

诗词鉴赏拾英

诗的通感

聂鑫森

诗评家李元洛兄在他的《诗国神游》一书中，说：“通感，从艺术表现的层面而言，是中外诗歌中运用得相当广泛的一种艺术技巧，但通感又不是一个单纯的技巧问题，而有其主客观的条件和依据。大千世界的万事万物在一定条件下彼此联系、互相沟通，这是产生通感的客观基础；心理学上所谓的‘联觉想象’，即从一种感觉转换为另一种感觉……”

他举的例证是宋人孔武仲的《乘风过洞庭》：“半掩船篷天淡明，飞帆已背岳阳城。飘然一叶乘空渡，卧听银潢泻月声。”银潢即银河。银河、月光皆为视觉形象，却变得有声，成为了听觉形象，这就是通感。相同的例子还有很多，如唐人李贺的《梦天》：“老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。黄尘清水三山下，更变千年如走马。遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。”因传说月亮里有玉兔、蟾蜍，故望凄清的月亮，作者听到了它们的哭泣声。圆月如轮，辗过露水，于是月亮也湿了。传说月亮里有桂花树，戴着玉珮的仙女走在桂花飘香的路上，于是月亮有了香气。此诗由望月转化为听月、嗅月，通感让全诗魅力四射。

视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉，为人的五种感官。“在一般情况下，它们各自独立而各司其职，但是，它们在一定的主客观条件下彼此联系而互相沟通……诗人们为了更动人地抒情，更美妙地表现事物情态，创造出不一般化的意象和意境，获得奇妙的艺术效果，常常发挥通感的创造力。”（李元洛语）

视觉挪移为听觉。“红杏枝头春意闹。”（宋·宋祁《玉楼春》）“待到山花烂漫时，她在丛中笑。”（毛泽东《卜算子·咏梅》）

听觉挪移为视觉。“昵昵儿女语，恩怨相尔汝。划弦变轩昂，勇士赴敌场。浮云柳絮无根蒂，天地阔远随飞扬。喧啾百鸟群，忽见孤凤凰……”（唐·韩愈《听颖师弹琴》）琴声衍化为儿女的亲密交谈、勇士的慷慨赴阵杀敌，浮云和柳絮轻扬，白鸟群和凤凰。

听觉挪移为触觉。“晨钟云外湿。”（唐·杜甫《船下夔州，雨湿不得上岸，别王十二判官》）

钱锺书先生《通感》：“花红得发‘热’，山绿得发‘冷’；光度和音量忽然有了体积——‘瘦’，颜色和香气忽然都有了声音——‘闹’；鸟声竟重了‘香’，风声竟染了‘绿’；白云‘学’流水声，绿荫‘生’寂静感；日色与风共‘香’，月光有籁可‘听’；燕语和‘剪’一样‘明利’，鸟语如‘丸’可以抛落；五官的感觉简直有无相通，彼此相生。”

林东海先生说：“我们还是大体地把通感归纳为两种类型：一是感官直接的联想，即费歇尔所说的‘回忆’；一是感情态度的联想，即费歇尔所说的‘看不见的象征’。”（《诗法举隅》）前者如李白写雪花“吹落春风香”，因雪花而联想到花，花开时节春风便带着花香。后者如杜甫《月夜》诗中的“香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。”因遥想月夜妻子凭栏盼他归来，云鬟香而雾亦香。又如清人纳兰性德《采桑子》中的“风也萧萧，雨也萧萧，瘦尽灯花又一宵。”思念意中人于风夜雨，不是“瘦尽灯花”，而是思念者形销骨立。

运用通感于诗，会使意象更奇瑰，意境更奇幻，诗句更具奇思妙想。

魏巍和《谁是最可爱的人》

阎泽川

当代著名散文家、小说家魏巍在1950年至1958年间三赴朝鲜，写下了奠定其文学地位的散文《谁是最可爱的人》。

1950年，魏巍调入解放军总政治部时，恰逢抗美援朝战争打响。魏巍作为总政派往前线的部队文化工作者赶赴朝鲜前线。他来到前沿阵地，深入战士们中间，被许多感人场面所打动，便决定留下来。经过3个多月的采访，魏巍回国已是1951年2月。这时已调任《解放军文艺》副主编的魏巍，夜以继日地伏案疾书，以图早日将所见所闻准确真实地告诉读者。

