

## 杜甫「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」的思想性

馮，建国

山東大学儒学高等研究院：副院長

<https://doi.org/10.15017/1790477>

---

出版情報：中国文学論集. 45, pp.30-38, 2016-12-25. 九州大学中国文学会  
バージョン：  
権利関係：

## 杜甫「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」的思想性

馮 建 國

### 「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」原文

大曆二年十月十九日，夔州別駕元持宅，見臨穎李十二娘舞劍器，壯其蔚跂，問其所師，曰：「余公孫大娘弟子也。」開元三載，余尚童稚，記於郾城觀公孫氏舞劍器渾脫，瀏漓頓挫，獨出冠時。自高頭宜春、梨園二伎坊內人，洎外供奉，曉是舞者，聖文神武皇帝初，公孫一人而已。玉貌錦衣，況余白首，今茲弟子，亦非盛顏。既辨其由來，知波瀾莫二，撫事慷慨，聊爲「劍器行」。昔者吳人張旭，善草書書帖，數嘗於鄴縣見公孫大娘舞西河劍器，自此草書長進，豪蕩感激，即公孫可知矣。

昔有佳人公孫氏，一舞劍器動四方。觀者如山色沮喪，天地爲之久低昂。燿如羿射九日落，矯如群帝驂龍翔。來如雷霆收震怒，罷如江海凝清光。絳唇珠袖兩寂寞，晚有弟子傳芬芳。臨穎美人在白帝，妙舞此曲神揚揚。與余問答既有以，感時撫事增惋傷。先帝侍女八千人，公孫劍器初第一。五十年間似反掌，風塵瀕洞昏王室。梨園弟子散如煙，女樂餘姿映寒日。金粟堆前木已拱，瞿唐石城草蕭瑟。玳筵急管曲復終，樂極哀來月東出。老夫不知其所往，足繭荒山轉愁疾。

### 引言

「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」，是杜甫集中最傑出的作品之一，是將哀樂盛衰對比用之於歌行的典範。按照唐詩研究專家聞一多先生評價歌行「春江花月夜」的說法，此篇也是「詩中的詩」。

文學如大海，有潮漲潮落。其中有這樣一個規律，當一個文學的高潮出現在社會黑暗動亂的時期，它預示著一個美好時代的到來。反之，如果這個高潮出現在一個輝煌的盛世，那麼，它將徵兆著這個盛世將要結束。這一點，在世界文學史上，更迭出現，反復證明。「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」的出現，就預示了唐王朝盛世的結束。公孫大娘的舞蹈代表了那個不可再造的時代精神。此詩敘述了唐代宗大曆二年（七七）杜甫在夔州（今重慶市奉節縣）觀看公孫大娘弟子李十二娘表演劍器舞，因而回憶起小時候在河南鄆城親見公孫大娘舞蹈的情景，以及唐玄宗時期教坊內外公孫大娘劍器舞獨享盛名的情況，將一個逝去的盛世與當下的衰敗現狀勾連起來，創造出既輝煌壯麗，又沉鬱頓挫的穿越時代的偉大篇章。

此詩歷來為唐詩研究者所矚目，然其焦點大多都聚集在藝術成就上，以及「劍器舞」的表演形式方面。其實，此詩在思想上，所取得的成就亦不容忽視，即使與杜甫的「兵車行」、「赴奉先縣詠懷五百字」、「北征」、「三吏三別」這些以思想性著稱的作品相比較，也毫不遜色。甚至因為此詩的視角獨特，藝術表現力突出，猶如欣賞落日的彩霞，所以能更為深刻的表現盛世閉幕時那些震撼人心的社會現實，更具有思想價值，更有資格稱之為「詩史」！

## 一、反映了盛唐時期的社會生活

### （一）社會生活的縮影

杜甫在詩敘中說：「開元三載，余尚童稚，記於鄆城觀公孫氏舞劍器渾脫，瀏漓頓挫，獨出冠時。」唐玄宗開元三載（七五），是中國歷史上少有的盛世。杜甫的「憶昔」詩記載了盛世的情景，詩云：「憶昔開元全盛日，小邑猶藏萬家室。稻米流脂粟米白，公私倉廩俱豐實。九州道路無豺虎，遠行不勞吉日出。」道出了開元盛世，稻粟滿倉，物資豐盈，社會安定的情景。物資的極大豐富，為文化藝術的盛行提供了有力的保障。農業飛速發展的同時，手工業也空前發達。唐代的紡織業、冶鑄業、陶瓷業、造紙業、造船業都達到了相當高的水準，生活器具、武器、樂器更加實用和

