

“四宁四毋”视域下书法教育美学观念浅析

吕可心, 刘文秋

江苏师范大学, 徐州

摘要 | 明末清初的傅山在《作字示儿孙》诗后留下“宁拙毋巧、宁丑毋媚、宁支离毋轻滑、宁直率毋安排”二十字, 历来被看作他的书学纲领。这四句话的用意不在“以丑为美”, 而在“反媚求真”, 指向一种不迎合、不奴性、不机械的审美独立。本文由此二十字切入, 先考其来历与内涵, 进而论其美学价值, 再结合中小学书法美育的现状, 采用文献研读与个案比较相结合的方法, 探讨“四宁四毋”在书法教育中的应用价值。研究表明, 中小学书法教育长期重技法、轻审美, 症结正在审美独立精神的缺失, 而“四宁四毋”所蕴含的反媚求真精神, 可转化为书法美育中审美判断力的培育资源。

关键词 | 四宁四毋; 傅山; 书法美学; 书法教育; 审美独立

Copyright © 2026 by the author(s).

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



引言

“四宁四毋”是傅山书学里最常被引用、也最常被误解的一段话。关于它的研究, 近年大致集中在两个方向: 一是辨其本义与语境, 二是辨析后世的误读。

就本义与语境而言, 蔡显良《坚守信念与尴尬实践——论傅山“四宁四毋”书学观与创作的矛盾》指出, 这段话说到底还是傅山政治观在书法上的投射, 是“以人论书”走到极端的一种说法, 并不等于他书学的全部, 傅山真正看重的乃是“崇尚古法与天机自然”^[1]。白谦慎《傅山的世界》把傅山书风的转变放回十七世纪中国书法嬗变的整体图景之中, 说明其思想与创作之间的内在关联^[2]; 洪永稳则从老庄哲学入手, 逐条解释“拙”“丑”“支离”“直率”四个范畴的来路^[3]。就误读的辨析而

言, 生可可、马诗梦等人注意到, 当代书坛有人拿“宁丑毋媚”当“写丑字”的挡箭牌, 而实际上傅山所说的“丑”不是怪诞丑陋, 而是人格风骨的外化, 是拿扎实技法和学养垫底之后的审美升华, “丑怪书风”并不符合傅山的本意^[4-5]。

相比之下, 教育维度的讨论要弱得多。陆林珍指出中小学书法教育“重技法、轻审美文化”的现状, 并提出了若干改进办法, 但没有把这件事与傅山的“四宁四毋”联系起来^[6]。事实上, 书法作为美育重要渠道的地位, 学界早有共识, 李志军指出, 书法以律动的点线、借文字载体表现书写者的个性禀赋与民族意识, 是美育中育人功能蕴含最丰富的艺术^[7]。综观相关研究, 其关注点多集中于书法美育的功能定位与实施路径, 鲜少从古典书论的审美范畴出发, 为当下的书法美育提供可资转化的理论资源。

作者简介: 吕可心, 江苏师范大学美术学院书法系本科生, 研究方向为书法研究; 刘文秋, 江苏师范大学副教授, 研究生导师, 研究方向为书法。

文章引用: 吕可心, 刘文秋. “四宁四毋”视域下书法教育美学观念浅析[J]. 现代教育与教学创新, 2026, 1(4): 115-120.

<https://doi.org/10.68070/a7tjbb50>

这便构成了本文的问题意识：讲“四宁四毋”的，很少往下落到教育；谈书法美育的，又没借“四宁四毋”的审美精神，二者之间缺少一次有意识的对接。本文的核心观点是：“四宁四毋”的实质不在标榜“丑”，而在确立一种“审美独立”——书法教育不应止于技法传授，而应借这一书论，养成学生不媚俗、不奴性、不机械的审美判断力。

