



吳德淳、林鴻鈞

大田：為甚麼我們都害怕「第一次」？每一「天」都是第一次，每個早上都是「新」的，同一天不可能重複兩次。每個早晨，我們也從來不會不敢起床。為甚麼？

一、前言

2000年是台灣電影光輝的一年，也是楊德昌電影成績攀升至高峰的時刻。在這年，楊德昌以《一一》榮獲坎城影展的最佳導演獎，這也是台灣影片歷年來在該項競賽中的最高成績。對於這項來自歐洲的殊榮，應視為楊德昌多年來的努力成果。自《青梅竹馬》（1985）與《恐怖份子》（1986）到後期的《麻將》（1996），關於現代人在都市下的處境，一直是楊德昌作品所關注的重點。但《一一》在各項成績上，皆有突破前期作品的表現，特別是在影像思維的成熟度以及敘述結構的豐富層次上。

《一一》表面上是個簡單的故事，卻由許多複雜的故事線串聯起來。《一一》由一個婚禮開始，以一個喪禮結束，故事透過經理人簡南駿（N.J.）一家說出現代人的恐懼與迷惑，因而道盡了人一生的問題。這個故事是這樣開始，在一場阿弟的婚禮後，N.J.的丈母「婆婆」暈迷不醒，從此平靜的家庭生活陷入混亂。醫生要求N.J.一家人必須每天跟婆婆「說話」，以讓她早日恢復。但是N.J.的太太不知道要跟婆婆說甚麼，對生活的重複性產生恐懼感，因而決定離開家裡到山上修養。N.J.在事業與感情上也出現問題，一方面公司即將破產，他到日本尋求與大田的合作；另一方面，他在婚禮中巧遇30年前的初戀情人阿瑞，而到日本與她重溫年輕時的歲月。N.J.的女兒婷婷則在祖母昏迷的內疚中，又墜入一段三角戀情之中初嚐戀愛與人生的苦澀。N.J.的兒子洋洋在學校常常被老師與女同學欺負，因而採取反抗的態度，後來卻被一位女同學所吸引。N.J.的小舅子阿弟剛剛結婚卻又陷入與前女友雲雲的紛爭中，且在財物處理上被朋友所拐騙。就這樣故事一環接著一直向外推展，還包括隔壁單親家庭蔣姓母女的衝突、高中生胖子的殺人事件以及N.J.公司的老闆大大的財務煩惱等。在《一一》中，每個人都有自己的煩惱與問題，從童年、青少年、中年、老年，恰好構築成人的一生。

在這兩小時四 餘分的電影中，《一一》宛若波瀾壯闊的現代史詩，將現代都市人一生所面臨的各種問題一一攤開訴說。其實，《一一》的電影主題相當簡單，就是現代人為何不快樂？生命應該是甚麼模樣的？這是影片反覆不斷被提出的母題。生命或許是很單純而直接的，只是在資本主義物質文化充斥的台灣，人又呈現成甚麼樣子呢？而人又該如何去面對這

些問題呢？關於這些，《一一》以其精采的影像敘述以及磅礴的故事結構一一陳述開來。接下來，本文將針對《一一》的影像運用以及其故事線索來作分析。

二、玻璃迷霧下的現代人

在影片中，大部分的角色都遭受到一些或大或小的問題，而共同點是他們不清楚自己要做甚麼，並往對於未來的方向無所適從。例如N.J.曾在送婆婆回家後說：「我回來要作甚麼？」；大大在下電梯時也說「我剛下樓要作甚麼？」；而N.J.的太太則直接哭訴：「我每天在幹甚麼？」不知道自己該幹甚麼，是影片中許多角色的心中疑惑，體現出自我存在感的質疑。在這個困境下，故事角色便試圖去尋找各自生命的出口。而覆蓋住現代人對於自我認識以及單純生命的各種因素，影片便利用玻璃這個介質來表現，使得現代人像是被監禁在玻璃屋中而無法逃脫。因此，在影片中一條清楚的論述脈絡是：現代人如何從玻璃迷霧般的困境中，重新尋回生命原初的單純？

