



*The National Art Gallery Malaysia
cordially invites you and your friends to the talk*

"A Malaysia Art Story"
by LEE Kian Seng

@ Auditorium, National Art Gallery Malaysia
Jalan Temerloh, Off Jalan Tun Razak, Kuala Lumpur

On Saturday 12 April 2008, 10.00 am

Synopsis

The talk is based on 4 parts writing published
in the Nanyang Siang Pau Malaysia 南洋商报
on 12 Feb 2006, 9 April 2006, 8 Aug 2006 and 4 Nov 2007.

It is the story of an evolution of LEE Kian Seng's 3-D works (installations)
since 1969, covering 18 pieces of 3-D works from 1969 – 1990 with special
highlight on the evolution process of 5 works between 1968 – 1973.

About the Speaker: to www.leekianseng.com
Free Admission

南洋商报 Nanyang Siang Pau Malaysia 12 February 2006

2006年2月12日 星期日 G17

艺术平台

5件三次元作品

见证马来西亚艺术

文：李健省



■《红色的窗口》

《红色的窗口·From the Window Of Red 1972》

1972年国家艺术馆主办的《马来西亚风景比赛》共有137名艺术家的285件作品参加，此作品获得两个大奖之一。当时我把《红色的窗口·From The Window Of Red 1972》装置在国家艺术馆内的天井。麻绳（150cm）从天井垂下，衔接两件背与背连接的绘画。

画面描绘麻绳吊住屋内的鸟笼；另一画面上，船杆的麻绳衔接窗外真实的麻绳。在造型上，与《自天空·From The Sky 1972》一样，实验展延平面的极限；以实体（麻绳）结合绘画，在空间形成另一风景的立体造型。

画面图像主要包括鸟笼、红漆的窗口、风筝、船头、蝴蝶等本土文化形态。一画面的背景是东海岸



■《和谐·Unity》

《和谐·Unity 1969/1970》

1969年底我被委任为世界博览会（EXPO'70）马来西亚馆艺术家，同时我以装置作品《和谐·Unity 1969/1970》在世界博览会展出。

五一三之前，《和谐·Unity》的原始构思只有一个造型。五一三事件后，我对原始构思与表达方式开始产生怀疑，因为传统的雕塑概念已不能满足我



■《自天空》

《自天空·From The Sky 1972》

1972年5月回马，8月我把《自天空·From The Sky 1972》装置在 Samat Gallery, Malaysia 的天井下。

麻绳自馆内的天井延伸垂下，衔接一件背与背连接的背面超现实图像（Image）。在空中自由落体，把神秘的现实装置在空间。初步试验展延绘画的极限，成功了。



■《一对》

《一对·The Pair 1968》

1969年我在马来西亚沙龙发表《一对·The Pair 1968》。60年代一般雕塑创作大体上都局限在传统学院派的概念。作品的概念是试验两个个体的并置后，再进行组合。基于这概念，我以Kampung 雌雄两只山羊为题材，进行试验。这作品描述世间的“爱心”。在塑造成型的过程中，我尝试把体积进一步抽象与空间化，在空间里探讨新构图的可行性。附近建筑工地凝固钢筋水泥的技术，是我尝试变成《The Pair》的参考。过程的难度使我创作的思维更加精密，同时也丰富了我掌握多元媒介的能量与技能。小时我就像玩堆沙挖山洞的游戏，在“一对”重现那喜悦。五一三后，我开始尝试混合多元媒介，分解立体造型再组合。接着，开始构思《Unity》。

海边的渔民家，蓝色的天空。另一鸟笼画面的背景是 Kampung 的天空。

幻觉（Illusion）与知觉（Perception）交错，呈现马来西亚视觉图像溶合心像风景。在空间创造神秘的现实去丰富现代人的直觉与心灵经验。

著名艺术评论家 Ooi Kok Chuen 于1992年7月12日在《海峡时报》已说了真话：“鸟笼”的意象，环绕在马来西亚艺术。它出现在李健省1972年的《红色的窗口·From The Window Of Red》，随后也出现在1974年 Mystical Reality 的《Bird Cage After Release Of Bird》（莫哈末毕亚拉沙（Mohamad Redza Piyadasa）与苏里曼依沙（Sulaiman Esa）合作）。

《人类·Mankind 1972》

这是在1972年7月底完成的，1973年11月在国家艺术馆（Man and His World）展出，获得第二名。当时我也把一片泥味熏天的牛草地搬入国家艺术馆内，因为那片牛草地是我作品装置艺术《人类·Mankind》的组成部分。这是一项不可思议的行动，庆幸当时国家艺术馆行政明智，尊重艺术，不刻意阻挠他人的新思维。

这件作品《人类·Mankind 1972；Yin-Yang Created Mankind On Earth》也曾经在国家艺术馆侧门前陈列了12年（1973-1984），与同年的作品《红色的窗口1972》（三次元装置 Installation Art）是国内外学者所熟知的历史性的三次元装置艺术作品。也是研究我国装置艺术起源的重要历史根据，33年来，经历过风吹雨打。

华人新年拜天公的年暮上或佳节贴在礼品上用的红色剪纸（艺术），自小给我留下神秘的印象。日后继续在我心里燃烧，驱使我向新创作媒介技术上的挑战。

平面（2-D）的中文字体发源自立体（3-D）的象形。象形文字（Pictograph）的独创性与发源过程激发了我重新组织与安排我视觉艺术的思维。

《人类·Mankind》这件作品包含了两座并置，以铁片制成，象征男女造型的抽象椅子；再以铁链加锁联成一体，象征人类；一片泥草地代表地球（牛草）；剪掉后留的铁片存在组织作品的构图。整体装置描述现代人类。

类似剪纸艺术的技巧，我以铁（金属）片进行创作。椅子的造型，从平面（2-D）开始。我解剖平面，运用转弯，经过转折去构成立体。立体造型在空间里呈现的张力描绘了正负元素（阴阳，Yin Yang）与相互作用，阳与阴性的流线条是抽象自象形文字的男与女。

这件作品是以人道主义的母题描述，结果形成装置“阴阳创造人类在地球”分子（Yin-Yang Created Mankind On Earth）。

之前的装置艺术系列包括《Unity》1969/1970、《自天空·From The Sky 1971/1972》、《红色的窗口·From The Window Of Red 1972》等，就是在这种游戏过程与冲激中逐渐生产，同时挑战传统三次元（3-D）雕塑，二次元（2-D）绘画等各视觉艺术媒介的含量、制作程序，与极限。

- 5 件三次元作品见证马来西亚艺术 马来西亚南洋商报 • 图/文: 李健省 • 2006/02/12

自独立以来,1969 年第一届马来西亚沙龙(Salon Malaysia :January 24 - March 30, 1969) 展是一项马来西亚艺术史上的开创.由第一任副首相Tun Abdul Razak主持开幕, 当时共有新马 495 名艺术家的 1104 件作品参展竞争25 28 个奖项中我囊获了 3 项。

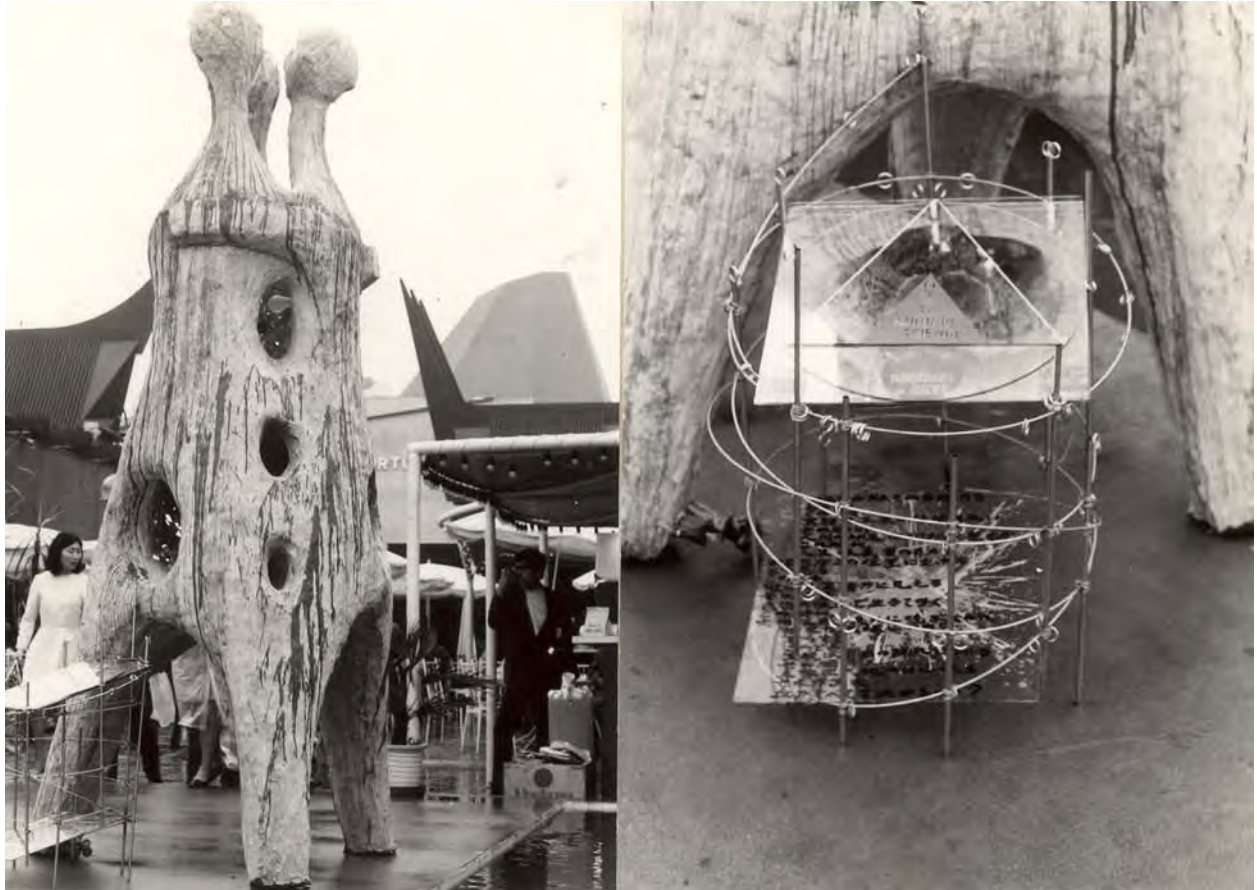
1969 至 1973 年这段期间是马来西亚艺术史上的转站, 也像在龙门客栈.在雷厉风行划时代的开始, 我共发表了五件三次元作品见证马来西亚艺术。



0 • 《一对 • The Pair 》 1968 • Reinforced cement/120cm x 120cm x 30cm. .获Salon Malaysia雕塑第三奖/马来西亚国家艺术馆典藏 • Awarded 3rd prize in Salon Malaysia • Permanent collection of the National Art Gallery Malaysia.

1969 年我在马来西亚沙龙发表《一对 • The Pair 》。

60 年代一般雕塑创作大体上都局限在传统学院派的概念。作品的概念是试验两个个体的并置后, 再进行组合。基於这概念, 我以Kampong雌雄两只山羊为体裁, 进行试验。这作品描述世间的“爱心”。在塑造成型的过程中, 我尝试把体积进一步抽象与空间化, 在空间里探讨新构图的可行性。附近建筑工场凝固钢筋水泥的技术, 是我尝试塑成“The Pair”的参考。过程的难度精密我创作的思维, 同时也丰富了我善握多元媒介的能量与技能。小时凭想像玩堆沙挖山洞的游戏, 在“一对”重现那喜悦。 513 后, 我开始尝试混合多元媒介, 分解立体造型再组合。接着, 开始构思“Unity”。



1 《和谐·Unity》1969-1970 包含了染上红漆代表血迹的象征造型。(左 400 x120x120 cm) 另一造型包含了科学之镜，人类之镜与艺术之镜(右 45cm x 45cm x 65 cm,这部分展后失踪)。于 1970 年世界博览会场内。

(Picture #1@ World Exposition 1970. 《Unity》 comprising two enclosed forms, 400 x120x120 cm and 45cm x 45cm x 65 cm. Mixed media of reinforced concrete, lit from within, glass, steel, mirror, key holder. .

The second enclosed form (left), developed after May 13, consists of three mirrors, mirror of Science, mirror of Arts and mirrors of Humanism. Red paint was poured all over the figurative structure (right), allowing it to flow down as if it was bleeding. .

