

一、風雷一壑—— 詭譎的時代

20世紀的序幕對於中國而言，是一場苦難的開始。繼甲午敗戰之後，中國走向極端的民族主義。義和團之變故，引發八國聯軍攻陷北京。中華民族的外侮更甚於以往，帝京棄守，皇室敗逃西安。梁鼎銘一家也因此南下廣東避禍。梁鼎銘生於中國的動盪時代，及長就讀饒富運用技術之測繪學校，畢業後一度執畫像業於廈門，此後活躍於上海實用美術與純藝術之藝壇。民國肇建，軍閥與列強攜手魚肉中國，民族主義再次興起，梁鼎銘捨棄優渥生活，以藝許國，南下廣州宣揚革命，成為國民革命軍的藝術指導者之一。



[左圖]
1959年梁鼎銘與作品合影。

[右頁圖]
梁鼎銘 自畫像（局部） 1920
油彩畫布 53×41cm



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

動盪年代的青年

[右頁上圖]
袁世凱像

[右頁中圖]
張勳像

[右頁下圖]

1903年美國畫家凱瑟琳·卡爾替慈禧太后畫像。（藝術家出版社提供）

近代中國，戰亂與新思想不斷挹注到這塊古老文明的土地。第一次鴉片戰爭（1840-1842）開始，中國進入戰亂分陳，動盪不安的時代。自從西歐工業革命成功以後，機械大量生產，原料供應孔急。列強急需找到龐大勞力及市場輸出地。於是，帝國主義的嚴峻挑戰從遙遠的西歐脫韁而出，彼此傾壓，相互爭鬥，四出侵略。此後，亞洲國家只有日本、泰國得以倖免於被殖民的地步，其餘諸國如非被壓迫，就是落入殖民者手中。中國因地大物博，英、法、德相繼侵略，分配利益，往後則有日、俄，甚而葡萄牙亦租借澳門。中國應付這些帝國主義的需索已經自顧不暇，屋漏夜雨，內則有太平天國、捻亂、回變之禍，隨之革命黨人以新思潮鼓動於內地。

滿清皇室並非不思振作，第一次鴉片戰爭之後，內部開始興起一場議論；第二次鴉片戰爭，亦即英法聯軍（1856-1860）戰役，咸豐帝出逃熱河，病死承德避暑山莊，隔年起中國開始長達三十五年的洋務運動（1861-1895）。然而，洋務運動被挫於西化運動比中國晚的日本。甲午（1894）一戰，國勢衰弱不可同日而語，隨之八國聯軍之侵華而簽訂辛丑合約，慈禧太后雖經此變故而有再次變法之決心，然而老朽與保

清咸豐皇帝曾住在承德避暑山莊，此為避暑山莊匾額。（藝術家出版社攝）

承德避暑山莊內建築物室內一景。（藝術家出版社攝）



守的滿清皇室，顯然已無法應對嶄新浪潮。民國肇建未及數月，迫於革命倉促成功，無法抗衡舊有勢力，孫文任臨時大總統不久即讓位袁世凱。袁世凱洪憲帝制前，宋教仁被刺，爆發革命黨起義的二次革命；洪憲帝政鬧劇之後，中國陷入十餘年軍閥割據局面。之後有兩次直皖戰役、一次直奉戰役，以及一次張勳主導的復辟事件。這些戰亂無非說明民國初年欠缺統一政府領導，各地軍閥主導國家政局，局勢動盪不安。掌權者一心維繫自身權利，不顧社稷、民心，庶民則無所托依，國家自然受到外族侵略。

中華民國的肇建並未結束長期的紛亂局面，代之而起的是舊有帝國主義與各地方軍閥相互勾結，開啟另一個動盪不安的時代。皇權被打倒了，民主觀念未開，軍閥以武力為後盾，割據一方，魚肉鄉民。民主思想透過學校逐漸蔓延開來。誕生在這樣新舊文化雜陳的時代裡，如有擔當者，承擔時代使命，無所作為者，僅能隨波逐流，受到命運翻弄。梁鼎銘正是出生於這樣的時代。

梁鼎銘1898年出生於上海。上海本為黃浦江畔的小漁村，作為嶄新面目的近代化城市的興起，始於帝國主義侵略。1842年第一次鴉片戰爭後開設廈門、福州、寧波、上海為通商口岸。英、法、美等國紛紛在此開設租界，租界內擁有完全的司法獨立權，享有行政與司法的獨立自主權力。對於中國而言，租界意味著主權淪喪的象徵，乃是「國中之國」。中國人在自己的土地上受到歧視；相對於此，正因為是司法與行政權的獨立，卻又意味著中國與西方先進文明得以自由進出的管道。梁鼎銘父親紫榮公（1841-1922）任職於海軍，梁鼎銘出生後即與母親在此生活。

