

杭釋英的模特原型來源分析

喬監松* 莫小也**

此前的月份牌研究極少關注到畫中人物的來源，杭釋英畫中的人物來源更是無人做過較為詳細的分析。其作為月份牌畫家的代表人物，畫面人物面容表現出較多的相似性。當時社會對藝術尤其是人體藝術存有偏見，廣告繪畫地位同樣低下，因此畫中模特並非正常的寫生與臨摹。通過分析可知，畫中模特原型的一部分應來自於畫家親人。此外，從杭釋英的書信、手稿與畫面簽名可知其名應為“釋”，至於內地普遍使用的“稚英”則是文字簡化的結果。



杭釋英肖像

來源：《民國商業美術史》，林家治編著，2008年，上海人民美術出版社，第98頁。

澳門藝術博物館於2008年舉辦“摩登戒體”的民國廣告畫展覽，筆者有幸參觀了此次展覽，為民國時期廣告畫家的畫面所打動，尤以當時執牛耳之畫家杭釋英的畫作最為突出。其所做的廣告畫不僅在數量上佔絕對優勢，更在品質上也為眾多畫家之首。關於月份牌的研究已有相當時間，從民國時期已有一些學者開始關注，新中國建國之後又有一段時間有較多學者對月份牌進行了研究，但由於當時的社會環境以及其後的政治影響，研究一度中斷。隨着社會的變遷，月份牌又重新進入了研究者的視線，尤其是大陸改革開放之後，內地政治氣氛鬆動，各種學術交流活動日益增多，為月份牌的研究提供了機緣。從20世紀90年代開始，以香港、臺灣為起點在港臺以及內地掀起了對月份牌研究的新一輪熱潮，並一直持續至今。

通過對現有圖像資料的比較，筆者發現杭釋英筆下月份牌中的女性形象有着驚人的相似性。難道杭釋英筆下的女性多為同一模特？本文將以

* 喬監松，浙江理工大學藝術與設計學院碩士研究生。

** 莫小也，浙江理工大學藝術與設計學院教授，博士。

此疑問為基點對杭穉英畫面中女性形象的來源進行探討。

作為一個以寫實為特點的民國廣告畫家，筆者認為畫面中女性形象的來源無非下述幾種：其

一可能為畫家本人的完全創作，不以任何人為模特，此種方法現在也運用於眾多畫家的創作之中；其二可能為畫家將平常所見圖像資料內的女性形象進行拼湊，以此來刻劃畫面女性；其三可能為畫家的實際寫生；其四可能為畫家對上述方法的綜合運用，但應以寫生作為畫面真實性的保障。本文將圍繞此幾種可能性進行探討。

二

探討杭穉英是否具有完全獨立創作的的能力？必須考察其寫實能力與畫作水準。杭穉英於1913年進入商務印書館學習，在那裡渡過了三年學徒與四年服務生生活，並在那裡畫出了他的第一張月份牌。杭穉英服務期滿之後便出來自立門戶進行廣告畫創作。因此，筆者認為考察其在商務印書館的學習經歷對探究此問題有很大幫助。商務印書館在當時的出版界有很高地位，相關材料表明，當時商務印書館已形成了較完備的出版、培訓體系。⁽¹⁾當時杭有三位老師：德國籍畫家，專教西畫與工藝設計；何逸梅，主要教授國畫基礎；徐詠青，主要傳授素描和色彩技法。⁽²⁾從教師安排可求，當時杭受到了中西結合的教育。目前雖已無法得知當時的教授狀況，但從杭後來所繪的月份牌可看出當時之教育極為紮實。⁽³⁾



廣州博物館收藏繪有呂美玉形象的“美麗牌”香烟烟殼
(來源：http://news.xinhuanet.com/collection/2007-10/17/content_6895832.htm [2010/6/3])



美麗牌烟標

(來源：<http://www.yn-tobacco.com/cms/cms/website/yntobacconw/third/third.jsp?channelId=588&siteId=21&page=8&infoId=8082>)





1917年由劉海粟領導的上海美術專科學校師生與人體模特合影
(來源：《民國商業美術史》，林家治編著，2008年，上海人民美術出版社，頁23。)

值得注意的是，德國籍的畫家與徐詠青大致可歸為一類，因為德國籍畫家自身受過嚴謹的寫實教育，徐詠青成長於土山灣教會學校，小時候也受過嚴謹的西畫基礎教育。⁽⁴⁾從此可推斷，杭在商務印書館掌握了較為紮實的寫實能力，從杭前期所做月份牌即可看出，其畫面中人物塑造已達到較高水準，相較於前幾位月份牌畫家而言，已解決了人物造型的準確性問題，為之後開展業務奠定了堅實基礎。

從杭穉英的學畫經歷以及其後的畫作可發現杭是具備了一定(或者說是較高)的寫實能力的，似乎已可表明杭具備了完全獨立的創作能力。但我們若考察一下商務印書館的培訓模式的話，就應對此設想提出質疑。眾所周知，商務印書館的主營業務為印刷與出版，月份牌的製作祇是其業務中的一部分(而且並不佔主要地位)。當時社會對寫實性人材的需求以及自身業務量的增加，促使商務印書館開設繪人的培訓班來培養人材。筆

者認為，此種性質的培訓班更注重實用性、注重模式化寫實能力的培養，而對於極具變通性質的創作能力則不注重。其後杭在一定時期內所做月份牌畫面出現女性形象的相似、缺乏藝術性等現象，也可佐證這一觀點。

因此筆者認為，杭穉英雖然具備了較高的寫實能力(就當時月份牌作者的整體水準而言)，但其能力離自由創作尚有一段距離。如此而言，倘加之自由創作最大的特點為其可變性，而杭穉英筆下眾多女性形象的相似則顯然與此特點不合，因此可以推斷畫面中女性形象應非杭穉英自由創作的結果。⁽⁵⁾

三

上文已探討杭穉英當時尚不具備自由創作的的能力，因此若對現有圖像資料進行拼湊還要保證畫作品質的話，必然會在很大程度上依賴於主要的原始圖像資料。這樣就有畫照片之嫌⁽⁶⁾，其後



美專學生在上人體寫生課

(來源：<http://60.chinavisual.com/index.php/2009/08/before1949-10-2/comment-page-2/> [2010/6/3])



刊登於1929 第2期《文華》的杭穉英及夫人照片
(來源：《文華》雜誌，1929年第2期)

