



表演再现 与艺术博弈

Performance 温鉴非 编著
Reproduction & Art Game

Heilongjiang People's
Publishing House

黑龙江人民出版社

表演再现 与艺术博弈

Performance 温鉴非 编著
Reproduction & Art Game

黑龙江人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

表演再现与艺术博弈/温鉴非编著. —哈尔滨:黑龙江人民出版社,2007.12

ISBN 978-7-207-07600-7

I. 表... II. 温... III. 表演艺术—研究 IV. J812.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第193367号

责任编辑:李珊

装帧设计:徐威波 徐威贺

表演再现与艺术博弈

温鉴非 编著

出版发行 黑龙江人民出版社

通讯地址 哈尔滨市南岗区宣庆小区1号楼

邮 编 150008

网 址 www.longpress.com

电子邮箱 E-mail hljrmcbs@yeah.net

印 刷 哈尔滨骅飞印务有限公司

开 本 787×1092毫米 1/16开·印张26

字 数 480 000

版 次 2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-207-07600-7/J·167

定 价:48.00元

(如发现本书有印刷质量问题,印刷厂负责调换)

本社常年法律顾问:北京市大成律师事务所哈尔滨分所律师赵学利、赵景波

序

演技不是靠别人能教会的,对演员来说,指导教师充其量也就是一面镜子,最终还是得靠自己教会自己。在过去的表演教学中,曾经有很多学生问过我:“表演是什么?”我这样告诉他们:“如果按词典上面的解释,‘表演’是演员按照剧本规定的情境和角色的思想感情,运用语言和动作创造角色形象,并同编剧、导演、音乐和美术工作者等密切合作体现剧本的内容和主题。”学生们听完我的话,似懂非懂地默默点头。我从他们的表情上看到的是一脸茫然,我也清楚单凭词典上的这些话是无法进行表演的,因为角色创造是很复杂的人类生活工程。于是,我进一步地解释:“表演是在表演空间里老实地、节俭地、舒服地表现一个人的行为。演员既是一架钢琴,同时又是演奏钢琴的人,表演是感知、是本能、是反应、是生活、是做事、是相信、是幻想、是技术、是技巧、是成为另一个人,是创造、是排练、是游戏……”演员经常要扮演剧作家笔下的人,有时演员还要即兴地表演。不论是什么角色、什么动作,演员的外形和性格都要让观众看见,演员常常表现出演员自身的行为,因此,从自我出发,历来都是表演的重要理论,戏剧理论家、演员、导演们,经常谈到如何用演员的自身去创造人物的问题。演员需要很快学习最重要的表演理论,使自己理解从“自我出发”的重要性。同时,这样的工作需要形体、声音的技能和稳定的感觉、活跃的思想、自由的行为,自己的信念和对同伴的信念。

实际上,一个演员只是通过自己的身体在公共场所进行艺术工作的人。也可以说是一个演员把自己献给了观众。为了艺术工作的需要,演员通过对自己进行严格的形体训练、嗓音训练和感知训练,来适应对角色创造的需要。从演员的基本功到人物形象的性格化,从开始接触剧本到在创作中树立起完美的艺术形象,是极其艰苦甚至是痛苦的创作过程,其间遇到的每一个问题都不是在短期内可以解决的,这就应了中国

那句“冰冻三尺，非一日之寒”的古训，在实际创作中，有很多演员为了塑造一个成功的人物形象，花去了自己几年、十几年、几十年，甚至是一生的精力。

在此我们告诫那些有志从事表演艺术创造的朋友们，扎实的基本功，丰富的生活阅历，正确地理解人类性格和感知是最重要的表演问题，也是你一生都要去研究的问题。

由于本书是在我执教近三十年的教学笔记基础上完成的，是在学习前人建立的教学成果的基础上完成的，因此，难免会存在这样或那样的问题，希望得到同行、朋友们的关心和谅解，批评和指正。

