

目錄

編者按	8
鳴謝	9
序一 柯熾堅	10
序二 譚智恒	11
第一部 傳記篇	
序曲	18
1 在印研所的耕耘	25
1-1 中國早期活字行業概況	26
1-2 字體設計師：一個劃時代的新職業	31
1-3 集體工作的首要難題：字形規範與工作流程標準化	44
1-4 從黑一體，到黑二體、宋黑體	56
2 革命年代的字體會戰	71
2-1 被雪藏的神秘宋體	72
2-2 為了大字本組織的字體大會戰	86
3 技術浪潮與接力者	97
3-1 為激光照排系統設計字體	99
3-2 設計點陣字體	112
3-3 海外獲獎，國內缺才	117
4 退而不休	137
4-1 在電腦中造字	140
4-2 在「立新」的最後理想，未能出品的封筆之作	145
4-3 從做字到撰文	150
4-4 賽事諫言	154
5 設計遺產	161
尾聲	167

第二部 文集篇

1 京滬鄂三廠一所	170
2 八十年代以來字體行業回顧與反思	181
3 字體設計的倡導者	187
4 功在當代，利在千秋	192
5 值得載入活字印刷史冊的兩件事	207
6 文革期間有關字體設計方面的兩件事	212
7 「宋一體」、「黑一體」字稿工程始末	216
8 整黑一號體設計工作簡介	218
9 「黑二」字體有哪些特點	228
10 蒙納激光照排字體「宋、黑、仿、楷、標宋」設計概況	236
11 《印刷通用漢字字形表》的由來與作用	240
12 印刷活字定位問題初探	243
13 字稿格子的變遷與作用	249
14 印刷活字字面大小探析	251
15 雜談第二中心線	260
16 印刷活字設計的「穩、整、勻」	272
17 漫談形旁與聲旁的靈活套用	310
18 印刷字體設計中的五個一致	315
19 探究印刷活字的易讀因素	322
20 字面大小與閱讀效果淺析	329
21 多人合作字形風格何以能取得一致	334
22 我怎麼會走上印刷活字設計道路的	341
23 我在上海印刷研究所為字體設計做過幾件事	343
24 我出版美術字書籍的動機與因素	349
附錄一 徐學成年表	352
附錄二 參考資料	355
附錄三 參考檔案	358

上海憑藉各國租界和通商口岸，吸引了大量的知識分子、中外商賈和革命家，令其印刷業供求兩旺。在近代被稱作「文化街」的福州路地區，雲集了印社報館、書畫商店、文具印材批發商店，以及大量湧現的現代出版機構，充分體現了文化和商業的融合。新技術的到來，讓傳統的木雕版印刷業被工業印刷資本主義代替，大大小小的鑄字廠、印刷所、造紙廠從文化街輻射至上海各處，再遍及全國。昔日上海最大的兩家出版商——商務印書館和中華書局，不僅承擔著編輯發行的角色，還擁有自己的印刷鑄字廠，設備多購自英美和德國。書局不僅僅是文化機構，更是現代商業機構。從 1909 年開始，商務和中華就競相聘請有名的書法家與刻工，製作專屬的仿宋體、楷體字模與鉛活字⁵。在活版印刷的時代，活字不僅是信息傳播的工具和民族文化的載體，更是至關重要的企業資本。



[《上海市行號路圖錄》中繪製的 1930 年代末上海福州路地區地圖局部]



[1951 年上海鑄字製版工業工會會員合影]

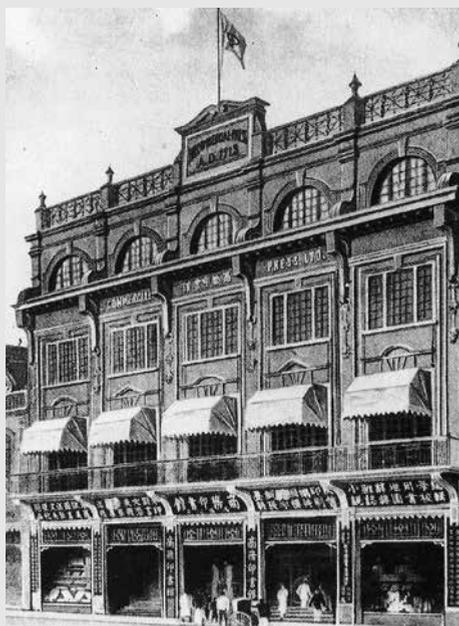


[1955 年上海市鑄字製版工業全業集體申請公私合營書]

