



文艺研究新视野

文艺制度论

WENYI ZHIDU LUN

张利群 著

中国社会科学出版社



文艺研究新视野

文艺制度论

WENYI ZHIDU LUN

张利群 著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文艺制度论/张利群著. —北京: 中国社会科学出版社, 2008. 5
ISBN 978-7-5004-7126-4

I. 文… II. 张… III. 文艺—制度—研究—中国 IV. I200

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 116869 号

策划编辑 郭晓鸿 (guoxiaohong149@163.com)
特邀编辑 王冬梅
责任校对 易 凡
封面设计 格子工作室
版式设计 戴 宽

出版发行 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720
电 话 010-84029450 (邮购)
网 址 <http://www.csspw.cn>
经 销 新华书店
印 刷 华审印刷厂 装 订 广增装订厂
版 次 2008 年 5 月第 1 版 印 次 2008 年 5 月第 1 次印刷
开 本 710×1000 1/16
印 张 19 插 页 2
字 数 320 千字
定 价 30.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

绪 论

文艺制度——文艺理论的新命题

文艺制度的话题，随着中国改革开放的深入和社会主义市场经济的发展，随着经济体制、政治体制和文化体制改革步伐的加快而逐渐浮出水面。中国不仅在文艺方针、政策及文艺管理和文艺队伍结构层面上迅速推进文艺制度、文艺体制、文艺机制的改革和调整，而且在文艺活动中，包括文艺生产和消费，创作和欣赏，制作、策划、经纪、广告、营销、流通、传播、接受、评价等诸多活动形式、活动环节层面上极大地铺开和拓展了文艺活动领域和范围，推进文艺活动运行、发展机制的创新和改革，力图建立起适合于社会主义市场经济发展的、具有中国特色的、带有现代气息和时代特征的中国现代文艺制度、体制、建制、机制的同时也建立起不断加强制度化建设的长效发展机制，使当前的文化体制改革取得了令人瞩目的改革和建设成果。

文艺制度指保障和规范文艺及文艺活动的外部 and 内部、显性和隐性的制度、体制、机制形式，它既可以表现为意识形态化的观念形态，又可以表现为物态化的社会组织结构形式；既可表现为官方的制度形式，又可表现为民间约定俗成的民俗惯例；既可表现为推动文艺发展的社会综合因素的合力，又可表现为文艺自身发展的内在机制。

对文艺制度的研究及理论探索，也随着文艺理论与批评的深入发展和创新。首先，在文艺的审美意识形态理论研究上取得突破性的进展；其次，在文艺生产与文艺消费理论的研究上取得丰硕成果；再次，在文艺市场及文化市场理论、文艺及文化传播理论的研究上不断拓展；最后，在文化批评、文化研究的理论建设和审美文化、大众文化理论研究上不断扩大领域，

加强理论研究的厚度、广度和深度。这都为文艺制度的理论研究奠定了坚实的基础。同时,文艺理论研究在基本范畴、基本命题、基本原理以及理念、思路和方法上的整体改革、创新、建设也为文艺制度实践创新和理论创新铺平了道路。

西方学者对文艺制度的研究主要通过四个渠道表达:一是在审美意识形态的理论研究中初见端倪,诸如伊格尔顿、阿尔都塞等人;二是在艺术生产理论中有所涉及,诸如马舍雷、豪泽尔、本雅明等人;三是在艺术消费与文化传播理论中明确表达,诸如鲍德里亚、布迪厄等人;四是在文化研究、文化批评理论中系统阐述,如杰姆逊、托托西等人。将文艺制度放在审美意识形态理论、艺术生产和艺术消费理论、文化传播理论、文化研究理论中定位,不仅使文艺制度拥有了厚实的理论基础和科学的学理依据,而且使文艺制度研究的背景、语境、视阈都有更大的拓展和延伸。