1969 年底我被委任为世界博览会 (EXPO'70) 马来西亚馆艺术家，同时我以装置作品《和谐 Unity 1969/1970/ #1》在世界博览会展出。

513 之前，《Unity·团结》的原始构思只有一个造型。513 事件后，我对原始构思与表达方式开始产生怀疑。

因为传统的雕塑概念已不能满足我内心所要表达的震惊与激动。接着，这件作品的构图演变成两个并置的造形（#1 右）互相衬托，相互牵引。这过程是一种新实验的开始——是当今所说的装置艺术吧。

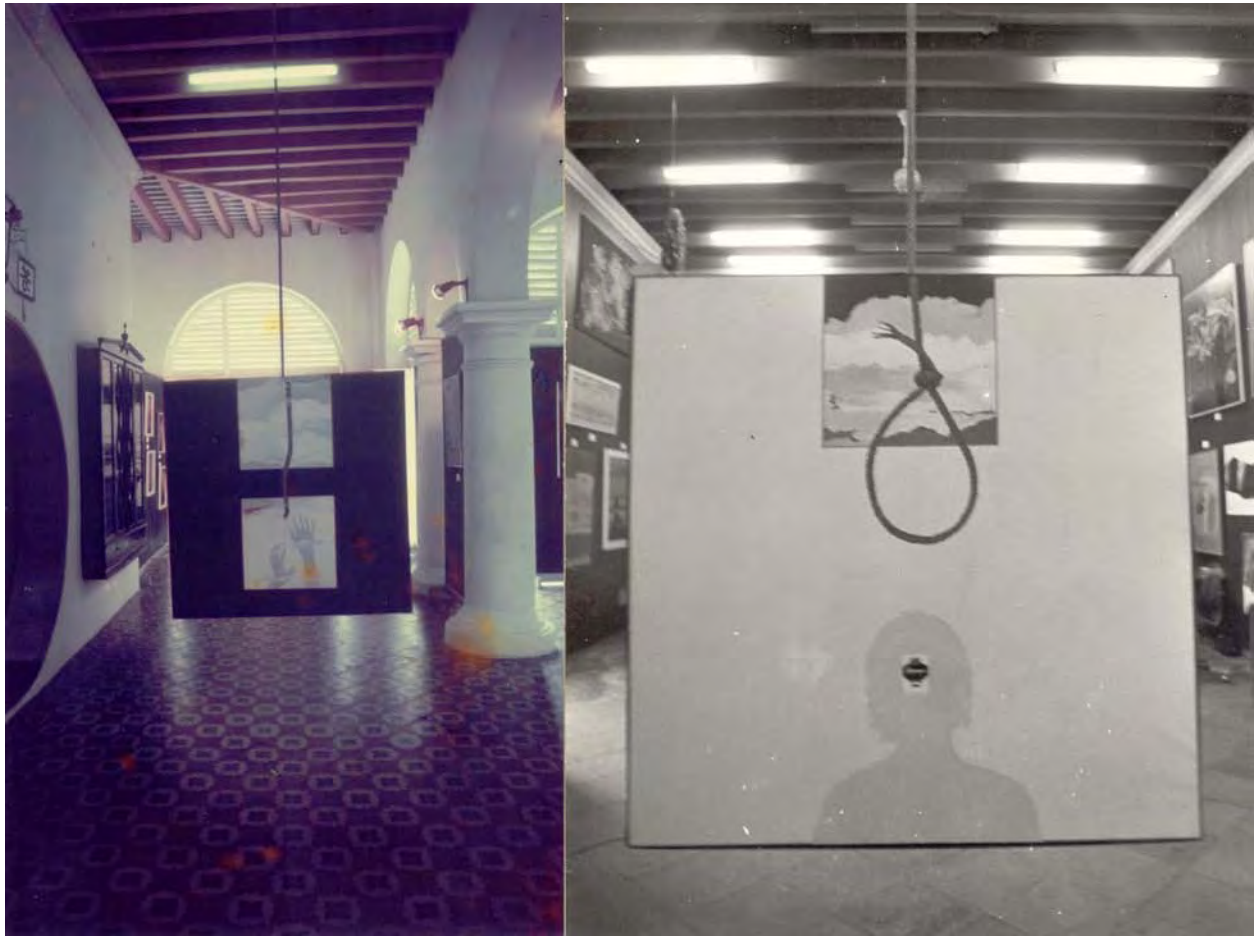
513 事件的冲击使我更珍惜人类的友爱, 所以我注重描述人道主义。

这件作品的象征造型 是由钢骨水泥制成，融合多项形式上的本质，玻璃镜，灯光等构成，表达对生命的热爱同时反映多元社会的结构。晚间的灯光来自作品内部，像灯龙。

作品的另一部份，由钢铁条，锁匙圈，玻璃镜及文字组成的造形，包含了科学之镜，人类之镜与艺术之镜等实体。在最后完成阶段，我以红漆代表血迹染在象征造型上，表达我对 5 1 3 的悲痛。在会场展示一星期后，当局劝告我，必须把作品上的红漆所谓的敏感性部分涂掉。在无可选择之下，象征造型所以呈现了白色。

世界博览会完毕后，这件作品也不清不楚地随马来西亚馆卖给东京的联合国, 马虎成交。当时我年轻不懂交易程序, 又缺乏法律上明文的支持, 购买者过后只补偿一点象征式的材料费。（特注：作品的另一部份如图 #1（右），随后也失踪了。）

参与世界博览会的工作让我有机会观摹与解读来自世界各国的优秀创作与文化精华世界艺术熏陶了我的世界观, 敦厚了我的人文经历. 那段期间是旅程上可圈的一点. 我逐步把中华文化的元素构思在我的创作里。



#2 《自天空 • From the Sky 》1972 • 装置在 Samat Gallery 的天井下 • 1972 年 8 月. (Picture # 2 <From the sky 1972> Installed from the ceiling of the Samat Gallery Malaysia in August 1972.)

1972 年 5 月回马, 8 月我把《自天空•From the Sky 1972,图 # 2》装置在 Samat Gallery, Malaysia 的天井下。

麻绳自馆内的天井伸延垂下衔接一件背与背连结的两面超现实图像(image)。在空间自由荡样, 把神秘的现实装置在空间, 初步试验展延绘画的极限, 成功了。



#3 《人类·Mankind》1972·马来西亚国家艺术馆典藏 160 x 220 x 140cm。

《Mankind》 (1972 / 160 x 220 x 140 cm) by LEE Kian Seng is a mixed media installation comprising of the juxtaposition of two abstracted metal chair-like structures (symbolising male and female - Yin-Yang created Mankind on Earth), which are chained and locked together atop an area of grassy earth (cow-grass). Note: Picture taken at the entrance of the National Art Gallery Malaysia at Jalan Ampang, Kuala Lumpur.

《人类·Mankind》1972

这是在 1972 年 7 月底完成的,1973 年 11 月在国家艺术馆“Man and His World”展展出, 获得第二奖。当时我也把一片泥味熏天的牛草地搬入国家艺术馆内, 因为那片牛草地是我作品装置艺术< 人类 Mankind > 的组成部分。这是一件不可思议的行动, 庆幸当时国家艺术馆行政明智, 尊重艺术, 不刻意阻挠他人的新思维。

这件作品《人类 Mankind 1972 -- Yin-Yang created Mankind on Earth》也曾经在国家艺术馆侧门前陈列了 12 年(1973-1984); 与同年的作品 <红色的窗口 1972> 是国内外学者所熟知的历史性的三次元装置艺术作品。也是研究我国装置艺术起源的重要历史根据, 三十三年来, 风吹雨也打。

华人新年拜天公的年羔上或佳节贴在礼品上用的红色剪纸艺术)，自小给我留下神秘的印象。日后继续在我心里燃烧，驱使我向新创作媒介技术上的挑战。

平面(2-D)的中文字体发源自立体(3-D)的象形。象形文字(Pictograph)的独创性与发源过程激发我重新组织与安顿我视觉艺术的思维。

《人类·Mankind》包含了以铁片制成的两座并置，象征男女造型的抽象椅子；再以铁链加锁联成一体象征人类，矗立在一片牛草泥地上（代表地球）；再以剪裁后剩下的铁片去构图作品。整体装置描述当代人类。（~~《人类Mankind》这件作品包含了两座并置，以铁片制成，象征男女造型的抽象椅子；再以铁链加锁联成一体，象征人类；一片泥草地代表地球（牛草）；剪裁后留的铁片存在组织作品的构图。整体装置描述现代人类。~~）

类似剪纸艺术的技巧，我以铁（金属）片进行创作。椅子的造型，从平面（2-D）开始。我解剖平面，运用转弯，经过转折去构成立体。立体造型在空间里呈显的张力描画了正负元素（阴阳 Yin-Yang）与相互作用，阳与阴性的流线是抽象自象形文字的男与女。

这作品是以人道主义的分母描述，结果形成装置“阴阳创造人类在地球”分子（Yin-Yang created mankind on Earth）。

我的装置艺术系列包括“Unity 1969/1970”，“自天空From the sky1971/1972”，“红色的视窗From the windows of red /1972”等等，就是在游戏与冲击媒介极限过程间中足渐诞生；我同时挑战传统三次元雕塑(3-D)与二次元绘画(2-D)的含量极限，制作过程和理念。（~~之前的装置艺术系列包括“Unity”1969/1970，“自天空”（“From the sky”1971/1972，）“来自红色的窗口”（“From the window of red”1972）等，就是在这种游戏过程与冲激间中足渐生产，同时挑战传统三次元(3-D)雕塑，二次元(2-D)绘画等各视觉艺术媒介的含量，制作程序与极限。~~）



4 《红色的视窗-From the Windows of Red》1972

1972 年国家艺术馆主办的“马来西亚”风景比赛，《红色的窗口 /图》获得大奖之一。装置在国家艺术馆一楼大厅的天井。 Installed <From the window of red 1972> from the ceiling of the National Art Gallery Malaysia Awarded one of the two major awards in the “Landscape Malaysia Competition And Exhibition” /17 November, 1972.



4 《红色的视窗·From the Windows of Red》1972

1972 年国家艺术馆主办的<马来西亚风景比赛>共有 137 名艺术家的 285 件作品参加.此作品获得两个大奖之一。当时我把《红色的视窗》（From the Windows of Red 1972 # 4）装置在国家艺术馆的天井。麻绳（150cm）衔接两件背与背连结的绘画，从天井悬垂着。

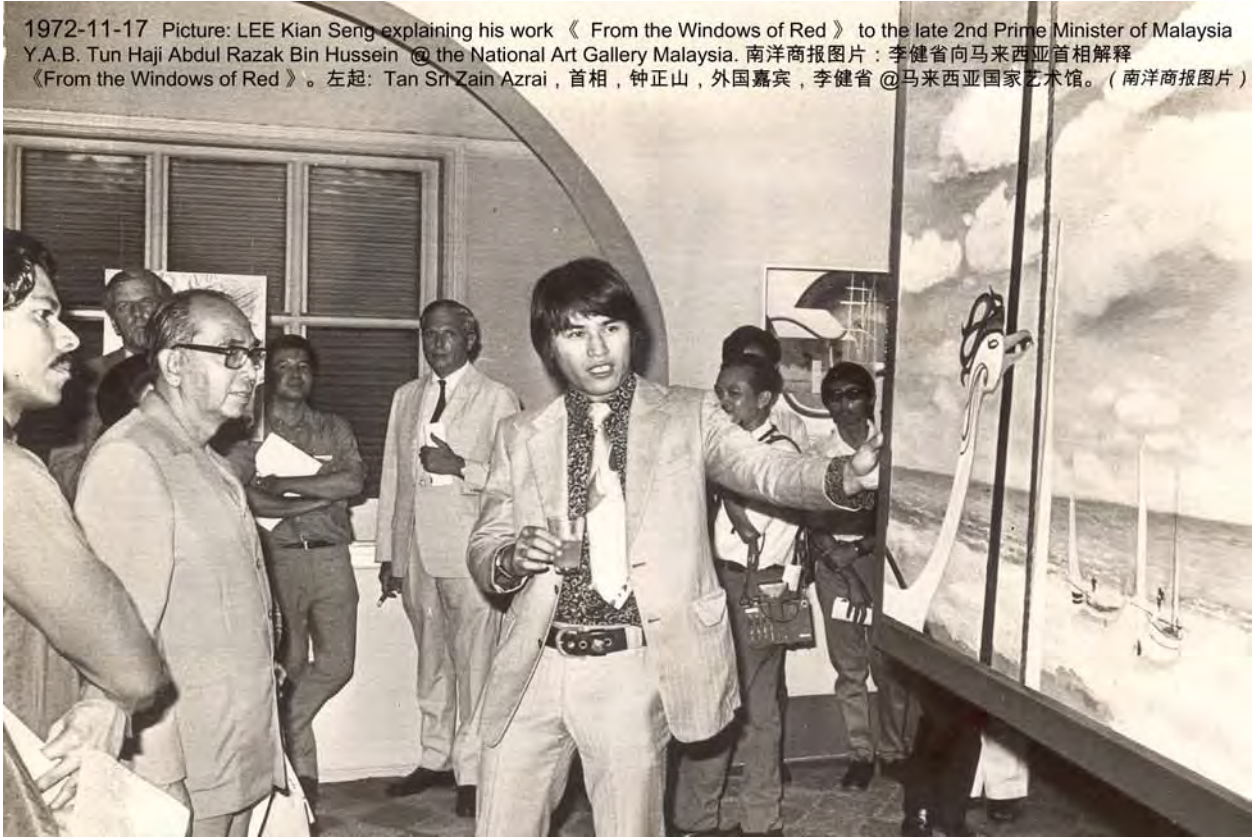
画面描绘麻绳吊住屋内的鸟笼；另一画面上，船杆的麻绳衔接窗口外真实的麻绳。在造型上，与《自天空 From the Sky 1972》一样,实验展延平面的极限;以实体（麻绳）结合绘画，在空间形成另一风景的立体造型。

画面图像主要包括鸟笼，红漆的窗，风筝，船头，蜥蜴，等本土文化形态。一画面的背景是东海岸海边渔民家，蓝色的天空.另一鸟笼画面的背景是 Kampong 的天空。

幻觉(illusion)与知觉(perception) 交错, 呈现马来西亚视觉图像溶合心像风景。在空间创造神秘的现实去丰富现代人的直觉与心灵经验。

著名艺术评论家 Ooi Kok Chuen 于 1992 年 7 月 12 日在海峡时报已说了真话，“。。鸟笼的影象，环绕在马来西亚艺术。它出现在李健省 1972 年的“红色的窗口 From The Window of Red”，随后也出现在 1974 年 Mystical Reality 的“Bird cage after release of Bird”（莫哈末毕亚拉沙(Mohamad) Redza Piyadasa /与苏里曼依沙 Sulaiman Esa 合作）。