杜甫「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」的思想性

精緻，服裝更加華美。文藝演出的場面盛大熱鬧。「觀者如山色沮喪，天地爲之久低昂。」可知幼年杜甫看到的公孫大娘的演出，場面是何等的宏大。難怪給杜甫留下了終生難忘的印象。

唐代民間文藝活動的發展，是繁榮穩定的政治經濟形勢、開放自由的社會風氣所致。豐富多彩的文藝活動，也在一定程度上反映了社會生活狀態和民族習性。唐李冗《獨異志》記載：「貞元中，有乞者解如海，其手自臂而墮，足自腔而脫，善擊球、擲蒲戲，又善劍舞、數丹丸，挾二妻、生子數人。至元和末猶在，長安戲場中日集數千人觀之。」民間藝人解如海已經組成了一個家庭演出班子，而劍舞則成爲其中的一個表演節目。又唐段成式《酉陽雜俎》中載：「黎幹爲京兆尹時，有一老人「紫衣朱鬢，擁劍長短七口，舞於庭中，迭躍揮霍，換光電激。」這位老人雖貌不驚人，但將七把劍舞得出神入化，劍術高明的令人不可思議。這位劍客的演出舞臺，也在長安城裏的民間。這些事例記載下唐代民間演藝活動的興盛，而且有著很高的表演水準。這些獨角戲式的表演，從一個方面記錄了唐代民間社會生活的豐富多彩。這些演出其實也是元明時期戲劇演出的先聲和雛形。

## (二) 宮廷生活的真實記錄

「先帝侍女八千人，公孫劍器數第一」此處「侍女」有兩說，一是指嬪妃宮女，二是指梨園弟子。無論哪一說，這都是一個龐大的數字，可見當時宮廷生活的情景。杜甫在此處也許並無批評玄宗朝廷的意思，但卻爲後世留下了當時朝廷奢侈生活的具體資料。

唐大中年間（八四七—八六〇）鄭嵎「津陽門」詩即有「都盧尋橦誠饜銀，公孫劍伎方神奇。馬知舞徹下床榻，人惜曲終更羽衣」之句，其詩注曰：「上始以誕聖日爲千秋節……有公孫大娘舞劍，當時號爲雄妙。」（「津陽門」詩百韻，一四〇〇字，是唐詩中最長的一首）此處記載的即有公孫大娘在玄宗生日慶典上的劍舞表演。

唐代皇帝經常舉辦宮廷宴會，筵席上有各種文藝表演，唐鄭處誨《明皇雜錄》載：唐玄宗「每賜宴設醕會，則上御勤政樓。金吾及四軍兵士未明陳仗，盛列旗幟，皆披黃金甲，衣短後繡袍。太常陳樂，衛尉張幕後，諸蕃酋長就食。府縣教坊大陳山車早船、尋橦走索、丸劍角抵、戲馬鬥雞。又令宮女數百，飾以珠翠，衣以錦繡，自幃中出，擊雷鼓爲「破陣樂」、「太平樂」、「上元樂」。又引大象、犀牛入場，或拜舞，動中音律。每正月望夜，又御勤政樓，觀作樂。貴戚戚里官設看樓，夜闌，即遣宮女於樓前歌舞以娛之。」宴會上，各種遊藝表演，豐富多彩，山車早船、尋橦走索、

丸劍角抵、戲馬鬥雞、犀象拜舞，整夜作樂，夜將盡時，又遣宮女樂舞娛之。玄宗自有詩描寫這種熱鬧的情景，「春中興慶宮酺宴」云：「九達長安道，三陽別館春。還將聽朝暇，回作豫遊晨。不戰要荒服，無刑禮樂新。合卺置土宇，歡宴接群臣。玉墀飛千日，瓊筵薦八珍。舞衣雲曳影，歌扇月開輪。伐鼓魚龍雜，撞鐘角抵陳。曲終酣興晚，須有醉歸人。」以愉快的心情寫到春日在興慶宮大宴群臣，席間瓊漿美饌，歌舞曼妙，百戲紛呈，歡慶場面熱烈，氣氛歡愉，曲終酒酣，盡興而回的情景。

