

中国历代词分调评注

# 满江红

谢桃坊 评注

ZHONGGUOLIDAICI  
FENDIAOPINGZHU

四川文艺出版社



**谢桃坊** 1935年生，成都人。1960年毕业于西南师范学院中文系。现为四川省社会科学院文学所研究员。著有《柳永》、《苏轼诗研究》、《宋词概论》、《中国词学史》，主编有《柳永词赏析集》。在国内及台湾发表有中国古代文学研究论文九十余篇，另发表有各种古典诗词赏析小文百余篇。

## 出版说明

自唐代新的燕乐流行以来，配合新的流行音乐的长短句形式的歌词产生了，这就是律化的词体文学。宋人称它为“曲子词”、“歌词”或“词”。词共有八百二十五调，一千六百七十八体。每一词调即是一只燕乐乐曲，它是传统形成的，有固定的音乐体式；对所配的歌词有严格的声韵和句式的要求，成为了定格，体现了中国古典格律诗体的独特艺术。从五代后蜀赵崇祚编的中国第一部词总集——《花间集》以后；各种选集、别集、总集、丛书、注本和近年风行的赏析集不断问世，深受广大古典文学爱好者的欢迎。

《中国历代词分调注评》第一辑选择唐宋常用词调《西江月》、《蝶恋花》、《临江仙》、《满江红》、《水调歌头》、《沁园春》、《念奴娇》和《贺新郎》，共八调，均分别约请国内词学专家和古典文学研究者进行评注。各调所选之范围自唐宋迄于晚清之名家作品，凡创调之作及传统名篇必选。各调单独成册，每册均有前言

详述该调之起源、体制、格律、特点、作法及其发展过程；这样可由一个侧面见到词体文学的内部发展规律。前言中均介绍该调之谱，依《词谱》格式，○圈表示本声，●表示仄声，凡谱例中未标明黑圈或白圈的字属可平可仄声；凡平声、仄声、入声及韵部均依《广韵》音系，即以南宋《礼部韵略》（平水韵）为准。读者参考历代名篇，即可据谱填词。各调所选之词以作者时代顺序排列，附有词人小传。每首词附有简明注释，有词话者亦采入并加以辨析。每首词后有编选者的评语，从文学的、社会学的或文化的视角表现对该词的理解与批评，见仁见智，不求一律，以启发读者对作品的解读与欣赏。

## 前 言

关于《满江红》词调的来源，明代学者杨慎认为：“唐人小说《冥音录》载曲名有《上江虹》，即《满江红》。”（《词品》卷一）清初词学家毛先舒承袭杨氏之说以为：“《满江红》，唐《冥音录》载曲名《上江虹》，后转易二字得今名。”（《填词名解》卷三）《冥音录》见存于《太平广记》卷四八九，为传奇小说，作者姓名已佚。小说叙述中唐时庐江尉李侃卒于官。其外妇崔氏本广陵倡家，有二女。长女不甚聪慧，没有继承崔氏鼓箏之艺；后梦见其姨母亡魂，言宫中伎乐，因教其执箏就坐，传授宫闱中新翻之曲。此女一日学会十曲。其曲“殆非生人之意，声调哀怨，幽幽然鸱啼鬼啸。闻之者莫不歔歔”。所谓十曲，实存九曲名，即《迎君乐》、《榭林叹》、《秦王赏金歌》、《广陵散》、《行路难》、《上江虹》、《晋城仙》、《丝竹赏金歌》和《红窗影》。在《上江虹》曲名下原注：“正商调，二十八叠”。杨慎断定《上江虹》即《满江红》，纯属有两字同音形近而附会所致，并无任何依据。毛先舒以为“后转二字得今名”则是推测杨氏之意，亦无任何“转易”的文献依据。《上江虹》等曲名，皆非唐人所用词调；它们出自荒诞的传奇，而且就其性质来看应是乐府旧曲，属唐代声诗系统；从宫调来看，《上江虹》为正商调，而《满江红》属仙吕调，即夷则宫，它们并无音乐渊源的关系。所以杨慎之说是不能成立的。

