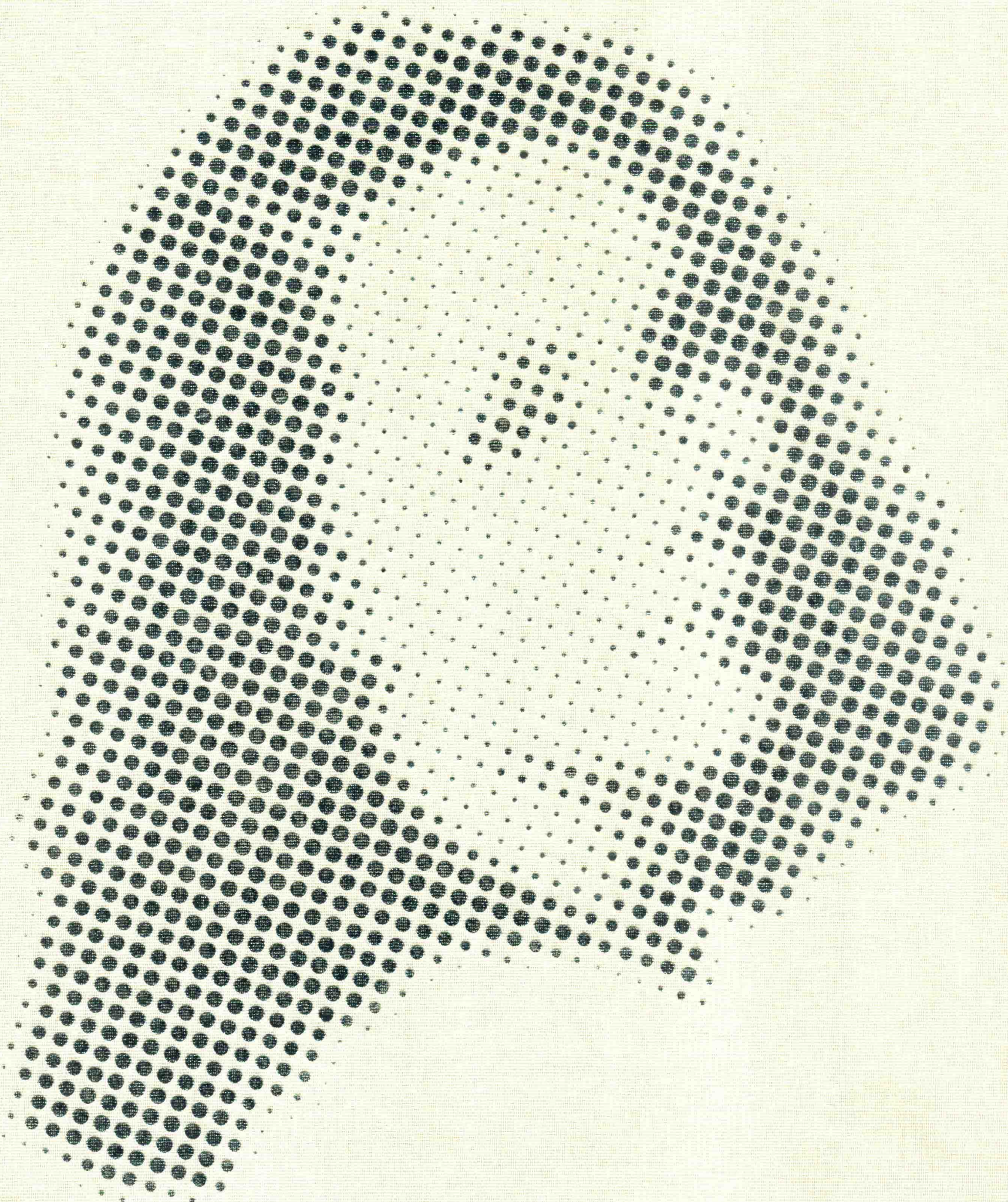




今日中国艺术家
CHINESE ARTISTS OF TODAY

刘秀鸣 LIU XIUMING
另一种空间 ANOTHER SPACE

四川出版集团 四川美术出版社
SICHUAN PUBLISHING GROUP
SICHUAN FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

另一种空间 / 刘秀鸣绘. —成都: 四川美术出版社,
2006.11
(今日中国艺术家)
ISBN 7-5410-3145-3
I. 另... II. 刘... III. 油画—作品集—中国—现代
IV. J223
中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第136750号

主编
张群生

学术顾问
李 陀 范迪安 贾方舟 郎绍君 栗宪庭
殷双喜 冯骥才 谭 平 江宏伟 徐 累

今日中国艺术家
刘秀鸣
另一种空间
今日美术馆书库

出版发行
四川出版集团 四川美术出版社
(成都三洞桥路 12 号 610031)

监制
今日美术馆

制版 印刷
北京雅昌彩色印刷有限公司

策划
张宝全

执行主编
张子康

责任编辑
李咏玫 汪青青

特约编辑
杨青

设计总监
郑子杰

装帧设计
阿强 陆卫婵

英文校对
幕亦仁

开本
787 × 1092 1/8

印张
31

图片
210

版次
2006 年 11 月第 1 版

印次
2006 年 11 月第 1 次印刷

书号
ISBN 7-5410-3145-3/J·2242

定价
580 元

版权所有, 翻印必究

如发现印刷装订问题, 请直接与印刷厂联系调换
地址 / 北京市天竺空港工业 A 区天纬四街 邮编 / 101312
电话 / 010-80486788 联系人 / 刘磊

Editor in Chief
Zhang Qunsheng

Academical Consultant
Li Tuo, Fan Di'an, Jia Fangzhou, Lang Shaojun, Li Xianting,
Yin Shuangxi, Feng Jicai, Tan Ping, Jiang Hongwei, Xu Lei

Chinese Artists of Today
Liu Xiuming

Documentation Library of Today Art Museum

Published by
Sichuan Publishing Group, Sichuan Fine Arts Publishing House
(No.12 Sandong Bridge Road, Chengdu 610031)

Produced by
Today Art Museum

Plate-making and Printed by
Beijing Artron Colour Printing Co.,Ltd

Scheme
Zhang Baoquan

Edition in Chief for Performing
Zhang Zikang

Executive Editor
Li Yongmei Wang Qingqing

Executive Editor
Yang Qing

Design
Zheng Zijie

Design
A Qiang Lu Weichan

English Proofread
Paul J.Mooney

Size
787 × 1092 1/8

Printed Matters
31

Images
210

Publishing Date
First Edition Published in November, 2006

Publishing Date
First Edition Published in November, 2006

Book Number
ISBN 7-5410-3145-3/J·2242

Price
580

All Rights Reserved.No part of the work may be reproduced or
transmitted in any form or by any means without permission in
writing from Hebei Education Press.

