

论汉字笔画*

黄金城

(上海外国语大学 国际文化交流学院, 上海 200083)

[摘要] 通常认为汉字笔画是约定俗成的产物。这个说法掩盖了一个事实,即:现行笔画概念是早期书法笔画和明代与民国时期汉字排检笔画的混合物。书法笔画属艺术范畴,排检笔画是检索工具,二者在笔画辨识和分类归类上都采取主观标准,因人而异,很不确定。现代汉字学把笔画定义为“从起笔到收笔”,与书法笔画和排检笔画无异,由此造成笔画问题聚讼纷纭。1965年颁布的《印刷通用汉字字形表》被视为笔画规范,其实与民国时期检字五笔画一致,至今未被普遍认同。从文字史来看,隶变后汉字形体不再是粗细一致的线条,出现了端点。端点是辨识、确定笔画的稳定可靠的外在标志。据此,把笔画重新定义为“汉字字形上由端点标识的一个片段”。本文提出了符合文字学标准的新笔画系统,共包括4类9种笔画。同时讨论了笔画的补偿机制。

[关键词] 现代汉字学;书法笔画;排检笔画;文字学笔画;九笔画系统

中图分类号: H14 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-1306(2016)04-0048-14

一、解题

笔画是对外汉字教学的起点(刘珣 2003^①;程朝晖 1997^②),其教学上的重要性不言而喻。然而各种教材对笔画的说法很不一样,近来还出现了把问题复杂化的现象(详后)。这种情况对突破汉字难教难学的顽疾非常不利。更加麻烦的是学界对相关问题一直存在着两个观点或“共识”:即“约定俗成”和“大同小异”。其含义就是笔画既不可能、也无必要规范统一。以下内容将说明这两个错误观点是研究、解决问题的严重阻碍,必须清除。

其实,笔画的规范标准是有的。50年前,文化部和语言文字改革委员会根据语言文字规范化工作的要求颁布了《印刷通用汉字字形表》。政府主管部门把它看作是新中国语言文字标准建设的“最基础的标准”^③。高家莺先生(1993)^④说分析汉字笔画应该以这个表为根据。然而这个规范的问世不意味着问题已经得到解决,笔画已经规范、统一了。恰恰相反,本文内容说明,半个世纪过去了,无论是汉字学理论、规范化标准制定,抑或应用领域(语文教育,工具书检索,信息处理等),笔画概念至今面目不清。现代汉字学把笔画看作是“构成汉字字形的最小单位”^⑤,但是“现代汉字笔画到底有多少种?”却依旧“是现代汉字最基本的问题”^⑥。这样看起来,解决笔画问题不仅仅是对外汉语教学界的事情,也是学术界和政府主管部门的重要课题。

通过研究我们意识到,只有把问题的来龙去脉彻底厘清,正本清源,才有可能提出合适的解决方案。本文就是为此目的而写的。本文包括5个小节,讨论以下几个主要内容:现行笔画有哪些问题?产生这些问题的根源是什么?怎样重新设置现代汉字笔画系统?

* 作者简介:黄金城,男,上海人,上海外国语大学副教授,研究方向为对外汉语教学与研究。

① 刘珣. 新实用汉语课本[M]. 北京:北京语言大学出版社,2003:375.

② 程朝晖. 汉字的教和学[J]. 世界汉语教学,1997,(3).

③ 李宇明. 语言文字规范60年[J]. 语言文字应用,2009,(3).

④ 高家莺. 现代汉字学[M]. 北京:高等教育出版社,1993:39.

⑤ 高家莺. 现代汉字学[M]. 北京:高等教育出版社,1993:39.

⑥ 王凤阳. 汉字学[M]. 长春:吉林文史出版社,1989:57.

二、笔画现状

讨论笔画要涉及两件事：

首先，如何辨识、确定笔画，即如何定义“笔画”；其次，如何对笔画进行分类和归类，即如何建立笔画系统。目前呈现的态势非常奇特：对笔画的定义高度一致，即“落笔到提笔过程中所写的点或线”^①；但是笔画系统，包括分类、归类与命名至今众说纷纭，难以统一难于规范。出现这种情况很不正常。在学术领域和应用领域都造成很大的混乱。

(1) 汉字规范化。字形表规定5种笔形^②。至于为什么要这样规定，并无解释。作为一个规范化文件，不说明理由情有可原。但有一些现象令人疑惑。如，2009年发布的“现代常用字部件及部件名称规范”突破5种笔画规定；国家语委的前负责人自己就把笔画列为平笔形6种、折笔形23种^③。

(2) 文字学论著。文以战(1964)^④、张静贤(1988)^⑤和苏培成(2001)^⑥都把基本笔画设为6种，不含“提”；张玉金(2001)^⑦设置“现代汉字单一笔画5种：横竖撇捺点”；王宁(2001)^⑧设6种“横竖撇捺折点”；孙钧锡(1980)^⑨设笔画8种，再细分为30多类。

(3) 工具书。据夏允中(1980)^⑩对《新华字典》《现代汉语词典》《辞海》《辞源》等16部发行面较广、使用率较高的工具书的统计，在笔形结构方面有4种、5种和7种的不同。

(4) 教材。各种各类教材中，很多都不采用五笔画说。

大学现代汉语专业教材。如：张谊生(2013)^⑪，黄伯荣(2012)^⑫，张斌(2003)^⑬，马庆株(2010)^⑭，钱乃荣(2008)^⑮，以及张静贤(2004)^⑯。

小学语文教材。北师大版九年义务教育五年制小学写字课本设有“点横竖撇捺钩折挑”8种笔画，而附录3“笔画名称表”则列出基本笔形6种，外加22种复合笔形。

对外汉语教材。陈阿宝(2002)^⑰取六笔画说，有折笔。刘珣(同前)设6种笔画，没有折笔。吴中伟(2003)^⑱有5种笔画，无折笔。李大遂(2003)^⑲分基本笔画8种，含折笔。

笔画分类究竟根据什么标准是无法回避的重要问题。施正宇(1998)^⑳认为主要有3个标准，但没

① 黄伯荣. 现代汉语[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012: 178.

② 案若非必须, 本文“笔画”与“笔形”不加区分

③ 傅永和. 汉字的笔画[J]. 语文建设, 1992, (1).

④ 文以战. 汉字笔画和笔顺[M]. 上海: 上海教育出版社, 1964: 3.

⑤ 张静贤. 现代汉字笔形论[A]. 第二届国际汉语教学研讨会论文集[C]. 北京: 北京语言学院出版社, 1988.

⑥ 苏培成. 现代汉字学纲要(增订版)[M]. 北京: 北京大学出版社, 2001: 69.

⑦ 张玉金, 夏中华. 汉字学概论[M]. 南宁: 广西教育出版社, 2001: 181.

⑧ 王宁. 汉字学概要[M]. 北京: 北京师大出版社, 2001: 65.

⑨ 孙钧锡. 汉字基本知识[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1980: 201.

⑩ 夏允中. 汉字笔画笔形检字法应该规范化[J]. 辞书研究, 1980, (3).

⑪ 张谊生. 现代汉语[M]. 北京: 人大出版社, 2013.

⑫ 黄伯荣. 现代汉语[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012: 178.

⑬ 张斌. 现代汉语[M]. 北京: 中央广播电视大学出版社, 2003.

⑭ 马庆株. 现代汉语[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2010.

⑮ 钱乃荣. 现代汉语[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2008.

