

抗日民主根据地对外交往中的音乐活动

石一冰

[摘要] 在中国人民抗日战争期间，陕甘宁边区及各个抗日民主根据地积极开展了形式多样的对外交往活动。在这些活动中，音乐活动尤为突出，它们不仅丰富了边区人民的文化生活，更在抗日民族统一战线工作中发挥了不可替代的重要作用。通过这些音乐活动，一系列具有代表性的音乐作品得以广泛传播，成为激励民众、凝聚人心的精神力量。在中国共产党的坚强领导下，音乐事业在这一特殊的舞台上焕发出勃勃生机，奏响了中华民族崛起的“前奏”，为抗战的完全胜利奠定了坚实的文化基础。

[关键词] 抗日民主根据地；统战工作；音乐活动；对外交往

中图分类号：J609.2 文献标志码：A 文章编号：1001-5736(2025)04-0081-07

DOI:10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2025.04.10

1936年底，西安事变和平解决。它体现了中国共产党的战略智慧和全局观念，也为建立抗日民族统一战线创造了条件。1937年9月，抗日民族统一战线正式形成。中国共产党的对外交往工作进入一个新阶段。

需要说明的是，此时中国共产党外事活动的“外”并不是单纯指现在意义上的外交工作，而是更为广泛的党外交往。中国共产党的对外交往工作虽始终受到国民党顽固派的封锁、阻挠，但在统战工作的指引下，抓住机遇、不断开拓，通过各种方式加强了党外交往，团结了一切反对日本帝国主义的力量。

在抗日战争相持阶段，中国共产党的对外交往方针为“宣传出去，争取过来”。“宣传出去”指的是中共中央长江局、南方局对外宣传、外事机构和八路军、新四军各办事处成立后，在国统区和海外开展了有声有色的对外交往、宣传活动，

在武汉、重庆、长沙等地影响较大。“争取过来”指的是陕甘宁边区及各抗日民主根据地，通过接待国民党将领、国内民主人士、中外记者、国际友人、援华专家和团体、外国驻华武官和美军军事观察团的到访等活动开展的宣传工作。

本文所谈的即“争取过来”部分的音乐活动。依照目前史料，这一部分的音乐活动出现在三类活动中：一是对国民党将领及国统区记者的统战工作；二是对国际友人、外国记者的接待工作；三是接待美军相关机构、人员过程中的统战工作。由于各抗日民主根据地军民的接待工作，国统区媒体、国内外民众及外国军政机构开始逐渐了解中国共产党领导下的抗日民主根据地的各方面情况。作为接待工作的一部分，文艺演出（主要是音乐活动）在其中起到了不可或缺的作用，不仅成功助力了中国共产党的对外交往工作，还展示了中国共产党的文艺工作模式。史料中的这些记

作者简介：石一冰，中国艺术研究院副研究员，中国音乐研究基地兼职研究员。

基金项目：中国艺术研究院课题“抗日根据地音乐史”、中央支持地方建设——“双一流”建设——中国乐派三大体系建设研究（20231078）。

述，为我们提供了另外一个观察抗日民主根据地音乐创作、音乐表演的视角。

一、对国民党进步将领及国统区记者的统战音乐活动

众所周知，抗日民族统一战线工作的重心在于发展进步势力、争取中间势力、孤立顽固势力，统战对象主要是同情中国共产党的国民党军政人员及社会各阶层人士。

1938年2月1日，当时的第二战区副司令长官、前敌总指挥卫立煌带领十四军军长李默庵和九军军长郭寄嶠到晋东南与朱德会商，第十八集团军西北战地服务团（即“西战团”）为他们演出了丰富的文艺节目。卫立煌对“西战团”的组织形式大加赞赏，并从“西战团”调走了随团记者赵荣生，并安排赵荣生为第十四集团军组建战地服务团，以提高部队士气和战斗力。同年4月16日，卫立煌西渡黄河到达延安，此时其随行的机构和人员中已有战地服务团的成员和工作人员。次日，延安鲁艺的师生表演了精彩的文艺节目^[1]。1939年9月，国民党政府为了鼓励在前方的抗日将士，组织了全国慰劳总团，分为南北两路赴前线慰问。其中，全国慰劳总团的“北路慰劳团”在赴榆林慰问时，于9月9日途经延安，当月21日从榆林折返后再次路过延安，一来一往均在延安停留。当时，中国共产党组织了盛大的欢迎活动，延安鲁艺师生演出了《黄河大合唱》，民众剧团演出了秦腔现代戏《查路条》^[2]。在这次演出时，冼星海创作完成《黄河大合唱》还不满半年，《查路条》也不过才问世几个月，二者都属于当时延安最优秀的文艺作品。

