

胡笳十八拍
討論集

中華書局

胡笳十八拍討論集

《文學遺產》編輯部編

中華書局

胡笳十八拍討論集

《文學遺產》編輯部編

中華書局出版

(北京東總布胡同 10 號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第 17 號

西四印刷廠印刷

新華書店北京發行所發行 全國新華書店經售

850×1168 毫米 1/32 · 8 3/4 印張 · 192,000 字

1959 年 11 月第 1 版

1959 年 11 月北京第 1 次印刷

印數: 00,001—11,000 定價: (7) 0.90 元

統一書號 10013 225 59 10 京型

前 言

關於《胡笳十八拍》的問題，從本年一月廿五日起，在《文學遺產》週刊上，一共發表了十篇文章，約六萬字左右。此外，因限於篇幅未能發出的文章尚有十餘篇之多。這種爭論，和近來其他方面的學術爭論一樣，反映了我國學術研究在黨的“百家爭鳴”的正確方針領導下空前的活躍。我們爲了幫助討論的繼續開展和深入，決定編印這本討論集，將報刊上已發表的和某些未發表的文章都包容了進去，使關心這個問題的讀者得到較多的和較方便的參考。

《胡笳十八拍》的討論，截至現在止，還只限於一篇作品的真偽問題（其中當然也牽涉地理環境、歷史事實、時代風格問題等等），關於蔡琰在文學史上應有的地位及《胡笳十八拍》本身的藝術價值尙缺少專文作深入的探討。不過作品的真偽問題應該解決，也是研究文學史的人所不能不關心的。所以對此展開討論並非無益的事。

從這些討論文章中，可以看出作者們在寫作之前，是經過一番認真的探討和研究的，因此這些文章大都掌握了一定資料，提出了作者自己的看法，不管結論如何，感想式的空話都比較的少，這不能不說是學術討論中的一種良好現象。同時，從這些發掘出來的資料看來，對於文學史研究者，大都有一定的參考價值。這也是我們覺得應該編集的原因。

在編排上，我們以肯定《胡笳十八拍》爲蔡琰所作的文章爲一類，以持相反意見的文章爲另一類，其他不屬於兩方面而又與《胡笳

十八拍》有關的文章爲第三類。此外，我們根據《後漢書》、宋朱熹編次的《楚辭後語》及宋郭茂倩編次的《樂府詩集》，將蔡琰的兩篇《悲憤詩》和《胡笳十八拍》原文，以及唐代詩人劉商所作的《胡笳十八拍》都附錄在書尾，以便利讀者翻閱。

現在關於《胡笳十八拍》的討論在週刊上暫時告一段落，以後，如有新的重要材料、新的論證，可以解決《胡笳十八拍》關鍵性問題的文章，我們還要發表一些，比較一般的就不打算再發表了。當然，這並不意味問題討論的結束，而只是要求討論走向更深入更提高的階段。

《文學遺產》編輯部

目 次

談蔡文姬的《胡笳十八拍》·····	郭沫若(1)
再談蔡文姬的《胡笳十八拍》·····	郭沫若(11)
三談蔡文姬的《胡笳十八拍》·····	郭沫若(14)
四談蔡文姬的《胡笳十八拍》·····	郭沫若(24)
五談蔡文姬的《胡笳十八拍》·····	郭沫若(38)
六談蔡文姬的《胡笳十八拍》·····	郭沫若(41)
蔡文姬與《胡笳十八拍》·····	高 亨(48)
《胡笳十八拍》不是蔡文姬作的嗎?·····	王竹樓(56)
《胡笳十八拍》是董庭蘭作的嗎?·····	蕭滌非(63)
關於《胡笳十八拍》作者的爭論問題·····	胡念貽(78)
從詩韻的角度談談《胡笳十八拍》的年代問題·····	黃誠一(90)
蔡文姬《胡笳十八拍》四論·····	葉玉華(104)
《胡笳十八拍》非蔡琰作說商榷·····	熊德基(118)
關於《胡笳十八拍》的一些問題·····	張德鈞(129)
* * *	
關於蔡琰的《胡笳十八拍》·····	劉大杰(141)
再談《胡笳十八拍》·····	劉大杰(154)
關於蔡文姬及其作品·····	劉開揚(171)
《胡笳十八拍》是蔡文姬作的嗎?·····	李鼎文(178)
《胡笳十八拍》非蔡琰作補證·····	王達津(184)
蔡琰與《胡笳十八拍》·····	王運熙(187)