温鉴非

2007年11月于深圳

目 录

序 /1

第一章 表演艺术语言的逻辑链条 /1

一、测度与梳理:表演语言艺术创作元素的整合 /2

二、生活与再现:表演语言艺术乐感与色彩的表达 /4

三、解析与诠释:不同文体的艺术语言意境 /33

四、案例与实战:经典实践选材附录 /39

第二章 表演创作工具的解放 /65

一、自由与自然:身体各关节的控制 /67

二、开放与平衡:身体适应度的调节 /69

三、素养与博弈:即兴创造训练的逻辑 /72

四、整合与超越:综合创造训练的升华 /81

第三章 表演创作元素的艺术再造 /85

一、松弛与注意力集中 /85

二、舞台行动的逻辑与顺序 /94

三、感觉记忆 /97

四、真实、想象、信念 /103

五、舞台判断(兼谈内心视像和内心独白) /110

六、规定情境与自我感觉 /115

七、速度节奏 /119

八、舞台交流 /124

九、情绪、情感与性格 /136

第四章 案例研究1:文学作品的艺术再造 /149

一、文学作品的戏剧表演思维 /149

二、中国文学作品的戏剧化演绎 /151

三、外国文学作品的戏剧化创作 /171

第五章 案例研究2:剧本截取的艺术诠释 /186

一、中国剧作经典片断选 /187

二、外国剧作的民族化畅想 /259

三、电影剧作的舞台化探索 /328

第六章 独幕剧创作的艺术技艺 /349

一、角色性格化 /349

二、角色远景与演员远景 /356

三、最高任务 /356

四、独幕剧创作的实践艺术 /357

五、舞台支点 /359

六、肢体语言的艺术表达 /360

七、表演创作中的情境刺激 /372

八、独幕剧范本的改编 /378

第七章 多幕剧创作的规范与法则 /395

一、转到舞台 /396

二、保持演出青春 /398

三、贯串行动与社会责任 /399

四、关于实习演出的要求 /401

结束语 /403

一、兴趣与创作责任感 /403

二、学演戏,先要学做人 /404

三、既有激情,又能控制 /405

四、热爱表演,追求完美 /405

五、艺无止境,永保个性 /406

参考书目 /409

第一章 表演艺术语言的逻辑链条

表演艺术的技能技巧训练往往都是从艺术语言训练开始的。因为艺术语言是表演艺术创作中的重要组成部分,我们的训练课程也将从艺术语言训练开始。

目前,由于影视剧的冲击,有越来越多的表演者不重视自己的语言基本功训练了,认为语言基本功过硬固然好,可没有基本功也照样可以演戏。

鹰和鸡的区别,就在于鹰能高飞,高可入云端;鸡亦可飞,高至极矮屋之顶而矣!那些不重视基本功训练的人,充其量也就是只鸡呀!

尽管这种比喻可能不够恰当,甚至有些失敬,但的确可以证实表演素质的高低,可以决定一个人的艺术创造能力大小。事实也是这样,有些基本功差的表演者因不会正确运用自己的声音,导致声嘶力竭;不会正确运用自己的呼吸,导致面红耳赤;不会正确运用松弛,导致肢体僵硬;不会正确读音,导致字音浑浊……结果不言而喻。

语言艺术的基本功来自三个方面:呼吸、发声、吐字。

呼吸是声音的动力源。人的声带是靠呼吸的气息振动的,故有“无气不成声”之说。因此,身体虚弱,没有气力的人说话声音微弱;反之,声音较为洪亮。

生活中,人的生命不能没有呼吸,呼吸对于普通人来说,是从娘胎里带来的,不需要什么技术技巧,人人皆会。然而,语言艺术创作中的呼吸与日常生活大不相同,它不仅直接影响着声音音量的大小,还决定着声音音质的优劣,甚至还会限制思想情感的表达。生活中的呼吸是生理需要,属下意识完成的生理活动;语言艺术创作中的呼吸则是除生理正常需要外,还要支持音量、音色、音长、音高等变化的技术需要,是有意识的高级活动。也正是由于语言艺术创作中的呼吸与生活中的呼吸有着本质上的区别,因此,表演艺术创作需要训练有素的呼吸。

