

## 绪 论

# 贺绿汀和他的事业

李 凌

## 征 途 邂 逅

1939 年底，我带了吕骥同志用吕展青的签名（他在上海音专时所用的名字）为我写的介绍信，到重庆浮图关音干班找贺绿汀。他看了信，很高兴地接待我。我把要在国统区办一个广泛联系新音乐工作者刊物的计划告诉他。他听后提出了一些困难问题，问我们怎样克服，并表示极大的关心。

他知道我刚从延安鲁艺音乐系出来，很详细地询问那里的情况：有多少老师？谁教什么？有多少同学？开了些什么课？程度怎样……？从谈话中，感到他对鲁艺音乐系有着极大的兴趣。我告诉他，吕骥同志已经带了一部分教师（向隅和唐荣枚等）到华北去创办分院，星海在主持系务，大家都希望他能到那里去工作。

我也把那里的困难，如实告诉他，希望他了解。当然，在那里工作是非常愉快的。星海写了《生产》、《黄河》、《九一八》等三部大合唱，还写了歌剧《军民进行曲》都演出了，乐谱我都带来

了。他听后非常高兴，说：我是要去的。这个鬼地方（指音干班），讨厌死了，一切都被一些不学无术的官僚把持，像个集中营，动不动就把学生关禁闭，哪里像所学校呢？他指着那些黑房大骂。并说，我很快要离开这里的。

音干班的总校长是蒋介石，但他一点也没有忌讳，什么“讨厌”的话他都说了。而对我们的工作，对鲁艺音乐系则予以极大的关怀。

贺在抗战刚开始就参加郭沫若、田汉所领导的救亡剧宣队，到前线工作，在武汉时，参加郭老所领导的第三厅所属中国电影制片厂工作。第三厅的朋友里张曙在桂林被炸死，冼星海到延安去了，只留下赵启海和明敏两人。贺还经常到那里走走，因为写词的朋友像田汉、光未然、端木蕻良等人还在那里工作。

1940年1月，《新音乐》出刊。当时许多从事抗日歌咏工作的朋友，大多是学了一点就迫于形势出来工作，实在很吃力。当时有些朋友看不到这一点，还说，救亡歌咏工作是打仗，主要靠认识，靠勇气，靠生活，我想这也是对的。但毕竟以音乐艺术为武器，如果不把武器搞犀利，是应付不了人民日益增长的要求的。于是我向贺绿汀提出，希望他能为启海、明敏和我上课。他欣然同意了，以他译印的普劳特的和声学为读本，也教一些简单的对位法。他还帮我们修改习作。

有一次，他上课时，看到一个朋友的曲作有些松散，就说：“写曲要注意内容、情趣，但不能不管形式。你的曲作，旋律虽有新意，但整个结构比较零乱。”他还说：“动物中有些低级生物，譬如蚯蚓，你把它切成若干节，它不会死亡，几乎每节都能单独活下去。但是人是高级动物，每一个部件都是一个有机的组成部分，脑子有一点损坏，整个人就不灵了，少了一只手、一条腿，就成残废。好的曲作，应该像人体一样，而不应像低级动物，每个

部分,可有可无,删掉几小节,甚至几段,都无关痛痒。”他治学的严谨态度,至今 40 多年了,还常常在我的脑海里翻动。

不久,他果然离开音干班,到离重庆百多里的乡下草街子育才音乐组当主任。

育才学校是个穷学校,学生都是由陶行知先生亲自到各个保育院选出来的,国民党把这学校看作眼中钉。经费只能靠陶先生到处去募捐来维持;困难时,同学们只能一天吃两顿稀饭。教员每月只发 15 元零用费,等于尽义务,情况并不比延安鲁艺好。但贺肯把每月薪金二三百元的位置丢掉,到那样艰苦的环境为孩子们操心,这是许多人做不到的。

他们夫妇在育才非常愉快,姜阿姨也教孩子们钢琴,非常负责。他亲自把许多必须的乐器、教具添补起来,老师也张罗了不少。范继森、黎国荃都在那里上课。非常严格,认真为培养人才而效力。

