

历代绝妙词二百首

黄瑞云 选注



中州古籍出版社

内 容 提 要

本书是一本普及性读物，凡选录自唐代至清末词人一百一十五家词作整三百篇。所选尽传统名篇。读者通过这些作品，可以了解我国一千多年来词的概貌及其发展轨迹。书的前言是一篇提纲挈领的词史，注释简明扼要，书中星评亦颇具特色，可作一般词话读。

前 言

盛唐诗歌达到了中国诗史上的极际，诗人们创造了大量瑰丽的篇章。但艺术总是不会停滞的，人们永远会有新的追求。唐诗虽好，但它脱离了音乐，大多不便于歌唱。中国的诗艺，开头总是和音乐联在一起的：到后来就脱离音乐，成为一种独立的语言艺术。诗三百全是合乐的，到战国儒家引用和汉代学者研习，就只把它当作政治教材了。楚辞也是如此，开始无疑是用于歌唱的，到了汉代连诵读的人都难找到了。汉魏六朝乐府之用于歌唱是不言而喻的，发展为五七言徒诗就成了纯粹的语言艺术。唐代用于歌唱的主要是七言绝句。盛唐时代，西域少数民族的音乐传进中原，给内地音乐增添了新的活力，宫廷教坊和市井狹斜由此创作了大量新的乐曲，为后来曲子词的产生发展提供了音乐的基础。后来的词牌有那么多源于教坊乐曲，最能充分地说明这一情况。中唐时代的诗人刘禹锡、白居易等，吸取长江流域的民歌，如“竹枝词”、“杨柳枝”、“浪淘沙”之类，创造出新的艺术作品。它们的形式，似乎和七言绝句没有差别，但那情韵却是新的。一种新型的诗歌体制曲子词，后来又简称之为“词”，就在这种背景下逐步形成，到了唐末就基本成熟，唐末温庭筠、韦庄，成为最早以词名家的作

者。而当时民间曲子词更为繁盛，残存的敦煌曲子词尚在如此之多就是明证。

残唐五代，中原地区战乱频仍，城市凋敝，词这种新生的诗艺，就在当时相对稳定的西蜀和南唐发展起来。西蜀继韦庄之后，产生了一大批词人。南唐词人的数量不如西蜀，但冯延巳、李后主都是杰出的词人。特别是李后主于唐亡入宋之后，以其超逸绝伦之才，抒其国破家亡之痛，写出了最为哀婉动人的作品，在中国词史上竖起了第一块丰碑。

由于词主要是在教坊妓馆、歌筵舞席上歌唱，离不开男女恋情、相思离别的内容，中唐诗人开垦的本来较为广阔的词坛，经过西蜀南唐词人们的耕耘，反而弄得非常狭窄了。历史上最早的两本词选叫作《花间集》和《尊前集》，“花间”与“尊前”，准确地表述了那些词产生的环境，也制约了词的内容。明代王世贞说：“温飞卿所作词曰《金荃集》，唐人词有集曰《兰畹》，盖取其香而弱也。”（《弇州山人词评》）这种“香而弱”的词风，不仅笼罩了那个时代，而且对后来产生了极大的影响。

北宋词承五代风气。它们的主要作手都是高官大宦，需要用词来咏味其闲适自得的情趣，抒发其感时伤序的愁闷。他们没有李后主那样的亡国之痛，自然也没有他那种凄凉怨慕的思情。因此后主词反而没有太大的影响，同样是官僚词客的冯延巳就成为他们效法的典范，致使晏殊、欧阳修的词，同冯延巳之作，几至可以混同。晏、欧是这一时期的主角，在他们周围的一大群作者，如张先、宋祁、晏几道等人，也大体上具有这种词风。北宋人往往正襟危坐来写诗，用五七言诗来反映复杂的