国内学者对文艺制度的研究主要通过三个渠道表达:一是围绕文艺体制、机制的改革和转换而进行的艺术生产理论研究,如邵燕君的《倾斜的文学场——当代文学生产机制的市场化转型》、栾昌大的《市场经济与艺术》、祁述裕的《市场经济下的中国文学艺术》、张来民的《作为商品的艺术》,等等;二是针对中国文艺的转型和发展的理论研究中涉及文艺制度问题,如张荣翼的《对文艺活动体制化的三重批判》;洪子诚的《问题与方法》;陶东风和李松岳的《从社会理论视角看文学的自主性——兼谈“纯文学”问题》,等等;三是专题讨论文艺制度的研究,如王本朝的《中国现代文学制度研究》、《中国当代文学制度研究》、张利群的《论文艺制度的构成要素》,等等。尤其是王本朝关于文艺制度的研究已发表了多篇论文,在学术界引起较大反响,并引起学界对文艺制度理论研究的重视,开拓了文艺制度研究的领域和空间。

对文艺制度的实践探索和研究,主要包括五个方面的内容:一是对文艺体制、机制的改革和转换研究;二是对文艺生产、文艺市场、文艺消费的实践及其生产制度、市场制度、消费制度的建设和研究;三是对文艺方针、政策、法规的建设和研究;四是对文艺管理、文艺运行规则和规律的研究;五是结合中国文艺发展实际,对毛泽东、邓小平、江泽民、胡锦涛等中国共产党的领导人有关文艺论述的研究,其意图在于对文艺制度的实

践研究必须面对中国实际和现实问题,有的放矢,理论结合实际,在实践中推动中国文艺的发展和中國现代文艺制度的改革和建设。

对文艺制度的理论研究主要包括十个方面的内容:一是马克思主义文艺理论中的有关论述的研究;二是西方文艺理论中的有关论述的研究,尤其是审美场和文学场理论、审美意识形态理论、艺术生产理论、文化传播理论、文化批评理论等的研究;三是对文艺制度的起源、发生、流变、转型、发展及其成因的研究;四是对中国现代文艺制度发展的研究;五是对文艺制度、体制、机制的改革和建设的研究;六是对文艺制度内涵、外延及其理论构成的研究;七是对文艺制度的功用、价值、意义的研究;八是对文艺制度运行的自律性与他律性的研究;九是对文艺制度的表现形态和表达机制的研究;十是对文艺制度的二重性及其悖论的研究,等等。总之,文艺制度研究,既是一个实践性、针对性、对策性很强的应用性课题,又是一个科学性、学理性、学术性很强的理论命题,需要在理论与实践、宏观与微观、形上思辨与形下实证、历史方法与辩证方法的结合上开拓研究领域,取得综合性成效。

文艺制度研究的重点应该确定为三个方面:一方面是对中国文艺制度、体制、机制的改革及其理论研究;另一方面是对文艺制度的理论构成,包括基本概念、基本命题、基本原理的研究;再一方面是对文艺生产与文艺消费及文艺市场制度的研究。只有突出重点,才能纲举目张,从而在全面、系统、完整地建立文艺制度理论体系、框架的同时抓住其重点和实质。

文艺制度研究的难点主要有四方面:首先是文艺制度的界定和含义,包括其内涵与外延的界定,广义与狭义、隐形与显形、中心与边缘、官方与民间的文艺制度的区别;其次是文艺制度的二重性及其悖论的准确把握和辩证认识;再次是文艺在体制化、制度化、法制化的现代化进程中的两难境遇及其解决途径;最后是文艺制度的自身完善、自身调节、自主发展的自律性与他律性的矛盾关系,等等。这既是实践操作和对策层面的难点,也是理论学理依据层面的难点。这是认清其合法性、合理性的同时也能辨析其二重性及其悖论的关键,同时也是解决文艺自由性、自主性、自律性、超越性与文艺制度的保障、规范功用所构成的复杂关系及其存在问题的有效途径。

文艺制度研究相对于当前正在进行中的文化体制改革的社会重大实践课题而言无疑是具有极其重要的意义,相对于文艺理论的创新和发展而言无疑也是极具学术前沿性和理论挑战性的。它不仅能有效解决目前亟待解决的现实实践问题和理论问题,而且也能在理论与实践的结合上提供方法创新的意义。从这个角度而言,文艺制度的研究是具有突出的理论价值和实用价值的,也是具有明显的学术意义的。文艺制度研究不仅能推动文艺理论和文艺实践的创新,而且作为一个文艺理论的基本命题、基本范畴、基本课题应该跻身于文艺理论体系和理论构成中,进入文艺活动的实践中,作为一条重要的文艺规律来对待和研究。

