



2.

創意舞臺、粉墨登場 (1971-1981)

1970 年代的美國，承襲了 1960 年代的社會行動主義 (Activism) 的動能。女性主義、有色人種的民權，以及環境保護意識等等，都在政治、社會和生活型態方面，造成相當的轉變甚至動盪。1965 年移民法對於亞洲移民條件的開放，再加上越戰結束之後的難民潮，讓亞裔及拉丁美洲裔的移民，在 1970 年代大量進入美國，追尋所謂的「美國夢」 (American Dream)。李小鏡就是在這樣一個充滿變化能量的大環境之中，抵達美國費城，進入費城藝術學院研究所就讀。



【本頁圖】

1976 年，李小鏡攝於美國。

【左頁圖】

李小鏡的動畫〈Communication〉角色設計原稿，現典藏於臺北市立美術館。

別無選擇，就是紐約

費城藝術大學成立於1876年，是位於美國東岸賓夕法尼亞州（Commonwealth of Pennsylvania）的一所私立藝術大學，至今已有一百多年，是全美最具歷史的藝術教育單位之一。費城表演藝術學院（Philadelphia College of the Performing Arts）與費城藝術學院（Philadelphia College of Art）於1985年合併，更名為費城藝術大學，成為極少數致力於設計、視覺藝術、媒體藝術和表演藝術等專業人才培育的大學。知名的校友除了李小鏡之外，還包括葛來美獎得主史丹利·克拉克（Stanley Clarke）、時尚攝影大師歐文·潘（Irving Penn）和電影導演小喬瑟夫·詹姆士·丹堤（Joseph James Dante, Jr.）等人。

【左圖】

1971年，李小鏡於美國費城藝術學院的紙上習作。

【右圖】

1972年，李小鏡就讀於美國費城藝術學院期間完成的人物速寫習作。

從李小鏡自述來觀察，在費城藝術學院的求學經驗，其實比較像是他適應美國生活，以及文化環境的一個過渡時期。李小鏡表示：

我的指導教授司馬克（Dr.Smarker）是位年輕、敬業，但也能通





1971 年，李小鏡描繪裸女的紙上習作。

融的學者。他按照我的意願安排，讓我主修「視聽藝術」，以攝影、電影和電視為主。為了得個碩士學位，他要我同時選修不少美學、電影史和美術教育的學分。到了費城藝術學院，全校好像只有我一個華人學生。剛跨進1970年，是美國年輕人還陶醉在嬉皮意識中的時代。第一天進教室的印象是同學怎麼都是邋邋遢遢的？明明有桌椅，大家硬擠在教室的一角。有的坐在地上，有的索性半躺在牆邊，一時我還真分不出誰是老師誰是學生……然而最難也是最要命的，還是修美學、電影史和美術教育等文科課程。不瞞你說，剛開始上課的時候，我真是一句老師講的話也聽不懂。只覺得老師在臺上像唸經似的講話，過一陣子才聽到一個

名字，再過一陣子聽到一個年代，其他的什麼也沒聽到。在費城唸書，每天早出晚歸，也沒有交過什麼朋友，像是掉到另外一個世界，天天只說英語。

〔上圖〕

1973至1976年，李小鏡曾於紐約市場推廣公司擔任美術設計。

〔下圖〕

李小鏡，〈Communication〉，1972，16釐米膠捲動畫（黑白、有聲），片長10分20秒，此為李小鏡的畢業製作，現典藏於臺北市立美術館。

在文化學院時期所奠立的創作基礎，讓李小鏡在繪畫等術科方面能夠輕鬆應付，不僅能拿到好成績，甚至作品在學校展出時還會被欣賞的同學偷走。為了貼補家用，李小鏡在求學期間嘗試過許多不同的打工方式，只要工作合法、薪資合理，在餐廳打工當推餐車的侍應生、用高壓水槍清理快速道路、或者是在新澤西州的加油站打工，他