⑯ 张静贤. 汉字教程[M]. 北京: 北京语言大学出版社, 2004.

⑰ 陈阿宝. 现代汉语概论[M]. 北京: 北京语言大学出版社, 2002: 72.

⑱ 吴中伟. 当代中文[M]. 北京: 华语出版社, 2003.

⑲ 李大遂. 简明实用汉字学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003: 100.

⑳ 施正宇. 现代汉字的几何性质及其在汉字教学中的意义[J]. 语言文字应用 1998, (4).

有具体说明;张威(1998)^①认为有“笔形,笔向,笔势”3个标准;王攀(2011)^②认为有4种标准:字体统一标准,笔画定义标准,笔画走向标准,约定俗成标准;高家莺^③提到“和谐美观的原则”;费锦昌(1997)^④发现有汉字简化的追求;王宁^⑤主张“笔形划分可粗可细,如果为了检索、排序、教学或信息处理则宜粗,如果为了教授书法或描述写法则宜细”。通行的看法认为笔画是“约定俗成”的“书写习惯”的反映(王凤阳^⑥,傅东华^⑦;高家莺^⑧,王攀^⑨)。标准不同,分类的结果自然也就不会不一样。比如王汉卫近年提出三分笔画,包括“常用笔画32种(可精简成24种),教学笔画25种,基础笔画19种”。^{⑩⑪}分类标准不一致、而且看来无法调和。这个事实说明人们对“笔画”的认识非常模糊。

仔细分析上述笔画分类的各种标准,可以归纳为两大类:一类是客观标准,即依照字形的特征,包括笔形和笔向等。只要彻底贯彻客观标准,所得结果就是唯一的。这种方法合乎文字学的要求。另外一类则是主观标准,诸如约定俗成、美观、检索,等等。采用这些标准,必然就会因标准不同而结果不同,无法统一,所以也就不符合文字学的要求。

我们认为,符合文字学要求的笔画研究,应该做到两点:研究的方法必须客观、科学,不能加入主观任意性;所设置的笔画系统能够全面、准确地反映汉字的特点,避免片面性。

政府负责语言文字规范化工作的主管部门曾经撰文阐述“语言文字标准制定编写的基本要求”^⑫,共有九条,第一条就是“科学性”,其次还有“完整性”“统一性”“准确性”等。这些当然都是很正确的。但是就《字形表》来说,距离这些要求太远。难怪徐莉莉说:“已经制定和正在推行的汉字规范标准无法构成层次性和系统性。研制新的规范标准的时候,经常会发现缺少作为其基础的下一层次规范标准的支撑。最典型的例子就是作为组成现行汉字字形的最小单位的笔画,至今还没有一个完整的国家标准或部颁标准。长期以来,识字教学、写字实践、计算机的汉字输入输出都是以一种习惯性的约定作为共同遵循的标准。”^⑬这种现象的背后原因是汉字学理论不完备。

三、笔画的由来

为了厘清汉字笔画问题,必须追溯笔画的形成与演变的过程。

笔画产生的原理和机制。汉字已有3千余年的历史。汉字形体的演变从来都是文字学家关心的主题。裘锡圭先生(2013)^⑭将整个汉字史分为古文字阶段和隶楷阶段。古文字阶段篆字形体表现出线条化的特点,笔道圆转,随体诘屈,线条粗细一致,无法划分笔画。隶变后汉字形体发生了重大改变,实现了从线条化到笔画化的变化。“汉字笔画系统发源于隶变产生的战国晚期,迄于西汉末年”^⑮。文字学家很关心笔画产生的一般原理和机制。

① 张威. 论汉字笔画的分类标准与命名方式[J]. 甘肃教育学院学报, 1998, (1).

② 王攀. 试论汉字笔画的分类、命名、排序等基本问题[A]. 知行堂·语言文字论丛(第二辑)[C]. 成都:四川大学出版社, 2012.

③ 高家莺. 现代汉字学[M]. 北京:高等教育出版社, 1993: 40.

④ 费锦昌. 现代汉字笔画规范刍议[J]. 世界汉语教学, 1997, (2).

⑤ 王宁. 汉字学概要[M]. 北京:北京师大出版社, 2001: 65.

⑥ 王凤阳. 汉字学[M]. 长春:吉林文史出版社, 1989: 246.

⑦ 傅东华. 汉字书写法和字典查字法[J]. 文字改革, 1962, (3).

⑧ 高家莺. 现代汉字学[M]. 北京:高等教育出版社, 1993: 39.

⑨ 王攀. 试论汉字笔画的分类、命名、排序等基本问题[A]. 知行堂·语言文字论丛(第二辑)[C]. 成都:四川大学出版社, 2012.

⑩ 王汉卫, 苏印霞. 论对外汉语教学的笔画[J]. 世界汉语教学, 2012, (2).

⑪ 王汉卫, 苏印霞. 现代汉字笔画系统的简化、排序及命名[J]. 语言文字应用, 2014, (1).

⑫ 王翠叶. 语言文字标准制定编写的基本要求[J]. 语言文字应用, 2010, (1).

⑬ 徐莉莉. 现代汉字笔画规范札记[J]. 中国文字研究(第六辑), 2005.

⑭ 裘锡圭. 文字学概要(修订版)[M]. 北京:商务印书馆, 2014.

⑮ 王贵元. 汉字笔画系统形成的过程与机制[J]. 语言科学, 2014, (5).

王凤阳^①认为“全部字体演进史,概括起来,就是书写顺应手的运动生理的历史,就是根据人书写时的生理习惯去改进各种点、线的历史,就是缩短写字时的字的线路、缩短写字时间的历史。”“篆书的线条改造为隶书的笔画的过程,可以归纳为两个原则:趋直性原则和反逆性原则。”这与通常说的“省力原则”是一回事。

王贵元(2014)^②认为王凤阳的两个“原则”其实只是现象。他提出汉字笔画系统的生成要遵行两个原则,即“书写便捷”和“整字优先”。

王贵元最重要的贡献是发现了几个基本笔画形成的过程与具体年代,“东汉时期,汉字横、竖、点、撇、捺、折六种基本笔画形成。南北朝时期,提画和钩画形成,点画范围扩展,此时全部笔画已经形成”。但是他的论述有一个硬伤:作者声称“现代汉字笔画为对照标准”。这就带来了问题:前文已经说明,对于现代汉字究竟有哪些笔画学界看法并不一致。公平地说,取8种笔画说而非5种,说明作者的态度包容,但问题依然存在,比如,为什么把“折笔”列为基本笔画?为什么“弯”和“斜”没有包括在内?

关于笔画形成过程,我们觉得有几点需要澄清:

第一,改曲为直不可绝对化。民国时期常说的“弯(湾),屈(曲)”都呈现弧形。“乙”有小弯,不能写成直笔;“反犬旁”有大弯,也不能写成直笔。钟繇“宣示表”的“卿”和“廟”,王羲之“乐毅论”的“毅”“也”和“己”等字,弯弧形十分清晰。高家莺^③说现代汉字“部分钩笔略有小的弧度”。马显彬^④提出过“笔素”的概念。他说的八类笔素中包含“弯”类。

第二,反逆也不可绝对化。诚如王贵元(同前)所说“提画的形成、部分钩画的形成皆与趋直和反逆无关。”“宣示表”和“乐毅论”中“必”字的钩,笔向都呈现“从右下到左上”的姿态,可以分解为“从下到上”和“从右到左”。再如,“长撇”包含右到左,“长提”包含下到上,均为逆序因素。这里面存在着汉字对逆序因素的补偿机制所起的作用(详后文)。

第三,“钩形成于南北朝”一说,稍嫌滞后。东晋时期的钟王墨迹和卫夫人《笔阵图》中,钩都已经完整成形。

上引王贵元文章说明笔画形成于隶变发生之后,完善于楷书成熟之时。那么,由篆到隶,汉字字形究竟发生了哪些变化?王凤阳^⑤说“楷书是隶书应用体的重新规范化”又该怎么理解?