目 录

在地平线之间 ——刘秀鸣的新画作 W. 舒里安 (德) 译 / 罗悌伦	2
云	27
新风景	77
新的地平线	112
另一种空间	147
人物	187
现实情怀与幻想空间 ——我看刘秀鸣的画 水天中	218
心灵的飞翔 ——在多重时空中漫游的刘秀鸣 贾方舟	221
刘秀鸣的“另一种空间” 克劳迪亚·劳赫·劳丽什 (奥地利) 译/强朝辉	224
图目	228
艺术简历	240
鸣谢	244
收藏	244

Contents

Between Horizons --Liu Xiuming New Paintings <i>Walter Schurian [Germany] Translated by Luo Tilun</i>	14
Clouds	27
New Landscapes	77
New Horizon	112
Another Space	147
Figures	187
Real Emotions and Illusionary Space --Liu Xiuming's Paintings <i>Shui Tianzhong</i>	219
The Flying Heart --Liu Xiuming Navigates in Multilayered Time Zones and Spaces <i>Jia Fangzhou</i>	222
Liu Xiuming's "Another Space" <i>Claudia Roche-Laurich Luhe Laolish [Austria] Translated by Qiang Chaohui</i>	225
Catalog	228
Art Biography	241
Thanks	244
Collection	244



在地平线之间

——刘秀鸣的新画作

W. 舒里安 (德) 译 / 罗悌伦

I
画作《能量》(油色、麻布)——在画作的上半部是羞怯般鼓胀起来的红色。在画作的下半部是歪歪扭扭、曲曲弯弯的蓝、白、灰色；在观看这幅画时，眼光渐渐地、平缓地收缩，然后犹如卡在了这两部分之间一样，同时又被波浪般翻滚色彩的力道深深吸引，从而闪烁出强烈的好奇心和亢奋的情趣。一条若有若无、似隐还见的地平线在这两种色调的交界处形成一条分界线，一条细缝，一道向后隐没、逐渐变细的裂口；也就在这里，审视、探寻的眼光会渐渐地平静下来，会隐没，化入、消融于那些隆起的色彩之中；在这里，眼光也可以回缩。原色描绘产生了表面抑郁的隐蔽暗道，而在那些暗道的末端，有光在闪烁。那是天地之间的希望之光。

云的形状各式各样：蓬松隆起的，层层重叠的，厚重压抑的；透过这些浓云朝那清纯、蔚蓝的天望去，不由发现在天际处呈现一种隐约带有灰蓝色调的、层次纵横交错的地平面——宛若秀丽的风景，别具神韵，令人目凝魂聚。虹般拱起、蓝红色调、交错层叠，一片颜色的美妙形象展现眼前；色彩形态，自由脉动，时而沉降，时而扩展，无拘无束，无休无止，幻化景象万千，令人目不暇接。

大自然景观好像单纯由色彩构成一样，于中可以看到从图尔纳 (William Turner, 1775–1851) 和

弗里德里希 (Caspar David Friedrich, 1774–1840) 到里希特 (Gerhard Richter, 生于 1932 年) 等画家的踪迹：这些景观的首次自由组合就展现出层层叠叠、四处飘荡的原野、平面，给人留下深刻的印象。在对这些原野、平面进行观赏时，眼光也可以轻而易举地洞入其中，可以在那些惊人迅疾地往外扩展、微妙幽玄地彼此消融的色彩幻化之际蜿蜒游移，而观者也就可以直接感受那些本原的变幻并悠然陶醉其中。在这里，观赏行为本身就成为一种纯粹的、可从身体上感知到的视觉享受：感性、刺激，余味无穷。

或许，这位女艺术家最初是另有考虑，比如想要截取大自然的某一景观，或者想要从视觉上去指引观众注意那些千差万别环境层次内出现的众多生动活泼形象，也或许只是想要让人注目那由各种不同色彩层次——或多或少是形式上的——相互整合之后所展现出来的视觉幻象；虽然如此，但在这里，观赏过程本身毕竟意味着一种令人难以忘怀的、动人心弦的审美行动。这些色彩、形象变幻渗入感官，有可能以单一或组合的方式激发出人心灵深处的联觉反应、审美享受。在具体的观赏行动中，一连串感受过程就在所有的思维活动与思想累积面前呈现出来：这些感受过程已经包含了一种非同寻常的、从审美方面产生出来的独特价值。

从心灵感知方面讲，人在对这些微妙虚幻形

象进行接受的瞬间可能已经意味着艺术经验的直接启动了。就刘秀鸣的创作而言，观赏行动本身就是在进行审美幻化：颜色以令人惊异的、最终却神秘莫测的、然而颇为现实的、可从心灵进行经验的方式变幻为一种看得见的、精神上的愉悦，亦即艺术享受。物质材料上展现的转化：一种可具体把握的状况（比如画布上的颜色）转化为另一种状况，转化为个人的行为、感觉和意会；形态的艺术变化和审美深化就是在这样的转化中实现的。

II

场景变化。在图画《宁静时刻 1》（油色、麻布，60 cm×120 cm，2004 年）中，观者的目光这一次在缓缓沉降，沉降入高高耸起的球状云之中。猛然间，观者发觉自己的眼光死死盯在了陀螺仪模样东西与两堵墙壁之间；陀螺仪在图画上边的中间位置，呈半圆形，回旋飞舞，向外扩散，生机勃勃；墙壁纯粹由蓝色绘成，陡直地分立于陀螺仪的两边，彼此斜向，相映成趣。或者，这是些由此及彼的门、窗、洞？两个细巧地向上盘绕的蓝色物体在两堵墙壁上方边缘装点出花冠图形；这是在表现一种正在悄然消失的、淡红、玫瑰红，紫色的、傍晚时分日落之际最后闪光的余辉。在图画下边的中间位置，另一处光源发出蒙蒙的辉光；也就在这里，两条垂直直线似乎想要组合成一扇百叶窗，一种复式图形。

一种情趣的表象、洞见、印象、意示；隐隐约约，难以言说。色彩平面，色彩漩涡，色彩阶跃。感官的印象：纯粹是些本原色彩的幻化。色彩深深置入了软性构图那可以感觉的能量场之中。光线在其所有的阴影和层次变化中都产生了棱柱形的折射，令观者感受到清纯明快的愉悦。自然本身的模象，光芒四射，闪向窈窕远方。在如此这般的自然美中隐含了高尚的东西和动力，而这样的高尚和动力就在构成通往另一目的本身的手段，如此而已。可从视觉上进行捉摸的过程具有可从感知上直接把握的可能性：这似乎首先只是为了娱乐自己，而留给观赏行为去领悟的东西并不多。

好像陡然间凝成一幅画一样，转瞬间猛地化为了对照：笔直而又横向延伸的平面、柱子和立方体具有双关意义，它们在各种不同的、在由蓝色及其所有细微色调变化所组成的平面层次之间显现为一种内在结构、一种内在构架、一种空间上向内收缩的斜撑。就这样，审美观赏过程压倒了一切。基础，同时又在侧向倾塌，闪避、逃逸、柔弱、不安，其结构是不稳定的。

纯粹颜色递进的空间层次构成了周围环境，而这样的环境先是让递进的颜色层次呈现出来，随即又打破第一批直接感受——对一种浑圆地显现出来的和谐要素的直接感受——再让下一批感受涌来，犹如在对其充电一样。而在对图画

进行观赏时，从那种直接排列出来的对照之中爆发出紧张地全神贯注的火花。图画展现出来，引人入胜的色彩，跳动的节奏，持久的意识刚柔相济——充满自我意识，真实现实如实，自身悠然自得。