社会生活和表现严肃的思想感情，一到了酒筵歌席，同歌儿舞女们调笑的时候，就只有唱曲子了。“词为艳科”成了这种艺术的法规。

这一时期，于晏欧之外独竖一帜的只有大词人柳永。柳耆卿穷愁落魄，差不多一生都在市井狭斜里厮混。他了解那些歌儿舞女的生活，同她们有着真正的情谊，特别是熟悉她们的语言，她们的艺术。这种生活经历，使柳永成为北宋第一个大量创造长调和以俚语入词的作者。他善于用清丽自然的语言，描摹细腻的情感，刻划凄清的景物，状离别相思的情怨，写羁旅失意的哀愁。据说宋仁宗也喜爱柳永的曲子，而在民间更是“凡有井水饮处即能歌柳词”；可见在北宋前期，柳永是一个自天子至于庶民无不知名的词人。论词的风格，柳永与晏、欧只是朝野之分，雅俗之别，实属于同一流派。

晏、欧、柳永的词风笼罩北宋前期达百年之久，其间范仲淹、王安石等曾试图以刚健的作品打开新的途径，但他们并不着力于词，因而影响不大。真正开辟新境，使晏、欧、柳永都为之逊色的是大文学家苏轼。苏东坡继欧阳修之后盟主文坛，散文和诗都为北宋魁首，在词艺上更开一代风气。他“以诗为词”，凡诗所涉的内容，他都可以用词来表述。他的词豪纵恣肆，波涛万顷，“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀壮气，超然乎尘垢之外”（胡寅《酒边词序》）。自东坡出，词坛如此有豪放和婉约的对垒；也自东坡出，词才不只是作为诗的附庸，而成为代表一个时代的艺术形态。

但是词“别是一家”(李清照语)的积习太深,词“以婉约为正”(王又华《古今词论》引明张綖语)的传统很难改变,即使东坡这样的旷世奇才也无法扭转乾坤。他的战友们黄庭坚、晁补之、贺铸等虽作为他的羽翼,但他们的成就都有限,而且他们也都未能忘情于刻红剪翠的歌吟。苏门成就最高的词人秦观,恰好是一个道地的婉约派。把柳永的缠绵加小晏的凄惋,用和雅清圆的语言表述出来,就成了秦少游。

稍后于秦观的周邦彦被清代周济奉为北宋“集大成”的词人。其实周邦彦只是集婉约派之成,与豪放词风是不相涉的。周邦彦前期的生活同柳永极为相似,他在音乐上的才能也可以和柳永相比。他精通音律,讲究词法,注重语言的典雅。他的词过分地追求形式,内容却相当苍白,远不如柳永自然,也不如柳词充实。任何艺术不讲求技巧和法则当然不行,但追求过分就会成为一种束缚,会使作品丧失自然的活力。周邦彦之于词正是如此。王国维称他“创调之才多,创意之才少”,正是看到了周邦彦词内容的空虚。婉约派词经过晏、欧、柳永和秦观一系列的高峰,到周邦彦实际已开始下坡了。

靖康二年(1127),金兵攻下汴京,虏徽钦二帝北去,中原相继沦陷。金兵的铁蹄,摧毁了北宋王朝,也震醒了词人们偎红依翠的迷梦。许多本写婉丽之作的词人,也都一改柔靡故态,写出了不少激扬振奋的篇章。张元干、叶梦得、朱敦儒等许多人,或狂呼怒吼,或慷慨悲歌,都在国家危难之际站了起来。“梦绕神州路,怅秋风,连营画角,故宫离黍。”“回首妖氛未扫,问人间英雄何处?”“谁似东山老,谈笑净胡沙?”这样的词句,

都是以往未曾听到过的声音。抗金名将岳飞在金戈铁马中一跃而起，直接喊出了“何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛”的誓言。年青词人张孝祥远望长淮的莽然关塞，使得他“悲愤气填膺，有泪如倾”！有宋第一号女词人李清照在南渡以后，也写了不少思怀故国，感叹乱离的词章。只是她受“词别是一家”理论的制约和自身家破人亡的感触，词作中表现出满腔凄怨，不象其他爱国词人的作品那样激扬愤发。时代逼迫着诗人，时代也造就了艺术。漫天的烽火，使词真正冲出了旖旎温柔，凄悲戚怨的樊篱，第一次和国家民族的命运联在一起。正是在这种背景下，产生了伟大的爱国词人辛弃疾。

