

访古知新▶▶▶

到洛阳履道坊宅园采访白居易——

我写诗，
为什么要让老奶奶都能听懂

本报记者 熊 建



公元839年，在白居易罹患风疾之前，记者穿过洛阳城东南的街巷，来到履道坊西北隅，在一处宏伟的宅第前停下了脚步。只见素雅的墙垣夹着朱红大门，轻颤的花枝越过院墙——这便是白乐天退老之地。

推门而入，眼前豁然开朗。占地十亩的宅园，一半是池水。南池碧波荡漾，三座小岛点缀其间，仿若蓬莱、瀛洲、方丈三座仙山。池东有粮仓、书库，池西立西琴亭——那是诗人与邻里裴太傅、崔尚书喝酒谈诗的地方。

穿过竹径，垂柳拂面。白莲浮水，菱角飘香，一只白鹤悠然立于水畔。“十亩之宅，五亩之园，有水一池，有竹千竿。”（《池上篇》）白居易当年买下这处宅子时，钱不够，又搭上两匹马才成交。入住后不断经营，水面越拓越宽，终成今日模样。“都城风土水木之胜在东南偏，东南之胜在履道里，里之胜在西北隅。”（《池上篇》序）白乐天自夸的话，此刻看来，无一字虚言。

在这片近万平方米的宅园，记者对白居易进行了专访，探讨诗艺，尤其是他怎么做到老奶奶都能读懂他的诗。

讽喻诗——
写给老百姓看的“谏章”

记者：先生的诗里，有一类特别扎眼，后人归纳为讽喻诗。比如《秦中吟》十首，《新乐府》五十首。这些诗写的都是什么？

白居易（AI模拟）：写的是老夫在长安做谏官时，亲眼所见、亲耳所闻的事儿。贞元、元和年间，老夫在朝廷当差，每天上朝下朝，路过街市，看到的是——宦官吃一顿饭挥金如土，老百姓却在路边饿死；权贵们大兴土木盖园子，穷人家连茅屋都住不上。这些事儿，憋在心里难受，就写成诗了。

记者：比如《轻肥》那首？
白居易（AI模拟）：对。“意气骄满路，鞍马光照尘。”写的是宦官们趾高气扬的样子。然后“食饱心自若，酒酣气益振”，吃撑了喝足了，得意洋洋。最后两句——“是岁江南旱，衢州人食人。”

记者：这对比，太狠了。
白居易（AI模拟）：狠吗？老夫写的就是事实。诗写成这样，不是为

了好看，是为了让某些人看了睡不着觉。老夫在《与元九书》里说过一句话：“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”写文章要反映时代，写诗歌要记录实事。无论是《秦中吟》，还是《新乐府》，我的创作动机都是为君、为臣、为民、为物、为事，并不是为作诗而作。

记者：所以先生的讽喻诗，其实就是用诗写的“谏章”？

白居易（AI模拟）：差不多。老夫当时是左拾遗，是谏官，有责任向皇帝进言。可皇帝未必有耐心看长篇大论的奏章，而诗朗朗上口，容易传，传到皇帝耳朵里，说不定能起一点作用。

记者：起作用了吗？
白居易（AI模拟）：作用没起多少，祸倒惹了不少。就像我给元稹的信里所说的，《秦中吟》一出来，“权豪贵近者相目而变色”；《宿紫阁村》一出来，“握军要者切齿”。后来老夫被贬到江州，跟这些诗脱不了干系。

记者：那先生后悔吗？
白居易（AI模拟）：后悔什么？写诗要是怕得罪人，还写什么诗？老夫写这些，本来就不是给权贵看的，是给老百姓看的，给那些“衢州人”看的。他们不识字，可诗传到他们耳朵里，他们听得懂，知道有人替他们说话——这就够了。

记者：所以先生的“通俗”，是为了让更多人听懂？

白居易（AI模拟）：正是。诗要写得文绉绉，掉书袋，老百姓听不懂，那写它做什么？老夫写“一吟悲一事”，就是要让人一听就知道：哦，他说的是那件事。

记者：可也有人批评先生的讽喻诗太直白，不够含蓄。

白居易（AI模拟）：含蓄？含蓄的谏章，皇帝看不懂；含蓄的诗，老百姓听不懂。老夫宁可直白一点，也不愿藏着掖着。再说，你以为直白就容易写？“朱门酒肉臭，路有冻死骨”——那是杜甫写的，不也直白？可谁能说它不是好诗？

故事化——
把诗写成“话本”

记者：说完讽喻诗，咱们再说说先生的另一类名篇——以《长恨歌》

《琵琶行》为代表的叙事诗，读起来像听故事。

白居易（AI模拟）：老夫写这两首诗，就是要让人像听故事一样，一口气听完。

记者：听说《长恨歌》刚出来，就被人比作《目连变》——那可是寺庙里讲给老百姓听的俗讲。

白居易（AI模拟）：可不是！张祜那小子当着老夫的面说：“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见——这不是目连变是什么？”老夫当时只能笑着认了。