现在我们能见到最早的《满江红》词是柳永创制的。柳永(987—1057?)是著名的宋代词人,其创作活动在北宋真宗至仁宗朝的三十馀年间。这是北宋社会安定、经济繁荣、文化高涨的全盛时期。在真宗时代“民间作新声者甚众,而教坊不用也”。(《宋史》卷一四三)这新声即自唐代以来流行的俗乐——新燕乐。当时朝廷的教坊虽然不用它,而它却在都市歌馆酒楼广泛流传。柳永青年时代在京都开封,曾因科举考试不第而流连坊曲。宋人叶梦得云:“柳永字耆卿,为举子时多游狭邪。善为歌辞,教坊乐工每得新腔,必求永为辞,始行于世,于是声传一时。”(《避暑录话》卷下)此外他还为民间歌妓写作通俗的歌辞<sup>①</sup>。我们从柳永的词集——《乐章集》里,可见到许多词调,特别是长调作品,都是他首创的。它们的曲调即属当时民间的新声,因而甚为广大市民所喜爱。《乐章集》内存《满江红》词四首:两首俗词,两首羁旅行役之词。两首俗词内有一首代言体的:

万恨千愁,将少年、衷肠牵系。残梦断、酒醒孤馆,夜长无味。可惜许枕前多少意,到如今两总无终始。独自个、赢得不成眠,成憔悴。添伤感,将何计?空只恁、灰灰地。无人处思量,几度垂泪。不会得都来些子事,甚恁底抵死难拚弃。到头来、终久问伊看,如何是?

此词拟托市井女子语气,表现离情别绪和矛盾心理,与传统文人作品异趣。它应是词人流落京都时,为民间歌妓们写的,以供她们在歌楼等处演唱。这比柳永入仕后任睦州团练使推官时作的“暮雨初收”要早得多。我们可将它视为《满江红》的创调之作。《满江红》是北宋初年的民间新声,至于其命名之由来则不可考了。北宋后期词人贺铸的词集《东山词》

存两首《满江红》，却标名为《伤春曲》和《念良游》，故意另立异名，但不为词人们所认可。

《满江红》词调的格律，在清初万树的《词律》卷十三和王奕清等编的《词谱》卷二二均有较详说明，但较为繁琐。万树列了六体，王奕清等列了十四体，而实际上只有仄韵和平韵两体。仄韵体依《词谱》首列柳永词为定格：

暮雨初收<sub>句</sub>长川静<sub>读</sub>征帆夜落<sub>韵</sub>临岛屿<sub>读</sub>蓼烟疏淡<sub>句</sub>羊  
风萧索<sub>韵</sub>几许渔人横短艇<sub>句</sub>尽将灯火归村落<sub>韵</sub>遣行客<sub>读</sub>当此  
念回程<sub>句</sub>伤漂泊<sub>韵</sub>桐江好<sub>句</sub>烟漠漠<sub>韵</sub>波似染<sub>句</sub>山如削<sub>韵</sub>  
绕严陵滩畔<sub>句</sub>鹭飞鱼跃<sub>韵</sub>游宦区区成底事<sub>句</sub>平生况有云泉  
约<sub>韵</sub>归去来<sub>读</sub>一曲仲宣吟<sub>句</sub>从军乐<sub>韵</sub>

此为正体，双调，九十三字，前段八句四仄韵，后段十句五仄韵。宋人用此调时偶尔略有字数增减者，例如上段第三句为七字，吕渭老作“正暗潮生渚”少二字；后段第七句为七字句，苏轼作“君不见兰亭修禊事”增一字；后段第八句为七字句，赵鼎作“奈酒行有尽愁无尽”增一字；前段第三句为七字句，辛弃疾作“春正好、见龙孙冲破”增一字；前段第五六句和后段七八句为四个七字句，柳永作“可惜许枕前多少意，到如今两总无终始”、“不会得都来些子事，甚恁底抵死难拚弃”每句增加一个衬字，则共增四字；前段第三四句共十一字，叶梦得作“春欲半，犹自探春消息”少二字；这些变例皆不足为法，亦不应列为体式。平韵体为南宋词人姜夔创始。他在词序里说：“《满江红》旧调用仄韵，多不协律，如末句云‘无心扑’（周邦彦词）三字，歌者将‘心’字融入去声，方谐音律。”

予欲以平韵为之，久不能成。因泛巢湖，闻远岸箫鼓声，问之舟师，云：‘居人为此湖神姥寿也。’予因祝曰：‘得一席风径自居巢，当以平韵《满江红》为迎神曲。’言讫，风与笔俱驶，顷刻而成。末句云‘闻佩环’则协矣。”姜夔词云：