大清帝國自鴉片戰爭以來，飽受列強欺凌，此為中華民族數千年來首次遭逢海上霸權的挑戰，海上侵擾為甚。初則



無力反擊，爾後習得建造技術，在上海、福州建造船廠，最後成立南、北洋艦隊保疆衛土。梁鼎銘出生前四年，甲午一戰（1894-95）北洋艦隊毀於一旦。清廷自從1874年起開始進行籌建近代化海軍，念茲在茲，卻毀於甲午戰役，軍容壯碩的北洋艦隊抵不過日新月異的造艦技術與觀念，全軍覆沒。甲午戰役後隔年，清廷重新開啟海軍重建與編整的龐大工程，清廷聲威在甲午重挫後逐漸復甦，然而隨之拳亂四起，迎面而來的八國聯軍之戰，使得國家困境更甚以往。雖然八國聯軍戰役因為兩江總督劉坤一發起東南自保運動，東南半壁免於捲入戰火蹂躪，然而龐大的賠款，使得清廷難以支應。

紫榮公生於鴉片戰爭期間，早歲投身於大清海軍，甲午戰役那場驚心動魄的毀滅性戰役，對於這位老兵而言，必然刻骨銘心。那時紫榮公已經五十多歲，人生過了大半，慘烈的記憶只能傳述給下一代，以資振

1900年，梁鼎銘兩歲時與母親、兄姊合影於上海。



[上圖]
1912年，梁家四兄弟與父親合影。
[下圖]
1914年，十七歲時的梁鼎銘。

衰起頹。梁鼎銘父親供職於大清海軍，自然擁有比其他軍種更具近代化的思想與觀念。甲午一戰震懾了紫榮公，北洋海軍重組，紫榮公以高齡任職於海容級巡洋艦。德國伏爾鏗造船廠（Aktien-Gesellschaft Vulcan Stettin）為大清帝國建造海容級巡洋艦，1898年駛進大沽港。這時紫榮公已經年近六旬，頗有老驥伏櫪之態。他與妻兒居住於上海的高昌廟海軍基地。十里洋場，遠離帝京的天威，上海似乎更具備近代化活力。1900年梁鼎銘方才三歲，遭逢八國聯軍之亂，隨母親黃金鳳避禍廣東中山縣娘家，亂後又回到上海。幼時他在母親陪同下觀看洋畫故事，西洋戰爭畫面與故事內容逐漸在他腦海中落下種子。

辛亥革命那年，梁鼎銘就讀於泉漳公學，他在此剪去髮辮，迎接新時代的到來。大清帝國的海軍在上海高昌廟建有海軍基地及造船廠，紫



榮公服職的南洋艦隊即駐節於此。其前身為1865年創立的江南機器製造總局，簡稱江南製造局，1867年由虹口遷移到高昌廟。江南製造局除了建造船隻、砲彈之外，也擁有廣方言館。廣方言館在1869年併入江南製造局，有清一代，翻譯一百六十種外國軍事、科技、地理、經濟、政治及歷史等書籍，被譽為質量皆精之著作。

1915年梁鼎銘十八歲，就讀上海的南洋測繪學校。測繪學校為當時運用最新科技，測量地形、地物而設置的教育機構，屬於實用性學科。自然地，測繪學校的教育訓練，養成梁鼎銘往後在藝術表現上追求實事求是的寫實主義風格。1916年他前往廈門以畫像謀生。為了維持家計，他選擇了與他興趣最接近卻又能鍛鍊自己觀察力的領域。廈門雖然是彈丸之地，卻也拜五口通商章程的開港之賜，在此也是西洋近代化思想的接觸地點。閩地貧瘠多山，閩人多往南洋經商。陳嘉庚為東南亞華僑領袖，於1919年敦請蔡元培等十人籌備廈門大學，兩年後開校，為中國華僑創辦大學之始，思想前進。然而，上海畢竟在當時為中國首屈一指的商埠，家人多活躍於此，親情之兼顧與謀生機會自然較多。為此，梁鼎銘再次返回上海。

國立台灣美術館 實用美術的上海生活

National Taiwan Museum of Fine Arts

清廷覆滅之後，中華民國無力經營海軍，海軍一度停滯不前。紫榮公退休賦閒，1917年梁鼎銘返回上海，年底他的〈晨妝初罷〉獲得東雅公司月份牌徵稿第二名。這年他進入上海英美煙草公司（British American Tobacco plc.）服務，服職時間頗長，直到1925年方離開上海。他在廣告部擔任設計工作，主要為描繪深受時人歡迎的月份牌畫。除此之外，他也在1923年與友人一同籌設「天化藝術會」，從事藝術教育的推廣與展覽工作。