直截了当的构思与软中带硬的表现形式突出出第一种自然而然的舒心惬意印象，并且犹如倒钩一样牢牢伴随羽毛般轻柔的审美感知活动——在对图画进行随心所欲、自由驰骋观赏时产生的无思无虑的感知活动。温柔天性的法则于是通过那回缩到自身内心深处的恍然若是的矛盾特性而获得了精微又长久的表述力。直线支撑着圆形，阳刚烘托着阴柔，艺术映衬着天然——空间、时间。在色彩滑动的漩涡中展现出来的对照于是自行汇聚、凝聚在一起，固定下来。

与早期画作中那些并未确定下来的、自由展现的、无拘无束幻化的色彩平面形成了鲜明对照的是，在刘秀鸣的新创作中可以见到新型的意蕴积累。这种意蕴积累表现在强化、聚焦、渲染的手法方面。在上一批画作中，直线与平面犹如柱子般钻入无法捉摸的、柔韧的、软绵绵的地面，赋予它们一种支架形态，一种内在结构，当然也赋予它们意义。自由自在有了结构，有了界限，有了约束，变得温驯，于是得到了对手的重新评价。画作变得可以阅读，可以认识，可以意会了。在空间

里安排下的色彩特性具有随心所欲自在游荡的生命动力和四处散逸的能量：它们在画作中成了看得见的、可深入认识的、可进行经验的东西了。画作的语言变得可阅读了。

III

在这两种形成鲜明对照的特性之间，刘秀鸣绘画新作品所特有的图画语言从艺术、技巧、内容和思维等方面翻来覆去地看基本上是创造、精炼出来了。这位女艺术家获得了令人信服的成功：重新看待、安排、组合、解释绘画中的许多传统活动布景，并且真正以崭新方式把它们呈现在公众面前。而在这位女艺术家绘画创造中表现出来的新东西并非什么质量表征，也不是什么目的本身或一种时尚，而恰恰相反，那都是从传统中引导出来的，同时也是深深植根于传统之中的。

这种本身就已经是值得关注的、令人赞叹的变换，是在自由与约束之间、在直线与圆形之间、在精心构思安排与极度随心所欲之间、在流线、圆滑与固着、确定之间、在纷纷然自行追逐与整体性有序吻合之间、以及在转义的生机盎然（自然）发展与艺术（也指科学）叠加之间等进行的变换：这种变换其实是在与女艺术家自身那非同凡响的艺术渊源和独特绘画成长过程进行交流。

刘秀鸣宛若一位闲庭信步者出现在各种各样

的世界之间。她出现在中国和奥地利，出现在亚洲和欧洲，出现在东方和西方。她出现在故乡与异国，出现在这里与那里。事实上，她可是道地的中国人，她在自己的家乡积累了第一批艺术经验，而且从此在自己的教学活动和画展活动中将这些艺术经验继续深化、从不停息；后来，她留学于奥地利维也纳实用美术学院，再转维也纳美术学院，在此毕业，并作为大都是声名显赫艺术家的学生而在这里生活、工作，被看作一位实实在在的世界主义者，同时又被看作并非仅是国际主义的艺术家的。刘秀鸣正是从这样的差异之中，从她对两个世界及其两种艺术所进行的、独特而本真的合成之中赢得了世界对她的认同。

她就这样选取各种不同的东西——她认为是典型文化珍贵事物、特殊另类、象征要目以及各个时期形式语言和形象语言方面值得重视的东西。同时，她又在自己的艺术中把审美特性——这些如此鲜明地对立的社会圈与艺术界所各自具有的本质性审美特性——所内含的一些东西统一起来并进行变换。刘秀鸣的绘画艺术体现了执著追求、不断探索、引人注目的崭新造型与令人惊叹形象变换的一种特别结果。这是指她在自己艺术中将那些文化传承本质特征变换为完全别样的，归根结底是本真的图像世界。

如果说，远东文化圈子里的大自然体现基于

佛教、印度教和道教影响而起作用的一种宇宙值，一种预定和谐的世界值，一种上天的、相对于人世而言不完善的恒定值——这样的值与其说是玄想的，还莫如说是实际研究出来的：这样的值依照那亘古不变的均衡法则和平衡法则行事，因而大自然在西方的视界里就是其反面和对立面。

在这里，大自然意味着一种具体的过程与发展的已然性——这是些与时而变的、结构学的、气候学的、生物学的以及其他物质上已经先行给出了的过程与发展。这些过程与发展也可依照不均衡-不平衡的法则而进行，然而在所有一切情况下却都事实上在发生、进行，都事实上在听命于特定的、可以确定的、物理学的、数学的、化学的以及其他学科的自然法则。而且，大自然对人而言首先就是故乡和环境，就是一种现实，也是一种映射，不管怎么说都是沿着科学结构原理特性而进行、发生的一种过程形式。

各种不同的艺术发端于是据此而区分开来——这是数千年来艺术家们关于大自然的观点在东西方文化圈内所开创的艺术发端。

在东方，大自然是以象征与对称的方式来安排的，在其表达方式上又是从和谐与优雅的方面来理解的，而在艺术上则主要被理解为“应变模块”^⑧，就是说，以马赛克般拼接方式或以全息摄影方式将许多小块单元自动、自行吻合地变换、组合为一

个整体。在西方则是相反，大自然主要存在于其自身的诸般矛盾特性中，存在于其不完美特性中，存在于其各种危险，各种二重价值特性中，也存在于其反面，黑暗面等“其他方面”。

这样一来，大自然就是上天的事情了，就是一种彼岸、一种更高权力的事情了，也就是一种理想和一种意向性的事情了，而从另一方面看也是尘世、人世、感性情趣和具体经验的一种现实——这在艺术中是可以相应地进行反映和再现的。在第一种情况下，艺术家是须得直觉地执行上苍使命的人，是一种更高事物的中介；而在另一种情况下，艺术家是一位自主的创作者：跟随自身的感知、心路、灵感，并相应地在经验的引导下将之在艺术中进行具体的转化。

刘的艺术在形式和内容上都在对这两方面的各种不同观点进行统一。如果把颜色的堆砌和隆起（天空、云层、地形等）主要解释为自身吻合的、和谐安排的，在东方归属于自然事物的、说到底是基于理想计划的过程，那么，这些向内收缩的艺术构图（线条、立体、平面等）就主要是一种提示——对西方人那种询问的、怀疑的、探索的、科学启蒙的、干预大自然的举止的提示；在西方，从古至今一直都处于兴趣中心的不是大自然，而是个体。

在刘的绘画艺术中作了恰当、相应表现的，既

有形成于中国水墨画上千年古老传统中的对等、对称安排与和谐，并行地同时表现出来的，也有富于表情的笔致和夸张，西方的怪异幻境与奇特结构，当然，这样的艺术表现形式其间在现代迅猛发展的中国显然也是可以观察到的。这种艺术在看来彼此分隔开来的两岸之间架设起一座令人难以忘怀的桥梁；这样一来，两岸之间的对立、距离不言而喻也就减小。刘的绘画艺术因而是具有全球化表现力的，有如当今重要艺术一直都为人称道的一样。

