



柳永詞集

[宋]柳永著 谢桃坊导读

多情自古伤离别，
更那堪、冷落清秋节。
今宵酒醒何处，
杨柳岸、晓风残月。
此去经年，
应是良辰、好景虚设。

情





柳永詞集

[宋]柳永著
谢桃坊导读



图书在版编目(CIP)数据

柳永词集 / (宋)柳永著;谢桃坊导读. -- 上海:上海古籍出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5325-7122-2

I. ①柳… II. ①柳… ②谢… III. ①宋词—选集IV. ①I222.844

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第259958号

封面题签: 杨建臣

责任编辑: 钮君怡

封面设计: 严克勤

柳永词集

[宋]柳永著 谢桃坊导读

上海世纪出版股份有限公司 出版发行

上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行经销 上海世纪出版股份有限公司发行中心

制版印刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开本 787×1092 1/32

印张 5.5 插页 4 字数 100,000

印数 1-5300

版次 2014年1月第1版

2014年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5325-7122-2/I·2780

定价 22.00元

导 读

谢桃坊

在宋代词人中柳永是最受民众喜爱的词人。他创作的歌词在社会上广泛流传，“流俗人尤喜道之”，以致“凡有井水饮处，即能歌柳词”。柳永创作的时代正是北宋真宗至仁宗朝的三十馀年间，这是北宋社会安定、经济繁荣和文化高涨的全盛之日。他的词集《乐章集》在宋代是很流行的，其词今存二百一十二首。在宋元文学史上，柳永是第一位从事民间通俗文艺创作的文人，为后来“书会才人”的先行者。

柳永原名三变，字耆卿，福建崇安县五夫里人。因排行第七，人称“柳七”。《宋史》未为他立传，其生平事迹很费考索，而关于他风流故事的传说却很多。他约生于宋太宗雍熙四年（987）。自唐代中期以后，柳永的先辈因宦游遂自河东（山西）定居建州（福建建瓯）。五代战乱时，其祖父柳崇隐居于福建崇

安县五夫里金鹅峰下。柳崇共有六子：前妻丁氏生柳宜和柳宣，继室虞氏生柳真、柳宏、柳栾和柳察。柳永的父亲柳宜在南唐时为监察御史，入宋后于宋太宗雍熙二年（985）登进士第，官至工部侍郎。他的叔父们也都是官宦。柳永是柳宜的小儿子，他的长兄柳三复于宋真宗天禧三年（1019）登进士第。柳永出生于有深厚儒学传统并以科举进取的仕宦之家，这决定了他也如父辈和长兄一样走向以科举入仕的道路。

在家乡，柳永度过了少年时代；他像当时许多士大夫家的子弟一样，自幼即致力于举业的学习。家乡附近松溪县的中峰寺和崇安境内的武夷山，柳永都曾去游玩，作有《题建宁中峰寺》诗和《巫山一段云》组词。他在少年时代读书时，偶然得到一首民间传唱的歌词《眉峰碧》：

蹙破眉峰碧。纤手还重执。镇日相看未足时，忍便使鸳鸯只。薄暮投村驿。风雨愁通夕。窗外芭蕉窗里人，分明叶上心头滴。

这首词情感真挚，语言质朴通俗，章法结构精巧，体现了民间词的高度艺术水平。柳永将它写在墙壁上，反复琢磨，终于悟得作词的方法。

习成举业之后，经过乡试，柳永前往京都（河南开封）参加礼部考试，离开了家乡。从后来他表现思乡的作品里的“想佳人、妆楼颙望”（《八声甘州》），“追悔当初，绣阁话别太容易”（《梦还京》），“算孟光、争得知我，继日添憔悴”（《定风波》）等来看，他在离乡赴京时已有妻子了。柳永以东汉贤士梁鸿之妻孟光借指自己的妻，可见她是很贤淑的。离开家乡后，虽

