



语言文学丛著

文学之部
主编 霍松林

陕西人民出版社

八代诗史

葛城音著

09

语言文学丛著

八代诗史

葛晓音 著

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街131号)

新华书店经销 安康印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 11,376印张 1插页 353千字

1989年2月第1版 1989年2月第1次印刷

印数: 1—3,000

ISBN 7—224—00115—G/II·3

定 价: 5.00元

序

记得当初晓音开始考虑撰写这部书稿的时候，曾经给我说过，她不满足于仅仅是一般的编写，还想通过系统阅读，尽量掌握第一手资料，有所发现，有所深入，努力争取写出一部较有份量的分体断代文学史来。我听了深表赞同，勉励她只管照自己挑选的并不那么平坦的道路走下去，即使苦一点，也是值得的。她就这样做了起来，果真时有创获。她有时来看我，总要兴致勃勃地先同我谈论她最新的读书心得和写作体会。随写随读，我终于看完了这书的全部稿子。真为她高兴，里面大大小小的发现和创见可不少呢。譬如汉乐府《平陵东》写义公因被劫持勒索以致倾家荡产的不幸遭遇，诗意一直未得确解。著者则根据史料，对诗中的劫义公者提出两种新解。一种可能是豪族大姓家的宾客。《汉书》中记载汉代郡国和长安“宗族横恣，宾客犯为盗贼”，“自郡吏以下皆畏避之，莫敢与牾”，“贼发辄避入大姓家，‘吏不敢追’”。这就是根据。劫义公者也有认为是官吏的。著者却能更进一步，据《后汉书·虞翊传》所载“是时官吏、二千石听百姓谪罚者输赎，号称‘义钱’”云云，加以具体论证。这两种解释，都有助于深入理解这篇作品，很有意义。左延年的《秦女休行》，历来认为系采赵娥为父报仇的本事而进行创作的。著者通过新材料的发掘，认为汉陈留郡外黄县缙玉手刃杀父仇敌一事更接近左诗所写情节。北朝民歌的收集和保存情况，向来不甚了然。著者经过考证和分

析，指出北魏孝文帝时也曾有过采诗制度，《梁鼓角横吹曲》的保存和流传或与此有关。这都是些值得重视的新发现。

象这样的一些考证和发现固然很好，但我认为最好的还是书中那些对重大问题的言之有据的综合研究。还拿汉乐府来说，著者在阅读作品时发现，汉乐府民歌反映社会问题的叙事诗中，何以多写家庭题材，主人公多为孤寡病弱、士卒流民，又往往含有刺美郡守之意呢？后来她综合分析了大量史料，指出这主要是由于汉代采诗确有其观风俗、察时政的目的，而其观风采风的基本内容，又是以体恤鳏寡孤独和考察郡县吏治这两项为主所致；同时也与汉代生产所有制和伦理观念的变化有关。此外，她还对汉乐府民歌的发展原因和表现艺术提出了两个颇为重要的看法：（一）据古逸歌可知，自周至汉，内容富于客观性的箴铭、格言、谣谚大量存在，它们多用简单而抽象的语言总结人生的职责和生活的智慧，或提出关于社会共同生活、政治、道德的教训和告诫。汉乐府中有不少以总结人生经验为主要内容的诗歌，当是由这些箴铭谣谚发展而来。（二）乐府游仙诗和汉代的画像石一样，在艺术上都表现得非常天真。在这些诗里，神人鸟兽杂陈交错，仙境就在人间的泰岳华山。它们所描绘的虽是非现实世界，但充溢在浪漫幻想中的却是极其写实的精神。之所以如此，无疑是由于诗中关于仙境的描写有以汉武帝所建宫殿祀坛为依据的因素，同时也与汉人将神话世界看得象现实世界一样确切可信的心理状态有关。

关于建安诗歌与时代思潮的关系，是历来研究中的一个薄弱环节。本书却能将建安文人的的人生观、道德观、学术思想等的变化联系起来加以综合考察，指出：破除禁锢头脑、束缚个性的儒家经学和虚伪的道德标准，崇尚名实相符、朴素自然，

务求通达人情，寻求人生永恒的精神价值，是建安时代的基本精神，它促使建安文人突破儒家以雅颂为正声的观念，重视乐府新声，从而引起了建安诗歌在题材内容和艺术风格上的一系列变化。著者还根据对建安精神的理解，分析了建安风力在魏晋进步作家身上的不同表现，指出讴歌建功立业的理想和不朽的令名高节，在理想与现实的矛盾中反映出时代和社会的面影，这就是建安风骨之所在，也是贯穿于汉魏六朝进步文人诗中的一条红线。