篆字由不分粗细的线条组成。因其受制于物象,线条为不规则曲线。隶变后字形的变化情况用王贵元(同前)的话来说,就是让“篆体变直、变方、分断”。“分断”的结果,打断了篆体的长曲线,这是规整化的前提;而“变直,变方”,即“化曲为直”的结果不仅表现在字形整体外观上,同时也使字的“线条渐趋平直并自然过渡到横画与竖画为主”^⑥。合力之下,便形成长度有限且两边端点清晰、形态稳定规整的各种线或点。

就线条而言,“化曲为直”反映的是外部特征的变化。若是从线条内部来看,隶变的结果还打破了篆体只包含粗细一致的线条的局面。观察、比较各种文字材料,包括早期楷书墨迹法帖直至现代印刷楷体体和宋体字的字形,线或点的外部形态特征可以归纳为四大类:

- 第一类:线形。平直线条,两端大小基本一致;
- 第二类:弧形。弯曲线条,两端大小基本一致;
- 第三类:角形。非线条形,头部大,尾端小;
- 第四类:点形。非线条形,头部小,尾端大。

总而言之,由篆到隶到楷,汉字形体逐步演变为以平直的线形为主,非线条形为辅的格局。这四类

① 王凤阳. 汉字学[M]. 长春:吉林文史出版社,1989:212,222~223.
 ② 王贵元. 汉字笔画系统形成的过程与机制[J]. 语言科学,2014,(5).
 ③ 高家莺. 现代汉字学[M]. 北京:高等教育出版社,1993:36.
 ④ 马显彬. 试论笔画名称的规范化[J]. 语文建设,1999,(1).
 ⑤ 王凤阳. 汉字学[M]. 长春:吉林文史出版社,1989:230.
 ⑥ 万业馨. 应用汉字学概要[M]. 北京:商务印书馆,2012:90~91.

规整化的“线”或“点”就是“笔画”。笔画的标志就是两个端点。

弧形、角形和点形两端分明,不必多说。至于线形,值得一提。

人们常说楷体字“形体方正,笔画平直”。这是相对篆体说的,其实并非如此简单。东汉时期,“软笔软纸”的书写方式已是主流。毛笔写楷体字要讲究笔法,如提按顿挫、驻笔蓄势、回锋出锋、转锋换笔等。王凤阳^①说:“楷书本来就是隶书应用体的重新规范化,所以出锋的笔画也就成为楷体的特征。”清刘熙载《艺概》^②说“凡书要笔笔按,笔笔提。辩按尤当于起笔处,辩提尤当于止笔处。”这些楷书笔法带来的结果就是最主要的线条一横与竖不再维持粗细一致,变成横画两头粗中间略细,竖画两头略粗(垂露)或上粗下细(悬针)。即使圆笔写法,也不是一条线拖下去。邓散木(2006)^③第56页的图清晰地显示了这一点。这种或粗或细的形态就是横竖线条的特征。

现代印刷宋体字用字脚衬线和尖端之类特别的方式表现端点,效果突出:“横画是起笔齐头,收笔成直角三角形。竖是上端向右突出一棱角,下端向上方斜成弧形。撇是从上向左下方呈弧形弯曲,起笔向右突出一棱角,收笔渐细至尖。点是形似瓜子,全以弧形连接,上尖下圆。捺是起笔尖锐,下部粗壮,整笔向右下方斜成弧形。捺底略内凹,左角顿,右角锐”^④

端点是客观的字形特征,是稳定不变的,不会因人而异。即使那些不识汉字的人,单凭视觉也能感受到端点的存在。借助端点,辨识笔画就有可靠的外在标志,使“区其画段”、点数笔画真正得以实现。

裘锡圭^⑤以“日”字为例说明“隶书把古文字(篆)的线条分解或改成平直的笔画”:

日(篆),日(隶),日(楷),日(宋)

裘先生说,篆改隶后,“把象日轮的外框分解为| — | — 四笔或 —,口第二画,一,三笔。”根据端点原理,分解为四笔是合理的,分解成三笔是不合理的。进一步说,“日”字为什么不会被分解为L,门,口,匚,口之类?(不考虑笔顺),这就是因为字的外框四角都有明显端点。只要认准端点,笔画的辨认就毫无难处。

从文字学角度看,端点是笔画形成的条件,是辨识、确定笔画的唯一的形态标志。

据此,我们把“笔画”定义为:笔画是汉字字形上由端点标识的一个片段。

下面利用端点这个概念讨论两个相关问题:

(1)并类。现在常常见到把“提”归入“横”之类的“并类”的做法。就“提”“横”而言,两种笔画端点形态不一,分别属于角形和线形,所以归为一类不妥。至于把“左点”“右点”和“长点”合并为“点”,因为它们的端点形态大致一样,所以可以接受。

(2)折笔。折笔本身就是两个端点的交点,因线条转向形成直角或锐角,这是辨识笔画的天然标志。一角连两笔,写法上表现为提按转向的动作。因此“折笔”并不是一种笔画,而是两个笔画的衔接连用。易洪川(2001)^⑥主张旧名中的“折,弯”多数可以删去,改成“由构成折笔的基本笔形连读构成”。此说有理。

前文提到,徐莉莉讨论过“竖钩”归入“竖”还是“折”。根据端点的道理,其实这不是问题:“竖钩”本来就不是一个笔画,而是“竖”和“钩”两个笔画。

四、笔画概念的产生与嬗变

隶变产生笔画,但是人们对笔画的认识却经历了漫长的过程。

作为汉字学的重要概念,“笔画”并不是汉字学家提出来的。以至于有学者认为“严格来说,中国古

① 王凤阳. 汉字学[M]. 长春:吉林文史出版社,1989:231.

② 见《历代书法论文选》。

③ 邓散木. 怎样临帖[M]. 贵阳:贵州人民出版社,2006.

④ 傅永和. 浅析四种印刷字体[J]. 语文建设,1993,(5).

⑤ 裘锡圭,沈培. 二十世纪的中国语言学[M]. 北京:北京大学出版社,1998:88.

⑥ 易洪川. 折笔的研究与教学[J]. 语言文字应用,2001,(4).