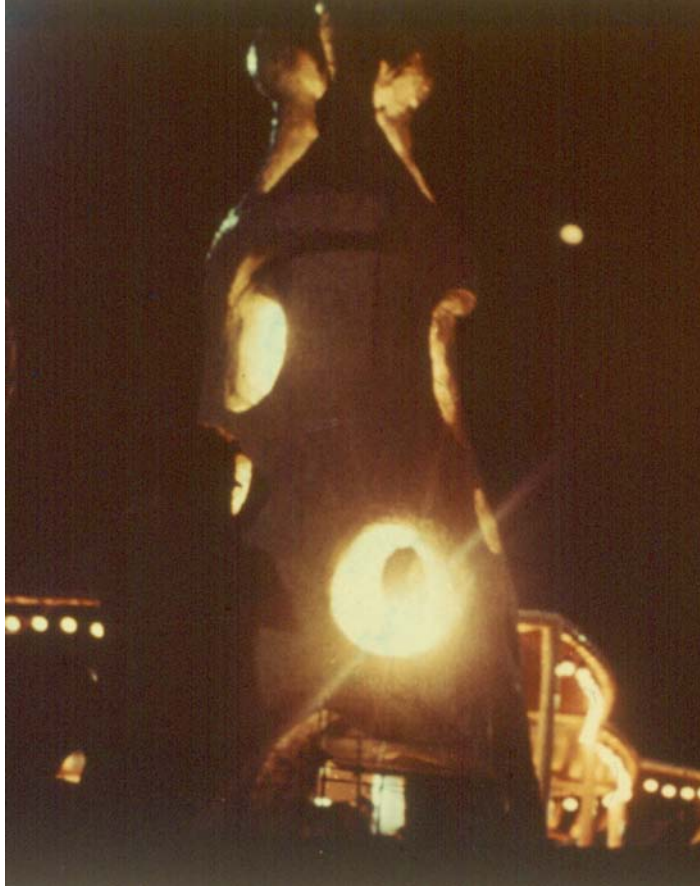
1972-11-17 Picture: LEE Kian Seng explaining his work 《 From the Windows of Red 》 to the late 2nd Prime Minister of Malaysia Y.A.B. Tun Haji Abdul Razak Bin Hussein @ the National Art Gallery Malaysia. 南洋商报图片：李健省向马来西亚首相解释《From the Windows of Red 》。左起：Tan Sri Zain Azrai，首相，钟正山，外国嘉宾，李健省 @马来西亚国家艺术馆。（南洋商报图片）



注释:

1968 年第一届<Salon Malaysia>的成功也像征了马来西亚自独立那时代艺术功臣们的集体智慧与贡献其中首相的新闻秘书 Mr.Frank Sullivan，对国家艺术馆在 1958 年顺利成立与经营，扮演了绝对的重要。拿督林碧颜(Dato MsP.G.Lim) 当时是<Salon Malaysia>画展会召集人 (Convener),也是国家艺术馆的副主席兼画展委员会主席,行政一流,是专业的模范。他们的垦荒精神与经验生产了我们今天的财富.但我们今天的艺术界似乎把他们的名字也忘了. 1971 年 Prof. Ungku Aziz 在马大主策的 National Cultural Congress 给艺术界带来大冲击. 1972 年 Mr. Ismail Zain 自 Mr.Frank Sullivan 接管国家艺术馆总监职.信托委员会主席由 Y.A.B Tun Razak 的政治秘书 Mr. Zain Azraai 承继 Prof.Ungku Aziz。Mr. Ismail Zain 在任时理想把马来西亚艺术接轨世界潮流,这一点前瞻,我十分认同. 513 后,重新出发,他共策划了两项在马来西亚艺术发展史上重要的展览; 1972 年 11 月的<马来西亚风景画比赛>及 1973 年的<人与其世界>. 1974 年他上任文化青年体育部的文化总监.。





1_b. (左) 像灯笼，晚间的灯光来自作品内部。
@Expo1970 年世界博览会场内。 Picture #1_b (left) like lantern, lights was lit from inner part. At World Exposition 1970.



#1_c. (右) 另一细部，包含了科学之镜，人类之镜与艺术之镜。(下) 李健省在进行创作与部份作品细部。 Picture #1-c (top right) Part details of the second enclosed form consist of mirror of Science, mirror of Arts and mirrors of Humanism. (bottom) Lee Kian Seng at work .



#1_d 《Unity·和谐》细部 part detail@1970 年世界博览会场内 World Exposition 1970.

- 揭开神秘的“艺术” 马来西亚南洋商报 (Nanyang Siang Pau, Malaysia / 9th April 2006)) 艺术平台 2006 年 4 月 9 日 /图/文: 李健省(LEE Kian Seng)

南洋商报 Nanyang Siang Pau Malaysia 09 April 2006
文: 李健省

2006 年 4 月 9 日 星期日 G17
艺 术 平 台

揭开

神秘的“艺术”

的

阴阳元素的还击状态与交互作用……



《雄雌·Male and Female 1973》
■《雄雌·Male and Female 1973》130 x 170 x 210 cm
马来西亚国家艺术馆 1974 年公开展/混合媒介。

我对形态与空间特别敏感。
在 1974 年的“马来西亚公开展 1974”，我发表《雄雌·Male and Female 1973》。

性感的贝壳

我们日常惯藉贝壳的那种性感，联想雌性性器官地带，庞然大炮来比喻男性性器官的勇猛。这也是我们生活里表达美感的其中的一种方式。之间也显示了阴阳宇宙观。继 1972 年的《人类·Mankind》，我连续把生活周范与大自然引进我的创作理念去发挥这感性的一面。

人为的机械与天然物体并置，强烈的对比，象征雄雌。那贝壳是我 60 年代从登嘉楼拾回来的，大炮（其实是煤气桶）是我从臭铁店买回来的，那片沙是我特地从摩立海边搬回来的。我生活周范的堆积有时像垃圾，我把这些“垃圾”整容改装，重生（Recycled）后，再送去艺术馆展示。



“出现”与“消失”

■《复始消耗·Resumption And Consumption 1975》获国家艺术馆“1975 年现代青年展 Young Contemporary”大奖。

■马来西亚国家艺术馆永久收藏/混合媒介。
130cm x 130cm x 15 cm (Wood only)

红桃祝福大家，黑桃挑战未知

《扑克·Poker Game 1974》

1970 年代初，我家是各族艺术家交流地点，也是华裔艺术家集会玩“扑克”之家。

我门常玩“扑克”去逃避苦闷。当我们的知觉被社会的一切僵化时，当我们也逐渐失去直觉能力时，那我们还谈什么艺术文化，还谈什么创造？

发掘各种形态（Form）的阴阳关系是我生活里的情趣。

有人说：那“红桃”很性感，形像“Ang Ku Ker”，那“黑桃”很威武，是无限？

没错。世界是共通的，红桃祝福大家，黑桃挑战未知。

《扑克·Poker Game 1974》是提炼了正负关系，交融了二次元绘画元素与三次元造型在空间的协力（Synergy），进行试验美学上的另一项可能性。此件作品也像《人类·Mankind 1972》一样，从平面的图像（棋）进行立体造型。

排除人为的偏差

《扑克》是计划参加当年国家艺术馆策划的 1974 年第一届“现代青年 Young Contemporary”展。该展是

一项策略性的文化投资计划，目的是鼓励年轻一代发挥创作才华，只限 30 岁以下被邀请的艺术工作者才有资格参加。当年只有 26 岁的我，名字不在此名单内。我开始意识到人为的偏差，将使我艺术人生坎坷。

艺术是创造的，不是定造的。

后来我向国家艺术馆提出建议。庆幸当时 Ismail Zain 机智地突破这个局面。1975 年的“现代青年展 Young Contemporary”开放了。《扑克·Poker》才有机会参展，并获大奖。

艺术馆是公共的。它的历史使命之一是为公众提供创意文化上的集体回忆，是一个国家的骄傲。经过 25 年后，国家艺术馆在 2000 年向我收购此件作品。

其他出版物我还未提出我的看法，但 2000 年国家艺术馆出版的《Young Contemporary Review 1974-1997》是一本有素质可参考的资料。作者 Puan Zanita Annuar 是国家艺术馆负责开发与研究部门的主管，曾留学美国。她报道了许多可信的实事供研究。这方面的故事也可在我网站：www.leeianseng.com 获得。



■《扑克·Poker Game 1974》获国家艺术馆“1975 年现代青年展 Young Contemporary”大奖。

混合媒介/马来西亚国家艺术馆永久收藏。

艺术上没有可取巧的道路

《复始·消耗·Resumption And Consumption 1975》

最简单，有时也是很困难的，我时时自我挑战。这件是我三次元作品的另一类例子。除了传统雕刻技术外，我会尝试以一条线来表达超越知觉的极限，回复沉思的动感。

前国家艺术馆馆长 Dato Syed Ahmad Jamal 对这件作品有过这样的评论：“健省把他的创作基础，着重在阴阳元素的还击状态与交互作用……1975 年度作品《复始消耗》展现深具内涵与理念，精巧地意译“正负”元素的容积。这件作品呈现苹果在方柱里“出现”与“消失”的动态。”（摘自 3-D Works by Lee Kian Seng, Notes On The Artist By Dato Syed Ahmad Jamal (国家艺术馆馆长) 1987)

我不必去争论这件是否装置艺术，因为在创作时，我已不关心这课题。我把这件作品编入这系列的主要理由是提供大家能进一步深入理解参考我创作的流程。今天我们所见到的某些装置艺术，似乎犯上了美学贫血并开发症，缺乏理论修养与组织机能，这未免令我有点担忧。

阴阳元素的还击状态与交互作用。。。阴阳宇宙观
我对形态与空间特别敏感。



#5 《雄雌· Male and Female 》1973 混合媒介 130 x 170 x 210 cm。

在 1974 年的“马来西亚国家公开展”我发表 《**雄雌 Male and Female 1973** 图 #5》。

性感的贝壳

我们日常贯借贝壳的那种性感，联想雌性性器官那地带；庞然大炮来比喻男性性器官的勇猛。这也是我们生活里表达美感其中的一种方式。之间也显示了阴阳宇宙观。继 1972 年的《人类· Mankind》，我连续把生活周范与大自然引进我的创作理念去发挥这感性的一面。

人为的机械与天然物体并置，强烈的对比，象征雄雌。那贝壳是我 60 年代从登嘉楼(Kuala Trengganu)拾回来的，大炮（其实是煤气桶）是我从臭铁店买回来的，那片沙是我特地从摩立(Morib)海边搬回来的。我生活周范的堆积有时像垃圾，我把这些“垃圾”整容改装，重生 (recycled) 后，再送去艺术馆展示。



#6 《扑克·Poker Game》1974 获国家艺术馆“1975年现代青年展 Young Contemporary”大奖。混合媒介/马来西亚国家艺术馆典藏。

红桃祝福大家，黑桃挑战未知 《扑克 Poker game 1974》

1970年代初，我家是各族艺术家交流的地点，也是华裔艺术家集睹“扑克 Poker”之家。

我们常玩“扑克”去逃避苦闷。当我们的知觉被社会的一切僵化时，当我们也逐渐失去直觉能力时，那我们还谈什么艺术文化，还谈什么创造？

发掘各种形态 (Form) 的阴阳关系是我生活里的情趣。

有人说：那‘红桃’很性感，形像“ang ku ker”，那“黑桃”很雄威，是无极？

没错。

世界是共通的，红桃祝福大家，黑桃挑战未知。

《扑克·Poker game》是提炼了正负关系，交溶了二次元绘画元素与三次元造型在空间的协力 (Synergy)，进行试验美学上的另一项可能性。此件作品也像 <人类 Mankind 1972> 一样，从平面的图像（桃）进行立体造型。

排除人为的偏差

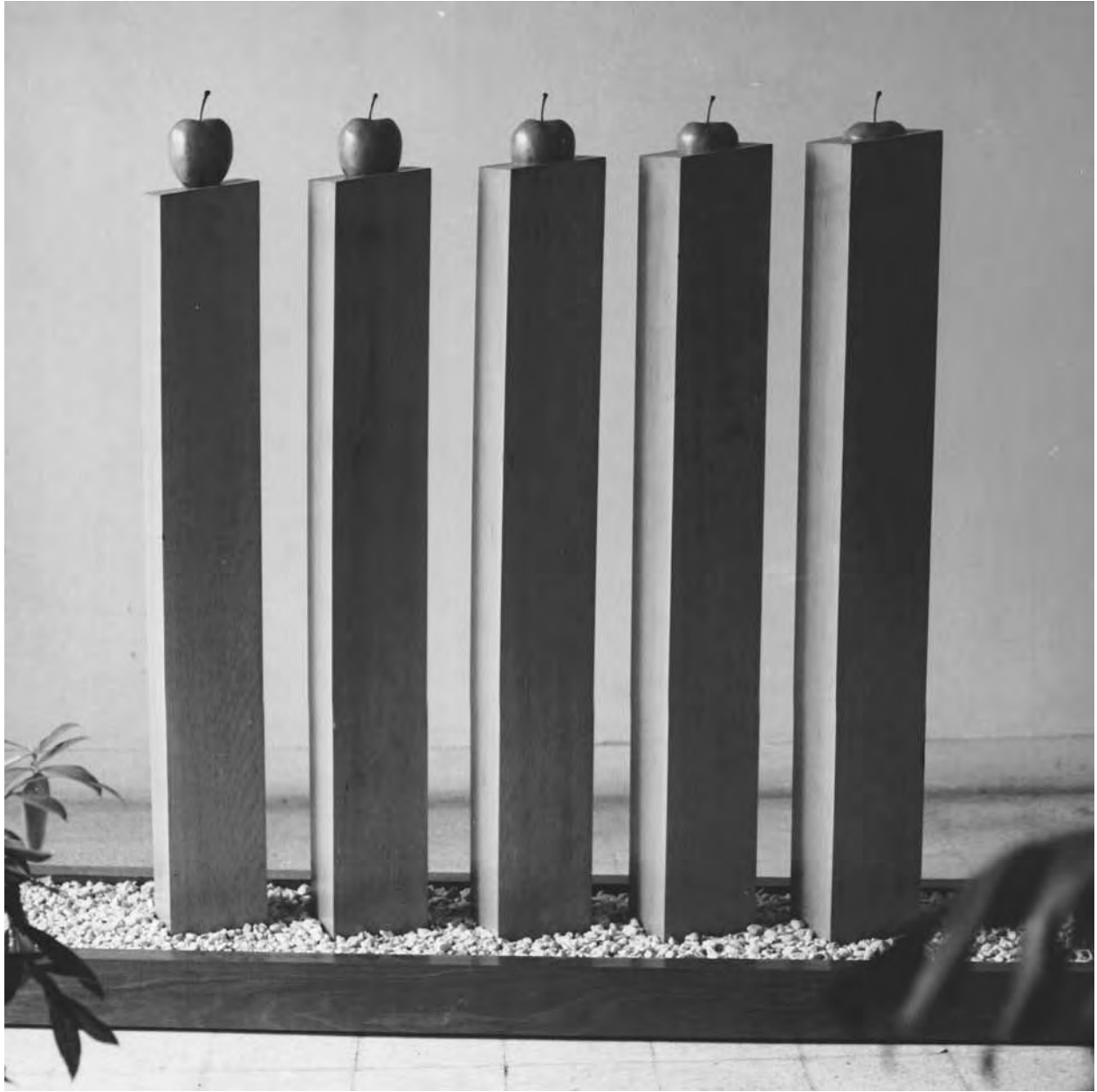
《扑克》是计划参加当年国家艺术馆策划的 1974 年第一届“现代青年 Young Contemporary”展。该展是一项策略性的文化投资计划，目的是鼓励年青一代发挥创作才华，只限 30 岁以下被邀请的艺术工作者才有资格参加。当年只有 26 岁的我名字不在此菜单内。我开始意识到人为的偏差将使我艺术人生坎坷。