都來者不拒。其間，當然也經歷了許多人在異地他鄉的生活插曲：曾有善良的廚師不時幫這個來自異鄉的小老弟打包剩菜，也曾經被廣東大廚拿著菜刀從廚房追到大街。在加油站打工的時後，曾經發生過指錯方向的糗事，也曾經因為小混混想偷汽油，而差點發生肢體衝突。

最可惜的是，在臺灣累積的電影專業經驗，讓他對於費城藝術學院在電視或電影方面的器材和課程，都感到相當失望。也就是因為如此，在費城藝術學院研究所時期的李小鏡，一心只想要早點拿到學位。每個學期選課都接近滿檔，一邊打工、一邊全力衝刺。前後只用了三個學期、外加上一個暑期班，一轉眼就修完





李小鏡1972年的畢業動畫〈Communication〉分鏡截圖。

了碩士課程所有的學分。

完成學業之後的李小鏡，更是迫不及待地離開費城。他如此形容當時的心境：「我還是惡習難改，連畢業典禮都沒有參加就搭車去了紐約。心想，到了美國總要見識一下這世界最前衛的都市，總不能在美國，只能做加油和餐館跑堂的工作吧？沒別的選擇，就是紐約！」1972年，李小鏡在紐約正式開啟了他的美國經驗。

隨手往外扔一毛錢，準能砸到一個攝影師

儘管帶著工作經驗和學歷，一個沒有人脈背景又來自外地的年輕人，要想在人才濟濟的紐約市起步，還是相當的困難。特別是攝影，因為曾經待遇優渥，許多人都一窩蜂地開始朝這個方面求發展。回憶起當年，李小鏡如此形容紐約攝影界僧多粥少的局面：「本來就學攝影的不算，學理工、

1978年，李小鏡已於紐約成為一名專業攝影師。



1997年，李小鏡（左3）的數位影像作品於臺北家畫廊展出，與攝影界朋友阮義忠（左2）、郭英聲（右2）、莊明景（右1）於展場合影。



電機的，還有像我這樣搞美術的，一下子都要去做攝影師。他們開過一個玩笑，說你從窗口往外扔一毛錢，一定會打到一個攝影師。」當時的紐約市，正在經歷長期的經濟蕭條與衰退，尤其是中小型製造業的外移，更是讓曼哈頓中下城呈現一片蕭條落寞的景象。想起當時的挫折與惶恐，李小鏡如此提道：

到紐約找工作的第一個面試就在曼哈頓西區二十街附近，職位是週薪九十美元的「攝影見習生」。出了老舊的電梯，直接是一間沒有窗戶的會客室。小小的空間煙霧瀰漫，已經擠滿了十幾個年輕人。每個人都帶著一本黑色的作品集，彼此之間卻也沒有其他可以交換的話題。每隔兩、三分鐘，會見到一個四十來歲的中年男人打開小門，探頭出來問：「下一個是誰？」輪到我了，他草率地翻了翻作品集。當他問到我有沒有拍家具的經驗之前，我其實已經被淘汰了。離開了徵選見習生的攝影棚，我走入第六大道上的小咖啡店，就在靠窗的位置坐下，準備隨便吃點東西。順手拂去玻璃窗上的霧氣，只見雪地經路過行人踩踏之後，留下一片雜亂的腳印。心想：這麼大的一個都市，難道真容不下我嗎？

所幸在後來一次面試的時候，李小鏡因為作品集中的一幅手繪卡通背景，受到同樣具有繪畫背景的美術部主任艾克（Ike）青睞。從每週一百二十五美元的機械製圖工作開始，李小鏡進入紐約2010廣告公司，學習照相打字、排版等平面設計工作。美學方面的敏感度和嚴謹的工作態度，讓李小鏡深受艾克的信任，也很快成為公司的平面設計主力。1975年，表現優異的李小鏡受到總經理貝特爾（Batner）的賞識和信任，晉升總公司查理廣告印刷設計（Charlie Offset）的美術指導，同時主管公司的美術部門。

