

# 上海交通大学

SHANGHAI JIAOTONGUNIVERSITY

## 学士学位论文

BACHELOR'S THESIS



论文题目：颜真卿书法与正字运动交互作用研究

学生姓名：张天阳

学生学号：515091910017

专    业：汉语言文学

指导教师：刘元春

学院(系)：人文学院中文系

## 颜真卿书法与正字运动交互作用研究

### 摘要

有唐一代正字运动蓬勃开展，颜真卿作为一代名臣与大书法家，在当时社会影响力巨大，他深度参与了正字运动，手书《干禄字书》，而正字运动也对他的书法实践形成了约束和指导。长期以来，学界相关研究多集中在对唐代正字运动及字样学著作的本体考察，亦不乏关于颜真卿书法的论述，然少有将特定书家与正字运动结合的综合研究。有鉴于此，论文采用 ACCESS 数字化处理等多种研究方法，对颜真卿书法与正字运动进行了联合考察。文章研究表明：颜真卿三部代表碑刻《多宝塔碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》中的正字选用率有极大差异，其刻成年代时间跨度也较大，《多宝塔碑》的正字选用率远低于《颜勤礼碑》和《颜氏家庙碑》。若以颜真卿书《干禄字书》为时间节点，《多宝塔碑》作为颜真卿参与正字运动之前的作品正字选用率最低，而其晚年所书的《颜勤礼碑》和《颜氏家庙碑》正字选用率较高。本文通过大量实例试图说明正字选用率的变化体现了正字规范对颜真卿创作的影响。此外，颜真卿继承了颜氏家学并开创了新书体，在楷字定型的关键时期为楷书书法提供了范式，促成了楷书书法的高度成熟。颜真卿的书法受到历代习字者的钟爱，他的正字思想也通过书法实体影响着后世的习字者，正字思想因此获得了传承与发展。在研究和审视古代正字思想的基础上，本文还将结合当前汉字发展现状，尝试对汉字规范工作提供一些有益的参考。

**关键词：**颜真卿，正字运动，《干禄字书》，书法，楷字，交互作用

# STUDY ON THE INTERACTION BETWEEN YAN ZHENQING'S CALLIGRAPHY AND THE "ZHENGZI" MOVEMENT

## ABSTRACT

As a famous minister of the Tang Dynasty and great calligrapher, Yan Zhenqing had a tremendous social influence at that time, and the "ZhengZi" movement was also flourishing in the Tang Dynasty, thus there must be an interaction between Yan Zhenqing and the "ZhengZi" movement. For a long time, the relevant researches in academia have focused on the specialized study of the Tang Dynasty's "ZhengZi" Movement and the Works of "ZiYangXue". There are also many studies on Yan Zhenqing's calligraphy. However, there are few studies that combine specific individuals with "ZhengZi" movements. In this case, through a variety of research methods, this thesis conducted a joint investigation on Yan Zhenqing's calligraphy and the "ZhengZi" movement. The research of the thesis shows that: Yan Zhenqing's three representative works of steles, *Duo Bao Pagoda Stele*, *Yan Qin Li Stele*, *Yan's Family Temple Stele*, have a great difference in the selection of Chinese characters. The three steles have a large span of time. If we take Yan Zhenqing writing *Gan Lu Zi Shu* as a time node, it can be found that the selection rate of the "ZhengZi" in the *Duo Bao Pagoda Stele* is much lower than that of *Yan Qin Li Stele* and *Yan's Family Temple Stele*. This thesis proves through a large number of examples that this change was caused by the influence of the specification of "ZhengZi" on Yan Zhenqing's calligraphy creation. In addition, Yan Zhenqing's calligraphy inherited Yan's family studies and created a new style of calligraphy. He provided a paradigm for the regular script calligraphy in the critical period of the formation of the regular script character, which promoted the high maturity of the regular script calligraphy. Yan Zhenqing's calligraphy had been loved by literati of the past dynasties. Therefore, the thoughts of "ZhengZi" in it also influenced the people who learned calligraphy in the later generations. The thoughts of "ZhengZi" had thus been passed down and developed. On the basis of this research, this thesis provides some meaningful references to the development of contemporary Chinese character specification work by examining the connotation of ancient thoughts of "ZhengZi" and combining the current development of Chinese characters.

**Key words:** Yan Zhenqing, "ZhengZi" movement, calligraphy, regular script Chinese character, interaction

## 目 录

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 第一章 绪论                      | 1  |
| 1.1 选题缘由及研究目标               | 1  |
| 1.2 研究内容及研究方法               | 3  |
| 1.2.1 研究内容                  | 3  |
| 1.2.2 研究方法                  | 3  |
| 1.2.3 引用文献及来源说明             | 4  |
| 1.3 相关研究现状                  | 4  |
| 1.3.1 对《干禄字书》的专门研究          | 4  |
| 1.3.2 对唐代字样学和正字运动的研究        | 5  |
| 1.3.3 与颜真卿书法相关的研究           | 6  |
| 1.4 研究价值与研究意义               | 7  |
| 第二章 《多宝塔碑》用字与《干禄字书》字级的比对分析  | 8  |
| 2.1 《多宝塔碑》对俗、通、正三体的选用情况     | 8  |
| 2.2 《多宝塔碑》字例疏证与用字原因考察       | 8  |
| 第三章 《颜勤礼碑》用字与《干禄字书》字级的比对分析  | 15 |
| 3.1 《颜勤礼碑》对俗、通、正三体的选用情况     | 15 |
| 3.2 《颜勤礼碑》字例疏证与用字原因考察       | 15 |
| 第四章 《颜氏家庙碑》用字与《干禄字书》字级的比对分析 | 21 |
| 4.1 《颜勤礼碑》对俗、通、正三体的选用情况     | 21 |
| 4.2 《颜氏家庙碑》字例疏证与用字原因考察      | 21 |
| 第五章 结论                      | 34 |
| 5.1 颜氏家族与正字规范               | 34 |
| 5.2 颜真卿书法与正字运动              | 35 |
| 5.3 古代正字思想对当代汉字规范工作的启示      | 37 |
| 参考文献                        | 40 |
| 谢辞                          | 42 |

## 第一章 绪论

经过隶变,汉字进入今文字时代。其中,魏晋南北朝时期汉字楷化,楷字系统逐步成熟。然而时局动荡、南北阻隔,世人在传抄文字时简体、俗体、讹体大量出现,且往往以讹传讹,因此在历经魏晋南北朝后,楷字系统积累了大量的异体字形,社会用字局面非常混乱。至唐代,国家统一、社会稳定、经济发展、政治强盛,文化教育事业也取得了长足的进步。此时,社会上混乱的用字局面已经无法适应社会文化的发展所需,故要求汉字必须要有更为统一和规范的使用标准。正字运动正是在这样的社会背景之下兴起的。所谓“正字”,简单来说便是对当时社会上大行其道的异体字进行整理研究,并确定楷书字体的标准字形和使用规范。在唐代官方和一批民间文人学者的倡导和努力下,正字运动蓬勃开展起来,并出现了一批字样书,如:《颜氏字样》《干禄字书》《五经文字》《新加九经文字》等。<sup>①</sup>

《干禄字书》是唐代颜元孙整理编写的一部字样书,在颜师古《颜氏字样》和杜延业《群书新定字样》的基础上编撰而成。《干禄字书》继承发展了颜氏家学,着眼于仕子科举等实际用途(即“干禄”),以“平上去入”四声为顺序,编排整理了1656个汉字,共804组。<sup>②</sup>

《干禄字书》主要整理了两类汉字,一类是同字的异体字,另一类则是常见的易混字。对于同一个字的不同形体,作者又根据名实、体用关系将其划分为了“俗”“通”“正”三个字集,说明并限制了异体字的适用范围,并以“正字”作为规范用字,建立了一套相对完善的汉字使用标准。

唐代是楷字定型的关键时期,而汉字发展与书法发展息息相关,楷书书法也在这一时期达到了高度成熟。作为一代名臣与书法大家,颜真卿<sup>③</sup>在这一过程中起到了至关重要的作用,他继承了颜氏家学,开创了新书体,其“颜楷”树立了新的艺术旗帜,为后世的书法研习建立了范式,使得书法审美由追求“神韵”转向追求“法度”。。

而颜真卿晚年对颜元孙的《干禄字书》颇为推崇,作为颜元孙之侄,他在大历九年(774年)将《干禄字书》书写并刻石,使其以高度的文字学价值与书法价值通行于世、广为流传,颜真卿书《干禄字书》从正字和书法两个层面,在社会上产生了很大的反响。与此同时,《干禄字书》中的正字规范与正字思想,也直接影响了颜真卿后期的书法创作。

除此之外,由于颜真卿的书法受到后世历代习字者的推崇,他所创立的“颜体”亦影响了后世的一大批书家,其书法中所蕴藏的正字思想便也因此影响着后世的习字者,正字思想因此得以继承和发展。

### 1.1 选题缘由及研究目标

已有研究侧重传世字样学著作、正字运动和颜氏书法的本体研究,而鲜有将书法和字样学结合起来的成果。颜真卿作为唐代著名的书法家,其书法受到世人的厚爱和摹写,《干禄字书》亦是由颜真卿书写刻石后广为流传的,因此书中的正字思想也必然由此得到发扬。本课题将颜真卿书法与正字运动联系起来进行探析,希望能对该领域的研究略有补充。

<sup>①</sup> 《颜氏字样》《干禄字书》《五经文字》《新加九经文字》等为“为字”类字样书(服务于社会实际书写),《五经文字》等为“为经”类字样书(服务于读经)。

<sup>②</sup> 数据来源于刘中富:《干禄字书字类研究》,济南:齐鲁书社,2004年,第4页。

<sup>③</sup> 颜真卿(709年—784年),字清臣,独创“颜楷”,与柳公权的楷书并称“颜筋柳骨”,又与赵孟頫、欧阳询、柳公权合称“楷书四大家”,主要代表作品有《多宝塔碑》《元结碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》等。

本课题的主要目标是：

(1) 完成对颜真卿书《干禄字书》《多宝塔碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》的电子图版扫描以及对图版文字的整理，并实现上述文献用字的数字化，将全部文字录入 Access 数据库后，使字头与原拓匹配。

(2) 依托 Access 数据库，展开对颜真卿书《干禄字书》和《多宝塔碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》三部文献的比较研究，并结合汉代隶书石刻资料和魏晋至唐代楷书实物资料，对其中的字例进行疏证，探究字形的来源和演变。后量化分析，考察颜真卿在《多宝塔碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》三部碑刻中对俗、通、正三种形体使用率的变化。

(3) 对颜真卿在不同碑刻中进行用字选择的可能进行探讨，并分析参照因素的变化，在此基础上探讨颜真卿与正字运动之间存在的交互性。最后进一步总结正字运动中某些超越时空限制的精神内涵，为当代汉字规范工作的展开提供有益探索。

## 1.2 研究内容与研究方法

### 1.2.1 研究内容

本课题主要是以《干禄字书》中对异体字俗、通、正三体的划分为依据，将颜真卿书《干禄字书》与颜真卿的楷书书法作品进行逐字比对，梳理其书法作品中的用字情况，重点为书法作品中出现的俗字和通字。

目前暂定的三部用于比对的作品为《多宝塔碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》，选择这三部作品有以下两点原因：首先，这三部碑帖是颜真卿楷书最富盛名的作品，集中体现了“颜体”书法艺术特点，历代传拓不息。其次，三部碑帖所成年代的跨度较大，《多宝塔碑》成于唐天宝十一年（752 年），为颜真卿书法早期代表作，早于颜真卿书《干禄字书》所成年代（774 年）；而《颜勤礼碑》和《颜氏家庙碑》分别立于大历十四年（779 年）和建中元年（780 年），为颜真卿书法创作后期代表作，并晚于颜真卿书《干禄字书》所成年代。如此一来，便易于进行历时层面的考察。

通过颜真卿书《干禄字书》与三部碑刻的逐字比对，可以将三部作品中的正字、俗字和通字全部找出，进行量化分析。对于这些字例，再结合隋唐石刻资料和其他文献资料对其来源、发展、流变进行深入的考证，并考察该字形在当时社会的使用情况，从而推断颜真卿在具体的书法创作过程中选用某一特定形体的原因。

在完成逐字比对后，也可直观地得出颜真卿在三部碑刻中对俗、通、正三体使用率的变化，在字例疏证的基础上，可进一步归纳出颜真卿在不同创作阶段进行用字选择的参考因素差异，以及在不同碑帖中用字选择变化的可能原因。

在得到以上部分的结论后，再试着进一步探寻颜真卿书法与当时兴盛的“正字运动”之间的交互性，并且从中挖掘出正字运动中蕴藏的思想内涵，以及汉字发展流变的固有规律，从而为当前的汉字书写及汉字规范工作提供某些参考，为中华民族优秀传统文化的复兴寻找新的视角。

### 1.2.2 研究方法

#### (1) 文献搜集与数据库整理

1) 查找颜真卿楷字研究和正字运动，尤其是《干禄字书》研究的相关文献，进行学术史的简要梳理，深化对相关概念的理解。

2) 将颜真卿书《干禄字书》《颜勤礼碑》《多宝塔碑》《颜氏家庙碑》的碑帖，扫描为电子图版，并对图版字形做初步的整理。

3) 实现上述文献用字的数字化，将全部文字录入 Access 数据库后，使字头与原拓匹配。

#### (2) 比较研究

将字样书与文献用字进行比对：依托 Access 数据库，完成对颜真卿书《干禄字书》《颜

勤礼碑》《多宝塔碑》《颜氏家庙碑》内所有用字的比对，从中找出同时出现在《干禄字书》和碑帖中的字，确定用字在《干禄字书》中所划定的字类，以此作为研究样本。

### (3) 字例疏证、定量分析与跨学科研究

1) 共时层面的比较与历时层面的考证：结合汉代隶书石刻资料、魏晋至唐代楷书实物资料，对所得样本字体的来源、发展、演变进行深入地探析考证。

2) 定性研究与定量分析相结合：根据所得样本，对颜真卿书法中的实际用字选择与《干禄字书》用字规范的出入进行定量分析，进一步考察其中潜在的规律。

3) 结合字样学和书法研究，探讨颜真卿书法与当时社会正字运动之间存在的交互作用，并从中找寻汉字发展的规律及某些对当代汉字规范和汉字书写有所借鉴的思想。

### 1.2.3 引用文献及来源说明

本课题引用文献较多，在此进行特别说明：引文凡涉及到《说文解字》《大广益会玉篇》《隶辨》《篆隶万象名义》《金石文字辨异》及其他南北朝至唐代石刻资料的，如无特别说明，来源及版本信息如下：

(东汉)许慎.说文解字[M].北京：中华书局影印清刻大徐本，1963.

(宋)陈彭年等重修.大广益会玉篇[M].北京：中华书局影印张氏泽存堂本，2004.

(清)顾藹吉.隶辨[M].北京：中华书局影印项綱群玉书堂刊本，1984.

(日)释空海.篆隶万象名义[M].北京：中华书局影印崇文馆本，1995.

(清)邢澍.金石文字辨异(聚学轩从书本)[M].见：丛书集成续编·75[G].上海：上海书店出版社，1994.

六朝石刻楷字资源库[DB].华东师范大学中国文字研究与应用中心，2006.

隋唐五代石刻楷字资源库[DB].华东师范大学中国文字研究与应用中心，2008.

字样类传世字书语料库[DB].华东师范大学中国文字研究与应用中心，2008.

(日)日本京都大学人文科学研究所所藏石刻拓本资料(<http://kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/db-machine/imgsrv/takuhon/index.html>)[DB/OL].日本京都大学人文科学研究所.

(台)异体字字典(<http://140.111.1.40/main.htm>)[DB/OL].台湾中华民国教育部国语推行委员会，2004.

此外，为行书简便，下文中《说文解字》简称《说文》，《大广益会玉篇》简称《玉篇》，《篆隶万象名义》简称《名义》。

## 1.3 相关研究现状

与本课题相关度较高的研究主要可分为三个领域，分别为：对《干禄字书》所进行的研究，对唐代字样学和正字运动的研究，以及与颜真卿书法相关的研究。

### 1.3.1 对《干禄字书》的专门研究

清代著名学者罗振玉撰写了《〈干禄字书〉笺证》。他认为“惟唐人《干禄字书》《五经文字》实能祖述许书，折衷至当”，给予《干禄字书》极高的评价。《〈干禄字书〉笺证》以随文加注“案语”的方式对其进行笺证，共计128条。“案语”涉及的内容包括：注明“衍文”或“脱字”；说明所举二字本为一字；阐明异体字在字体来源上的不同；指出例字倒列；校正错误字形；阐明字形发展变化。

此后有孙祖同、俞鸿筹共同编著的《〈干禄字书〉笺证补》，顾名思义，是对《〈干禄字书〉笺证》的增补。在这本书中，作者修正了《〈干禄字书〉笺证》中的183处错误，并结合《说文解字》《玉篇》《五经文字》《九经字样》《尔雅》《广韵》《集韵》等字书，以及《诗》《书》《礼记》《周易》《孟子》《庄子》《左传》《汉书》《史记》等文献，对原书进行了大量的增补，所涉范围甚广。

当代，有台湾学者曾荣汾的博士学位论文《〈干禄字书〉研究》，对《干禄字书》进行了全面的研究。曾荣汾认为，《干禄字书》是对前代正字思想的集大成之作，并为后代的文字整理工作和字样学研究树立了典范，故而有承上启下的作用。作者将其研究内容概括为六个部分：第一部分为“绪论”，主要探讨颜元孙的家世和生平，以及成书背景；第二部分为“版本”，即《干禄字书》流传于世的不同版本；第三部分为“内容”，主要论述《干禄字书》的体例和韵次；第四部分为“资料”，综述历代字样学研究的相关文献和资料；第五部分为“结论”，简要列举了历代字样学的发展情况，并总结了《干禄字书》在字样学研究中所处的地位；第六部分为“斟证”，结合所知版本和相关资料来证明颜元孙《干禄字书》所言非虚。

施安昌先生编著的《颜真卿书〈干禄字书〉》后有《唐人〈干禄字书〉研究》一文。该文章结合汉字形体演变与当时社会现状论述了《干禄字书》的成书背景，简要介绍了《干禄字书》的内容，并将其作用概括为区分正、通、俗三类字体、限制异体字使用和肯定汉字简化三点。在文章中，作者还记录了《干禄字书》的书写刻石情况以及故宫博物院收藏的拓本情况，并向读者介绍了《干禄字书》的几种不同刻本。

刘中富的《〈干禄字书〉字类研究》也是一部专门研究《干禄字书》的著作。作者从文字学角度出发，对《干禄字书》中收录的异体字和易混字进行了研究，分别对异体字俗、通、正三体的性质进行了探讨，定量分析了三体收录字数及收录原则，并进行了俗、通、正字三体的形体比较，结合汉代至初唐的石刻用字材料对《干禄字书》中的每个字进行了细致研究，考察其来源和后世的承用情况，并科学地总结了《干禄字书》的正字学思想及其对后代正字学著作和当代的汉字规范工作所具有的深刻影响。

### 1.3.2 对唐代字样学和正字运动的研究

施安昌先生另著有《善本碑帖论集》一书。该书的第一编共收录了关于“唐代正字学”的六篇论文。其中《关于〈干禄字书〉及其刻本》与《唐人〈干禄字书〉研究》内容基本相同；《略论〈干禄字书〉与〈五经文字〉同异》将两书所整理的异体字进行了统计和比较，对两书的异体字分类规律进行了分析；《关于〈五经文字〉》一文则对《五经文字》的成书背景、内容体例、石刻刻本等方面进行了探讨。

