

清华大学文化素质教育丛书

咫尺千里

明清小说研究

丁夏 著



清华大学出版社

滚滚长江东逝水浪花淘尽英雄
是非成败转头空青山依旧在几度夕阳红
白发渔樵江渚上惯看秋月春风
一壶浊酒喜相逢古今多少事都付笑谈中



清华大学文化素质教育丛书

咫尺千里

明清小说研究

丁夏 著

清华大学出版社

(京)新登字 158 号

清华大学出版社

北京清华大学学研大厦 邮编 100084

<http://www.tup.tsinghua.edu.cn>

书 名	咫尺千里——明清小说研究
作 者	丁 夏 著
印 刷	清华大学印刷厂
发 行	新华书店总店北京发行所
开 本	850×1168 1/32 印张 7.5 字数 185 千字
版 次	2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-302-05450-9/I·37
印 数	0001~3000

定 价 13.00 元

总 序

子曰：“君子不器。”

每一位不甘沦为工具的青年，都应该打开狭小的专业“囚笼”，究天人之际，探心灵宇宙，悟时代真理，会文理一身，使自己成为行走于天地之间大写的人。

走进清华和准备走进清华的青年，在这所历史悠久的名校里，除了要掌握服务社会、实现自我的一技之长外，还应该返回孔子、返回柏拉图，从几千年的文化经典中寻找自己安身立命的精神支点，这样才能在未来的社会里，真正地做到经世济民、兴业安邦。清华大学于1997年正式颁布了《清华大学学生应读书目》（人文部分），陆续开设了200余门人文与社会科学课，要求每一位理工科的学生至少修习四分之一的文科课程。如今，攻读人文经典，同古今中外的大师交流对话，已经在清华校园里蔚然成风。

强化文化素质教育，是一项伟大的变革，它势必提升清华的世界地位，影响中国的未来。

今日之清华，不仅是“理工重镇”，而且是“人文日新”。校内外

名师学者,在这里设坛授课,论究学理。本套丛书从中遴选精品公诸于世,希望有更多的青年获益并使这套丛书在公众的批评下日臻完善。

张岂之 徐葆耕

2002年2月2日于清华园

目 录

前言	Ⅲ
第一讲 《三国志演义》.....	1
第二讲 《水浒传》	25
第三讲 《西游记》	50
第四讲 《金瓶梅》	73
第五讲 “三言”与“二拍”	98
第六讲 《聊斋志异》.....	121
第七讲 《儒林外史》.....	145
第八讲 《红楼梦》.....	171
第九讲 《儿女英雄传》.....	199

第一讲

《三国志演义》

罗贯中与《三国志演义》的成书

明末一位文人注意到本朝的一件异事，那就是历史演义的异军突起和数量丰盛，“其浩瀚几与正史分签并架”。^①几个世纪后的民初，又有文人感慨历史演义盛行于民间，说：

上自缙绅先生，下至草莽齐民，于诸子百家之书，或不能悉备，备亦不能悉读，而独于稗官野史则必搜罗殆遍，读亦殆遍。至《列国》、《三国》，尤家置一编，虽妇人女子，略识之无者，且时时偷针黹余闲，团坐老幼，以曼声演说为消遣计。^②

但他们都未料到这是特殊文化现象——历史小说大受欢迎，自16世纪以后竟蔓延了五百年。

中国一向有重史的传统。但明代以前，正史与所谓“稗官野史”不可同日而语——后者不登大雅之堂，不算正式著述。“稗官野史”能由附庸而为大国，是从小说《三国志演义》问世及流传开始的。明末可观道人的《新列国志叙》说：

自罗贯中氏《三国志》一书，以国史演为通俗演义，汪洋百余回，为世所尚，嗣是效颦者日众，因而有《夏书》、

《尚书》、《列国》、《两汉》、《唐书》、《残唐》、《南北宋》诸刻……

五百年来的普通中国人了解历史，多半出自历史演义，至今中国人对历史文学仍情有独钟，很大程度上也是历史演义盛行的遗风留存。一部小说而有如此巨大的社会文化影响，真正中外罕见。