艺术是创造的，不是定造的。

后来我向国家艺术馆提出建议。庆幸当时 Ismail Zain 大量，机智地突破这个局面。1975 年的“现代青年展 Young Contemporary”开放了。《扑克 Poker》才有机会参展，并获大奖。

艺术馆是公共的。它的历史使命之一是为公众提供创意文化上的集体回忆，是一个国家的骄傲。经过 25 年惨酷岁月后，国家艺术馆在 2000 年向我收购此件作品。

其他出版物我还未提出我的看法，但 2000 年国家艺术馆出版的《Young Contemporary review 1974—1997》是一本有素质可参考的资料。作者 Puan Zanita Annuar 是国家艺术馆负责开发与研究部门的主管，曾留学美国，具有艺术良知。她诚实地报导了许多可信赖的实事供研究。这方面的故事也可在我网站 www.leekianseng.com 获得。



#7 《复始与消耗 · Resumption and Consumption》1975 混合媒介/130cm x130cm x15 cm (wood only)
马来西亚国家艺术馆典藏。

艺术上没有可取巧的道路 《复始消耗 Resumption and Consumption》

最简单有时也是很困难的，我时时自我挑战。这件是我三次元作品的另一类例子。除了传统雕刻技术外，我尝试以一条线来表达超越知觉的极限，回复沉思的动感。

前国家艺术馆馆长 Dato Syed Ahmad Jamal 对这件作品有过这样的评论，“健省把他的创作基础着重在阴阳元素的还击状态与交互作用。。。1975年度作品“复始消耗”展现深具内涵与理念，精巧地意译“正负”元素的容积。这件作品呈现苹果在方柱里“出现”与“消失”的动态。”（摘自 3-D Works by Lee Kian Seng, Notes on the artist by Dato Syed Ahmad Jamal 国家艺术馆馆长 1987）

我不必去争论这件是否装置艺术，因为在创作时，我已不关心这课题。我把这件作品编入这系列的主要理由是提供大家能进一步深入理解参考我创作的流程。今天我们所见到的某些 装置艺术，似乎犯上了美学贫血并发症，缺乏理论修养与组织机能，这未免令我有点担忧。 --- 李健省/马来西亚南洋商报 / 艺术平台
2006 年 4 月 9 日 (Nanyang Siang Pau, Malaysia 9th April 2006)

- 艺术激荡良知 马来西亚南洋商报 Nanyang Siang Pau Malaysia 2006 年 8 月 6 日星期日艺术平台 --- 图/文: 李健省(LEE Kian Seng)

南洋商报
NANYANG SIANG PAU

Nanyang Siang Pau Malaysia 06 August 2006

2006 年 8 月 6 日 ● 星期日 EASY 艺术平台 G19

图/文: 李健省

艺术 激荡良知

马来西亚国家艺术馆庆祝 45 周年, 2003 年 10 月主办 45 @ 45 画展。之前, 国家艺术馆研究与开发部门主管 Puan Zanita Anuar 代表国家艺术馆邀请了马来西亚艺术文化领域里 45 位大部分德高望重人士, 从艺术馆的永久收藏里选出一件心仪作品作为评论或写故事的题材。45 位人士的文章将为马来西亚艺术提供宝贵参考资源。这客观选拔方式也反映了朝向透明、民主的决心; 突破向来被所谓“艺术史学家”独挑的“马来西亚艺术史”。

这项画展是有其积极性, 包括进一步去获得国际公信力。拿督林碧颜 (Dato' P.G. Lim) 与我也在这受邀的名单内。选人或被选, 每人只限一个机会。我选了 Ismail Zain 的作品。

大家都想一睹这 45 位人士如何解读马来西亚艺术。艺术馆其中使命是为公众提供创意文化上的集体回忆与历史, 当然也必须向全民负责。



■李健省 (1977)



■1977 年的“国家艺术与版画公开赛”/ 艺术部门大奖《Of Image Object Illusion Off Series Mechanism 1977》包含了一幅挂在墙上的绘画、一片 16 尺 x 8 尺取自墙壁下端地面的三夹板 (6mm) 或帆布, 伸展至白色的指挥台前/指挥台垂直而上的空间, 装置飘扬着的国旗、灯光投影、国旗的高度与绘画面上的国旗一样、混合媒介。马来西亚国家艺术馆永久收藏, 1977/12/20



·朝·向·透·明·

据说拿督林碧颜那天在国家艺术馆时偶然碰上摄影家 Eric Perils, 一聊起马来西亚艺术历史时, 她居先两三人, 偏偏选了我 1977 年的作品《Of Image Object Illusion Off Series Mechanism 1977》。她多次与我辩论此作品后, 作了廉正的解说。

国家艺术馆 1958 年成立。林碧颜是当时国家艺术馆信托委员会第一届的副主席兼画展委员会主席。虽然她不是历史学家, 但对马来西亚艺术界的来龙去脉了如指掌。她凭艺术良知, 基础法律, 写出她所看到的马来西亚艺术, 让大家参考。她原文英语的评论可在网站 www.lee kian seng.com 找到。

·1977·年·的·12·月·

有 80 位艺术家的 263 件 (182 件绘画, 81 件版画) 作品参加“国家艺术与版画公开赛” (National Open Art and Graphic Print Competition, National Art Gallery Malaysia, 20 Dec 1977—26 Feb 1978)。经过遴选后, 共有 61 件绘画与 23 件版画入选。我得了艺术部门大奖与版画部门大奖, 其他得奖者包括在学术机构服务的理大 USM 艺术讲师林英群 (Lim Eng Hooi)、UITM 的 Sulaiman Esa、钟金钩、与 Ruzaika Omar Basaree。此展由第一任首相东姑阿都拉曼主持开幕。

在该展的画册里, 来自檳城的观察家 Cecil Rajendra 对获艺术部门大奖的作品《Of Image Object Illusion Off Series Mechanism 1977》这么地评论: “这件作品多层次的处理方式, 陈述了我们的过去、现在与未来。满戴象征符号, 引诱同时戏弄观者自己去解释。为什么国旗背面? 画面上的蟑螂是什么意思? 是否预示病态的将来? 作品的题材与媒介, 构成完美, 这杰出的创作适合最高荣誉。”

·流·程·构·成·作·品·的·整·体·

70 年代初, 我沉迷在影像 (Image), 幻觉 (Illusion) 与物体 (Object) 等关系的探讨与试验。

“Image”可解为映像; 影像; 图像, 或 (心目中的) 形象; 印象。

在镜面里存在的影像我们称为“Virtual image”。(根据 Britannica 字典, if such an image can be actually thrown on a surface as in a camera, it is a real image; but if it is visible only as in a mirror, it is a virtual image.)

我的画布有时如映象 (Mirror/Virtual image)。

这件作品包含了一幅挂在墙壁上的绘画 (Virtual Image), 一片 16 尺 x 8 尺取自墙壁下至地面的三夹板 (厚 6mm) / 或帆布, 伸展至白色的指挥台前。指挥台垂直而上的空间, 装置飘扬着的国旗。国旗的高度与绘画面上的国旗一样。画布上的图像是作者自身拿着国旗的映像 (Virtual Image)。1957 是独立年, 1967 是一个 10 年 (Decade); 1977 是此作品创作年, 只是测量发展。

我把画面上的图像 (Image) 与物体 (国旗 Object) 并置, 用指挥台构图。

国旗在空间里飘扬, 投影在地面白色帆布上, 也制造了幻觉体积。

蟑螂浮现在绘画面上的投影, 把画面上的幻觉空间平面化。

生活里的昆虫, 如蟑螂、蜥蜴等是我画材的考量, 其中 Maurits C. Escher 的蚂蚁世界也在我研究之内。

无所不在的蟑螂, 是否也在嘲笑我们生活里的真相?



■《铁锤与铁钉系列 1977》

扎·实·中·华·文·化·根·基

《铁锤与铁钉系列 1977》也是我 70 年代的代表作之一。这系列作品的思维是以阴阳观理论人道, 在现代艺术领域里进行扎实中华文化的根基。

2006 年 3 月 2 日朋友传来 SMS 说报章刊登了我投稿的《玻璃钻石》, 凑巧, 当天是我父亲出殡日, 我十分激动。此篇文章是借《铁锤与铁钉系列》讽刺当今。当时许多读者们反应热情。积极者认同我道出了他们心中的累积; 也有人认为我在影射他们。见仁见智, 我借用一句西方谚语: “If the hat fit you, put it on”。《铁锤与铁钉系列 1977》的激荡有时惊人。



看·那·时·代·的·真·实

《试管婴儿·Test-tube Baby 1979》是一件大型 (大约 5 尺 x 10 尺) 自画像, 这件作品与《铁锤与铁钉系列 1977》及 3 张金属版画于 1979 年在国家艺术馆第 2 届 “Saloon Malaysia” 参展时, 发生了一件神秘事故。过后, 我只有选择沉潜。

我特地以这件平面作品的影像表情, 概括我与大部分艺术界人士对 70 年代的置疑。

目前, 全球新一代的艺术史家学者, 艺术文化工作者都正在努力超越政治, 以客观角度重新检验此区域的艺术动态, 包括马来西亚现代装置艺术的起源与发展。

这股新动力可能也会贡献于马来西亚艺术接轨世界。 (1991)



#9 《Of 'Image, Object, Illusion'- Off Series Mechanism·形象,物体,假象》是一件混合媒介装置艺术。原著包含了一幅挂在墙壁上的绘画，一片 16 尺 x8 尺（厚度 6mm）白色三夹板披自墙壁下端地面，伸延至白色的踏级 12"x20"x24"（厚度 6 mm）。踏级垂直而上的空间里悬垂着国旗。国旗的高度（88"）与绘画画面上的国旗一样。灯光投射在空间的国旗上。获 1977 年马来西亚“国家艺术与版画公开赛”艺术部门大奖。国家艺术馆典藏。摄于国家艺术馆@ National Art Gallery Malaysia 1977 / 12/ 20。

《Of 'Image, Object, Illusion'-Off Series Mechanism 》 (1977) by LEE Kian Seng is a mixed media installation comprising of a painting on canvas, an actual flag, a white Podium (measuring 12"x20"x24" made of 6 mm plywood), one piece of 16' x 8' plywood (6mm in thickness painted white) on floor extended from the wall to the podium, lights set to cast shadows of the flag on the floor and in the space. Pictures taken at the main Hall, National Art Gallery Malaysia on the 20th December 1977.

马来西亚国家艺术馆庆祝 45 周年, 2003 年 10 月主办 45 @ 45 画展。

之前，国家艺术馆研究与开发部门主管 Puan Zanita Anuar 代表国家艺术馆邀请了马来西亚艺术文化领域里四十五位大部份德高望众人士，从艺术馆的永久收藏里选出一件心仪作品作为评论或写故事的题材。45 位人士的文献将为马来西亚艺术提供宝贵参考资源。这客观选拔方式也反映了朝向透明，民主的决心；突破向来被所谓“艺术史学家”独挑的“马来西亚艺术史”。

这项画展是有其积极性，包括进一步去获得国际公信力。拿督林碧颜与我也在这被邀请的名单内。选人或被选，每人只限一个机会。我选了 Ismail Zain 的作品。

大家都想一睹这 45 位人士如何解读马来西亚艺术。艺术馆其中使命是为公众提供创意文化上的集体回忆与历史，当然也必需向全民负责。



#9 《Of 'Image Object Illusion '-Off Series Mechanism 》 1977 于马来西亚国家艺术馆@ National Art Gallery Malaysia 1977 / 12/ 20.

朝向透明

据说林碧颜(拿督 Dato Ms P.G.Lim) (注 1) 那天在国家艺术馆时偶然碰上摄影家 Eric Perils, 一聊起马来西亚艺术历史时, 她居先两三人, 偏偏选了我 1977 年的作品《Of 'Image Object Illusion '-Off Series Mechanism 1977》。她多次与我辩论此件作品后, 作了廉正的解说。

国家艺术馆 1958 年成立。林碧颜(Dato'P.G.Lim) 是当时国家艺术馆信托委员会第一届的副主席兼画展委员会主席。虽然她不是历史学家但对马来西亚艺术界的来龙去脉, 了如指掌。她凭艺术良知, 基础法律, 写出她所看到的马来西亚艺术, 让大家参考。她原文英语的评论可在我网站www.leekianseng.com找到。



#9 《Of 'Image Object Illusion '-Off Series Mechanism 》 1977 于马来西亚国家艺术馆@ National Art Gallery Malaysia 1977 / 12/ 20.

1977 年的 12 月

有 80 位艺术家的 263 件（182 件绘画，81 件版画）作品参加“国家艺术与版画公开赛”（ National Open Art and Graphic Print Competition, National Art Gallery Malaysia, 20 Dec1977--26 Feb 1978）。经过遴选后，共有 61 件绘画与 23 件版画入选。我得了艺术部门大奖与版画部门大奖，其他得奖者包括在学术机构服务的艺术讲师理大 USM 的林英辉（Lim Eng Hooi），UITM 的 Sulaiman Esa，钟金钩(Chong Kam Kow)，与 Ruzaika Omar Basaree。此展由第一任首相东姑阿都拉曼主持开幕。

在该展的画册里，来自檳城的观察家 Cecil Rajendra 对获艺术部门大奖的作品《Of ‘ Image , Object, Illusion ’ -- Off Series Mechanism 》这么地评论,“这件作品多层次的处理方式，陈述了我们的过去，现在与未来。满戴像征符号，引诱同时戏弄观赏者自己去解释。为什么国期背面？画面上的蟑螂是么意思？是否预兆病态的将来？作品的体材与媒介，构成完美，这杰出的创作适合最高荣誉。”

流程构成作品的整体

70 年代初，我沉迷在影像（image），幻觉 (illusion) 与物体（object）等关系的探讨与试验。“Image”可解为映像；影像；图像，或（心目中的）形象；印象。

在镜面里存在的影像我们称为 Virtual image. (根据 Britannica 字典， If such an image can be actually thrown on a surface as in a camera, it is a real image; but if it is visible only as in a mirror, it is a virtual image.)

