

《野草》:绝望之境的永恒反抗

□陈 涛

《野草》是鲁迅惟一的一本散文诗集,出版于1927年。此书文章多是鲁迅针对不同的情由所抒发的感慨,其展示的生命哲学皆源于个体的生命体验,正如李欧梵评价的那样,是“个人杂感的诗意的变体”。虽然它没有一个内在的严密系统,但是我们却可以对这些文章大体分类从而进行关联性阅读。

鲁迅在写作《野草》时,正值翻译厨川白村的文艺论著《苦闷的象征》,他在译序中说道:“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢,而其表现法乃是广义的象征主义”,这段话也恰好贴合了鲁迅当时的心境。在《野草》中,我们会发现大量荒诞怪异、玄妙奇美的象征意象,也正是这种讳莫如深的创作作为《野草》留下了极大的阐释空间,幽邃、神秘,布满了一种难以明晰却又时刻引人思索的艺术魅力。

《野草》的写作正值鲁迅人生的低潮期,人生理想的破灭,带来惨痛的打击。1906年《新生》的流产,使他“感到未尝的无聊”,并有“如置身毫无边际的荒原”的悲哀和寂寞。后来,“五四”运动曾给他带来了暂时的希望,他投身其中,并为《新青年》等报刊写稿,创作的小说和杂文获得了广泛的影响。可时间不长,“五四”的逐渐退潮熄灭掉了他蓬勃高涨的战斗激情。如他所说的“后来《新青年》的团体散掉了,有的高升,有的退隐,有的前进,我又经验了一回同一站阵中的伙伴还是会这么变化,而且落得一个‘作家’的头衔,依然在沙漠中走来走去”。同时,来自家庭内部的纷争,导致兄弟阋于墙,还有在女师大事件中被卷入学生政治运动中,与各学者展开的口舌论争等等,都让他身心疲惫。于是在《野草》中,鲁迅艰难地体味着苦涩的孤独,与周围的世界保持着一种审视的距离,在孤独中守望、自省自己的境遇。燃烧自己的死火,做娼妓的母亲,无物之阵中的战士,它们是他反观、解剖中的自己,它们两难的生存处境是他苦恼的体现。

1926年12月16日,鲁迅写信给许广平,说:“我先前何尝不出于自愿,在生活的道路上,将血一滴一滴地滴过去,以饲别人,虽自觉渐渐瘦弱,也以为快活。而现在呢,人们笑我瘦弱了,连饮过我血的人,也来嘲笑我的瘦弱了。”这段沉痛的内心剖述,像极了《颓败线的颤动》中抒写的那种巨大的痛楚与失落。文中一份无私的爱换来的却是痛彻心扉的背叛。关于这份爱在背叛中的境遇让鲁迅思索了许多。

鲁迅用老妇人的悲剧来寓意一个战士的悲剧,老妇人内心有如此复杂的情感而无法表达的时候,她的愤怒和痛苦让她的颓败而松弛的身躯全面地颤动了。这是内在的情感难以抑制而产生的外在身躯的不由自主。这身躯的颤动点点如鱼鳞,每一鳞都起伏如沸水在烈火上,空中也即刻一同震颤,仿佛暴风雨中的荒海的波涛。如此

强烈的身躯的颤动必需极大的心力作用。作者用在外身躯的变化来写内在思想和灵魂的纠结困厄,真是形象深刻,震颤人心。

同样,我们可以联想到,与兄弟决裂的鲁迅,想必内心也是这般的凄楚,老妇人被遗弃后的痛苦感正与鲁迅被抛弃后内心世界无法忍受的失落感和徒劳感相契合。但鲁迅的内心充满了复杂的情感:他恨而不愿,爱而不能,弃而不舍。这种情感颇似老妇人无词的言语和由无词的言语而发出的洪流。

对亲人,对青年人,鲁迅是宽容的,他做不到决绝的“复仇”,于是他只有默默地品尝着伤痛与孤独。同时,他也是决绝的。《复仇》与《复仇(其二)》等篇章中抒写的复仇,那些对看客的讽刺,对旧制度与黑暗的刺扎,鲁迅从不心慈手软。他清醒地看到自己作为一个启蒙战士,在历史进程中不过是瞬间一影,天堂、地狱、黄金世界,都是他所不愿意去的,他的命运不是被黑暗吞没,便是在光明中消失。动乱中需要战士,但被利用后,人们便会对这些曾经奉献流泪的人孤立、歧视。鲁迅深知自己是一个悲剧的战士,但又无法从根本上摆脱自己这种悲剧的历史处境,即使成为一个像“枣树”一样的孤独战士,以一无所有的铁杆似的枝干,直刺着奇怪的、黑暗的、高而远的夜空,也从不停止对绝望的反抗。

