

“由技入道”与“由理入法”：潘天寿与徐悲鸿美术教育思想的比较与融合研究

张思怡

重庆三峡学院美术学院，重庆

收稿日期：2026年1月4日；录用日期：2026年2月3日；发布日期：2026年2月11日

摘要

20世纪是中国美术教育现代化的关键时期，潘天寿与徐悲鸿作为两大巨擘，分别提出了以“由技入道”守护传统正脉与以“由理入法”引进西方写实体系的教育方案。本文旨在系统比较二者教育思想的哲学基础、核心主张及其在学院教学、课程设置、创作评价等实践层面的具体体现。通过历史梳理与文本分析，本文认为二者的分歧根植于对“中国画本体”与“时代需求”的不同认知，而其思想在历史进程中形成的张力与局部融合，共同塑造了现代中国美术教育的基本格局，并对当下反思“传统如何创造性转化”与“中西如何有效对话”提供了宝贵的历史镜鉴。

关键词

潘天寿，徐悲鸿，美术教育思想，中国画教学，中西融合

“From Skill to Principle” and “From Theory to Method”: A Comparative and Integrative Study of Pan Tianshou and Xu Beihong's Art Education Philosophies

Siyi Zhang

School of Fine Arts, Chongqing Three Gorges University, Chongqing

Received: January 4, 2026; accepted: February 3, 2026; published: February 11, 2026

Abstract

The 20th century was a crucial period for the modernization of China's fine arts education. As two

giants, Pan Tianshou and Xu Beihong respectively put forward the educational schemes of “from technology to Taoism” to protect the traditional mainstream and “from reason to law” to introduce the western realistic system. The purpose of this paper is to systematically compare the philosophical basis and core propositions of their educational thoughts, and their concrete manifestations in practical aspects such as college teaching, curriculum setting and creative evaluation. Through historical combing and text analysis, this paper holds that the differences between them are rooted in different understandings of “Chinese painting itself” and “the needs of the times”, and the tension and partial integration of their thoughts in the historical process have jointly shaped the basic pattern of modern China art education, and provided valuable historical lessons for the current reflection on “how to creatively transform traditions” and “how to effectively talk between China and the West”.

Keywords

Pan Tianshou, Xu Beihong, Art Education Philosophies, Chinese Painting Teaching, Chinese and Western Integration

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

20 世纪是中国历史剧烈转型的时代，伴随着社会制度的更迭、文化观念的冲突与重建，美术教育也面临着前所未有的挑战。鸦片战争后，“西学东渐”浪潮席卷中国，传统文化价值受到普遍质疑。在“美术革命”的呼声下，以文人画为核心的传统绘画体系被批评为“脱离现实”“陈陈相因”，中国美术教育陷入深刻的“传统危机”。在此背景下，如何重建民族艺术教育体系，使之既回应时代需求，又延续文化血脉，成为一代艺术教育家的核心课题。潘天寿与徐悲鸿，作为 20 世纪中国美术教育史上最具影响力的两位实践者与思想家，分别提出了极具代表性的解决方案：潘天寿主张“由技入道”，强调从传统内部寻求超越，守护中国画的本体性与精神高度；徐悲鸿倡导“由理入法”，主张以西方写实主义改造中国画，赋予其描绘现实、服务社会的能力。这两种路径看似背道而驰，却在历史进程中相互碰撞、彼此渗透，共同勾勒出现代中国美术教育的基本面貌。

尽管学界对潘天寿、徐悲鸿个人的艺术成就、教育实践已有相当丰富的研究，但对二者教育思想进行系统性的比较分析，尤其是从“由技入道”与“由理入法”这一对核心概念切入，探究其哲学根源、实践分野与历史互动的综合性研究，仍有深化的空间。现有研究或侧重于个案梳理，或偏向于价值评判，未能充分呈现二者思想体系之间构成的动态张力结构及其对当代的复杂启示。

因此，本文旨在通过文献研究、比较分析与历史考察相结合的方法，系统阐释潘、徐二人教育思想的渊源、主张与实践，分析其分歧的本质与融合的可能，进而评估其对 20 世纪中国美术教育格局的塑造作用。本研究不仅有助于厘清现代中国美术教育的内在逻辑矛盾与发展动力，更能为当下围绕“传统创造性转化”“中西艺术对话”“美术教育核心素养”等议题的讨论，提供深刻的历史视角与理论资源。

