



5.

五彩繽紛的喜樂與哀愁（2001-2009）

光陰易逝，豈容我待。進入 2000 年代，雖然紐約在國際藝壇依舊舉足輕重，但無可諱言地，它已然喪失了質樸的藝術動能與活力。取而代之的，是名牌精品旗艦店、高貴講究的餐廳，以及時時刻刻都貪戀於自拍的觀光客。對於早年在此扎根的紐約「藝術原住民」而言，這些快速商業化所帶來的轉變，炫目但不真實。每當夜幕低垂、華燈初上，一群群時髦亮眼、自命上流的紐約新族群，像是初醒的躁動靈魂，蠢蠢欲動。李小鏡的「夜生活」（Night Life）系列，描繪的就是這樣一個既深刻又虛幻的都市叢林。



〔本頁圖〕 2007 年，李小鏡前往墨西哥收集「叢林」系列素材時留影。

〔左頁圖〕 李小鏡，〈牧羊人 II〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，86.4×61cm。

【右頁上圖】

李小鏡，〈夜生活〉（局部）。

「夜生活」系列

「夜生活」系列是李小鏡創作生涯最重要的里程碑之一。從創作題材與內容分析，「夜生活」以繁華的都會夜色為背景，捕捉現代生活中詭麗而且多變的人際關係。在此之前，李小鏡的數位藝術創作分為兩個大類：一、以中華文化和神話為靈感的作品，包括有1993年的「十二生肖」系列、1994年的「審判」系列、和1996年的「108眾生像」系列。二、以西方生物學演進觀念為基礎的作品，包括有1997年的「自畫像」四連作和1999年的「源」系列。

這些系列作品，分別站在神話與生物學的兩個觀點上，探討人獸之間微妙的連繫。由主題來看，這些作品對於觀者所身處的現代生活之間，有著相當清楚的切分。也可以說，對你我而言，這些作品帶有「啟發性」，但不具「批判性」，因為作品中的主體是豬八戒、金錢豹、進化中的猿人，或者是過度進化的未來人。然而，在2001年所創作的「夜

【跨頁圖】

李小鏡，〈夜生活〉，2001，
數位噴墨，152×549cm，國
立臺灣美術館、澳洲白兔美術
館典藏。



生活」系列之中，李小鏡則是大膽地將場景拉回到現代，主觀地對都會生態之中，形形色色、矯揉造作的飲食男女作評斷。

從視覺呈現上來看，「夜生活」系列是李小鏡的第一套彩色數位影像作品。此外，另有以下三點明顯的轉變：一、改變以往無背景或場景，以單一人物取景的構圖方式。二、改變以往「肖像」的處理方式。在「夜生活」之前，李小鏡的數位角色都各自獨立存在，「夜生活」系列中的主視覺，則是以類似達文西〈最後的晚餐〉的構圖方



式，以大群像方式呈現。三、改變以往人物以代號出現的命名模式，讓作品的模特兒以真實姓名出現。這些在視覺呈現上的突破，代表了許多概念上的轉型，以及深層意涵上的演進。其中最重要的是，這些半人獸生物已經從不具名、無時間感、無社會和群體關係的灰色地帶裡跨越出來，進入到你我所熟知的都會世界。

以另外一個方式來詮釋，李小鏡於此之前的作品，從個人的觀點來詮釋神話傳說或者是生物學的假設，以「想像」來解譯「想像」，每張圖像都各自獨立成為單一解讀。如〈粉墨登場〉一文中所言：「這種模式四面封八面堵，穿著唐裝的豹子精看不到身著蘇格蘭裙的貓精，穿件內褲的狐狸精也媚惑不了光著膀子帶個手錶的豬大王。當然，這些你我就更管不著也無從評斷，因為他們都出生於小鏡的想像世界，存在於虛無縹緲的數位空間裡。但「夜生活」裡栩栩如

【左圖】

李小鏡，〈Raphael〉
（「夜生活」系列），2001，
數位噴墨，127×89cm。

【右圖】

李小鏡，〈Ruth & Alonzo〉
（「夜生活」系列），2001，
數位噴墨，127×89cm。



生的荒謬怪誕，每一個都有名有姓有根據：他們是Robert、Jennifer和Vanessa，他們正在補妝、調情或伺機而動，象徵的也就是曾經在那個當下出現過的你、我，甚至是李小鏡他自己。」

