



汉魏六朝文译释

裴晋南 李漱卿 编著

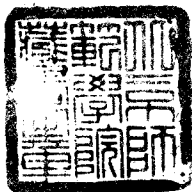
黑龙江人民出版社

I262.34/2

汉魏六朝文译释

裴晋南 李淑卿 编著

首都师范大学图书馆
20923500



黑龙江人民出版社

1983年·哈尔滨

923500

责任编辑：高质慧

封面设计：王祖珍

封面题签：李延沛

汉魏六朝文译释

裴晋南 李淑卿

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 850×1168 毫米 1/32·印张 10 12/16·插页 2·字数 258,000

1983年9月第1版 1983年9月第1次印刷

印数 1—8,500

统一书号：10093·509

定价：1.10 元

目 录

前 言	(1)
贾 谊《过秦论》	(15)
晁 错《论贵粟论》	(32)
枚 乘《谏吴王书》	(46)
司马相如《难蜀父老》	(56)
司马迁《报任安书》	(74)
✓ 杨 恽《报孙会宗书》	(110)
马第伯《封禅仪记》	(121)
王 充《自纪》	(133)
徐 淑《答夫秦嘉书》	(162)
孔 融《论盛孝章书》	(169)
诸葛亮《出师表》	(176)
曹 丕《与吴质书》	(189)
曹 植《与杨德祖书》	(200)
✓ 嵇 康《与山巨源绝交书》	(214)
李 密《陈情表》	(233)
陈 寿《隆中对》	(243)
陆 机《吊魏武帝文》	(256)
鲁 褒《钱神论》	(279)
刘 琨《答卢谌书》	(394)
王羲之《兰亭集序》	(303)

陶渊明《桃花源记》.....	(313)
范 晔《张衡传》.....	(320)
陶宏景《答谢中书书》.....	(332)
郦道元《三峡》.....	(334)

2020/12

前 言

我国是一个散文非常发达的国家。在我国的文学遗产里，不仅有许多著名的散文作家写出了大量的散文作品，而且许多政治家、军事家、历史学家、哲学家、科学家，也都写了许多优美的、脍炙人口的散文。

我国古来的一般文学家和文艺理论批评家常常把散文的概念弄得过广，几乎把一切非韵文都当成了文学的散文，这当然是不科学的。有的文艺批评家曾认为中国的文学散文应包括古代的传记、游记、书札、史论等散文（罗根泽：《中国文学批评史·绪言·文学界说》），最近，胡念贻同志则进一步提出区分文学散文和非文学散文的三条标准（有无感情、形象和“翰藻”），他认为我国古代的文学散文“主要是属于书、序、记、传诸类中的文字”，至于其他奏议、论说之类的文字，虽然一般说来文学性较差，但其中也有少数在艺术结构和语言上，也就是在“翰藻”上很见功力，“造诣较高”，这类作品择其优者是也可以归入文学散文之列的（胡念贻：《文学史编写中的散文问题》）。我们是同意胡念贻同志的看法的，因为这比较切合我们中国的传统文学和文学批评的实际（鲁迅先生的《汉文学史纲要》也录有贾谊、晁错的政论文），我们编写的这个译释本，就是根据这一标准的范围进行编选的。

如同我国的整个文学的发展史一样，汉魏六朝的散文，也是我国整个散文发展史的一个重要阶段，是文学散文发展的由半自

觉走向自觉的创作的一个重要阶段。这无需详加阐明，只要看看从汉以来出现的由子到集的过渡的完成和魏晋以后文集的发展；自汉以来出现的“文学”和“文章”的区分，“文”与“笔”的由韵文和非韵文之分进而到齐梁时代的萧统提倡的“事出于沉思，义归于翰藻”的文学标准；以及萧绎提出的“笔，退则非谓成篇，进则不云取义，神其巧惠，笔端而已。至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡。”的不指形式上有韵无韵的分别而重在性质上的差异，就可以明白了。

二

中国自汉至魏晋六朝，整个民族经历了封建帝国第一次从大治到大乱的社会秩序的大动荡、大变化的历史历程，因而在散文发展史上凝固成了两种传统，以后中国的散文就是由这两种不同的传统的互相排斥而又互相促进、互相融合的辩证法向前发展下来的。