这一核心观点可以从三个层面展开。其一，就审美判断而言，“宁丑毋媚”要求书写者与鉴赏者不以流俗的“好看”为唯一标准，而能对“什么是美”保有独立的裁断，这正指向当下美育所稀缺的“判断力”而非“模仿力”。其二，就审美人格而言，“四宁四毋”以“拙”“丑”“支离”“直率”对抗“巧”“媚”“轻滑”“安排”，表面是论书，实则是对机变、依附、油滑、造作之人生态度的拒斥，是对真诚、独立、厚重、自然之人格的肯定；书法教育若能借此养成人格，便不止于“写好字”，更在于“立好人”。其三，就审美实践而言，“四宁四毋”反对程式化的临摹与展览体的趋同，呼唤书写者在深研古法之后写出属于自己的面目，这为书法教育摆脱“千人一面”的困境提供了学理依据。三重内涵层层递进，共同指向一个根本命题：书法美育所应培养的，不是只会描摹范本的“技术熟练者”，而是具有独立审美判断力的“审美主体”。

就研究性质而言，本文属于理论阐释与经验分析相结合的研究，而非量化实证研究。在方法上，以文献研读为基础，对傅山书论及相关研究作考辨；同时引入个案分析，所选个案并非笔者外设，而是傅山书论本身即给出的比较框架——颜真卿与赵孟頫，正是傅山“宁丑毋媚”说所针对的正反对照；傅山《啬庐妙翰》《哭子诗卷》，则是其“支离”“直率”审美主张的直接实践印证。这些案例的作用，在于使“审美独立”这一核心论点从抽象命题落到具体的书家、作品与书写经验之上，而非对书家艺术成就作整体评判。

1 “四宁四毋”的来历与内涵

1.1 缘起：从“学赵”到“改颜”

“四宁四毋”出自傅山《霜红龕集》卷二《作字示儿孙》一诗后的附文^[8]，原文是：“宁拙毋巧，宁丑毋媚，宁支离毋轻滑，宁直率毋安排，足以回临池既倒之狂澜矣。”傅山（1607—1684），山西太原人，明清易代之际的思想家、医学家、书家。明亡后，他出家为道士，号朱衣道人，誓不仕清；清廷开博学鸿儒科时，他拒不应试，气节为时所重。这一遗民身份与政治立场，是理解“四宁四

毋”的根本前提。

此说的直接缘起，傅山在附文中自述甚明：他早年遍临晋唐古楷，始终难以得其神韵，可一临赵孟頫、董其昌流丽书作，很快就能模仿逼真^[8]。然赵孟頫以宋宗室而仕元，在傅山看来是失节的“贰臣”，故他“薄其为人，遂恶其书”，转而回归祖上四五世所宗法的颜真卿。所谓“作字先作人，人奇字自古”，正由此而来。可以说，“四宁四毋”是傅山在“做人”与“为艺”合一的前提下，对儿孙发出的告诫——与其学赵体那种流美软媚，不如守住朴拙本真。

1.2 渊源：晚明书坛与老庄思想

放到更广的时代背景里看，明末帖学积弱，赵孟頫、董其昌一路的柔媚书风成为主流，台阁体（清代称馆阁体）更使书写趋于僵化、千人一面；与此同时，金石学的兴起与访碑运动，又给书家提供了新的取法资源。傅山以“拙”“丑”“支离”“直率”来矫正“巧”“媚”“轻滑”“安排”，正是在这样的背景下作出的选择。这一选择，既有现实的针对性，也有思想的来历。北宋陈师道《后山诗话》已有“宁拙毋巧，宁朴毋华，宁粗毋弱，宁僻毋俗”之论^[9]；南宋姜夔《续书谱》亦云“与其工也，宁拙；与其弱也，宁劲；与其钝也，宁速”^[10]。再向上，则是老子“大巧若拙”与庄子对“支离”的阐发。傅山深浸老庄之学，把这一脉崇尚本真、摒弃造作的审美传统，化入书法，遂成此说。