“绝望”之于人生既是一个物质性命题又是一个哲学性命题,不同时代不同地域的人们都在反对或反抗着绝望,从微观上说它是个人的,多与前途有关,从宏观上说,它可以是一个民族的,甚至是整个人类的。马丁·路德·金曾在著名的演讲《我有一个梦想》中讲道,“从绝望中寻找失望”。绝望是大山,希望是石头,但是只要你能砍下一块希望的石头,你就有了希望。这句话在当时的中国,变成了“从绝望中寻找希望,人生终将辉煌”,带上了浓重的目标感,具有了强烈的励志性。大山之于人,是一个外在的物体,是人之前的阻挡,而鲁迅面对的却是“黑暗”,黑暗对人的笼罩性的压迫与压抑是比大山更难挣脱的,它无处不在,从无反击。而且鲁迅所面临的悖论式处境,又让他不得不进行一种永恒的反抗。鲁迅曾在给他的一位学生的信中谈到《过客》这篇作品时说:“《过客》的意思不过如来信所说那样,即是明知前路是坟而偏要走,就是反抗绝望,因为我以为绝望而反抗者难,比因希望而战斗者更勇猛,更悲壮。”

对于兄弟之情,他不能决绝地复仇,而对于社会、制度、政府,他从未停止抨击的脚步。“我只得走。回到那里去,就没一处没有名目,没一处没有地主,没一处没有驱逐和牢笼,没一处没有皮面的笑容,没一处没有眶外的眼泪。我憎恶他们,我不回转去!”这是强烈的痛苦激发后的执拗,而那个冥冥之中呼唤他前进,便是他自我意志的呼唤,即便是“脚早经走破了,有许多伤,流了许多血”,他

依然不放弃自己的选择,坟不会使他惧怕,野蔷薇不会使他驻足,在这艰苦的求索中,他也曾彷徨过,失落过,但始终在斗争着。《过客》一文,在鲁迅心中酝酿达10年之久,剧中肯定包含了他个人生活的痛苦经验。“过客”正是鲁迅自身的写照,无论多痛苦,他都会战斗到底,误解、误会又算得了什么?

鲁迅笔下的战士,矛盾痛苦、落魄孤独,却义无反顾,不失兀傲倔强。他不知道未来会通向何方,更不知道前方是否还有路,但强烈的自我意志要求着他,在没有路的情况下依旧走下去。《过客》中的过客是一个虚无的存在,他没有来源,他从虚无中来,终归于虚无中去。他所能做的惟有前进走,也许生活就是一个走的过程,一直走下去,好完成那走向死亡的行程。因此,“走”也就成为在“无意义”威胁下的惟一有意义的行动了。在老人看来过客的走是无意义的,前面是“坟”,而“坟”的后面是无所知道的存在,可能过客还没有来得及走过去就会倒下,在老人看来过客应该回去。在小女孩看来,过客也许应该继续走,因为前面是有着许多野百合、野蔷薇的地方。但对于小女孩来说,过客终究是一个怪异的存在,所以她也并没有理解到过客“走”的意义所在。事实上,连过客自己也不甚明白自己不断前行的理由,只是有一个声音在前面呼喊他前行,对于一种虚无的声音的存在的追求构成了过客继续走下去的理由。《过客》结尾处“过客向野地里踉跄地闯进去”,他最终朝着死亡走过去了,“走”是他存在的理由,是他抗争的武器,尽管是那样无力与苍白。