1940 年 9 月,我因为急于要学习,就搬到育才去住,一面向他请教,也陪着孩子一起学习。

在相处中,使我深深感到他对于政治形势非常关心,对一切都有一个比较清晰、准确的判断。他认为国民党是腐烂到极度,这里是没有希望的,他还是到敌后抗日根据地去好。

他对孩子的管教非常严格,既要学音乐,就要学深学好,武器不犀利,连抓个小东西都抓不牢。

我因为月刊的编辑工作,住在乡下不方便,离开育才不久,他通过八路军驻渝办事处徐迈进同志安排家属到延安,他自己到新四军去了。

1949 年初,我到了北京,我和马思聪、黎国荃等 3 人,参加了李伯钊和他负责的华北人民文工团;我们见面时,他仍然是当年那种朝气蓬勃的样子,对许多事情非常敏感,对解放后的音乐

建设有许多远见。他毫不掩饰他对于当时某些措施的不满，特别对于当时音乐理论上某些狭隘观点，很有意见。

他使我们感到 困苦 条件不足 工作吃力 对于他是不在意的，他全身充满热和力，他敢于对一切他认为不理想的做法，提出自己的看法 认真去做 但觉得商量得不够……

其后，他很快就调到上海主持上海音乐学院。这方面状况，上海的朋友感受比我深。

长年的几十年中，他是在艰苦地挣扎，命运并不舒坦，然而他倔强地战斗着，像一个战士那样战斗着，这点我是非常钦佩的。

对于贺绿汀，有过许多误解，除了“四人帮”于会泳等的迫害、污蔑之外 我们 也包括我自己 也对他有过一些不公正的论断。人们对于他的品德是尊敬的，但对于他的思想、艺术观点有过误解。甚至有个时期 还有人认为他是“只要技术 不要方向”，是一个“民族音乐的虚无主义者”、“化民族”的主帅 对他的劳绩、工作意义并不是全部了解。

## 一个坚贞的革命作曲家

贺绿汀很早就党的领导下工作，抗日战争初期，他参加演剧队 到前线去做宣传工作 他以生动歌调 谱写了有名的《游击队歌》 歌颂党所领导的抗日活动。那时创作的《保家乡》这首深入浅出的歌曲的歌词也是他自己写的。和田汉合作了《胜利进行曲》和《垦春泥》 反映了大后方人民的斗志。他还写了《嘉陵江上》，表达了要求恢复家园的决心。这些曲作，鼓舞了广大的人民。

他到了抗日根据地，以他的笔来反映各个地区的斗争。当

第二次世界大战爆发，他写了反法西斯的《1942年前奏曲》他还写了歌舞剧音乐，和许多反映人们斗争和丰富人民音乐生活的乐曲。

解放后 在每个关键时刻 他都迅速起来 以他的笔 表达了人们对建设的热情 像《新中国的青年》，《十三陵水库大合唱》等，鼓舞人们为创造一个幸福的新社会而献身。

他不仅在身体力行，而在理论上，也不时向青年指出明确的战斗方向。

他提到：“艺术是人类思想情感的一种具体表现。因为政治、经济、社会 and 环境的变迁，所以各个时代人们的思想感情亦各不同 因而产生出各时代不同的艺术 ”；所以艺术家的作品虽然是他个人创造出来的，然而实际上他不过是时代的代言人，或新时代的预言家 因之，一个成功的艺术家 不单要有成熟的技巧 也必须有极其敏锐的时代感受性，能够抓住时代的中心。他不但是民众的喉舌，而且负有推动新时代前进的使命”。也正因为他有正确的世界观和艺术观，指导他坚定而严肃对待政治问题和艺术问题 正确地分析问题 看得准确 看得宽远 对在战斗征途的一切偏离党的路线，损失艺术原则的观点和做法，他敢于进行斗争 为了坚持真理 坚持原则 在所不惜。

60 年来 他这样生活着 工作着 战斗着 他不断和各种各样偏激的、狭隘的、腐朽的思想行为进行斗争，对旧社会的一切恶劣的现象斗争，对解放后一些偏激的思想斗争。

特别是在十年动乱中，很难设想，在那种黑暗的状况中，他敢于一再和“四人帮”及其爪牙搏斗 即使身受摧残、迫害 甚至家破人亡 他毅然屹立 无所畏惧 为我们音乐工作者 树立了光辉的榜样。