清亮甜美的声音,能使语言艺术增加绚丽的光彩,而用浑浊嘶哑的声音艺术语言,被形容成有如钝刀杀人。因此,我们要求表演者应该达到:声音集中、结实、洪亮;音质纯正、圆润、悦耳;状态自然、绝不矫揉造作;音色可塑,“随遇而变”。

艺术语言的目的,是要把表演艺术作品的思想内容准确地传达给观众,即使你的呼吸多么通畅,声音多么美妙,如果在吐字上缺少能力,语言含混不清,也无法完成语言的艺术要求。因此,吐字在艺术语言基本功中就显得十分重要了,它不仅注重咬字准确,还要求语言规范化,否则,不仅会歪曲艺术语言作品的原意,甚至会闹出笑话来。例如,有人把姓“陈”,读成姓“程”;把“信誉”,读成“性欲”;把“四十”,读成“事实”;把“老牛”,读成“老刘”;把“麦子”,读成“妹子”;把“阻力”,读成“主力”等等。

俗话说：“万丈楼台，起于垒土”“不积小流，无以成江海”。只要我们努力积累知识，认真打好呼吸、发声、吐字的基础，相信会在表演艺术的舞台上，圆你才华展翼的梦想。

一、测度与梳理：表演语言艺术创作元素的整合

（一）“气”的基本要领

呼吸在人的生活中是自然状态的。常人呼与吸的时间比是4:5，而语言艺术的呼与吸的比例，要求为20:1，甚至是30:1。所以，表演者必须进行控制延长呼气的训练。控制呼气的关键是呼吸肌肉群力量的控制。为了更好地掌握控制气息的能力，有必要进行严格地训练。

为了帮助初学者掌握正确的吸气状态，艺术家们曾经总结出这样一个顺口溜：兴奋从容两肋开，小腹紧收肩莫抬，扩展腰背七分满，好似闻花香气来。

意思是说，在既兴奋又从容的状态下，两肋向周围展开，上肢特别是肩部仍然是呈放松状态的，随着两肋的展开，会使腰带周围逐渐紧张起来，似乎有一种“发胖”的感觉。但切忌“胖”到顶端，仅仅七分满就可以了。因为太满就僵了，甚至失去对气息的控制，气，也就死了。

另外，吸气时，特别是快吸气时，很容易发出声响，这种声响夹入艺术语言中，会影响艺术语言效果。原因是在吸气时，没有让两肋展开，气息不是自然被吸入的，而是有意向里硬吸造成的。

正确的呼气方式应该是：丹田支点是根基，气柱缓缓往上行，不懈不懈控制好，两肋逐渐复原形。

“丹田”是专指肚脐下三指处小腹部位。长期以来有人对所谓的“丹田之气”存有误解，认为“气沉丹田”就是把气吸入腹部。持这种想法的人是错误的，应该予以纠正。首先，人的腹腔和胸腔在生理结构上是不相通的；其次，人的呼吸是靠肺来完成的，而不是靠腹腔完成的，这是非常浅显的生理常识。因此，无论是从生理学的角度判断，还是从医学的角度判断，一个健康的人，气都是不可能流入腹腔的。

那么，为什么民间还会有“丹田之气”的说法呢？经过多年理论研究和无数次艺术实践，我们认为所谓利用“丹田之气”，应该是指以“丹田”为“支点”，是指在呼吸时，小腹始终保持着适度的收腹的状态，目的是利用横隔肌的紧张，控制住横隔膜的下移，使气息有一种根基支撑感，如果小腹懈怠，气也就失去了根基。“气柱”是指呼出的气息要形成柱状，集中成束，出口要均匀、平稳、有力。控制两肋，不要气一呼出，马上就回复原状，气息瞬间就用完啦。要学会始终有富裕的气可继续用，但也不能使两