1.3 内涵：四组范畴的审美指向

就其内涵而言，四组对立各有指归：“拙”对“巧”，是去机巧而守本真；“丑”对“媚”，是反媚俗而求独立；“支离”对“轻滑”，是弃油滑而尚厚重；“直率”对“安排”，是脱造作而归自然。四者的共同指向，是一个“真”字。须特别辨明的是，此处的“丑”并非世俗意义上的丑陋，而是与“媚”相对的一种雄强、有骨力的生涩之美，是以人格风骨为底色的审美形态。晚清刘熙载《艺概》有“怪石以丑为美，丑到极处，便是美到极处”之论^[11]，可与之相参：书法之“丑”，若得其本真，则“丑中见妍”；若徒求怪诞，则流于庸俗。

《作字示儿孙》开篇即提出“学书必先修养品格，人品超凡，笔下文字自然自带古雅气韵”^[8]这一核心观点，文末跋语再延伸阐释“四宁四毋”的审美主张。四句之间也并非彼此孤立，“宁拙毋巧”居于四者之首，是其审美重心之所在，“丑”

“支离”“直率”都在它的统领之下^[1]。理解“四宁四毋”，不能拆成四条互不相干的戒律，而应当作为一个以“拙”为核心、以“真”为归宿的整体来看。

从书法史的角度看，“四宁四毋”还标志着书法审美的一次重要转向。傅山把目光重新投向上古篆隶与金石碑版，以“拙”“丑”“支离”的原始之美去纠正帖学末流的柔媚之弊，实为清代碑学的先声；他的草书连绵缠绕、气势磅礴，用笔沉实顿挫、充满金石之气，正是这一理论的实践印证。

2 “四宁四毋”的美学价值

2.1 书写与鉴赏的双重标尺

“四宁四毋”的价值，首先落在书写者与鉴赏者两端。就书写本体而言，它是分辨“天然”与“刻意”的标尺，引导书家摒弃矫饰与俗媚，去写有骨有肉、有自家面目的字；关键不在给出某种固定的风格范本，而在确立一种价值取向——落笔之前，先问此字是否发自本心、是否有骨有肉，而非一味趋时求巧。而从鉴赏的角度分析，它提供的是一套超出“线条是否流畅、字形是否匀称”的眼光，使人能多角度地评断作品，不为表象所惑。

对书写者而言，“四宁四毋”还藏着一层方法论的意义。傅山不赞成落笔之前先立一个“我要写成什么样子”的念头，因为“落笔时先萌一意，我要使此字为何如一势，及成字后与意之结构全乖”^[8]。真正的书写，是熟能生巧之后的自然流露，不是事先的刻意安排。傅山以“丑”为审美范畴，肯定主体精神的独立表达；这一思路与西方现代艺术对“个性”与“表现”的推崇，有内在相通之处。艺术一旦走向成熟，总要从对形式的亦步亦趋，转向对主体性情的真实表达。就此而言，“四宁四毋”的价值早已越出书法的边界，而具有普遍的美学意义。

2.2 由书及心：人格的外化

从更深一层看，“四宁四毋”的价值，还在于它提供了一条“由书及心”的观照路径。傅山讲“作字先作人，人奇字自古”，书法由此成为人格的外化。书作古朴大气、自然写出、没有反复描摹的痕迹，合乎“宁拙毋巧”，作者多半老实敦厚、不逐名利；书作不俗不媚、避开俗笔，合乎“宁丑毋媚”，作者多是不随波逐流之人；书作参差生涩，合乎“宁支离毋轻滑”，作者往往内心坦荡；书作一气呵成、不事雕饰，作者便不是矫揉造作之人。傅山评赵孟頫与颜真卿正是如此：由赵书的“圆滑俗媚”反推其屈身异族的人格短板，由颜书

的“厚重雄强”反推其不屈的品格。这种由书观人的路径，正是“四宁四毋”超出一时技法之论、上升为美学命题的关键所在。需要说明的是，“由书及心”作为傅山书论的历史性审美阐释路径，有其特定的时代语境与人格理想，它提示我们书法与人格之间存在密切关联，却并不意味着可以对书法作品作简单的人格裁决；艺术评价自有其独立的审美标准，人格仅是观照书法的一个维度，而非唯一尺度。