然他一再想念，却未再归去。

柳永大约是在宋真宗天禧元年（1017）前到京都应试的，虽然连续三届考试取士数额皆大大增加，可惜他都未考中。情绪愤激之下，柳永写下盛传一时的《鹤冲天》，词有云：“青春都一饷。忍把浮名，换了浅斟低唱。”这表示了对功名利禄的鄙视和对封建传统思想的背叛。功名的猎取与青春的欢乐，在他看来都是重要的，既然前者不能如愿，便只有在“烟花巷陌”寻求青春的欢乐了。他于歌楼舞榭里施展艺术才华，创作通俗歌词，获得民间小唱艺人的友谊与爱情，深受市民群众的欣赏。后来他又参加一次考试，顺利通过了，但临到放榜时，仁宗皇帝问道：“得非填词柳三变否？”大臣回答“正是”，仁宗说：“且去填词。”柳永因而被黜落。柳永从此放荡不羁，自称“奉旨填词柳三变”。这在柳永人生道路上是一个巨大打击，使其“高志”在现实之前忽然幻灭。但这并没有让词人悲伤消沉，而是促使他背离统治阶级，走向民间文艺创作的道路。

柳永精通音乐，善于作词，多才多艺。宋仁宗时常令教坊使为新曲谱词以备演唱，教坊乐工每得到民间流行的新曲，便求柳永为他们填词。他除了写些典雅的歌颂皇恩、粉饰太平的词外，也为教坊写了许多通俗歌词，因宫廷里也欣赏它们；这样可得到教坊的资助。柳永主要是为民间歌妓写作大量的通俗歌词，以供她们在歌楼酒肆或民间游艺坊所演唱。这些通俗易懂、优美动人的歌词的广泛传播，为柳永赢得了声誉。他不仅写歌词，而且还是歌妓们色艺的权威性品评者，经他品题之后可以增高她们的身价。宋代的民间歌妓是以小唱为

特殊职业的女艺人。她们在歌筵舞席、茶坊酒肆和瓦市演唱，以卖艺为主，与后世的妓女是有所区别的。她们的社会地位卑贱，是身在“倡籍”的“贱民”。歌妓们自幼学习歌舞，聪明美丽，有的还会吟诗作词，拈弄翰墨。由于职业的关系，她们与词人的交往密切。柳永受了新兴市民思潮的影响，不将她们作贱民看待，尊重她们，同情她们，为她们创作新词以供演唱，所以能赢得她们的友谊与爱情。从柳永的词集里可以看到与其相好的歌妓有秀香、英英、瑶卿、心娘、佳娘、酥娘等，而最亲密的是虫虫。

民间通俗文艺创作的道路是极艰苦的，既没有像晏殊、欧阳修等达官贵人那样优裕的写作条件，也没有那样的闲情逸致，而是为教坊乐工和民间歌妓的演出而创作。这样必须考虑艺术演出的实际效果和经济收益，而且还得经常辗转于各地，像“断梗飘萍”那样过着流浪的生活。柳永曾有一段时期漫游江南，在江苏、浙江、湖北等处的重要都市留下了他漫游的足迹。

这种漫游生涯使词人感到身心疲惫，而且青春年华已经逝去，虽然“风流事平生畅”，实际上却一事无成。在艰难困苦、走投无路的情形下，柳永回到久已思念的京都。这次回京约在宋仁宗明道元年（1032），为的是准备参加考试。此时词人已经45岁了，因多年的生活重压与声名狼藉，为着在临轩放榜时不再被黜落，他只得改变过去的生活作风去适应统治阶级的要求，到举场中试试自己的命运。宋仁宗景祐元年（1034）取录进士四百九十九人，诸科四百八十一人。柳三变参加了考试，终于登第，年已四十七岁，可谓“及第已老”。其次兄

柳三接也于同年登第，兄弟同榜。宋代士人考中进士即意味着踏上仕途，将按考试成绩的等第授官。柳永被授予睦州团练推官而入仕了。睦州在浙西，府治建德（浙江建德）。推官是佐理府务的幕职官，掌管簿书等事。柳永到职后勤于职守，显露出办事的才干，甚得知府吕蔚的赏识，因而到官月余，吕蔚破格向朝廷举荐柳永。

然而柳永的仕途特别坎坷，被荐后立即遭到御史知杂事郭劝的反对，遂失去这一次升迁的机会，此后多年沉沦下僚。离睦州任后，柳永又作过昌国县（浙江定海）晓峰盐场盐监，在此写出了反映盐民贫苦生活的长诗《煮盐歌》；其宦游足迹还达到关中之地。

