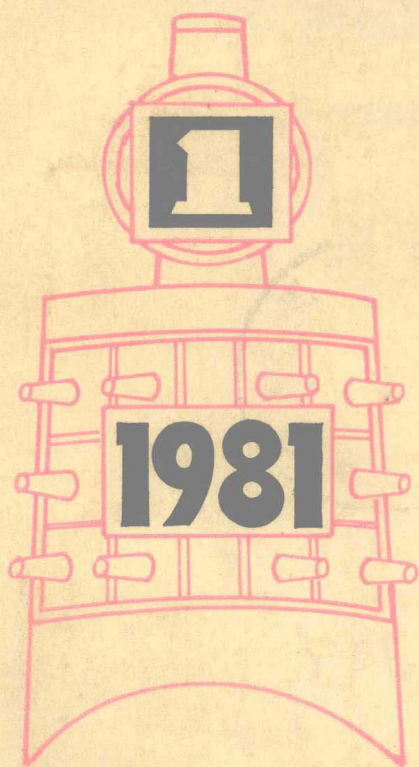


音乐学丛刊



文化艺术出版社

音乐学丛刊

第一辑

中国艺术研究院音乐研究所
《音乐学丛刊》编辑部编

文化艺术出版社

一九八一年·北京

音乐学丛刊

第一辑

•

人民音乐出版社出版

新华书店北京发行所发行

文物出版社印刷厂印刷

•

850×1168毫米 1/32 7 1/2印张 185,000字

1981年8月北京第一版 1981年8月北京第一次印刷

印数：0,001—4,400册

统一书号：8228·14

定价 0.75元

《音乐学丛刊》是音乐理论研究的学术性丛刊，是在“百花齐放，百家争鸣”的方针指导下，为广大专业和业余的音乐理论工作者提供学术交流、发表研究成果、展开争鸣的园地。丛刊内容为中外音乐史学，音乐学（包括音响学、音乐生理学、音乐心理学、音乐美学、音乐社会学、音乐现象学、音乐教育学等）的理论研究和探讨，东西方民族音乐、民间音乐的研究与分析以及经验总结、调查报告、史实考订、专题资料等。凡属上述方面的稿件，不拘长短，只要持之有故，言之成理者均所欢迎，另外，本丛刊还选载一些内容同上的译文，如有这方面的译稿，亦所欢迎。

来稿请用稿纸单面书写，字迹务必清楚，引文务请核对确实并注明出处。谱例用线谱、简谱均可。

来稿请写明真实姓名、通讯处。发表时如用笔名请在来稿上说明。来稿如本丛刊不适用，一律寄还作者。

来稿请勿一稿两投；如已在内部材料上或以其他形式发表过的稿件请注明。

来稿请寄北京市东直门外新源里西一楼《音乐学丛刊》编辑部。

《音乐学丛刊》编辑部

发 刊 词

自从党的十一届三中全会提出解放思想、实事求是的精神以来，我国学术界和文艺界出现了空前活跃的繁荣景象。在社会科学领域中，许多学科的研究工作恢复了，一些新的学科建立了。音乐理论研究作为一门科学也受到人们愈来愈大的关心和重视。音乐的理论研究在我国悠久的文化传统中占有重要的地位，无论在音乐思想方面，乐律学方面，还是创作和表演艺术的总结方面都有过巨大的成就，留下了大量有科学价值的文献材料。近代也有不少人在这方面作了有益的探讨。解放后，有了更大的发展：建立了专门研究机构，出版了专门的刊物和论著，在民族音乐的发掘、搜集、整理方面做了大量的工作，并获得了成果。但是十年浩劫，在“四人帮”文化专制主义的摧残下，发掘、搜集工作被迫中断，珍贵资料或失或毁，理论研究工作也陷于绝境。

