



Shung Shung  
1970

# 1.

## 孤寂與動盪

大時代是一個壓迫人們早熟的動力。奚淞尚在習步階段，即離鄉背井，被親戚帶到臺灣。在戰亂下由表姊一家人呵護啟蒙，情感懵懂而早熟，藝術點點滴滴地從日常生活滲透到他幼小的心靈。別離、不安是奚淞幼年的遭遇。他的藝術教育出自於生活的啟發，而不全是制式學校教育的學習。他從日常生活當中的體驗與觀察、閱讀與衝突，逐漸養成對於文學、藝術、神話、哲學與宗教的興趣，日後傾向神聖的精神境界，終其一生不斷地追求。



【本真圖】

1948年，奚淞隨表姐來到臺灣，暫住於臺北仁愛路的日式宿舍。

【左頁圖】

奚淞，〈我愛雲，那飄逝的雲〉（局部），1970，油彩、紙，162×112cm。這幅作品是奚淞唯一現存的大學時期油畫。

## 錯置的童年

奚淞出生於1947年的上海。上海是中國近代至今的金融中心，距離國府首都南京不遠。歷經北伐完成，中國初步統一之後，國府定都南京，南京成為近代中國的政治中心，上海則是經濟中心。黃浦江畔的上海是清代中國面對歐美列強所發展起來的傳奇城市，一個近代中國從農業且閉關自主的舊王國被敲開大門，日後成為關鍵城市。

1843年英法開始在此設立租界。方圓十里，西洋建築、生活風情、生活與娛樂設施，令人目不暇給。這段人口雜沓的地區早期被稱為「夷場」，意味著夷狄居住之區域，因為不雅而改稱「彝場」，往後因外來文物與人文接軌，故而改稱為「洋場」，所謂「十里洋場」的稱謂由此誕生。

李香蘭歌唱的〈十里洋場〉充分表現出上海在人們心目中的地位，已經超越蘇杭，成為中國社會最具代表性的城市。如果是太平歲月的十里洋場，上海可是人們羨慕的地方，但是，奚淞出生時的上海，卻是第二次世界大戰結束，國民政府獲得極為短暫的休息階段。1947年國共內戰陷入膠著，互有勝負，同年9月戰局逆轉，國軍陷入被動。1948年

8月19日國民政府發行金圓券，成為1948年到1949年之間的法定貨幣。由於準備金不足、未嚴格實施發行限額，導致惡性通貨膨脹，整個金融體系陷入紊亂，國民政府大失民心，金圓券發行量不到一年激增十四倍，1949年5月一擔大米要價四億多金圓券，物價飛騰，僅一頓飯之間，定價與付費已然有別，最終於1949年7月3日，終止金圓券，改發行銀圓券。但是，就在這年的5月，遠東第一大城的上海，已經陷入圍城。由國軍京滬杭警備總司令湯恩伯率領八個軍，二十五個師，總計二十二萬軍隊守衛上海，共軍則投入三野第九、第十兵團，總計八

[上圖]

1949年，上海碼頭因國共內戰湧入大量準備登船逃離的民眾。

[下圖]

1948年由國民政府發行的十萬元面額金圓券。





【左圖】  
1930年代，奚淞父親奚炎與  
母親於培君初識於上海合照。

【右圖】  
奚淞父親奚炎、母親於培君合  
影於1930年代的照相館。

個軍，以後再增加兩個軍，總計四十萬人，成為之後最大規模的合圍戰。1949年5月12日到27日之間，上海淪陷，中共解放軍進入上海。國府稱為上海淪陷，中共則稱為上海解放。

其實，早從1948年8月開始，國府即將空軍遷移到臺灣，總計八十餘架飛機與三艘船隻，從1948年8月到1949年12月中國大陸易幟期間，每天平均五十架次到六十架次飛機，往返於臺灣與大陸之間，進行人員、戰略物資及文物的撤退。國府首都也開始動盪流離，1949年1月16日國府部分機構開始遷移到廣州，4月23日共軍攻陷南京，隔天國府宣布在廣州辦公，10月13日則是疏遷到重慶，隔天廣州淪陷；15日正式在重慶辦公。11月19日再度播遷到成都，隔天共軍進入重慶。1949年12月7日行政院院長閻錫山主持政務，宣布中央各機關遷設於臺灣省的臺北市。