我的画布有时如映像(mirror/virtual image)。

这件作品包含了一幅挂在墙壁上的绘画（Virtual Image），一片 16 尺 x8 尺披自墙壁下端地面的三夹板(厚 6mm)/或帆布,伸延至白色的指挥台前。指挥台垂直而上的空间，装置飘扬着的国旗。国旗的高度与绘画面上的国旗一样。画布上的图像是作者自身拿着国旗的映像(Virtual Image)。1957 是独立年，1967 是一个 10 年 (decade)；1977 是此作品创作年，尺是测量发展。

我把画面上的图像(image)与物体(国旗 object)并置，用指挥台构图。

国旗在空间里飘扬，投影在地面白色帆布上，也制造了幻觉体积。

蟑螂浮现在绘画面上的投影，把画面上的幻觉空间平面化。

生活里的昆虫，如蟑螂，蜥蜴等是我画材的考量，其中 Maurits C.Escher 的蚂蚁世界也在我研究之内。

无所不在的蟑螂，是否也在嘲笑我们生活里的真相？



#10 《铁锤与铁钉系列》1977-1991

扎实中华文化的根基

《铁锤与铁钉系列》（1977-1991）也是我 70 年的代表作之一。这系列作品的思维是以阴阳观论理人道，在现代艺术领域里进行扎实中华文化的根基。

2006 年 3 月 2 日朋友传来 SMS 说报章刊登了我投稿的《玻璃钻石》，凑巧，当天是我父亲出殡日，我十分激动。此篇文章是借<铁锤与铁钉系列>讽刺当今。当时许多读者们反应热情。积极者认同我道出了他们心中的累积；只有部份马前走卒族，当然认为我在影射他们的虚伪丑行。见仁见智，我借用一句西方谚语，“If the hat fits you, put it on”。《铁锤与铁钉系列 1977》的激荡有时惊人。

看那个时代的真实

《试验管婴孩 Test-tube baby 1979》是一件大型 (大约 5 尺 x 10 尺) 自画像, 这件作品与《铁锤与铁钉系列 1977》及三张金属版画于 1979 年在国家艺术馆第二届 “Saloon Malaysia” 参展时, 发生了一件神秘事故。过后, 我只好选择沉潜。

我特地以这件平面作品的影像表情, 概括我与大部份艺术界人对那整个 70 年代的置疑。

目前, 全球新一代的艺术史家学者, 艺术文化工作者都正在努力超越政治, 以客观角度重新检验此区域的艺术动态包括马来西亚现代装置艺术的起源与发展。

这股新动力将使马来西亚艺术接轨世界。



《试验管婴孩 Test-tube baby 》1979

(注 1) 马来西亚国家艺术馆 1958 年成立。拿督林碧颜 [Dato(Ms)'P.G.Lim] 是当时第一届国家艺术馆信托委员会的副主席兼画展委员会主席, 第一届 Salon Malaysia 画展会召集人 (Convener) 曾任驻联合国第一位常任代表, 驻南斯拉夫、比利时、奥地利大使, 联合国主会与经济委员会主席, 国家咨询理事成员, 律师公会秘书, 职工会律师、国际区域仲裁中心主席。现任策略及国际研究院 (ISIS) 成员。

- 马来西亚 80 年代的 7 件装置艺术 • 南洋商报 2007 年 11 月 4 日 图/文：李健省

EASY
2007 年 11 月 4 日 (星期日)
南洋商报
艺术
D11
平台

文 ● 李健省
Nanyang Siang Pau Malaysia 04 November 2007



One World No War. 1991

1980 年 6 月 13 日，马来西亚艺术家协会 (Persatuan Pelukis Malaysia) 成立晚会上 (于马来西亚国家艺术馆) 我现场呈献《生日 1980》，象征马来西亚艺术家协会成立。

1988 年 11 月 20 日，我率领马来西亚队参加在香港西贡清水湾第二湾举行的《国际沙雕赛 1988》。

1991 年在 Bandar Raya (Kuala Lumpur Malaysia) 发表《One World No War》，我以铁钉铁锤意念展现我对战争的感受。



和平、和谐、一体，1984

马来西亚 80 年代的 7 件装置艺术

80 年代我共发表了 7 件现场装置艺术。这些作品同时见证了马来西亚各个艺术事件的旅程。这领域作品的思维，主要以人道主义为基础。其中大部份作品在马来西亚国家艺术馆发表。

1987 年我出版的《3-D works by Lee Kian Seng》里，国家艺术馆馆长 Dato' Syed Ahamad Jamal 所撰写的“Notes on the artist”，是一篇简要可参考的资料。

在 1980 年 6 月 13 日，马来西亚艺术家协会 (Persatuan Pelukis Malaysia) 成立晚会上 (于马来西亚国家艺术馆) 我现场呈献《生日 1980》，象征马来西亚艺术家协会成立。这作品以冰块装置，分别以 3 种颜色黄青蓝的水，制造冰块，当冰块容解时，3 种颜色自然融合。以融合彩色展现多元社会结构。

其间受国家艺术馆邀请呈献的现场装置艺术创作包括 1982 年 10 月 8 日举行马来西亚艺术 25 年展时所装置的《25 年》，1984 年 5 月 21 日为国家艺术新馆开幕典礼，装置《花开 blossom 1984》。

除了装置艺术外，个人在 1984 年也受国家委任代表国家出席东台雕塑家论集会时于印尼耶加达创作雕塑《和平，和谐，一体》。

巴生破天荒的装置艺术展

1988 年比较特别，我共发表了 3 项装置艺术。两项在马来西亚的巴生，另一项在香港。

我于 1988 年 8 月 17 日在会馆的天井下装置 3 件作品响应巴生福建会馆的教育周。主题是“现代文明的证言”。

另一件作品是在巴生中华独立中学新校舍举行奠基典礼时，我以竹为笔，以沙作为创作素材，在大地挥毫，1988 年 3 月 13 日上午 9 时则把“诚”字埋在大厦之下。

当时参观这两项装置艺术发表会人士成千上万，

是巴生文化艺术界破天荒的盛会。

象征阴阳 宇宙的无限

1988 年 11 月 20 日，率领着马来西亚队参加在香港西贡清水湾第二湾举行的《国际沙雕赛 1988》。对员包括副队长查卡利亚，设计师刘康提以及玛拉工艺学院美术雕刻学生赛农和朱基非里。

这现场装置艺术作品是由两个均称的凹凸圆锥体构成，横切面则形成了无限量 (Infinity) 的符号。以沙作为创作素材，两个凹凸相依的圆锥体，象征着一阴一阳，表达宇宙的无限。

这次沙雕比赛，共有 5 个国家参加，即是中国、马来西亚、香港、菲律宾和日本。来自中国的代表，是云南省西双版纳傣族人，他们是具有一千年沙雕传统的民族，作品名为“佛塔”，造形宏伟及技巧难度高。

主办当局的香港队，以一双石狮与麒麟混合的怪兽，夺得冠军，它的作品主题意义是“迎守”，显示中国人正在盼望将来的同时，也作出等候和回望的延续。大马队的“和谐”，可说是外形最简单，而内涵创意最丰富，则获得亚军。日本共派两队参加，A 队是仿造“埃及狮身人像”，虽然堆得栩栩如生，但因缺乏创意也落选，而 B 队的“河马家庭”获得季军。菲律宾队雕出两双牛角，象征“友谊、爱情、和平”，也没有入围。

马来西亚队的作品焦点在创意与内涵，其他队伍较着重技巧。

1991 年在 Bandar Raya (Kuala Lumpur Malaysia) 发表《One World No War》，我以铁钉铁锤意念展现我对战争的感受。

在此，我以这篇简介我在装置艺术领域前后 20 年的轮廓，相信以后研究马来西亚艺术的年青文化工作者不会迷路。

(註：下文除了蓝色部分。全文已在马来西亚南洋商报 2007 年 11 月 4 日发表)

爱恩斯坦 (Albert Einstein) 说得很好, “*The most beautiful thing we can experience is the mysterious. It is the source of all true art and science*”。我 70 年代初对他的相对性理论(Theory of Relativity)也很兴趣。主要是尝试从科学理论吸取资源协助建构新的艺术理论。其实, 物理、空间与三次元艺术是无法分开的。空间是无限的泉源。

80 年代我共发表了七件现场装置艺术。这些作品大部份伴随了马来西亚艺术那时代的旅程。这领域作品的思维, 主要基础于人道主义。其中多件在国家艺术馆发表。

1987 年我出版的《3-D works by Lee Kian Seng》里, 马来西亚国家艺术馆馆长 Dato' Syed Ahamad Jamal 所撰写的 “Notes on the artist”, 也是一篇简要可参考的资料。



#11 《.生日·Birthday》1980

1980 年 6 月 13 日, 马来西亚艺术家协会 (Persatuan Pelukis Malaysia) 成立晚会上(于国家艺术馆), 我现场呈献《生日 1980, 图#11》, 这作品以冰块装置, 象征马来西亚艺术家协会成立。我分别以三种颜色黄青蓝的水, 制成冰块, 当冰块容解时, 三种颜色自然融合, 以融合彩色展现多元社会结构。





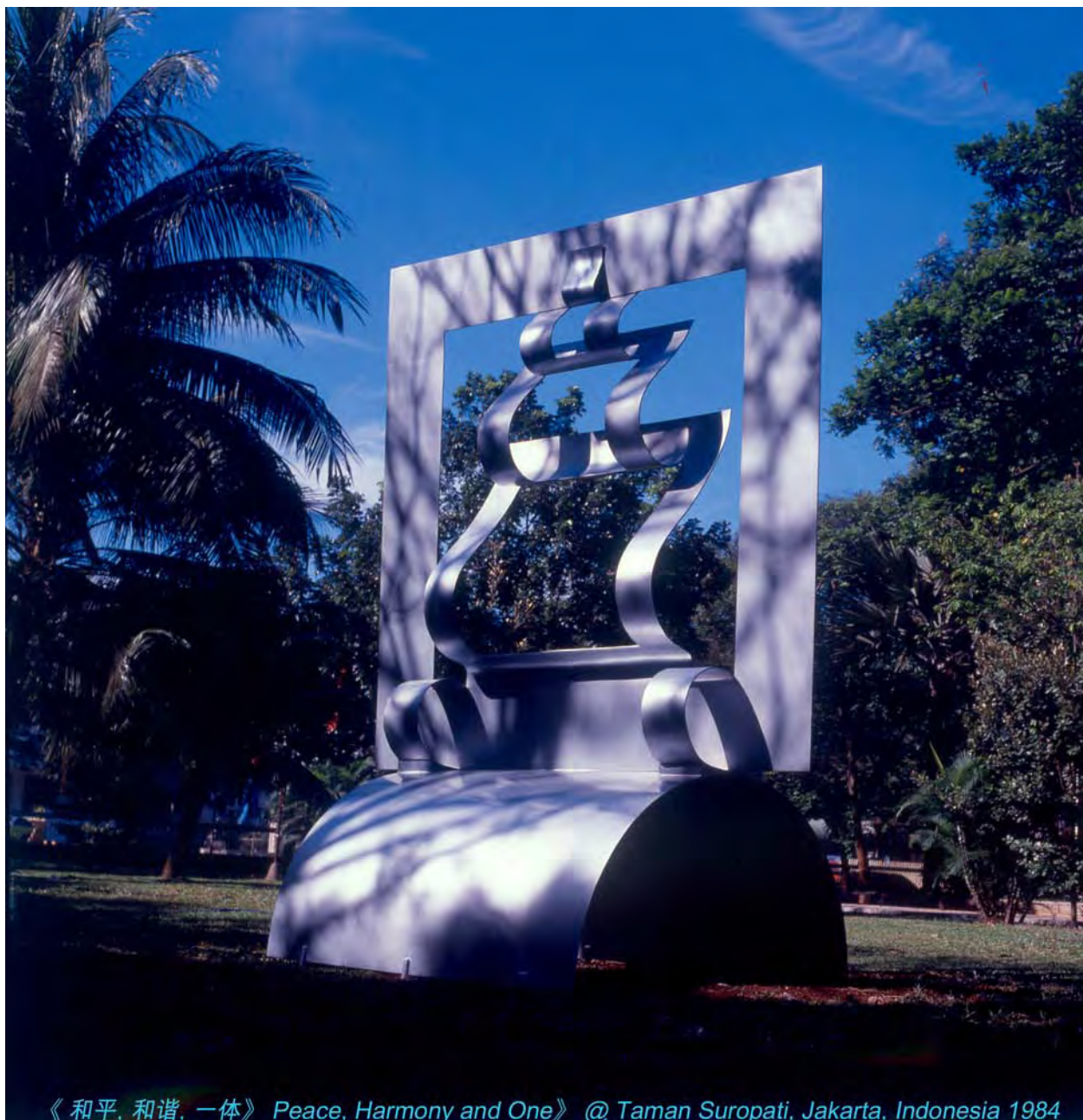
#12 《25 年·25 year 》

其间受国家艺术馆邀请呈献的现场装置艺术创作包括 1982 年 10 月 8 日举行马来西亚艺术 25 年展时所装置的《25 年#12》。此“马来西亚艺术 25 年”展是大马艺术的一项历史回顾，收集展出的是马来西亚艺术家们从 1957 年至 1982 年的作品。此作品用半透明且上面贴画着 25 个彩色圆圈的腊纸，封住国家艺术馆的大门。腊纸上的彩色圆圈代表着多姿的 25 年。开幕人撕破 25 彩色圆圈的腊纸后，不仅为艺术展主持了开幕，而且象徵着大马艺术已踏进了四份之一世纪的年代。



#13 《. 花开· Blossom, 》 @马来西亚国家艺术馆入口 1984-05-21

《花开·Blossom 》是一件在国家艺术新馆开幕典礼的现场装置艺术。1984 年 5 月 21 日，我在艺术馆门口正中悬挂一副画布，钝色的画面上横画着一根绳子，并悬着一束鲜花彩球。这彩球是由画布被后的一根绳子通过画布上的两个小洞梆住的。这绳子分开左右两边梆着艺术馆的整个大门。要进入艺术馆，首先必需取下画布上悬着的花球。开幕人用利剪伸进洞内剪断绳子(一声巨响立刻发出)，剪采下鲜花彩球后，梆着艺术馆的大门的绳子随即落地，观礼的群众就可进入艺术馆了。现场装置艺术有时象魔术般，趣味无穷也很好玩。



#18.