制度属于社会学、政治学、文化学范畴,制度文化是文化构成中的重要因素,将其引入文艺学、美学领域,从而确立文艺制度、审美制度这一范畴,也许会有许多争议,或有可能坚持纯文艺观念或文艺的自主性而排斥这一范畴;或有可能利用这一范畴而任意泛化和扩大其概念的外延,从而因社会学、政治学、文化学的视角而掩盖了文艺的特殊性。因此,文艺学引入这一范畴的意义在于不仅能弥合和调节文艺的内部和外部矛盾,从而以更为辩证和合理的态度与方法来看待文艺的自律性与他律性的关系,而且更重要的是文艺制度本身所具备的内涵和外延以及价值意义对文艺学、美学的发展和创新而言是不能或缺的。至于文艺制度的实践和理论的发展,当然也需要在不断改革、调整、完善中建构,需要在进一步研究中加强建设,增强文艺发展和文艺理论创新的活力。

目 录

绪论 文艺制度——文艺理论的新命题	(1)
第一章 文艺制度的起源与缘起	(1)
第一节 原始劳动中文艺制度的萌芽	(1)
第二节 原始禁忌中文艺制度的缘起	(13)
第三节 原始巫术中文艺制度的发生	(25)
第二章 古代文化传承中文艺制度的发展	(41)
第一节 周代礼乐制度中“乐制”的内涵	(41)
第二节 先秦儒家礼乐文化对文艺制度的建构	(58)
第三节 先秦道家“自然无为”的文艺制度观	(72)
第四节 民间文艺制度的构成及其建构	(89)
第三章 现代文艺制度的建立和发展	(106)
第一节 延安文艺制度的建立和发展	(106)
第二节 社会主义文艺制度的科学发展观	(127)
第三节 现代艺术生产制度的建立及其生产构成要素	(141)
第四章 文艺制度的理论构成	(151)
第一节 文学制度存在的依据及学理性	(151)
第二节 文艺制度的构成要素及其系统性	(169)
第三节 现代文艺制度的综合作用	(185)

第四节 文艺制度形成的外因与内因	(201)
第五章 文艺评价制度的建设	(217)
第一节 文艺批评机制的建立	(217)
第二节 文艺批评评价机制的构成	(227)
第三节 评价机制对文艺制度的建构	(238)
第六章 文艺制度的改革与发展	(247)
(1) 第一节 文艺制度的悖论	(247)
第二节 文艺制度的改革和创新	(263)
(1) 第三节 文艺制度的建设和发展	(277)
参考书目	(294)
后记	(297)

第一章

文艺制度的起源与缘起

宇宙自然天地万物的运行和发展都遵循着一定的规律，由此周始循环，绵绵不已，生生不息，在无序中表现出有序，在混乱中表现出秩序。人类发展和社会运行也遵循着一定的规律和秩序。相对于自然规律而言，人类与社会的发展带有更多的人的自觉性、能动性、主动性，其运行规律和秩序就更为彰显。人类的活动，尤其是人类社会活动更具有合规律性和合目的性的特点，经济、文化、政治、宗教、教育、艺术、审美等活动都有规律可循，有规则可依，由此保证人类的社会活动秩序。人类所创造的文艺和审美活动不仅必须遵循文艺与审美规律，而且人类还创造保障和规范文艺与审美活动的规则和制度，从而形成文艺与审美活动的秩序和有序发展的机制。因此，文艺的发生、发展中就已孕育着文艺制度的萌芽和胚胎，随着社会制度的确立和发展，文艺制度也相应建立和发展。在原始社会的人类活动实践中，从劳动、巫术、仪式等活动形式和活动规则中产生了最初的文艺制度、审美制度的萌芽。

第一节 原始劳动中文艺制度的萌芽

伴随着人类现代化进程的步伐，现代文艺逐渐成形与成熟；同时伴随着制度现代化进程的步伐，现代文艺制度的建构和建设也趋向成形和成熟。正如王本朝指出的：“文学现代性具有两个层面的含义，一是文学的审美现