秦代二世而亡，给封建统治阶级以极大的恐惧和震惊。汉初的统治者纷纷总结秦代复亡的教训，寻找符合当时实际的统治术，贾谊的《过秦论》就是其中的名篇，“仁义不施而攻守之势异”就是这篇文章有名的结论。于是在汉初的二百年间，封建统治者对人民小心翼翼地实行了休养民生的让步政策，从而出现了文景之治，最终出现了汉武帝时代的封建帝国的第一次的大统一、大巩固和大繁荣的大治时代。随着生产力发展和文学自身发展的要求，汉代出现了第一个由统治阶级豢养的宫廷职业文学集团——梁孝王菟园里的文人辞赋集团，在汉武帝时代又产生了由政府正式任命的职业文人——文学侍从之士，同时也出现了为了“润色鸿业”而“以能文为宗”的真正的文学创作——汉赋。这在文学发展上应是一件大事。汉赋是汉代文学的大宗，它是汉代社会发展特

点的必然产物。它在汉武帝时代定型下来，因为汉武帝时代是我国封建社会发展史上第一次大繁荣的时期，是中华民族精神的空前大发扬的时代。这样，假如说在这时代里的司马迁的《史记》是对于中华民族的光辉业绩做出了时间的历史的记录的话，那么，以当时的司马相如为代表写出的汉赋，则应说是对中华民族的光辉业绩给予了以物质生产为主的地理的空间扩展的美的表现。近来有的文史家提出汉赋的缺点是缺乏个性和文学的感情性，这是对的；但究其原因，空前的大一统要求有空前的国家观念，使得个性淹没在共性之中；空前的物质生产的丰饶化成了民族精神的体现；而个人的情感和志向也都被不断扩张的整个民族精神所淹没和融化了。这一要求也体现在枚乘的《谏吴王书》和司马相如的《难蜀父老》的散文中，他们都一致要求人民的利益必须服从于当时国家的“非常之业”的利益，即使是统治阶级内部的个人的欲望和贪求，也必须服从于全国大一统的需要，否则就是“欲乘彘卵之危，走上天之难”，到头来必将自取其咎。毫无疑问，这一要求对当时的社会现实来说是有现实意义和积极意义的。

然而一切事物都有它的两重性。即使封建地主阶级在它的上升时期，封建社会中的阶级斗争也还是存在着的，有时还是十分尖锐的。与此同时，统治阶级的内部斗争也在激烈地进行着。因此，汉代的文学，假如说汉赋只是对当时统治者应当肯定的一面的肯定和歌颂，那么，当时的许多优秀的政论散文以及其他可以自由抒发自己的奔放之情和驰骋自己的文才的书、序之类的散文，除了少数如司马相如的散文之外，更多的则是继承和发扬了贾谊和晁错的政论传统和司马迁的“实录”精神，敢于面对现实，“指斥时短，讨讎物情”，对当时统治者剥削和压迫人民的应当否定的一面给予了揭露和批判。正因这样，我们对汉代散文必须予以足够的重视和正确评价，因为它比汉赋更能全面地正确地反映出两汉

社会的真实面貌。

在这里，我们可以看到，我国的散文发展到了汉代曾形成了一种传统，就是汉代的文艺批评家如扬雄、王充等所一再强调的“反浮华、尚实用”的传统，也就是唐代古文革新运动的倡导者韩愈所提出的“文以载道”的传统。这一传统是在汉代大一统的封建帝国的巩固和发展中在儒教思想的影响下被统治阶级所一再强调而形成的。这种传统强调文学的实用性，重视文学的社会的政治作用和教化作用。毫无疑问，这种传统在优秀的散文作家手中，就会把散文引入现实主义发展的道路，有力地发挥散文的战斗作用。但是，这一传统在汉代的统治阶级手中，当他们用以反对和箝制人民的反抗，实行文化上的专制主义的时候，也还出现了另一种情况。以《诗大序》为代表的汉儒所提出的温柔敦厚的“诗教”，也强调文章的政治教化作用，但他们的目的是在于把作家的思想感情纳入封建统治阶级所需要的政治和教化的轨道的，因而主张作品中表现出来的思想感要“发乎情，止乎礼义”，反对作家和人民流露出来的真实的自然的个性。这样一来，就出现了西汉时代的经生如董仲舒、匡衡等的政治论文以及东汉时代班彪、班固父子一类的政治论文，文章的内容不外是天人合一、符瑞迷信的宿命论观点，宗圣尊王的正统思想，内容陈陈相因，千篇一律，感情麻木不仁，看不出一点作家的个性和独创性，奄奄毫无生气。我们知道，作为文学创作的基本特征，毕竟是要以作家的个性和文艺的感情性为基础的，因而过分或单纯强调文章的实用性，忽视或抹杀作家的个性和文艺的感情性，就会失却文艺本身的特征，失却对读者在感情上的感染力，乃至失却文学的政治教化作用，从而窒息了文学自身的发展。汉代的散文大量是政论文和从传记文产生出来的铭、碑之类的文字，但比起它的数量来真正的虎虎有生气的优秀作品实是九牛一毛，这在我们的选文中也可以