肋始终不动,那样会使气息僵死在里面。

(二)“声”的基本要领

声音的好坏,会直接影响到艺术语言的艺术效果。发声,首先是寻找声源,然后是共鸣训练,使表演者的声音清亮、悦耳,并具有穿透力。

训练1:寻找声源实践

我们把这个实践也叫做“呻吟”实践。方法是:身体平正躺在地上,舌尖抵住下齿背,软腭放松,后槽牙打开,微微张开口,让气流振动声带,发出“ng”音,找病重呻吟或孩子撒娇的感觉。气是在下沉的状态下发出的,感觉声音是从胸腔以下发出的。似乎有气息与声音都是从“丹田”发出的感觉。

训练2:鼻、咽腔基音共鸣实践

这个实践是在上一个实践的基础上形成的,即在呻吟实践的状态上,不断加强气流的强度,让声音从鼻腔透出,发出“ng”音,也就是鼻、咽腔基音共鸣。

应该注意的是,在平躺中,要尽量使后脖颈贴向地面,这样可以让后咽壁挺立,同时,下巴不要上抬,解放喉头,造成上通鼻腔,引起头腔共鸣,使基音共鸣明亮、集中;下通胸腔,产生浑厚、结实的胸腔共鸣。

训练3:形体变化中的鼻、咽腔基音共鸣实践

通过反复实践,掌握了平躺基音共鸣实践的要领后,可以由身体的平躺变侧躺、俯卧、跪式、跪坐式……进行形体姿态的变化实践。

应该注意的是,这个实践要求控制好气息,特别是在运动中控制气息,整个发声过程,都是在运动中完成的。并且始终保持平躺时的状态。

另外,此实践要先做单一递进式的实践,最好是掌握一种变化后,再去做第二种、第三种……然后,再将全部变化连续完成,反复实践。

训练4:单韵母实践

此实践,选用坐姿或站姿,在基音实践的基础上,用基音共鸣分别带出六个单韵母,即:

ng-a-||ng-o-||ng-e-||ng-i-||ng-u-||ng-u-||ng-a-o-e-i-u-u||

训练5:声母实践

此实践,选用坐姿或站姿,在基音实践的基础上,用基音共鸣分别带出所有声母,

并使声母与 a 相拼。即:ng - ba - ||ng - pa - ||ng - ma - ||ng - fa - ||ng - da - ||ng - ta - ||ng - na - ||ng - la - ||……

(三)“字”的基本要领

吐字是语言艺术创作中的关键环节,听众一字听不清,将使一词不明;一词不明,会使听众一句不懂,必然会影响到语言艺术质量。所以,吐字归音是表演者终生都要去锻炼的基本功。

在许多艺术院校的表演专业中,流行这样一个顺口溜,恰好反映了我们对字音的要求:“学好声韵辨四声,阴阳上去要分明,部位方法须找准,开齐合撮属口形。双唇班报必百波,抵舌当地斗点钉,舌根高狗工耕故,舌面积结教坚精,翘舌主争真志照,平舌资责早在增。擦音发翻非分富,送气查柴产彻称。合口呼舞枯胡鼓,开口河坡歌安争。嘴撮虚学寻徐剧,齐齿衣优摇业英,抵颚恩音烟弯稳,穿鼻昂迎中拥生。咬准字头归字尾,不难达到纯和清。”

二、生活与再现:表演语言艺术乐感与色彩的表达

众所周知,艺术语言虽来自生活语言,却高于生活语言,具有较明显的艺术性。因此,在表演艺术创作中,要达到较高的艺术水准,仅仅依靠掌握常识性的知识是不够的,还必须掌握更深层次的语言艺术创作的技能技巧。

艺术语言是一种加工过的、艺术化了的讲话,它有韵律、节奏的美。不过这种音乐性的美是由读和诵来达到的。要想鲜明地体现作品的思想内容,让听众感受到原作中的妙处,领略一种有韵律、有节奏的艺术之美,这就需要表演者在对作品进行理解、感受和想象的同时,不仅要有一个类似交响乐“总谱”的构想,确定作品所特有的艺术风格;而且还需要体会每一“乐章”的色彩,研究每一“乐句”的安排,推敲每一“音符”的运用。而这一切都集中体现在语言艺术表达的技能技巧上。

语言艺术的技能技巧主要包括:语调、重音、停顿、速度节奏等。

(一)语调

什么叫语调?