代性，二是文学的制度现代性。”^①同时，他还认为：“文学制度的建立也是中国文学现代化的标志之一。现代的文学制度与西方器物、思想和文化被导入中国的过程大致同步，文学制度与现代新式学制、印刷、出版和邮政制度都有相当紧密的联系。”^②也就是说，文艺制度是伴随着文艺现代化进程，或者说伴随着现代文艺的发生而产生的。这如果从现代文艺制度的产生来说不无道理，但如果将其放置在文学发展史的全过程中来看，似乎在现代文艺产生之前，文艺制度尚未发生，从而否定了现代文艺之前的文艺制度的存在，我想这是不符合文学史发展的历史和事实的，而且也不符合情理逻辑。再者，中国现代文艺制度的建立固然深受西方文化思想及科技、工业发展影响，但也不可否认文艺制度中的传统继承性。现代文艺制度也具有对传统文艺制度的继承和创新的一面，因而深入探讨文艺的开展和发展是否需要文艺制度，不同的历史时期和社会阶段是否具有不同的文艺制度，在现代文艺制度产生之前是否应该还有传统的文艺制度，文艺制度的最初形态是什么，原始文艺制度应是怎样形成的等等问题，我想是十分必要和重要的。

文艺制度的起源、发生、发展与文艺一样也是有一个过程的，同时也应有一个起点的。尽管我们不能断定文艺制度并非是一个简单的产生过程，而是一个复杂的发生过程，从而无法在具体的时段上或具体的事件上断定它的起源和缘起，但正如对文艺的起源问题的探讨一样，是可以通过对文献资料、考古发现、古代文化遗存及现存的活化石、原生态的少数民族文化、民俗文化和民间文化及其地域文化等途径进行考辨和探溯，寻找文艺的源头和起源原因。对文艺制度起源问题的探溯亦可作如是观。

构成文艺制度的基本要素大概有三点：一是要有一个制度及制度化形式，诸如体制、建制等物态化的组织机构形式；二是要有一个相对而言大家都能遵循的共同规则和约定，从而构成一定的秩序形式或状态；三是要有一个保障生产、传播、接受的渠道和运行机制。也就是说，文艺制度必须要有一个关系体制、机制、规则、秩序的制度和制度化的形式。那么，原始文艺有没有这样的一个制度和制度化形式呢？有没有一个能保障和规

① 王本朝：《文学制度：现代文学的一种阐释方式》，《文艺研究》2003年第4期。王本朝

② 同上。

范原始文艺的开展和发展的文艺制度存在呢？我想这应从原始文艺产生的原始社会、原始文化、原始活动中寻找答案及其原因和根据。

原始文艺制度作为文艺制度的起源和缘起的起点或萌芽，与现代成熟的文艺制度相比确实有某些不同点。例如，体制不健全、机制不完整、规则不明显、秩序不稳定，更为重要的是原始文艺制度还是原始或初始形态，因而在表现形态上是简单的、朴素的、原始的；在表达形式上是隐在的、潜移默化的、约定俗成的；在功能上是实用功利的、混沌式综合的、多样化的；在存在方式上是与其他活动形式混同的、融合的、尚未独立出来的。因此，对原始文艺制度起源一方面应从原始文艺本身中寻找途径；另一方面应从原始社会、原始文化、原始活动形式中寻找途径。从原始文艺的本质、特征出发，我们不难发现原始文艺是与原始社会、原始群类、原始文化、原始活动形式紧密相关的。最初的原始文艺是在原始社会生活及原始人类活动中发生和缘起的，其主要特征表现为物质生产与精神生产的混沌同一。正如邓福星指出的：这种“艺术前的艺术”是与人类的起源同步的，“最初工具的制造和最早艺术品的产生是同一的创造。”^① 其实，早在邓福星之前，就已有一些艺术家对劳动工具的物质与精神融合功用进行研究。著名的敦煌学创始人常任侠曾指出：“当古代人类为了劳动的需要，选取一小块岩石握在手里的时候，用其尖利的一面，帮助工作，这对于形象便有了审辨，逐渐把自然的石块，经过打制而成为更适用的劳动工具，这便是造型艺术的开始。旧石器的石材，有颜色晶莹，非常美丽的，则原始人除取其实用价值之外，对于颜色的美，质料的美，也已开始有了认识。由这样的劳动工具，更发展成为艺术品，如古代的人的主璋璧琮，起初皆是劳动用具的演变。”^② 这说明，最早的劳动工具既具有实用功利价值，也具有审美的、艺术的精神心理功用价值。人类的第一件劳动工具也可视为第一件艺术品。因此，对原始文艺制度起源的探溯也应从原始人类的社会实践活动及原始人类的心理活动去探溯，这就集中在讨论原始文艺制度与原始社会制度及各类活动制度形式的关系，从而认定原始文艺制度的起源

