

艺术教育概论

◎ 程春云 著

 云南大学出版社

艺术教育概论

◎ 程春云 著

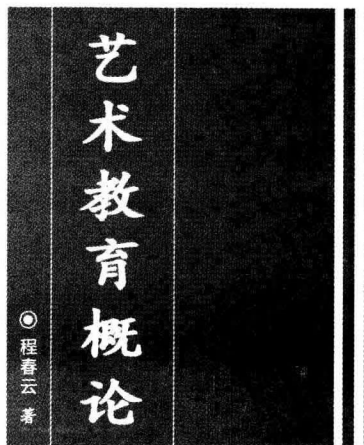
图书在版编目(CIP)数据

艺术教育概论/程春云著. —昆明: 云南大学出版社,
2009

ISBN 978-7-81112-969-4

I. 艺… II. 程… III. 艺术—教育理论 IV. J-4

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第215997号



策划编辑: 柴伟

责任编辑: 柴伟 李平

封面设计: 卢斌

出版发行:  云南大学出版社

印 装: 昆明佳迪兴隆印刷有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 18.625

字 数: 304千

版 次: 2009年12月第1版

印 次: 2009年12月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-81112-969-4

定 价: 36.00元

地址: 云南省昆明市二一一大街182号云南大学英华园(邮编: 650091)

发行电话: (0871) 5033244 5031071

网址: <http://www.ynup.com> E-mail: market@ynup.com

（总序）

杏坛拈花

2000年9月，历史将我推到了云南艺术学院院长的位置上。

深感责任重大的我，首先想到的事情是：一所边疆综合艺术院校的生存状态与发展可能是什么。如何不辜负上级组织和广大教职工的厚望，在自己的任期里达到新的发展高度，获得新的办学收成。

在我上任前一年，1999年，我们刚刚开展过一次活动，就是云南艺术学院的建设发展40周年校庆。那一次活动给我留下了悠长的思索：云南艺术学院在历届领导班子努力、一代又一代教职工奋斗和学生们的热情簇拥下走过了40年的艰辛道路，取得了桃李满天下的巨大成就，为今后的发展创造了一个历史高度和前进起点。在此基础上百尺竿头，更进一步，就成为新班子新生代的历史任务。在总结经验，盘点家当，为成绩骄傲的同时，我们面临的问题是：本科教育办学有较长历史，但没有研究生教育层次；实践型队伍创作能力强，但理论成果少；历史的错综与道路的曲折，体现在校园建筑的犬牙交错状态与后院因为缺少投资而闲置荒芜的情况当中；规模小、社会影响力不够而被提议“合并”的悬剑仍在项上……硬件建设与软件建设的迫切性，成为新里程途中首先遇到的关隘。

勒紧裤带，创造条件建设校园。我们设法获得政府的支持，废除了穿过校园、将校园一分为三的不合理的城市规划道路，从而获得了校园被占用的近20亩土地；建成了美观、现代、受人交口称赞的12 000平方米的四号教学楼；购买了后门外4 300余平方米的楼房成为五号教学楼；购买了紧邻校园的

倒闭工厂的20亩土地，拓宽了校园空间；建设起了13 000平方米的现代化学生公寓留学生楼和完成了虽然不豪华但是在云南省属最高专业水准的12 000多平方米的展演中心——剧场、展厅、藏画室、陈列室。极大地满足了教学发展的需要，扩大了办学规模，后来顺利通过了2004年的教育部的本科教育水平评估，获得了“良好”的等级。

但是，这个等级绝对不仅仅靠这些办学条件的创造，更重要的因素，来自教学、研究、创作展演鼎足而三、齐头并进的发展成果。认识到这些，并在常态工作中变为现实，实在是教师艺术家们、同事们殚精竭虑思考云南艺术学院的生存和发展问题时凝聚起来的群体智慧和在实践过程中付出的共同努力。