杜甫的這首詩，也是此類宮廷生活的真實寫照。

### (三) 女子社會地位的提高

中國的古代社會，是以儒家思想為主導的社會。儒家思想有一個重要的內容，就是男尊女卑。唯一例外的是唐代的女子，較其他朝代要多一些自由，多一些幸福感。比如說出了一個真正的女皇帝武則天，這是在其他朝代是不可能的事情。無論在政治生活的舞臺，還是社會生活的方方面面，都能看到女子活躍的身影。

在開放的風氣和寬鬆的社會環境下，唐代女子雖然仍置身君權、父權、夫權的桎梏之下，但已經表現出不同於其他時代的自由、奔放、熱情、勇敢的特點，特別是武則天稱帝後，更是提高了女子對自身價值的認識，她們不再局限於閨閣之中，開始拋頭露面。『舊唐書』輿服志載：「開元初，從駕宮人騎馬者，皆著胡帽，靚妝露面，無復障蔽。士庶之家，又相仿效，帷帽之制，絕不引用。俄又露髻馳騁，或有著丈夫衣服靴衫，而尊卑內外，斯一貫矣。」

「觀公孫大娘弟子舞劍器行并敘」中的公孫大娘和她的弟子李十二娘，她們的舞蹈，是陽剛的健舞。她們穿著的「錦衣」，即男性化的武裝。舞槍弄棒，本是男兒所為，現在由她們唱起了主角，且一鳴驚人，冠絕天下。公孫大娘，乃教坊中人，也就是皇家樂團的演員，是在紫禁城中為皇帝服務的伎人，她們的舞臺，本在朝廷。在這首詩中，我們看到這兩位藝人的去留，是何等的自由，她們的演出地點，從宮廷，延伸到官府、民間。延伸到中原大地、遙遠的夔府孤城。

在唐詩裏，女子參與到男子的傳統活動中的例子，可謂司空見慣。唐代女子也不再拘泥於閨閣後庭、酒席宴會文雅之戲，如圍棋、鞦韆、投壺、樂舞之類，而更加喜愛並積極參與一些競爭激烈，難度更大的戶外活動，顯示出豪爽之姿，諸如射獵、馬球、技巧等。杜甫「哀江頭」中云：「鞞前才人帶弓箭，白馬嚼齧黃金勒。翻身向天仰射雲，一箭

杜甫「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」的思想性

正墜雙飛翼。」描寫女子騎馬帶箭，翻身仰射，其技巧嫻熟，風姿不遜男兒。李白「幽州胡馬客歌」中也有：「婦女馬上笑，顏如頰玉盤。翻飛射鳥獸，花月醉雕鞍。」寫出了北疆女子在馬上從容灑脫，引弓射獵，暢飲歡歌的情景。

唐人和凝「宮詞百首」第四十四云：「兩番供奉打球時，鸞鳳分廂錦繡衣。虎驟龍騰宮殿響，驂騑爭趁一星飛。」張籍「寒食內宴」二首其一云：「朝光瑞氣滿宮樓，彩繡魚龍四周稠。廊下御廚分冷食，殿前香騎逐飛球。千官盡醉猶教坐，百戲皆呈未放休。共喜拜恩侵夜出，金吾不敢問行由。」兩首詩都寫到馬球受到宮中女子的喜愛，她們常常打馬球以供皇帝賞玩，也在宮廷筵席上表演。再如顧況「險竿歌」，王建「尋橦歌」，劉言史「觀繩伎」，描寫女子竿技和繩技的表演，驚險刺激，技巧高超，觀者驚心動魄，表現者從容自若。

公孫大娘和她的弟子，是無數唐代女子的代表，她們既有古代女子的嬌美，又多了一份自信豪放和英姿颯爽。如果說她們是那一個時代悲劇的角色，值得同情的話，那麼我更願意把她們看成是時代的寵兒和驕子，令人欽佩和神往。