宋代官制，文臣分为京朝官与选人两类。选人是担任地方职务的初等职官。柳永入仕以来任推官、盐监、县令等职都属初等职官。选人官阶分七阶，升迁官阶称为“循资”，各级政绩考满且有足够的举荐人，才能“磨勘”改换为京朝官。这种进入京朝官序列的改官是非常困难的。柳永长期任地方官职算是“久困选调”，为改官之事他进行了一些活动。时值老人星（寿星）出现，教坊向朝廷进新乐《醉蓬莱》，柳永作了一首应制词（渐亭皋叶下），通过入内都知史某进呈仁宗皇帝。仁宗见到“首有‘渐’字，色若不悦。读至‘宸游凤辇何处’，乃与御制真宗挽词暗合，上惨然。又读至‘太液波翻’，曰：‘何不云波澄？’乃掷之于地。”（《澠水燕谈录》卷八）柳永本期望得到仁宗的赏识，谁知竟触其忌讳，改官之事也就无望了。宋仁宗庆历四年（1044），柳永入仕已十馀年，他改名柳永，通过吏部改为京朝官，最后仕至屯田员外郎，故人称柳

屯田。这在京朝官中是最低的官阶，属于从六品。大约在宋仁宗皇祐五年（1053）六十馀岁的柳永悄然逝世于润州（江苏镇江）僧寺，许多年后才葬于丹徒（江苏丹徒）北固山下。

宋代书会先生罗烨在《醉翁谈录》丙集卷二里从民间视角描述柳永的形象说：“其为人有仙风道骨，倜傥不羁，傲睨王侯，意尚豪放。花前月下，随意遣词，移官换羽，词名由是盛传天下不朽。”《清平山堂话本》所收的《柳耆卿诗酒玩江楼记》云：“东京有一才子，天下闻名，姓柳，双名耆卿，排行第七，人皆称为‘柳七官人’。年方二十五岁，生得风姿洒落，人才出众。吟诗作赋，琴棋书画，品丝调竹，无所不通。专爱在花街柳巷，多少名妓欢迎他。”这代表了宋元以来广大民众对柳永形象的认识和人格评价。柳永出现在中国封建社会后期，更符合宋元以来民间关于风流才子的观念。人们亲近而喜爱他，以至有“众名姬春风吊柳七”的美丽传说。

宋人李之仪说，读柳词令人感到“形容盛明，千载如逢当日”（《姑溪居士文集》卷四十）。柳永生活在北宋升平盛明之世，他以写实的方法较为客观而真实地反映了这个时代都市繁华富庶的生活。在许多作品里作者不是站在统治阶级的立场去歌颂升平，也不是以个人的虚荣生活来炫耀富贵气象，而是从平民的真实感受出发为人们描绘了一幅幅北宋都市生活的风情画。《木兰花慢》是很有代表意义的：作者在京都郊野的背景上再现了市民们清明游乐的情形，他们在春天的郊野欢乐而浪漫，“斗草踏青”，“遗簪坠珥”，饮尽美酒。

在柳永的笔下我们还可见到京都元宵佳节的盛况：“列华灯、千门万户。遍九陌、罗绮香风微度。十里然绛树。鳌山耸、喧天箫鼓。”（《迎新春》）令人最感兴趣的还是京都的声色之娱，歌台舞榭成为升平富庶的都市象征，人们追欢寻乐，留连忘返：“繁红嫩翠，艳阳景，妆点神州明媚。是处楼台，朱门院落，弦管新声腾沸。恣游人、无限驰骤，骄马车如水。”（《长寿乐》）

柳永对江南都市也给予了热情赞美。金陵“晴景吴波练静，万家绿水朱楼”（《木兰花慢》）。苏州“万井千闾富庶，雄压十三州。触处青蛾画舫，红粉朱楼”（《瑞鹧鸪》）。扬州“酒台花径仍存。凤箫依旧月中闻”（《临江仙》）。杭州“烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家”（《望海潮》）。柳永一生在仕途上很不如意，也有不满现实之时，但对其时代生活仍由衷地热爱，从民俗方面去描述了社会现实生活。这些熙熙攘攘的平凡都市生活正体现了升平时期人民生活安定富庶，他们过着较为愉快的日子。当然我们也应看到，柳永仅仅反映了北宋社会繁荣的表象，缺乏对生活更深入的理解。

如果科举考试和仕宦顺利，柳永完全可能成为统治阶级的重要成员。由于他受到新兴市民阶层意识的影响，在屡次被黜之后成了都市的浪子。烟花巷陌的浪子，从封建统治阶级的观点看来是偏离传统的不成器的子弟，而柳永却以此为荣，在作品中表现出对传统思想和传统道德观念的否定。他以为：“红颜成白发，极品何为”（《看花回》）；“名缰利锁，虚费光阴”（《夏云峰》）；“瞬息光阴，锱铢名宦”（《凤归云》）。其《传花