我们明确云南艺术学院教学、研究、创作展演三位一体的人才培养模式；建立基点（核心课程）、热点（新学科新领域课程）、特点（传统优势和地域资源课程）的课程结构体系；强调地处边疆、便于与民间艺术互动、与地方经济、文化建设结合的发展立足点；突出教学中的实习、实训、实践、实战、实用环节借以增强云南艺术学院学生动手能力，成为办学亮点；探索云南艺术学院依托地区资源和政府支持能够长足发展、具有不可替代性意义和寓个性价值于共性原则的教学体系；我们开始凝练大舞台（戏剧、舞蹈、音乐）、大美术（国画、油画、版画、壁画、雕塑、公共艺术、视觉传达、平面广告、环境艺术、室内装潢、产品包装……）、多媒体（电影摄影、电视摄影、录音剪辑、电脑辅助设计、广播电视编导与制作、动画绘画、动画制作、摄影广告、电视广告、网络设计）和新交叉（艺术生产与管理、艺术经纪人、艺术法规、民族艺术与人类学、教育与戏剧）4个学科大类，将综合艺术院校的综合优势、交叉能力发挥到最大。在明确的思路被教学单位贯彻和被艺术教育家、学者们掌握的情况下，成绩巨大。云南艺术学院的学术能力、学科建设能力、专业建设能力和课程设置能力，有了巨大的发展和长足的进步。有了戏剧学、音乐学、美术学、设计艺术学、舞蹈学和艺术学6个硕士学位授权点；有戏剧学、音乐学、美术学3个已经建成挂牌的云南省级重点学科和艺术学1个在建的省级重点学科；有戏剧（影视）文学、和声、绘画3个省级重点专业，有“戏剧概论”、“视听语言”、“作曲”、“图形创意”4门省级精品课程；有了被国家权威机构组织5 500余名专家认真“定性”评审、在学术影响力、社会贡献率的9项指标“定量”衡量后、从24 300余份期刊中筛选出来、最后认定的“全国中文核心期刊（艺术类）”

的《云南艺术学院学报》作为学术高地与交流平台与国际国内风云对接的窗口；有全省“艺术类师资培训基地”的重托；成为云南省博士学位授权单位、授权点建设单位……硕士点、艺术硕士点、教师硕士课程教育点、艺术本科教育、艺术专科教育、艺术高等职业教育、留学生教育，云南艺术学院的办学，已经逐渐进入了教学、研究、创作展演的良性循环。

我们正在由传统的教学型走向教学研究型大学，而创作展演，是检验教学研究和贡献文化产品的关键。

我们的转型发展中，研究平台的建设和锻炼队伍的措施，就显得十分重要。通过研究项目和创作项目来锻炼队伍，检验研究成果，经验证明是一种良好的方法。

2001年8月，我们组织出版了云南艺术学院重点学科丛书第一、第二辑共20本，主要分布在戏剧学、美术学和音乐学3个学科，还有艺术学。8年过去，除了不断支持特色教材丛书和精品课程丛书的出版之外，学院各个教学单位和研究单位，也不断支持教职工出版研究和教学成果。我始终认为，一个学校的办学传统和办学成果，一定要有物化形式来承载，否则，在人事代谢、岁月沧桑之后，一所有历史的学校，它的办学成败、优劣、特色和常态，都将会随风而逝，将会成为一种不确定的民间传说。我们积极推动的云南艺术学院特色教材丛书、云南艺术学院精品课程丛书和云南艺术学院重点学科丛书就是重要的物化形式。加上其他不同形式的出版物、制度化的规章制度等等，都成为云南艺术学院办学历史的承载平台，同时会成为学校发展的现实推进器。教材建设、课程建设、专业建设和重点学科丛书建设，就是实实在在的办学核心内容，通过这些建设使师资队伍的建设有了看得见、摸得着的一些措施、手段和重要检验标准。应该说，成效是显著的。把恒常的工作和持续的努力回顾一下，来路的景点集中起来观察，成果丰硕。而且，学科建设的成果扩大到了设计艺术学、电影电视学，舞蹈学，艺术学。不但是艺术史、艺术理论、艺术欣赏、艺术家研究，而且，对艺术人类学、艺术教育领域的研究也有重要收获。尤其是艺术教育内容的艺术教育政策、艺术教育规律、艺术发展生态等等的研究，在艺术教育被“艺术考生热潮”推动着迅猛发展、办艺术教育成为办学热点的时候，显得具有强烈的现实针对性。8年前，我在为重点学科丛书书写序的时候，书写的是《必要的基石》，讲述的是学术“兴校、强校、名校”的道理；今天，怀着喜悦的心情，打量我