采访本上的20多个故事，魏巍几经遴选几经推敲，最后才确定选取最典型最感人的3个细节。魏巍后来回忆说：“《谁是最可爱的人》这个题目不是硬想出来的，而是在朝鲜战场上激动的情况下从心里蹦出来的，从情感的浪潮中跳出来的。我能写出《谁是最可爱的人》，最根本的原因是我们战士的英雄气概，他们的英雄事迹是这样的伟大、这样的感人，把我完全感动了。”稿子写好后，他交给《解放军文艺》主编宋之的征求意见，宋之的阅罢深受感动，当即吩咐：“马上送《人民日报》！”时任《人民日报》总编辑邓拓也与宋之的有着同样的感受，他看了该文十分激动地说：“好几年没有见到这样好的文章了，它表达了我们这个时代对志愿军战士最崇高的奖赏。”破例决定将此文放在《人民日报》头版社论位置发表。

1951年4月11日，《人民日报》在头版推出《谁是最可爱的人》，毛泽东主席立即批示“印发全军”。这篇战地通讯热情地讴歌了中国人民志愿军第38军112师335团1营3连官兵拼死守卫松骨峰的英雄事迹，自此，“最可爱的人”便成为志愿军官兵的光荣称号，此后，写给“最可爱的人”的慰问信，雪片似的从祖国四面八方飞过鸭绿江，魏巍的名字也由此传遍全国。《谁是最可爱的人》也被选入中学语文课本，影响了数代中国人。

文房四宝

文房雅器

梁文俊



在翰墨飘香的中国传统文化中，随着文房器具的发展，围绕文房四宝，还出现了一些与之配套的辅助性用具。明代屠隆在《文具雅编》中，就记述了40多种文房雅器，它们虽属案头“杂项”，却被人墨客视为宝物。

如镇纸，又叫纸镇，是平时压笺、作书画时压纸角的用具。镇纸的起源是由古代文人时常会把小型的青铜器、玉器放在案头上把玩欣赏，因为它们都有一定的分量，人们在玩赏的同时，也会顺手用来压纸或者是压书，久而久之，发展成为一种文房用具。镇纸一般以长方条形为主，亦有方、圆、角、畸形等。制料有石、铜、铁、瓷、檀木、玉等。纪昀《阅微草堂笔记》：“朱运使子颖尝以大理石镇纸赠亡儿汝信，长约二寸，广约一寸，厚约五六分。”茅盾

《霜叶红似二月花》：“王伯申浓眉紧皱，坐在那里只顾摸弄一个玻璃的镇纸。”

又如笔挂，文房中用于挂笔的必备器具之一，亦是笔的“别墅”，更是书房内的一处风景。笔挂古时为横长式，座底以稍重的木、石、金属等制作，中有一柱杆，上端用与底座相同质地的材料制作而成，多为圆形、半圆形、菱形、多边形等状，上布有均匀对称的小钩，以利于挂笔用，故此称笔挂。笔挂看似简单，通过一个笔挂，能品到笔挂主人内心深处的趣味、品格、境界与文化内涵。文房中还有一种与笔挂同类的雅器叫“笔架”，其主要作用是搁笔，形状多为山形。

再如砚滴，也称水滴、水注、书滴、蟾注，是一种古老的传统文房器物。砚滴的出现与笔墨的使用

和书画的兴起有关。最迟在东晋时期，就出现了各种形状的水盂，人们在使用中发现，用水盂往砚里倒水时，往往水流过量，于是出现了便于掌控水量的器物，这就是砚滴。砚滴有嘴的叫“水注”，无嘴的叫“水丞”。砚滴最早为铜制，后改为陶、瓷、玉、石等材质。许之衡《饮流斋说瓷》载：“水滴，像形者，其制甚古，蟾滴、龟滴由来已久，古者以铜、后世以瓷。明时有蹲龙、宝象诸状，凡作物形而贮水不多则名曰滴，不名曰盂。”

