

批判孔孟的反动文艺观

上海人民出版社

批判孔孟的反动文艺观

复旦大学中文系 曾荣

上海人民出版社

批判孔孟的反动文艺观

复旦大学中文系 曾荣

上海人民出版社出版

(上海 绍兴路 5 号)

新华书店上海发行所发行 上海日历印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 3.5 字数 64,000

1974 年 12 月第 1 版 1974 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—50,000

统一书号: 10171·345 定价: 0.20 元

毛主席语录

要抓意识形态领域里的阶级斗争。

凡是错误的思想，凡是毒草，凡是牛鬼蛇神，都应该进行批判，决不能让它们自由泛滥。

目 录

孔老二文艺观的要害是“复礼”

——批判“正乐论” (1)

文艺上的复古主义妖风 (9)

孔丘的“入神说”和林彪的“灵感论” (15)

从“夔一足”的故事谈起 (26)

“思无邪”是什么货色? (34)

“兴观群怨”说透视 (40)

狂人梦呓

——驳“以意逆志” (47)

“仁声”·“同美”·“咖啡文学” (52)

“温柔敦厚”说批判 (59)

“和乐”论剖析 (65)

灭六虱之孽·除五蠹之首

——先秦法家对儒家反动文艺观的批判 (70)

王充的文学思想与汉代儒法斗争 (84)

金笔扫孔孟 干戈斩妖魔

——太平天国领导人洪仁玕狠批孔孟文艺观 (92)

后记 (103)

孔老二文艺观的要害是“复礼”

——批判“正乐论”

历史上一切被推翻的剥削者，都是反革命复辟狂。

孔丘是被打倒的奴隶主旧贵族的代言人。旧贵族的阶级本性决定了孔老二文艺观的反动实质。孔老二文艺观的要害是“复礼”。

他鼓吹的“正乐”论（“乐”包括诗歌、音乐、舞蹈在内），是以“复礼”为最高准则和根本宗旨的。“正乐”论是反动的“正名”论在文艺问题上的一个回光返照。

为了推销“正名”、“复礼”的黑货，孔丘颠颠簸簸地周游列国，到处叫卖。可是“逆风点火，必烧自身”，他到处碰钉子，“累累若丧家之狗”。公元前四八三年，他悽悽惶惶地滚回鲁国老家。游说列国，直接从政治上复辟奴隶制的计划宣告破产了，但他贼心不死，改变了策略，继续垂死顽抗。他宣称：“我欲载之空言，不如见之於行事之深切著明也。”^①就是说：与其游说诸侯，空发议论，倒不如采取著书立说的办

^① 《史记·太史公自序》

法，紧锣密鼓地来一番反革命喧闹，更能收到一点配合复辟活动的切实效果。他要从意识形态上开刀，在文化领域里来一个突破。方式虽然变了，“正名”、“复礼”的宗旨丝毫没有改动。这种“新”的复辟方式，就是修《春秋》以道名分，正诗乐去搞“复礼”。

孔丘自吹自擂地说：“吾自卫返鲁，然后乐正，《雅》、《颂》各得其所”^①。扬言他从卫国回鲁国后，经他的整理，《诗》三百篇就变得“纯正”了，其中《雅》、《颂》之类的乐章才各就各位，适得其所。并且，对三百篇诗“皆弦歌之，以求合《韶》、《武》、《雅》、《颂》之音”^②。又是整顿，又是“弦歌”，真是忙得不可开交！

孔丘搞“正乐”，和“礼”是分不开的。这就是儒家的所谓“制礼作乐”。“礼”是“乐”的政治准则，“乐”是“礼”的艺术体现。按照他自己的“非礼勿言，非礼勿动”^③的“座右铭”，“正乐”必然是不折不扣为了“复礼”。“正乐论”，就是在文艺上贯彻反动的“正名论”主张，恢复奴隶社会的等级制度。