① 邓福星：《艺术前的艺术》，山东文艺出版社1986年版，第9页。

② 常任侠：《关于我国原始艺术的发展》，《东方艺术丛谈》，新文艺出版社1956年版，第2—3页。

于原始人类的劳动制度及巫术制度、禁忌制度、祭祀制度等。因为，原始文艺制度正如原始文艺一样，当时并没有从这些活动中分化出来，而是附属于这些制度化的活动中，从这些原始制度中可窥见原始文艺制度发生的萌芽及发展的蛛丝马迹。

一 原始劳动中的约定和默契产生出制度萌芽

原始社会制度形式是由其生产力和生产方式决定的。在原始社会中主要存在两种生产形式，一种是更多地依赖于自然的采集活动形式；另一种是更多地依赖于人为的狩猎活动形式。这两种方式有先后主次之分，最初更多的是被动依赖于自然赋予的果实采集，从而以采集为主；此后更多的是依赖于人的主动出击的狩猎，从而以狩猎为主。但两者也并行不悖，互为补充，人类因此而有分工，甚至因活动职能而有了最初的性别分工，如男性主狩猎，女性主采集。显而易见，在最初的原始劳动活动中，就已存在着一定的约定和默契，从而构成一定的规则和秩序，就开始在自然约定和默契中确立起一定的劳动制度。这集中表现在：

首先是对劳动中的人员分工明确，分配谁狩猎，谁采集。在狩猎和采集活动中，因为人类当时生产力低下，对自然的认识还不能完全满足生产的需求，更多地依赖于自然的赋予，还无法凭借个体力量战胜自然，还未有足够的生产能力和更好的生产工具，因而必须依赖群体活动和协作劳动。作为群体劳动的狩猎和采集就必须要有有一定的分工和协作。

其次，是对劳动中的纪律和约定的明确。纪律和约定是对群体劳动中的分工和协作的规范和保障，更是对人类的劳动行为的规范和保障，怎样做才有效果，怎样做才能做得更好，是需要纪律和约定的规范和约束的。

再次，是对劳动中的权力和权威的认定。因为统一行动和活动需要有指挥来协调，这就一方面需要建立权力和权威，确定指挥者和发号施令者，这就是首领、酋长、头人得以产生的根据；另一方面也需要建立起对权力和权威服从和呼应的责任和义务。这样两者之间的协调才能建立起秩序，达到行为和活动的有序性和统一性。

最后，是劳动建立起优胜劣汰的原则，劳动的强度和力度决定了对人类的自然选择和人为选择。体弱、病残、老者在劳动中，尤其是狩猎劳动

中的劣势和弱势是显而易见的，因而优胜劣汰的机制一方面无形中强化和提高了人类的心理、体质、生理、精神、意识程度；另一方面也决定了劳动对象与劳动者的自然选择和人为选择。由此可见，原始劳动是有一个自然形成的劳动制度的，一方面是以约定和默契制定出劳动制度；另一方面是由于劳动本身的需要和劳动规律而制定出劳动制度。依赖于劳动制度才能保障和规范劳动开展和取得成果，同时也保障这种劳动类型活动成为一种模式或一种形式固定或稳定下来。也就是说，劳动约定制度在一定程度上保障了劳动制度化、形式化、固定化和类型化。正如恩格斯指出的“劳动创造了人本身”^①，劳动在创造物质财富和精神财富的同时，也创造了人自身。不仅创造和发展了作为个体的人，而且创造和发展了作为社会的人。从这个角度看，劳动创造了人类社会，从而也就创造了社会制度这一人类共同生产、生活的基础。恩格斯指出：“由于手、发音器官和脑髓不仅在每个人身上，而且在社会中共同作用，人才有能力进行愈来愈复杂的活动，提出和达到愈来愈高的目的。劳动本身一代一代地变得更加不同、更加完善和更加多方面。除了打猎和畜牧外，又有了农业，农业以后又有了纺纱、织布、冶金、制陶器和航行。同商业和手工业一起，最后出现了艺术和科学；从部落发展成了民族和国家。法律和政治发展起来了，而且和它们一起，人的存在在人脑中的幻想的反映——宗教，也发展起来了。”^② 这充分说明，劳动越发展，劳动越精细和复杂，就越需要约定和默契，也就越需要制度和秩序。