1943年，英美政府向当时的国民党政府和中国共产党代表董必武提出派各国新闻力量采访抗日根据地，但由于国民党政府各种阻挠，将原本的外国记者团“掺沙子”（安插国民党中央宣传部的人员和特工）后变成中外记者团，使该记者团直到1944年6月1日才抵达延安。

中外记者团有本国记者9人，分别是：《中央日报》的张文伯、《大公报》的孙昭恺、《扫荡报》的谢爽秋、《国民公报》的周本渊、《时事新报》的赵炳焱、《新民报》的赵超构、《商务日报》的金东平和中央通讯社的徐兆镛、杨家勇。外国记者有6人，分别是：美国联合通讯社、《曼彻斯特导报》的记者冈瑟·斯坦因，美国《时代》杂志、《纽约时报》《同盟劳工新闻》的记者伊斯雷尔·爱泼斯坦，英国合众社、伦敦《泰晤士报》《纽约先驱论坛报》的记者哈里逊·福尔曼，路透社、《多兰多明星周刊》《巴尔的摩太阳报》的记者莫里斯·武道，科马克·夏南汉神甫，塔斯社记者普金科。另有国民党政府派遣的领队和陪同人员。

中共中央对此次记者团来访高度重视。6月10日，朱德总司令在延安王家坪礼堂设宴款待中外记者，还请了延安大学文工团为中外记者举行音乐晚会。晚会以《同盟国进行曲》开始，然后演奏了各种民歌及《黄河大合唱》^[3]。6月12日，毛泽东在中央大礼堂后面客厅接见了中外记者参观团，宴请了记者团并招待观看了平剧（即京剧）演出^[4]。毛泽东还多次单独接见记者团的外国记者。中外记者参观团在延安考察了抗日民主根据地的各个方面，其中赵超构对延安的文艺现象和诸多音乐作品有所记述，并在1945年结集成书，书名为《延安一月》。该书对秧歌运动、旧剧改革、民歌、大合唱的记述堪称细微，对延安戏剧形态演变的“想象”与后来的现实颇有些契合度，但由于政治立场不同，赵超构对抗日民主根据地文艺活动的宣传教育和艺术评价标准带有偏见。

在6月10日的音乐晚会中，最吸引赵超构的是民歌，他说：“那天我们最感兴趣的还是民歌这一部分。照我们没有音乐修养的人听来，西洋歌剧总是那个样子，好听，但不亲切。不亲切，就是没有鼓动和陶醉的力量。本国的民歌就不然，那全是我们的乡村情调，所有民歌中所蕴含的感情趣味，全是我们所共通的，显然音节比西洋歌简单，对于听众的作用反而大些。音乐假如要向民众开放，民歌无疑还是有利用的价值。”^[5]

对延安的经典作品《黄河大合唱》，赵超构有些不以为然，“他们非常自负”^[6]是他对6月10日音乐会演出前《黄河大合唱》的一种心理评价。演出后他说：“《黄河大合唱》是一部大部头的歌曲，里边分六个小节目，有独唱、合唱，表现平静的河边生活，也表现雄伟黄河的吼声，并以暴风雨般的《保卫黄河》《怒吼吧，黄河》两个节目结束。所用乐器中西杂陈，锣鼓在这里显示了最大的效果。这种演奏对于外国朋友的耳朵来说似乎不大适应。外国人受不了这样的声音，甚至批评《黄河大合唱》是‘喊出来而不是唱出来的’。”^[7]尽管观看演出后赵超构的评判立场有所松动，但其基于既往合唱（尤其是宗教合唱）的聆听体验，依旧借西方审美视角，为自身这份“自负”的评价站台。

