

对谈录

改革开放以来的40年，小提琴事业在上海走过了怎样的路

丁芷诺 本报记者 姜方

中国第一部小提琴协奏曲《梁祝》、首个全国性的小提琴比赛均诞生在上海。而从上海走向全球的小提琴家更是不胜枚举。1960年，由当时上海音乐学院三年级学生俞丽拿、丁芷诺、吴菲菲和青年教师林应荣组成的上海女子四重奏，参加德国舒曼弦乐四重奏国际比赛获得第四名，这是来自中国的重奏组合首次登上国际领奖台。

自改革开放以来，上海的小提琴事业一直蓬勃发展。从潘寅林、徐惟聆、上海四重奏、王冰等，再到如今的黄蒙拉、王之炅等一批音乐界的中坚力量，他们都是上海培养的小提琴家。这座城市的小提琴文脉延续至今，成为上海文化品牌极具代表性的一张名片。

2016年，首届上海艾萨克·斯特恩国际小提琴比赛应运而生。眼下，第二届上海艾萨克·斯特恩国际小提琴比赛正在火热进行中，上海音乐学院管弦系教授、著名作曲家丁善德之女丁芷诺教授对此感慨万千。记者近日就改革开放40年来小提琴事业在上海的发展与成就，与这位亲历者和见证者进行了一次深入的访谈。

记者：上世纪60年代，您作为上海女子四重奏的成员曾经登上国际领奖台。1985年，您带领指导的上海四重奏小组，在第三届英国朴茨茅斯国际四重奏比赛中夺得第二名。作为这两次国际比赛的亲历者和见证者，您有哪些难忘的回忆？

丁芷诺：1960年，我们接到上海音乐学院的通知，同年七月在德国柏林有舒曼国际弦乐四重奏比赛，管弦系教研组便组成了一组“男队”和一组“女队”。我和俞丽拿等四个女生成立了上海女子四重奏，但学校里的苏联专家却不愿教“女队”，说我们太年轻。“男队”上课的第一天，我们准备去旁听。由于专家迟到，男生们就吃饭去了，我们便用他们的琴演奏起来。苏联教师一看，怎么男的变成女的了？听了一会儿发现水平还可以，才答应给我们上课。当时，学校的图书馆里只有一本舒曼的乐谱，男生们把谱子借走了，而我骑着自行车跑到老师的家里，才借到另一份舒曼的乐谱。那时，我们废寝忘食地拉琴，比如吃完午饭以后，只休息10分钟就接着练了。苏联专家说，像这样高强度练习会过劳的。但当时我们很年轻，浑身充满了热情，根本感觉不到疲惫。后来参加舒曼弦乐四重奏国际比赛时，我们是背谱演奏的，因为所有音符都内化在了心里。这一年，“女队”在全国比赛中被选上了，当时室内乐在中国还非常普及，就连在国外，也很少有四个年轻女孩组成的重奏组出现。所以，当比赛完毕后，现场响起了经久不息的掌声。从此，上海女子重奏组就保持下来了。我们也立下大志，一定要为室内乐在中国的发展作出贡献。

而在1985年，作为上海四重奏小组参赛队教练的我，刚教会李伟纲、李宏刚、王征、马新华四位成员全部参



上图：第二届上海艾萨克·斯特恩国际小提琴比赛半决赛现场，美籍华裔选手苏飞雅在进行演奏。（比赛组委会供图）



左图：1960年，由当时上海音乐学院三年级学生俞丽拿、丁芷诺（左一）、吴菲菲和青年教师林应荣组成的上海女子四重奏，参加德国舒曼弦乐四重奏国际比赛获得第四名，这是来自中国的重奏组合首次登上国际领奖台。（丁芷诺供图）

赛曲目，他们就马上出发去参赛了。比赛时，有评委问李伟纲为何选择贝多芬《第135号弦乐四重奏》，他就回答说因为这部作品时间最短。事实上，这也是他们学会的第一首贝多芬四重奏。那时，国内的音乐教育资源依然比较匮乏，有些老一辈音乐家连五线谱都是自己手绘的。上世纪80年代我前往美国交流学习，就从未在国内见过海菲兹的演奏录像，于是我从美国拿到了这些影音资料，并把它们带回了上海。而现在的学生，从学琴条件到能获得的机会，都比以前要好太多了。