鲁迅在写给许广平的信中写到:“我的作品,太黑暗了,因为我常觉得惟‘黑暗与虚无’乃是‘实有’,却偏要向这些作绝望的抗战,所以很多着偏激的声音。其实这或者是年龄和经历的关系,也许未必一定正确的,因为我终于不能证实:惟黑暗与虚无乃是实有。”“反抗绝望”与“绝望的抗战”这是一个悖论的哲学存在。这个悖论的存在也正是解读《野草》的一把钥匙。在《野草》中,面对绝望,鲁迅有着寂寞与孤独的虚无之感,在深刻体会死与生的偶然性与不确定性的同时,鲁迅也有着对生存困境的深层的焦虑。反抗绝望与绝望的抗战,希望与失望,生与死,在这种种对立存在的两极悖论中显示了鲁迅不屈的灵魂。正如《过客》中的过客一样,在精神层面的绝望困境中,鲁迅在“走”,在行动中寻找存在的意义,这就是《野草》所体现的鲁迅的生命哲学。

鲁迅对环境和自我存在价值有着清醒的认识,他始终无法摆脱爱与恨的交织,独异而被疏离的惨痛,来自同伴,敌人明枪暗箭的不绝鞭挞,在孤独中鲁迅选择了坚持与守望,并以一种绝望的行动,反抗着永恒的“绝望”,孤独是智者的宿命,在虚无中寻找希望,在行动中寻找存在的意义更是智者必有的品格。

历史从未闭上凝视的眼睛。当又一个甲午逝去的时候,我们的思绪被一部名为《甲午》的长诗带回了120多年前那场异常悲壮的战争。

长诗《甲午》是“80后”战士诗人胡松夏的第7部作品,也是一部以1894年爆发的中日甲午战争为创作背景的长篇诗歌,作品通过对鸦片战争、黄河海战、旅顺大屠杀、马关条约等一些重大历史事件的艺术描写,真实再现了甲午战争的惨烈和失败的悲痛,而诗人对战争进展及结局影响等进行的客观剖析,则反映出一名青年军旅诗人对历史和文学的敬畏之心,表现出的爱国激情、担当精神和忧患意识,更是令人敬佩。

中日甲午战争发生在18世纪中后期开展的洋务运动之后,这场战争的惨败使清政府30余年的辛苦变革付之一炬,其中的原因不得不令人深思。史学家这样定义清政府走向灭亡的原因:政治黑暗腐朽,统治者本身腐化、无能;闭关锁国,思想、制度、科技落后;政府软弱无能,面对列强的入侵,只知一味委曲求全、割地赔款;军队失控,职能倒转;财政赤字下,“永不加赋”的朝训被一破再破,各项加征摊派有增无减等等。其实,归根到底,还是体制的腐败以及当政者的无能,缺乏应有的人才和担当。当然,我们不乏如丁汝昌、邓世昌者,但一个偌大国家,仅凭数量有限的忠诚、忠烈和英勇,岂能战胜明治维新之后的日本?所以,诗人的笔下就有了这样的句子:“秋风萧瑟/菊花将疼痛深藏于花蕾/从此,沉默不语”。这大概是对腐朽清王朝最有力的控诉,也是为邓世昌们而作的最深情的挽歌吧。

马克思曾慨叹,法兰西不缺少有智慧的人,但缺少有骨气的人。的确,一个人一个国家一个民族,最不可或缺的就是骨气。有了骨气,任何艰难困苦,应该都不在话下。而骨气是来自自信的,“瑰丽的波纹在梦中重现/直到航线覆盖全部的水域/指南针才肯面带自信/弯身,小心拾起东方的文明”。于是,“一个民族的崛起/需要宁折不弯的骨头/洁白的属于英雄无畏/挺拔的归类于顶天立地”。

位卑未敢忘忧国。作为新中国现役战士的胡松夏,对国家具有强烈的忧患意识,身上散发着忧国忧民的军人正气。他知道应该坚守什么,应该选择什么,他一直倾听内心的呼唤,因而他的生显得那么饱满,那么阳光,那么积极向上。他知道无论时代如何发展,民族精神的刀锋都要经常砥砺,一旦生锈,必会导致危机四伏;他知道什么是“天下虽安,忘战必危”。因此,长诗《甲午》的创作出版,在物欲纵横的当下显得格外珍贵。

长诗《甲午》在结构布局上是巧妙的,惊人的,诗人通过诗意图语言的艺术特色,巧妙地将激情、悲壮、忧患、反思有机结合在一起,既呈现出历史的厚重,又飘逸出诗歌的灵性,实现了史学、哲学与文学的最佳融合。没有虚矫赘文,没有无病呻吟,只有精练的篇章。作品文采飞扬,雅俗共赏。诗人以极其敏锐的笔触,使那段历史栩栩如生,同时也展现出了他的文学写作功力。因此,长诗《甲午》不仅仅是一部普通的政治史诗,更是一部对中国梦强军梦具有热情期盼的佳作。

