

《乐记》批注

中国人民解放军五一〇三一部队特务连理论组
中央五七艺术大学音乐学院理论组



《乐 记》 批 注

中国人民解放军 51031 部队特务连理论组
中央五七艺术大学音乐学院理论组



人民音乐出版社

一九七六年·北京

《乐 记》 批 注

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 印 刷 三 厂 印 刷

850×1168毫米 32开 56,300文字 3.5印张

1976年10月北京第1版 1976年10月北京第1次印刷

书号：8026·3208 定价：0.33元

毛主席语录

无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政。

必须将古代封建统治阶级的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少带有民主性和革命性的东西区别开来。

我们必须尊重自己的历史，决不能割断历史。但是这种尊重，是给历史以一定的科学的地位，是尊重历史的辩证法的发展，而不是颂古非今，不是赞扬任何封建的毒素。

前 言

我们为什么要批判《乐记》？

《乐记》是孔孟之道在文艺思想上的集中表现，是儒家音乐思想的代表作。两千多年来，历代反动统治者都把《乐记》奉为“乐经”，把它当作制礼作乐、推行反动文艺路线的理论依据，作为实行意识形态领域专政、维护反动统治的思想武器。解放后，刘少奇、林彪一类继承历代反动派的衣钵，也将《乐记》视若至宝。为配合刘少奇导演的“孔庙朝圣”丑剧，有人就曾在文艺界公然说什么“《礼记》、《乐记》这些书很好”，“文艺工作者、教育工作者一定要好好研究它们”，企图利用《乐记》所宣扬的儒家文艺思想，来腐蚀文艺工作者和教育工作者，推行反革命修正主义文艺路线，为复辟资本主义作舆论准备。在这种鼓噪下，《乐记》便被贴上了“唯心主义”的标签，视为“珍贵的文艺理论遗产”，在音乐史研究、艺术教育和整个音乐、文艺领域造成了极为恶劣的影响。

因此，批判《乐记》，肃清其流毒，用马列主义、毛泽东思想占领文艺阵地就是批判反革命修正主义文艺路线、进行文艺革命的需要；就是在意识形态领域对资产

阶级实行全面专政的需要。一句话，就是巩固无产阶级专政的需要。

正因为这样，我们在毛主席关于无产阶级专政理论指示的指引下，编写了《〈乐记〉批注》，向儒家“乐经”——《乐记》宣战！

下面我们从成书目的、文艺思想、哲学思想三方面对《乐记》作一番分析。

—

“在分析任何一个社会问题时，马克思主义理论的绝对要求，就是要把问题提到一定的历史范围之内。”（列宁：《论民族自决权》）要深入剖析《乐记》思想的反动实质，正确估量它在历史上的地位和作用，首先必须确定《乐记》的作者与成书年代，必须把《乐记》放到产生它的那个历史范围之内。

《乐记》成书于西汉武帝时代，它是由当时的一个诸侯王——河间献王刘德及其豢养的一批反动儒生，根据先秦诸家有关音乐的言论编纂而成的（《汉书·艺文志》：“武帝时，河间献王好儒，与毛生等共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》。”参见本书附录《关于〈乐记〉作者与成书年代问题》）。

《乐记》在西汉武帝时代出现，有其深刻的社会历史根源。

西汉前期还是封建制的上升时期。当时，汉高祖刘邦等是地主阶级中的革新派，在他们执政时期执行的是法家路线。他们牢固地掌握着中央权力，在政治上厉行法治，进行改革，限制诸侯王的特权，抵抗匈奴奴隶主集团的入侵，镇压奴隶主复辟势力，维护和加强中央集权，有生气勃勃的进取精神。在文艺上则喜爱郑卫之音，不用雅颂之声（《汉书·礼乐志》：“常御及郊庙，皆非雅声”），大力倡导新声，还亲自主持制作乐舞（《大风歌》、《巴渝舞》、《安世房中歌·海内有奸》等），为其法家政治路线服务，从而促进了新声的蓬勃发展。

