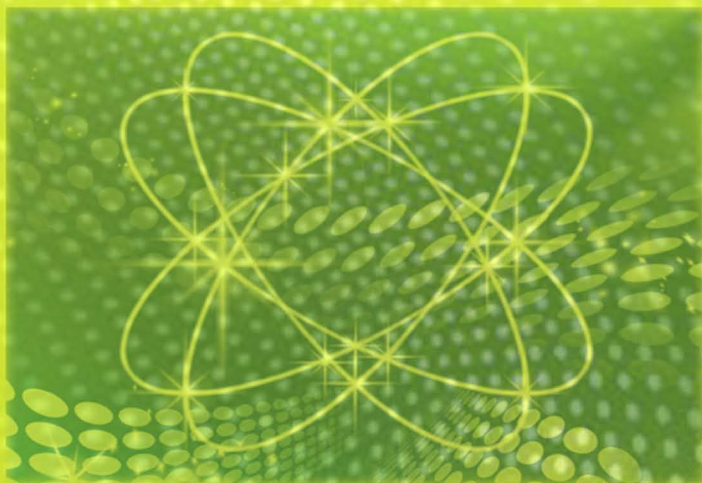


同光体派的宋诗学

侯长生 著



陕西人民出版社

同光体派的宋诗学

陕西人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

同光体派的宋诗学/侯长生著. —西安:陕西人民出版社, 2008

ISBN 978—7—224—08685—0

I. 同... II. 侯... III. 同光体—宋诗学—研究

IV. ① I 207. 22 ② B 244. 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 034574 号

同光体派的宋诗学

著 者 侯长生

出版发行 陕西人民出版社 (西安北大街 147 号

邮编: 710003)

印 刷 人民日报社西安印务中心

规 格 787mm×1092mm 16 开 14.75 印张

字 数 252 千字

版 次 2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

印 数 1—1000

书 号 ISBN 7—224—224—08685—0

定 价 28.00 元

目 录

引 言：清代宋诗学概述	(1)
一 清初的宋诗学（顺康）	(6)
二 清中期的宋诗学（雍乾嘉）	(9)
三 晚清的宋诗学（道咸同光宣）	(14)
第一章 同光体派接受宋诗的背景	(21)
第一节 同治中兴与同光体	(23)
一 同治中兴的文化意义	(26)
二 理学复兴与汉宋合流	(32)
第二节 中兴名臣的宋诗学意义：以曾国藩为例	(37)
一 宋型文化的代表	(38)
二 近代宋诗运动的发散中心	(41)
第二章 同光体派宋诗学的初起与发展	(50)
第一节 同光体派宗宋源头的选择	(50)
一 直指道咸宋诗派的诗学意向	(51)
二 道咸宋诗派与同光体派之间的断层	(55)
三 同光体派的宋诗学渊源	(61)
第二节 同光体派宋诗学的进程及特点	(72)
一 同光体派的活动分期	(72)
二 同光体派宋诗学的特点	(75)

厂市归来碎管弦，
六街是处是新年。

三	诗学理论的良好兼容性·····	(80)
第三节	同光体派的诗学追求·····	(81)
一	核心诗论与诗学阐发：以文为诗的起点·····	(81)
二	宋诗美学理念：变化之美、纯粹之美、和谐之美·····	(88)
第三章	同光体派宋诗学的理论领袖陈衍·····	(97)
第一节	陈衍的宋诗观·····	(97)
一	“三元说”的言外之意·····	(98)
二	宋诗特征的认同·····	(104)
第二节	宋诗学的范本——《宋诗精华录》·····	(110)
一	诗史视野下的宋诗选本·····	(110)
二	宋诗典范的确立·····	(113)
附论	陈书的宋诗观·····	(116)
第四章	闽派宋诗学述评·····	(122)
第一节	“唐神宋貌” ^① 的闽派·····	(122)
一	闽地诗学流变·····	(123)
二	同光体闽派的宋诗观·····	(125)
第二节	闽派代表诗人的宋诗观·····	(126)
一	郑孝胥·····	(126)
二	陈宝琛·····	(132)
三	沈瑜庆·····	(137)
四	闽派别调——林旭·····	(141)
第五章	浙派宋诗学述评·····	(148)
第一节	异化的浙派宋诗学·····	(148)
一	浙派宗宋的承与变：以学问为诗·····	(150)
二	宋诗与六朝的沟通·····	(153)
第二节	浙派代表诗人的宋诗观·····	(154)
一	沈曾植·····	(155)
二	袁昶·····	(160)