们在学术基石上有了长足发展的教学单位、学科点和专业，抚摸坚实的学术基石上沃土沛然的杏坛，阅读教师们捧献出的杏坛执鞭生涯中产生的研究成果，就像是在欣赏艺术教育的杏坛中争奇斗艳的花朵，芬芳扑面，清新怡人。

身在杏坛27年，如果算上自己念师范中文系的4年岁月，就是31年。从未离开教学岗位和研究领域的我，在与同行探讨教学、交换心得的过程中，自信懂得教师、职工和艺术教育家们的情感方式和情感内容，深知他们的喜怒哀乐，深知耕耘在校园里的教师们那琐屑的辛苦与平凡的伟大，深知杏坛中人那份苦口婆心的后面有多少“三更灯火五更鸡”的自我激励、自我要求、自我敦促的修为。我要在云南艺术学院新的重点学科丛书（第三、四、五辑）出版之际，向云南艺术学院的辛勤园丁鞠躬致敬，感谢他们对云南艺术学院党委和行政一代又一代的领导班子的支持和信任，感谢他们在我学习教育管理、办学育才的这9年中用认真教学、热情创造和潜心研究的实际行动对我的认同和帮衬。

阳春三月，花艳南疆。常言：杏花，春雨，江南。但是，我熟悉的是南疆，不是江南。也曾江南看花，花繁春深；更多南疆踏春，春深如海。南疆花香拂面的时候，我往往油然而生一番比较的心思：较之江南的杏花，亭台楼阁，柳丝烟雨，令人生怜；南疆的杏花顶骄阳、远好雨、亭亭于高山野坝，却别有一种倔强的热烈、艳丽的天然，使人生慕。

云南艺术学院的艺术教育家们，就是南疆的杏花了。在繁忙教学工作、管理、服务的间隙，在重要的社会资源分配的末梢和幸运青眼顾盼的盲点，他们的顽强坚持和奋力拼搏，往往比生活在占尽天时地利的中心城市的教育家、艺术学者们付出的多得多。而且，获得的艺术影响和社会名声，还远不如后者。正因为如此，他们是可敬的、为数更多的一群人。中国大地上，更为广阔的艺术空间里，春光是由他们铺就的。

正逢云南艺术学院建校50周年的日子，出版重点学科丛书意义特殊。杏坛拈花，不敢微笑，只有回顾的记忆和瞻望的沉思。因为，我不是智者，我只是杏坛执鞭的一个劳作者，和作者们一样。

是为序。

吴 戈

2009年仲春于昆明麻园

序

当我第一次看到春云同志送来的厚厚一摞《艺术教育概论》的书稿时，不禁有一些惊讶。因为从学生时代到现在，我对春云都非常了解，她的专业素质和教学业务能力都比较强，在教学方面能做到循循善诱，深入浅出；在多年的行政管理事务上勤勤恳恳，任劳任怨；在艺术上勤奋钻研，持之以恒。然而她能够在繁重、琐碎的行政事务及教学工作之余，不忽视和荒废学术研究，写出这样一部理论性、学术性都较强的专著，这确实是我没有想到的。