影片中的角色的處境，是藉由玻璃這個介質為主要意象來呈現。透過玻璃意象的運用，暗示倒影在其中的角色被賦予一種「不自覺」或「看不見」的迷惘。而這個迷惘，有時讓人產生宗教性的寄託。例如婚禮過後，阿弟從酒宴中趕來，在醫院的落地反射窗前討論婆婆的病情。在走位的安排下，鏡頭移向玻璃牆面，兩人的走位恰好在玻璃上反射出全身，遠方還有阿弟的一票喝酒的同學正在喧鬧。阿弟向N.J.安慰說：「今天是最好的日子，媽媽不會有問題。」但這天恐怕不是最好的日子，因為婆婆再也沒有醒過來；而且，在玻璃映射中的兩人並不知道自己處於迷霧之中，還有許多問題等著他們。深信命運之說的阿弟，誇誇其談其運氣正旺，全然不知向他借錢的老豬已經潛逃大陸。影片透過玻璃映像，諷刺現代人在物質化的社會下，自己的存在卻必須依靠命運之說。在另一場戲中，阿弟拿著攝影機去拍攝育嬰室中的新生兒，並開懷地微笑，讓人以為他是真心歡喜新生命的誕生。但在鏡頭的推進下，他卻像是在對著自己在玻璃上的倒影微笑，而不是嬰兒。果然，在下個鏡頭，他開始痛哭流淚了，只因小孩的生辰八字不好。其實，求助於宗教的情況也反映在他姊姊敏敏身上。在辦公室中，N.J.的太太敏敏向同事金小姐訴說婆婆的問題，卻跟其弟的口徑一個樣：「我弟弟是說，我媽不會有事，一定會醒的，因為昨天是全年最好的日子。」她要求金小姐協助她上山詢問法師家裡的問題。有趣的是，影片在此選擇了一個有趣的景：以影印機為前景，並以影印時產生的紅光打在敏敏的臉上。影片以影印機暗示她的問題並非是命運的關係，而是生命被不斷重複的工作所稀釋掉了。這也就是為何她會向N.J.哭泣道：「怎麼跟媽講的東西都是一樣的？」而這姐弟兩人一遇挫折便想逃避的態度也相當明顯，姊姊上山求道，弟弟則是在浴室中放瓦斯自殺。影片以阿弟與敏敏這對姊弟在現代生活中的迷惘以及求助宗教的例子，來說明現代人生活的空虛。

其次，玻璃的意象用來表現現代的金錢物質的秩序，以及人在其中的迷惘。例如銀行經理在一面玻璃窗戶前怒斥N.J.與大大等人。這個鏡頭以背光來處理，彷彿他是資本主義體下「神明」（金錢）的代言人。而他的「神諭」是「我們不投資，你們有甚麼屁用。」對於這個殘酷的事實，N.J.等人也只能低頭承認。而老闆大大為了取得銀行金主的資金，也只好先扯謊將與日本的大田電腦遊戲公司合作。但相對於「大田」這樣的名牌而言，大大的公司根本沒有誠意去合作，只想照抄人家的產品。在車中N.J.與大大等人討論時，一個同事立刻說：「我們台灣媽的最屌的就是照抄。」這場車戲中，畫面表現相當精采，以高樓大廈的建築物倒影與車窗玻璃的結合，創造出令人驚嘆的視覺效果。這個影像表達的涵意相當豐富，龐大高樓大廈與N.J.等人的臉孔與身體重疊在一起，是生活的真實處境；而N.J.等人也像是

其中延伸出來的一部份，彷彿永遠逃脫不了。

第三，鏡頭透過玻璃這層介質來觀看人的感情行為，也表示角色對自身感情的迷惘。例如阿弟與前女友雲雲在eslite cafe咖啡連鎖店中商談財務與感情的事情。鏡頭從窗戶外拍攝，兩人像是被關在玻璃屋之中無法動彈，而身影被反射的建築物重疊，因而模糊化看不清楚他們的表情與動作。影像以精采的蒙太奇手法來呈現兩人的現實處境：即被金錢與情感所迷惑，無法看清自己的面目。同樣在另一場婷婷與莉莉到「N.Y. BAGELS」等胖子的戲中。鏡頭也是透過玻璃窗來補抓他們的身影，再次突顯他們是被關在玻璃窗中，以及他們情感的迷惘。下次再出現「N.Y. BAGELS」餐廳的場景時，卻變成胖子與婷婷的約會。鏡頭同樣是在透過一面玻璃來拍攝他們的約會，他們的真實情感像被玻璃這層介質所模糊化了：婷婷想要的是少女般的夢幻戀愛，而胖子則是要忘記前女友莉莉的哀傷。