身為廣告公司的美術指導，經常要到攝影棚去督導重要的廣告拍攝工作，以確保創意理念與視覺呈現相輔相成。這個機緣，讓李小鏡重新燃起了對於攝影的熱情，也結識了來自臺灣的攝影師莊明景及柯錫杰。當時在臺灣已經小有名氣的柯錫杰，不僅成為了李小鏡朝攝影專業出發的良師益友，同時也讓他有機會與一群身在紐約的臺灣旅美藝術家接觸。關於這個生命的轉折點，李小鏡如此表示：「柯錫杰大我整整十五歲，我跟著他的朋友叫他『老柯』。老柯在藝術、音樂甚至美食方面都有相當的素養。好在他的心態天真，思想前衛，加上最吸引我的專業經驗，在一起有說不完的話題。另一方面老柯交友廣泛，也成了我後來在紐約得以直接、間接認識了一些臺灣藝術

【上圖】

1987年，左起：李小鏡、王之樵和攝影家柯錫杰合影於西班牙。

【下圖】

李小鏡（右1）和攝影家柯錫杰（左1）1987年於西班牙勘查外景時合影。



圈、包括韓湘寧和夏陽的朋友。在老柯的工作室，每次拍照從討論燈光和構圖變成到後來，老柯索性讓我自己去操作攝影檯上的工作，而他卻到廚房準備吃的去了。慢慢叫我察覺到，有拍攝的工作時我最高興。只要進了攝影棚，我可以忘記一切的煩惱。」

古人云，三十而立，而李小鏡也就是在三十出頭的生命階段，於工作方面進入正軌，開始展現他對於攝影藝術的企圖心與表現力。1976年，李小鏡再次與艾克合作，除了擔任美術指導之外，同時，更說服艾克為他在公司內成立了一個攝影部門。主掌公司攝影部門的權責，讓

李小鏡擁有了一個深度鑽研攝影藝術的空間。李小鏡表示：「當我一頭鑽到專業攝影工作後，才越來越發現其間技術上的困難，不是光靠美感就可以過關的。從此，我成天關在漆黑的工作室，沒完沒了的研究光源照明的各種效果，研究暗房的品質控制。」

李小鏡在攝影藝術方面的才華，以及對於專業的執著，讓他有機會擔任露華濃（Revlon）廣告美術攝影暨藝術總監。這一套由黑白照片放大之後再徒手染色的作品，讓李小鏡正式在攝影界揚名。之後，連年榮獲許多攝影大獎，包括創意獎（Creativity）、藝術年鑑獎（The Art Annual Award）、藝術指導協會獎（Art Directors Club Award）等等。1979年之後，更開始受邀擔任藝術指導協會年度聯展攝影組評審委員，成為競爭強烈的紐約廣告設計界之中，極為少見受到尊崇的亞裔創意人。

李小鏡在攝影專業的名氣，為他帶來了許多與國際明星，以及知名表演藝術工作者合作的機會，包括《霹靂嬌娃》（Charlie's Angels）電影演員雪麗·海克（Shelley Hack）、超級名模瑞莉·霍爾（Jerry Hall）、好萊塢知名一線動作片演員湯姆·謝立克（Tom