枝》（平生自负）可以说是一曲浪子之歌，词以俚俗而泼辣的语言，抒写了民间通俗文艺作者老大落魄的情怀。他多才多艺，风流自负，以乐观放达的态度看待人生，表现出不伏老的精神和及时行乐的思想。这首词对后来的元曲家影响很大，关汉卿的套曲《[南吕]一枝花·不伏老》便发挥了柳词的精神。这种反传统的浪子思想是以一种病态的方式出现的，它表现了封建社会中下层知识分子的悲哀及其对现实的愤激情绪。

柳词中最富于反封建传统思想的是那些后人所谓的“淫冶讴歌之曲”，它们体现了新兴市民阶层争取恋爱自由和个性自由的要求。宋初词人们同五代花间词人一样有许多描写男欢女爱的作品，未曾受到统治者的指责。柳永的这类作品一再受到指责的原因，便在于表现了反传统的倾向。柳词中所描绘的不少市民妇女形象都是不受封建道德规范限制和妇德约束的。《锦堂春》（坠髻慵梳）是代言体作品，描述一位妇女曲折复杂的心理。她不拘封建礼法，不甘示弱，具有强烈的自我意识。这个形象不同于传统诗词中温柔贤惠、逆来顺受、听天由命的妇女，它本身即具有反封建意义，故能深深感动市民群众。柳永的《定风波》（自春来）描写了一位市民妇女的精神生活，词以少妇的语气，叙述其丈夫离家后的苦闷情绪，表现对爱情幸福的向往和大胆的追求。闲拈针线，伴着丈夫读书，形影不离，在她看来是幸福愉快的事，如此青春也不算虚度了。这是古代许多妇女最朴素的要求，然而在封建统治者看来，这位妇女是有违妇道和礼教的：男子竟由妇女“拘束教吟课”，还要“针线闲拈伴伊坐”。柳永因写了此词，后来

受到宰相晏殊的责备，说明这两位词人的社会审美理想的差异。

传统文学也有许多关于女性的香艳题材，却很少有作家真实地表达下层被压迫妇女的呼声。柳永长期生活在都市的下层，对这些不幸妇女的情况特别熟悉，因而很注意发掘这些题材的意义。都市中青年妇女受到市民思潮的影响，往往在思想与行为方面突破封建礼教，具体表现为对性爱的要求和贞操的轻视。由所处的社会环境决定了她们为得到一点自由和幸福需付出重大的代价和牺牲，但结果往往是很难得到真正的爱情与幸福，遭到玩弄和遗弃。柳永同情这些妇女，在作品里多次重复着这个主题。这类歌词在民间演唱，往往哀艳感人。《慢卷袖》（闲窗烛暗）表现一位年轻妇女陷入难以排解的情感矛盾之中，她与情人的分离显然出于社会性的原因。分离后她憔悴追悔，谙尽凄苦，设想对方也很烦恼。她苦苦追忆逝去的欢乐，又后悔当初自己过于热情与轻率，以致造成今生难分难舍的情形。假如当初她和从前一样“淡淡相看”，控制或压抑情感，或者不会落得这样的不幸。《满江红》表现恋爱中女子的痛苦情绪，她陷入苦恋，非常不幸，期待着情人的回心转意，尤其不甚明白自己可悲的处境和他真实的态度。她的幼稚痴迷更显得情感真挚，她的被抛弃就愈能引起人们的同情。作者以内心独白的方式深刻而细致地揭示了市民女性的情感生活，表现出通俗歌词的艺术力量。

由于柳永与民间歌妓的亲密关系，他在作品里表现了与她们的友谊与爱情，也反映了她们痛苦的精神生活，写出了她们的悲剧命运。他发现她们之中有不

少拥有高尚的品格和纯洁的灵魂，而且本不应沦落风尘的，如《少年游》（世间尤物意中人）中所写的歌妓：“心性温柔，品流闲雅，不称在风尘。”风尘中的歌妓总希望脱离倡籍，像正常良家妇女一样享有合法的婚配和家庭幸福，争取一位妇女应有的生活权利。柳永在《迷仙引》（才过笄年）里表达了她们合理的愿望：“万里丹青，何妨携手同归去。永弃却、烟花伴侣。免教人见妾，朝云暮雨。”她希望用行动来证明自己并非轻浮的女人，她恳求、发誓，既流着热泪，又怀着对未来的憧憬，向社会发出求救的呼声。柳永赠其相爱的歌妓虫虫，曾表示愿与她结成正常的婚配：“待作真个宅院，方信有初终。”（《集贤宾》）这个愿望在后来未曾实现，但他敢于大胆表示已是非常可贵的了。