但是，“**封建社会的主要矛盾，是农民阶级和地主阶级的矛盾**”。（毛主席：《中国革命和中国共产党》）汉王朝是在农民起义后建立的，地主阶级对陈胜、吴广农民起义的急风暴雨十分恐惧，他们站在剥削者的立场总结秦王朝覆灭的教训，为防范农民起义，以延长封建制寿命，便由进步向保守、由尊法向尊儒转变。这种转变的表现之一，是地主阶级革新派的代表汉武帝刘彻在基本上采用法术的同时，比高、文、景帝时更多地兼容儒术。而其集中表现则是地主阶级保守派的形成及其对革新派的进攻。

当时，由于长期土地兼并，由于长期高官厚禄，形成了大地主、大商人、大官僚三位一体的豪强地主阶层，和以这一阶层为基础的地主阶级保守派。他们所

关心的是如何加强对农民的统治，保住其既得利益，并扩大其政治、经济特权。儒家的反动学说迎合了这种政治需要，他们把儒家学说搬了过来，加以改造、发挥，用来为他们的反动政治路线服务。他们提出“罢黜百家，独尊儒术”，反对“率申商之法，行韩非之术”；鼓吹以“仁、义、礼、乐”为内容的“礼治”、“王道”，反对法治，反对“霸道”，竭力维护和加强封建等级制度；鼓吹“割地分民，而建国立君”，主张对奴隶主复辟势力姑息，对匈奴奴隶主侵略势力妥协，反对限制诸侯王特权；宣扬“天不变，道亦不变”、“君权神授”、“三纲五常”等反动说教，用以反对社会改革，维护和加强对农民的思想统治；反对新声，主张以“雅颂之乐”进行“教化”，以实践“王道”。他们这一套政治主张与革新派形成尖锐的对立。他们向革新派发起了进攻，力图影响革新派，改变西汉王朝的法家路线，并企图进而夺取中央权力，取革新派的地位而代之，以便全面推行其保守倒退的儒家路线。这一斗争反映到文艺领域，便是刘德等编纂《乐记》和献雅乐、八佾舞。

刘德是一个顽固的尊孔派。他“修学好古”，崇尚儒术，竭力鼓吹“治道非礼乐不成”，主张“兴修雅乐以助化”（《汉书·礼乐志》）。对秦始皇焚书坑儒，刘德极为仇视，他“专以圣人法度遗落为忧”，从全国各地网罗大批儒生，一面广泛搜集先秦儒家遗书，进行“聚残补缺，较实取正”（司马光：《河间献王赞》），想方设法保存儒家

经典；一面又亲自动手编写大量著作（据《汉书》记载，除《乐记》外，还有《河间周制》十八篇，《对上下三雍宫》三篇，以及其他有关礼乐的著作五百余篇），不遗余力地宣传儒家思想。他主持编纂的《乐记》，便是系统鼓吹儒家文艺思想的反动著作。

刘德意识到农民反抗剥削和压迫的斗争是对地主阶级利益的最大威胁，因而急于要解决这一问题。他提出：劳动人民如不能节制物质欲望，就会犯上作乱（《乐记·乐本篇》：“人化物也者，灭天理而穷人欲者也。于是有悖逆诈伪之心，有淫佚作乱之事”），这是最大的危险（《乐记·乐本篇》：“此大乱之道也”）；要解决这一问题，要使劳动人民节制物质欲望，不能用兵革，不能用五刑，而只能靠宣扬“平和之德”、鼓吹“三纲五常”的礼乐去进行“教化”（《乐记·乐象篇》：“广乐以成其教”。《乐记·乐本篇》：“先王之制礼乐，人为之节”）；实行了礼乐“教化”，劳动人民就会节“人欲”、“平好恶”，走上反动儒家所指出的“正道”，服服帖帖地受剥削、受压迫而不犯上作乱（《乐记·乐言篇》：“皆安其位而不相夺”），于是就能“同民心而出治道”（《乐记·乐本篇》），造成反动儒家人物一心向往的所谓太平盛世。鼓吹“治道非礼乐不成”；鼓吹用礼乐对人民进行思想统治、用以缓和日趋激化的农民阶级与地主阶级的矛盾；反对地主阶级革新派的法治路线，维护保守倒退的大地主阶层的既得利益，这就是刘德编纂《乐记》的目的。