今天，经过党的拨乱反正，我国的科学文化事业又在蓬勃发展，音乐文化的建设也必须在四个现代化的新长征中紧紧跟上前进的步伐。我们有丰富的音乐遗产，我们有优秀的音乐传统。我国各民族的绚丽多彩、富有民族特色的音乐文化不仅形成了我国的音乐宝库而且也是世界上历史最久的音乐财富之一。如何加以整理、研究使其发扬以形成我们社会主义的民族的新音乐文化，是我们音乐理论研究工作的一项历史任务。如何应用我们的理论研究为我国当前音乐的实践服务，从理论上对实践中存在的问题和新出现的问题作出科学的回答更是我们亟待进行的工作。这就需要使我们的音乐理论研究有一个大的发展，在马克思主义指导下，成为一门系统的科学，建立起我

们自己的音乐学。

我们知道，音乐学的研究范围包括了许多门类，其中有些与其它社会科学和自然科学有着密切的关系。如作为物理学之一分科的音响学，从心理学角度研究音乐与人的音乐心理学，从社会学研究音乐与社会的关系的音乐社会学，又如作为美学的一个组成部分的音乐美学和与总的史学息息相关的音乐史学等等都需要在有关学科间进行密切的合作。跨学科的研究或边缘学科的研究已经成为现代科学发展的一个重要方面。因此，在发展我们的音乐理论科学中，除了需要我们从事音乐理论研究的同志们的努力，还需要学术界其它学科的同志们的关心和协作。

音乐学作为一门独立的科学在国外已有百余年的历史，并在发展中形成了许多新的分支。“他山之石，可以攻玉”对于他们的有益经验和有科学价值的东西，我们也应借鉴和加以利用。总之，在发展我们的音乐理论科学中，我们要解放思想、广开思路、勇于探索，善于吸收已有的科学成果，决不能抱残守缺，固步自封。

学术的繁荣与发展需要有充分的学术民主和实事求是的精神。回顾过去，在相当长的时期内（“四人帮”横行时期，自不待言），在我国学术界缺少自由讨论的空气，笼统的批判常常代替了具体的分析，学术问题有时变成了政治问题，从而严重地妨碍了学术上正常的争鸣和深入的探讨与研究。无庸讳言，这也是我国音乐理论科学发展迟缓的一个重要原因。我们的《音乐学丛刊》将在解放思想、实事求是的精神指导下，坚决贯彻党的“双百方针”，为我国从事音乐理论研究工作的同志们提供一块共同探索、百家争鸣的园地，为促进我国音乐理论科学的繁荣与发展作出贡献。热切希望广大的读者和音乐界的同志们给予大力的支持和帮助。

《音乐学丛刊》编辑部

目 录

发刊词

在新的历史条件下, 沿着

- 聂耳、星海的道路继续前进.....李隼民 (1)
- 纪念元庆同志逝世周年.....刘东升 (9)
- 中国古代音阶、调式的发展和演变.....夏 野 (19)
- 旋宫古法中的随月用律问题和左旋、右旋.....黄翔鹏 (45)
- 《乐记》的成书年代及其作者.....吴毓清 (63)
- 回忆刘天华先生.....曹安和 (78)
- 我看李叔同.....联 抗 (85)
- 太平天国音乐史事记载探索.....陈聆群 (94)
- 最忆阳关唱, 珍珠一串歌.....许 健 (112)
- 笔管与勒尤.....李继昌 (128)
- 论新疆伊犁维吾尔族民歌套曲.....简其华、王增婉 (144)
- 交响乐、四重奏之父的约瑟夫·海顿.....施正镛 (177)
- 《中国音乐辞典》试写释文选登.....音乐研究所 (199)
- 伊斯兰音乐的乐器与音乐理论.....〔日〕岸边成雄 (218)