不須元
溯
乾嘉
盛
說
著
同
光
已
惘
然。

三 金蓉镜·····	(164)
第六章 赣派宋诗学述评·····	(169)
第一节 宋诗本位的赣派·····	(170)
一 江西地域文化的积淀·····	(170)
二 江西诗法的守护者·····	(172)
第二节 赣派代表诗人的宋诗观·····	(174)
一 陈三立·····	(174)
二 胡朝梁·····	(179)
三 夏敬观·····	(181)
第七章 同光体派其他成员的宋诗观·····	(190)
第一节 范当世·····	(190)
一 ·····	(190)
二 ·····	(193)
三 ·····	(194)
第二节 陈曾寿·····	(199)
一 ·····	(199)
二 ·····	(201)
余 论 同光体派宋诗学的意义·····	(208)
结 语·····	(217)
主要参考文献·····	(219)
后 记·····	(230)

厂市归来醉管弦，
六街是处是新年。

引言

清代宋诗学概述

宋诗学可以解释为宋代的诗学，其研究对象为宋代的诗人、诗作及与诗人、诗作相关的逸事、典故等；也可以理解为关于“宋诗”的学问，一切与宋诗有关的内容俱可包括在内。当然，还可以就狭义的“诗学”来看待这个术语，即诗论，“宋”“诗学”即涉及有宋一代的“诗论”或指关涉“宋诗”的诗论。因此，需要说明的是，本文所言“宋诗学”专指有关“宋诗”的诗论。

自有宋诗起，就有了关于宋诗的理论研究。千百年而来，理论与实践并进，争论与调和共存，宋诗研究成果与日俱增，不断地得到丰富和发展。到了清代，对宋诗的研究有了前所未有的突破，一方面是对此前宋诗研究长期处于低谷的反动，另一方面也是宋诗的表现形式与文化内涵重新反思，再次认同的结果。特别是到了晚清末年，同光体横空出世，成为盛极一时的诗歌流派，其理论风行海内，一时诗人无不以之为圭臬。同光体派诗学以宗宋为主而不局限于宋诗的苑囿之内，以复古为尚而又能不亦步亦趋，独创一格，在诗歌创作和诗歌理论上都有所新变，将宋诗研究推向一个新的高峰。

然而，唐诗与宋诗究竟有何区别呢？显然，唐宋诗如果以朝代作为分疆画界的标准，那么争论很容易由于不同诗人个体风格的差距而导致论据不足。清代袁枚的一句玩笑话可以说是对以朝代划分诗歌的讽刺，他说：“吾惜李唐之功德，不逮姬周，国祚仅三百年耳！不然，赵宋时代，犹是

厂市归来醉管弦，
六街是处是新年。

唐也。”（《宋诗精华录序言》）事实上，袁枚的这句戏谑只是在传统的对立论调中和稀泥，并没有指出二者有何区别，更没有意识到唐诗与宋诗在成为后人效仿对象后具有的典范意义。

而钱钟书先生在论及唐宋诗时从抛开时代之限，从风格着眼，指出唐宋诗差别不在于改朝换代上的差异：“唐诗、宋诗，亦非仅朝代之别，乃体格性分之殊。……故自宋以来，历元、明、清，才人辈出，而所作不能出唐宋之范围，皆可分唐宋之畛域。”^①在钱先生看来，中国五七言诗歌在数千年的发展演变过程中，唐宋诗歌形成了各自的审美范式，确定了一种模式化的诗歌分类标准。如此一来，诗歌要么是唐音，要么是宋调，或者唐音宋调兼而有之。甚至可以说自宋代以来，诗歌创作均未超出此二者笼罩范围。