赵超构对当时风头正盛的秧歌剧记述颇多，显然不止一次看到秧歌剧表演。他仍然用了“自负”二字来形容延安人对秧歌剧的情感。他说：“每个延安人都很自负地谈起秧歌的成功，你要和他们谈文艺，他总要问你‘看过秧歌剧了没有？’仿佛没看过秧歌剧就不配谈文艺似的，因为他们如此郑重地推荐，我对于一向漠视的秧歌剧，也不能不抱着刮目相看的态度了。”^[8]他承认“单纯从宣传的观点来说，秧歌剧的成功是无可置疑的”，因为乡村妇女评价新秧歌剧都说“你们（中国共产党领导下的秧歌运动）的秧歌剧比以前的好，因为你们的秧歌剧每句话都是有用的，旧秧歌剧中看中不用”^[9]。这必然引申到评判秧歌剧的标准问题，他说：“‘有用’和‘无用’是否可以作为评价艺术的最高标准呢？这个问题，综合延安作家的意见，似乎一致认定宣传力量最大的作品就是最好的艺术。同时，为了发挥宣传的最大力量，必须达到适合多数农工的水准。因此，自然偏向于走通俗化与普及化这一条路上去。也因为如此，秧歌被限制了，只能表现一些简单、明朗、没有曲折的故事情节，以便利于群众了解接受。这一切都是根据他们的文艺政策，文艺服从政治的结果。除非了解他们文艺政策的内容，否

则，我们无从理解他们何以把秧歌捧到了这样高的地位^[10]。

关于延安的戏剧运动，赵超构用两句话概括：“在各种剧运中又以秧歌运动干得最出色，次于秧歌的大概是秦腔、评剧、曲子戏，而以话剧界最为冷落。”^[11]“现在是秧歌剧第一，一切活动都被秧歌所掩盖了。”^[12]此说法不假，之前延安的“演大戏”主要指的就是话剧。1942年延安文艺座谈会之后，中共转而寻求更贴近农村群众的秧歌剧形式，有些脱离农村群众的话剧的衰落也在情理之中。但是，话剧并没有消失，它成为向兴起的秧歌剧和旧剧改革输送营养的源泉，这是历史条件所决定的。赵超构发现话剧的诸多优点为旧剧所用，“新秦腔的化妆，完全采用话剧化”^[13]，延安的文艺工作者“把话剧的化妆手法加入各种旧形式戏剧中去。像秧歌剧，就可以说它已经话剧化了。在编剧与演剧的技术上，他们也不断地利用话剧的经验来提高旧的”^[14]。

延安文艺座谈会后延安的旧剧改革也出现了新的变化。毛泽东招待他们看了四出平剧的旧戏，中外记者团要求观看新编平剧，但未果。然而，赵超构通过另外的渠道对延安的平剧（旧剧和新剧）进行了一番解析。他把延安平剧研究院演出的戏分为三类：第一类为未经删改的平剧旧戏；第二类是改良平剧，以《逼上梁山》为代表，这类作品是在旧剧剧本基础上融入延安主流思想内核；第三类则为全新创作的剧目，如《上天堂》《难民曲》等。他认为《逼上梁山》之类“旧瓶装新酒”的作品，内容上剔除了宫廷化、忠孝节义等封建内容，“虽说改变了内容，演剧的方式却还是遵守平剧旧规的”^[15]。全新创作的新剧虽打破了旧剧的套路，“歌唱中将各种歌谣混合起来”^[16]，“青衣小生的声调尽可能地接近肉声，唱词也极力白话”^[17]，不给剧中工农角色使用旧剧中的丑角脸谱，增加群众场面等，但总的来说，“就形式方面，改良的地方并不多”^[18]。他认为：“延安平剧的实验可能有两条出路。一条是利用平剧的道具和服装，专演他们所选择的历史故事，

宣传他们的斗争史观。第二条出路是逐渐融化平剧与其他歌谣，造成新的歌剧来。”^[19]从此后新歌剧的产生、旧剧的改革实践看，并非艺术学科出身的赵超构的话竟然“说中了几分”。

二、对国际友人、国外记者等在接待工作中的音乐活动

由于种种原因，抗战时期国际上真正支持援助中国共产党领导下的抗日民主根据地的主要是各国共产党及进步组织、国际友人，他们的到来促进了中国共产党的党际交往工作，带动了卫生科技工作，以及对外宣传工作。

先后到访、常驻延安和各抗日民主根据地的有日本共产党领导人冈野进（本名野坂参三）、印尼（印度尼西亚共和国）共产党领导人阿里阿罕、越南共产党领导人胡志明、朝鲜独立同盟领导人金白渊等政治家；有加拿大共产党员白求恩大夫、英国无线电专家林迈可、印度医生柯棣华等各方面专家；有爱泼斯坦、美国左派记者史沫特莱等媒体人。接待他们的文艺活动成为展现热情、促进交流、加强团结的有效途径，加深了他们对中国共产党领导下的军队和抗日民主根据地的了解。