记者：上世纪80年代初期，您曾作为中国小提琴教师代表团成员，到美国交流学习。中国小提琴教育事业在国际同行的不断互动中，得到了怎样的发展？

丁芷诺：1982年，中央音乐学院的黄晓芝、上海音乐学院的俞丽拿和我组成的小提琴教师代表团访问美国，我们在三个月内走访了15个城市、近20所音乐学院和大学音乐系。我作了《中国小提琴民族风格》的讲演，俞、黄两位老师分别演奏了小提琴协奏曲《梁祝》及不同时期的中国作品。代表团访问结束后，作为访问学者的我用一年的时间，先后在美国哥伦比亚大学、曼哈顿音乐学院、茱莉亚音乐学院听课，还两度参加了阿本斯弦乐夏令营，开阔了眼界，

收获不小。其中，最吸引我的是遍及美国各地的音乐夏令营。夏令营就像一个花园，孩子们在良好的音乐环境里参加演奏，向老师和同伴学习。于是，我和同事就把这种有助于音乐人才成长的夏令营搬到了中国。1991年，我们在厦门鼓浪屿和澳大利亚专家一起举办了首届弦乐夏令营，如今已举办到第21届了。可以说，夏令营大大激发了孩子们演奏音乐的热情，哪怕平时不太愿意练琴的琴童，也变得热爱音乐、积极练琴了。

周末音乐学校是另一个让我获益匪浅的概念。我发现美国的大学普遍没有设立附中、附小，而是采用周末上课的方式来培养有音乐才能的青少年。这样，他们文化课基础扎实的优势，日后在成为职业音乐家时得以显现。改革开放后，我国学小提琴的孩子数量大增，但在上世纪90年代，上音附小每年全国只招五名小提琴学生。为了让更多孩子能获得良好的音乐学习环境，我们在1994年参照美国周末音乐学校的模式，办起了丁善德音乐学校（最初是“申大少年班”）。20多年来的实践证明，这也是培养人才的一种好模式。

记者：新中国成立以后，有哪些颇具知名度的小提琴比赛？在您心中，艾萨克·斯特恩国际小提琴比赛是个怎样的比赛？

丁芷诺：比赛无疑是发现小提琴演奏人才最好的舞台之一。1963年上海之春的小提琴比赛可视为中国最早的专业比赛。上世纪80年代及以后，文化部陆续主办了多届全国小提琴比赛，在每届比赛中涌现了许多优秀人才。现在世界各国的交响乐团里，都能见到中国的演奏家。但后来随着中国经济发展，国内的比赛举办越来越多。有时，一件好事如果不小心走了弯路，后果就不好了。我觉得“比赛”在某个阶段确实变了味，出现为“某人”或为“某团体”拉票、争名次的现象，甚至传出“比赛获奖者已经内定”的消息。一些国际比赛亦是如此。比如在某个钢琴比赛中，一位日本老板出资，结果他的大儿子得了青年组第一名，小儿子得了少年组第一名。这样的比赛，还有谁会去参加呢？上海艾萨克·斯特恩国际小提琴比赛在成功举办首届的基础上，今年又举办了第二届。这项比赛评委之权威、对选手要求之全面、对评委打分要求之公开等，无一不创造了一个尽量公平的竞赛环境。我听了好几场斯特恩国际小提琴比赛的现场，对选手水平之高印象极为深刻，尤其高兴的是看到中国选手的成长。中国选手一度“只有技术，音乐却差”“只见音符，不懂音乐文化背景”的情况已大有改观。我相信中国小提琴事业会在新生代的努力下蒸蒸日上。

周末音乐学校是另一个让我获益匪浅的概念。我发现美国的大学普遍没有设立附中、附小，而是采用周末上课的方式来培养有音乐才能的青少年。这样，他们文化课基础扎实的优势，日后在成为职业音乐家时得以显现。改革开放后，我国学小提琴的孩子数量大增，但在上世纪90年代，上音附小每年全国只招五名小提琴学生。为了让更多孩子能获得良好的音乐学习环境，我们在1994年参照美国周末音乐学校的模式，办起了丁善德音乐学校（最初是“申大少年班”）。20多年来的实践证明，这也是培养人才的一种好模式。