由創作方式與過程來分析，「夜生活」系列也與李小鏡早期的數位創作不同。在訪談之中，李小鏡曾經指出，Photoshop是繼照相機之後，對於攝影藝術影響最大的一項發明。仔細觀察，「夜生活」的創作，的確是澈底運用Photoshop去改寫了攝影作品的創作流程。首先，李小鏡將作品中所需要的所有物件，包括：場地、人物、桌子、椅子、甚至煙灰缸和咖啡杯等等，都分別拍攝。這些數位化後的圖像，就像一組組等待備用的「原料」，在Photoshop軟體中成為柔軟無比的彈性材質，甚至連光影、色彩和肌理，都成為可供處理的數位資訊，供李小鏡隨心所欲地運用。靠著繪畫與傳統攝影訓練中所培養出

【左圖】

李小鏡，〈Tanya & Robert〉
（「夜生活」系列），2001，
數位噴墨，127×89cm。

【右圖】

李小鏡，〈Jennifer〉
（「夜生活」系列），2001，
數位噴墨，127×89cm。





來的敏感度，李小鏡將這些基礎元素分解、加工、變形和整合。有趣的是，到了最後，與其說李小鏡完成了「一張」虛擬照片，倒不如說他搭建了一個布景、完成一組道具、和為一群演員上好了妝，因為圖像裡從場地到人物的所有元件，都儲存於不同的圖層上，因此更像是舞臺上的道具，每一件都是可以隨意搬動和運用的個體。以「夜生活」的大群像為例，因應不同的需求，就曾經出現有十三個人物的半身狹長版本，和十二個人物外加一隻狗的全身版本的不同構圖。

總體而言，「夜生活」系列有一幅153公分高、549公分寬的巨幅彩色群像，以及十幅127公分高，89公分寬的黑白作品。彩色的大群像，構圖和色澤都頗有宗教畫的韻味。畫面中戲劇化的姿態和表情，讓每一個模特兒都轉化成為一個都會人的典型。角色與角

【左頁圖】

李小鏡，
〈Grace〉（「夜生活」系列），2001，
數位噴墨，127×89cm。

【左圖】

李小鏡，
〈Daniel〉（「夜生活」系列），2001，
數位噴墨，127×89cm。

【右圖】

李小鏡，〈Phil & Sansan〉
（「夜生活」系列），2001，數位噴墨，
127×89cm。





【關鍵詞】

威尼斯雙年展 (La Biennale di Venezia)

威尼斯雙年展首辦於 1895 年，與德國卡塞爾文件展 (Kassel Documenta)、巴西聖保羅雙年展 (Sao Paulo Art Biennial) 並稱為世界三大藝術展，並且被人喻為藝術界的嘉年華盛會，是全球最重要的藝術活動之一。以臺北市立美術館為代表，中華民國於 1995 年首度以國家名義參加威尼斯雙年展，後因政治因素，雙年展大會於 2003 年將臺灣館由國家館 (National Pavilions) 中移除。臺北市立美術館並未因此而懈怠，繼續以平行展 (Collateral Events) 模式參與這個國際藝術盛會，持續提升臺灣當代藝術在國際上的能見度。

色之間，蘊含著獵人與獵物之間的強烈張力。而李小鏡本人，則是面帶躊躇與焦慮地被糾纏在構圖的正中央。看似略為失焦的細節處理，讓藝術家本人的影像透露出一種游移的倉皇不定。乍看之下，「夜生活」活像是一齣被驟然停格的舞臺劇，呈現著一個酒吧內的燈火昏黃下，正在上演的群魔亂舞。「夜生活」系列完成後，於 2001 年 12 月在 OK 哈里斯畫廊個展中首次發表。

2004 年，剛於 2003 年代表臺灣參加第 50 屆威尼斯雙年展的李小鏡，以大會藝術家身分受邀參加臺北國際藝術博覽會。大會藝術家的作品展出，在場地規格與裝置方面，都比其他藝術家更有彈性。這下好了，李小鏡的靈感如脫韁野馬，大膽地將展場全面改裝，從音樂、燈光、裝飾、甚至於搭建吧檯，讓「夜生活」系列的展場，轉