打倒“四人帮”后 他医好创伤 满怀信心地迅速投入拨乱反

正，复兴中华的工作中去，为电影配乐，创作新歌。

我觉得，一个人，在一定的环境下，一定时间，做点好事，坚持一个真理而不让步，是能够做到的；几十年来，始终如一地坚持自己的信念，顽强地为真理服务，不管碰到任何困难、险阻，敢于坚持自己坚定的立场，任何牺牲在所不惜，这是很不简单的。

是的，他长篇大论地作政治演讲比较少，但他的行动，他在艺术上的卓见，他在事业上所进行的奋斗，对于不正确观点的斗争，他是始终如一的，进行战斗，呼吁，力行，坚定不移，走党所指引的道路，60年如一日。

人们说：“路遥知马力，日久显人心”。我认为，贺绿汀所走过的旅途，他所一向坚定不移地往前冲，颠扑不灭地为真理而抗争，这的确充分证明，他是一个忠贞的革命作曲家。

## 武器越犀利越好

很早就有人对于贺绿汀在音乐建设上的看法有过片面的论断。在40年代初期，就受到“唯心主义的单纯技术观点”的指责。

贺绿汀有过一些精辟的论点，比如，要求音乐创作应该符合高度的思想性和尽可能完美的艺术形式相结合。“我们反对形式主义，但不应该反对形式”，音乐工作者主要是以音乐来作战，正如一个战斗部队的战士，他的职责，工作，是以智慧和武器去消灭敌人，除了政治觉悟、勇气外，还要懂得作战的战略、战术，会掌握最新的武器，在不得已时，拿起简单的武器，在战斗中学习，但总得练兵，真的学习。如果一个指挥员，不懂得抗日战争中的持久战、战略、战术，不能调动、部署，不掌握打仗的本领，那是危险的”。

他看到我们音乐队伍的真实情况，很早就提出意见，对一些在战争中出来的青年音乐工作者，提出了忠告。他认为我们许多在工作中成长的朋友，不缺乏才华，有政治认识，但由于战争环境中过多处于奔波状态，学得很不够。有些作曲家功力较差，对作曲上的技巧和声对位曲体知识不足，对世界音乐知识，不够丰富，我们的演唱家，技巧上掌握太少，基础不够宽广、踏实，不足以应付人们日益增长的要求。但又不能痛下决心，在工作中迅速补救，他感到痛惜。

解放后，他为了关心广大的在战争中成长的干部的学习，很早就提出，要珍惜这些人才，要帮助解除他们的苦恼，要为他们办各种干训班，即使暂时影响一下工作也不要紧，只要他们安心把技术提高，将来重新工作，也会事半功倍的。

他对干部在政治上、品德上的纯洁，作风正派非常重视。同时，他对他们在学习上的努力，对他们的才能也一样重视。他认为，又红又专才是党的真正政策。严格要求，不能有所偏废。

他对某些同志，用各种理由来掩盖自己的欠缺，无所事事，不求长进很不赞同。他对我们某些把青年引向邪路的谬误论点，是不容忍的。

因此，他的又红又专的全面要求，每每遭到一些有偏激观念的人的责难。

今天，我们回头看贺绿汀近几十年所发表的言论，在音乐学习问题上多次所提出的要求和主张，细细研究他在当时所针对的现象所提出的立论，基本上是没有不对的。当时遭到指责、批判，反而是片面的、偏激的。

也正是由于他不断提出忠告，提醒了一些愿意被提醒的青年，向又红又专努力。也正是由于身体力行，把学院办得比较正规，比较严格，我们才不断出现一些合格而有力的人才，整个音

乐艺术水平，才得以比较理想的逐步提高。

## 贺不是一个“民族音乐的虚无主义者”

贺绿汀对于党所提出的“百花齐放 百家争鸣”的方针 对于要建立有中国特色的音乐艺术，以及毛主席所提出的“古为今用 洋为中用”的主张是认真领会的。

也正因为他的确是周密地考虑过这些方针政策，因此，一遇到有人走偏了，或者指引人们走进一个狭隘的泥沼时，他就起而纠正。

其实，他很早就说过，我国的音乐艺术，应该有自己的民族特色，在工具方法上，主张土洋唱法并茂、中西乐器并用。他在 40 年代，就对盲目反对洋唱法叫喊过，为排斥学习西洋的短见作过抗争。