《三国志演义》的作者罗贯中，名本或道本，贯中是其字，号湖海散人，其籍贯有太原、东原（今山东东平）、庐陵（今江西吉安）、钱塘（今浙江杭州）等不同说法，生活的具体时间已不可考，应主要在14世纪中叶，即元代后期^①。除《三国志演义》，他还写过《残唐五代史演义》、《三遂平妖传》、《隋唐两朝志传》及杂剧《宋太祖龙虎风云会》。相传他又是《水浒传》的作者或作者之一，有的学者甚而说他还写过一部“巨大无伦的长著”《十七史演义》^②。此说并无切实证据。但罗氏为元明之际通俗小说创作做出了承前启后、继往开来的划时代贡献，堪称小说史上的奇才，是完全可以肯定的。

《三国志演义》因罗贯中而成书，但它并非一部纯粹个人创作的小说，而是经世代累积而成的。从故事来源与演变看，小说的成书过程一直可追溯到千余年以前。这种“世代累积”型的创作，是早期章回小说的常见情况。

晋人陈寿的《三国志》系统记载了汉末三国时期的主要人物和重要事件，继而南北朝人裴松之为《三国志》作注，引用了大量的当时人所写的野史杂著，而《世说新语》等笔记小说也记载了不少生动而不见载于《三国志》的人物轶事。到隋唐时期，三国人物和故事已是诗人笔下经常写到的题材，杜甫、刘禹锡等著名诗人所写的有关诸葛亮的诗作就享有盛誉。晚唐李商隐《娇儿诗》中记其子女“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”，说明民间有关三国故事的传说必定已相当流行，否则幼童不可能拿三国人物来做话题。北宋则是民间三国故事形成了系统并成为当时“说话”重要题材的时期。苏轼在他的《东坡志林》中就记载当时家人让子弟去街头听演讲三国故

事,当听到“刘玄德败”时孩童们会伤心落泪,反之听到曹操失败时就会“拍手称快”,可见北宋“说话”中的“说三分”即民间讲述的三国故事不仅情节生动有趣,且明显表现出同情刘备、反对曹操的思想倾向。后来小说“拥刘反曹”的倾向即渊源于此。宋末元初人的《醉翁谈录》记载,当时说书人所讲乃是:“史书讲晋、宋、齐、梁,《三国志》诸葛亮雄才”,表明三国故事在宋元之际“讲史”中占有突出的地位,其中诸葛亮又是三国故事中备受推崇的英雄。元代杂剧中有不少专门表现三国人物故事的剧作,更出现了系统讲述三国故事的两本话本小说《三国志平话》与《三分事略》。

在三国故事长期流传于民间、宋元两代出现了大量有关小说、戏剧作品的基础上,罗贯中“据正史,采小说”^⑤,完成了《三国志演义》的“编次”工作^⑥。所谓“编次”应该不同于后世的小说创作,但肯定也不是简单的编辑加工,《三国志平话》至今犹存,其艺术成就及文字水平与《三国志演义》相距甚远^⑦,证明罗氏的“编次”仿佛文人所说的“点铁成金”、“化腐朽为神奇”。

明代《三国志演义》传世的版本大致可分为繁本与简本两个系统,这说明《三国志演义》还没有完全定型。后来最重要的修订是清初苏州人毛纶、毛宗岗父子对小说所进行的“校正”、“评定”,包括对全书文字及部分小说情节加以润色与增删、改定,附上对小说人物、故事评价、评语。现在看来,毛氏父子的删改评论虽部分地增加了小说中的维护传统礼教的内容,但总的说来是使小说的情节更紧凑,文字更流畅,人物形象更富于思想内涵,其评语对引导读者理解鉴赏小说也确有帮助。因此,“自毛本行,罗氏原本也就废弃而不为人所知了”^⑧。换言之,《三国志演义》在毛氏父子手里才真正定型。以近三百年来通行的《三国志演义》为毛氏父子修定本这一事实而论,言及这部小说作者,除了罗贯中,无疑应兼及毛氏父子。

历史的艺术化：

《三国志演义》的审美特征

《三国志演义》广受欢迎，很大程度上是因为大部分读者认定它是一部生动、通俗的史书，是三国时期历史的真实再现。明清以来学者对这部小说的评论，也多将其成就归之于忠实于历史，例如说它“非俗非虚”（高儒《百川书志》），说它“事纪其实，亦庶几乎史”（蒋大器《三国志通俗演义序》），说它“据实指陈，非属臆造，堪与经史相表里”，“实叙帝王之事，真而可考也”（毛宗岗《读三国志法》）。胡适认为三国“属分立的时期，人才容易见长，勇将与军师更容易见长，可以不用添枝叶，而自然有热闹的故事”（《三国志演义序》），鲁迅先生也曾持有相似的看法^⑧。即使不满《三国志演义》的学者，亦承认这部小说是“七实三虚”（清人章学诚语，见其《丙辰札记》）。