2.3 “审美独立”的范畴意义

“审美独立”作为“四宁四毋”的核心命题，其范畴意义还在于：它使书法的审美判断获得了相对独立的地位。传统“书品即人品”的命题，容易把书法审美化约为道德评价的附庸，仿佛论书必先论人、品书即品人。傅山一方面承续“作字先作人”的传统，另一方面又以“宁丑毋媚”公然为“丑”张目，赋予审美以超越流俗趣味的独立价值——“丑”之所以可被标举，不是因为它合乎某种道德典范，而是因为它本身是一种雄强、有骨力的审美形态。这种“以人立书”与“以书审美”的统一，正是“四宁四毋”区别于一般道德化书论的独特之处，也是它能够进入现代美育视野、转化为审美教育资源的理论前提。

3 “四宁四毋”的美学表现

3.1 古典与现代的审美支点

“四宁四毋”融合道家自然审美与儒家人格教化，上承老庄“大巧若拙”、宋人“宁拙毋巧”之绪，下启清代碑学崇尚古朴之风，成为沟通古典与现代的一个支点。傅山对“拙”“丑”“支离”的推崇、对篆隶古法的重视，为清代碑学的兴起埋下了伏笔^[2]。这一脉络说明，傅山的“宁丑毋媚”并非孤立的口号，而是书法审美从帖学一统走向多元的关键转折。

3.2 “美”与“丑”的视觉范式

“四宁四毋”最具冲击力的，是它对“丑”的正面标举，从而重构了“美”与“丑”的视觉关系。傅山所肯定的“丑”，是与“媚”相对的骨力与生涩，而非残缺与怪诞。把“四宁四毋”断章取义为“写丑字”的依据，是对先哲美学思想的误读^[12]；“拙”在明清之际由评价词转为书家主动追求的审美方向，是“去匠气、返士气”的高级阶段^[13]。傅山本人的创作正可为例：其《啬庐妙翰》等作品，结字奇崛、章法错落，看似“支离”，实则气脉贯通、骨力内含；反观当下一些刻意求“丑”

之作，线条浮弱、结体散乱，徒具其形而无其神。同是“丑”，一者立得住，一者立不住，差别就在技法与学养的有无。傅山《哭子诗卷》可为又一例证：为抒丧子之痛，其笔墨全然服从于情感的宣泄，字形时拉时压，笔画间常有断裂飞白，章法看似散乱，却有悲愤之气贯穿始终，呈现出支离而震撼的美感。这里的“支离”，正是情感本真的外化，而非技巧的失控。

3.3 个性与本真的现实反映

说到底，“四宁四毋”护的是个性与本真，反对千人一面的程式化书写，呼唤发自性情的自然流露。这一点在当代尤其现实：一方面，展览体的整齐划一消磨了个性；另一方面，以怪诞冒充个性的“丑书”又背离了本真。二者的共同症结，都在于人格与学养的缺席。这种以“拙”为美的取向，在明清之际并非傅山一人，徐渭的书法同样打破行气连贯、疏密均衡的范式，形成“乱石铺街”般的强烈张力，与傅山“支离”的章法遥相呼应，共同印证了晚明书家对“稚拙”“奇崛”之美的自觉追求^[13]。所不同者，徐渭之奇多源于性情的狂放，傅山之拙则更深深地根植于气节与学养，二者同中有异，各见面目。当然，个性并非凭空而来，必以对共性的掌握为前提：书写者若不经临古的功夫，径求所谓“个性”，所得多半只是粗野与怪诞；而“四宁四毋”所呼唤的个性，恰恰是在深研古法之后，于法度之中求自由。

