

通識叢書

西漢文學思想史

張峰屹 著

臺灣商務印書館 發行

本書旨在全面客觀地描述西漢二百三十年間文學思想發展、演變的歷史。依據西漢文學思想演進的自然段落，分為漢初至景帝末、武帝時期和昭帝至西漢末三個時段，密切結合各個時段之政治狀況、社會思潮和士人生存情狀，從文學創作和文學觀念兩個層面，全面描述西漢文學思想發展演進的軌跡。



西漢文學思想史

張峰屹 著

臺灣商務印書館 發行

通識叢書

西漢文學思想史

作者◆張峰屹

發行人◆施嘉明

總編輯◆方鵬程

責任編輯◆徐平

美術設計◆吳郁婷

出版發行：臺灣商務印書館股份有限公司

臺北市重慶南路一段三十七號

電話：(02)2371-3712

讀者服務專線：0800056196

郵撥：0000165-1

網路書店：www.cptw.com.tw

E-mail：ecptw@cptw.com.tw

網址：www.cptw.com.tw

局版北市業字第 993 號

初版一刷：2013 年 4 月

定價：新台幣 360 元



ISBN 978-957-05-2819-0

版權所有 翻印必究

西漢文學思想史／張峰屹著.--初版.--臺北市：
臺灣商務，2013.04
面；公分.--（通識叢書）

ISBN 978-957-05-2819-0 (平裝)

1. 文學思想史 2. 西漢

820.1921

102003327

序 一

羅宗強

我在為張毅的《宋代文學思想史》寫的序中，對我國文學思想史的研究對象、研究範圍和研究方法，對它與文學史、文學批評史的聯繫和區別，作了簡要的說明。那個說明是我對於文學思想史學科的一些主要問題的界定，是自己的一些粗淺認識。那些認識，至今尚未改變。我自己所進行的文學思想史研究，從《隋唐五代文學思想史》、《魏晉南北朝文學思想史》到現在正在進行的《明代文學思想史》，就都是以那些認識為基礎展開的。但是，在那些論述裏，我迴避了一個問題，那就是：什麼是文學？文學思想的產生，顯然是在有了文學創作之後，是文學創作的經驗的總結。或者說，是文學創作之後的一種感悟，一種理性的思索。但是，文學思想又對文學創作產生影響，一些重要的文學思想觀念，常常推動著文學創作的發展，影響文學創作的走向。文學思想和文學創作的關係，就好像雞和蛋的關係一樣，糾結不清，也就難分難解。

因此，什麼是文學的問題不解決，什麼是文學思想的問題也就無法圓滿的解決。那麼什麼是文學呢？這實在是一個看似容易而解決起來又十分複雜的問題。我們有過各種各樣的關於文學的定義，那些定義從純理論的角度看，大多可以說周全而且嚴密。但是用在文學批評或者文學史撰寫的實踐上，卻就常常會遇到難以解決的困難。至今為止，要找出一個適應一切時期、適應一切地域的文學創作實際的關於文學的定義，實在十分的困難。這些問題，最終恐怕只能留給文學理論家去解決。我有時浮想聯翩，是不是可以從另一個角度來考慮這個問題呢？比如說，我們可以把「文學」看作一個彈性的

概念，它沒有嚴格的義界。它可能有一個狹義的界定，也可能有一個廣義的界定。狹義的文學定義，對於文學的特徵、對於它與非文學的區別，可能規定得嚴格一些。使用狹義的文學定義，在文學批評和文學史撰寫中，就可能把以往我們列入文學的不少作品排除在文學之外。而廣義的文學定義，對於文學的特性、對於它與非文學的區別，可能規定得模糊一些，就是說，它在有的地方，可能與非文學界線不清。使用廣義的文學定義，我們就可能把一些雖不具文學的全部特徵、但卻具有文學的某些方面特徵的作品，歸入文學的範圍。例如一篇有文采的文告，一篇有故事性的新聞，甚至一篇有文采的理論文章（如我們的文學史中通常敘述的先秦諸子的作品）歸入文學之內。對文學採取廣狹二義的這種界定，在以後文學的發展中可能更具意義。例如，現在在網上出現的一些作品，如果用以往的文學定義去規範，可能就解釋不了。它們真是五花八門，有的乾脆就稱自己的作品為「非小說」。那麼，「非小說」是什麼呢？它不是新聞，不是公文，不是學術論文，也沒有說是其他的什麼文體。這「非小說」是不是文學？其實，已經出現的大量實錄性質的傳記、報告，如果用狹義的文學定義去衡量，實際很難處理。說它是文學吧，它有時幾乎完全沒有審美的價值；說它不是文學吧，它又有一點文學的因素。如果文學有了廣狹二義，願意採用廣義文學定義的研究者，可以把這類作品收入文學之內；願意採用狹義定義的研究者，可以把這類作品排除在文學之外。見仁見智，各從所好。這樣用於批評，用於文學史研究，就可以各得其所。