韩国李景远的博士学位论文《隋唐字样学研究》是一部重要的隋唐字样学研究论文。论文首先解释字样学的名义，将其分为“广义的”与“狭义的”两类，前者指“历来对各个体系汉字所进行的所有文字整理的学术”，“狭义的”指“隋唐兴起的釐正楷书形体笔画的正讹而拟定用字标准的学术”，并梳理了字样学名称的来源。文章分析了隋唐字样学兴盛的外在和内在因素，将多部隋唐字样学著作（《俗书证误》《颜氏字样》《正名要录》《群书新定字样》《干禄字书》《五经文字》《九经字样》）纳入研究范围，分别介绍了各书的作者、成书年代、撰述动机、收录字数和范围及体例等，并对这些著作所分字级的内涵进行分析和比较，从而归纳著作所分各类字级的属性，最终探讨隋唐字样学著作的正字观与文字观，总结著作所呈现的字样学理论及其价值。

刘元春的《隋唐石刻与唐代字样》将《干禄字书》《五经文字》和《新加九经字样》作为研究对象。该著作的撰写依托了先进的研究方法。作者将三部字书的正文录入电脑，按照其字形进行造字并制成字体文件；再将数部大型资料汇集中遴选出来的4000余篇楷字拓片进行逐一扫描、切字，形成丰富全面的语料库；其后通过构建Access数据库，将以上制成一个开放式的多路径联合检索系统。在这样的基础之上，作者对《干禄字书》字样学理与楷化因素进行了探析，选取《干禄字书》中的字例进行了疏证，并考证了《五经文字》《新加九经字样》对《说文》的传承。

李海霞、何宁的《唐代的正字运动》，探讨了正字运动开展的社会背景和目的，并从“从古与从俗”、“约定俗成的利弊”两个方面对唐代正字标准的确立进行了概括。文章还提出

了“正字的程式”这一概念，即“正字的机构、人员和工作方式”，认为其“代表着一个时代的正字意识和水平”。文章最后通过统计和量化分析肯定了唐代的正字运动。

陆锡兴的《唐代的文字规范和楷体正字的形成》着眼于正字和汉字规范问题，指出《说文》在正字过程中起到的权威性作用，认为张参的《五经文字》确立了楷体正字的标准，提出了“汉字楷书正体的完善要在《五经文字》《九经字样》之后”的观点。

齐元涛的《颜氏家族与楷体字形的确立》中提出，一种字体的确立需要具备字形的正定和微观字体风格代表体现两个条件，在这一过程中，颜氏家族作出了巨大的贡献。此外，文章提出，《干禄字书》是经过书法家颜真卿的书写刻石才能形成广泛的社会效应和学术影响。

张金霞的《颜氏家族与汉字规范化》通过对颜氏家族所编撰著作的讨论，肯定了颜氏家族对汉字规范所作出的不可磨灭的贡献，并指出其可能对今天的语言文字规范工作带来某些启示和借鉴。

### 1.3.3 与颜真卿书法相关的研究

刘照见的《俗字在书法创作中的应用——以〈干禄字书〉为中心的考察》，将《干禄字书》中的俗字与书法作品结合起来进行了考察。文章从颜氏家族影响、唐代官方重视和科举进士的需求讨论了《干禄字书》的撰述成因，继而将《干禄字书》与书法名帖《兰亭集序》中的字例进行了对比，从而在字体流变层面对《干禄字书》中的俗、通字定义进行了探讨分析。此外，文章重点分析了俗字在书法创作中的应用，从繁简字、俗讹字、废弃字、分化字、相似字、错别字六个角度指出了当代书法创作中突出的文字错讹现象，提出学习书法需要掌握基础的文字学知识，并要将书法创作建立在一定的用字规范之上。

黄美琼的《颜真卿〈勤礼碑〉的结字空间特点》，介绍了书法用笔过程中生成的形与势，以及书法创作中的空间意识。作者指出《颜勤礼碑》的用笔多“悬针”法，藏锋逆入、笔笔中锋，取篆隶的用笔，并将张旭的“不定式”笔法运用到楷书创作中，看似无法，实则古法，改变了唐楷的书写风格。此外，作者还分析了《颜勤礼碑》的章法，认为其字内与字间的空间能很好地融合在一起，这也是该碑能被认可的一大原因。

贺柳的《颜真卿书法风格形成表微》，总结了颜真卿的书法风格从早期的清秀、工整端庄、用笔细致逐渐转变为晚期的宽博粗放、敦厚扎实、圆浑朴拙，并从家世、师承、民间书法和社会状况四个层面分析了其书法风格的形成原因。

松涛的《颜真卿书法与大唐时代精神》一文，认为颜真卿的书法充分体现出盛唐时代的社会精神风貌和艺术审美品格，重点结合社会背景和生活经历讨论了颜真卿不同时期的书法作品，以及阶段风格的形成原因。

连超的《浅议颜真卿书法之“正气”》认为书法艺术的关键在于书法作者的思想情感，并将书法创作归结为主体的心神和志气。作者从“气论”的角度出发，指出繁荣昌盛的时代背景、颜真卿对儒学的努力践行形成的道德修为，加之其丰富的人生阅历，共同塑造了颜真卿胸怀宽广、气势豪迈的人格，他的作品也正是建立在其人格之上，两者高度统一，故他的书法能让人感受到浩然正气。

马祥和的《从晋“韵”到唐“法”——书法审美观年的嬗变》一文认为，中国书法艺术审美观来自先秦美学思想，并一以贯之影响了书法艺术的整个发展进程。作者认为，尚“韵”是魏晋书法的一大时代特征，“韵”的审美解释为“虚静”“淡然”“优雅”“飘逸”，而审美影响立意，立意引领笔势，笔势决定形态。王羲之、王献之的作品是以“韵”胜的最好代表。唐初书法较多地继承了东晋的审美，但至盛唐时期，这一趋势发生了较大转变。颜真卿创立颜楷后，时代审美开始转向尚“法”，“法”指法则、理法，具有守恒的规律性，结体法、章法、用笔法、墨法等均是其表现。颜真卿的唐楷是对以“二王”为代表的尚“韵”之美的洗礼，是对初唐楷法的推陈出新，它创造了与盛世相适应的新风格，暗合儒家“浩然之气”的美学精神。唐楷的高度是历史的高度，因其“法备神全”的特点可谓魏晋以来书法

的又一高峰。此外，作者指出艺术形式与时代审美之间有着深厚的联系，艺术来源于社会生活，也对社会文化意识的缩影。

已有研究在历代字样学发展情况梳理、字样书笺证增补及颜真卿书法风格的形成与演变等方面均取得了一定的成绩，但在正字运动与特定个体及书法创作的交叉研究上还存在明显的不足，共时和历时层面的比较也不够完善。

## 1.4 研究价值与研究意义

本课题的研究意义主要包括以下几点：

(1) 理论意义：填补正字运动与唐代书法交叉研究的缺失

从研究现状来看，现有的文字学研究多将重心放置在正字运动、字样学或字样书的本体之上，此外亦有较多对颜真卿书法所做的专门研究，而在正字运动与唐代书法的交叉研究方面则有着较大的缺失。事实上，正字运动蓬勃开展之时，也正是唐代楷书兴盛之时。作为当朝名臣与著名书法家，颜真卿书《干禄字书》极大地推动了正字运动的发展，而正字运动也对其书法创作产生了一定的影响。因此，本课题将正字运动与书法结合起来考察有着理论上的可行性和价值，可以填补该领域研究的缺失，同时为两个领域的研究提供新的思路。

(2) 文化意义：为继承发扬中华民族优秀传统文化开辟新视角

书法是中国汉字特有的一种传统艺术，也是我国的国粹之一。历经千年，书法已经成为了中华民族的一个文化符号，代表着中国文化的博大精深及其不竭的艺术魅力。一直以来，学习和研究书法者，必定会先从文字入手，掌握好必要的汉字常识和用字规范，在此根基上方能从艺术角度去探讨书法。而如今，无论是书法学习者还是书法教授者，越来越多的人一味着眼于书法的艺术性，单纯强调书法创作的个性，却忽视了书法艺术的根底。没有文字学基础，不懂六书，不晓源流，不通字义，以至于大量的书法作品中充斥着用字错误。书法之“法”，本就包含着“法度”之义，用字的法度更是重中之重。因此，忽视汉字规范而一味强调艺术性与个性，本身便是对书法艺术的一种损毁。本课题考察唐代汉字规范与书法创作之间的相互作用，可以“以史为鉴”，帮助审视当代书法艺术的发展，并希望能藉此为继承和发扬中华民族优秀传统文化开辟新的视角。

(3) 战略价值：服务于国家汉字规范的制定与当代汉字改革

国家长期以来致力于汉字改革工作，并不断地对汉字规范进行着修订。自新中国成立以来，政府也曾颁布过许多汉字规范，如《印刷通用汉字字形表》《简化字总表》《现代汉语常用字表》《现代汉语通用字表》等。2001年，《中华人民共和国国家通用语言文字法》出台，进一步推动了国家通用语言文字的规范化和标准化。2013年，《通用规范汉字表》颁布，适应了新形势下社会各领域汉字应用需要，有助于提升国家通用语言文字的规范化、标准化、信息化水平，促进国家经济社会和文化教育事业的发展。然而在这些成果以外，对汉字规范的修改也曾有过失败，究其原因，确实与违背了自古以来的汉字规范及汉字发展规律有关。对语言文字规范的修改整合自古有之，唐代的正字运动也正是其中之一。本课题从正字运动和书法入手，寻找其中蕴含的某些正字思想和汉字演变规律，从而为当代汉字改革和汉字规范的制定提供一些借鉴。

## 第二章 《多宝塔碑》用字与《干禄字书》字级的比对分析

《多宝塔碑》，全称《大唐西京千福寺多宝佛塔感应碑》，建于唐天宝十一年（752年），由岑勋撰文、徐浩题额、颜真卿书写、史华刻石而成。碑刻共三十四行，凡2027字，主要记载了西京龙兴寺禅师楚金建多宝塔的原委及经过。该碑楷书用笔沉稳遒劲，笔画横细竖粗，结体紧凑匀称，已经体现出浓郁的个人风格，故被视作颜体书法的早期代表作品，为历代书法学习者所钟爱，初学颜体书法者亦多从此碑入手。

### 2.1 《多宝塔碑》对俗、通、正三体的选用情况

将《多宝塔碑》与《干禄字书》进行逐字比对后，得到同时出现在两部文献中的单字凡157字。其中，《多宝塔碑》中所用字与《干禄字书》所划分正体字一致的共有118例（重复用字视为一例），列举如下（所列形体为《干禄字书》所规定的正体）：

邪散祕弘建楚著胤龍兆厥於鬚齷章巨禮潛歲興收直因寶  
分滿茲稽爽流泛滅與歡插囊憑板隱階懇歎凡創肇夢禮萬  
當景度功備挂歸色覩學鑿泥熱煙斷畫變體寫戒函置壑劫  
靈鑑莊義所受衷鑒功狀岳偃盈坤冠獸勃若對帙蕤徒羿嗣  
繼陰雄譬滿寐然果齒定剛繞解含奐飾逢稱養辰朔竊

此外，《多宝塔碑》中所用字与《干禄字书》所划分正体字不一致的共有39例（重复用字视为一例），列举如下（所列形体为《多宝塔碑》中实际所用形体）：

京寶於象歲從講珍志尔芝遍庭懷雜壯偏徒言龍輝于強  
旁簷或窺能台駟光兒冰密葺寺戲豚微

《多宝塔碑》用字与《干禄字书》所划分正体字一致者118例，不一致者39例，两者样本比值为118:39≈3.03（保留至小数点后两位），即颜真卿在创作《多宝塔碑》的过程中，在面临形体选择时，对正体的选用率约为通体、俗体的3倍。可见该时期，碑帖用字与《干禄字书》所划分正体字不一致者仍占有相当的比重。

### 2.2 《多宝塔碑》字例疏证与用字原因考察

该小节字例疏证共十一组，主要对《多宝塔碑》中的通字、俗字及可能的用字原因进行分析。具体字例如下：

寶珍遍輝旨偏壯檐戲駟雜

(1) 《多宝塔碑》中，“寶”字出现较多，且均作“寶”形，具体语境及原形字如下：

“大唐西京千福寺多寶佛塔感應碑文”：

“…多寶佛塔…”：

“直詣寶山”：

“又見寶塔自空而下”：

“至天寶元載”：

“敕內侍趙思僞求諸寶坊”：

“寶塔斯建”：

“令禪師於花萼樓下迎多寶塔額”：

“用鎮寶塔”：

“倬彼寶塔”：

“寶蓋之狀”：

“直至寶所”：

“緬想寶塔”：

“天寶十一載”：

“寶”在南北朝时期有两种主要形体，如，此处各选取一例：北魏正光五年（524年）《元谧墓志》作“寶”；武泰元年（528年）《陈天宝造像记》作：“寶”。按，《说文》：“寶，珍也。从宀从王从貝，缶聲。”《玉篇》：“寶，補道切。珍也。審，古文。”《名义》字头传抄字形为“寶”。南北朝时期，“寶”字的两种形体兼行，均较为常见。如北齐武平四年（573年）《高建妻王氏墓志铭》作“寶”，东魏定武元年（543年）《造白玉释迦像记》作“寶”，北魏《陈天宝造塔造像记》作“寶”，北魏熙平元年（516年）《元彦墓志》作“寶”。然由六朝至唐代，“寶”形体在社会的通行程度日增，如唐开元十年（722年）唐玄宗注《孝经》（《石台孝经》）作“寶”，《张希古墓志铭》作“寶”，天宝元年（742年）《何简墓志铭》作“寶”。而“寶”形体亦未消失，只是更多地集中出现在如唐《开成石经》《观无量寿经》等经典中。“寶”形体的通行程度逐渐增加，可能是因为“缶”为瓦器，难以被人视作珍宝，而“尔”则为“珍”字的右边部分，故而人们倾向于使用从“尔”的形体。从书法构形角度来说，“缶”构件与“王”构件属于较为封闭的构件，而“尔”由于下部两笔点的存在，显然拥有更高的灵活性，可以使整字拥有更多变化与调整的可能，或许这是“寶”形体使用逐渐广泛的原因之一，亦为颜真卿在《多宝塔碑》中选用该形体进行创作的可能原因。《干禄字书》注：“寶、寶，上通下正。”将“寶”形体列为通体，也符合当时的社会实际用字情况。

(2)《多宝塔碑》中，“珍”出现两处，均作“玕”形，具体语境及原形字如下：

“頓收珍藏”：

“頓舍珍財”：

“珍”在南北朝时期有两种主要形体，如，此处各选取一例：北魏正光五年（524年）《元昭墓志》作“珍”；东魏武定二年（544年）《元湛妃王令媛墓志》作“玕”。按，《说文》：“珍，寶也。从玉彡聲。”《名义》字头传抄字形作“珍”。《玉篇》：“珍，張陳切。寶也，貴也，美也。又重也。玕，同上。俗。”汉隶中，“珍”字大量作“玕”形，如《郑固碑》作“玕”，《祝睦后碑》作“玕”，可知汉代“珍”形体在社会实际用字层面或处于正体地位。六朝至隋唐，“珍”字的两种形体均通行于世。如北魏神龟二年（519年）《穆玉容墓志铭》作“玕”，东魏武定三年（545年）《报德寺七佛颂碑》作“玕”，隋大业十一年（615年）《元智墓志》作“珍”，唐显庆二年（657年）《杜询妻崔素墓志》作“珍”，贞元十八年（802年）《孙婴殇女墓志》作“珍”，《开成石经》作“珍”。从字源角度来看，“珍”和“玕”的两种不同形体主要是在隶变过程中产生的。小篆“珍”的右半部分在隶变过程中产

生了分化，一者保留了其主要构形，演变为了“彡”形，另一者则演变为了“彡”形。而后者在楷化过程中，其捺笔逐渐演化为横笔，从而形成了“珍”这一字形。《干禄字书》：“珍、珍，上通下正。”将“珍”规范为正体，主要在于其形体近于《说文》所载小篆形体。颜真卿在《多宝塔碑》中选用了“珍”形体，或为避免“彡”构件中三笔平行关系的撇笔。在书法创作中，一个构件若连续出现重复的平行笔画，往往是较难处理的一种结体。

(3)《多宝塔碑》中，“遍”作“遍”形，具体语境及原形字如下：

“遍滿空界”：

“遍”在南北朝时期有两种主要形体，如，此处各选取一例：北魏建义元年（528年）《元略墓志》作“徧”；正光二年（521年）《封魔奴墓志》作“遍”。按，《说文》：“徧，币也。从彡扁聲。”《玉篇》：“徧，甫見切。周币也。”《广韵》：“徧俗作遍。”<sup>①</sup>《名义》字头传抄字形作“徧”。在南北朝时期，“徧”和“遍”两种形体并举，如北魏正始四年（507年）《元绪墓志》作“徧”，永安二年（529年）《邢峦妻元纯陀墓志》作“徧”，北齐《浮屠铭文》作“徧”，天保八年（557年）《刘碑造像铭》作“徧”。然至隋唐时期，“徧”形体的用例却大量减少，仅在唐《开成石经》有较为集中的出现。相对地，此时“遍”形体远比“徧”形体更为通行，如唐贞观六年（632年）《大法师行记》作“遍”，贞观二十年（646年）《隋处士傅叔墓志铭》作“遍”，仪凤元年（676年）《佛顶尊胜陀罗尼经》作“遍”。《干禄字书》：“遍、徧，上通下正。”虽唐代社会实际用字层面“遍”形体更为通行，但《干禄字书》仍将“徧”规范为正体。两种形体的不同之处在于偏旁，对于“彡”，《说文》：“彡，小步也。象人脛三屬相連也。凡彡之屬皆从彡。”而“辵”实际上源于“辵”，《说文》：“辵，乍行乍止也。从彡从止。凡辵之屬皆从辵。”从字源上来说，“徧”为正体，至确无误。颜真卿在《多宝塔碑》中选用了“遍”形体，一方面是由于唐代社会实际用字层面“遍”形体的通行程度更高，一方面也可能是因为“辵”易表现个人书法特点，相对来说更受书法家的青睐。

(4)《多宝塔碑》中，“輝”出现三处，作“輝”形，具体语境及原形字如下：

“駐日月之光輝”：

“含樸玉之光輝”：

“玉粹金輝”：

“輝”在南北朝时期有三种主要形体，如，此处各选取一例：北魏建义元年（528年）《穆彦妻元洛神墓志》作“暉”；普泰元年（531年）《元弼墓志》作“輝”；东魏元象元年（538年）《净智塔铭》作“輝”。按，《说文》注“暉”字曰：“暉，光也。从日軍聲。”《玉篇》云：“暉，呼韋切。光也。或輝字。”《名义》字头传抄字形作“暉”。而《说文》未录“輝”字，但录“輝”字：“輝，光也。从火軍聲。”《金石文字辨异》注：“輝，輝同。”《广韵》：“輝，光也。輝，同輝。”<sup>②</sup>南北朝至隋唐历代的实物资料中，“輝”形体的用例极少，然在唐《开成石经》中有集中出现，此后历朝，“輝”形体趋于消亡。相对于“輝”形体，“暉”“輝”二形则更为通用。北魏太和十八年（494年）《孝文帝吊比干文》作“暉”，太昌元年（532年）《元徽墓志铭》作“暉”，《元延明墓志铭》作“輝”，东魏兴和二年（540年）《敬史君碑》作“輝”，隋开皇十八年（598年）《李盛墓志》作“輝”，大业十三年（617年）《齐杜夫人郑氏墓志铭》作“暉”，唐《处士张礼墓志铭》作“暉”，咸亨二年（671年）