## 二、反映了尚文尚武的時代精神

### (一) 詩意的人生態度

唐人胸襟博大，生活態度豁達，詩酒英豪，浪漫人生，舞蹈也成了他們宣泄情感的媒介。他們很善於將各種藝術門類交叉起來，相互促進，共同提高。

公孫大娘的舞劍器，對於唐代著名書法家張旭、懷素二人產生了較大的影響。杜甫在敘中說：「昔者吳人張旭，善草書帖，數嘗於鄴縣見公孫大娘舞西河舞器，自此草書長進，豪蕩感激。」張旭是唐代著名的書法家，《新唐書》李白傳，後有他的附傳，說他：「嗜酒，每大醉，呼叫狂走，乃下筆，或以頭濡墨而書，既醒而視，以為神，不可復得也，世呼張顛。」這樣一位傲視一切的藝術狂人，卻受公孫大娘劍舞的影響。唐李肇《唐國史補》載：「始見公主擔夫爭路，又聞鼓吹，而得筆法意。觀倡公孫舞『劍器』，得其神。」唐段安節《樂府雜錄》載：「開元中，有公孫大娘善舞劍器，僧懷素見之，草書遂長。」

無獨有偶，盛唐時著名畫家吳道子觀看了斐旻的劍舞而畫愈有神，可見劍舞與其他藝術門類的融會貫通。斐旻是

開元時的著名劍客，『新唐書』也把他的傳記附在「李白傳」之後，說他善射，「一日得虎三十一」，但最爲精妙的還是舞劍。據唐李元『獨異志』卷上記載，他的脫手劍很漂亮，他舞起劍來，「走馬如飛，左旋右抽，擲劍入雲，劍透空而下。觀者千餘人，無不驚慄。」由吳道子觀裴旻劍法畫若有神，到張旭觀「公孫氏舞劍器」而「草書長進」，這絕非偶然的巧合，『太平廣記』卷二百十二引唐張懷瓘『畫斷』說：「開元中駕幸東洛，吳生（吳道子）與裴旻、張旭相遇，各陳所能，裴劍舞一曲，張生書一壁，吳畫一壁，都邑人士，一日之中，獲睹三絕。」這裏把兩個書、畫名人和一個劍客聯繫在一起，很有意思，這說明在盛唐時代，各種藝術是相互影響，相互促進，共同發展的。

『新唐書』記載，文宗時朝廷曾下詔以李白歌詩、裴旻劍舞、張旭草書爲「三絕」，劍舞能與李白歌詩及張旭書法相齊名，足見劍舞在唐時的影響之深遠。通過上面的記述，我們可以這樣說，浪漫的唐人是詩意的棲息在那一偉大的時代。

## （二）尚武的社會風氣

唐代經濟繁榮，國勢強盛，民族大融合使其政治空前開明，思想也較之其他朝代更加自由，受少數民族勇武之風的影響，唐代人們的競爭意識較之其他各代更加強烈。唐代初盛時期的皇帝多具有強烈的競爭意識，唐玄宗有詩「欲練英雄志，須明勝負多」（『觀拔河俗戲』），將英雄氣概的打造置於勝負觀念的前提下。正是這種強烈的競爭意識使唐人較於前代更加充滿了熱情豪放、積極進取的拼搏精神。

長安二年（七〇三），中國第一位女皇武則天實行「武舉制」，開創了「以武入仕」的先河，大大提高了習武者的興趣和地位，之後的人多以「文武雙全」爲奮鬥目標。武舉制的提出引起了當時人們對習武的重視，推動了唐朝的尚武習氣，劍舞作爲武術文化中的一個門類，在當時也得到了長足的發展。

劍舞是一門古老的實用武藝，在唐代演化爲一種喜聞樂見的舞蹈。不僅朝廷宴樂時常有劍舞表演，民間廣場上也可以見到舞劍的藝人，軍中將士們也經常以劍舞爲樂。因此唐代詩人筆下時常有劍舞的淩厲風姿。「渾脫」本是一種外來舞蹈，多於寒冬臘月撥水乞寒時所舞。此舞又稱「蘇莫遮」，在初唐十分流行，但由於其「裸體跳足」、「揮水投泥」的表現，許多官員認爲其「失容斯甚」，於是紛紛上疏反對，並一度被朝廷禁斷。在武則天至中宗時期，「渾脫」舞極爲流行，時人將其與「劍器」融合，從而創作出一種新的樂舞。武則天年間「劍器」與「渾脫」的融合，採用當時的

