

# 声乐演唱中“最高任务”和“贯穿动作”的分析研究

——以歌剧选段《父亲的哀伤》为例

李俊

(湖南科技大学 艺术学院,湖南 湘潭 411201)

**摘要:**歌剧选段中角色的心理过程蕴含多个“动作任务”。结合斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧理论,以创造角色的心理任务为结合点,把心理任务转变为动作任务运用到歌剧表演中来。围绕角色塑造及其演唱处理的中心任务,通过对歌剧选段的剧情及词、曲的剖析,将选段《父亲的哀伤》划分为两个贯穿动作,并对每个贯穿动作和其中的歌剧表演任务进行二度创作的微观研究,最终体现出歌剧选段“最高任务”。

**关键词:**《父亲的哀伤》;贯穿动作;最高任务;歌剧表演

**中图分类号:**J61      **文献标志码:**A      **文章编号:**1674-5884(2014)06-0176-03

斯坦尼斯拉夫斯基表演体系是苏联戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基所创立的现实主义戏剧表演理论体系,简称“斯氏”体系,它与布莱希特体系和中国戏曲梅兰芳体系并称为世界三大表演体系。“斯氏”体系注重研究演员在角色创造中一切动作和情绪产生的内在逻辑和心理依据,同时也十分重视发展演员的形体、声音、等外部体现诸元素的表现力。“动作任务”、“贯穿动作”与“最高任务”是斯坦尼斯拉夫斯基体系术语,最早由前苏联斯坦尼斯拉夫斯基所著的《演员的自我修养》中提出。“动作任务”是演员在表演过程中根据歌剧情节的需要而设计的,会按照角色的心理变化而发生相应的变化。而众多的“动作任务”由于太过细小凌乱,因此需要将“动作任务”按逻辑整合划分为几个大的任务,称为“贯穿动作”。当“贯穿动作”被划分出来时,选段中角色的性格特点也就同时呈现出来。运用“斯氏”体系达成每部歌剧选段的“最高任务”就是呈现选段中角色的性格。

## 1 歌剧选段表演贯穿动作的划分

首先,我们对威尔第歌剧《父亲的哀伤》选段进行初步的角色心理活动布局的分析:绝望悲伤(1~16小节)→愤怒痛恨(17~19小节)→迁怒责怪(20~23小节)→突然清醒(24~25小节)→虔诚忏悔(26~30小节)→深深自责

(31~41小节)→寻求安慰(42~62小节)<sup>[1]</sup>。然后依据所分析的“父亲”这个角色的心理活动轨迹作为表演主线,设计出所对应的“动作任务”,再将众多细小的“动作任务”总结为两个大的“贯穿动作”。选段从第1小节至30小节父亲“绝望悲伤”,到“愤怒痛恨”,到“迁怒责怪”再到“突然清醒”,最后到“虔诚忏悔”结束。此部分是父亲“发泄愤怒”的“贯穿动作”;从31小节到结束,从“深深自责”到“寻求安慰”连接形成了父亲“向上帝祈求”的“贯穿动作”。这样的划分也正好印证该选段从宣叙调(第1~30小节)加咏叹调(31~62小节)的曲式结构,如表1。

表1 表演贯穿动作、动作任务表

贯穿动作	动作任务
(1)发泄愤怒 (1~30小节)	(1~16小节)“绝望悲伤”的情绪
	(17~19小节)“愤怒痛恨”的情绪
	(20~23小节)“迁怒责怪”的情绪
	(24~25小节)“突然清醒”的情绪
	(26~30小节)“虔诚忏悔”的情绪
(2)向上帝祈求 (31~62小节)	(31~41小节)“深深自责”的情绪
	(42~62小节)“寻求安慰”的情绪

有了这条心理活动主线和两大贯穿任务,演员的表演便可以像电影分镜头一样创造每一个“动作任务”的细节并准确表达每块“贯穿动作”的角色心理变化,最终塑造出角色的性格。正如斯坦尼斯拉夫斯基所言:“(表演的)体验过程是由创造角色总谱和最高任务以及积极执行贯穿动作所构成的。”<sup>[2]</sup>“事实上,每部作品中,主要人物的贯穿动作之连续发展,自然形成了戏剧的行动线。”<sup>[3]</sup>

2 “发泄愤怒”的“贯穿动作”

作为一个表演者,演员在演唱中该如何表达父亲“绝望悲伤”的“动作任务”呢?选段开始的乐句“永别了、永别了,高傲的宫殿,在这里埋葬我亲爱的女儿。”需要歌者以的强有力的气息支撑,用爆发和震撼般的声音表现父亲对女儿的死绝望至极的情绪。我们仿佛看到此时的父亲面对曾经繁华的宫殿,歇斯底里的哀嚎。当唱到“Fredo sepolcro dell'angiolo mio”时最高音“mio”的“mi”有两拍,要注意气息一定要沉下来,要打开腔体让腔体充分获得共鸣,使嗓音的音色浑厚有力,以体现男低音宽广厚实的音色特点。(见谱例1)

谱例 1



埋葬我亲爱的女儿。  
pol- cro del-l'an-gio-lo mi-o!