语言具有的声音色彩及音乐感叫语调。

在生活中人们的语调是千变万化,丰富多彩的。因此,在艺术语言中,要尽量防止刻板、做作的语调。任何缺乏内心依据的语调,都会使语言矫揉造作,空乏无味。滥用语调和过分粉饰语调,也会使语言成为庸俗的、华而不实的东西。

语调包括声音技巧的各种变化:高、低、强、弱、快、慢、断、连等。

如何确定语调?

一般人简单地理解语调,只是有高低变化的概念。实际上,语调的变化是由高低、快慢、强弱这三组因素不同的组合构成的。

只有高低的变化,或只有快慢、强弱的变化会给人以单调重复之感,也是产生某种腔调的原因之一。而这三种因素综合的运用,则会使语调千变万化,产生意想不到的艺术效果。

艺术语言的语调,是根据作品的意境气氛、思想内容来确定的。例如:当表现悲伤、痛苦时,会使音频下降,语速放慢,力度会减弱,形成低、慢、弱的语调;表现兴奋、快乐时,说话音频会提高,力度加强,语速加快,形成高、强、快的语调。当然,这只是简单意义上的语调定位,实际创作中的语调要比这复杂得多,变化的规律也不是一成不变的,因为,语调的变化是在运动中形成的,每一篇作品都有其独特的运动规律,要求表演者能根据变化而变化。

1. 艺术语言的色彩创造

艺术语言色彩创造是一项技术工程。在这个技术工程中,创作者不仅善于用自己的自然声音特点去创造与自己的个性特征相近的声音形象,同时也善于改变自己的声音色彩,以适应远离自己个性特征的声音形象。这就要求创作者从创造需要出发,对自己的声音个性加以掩盖,运用技术手段突出人物形象的声音个性,赋予人物形象以鲜明的声音色彩,完成人物形象的性格创造。因此,了解艺术语言色彩形成的背景条件是有必要的。

最古老的判断事物的原则,是准确找到事物发展的因果关系。要想了解语言色彩形成的一般规律,首先应该了解其色彩形成的客观因素。为艺术语言的色彩创造,寻找创作依据。

(1)从生理学的角度看,由于人的发音器官的结构不同和发声的技术方法不同,其声音的色彩不同

人的发音器官是天赋条件。有人认为,天赋无法改变。事实上,这种意见并不全对。

人的发音器官与一般乐器的结构大致相同。任何一件乐器,由于使用者的技术方法不同,其声音色彩也会不同。人类的发音器官从功能上说,大致可分为三个主要部分:A. 发音体,以声带为主体,声音的产生,源于声带在受到气息冲击之后的颤动。B. 动力源,以肺和气管为主体,通过呼吸产生足以使声带颤动的动力。C. 共鸣器官,以咽腔、口腔、鼻腔、胸腔、头腔为主体,当声带发出微弱的声音后,通过这些腔体产生共振,使声音得到放大和美化。无论是人的发音体、发音动力源,还是人的共鸣器官都是可以通过发声技术进行控制和调节的。

每个人的发音器官在构造上均有差异,比如:有的人声带长些,有的人声带短些;有的人声带厚些,有的人声带薄些;有的人声带松些;有的人声带紧些。一般认为,人类声带的长、厚、松,会使声音低沉,例如:男声;反之,则使声音高亢,例如:女声。而每一个人在发音时又由于声门状态的不同、气息变化不同及对于共鸣器官的调节不同,更能够生成千差万别的不同声音色彩。懂得这个原理,并合理利用发声器官的可变部分,即可以使声音色彩具有创造性。