记者：新中国成立以后，有哪些颇具知名度的小提琴比赛？在您心中，艾萨克·斯特恩国际小提琴比赛是个怎样的比赛？

丁芷诺：1982年，中央音乐学院的黄晓芝、上海音乐学院的俞丽拿和我组成的小提琴教师代表团访问美国，我们在三个月内走访了15个城市、近20所音乐学院和大学音乐系。我作了《中国小提琴民族风格》的讲演，俞、黄两位老师分别演奏了小提琴协奏曲《梁祝》及不同时期的中国作品。代表团访问结束后，作为访问学者的我用一年的时间，先后在美国哥伦比亚大学、曼哈顿音乐学院、茱莉亚音乐学院听课，还两度参加了阿本斯弦乐夏令营，开阔了眼界，

收获不小。其中，最吸引我的是遍及美国各地的音乐夏令营。夏令营就像一个花园，孩子们在良好的音乐环境里参加演奏，向老师和同伴学习。于是，我和同事就把这种有助于音乐人才成长的夏令营搬到了中国。1991年，我们在厦门鼓浪屿和澳大利亚专家一起举办了首届弦乐夏令营，如今已举办到第21届了。可以说，夏令营大大激发了孩子们演奏音乐的热情，哪怕平时不太愿意练琴的琴童，也变得热爱音乐、积极练琴了。

周末音乐学校是另一个让我获益匪浅的概念。我发现美国的大学普遍没有设立附中、附小，而是采用周末上课的方式来培养有音乐才能的青少年。这样，他们文化课基础扎实的优势，日后在成为职业音乐家时得以显现。改革开放后，我国学小提琴的孩子数量大增，但在上世纪90年代，上音附小每年全国只招五名小提琴学生。为了让更多孩子能获得良好的音乐学习环境，我们在1994年参照美国周末音乐学校的模式，办起了丁善德音乐学校（最初是“申大少年班”）。20多年来的实践证明，这也是培养人才的一种好模式。

记者：新中国成立以后，有哪些颇具知名度的小提琴比赛？在您心中，艾萨克·斯特恩国际小提琴比赛是个怎样的比赛？

丁芷诺：比赛无疑是发现小提琴演奏人才最好的舞台之一。1963年上海之春的小提琴比赛可视为中国最早的专业比赛。上世纪80年代及以后，文化部陆续主办了多届全国小提琴比赛，在每届比赛中涌现了许多优秀人才。现在世界各国的交响乐团里，都能见到中国的演奏家。但后来随着中国经济发展，国内的比赛举办越来越多。有时，一件好事如果不小心走了弯路，后果就不好了。我觉得“比赛”在某个阶段确实变了味，出现为“某人”或为“某团体”拉票、争名次的现象，甚至传出“比赛获奖者已经内定”的消息。一些国际比赛亦是如此。比如在某个钢琴比赛中，一位日本老板出资，结果他的大儿子得了青年组第一名，小儿子得了少年组第一名。这样的比赛，还有谁会去参加呢？上海艾萨克·斯特恩国际小提琴比赛在成功举办首届的基础上，今年又举办了第二届。这项比赛评委之权威、对选手要求之全面、对评委打分要求之公开等，无一不创造了一个尽量公平的竞赛环境。我听了好几场斯特恩国际小提琴比赛的现场，对选手水平之高印象极为深刻，尤其高兴的是看到中国选手的成长。中国选手一度“只有技术，音乐却差”“只见音符，不懂音乐文化背景”的情况已大有改观。我相信中国小提琴事业会在新生代的努力下蒸蒸日上。

上海是西方古典音乐在中国的肇始之地，也是中国近代音乐的发祥地。从小提琴领域看，早在上海交响乐团前身上海工部局乐队时期，海菲兹、克莱斯勒等一批当时全球著名的小提琴大师就在上海登台演出，不仅上演经典名作，还频频演出作曲家最新作品，让上世纪二三十年代的上海音乐生活几乎与欧美同步。

而到了上世纪五六十年代，上海音乐学院的“中国小提琴民族化实验小组”，为小提琴民族化的发展作了许多大胆的尝试与努力。例如，脍炙人口、享誉世界的小提琴协奏曲《梁祝》就是该小组的探索成果之一。作为当年“中国小提琴民族化实验小组”的成员，丁芷诺教授应本报之邀，撰文写下她记忆中的上海小提琴往事。