在表达父亲“愤怒痛恨”的“动作任务”时,当演员唱到“*Oh male detto oh vile seduttore*”时,是四个连续的高音紧接着一个低八度的音再接着一个高八度的音,这需要演唱者在运用气息方面有一定的功底,始终保持腹部控制气息的支持力,首先迅速完成对八度音的跳进并且保持住强音的时值,而不能唱得太白,音色不能干涩,在低音中间有个十六分休止符,特别注意的是此时演唱者要利用这个休止符迅速抢气,用以保持后一个八度强音的力度和气息。为了表现父亲“愤怒痛恨”的“动作任务”,设想一下父亲此时手指着仇人的方向,眼睛睁大怒视前方,发誓要把“那万恶的诱惑者”杀死,为女儿报仇。演员演唱时用怒吼般的声音来体现出父亲的极度愤怒。(见谱例2)

谱例 2



那万恶的诱惑者他杀死我的  
Oh ma-le-det-to!... oh vi-le se-dut-

父亲“迁怒责怪”这一“动作任务”的情绪表达比较好把握,需要注意“*rapita lei la virginal corona?*”这句是父亲对上帝的质问,演唱时语速需要稍微加快,表达出对上帝抱怨、指责的情绪。

接下来,父亲的“突然清醒”与“虔诚忏悔”这两个密切联系在一起的“动作任务”,其心理变化与对比是很大的。

“*Ah! che dissi deliro ah! Mi perdona*”一句应该注意的是,要反映出父亲“吃惊”的神色,表现父亲突然的醒悟,音乐速度加快,演唱时演员可以单手捏拳放于胸前。“Ah!”一词,要用气息叹出来,体现出父亲的惊叹和意外。注意吸气的灵活性,“*che dissi deliro*”速度要快而急促。(见谱例3)而到了“*ah! Mi perdona*”速度要慢,气息放平稳,演唱者控制声音的音量渐渐变温和、变弱。设想一下此时的父亲如何由抱怨、责问上帝到祈求上帝宽恕的情绪转变。我们可以让紧捏拳头的双手此时变成双手交叉放于胸前,头慢慢低下,来表现对上帝的忏悔。(见谱例4)

谱例 3



啊 我疯了, 我  
Ah! che dis-si? ... de-

谱例 4



说些什么? 啊 饶恕吧!  
li-ro! ... ah! mi per-do-na!

演唱者在“发泄愤怒”的“贯穿动作”时,一定要注意突强与突弱的力度对比,在高潮处要体现出主人公对上帝愤怒的呼喊,声音强劲有力,而在低音处则需要演唱者迅速转变情绪状态,声音变得柔和深沉,这样才能更好的表现主人公的心理变化。以下笔者将这一表演过程的贯穿动作、动作任务及其表演处理归纳为下表2:

表2 贯穿动作、动作任务及表演处理表		
贯穿动作	动作任务	表演处理
发泄愤怒	绝望悲伤	(1) 抬起头眼睛远望,高举着双手绝望的哀嚎
		(2) 强有力的气息,用爆发性的声音演唱
	愤怒痛恨	(1) 手指着仇人的方向,眼睛瞪大怒视前方
		(2) 用怒吼般的声音演唱,控制气息的支持力,保持强音
	迁怒责怪	(1) 需要将语速稍微加快,体现出质问
		(2) 单手捏拳放于胸前
突然清醒	虔诚忏悔	(1) 语速加快,短促,体现“吃惊”的感觉
		(2) 气息上有叹出来的感觉,注意吸气的灵活性
	虔诚忏悔	(1) 双手交叉放于胸前,头慢慢低下,来表现对上帝的忏悔
		(2) 速度要慢,气息要平稳
虔诚忏悔	虔诚忏悔	(1) 演唱者控制声音的音量渐渐变温和,变弱
		(2) 演唱者控制声音的音量渐渐变温和,变弱

3 “向上帝祈求”的“贯穿动作”

