

中国文学理论史概要

朱 恩 彬 主 编



9
山东文艺出版社

412

中国文学理论史概要

朱恩彬 主编

出版者：山东文艺出版社

（济南经九路胜利大街）

发行者：山东文艺出版社发行部

（经八路十一号、电话 610051—485）

印刷者：济南市北园印刷二厂印刷

850×1168毫米32开本 13.125印张 324千字

1989年12月第1版 1989年12月第1次印刷

印数1—5900

ISBN7—5329—0322—2

I·282 定价：4.90元

前 言

文明古老的中华民族历史悠久，因而中国的文学理论也纷繁浩瀚、源远流长。产生于不同时代的无比丰富的诗论、文论和戏曲、小说理论，是值得我们今天珍惜和借鉴的宝贵财富。建国后，特别是近十年来，对古代文学理论的整理和研究出现了前所未有的繁荣，继郭绍虞、朱东润、罗根泽先生之后，陆续出版了敏泽的《中国文学理论批评史》、复旦大学中文系古典文学教研组的《中国文学批评史》、蔡仲翔等合著的《中国文学理论史》及大量具体文论家的专论等。这些著作各有特色，多为鸿篇巨制，总的倾向是规模愈来愈大，探讨日益深入细密。不仅促进了古文论研究的发展，也为建设具有中国特色的马克思主义文艺学做出了贡献。

但是现有的多卷本教材和论著，还不能全部适应多种形式的古文论教学的具体需要。文革前，全国仅有少数综合大学开设中国文学批评史，近年来一般高校中文系本科及函授、夜大、自修大学也陆续增设此课程。我们在几年的教学实践中，深感由于授课时数少和学生精力的限制，已有的教材一般说来份量过大，对教师处理和学生接受都有困难，故拟搞一个简明的《中国文学理论史概要》。本书的撰写，旨在为本科和相当于本科的文学专业提供一个既有一定理论深度又兼顾中国文论概貌的选修教材，以应教学之需。在编撰中，我们对主要的文论家及其著作加重份量集中分析，同时又粗线勾勒出文论史的线索，力求做到史与论结合、点与面统一，以便学生在较短的时间内对中国文论有一个梗

概而具体的了解。

全书按朱恩彬的构想和总体设计编写，共分八章：第一、六章由朱恩彬执笔；第二、三章由杨存昌执笔；第四章由辛刚国执笔；第五、七章由周波执笔；第八章由胡克善执笔。在分头拟稿的基础上，胡克善同志作了部分初审和核对工作，最后由朱恩彬修改定稿。

本书的出版，得到了山东文艺出版社、山东师大、山东教育学院等单位的大力支持。在编撰过程中，我们吸收了许多学者的研究新成果，未能一一注明，在此一并致谢。

由于时间仓促和作者的水平所限，本书疏漏不当之处在所难免，恳望专家与读者批评指正。

编 著 者

一九八九年九月于济南

山东师范大学中文系

目 录

前言.....	(1)
第一章 先秦文学理论.....	(1)
第一节 概述.....	(1)
第二节 孔子.....	(19)
第三节 庄子.....	(29)
第二章 汉代文学理论.....	(41)
第一节 概述.....	(41)
第二节 《毛诗序》.....	(56)
第三节 王充.....	(65)
第三章 魏晋南北朝文学理论.....	(76)
第一节 概述.....	(76)
第二节 曹丕的《典论·论文》.....	(93)
第三节 陆机的《文赋》.....	(105)
第四节 刘勰的《文心雕龙》.....	(121)
第五节 钟嵘的《诗品》.....	(143)
第四章 隋唐五代的文学理论.....	(164)
第一节 概述.....	(164)
第二节 白居易.....	(182)
第三节 韩愈.....	(192)

第四节	司空图·····	(201)
第五章	宋金元文学理论·····	(212)
第一节	概述·····	(212)
第二节	苏轼·····	(234)
第三节	严羽的《沧浪诗话》·····	(245)
第六章	明代文学理论·····	(256)
第一节	概述·····	(256)
第二节	谢榛及其《四溟诗话》·····	(278)
第三节	李贽·····	(288)
第七章	清代文学理论·····	(301)
第一节	概述·····	(301)
第二节	叶燮及其《原诗》·····	(322)
第三节	金圣叹·····	(335)
第四节	李渔的《闲情偶记》·····	(347)
第八章	近代文学理论·····	(358)
第一节	概述·····	(358)
第二节	刘熙载·····	(381)
第三节	梁启超·····	(390)
第四节	王国维·····	(399)