談《胡笳十八拍》非蔡文姬所作.....	劉盼遂(191)
關於蔡琰《胡笳十八拍》的真偽問題.....	胡國瑞(193)
根據蔡琰歷史論蔡琰作品真偽問題.....	王先進(204)
關於《胡笳十八拍》.....	祝 本(219)
談蔡琰作品的真偽問題.....	卞孝萱(227)
蔡文姬的生平及其作品.....	譚其驤(238)

跋《胡笳十八拍》畫卷.....	郭沫若(255)
蔡文姬生年的一點小考證.....	王達津(257)
關於蔡文姬故里的資料.....	李村人(259)

附錄:

悲憤詩.....	蔡 琰(262)
胡笳十八拍.....	蔡 琰(265)
胡笳十八拍.....	劉 商(270)

談蔡文姬的《胡笳十八拍》

郭沫若

在中國文學史上有一件令人不平的事，是蔡文姬的《胡笳十八拍》所受到的遭遇。這實在是一首自屈原的《離騷》以來最值得欣賞的長篇抒情詩。杜甫的《同谷縣作歌七首》和它的體裁相近，但比較起來，無論在量上或質上都有小巫見大巫的感覺。

唐代的劉商也擬作了《胡笳十八拍》（見郭茂倩《樂府詩集》卷五十九），呆板得更不能相比。不怕不識貨，只怕貨比貨。請大家把兩種《胡笳十八拍》，連同杜甫的《同谷七歌》，讀它們一兩遍，便立見分曉。

但是，蔡文姬《胡笳十八拍》的遭遇，比蔡文姬本人的遭遇似乎還要慘。《後漢書》的《董祀妻傳》裏面沒有提到它，《晉書》、《宋書》的《樂志》也沒有提到。南宋的朱熹根據北宋晁補之的《續楚辭》和《變離騷》二書（均已失傳）而成《楚辭後語》，對所選錄有所增刪，其所增的即有《胡笳十八拍》。朱熹繫辭云：

《胡笳》者蔡琰之所作也。東漢文士有意于騷者多矣，不錄而獨取此者，以爲雖不規規於楚語，而其哀怨發中，不能自已之言，要爲賢於不病而呻吟者也。范史乃棄不錄，而獨載其《悲憤》二詩。二詩詞意淺促，非此詞比。眉山蘇公已辯其妄矣。蔚宗文下固有不贊，歸來子祖屈而宗蘇，亦未聞此，何邪？琰失身胡虜，不能死義，固無可言，然猶能知其可恥，則與揚雄《反騷》之意又有間矣。今錄此詞，非恕琰也，亦以甚雄之惡云爾。

據此可見，朱熹雖不免有些迂腐的見解，而他對《胡笳十八拍》是

欣賞的；眉山蘇公是指蘇軾，也同樣欣賞；歸來子是晁補之的別號，他的《續楚辭》裏面是選了楚歌體的《悲憤詩》而把《胡笳》遺漏了。

近代搞文學史的人大抵都認它爲僞作。我看了好幾部文學史，像胡適的《白話文學史》說它不得早于唐以前；像鄭振鐸的《插圖本中國文學史》、《中國俗文學史》，劉大杰的《中國文學發展史》也都認爲僞作。譚丕模的《中國文學史綱》根本沒有提到它。最新出版的北京大學中文系文學專門化 55 級集體編著的《中國文學史》中也沒有提到《胡笳十八拍》。據此可見，大家都是不重視《胡笳十八拍》的。