【上圖】

1979年，李小鏡為露華濃拍攝的照片獲得The Art Annual獎項的獎狀。

【下圖】

1979年，李小鏡獲得ADC攝影大獎的獎狀。





【左圖】 李小鏡 1979 年拍攝的露華濃香水廣告，左一為女星雪麗·海克 (Shelley Hack)。



【右圖】 李小鏡 1979 年拍攝的露華濃香水廣告，左為女星雪麗·海克；右為歌手鮑比·沙特 (Bobby Short)。



1980 年，李小鏡為露華濃拍攝以超級名模瑞莉·霍爾 (Jerry Hall) 為女主角的護髮廣告。

【右頁上左圖】

1980年，李小鏡為哈林舞團（Dance Theatre of Harlem）的藝術總監兼舞者維吉尼亞·強生（Virginia Johnson）攝影的照片。

【右頁上右圖】

李小鏡，〈影星林青霞〉，1988，數位輸出，66×46.2cm。

【右頁下圖】

李小鏡，〈影星胡茵夢〉，1985，數位輸出，46.2×66cm。

1979年，李小鏡（左）與模特兒們合影於美國的攝影棚。

Selleck）、哈林巴蕾舞團臺柱維吉尼亞·強生（Virginia Johnson）、華裔明星林青霞、胡茵夢、陸小芬、王力宏和歌星齊秦等人。李小鏡表示，時裝人像攝影，是他在這個階段所經歷的最大挑戰：「因為人是活的，拍時裝跟拍靜物不同。除了事先可以選擇景點或背景，現場不會先有構圖叫模特兒按圖擺姿勢的。攝影師一定要很明確的知道自己要什麼，而且能清楚的把要求傳達給模特兒。遇到有經驗的模特兒會照攝影師的提示，舉一反三。但也有犯情緒的，擺出無奈的神情。攝影師除了要能對付大牌模特兒，還要對付客戶、美術指導、頂級的化妝師和服裝師。這些技能可不比懂得燈光容易。」李小鏡對於人像攝影表現的敏感度，也就是在這個時期所奠定的。雖然拍的是商業攝影作品，在視覺和意象的呈現，都讓人驚艷。這種細膩的呈現，之後也出現在他的數位作品之中，無論是商業或是純藝術作品，總能夠明顯地看到李小鏡對於模特兒情緒與特質捕捉的卓越能力。

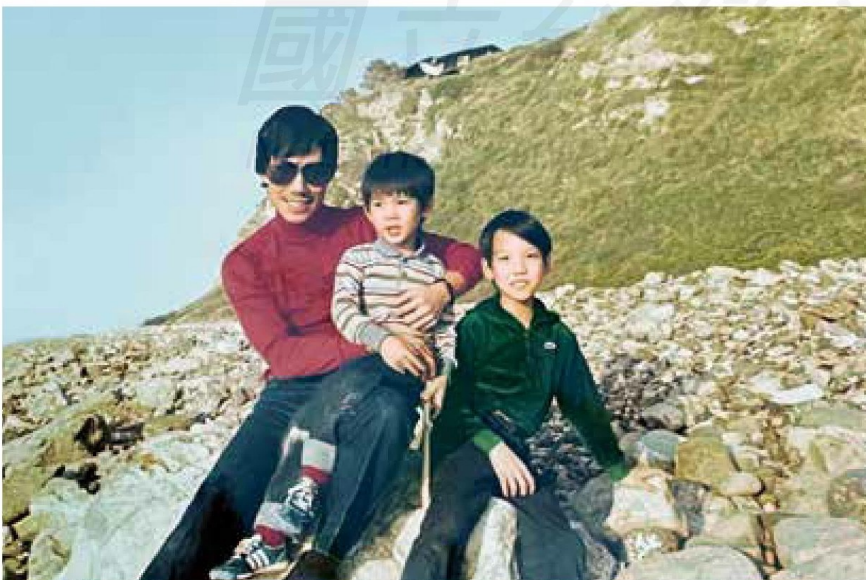






李小鏡，〈舞蹈家江青〉，1986，
數位輸出，53×66cm。

1979年，李小鏡（左）與兩名兒子李德（右）、李維（中）至洛杉磯旅遊時合影。



1980年，李小鏡設計及攝影工作室（Daniel Lee Studio），正式成立於紐約蘇荷區（SoHo）。除了在專業與創作方面的快速發展之外，從1973到1980年的七年之間，也是他正式在紐約落地生根的年代。

1973年，李小鏡與文靜、認真而個性正直的鄧囊女士成婚。當時鄧囊正在紐約的南部醫學中心（SUNY Downstate Medical Center）攻讀小兒科，雖然婚禮辦得簡單而低調，但因為有了自小在美國長大的鄧囊從旁支持，讓李小鏡更容易開始了解和融入美國社會。1975年，李家喜得長子李德；