果是難以預測的，而杭穉英從業生涯中的一件官司也在一定程度上證明了這一點。

杭穉英給華成煙草股份有限公司設計的美麗牌香煙的商標，就曾引發一場“肖像權”官司。起因是此商標中人物形像是借鑒名劇《失足恨》中女主角呂美玉的劇照繪製出來的。美女再經藝術加工與精工印刷、包裝，使美麗牌香煙一經問世就名聲鵲起。不久上海法租界當局給“華成煙草公司”和杭穉英遞來傳票，杭穉英及華成煙草公司被呂美玉以侵犯肖像權告上法庭。在法庭上，杭穉英認為其設計出的商標形象與呂的像片完全是兩碼事。結果，經幾次開庭審理，法庭宣判杭穉英無罪。⁽⁷⁾但是後來華成煙草公司卻與呂美玉進行了調解，華成每售出一箱美麗牌香煙(五萬支裝)，提取五角錢作為賠償呂美玉的“名譽損失”，以後逐年付給。七年後，魏廷榮(呂美玉丈夫)主動向華成煙草公司提出自願解除協議、放棄酬金的要求。華成煙草公司一次性出資兩萬元作為了斷，從

此呂美玉肖像糾紛案才算徹底了結。⁽⁸⁾

從此案來看，雖然杭穉英並未受到嚴厲懲罰，但對其後的從業生涯也具有極強的影響。作為商人來說，杭將不會重蹈覆轍，以後的女性形象不會再採用此種手法繪製。

那麼，在我們排除了上述兩種繪製方式之後，杭是不是進行了實際寫生呢？然而實際寫生也同樣面臨着模特的來源問題。民國時期縱然外來文化的影響使得上海的包容性很強，外來事物很容易在上海取得棲息之地，然而模特這一角色在上海則經歷了很長的時間才被正式用於教學之中。

由於時代的局限性，中國人一向認為，照相、人像寫生會攝走人魂魄，並使人精氣受損，因懼怕為人所害而排斥畫像與拍照。因此照相從傳入中國到為眾人所接受經歷了較為漫長的時期，而在照相已有一定認可度的同時，人像寫生則依舊進展緩慢，特別是人體寫生更為社會所不容。民國時期最為著名的人體寫生爭辯為上海美專的兩次人體模特兒事件⁽⁹⁾引發的爭論，此爭論使社會上眾多學者、教育界人士與當權者參與，正、反觀點針鋒相對，一度將人體寫生推向社會輿論的風口浪尖。爭辯最終以劉海粟敗退結束。此事件表明，當時上海社會依舊無法接受人體寫生這一違反習俗道統的新事物，封建道統思想依舊具有其強大的約束力量。儘管眾多的商家與出版商為了盡可能吸引潛在客戶的注意力，提高產品的銷量，極力要求畫家繪製帶有裸體成份的女性形象，但面對強大的社會力量，真實而公開的人體寫生是無法進行的。同時，由於畫家自由創作的的能力尚未形成，通過移花接木的方式進行頭像與肉體的拼接也是達不到良好的畫面效果的。綜合而論，前述的第三種解決辦法——寫生的繪製方式尚缺乏實施的條件。

四

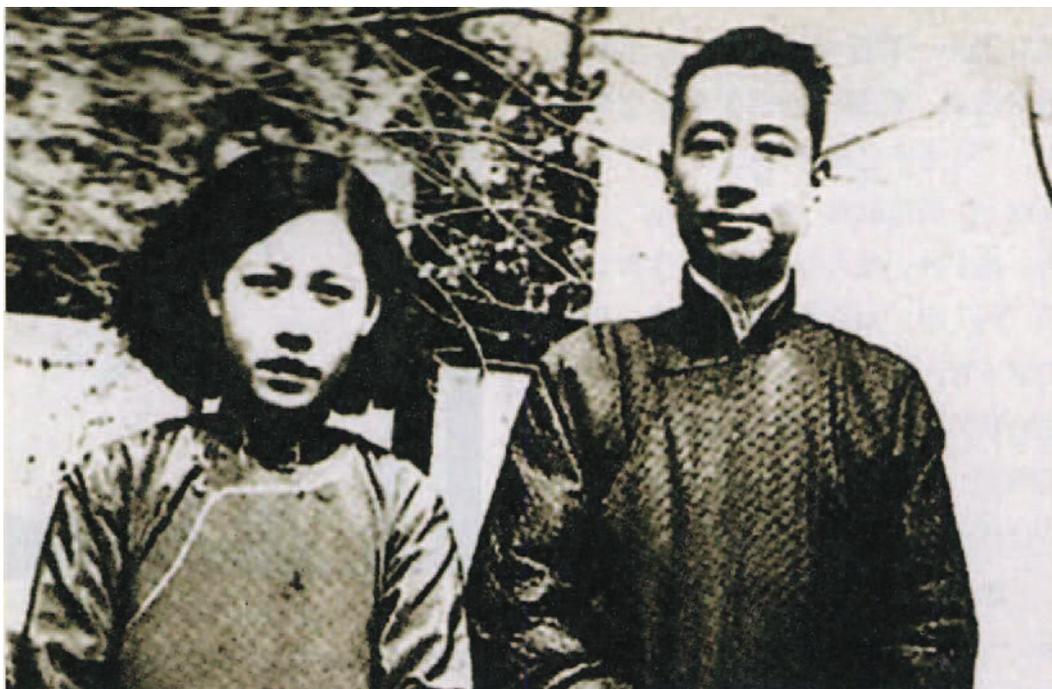
通過以上的分析，似乎畫面女性的原型祇能通過第四種方式獲得——對上述方法的綜合運用：

畫家在公開寫生既無法實現，又要保證畫作品質的情況下祇能求助於身邊的親人。筆者認為，畫家為了保證畫作品質祇能採取對自己親人進行寫生後對頭像進行些許的變動之後交稿。但由於畫家自由創作能力的缺乏，使其無法對原本的頭像進行過多的變動，因此畫面中的形象依舊與模特本身具有相當高的相似性。下文將進一步論述此種推斷的可能性。

上文已論述及上海美專的人體模特事件，說明社會的傳統力量依舊不容許進行人體寫生，但同時也要注意幾個頗為微妙的地方。雖然上海美專人體模特兒事件的結局是劉海粟敗訴，但是當局並未對劉海粟重罰，而祇是象徵性的罰款了事。其中原因除了當時學校在租界之內以外，應該還有文化場域的問題。事後劉海粟不似之前那樣張揚，當局對劉海粟繼續使用人體模特兒一事也並未繼續追究。筆者推測可能出於以下幾個方面的原因：一是當時蔡元培等主張的美育觀念影響日深，已經在社會上形成了一定的基礎；二是

隨着劉海粟等辦學時間日長，加之其間幾次由於模特事件引發的爭論採取的均為報紙論戰的形式，當時社會可能對模特兒對於美術教學的意義已有一定瞭解；三是隨着一些留學生的陸續回國，已在一定程度上起到了傳播西方繪畫觀念的作用。多種原因促使當局最後對於劉海粟一案的結果祇是輕判，且罪名與模特兒事件本身已無過多聯繫，反而是劉海粟公然侮辱姜懷素名譽被判罰五十元。