西方音乐真正传入中国的历史并不长。在20世纪初，通过萧友梅、李四光、马思聪等早期留学生，以及西方国家在中国所办的教会学校、传教士等的介绍，中国人才慢慢接受了小提琴这件美妙的乐器。1927年萧友梅在上海创立了上海音乐学院的前身——上海音专，这是国内历史最悠久的音乐学院。上海工部局乐队虽建于19世纪末，但直到1917年后才有谭抒真等中国乐手加入。二战期间纳粹排犹，欧洲卓越的小提琴家卫登堡避难来到上海，他的名声迅速传开。陈宗晖、司徒家族（该家族中包括后来成为中央乐团首席的司徒华城）、谭抒真、马思聪、窦立勋、毛楚恩等人都成了卫登堡的学生。萧友梅也请他在上海音专任教，当时卫登堡和其他犹太音乐家在上海、哈尔滨等地为中国的小提琴发展打下了很好的基础。

1951年，我考入上海音乐学院附中的前身——上海音乐学院少年班。贺绿汀等老一辈音乐家们深感学习音乐要从小开始，在新中国成立后，做的第一件事就是建立了上海音乐学院少年班。当时，少年班招生的年龄是11、12岁，用现在的眼光看年龄已经很大了。那时学乐器的人非常少，用小提琴去考试的只有我一个，其实入学前我小提琴也是父亲丁善德用拉二胡的办法教的。俞丽拿、沈榕、戴丽华等几位同学当时则学过钢琴，还有一位同学学过二胡。剩下的大多数同学都是音乐“白丁”，通过唱一首歌的方式展示自己的乐感、节奏感，老师以此判断他们是否能够考进少年班。入学之初，我们先学习基本乐理和钢琴，第二年老师根据大家手头的条件，分别安排了七个人学小提琴，三个人学大提琴，其余人晚些时候再改学声乐、管乐、作曲等。我们在良好的音乐环境中受到了较为扎实的音乐教育。

据查，最早的中国小提琴标题性作品，是地质学家李四光在1919年留学时所写的《行路难》。马思聪在上世纪三十年代创作了《绥远组曲》等多部中国小提琴作品，其中《思乡曲》至今依然是最受欢迎的中国小提琴曲之一。而在上世纪50年代，中国小提琴作品虽然出现了《新疆之春》《新春乐》《牧歌》《夏夜》等乐曲，但它们的知晓度限于专业圈范围，没有在社会上广泛流传。1958年，我是不满20岁的上海音乐学院一年级学生。在新中国激动人心的建设进程中，我常和同学们一起讨论，如何使中国的小提琴在世界舞台上占有一席之地。有一天，曾在浙江越剧团拉过多年小提琴，对民族音乐很熟悉的进修生何占豪来找我。他说，自己想用小提琴拉瞎子阿炳的二胡曲《二泉映月》，让我把它编成弦乐四重奏版本。当时我和何占豪说我不会，何占豪就说“你父亲是作曲家，你应该会的”。于是，我只好硬着头皮花了一个通宵写了一个版本，第二天同学们来上课排练时，我的小提琴老师赵志华正好听到，他问我这部作品不是我改的。那时候我很紧张，生怕他因为我没练琴而不高兴。不料赵志华老师说：“非常好。”我高兴极了，接着我和同学、老师们又改编了《椰子风》《早天雷》等乐曲，还组成了“中国小提琴民族化实验小组”，努力学习各种民族音乐。这对从小学习西方音乐的我们来说，打开了又一座音乐宝库的大门。小组改编的乐曲极受欢迎，电台、出版社都来找我们。那时，学校组成了六个演出队，分别去浙江、安徽、江西、山东等地表演。许多农民都来听我们的音乐会演出，虽然他们是第一次见到小提琴，但因为是熟悉的中国曲调，有浙江山区的山民就很欢喜地表示，“这个扛在肩膀上的盒子，声音怪好听的”。后来，何占豪和作曲系学生陈钢合作，以越剧为素材写出了小提琴协奏曲《梁祝》，作品演出后得到很大成功，被评论为“这是真正的中国交响乐”。



左图：上世纪50年代末，上海音乐学院“中国小提琴民族化实验小组”的部分成员。（丁芷诺供图）

『这个扛在肩膀上的盒子，声音怪好听的』

丁芷诺

海外视点

当人工智能“拿”起画笔“创作”