郎 樱译

在新的历史条件下，沿着 聂耳、星海的道路继续前进

李 任民

今年是“左联”成立五十周年，也是我们革命音乐的先驱聂耳逝世四十五周年、冼星海逝世三十五周年。在粉碎了“四人帮”，推翻了林彪、“四人帮”对三十年代左翼文艺的污蔑、否定之后，在祖国开始了建设四个现代化的新长征，在我们努力建设社会主义的、民族的音乐文化的今天，来纪念“左联”，纪念聂耳、星海同志，我们应当继承并发扬三十年代革命音乐的传统，坚持聂耳、星海的方向，沿着他们开拓的道路继续前进。

建设社会主义的民族的音乐文化，必须继承并发扬我国民族音乐的优秀传统。

我们民族音乐的传统，历史悠久，源远流长，如同一条大河，连绵不断。然而回顾传统的历史发展衍变，又大体上可以分作这样三个方面：一是有着几千年历史和非常丰富的音乐遗产的我国古代音乐的传统。二是我国近代音乐的传统。第三，就是三十年代革命音乐的传统。以上三个方面的传统，我们都应当很好地加以继承——有分析地、批判地继承，并发扬传统中优秀的对我们今天有用的东西。三个传统，近代音乐传统和革命音乐传统，距我们近一些，特别是革命音乐传统对我们更为直接、紧密，更应当重视。

本世纪初，随着资产阶级新文化同封建旧文化的斗争，新

式学校的建立，宣传了资产阶级爱国、民主和提倡科学的思想的“学堂乐歌”兴起，欧洲近代音乐文化开始传入我国。（在此之前，欧洲音乐虽早有传入，但并未普遍进入我国社会音乐生活，对我国音乐的发展实际影响不大。）“五四”运动以后，文化上进一步打破了长期封建主义的禁锢，以民主、科学为旗帜的反帝、反封建的“五四”精神在音乐方面也得到体现，并推动了音乐的发展。这时对欧洲近代音乐文化进行了更大量、更全面的吸取借鉴。吸收外国先进的音乐文化，同中国的社会生活实际、同固有的民族音乐传统相结合，在音乐教育（包括一般学校和专业的音乐教育）、音乐理论、创作和表演，社会音乐生活等许多方面，都出现了新面貌，有了较大的改变。这时我们有了象肖友梅、赵元任、刘天华、王光祈、黎锦晖、黄自等这样一批最早的新式的音乐家。出现了许多新的音乐体裁和形式，创作了一些体现了“五四”精神的新型的音乐作品，还有一些新的音乐理论著作。总之，我国音乐文化的发展，进入了一个新的阶段，这便是我国近代音乐文化的传统。

三十年代的革命音乐，是在革命斗争和战争年代里发展起来的，是我国近代音乐发展中，在党的领导和影响下，音乐同革命斗争、同人民群众相结合所产生和发展的音乐。从当时的音乐理论和创作等许多方面，都能看出艰苦环境所造成的局限，同时也可看出，这里也还带有革命音乐艺术发展的初期的特征。根据斗争的需要和条件，当时主要是发展了群众歌曲创作。对于这些音乐遗产，我们也并不认为已经完美无缺，所有问题都已解决。对于当时的音乐运动，也绝不能说没有缺点和错误。但是有一点必须明确、肯定，这就是三十年代革命音乐运动的基本方向是正确的，其成绩和历史意义是巨大的。应当看到，三十年代以群众歌曲为主的革命音乐创作，对革命作出了巨大的贡献，它们的历史功绩不可磨灭；三十年代革命音乐运动所表现出的革命精神、所创造出的许多作品和艺术经验，

对于我们今天仍然是十分宝贵的。今天，革命形势已发生很大变化，条件同那时确有很大不同。但是，今天的社会主义音乐文化，仍然是左翼音乐文化，三十年代革命音乐的继续。在我们努力建设社会主义的民族的音乐文化时，要重视继承民族音乐传统，更要注意如何按照社会主义建设时期新的革命形势的要求，在新的条件下，继承并发展革命音乐的传统，这是我们的历史责任。