化成為活生生的紐約夜生活場景。從整體的呈現來看，「夜生活」系列，讓李小鏡完成了許多先前未能實現的藝術想法，以場域建構，來呈現沉浸式的藝術體驗。

【跨頁圖】

2001 年，李小鏡於紐約 O.K. 哈里斯畫廊舉辦的「夜生活」展場一景。



2003 年，李小鏡（左）與黃才郎合影於威尼斯雙年展展場。



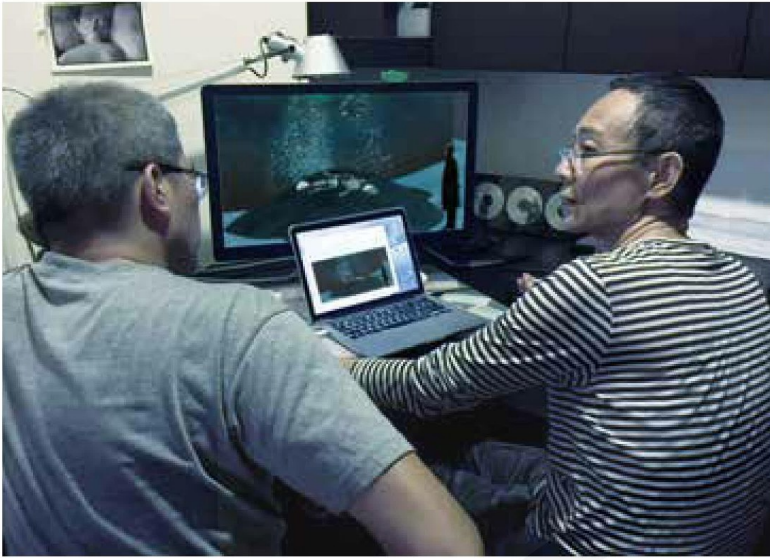
2006 年，李小鏡的「夜生活」系列作品刊登於《My Media》雜誌封面。

從另一個角度來觀察，其實「夜生活」所呈現的景況，也呼應了當時李小鏡生活和心態上的轉變。一方面，隨著紐約藝術環境的商業與流俗化，許多同時期的臺灣藝術工作者，都開始尋找下一個創作基地。沈明琨、韓湘寧遠赴中國大陸，分別在上海和大理成立公司和工作室。楊識宏、陳張莉等人，則回到臺灣在

淡水成立工作室。在紐約的朋友少了，但隨著各項國際展覽的成功，慕名而來找李小鏡談計畫的國際策展人、藝術經紀人和藝術家，反倒是絡繹不絕。李小鏡表示，參加威尼斯雙年展之後接連而來，一連串有如連鎖反應的種種機遇、機緣、機會，由於過度密集，反而沒有真實的感覺。或許，「夜生活」中藝術家本人影像的猶疑與縹緲，也是一種面對轉變而略帶惶恐的心靈映像。

2015 年，李小鏡（右 3）、鄭玲沂（右 4）、藝術家謝春德（左 1）、吳天章（左 2）、策展人傅爾得（左 3）及大陸藝術家於大理國際攝影節合影。





「成果」系列

古云「五十而知天命」，意指五十歲之後，人的身體機能逐漸衰退，因此該踏上頤養天年之路。但五十多歲的李小鏡，求閒而不得，反而在藝術界大放異彩。從2001至2005年之間，他應邀參加全球各地的許多重要展覽，包括：2002年美國西雅圖亨利美術館的「基因：探索