代并无与之有关的论述”^①。这是个误解。笔画概念确实出自古代,不过不是出自古代的文字学而是出自古代的书法艺术。

汉字历史已有三千多年,汉字研究可以追溯到周代,但是真正意义上的汉字学要从东汉许慎的《说文解字》算起。传统文字学实际就是许学(王凤阳 1989^②,陈梦家 1956^③),许学以篆体字为研究对象。它是为读经解经服务的,不关心字的书写,更不会研究汉字笔画。所以苏培成说“汉字的外部结构析是传统汉字学很少顾及的领域”。^④套用他的术语,也就是是重“构字”,不关心“构形”。

古代蒙学关心写字教育。最早使用“笔画”一词的很可能是宋代王日休《训蒙法》:“若贪字多,必笔画潦草,写得不好”。各种材料说明,唐代就已经专门选择笔画较少的汉字供幼儿学写字之用^⑤。这种做法成为语文教育的传统,一直延续到后世。不过蒙学也不研究笔画。

自许慎开始,大约一千九百年的汉字学史可以分为两个时期(裘锡圭,沈培 1998^⑥):第一时期的传统文字学,属于语文学性质;第二时期形成于清末民初,是现代意义的文字学。汉字研究进入新阶段,其理论、方法、材料和手段都有了巨大的进步,并因研究旨趣的不同,形成普通文字学、古文字学和现代汉字学3个主要的分支。直到此时,笔画才被纳入文字学范畴加以讨论。20世纪80年代后,致力于语言文字规范化的现代汉字学,对笔画问题给予高度重视,开始展开系统、深入的研究。

晋代之后,隶草行楷四体都已然具备。书法学顺时应势地开始兴旺。历代书法学家一般使用术语“字画”,偶用“笔画”(如刘熙载《艺概》)。以下3种材料是早期书法研究的成果,均取自上海书画出版社1979年出版的《历代书法论文选》。从中可以发现笔画概念的滥觞:

(1)卫夫人《笔阵图》。(下称《卫》)

- | | | | |
|---|----------------|---|----------------|
| 一 | 如千里阵云,隐隐然其实有形。 | 丶 | 如高峰坠石,磕磕然实如崩也。 |
| 丨 | 陆断犀象。 | ㇇ | 百钧弩发。 |
| 丨 | 万岁枯藤。 | ㇏ | 崩浪雷奔。 |
| ㇇ | 劲弩筋节。 | | |

(2)王羲之“题卫夫人《笔阵图》后”。(下称《王》)王据钟繇弟子宋翼的字提出8种笔形:

“每作一波,常三过折笔;每作一口,常隐锋而为之;每作一横画,如列阵之排云;每作一戈,如百钧之管发;每作一点,如高峰坠石;口口口口,如屈折钢钩;每作一牵,如万岁枯藤;每作一放纵,如足行之进骤。”共计“波,口,横,戈,点,口,牵,放纵”8种笔形。

(3)唐张怀瓘《玉堂禁经》中的“永字八法”。(下称《永》)。八法内容如下:



① 万业馨. 应用汉字学概要[M]. 北京:商务印书馆,2012:285.
 ② 王凤阳. 汉字学[M]. 长春:吉林文史出版社,1989:63.
 ③ 陈梦家. 殷墟卜辞综述[M]. 北京:科学出版社,1956:73.
 ④ 苏培成. 现代汉字学纲要(增订版)[M]. 北京:北京大学出版社,2001:65.
 ⑤ 张功荣. 古代蒙书识字写字教材、教法发展研究[D]. 云南师范大学硕士论文,2013:18.
 ⑥ 裘锡圭,沈培. 二十世纪的中国语言学[M]. 北京:北京大学出版社,1998:31.

侧(点)不得平其笔,勒(横)不得卧其笔,弩(竖)不得直,趯(钩)须存其锋,策(提)须背笔,掠(长撇)须笔锋,啄(短撇)须卧笔疾四奄,磔(捺)须走历笔。

先说明几点:

(1)卫夫人师法钟繇,“妙传其法”“隶书尤善”(《历代书法论文选》21页),书圣王羲之早年曾从卫夫人学书。由他们来解说笔法自然最为合适。

(2)周汝昌(1982)^①认为八法包纳了汉隶、八分书和真(楷)书的基本的笔法,说明“这时期由汉隶笔法逐渐朝着真书笔法发展,但是还没有到最后完全成熟美备的阶段”。张怀瓘说:“八法起于隶字之始,后汉崔子玉历钟、王已下,传授所用八体该于万字”。^②可见八法的概念早已在书法界形成。据两人所言可以判断,这三份材料时间相当,都是楷书的最早描述,应该可以并行讨论。

(3)傅东华(1962)^③把卫夫人《笔阵图》和张怀瓘《永字八法》作为研究笔画的起点,眼光独到。如他所说“这两套笔形区分法本来都是从书法的观点出发的。”实际上,连同《王》,3份材料都是书法艺术的探讨,并不是分析字形结构。不过,由于内容涵盖汉字笔画的主要部分,因此可作为探究笔画概念形成的材料。换言之,笔画概念是书法研究的副产品。

(4)傅东华(1962)说“八法中的勾不能独立成笔画,撇与短撇也无须分为两种。”关于八法“撇”分短长,虽然受到很多人的质疑,但是谈不上“无须”。这一点后文还会提到。其次,3份材料所描述的笔形都不全:前两份缺少“提捺弯斜”,后者缺少“弯”和“斜”。

(5)世人常常以“永字八法”来说明笔画概念。八法涵盖汉字笔形的大部分,而且不但有笔形的写法,同时还配有笔形图和笔形的名称(“约象立名”),方便学写字,后人视其为笔画自在情理中。至于为什么《卫》《王》没有被当做笔画,很可能原因在于《卫》虽然提供笔形图和笔形的写法,但是笔画名称不完整,只不过笼统提到“点画波撇屈曲”,难以称说;而《王》没有笔形图,而且单名与双名并行(如“放纵”),亦嫌不便。

以上《卫》列出七种笔形,《永》有八种。表面看起来似乎大同小异,其实不然:《永》的笔形与端点契合。而《卫》则不在乎端点。这是二者的根本区别。

《卫》专注笔势,讲究“一笔”写成,可称作“一笔成画”。后世所谓“折笔”的概念,即源出于书法家的这种写法。现在我们讨论笔画问题,可以把折笔作为一个关键点。

折笔在汉字结构中占据重要地位。据张静贤(1988)^④调查,折笔在笔画总数中占百分之十几。这样统计不足以反映折笔的重要。我们所用的数据是多少汉字包含折笔,即折笔在汉字中的分布率。根据对3500常用字的初步计算,结果显示至少50%以上的汉字包含折笔。笔画种类的繁多,主要是因为派生笔画多;而派生笔画所以多,就在于折笔。可见折笔地位的重要。

“折”要在端点(即卫夫人说的“筋节”)处运笔转向。如“刁”,这个字形分明有两个端点。卫夫人言“劲弩筋节”,说白了就是“端点处须着力”的意思。书法家常常跨越筋节运笔,一笔写成,中间驻而不断,如同“笔阵出入斩斫”。《笔阵图》本来已有“横,竖,钩”三种笔形,卫夫人将其一笔写成“横竖钩”。这一笔覆盖两个端点三个笔形,于是就造成书法笔画与字的端点不对应。明代开始正式定义笔画。梅膺祚提出“笔画以笔端起止论”;明代都俞在《类纂古文字考·凡例》^⑤说“其计画也,不以画之转折为数,而以笔之起落为数,如L,┐之类,俱作一画”。对于这样的定义,从来没有人对它提出过质疑。现代汉字学对笔画下的定义依旧还是“从起笔到收笔”。在我们看来,笔画之所以有问题,最重要的原因就在于强调跨端点“一笔成画”的观念。

一笔成画使“一笔”的起止点失去了明确的字形标志。不同的书法家有不同的艺术追求。何为“一

① 周汝昌. 书法艺术答问[M]. 北京:文化艺术出版社,1982:18

② 张怀瓘. 玉堂禁经[A]. 历代书法论文选[C]. 上海:上海书画出版社,1979:218~219.