看得清楚，原因即在于此。

然而，文学的发展究竟要冲破一切牢笼，顽固地表现出自己的特征从而表示出自己的独立的存在的价值的。即使在汉代的理性主义十分严格的气氛下，也还隐约地又是逐步形成着我国散文的另一种传统，这就是要求作家在作品中表现出自己的个性和强烈的真实感情的感性主义的传统，或者说是“缘情”的传统。这在司马迁的《报任安书》中就已经隐约地有过透露了。他指出：“文王拘而演《周易》，仲尼厄而作《春秋》，屈原放逐，乃赋《离骚》，……《诗》三百篇，大抵圣贤之所作为也。此人皆意有郁结，不得通其道，故述往事，思来者。乃如左丘无目，孙子断足，终不可用，退而论书策，以舒其愤，思垂空文以自见。”这里虽然也还重复着文学是依附于“立德”“立功”的不朽性之上的“文以载道”的观点，但其中的“抒其愤”的“发愤著书”的观点，则是新的，是着重于作家的自己感情的抒发的。受着司马迁深刻影响的杨惲的《报任会宗书》，全篇嘻笑怒骂，也是饱含有对当时贤愚不分的黑暗现实的愤慨之情的。东汉中期以后，随着社会生活的变化，汉代大一统的声势的衰落，汉大赋也因而逐步衰歇，继之而起的是清丽动人的抒情小赋。在散文方面也出现了一些委婉以讽或慷慨激昂的流露出作者真情的较为动人之作。例如早在西汉盛期，就有了东方朔的《答客难》的抒发自己不平之鸣的散文，东汉以后几乎每个大的辞赋家都有着模倣这种内容和形式之作，如班固的《答宾戏》、扬雄的《解嘲》、张衡的《应问》、蔡邕的《释海》等，虽然仍在偏于“言志”，但究竟是出于作者对自己不平的际遇的愤慨和不满，是来自于强烈的内心感情的抒发的。东汉末期一些政论文字，如王符的《潜夫论》、崔实的《政论》和仲长统的《昌言》等（由于篇幅所限，我们未能选录），虽然文章由于受到当时辞赋的影响，气势一般不如西汉散文，但在议论时政，针砭时弊上，直言无讳，慷慨陈词，也

都是“匹夫抗愤”之作。东汉的唯物主义思想家王充在他的文学批评里，虽也充分强调了文章的实用性，但在他的《自纪》里，同时也指出：“失貌以强类者失形，调辞以务似者失情，百夫之子不同父母，殊类而生，不必相似，各以所禀，自为佳好。”反对“失貌强类”，强调事物的个性，反对“调辞务似”，强调作家要写出自己的真情实感。在《自纪》的最后一段里，王充对自己晚年贫困生活以及世态炎凉的愤慨，对人生必然走向死亡的感叹和对自己的著述的充满信心的评价，确实写出了一个是朴素的唯物主义者而又充满人情味的思想家的形象，语重心长，言短情深，是十分感人肺腑的。

汉末魏晋以后，封建大一统的帝国出现了第一次长期的大分裂、大动荡、大变乱，人们清醒地看到了社会现实与人们自身的冲突与对立，于是走到了人们的个人的自觉时代。这时汉代鼎盛的大一统的气象早已荡然无存，紧紧束缚着人们个性的发展的儒家思想也已因而解体，随之而来的是崇尚自然放任个性的玄学思想急剧地进入了人们的头脑，而歌颂自然、抒发个人的强烈的感情的文学创作，也就在东汉以来逐步发展的基础上大量地产生了，建安时代的文学特征是“以情被文”“雅好慷慨”。就连曹操这位乱世的英雄，也发出了“慨当以慷，忧思难忘”的慨叹。曹植是第一个把汉代乐府的叙事诗变成抒情诗的杰出诗人。散文也不例外。曹丕的《典论·论文》，虽是一篇议论文字，全篇却饱蘸着深沉的感情，作者像一位慈爱宽厚的长者似地，娓娓地向自己的亲友们叙述着事文的利弊，以情入理，情理交融，回环往复，恻恻动人。他的《与吴质书》悼念亡友，凄楚情深，更是一篇优美的抒情散文。曹植的《与杨德祖书》则是直抒胸臆，讥弹时人，锋芒毕露，文如其人，全篇充满了激昂不平的慷慨之气。时至魏末，嵇康的《与山巨源绝交书》文笔恣肆，通篇都是作者的个性的尽情流