当论及正始时期的黑暗现实与魏晋风骨的关系时，著者能吸取史学界已有的研究成果加以发挥，深入分析了正始文人与建安文人在人生观上的异同，从而勾勒出正始诗歌的基本特征。论述西晋文学在当时重儒重玄两种学术空气的影响下，主要还是受儒家以雅颂为正声的观念的影响，其主流的风格特点为典雅、博奥、工丽；而晋诗在这种文学思潮的影响下，就出现了典正的四言充斥诗坛和五言被雅化的现象。

以上的这些例子，都是有理有据的创见。

书中对玄言诗也有新的见解。著者认为玄言诗始于正始时期，而在西晋初期玄风兴盛之时并未大行于世，主要原因在于晋初文人尚玄求其迹不求其理，而且玄风领袖均不擅长诗赋创作。玄言诗大盛于永嘉至东晋，这是由于东晋佛教盛行，却仍处在须依附于玄学始能推弘其义理的阶段，于是当时就出现一批颇有谈客风采的名僧。他们注释老庄，借玄谈发明佛理，并促使东晋玄学家起来批评西晋士人效竹林七贤感其迹、不求其本的弊病。这些名士和名僧的清谈余韵发而为诗，就自然是玄言诗了。这一时期的玄言诗跟正始玄言诗是一脉相承的，不同之处仅在于所探讨的是玄理化的佛理而已。刘宋以后，由于佛教

逐渐脱离玄学而独立，并由义理的研究转为以功德求福，而且象东晋时期那样同时精通玄理和文学的名僧已很罕见，加上宋、齐以后文学与玄学分家，于是混淆了哲学与文学界限的玄言诗也就逐渐告退了。这都是些经过认真钻研而得出来的新看法，值得重视。

通读全书，不难看出这部书的一大特点是，善于结合社会政治和学术文化发展的背景论述每一历史时期文学思潮的基本特征，分析各时期诗歌题材、内容、形式、风格变化的原因。

另一大特点是，注意每一时代诗歌前后因革的关系及其对后世的影响，对八代诗史中几次较大的变革作了深入分析，并提出了自己的见解，对传统的看法有所突破。例如历来论者对齐梁文风多持批评态度，顶多只肯定这一时期在文学形式和表现艺术上所取得的成绩，而本书著者却认为齐梁文人在诗歌发展史上仍有功绩可言。这主要表现在以下两个方面：（一）他们在晋宋诗歌走到生涩僵滞的绝境时，通过学习乐府古诗和南北朝乐府民歌，懂得必须从当代口语中提炼新的语言才能使诗歌获得新生的道理，大力提倡流畅自然的诗风，促使诗歌完成由难到易、由深到浅、由古到近的变革。（二）他们批评晋宋诗过于典正、酷不入情的弊病，强调文学吟咏情性的特点，在理论上提出了文笔之辨的重大问题，在创作上更侧重于表现日常生活中的感受和情绪。由于重视情性的表现，过去晋宋山水诗中那种对自然景物的纯客观描写，才在齐梁时与人的情感相结合。日常生活的诗化，使人与大自然的和谐成为中国古典诗歌的基本审美特征之一。著者就是这样把齐梁文人在语言风格方面的革新和他们对文学特征的认识联系起来考察，搞清了文笔之辨的背景，并指出这是我国诗歌史上第一次文学观念的

自觉革新。这无疑是对传统看法的一个重大突破。

与此同时，著者还指出汉儒诗教的美刺讽谏观念在西晋转化为以颂美为主的观念，怨刺的内容已被排除在外。这一观念历宋、齐、梁、陈几代，愈益凝固。因此，南北朝正统文人标举以六经为根本的诗教说，反对齐梁绮靡文风。这样做，不仅没有任何实践意义，反而只能妨碍人们对文学自身特点的正确认识，同时混淆了建安到齐梁诗中的精华和糟粕。这也是著者在检验了这种理论对创作实践所产生的影响后得出的新论断。

在论述到北朝诗歌的发展时，著者能够从许多不为人们所注意的原始资料中找出南北文风交流的痕迹，划出明晰的发展阶段，并指出南北文风的融合是南朝文学扎根在北方生活土壤中的结果，也是汉魏和六朝文学相结合的产物。关于隋诗的过渡状态，一般论著都只提齐梁余风的影响。本书著者则认为，这一时期诗风转向淹雅清正，乃是更重要的倾向。同时指出，隋诗中的“蒙气”，和大多数作者囿于融合而艰于创变的问题，才是这一过渡状态的基本特征。这都是些富于启发性的见解。