如果把《三国志演义》同史书《三国志》对比，可发现上述评论其实恰恰是对这部小说的误解，而误解之所以长时间存在，乃是因为中国文化传统中史官文化的影响异常深厚。在我们看来，《三国志演义》的价值和魅力不在于忠实于史实或再现了历史，正好相反，在于小说用虚构的艺术形象构成了逼真的历史画面和过程，是酷肖历史而非将历史还原；而且小说中虚构的艺术形象还进一步为读者提供了史书未曾记载的历史深层结构，揭示出历史进程中的种种此前不为人们所知的奥秘。

无可否认，《三国志演义》在小说故事的基本框架和主要线索方面是依据《三国志》、《资治通鉴》等正史来写的，小说中人物尤其是主要人物的事迹，很多也的确是“据正史”。但史实只提供了小说故事的骨架，充之以血肉并赋予整个躯体以生命和生气的，应该说是作者依据人物性格所做的大量的艺术虚构。小说中写来最具

光彩、历来最为传诵故事情节，多出自作者想像虚构，是想像和虚构结出的艺术之花，而不是从历史之树掉下来的天然果实。不妨看下面的例子：

小说第一回即写“刘、关、张桃园三结义”，此事流传甚广，脍炙人口，深入人心，清代以来已经成为民间仿效的榜样，所谓“异姓联昆弟之好，辄曰‘桃园’”^①，然而历史上的刘、关、张虽然“寝则同床，恩若兄弟”（《三国志·关羽传》），关系非常亲密，但并无结拜为异姓兄弟之事。

张飞鞭打督邮一节，写来痛快淋漓，既表现了张飞的粗犷鲁莽，又为出身高贵、秉性忠厚的刘备出了一口恶气。但据裴松之《三国志》注引《典略》，当日鞭打督邮的实际上恰恰是刘备而非张飞。元代的《三国志平话》首先改为张飞，不过改得颇为过火——张飞将督邮打了一百大棒，直至身死，还“分尸六段”，事后刘、关、张又结伙往太行山落草为寇。这些情节《三国志平话》编者也许觉得酣畅有趣，但对小说人物来说，显然有损于日后刘备仁君的形象，也把张飞写得过于残暴，因此罗贯中又进一步改动，改由张飞出面怒鞭督邮，然后刘备辞官拂袖而去。这样一来，督邮受到适当惩罚，张飞表现了敢作敢为而又并不过分的英雄气概，刘备则显示了地位的尊贵与处事得当的气度。

关羽“过五关斩六将”，以及“秉烛达旦”保护兄嫂，是表现他过人的武艺及操守的精彩描写，后世传为佳话，文人引为典故。但考之于《三国志》，关羽一生并没有这些事迹，甚至喜欢渲染关羽英迈之气的元杂剧或夸张每每失实的《三国志平话》中，也没有类似的描写。显然是出于塑造一个勇冠三军、义薄云天的关羽英雄形象的需要，罗贯中才凭空虚构出这一系列大受读者欢迎的情节。顺便可以指出，据《三国志》，当时关羽、张飞皆称“万人敌”（《三国志·程昱传》）或“熊虎之将”（《三国志·周瑜传》），两人武艺在时人眼中并无高下之分，所以南北朝人又言“张飞、关羽”^②，而并非必

称“关、张”。在元杂剧和《三国志平话》中,则粗犷的张飞武艺似乎要比关羽更胜一筹,所以,在虎牢关前与吕布大战的首先是张飞,所谓“三英战吕布”,第一主角是张飞,关羽其次,刘备不过为配角;后来生擒吕布的赫赫战功也归张飞,极富英雄气概的“百万军中,取上将首级如探囊取物耳”的豪言壮语,则本来也属宋元讲史艺人专门为张飞度身定制的^[2]。但是,张飞的性格决定了他不宜成为“古今武将中第一奇人”(毛宗岗语),而是同样武艺过人但史书称其“喜看《春秋左传》”的关羽更为合适^[3],所以《三国志演义》以浓墨重彩来表现关羽,无论武艺、操守都刻意将他写得明显超过他人,包括张飞。这一改动是《三国志演义》表现其主题思想的一个极重要的步骤,作者要通过关羽的立身行事来塑造一位道德操守、武艺本领都超过常人的理想武将。