「英美煙草公司」創立於1902年，成立當年收購花旗菸草公司上海浦東廠，處理在華製造與銷售菸草事業，往後持續在天津、漢口、鄭

梁鼎銘早年的畫作

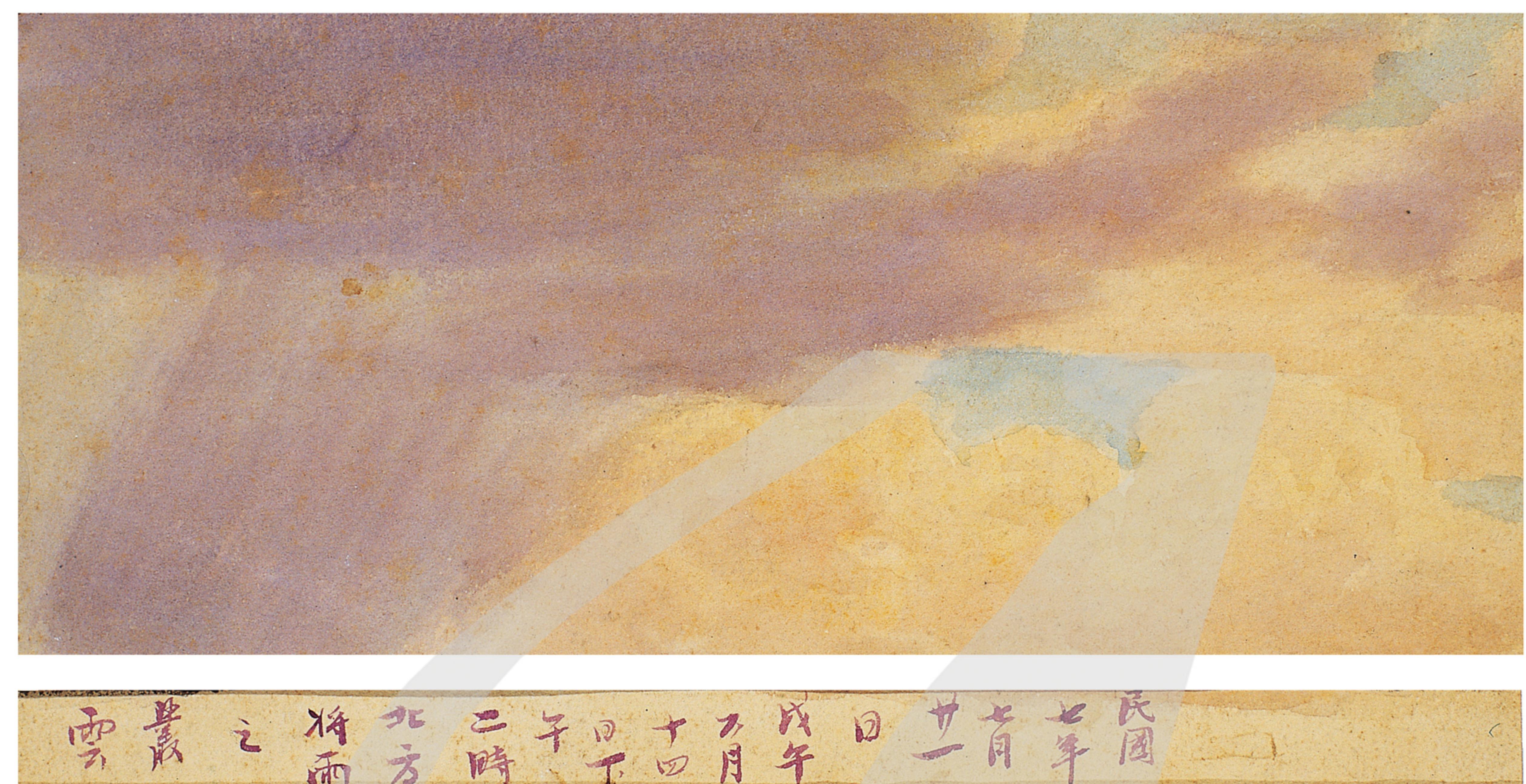
[右頁上圖]

梁鼎銘 叢雲 1918 水彩

[右頁下圖]