对发展民族乐队的问题，他也有自己的意见。但是，他是不是反对民族音乐，是不是一个典型的“民族虚无主义者”呢？他是不是一个“民族”的罪人？在那次座谈会后，是不是非得急于到湖北艺术学院的音乐部去消除贺所留下的“毒素”不可呢？

我们且看看 想想。早在 30 年代中期，贺学了一些西洋的作曲技巧，却写出了像《牧童短笛》这样的从音调、和声到对位都完美而又精炼的、富有民族特色的乐曲。这里包藏了多少特有的构思，花了多少心血。模仿比较容易，照搬也不难，像《牧童短笛》那样 创作出前所未有的 迥然不同于西方气派的东西，是‘洋教条’所能做得出来的吗？

其后，《垦春泥》所体现出来的音调上 语法上 以及和声上的民族化的探索，创造得那么地道，亲切，特色那么浓厚，有趣 富韵味 我们当时 有多少人能达到这样的境界呢？

他的《秋水伊人》尽管内容还可以商议 但风格上是比较地道的。他还通过昆曲《思凡》这样一首古曲 把它配成乐队曲 对古典民族风格作了探讨。

是的，他有一些看法，是不被某些人所认可的。如他认为发展民族音乐艺术，有各种途径，原来从事民族音乐的工作者，可以坚定地发展民族音乐，也应参考西洋，加以革新。纯粹民族民间是一种 也可以混合 而从事西洋管弦乐、声乐的工作者 他们对民族化的要求 就更为重要 更为急迫。

他认为乐器是工具，作曲才是众多的矛盾中的主要矛盾。他曾通过管弦乐曲 如《晚会》、《森吉德马》进行实践。解放后 他非常用心地写了电影音乐《宋景诗》，这是我所听过的他的创作中最有分量的、也比较有创造性的作品，但这个成功的作品，只因为他是用管弦乐写的，就被否定了。连总谱也不见了。

后来几年，他几乎动辄得咎，想在创作上寻求出路，却无法动弹，他只好把心思用在办学上。

而在教学上，他也从未忘记过这方面的要求，1952 年他就聘请民间艺人王秀颀（单弦）、丁喜才（民歌手）、宋保才兄弟（唢呐）到上海音乐学院讲课，后来还特别为评弹艺术家徐丽仙录音录像，为孙裕德等老先生录音录像，抢救民族音乐。

1949 年 他看到学生接触民族民间音乐太少 特地规定每个学生必须学习民歌，各系都成立民歌学习小组。据朱予的介绍，“那时，每天清早早起，同学们便按学习小组聚集江湾校舍的草坪上学唱民歌，有时集体背，有时互相抽查，大家还不时就所学民歌的思想内涵、风格、语言、韵味以及表现方面的问题进行有益的探讨。由于学习的自觉性强，从未有人在学唱民歌的活动中无故缺过席。贺绿汀院长拟定学生每天背唱数首民歌，大家都按质按量完成任务……。令人难忘的是，贺院长身体不好，但

在百忙中亲临学生广播站为同学教唱陕北民歌。他那不辞劳苦，全心全意为提高学生民间音乐修养而脚踏实地工作的精神是非常感动人的”。

这许许多多事实，这许多踏实的脚印，我们的论者细心研究过没有？

的确 贺绿汀的有些具体意见 是可以研究的。比如：“以民乐队为例，我认为不应以形式出发，应该按照我国民族乐器特点去搞。不能因外国乐队有七八十个人，于是我们也要搞七八十人的乐队。人家有低音提琴、大提琴，我们也搞个中国式的低音提琴、大提琴。但是从音响上讲，我们的这种乐器，目前还比人家的差得多，那么为什么不干脆用大提琴呢？……”。这是可以研究的。不少认真复兴民族音乐的工作者，也有同样的观点。也不能就此把它和“虚无主义者”划等号。