抗戰時期，日軍有目的地對中國文化機構進行轟炸和查封，上海的商務印書館總廠和東方圖書館被炸毀，全國的出版印刷業遭受重創。新中國成立後，各行各業百廢待興，國家向計劃經濟轉型，鑄字業也迎來了公私合營的重整階段。1955 年上海工商業聯合會的鉛字銅模組，名單上共有 38 家企業。成立於 1915 年的華豐印刷鑄字所⁶，曾是上海最大的鑄字企業，它從 1956 年開始陸續合併了 28 家小廠，成立公私合營華豐印刷鑄字所，1966 年更名為上海字模一廠，1967 年搬入許昌路新廠房，重新成為了當時遠東最大的鑄字廠之一。合併了 14 家小廠的華文正楷

銅模鑄字所⁷，則在公私合營之後變成了上海字模二廠。

上海字模一廠、二廠和北京新華字模廠⁸，連同上海印刷技術研究所，構成了當時業內所稱的「一所三廠」⁹。建國後中國金屬活字的設計及製作，便集中於此。其中位於印刷出版中心——上海的印刷技術研究所（下稱「印研所」）成為了主要設計單位，對後來的字體設計發展影響巨大。這裏也是徐學成接下來耕耘了一生的地方。



[民國時期的中華書局（上）和商務印書館（下）]

1-2

字體設計師：一個劃時代的新職業

上海印刷技術研究所的前身是上海印刷工業公司實驗室，成立於1956年8月24日，1961年改擴為上海印刷研究所，1965年3月9日改名為上海印刷技術研究所，其中的活字字體研究室成立於1960年。



[新開路上的上海印刷技術研究所，黑白牌匾上的字由徐學成設計並繪製，拍攝於2012年。]