实事求是地说,长诗《甲午》的部分章节中存在感慨突兀、节奏紧张等一些瑕疵,但是以诗歌的形式描述历史向来都是一件十分棘手的事情,如何把握并无明确的规则,这些瑕疵并没有影响长诗的整体效果。我想,随着诗人艺术能力的提升和人生阅历的丰富,这样的瑕疵会越来越少。

阅读《甲午》,令人心情压抑;阅读《甲午》,使人热血沸腾;阅读《甲午》,让人信心倍增。赫尔巴特说,历史应该是人类的教师。长诗《甲午》让我们记住了-一个伤痕累累的时代,站在21世纪的今天回望120年前的悲壮,反思落后挨打的被动,对于今后走好脚下的每一步路都至关重要。我深深相信,只要我们万众一心,未来一定会梦圆中华。



《在西藏的月光下徜徉》 迷人的雪域藏香

□祝雪霞

有幸随着史映红“遥指苍穹”、“叩问群山”,在明净的月光下领略雪域高原,“见证你亿万年沧桑/不屑喧嚣/不合同流/不媚不弃/不卑不亢”,翼翼然想要振翅高飞,仁者乐山,智者乐水,在山水之上还有冰封,似流动而凝固,在一片寂静中悄然融化,千年雪水在潺潺中流过万重山。正是这山山水水孕育了这部诗集,美好记忆与甜美的形象次第涌现。

诗人用最深情的笔触,献给《纳木错》崇高神圣的敬礼:“谁将一泓古老的传说/遗失在喜马拉雅山之巅/谁将一脉遥远的心事/存放在珠穆朗玛的臂弯/谁用一颗冰清玉洁的心/千年万年/守望苍凉的雪山”。这其实是一首历代守卫这片净土的具有大无畏精神和一往无前的情操的战士的真实写照,惟有高原军人能够体味到“苍穹的深邃/皓月的圣洁”,在茫茫无际的雪山上,在苍凉孤寂的月光下,他们用无比的坚毅谱写无限的忠诚,以自身的别离换取社会的安康。

唐古拉山“凄美的传说”,羌塘草原“见证了多少”“记录了多少”“虔诚的脚步”在八廓街“一走就是数千年”;在南迦巴瓦峰前,“借我一万年守望”“借我一万年倾听”、“借我一万年回首”“借我一万年等待”,让“观者流连忘返,闻者梦绕魂牵”;鲁朗林海“绿连着绿,手牵着手”“成为绿的海洋/成为花的天堂”;“深爱的拉萨河”清澈、明亮、晶莹、甘甜、美丽;雅鲁藏布江“永远保持冲锋的姿态”,“永不回首,永不低头,永不屈服”;“镶嵌在日光城上的明珠”“雪域高原上的王冠”,布达拉宫是“人们心中至尊的圣殿”;唐蕃古道“一千三百多年的厚重时光/演绎了多

少悲壮荡起回肠”;西藏的山,西藏的天,西藏的歌,西藏的阳光,西藏的雨,全部熔铸在清淡雅致、飘逸幽香、如梦如幻、宁静祥和的藏香中。这部诗集也在这一首首激情四溢的歌咏中,根植在读者的心中,一如凝成了千年的晶莹的雪,一如照耀了亿年的明亮的月。

在月下,在雪中,苍凉的林芝巨柏,从灞桥走来的唐柳,“一树繁华,一树干渴/一树美艳,一树苍凉”的胡杨,“一株株,一蓬蓬,一丛丛”在挫折中拼死抗争的骆驼刺,“以冰刀为邻,霜剑为伍”的红柳,“总如雪山般沉稳”的牦牛,羞涩淳朴的卓玛,以“脆响的皮鞭作笔/欢腾的羊群为墨/广袤的草场当纸”的牧羊老人,穿云踏浪的藏族飞行员,“踏上海拔八千米的高度/把自己融入地球之巅”的广大援藏干部等等。诗人总能以别样的情怀抒情状物,把军旅的生涯巧妙地与歌咏的对象融为一体,使人如临其境,如闻其声,时时被“时而深情,时而优美,时而苍茫,时而婉转,时而忧伤”的吟唱所感染,所鼓荡。