露，同时也以极其愤怒的情感，对当时的庸俗腐朽的社会现实表示了极端的蔑视和辛辣的讽刺。西晋时期，在陆机的《文赋》里总结了自古以来文学创作的基本规律，提出了“诗缘情以绮靡”的有名论断，在他的《叹逝赋》中也有着“乐哀心其如忘，哀缘情而来宅”的咏叹；和陆机同为太康二英的潘岳，也同时在《悼亡赋》中道出了“既覆冰而知寒，吾今信其缘情”的深刻体会。可见在文学创作（当然也包括散文创作）中凝固成的另外的一个传统——感性主义的“缘情”的传统，到了西晋时代，无论从理论上和创作实践上都已经形成了。我们选文中的陆机的《吊魏武帝文》，东晋时期王羲之的《兰亭集序》以及晋宋之际陶渊明的《桃花源记》，也都是寓有作者深沉的情思或美好的理想的。但是，过分乃至单纯强调作品的缘情作用，忽视乃至反对作品的政治思想的社会教化的意义，走到极端，也会走向它的反面。东晋以后，封建统治者虽得偏安江南，但一面经常有着北朝的威胁，一面统治阶级宗室之间的倾轧也愈演愈烈，南朝四代二十四帝，横遭杀害的即有十一帝。在这“一世异朝市，此语真不虚”（陶渊明诗）的时代下的士族文人都在自己生活狭窄的生活圈里互为聚集，形成一种封闭式的人文集团。如梁武帝时代的竟陵八友和以陆倕、刘孝绰为中心的文学十友，梁简帝萧纲太子时代的以庾信父子、徐陵为核心的宫体诗人集团等。他们把自己的创作精力只能放在可怜纤弱的女性之美和她们的服饰之美的描绘上，把自己的性情寄之于山水乃至更狭隘的花鸟风月的玩赏上。他们把作品小品化，作为一件摆在桌上的精美的艺术的小摆设。这时的贵族文人大都是“摈弃文艺，吟咏性情”，作为皇帝的萧纲竟道出了“立身先须谨慎，文章且须放荡”的理论。这样，在统治阶级腐朽思想指导下的文学的“缘情”的观念，已经使文学堕落成为统治阶级纵情享乐的工具，结果也就导致文学的发展走上了绝路。这时的散文，只有待到唐代的古文革新运动，韩愈、

柳宗元等重新举起“文以载道”的大旗，才有复苏和健康发展的可能了。

三

章学诚在《文史通义·诗教》中说：“后世之文，其体皆备于战国”。但是，正如张志岳同志所指出：战国的所谓历史散文和诸子散文“顾名思义，无论那一类，都明显地带有综合的性质”而“不足作为任何一体的代表作”（张志岳：《试论我国重要文学样式的发生发展及其衰替与文学语言发展变化的关系》）。迄至两汉，据梁任昉《文章缘起》录各种文类名目，其中除诗歌辞赋之类二十三题外，其散文文类名目：秦以前四题，两汉五十一题，魏晋六题。又明陈懋仁《续文章缘起》再录秦以前五题，两汉十三题，魏一体，唐一体。姑不论他们的分类还有很多不科学的成份，即以我们所要求的书、序、传、记之类的含有更多的文学成份的文体而言，在汉代即已基本完备，到了魏晋六朝则更加完善了。以散文的作家而论，据严可均《全汉文》和《全后汉文》所录达八百零四人，较之先秦所录作家几乎多出三倍。而从三国到六朝，共录作家一千七百九十人，较之两汉又多出一倍多。于此可见这一时期在数量上散文的繁荣的盛景。