【左圖】

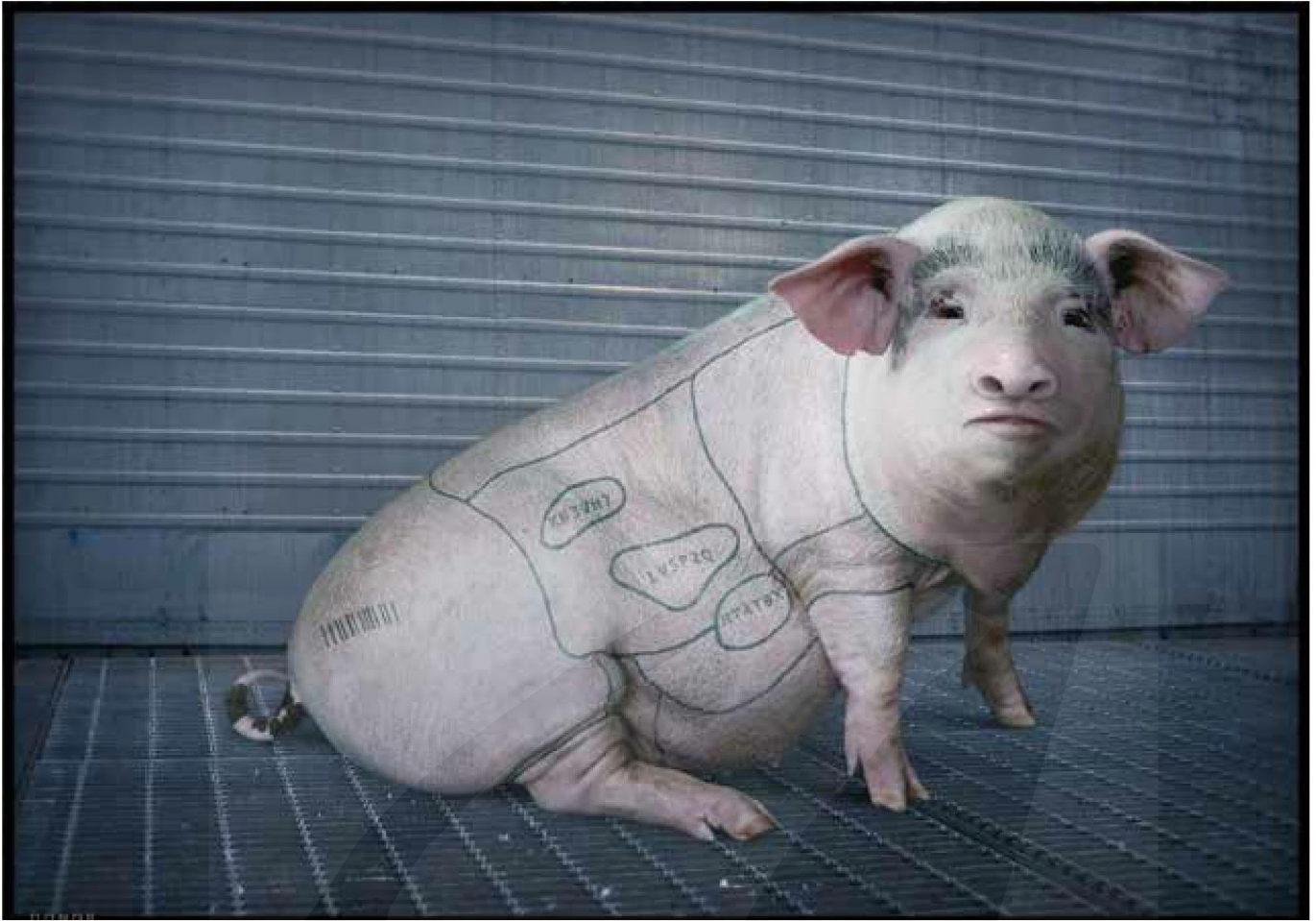
2015年，李小鏡（右）在淡水工作室與新媒材專家陳俊霖討論新作品時留影。

【右圖】

2015年，左起：李小鏡、范維達、鄭玲沂在淡水工作室討論新作品時留影。

李小鏡，〈慶典〉（「成果」系列），2004，乙炔噴墨，182×364cm。





李小鏡，〈捐軀〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，61×86.4cm。



〔左圖〕 李小鏡「成果」系列中的豬形為題，製成的瓷器。



〔右圖〕 李小鏡，〈跳舞的豬〉（「成果」系列），2018，聚乙炔，18×15×32cm。

〔右頁圖〕 李小鏡，〈舞者〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，86.4×61cm。



[右頁圖]