记者：那先生写《长恨歌》，真的是照着变文的路子写的？

白居易（AI模拟）：也没那么刻意。但老夫确实注意到了，安史之乱以后，市井里头冒出好多新鲜玩意儿——变文、传奇、曲子词。老百姓喜欢什么？喜欢听故事。你给他们讲大道理，他们不爱听；你给他们讲唐明皇和杨贵妃的故事，他们眼珠子都不转。

记者：所以先生就把帝王爱情写成了老百姓爱听的故事？

白居易（AI模拟）：不只是帝王爱情。“七月七日长生殿，夜半无人私语时”——那是老百姓想象的爱情；“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”——那是老百姓盼着的真心。皇帝也是人，贵妃也是人，他们也有

和老百姓一样的感情。写出来，老百姓就爱看。

记者：《琵琶行》也是这样？

白居易（AI模拟）：江州那一夜，老夫送客江边，听见水上琵琶声。请过来一看，是个年老色衰的倡女。她弹完一曲，说起自己的身世——年少时红极一时，长大后流落江湖。老夫听着听着，忽然问自己：我的经历，不也一样吗？从长安贬到这江州，从意气风发到困守孤舟。

记者：所以那句“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”——

白居易（AI模拟）：就是那一刻冒出来的。倡女的故事，老夫的事，其实都是“沦落人”的故事。写出来，让所有“沦落人”都能看懂、都能共鸣——这就是《琵琶行》想做的事。

记者：以前的诗里，很少有这样把倡女当主角、当同情对象的。这是不是也是“通俗”和故事化带来的新变化？

白居易（AI模拟）：可以这么说。市民文学有个新特点：让女性当主角，而且是正面形象。你看《李娃传》，是舍弟白行简写的，女主角李娃是个妓女，可写得多么光彩。为什么？因为民间文学从来如此——《诗经》里的《静女》，汉乐府的《陌上桑》，吴歌西曲里的《子夜歌》，哪个

不是以女性为主角？

记者：所以先生的《琵琶行》，其实是在接续这个传统？

白居易（AI模拟）：正是。老夫不是凭空创造，而是顺着民间的潮流走。老百姓爱听什么，爱看什么，咱们就写什么。但写的时候，要用心，要动情，要写出真东西。

词的诞生——
给诗歌换个“嗓子”

记者：说完故事诗，咱们再来说说先生另一个开创性的贡献——词。先生的《忆江南》《长相思》，跟平时的诗完全不一样，句子长长短短，读起来像唱歌。

白居易（AI模拟）：词者，曲之词也。有了曲子，配上词，就能唱出来。

记者：这跟以前的诗有什么不同？

白居易（AI模拟）：以前的诗，五言就五言，七言就七言，整整齐齐。可老百姓说话，哪儿那么整齐？高兴了话多，伤心了话少，急了话快，慢了话拖——词的句子长长短短，正好跟得上这口气。

记者：所以词更接近说话？

白居易（AI模拟）：对。更接近生活的语言。老夫写诗力求老妪能解，可诗再通俗，也有格律管着。词呢？格律跟着曲子走，句子的长短、节奏的快慢，都可以跟说话一个样。

你看这首《长相思》：“汴水流，泗水流，流到瓜洲古渡头。吴山点点愁。思悠悠，恨悠悠，恨到归时方始休。月明人倚楼。”

记者：三字、五字、七字，错落有致，清白如话。

白居易（AI模拟）：再比如这首《忆江南》：“江南好，风景旧曾谙。日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。能不忆江南？”其中的“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝”，对仗工整，可放在长短句里，一点儿不觉得板。

这就是词的好处——可以工整，也可以随意；可以典雅，也可以通俗。老夫经常和刘禹锡唱和这些词，就是想给诗歌换个“嗓子”。你看他写的《竹枝词》：“杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨，道是无晴却有晴。”

记者：“道是无晴却有晴”，一语双关，妙极了。

白居易（AI模拟）：这就是从民歌里来的。刘禹锡在夔州做官，天天听当地人唱竹枝歌，就照着那个调子填词。老夫也学着写：“瞿塘峡口冷烟低，白帝城头月向西。唱到竹枝声咽处，寒猿啸鸟一时啼。”（《杂曲歌辞·竹枝》）

记者：先生和梦得，算是文人写词的先锋了。

白居易（AI模拟）：先锋谈不上，先走一步而已。曲子词都传到了敦煌，各地老百姓都在唱，咱们不过是跟着学。可这一步很重要——“古歌旧曲休休听，听取新翻《杨柳枝》。”（《杨柳枝》）诗坛要有新东西，词就是这个新东西。

记者：那先生预感到，词将来会成为大气候？

白居易（AI模拟）：这个不好说。但有一点是肯定的：诗歌要从生活语言里不断汲取新鲜血液。盛唐诗人用的是当时的口语，到了中唐，口语变了，诗歌也得变。词就是这变化的一个出口。至于后人走不走这条路，就看他们的眼光和那时的环境了。