然而这一时期散文的最大特色，还在于它对散文写作的艺术技巧和散文的艺术形式美的不断探索和讲求，尤其对具有中国散文特点的艺术形式的不断探索和讲求。我们认为，我国的散文发展到了南朝的齐梁时代出现了精美成熟的骈文这一文体，是我国自两汉以来的散文作者在辞赋的深刻影响下努力讲求和探索散文的写作技巧和艺术形式美的必然结果，是我国的文学发展走向完全自觉时代（据鲁迅先生说，也就是为艺术而艺术的时代）的重要标志。

我国文学发展在汉代，在人们的头脑中还没产生专门的文学的概念，当时的散文还是同《诗三百》的命运一样，只是经学的附庸，只是作为宣传政治和教化的工具而依附于经学之上的。当时能够作为专门的独立的文学形式而存在着、并能以此显示出文学的基本特征的，除了诗外，就只有辞赋了。正因为有了辞赋，到了汉代才产生了文学与文章的区分，班固在《艺文志》里才立了《诗赋略》的专章，进而到了曹丕，才能提出“诗赋欲丽”的明确规定。在我国文学发展史上，从一定意义上说，只有赋的文体才应被称为第一个出现的专门的文学形式。也正因如此，辞赋在汉代也就必然深刻影响到同时代的其他各种文学形式包括散文这一文学形式的发展。

汉大赋在艺术上的特色之一，是以铺叙排比的手法，用丰丽的辞藻，对事物作具体的、细致的描绘。对汉赋的这一艺术特色，晋代的葛洪和宋齐的刘勰都曾予以很高的评价。这些评语虽然有些言过其实，但其描写手法确曾给汉代以及六朝的散文家和诗人以很大启发和深刻影响。辞赋对散文的影响，在汉初的一些辞赋家如贾谊、枚乘、司马相如等的散文里已经有了明显的表现，及至到了东汉，影响所及，已经蔚然成为一代散文文风。试举汉末仲长统《理乱篇》的一段文字。

豪人之室，连栋数百，膏田满野，奴婢千群，徒附万计。船车贾贩，周于四方，废居积贮，满于都城。琦赂宝货，巨室不能容；马牛羊豕，山谷不能受。妖童美女，填乎绮室；倡讴妓乐，列乎深堂。宾客待见而不敢去，车骑交错而不敢进。三牲之肉，臭而不可食；清醇之酎，败而不可饮。睥睨则人从其目之所视，喜怒则人随其心之所虑：此皆公侯之广乐，君长之厚实也。

这类铺叙夸张的具体描写，不仅在仲长统的《昌言》里，即是

在王符的《潜夫论》和崔实的《政论》等政论文里，也是到处可见的。及至到了魏晋六朝，如陆机在《吊魏武帝文》对曹操的赫赫功业的赞颂以及对他死后遗嘱执行的可笑情景的描述；鲁褒的《钱神论》对当时一些人贪财丑态的入木三分的刻画；以及梁代刘峻的《辨命论》对知识分子不幸命运的淋漓尽致的论证，他的《广绝交论》对当时浇薄的世态炎凉的世俗的尖锐辛辣的讽刺等作品，用的也都是这种铺叙和夸张的手法。

至于东汉以后出现的抒情小赋对事物的描写则常常运用白描的手法，这种表现技巧也曾给予魏晋六朝的抒情散文和写景散文以有力的影响，这从我们的选文里也可以清楚地看到，就不一一列举了。

汉赋在艺术上的特色之二，是努力追求艺术上的形式美，这对散文的影响也是十分显然而深刻的，正是在这种影响下，才使这一时期的散文日益走向骈俪化。作为艺术的形式之一，文学的特点是以文字为自己的表现工具的。由于中国文字的一字一音，而又是表意文字，就容易利用字数相等的对偶句式构成形式上乃至词义上的整齐匀称美。但是，这种对偶的句式在先秦的著述中也还是偶然地出现在全篇中的。至于作为一种修辞形式的对偶句式，只有到了汉赋才大量地有意识地被运用的。汉初的散文作家，由于受了辞赋的影响，首先就发现了这种修辞手法，开始把原来的长短不齐的句式有意识地写成了许多字数比较相等的句式，以求取得文章形式的整炼匀称的效果，如枚乘、司马相如的散文就是。东汉以后，由于文人对文学认识的进一步加深和文人在艺术写作技巧上的互为争胜，这种排偶属对的句式就愈益形成散文创作的主流了。这以《史记》的传论同《汉书》的传赞、贾谊的政治文同汉末仲长统等的政论文两两相较，也是可以一目了然的。但是，一个时代的文章风格总是随着时代的变化而变化的。从建安以至魏