杜甫「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」的思想性

流行曲調來表演，令人新奇而時尚。唐代的開元、天寶年間是劍舞的黃金時代，此時不僅出現了公孫大娘、裴旻、等劍舞名家，伴舞的樂曲也十分豐富。公孫大娘雖為劍舞出名，但劍舞由於其陽剛矯健的動作特徵，仍然是以男子表演為多。在唐代劍舞詩中，除了公孫大娘與其弟子李十二娘之外，似乎還沒有發現其他有關女子劍舞的記載。

概言之，劍舞不僅是唐人豪氣的外露，亦是唐人的心靈慰藉。劍在唐代不只是一種武器，更是精神氣質的寄託。士人們在拔劍起舞中展示豪情，也在劍舞長歌中抒發愁思。將士手中之劍已成爲民族精神之舞，代表著唐人的昂揚意興和澎湃激情。劍舞詩蘊含著唐人的俠義情懷，也承載著唐人的尚武的精神追求。

### 三、反映了詩人的家國情懷

#### (一) 忠貞的品格

杜甫晚年在夔州寫了大量回憶詩，他在這些詩中反思了大唐帝國由盛轉衰的原因，沉浸在一種強烈的歷史感中。一國之君，對於儒家士大夫來說，個體的理想不論是自身價值的實現，還是堯舜社會的建立，其中最爲關鍵的一個環節即是君主。「君」是士子關注的焦點，一生篤於儒學的杜甫更是如此，「君」在杜甫理想中處於核心的地位。遠離長安後，杜甫對君主的關切有增無減，以至於被後世稱爲「一飯不忘君」的詩聖。出現於杜甫晚年詩中的唐代君王主要是玄宗、肅宗、代宗。唐玄宗是唐代盛世的創造者，同時也是他導致了安史之亂，將唐王朝引向了衰敗。杜甫晚年詩中對玄宗的感情是複雜的，杜詩一面對玄宗任用賢臣、開創盛世進行了高度的讚揚，對其幸蜀蒙塵表示了深切的同情，同時也對其耽於遊樂，荒淫誤國給予了不留情面的批判。「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」，通篇都流露出杜甫對玄宗的崇敬和懷念之情。以高度概括而又清麗典雅的句子，寫出時世變遷，五十年的光陰令紅顏白首，珠袖寂寞。而詩人本身也從童稚走向了暮年，傳達出濃重的生命流逝之悲。但此詩並不囿於身世浮沉，還有更深重的家國之悲。自古以來，禮樂繁華也是國力鼎盛的代表。但世事無常，盛極必衰，「五十年間似反掌，風塵澗洞昏王室。梨園子弟散如煙，女樂餘姿映寒日。」玄宗朝的梨園子弟散如雲煙，昔日的宮廷舞伎也流落民間，只有弟子的舞姿映照著蕭寒的日色。深沉的筆觸之下，盛衰哀樂之感已揮發得淋漓盡致。「金粟堆南木已拱，瞿唐石城草蕭瑟」。如今，遙想金粟堆前，玄宗

陵前的松樹已經合抱，而詩人所在的荒遠之地，石城秋深，草木蕭瑟。撫今思昔，深感人生的悲涼。而在「金粟」一聯中，體現了杜詩出神入化的用典藝術。洪邁「容齋隨筆」、錢謙益「錢注杜詩」中都曾提到杜甫對玄、肅二宗的不同態度。我們從閱讀杜甫大量的詩文中也可以感到，杜甫的忠君更多是針對於玄宗。不僅因為在玄宗朝他得到了「往時文彩動人主」的榮耀，也因為玄宗從一定層面上代表了大唐極盛的往事。所以杜甫在言及玄宗時，通常思君之心，盛衰之慨交織推進，不可分割。玄宗墓上之草木，其實是國家衰落、盛世不在的象徵。「金粟」「石城」雖是地名，但由於長期的文化積累，已具有意境上的意義。杜甫用這種意境性質的辭彙加上「木已拱」的事實，即是對玄宗敬愛之深，不忍言其慘澹，也是用婉筆約束悲痛，從而讓悲傷顯得更加深沉而有餘韻。「玳筵急管曲復終，樂極哀來月東出」玳筵急管，寫出眼前曲終人散的蒼涼。詩人從兒時熟悉的舞姿中重溫昔日舊夢，卻又不得不從夢中醒來，其中的悲涼難以言喻。表達了杜甫的萬千情意，同時也顯示了杜甫堅貞的人格魅力。