從此事件可知，雖然社會保守力量依然很強大，還是有相當數量的人對教學人體寫生持有較為開明的態度。然而，同樣需要模特的商業美術卻不適用於這一趨勢。研究上海美專的人體模特兒事件可知，社會的保守力量一直以劉海粟等以金錢為誘餌誘使良家女子充當模特兒、任人羞辱為理由對其加以批判。從中可發現一個較為深層的意義：劉海粟等人是“以金錢誘使她人就範的”，這與中國傳統上君子恥於談錢的陋習不謀而合。在骨子裡將藝用人體與娼妓等同，並將當



杭釋英與夫人合影。(來源：《民國商業美術史》，林家治編著，2008年，上海人民美術出版社。第204頁)



杭穉英所繪月份牌

以下三幅來源同此：摩登戒體－民國仕女廣告畫
澳門藝術博物館，2009年，頁48、頁53頁、頁47、頁44。



時社會上氾濫的娼妓現象歸於人體模特兒的不良影響。由此可推斷，進行任何商業性質的人體寫生必將受到舊有傳統的無情批判，劉海粟等人用於藝術教學尚且如此，將人體模特兒用於商業廣告的製作就更無實施的可能了。

然而，值得注意的是，隨着一批留學生的歸國，使用人體進行寫生的案例也逐漸增多。“陳抱一、王悅之皆以其夫人為模特。”⁽¹⁰⁾此種情境之下，為了應付客戶的要求，不排除杭當時也以其妻子做模特進行過人體寫生。此外，有關杭所作裸體月份牌的初衷，有材料表明杭是在不情願的情況下才創作的。⁽¹¹⁾當時月份牌流傳廣泛，而且商家為了吸引顧客的關注，極力要求杭為其製作帶有裸體畫面的月份牌。但面對如此寬廣的流傳範圍，杭除了一個畫家具有的修養、操守不願畫過多裸體成分之外，作為一個血性男子也不願自己的親朋被人日日觀賞。且當時社會尚有青樓



存在，春宮之類的畫作仍流傳甚廣，因此，筆者認為，杭筆下之裸體人物必然仍採用早期裸體月份牌的“移花接木”之手段對人物原型做過技術性的改造；同時也可推斷，在前期杭所經營的畫室尚處於初創期時畫中裸體成份應較後來業務展開之後要多一些。⁽¹²⁾

目前可以肯定的是，杭在商務印書館打下了紮實的寫實基礎，其後由於業務的需求杭極可能有過人體寫生的訓練。從後來杭所作月份牌中的人物造型上來看，也可發現其人物結構準確，比例勻稱，人體塑造已相當成功，特別是一些裸體月份牌中，更可看出其對人體結構的瞭解已達到一定程度。與早期裸體月份牌中將西方油畫中裸體形象與東方服飾、頭像相結合的僵硬狀況⁽¹³⁾有極大區別，若無人體寫生經歷是很難達到的。

而葉細細在其文中則明確寫道：“杭穉英的月份牌畫，好似脫胎同一個女子。(……)杭穉英

畫的真是同一個人，那個女子名叫王羅綏。(……)杭穉英也承認了。”⁽¹⁴⁾雖然目前尚無圖像學專家就此問題進行分析，但若將杭所作月份牌中女子形象進行對比的話，大致是可找到類似證據的。

基於上述論述可推斷，杭當時可能以其妻子作為模特原型而繪製月份牌。

五

社會是一個整體，風俗是反應一個社會狀況的極好標誌。若有移風易俗之舉社會必有與之適應之思潮。五四運動對社會產生了巨大影響，繼而很快反映到社會生活的中，其明顯標誌為女子社會地位的轉變等。儘管五四運動促使女性地位有較大提昇，但對當時社會中、下層女性的改變並不大，因此當時月份牌中女性形象多為社會高、中層形象。但為了節省製作成本，不可能每

幅月份牌均請明星做模特。且為了應付眾多商家繪製裸體的要求，在當時社會不允許普通廣告畫家公然聘請人體模特進行創作的情况下，杭畫面中的模特形象應有較大部分為杭周圍之人。

綜上所述，當時月份牌作者的親朋（主要應為至親）在一定程度上是充當了模特這一角色的，而一直以來的研究均未注意到這一點。對於在20世紀前期產生了如此巨大影響的傳播手段來說，畫面中女性形象有很大的研究價值。而對於這些怡悅了眾多觀眾的畫家親朋來說，至今仍未有人肯定其作用與所做出之犧牲是不恰當的，也是不符合中國人看待歷史之觀念的。

從親人有時作為裸體畫面的來源來看，當時的女性地位並未提昇到現今我們所以為的那樣一種高度，普通女子的地位依舊沒有多大改變。

從社會發展的狀況來看，一種社會角色的地位變遷總是與其經濟掌控能力緊密相關。縱然五四運動對中國社會產生了巨大的影響，但並未改變一直以來男子掌控經濟的局面。經濟地位的低下決定了女子的地位無法改變。儘管月份牌中的美女形象對中國的女性造成了一定影響，使男子的審美趣味發生了巨大改變，但真正能追逐潮流的僅僅祇是社會上具有一定經濟實力的女性，這也能解釋為甚麼月份牌中的美女形象經歷了青樓女子、貴族女學生、電影、歌唱明星的歷程。

其二，當時上海的社會文化離現代文化尚遠，傳統觀念的禁錮依然處於強勢地位。

縱然上海的開埠帶來了上海經濟的快速增長，也造成了上海巨大的文化包容性，商業的繁榮必定會引起社會文化的變化，但即使是身為世界第五大城市的上海依舊擺脫不了某些根深蒂固的傳統觀念。青樓、賭場、幫會等作為一個時代的注腳，表明當時的上海在華洋共處中更多是形式上學習了西方，而思想上還相距甚遠。同樣上海美專的兩次模特事件也表明，傳統的禁錮依舊處於強勢，在物質上與世界接軌的同時，上海的文化思想仍舊處在封建社會。