刘的艺术就出现在这两极之间——或者说，为了留在她自身的图画语言之中而——出现在那些地平线之间。那是些为了中间区域而存在的地平线，这就是介于远处与近处、东方与西方，自然与艺术、上边与下边，液体与固体，空气与物质、生命与结构之间的区域。而在地平线上，天涯同海角终于相会，交织在一起，即使是隐隐约约并不那么清晰也罢。在现实生活中，这么一种介于诸地平线之间的区域自然是不存在的；这样一种区域不过是我们看来如此而已，只是一种艺术表现、人的又一梦幻和形象塑造而已，有如刘秀鸣的艺术所表现出来的那样。

IV

在中国与西方（以及在这一相互关系里的中欧）的图画世界中表现出来的，形式和内容的绝然不

同类别，是两种文化界在数千年来的历程中显露出来的，抑或是写意般形成的。在刘的艺术中，或多或少是明显地，至少是含蓄地包含了形式和内容的绝然不同类别的。她在自己网站的首页上分为四个部分发布她的画作：风景、云形、面具、图案。这在她的绘画作品目录中给简化为了自然和人两部分。这就是说，这位女艺术家对美学具有一种特别的感悟力：无论是对自然的直观注视与哲学领悟，还是对人物形象的深层探究与巧妙展现都是独特而本质性的。

在她的“人物形象”（或者使用“人物造型”一词更为精当，因为在刘的艺术中所表现的，主要不是一种现实主义的形象模拟，而是人物、抽象理想化人物的一种基本形象典型化表现手法）中，可以明显见出她的欧洲导师和学派的影响特征。无论在中国传统水墨画艺术的形式和内容方面她早期积累了什么样的经验，现在，在欧洲，一种新的、实在的、人的形象都在闯入她的艺术并形成独特的形式和内涵。在她的绘画艺术中展现出来的，主要是奇特诡异的，如醉如痴的，神魂颠倒的，匿影藏形的人物形象：诸般个体，成双恋人，多人群伙以及欧洲幻境里的寓言形象和动物。

在她的绘画艺术中呈现出来的，不是现实主义的构图，而是模式般规范化的，串成了环状的人形男男女女都有。他们有时也拥挤在一起，简直就是

摩肩接踵的浓密人群。就是说，在刘的绘画艺术中没有创作个体人物的计划，一切都是形式、组合，首先是色彩。装饰艺术招贴画出现了，鲜明，抢眼，颇具诱惑力，与剪纸艺术有许多相似之处。她有一幅画叫《最后的华尔兹》（120 cm×140 cm，油色、麻布，2003 年）：在这幅画上只有可从前台隐约分辨出来的两个人形，一个是衣冠楚楚的男士，另一个是柔身相贴的女士，两个人身随意转，心驰神往，完全融入了舞蹈。在他们身后隐约可见许多与他们完全相似的恋人形象：同样的身姿，同样的舞步，同样的色调，也同样人舞化一，已达忘我境界，犹如佛徒入定一般。这是一场最后的华尔兹，火山口上的最后华尔兹。不过，这恐怕是在画作沉醉观赏中过多的解说了。如果可以对这幅画另作表述的话，那么，这样的表述主要植根于形式标准和灰蓝色的多种不同色调层次，内涵是看不出来的。

在维也纳美术学院占据主流地位的是幻想的、抽象的、无形式的绘画艺术；作为直接间接受到过这种艺术影响的学生，刘也处于神秘的、幽玄的、超现实主义的、表现主义的、无形式的艺术趋势下。在她的《面具》组画《对话》（50 cm×70 cm，油色、麻布，2001 年）和《戴面具的女人》（100 cm×80 cm，油色、麻布，1995 年）里，德国战后表现主义绘画艺术的趋势显而易见地显露了出来。固定套路般抽象化的脸，无论是单张脸还

是多人脸，其组成元素都是粗线条勾勒、大块色彩和彩色场景。在这样的图画中，占优势的仍然是一种典型化手法，就是说，人的形象是由一种预先准备好的、可替换的拼图板块所组成的，而不是对一个人、一个个体进行绘画艺术加工的结果。那么，在刘的人像绘画艺术中，在她对人形象的想像、设想中，是什么样的人呢？

V

在造型艺术中，所谓的人像就是对人的某种类型的描绘或（仅是）设想（而已）；犹如一类文章、一种格式一样，类型赋予一个时代一张脸，从而形成画作前景可见部分的一种精神基础。在欧洲，自从文艺复兴时期以来，这就是指个人、个体亦即“无法再行划分的一个”、（从生物学、遗传学上毋庸混淆地社会化了的）独特之人的类型；这样的类型早已经不再如先前那样是通过民族属性、血缘关系、宗教属性、宗族、氏族或者通过别的什么群体关联来进行界定和确认的了，而是通过人自己作为个人的那种与众不同、特色鲜明、不容混淆的特征来进行界定和确认的——如此而已。

刘的早期绘画也是专注于这样一种在现代欧洲占主流地位的类型，专注于对这样的脸进行雕塑般艺术造型的。当然，对于这位女艺术家而言，主要不是让一种模象去吻合这样的现代人、赋予

这样的类型一张个人脸，她是在个人的全部身体表象上对个人那不容混淆的特征进行解读和破译。

那些衣冠楚楚、头发锃亮的年轻男士在舞厅里跳探戈舞时就是这样蛇一般四处扭动。而穿戴更加入时、胸膛狭窄的女士在男士们的手臂里伤情脉脉，她们身穿饰有波浪般皱褶的夜礼服，面部表情僵凝——僵凝成了一张面具，一副时下流行的冷酷相。舞蹈通过广泛确认的规定舞步而变成一种马术技巧；跳舞者主要不是进行展示与体验，而是摆姿势。这些双双对对的舞伴形成固定的群体；他们由暗灰蓝色的轮廓组成，由装饰了稀稀疏疏圆点的平面和勾画组成，由圆滑而哀伤的舞蹈动作组成。（《永远的探戈》，140 cm×120 cm，油色、麻布，2003 年）。

在舞厅里那些形象中，大都只有前排的一对舞伴是明确描绘出来了的。其余的人则是用一种相似的形态侧影来表现的。这些侧影的身体随着背景向纵深消隐而逐渐变小，而且再也无法进行分辨了。这幅画给人的印象犹如进行展示的招贴画：画上那一排排步调一致、服装整齐的一队人马在列队行进。在画中，个人隐没下去，消失在与其他人相似的特性和交融关系之中；看起来，这些其他人与其说在为他提供保护或乃至让他娱乐，莫如说是在挤逼他。

由此看来，刘秀鸣似乎喜欢搞的人物画是一种特殊的画。画中人物的形象与周围场境——人物

于中运动、动作、举止的周围场境——难以分辨。人物个性不再是可以确定的了。在一种匿名化编组的显现形式里，人物个性似乎不再有了：今天，在这样的编组里，单个的个人，无论他愿意与否，都必须适应一种标准化的、规范化的、社会上先行确定下的生存形式，都必须听命于安排。而他们，亦即群众，只不过在保证个人那种通常的、表面的安全而已；这样的安全，个人在其他地方，包括在自身内，都是再也找不到了。

这些由于遗传因素而突变为僵冷形态的人，亦即当今的这些同时代人，在刘其后的艺术创作中出现得越来越少；这或许并非偶然。他们似乎消失在这位女画家的图画语言里了，犹如用彩色高高垒起的、通过那些精妙地彼此交织的结构所展现的空间一样——这些结构由直线、身体和平面所组成，而这些直线、身体和平面本身又在不断地发展变化为独特的、宏大的、颇具说服力的构思、画稿。第一眼看来是一幅有些悲观主义色彩的人像，再看第二眼可就是一幅内含崭新机会的作品了。