文學的定義，有時候恐怕還要涉及它的社會角色、它的功用問題。雖然從理論的層面上說，文學這一概念的義界，與它的社會角色、它的社會功用的界定，是有差別的。但是如果我們從社會角色、社會功用考察它，我們就會發現，關於文學這一概念的含義的界定，事實上不可避免的要受到影響。

無論我們採取的是廣義的文學概念，還是採取的狹義的文學概念，都如此。而對於文學的社會角色、它的功用的認識，不同的社會群落的視角事實上存在差別。文學是什麼？政治家看到它是一種為政治服務的工具，這就必然要為它加上目的性的成分，比如說，對它提出某種理性的或是先驗的要求。如果我們說文學是一種虛構的、有形象、有審美價值的、不求實用的作品，那麼從政治工具的角度看，就不夠全面。但是，如果從創作者的角度看，那麼他有可能認為文學只是用來抒發一己情懷，用來娛樂，或者用來對社會現象表示某種評價，純粹是個人的事，並無政治的目的（當然也不排除有的創作者從政治家的視角去看待文學）。從這一角度出發，要給文學下一個定義，那麼可能又是另一種情形。如果我們從接受者的角度看呢？接受者如果把自己當作受教育對象，他有可能要求文學具有政治目的性；如果接受者的閱讀只是為了感情上的需要，如娛樂、消閒、或者審美，那麼他就會從娛樂、消閒或者審美的角度來理解文學的含義。這就是說，不同的社會階層、不同的社會群落，對於文學的特性可能有不同的理解，並由此影響到文學定義的界定。

影響文學定義界定的，還有不同文體的不同特點問題。我們要找到一個適用於一切文體的文學的概念，事實上是很難的。不同的文體有不同的特點。詩、散文、小說、戲劇和電影、電視的文學腳本的特點就有很大的差別。例如關於虛構性的問題。抒情詩和紀實性的散文，表現的主要是真實的感情和事實，虛構性可能表現並不充分，但虛構性的不充分卻不排除它們有著強烈的審美魅力。小說、戲劇、電影和電視文學腳本，敘事特點有重要的地位，而以此要求抒情詩就不合適。那麼在廣義和狹義的文學概念中，是不是還要考慮不同文體的不同特點，而加以有區別的界定，這些都是尚未解決的問題。

什麼是文學的問題既然存在著諸如採取廣義和狹義的可能，存在著不同層面的不同視角和不同文

體的不同特徵的問題，也就存在著研究者選擇不同標準的可能。就我們研究文學史和文學思想史而言，首先要解決的就是我們是採取廣義的文學定義，還是採取狹義的文學定義。我在撰寫我國古代文學思想史時，考慮到我國文學發展後期在文學與非文學間的界線已經比較清晰，如果採用廣義的文學界定，可能無法處理大量的非文學作品，同時也就必定把文學作品淡化。因此我傾向採取狹義的文學界定。在撰寫《魏晉南北朝文學思想史》和《隋唐五代文學思想史》時，我特別重視虛構和獨創性，重視文學的審美價值，重視形象和辭采的美，重視抒情的深度。用這些標準來考察文學思想的發展趨向和衡量它們的價值，用這些標準來追索文學思想、文學思潮之間的聯繫。在實際操作中，我已經把我認為的非文學排除在外。由於我國文學發展的後期，成熟的文學作品和作家數量已極大，把非文學作品排除出去，絲毫也不影響文學思想史的描述。因此，這種排除可以說是「在不知不覺中完成的」。也因此，在已完成的文學思想史中，自然而然的也就把什麼是文學的問題回避了。

