

# 中国古代 文论家评传

下册

牟世金 主编

苏州古籍出版社

---

## 姜夔

贾文昭

姜夔（1155～1221），字尧章，江西鄱阳人。后因寓居吴兴，邻近苕溪之白石洞天，号白石道人。后人称之为姜白石。

白石的父亲名噩，宋孝宗隆兴元年（1163）任湖北汉阳县知县。他随父居汉阳，时年九岁。十四岁时，父亲去世，又依伯姊居汉川。三十二岁旅游湖南时，结识老诗人肖德藻，肖非常赏识他的诗，把侄女嫁给他，并于这年冬天带他寓居浙江湖州。不久，由肖介绍，去见另一位大诗人杨万里，杨对他的诗也十分赞赏，称誉他“文无不工，甚似陆天随”。光宗绍熙元年（1190），卜居吴兴。次年冬，去苏州访名诗人范成大，范认为他的翰墨人品皆似晋宋之雅士，他应范之约创作了著名的《暗香》、《疏影》二词，范以歌妓小红为赠。四十岁以后，又寓居过武康、无锡、杭州等处。宁宗嘉定十四年（1221），卒于杭州西湖。

白石一生没有做过官，主要依靠别人的周济过活。但他性格洒脱，好客，好学，喜欢藏书，喜欢游览，曾游遍了湘、鄂、赣、皖、江、浙一带的许多名胜山水。他多才多艺，于诗、词、音乐、书法无一不工，尤以词著称，是南宋格律派的代表词人之一。他在当时文坛颇负声誉，一些达官名流如辛弃疾、范成大、陆游、杨万里、肖东父等人都与之交游唱和。其著作有《白石道人丛稿》十卷，《歌曲》四卷，《诗说》一卷，《大乐议》一

卷，《琴瑟考古图》一卷，《续书谱》一卷，《绛帖平》二十卷，《楔帖偏旁考》一卷，《集古印谱》二卷，以及《张循王遗事》等。其词集中保留下来的若干乐谱，是音乐史上难得的珍贵资料。

白石的诗歌理论，见于他为自己诗集写的两篇《自叙》和论诗专著《白石道人诗说》。在《自叙一》中，他曾讲到自己学诗的经过：

近过梁谿，见尤延之先生，问余诗自谁氏。予对以异时泛阅众作，已而病其駁如也，三薰三沐，师黄太史氏。居数年，一语噤不敢吐，始大悟学即病，顾不若无所学之为得，虽黄诗亦偃然高阁矣。

这段话很重要，说明白石象南宋四大家——尤、杨、范、陆一样，最初都是学江西诗派，后来觉悟到“学即病”，才挣脱江西派的藩篱，连该派奉为祖师的黄庭坚的诗“亦偃然高阁”了。然而，他毕竟是“从江西派入”的，其诗论难以洗尽江西派的影响。《诗说》中关于法度等问题的论述，就或隐或显地带有江西派的痕迹。

《诗说》内容大致有十端，即：立法度，树妙境，尚自然，倡含蓄，崇意格，辨诗体，重精思，贵独创，主温厚，讲涵养。白石说此书是“为不能诗者作，而使之能诗”，不错，此书可以说是为初学者写的一部粗具梗概的《诗学入门》。

《诗说》所谈到的众多问题，广泛地涉及到艺术表现、艺术构思、艺术境界以及诗人修养诸方面。其中着重谈论的是艺术表现，即诗的写作技巧问题，也即诗在表现上应遵守什么“法度”的问题。有些问题看来不属于法度，它也是从法度的角度论述。因而，法度成为贯穿《诗说》的一条基本线索。《诗说》认为：

“若鄙而不精巧，是不雕刻之过；拙而无委曲，是不敷衍之故。”所以对艺术表现上的“雕刻”、“敷衍”非常重视。《诗说》又认为：“不知诗病，何由能诗？不观诗法，何由知病？”所以又把懂得“诗法”看作“能诗”的根本条件。《诗说》在分辨诗的各种体裁时，甚至干脆利落地说：“守法度曰诗。”把“守法度”作为诗的定义，在古代诗论中可谓独一无二，匪夷所思，但也足见其对法度重视到何等地步。