4 “四宁四毋”与书法美育的结合

4.1 中小学书法美育的现状

书法是美育的重要载体。教育部《中小学书法教育指导纲要》提出，书法教育要培养学生的“书写能力、审美能力和文化品质”，强调“审美情趣”与“文化自信”的培养。可反观现实，中小学书法教育长期重技法、轻审美，审美与文化这一维度并没有真正落地。陆林珍在长期参与书法优质课评选、深入学校的观察中发现，中国书法的人文特性在中小学书法教育中并未得到很好体现，《指导纲要》所强调的“审美情趣”“文化自信”教育，落实得并不充分^[6]。究其原因，大致有三：一是“审美与文化”教育的意识尚未普遍树立，一线教学一提书法课，本能反应便是组织学生练字，审美的引导近乎空白；二是现行书法教材内容偏简，书法文化的分量轻，难以为审美教育提供支撑；三是书法教师自身的艺术素养参差，缺少把审美与文化揉进课堂的底气，索性回避这一内容^[6]。要扭转这一局面，既需提升师资、充实教材、营造氛围，更

需观念的转变——只有当教育者真正认识到书法不只是“写字”，更是一种关乎人格与性情的审美实践时，书法美育才可能从口号走进现实。

4.2 结合的三个维度

把“四宁四毋”引进中小学书法美育，本意不在让学生去写“丑字”，而在借其“反媚求真、崇尚本真”的精神，养成不迎合、能独立判断的眼光。结合之道，可循三个维度。

其一，借书家个案树立参照。颜真卿与赵孟頫恰成一对正反：颜书朴拙雄强、骨力内含，赵书流美圆转、妍媚有余。需要说明的是，这一对照是服务于课堂教学的风格简化，而非对两位书家艺术成就的全面评价——赵孟頫的“流美”自有其精湛处，颜真卿的“雄强”亦不能简单等同于更高的审美价值；之所以取此对照，是因为它恰好能直观呈现“拙”与“巧”“丑”与“媚”两组范畴的差异，便于学生理解，而非贬赵尊颜。以“宁拙毋巧”“宁丑毋媚”为坐标，学生在临习中自能渐渐体会何为“骨力遒劲”、何为“甜熟媚俗”，进而明白“好看”不等于“好”，“美”不等于“媚”。其二，从课堂方法入手。眼下的书法课常见“描红式”“复印式”的机械临摹，一味求形似、按图索骥，这恰是傅山所不取的“安排”。傅山有“写字无奇巧，只有正拙”之论，教师不妨让学生在掌握基本法度之后，试着按自己的理解去写——宁可生涩，不取油滑；宁守本真，不故作姿态。其三，借现实现象作镜鉴。当代书坛的“展览体”与“丑书”正是两种失衡：展览体一味求形式整齐，千人一面，失却个性与本真；“丑书”则跳过技法锤炼，拿怪诞粗糙冒充创新，曲解了傅山的本意。把这两类作品摆进课堂，引导学生用“四宁四毋”去辨析——何为“真率”，何为“作态”，何为“拙”的本真，何为“丑”的矫饰，练的正是“不人云亦云、独立判断”的眼光。

4.3 理论转化的四重维度

如果说上文“三个维度”是从教学操作的层面谈结合，那么更进一步，还须从理论转化的层面，将“四宁四毋”的四组范畴对应为书法美育的四重目标，使其成为一套可把握、可讲授的审美框架。

第一重，“宁拙毋巧”对应“去机巧、立诚笃”的审美态度。美育的第一步，是让学生在书写中戒除投机取巧、敷衍应付的心态，体会“拙”背后的踏实与真诚。这并非否定技法，而是强调技法之上须有诚笃之心；没有诚笃，再纯熟的笔法也只是空洞的炫技。

第二重，“宁丑毋媚”对应“去媚俗、立风

骨”的审美立场。这是四重目标中最具锋芒的一重，它要求学生在面对“好看”的流俗趣味时，能够辨明何为媚、何为骨，进而树立不迎合、不依附的审美风骨。这恰恰是当下审美教育中最稀缺、也最难教的内容——因为审美风骨无法靠模仿获得，只能靠长期的熏陶与独立的裁断养成。

第三重，“宁支离毋轻滑”对应“去油滑、立厚重”的审美质感。它提醒学生，书法的价值不在表面的流畅漂亮，而在线条背后是否有沉厚的功力与深沉的意蕴；对“支离”的肯定，本质是对“轻飘飘”“圆滑滑”之浮薄文风的抵制，是对生命质感之厚重的呼唤。