梁鼎銘 江邊秋意 1918

油彩畫布



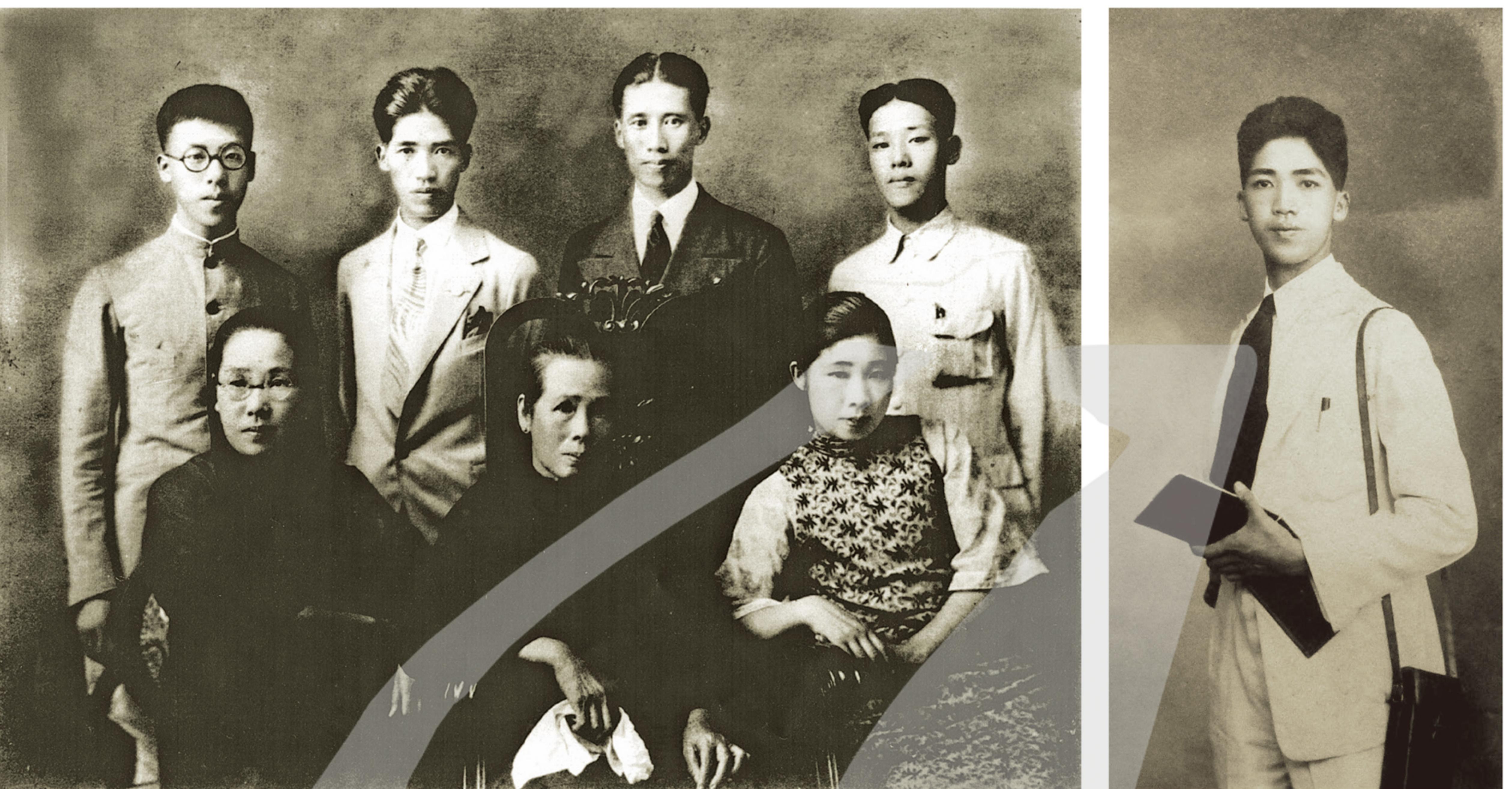


梁鼎銘 又銘、中銘寫生
1921 油彩畫布

州、青島、哈爾濱、瀋陽、營口及香港設置十一座工廠。這家公司經營得宜，到了1937年抗戰爆發之際，在中國市場占有率達到七成，穩居中國捲煙製造及販售業龍頭寶座。在這樣的公司上班，生活自然優渥。梁鼎銘在上海創作月份牌人物畫，獲得一定聲望。但是，相較於其他畫家以美女為主要題材，梁鼎銘的人物畫則多以歷史故事為題材的美人畫。

月份牌的起源有各種說法。有人認為起源於1870年代，也有人認為起源於1912年鄭曼陀採用擦筆水彩表現人物開始，後者為著眼於技術觀點的說法。就體例而言，月份牌受到中國日曆、二十四節氣的影響，然而整體而言從西方19世紀晚期開始，商家採用近代化印刷廣告海報、宣傳畫，從而與商業廣告結合，成為近代廣告的前身，特別是在「新藝術」(Art Nouveau)興起的階段。在1890年代前後的西歐，運用美女作為宣傳廣告的手法甚為流行。逐漸地，這種表現手法流傳到東方的東京、

- [右頁下左起]
1. 羅特列克1891年作的「新藝術」作品〈紅磨坊〉。
2. 早年月份牌上的古裝仕女，為胡伯翔作品。
3. 杭穉英作於20世紀30年代的時裝仕女圖。
4. 鄭曼陀所作的柳下仕女圖。(藝術家出版社提供)