记者：天色不早，晚辈该告辞了。今日听先生一席话，才知“通俗”二字的分量。先生的讽喻诗，是替老百姓说话；先生的故事诗，是写老百姓爱听的故事；先生的词，是学老百姓爱唱的曲子。这三件事，其实是一件事：让诗歌回到生活，回到人心，服务大众。用我们那个时代的话说，这也是新大众文艺的题中应有之义。

白居易（AI模拟）：老夫一生写诗，不为留名千古，只求“老妪能解”。老奶奶能听懂，老百姓能传唱，这诗就没白写。

记者：临走前，先生可有什么话留给后世？

白居易（AI模拟）：老夫写过两句诗，不知怎的，这些日子总在心头转——“大都好物不坚牢，彩云易散琉璃脆。”（《简简吟》）

你看这园子，这池水，这花木，这白鹤——多好。可谁能留得住呢？诗也是一样。写的时候用心，传的时候随缘。只要有一两句能留在人心里，就算没白写。



白居易履道坊遗址发掘现场鸟瞰图。

资料照片

绝妙好辞▶▶▶

顽强的春草成就了半首好诗

熊 建

赋得古原草送别

离离原上草，一岁一枯荣。
野火烧不尽，春风吹又生。
远芳侵古道，晴翠接荒城。
又送王孙去，萋萋满别情。

说起白居易，您最先想到的是哪一句？是的，“野火烧不尽，春风吹又生”。就是这个10个字。1000多年过去了，它们还在每个人的嘴边活着。活得像那原上的草，烧不尽，吹又生。

可你知道吗？写出这十个字的白居易，当时可能才十四五岁，“未应举时作”，是个从外地来长安闯荡的“北漂”。而且这首诗，从传播角度来说——只有半首是好诗。

这话怎么说？咱们从讲起。

据说有一年，白居易带着诗卷，去拜见名士顾况。顾况一看“白居易”三个字，开了个玩笑：“长安米价很贵，‘居’住于此可不‘易’啊。”这话表面是调侃名字，实则是在说：小伙子，京城不是那么好混的。

可等他翻开诗卷，读到其中一首，态度立刻变了——“能写出这样的句子，在长安住下也不难！我刚才的话，是开玩笑的。”

让顾况刮目相看的，就是《赋得古原草送别》里的这两句：野火烧不尽，春风吹又生。

暂且不管“顾白对话”这事有没有发生过，单这两句好在哪儿。

首先，它对仗极工。“野火”对“春

风”，“烧”对“吹”，“不尽”对“又生”——严丝合缝，却又读不出一点刻意。像是从地里长出来的，不是从字典里翻出来的。

更重要的是，它写透了草的脾气。

野火烧过来，草叶焦了，草茎枯了，你以为它完了。可你不知道，根还在地底下活着。等着春风一吹，它就又探出头来，绿得比之前还精神。

这就是草——也是生命本身。它可以被摧毁，但不会被消灭。你可以烧掉它的叶子，却烧不掉它的根。同样的意思，海明威是这么说的：“你尽可能消灭他，可就是打不败他。”

所以这两句诗，后来被用在无数地方：用在形容不屈的意志，用在形容失而复得的希望，用在形容任何“以为完了却又活过来”的人和事。

这就是比兴的力量——写的是草，说的却远不止是草。

可接下来，问题来了。“野火烧不尽”这一联之后，白居易又写了四句：远芳侵古道，晴翠接荒城。又送王孙去，萋萋满别情。

美吗？也挺美。“远芳”“晴翠”，都是春天的好颜色；“侵古道”“接荒城”，画面感也有。结尾用“王孙”的典故，点明了

送别的主题——这也是题目里“送别”二字的着落。

可偏偏，前两句出了毛病。

“远芳侵古道”，说的是远处的花草蔓延到古道；“晴翠接荒城”，说的是晴日下的绿草连接到荒城边。你细看——这两句不是都在说同一个意思？都在写草，都在写远，都在写蔓延，都在写连接。

古人管这叫“合掌之病”——像两只手掌合在一起，重复了。一首诗才8句，本该各有分工，结果其中两句说了一件事，等于浪费了一句的空间。宋人读到这里，往往就会摇头了。

可话又说回来，不管大家理解不理解“合掌之病”，也不妨碍这首诗的后半部分给人留下什么深刻印象，因为不再清爽如话。正是“野火烧不尽，春风吹又生”这十个字，扛起了整首诗，让它流传下来。

半首好诗，也还是好诗。它证明了一件事：只要有一两句真正有生命力的句子，就能让一首诗活下来。白居易后来成了大诗人，写过《长恨歌》，写过《琵琶行》，存世2800多首诗。可你问一个刚学诗的孩子：白居易是谁？他会背的还是那十个字：野火烧不尽，春风吹又生。



AI制图