原来《诗》三百篇，根据奴隶主贵族的意志，分为《风》、《雅》、《颂》三大类。在《风》里，有奴隶主贵族的坏诗，也有不识字的无名氏的作品（参看鲁迅：《且介亭杂文·门外文谈》）；《雅》（《小雅》、《大雅》）基本上是奴隶主的宫廷文艺；《颂》则是奴隶主的庙堂文艺。在阶级社会里，文艺作品的编排分类，是有阶级倾向性的。《诗》分《风》、《小雅》、《大雅》、《颂》等类

① 《论语·子罕》

② 《史记·孔子世家》

③ 《论语·颜渊》

别,不仅是声乐上的分类,更重要的是奴隶社会等级制度在声乐上的反映。

在奴隶制社会里,有奴隶主阶级的政治专制主义,必有奴隶主阶级的文化专制主义。

奴隶主为了实行反动的“礼治”,把社会上的人们大约分为天子、诸侯、大夫、士、庶人、仆隶六个等级。与此相应对升堂奏乐也作了如下的具体规定:

“天子”用《颂》乐章;

两位国君(即诸侯)相见用《大雅》乐章;

诸侯设宴招待臣子及别国使节用《小雅》乐章;

大夫、士用《小雅》乐章^①;

庶人、仆隶则被排斥在诗乐大门之外,“礼不下庶人”,“乐”也不下庶人;

至于在《风》的乐章里,《关雎(jū 音居)》一类描写少爷、小姐闲情的诗篇,虽不作升堂之歌,但可作为诸侯同臣子饮酒时或大夫、士在筵席上的合乐之诗;然而象《伐檀》、《硕鼠》一类反抗奴隶主的战斗诗篇,就给打入冷宫。

这就是奴隶主阶级文化专制主义的反动条例!其用心之险恶,等级之森严达到了极点!

据古书记载,在孔老二出世前,公元前五六九年,鲁国执政者叔孙豹应晋国的邀请,前去访问。晋人用“国礼”相待,在升堂奏乐时,用了《大雅》乐章上的《文王》等诗篇,他吓得不敢拜谢了,接着奏了《小雅》乐章上的《鹿鸣》等诗篇,他才毕恭毕敬地拜了三拜。晋人派接待人员去看他,说:“请

^① 参看王国维:《观堂集林·释乐次》

问你这样做，到底是用哪种礼节？”叔孙豹这样回答：“《文王》，原是两位君主相见时用的乐章，我自然不敢当；而《鹿鸣》是你们国君用来欢迎‘嘉宾’的，实际上是欢迎派我来的国君，我岂能不再三拜谢呢？①”

从这幕戏可以看出演奏乐章的等级森严达到了何等程度！在奴隶主阶级实行文化专制主义的时期，要是有人稍加触动就要受到打击，被斥责为“僭越”、“犯上”的行为，按照“违礼”来惩处。

可是到了孔老二出世之后，情况就不同了。特别是在他的晚年，整个形势起了根本性的变化。

奴隶的造反、平民的暴动、新兴地主阶级的夺权斗争，暴风雨般劈天盖地而来，反动奴隶主的各级政权，好象一座风化残蚀了的土塔层层倒塌下去，“礼崩乐坏”。在这种情况下，奴隶主贵族视为神圣的东西，正被革命运动扫进历史的垃圾堆。

有一次，鲁国新兴地主阶级代表季孙、叔孙、孟孙三家，以大夫的身份，用了“天子”之礼，到泰山去祭祀祖先，在撤除祭品时，又奏起《颂》乐里的《雍》诗。这分明是向没落腐朽的周朝“天子”挑战，向奴隶主等级制度宣战。孔老二凭他反革命的敏感，觉得这样一来岂不是等级森严的奴隶主制度乱了套吗？于是破口大骂：“《雍》这首诗里有这样两句话：‘诸侯在助祭，天子静穆地主祭’。这种天子祭祀的仪礼怎么能够搬到季氏三家的庙堂上呀？”②这场文艺上的短