AI画作十月亮相纽约佳士得拍场

■本报记者 王筱雨

一幅名为《埃德蒙·贝拉米肖像》的画作将于十月在纽约佳士得亮相，画上的男子身穿白色衬衣和深色外套，面部表情难以辨认，打旋的画面与18世纪油画的风格颇有相似。这件作品粗看与其他油画相比并无明显的特点，但若仔细观察，本应该写着画家名字的画布右下角却只见一串代码。《埃德蒙·贝拉米肖像》正是由这串计算机算法创作而成，这场拍卖会也将是人工智能绘画作品首次参加拍卖环节，画作的成交价格预计在一万美元上下。

这套算法由法国艺术机构 Obvious 研发，研究人员利用了“生成对抗网络”将14-15世纪之间的15000幅肖像画输入进了这套算法系统，以这些肖

像画为基础，算法“学习”“创作”。产出图片后，算法中的“辨识器”还会检验这是否是机器创作的。当“以假乱真”的图片成功地“骗”过“辨识器”后，才能够称得上是一幅作品。

人工智能的绘画作品能否称之为艺术？它们又是否会威胁到画家的生存空间？这幅画作引起争议的同时也促使人们再度思考人类与人工智能之间的关系。“我们并不认为人工智能会取代画家，而是应当成为艺术的一个新分支。”Obvious 成员杜普勒说道。相比于计算机科学家，Obvious 的成员更将自己视作概念艺术家，将算法从科技这一范畴中解放出来，让人工智能更多地参与艺术是他们的目标。“照相机在19世纪发明之初只被运用在专业领域，很少有人考虑它在艺术领域的潜力，我们认为人工智能目前正是这样的境况。”



由人工智能“创作”的《埃德蒙·贝拉米肖像》将在今年十月亮相纽约佳士得，这是人工智能作品首次登上拍卖会。（图为资料照片）

全华裔班底喜剧电影《摘金奇缘》蝉联北美周末票房冠军 亚洲灰姑娘故事征服了好莱坞

■本报记者 王筱雨

由华纳兄弟影业出品的全华裔班底爱情喜剧《摘金奇缘》延续了此前的良好势头，以2501万美元的成绩蝉联了北美周末票房冠军。上映两周以来，该片不仅成为了今年第一部登上票房冠军的喜剧类电影，还凭借5.7%的微弱跌幅，创下近20年来暑期档上映影片的最低次周跌幅。这部成本仅3000万美元的电影目前已经收获了7682万美元的北美票房，总票房有望突破2亿美元。

由华裔导演朱浩伟执导，杨紫琼、吴恬敏、亨利·戈尔丁等人主演的《摘金奇缘》是继1993年上映的《喜福会》之后，时隔25年来好莱坞首部全华裔主演电影。影片改编自新加坡裔作家凯文·关的同名小说《摘金奇缘》，讲述了新加坡最富有的家族继承人杨尼克（亨利·戈尔丁饰）与华裔女友周瑞秋（吴恬敏饰）从纽约回到新加坡参加一场婚礼，不料周瑞秋原本计划的浪漫假期却

演变成了与婆婆婆婆莉诺（杨紫琼饰）等反对者之间的斗智斗勇。

《摘金奇缘》在获得高关注度的同时也收获了好评。“这是一部充满反传统的浪漫喜剧，具有鲜明的文化特色，情节层次分明，即使观众都能预料到故事的发展走向，但影片拍摄手法令人目不暇给。”海外评论毫不掩饰对《摘金奇缘》的溢美之词：“《摘金奇缘》不需要证明或是代表任何一个群体，它就是一部纯粹优质的电影。”“这不是一部独立电影或电视电影，而是一部货真价实的好莱坞电影，它有足够的影响力向世界展示亚洲人的另外一面。”杨紫琼接受采访时曾这样表示。根据一项调查显示，《摘金奇缘》的观众有40%为亚裔人，这一数字也是以往电影从未达到的。

据悉，拥有凯文·关“亚洲富豪系列”三部曲版权的华纳影业日前已经确定将拍摄电影续集，讲述杨尼克陪同周瑞秋来到中国寻找父亲的故事，幕后团队及演员班底有望悉数回归。