③ 傅东华. 汉字书写法和字典查字法[J]. 文字改革,1962,(3).

④ 张静贤. 现代汉字笔形论[A]. 第二届国际汉语教学研讨会论文选[C]. 北京:北京语言学院出版社,1988.

⑤ (明)都俞类纂古文字考五卷[A]. 四库全书存目丛书[C]. 济南:齐鲁书社,1995.

笔”，究竟有几种基本笔形，各人看法自然可以有所不同。卫、王虽有师生之谊，但归纳的笔形却不同。翻检《历代书法论文选》还可以看到，唐代李世民《笔法诀》同时列出“点画撇竖戈环波”七种笔法和“侧勒努趯策掠啄磔”八种笔法，分别代表七种和八种笔形（笔画）。而唐代欧阳询的《八诀》基本采用《卫》，但是多一个“波”（平捺）。元人陈绎曾《翰林要诀》列出30多种笔法配笔形图，归并后至少包含十多种笔画。

“一笔成画”的观念对后世的影响极其深远。这一点怎么强调都不为过。如国家语委曾专门制定“折笔规范”。其实只要放弃书法家“一笔成画”的做法，着眼端点，“折”就根本不是一种笔画，“规范”也大可不必。马显彬^①试图用“笔素”概念，包括“横、竖、撇、点、捺、提、钩、弯”等8种，来解决复杂笔画的命名困难。表面看是一个折中方案，实际上笔素即笔画。他提出的8种笔画已经相当全面。根本就没有什么“复杂笔画”，只有“笔画的连续使用”。

书法家所使用的不反映端点的笔画可称为“书法笔画”。从文字学角度看，书法笔画有如下特点：

(1) 因一笔成画增加冗余笔画“折”；

(2) 因一笔成画遗漏合格笔画“弯”和“斜”。笔阵图“百钩弩发”（俗称“戈钩”）和“崩浪雷奔”（俗称“背抛钩”）分明包含这两种笔画，怎么会遗漏呢？原因就在于“弯”和“斜”都不独立使用，要跟其他笔画配合。在成字过程中被“一笔带过”，不知不觉中就失去了独立笔画的资格。

八法也不包括“弯”，但这不是一笔成画造成的，而是因为“永”字本身不含弯笔。当然，八法的本意并非研究汉字笔画，不能对它责备求全。至于“斜”，八法已经有所表达，那就是“长撇”。下文会提到长撇实际是“撇+斜”。

(3) 书法笔画无关字义。《卫》《王》的“丁”“飞”等既不成字，亦非部首。反之，说文“乙”“竖折”“竖弯钩”等部首均不见于这两种笔形图。

由此可见，无论从字义还是字形看，书法笔画都于理失据，只体现书法家个人的“笔意”。这符合艺术创作的需要，可以让书法家们率性发挥。明代梅膺祚（2013）^②《字汇·序》说得很清楚：“字变而为楷，已失古体。而钟王等以善楷名家者又各呈笔资，任意增减。沿袭已久，字画（案即‘笔画’）所繇参差。故数笔须视前后一、二位之间。”

《永》也是书法家对写法的探讨。它十分突出字的端点，所以它的“一笔”跟《卫》《王》完全不同。如“永”第二笔方肩折，张怀瓘断笔写成横竖二笔。不管这种写法是不是汉隶、八分的遗风，它毕竟抓住了笔画的关键特征，与文字学的标准不谋而合。现在常常有人说八法包含“折”笔^③。这个说法改变了八法的特性，与事实不符。同样写下一笔，八法不跨越端点。我们把它叫作“端点成画”，以别于卫、王的“一笔成画”。八法对初学者很有帮助，这应该是后人把八法视为笔画始源的主要原因。

八法不是文字学的笔画研究，它不必考虑完整的汉字笔画系统。正如周汝昌先生所言“八法还缺少真书所有的笔法——还没有‘戈’法和‘飞’（‘风’‘气’）法、‘L’法等。”^④可以想象，如果八法的代表字里有“戈”，就一定会分离出一种笔画“弯”。

现代汉字学把书法笔画当作文字学概念，混同“笔法（写法）”和“笔画”，结果必定造成混乱，无法统一。对此种现象，人们常常解释说：“根据习惯”；“约定俗成”；“需要不同”，“‘写字’或‘书法’需要较多的笔画，其余则只需少数几种”。这些说法都只看到表面现象，却掩盖了“书法笔画”的实质。

“书法笔画”是妨碍人们探寻文字学笔画的第一重迷雾。

汉字学从书法学吸收笔画概念。在此过程中，汉字检字法是中介桥梁。《说文解字》创立的部首法，是最早出现的汉字排检法。这种方法“以类相聚，据形系联”。这里的“形”指篆体字形。篆字的形体与字义关系密切，往往见形知义。部首法是形序——义序的组合。许慎共划分出540个部首。数量庞大，

① 马显彬. 试论笔画名称的规范化[J]. 语文建设, 1999, (1).

② (明)梅膺祚. 字汇[A]. 续修四库全书(232册)[C]. 上海:上海古籍出版社, 2013.

③ 高家莺. 现代汉字学[M]. 北京:高等教育出版社, 1993:39.

④ 周汝昌. 书法艺术答问[M]. 北京:文化艺术出版社, 1982.

查检颇为不便。这是一个大问题。

从许慎以后,汉字排检法经历了很多变化^①。从笔画研究的视角来看,特别应该关注明代和民国时期:明代出现了部首排检笔画;民国时期在部首排检笔画泛滥的同时,有人开始探索文字学意义上的笔画概念。

梁顾野王编《玉篇》,第一次把楷体作为正式字体。为了适应字体的重大变化,汉字排检法开始更新。说文540个部首依篆文字形按六书原理而立,字形和字义关系很密切,王力先生称其为“文字学部首”。楷书字形大变后,字形和字义很难系联。为楷体字形检索的方便,只能把文字学部首改为检字法部首,即允许“论其形不论其义”^②,重新设立部首。新部首的数量大大减少,如《字汇》仅设二百十四部。不过,使用起来依旧不便。必须寻找一个补充办法。此时笔画就呼之即出了。对这一复杂的过程,苑学正(2009)^③,梁春胜(2004)^④有很清楚的具体介绍,值得一读。简而言之,笔画用于排检经过两个步骤:起先是金人王太发明的画数法——按笔画数多少为各部首内的字排序;随后就是部首笔画法。开始时1~3画的部首往往混排。至于笔画究竟有哪些,要从字形推算。如金韩孝彦、韩道昭父子编撰的《改并五音类聚四声篇海·卷二》“金部第一”四画有“鈹”字,去掉部首,“巴”有四画。于是可析出“巴_{第一笔}丨一乚”四种笔画。

苑学正指出,部首笔画法的3个要素都非梅膺祚首创,不过,梅膺祚(2013)的《字汇》全面吸收了别人的成果并有所改进,实际的影响也远非他人所能比。所以本文就以《字汇》为观察对象。