杜甫的「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」，情感世界波瀾壯闊，氣象萬千，與時代風雲緊密相關的憂國憂民之念、沉鬱抑塞之情，構成了情感世界的主體。生與死的尖銳衝突，形成這首詩詩的深層結構，賦予生命體驗的獨特色彩。深刻的思想從生活中來，從漂泊中來，隨著安史亂後唐王朝的風雨飄搖，萬般無奈的杜甫將生命中的最後時光都消磨在巴蜀一帶，貧病、饑苦、流離以及寄人籬下的生活使杜甫詩歌中流露出悲苦而又不屈的一面，所以這首詩是可以看做杜甫晚年生命意識的傑出體現。

總之，詩人身處夔州，時時不忘國事，密切地關注著國家的一切，遠離了君國朝政，遠離了施展抱負的舞臺，自身也進入垂暮之年，自有心有餘而力不足之感。正所謂「不眠憂戰亂，無力正乾坤」（宿江邊閣）。雖不能盡報效之力，但在內心裏無時無刻不與整個國家的命運緊緊聯繫在一起，心系朝廷，心系天下。杜甫在血脈裏與國家融為一體的情懷，至終死而不渝。

## （二）對盛世的無限眷戀

杜甫在回憶開元盛世時曾寫道：「宮中聖人奏雲門」和「叔孫禮樂蕭何律」（「憶昔」二首）。在「千秋節」二首中，追憶了千秋節（為慶賀唐玄宗生日而設的節日）時的樂歌、舞馬、雜技齊呈異彩，各顯神通的繁華熱鬧景象。但是，好景不長，盛極衰來，安史之亂不僅使唐王朝從它的頂峰上跌落下來，陷入了危機四伏的困境，而且也使宮廷樂舞由

杜甫「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」的思想性

盛轉衰，給衆多的樂舞藝人帶來了極大的災難。而這又使詩人感慨萬端。「觀公孫大娘弟子舞劍器行」，由觀公孫大娘弟子舞劍器，而追述當年觀公孫大娘之妙舞劍器。由公孫大娘劍器獨步一時，而念及由於安史之亂而遭災難的女藝人。又從女藝人而思及去世的唐玄宗。再轉而想到自己現實的處境。由觀舞而觸發的思緒和聯想，思路是何等自然而清晰，其中的感慨又何其深沉。這其間包含著多少國勢盛衰之感。國勢的盛衰，必然影響到樂舞的盛衰。「風塵瀕洞昏王室」、「金粟堆前木已拱」、「梨園子弟散如煙」與「女樂餘姿映寒日」諸句，便是其生動的寫照！結束兩句，寫詩人之足跡荒山，不知所往，真乃杜甫在「旅夜書懷」詩中自謂：「飄飄何所似，天地一沙鷗」。

此詩在感慨自己身世的悲涼同時，也感歎大唐帝國五十年來的興衰榮辱。我們在詩中，看到了昔日剛健頓挫、貫長虹的公孫大娘的劍器舞，一幅幅驚天地泣鬼神的景象在作者的筆下展現出來，彰顯著強勁的生命力和鮮活的生命靈氣。比喻的運用將宏大的舞景描寫成氣勢磅礴的自然場景，而在昂揚激越的景物背後，我們看到的是作者對日落西山的大唐王朝苦苦掙扎，卻無力回天的慨歎，是對那已逝去的盛世的無限眷戀。

### 結語

杜甫晚年的詩歌，貫注著強烈的生命意識。「觀公孫大娘弟子舞劍器行並敘」，是一首力透紙背的詩作，體現了杜甫對人生價值和意義的探索。詩歌表面上是對「劍器舞」藝人公孫大娘的回憶和懷念，實際上其內容更加深沉博大，由於人生閱歷的加深，詩人的思考突破了現實世界的束縛，融入更深廣的歷史層面之中，從而使詩歌內蘊更加豐富多彩，具有獨到的思想價值。

〔付記〕本論文は、第二九〇回中国文藝座談会における特別講演の原稿を掲載させて頂きました。

尚、本研究は JSPS 科研費 (JP16K16809) 代表・種村由季子) の助成を受けたものです。

This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number JP16K16809.