1938年7月1日，访问中国多个城市的国际青联访华代表团，参加了庆祝中国共产党成立十七周年纪念提灯大会，该代表团是进步的国际学生组织，支持中国革命和抗日战争，团长是柯乐曼（英），团员有雷克南（加）、傅路德（英）、雅德（美），这些人士均是世界学联著名领袖、进步分子。会上，鲁艺演出了三个月前刚创作的歌剧《农村曲》^[20]，这是抗日民主根据地的第一部歌剧，也是《农村曲》首次进入外国观众的视野。不难想象，被国统区反动媒体蒙蔽许久的外宾看到这部歌剧后，会对中国共产党及其领导下的抗日民主根据地作何感想，会对中国人民的英勇抗日精神作何感想。

毫无疑问，抗日民主根据地的音乐是典型的战时音乐，军歌、军乐及其他战斗性的歌曲无疑

是那里音乐的主体，在接待外国友人时也是如此。这些音乐活动向外国友人展示了八路军、新四军正义之师、威武之师的形象。英国专家林迈可曾在延安新华通讯社工作过，早年就读于英国牛津大学。1937年来华后，林迈可先后在燕京大学任教授、英国驻华使馆任新闻参赞。太平洋战争爆发后，他由北平出发，通过重重封锁线进入晋察冀抗日民主根据地，并留居工作两年多，1944年5月抵达延安。因具备较丰富的无线电专业知识，他被聘为第十八集团军总司令部无线电通信顾问。同年底，他到新华社任英播部顾问，负责英文改稿。1945年11月，林迈可离开延安回国。著有《关于中国共产党教育问题的笔记（1941—1947）》《中国与冷战》《和平共处是可能的吗？》等书，此外，还编有《中国共产党的新宪法：比较分析》一书。1938年夏天，林迈可和其同事戴德华从敌占区的北平出发，前往冀中地区的抗日民主根据地，并对当时驻扎在任丘的吕正操率领的部队进行了访问，当他们“进入任丘的吕正操将军的司令部时受到了带有军乐队演奏的欢迎”^[21]。1939年2月，加拿大共产党员、著名胸外科专家白求恩来到晋察冀边区一分区。在欢迎大会上，一分区战线剧社演出了《乌克兰舞》《农民舞》《儿童舞》《红军战士舞》和合唱、独唱等节目。欢迎会上，白求恩演唱了西班牙歌曲，一分区杨成武司令员演唱了《三大纪律八项注意》^[22]。1939年新四军军部举行纪念“七一”晚会，晚会由教导总队文化队和战地服务团联合演出，其中包括二部合唱《新四军军歌》和四部合唱《国际歌》^[23]。美国左派新闻记者史沫特莱在场，她听后兴奋地说：“我到新四军来，路过国民党地区，他们对我说，新四军是土匪。试问，土匪能有这样鲜明的抗击侵略者的政治激情吗？能够这样精彩地演唱歌曲吗？能有这么高的艺术水平吗？这显然是荒唐的恶意中伤。”^[24]可以说，史沫特莱的评价虽有少许恭维成分，但其观后感也颇能反映当时新四军文艺团体的合唱水平。

此外，在抗日战争期间，中国还成为朝鲜革

命者反抗日本殖民统治的大本营，抗日民主根据地接收了不少朝鲜革命者，中国共产党热情的接待使他们感到宾至如归，遂加入了中国军民的抗日洪流。1940年12月，晋冀豫抗日民主根据地涉县西达城村，八路军一二九师三八五旅的指战员和当地群众隆重集会，热烈欢迎100多名朝鲜义勇队的队员们，为他们表演了朝鲜民族歌舞，朝鲜青年也登台载歌载舞。

三、对美军交往工作中的音乐活动

自1942年起，中国共产党的影响日益受到国内外的关注，虽有国民党的打压和封锁，但大有“墙内开花墙外香”之意。甚至美国政府和军方都有意与中国共产党建立某种形式的联系。

抗日民主根据地与美军的交往工作主要基于美军对日空袭的情报工作需要。为了解空袭日本航路上的气象条件，美军派出了观察组（全称是美军中缅印战区驻延安观察组，代号“迪克西使团”）进驻延安，帮助各抗日民主根据地建设气象站和通联设施以支持空袭行动，中国共产党的外交工作从此得以公开化。而此前，正是因为导航、气象等条件的不足，以及机械故障等诸多原因，大量的美军轰炸机在执行对日轰炸后迫降中国华北、华东等地，截至1945年7月，仅各抗日民主根据地救援的美军飞行员就有百余名。虽然大多数美军飞行员及机组成员的军阶不高，但人数不少、专业分布较广，双方交往堪称军事领域“民间外交”的范例。