我倒要替《胡笳十八拍》呼籲一下。務必請大家讀它一兩遍，那是多麼深切動人的作品呵！那像滾滾不盡的海濤，那像噴發着融巖的活火山，那是用整個的靈魂吐訴出來的絕叫。我是堅決相信那一定是蔡文姬作的，沒有那種親身經歷的人，寫不出那樣的文字來。如果在蔡文姬之後和唐劉商之前，有過那麼一位詩人代她擬出了，那他斷然是一位大作家。但我覺得就是李太白也擬不出，他還沒有那樣的氣魄，沒有那樣沉痛的經驗。我這不是夸夸其談，總之請大家認真讀一讀就可以體會得到。

蔡文姬《胡笳十八拍》在唐以前就有了是不成問題的。唐開元年間的李頎有《聽董大彈胡笳聲》一首詩，開頭幾句是：

蔡女昔造胡笳聲，一彈一十有八拍。

胡人落淚沾邊草，漢使斷腸對歸客。

古戍蒼蒼烽火寒，大荒沉沉飛雪白。

先拂商絃後角羽，四郊秋葉驚撼撼。

這裏雖只說到聲沒有說到辭，但彈和唱往往是分不開的，有了琴譜盡可以證明也有了唱辭。這裏所說的聲，是已經由胡笳譜爲

琴調了，故說彈而不說吹，并有商弦角羽之類。這裏分明說譜爲琴調的人是蔡女自己，和《胡笳十八拍》的辭是合拍的。第一拍裏說“笳一會兮琴一拍”，第二拍裏說“兩拍張弦兮弦欲絕”，第六拍裏說“六拍悲來兮欲罷彈”，第十三拍裏說“十有三拍兮弦急調悲”，第十八拍裏說得更明白：“胡笳本自出胡中，緣琴翻出音律同”，都說明蔡文姬歸漢以後，或在歸漢的途中，把胡笳的音律用琴彈出了。

但有趣的是後人却連胡笳聲的創作權都從蔡文姬手裏剝奪掉了。宋人朱長文的《琴史》裏有下面的一段記載：

《漢書》載蔡琰字文姬，蔡邕之女也。博學有才辯，又妙于音律。其父邕彈琴弦絕，琰聞之曰第一弦也。復斷，聞之曰第四弦也。父甚異之。
 （沫若案：這裏已小有錯誤，據《後漢書》傳注所引劉昭《幼童傳》云：“邕夜鼓琴，弦絕。琰曰第二弦。邕曰偶得之耳。故斷一弦，問之，琰曰第四弦。並不差謬。”）

後適河東衛仲道，夫亡歸寧。漢末大亂，琰爲胡騎所掠，入番爲王后十二年，生二子，王甚重之。
 （沫若案：這基本上是根據《後漢書》，但有所省略，《後漢書·董祀妻傳》云：“適河東衛仲道，夫亡無子，歸寧于家。興平中天下喪亂，文姬爲胡騎所獲，沒于南匈奴左賢王。在胡中十二年，生二子。”）

春月登胡車（應爲“殿”字之誤），琰感胡笳之音作詩言志曰：胡笳動兮邊馬鳴，孤雁歸兮聲嚶嚶。
 （沫若案：這是抄襲《蔡琰別傳》而有錯字。）

後武帝與蔡邕有舊，遣大將軍贖文姬歸漢，二子留胡中。後胡人思慕文姬，乃捲蘆葉爲吹笳，奏哀怨之音。（案《後漢書》云：曹操痛邕無嗣，乃遣使者以金璧贖之，而重嫁陳留董祀。後感傷亂離，追懷悲憤，作詩二章云云。）

