

共产党人的『正气歌』

□ 邱明

老一辈革命家诗词赏析



上世纪60年代，周恩来总理在博物馆曾经对着一位先烈的遗像和遗诗手迹动情地说：“这些遗作，是我们党在战争年代里流血牺牲的烈士给他的亲人的最完整的遗书。”这些遗作的作者，就是曾经被毛泽东称为“我党我军政治工作第一人”的刘伯坚烈士。

刘伯坚是中国共产党的早期优秀党员、中国工农红军的早期优秀将领、我党我军杰出的政治工作者。1895年出生于四川平昌，自小研文习武，志存高远。青年时代远赴法国、比利时勤工俭学，成为中共旅欧支部的重要成员。大革命时期，他被组织派到冯玉祥领导的西北军总政治部开展政治工作，影响了大批有志之士。中央苏区时期，他参与策划、组织了国民党第二十六路军“宁都起义”，担任新组建的红五军团政治部部长。中央红军长征后，刘伯坚留在赣南坚持游击斗争。1935年3月初在突围中负伤，不幸被俘。敌人威逼利诱，严刑拷打，刘伯坚宁死不屈，3月21日被敌杀害于江西大余金莲山刑场，年仅40岁。

在牺牲前，刘伯坚写下了《带镣行》《移狱》《狱中月夜》等遗诗和给兄嫂、妻子的遗书。这些诗书浩然正气、大义凛然，在中国广为传颂，堪称共产党人的“正气歌”。

“带镣长街行”

从被俘之日起，刘伯坚就抱定“一死以殉主义，并为中国民族解放流血”“生是为中国，死是为中国”的决心。3月11日，敌人将刘伯坚从大余监狱押往国民党第六绥靖公署候审室。移狱路程很近，敌人从从精神上瓦解刘伯坚的斗志，故意押解他在繁华的青菜街行走示众。刘伯坚虽然伤痕累累、身负重镣，依然器宇轩昂，从容走过大街。革命者视死如归的英雄气概让路旁百姓感佩不已。

敌人企图以羞辱的方式摧毁刘伯坚的意志，却让内心坦荡的革命者写出了不朽诗篇。当晚，刘伯坚在囚室挥笔写下气贯长虹的诗篇《带镣行》：
带镣长街行，踽踽复踽踽；
市人争瞩目，我心无愧怍。
带镣长街行，镣声何铿锵；
市人皆惊讶，我心自安详。
带镣长街行，志气愈轩昂；
拚作阶下囚，工农齐解放。

《带镣行》为五言古诗，全诗一咏三叹，分为3段12行。每段首句以“带镣长街行”吟咏，次句分别从蹒跚之形、铿锵之声、轩昂之神，歌叹革命者慷慨赴死的大无畏精神。铁镣锁住了革命者的双脚，但锁不住他的坚定信念和昂扬斗志；铿锵的铁镣声，每挪动一步，都似在唤醒民

众，此情此景撼人心魄。每段第三、四句，对围观百姓的神态变化和革命者的内心情感作了递进式对比。革命者的这种无愧和安详源于革命者对党的革命事业的无限忠诚，革命者为国家民族大义而无所畏惧，心底无私自然无愧。层层铺垫下，革命者最后发出“拚作阶下囚，工农齐解放”的誓言，将全诗的情感迸发到高潮。

“我为中国作楚囚”

刘伯坚视革命气节比生命更可贵，对文天祥的《正气歌》倍加推崇。3月13日晨，他面对着一低矮狭窄污秽的囚室、凶神恶煞的看守，忍受着饥饿的生活、沉重的脚镣和匍匐膝行的痛苦，奋笔写下七言长诗《移狱》：
大庾狱中将两日，移来绥署候审室，
室长八尺宽四尺，一榻填满刺门隙；
五副脚镣响银铛，匍匐膝行上下床，
狱门咫尺隔万里，守者持枪长相望。
狱中静寂日如年，囚伴等吃饭两餐，
都说欲睡睡不得，白日睡多夜难眠；
檐角瓦雀鸣啾啾，绕日啼跃不肯休，
瓦雀生意何盎然，我为中国作楚囚。
夜来五人共小被，脚镣颠倒声清脆，
饥鼠跳梁声啧啧，门灯如豆生阴翳；
夜雨阵阵过瓦檐，风送计可到梅关，
南国春事不须问，万里芳信无由传。