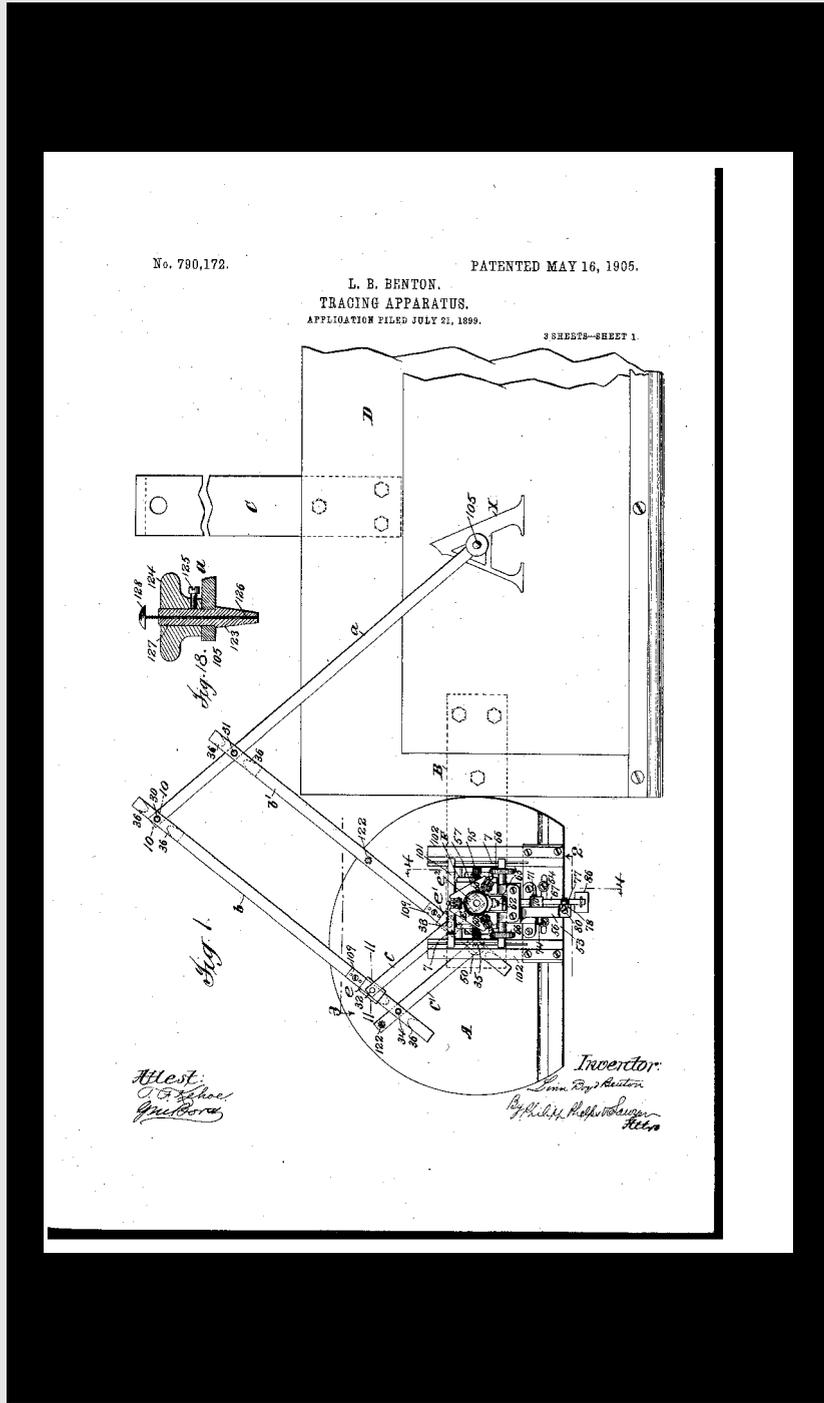
每每談及字體室創立的初衷，徐學成與所裏的許多老設計師一樣，都會不約而同地追溯到1959年民主德國的萊比錫國際書籍藝術博覽會。那一年，上海出版局集中多位資深的美術編輯，製作了一批精品書籍以及大型畫冊赴德參展，獲得了數項金獎，但字體排印卻未能奪金。大家反省原因，認為中文印刷字體的整體質量還是太差。

這次展覽會上呢，我們的書籍設計以及大型畫冊都奪得了金獎，只有印刷字體啊評價最差。什麼道理呢？因為以前的印刷字體都是手工刻的，有一些是從日本來的。我們中國文字的字數數以萬計。筆畫有多有少，少的是一兩筆，多的要幾十筆。筆畫少的字就很淡，筆畫多的字就很黑，因此在一個版面上像（一群）蒼蠅，深深淺淺，非常不好看。同西文字根本沒有辦法比較，即使同日本人的字也不好相比……在這樣的情況下面，我們中國文化部（副）部長胡愈之¹⁰先生，年紀很大了，也是出版界的老前輩。他看到新中國已經成立十年了，好像字體還是這樣差，心裏面總歸不是很舒服，那麼就要成立印刷字體研究所。研究所放在什麼地方呢？就準備在上海。當時胡愈之部長講了之後，上海出版局副局長湯季宏¹¹就馬上響應，要在上海成立字體研究所¹²。