“法度”指的什么？从《诗说》看来，指的就是艺术技巧、表现手法。诸如，讲结构：“作大篇，尤当布置：首尾匀停，腰腹肥满。”讲措辞：“难说处一语而尽，易说处莫便放过”，“意有余而约以尽之，善措辞者也。”讲对仗：“花必用柳对，是儿曹语。若其不切，亦病也。”讲用事：“僻事实用，熟事虚用”，“学有余而约以用之，善用事者也。”讲叙事、说理：“说理要简切，说事要圆活”，“乍叙事而间以理言，得活法者也。”讲景、意交融：“意中有景，景中有意。”讲奇、正变化：“波澜开合，如在江湖中，一波未平，一波已作。如兵家之阵，方以为正，又复是奇；方以为奇，忽复是正。出入变化，不可纪极，而法度不可乱。”讲结尾之妙：“篇终出人意表，或反终篇之意，皆妙。”等等，都是讲的诗歌作法，即诗的写作技巧问题。

对于写作技巧，当然是应该探讨的。掌握技巧是创作好作品的不可缺少的条件之一。高尔基曾经指出：“必须知道创作技巧。懂得一件工作的技巧，也就是懂得这一工作本身。”<sup>①</sup>鲁迅也说过：“单是题材好，是没有用的，还是要技术。”<sup>②</sup>我国上古时期，

①《谈谈〈诗人丛书〉》，《文学论文选》第228—229页。

②《给李雾城》，《鲁迅书简》下册第654页。

人们已经开始认识到诗有“赋、比、兴”三种表现手法。六朝以后，探讨诗歌作法的论著大量涌现，对诗法的剖析愈来愈细，这应该说是历史发展的必然，是诗论史上的一大进步。所以，问题不在于诗法应不应该探讨，而是在于所拈出的一些诗法是否科学，在于是否仅仅看到法之“有定”而忽视法之“无定”，还在于是主张“以意役法”还是主张“以意从法”。江西派之所以为人诟病，就因为它好用“有定”之“死法”绳人，它所谓的“活法”又主要是“点铁成金”、“夺胎换骨”之类，而这不过是“剽窃之黠者耳”（王若虚评语）。至于白石所说的一些诗法，因是属于个人创作体会的经验之谈，故颇有精到之处。如说“善措辞者”应当是“意有余而约以尽之”，“善用事者”应当是“学有余而约以用之”，诗中应有“波澜开合”、奇正变化，结尾最好“出人意表，或反终篇之意”，等等，都是讲得很精辟的。尽管有的地方讲得有点绝对化，尽管其“法度不可乱”一语也有拘泥成法之嫌（因为法度也可以创新，只讲“不可乱”而不讲“可以创”显然是不完善的），但就总体看来，白石还是反对“死法”主张“活法”的，是主张规矩备具而又变化不测的。而且，他主张的“活法”蕴含着创造精神在内，不同于江西派提倡的“点铁成金”、“夺胎换骨”。难怪白石的这类论述受到后世诗论家们的重视、引用和赞赏。①