辛稼轩的词，集中表现其恢复中原，统一祖国的宏愿，抒发其有志不得伸展的愤闷。他悬念北国人民遭受的苦难，揭露朝廷屈辱求和的行径。稼轩是有为的政治家和军事家，具有卓越的识见和过人的胆略，在他的《美芹十论》、《九议》等奏议中，翔实地分析了当时的形势，提出了切实可行的抗战方略。他在每次地方官任上都有相当的实绩，显示了他的政治军事才能。他的创作是同他的主张和实践紧密相联的，同一般空泛的激昂慷慨完全不同。

词在辛稼轩的笔下得到了进一步的解放，如果说东坡“以诗为词”，辛稼轩更是“以文为词”。他善于把散文文化的句式剪裁入词，并且安排得自然妥贴，符合音律。他的词气势磅礴，内涵深厚，具有一种豪雄刚健的力量，没有丝毫柔靡的色彩，在词艺之林开辟了一个新的世界。辛稼轩驰骋有宋词坛，没有任何人可与匹敌，在词史上也是前无古人，后无来者。

伟大的爱国诗人陆游也善于词，他把在诗里反复表现的内容，也揽入他的词里，是辛稼轩的重要词友。聚集在稼轩门下的许多词人，也都受他词风的影响，其中韩元吉、陈亮、刘过，都有相当的成就。终有宋之世，这一流派始终没有陵迟，其中刘克庄、刘辰翁是最为杰出的作手。由苏东坡开辟的豪放一派，只有到了南宋，在爱国主义的旗帜之下，才真正形成一支巨大的队伍占领词坛。

同辛稼轩也有一定的交谊，年辈稍后的词人姜夔，走的是另一条路子。他颇有才华，特别是精通音乐，但他一生为客，寄人篱下，似乎不太关心国家民族的命运。如此他远祧周邦彦而成为南宋婉约派的重要词人。姜白石重视格律，琢磨词藻，成就倒也不在周邦彦之下，且有自己的风格，足可以独自名家。白石词飘逸秀丽，蕴藉空灵，爱情作品尤为感人。辛稼轩同时之有姜白石，就象苏东坡门下之有秦少游。

姜白石在南宋后期有相当大的影响。他的后继者吴文英（号梦窗）、周密（号草窗）、王沂孙（号碧山）、张炎（号玉田）等人，进一步雕琢字词，考究音律，而内容往往空洞浮泛，甚至晦涩。由于他们特别重视格律，被称为格律派。南渡偏安经过几十年以后，统治者在江左一隅醉生梦死，词人们也因而逐渐麻木，“长安父老，新亭风景”，已不再使他们萦怀，他们又可以在狭窄的角落里浅斟低唱。吴文英等人的词正是这种社会背景下的产物。然而曾几何时，南国生灵又面临着另一场地塌天崩的惨祸，赵匡胤的不肖子孙们，终于连半壁江山也未能守住。蒙元的大军进入临安，“臣妾谢道清”，六岁的儿皇帝，连同一

大群帝子皇孙，全都作了俘虏。西湖的歌舞终于“休”了，也打破了词人们“互相鼓吹春声于繁华世界”的梦幻。南宋灭亡的时候，周草窗、王碧山、张玉田等人都已入过中年，这些浪荡词人，回首那个幻灭了繁华故国，也未免有几丝淡淡的哀愁；然而他们的词格已经僵化，即使国破家亡之后，也未能写出若何能激荡人心的作品。