<sup>①</sup>（宋）陈彭年等：《广韵》，上海：上海古籍出版社影印钜宋广韵本，1983，第412页。

<sup>②</sup>（宋）陈彭年等：《广韵》，上海：上海古籍出版社影印钜宋广韵本，1983，第63、116、282页。

《湖州刺史封泰墓志》作“”，永淳元年（682年）《贾文行墓志铭》作“”，《韩愈书白鹦鹉赋》作“”。从字源上来看，“暉”与“輝”并非同源。《说文解字注》：“，光也，二字當作日光氣也四字。篆體暉當作暉。周禮暉作暉。古文段借字……篆體日在上。或移之在旁。此篆遂改爲暉。改其訓曰光。與火部之輝不別。”<sup>①</sup>此谓“暉”的篆体源于“暉”的篆体。对于“輝”字，《说文解字注》：“輝，光也。日部曰。暉，光也。二字音義皆同。輝與光互訓……从火，暉者、日之光。輝者、火之光。”<sup>②</sup>根据以上资料分析，“暉”与“輝”虽为二字且不同源，但早在南北朝以前便已有通用。至后代，二字基本被视为互训关系，然其义稍有偏差，“暉”多指“日光”，而“輝”多指“火光”，由其所从偏旁亦可知。而“輝”形体实际上是“暉”的变体，并在后世逐步取代了“暉”形，成为了主要的社会实物用字形体。《干禄字书》：“輝、暉，上通下正。”从《干禄字书》所作的规范，亦可看出“輝”在唐代已鲜被使用，故未被列入正字的范畴。在社会实际用字层面，虽“輝”与“暉”二体并行，但从字源上来说，“暉”相较于“輝”更有被列作正体的理据，故《干禄字书》进行如此规范，应是同时考虑到了社会实际与《说文》所析造字理据两个层面。颜真卿在《多宝塔碑》中选择的均为“輝”形体，可能是受到当时社会实际用字层面“輝”形体普遍行用的影响。

(5)《多宝塔碑》中，“旨”出现两处，均作“旨”形，具体语境及原形字如下：

“敕中使楊順景宣旨”：

“尋奉恩旨”：

“旨”在南北朝时期有三种主要形体，如，此处各举一例：北魏孝昌元年（525年）《元诱妻薛伯徽墓志》作“”；东魏武定五年（547年）《元凝妃陆顺华墓志》作“”；武定八年（550年）《杜文雍等十四人造像记》作“”。按，《说文》：“旨，美也。从甘匕聲。凡旨之屬皆从旨。”《玉篇》：“旨，支耳切。美也，意也，志也。𠄎，古文。𠄎，古文。”《隶辨》：“，《說文》作，從匕從甘，隸變如上，亦作。”南北朝时期，“旨”形体占有绝对主导地位。如，北魏景明四年（503年）《元达并夫人侯氏墓志》作“”，孝昌二年（526年）《文成皇帝夫人于仙姬墓志》作“”，普泰元年（531年）《穆绍墓志》作“”。隋唐时期，“旨”形体的实物用例开始大量增加。如，唐咸亨三年（672年）《集圣教序》作“”，咸亨四年（673年）《郑惠王石塔记》作“”，开元二十一年（733年）《张軫府君墓志铭》作“”。然这一时期，“旨”形体的用例仍然较少，唐会昌元年（841年）《玄秘塔碑》作“旨”，唐开元十年（722年）唐玄宗注《孝经》（《石台孝经》）作“”。此外，“旨”形体较其它二形仍占据主要通行地位。如唐贞元七年（791年）《东都洛阳敬爱寺故开法临檀大德法玩禅师塔铭》作“”，唐《河内郡张氏墓志铭》作“”，《五经文字》《新加九经字样》中均作“”，唐《开成石经》作“”，此外《名义》字头传抄字形亦作“”，可见其通行地位。故颜真卿《多宝塔碑》中“旨”作“旨”形，应当也是顺应了当时社会实际用字的习惯。《干禄字书》：“旨、旨、旨，上俗中通下正。”将“旨”形体列为正体，或主要是考虑到古字形体，亦可从《隶辨》的析字中寻得部分原因。将“旨”规范为俗体、“旨”规范为通体，表明《干禄字书》的作者并未完全将社会实际用字情况作为主要参照标准，而依然将字源作为了首要参考要素，保持了字样书在制定正字规范时的思维独立性。“旨”形体虽是当时行用最为普遍的形体，却不具备字源层面上的正体地位。值得一提的是，宋代以降，“旨”形体逐步取得了社会主要通行用字的地位，或许也是直接得益于唐代正字运动。

(6)《多宝塔碑》中，“偏”共有两处，作“偏”形，具体语境及原形字如下：

<sup>①</sup>（清）段玉裁：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社影印经韵楼刻本，1988，第1216页。

<sup>②</sup>（清）段玉裁：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社影印经韵楼刻本，1988，第1939页。

“敕内侍赵思偏求诸竇坊”：

“正议大夫行内侍赵思偏”：

“偏”在南北朝时期仅见一种主要形体，如：北魏永熙二年（533年）《张宁墓志》作。按，《说文》：“偏，刚直也。从亻，亻，古文信；从川，取其不舍晝夜。《論語》曰：‘子路侃侃如也。’”《玉篇》：“侃，口旱、口汗二切。樂也。又強直也。偏，同上。”《名义》字头传抄字形为。据以上所析，“偏”应为“侃”的异体，然成字年代不详。今之所存石刻资料，两汉时期并无“偏”形体的实物用例，“偏”形体用例的出现于南北朝时期，如北齐天保八年（557年）《刘碑造像铭》作，北魏《三藏法师贤等题名碑》，正光六年（525）《李遵墓志铭》作。此外，南北朝时期并无“侃”形体的实物用例资料，“偏”成为了这一时期社会流通层面的主要形体。至唐代，“侃”形体方被再次启用，并与“偏”形体兼行。唐贞观七年（633年）《孔子家庙》作，永徽元年（650年）《乐达墓志铭》作，《精舍碑铭》作，《魏元墓志铭》作，《开成石经》作。《干禄字书》：“偏、侃，上俗下正。”是以《说文》造字理据为正，故规范“侃”为正体。颜真卿在《多宝塔碑》中选择了“偏”形体，一者是由于唐代“偏”形体行用确实更为普遍，再者也是由于“侃”形体构形较难，而“品”字中正沉稳的结构更适合楷字书写。

(7)《多宝塔碑》中，“壯”作“壯”形，具体语境及原形字如下：

“工乃用壯”：

“壯”在南北朝时期有两种主要形体，如：北魏太昌元年（532年）《元顥墓志》作；北齐武平六年（575年）《都邑师道兴造释迦二菩萨造像记》作。按，《说文》：“壯，大也。从士爿聲。”《玉篇》：“壯，阻亮切。健也，大也。《詩》云：克壯其猷。”《名义》释文传抄字形为。六朝至隋唐，“壯”的两种形体并行于世，如东魏武定二年（544年）《元均及其妻杜氏墓志》作，《乐方石刻都邑师道兴造释迦二菩萨造像记》作，唐天授二年（691年）《张府君妻田雁门县君墓志》作，武周万岁通天元年（696年）《王思讷墓志铭》作，《洛神王师墓志铭》作，《五经文字》《新加九经字样》作。此外，南北朝时期，亦有少数介于两种常见形体之间的字形，如北魏正光五年（524年）《郭显墓志铭》作。结合上述资料，以及《隶辨》所列字形有二：“、”，可析得“壯”形体为形体的省变，且应产生于隶变过程中，经六朝楷化变异后，“壯”形体的左半部分方逐步定型。而“壯”的右半部分形体，有较多实物用例从“土”而非从“士”，如唐开元二十九年（741年）《果毅都尉裴坦墓志》作，此为俗作，在当时少有区分，基本通用；同时有部分实物用例在右边的“土”上添“、”笔，如唐乾封二年（667年）《谢通墓志铭》作，此亦俗作。《干禄字书》：“壯、壯，上通下正。”作者只对“壯”和“壯”两种主要形体的字际关系进行了划分，而并未对其他异体进行规范，可见当时的社会实际用字情况。颜真卿《多宝塔碑》中写作“壯”形体，应当也是顺应了楷字书写过程中的从简倾向。

(8)《多宝塔碑》中，“檐”出现两处，作“檐”形，具体语境及原形字如下：

“重檐疊於畫栱”：

“飛檐翼翼”：

“檐”在南北朝时期有两种主要形体，如：北齐武平元年（570年）《陇东感孝碑》作；北魏熙平二年（517年）《元茺墓志》作。按，《说文》：“檐，櫨也。从木詹

聲。臣鉉等曰：今俗作簷，非是。”《玉篇》：“檐，余瞻切。屋檐也。櫛，同上。”“簷，余廉切。屋簷。與檐同。”《名义》传抄字头字形为“𦉳”。“檐”字二形，南北朝时期的实物资料十分稀少，二者均仅有一例，已在上文列出。隋唐时期，“檐”与二体兼行，如唐上元三年（676年）《张客墓志铭》作“𦉳”，《五经文字》《新加九经字样》作“檐”。此外，唐代的部分实物用例中，有将“言”作“舌”者，如唐开元二十年（714年）《周公祠碑》作“檐”，唐天宝十一年（752年）《中岳永泰寺碑》作“檐”，此系民间俗体。《干禄字书》：“簷、檐，上通下正。”颜真卿在《多宝塔碑》中选取了“簷”形体，也可说明该形体当时在社会上有较高的通行地位。

(9)《多宝塔碑》中，“戲”作“戲”形，具体语境及原形字如下：

“於戲上士”：戲

“戲”在南北朝时期有两种主要形体，如：北魏永安二年（529年）《尔朱袭墓志》作“戲”；北齐天保六年（555年）《高建墓志铭》作“戲”。按，《说文》：“戲，三軍之偏也。一曰兵也。从戈盧聲。”《玉篇》：“戲，忻義切。兵也。又戲笑。又虚奇切。”《名义》释文传抄字形为“戲”。《隶辨》所载的隶书形体为“戲、戲”。由此可见，该字在隶变过程中产生的两种形体，主要区别在于左边部分从“豆”还是从“亚”。而在六朝楷化变异的过程中，该字右半部分的形体也产生了分歧，即从“戊”和从“戈”，该字也因此分化出了四种不同的形体。今存南北朝实物用字字例有限，“戲”“戲”两体兼行，其中“戲”形体用例相对较少。北齐天统元年（528年）《房周陀墓志》作“戲”，东魏武定四年（546年）《章武王元融妃卢贵兰墓志铭》作“戲”。至唐代，实物字例作“戲”形者陡增，然社会实际用字层面仍以“戲”形体居多。如，唐仪凤元年（676年）《佛顶尊胜陀罗尼经》作“戲”，《朗州都督元仁师墓志铭》作“戲”，天宝三年（744年）《司农主簿范阳卢友度墓志铭》作“戲”，大历七年（772年）《八关斋会报德记》作“戲”，《开成石经》作“戲”。《干禄字书》：“戲、戲，上通下正。”颜真卿在《多宝塔碑》中选用了“戲”形体，一方面可能是因为社会实际用字层面以该形体为主要行用形体，一方面也可能是因为该形体的左边部分从简，更易于书写构形。

(10)《多宝塔碑》中，“駟”作“駟”形，具体语境及原形字如下：

“駟塵勞為法侶”：駟

“駟”在南北朝时期有两种主要形体，如：北魏孝昌二年（526年）《侯刚墓志》作“駟”；太昌元年（532年）《元延明墓志》作“駟”。按，《说文》：“駟，馬馳也。从馬區聲。”《玉篇》：“駟，丘于切。逐遣也，隨後也，驟也，奔馳也。古作駟。又丘遇切。駟，同上。俗。”《名义》字头传抄形体为“駟”。《隶辨》所载隶书形体均作“駟”。南北朝时期的出土实物资料中，“駟”与“駟”二种形体兼行。根据以上可知，“駟”形体大致出现于魏晋时期。如北魏建义元年（528年）《元瞻墓志》作“駟”，普泰元年（531年）《元天穆墓志》作“駟”。两种形体至隋唐时期也通行于社会层面，如唐贞观十六年（642年）《刘粲墓志》作“駟”，龙朔元年（661年）《郭寿墓志》作“駟”，武周万岁登封元年（696年）《封祀坛碑》作“駟”，元和四年（809年）《诸葛武侯祠堂碑》作“駟”。此外，南北朝以来该字也有一种用例极少的形体，右半部分从“业”，如北齐天保十年（559年）《徐彻墓志》作“駟”。此形系民间俗作，在各大字书韵书中均未被收录。《干禄字书》：“駟、駟，上通下正。”以《说文》所析造字理据及《玉篇》释文为正，将“駟”划定为通体，也是肯定了该形体在唐代社会实际用字层面的通行地位，这从颜真卿在《多宝塔碑》创作中选用该形体也可推知。另，“駟”形

体从“馬”从“區”，形体偏向于包围结构，此类构形封闭性高，可变性低，在书法创作中并不讨喜。遂“駟”形体更受文人墨客的喜爱，也是可以理解的。

(11)《多宝塔碑》中，“雜”两处作“雜”形，具体语境及原形字如下：

“雜然歡愜”：

“情塵雖雜”：

“雜”在南北朝时期有三种主要形体，如：北魏建义元年（528年）《元瞻墓志》作“雜”；建义元年（528年）《元彝墓志》作“雜”；北齐武平三年（572年）《徐之才墓志铭》作“雜”。按，《说文》：“雜，五彩相會。从衣集聲。”《玉篇》：“雜，徂沓切。糅也。又同也，廁也，猝也，最也。”《隶辨》所载字形为：“雜、雜”。此处推测该字左侧从“杂”的形体由隶书形体“雜”楷化固定而来。南北朝时期，“雜”与“雜”二体兼行。如，北魏正光二年（521年）《刘华仁墓志铭》作“雜”，普泰元年（531年）《穆绍墓志》作“雜”，永熙二年（533年）《元钻远墓志铭》作“雜”。至隋唐，从“杂”形体的通行程度大幅降低，但仍有少数实物用例，“雜”形体多在《五经文字》《新加九经字样》，以及儒家典籍的石刻中出现，而“雜”形体在社会实际用字层面跃居为主要行用形体。如，唐永徽四年（653年）《处士张洛墓志铭》作“雜”，咸亨二年（671年）《大唐故越国太妃燕氏墓志铭》作“雜”，神龙二年（706年）《隋大信行禅师塔铭碑》作“雜”，会昌三年（843年）《神策军碑》作“雜”，《开成石经》《五经文字》《新加九经字样》各卷均作“雜”形体。颜真卿在《多宝塔碑》中选用了“雜”形体，说明了该形体在当时社会用字实际层面的通行程度之高，此外也考虑在书法创作中“雜”相较于“雜”更易于构形。《干禄字书》：“雜、雜，上通下正。”参照的主要是《说文》所载“雜”字的小篆形体。

### 第三章 《颜勤礼碑》用字与《干禄字书》字级的比对分析

《颜勤礼碑》，立于唐大历十四年（779年），由颜真卿撰文并书丹，时年71岁。此碑四面环刻，今存书三面，碑阳十九行，碑阴二十行，碑左五行，满行三十七字。《颜勤礼碑》为颜真卿晚年的代表作之一，完满地展现了颜体书法的特点，通篇文字疏密有致、浑然一体，字形结构端庄挺拔、雍容方正，书写用笔拙重舒展、气力雄健。《颜勤礼碑》往往被视为颜体书法定型之作，讲求规矩与法度，为颜体书法研习者最常临摹的作品。

#### 3.1 《颜勤礼碑》对俗、通、正三体的选用情况

将《颜勤礼碑》与《干禄字书》进行逐字比对后，得到同时出现在两部文献中的单字凡113字。其中，《颜勤礼碑》中所用字与《干禄字书》所划分正体字一致的共有98例（重复用字视为一例），列举如下（所列形体为《干禄字书》所规定的正体）：

祕 著 夔 都 勤 禮 邪 受 數 協 苑 隋 學 京 兆 博 訓 局 校 與 劉 義 焉 殷  
童 楚 典 弘 於 籍 所 定 季 從 散 解 曹 輕 詹 簿 館 廢 永 藝 友 冊 圖 畫  
衰 懷 鶴 龍 當 安 萬 栖 晉 考 等 歷 拔 犀 蘇 節 曜 館 淄 胤 闕 疑 富 逸  
憲 臧 延 陵 盈 竝 蒙 正 鹽 介 直 叔 庭 益 從 莊 隱 恭 勝 儒 流 裔 羨 忝  
色 兂

此外，《颜勤礼碑》中所用字与《干禄字书》所划分正体字不一致的共有13例（重复用字视为一例），列举如下（所列形体为《颜勤礼碑》中实际所用形体）：

并 属 里 曹 從 專 害 第 採 鄰 幾 强 夭

《颜勤礼碑》用字与《干禄字书》所划分正体字一致者98例，不一致者13例，两者样本比值为98:13≈7.54（保留至小数点后两位），即颜真卿在创作《颜勤礼碑》的过程中，在面临形体选择时，对正体的选用率约为通体、俗体的7.5倍。在上一章中，样本比值为3.03，而此处的比值远大于上一章中的样本比值，这说明《颜勤礼碑》中用字与《干禄字书》所划分正体字一致者，其所占的比重远大于《多宝塔碑》，亦即颜真卿在《颜勤礼碑》中的正字选用率大大提高。

#### 3.2 《颜勤礼碑》字例疏证与用字原因考察

该小节字例疏证共十组，主要对《多宝塔碑》中的通字、俗字及可能的用字原因进行分析。具体字例如下：

受 典 輕 永 藝 鶴 蘇 介 叔 夭

(1)《颜勤礼碑》中，“受”作“受”形，具体语境及原形字如下：

“梁武帝受禪”：

“受”在南北朝时期有两种常见形体，如：北魏正始四年（507年）《故徵士奚智墓志》作“受”；正光二年（521年）《封魔奴墓志》作“受”。按，《说文》：“𠬞，相付也。从受，舟省聲。”《玉篇》：“受，時酉切。容納也，承也，盛也，相付也，得也。”《隶辨》所载隶字形体主要有“受、受”。《名义》传抄字头形体为“受”。南北朝时期出现了部分“受”字用例作“受”形，这是隶字经由楷化变异后出现的，实际属于讹变。《玉篇》：“受，姓也。”《广韵》：“受，姓也，出河内。”<sup>①</sup>说明“受”本身便是用作姓氏的汉字，在六朝楷化变异的过程中被误用为“受”字的一种形体。如：北魏太和十八年（494年）《孝文帝吊比干文》作“受”，北魏正光二年（521年）《王僧男墓志铭》作“受”，泰普元年（531年）《穆绍墓志》作“受”。而该讹变形体的误用也一直延续到了后世，隋唐年间以“受”作“受”的现象非常普遍，如：唐永徽四年（653年）《雁塔圣教序》作“受”，永淳元年（682年）《游击将军康留买墓志铭》作“受”，贞观二十年（643年）《圣道寺故大比丘尼静感禅师灰身塔记》作“受”。但总体而言，“受”形体在唐代社会实际用字层面行用最为普遍。唐《五经文字》《新加九经字样》亦作“受”形。《干禄字书》：“受、受，上俗下正。”是以《说文》所载造字理据为正，将“受”划为俗体，体现了正字学著作对讹变用字所进行的规范，也说明其考虑了社会实际用字情况，故并未完全否定该形体的使用。因此颜真卿在《颜勤礼碑》中选用正体“受”，同时符合正字规范与社会用字习惯。

(2)《颜勤礼碑》中，“典”作“典”形，具体语境及原形字如下：

“潛楚弟遊秦與彥將俱典秘閣”：

“典”在南北朝时期有两种常见形体，如：北魏景明三年（502年）《穆亮墓志》作“典”；东魏天平元年《赠代郡太守程哲碑》（534年）作“典”。按，《说文》：“典，五帝之書也。从册在丌上，尊閣之也。莊都說，典，大冊也。”《玉篇》同《说文》。《隶辨》所载形体为“典、典、典”。“典”字在南北朝时期的楷字实物用例不似隶字形体的多样化，而大多作“典”形，仅有极少数作“典”形，这表现出楷化变异对汉字形体的固定作用。如：北魏正光四年（523年）《元秀墓志》作“典”，普泰元年（531年）《元天穆墓志》作“典”，东魏兴和三年（541年）《李仲璇修孔庙碑》作“典”，武定五年（547年）《元澄妃冯令华墓志》作“典”。至唐代，“典”形体的实物用例大量增多，甚至超越“典”形体而跃居为社会实际用字层面的主要行用形体，《名义》传抄字头形体作“典”也可作为辅证。如：唐太极元年（712年）《崔孝昌墓志铭》作“典”，开元十二年（724年）《高福墓志》作“典”，天宝四年（745年）《太子右庶子任城县开国男刘升墓志铭》作“典”，大历十一年（776年）《王景秀墓志》作“典”，《五经文字》《新加九经字样》多作“典”形。《干禄字书》：“典、典，上俗下正。”“典”形体更多地保留了隶字形体的特点，符合汉字演变的规律，遂更具有列为正字的合理依据。颜真卿在《颜勤礼碑》中未使用行用最为普遍的“典”形体，或为对正字思想的接受。