进一步分析,《三国志演义》的艺术虚构实不仅是为了照顾小说人物性格的完整性,也不仅仅是作者希望表达某种思想或理念,而且是为了使小说的故事情节更符合艺术鉴赏的规律,更具艺术的感染力。总而言之,是为了让历史的真实性与艺术性融为一体,符合审美要求。只有从这个角度来认识《三国志演义》的虚构,才能真正看出虚构在这部小说艺术中具有的重要的意义。

小说第四十三回至五十回所描写的“赤壁之战”,在小说中以一段故事而言,所占篇幅最大,足见这是作者精心描写的重点所在,而且写来波澜迭起、有张有弛、曲折变化。但其中许多细节出自虚构,这些虚构,从不同层次和不同角度加强了小说的艺术感染力,例如:

诸葛亮的“草船借箭”,以戏剧性的场面表现了他的出色智慧,为吴蜀联军战胜曹军打下基础。历史上确发生过偶然的类似事件,据《三国志·吴主传》注引《魏略》,赤壁之战前夕,吴主孙权曾“乘大船来观军,(曹)公使弓弩乱发,箭著其船,船偏重将覆,权因回船,复以一面受箭,箭均船平。乃还。”可见此事主角原是孙权,事

发的原因不是有意去借箭,而是观察敌情途中突然被袭,船以两面“受箭”则是不得已的临时措施。这一偶发事件并没有引起史家的兴趣。到了《三国志平话》中,此事得到民间艺人关注,事件主角则被换成周瑜:“周瑜用帐幕(遮住)船只,曹操一发箭,周瑜船射了左面,令扮棹人回船;却射右边。移时,箭满于船。周瑜回,约得数百万只箭,周瑜喜道:‘丞相,谢箭。’曹公听得大怒……。”周瑜是历来深受推崇的所谓“儒将”,也是事实上赤壁之战的吴蜀联军统帅。在民间艺人心目中,“借箭”是一个表现周瑜智慧、风度的绝好机会,他因而也被换为“借箭”的主角。但在《三国志演义》中,周瑜聪明过人然气量狭窄,其智慧不及诸葛亮,道德心胸更无法相提并论,且暗中多次图谋杀死诸葛亮。周瑜的暗害计划与曹军的重兵压境,构成了对诸葛亮智慧的双重考验,使诸葛亮处于外有强敌、内有敌手的逆境。于是作者将“借箭”的主角再次移花接木,改成诸葛亮,且写诸葛亮在周瑜面前慨然应诺三天内交出十万支箭。不过,新的“借箭”行动是在诸葛亮的周密计划之下实施的,诸葛亮“三日前预知江上大雾”,于是“借箭”借浓雾迷漫为掩护,曹军不知虚实,发现船来,只能远远放箭,不便贸然应战,等到日高雾散,诸葛亮已收船回营,离开曹军二十余里,曹军追之不及,只有叫苦,而周瑜迫令诸葛亮在三天内白手交出十万支箭的威胁,亦同样付之东流。这个改动,突出了诸葛亮的神机妙算,很符合小说给各人安排的角色和性格,把吴蜀联军内部藏而不露的矛盾也巧妙地穿插进去,又删去了《三国志平话》描写的夸张不实,因而读来入情入理,几乎看不出破绽。这一改动比史实来得曲折,同时也比《三国志平话》的改动更能反映历史的内涵。

历史上指挥吴蜀联军击溃曹军的最高统帅是吴将周瑜,其人少年英发而又温文尔雅,计谋超群而待人谦和得体,连最初自恃功高年长看不起他的东吴老将程普也说:“与周公瑾交,若饮醇醪,不觉自醉。”^①在唐宋诗人笔下,周瑜被公认为是赤壁之战的总导演,杜