刘伯坚借用新冠楚囚的典故，豪迈放歌“我为中国作楚囚”，表现出绝不屈服投降的如磐志节，展示了为革命甘坐牢笼的战斗精神。全诗分为三段，前四句为第一段，通过“一榻填满”“脚镣银铛”“匍匐膝行”“持枪相望”等场景描绘，控诉了国民党反动派残酷迫害革命者的罪行；中四句为第二段，通过“日如年”“睡不得”“夜难眠”“鸣啾啾”等细节，描述了黑暗非人的监狱生活；后四句为第三段，“南国春事”暗喻南方的革命势力蓬勃发展，革命者抒发了壮志未酬、渴望重返革命队伍同战友们并肩战斗的强烈愿望。诗中的“梅关”位于江西大余与广东南雄交界的梅岭，是革命队伍开展游击斗争的地方，也是刘伯坚魂牵梦绕之处，他希望自己能够葬在梅关，站得高，看得远，看得见燎原的烽火，看得见革命胜利的到来。全诗充溢着凛然正气，句句发自肺腑，不尚雕饰而大气磅礴，感情真挚而韵味深厚。

刘伯坚至死都为自己是共产党人而自豪，始终保持着对党的耿耿忠心。他在遗书中嘱咐亲友，不要去找当年在西北军共过事的国民党要人来营救他。因为那些出面救他的人“走的道路不同”，他们可能“做些假仁假义来对付我，这对于我丝毫没有好处，而只是对我增加无限的侮辱，丧失革命者的人格”。

刘伯坚对党忠诚、至死不渝的品格，对战友满腔热忱的热爱，鼓舞和感染了无数人。后来，老战友叶剑英为表达对刘伯坚的怀念之情，特作《建军纪念日怀先烈》诗一首：
红军抗日事长征，夜渡于都溅溅鸣。
梁上伯坚来击筑，荆卿豪气渐离情。

“空负梅关团圆月”

刘伯坚为革命出生入死、四海为家、一生漂泊、身无财物，不得不将三个儿子分别送给兄嫂和江西福建两位老家乡里抚养。他在遗书中拜托兄嫂把寄养在老家乡家的孩子接回抚养，并坦然申明：“我为中国革命没有一文钱的私产，把三个幼儿的养育都要累着诸兄嫂。”

作为革命者，刘伯坚有着超乎常人的崇高与伟大；而作为人之丈夫、人之父母，他也有同普通人一样的柔情与眷恋。3月19日，正是农历二月十五日月圆之夜，本是团圆之时，刘伯坚自感将不久于人世，与妻儿再难相聚，辗转反侧，彻夜难眠，写下了七言感怀诗《狱中月夜》：

空负梅关团圆月，四门深锁窥不得；
夜半皎皎上东墙，反影铁窗皆虚白。

诗作描绘了两幅剪影式的场景：一是人间美好的圆月缓缓升起，深陷囚徒囚门的革命者却看不到月亮，享受不到自由；二是皎皎月光与黑黢黢的铁窗倒影都冰冷地映在东墙之上。光明与黑暗、美好与残酷形成了鲜明的反差，直逼人心。诗作既诉说了战争中家庭的离乱之苦，又倾吐了革命者内心对妻儿的思念之情。诗人触景生情，景中寓情，抒发了深沉而又复杂的内心情感，沉郁含蓄却又淋漓尽致，外柔内刚，沉挚悲壮。

写完这首诗后两天，刘伯坚即赴刑场。行刑那天，刘伯坚给妻子王叔振写下了最后一封信：“你不要伤心，望你无论如何要为中国革命努力，不要脱离革命战线，并要用尽一切的力量教养虎、豹、熊三幼儿成人，继续我的光荣革命的事业。我葬在大庾梅关附近。十二时快到了，就要上杀场，不能再写了，致以最后的革命的敬礼。”可惜王叔振再也看不见丈夫这封绝笔信了，因为这封信还没寄到，她就牺牲在了闽西长汀。