仙姥来时，正一望、千顷翠澜。旌旗共、乱云俱下，依  
 约前山。命驾群龙金作轭，相从诸娣玉为冠。向夜深、风定  
 悄无人，闻佩环。神奇处，君试看。奠淮右，阻江南。遣六丁  
 雷电，别守东关。应笑英雄无好手，一篙春水走曹  
 瞒。又怎知、人在小红楼，帘影间。

此体的字数、句数、句式、韵数皆与仄体正格相同，只是改为平声韵而已。此后不断有词人如赵以夫、吴文英、彭元逊、张炎、彭芳远，及清人龚翔麟等少数作品偶尔使用平韵。我们如果将平韵与仄韵两体的声韵和表情效果细加比较，则平韵体已失去《满江红》调之特点了，故此体亦不足为法式。

万树说：“此调平顺，字之平仄，可以游移。”他又特别指出后段过变的第二句与第四句应作“平平仄”。我们应补充的是：前后段两个结句亦是三字句，如柳永的“伤漂泊”、“从军乐”，岳飞的“空悲切”，“朝天阙”都作平平仄，是定格；首句四字仄仄平平，是起调处，也是定格。这些，在填词时都应严格遵守。此调调用仄声韵——包括入声韵，皆能产生最佳的声韵美感效应，而用入声韵最能体现声情韵律之特色。

此调的句法，既有一定规律，而又富于变化，有三点值得注意。第一，前后段中各有两个七字对句，要求对偶工整，例如张先的“过雨小桃红未透，舞烟新柳青犹弱”，苏轼的“衣上旧痕馀苦泪，眉间喜气添黄色”，秦观的“金缕和杯曾有分，



宝钗落枕知何日”，周邦彦的“芳草连天迷远望，宝香熏被成孤宿”，岳飞的“三十功名尘与土，八千里路云和月”，刘克庄的“若要人生长美满，除非世上无离别”，吴潜的“西子颦收新雨后，太真浴罢微暄里”，陈允平的“烟柳翠迷星眼恨，露桃红沁霞颧肉”，汪元量的“蝴蝶梦中千种恨，杜鹃声里三更月”；也有许多不对偶的佳例，如柳永的“惟有枕前相思泪，背灯弹了依前满”，葛长庚的“古往今来天地里，人间那有扬州鹤”，何梦桂的“六幅罗裙香凝处，痕迹都是尊前酒”，仇远的“日暮碧空云冉冉，摘花小袖犹依竹”。第二是后段过变的四个三字句是要求对偶的，但情形较复杂，有两对偶的如辛弃疾的“佳丽地；文章伯。金缕唱；红牙拍”，“云液满；琼杯滑。长袖舞；清歌咽”；有作一个对偶的如岳飞的“靖康耻，犹未灭；臣子恨，何时雪”，潘昉的“身未老，头先白；人不见，山空碧”，刘辰翁的“记犹是，卿卿惜；空复见，谁谁摘”；有一二句成对、三四句不对的，如王清惠的“龙虎散，风云灭；千古恨，凭谁说”，文天祥的“彩云散，香尘灭；铜驼恨，那堪说”；亦有不对偶的，如柳永的“添伤感，将何计，空只恁，厌厌地”，辛弃疾的“君若问，相见事，料长在，歌声里”，张先的“多少恨，今犹昨，愁和闷，都忘却”，晁端礼的“人生事，谁如意，剩拚取，尊前醉”，周邦彦的“重会面，犹未卜，无限事，萦心曲”。第三是前段第七句与后段第九句皆为三五式的八字句，如柳永的“遣行客、当此念回程”和“归去来、一曲仲宣吟”；但前段第七句有连成一气的，不能用逗号分开，如吕胜己的“感骚人赋客向来词”，石孝友的“叹浪萍风梗又天涯”，杨炎正的“想深情幽怨绣屏间”；后段第九句连成一气的如侯真的“念良辰美景赏心时”，刘仙伦的“涨一篙春水送归鸿”，高观国的“任天河落尽玉杯空”，赵以夫的“向沉香亭北按新词”。此调不仅由于词字平仄有较多的游移，