第一章 先秦文学理论

第一节 概 述

文学理论是文学实践经验的积累和总结，先秦的文学理论也只能是先秦文学实践经验的总结。

中国最早产生的文学形态是原始的神话。马克思说，神话是“在人民幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形态”。它反映了人类企图解释自然、征服自然的愿望。自然力在这里一切都被形象化、人格化、神化了。到了商代，奴隶社会的经济制度真正确立，奴隶主阶级为了维护其对奴隶的残酷剥削、压迫和统治，就强化原始人对自然力畏惧的一面，强化愚昧的原始宗教，“神”被置于至高无上的地位。由于人民的反抗，导致了商朝的灭亡。周王朝看到了人民这种反抗的力量，就自觉地力图吸取和采用氏族社会中自然产生的某些民主和人道精神，来协调与缓和阶级的矛盾，统治阶级不再完全承袭商代那种崇拜鬼神，残酷地奴役人民的旧的统治方式，思想上放射出古代理想主义的光芒。人的地位，人与自然的统一开始得到了肯定，人们对神不再是无条件的畏惧与崇拜，自然也不是处处都被看作一种威胁和支配人的神秘力量。这就使中国古代神话在很大的程度上失去了继续生存与发展的基础，使它不能象希腊神话那样，成为古代艺术发展的土壤。

周代的奴隶社会是按照氏族血缘关系组织起来的，人与人之间的关系，不仅是一种政治上、经济上的服从与统治的关系，同时

还是一种基于氏族血缘的伦理道德的情感关系，在这里个人与社会的关系不是不相容的，它们在本质上是和谐统一的。正因为这样，到周代，文学的状况发生了巨大的变化，原始的神话让位给描写奴隶社会等级制下的礼仪、生产活动和世态人情的诗歌。人类对自然的崇拜、恐惧以及征服自然的宏伟气派在这些诗歌中消失了。传说由孔子删定的，反映西周到春秋末期的社会生活的诗歌总集《诗经》，就是这一转变的标志。同时又由于这一时期诗与乐是胶合在一起的，乐乃诗之歌，诗乃歌之词。因此，作为这一时期的文学理论——诗论，则往往与乐论交融在一起。

东周后期，特别是春秋时期，由于铁器与耕牛被广泛使用，生产力向前飞跃发展，私人财富迅速增加，这些私人财富的占有者，力图打破原有的以血缘基础来分配政治权力的关系，这种新兴势力日益强大，导致周王朝的崩溃，形成了春秋战国时代各地方政治势力激烈的斗争，反映到思想上，就产生了各种学术派别，出现了百家争鸣的局面，从而使思辨性的散文作品获得了空前的繁荣。这一时期的文学理论没有获得独立的地位，因而就与哲学、历史学、伦理学等学术著作不可分离地联系在一起。

先秦的文学理论，如果就时代的先后论，可以孔子为界标划分为两个时期：孔子以前的文学思想，以及春秋末期与战国时期的文学思想。但就实质论，在一些重要问题上贯串前后两个时期的，下面分别予以论述。

一、“言志”与“观志”、“观风”

“诗言志”说提得最明确的是《尚书·尧典》：

帝曰：夔！命女典乐，教胄子。直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。夔曰：於！予击石拊石，百兽率舞。

传说《尚书》是古代史官编撰的，后经孔子删定整理，成为儒家“六经”之一。今人顾颉刚先生考证，认为《尧典》不是尧舜时代的作品，应出自战国人之手，反映的是周代的思想，因为在尧的时代还不可能据有“八音”（金、石、丝、竹、匏、土、革、木）这样完善的乐器。这种推论是可取的。不过，有一点很清楚，“诗言志”的思想，在周代是普遍存在的。《礼记·仲尼闲居》中就说：“志之所至，诗亦至焉”。《左传·襄公二十七年》记载赵文子对叔向说：“诗以言志”。到战国时代更是如此，孟子论诗，提出了“以意逆志”说，要求读者在解诗时不要割裂章句，或拘泥于字面的意思而曲解诗的本意，主张从诗的整体出发去体会诗人本来的志。因为诗本是言诗人之“志”的。庄子在《天下篇》中说：“诗以道志，书以道事，礼以道行，乐以道和，易以道阴阳，春秋以道名分。”荀子在《儒效篇》中也说：“诗言是其志也，书言是其事也，礼言是其行也，乐言是其和也，春秋言是其微也。”这里把“言志”看成是诗区别于书、礼、乐、春秋、易的标志，是文艺作品独有的特征。