其三，以月份牌中女性形象作為判斷當時社會普通女子形象的依據尚不充份。

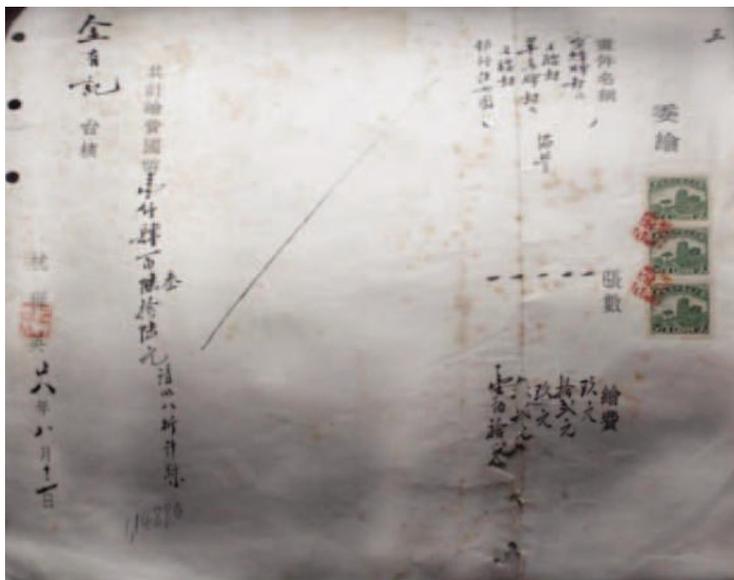
月份牌的創作動機與實施來自中、上層精英人群，但面對的卻是包括精英階層在內的普通大眾。月份牌發行數量之巨表明精英階層與下層人們對女性的觀點基本一致，同時也表明，當時社會的經濟大權仍掌握在男性手中，主要消費對象仍為男性。月份牌畫家所塑造的女性為男權視野下的所期望的形象，與現實社會中的真實狀況有很大區別。因此，筆者認為，諸多研究者以月份牌中女性形象作為判斷當時上海社會普通女性形象的依據是不妥的，況且圖像是否能夠作為證實歷史與解釋歷史的依據尚待商榷，因此作為參考材料更為合適。月份牌以女性為主，為迎合男性的審美情趣，被塑造成“甜、糯、嗲、嫩”的形象是一種商業潮流導致的必然性吧。

【附】

杭穉英名字考

自改革開放以來，國內學術氛圍開始鬆動，研究範圍較前更為擴大，研究內容也較前更為深入。之前曾被作出過不公正判定的研究對象開始重新進入研究者的視野。在90年代初港臺學者的帶動下，內地學者對月份牌的研究傾入了很大的熱情，不僅研究隊伍逐漸擴大，而且研究的深度

也逐漸達到了一個新的層次。杭穉英是研究月份牌藝術(或者說廣告藝術)無法繞開的一個人物，其活躍時期涵蓋了月份牌藝術的整個繁榮階段，其技術水準與藝術水準都達到了當時同行中的頂點，對月份牌的發展起到了極大的作用；加之他當時曾擔任商業美術作家協會的理事，對同行也



杭穉英潤筆單（來源：私人收藏）



杭穉英簽名和印鑒

有較大的影響，因此杭穉英無疑成為眾多研究者的關注重點。然而，遺憾的是，到目前為止內地學術界依然在杭的名字上存在分歧。多數研究者傾向於“杭稚英”的用法，其他學者則使用的是“杭穉英”。本文將本着尊重歷史與溯本求源的態度，從四個方面進行考證，以尋找最符合歷史原貌的用法，為今後的研究工作提供參考。

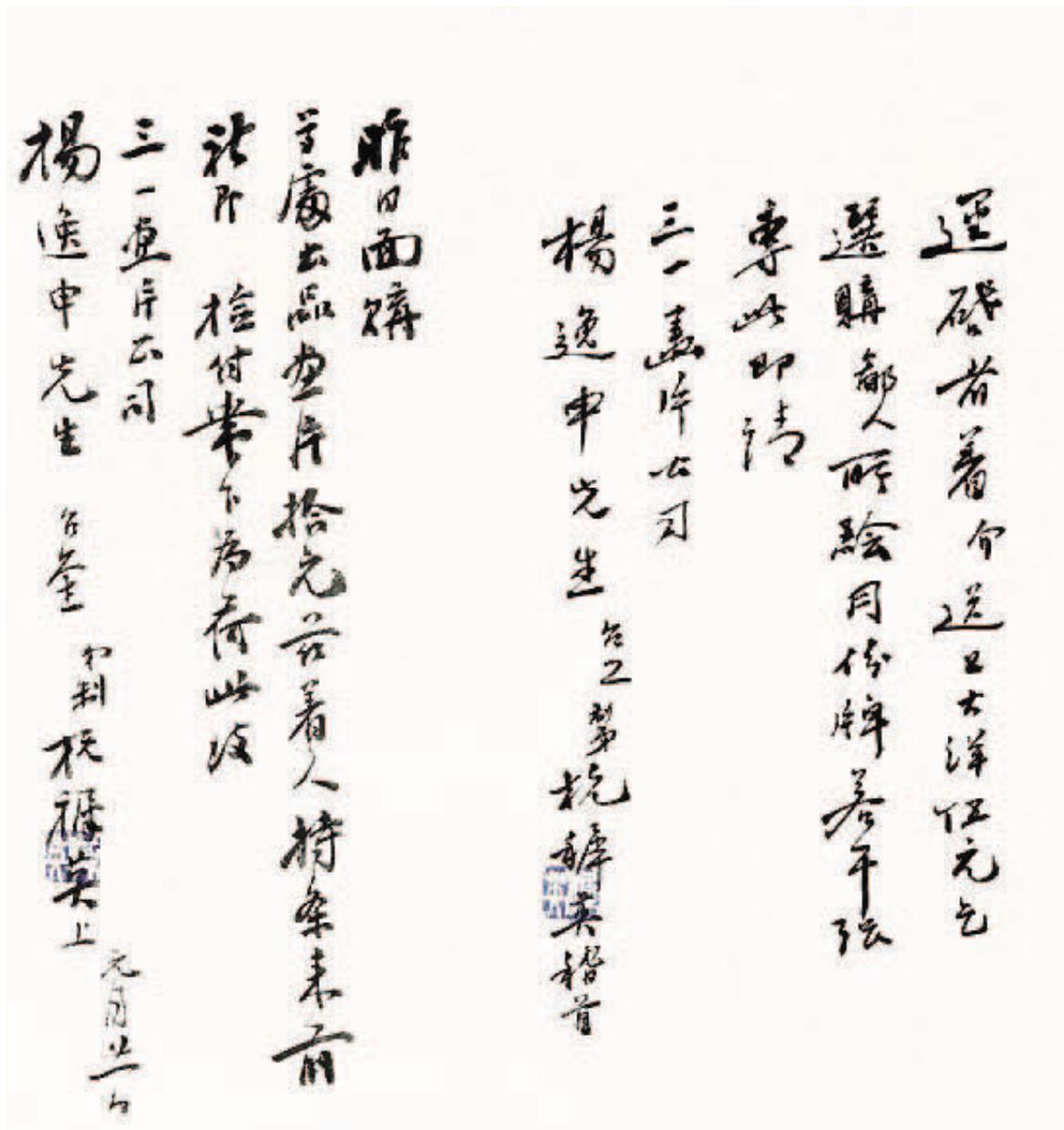
一

就目前公開出版的報刊、著作以及論文來看，使用“稚”字的為大多數，而且涵蓋了各個層次，不僅有面向普通大眾的非學術性質報刊，也有專業的學術刊物，甚至還包括相當數量院校的碩、博士論文和一些學術專著。另外從學術界常用的CNKI搜尋引擎來看，也可證實這一現象。從搜索的結果而言，使用“稚”字的文章數量上佔有絕對優勢，而且包含各個層次。不僅作者學術水準分佈在各個層次上，所發佈的平臺也分佈在各個層次上，其中不乏內地學術水準很高的專業期刊。上述事實似乎說明“稚”已是一種普遍

