派、德國的橋社和青騎士社團，以孟克(圖1)、康定斯基(圖2)為代表的後繼者持續著表現主義的探索，並啟迪了隨後強調主觀情感的現代主義藝術思潮。

表現主義興起之日，正是德皇威廉統治之時，威廉野心推行擴張主義政策，社會結構發生激烈變化，從而波及人們的精神世界和藝術領域。1914年戰爭爆發，各種社會矛盾給人們帶來心靈的陰影，宗教對人的約束和影響也日趨衰弱。知識份子對現狀不滿，認為世界充滿了黑暗、沒有前途、人類相互敵對，生活空虛無聊，一片渺茫。隨著科技和物質文明的畸形發展，出現科學和人本的對立，人們的自身價值和本性也隨之喪失。本來不正常的人與社會、人與人、人與自然和人與自我的關係受到了強烈的扭曲，出現了更深刻的異化。而藝術是現實的反映，社會現實也必然影響藝術的發展，藝術家們雖不理解戰爭的根源，但厭惡戰爭。藉由藝術的形式宣傳人道之愛，企圖對政治施加影響。紛紛成立社團、出版刊物、發表作品，表現主義作為一



種新的藝術流派也就應運而生。

1905年表現主義出現在德國，源自於印象主義演變、發展，是對傳統理性主義思想的反駁與背叛。表現主義具有鮮明的理論主張和美學特徵，認為主觀是唯一真實，極力主張內在的精神和心理狀態，在繪畫造型上追求強烈的對比、扭曲和變化的美，以表達情感經驗和精神價值。否定現實世界的客觀性，反對藝術的目的性，對客觀形態的處理以誇張、變形乃至怪誕的手法，圖1《吶喊》(Skrik) 1893年，挪威表現主義畫家孟克最著名的代表，他對心理苦悶的強烈的，呼喚式的處理手法對20世紀德國表現主義的成長起了主要的影響。

圖2《構成第四號》(Composition IV) 1911年，抽象表現主義藝術的發現是康定斯基(Vasily Kandinsky)最偉大的成就，也是他對現代藝術發展的最偉大貢獻。畫面是騎兵們的一場衝突，這場衝突透過抽象形式呈現，最後變成一種象形文字，或是一堆伸展開來的線條。

¹ 崔慶忠，《現代派美術史話》，北京：人民美術出版社，2004，第1-202頁。



用以發洩內心的苦悶。表現主義和德國歷史上的民族傳統有內在的聯繫，它繼承了中古以來德國藝術中著重個性、著重感情色彩、著重主觀表現的特點。對題材傾注了強烈的感情，希望用抽象的抒情語言給予內在的精神以可見的形和色，提倡主觀的感覺和內心的真實，把那種現代人潛意識中的莫名恐懼感和災難感，變為幻覺和夢境表現，將藝術和精神融為一體。

二、中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫的關聯

中國畫傳統來受「天人合一」哲學觀的影響，注重畫家心意和情景相融合的「意境」。以抒情言志為特徵的寫意繪畫正是中國傳統繪畫的精華和具體表現，形成原因與中國文化的人文思想有關。儒家的入世、佛家的出世、道家的超世雖各有分別卻相互融合，深刻地影響著中國文人的思維。中國繪畫理論中的「氣韻生動」被推為「六法」之首，且形成以寫意為主的繪畫傳統，這說明中國畫表現的不僅只是物理形態，而且含括畫家的精神氣質，這和西方表現主義繪畫所主張的內在精神和心理狀態幾乎是一致的。本研究就從以下幾個面向來深入觀察中國寫意繪畫和表現主義繪畫的關聯。