再者，透過玻璃的意象連結出不同家庭間的相同問題。敏敏向N.J.哭泣道自己白活了，N.J.卻安慰她說以後叫看護慧玲讀報給媽聽。這種夫妻間的不理解，同樣發生在隔壁家裡的夫妻爭吵。藉由敏敏的哭聲延續到隔壁鄰居的夫妻吵架，此時的畫面相當有意思：黑夜中玻璃窗上映著燈光閃閃的車流，哭聲與叫罵聲交雜在一起。這個黑暗中的車流意象，也暗示著一種離去的氣氛。不久，隔壁單親家庭的蔣太太與其男友艾倫分手了，而敏敏也決定出走到山上靜養一段日子。而黑暗中車流的離去意象，也被下場戲所銜接。透過玻璃的反射，敏敏在下班後空無一人的辦公室看著窗外的景象，呈現半透明與模糊的身影。接著同事金小姐回來了並開燈，詢問她為何還沒回去？敏敏說：「我沒有地方去。」因而離開家庭上山求助法師。此時，兩人的身影像是兩個黑色紙片剪影被黏貼在玻璃窗上，毫無生命的熱情。上述兩個家庭的問題，在看護慧玲的讀報新聞中也有所關聯。一個是李文和的間諜案以及法商馬特拉與台北捷運局的控告案件，這些都是人與人之間的不信任、不理解、訛詐以及衝突的現代問題。有趣的是，念新聞的上場戲是在電梯口的莉莉與其他男生交往親吻，背叛了原本的男友胖子。

最後，面臨家庭與事業的重大衝突的N.J.，原本以為到了日本可以一切都不同，但影片再次以玻璃意象來傳達這是另一種人生假象。N.J.到日本第一個鏡頭是：在黑夜中，一棟棟辦公大樓都燈火通明，光線穿透過無數片玻璃窗戶。這環境與台北沒甚麼不同，甚至更加複雜。在這鏡頭的暗示下，N.J.的重溫舊夢並沒有甚麼不同。表面上，N.J.來到日本有機會過一段年輕時的歲月，但回到過去事實上也只是重複過去的問題。歲月的記憶以及思念的利息，反而將感情的事弄得更加複雜。例如鏡頭選擇一個多輛火車交錯而過的複雜空間，畫外音卻是N.J.與阿瑞回憶第一次約會的情景；今非昔比的對照 分強烈，只是當事人宛然不知。另外，玻璃這層介質也始終暗示他們倆人的戀情終究是一種迷惘。N.J.與初戀女友吃飯時，鏡頭同樣是在玻璃窗外，在旅館住宿登記時也是透過窗外的玻璃向內拍攝。當N.J.再次無法接受阿瑞的感情後，阿瑞決定離開他。這時影像表現得相當精采，在火車中利用車窗的倒影反射出兩人的不同調：N.J.睡著了而阿瑞眉頭深鎖。而窗外連續幾輛火車快速交叉經過，交代出兩人即將分離。在下場戲中，阿瑞在旅館的房間哭泣，這時影像再度以玻璃作為媒介。阿瑞投影於玻璃上哭泣，與遠方的東京鐵塔和高樓大廈重疊，身影並消溶在黑暗的角落。果然，阿瑞隔天便不告而別。而N.J.在事業與愛情皆挫敗之下，悵然若失地回到台灣。鏡頭同樣由窗外再次向內拍攝，N.J.躺在床上像是生了病般地虛弱，由婷婷服侍他吃藥與喝水，而玻璃上有黑夜中的車流倒影覆蓋在他們身上，一切還是「老樣子」，各種問題依舊存在。