民间歌妓在少女时代身心已遭到粗暴的蹂躏，恶劣的风尘里，她们大多在青春年华就悲惨地死去了。柳词中有两首为民间歌妓作的悼亡词，如《离别难》（花谢水流倏忽）写的：“美韶容、何啻值千金。便因甚、翠弱红衰，缠绵香体，都不胜任。算神仙、五色灵丹无验，中路委瓶簪。”这样真诚地对贱民歌妓的悼念，是同情其不幸的一生，并向社会发出血泪的控诉：她们是被无情的封建制度所扼杀的。柳永从市民群众的观点较客观地对北宋升平社会的赞颂，以封建统治阶级叛逆者的放浪态度对传统思想与封建礼教的嘲讽与批判，以人道的同情表达社会下层妇女——特别是贱民歌妓的痛苦的心声：这就是柳词的主要思想内容。它体现了作者所受新兴市民阶层进步思潮的影响。我们对柳

词的思想是应基本上肯定的，虽然它也存在某些不可避免的局限性。

词，亦称曲子词，是配合隋唐以来流行的新音乐——燕乐的歌词。自隋代以来由于外来音乐——西域音乐的影响，使我国古乐发生了一次重大改革：以西域龟兹乐为主的音乐经过华化，与我国旧有的民间音乐相结合而产生了新的燕乐。燕，即宴。燕乐乃用于宴飨之音乐。新的燕乐在音阶、调式、旋律、乐器、演奏形式等方面皆与中国传统音乐有很大的差异，甚至在性质上相区别，属于流行的通俗音乐。自新燕乐诞生以来，单调沉闷的古乐渐渐被淘汰，伴随新乐的长短句的律化的歌词应运而生。词体自公元8世纪兴起之后，经过中晚唐和五代的发展，已有一些文人尝试倚声制作许多短小的作品。在词体文学发展的过程中，唐五代是词的初期。这时作者尚未充分掌握词体艺术的特点，艺术效果不够集中，处于尝试与探索阶段，而且体式亦不完备，仅为宋词的光辉发展做了必要的准备。新的曲子词虽曾在晚唐五代呈现颇为兴盛之势，但在宋王朝建立（960）以来的五十年间词的创作却转入低潮，表现为词坛沉寂，青黄不接，既无名篇，亦无名家。词体文学的继续发展是随着北宋太平盛世的慢慢来临而具备了外部条件。然而词的内部发展正等待着一位富于文学创造力的大词人来完成。这光荣的历史任务造就了一代词人——柳永。新燕乐自隋代流行，很长一段时间内是有曲无词的，直到盛唐时真正的新体音乐文学——长短句的律词才产生。当燕乐发展到北宋时，它已进一步发展，艺人们创作出许多新的乐曲。柳永的时代正值北宋

新声盛行之时。《宋史·乐志》记载：真宗时“民间新声甚众，而教坊不用也”。柳永敏感地采用了民间的新音乐为之填词。在词学上凡某一乐曲被选用为词调，最初倚其乐曲节拍旋律而制之词被称为创调之作。这在柳永的词集里是很多的，如《看花回》、《两同心》、《金蕉叶》、《西平乐》、《秋蕊香引》、《玉蝴蝶》、《竹马子》、《透碧霄》、《一寸金》、《黄莺儿》、《柳腰轻》、《隔帘听》、《慢卷袖》、《满江红》、《西施》等是倚新声的创调之作；《八声甘州》、《安公子》、《婆罗门》、《凉州》、《六幺》、《雨霖铃》、《倾杯》等则是唐代教坊曲经改制并扩大篇幅的创调之作。柳永使用的词调计百余个，这是唐五代迄两宋词人都无法相比的。因为作者是精通音律的词人，其作品展示了丰富的音乐性。曲子词是倚声制作的，这必须要求歌词与音乐的和谐而考虑词的用韵、句式、分段、字声平仄、起调、结尾等因素。柳永因服从每支乐曲的特殊要求，所以出现宫调不同而同一词调的字数参差的现象，宫调与词调完全相同的作品亦有句式与字数的差异。然而我们却又在柳永的词集里见到某些长调之若干首在格律方面极为严整，令人为其惨淡经营与匠心独运而惊叹。柳永因采用北宋新声，故其词与唐五代词的风格颇不相同。如果他创作歌词沿袭唐五代的故辙，而不采用新声，亦不在倚声填词方面有所突破与创造，则很难想像宋词会有自己的特点和社会影响。