艺术世界是一个奥妙无穷的世界，艺术经验是人类成长中不可或缺的积极性因素。在人类发展的历史长河中，艺术给予困境中的人们希望和勇气，给予追求审美的人们目标和方向，给予妙悟人生的人们智慧和启迪！艺术可以帮助人类实现一种从无到有的创构和推陈出新，可以帮助人类精神培养静观万物的鉴赏趣味或自娱自乐的审美自由。在艺术所赋予的智慧情境中，人们可以领略到人类本来自我的真知感受，并可以在这样一种自由的精神感知世界里体会心境祥和的人生真境。艺术又是无法定义的，它拥有无穷的内涵、具有巨大的发展潜力。因为艺术的这些特点，也就决定了艺术教育不再是传统概念中的单纯培养技能、技法的教育，而是一种开发人类智慧的、复杂的教育系统工程。

艺术教育不同于严格意义上的传统文化教育和道德教育，它始终是一种审美和非审美的融合统一，是一种超越和功利的融合统一，是一种感性和理性的融合统一。随着我国教育体制改革的不断深入，艺术教育逐渐走出了长

期以来受冷落的局面，现代人普遍认识到，没有艺术教育的教育是不健全的教育。艺术教育在教育体制改革过程中，在社会需求中所占据的位置也越来越重要。

春云的新作《艺术教育概论》共有六个板块：一是对艺术及艺术教育总的认识；二是艺术教育中的审美，主要阐述了艺术教育在教育体制中所突出出来的审美功能，阐明了艺术教育存在的特殊意义和价值；三是艺术教育的传播和接受，主要阐述了艺术教育在实际操作中的传播和接受的相关理论与实施方法；四是院校艺术教育，主要介绍了我国院校艺术教育的基本发展情况和各层次教育机构之间的联系；五是艺术与素质教育，主要介绍了艺术教育在素质教育中的地位和作用以及二者之间的联系；六是艺术教育的发展，主要介绍了我国和西方艺术教育的发展情况和互相之间的交叉影响。本书涉及了从艺术教育理论到教育实践操作方面的内容，为施教者和受教者提供了一种见解参考，无论是对专业艺术院校的学生全面系统地学习和掌握艺术教育的基本理论与实践，还是作为艺术爱好者学习和了解艺术教育的一些基本知识，都值得一读。

我相信春云同志今后还会不断地给我们展示新的研究成果，祝愿她在艺术探索与艺术理论研究的道路上走得更远、更广阔！

陈 勇

目
录

杏坛拈花 (总序)	吴 戈 001
序	陈 勇 001
 第一章 绪 论	001
第一节 艺术的起源	002
第二节 艺术的发展	010
第三节 艺术教育的学科定位	014
 第二章 艺术教育中的审美	037
第一节 艺术教育的审美与非审美功能	037
第二节 艺术教育与审美	056
第三节 艺术教育的功能	082
 第三章 艺术教育的传播和接受	103
第一节 艺术教育的传播	103
第二节 艺术教育的接受	117
第三节 艺术教育的批评	129

第四章 院校艺术教育	145
第一节 专业院校艺术教育	152
第二节 普通艺术教育	157
第三节 师范艺术教育	167
第四节 社会艺术教育	170
第五节 学校艺术教育与社会艺术教育的关系	177
第五章 艺术教育与素质教育	183
第一节 素质教育	183
第二节 艺术教育和素质教育	192
第六章 艺术教育的发展	199
第一节 中国艺术教育的发展	199
第二节 西方艺术教育的发展	229
参考文献	285

第一章 绪论

艺术的起源和发展与人类的生产生活脱不了干系，它与人类历史的发展是同步的。艺术形式就像人们生产生活中的一些习惯和模式一样被传承下来。在传承的过程中，无论人类有没有意识到教育这个概念，无论是出于什么目的来传承，又或者这种传承最初完全是无意识的，总之，艺术教育的雏形便随着社会的进展悄然而生，并在其间发挥重要作用，当人们开始注意它、研究它的时候，实际上它已经存在很久了。然而，人们对它还不是很了解。随着人类智力的发展，人类对事物的认识程度不断加深，在人们成长发展的过程中，在人们的日常生活中，艺术在人们的精神需求中的作用就逐渐地被探究、被正确认识，人们开始研究要怎么在引导受众成才成长的教育过程中把对人生有重要影响的艺术元素加入其间，使它们最大限度地发挥热能，于是艺术教育也就渐渐在人类整体教育中崭露头角，逐渐受到了人们更多的重视。当然，对于艺术教育来说，这个关注度是远远不够的，与人类对艺术的实际需求还差得很远，还需要更多的人来参与并共同探讨研究，从而在引领构建和谐人生、和谐社会中发挥作用。