而且句法尤富于变化，给作者提供了一定的自由，因而填此调者甚多。

现代词学家龙榆生先生分析岳飞《满江红》词的声韵结构说：“在这整个调子中，只有‘冠’、‘头’、‘河’三字是安排在句脚的平声，其它的句脚全是仄声；尤其是偶句用仄声收脚，就好像是硬碰硬，没有调和的余地。但每个句子中间的平仄安排，却是两两相间，显得和谐美听的。”<sup>②</sup>这有助于我们认识《满江红》调的声情特点。此调双叠，属换头曲，即后段起句与前段异，自第六句始与前段相同。这样前后段有异有同，富于变化而归于和谐。从句式来看，此调中有三个四字句，一个五字句，四个灵活的八字句，四个可以对偶的七字句，六个三字句。其基本句子是奇句，由三字句与七字句的巧妙配合，造成奔放与急促的表情；又由于十八个句中只有三个平声句脚，它与众多的仄声或入声句脚相配，造成拗怒的表情。同时由于四字句、灵活的八字句及对偶的穿插，又使此调含有和婉而富于变化。因而此调的表情是丰富而具特色的。

柳永的《乐章集》所收四首《满江红》皆列在“仙吕调”之内。吴文英的《梦窗词稿》于此调下注明：“夷则宫，俗名仙吕宫”。仙吕调即仙吕宫，雅称夷则宫。其宫调的基音是较高的，因而有激越之感。元人芝庵《论曲》谈到宫调与表情时，以为“唱仙吕宫宜清新绵邈”。这可供我们认识此调的表情。柳永当时创作的《满江红》，它们都是可付诸歌喉的。南宋时韩元吉词序云：“再至丹阳，每怀务观（陆游），有歌其所制者。”这证明陆游作的《满江红》在当时是可以歌唱的。清初顾贞观词序云：“六月二十日苧罗人张水嬉，邀余为荷花荡之游，至则残红折尽，但见田田数顷而已。当筵出绢素索题，乘醉疾书，以付歌者。”这证明此调在清代是仍可歌唱的。在

众多的词调里，《满江红》具有悠久的音乐生命。现在岳飞的杰作还能配上古曲歌唱。四川音乐学院教授朱舟说：

从音乐方面来说，《满江红》是宋词音乐的一支曲牌。岳飞所写的这首歌词，可以结合这支曲牌来歌唱。宋代《满江红》的曲调是些什么音符？现今还不知道。在清初编辑的古代歌曲集《九宫大成》一书里，虽见有好几支《满江红》曲牌，但其情调都比较柔和纤细，拿来配岳飞的这首激昂慷慨的歌词，显然是很不协调的。后至1920年，在当时的“北京大学音乐研究会”所编的《音乐杂志》第一号、九、十两期合刊上，又见到另外一首《满江红》曲调，所配的歌词是元代诗人萨都刺的《金陵怀古》。关于这首《满江红》曲调的来源，现在未能查明，一般称为“古曲”。其音乐的情调，甚为悲壮雄伟。再至1925年，又由杨荫浏先生将岳飞的《满江红》歌词对上述的这首“古曲”予以配唱，词曲也十分贴切契合，取得了良好的艺术效果。自此，人们便常唱这首岳飞作词的《满江红》。<sup>⑤</sup>

兹将此谱抄附于下：

# 满江红

宋·岳飞词  
古 曲

1=F  $\frac{4}{4}$

慷慨壮烈

3 5 5̣6̣ 1 | 2 3̣2̣ 1 - | 6̣ 5̣6̣ 1̣2̣ 3̣5̣ | 2 - - 0 |  
怒发冲冠，凭栏处，潇潇雨歇。

3 1̣3̣ 5 - | 1̣5̣ 6̣3̣ 2 - | 1̣.3̣ 2̣1̣ 6̣5̣ - | 5 5̣6̣ 3 3̣1̣ |  
抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名

2. 3̣2̣ - | 3. 5̣1̣ 6̣5̣ | 3 2̣3̣2̣ 1 - | 5 1̣2̣ 3 5 |  
尘与土，八千里路云和月。莫等闲白了

1 2 3 - | 2 1̣6̣ 5 - || 5 - 5̣6̣ 1 - | 2 3̣2̣ 1 - |  
少年头，空悲切。靖康耻，犹未雪，

6̣ 5̣6̣ 1̣2̣ 3̣5̣ | 2 - - 0 | 3 1̣3̣ 5 - | 1̣5̣ 6̣3̣ 2 - |  
臣子恨，何时灭。驾长车，踏破

1̣.3̣ 2̣1̣ 6̣5̣ | 5 5̣6̣ 3 3̣1̣ | 2. 3̣2̣ - | 3 5 1̣ 6̣5̣ |  
贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮

3 2̣3̣2̣ 1 - | 5 1̣2̣ 3 5 | 1 2 3 - | 2 1̣6̣ 5 - ||  
匈奴血。待从头收拾旧山河，朝天阙。

清代嘉庆九年（1804）华广生编的《白雪遗音》是清初以来流行于都市的时调小曲集。其卷二收有《满江红》曲词二十一首。例如下面两曲：

青山在，绿水在，情人儿常不在。风常来，雨常来，书信儿不见来。灾不害，病不害，相思儿常常害。春去秋又来，花开闷不开。珠泪儿点点湿透凤头绣花鞋，湿透了绣花鞋。

闷恹恹，前来到葡萄架下。猛抬头、见一尊月光菩萨。告菩萨，有威灵，保佑他早早回来罢。薄情贪路柳，有意负墙花。是这等负心人，人人将他骂，人人将他骂。

道光二十八年（1848）邗上蒙人著的小说《风月梦》内，有许多扬州妓女唱的小曲。其中也有数曲《满江红》，如：

俏人儿，我爱你风流俊俏，风雅是天生。我爱你人品好，做事聪明，说话又温存。我爱你非是假，千真万真，夙世良缘分。易求无价宝，真个少，难觅有情人。何日将心趁？我有句衷肠话，欲言我又忍，不知你肯不肯？欲言我心又忍，不知你肯不肯？

这些小曲在清代都是可以歌唱的，是当时的民间新声。它们的字数、句数，皆有较大的灵活性<sup>④</sup>。它们无论曲调和声律都与词调《满江红》毫不相同，亦毫无关系，仅是调名相同而已。

从《满江红》声韵与音律的特点，并参证历代词人之作品，我们可以认定：它适于主观抒情，宜于表达缠绵怨抑的情

感，而具清新绵邈的美感效应，例如柳永创调之作（万恨千愁）即有此特色。此外如辛弃疾的：

家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼藉。红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密。算年年、落尽刺桐花，寒无力。庭院静，空相忆；无说处，闲愁极。怕流莺乳燕，得知消息。尺素如今何处也，彩云依旧无踪迹。漫教人、羞去上层楼，平芜碧。

此词及“点火樱桃”、“敲碎离愁”皆抒写苦涩炽热的相思之情，声韵谐美流畅，有强烈美感，成为典范之作。南宋末年宫人王清惠的《题驿壁》：

太液芙蓉，浑不似、旧时颜色。曾记得、春风雨露，玉楼金阙。名播兰馨妃后里，晕潮莲脸君王侧。忽一声、鼙鼓从天来，繁华歇。龙虎散，风云灭。千古恨，凭谁说？对山河百二，泪盈襟血。驿馆夜惊尘土梦，宫车晓碾关山月。问姮娥、于我肯从容，同圆缺。

此词抒写南宋灭亡之后宫人的悲剧命运，哀伤悲愤，低迴婉转，如泣如诉，体现了此调的表情优长。清初浙西派词人李良年的《怀旧》云：

过雨亭台，凝望里、闲愁相接。念沧溟尘起，飘零华发。海燕双栖回首处，靡芜一带伤心别。看垂杨，依旧满东风，难禁折。丝更理，香囊结；纨再纴，湘裙褶。想蓬莱初度，落花时节。江上不堪人正远，天涯又是春将歇。记小楼西畔剪征衫，前三月。

此词抒写念旧之情，婉约含蓄，优雅细腻，音节和谐，表现了深深的遗憾。这些典范之作应是《满江红》调本色之最佳体现。

南宋初年自岳飞的壮怀激烈、慷慨悲愤的杰作流传之后，使《满江红》调又具新的特色。此种词调风格在辛弃疾、陈亮、刘克庄等豪放词中得到了发挥。元代词人萨都刺的《金陵怀古》是传世名篇，词云：

六代豪华，春去也，更无消息。空怅望，山川形胜，已非畴昔。王谢堂前双燕子，乌衣巷口曾相识。听夜深、寂寞打孤城，春潮急。思往事，愁如织；怀故国，空陈迹。但荒烟衰草，乱鸦斜日。《玉树》歌残秋露冷，胭脂井坏寒蛩泣。到如今，惟有蒋山青，秦淮碧。