如印盒，亦称印盒，盛放印泥的文房用具。多扁圆形，体积较小，有铜、瓷、玛瑙、象牙、玉等材质，以瓷质为最佳。宋代曾巩诗云：“印封装罢阁间，喜有秋毫免素餐。”印盒盛放的印泥，专供书画图章钤印的印色，一般是朱红色，也有蓝色和黑色。红色是一般钤章时用，黑色一般印款识文用，蓝色是逢哀丧时才用。印泥质量的好坏，对书画作品的影响绝不能忽视。好的印泥必是色深沉着，不渗油，不褪色，夏不吐油，冬不凝冻。印泥的价值，并不在砚，墨之下。

较为常见的文房雅器，还有笔筒、笔洗、笔匣、墨床、墨匣、砚匣、印章、印床、印规、铁笔、书画尊等，件件都有深深的文化印记，很值得品赏。

心灵小品

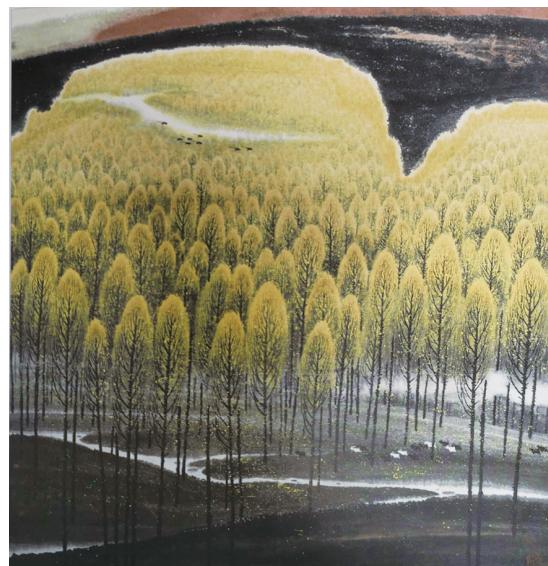
与过去言和

夏生荷

不太自信的人，多半是有不太顺利、不太开心的过去。比如，没有得到原生家庭的善待，在学业和职场上屡遭失败，很少得到外界的肯定和表扬……这些经历叠加在一起，就容易让人被过去“绑架”，进而越来越没自信。

其实，过去已然过去，那时的自己，无论是优秀卓越还是平庸笨拙，都已是过去时了。一年有24个节气，每个节气，万物都是不一样的，更何况是人呢？把自己困在过去，继而束缚现在的手脚，真是非常不应该。

因此，树立自信的前提，首先是要学会和过去言和。



俺家的林子 高相国作

纸上博文

稻田书院见闻

刘文洪



着三幅书法佳作，乃张玉虎老师贺石山老师开讲而拟的鹤顶、蜂腰、凤尾格嵌名联，是为《石山三叹》——石破天惊红崖底，山呼海啸南华门；电光火石司炉匠，刃树剑山特种兵；三晋文坛压仓石，五湖学界系舟山，主讲身份凸显。

靠近讲堂东墙放一条桌，条桌后置一椅，石山先生坐定。主持人李海清老师坐于条桌南侧，见条桌前的几排高背椅坐满了人，起身做开场白。

老师谦恭地接过话筒，言归正传。从“反穿皮袄倒穿鞋”的典故娓娓道来，跌宕起伏，亦庄亦谐，讲至酣处，高亢几首山西民歌或秧歌助兴。阳光洒满小院，一小众深耕于此的种稻能手、写稻作家齐聚稻田公园旁，专心听先生讲《回归常识》，如游别样风景，时而哄堂大笑，时而掌声响起，生出高山仰止的钦佩来。