诗歌成就的高低与诗人的阅历有着天然的关联,能在有幸的那一脉净土中生活的人是幸福的,更是幸运的,史映红就是其中的一员。更有幸的是他有着自己独特的感受,并且能在诗意的催化下,寻觅到与西藏的一切一脉相通的路径,从而诞生了一首首美妙的诗歌。

诗意的栖息几乎成了诗人最高的追求与梦幻的境界,成了可遇不可求的理想的净土,史映红在西藏的生活可以很形象地作为诗意生存的一种典范,让我们在节奏与韵律中感受到诗人的内心世界。

战争是历史一个永远无法愈合的伤口。

在这个伤口汨汨流出的鲜血中,有很多不能忘怀的故事。战争敌我双方的较量,战事的跌宕起伏,以及爱情花朵的绽放,都给此类小说增添了奇妙的色彩。一些军旅题材小说都以历史为背景,选取某个战役或某些角度深入地挖掘整理,形成一个个扣人心弦的故事,给战争和历史做了一次生动的补充和说明。《特务》描写的是,抗战时期国共两党相互联盟,又互存芥蒂的故事。在旧上海,书中主人公张森、张爱敏还是少男少女时,就已被中共地下党司马朔慧眼识珠。非常时期,共产党不重出身,广纳人才,积极吸收一批知识分子进入延安“中社部”的情报培训班学习。才情出众、端庄秀美、出身富有的张爱敏误打误撞,成为其中一员。张爱敏在延安情报培训班还未毕业,就接到前去重庆的任务,代号“眼睛”。为了掩护自己的身份,与军统破译高手,也是她青梅竹马的恋人张森以兄妹相称。张森始终沉浸在恋人重逢的喜悦中,却不知心爱的“妹妹”真实身份。在故事的结尾,为了国家和人民,张爱敏以共产党人大无畏的牺牲精神,最终放弃了刻骨铭心的爱情,怀揣着对爱人的深深眷恋,毅然决然与敌人步入婚殿堂,将发生在战争中的爱情谍报故事演绎到了极致。

战争是残酷的,爱情的纠葛何尝不是心酸的。小说《特务》分为《蓄谋令》《诱惑令》《密电令》三个部分,共46个章节。对于发生在战争里的爱情,特别是谍报人员之间的爱情,张艳荣以环环相扣的叙述,表达着理性的思考。如果说张爱敏为了逃婚与张森来到大上海就读无线电学校是这部小说的引子,那么她在老师司马朔的刻意安排下去延安,成为中共谍报人员,以及回到重庆与已经成为中统特务的恋人张森的相见,则是作者大胆巧妙的安排。大千世界,茫茫人海,很多都是无巧不成书。而这样相聚和分离的一步步推演,既让小说合情合理,又使小说包袱不断。

在《特务》中,我们看到了谍报工作和爱情背后的“没有硝烟的战争”。相比见难别亦难,一些故事情节带有残酷、凄美的意蕴,也给这部小说留下了悬念和看点。因为工作需要,张爱敏从延安来到重庆后,出入中统间谍机关与间谍机关人员交往,这过程中发生在张爱敏与张森、文义、彭刚,甚至中统特务刘卫之间的恋情,成为这部小说的另一条主线。从文义把张爱敏带到延安,在延安接受特训,张爱敏由雍容华贵的大小姐和青年学生,转而成为我党我军第一批谍报机关战士,再到重庆故区,为我军传递重要情报,反映出一个人的成长,也暗喻我党我军的成熟。

法国思想家福柯曾说:“重要的不是故事讲述的年代,而是讲述故事的年代。”那些爱已成往事,张艳荣以历史为依据,很好地处理了那个历史时期信仰与爱情、理性和谍战之间的关系,才让我们感到除了枪炮隆隆的战场,还有一块没有硝烟的战场,隐蔽战线的战斗同样惨烈,同样有着流血牺牲,同样有真情的闪现。其中的情感交织令人身临其境,一对相亲相爱的青年男女不能执手偕老让人扼腕惋惜,这也为解读抗日战争和解放战争的历史打开了多重阅读空间。