用法，已為學術界所公認，更能作為確鑿證據的是，以杭之子杭鳴時先生署名發表的一系列文章中使用的也是“稚”字。

然而，在學術界大量使用此字的同時，依然有少部分研究人員使用的卻是另外一個字——“穉”。而港臺地區則比較一致，“穉”出現的頻率遠遠大於“稚”。值得注意的是，〈試論穉英畫室對中國現代商業設計的意義與價值〉⁽¹⁵⁾一文中的“穉”字為圖像剪貼。筆者推測應為未找到準確的文字而採取的迫不得已的手段，應是此文作者堅信“穉”字方為正確用法，因此不惜犧牲美觀而達到準確的效果，從此可在一定程度上推斷準確的用字應為“穉”，而非“稚”。

然而，從近十幾年來的出版物來看，兩個字均能使用，而更有甚者，在無法斷定孰對孰錯的情況下，為了使自身不至於偏離太遠而採取折中手段，將兩字並用。⁽¹⁶⁾由此可見，此字的用法未定確實給研究者帶來了較多的不便，也促使筆者對此字的變遷一窺究竟，探尋此字的來龍去脈，以正視聽。



杭釋英致楊逸申書信

來源：<http://pm.findart.com.cn/pmimg.jsp?pmid=1274208>[2010/6/3]

二

查閱最近幾十年出版的漢字工具書發現，解釋均大同小異。以《新華字典》為例，其解釋“穉，同稚”，其給出的組詞參考也與“稚”的常用片語

相同，比如“幼稚”等詞。《康熙字典》則表明其與“穉”可互相替代⁽¹⁷⁾，而《說文解字》⁽¹⁸⁾中卻沒有收錄此字，考慮到《說文解字》的刊行時間，推測可能為當時尚未形成此字。《說文解字》中對“穉”則有收錄。⁽¹⁹⁾同樣，《說文解字》也未



杭釋英所作月份牌（主體部分）（來源：私人收藏）

將“稚”作為正式條目收錄其中，這在一定程度上說明，“稚”、“穉”二字可能為後來造出，而在《說文解字》中則也有相應條目說明了這一點。⁽²⁰⁾但是《說文解字》的釋義中卻出現了“稚”字，由此可推斷三字之中“穉”應為最早出現者，而“稚”為至遲在東漢時期已經出現，且得到了較大範圍的應用。而在《後漢書》中有關於徐穉的傳，因此筆者認為“穉”至遲在漢朝末期已得到較大範圍的運用。⁽²¹⁾而關於“稚”、“穉”兩字出現時間的先後尚未找到有力證據進行排定。

此外，筆者發現此三字都在《康熙字典》中出現。以同文書局刊行的版本為例，“稚”出現於午集下禾字部第855頁⁽²²⁾，“穉”位於午集下禾字部第857頁⁽²³⁾，“穉”則位於午集下禾字部第859頁。通過對釋義的對比分析可知，三字意思極為相似，而“稚”的釋義中則明確顯示“稚同穉”。由此看來，此三字表意上可做同一字理解，進一步可斷定其餘兩字均是在“穉”的基礎上演變而來的。

從《說文解字》的收錄情況與《康熙字典》同時保留三字而言，可知此三字在當時均得到了一定程度的應用，具體情況可能與當今的繁簡字相似。從文獻來看，我們可斷定在清朝時三字已應用得較為廣泛。

三

鑒於上述情況，筆者認為在杭出生的清末時期名字中字的應用應是較為準確的，

不會出現在三字之間游移的情況。加之其父杭卓英深受古文薰陶，在選字之時必定不會出現隨意之舉。⁽²⁴⁾且名字有其特殊性，即使兩字可通用，但使用時仍會加以區別。因此可斷定當下所流行的“稚”、“穉”兩字必有一字為偽。⁽²⁵⁾

目前大多數研究者使用“稚”的理由似乎均來自杭鳴時先生的一系列文章。在文章中作為杭長子的杭鳴時先生使用的均為“稚”，這似乎成了一個鐵證。然而陸慧的執着與筆者在杭所作月份牌畫面中尋找到的證據則使筆者對此不敢苟同。

陸慧的用字前文已論述過，在此不再重複。筆者通過對杭所作月份牌進行檢視，發現畫面中所有簽名與簽章中使用的均非“穉”，而實為“穉”（見圖1-4）。縱然藝術家的畫面簽名和簽章可存在一定變通，相當多藝術家畫面簽名或簽章中使用的並非本人實際名字，然而對於杭來說則並不適用。一是因為在當時“穉”、“穉”、“穉”三字均為大眾所接受，若杭欲表現其國學氣質應使用更為深遠的“穉”，而非“穉”；二是因為杭畫面簽名與簽名並非更具國學味道的篆書與其他古文字體，因此基本可斷定杭之名字使用的仍為平日用名；三是筆者發現的杭的兩幀書信手稿，其中落款與畫面簽名與簽章用字並無二致。

通過以上分析，筆者認為杭的真實名字應為杭穉英，而非杭稚英。至於當下研究者普遍使用“稚”字的情況將在下文進行分析，而部分研究者給出“杭穉英，又名杭稚英”的解釋則顯得不甚嚴謹。

四

杭出生於1901年⁽²⁶⁾。筆者通過查證得知我國自清末開始發生過幾次較為重大的文字簡化浪潮。以杭穉英出生為界，民國政府主導的有一次，新中國建立之後則發生過兩次大的由政府主導的文字簡化運動。

自清末特別是五四運動以來，陸費逵、錢玄同等提倡簡體字以來，圍繞漢字簡化進行的爭論就沒有停止過。1935年南京國民政府公佈《第一批簡體字表》（見圖5），其中收錄了“在社會上比較通行的簡體字”324字，並在小學教科書和初等教育中被一齊採用。然而其後因為受到國民黨元老戴季陶等的極力反對，於1936年初即被撤除，國民政府的第一次文字簡化方案流產。⁽²⁷⁾