继承三十年代革命音乐的传统，我们永远不会忘记我们两位伟大的先行者——聂耳和星海同志。在祖国处于危难、进行艰苦战斗的年月里，是他们高举革命音乐的大旗，用战斗的歌声鼓舞人民，开拓了革命音乐的道路。

夏衍同志在纪念聂耳的文章中曾喻聂耳同志为“暴风雨前的一只海燕，骤然而来，倏然而去”，他“用他豪迈明快、充满信心的歌声，对亿万受难的中国人民，表达了他对革命暴风雨的预感”。应当说，星海和聂耳一样，也象一只高尔基所描写的“勇猛的海燕”，“胜利的预言者”。三十年代的中国，中华民族处于生死存亡的紧急关头。阶级矛盾尖锐激烈，民族危机日益深重。一九三一年“九·一八”事变后，日本帝国主义接连地发动侵华战争。国土不断沦丧，人民生活在水深火热之中。而这时的反动政府，对外实行妥协投降，对内则大举“围剿”苏区，残酷镇压革命人民。到了一九三七年，抗日战争爆发了。这更是一场关系国家独立生存，争取民族解放的伟大斗争。在这祖国命运风雨飘摇，人民革命斗争风起云涌的年代，聂耳、星海都是作为一个革命者，热情地投入了人民的斗争。他们以革命的态度，为革命的目的，运用音乐艺术形式，充当人民的歌手，发出了时代的呼声。正象那暴风雨前的海燕，“在闪电中，在怒吼着的海上”飞翔叫喊：“让暴风雨来得更猛烈吧”一样，他们用自己的歌，“向着全中国受难的人民”，“向着全世界劳动的人民”，发出了“战斗的警号”。

一九三五年聂耳逝世后，星海从法国回来，很快地就接过了聂耳的旗帜，沿着聂耳所开拓的道路继续前进，作出了很大的贡献，发展了这条道路。一九三七年纪念聂耳逝世两周年时，星海就曾在文章中指出：“他指示一条新的路径给年青的中国音乐作曲者们”；并表示：“拿我们的努力来纪念死者。”一九四〇年他离开延安去苏联。在他临行之前，曾再三地叮嘱延安鲁艺音乐系的一些同志们：“要坚持聂耳的方向”。今天，我们要继承革命音乐的传统，就应当象星海同志那样，坚持聂耳、星海的方向，沿着他们所开拓、所指引的道路继续前进。怎样认识聂耳、星海的道路？这条道路都体现在哪些方面呢？

前面已经谈到，作为一个革命者，以革命的态度，为革命的目的来运用音乐艺术、创造新的音乐艺术，这可以说是他们二人共同的出发点。除此之外，我们认为主要的有以下三个方面，体现了他们的道路：

一、聂耳、星海的音乐创作深刻地反映了那个时代。

三十年代，直到抗战爆发以前，阶级矛盾、民族危机十分严重的时刻，当时中国的音乐界，在音乐创作上，情况却是相当纷纭复杂的。“九·一八”事变后，有的音乐家，虽未能深入群众，同更广大的人民相结合，但在其创作中仍表现了爱国思想和民主倾向。有的则在严酷的现实面前，逃避现实，躲进了所谓为艺术而艺术的象牙之塔。有的则不顾国家的危亡，去写一些《妹妹我爱你》、《桃花江》之类的黄色歌曲麻醉人民。更有些人，则以音乐创作去为反动政府的反动政策服务。而这时的聂耳和其后一直到抗战时期的星海，他们却勇敢地投身到时代社会生活斗争的漩涡中去，投身到蓬勃展开的群众革命运动中去。他们的音乐创作，相当广阔地反映了那个时代的社会生活，深刻地表现了那个时代的社会矛盾——阶级的和民族的矛盾。在他们许多优秀的歌曲创作里，十分鲜明地体现了