2. 美术教育思想体系的比较

2.1. 潘天寿的美术教育思想体系

潘天寿与徐悲鸿的教育思想，根植于截然不同的哲学与文化土壤，这从根本上决定了两者路径的差异。

潘天寿的思想深深烙印着中国传统哲学与美学的印记，他在“西化”热潮汹涌的年代提出“中西绘画拉开距离，独立发展”的论断，并不断丰富和完善中国画体系。在当今社会尤其是美术领域仍然不断地被验证其正确性。其“由技入道”的理念，哲学基础主要来源于两个方面：一是儒家的“格物致知”思想，强调通过深入探究事物包括技艺本身以获得真知与修养；二是道家的“技进乎道”观念，认为最高级的技艺能与自然之道相通，如《庄子·养生主》中庖丁解牛的故事所示，技艺的极致便是精神的自由与升华。这与中国传统文人画“重道轻技”却又“技道不分”的传统一脉相承。在潘天寿看来，中国画是一个自足的、高品位的文化体系，其核心价值在于通过笔墨、意境传达作者的人格修养与文化精神。因此，中国画教学不应是对物象的简单复制，而是一个从掌握传统技法入手，逐步领会古人意趣，最终实现个人心性与文化精神表达的修炼过程。他提出“中西绘画要拉开距离”，并非排斥西方艺术，而是坚信只有保持中国画体系的独立性与纯粹性，深入其内核，才能实现真正的传承与创新[1]。他认为，盲目嫁接西画，只会导致民族艺术精神的丧失。潘天寿的出发点是一种“文化本体论”，即从中国画自身的价值体系、语言逻辑和历史文脉出发来思考其教育问题，首要目标是培养能够体认并升华传统文化精神的承继者。

2.2. 徐悲鸿的美术教育思想体系

徐悲鸿的教育思想则主要源于近代中国的社会变革思潮与西方的科学理性精神。他深受康有为、陈独秀等人“美术革命”论的影响，认为宋元以后的中国画因脱离写实而走向衰败，无法承担起描绘现实、启迪民智、辅助教化的时代使命。因此，他主张必须用西方科学的、写实的方法来改造中国画[2]。徐悲鸿的“由理入法”，其“理”即指西方建立在解剖学、透视学、光学基础上的写实主义造型原理。他坚信素描是“一切造型艺术之基础”，这个基础就是科学观察与再现物象的“理”。掌握了这个“理”，才能获得准确造型的“法”，进而使中国画获得表现现实生活、服务社会进步的能力。徐悲鸿的“惟妙惟肖”论，正是对这种科学再现能力的强调[3]。他的哲学基础是启蒙运动以来的科学理性与实证主义，其思想带有鲜明的“社会功能论”色彩。在民族危亡、社会亟待改造的背景下，徐悲鸿将艺术视为社会改良的工具，其教育目标首先是培养能反映时代、服务大众的写实艺术家。

可见，潘天寿与徐悲鸿的根本分歧，在于其思考的出发点不同：潘天寿立足于“文化本体”，致力于从内部延续和提升一个伟大的艺术传统；徐悲鸿则着眼于“社会功能”，希望从外部引入一种“科学”方法以解决传统艺术在新时代的“失效”问题。前者重“守正”，后者重“开新”；前者追求精神境界的“内美”，后者强调服务现实的“外用”。这一根源性的差异，直接导致了他们在具体教育实践中的一系列分野。

3. 美术教育思想在美术学院中的具体投射

不同的思想理念，在潘天寿主持的浙江美术学院(今中国美术学院)和徐悲鸿领导的中央美术学院的教学实践中，形成了截然不同的体系。

3.1. 教学体系与课程设置的对比

早期，潘天寿任杭州国立艺术学院国画系主任教授，他反对学校实行的中西画系合并的教学体系，强调教育办学不能一味地照搬西方模式，而是由内及外，从中国内部谋求发展民族绘画艺术的道路，在保有本民族文化特色的基础上进行创新。

在潘天寿的推动下，浙江美术学院率先将中国画系分为人物、山水、花鸟、书法等专业，确立了其在现代学院教育中的独立地位。其课程体系的核心是“临摹－写生－创作”的循环，且以临摹为基石。

学生必须从大量临摹古画入手, 深入理解历代大师的笔墨程式、章法布局与意境营造。同时, 书法、篆刻、诗词题跋、画论等修养课程被列为必修, 旨在全方位培育学生的传统文化素养。潘天寿强调“画家不必‘三绝’, 而须‘四全’”(诗、书、画、印), 正是这种教育理念的体现[4]。徐悲鸿在中央美术学院则建立了以素描为统领的“素描-写生-创作”线性教学体系。素描被规定为所有造型艺术学科(包括中国画)的共同必修基础课, 且训练周期长、要求严格。在中国画教学中, 他极力推行人物素描训练, 旨在用科学的造型方法改造传统人物画“逸笔草草”、造型薄弱的弊端。课程设置上, 虽然也有传统笔墨课, 但其权重和目的性明显不同于浙美, 更多的是作为技法补充, 服务于最终的造型与主题表达[5]。