① 《左传·襄公四年》

② 《论语·八佾》

兵相接，反映了政治上两大阶级的生死搏斗，反映了旧礼教的垮台和革新力量的壮大。

事实证明，“历史上还没有过垂死的阶级自动退出舞台的事情。”那些即将被历史的狂澜吞没的反动腐朽阶级及其代表人物，必将以百倍的疯狂作垂死挣扎，妄图复辟。“什么叫做复辟？复辟就是国家政权落到旧制度的政治代表手里。”而在春秋末期，新兴地主阶级刚刚登上历史舞台，反动的奴隶主阶级垮台的时候，那种反革命复辟的方式则表现为恢复周“天子”的绝对权威，以便继续控制天下，发号施令。孔丘搞的使“《雅》《颂》各得其所”的“正乐”活动，就是为了这个目的。他在周“天子”威信扫地，《雅》《颂》任意被人“僭越”的时刻，特别强调“天子……在朝廷则道仁圣礼义之序，燕处（筵席上）则听《雅》《颂》之音”^①，竭力维护旧有礼乐制度的尊严，这就把他鼓吹“正乐”的底牌全部兜出来了。

列宁指出：“所有一切压迫阶级，为了维持自己的统治，都需要有两种社会职能：一种是刽子手的职能，另一种是牧师的职能。”

孔丘谈到他所膜拜的殷周奴隶制社会时，说过：“天下有道，则礼乐、征伐自天子出。”^②“天子”抓住制礼作乐、生杀予夺的大权，交替使用“牧师”与“刽子手”的两种职能，全为了维持奴隶主贵族的压迫、剥削之“道”。同样，孔丘在阴谋反革命复辟时，也少不了使用“牧师”与“刽子手”的两

① 《礼记·经解》

② 《论语·季氏》

手，他一方面杀掉革新派少正卯，一方面放逐新兴文艺“郑声”，吹捧《韶》、《武》、《雅》、《颂》，瓦解腐蚀革新力量的斗志。

有一次，他的得意门生颜回问他，怎样才能治国？他回答说：“要行夏朝的黄历，坐殷朝的旧车，戴周朝的礼帽，用帝舜、周武王时的《韶》、《武》一类古乐。必须狠狠打击‘郑声’，流放‘佞人’！因为‘郑声’淫荡，‘佞人’危险啊！”^①他说的“佞人”，是指少正卯那样的革新派。

别以为他在描述一个“人人忠恕，个个礼让”的“君子国”，他是借用黄历、旧车、礼帽、古乐一类老古董，宣扬一个“君子”飞扬跋扈的旧世界。在那个黑暗的旧世界里，没有奴隶们扬眉吐气的日子，没有新生幼芽出头的机会，一切革新进步的东西都要被扼杀。这就是孔丘描绘的一幅“正乐”的形象图，一幅全面反革命复辟的形象图。

孔丘的反动文艺观，被后来南北朝梁代的一部儒家的文艺理论著作《文心雕龙》概括得十分清楚。《文心雕龙》认为儒家的文艺观，简要地说，就是“原道”、“征圣”、“宗经”。“原道”是说作品要以古代“圣人”之道为根本；“征圣”是说要以古代“圣人”为艺术大师，以古代“圣人”的说教为检验作品、指导写作的最高标准；“宗经”是说文艺创作要以古代“圣人”编定的“经典”为学习榜样，并把它作为文化的源泉，艺术的高峰。

以孔丘为祖师爷的儒家传统文艺观，从政治上看，是宣扬“圣人”之道即“压迫有理、剥削有理、造反有罪”的反动思

^① 《论语·卫灵公》

想，去为“克己复礼”反动纲领服务，它体现了反动的腐朽的剥削阶级维持旧制度、维持旧政权的反革命意志；从哲学上看，就是“天不变，道亦不变”反动的形而上学宇宙观在文艺上的反映，它从根本上违背了“新陈代谢是宇宙间普遍的永远不可抵抗的规律”这一真理；从历史上看，则是一种把旧文艺、旧意识加以绝对化，以对抗社会进步，否定文艺革新，坚持复古、坚持倒退的反动文艺史观。儒家的这种文艺观，在我国历史上形成了一条又粗又长的文艺黑线，为历代反动统治阶级及其御用文人加以鼓吹利用，流毒很深，为害极大。