当时的时代精神。我们从《大路歌》、《开路先锋》、《毕业歌》、《新女性》、《码头工人歌》、《自卫歌》、《义勇军进行曲》、《救国军歌》、《青年进行曲》、《在太行山上》、《到敌人后方去》和《黄河大合唱》等这些歌曲里，能够感受到那个时代的脉搏，能够听到那个时代中国人民同仇敌愾的吼声。他们的这些歌曲创作，不仅从思想内容上具有明显的时代特征，紧紧地抓住了时代的主要矛盾，并显示了时代前进的方向；并且在音乐表现上，塑造了许多富有时代特点的生动鲜明的音乐形象，歌唱出时代的音调。可以说，我国那个时代的社会情绪，人民群众中比较普遍的思想情感，在他们的一些音乐创作中得到了典型的概括。

二、聂耳、星海的音乐创作反映时代，又是同他们歌颂人民、为人民而歌唱分不开的。

“人民，只有人民才是创造世界历史的动力。”音乐，只有很好地表现了一定历史时代人民群众的思想感情和愿望，才能够真实地反映时代，才能真正地体现时代精神。聂耳和星海在他们的音乐创作中，竭力去表现人民的生活与斗争，热情地歌颂人民，倾吐人民的心声。我们在《大路歌》、《开路先锋》、《码头工人歌》、《新女性》、《搬夫曲》、《拉犁歌》、《路是我们开》等歌曲里，看到了最初的中国工人阶级音乐形象成功的塑造，工农劳动人民作为创造历史的主要力量得到了热情的歌颂。他们在更多的歌曲里，表现了中国人民英勇战斗，充满胜利信心的革命乐观主义精神。他们的许多歌曲，被人民看作是自己的艺术，成为人民群众革命斗争的武器。朱德和毛泽东同志在纪念聂耳、星海时，曾分别为他们题词，称颂他们为：“人民的音乐家”。他们确实是将自己的音乐献给了人民，与人民同呼吸共命运，为人民而呐喊，为人民而歌唱的。聂耳在日记中曾讲：音乐和其他艺术一样，“它是代替着大众在呐喊”。星海同志也在他的日记中记下了“一定

和民众结合在一起，为民众、为伟大的中华民族不懈地奋斗”的决心。聂耳、星海他们是这样写的，也是这样作的。我们从《毕业歌》、《义勇军进行曲》、《救国军歌》、《黄河大合唱》等这些作品里，听到了中国人民大众威武雄壮的呐喊。这些作品表达了中国亿万“被压迫人们的感情”，极大地鼓舞了广大“劳苦群众”的斗争情绪。直到今天，这些音乐在我们新长征的征途上，仍能给我们以巨大的鼓舞与激励。

三、就是聂耳、星海在音乐创作中的革新创造精神。

中外音乐史上伟大的作曲家，都是革新家，是艺术形式的伟大创造者。聂耳、星海根据反映时代、表现人民群众的需要，在音乐创作上，从内容出发，总是表现出勇于革新创造的精神。为了反映新的时代，表现新的生活内容，为了适应人民新的音乐审美要求，为了便于群众接受，他们新的音乐形式的创造上，进行了大胆的探索。进行新音乐形式的创造，“五四”以来已经鲜明地提出了这样一个课题：必须正确地对待民族音乐传统的继承和对于外国音乐的吸取。我们说，聂耳、星海较好地解决了这些问题。他们在音乐创作中吸取借鉴了外国音乐。他们学习外国音乐都曾作出巨大的努力。（大家知道，星海曾留学法国，后又去苏联；聂耳除了在国内曾刻苦学习外，后来为了向外国学习而东渡日本。）他们学习借鉴外国音乐中好的、有用的东西，是为了创造中国的新的民族音乐形式。星海在其《创作札记》里，回顾了由法国回来自己在上海时期的创作后说：“我仍然是要努力去找中国的和声、形式、作风”。聂耳、星海都很注意继承民族音乐传统。他们都曾对我国的民族民间音乐努力进行学习、研究。他们学习继承民族音乐传统，是为了发展表现新的时代、新的思想内容的民族新音乐。