刘伯坚的遗作，字迹如往常一样工整端庄、雄厚有力。诗书洋溢着甘为革命赴汤蹈火的气概，读后感人肺腑，催人泪下。后来，战友宋任穷看到刘伯坚的遗书，无不感慨地说：刘伯坚真是了不起，快要上刑场了，还那样镇定自若地写家书，信上的字迹和笔画，跟平时一模一样，一点都没有变，真称得上是一个特殊材料制成的共产党员。



□ 张天彤



向前进！向前进！战士的责任重，妇女的冤仇深。古有花木兰，替父去从军，今有娘子军，扛枪为人民。向前进！向前进！战士的责任重，妇女的冤仇深！

每当我听到这首歌，便会勾起童年的回忆。我出生于20世纪60年代末，看英雄题材的电影、听样板戏是我童年最主要的精神生活方式，也是我们这一代人接受爱国主义和英雄主义寓教于艺的方式。《红色娘子军》作为中国革命题材的艺术经典，曾一度以报告文学、琼剧、电影、芭蕾舞剧、京剧、小说以及电视剧等多种文艺样式呈现。这些文艺样式在创作时间、成稿风格、艺术手法等方面有着相当大的差异，但都本着各自所属门类的创作视角和艺术发展规律成功地塑造了一代女性英雄形象。“红色娘子军”以文艺形式作为载体，在历史长河中散发着独有的光芒，并作为一个穿越时空的时代精神符号，至今仍带给我们深刻而丰富的回忆与启示。

基于史实的红色题材底色

1931年5月1日，在海南省琼海市万泉河畔一个椰林环抱的小山村，诞生了中国工农红军第二独立师女子军特务连，后人称之为“红色娘子军”。

100多位穷苦女孩，其背后蕴藏着海南岛（旧称“琼崖”）更多女性悲惨的命运，为了反抗封建压迫，争取妇女解放，她们勇敢地拿起枪冲上了战场。她们在中共琼崖特委领导下，与敌人奋战，出色地完成了保卫领导机关、宣传发动群众等任务，并配合主力部队作战，为琼崖革命立下了不朽的功勋。后来，由于主力海南红军在作战中失利，娘子军被迫解散并隐没于民间。红色娘子军的战斗历程虽然不长，但是，作为中国共产党领导下的一支组织完整、纪律严明、意志坚强、斗争英勇的妇女革命武装，其产生的政治影响和历史意义极其深远，其斗争精神的传扬，为后续一个又一个战役取得胜利乃至为新中国的成立均作出了不可磨灭的贡献。为了纪念和弘扬红色娘子军的精神，2000年5月，红色娘子军纪念馆在琼海市建成，2001年被确定为“全国爱国主义教育示范基地”。

曾参加过1950年海南岛渡海作战，并在海南军区政治部做宣传工作10余年的军旅作家刘文韶，于1956年从一段反映琼崖革命的历史资料中找到了一段关于中国工农红军第二独立师女子军特务连的文字，这成为他日后创作报告文学《红色娘子军》的历史依据。1957年，报告文学《红色娘子军》创作完成，并刊载于当年《解放军文艺》第8期上。

立足时代的红色女性典范

报告文学《红色娘子军》的作者刘文韶认为，海南岛是老革命根据地，在其悠久的历史中有许多可歌可泣的英雄事迹，女指挥员女英雄是很多的，应当通过文学形象对这个女革命者群体加以宣传。1959年至1961年，反映这个女革命者斗争经历的琼剧、电影相继问世。其中，电影《红色娘子军》由上海天马电影制片厂摄制，谢晋导演，祝希娟、王心刚、陈强等