[左上圖]
1923年，梁家兄弟姊妹與母親合影，後排左二為梁鼎銘。

[右上圖]
1924年，手持畫本的英挺少年——梁鼎銘。

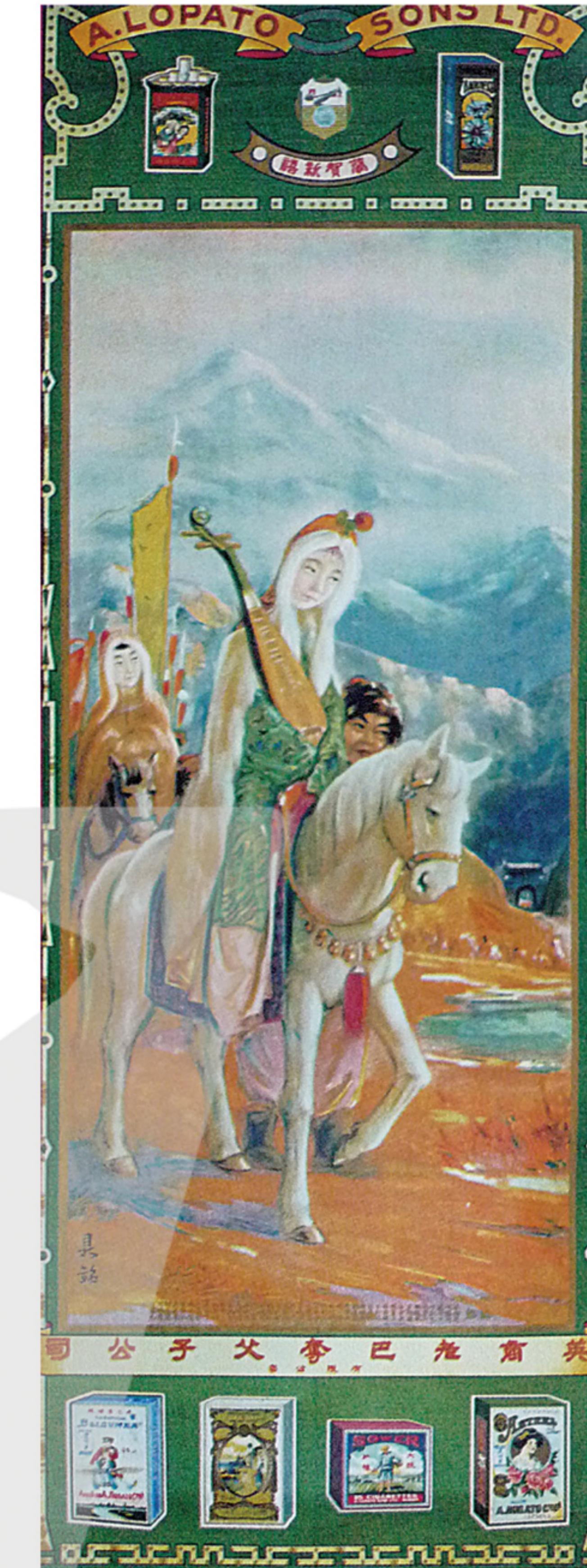
上海，標誌著近代東方商業的影像。

站在傳統藝術家的觀點，當時月份牌被視為過於匠氣的民間藝術，然而今天已經被上海列為無形文化資產。在20世紀的上海，商業廣告十分盛行，「英美煙草公司」為了推銷香煙，特別設置廣告室，以高薪聘



1 2 3 4

1. 梁鼎銘 董卓大鬧鳳儀亭
20年代
2. 梁鼎銘 昭君出塞
30年代
3. 梁鼎銘 古城相會 20年代
4. 梁鼎銘 資妃侍宴 30年代
5. 梁鼎銘 弄玉 20年代
6. 梁鼎銘 露裳羽衣舞
30年代
7. 梁鼎銘 1924年，梁鼎銘所畫的香煙廣告。
8. 梁鼎銘 洛神 30年代



請梁鼎銘、胡伯翔、周柏生、倪耕野，以及吳少雲等人繪製月份牌。月份牌主要使用於菸酒、肥皂、電池、保險、百貨及保險業等商品領域，重要題材有美女、風景，此外尚有古典人物、歷史故事，進入月份牌的美女除了虛構的古代美女容貌之外，尚有當時著名的京劇名伶、演員等。第一位以月份牌創作博得名利的畫家為周慕橋（1868-1922）。周慕橋擅長於古裝人物，將西畫造型與透視表現融入傳統繪畫的基礎上，因此獲得好評。使得月份牌提升到嶄新領域的是鄭曼陀（1888-1961，圖見p.17下排圖4）。鄭曼陀名達，字菊如，筆名曼陀，為中國月份牌畫首創擦筆水彩技法的發明者。所謂「擦筆水彩」是先以灰黑色炭精粉精細地描繪底色，接著敷以淡彩，人物呈現細膩而微妙的立體感。他特別注意人物眼神，不論古典美人與摩登女性，都能以眼傳神，畫中美人有「眼睛能跟人跑」之美譽，意味著「眼睛能勾引別人」。胡伯翔（1896-1989，圖見p.17下排圖2）堅持採用水墨造型之後，於其上敷染水彩，作品頗為傳神，曾受前輩畫家吳昌碩、王一亭及陳瑤笙等人稱許。不只如此，1928年胡伯翔與郎靜山、黃伯會，以及北京「光社」的陳萬里一起籌組「中華攝影學社」。胡伯翔乃是近代中國攝影的開創者之一，作為月份牌畫家，他畫中的人物肌膚晶瑩剔透、鮮潤動人，傳達出柔細的肌膚感，成為當時薪水最高的月份牌畫家。他是活躍於1930年代上海月份牌畫界，同時也是重要的攝影家及商業經營者。