1980年，李小鏡留影於攝影工作室。

1978年，又得次子李維。成家立業，為李小鏡接下來朝純藝術創作發展的努力，奠定了穩定的經濟和家庭基礎。

20世紀的當代藝術戰場：蘇荷（SoHo）

談到蘇荷區的興起，得要回溯到1950年代。蘇荷區充斥的鑄鐵建築物，對於當時的新興工業而言，一則太小、二則離鐵路交通樞紐太遠，因此製造業大量外移，呈現了一片廢棄的落寞與寂寥。筆者於2004年撰寫的《大蘋果英雄傳》一書中曾如此形容當時的景況：「對於那些來紐約尋找伯樂，志向遠比錢包大的藝術家來說，這些乏人問津的廢棄廠房，簡直就像新樂園一般地充滿了可能性，也足夠容許他們創作大尺幅的現代藝術作品。從1950年代末期開始，藝術家和畫廊紛紛湧進蘇荷工業區內非法居住，展開了一場和建築管理人員躲貓貓的日子。原本

紐約市政府對這群躲在工業區裡化腐朽為神奇的藝術工作者，採取著睜一隻眼、閉一隻眼的態度，任由他們改造這個頹廢的工業區。但1960年，蘇荷區內一場無情的火，引爆了市政府對安全性的重新考量。開始大肆查封在工業區裡非法居住藝術家的工作室，也就此引發了一場藝術家對抗都市規劃人員的十一年抗戰。」一直要到1971年，新市長林賽（Lindsay）所率領的市議會才通過法令，開放蘇荷的四十三個街區，正式讓藝術家在此合法居住。

蘇荷區在當代藝術史發展上的厥功甚偉，是因為它特殊的環境，讓藝廊與藝術家同窟而棲，創造了獨一無二的藝術社群（art community），也孕育出了獨樹一格的蘇荷文化。謝里法在《紐約的藝術世界》一書中，用「沒有戒律的時代」一詞，來形容當時由蘇荷區興起的紐約藝術風潮：「的確，蘇荷的興起顯然構成七十年代紐約畫壇的一大特色，而它那開放的游離性格，使得生長期間的新興藝術始終無法侷限在一個固定的形式裡，而紐約七十年代的藝術，往往使我們看不到有代表性的時代樣貌……回想世紀初巴黎的黃金時代，藝術的天地也曾經這樣開放過……在這個沒有戒律的時代裡，共同的頻率成為協調的輸道，穿越了攝影和繪畫的界線；科技與藝術的界線；文字語言與繪畫語言的界線；表演藝術與造形藝術的界線，因而也突破了民族風格與蘇荷間的界線。」雖然剛剛抵達紐約的李小鏡，在現實生活的壓力之下，必須要從商業美術起步。但毫無疑問的是，當時紐約開放以及跨領域的藝術思想，隨著時間潛移默化，自然而然地成為了他日後藝術性格的一個部分。

1970年代的紐約，對於創作者而言，是一個充滿了各種衝突和極端自由的精彩年代。李小鏡隨著工作和家庭的穩定，受到韓湘寧的影響，在蘇荷區買了一間由工廠改建而成的統倉式公寓（loft）。當時的蘇荷，雖然有著藝術方面的精彩和活力，但在治安方面，卻是處於一個極為混亂的狀態。街頭巷尾，隨時可見醉漢、毒販等等。有趣的是，當時的紐約藝文工作者，有一種被艾德蒙·懷特（Edmund White）稱之

為「藝術的殉道者」的心態，認為「安逸」無法孕育出深刻的藝術創作。在〈七、八十年代的紐約為何讓人念念不忘〉一文中，艾德蒙·懷特如此記述：「作為愛惹事生非的創作人，有誰會喜歡生活在美國最安全的城市呢？在曼哈頓街頭平平安安地走著，誰能用這種事寫出一本書來呢？當空氣裡瀰漫著危險的可能性時，就是一場風暴即將到來了。」