第四重，“宁直率毋安排”对应“去造作、立天真”的审美境界。它把书法教育的最高指向，从“写得像”提升到“写得出自己”——在深研古法的基础上，让书写成为发自本心的自然流露。这是四重目标中的归宿，也是美育区别于一般技艺训练的最终分野。

四重维度由技入道、由浅入深，构成一个层层递进的审美教育序列。它为“四宁四毋”进入课堂提供了一个可操作的转化框架：教师可以据此设计教学目标、组织教学环节、评价学生习作，使古典书论不再是悬置于纸面的概念，而成为可落实、可检验的审美教育内容。

4.4 教学实践的印证

这一思路，可以从笔者亲历的一次公益书法教学中得到印证。笔者曾参与“美育小屋——守护苏北地区留守儿童艺术童心”公益项目，面向以未成年人为主的群体教授书法，持续一个半学期，每周一节，每节两小时。教学按“先临帖、后创作”的次序推进：前期以颜真卿楷书为范本，让学生打下临摹基础；待有一定基础后，再引导学生进入创作。整个过程中，教学的着力点并不在技法的精熟，而在审美的启发。需要说明的是，以下所述仅是一次公益教学的个案观察，属经验性材料，未作系统的量化统计，其结论有待更大范围的教学实践检验。

教学中有一个片段令人印象尤深。讲解颜真卿书法“雄浑厚重”的特点时，学生问：“老师，为什么他的字好看？”这个问题看似简单，却触及了书法审美的核心。笔者没有直接给出结论，而是顺势引导学生讨论“有些字不好看，为什么却是好字”。在讨论中，学生逐渐意识到：在没有专门学习过的人眼里，往往只有秀美端庄一路才是“美”；但实际上，书法之美不止于结构的匀称，还在于线条的质感、意象的浑成，颜书那种金石之气同样是一种美。这一认识，正与傅山“宁丑毋

媚”的审美旨趣相通——颜真卿的“丑”，是脱去甜俗后的雄强骨力，而非丑陋粗率。

更值得注意的是学生的变化。教学之初，多数学生临帖时最关心的是“写得像不像”；而经过一段时间的浸润，他们已经能够说出一些与“像不像”无关的感受，比如对某字“有力”“浑厚”的体会。这种从“求形似”到“谈感受”的转变，或可视为审美判断力萌生的表征，也提示了书法美育值得追求的方向。不过，这一观察仅为笔者个人教学所见，个别学生的变化尚不足以概推为普遍性的教育效果，其价值在于提示一种可能。当然，这一过程也需警惕：学生起初容易把“拙”理解为“随便”、把“丑”理解为“难看”，故教师须反复点明，傅山之“拙”是“大巧若拙”，傅山之“丑”是“丑中见妍”，二者皆以扎实的技法与人格修养为根基，绝非放任与草率。

5 结论

通观全篇，“四宁四毋”所蕴含的，是一股审美独立的劲：宁拙毋巧，是拒绝机巧的真诚；宁丑毋媚，是拒绝迎合的骨气；宁支离毋轻滑，是拒绝油滑的厚重；宁直率毋安排，是拒绝造作的自然。这股劲发于晚明，落到今天的书法教育上，仍不失其价值。

当前中小学书法教育的问题，表面是“技法不足”，深层却是“精神的缺位”。技法并非不重要，但若一味重技法而轻思想、轻精神、轻品格，忽视对学生审美欣赏能力的培养，书法教育就会退化成单纯的手艺传授，丢掉它作为美育的根本意义。强调精神与审美，也不是轻视技法——技法与精神本是一体两面：没有技法的精神是无根之谈，没有精神的技法是无魂之技。傅山晚年“宁拙毋巧”的取向，恰恰建立在早年遍临晋唐、深研古法的功底之上。所谓“大巧若拙”，必先有“巧”，方能返于“拙”。