在這個領域中身分最為獨特的畫家當屬杭穉英（1900-1947，圖見p.17下排圖3）。杭穉英又名稚英，號冠群，開創最早廣告公司，描繪月份牌畫



[左圖]
20年代末，梁鼎銘所畫的香煙廣告。

[右上、右下圖]
晚清仕女肖像畫。梁鼎銘的仕女造型即受到這類肖像畫風的影響。

多達一千六百種，早期學習鄭曼陀，往後融入炭精筆肖像畫法，畫風大變，風格濃麗，其中以《美麗牌香水》、《雙妹牌花露水》著稱。在1920到1930年代的上海，月份牌畫大多以美人居多，彷彿今日以豔麗四射的模特兒為廣告宣傳一般，推銷商品，吸引買家。梁鼎銘所描繪的作品均非春心蕩漾的閨中少女或風花雪月的摩登美女，往往以古典歷史故事為題材，洋溢著發人深省的精神，諸如〈古城相會〉(P.19圖3)、〈董卓大鬧鳳儀亭〉(P.18圖1)、〈洛神〉(P.19圖8)及〈弄玉〉(P.19圖5)均採自古典歷史故事。梁鼎銘的仕女造型深受晚清仕女畫風影響，身材纖細，楚楚動



他迷信世界在自己手上。
廿歲揚才子

[左圖]
梁鼎銘1924年為林徽音描繪的肖像。（藝術家出版社攝）

[右圖]
1925年，二十八歲的梁鼎銘。
題字：他迷信世界在自己手上

人，頗似海派畫家任伯年(P.22左下圖)、錢慧安(P.22左上圖)等人的風格。而畫中人物由於空間的透視處理及層次有致的渲染，具有近代感。當時梁鼎銘在上海廣告界已具有一定聲望。1924年7月3日他為當時著名的女子林徽音描繪肖像畫。

1926年《良友》(P.24)創刊，主要以中產階級消費群為基礎，之後兩三年間《文華》(P.23)接著創刊，第一期封面是梁鼎銘三姊梁雪清描繪的李瑤卿女士。梁鼎銘在前往廣東之前，一方面也嚮往藝術創作，1923年與同好及家人成立「天化藝術會」後，他被推選為總務主任，畫家包括胡伯翔、梁鼎銘三姊梁雪清、梁又銘、梁中銘等人。「天化藝術會」為美術教育機構，有舉行畫友展覽與推廣美術教育的功能。梁鼎銘的孿生弟弟又銘、中銘都在此藝術會學習繪畫並且教授西畫。1927年9月10日，



[左上圖]
錢慧安 晉爵一品 1905
水墨設色 144×78cm

[左下圖]
任伯年 華祝三多圖
年代未詳 水墨設色
202.5×106.5cm



上海舉行聯合美術展覽會，由中華藝術大學、晨光藝術會、天化藝術會、漫畫會、上海藝術大學、新華藝術大學、藝術師範等團體皆有參加，參加者包括徐悲鴻、丁衍庸、張聿光、陳之佛、梁鼎銘、梁雪清等人，顯見此時梁鼎銘已經在美術圈受到矚目。