一部好的文学史，除了注意加强文学发展规律的探索，还应对重点作家作深入研究。本书在这方面也取得了可喜的成果。例如论阮籍的美学思想与其诗歌风格的关系；论嵇康和郭璞为玄言诗的远祖和近宗；论陶渊明的生活道路与时代，他的出仕与建功立业的思想，他的归隐与有意寻求人生真谛等等之间的关系，特别是论桃花源理想产生的思想基础——所有这些论述，都很深入细致，且有辩证观点的。

历来论鲍照的思想，多侧重在他对门阀制度的不满。书中联系到鲍照曾任中书舍人这一要职的经历，分析了刘宋时期两晋旧士族受到一定压抑的具体背景，指出鲍照对他的时代有过

幻想，他在仕途上的障碍不仅是门阀士族制，更有他本人对政治风浪的畏惧和对官场龌龊的憎恶，颇为中肯。此外，论鲍照对边塞诗的发展所作出的贡献，也很有见地。

谢灵运诗中的谈玄说理部分，历来被视为赘疣，而本书著者却认为：谢灵运将玄言变成抒情写意的一种手段，是他的山水诗的一种创造，是对毫不关情的玄言诗的一种革新。同时根据谢灵运诗中那些明白自然的佳句，指出他有意朝着简约平易的方向发展，颇有参考价值。

又如论庾信的“老成”，著者认为这固然与他后期的心境有关，但也与他在艺术表现上有意用汉魏晋宋诗歌的特点纠正齐梁的浮薄有关，以拙阃秀，以涩治滑，以生间熟，以深厚治浅易，以博大治单一，吸取经史古语、质语、俗语入诗，化典故为日常生活情景，捕捉带偶然性的细节，不计工拙而亲切有味，并将咏怀诗和应酬诗相结合，大量运用排偶典故，淋漓尽致又委婉曲折地表达复杂的思想感情，形成精深浑成的风格。这些就是他在艺术上达到“老成”之境的标志，也是惟杜甫能发其妙的道理所在。该章还就庾信对唐代诗人，特别是对杜甫、李贺、李商隐的影响作了缜密的分析，可见著者感受的敏锐。

齐梁诗人数量众多，成就不高，一般文学史论著只提谢朓、何逊、吴均、阴铿等少数作家，其余略而不谈；而本书照顾到某些在诗歌史上有一定影响的作家，如王融、沈约、范云、萧衍、萧纲、徐陵，甚至陈后主、隋炀帝等，突出各自艺术上的某一主要特点，论述他们在诗歌发展中的功过。同时，对许多不知名的作家在艺术上表现有特色的个别好诗、佳句，也尽可能地加以评介。这样，就能更饱满、更完整地显示出一个时代的诗歌的总面貌和总趋势，读后使人能较清楚地看出少

数大作家的突出成就和整个时代艺术水平的进展密切相关。

本书也很重视作品的艺术分析，力图在此基础上明晰地勾勒出八代诗歌表现艺术发展的脉络，探讨每个时代的共同艺术特色及其前后的承袭关系。如讲汉乐府叙事诗和古诗十九首的艺术特点，都能从五言诗艺术发展的角度着眼。讲建安正始诗歌艺术，着重在文人诗对民歌的加工提高，在比兴手法上的发展。其中关于汉乐府《孤儿行》、《战城南》、《步出夏门行》、《孔雀东南飞》、蔡琰的《悲愤诗》，曹植的《名都篇》、《白马篇》、《野田黄雀行》，陈琳的《饮马长城窟行》等名篇的艺术分析能得作者的用心，有的还能联系建安史实和其它作品，深入阐发诗意。西晋诗中，陆机的《拟明月何皎皎》、潘岳的《悼亡诗》、左思的《咏史》、刘琨的《扶风歌》，东晋陶渊明的不少篇章等等，艺术分析也很有新意。又如论齐梁陈诗歌前后的承袭关系，既注意到三者在清丽浅易、思致新巧等方面的连续性，又注意区分出齐代、齐梁之交、梁大同年间以后到陈代几个不同阶段的变化，勾勒出齐梁到陈隋渐渐脱去晋宋古意、愈加浮薄轻艳和骈俪化的趋势。深入浅出，且富学术性，这样讲艺术，真是难能可贵。