後唐董庭蘭音爲沈家聲、祝家聲，以琴寫胡笳聲，爲大小胡笳是也。

這裏把胡笳聲認爲唐人董庭蘭所作，董庭蘭就是李頎詩中的

董大，他是開元間彈琴的名手。這簡直是大錯而特錯。錯誤的由來是有趣的，是由於所根據的古書在抄錄上奪掉了一個字，因而發生了誤會而把它擴大了。

郭茂倩《樂府詩集》卷五十九，在所選錄的蔡文姬《胡笳十八拍》之前附有小序，徵引了《後漢書》、《蔡琰別傳》、唐劉商《胡笳曲序》及其他。劉商的序文是這樣的：

蔡文姬善琴，能為離鷺別鶴之操。胡虜犯中原，為胡人所掠，入番為王后，王甚重之。武帝與邕有舊，敕大將軍贖以歸漢。胡人思慕文姬，乃捲蘆葉為吹笳，奏哀怨之音。後董生以琴寫胡笳聲為十八拍，今之胡笳弄是也。

這序文裏的“後董生”應該是“後嫁董生”，董生即陳留董祀。“寫胡笳聲為十八拍”的並不是董生而是蔡文姬自己，更不是唐開元年間的董庭蘭。朱長文的《琴史》談到《胡笳十八拍》的一些文字是雜抄《後漢書》、《蔡琰別傳》、劉商《胡笳曲序》而成的，不幸劉商的序文抄本有奪誤，脫了一個“嫁”字，便由朱長文妄作聰明而把董生解為董庭蘭，把蔡文姬《胡笳十八拍》的創作權剝奪了。

這雖然是無關緊要的事，但不能不辯。因為如果胡笳聲都不是蔡文姬譜出的，那麼《胡笳十八拍》的辭更不是蔡文姬作的了。錯誤之妙就妙在這裏，由於一字之差便可以把歷史推翻好幾百年。

至於《胡笳十八拍》的歌辭，我堅決相信是蔡文姬自己做的。在這裏我不能不把鄭振鐸和劉大杰兩位的意見提出來討論一下。

鄭振鐸在《插圖本中國文學史》裏說：

《悲憤詩》共有兩篇，一篇是五言體，一篇是楚歌體。更有一篇《胡笳十八拍》，其體裁乃是這時所絕無僅有的類似以音樂為主的“彈詞”體。這三篇的內容，完全是一個樣子的，敘的都是蔡琰（文姬）的經歷。由黃巾起義，她被虜北去起，而說到受詔歸來，不忍與她的子女相別，却終

於不得不回的苦楚爲止。

這三篇的結構也完全是一個樣子的，全都是用蔡琰自述的口氣寫的；敘述的層次也完全相同。難道這三篇全都是蔡琰寫作的麼？如此情調相同的東西，她爲什麼要同時寫作了三篇呢？……

《胡笳十八拍》一篇乃是沿街賣唱的人的敘述，有如白髮宮人彈說天寶遺事的樣子，有如應伯爵盲了雙目以彈說西門（慶）故事爲生的情形（應事見《續金瓶梅》）。難道這樣的一種敘事詩竟會出於蔡琰她自己的筆下麼？這當然是不可能的。所以三篇之中，《胡笳十八拍》不成問題的是後人的著作；且也顯然可見其爲《悲憤詩》的放大。（在《中國俗文學史》中的論點大抵相同。）

鄭先生的議論是很成問題的。別人的是抒情詩，而他把它說成“敘事詩”。三篇詩（至少其中兩篇）都是抒述自己的悲憤，並不是同時作的，而他偏說是“同時”。形式和情調都大有不同，而他偏一而再、再而三地說“完全一個樣子”。他在問“爲什麼要寫作三篇？”這也問得很奇怪，我們也可以反問“爲什麼不能寫作三篇？”要寫多少篇，這是作着的自由。屈原除《離騷》之外，不是還寫了情調相同的《九章》中的好幾章嗎？司馬遷把自己的悲憤寫在了《史記自序》裏，不是又寫了《報任少卿書》嗎？