还有，在我们之间，可能对具体措施、具体做法存在不同意见 那也应是实事求是 进行研究讨论 而不是不管一切 轻率地统统抹杀。

我们理论工作者，或多或少都自认为是唯物论者。当我们为一个人作结论，不顾事实，不看全面，不将他的全部历史事实加以周密的研究 轻易地给人判成“民族虚无主义者”、“化民族”的典型，“反对民族……”这样的重罪 是不是合适呢？

我觉得，我们能有一个像贺绿汀那样有成就的发展民族音乐的先行者，是值得珍惜的。他不仅起步早，敢于探索、勇于实践 真正忠诚地发展民族音乐 成就也不小。

我们应该重视他所走过的里程，研究他在这方面的成就和困难，也包括失败，特别要学习他对发展民族音乐艺术那样持之以恒的精神。他说过：“不仅要几个有特点的调调 还要有艺术，完美的艺术性。”要赶上世界。”拿我们有特色的东西去丰富世

界音乐。”

由于年龄和身体的关系，他本人可能不会在这方面有更大的探索，但他仍然希望，身体恢复后，还要写些东西。我认为他的这种颠扑不灭、勇于探讨、忠心耿耿为建造民族音乐而奋斗的精神，是值得我们珍视的。

## 咬着不放地战斗的一生

贺绿汀同志的性格异常倔强，有些“执著”。这是许多人有同感的。

他对办学的质量，对创作、表演的质量，对搞民族音乐所要求的质量，他从来就不放过。只要他还活着，他总是唠嗑这个问题。

他看得比较深，比较远。比如对振兴我国的音乐教育问题，他有一套看法和设想，他认为从实际的力量来看，全国的高等音乐学院可少办一些，中、小音乐学校应多办一些，应该是金字塔式的办，有宽厚的基础。而今却是倒过来，高等音乐学院，音乐系办的不少，几十所，而中学、小学则太少，这样根基不雄厚，师资又不足，尖子缺乏来源，是办不好的。

其次，我们的普通的大、中、小学校，对音乐教育很不重视，可有可无，对青少年的美学教育，很不注意，要想提高人们的音乐欣赏水平，是办不到的。因此，他一再向教育部门、文化领导部门提出，要加强中、小学音乐教育课，要像某些国家那样普及音乐教育。他虽再三呼吁，每每总是石沉大海。但他从不甘心，始终顽强地写计划，提方案，咬着不放。我想，他以后还会唠嗑这个问题。

## 尾 声

一个人 有他伟大的坚强的一面 也总有他的弱点、缺点 有突出的，也有被忽略的。我和他断断续续相处过一些日子。最早在育才学校音乐组，后来在华北文工团。其后也时有接触，我感到他最显著的优点就是，认定一个真理，就坚定地往前走，不动摇，不后悔。对于他认为不对的东西，敢于提出自己的独立见解。多少波折 他总是倔强地战斗下去。

他对革命充满信心，对建设充满信心，为了真理，即使危及生命 甚至家破人亡 他也是不回避的。

其次，他总是以旺盛的热情对待工作，说了就做。有时碰得头破血流也不肯罢休。

但他不善于组织，不精于组织力量去攻克矛盾，消除、克服困难。许多和他合作过的人，多半是景仰于他的见解，敬佩他的品德 自愿和他工作 而不是由于通过他如何细致的动员 说服，加以组织去战斗，循循善诱地把消极力量变为积极因素。

他缺乏细致地进行说服的耐性，特别是对于某些具体做法。

其次 有些临时发言 也不够周密、妥帖 也常常引起人们的误解。

当然，他也不是一个老粗，有时也是非常细心的，比如当一个小青年，为了听音乐，不管领导在外室开会就放留声机时，他就批评教导他要体谅别人。当这个青年学习上有苦闷，他就细致诱导……。

写到这里我想起，当庆祝他从事音乐工作 60 周年<sup>①</sup> 的时

候，我说了这些不知道是否适当？但我觉得，人总是人，两脚着地的人，不能连半点灰尘都不染。

不过话又要说回来，我们衡量一个战士的功绩，应该着重发扬他主要的劳绩。我认为贺是我们新音乐工作中的先锋，是音乐启蒙运动的功臣。他和聂耳、星海一起，为开拓我国新音乐、无产阶级音乐艺术，做了他要做的的工作，尽了他应尽的力量。他所开拓的疆域，是我们整个建设的不可缺少的部分，这是应该得到我们充分的认识 and 理解的。

