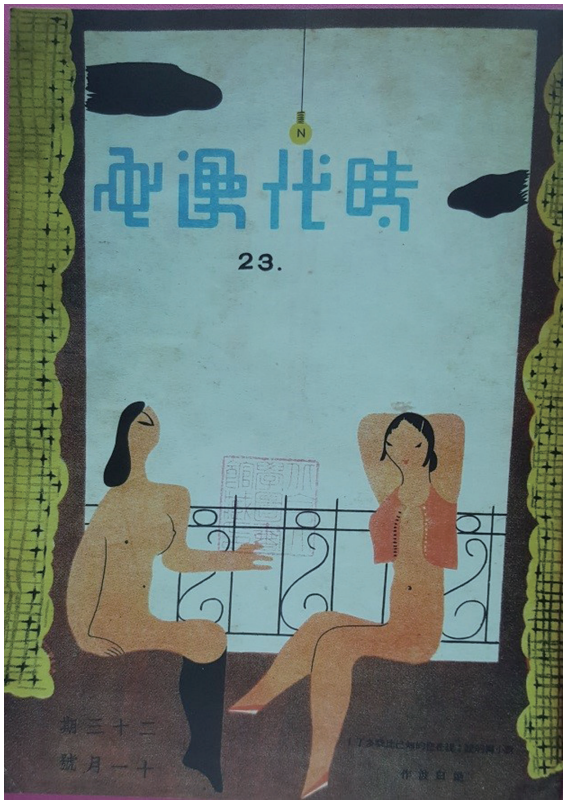
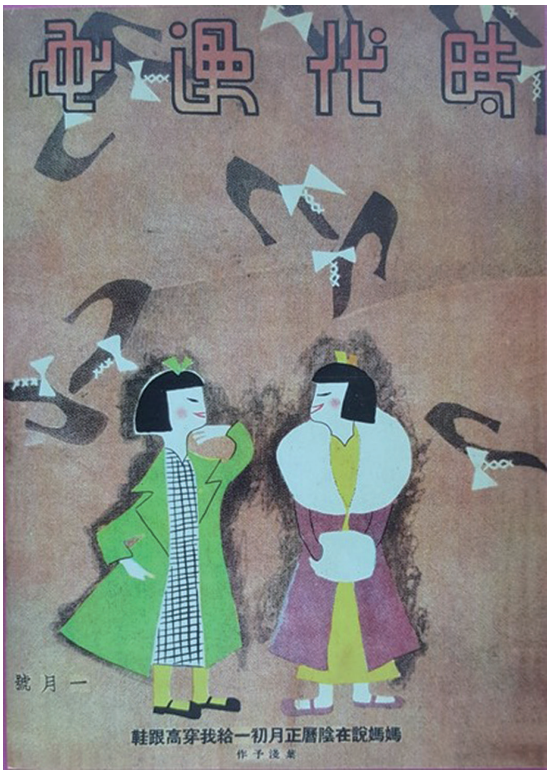


梁白波，〈對小腳的說：現在你的知己比我多了！〉，《時代漫畫》，23期，1935



葉淺予，〈供過於求與求過於供〉，《時代漫畫》，23期，1935

臺灣大學學術期刊資料庫



葉淺予，〈媽媽說在陰曆正月初一給我穿高跟鞋〉，《時代漫畫》，25期，1936



汪子美，〈漫畫界重陽登高圖〉，《上海漫畫》，6期，1936

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.202103_(50).0003

「自由戀愛」的追尋與實踐：1930年代梁白波與葉淺予的漫畫情緣*

陳德馨**

【摘要】1930年代，中國婦女解放運動走向高峰，報刊雜誌開設各類議題，讀者投稿發表意見，掀起一波波討論熱潮。為了攻擊傳統包辦婚姻，「自由戀愛」與「戀愛至上」被視為幸福家庭的基礎，而缺乏愛情的舊式婚姻則備受質疑，因無愛而離婚也被視為合乎道德之事。

梁白波與葉淺予是當時上海最知名的漫畫家。他們一見鍾情，旋赴同居。葉淺予是位有婦之夫，正妻是包辦婚姻下的文盲。梁白波奉行「自由戀愛」，相信兩人終可成立新家庭。不久，正妻突襲同居處，羞辱梁白波。葉淺予遂與正妻離婚，移居南京與梁白波建立新家庭。然而南京一年，兩人感情生變，衝突連連，葉淺予又返回上海，重新與正妻修好。梁白波隨即搬離南京，回到上海，重新投入職場，成為以漫畫為職的新女性。

葉淺予晚年寫回憶錄，留下生動的愛情紀錄。梁白波沒有回憶文字，只留下當時的漫畫。她的漫畫有如文字紀錄，呈現她對這段愛情的期待、困惑、失望與憤怒，解讀這些漫畫，可以讓我們了解一名相信「自由戀愛」之新女性，實踐這些理念時的快樂與痛苦。

關鍵詞：葉淺予、梁白波、自由戀愛、時代漫畫、摩登女郎

前言

五四運動以後，現代中國婦女解放運動快速發展，從政治參與、兩性平權、批判包辦婚姻，到性自主等等，一項項新穎的議題，快速展示在國人面前。《婦女雜誌》、《新女性》、《晨報副刊》等各類報刊，設定各項婦女解放議題，公開向全國讀者反映意見，喧騰為當時流行的社會議題。1920年代最

＊本研究獲109年度科技部補助專題研究計畫：以漫畫寫戀情：「蜜蜂小姐」的摩登愛情（MOST：109-2410-H-180-001），特此致謝。

＊＊國立空中大學人文學系 教授

臺灣大學學術期刊資料庫

熱門的婦女解放議題，莫過於女性的性自主。① 為了改變過去由父母長輩安排，無愛也得結合的包辦婚姻傳統，婦女解放運動者鼓吹「自由戀愛」及「戀愛至上」，男女因戀愛而結婚，因無愛而離婚，甚至「只要戀愛而無需婚姻」的言論甚囂塵上。② 從這些「不自由毋寧死」的激切議論，可以感受參與者急於改革舊式婚姻的焦慮。他們將「自由戀愛」之有無，標定為「新性道德」，作為現代家庭建立的關鍵。③ 這些議題在幾件真實案例的驗證下，擴展成更多面向的思考，並帶動不少次討論的高潮，讓婦女性自主成為1920及1930年代最熱門的公共議題。④ 有趣的是，無論個別主張有多麼極端強烈，前衛與保守都不受歡迎，穩健合理的解放還是最主要的意見。⑤

漫畫家梁白波與葉淺予的戀情，是1930年代上海最轟動的社會新聞事件之一。葉淺予是位知名的漫畫家，也是位有婦之夫，正妻羅彩雲是包辦婚姻下的鄉間文盲。梁白波與葉淺予一見鍾情，旋赴同居。梁白波相信「自由戀愛」，希望葉淺予與正妻離婚後，可以與她另組家庭。不久正妻突襲同居處，迫使葉淺予立即辦理離婚，與梁白波移居南京另組家庭。不想同居南京一年，感情生

① 彭小妍，〈五四的「新性道德」—女性情慾論述與建構民族國家〉，《近代中國婦女史研究》，3期（1995.8），頁77-96。許慧琦，〈1920年代的戀愛與新性道德論述—從章錫琛參與的三次論戰談起〉，《近代中國婦女史研究》，16期（2008.12），頁29-92。

② 許慧琦，〈另類的革命論調—從Emma Goldman在中國的譯介談北伐前後無政府主義者的性愛論述〉，收於鄭文惠編，《「近現代報刊與文化研究」國際青年學者學術研討會論文集》（臺北：里仁書局，2011），共55頁。

③ 許慧琦，〈《婦女雜誌》所反映的自由離婚思想及其實踐—從性別差異談起〉，《近代中國婦女研究》，12期（2004.12），頁69-114。

④ 請參見呂芳上，〈革命與戀愛—1920年代中國知識分子情愛問題的抉擇與討論〉，收於呂芳上主編，《無聲之聲（I）：近代中國婦女與國家（1600－1950）》（臺北：中央研究院近代史研究所，2003），頁29-92；周敘琪，〈民國初年新舊衝突下的婚姻難題—以東南大學鄭振壎教授的離婚事件為分析實例〉，收於王政、陳雁主編，《百年中國女權思潮研究》（上海：復旦大學，2005），頁88-123；周敘琪，〈閱讀與生活—惲代英的家庭生活與《婦女雜誌》之關係〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》，43卷3期（2005），頁107-190。這類實證性的研究逐漸增多，為婦女解放運動歷史增加更多實際運作的證據。

⑤ 江勇振，〈男人是人，女人只是「他者」:《婦女雜誌》的性別論述〉，《近代中國婦女史研究》，12期（2004.12），頁39-68。

臺灣大學學術期刊資料庫

變，葉淺予竟重回正妻懷抱，梁白波只得離開南京重回上海，選擇以漫畫家的身分維生。這看似上海灘一對多情男女的浪漫情事，對現代中國婦女運動發展卻極具象徵意義，因為梁白波親身演繹了一位相信「自由戀愛」之新女性的實踐歷程，相較於當時已知的其他案例，她無懼外界眼光，勇於曝光媒體的作風，顯得高調而自信，宛如最忠實也是最敢實踐的信徒。她在這段戀情中扮演的角色，成為1920年代以來，婦女追求性自主的最佳範例。⑥

葉淺予晚年留下豐富的回憶，對這段戀情剖析甚多，就研究現況所知，他晚年回憶設定的視角，仍然是學界了解這段戀情的主要來源。然而，一般回憶錄容易出現的虛構與缺佚，在葉淺予的回憶錄中也同樣出現。雖然他反覆聲明，會向後人全面暴露真實情況，但回憶錄既然屬個人視角，那麼偏頗遺忘在所難免，⑦ 何況過往感情的當事人，除了他之外還牽涉數名女子，她們回憶的視角若能加以補充，就更能給出清晰的真相。而無可懷疑的，梁白波的視角是最重要的，⑧ 但是相對於葉淺予，她生前留下的文字非常少，而她對這段感情的真正想法，也只有晚年寄給林海音的信，才透露出後悔與失望之意。但這些文字仍屬隻言片語，時隔30餘年的愛情，若非查考相關文獻，仍然不易掌握。再加上，事涉男女感情，若非當事人坦誠相告，其間感情轉折的細膩處亦不易判明，因此在文獻缺乏下，對於1930年代轟動上海漫畫界的戀情，學界便也只能透過葉淺予晚年的回憶錄來復原了。

---

⑥ 另一位值得注意的是女性小說作家丁玲，參見Tani E. Barlow, *The Question of Women in Chinese Feminism* (Durham, NC: Duke University Press, 2004).

⑦ 葉淺予對梁白波之回憶最失真處，便是說梁白波參加首屆決瀾社畫展，提交一幅沒有頭及四肢的女性胴體參展。但遍查相關資料，梁白波並沒有提交過這樣的作品，倒是葉淺予在〈王先生別傳〉132號（《圖畫晨報》132期〔1934.12.30〕）有過這個情節，顯然他將漫畫想像與真實記憶混淆，也足見回憶錄容易失真及偏頗處。另參見羅久蓉，〈近代中國女性自傳書寫中的愛情、婚姻與政治〉，《近代中國婦女史研究》，15期（2007.2），頁77-140。

⑧ 另一位重要的女性就是葉淺予的正妻羅彩雲，不過她屬於傳統鄉下婦女，又是一名文盲，因此她的回憶只能依靠日後的採訪錄音，而這已經是不可能進行的事。有關她的生平只能附見於葉淺予回憶錄中的記載。見葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》（北京：中國社會科學出版社，2006），頁368-378。

臺灣大學學術期刊資料庫

幸運的是，在戀情考驗最劇烈的1936年前後，他們留下許多精彩的漫畫創作。這些漫畫不只是應付報刊雜誌的需求，還是為激勵彼此信心而作。或許是兩人都擅長繪製漫畫，也或許是在正妻衝擊過後，不敢正視必須跨越的現實障礙，原來應該以話語表達的內容，最終都選擇以漫畫來傳情達意。當時兩人仍需向雜誌社定期交稿，因此就將向對方傳達的感情，透過這些漫畫讓彼此知曉。正是因為兩人刻意如此，所以這段時間製作的愛情漫畫，無論在構思或技巧上都顯得非常精緻，是兩人創作生涯最傑出的藝術精品。⑨ 但是梁白波與葉淺予這段時間的漫畫，長期以來都被學界視為娛樂性的作品，並不具深層的寓意，以致快速埋沒於30年代的眾多漫畫之中，不被世人關注。就現有的藝術史，尤其是現代中國漫畫史而言，也未曾留意它們的重要性，⑩ 除了1949年後，政治變化的歷史大敘事中它們不具政治正確主流價值外，⑪ 最重要的還是漫畫中隱而未發的意思尚未揭示，不易判定它們的趣味及藝術價值所致。

然而，對於未曾留下文字紀錄的梁白波而言，這些用來傳情達意的漫畫，無異就是她的話語，是她對這段戀情的忠實反應，因此正確解讀這些漫畫，便能一窺她對這段愛情的期待、困惑、失望與憤怒。本論文便是將這些漫畫，放回其創作的文化脈絡予以解讀，希望能夠揭示漫畫深層的寓意。因為這些漫畫反映的是梁白波的女性視角，除了豐富我們對這段戀情的了解，更重要的是呈現1930年代一名相信「自由戀愛」、「戀愛至上」之新女性的實踐過程，既充實近代中國婦女史研究的內容；也能提升現代漫畫史研究的高度，透過細讀每幅現代漫畫作品，獲取更多文化史的相關知識。

⑨ 魏紹昌編，〈王先生與蜜蜂小姐〉，《蜜蜂小姐》（濟南：山東畫報出版社，1998），頁1-8。

⑩ 畢克官、黃遠林，《中國漫畫史》（北京：文化藝術出版社，2006）；畢克官，《中國漫畫史話》（天津：百花文藝出版社，2005）；黃可，《上海美術史札記》（上海：上海人民美術出版社，2000）；上海圖書館編，《老上海漫畫圖誌》（上海：上海科學技術文獻出版社，2010）。

⑪ 1949年後，不論梁白波的漫畫如何評價，連葉淺予自己也將上海創作的「王先生」、「小陳」等漫畫，視為歷史垃圾，通通毀棄，直到文革結束，才重新評定它們的歷史價值。葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁76。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、追求「自由戀愛」的新女性

葉淺予晚年出版回憶錄：《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，將他與梁白波初次相識的情景，記載得非常清楚：

> 《時代漫畫》編者魯少飛座位旁，來了一位女畫家，正在給編者看她所畫的一幅漫畫……。我搶過來一看，又用眼神在女畫家身上從上到下溜了一圈，思想上似有所動。……她名叫梁白波，作品只簽一個英文筆名—BON，……鬼使神差，我……和這位女畫家打交道了。她住在離我家不遠的一家女子公寓，……正處在失業當中，有人介紹她向畫報投稿，試著靠拿稿費過日子。……經過這次接觸，發現她似乎對我有好感，問我能不能陪她出去吃晚飯，我當然願意。……從此以後，我每天從出版社下班，就往女子公寓走，已經忘了自己還有個家，老婆孩子還在等我吃晚飯呢。⑫

梁白波投稿《時代漫畫》，應該是在1935年的3月之前。⑬ 她剛從菲律賓華僑學校回國，處於待業之中，經友人建議投遞畫稿以賺取生活費用。她投遞的畫稿：〈人奶不是給孩子喝的！〉被編輯錄用，並成為該年《時代漫畫》3月號第15期的封面。葉淺予利用下班時間與她私下交往，而且很快便在其租住的女子公寓暗通款曲。回憶錄雖然清楚表明，是梁白波先主動邀約晚餐，但他本人也是樂於接受。就其個人認知，這段戀情是「天作之合，無可抗拒」，兩人是「文化相稱、志趣相投」的一對，結合毫不勉強，愛情自然生成。縱使過了大半個世紀，葉淺予對兩人初次見面的印象，記憶猶新。但是相較之下，一向少言寡語的梁白波，則缺乏這方面的文字記錄，1949年隨夫移居臺灣多年後，巧遇北平故人，時任《聯合報》副刊主編林海音，在有限的四封通信中，才透露出幾句她對這段感情的認知：

⑫ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁379。

⑬ 兩人在《時代漫畫》編輯室初次見面的確切時間並不清楚，但梁白波投遞的畫稿在1935年3月便作為《時代漫畫》當期封面刊出，因此推測兩人見面時間應該是在3月之前不久。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 我現在像一塊又濕又爛的抹布，隨隨便便地摔在那兒。對女人來說，一失足成千古恨—我呀！我是在北平遊山玩水的那陣失了足的，我一看到你，就等於翻開自己的歷史！⑭

梁白波所言的「北平遊山玩水」，是指他們相戀一個多月後，於1935年3月底，共同參加津浦鐵路北上衛生宣傳的那場活動而言。當時受邀者除梁白波、葉淺予之外，另有攝影師宗維賡共三人。列車每到一站，便召開群眾大會，會場懸掛大幅宣傳畫，並對車廂做封閉消毒。北上宣傳列車，共停靠浦口、蚌埠、徐州、泰安、濟南、滄州、天津等七站。宣傳結束後，全車員工逕赴北平旅遊三日，以為犒賞慰勞。葉淺予是全國知名漫畫家，宗維賡在北平又多舊識，所以他們出現在天津北平，立即引起兩地藝文界的關注。4月29日北平藝文界特地在慶林春茶莊設宴款待，林海音正任職北平《世界日報》，負責採訪文教與婦女新聞，日後的夫婿夏承楹（1910－2002）是宗維賡北平好友，也獲邀參加，她躬逢其盛，兩人友誼正是在這個歡迎會上建立。⑮ 5月初，衛生宣傳列車完成任務回返上海，葉淺予與梁白波則選擇繼續留在北平，並在金魚胡同中華公寓租屋同居，他們在此暫時或忘上海真實的世界，在陌生的北平過了半個月藝術夫妻的幸福生活。⑯

葉淺予對北平生活充滿愉快的回憶，尤其是對故都傳統文化深為著迷，此時大量創作的速寫，紀錄了他對北方民情風俗的美好印象。但是，對梁白波而言，這段北平同居的日子，並不只是一段尋幽訪勝的藝術之旅，同時也是對未來兩人是否得以建立新家庭的感情認定。如果說，在上海女子公寓一個多月的男女激情，是一場雙方情感的測試，那麼這半個月的平津之旅，便是她對未來兩人共組家庭的確認。從梁白波信中感嘆在北平遊山玩水導致千古遺恨的失足，應該便是指平津同居生活帶給她的錯覺而言，她誤以為葉淺予也是位勇於實踐自由戀愛，可以共同營造幸福家庭的終身伴侶，因此當時縱使知道他已身為人夫人父，仍願意忠實於自己的感覺，全心全意投入這段愛情，建立以愛情為基礎之家庭。但事與願違，導致日後難堪的苦果。

---

⑭ 林海音，〈吾友「蜜蜂小姐」〉，《聯合報》，1994年2月5日，版25。

⑮ 編輯部，〈北平宴葉、宗小記〉，《北洋畫報》（1935.4.30），版3。

⑯ 解波，《葉淺予倒霉記》（北京：作家出版社，2008），頁90-91。

臺灣大學學術期刊資料庫

梁白波與葉淺予同居僅半個月，就確認未來可以建立全新家庭，這種認知若只是梁白波個人癡想，實在令人無法置信。我以為葉淺予的積極回應，應該是更為重要的原因。葉淺予回憶認識梁白波前的婚姻時，便不斷抱怨正妻羅彩雲不但是個文盲，而且她拒絕學習成長，整天沉迷方城之戰，除向他伸手要錢外，全然不理家務，兩人的婚姻早已名存實亡：