鄭先生認爲在三篇中楚歌體的一首是比較可靠的。他說“楚歌體的文字最渾樸，最簡練，最着意於鍊句造語……。沒有一句空言廢話。確是最適合於琰的悲憤的口吻。琰如果有詩的話，則這一首當然是她寫的無疑。”我要說一句不客氣的話，鄭先生的鑒別力實在有問題。楚歌體的一首可以說是最呆笨，最僵硬，最不切實際的。蔡文姬是被南匈奴所掠獲的，而詩中說是“歷險阻兮之羌蠻”。在南匈奴中也竟有“樂人與兮彈琴瑟”。特別是“兒呼母兮啼失聲，我掩耳兮不忍聽”，狀繪得不近人情。這首詩倒很有可能是別人假

造的。請想想看：蔡文姬所經歷的境遇是多麼慘切，盡管是回到自己的故土，而是丟掉自己的子女（是否一子一女，史無明文，姑照鄭說）獨自回來，這是比死別還要痛苦的生離。何況蔡文姬還是女性，有強烈的母性愛！楚歌體的這一首不僅沒有絲毫的“悲憤”，甚至可以說沒有絲毫的真實情感。鄭先生獨獨欣賞它，是不可理解的。

五言體的一首也是好詩，在我看來，毫無問題也是蔡文姬所作。它比起《胡笳十八拍》來，情緒已經穩定得多了。一起便說“漢季失權柄”，可見漢朝已亡，是在曹魏時代做的。事出追敘，雖然猶有餘哀，但她那時已經“托命於新人”，重嫁於陳留董祀了。鄭對於這首詩也是否認的，詩一開首罵了董卓，他認為“琰爲了父故，似未便那末痛斥”。董卓在死時已經遭了衆怒，爲什麼蔡文姬在幾十年之後還不能痛斥？又說“馬邊懸男頭，馬後載婦女”，大似韋莊的《秦婦吟》。像這樣的詩，……實頗難信其爲作者自身的經歷。”這簡直不合邏輯。韋莊的《秦婦吟》是唐末的詩，而蔡文姬的《悲憤詩》已見《後漢書》，到底是《秦婦吟》像《悲憤詩》，還是《悲憤詩》像《秦婦吟》呢？鄭先生的論調不是有點滑稽嗎？關於這一首，譚丕模是肯定的，我覺得比鄭的見解高明得多。

劉大杰的見解和鄭振鐸的見解差不離。他也在問“同一的題材她爲什麼要寫三篇呢？”他也在說“三篇中最爲真實的是那篇楚辭體的悲憤詩”，所說的理由和鄭相同。劉書遲鄭書九年出版^①，我看大概是劉受了鄭的影響吧。劉在否定《胡笳十八拍》爲蔡作上還加了一番“簡略的推論”，不妨徵引如下：

《胡笳十八拍》中雖多通俗的句子，然大部分的技巧與格調卻不像漢代的詩。如八拍中“爲天有眼兮何不見我獨漂流？爲神有靈兮何事處我天南海北頭？”如九拍中的“生倏忽兮如白駒之過隙，然不得歡樂兮當我之盛年。”這樣風格的詩句，是要在鮑照時代的作品裏才有的。漢詩

中却不易見。再如十拍中的“殺氣朝朝衝塞門，胡風夜夜吹邊月”，十七拍中的“去時懷土兮心無緒，來時別兒兮思漫漫。……豈知重得兮入長安，嘆息欲絕兮淚闌干。”這種琢鍊的技巧與格調，最早也在南朝，遲恐怕是到了隋、唐了。