第一节 艺术的起源

当我们的祖先开始美化生活、装饰环境、祭祀庆丰时，艺术就自然地随着生活方式的发展和改变而孕育发展。据考古发现，艺术活动最早起源于冰河时期，但随着考古研究的不断深入探索，其起源时间也愈发不确定。在人类社会初期，人们试图用神话来阐释艺术的起源，于是西方有了文艺女神缪斯；在中国，有夏禹的儿子启偷记天帝音乐带回了人间的传说。人类祖先经过很长时间的进化，不仅要求从物质上去掌握世界，还企盼从精神上去掌握世界，将自己对客观世界的精神掌握以物质的、形象化的方式表现出来，就自然地产生了艺术。但是，人类的祖先到底受到什么原因的直接推动或者诱导而创造了艺术，却是个很难回答的问题。而且，学者们对艺术的直接推动力或诱因一直持有不同意见。随着社会物质文明和精神文明的不断发展进步，尤其是艺术的日益繁荣，艺术的起源也越来越成为历代哲学家、美学家、文艺理论家、艺术家不懈求解的问题，他们通过无数的研究探索，形成了许多不同的观点，这些观点当中较有影响、较有说服力的有以下几种。

一、模仿说

模仿说始古希腊，是艺术史上最古老的艺术起源论。模仿说理论认为艺术是对生活世界的模仿，艺术是和现实世界同一性的表现，同时强调艺术存在的合理性及价值，与它是否真实地再现或反映了生活世界有关。古希腊哲学家赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图等人对艺术的本质进行了深入思考，其中，赫拉克利特是在美学史上第一个提出“艺术模仿自然”观点的思想家。他的这一认识构建了艺术的模仿说。再往后的亚里士多德进一步完善了艺术模仿现实的理论，但与其他人的观点又有所不同。他摒弃了柏拉图精神世界中所谓的“理念”，肯定了现实世界的存在作用，认为人

对现实的模仿是创造性的模仿，强调事物本来面貌的再现，是优于现实的模仿、再现，艺术的这种模仿体现出来的现实世界更加真实。文艺复兴时期的阿尔伯蒂和达·芬奇以及近代美学家夏尔·巴托、莱辛等人都是艺术模仿学说的拥护者，对这一学说他们还从自己的立场上作了进一步的阐述。模仿学说把艺术本质看做是对现实的模仿，强调艺术与现实的有机联系，表现了朴素的唯物主义历史观，具有积极的意义。