闻一多先生在《歌与诗》一文里，从文字学的角度对“志”字作了解释：“‘志’字从‘止’，卜辞‘止’作‘止’，从‘止’下‘一’，象人只停止在地上，所以‘止’本训停止。……‘志’从‘止’从‘心’，本义是停止在心上。停在心上亦可说是藏在心里。”他认为志有三个意义：一，记忆；二，记录；三，怀抱。这种文字学的解释，尚不足以说明“诗言志”的“志”的实质。

在春秋战国时代所谓“言志”，在许多地方是指“赋诗言志”，那就是借用已有的别人的现成诗句来表达自己的某种思想和感情。我们可以称之为“借诗喻志”。这种情况多出自外交的场合。前面提到的《左传·襄公二十七年》有这样的记载：

郑伯享赵孟子于垂陇。子展、伯有、子西、子产、子大

叔、二子石从。赵孟曰：“七子从君，以宠武也。请皆赋以卒君祝，武亦以观七子之志。”

于是子展赋《草虫》，子西赋《黍苗》之四章，子大叔赋《野有蔓草》，子产赋《陞桑》，印段（子石）赋《蟋蟀》，公孙段（子石）赋《桑扈》。他们赋这些诗的用意在于以此来称颂赵孟，借以加强郑晋两国的友谊。只有伯有与郑伯有怨，赋《鹉之贍贍》，借诗中“人之无良，我以为君”一句以骂郑伯。所以，在宴享之后，“文子告叔向曰：‘伯有将为戮矣。诗以言志。志诬其上，而公怨之，以为宾荣，其能久乎！幸而后亡！’”显然，这里“赋诗”是以言己之志为目的的。以他人之诗，合我之志，两者就很难完全一致。赋诗者往往随心所欲，断章取义，即景生情，没有定准。比如《野有蔓草》，诗的本义是描写男女私情的，而子大叔在那样庄严的外交场合下却赋了这首诗。实际上子大叔所取的不是全诗之意，只取了“邂逅相遇，适我愿兮”两句，以表示对赵孟的欢迎，至于其它诗句，与赋诗者所要表达的“志”无关，他就不管了。故清人劳孝舆在《春秋诗话》卷一说：“风诗之变，多春秋间人所作。……然作者不名，述者不作，何欤？盖当时只有诗，无诗人。古人所作，今人可援为己诗，彼人之诗，此人可赓为自作，期于‘言志’而止。人无定诗，诗无定指，以故可名不名，不作之作也。”这话说得非常透辟。

赋诗者是借他人之诗来赋自己的“志”，故“诗无定指”，但就作诗者来说，还是有定指的。就先秦诗歌来说，大致有这样两种情况：一是有明确的政治目的，谓“献诗陈志”；二是抒发个人的情怀，这样的作品，可能涉及政教，也可能不关政教。《诗经》有云：

维是褊心，是以为刺。（《魏风·葛屨》）

夫也不良，歌以讯之。（《陈风·墓门》）

家父作诵，以究王讟。（《小雅·节南山》）

吉甫作诵，穆如清风。（《大雅·丞民》）

这里清楚地表明作者写诗的目的，或刺或颂，都事关政教。它与“赋诗言志”有明显的不同。“赋诗言志”，因多在外交场合，或用以表达自己的志愿和抱负，故内容多“美”、多“颂”；而“献诗陈志”，意在向统治者陈述自己的政见，表示对政治生活中某些事件或政治的不满，而且春秋之前当时较为开明的君主也常鼓励人以诗相谏，从而了解民心。故“献诗”往往“讽”多“颂”少。《左传·昭公二十年》记载，子革对楚灵王云：“昔穆王欲肆其心，周行天下，将皆必有车辙马迹焉。祭公谋父作《祈招》之诗，以止王心。”《晏子春秋内篇·谏下》记载：“晏子使于鲁，比其返也，景公使国人起大台之役。岁寒不已，冻馁者乡有焉。国人望晏子。晏子至，已复事，公延坐，饮酒，乐。晏子曰：‘君若赐臣，臣请歌之。’歌曰：‘庶民之言曰：冻水洗我若之何！太上靡散我若之何！’歌终，喟然叹而流涕。公就止之曰：‘夫子曷为至此？殆为大台之役夫？寡人将速罢之。’”晏子一曲，促使景公罢筑台之役，使无数役夫免受严冬冻馁之苦。

