

学书引鑑

中石堅



◎ 叶培贵 著
◎ 欧阳中石 顾问

 中国社会科学出版社

学书引鉴

叶培贵 著

 中国社会出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

学书引鉴/叶培贵著. —北京: 中国社会出版社, 2009. 10

ISBN 978-7-5087-2767-7

I. 学… II. 叶… III. 汉字—书法—美术史—中国 IV. J292.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 154347 号

书 名: 学书引鉴

著 者: 叶培贵

责任编辑: 晓 晶

出版发行: 中国社会出版社 邮政编码: 100032

通联方法: 北京市西城区二龙路甲 33 号新龙大厦

电话: (010) 66080300 (010) 66083600

(010) 66085300 (010) 66063678

邮购部: (010) 66060275 电传: (010) 66051713

网 址: www.shcbs.com.cn

经 销: 各地新华书店

印刷装订: 中国电影出版社印刷厂

开 本: 170mm×240mm 1/16

印 张: 15.5

字 数: 200 千字

版 次: 2009 年 10 月第 1 版

印 次: 2009 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 32.00 元

引言

“书法”是发生于中国、繁衍于汉字文化圈并逐渐世界化的一门独特艺术和重要学问。

20世纪70年代末期以来书法得到了良好的发展机遇。从1979年我国第一个书法专业硕士点在浙江美术学院（现中国美术学院）建立到1993年我国第一个书法专业博士点在首都师范大学建立的10多年间，书法在教育体制里逐渐形成一定规模，获得了应有的一席之地，已经形成了从博士、硕士到本科、专科的完整的书法高等教育体系，1998年还开始接收博士后研究人员。可见，书法虽然是古老的艺术形式，却又是崭新的现代学科。古老并不妨碍她继续在当代乃至未来展示艺术的魅力，相反倒使她更富于丰富的内涵；作为学科的崭新，正说明了她的魅力是历久而弥新的。

但是，作为学科的崭新同时也说明，我们曾经忽视过，使之未能得到很好的继承和发展。目前书法虽然已经在高等教育体制里立足，但相较其历史悠久、爱好者众多的局面来说，规模仍然不够。更值得注意的是，当前除了少数省份（如广东）外，中小学里的书法课程十分不完善，形同虚设，甚至有的连虚设也没有。这当然满足不了人们对这门艺术心向往之的愿望，也不符合文化大发展大繁荣的国家战略的要求。

要继承和弘扬书法艺术，首先必须把她当做系统的学问来对待。

关于中国的学问，很多人认为缺乏系统性，对书法学也有这样的看法。但我们不这样看。任何事物都不是也不可能是孤立的，总是和其他事物之间互相联系着，只是联系方式可能有所不同罢了。古代中国人做学问，不甚追求建立形式上的体系，但并不等于说思想没有体系。中国人喜欢见微知著，往往通过一个小小的问题，阐述一个宏大的思想；中国人注重整体，不喜条分缕析，但问题的纲要已经在整体中显现。因此

看起来也许没有明显的框架可寻，实际上各个重要方面已经都涉及到了。19 世纪末以来，西方的思维方法、治学路径大规模传入中国以后，人们也逐渐吸收它的长处来整理中国的固有学问，以期综合发展，这当然是很有意义的。20 世纪 70 年代以后，在时贤的共同努力下，书法学科在这方面也取得了长足进展。于是，原来形式上不甚明晰的系统，渐渐变得条理分明了；原来似乎分散的各种知识，渐渐被围拢成有体系的一个集体了。