公元前一三〇年，刘德带着满脑袋儒家思想，带着他长期搜集、编纂的儒家著作，去长安见汉武帝，一面游说，宣传“治道非礼乐不成”；一面献雅乐、八佾舞（《汉书·礼乐志》、《汉书·景十三王传》），妄图使汉武帝放弃法家路线，接受他的主张，改行儒家路线。汉武帝不仅没有接受这一套主张，而且还讽刺刘德说：“汤靠七十里得天下，文王靠百里得天下，你要好好干啊！”（裴骃《史记集解》引《汉名臣奏》：“汤以七十里，文王以百里，王其勉之！”）戳穿了刘德妄图改变法家路线、篡夺中央权力的阴谋。

武帝初年的这场斗争，是以儒家的失败告终的。但这以后，保守派在地主阶级内部越来越得势，《乐记》的地位也越来越高。到汉元帝以后，保守派取得中央权力，在地主阶级内部占了优势，《乐记》更被奉为经典，成为全面推行儒家路线的一种重要思想武器。

二

“有比较才能鉴别。”（毛主席：《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）荀况的《乐论》是一篇代表先秦时期法家文艺思想的、系统的音乐理论著作。《乐记》从《乐论》中抄录了七百多字，在抄录中对《乐论》的内容作了重大的篡改。我们将《乐记》与《乐论》作一番比较，就更能看清《乐记》的反动实质。

（一）《乐记》大肆鼓吹音乐为“礼治”服务。

音乐应该为什么服务？《乐论》中的一段提出了音乐“足以率一道，足以治万变”的思想，明确要求音乐体现法治原则，从各方面为法治服务，以适应新兴地主阶级反对奴隶制复辟、巩固封建制政权的需要。《乐记》在抄录这一段文字时，删去了“足以率一道，足以治万变”两句，而代之以“所以合和父子君臣，附亲万民也”（《乐化篇》）。这句话的意思就是要音乐体现儒家的“三纲五常”等封建伦理道德，用这种伦理道德来束缚人民，达到“揖让而治天下”的目的。这也就是要求文艺不表现“法”，而表现“德”，不体现法治，而体现“礼治”。

《乐记》曾引《诗经》中的一句诗，叫做“诱民孔易”（即：诱导百姓很容易）。这一个“诱”字，道出了作者的险恶用心：在农民阶级与地主阶级矛盾日益激化的情况下，用音乐表现所谓“德”来诱骗人民，使农民放弃斗争，服从统治、忍受剥削，使封建等级制度永世长存。

（二）《乐记》竭力宣扬音乐的“和”、“同”作用。

《乐论》认为，音乐既有“征诛”的作用，是社会斗争的工具，又有“揖让”、“中和”的作用，能协调封建社会内部关系。这当然都有对付劳动人民的一面，但这种观点在当时的历史条件下，主要是为了镇压奴隶主复辟，巩固新生的封建制，因而具有进步意义。《乐记》在抄录《乐论》这一段时，删去了表现法家观点的文字，根本不提“征诛”二字，并且得出了“故乐者，天地之命，中

和之纪”的结论。一经这样篡改,这段文字便成了地地道道的儒家观点的说教,它的目的完全在于调和农民阶级与地主阶级日益激化的矛盾,当然也就毫无进步意义可言了。

问题还不止于此。当时,“富者田连仟佰,贫者无立锥之地”,大地主、大官僚、大商人“争于奢侈”,过着骄奢淫逸的生活,广大农民则“常衣牛马之衣,而食犬彘之食”,甚至“卖田宅鬻子孙”,两极分化十分严重(《汉书·食货志》)。面对这样的现实,《乐记》却鼓吹什么:“乐至则无怨,礼至则不争……暴民不作,诸侯宾服,兵革不试,五刑不用……四海之内,合父子之亲,明长幼之序,以敬天子。”(《乐论篇》)妄图利用音乐达到“兵革”、“五刑”所不能达到的目的,使人民对统治者“和”而“敬”,使广大农民“莫不承听”、“莫不承顺”,忍受剥削、压迫,使四海之内人人遵循“三纲五常”,个个服从等级秩序,因而“暴民不作”,地主阶级“天下皆宁”。《乐记》鼓吹音乐“和”、“同”作用的欺骗性与反动性,不是很清楚了吗?