李小鏡，〈海報〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，86.4×61cm。

人類基因組學的當代藝術」(Gene(sis): Contemporary Art Explores Human Genomics) 專題展；2002年倫敦科學博物館之「演變：科技、藝術、和神話故事中的轉化」(Metamorphing: Transformation In Science, Art And Mythology) 專題展；2003年代表臺灣參加第50屆威尼斯雙年展，並且將「108眾生像」系列以及「源」系列，進一步發展成為動態影音作品，這也是李小鏡以多媒體裝置形態呈現藝術理念的開端；2004年「108眾生像」展出於英國華德堡雙年展(Whitstable Biennale)；以及「夜生活」系列受邀參加臺北國際藝術博覽會；2005年，李小鏡則是以主題藝術家的身分，受邀參加奧地利「林茲電子藝術節」(Ars Electronica Festival)，該雙年展當年主題為「混種」(Hybrid)；同年，其作品被編入英國牛津大學(University of Oxford)藝術教科書。

李小鏡，〈看電視〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，89×127cm。

回憶當年，李小鏡如此提到：「我是一個反迷信的人，跟邱剛健







李小鏡·〈訊息〉(「成果」系列)，2004，數位噴墨，89×127cm。

在一起久了，卻也多少接受了每個人都隨著『命』在決定一生的起伏。他說任何人在一生中都會有十年走運的時光，叫做『十年大運』。邱剛健直說我近些年在藝術創作和展覽方面的順利，走的也正是我這一生中的十年大運。我細想邱大哥說的似乎也有道理，我這輩子最好的階段應該是從1993年發表了『十二生肖』開始的。再算算從1993到2004十年之間還真是想要的都得到了。如果這就是命的話，那麼2005年不該開始走下坡，進入『背運』的年代了？好像又不對。我想要不是上天給我了一個大紅包，就是老天爺沒算好，把我的大運硬添了一年。真的，有幸能在2005年被邀請去奧地利，參加在林茲舉辦的電子藝術節應該是我從事藝術創作以來，最榮耀的一件事了。也該是一路以來走過的最高峰吧！」

雖然在藝術方面成就屢創高峰，但長年辛勤、甚至廢寢忘食的工作



李小鏡，〈面具〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，89×127cm。

習慣，卻讓李小鏡的身體開始病灶湧現。在這段時期，李小鏡曾多次因嚴重心悸而導致大腦缺氧，甚至引發短暫的休克。因此，他開始了一段長期在醫院出入尋找病因的日子。李小鏡如此表示：「身體健康的自信心被摧毀後，自己檢討的結論應該要從在紐約攝影界打拚的年代開始。回想那時不管接到多大的案子，經手多高的預算和跟多少大牌的明星、模特兒、客戶、服飾和梳妝師交手，除了特別小心翼翼，硬頂下巨大的壓力外，從來沒有懷疑過自己的能力。表面上看起來我有足夠的能耐，對付一次又一次的挑戰，其實細想起來不都是在透支自己的精力、甚至是生命嗎？到後來我才體會出，說穿了，沒有人比其他的人能幹，能幹的人不過在提前透支自己的精力和健康而已。這些透支，最後還是要面對結帳的日子。」為了治療因自主神經失調而產生的心悸病情，李小鏡2006年於紐約羅斯福醫院，進行了一次長達十小時的心臟手術。這次的



李小鏡，〈舞者們〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，89×127cm。

手術雖然沒能將心律不整的問題根除，所幸隨後透過日常飲食的調養，病情逐漸改善，自此之後，李小鏡過了十年與心律不整共存的日子。

雖然國際各項展出事務繁忙，外加身體狀況欠佳，但李小鏡還是堅持繼續創作，於2004年完成了「成果」系列。不僅持續創作，李小鏡還繼續否定自己，藉此尋找新的創作契機。在此之前，李小鏡用數位影像技術捕捉人類的獸性，從神話的寓意、一路走到酒吧的燈紅酒綠。在「成果」系列中，他則將場景設定在遙遠的未來，在一個動物也有七情六慾的異想世界中尋找人性。如陳明惠於〈超越人性與獸性之邊界〉文中所言：「李小鏡 2004 年的『成果』系列不同於其過去作品之風格。李小鏡拍攝許多動物的照片，再以這些動物之圖象做為作品之主角且人格化，包含：跳舞的豬、拉提琴的狐狸、沉思的羊、走路的狗。作品以如同超現實繪畫般之構圖，呈現一種如夢境般之詭異甚至幽默感。不同