人主演。电影《红色娘子军》中的主人公吴琼花，是剧本作者笔下的一名反抗封建专制、反抗阶级压迫的普通女性，电影讲述了她在党的关怀下不断觉醒与成长的感人故事。

这个故事的发展主线贯穿了三个不同阶段的三个不同层次：吴琼花从一名普通的农村妇女，成长为一名我军革命战士，再光荣地成为一名中国共产党党员。故事的一开始，吴琼花是处于社会最底层毫无人身自由的女奴，她的父母皆被南霸天迫害致死，这一苦大仇深的身世背景，使得吴琼花成为旧中国受压迫受奴役的广大劳动妇女的典型。加入娘子军成为革命战士的吴琼花，在一次侦察行动中，遭遇南霸天，琼花难抑心中仇恨。“老爷，尝尝奴才的子弹吧！”琼花急于报一己之仇，擅自刺杀南霸天，虽然一时泄了私愤，却触犯了侦察纪律受到了处分，这也同时表明仅仅成为一名普通战士是远远不够的。在党组织的悉心指导下，吴琼花认真学习并在战争中不断经受考验，她逐渐成熟起来，最终被批准成为一名光荣的中国共产党党员。电影接近尾声处，党代表洪常青庄重宣布：“从现在起，你不是一个普通的战士，你已经是一个无产阶级先锋战士。”电影《红色娘子军》于1962年获得首届“百花奖”四项大奖。剧中的角色被人们津津乐道，其中的主题曲更是随着电影的播映而脍炙人口、广为流传。

1963年底，在周恩来总理的倡议和指导下，时任文化部副部长林默涵邀请相关单位有关人员召开座谈会，确定将电影《红色娘子军》改编为舞剧。当时，选择《红色娘子军》这样一部已经拥有大范围受众的电影改编为舞剧的做法既满足了观众的审美需求，同时又顺应了新中国成立后国家文化建设之需要。与报告文学和电影通过语言文字和屏幕表演相比，舞蹈更善于将人对客观事物的丰富情感活动通过肢体动作表现出来。用芭蕾舞艺术来展现娘子军的风采，以人体动作为主要表现手段，更利于抒情。当观众熟悉了电影中的故事情节和人物关系后再去欣赏芭蕾舞剧中的叙事，则可以更专注于享受舞蹈语汇的韵律美和抒情美。可以说，电影中吴琼花、洪常青等角色形象已经深入人心，舞剧的编导们不需要重新设计人物，只需要解决银幕形象向舞台上的舞蹈形象转化这一问题。

1964年1月，文化部、中国音协和中国舞协联合召开了“首都音乐舞蹈座谈会”。随即，林默涵牵头组成了芭蕾舞剧《红色娘子军》创作班子，聘请李承祥、蒋祖慧、王希贤担任编导，吴祖强、杜鸣心、戴宏威、施万春、王燕樵担任作曲，其音乐创作是在集体讨论和整体的艺术构思之下完成的。同年9月，舞剧在北京天桥剧场首演，后在人民大会堂演出，受到毛泽东等党和国家领导人的高度评价。

中西交融的红色艺术经典

1963年底，周恩来总理在观看了欧洲芭蕾舞剧《巴黎圣母院》后，建议大家在学习排演外国芭蕾舞剧的同时，也创作一些革命题材的剧目。主创人员对古典芭蕾进行了从舞蹈到音乐、从服装到舞美等一系列改革，芭蕾作为一种外来艺术形式，由此开启了中国化的发展历程。芭蕾舞剧《红色娘子军》，最根本的艺术追求是让无产阶级革命英雄、工农兵成为舞台上的主人，这既是文艺工作者对党的文艺政策的积极回应，又是艺术家们对西方艺术中国化的积极探索。

1964年首演的芭蕾舞剧《红色娘子军》，对芭蕾的创新运用是其一大创举，具体体现在两个方面。一是对典型芭蕾动作的变形发展，当Arabesque（一种芭蕾舞姿，独脚站立，手前伸，另一脚一手向后伸，中文称“阿拉伯斯”）被用来表现琼花的反抗和女战士们的战斗意志时，演员高举手臂握拳的动作一改古典芭蕾纤弱的品格，其速度、力度和幅度明显增强，塑造了琼花的鲜明人物形象，使芭蕾动作有“质”的改变。二是对足尖的巧妙使用，作为象征芭蕾仙女的最重要的足尖技巧，该剧中找到了足尖与舞剧内容所要表达的契合点，让足尖贯穿整部舞剧。琼花原本是一个农村丫头，舞蹈中用足尖的力度和向上的身体动势，呈现出琼花和敌人斗争的勇猛。琼花被批准参军时，她从连长手中接过长枪，当足尖立起那一刻，英姿飒爽的舞姿非常传神地塑造出刚健的女革命者的英雄形象。