這邏輯性也是非常薄弱的。才在說“這樣風格的詩句，是要在鮑照時代的作品裏才有的”，接着便是“漢詩中却不易見”。“不易見”並不是沒有而是少而已，為什麼能說要到鮑照時代才有呢？這豈不是不通？我在這裏不想多舉例證，只想舉出一首《越人歌》：

今夕何夕兮搴洲中流，
今日何日兮得與王子同舟。
蒙羞被好兮不讐詬恥，
心幾煩而不絕兮得知王子。
山有木兮木有枝，
心悅君兮君不知？

這和《胡笳十八拍》的格調不是很相近似的嗎？這是見于劉向《說苑》的一首古歌，據說是鄂君子皙所聽得的越人歌辭的翻譯。即使認為也是假托，但在西漢末年已經有這樣的格調了。且如所引“爲天有眼”、“爲神有靈”的兩個“爲”字都是作爲“謂”字用的，這樣的字法在漢以後的人是沒有的，這也可以作爲歌辭古遠的證明。

說到“琢鍊的技巧與格調”，太抽象了，很難把握。是說七言格調而且講對仗嗎？七言詩在漢代民歌民謠裏很多，在新莽以來的銅鏡的銘文中也不少。在這裏我只想舉出同時代曹丕的《燕歌行》第一首的頭兩句“秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜”，這不是七言格調，也在講技巧嗎？更遠一點的，我還可以舉屈原《招魂》②的末尾幾句：“湛湛江水兮上有楓，目極千里兮傷春心。魂兮歸來哀江南。”那琢鍊還不够技巧嗎？

任何歌辭在民間流傳中，有些辭句會受到後人的琢磨和潤色，是在所難免的。我們應該從整個的內容和氣韻上來看問題。像《胡笳十八拍》，無論在形式或內容上，那種不羈而雄渾的氣魄，滾滾怒濤一樣不可遏抑的悲憤，絞腸滴血般的痛苦，決不是六朝人乃至隋唐人所能企及的。現在單舉它的第八拍為例吧：

爲天有眼兮何不見我獨漂流？
 爲神有靈兮何事處我天南海北頭？
 我不負天兮天何配我殊匹？
 我不負神兮神何殛我越荒州？
 製茲八拍兮擬排憂，
 何知曲成兮心轉愁？

這把天地神祇都詛咒了。感情的沸騰、着想的大膽、措辭的強烈、形式的越軌，都是古代人所不能接受的。思想大有無神論的傾向，形式是民間歌謠的體裁，既有傷乎“溫柔敦厚”的詩教，而又難以外來影響的胡聲，因而不足以登大雅之堂。史籍裏不載它，古代選集裏不選它，是有由來的。在這裏倒可以令人想到韋莊的《秦婦吟》。《秦婦吟》裏面因爲對當時的統治階級有所批判，特別是有“內庫燒爲錦繡灰，天街踏盡公卿骨”那樣的話傷了公卿們的尊嚴，因而這詩遭了忌避，連韋莊自己也把它禁錮起來了。這詩一直埋沒了一千多年，在近年來才從敦煌石窟中被發現。假使沒有敦煌石窟的儲存，它是會永遠失傳了。《胡笳十八拍》在宋以前未見著錄和這有相類似的地方，但《胡笳十八拍》的被保存下來却不是埋沒在何處的石窟裏，而是傳播在民間。那是民間的藝人們把它傳唱着，彈奏着，一直保存了下來。在這一點上鄭振鐸的“有如白髮宮人彈說天寶遺事”，“有如應伯爵富了雙目以彈說西門故事爲生”的說法，倒得到了一些近似。人民是最公正而卓越的鑒賞家，好的作品人