在中国的诗歌发展历史上，自从有了唐宋诗的差别，学者就在二者之间开始了无休止的高下优劣对比。在这场斗争中，宋诗与唐诗的力量对比始终处于一种不平衡的状态。无论是宋人还是此后的历代学者，都承认宋诗在唐诗的基础上有出新之处，开辟了新的疆域，表现出了与唐诗截然不同的风貌。但是这种不同，在唐诗的光芒笼罩之下，几乎成了一个对立面的榜样，不仅始终难与唐诗抗衡，还成了诗歌退化的一个坏典型。所以，钱钟书先生说：“有唐诗作榜样是宋人的大幸，也是宋人的大不幸。”^②而对应到唐代诗歌上，却是“有唐诗作榜样成为宋诗的大不幸”。

唐诗，特别是盛唐诗歌建立起来的诗歌审美标准，在中国诗歌史上成为一座无法超越的高峰，特别是它产生的时代背景，作为盛世文化的象征，成为历代统治者向往和效法的对象。因而唐诗也成为诗歌艺术到达顶峰状态的一种标志，成为封建王朝盛世文化的象征，这样一来，无论宋诗有怎样的成就，终究无法与之相提并论。

王水照师曾指出：“在制约和影响文学发展的多种因素和条件中，作为物质文明和精神文明综合成果的文化，无疑是关系最直接、层次最深的因素。从文化的角度探讨文学特点的形成和历史地位的确立，或许是一个较佳的切入点。”^③在中国的诗学传统中，诗歌不仅仅是一种文学体裁，而

不
須
元
湖
乾
嘉
盛
，
說
著
同
光
已
惘
然
。

且是具有多种功能的社会文化工具。从这个层面上来看，一种类型诗歌的接受及再创造都在反映着它产生的社会文化背景，同时也对这样的背景起着反作用。如果对其深加考究的话，我们可以从诗歌传播的视角来分析诗歌类型的产生，进而会发现特定风格诗歌的接受并非单一的文学现象，它始终会受到接受者的文化心理和文化期待的影响。

宋诗是在宋型文化的氛围下形成的一种诗歌范式，它在形成自身风格之初就被置于与唐诗的比照之中，并且被视为诗歌发展中不和谐的音符。早在宋代，以苏轼和黄庭坚为代表的宋诗风格便首当其冲地受到批评和指责：

自汉魏以来，诗妙于子建，成于李杜，而坏于苏黄……子瞻以议论为诗，鲁直又专以补缀奇字，学者未得其长而先得其所短，诗人之意扫地矣。^④

迨本朝则文人多，诗人少，三百年间，虽人各有集，集各有诗，诗各自为体，或尚理致，或负材力，或逞辩博，少者千言，多者万首。要皆经义、策论之有韵者尔，非诗也。^⑤

此后影响更大的是严羽的《沧浪诗话》。严羽在《沧浪诗话》中标举盛唐诗歌，而以宋诗为“诗之厄”，他批评宋诗说：

以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗。夫岂不工，终非古人之诗也。盖于一唱三叹之音，有所歉焉。且其作多务使事，不问兴致，用字必有来历，押韵必有出处，读之反复终篇，不知着到何处。其末流甚者，叫噪怒张，殊乖忠厚之风，殆以骂詈为诗。诗而至此，可谓一厄也。^⑥

严羽以为宋诗“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”，终究不是

诗歌自古以来的应有之义。不是诗歌“不工”，关键在于缺乏“一唱三叹”的情韵，而且其末流“叫噪怒张”，“殆以骂詈为诗”，违背诗歌“温柔敦厚”之旨。此后反对宋诗者大多沿袭严羽的说法而加以引申。历元、明两朝，尽管不时会有宗宋之音响起，但宋诗始终未能真正振作起来。元人“举世宗唐”，对宋诗持不屑一顾之态度；明代则更是偏激，在“文必秦汉，诗必盛唐”的呼声中几欲将宋诗挤出诗国。直到明中叶公安派，才开始对扬唐抑宋的诗学风气进行了矫枉过正式的反驳，并在理论上为宋诗美学立法：

欧、苏、黄诸人有一字袭唐者乎？又有一字相袭者乎？今之君子，乃欲概天下而唐之，又且以不唐病宋。夫既以不唐病宋矣，何不以不《选》病唐，不汉魏病《选》，不《三百篇》病汉？^⑦