1、對繪畫藝術的解放

中國從真正意義的繪畫出現以來，就以線條工筆形式為主流。寫意繪畫的出現，徹底顛覆了中國繪畫的形式，使畫家可以通過揮灑自如的筆法抒發內心情感、表達思想境界；用豪放簡練的筆墨來解放事物表象對人的束縛，達到「不似之似以似之」的形式解放，同時也是對人性情懷的一種解脫；西方表現主義繪畫通過對人或事物精神本質的表現，也達到對一般再現手法的解放。藝術家表現人和自然的原始性，歌頌變革和解放，用扭曲、反判來揭露世界，在抗爭中尋求自由。中國寫意繪畫重在解放形式語言，而西方表現主義重在解放藝術精神，它們的解放性同樣具有深遠意義。³

2、觀察世界的方式

中國寫意繪畫強調「外師造化，中得心源」。畫家對自然事物觀察入微、結合內心感受，再通過豪放的筆觸將意象呈現在畫面上。鄭板橋經過從「眼中之竹」到「胸中之竹」再到「手中之竹」的藝術幻化，傳達了一種超越物象且帶有人格品質的真實。石濤「搜盡奇峰打草稿」則把物象作為藝術昇華前單純而普遍的存在，寫意繪畫已不滿足於對事物表象的簡單觀察和「傳移摹寫」。表現主義的畫家也反對機械觀察現實，主張體驗真實氣息和內在精神。在觀察、感受和表現中，中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫不約而同地對客觀事物進行誇大、扭曲，藝術家不再簡單觀察事物表象，他們用單純敏感、洞察本質的視覺找尋真實特徵，是視覺和心靈所共同觀察的結果。

3、性靈情感的抒發

寫意繪畫和表現主義繪畫打破了中國工筆畫和西方古典繪畫含蓄隱喻的無形情感，讓畫家充分表達內心情感和對事物的主觀看法，甚至帶有發洩色彩。例如八大山人的畫面氣清意縱，山水多有荒寒蕭索之氣，花鳥虛疏淡泊，冷逸逼人。「墨點無多淚點多」的情感抒發直接形成

² 潘耀昌，《外國美術簡史》，上海：上海人民美術出版社，2005，第 50-194 頁。

³ 劉明，〈談中國寫意繪畫與西方表現主義繪畫的異同〉，《藝術教育 2009 第 9 期》，北京：中國文化報社，2009，第 19 頁。



八大山人藝術上的獨特風貌（圖3）。西方表現主義繪畫同樣是激盪的情感，孟克常表達精神壓抑和心靈顫動，揭示人性內心的苦難。正如他的《吶喊》（圖1），這種抑鬱不安是其創作背後的原動力。無論中國寫意畫家還是西方表現主義畫家，正是通過創作打開自己幽閉的情感渠道，讓畫家內心巨大的精神能量得以抒發。

4、舒放率真的表述

中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫的共同特徵是自由奔放的外在形式，不拘泥細節、以狂放筆觸傳達內心，以誇張變形為特徵。揚州八怪以「怪」名世，提倡風格獨創，重視個性表現，作畫以不拘常規、肆意塗寫來表露叛逆。康定斯基用自由舒放的抽象形式闡釋劇烈的節奏感（圖2），貝克曼則畫面凝重洗練，堅定大膽地去表現積澱在內心的幻象（圖4）。他符號性的粗黑線條蘊藏著強大的不安和爆發力，從而找到了虜獲人類痛苦的技術典範。寫意和表現從根本上擺脫了傳統意義的束縛，達到了完全自由、舒放、率真的境界。他們找到了自己另一種表述真實世界的辦法，正如貝克曼所說：「這世界本來是不真實的，是繪畫使它變得真實」。