新中國成立後，進行了一系列卓有成效的漢字改革，突出的為1956年通過《漢字簡化方案》，1964年發表《簡化字總表》，1986年重新發表《簡化字總表》的修訂版。

筆者通過查閱國民政府公佈的《第一批簡體字表》，未發現關於與穉等三字有關的文字簡化方案，因此可斷定，儘管釋義完全可以通用，但兩字尚未發生混用，而民國時期的相關出版物中則也並未見“穉”、“稚”二字混用。以宣統己酉年初版、民國十七年再版的《北灣鄉志課本》⁽²⁸⁾為例，其課本中則有“故鄉土之地理爾等雖幼穉，亦可得而知焉”的敘述，從此可看出雖經清朝與民國的變遷，對穉的用字卻未改變。從課本的表述應可知當時社會穉的應用頻率應較稚更高。

新中國成立之後的幾次漢字簡化方案由於政府的推動產生了很大的影響，特別是文字經過簡化之後對掃盲工作產生了巨大的推動。然而，通過對歷史文獻的解讀，卻發現我國的文字簡化工作帶有較多的個人色彩與不合規律的地方⁽²⁹⁾，因此當下人大代表提出將漢字恢復為繁體字的時候國內各界反應不一。

通過查閱建國以來歷次文字簡化方案，筆者發現1955年公佈的《第一批異體字整理表》中明確地將“穉”作為“穉”、“穉”的簡化字加以規範，而將較為複雜的二字廢除。⁽³⁰⁾從此規定可知，“穉”正式作為其餘二字的簡體形式出現。⁽³¹⁾從此時期前後發表的文章中也可證實這一現象。例如張曼如先生1958年發表於《美術》雜誌的〈一朵無名的花〉、步及先生1959年發表於《美術研究》的〈解放前的月份牌年畫史料〉中使用的是“穉”；而此後的一些文章中則使用“穉”字較多，譬如周紹森於1983年發表於《美苑》雜誌的文章〈展望廣告裝潢藝術〉，從此之後各種論著中“穉”的出現頻率就較“穉”高出很多。

由於我國漢字簡化過程中人為因素較多，顯得操之過急，並且學界一直存在爭議，因此在簡體字得到普及的情況下繁體字（或者異體字）並未消亡。隨着經濟的發展、與港臺等地交往的日益頻繁，以及近幾十年來國人對自身文化的反思與重視，使得國人日益重視文化尋根，對繁體字及異體字也越來越重視。因此，如今的出版物中也時常可見異體字的出現。

展有其自然的規律，一時的不慎重可能引起歷史的循環往復而得不償失。

【註】

- (1) 喬志強：〈商務印書館與中國近代美術之發展〉，載於《南京藝術學院學報(美術與設計版)》，第2期，2007年，頁20-24。
- (2) 林家治：《民國商業美術史》，上海：上海人民美術出版社，2008年，頁98。
- (3) 1981年杭所作《霸王別姬》在中央美術學院展出時，當時副院長艾中信先生參觀到原作時十分激動。他感慨地說：“過去成見太深了，沒有見過原作，其技法之精到，即使大師也未必都能達到，真可謂雅俗共賞。”美術理論家蔡若虹先生也認為：“杭稚英的畫有鮮明的民族風格。”從此可看出若無紮實的基礎是不可能擁有這樣高的成就的。杭鳴時：〈紀念父親誕辰100週年——兼對上海月份牌廣告畫的初步剖析〉，載於《包裝與設計》，第3期，2001年，頁59。
- (4) 當時中國社會對救國救亡的強烈渴望促使社會對寫實性的表現手法的需求特別大，而作為當時出版界執牛耳的商務印書館在培養美術類學徒的時候應會根據社會狀況來進行培訓，因此可斷定當時杭釋英在商務印書館內接受的是寫實性教育。從其後杭的寫實能力也能證明這一觀點。崔煒：《土山灣美術教學策略析微》，碩士論文，藏於上海：上海師範大學，2004年。
- (5) 關於杭釋英是否具備自由創作的的能力問題，筆者認為分階段看待將更為準確，上述論證可表明杭在初期是不具備此種能力的，但杭經過大量的訓練在後期是具備了自由創作的能力的，從其後畫作的品質也能證明這一點。
- (6) 月份牌畫家李慕白就說過：“在技法方面，寫生與照片結合是比較好的方法，有些動態非寫生所能掌握，祇能運用照片。”畫家使用照片，對比畫面，進一步修改人物與構圖空間的比例，調整光線明暗，在創作上取得了長足的進步。特別在月份牌的鼎盛時期，許多畫家都將電影明星的海報照片直接應用於此，祇需對照片原件稍作修改，便可獲得栩栩如生的效果。蔡麗媛：〈論月份牌年畫產生與發展的因素〉，載於《文學教育》，第12期，2008年，頁151。
- (7) 顧萬方：《杭釋英與月份牌畫藝術》，碩士論文，藏於南京：南京師範大學，2005年，頁27。關於美麗牌香煙涉侵犯他人肖像權之事確有其事，祇是關於畫面中女主角是誰還有爭議，繪製之人到底為誰也不甚明了。上