有宋欧、苏辈出，大变晚习，于物无所不收，于法无所不有，于情无所不畅，于境无所不取，滔滔莽莽，有若江河，今人徒见宋之不唐法，而不知宋因唐而有法也。^⑧

公安派一针见血地指出：历代之所以对宋诗进行批评，就是因为宋诗突破了传统上的唐诗美学观念，以一种不同于唐诗的面貌出现在诗歌园地中。同时公安派又以发展的眼光来审视诗歌，指出宋诗“不袭唐”且不“相袭”，正是自《三百篇》以来，历代诗歌各有其美的原因。并且给予了宋诗“于物无所不收，于法无所不有，于情无所不畅，于境无所不收”的高度评价。

面对极丰富的文化遗产，清代的诗人们面临着更多的选择，在全面、认真地研究历史文化的基础上，能够比较客观地审视历史上不同风格的诗歌。在文化认同的前提下，明确了宋诗是不同于唐诗的诗歌类型，具有不同于唐诗风格的审美价值。

张仲谋总结清人的宋诗学成就时说：“在宋诗文献的搜集整理、宋诗

特征的体认与凝定，宋诗优劣的总结与扬弃等方面，清人都做了大量的工作。可以说，只有到了清代，宋诗学才真正形成”。^⑨事实确是如此，宋诗学到清代才开始真正形成潮流，开始具有与唐诗分庭抗礼的地位，并在晚清这样一个特殊的文化环境中，迅速地发展到了其历史高峰——同光体派宋诗学，并在同光体派手中渐渐有了超越唐诗的趋势。因此，研究同光体派宋诗学的特点和成就，对于全面了解宋诗学的发展演变、正确认识同光体派宋诗学在诗学史上的地位，具有重要的意义和作用。

王国维在《沈乙庵先生七十寿序》中论及清代学术变化的背景时曾说过这样一段话：

我朝三百年间，学术三变。国初，一变也；乾嘉，一变也；道咸以降，一变也。顺康之世，天造草昧，学者多胜国遗老。离丧乱之后，志在经世，故多为致用之学，求之经史，得其本原，一扫明代苟且破碎之习，而实学以兴。雍乾以后，纪纲既张，天下大定，士大夫得肆意稽古，不复视为经世之具，而经史小学专门之业兴焉。道咸以降，途辙稍变，言经者及今文，考史者兼辽、金、元，治地理者逮四裔，务为前人所不为，虽承乾嘉专门之学，然亦逆睹世变，有国初诸老经世之志。^⑩

王国维的论述虽是就清代学术与政治文化的关系而言，但由于诗学与学术及政治有着密不可分的关系，所以王国维所分的三个阶段同样适用了清代诗学的分期。清初诗人邵长蘅曾说过：“诗之不得不趋于宋，势也。……唐人情与景涵，才为法敛；宋人无不可状之景，无不可畅之情。故负奇之士，不趋宋不足以泄其纵横驰骤之气，而逞其赡博雄悍之才，故曰势也。”^⑪邵氏之论可谓极有远见，其中“诗之不得不趋于宋，势也”的这个“势”，指的是诗歌的发展演变必然遵循的客观规律，像任何事物一样，都有一个产生、发展、兴盛、灭亡的过程。

法国学者巴尔特指出：“只有时时把历史的背景作为文学观察的基础

和出发点来加以考虑时，效果史和文学史才有深远的意义。”^⑫所以，我们只有把同光体派的宋诗学置于其产生发展的历史文化背景下，其效果史和文学史研究的价值才能凸现出来。清代的宋诗学与清代的政治、文化变化过程有着一定的对应，以下根据王国维所划之“学术三变”，将清代宋诗学分三个阶段作一概述。

一 清初的宋诗学（顺康）

清代初期，宗宋诗人以明遗民及其弟子为主，在历经天崩地裂的社会动荡之后，遗民们在总结历史经验教训的同时，对于诗歌风尚亦进行了深刻的反思。明代亡国的惨痛教训与文人的空疏不学被紧紧地联系在了一起，明代文人们所宗奉的唐诗也成了祸因之一。作为唐诗对立面的宋诗，也因其主性情、重学问的风格受到了格外关注。因此钱谦益、黄宗羲、吕留良、吴之振等由明入清的诗人们对明代主盟诗坛的前后七子等诗歌流派一一进行了清算，借鉴公安派的部分理论，对宋诗的价值进行了全面的重估。