“乐者为同(和)”就是宣扬阶级调和,是孔丘“和,乐之本也”(《吕氏春秋·察传》)思想的继承与发挥。历代反动统治者都利用这一思想,作为欺骗人民、反对革命、维护反动统治的灵丹妙药。解放后,有的人也曾竭力兜售这一思想,妄图以此麻痹革命人民,为复辟资本主义制造舆论。

(三)《乐记》狂热推崇尚古乐，肆意贬斥新声。

《乐论》在“雅颂”、“郑卫”问题上存在着剥削阶级对民间文艺的偏见，但它主张根据时代要求、根据新兴地主阶级的法治原则改革音乐(“修宪命，审诗商，禁淫声，以时顺修”)，喜爱表现“杀伐之气”、反映进步战争的新声(“带甲婴鞬，歌于行伍，使人之心伤(壮)”)，则体现了要求变革、厚今薄古的进取精神。《乐记》却与此相反，通篇都是反对变革、颂古非今的反动思想。对一切称颂先王“功德”、体现儒家伦理纲常的古乐，《乐记》都竭力美化，称之为“正声”、“德音”、“和乐”，把它们捧上了天；对一切冲破礼制束缚，要求变革前进的新声，《乐记》都肆意攻击，称之为“奸声”、“邪音”、“淫乐”，对它们恨之入骨。《乐记》还接过孔丘“……乐则《韶》舞。放郑声，……”(《论语·卫灵公》)的观点，提出“奸声乱色，不留聪明；淫乐慝礼，不接心术”(《乐象篇》)的主张，妄图影响掌握中央权力的地主阶级革新派，使他们放弃法家文艺路线，改行儒家文艺路线。这就充分暴露了《乐记》作者复古倒退的立场。

两千年来，一切反动派，一切开历史倒车的人，都把《乐记》当作推行反动文艺路线的理论依据，扶植古乐，扼杀新声。然而，“文化的改革如长江大河的运行，无法遏止。”(鲁迅：《且介亭杂文·从“别字”说开去》)新乐取代古乐是历史的必然，反动派无论怎样倒行逆施，都只能落得个可悲可耻的下场。

以上几点表明,《乐记》根据地主阶级保守派的政治需要,全面承袭、系统发挥了孔丘的反动文艺主张,是儒家文艺思想的集大成者。

通过以上几点分析,我们可以看到:《乐记》在抄录《乐论》的同时,对《乐论》的内容进行了篡改,篡改的本身就反映了儒家对《乐论》所提出的法家文艺路线的进攻。

汉元帝以后,历代反动统治阶级都抬高《乐记》,贬低《乐论》,这一抬一贬,就是他们尊儒反法的政治态度在文艺领域的反映。

三

“全部哲学,特别是近代哲学的重大的基本问题,是思维和存在的关系问题。”“哲学家依照他们如何回答这个问题而分成了两大阵营。”(恩格斯:《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》)《乐记》是属于唯心主义阵营的,它体现了地地道道的唯心主义先验论的哲学路线。

《乐记》认为,“人生而静,天之性也”(《乐本篇》),“民有血气心知(智)之性”(《乐言篇》),“德者,性之端也”(《乐象篇》)。这就是说,感情、理智、道德这些东西,都是人的本性所固有,还没有表现出来时,处于静止的状态。“感于物而动”,于是“物至知(智)知,然后好恶

形焉”（《乐本篇》），接触了外界事物，人心就会活动起来，作出反应，固有的理智就能去认识事物（即“知（智）知”），固有的思想、感情就会表现出来（即“好恶形焉”）。《乐记》还认为人的本性所固有的思想感情是上天赋予的（“天之性”）。它还把先天具有的理智、感情、道德叫做“天理”，把后天表现出来的欲望称为“人欲”，然后将“天理”和“人欲”对立起来，提出了“节人欲”以“存天理”的观点。这种观点是属于唯心主义的，首先它认为，人有先天具有的所谓“天理”，继而又强调“天理”是至高无上的，要求人的认识排除外物的影响，恢复“天理”。恩格斯指出：“黑格尔是唯心主义者，就是说，在他看来，他头脑中的思想不是现实的事物和过程的多少抽象的反映，相反地，在他看来，事物及其发展只是在世界出现以前已经在某个地方存在着的‘观念’的现实化的反映。”（《反杜林论》）《乐记》的思想、观点就是这一类唯心主义的货色。