> 每當交了畫稿之後，或下班回家之時，總覺得精神空空蕩蕩的，當時羅彩雲在家，我也覺得毫無生氣，寧願獨自一人到公園走走。看到遊園的大人小孩子們或成雙成對的情人們，更感到自己孤獨。有時碰到什麼應酬場合，就喝點酒，聽點唱，把時間混過去；有時乾脆約朋友坐跳舞廳，抱著舞女跳幾場，解解悶氣。總而言之，家裡放著個文盲夫人，像一部生孩子的機器，實在空虛寂寞。⑰

葉淺予晚年憶及羅彩雲，仍然指控她自甘文盲是導致雙方離異的關鍵，「光這一點，就不能和我般配。」⑱ 激動情緒猶溢於言表。相較於他與梁白波情投意合的戀情，羅彩雲真的被他視為羞於對外啟齒，難以符合摩登世界的糟糠之妻了。葉淺予如此認知，應該是與梁白波相識相戀後，兩種生活帶給他的切身感受使然。可以理解的是，葉淺予在北平若是將她與羅彩雲有名無實的婚姻現狀告知梁白波，自然就會推演出拋棄舊式婚姻，建立以自由戀愛為基礎之現代家庭的結論。

這樣的結果，放在當時的新女性論述上並不特別，因為社會上已經有許多這類新女性，篤信「自由戀愛」之說，縱使知道男方在鄉下已有妻室，仍不計婚姻形式，選擇與情投意合的男士同居。⑲ 梁白波與葉淺予的戀情，只不過是眾多案例之一而已。梁白波忠實於自我感受，尋覓男女真誠的愛戀，甚至以此為基礎，建立屬於自己的現代家庭，的確可以說是「五四」以降，婦女解放思潮的實踐者。

---

⑰ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁373。
⑱ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁374。
⑲ 郭箴一，《中國婦女問題》（上海：商務印書館，1937），頁49-50。

臺灣大學學術期刊資料庫

但是社會主流輿論卻仍然傳統保守，並沒有成為支持她的力量，縱使是她即將跨入的漫畫界也是如此，這些同行並沒有認同她新女性的行事風格，仍然對她與葉淺予的戀情進行嘲諷。葉淺予與梁白波的戀情，在上海漫畫界不是秘密，但漫畫界同行對此大多三緘其口，日後縱然偶有論及，也只稱許梁白波之才情而不及其他，以致讓人誤以為他們對此全無意見。事實卻不然，尤其是這段戀情剛開始的1935年，更是如此。1935年7月27日晚上，葉淺予與漫畫界同行於上海聚餐，酒酣耳熱之餘，他在飯桌上畫出「王先生」夫婦造型，並隨即引來與會者接力賽般的集體創作，成就一幅刊登於《十日雜誌》的漫畫：〈色情文化圖〉（圖1）並有〈記畫〉一文，附在圖旁：

> 七月二十七夕之聚，酒既酣，淺予首就案上紙畫王先生伉儷，甫擲筆，志庠一躍起，以一蠅置王先生鼻上，妙趣橫生，眾嘆賞！英超繼畫一女士踟躕街頭，少飛畫一羊隨其後，眾詢其何不以畫狗？少飛謂此乃「順手牽羊」，眾哄然，光宇作路燈，以簽名作飛蛾，正宇畫巡警，龍生畫壁上龜，正宇為補龜首，苗子大呼，此乃三眼龜矣！胡考於壁上破一窗，一西施型大姐探首出，籟鳴作屋上貓，屋頗似南京夫子廟，苗子乃為增一層樓，更畫一貓追求之，敦慶於壁上補一五淋白濁之廣告，另以一廣告蓋其上，正宇正創辦獨立漫畫，敦慶謂願作義務廣告，眾附哄之，有為宜畫時代電影公司王先生新片預告者，又有謂不如寫王敦慶英文夜校招生者，紛紛聚訟，嘩然之久，不能下筆，客忽憶徐來加冠事，以告眾，咸謂如此大典，不可不記，實則廣告乃杜撰耳，苗子更補寫馬路，於是大功告成，皆大歡喜。⑳

葉淺予此時已從平津回返上海，與梁白波另租辣斐德路舞蹈教室樓上同居。北平同居時對梁白波拋棄舊式婚姻建立新式家庭的承諾，立即從美麗的願景轉為必須解決的實際問題，而這股壓力或許便是葉淺予在餐桌上信手畫出王先生夫妻的主要原因。㉑ 葉淺予是以毛筆畫下王先生夫婦，相較於平常銳利的鋼筆線

⑳ 佚名，〈記畫〉，《十日雜誌》，創刊號（1935.10.10），折頁。

㉑ 當天是《十日雜誌》主編張佛千邀請12位漫畫家的一場聚會，顯然葉淺予的愛情事件是當天的話題之一。

臺灣大學學術期刊資料庫

條，毛筆的線條略顯粗重，更令人注目的是，王太太緊抓王先生的雙手，異常粗壯，將瘦削的王先生，依偎得更為貼近，迫使他只能兩手合攏，難以擺脫。這難道是葉淺予當天想表達的現實困境嗎？葉淺予經常讓王先生代言其本人的心思意念，因此當晚若是如此畫出兩個漫畫人物，其實並不特殊。換句話說，他之所以會如此描繪王先生夫婦，看來並非無心為之，而是當天聚餐閒聊話題的延續。雖然〈記畫〉一文沒有透露飯桌上的話題為何，但是從葉淺予的漫畫來看，他與梁白波的戀情及與羅彩雲的離合，應該就是當天餐桌上最讓他苦惱的重點。㉒ 畫紙上接下來的發展，幾乎就是漫畫同行對其戀情的連番嘲諷。張英超畫的摩登女郎與魯少飛添加的「順手牽羊」，點明梁白波在這場三角關係中所扮演的角色：一位憑恃姿色便可毫不費力從羅彩雲手中奪走葉淺予的摩登女郎。而接手畫筆的張光宇（1900－1965）、張正宇（1904－1976）、高龍生、胡考（1912－1994）、萬籟鳴（1900－1997）、黃苗子（1913－2012）與王敦慶（1899－1990）所添加的內容，更將葉淺予這樁自詡為天作之合的戀情，嘲諷為赤裸裸的男歡女愛，甚至是有違倫常的婚外情。梁白波當晚顯然不在現場，未曾為其奮勇投入的愛情辯護，但是從聚餐諸人的嘲諷來看，上海漫畫界並沒有正視她的漫畫天賦，而只是將她視為一名介入他人婚姻的摩登女郎而已。

事實上，此時她的漫畫天賦大概只有葉淺予最為了解，最少在《立報》刊載「蜜蜂」專欄前，上海漫畫界實在無法就其數量稀少的作品來認識她。而她無畏他人目光，敢於追求真愛的勇氣，反而成為社會大眾矚目的焦點，而這也就是上海漫畫界之所以嘲諷她的原因。對於梁白波大膽勇敢的個人特質，葉淺予晚年回憶如此：

> 白波不是一個尋常的女性，她有不吝施捨的精神，也有大膽佔有一切的勇氣。在那個年代，雖然有社會風氣的薰陶，她內心的叛逆因素卻起了主導作用。像我這樣一個屈從於封建家庭的人，居然敢於掙脫束縛手腳的繩

㉒ 天人，〈葉淺予失蹤—聽得人家說：梁白波小姐有點關係—一說：為了新時代公司；又一說：乃是宣傳作用〉，《社會日報》，1935年11月23日，版2。報導中提及葉淺予自北平回來後，他與梁白波一起拍攝的照片，都被羅彩雲憤怒的撕毀，說明他們倆人高調的北平之旅，已經對其上海家庭生活帶來極大的困擾。

臺灣大學學術期刊資料庫

索，關鍵在於白波的大膽與勇敢，支持我豎起反叛的旗幟，和她一道去探索新的人生道路和藝術前景。㉓

葉淺予晚年回憶一生關係密切的五位女性時，對梁白波的思念最深，在這一段文字裡，他自承四年的戀情，梁白波才是主導一切的人。梁白波是勇敢、大膽及反叛的主要力量，也是整起戀情得以成形的關鍵。我們回顧這段情史，也不得不認可葉淺予的反省，若非梁白波敢於實踐新女性的愛情主張，憑恃葉淺予「束縛手腳，習慣於屈從封建家庭」的人，確實難以成事。身為站在時代前沿的新女性，梁白波對愛情與婚姻的前衛想法，並不必然得閱讀中國各類婦女雜誌才能成形，事實上這是歐美婦女運動向全世界推展的進步理念，㉔ 這些理念既有學理的支持，又符合梁白波對愛情的嚮往，讓她勇於實踐敢於嘗試，當然，最重要的關鍵還是來自葉淺予給予她的愛情承諾，讓她毫不懷疑真愛降臨到她的身上，面對外界異樣眼光時，可以無所畏懼，勇往直前。

二、「自由戀愛」與舊式婚姻對話的漫畫

梁白波勇敢追愛的新女性作風，不但無懼外界眼光我行我素，甚至還在媒體面前接受採訪，和葉淺予同框入鏡，宛如是一對藝術伴侶。相較於1920年代圍繞在《婦女雜誌》與《新女性》，引發「新性道德」討論的幾個真實案例，梁白波面對社會大眾質疑的姿勢，確屬高調。她的行事作風，當然也讓葉淺予正妻羅彩雲意識到，既有婚姻已遭受威脅，必須採取斷然的行動。

1935年11月初，羅彩雲發現上海辣斐德路舞蹈教室樓上兩人的同居處，遂率眾突襲，擊碎兩人「才子佳人式」的浪漫生活。葉淺予回憶說：

㉓ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁384。

㉔ 許慧琦，〈愛瑪・高德曼（Emma Goldman）及其《大地之母》（*Mother Earth*）月刊的行動宣傳：以其跨國網絡與性別論述為例〉，《近代中國婦女史研究》，20期（2012.1），頁107-166。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 記得1935年被襲擊兩次，一次在上海某處亭子間，由女兒的奶媽偵查追蹤，把我們抓獲，請到羅彩雲住處，優禮相待，羅氏儼然以大太太自居，把白波看成我的姨太太，我為白波的受辱而不知所措。㉕

這種偷情遭逮的過程，確實令梁白波深受羞辱，更關鍵的是，羅彩雲完全以傳統禮教來處理此事。羅彩雲自居正妻位置，即聲明她是葉家明媒正娶的合法太太；所謂視梁白波為姨太太，則指明她在家規中屬於沒有名分的小妾，根本無法與她放在同一位階上論列。其間羅彩雲曾寫信給葉淺予，言及：「家花哪有野花香，野花不久長。㉖」即指明兩人身分的差別，同時也意指梁白波實屬破壞他人家庭的第三者。羅彩雲的文盲背景讓她只能以傳統正妻之角色拉抬自己，並刻意貶抑梁白波與葉淺予之間的自由戀愛。緣於當天爭吵的細節已難恢復，無法得知雙方的用詞輕重，但從葉淺予晚年接受《人民日報》文藝部副主任解波（1942－）訪談時，述及：「白波無地自容，雙手蒙面，龜縮進了屋角」㉗來描寫她遭受羞辱時的反應，顯然羅彩雲的言語攻擊甚為激烈。

遭受嚴重羞辱與人身攻擊的梁白波，並沒有留下任何文字，似乎印證了許多人對她的印象：「白波極少放言高論，她不願意用語言表現自己」；㉘「一位斯斯文文、說話細聲細氣」的藝術家。㉙當衝突發生過後，她馬上停止《立報》「蜜蜂」專欄連載，看似受到強烈衝擊，無以為繼，但她隨即便投稿11月20日第23期的《時代漫畫》，並以當期雜誌封面刊出。這是一幀彩色漫畫，製作精緻，寓意深刻。然而喜歡「蜜蜂」專欄的讀者也發現，這幀彩色漫畫顯然與蜜蜂小姐關係不大，這是一幀獨立的作品。這幀精心描繪的彩色作品，內容為黑夜襲來，電燈明亮，窗簾全開，兩名裸女，一名留著長髮，著長筒黑襪；一名束髮盤髻，著紅繡花鞋，共同坐在鐵製花飾陽台座椅上。著長筒黑襪者舉

㉕ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁376。

㉖ 葉淺予：「1935年我和梁白波談戀愛時，她曾費了大勁，寫過一封似通非通的信給我，其中主要的一句話是：『家花哪有野花香，野花不久長。』」《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁374。

㉗ 解波，《葉淺予倒霉記》，頁107。

㉘ 黃苗子，〈風雨落花—憶梁白波（上）〉，《聯合報》，1994年2月5日，版25。

㉙ 林海音，〈吾友「蜜蜂小姐」〉，版25。

臺灣大學學術期刊資料庫

起手，對著繡花鞋者說話，說話內容應該就是標題所示：「對小腳的說：現在你的知己比我多了！」（圖2）一般讀者很容易將它視為兩個不同世代之性工作者的同病相憐，㉚ 這是不了解其創作背景下的誤解，其實這幀漫畫是梁白波當晚受辱後的反應，可能也是她對羅彩雲最直接的嘲諷。

這幀漫畫封面非常精緻，是梁白波自第15期封面：〈人奶不是給孩子吃的！〉之後，再度被《時代漫畫》選刊的彩色漫畫。無論這幀漫畫隱含的嘲諷一般讀者是否弄得懂，畫上兩名半抽象的裸身婦女，仍舊與《時代漫畫》喜歡情慾的創作旨趣合拍，完全符合漫畫雜誌選刊的基本類型。有趣的是，畫中兩名裸女，從事的職業會是什麼呢？從她們裸露的身體看來，讀者們幾乎都能想像到應該是從事皮肉生意的妓女們。上海本來就是一個情慾高漲的世界大都會，各類性工作者都可以在此找到生存的位置，而她們的身影也經常以上海城市之一景，廣泛的出現在各類漫畫創作中。㉛ 在這些漫畫創作中，陸志庠（1910－1992）所畫的〈商品化〉（圖3），或許可以視為上海漫畫界架構出來的妓院縮影。漫畫中兩名粗魯多金的嫖客，看著室內擠滿的妓女，商人甲說：「貨色現存，揀揀中意的好了。」；商人乙說：「我想先須一一試用。」㉜ 陸志庠雖然勤於街頭速寫，但這幀漫畫不必然就是速寫所得。透過他模仿德國漫畫家喬治・葛羅茲（George Grosz，1893－1959）的筆觸，讓這悲慘一幕充滿荒謬的特質。雖然這些妓女的造型簡單，但是仍然可以看出他想劃分傳統與現代兩種妓女造型的意圖。陸志庠或許只是想藉此表現這間妓院應有盡有的豐富性，但是卻也說明梁白波在創作時並非憑空想像，傳統與現代兩種類型妓女同處一室，確實有一些前例可循。㉝ 而一般讀者之所以會將這幀漫畫解讀為妓女間的親密互動，也就可以理解了。

㉚ 張瓊文，〈民國女畫家梁白波繪畫中的女性展現〉（臺北：國立臺灣師範大學歷史系碩士論文，2016），頁124。

㉛ 安克強，〈賣淫市場和面向大眾的性行為〉，《上海妓女：19-20世紀中國的賣淫與性》（上海：上海古籍出版社，2004），頁81-185。

㉜ 陸志庠，〈商品化〉，《時代漫畫》，12期（1934.12.20），無頁碼。

㉝ 1930年代中國漫畫界對傳統與現代妓女的對比與嘲諷，另可參見李薰誠，〈四十年來前後的中國婦女解放觀〉，《時代漫畫》，36期（1937.3.20），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

事實上，半裸或全裸的女性，不論是傳統的還是摩登的，都在上海漫畫家的筆下出現過，像曹涵美（1902－1975）筆下的《金瓶梅全圖》，便是以現代漫畫筆法描繪明代豔情小說《金瓶梅》的傑作。這幀〈潘金蓮私僕受辱〉（圖4）描繪西門慶察知潘金蓮與家僕另有私情，便在葡萄架下逼迫她脫衣受審的一幕。㉞ 曹涵美以上海漫畫家專擅的情慾筆觸，畫出豐滿的現代裸女兼有傳統中國特有小腳，給讀者眼目以搜奇誌異般瑰麗的色彩。曹涵美這一系列古典與現代結合的繡像漫畫，顯然給傳統版畫帶來前所未有的生命力，也是當時漫畫界最具個人特色的創作之一。而相較於《金瓶梅》中傳統小腳的壞女人，那麼現代世界的性工作者，便以穿有長筒絲襪的裸女來表現。實際上，緊裹長筒絲襪的女性大腿，一直都是西方繪畫史中表現女性情慾的慣用手段，到了現代更成為畫家呈現摩登女郎放縱情慾的一個手法。而在1930年代的上海漫畫界，在模仿西方漫畫技法的同時，也將這個造型引入自己的創作中，以致緊裹長筒絲襪的女性大腿，幾乎成為摩登女郎的一大特徵，特別是呈現她們情慾追逐時最為明顯。對此著力最深的漫畫家魯少飛（1903－1995）在漫畫〈先生……我就是來應考女職員的……〉（圖5）中，便以一名背對讀者全身近乎透明的現代女體來表現摩登女郎對考選主管帶來的精神壓力。㉟ 摩登女郎緊裹長筒絲襪的大腿，成為她性感身體的一大亮點，非常具體的說服讀者，這名主考官為什麼如此侷促不安的原因。換句話說，梁白波繪製這幀漫畫時，上海都會普遍可見的情慾造型，當然影響了她的創作。但是，讀者們也可以看出，相較於曹涵美、魯少飛等人刻意強調情色肉慾的描寫，梁白波更偏向象徵符號化的處理。畫中裸女造型相對抽象，最明顯的反而是她們身上的黑襪、小腳及胸衣的色澤，因此她更關心的應該是藉這兩名裸女來傳達的文字訊息。

漫畫的舞台是一個公寓式的陽台，窗簾兩側拉開，座椅旁有花式欄杆，宛如當時上海常見的亭子間。㊱ 比較有趣的是，在四方窗天際上，梁白波竟然還

㉞ 曹涵美，〈潘金蓮私僕受辱〉，《時代漫畫》，18期（1935.6.20），無頁碼。

㉟ 魯少飛，〈先生……我就是來應考女職員的……〉，《時代漫畫》，1期（1934.4.15），無頁碼。

㊱ 參見賴德霖等，《中國近代建築史（第三卷）民族國家：中國城市建築的現代化與歷史遺產》（北京：中國建築工業出版社，2016）。

臺灣大學學術期刊資料庫

畫有兩朵烏雲，及一支吊掛的燈泡。她似乎是將場景設定在夜晚，但整幅漫畫又明亮如白晝，為什麼如此做呢？描繪夜景的漫畫前人多有創作，不難直接模仿製作，但她為什麼要如此描繪夜晚呢？因為她想傳達的是俗諺：「打開天窗說亮話」的圖畫版，表明長筒黑襪妓女對裹小腳妓女直言不諱地說出內心的話語：「現在你的知己比我多了！」