由于明末清初这样一个“拨乱反正”的特殊时期，人们需要从此前各种极端鄙视宋诗的观点中寻找突破口，而长期处于传统诗学熏陶下的他们，实际上也很难突破传统的审美视阈，真正重新建立起一套诗歌评价的客观标准。如果抛开宋诗的政治教化意义，宋诗本身具备的独立审美价值也不可能获得认可和赞同。所以，在这种情形下，他们只能通过搭建引桥的方式，将宋诗与唐诗沟通起来，从而以强调宋诗对唐诗的继承和宋诗与唐诗的共性来达到肯定宋诗的目的，例如：

宋人之诗变化于唐，而出其所自得，皮毛落尽，精神独存，不知者或以为“腐”。后人无知，倦于讲求，喜其说之省事而地位高也，则群奉“腐”之一字以废全宋之诗，故今之黜宋者，皆未见宋诗者也。^⑬

不須元
溯
乾
嘉
盛，
說
著
同
光
已
惘
然。

少陵体则黄双井专尚之，流而为豫章诗派，乃宋诗之渊藪，号为独盛。^⑭

今之谈风雅者，率分唐宋而二之。不知唐之杜韩，海内俎豆之矣。宋梅、欧、王、苏、黄、陆诸家，亦无不登少陵之堂，入昌黎之室，惟其生于宋也。^⑮

无论是“宋人之诗变化于唐”，还是“专尚”“少陵体”的黄庭坚，以及“登少陵之堂，入昌黎之室”的宋诗大家，归根结底，都是在强调其与唐诗之间的衍生关系，说明宋诗与唐诗乃一脉相承的关系。特别是“皮毛落尽，精神独存”一句，几可以认为宋诗对唐诗简直有“取其精华，弃其糟粕”般的选择。而那时唐宋诗间的不平等更是人们在说宋诗好话的同时要斟酌再三，即便像黄宗羲这样大力提倡宋诗的人，一旦有人说他宗奉宋诗时，他似乎也唯恐冒天下之大不韪一般，急忙为自己的宋诗观做辩护说：

夫宋诗之佳，亦谓其能唐耳，非谓舍唐之外，能自为宋也。于是缙绅先生间谓余主张宋诗。噫！亦冤矣！^⑯

黄宗羲仰天喊冤，似乎完全推翻了自己对宋诗的推尊，照他的说法，宋诗之所以好的原因，就在于它有像唐诗的地方，而且这种相像之处更多地来自于“继承”，而不是创新，所以宋诗并没有独立的审美价值，并没有舍弃唐诗而自立宋诗。钱钟书先生以为黄宗羲的辩解不是由衷之言：“盖梨洲实好宋诗，而中心有激，人言可畏，厥词遂歧。”^⑰看黄宗羲所论所作，可知钱先生实为知言。

无论怎样，在元、明数百年的唐诗学大潮下，要在清代初年一下子就能完全彻底地接受宋诗风格是不现实的，人们对宋诗的认识总得要有一个逐步提高的过程。

这段时期特别值得一提的诗人兼理论家朱彝尊。朱氏论诗主唐，开沈德潜论诗歌主张温柔敦厚的道路，认为“唐人之作，中正而和平，其变者率能成方”^⑮。并严厉地指斥了宋诗的“粗鄙”和“粗厉噍杀”，“吾观赵宋来，诸家匪一体。……纷纷流派别，往往近粗鄙”^⑯；“迨宋而粗厉噍杀之音起，好滥者其志淫，燕女者其志溺，趋数者其志烦，……斯未可以道古也”^⑰。隐然以郑卫之音批判宋诗的不合正声。甚至明确反对师法宋人：“上舍务以六代三唐为师，勿堕宋人流派。”^⑱然而，他却在诗歌与学问的关系问题上步了宋人后尘，朱彝尊对严羽批判宋人的“以学问为诗”持不同意见，他反驳严羽的观点说：“今之诗家，空疏浅薄，皆由严仪卿‘诗有别才非关学’一语启之，天下岂有舍学言诗之理！”^⑲其论诗亦以取材博者为尚：“诗篇虽小技，其源本经史。必也万卷储，始足供驱使。”^⑳此论开启浙派重学之风，从而有以朱氏为浙派创始人之误。^㉑