透過上述，《一一》以玻璃作為意象，來傳達出現代人對自身處境的「玻璃迷霧」，盡是被感情、金錢以及都市的一切所迷惑。他們像是居住在玻璃屋中卻看不見這層玻璃，因而使得

生命被複雜化以及對於自身方向不清楚。那麼，在玻璃屋中的現代人到底該怎麼辦？人有可能穿透這層玻璃介質，直視生命原初的單純呢？

三、直視生命原初的單純

甚麼是生命的原初的單純？影片曾以一組精采的剪接來說明。這三個鏡頭是：婷婷的生物課產檢嬰兒透視圖、大田的電腦解說。這三個畫面，具有很濃厚的生命啟示味道，可視為整部影片的題旨。在第一個畫面時，自然課老師說道：「基本上生物求生的反應其實都一樣，你不需要給它過多的養分」生命的成長是很簡單樸素的，不需要過多的照顧。這個自然生命的概念又被下個畫面承接：小燕與阿弟夫婦在產房觀看胎兒的產檢圖，此時的配音除了嬰兒強勁穩定的心臟跳動聲之外，還加入前置聲：「它已經具有生命的一般現象。它除了可以思考、計算，它還會成長成一個活生生的新生命，成為我們每個人寄託感情的好朋友，這才是電腦遊戲最廣大的商機。」透過這個前置聲，並將畫面剪接到大田先生正在一部筆記型電腦後解說。前兩個畫面，說明人與植物的生命都是很單純的，而後兩個畫面指出大田的理想：電腦遊戲與人的生命結合。這三個畫面所代表的意義分別是：植物的成長、嬰兒的新生（透過機器來呈現）、電腦與生命的關聯。而貫串這三個畫面的概念是，生命的原初狀態是單純簡單的，而電腦遊戲的理想則是在表現生命的單純。但大田的理想在物慾橫流的台灣無法實現，因為在現代科技的操弄下，人的生命被弄得複雜化而失去原先的單純。

那麼，該如何恢復生命原初的單純？從故事結構來看，至少有三條明顯的線索。一是透過每一個家族成員到婆婆的病床前的告白，正面來反省自己的處境；二是透過洋洋的照相機，讓人看見自己看不見的背面；三是透過大田這位理想型人物，來對照劇中的人物的茫然。在這三條線索的交叉運用下，故事中的角色終於有完整認識自我的可能，以及認知眼前的這塊「玻璃迷霧」。

首先，透過向婆婆告白的正面反省，讓家族成員體認到各自的困境。這邊的告白，表面上是向婆婆報告近況，卻逐漸擴展成對自我的反省、家庭的各種問題以及人生的困惑等。透過鏡頭的安排，每位角色告白時皆以特寫來呈現；而演員面向鏡頭作出心中的告白，好像是毫無保留的懺悔。而這個真誠的告白，讓他們有正面反省的機會。第一個告白的是阿弟，他反覆說著「我最近很有錢耶」。但阿弟忽然陷入某種困境似地語塞，因為他全部的事情就是關於「錢」的事，而看不見其他的事。第二個告白的是婷婷，她在半夜溜進婆婆房間，懺悔忘記倒垃圾而讓婆婆暈倒。隨著劇情，她與胖子的感情受挫時，也去婆婆的房間尋求慰藉。最後，因胖子殺人而到警察局偵訊後，她回到家中睡著而作了夢：婆婆終於醒來而原諒她了。透過這個夢境，婷婷終於可以從內疚中解脫；而在她醒後，一株一直照顧的小盆栽也終於長出了花苞，也暗示她已從初戀的苦澀中獲得成長。第三與第四位是敏敏與N.J.的告白。影片將敏敏的告白移往臥室內，她向N.J.哭訴每天向婆婆說的都一樣：「我怎麼這麼少呢？」在驚覺自我的空虛下，敏敏便上山求助於法師。而N.J.在他真誠的告白下，說出自己無力面對生活但也不知如何解決。而他在公司的指示下前往日本，以為一切會有不同。但夫妻倆人再次回家後，影片安排他們在房中又進行一次告白：敏敏體認到山上與山下的生活是一樣的，N.J.則認為老想要重活一次實在沒有必要。就在敏敏「哪有那麼複雜」的結論聲，兩人終於可以輕鬆地面對俗事，重新體認到生命是很簡單的道理。最後是洋洋，雖然他之前採取反抗的態度，但在喪禮中的告白卻感動了全家人。他說：「我希望告訴別人他們不知道的事情，給別人看他們看不到的東西。我想，這樣一定天天都很好玩。婆婆，我好想妳，尤其是我看到那個還沒有名字的小表弟，就會想起妳常跟我說：『妳老了』。我很想

跟他說我覺得 我也老了。」在經歷了家庭的變故與自身愛情的萌芽，洋洋認識到自己的未來方向是要提醒他人看不到的事情；而有趣的是，他因成長而感受自己老了，也讓他開始背負著到責任的壓力。