(3)《颜勤礼碑》中，“輕”作“輕”形，具体语境及原形字如下：

“九年十一月授輕車都尉兼直秘書省”：

“輕”在南北朝时期有两种常见形体，如：北魏孝昌二年（526年）《元斑墓志》作“輕”；北齐天保六年（555年）《窈泰妻娄黑女墓志》作“輕”。按，《说文》：“輕，輕車也。从

<sup>①</sup>（宋）陈彭年等：《广韵》，上海：上海古籍出版社影印钜宋广韵本，1983，第417页。

車至聲。”《玉篇》：“輕，起盈切。車也，不重也。又去政切。”《隸辨》所載形体為“輕、車輕、輕”。 “輕”字的隸書和楷書形体均較大地保留了小篆形體的原貌，而不同形體的主要區別在於右半部分保留從“至”還是繼續對其加以簡化。南北朝時期實物用例作“輕”者較於作“輕”者更多，如：北魏神龜二年（519年）《穆玉容墓志銘》作“輕”，武泰元年（528年）《元湛墓志》作“輕”，永熙二年（533年）《元鈞遠墓志銘》作“輕”，東魏興和二年（540年）《敬史君碑》作“輕”。隋唐年間，“輕”形體在社會實際用字層面行用最為普遍，此外亦有部分用例作“輕”。如：唐龍朔三年（663年）《同州聖教序并記》作“輕”，永淳元年（682年）《游擊將軍康留買墓志銘》作“輕”，文明元年（684年）《高宗述聖記殘石》作“輕”，垂拱元年（685年）《太上老君石像碑》作“輕”，垂拱二年（686年）《管基墓志》作“輕”，武周聖曆三年（700年）《高慈墓志銘》作“輕”，《五經文字》《新加九經字樣》多作“輕”形。《干祿字書》：“輕、輕，上通下正。”是以《說文》造字理據為正。“輕”形體在當時的日常用字中更為常見，且書寫相對更易，在書法中也較便於進行藝術處理，但顏真卿依然在《顏勤禮碑》中選用了正字形體，體現了正字規範對其創作的影響。

(4)《顏勤禮碑》中，“永”作“永”形，具體語境及原形字如下：

“永徽元年三月制曰”：永

“永”在南北朝時期有三種常見形體，如：北魏建義元年（528年）《元略墓志》作“永”；永安元年（528年）《元禮之墓志》作“永”；永熙三年（534年）《長孫子澤墓志》作“永”。按，《說文》：“永，長也。象水至理之長。《詩》曰：‘江之永矣。’凡永之屬皆從永。”《玉篇》：“永，于丙切。長也，遠也，引也。”《隸辨》所載形體主要有“永、永、永”。《名義》傳抄字頭形體作“永”。南北朝時期，“永”字的三種形體使用均較為普遍，如：北魏神龜二年（519年）《元祐墓志銘》作“永”，泰普元年（531年）《穆紹墓志》作“永”，北齊河清四年（565年）《梁伽耶墓志銘》作“永”。隋代實物用例則以“永”與“永”兩種形體居多，如：隋開皇二十年（600年）《佛弟子賈子造像記》作“永”，仁壽四年（604年）《劉相及妻鄒氏合葬志》作“永”。至唐代，楷字進一步固定，“永”形體的用例漸少，其豎彎鉤多寫作撇和捺那兩筆，“永”與“永”二形成為社會常用形體，如：唐永徽四年（653年）《雁塔聖教序》作“永”，永徽五年（654年）《趙嘉夫人郭氏墓志銘》作“永”，乾封二年（667年）《婁敬墓志銘》作“永”，上元二年《張君妻程大燕墓志》（675年）作“永”。《干祿字書》：“永、永，上通下正。”顏真卿在《顏勤禮碑》選擇“永”形體，並不符合當時社會實際用字層面的書寫習慣，故可能是接受了《干祿字書》的正字規範而有意為之。

(5)《顏勤禮碑》中，“藝”作“藝”形，具體語境及原形字如下：

“學藝優敏”：藝

“藝”在南北朝時期有兩種常見形體，如：北魏建義元年（528年）《元悌墓志》作“藝”；建義元年（528年）《穆彥妻元洛神墓志》作“藝”。按，《說文》：“藝，種也。從耑、廾。持亟種之。”《玉篇》：“姑，尺涉切。輕薄。一曰多技藝也。”《隸辨》所載形體頗多，如“藝、藝、藝、藝”。《名義》字頭傳抄字形為“藝”。“藝”字的小篆形體本從“耑”從“廾”，然經由漢代隸變發生了繁化，並在六朝楷化固定後主要形成了“藝”和“藝”兩種形體，後者對前者的“耑”構件進行了略微的省變。今所見歷朝的出土實物用例中，“藝”和“藝”二體兼行，南北朝時期如：北魏正光四年（523年）《元秀墓志》作“藝”，正光五年（524年）《元崇業墓志銘》作“藝”，泰普元年（531年）《穆紹墓志》作“藝”，東魏武定二年（544年）《元均及妻杜氏墓志》作“藝”；隋代如：隋開皇十八年（598年）《劉明及妻梁

氏墓志》作“藝”，大业二年（606年）《蔡府君妻张贵男墓志铭》作“藝”；唐代如：唐贞观二十年（646年）《李护墓志》作“藝”，咸亨三年（672年）《卢承业墓志铭》作“藝”，永淳元年（682年）《贾文行墓志铭》作“藝”，武周长安二年（702年）《故京兆男子杜并墓志铭》作“藝”。《干禄字书》：“藝、藝，上俗下正。”“藝”形体保留了《说文》所载小篆形体的造字理据，经由隶变、楷化而来，有正当的字源依据，是以将其划为正体；“藝”形体最早见于隶书，系“藝”形体的省变，为俗作。颜真卿在《颜勤礼碑》中亦选用了规范用字。

(6)《颜勤礼碑》中，“鶴”作“鶴”形，具体语境及原形字如下：

“鶴籥馳譽”：

“鶴”在南北朝时期有两种常见形体，如：南朝梁大同元年（535年）《罗浮山铭》作“鶴”；北魏孝昌二年（526年）《秦洪墓志》作“鶴”。按，《说文》：“鶴，鳴九臯，聲聞于天。从鳥隹聲。”《玉篇》：“鶴，何各切。水鳥也。”《金石文字辨异》所列形体主要有“隹、鶴、鶴、鶴”。《名义》传抄字头字形为“鶴”。“鶴”字南北朝至隋代的实物楷字用例较少，如：北魏正光五年（524年）《彭城王妃李媛华墓志铭》作“鶴”，东魏武定元年（534年）《勃海太守王偃墓志》作“鶴”，隋大业七年（611年）《陈叔毅修孔子庙碑》作“鶴”，可见作“鶴”者较多。据今见唐代石刻资料，“鶴”与“鶴”二体兼行，均有较多用例，如：唐麟德元年（664年）《故骑都尉李文墓志》作“鶴”，咸亨二年（671年）《湖州刺史封泰墓志》作“鶴”，上元三年（676年）《张客墓志铭》作“鶴”，调露元年（679年）《泉男生墓志铭》作“鶴”，武周长安三年（703年）《王则墓志铭》作“鶴”，《开成石经》各卷亦作“鶴”形。《干禄字书》：“鶴、鶴，上俗下正。”参照的主要是《说文》中小篆形体的声旁“隹”。颜真卿在《颜勤礼碑》中亦选用了正体“鶴”。

(7)《颜勤礼碑》中，“蘇”作“蘇”形，具体语境及原形字如下：

“故相國蘇頌舉茂才”：

“蘇”在南北朝时期有两种常见形体，如：北魏孝昌二年（526年）《元义墓志》作“蘇”；神龟二年（519年）《贾使君碑》作“蘇”。按，《说文》：“蘇，桂荇也。从艸穌聲。”《玉篇》：“蘇，先胡切。荇屬。”《隶辨》所载形体为“蘇、蘇”。《名义》传抄字头形体为“蘇”。今见南北朝时期实物用例中以作“蘇”者居多，而“蘇”形体用例相对较少，如：北魏景明四年（503年）《元达并夫人侯氏墓志》作“蘇”，东魏兴和三年（541年）《李仲璇修孔子庙碑》作“蘇”，北齐天保十年（559年）《徐徽墓志》作“蘇”。隋唐时期，“蘇”与“蘇”两种形体的用例陡增，并且开始作为社会实际用字层面的常用字形，如：隋大业十一年（615年）《元智墓志》作“蘇”，唐显庆二年（657年）《杜询妻崔素墓志》作“蘇”，开元二十七年（739年）《易州铁像颂》作“蘇”，至德二年（757年）《悯忠寺宝塔颂》作“蘇”，大历七年（772年）《元结碑》作“蘇”，大历十年（775年）《王忠嗣神道碑》作“蘇”，《开成石经》各卷均作“蘇”。《干禄字书》：“蘇、蘇，上俗下正。”主要依据是《说文》中的小篆形体，而“蘇”形体今隶变后产生的俗作，在唐代已较少被使用。此外《干禄字书》未对“蘇”形体的字际关系加以规范，或是将“蘇”与“蘇”视作等同。颜真卿在《颜勤礼碑》中选用的是正体“蘇”，应是同时受到社会实际用字情况与正字规范两方面的影响。

(8)《颜勤礼碑》中，“介”作“介”形，具体语境及原形字如下：

“耿介”：

“介直”：

“介”在南北朝时期有两种常见形体，如：北魏太和十八年（494年）《孝文帝吊比干文》作“”；正光四年（523年）《魏故处士王君墓志铭》作“”。按，《说文》：“介，畫也。从八从人。人各有介。”《玉篇》：“介，居薤切。甲也，大也，助也，紹也。《說文》云：畫也。”《隶辨》所载形体为“、”。《名义》传抄字头形体为“”。“介”字南北朝时期的实物用例中多作“介”形，如：北魏正光五年（524年）《魏怀令李超墓志铭》作“”，正光五年（524年）《彭城王妃李媛华墓志铭》作“”。今见隋代的楷字实物用例中，未有作“介”形者。然至唐代，出土石刻资料中“介”形用例数量增多，且在社会实际用字中，“介”形体的通行程度不比“介”形体低，呈现出二体并行的局面，如：唐显庆四年（659年）《尉迟敬德墓志》作“”，开元十五年（727年）《端州石室记》作“”，大历十年（775年）《王忠嗣神道碑》作“”，元和十四年（819年）《卢璠墓志》作“”，《开成石经》各卷均作“介”形。《干禄字书》：“介、介，上通下正。”此处颜真卿在《颜勤礼碑》中的用字选择亦保持了与《干禄字书》所作规范的一致。

(9)《颜勤礼碑》中，“叔”作“叔”形，具体语境及原形字如下：

“禦正至君父叔兄弟臯子侄揚庭”：

“叔”在南北朝时期有两种常见形体：北魏正光四年（523年）《元灵曜墓志》作“”；永安二年（529年）《尔朱绍墓志》作“”。按，《说文》：“叔，拾也。从又未聲。汝南名收芎爲叔。”《玉篇》：“叔，舒六切。《說文》云：拾也。俗作𠂔。”《隶辨》所载形体有“、”。《名义》传抄字头形体为“”。南北朝时期，“𠂔”和“叔”二体兼行，均较常用，如：北魏太和二十三年（499年）《韩显宗墓志铭》作“”，正光五年（524年）《元悦妃冯季华墓志》作“”，泰普元年（531年）《穆绍墓志》作“”，东魏武定二年（544年）《叔孙固墓志铭》作“”。隋唐时期的实物用例作“𠂔”者陡增，“𠂔”形体甚至比“叔”形体更为常见，跃居至社会实际用字层面的主要行用地位，如：隋大业七年（611年）《陈叔毅修孔子庙碑》作“”，唐显庆三年（658年）《李靖碑》作“”，调露元年（679年）《泉男生墓志铭》作“”，天宝四年（745年）《太子右庶子任城县开国男刘升墓志铭》作“”。《干禄字书》：“𠂔、叔，上俗下正。”是以《说文》造字理据为正，而“𠂔”形体最早在汉隶中可见，系隶变所生俗体。颜真卿在《颜勤礼碑》中并未选择居于社会常用形体的“𠂔”，而选择了“叔”形体，或受正字思想的影响。

(10)《颜勤礼碑》中，“夭”作“夭”形，具体语境及原形字如下：

“並早夭”：

“夭”在南北朝时期有两种常见形体：北魏正光四年（523年）《元谭妻司马氏墓志》作“”；建义元年（528年）《元瞻墓志》作“”。按，《说文》：“夭，屈也。从大，象形。凡夭之屬皆从夭。”《玉篇》：“夭，倚苗切。少長也，舒和也。《說文》於矯切，屈也。又折也。”《名义》传抄字头字形为“”。《隶辨》所载形体有“”“”。商代夭字的籀文形体多作“”，该字为象形字，本义为“弯曲”，后逐渐演变为《说文》中的小篆形体“”。故该字形体发生分化主要是发生在隶变与楷化过程中，差别主要在于两处细节，一是捺上是否作短撇，二是右上角是否作点笔。南北朝时期的实物用例，比较有代表性的形体如：北魏正光三年（522年）《元子直墓志》作“”，正光五年（524年）《元子直墓志》作“”，普泰元年（531年）《元海墓志》作“”。至隋唐时期，“夭”字形体经过进一

步楷化固定，统一性逐步增强。如，唐永淳元年（682年）《游击将军康磨伽》作“𠂔”，天宝四年（745年）《太子右庶子任城县开国男刘升墓志铭》作“𠂔”，大历十年（775年）《王忠嗣神道碑》作“𠂔”，贞元十三年（797年）《李候七墓志》作“𠂔”，《五经文字》《新加九经字样》均作“天”形体。《干禄字书》：“𠂔、天，上通下正。”颜真卿在《颜勤礼碑》中选用了“𠂔”形体，可能同时受到了社会实际用字情况与正字思想的影响，也从侧面说明了楷化固定作用对字形从简产生的影响。

## 第四章 《颜氏家庙碑》用字与《干禄字书》字级的比对比分析

《颜氏家庙碑》，全称《唐故通议大夫行薛王友柱国赠秘书少监国子祭酒太子少保颜君碑铭》，为颜真卿纪念其父颜惟贞所刊立。唐建中元年（780年）六月颜真卿为其撰文，并于同年十月撰写《碑后记》，时年已达72岁高龄。又因李阳冰为其题额，世人誉之“双璧”。碑石四面环刻，碑阳、碑阴各二十四行，满行四十七字；碑两侧各六行，满行五十二字。《颜氏家庙碑》是颜真卿传世碑刻中最后一部代表作品，也被视为颜体书法的集大成之作，美誉千年、传拓不绝。颜真卿书写此碑时，虽年事已高，却正值踌躇满志之时，其书法造诣也已达炉火纯青之境，故碑文风格浑厚大气、骨力遒劲，境界豁达宽博、气势恢宏，完满地展现了时代繁盛与高尚人格的契合，这也使《颜氏家庙碑》成为了中国书法史上不朽的名篇巨作。

### 4.1 《颜氏家庙碑》对俗、通、正三体的选用情况

将《颜氏家庙碑》与《干禄字书》进行逐字比对后，得到同时出现在两部文献中的单字凡150字。其中，《颜氏家庙碑》中所用字与《干禄字书》所划分正体字一致的共有138例（重复用字视为一例），列举如下（所列形体为《干禄字书》所规定的正体）：

祕祭稱所曹裔率安卷亂臺關陵若禮學晉允含於夏叔協義  
著懷舊災圖館原介訓索朔節皇楚歸博屬與直典解定當鶴  
夔勁肅儒臧聰考功劉專畫稱括歷蒙紙等歡此泰數牽從隱  
稽章藝鄒器旌曜蘇偃土脅流惡旁淄闕疑喬庭席建正舞富  
直再度支能盈竝害京洗恭準兆阜益勝莊欣景靈逸邈迢丕  
忝廟受疆庸隣斷繼蟲雄友叢永歲遷龍或貌

此外，《颜氏家庙碑》中所用字与《干禄字书》所划分正体字不一致的共有12例（重复用字视为一例），列举如下（所列形体为《颜氏家庙碑》中实际所用形体）：

于氏里光强与芝掃象採密鄰

《颜氏家庙碑》用字与《干禄字书》所划分正体字一致者138例，不一致者12例，两者样本比值为 $138:12=11.5$ ，即颜真卿在创作《颜氏家庙碑》的过程中，在面临形体选择时，对正体的选用率约为通体、俗体的11.5倍。在前两章中，比值分别为3.03和7.54，可见此处的样本比值远大于前两章中的样本比值，这说明相较于《颜勤礼碑》，《颜氏家庙碑》中用字与《干禄字书》所划分正体字一致者，其所占比重进一步提升，亦即颜真卿在《颜氏家庙碑》中的正字选用率最高。

### 4.2 《颜氏家庙碑》字例疏证与用字原因考察

该小节字例疏证共十七组，将三部碑刻进行了联合考察，重点分析同一字在不同碑帖中使用俗、通、正三体的可能原因，并透过用字现象讨论颜真卿书法创作与正字思想的交互。

具体字例如下：

京 象 從 定 龍 懷 旁 光 或 貌 強 屬 專 害 幾 鄰 曹

(1)《多宝塔碑》中，“京”字出现两处，且均作“京”形，具体语境及原形字如下：

“大唐西京千福寺多寶佛塔感應碑文”：

“住西京龍興寺”：

《颜勤礼碑》中，“京”字出现六处，且均作“京”形，具体语境及原形字如下：

“今為京兆長安人”：

“從太宗平京城”：

“既而旋窆於京城東南萬年縣寧安鄉之鳳棲原”：

“東京遇害”：

“俱蒙贈五品京官”：

“並京兆參軍”：

《颜氏家庙碑》中，“京”字出现两处，且均作“京”形，具体语境及原形字如下：

“各蒙贈五品京官”：

“京兆兵曹”：

“京”在南北朝时期有三种主要形体，此处各选取一例：北魏永平二年（509年）《元愿平妻王氏墓志》作“”；建元元年（528年）《元悌墓志》作“”；普泰二年（532年）《郑黑墓志》作“”。按，《说文》：“，人所為絕高丘也。从高省，丨象高形。凡京之屬皆从京。”《玉篇》：“京，居莢切。《尔雅·释丘》云：‘绝高为之京。’郭璞云：‘人力所作。’《公羊传》曰：‘京者何大也。’”《名义》字头传抄字形则作“”。《隶辨》所载形体有“”、“”。“”形体多见于汉隶及南北朝实物用例，如《曹真残碑》作“”，北魏太和二十三年（499年）《韩显宗墓志》作“”，永安二年（529年）《尔朱袭墓志》作“”，东魏武定八年（550年）《萧正表墓志》作“”。经由六朝楷化变异后，“”形体中间的点笔多作竖笔或钩笔，而隋唐楷字进一步从简，部分用例省去了“日”构件中的横笔。如唐麟德二年（665年）《史信墓志铭》作“”，咸亨四年（673年）《韩宝才墓志铭》作“”，开元二十九年（741年）《山顶石浮屠后记》作“”，大历六年（771年）《大唐中兴颂》作“”，《开成石经》各卷均作“”，《五经文字》《新加九经字样》中多作“”。《干禄字书》注：“京、京，上通下正。”“京”和“京”这两种形体在唐代并举，基本可以视作通用。然在与佛经、儒家典籍相关的各种文献中，“京”形体行用更为普遍。《干禄字书》规范“京”为正体，主要是以《说文》造字理据为正。在早期的《多宝塔碑》中，颜真卿使用的形体是通体“京”，而在其后的《颜勤礼碑》和《颜氏家庙碑》中，颜真卿使用的则是正体“京”，这说明颜真卿在书法创作中可能受到了正字思想的影响。