康熙年间，纳兰性德在回顾清代以来诗学的发展时指出，宋诗在清初迅速发展，并有愈演愈烈之势：

十年前之诗人，皆唐之诗人也，必嗤点夫宋；近年来之诗人，皆宋之诗人也，必嗤点夫唐。万户同声，千车一辙。^㉒

吴之振、吕留良等人在《宋诗钞》完成后，为推广宋诗做了很大努力。事实上，遗民诗人与清政府形成了一种对立的诗学姿态，朝野之分决定了宗宋者难以领导时风。作为宋诗反对者的声音，纳兰性德的话不免会有言过其实的地方，将对方的势力进行夸大，以便更好地树立自身理论的价值。实则在当时，康熙帝亦主张唐诗，以为“诗至唐而众体悉备，亦诸法备该。故称诗者必视唐人为标准，如射之就彀率，治器之就规矩焉”。^㉓在“普天之下，莫非王土”的封建社会士人心目中，皇帝的诗学倾向可以称得上是方向性的政策导向，在这种情形下，“宋诗热”一时之间恐怕难以成为现实。

清初的宋诗学在经历了元明二朝“扬唐抑宋”的极端打压后，能够重

新大张宋诗之目，明确提出反对独尊唐诗，反对以声调格律来束缚性情，反对无病呻吟的空疏浅薄，要求诗歌以性情为主，提倡宋诗，并且建立起了宋诗学的基调，强调诗歌要表现学问，发“学人之诗”与“诗人之诗”的先声；倡导诗人气节，标榜以人品为基础的诗格等。同时还在宋诗文献的收集整理方面下了很大的工夫，继《宋诗钞》成书后，陆续又有吴绮的《宋金元诗永》，陈焯的《宋元诗会》，周之麟、柴升的《宋四名家诗》，顾贞观的《宋诗删》，徐乾学的《传是楼宋人小集》等陆续面世，为宋诗学的进一步发展奠定了良好的基础。但是，清初对宋诗美学的接受还未能直指核心，他们始终在强调宋诗变唐而不离唐，在推重宋诗的同时却又不能真正认识到宋诗独立的美学价值。

二 清中期的宋诗学（雍乾嘉）

雍、乾、嘉时期，清朝政府的统治逐渐稳固下来，反清排满思想亦渐趋消歇。从康熙中后期开始的政治高压和文化钳制渐渐抬头，文字狱开始大行其道。严酷的文化政策和高压政治，使士人们不得已转向考据等远离现实生活的学术途径。

随着清代诗学的发展，人们对宋诗学的认识逐渐深刻，不再总是以附庸的眼光来审视宋诗。学术思想上的兼容并蓄使诗学领域的论争不再势成水火，对唐宋诗之争能够平心而论，无论是宗唐者还是宗宋者，都能够较客观地不出极端之言，而多折中之论。如叶燮就提出，唐宋诗并无本质上的区别，二者均是诗歌自身发展演变不可分割的组成部分，他说：

譬诸地之生木然：《三百篇》则其根，则其萌芽由蘖；建安诗则生长至于拱把；六朝诗则有枝叶；唐诗则枝叶垂荫，宋诗则能开花，而木之能事方毕。自宋以后之诗，不过花开而谢，花谢而复开。^{②7}

叶燮用形象的比喻，说明诗歌的起源与发展就如同植物一样，从诗经开始，经建安、六朝、唐诗、宋诗的发展，完成了植物生根、发芽、成

厂市归来醉管弦，
六街是处是新年。

长、开花的全过程，无论是唐诗还是宋诗，都只是这个过程的组成部分。前一过程是后一过程的基础，后一过程是前一过程的发展。由此可见，“宋诗则能开花，而木之能事方毕”，有一定程度的推重宋诗之意。像王士禛这样宗奉唐诗的神韵派首领，虽然在理论上承严羽的《沧浪诗话》而来，早年曾经对宋诗大肆进行口诛笔伐。但随着诗学功力与年而进，对宋诗的认识逐渐加深，晚年对于强分唐宋也进行了反思，不赞成论诗存有或唐或宋的门户之见：