在中国，古代的思想家把音乐看做是对现实生活的模仿。中国有“帝尧立，乃命质为乐，质乃效山林溪谷之音以歌”的记载，要求音乐在生活中的体现要出自于自然。对于音乐的起源，也有学者提出它起源于对自然界的模仿。战国时期的《吕氏春秋》中就有“听凤凰之鸣，以别十二律”和“效山林溪谷之音以歌，乃以糜鞅各置缶而鼓之”的记述。在西方，古希腊哲学家德谟克利特说过，“在许多事情上，我们是模仿禽兽，作禽兽的学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。德谟克利特认为模仿是人类固有的本能，音乐乃至整个文学艺术均来自对自然界和社会生活的模仿。吹奏乐器的产生与发展给模仿说以有力的佐证，纵观历史，很多的吹奏乐器，最初并不是用来演奏的，而是用于模仿某种动物的叫声，以吸引猎物或吹出某种声音驱赶猛兽，经过漫长的演变过程，才发展为笙、管、笛、箫等可用来演奏的乐器。同时大量模仿性音乐作品的存在，又证明了该理论建立的正确一面。如我国古曲《流水》、民乐曲《百鸟朝凤》、二胡曲《空山鸟语》，俄国作曲家里姆斯基·科萨科夫的《野蜂飞舞》，法国作曲家圣·桑的《动物狂欢节》等，都以自然音响为模仿对象，以栩栩如生地再现自然界音响而为人们所欣赏。虽然模仿说的理论可以在很大程度上得到认可，理论假设本身也有其存在的合理性，但是，因为时代限制，模仿说显得有些机械和片面。这种说法只看到了事物的表面，因为对于原始人来说，模仿只是一种手段，并不是目的，这也就是鲁迅先生所说的：“画在西班牙的泰勒亚米拉洞里的野牛，是有名的原始人的遗迹，许多艺术史家说，这正是为‘艺术而艺术’，原始人画着玩玩的。但这个解释未免过于‘摩登’，因为原始人没有19世纪的文艺家那么有闲，他画一只牛，是有缘故的，为的是关于野牛，或者是猎取野牛、禁咒野牛的事。”模仿说忽视了艺术自身的内涵和形式的特性，忽视了艺术超越

现实的特质，忽视了艺术创造的主观能动性和表现性，因而从认识论角度看是片面的，难以深刻揭示艺术的本质等问题，没有找出“模仿”背后的创作意图，因而艺术产生的根本原因没有得到准确的回答。

二、游戏说

游戏说理论产生于18世纪，认为艺术起源于人类的游戏冲动，人类把过剩的精力运用到没有功利性的活动中去，体现为自由的游戏活动，即艺术。游戏说理论由德国古典美学的奠基人康德首先提出。康德认为，艺术就是一种游戏，是一种没有功利性目的、自由自在的、令人愉快的、纯粹的审美活动。游戏说理论被18世纪德国哲学家席勒和19世纪英国哲学家斯宾塞所继承，并创造出了自己的理论学说，且都是以自己的名字来命名，后来的艺术史家曾把艺术起源的游戏说理论称为“席勒—斯宾塞理论”。“席勒—斯宾塞理论”认为，人天生具备游戏本能，体现在人的艺术活动和审美活动中，他们共同表现出人类的精神是无限的，精力是用不完的，在实际活动中产生效应。这种游戏假设表现在没有利益、纷扰和争夺的情况下，是一种人类对自由向往的体现。

需要注意的是，艺术起源游戏说的出发点是生物学和心理学，具有一定的局限性，还是不能把艺术的产生解释清楚。游戏说把人和动物的游戏本能看为一体，因此在艺术活动和审美活动中，这样的学说就是错误的论断，艺术活动和审美活动仅仅是人类社会所专有的。动物的游戏行为是过剩精力的一种宣泄方式，而人的游戏行为是有目的性和有追求的一种精神的自我实现，所以动物和人是明显区别的。斯宾塞认为，人比低等动物有更多的过剩精力。人在游戏之中的表现方式是工具的运用，是以物质为基础的生活方式，超出了动物所能达到的范围，具有社会职能和创造出社会内容的功能，在具有符号性记录的行为中进行。人的实践过程、创造能力、工具使用，是人和动物的本质区别，但这种学说脱离了人类的社会实践，因此也不能把艺术的诞生揭示清楚。

我们来看一下“席勒—斯宾塞理论”对音乐起源的解释：游戏和艺术都

是劳动过程中人的力量的自由发挥。原始人在征服自然的过程中需要一种力量时，就自觉不自觉地尝试一起用有节奏的呼喊、敲击唤起力量，当人的力量战胜困难时，人逐渐从这种有节奏的喊叫声中，由所经历的痛感转变为快感，并获得一种自由放松的游戏美感。人战胜自然时的力量越大，附加的游戏冲动也就越大，而在游戏冲动中获得的自由快感，就是音乐起源的基础。因此，游戏起源说认为，音乐和舞蹈、诗歌同体而生，原始人类有规律的各种节奏敲击是器乐独立化的最初游戏方式，人在战胜自然后出现的各种吼唱，则是声乐艺术起源的最初形式。然而，游戏说注意到了艺术和游戏都没有直接的实用价值这一共同特征，但同时也忽视了艺术比游戏具有更深的内容这一特殊性。更重要的是，游戏说没看到游戏和艺术创作都在生产劳动之后产生，并最终为生产劳动所决定，故该学说对音乐的起源作了错误的解释，也就是说，游戏说仍未能把艺术的起源阐述清楚。