(2)《多宝塔碑》中，“象”字出现三处，且均作“象”形，具体语境及原形字如下：

“是生龍象之征”：

“盈尺萬象”：

“比象蓮華”：

《颜氏家庙碑》中，“象”字出现一处，同作“象”形，具体语境及原形字如下：

“吳郡陸象先”：

“象”在南北朝时期有两种主要形体，此处各选取一例：北魏武泰元年（528年）《元

湛墓志》作“𧈧”；北齐乾明元年（560年）《高涪墓志》作“象”。按，《说文》：“象，長鼻牙，南越大獸，三季一乳，象耳牙四足之形。凡象之屬皆从象。”《玉篇》：“象，似養切。獸中最大也。象胥，官名也。亦與像同。𧈧，古文。”《隶辨》所载形体主要有：“象、象”。

《名义》传抄字头分立：“象，似養反。像也。”“𧈧，上古文。”据今存汉魏六朝石刻资料，在南北朝时期，“𧈧”形体便已较少使用。如北魏太昌元年（532年）《元延明墓志》作“象”，东魏时期《万善寺法善造像记》作“象”。而在隋唐时期，“𧈧”形体使用更少，隋唐实物楷字用例亦多作“象”形。如，唐贞观七年（633年）《孔子家庙》作“象”，龙朔三年（663年）《同州圣教序并记》作“象”，调露元年（679年）《泉男生墓志铭》作“象”，《开成石经》《五经文字》《新加九经字样》各卷亦均作“象”形，如“象、象”。以上字例可证自六朝至隋唐，“象”形体相较于“𧈧”形体确实更为常用。《干禄字书》：“象、𧈧，上通下正。”《集韵·养韵》注：“象故作𧈧。”<sup>①</sup>《玉篇》和《名义》也提到“𧈧”为古文。故《干禄字书》将“𧈧”列为正体，更多可能出自“𧈧”为古字形体的考量。在早期的《多宝塔碑》和晚年的《颜氏家庙碑》两部碑刻中，颜真卿均未选择“𧈧”这一形体，一者在于唐代社会实际用字层面该形体已近乎亡佚，再者“𧈧”于楷字书写来说确实不便。

(3)《多宝塔碑》中，“從”作“從”形，具体语境及原形字如下：

“從僧篆也”：

《颜勤礼碑》中，“從”作“從”形，具体语境及原形字如下：

“從調以書判入高等者三”：

《颜氏家庙碑》中，“從”作“從”形，具体语境及原形字如下：

“弗從”：

“君之諸祖父群從”：

“尉司從”：

“從”在南北朝时期有三种主要形体，此处各选取一例：北魏武泰元年（528年）《陈天宝造像记》作“從”；东魏天平二年（535年）《中岳嵩阳寺碑》作“從”；东魏兴和三年（541年）《李挺墓志》作“從”。按，《说文》：“從，隨行也。从辵、从，从亦聲。”《玉篇》：“從，才用切。隨行也。又在蹤切。”《隶辨》所载形体繁多，如“從、從、從、從”等。《名义》传抄字头形体为“從”：“從，字龍反。逐也。隨也。服也。求也。就也。走也。長也。使也。行也。重也。”现存南北朝时期石刻中，“從”形体为该字常见的形体，其他两种形体的用例较少。如北魏泰普元年（531年）《穆绍墓志》作“從”，北魏太昌元年（532年）《元徽墓志铭》作“從”，东魏兴和二年（540年）《敬史君碑》作“從”。自隋唐始，“從”和“從”两种形体的实物用例开始大量增多。如，隋《任显及妻张氏墓志》作“從”，唐龙朔二年（662年）《许洛仁碑》作“從”，唐永淳元年（682年）《游击将军康留买墓志铭》作“從”，唐广德二年（764年）《郭氏家庙碑》作“從”。此外，唐《开成石经》等均作“從”。然总体来看，“從”形体仍为该时期社会实际使用最多的形体。《干禄字书》：“從、從、從，上中通下正。”颜真卿在三部碑刻作品中分别使用了“從”字的三种不同形体，而其晚年的最后一部作品《颜氏家庙碑》中使用恰为正体“從”，或是受到正字运动的影响。

(4)《多宝塔碑》中，“定”作“定”形，具体语境及原形字如下：

“如入禪定”：

《颜勤礼碑》中，“定”共出现两处，均作“定”形，具体语境及原形字如下：

<sup>①</sup>（宋）丁度等：《集韵》，北京：中华书局影印北京图书馆藏宋本，1989，第412页。

“秘阁司经史籍多所刊定”：

“又奉令于司经局校定经史”：

《颜氏家庙碑》中，“定”共出现三处，一处作“定”形，两处作“定”形，具体语境及原形字如下：

“西平定侯諱髦”：

“弟育德又於司经校定经史”：

“必令參定”：

“定”在南北朝时期有两种主要形体，此处各选取一例：北魏熙平二年（517年）《元新成妃李氏墓志》作“定”；孝昌二年（526年）《元义墓志》作“定”。按，《说文》：“定，安也。从宀从正。”《名义》传抄字头字形作“定”。《玉篇》：“定，徒聽切。安也，住也，息也。”据社会实物用字用例，“定”与“定”两体由六朝至隋唐均兼行于世，如北魏正光元年（520年）《元夫人赵光墓志》作“定”，东魏武定二年（544年）《元湛墓志》作“定”，隋开皇二年（582年）《四面十二堪像铭》作“定”，开皇十三年（593年）《曹子建碑》作“定”，唐咸亨二年（671年）《湖州刺史封泰墓志》作“定”，武周圣历三年（700年）《高慈墓志铭》作“定”。《干禄字书》：“定、定，上通下正。”是以《说文》所析之造字理据为正。颜真卿在《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》中选用的形体以正体“定”为主，辅之以通体“定”，这说明书法家在用字选择过程中参照的并非只有正字标准，其自身也保留了相当的主观性与个性。

(5)《多宝塔碑》中，“龍”作“龍”形，具体语境及原形字如下：

“動雲龍之氣象”：

《颜勤礼碑》中，“龍”作“龍”形，具体语境及原形字如下：

“龍樓委質”：

《颜氏家庙碑》中，“龍”作“龍”形，具体语境及原形字如下：

“龍樓委質”：

“龍”在南北朝时期有三种主要形体，此处各选取一例：北魏正光四年（523年）《元秀墓志》作“龍”；正光四年（523年）《郭显墓志》作“龍”；建义元年（528年）《元悌墓志》作“龍”。按，《说文》：“龍，鱗蟲之長。能幽，能明，能細，能巨，能短，能長；春分而登天，秋分而潛淵。从肉，飛之形，童省聲。凡龍之屬皆从龍。”《玉篇》：“龍，力恭切。能幽明大小，登天潛水也。又龍也，和也，君也，萌也。”《名义》字头传抄字形为“龍”。据今所见南北朝实物用字字例，“龍”“龍”两体行用较多，“龍”形体用例相对较少。如北魏景明二年（501年）《广陵王元羽墓志》作“龍”，正光四年（524年）《道族一百余人造像记》作“龍”，正光四年（523年）《元秀墓志铭》作“龍”，东魏兴和二年（540年）《敬史君碑》作“龍”。隋唐以降，“龍”形体的实物用例亦开始大量增多，呈三体兼行的局面。如，隋开皇十一年（591年）《张景略墓志铭》作“龍”，大业六年（610年）《段模墓志》作“龍”，大业九年（613年）《张盈墓志铭》作“龍”，唐永徽四年（653年）《将仕郎刘裕墓志铭》作“龍”，龙朔三年（663年）《同州圣教序并记》作“龍”，神龙元年（705年）《杨文愕等造阿弥陀像记》“龍”，《开成石经》《五经文字》《新加九经字样》均作“龍”形。从字源来看，“龍”的三种形体主要来源于隶变过程中的不同分化，其中“龍”为“龍”的省变。《干禄字书》：“龍、龍、龍，上中通下正。”颜真卿在《多宝塔碑》中选用了“龍”形体，应当是顺应了当时楷字的简化倾向。然在《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》中仍旧选用了形体相对复杂但为正体的“龍”形体，或为接受了字样书所给的正字规范。

(6)《多宝塔碑》中，“懷”两处均作“懷”形，具体语境及原形字如下：

“時千福有懷忍禪師”：

“聿懷壹誌”：

《颜勤礼碑》中，“懷”作“懷”形，具体语境及原形字如下：

“懷文守一”：

《颜氏家庙碑》中，“懷”两处均作“懷”形，具体语境及原形字如下：

“元帝著《懷舊詩》以傷之”：

“懷文守一”：

“懷”在南北朝时期有两种主要形体，此处各选取一例：北魏建义元年（528年）《元俊墓志》作“懷”；东魏天平元年（535年）《张瓘墓志》作“懷”。按，《说文》：“懷，念思也。从心衷聲。”《玉篇》：“懷，胡乖切。歸也，思也，安也，至也。”《名义》字头传抄字形为“懷”。“懷”形体实为“懷”之简化，在南北朝时期便已大量行用，如北魏普泰元年（531年）《穆绍墓志》作“懷”，东魏武定二年（544年）《元湛墓志》作“懷”。而至隋唐，“懷”“懷”并行，且社会实物用字作“懷”者较“懷”者更为常见，如唐文明元年（684年）《上柱国孙通墓志》作“懷”，垂拱二年（686年）《管基墓志》作“懷”，景龙三年（709年）《魏国夫人裴氏墓志》作“懷”，大历七年（772年）《元结碑》作“懷”，此外《开成石经》均作“懷”形。《干禄字书》：“懷、懷，上通下正”。虽唐代社会用字实际层面，“懷”形体或更为通行，然取“懷”为正体，是遵循了《说文》的造字理据和小篆形体。颜真卿在其早期的《多宝塔碑》中使用了“懷”形，而在其晚年的《颜勤礼碑》与《颜氏家庙碑》中使用了“懷”形，或受正字思想的影响。据今存出土石刻资料，唐代以后“懷”形体的用例比例逐步增多，亦可见正字运动所起到的规范作用。

(7)《多宝塔碑》中，“旁”作“旁”形，具体语境及原形字如下：

“旁赫赫以弘敞”：

《颜氏家庙碑》中，“傍”右半部分作“旁”形，具体语境及原形字如下：

“旁若无人”：

“旁”在南北朝时期有两种主要形体：北魏孝昌元年（525年）《元熙墓志》作“旁”；永安元年（528年）《元景略妻兰将墓志》作“傍”。从字源上来说，“旁”与“傍”实为二字。按，《说文》：“旁，溥也。从二，闕；方聲。”“傍，近也。从人旁聲。”《玉篇》：“旁，步郎切。旁猶側也，邊也，非一方也。《說文》作旁，溥也。旁，籀文。旁、旁，並古文。”可见造字理据和字义都有所不同。《名义》中两字头传抄字形分别为“旁、傍”。对于“旁”，《隶辨》所给的主要隶变形体有“旁、旁”。故“旁”形体最晚在汉代便已出现，为“旁”的隶变形体之一。然今存的南北朝石刻资料中，未见“旁”形体的楷字实物用例，而多作“旁”形体。此外，在南北朝时期，“旁”与“傍”二字便已存在通用现象，在部分词句搭配中意义相同，可作相互替代。南北朝时期的常见形体，如北魏正光五年（524年）《魏怀令李超墓志铭》作“旁”，东魏天平二年（535年）《中岳嵩阳寺碑》作“傍”，北齐河清三年（564年）《乐陵王墓志》作“傍”，武平四年（573年）《青州刺史临淮王像碑》作“傍”。隋唐时期，“旁”与“傍”基本通用，且社会通行用字层面仍以此二形居多，同时也有部分“旁”形体的实物用例。如隋开皇四年（584年）《杨居墓志》作“傍”，开皇十三年（593年）《曹子建碑》作“旁”，唐永徽五年（654年）《姬推墓志》作“傍”，乾封二年（667年）《娄敬墓志铭》作“旁”，开元十年（722年）《李元安造石浮屠铭》作“傍”。《干禄字书》：“傍、旁、

旁，上中通下正。”根据上述分析，《干禄字书》将“旁”规范为正体，主要参照的是《说文》所载小篆形体。颜真卿在《多宝塔碑》中选用的是社会实际用字层面行用最为普遍的“旁”形体，却在晚年的《颜氏家庙碑》中转而选择了社会日常中极少使用“旁”形体，这恰可说明正字规范对其书法创作带来的影响。

(8)《多宝塔碑》中，“光”共出现七处，均作“光”形，具体语境及原形字如下：

“復見燈光”：

“昭有烈光”：

“駐日月之光輝”：

“大哉觀佛之光利”：

“浮光瑩然”：

“螢光列宿”：

“含樸玉之光輝”：

《颜勤礼碑》中，“光”作“𦉳”形，具体语境及原形字如下：

“息君之群從光庭”：

《颜氏家庙碑》中，“光”共七处，其中“光”“𦉳”二形均有出现，具体语境及原形字如下：

“光祿大夫”：

“光祿勳”：

“河南源光裕”：

“充禮儀使光祿大夫”：

“光庭”：

“洪惟累祖之耿光丕業”：

“流光盛”：

“光”在南北朝时期有两种主要形体：北魏孝昌三年（527年）《侯恂墓志》作“𦉳”；北齐天保六年（555年）《竇泰妻娄黑女墓志》作“光”。《说文》：“𦉳，明也。从火在人上，光明意也。”《玉篇》：“𦉳，古黄切。𦉳榮也。今作光。𦉳，古文。𦉳，古文光字。”《名义》字头传抄字形为“𦉳”。《隶辨》列举形体主要有：“𦉳、𦉳”。《五经文字》：“𦉳、光，上《说文》，下經典相承隸變。”<sup>①</sup>由此可得，“𦉳”形体较大程度地保留了《说文》所记载的小篆字形，“光”形体则是经由隶变而产生的。然从南北朝至隋唐，“光”形体一直占据主要行用地位。北魏熙平二年（517年）《阳平王元新成妃李氏墓志铭》作“𦉳”，正光四年（523年）《魏故营州刺史侯高君之碑》作“𦉳”，正光五年（524年）《彭城王妃李媛华墓志铭》作“𦉳”，隋开皇二年（582年）《四面十二堪像铭》作“𦉳”，大业十一年（615年）《曹海凝墓志》作“光”，唐《任德墓志》作“光”，显庆五年（660年）《会稽县丞李府君夫人韩氏墓志铭》作“光”，《开成石经》作“光”。“𦉳”形体的实物用例较少，如唐《潘尊师碑》作“𦉳”，元和十二年（817年）《徐州使院新修石幢记》作“𦉳”。《干禄字书》：“光、𦉳，上通下正。”《干禄字书》对此字进行规范的主要依据是《说文》所析造字理据，并未直观反映两种形体在社会上的通行程度。总体来说，唐代“光”形体相较于“𦉳”形体行用更为普遍。颜真卿早期作品《多宝塔碑》中的七处“光”均使用了通体，而其晚年的《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》中，对通、正两体均有所使用，其中可以反映正字思想对其产生的影响。

<sup>①</sup>（唐）张参：《五经文字》，北京：中华书局影印丛书集成初编本，1985，火部第53页。

(9)《多宝塔碑》中，“或”出现三处，均作“或”形，具体语境及原形字如下：

“或復肩挈摯鳥”：

“或名高帝選”：

“或行密眾師”：

《颜氏家庙碑》中，“或”两处均作“或”形，具体语境及原形字如下：

“或俘其謀主”：

“或斬其元惡”：

“或”在南北朝时期有两种主要形体：北魏建义元年（528年）《元子正墓志》作“或”；正光五年（524年）《元悦妃冯季华墓志》作“或”。按，《说文》：“或，邦也。从口从戈，以守一。一，地也。臣鉉等曰：今俗作胡國切。以為疑或不定之意。臣鉉等曰：今無復或音。”《玉篇》：“或，胡國切。有疑也。或，古或字。”《隶辨》所载主要形体有“或、或”。其他汉隶资料如《武威汉简》《华山庙碑》《熹平石经》亦作“或”形。故可见最晚在东汉时期，“或”形体已成为社会实际用字中的常用形体，可能处于正体地位。南北朝时期，“或”的两种形体均被广泛使用，北魏武泰元年（528年）《元湛墓志》作“或”，正光元年（520年）《元夫人赵光墓志》作“或”，东魏武定三年（545年）《报德寺七佛颂碑》作“或”，北齐武平五年（574年）《郑子尚墓志》作“或”。在六朝楷化变异过程中，“或”形体中的“厶”由汉隶的一笔构成演变为折、点两笔构成。此外，南北朝时期“或”字有极少用例的其他形体，如北魏正光五年（524年）《元子直墓志》作“或”，此类字形或为讹作，六朝以后亦不再行用。隋唐时期，“或”“或”二体仍同时行用，然“或”形的用例较少，如，《齐李元墓志》作“或”，唐显庆五年（660年）《梁夫人姚弟墓志》作“或”，景龙二年（708年）《易州龙兴观为国敬造道德经五千文碑》作“或”，开元九年（721年）《兴福寺残碑》作“或”，《名义》释文传抄字形为“或”，故可见“或”形为行用较为普遍的形体。然字样学著作如《五经文字》等以《说文》为正，故规范“或”为正字。《干禄字书》亦然：“或、或，上通下正。”颜真卿在其不同时期的两部作品中分别使用了“或”字的通体与正体，这种选择上的变化不太可能是书写习惯变化而导致的，因为方形结构往往不被书法家所偏爱。此外，“或”字在当时处于社会常用字地位而广泛行用，颜真卿却在《颜氏家庙碑》中特意选用了“或”形体。由此可见，这种选择上的变化应当是对正字规范的接受所致。

(10)《多宝塔碑》中，“貌”作“兒”形，具体语境及原形字如下：

“其貌也”：

《颜氏家庙碑》中，“貌”作“貌”形，具体语境及原形字如下：

“庙貌融”：

“貌”在南北朝时期有较多形体，此处举几例主要形体：北魏正光元年（520年）《李壁墓志》作“兒”；孝昌二年（526年）《介休令李明府墓志》作“兒”；普泰元年（531年）《元弼墓志盖》作“兒”；东魏元象二年（539年）《魏侍中黄钺太尉录尚书事孝宣高公碑》作“兒”。按，《说文》：“兒，頌儀也。从人，白象人面形。凡兒之屬皆从兒。兒，籀文兒，从豹省。”《说文解字注》：“兒，頌者，今之容字。必言儀者，謂頌之儀度可兒象也。凡容言其內，兒言其外。”<sup>①</sup>《玉篇》：“兒，茅教切。容儀也。《說文》从白下儿也。貌，籀文。”《集韻》：“兒，容也。或作貌。”<sup>②</sup>《隶辨》所载主要形体有“兒、兒”。根据以上资料，开头所列的几种南北朝时期的形体中，“兒”形体应当是籀文“貌”字经由隶变与楷化固定

<sup>①</sup>（清）段玉裁：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社影印经韵楼刻本，1988，第1621页。