【右頁圖】

李小鏡，〈拉提琴〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，86.4×61cm。





李小鏡，〈等待〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，89×127cm。

於其以往作品中帶有強烈的文化符號，李小鏡透過『成果』系列來傳達其對於當代醫療科學之審思。」李小鏡表示：「科學讓我們能夠延長自己的生命，但卻無法滿足人類無止境的慾望。以健康的器官來替代已經生病或老化的器官，將會成為人類長壽的關鍵。幹細胞以及基因工程方面的研究，將有可能讓動物成為人類替代器官的提供者。」由此創作自述觀察，在「成果」系列五彩繽紛的表象之下，這些等待宰割的類人生物，他們的存在模式其實是殘酷而且悲愁的。曾聽李小鏡談起，他在創作過程中為捕捉影像而遠赴農場觀察動物的經歷。其中印象最深的，是聽他說起豬隻睡覺時候微笑的神情。動物的人性，所映照出來的，其實是人類千年不變的貪婪，一種對於「永生」這個違背天道之妄念的執著。衣冠楚楚、獸性永存。

「成果」系列完成之際，也是李小鏡在國際藝術商業體系之中，看

【右頁上圖】

李小鏡，〈瞌睡〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，61×86.4cm。

【右頁下圖】

李小鏡，〈雙胞胎〉（「成果」系列），2004，數位噴墨，61×86.4cm。





【左圖】

2004年，右起：劉煥獻、李小鏡、蕭俊富合影於東京日動畫廊李小鏡個展現場。

【右圖】

2004年，李小鏡（左1）的「成果」系列於東之畫廊展出。圖片來源：鍾順龍攝影、李小鏡提供。



到多年創作努力而終至開花結果的年代。在多方洽商與協調之下，「成果」系列於日本東京日動畫廊首度發表，隨後巡迴至紐約OK哈里斯畫廊、臺北東之畫廊，以及韓國首爾 Gallery Now 藝廊。這個一路由2004年串連至2008年餘的巡迴個展，可以說是成果豐碩。

「叢林」系列與「夢」系列

在吳垠慧的專訪中，李小鏡曾經表示：「過去的作品我受到約束較

於臺南加力畫廊展出「叢林」系列的李小鏡接受媒體採訪時留影。





2007年，李小鏡與其創作的「叢林」系列作品。

多，總是考慮光線、細節等。近期作品自由多了，也有自信些。」這個說法，在李小鏡的2001年以後作品中是可以得到印證的。以2007年創作的「叢林」(Jungle)系列為例，延續「夜生活」系列的探討主軸，以客觀的觀察、搭配主觀的詮釋，描繪都市叢林中弱肉強食的人面獸心。在視覺呈現上，「叢林」系列打破了色彩的規範，將黑白的人物置入彩色的叢林環境。對於這個作法，李小鏡表示：「這些人物原來都有一點顏色的。但是我覺得要把叢林即將入暮夜晚，甚至在深夜潛伏的騷動或是不安的感覺做出來。這些熱帶叢林的植物，我先在加勒比海的維爾京群島拍攝，我覺得還不理想，我又去墨西哥拍攝些植物。其實，人在這件作品裡變成比較次要，放在後面。」「叢林」系列曾參加臺灣亞洲雙年展「呷飽沒？」、澳洲電子藝術雙年展 (Impermanece / Electric Art Biennale)，以及法國安互湖市立藝術中心 (Centre des Arts, Enghien-les-Bains) 之「X-世代」(X-Generation) 專題展。



2008年的「夢」(Dreams)系列，更是充分地表現了李小鏡從這個時期開始，在創作上的自在與灑脫，或者可以說是一種悠然自得的樂趣。再套一次金庸筆下的形容，這個時期的李小鏡，似乎已至「不滯於物，草木竹石均可為劍」的境地。可能是成功帶來的自信，也許是耳順之年融會貫通的智慧，「夢」系列在視覺語言與呈現方式上，皆如李小鏡所言：「夢，有什麼不可以？」