至于抒发个人情怀的作品，在《诗经》中更是比比皆是。很多诗歌，如《关雎》、《野有蔓草》、《静女》等等，直接描写与赞颂青年男女的真挚爱情；《伐檀》喊出了奴隶反抗的呼声；《硕鼠》写出了奴隶对奴隶主的憎恶以及对“乐土”的追求与向往。

可见，“赋诗言志”、“献诗陈志”的“志”，主要是指作诗者与赋诗者政治的、生活的理想与抱负，以及对社会伦理道德、个人情感的追求。它是人的感性个体要求和社会要求两者完全的合一。

“言志”与“观志”、“观风”是一个问题的两个方面。从作诗、献诗、赋诗者的方面来说，是表达自己的思想、抱负，而

从听诗者的方面来说，它是要通过诗来了解诗作者的“志”，了解民众的情感与要求。据历史记载，在周代还有“采诗”制度，到秦朝才被废止。《汉书·食货志》记载：“孟冬之月，行人（注：周代官名）振木铎徇于路，以采诗献之大师，比其音律，以闻于天子。”《汉书·艺文志》云：“‘诗言志，歌永言。’故哀乐之心感，而歌咏之声发。诵其言谓之诗，咏其声谓之歌。故古有采诗之官，王者所以观风俗，知得失，自考正也。”这里说明两个问题：一是说明在周代采诗是统治者制定的一种制度，是一种自觉的有意识的行动；二是说明采诗有明确的政治目的，是为了“观风俗”，了解其政治的“得失”，好修葺其政策，延长其统治的寿命。

《左传·襄公二十九年》中关于吴季札于鲁请观周乐的一段记载，虽有夸饰，大体是可信的，其文曰：

吴公子札来聘……请观于周乐。使工为之歌周南、召南，曰：美哉！始基之矣，犹未也。然勤而不怨矣！为之歌邶、鄘、卫，曰：美哉，渊乎！忧而不困者也。吾闻卫康叔、武公之德如是，是其卫风乎？为之歌王，曰：美哉！思而不惧，其周之东乎？为之歌郑，曰：美哉！其细已甚，民弗堪也，是其先亡乎？为之歌齐，曰：美哉，泱泱乎，大风也哉！表东海者，其大公乎！国未可量也。为之歌豳，曰：美哉，荡乎！乐而不淫，其周公之东乎？为之歌秦，曰：此之为夏声。夫能夏则大，大之至也，其周之旧乎？为之歌魏，曰：美哉，沔沔乎！大而婉，险而易行，以德辅此，则明主也！为之歌唐，曰：思深哉！其有陶唐氏之遗民乎？不然，何忧之远也。非令德之后，谁能若是？为之歌陈，曰：国无主，其能久乎？自邶以下，无讥焉。

这是孔子以前的春秋时期文化修养较高的官员对诗乐的具体评论。他力图通过倾听各国的诗乐，了解各自的特点，从而来

探讨各国的风俗民情和政治的得失，这既是“观志”，也是“观风”，所以《礼记·乐记》上说：“声音之道，与政通矣”，“乐者，通伦理者也。”故“审乐以知政”。

二、“尚用”观

“尚用”观点，用现代的语言来说，叫做“实用主义”。文艺上这种“尚用”观点，在孔子之前就萌芽了。《左传》上有一些记载：

晋郤缺言于赵宣子曰：“……《夏书》曰：‘戒之用休，董之用威，劝之以九歌，勿使坏。’九功之德，皆可歌也，谓之九歌。”（《文公七年》）

定王使王孙满劳楚子。楚子问鼎之大小轻重焉。对曰：“在德不在鼎。昔夏之方有德也，远方图物。贡金九牧，铸鼎象物，百物而为之备，使民知神奸。”（《宣公三年》）

我们在上古神话里，能鲜明地体察到人类征服大自然的强烈的欲望，以及与生产劳动的直接联系。但是，到了氏族社会走向崩溃，奴隶制开始诞生的时期，上层统治阶层的文艺中，就难以见到原始神话中那种精神了，文艺被抹上了一层政治、伦理的光泽。夏代作“九歌”，是诱导臣民“勿使坏”，不要走向邪道；“铸鼎象物”，不是为了让人能认识“百物”，而是要人们通过认识这些物象去“知神奸”，区分善与恶。孔子“尚用”的文艺价值观实际上是这种文艺观的继承与发挥。