<sup>②</sup>（宋）丁度等：《集韻》，北京：中华书局影印北京图书馆藏宋本，1989，第584页。

后形成的，而“𧈧”形体也同样保留了篆书“兒”的基本构形，为“貌”字的省变形体。“𧈧”形体或由“貌”字隶书形体楷化变异而成，“𧈧”则应为“𧈧”形体的省变。至唐代，“貌”“兒”两种形体成为社会实际用字层面的主要流通形体，如唐永淳元年（682年）《游击将军康留买墓志》作“𧈧”，开元二年（718年）《戴令言墓志铭》作“𧈧”，开元二十五年（737年）《景贤大师身塔石记》作“𧈧”，《五经文字》《新加九经字样》作“貌”。“𧈧”形体的实物用例相对较少，如唐大和七年（833年）《安国寺寂照和尚碑》作“𧈧”。与此同时，“𧈧”形体在唐代发生了变化，由南北朝的从白从王，变为了从白从匕，作“皂”。然此系民间讹字，混淆了“兒”与“皂”二字。《说文》：“𧈧，穀之馨香也。象嘉穀在裹中之形。匕，所以扱之。或說皂，一粒也。凡皂之屬皆从皂。又讀若香。”可见无论从造字理据和字音上来看，“皂”本身与“兒”并非一字。此外，唐代还出现了“皂”形体，如唐元和四年（813年）《故山南东道节度右厢步军使行王大剑公墓志铭》作“皂”，该形体应为“兒”形体的进一步省变。《干禄字书》：“皂、兒、貌，上俗中通下正。”将“𧈧”讹作为“皂”混淆了二字，故《干禄字书》此处将其划为俗字，一方面说明了当时社会广泛存在讹字且被日常使用，一方面也是意识到了该问题所带来的不利影响，而试图加以规范和修正。而以“貌”为正，主要是从字源角度考量了省变前的籀文形体。颜真卿在《颜氏家庙碑》中的“貌”字没有沿用《多宝塔碑》中的“兒”形体，而选用了形体较为复杂的正体“貌”，此应当是受到正字思想的影响。

（11）《多宝塔碑》中，“強”两处作“强”形，具体语境及原形字如下：

“菩薩以自強不息”：𧈧

“含毫強名”：𧈧

《颜勤礼碑》中，“強”作“强”形，具体语境及原形字如下：

“強學十三人”：𧈧

《颜氏家庙碑》中，“強”出现三处，均作“强”形，具体语境及原形字如下：

“辟強”：𧈧

“強學”：𧈧

“強學”：𧈧

“強”在南北朝时期有三种主要形体：北魏永安二年《尔朱襄墓志》作“强”；东魏武定元年《李次明造像记》作“强”；武定八年《杜文雍等十四人造像记》作“强”。按，《说文》：“𧈧，𧈧也。从虫弘聲。”南唐徐锴训：“弘與强聲不相近，秦刻石文从口。疑从籀文省。”<sup>①</sup>实际上秦代以后，“強”字因其声符“弘”的不同写法，分化了从“厶”与从“口”两系。《说文解字注》：“𧈧，𧈧也。从虫宏聲。𧈧，籀文強，从虫，从彊。”<sup>②</sup>《玉篇》：“強，巨羊切。米中蠹，小蟲。”《名义》释文传抄字形为“𧈧”。《隶辨》所载形体主要为：“𧈧、𧈧”。可知在汉代，“强”形体或处于正体地位而被广泛行用。至南北朝时期，“強”字三体并行，今存实物用例中，作“强”者较多，而作其他二形者相对较少。如北魏建元元年（528年）《元略墓志》作“强”，太昌元年（532年）《元延明墓志》作“强”。此外，其中亦有部分用例中的“虫”构件竖笔出头较长，但仍可视为与“强”同属，均是由“強”字的隶书形体直接楷化而来，如东魏兴和二年（540年）《敬史君碑》作“强”。至隋唐时期，“强”字形体使用情况发生了较大变化。其一是“强”形体的用例陡增，与“强”形体共同在社会实际用字层面占据了主要地位。如隋开皇十五年（593年）《段威墓志》作“强”，唐景龙二年（708年）《易州龙兴观为国敬造道德经五千文碑》作“强”，《五经文字》《新加

<sup>①</sup>（南唐）徐锴：《说文解字系传》，北京：中华书局影印本，1987，第257页。

<sup>②</sup>（清）段玉裁：《说文解字注》，上海：上海古籍出版社影印经韵楼刻本，1988，第2660页。

九经字样》均作“彊”，《开成石经》作“彊”。其二是唐代“彊”字出现了“彊”形体，如景龙三年（709年）《崔讷墓志》作“彊”，该字形的字源值得探讨。按，《说文》：“彊，弓有力也。从弓疆声。”《玉篇》：“彊，巨章切。坚也。《说文》云：弓有力也。又其两切。彊，同上。”罗振玉案《说文》：“彊，彊也；彊，弓有力，非一字。”结合以上文献，从字形演变角度进行分析，可推知“彊”的小篆形体经由隶变楷化后形成了省变形体，且这种形体非常接近“彊”字的形体，遂借用“彊”字形体以代替“彊”字，故“彊”字“米中小虫”的本义罕用，而“彊”字亦被“彊”字所取代，逐渐废弛。《干禄字书》：“彊、彊，上通下正。”这主要是依照了《说文》的造字理据，但在唐代社会实际用字层面，显然“彊”“彊”二形处于主要行用地位。不过，《干禄字书》并未区别“彊”与“彊”二形，说明从“彊”与从“口”基本可视作等同。颜真卿在不同时期的三部作品中使用的均为“彊”形体，一者可从侧面说明当时该形体在流通层面占据了绝对优势地位，再者也可说明《干禄字书》等字样书所作的正字规范并非书法家创作过程中用字选择的唯一参照要素。

（12）《颜勤礼碑》中，“属”共出现六处，且皆作“属”形，具体语境及原形字如下：

“博学善属文”：

“精选僚属”：

“乃拜陈王属学士如故”：

“累迁太子舍人属”：

“好属文”：

“通明好属文”：

《颜氏家庙碑》中，“属”共出现五处，且皆作“属”形，具体语境及原形字如下：

“博学善属文”：

“曹王属”：

“盛选僚属”：

“茂曾好属文诂训”：

“好属文”：

“属”在南北朝时期有两种主要形体：北魏永安二年（529年）《邢峦妻元纯阼墓志》作“属”；东魏武定二年（544年）《元均及妻杜氏墓志》作“属”。按，《说文》：“属，连也。从尾蜀声。”《玉篇》：“属，时欲、之欲二切。《说文》曰：连也。俗作属。”《五经文字》：“属、属，上《说文》，下经典相承，隸省。”<sup>①</sup>《名义》传抄字头字形为“属”。《隶辨》所载主要形体有“属、属、属、属”。“属”字在隶变过程中产生了较多的分支，形成了多种形体并立的局面。然经由六朝楷化，“属”字在社会实际用字层面主要保留了“属”与“属”两种形体，此外也有少数作“属”者。如，北魏武泰元年（528年）《元湛墓志》作“属”，永安三年（530年）《元液墓志》作“属”，东魏兴和三年（541年）《李仲璇修孔子庙碑》作“属”，北齐河清三年（564年）《乐陵王妃斛律氏墓志铭》作“属”。至隋唐时期，“属”字的形体进一步固定，“属”形体的通行程度大大提升，成为行用最为普遍的形体。如，唐贞观二十年（646年）《李护墓志》作“属”，调露元年（679年）《泉男生墓志铭》作“属”，唐开元十二年（724年）《高福墓志》作“属”。而“属”字的实物用例相对较少，多在字样书和经学典籍中出现，且该形体内部产生了细微的分化，即其中构件有短竖和无短竖。据《五经文字》，有短竖的形体上承《说文》中的小篆形体，无短竖的形体为经学典籍相承的用字。如，唐开元二年（714年）《郑玄果及妻元氏合葬志》作“属”，开元五年（717年）

<sup>①</sup>（唐）张参：《五经文字》，北京：中华书局影印丛书集成初编本，1985，尸部第46页。

《尹文操碑》作“𠄎”，《开成石经·尚书》作“𠄎”，《开成石经·礼记》作“𠄎”。《干禄字书》：“属、屬，上通下正。”是以《说文》造字理据为正，亦认可了“属”形体在社会用字实际层面的通行地位。颜真卿在《多宝塔碑》《颜氏家庙碑》两部作品中选用的形体分别为“属”和“屬”，他在晚年创作中舍弃了便于书写构形的“属”形体，转而使用结构复杂的“屬”形体，有较大可能是受正字思想的影响。

(13)《颜勤礼碑》中，“專”作“專”形，具体语境及原形字如下：

“專掌令畫”：

《颜氏家庙碑》中，“專”作“專”形，具体语境及原形字如下：

“專掌令畫”：

“專”在南北朝时期有两种主要形体：北魏延昌元年（512年）《元信墓志》作“專”；正光元年（520年）《元恪嫔司马显姿墓志》作“專”。按，《说文》：“六寸簿也。从寸吏聲。一曰專，紡專。”《玉篇》：“專，之船切。六寸簿也。又紡專。亦爲吏。”《隶辨》所载形体有二：“專、專”。《甲骨文编》所载“專”字的商代甲骨文形体作“𠄎、𠄎”，<sup>①</sup>西周籀文基本固定作“𠄎”，战国时期“專”字形体发生了一次重要的分化。一者以从“寸”形体替代从“又”形体，逐渐演化为“專”，而该形体又直接被《说文》所采纳，成为小篆主流形体。另一者依旧保留了从“又”形体，逐步演化为“𠄎”。故由此可知，首见于隶书的“專”形体当为隶变过程中对“專”形体的省变，从中亦可直观看出隶变过程中存在的求简倾向。南北朝时期，“專”“專”二体兼行。如北魏景明四年（503年）《比丘法生造像记》作“專”，东魏兴和三年（541年）《李挺墓志》作“專”，东魏武定四年（546年）《章武王元融妃卢贵兰墓志铭》作“專”，北齐大宁二年（562年）《义慈惠石柱》作“專”。而从魏晋以降实物用字资料来看，“專”字的两种形体亦长期处于通行地位。隋大业九年（613年）《隋新郑县令萧瑾墓志铭》作“專”，唐咸亨二年（671年）《湖州刺史封泰墓志铭》作“專”，天宝六年（747年）《唐嗣曹王李戡墓志》作“專”，大历十年（775年）《王忠嗣神道碑》作“專”，《开成石经》《五经文字》《新加九经字样》均作“專”。《干禄字书》：“專、專，上通下正。”是以《说文》造字理据为正，故将“專”归为通体，亦影响了后世字样书对该字的规范。颜真卿在早期的《多宝塔碑》中使用了“專”，而在晚期的《颜氏家庙碑》中选用了形体较复杂的“專”，也体现了对正字规范接受。

(14)《颜勤礼碑》中，“害”两处均作“害”形，具体语境及原形字如下：

“東京遇害”：

“並為逆賊所害”：

《颜氏家庙碑》中，“害”作“害”形，具体语境及原形字如下：

“並為逆賊所害”：

“害”在南北朝时期仅一种形体：北魏孝昌元年（525年）《元暉墓志》作“害”。按，《说文》：“𠄎，傷也。从宀从口。宀、口，言从家起也。𠄎聲。”《玉篇》：“害，何賴切。傷也。俗作害。”《五经文字》：“害，從𠄎，𠄎音介，石經省從士，從工者訛。”《隶辨》所载形体主要有：“害、害”。“害”形体始见于汉隶，为“害”形的省变，大量汉隶文献中“害”字均作此形体，如《武荣碑》作“害”，《史晨奏铭》作“害”，《桐柏庙碑》作“害”，由此可推知，“害”形体在汉代或处于正字地位。且现存的南北朝实物用例资料中，“害”

<sup>①</sup> 孙海波：《甲骨文编》，波士顿：哈佛燕京学社，1934，第135~136页。

字均作“害”，而暂无“害”形用例，亦可证此为“害”形体正字地位的延续。如北魏孝昌二年（526年）《元义墓志》作“𡗗”，太昌元年（532年）《元延明墓志铭》作“𡗗”。据今存出土石刻资料，“害”形体的楷字用例在唐代才出现，并集中出现于《开成石经》《五经文字》《新加九经字样》等文献之中，然在日常用字层面，“害”形体仍为行用更普遍之形体。如唐乾封元年（666年）《于志宁碑》作“𡗗”，调露二年（680年）《安神俨墓志铭》作“𡗗”，景龙二年（708年）《易州龙兴观为国敬造道德经五千文碑》作“𡗗”，天宝元年（742年）《告华岳文碑》作“𡗗”。《干禄字书》：“害、害，上俗下正。”一般在书法创作中，若单字内有多笔相同笔画，则要求其形各不相同，尤其是如“害”字内的三笔平行横，更是在书写处理中较为困难的，然颜真卿在《颜氏家庙碑》中依旧选择了该形体，说明《干禄字书》对二形字际关系的划分很可能影响了颜真卿晚年书法创作中的用字选择。

（15）《颜勤礼碑》中，“幾”作“幾”形，具体语境及原形字如下：

“鄰幾”：

《颜氏家庙碑》中，“幾”作“幾”形，具体语境及原形字如下：

“鄰幾”：

“幾”在南北朝时期有两种常见形体：北魏延昌四年（515年）《王祜墓志》作“幾”；孝昌二年（526年）《元义墓志》作“幾”。按，《说文》：“𡗗，微也。殆也。从纟从戍。戍，兵守也。纟而兵守者，危也。”《玉篇》：“幾，微也。殆也。从纟从戍。戍，兵守也。纟而兵守者，危也。”《隶辨》所载形体有：“𡗗、𡗗、𡗗、𡗗”。可知该字在隶变过程中形体的分化较大，而现存魏晋南北朝时期的实物用例中亦是诸体并行，然得益于六朝楷化变异的固定作用，“幾”字形体开始表现出一定的统一倾向。如北魏景明四年（503年）《比丘法生造像记》作“𡗗”，正光元年（520年）《元恪嫔司马显姿墓志》作“幾”，正光五年（524年）《元昭墓志》作“𡗗”，建义元年（528年）《王诵墓志铭》作“𡗗”。至隋唐时期，“幾”字的形体得到了进一步的固定，社会实际用字中以“幾”“幾”为主要行用形体，而“幾”的行用最为普遍。如武周圣历三年（700年）《于大猷碑》作“𡗗”，唐神龙三年（707年）《王昕妻李清禅墓志》作“幾”，开元二十三年（735年）《不空法师塔记》作“𡗗”，天宝元年（742年）《中大夫上柱国鄂州刺史卢府君神道碑》作“𡗗”。《干禄字书》：“幾、幾，上通下正。”是以《说文》中的“从纟从戍”为正。颜真卿在《颜氏家庙碑》中并没有选择当时社会实际用字层面最为通行的“幾”形，而选择了“幾”，也可能是主动接受唐代正字规范的表现。

（16）《颜勤礼碑》中，“鄰”作“鄰”形，具体语境及原形字如下：

“鄰幾”：

《颜氏家庙碑》中，“鄰”作“鄰”“隣”二形者各一处，具体语境及原形字如下：

“鄰幾”：

“鄰火斷”：

“鄰”在南北朝时期有两种常见形体：北魏建义元年《元略墓志》作“隣”；神龟二年（519年）《穆玉容墓志铭》作“鄰”。按，《说文》：“鄰，五家爲鄰。从邑粦聲。”《玉篇》：“鄰，力臣切。《周禮》：五家爲鄰。”《隶辨》所列字形二：“隣、隣”。《新加九经字样》：“鄰、鄰，五家爲鄰，上《說文》，下隸省，作隣者訛。”<sup>①</sup>《广韵》：“鄰，親也，《說文》

<sup>①</sup>（唐）唐玄度：《新加九经字样》，北京：中华书局影印丛书集成初编本，1985，卅部第24页。

曰：“五家爲鄰”，俗作隣。”<sup>①</sup>根据上述文献可知，“鄰”“隣”二形均为由鄰字小篆形体隶变而产生的，其中“鄰”是对小篆形体的省变，而“隣”形体从结构上来看，应当属于讹变。南北朝时期的实物用例中作“隣”者远多于作“鄰”者，如北魏神龟二年（519年）《汝南太守寇演墓志》作“隣”，太昌元年（532年）《元延明墓志》作“隣”，《元徽墓志铭》作“隣”，兴和三年（542年）《博陵元公故李夫人墓志》作“隣”。隋唐时期，该字的两种形体均有普遍的行用，如隋大业六年（610年）《董穆墓志》作“隣”，唐龙朔元年（661年）《郭寿墓志》作“隣”，总章二年（669年）《耿卿妻惠氏墓志》作“隣”，先天二年（713年）《故石州刺史刘穆君墓志》作“隣”，《开成石经》作“隣”。《干禄字书》：“鄰、隣，上通下正。”颜真卿在《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》两部碑刻的“鄰幾”一词中，均使用了“隣”形体，由于“鄰幾”为人名，遂此处可能是保留了颜氏家族人名的书写习惯；而《颜氏家庙碑》中的另外一处“鄰”字作“隣”形，这则可能是寻求与正字规范的一致性。

(17)《颜勤礼碑》中，“曹”作“曹”形者两处，作“曹”者三处，具体语境及原形字如下：

“武德中授右領左右府鎧曹參軍”：

“遷曹王友”：

“晉王曹王侍讀”：

“左清道率府兵曹”：

“河南府法曹”：

《颜氏家庙碑》中，“曹”出现七处，均作“曹”形，具体语境及原形字如下：

“融孫安為曹姓”：

“生州西曹騎都尉”：

“曹王属”：

“左清道率府兵曹”：

“京兆兵曹”：

“扬府法曹”：

“左率仓曹”：

“曹”在南北朝时期有两种常见形体：北魏普泰二年（532年）《郑黑墓志》作“曹”；正光五年（524年）《元悦妃冯季华墓志》作“曹”。按，《说文》：“曹，獄之兩曹也。在廷東。从棘，治事者；从曰。”《玉篇》：“曹，昨勞切。共也，輩也，羣也。《說文》曰：獄之兩曹也。曹，同上，今文。”《五经文字》：“曹、曹、曹，上《說文》，中經典相承，隸省。”《隶辨》所载形体繁多：“曹、曹、曹、曹、曹”，其中“曹”形体最大程度地保留了曹字小篆形体的原貌，而其他几种形体均在隶变过程中有不同程度的省变。经由六朝的楷化固定，魏晋以降的社会实际用字主要以“曹”“曹”两种形体为主，这也反映了隶变与楷化过程中的简化倾向。如，北魏延昌三年（514年）《大魏高宗文成皇帝嫔耿氏墓志铭》作“曹”，东魏兴和二年（540年）《敬史君碑》作“曹”，兴和三年（541年）《李挺墓志》作“曹”，北齐武平三年（572年）《徐之才墓志铭》作“曹”。隋唐时期亦是“曹”“曹”二体兼行。唐开元二十三年（735年）《秦望山法华寺碑》作“曹”，开元二十九年（741年）《豆善富墓志》作“曹”，天宝六年（747年）《唐嗣曹王李戡墓志》作“曹”，广德二年（764年）《郭氏家庙碑》作“曹”。《干禄字书》：“曹、曹，上通下正。”在《颜勤礼碑》中，颜真卿对两种形体均有所使用，说明当时社会实际用字层面，两种形体的通行程度几近相当。而《颜氏家庙碑》中的七处曹字却均作正体“曹”，并无作其他形体者，可能是因为作者是受到正字