生活空间在不断地扩展，在接受新的形态。这就包含了这样的可能性：有朝一日，一种新的生活就会在这种生活空间里产生出来。而所有那些迄今不过是昙花一现的形态，其后也可能再度归来，顺应需求。比如那些群众就是这样：他们被无情地曝光于长久的闲聊与嬉闹事件，他们说到底更

是孤独的，也同样遭到了痛责，他们看来感觉自己与其他舞蹈者是彼此相斥而非相互吸引，他们因而更愿意、更想要隐身于悄然无音的暗角之中。

VI

一幅名为《追逐》(95 cm×125 cm, 油色、麻布, 2005 年) 的图画渴望在自身中将圆形与方形、混乱与秩序的引人注目对比统一起来。在这幅画中描绘出来的是一种累积；而这种累积可从女画家的各种不同影响与意向之中看出来——其中也包括她早期在维也纳美术学院得到的、要创作自己独特的、不容混淆的人物形象的建议。刘创作的艺术空间由墙壁、平面、孔洞和边界组成，经过一种巧妙的间接运光，蓝色进入明暗浓淡的各种不同层次，部分地方用白色加以提升，于是显得苍白而又神秘。在这样的空间特性中，观者会冷不丁猛然见到奇特的形象：歪扭而又木然地做着轻盈后仰的动作。一种姿势的典型化表现手法。

这一高挑的身材，这一似男又似女的形体，自由自在地处于空间里，沿着中心墙壁的中间部位轻灵地滑动，同时又融为墙壁的一个不可分割的部分，宛若他、她那已经石化为墙壁一个部分的右臂一样。这种奇特而异样的形体其实只不过是由粗笔浓墨勾画的暗色线条所构成的而已；这些线条仅只粗略地勾画出了这一形体的前面部分，而形体上

半身和头部缺少后视图。就是说，这只是半个形体而已。它犹如一个新的、奇特地微型化了的橱窗娃娃：仅只由凸状的、中空的前面形象所组成，宛然一个有血有肉的身体。这种中空的半个娃娃，身躯是赤裸的，周围只是一条长长的、绿色的佩带。此外就再没有别的什么了。

这是倏忽而过的幽灵形象，而很难说是人的形象；它在一个同样阴森可怕的空间里产生一种戏剧般的悬念——随着人长久地全神贯注于这幅图画，这一悬念也就已经单从空间特性之中便感受到了，而且简直就是身体感觉到的。而人越是自以为在进行观看，就理解得越少。不过，通过这种似男似女的形象本身，图画却也登峰造极：这种似男似女的形象给通常那死气沉沉的场景注入了一种独特的、动感的运动特性。这种形象似乎直接源于爱伦·坡(Edgar Allan Poe)或霍夫曼(E. T. Hoffman)的小说，似乎想要直接去延续新哥特式惊险小说的创作路子。

在刘的想像里，人与其说是作为一种个体(亦即可进行同一认证而无法进行比较的、实实在在的人物)、莫如说是作为一种类型而存在的。在刘的绘画里，这一类型是从众多一般的、标准的、可能的相形之中形象化累积、综合出来的。在刘的绘画里，在她的创作构思、空间布局中，这样的类型随处可见，并形成一种舞台场景；在这样的舞台

上，一种虚拟的情节与其说在实际展现和先行体验，莫如说在进行粗略的暗示；而她的空间布局是极其精妙的，深思熟虑的：能量充足的球状颜色，平面的构思、设计，光闪闪的拼图。

一方面，刘秀鸣在自己的绘画艺术中对形态、形象、人作了令人惊叹的、精美绝伦的融合，另一方面，她又对空间、平面、自然作了平行的双重特性表现。通常，她把一种与自然有着千丝万缕联系的场景展现为空间——无论潮汐还是地形地貌都可以于中展现出来的空间。而通过嵌入其中的各种构图如人为添加成分、支柱、斜撑、布景，这看起来可就变粗变毛、凸显出来。作为生命的征象，图画中给置入了女性形象的形态：她们看起来犹如视觉上的标记点，运动中的信号传递员，充满了画中那偶尔似乎三维的空间幻境。这样一来，她们才赋予图画一种无可比拟的、深沉精微的、内在的、幽暗的生机、活力。

VII

这是刘秀鸣在对欧洲艺术传统进行了深切剖析之后产生出来的人、形象：她是在进行了艺术典型化处理后创作出来的、毋庸置疑地掌握了的人、形象。除此之外就首先是她绘画艺术中大自然的融入了；自从她早期尝试中国水墨画艺术创作以来，大自然在她的绘画艺术中就占据越来越宽

阔的空间了，而且空间就在前一段时间还形成了一种令人惊讶不已的新型图画语言。对大自然那丰富多彩、森罗万象的景观与特性进行的复杂描绘有力地表明了她对绘画的努力与追求。

当然，这恰恰表现在同时代人关于自然的进步观点方面，而不是表现在一种浪漫般理想化的、回顾过去的观点方面，有如在现代中国水墨画艺术中可常常感受为怀古幽情，感受为虚幻或俗尚情味的那样。对于这位女艺术家而言，大自然就是人在自己众多各不相同层面和功能方面不可或缺的生活空间。人与自然互为条件，形成一个统一体；缺了一者，另一者就无法生存。

然而——或者正因为如此——在今天，大自然也在为人的形形色色、花样翻新的移念和愿望提供一种机会；而个人是可以、也能够在其可经验的方面感到愉悦、获得乐趣的。同样，对于人在当今时代为了坚强活下去所必须的种种策略，大自然无异于一种错综复杂过程的舞台布景；在这方面，大自然的各种显现形式相应地也就是矛盾的、不均衡的。

刘的图画非常迎合当今大自然那些主导性的、已然改变了的特性和人对大自然的观察性思考。刘的图画所展示的，一方面有各种状况的形式——优美地、野蛮地、无法遏止地混乱展现的那些形式，但同时也有斜撑与固定——这是些内中包含了文化变为自然的斜撑与固定——而且也正是这种斜撑

与固定才使自然得以呈现、听命于人并可加以经验。有了这样的内在结构和支撑，大自然这才给重新塑造为一种与时而变的、必不可少的生活空间，而比以往任何时候都更加依赖于大自然的人也才重新获得这样的大自然。

大自然有着各种不同的显现形式，而人的种种努力 - 支持和那种无法遏止、穿越时空的渴望无异于对大自然的补充；在刘的图画上，表现这两种情况的条条隐没线交汇在地平线上。而在这些地平线之间产生出一种真空，一个虚空带——犹如通过一个强烈无比漩涡而吸入自身、化为已有一样地吸引这两种相互制约能量的虚空带。这一景致出现在刘的新绘画艺术的图画中心：意味最精最浓的地方，可感觉强大无比吸引力的地方。观者的目光深深透入里面、聚焦，而且，还可同时进行随心所欲、任情幻化、穷形尽相的探究。