原始劳动制度的一个重要构成部分是劳动前的教育、训练、预演活动，这就是为劳动而举行的原始巫术仪式活动。也就是说，在人类实施行为和动作的体力劳动、物质劳动之前就有着与此相关和相应的精神心理活动，并随后一直伴随着劳动的始终。这既可以视为劳动前的准备活动，但不仅是一个精神心理的准备活动，而且也是一个物质活动的准备和储备活动，是劳动的一个必不可少的构成部分。在原始人看来，这本身就是劳动的构成部分，缺少它，劳动就无法进行。因此，原始巫术仪式活动对劳动而言

^① 恩格斯：《自然辩证法》，《马克思恩格斯选集》（第3卷），人民出版社1976年版，第508页。

^② 同上书，第515页。

同等重要，同样具有劳动价值和意义。同时，原始巫术仪式活动以其对劳动活动及其过程的仪式化、形式化、程序化，说明了它对劳动的模仿和比拟，是对劳动的另一种形式的表达和再现，这是对劳动的精神心理诉求，也是将劳动对象化的结果。因此，可以说劳动前的原始巫术仪式是劳动的形式化的产物，或者说是劳动的形式表征。原始巫术仪式活动之后的劳动正是按这一形式来进行的，也是按人们的心理需求和期盼以及目标设定来进行的。从这个意义上说，原始巫术仪式活动与劳动活动两者交替依次进行，巫术活动模拟劳动活动的同时，劳动也模拟巫术活动，从而将现实劳动演变成巫术活动，将劳动与原始精神心理活动紧密结合，将劳动与巫术紧密结合，将现实与幻像紧密结合。两者相互作用、相互补充、互为前提、互为因果，构成了一个完整的人类社会实践活动过程和完整的精神心理活动过程，从而构成完整的劳动过程。

在劳动实践活动中因约定和默契自然而然地建立起来的制度以及劳动的规定、限定、规则、规范、约束、责任、义务、纪律等等都会被原始巫术仪式所模仿和比拟，从而构成原始巫术制度及巫术仪式中所表征出来的社会制度萌芽。从这个意义而言，正是由于原始巫术，将原始人类在劳动中所建立起来的劳动约定仪式化、形式化和模式化，从而将劳动约定制度化了，使之稳定、固定下来，成为一种传统惯例和行为模式及思维定势，既提供了对社会劳动实践经验的总结和升华，又提供了社会劳动实践进一步发展的依据和理路，从而对社会劳动实践活动发挥直接或间接的、显在和隐在的、物质和精神的、身体和心理的重要影响和作用。从这一角度而言，劳动前的原始巫术仪式活动是通过劳动约定的规范化、程序化、模式化后而趋向共同的行为和共同的精神价值取向及心理定势，使行为和精神心理都趋于一个共同的目标指向。因而可以说，原始巫术仪式是劳动及劳动约定的心理表达形式，也是一种文化表征形式。劳动实践中形成的劳动约定和默契在巫术仪式中就自然成为一种直接或间接表现形式。因此，劳动前的原始巫术仪式的意义就具有社会文化的综合意义，它不仅是劳动前的一种精神心理的预测活动，而且是对劳动的一种预演、操练、教育活动；也不仅是对劳动及劳动约定的模仿和比拟活动，而且是将劳动及劳动约定的形式化、仪式化、程序化活动；也不仅是劳动的必要构成部分和劳

动的前奏或准备，而且也是对劳动经验的提炼和升华，使之成为形成劳动制度的必要途径。因此，劳动前的原始巫术仪式活动具有文化综合意义和作用，具有普遍的文化表征和象征意义，具有表征劳动行为和劳动约定的原始文化符号和原始制度的意义。