三、情感表现说

艺术是情感表现的结晶，能够以情感打动人，使人产生强烈的审美效应。艺术是情感的表现这种说法在东、西方都有着悠久的历史。在19世纪末20世纪初的西方，意大利美学家克罗齐以理论方式系统地提出了这种说法，他认为艺术的本质是直觉，直觉的来源是情感，直觉就是表现，所以艺术的起源是情感。同时，克罗齐还强调艺术既不是功利性的活动，也不是道德的活动，艺术甚至不能够进行分类。从他的观点出发，一切艺术都是情感的表现。19世纪，情感表现说在西方艺术界产生了巨大影响，盛行于西方各个美学领域。继克罗齐之后，英国科林伍德对艺术是情感表现这一理论进行了发挥，他认为，只有表现情感的艺术才能被称为艺术，艺术是艺术家的主观想象和情感的表现；艺术不是再现，不是模仿，更不是游戏，只有表现出情感的艺术才是真正的艺术。

在我国，艺术是情感表现的学说在浩瀚的文化之中也得以凸现，如“情系于中，行形于外”、“文者，所以接物也，情系于中而欲发于外者也”（《淮南子》）；“情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足

足，故歌咏之；歌咏之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”（《毛诗序》）；“夫乐者乐也，人情之所必不免也”（《荀子》）……从这些理论中我们可以了解到，我国的艺术创作也是很注重情感因素的，而且这种情感是全面的、力求真实的，并且这种注重情感的艺术创作之路延续了很长时间。

总的来说，艺术确实要表现情感，情感的表现对艺术的发生和演变有着不可忽视的推动作用，艺术家确实是用自己的作品向他人以及社会表达自己的思想和情感。但问题在于，把艺术的起源仅仅简单地归于情感表现这一目的，脱离了人的社会实践，摒弃了原始社会生活的实际状况；仅仅把现象当做本质，单从结果入手，就不能科学地进一步揭示艺术对情感选择和特殊表现的方式，同时切断了情感与现实生活的复杂联系，难以阐明艺术起源的本质问题。

四、巫术说

艺术起源的巫术说兴起于19世纪末20世纪初，由英国著名的人类学家爱德华·泰勒在《原始文化》一书中最早提出。泰勒认为，原始人有着万物有灵的思想，思维方式和现代人有着明显的不同，对原始人来说，周围的世界是神秘而又陌生的，令他们好奇、敬畏。在原始人看来，他们生活中的鸟兽鱼虫、山川草木都有灵性，并且能和人交感。泰勒关于原始人和自然界交感的理论是成立的，因为在今天对原始部落的研究中，仍然可以从原始部落保留的一些行为之中看出人与自然的交感行为，如现在残存的原始部落中，仍有吃完动物的肉之后把动物的骨头按一定秩序精心摆放的行为，研究发现这意味着对自己猎食的动物的敬畏，对动物的灵魂的惋惜和敬意。

英国人类学家弗雷泽在《金枝》中提出，原始部落的一切风俗、仪式和信仰都起源于交感巫术，人类想用巫术来统治自然、征服自然的做法最后将转变成祈求信仰，从而形成宗教观念。在对一些原始遗迹进行的研究中发现，很多遗迹上的绘画、石刻的内容都有着巫术的动机，包括一些原始歌舞，也是在表现原始人类交感巫术心愿的仪式。宗教在实践中无法给予人类所需求的实质的东西，于是人类就开始了追求科学的旅程。