1984 年，个人受国家委任代表马来西亚国出席东合雕塑家论集会时，同时于印尼耶加达创作雕塑《和平，和谐，一体。图#18》。原作为耶加达政府永久收藏。这作品的流线造型是源自中华汉字的象形。之后酝酿了三年，我成功把在耶加达原型的雕塑“和平、和谐、一体”缩小了三百万倍（338,035），以金属制成。新制品设计获英国注册之国际设计专利权。（BRIT.REGD.DES.NO.1044446. March 28, 1988）。

当时我有两个目标：(1)注册原作之原创设计。(2) 把作品装置在人体上 (耳朵或胸前)。
此作品之小型限定版之一自 1994 年有福气贡献给马来西亚独中统考成绩优秀奖，作为陈嘉庚杯。

破天荒的艺术展



#14 《现代文明的证言》于马来西亚巴生 1988-01-17



《 诚 》 李健省 LEE Kian Seng @ 马来西亚巴生 1988-03-13

#15 《诚》于马来西亚巴生 1988-03-13

1988 年比较特别，我共发表了 3 项装置艺术。两项在马来西亚的巴生，另一项在香港。

我于 1988 年 8 月 17 日在会馆前厅的天井下装置 3 件作品响应巴生福建会馆的教育周,主题是“现代文明的证言.图#14”。

这次的启幕仪式是在名曲 ELCONDO PASA 的配合下，用升旗的方式将三幅作品徐徐升上十六尺的天井上，历时约五分钟。“现代文明的证言”(#14)包括 三件作品，（a)代表大马风景画醒觉的“来自红色的窗口 1972”。此作品曾获国家艺术馆主办之 1972 年“马来西亚风景画”比赛两大赏之一，并于 1982 年广泛地在东协各国美术馆巡回展出。（b)“和平、和谐、一体”的小型限定版 10 个。（c) 1977 年创作之“铁锤与铁钉系列”，包括当时因神秘失踪而轰动一时后新创的两件，勾画当时复杂的心境。

在巴生的另一项作品是在中华独立中学新校舍举行奠基典礼时，以竹为笔，沙作为创作素材,在大地的挥毫。1988 年 3 月 13 日上午 9 时,我把〔诚〕字埋在大厦之下(#15)。

当时参观这两项装置艺术发表会人士成千上万，是巴生文化艺术界破天荒的盛会。

象征阴阳，宇宙的无限



International Sand Sculpture competition Hong Kong 1988-11-20

#16 《和谐·Harmony》@ Hong Kong 1988-11-20.



1988年11月20日,我率领马来西亚队参加在香港西贡清水湾第二湾举行的《香港国际沙雕赛1988》。队员包括副队长查卡利亚,设计师刘康煜以及玛拉工艺学院美术雕刻学生赛农和朱基菲里。

这现场装置艺术作品是由两个均称的凹凸圆锥体构成,横切面则形成了无限量(INFINITY)的符号。以沙作为创作素材,两个凹凸相依的圆锥体,象征着一阴一阳,表达宇宙的无限(图#16)。

这次沙雕比赛,共有中国、马来西亚、香港、菲律宾和日本参加。来自中国的代表,是云南省西双版纳傣族人,他们是具有一千年沙雕传统的民族,作品名为[佛塔],造形宏伟及技巧难度高。主办当局的香港队,以一双石狮与麒麟混合的怪兽,夺得冠军;大马队的[和谐],可说是外形最简单,而内涵创意最丰富,获得亚军;日本获得季军。马来西亚队的作品焦点在创意与内涵,其他队伍较着重技巧。



#17

1991 年，在 Bandar Raya (Kuala Lumpur Malaysia) 发表《One World No War #17》，以铁钉铁锤意念展现我对战争的感受。

把当代人性深处的潜在元素，通过《铁锤与铁钉》的平面影象再创造，丝印在 T 恤上，然后装置在人体上，藉它与人群沟通，希望世界早日呈现祥和，进而刺激及带动观赏者的思维活动，挑战艺术形式的另一种空间。



8 《橡胶·Rubber》1975



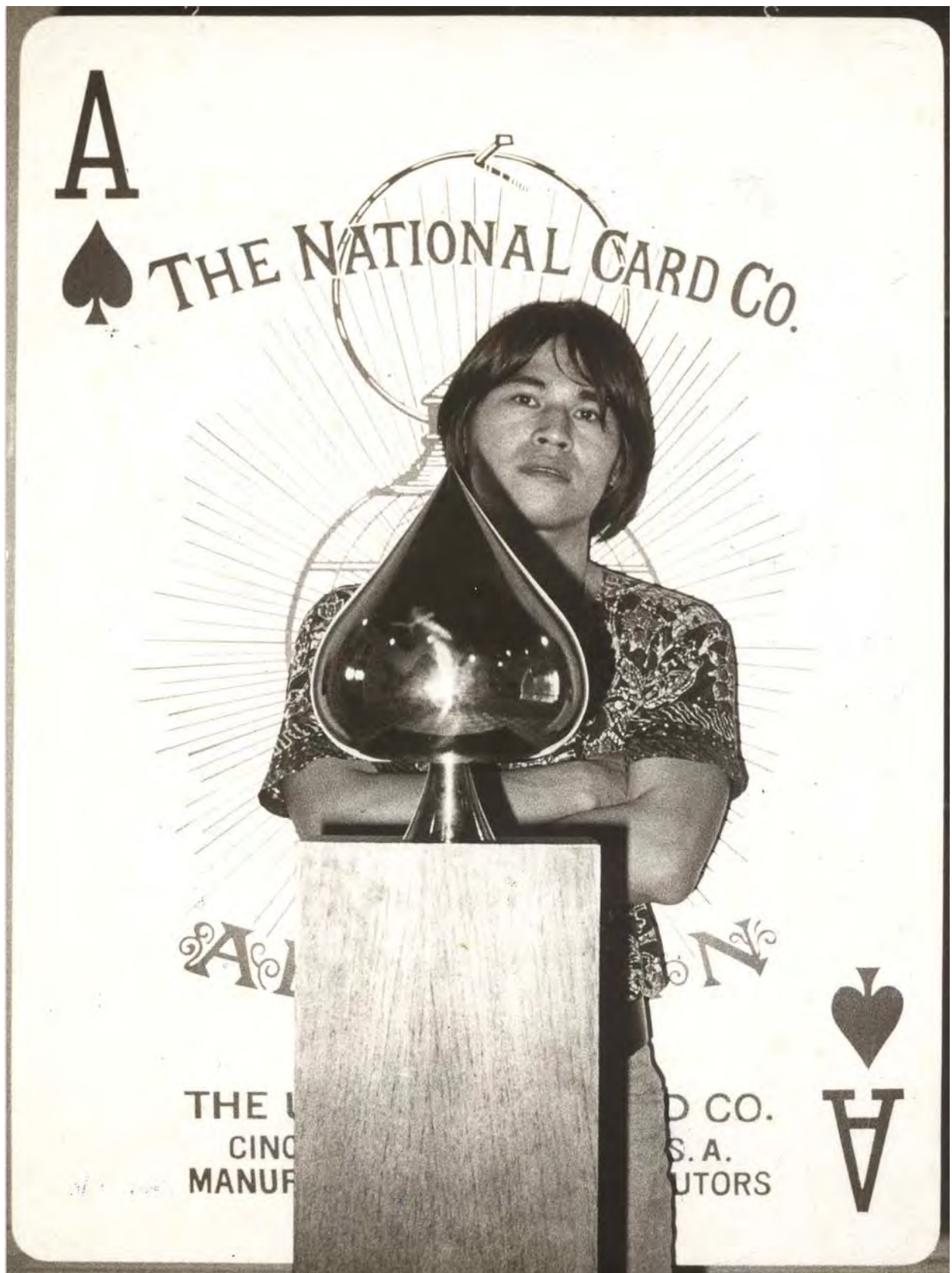
现在发现遗漏一件 1975 年在国家艺术馆发表的作品 《橡胶/ 1975/#8》。我在此补充。这项装置是一项实验。我尝试把作品的一半装置在艺术馆内, 另一半则装置在艺术馆外。在馆内陈列的是以士敏土包着的橡胶树干, 金属制成的树枝, 塑胶组成的树叶。在馆外陈列的是以士敏土包着橡胶树干摊在轮胎上。钢骨水泥科技向来是发展的象徵, 但环境的课题, 一直威胁着人类的生存。。。真实的世界环环相扣。

在此, 我以这篇简介, 概括我在装置艺术领域前后 20 年的轮廓, 相信以后研究马来西亚艺术的年青文化工作者不迷路。详细的资料也可在我个人网站www.leekianseng.com获得, 欢迎游缆。

(注: 1): (BRIT.REGD.DES.NO.1044446. March 28, 1988) Statement of Novelty: The feature of the design for which novelty is claimed are the shape and configuration of the article as shown in the representations.

----- 图/文: 李健省(LEE Kian Seng)





"The quest of history does not lie in what it has chosen, but in what it has overlooked."--- American social historian Daniel J. Boorstin.

, "历史的探索不在于它 选择了什么, 而在于它忽略 了什么。"--- 美国社会史学家 Daniel J.Boorstin

"We must not cease from exploration and the end of all our exploring will be to arrive where we began and to know the place for the first time" --T. S. Eliot >

A Malaysia art story (Part 1/2)

---notes from LEE Kian Seng 's Art Talk @University Sains Malaysia on the 11of January 2008 and the National Art Gallery of Malaysia on the 12 April 2008.

Before May 13 ---Salon Malaysia 1969

Held for the first time in 1969, the Salon Malaysia, convened from January 24 – March 30, 1969, was one of the most significant art exhibitions before the incident of May 13, having a total of 1104 artworks by 495 artists from Malaysia and Singapore. Dato'(Ms) PG Lim was then the Convener of Salon Malaysia 1969, the Chairman of the exhibition committee and Deputy Chairman of the National Art Gallery. The success of Salon Malaysia signified the collective contribution of the pioneers in promoting Malaysia's artists and their works as well as their wisdom in that discipline. Amongst them was Mr.Frank Sullivan, press secretary to the Prime Minister, who played a key role in the establishment of the National Art Gallery in 1958.

The major events after May 13 were the National Cultural Congress in 1971 which had a strong impact on art management and artists, the "Landscape Malaysia Competition and Exhibition" in November 1972 and the "Man and His World" in 1973, organized by the new Director of the National Art Gallery Ismail Zain. In my view, that span of time was the most critical period in the history of Malaysian Art as many new ideas about art began to surface.

At this juncture in history, at Salon Malaysia 1969, I showcased <The Pair 1968> (picture #0) and <Unity 1969/1970,picture #1 > which was exhibited at the World Exposition 1970. In August 1972, I experimented with the installations <From the sky 1972, #2 > hung from the ceiling of the Samat Gallery Malaysia and <From the Window of Red 1972,#4> in the "Landscape Malaysia Competition and Exhibition" in 1972. <Mankind 1972,#3> was exhibited at the "Man and His World" exhibition and competition in 1973.

• The impact of May 13 on my work

From the use of positives and negatives area depicting the closeness of attachment in <The Pair 1968 ,#0 >, which symbolizes the love and bonding between human beings, I proceeded to produce <Unity 1969/1970 picture #1>, exhibited at the World Exposition 1970, where I was also appointed as an artist of the Malaysian Pavilion.

May 13,1969 shocked and stimulated me to explore new horizons to express myself about a country I love so much. I was abroad at that time and I was so concerned for my friends of various races at home at the time of the incident. Thus, the following work is an expression of my complex feelings. The final stage of <Unity picture #1> was conceived with the mixed feeling of Love and Tragedy.

Although the original plan for the work <Unity> was initially an enclosed form, after the May 13, 1969 incident, the formation of the two enclosed forms was evolved.

The first enclosed form (picture #1_ left), a human form made of reinforced concrete and mixed media where several formal entities are fused into a unifying singularity and lit from within at night, expresses the energy, hope and unity of human beings, which in this case represent the three major racial groups in Malaysia.

The second enclosed form (picture #1_ right), developed after May 13, consists of three mirrors: the mirror of Science, the mirror of the Arts and the mirrors of Humanism. This installation is constructed by metal rods, key holder and mirror. When I completed the first enclosed form (picture #1_ right), I was very distressed. I poured red paint all over the structure, allowing it to flow down from the top as if it was bleeding.

One week after exhibiting at the World Exposition 1970, I was told to remove the red paint. Eventually I painted the structure in white..

My Installation is the end result of the synthesizing process of various interchangeable elements of the Visual arts.

< **Mankind** 1972 #3 > followed <Unity>. It was conceived from the elements of “Yin” and “Yang”. Measuring 160 x 220 x 140cm, completed in July 1972 and exhibited at the National Art Gallery Malaysia at the “Man and His World” national art competition in 1973.

This installation comprises of the juxtaposition of two abstract metal chair-like structures (symbolising male and female), which are chained and locked together atop an area of grassy earth (cow-grass) depicting the Yin-Yang forces, which created Mankind on Earth.

The work is inspired by the ingenuity and originality of the Pictograph (Primitive stage) representing the ‘female’ and ‘male’ in the Chinese script. These two representations, suggested by the two 3-D chairs, are thus chained and locked to symbolise “Mankind” on Earth. The original pictograph for woman (女 nu) depicts her in a bowing position. A field (田 tian), where strength (力 li) is exerted, is the symbol for ‘masculine’ man (男 nan), the male of the human species.