唐五代文人词基本上是小令。明末清初的词学家将词体量化分为三类：六十字以下者为小令，六十字至九十字为中调，九十一字以上为长调。现在我们看

来，词调的这样分类是较为合理的。唐五代词中相传为后唐庄宗李存勖的《歌头》，双调，一百三十六字，仅此一首可算长调；此外在近世发现的敦煌曲子词里亦有一些长调作品，但皆属尝试性质，尚未表现出对长调艺术形式的征服。词体长调艺术形式的开发与法度的建立的任务留给了宋代。从词体的发展而言，宋词主要是长调的发展过程。柳永词集的长调作品计有七十馀调，词约百馀首，调与词都占柳词的半数以上。柳词这种优势在词史上是空前的，它的出现标志宋词发展的一个飞跃：长调以一种强盛的新的艺术形式奠定了在词史上的重要地位。由于柳词的成就才体现出长调的优点，才引起社会和词坛的重视；因此仅文学发展的意义而言，长调乃起源于北宋的，而柳永是开创者。

长调的体制比小令和中调宏大，因每调独具音乐与体制的特点，创作起来较为困难。南宋词学家张炎在《词源》卷下谈到慢词——长调的作法时说：

作慢词看是甚题目，先择曲名，然后命意；命意既了，思量头如何起，尾如何结，方始选韵，而后述曲。最是过片，不要断了曲意，须要承上接下……词既成，试思前后之意不相应，或有重叠句意，又恐字面粗疏，即为修改。

这讲的是长调一般的写作程序，尚未言及掌握文学创作的艺术奥秘。柳永在征服长调艺术形式的过程中表现出非凡的艺术创造力，如《玉女摇仙佩》、《倾杯乐》、《曲玉管》、《传花枝》、《雨霖铃》、《定风波》、《慢卷袖》、《归朝欢》、《浪淘沙慢》、《破阵乐》、《双声子》、《二郎神》、《抛球乐》、《接贤宾》、《戚氏》、

《轮台子》、《洞仙歌》、《离别难》、《击梧桐》、《夜半乐》、《玉蝴蝶》、《满江红》、《引驾行》、《望海潮》、《凤归云》、《女冠子》、《安公子》、《夜半乐》等皆是长调的典范作品。关于句法，柳永充分发挥了长短句的优势，无论使用市井俗语或是白话文学语言，不仅突破句的限制，往往还突破韵的限制，而构成一个符合我们现代语法规范的、结构完整的长句。其作品中的人称关系或指代关系极为分明，可以婉曲地自由地如真实生活语境一样表达思想情绪，使词体的特点真正显露出来。在虚字使用上，柳永善于用向、想、念、问、唯有、渐、奈等字作领字，在全词中起到黏合作用，从而使意群之间和句子之间形成一种联系，或者形成词意的过渡与转折。这样可使全词的各个部分克服散乱和堆砌的弊病，而组成一个关系紧密的有机体，空灵而有秩序，亦使词意脉络清晰。

相对于小令，长调多用铺叙，即无论写景、抒情和叙事，将某一意群具体地表现，逐层展开，使形象饱满鲜明。柳词多不用比兴、夸张、象征、雕饰等手段，只用平叙，尽力铺展，有似画家细致的白描、写实的手法。这是小令与长调在艺术表现上的重要区别。因为有了铺叙方法，长调艺术才便于掌握，而其优长才得到发挥。

而在词的结构上，柳词素以谨严而受到称誉。其章法结构表现出一种合理性，即词的叙事与抒情都符合一定的客观逻辑，由此显示出严密的组织和法度。柳词在处理情景的关系时，一般是即景生情，情与景谐，常常达到情景交融；在处理时间与空间关系时，从现实而