兩名妓女開誠布公的對話，摩登者對傳統者說：「現在妳的知己比我多了！」這絕對不是天涯淪落人的相互慰藉，而是對對方的一種嘲諷。我們回顧葉淺予晚年回憶，當羅彩雲以正妻之地位歧視梁白波為無名份的小妾時，他們驚惶失措、無地自容的反應看來，羅彩雲必然是使用了貶抑性的言語羞辱梁白波，那是什麼樣的言語呢？參考梁白波這幀彩色漫畫，難道羅彩雲當場羞辱她是名打算從良的「妓女」？甚至還是名「摩登妓女」？緣於葉淺予隱晦其事，梁白波又不願提起，所以我們難以確認此事。㊲ 但整個過程，梁白波的自尊心受傷極大，卻是可以肯定的。梁白波透過這幀漫畫直接向羅彩雲提出反擊，她意指兩人打開天窗說亮話，不用劃分位階等級，不用頤指氣使，雖然兩者風格不同，但都屬下等級的妓女。只是現在「傳統的妓女」比「摩登的妓女」知己更多了。所謂妓女的知己，在此自然是指經常照顧她們的恩客而言。從羅彩雲突擊同居處所以來，因為葉淺予與梁白波的社會知名度，引來上海各式小報追蹤報導，而且這些報導的立場，都是同情元配羅彩雲受害者的角色，指責梁白波是破壞家庭的第三者，這種現象給梁白波帶來極大的輿論壓力，讓葉淺予都懷疑媒體是受羅彩雲收買與指使的。㊳ 那麼，梁白波在漫畫中指說的「妓女知己」，難道就是支持羅彩雲的上海小報及各類嘲諷的輿論而言嗎？參考當時的境況，這樣的推論應該是比較接近真實的。像《社會日報》於1937年4月報導梁白波時，便說：

㊲ 冉琰杰，〈新青年遭遇「舊」婚約—以1919年底《學燈》討論為例〉，《華南理工大學學報》，17卷1期（2015.2），頁117-124。

㊳ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁380。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 梁白波小姐不愧是一個站在時代前線的女性，不過性情是急躁了一點，她離間了人家夫婦，阿梁還要撚酸潑醋，這就失卻了女藝人的風度了。㊴

這份報導距離突襲事件已經有一段時間，卻仍是以批判的角度指摘梁白波是破壞家庭的第三者，可見社會輿論對她的成見甚深。換句話說，梁白波這幀彩色漫畫，是她橫遭羅彩雲羞辱後的反擊，她或許不會失態的口不擇言、反唇相譏，但受辱的痛苦，讓她難以釋懷，最終選擇以最擅長的漫畫來表達，而且是非常隱晦的宣洩了她的怒氣。

梁白波的憤怒完全可以理解，她之所以敢在《時代漫畫》上刊登〈現在妳的知己比我多了！〉，除了不接受羅彩雲的羞辱外，㊵ 更重要的是，她相信葉淺予與她的愛情是真實的，這與葉淺予和羅彩雲已經名存實亡的婚姻關係不同。換句話說，葉淺予過去以包辦婚姻迎娶的正妻羅彩雲，早已經沒有任何愛情成分，兩人的夫妻關係更不具道德意義。而她與葉淺予以自由戀愛為基礎的同居，才是靈肉一致且更符合新性道德的關係，因此她勇於承受，也敢於回擊。當然，梁白波勇氣最重要的來源，還是葉淺予給她離婚再娶的承諾，當羅彩雲突襲事件未久，葉淺予立即做下決定與羅彩雲辦理離婚手續，並結束上海的一切工作，準備移居南京與梁白波建立以愛情為基礎的幸福家庭。這樣的回應，讓梁白波受創的感情重獲些許安慰，畢竟羅彩雲羞辱梁白波時，葉淺予並沒有表現出男人應有的承擔，任令梁白波獨自受辱，自己退立牆邊手足無措，完全不是一位新女性可以託付終身的對象。此時他必須對這段感情做出一些確實可見的保證，才能重新挽回梁白波的感情。

三、拋棄舊婚姻與建立新家庭的漫畫

羅彩雲率眾突襲同居處所，並引領小報記者連番報導後，葉淺予已經無路可退，原先還猶豫不決，難以實踐的承諾，現在面臨必須立即解決的壓力。他

㊴ 安徒，〈葉淺予夫人生子，梁白波頗有醋意—據說吵得很厲害〉，《社會日報》，1937年4月8日，版3。

㊵ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁376。

臺灣大學學術期刊資料庫

隨即決定與羅彩雲離婚，並商請上海知名律師袁仰安（1905－1994）辦理離婚手續，但過程並不順利，因為羅彩雲並不想成為自由戀愛的受害者，她要為自己是明媒正娶之正妻地位討個公道：

> 我和羅彩雲之間為什麼不能辦離婚？一是她本人不同意，她所恃的理由為她是明媒正娶，處於正統地位，照舊習慣，除非犯了族規家法，才能辦離婚。另一方面，按當時上海習慣，要離婚就得付一筆終身贍養費，這是我力所不及的。㊶

葉淺予與羅彩雲的離婚手續，其後以兩人先行分居，女方仍保留正妻名分，葉淺予每月得支付100元贍養費，由天一影片公司每月從「王先生電影」攝製權酬金中，提取給女方暫時結案。

葉淺予一方面與正妻辦理離婚手續，一方面與梁白波辦理移居南京的程序。他將上海進行中的工作結束，帶她同赴南京重新開始。至於移居南京後，是否可以換來更為光明的未來，則不是葉淺予當時所能預知。從後來的發展看來，他們初到南京必須暫時借宿劇作家馬彥祥（1907－1988）宅，可知離開上海逕赴南京，是一個倉促臨時的決定，根本沒有萬全的準備。㊷ 但是，急於安撫梁白波的葉淺予，根本無暇顧及其他，盡快給與梁白波未來願景才是當時的首要之務。

有趣的是，葉淺予安撫梁白波勾畫的南京願景，也是透過漫畫的形式呈現。正就是在刊載梁白波彩色漫畫為封面的《時代漫畫》第23期內裡，另有一跨頁彩色漫畫，這幀彩色漫畫就是葉淺予回覆給梁白波的南京願景。這幀彩色漫畫的內容與他過去擅長的人物漫畫不同，漫畫中沒有摩登女郎也沒有浪蕩子，而是一幀以洋式建築群為主的作品。整幅漫畫幾乎都被美麗高聳的洋樓占滿，對比之下，左下角一棟上海常見的亭子間，則以黑色為底白線勾描，畫出各類住戶擠滿這窄小空間的窘狀。標題為：「供過於求與求過於供」（圖6）。對於這幅漫畫的解釋，一般讀者的看法是「反映了當時都市百姓的生存狀態—

㊶ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁377。

㊷ 黃苗子，〈風雨落花—憶梁白波（上）〉，版25。

臺灣大學學術期刊資料庫

他們的薪津只夠住這種擁擠不堪的小樓屋。」㊸ 即上海名貴洋樓空屋多且正對外招租，但市井小民居住的亭子間則是人滿為患，社會階級之不公，在此清楚可見。上海長期以來便被看作是中國貧富不均、社會階級差異最大的都會所在，因此漫畫界也經常藉由眼目所見的現象，來突顯這個強烈的對比。其中最具代表性的便是蔡若虹（1910－2002）所畫的〈皮噉泥噉（picnic）〉（圖7）。㊹

蔡若虹將畫面切分成二，以下階層貧苦百姓啃食樹皮及上階層富裕人家吃香喝辣，來做強烈的對比。讓讀者感受到，大家雖同樣處在山林野地，但境遇卻有天堂地獄之分。蔡若紅也選擇喬治葛羅茲的畫風，描繪這令人難以忍受的對比，讓畫面帶有一種殘酷荒謬的感覺。當然，這種強弱對比的創作概念，運用到上海城市景觀上時，便會如劉立樸所畫的〈都市物質文明進展中的累積性〉（圖8）般，以前景辛苦拖拉重物的苦力，與背景壯麗的洋樓相對照的處理。㊺ 劉立樸的畫意是洋樓蓋得越高越大，苦力拖拉的重量便越多越大，而在讀者眼中，上海都會裡這種隨處可見的強烈對比也就越形尖銳。但是當我們將葉淺予此圖，放在這樣的脈絡下來檢視時，卻可以發現其中的差異。葉淺予雖然採用了這套貧富階級對比的模式，但是做為背景的西式洋樓，不但畫得溫暖多彩，而且處處開窗，並非高崇冷漠得讓人難以親近，相較之下，前景的亭子間，則暗黑擁擠，縱使塞滿住客，但卻各自生活，不相往來。因此，洋樓上掛滿「召租 To Let」的廣告，便顯得獨具新意。就畫面所示，葉淺予並不像蔡若虹或劉立樸般，刻意隔開兩種生活的溝通，相反的，洋樓召租的對象正是亭子間擁擠的住戶，意思就是以更為亮麗舒適的住居，吸引亭子間住戶前來租住。換句話說，「供過於求」是指洋樓的空房；「求過於供」是指擁擠的亭子間，葉淺予此圖標題所謂的：〈供過於求與求過於供〉，並不是要呈現上海貧富不均的強烈對比，而是指兩個不同的生活狀態，而且舒適的生活正在召喚不舒適生活前來租住。

㊸ 黃可，〈20世紀30年代上海漫畫的鼎盛期〉，《老上海漫畫圖志》（上海：上海科學技術文獻出版社，2010），頁203。

㊹ 蔡若虹，〈皮噉泥噉（picnic）〉，《漫畫生活》，8期（1935.4.20），無頁碼。

㊺ 劉立樸，〈都市物質文明進展中的累積性〉，《時代漫畫》，12期（1934.12.20），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

那麼，葉淺予所畫那些溫暖舒適的洋樓，是上海的城市景觀嗎？特別是最適合呈現華洋對立、貧富不均的上海外灘洋樓嗎？看來不是。就像是劉立樸以剪影方式呈現拉車苦力背後的洋樓時，選用西洋各國特有的尖聳鐘樓表現上海外灘之天際線一般，外灘的西洋辦公大樓造型確實極具特色，經常被選用為外國資本勢力盤據中國的一大象徵（圖9）。但是我們回顧葉淺予此圖溫暖多彩的洋樓外貌，卻並非強調這些帝國主義的建築特徵，他強調的則是平直方頂洋樓，連唯一尖塔式的鐘樓也被籠罩在矩形樓房中，完全無法凸顯尖聳的特色。但最特殊的，也是葉淺予著力最深的，便是傳統東方式的屋瓦斜頂，在高聳的西式洋樓上配以傳統人字坡屋頂的建築，這當然不是國際都會上海的天際線，這是首都南京中西合璧式的城市天際線。1935年的南京，已經成為國民政府首都8年之久，在建築景觀上有了許多獨特的創新，其中尤以「新功能、舊形式」的民族建築樣貌，最受歡迎。建築師們探索以現代水泥構架的傳統人字兩坡式屋頂，整體造型簡潔對稱，門窗、檐口、牆面及入口處，再輔以中國傳統裝飾，形成新功能、新技術、新形式與民族風格的和諧統一，是當時中國建築界最用心的設計成果。而當時南京最熱鬧的商業區：新街口（圖10）便有許多這類型的新建築群。㊻ 這幀1930年代的老照片，顯示1931年道路拓寬完工後的新街口圓環廣場，中山路、中山東路、中正路及漢中路，四條大道匯聚於此，是南京最繁華的商業金融中心。照片中最引人注目的是交通銀行南京分行對街的建築群，它們正是葉淺予漫畫中所示人字坡屋頂的現代建築大樓，一種結合現代與民族特色的建築新貌。葉淺予漫畫上所描繪的，正是這一種中西合璧的南京洋樓，一種獨特的城市景觀。

當我們確定這個圖像上的觀察後，那麼葉淺予透過這幅漫畫向梁白波傳達理想生活願景的意思便非常清楚。他與梁白波在亭子間的同居處遭羅彩雲襲擊，縱使最後終能辦妥離婚，支付龐大贍養費，但上海已無他們共築愛巢的空間。漫畫前景黑色擁擠的亭子間，是他們過去的愛巢，但是背景溫暖多彩中西合璧式洋樓則是未來的南京美寓。葉淺予透過這幅漫畫告訴梁白波，離開擁擠的上海亭子間，移居溫暖舒適的南京洋樓。在南京有更多等待他們移住的空

㊻ 參見賴德霖等，《中國近代建築史（第四卷）摩登時代：世界現代建築影響下的中國城市與建築》（北京：中國建築工業出版社，2016）。

臺灣大學學術期刊資料庫

間，無論是生活上的還是職業上的，比起上海來要好得太多了。如果我們再仔細觀察葉淺予在這幀漫畫裡的用色方式，就更能體會他對梁白波的柔情蜜意。這幀漫畫描繪得相當精緻，尤其是色澤運用得頗具特色，這些多彩的洋樓並不做冷熱色系的強烈對比，而是以濃淡變化帶有層次的效果，製造出一股輕柔夢幻般的感覺。熟悉葉淺予漫畫風格的讀者，在此看不見他以鋼筆勾畫的強勁線條，而是純以顏色塊面組成的畫面。這不是葉淺予常用的畫風，而是刻意選擇的畫風，問題是，這是哪位漫畫家的畫風呢？我們只需審視梁白波1935年刊載於《美術生活》的〈兒童服裝設計畫〉（圖11），便可以得到答案。圖中兒童造型不見尖銳的鋼筆線描，全以彩色塊面塑成，更值得注意的是，顏色濃淡變化深具層次效果。這幀〈兒童服裝設計圖〉，是梁白波初遇葉淺予之前的畫作，基本上還保留著她從美術專校學習得來的畫風。[47] 葉淺予顯然是模仿梁白波的畫風，創作了這幀彩色漫畫，雖然全圖缺乏圓緩的造型，仍多直線的塊面，但刻意模仿其畫風的意圖仍然相當明顯。葉淺予借用梁白波畫風創作了這幀漫畫，目的無他，便是想藉此表現出更大的誠意，邀請她一起前往南京發展。

然而，葉淺予似乎認為《時代漫畫》中的彩色漫畫，還不足以表達他在整起事件裡，無法保護她的尷尬與歉意，所以在12月15日出刊的《圖畫晨報》〈王先生別傳〉第177號中，藉由漫畫人物王先生再次表達他心裡想對她說的話。這幀〈王先生別傳〉的內容是描述某年臘冬雪停之日，王先生外出賞雪拍攝美景，回到屋內坐在壁爐旁，邊啜飲美酒，邊思念「千嬌百媚的女人」，他以為這樣的享受「可謂極盡人間之樂事矣！」不想，正當他陶醉於美夢時，肥胖的王太太自後向其拋媚眼，邀其共寢，讓正做美夢的王先生頓時驚醒，並立即陷入無端苦惱中（圖12）。[48]

這幀漫畫所描繪的內容與趣點，一般讀者很容易將它視為又是一樁王先生家胡鬧的喜劇，但值得注意的是第7圖，王先生心目中千嬌百媚女人的造型，與他經常描繪的女性不同，似乎是刻意為之。雖然只畫出頭與手，但特徵已非常明顯。首先便是髮型，葉淺予刻意強調其波浪般的短髮、瀏海，以及蝴蝶髮

[47] 臧杰，〈梁白波：「蜜蜂小姐」的幻滅〉，《民國美術先鋒：決瀾社藝術家群像》（北京：新星出版社，2011），頁143-153。

[48] 葉淺予，〈王先生別傳〉177號，《圖畫晨報》，179期（1935.12.15），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

箍。這樣的髮型，在葉淺予過去的漫畫或仕女畫中頗為少見；再又五官部分只畫出上揚的眼睛、眉毛與嘴唇，完全不畫鼻子，與葉淺予繪製時裝女性時必然會描繪鼻樑、鼻翅的習慣不同，顯然這個女性造型有個依據的版本。[49] 熟諳梁白波漫畫蜜蜂的讀者，很快便能分辨出，葉淺予畫中千嬌百媚的女人正是根據蜜蜂小姐的造型畫成（圖13）。圖中梁白波蜜蜂小姐圓滾的臉蛋，在葉淺予的筆下顯得有點瘦削，而之所以會有這些差異，或許他在創作時手上並沒有《立報》在旁，只能根據印象記憶描繪；也或許他是根據梁白波外型為蜜蜂小姐做了一些修改，總之，雖然臉型有胖瘦不同，卻並不能否認葉淺予想捕捉蜜蜂小姐入畫的意圖。

那麼，蜜蜂小姐是王先生心目中理想的情人嗎？看來是的。那麼現實世界中的梁白波，不就是葉淺予的理想情人嗎？事實上，葉淺予就是要在這期〈王先生別傳〉中，藉王先生的夢想將他心中對梁白波的愛意盡情呈露出來。而更關鍵的心意便直接放在最末一幀圖上。第8圖，王先生將夫人迴身媚笑的邀請：「我把被窩溫暖了，快來睡吧！」視為一樁痛苦的事，甚至還以「哭泣的愛心」呈現這番感受。王先生的痛苦，正是葉淺予的真心表白，即他有梁白波相伴是極盡人間之樂事，但與羅彩雲同處則為痛苦之事。葉淺予想藉這幀漫畫安撫梁白波的情緒，要她對這段愛情繼續保持信心，無須懷疑他在兩女之間的最後選擇，並且強調有她相伴是人間極樂之事。葉淺予藉漫畫傳遞的情意，梁白波接受到了嗎？看來是接受到了。因為梁白波並沒有離他而去，而是隨著他移居南京，另尋新天地。

梁白波與葉淺予移居南京建立幸福家庭，雖然是倉促之下所做的決定，但是卻給她對這段感情充滿期待，認為北平的夢想終究在南京得以實現。因此在葉淺予百般呵護及鼓勵下，梁白波停止數月的《立報》「蜜蜂」專欄，終於又可以在報刊雜誌重新面世，以全新的姿態與讀者見面。對梁白波而言，「蜜

[49] 葉淺予擅長畫時裝女性，擔任《圖畫晨報》主編時，每週需固定畫數幀「時裝百美圖」、「華成香煙廣告」等時裝仕女畫。他的仕女畫造型風格頗為一致，極容易辨識，特徵之一便是無論正側臉，大都會畫出鼻樑及鼻翅，以增加她們冷峻的神情。這幅〈王先生別傳〉中千嬌百媚的女人，之所以獨特，便是他刻意不循其既有的格套描繪仕女，而是根據梁白波蜜蜂小姐之造型來描繪。

臺灣大學學術期刊資料庫

蜂」專欄是她與葉淺予熱戀期間的作品，也是愛情滋潤下的果實，只有在兩情相悅的情況下，才能一篇篇漫畫，源源不斷地創作出來。因此，此時中斷之後再次接續，多少也說明，她期待在南京能夠像未遭受羅彩雲突襲前的上海般，仍能陶醉在愛情與幸福中，過著靈肉合一、志趣相投的家庭生活，持續將她的愛情透過蜜蜂小姐傳遞出去。

四、「自由戀愛」之幸福家庭的漫畫

葉淺予在《時代漫畫》刊載的南京願景，不只召喚了梁白波，同時也吸引一些上海漫畫同仁，願意隨他們前來南京嘗試機會。黃苗子與陸志庠兩人，便在他們移居南京後未久陸續前來相聚。就這兩人現存的作品來看，1935年正是他們創造力最豐盛的時期，無論就產量還是質量都達到其漫畫創作的最高峰。他們選擇離開上海移居南京，可以說是一項大膽的決定，這意味著他們得在新城市裡另起爐灶。黃苗子回憶他之所以決定與葉淺予、梁白波前往南京發展，是因為「在上海生活過得無聊」，[50] 所以想到新城市試試。而陸志庠則說：

> 鄙人沒有到過首都，……看一看新奇的建設，於是有意離鄉背井，負笈來京。[51]

基本上，都是帶著暫時離開上海，到南京試試機會的想法成行。當然，前提是因為他們對自己的漫畫創作具有一定的信心所致。可以理解的是，他們四人齊聚南京後，唯一能做的便是繼續上海時的漫畫創作，投稿上海、南京兩地的報刊雜誌，只不過他們取材的對象，也不得不逐漸地由上海改為南京，藉由嘲諷首都的風俗民情，來吸引更多新的讀者群。就目前的資料來看，黃苗子仍然創作其最擅長的政治諷刺漫畫投稿上海各類雜誌；而陸志庠也仍然持續其街頭速