上海的美術教育

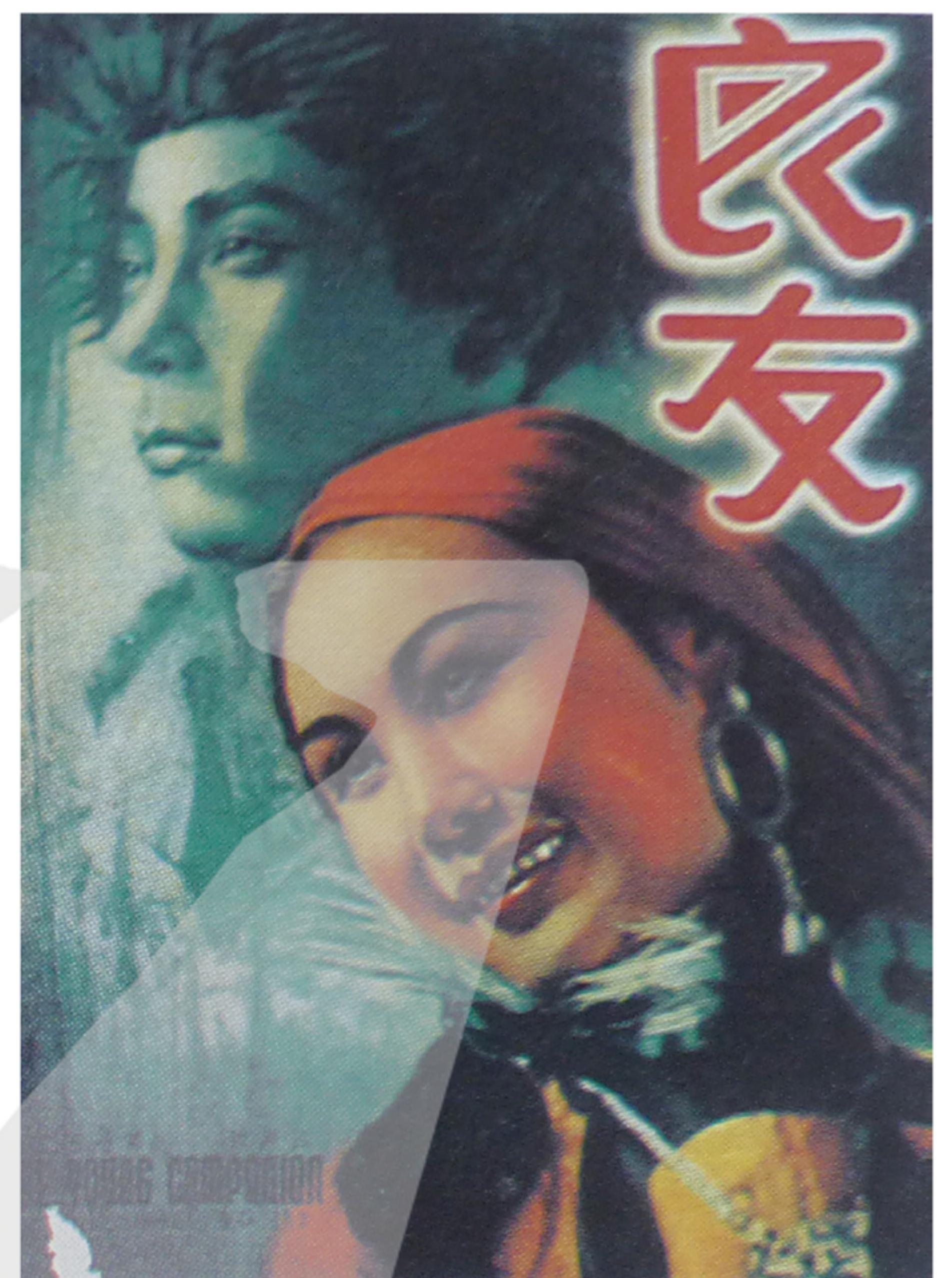
梁鼎銘從事繪畫事業的起點在上海。我們已經不清楚他在當時學畫的歷程，但是在民國初年的上海，接觸繪畫的條件的確比其他地方要便利許多。這裡是十里洋場，車水馬龍，有西洋最新的美術知識傳入，同時也有嶄新的美術教育系統的建立。民國初年的上海，美術活動較北京還要興盛、活躍，商業發達，工廠製造業也相繼設立。因為貿易與製造業發達，產生許多新的資產階級。這些新的階級取代舊時代的官僚、仕紳，以更為開放的審美觀接納美術作品，因此有海上四家的出現，分別是趙叔孺（1874-1945）、吳徵（1878-1949，p25下左圖）、馮超然（1882-1954，p25下中圖）、吳湖帆（1894-1968，p25上左圖）。趙叔孺為浙江寧波人，吳徵浙江崇德人，馮超然為江蘇武進人，吳湖帆則是出自於繪畫傳統濃厚的



[左圖]
《文華》雜誌49期封面為梁鼎銘所繪

[右圖]
《文華》雜誌刊載梁鼎銘遊記

[左頁右圖]
1924年，梁鼎銘於〈環境〉大畫前留影。



1926年《良友》雜誌創刊，圖為四期《良友》封面。（藝術家資料室提供）

蘇州。從他們的出身看來，頗能反映出當時的情形，上海本為黃浦江畔小漁村，欠缺文化底蘊，因中英「南京條約」而開埠。此地逐漸匯聚來自四方的人才，遠自四川的張大千，來自廣州的高劍父、高奇峰兄弟也都活躍於上海。劉海粟老師周湘為美術教育的奠基者之一。他師事錢慧安、吳大澂，受知於翁同龢，被譽為「今之石谷也」。可惜，周湘以



吳湖帆 嘬山小景 1958 水墨設色 45×67cm



[右圖] 高劍父 楓鷹 紙本設色 165.8×78.3cm 廣州藝術博物院藏



吳徵 玉堂富貴 年代未詳
水墨紙本 149×80cm



馮超然 雪江放棹 年代未詳
水墨紙本 133×55cm



高奇峰 鴛鴦 1913 紙本設色
79×20cm 廣州藝術博物院藏



劉海粟 黃山圖 彩墨

69.5×134cm

劉海粟美術館藏

畫結交於康有為、梁啟超，戊戌變法失敗，因為參與起草文告、傳遞消息，遭清廷猜忌，避禍日本，滯留長崎，以篆刻繪畫而聲名大噪，日後又遊學於英、法、德，大量觀賞油畫原作，研究鑽研。更有甚者，他以假名充任大清駐英法等國一等秘書。光緒三十三年（1907）歸國，隔年起十年間創辦四所美術學院，開啟中國最早西式美術教育的先河。