牧《赤壁》诗就以“周郎”来代表吴蜀方面，胡曾《赤壁》诗更说：“烈火西焚魏帝旗，周郎开国虎争时；交兵不假挥长剑，已挫英雄百万师。”苏轼《念奴娇》词重点歌颂周瑜：“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发，羽扇纶巾，谈笑间，檣櫓灰飞烟灭。”戴复古《满江红》词亦云：“想当年周郎年少，气吞区宇。万万骑临江貔虎噪，千艘烈焰鱼龙怒。卷长波一鼓困曹瞒，今如许。”但是，《三国志演义》早在“隆中对”时已将确立天下格局演变角色归于诸葛亮，这就使得他不能不考虑赤壁大战这一关键性的战役中，如何根据各人的性格、地位来安排周瑜和诸葛亮的位置。结果是让周瑜把战役指挥、谋划统统让给了诸葛亮，周瑜所想到的计谋，诸葛亮无不预测在先，周瑜的计谋实行起来，常常还需要诸葛亮创造必要的条件。所以小说的赤壁之战中，周瑜只扮演了一个名义上的联军统帅。

不过，《三国志演义》并非将两人的位置做了一个简单调换，而是从更深的层次上，对两人关系作了全新处理。新增派给周瑜的任务是让他抗击曹军的过程中千方百计企图暗害诸葛亮，这可说是历史上周瑜无辜蒙受的千古之冤^③。然而统观三国军事、政治斗争的全局，正是这一新安排深刻反映了蜀汉、孙吴两大集团之间错综复杂的真实关系——蜀汉、孙吴联合抗曹，是双方出于战略需要形成结盟，双方在抗曹方面利害一致，而双方同时又都有自己的利益，彼此互为竞争对手甚至也可说互为潜在的敌国。赤壁之战尚未爆发之前，诸葛亮舌战江东群儒，已经从主战、主和的激烈争辩中透露出双方立场的差距与分歧——蜀汉方面力主联合抗曹，对蜀汉来说，这是惟一的选择。东吴方面则颇为犹豫，因为降曹或者还可能保存实力，而以弱击强、拼死抗争，则完全可能全军覆没，孙吴几十年惨淡经营独据江东的局面也将完结。赤壁之战结束以后，更立即显出双方既有战略上继续结盟的需要，也有彼此争夺势力范围、扩充各自实力的尖锐利害冲突。这种日后才逐渐明朗化的关系，通过赤壁之战中的周瑜、诸葛亮斗智，隐约展示在

读者面前。描写两人之间的斗智较量,使之贯穿于赤壁之战全过程、与两军隔江对峙的局面形成文争武斗的大牙交错、穿插并行。一方面 是两军隔江对峙的主线,一方面 是联军内部矛盾冲突的副线,就使得整个赤壁之战局势更加复杂微妙。所以,从历史小说的艺术角度看,这种改动不仅是必要的和高明的,还体现了历史小说避开历史事件的细节真实,通过虚构达到直接反映历史进程本质的作用。《三国志演义》的赤壁之战已为读者普遍接受,几百年来人们已淡漠了少年英发、指挥若定的“周郎”,甚至象征他潇洒风流的“羽扇纶巾”也被悄悄转移到诸葛亮身上,成为诸葛亮形象不可或缺的一部分。

曹操在赤壁之战中表现可谓骄横自负,结果事事都惨败在诸葛亮的神机妙算之下。但有关曹操的许多细节描写,均出于虚构而与史实判然有别。如曹操的名篇《短歌行》“对酒当歌,人生几何。譬如朝露,去日苦多……月明星稀,乌鹊南飞;绕树三匝,何枝可依?山不厌高,海不厌深,周公吐脯,天下归心”,内容文词均堪称千古绝唱,表现了一位大政治家特有的忧郁怀抱与求贤若渴的心情。此诗写作时间史无记载,文字上既无一语涉及战事,也没有一个字暗示赤壁之战的背景,直到北宋苏轼《前赤壁赋》带出一句曹操“酹酒临江,横槊赋诗”,才似乎将此诗与赤壁之战联系到一起。而到了《三国志演义》,作者明确将此诗写作时间放在赤壁之战前夕的建安十三年一月十五日夜,地点是长江边上,背景则是曹操酒酣耳热,群臣捧场助兴,结果这首诗便由千古绝唱一变而成了曹操志得意满、目空一切的自供状,预示了他日后失败的心理基础。小说的描写无疑与史实不符,但这一虚构在小说描写艺术上的确是传神之笔。

又如蒋干“盗书”,历史上确曾有才士蒋干受曹操之命,赴江东劝周瑜归顺曹军之事,时间在赤壁之战前,周瑜不为所动,蒋干虽“以才辩见称”亦无可奈何^[30]。《三国志平话》开始把蒋干故事作为