---

[50] 黃苗子，〈風雨落花—憶梁白波（上）〉，版25。
[51] 陸志庠，〈京都風景〉，《獨立漫畫》，9期（1936.2.29），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

寫的習慣，改畫南京的街頭巷尾，嘲諷首都拘謹嚴肅的政治氛圍。[52]

主導此行的葉淺予，在匆忙慌亂之際，只得將過去北遊平、津時的速寫作品投稿給各類上海漫畫雜誌應急。幸運的是，未久他便在國際新聞攝影社獲得《現代中國畫刊》的編輯工作，有了一項固定的收入來源。[53] 但是葉淺予在南京的這份微薄薪津，實在難與上海時的龐大收入相比，再加上他除了要維持四人開銷外，還得每月固定匯款給上海的羅彩雲，因此經濟上可謂捉襟見肘。此時，梁白波的心境無論如何低沉，都得面對即身的挑戰，她必須以最快速度投入創作，才能減輕這個漫畫團體的經濟負擔。梁白波原來在《立報》主持「蜜蜂」專欄，因為羅彩雲的突襲，讓她不得不在11月10日刊出最後一期後終止。但這個漫畫專欄其實非常成功，除了廣受讀者歡迎，也贏得漫畫界的好評，更重要的是，梁白波正熱心投入創作，若非突然停止，她應該可以讓「蜜蜂」專欄成為中國漫畫史上與葉淺予「王先生」及張樂平「三毛」系列漫畫鼎足成三的巨作。[54] 因此，當她決定重拾畫筆時，最先考慮的便是將漫畫「蜜蜂」專欄接續下去。可以理解的是，《立報》原先的版面是回不去了，她必須另起爐灶。1936年1月20日發行的第25期《時代漫畫》，便刊載她以蜜蜂小姐為主角的〈普羅藝人〉（圖14）。

這幀〈普羅藝人〉既然是另展新頁的蜜蜂小姐，那麼版面要求的格數，就有所不同。《立報》「蜜蜂」專欄一般是4格，但在《時代漫畫》便得8格，是原來的一倍，正是葉淺予《圖畫晨報》「王先生別傳」同樣的格數。值得注意的是，梁白波的筆觸清晰穩定，造型活潑有趣，比起《立報》粗疏的版面，《時代漫畫》給予整頁精細的版面，可謂隆重登場。〈普羅藝人〉沒有設計對白，宛如是場默劇。浪漫情慾的蜜蜂，在家撲粉打扮，盛裝出門，走到衣飾店，放棄喜歡的衣著，走到布料店，選擇最貴的一塊花布，要店員剪裁買單。

---

[52] 志鵬，〈葉淺予筆下的現代中國—梁白波小姐幫他忙，黃苗子陸志庠入京〉，《社會日報》，1936年2月23日，版3。葉淺予主動邀請他們前來南京，因為國際新聞攝影社的工作需要他們幫忙支援。後來黃苗子在《扶輪日報》，陸志庠在《朝報》都找到工作。不過黃苗子半年後離開，陸志庠則一直在南京陪伴他們。

[53] 解波，《葉淺予倒霉記》，頁110。由羅谷蓀主持的國際新聞攝影社，1933年10月成立於南京，是國民黨中央宣傳部屬下的新聞機構，1938年撤銷結束。

[54] 汪子美，〈五種連續漫畫〉，《上海漫畫》，創刊號（1936.5.10），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

她將花布綁成頭巾，改穿普通大衣，在攝影棚留下變身後的影像。在以工廠為背景的新形象上，留下「普羅藝人」、「蜜蜂女士」的稱號。

「蜜蜂」專欄的漫畫迷，或許會對蜜蜂裝模作樣的變身莞爾一笑，畢竟無論她穿什麼衣著，綁什麼頭巾，那雙高跟鞋卻一直都沒有替換，她還是原來的那位蜜蜂，那位潑辣的摩登女郎。那麼，梁白波為什麼要在〈普羅藝人〉設計出這樣的漫畫趣點呢？即「摩登女郎」為什麼要刻意變身為「普羅藝人」呢？其實我們如果為梁白波的境況設想一番的話，就比較容易了解。她既然想要繼續漫畫「蜜蜂」專欄，那就必須要慎重考慮南京讀者對漫畫趣點的接受度。梁白波與葉淺予都意識到留在南京發展的必要性，所以不得不重視南京這個城市的文化氛圍，而不能重新複製上海的浪蕩之風。所以在漫畫表現的趣味上，才會出現這樣的轉折。1936年的南京，正處於國民政府強力推行新生活運動，新賢妻良母是時代革命需要的新女性。崇洋媚外的、不事生產的摩登女郎，則是必須被撻伐的對象。[55] 梁白波《立報》「蜜蜂」專欄在上海固然有其觀眾，但是在南京就不盡然。更嚴重的是，漫畫趣點若是越過新聞檢查允許的分際，就很可能喪失發表的園地。因此，她必需要有所改變，這幀〈普羅藝人〉就像是一篇宣言，向南京讀者聲明蜜蜂小姐會想辦法朝南京這個城市的品味轉向，她要當個普羅藝人，一個符合時代革命所需的新女性，在南京繼續搬演有趣且符合這個城市文化的喜劇。

有趣的是，葉淺予也同時在第25期的《時代漫畫》封底，刊載了一幀精緻的彩色漫畫（圖15）。內容是描繪兩名短髮少女，一位身著紅色貂皮大衣，一位身著綠色普通大衣，彼此面對面的說話：「媽媽說在陰曆正月初一給我穿高跟鞋」，背景則落下無數隻相同款式的高跟鞋。一般讀者很容易將這幀漫畫視為兩名少女急著想成為女人，努力裝扮自己的逗趣畫面。類似的漫畫趣味在《時代漫畫》並不少見，主要都是透過人小鬼大的年齡反差，來嘲諷他們過早發育的情慾衝動。[56] 葉淺予這幀漫畫當然不是為此而畫，這是一幀呼應梁白波

[55] 許慧琦，〈過新生活、做新女性—訓政時期國民政府對時代女性形象的塑造〉，《臺大文史哲學報》，62期（2005.5），頁277-320；黃金麟，《歷史身體國家—近代中國的身體形成（1895-1937）》（臺北：聯經出版社，2001）。

[56] 編輯部，〈前進國的教材〉，《時代漫畫》，23期（1935.11.20），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

重新開始「蜜蜂」專欄的創作；是葉淺予獻給蜜蜂小姐將於《時代漫畫》重新復出的讚美。

這幀漫畫最有趣的部份是作為標題的：「媽媽說在陰曆正月初一給我穿高跟鞋」，到底是由哪位少女說出口的呢？單是從她們的外貌根本看不出來，因為兩名少女都瞇著眼笑著嘴，呈現出說話的口型，完全難以判定。再從她們的髮型、頭飾、布鞋來看，除了她們穿著的冬季大衣有款式與顏色的差異外，幾乎是一模一樣，葉淺予刻意將她們畫成一對雙胞胎，這句標題式的話語應該就是她們兩人異口同聲說出來的。

那麼既然兩人如此酷似，葉淺予為什麼不讓她們穿同一款大衣，卻要讓她們穿著貴賤不同的大衣區隔出彼此呢？要回答這個疑惑，必須將目光移到梁白波當期刊載的〈普羅藝人〉，便會發現兩人身上冬季大衣的差異，正是漫畫中蜜蜂小姐從「摩登女郎」轉換成「普羅藝人」服飾前後的變異。〈普羅藝人〉第2圖，蜜蜂小姐穿貂皮大衣盛裝出遊，便宛如是葉淺予彩色漫畫中紅色貂皮大衣的少女；第7圖，蜜蜂小姐穿普通大衣交手而立，宛如是彩色漫畫另一位綠色普通大衣的少女。這兩幀以不同繪圖工具畫成的漫畫，雖然有線描與彩色之別，但想傳遞給讀者的訊息卻都是一樣，都是指明一者為貂皮大衣，一者為普通大衣（圖16）。後者甚至連普通大衣內裡的格紋洋裝都是採用同一線描技法畫成，因此，兩幀漫畫緊密的關聯性可說非常清楚。

葉淺予之所以給兩名造型幾乎相同的女孩，穿著兩款冬季大衣，其實就是標記她們正是梁白波蜜蜂小姐變裝前後的兩個造型，「摩登女郎」的蜜蜂少女與「普羅藝人」的蜜蜂少女，共同被畫在一幀彩色漫畫中，並一起說出：「媽媽說在陰曆正月初一給我穿高跟鞋」。當然，我們馬上便會產生疑惑，葉淺予漫畫中的女孩不都還只是穿著布鞋，等正月初一才能穿著高跟鞋嗎？這與梁白波筆下高跟鞋總不離腳的蜜蜂小姐又有什麼關係呢？首先，我們得理清楚標題所示的時刻是什麼日子？事實上，漫畫中所指明的：「陰曆正月初一」，正是：「陽曆1936年1月24日」，而這一天也大約是《時代漫畫》第25期出刊的日子。葉淺予的意思是，這兩名變身前與變身後之蜜蜂少女，正在等待可以完全成為真正蜜蜂小姐的時刻，而那個時刻就是《時代漫畫》第25期出刊的日子，梁白波的〈普羅藝人〉也就是刊載在這一期裡面。讀者只要翻閱〈普羅藝

臺灣大學學術期刊資料庫

人〉，就能看見穿布鞋的蜜蜂少女在這一天轉成穿高跟鞋的蜜蜂小姐，她們也終於可以開始在接下來的「蜜蜂」專欄中，搬演蜜蜂小姐慣常的漫畫喜劇了。

葉淺予在漫畫背景上畫上一堆同款高跟鞋，而這就是兩名少女期待於陰曆正月初一日穿上的高跟鞋，當然也是媽媽允許她們穿上的高跟鞋。這款高跟鞋非常特殊，最引人注目的就是鞋舌部分的蝴蝶飾帶與高腳鞋跟。梁白波設計蜜蜂小姐時，似乎也賦予她穿這款高跟鞋，雖然漫畫筆劃簡略不易辨識，但是蝴蝶飾帶與高腳鞋跟卻是被刻意強調的重點，讓讀者一眼就可以意會蜜蜂小姐所穿的正是這類高跟鞋。但與梁白波簡略的高跟鞋造型不同，葉淺予在畫幅背景所畫的高跟鞋，造型非常精準明確，彷彿真有實物。有趣的是，我們在梁白波留存下來的少數照片中，發現她在不同場合就穿有這種款式的高跟鞋，[57] 看來她似乎頗為喜歡這個款式，或最少她擁有一或兩雙這種款式的高跟鞋。

梁氏家族收藏有一幀她搭乘總統輪的照片（圖17），這幀照片是她比較年輕時拍攝的，我們無法判知正確的時間與地點，但從內容看來，應該是出國或回國途中坐在船舷上對親友招呼的一幕。比對梁白波的生平紀錄，或許就是她從菲律賓華僑學校回返中國的旅程上所拍攝。[58] 值得注意的正是她那雙凌空翹起的高跟鞋，鞋舌上的蝴蝶飾帶及高腳鞋跟，確實是這款高跟鞋最大的特徵。兩相比對，我們應該可以確定，葉淺予在漫畫背景上畫的正是梁白波擁有的這款高跟鞋，甚至就是她最為滿意的一雙高跟鞋。葉淺予將梁白波最常穿的這款高跟鞋畫在漫畫背景上，除了說明兩名少女穿上這款高跟鞋即會轉成蜜蜂小姐之外，同時也暗示梁白波與蜜蜂小姐實同為一人的關係。葉淺予創作這幀彩色漫畫正是為了呼應梁白波刊載的〈普羅藝人〉，為她重新拾起畫筆再續「蜜蜂」感到高興，《立報》的「蜜蜂」專欄可能會在《時代漫畫》以「青春漫畫」專欄連載，喜歡蜜蜂小姐的讀者正可耐心期待。葉淺予透過這兩名少女告訴讀者，蜜蜂小姐在1936年1月號的《時代漫畫》將正式穿上高跟鞋重新與世人見面。

---

[57] 除了論文所示的這幀照片外，1935年年初梁白波與薩空了、蝴蝶、葉淺予合影時也穿這款高跟鞋，插圖參見薩空了，〈銀色講座：蝴蝶訪問記〉，《實報半月刊》，1期（1935.10），頁37-40。

[58] 梁淑媛、梁秀松等編，〈總統輪甲板上〉，《懷念白波》（澳門：中西文藝出版社，2007），頁6。

臺灣大學學術期刊資料庫

有趣的是，葉淺予暗藏在這幀漫畫裡的寓意，迂迴曲折，能看明白的讀者應該不多，畢竟並不是所有人都知道他們此時遭逢的困境，更不明白他們互動過程中感情的微妙變化，所以葉淺予這幀漫畫與其說是畫給完全不知情的讀者，不如說是畫給正在振作精神的梁白波。他是想藉此鼓勵梁白波，從新的年度開始，在新的城市起步，共同構築兩人藝文創作的新家。我們認為，身為當事人的梁白波應該是明白的，當然也會欣賞葉淺予故意以兩名少女象徵急著長大之蜜蜂小姐的趣味。藉由兩名分別穿著貂皮大衣及普通大衣的雙胞胎女孩，來嘲諷蜜蜂小姐從摩登女郎轉為普羅藝人的變化。這兩名少女正是轉變前和轉變後的蜜蜂小姐，她們正急於在陰曆新年過後長大，穿上高跟鞋變為真正的女人，向廣大讀者演出潑辣的笑鬧。

五、南京幸福家庭夢碎的漫畫

漫畫裡描繪的光明面固然令人期待，但生活裡的現實面則遠為艱辛。梁白波與葉淺予在南京建立的幸福家庭，一開始便不是那麼順利。他們倉促間來到南京，連續兩個月找不到工作，其後葉淺予在舊識羅谷蓀的介紹下，才得以在國際新聞攝影社擔任圖片編輯一職，但很快便因社內派系更迭而去職，然後進入《扶輪日報》編輯畫刊，但未久又被擠退，求職之路可謂坎坷。而原先夢想租住的新式洋樓，也並不順利，先是借住戲劇家馬彥祥成賢街的空亭子間，其後改租常府街三山里的一小間樓。1936年6月，才又改租南京國府路廊東街德鄰村2號，這是一棟剛落成的西式住宅，至此他們才真正在南京住進原先期望的溫暖西式洋房。[59] 對於這段南京同居的生活，葉淺予在回憶錄中說道：

> 在南京，我好像從籠子裡逃出來的小鳥，找到了本屬自己的天堂。對方怎麼樣？問過她有什麼反應嗎？沒問。為什麼不去了解對方的反應？我覺得即使有藏在心底的話，說出來也不如不說的好。不過我也能理解白波的心情。她比我大膽，因為她是自由的，可以擺脫世俗的議論，放開膽量，佔有她所愛而本屬於別人的男人。可以說她是無所畏懼的。[60]

[59] 解波，《葉淺予倒霉記》，頁112。
[60] 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁381。

臺灣大學學術期刊資料庫

葉淺予自承移居南京後，心境有如逃出牢籠的小鳥，飛進了天堂。他這種自由的感受可以理解，因為他終於可以拋棄舊式婚姻，建立新式家庭了。但是他從未問過梁白波的想法，只是篤定的認為，她應該也能感受到這份自由的喜悅，因為在南京她可以無所畏懼的「佔有她所愛而本屬於別人的男人」。事實上，梁白波真正的看法，已經無法知道，她既不曾留下文字，也拒絕與人談論。根據當時上海小報的追蹤報導，梁白波移居南京後，經常在清涼山或金陵女子大學附近走動，主要是做街頭速寫，寄交畫稿給《汗血月刊》等雜誌發表。再又，偶爾她還會一人獨自到首都大戲院看電影，接續上海時的生活節奏。[61] 葉淺予則持續在各報刊擔任編輯，直到《朝報》「小陳留京外史」連載成功，經濟重擔才獲得減輕。總而言之，南京幸福生活是非常實際的，他們在經濟上並沒有上海時來得寬裕，兩人必須面對柴米油鹽的壓力，而這個壓力在某種程度上，也正考驗著他們愛情的強度。

1936年5月1日《漫畫界》終於刊出梁白波的一幀漫畫，讀者發現蜜蜂小姐再度出現，這是自1月23日〈普羅藝人〉宣告復出四個多月後，才刊出的「蜜蜂」漫畫。這幀定名為〈同居之愛的喜劇—食色人之大慾也〉（圖18）的連續漫畫，總共有8圖，與《立報》「蜜蜂」專欄的4圖，增加了一倍。眼尖的讀者還發現，蜜蜂小姐的造型比例縮小，行為也規矩得多，性情雖仍舊潑辣，但似乎不再與讀者溝通，漫畫趣點不像過去般容易理解。這幀漫畫沒有任何對白，純是一齣默劇，單看連續圖像，很容易看作是一對男女在餐廳或家裡發生的趣事。男士不喜歡吃青菜，女傭送來一隻活雞，他將活雞抓住，並將它全部吃光，不想背後竟長出翅膀，而且還騰空飛出，一直悠閒觀看的蜜蜂，遂舉起長槍，對他轟出一槍。翅膀脫去，他竟從空落地，躺在地上與狗爭食。這意味著什麼呢？送來的為什麼是隻活雞？男士背部為什麼會長出翅膀？蜜蜂又為什麼要舉槍開轟呢？還有一些無法弄清的細節瀰漫全圖，全幀漫畫雖然帶著些許趣味，但縱使是一位普通讀者，也不會認為餐廳裡的小趣味是梁白波想傳達的真正意思。換句話說，畫面所呈現出來的「食慾」可能只是一個表象，她想嘲諷的應是「食色人之大慾也」這個標題的另一個面向：「色慾」。標題所示：

[61] 梁白波，〈汗血一角〉，《汗血月刊》，6卷2-5期（1936.2）。

臺灣大學學術期刊資料庫

「同居之愛的喜劇—食色人之大慾也」，主題所及的「同居之愛」，已經暗示這幀漫畫是紀錄他們同居南京生活裡的「喜劇」。而副標所示：「食色人之大慾也」則點明內容會涉及的是兩個主題，畫面表現的是「食慾」，實際上想傳達的則是「色慾」。而無論是「食慾」還是「色慾」，負責呈現此兩項大慾者，都在這名男士身上，也就是真實世界裡的葉淺予，換句話說，這是梁白波嘲諷葉淺予的一幀漫畫。