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。儘管當時所討論的展覽最終無法如願舉辦，但在其間所做的準備和研究，卻成為創作的絕佳素材。從視覺呈現上分析，「夢」系列在四邊特別加有黑框之外，甚至也讓作者、作品的中英名稱及創作年份等等，成為構圖考量的一個部分，直接加註在畫面邊緣。這種「設計感」強烈的作法，在純藝術作品上是極為少見的。此外，這套作品的色彩處理，也比他之前的數位作品更具設計感和表現性。〈轉世〉(P.127上圖)一作中鮮紅的河流、〈遭遇〉(P.127下圖)一作中蒼翠



【跨頁圖】

李小鏡，〈夢〉（「夢」系列），2008，乙烯噴墨，200×580cm。



李小鏡，〈秘密之二〉（「夢」系列），2008，典藏噴墨，96×126cm。



李小鏡，〈三隻黃狗〉（「夢」系列），2008，典藏噴墨，96×125cm。



李小鏡，〈羊男〉（「夢」系列），2008，典藏噴墨，96×126cm。



李小鏡，〈轉世〉（「夢」系列），2008，典藏噴墨，96×126cm。



李小鏡，〈遭遇〉（「夢」系列），2008，典藏噴墨，96×126cm。



李小鏡，〈大魚吃小魚〉（「夢」系列），2008，典藏噴墨，96×126cm。



李小鏡，〈人魚〉（「夢」系列），2008，典藏噴墨，96×126cm。



2019年，李小鏡的「夢」系列於臺東美術館展出一景。

的青苔、〈漂流〉一作中亮麗的錦鯉，在加上了黑框之後，在對映之下更為突出和醒目，讓人有驚艷的感覺。兩相比較，李小鏡早期的數位作品比較像是論文，有清晰的理念和論述結構，呈現方式也是一絲不苟；而「夢」系列則像是一篇篇精采的短文，每一個畫面訴說一個故事、描繪著一種情境，或者是記述著一段在夢中偶發巧遇的靈感。

「夢」系列的另一個重要突破，是他開始在系列之中增加立體雕塑作品。為了增加展場的戲劇性和增加展現空間的層次，李小鏡製作了十四隻鮮紅色、80公分長，以玻璃纖維材質製成的「人面魚」立體雕塑。在展出時，李小鏡將人面魚在展場中以不同的結構組合懸掛在半空中，成功打破了牆面的限制，把作品意念帶進立體空間。OK 哈里斯畫廊的經理，對於這個突破頗有顧忌，認為會「打亂市場定位」。但李小鏡從來就是個不循規蹈矩

李小鏡，〈夢魚〉（「夢」系列），2008，玻璃纖維，72×27×25cm。





2020 年，李小鏡的「夢」系列於臺南大新美術館展出一景。

〔左圖〕

2009 年，李小鏡（右）與紐約 OK 哈里斯畫廊創辦人伊凡·卡普合影。

〔右圖〕

2013 年，右起：李小鏡、楊識宏、張瑞蓉合影於臺北當代藝術館。

的人。在多次與李小鏡的訪談中，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。」也就是這種勇於改變自己、不畏懼放下「成功模式」的豁達，讓他能夠不停地轉變以及挑戰自己。



隨著在亞洲藝術活動的日益頻繁，長年於異鄉闖蕩的李小鏡，萌生了落葉歸根的念頭。在好友楊識宏的鼓吹之下，於淡水買了一間面向觀音山的工作室。回憶起當時的決定，李小鏡表示：「雖然在交屋後的前幾年，每年花不到兩個星期住在那裡，但跟臺灣的關係卻變得更親近和自在，所得到的安慰是別人不會理解的。」另外在紐約方面，李小鏡也決定離開早已變調的蘇荷區，於2008年搬到紐約長島市。在藝術生涯方面，一切看似蒸蒸日上，不料卻在此時，李小鏡必須開始去面對，遠在藝術範疇之外的不可承受之重。