这是本文一开头就已经提及了的地平线；这地平线是刘的绘画艺术的一个显而易见的特征，在她的画目名单里，这已经是一目了然的了。如果说，这只是天地之间的表面离分线，那么，这一表面性恰恰产生于视错觉。由于人的视觉方式，地平线被感知为一条实际上并不存在的分界线。从物质材料上看，各种不同物质与各种不同材料的组成、包括各种不同的原子性状等之间的过渡都是表现出来了的。然而，这些离分线所表现的却首

先是科学（比如物理学）的思索，而在自然界中，这样的界分严格说来是不存在的。

在自己新创作的图画里，刘在继续运用原色爆炸表现手法的同时也在采用崭新的线条和体形描绘方式：这样一来，她就创造了一种新的地平线。在这一内在关系上，范迪安先生谈到了“自然风景”与“幻想风景”。^④这一内在关系以示意的方式在她早期作品中塑造了许多独具一格的场景：就在观者尝试注目凝视某处的时候，那因漩涡而晕眩的目光也便在这些场景上得以安静下来。虽然如此，但这位女艺术家却借助于自己那些根基于物理学上的、平衡于几何学上的种种图形和空间结构性布局而令一种崭新的品质一道呈现出来。

现在，让我们的目光沿着笔直的高扬的墙壁滑过去吧：目光会依在高耸入云的立柱上，放松下来，停留在那向无限远处延伸的、在形象显现过程中最终消失于茫茫天际的墙上，稍事休息。在自己那无休无止的、寻求曾经实际或梦幻经历过时代的故事末尾处，普鲁斯特（Marcel Proust）准确地记录下了这样的话语：“我们在地平线上望见的东西，总是在形成一种神秘莫测的伟大，并似乎闭合于人将再也见不到的一种世界之上；而我们自己却在继续迈步前行，并且，在跟随我们行进的后代看来，我们很快将出现在地平线上；然而，地平线却总是在往后消退，而

似乎走到头了的世界则又重新开始。”

地平线既是始又是终，是一种说不清道不明的预兆。在风景画中为人喜爱的、在感知心理学看来也是认识与理解所必不可少的、示意性地平线的线条，在刘的近期绘画作品中俨然扩展为由形式、线条、身体所组建成的一座迷宫了：它在大自然的混沌中许诺为漫游人指路从而使其获得安全。这一结构并非是要让人在前行时迷路，而相反是要给予旅途可能会引向何方的提示。

观者最后决定去往何方、往哪个方向继续行进，往下还是往上，前进还是后退，向左抑或向右——所有这一切到头来都仅只取决于观者自己。观者给自己发出指令、决定，自己去询问、打探，在自己的旅途上力求向前。刘秀鸣在自己的新创作中着力于大自然，精美绝伦地寻思出了层层叠叠的构图，这就给了观者以艺术指导。而且也给予观者在各种不同的、张紧了的地平线之间运动、停留的机会：观者会知晓怎么去接近自己的目标。

VIII

刘新近创作了系列画，主题是自然的构造——梯形层次，形状各异，极其迷人：在该系列的一幅画《永远的地平线 1》（120 cm×140 cm，油色、麻布，2005 年）中，这种情况做了直观的表现。这些构图完全是人关于大自然的作用和支配力的一般想像与

认同，亦即对下述情况的想像与认同：自从人有思维以来，人对大自然的理解是什么，而大自然实际上是很难把握的。构图一方面基于科学的论证与结果，另一方面也基于人的种种设想：从日常生活心理学出发的设想，或是魔法的、神话的、艺术虚构的设想。在这幅魅力四射的作品里，观者一下子就给吸引到一个高层面上去了：在这里，观者必然会完全气定神闲地在一个带褐色裂纹的宽大层面上消失在一极为稀薄的、难以觉察的微微气息之中。

事实上，观者完全脱离了大自然那可感知安全保护的所有精灵与良好方面，完全脱离了树木、草丛、植物、动物以及其他的人。大地爆裂开来，破碎成粉尘碎石，有如原子在遭到轰击、终极爆炸碎裂后出现一去不返的恐怖毁灭情形一样：大地满是裂缝，形消色灭，变得根本无法生活了。以往那生机盎然、万物蓬勃、形色迷人的生命欢乐情景，现在踪迹全无。

宇宙间杳无人迹，一片荒芜、孤寂：在这样一个前沿高处，观者看到一条条陡直的崖边线直朝自己逼来，犹如一些凸出在峭壁外的悬崖猛然间坠向深渊一样。在画的中央，介于前凸悬崖的两条直线之间，一个火山口犹如地狱洞口一样，恐怖阴森，而在火山口的上方笼罩着球状的浓云：一道灼热又明亮的光从那呈尖锐锯齿状的火山口中流泻出来，并在这些浓云下部形成互补色的淡淡反射。

在天上的朵朵浓云之间，在大地那死气沉沉、怪石嶙峋的山上，隐藏着一种能量场——其巨大力量难以抵挡的能量场；而画面两侧是两条笔画洗练，似乎在远方浓云密雾之处交汇的棱边。观者在能量场巨大力量的作用下，在两条棱边牵引下不知不觉进入一种看来超越自己最糟糕想像、也超越自己身体力量的场景。然而，观者并不觉得自己被惊悚得魂飞魄散，不知所措——这正是那余味无穷画面场景的奇迹和核心。虽然这种惊悚恰恰是由这类精心琢磨艺术所引发出来的，但同时也是只有这类精心琢磨艺术才能降服的。而且，一般地也只有艺术中才得以证实。

艺术赋予这一空间一种独特的品质，从而也赋予这一空间一种特殊的维度结构：在刘秀鸣的由四部分组成的新作《另一种空间》（200 cm×100 cm；2005～2006）中，空间结构的这种独特构思达到了深微精妙的、多层次的顶峰。在她的这一新作中，二维造型的空间变得宛然可以踏进去了，变成意念空间了，变成一种供人想入非非、异想天开的舞台了。在三维、四维和多维的、向四面八方弥散开去的彩色造型空间里，观者可能迷失，可能任情放纵。而突然间，展现在观者面前的却又只是很少几堵陡直、高耸的墙壁和柱子了：它们在色彩漩涡那令人眩晕的混乱中为观者的目光指示方向。这是无序中的结构：它们为观赏平添许多轻

松愉快的感觉和心情。

漫游在《另一种空间》这一新作里，观者面对一种印象太多而秩序太少的景象，颇觉乖违。在观者的四周是一片荡人心肺，令人迷茫的混乱：这是蓝白色的、灰里泛红地轻灵变幻的、彼此交错叠合的彩色空间所造成的混乱，这种混乱简直令观者六神无主。没有任何支撑点，哪儿都没有。只有观者那向内底里探寻的目光还听凭观者在这一失落感觉中获取印象。通过这样一幅画，寻找自我切入点的途径给打开了。

IX

在刘的图画世界里有着双重根底特性：在进行观赏时，这种双重根底特性的结果似乎反映在一种可从感官上感知到的强化紧张之中。刘的图画不会令观者无动于衷，而是会让观者愉悦欣喜，情趣盎然、激动不已，甚至有时也会使观者产生矛盾、感到无聊或加以拒绝。然而却永远、绝对不会令观者感到没有印象。而且，正因为刘在自己的图画中置入了双重根底特性，才会使观者的注意力得到提升，才会使内在心灵得到强化，从而使人保留对这些图画作品进行评价，并从而给观者留下深刻印象——即使有时是不自觉的也罢。