漫畫中出現三種食物：青菜、活雞、狗食。而這三種食物不僅僅是「食慾」之所寄，其實象徵的是「色慾」之三種狀態。當然，梁白波在此所要表達的色慾，並不是男女的肉體慾望，而是兩人相處的情感狀態。我們試著依照這個方向解讀，並將畫中男女角色換上葉淺予和梁白波，比較容易理解漫畫的旨趣，透過這幀漫畫所傳遞出來的，正是梁白波個人視角下的情緒反應。第一圖，男女共桌，桌上只有青菜，男士表情不快樂。這是什麼意思？這意味著移居南京後，葉淺予對新組成的家庭生活並不滿意，無論就感情還是經濟狀況，都屬於粗茶淡飯的狀態；第二圖，女傭取走青菜，改換一隻活雞，男人為之狂喜，這意味著什麼呢？首先，該女傭以「食慾」的角度視之，可看作是為家庭幫傭的姨娘，但以「色慾」角度視之，則可以替換為三角關係中的羅彩雲。以傳統婦女造型象徵的羅彩雲帶來的活雞，讓葉淺予興奮不已。有別於平淡的青菜，活雞意味著美味與飽足，象徵過往生活的富裕與安定；第三圖，活雞已經飛離這個處所，但卻又被男人死命抓回來，意味著葉淺予仍想緊緊抓牢過往家庭生活的美好；第四圖，男人不但抓回活雞，甚至整個吞吃落腹。意味著葉淺予終於禁不住誘惑享受過往生活的一切；第五圖，男人背後長出翅膀，並一臉愁容。意味著葉淺予因貪圖享受過往生活，反為過往生活所綑綁，他內心充滿惶恐；第六圖，男人越窗飛出，但他的姿勢比較像是被翅膀提走而非飛翔，並且哀傷地看著蜜蜂。意味著葉淺予不願離開，想留下來，轉臉向梁白波求援；第七圖，蜜蜂站上桌，對著窗外開轟，意味著梁白波幫葉淺予解除對過往生活的思念與遷絆；最末一圖，在蜜蜂「BON」一聲槍響下，挾持男人的翅膀遠遠飛逝，落地的男人只能躺在地上爭吃狗食。這意味曾經想重回過往生活，或輕易變心的葉淺予終究在梁白波的強力干涉下回到她的身旁，但是兩人的感情將退卻得更加遙遠，連復原到同吃青菜的機會都沒有了。而蜜蜂站在窗口，一手握槍，一臉生氣的表情，正說明梁白波對整起事件的憤怒。

臺灣大學學術期刊資料庫

在圖像脈絡不足的狀況下，這樣的解讀多少充滿筆者個人的想像，但驗之移居南京初期，葉、梁感情的發展軌跡，確實可以如此認定。特別是1936年3月時，葉淺予因為思念羅彩雲與兩名小孩，竟然獨自一人偷偷回到上海呂班路萬宜坊舊宅，並且還逗留了一夜。可以理解的是，梁白波得知此事後有多麼憤怒，她就是相信葉淺予給予的保證，才答應與他一起到南京，建立兩人共有的家庭，發生這種事，顯示葉淺予在感情上並不忠誠，竟然背著她回到上海與元配羅彩雲重修舊好，這不但是感情的背叛，也是對未來共組家庭的傷害。因此發表於此事未久的〈同居之愛的喜劇—食色人之大慾也〉，正是她對葉淺予這番背離行徑所做的抗議。事實上，葉淺予對這段感情一直三心二意，他晚年回憶羅彩雲時說：

> 這裡也還有一個我對羅彩雲的同情心問題。……我腦子裡還有封建意識，認為羅彩雲為葉家生兒育女，也是一種美德，我有保護的責任。㊷

葉淺予基於同情或戀舊，以致感情隨時迴向「該被保護者」羅彩雲的態度，當然會讓梁白波非常沒有安全感。然而正如梁白波在標題訂下：「同居喜劇」一詞般，她不得不選擇原諒與妥協，但是整個情況沒有任何改變，她在感情與角色上都處於不上不下的尷尬位置，葉淺予無法也無意解決，迫使她只能繼續沒有名份的同居生活，這樣的「同居喜劇」確實多了份自我解嘲的特質。

然而對這段感情最大的傷害，還不只是葉淺予三心二意的猶豫態度，最令梁白波難以忍受的是，他那天晚上因想家而回到呂班路萬宜坊，竟然還與羅彩雲同房度過一夜，甚至因此讓她懷了身孕。根據《社會日報》報導內容回溯1936年3月的故實：

> ……葉淺予去年三月因思念妻兒趁空溜回，沒想到這一夜就讓元配又有了身孕，白波知曉後河東獅吼，葉淺予自不像從前那樣馴服，……。㊸

㊷ 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁377。
㊸ 安徒，〈葉淺予夫人生子，梁白波頗有醋意—據說吵得很厲害〉，版3。

臺灣大學學術期刊資料庫

這一段在葉淺予回憶錄中全然空白失憶的部分，當時的上海小報言之鑿鑿，看來並非向壁虛構。葉淺予晚年接受解波訪談時，也證實當年春宵一度生下的是其么子：大青，不過這個孩子三歲便夭折了。[64] 羅彩雲懷有身孕的消息，大概在6、7月時才讓梁白波知道。兩人為此發生激烈的爭吵，而從報導內容來看，葉淺予並沒有像上次一樣向她百般討好，而是不服氣的針鋒相對。遭受如許強烈的感情傷害，梁白波只能藉由漫畫創作來表達其感受。7月5日出刊的《上海漫畫》第3期刊載有梁白波的〈無題〉（圖19），便是對此感情衝擊最直接的反應。漫畫主角是一隻穿著黑襪繡花鞋的美腿，大腿上綁有綵帶；另一主角則是並立的鑰匙，前端飾以身著白衣的時髦男士，四肢大張作成鑰匙狀。值得注意的是，畫幅上緣還以白紙裝飾成彩障，一幅喜氣洋洋的模樣。這幀漫畫正如其名：「無題」，乍看之下，讓人費解。在沒有畫題幫助下，很容易被視為又是一幀嘲諷上海摩登愛情的漫畫。[65]〈無題〉中那隻穿著繡花鞋的腿，藉由上文〈對小腳的說：現在你的知己比我多了！〉之解說，已經明白是梁白波漫畫語彙中的專屬象徵：羅彩雲。不但如此，梁白波在這幀漫畫裡，還將黑長襪也套在穿有繡花鞋的這隻腿上，讓黑長襪與繡花鞋這兩個象徵中外妓女之意象，全部運用在羅彩雲身上，可謂對她痛恨至深。至於鑰匙尖端四肢大張的摩登男士，自然是指葉淺予而言。葉淺予喜歡跟隨歐美時尚，穿著摩登男裝拍照，並刊載於報章雜誌。[66] 再加上這樣的漫畫造型，也正符合漫畫家經常嘲諷的上海浪蕩子，因此將他本人設計成四肢大張的浪蕩子，也可嘲諷他正努力追求男女情慾上的滿足。只不過，這樣的互動與上海摩登男女的情慾追逐不同，梁白波不但在大腿上綁上彩帶，還特別加掛一幅喜幛，就是為畫中浪蕩子與妓女配上傳統的新婚符號，指明她對葉淺予與羅彩雲那天晚上的春宵一度有多麼憤怒，將之看作是上海浪蕩子與中外雙重妓女的苟合，故意以新婚之夜的喜幛來嘲諷他們的再次結合。

---

[64] 解波，《葉淺予倒霉記》，頁116-117。根據當時小報報導，葉淺予與羅彩雲相見是在三月，但解波將之誤記為該年的十二月。

[65] 張瓊文，〈民國女畫家梁白波繪畫中的女性展現〉，頁130-131。

[66] 薩空了，〈銀色講座：蝴蝶訪問記〉，頁37-40。

臺灣大學學術期刊資料庫

1936年6月，葉淺予在《朝報》開始連載「小陳留京外史」，收入逐漸穩定，名聲重新再起，兩人也搬到南京國府路廊東街德鄰村2號。但是原來想在南京建立幸福家庭的夢想，在如此狀況下已經傷痕累累。雖然他們還維持著同居狀態，但梁白波對未來共組家庭的可能性，應該是越來越悲觀了。我們結合當時上海小報報導、葉淺予晚年回憶及解波的訪談看來，對葉、梁戀情最後也是最致命的一擊，應該是接著發生於1936年12月底，羅彩雲父親羅翥仙在得知女婿離棄女兒，另在南京成立新家後，父女兩人連袂前來南京，第二次突擊葉、梁同居處的事件。葉淺予面對岳父的嚴詞指責，毫無招架之力，梁白波更是飽受言語攻擊與羞辱，幾乎無地自容，直到葉淺予在南京的堂叔前來協調雙方，才以梁白波暫避鄰宅，葉淺予陪同羅氏父女回返上海萬宜坊，暫時解除這場家務糾紛。[67] 不過就當時上海小報的報導看來，葉淺予陪同羅氏父女回返上海的決定臨時而匆忙，避居鄰宅的梁白波遲至當晚才獲知這個消息：

> 是夜，白波得訊，亦自京中趕至，次晨，抵淺予寓中，淺予甫起，而白波遽入，數之曰：「汝謂汝已與妻離，而汝妻猶在，我受汝弄耳。」言已，憤不可遏，揚掌擊淺予，而淺予夫人突至，睹白波，叱之曰：「汝來何為，此地是什麼地方？容得你肆無忌憚！」白波曰：「我非來尋汝，我尋淺予耳。」因又告淺予曰：「汝到外邊，我有語語汝。」而夫人阻之，謂要到外邊一同走，是時白波已感灰心，為淺予曰：「汝有妻，我何必攘汝？名說分居，而乃新育一雛，夫妻之情感如此，我又何恃？我今返京，將理我物而行，從此陌路人矣。」言已乃去。[68]

上海小報的報導非常詳實，有如親自採訪過當事人般的鉅細靡遺。梁白波當晚坐車趕赴上海，清晨抵達萬宜坊葉宅，不但揚掌擊摑葉淺予，還當面指責他欺騙感情，原先告訴她已經與羅彩雲離婚，但事實上只是分居，現在又與羅彩雲生育一子，既然他們夫妻再續前緣，她對這段感情也無須留戀，兩人就此分手不再往來。梁白波決絕的態度，警醒了葉淺予，促使他再度找來袁仰安律師，向羅氏父女提出離婚協議，但是最終還是因為贍養費過高而無法如願，雙方被

---

[67] 解波，《葉淺予倒霉記》，頁115-117。

[68] 公然，〈葉淺予與梁白波脫輻矣〉，《社會日報》，1937年4月9日，版3。

臺灣大學學術期刊資料庫

迫仍舊保留原來的分居狀態，最多只是確定一份分居手續的立案字據而已。[69]

上海離婚不成的葉淺予回返南京，雖滿懷歉意卻仍想挽留梁白波，但是這段感情實際上已經支離破碎，剩下的只是難捨的舊情而已。1937年3月，在《大公報》供職的畫家趙望雲（1906－1977）邀請他們倆人免費搭乘津浦鐵路北上旅行，這趟旅行幾乎就是重複兩年前他們北平定情的路線，刻意為他們營造出感情修補的機會，但是梁白波拒絕參加，最後只有葉淺予與陸志庠前往，他們倆人在平津一帶大受當地漫畫社團歡迎，直到中日戰爭爆發前夕才返回上海。[70] 而梁白波則於此時搬離南京，回到上海，準備憑藉自己的繪畫能力重新返回社會職場。

六、新女性離家後的漫畫

梁白波與葉淺予在南京的幸福家庭，因為1936年3月葉淺予私下回返上海，並與羅彩雲再生一子而正式破裂。1936年年底，南京同居處所再遭羅彩雲父女突擊，葉淺予對此則毫無抵抗與試圖改變的能力。梁白波敢於追求真愛的勇氣，至此完全失去繼續堅持的自信。她絕望的退出這場曾經全心投入的愛情遊戲，以孤獨一人之姿，重新返回上海職場，期望能夠以自己的漫畫天賦與插圖技術存活下來。

就目前資料所知，她似乎希望能夠再製造一個連續漫畫的熱潮，畢竟蜜蜂小姐這個角色廣受漫畫界認可，而當年之所以匆匆結束，與其說是市場反應不佳，不如說是因為戀情曝光，必須遠走南京所致，此時回返上海，正可尋回當年的觀眾，重續漫畫盛況。然而，《立報》「蜜蜂」專欄的名氣雖然還在，梁白波卻並沒有打算繼續這個漫畫角色，她選擇在《時代電影》上另行開闢專欄，創造了一個全新的漫畫人物：「格子姑娘」。「格子姑娘」之名，是得自畫中人物所穿方格衣服。格子姑娘與蜜蜂小姐年齡有段差距，梁白波將她設計成一名未成年的小女孩，並將漫畫趣點圍繞在她人小鬼大的超齡反應上，像

---

[69] 葉淺予，《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，頁376。

[70] 包經第，〈葉淺予與陸志庠〉，《玫瑰畫報》（1937.7.3），版2；吳秋塵，〈三畫家小集耦影齋〉，《玫瑰畫報》（1937.7.3），版2。

臺灣大學學術期刊資料庫

〈風流寡婦〉便是典型的創作（圖20）。這幀漫畫的連續格數僅有3圖，手拿摺扇出場的格子姑娘，走過放映「太山出險記」及「偵探查利」的戲院，立即購票進場看「風流寡婦」。格子姑娘不具情色外表，但古靈精怪，樂於探索男女關係，應是梁白波漫畫角色設定的特質。相較於《立報》蜜蜂小姐的風情萬種，那麼《時代電影》格子姑娘則顯得精靈得多。讓人驚訝的是，縱使題材及格數如此受限，梁白波依舊能給出清新活潑的特色。

梁白波為什麼不繼續漫畫「蜜蜂」專欄，而要另行創造出「格子姑娘」呢？當時由包可華主編的《時代電影》，是時代圖書公司主辦的五大期刊之一，內容為電影評論、新聞、漫畫、小說、中外電影介紹、影星小史等，葉淺予、魯少飛、汪子美也都曾是漫畫專欄的作者，梁白波若是在《時代電影》重新接續蜜蜂專欄，應該是頗為適合的。但是梁白波仍然決定另起爐灶，不再重續「蜜蜂」專欄，顯然是刻意為之，目的應該是為了與過往切割。「蜜蜂」專欄雖然是她最受歡迎的連續漫畫，但也是她與葉淺予熱戀期間的產物，長期以來都擔任她的代言者，反映她對這段戀情的喜怒哀樂，切斷「蜜蜂」專欄多少意味著她想切斷這段戀情的決心。然而，其中的曖昧性也非常清楚，因為格子姑娘的造型，正是源自葉淺予為鼓勵她復出而製作之〈媽媽說在陰曆正月初一給我穿高跟鞋〉中左邊的少女。梁白波欲去還留，舊情難捨的困擾，縱使在決意另創新局，重新出發的新漫畫專欄上，還是顯現無遺。

就現有的資料所知，梁白波為了生活所需，四處接稿，當時發表的刊物便有《時代電影》、《婦人畫報》、《婦女文化》、《中國學生》與《良友》等雜誌。或許是為了提升更多畫稿的機會，她在這些刊物上的插圖或漫畫，有的工整，有的粗疏，有的保守，有的創新，似是想以多元畫風，打開上海插畫市場。此時她為《婦人畫報》所畫的幾篇插圖，確實也反映了她難捨舊情的尷尬。1937年4月《婦人畫報》刊載她為周雪嵎短文〈女人曲〉所畫插圖。這是一篇散文式的短文，描寫女主角「徐小姐」身為普通女人的一生，從出生、長成、結婚、生子、丈夫出軌，死亡的完整經歷。文句雖然矯揉做作，模仿當代短詩，但卻能吸引梁白波目光，願意為其配畫插圖。梁白波畫了6幅插圖，線條優美，寓意豐富，再次展現她詩意般的詮釋。其中第5張插圖：〈終於她發現了〉（圖21）是表現徐小姐發現丈夫背著她在外另有女人的痛苦。梁白波畫了一名身著長袍的女人，一手高舉一手撫臉，充滿哀嘆的姿勢。在女人眼前上

臺灣大學學術期刊資料庫

方則敞開一大洞口，洞口伸出一隻女性的腿。這名長袍女人，雖無五官，但造型卻像是當時的現代舞者。1931年，現代舞者瑪莎葛蘭姆（Martha Graham，1894－1991）在《哀歌》一劇中的舞姿，已經透過愛德華史泰欽（Edward Steichen，1879－1973）的攝影鏡頭，讓更多世人看見這種充滿張力的表演。梁白波有如過去為殷夫（1910－1931）《孩兒塔》畫插圖，藉由現代舞者鄧肯舞姿來傳達這本詩集般，也想透過瑪莎葛蘭姆的舞姿來傳達女人發現丈夫竟然外有戀情時的痛苦。事實上，除了現代舞者的哀傷舞姿外，她在插圖上採用的寓意並不太難理解，畫中從上方洞口伸出的腿，就像《上海漫畫》〈無題〉中象徵羅彩雲的繡花長腿，直接刺痛她對葉淺予在愛情上三心二意的苦楚。

同樣的感傷情緒，也表現在1937年6月《良友》雜誌刊載的〈倘若罷工〉（圖22）中。這幀漫畫描繪男主人對傭婦說的話：「你替我補補破襪子吧，太太向我罷工了。」男主人穿著整齊，但赤著雙腳，雙手遞上破襪，傭婦手端茶具，回身掩嘴，一幅和樂的居家景象。這類男主人與女侍或傭婦互動的漫畫主題，在當時流行的漫畫創作中並不少見，漫畫家大都選擇以男主人挑逗美貌傭婦來製造漫畫趣點。像當時上海專門翻譯外國漫畫再編輯成雜誌的《滑稽畫報》，在同年6月也刊載一幅署名Pearce畫的這類嘲諷漫畫：〈妻子：你頭上戴的是什麼？〉（圖23），藉由一對夫妻與傭婦之間的圖文互動，來表現三者之間的情慾笑話。無疑的，圖中丈夫頭上戴的睡帽，正是站在前方收拾餐具之美麗傭婦左腿褪去的長筒絲襪，以此諷刺在太太入房前，丈夫與傭婦間曾經發生過的偷情關係。[71] 但是梁白波這幀漫畫卻跳脫這種情色模式，表現居家男主人與傭婦之間的溫馨互動。在他們身後的雙人大床，暗示女主人缺席的現狀，那麼女主人是誰呢？牆上的結婚照，說明女主人正是蜜蜂小姐。如果我們接受蜜蜂小姐就是梁白波的話，那麼這幀漫畫所嘲諷的便是單身住在南京的葉淺予。梁白波勇敢斬斷愛情離開葉淺予，但兩人共處日子仍多值得珍惜之處，因此在

[71] 徐乙、林樑創刊於1936年8月1日的上海《滑稽畫報》，主要是蒐集複印歐美各報刊漫畫並翻譯成中文出版的刊物。集結的作品不乏美國知名的漫畫專欄，但漫畫作者之署名則幾乎都被塗銷，這是一本專為營利目的而創辦的漫畫雜誌，並不具培育中國漫畫人才的功能，但卻為上海漫畫讀者提供二次戰前歐美娛樂漫畫的部分縮影。見姜亞莎、陳湛綺等編輯，《民國漫畫期刊集粹：滑稽畫報》（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2004），無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

這段重返上海的日子，仍不斷在創作中回憶過往，甚至思念葉淺予在南京獨自生活的點滴。

事實上，梁白波從南京回返上海後，上海小報便沒有停止對她的追蹤報導，特別是她與葉淺予的關係，更是報導著力的重點。像上海《社會日報》便描述了她返回上海後的心境：

> 一度與葉淺予同居的梁白波女士，現在又在上海過著自由的生活了。……在梁小姐與葉淺予同居的時期，大家以為葉淺予將成為她的終身的伴侶了，誰知他倆在最近竟又分道揚鑣起來，她理想中的對象，一向以為非志同道合的藝術家不可的，葉淺予那樣倜儻的人，她尚且放棄了，則此後新人的適選，當然不是如何容易的，……據梁小姐表示，她目下還是陷在苦悶的光陰之中。
> 因此，據說梁小姐還沒有完全能忘掉葉淺予，他倆之間訂有一種「紳士協定」，為著事關私德，這裡也就「恕不明言」了！⑫

梁白波勇於實踐但不願多說的性格，使她成為自由戀愛論述的實踐者，但她不做長編大論為自己的行為辯護，也不投書報刊爭論自己的無辜，她只是默默透過漫畫作品，呈示自己對追求真愛的熱誠，縱使戀情已經遠逝，還是選擇以漫畫來傳達失戀的傷痛。據黃苗子回憶，回返上海的梁白波，偶爾還會到舞廳跳舞，直到很晚才返回寓所：