- 文所述為目前學界較為常用之說，經筆者考證杭釋英確實與華成煙草公司有過業務往來，此處不應有疑。然而細節部分仍不身明了。其一，根據眾多人所述，美麗牌香煙商標來自於呂美玉出演的《失足恨》劇照，然而據查證，美麗牌香煙行銷時間至遲為1925年至1926年之間，而《失足恨》則是1932年拍攝，因此劇照一說不攻自破。其二，大多數人認為畫面原型為呂美玉，原因是通過對比畫面形象與呂美玉本人照片得出；也有人認為其形象來自地頭報刊上的無名氏。兩種說法爭執不下，然而通過分析其後呂美玉與華成煙草公司就侵權一事達成的調節協議，則可發現形象來源於呂美玉一說較為可信，若非來源於呂美玉，華成煙草公司也不會甘心付給呂美玉大筆的賠償款。其三為繪製作者是誰尚有爭議。一說為杭釋英所繪，另一說為謝之光所繪，此爭論目前尚無定論。筆者認為兩種說法均有依據，杭釋英當時與華成煙草公司確有業務往來，而謝之光當時也為華成煙草公司廣告部主任，二者均可能為作者，由於原始資料的缺乏，目前尚無法判定。至於有文章描述為杭釋英本人否定商標非本人所繪則依據不足，據文章所言杭釋英於20世紀50年代曾否認此事，需知杭釋英於40年代即已去世，因此杭釋英本人否認一說實為謬誤。徐珣：〈煙標上的“美女疑案”〉，載於《鐘山風雨》，第5期，2006年，頁53-54。
- (8) 萬發真：〈呂美玉與“美麗牌”香煙〉，載於《文史博覽》，第12期，2008年，頁56-57。
 - (9) 上海美專人體模特事件可分為兩個階段。第一階段為1915年的男體模特兒事件。學校畫展陳列有學生的人體習作，劉海粟被斥為“藝術叛徒”，其時事情尚停留在社會輿論和藝術層面的質疑上，經劉海粟一番反擊後，事情暫時告一段落。第二階段模特兒事件之爭發生於1925至1926年間。由於開辦了女模特兒寫生課程，以及女模特兒通過課堂、學校、畫作展覽引發社會上的連鎖反應，引出模特兒事件的大論戰。姚姍姍：《關於20世紀20年代上海美專模特兒問題研究》，碩士論文，藏於上海：華東師範大學，2007年。
 - (10) 劉海粟：〈回憶當年的“模特兒事件”〉，收錄於劉海粟：《存天閣談藝錄》，北京：中國青年出版社，1999年，頁235。轉引自，李信：《新文化運動時期的裸體模特之爭與文化衝突》，碩士論文，藏於北京：首都師範大學，2006年。
 - (11) 杭鳴時：〈紀念杭釋英誕辰100周年〉，載於《美術》，第5期，2001年，頁52-53。
 - (12) 後期杭所經營畫室業績超過其他同行，一度佔據當時月份牌創作的半壁江山，上門求畫之人絡繹不絕。因此，後

- 期畫面的經營佈置應為杭做主可能性更大。前期由於畫室尚屬初期創，遷就於客戶的可能性更大，因此畫面中裸體形象應較後期更多。
- (13) 蔣媛：《論月份牌中的女性符號》，碩士論文，藏於西安：西北大學，2005年，頁24-25。
- (14) 葉細細：〈老上海月份牌上的愛情〉，載於《愛人》，1月（下半月），2008年。
- (15) 陸慧：〈試論釋英畫室對中國現代商業設計的意義與價值〉，載於《商場現代化》，第555期，2008年，頁173-174。
- (16) 王麗紅：《瞬間的永恆——中國招貼藝術研究》，博士論文，藏於西安美術學院，2009年。其論文正文使用的為杭稚英，而介紹其畫作時使用的則是杭釋英。
- (17) 刊行於清朝的同文書局版《康熙字典》【午集下】【禾字部】中對“釋”有如下註解：【韻會】同釋。詳釋字註。【韻會補】犀與犀不同，韻會從禾作釋，蓋以運可與遲通耳。然當依說文集韻，作釋為正。又【五音集韻】杜奚切，音提。與穉同。同文書局始於光緒八年(1882)，於光緒二十四年(1898)停辦。
- (18) 筆者參考版本為刊行於嘉慶二十年(1815)五月的清代段玉裁著的《說文解字註》，凡三十卷。《說文解字》由東漢許慎編著。
- (19) 段玉裁著：《說文解字註》，【卷七】【禾部】釋，[直利切]，幼禾也。從禾犀聲。
- (20) 《說文解字》條目中有很明確“釋古稚字”的解釋，可說明兩字在古代已為繁簡關係。網址：<http://tool.htpcn.com/Html/ShuowenJiezi/13/UYTBPWCQCQKO.shtml>，2009年11月8日。
- (21) 《後漢書》中本紀和列傳的作者是南朝劉宋時的范曄(398-445年)，他寫此書是為了“欲因事就卷內發論，以正一代得失”。此書綜合當時流傳的七部後漢史料，並參考袁宏所著的《後漢紀》，簡明周詳，敘事生動，故取代以前各家的後漢史。元嘉二十二年(445年)范曄因牽涉與孔熙先等謀立彭城王劉義康案坐獄，在《獄中與諸甥侄書》中明言：“既造《後漢》，轉得統緒。詳觀古今著述及評論，殆少可意者。班氏最有高名，既任情無例，不可甲乙辨，後贊理近無所得，惟志可推耳。博瞻不可及之，整理未必愧也。”被殺時年僅四十八歲，當時《後漢書》志稿尚未完成。《後漢書》原有二十一家撰寫，《隋書·經籍志》錄《後漢書》八家，今僅流行范曄版《後漢書》和袁宏《後漢紀》，餘者皆散佚。因《後漢書》有紀傳而無志，南朝劉昭把晉朝司馬彪《續漢書》八志（律曆、禮儀、祭祀、天文、五行、郡國、百官、輿服）三十卷與之合刊，成今天《後漢書》。《通典》述科舉考試規定“《後漢書》並劉昭所注志為一史”，“唐時功令，習《後漢書》者並昭所注志為一史，故續志註三十卷得以保存，至宋不廢耳”。《後漢書》新增了黨錮、宦者、文苑、獨行、方術、逸民和列女七種列傳。從此可斷定關於徐稱的傳在範曄的初稿中已存在，進而可斷定釋在後漢時已為通用字。網址：<http://baike.360.cn/5007699/13821658.html>，2009年11月8日。
- (22) 同文書局原版《康熙字典》。【午集下】【禾字部】稚；【廣韻】直利切，音治。幼稚，亦小也，晚也。同釋。【穀梁傳·僖十年】驪姬有二子，長曰奚齊，稚曰卓子。又姓。【史記·商本紀贊】契為子姓，其後分封，以國為姓，有稚氏。
- (23) 同文書局原版《康熙字典》。【午集下】【禾字部】釋；【唐韻】【集韻】直利切【正韻】直意切，音治。【說文】幼禾也。【廣韻】晚禾。【詩·魯頌】植稗菽麥。【註】後種曰釋。又【增韻】凡人物幼小皆曰釋。【詩·鄘風】衆穉且狂。【傳】幼釋。【史記·五帝紀】舜以夔為典樂教釋子。【鄭註】國子也。又【五音集韻】直離切，音馳。幼也。一曰自驕矜貌。【管子·重令篇】菽粟不足，末生不禁，民必有饑色，而工以雕文刻鏤相釋也，謂之逆。【註】釋，驕也。又【正字通】葉賄韻。【詩·小雅】無害我田。釋，葉下火。火，音毀。【集韻】亦作稚□□。
- (24) 其父杭卓英有深厚的古文基礎，但因喪父未及趕考，因此在當地衙門內任錢糧文書，民國初年赴上海，在商務印書館印刷廠鮑咸昌處任中文秘書。網址：<http://gezi33.blogbus.com/logs/23985201.html>，2009年11月8日。
- (25) 筆者認為，出現分歧的兩字之所以均得到大量使用，原因可能有三，其一為有部分研究者在未經過深入探究的情況下貿然跟風，對所用之字未加考證；其二為兩字確實可互換使用，且不影響其意義；其三為兩字在研究者寫作時已為公認的繁簡關係。具體原因在下文中將會具體論述。
- (26) 關於杭釋英的出生年目前研究者也有分歧，但筆者通過查證、分析得出杭確實出生於1901年，具體情況可從2001年的一系列紀念性文章中窺見端倪。
- (27) 1935年1月，國民政府國語統一準備會第二十九次常務委員會召開，通過了和錢玄同的提案有關的“搜採固有而較適用的‘簡體字’案”。教育部接受這一提案，並委託國語統一準備會開始進行選擇、製作字體的作業。在錢玄同等人的努力下，“簡體字表”於1935年6月完成，共一千三百餘字。教育部於1935年6月中旬