梅膺祚编《字汇》,对此书赋予非常明确的汉字排检功用。“凡例·立部”说“《篇海》以字音为序,每苦检阅之烦。今以字画多寡循序列之。”《字汇·一画》设六个部首“一丨、丿乙丁”。出现单笔画部首,笔画与部首自然就混为一体,可称为“成部首笔画”。从《康熙字典》直到新中国成立,很多工具书都采用这六种笔画。如:《大众字典》(1936),《新字典》(1948),《人民新字典》(1952),《联绵字典》(1954)等。同时,《字汇·二画》立部二十三个,从中可以析出二十三种笔画。减去重复,实际可得_二,_卩_{第一画},_乙,_乚等十二种笔画。这样的笔画叫作“非部首笔画”。其中包含两种笔向不转弯的笔画,就是“捺”(在“人,入,八”等部)和“提”(在“丿”部)。六种加两种,便可得“横竖撇捺点提折钩”。现在人们经常说的“八种基本笔画”最早见于此处,而非直接来自永字八法。

梅膺祚提出“笔端起止”,这说明梅氏继承“一笔成画”的做法,即书法笔画的核心特点。同时他又说:“如,乚_丁只作一画,至若卩字,则作三画,所以别于卩也”。这说明他计算笔画“起止”的标准,其实并只依靠字形特征,而是根据排检法立部的需要对字形加以截取。我们把这种做法叫作“截取归并法”,把根据排检法部首得来的笔画做叫“排检笔画”。

由于排检法部首因人而异,不同的立部所带出的笔画数量和笔形自然也就不同。比如,《梅》基本笔画中没有捺笔,原因就在于捺不单独成部首,而只能与其他笔画一起构成二画部首。“提”笔“不入部”因此也不具备独立笔画的身份。再比如《梅》对折笔的处理也能说明立部和笔画的关系:丨、乚、く、乙都是所谓的“一折”笔形,都是一画。但因部居不同,只有丨留在“一画”,被人们视作基本笔画,其余的则被排除在外。

排检笔画的“归并”是笔画设置过程中随意性的突出表现。排检笔画的这种随意性在民国时期被发挥到了极致。作为文字检索工具,这种随意性是不可避免的却又无可厚非,因为排检笔画毕竟不是文字学笔画。

下面以《梅》《卫》《永》为代表,将排检笔画和书法笔画、文字学笔画做一个比较:

(1)书法笔画属艺术范畴,排检笔画是一种检索工具。它们在笔画辨识和分类归类上均采取主观标准,具有不确定性;文字学笔画在笔画辨识和分类归类上均取客观标准即字形固有的特征,具有确定性。

① 林玉山. 中国辞书排检史探[A]. 中国辞书论集[C]. 北京:商务印书馆,1999.

② (明)梅膺祚. 字汇[A]. 续修四库全书(232)册[C]. 上海:上海古籍出版社,2013.

③ 苑学正. “字汇”以前的部首笔画法[J]. 铜仁学院学报,2009,(3).

④ 梁春胜. 从“类玉篇海”到“四声篇海”[J]. 中国典籍与文化,2004,(2).

三种笔画之间没有从属关系；

(2)因一笔成画的结果，排检笔画跟书法笔画一样疏忽了“弯”“斜”；

(3)因检索立部的安排，排检笔画缺少“提”和“捺”；

(4)因一笔成画的结果，排检笔画跟书法笔画一样增加了折笔。不过当我们说“书法笔画”和“排检笔画”都有折笔的时候，意思不完全相同：《卫》的“折”笼统地指笔向转换的写法，而《梅》则有具体的笔形。比如，在“一画”中有乙和丿；“二画”中折笔形更多：<，丿_{第二画}，匚_{第二画}，卩_{第一画}，乚，冫，厶，又_{第一画}。

“排检笔画”是妨碍人们探寻文字学笔画的第二重迷雾。

“民国时期汉字检字法的发明盛极一时，成就卓越。”^①。根据林玉山(1999)^②的统计说民国时期汉字排检法出现了四、五百种之多。卢震京《图书馆学辞典》(1959)^③列有105种检字法，其中民国时期的达100种。

在轰轰烈烈的检字法发明潮流中，笔画观念悄然发生了改变，带动笔画分类和归类也随之改变。首先“字画”一词逐步淡出，“笔画”成为最通用的专门术语。这一时期排检笔画种类繁多。仅《各家新检字法述评》^④提到的各家所设置的笔画种类就有：3种(张凤)，4种(江山千古法)，5种(林憾；林语堂)，6种(何公敢)，7种(陈德芸；禅心)，8种(万国鼎)，9种(张华穆；林语堂)，10种(陈文；瞿重福；陆依言)，12种(沈祖荣1922)，14种(杜定友)，15种(桂质柏)，18种(林语堂)，20种(黄希声)等。这些情况充分反映出了上文所说的“随意性”。

民国时期，在排检笔画大多还是像《字汇》那样依附于部首的情况下，开始出现摆脱部首羁绊的新倾向。

第一种做法是据说清代林文忠公(林则徐)就已经在使用的据首笔定笔画法，即“元亨利贞”(“江山千古”同)，即横点撇竖4种笔画。万国鼎认为“为法虽便，未免太简”。直接使用这个方法的如姚仲拔1947年出版的《四四字典》。

第二种做法是直接设置笔画，如谭议1931年发表的“汉字六笔检字法”确定了九种笔画：点、横、直、趯(提)、捺、钩、翘(即“右弯”)，弯(即“左弯”)。

还有一种新方法是根据汉字线条在坐标图上的运行方向确定笔画。如：鲁森堡(1916年)，取五个笔向得到五个母笔；何公敢(1928年)从坐标图得出九种笔向(实用六种)；张觉(1928年)“分中国字笔画的出向为五种。”^⑤“现代汉字以直线为笔画的基本线条”^⑥，故此用几何坐标图来分析笔画是个合理的方法。以线条在坐标图上的运行方向(即笔向)定笔画，可以消除不确定性，虽其本意还是为汉字检索提供方便，但笔画观念已经回归文字学。其中最有价值的是陈立夫1928年春提出的五笔检字法。中华书局1934年出版《五笔检字学生字典》使用的就是这个方法。这个方法的理论基础客观科学，逻辑性强，而且容易理解和操作。所以万国鼎称赞说此法所分笔画种类及次序简单合理，颇为精到。五笔法内容简介如下(图略)：

点之自转而不易位者曰点，点之向右平引而成者曰画(横)；

点之向下申引而成者曰直(竖)，点之向第一象限而锐其末者曰趯(提)；

点之向第二象限申引而成者曰钩，点之向第三象限申引而成者曰撇；

点之向第四象限申引而成者曰捺，点之向圆周行动而成一部分曲线曰弧。

原作者有几句说明甚为重要，故录于下：“依笔画形体及运行方向，基本笔画不外八种(点横竖撇捺提钩弧)”；“能在字中独立存在者，仅六种(点横竖提撇捺)。钩与弧无独立性，必须与竖提等併合成复合

① 平保兴. 民国时期汉字检字法史论[J]. 辞书研究 2015, (4).

② 林玉山. 中国辞书排检史探[A]. 中国辞书论集[C]. 北京: 商务印书馆, 1999.

③ 卢震京. 图书馆学辞典[M]. 北京: 商务印书馆, 1958.

④ 万国鼎. 各家新检字法述评[M]. 北京: 中华书局, 1933.

⑤ 万国鼎. 新桥字典[M]. 北京: 中华书局, 1933.

⑥ 高家莺. 现代汉字学[M]. 北京: 高等教育出版社, 1993: 36.