诗乐到底“有用”还是“无用”，是春秋战国时代各学派思想论争的热点。

儒家学派创始人孔子，主张实行“仁”道，“仁”学是他的学术思想核心。在他看来，文学是推行“仁”道的有效手段之一。因此，在春秋战国时代，孔子及其学派都非常重视文学。《论语·述而》篇云：“子以四教：文、行、忠、信。”这里的

“文”，当然是泛指，包括历代各种文献，文学是其重要内容之一。当时的文学作品主要是诗。孔子提出“诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名”，这是对文学的社会价值与功能的最精辟的概括和推崇。孔子认为，学习文学有助于人们从事政治活动，有益于提高人的道德修养。关于这些，下文将作专节论述。

战国时代儒家学派的代表是孟子和荀子。孟子(约前372—前289)，名轲，邹人。在文学批评上提出“以意逆志”、“知人论世”说，主张论文“不以文害辞，不以辞害志”。在作家修养上提出了“养气”说，肯定人的美感的普遍性和共同性。孟子的言论虽未直接论述文学的社会价值，但他重视文学的思想也是显然易见的。他认为人的本性是“善”的，“仁、义、礼、智”这样的美德是与生俱来的，而《诗经》多宣扬“亲亲，仁也”这些儒家道德规范，因此，它可以诱发人的“善”良本性，是有益于社会的。

荀子(约前313—前238)，名况，亦称孙卿，赵国人。在文艺思想上，继承了儒家传统，并作出了新的贡献。“性恶”论是荀子的文艺思想基础。他认为人生来都有耳目之欲，“饥而欲食，寒而欲暖，劳而欲息，好利而恶害”（《荣辱》）；“目好色，耳好声，口好味，心好利，骨体肤理好愉佚”（《性恶》）。这就是说人的本性是利己的，是“恶”的。奴隶主阶级所宣扬的道德伦理都是后天的，不是先天就有的。对于人的这种“恶”的本性，不能任其自然，否则，社会的群体就难以存在，人类就不能从禽兽中区别出来。他说：“人之性恶，其善者伪也。今人之性，生而有好利焉，顺是，故争夺生而辞让亡焉；生而有疾恶焉，顺是，故残贼生而忠信亡焉；生而有耳目之欲，有好声色焉，顺是，故淫乱生而礼义文理亡焉。”（《性恶》）这和孟子的“性善”论完全相反。孟子认为人性善，仁义礼智是人性中本有的，因此，

人要完善自己，只须内省，发掘出人性中本有的“善”性就可以了。荀子则相反，认为人性与儒学传统的礼义是相背的，“善者伪也”，是人加工改造的结果，人必须通过学习和教育来聚积礼义，以改变自己最初的本性。荀子正是从这一点来认识文学的社会价值的。

首先，荀子认为学习文学是改造人性、实现礼治的一种重要手段。在《王制》篇中他说：“虽庶人之子孙也，积文学，正身行，能属于礼义，则归之卿相士大夫。”在《大略》篇中又云：

“人之于文学也，犹玉之于琢磨也。诗曰：‘如切如磋，如琢如磨。’谓学问也。和之璧，井里之厥也，玉人琢之，为天下宝。子赣、季路，故鄙人也，被文学，服礼义，为天下列士。”在他看来，庶人之子，以及子赣、季路这类人，其本质原是不完美的，但是，他们象玉石一样，经过切磋与琢磨——学习与教育，就可以使之就范于礼义，改变其原质——“恶”的本性，而成为“天下宝”，成为于社会有益的人才。所以在《劝学》篇中他说：“学恶乎始？恶乎终？曰：其数则始乎诵经，终乎读《礼》。”所谓“经”是指春秋战国时代经典书籍，《诗经》自然在其内。读经最终还是要归结到读礼上去。诗乐是要从属于礼治的，是为奴隶主阶级的礼治服务的。

其次，深刻地揭示了文艺的特殊功能。如前所说，荀子主张人性“恶”，认为人本能地好色、好声、好利。但是，他不象老庄那样要“绝情去欲”。“礼制”也不排除人的情欲。他说：“礼者。养也”，就是说，“礼”是不使人无度地追求实现自己的私欲，而使情欲在理的节制下得到合理的有益的满足。荀子称人的“好恶、喜怒、哀乐”之情为“天情”。认为对人的这些自然的情感，不能无节制地横加压抑，要“养其天情”，让他能正常地抒发出来；如果“背其天情，以丧天功，夫是之谓大凶”（《天论》）。情感的抒发，只要不越出礼义，则是合理的。