在艺术表现上，《诗说》特别强调的是“含蓄”：

语贵含蓄。东坡云：“言有尽而意无穷者，天下之至言也。”山谷尤谨于此。清庙之瑟，一唱三叹，远矣哉！后之学诗者，可不务乎？若句中无余字，篇中无长语，非善之善

①可参看王世贞《艺苑卮言》、刘熙载《艺概》等书。

者也；句中有余味，篇中有余意，善之善者也。

在谈到诗的“尾句”时，《诗说》对“辞尽意不尽”和“辞意俱不尽”这两种“含蓄”，又作了进一步描述：

若夫辞尽意不尽，剡溪归棹是已；①辞意俱不尽，温伯雪子是已。……辞尽意不尽者，非遗意也，辞中已仿佛可见矣；辞意俱不尽者，不尽之中，固已深尽之矣。

提倡含蓄，并非白石首创，而是一项由来已久的传统主张。在白石之前，刘勰、皎然、司空图、梅尧臣、苏东坡、释惠洪、张戒等等许多评论家都提倡过含蓄。白石的含蓄理论，正是继承了前人的见解，尤其东坡的见解。根据欧阳修《六一诗话》记载，梅尧臣曾把诗分为“善”和“至”两种境界，“意新语工，得前人所未道者”只是达到了“善”，“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外”才算达到了“至”，诗之极致。惠洪在《冷斋夜话》中，又把含蓄分为三种，即“句含蓄”、“意含蓄”和“句、意俱含蓄”。白石所作的“非善之善者”与“善之善者”的区分，“辞尽意不尽”与“辞意俱不尽”的区分，很可能是受到梅尧臣、惠洪的启发。白石的新贡献在于，对于两种含蓄作了较为透彻的阐发，说明“辞尽意不尽”并非“遗意”，而是这个意在“辞中已仿佛可见矣”，即通过辞的某种包孕、象征、暗示能够使读者想象出来的。而“辞意俱不尽者”，则是“不尽之中，固已深尽之矣”，也就是说这“不尽”的辞、意已包孕于已尽的辞、意之中，故看似未尽，实已“深尽”于已有辞、意的包孕之中，只是还包孕着未直接显露出来，需要读者“思而得之”。

①人民文学出版社出版的《白石诗说》中，以“临水送将归”形容“意尽辞不尽”，以“剡溪归棹”形容“辞尽意不尽”，分明于意未安。沈德潜《说诗碎语》中的引述，则正好相反，以沈说为是。

而已。还有一点值得称道，白石虽然大力提倡含蓄，但是对于诗的结尾“辞意俱尽”这种不含蓄的状况也是肯定的，这与那种绝对化，走极端，不分青红皂白地要求一切诗都得含蓄，甚至认为不含蓄就不成其为诗的论调，是不同的。

白石为什么如此看重含蓄？这可能有针对性——宋诗那种“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”的违反艺术特点的弊病而发的因素，但主要的还是要归结到他心目中的诗的理想境界（妙境）。《诗说》云：

诗有四种高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。碍而实通，曰理高妙；出自意外，曰意高妙；写出幽微，如清潭见底，曰想高妙；非奇非怪，剥落文采，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。

文以文而工，不以文而妙，然舍文无妙，圣处要自悟。从这两段话可以看出，在白石心目中，诗的理想境界是：（一），具有“四种高妙”，即“高妙”的理、意、想象和自然天成的艺术风格；（二），“文以文而工，不以文而妙”，“妙”在文字之外。古人论诗，喜欢标举“最上乘”、“第一义”。这种具备“四种高妙”和文外之妙的诗，就是白石标举的“最上乘”、“第一义”，就是白石心目中最理想的好诗。

对于“四种高妙”，白石一一作了解说。所谓“意高妙”就是要“出自意外”，不同凡响；所谓“想高妙”就是要“写出幽微”，洞察事物的底蕴；所谓“自然高妙”就是要“剥落文采”，谢绝一切人工斧凿痕迹，这都是比较容易理解的。唯一费解的是“理高妙”。怎么“碍而实通”就是“理高妙”呢？乍一看，这个解释似乎是“碍而不通”，其实，这正是白石艺术见解的高人一筹之处，实是后来沧浪“诗有别趣，非关理也”之说的嚆矢，

实是开了后人“无理而妙”之说的先河。诗歌创作中的“理”确乎可以不同于生活中的常理，可以与常理相“碍”相悖。比如唐代诗人李益的《江南曲》：“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。早知潮有信，嫁与弄潮儿。”写妇女对久出不归的丈夫由思念而生怨意，而联想到自己还不如“嫁与弄潮儿”。这样的联想当然是荒唐可笑，无理已极，然而却更深一层地表现了思妇的无限情思，所以受到后人的啧啧称赞，被誉为“无理而妙”。<sup>①</sup>象这样的诗，用生活的逻辑来衡量，那是于“理”有“碍”的，但按照感情的逻辑来考虑，它又是“实通”的。这种“碍而实通”的“理”，恰恰是“高妙”的“理”。表现这种“碍而实通”的“理”的诗篇，恰恰可以成为很优秀的诗篇。