格律派词人在当时颇有名气，后来更得到极高的评价。尹焕谓“求词于吾宋者，前有清真，后有梦窗”（《梦窗词叙》，黄升《花庵词选》引）。戈载称“白石之词，清气盘空，如野云孤飞，去留无迹，其高远峭拔之致，前无古人，后无来者，真词中之圣也”（《宋七家词选》）。这些评论竟然把他们放在柳永、秦观、苏东坡、辛弃疾之上。清代许多词论家都把格律派词人奉为楷模。一种艺术体裁发展下来，越过它的高峰以后，后来的作者往往会过分地追求形式而使之逐渐僵化。词兴于唐而盛于两宋，元明两代都不发达。号称词学中兴的清代也未能赶上两宋的成就，加之满清统治者的政治高压，文人不敢直面现实，因而也把词限制在狭窄的范围内，同样需要在格律音韵上追求，这就是周邦彦、吴文英在清代特别受到尊宠的原因。

纵观唐宋词五百年发展的历史，可以看出，唐代还只是词的酝酿阶段，即使到晚唐，词也不足与诗匹敌。温李齐名，实际上温庭筠的地位远不能同李商隐抗衡。到了五代，主要在西蜀和南唐，词就凌驾于诗而上之。五代没有杰出的诗人，而词人韦庄、冯延巳、李后主，却能够名垂青史。到了宋代，词又只与诗分庭抗礼，始终未能独霸艺坛。人们仍把诗作为反映广阔社

会生活的艺术，只把词作为抒写特殊心曲的手段，这就大大限制了词的发展，使得词总被人看成“别是一家”。南渡以后虽有所改观，也未能完全改变这一局面。但是另一方面，由于宋诗在光焰万丈的唐诗后面显得苍白，因此宋词乃得以成为这个时代艺文的代表。由于词比诗更富有音乐性，诗是具有音乐美的语言艺术，受乐谱限制的词更能体现这一特点，因此宋代的歌人，不管是执红牙板的十七八女郎，还是按铜琵琶响铁绰板的关西大汉，唱的都是长短句，再没有人唱五七言诗的了。从这个意义上讲，在一般宋人的心目中，词也是这个时代艺文的代表。

由于北宋王朝倾覆之后，中华大地出现了金源和南宋两个政权，南北对峙长达百年之久；在北宋高度繁荣的长短句也派分南北，花开两地。金源词虽不足与南宋抗衡，但同样是北宋词的继承和发展。因此在论述元词之前，有必要略微后溯，叙述一下金源词的概况。

女真原来文化相当落后，立国之初甚至没有文字。清人庄仲方在《金文雅》序中说：“金初无文字也，自太祖得辽人韩昉而始言文。太祖入汴州，取经籍图书，宋宇文虚中、张斛、蔡松年、高士谈辈先后归之，而文字煨兴，然犹借才异代也。”这情况自然包括词的创作在内。金初的词人基本上都是由宋入金。入金的途径主要是两条，一是羁留南宋的使节，二是南宋州郡的降顺之臣。吴激是羁留使臣的代表。他是宋臣吴拭的儿子，著名书画家米芾的女婿。这种渊源使他永远割不断故乡宗国的情感。即使在舞席歌筵、欢娱笑语之际，也掩抑不住内

心的哀伤，一曲催人泪下的《人月圆》成为千古名作。蔡松年是降顺之臣的典型。北宋末年随父蔡靖以燕山府降金，在金国颇为得志，仕路亨通，官至右丞相。但他自知忝仕敌国并不光彩，这种矛盾的心境也微妙地体现在他的作品里。他总是不断地念着归卧故山的调子，正是为了掩盖他内心的矛盾。蔡松年的词在艺术上有一定的造诣，舒徐婉转，亦颇耐人寻味。他与吴激齐名，并称“吴蔡”；其实他们的心理状态不同，艺术表现亦随之而异。