从 31 小节开始,歌曲进入了咏叹调部分也就是“向上帝祈求”的“贯穿动作”。在表现父亲“深深自责”这一“动作任务”时,演唱者应该用极弱的声音演唱“*Il la cera-to ,spirit,del mesto genitore*”口咽腔不要开很大,保持气息与声音的连贯,保持气息深沉、通畅,旋律平稳、流畅,无需太大的气息量,若气吸得太满可能会造成上胸的紧张,影响乐句的流畅性。随后的几句歌词,声音的音量逐渐变大,但是演唱者应注意此段的力度不能太强,而是有层次的变化和加强。演唱速度也与之之前的演唱部分有明显的对比,需要控制速度,避免唱得过快,尽量把每一个声音都唱得饱满,时值唱足。此时,演员仿佛可见到父亲面部表情凝重、而痛苦,他皱着眉、低着头,眼睛呆呆的望着地面,轻轻地哼唱,让人感到茫然而无助。(见谱例 5)

谱例 5

啊 我的心已破碎了, 我 心中充满悲痛,  
*Il - la ce-ra - to, spi - ri - to Del me - sto ge - ni - to - re*

父亲的“寻求安慰”是全曲最后一个“动作任务”,此处父亲的心理应该是平和的,所以演员在演唱的时候速度一定需要平稳,心态平和。想象一下父亲向上帝祈求的时候,该有什么样的动作呢?此时父亲仿佛双手合十、虔诚地跪在神像面前,祈求神灵的救赎与安慰。

从 47 小节开始虽然歌词是重复的,但是歌曲旋律并不是简单的重复,而是通过模进、乐句的拓展,使感情更加丰富、抒情。这里演唱者应该在重复的乐句之间做出不一样的情感对比,气息也要随着音乐缓慢地进行而保持更加稳定的控制,在演唱此时口咽腔需要全部打开,声音通过胸腔共鸣的作用使音色浑厚有力,在演唱全曲即将结束的最后一个低音时,需要演唱者调整呼吸,放松喉头,用气息轻触声带,以保证最后的这个低音延续得稳定,整体声音的力度要由强渐渐转弱直到消失,给人留下回味的空间。以下笔者将这一表演过程的贯穿动作、动作任务及其演绎处理归纳为下表 3:

由于整首歌曲所描述的是一位痛失爱女的父亲的心情,旋律随着父亲情绪的波动而起伏变化,因此它的旋律线条跌宕起伏,流畅之中又富于戏剧性。

对声乐演唱中歌剧选段<父亲的哀伤>的“贯串动作”的具体分析不难发现歌剧选段角色“父亲”的性格特点,即虔诚信仰上帝同时对女儿深爱的“父亲”角色。演唱者通过对“贯串动作”的分析及对选段表演处理的细致把握才能准确的体现出该歌剧选段的“最高任务”。

表 3 贯穿动作、动作任务及演绎处理表

贯穿动作	动作任务	表演处理
向上帝祈求		(1) 单手放在胸前然后把手向外缓慢推出
	深深自责	(2) 面部表情应该表现得比较痛苦
		(3) 轻轻地哼唱
	寻求安慰	(1) 双手合十、十指交叉、抱拳,跪在神像面前。 (2) 演唱保持速度平稳 (3) 声音的力度要由强渐渐转弱直到逐渐消失 (4) 气息也要随着音乐的缓慢进行而保持更加稳定

通过对声乐演唱中歌剧选段<父亲的哀伤>的“最高任务”和“贯串动作”的分析得到以下几点启示:歌剧选段的演唱要置身于歌剧的具体情境中,要以舞台表演为中心,将剧情的内容、角色的塑造、歌词的理解和音乐的处理有机地结合起来。“从今以后永远不要把‘动作’一词理解成演戏,也就是不要理解成演员的表现,不要理解成外部的、形体的,而要理解成内部的、心灵的动作。它是由各个独立的过程、时期、瞬间的不断交替而产生的。其中每一个又都由想望、意向以及为了达到目的的动作欲求或内在推动所组成。”<sup>[3]</sup>表演技巧与艺术表现的高度统一,是音乐表演的重要美学原则。在具体的二度创作中要注重对作品进行微观的剖析,而达成这一目标的有效的方法就是遵循剧情的发展和角色心理轨迹的变化,将作品细分为若干“贯穿动作”,理出一条清晰的表演任务线索,从而实现二度创作的预期任务,即歌剧选段的“最高任务”。本文通过理论研究和实践的尝试证明这是实施歌剧演唱二度创作的一个行之有效的办法,为歌剧表演艺术研究提供了有力的理论依据。

参考文献:

[1] 李俊. 威尔弟歌剧选段《父亲的哀伤》的艺术特征[J]. 艺海, 2012(229): 51.  
[2] (苏)斯坦尼斯拉夫斯基. 演员的自我修养[M]. 北京: 中国电影出版社, 1986.  
[3] 周星华. 谈歌剧表演艺术[M]. 成都: 四川省群众艺术馆, 1984.

(责任校对 朱正余)