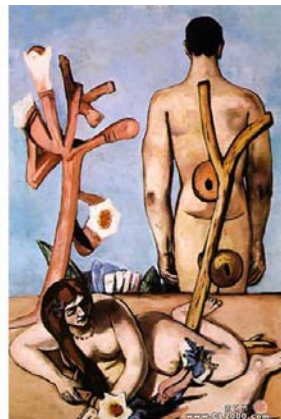


圖3《楊柳浴禽圖》
八大山人其簡筆寫意花鳥畫。創作上取法自然，筆墨簡練，大氣磅礴，獨具新意，創造了高曠縱橫的風格。

圖4《男人與女人》
貝克曼，屬德國表現主義新客觀派，把客觀現實事物和主觀想像結合起來，採用象徵性具有個性特徵的表現形式。

圖5《潑墨仙人圖》
梁楷，此圖體現禪宗思想，是南宋產物。充分體現梁楷對人物畫「離經叛道」的大膽革新精神。

圖6《阿德勒·布洛赫鮑爾的肖像》
克里姆特，奧地利象徵主義畫家。作品大膽而自由地運用各種平面象徵式裝飾紋樣，形成富有東方色彩和神秘意境的效果，喜歡他畫作的人稱讚有其「沉悶美感」與大膽象徵寓意。

三、中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫的本質差別

中國寫意繪畫與西方表現主義繪畫雖然在形式和精神上有一定的關聯性，但東、西方在哲學淵源和思想情感上是完全迥異的，不同的思維造就不同的生活理念，也造就了畫風本質的不同。在繪畫風格上，中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫也截然不同。這些差異反映了東、西方人在生理上和文化心理上的不同，而由此形成了差異性的繪畫語境。



中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫的本質差別表

	中國寫意繪畫	西方表現主義繪畫
生活理念	禪宗色彩的「出世」態度影響中國的寫意畫家，由此追求空靈的繪畫意境，繪畫注重表現主觀意趣，或表現超凡脫俗、富有詩意的思緒情懷，或表現滿腔悲憤、抑鬱之情。	西方表現主義畫家較激進，帶著「入世」態度，畫面中有世俗真實和野性力量。表現人和自然的原始性，歌頌解放，反對資產階級虛偽的道德觀。對戰爭現實和腐朽社會進行猛烈抨擊，生活是過程，藝術是結果。
哲學思想	儒、釋、道三家思想對中國繪畫影響甚深，文人畫家講究「天人合一」，繪畫作品經常表現「以天合天」、「物我合一」的境界。儒家強調仁義道德和中庸之道，佛、道則尋求內省參悟和空靈超脫。這些思想影響畫家的內在修為和自身約束，也使中國寫意繪畫蒙上了富有意境又充滿仁弱、樸素的觀感。	尼采、沙特等西方哲學家對表現主義繪畫有重要影響。沙特的存在主義否定理性至上的樂觀精神，剖析人的憂慮和絕望，要求必須有為光明合理生活而鬥爭的勇氣。這影響表現主義由此畫風激進。平民思想也對表現主義有深遠影響，藝術家把普通人的世俗生活看作人生真義，並以自身有限力量來為之奮鬥，強調個人創造力與價值。
表現風格	寫意繪畫是意象呈現，講究筆筆生發，隨緣成跡，既形而上又筆墨至上，重視神、形，但色彩收斂。畫家突發靈感的神來之筆造成神奇意境，使畫面含蓄又奔放簡練。中國的寫意是自由圓融，不對形體進行本質歸納，而對精神進行歸納，是形散神不散。	西方表現主義繪畫是對思想性情的直接呈現，「形、色、用筆」面面俱到，是一種飽含自由抗爭和精神力量的繪畫，毫無掩飾、奔放直覺的畫面有著厚重強悍的衝擊力道，體現了人性的解放力量，激進而富有革命性。且是對形體的本質歸納中深刻的表現性情。

(本研究整理)