聂耳、星海勇于革新创造的精神，突出地表现在群众歌曲的创作上。中国的群众歌曲，是对外国音乐，特别是外国近代

革命歌曲的一种借鉴。然而它又是根植于中国人民的革命斗争和民族音乐的土壤的。从历史发展看，本世纪初“学堂乐歌”在群众中的传播，为它的发展创造了条件。“五四”以后，肖友梅等的音乐创作，特别是肖友梅等少数作曲家也写过一些爱国的歌曲，为它的发展，作了有意义的准备。但是，中国的群众歌曲是产生于党领导下的人民群众的斗争，应当说真正完成并发展这一新的音乐形式的创造的，首先是聂耳，还有星海等许多革命的音乐家。

在群众歌曲创作中，在音乐表现上，如曲调同歌词的结合、音乐音调的创新、形式的运用与突破、时代精神与民族风格的结合、抒情性与战斗性的结合等许多方面，聂耳、星海都鲜明地表现出革新创造性。特别是在音乐形象的塑造上，他们创造了许多不同的、各具特色的，丰富生动、准确鲜明的音乐形象。

星海同志还在大合唱、歌剧、交响乐等许多方面进行了大胆地探索和创造。在这些方面，他的有些创作是很成功的，如《黄河大合唱》为我们民族音乐的发展作出了巨大的贡献；而有些作品也并不一定完全成功。但是在这里，我们同样地看到，我们这位伟大先行者的那种勇于革新创造的精神。

从革命出发，用音乐反映时代，表现人民、歌颂人民，同人民群众相结合和音乐创作中的革新创造精神，这就是聂耳、星海以他们的实践为我们指引的道路。他们在这些方面为我们树立了榜样，我们应当很好地向他们学习。

要认真地向聂耳、星海学习，同时又要实事求是地评价聂耳、星海和他们的作品。聂耳、星海过早地离开了我们！他们逝世时都还很年青。否则他们本来还可以为我国音乐事业、为革命音乐的发展作出更多、更大的贡献。他们最后都是为了出国学习，而后逝世于国外。这说明他们都要求进一步提高自己的音乐修养，都不满足于自己所已取得的成就。从这里也提醒

我们，一定要实事求是、尽可能恰如其分地评价他们和他们的作品。不能认为他们已登峰造极、完美无缺，已经解决了音乐领域的所有问题。他们音乐创作的主要成就是在群众歌曲，还有星海在大合唱方面的创造。他们创作出不少优秀的作品，但也有些是并不十分成功的。并不都是成功之作，这对任何作曲家来说，都并不奇怪。对于聂耳、星海的作品，完全可以进行批评讨论，这样有利于向他们学习，有利于学术的发展。因为批评了星海的交响乐作品，而将批评者打成右派，这样的错误再也不能重犯，这个严重的教训必须记取。

另一方面，我们看到并承认聂耳、星海和他们的作品存在缺点与不足，却绝不应该由此而对聂耳、星海的方向道路产生怀疑和动摇。毫无疑问，应当认识聂耳、星海的道路是完全正确的。在这一点上也要注意避免过去有些同志由于认识不清，曾经产生过的错误。方向道路上的模糊、动摇，搞不好会走入歧途。因此，我们要实事求是地评价聂耳、星海及其创作，同时又一定要坚持聂耳、星海的方向。

自然，坚持聂耳、星海的方向，强调向他们学习，也并非意味着要将他们的优秀作品，树为“样板”，当作模式，来机械地要求我们今天的创作。

学习是为了创造，继承是为了发展。让我们面对新的革命任务，在新的条件下，继承革命音乐的传统，认真地、有分析地学习聂耳、星海，坚持他们的方向，沿着他们所开拓的道路继续前进，使我们社会主义的民族的新音乐，有一个更大更好的发展！