但是，到了寫漢以前的文學思想史時，情形就完全不同了。文學與非文學之間的界線並不明顯。事實上差不多所有的文學史都沒有嚴格的區分文學與非文學。一切有文字的東西，都被列入文學的範圍。這可能有一個原因，就是要區分文學與非文學甚為困難。如果採用狹義的文學界定，那麼除了詩、賦之外，剩下的就不多了。即使詩、賦，也還存在著不少需要解決的問題。或者正因為這些原因，差不多所有的文學史事實上都採用了廣義的文學界定。這種廣義的文學界定，當然不可能用於以後的文學史編寫。道理很簡單，因為用於以後的文學史編寫，就可能把數量極大的非文學作品包括進去，文學史也就沒法寫下去。這其中一個雖存在而並未明言的理由，就是漢以前是我國文學發展的初期階段，漢以後文學從總體上說，才逐步走向成熟。因之選取的標準，也就自然而然的「不同」。這一

點，反映在文學批評、文學思想上特別的明顯。

那麼，這種不同的選取標準，如何來統一呢？我想，一個可行的辦法，就是說明漢以前處於初期狀態的文學批評、文學思想與漢以後處於成熟期狀態的文學批評、文學思想的差別。

這就涉及到文學獨立成科的問題了。一九二四年，日本學者鈴木虎雄在他的《中國文學史》中，提出魏晉是文學自覺的時代。一九二七年，魯迅在《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》中說：「用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是『文學的自覺時代』，或如近代所說是為藝術而藝術（Art for Art's Sake）的一派。」後來我國的文學史家就都說：魯迅說魏晉是文學的自覺時代。直到近來，也還有人在這樣說。其實，魯迅只不過是引用了鈴木虎雄的說法，並且把它解釋成「為藝術而藝術」而已。當然，近年也有學者對魏晉是文學的自覺時代這一說法提出不同的看法。他們說，漢代已經追求文采的華美，已經有意識的追求文學技巧表現的藝術性，已經注意文學的形式美。文學的自覺始於何時，實在是一個撰寫文學史、文學批評史、文學理論史和文學思想史無法回避的問題。

要解決這一問題，首先要確定什麼是「文學的自覺」？魯迅說是「為藝術而藝術」；有的學者理解為注意到文學的藝術特色。我的理解是文學獨立成科。它擺脫經學附庸的地位，從政治的工具走向抒一己情懷。作這樣的理解，是從文學發展的實際出發來考量的。我一直就這個問題作一些探索，但因為我們的文學思想史，是從後往前寫，把周秦兩漢的文學思想史放到最後，打算在寫周秦兩漢文學思想史時再來解決這個問題，因此也就至今未能實行。

門人張峰屹把西漢的文學思想作為他的博士論文研究課題，他也就自然而然的要對這一問題作出回答。通過對西漢的文學創作與批評實際作了細緻的全面的考察，他提出了西漢文學觀念的存在形態

是文學與非文學的混融態、萌發態、過渡態。他認為西漢沒有專門的文學理論著作，《毛詩大序》與《禮記·樂記》向被許多學者視為文藝理論著作，而其實是儒家的經典。子書、經解中涉及文藝問題的論述，以往也被學者們當作文學理論看待，如《新語》、《新書》、《淮南子》、《春秋繁露》、《法言》、《太玄》和四家《詩》解等，而其實，它們是政論、哲學或經學著作。漢代人對屈原的評論，主要是依經立論，並非從文學的角度。峰屹從各個層面分析了西漢時期文學思想依附於經學觀念的實際情況，從而得出了上述的結論。他的這一研究結論，我是完全贊成的。我在很久以前就有這樣的感覺，但是沒有進一步的研究，未加證實。現在峰屹研究了，而且證實了。我覺得這是峰屹在中國古代文學思想研究中的可喜成績。當然，這是一個大問題，完全改變了以往學術界的看法，不一定能為學者們所普遍接受。不過，我覺得這個問題是值得探討的。魏晉以前和魏晉以後，文學思想確實存在明顯的差別。這差别的根本點是什麼，我覺得就是文學從附庸走向獨立。魯迅說的「為藝術而藝術」，其實也是指文學擺脫附庸地位，回歸自我。

除了在這個重要問題上提出一個全新的見解之外，峰屹的論文在西漢文論的一些具體問題上也提出了不少的新的解釋。如：指出「發憤著書」說除了以往所說的遭際不平的「發憤」之外，還有所作為的「發奮」；對於「《詩》無達詁」，認為嚴格說不是文學理論，而是解經的方法。它對於文學思想的價值，只在於對閱讀的啟發作用；對於以往把《詩大序》和《樂記》中的詩樂發生論看作「物感說」，他也有不同的看法。他認為，其理論重點是「以心感物」，更重視心的作用。對這些具體問題的認識，可以看出峰屹對於材料清理和分析的細緻，看出他從事研究的嚴肅態度。