和历代反动没落阶级一样，资产阶级野心家、阴谋家、反革命两面派、叛徒、卖国贼林彪追随孔老二，在大搞“克己复礼”的同时，大肆鼓吹什么要抓“笔杆子”、“枪杆子”，“夺取政权靠这两杆子”。他的这个“夺取政权”，就是指搞资本主义复辟，搞反革命武装政变。他的“两杆子”，就是孔丘的“礼乐”、“征伐”两手。他叫嚣什么“国家没有一个头，名不正言不顺”，大抓文艺，并授命他的一个奴才，替他编造了一支登极称帝的反革命“颂歌”，这不是孔老二“正乐论”的翻版是什么？！“但是他们既要反革命，就不可能将其真象荫蔽得十分彻底。”林彪这个死有余辜的反革命分子，越是抬出孔老二来，却越发把他的狰狞面目彻底地暴露在光天化日之下，从而受到了历史的严厉制裁！

“顽固派，他们总有一套计划，其计划是如何损人利己以及如何装两面派之类。但是从来的顽固派，所得的结果，总是和他们的愿望相反。”“正乐论”就是反革命顽固派孔老

二手中的一份计划。孔老二以他自己的卑鄙行径宣告了“正乐论”计划的破产。现代的孔老二——林彪再一次捡起这份计划，妄图为他的卑鄙行径作掩护，到头来，只不过留下一个更加悲惨可耻的记录而已！

文艺上的复古主义妖风

春秋末期，在奴隶起义和新兴地主阶级不断反抗的狂风暴雨之下，整个奴隶制的经济基础急剧瓦解，奴隶制社会的上层建筑濒于“礼崩乐坏”的局面。在这场历史大动荡、大变革的面前，出身于没落奴隶主贵族家庭的孔丘，毕其一生精力，所干的一件事，就是抛出了一条“克己复礼”的反动路线，疯狂地、顽固地为复辟奴隶主阶级失去的“天堂”而奔走卖命。处于没落崩溃时期的奴隶主阶级，在政治上进行垂死挣扎的时候，绝对不会丢掉文艺这个思想武器。政治上搞复辟，文艺上必然搞复古。

作为反动没落奴隶主阶级的代言人的孔丘，曾经毫不掩饰地声称：“周代的制度是多么昌盛，多么丰富多采呀！我崇拜周代的文明！”^① 在孔丘眼里，奴隶制的上层建筑（“礼”）是完美无缺的。“吾从周”，就是孔丘的文化复古主义的一个总纲。

文艺上的复古是为了非今。

在春秋末期，奴隶们逐渐从井田制的囿圉下相对解放出来变为自耕农，新兴地主阶级登上政治舞台并积极地推

^① 《论语·八佾》：“周监于二代，郁郁乎文哉！吾从周。”

行一整套“法治”制度。“一定的文化(当作观念形态的文化)是一定社会的政治和经济的反映,又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济”。新的封建社会制度产生了新的文艺作品。这种新的文艺,粗犷豪放,富有生气,和陈旧“礼乐”形成鲜明的对照,并且猛烈地冲击奴隶主贵族陈旧“礼乐”。那种所谓“先祖是听”的“肃雍和鸣”、死气沉沉的风格被破坏了,父子尊卑、等级森严的奴隶主阶级的宗法等级制度被打乱了,迎来了一个新的天地,新的境界。孔老二的得意门生子夏对于当时广泛流行的“新乐”暴跳如雷的咒骂,就是这种形势变化的一个反面例证。他叫喊什么:“今夫新乐,进俯退俯,奸声以滥,溺而不止;及优侏儒,寝杂子女,不知父子。乐终,不可以语,不可以道古。此新乐之发也。”^①在顽固地认为“先王礼乐”不可改的孔老二看来,这可不得了,岂非挖了他的祖坟!