晓音嘱我为《八代诗史》写序，我喜其有成，便欣然命笔。举其大端，未必尽当，略表推荐新人新著之意而已，万望方家教正！

陈贻焯

一九八五年五月四日

于镜春园

目 录

序	陈贻焮 (1)
第一章 两汉诗歌的源流	(1)
第一节 汉乐府民歌	(1)
第二节 两汉文人诗	(19)
第二章 建安风骨	(38)
第一节 彬彬之盛的建安文坛	(38)
第二节 “各领风骚”的曹氏父子	(47)
第三节 并驰文路的建安诸子	(68)
第四节 孔雀东南飞	(78)
第三章 正始之音	(83)
第一节 艰难时世和魏晋风流	(83)
第二节 阮籍和《咏怀》诗	(88)
第三节 嵇康和四言体	(98)
第四章 西晋诗风的雅化	(103)
第一节 乱政迭移中的典言雅音	(103)
第二节 傅玄和张华	(110)
第三节 陆机和潘岳	(115)
第四节 左思和刘琨	(121)
第五节 张协和郭璞	(130)
第五章 陶渊明	(136)

第一节	宁固穷以励志的靖节先生·····	(136)
第二节	融兴寄于自然美的田园诗歌·····	(148)
第六章	南北朝乐府民歌·····	(159)
第一节	南朝乐府民歌·····	(159)
第二节	北朝乐府民歌·····	(171)
第七章	晋宋诗运的转关·····	(183)
第一节	雅俗沿革之际·····	(183)
第二节	谢灵运和山水诗·····	(193)
第三节	鲍照和乐府七言体·····	(206)
第八章	齐梁诗风的功过·····	(227)
第一节	文升质降的递嬗·····	(227)
第二节	谢朓和齐诗·····	(244)
第三节	从沈约到萧纲·····	(255)
第四节	吴均和何逊·····	(265)
第五节	从徐陵到阴铿·····	(272)
第九章	北朝诗歌的演进·····	(279)
第一节	南北诗风融合的途径·····	(279)
第二节	庾信文章老更成·····	(291)
第三节	王褒和卢思道·····	(308)
第十章	隋诗的过渡状态·····	(315)
第一节	囿于融合而艰于创变的时代·····	(315)
第二节	杨素和薛道衡·····	(320)
小结	·····	(331)
后记	·····	(353)

第一章 两汉诗歌的源流

第一节 汉乐府民歌

一、关于乐府

我国古典诗歌源远流长。从诗经、楚辞开始，就确立了反映现实、讴歌理想、从民间文学吸取营养的优良传统。但在秦汉时期，“风骚”的基本精神没有对文学发生应有的影响。“诗三百”被春秋时代的士大夫断章取义地运用于外交辞令，又为汉儒支离破碎地曲解成封建教条，已经过早地经典化。屈原、宋玉的楚辞在贾谊手里演化为骚体赋，再被枚乘、司马相如发展成铺张扬厉的大赋，更是完全改变了诗歌的性质。诗经所创造的四言体和由楚辞发展而来的拟骚体在一班贵族文人手中，从思想到艺术均已僵化。这时两汉乐府民歌以其新鲜的内容和自由的形式为诗歌发展预示了新的前景。

所谓“乐府”，本是音乐机关的名称，后来指乐府官署所采集、创作的乐歌，就成为一种诗体的名称。魏晋到唐代，凡是能入乐的诗歌以及文人模仿乐府古题的作品，都可称为乐府。宋人郭茂倩的《乐府诗集》，将自汉至唐的乐府诗按音乐和用途分成十二类：（1）郊庙歌辞；（2）燕射歌辞；（3）鼓吹曲辞；（4）横吹曲辞；（5）相和歌辞；（6）清商曲

辞；（7）舞曲歌辞；（8）琴曲歌辞；（9）杂曲歌辞；（10）近代曲辞；（11）杂歌谣辞；（12）新乐府辞。其中杂歌谣辞是徒歌、谣谚、谚语；新乐府辞是即事命题的拟乐府之作，都与音乐无关。宋元以后，词、散曲和剧曲因配合音乐，有时也称乐府，但已不是乐府的本义了。