> 白波有時來上海，也毫不避忌地要在我那裏住上一兩晚，我習慣於這位「葉大嫂」的性格，無邪地把臥床讓她，我自己睡沙發。她有時一個人回來，第二天醒來，她只淡淡地說，是「跳舞去了」。⑬

黃苗子因為南京《扶輪日報》副刊編輯部欠餉，已於半年前回返上海，並租住在環龍路一帶。文中回憶梁白波借住床位一事，正是她與葉淺予分手，單獨回

⑫ 珮珮，《社會日報》，1937年1月10日，版3；編輯部，〈藝術化的情侶梁白波與葉淺予訂有紳士協定〉，《時代生活》，5卷45期（1937）；雲子，〈漫畫專頁—漫畫圈動靜：葉淺予與梁白波在本圈內可謂是名人一對〉，《風月畫報》，9卷47期（1937）。

⑬ 黃苗子，〈風雨落花—憶畫家梁白波〉，《畫壇師友錄》（北京：三聯書店，2007），頁300。

臺灣大學學術期刊資料庫

返上海後的事例。梁白波過去是否喜歡流連舞池，不可知，⑭ 但若是離開葉淺予後才熱衷跳舞，多少也有藉「舞」消愁的意味。

經過一年多的耕耘，特別是《立報》蜜蜂專欄令人驚豔的成績，梁白波已經不再是過去那位「順手牽羊」偷走人夫葉淺予的摩登女郎，她已經成為一位上海知名的女漫畫家，其漫畫天賦與技法自成一格，足以與其他男性漫畫家匹敵，被上海漫畫界視為業界僅見的女性創作者。漫畫家汪子美（1913－2002），在評論當時上海漫畫界風行的五種連環漫畫時，便將「蜜蜂」列為其中最知名的創作之一：

> 《蜜蜂》之好，就好在那線，那造型，那趣味，那情調，那小巧玲瓏，那盈著詩意的作風上；同時也就為了這些，而淡薄了內容；作者一心不忍離開這些藝術節奏，不願使一點通俗趣味跑進來，怕的是破壞了那整個的視覺美，靈感美，因而疏忽了內容，減輕了諷刺力的經營心，而全副感情都移到形式上去了。⑮

對汪子美這類本身也從事創作的漫畫家而言，其觀察更能掌握漫畫藝術的精微之處。他認為「蜜蜂」的優點在於造形及趣味，但沒有上海漫畫界流行的那種通俗與諷刺，保有一種詩意之美。汪子美後來將他對梁白波畫藝的讚美，畫進他五個月後刊出的〈漫畫界重陽登高圖〉（圖24）中。汪子美這幀漫畫是為1936年11月，將在上海舉辦之「第一屆全國漫畫展覽」而做，目的當然有為日益壯大之中國漫畫隊伍宣傳之意。畫中描繪有19位登高望遠的人物，都是當時上海最知名的漫畫家。梁白波正是其中唯一的女性，她席地側坐於前景，顯現女性特有的嫵媚。汪子美將葉淺予畫在她身旁，緊靠其身側臥以交代他們倆人的親密關係，但是左右添加的王敦慶與黃苗子，卻也以相同的坐臥姿勢描繪，無形中也沖淡了葉、梁間原有的親密性，將他們倆人近日來若即若離的互動，巧妙地傳達給讀者知道。相較於前一年上海漫畫同仁戲謔的〈色情文化圖〉，還將她視為一名搶奪人夫的摩登女郎，汪子美這幀〈漫畫界重陽登高圖〉，則

⑭ 根據當時小報報導，梁白波在上海經常流連舞池。見王之，《社會日報》，1936年12月24日，版3。

⑮ 汪子美，〈五種連續漫畫〉，無頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

顯然已經修正了原有的看法，將她視為漫畫界同仁之一員，混融在藝術大家庭中而難分你我了。

但可以理解的是，上海漫畫界雖然接納她為社群之一員，但社會輿論對她的看法卻並沒有太大改變，仍然將她視為一名生活不檢點的摩登女郎，樂於報導她與葉淺予浪漫的私生活，而不是她在漫畫上的傑出表現。像當時尚稱嚴謹的《美術雜誌》還以花絮的形式報導〈梁白波之大膽〉：

> 梁白波，是中國唯一的女漫畫家。一般她口碑是（一）白波是「非常活潑」的人；（二）「她是羅曼蒂克的」；（三）「她知道的東西很多」；（四）「她的趣味是多方面的」；（五）「她的漫畫有特殊風格」。梁小姐對於性愛，也有大膽的態度。在南京，她和葉淺予同居，葉君的朋友很多，往往在午前去訪他。他倆還一同的睡在被窩裡做著嬌媚的聲色，公然這樣說：「淺予，淺予，慢慢交，勿要性急。」……她自己說是一個自由主義者。⑯

這份報導刊於中日戰爭爆發前夕，似乎來自一位當事人的親身經歷，雖然其中也點出梁白波的幾項優點，甚至稱許她在漫畫上具有的特殊風格，但是聚焦所在仍是她的私生活，而且文字內容還充滿著強烈的情慾暗示。無論這份報導是否屬實，梁白波急於在上海漫畫界建立專業名聲，並以一名女性在社會上存活的努力，看來仍然充滿艱辛。一年前她與葉淺予喧騰一時的戀情，依舊是當時上海小報關注的焦點，無論是她本人還是社會輿論，顯然都仍陷溺在過往情史而難以自拔，或許接著爆發的中日戰爭並因此造成的天翻地覆，才是改變梁白波這一尷尬處境的真正力量。

結論

梁白波與葉淺予的戀情，在兩人現存的回憶中，無論是文字還是漫畫，都充滿個人的情緒表達，看似1930年代上海灘的一樁桃色新聞，但若是將之放諸現代中國婦女史研究，則可以呈現更多方面的文化意義。

⑯ 知之，〈藝壇逸事—梁白波之大膽〉，《美術雜誌》，1卷5期（1937.6），頁136-137。

臺灣大學學術期刊資料庫

梁白波以一名新式女子，追求自己愛戀的男士，無視對方是否另有妻室，逼令對方離婚再娶，後因相處不來，被迫分手，重回職場。這樣的事例，放在當時中國社會並不新鮮，各類報刊皆有這類新女性為自由戀愛結婚卻又離婚的報導。然而新女性離婚時，經常不會獲得輿論支持，相對之下，遭惡意離婚的舊女性，則飽受同情，這是當時的主流意見，梁白波既然如此選擇，即必須承受巨大的社會壓力。[77] 其實婦女解放運動，男性一直都是主要的引導力量，所謂「自由戀愛」、「自由離婚」充滿他們自私的設想，新、舊女性在這場解放運動中，都成為程度不同的受害者。[78] 像身為被迫離婚的羅彩雲，根本無法理解或認同這種西方進步觀念，嚴格而言，她正是婦女解放運動的受害者，雖然她屬於無法為自己發聲的弱方，但在維護自我婚姻權益上顯得更為積極、更具謀略而已。而這應該就是梁白波在這段戀愛過程中，感受最深刻的部分。

梁白波對葉淺予的愛情，確屬一見鍾情，但兩人是否另組新家庭，則是在北平同遊同居後才有的決定。葉淺予晚年的回憶錄，雖然強調坦承公開，但因個人主觀視角，仍留下許多待補的空白。而有別於葉淺予習慣觀察外界引為創作之用，梁白波更常藉漫畫訴說自己當下的心情。可能是創作習慣或當時心思所寄，梁白波於戀愛期間所畫的漫畫，基本上都加入了這份感情，她的想像力深受情緒影響，漫畫也就呈現她最直接的想法。換句話說，這些漫畫就是梁白波最真實的話語，她沒有留下多少文字，而是以擅長的圖畫對外發聲。她沒有失語，只是一般人不容易了解她而已。

梁白波並非家庭主婦，她是一位專職畫家，無論在漫畫還是插圖繪製上，都頗能優游自得，是位頗具競爭力的職業女性。因此，魯迅〈娜拉走後怎樣？〉警醒女性離家後「不是墮落，便是回來」的斷言，應該沒有發生在她身上。誠如正文所述，她原來只被視為與葉淺予同居的摩登女郎，並不被上海漫畫界視為同道中人，經過數年的努力，漫畫才華始被肯定，並被接納為漫畫界

[77] 梁惠錦，〈婚姻自由權的爭取及其問題（1920-1930）〉，收於呂芳上主編，《無聲之聲（I）：近代中國婦女與國家（1600-1950）》（臺北：中央研究院近代史研究所，2003），頁103-127。

[78] 許慧琦，〈《婦女雜誌》所反映的自由離婚思想及其實踐—從性別差異談起〉，頁69-114。

臺灣大學學術期刊資料庫

的中堅分子。只不過她與葉淺予發生的戀情，以及她在漫畫內容上的名聲，都讓她的專業能力蒙上一層情慾與墮落的嘲諷，直到中日戰爭爆發前似乎都無法改變。1930年代由國民黨主導的社會輿論，已經將具有進步觀念的職業婦女，從追求個人自由引導回經營家庭，這種「新賢妻良母」成為國府最主要的新女性論述。[79] 而在這種論述下，梁白波所象徵的摩登女郎形象，無可避免成為輿論譏評的對象，因為她們不是認同國家民族的好女性，難以歸類入當時國族復興所期待的範疇。

身為一名需在職場奮鬥的新女性，梁白波於1936年底迄1937年7月中日戰爭爆發前，都在四處尋找機會證明自己的專業。除了要證明自己能依各報刊需求提供合適稿件之外；同時也要在趣點上創新，擺脫蜜蜂小姐原有的摩登與潑辣，不再挑釁社會主流價值，轉至適合大眾的方向發展。而就現有的資料來看，梁白波的努力已經顯現出一部分成績，但是中日戰爭爆發帶來的劇變，引領她走出個人感情的悲歡離合，捲入全民抗日與國族存亡的時代巨輪中。中日戰爭爆發後，上海漫畫界立即組成救亡漫畫宣傳隊，為這場民族聖戰盡一份心力。因為同為漫畫宣傳隊成員，梁白波與葉淺予再度公開走在一起。但是從上海到武漢，宣傳隊基本上都是團體活動，兩人舊情復燃的機會已然沒有。來到武漢後，梁白波除繼續製作抗戰宣傳漫畫外，便經常私下探問離開武漢的機會，她與後來前往重慶及香港的蕭紅（1911－1942）常在一起，也曾經詢問蔣錫金（1915－2003）如何前往延安，[80] 最後則選擇與航空飛行員陳恩杰結婚，一起離開武漢調往南昌、成都、新疆，最終來到台灣。葉淺予回憶1938年，他曾邀請梁白波同往香港，執行政治部第三廳監印《日寇暴行實錄》，還想藉此機會重修舊好，卻遭梁白波婉轉拒絕，至此兩人各分東西，各自婚嫁，中日戰後又分隔海峽兩地，從此再也未曾見面。

梁白波是一位新女性，並不屬於那種無法為自己發聲的舊女性，但是她並沒有留下太多文字，留下的是為數不少的漫畫，有的已經對外發表，有的僅

[79] 許慧琦，〈過新生活、做新女性—訓政時期國民政府對時代女性形象的塑造〉，頁277-320。

[80] 蔣錫金口述：「梁白波因為和我在編輯『戰鬥畫報』時認識，便時常來找我，要與我同去延安。她的目的在於拋開她與葉淺予的關係。」，〈抗戰初期的武漢文化界〉，《新文學史料》，2期（2005），頁41-49。

臺灣大學學術期刊資料庫

是畫稿，但不管是那一種形式，基本上都是她留存於世的話語。就她與葉淺予的這段戀情而言，她當下創作的漫畫，等於為我們補充葉淺予回憶錄之外的另一份史料，是具有梁白波個人獨有視角的圖像史料，讓這段戀情的了解，不只停留於一家之言，而是有更為立體的面目。在當前中國婦女史研究廣泛蒐集史料，希望能進行更多訪談紀錄，讓長期在歷史上失語的女性有機會為自己發聲之際，那麼梁白波的案例確實深具意義。因為它警醒我們，女性在歷史上的失語，可能不只是文字史料的缺佚而已，更可能的是她們迂迴曲折的表達方式因為我們無法同情的理解而錯失。她們在歷史環境的制約下，或許只能透過刺繡、裝飾、顏色、衣飾及圖畫等非文字的文物來傳達其細膩的感情，而如何解讀這些不屬於文字紀錄的史料，補充文獻史料的隱諱與不足，無疑的將會是中國婦女史學界更值得注意及開發的研究領域。[81]

（責任編輯：蔡欣穎）

[81] 曼素恩，〈傳記史料中的言與不言〉，收於游鑑明、胡纓、季家珍主編，《重讀中國女性生命故事》（臺北：五南圖書出版，2011），頁33-56。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

Anonymous

The Bund in Shanghai, Old Postcard, 1935.

Moore, W. Robert

The Central Business District of Nanjing, The National Geographic Magazine, vol. 93, no. 3 (1948).

Pearce

〈妻子：你頭上戴的是什麼？〉,《滑稽畫報》, 21集（1937）。

公然

〈葉淺予與梁白波脫輻矣〉,《社會日報》, 1937年4月9日，版3。

天人

〈葉淺予失蹤—聽得人家說：梁白波小姐有點關係—一說：為了新時代公司；又一說：乃是宣傳作用〉,《社會日報》, 1935年11月23日，版2。

王之

《社會日報》, 1936年12月24日，版3。

包經第

〈葉淺予與陸志庠〉,《玫瑰畫報》(1937.7.3), 版2。

安徒

〈葉淺予夫人生子，梁白波頗有醋意—據說吵得很厲害〉,《社會日報》, 1937年4月8日，版3。

佚名

〈記畫〉,《十日雜誌》, 創刊號（1935.10.10）, 折頁。

吳秋塵

〈三畫家小集耦影齋〉,《玫瑰畫報》(1937.7.3), 版2。

志鵬

〈葉淺予筆下的現代中國—梁白波小姐幫他忙，黃苗子陸志庠入京〉,《社會日報》, 1936年2月23日，版3。

李薰誠

〈四十年來前後的中國婦女解放觀〉,《時代漫畫》, 36期（1937.3.20）。

汪子美

〈五種連續漫畫〉,《上海漫畫》, 創刊號（1936.5.10）。

〈漫畫界重陽登高圖〉,《上海漫畫》, 6期（1936）。

知之

〈藝壇逸事—梁白波之大膽〉,《美術雜誌》, 1卷5期（1937.6）, 頁136-137。

臺灣大學學術期刊資料庫

姜亞莎、陳湛綺等編輯
《民國漫畫期刊集粹：滑稽畫報》，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2004。
珮珮
《社會日報》，1937年1月10日，版3。
曹涵美
〈潘金蓮私僕受辱〉，《時代漫畫》，18期（1935.6.20）。
梁白波
〈同居之愛的喜劇—食色人之大慾也〉，《漫畫界》，2期（1936）。
〈汗血一角〉，《汗血月刊》，6卷2-5期（1936.2）。
〈兒童服裝設計圖〉，《美術生活》，19期（1935）。
〈格子姑娘〉，《時代電影》，3期（1937）。
〈倘若罷工〉，《良友》，129期（1937）。
〈普羅藝人〉，《時代漫畫》，25期（1936）。
〈無題〉，《上海漫畫》，3期（1936）。
〈對小腳的說：現在你的知己比我多了！〉，《時代漫畫》，23期（1935）。
梁白波繪，周雪嵋作
〈女人曲〉，《婦人畫報》，47期（1937）。
陸志庠
〈京都風景〉，《獨立漫畫》，9期（1936.2.29）。
〈商品化〉，《時代漫畫》，12期（1934.12.20）。
雲子
〈漫畫專頁—漫畫圈動靜：葉淺予與梁白波在本圈內可謂是名人一對〉，《風月畫報》，9卷47期（1937）。
葉淺予
〈王先生別傳〉132號，《圖畫晨報》，132期（1934.12.30）。
〈王先生別傳〉177號，《圖畫晨報》，179期（1935.12.15），無頁碼。
〈供過於求與求過於供〉，《時代漫畫》，23期（1935）。
〈媽媽說在陰曆正月初一給我穿高跟鞋〉，《時代漫畫》，25期（1936）。
葉淺予等人
〈色情文化圖〉，《十日雜誌》，1期（1935）。
劉立樸
〈都市物質文明進展中的累積性〉，《時代漫畫》，12期（1934.12.20）。
編輯部
〈北平宴葉、宗小記〉，《北洋畫報》（1935.4.30），版3。
編輯部
〈前進國的教材〉，《時代漫畫》，23期（1935.11.20）。
編輯部
〈藝術化的情侶梁白波與葉淺予訂有紳士協定〉，《時代生活》，5卷45期（1937）。

臺灣大學學術期刊資料庫

蔡若虹
〈皮噉泥噉（picnic）〉，《漫畫生活》，8期（1935.4.20）。
魯少飛
〈先生……我就是來應考女職員的……〉，《時代漫畫》，1期（1934.4.15）。
薩空了
〈銀色講座：蝴蝶訪問記〉，《實報半月刊》，1期（1935），頁37-40。

近人論著

上海圖書館編
2010 《老上海漫畫圖誌》，上海：上海科學技術文獻出版社。
Shanghai Library, ed.
2010 *Lao Shanghai manhua tuzhi* (Book of Illustrations of Old Shanghai), Shanghai: Shanghai Scientific and Technological Literature Publishing House.
冉琰杰
2015 〈新青年遭遇「舊」婚約—以1919年底《學燈》討論為例〉，《華南理工大學學報》，17卷1期，頁117-124。
Ran, Yan-jie
2015 "The Suffering of New Youth from Old-style Marriage: Exemplified by the Debates in Xue Deng in the End of 1919," *Journal of South China University of Technology (Social Science Edition)*, vol. 17, no. 1 , pp. 117-124.
安克強
2004 〈賣淫市場和面向大眾的性行為〉，《上海妓女：19-20世紀中國的賣淫與性》，上海：上海古籍出版社，頁81-185。
Henriot, Christian
2004 "Maiyin shichang he mianxiang dazhong de xing xingwei (The Market of Prostitution and Mass Sexuality)," *Prostitution and Sexuality in Shanghai: A Social History, 1849-1949*, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, pp. 81-185.
江勇振
2004 〈男人是人，女人只是「他者」:《婦女雜誌》的性別論述〉，《近代中國婦女史研究》，12期，頁39-68。
Jiang, Yong-zhen
2004 "The Masculine Universal and the Feminine Other: Gender Discourse in the Ladies' Journal," *Research on Women in Modern Chinese History*, no. 12, pp. 39-68.
呂芳上
2003 〈革命與戀愛—1920年代中國知識分子情愛問題的抉擇與討論〉，收於呂芳上主編，《無聲之聲（I）：近代中國婦女與國家（1600-1950）》，臺北：中央研究院近代史研究所，頁29-92。

臺灣大學學術期刊資料庫

Lu , Fang-shang

2003 "Geming yu lianai: 1920 niandai zhongguo zhishi fenzi qingai wenti de jueze yu taolun (Revolution and Love: The Choice and Discussion of Chinese Intellectuals' Love Issues in the 1920s)," in Fang-shang Lu, ed., *Voices amid Silence (I): Women and the Nation in Modern China, 1600-1950*, Taipei: Institute of Modern History, Academia Sinica, pp. 29-92.