我们虽然水平有限，但也愿附前贤骥尾，尽力而为，把浅见芹献出，以向大雅方家求教。

目 录

第一章 汉字的艺术素质及汉字字体的演变 / 1

第一节 汉字的产生 / 1

第二节 汉字的艺术素质 / 4

第三节 汉字字体及其艺术特质 / 11

第二章 书法发展简史 / 21

第一节 先秦 / 23

第二节 秦 / 45

第三节 汉 / 49

第四节 三国两晋南北朝 / 59

第五节 隋唐五代 / 76

第六节 宋辽金 / 84

第七节 元 / 90

第八节 明 / 94

第九节 清 / 101

第三章 古代书论抉要 / 112

第一节 古代书论简史 / 112

第二节 古代书学论著分类要目 / 127

第四章 碑帖知识 / 138

第一节 碑 / 138

第二节 刻帖 / 145

第三节 墨迹 / 153

第四节 碑与刻帖的差异 / 158

第五节 碑帖的选择 / 159

第五章 文房四宝常识 / 162

第一节 发展简史 / 162

第二节 选择和养护 / 177

第六章 学书初阶 / 182

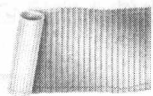
第一节 书法学习的基本原则 / 182

第二节 执笔和运笔 / 189

第三节 临摹 / 212

第四节 创作初步 / 227

第一章



汉字的艺术素质及汉字字体的演变

文字的书写发展成一个艺术门类，这种现象在世界上是少见的。为什么汉字的书写能够成为这样的艺术？原因当然很复杂，但首先无疑在于汉字本身的独特性质。学习书法艺术，不能不对此先作了解。

第一节 汉字的产生

世界上最古老的文字有三种，汉字、苏马利亚人和巴比伦人的楔形文字、古埃及的图画文字。后两种逐渐被废弃，只有汉字经过几千年的发展，仍保持旺盛的生命力。

对于汉字的产生，古代文献里有许多说法，其中最重要的是仓颉造字传说，《世本》、《荀子·解蔽》、《韩非子·五蠹》、《吕氏春秋·君守》等都有记载。^① 而比较完整系统的描述则出自东汉许慎的《说文解字叙》，他说：

古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，视鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作《易》八卦，以垂宪象。及神农氏结绳为治而统其事，庶业其繁，饰伪萌生。黄帝之史仓颉，见鸟兽蹄远之迹，知分理之可相别异也，初造书契。百工以义，万品以察。

^① 参见黄德宽、陈秉新：《汉语文字学史》，安徽教育出版社，1990年11月第1版，第6页。

他把八卦、结绳也纳入文字创造的源流了。这种认识来自《易·系辞下》:

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，
观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦。

上古结绳而治，后世圣人易之以书契，百官以治，万民
以察。

不同的是，《易》并未以八卦、结绳为汉字的前身。现代文字学家指出，“决不能……认为汉字起源于八卦”、“结绳法只能算是原始的记事法，而不具备文字的性质”。但他们同时也肯定八卦、结绳与汉字有一定关系。詹鄞鑫说，“原始的八卦符号与数字符号有着相同的来源，都源于用算筹记数的古老记数法”，因为“从甲骨文的数字看，八以内的数似乎都是用一至四根算筹摆成的”；“汉字中，跟原始占筮术有关的一些文字，也采用了原始记数符号”，如“爻”由两个“五”构成，“教”字中也包含了“爻”，“学”由两手的形象和一个“五、五、六”组成的形象构成。“原始文字……也可以采用结绳符号作为构字符号。比较明显的是代表‘十’和‘十’的倍数的文字，都像结绳的形象”，此外，“世”字等字是“间接取形于结绳”。^①黄德宽、陈秉新也认为，许慎将八卦、结绳和书契三者结合起来，反映了人类记事方法演进的一个过程。^②

尽管如此，对于汉字产生，这些传说都不能给出科学的解释。20世纪20年代至80年代，考古学家在一些原始文化遗址中发现了西周以前的950余件刻划陶符，其中重要的有：陕西西安半坡村仰韶文化遗址陶符（1950年～1957年发现），陕西省临潼县姜寨仰韶文化遗址陶符（1972年～1974年发现），山东莒县陵阳河的大汶口文化遗址陶符（1959年发现），河南偃师二里头文化遗址陶符（1960年～1964年发