乐府之名，最早见于汉初，惠帝时设有乐府令的官职。汉武帝时，设立乐府署，与太乐署分掌俗乐和雅乐。乐府的任务主要是令御用文人制作诗赋，并从民间采集歌谣，以供祭祀之礼、道路游行、朝会宴飨之用，同时“亦可以观风俗，知薄厚”。“于是有赵、代之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发”（《汉书·艺文志》），流传于朝廷和吏民之间，到成帝时尤盛。后来汉哀帝不喜音乐，视俗乐为郑卫淫声，一度罢去乐府令。但从有关记载来看，东汉仍很重视采诗制度。统治者常派使者微服出访，观采风谣，根据“谣言单辞”考察郡守的政绩和民间的风化，使乐府采诗成为“举贤观风”的重要手段。

汉乐府诗有郊庙歌辞、鼓吹曲辞、相和歌辞、舞曲歌辞、杂曲歌辞五类。郊庙歌辞为贵族文人所制，内容无非是歌颂神灵赐福，来享祭祀，祈求四时调理，社会安定，祝愿百姓蕃滋，永享嘉祥等，辞句奥衍典雅，类似赋颂。汉乐府民歌主要保存在鼓吹、相和、杂曲三类中。鼓吹曲辞是用短箫铙鼓的军乐，今存《铙歌》十八曲是西汉时的作品，文字大多质拙难解，但可解者又极其朴素平易。其中一部分与征战有关，此外还有抒写相思离别，歌颂皇帝出行、威镇四夷，描写神仙遨游等多方面的内容。汉乐府仅存的两首恋歌也在这组诗里。“相和”指“丝竹相和”或“人声相和”的演唱方式，其歌辞都是汉时

的街陌谣讴。杂曲歌辞是声调失传的杂牌曲子，年代较晚，杂有不少文人抒情言志、写宴游行役的作品。乐府诗虽然大多采自民歌，但其中也有一些出自宫廷文人和豪富吏民之手，思想倾向比较复杂，应联系其创作背景和题材来源进行具体分析。

二、社会生活的实录

汉代采诗既有观风俗、察时政的目的；许多直接揭露社会问题的优秀民歌自然就被采入了乐府。这些民歌的内容大多集中在刺美地方郡守，反映家庭问题以及孤儿、病妇、鰥夫、流民、士卒的痛苦生活等几方面。汉乐府反映现实的这一特点首先与社会意识的变化有关。在西周土地为宗子所有的宗族制度下，土地以及在土地上劳动的农奴都属于天子、诸侯和卿大夫各级领主所有。农奴在田官率领下进行大规模的集体耕作，生产之余还要为领主服各种劳役，没有人身自由。这种生产方式自然导致周代社会意识中家庭观念的淡薄，所以诗经中反映家庭关系的诗歌比较少。春秋战国以后，土地家长所有的家族制度逐渐代替了土地宗子所有制，领主和奴隶转化为占有大量土地的地主阶级和占有小块土地或无地的农民阶级。这一转变到两汉已初步完成。虽然奴婢以及类似农奴的徒附荫户仍然大量存在，但构成两汉社会的主要阶级，是与地主对立的、占人口大多数的小私有生产者——从事以家庭个体劳动为主的农民。生产方式的重大转变必然引起社会思想意识的变化。对被统治阶级来说，家庭生活境遇必然成为感受社会矛盾和阶级压迫的一根最敏感的神经，反映在汉代民歌中，着眼于家庭问题的内容就比诗经明显增多。这类诗被大量采入乐府，又与乐府的采诗标准有关。汉武帝罢黜百家，独尊儒术，在秦代未受重

视的《大学》、《中庸》，此时被奉为经典，所谓“欲治其国者，先齐其家”、“上老老而民兴孝、上长长而民兴弟，上恤孤而民不倍”的观点成为汉代统治思想的核心。郡守的职责被规定为“详刑辟、理冤虐、恤鰥寡、矜孤弱”^①。加上长期战争和豪强兼并土地造成的大批士卒和人民流离失所、无家可归的严重社会问题，以致两汉统治者不得不多次下诏，招抚流亡、瘞葬野尸，“存问耆老鰥寡孤独乏困失职之民”以及“无家属不能自存者”、“有子不能养食者”。这些措施既是企图缓和阶级矛盾的权宜之计，又是统治者用来标榜仁政、施行教化的幌子。所以乐府观风、采风的基本内容也以体恤鰥寡孤独和考察郡县吏治这两项为主，正与汉代统治阶级的需要相适应。