之笔画”；“复体之笔画为便利计统名之曰‘屈’，以符号代之”；“是故有独立笔画六种及统称为屈的复体笔画一种，总计为七种”；“第一笔未见有提与捺，故以第一笔为字之分类，仅得五种(点横竖撇屈)。”

从这些话里可以得到几个信息：

(1)基本笔画中有“弧”。提出类似意见的还有谭议(1931)^①的“弯”和“翘”，万国鼎(1933)^②的“湾”和“翘”。这些都是书法笔画和排检笔画没有提到的。

(2)区分“基本笔画”和“复体笔画”。类似提法还有万国鼎的“母笔”(以无锐折为原则)和“复笔”；鲁森堡的“母笔”和“子笔”；姚仲拔的“母笔”；何公敢的“笔向”(万国鼎谓“即余之母笔”)和“复笔”；杜定友的“大纲”和“首笔、附笔”等。现代汉字学所说的“基本笔画”和“派生笔画”源出于此。

进一步分析，陈氏所谓的笔画“基本—复体”和现代汉字学所谓的笔画“基本—派生”不完全等同。前者两类笔画不对立，“复体”只是笔画运用方式的一种。如“钩、弧”既为基本笔画，又出现在复合笔画。而在后者那里，“基本”与“派生”都是应用方式，呈对立关系。如张静贤(1988)^③的25种“派生笔形”中，11种含有“钩”，5种含“弯”。而“钩、弯”均不出现在“基本笔形”之列。

(3)关于笔画“屈”。这是一个跨越端点的“复体笔画”，在坐标图的八种笔向中本来并没有“屈”的位置。“屈”被列入基本笔画，说明“一笔成画”还有残余影响。

含折笔的笔形很多，无法为其各立一个笔画。陈立夫将之归并，便于检索，合情合理。《德芸字典·编辑大意》^④做法与陈雷同，并且为之洋洋自得：“余对于包括笔画之法全妙在以一曲字代表其他转向笔画……曲为笔势转弯者，凡横折，直折，横钩，弯钩，直趯，横折折，总之笔势有转向者均属曲。”

上文提到目前对笔画的认识相当混杂。这就是20世纪80年代正式起步的“现代汉字学”的现状。李宇明(2004)^⑤把现在所见的各种笔画系统归纳为检索笔画和教学笔画：“着眼于工具书检索，有两种代表性分类，五种和八种；着眼于语文教学，一种代表性的分法是六种基本笔形和25种派生笔形”。他说的教学笔画是张静贤1988年提出的。六种基本笔形是“横竖撇点捺提”，没有“折”；25种派生笔形中有15种含“折”笔，10种不含“折”(如：“横撇”“竖弯钩”“撇点”等)。但其实都是陈德芸所说的“笔势有转向者”。这种做法等于把排检笔画的大概念“折”解散，变成一大群含折笔的派生笔形，不能不说这是一种倒退^⑥。再者，基本笔形不含“弯”和“斜”，是一笔成画的结果；不含“钩”，则与陈立夫对排检笔画的见解相同。

民国时期已有数人试用坐标图探究笔画，方法科学合理。可惜现代汉字学界没有重视，只有王凤阳孤身奋战，在《汉字学》中用类似方法作了非常有意义的研究。

总的来说，现在对笔画的认识和笔画系统的设置，实际上还停留在书法笔画和排检笔画混合的阶段。所谓“笔画大同小异，约定俗成，不可能整齐划一”的通行观点，证明真正的文字学笔画概念与系统还没有出现。

现在回过来再讨论1965年公布的《印刷通用汉字字形表》。这个表设立笔画本是为汉字排检之用。它的五种排检笔画与陈立夫的五种笔画说完全一致。我们不知道二者是否有什么渊源，但是《字形表》看中的应该是五笔说的“简单合理”。诚如陈德芸所说“笔画种类愈少愈好，但求能分析清楚、能包括无遗，便算完事”。

前文已说过，排检笔画和文字学笔画性质全然不同。《字形表》发布以后，它的五种排检笔画被赋予“笔画规范化”的任务，实在是缘木求鱼，一个大大的误会。这个任务既不合理、也不可能完成。若要笔

① 谭议. 汉字六笔检字法[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 1931.

② 万国鼎. 新桥字典[M]. 北京: 中华书局, 1933.

③ 张静贤. 现代汉字笔形论[A]. 第二届国际汉语教学研讨会论文集[C]. 北京: 北京语言学院出版社, 1988.

④ 陈德芸. 德芸字典[M]. 上海: 上海良友图书出版社, 1930.

⑤ 李宇明. 汉字规范[M]. 上海: 华中师大出版社, 2004: 11.

⑥ 我们认为，所谓“派生笔形”是一种经常出现的“笔画连用”。这一点上与“部件”多少有点类似。其实用价值主要在于教学，可以帮助练习书写。必要时可用“连”称述相关笔画。比如“横折”称“横连竖”，“横折钩”称“横连竖连钩”。

画规范化,只能依靠文字学笔画。

五、现代汉字九笔画系统

“现代汉字九笔画系统”指文字学意义的笔画系统,即笔画辨识与分类只依照笔画形体的外在特征,排除任何主观因素。

前面说过,汉字笔画分为四大类:线形,弧形,角形,点形。这些大类还包含不同“种”的笔画。“类”和“种”组合成为“系统”。

关于笔画的分类与归类,有几点说明:

1. 以笔形和笔向为依据。笔向遵循“左到右”“上到下”的基本规则,同时补偿机制亦起作用。

2. 笔画除了笔形和笔向外,还有几个形态和分布特性也需要注意:

(1)长短:以“田字格”为标准,笔形长度达到或超过半格时,为长笔画;若未达到半格,则为短笔画。

(2)独用、交会:一个笔画与其他笔画没有接点,为独用;有接点,为交会。

(3)合用。长笔画与短笔画合为一体,使之延长,谓之合用。

3. 本文首先考虑楷体,兼及宋体。在具体字例中,笔画的构成会有差别。如楷体“心”字下部作“弯钩”,宋体则为“竖横钩”,写作“心”。

现代汉字笔画系统的构成:

线性类笔画。此类笔画兼有长笔画和短笔画。

笔画1:横。笔向从左到右。可独用。笔形笔向示意图→

长笔画:“正”^{第一画};短笔画:“正”^{第三画}。

独用“一”;交会:“正”^{第一画}

笔画2:竖。笔向从上到下。可独用。笔形笔向示意图↓

长笔画:“正”^{第二画};短笔画:“正”^{第四画}。

独用“川”^{第三画};交会:“正”^{第二画}

笔画3:斜。从右上到左下或从左上到右下,笔形笔向示意图\或/。笔画“斜”不独用。

长笔画:“五”^{第二画};短笔画:“五”^{第三画}(习惯称为“折”的部分)。


“斜”比较特别,它在汉字中的主要作用是与短笔画搭配合用,为后者提供延长的机会。在这种情况下,笔画的起始端点可以看作两种笔画的合用,尾端则是被延长的笔画。

弧形类笔画。此类笔画兼有长笔画和短笔画。

笔画4:弯。此类笔画不独用。笔形笔向示意图:向左(向右),向下[~],但不向上:∩。


长笔画:“戈”^{第二画}，“狗”^{第二画}，“心”^{第二画}。短笔画:“乙”。(案“乙”字带有的“圆折”是一种特殊的折笔,本文作为“弯”)。

角形类笔画。此类笔画均为短笔画,但是大部分可以借助长笔画延长。


笔画5:撇。尖角向左下。笔形笔向示意图

独用:“须”^{第一画}。交会:“尔”^{第四画}(通行笔画“横钩”,本文作二笔计:“横+撇”)。借助长笔画延长:“几”^{第一画}(竖撇)，“乃”^{第二画}(斜撇)