① 参见詹鄞鑫：《汉字说略》，辽宁教育出版社，1991年12月第1版，第36～39页。

② 参见黄德宽、陈秉新：《汉语文字学史》，第7页。

现), 河北省(商代中期)藁城台西村陶符(1973 年发现), 江西省(商代中期)清江县吴城陶符(1973 年~1975 年发现)等。

这些考古材料的相继面世, 使汉字起源的研究取得了长足进展, 但同时也引发了许多分歧。

从造型手段看, 这些符号大概可以被分成两种类型: 一类比较抽象, 一类接近象形符号。对这两类符号的性质, 文字学家的认识都有差异。

第一类符号的代表是仰韶文化遗址陶符(图 1-1)。1972 年, 郭沫若发表《古代文字之辩证的发展》, 认为可以以西安半坡村遗址距今的年代(6000 年左右)为指标来确定汉字的起源时间, 并明确把汉字发展的历史确定为 6000 年左右, 以半坡遗址彩陶上的刻划符号看做中国文字的起源, 代表汉字的原始阶段。于省吾《关于古文字研究的若干问题》则不仅认为仰韶文化遗址发现的陶符是原始文字, 而且通过与商周文字相互比较, 对其中一些符号进行了考释。但有文字学家不同意这种意见。裘锡圭认为半坡符号是原始文字的可能性非常小, 更不是完整的文字体系, 除了少数符号(主要是记数符号)被古汉字所吸收外, 它们与汉字的形成大概没有什么直接的关系。他还认为, 汉字形成过程的开始时间, 大约不会晚于公元前第三千年中期, 形成完整的文字体系的时间大概在夏商之际(约前 17 世纪前后)。李学勤认为用后世的文字去比附这些几何线条形符号是有些危险的。詹鄞鑫把这些意见归纳为两类, “前一类把陶器刻符视为早期汉字, 后一类把它们视为对汉字产生有一定影响的符号, 但并不视为文字”, 他赞成后者, 认为“这些刻符不具备象形符号的特征, 但很可能具有标识数目的作用……就很有可能是数字的前身”。^①

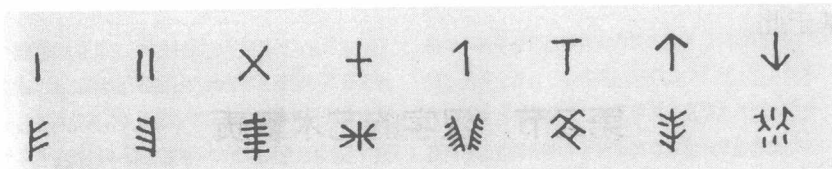


图 1-1

① 参见《汉语文字学史》, 第 331~332 页, 《汉字说略》, 第 44~46 页。

第二类符号的代表是大汶口文化陶符（图1-2）。除了西安半坡村仰韶文化遗址等地发现的符号外，考古工作者1959年在山东陵阳河发现的属于大汶口文化晚期遗址的一个陶尊上，也找到了一些符号。唐兰分别释为炅及其繁体、斤、戊，于省吾释前者为旦，裘锡圭亦认为它们与古汉字相似程度非常高，两者之间似乎存在一脉相承的关系，因而说是原始文字是可以的，而汪宁生却不同意这类判断，认为仍是“图画记事性质”的符号。^①

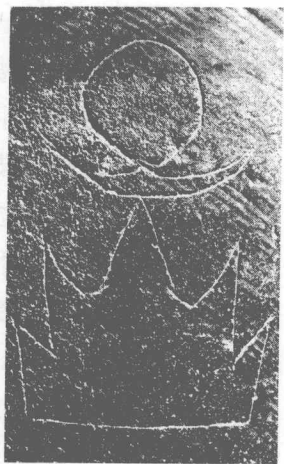


图1-2

以上讨论中有一个值得注意的现象，即不论正方反方，大都不否认这些符号与古汉字有某种相似性。如果仅从造型手段来看，相似性更为突出。因此，虽然关于汉字产生的具体时间还未有公认的答案，但在讨论汉字艺术素质的时候，却不妨把这些符号当作重要的参考资料。

那么，这些符号有哪些重要的形体特征呢？

第一，线描水平高超。不论抽象还是较为写实的，造型元素都以线条勾勒为主，显示出良好的形体控制能力和塑造能力。后来由于工具性能的作用，书法的造型元素由线条变成笔划，但这仍不失其源头的意义。

第二，善用造型规律。线条必须组合才能构成一个整体，这些符号的契刻者们在对线条进行组合时对对称平衡规律的应用得心应手，空间的组织颇有分寸，显示了很强的秩序感。后来书法的结构原理，可以说莫基于此。

第二节 汉字的艺术素质

对我国文字的艺术素质的探讨，作为一个明确的论题，似乎是晚近

^① 参见詹鄞鑫：《汉字说略》，第47～48页。

的事情。但在实际上，古代书法理论家早就涉及到了。

汉末魏晋时期是我国书论的萌生期，在这时即有重要的观点出现。最著名的应当是蔡邕的《九势》，开篇即说：“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣。”很显然地，这是传统哲学观在书法（文字）领域的延伸。古文字的创制，取法自然，自然的阴阳变幻，转化为文字的“形势”。因而，作书者在体势上须反归自然以“入其形”，使每个字“纵横有可象”，“方得谓之书”（蔡邕《笔论》）。他之所谓“可象”，是“若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若水火，若云雾，若日月”，以物象“比拟”字象之美。