《乐记》正是在这种唯心主义的先验论的基础上，来回答艺术的本源问题的。《乐象篇》明确地说：“德者，性之端也；乐者，德之华也”，诗、歌、舞“三者本于心”。就是说，艺术是道德的花朵，而道德又是人的本性所固有，所以艺术就是“天赋善性”的外发，就是“天理”的外现，艺术的本源在于心，在于性，在于“天”。这同艺术反映外界生活的唯物主义艺术本源论完全相反，是货真价实的唯心主义的艺术本源论。

《乐记》把人的本性说成是上天赋予的。从这一哲学观点出发,它不仅公然宣传鬼神观念,而且大肆鼓吹“天”有“仁”、“义”之德(《乐礼篇》:“春作夏长,仁也;秋敛冬藏,义也”),鼓吹“天”创造世上的万事万物(《乐礼篇》:“著不息者,天也;著不动者,地也;一动一静者,天地之间也”),鼓吹“天”决定人世间的社会关系、伦理道德(《乐礼篇》:“天尊地卑,君臣定矣;卑高已陈,贵贱位矣……”)。**“凡是断定精神对自然界说来是本原的,从而归根到底以某种方式承认创世说的人,……组成唯心主义阵营。”**(恩格斯:《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》)从宇宙观看,《乐记》的唯心主义思想就更露骨了。

《乐记》的唯心主义宇宙观,还发展为“天人感应”说。它一方面从音乐要体现“天理”进而提出作乐以应天的观点(《乐礼篇》:“故圣人作乐以应天”);另一方面,又竭力夸大体现“天理”的音乐的作用,宣传这种音乐能动天地、通鬼神、育万物,并认为有了这种音乐,天也会作出反应(《乐情篇》:“大人举礼乐,则天地将为昭焉。”《师乙篇》:“夫歌者,直己而陈德,动己而天地应焉,四时和焉,星辰理焉,万物育焉”)。此类鼓吹“天人感应”说的文字在《乐记》中占很大比重,它是《乐记》唯心主义哲学思想的有机组成部分。

唯心主义的认识论也必然导致唯心论的历史观。《乐记》把封建地主阶级称为“君子”,而咒骂劳动人民

为“小人”，提出“君子乐得其道，小人乐得其欲”（《乐象篇》）的谬论，把“小人”说成“灭天理而穷人欲”，丧失了“天赋善性”（即儒家鼓吹的“三纲五常”、“仁义道德”），变成了禽兽，而“君子”则“节人欲”而“存天理”，能保存“天赋善性”。于是《乐记》便进一步诬蔑广大劳动人民不懂得体现“天理”、神妙莫测的音乐，唯有“君子”才能懂得它（《乐本篇》：“知音而不知乐者，众庶是也。唯君子为能知乐”）。并且反复宣扬只有“圣人”才能应天作乐（《乐论篇》：“作者之谓圣”，“圣人作乐以应天”），鼓吹“圣人”作乐以教化“小人”、治理百姓（《乐本篇》：“先王之制礼乐也……将以教民平好恶，而反人道之正也”）。宣扬这些地地道道的唯心史观，就是为了**“最后得出一个答案：应该由贵人、贤人和智者来统治。”**（马克思：《〈新莱茵报·政治经济评论〉第四期上发表的书评》）

《乐记》从认识论到宇宙观、历史观，构成了一个完整的哲学思想体系，贯穿其中的是一条唯心主义黑线。但是，过去在反革命修正主义文艺路线影响下，在古代思想史、音乐史领域，却把“感于物而动”当作物质产生精神的唯物主义哲学命题，把《乐记》的哲学思想视为唯物论的反映论。其实《乐记》虽然也承认人要接触外物、外物对人有一定作用这一无法否认的日常现象，但它的哲学思想的出发点和基本前提却还是“心”，而不是“物”。

《乐记》的哲学思想与董仲舒的哲学思想相呼应，