<sup>①</sup>（宋）陈彭年等：《广韵》，上海：上海古籍出版社影印钜宋广韵本，1983，第103页。

思想影响而有意区别“曹”“曹”两种形体。

## 第五章 结论

### 5.1 颜氏家族与正字规范

在讨论颜真卿与正字运动的交互时，应当先综观颜氏家族对正字工作所作出的贡献。

颜之推（531年—约597年）作《颜氏家训》二十篇，他在《颜氏家训·书证》中提到：“世間小學者，不通古今，必依小篆，是正書記；凡《爾雅》《三蒼》《說文》，豈能悉得蒼頡本旨哉？亦是隨代損益，互有同異，西晉以往字書，何可全非？但令體例成就，不為專輒耳。考校是非，特須消息。……吾昔初看《說文》，蚩薄世字，從正則懼人不識，隨俗則意嫌其非，略是不得下筆也。所見漸廣，更知變通，救前之執，將欲半焉。若文章著述，猶擇微相影響者行之，官曹文書、世間尺牘，幸不違俗也。”<sup>①</sup>这段话中蕴含了唐代正字思想的许多雏形，颜之推认为文字的形体是随时代发展而变化的，而文字规范亦应当顺应社会实际而变化。如《尔雅》《三苍》《说文》这样的典籍所立规范，也均是随着时代变化而各有异同，故若以小篆形体为唯一标准，是不合理的。他提出，一方面不能只参照《说文》正字，另一方面也不能完全随俗，而应当将两者结合，并灵活运用于不同的文本载体之中。此外，颜之推在《颜氏家训·杂艺》中提到：“大同之末，訛替滋生。蕭子雲改易字體，邵陵王頗行偽字；朝野翕然，以為楷式，畫虎不成，多所傷敗。至為壹字，唯見數點，或妄斟酌，逐便轉移。爾後墳籍，略不可看。”<sup>②</sup>颜之推批评的是南北朝时期部分身居高位者随意改换字体、推行伪字，上行下效，致使社会用字局面异常混乱，讹变、异体层出不穷。此外他指出：“北朝喪亂之余，書跡鄙陋，加以專輒造字，猥拙甚於江南。”<sup>③</sup>由于政治纷争、动荡局势，战乱与割据进一步加剧了字形以讹传讹。他对当时盛行的“易字体”、“行伪字”不良风气进行了严厉的批判，并指出应当建立统一的标准字体。颜之推的正字思想直接影响了颜氏家族后代的正字工作，为其提供了思路和方向。

颜师古（581年—645年），名籀，字师古，为颜之推之孙。《旧唐书》有《颜师古传》，评价其“少傳家業，博覽群書，尤精詰訓，善屬文”。<sup>④</sup>颜师古承正统颜氏家学，作为唐代名儒，一生著述颇多，如《五经定本》《汉书注》《隋书》《大唐仪礼》《匡谬正俗》《颜氏字样》等。其中《颜氏字样》《五经定本》是唐代重要的正字著作。《颜氏字样》开创了唐代的字样学，使得正字风气大开，《干禄字书》有序言：“元孫伯祖，故秘書監，貞觀中刊正經籍，因錄字體數紙，以示讎校楷書，當代共傳，號為《顏氏字樣》。懷鉛是賴，汗簡攸資。”<sup>⑤</sup>然今《颜氏字样》已经散佚，仅能从其他著述的引用中略见其貌。《五经定本》的颁行亦载于《颜师古传》：“太宗以經籍去聖久遠，文字訛謬，令師古與秘書省考定《五經》，師古多所厘正，既成，奏之。太宗復遣諸儒重加詳議，於時諸儒傳習已久，皆共非之。師古輒引晉、宋已來古今本，隨言曉答，援據詳明，皆出其意表，諸儒莫不嘆服。於是兼通直郎、散騎常侍，頒其所定之書於天下，令學者習焉。”<sup>⑥</sup>《五经定本》统一了当时的诸经文字，树立了经学的标准文本，并且推动了唐代科举制度的繁荣，也为思想统一和政治稳定做出

<sup>①</sup>（南梁）颜之推：《颜氏家训》卷六《书证篇第十六》，北京：中华书局，2016，第298~299页。

<sup>②</sup>（南梁）颜之推：《颜氏家训》卷六《杂艺篇第十九》，北京：中华书局，2016，第323页。

<sup>③</sup>同16

<sup>④</sup>（后晋）赵莹等：《旧唐书》卷七十三《颜师古传》，北京：中华书局点校本，1974，第2594~2595页。

<sup>⑤</sup>（唐）颜元孙：《干禄字书》，北京：中华书局影印清刻大徐本，1963，第2页。

<sup>⑥</sup>同18

了贡献。

颜元孙(?年—732年),字聿修,为颜师古的侄孙,精训诂、善书法。颜元孙在颜师古《颜氏字样》和杜延业《群书新定字样》的基础上编成了《干禄字书》,其序云:“字书源流,起于上古,自改篆行隶,渐失本真。若总据《说文》,便下笔多碍。当去泰去甚,使轻重合宜。……具言俗通正三体,偏旁同者,不复广出。”<sup>①</sup>《干禄字书》以“平上去入”四声为序,根据名实、体用关系将汉字划分为“俗”“通”“正”三类,以此对当时社会上的常用字进行了系统的整理,并提供了一套相对完善的汉字使用标准,适应了社会所需,并进一步继承发展了颜氏家学。《干禄字书》一方面旨在规范人们的书写习惯,改变异体繁多的局面,一方面也以其灵活变通性为汉字的发展留有了余地。此外,《干禄字书》也推动了楷书正统书体地位的确立,并切实降低了其后碑刻俗字的使用率。然《干禄字书》影响力的扩大,主要得益于唐大历九年(774年)颜真卿将《干禄字书》书写并刻石。

## 5.2 颜真卿书法与正字运动

要总结颜真卿书法与唐代正字运动之间的交互,首先需要理解颜真卿书法在唐代的影响及其在整个中国书法史上的地位。

颜氏家族源远流长,以诗书传家,历代族人中多善经学、小学、史学、文学与书法者。历经魏晋南北朝的社会动荡,颜氏家族在入唐以后进一步发展壮大,因其人才辈出而声名显赫、长盛不衰。在《颜勤礼碑》与《颜氏家庙碑》中,我们可以看到颜氏族人中有颇多擅长书法者,如颜勤礼、颜昭甫、颜茂曾“工于篆籀”,颜元孙、颜惟贞“皆善草隶”等,然其书法作品传世稀少。而在颜氏家族的善书者中,最为著名的无疑是唐代大书法家颜真卿。

颜真卿,为颜惟贞第六子、颜元孙之侄、颜师古五世从孙。颜真卿同样受到颜氏家学的熏陶,自幼喜爱书、勤奋好学。然其幼时,常以黄土练字。他初学褚遂良书法,后得张旭指导,悟其草书笔法十二意:“平、直、均、密、锋、力、转、决、补、损、巧、称”,在得其笔法后,他也曾欣然道:“自此得攻书之妙,于兹五年,真草自知可成矣。”<sup>②</sup>此外,颜真卿也深入研究了“二王”与初唐四家等人的书法,加以融会贯通,逐步脱出了初唐劲瘦书风的局限,以篆隶入楷、兼收魏碑笔意,形成了独特的风格,开拓了唐代书法的全新境界。颜真卿独创的书体被称为“颜体”,有丰腴雄厚、骨力遒劲、法度严谨、气势磅礴的特点,这种书法风格的形成与其个人性格及时代精神有着深厚的联系。唐代政治统一、社会安稳、思想活跃、经济繁荣,在这样的一个时代里,人民的心态也变得相对开放与包容,积极的精神面貌影响着文学艺术创作,颜真卿的书法创作就体现了大唐的盛世面貌与审美倾向。与此同时,颜真卿一生丰富的人生阅历与其刚正不阿、忠贞不屈的性格,也被熔铸于其书法创作中,构成了“颜体”所特有的风骨。唐代以前,习书者多以“二王”为宗;而至宋代,书家多以“颜体”为宗。历代书法家都对“颜体”书法给予了极高的评价,其中最有代表性的为北宋苏轼的评价:“诗至于杜子美,文至于韩退之,书至于颜鲁公,画至于吴道子,而古今之变,天下之能事毕矣。”<sup>③</sup>

唐代楷书获得了空前的发展,主要体现在两个方面:一是书家辈出,二是书体成熟。唐代杰出书法家众多,最为著名的有初唐的虞世南、欧阳询、褚遂良,中唐的颜真卿,以及晚唐的柳公权,其书作流芳后世、广为传习。书体成熟,主要指的是楷书书法具备了较为完善的法度,而楷书也因正字运动进一步定型,可以说颜真卿在其中起到了重要的推动作用。

<sup>①</sup> (唐)颜元孙:《干禄字书》,北京:中华书局影印清刻大徐本,1963,第2页。

<sup>②</sup> 语出唐颜真卿《述张长史笔法十二意》。

<sup>③</sup> 语出北宋苏轼《书吴道子画后》。

唐代宗大历九年（774年），时任湖州刺史的颜真卿手书颜元孙的《干禄字书》，并请人摹刻上石。得益于颜真卿当时为朝廷名臣，又是人尽皆知的大书法家，《干禄字书》自此方为广泛知晓，引起了世人的重视，其影响力逐步扩大。

在本文的前三章中，业已列举了数十组字例，在对文字形体演变进行疏证的同时，也对颜真卿在《多宝塔碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》三部碑帖中的用字选择原因进行了一定的分析。值得注意的是，《多宝塔碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》三部碑帖著成于颜真卿的不同时期，且年代跨度较大，故也与颜真卿书《干禄字书》形成了不同的关系。《多宝塔碑》书于唐天宝十一年（752年），其创作年代要比颜真卿书《干禄字书》早二十多年。此时处于颜真卿书法创作的早期阶段，在这一阶段，颜真卿逐步确立了自己的书法风格，“颜体”初步形成。而《颜勤礼碑》与《颜氏家庙碑》均是颜真卿晚年书法的代表作，前者成于大历十四年（779年），后者则成于建中元年（780年），两者都稍晚于颜真卿书《干禄字书》，但基本可视为共时关系。此时颜真卿书法已在成熟之中变化，日益精进、炉火纯青。由于三部碑刻所成年代的不同，故本文前三章在进行字例疏证与用字原因分析时，侧重点也各不相同：第二章侧重于对《多宝塔碑》中的通字、俗字及可能的用字原因进行分析；第三章侧重于对《颜勤礼碑》中所用正字及选用原因进行分析；第四章则将三部碑刻进行联合考察，重点分析同一字在不同碑帖中使用俗、通、正三体的可能原因，并透过用字现象讨论颜真卿书法创作与正字思想的交互。

颜真卿在创作《多宝塔碑》及同时期作品时，还较少受到正字思想的影响，故这一时期的作品中俗字出现也相对较多。经过第二章的分析，可推知颜真卿在《多宝塔碑》中使用某字通体或俗体的可能原因有以下几点：（一）在社会实际用字层面，该字的通体或俗体的通行程度及使用频率远高于其正体，作者本人也与实际用字情况保持一致，形成了特定的书写习惯，甚至可能在创作中并未意识到该常用形体实非正体。（二）该字的通体或俗体中，存在更能凸显个人书法风格的构件。如，“遍”字正体作“徧”，通体作“遍”，这两种形体在当时均为通用形体，而颜真卿选择的是通体“遍”。书法史上脍炙人口的名篇不可胜举，任何一部书法名作都有其特有的笔法与章法，并会体现出浓厚的个人风格，且这些因素往往会集中表现于某些笔画与构件之中，而“辶”中的平捺恰恰就有这样的作用。故颜真卿在《多宝塔碑》中使用某字的通体或俗体，也可能是彰显书法风格的需要。（三）避开正体中某些较难处理的构件和结体关系，选择较好处理的构形。在书法创作中，有许多较难处理的构件与结体关系并不被偏爱，比如某些构件中的平行笔画、封闭性较高的包围结构等。如，“珍”字正体作“珍”，通体作“玕”，唐代“珍”字的两种形体均通行于世，而颜真卿在《多宝塔碑》中选用了“玕”形体，或为避免“彡”构件中三笔平行关系的撇笔。又如“駟”正体作“驅”，通体作“駟”，颜真卿在《多宝塔碑》中选用了“駟”形体，原因可能是“驅”形体偏向于包围结构，封闭性高、可变性低。（四）顺应楷字的从简趋向。如“壯”字正体作“壯”，通体作“壮”，颜真卿在《多宝塔碑》中选择通体“壮”，可能也是顺应了楷字书写过程中的从简倾向。

通过第三章的比对分析，可以发现颜真卿书写《颜勤礼碑》时已经较多地受到了正字规范的影响，当他在面临形体选择时，对正字的选用率约为通、俗二体的7.5倍（详见第三章第一节），这或许得益于颜真卿在书写《颜勤礼碑》前五年完成了《干禄字书》的书写刻石。这一时期的书法创作，颜真卿更多地以正字规范为字形选用的首要原则。如对于“典”字，唐代社会实际用字层面的主要行用形体为“典”形体，然该形体在《干禄字书》中被划为俗体，颜真卿在《颜勤礼碑》中便未选用该形体，而是使用了正体“典”。又如对于“輕”字，唐代“輕”形体在社会用字中最为常见，且该形体书写相对更为简易，在书法中也较便于进行艺术处理，但颜真卿依然在《颜勤礼碑》中选用了正体“輕”，较大可能是“輕”形体并非正体。“叔”字亦然，唐代的楷字实物用例中作“𠂔”者远多于作“叔”者，可见其处于

主要通行地位，然《干禄字书》以《说文》造字理据为正，将“𠂔”归为俗体，颜真卿也未在碑刻中选择行用更为普遍的“𠂔”形体。

而第四章的比对和分析，可以较为直观地呈现出正字思想对颜真卿书法创作过程中用字选择的影响。《多宝塔碑》《颜勤礼碑》《颜氏家庙碑》三部碑刻所成年代的时间跨度较大，颜真卿在不同碑刻中对同一字形体的选择也各有不同，这种选择上的变化是值得揣摩的。如对于“從”字，《多宝塔碑》作“從”，《颜勤礼碑》作“從”，《颜氏家庙碑》中此字均作“從”，前三种形体在《干禄字书》的规范中属于通体，而“從”则为正体。值得注意的是，在《颜氏家庙碑》所成年代，“從”仍为该时期社会实际用字层面使用最多的形体，而“從”并非普遍通行的形体，颜真卿却在《颜氏家庙碑》中一改早期的书写习惯，转而选择了正体“從”。又如对于“害”字，《颜勤礼碑》中两处均作“害”，在《颜氏家庙碑》中却作“害”。根据上文考证，“害”形体在汉代或处于正体地位，且该形体的正体地位在南北朝时期也得到了延续。唐代方出现“害”形体的楷书用例，然“害”形体依旧在社会实际用字层面占据着主要地位。此外，“害”形体内的三笔平行长横，亦是在书写处理中较为困难的情形。即便如此，颜真卿依然在《颜氏家庙碑》选择了被规为正体的“害”。此外，对于“龍”“或”“貌”等字，颜真卿在早期作品中多选用结构较为简易的通体，而至《颜氏家庙碑》中，颜真卿多选用形体复杂却被规为正体的形体。通过大量的例证，可以发现颜真卿晚年的创作中对正字的选用率远超早期，即便正字中有许多形体在社会实际用字层面并非最为通行，且部分正字形体复杂，亦不符合书法创作过程中的艺术处理习惯，颜真卿依旧将正字规范置于这些影响因素之上，可见其晚年对正字规范的重视程度；也正是因此，正字思想极大地影响了其晚年的书法创作。

字体的发展是长期的过程，而颜氏家族无疑对楷书的发展、成熟和确立起到巨大的推动作用。唐代是楷字的定型时期，又是楷书书法高度成熟的时期，汉字的发展与书法的发展亦是相互关联、相辅相成的关系。颜真卿的书法继承了颜氏家学，并开创了唐代新书体，在整个书法史上都占据着至关重要的地位，成为了一面鲜明的艺术旗帜。唐代楷书完成了从追求“神韵”到“法度”的审美转变，“法度”指具体可操作的定式，内容包括结体、用笔、章法、墨法等。颜真卿创立的“颜体”无疑是完成这种审美转变的关键，其晚年的楷书已然成为一种范式，为后世的书法研习树立了标杆。正如陆游在《自勉》中所说的“學書當學顏”，颜真卿开创的“颜体”影响了其后的一大批书法家，其中比较著名的如晚唐与其并称为“颜柳”的柳公权，唐末五代的杨凝式，北宋四大家苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄，元代的赵孟頫，明代的董其昌等，可见其书法影响之深远。与此同时，颜真卿书法中所蕴藏的正字思想在潜移默化中影响着后世的习字者，唐代正字思想也因此获得传承与发展。施安昌在《唐人〈干禄字书〉研究》中提到，初唐碑志千字以上者，通体、俗体用字占 10% 左右，至盛唐、中唐时期，该比例降至 3% 左右。<sup>①</sup>而通过对唐代以降的石刻文献资料的考察，也可以明显地发现后世社会实际用字中正字所占比例逐步提升，这些都可以说明唐代正字运动为文字规范化工作垫底了良好的基础。

### 5.3 古代正字思想对当代汉字规范工作的启示

自新中国成立以来，汉字规范工作无疑取得了巨大的成就。1956 年，国务院全体会议第 23 次会议通过了《关于公布汉字简化方案的决议》，以此为中心，当代汉字规范工作陆续展开，并形成了一系列与之相关文件。其中最重要的两份文件为 1986 年最终修订后的《简化字总表》与 2013 年 6 月 5 日正式颁布的《通用规范汉字表》，当代汉字规范也正是建立在这两份字表之上的。

<sup>①</sup> 据施安昌《唐人〈干禄字书〉研究》，见《颜真卿书〈干禄字书〉》，北京：紫禁城出版社，1992，第 93~94 页。

然而，关于汉字改革问题的许多争论持续至今，其中有许多争论的焦点集中在汉字简化统一过程中所生成的问题上，如简化使得大量汉字的形符发生形变甚至直接消失，在一定程度上破坏了汉字的部分表意功能；如在统一异体字、生僻字的过程中，存在考虑片面的情况；比如印刷体与手写体的过程中，存在不尽完善的人为性遗留问题。

此外，当代的汉字规范工作也并非一帆风顺的。以“汉字整形”事件为例。2001年4月，由国家语言文字工作委员会负责制定的《通用规范汉字表》正式立项，字表的研究制定过程共计8年有余，期间共召开各类相关会议80余次，并有3000多名专家学者参与了研制过程，可见国家为此投入了巨大的人力和物力。2009年，《通用规范汉字表》初步面世，教育部在面向社会公开征求意见时引发了广泛的讨论，原因在于《通用规范汉字表》中不仅恢复了51个异体字的地位，还以1965年由文化部和文字改革委员会联合颁布的《印刷通用字形表》为依据，拟对“琴、瑟、琵琶、魅、亲、条”等共44字的字形进行细微调整。这一举措的初衷原是为了弥补早年工作的疏漏，将1986年发布的《现代汉语通用字表》中部分字形规则不统一的汉字进行调整。然而该方案一经公布便引发了强烈反响，在用于征求网民意见的网站相关调查中，有超过80%的网友表示明确反对，这种压倒性的反对局面应当也是出乎国家语委的意料的。最终，44个汉字的字形调整方案也均做了保守处理，成为新的遗留问题。若要以投入与产出来衡量“汉字整形”，虽不能将其称之为闹剧，却也着实显得虎头蛇尾，“汉字整形”可以说是当代汉字规范工作中一次失败的典型。该事件些许透露出文化权利之争，但若要从文字学角度去思考，也可以深究其下的本质性因素。

历朝历代的汉字规范虽然产生于特定的时代背景，在一定的社会、政治、经济与文化条件下方具有最大的合理性，但我们仍然可以从中汲取部分超越时空限制的正字思想，并以其为参照，为当代汉字规范工作的展开寻求更多的借鉴。

如颜之推在《颜氏家训·书证》中提出汉字形体具有随时代的发展而变化的特性，文字规范亦应当顺应社会实际而变化。然若独以《说文》中的小篆形体为单一标准是不合理的，同时也应当参考社会实际用字情况，并将两者结合、灵活运用。颜之推的正字思想在颜元孙的《干禄字书》中得到了直接体现，颜元孙在制定文字规范时，将同一字的常用不同形体按照其标准划分为“俗”“通”“正”三类，在以“正字”为规范用字的同时，也对社会实际用字层面的其他异体字加以规范和说明。《干禄字书》在建立汉字规范时，同时考虑了字源、字形演变、字际关系、社会实际用字情况等多重因素，故在其根据名实、体用关系对字类进行划分时，一方面整理了繁多的异体字，建立了一套相对完善的汉字使用标准，另一方面也以其灵活变通为汉字的后续发展保留了余地。此外，《干禄字书》中的“俗”“通”“正”三体，在使用场合上也各有侧重。颜元孙在《干禄字书》的“自序”部分指出，俗字可用于籍账、文案、券契、药方等民间通俗文书场合，不属于雅言，若能择用正体则更佳；通字适用于表奏、笺启、尺牍、判状等较为正式的场合，且字形相承久远，通行于文士阶层；正字则是适用于科举、著述、文章、对策、碑碣等正式场合的规范用字，且在字源上必有所凭据。