在此后的一系列论说中，“因物构思”、“灿矣成章”（成公绥《隶书体》）基本上都是解说的起点，对各种字体之美的描述，因而也较多地采用了蔡邕《笔论》的“比拟”手法，“睹物象以致思”（卫恒《四体书势·字势》）。论述的核心有两点：其一，汉字之美源于自然；其二，汉字字体各有其美。

现代书法研究对这个问题也很关注。

著名美学家宗白华认为，汉字书写之所以成为艺术，取决于两点，一是毛笔，二是中国字起始是“象形的”^①。第一点几乎没有反对意见，第二点则有不同看法。李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》认为：“作为指意的文字符号，它不可能是对所画物的一种具体逼真的描绘，而必须是抽象化、形式化、概括化和规范化的……这样创造出来的文字，一方面是一种指意的符号的创造，另一方面又以一种抽象概括的方式表现了不同自然物的形式结构，使自然物的感性形式的美渗入文字的形象之中。我们看中国古代的象形文字，它是文字，同时又是一种合乎美的形式规律的创造。这正是中国文字发展成为一种艺术的根本原因。”^②与重视“象形”有很大差异。聂振斌以为：“主要在于它的方块结构，每个字都有自己的独立意义，再加上书写工具是刚柔兼备的毛

① 宗白华：《中国书法里的美学思想》，见上海书画出版社编辑：《现代书法论文选》，第97页，上海书画出版社，1980年6月第1版。

② 李泽厚、刘纲纪：《中国美学史》一，第594页，1984年。

笔。方块结构主要由点线即横竖撇捺点钩挑等因素构成，每一个因素也有众多的写法，所以由点线组成的汉字一点也不呆板，完全符合多样而统一的形式美原则。”他还进一步比较说：“拼音字是线性的排列，视觉空间为一维，而方块汉字是平面结构，视觉空间为二维（隐含着三维性）。”他并明确反对“象形”说：“中国的书法艺术，不是借助文字的‘象形’而成，而是给了文字以新的形象——节奏、韵律的音乐美，形式结构的动态美，诗意文学的意境美，这一切组成了一幅人生自由的生命形象。”^①他突出地提出了汉字的“方块结构”的意义，是个新视角。书法理论家刘涛、唐吟方主编的《中国书法史幻灯片说明》中提出：“文字初始阶段的象形性质仍然顽强地制约着抽象的刻划符号，使早期的抽象符号这一极的发展保持在块状的结构形态中，不至走向线性文字一途；另一方面，抽象的刻划符号因其简约实用，它又制约着象形性，促使象形字在实用中不断省略状物的细节笔划，存其主干，将象形字导向线条化、符号化的轨道。这样的互为制导的矛盾过程，使方块状的汉字既是抽象的点线符号，又是丰富的结构形态。这一特点，也孕育出对建立在汉字基础上的规定性：它是点线的艺术，形态上是块状的结构完形。”

这些思考都是很有价值的，我们的讨论以此为出发点。

首先，汉字的象形性质到底作用何在？有关意见可概括为三种：一、宗白华认为其作用是决定性的；二、李泽厚、刘纲纪、聂振斌强调其形式结构，否认象形性的决定作用（不过，李、刘同时指出文字中已经渗入了自然实物的感性形式的美）；三、刘涛、唐吟方强调抽象性与象形性的相互制约。