对于妙在文外的问题，白石未作解说，只说“圣处要自悟”，要读者自己去领悟。这个问题，前人已经领悟到了。比如唐代的皎然就拈出过“文外之旨”的命题，并且认为象谢灵运那样的“但见情性，不睹文字”的诗是“诣道之极也”，<sup>②</sup>即达到了诗的极致。刘禹锡也讲到诗是“义得而言丧，故微而难能；境生于象外，故精而寡和”，<sup>③</sup>认为诗的精微之处在于得义丧言、境生象外。司空图对于文字之外的妙处更是十分看重，认为诗不但应有“象外之象，景外之景”，<sup>④</sup>还应有“韵外之致”、“味外之味”。<sup>⑤</sup>这些论说都是讲文外或象外之妙的。白石所说的“文以文为工，不以文为妙”，工在文字之中，妙在文字之外，正是前人这

①贺裳《皱水轩词筌》。

②《诗式·重意诗例》。

③《董氏武陵集记》，《刘梦得文集》卷二十三。

④《与极浦谈诗书》，《司空表圣文集》卷三。

⑤《与李生论诗书》，《司空表圣文集》卷二。

类论述的继承和新的表述。前人的论说和白石的表述都是很精辟的，符合一些优秀诗篇的实际的。例如李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》一诗的结尾“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”。见于文字之内的只是诗人站在江边久久凝望和直目所见的景象，见于文字之外的却是诗人对孟浩然的无限深厚的情意。它之所以受人击节赞赏就在于它包孕有这样的“言外之意”。白石之所以提倡含蓄，就是要创造这类文外妙境。这首诗之所以能够成为历来被人传诵的诗歌名篇，也正在于它具有文外妙境。因此，白石的妙在文外之说虽然是前人论说的另一表述，仍是很有积极作用的，有助于促使诗人去追求诗的“最上乘”、“第一义”，向诗的最高境界攀登。

然而，诗歌和其他文学作品一样，是“语言的艺术”，诗中的一切乃至诗外的一切都得通过语言文字直接或间接地表现、象征或暗示出来。白石懂得这一点，所以在说过“文以文而工，不以文而妙”之后，紧接着就说“然舍文无妙”。他在谈论“意格”与“句字”的关系时，也说：“意格欲高，句法欲响，只求工于句字，亦未矣。故始于意格，成于句字。”这说明，尽管诗之妙在文字之外，也还要依赖文字。“句字”尽管是从属于“意格”，但“意格”的形成也得依赖句字。因此，对于文字之内的功夫就不能不讲究。白石之所以那样讲究“雕刻”、“敷衍”、“布置”、“开合”、对仗、用事、含蓄以及遣词造句等种种“法度”，原因就在这里。

在白石看来，要创造文字之外的妙境，光是讲究“法度”强调含蓄还是不够的，必须还得有精思和独创精神。《四库全书总目提要》说白石“其学盖以精思独造为宗”，是说得不错的。《诗说》不仅讲了“圣处要自悟”，还大声疾呼：

诗之不工，只是不精思耳。不思而作，虽多亦奚为？这里讲的“精思”，就是艺术构思。在创作过程中，艺术构思是一个极重要的环节。不论是再现客观生活或表现主观情意，都需要通过艺术构思。白石的“精思”说，在接受前人理论的基础上又把它推向极端，把“精思”视为创作成败优劣的唯一决定因素。这样做，固然可以耸人听闻，引起人们对精思的注意，但讲得过了头，毕竟不够妥善，因为决定创作成败优劣的还有其他因素，特别是熟悉生活这个根本因素。白石有关“精思”的看法，与皎然有更多的一致之处。皎然是从“取境”要“至难至险”立论，主张进行“苦思”。在经过一番“苦思”之后，还要达到一种不带斧凿痕迹的“自然”的境界，即“成篇之后，观其气貌，有似等闲，不思而得”的，由人工返归天籁的境界。白石也是如此。他所说的“岁寒知松柏，难处见作者”，正是主张作者要从“难处”构思，从“难处”落墨。他对于“自然高妙”的倾倒，以及“自然与学到，其为天一也”的论述，也是主张经过一番精心“雕刻”之后，要由人工返归天籁，达到一种自然天成的境界。他强调“悟”，又强调“学”，就是要由学到工，由悟到妙，最后悟出“圣处”即文外妙境。而这文外妙境，又必须是自然天成的妙境。臻乎此，才算达到了“精思”的最终目标和“悟”的极致。