峰屹治學勤謹，而為人樸厚真誠，重情誼。一九九七年冬和一九九八年上半年，我大病一場，給

家人帶來許多的麻煩。老妻與從外地趕回來的女兒，為我求醫問藥，四處奔走。後來在北京醫院住院治療，學術界的朋友們和南開中文系的同事們給了無微不至的關懷。峰屹和他的師兄弟們為了照顧我，更是付出了巨大的時間和精力。東嶺在京工作，每週幾次，騎車從西城大汗淋漓的跑到東城看我；其聖工作離不開，一有空就從天津往北京跑。峰屹和他的師弟孫學堂，和我的妻子，在北京輪流護理我。他們住在醫院附近條件極差的小旅店裏，不辭苦辛，細心照料。有一次，夜裏十時左右，我出現了呼吸困難。峰屹跑去打電話告訴東嶺，那一份至誠，讓我感動得老淚盈眶。師弟子之間，情同親人。我能夠康復到目前這種狀態，有他們的一份辛勞。現在每當我坐在燈下工作的時候，想起當時情景，仍然感念不已。人間至可貴者，也就是這一份關愛的真情吧！現在峰屹的博士論文要出版，要我寫一篇序，我覺得，除了學術之外，也應該記下這一份珍貴的感情經歷，以為永久的紀念。

二〇〇〇年三月五日於南開大學之北村寓所

序二

顏崑陽

二〇一〇年，天津南開大學舉辦「中國古代文學思想史國際學術研討會」。在這次會議中，我第一次遇到張峰屹教授。他發表論文，在中國古代文學「抒情言志」的主流傳統之外，對「遊戲筆墨」的書寫現象，撥開眾所輕視的迷霧，而提出別具隻眼的詮釋視域；讓我很感驚訝，留下非常深刻的印象。

二〇一二，張教授受邀到淡江大學中文系，做短期的學術交流。我請他到博士班「中國文學史理論」的課堂上，向研究生們專題演講。他的博學與明辨，再次讓我驚訝。在這學術過度專業分工的時代，「博通」的學者越來越少了。

張教授在臺灣的時間雖然短暫，但是除了論學之外，生活上卻也與我有些機緣往來；我們曾一起在花蓮，談山說海、憶舊語、話新知，我感覺到他是個純樸的性情中人。前些天，讀到其尊師羅宗強教授為《西漢文學思想史》所作的序文，更被張教授關懷、照顧恩師病體的那份真誠所感動，也印證了我對他初見的感覺。

人文學問，尤其是中國的人文學問，「文格」與「人格」不能切分；這雖是老話，卻是常新的真理。在這「人」已幾近「物化」，甚至「消失」的時代，我仍然堅持這個信念：先能真實的做個「人」，而後才能做出真實的「人文學問」。

就因為這樣的緣故，為張教授這本「人文學問」的著作寫序，竟是一樂也。

學術專著，總是客觀冷硬的抽象概念性知識，很少讓人讀之而感動者。許多年前，我讀到羅宗強教授的《隋唐五代文學思想史》，所得卻不僅是對文學思想的認知，而更是「文心」直覺的感動。為什麼如此？我不斷回想著那樣的經驗，有些明白因為羅教授這本書的字裡行間流動著「士人」的精神生命：陳子昂的精神生命；王維、孟浩然的精神生命；岑參、高適的精神生命；李白、杜甫的精神生命；韓愈、柳宗元、白居易、元稹、李商隱……等等文學家的精神生命；當然羅教授自己的精神生命也已融貫其中矣。

幾年之後，我認識了羅教授，那麼真誠、博通而膽才，非只學術卓爾成家，更精擅詩文、書畫的創作。他就是一個優秀的文學家，文學家當然能「體會」文學家；其後讀到他為門生張毅教授《宋代文學思想史》所作的序文，云：「文學畢竟是人學，描寫人的生活、人的理想、人的心靈，社會上的一切影響，終究要通過心靈才能流向作品。」因此，羅教授之治「文學思想史」，掌握到獨具隻眼的鎖鑰：「士人心態的變化是文學思想變遷的關鍵」。當然，想要理解古代的「士人心態」，絕非史料考證、鋪排，或套入某些抽象概念理論的框架，就能獲致「體貼」的詮釋；唯有學者帶著自身精神生命的存在體驗，契入歷史情境中，藉由文本而與古代士人相對「談心」，才能獲得「具體解悟」。羅教授就是這樣在掌握古代士人的「心態」吧！我終於更加明白為什麼羅教授的《隋唐五代文學思想史》那麼豐沛地流動著「士人」的精神生命，而讓我讀之感動不已。