回憶起在蘇荷區定居的日子，李小鏡如此寫到：「自從搬到蘇荷區，來自臺灣的藝術圈朋友突然多了起來。從認識了畫家韓湘寧、夏陽開始，又添了陳張莉、楊識宏、鍾慶煌、司徒強和黃志超一票人。說到人緣最好的當然是早期『東方畫會』的畫家夏陽了，他的工作室和住處離我家也最近。夏陽的個性平和、做人低調，最受朋友尊敬的還是他自由、自然和帶著童心的才華……浸泡在這樣的染缸不久，就再度挑動了我對藝術創作的懷念和嚮往。忽然覺得自己應該回到原來的崗位了。當一個人有了這種念頭畢竟要比放棄一個擁抱多年的戀人容易吧？我想為了家計和責任，我不可能放棄工作收入。比較適合我的方式是將『商業攝影』由主要轉為次要的理想。好在工作上，從事商業攝影已經可以駕輕就熟，而且我的部門一直都能幫公司賺進大筆收入，應該不難擠出時間做創作。想了想，決定一個攝影師應該先從人文的角度投入，找出自己的世界。」

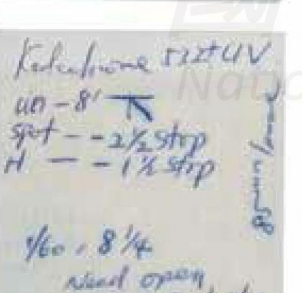
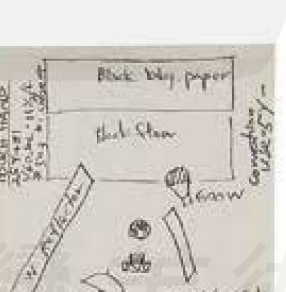
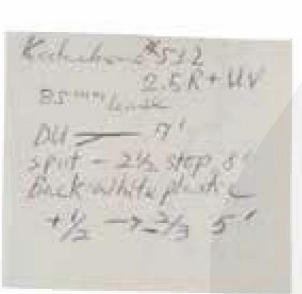
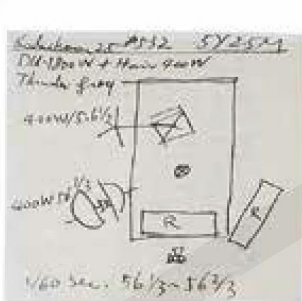
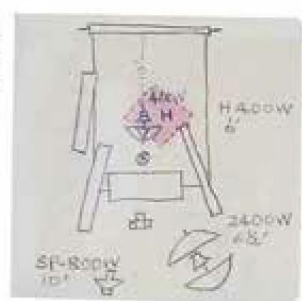
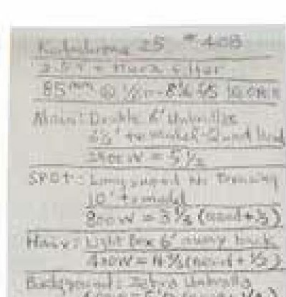
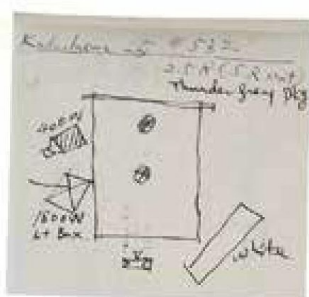
從人文的角度出發，尋找自己的世界

決心回歸到純藝術的創作之後，一時間，紐約街頭的小販和老者、鄉間破舊的漁船和鏽損的廢車，以及藝術圈的朋友等等，都成了李小鏡用鏡頭關注的對象。當時的李小鏡，認為攝影師最大的貢獻，應該是在於記錄人們的生活面相，捕捉不斷消逝的歷史，為時代做見證。

就在剛開始用攝影尋找屬於自己創作語言的時段，李小鏡接到了一封《時報周刊》總編輯簡志信（本名簡瑞甫）的來信，邀請他回到臺灣辦個展。簡志信是臺灣早期《劇場》雜誌的編輯，和李小鏡在擔任李翰