周敘琪

2005 〈民國初年新舊衝突下的婚姻難題—以東南大學鄭振壎教授的離婚事件為分析實例〉，收於王政、陳雁主編，《百年中國女權思潮研究》，上海：復旦大學，頁88-123。

2005 〈閱讀與生活—惲代英的家庭生活與《婦女雜誌》之關係〉，《思與言：人文與社會科學雜誌》，43卷3期，頁107-190。

Chou, Hsu-chi

2005 "Minguo chunian xinjiu chongtu xia de hunyin nanti: yi dongnan daxue Zheng Zhenyi jiaoshou de lihun shijian wei fenxi shili (Marriage Problems under the Conflict between the Old and the New in the Early Years of the Republic of China: A Case Analysis of the Divorce of Professor Zheng Zhenyi from Southeast University)," in Zheng Wang and Yan Chen, eds., *Research on the Chinese Feminism Thoughts in the Past Century*, Shanghai: Fudan University, pp. 88-123.

2005 "Yuedu yu shenghuo: Yun Daiying de jiating shenghuo yu 'funv zazhi' zhi guanxi (Reading and Life: The Relationship between Yun Daiying's Family Life and the 'Women's Journal')," *Thought and Words: Journal of the Humanities and Social Sciences*, vol. 43, no. 3, pp. 107-190.

林海音

1994 〈吾友「蜜蜂小姐」〉，《聯合報》，2月5日，版25。

Lin, Hai-yin

1994 "Wuyou 'mifeng xiaojie' (My Friend 'Ms. Bee')," *United Daily News*, February 5th, p. 25.

張瓊文

2016 〈民國女畫家梁白波繪畫中的女性展現〉，臺北：國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文。

Chang, Chun-wen

2016 "Minguo nv huajia Liang Baibo huihua zhong de nvxing zhanxian (The Female Representation in the Paintings of Liang Baibo)," Taipei: Master's Thesis, Department of History, National Taiwan Normal University.

曼素恩

2011 〈傳記史料中的言與不言〉，收於游鑑明、胡纓、季家珍主編，《重讀中國女性生命故事》，臺北：五南圖書出版，頁33-56。

臺灣大學學術期刊資料庫

Mann, Susan
2011 “Biographical Sources and Silences,” in Jian-ming You, Ying Hu, and Joan Judge, eds., *Beyond Exemplar Tales: Women's Biography in Chinese History*, Taipei: Wunan Book, pp. 33-56.
梁淑媛、梁秀松等編
2007〈總統輪甲板上〉,《懷念白波》,澳門：中西文藝出版社，頁6。
Liang, Shu-yuan, Xiu-song Liang et al., eds.
2007 “Zongtonglun jiaban shang (On the Deck of the SS President),” *Art of Liang Baibo*, Macau: Chinese and Western Literature and Art Publishing House, p. 6.
梁惠錦
2003〈婚姻自由權的爭取及其問題（1920-1930）〉,收於呂芳上主編,《無聲之聲（I）：近代中國婦女與國家（1600-1950）》,臺北：中央研究院近代史研究所，頁103-127。
Liang, Hui-jin
2003 “Hunyin ziyouquan de zhengqu ji qi wenti (1920-1930) (The Struggle for the Right to Freedom of Marriage and its Problems (1920-1930),” in Fang-shang Lu, ed., *Voices amid Silence (I): Women and the Nation in Modern China, 1600-1950*, Taipei: Institute of Modern History, Academia Sinica, pp. 103-127.
畢克官
2005《中國漫畫史話》,天津：百花文藝出版社。
Bi, Ke-guan
2005 *Zhongguo manhua shihua* (The Story of Chinese Manhua), Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House.
畢克官、黃遠林
2006《中國漫畫史》,北京：文化藝術出版社。
Bi, Ke-guan, Yuan-lin Huang
2006 *Zhongguo manhua shi* (The History of Chinese Manhua), Beijing: Culture and Art Publishing House.
許慧琦
2004〈《婦女雜誌》所反映的自由離婚思想及其實踐----從性別差異談起〉,《近代中國婦女研究》,12期，頁69-114。
2005〈過新生活、做新女性—訓政時期國民政府對時代女性形象的塑造〉,《臺大文史哲學報》,62期，頁277-320。
2008〈1920年代的戀愛與新性道德論述—從章錫琛參與的三次論戰談起〉,《近代中國婦女史研究》,16期，頁29-92。
2011〈另類的革命論調—從Emma Goldman在中國的譯介談北伐前後無政府主義者的性愛論述〉,收於鄭文惠編,《「近現代報刊與文化研究」國際青年學者學術研討會論文集》,臺北：里仁書局，共55頁。

臺灣大學學術期刊資料庫

2012〈愛瑪・高德曼（Emma Goldman）及其《大地之母》（*Mother Earth*）月刊的行動宣傳：以其跨國網絡與性別論述為例〉,《近代中國婦女史研究》, 20期 , 頁107-166。

Hsu, Hui-chi

2004 "Free Divorce in Thought and Practice: Gender Differences in the Ladies' Journal," *Research on Women in Modern Chinese History*, no. 12, pp. 69-114.

2005 "Living New Life, Being New Woman: The Image-making of Modern Ideal Woman by KMT Government in the Nanjing Decade," *Humanitas Taiwanica*, no. 62, pp. 277-320.

2008 "Discourse on Romantic Love and New Sexual Morality in the 1920s: Exemplified by Three Debates in Which Zhang Xichen Took Part," *Research on Women in Modern Chinese History*, no. 16, pp. 29-92.

2011 "Linglei de geming lundiao: cong Emma Goldman zai zhongguo de yijie tan beifa qianhou wuzhengfu zhuyi zhe de xingai lunshu (Alternative Revolutionary Theories: From Emma Goldman's Translation and Introduction in China on the Anarchist's Essays on Sex Before and After the Northern Expedition)," in Wen-hui Zheng, ed., *"Jinxiandai baokan yu wenhua yanjiu" guoji qingnian xuezhe xueshu yantaohui lunwen ji* (Proceedings of the International Young Scholars Symposium on "Modern Newspapers and Cultural Studie), Taipei: LeJn Book, pp. 50.

2012 "Emma Goldman and the "Propaganda by the Deed" of Mother Earth: Its Transnational Networks and Gender Activism," *Research on Women in Modern Chinese History*, no. 20, pp. 107-166.

郭箴一

1937《中國婦女問題》, 上海：商務印書館。

Guo, Zhen-yi

1937 *Zhongguo funv wenti* (Women's Issues in China), Shanghai: The Commercial Press.

彭小妍

1995〈五四的「新性道德」—女性情慾論述與建構民族國家〉,《近代中國婦女史研究》, 3期 , 頁77-96。

Peng, Xiao-yan

1995 "The "New Sexual Morality" of the May 4th Movement – The Discourse on Women's Desire and the Construction of a Nation-State," *Research on Women in Modern Chinese History*, no. 3, pp. 77-96.

黃可

2000《上海美術史札記》, 上海：上海人民美術出版社。

2010〈20世紀30年代上海漫畫的鼎盛期〉,《老上海漫畫圖志》, 上海：上海科學技術文獻出版社 , 頁203。

臺灣大學學術期刊資料庫

Huang, Ke
2000 *Shanghai meishushi zhaji* (Notes on the History of Art in Shanghai), Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House.
2010 "20 shiji 30 niandai Shanghai manhua de dingsheng qi (The Peak of Manhua in Shanghai in the 20s and 30s)," *Lao Shanghai manhua tuzhi* (Book of Illustrations of Old Shanghai), Shanghai: Shanghai Scientific and Technological Literature Press, p. 203.
黃金麟
2001《歷史身體國家—近代中國的身體形成（1895-1937）》，臺北：聯經出版社。
Huang, Jin-lin
2001 *History, Body and State: The Formation of Body in Modern China (1895-1937)*, Taipei: Linking Publishing.
黃苗子
1994〈風雨落花—憶梁白波（上）〉，《聯合報》，2月5日，版25。
2007〈風雨落花—憶畫家梁白波〉，《畫壇師友錄》，北京：三聯書店，頁300。
Huang, Miao-zi
1994 "Fengyu luohua: yi Liang Baibo (shang) (Falling Flowers in Wind and Rain: Remembering Liang Baibo (Part I))," *United Daily News*, February 5th, p. 25.
2007 "Fengyu luohua: yi huajia Liang Baibo (Falling Flowers in Wind and Rain: Remembering Painter Liang Baibo)," *Huatan shiyou lu* (An Account from Teachers and Friends in the Painters Circle), Beijing: SDX Joint Publishing Company, p. 300.
葉淺予
2006《葉淺予自傳：細敘滄桑記流年》，北京：中國社會科學出版社。
Ye, Qian-yu
2006 *Ye Qianyu zizhuan: xixu cangsang ji liunian* (Biography of Ye Qianyu: Through The Years), Beijing: China Social Sciences Press.
解波
2008《葉淺予倒霉記》，北京：作家出版社。
Xie, Bo
2008 *Ye Qianyu daomei ji* (Bad Years of Ye Qianyu), Beijing: The Writers Publishing House.
臧杰
2011〈梁白波：「蜜蜂小姐」的幻滅〉，《民國美術先鋒：決瀾社藝術家群像》，北京：新星出版社，頁143-153。
Zang, Jie
2011 "Liang baibo: 'mifeng xiaojie' de huanmie (Liang Baibo: The Disillusion of 'Miss Bee')," *Art Pioneer of the Republic of China: Group Portraits of Artists in Juelan Society*, Beijing: New Star Press, pp. 143-153.
蔣錫金口述
2005〈抗戰初期的武漢文化界〉，《新文學史料》，2期，頁41-49。

臺灣大學學術期刊資料庫

Jiang, Xi-jin

2005 “Kangzhan chuqi de Wuhan wenhua jie (The Cultural Circle of Wuhan During the Early Second Sino-Japanese War),” *Xin wenxue shiliao* (New Historical Materials for Literature), no. 2, pp. 41-49.

賴德霖等

2016《中國近代建築史（第三卷）民族國家：中國城市建築的現代化與歷史遺產》，北京：中國建築工業出版社。

2016《中國近代建築史（第四卷）摩登時代：世界現代建築影響下的中國城市與建築》，北京：中國建築工業出版社。

Lai, De-lin, et al.

2016 *Zhongguo jindai jianzhushi (disanjuan) minzu guojia: zhongguo chengshi jianzhu de xiandaihua yu lishi yichan* (The History of Modern Chinese Architecture (Volume Three) Nation State : Modernization and Historical Heritage of Chinese Urban Architecture), Beijing: China Construction Industry Press.

2016 *Zhonguo jindai jianzhushi (disijuan) modeng shidai: shijie xiandai jianzhu yingxiang xia de zhongguo chengshi yu jianzhu* (The History of Modern Chinese Architecture (Volume IV) Modern Times: Chinese Cities and Architecture under the Influence of Modern Architecture in the World), Beijing: China Construction Industry Press.

魏紹昌

1998〈王先生與蜜蜂小姐〉,《蜜蜂小姐》，濟南：山東畫報出版社，頁1-8。

Wei, Shao-chang

1998 “Wang xiansheng yu mifeng xiaojie (Mr. Wang and Miss Bee),” *Mifeng xiaojie* (Miss Bee), Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, pp. 1-8.

羅久蓉

2007〈近代中國女性自傳書寫中的愛情、婚姻與政治〉,《近代中國婦女史研究》，15期，頁77-140。

Lo, Jiu-Jung

2007 “Love, Marriage and Politics in Modern Chinese Women’s Autobiographical Writings,” *Research on Women in Modern Chinese History*, no. 15, pp. 77-140.

Barlow, Tani E.

2004 *The Question of Women in Chinese Feminism*, Durham, NC: Duke University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　葉淺予等人，〈色情文化圖〉，《十日雜誌》，1期（1935）。
圖2　梁白波，〈對小腳的說：現在你的知己比我多了！〉，《時代漫畫》，23期（1935）。
圖3　陸志庠，〈商品化〉，《時代漫畫》，12期（1934）。
圖4　曹涵美，〈潘金蓮私僕受辱〉，《時代漫畫》，18期（1935）。
圖5　魯少飛，〈先生……我就是來應考女職員的……〉，《時代漫畫》，1期（1934）。
圖6　葉淺予，〈供過於求與求過於供〉，《時代漫畫》，23期（1935）。
圖7　蔡若虹，〈皮噉泥噉（picnic）〉，《漫畫生活》，8期（1935）。
圖8　劉立樸，〈都市物質文明進展中的累積性〉，《時代漫畫》，12期（1934）。
圖9　Anonymous, *The Bund in Shanghai*, Old Postcard (1935).
圖10　W. Robert Moore, *The Central Business District of Nanjing, The National Geographic Magazine*, vol. 93, no. 3 (1948).
圖11　梁白波，〈兒童服裝設計圖〉，《美術生活》，19期（1935）。
圖12　葉淺予，〈王先生別傳〉177號，《圖畫晨報》，179期（1935）。
圖13　葉淺予，〈王先生別傳〉177號第7圖與梁白波，「蜜蜂」小姐造型的比較。
圖14　梁白波，〈普羅藝人〉，《時代漫畫》，25期（1936）。
圖15　葉淺予，〈媽媽說在陰曆正月初一給我穿高跟鞋〉，《時代漫畫》，25期（1936）。
圖16　葉淺予《時代漫畫》25期封底漫畫與梁白波〈普羅藝人〉第2圖及第7圖的比較。
圖17　梁淑媛、梁秀松等編，〈總統輪甲板上〉，《懷念白波》（澳門：中西文藝出版社，2007），頁6。攝者不詳，1930年代。
圖18　梁白波，〈同居之愛的喜劇—食色人之大慾也〉，《漫畫界》，2期（1936）。
圖19　梁白波，〈無題〉，《上海漫畫》，3期（1936）。
圖20　梁白波，〈格子姑娘〉，《時代電影》，3期（1937）。
圖21　梁白波繪，周雪嵋作，〈女人曲〉，《婦人畫報》，47期（1937）。
圖22　梁白波，〈倘若罷工〉，《良友》，129期（1937）。
圖23　Pearce，〈妻子：你頭上戴的是什麼？〉，《滑稽畫報》，21集（1937）。
圖24　汪子美，〈漫畫界重陽登高圖〉，《上海漫畫》，6期（1936）。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

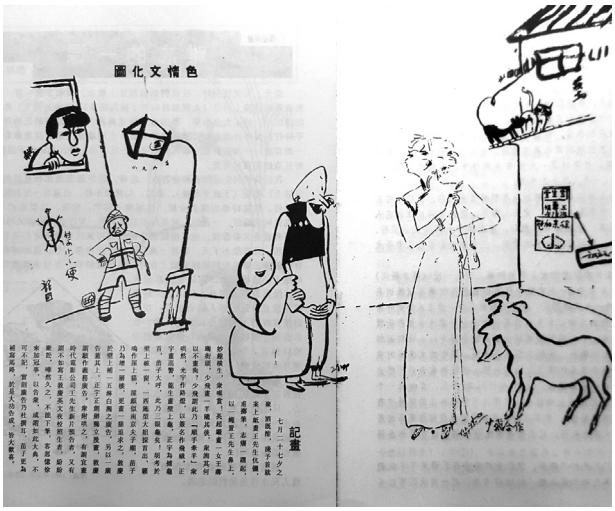


圖1　葉淺予等人，〈色情文化圖〉，《十日雜誌》，1期，1935



圖2　梁白波，〈對小腳的說：現在你的知己比我多了！〉，《時代漫畫》，23期，1935

臺灣大學學術期刊資料庫

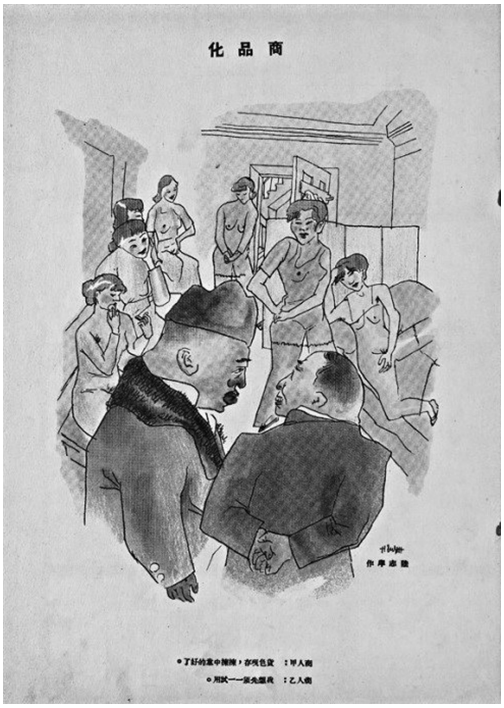


圖3　陸志庠，〈商品化〉，《時代漫畫》，12期，1934



圖4　曹涵美，〈潘金蓮私僕受辱〉，《時代漫畫》，18期，1935

臺灣大學學術期刊資料庫

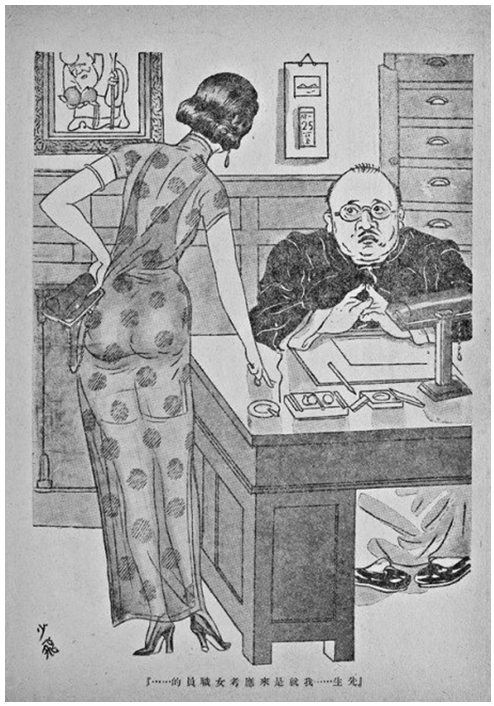


圖5　魯少飛，〈先生……我就是來應考女職員的……〉，《時代漫畫》，1期，1934

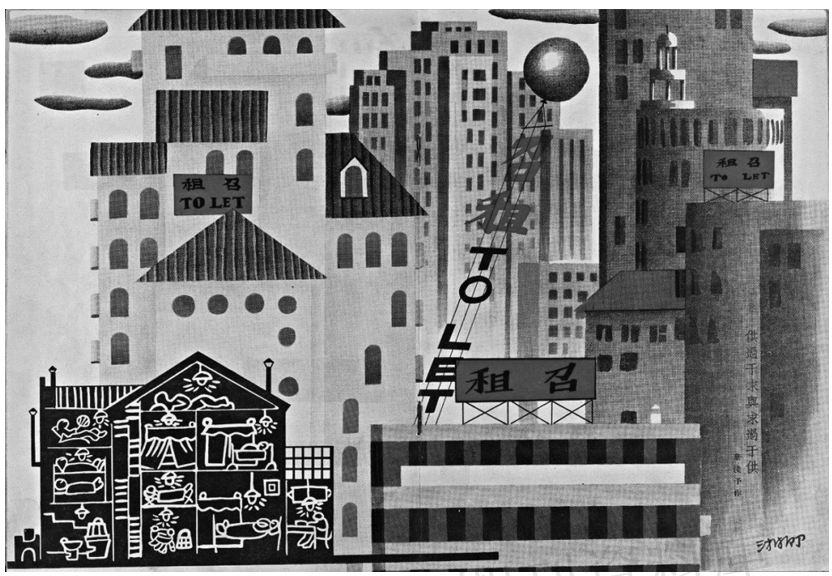


圖6　葉淺予，〈供過於求與求過於供〉，《時代漫畫》，23期，1935

臺灣大學學術期刊論文

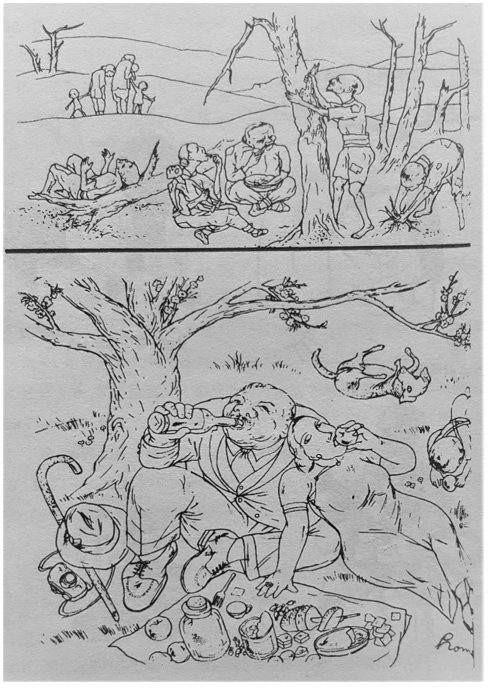


圖7　蔡若虹，〈皮噉泥噉（picnic）〉，《漫畫生活》，8期，1935

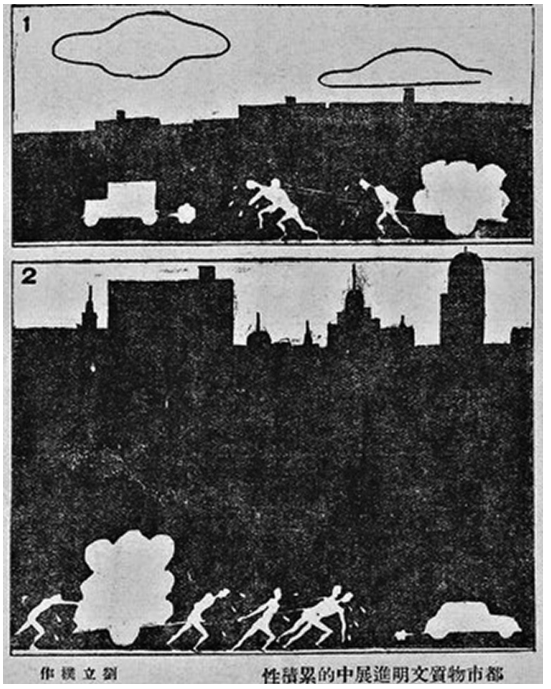


圖8　劉立樸，〈都市物質文明進展中的累積性〉，《時代漫畫》，12期，1934

臺灣大學學術期刊資料庫



圖9　Anonymous, *The Bund in Shanghai*, Old Postcard, 1935



圖10　W. Robert Moore, *The Central Business District of Nanjing, The National Geographic Magazine*, vol. 93, no. 3, 1948