还应看到，“审美独立”的意义不限于书法一域。在图像泛滥、审美趣味被商业与流量反复塑造的今天，一个人能否不被“好看”的潮流裹挟、能否对“什么是美”保有自己的判断，关系到更为普遍的精神独立。傅山以遗民之身，宁取“丑”与“拙”，不取“媚”与“巧”，守住的正是这种不随人俯仰的独立人格。就此而言，书法美育所培养的，不只是一双能辨笔墨的眼睛，更是一颗不盲从的心。

行文至此，可以把“四宁四毋”对书法教育的启示，归结为“由技入道、由书及人”的审美教育序列：以“宁拙毋巧”立诚笃，以“宁丑毋媚”立风骨，以“宁支离毋轻滑”立厚重，以“宁直率毋

安排”立天真。这一序列的核心，正是贯穿全文的“审美独立”。书法教育的当务之急，不在多教几种技法，而在先“立眼”再“练手”——先养一双能辨俗媚与质朴、能识做作与天真的眼睛，再谈笔法。这样，书法教育才称得上美育，而不只是技能训练；傅山三百多年前留下的这几句话，也才能在今天的课堂上重新焕发生机。

参考文献

- [1] 蔡显良. 坚守信念与尴尬实践——论傅山“四宁四毋”书学观与创作的矛盾[J]. 文艺研究, 2008(3): 133-138.
- [2] 白谦慎. 傅山的世界：十七世纪中国书法的嬗变[M]. 北京：生活·读书·新知三联书店, 2006.
- [3] 洪永稳. 傅山“四宁四毋”说的美学内涵[J]. 中国书法, 2016(20): 177-179.
- [4] 生可可. 傅山“四宁四毋”说及其当代意义[J]. 美与时代(中), 2019(9): 87-88.
- [5] 马诗梦. 溯源傅山“丑书”本意——以“四宁四毋”为核心的书法审美辨析[J]. 书法赏评, 2026(3): 54-56.
- [6] 陆林珍. “审美与文化”在书法教育中的实施途径[J]. 江苏教育, 2018(53): 9-11.
- [7] 李志军. 谈书法教育的地位和作用[J]. 现代职业教育, 2015(12): 126.
- [8] 傅山. 霜红龕集：卷二·作字示儿孙[M]. 太原：山西人民出版社, 1985: 92.
- [9] 陈师道. 后山诗话[M]//何文焕. 历代诗话：上. 北京：中华书局, 1981: 314.
- [10] 姜夔. 续书谱[M]//历代书法论文选. 上海：上海书画出版社, 1979: 355.
- [11] 刘熙载. 艺概：卷五·书概[M]. 上海：上海古籍出版社, 1978: 168.
- [12] 朱文晶. 从傅山、刘熙载书论管窥现代书法创作中的丑书现象[J]. 艺术百家, 2012, 28(S2): 277-280.
- [13] 张一平. 明清时期书法“拙”的艺术表现与美学内涵探析[N]. 中国书画报, 2026-03-18(003).

On the Aesthetic Concepts of Calligraphy Education from the Perspective of "Four Rathers and Four Rather Nots"

Lv Kexin, Liu Wenqiu

Jiangsu Normal University, Xuzhou

Abstract: In the late Ming and early Qing dynasties, Fu Shan left behind twenty characters in his poem Admonitions to My Children on Calligraphy: "Rather clumsy than clever, rather ugly than flattering, rather fragmented than slick, rather straightforward than contrived." These have long been regarded as his programmatic statement on calligraphy. The intention of these four phrases is not to "take ugliness as beauty," but to "oppose flattery and seek truth," pointing toward an aesthetic independence that neither panders, nor submits servilely, nor follows mechanical rules. This paper begins with these twenty characters, examining their origin and connotation, then discussing their aesthetic value, and finally, by combining literature review with case comparison, exploring their value of application in calligraphy education in primary and secondary schools. The study suggests that calligraphy education at these levels has long emphasized technical skills over aesthetic appreciation, and the spirit of aesthetic independence inherent in Fu Shan's words can be translated into a resource for cultivating aesthetic judgment in calligraphy education.

Keywords: Four Rathers and Four Rather Nots; Fu Shan; calligraphy aesthetics; calligraphy education; aesthetic appreciation