声音色彩的变化在很大程度上取决于喉的不同活动状况,就声带而言,它只是喉部中间的两片韧带,发声时,气流作用于声带,这两片韧带呈靠拢状态。声带紧紧闭合在一起,发出的声音是实声;声带闭合不严,即其间留有缝隙,发出的声音是虚声;如果声带间留有的缝隙过大,那发出的声音可能就是气声了。声带间的缝隙大小,取决于气息的大小。物理实验告诉我们,通过声带间的气流越大,声带闭合得越紧密,反之,就留有缝隙。由此可以得出气息可以控制声音色彩形成的结论。

然而,人类的气息是复杂多变的,说它复杂,是因为它还会受人类复杂的情感制约,这一点我们可以从中国的成语中窥见一斑,比如:气冲牛斗、气吞山河、气息奄奄、气急败坏、忍气吞声、有气无力等等。正是由于人的情感左右着人的气息,因此,我们在研究艺术语言的色彩时候,不能不考虑气息的情感因素。生活中,人在正常情况下,呼吸节奏是平稳而自然的,此时气息作用于声带,声音不温不火,声音色彩基本与天赋条件一致;当情感处于激动状态时,呼吸节奏变得急促而缺少稳定,呼吸深度变得短浅,气息流量比较稀薄,此时发声,必然导致声带在一定程度上的闭合不紧,所发出的声音一定是虚声较多;如果情感处于痛苦的时候,呼吸节奏则变得比较缓慢,且比较深沉,也比较憋闷,发声时,气流因受到控制而缺少流畅,致使声带无法闭合,发出的声音气声较多;愤怒的时候,呼吸节奏较快,气息随着呼吸量的加大而变得粗重,此时发出的声音,无论在声音的高度上,还是在声音响度上,都会具有相当的强度……由于人的情感变化对呼吸的影响,导致人的声音色彩发生变化的例子,真是不胜枚举。生活中是这样,我们的艺术语言创造,亦是如此,我们完全可以根据情感作用于气息,气息又作用于声带的发声原理,设计出人物特有的声音色彩。同理,人的共鸣腔体,也是可以通过调整发生变化的,不同的腔体所产生的共鸣,有着不同的声音色彩,比如,胸腔共鸣可以使声音浑厚低沉;鼻腔共鸣可以使声音具有浓重的鼻音;头腔共鸣可以使声音高亢明亮……这种种声音色彩的生理可变性,可以为人物性格化创造中艺术语言的色彩创造开出广阔的空间。也为创作者积极主动的主观创造提供了研究课题。

(2)从社会学的角度看,由于人所从事的职业(及社会地位)不同,也会影响其声音色彩的形成

人自降临尘世,每个人都有自己的特点,即便是双胞胎甚至是克隆人,也会在体态、动作表情上,有着大小多少上的差异,而这种差异会因天时、地利、人和的氛围的变

化而变化。人往往会随着社会环境的变化而变化着自己的心理特征,甚至生理特征,其声音色彩亦不例外的发生着变化。比如戏曲界中男旦、宫中的太监、军中的武夫、旧社会酒馆里的堂倌、纺织厂的挡车工人、当街叫卖的商贩……就是一些比较典型的例子。我们这里要讨论的是职业给人类声音色彩带来的特殊影响,以求得人物的声音色彩与社会环境及外貌特征的和谐统一。成熟的表演艺术家,在创造人物性格时,应该将人物的职业特点考虑进去,例如创造一个纺织厂挡车工人的形象,就应该考虑挡车工人的工作环境对声音色彩的影响:挡车工人的工作环境是机器噪声较大,长期在那个环境工作的人,绝大多数都养成了大声喊叫着说话的习惯,而这种职业习惯无意中起到了练嗓子的作用,使嗓音结实有力,久而久之这独特的声音现象,就被带到生活中去了。因此,他们在生活中也会习惯性地大声讲话,给人一种底气十足的感觉;当街叫卖的商贩们,都有着一个共同的特点:常年累月的叫卖喊叫,使他们的声带受到不同程度的疲劳侵害,致使声带严重闭合不好,甚至小结,因此,他们说话时的声音,多数是沙哑的、漏气的……