在这些军事交往接待工作中，抗日民主根据地基本都安排了音乐活动，中国共产党充分运用音乐活动展示友好、诚意，有力地推动了抗日民主根据地对外交往工作，成为美军了解八路军、新四军和抗日民主根据地军民，以及揭露国民党封锁抗日民主根据地的一种途径。

1943年冬，一位遭日军击落而跳伞的美军飞行员被晋绥边区的中国军民救助，获救后，他与当地军民一同欢度节日。晋绥边区战斗剧社的十

几位文艺工作者前来举办小型晚会，“演唱了抗日根据地的歌曲，演奏了小提琴曲和中国器乐曲《早天雷》《牧童短笛》等”^[25]。1944年夏，晋察冀军区第一分区在驻地小兰村，为欢迎降落在抗日民主根据地的6名美国飞行员组织了专场晚会，美国飞行员也登台演出了节目^[26]。1944年8月25日，新四军三师救助在盐城附近跳伞的美军飞行员赛伏爱，三师参谋长洪学智亲自接待，三师八旅宣传队还为此创作演出了名为《欢迎美国飞行员》的乐曲。赛伏爱说：“我们有生以来没有受过如此热烈的欢迎！我们没有想到中国的黄海边上还有这样一块自由快乐土地！”^[27]

1944年7月，“迪克西使团”分两批（每批9人）到达延安，除了观察组组长戴维·包瑞德上校外，人员还涵盖美国驻华使馆、中缅印战区司令部政治顾问、美军海陆军各军兵种和随军医生。中共中央对此高度重视，指定中央军委秘书长杨尚昆负责此事，并在《关于外交工作的指示》中指出：“这次外国记者、美军人员来我区及敌后根据地便是对新民主主义中国有初步认识后有实际接触的开端。因此，我们不应把他们的访问和观察当成普通行为，而应把这看作是我们在国际统一战线的开展，是我们外交工作的开端。”^[28]因此，中共对于美军观察组生活、工作、娱乐的各方面的照顾都在当时条件下做到了尽善尽美。包瑞德回国后曾撰写《美军观察组在延安》一书，文中除了记述中国共产党给予的生活照顾和工作纪事外，还对当时中国共产党接待他们的文艺活动有所记述。“我们来到延安没几天，共产党人就在大礼堂为我们举行了隆重的欢迎大会。这种场合，没有饭和酒，而有着各种节目：既有发言，又有我曾听到过的合唱队的男女孩演唱的歌曲。共产党人在延安附近办了一所戏剧学校。这所学校的男孩和女孩不仅被训练演出由延安改编的中国古典戏剧，而且也表演现代话剧。话剧在许多方面类似现代西方戏剧。附带说一下，中国人说的古典戏剧的戏，从唱的乐谱上看，既像歌剧，又像戏剧。话剧通常是不唱的，而是以白话的方

式进行对话,当然,话剧在中国还是个新事物。”^[29]“为招待我们而演出的许多戏剧,虽然大都充满宣传色彩,但是所有这些戏剧都演得很好,其中的一些也使人得到巨大的欢乐。”^[30]“我在延安时,多是好天气。为了向我们表示敬意,举行的许多文娱活动都是以著名的秧歌为特色节目的。参加扭秧歌的,既有训练有素的演员,也有男女中外观众。据说,秧歌是一种人民的自我表达方式,很长时期以来,共产党人相当重视它。”^[31]

音乐是无国界的,从包瑞德的话中我们能触及他对延安新民主主义音乐的感受。美军观察组进驻延安时,大合唱运动风头已过,秧歌运动方兴未艾,旧剧改革如火如荼。有趣的是,包瑞德竟然看过改革旧剧的乐谱,但在一个来自西方的局外人看来,延安旧剧改革的艺术形态与西方的歌剧截然不同,它并不是全唱型的,而是有“唱”有“白”,“白”可能来自中国旧剧,也有可能来自话剧,中国的改革旧剧介于西方的话剧与歌剧之间。包瑞德也很了解秧歌是一种舞者自我表达的媒介,看得出秧歌舞者训练有素,清楚中共中央很重视秧歌的宣传作用。1944年,延安的专业合唱演训强度已经逊于大合唱高潮时期,以至于他对合唱作品和表演并没有留下深刻的印象。