芭蕾舞剧《红色娘子军》中还有对中国传统戏曲艺术的借鉴，如：第一场“琼花逃走”中，琼花足尖弓箭步亮相的精妙编排就是对京剧的借鉴。京剧中演员先是在打击乐伴奏下慢慢地侧身出场，最后在“呛”的时候才正面亮相，舞剧中把这个作为“动”之后的“静”来



亮相处理，一下就把琼花这一人物的精气神表现得淋漓尽致。京剧中的其他技巧动作，如“乌龙绞柱”“吊腰”“扫堂腿”“串翻身”等也都有所运用，编导将京剧动作加入到芭蕾的过程中，视觉上没有突兀感，整体看动作连贯流畅，相得益彰。

民族民间舞体现着一个地区和一个族群的人们的审美风格。《红色娘子军》的创作团队成立后，主创人员立即奔赴海南岛，开启了采风、军训和体验生活之旅。编导们不但学习了反映海南劳动人民生活、风俗习惯的“黎族少女舞”“斗笠舞”“钱铃双刀舞”等民间舞蹈，还把在部队军训过程中学到的军事练动作排成“练兵舞”，极大地丰富了舞剧中的动作语汇。

芭蕾舞剧《红色娘子军》的音乐创作与舞蹈编排相得益彰，其音乐由“洪常青”“吴琼花”“娘子军”这三个主题贯穿而成。作曲家吴祖强去海南体验生活时，收集了当地的民歌、琼剧音乐等素材用以舞蹈音乐创作。其中，“娘子军主题”采用原电影插曲《娘子军连歌》，这首由梁信作词、黄准作曲的电歌歌曲，其旋律作为音乐主题贯穿了芭蕾舞剧的始终。吴琼花音乐主题明快、抒情而富有节奏上的力度变化，似乎让人看到了一个心怀悲愤、饱含冤屈的琼花，又看到了一个愤怒反抗、个性倔强又富有斗争精神的琼花，音乐主题中强烈的反抗精神就如同妇女解放的呐喊。舞剧音乐中，众多以优美的海南民歌曲调为素材的乐曲穿插贯穿在全剧始终，如：第四场中的《万泉河水清又清》改编自海南黎族民歌《五指山》，旋律优美、亲切热情，采用了女生合唱的形式，赞颂了“军民团结一家亲”的鱼水情关系。此外，洪常青的音乐主题坚定、沉着又别具深邃开阔的意蕴；南霸天的音乐主题则更多体现出其人的阴险毒辣。这三个人物的音乐个性在整剧中交织展衍，产生了十分强烈的戏剧效果。

该剧音乐的两位主创作曲家吴祖强、杜鸣心都是从苏联学成回国的，其音乐创作遵循了“共性写作”原则，显露出对浪漫乐派、俄罗斯民族乐派作曲技法的借鉴，同时又具有浓郁的民族风格。由于该剧音乐选用了许多海南民间音乐素材，演奏时也不再用纯西洋乐队编制，而是在乐队中加入了民族打击乐、琵琶、柳琴、大三弦和中阮等民族乐器，既突出了地域特色，又满足了观众对音色的听觉审美需求，完美地体现了芭蕾舞剧音乐的民族性。

1967年，该剧被确定为样板戏，在音乐、舞蹈、舞台美术等多个方面进行了持续3年多的改动，至1971年由北京电影制片厂拍成电影。20世纪90年代，芭蕾舞剧《红色娘子军》经过复排又重新面世，又一次掀起“红色经典”热潮。这部芭蕾舞剧以其独有的魅力和特有的美感、震撼人心的剧情、宏大叙事的艺术场景、细腻入微的情感表达、富有海南特色的风土人情而再次红遍全中国、传到世界各地，赢得海内外多方好评。

芭蕾舞剧《红色娘子军》的创演，是对中国乃至世界音乐舞蹈艺术的杰出贡献，它的艺术魅力、创造力、生命力、感染力激励了一代又一代人。《红色娘子军》不仅仅是一个时代的文化符号，更是一种铭刻着时代印记的精神象征。

（作者系中国音乐学院声乐系党总支书记、教授）