1907年周湘在八仙橋創辦布景畫傳習所，著名學生有劉海粟、陳抱一、烏始光、汪亞塵、丁悚、張眉蓀等，1910年創立中西圖畫函授學堂，宣統三年（1911）創立上海油畫院，學生有徐悲鴻，1918年創立中華美術大學。顯然，中國最早的美術教育乃是由中國繪畫的學習者透過自學或者某種非正式的美術教育管道，學習到西洋近代的美術理念與創作。中國第一代油畫家大都由水墨畫轉入油畫之學習，周湘即為典型例子，他的油畫純然是自學以及觀摩而來。除此之外，即便往後出洋受過正統或者私塾美術教育的畫家，諸如劉海粟、陳抱一、徐悲鴻等人，也都是在類似周湘這樣的非科班出身的老師下學習並受到啟蒙。被稱為中國最早美術學校的上海美術學院創立於1912年。1912年劉海粟與烏始光、張聿光等人創立上海美術學院，院長為烏始光，一說張聿光，因畫



1911年代的上海南京路景況，當時還有馬車經過。（藝術家資料室提供）

院創立時由劉父募得一千元，劉海粟掛名副院長。當時劉海粟最年輕，年僅十七歲。隔年，1913年8月9日周湘在上海《申報》刊登啟事：「貴院長伍君（烏始光）及貴教員等皆曾受業本校，經鄙人之親授，或兩三個月或半年，故諸君之程度，鄙人無不悉，為學生尚不及格，遑論教人。今諸君因恨鄙人管理之嚴厲，設立貴院與本校為旗鼓。其如誤人子弟乎？嗚呼！教育前途之厄也。」隔日，烏始光登報反擊，中有「本院長烏君並非畫界人物，所聘教員，皆於畫學根基甚深，亦非周之門弟。……」烏氏發言駁斥，卻未攻擊周湘。周湘再次回擊，上海美術學院又再次回擊，如此一來一往方止。1915年上海美術學院改稱上海圖畫院，烏始光離職，創立油畫研究機構東方畫會，並創設華達廣告公司，隔年去職赴日，往後專注經商。張聿光於1919年離開上海圖畫院，1928年出任上海美專副校長，擅長於中西繪畫、人物、走獸、花鳥，畫風屬於海派，融合吳昌碩、王一亭、錢慧安等人風格，饒富創意。

綜觀這段上海美術教育萌芽的歷史可以得知，當時美術教育的初期師資幾乎沒有受過正規美術教育，譬如周湘是傳統私塾教育下的典型人物，經由日本、歐洲各國的遊學機會，自學成家。烏始光初為美術愛好



[左上圖]
昔日上海美專校門一景（藝術家資料室提供）

[右上圖]
上海時期的梁鼎銘（藝術家資料室提供）

[下圖]
昔日上海美專西畫實習教室上課情形（藝術家資料室提供）

者，風雲際會，興辦美術教育機構；張聿光與劉海粟往後雖長期投入美術教育工作，前者往後在舞臺設計獲得聲望，但都不是接受正規美術教育的畫家。梁鼎銘年齡與劉海粟相近，所處的美術教育環境著實相同。梁鼎銘一方面從事近似今日商業廣告的月份牌畫，一方面也開設美術教育機構，類似今日美術教室，「天化藝術會」的性質即是如此。他們皆

為中國近代美術教育的啟蒙者。

1917年上海圖畫院舉行裸體畫素描成果展，衛道之士為之瞠目結舌。此後長達十年，劉海粟陷入裸體畫為藝術與否或者破壞良善風俗的保衛戰之漩渦當中。1920年代，裸體畫依然是個衝擊傳統文化底層的議題，1925年五省聯軍統帥孫傳芳對劉海粟發出公開函，要求取消上海美術院教授裸體畫課程，劉予以回擊。顯而易見地，裸體畫在當時是一項被視為傷風敗俗，必須採用威權加以制止的反社會行為。但是，對於畫家而言，裸體畫不只是藝術，同時也是反抗權威，展現對於藝術堅持信念的一項舉動。梁鼎銘留下當時創作的一件裸體畫作品〈浴後〉，正好說明他在當時對於藝術的態度與執著。

一位裸女坐在紅色花布上，臉部側面，左手往上，右手往下，背景灰暗，肉體在光線下展現雪白肌膚。梁鼎銘一方面從事月份牌工作，一方面展現出自己對於藝術的熱忱。梁家秉承紫榮公的報國理念，梁鼎銘往後投身黃埔軍校以藝術宣揚革命，又銘、中銘隨支相從，為民國的美術史增添不平凡的一頁。



梁鼎銘 洗後 1923
油彩畫布 89×56.5cm