这部小说的写作有很大的难度,包括大量的文字叙述、故事的设计等等。其一,宏大的历史背景、史实,需要准确的定位和把握;其二,涉及“特务”的专业术语和专门知识的使用要符合逻辑;其三,书中人物和事件的挖掘、梳理更要符合当时背景、特定环境。张艳荣在尊重历史的基础上,演绎着心中的故事,让人们觉得仿佛自己也在亲历,那些情境就像在眼前一样。不用说,张艳荣在创作之前一定阅读了大量的历史文献或做了大量的实地调查,很多历史事件被她穿插其中,如上海东方图书馆被日本飞机轰炸,张艳荣通过张爱敏在此险些被炸死反映出来,可见作者对战争史当中一些“细枝末节”有清晰的了解。在抗日战争中,恶贯满盈的日本籍间谍川岛芳子确有其人,她去上海被暗杀也确有其事。还有日军轰炸重庆,也都有史实存在。延安城南七里铺——这里有曾经培养了中共高级间谍的“延安情报训练班”,第一批36人,以及摩尔斯密码这样的专业术语……如果不深入研究那段历史,不深入研究中国的谍战史,恐怕难以写就这部长篇。

一部好的小说不仅能够穿越历史,也能以现实主义的目光重新塑造历史。如何将一段历史在小说中完美地架构?张艳荣以那个年代作为小说背景,将自己捕捉到的故事,交给宏阔的悠悠岁月,历史场景宏大而不乱。这对于张艳荣来说,一方面展示出其高远的视野,另一方面有一种穿透性的笔力在其中。特务的职业是神秘的,作为普通人有时很难理解,对此张艳荣也写出了职业的要求:“谎言,也是一门艺术,在特工身上体现得淋漓尽致,特工的成功之路由无数个谎言堆砌而成。”张艳荣就像一位战争的亲历者,对历史梳理和剥离得非常精准。比如,军统特务锦江之死揭示了国民党内部特务机关相互倾轧。国民党军统特务头子戴笠的出场等等,将曾经的历史做了简短的回顾。

历史不会忘记。对于一个人、一个事件的功过是非或迟或早都会有一个客观公正的评价。《特务》中所描述的事情在现代年轻人看来很多是难以理解的,小说张扬的主旋律、体现的正能量显而易见。今天,我们站在历史的角度看待这个问题,重新认识那些曾经从事特务活动的人,为了国家和政党的利益,不惜爱情、青春与生命的代价,又是崇高的。

与张艳荣其他小说相比,《特务》增加了一些“文化元素”。这些文化元素在一些章节里体现得淋漓尽致,给人耳目一新的感觉。有时,通过小说人物朗诵诗歌的形式展现,有时,通过特定场景演唱戏剧渗透。应该说,张艳荣很好地把握了这些诗歌、戏曲和历史故事的使用。从第一部《蓄谋令》第四章《寂寞的园子》开始,张艳荣引用了《孙子兵法》谋攻篇,借用主人公张爱敏读《简爱》第二十三章,包括“把其中一句话画上波浪线”,既有文化的品位,也增加了可读性和文化的认同。作品中先后几次提及《孙子兵法》和《简爱》。第一部《蓄谋令》第十二章《向着红色圣地》中,以张爱敏给文义读雪莱诗歌《致云雀》的形式,向我们展示了主人公的理想与追求。“向上,再向高处飞翔/从地面你一跃而上/像一片烈火的青云/掠过蔚蓝的天心/永远歌唱着飞翔,飞翔着歌唱”。

谍战小说在文字叙述上,有诸如严肃、规范、随意性不强等方面的原则性。张艳荣这部小说已经克服了这种缺憾。当然,这些还有待于读者今后的验证与评说。在第一部《蓄谋令》第十三章《险滩上》中,张艳荣把延安大学生喜好拉歌的情境再现了出来。这里“信天游”的引用,读来亲切生动,让人身临其境。还有第十五章《旧情难忘》中军统特务锦江在重庆“国泰大戏院”听戏,张森在剧院点越剧名段“十八相送”,将当时重庆国民党政府不抗战和一些人纸醉金迷的生活片段渲染了出来。在第十九章《崖顶的琴声》中,仿佛就是一次文艺的展示,文义用小提琴拉外国名曲《诗人之恋》,张爱敏轻声唱着海涅的诗歌:“从我的泪水中逃出/许多美丽的花朵/我的