《妇病行》、《孤儿行》、《东门行》是汉乐府民歌中最感人的名篇，它们具体真切地展示了汉代社会家庭生活的一幅幅悲惨画面，发出了无法忍受贫困和压迫的沉痛呼声。《妇病行》描写一个穷苦的男子在病妻去世以后无法养育孤儿的痛苦：

妇病连年累岁，传呼丈人前，一言当言；未及得言，不知泪下一何翩翩。“属累君两三孤子，莫我儿饥且寒。有过慎莫笞笞，行当折摇，思复念之！”

乱曰：抱时无衣，襦复无里。闭门塞牖，舍孤儿到市。道逢亲交，泣坐不能起。从乞求与孤买饵。对交啼泣，泪不可止。“我欲不伤悲不能已”，探怀中钱持授交。入门见孤儿，啼索其母抱。徘徊空舍中，“行复尔耳！弃置勿复道。”

^①见明帝《日食下三公制》、章帝《蝗灾罪己诏》等。

诗分两节，仅选取两个最伤心惨目的画面相互对照，略去一切有关妇病及其亡故过程的描写，使病妇临终嘱托丈夫照管孤儿的遗愿和丈夫无力实现遗愿的矛盾更为突出，从而烘托出丈夫艰难窘迫、孤儿无衣无食的凄惨情状。诗中所写的虽然只是一家的特殊遭遇，但深刻地概括了民生困苦、以致夫妇父子不能相保的社会现象。《孤儿行》所写的是一个孤儿受到兄嫂虐待的遭遇：

孤儿生，孤子遇生，命独当苦。父母在时，乘坚车，驾驷马。父母已去，兄嫂令我行贾。南到九江，东到齐与鲁。腊月来归，不敢自言苦。头多虮虱，面目多尘。大兄言办饭，大嫂言视马。上高堂，行取殿下堂，孤儿泪下如雨。使我朝行汲，暮得水来归。手为错，足下无菲。怆怆履霜，中多蒺藜；拔断蒺藜肠月中，怆欲悲。泪下漉漉，清涕累累，冬无复襦，夏无单衣。居生不乐，不如早去，下从地下黄泉。

春气动，草萌芽，三月蚕桑，六月收瓜。将是瓜车，来到还家。瓜车反复，助我者少，啖瓜者多。“愿还我蒂，兄与嫂严，独且急归，当兴较计。”

乱曰：里中一何说！愿欲寄尺书，将与地下父母；兄嫂难与久居。

诗里所写弟受兄欺的现象，在另一首《上留田行》里也有反映，可见这个问题的普遍性。不过这首诗的深刻意义还不止于此。若将王褒的《僮约》与《孤儿行》相参看，就不难见出：这一文一诗内容极其相似，只是一繁一简，表现角度不同而

已。《僮约》规定“奴当从百役”，一年的耕种收获，每日的茶果柴米，外出经商的杂差贱役，都要靠奴仆一人承担，而且“不得倾盂复斗”、不许“与邻里争斗”，难怪僮仆听完后涕泪交流，以为“不如早归黄土陌”。这篇叙事文运用大赋铺叙的写法，可能略有夸张，但它所写奴仆从事的百役和但求早死的心情与《孤儿行》所写完全相同。所以这首诗所揭露的不仅是兄嫂欺凌孤弟的问题，实际上也反映了汉代奴婢悲惨的境遇，它虽是被采诗者从存恤孤弱的角度收入乐府的，但民歌本身所体现的更为深广的社会内容并非采诗标准所能局限。在艺术上，《孤儿行》不象《僮约》那样从头到尾象记流水帐一样罗列僮仆的百役，而只是细腻描写了孤儿行贾的风尘之苦、汲水时蒺藜刺足、瓜车翻复为邻里欺凌三件事，同时带述孤儿一年四季的杂役，从他孤苦无告的心情写出他在人格、肉体、精神上所遭受的摧残。沈德潜评此诗“极琐碎、极古奥、断续无端，起落无迹，泪痕血点，结缀而成。”（《古诗源》）正说出了这首诗的基本特色。

《东门行》直接表现了人民忍无可忍、起而反抗的精神，尤其值得珍视：

出东门，不顾归；来入门，怅欲悲。盎中无斗米储，还视架上无悬衣，拔剑东门去，舍中儿母牵衣啼：“他家但愿富贵，贱妾与君共铺糜。上用仓浪天故，下当用此黄口儿。今非！”“咄！行！吾去为迟！白发时下难久居。”

这首诗描写主人公在决定造反时极度矛盾的心情，仅通过他出而复返、返而复出的行动和夫妇之间的几句对话，表现了