文艺是表达人的情感的，特别是音乐。用黑格尔的话来说，音乐是“心灵的直接表现”，能给人以美的感受。荀子在《乐论》中说：“乐者，乐也，人情之所必不免也，故人不能无乐。”音乐是给人以快乐的，也就是说，它给人以一种精神的愉悦与享受，使人的喜怒、哀乐之情得到正常的发泄。正因为这样，所以他说：“夫声乐之入人也深，其化人也速。”文艺能直接深入到人的情感的底层，它是诱导人的情感、教化人的极好的工具。

“乐者，圣人之所乐也，而可以善民心，其感人深，其移风易俗，故先王导之以礼乐而民和睦。”“人不能不乐，乐则不能无形，形而不为道（导），则不能不乱。先王恶其乱也，故制《雅》《颂》之声以道（导）之，使其声足以乐而不流，使其文足以辨而不谄（邪），使其曲直，繁省、廉肉、节奏足以感动人之善心，使夫邪污之气无由得接焉。”荀子对文艺社会功能的这种解说，对后世产生了很大的影响。孔子只是认识到通过文艺可以认识和了解社会生活和群众的情感，而荀子则向前跨了一大步，还看到统治者可以主动地运用文艺形式去影响和诱导人的情感，使情感不越出礼义。

墨子学派是战国初期能与儒家学派相抗衡的学派。墨子（约前480—前420），名翟，鲁国人。他早年曾“学儒者之业，受孔子之术”（《淮南子·要略》），最后却完全摆脱了儒家思想，创立了墨家学派。墨子也是从“尚用”的观点来对待文艺的，但他却得出了与孔子相反的结论。他竭力强调劳动，特别是物质生产劳动在社会生活中的地位。他由此出发，走向对文艺社会价值的否定。在《非乐》篇中他说：

仁之事者，必务求兴天下之利，除天下之害；将以为法乎天下，利人乎即为，不利人乎即止。且夫仁者之为天下度也，非为其目之所美，耳之所乐，口之所甘，身体之所安；以此亏夺民衣食之财，仁者弗为也。是故子墨子之所以非乐

者，非以大钟、鸣鼓、琴瑟、竽笙之声以为不乐也；非以刻镂华文章之色以为不美也；……然上考之，不中圣王之事，下度之，不中万民之利。是故子墨子曰：为乐非也。

墨子并不否认艺术美，不否定钟鼓、琴瑟之声，刻镂文章之色，有愉人耳目的审美意义。但是，他从小生产者狭隘的实用主义出发，认为艺术不能给劳动者、给社会带来什么实际的物质利益，无益于社会。第一，他说：“民有三患：饥者不得食，寒者不得衣，劳者不得息。”而你“为之撞巨钟、击鸣鼓、弹琴瑟、吹竽笙而扬干戚”，这解决不了民之“三患”。“大国即攻小国”，“大家即伐小家，强劫弱，众暴寡，诈欺愚，贵傲贱”的状况，也不会得到改变。第二，艺术活动耗费国家大量钱财与劳力，加重人民的负担。墨子认为，王公大人为了创造“大钟、鸣鼓、琴瑟、竽笙”，必将“厚措敛乎万民”。同时还要以丰厚的物资来供养许多演奏与跳舞的人，这些人不能是些“老与迟者”，而是些耳聪目明能耕善稼的壮年，能从事纺绩织纴的年轻妇女，这样就直接影响了劳动生产。第三，他认为艺术欣赏是一种有害无益的活动。他说演奏音乐，“与君子听之，废君子听治，与贱人听之，废贱人之从事。”那就是说劳动生产者不能欣赏音乐，听了音乐不但不能提高劳动生产的效率，反而怠慢生产；统治者光听音乐，就会沉醉在音乐中，而不去治理政事，势必导致“国家乱而社稷危”。

墨子这种狭隘的“尚用”观点，是那个时代小手工业生产者生活贫困的反映。记得鲁迅说过，饥区的灾民，大约总不去种兰花的。在生产水平还很低下的春秋战国之际，战争频繁，作为一个手工业劳动者，终日操劳还难得一饱，当然也就无欣赏文艺的闲心，贫穷与饥饿的抑制使他们丧失了审美的要求。又由于他们没有多少文化，也限制了他们的视野。孔子则不然，他是个奴隶制社会贵族阶级的思想家，虽然生活较为贫困，但却无小生产者