这里可以回顾一下“永字八法”。人们往往质疑区分“短撇”和“长撇”的必要,更多的是直接忽略二者区别,另外增加“折”,以维持八笔之数。实际上,“长撇”包含有“斜”的成分。八法区分两种撇,有其合理性。


笔画6:捺。尖角向右下。笔形笔向示意图。“捺”不独用。

短笔画:“米”^{末笔}。借助长笔画延长:“𠂔”^{第二画}(斜捺)，“这”^{末笔}(横+捺)

笔画7:提。尖角向右上。笔形笔向示意图

独用:“刁”^{末笔}。交会:“子”^{末笔}。

短笔画:“孔”^{第五画}(案现行笔画为第三笔);借助长笔画延长:“刁”^{末笔}(斜+提)

笔画8:钩。尖角向上(直钩)或向左上(左直钩)。笔形笔向示意图

钩是依附性笔画,总是出现在其他笔画的尾端。

依附“横”:“扎”;依附“竖”:“寸”;依附“弯”:“戈”“狗”。

点形类笔画。此类笔画为短笔画。

笔画9:点。笔形笔向示意图

独用:“点”字下的四点;交会:“丸”字中的点。

汉字字形不含圆点或圆。陈立夫(1935)把点看作坐标图的原点,“自转而不易位者曰点”,此说有误。汉字的“点”呈水滴形,无论左点、右点还是长点,都呈上细下粗。

笔画的补偿机制:

汉字笔画讲究“从左到右,从上到下”,逆序行笔原则上不可。非要逆序时,就会利用尖角形的短笔画(即撇提钩捺)作为补偿。具体做法是:

- (1)“从左到右,从下到上(逆)”:提;
- (2)“从右到左(逆),从上到下”:撇;
- (3)“从右到左(逆),从下到上(逆)”:左直钩;
- (4)“从下到上(逆)”:直钩;
- (5)“从右到左(逆)”:无补偿性笔画。

笔画的称说

现行笔画区别基本笔画和派生笔画,总的数量动辄达三、四十种,甚至更多。本文经过梳理,重新设置为九种笔画。相应地,笔画的称说要做一些改变。以下是主要的情况:

(1)与短笔画融合使用后,被延长的长笔画的称说。

以“撇”为例,有“撇”“竖撇”“斜撇”三种。通常情况下都称“撇”,只是在需要描述笔形差异时,才使用全称。

(2)“弯”笔的笔向有三种。通常情况下都称“弯”,只是在需要描述笔形差异时,分别称为“左弯”、“右弯”和“弯”。

(3)本文依照“钩”“撇”笔向的不同,把通行的“横钩”改为“横撇”。“横撇”写出来可能是“予”“又”或“页”的第一、二笔。一般情况下仍称“撇”,只是在需要描述笔形差异时,可以加称“连”。如“予”的前二笔称“横连短撇”,“又”称作“横连长撇”。

至此本文已提到四种笔画概念。下面以笔形“竖钩”为例,综合比较个字对笔画的处理。

书法笔画。书法家人各有志,运笔自然也就大不同。卫夫人写字跨越端点,“𠄎(横竖钩)”一画写成,形成折笔,便不见了“竖钩”。至于八法,其端点成画的做法与主流不合,故虽分“弩(竖)”“趯(钩)”,却不为人重视。

排检笔画。大部分检字法的检字部首都有“直钩(竖钩)”,没有“钩”。《德芸字典》说“‘直’为丨丨,有钩无钩均作‘直’”。意思就是取消“钩”的地位。姚仲拔《四四字典·编制说明》一言道破其中缘由:钩笔不作为笔形,盖与编排无关也。

现代汉字学笔画。混同书法笔画和排检笔画的观念,兼行“一笔成画”和“归并”之法。张静贤提出的“派生笔形”,“竖钩”即归其中。此说已被学界广泛接受,成为现代汉字学的基本观念。

以上三类笔画,或畅其笔意、追求书法艺术之美,或为了适应字书检索的需要,或为了调和笔画理论、方便写字教学,均包含明显的主观因素。个中复杂的情形,非“习惯成自然”或“约定俗成”所能解说。笔画观念的混乱,甚至已经影响到语言文字的规范化工作。比如,徐莉莉(2005)针对教育部和国家语委2001年发布的《GB13000.1字符集汉字折笔规范》把“竖钩”归入“竖”的做法批评说“这不能不说是一种逻辑混乱,从科学性来说,也不符合现代汉字笔画形状的客观实际。”^①

九笔画这个系统按照端点来确认笔画,标准客观,结果规范一致,合乎文字学的要求。比如“竖钩”,

① 徐莉莉. 现代汉字笔画规范札记[J]. 中国文字研究(第六辑),2005.

“竖”和“钩”应该分开，其原因就在于其标志特征一 endpoint。这个 endpoint，不仅肉眼可辨，写法上也有据可凭：《历代书法论文选》中《永字八法》（作者佚名）一文说钩的写法“须挫衄转笔出锋”。南宋词人姜夔写的《续字谱》历来“为书家所重”，文中也说“转折者，方圆之法，真多用折……折欲少驻，驻则有力……”检视邓散木（1981）^①《书法百问》“图十三”对欧、颜、柳三体竖钩写法的介绍，几乎就是这两位说法的图解。这样的写法使“竖钩”的 endpoint 十分清晰醒目。

仅就基本笔画的数量来看，本文提出的九笔画系统和通行的五种、六种或八种笔画相比，差别不大。但是九笔画系统是文字学性质的，而其他的都不是。希望九笔画系统对充实现代汉字学理论、反思汉字规范化的标准、改进汉字教学有所帮助。

On the strokes of Chinese characters

HUANG Jin-cheng

(International College of Cultural Exchanges, Shanghai International Studies University, Shanghai 200083, China)

Abstract: It is generally accepted that the stroke order of the Chinese-character writing is established by usage, which covers up the fact that the existing stroke order of the Chinese-character writing is a mixture of the early calligraphic strokes (CS) and the catalogue-index character strokes (IS) of the Ming dynasty and the period of the Republic of China. The former belongs to the category of art, while the latter is an information retrieval tool. Both take subjective judgments on the stroke recognition and classification, and if following this principle, conclusions vary from one person to another. Modern Chinese philology defines "stroke" as "a trace left by a brush action from the start to the end", which reveals no difference from CS and IS and causes much controversy over Chinese strokes. *A Table for the Printing Forms of Chinese Characters* promulgated in 1965 was considered as the accepted stroke order of the Chinese-character writing but in fact it follows the Five Catalogue-Index Stroke System used in the period of the Republic of China, which has not been accepted widely so far. The history of Chinese characters shows that after the transformation of the seal characters to the official script (an ancient style of calligraphy current in the Han dynasty), the stroke of Chinese characters was no longer the lines with the same diameter, because the endpoint appeared. The endpoint is the established external sign of strokes. Thus, the stroke of Chinese characters can be redefined as "a fragment of the Chinese character snipped by endpoints". With this, this paper proposes a new philological stroke system which consists of four categories and nine kinds of strokes, and discusses the compensation mechanism of such strokes.

Key Words: modern Chinese philology; calligraphic strokes; catalogue-index character strokes; philological strokes; stroke system of four categories and nine kinds of strokes

[责任编辑:李德鹏]

① 邓散木. 书法百问[M]. 天津:天津人民出版社,1981.