白石竭力主张新颖独创，反对因袭模拟，反对平庸卑俗。《诗说》云：

一家之语，自有一家之风味。如乐之二十四调，各有韵声，乃是归宿处。模仿者语虽似之，韵亦无矣。鸡林岂可欺哉！在《自叙二》中又云：

作诗求与古人合，不若求与古人异。求与古人异，不若

不求与古人合而不能不合，不求与古人异而不能不异。彼惟有见乎诗也，故向也求与古人合，今也求与古人异；及其无见乎诗已，故不求与古人合而不能不合，不求与古人异而不能不异。其来如风，其止如雨，如印印泥，如水在器，其苏子所谓不能不为者乎？

这些主张创新、反对模仿的意见，其基本精神是可取的。杨万里有首诗说得好：“传派传宗我替羞，作家各自一风流。黄陈篱下休安脚，陶谢行前更出头。”<sup>①</sup>他不但主张“黄陈篱下休安脚”，还主张“陶谢行前更出头”，即不但有摆脱江西诗派的勇气，还有超越古人的雄心。这种创新主张是彻底的。白石同杨诚斋比较起来，颇有一致之处。白石讲的“一家之语，自有一家之风味”，同诚斋讲的“作家各自一风流”意思一样。白石讲他连黄庭坚的诗“亦偃然高阁”，同诚斋讲的“黄陈篱下休安脚”意思也一样。他们俩都是因学江西派吃了苦头，才觉悟到“传派传宗”之非，振奋起独创精神，但二人的觉悟程度似乎有高下之分，诚斋要超越古人，白石心头却老是横亘着一个“古人”。白石讲的“求与古人异”或“不求与古人异而不能不异”这类话头自然是对的，是主张创新的，但另一类话头，即“求与古人异，不若不求与古人合而不能不合”之类话头，就值得研究。为什么非要去考虑“与古人合”的问题呢？即使这个“合”不是属于主观动机的蓄意追求，而是客观效果的“不能不合”，那也是没有必要去饶舌和提倡的。有人说这里讲的“求与古人合”只是指的“法度”，这并不符合原意。《诗说》中还有这么一句：“句意欲深、欲远，句调欲清、欲古、欲和。”这说明，起码对于“句

<sup>①</sup>《跋徐恭仲省干近诗》（其三），《诚斋集》卷二十六。

调”也是要求“欲古”即“与古人合”的。退一步说，就算讲的只是“法度”，难道“法度”就必须“合于古人”、不需要创新吗？按照唯物辩证法的观点，一切事物都是发展变化的，诗歌创作从内容到形式再到各种艺术技巧、表现手法，统统都是需要不断发展不断更新的。所以，白石与古人求“合”一类话头，只能说是创新主张不彻底的表现，是不及诚斋之处。

不过，我们应该看到，白石着重强调的还是“与古人异”。在他看来，诗是“吟咏情性，如印印泥”的，诗又是要有感而发，如“苏子所谓不能不为”的，因此，诗人必须从自己的感受出发，吟咏自己的情性，以创作出具有自己的“一家风味”的作品。也因此，他不仅在理论上主张自出机杼，成“一家风味”，在创作实践上也力求独树一帜，成“一家风味”。在肖千岩、杨诚斋、范石湖讲他们的诗与白石“合”的时候，白石很不以为然，自认为“余之诗，余之诗耳”，表示不愿意“步武作者”与别人求“合”。（见《自叙一》）正因为具有这种傲骨嶙峋的精神，所以他的诗确有“一家风味”，特别是七言绝句，呈现出一种清新秀远的艺术风格，取得了优异的成就。