【上圖】

李小鏡於紐約長島市工作室，攝於2008年。

【下圖】

2008年，李小鏡前往溫哥華山區勘景時留影。

生命中不可承受之重

2008年，李小鏡高齡九十二歲的母親，在長期與病魔抗戰之後，終究不幸離開了人世。而年近百歲的父親，也逐漸失去了自理日常生活的能力。沒想到，壞消息接二連三的發生。2009年年底，李小鏡本人第三期甲狀腺腫瘤確診。依照醫生的客觀估計，只有40%的機會可以存活超過四年。霎時間，噩耗讓生命變成一個必須憂心面對的現實。和家人商量之後，李小鏡將病歷轉到美國東岸著名的抗癌中心Sloan Katterring紀念醫院（MSKCC），並且安排於2010年1月進行手術。

未料命運的磨難還不止於此。2010年5月，鄧雲也不幸婦科癌症確診，而且因為發現得晚，病情甚至比



2006 年，李小鏡（左 2）與
故妻鄧雲、兒子李德（左）
及李維合影於紐約。



李小鏡的病情還要危急。剛退休的鄧雲盡快接受了外科手術之後，和李小鏡一同進入了長期出入醫院接受化療的辛苦歲月。雖然悉心治療，以及配合醫生嘗試多種藥物，但很遺憾，依舊無法阻止腫瘤的擴散。儘管內心深感不忍與無助，李小鏡也只能無奈地看著妻子，日漸失去生命活力。殘酷的是，接連的噩耗尚未就此止歇；2011年初，李小鏡的父親因肺炎辭世，享年一百零三歲。

回憶起當年面對病魔的日子，李小鏡提到：「我決定停下多年以來的創作，並回絕了幾個包括聖彼得堡攝影雙年展的邀請。從此，我們成了MSKCC抗癌中心的常客，夫妻一起生病，變成一對病友的關係。因為情同而生的同情，叫我們開啟了四十多年以來生活和心靈最接近的時光。這種遠離塵囂，過著只跟醫院打交道、像是自閉狀態的日子持續了將近三年。難得她有一個堅強的個性，一直到臨終前都沒有在我面前掉過眼淚。2011年年底的最





李小鏡，〈黎明〉
(「夢」系列)，2008，
典藏噴墨，96×126cm。

後一天，一位成功的母親，有受人尊敬的專業，正直又有原則的女性走了。」鄧雲退休前隸屬美國國防部，身為美國衛生署的醫學顧問，並且擁有美國海軍大尉的軍階，相當於陸軍的上校。因此鄧雲過世之後，得到美國榮譽軍官的追悼儀式。

接連受到病魔挑戰的過程，讓李小鏡開始意識到現代電子器械可能帶有的輻射問題，也開始刻意降低對於電腦和網路的依賴。當然，也因

2011至2012年，李小鏡的工作桌上擺有未完成的「十二生肖」陶瓷，以及雕刻黏土的工具。





【左、右頁圖】

李小鏡 2010 至 2012 年間完成的「十二生肖」陶瓷系列。

此而減少了數位方面的創作時間。但他強烈的創作慾望需要出口，因此在這段期間，李小鏡開始用泥塑的方式，創作十二生肖的立體造形。從泥土在不同乾濕度上的技術面開始摸索，進一步用心、用手去體會造形和線條，從中尋找屬於自己的風格和趣味。完成後的泥雕，交由好友羅伯特·范（Robert Fan）於大陸東莞的瓷廠翻模，燒成白瓷。

所有熱愛創作的人都能體會，當你將心力完全投入創作空間的時候，整個人會進入一種心理學中所謂的「心流」（Flow）狀態。匈牙利



裔美籍心理學家米哈里·契克森（Mihaly Csikszentmihalyi）指出，心流是一種將個人精神力，完全投注在某種活動上而產生的感覺。心流產生時，會讓人有高度的興奮、充實等正向情緒。因為投入之深，煩惱以及憂慮會被暫時忽略，甚至會忘記時間及暫時喪失對於周遭環境的感知。「十二生肖塑像」系列的創作過程，也可以說是李小鏡在這段艱苦歲月中的心靈慰藉，讓他能夠透過心流，進入屬於自己的「藝術禪修」境界。也可以說，藝術，真是一支幫李小鏡走過難關的重要心靈支柱。