臺灣大學學術期刊資料庫



圖11 梁白波，〈兒童服裝設計圖〉，《美術生活》，19期，1935

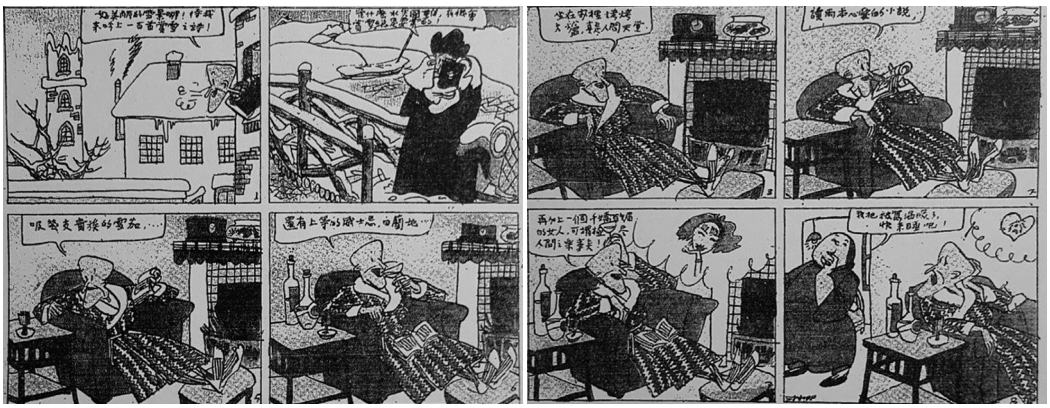


圖12 葉淺予，〈王先生別傳〉177號，《圖畫晨報》，179期，1935

臺灣大學學術期刊資料庫

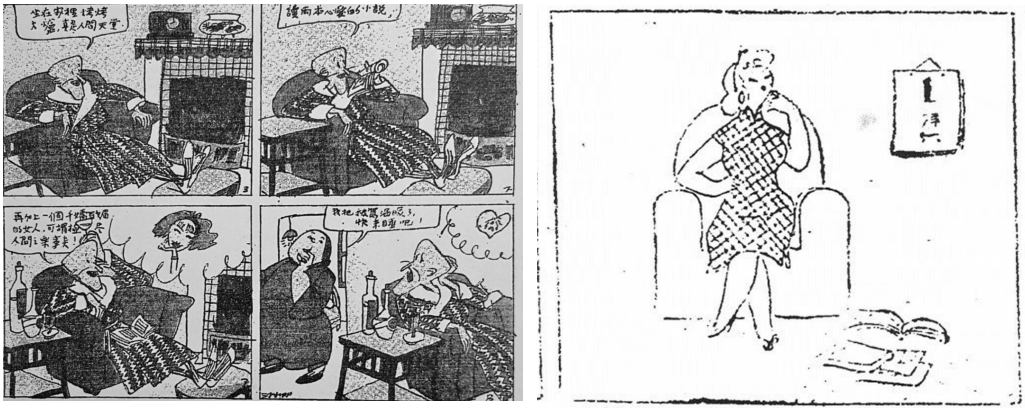


圖13　葉淺予，〈王先生別傳〉177號第7圖與梁白波，「蜜蜂」小姐造型的比較

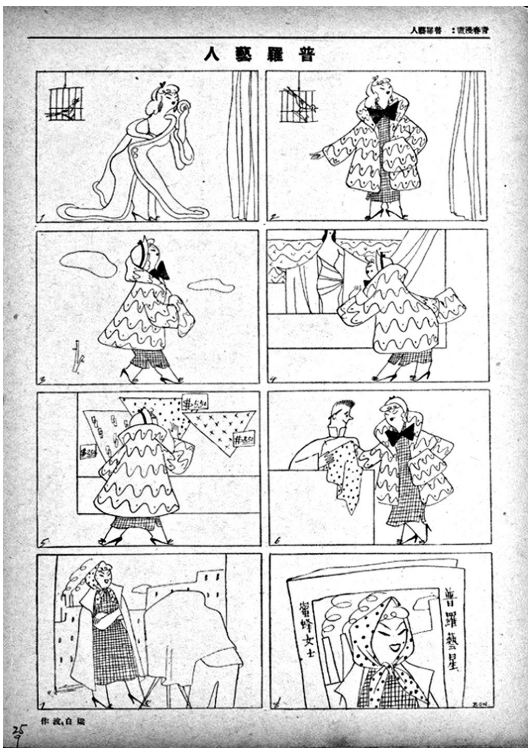


圖14　梁白波，〈普羅藝人〉，《時代漫畫》，25期，1936

臺灣大學學術期刊資料庫

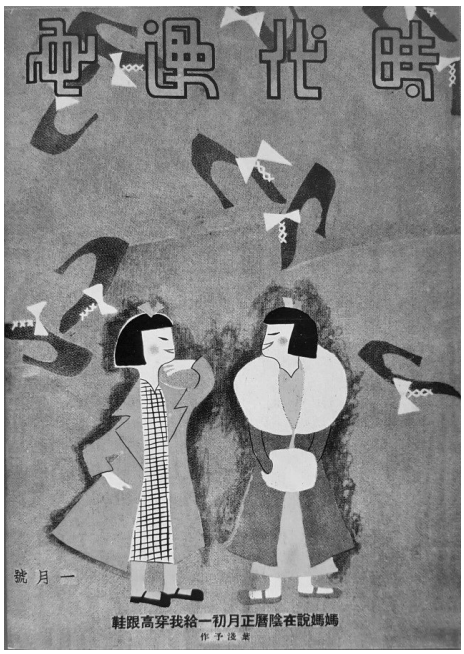


圖15　葉淺予，〈媽媽說在陰曆正月初一給我穿高跟鞋〉，《時代漫畫》，25期，1936



圖16　葉淺予《時代漫畫》25期封底漫畫與梁白波〈普羅藝人〉第2圖及第7圖的比較

臺灣大學學術期刊資料庫



圖17　攝者不詳，〈總統輪甲板上〉，收於《懷念白波》，1930年代

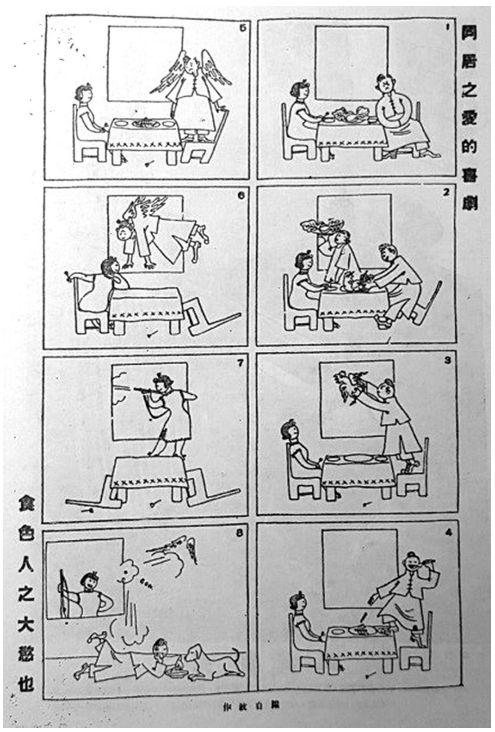


圖18　梁白波，〈同居之愛的喜劇—食色人之大慾也〉，《漫畫界》，2期，1936

臺灣大學學術期刊資料庫

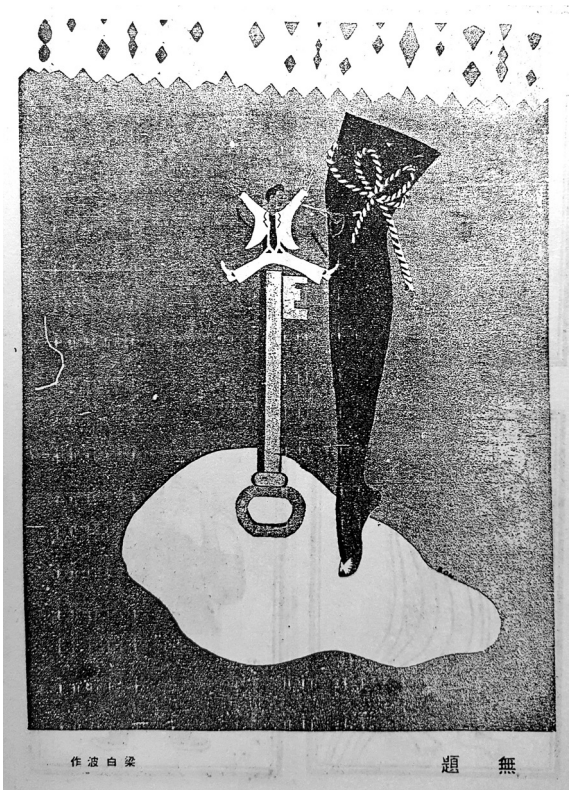


圖19 梁白波，〈無題〉，《上海漫畫》，3期，1936

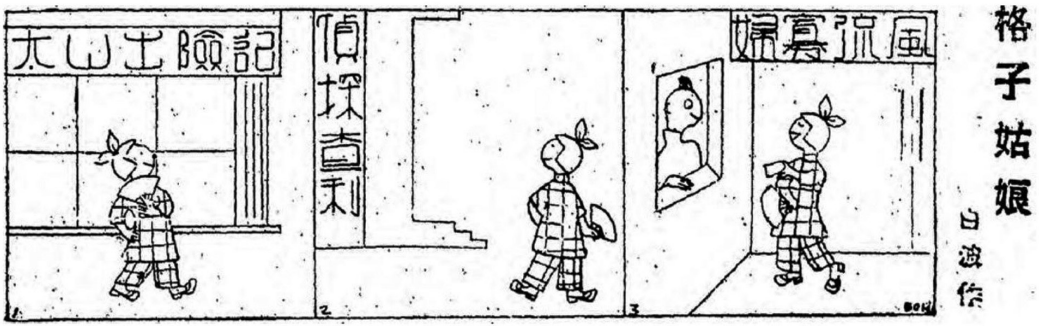


圖20 梁白波，〈格子姑娘〉，《時代電影》，3期，1937

臺灣大學學術期刊資料庫

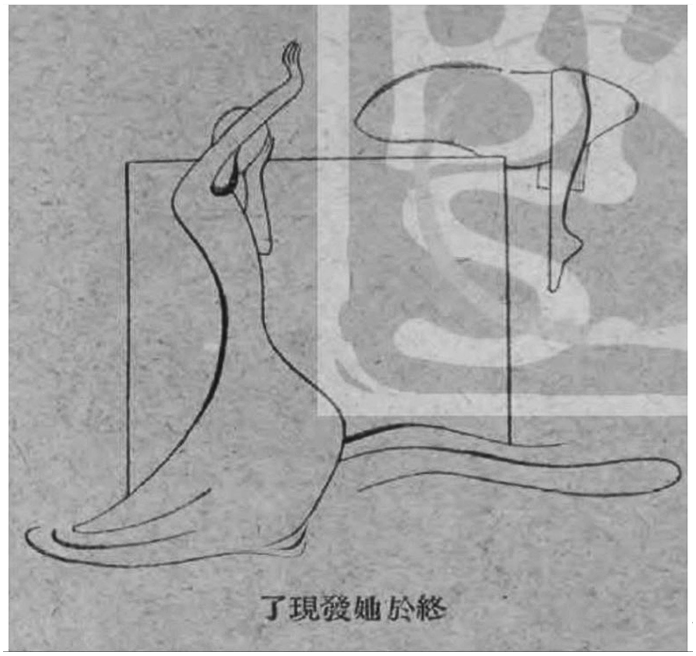


圖21　梁白波繪，周雪嵋作，〈女人曲〉，《婦人畫報》，47期，1937

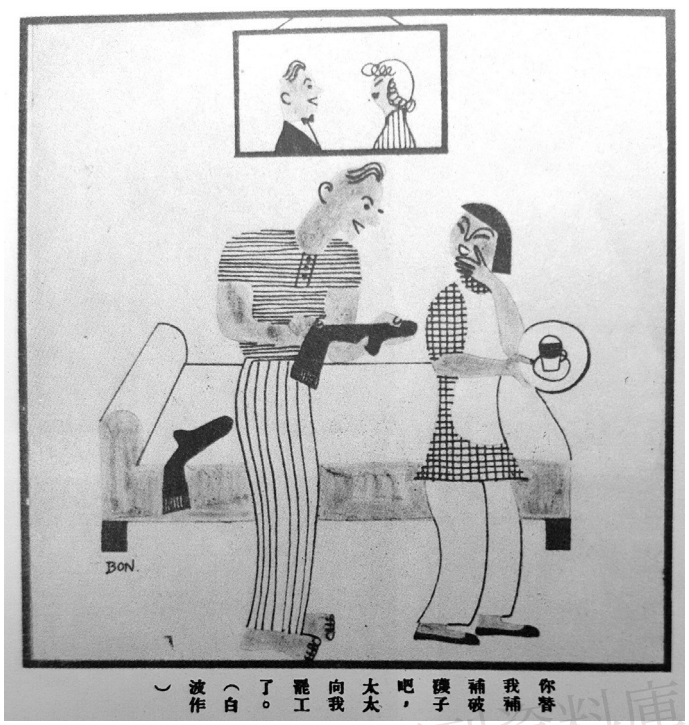


圖22　梁白波，〈倘若罷工〉，《良友》，129期，1937

臺灣大學學術期刊資料庫



圖23 Pearce，〈妻子：你頭上戴的是什麼？〉，《滑稽畫報》，21集，1937

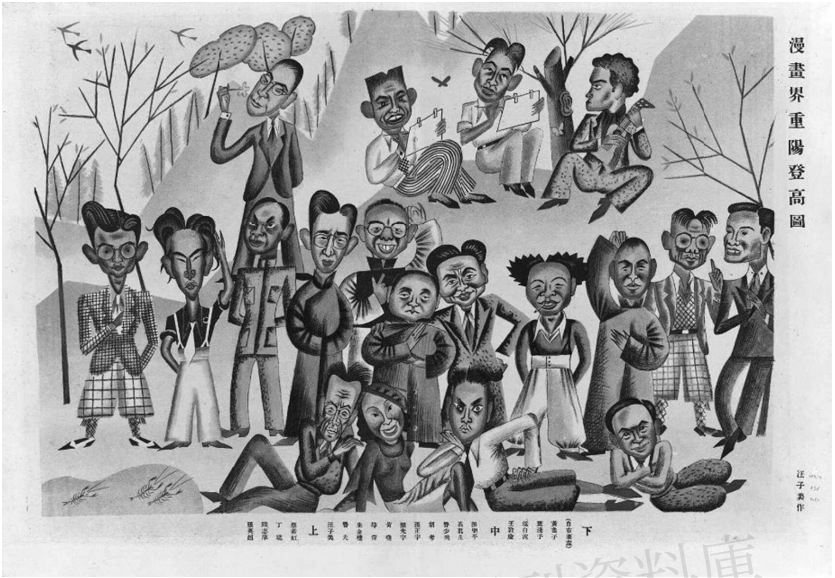


圖24 汪子美，〈漫畫界重陽登高圖〉，《上海漫畫》，6期，1936

臺灣大學學術期刊資料庫

The Pursuit and Practice of "Free Love": The Love Story of Liang Baibo and Ye Qianyu in the 1930s

Chen, Te-hsin
Department of Humanities
National Open University

In the 1930s, the women's liberation movement in China was at its peak. Readers submitted letters to the editor in printed media in order to express their opinions on women's rights, prompting heated discussions. In response to the criticism of traditional arranged marriage, "free love" and "love above all" started to be considered the foundation of a happy family instead. Lack of love in the traditional marriage was often questioned and a reasonable and ethical ground for divorce.

Liang Baibo and Ye Qianyu were the most famous *manhua* artists in Shanghai at that time. They fell in love at first sight and moved in together soon after, although Ye was already in an arranged marriage to an illiterate wife. Liang was a firm believer in "free love", and thought she and Ye could eventually start a new family of their own. Shortly after, Ye's wife raided the love nest of the couple and humiliated Liang. Ye immediately divorced his wife and relocated with Liang to Nanjing. However, the relationship between Liang and Ye quickly deteriorated with numerous fights. Merely one year later, Ye moved back to Shanghai and reunited with his ex-wife. Liang also returned to Shanghai and resumed her previous profession as a *manhua* artist.

In his later years, Ye wrote a memoir and documented his love for Liang. Liang did not leave any written record of her own but narrated her perspectives through art. Her painting captured her expectation, confusion, disappointment, and anger about her love for Ye. Analyzing Liang's work allows us to understand a modern woman, a believer in "free love", and her joy and pain while applying these ideals in practice.

Keywords: Ye Qianyu, Liang Baibo, Free Love, Modern Sketch, Modern Girl

臺灣大學學術期刊資料庫