赤壁之战重要插曲来写,但写来平淡无奇。事实上此事在历史上也只是 一段小插曲,曹操并没有就此大做文章,周瑜亦不曾利用此事精心布置一系列妙计。然而《三国志演义》则充分利用了这一事件写出了许多故事,蒋干一再被周瑜等利用而浑然不觉乃至自以为得计,曹操自以为高明而同样被周瑜、诸葛亮牵着鼻子走,所谓“螳螂捕蝉,黄雀在后”,戏中有戏、妙趣横生。

史书描写曹操遭火攻之后,率兵从华容道北撤,其情形确极狼狈:“操引军从华容道步走,遇泥泞,道不通,天又大风,悉使羸兵负草填之,骑乃得过。羸兵为人马所蹈藉,死者甚众”,“操军兼以饥疫,死者太半。”^[1]可见是打了败仗又遇天时、地利不顺,加上断粮与瘟疫袭击,故损失惨重。但是,历史上并没有发生诸葛亮事先知道关羽为报当年曹操礼遇之情必放其生还的一系列事件。《三国志平话》中,也只简单交代关羽奉命在华容道上阻截曹军,曹操向关羽求情放行,关羽的回答极简略:“军师严令”。接着便是“说话间,面生尘雾,使曹公得脱”。到《三国志演义》,这一系列事件才真正被写成曹操一生中最惨痛的失败,穷形尽相地刻画出这位“奸雄”在诸葛亮面前的窘态。作者以这一系列事件把小说中的三个主要人物都写得呼之欲出,但全系作者的艺术虚构而非史实。由作者虚构为主写成的小说中的赤壁之战,故事前后呼应,环环相生,清晰而又令人信服地揭示了曹操失败的必然性。

小说中类似上述出自虚构而非史实的情节还可以举出不少,像著名的“空城计”,诸葛亮并没有用过;刘备去世后,诸葛亮一面辅助弱主阿斗,一面“六出祁山”北上伐魏,以示不忘“复汉室”,其事极富悲壮意味,而据史书记载,诸葛亮的“自出伐魏”实仅五次,其中“道出祁山”者仅有过两次,且规模亦绝不像小说描写的那么大^[2];等等。这些虚构均服务于作者小说创作的主题思想,是作者用以塑造蜀汉集团悲壮形象的重要笔墨。

小说可以而且也应该有虚构,小说也不必以忠实于史实为创

作的最高要求,而是要表现出作者对历史人物的再评价与再认识,形象地再现出他所认识的历史真实。虚构既是文学创作的特征,也是文学创作的特长,合理的虚构使小说的作者可以翱翔于史实的现象之上,进而深入到史实隐而不见的底层,创作出比历史表象的史实更深刻、更具思想意义的历史文学来。

“陈叙百年,该括万事”:

《三国志演义》的文学成就

《三国志演义》描写了从东汉末年到西晋初年前后长达百年的历史,将这百年间中国广袤大地上所发生的几乎所有重大事件和活跃于历史舞台上的重要人物都纳入小说,无论是内容容量,故事时间、空间上的跨度,人物数量,都达到了此前小说从未有过的宏伟规模。只要把这部长达七八十万言的煌煌巨著放在宋元以来通俗小说创作的背景下,马上就可看出它的出现犹如万山丛中的奇峰突兀而起,给人印象极为深刻。

明人就称道这部巨著“陈叙百年,该括万事”^①,显然也是有感于它的规模宏伟。作为一部历史小说巨著,《三国志演义》的成就其实不只是表现为吞吐百年风云的宏大气魄,而是综合地表现在小说内容和艺术的许多方面,在于它有着严谨而巧妙的艺术构思,极有深度地塑造了不同性格的历史人物的群象,在叙事写人的同时表达了可以赢得广大读者共鸣的思想见解,以及其洗练流畅的小说语言。如果没有这多方面的艺术成就,这部巨著就不会具有如此强烈的艺术魅力。

《三国志演义》根据表现主题、塑造人物形象的需要,兼取传统史学著作中的纪传体和编年体两种叙事手法的优点来结构小说。《三国志演义》重点是写人,但显然并不是以人物的活动来划分段落;它也写事,写事时虽大体按照事件原有的先后顺序,但又不是