《诗说》还讲到诗人的“涵养”问题。这是顺理成章、容易理解的，因为能否有完美的艺术表现、艺术构思，最终都要归结到作家的修养。《诗说》云：

吟咏情性，如印印泥；止乎礼义，贵涵养也。

思有窒碍，涵养未至也，当益以学。

把诗人的“涵养”归之于“学”，自然有部分道理，要搞好创作的确需要有丰富的书本知识。问题在于，白石因受儒家传统诗论的影响，主张诗要“止乎礼义”，诗人要有“礼义”的“涵养”，那么所谓“学”当然要“学”这个“礼义”，这就显得非常陈

腐。至于用“学”来开通思路、解决“思有窒碍”问题，倒是对的，但也并不完善，因为有助于开通思路的不止是“学”，更重要的还是熟悉生活。杨万里对此就深有体会，他在挣脱江西派的藩篱后，面向生活，结果是“万象毕来，献予诗材，盖麾之不去，前者未仇，而后者已迫，涣然未觉作诗之难也。”<sup>①</sup>并且还写了“闭门觅句非诗法，只是征行自有诗”<sup>②</sup>这样的诗句，道出了自己的心得体会。而白石在讲“思有窒碍”时只想到“学”，根本未认识到需要熟悉生活，在这一点上，也不及诚斋。

白石的诗歌理论虽然有许多正确的乃至精辟的见解，但也存在一些问题。除了上面已经谈到的以外，象《诗说》中宣扬儒家的“温柔敦厚”，为此目的甚至说《诗经》的“美刺箴怨皆无迹”，说《关雎》篇是“乐而不淫，哀而不伤”，这显然是不符合实际的。还有，《诗说》所谈多属形式技巧问题，谈到内容时又只是讲“景”讲“物”讲“意”讲“理”而不讲“情”，而且几乎没有触及诗的社会作用，更未论述诗在社会生活中应起的积极作用，这也是其不足之处。产生这类问题的原因不止一个，但主要的当是白石对待现实的消极态度的表现，也是当时在南宋偏安局面下产生的一种得过且过、优游卒岁的社会风尚的曲折的反映。

尽管如此，白石的诗歌理论仍是值得珍视的。他的《诗说》应该说是一部有价值的著作。在过去，曾有不少诗论家对它表示赞赏，有人把它推许为可以与《沧浪诗话》、《岁寒堂诗话》“鼎立”的“金绳宝筏”，<sup>③</sup>有人又推许为可以与《沧浪诗话》、

①《诚斋荆溪集序》，《诚斋集》卷八十。

②《下横山滩头望金华山》（其二），《诚斋集》卷二十六。

③潘德舆《养一斋诗话》卷八。

《麓堂诗话》“鼎峙骚坛”的“风雅指南”，<sup>①</sup>还有人认为“宋人诗话，惟《白石道人诗说》可取，次则《沧浪诗话》”。<sup>②</sup>今人郭绍虞先生则认为《诗说》是宋代诗论由江西派向《沧浪诗话》“转变之关键”。<sup>③</sup>足见后世对这部著作的重视。因此，研究白石诗论，剔除其中过时的部分，吸取其中合理的部分，正是我们今天所应当作的工作。

1986年5月28日于安徽大学

---

①鲍廷博《麓堂诗话跋》，见《历代诗话续编》下册。

②陈仅《竹林答问》。

③《中国文学批评史》第226页。

# 王若虚

霍松林

## 一、生平和思想

王若虚（1174~1243），字从之，号慵夫，藁城（今属河北省）人。生于金世宗完颜雍大定十四年（即南宋孝宗淳熙元年）。先世以农为业。其父王靖，质直尚义，乐于济人之急。其舅周昂，以文章德行，蜚声当时。若虚幼颖悟，好读书，周昂极喜爱，预言他日必为伟器，教督周至，尽其所学。周昂后来宦游四方，又委托名士刘正甫教导若虚，继续深造。金章宗完颜璟承安二年（1197），若虚应试，擢经义进士甲科。其后历任鄜州录事、国史院编修官、应奉翰林文字同知制诰、著作佐郎、平凉府判官、左司谏、直学士；又曾出使夏国。其人“滑稽多智，而以雅重自持。谋事详审，出人意表。……于中外繁剧，无不堪任”（元好问《中州集》卷六），而又处处为百姓着想。当时高琪当国，崇奖“能吏”；地方官望风承旨，以拷打百姓立威。门人张仲杰正做地方官，来信涉及这种情况，王若虚便在回信中说：