末，由于社会的动乱，经学的解体，崇尚自然通脱的思想的抬头，这时的文章风格，统观孔融、曹氏父子以及嵇康的文章，都是“以情被文”，不为形式所拘，因而在句式上也都是骈散相兼，寓散入骈，以散带骈，因而语势灵活，行文疏散流畅，毫无沉重呆滞之弊。时至西晋，文章才又渐趋着意于形式的讲求，尤其着意于辞藻的华美、对偶的工整和典故的运用。这可以陆机的《吊魏武帝文》为代表。但从其序文看来，虽然已有着更多的对偶句式，词语也较凝重修炼，而全文仍然是以散带骈，气势灵活流宕，还不似刘宋以后的颜推之、任昉之类的文章那样呆板无味。东晋以后的散文，总的说来骈俪化的倾向是愈演愈烈，但也正如西晋时代的二陆，陆机以“繁缛”见称，陆云反而以“清省”为尚；刘宋时代的颜、谢，颜诗是“雕缛满眼”，而谢诗则如“清水芙蓉”，二者同存，并行不悖。晋宋之际的散文，如王羲之的《兰亭集序》、陶渊明的《桃花源记》，都以清新朴素的语言，生动流畅的句式，抒发出自己的真实感情和理想，绝无当时一般作家的雕琢气息。齐梁以后，应当说是骈文发展的极盛时代，也是骈文达到了精美成熟的时代，骈四俪六的句式，文章音律的严格的讲求，都是在这一时期形成的。这是自汉以来散文作家长期努力寻求散文形式的匀称和多样化的统一，努力寻求中国语言文字的规律性的结果。因为从中国文字的音节来说，正如《文心雕龙·章句篇》所指出：“四字密而不促，六字格而非缓，或变之以三五，盖应机之权变也。”这时的句式，在排偶方面，不仅要求对偶，而且分别为言对、事对、反对、正对；在声律上，由于沈约等四声的发明，骈文也要求平仄配合，“辘轳交往”。直到这时，骈文才几乎占据了整个文坛，即如孔稚圭的《北山移文》的檄移之类的文字，刘峻的《辨命论》《广绝交论》的议论之类的文字、庾信的《哀江南赋序》的书序之类的文字，也都形成全篇皆骈了。但即使如此，我们选入的陶弘景的《谢中书

书》以及我们未能选入的吴均的几篇写景的短札，虽用骈体，但其中直接白描的散行句式亦复不少，也完全可以看做是一篇优美精巧富有诗意的散文。

通过上面我们对自汉至六朝散文在艺术形式的追求、发展及其特点的概述，可以获得以下的几点认识：

其一，这一时期曾出现了两种文体：散文与骈文，而骈文则是散文在辞赋的影响下日益走向骈俪化的结果。对这一时期两种文体的对比，散文仍然是大量的，是占有统治的地位的。汉代自不必说，从魏晋以迄刘宋的绝大多数散文的优秀作家，写的仍然是骈散相兼，以散带骈的散文，文章的气势仍然流宕不滞。直至齐梁，才出现了成熟的全篇皆骈的骈文，但即使在这时，也还有文中寓有许多散行句式的优美的散文。

其二，唐宋散文革新家韩愈曾声称：“非三代两汉之文不敢言”，两汉的散文确曾出现过中国古代散文发展的一个高潮，司马迁的散文一直成为古代散文家的楷模。除此以外，这一时期许多优秀散文家使散文走向骈俪化所作的努力，也不是徒劳的。它在文章的表现技巧以及炼句铸词方面，都为后世散文的发展提供了不少成功的经验和可资借鉴与运用的材料。韩愈、柳宗元等虽然彻底否定和战胜了骈文，但在他们的文章中依然有不少骈词俪句，甚至有一些以整齐的排偶句式为主的文章。由此我们也可以说，韩愈领导的古文运动之所以能彻底战胜骈文，正是由于他们能够批判地继承了骈文中含有的积极因素的结果，否则他们也是不可能战胜骈文的。骈文中也自有着自己的积极因素，这从唐宋以后直至明清也还有着不少骈文家，而一直到现在；在我们的散文中也还经常非常恰切地运用着排偶属对的句式，也是一个无可辩驳的明证。

另外，在散文作家努力探索文章的形式技巧而使散文走向骈