在心理学中，有一种事实状况是众所周知的，各种不同造形的物体（尤其在可以把它拿在手

里掂量时）会令人不由自主地产生情感方面和认知方面的各种不同反应。比如圆形的、光滑的、可拿在手里的、可轻而易举的把握住的物件会使人产生愉快的、舒适的、优美的、心旷神怡的感觉。而方形的、笨重的、尖利的物件则会引起完全相反的感觉：不舒服、厌恶、丑陋不堪。

画家布劳尔（Arik Brauer，生于1929年）是刘秀鸣在维也纳美术学院的老师之一：他也有同样的看法。在仿照（也是传统）中，另一位老师即洪德特瓦塞（Friedensreich Hundertwasser，1928～2000）终生都在反对批判建筑师洛斯（Adolf Loos，1870～1933）——此人激烈蔑视纹饰艺术。洛斯：《纹饰艺术即犯罪》——（洪德特瓦塞：《洛斯的命运》）；另外是包豪斯（Bauhaus）及其最少主义思维方式，其中尤其反对“魔鬼般的”、非人性的“直线”，首先是因为“圆的东西”会飞，而与此相反，方形的东西必然是无法动弹的、无生命力的、无用的、呆立在地上的。

也有如对于斯坦纳（Rudolf Steiner，1861～1925）的人智学与其他类似思维和行动的密传观点一样，对于这两类艺术家而言，“螺旋线”或“圆形”意味着象征符号和表达方式——用于一种有机的、近于生命的、生命所必不可少的艺术意向的象征符号和表达方式，而“直线”与“方形”则意味着远离生命、远离自然、远离艺术的机会和已然状况。

大自然看来也不理会什么直线之类，而只理会具有活力的形式和功能：在同大自然产生共鸣时，艺术也必然依恋于这种特殊的形式原则，以便能够真正为人类所接受。

不管这样的前提是符合实际情况抑或仅仅是人的愿望而已，都应该有可能依照下述情况来对绘画进行分类，哪怕依据单纯形式的观点和视觉的印象也罢：艺术家在自己的图画世界中在多大程度上运用并看来更喜欢的是直线、方形、尖利线条和形式，而非圆形、弧形、球形。当然，艺术家在这样做的时候，并非一开始就是有意识的、有目标的、有意图的，而大都是无意识的、具有艺术意向的、听命于自己其他的（其实是）审美的目的的。

正如通常所说心理学能够证明的那样，在对图画进行观赏时，无论观者愿意与否，这些各不相同的形式都会在观者身上引发各种不同的、感性的、心灵的反应。在每一种情况下，都会由于感知行动方面的这些特性而使一般性的注意力提高，并产生一种内在的、心灵上的紧张，而这种紧张反过来又会产生一种天生的“艺术享受”：一种认可、一种评价与随之而来的释义。至于艺术中的形式标准并不处于中心地位，这自然是显而易见、一目了然的；但是，形式标准在以各种不同的方式促进人从天性上对艺术的接受，这同样是毋庸置疑的。

刘秀鸣的绘画作品也须以这样的方式方法去

看待。它们具有内在的生命力：这样的生命力是幽微精妙地置入于中的：各个元素是画家有意以对照方式安排进去的，它们并非在相互排斥，而是在相互映衬并从而促进一般性的感知。这样一来，当图画在公众面前呈现、展示出来时，特殊的审美紧张这才产生出来，余味无穷地传送到观者的身上。

X

在一般情况下同艺术、特殊情况下同造型艺术以各种不同的方式打交道的过程中，观者都总是在不断地寻找自己。心理学将这种发自观者自身的、有意无意进行寻求的、特别的意义称之为自我关联。^③这意指的是艺术同人的交互关系——内在又外在的、理性又情感的、附带又意旨的交互关系：人终生都在孜孜不倦地在自己的内心深处探寻自己，就是说，寻求所谓的人格同一性，亦即尝试去回答观者那纠缠不休的问题：我到底是谁、是什么样的人？

除了是社会的诸般关系与状况之外，除了是知识、感性身体发育、爱情、性欲等等的获取与运用之外，艺术就是一种绝佳的可能性了——对于上述问题即使不能尝试予以解答，也至少可以接近的可能性。艺术依据自然规律也服务于其他的问题、任务和疑难事儿；艺术的根底和关联在于哲学、宗教、玄学，因而也服务于那些对人世并不太重

要的各种关系。艺术就其本性而言，首先是艺术领域自身的一个题材。然而，从心理学角度看，艺术此外也是个人的一件事——个人生命中不可缺少的、具有生活实用主义指向的众多事情之一。而其中之一就指向个人自我的探究。

对于观者而言，刘的图画也如理想的移念显示屏：观者可以把自己愿望、问题、梦想以及其他东西都投射在这样的显示屏上。它们是些自由自在而又颇具艺术特性地抛向意愿与要求领地的目光；在这里，寻求——即寻求对自我的发现——可以无拘无束地、诗情画意般给激发起来，从而进行探索。刘的图画屏幕就在巧妙地满足这一“目的”，因为这些屏幕对于观者如此这般的、额外的、心灵上的接受活动是大范围开放的。

刘秀鸣的图画屏幕：虽然是密布、贯通了结构的，但却也足以让这类识见、慧眼自由穿透；虽然在主题方面是固定了的，但却也具有丰富的关系和隐喻，因而足以纳入其他的可能性；虽然是深透了色彩的，但却也使观者能够从自身出发去添加自己的色度和灰度。刘的绘画使人得以继续不断地进行观看、指点、描画、寻求。如果说，她的图画第一眼看来似乎已经把画布画得很满、太满，那么，她的图画在头绪上却同时又是那般的既不透明又很透明，从而在观者进行感知活动时给予观者足够的空间，使其能够继续进行深入的审视。

刘的绘画在直接面对观者。刘的绘画无异于一种自我展示，一种具体的展现——观者由此而感觉自己在应请首次与之建立瞬间的联系。这种绘画具有一种基于艺术的邀请特性：向观者发出邀请，给予站在面前的人一个机会：置身于画作中来吧。这样一来，各种各样、形形色色的线条这才显现出来，最后将观者引向一种自我关联：审美事物同自己亦即绘画观赏主体的一种关联，或者反过来说，观赏主体同审美事物的一种关联。

XI

蓝色的一小时，一首小夜曲。《宁静时刻 2》(100 cm × 80 cm，油色、麻布，2005 年)，宛若用于一种悬想、一种幻想的出现与主题，一种梦幻的场景、一种幻象的显现——在朦胧中的出现——的舞台布景画：一切都是如此的真实，同时，一切又都显得那般不真实。诸如此类的以及其他类似的陈规俗套可能会首先围绕怎么理解这幅笼罩着神秘气氛图画的问题而言论四起。还有那从整个场境闪电般迸发出的钢铁蓝光中射出的凛冽寒气，也是一件需要逐步适应的事情，有如去熟悉那些具有类似配备，同样时时闪现钢铁般蓝光的影片（比如香港的天才影片《无间道》）：在这样的影片中涉及的是模糊、朦胧的某些人物和空间地带，类似于在刘秀鸣的这幅充满天然内心矛盾的画中所反映的情况一样。