从世界范围来看，早期文字都具备象形性，但如古埃及文字、巴比伦文字等，但在其中却没有孕育出书法艺术来。显然，象形性不是直接的决定因素。

关键在于，汉字是由象形而逐步走向表意，而其他文字则从象形走向了表音。走向表意之后的汉字已非象形字，但却与象形有着较表音文

^① 聂振斌：《汉字何以成为艺术》，《中国书法》1997年第4期，第69～70页。

字密切得多的联系，象形字的许多特点，被表意的汉字所秉承，而这些特点恰恰是汉字艺术素质的基本方面。因此，象形性在汉字书写成为艺术的历程中远非可有可无。

正如李泽厚、刘纲纪先生所说，汉字“表现了不同自然物的形式结构，使自然物的感性形式的美渗入文字的形象之中”。具体说，象形性对于汉字来说，在不同时期赋予其不同的艺术素质。在古文字阶段，尤其是小篆以前，汉字随体诘屈，“自然物的感性形式的美”以一种相对直观的方式存留于汉字的表象，宛然可抵，触目可识，即使远离千年、相隔万里，在理解上的障碍仍可以说是较小的。这种特点，易于使人们在阅读的同时产生对自然万象的美的联想，从而有可能越过文字字义而直接进入对形式美的欣赏玩味，并反过来提出在书写中显示自然美的要求——这可能是汉末魏晋南北朝时期书法理论文章之所以常用比拟的一个重要原因。如果这个推测成立的话，则不妨说，正是早期文字的象形性，培养了人们对于文字的形式美及其内涵的认识能力（造就了能够认识美的眼睛），为后来进一步对文字书写提出更高的艺术要求奠定了基础。到隶楷文字阶段，象形因素大大削弱，几至于无，文字完全由抽象的点划构成，但并不能由此而完全否定象形性的意义。聂振斌所谓的“方块结构”，是从早期象形文字演变而来的，象形是源，“方块结构”是流，抛开象形性，就无从理解其特殊的“方块结构”是如何形成的。而如果没有了独特的“平面结构”和“二维”空间性，书法艺术能否形成，问号应当是巨大的。隶楷文字固然已非象形，但其“点线即横竖撇捺点钩挑”来自象形文字中描摹事物外形轮廓的线条，在象形阶段积累的对“不同自然物的形式结构”和“自然物的感性形式的美”的认识，并未消失，而是上升为对“合乎美的形式规律”的自觉运用，体现在文字的构成（而非表象）之中。不仅是古文字，而且隶楷文字本身也都说是艺术的结晶。隶书形体的横向开展，左右对称的强调，波尾的极力纵逸，有很高的艺术构思在内；楷书的纵长、倾斜体势，也是经过长期的提炼总结出来的最佳体势。它们的艺术性，不像古文字那么直观，但却比古文字处在更高的阶段——体现在对形式规律的合理运用上。从某种意义上说，在隶楷文字中仍然可以体会到来自象形因素的内在支持，这

一点，稍有文字学知识的人是不难领会的。隶楷文字的许多造型，都是象形文字的合理演化，仍然遵守象形文字所探索出来的许多造型原则。

更为重要的是，正如聂振斌所说，“汉字一点也不呆板，完全符合多样而统一的形式美原则”，换句话说，就是汉字的形体具有足够的丰富性和可塑性。首先，汉字构形的基础部件——笔划，本身是丰富的，“永字八法”规定的不过是其基本形而已，在不同的位置上，相同名称的笔划可能有着完全不同的形式特点；而经过组合之后，又能衍生出许多其他的类型。其次，汉字在不同历史时期呈现为不同的面貌，形成不同的字体，各个字体之间的点划系统、结构原则既相联系又相区别，使得形式更加丰富。形式是艺术的基础，犹如语言之于文学，是否具有足够丰富的语言，是能否形成一门艺术的必要条件。西方表音文字，甚至东亚取材于汉字偏旁部首而创立的韩语日语文字之所以无法独立发展成为一门书写的艺术，根本原因就在于其形式的过于简单。汉字之所以符合这个条件，根源在于象形。象形保证了其形体的来源不全是约定的，而是通过“师法自然”获得的，约定不免简单，而自然是无限的。师法自然并将从自然中获得的形体丰富性的特征坚持下去，使汉字的形式越来越丰富、越来越具有发挥的余地，从而为人们在书写时施展创造能力提供了空间，为人们展现自己的审美追求准备了足够的“语汇”。

那么，如何看待抽象性问题？

如果文字始终停滞在象形阶段，那么书法艺术将呈现为什么面目，这是难以想象的。在春秋战国时代曾经风靡一时的花体篆书，曾被有些学者看做我国书法艺术自觉追求的开端，但后来书法艺术不仅并未循此道路演进，相反在形式上却越来越远离直接的自然物象。因此，在强调象形性的意义时，需要避免把象形性与写实性对等起来。抽象性概念的引进，正是针对这一问题的。对此李泽厚、刘纲纪认为“作为指意的文字符号，它不可能是对所画物的一种具体逼真的描绘，而必须是抽象化、形式化、概括化和规范化的”，而刘涛、唐吟方则把早期抽象符号和象形符号作为两极，强调其互相制约。我们认为，以前说为佳。文字学界并不认为两种符号之间存在直接的相关性，从时间先后来说，这种相关性存在的可能性也确实较小的，因此把抽象符号看做是另一极，