奚淞本名奚齊，誕生於上海，後改名淞。他的父親奚炎是銀行家，往後任職臺灣銀行副總經理，位居重要地位。正因為奚淞出生後隔年國共內戰進入膠著的關鍵時期，他的表姊王碧君即帶著他避居臺灣。

奚淞出生於傳統家庭，當時社會仍保留有一夫多妻的制度，奚炎的



《紅樓夢幻：《紅樓夢》的神話結構》一書書影。

大房為張佩秋，二房為於培君，子嗣昌隆，計有三女九男，可謂大家庭。對於奚淞而言，從這樣一個繼承了傳統大家庭那種複雜人際關係的同時，卻也繼承了纖細而善於觀察人間百態的個性。正如同《紅樓夢》作者曹雪芹那樣，奚淞指出：「神話似乎永遠伴隨著我們。其實我們活著也就是一種神話。」（採自《紅樓夢幻：《紅樓夢》的神話結構》）

奚淞生於動盪的時代，飄洋過海來到臺灣，他的一生多少是一個新舊時代的衝突、認識與昇華的過程。他新近與白先勇一起合著的《紅樓夢幻：《紅樓夢》的神話結構》裡面，透過湯顯祖《臨川四夢》當中的「因情成夢」、「夢了為覺」、「情了為佛」這三句話的理解，可以作為《紅樓夢》的定場句。或許，奚淞往後的一生正是這樣的生命追尋歷程。

## 神奇的線條

1948年奚淞被表姊王碧君帶到臺灣。分別固然是人生的必然與偶然，但是，在上個世紀的1940年代，因第二次世界大戰與國共內戰，成為大時代動盪下的無奈，奚淞被迫與自己的父母別離，遠離家人，避居來到臺灣。他在五歲以前與表姊及其家人一同居住。對於正常時代的家庭而言，那樣的童年真是無法清楚大時代下的世間種種，幼小的心靈誰能了解什麼叫做離愁呢？幼小的心靈誰又能清楚了解自己與表姊一家人的關係呢？

幼小的孩童如何自處於那樣一個物資貧乏，卻又動盪不安的時代呢？那時候的臺灣，無數從中國大陸遷居來臺的人，惶惶不安，侷促在臺灣這塊島嶼，因為中國的前途未定，國軍一路敗退，未見曙光。在1949年10月25至27日之間的古寧頭大捷傳來之前，國府軍隊一路敗績，轉進臺灣，朝不保夕。他生長的环境存在著大時代動盪下的集體不安定感，就他個人而言，內部則有自己失根於原生家庭而由表姊撫養，卻又拉扯於表姊與表姊夫間不睦的情感糾葛。

複雜的關係使得這位孩童處於極度的不安與憂鬱狀態。往後他回憶自己與藝術之間的關係：

表姊牽著四歲的我，走過仁愛路的日式住宅巷落。我看見一個孤單的小孩蹲在電線桿下哭，便掙脫了表姊的手，也蹲在小孩前面，大哭起來，不肯再走。這竟成了我對童年生活最早的一則記憶。

我後來想：這大概是我喜歡繪畫和寫作的最原始動機了。我渴望了解別人的喜怒哀樂，期望溝通並分擔人們的情感。繪畫和寫作，便是我往這方面努力過程中的產品。（採自奚淞《夸父追日附錄》）