Each part of a Chinese script character has its own original meaning; the combination or the juxtaposition of interchangeable elements and combination gives birth to new meaning, such as the combination of the pictograph Sun (日 ri) and Moon (月 yue) creates the word “明 Ming” which literally means “light”.

I was technically and aesthetically enthused by the Chinese art of paper cutting. This art motivated me to create my work in a manner whereby manipulation takes place rather than addition or subtraction. Instead of adding or taking away elements on the plane, I manipulated and dissected the plane, turning it or bending it to reveal the intended form. No welding was employed in this process of the interplay between form and space that was developed from a sheet of steel. Each abstracted form depicts the synergy of positive and negative elements. The remaining sheet on the ground brings together the interaction of the composition as a whole.

In August 1972, I installed < **From the Sky**, picture #2 > from the ceiling of the Samat Galley in Kuala Lumpur. It was an experiment to explore the limits and dimensions of painting on canvas, synthesizing illusion and reality. The two attached paintings hang freely from the ceiling. This is where painting meets sculpture.

< **From the Window of Red** 1972 picture#4 > was installed from the ceiling of the National Art Gallery Malaysia, as a submission to the “Landscape Malaysia Competition And Exhibition” in November

1972. The work is an installation consisting of two adjoined paintings and a hemp rope measuring 150cm in length and 2cm in diameter. The two paintings measure 130cm x 130cm x 4.5cm respectively.

An illusion of continuity is created with the actual rope extending from two paintings attached back to back. This effect of continuation is achieved by extending the hemp rope through the continued painted images of the rope on the adjoining sides of both canvases, thus synthesizing illusion and reality where painting meets sculpture. The scenic composition of a mystical reality is created in space.

A view of a "Kampong" sky is depicted on the background of the "Birdcage" while the other painting shows a view from the window of a fisherman's house on the East Coast of the Peninsular. This 2-D and 3-D composition speaks of the pure, classic Malaysian landscape.

By Lee Kian Seng



李健省 LEE Kian Seng @ Klang , Malaysia 1988-03-13



5件三次元作品

见证马来西亚艺术

文：李健省

自独立以来，1969年第一届马来西亚沙龙展 (Salon Malaysia: January 24 - March 30, 1969) 是一项马来西亚艺术史上的开创。由第一任副首相敦阿都拉萨主持开幕。当时共有495名马新艺术家的1104件作品参展竞争25个奖项，其中独我荣获了3项。

1969至1973年这段期间是马来西亚艺术史上的转站，也像在龙门客栈，在雷厉风行划时代的开始，我共发表了5件三次元作品见证马来西亚艺术。



■《红色的窗口》

《红色的窗口·From the Window Of Red 1972》

1972年国家艺术馆主办的《马来西亚风景比赛》共有137名艺术家的285件作品参加，此作品获得两个大奖之一。当时我把《红色的窗口·From The Window Of Red 1972》装置在国家艺术馆内的天井。麻绳 (150cm) 从天井垂下，衔接两件背与背连接的绘画。

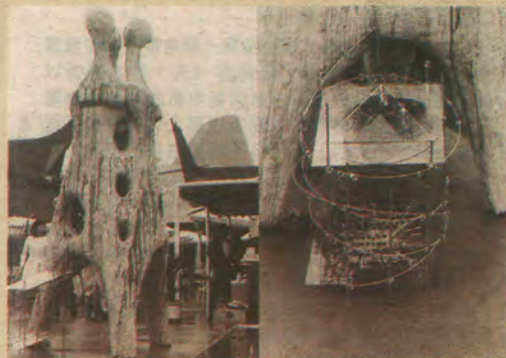
画面描绘麻绳吊住屋内的鸟笼；另一画面上，船杆的麻绳衔接窗口外真实的麻绳。在造型上，与《自天空·From The Sky 1972》一样，实验展延平面的极限；以实体 (麻绳) 结合绘画，在空间形成另一风景的立体造型。

画面图像主要包括鸟笼、红漆的窗口、风筝、船头、蜥蜴等本土文化形态。一画面的背景是东海岸

海边渔民家，蓝色的天空。另一鸟笼画面的背景是 Kampung 的天空。

幻觉 (Illusion) 与知觉 (Perception) 交错，呈现马来西亚视觉图像溶合心像风景。在空间创造神秘的现实去丰富现代人的直觉与心灵经验。

著名艺术评论家 Ooi Kok Chuen 于1992年7月12日在《海峡时报》已说了真话：“鸟笼”的形象，环绕在马来西亚艺术。它出现在李健省1972年的《红色的窗口·From The Window Of Red》，随后也出现在1974年 Mystical Reality 的《Bird Cage After Release Of Bird》(莫哈末毕亚拉沙 (Mohamad Redza Piyadasa) 与苏里曼依沙 (Sulaiman Esa) 合作)。



《和谐·Unity 1969/1970》

1969年底我被委任为世界博览会 (EXPO'70) 马来西亚馆艺术家，同时我以装置作品《和谐·Unity 1969/1970》在世界博览会展出。

五一三之前，《和谐·Unity》的原始构思只有一个造型。五一三事件后，我对原始构思与表达方式开始产生怀疑，因为传统的雕塑概念已不能满足我

内心所要表达的震惊与激动。接着，这件作品的构图演变成两个并置的造型互相衬托，相互牵引。这过程是一种新实验的开始——是当今所说的装置艺术吧。

五一三事件的冲击使我更珍惜人类的友爱，所以我注重描述人道主义。

这件作品的象征造型是由钢骨水泥制成，融合多项形式上的本质，玻璃镜、

灯光等构成，表达对生命的热爱，同时反映多元社会的结构。晚间的灯光来自作品内部，像灯笼。

作品的另一部分，由钢铁条、锁匙圈、玻璃镜及文字组成的造型，包含了科学之镜、人类之镜与艺术之镜等实体。在最后完成阶段，我以红漆代表血迹染在象征造型上，表达我对五一三的悲痛。在会场展示一星期后，当局劝告我，必须把作品上的红漆所谓的敏感性部分涂掉。在无可选择之下，象征造型所以呈现了白色。

世界博览会完毕后，这件作品也不清楚地随马来西亚馆卖给东京的联合国村，马虎成交。当时我年轻不懂交易程序，又缺乏法律上明文的支持，购买者过后只补偿一点象征式的材料费。

参与世界博览会的工作让我有机会观摩与解读来自世界各国的优秀创作与文化精华。世界艺术熏陶了我的世界观，敦厚了我的人文经历。那段期间是旅程上可圈的一点，我逐步把中华文化的元素构思在我的创作里。



《自天空·From The Sky 1972》

1972年5月回马，8月我把《自天空·From the Sky 1972》装置在 Samat Gallery,

Malaysia 的天井下。

麻绳自馆内的天井延伸垂下，衔接一件背与背连接的背面超现实图像 (Image)。在空间自由荡样，把神秘的现实装置在空间。初步试验展延绘画的极限，成功了。



《一对》

《一对·The Pair 1968》

1969年我在马来西亚沙龙发表《一对·The Pair 1968》。60年代一般雕塑创作大体上都局限在传统学院派的概念。作品的概念是试验两个个体的并置后，再进行组合。基于这概念，我以 Kampung 雌雄两只山羊为题材，进行试验。这件作品描述世间的“爱心”。在塑造成型的过程中，我尝试把体积进一步抽象与空间化，在空间里探讨新构图的可行性。附近建筑工场凝固钢骨水泥的技术，是我尝试塑成《The Pair》的参考。过程的难度使我创作的思维更加精密，同时也丰富了我掌握多元媒介的能量与技能。小时凭想像玩堆沙挖山洞的游戏，在“一对”重现那喜悦。五一三后，我开始尝试混合多元媒介，分解立体造型再组合。接着，开始构思《Unity》。



《人类·Mankind 1972》

这是在1972年7月底完成的，1973年11月在国家艺术馆 (Man and His World) 展出，获得第二奖。当时我也把一片泥味熏天的牛草地搬入国家艺术馆内，因为那片牛草地是我作品装置艺术《人类·Mankind》的组成部分。这是一项不可思议的行动，庆幸当时国家艺术馆行政明智，尊重艺术，不刻意阻挠他人的新思维。

这件作品《人类·Mankind 1972》，Yin-Yang Created Mankind On Earth》也曾经在国家艺术馆侧门前陈列了12年 (1973-1984)；与同年的作品《红色的窗口1972》(三次元装置 Installation Art) 是国内外学者所熟知的历史性的三次元装置艺术作品。也是研究我国装置艺术起源的重要历史根据，33年来，经历过风吹雨打。

华人新年拜天公的年糕上或佳节贴在礼品上用的红色剪纸 (艺术)，自小给我留下神秘的印象。日后继续在我心里燃烧，驱使我向新创作媒介技术上的挑战。

平面 (2-D) 的中文字体发源自立体 (3-D) 的象形。象形文字 (Pictograph) 的独创性与发源过程激发了我重新组织与整顿我视觉艺术的思维。

《人类·Mankind》这件作品包含了两座并置，以铁片制成，象征男女造型的抽象椅子；再以铁链加锁联成一体，象征人类；一片泥草地代表地球 (牛草)；剪裁后的铁片存在组织作品的构图。整体装置描述现代人类。

类似剪纸艺术的技巧，我以铁 (金属) 片进行创作。椅子的造型，从平面 (2-D) 开始。我解剖平面，运用转弯，经过转折去构成立体。立体造型在空间里呈现的张力描画了正负元素 (阴阳, Yin Yang) 与相互作用，阳与阴性的流线性是抽象自象形文字的男与女。

这件作品是以人道主义的分母描述，结果形成装置“阴阳创造人类在地球”分子 (Yin-Yang Created Mankind On Earth)。

之前的装置艺术系列包括《Unity》1969/1970、《自天空·From The Sky 1971/1972》、《红色的窗口·From The Window Of Red 1972》等，就是在这种游戏过程与冲激中逐渐生产；同时挑战传统三次元 (3-D) 雕塑，二次元 (2-D) 绘画等各视觉艺术媒介的含量、制作程序，与极限。

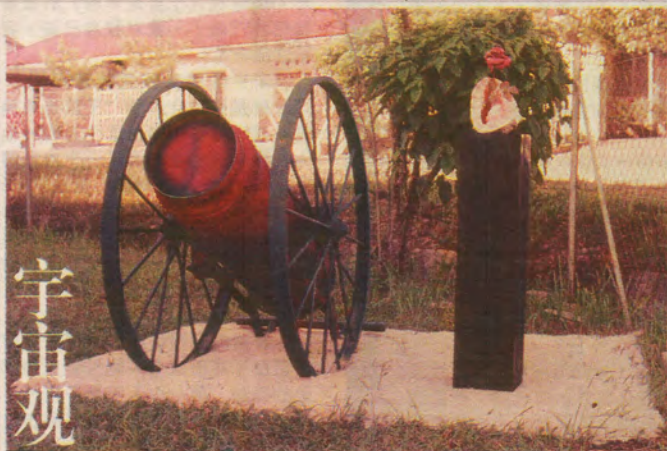
文：李健省

揭开

神秘
的“艺术”

阴阳元素的还击状态与交互作用……。

《雄雌·Male and Female 1973》



■《雄雌·Male and Female 1973》130 x 170 x 210 cm

马来西亚国家艺术馆 1974 年公开展/混合媒介。

我对形态与空间特别敏感。

在 1974 年的“马来西亚国公开展 1974”，我发表《雄雌·Male and Female 1973》。

性感的贝壳

我们日常惯藉贝壳的那种性感，联想雌性性器官地带，庞大炮来比喻男性性器官的勇猛。这也是我们生活里表达美感的其中的一种方式。之间也显示了阴阳宇宙观。继 1972 年的《人类·Mankind》，我连续把生活周范与大自然引进我的创作理念去发挥这感性的一面。

人为的机械与天然物体并置，强烈的对比，象征雄雌。那贝壳是我 60 年代从登嘉楼拾回来的，大炮（其实是煤气桶）是我从臭铁店买回来的，那片沙是我特地从摩立海边搬回来的。我生活周范的堆积有想像垃圾，我把这些“垃圾”整容改装，重生（Recycled）后，再送去艺术馆展示。

“出现”

“消失”

■《复始消耗·Resumption And Consumption 1975》获国家艺术馆“1975 年现代青年展 Young Contemporary”大奖。

■马来西亚国家艺术馆永久收藏/混合媒介。

130cm x 130cm x 15 cm (Wood only)

红桃祝福大家，

黑桃挑战未知

《扑克·Poker Game 1974》

1970 年代初，我家是各族艺术家交流的地点，也是华裔艺术家集会玩“扑克”之家。

我们常玩“扑克”去逃避苦闷。当我们的知觉被社会的一切僵化时，当我们也逐渐失去直觉能力时，那我们还谈什么艺术文化，还谈什么创造？

发掘各种形态（Form）的阴阳关系是我生活里的情趣。

有人说：那“红桃”很性感，形像“Ang Ku Ker”，那“黑桃”很雄威，是无极？

没错。

世界是共通的，红桃祝福大家，黑桃挑战未知。

《扑克·Poker Game 1974》是提炼了正负关系，交融了二次元绘画元素与三次元造型在空间的协力（Synergy），进行试验美学上的另一项可能性。此件作品也像《人类·Mankind 1972》一样，从平面的图像（桃）进行立体造型。