他的功绩，会成为我们广大的音乐青年们学习研究的楷模；他那坚韧不拔的斗志，会鼓舞众多的青年勇敢地向前冲击。

他还活着，我相信他还会坚定不移地向前飞奔，在新的征途中补救他的弱点，使他的愿望、希冀，取得更大的效果。完美是难能的，但总应不断求得升华！

## 走在我们前面的音乐家

李 德 伦

最早，我还是在北京上中学念书的时候，大概是 30 年代的 1934 年或 1935 年 那时 我想学音乐 要学和声 但没有老师，就去商务印书馆买了普劳特著、贺绿汀译的那本《和声学理论与实用》。书是精装的 很讲究 外面还用印好的牛皮纸作皮封。我想，贺绿汀一定是个年纪很大的什么音乐家。我把这本书念了一阵子，但要无师自通，确实比较难。后来，我常到北京图书馆去看书。一次 在杂志阅览室里翻到一本美国出版的《音乐季刊》（*Music Quarterly*）那上面有一篇《音乐在中国》（*Music In China*）的文章，其中有一页提到贺绿汀。另外，附印上了贺绿汀所作《牧童短笛》的第一面。我想，这不就是翻译和声学的那一位吗？就对贺绿汀产生了很敬仰的心情：一个中国音乐家，写了个曲子在国际上发行。这个曲子从音乐上看起来，是很有民族风格的。过了些时候，我在北京街上买到了一份《牧童短笛》钢琴谱，印得很大，很漂亮。上面还印有在维也纳发行，美国纽约也发行。这时，贺绿汀给我的印象，又是一个很有学问的音乐家了。所有这些，就是当年我对贺绿汀的最初印象。

1940 年，我考入上海国立音专，学的是大提琴专业。那时，

才知道贺绿汀已经不在上海，离开音专到内地去了。他该是一个比我早入学若干年的同学，年纪并不很大。知道他作曲是跟黄自学的，很有成绩，并且思想很进步。在上海沦陷时期，国立音专迁入孤畝(当时的租界区)门口不挂牌子，但经费还是由重庆寄来。这时萧友梅还在，陈洪是教务长。学校设在一幢普通住房里，就在里边办公上课，很朴素，与现在音乐学院就没法比啦。

1946年，我也到了延安。在中央管弦乐团工作，贺绿汀是团长。我的到达是在阳历11月，当时时局比较紧张，已经得到消息，胡宗南准备偷袭延安，将用伞兵进袭。因此，老弱病残、身体不好的都从延安转移了。贺绿汀与还有几个身体不好的同志，转移到了离延安不远的永平，但走路去还是挺不容易的，所以，我到延安后，没有马上见到贺绿汀。在延安中央管弦乐团，我们集中力量搞备战，大家练习上操，准备坚壁清野，把东西都收起来，在窑洞里埋上炸弹，国民党打过来时我们就撤离，这种备战生活持续了一段相当长的时间。后来，形势缓和下来了，我们在延安搞了些演出。到1946年底，我到永平去看贺绿汀，那是我们第一次见面，这对我印象很深。他住在一个窑洞里，见到我非常高兴，对我说：“噢，听说你来了，在那儿起了很大作用。”确实，那时延安没有学过洋乐器的人，学过的就是贺绿汀、张贞黻，还有一个谏亚选，一共这3个人，谏亚选不是我们单位的是借来的，一备战就回原单位去了。贺绿汀、张贞黻不在延安，很多乐器就没有人教了。我到那儿，当然也不会教，但是，我带了很多书，有一本各种乐器的演奏方法叫Method Book(教学法课本)或Mass Book(普及教本)或Construction Book(基础法教本)那本书里面，有各种乐器的演奏方法，我是看一点教一点，就是这么当着许多种乐器的教师。所以，贺绿汀对我说，你