分享他人情感的同時，也是分擔他人的情感，是被動也是主動。但是，奚淞卻天生具有主動分享他人情感的能力。這種情感宣洩不只是宣洩而已，同時也是尋求某種認同感。

在此之前，他與表姊夫，也就是他以後常稱的柳伯伯一家人朝夕相處。表姊給予奚淞甚而比自己孩子還要多的關照，柳先生深具中國傳統文化涵養，時常以書法涵泳性情。在文人雅士生活當中，文字與書畫本是一體，書寫與性情總難分離。因此在六歲之前那種成長最懵懂的認知階段，書法這樣中國傳統美學核心早已一點一滴滲透到奚淞心中，柳伯伯成為他日後口中的「生命裡的啟蒙師」。啟蒙什麼呢？「我會成長為一個愛畫畫，並且對毛筆懷有特殊情感的少年，不能不溯源於柳伯伯的毛筆魔術。」往後在《光陰十帖》中奚淞更指出：「自我有記憶起，柳伯伯便教我認字；乃至於日後引我學習書法並進入美術堂奧。」柳伯伯深具傳統文人精神，身著長袍，叼著菸斗，要求幼小的奚淞必須循規蹈矩，不得撒野，不能攀爬樹木，手拿戒尺，板著臉

四歲時的奚淞（左）被寄養於表姊王碧君（中）家中。



孔，領著他認字，恰似傳統私塾的教師一般。從認字到幼小時的觀畫，繪畫是那種抒發胸中鬱結的行為，如同神奇的魔術，題詩作詞在他幼小的眼中彷彿符咒那樣神奇，足以引入日月星辰的大自然咒術的神祕力量。奚淞追想他觀看柳伯伯畫畫前後的神態，提到：

只見站在桌前的柳伯伯容態嚴肅、口角緊咬板煙斗，兩眼如鷹隼般凝視那雪白的紙張。我看他動也不動，彷彿要變成石像了。驀地，他取起毛筆、沾水、舐墨，並且以令人目不暇給的速度，運筆撲向紙張。剎那間，墨痕水漬渲染、蔓延。乾筆、濕筆、濃墨、淡墨……筆勢縱橫、迴旋、掃蕩、變化……紙上將出現些什麼呢？

啊！原來是山水畫。岩石堆疊、老樹蒼虬、雲煙瀑流。但見柳伯伯又落筆如驟雨，為一幅荒謨無人的風景，添加上無數濃淡苔痕。（採自奚淞《光陰十帖》）

時隔五十年，年過半百的奚淞生動地講述著那初秋臺北日式庭院內的一堂觀畫課。那是傍晚左右，窗戶敞開，桂花香飄蕩室內外的時節。臺北盆地的暑氣早已被一股神祕力量所驅散開來。奚淞眼中的「大魔術師」開始定精凝神，宣洩那心中的積鬱。在幼小的奚淞心中，那種雲煙山川與筆墨舞動，簡直是一種奇妙的場景。那時候他還寄宿於柳伯伯家中。神奇的線條，出自於一位嚴肅得令人景仰卻又能變化出夢幻雲煙的人物手中，多麼神奇啊！奚淞的描述，彷彿讓我們想起唐代詩人杜甫所作〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉那樣的場景。

就像一場時空穿越劇那樣，這時候的奚淞已經擺脫少年的輕狂，從巴黎闖蕩回來，經歷父母去世。這場觀畫課，

奚淞四歲時留影於日式宿舍的院落中。





【左圖】  
住在香港繼園臺的奚淞父母。

【右圖】  
抵達香港的奚淞。

正是他回憶那 1950 年代初期，臺北仁愛路日式建築內動人的一幕藝術啟蒙課程。五十年時空穿越，動人的情節依然在他筆下迴旋不已。

奚淞五歲時，獨自搭機飛往香港與原生家庭相聚，那時是 1952 年。動盪不安的臺灣，雖有天塹般的臺灣海峽阻絕，如果沒有韓戰爆發，使得危急臺海局勢因為國際詭譎多變的牽引而有所變化，臺灣當時的命運恐難想像。而那時候的香港雖為英國殖民地，卻經歷二次世界大戰期間的日本占領，人口驟減，百廢待舉，僅經過數年休整，卻因國共內戰而湧入大批中國大陸的避難人民。他們擁擠在此，將香港視為中繼站，在此觀望大陸局勢。