《干禄字书》依据不同的使用情景对字类进行划分，亦体现了其包容性与变通性。

当代虽已无诸如“俗”“通”“正”的字际关系划分，但如若审视简化字与繁体字的使用现状，也可产生些许思考。目前在内地社会用字层面，无论是出版物用字、计算机用字还是教育用字，都需要遵循《中华人民共和国国家通用语言文字法》，必须使用经由国家整理简化后的规范汉字，这样的规定有利于促进语言文字的规范化和标准化，对于提高国民素质、发展科学文化、发展经济、提高信息化水平、增进各地区各民族之间的交流与沟通、增强中华民族凝聚力方面，均具有重要的意义。然而不可否认的是，繁体字依然在中华民族的社会实际用字层面占据着重要地位，无论是港澳台地区人民的日常用字，还是在学术、高等教育等特定情景中，繁体字都是关键的部分；而在港澳回归、海峡两岸交流日益频繁的情况下，繁体字的地位得到了进一步提高。但随着规范汉字的普及和通行，当代的内地中小学生乃至

大学生，都与繁体字愈发疏远，这不仅不利于汉字文化与汉字精神内涵的传承，也不利于内地与港澳台地区的交融。愈来愈多的“弃简从繁”的观点虽然过于片面和狭隘，却也是值得注意的现象。此时，若能够回望如《干禄字书》等正字著述中所蕴含的正字思想，便可获得一些启发：我们应当正视社会实际用字层面繁简并存现状，并更为细致地考量该现状存在的原因与合理性。如果能借鉴古代正字思想，依据不同的社会用字情景及用字层面，制定相应的汉字规范，将汉字规范进一步分级和细化，从而增强汉字使用的灵活性与适应性，或许也是一种可行的方案，这也并不违背《中华人民共和国国家通用语言文字法》在特殊用字层面可以适当特殊使用汉字这一规定的精神。

与此同时，我们也可以看到颜元孙在《干禄字书》中进行字际关系划分时的两大参照因素：一是字源，即某字形体演变及其在古代文献中的“凭据”；二是社会实际用字情况，即某字形体在特定时代背景中的使用情况。在不同的字际关系划分情形中，颜元孙对于两者的考量也是不同的。如“旨”字形体在南北朝始便以“旨”为最常用的形体；隋唐时期，“旨”形体的实物用例开始大量增加，但“旨”仍在社会实际用字层面占据着主导地位；而“旨”形体的用例从南北朝至隋唐一直较少。然《干禄字书》规范：“旨、旨、旨，上俗中通下正。”这表明颜元孙此处并未将社会实际用字情况作为字际关系划分的主要因素，而依然将字源作为了首要参考，保持了字书在制定正字规范时的独立性与原则性。又如“属”字，在经由六朝楷化固定后主要保留了“属”与“属”两种形体，此外也有少数作“属”者。隋唐时期，“属”一跃成为行用最为普遍的形体，而其他二形的实物用例较少。然《干禄字书》规范：“属、属，上通下正。”亦是是以《说文》造字理据为正，同时也认可了“属”形体在社会用字实际层面的通行地位。总体来说，颜元孙在对字际关系进行规范时，一方面关注社会实际用字情况，认可楷字的简化倾向，另一方面则相当注重“有所凭据”，在划定正字时主要参照字形的演化来源及其对造字理据的继承保留。

一部人对当代简化字有所质疑，往往是因其在删减笔画和构件的过程中破坏了汉字的造字理据，即破坏了形旁或声旁，使得某些汉字完全丧失了其原有面貌，并与几千年来的字形演化过程发生了断裂。任何一个汉字的形体演变都是长期的过程，且这个过程是日积月累、循序渐进的，古代汉字的形体虽可能在千百年中有较大变化，但大多在演变过程中保留了造字精神本源，这也得益于古代正字思想对汉字继承性原则的坚守。然而当代汉字的简化，在相当程度上打破了这种原则，虽然简化字也是在继承的基础上发展，却丢失了相当一部分的传统性因素，这或许是值得反思的。此外，由于汉字具有天然的大众属性和民族属性，加之当代公众权利意识的高涨，如“汉字整形”这样的汉字规范工作遭到民间的反对，也表现出大众对文化阐释权、文化话语权的挑战。但正如古代制定汉字规范时，正字学者未必时刻都将社会实际用字层面行用最为普遍的形体划定为正体一样，当代汉字规范工作的展开，在考虑社会实际、顺应时代所需时，也应保持一定的独立自主性，即对汉字造字本源与文化内涵的坚守。

## 参考文献

### 一、古籍

- [1] (东汉)许慎.说文解字[M].北京:中华书局影印清刻大徐本,1963.
- [2] (南梁)颜之推.颜氏家训[M].北京:中华书局,2016.
- [3] (唐)颜元孙.干禄字书[M].北京:中华书局影印清刻大徐本,1963.
- [4] (唐)颜真卿.多宝塔碑[M].武汉:湖北美术出版社,2011.
- [5] (唐)颜真卿.颜勤礼碑[M].武汉:湖北美术出版社,2014.
- [6] (唐)颜真卿.颜氏家庙碑[M].北京:中华书局,2017.
- [7] (唐)张彦远.法书要录[M].北京:人民美术出版社,2016.
- [8] (唐)张参.五经文字[M].北京:中华书局影印丛书集成初编本,1985.
- [9] (唐)唐玄度.新加九经字样[M].北京:中华书局影印丛书集成初编本,1985.
- [10] (日)释空海.篆隶万象名义[M].北京:中华书局影印崇文馆本,1995.
- [11] (后晋)赵莹等.旧唐书[M].北京:中华书局点校本,1974.
- [12] (南唐)徐锴.说文解字系传[M].北京:中华书局影印本,1987.
- [13] (宋)陈彭年等.大广益会玉篇[M].北京:中华书局影印张氏泽存堂本,2004.
- [14] (宋)陈彭年等.广韵[M].上海:上海古籍出版社影印钜宋广韵本,1983.
- [15] (宋)丁度等.集韵[M].北京:中华书局影印北京图书馆藏宋本,1989.
- [16] (清)段玉裁.说文解字注[M].上海:上海古籍出版社影印经韵楼刻本,1988.
- [17] (清)顾藹吉.隶辨[M].北京:中华书局影印项綱群玉书堂刊本,1984.
- [18] (清)邢澍.金石文字辨异(聚学轩从书本)[M].见:丛书集成续编·75[G].上海:上海书店出版社,1994.
- [19] 罗振玉.《干禄字书》笺证[M].见:民国丛书·第五编 96[G].上海:上海书店出版社,1989.
- [20] 孙祖同,俞鸿筹.《干禄字书》笺证补[M].上海:华东师范大学图书馆藏民国时期油印本.
- [21] 孙海波.甲骨文编[M].波士顿:哈佛燕京学社,1934.

### 二、研究专著及期刊论文

- [1] 北京中国书法研究社编.各种书体源流浅说[M].北京:人民美术出版社,1962.
- [2] 曾荣汾.《干禄字书》研究[D].中国文化大学博士学位论文,1982.
- [3] 陆锡兴.唐代的文字规范和楷体正字的形成[J].语文建设,1992年第6期.
- [4] 施安昌.颜真卿书干禄字书[M].北京:紫禁城出版社,1996.
- [5] (韩)李景远.隋唐字样学研究[D].国立台湾师范大学国文研究所博士学位论文,1997.
- [6] 张金霞.颜氏家族与汉字规范化[J].徐州师范大学学报(哲学社会科学版),1998年12月.
- [7] 李海霞,何宁.唐代的正字运动[J].文史杂志,2001年第1期.
- [8] 齐元涛.颜氏家族与楷体字形的确立[J].山西师范大学学报(社科版),2001年第4期.
- [9] 施安昌.善本碑帖论集[M].北京:紫禁城出版社,2002.
- [10] 刘中富.干禄字书字类研究[M].济南:齐鲁书社,2004.
- [11] 龚嘉镇.关于新时期汉字规范问题的思考[J].中国语文,2005年第6期.

- [12] 刘元春. 隋唐石刻与唐代字样[M]. 广州: 南方日报出版社, 2010.
- [13] 查晓芳, 张积家. 文字发展规律与汉字规范工作[J]. 华南师范大学学报(社会科学版), 2011年8月.
- [14] 松涛. 颜真卿书法与大唐时代精神[J]中国艺术报, 2016年6月.
- [15] 贺柳. 颜真卿书法风格形成表微[J]. 美与时代(中), 2016年9月.
- [16] 刘照见. 俗字在书法创作中的应用——以《干禄字书》为中心的考察[J]. 书法, 2018年2月.
- [17] 马祥和. 从晋“韵”到唐“法”——书法审美观念的嬗变[J]中国书法, 2018年3月.
- [18] 熊晨晨. 试论当代汉字字形微调问题[J]. 泰山学院学报, 2018年3月.
- [19] 黄美琼. 颜真卿《勤礼碑》的结字空间特点[J]. 美与时代(中), 2018年4月.
- [20] 连超. 浅议颜真卿书法之“正气”[J]. 中国艺术, 2018年9月.

### 三、电子文献

- [1] 六朝石刻楷书资源库[DB]. 华东师范大学中国文字研究与应用中心, 2006.
- [2] 隋唐五代石刻楷书资源库[DB]. 华东师范大学中国文字研究与应用中心, 2008.
- [3] 字样类传世字书语料库[DB]. 华东师范大学中国文字研究与应用中心, 2008.
- [4] (日)日本京都大学人文科学研究所所藏石刻拓本资料(<http://kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/db-machine/imgsrv/takuhon/index.html>)[DB/OL]. 日本京都大学人文科学研究所.
- [5] (台)异体字字典(<http://140.111.1.40/main.htm>)[DB/OL]. 台湾中华民国教育部国语推行委员会, 2004.

## 谢辞

当我终于能听着 Ludovico Einaudi 的钢琴曲，不紧不慢地撰写谢辞部分时，我的内心感到难以言表的幸福与释然。

这篇本科毕业论文花费了我近八个月的时间，我为之倾注了大量的心血，以及我本科最后的热情。我仍记得在毕业论文选题时内心的想法：在毕业前再挑战一次自我，选择一个自己最不熟悉但有兴趣的中文系专业领域，完成一篇能让我得称文学学士的学位论文——对我而言，这是一种独特的仪式感。

如今，这篇毕业论文也已得到完满的呈现，证明这是一次挑战的成功，与此同时也宣示着四年旅程的终点。为自己本科生涯选择了这样的告别方式，多年之后如若想起，相信我会露出欣慰的笑容。

我由衷地感谢刘元春老师从始至终对我的关照：他为我量身定制了选题，论文撰写过程虽然困难重重，他却依旧尽心尽力地对我进行指导，从未表现出丝毫的不耐烦，也始终对我保持着高度的信心。他给予了我坚定的信念和充足的勇气，来挑战这个我先前少有涉足的专业领域。

感谢组内陈莉老师与吕浩老师在数次答辩中对本篇论文提出的修改建议和指导。

感谢自己，给了自己撰写本篇论文的机会，最大程度地减少了本科四年留下的遗憾。

最后，也向评审论文的各位专家和老师表示衷心的感谢。

在此祝愿每一位给予学生温暖和希望的老师，永远健康，万事胜意。

# STUDY ON THE INTERACTION BETWEEN YAN ZHENQING'S CALLIGRAPHY AND THE "ZHENGZI" MOVEMENT

Chinese characters changed greatly due to the evolution of their shapes and forms during the Qin and Han dynasties as well as the Wei-jin period. In addition, during the Southern and Northern Dynasties, the social situation was turbulent, and the north and south were blocked, therefore people often make mistakes when copying the characters at that time. After the Southern and Northern Dynasties, the development of Chinese character fonts has produced a large number of variant characters, which makes the use of words in society very chaotic. In the Tang Dynasty, the country was unified, thus the society became stable. Besides the economy gained development, and the political power was strong. The cultural and educational undertakings also made great progress. At this time, the chaotic character use situation in the society has been unable to meet the needs of the development of social culture. Therefore, it was required that Chinese characters must have a more uniform and standardized use norms. The "ZhengZi" movement was emerging under such a social background. "ZhengZi", in simple terms, was to study and sort out the variant characters and determine the standard fonts and usage norms of the script fonts. Under the advocacy efforts of the official government of the Tang Dynasty and a group of folk scholars and scholars, the "ZhengZi" movement flourished and many "ZiYangShu" appeared.

*Gan Lu Zi Shu* is a "ZiYangShu" compiled by Yan Yuansun in the Tang Dynasty. It inherited and developed Yan's family studies and focused on practical purposes such as the official examination. It arranged 1,656 Chinese characters in a sequence of four levels of "Ping Shang Qu Ru", a total of 804 groups. It mainly organized two types of Chinese characters, one is the different fonts of the same character, and the other is the common easy-mix characters. For the different fonts of the same Chinese character, the author divided it into three categories: "Su", "Tong" and "Zheng". The author explained and limited the scope of application of the variant characters, and used the "ZhengZi" as the normative character to establish a relatively complete set of Chinese character use norms.

Yan Zhenqing (709-784), was a famous minister of the Tang Dynasty and also a great calligrapher. He created a regular script calligraphy font called "YanKai", and Yan Zhenqing, Zhao Mengfu, Ouyang Xun, and Liu Gongquan were also called the "four greatest masters of regular script calligraphy". Yan Zhenqing's main representative works include *Duo Bao Pagoda Stele*, *Yan Qin Li Stele*, *Yan's Family Temple Stele*, etc. And Yan's running script calligraphy was also fantastic, his *Ji Zhi Wen Gao* was hailed as "the second running script calligraphy of the world" after the *Lan Ting Ji Xu* of Wang Xizhi.

In addition, Yan Zhenqing's calligraphy inherited Yan's family studies and created a new style of calligraphy. He provided a paradigm for the regular script calligraphy in the critical period of the formation of the regular script character, which promoted the high maturity of the regular

script calligraphy, and makes the calligraphy aesthetics turn from pursuing "romantic charm" to pursuing "rules and regulations".

Yan Zhenqing gave a high evaluation of Yan Yuansun's *Gan Lu Zi Shu* in his old age. As the nephew of Yan Yuansun, he wrote *Gan Lu Zi Shu* with his own calligraphy, which was known as Yan Zhenqing writing *Gan Lu Zi Shu*. In 774 A.D., it was engraved on the stele, after which it was widely circulated around the world with a high degree of literary value and calligraphy value. As a famous minister and calligrapher at that time, Yan Zhenqing writing *Gan Lu Zi Shu* had produced great repercussions from the two aspects of "ZhengZi" and calligraphy. At the same time, the thoughts of "ZhengZi" and norm of "ZhengZi" in *Gan Lu Zi Shu* also directly influenced Yan Zhenqing's calligraphy creation in his old age.

Chapter 2 through 4 of this article list dozens of examples of characters, while researching the evolution of the Chinese character font, the examples also analyzed the reasons for the choice of characters in Yan Zhenqing's three masterpieces in *Duo Bao Pagoda Stele*, *Yan Qin Li Stele*, *Yan's Family Temple Stele*. It is worth noting that the three inscriptions were written in different periods of Yan Zhenqing, and the age span was large. Therefore, they had formed different relationships with Yan Zhenqing writing *Gan Lu Zi Shu*. *Duo Bao Pagoda Stele* was created in 752 A.D., and its creation date was more than 20 years earlier than Yan Zhenqing writing *Gan Lu Zi Shu*. During this period, Yan Zhenqing was in the early stage of calligraphy creation. At this stage, Yan Zhenqing gradually established his own calligraphy style, and the "YanKai" was initially formed. *Yan Qin Li Stele* and *Yan's Family Temple Stele* were both the masterpieces of Yan Zhenqing's calligraphy in his old age. The former was written in 779 A.D., while the latter was written in 780 A.D.. Both of them were later than Yan Zhenqing writing *Gan Lu Zi Shu*, but they can still be seen as a synchronic relationship. During this period, Yan Zhenqing's calligraphy had changed in maturity, and it had become increasingly sophisticated. Due to the different writing ages of the three inscriptions, chapter 2 through 4 of this article have different focuses when conducting research of Chinese character fonts and analysis of the reasons for using different character fonts: Chapter 2 focuses on the analysis of the "SuZi", "TongZi" and the possible reasons for using these character fonts. Chapter 3 focuses on the analysis of the "ZhengZi", and the possible reasons for using "ZhengZi". Chapter 4 conducts a joint investigation of the three inscriptions, focusing on the possible reasons for the use of "SuZi", "TongZi" and "ZhengZi" in different inscriptions, and discusses the interaction between Yan Zhenqing's calligraphy creation and the thoughts of "ZhengZi" through the character fonts selection phenomenon.

When Yan Zhenqing created the *Duo Bao Pagoda Stele* and the other works of the same period, he was still less influenced by the thoughts of "ZhengZi". Therefore, there are relatively more "SuZi" in the works of this period. After the analysis in the Chapter 2, it can be inferred that Yan Zhenqing had the following reasons for using "SuZi" in the *Duo Bao Pagoda Stele*: (1) In the actual use of the character fonts in the society, the use of the "SuTi" or the "TongTi" of the character was much higher than its "ZhengTi". The author himself was also consistent with the actual use of the character fonts, forming a specific writing habit, and may not even be realized in the creation that the common font is actually not the "ZhengTi". (2) In the "SuTi" or the "TongTi" of the character, there were components that could highlight the individual calligraphy style. (3) To avoid some components and knot relationships that were more difficult to handle in the "ZhengTi", and to choose a configuration that is easier to write. (4) To conform to simplify the trend of the regular script.

Through the comparison analysis in the Chapter 3, we can find that Yan Zhenqing had been influenced more by the norm of the "ZhengZi" when he was writing *Yan Qin Li Stele*. When he was faced with the choice of fonts, his selection rate of "ZhengZi" was about 7.5 times that of "SuZi" and "TongZi"( Read Chapter 3 for details). This may benefit from the completion of Yan Zhenqing writing *Gan Lu Zi Shu* five years before he wrote *Yan Qin Li Stele*. In this period of calligraphy creation, Yan Zhenqing took the norms of "ZhengZi" as the first principle of fonts selection.

The comparison and analysis in the Chapter 4 can more intuitively show the influence of the thoughts of "ZhengZi" on the choice of character fonts in Yan Zhenqing's calligraphy creation process. The three inscriptions, *Duo Bao Pagoda Stele* , *Yan Qin Li Stele*, *Yan's Family Temple Stele* , were written in different periods of Yan Zhenqing, and the age span was large. Therefore Yan Zhenqing also had different font choices for the same character in different inscriptions. Through a large number of illustrations, it can be found that Yan Zhenqing's selection of "ZhengZi" in his old age is much higher than that of the early years, even though many of the characters in the positive characters are not the most popular in the actual use of the language. Many of the "ZhengZi" were not the most commonly used in actual use of society, and some of them were very complex. Besides, they may not convenient for artistic processing in the process of calligraphy creation. Despite this, Yan Zhenqing still put the norms of "ZhengZi" on top of these influencing factors, which shows the importance attached to the norms of "ZhengZi" in his old age. And it is for this reason that the thought of "ZhengZi" had greatly influenced the calligraphy creation in his old age.

Although the Chinese character norms of the dynasties have emerged from a specific time background and they have the greatest rationality under certain social, political, economic and cultural conditions, we can still learn the thoughts of "ZhengZi" that transcend time and space restrictions, and to seek more reference for the development of contemporary Chinese character normative work. On the basis of research, this article provides some meaningful references to the development of contemporary Chinese character normative work by examining the connotation of the ancient thoughts of "ZhengZi" and combining the current development of Chinese characters.