二 在劳动中产生的原始巫术仪式与原始文艺的关系

原始巫术活动是劳动前的一种精神心理活动形式，尽管原始人类将其视为劳动活动的一个组成部分，或者说就是一种社会实践活动形式的补充和补偿，但模拟的巫术仪式活动还是与实际的劳动活动有所区别的。模拟活动还不能完全等同于实际活动，尽管模拟的内容与实际劳动的内容是相似的或相近的，但毕竟模拟没有实际结果，其结果和效果应是在实际的劳动中体现出来的，而并不是劳动后所获得的实际结果和效果。况且，原始人类的巫术仪式活动并不是理性思维的结果，因而也就不可能使巫术完全成为对劳动经验的总结和升华，而是对劳动及劳动经验的一种“野性思维”或者“原始思维”的结果，是对劳动的一种幻想式、想象性、主观化的一种愿望诉求的情绪表达。正如泰勒指出的：“按照这个最早的幼稚的哲学（在这个哲学中，人的生命好像是理解整个大自然的一把钥匙），野蛮人的世界论给一切现象凭空加上到处散播着的人格化的神灵的任性作用。这不是一种自发的想象，而是一种结果源于原因的理性的归纳，这种归纳导致了古时的野蛮人让这些幻象来塞满自己的住宅，自己的周围环境、广大的地球和天空。神灵简直就是人格化了的原因。”^①因此，原始巫术活动是有其自身活动的本质和特征的，是原始人类野性思维或原始思维的结果，也是原始人类精神心理活动的结果。同时，巫术仪式活动作为原始人类的精神心理活动还不仅仅是模拟活动，而且还是原始人类的理想信仰活动，是早期人类经历的原始巫术文化时期的“万物有灵论”、“泛神论”观念的表达。也就是说，巫术仪式活动除了具备在劳动前模拟人类自身的劳动行为和劳动实践的内容之外，还有模拟神灵、祈祷神灵、借助神灵威力和权威以达到希望和目的的内容。尽管这两者是相应关联的，但毕竟在巫术仪式

^① 转引自列维·布留尔《原始思维》，商务印书馆1981年版，第17页。

活动中不仅体现出人与自然的关系，而且体现出在人与自然的关系之上的人与神的关系。一方面自然被赋予了神灵的意义，采集对象的各种植物具有“泛神论”的意义，树有树神，果有果神，花有花神；狩猎对象的各种动物也具有“泛神论”的意义，鹿有鹿神，虎有虎神，狼有狼神。因而原始人类要获取这些神灵化的对象以满足自己生存需要的话，一方面，要希望神灵赋予人类以超自然的力量，人类自身被神灵化，使人具有神灵赋予的战胜自然的神力和超自然力；另一方面，人类也乞求被获取对象的自然神灵的谅解、宽容和沟通。这样就使得劳动前的巫术仪式活动内容在模拟劳动及劳动经验的基础上增加了信仰、祈祷、希望的诉求内容，也增加了神灵及人与神的关系内容，更增加了劳动前的精神心理要素和主观状态因素，诸如敬畏、恐惧、焦虑、矛盾、慰藉、平衡等精神心理表达情绪内容。尽管这些内容都是因劳动及劳动经验引发的，与劳动及劳动经验直接或间接相关的，但毕竟更多地表现为长期积淀和集体无意识影响的精神心理因素的内容。这就会形成劳动前的巫术仪式活动不同于实际劳动的一个重大原因，也会形成两者在表达形式上的重大区别，而不仅仅在于模拟与模拟对象本身的区别。

原始巫术仪式活动形式的模拟内容和神赋内容使其表达形式和表现方式不同于劳动活动，其重要原因在于巫术借助了原始艺术的表达形式。原始巫术仪式活动的表达形式和表现方式往往是以原始艺术的形式呈现的，即在仪式中通过原始舞蹈、音乐、诗歌和绘画等表达形式呈现出来。当然，这种原始艺术与现代艺术有着重大区别，是一种艺术前的艺术，或者说艺术的萌芽，但它却是此后艺术发生的根据和源头。也就是说，在原始巫术仪式活动中就已存在着原始艺术，或者说原始巫术仪式是通过原始艺术形式表现出来，通过原始人类的手舞足蹈的模拟和祈祷、口中念念有词的歌谣、劳动工具打击出的节奏和声调、手中画出的线条和图形等，构成劳动模拟和信仰表达的双重奏；再现与表现的交响乐；人与自然、人与神的双人舞；现实与理想的黑白画，使人的本质和本质力量对象化，使人的自我得以确证，使人与自然、人与神的关系得到调整和协调。在巫术仪式活动中，原始人类一方面借助原始艺术形式从而神灵化，获得神灵赋予的神力、权力、权威和超自然力；另一方面，原始人类也通过原始艺术形式，使神