3.2. 对“写生”与“临摹”的不同定位

对于“写生”, 二者理解迥异。潘天寿眼中的写生, 主要是“师造化”, 是到大自然中“积累感受”、“饱游饫看”, 其目的是为了“印证古人”的技法与意境, 并最终转化为创作中的笔墨意趣与个人情怀。他反对西画式的焦点透视和客观描摹, 主张“搜尽奇峰打草稿”, 进行主观的提炼与概括[6]。徐悲鸿则将写生, 尤其是素描写生, 视为训练“科学之眼”和造型能力的根本手段。他认为, 传统的临摹导致画家闭门造车、脱离现实, 而写生是直面真实、获取鲜活形象的唯一途径。写生的核心任务是解决比例、结构、空间、光影等造型问题, 是为创作收集素材、锤炼技术的关键环节[7]。在他这里, 写生具有方法论上的优先性。

3.3. 评价标准与人才理想

不同的体系培养出不同理想的人才, 也衍生出不同的评价标准。潘天寿体系推崇“画格即人格”, 评价作品首重“气韵生动”、“骨法用笔”等传统“六法”标准, 看重作品的笔墨质量、意境深度与文化内涵。他期望培养的是“通人”, 是深谙传统文化精神, 能借古开今的文人画家式的学者型艺术家。徐悲鸿体系则推崇“惟肖惟妙”, 评价作品首要看造型是否准确、结构是否严谨、构图是否完整、主题是否鲜明(尤其看重重大历史与现实题材)。他期望培养的是“专才”, 是掌握扎实造型本领, 能深刻反映社会现实、服务于国家建设的写实画家。这两种理想, 一种指向内在的文化修养与精神超越, 一种指向外在的社会参与与历史叙事。

4. 美术教育思想的碰撞与局部融合

潘、徐二人的思想并非在真空中平行发展, 而是在 20 世纪中国美术教育的场域中不断碰撞、对话, 形成了充满张力的动态关系, 并在实践中出现了局部的融合。

4.1. 公开的论争与立场的对峙

两人虽未有过面对面的激烈公开辩论, 但通过文章、演讲和教学实践, 立场泾渭分明。潘天寿曾多次撰文强调中国画的独立性, 批评“以西画改造中国画”是“无缰之马”, 指出“素描是西洋画的基础, 不是中国画的基础”。徐悲鸿则在其教学大纲和言论中, 始终坚持素描的绝对基础地位, 认为“素描拙劣, 则于画、于艺, 皆无足道”[8]。这种对峙, 本质上是传统文化价值体系与现代科学理性精神、艺术自律论与社会工具论之间的冲突在美术教育领域的集中体现。

4.2. 实践渗透中的双向修正与局部融合

然而, 在具体的教育实践中, 纯粹的对立难以持续, 相互渗透不可避免。在徐悲鸿体系内部, 并非完全排斥传统。徐悲鸿本人对唐宋写实传统十分推崇, 其团队中也有如李苦禅、叶浅予等传统笔墨功力深厚的画家, 教学中依然包含了一定的传统临摹与笔墨训练, 只是其目的被整合到写实造型的目标之下。

另一方面,潘天寿体系也并非故步自封,并进行了更具主体性的创造转化。面对时代对人物画再现能力的迫切需求,潘天寿及其继任者(如方增先等)在浙美中国画系人物画专业中,审慎地吸收了素描训练,并完成了关键的“写实笔墨化”过程。这一过程并非被动照搬,而是主动的学术改造,其核心是将强调体面、光影的西洋素描,转化为以线描为主、注重结构和解剖的“结构素描”或“线性素描”。潘天寿曾形象地要求“把脸洗干净”,即摒弃光影斑驳的西方明暗法,回归以线造型的中国骨法。在此基础上,浙派代表人物如方增先等,成功地将素描的造型理性“笔墨化”。在他的代表作《粒粒皆辛苦》中,人物的形体、结构质感完全通过提炼、概括且具有书法意趣的线条和皴擦来表现,实现了“素描为用,笔墨为体”的融合。这可以看作是对徐悲鸿“由理入法”的一种回应与修正,是“由技入道”框架下对“理”(造型规律)的有选择性吸纳。

4.3. “殊途同归”于民族性探索:融合的深层动力

潘天寿与徐悲鸿其实共享着一个更深层的共识:他们都坚信中国艺术必须具有时代精神与民族气派。潘天寿的“拉开距离”是为了在全球化中确立鲜明的民族身份;徐悲鸿的“引进写实”是为了让民族艺术获得表现新时代的能力。二者路径相反,但终极目标都是探索中国美术在现代世界的生存与发展之道,即现代性与民族性的结合。这种深层的共识,为二者思想的局部融合提供了潜在的可能,也使得他们的分歧成为中国美术现代化进程中一种富有建设性的张力。