DA 10

FEARS



李小鏡 1983 年的攝影作品紀錄。

祥電影美術指導的時候，曾經有過幾面之緣。輾轉聽說了李小鏡在時裝人像攝影方面的成就，即代表《中國時報》及《時報周刊》出面共同邀請，希望李小鏡能夠回國發表攝影作品。這個機緣，讓當時虛歲三十七歲的李小鏡，於臺北版畫家畫廊舉辦了生平的第一次個展，展出靜物、人體和街頭小品等約三十幅攝影作品。展覽定在10月的黃金檔期，由李錫奇和朱為白合作，共同籌劃幹旋展覽細節和開幕酒會，這也是李小鏡在出國十餘年之後，首次回到臺灣。

透過簡志信的邀約與李小鏡在臺灣電影界的口碑，各大媒體都以醒目的標題報導了展覽的消息。許多電影明星和導演，包括：林青霞、秦祥林、胡茵夢、陸小芬、楊惠珊等，甚至李行和白景瑞兩位大導演都到場參加開幕。這回首次個展的成功，並沒有讓李小鏡沖昏了腦袋。反之，讓他對於自己的藝術創作，開始有了更嚴謹的要求和自我期待。

當時的李小鏡，在商業攝影的磨練之下，在攝影科技及技巧方面，都已經是這個領域中的翹楚。但，他深知技巧只是承載意境的一個手段，尤其是與科技相關的藝術創作，要特別小心不能跌入追求「巧奪天工」的死胡同裡。李小鏡在當時這樣表示：「好的技巧比不上好的眼力，好的眼力又比不上好的意境。」也因為長期和蘇荷區的藝術家來往，李小鏡看過許多「少年得志」的悲喜，也以一些只能活在「少時了了」光環之中的藝術家為戒。因此，他從純藝術圈踏出第一步開始，就如此自我期勉：「我尊敬那些謙虛的藝術家，而換到的是永遠的進步。我也羨慕那些能在一生中，把最成功的一刻留得到晚年的人。」

回到紐約的李小鏡，在商業攝影方面持續成長，開始到美國西部洛

【關鍵詞】《時報周刊》

《時報周刊》創刊於1978年3月5日，原名《時報雜誌》以月刊型態發行，是中華民國首創之大八開型綜合性雜誌。1986年更名為《時報新聞周刊》、1988年改名《時報周刊》，為臺灣新聞出版業界之先驅。



1984年，李小鏡於洛杉磯執行攝影工作時留影。

杉磯幫福斯汽車公司拍攝目錄，甚至長期進駐好萊塢。攝影內容包山包海，地點包括海岸、山區、甚至沙漠。除了上高速公路捕捉汽車的動感之外，甚至還得要搭上低飛的直升機追逐動態。回憶起這段往事，李小鏡提到：「由於工作量太大，我請了在紐約的攝影家柯錫杰來助陣，擔任第二攝影師……老柯就常常會大呼過癮，說這才是男人該做的事。」但這段經驗雖然精彩，還是無法阻止李小鏡去思考，如何才能夠在純藝術攝影方面繼續發展。因此，李小鏡決定接受《中國時報》「人間副刊」總編輯高信疆的邀約，開始計畫去大陸拍攝一本攝影專輯。利用等待清洗車身和準備燈光的空檔時間，李小鏡開始在自己的筆記本中，詳細計畫到大陸拍照的想法和備忘的事項。幾經思考，李小鏡決定不去追風跟拍名川和大山，而去記錄曾經有兩千多年歷史，人工開鑿貫穿南北水道的「中國大運河」。希望以鏡頭捕捉即將消失的風貌和遺跡，也自我期許，要為當時還不能自由進出中國大陸的臺灣攝影同好，帶來一些具有人文價值的影像。

1980年代，李小鏡正式開始在商業攝影，以及純藝術攝影之間雙軌進行，成為極少數能夠同時在兩個領域都具有影響力的創作者。