近人言诗辄好立门户，某者为唐，某者为宋，李杜、苏黄，强分畛域，如蛮、触氏之斗于蜗角而不自知其陋也。^{②⑧}

这个阶段在诗坛占据主导地位的是沈德潜的“格调”论。沈德潜论诗主张以汉魏为宗、盛唐为本。他概括唐宋诗的特点分别是：“唐诗蕴藉，宋诗发露，蕴藉则韵流言出，发露则意尽言中”。^{②⑨}“蕴藉”与“发露”本来只是作品表现出来的不同风格，但“发露则意尽言中”与中国古典诗歌讲究的“言有尽而意无穷”便格格不入了。沈德潜以此来表明自己的诗歌观念，反对诗歌持发扬蹈厉之论，而要求含蓄中正的“温柔敦厚”之言。但他也不愿意以反对宋诗者自居，因为自己宗奉唐诗的态度，他还专门补充说明自己只是过去论诗倾向于唐，但并不曾“贬斥”宋诗：

唐诗蕴蓄，宋诗发露。蕴蓄则韵流言外，发露则意尽言中。愚未尝贬斥宋诗，而趋向旧在唐诗。^{③⑩}

当时能与“格调”论对立的诗学主张是袁枚的“性灵”说。在“诗分唐宋，至今人犹恪守”^{③⑪}的情况下，袁枚论诗以“性情”为本，诗不论“古”“今”，但以“工”“拙”相较，以个人性情“抒写性灵”。这种不以“古”“今”论诗的主张为突破唐宋诗界、打破人为的诗学束缚奠定了基础。与袁枚合称“乾隆三大家”的赵翼和蒋士铨与其同声相应。蒋士铨认

不须元
溯乾
嘉盛，
说著
同光
已惘然。

厂市归来醉管弦，
六街是处是新年。

为诗虽分唐宋，且唐宋诗开创的范式后世难以超越，但唐宋诗自身各极其诣，不必强分高下：“元明不能变，非仅气力衰。能事有止境，极诣难角奇”。^②赵翼以历史的眼光看待诗歌的发展，提出“江山代有才人出，各领风骚数百年”的诗歌进化观，也表现出了不以时代论诗之优劣的特点。

清中期的宋诗学渐渐呈现出向上发展之势。以厉鹗为首的浙派、以钱载为首的秀水派和以翁方纲为首的肌理派三支宗奉宋诗的诗歌流派先后登上诗坛，并在一定范围内产生了较大的影响。厉鹗论诗反对开宗立派，反对建立诗学壁垒，他认为“诗不可以无体而不当有派”，^③“不可以无体”即要求诗歌有自身特色；“不应有派”即反对诗歌分门别户各持一己之见。但他却事与愿违地成为浙派的领军人物，其诗名显于清初六家（施闰章、宋琬、朱彝尊、王士禛、查慎行、赵执信）与乾隆三大家（袁枚、赵翼、蒋士铨）之间，正是沈德潜的“格调”说大行其道之际。厉鹗曾经与沈德潜共事过一段时间，但二人诗学观点却不能相互影响，因此“同在浙江志馆而诗派不合”，^④归根结底就在于诗学上宗唐与宗宋的不相容。厉鹗诗作规法宋人，且好用宋典，主张化学问入诗卷。他说：“故有读书而不能诗，未有能诗而不读书”，因为“书，诗材也”。他认为只有充分利用诗材，创作时才能“诗材富而意以为匠，神以为斤，则大篇短章，均擅其胜”。^⑤厉鹗耗费二十多年时间，广搜宋人文集，求之诗话，说部、山经、地志，辑成《宋诗纪事》一百卷，辑录宋代诗人三千余家，宋代有影响的诗人几乎尽为网罗其中，人们可以通过《宋诗纪事》而略观宋诗全貌。《宋诗纪事》也因此而被四库馆臣许为“考有宋一代之诗话者，终以是书为渊海”（《四库全书总目》）。厉鹗在《宋诗纪事·自序》中表明自己对宋诗的态度：“宋承五季衰敝后，大兴文教。其诗与唐在合离间，而诗人之盛，视唐且过之”。^⑥尽管他谨慎地声称宋诗“与唐在合离间”，然而还是肯定了宋诗对唐诗的超越，他所说的“诗人之盛，视唐且过之”也就意味着将宋诗与唐诗放在同一层面上进行对比，在认可宋诗与唐诗具有同等价值的前提下，宋诗人才可能“视唐且过之”。其他诸如杭世骏、金农、吴颖芳、汪沆等浙派诗人与厉鹗观点接近。