州郡之职，古称劳人；况此多虞，亦必有道。颇闻吾子一以和缓处之，所望正如此。民之憔悴久矣，纵弗能救，又忍加暴乎！君子有德政而无异政，史不传能吏而传循吏。若夫趋上而虐下，借众命以易一身，流血刻骨，而求幹济之誉：今之所谓能吏，古之所谓民贼也。诚不愿吾子效之。（《滹南遗老

集》卷四四)

他自己做地方官，这些话是身体力行的。《金史·文艺传》说他“历管城、门山二县令，皆有惠政。秩满，老幼攀送，数日乃得行”。在封建社会里，这是难能可贵的。他不同于一般的书生，而是有济世之志和济世之才的政治家。难怪元好问因他“投闲置散，百不一试”而深感惋惜。

王若虚在政治方面并无多大建树，而以经学、史学和文学负一代重名。元好问对他作过简要的评价：

学无不通，而不为章句所困。颇讥宋儒经学以旁牵远引为夸，而史学以探蹟幽隐为功。谓：“天下自有公是，言破即足，何必嗷嗷如是！”

经解不喜张九成；史例不取宋子京；诗不爱黄鲁直，著论评之，凡数百条，世以刘子玄《史通》比之。

为人强记默识，诵古诗至万余首，他文称是。文以欧、苏为正脉；诗学白乐天，作虽不多，而颇能似之。（《遗山先生文集》卷十九）

王若虚治学，极富怀疑和批判精神，著有《溇南遗老集》四十五卷、《续集》一卷。其中的《五经辨惑》、《论语辨惑》、《孟子辨惑》、《史记辨惑》、《谬误杂辨》等著作，对汉、宋儒者解经的迂谬及古诗古文的字句疵病，多有辨析和驳正。关于文学批评的见解，则见于《诗话》三卷、《文辨》四卷和八首论诗绝句。

金亡以后，他隐居乡里。“癸卯（1243）三月东游，与刘文季辈登泰山，息于黄岬峰之美萃亭，谈笑而化，时年七十。”（《中州集》卷六）元好问于同年十月拜于墓下，为作墓表。

## 二、文学理论批评

王若虚早年受其舅周昂的影响很深。《金史·周昂传》里说：

……其甥王若虚尝学于昂，昂教之曰：“文章工于外而拙于内者，可以惊四筵而不可以适独坐，可以取口称而不可以得首肯。”又云：“文章以意为主，以语言为役。主强而役弱，则无令不从。今人往往骄其所役，至跋扈难制；甚者反役其主。虽极辞语之工，而岂文之正哉！”

王若虚在《文辨》中引了前一段话，赞美说：“至哉，其名言也！”在《诗话》中引了后一段话，赞美说：“可谓深中其病矣！”不难看出，周昂传给他的这种重视内容而反对片面追求形式的文学理论，他是接受了的，并以此为基础，继承前人的优秀传统，建立自己的文学批评理论。

周昂所谓“今人往往骄其所役”，是实有所指的。金代文坛，大致分为宗苏、宗黄两派。宗黄庭坚者有李纯甫、雷渊、李天英、赵衍等人；宗苏轼者有赵秉文、周昂、王若虚等人；元好问也倾向这一派。在与宗黄派的争论中，王若虚表现得最坚决。元好问说：“李屏山（纯甫）杯酒间谈辨锋起，时人莫能抗。从之（若虚）能以三数语窒之，使禁不得语。”（《中州集》卷六）王若虚与李纯甫争辩的焦点是什么呢？刘祁在《归潜志》里作了回答：

王从之则议论文字有体致，不喜出新奇，下字止欲如家人语言，尤以助词为首。与屏山之纯学大不同。尝曰：“之纯（纯甫）虽才高，好作险句怪语，无意味。”

王若虚与雷渊之间也发生过激烈的争论。金哀宗正大