四、東方繪畫對西方表現主義的影響

表現主義是一種反傳統的現代主義流派，他們厭惡資本主義社會的都市文明，要求自然意識，但是在工業化社會中他們找不到替代都市文明的東西，於是轉向精神上去尋求解脫。另一方面又從原始的農業社會和東方文明尋求精神的寄託。西方藝術自19世紀末期後，一方面因為攝影技術的發明，使得繪畫「再現自然」的目的性漸被取代；二來東方的藝術品大量傳入西方，開拓西方人的眼界，引起了西方藝術家的興趣，而從中獲取靈感，也區隔既有的觀照方式。對客觀真實的追求至印象派是為極致，因此開啓了追求主觀表現的現代藝術新頁，是物極必反也是時勢所趨，「感性」取向成為現今藝術的潮流。畢卡索曾說：「真正的藝術在中國」，指的就是中國繪畫，當然其中包括中國繪畫的寫意體系。處於兩種完全不同繪畫語境當中的二者的形成又有所不同，後者的產生在一定程度上必然受到前者的啓發。

古希臘很早就有人指出：「藝術是對客觀自然的模仿」。西方美術崇尚的典範模式、莊重的藝術品格和嚴謹的寫實精神，可說都是源自古希臘開始。西方畫家長期以來是力求忠實的「再現」自然，直至20世紀，表現主義出於尋找宣洩途徑和表現被壓抑的內心情感需要，才進入東方方式的個人主義表現方式中。梵谷的畫和東方意境很接近，他在法國南部的作品令人感受到日



本浮世繪的光影，而浮世繪手法上是表現主義的，是東方思想發展出來的另一種藝術成就。浮世繪在構思、佈局上或技巧方面都與中國傳統繪畫有著明顯聯繫。浮世繪中「肉筆畫」明快的調子、纖細柔和的工筆線條，無不體現出中國傳統繪畫的美學氣質。浮世繪版畫明顯受到中國明朝刻本書籍的影響，彩色套印技術更是造就了浮世繪耀眼光彩。無庸置疑，中國繪畫確立了浮世繪的審美樣式，影響浮世繪的產生，可以說表現主義在一定程度上是受到中國繪畫的影響。

伍、中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫的共同追求

西方現代繪畫不受透視、解剖、光影的約束，不刻意模仿物象，而是追求個性的解放，強調主觀精神，朝著更自由的方向發展。在這一面向上，中國的寫意繪畫與西方表現主義繪畫的追求體現出高度的共同性如下。

1、形式層面

中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫對於生活中物象的描繪都不是完全的再現，而是重視形象的表現，重視主觀個體的自身體驗。人的視覺分兩種，一種是用眼睛直接看到的外在的物象；另一種是內在的視覺形象，如記憶、夢、幻覺、想像等，統稱為意象。繪畫不能以像對象為標準，也不能以不像對象為標準。柏拉圖也認為，以模仿形似為能事的繪畫，遠不如哲學，甚至不如詩更接近事物的本質⁴。中國寫意繪畫對生活中的實體形象進行燧煉、概括，運用的不是寫實手法，與表現主義繪畫一樣是對生活中的實體形象的「意」的表達與表現，而非完完全全的再現。它追求的不是形象的典範性、真實性，而是形象的概括性和類型性，通過形象的意似和神韻，揭示其本質特徵。若單從表達物象的真實感要求，是並未達到的，但從表現某一形象的本質特徵來看，則是達到了。它是畫家主觀的「意」與客觀的「象」相互交織的產物。中國繪畫的造型觀念，齊白石：「似與不似，太似則媚俗，不似則欺世」。宋人梁楷繼承前人成就並靈活運用，深入體察所畫人物的精神特徵（圖5），以簡練筆墨表現其音容笑貌，準確地抓取事物的本質特徵，充分傳達畫家的感情，把寫意繪畫推入一個新的高度，令人耳目一新。中國繪畫的基本語言是線條，筆墨可以歸為線條的一種，寫意體系的造型表現與書法有著密切關聯，文字也是線的藝術之「形象」。中國畫的「意象」、齊白石的「似與不似」都是對中國繪畫造型觀念的概述，而表現主義畫家孟克、克里姆特（圖6）、席勒、梵谷等也非常喜愛對線條的運用，因為客觀世界中根本不存在具體的線條，所謂線條是從客觀世界中抽取出來的，是畫家的主觀精神的外化和載體，也是畫家性格的體現。畫家勾繪線條並不在於線條本身，而是要借此體現畫家對客觀世界的一種感覺、一種體悟⁵。