民總會把它保留下來的。

關於蔡文姬的生平，我略略考查了一下。根據《後漢書》知道她是漢獻帝興平中沒於南匈奴，興平只有兩年。據史書所載興平二年（公元195年）匈奴南單于呼廚泉立，遣右賢王去卑率數千騎侍衛漢獻帝由長安回洛陽，拒擊李傕、郭汜，可知蔡文姬被匈奴人虜獲，必當在這一年。又右賢王去卑是以建安元年（公元196年）回匈奴的，建安元年即興平三年，蔡文姬去匈奴可知也就在這一年。在匈奴凡十二年，那她的歸漢是在建安十二年或十三年（公元207—280年）了。她回來之後又重嫁陳留董祀，可見她的年齡還不太老。

漢靈帝光和元年（公元178年），她父親蔡邕被誣陷獲罪，“與家屬髡鉗，徙朔方”。在這時，她如果已經誕生，當然也受了髡鉗，成為罪隸，充軍。充軍凡九月，第二年遇赦。但蔡邕在歸途又得罪了五原太守王智，弄得來又不得不“亡命江海，遠迹吳會，往來依太山羊氏積十二年”。在這十二年中蔡文姬也必然是跟着父親亡命的。十二年後回到洛陽，蔡邕為董卓所強迫，被拜為左中郎將，是在漢獻帝初平元年（公元190年）。當年二月邕從獻帝遷都長安，封為高陽鄉侯。初平三年董卓在長安被殺，蔡邕為司徒王允所囚，並處死于獄中。（以上根據《後漢書·蔡邕傳》）在這三年期間，估計蔡文姬是嫁給了河東衛仲道，她沒有跟隨她父親同去長安。嫁後可能不兩年衛仲道就死了，她才回到了陳留，在陳留被胡人虜獲。由初平元年至興平二年僅僅六年。

由上的推考，可以看出蔡文姬的一生是很悲慘的。年幼時即憂患重重，被沒於南匈奴又十二年之久，雖然得歸故土，而是拋別了親生的二子，這應該是有難言之痛的。

蔡文姬重嫁董祀後，還有一段插曲，便是救了董祀的命。據《後漢書》本傳：“祀為屯田都尉^③，犯法當死，文姬詣曹操請之”，曹操

終于憐憫她把董祀赦了，還讓她抄呈蔡邕遺著。文姬活到多大年紀，那就無從知道了。

從蔡文姬的一生可以看出曹操的偉大。她是曹操把她拯救了的。事實上被曹操拯救了的不止她一個人，而她可以作為一個典型。曹操雖然是攻打黃巾起家的，但我們可以說他是承繼了黃巾運動，把這一運動組織化了。由黃巾農民組成的青州軍，是他的武力基礎。他的屯田政策也是有了這個基礎才能樹立的。他鋤豪強，抑兼井，濟貧弱，興屯田，費了三十多年的苦心經營，把漢末崩潰了的整個社會基本上重新秩序化了，使北部中國的農民千百年來要求土地的渴望基本上得到了一些調劑。自殷代以來即為中國北邊大患的匈奴，到他手裏，幾乎化為了郡縣。他還遠遠到遼東去把新起的烏桓平定了。他在文化上更在中國文學史中形成了建安文學的高潮。他之所以贖回蔡文姬，就是從文化觀點出發，並不是純粹地出于私人感情；而他之所以能够贖回蔡文姬，也並不單純靠着金璧的收買，而是有他的文治武功作為後盾的。曹操對於民族的貢獻是應該作高度評價的，他應該被稱為一位民族英雄。然而自宋以來所謂“正統”觀念確定了之後，這位傑出的歷史人物却蒙受了不白之冤。自《三國志演義》風行以後，更差不多連三歲的小孩子都把曹操當成壞人，當成一個粉臉的奸臣，實在是歷史上的一大歪曲。

1959年1月7日

注：

- ① 劉書出版于1941年，鄭書序作于1932年。
- ② 王逸謂為宋玉所作，我是根據司馬遷，認為屈原所作。
- ③ 曹操軍事勝利的基礎之一即在屯田。屯田都尉亦稱典農都尉，當于縣令。其上有典農中郎將與典農校尉，當于郡守。

（原載《文學遺產》第245期）