五歲時，奚淞獨自從臺灣搭機赴香港依親的證件。

香港局勢動盪不安，各省人民雜居於此，部分人想藉此避禍歐美與東南亞，部分人則在此觀望共產黨建立政權後的大陸局勢，部分人則觀望海峽兩岸之間的日後走向。情況未明，誰的心中有一刻安穩呢？柳伯伯家人在奚淞胸前掛著牌子，獨自讓一個虛歲六歲的小孩搭上飛機，飛往香港與連記憶都未曾留下的親人見面，他雖不知國際局勢是什麼，但其實，發生在奚淞身上的別離與惶恐，正是整個中國與臺灣人命運的縮影。





## 羈絆與自由

奚淞到香港待了兩年，1954年隨著家人回到臺灣。一個大家庭，從十里洋場的上海，分隔三地，零落四方，逐漸在動盪尾聲又聚攏在臺灣。

1949年10月1日北京建立中華人民共和國，隔年10月韓戰爆發，中共援助北越入侵南越，法國殖民地危在旦夕，兩岸在沿海也衝突不斷。1954年，中共總理周恩來發表談話，宣稱將解放臺灣。1954年12月1日，中美發表共同防禦條約，臺灣正式獲得外部助力，局勢才逐漸穩定下來。

返臺後，就讀臺北市立螢橋國民小學的奚淞與父親合影。

奚淞回到臺灣後，進入臺北市立螢橋國民小學，此後就讀臺灣省

立建國中學（今臺北市立建國高級中學）主辦的五省中聯合分部中和分部（今新北市立中和國民中學），1963年十七歲進入國立臺灣師範大學附屬中學就讀，當他進入國立臺灣藝術專科學校（今國立臺灣藝術大學）就讀時已經二十一歲，心智早已比起同年級的同儕還要成熟。

這種特殊的大時代際遇和對於自身所處環境的磨練，特別是個人的際遇，塑造了奚淞那多愁善感的童年，以及某種執拗與孤獨的人格。他的生命淬鍊歷程如同他與白先勇合著的《紅樓夢幻：《紅樓夢》的神話結構》那般，在現實生活上建構起自己與神話的連結，在探索過程當中追尋著自己與神話之間的羈絆，哪吒、賈寶玉、釋迦牟尼……這些民間神話、文學作品與宗教家的求道一生，並非只是書本或





淡水郊遊的少年奚淞。

者經典上的投射對象，而是奚淞生命過程中自我塑造的實踐歷程。

在傳統中國社會裡面，傳宗接代是婚姻延續的首要觀念，因此發展成一夫多妻的社會風俗，這種風俗進入民國以後才在法律上明文廢止，規定一夫一妻制度，但是民間依然有傳統遺緒，無法一時消除。奚淞父親娶兩位夫人，生母排行第二，他的兩位母親雖然相處和睦，然而，當這個制度在社會已經少有人遵循的時代，自然地對於奚淞就會成為特殊的例子。因此，對於奚淞童年而言，自己在家庭關係當中應處於何種身分？自己與兄弟姊妹之間的關係為何？當會產生許多質疑，並且試圖尋找答案。

奚淞家中兄弟姊妹共有十二人，奚淞是最年幼的小孩。基於法律關係，登記上處於相當尷尬的局面。在法律上，奚淞母親登記成他父親的女兒，如此一來，奚淞與母親的關係變成是姊弟關係，大媽才是法律上的母親。這種複雜的關係，對於年幼的奚淞而言是何等大事呢？不只這樣，帶奚淞到臺灣的四表姊往後嫁給柳伯伯，奚淞見到這對受到良好教育且儀態翩翩的夫妻，看似神仙佳偶，其實「我的四表姊，愛我愛的要死，愛我甚至於超過她的親生女兒。」（採自李維菁，〈奚淞：蓮上附生的哪吒〉）