中國的人文學問，「文格」與「人格」不能切分，這又讓我做了一次貼切的印證。

二十世紀以降，知識生產分工越趨瑣碎，各種知識專業學科化之後，彼此藩籬不可跨越；學者們也無意跨越，而多「得一察焉以自好」者；乃各個固守狹小如牢房的專業領域，不知方尺窗外，還有

什麼更廣大的學問視野！其所為者，恐不在真理的無限創發；而僅是以學求食，知識也不過做為謀生的工具而已；研究的是儒是法是道是釋、是文是詩是辭是賦、是戲曲是小說，又有何差別！都是一堆「死文字」罷了，與「人」的精神生命、存在體驗、終極關懷全無貼切的關係；於是「學究」一倉庫、「專家」滿街跑，能博通而創發的學者竟爾難得！

知識專業領域的切割，使得近幾十年來，中國思想史或哲學史、中國社會史、中國經學史、中國史學史、中國文學批評史或理論史、中國文學史等學科，各成銅牆相隔、鐵壁互絕的專業知識領域。其實，從知識原產場域的存在經驗情境與過程觀之，並沒有不能跨越、會通的界域；也就是當我們從觀念上，拆除抽象、封閉的知識藩籬，而回歸到「人」之生命存在所相即、開顯，總體混融而不住衍變的世界，便可會悟到「真理」乃是原生於「人」所「感知」之總體、衍變的存在情境，其中各種要素交相滲透、彼此辯證，終而依藉符號，形式化為各種產品。偏執某些知識界域的切分，都是在封閉、排除真理更多可能性、創發性的意義。

近些年來，在長期歷經知識專業領域過度切分之後，前面所說總體混融、不住衍變、多元要素交涉辯證，已成為我的學術觀念基調，並明切表達在幾篇論文及演講詞中。因此，我認為所謂思想史、社會史、經學史、史學史、文學批評史、文學史等學科，都只是從總體切割為片面、從衍變抽離為固態、從多元縮減為單一，進而概念化表述為一種界域封閉的知識；但是，「說世界，非世界」，在這類片面、固態、封閉之知識的遮蔽下，吾人所真切相即的世界既無由開顯，而自身生命的存在也毫不覺察地被遺忘了。「人文學問」之中，已經沒有「人」了。

然則，人文的學問，其中必須有「人」；並且在理解、詮釋以至建構為系統性知識的過程中，也

應既知其「分」而又知其「通」。我認為各種人文知識的「意義結構」，在藉由符號形式進行顯題化、系統化建構時，縱然必須選擇其中某一「顯性」要素，做為「主位」的認識對象；但也得同時考量它與其他「隱性」要素、「賓位」對象之間，如何彼此交涉、相互辯證，而「共顯意義」；這是一個總體而動態歷程的「意義結構」，其實是中國古代以《周易》、《文心雕龍》為「典範」(paradigm)的「知識型」(Épistème)。二〇一二年六月間，我在臺灣清華大學「中國文學批評研究工作坊」研討會中，提出這個源於中國古代人文學之本質論及方法論的「典範」。準此，各種被片面切分的知識之間，並非截然無涉，可以自成銅牆相隔、鐵壁互絕的界域。它們只是認知及表述上，主賓顯隱的分別而已。例如「文學史」知識，雖以「文學作品」為「顯性」要素，為「主位」對象，卻不能將它孤立認識；而必須同時理解到「文學」與其他相關的「隱性」要素、「賓位」對象，例如文化思想、政治處境、社會階層化、宗教信仰、歷史意識等，諸多因素之間如何彼此交涉、相互辯證，而「共顯意義」。以此類推，「文學思想」等其他領域的知識，「意義結構」亦然。因此，在中國古代文學家的「實存」世界中，「文學」從來不曾、也不可能「獨立」，更無所謂「純文學」與「雜文學」之分。漢代以前固然如此，魏晉之後也是如此。「為藝術而藝術」，乃是近現代「五四」新知識分子既反儒家傳統又受西方美學影響之文化意識形態的投射，是一種不切乎中國古代歷史實境的幻想。

我抱持這樣的學術觀念，在閱讀羅宗強教授及其門生，一系列「中國古代文學思想史」的著作時，就經常產生「與我心戚戚焉」的共鳴。「中國古代文學思想史」是羅教授獨闢蹊徑所建立的學科。「五四」以降，他面對中國思想史、文學批評史或理論史、文學史之專業切分，僅識其「區別」卻不知其「關聯」的學術型態；乃尋思中國古代文學研究，如何能做到各知識領域之間，「分而能