潘天寿与徐悲鸿留下的思想遗产,如同一枚硬币的两面,持续影响着 21 世纪的中国美术教育,其间的张力与融合经验,为当下提供了多重启示。

潘天寿的历史遗产在于,他以强大的文化定力,在“全盘西化”的浪潮中守护了中国画核心价值体系与教学文脉的纯粹性与精神高度。他构建的学院化传统教学体系,成为全球化时代中国美术保持文化身份认同、参与国际对话的重要资源。然而,其体系的封闭性与程式化风险也可能导致创新动力不足,陷入新的“传统”桎梏。徐悲鸿的历史遗产在于,他以革命性的手段,极大地拓展了中国艺术尤其是人物画的表现力、现实主义关怀维度与社会参与能力,奠定了中国现代美术教育科学化、系统化的基础。但其过于强调“工具理性”,将素描泛化为绝对标准,有时也挤压了艺术的多元本体价值与中国画笔墨的独立审美意义,导致了某些时期创作的单一化倾向。

潘、徐的路径之争,本质是“守”与“变”的永恒命题。当代教育不能非此即彼,而需思考如何建立动态平衡机制。既要设立深入传统内核即由技入道的深度课程,保证文脉的传承,又要创设理解当代视觉文化、科技与新观念即理解新理念的开放课程,激发创造性转化。在全球化深度发展的今天,简单的“中西拼贴”或“闭关自守”都已行不通。潘天寿的“主体意识”与徐悲鸿的“开放眼光”必须结合。教育应引导学生以文化主体身份进行国际对话,既深入理解自身传统的精髓,又具备解析、转化外来资源的能力,从而实现真正的创造性转化与创新性发展。在核心素养教育的背景下,需重新审视“笔墨素养”如综合文化修养与“造型技能”乃至数字媒体技能的关系。当代美术教育的目标,或许应是培养“技艺精湛的思想者”。即既有扎实的、与时俱进的“技”与“法”,又有深厚的文化“素养”与敏锐的批判性思维,能够用视觉语言进行深刻个人表达与社会介入的复合型人才。

5. 结论

综上所述,潘天寿的“由技入道”与徐悲鸿的“由理入法”,代表了 20 世纪中国美术教育应对现代性危机的两种根本性方案。前者源于文化本体论,致力于从传统内部寻求超越,强调中国画的精神性与独立性;后者源于社会功能论,主张从外部引入科学写实主义以改造传统,强调艺术的服务性与时代性。这一根本分歧,在教学体系、课程重心、评价标准等实践层面得到了全面体现,塑造了南北两家美术学

院迥异的教育风貌。然而，历史的发展并非简单的二元对立。二者在论争与对峙中形成的张力结构，恰恰构成了推动中国现代美术教育发展的内在动力。而在实践层面，二者又出现了局部的、富有智慧的融合与互渗，展示了传统在面对现代冲击时所具有的韧性，以及现代性转化过程的复杂性。这场跨越世纪的对话，其意义不在于评判孰优孰劣，而在于它为我们呈现了在面对文化转型时可能采取的两种典型姿态及其互动模式。

在 21 世纪多元文化并存、科技迅猛发展的今天，中国美术教育面临着新的机遇与挑战。重审潘天寿与徐悲鸿的思想遗产，正是为了汲取双重智慧，超越非此即彼的思维定式。未来的美术教育，应当致力于构建一种更具包容性与生成性的新模式：它既需要潘天寿式的对民族艺术本体的深度沉浸与文化自信，也需要徐悲鸿式的面向世界、关怀现实的开放胸怀与革新勇气。唯有如此，才能培养出既扎根于民族深厚土壤，又具备现代开阔视野，能够用创造性的艺术语言回应时代、对话世界的新一代艺术人才。

参考文献

- [1] 韩庆路. 潘天寿美术教育思想初探[J]. 教育探索, 2008(7): 7-8.
- [2] 尚莲霞. 徐悲鸿写实主义美术教育思想之滥觞[J]. 南通大学学报(社会科学版), 2012, 28(6): 67-71.
- [3] 徐悲鸿. 中国画改良论[J]. 艺术探索, 1999(2): 12-13.
- [4] 徐盾. 潘天寿美术教育思想研究[D]: [硕士学位论文]. 长沙: 湖南师范大学, 2007.
- [5] 李彩云. 徐悲鸿写实主义美术教育思想及其当代意义[D]: [硕士学位论文]. 西安: 陕西师范大学, 2018.
- [6] 潘天寿. 谈中国画的“素描”[J]. 艺术品鉴, 2021(28): 106-113.
- [7] 陈尉南. 刘海粟、徐悲鸿、颜文梁美术教育思想比较研究[J]. 美与时代, 2005(5): 31-33.
- [8] 赵思有. 徐悲鸿的写实主义美术教育思想及其教学体系[J]. 艺术百家, 2004(6): 194-195.