是对象形性走向过于写实的制约力量，理论上缺乏足够的依据。应该说，真正的制约力量来自文字本身的工具性特点。文字是交流的工具，是思维和语言的符号，它绝不允许走具象的逼真写实的道路，这种规定性可以说是先天的，舍此文字就不可能出现，更不可能发展。因此，尽管文字的前身与绘画存在密切的关系，但可以肯定地说，几乎是从文字作为文字的身份得到确立的那一刻起，它与绘画之间就形成了一道不可逾越的鸿沟，并且界限越来越分明。

实际上，古汉字的“象形”本就不能同具象的逼真写实画等号。和世界上其他早期文字相比较，我们发现，古汉字的抽象化程度相对来说要高得多，除少数族徽文字的写实性较强外，大部分文字的象形都和具象写实有着相当大的距离。这或许反映了我们这个民族的一种能力或者说倾向：善于概括、整合，而不是判别、分析，但又不走向纯粹思辨，强调人的能动性与人客观事物之间的交互、融通（天人合一）。中国文字从象形走向表意而没有变成纯符号约定的表音文字，这种民族性格当是一种最内在的规定。

在强调文字抽象性的问题上，要谨防一种矫枉过正的认识，即因此而否定象形性的根本意义。在这里，表意起了关键性的作用。说表意的隶楷文字是抽象的，当无什么异议；但这并不等于它与象形就没有了关系，这在前面已经说过了。

“方块结构”的问题，在关于汉字的艺术素质的讨论中，是引人注目的一个提法。除了上举聂振斌的意见外，前辈学者唐兰也认为：“古代图画文字的行款是自由的。这种自由式的文字，到了长篇大段以后，就受到拘束了……在甲骨文中常见的干支表……每句一行，每行二十字，行格都很整齐，可见中国文字已经渐渐变成方块了。周初的孟鼎铭文十几行，除了几处合文之外，都是十五字一行，有些字的笔划多到二十多划，最简单的如‘一’只有一笔，同样都占一个方格……这种方块字的倾向……奠定了中国文字形式上的性质。”^①字形独立，并且逐渐形成方块结构，这个特点当然是非常重要的。甲骨文呈长方形，金文基本

① 唐兰：《中国文字学》，上海古籍出版社，1979年版。

为正方，小篆为长方，隶书则呈扁方，至楷书最终定型为长方。字形独立，使每个汉字自身形成一个自足的形式单位，点划安排成为形体组织的首要因素——这就是后来书法三要素中的结构问题。当结字成篇时，又必然引致另一问题，即字与字的组合问题，从而形成后来书法三要素中的章法问题。这个性质的根源，可以追寻到象形和表意上，因此它是流而非源。每一种体式的形成都立足于象形或表意；而每一种体式的本身，都以深刻的形式美规律为依据，都与其他字体的点划特征相联系，并由此而产生不同的字形组合方式。

综合以上意见，我们以为可以这样来描述汉字的艺术素质：汉字艺术素质的根源在于由象形走向表意，这使得汉字具有两大特点：一是始终与自然物之间存在或显或隐的联系，使汉字具备形式的足够丰富性和可塑性；一是通过吸收自然物的感性形式的美使汉字形象本身即已经具有相当的艺术性。

还值得提出的是，由象形而表意，始终与自然物象保持联系，使得汉字还具备一个潜在的特质——为人与自然和社会的沟通提供了一条通道。在中国人的心目中，汉字是来源于自然和社会的，象形的古文字是如此，后来“不象形的象形字”也是如此。中国人对自然和社会的认识，有很多时候是通过汉字的形体来获得的。即以汉字的部首来说，汉字字形虽然繁多，但可以被归纳到一定数量的部首中去。在中国人看来，这些部首不仅是对汉字的分类，同时也是对自然和社会事物的分类，从而成为人们认识自然与社会的一条途径。这种认识使中国人对汉字长期保持一种敬畏心理和神秘心理，对汉字的使用一直非常的慎重。

以这样的心理和态度为基础，中国人在书写汉字时，对它进行特别的艺术加工，便是一种很自然的事情。中国从很早的时候就开始了专门的书写教育，对文字的研究也一直是中国学问的重要门类，原因就在于此。更重要的是，中国人进一步将对汉字的这种认识，逐渐地引进到对汉字书写的理解中来，使本来极为普通的汉字书写，在人们的观念中变得非常富于自然和社会内涵。我们说书法不仅是艺术，而且是中国文化的一个重要组成部分，就是因为中国书法包含了中国人关于自然和社会的丰富观念，而不仅仅是一种纯粹的视觉形式的创造。在书法史上，文