1980年7月于北京

纪念元庆同志逝世周年

刘东升

我们的所长（中国艺术研究院音乐研究所）李元庆同志刚刚去世一周年，音容笑貌犹在眼前。我们深切地怀念着他。

元庆同志从青年时代就积极追求真理和进步。早在1932年曾在北平左翼文化总同盟领导下，发起组织北平音乐家联盟，在聂耳同志的支持下，开展革命音乐活动。他是知名的大提琴演奏家，写过不少介绍西洋音乐理论和演奏技法的译著。本世纪以来，由于社会环境的动乱和落后，我国悠久的民族音乐文化并未得到应有的发展。在音乐界，盲目崇拜西洋，轻视民族传统的倾向是严重的。元庆同志虽然学习西洋音乐，却有心致力于民族音乐的研究。朝着学习、研究本国民间音乐和吸收借鉴西欧先进经验两个方面去努力。“君谳西欧乐，偏醉民族音”（周巍峙《忆元庆》），当时有此志向者寥若晨星。四十年代初，他在周总理的亲自指引下，奔赴革命圣地延安，在鲁艺任音乐系教员期间，便着手从事这方面的工作。与李焕之同志等共同编辑陕甘宁边区第一个音乐评论刊物《民族音乐》，除经常撰写文章外，还整理编纂陕甘宁边区的民歌资料。1945年到张家口，后转到冀中，任华北联大音乐系教员。在此期间，他曾创作歌曲《人民城市好风光》、大提琴独奏曲《“白毛女”选段》等十数首作品。更以极大的热情和兴趣研究河北吹歌，分析其乐队组织、乐器构造、演奏方法、乐曲流变，撰写了《管子概述》等文章。建国以后，从1953年起，主持音乐研究所的领导工作，后又主持音协民族音乐委员会的工作。把全

部心血灌注在音乐理论研究事业上，为社会主义音乐文化的发展，为我国第一个音乐研究机构——音乐研究所的创建作出了重要的贡献。

元庆同志曾作为正式代表参加延安文艺座谈会，聆听毛泽东同志的讲话，参加过《黄河大合唱》和歌剧《白毛女》的首次演出。长期以来，他是在党的领导下进行工作的。他非常重视马列主义文艺理论的学习，坚持用马列主义理论指导民族音乐研究。他说：“轻视理论工作在我们音乐界是比较普遍的现象，许多作曲的人，书斋中没有几本书，看的东西很少，这不是好现象。”“这样的问题，在搞演奏的人中间非常普遍地存在着，总认为只要把乐曲拉好、弹好就可以了，不知道理论对于演奏的实践有多么重要的意义。”对于马列主义经典著作，他总是爱不释手，不读完，不肯放下。还常常把搜集到的各种学习参考材料一篇篇装订起来，分放在不同的文件夹中，在书架上排列得井井有条，一有时间便依次认真阅读。并在空白处和字行间记下各种标记，或写下学习的心得。建国初期，他写过《技术书籍要有思想内容》、《应该学习技术，但不能只学技术》、《在实践中体会毛主席的文艺思想》等文章，呼吁音乐界的同志们重视理论的学习。

他不但自己坚持学习，还一再勉励我们。有时候，和他一起讨论问题，需要查阅经典著作时，他常常取书在手，一翻而就。还常把装订得整整齐齐的学习材料一叠一叠交给你，让你带回去仔细阅读。直至临去世的前夕，第四次全国文代会期间，他仍把大会的文件和发言装订成册，反复阅读，这已是他多年的习惯。

元庆同志重视理论学习，也重视业务知识的学习。1954年初，他在一篇文章中这样说：“有些同志觉得对国家如何过渡到社会主义社会是看得比较清楚，但谈到个人业务方面的发展前途，就感到茫然。有的同志嘲笑自己是‘过渡干部’，意思是