其次，透過照相機的拍照，對照現實金錢世界的玻璃迷霧。洋洋扮演的是一個反抗的角色，對於欺負他的小女生，一向採取報復的立場。在反抗性格的塑造下，使得他對於大人世界產生質疑，發出「我們是不是只能看到一半的事情」的疑問，並發展出直接單純的追問方式

以照相機來觀察這個世界。在照相機的追問下，讓洋洋拍下了許多人的背面，以及其他人不曾注意的角落。有一場戲是洋洋逃出校園購買底片，卻被女學生糾察隊與訓導主任活逮。訓導主任譏諷道：「這是甚麼玩意？ 我懂了，這就是他們說的前衛藝術耶。」一群喝著可口可樂的女同學說：「藝術賺得了錢喔」、「不賺錢拍這麼多幹嘛？」這群女生的口吻宛若初戀女友對N.J.的批評，這也是他們後來分手的主要原因；這也是大大與阿弟那個一切以金錢為目的的「普世」法則。照相機的功能便在照射金錢世界所喪失的個人存在意義。所以，當片尾阿弟洋洋得意還N.J.錢後，洋洋給他一張自己後腦杓的照片，卻茫然地問說拍這個幹碼？洋洋說：「你自己看不到啊！我給你看啊！」而在身旁的N.J.卻說「原來是這樣子啊」。影片以背面照片來反省自我，而不同的回答顯現出對生活的不同體悟。阿弟是家族中最陷金錢泥沼之中的人，難怪他始終看不自己。進一步說，洋洋的相機與玻璃迷霧剛好成為兩個對比的意象：一個讓人認清生命，一個讓人被物質迷惑。在兩者對照下，N.J.才有看見自我的可能。而洋洋在告別式的那番話，說他要拍出大家看見看不見的東西，更暗指他是未來有可能突破這層玻璃迷霧的希望。

第三，透過理想型人物大田，讓主角N.J.反省自己的事業與感情等問題，並思考如何重新面對生活。大田的睿智言行，使他在整部影片中是唯一能夠超脫金錢遊戲規則的人。第一次大田出現時，他在電腦遊戲合作會議上說：「我們目前無法超越只能打人、殺人的一般電腦遊戲產品，並不是我們不夠了解電腦，而是我們還不夠了解人、我們自己。」N.J.認為這是可行的理想，卻被大大與同事所否決。在下場戲，N.J.與大大等人在玻璃牆後，四人像被玻璃所關住，靠近玻璃的N.J.身影清晰，但其餘三人則站在較遠處被模糊化；這場戲利用影像的對比，呈現他們自我迷失的深淺關係。而大田是唯一在玻璃外的人，一隻鴿子（自然生命的象徵）在他肩膀上玩耍；這除了指出他生命的自然單純外，也說明他是可以享受生命的人，但最終卻被排除在這道玻璃門之外。接著，大大等人要求「看起來最老實」的N.J.向大田推掉計劃時，N.J.忍不住抱怨道：「老實是裝的啊？」這時聲音畫面連接到大田一邊逗鴿子玩一邊吹口哨的畫面。這個音畫蒙太奇的效果，傳達了N.J.面臨巨大衝突的處境：單純的生命與商業的詭詐。而這個衝突，最終埋下了N.J.離去的想法。後來N.J.前往日本尋求與大田的合作時，大大卻再度背棄信用。N.J.傷心又憤怒地說：「我們怎麼做人？」所以N.J.回台北後再也不想去上班，並重新思索自己的人生。或許就像那天在日本小酒館飲酒時，大田所說的：「這事情沒那麼複雜，其實蠻單純的。」但只要在玻璃迷霧中的人，就很難看清楚。有趣的是，大田的這番話連接的是兩個畫面：阿瑞在日本黑暗的旅館中哭泣以及大田與N.J.談天的小酒館。這番話暗示關於感情與工作的事情，都有簡單的道理存在其中，只是大部分的人都迷惑了。而N.J.在經歷愛情與事業的挫折與省思後，似乎終於認清那條簡單的道理。

透過上述的三條故事線索，即向婆婆告白、照相機的拍攝以及大田所代表的理想典範，其實已透露開啟都市叢林中的玻璃迷霧的三把鑰匙。這三把鑰匙抽象地說便是：對內心世界的告白懺悔、對外在世界的省思以及對理想世界的追求。主角N.J.在這三個因素的刺激下，有機會看清楚眼前的這層玻璃迷霧，並有可能穿越它以及重新認識生命的單純。這使得他在婆婆