起了很大作用，做了很多工作。他又问我：你是不是党员哪？我说：现在关系还没有接上。他接着说：应该快点解决问题，否则工作起来不方便。两人谈了很多，他又回忆起上海的事情，问一问老朋友们情况，谁谁怎么样。这次见面时间不长。以后，我们就都在陕北。

后来，贺绿汀从陕北转移了。他从延安出发，先到晋南太岳区，又转到太行。我在陕北先闹土改，后来进入晋西北，又往河北走，到了冀西。在这段时间当中，我没有跟贺绿汀见过面。山西省临县有个三交镇，我们在那儿住过一段时间，乐团也曾在那里总结过工作。那时候已有这样的争论：就是应按照正规学习业务呢，还是配合战争？后来总结出一点，就是从工作中学习。不是不学，还是要学，乐器拿到手中，还没掌握好，该把它学好；可是还要进行工作，从工作中进行学习。那时由邓洁总结，他在中共中央办公厅工作，中央管弦乐团是属于中共中央办公厅管辖的。离开了三交镇，我们先往北走，再往东过雁门关，到达河北西部晋察冀老根据地陈南庄、阜平，又从阜平前往平山，最后抵达党中央的所在地西柏坡。我们就住在中央组织部所在的那个村——台庄，并在那里参加了土地改革的总结会议：中央全国土地会议。这段时间，我们一路上先在陕北搞土改，之后，一边行军一边演出，白天赶路，晚上表演。对整个乐团来说，生活过得很充实，每个人的体会都是很深刻的，都有很大的进步。同时，乐器训练也没有放松，只要一停下来，我就教人拉琴吹号。那时，我爱人也来了，她教小提琴、中提琴，其他从大提琴、倍大提琴到管乐器，都归我教。我们行军到阜平城里还停了一段时间进行演出。当然，不能完全演乐队作品。那时我们什么都演，秧歌剧、话剧、小歌剧、齐唱、合唱、数来宝、京戏等等，本事真不小哪！在这个时期，我们的业务慢慢训练上去了，就把贺绿汀的

《晚会》、《森吉德马》练了起来。另外还排了些其他的小曲子，像莫扎特的《小夜曲》等。我们还把贺绿汀的《新民主主义进行曲》练了。土地会议开完后，我们又从晋察冀往南走，到了晋冀鲁豫的太行山地区，住在武安的河东村。当时我们在河东，《人民日报》的同志在河西，中间只隔一条小河，两边都看得见。贺绿汀同志比我们先到那儿。他经陕南过来，一路都是担架送，因为吐血，身体很不好。一个他，一个张贞黻，都是坐担架。我们到河东，他正在忙着写一个戏的配音，戏名叫《解放了的堂吉诃德》是瞿秋白翻译的。那时正在开晋冀鲁豫分区的土地会议，开会时期就排了这个戏，演员都穿上了外国的服装。演堂吉诃德的是话剧院的于村（他现在北京当导演）。那次演出，我印象很深。贺绿汀写了个序曲，还写了些乐队配乐片断。乐队拉起来，很像样子，很热闹，很有气势。我们把这演出作为一项政治任务来对待，排练时中提琴不够，就设了个“第三小提琴”由第三小提琴拉中提琴的声部，帮中提琴加厚点。当时管乐倒基本齐全了，双簧管、单簧管、大管、拉管、小号、圆号……挺像回事。弦乐器中所缺的只是倍大提琴，因为原有的一个在路上运输时，被运输队长一屁股坐扁了，大提琴倒有好几只。在开演前，主持开会的人还向到场的观众说：这个戏很重要，有很深的政治意义，大概是指不能麻痹，不能小看阶级斗争吧！又说：贺绿汀写的音乐很重要，要注意听。这次去开会的都是各地农民，或是农村干部，好多人听不懂洋的东西，但都听到了最后。那次，贺绿汀还把他的《晚会》等作品作了插演。演过这个戏之后，我们就进入“三查整党”。一搞“三查”业务又停了下来，大家都得检查：你有地主思想，我有地主思想……。搞得很左，左得厉害。搞得不好就开除党籍、开除军籍。在这种政治压力下，每个人都检查，有的甚至痛哭流涕。贺绿汀对此怎么也想不通：“你说我地主思