2、精神層面

中國寫意繪畫強調「以形寫神」，重視「寫」字，「寫」就是書寫之意，「渲泄」意念，用線條造型的中國繪畫方式，有很強的主觀性和精神因素，「寫」出創作者的主客觀感受。表現主義認為創作動機是出於畫家個人的內在需求，如同黑格爾所說的「藝術意志」，它是先驗

⁴ 國立編譯館，侯健譯，《柏拉圖理想國》，台北市：聯經出版社，1980，第5-495頁。

⁵ 譚燦，〈關於中國畫寫意體系與西方表現主義對比的一點思考〉，《職業 Occupation 2009 第24期》，北京：中國勞動社會保障出版社，2009，第114-116頁。



的、自發的和自由的，強調的是表現，繪畫的目的在於表現這個「意志」。表現主義中的形、色、用筆，通過一系列符號傳遞對客觀世界的看法，也是為了表達情緒、精神和思想。所以，不論是中國的寫意繪畫還是西方的表現主義繪畫，畫面的形象都重視精神氣質的傳達和表現，客觀外在形象則處從屬地位。畫面是一種寫神、寫意的載體，既可以「運實入虛」創造「畫內意」，又可以「運虛入實」創造「畫外意」⁶。孟克為表現主義藝術的先驅，評論家指出：「孟克體現了表現主義的本質，並在表現主義被命名之前就徹底實踐了它。」1890年，他著手創作系列作品「生命組畫」—題材範圍廣泛，以謳歌生命、愛情和死亡為基本主題，採用象徵和隱喻的手法，揭示了人類世紀末的憂慮與恐懼。1893年，組畫其中的《吶喊》（圖1）是最強烈和富刺激性的一幅，也是重要代表作之一。畫面中迎面而來的是一個面似骷髏、雙手捂耳、聲嘶力竭尖叫的人，像恐怖瘋狂的夢魘！蠟黃、消瘦的臉旁和彎曲的身體被背景纏繞吞噬，大海、陸地、天空也被波浪般的血紅線條所淹沒，似乎已無路可逃。畫面呈現狂鬱的氛圍，空氣中強烈色彩與線條所產生的動感令人不安，整個構圖在旋轉中充滿粗獷、強烈的節奏，所有的形式要素似乎都傳達著那一聲刺耳的尖叫。孟克以極度誇張的筆法，把人類極端的孤獨和苦悶，以及那種在無垠宇宙面前的恐懼之情，表現得淋漓盡致。孟克自己曾敘述此幅畫的由來：「一天晚上我沿著小路漫步——路的一邊是城市，另一邊在我的下方是峽灣。我又累又病，停步朝峽灣那一邊眺望——太陽正落山，雲被染得紅紅的，像血一樣。我感到一聲刺耳的尖叫穿過天地間，我仿佛可以聽到這一尖叫的聲音。我畫下了這幅畫——畫了那些像真的血一樣的雲，那些色彩在尖叫——這就是「生命組畫」中的這幅《吶喊》」⁷。

六、結論

西方藝術自19世紀末期之後，不僅在形式上吸收了東方藝術的元素，更開啓了對個人主觀心靈與情感表現的追求，擺脫中世紀以來尋求客觀真實的理性描繪方式；由對「感性」的追求開擴了現代藝術的視野，也拓展了現代藝術的樣貌及形式。不同文化的交流總會相互吸收值得汲取的養份加以融合，不僅僅是西方藝術受到東方藝術的影響，東方藝術也設法在西方藝術中尋求進一步的發展。