通、通而能分」；而以「文學思想」為基地，會通古代文學家總體混融的歷史處境，從各因素之間的交涉、辯證，去詮釋歷代「文學思想」的內涵及變遷。羅教授所執教的南開大學文學院，就是這一門學術的重鎮，由歷代「文學思想史」，推及「士人心態史」，成果非常豐碩，儼然已形成特色鮮明的學派。張峰屹教授的《西漢文學思想史》正是其中成果之一。

羅教授早已建立了「中國古代文學思想史」的知識本質論與方法論，對於文學思想史與文學批評史或理論史、文學史之間的區分及關聯，在他自己的著作及為門生的著作所撰寫的序文中，已闡述得非常清楚。其中，最引起我的共鳴，厥為「歷史還原」的研究進路。我理解到，羅教授所謂「歷史還原」並非實證史學的「歷史重塑論」；也就是並非僅就歷史文獻的考證，重塑純為客觀的歷史事實。他所指出的研究進路，乃是強調「古代文學思想史」的「詮釋」，首先就要做到原典文本的正確解讀；那不僅是文字訓詁而已，更重要的是原典所蘊含「文學思想」的意義，必須契入產生這種思想的「具體環境」，才能獲致深確的理解。假如容我以「詮釋學」進一解，也就是對「歷史他在性」的文本進行詮釋時，必須限定在「歷史語境」的基壤上，契入其中而體會之；而且所謂「歷史語境」始終都處在動態中，並非僵固之物。「文學思想」乃是「文學家」面對他所處的文化傳統及當代社會情境在進行「思想」，因此詮釋「文學思想」，當然必須了解古代文學家在文化、社會，尤其政治處境中，所抱持或顯或隱的「心態」。「士人心態史」也就成為研究「文學思想史」的要件之一。這是研究古代文化或文學所必要的「歷史同情理解」，在這「理解」的基礎上，才能進一步有些合理的批判。「五四」以降，新知識分子之「反傳統」已成文化意識形態，未理解而先批判，罵盡古人，而漸積為刻薄之風；其因就在於對待古人，缺乏「動態語境」的觀念，沒有「歷史同情理解」的體貼心。

羅教授的「中國文學思想史」，或可一矯這種習氣。

張峰屹教授這本《西漢文學思想史》，的確實踐了其師所建立的知識本質論及方法論。我仔細閱讀，他對於西漢士人由文化傳統及當代社會，尤其政治與經學處境所導致的「心態」，詮釋得非常貼切而深入；而且能準確地辨識這種歷史處境的演變，就在「動態語境」的基礎上，恰當地區分出三個時期，並結合政治與經學處境所導致「士人心態」的改變，以詮釋各時期「文學思想」的內涵及轉向，其中經學處境的影響尤深。同時，他也能適切地運用文學創作與批評的文本，深度揭明政論、辭賦、樂府詩歌等作品，以及文學家的創作行為，所隱含的文學思想。這顯然是在西漢士人總體存在情境的基礎上，從文化思想史或經學史、政治及社會史、文學批評史、文學史之與「文學思想史」之間，彼此交涉、相互辯證的關係，去詮釋「西漢文學思想」的生成與變遷。張教授在其師所開闢的學術蹊徑上，走得昂首闊步，成果斐然。

我仔細閱讀，還發現張教授也的確能實踐其師所教示「原典文本的正確解讀」。許多原典的徵引，都不是籠統印象的淺說，而能經由契入歷史語境的深度理解，再依藉文本分析，而獲致確當性的詮釋。其中，不少對原典的詮釋，頗具獨見，這在羅教授的序文中，已指出多處。此外，另如關於《早雲賦》是否為賈誼所作，馬積高的《賦史》認為「把災異與政治聯繫起來，這種現象是漢武帝以後才出現的事」，因而將《早雲賦》斷為「非賈誼所作」。張教授不同意這個說法，舉出《左傳》二條文本為例，證述「把災異與政治聯繫起來」的現象，東周時期已有之。又例如對於枚乘《七發》，他不同意劉勰《文心雕龍·雜文》所提出「始邪末正」之說，也就是劉勰所讀出的文本之意，乃是前面描述聽琴、飲食、跑馬、遊覽、田獵、觀濤六件事，皆是「發乎嗜欲」，應該戒除；而最後所描寫