此词雄浑悲凉，沉郁惆怅，和谐完美，是继岳飞之后的杰作。清初阳羨词派领袖陈维崧的《秋日经信陵君祠》亦是名篇，词云：

席帽聊萧，偶经过，信陵祠下。正满目、荒台败叶，东京客舍。九月惊风将落帽，半廊细雨时飘瓦。柏初红，偏向坏墙边，离披打。今古事，堪悲论；身世恨，从牵惹。倘君而尚在，定怜余也。我讵不如毛薛辈，君宁堪与原尝亚。叹侯嬴，老泪苦无多，如铅泻。

词将怀古与个人命运巧妙结合，抒发怀才不遇的愤懑，恣肆放意之中含蕴悲苦意绪，以罕用的仄声韵赋予此调新的韵味与美感。它对后来清人之作极有影响。因此，慷慨悲壮、雄浑

沉郁，恣肆粗犷，应是《满江红》调的又一表情特色。

北宋文人张昇以《满江红》发表议论，开创词论之风，词云：

无利无名，无荣无辱，无烦无恼。夜灯前、独歌独酌，独吟独笑。况值群山初雪满，又兼明月交光好。便假饶百岁拟如何，从他老。知富贵，谁能保；知功业，何时了。算箪瓢金玉，所争多少？一瞬光阴何足道，但思行乐常不早。待春来、携酒殢东风，眠芳草。

此表述枯燥平庸的人生哲理，既乏形象，亦无精思，是失败的作品。南宋释门晦庵也有一首表述人生哲理的作品：

胶扰劳生，待足后、何时是足？据见定、随家丰俭，便堪龟缩。得意浓时休进步，须知世事多翻覆。漫教人、白了少年头，徒碌碌。谁不爱，黄金屋；谁不美，千钟禄。奈五行不是，这般题目。枉费心机空计较，儿孙自有儿孙福。也不须、采药访神仙，惟寡欲。

此词语言通俗，劝谕世人知足安命，宣扬宿命观念，但颇有箴言意义，在民间甚为流传。还有词人用此调写作讽刺性的作品，例如邵桂子的《税官之扬州任》：

离却京华，到这里，二千八百。穷措大、齐齐整整，岂无贷揭？随地平章花与柳，为天品评风和月。只留得、一管钝毛锥，一丸墨。初不是，丝绵帛；又不是，盐茶铁。更有苏州破砚，兔园旧册。一领征衫半尘土，两头藟笠几风雪。问褊头、值得几多钱？从头说。



无论讽刺或是发表议论，皆与此调长于主体抒情特点背离，终非本色。北宋末年江西诗派的理论家吕本中有一首表述村居之乐的作品，词云：

东里先生，家何在、山阴溪曲。对一川平野，数间茅屋。昨夜岗头新雨过，门前流水清如玉。抱小桥，回合柳参天，摇新绿。疏篱下，丛丛菊；虚檐外，萧萧竹。叹古今得失，是非荣辱。须信人生归去好，世间万事何时足？问此春、春酝酒何如？今朝熟。

此词在当时即为胡仔赞赏，明人杨慎亦极推崇，故自南宋至清代次韵和作者不乏其人，皆以表现山居田园的隐逸闲适之趣。这也是与《满江红》之声情韵味相背离的，不宜效法。

《满江红》在宋词中有五百五十七首作品传世，约占宋词的百分之三。它是宋代新兴的词调。唐代诗人白居易《忆江南》词有“日出江花红胜火”，描绘了太阳出来光照江水，浪花鲜红似火的美丽奇特景象。《满江红》调名当是江南这种美丽奇特景象的概括，具有诗情画意。自柳永创调之后，它渐为许多著名的词人喜用。南宋中期辛弃疾用此调作了三十三首词，辛派词人刘克庄作了三十一首词；其中不乏典范之作。南宋末年，用此调的作者较多，而王清惠之作产生了很大影响，一时出现不少唱和之作。清代初年词学复兴以来，此调为吴伟业、宋琬、纳兰成德、蒋士铨、吴锡麒、李慈铭等词人所喜用，而阳羡词派领袖陈维崧竟作有九十二首词之多。他们的词作在宋词之后使词体艺术再现光彩，开辟了新的境界。纵观历代《满江红》作品，它从一个侧面反映了词体文学的发展过