繪畫的歷史正是視覺的歷史，精準的說是「視之所見」的歷史。繪畫技巧的變化似乎只是為了在觀察方式出現改變時跟的上步伐。眼睛根據人對世界的不同設想而改變其視覺方式，也就是按照自己對世界所持的態度看待世界。因此，所有的繪畫歷史在某種觀點上有如一部未見諸文字的哲學史，中國寫意繪畫和西方表現主義繪畫推進了世界美術史的前進，也有助於推進人類的審美智慧。在當今的全球化和多元化的藝術發展下，我們對這些已不以爲然了。但無論時代如何進步、繪畫怎樣發展，寫意與表現仍然自然真實，秉持真正的自由性情和思想開放的態度，以理智的方式持續啟動著。藝術的風格最終不過是人的性格，或許人性有限、風格也有限，但人的情感和思想是無限延展的，只要人類存在，還以真性情和思想支援著生存，藝術也會一如既往地繼續探索和發展下去。

⁶ 譚燦，〈關於中國畫寫意體系與西方表現主義對比的一點思考〉，2009，第114-116頁。

⁷ Thomas M.Messer : *Edvard Munch.*, New York, Harry N.Abrams INC, 1986. P.84.



參考文獻

1. 山田靈林，邱祖明譯，《禪學讀本》，台北市：新文豐，1979。
2. 王玉齡，《藝術解讀》，台北市：遠流，1996。
3. 王海鵬，（走近表現主義），《蘇州絲綢工學院學報第19卷第6期》，蘇州：蘇州大學，1999。
4. 巴爾H，徐 菲譯，《表現主義》，北京：三聯書店，1989。
5. 李澤厚，，《美的歷程》，台北市：谷風出版社，1987。
6. 阿部正雄，王雷全、張汝倫譯，《禪與西方思想》，台北市：桂冠，1992。
7. 柯迺柏等，《東方美學與現代美術研討會論文集》，台北：台北市立美術館，1992。
8. 高中華，（表現主義繪畫之衰微），《美術觀察 2008 年第 02 期》，北京：中國藝術研究院，2008。
9. 徐復觀，《中國藝術精神》，台北市：學生，1992。
10. 國立編譯館，侯健譯（1980），《柏拉圖理想國》，台北市：聯經出版社。
11. 張彥遠，明毛晉校定，《歷代名畫記》，台北市：廣文，1971。
12. 張清治，《道之美—中國的美感世界》，台北市：允晨，1990。
13. 張法，《中西美學與文化精神》，台北市：淑馨，1998。
14. 康丁斯基，吳瑪俐譯（1995），《藝術的精神性》，台北市：藝術家。
15. 鈴木大拙、佛洛姆，王雷泉、馮川譯，《禪宗與精神分析》，台北市：遠流，1990。
16. 崔慶忠，《現代派美術史話》，北京：人民美術出版社，2004。
17. 崔冀文，（精神價值的回歸—表現主義的發展及其意義），《唐都學刊 2002 年第 1 期第 18 卷》，西安：西安文理學院學報編輯部，2002。
18. 潘耀昌，《外國美術簡史》，上海：上海人民美術出版社，2005。
19. 劉明，（談中國寫意繪畫與西方表現主義繪畫的異同），《藝術教育 2009 第 9 期》，北京：中國文化報社，2009。
20. 劉振源，《世紀末繪畫》，台北市：藝術圖書公司，1995。
21. 譚燦，（關於中國畫寫意體系與西方表現主義對比的一點思考），《職業 Occupation 2009 第 24 期》，北京：中國勞動社會保障出版社，2009。
22. 譚偉，（生命的吶喊—表現主義繪畫的情感體驗和精神價值），《藝術探索 2009 第 23 卷第 4 期》，廣西南寧：廣西藝術學院，2009。
23. Thomas M.Messer : *Edvard Munch.*, NewYork, Harry N.Abrams INC, 1986. P.84.