喪禮時，能正面批評大大：「做的事情都不是自己喜歡做的事，怎麼會快樂？」雖然影片最後採取一個開放式的結尾，不知道N.J.最終是否再次與大大合作而沉淪，或是跳出來與大田合作而重新開始。但不管如何，N.J.至少看清楚這層玻璃迷霧了。

四、結論：哪有那麼複雜

歌頌生命的簡單樸素，是《一一》隱含的母題。一次洋洋向學校主任丟水球而逃跑進入自然科學的視聽教室時，大螢幕上正撥出關於地球起源的介紹。常與他作對的女學生也開門進來，裙襬被門邊拉起而露出內褲，吸引住洋洋的注意。女學生走到螢幕前方時，洋洋專注著迷地看著她的臉孔。這時背景的螢幕上忽然出現一道閃電，與女學生的身影結合在一起，而畫外音（教材影片）正解說著「我們地球的一切生命，應該就是閃電創造的。科學家相信四億年前的一道閃電創造了第一個氨基酸：一切生命的最基本單位。」在這瞬間，洋洋未必能夠了解地球生命的起源，但他卻以單純的悸動而迷戀上了原本要被他丟水球的女孩。透過這個巧妙的蒙太奇設計，影片將地球生命的起源以及男女間情感的產生作了連結：一切都以最簡單的方式來進行。其實，這個主旨在片頭便被道破了。當雲雲跑到婚禮場所咆哮鬧場時，敏敏便拉著她說：「事情沒那麼複雜」。是的，生命哪有那麼複雜？只是大部分的人都看不清楚。

就像大田說「為甚麼我們都害怕『第一次』？」我們只是沒有勇氣看清楚那道玻璃迷霧罷了。而《一一》透過玻璃意象來呈現現代人在生活上的各種困境，他們在玻璃迷霧中看不清楚自己要作甚麼，日復一日地捲進不喜歡的城市漩渦中，發覺自我的不存在時卻又陷入空虛與危機之中。如果進一步從玻璃迷霧的意象延伸來看，更可發現影片要探討的問題其實更加深入，例如同樣藉由玻璃介質來傳遞訊息的監視器、暴力的電腦遊戲以及嬰兒透視圖。影片兩次出現的監視器畫面——婷婷陪婆婆走進住宅大樓（最後一個畫面是胖子像恐怖分子般被擋在玻璃門外），以及洋洋從校外偷跑進學校——再次強調了人被監禁在現代玻璃建築物中無法動彈。另一個延伸是電視新聞模擬胖子殺人的電動遊戲畫面，也再次印證了大田所憂心的事情：青少年的暴力傾向與電腦遊戲以暴力為主軸的發展有一定的關聯性。這已經全然走錯了道路，背棄了生命原始的自然單純（例如嬰兒產檢透視圖所透露的訊息），而這正是資本主義文明發展下不可避免的結果。

或許救贖的方式，就是現代人必須誠懇地對內心作告白懺悔、反省個人處境以及追求理想典範。而那個典範便是肯定生命原初狀態的單純，這或許是導演楊德昌最想跟觀眾說的話。就這個意義來對比楊導演的其他作品，可以發現《一一》確實掌握現代人與都市的各種豐富關係並循求人在其中的救贖，而非像以往電影——人往往僅是影像中的一個工具，都市中的一個延伸物。正是在這個基礎點上，《一一》對人的看法似乎不再像以往那樣「刻薄」，而釋放出一種淡淡的信念以及希望的光芒。

參考資料

滕淑芬：走一條自己的路-----楊德昌電影人生的《一一》告白，載《光華雜誌》，2000年7月，73頁。

潘宇頭：《一一》：並不是如此簡單，「中文電影資料庫」。

李展鵬：世紀之交的《一一》，「中文電影資料庫」。璦

吳德淳 紐約大學視覺藝術碩士，大葉大學視覺傳達系專任講師，東海大學美術系及彰化師範大學美術系兼任講師，台中二號倉庫第二屆駐站藝術家。

林鴻鈞 春天影像工作隊

《二一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二一世紀》網絡版第五 四期 2006年9月30日

© 香港中文大學

本文於《二一世紀》網絡版第五 四期（2006年9月30日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。