包瑞德率领的美军观察组在延安不但看到了中国的音乐形式,还看到了日本的音乐形式。日本人民解放同盟和日本工农学校为欢迎美军观察团举办了晚会,上演了一些日本风格的音乐舞蹈,如合唱《盟员歌》《越过山丘》《反战进行曲》《军队生活苦》,民谣独唱《三部曲》《大岛谣》,单人舞蹈《拜庙》《捉泥鳅》,集体舞蹈《樱花舞》《斗笠舞》,活报剧《空袭》《岛田上等兵》等^[32]。

四、结语

音乐作为情感的语言,属于特殊且重要的载体。各抗日民主根据地对外交往工作中的音乐活动,通过具体的音乐作品实现了音乐的政治性表达(象征、动员与认同的功能)。通过秧歌剧、戏

曲改编、抗战歌曲等群众性音乐形式,抗日民主根据地实现了思想宣传与组织动员的双重目标。通过表演相关盟国的音乐作品,达成了盟军之间的情感互动,增进了受压迫民族之间的情感认同。这些音乐活动明确地凸显了不同政治主体之间的互动,成功地超越了不同国家、民族和群体的藩篱,在音乐声中增进了互信与认同,在反法西斯的共同利益基础上形成了更为广泛的统一战线。

抗日民主根据地对外交往中的音乐活动展现了红色中国“声音景观”的早期面貌。红色中国的“声音景观”通过抗日民主根据地内外的媒体(报刊、书籍、乐谱等)和表演呈现出来,凸显革命“音乐文化的背景、声音和意义特征”^[33]。音乐表演的时间和地点、表演者和听众,以及其形式和意义,在传播中体现了新民主主义的特质。陕甘宁边区的第一部歌剧《农村曲》,20世纪的中国合唱作品《黄河大合唱》,遍地开花的秧歌剧和“旧瓶装新酒”的戏曲,无不用乐声勾勒出中国共产党的政治理想,通过乐声逐步树立了中国共产党的声音形象,体现了中国共产党领导下的文化自信,彰显了“中国风格”和“中国气派”。

红色中国“声音景观”通过抗日民主根据地对外交往的特殊途径“宣传出去”,不但使国内外不同群体认同中国共产党的合法性,更增添了其合情合理性。国民党官办媒体记者戴着有色眼镜的报道都掩盖不住抗日民主根据地民众对于新民主主义文艺的热爱。原本遭到国民党顽固派封锁的中国共产党,借由统战的乐声,成功地向统战对象展现了抗日民主根据地的新民主主义革命的整体面貌。

抗日民主根据地对外交往中的音乐活动不仅是革命文艺工作的成绩展示,也是革命音乐事业崛起的“前奏”。抗日民主根据地音乐工作者在底子薄、专业基础差的条件下起步,在短时间内就形成了创作、表演蓬勃发展之势,除了总体上重视之外,特别有赖于其特定的文艺工作发展模式,即集体创作模式和文工团组织模式。这种模式在中华人民共和国成立后相当长的一段时期内发挥

了巨大的作用，革命舞蹈史诗《东方红》、大合唱《红军不怕远征难》等一系列作品在较短时间内高质量问世即为明证，而在彼时，这种模式尚处于初步探索阶段，恰似一段序章，为革命音乐事业的崛起奏响了“前奏”。

参考文献：

- [1][2][3][4][20]金城.延安交际处回忆录[M].北京:中国青年出版社,1985:31-208.
- [5][6][7][8][9][10][11][12][13][14][15][16][17][18][19]赵超构.延安一月[M].南京:南京新民报馆,1946:68-69、104、110-127.
- [21]林迈可.抗战中的红色根据地[M].北京:解放军文艺出版社,2005:216.
- [22][26]田垒.中国人民解放军文艺史料选编:第二册[M].北京:解放军出版社,1988:358.
- [23]中国人民解放军历史资料丛书编审委员会.新四军回忆史料[M].北京:解放军出版社,1990:242.
- [24]晓河,胡士平.冒着敌人炮火前进的新四军音乐活动[J].人民音乐,2001(10):2-5.
- [25]肖纪.中国人民解放军文艺史料选编:第一册[M].北京:解放军出版社,1988:416.
- [27]盐阜报特派记者.美国机师被救脱险经过[N].盐阜报,1944-08-25(4).
- [28]中央档案馆.中共中央文件选集:第14册[M].北京:中共中央党校出版社,1992:316-317.
- [29][30][31][32]包瑞德.美军观察组在延安[M].北京:解放军出版社,1984:40-42.
- [33]刘嵘.声音景观视角下的黔东南音乐[J].人民音乐,2010(12):59-61.