排除人为的偏差

《扑克》是计划参加当年国家艺术馆策划的 1974 年第一届“现代青年 Young Contemporary”展。该展是

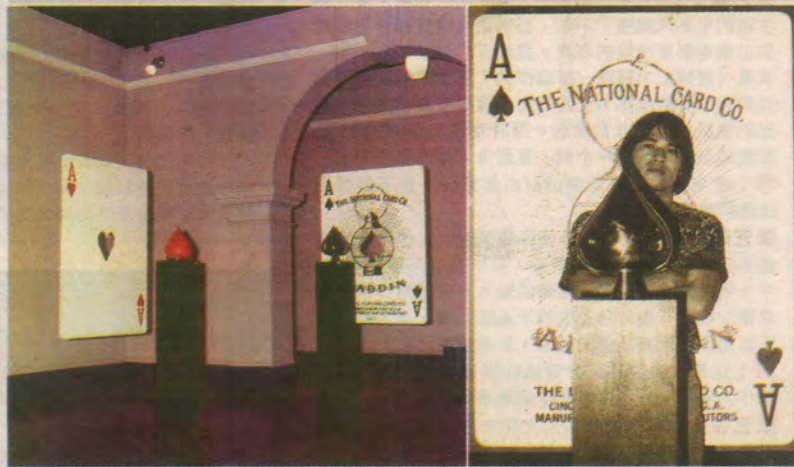
一项策略性的文化投资计划，目的是鼓励年轻一代发挥创作才华，只限 30 岁以下被邀请的艺术工作者才有资格参加。当年只有 26 岁的我，名字不在此菜单内。我开始意识到人为的偏差，将使我艺术人生坎坷。

艺术是创造的，不是定造的。

后来我向国家艺术馆提出建议。庆幸当时 Ismail Zain 机智地突破这个局面。1975 年的“现代青年展 Young Contemporary”开放了。《扑克·Poker》才有机会参展，并获大奖。

艺术馆是公共的。它的历史使命之一是为公众提供创意文化上的集体回忆，是一个国家的骄傲。经过 25 年后，国家艺术馆在 2000 年向我收购此件作品。

其他出版物我还未提出我的看法，但 2000 年国家艺术馆出版的《Young Contemporary Review 1974-1997》是一本有素质可参考的资料。作者 Puan Zanita Annuar 是国家艺术馆负责开发与研究部门的主管，曾留学美国。她报道了许多可信的实事供研究。这方面的故事也可在我网站：www.leekianseng.com 获得。



■《扑克·Poker Game 1974》获国家艺术馆“1975 年现代青年展 Young Contemporary”大奖。

混合媒介/马来西亚国家艺术馆永久收藏。

艺术上没有可取巧的道路

《复始·消耗·Resumption And Consumption 1975》

最简单，有时也是很困难的，我时时自我挑战。这件是我三次元作品的另一类例子。除了传统雕刻技术外，我尝试以一条线来表达超越知觉的极限，回复沉思的动感。

前国家艺术馆馆长 Dato Syed Ahmad Jamal 对这件作品有过这样的评论，“健省把他的创作基础，着重在阴阳元素的还击状态与交互作用……1975 年度作品《复始消耗》展现深具内涵与理念，精巧地意译“正负”元素的容积。这件作品呈现苹果在方柱里“出现”与“消失”的动态。”（摘自 3-D Works by Lee Kian Seng, Notes On The Artist By Dato Syed Ahmad Jamal（国家艺术馆馆长）1987）

我不必去争论这件是否装置艺术，因为在创作时，我已不关心这课题。我把这件作品编入这系列的主要理由是提供大家能进一步深入理解参考我创作的流程。今天我们所见到的某些装置艺术，似乎犯上了美学贫血并发症，缺乏理论修养与组织机能，这未免令我有点担忧。

图/文：李健省

艺术激荡良知

马来西亚国家艺术馆庆祝45周年，2003年10月主办45@45画展。

之前，国家艺术馆研究与开发部门主管 Puan Zanita Anuar 代表国家艺术馆邀请了马来西亚艺术文化领域里45位大部分德高望众人士，从艺术馆的永久收藏里选出一件心仪作品作为评论或写故事的题材。45位人士的文献将为马来西亚艺术提供宝贵参考资源。这客观选拔方式也反映了朝向透明、民主的决心；突破向来被所谓“艺术史学家”独挑的“马来西亚艺术史”。

这项画展是有其积极性，包括进一步去获得国际公信力。拿督林碧颜 (Dato' P.G. Lim) 与我也在这受邀的名单内。选人或被选，每人只限一个机会。我选了 Ismail Zain 的作品。

大家都想一睹这45位人士如何解读马来西亚艺术。艺术馆其中使命是为公众提供创意文化上的集体回忆与历史，当然也必须向全民负责。



■李健省 (1977)



■1977年的“国家艺术与版画公开赛”/艺术部门大奖《Of Image Object Illusion Off Series Mechanism 1977》包含了一幅挂在墙壁上的绘画、一片16尺x8尺披自墙壁下端地面的三夹板(6mm)或帆布，伸延至白色的指挥台前/指挥台垂直而上的空间，装置飘扬着的国旗、灯光投影、国旗的高度与绘画画面上的国旗一样、混合媒介。马来西亚国家艺术馆永久收藏。1977/12/20

..朝向·透·明..

据说拿督林碧颜那天在国家艺术馆时偶然碰上摄影家 Eric Perils，一聊起马来西亚艺术历史时，她居先两三人，偏偏选了我1977年的作品《Of Image Object Illusion Off Series Mechanism 1977》。她多次与我辩论此件作品后，作了廉正的解说。

国家艺术馆1958年成立。林碧颜是当时国家艺术馆信托委员会第一届的副主席兼展览委员会主席。虽然她不是历史学家，但对马来西亚艺术界的来龙去脉了如指掌。她凭艺术良知，基础法律，写出她所看到的马来西亚艺术，让大家参考。她原文英语的评论可在网站 www.leeianseng.com 找到。

..1977·年的·12·月..

有80位艺术家的263件(182件绘画，81件版画)作品参加“国家艺术与版画公开赛”(National Open Art and Graphic Print Competition, National Art Gallery Malaysia, 20 Dec 1977—26 Feb 1978)。经过遴选后，共有61件绘画与23件版画入选。我得了艺术部门大奖与版画部门大奖，其他得奖者包括在学术机构服务的理大 USM 艺术讲师林英辉 (Lim Eng Hooi)、UITM 的 Sulaiman Esa、钟金钩、与 Ruzaika Omar Basaree。此展由第一任首相东姑阿都拉曼主持开幕。

在该展的画册里，来自檳城的观察家 Cecil Rajendra 对获艺术部门大奖的作品《Of Image Object Illusion Off Series Mechanism 1977》这么地评论，“这件作品多层次的处理方式，陈述了我们的过去、现在与未来。满戴象征符号，引诱同时戏弄观赏者自己去解释。为什么国旗背面？画面上的蟑螂是什么意思？是否预兆病态的将来？作品的题材与媒介，构成完美，这杰出的创作适合最高荣誉。”

..流程·构成·作品·的·整体..

70年代初，我沉迷在影像 (Image)，幻觉 (Illusion) 与物体 (Object) 等关系的探讨与试验。

“Image”可解为映像；影像；图像，或(心目中的)形象；印象。

在镜子里存在的影像我们称为“Virtual image”。(根据 Britannica 字典，If such an image can be actually thrown on a surface as in a camera, it is a real image; but if it is visible only as in a mirror, it is a virtual image.)

我的画布有时如映象 (Mirror/Virtual image)。

这件作品包含了一幅挂在墙壁上的绘画 (Virtual Image)，一片16尺x8尺自墙壁披下至地面的三夹板(厚6mm)/或帆布，伸延至白色的指挥台前。指挥台垂直而上的空间，装置飘扬着的国旗。国旗的高度与绘画画面上的国旗一样。画布上的图像是作者自身拿着国旗的映像 (Virtual Image)。1957是独立年，1967是一个10年 (Decade)；1977是此作品创作年，只是测量发展。

我把画面上的图像 (Image) 与物体 (国旗 Object) 并置，用指挥台构图。

国旗在空间里飘扬，投影在地面白色帆布上，也制造了幻觉体积。

蟑螂浮现在绘画画面上的投影，把画面上的幻觉空间平面化。

生活里的昆虫，如蟑螂、蜥蜴等是我画材的考量，其中 Maurits C. Escher 的蚂蚁世界也在我研究之内。

无所不在的蟑螂，是否也在嘲笑我们生活里的真相？



■《铁锤与铁钉系列 1977》

扎·实·中·华·文·化·根·基

《铁锤与铁钉系列 1977》也是我70年代的代表作之一。这系列作品的思维是以阴阳观论理人道，在现代艺术领域里进行扎实中华文化的根基。

2006年3月2日朋友传来 SMS 说报章刊登了我投稿的〈玻璃钻石〉，凑巧，当天是我父亲出殡日，我十分激动。此篇文章是借《铁锤与铁钉系列》讽刺当今。当时许多读者们反应热情。积极者认同我道出了他们心中的累积；也有人认为我在影射他们。见仁见智，我借用一句西方谚语，“If the hat fit you, put it on”。《铁锤与铁钉系列 1977》的激荡有时惊人。



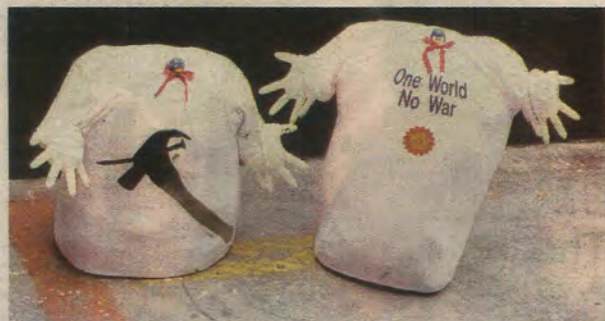
看·那·时·代·的·真·实

《试管婴儿·Test-tube Baby 1979》是一件大型(大约5尺x10尺)自画像，这件作品与《铁锤与铁钉系列 1977》及3张金属版画于1979年在国家艺术馆第2届“Saloon Malaysia”参展时，发生了一件神秘事故。过后，我只有选择沉潜。

我特地以这件平面作品的影像表情，概括我与大部分艺术界人士对70年代的置疑。

目前，全球新一代的艺术史家学者，艺术文化工作者都正在努力超越政治，以客观角度重新检验此区域的艺术动态，包括马来西亚现代装置艺术的起源与发展。

这股新动力可能也会贡献于马来西亚艺术接轨世界。(1991)



One World No War.1991

1980年6月13日，马来西亚艺术家协会(Persatuan Pelukis Malaysia)成立晚会上(于马来西亚国家艺术馆)我现场呈献《生日1980》，象征马来西亚艺术家协会成立。

1988年11月20日，我率领马来西亚队参加在香港西贡清水湾第二湾举行的〈国际沙雕赛1988〉。

1991年在Bandar Raya (Kuala Lumpur Malaysia)发表《One World No War》，我以铁钉铁锤意念展现我对战争的感受。



和平、和谐、一体，1984

马来西亚 80 年代的 7件装置艺术

80年代我共发表了7件现场装置艺术。这些作品同时见证了马来西亚各个艺术事件的旅程。这领域作品的思维，主要以人道主义为基础。其中大部份作品在马来西亚国家艺术馆发表。

1987年我出版的《3-D works by Lee Kian Seng》里，国家艺术馆馆长 Dato' Syed Ahamad Jamal 所撰写的“Notes on the artist”，是一篇简要可参考的资料。

在1980年6月13日，马来西亚艺术家协会(Persatuan Pelukis Malaysia)成立晚会上(于马来西亚国家艺术馆)我现场呈献《生日1980》，象征马来西亚艺术家协会成立。这作品以冰块装置，分别以3种颜色黄青蓝的水，制造冰块，当冰块容解时，3种颜色自然融合。以融合彩色展现多元社会结构。

其间受国家艺术馆邀请呈献的现场装置艺术创作包括1982年10月8日举行马来西亚艺术25年展时所装置的《25年》，1984年5月21日为国家艺术新馆开幕典礼，装置《花开 blossom 1984》。

除了装置艺术外，个人在1984年也受国家委任代表国家出席东合雕塑家论集会时于印尼耶加达创作雕塑《和平，和谐，一体》。

巴生破天荒的装置艺术展

1988年比较特别，我共发表了3项装置艺术。两项在马来西亚的巴生，另一项在香港。

我于1988年8月17日在会馆的天井下装置3件作品响应巴生福建会馆的教育周。主题是“现代文明的证言”。

另一件作品是在巴生中华独立中学新校舍举行奠基典礼时，我以竹为笔，以沙作为创作素材，在大地挥毫，1988年3月13日上午9时则把“诚”字埋在大厦之下。

当时参观这两项装置艺术发表会人士成千上万，

是巴生文化艺术界破天荒的盛会。

象征阴阳 宇宙的无限

1988年11月20日，率领着马来西亚队参加在香港西贡清水湾第二湾举行的〈国际沙雕赛1988〉。对员包括副队长查卡利亚，设计师刘康煜以及玛拉工艺学院美术雕刻学生赛农和朱基菲里。

这现场装置艺术作品是由两个均称的凹凸圆锥体构成，横切面则形成了无限量(Infinity)的符号。以沙作为创作素材，两个凹凸相依的圆锥体，象征着一阴一阳，表达宇宙的无限。

这次沙雕比赛，共有5个国家参加，即是中国、马来西亚、香港、菲律宾和日本。来自中国的代表，是云南省西双版纳傣族人，他们是具有一千年沙雕传统的民族，作品名为“佛塔”，造形宏伟及技巧难度高。

主办当局的香港队，以一双石狮与麒麟混合的怪兽，夺得冠军，它的作品主题意义是“迎守”，显示中国人正在盼望将来的同时，也作出等候和回望的延续。大马队的“和谐”，可说是外形最简单，而内涵创意最丰富，则获得亚军。日本共派两队参加，A队是仿造“埃及狮身人像”，虽然堆得栩栩如生，但因缺乏创意也落选，而B队的“河马家庭”获得季军。菲律宾队雕出两双牛角，象征“友谊、爱情、和平”，也没有入围。

马来西亚队的作品焦点在创意与内涵，其他队伍较着重技巧。

1991年在Bandar Raya (Kuala Lumpur Malaysia)发表《One World No War》，我以铁钉铁锤意念展现我对战争的感受。

在此，我以这篇简介我在装置艺术领域前后20年的轮廓，相信以后研究马来西亚艺术的年青文化工作者不会迷路。



《Mankind·1972》 by LEE Kian Seng 李健省
National Art Gallery Malaysia (1958-1984) @109,Jalan Ampang, Kuala Lumpur,Malaysia.