孔老二既要死抱住反动旧“礼乐”,势必向新兴文艺开刀。这就是为什么他拚命叫喊“礼乐不兴则刑罚不中,刑罚不中则民无所措手足”^②;这就是为什么他气急败坏地把一个竟敢在奴隶主贵族面前演奏新乐的奴隶非杀死不可;这就是为什么他奔走诸侯各国之后迫不及待地删改《诗经》、整顿“雅乐”。一句话,孔丘在文艺上大搞复古主义,是完全针对现实中革新潮流和新生事物,妄图以古乐的瓢水扑灭新乐的燎原烈火。如此而已,岂有他哉!

儒家要“复礼”,就必然逆历史的潮流而动,大搞“从

① 《礼记·乐记》

② 《论语·子路》

周”、复古。法家坚持顺历史的潮流而革新，就必然要“明法”、“师今”，支持新兴的文艺。如西汉法家代表人物桑弘羊同孔老二的“放郑声”的反动主张相反，旗帜鲜明地提出了“好音生于郑、卫”^①的正确观点。“复古”与“师今”，这是古代两个阶级、两条路线的针锋相对的大搏斗。

阶级斗争的事实表明：反动统治阶级及其代言人大搞复古主义，从来就不是什么个人的癖好，而是他们整个阶级进行反革命复辟的必然手段。秦始皇时期，那批以“儒生”为代表的复古势力，高呼“学古”、“尊经”，兴风作浪，企图颠覆新兴的地主阶级专政，把统一了的中国重新四分五裂，而由奴隶主贵族瓜分割据。这是先秦时期“复古”与“师今”斗争的继续，最后以复古主义者的覆灭而告终。

封建遗孽林纾疯狂攻击五四新文化运动是什么“覆孔孟、铲伦常”，鼓吹“崇仁，仗义，失信，尚智，守礼”^②，正是为了替孔丘招魂，妄图复辟封建制度。可是，林纾这个后脑勺拖着长辫子的小丑早被丢进了历史垃圾堆，而在无产阶级领导下的五四运动的火把则越烧越旺。

到了今天，大叛徒林彪一面肆无忌惮地诋毁无产阶级革命样板戏，一面恬不知耻地把封资修的大毒草捧上了天，在社会上刮起一阵阵崇古媚洋的黑风。而为刘少奇翻案的大毒草《三上桃峰》的炮制者明目张胆地宣称这个黑戏“好就好在突破了革命样板戏的框框”，公然对抗无产阶级革命文艺。

① 《盐铁论·相刺》

② 林纾：《致蔡元培书》

所有这一切，足以说明，复古是为了非今，文艺上刮起复古主义妖风，是政治上复辟势力抬头的黑色信号弹。

宋代的反动理学头子周敦颐(yí音宜)有一句话不可忽视。他说：“不复古礼，不变今乐，而欲至治者，远矣。”^①这就是说，要想政治上搞反动统治，就必须复古，要复古就必须摧毁新的文艺。一语泄露了复古非今的天机。不管孔丘之流当年给奴隶主“礼乐”蒙上了多少遮羞布，都无法掩盖住他们反革命活动的凶相。历史巨轮不可逆转，人民革命的洪流永远澎湃向前，新兴的革命文艺运动是不可战胜的。孔丘林彪之流只能落得个可耻的下场。

文艺上的复古是为了“举逸民”。

孔丘的整顿古乐，林彪的大刮封资修文艺黑风，是给什么人听的，看的？是为了革命人民吗？革命的人民群众不要听，不要看，早就唾弃了那套腐朽僵死的东西。他们搞复古就是搞复辟，就是要“兴灭国，继绝世，举逸民”，把牛鬼蛇神煽动出来。牛鬼蛇神，在古代，就是被打垮了的奴隶主贵族分子；在今天，就是一小撮没有改造好的地、富、反、坏、右分子。

孔丘说过：“礼以修外，乐以修内”^②。这个“乐以修内”，就是搞黑修养，用腐朽的文艺作品为一小撮奴隶主贵族打气壮胆，培植他们的反革命感情，煽动他们磨刀擦枪，每日每时企图复辟，以十倍的努力，百倍的疯狂去恢复他们失掉的“天堂”。

① 《周子通书·乐上第十七章》

② 《后汉书·张奂传》