到第一代诗人词客成为过去，第二代就被认为是正宗的金代文人。金人萧贡曾说：“国初文士，如宇文太学、蔡丞相、吴深州之等，不可不谓之豪杰之士，然皆宋儒，难以国朝文派论之，故断以正甫为正传之宗，党竹溪次之，礼部闲闲公又次之。”正甫是蔡松年的儿子蔡珪，党竹溪即党怀英，礼部闲闲公是金国声望最高的赵秉文，他们被当作有金一代文人的代表。他们以诗名世，而诗艺平平。他们也都写词，成就同样不高。蔡珪存词仅一首，微不足道。党怀英年青时与辛稼轩同学，并称“辛党”，后稼轩飞骑南渡，成为南宋伟大词人，党怀英安处北方，成就庸庸。其《鹧鸪天》词云：“天外事，两悠悠，不应也作可怜愁。开帘放入窥窗月，且尽新凉睡美休。”这样的作品，与可以动天地泣鬼神的稼轩词相比，真不啻虎啸龙吟之与秋蛩寒蛩。赵秉文诗学苏东坡，有一定的成就。他存词包括残缺不全的在内也仅仅十首，却有四首留有东坡的痕迹，也就谈不上赵秉文自己的面目。

最具金词特色的不是这些声名显赫的诗人，而或者是名

不见经传，如邓千江、折元礼，或者是虽有史可查而地位并不高，如高永、王渥等人。他们留下的作品也极少，人仅一首，甚至词艺也并不精湛。但他们的作品语言明净，气体高华，喷薄出苍凉北国的豪侠之气，没有丝毫纤艳靡丽的色彩。中宵的孤鹤一鸣，最足发人深省；高原的独马长嘶，尤可动人心魄。他们的作品虽少，却是金源词坛最宏亮的声音。尔后大诗人元好问正与他们有着共同的呼息。

元好问是有金一代杰出的诗人，也是吴蔡之后唯一可称大家的词人。他的作品，不乏儿女情长之词，更有气薄风云之作，也写山林幽处，平凡生息，题材相当广泛，内容也颇深刻。元好问也得力于东坡，然器宇才华，自有差别。尽管元好问的成就，词不如诗，但在金源已是手屈一指。

现在我们再来话说元词。元代紧承南宋，词经过两宋的繁荣开始衰落，自然并未绝响。元初词坛有两类作者，营垒极为分明：一是统治集团内部的作手，一是金宋遗民中的词人。

蒙古开初文化非常落后，当他们强悍的骑兵挥舞着大刀长剑驰骋过欧亚大陆的时候，咆吼之声是够怕人的，但要他们吟诗作赋可是另一回事。落后的少数民族统治者都懂得，要统治中华，非借重汉人不可，元世祖对此尤有清醒的认识。因之元蒙统治集团内部的词人全是汉人，刘秉忠张弘范是其中杰出的代表，他们的作品都很有特色。刘秉忠《木兰花慢·混一后赋》云：“望乾坤浩荡，曾际会，好风云。想汉鼎初成，唐基始建，生物如春。”张弘范《木兰花慢·征南》云：“混鱼龙人物，快一夕，起鲲鹏。驾万里长风，高掀北海，直入南溟。”这样的作

品，确有一定的气魄。他们一个运筹帷幄，一个驰骋疆场，不仅为大元建国立下了犬马之劳，也都为它唱起了高亢的颂歌。其中张弘范尤有相当深厚的功力。但他们归根到底，是为异族统治者歌功颂德。目的是“仰报九重圣德”（张弘范《木兰花慢》），而自身仍“自愧劣才微渺，圣恩洪厚。”（张弘范《满江红》）说到底还是奴才的阿谀。张弘范曾无耻地狂叫过：“我军百万战袍红，尽是江南儿女血”！（《过江》）这样一个双手沾满人民鲜血的刽子手，我的选本自然不会给他提供篇幅。

提到遗民词人，人们自然会想到刘辰翁、蒋捷、周密、王沂孙、张炎等人。但由于他们在南宋词坛上的地位，通常把他们算作南宋词人。在元初，不属于张炎等人行列的遗民词人，我们简介白朴和刘因。