開始了草案制定的具體作業，從中精選出一千二百餘字，列入“第一次簡體字表”。1935年8月21日，教育部公佈了〈簡體字表(第一批)〉，“在社會上比較通行的簡體字”三百二十四字在小學教科書和初等教育中被一齊採用。前面一直進展得很順利，但事情很快起了波瀾。國民黨中央常委、考試院院長戴季陶得知此事後，十分氣憤。他跑到蔣介石辦公室大吵大鬧，說簡化漢字十分荒謬，破壞了中國文化，還說教育部趁他不在京，討論這麼重要的事情，是有意回避他。蔣介石做了一些解釋，戴季陶仍聽不進，多次在公開場合揚言，如果教育部不收回〈簡體字表〉，蔣介石及國民黨中央召開的任何會議，他一概不參加。由於戴季陶是國民黨元老，蔣介石祇得下令暫不施行簡化漢字。1936年1月15日召開的國民黨中央第五次政治會議則決定〈簡體字表〉“暫緩推行”。2月，戴季陶又促蔣介石以行政院的名義下了一道“暫緩推行簡體字”的命令，這次漢字簡化也就不了了之。

- (28) 北灣為潮汕澄海地區，可考歷史不長，約始於明朝，當時設有屬哨所一類的三灣汛衙門。形成的村子叫灣興村，但包括了現在的南灣、東灣和北灣三村。清初設寨禦盜時稱雲天寨。欽定學堂章程要求尋常小學堂的課程應教授鄉土地理歷史，鄉紳陳伯良為此撰寫了此鄉土志課本。網址，<http://www.yanruyu.com/jhy/author/13547.shtml>，2009年11月8日。
- (29) 1952年3月，〈漢字簡化表〉第一稿擬出，選定簡體字七百個，但毛澤東看過後卻很不滿意，認為七百個簡體字還不夠簡，字的數量也要減少，一個字要能代替幾個字。根據毛澤東的意見，1953年底文改會擬出第二稿，但這次又被退回，理由是簡體字字數太少。兩個月之後，第三稿擬出，收錄一千六百多個簡體字。這一稿引來多方關注，反映最強烈的是印刷部門。五十多年前，印刷還是鉛字排版，一下子公佈一千六百多個簡體字，就意味着印刷廠要改一千六百多個銅模。加之每個漢字都有各種字型大小和宋體、仿宋、楷體等各種字體，要改的銅模數量就更多了。當時，全國能刻模坯的工人祇有二十人，每個工人每天祇能刻十幾個模坯，短時間內改動這麼多銅模幾乎是不可能的。此後文改會又根據各方意見對簡化方案反復更改幾稿，直到1955年10月，方案才得以通過。最終〈漢字簡化方案〉確定了五百一十七個簡化字，分四批推行。1956年2月1日，第一批二百三十個簡化字在《人民日報》予以公佈，正式在全國推行。現在我們經常能在一些四十、五十歲左右中年人手寫的便條中看到一些缺胳膊少腿、奇形怪狀的字，如“上孑”、“孑奉”、“干尸”、“豆付”等

等(實為“上街”、“停車”、“幹部”、“豆腐”)，對這些字我們都需要費勁猜測才能大約明白甚麼意思。這些字並不是這些人文化水準低而寫的別字，實際上它們是建國後第二次文字簡化後的簡體字。1977年12月20日，〈第二次漢字簡化方案(草案)〉向社會公佈，共收入簡體字八百四十八個。這次簡化字在簡化字形的同時，還精簡了漢字的數量，如“齡”簡為“令”，“幫”簡為“邦”，“副”、“傅”、“腐”簡為“付”，“街”簡為“孑”，“停”簡為“仃”，“舞”簡為“午”等。但這次簡化字的推行卻並不成功，遭到了很多人的強烈反對。周有光、王力、胡愈之等人批評這種文字比例失調，難看之極，一味追求簡單而失去了漢字的風貌。網址，<http://hi.baidu.com/crgodsaint/blog/item/9854fda2e02209a4caefd0a7.html>，2009年11月8日。

- (30) 中國文字改革委員會：〈第一批異體字整理表〉，1955年。表中第502項為：稚〔釋釋〕。同時規定全國出版的報紙、雜誌、圖書一律停止使用表中括弧內的異體字。但翻印古書須用原文原字的，可作例外。一般圖書已經製成版的或全部中分冊尚未出完的可不再修改，等重排再版時改正。機關、團體、企業、學校用的打字機字盤中的異體字應當逐步改正。商店原有牌號不受限制。停止使用的異體字中，有用作姓氏的，在報刊圖書中可以保留原字，不加變更，但祇限於作為姓用。網址，<http://zh.wikisource.org/wiki/%E7%AC%AC%E4%B8%80%E6%89%B9%E5%BC%82%E4%BD%93%E5%AD%97%E6%95%B4%E7%90%86%E8%A1%A8/1955%E5%B9%B4>，2009年11月8日。
- (31) 其後1964年與1986年發佈的漢字簡化方案也未對此提及，可認為簡化方案中對此規定並無大的異議。而1989年發佈的《第一批異體字整理表》則重申了這一規範。
- (32) 如確定“烟”為規範字，而“煙、淤”為異體字。廢除不用如1955年我國文化部和文字改革委員會公佈了〈第一批異體字整理表〉，廢除了一千零五十五個異體字。而減少筆劃則如1964年我國文字改革委員會、文化部、教育部公佈了〈簡化字總表〉，共有簡化字二千二百三十八個，把平均每字十六到十九畫的繁體字簡化成平均每字八到十一畫的簡化字。網址，<http://www.kmpkw.com/hi/%C4%BE%D7%D3/blog/7532.html>，2009年11月8日。

【本文係澳門基金會資助課題《澳門藝術博物館館藏月份牌研究》成果。對於支持本研究得以進行之澳門藝術博物館、澳門基金會、澳門珍秦齊及相關學者表示感謝！】