事實上，從上海送去萊比錫的作品中，仍有一本《梁祝故事說唱集》獲得了字體排印的銀質獎章。但除了對這個成績不夠滿意之外，還有更重要的時代和技術背景，促成了國家層面上對職業字體設計的推動。其一，上海是中國近代以來印刷和鑄字行業的中心，建國後公私合營對行業做了整合，意味著鉛字的設計、製模、鑄造、印刷等流程所涉及到的生產資料、技術標準、設計標準都亟待統一。其二，1950年代是現代中文字體排印各個要素發生重大變革的時期。簡化字的正式推行、異體字的大規模整理、標點符號的規範化、豎排改為橫排等政策的推行，讓現代中文的面貌發生了極大變化。為了充分利用文字這一政治宣傳的有力工具，對新字進行普及與規範，亟需創作中國本土的、具有「民族特色、時代精神」的新字體。其三，1950年代，雕刻字模的工藝開始引入中國，直接催生了字體設計師這一嶄新的職業。以往的活字字模依賴於經過訓練的書法家與刻字師傅的精湛技藝，質量與數量都不穩定；但是在字模雕刻機¹³出現之後，導入了手繪字稿—母型鋅版—機刻字模—機械鑄字的新工藝流程¹⁴，意味著活字製造與設計的分離，這是傳統手工藝向現代化工業設計邁進的一大步。在這個能夠進行大量生產的工藝流程中，源頭便是專業字體設計師繪製的黑白字稿。



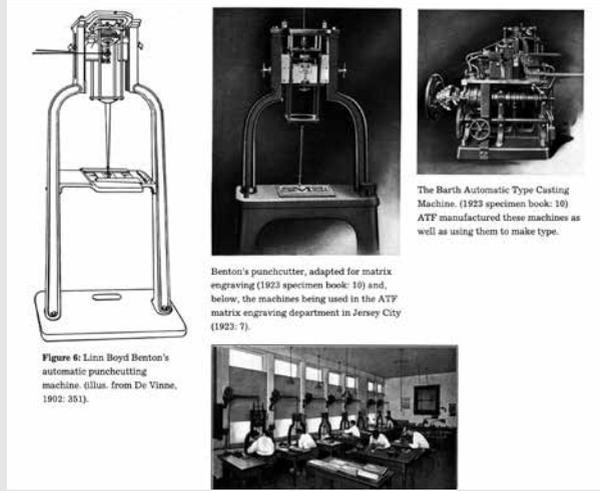
[《梁祝故事說唱集》（圖片提供：劉慶）]



[1905年美國專利局登記的本頓雕刻機圖紙之一，從中可以看到縮放雕刻字模的槓桿結構。]



[1988年上海字模一廠字體樣本中展示的本廠字模雕刻機]



[本頓雕刻機]

為了建立字體設計的團隊，印研所從各方面陸續徵調了三類人才：一是來自上海出版系統的書籍封面設計師，他們在出版社、印刷廠、新華書店等單位工作，擅長寫美術字；二是印刷廠、字模廠雕刻字模的高級技工，他們熟悉印刷活字；三是來自出版系統的書法老手，以及出版印刷專科學校剛畢業的書法底子較好的學生。徐學成便是在1960年從出版系統中被選調過去的。

印刷研究所要籌辦字體設計室，像我這種無名小卒是沒人知道的。他們去新華書店，見封面上的字不錯，一看是上海人民出版社徐學成（設計的）。不是看了一本書，是看了好幾本書，都覺得蠻理想的，就把我調過去了。當時我在上海人民出版社做書籍裝幀，覺得很開心，一是跟我的專業符合，二是上海人民出版社的條件優越，調我出去，心裏不大願意的……但是要服從組織安排，要你去，你一定要去。他們說起來，還是可以為國家爭光，爭取榮譽的事情。

……書法方面召去了兩個人，一個是楊亦農¹⁵，當時鈔票上的「中央銀行」四個字是他寫的，楷體寫得是很好。他願意講真心

話，不是見風使舵的人，提了意見後被打成了右派，各個單位不能重用他，但因為他字確實寫得好，所以叫他來了。還有一個是王乃承¹⁶，他在教育出版社，教科書中很多補字是他寫的¹⁷。美術工作者是我、錢震之¹⁸、施渭峰¹⁹、謝培元²⁰、周今才²¹。刻字的三個人是：錢惠明²²、沈景成和鄒根培²³，鄒根培是錢惠明的師傅，他們都是上海最好的刻字工人。美術、刻字、書法人員，三方面結合在一起成立了一個字體設計研究小組²⁴。

上海印刷研究所慶祝建國十三周年全體合影 六二年九月二十九日