白朴于金源亡国的时候还不到八岁，随父执元好问得以长大，成人后徙居金陵，终身不肯仕元。白朴是杰出的杂剧作家，著有《墙头马上》《梧桐雨》等名剧。他不以词名，而所作的词却很有特色，表现出强烈的遗民情感，词中多有讽刺反语，语言浅易而风格清朗。他是散曲高手，小词亦有曲味，开元词曲化的先声。

刘因是元初杰出的词人。尽管刘因两次受到元世祖的征聘，但他先是“以母病辞归”，后来又“以疾固辞”，被元世祖称为“不召之臣”，所以他仍然是一个遗民。刘因以理学家而兼诗人词客，他的诗词都写得真醇朴实，没有丝毫的理学气。刘因的诗往往委婉地表现其故国之思，却贯注着深沉的历史的反思和对统治者深刻的批判。他的词大多只写他隐居山野的生

活。朴素自然，幽默风趣，成为刘因词突出的特点，而不与统治者合作的精神自在那恢谐的词句后面体现出来。五代北宋以来刻红剪翠的内容与刘因词差不多是绝缘的。

在元代极负盛名的诗人赵孟頫、虞集等人也都写词，但他们的作品除个别小令清新可诵外没有多大的建树。

元代中叶杰出的词人是萨都刺，他是诗歌史上少数民族作手的杰出代表。萨都刺的诗清新秀逸，词也有这种特色。他的怀古词最为有名，深沉的感慨而以清雄奔放的语句出之，对前朝的往事不胜兴亡之感，同时表现了诗人轩昂的器宇，磊落的胸怀。读他的词，仿佛听俊爽而又深沉的音乐，很能启人遐想。

元代后期词人以张翥较为突出。张仲举善于用丰腴秾艳的词句，刻划杭州西湖一带美丽的湖光山色，反映自身悠游山水的情趣。但他的题材比较狭窄，堂庑不大，词中免不了短钉词汇，堆砌典故。清代厉鹗跋《蜕岩词》云：仲举“诗文俱有源本，而词笔亦复俊雅不凡，足继白石、梅溪、草窗、玉田诸公之后。”这段话说明了张翥词的渊源，系继承南宋后期格律派的衣钵，也揭示了张翥对清代浙西词派的影响，尽管浙西词派的大家成就超越了张翥。

明代的诗虽不如唐宋，但还是相当发达的，出了许多著名的诗人，而词艺却非常衰微，连元代也不如。它没有刘梦吉，没有萨都刺，甚至也没有张仲举，二百年间，找不出一个杰出的词人。明初刘基高启这些大诗人，写起词来，都未免浅露率易之嫌，缺乏浑厚沉着之致。

明人复古倾向非常严重，填词也常常因袭前人。把古人现成的诗句剪裁入词，只要镶嵌恰当，也别有情味，如周邦彦《西河·金陵怀古》、吴激《人月圆·宴张侍御家有感》都成为名作。但一般不宜因袭词的句子，而明人词往往将前人词中名句改头换面纳入自己的作品。这方面的例子可以随手拈来。如：

刘基《谒金门》：

风袅袅，吹绿一庭春草。

陈霆《踏莎行》：

流水孤村，荒城古道，槎牙老木乌鸛噪。

唐寅《一剪梅》：

雨打梨花深闭门，忘了青春，误了青春。

杨慎《临江仙》：

滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄。

李攀龙《长相思》：

秋风清，秋月明，叶叶梧桐槛外声，难教归梦成。

李元植《唐多令》：

新绿满沧洲，孤帆带远流，更甚人同倚南楼。

这些作品是常常被选家选录的名作，但我们读起来都会有似曾相识之感，明人多这样寄人篱下，抬不起自己的头来。苏东坡“大江东去”一语，从金到明，被词人们搬过来运过去，这“大江”到了他们手里似乎永远流不出去了。