從小看到兩位大人彼此折磨、打架，幼小的奚淞夾在中間，也造成潛伏一生的心靈陰影。而後，奚淞隻身前往香港投親，回到已經陌生，卻因為命運捉弄，必須再次前往相聚的苦惱與恐慌的情境。

奚淞幼小即遭遇家庭分離，目睹表姊與表姊夫的不幸婚姻，一頭撞回自己的原生家庭，又必須遭遇另一場新的磨合。他必須去找尋與釐清自己的身分。雖然父親對於他相當自由與寬容，也時常在朋友面前要他拿出作品給大家看，鼓勵奚淞的成果，同時他炫耀兒子才能；另一方面，奚淞獲得大人的關注眼神，卻相反地必須不斷努力表現以獲得肯定。對於生命、對於自己的身分，他總是存在某種不安的感受。

奚淞往後在《愛麗絲夢遊仙境》中看到愛麗絲食用蘑菇一會兒變大，一會兒變小的描述，便感到故事所說的正是如何安頓自己的矛盾與衝突。父親對於他的寬容，某一部分也成為他必須展現自我存在的意義。「後來想想，自己大半生一直處於這兩種矛盾心態，想要介入群

眾，又想退出群眾：不知道自己投入，還是躲藏起來；不知道自己重要還是無聊。」（採自李維菁，〈奚淞：蓮上附生的哪吒〉）他對於慈祥母親的依賴卻相當深刻，這種愛以及失去這種愛的補償，更加促使奚淞去擴大愛的侷限，轉化為宗教的大愛。

奚淞父親在1972年去世前留下自傳，他在父親生前以鉛筆為他畫下肖像；同時他也為母親寫下五歲到十歲的記

奚淞在〈母親的兒時〉小傳中刊登的版畫作品〈摘野薺菜的女孩〉。



憶——〈母親的兒時〉，平淡地紀錄母親的童年，最終以外祖母去世時的淡淡哀愁結束。他在〈母親的兒時〉小傳裡面採用版畫創作一件〈摘野薺菜的女孩〉，描繪的正是母親幼年孤獨的童年生活。奚淞曾這樣形容過母親的手：「這雙手自有奇特的生命，一不小心，就會烹煮出過分精緻的菜餚、織出太厚暖的衣物，這是她自己也無法控制的事。」在奚淞的成長歷程裡，父親飽經人間疾苦，經歷民國初年的種種戰亂，以至於抗戰到國共內戰的顛沛流離，在家中依然保有從容的處事態度，對於他給予許多寬容，特別是在文藝的才華方面給予更多自由選擇的空間，而母親的那雙巧手給予他許多童年回憶，甚至於父親去世後，親自為他以手工女紅縫製了唐衫，留給奚淞無限的念想。

「對於我的文藝傾向，父母親自始便不曾給予任何干阻。回想起來，他們甚至教給了我最重要的一課。」（採自奚淞，〈肖像畫·唐衫·我〉）奚淞父親早年曾經因生計考量而學習過一陣子民間藝匠式的炭精肖像畫，同時也做得一手好料理，「能把一些菜料理得讓人一吃畢生難忘，其中自包含著深厚的情意。」（採自奚淞，〈我的生活與藝術〉）母親則有一手好手藝——他最終將自己與母親刻在一塊木板上，前面繁花盛開，奚淞身穿唐衫，一手挽住母親的左上臂；杜鵑花盛開，繁花下的母親垂暮之年。

對於自由與安定的追求，乃是因為某種對於自己身分的認同之際，成為奚淞生命的原型，由此產生對於生命起源的扣問。這種對於生命不確定感的扣問，使得奚淞寄託於文藝，杜斯妥也夫斯基、托爾斯泰、梵谷、芥川龍之介或者存在主義的沙特、卡繆給予他青少年時期探索自身存在的依據；那是家庭的牽絆，同時家庭也給予許多自由，任他努力去追求生命的意義與價值。

奚淞木刻，手挽住母親在繁花盛開時節的版畫。