在这里，实在地说，一切都是那么简单，然而却又完全两样。一幅表现寂然无声湖面的画：一条笔直的、铺上了厚木板的小道直通进湖里，小道上方的周围是松树林，仿佛夜晚，一片乳白色的暗光，隐隐约约地照见了这条小道。此外就什么也没有了。但同时，一切又都完全两样。极为简单的主题，平直的运笔描绘方式——这令人眼前悄然一亮，而且，也正是由于这种悄然特性才可能猛然间转化，引起心灵的震撼。从视觉上展现出来的现实一旦拒绝揭示细节情况，则观者在进行观赏时就会产生自身的幻想。观赏发生旋转，观者眼前于是突然闪现另一部电影。

此外，图画的整个构思、布局都极为细密、机巧，似真还假、欲实又虚，隐伏了无数的秘密，从而必然引发观者的错觉。比如这条小道：几乎就安排在图画的正中央，而通过透视手法运用所形成的前景并不完全与图画背景协调，显得过于清新，因而猛然一看似乎成了一块大石，一根神秘莫测、难以言状的石柱。随后，观者围着图画左看右看，内心凛凛，恰似库勃里克（Stanley Kubrick，生于 1928 年）的影片《2001 太空漫游记》里的原始人被一根巨大的魔术棒给吓唬住了一样——这根魔术棒看起来不是出自我们这个世界，但却能够预示某种东西！然后，白色月光里的、隐伏寓意的那条地平线，其线条或许刹那间模糊起来，整个的场

境顿时化为一种梦幻，乃至化为一场噩梦。

在这一幅画里，刘秀鸣同样也显示了她高超的技巧：各种不同的艺术手法运用得极为精妙，浓笔重彩，神秘幻化，令人赞叹。手法的运用基于组合——亦即下述几方面的组合：已然消失了的、随意延伸的色彩面，仅仅借助于一个光源就能产生的有意无意视觉变化；另一方面又是面对粗笨而质直的、不期而遇的身躯与独特的反结构。

然而，对这幅画，从另一方面看，又能够以完全别样的方式，极为简单地阅读。随即，在弗里德里希（Caspar David Friedrich，1774 ~ 1840）精神意义上的，包含浪漫色彩的一种感受就形象鲜明地呈现在眼前。然后，大约基于西方最近两百年来绘画经验，一种忧伤而优美、令人愉悦的情感随着形式与色彩的幻化而产生出来，并神秘莫测地渐渐消融于远处的朦胧之中。就这样，从两种图画阅读方式之中产生出一种平缓升降的紧张感——这种紧张感总是高雅地化入感知活动并使其具有这样的特征。

XII

因而，鉴于所提及的特性、技巧和内容，刘秀鸣的绘画艺术在现代派的场景里一方面意味着一种例外现象，另一方面也意味着她最佳鲜明特点的一部分。她的绘画艺术之所以是一种例外现象，是因

为看来并不轻易去附和什么流行趋势，并不轻易去附和什么时尚。她在处理画作，融入时代精神时并不随意，出风头、喜逗乐、隐含讥讽或暗伏嘲弄，并不采用震惊、怪异、迎合或夸张之类的手法。余外的活动之所以能受市场欢迎，受公众关注，也恰恰要归因于她这样的时代风格、行为方式。

与艺术舞台上大多数刺耳炫目的表现形式相反，刘绘画艺术的表面与直接展示甚至是非常宁静、默然内向、深思熟虑、悠悠舒缓的。她在社会上现身的方式方法可说是谨慎悠闲、从容不迫、幽深高雅的。至于在这种表面下一切又都显得未作深思乃至虚幻空疏，则这表明：对于她的色彩爆炸、混乱无序的艺术风格，对于她的艺臻上乘、整体布局、余味无穷、引人反思、层次交叠的结构化境，尚须倾心细究。

在色彩运用与画笔走势方面接受过惊人教育的艺术家，在人物形象与艺术想像方面同时经受过西方和远东本真源泉熏陶的艺术家——这就是刘秀鸣；她的艺术植根于两种迥然不同的古老文化传统；她有这种艺术的全部活力，因而，她在广博的表现能力方面遵循引人入胜、丰富多彩的原

则。今天，在艺术生命昙花一现的时代，她的原则可以说是例外。她的绘画艺术直透深层，而许多其他人却往往消融在宽度方面。

这种绘画艺术涉及人对所有时代和所有地方的渴望与问题：这些渴望与问题是人类学上持久性的，就是说，永远有效的。而这种艺术就在所有这些地方的近处，就是说，紧密关联。同古今中外的所有重要艺术一样，这种艺术也在尝试在寻求奇迹方面，在寻求解决自然、人世、首先又是人自身的问题（比如人的秘密、爱情的秘密、死亡的秘密等等）方面做出自己的贡献：即使不能提出完整的，也至少要提出一个解决方案。对这些问题进行答复是艺术家的天性；这或许是不平常的，令人诧异的，怪异的，独特的，标新立异的；这些答复是通过直线、形式、浓烈又凝重的色彩而表现出来的。比起其他的尝试，诸如科学或宗教去接近这些问题的尝试来，她的答复具有同样的重要性。

因而，刘秀鸣的绘画艺术就不仅体现了艺术领域里的例外，而且也与其他内涵丰富艺术的出发环境和意向相一致。要知道，人世上处处都充斥着诸如随意艺术、搞笑艺术、时尚艺术乃至时刻

隐伏的事素艺术 (Eventkunst)，与这些艺术相反，她不走最小反抗的道路，而是寻求矛盾、怪癖、困难、隐秘、繁重的东西。这才是令她的绘画艺术意味深长、为人倾慕的根源。

刘秀鸣的画作是可读的，也是乐意为人所读的；这需要对它们进行搜索、扫描——在它们那些浓笔重彩、意蕴深远的斜撑之中，从那些内涵丰富、富于弹性的组合（重要结构和支撑、显明构件）之中，去搜索、扫描可意示的符号。要想对其他东西进行持久的搜寻，它们就是已然掌握了、挑战性的客体。这样一来，这些第一眼看来如此简易、并不复杂、飘来闪去的图画就慢慢地揭开了它们自身中包含的其他的、附加的、内里的、由符号和意义组成的深层次结构。

在整个艺术程序上可见的这些部分于是向细心、注意观赏的观者敞开那些隐藏其后的、遥远延伸的广阔视野：它们介于天地之间，而观者自己现在可以将自身的想像融入其中了。刘的图画世界是不透明的，是以棱柱形方式破碎的，然而却也是清丽的、开放的，因而也就在邀请观者在此独立进行漫游、继续观赏、继续思考。

注释：

① 莱德洛塞 (Ledderose, L.)：《万事万物·中国艺术里的组合单元和批量生产》，普林斯顿大学出版社，普林斯顿，2000 年。

② 范迪安：《在自然与虚拟两种风景之间》，载《感受刘秀鸣的绘画》，国家博物馆，北京，2004 年。

③ W. 舒里安：《艺术的经验是自我关联》，载：《R. 阿恩海姆或感知的艺术》（编者：Ch. 阿勒施和 O. 诺伊迈尔），维也纳大学出版社，维也纳，2004 年。