直到明朝末年，词苑才重新复苏，以“云间三子”陈子龙、李雯、宋征舆为中心的云间词派崛起东南，明词才有了自己的名家。其中陈子龙更成就斐然。陈子龙是晚明一代英杰，他是

抗清志士，又是文坛领袖。他的诗沉雄历练，特别是后期作品，苍凉激越，慷慨悲歌，最是动人心魄。他的词却远溯五代北宋，风格清新婉丽，绰约多姿。他继承前代诗词分界的传统，所以其诗如铮铮铁汉，而词如拈花少女，断然两种风格，清代沈雄《古今词话》称：“大樽文宗西汉，诗铁三唐，苍劲之色，与节义相符。乃《湘真词》一集，风流婉丽如此。传称河南亮节，作字不胜罗绮；广平铁石，赋心偏爱梅花。吾于大樽益信。”陈子龙为故国献出了自己的生命，晚明也终于结束，他培育的大批词人随着世事的沧桑进入了下一个时代。所以龙榆生说：“词学衰于明代，至子龙出，宗风大振，遂开三百年来词学中兴之盛。”

清代词的复兴，是词史上继五代的西蜀南唐、北宋、南宋之后的第四个高潮。从南宋末年，跨越元明，词艺衰微达四百年之久。明朝末季，当词苑刚刚复苏，发生了满清代明的巨变，清初词的兴盛就在这种历史背景下产生出来。

由顺治朝进入康熙前期的词人，都是由明入清的。他们入清的时候，年龄都在三十上下，已是人生的中年，各自带着不同的心态进入了一个新的时代。他们之中，有的是坚定的抗清志士，如王夫之、金堡，以及年辈稍后的屈大均。有的虽改仕新朝，精神上却始终留有对故国的怀思。如李雯、宋征舆，杰出的女词人徐灿也属于这个行列。有的被迫应召，却召来了无穷的悔恨，如吴伟业。不管谁何，这一代诗人词客的心上都带有沧桑巨变的伤痕。因此他们的作品，或者是慷慨的愤呼，或者是婉曲的沉吟，或者是沉痛的悔恨，都是真挚的心灵的悸动，也

都能引起读者心弦的共振。在风格上，清初词人各具家数，却又大体统一的清新明快的特色。

以陈维崧、朱彝尊、顾贞观、纳兰性德四大词人为代表的康熙时代为清词的极盛，词人辈出，异彩纷呈。陈维崧是有清第一豪放派词人。他是江苏宜兴人，宜兴古称阳羨，因而陈派词人被称为阳羨派。阳羨派词大力廓开词的领域，反对以词为小道，认为词有同于“为经为史”，足以与杜甫歌行、西京乐府并立。这对传统上以婉约侧艳为正宗的词风是极大的冲击，在当时更是别开生面，耳目一新。陈维崧本人奔走四方，飘萍南北，随处歌吟啸傲，长调小令，随手拈来，便成佳作。其词“敢拈大题目，出大意义”，风格飞扬腾越，慷慨激昂，波澜壮阔，气象万千。陈廷焯《白雨斋词话》谓“迦陵词气魄绝大，骨力绝遒，填词之富，古今无两。只是一发无馀，不及稼轩之浑厚沉郁。然在国初诸老中，不得不推为大手笔。”

与陈维崧齐名而词派阵营更大、影响更深的是朱彝尊。朱彝尊浙江秀水人，朱派词人大多出于浙西，因而称为浙西词派。朱彝尊学问渊博，根柢深厚，他选唐五代北宋以来下逮元张翥之作为《词综》，奉为词学圭臬。他于词标举醇雅清空，推崇南宋，所谓“词至南宋而深”，并以姜白石、张玉田作为模范。他在《静志居诗话》中说：“念倚声虽小道，必崇尔雅，斥淫哇，极其能事亦足以宣昭六义，鼓吹元音。”他甚至宣扬词只宜于宴嬉逸乐，歌咏太平。一反欧阳修“诗穷而后工”的慨叹，朱彝尊倡言“欢愉之言易工”。这是一个顺应康熙盛世的词派。在陈维崧阳羨派词人的作品里，对于家国陵替，民生疾苦，时致