

夢想機器

談李小鏡的影像藝術世界

葉謹睿



Photo by Sam Press for My Media magazine, 2012

Daniel Lee, born in China and raised in Taiwan, lives and works in New York.

His photographs are included in public and private collections such as the Brooklyn Museum of Art, New York; the Shanghai Art Museum, the National Museum of Art, Taipei Fine Art Museum and Guggenheim Museum of Fine Arts, Taiwan; the New Mexico Museum of Fine Arts; the Musée de la Ville de Paris; London Museum in London, Puerto Morell, S. Co., Seattle, Walrus Collection, London and the Ringier Culture & Art Foundation, Zurich.

He has lectured at the Fogg Art Museum of Harvard University (2005), Maryland Institute College of Art (1997), Wood College, New York (1998), the Fashion Institute of Technology, New York (1998), the Beijing Central Art Institute (1998) and the Art School of Shanghai University (1998).

東之畫廊
EAST GALLERY

異言堂
ART TALK

國立中央大學藝文中心
NATIONAL SUNG-SHAN UNIVERSITY

國立臺灣大學藝術史中心
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY

in (a)

nichols contemporary art (Tokyo)



仔細觀察李小鏡的成長過程，你就會發現，他勇於在不同的階段挑戰自己。早年曾經以商業攝影以及報導攝影享譽國際的李小鏡，在1990年代，為了將視覺張力以及個人觀點融入攝影，開始以數位影像技術創作。麥金塔電腦在影像處理方面的特長，讓他如魚得水，從1993年的《十二生肖》系列開始，接連著1994年的《審判》、1995年的《緣》一直發展到1996年的《108眾生像》。李小鏡的創造力，在電腦時代如虎添翼，一發不可收拾。這些扣人心弦的半人獸肖像作品，引發了各界廣泛的注意與討論，並且在世界各地展出。

綜觀李小鏡的早期數位作品，骨子裡的精神是東方的，突顯出輪迴、因果和善惡這些觀念；形式的表現上卻又是很西方的，多以典型的西方人像構圖來做呈現。他所運用的科學技術是尖端的；但他作品裡的寓意卻又是很傳統的。影像單純的背景與色調，建構出一種空靈、甚至可以說是冷漠的表象；但深究其思緒和想法，卻又透漏著一股入世的關懷。這種種的衝突，醞釀出了一股獨特的耐人尋味。Ars

Electronica在2005年，曾經邀請李小鏡擔任該展的主題藝術家，其實在此，我們可以直接將該屆大會的標題，借來形容李小鏡在這個階段的作品：「混合體 -- 在矛盾之中存在」。

李小鏡藝術生涯的下一個轉變，出現在1990年代末期。在這個階段，李小鏡的作品脫離

了神話的主軸，創作了1997年的《自畫像》四連作、1999年的《源》系列、2001年的《夜生活》系列以及2004年的《成果》系列。

《夜生活》與《成果》系列的藝術語言，和他早期的數位影像作品有相當大的差異。李小鏡早期的半人獸作品，在藝術形式方面的考量，其實是很嚴謹而且正式的。《108眾生像》系列，就是一個典型的例子，這個系列中的**每一件**，都是20英吋乘22英吋、圓形的黑白大特寫。李小鏡表示，這種重複性、單色連作的呈現方式，與他早年所受到的觀念藝術影響有關。如果我們進一步深究就會了解，這種形式上的工整和簡潔，有助於所謂純藝術與插圖之間的區隔。在那個強烈質疑數位作品之藝術性的年代裡，這種嚴肅的態度，其實是必要的。英國創意科技的評論家薩伊·魏克斯在1995年也曾經寫到：「我想，當人們首次瞥見這些作品的時候，腦海中肯定會浮起巨大的問號：這也算是一種藝術嗎？」從這些文句之中，您應該就能夠體會，當年數位藝術所必須面對的種種質疑。這也就是為什麼我認為，新奇的創作方式或媒材，在初期往往需要刻意用嚴謹的態度來做呈現。

李小鏡2008年的新作《夢境》系列，在整體的風格和形式方面，基本上延續著由《夜生活》、《成果》系列所發展出來的創作趨向。在細節上，則有以下幾個差異：首先，這一個系列的作品，除了在四邊加有**黑框**之外，也讓作者、作品的中英名稱以及創作年份，成為構圖考量的一個部分，直接印在畫面邊緣。另外，本系列中的色彩運用，也比以往更強烈、大膽。《轉世》一作中鮮紅的河流，《遭遇》一作中蒼翠的青苔，《漂流》一作中亮麗的錦鯉，在加上了**黑框**之後，更為突顯和醒目，讓人有驚艷的感覺。

李小鏡表示，對於夢這個主題的興趣，起始於一次和日本策展人合作的經驗。儘管礙於各種因素，那一次的展覽，到了最後無法如願舉辦，但在其間所做的準備和研究，卻成了這一波創作的**絕佳**素材。除了先前討論過在形式上的差異之外，李小鏡對於這整個系列的創作和發展，似乎又多了一分**灑脫**，或者可以說是一種悠然自得的樂趣。李小鏡早期的數位作品，在創作之前，其實都會有一個非常明確、完整的構思。比如說，以中國生肖為基礎的《十二生肖》或者是以物種進化理論為基礎的《源》，基本上都是在作品完成之前，由主題就已經大致確定了最後的表現，甚至，連展覽時候所需要的呈現方式，都已經有了清楚的腹案。就算是《夜生活》或者是《叢林》這些近期的作品，也都會有一個明確的核心思想，並且將之在巨幅的群像中完整呈現。

兩相比較，李小鏡以前的作品比較像是論文，有著清晰的理念和論述結構，一絲不苟；而《夢境》系列中的**每一件**作品，則像是一篇篇精采的極短篇，訴說著一個故事、描繪著一種情境或者是記錄著一段在生活之中偶發巧遇的靈感。

在訪談過程中讓我印象最深刻的一句話，就是：「不可以，是一件讓我無法忍受的事。」其實，在純藝術的領域之中，一樣有著許多的常規，或者可以說是不成文的禁忌。李小鏡一路走來，不停地挑戰他人所設下的限制或者是自己所習慣的創作模式。也就是這種勇於改變自己、不畏懼放下的豁達，讓他能夠不停地轉變。

關於科技對他創作的影響，李小鏡說到：「電腦科技的普及，為我提供了一個整合素描以及攝影技巧的媒材。但，到了最後，終究還是創作者本身的藝術涵養，主導著整個創作的過程以及最後的成果。」李小鏡甚至進一步強調：「我曾經想過，用新的手法來表現藝術。但在這方面，我是小心翼翼的，因為，我希望對於我作品的討論，能夠集中在我想傳遞的訊息，而不是在於我所運用的科技。」²也就是說，無論是電腦或任何的科技，最終還是得靠創作者本身的內涵、執著和創造力，才能夠讓這些工具逐夢而行，成為一台名副其實的夢想機器。過去數十年來，李小鏡不斷從事自我再造，完全不畏懼跳脫「代表風格」的束縛，唯一不變地，就是他對於視覺藝術的熱情與執著。也就是這種特質，讓我們不斷期待，李小鏡在下一個轉折點，又將會帶給我們什麼樣的驚奇！

（本文作者葉謹睿，任教於紐約州立大學FIT學院，著有《藝術語言@數位時代》、《數位藝術概論》以及《數位美學》等書）