只要我们在艺术创造中,注意抓角色的职业特点,必定会找出声音的职业特色,并可以结合自己的声音条件,创造出符合人物性格特征的声音特色。

在这个问题上,我们不能忽视创作者艺术创造的主观能动性。其实,在以往的艺术创造中,确有很多表演艺术家凭借自身积极主动的主观创造,根据人物的职业特征,做过认真研究和大胆尝试,巧妙地运用角色职业所特有的声音色彩,成功地刻画出了栩栩如生的人物形象。例如:北京人艺的著名表演艺术家董行佶先生在曹禺的话剧《日出》中塑造京剧旦角票友“胡四”这个形象时,运用了近于男性假声的发声方法,使声音带有女性的色彩特征;北京人艺的著名表演艺术家童超先生在老舍的话剧《茶馆》中塑造清末宫中的老太监这个形象时,运用了近似女声的、太监由于生理的变化和心理的畸形发展而派生出的独特的声音色彩。

在教学中,我们曾经做过这样的课堂实验,实验内容源自生活观察——请一位同学,为了一件事情,与五个身份不同的人分别通话。要求是必须在不说出对方身份的前提下,使观众明白他在跟什么人通话。通话的内容是:通知这些人参加一个重要的会议。结果他运用了五种不同的声音色彩分别给这五个人打了电话,第一个电话,他用一种柔甜柔甜的声音请对方参加会议。使观众马上就听出来他是在给一位女士打电话,而且,还听出来他与这位女士有着不同寻常的暧昧关系;第二个电话,他用一种较小的气声声音请对方参加会议,使观众感觉到他是在给一个神秘的人打电话;第三个电话,他用一种低沉浑厚的声音请对方参加会议,使观众明白了他是在给他的下属打电话;第四个电话,他用他的本色声音请对方参加会议,使观众听出来他是打给一位与他平等级别的同事,而且,还听出来他与这位同事私交不错;第五个电话,他用一种清纯悦耳的声音请对方参加会议。观众一听就知道他是给自己的领导打电话。当然,

这位同学在打电话的时候,还辅以语气和用词的变化,以求更好地区分出对方的身份。但不管怎么说,他还是做到了用声音色彩来变化自己在这个社会中的复杂身份。生活中不是这样吗,还真就有人活得这么累!这样的课堂实验,有助于我们了解生活,也启发我们在艺术语言创作中去探讨和借鉴。

(3)从医学的角度看,由于人的身体健康状况不同,声音的色彩也会发生变化

在生活中,病人和濒临死亡的人,说话时的声音和健康人不一样。这是不争的事实。从普遍意义上讲,生病,特别是生重病,其身体必然虚弱。人在身体虚弱状态下说话,一定会呈现出有气无力的症状。也就是说,当声带发声时,如果气流通过不足,声带就无法得到紧密闭合,其结果会导致发出的声音是虚声,甚至是气声。问题是有些病痛并不一定会使病人虚弱,或虚弱程度还不至于使病人有气无力,比如:嗓子因为喊叫而变得嘶哑;因吃东西不小心,使声带发生畸变等等。另外,得什么病会使声带出现闭合不好,这是值得我们进行深入探讨和研究的问题。既然气息是影响正常发声的根源,我们的思路也应该在气息上展开。比如哮喘病人,因为呼吸不畅而缺氧,其呼吸状态是快速倒气,以求获得快速吸氧。那么,这样的病人在说话时,一定是语句断断续续,并且伴有较重的呼吸气声;流感病人,因为鼻塞而无法使发声的气流流畅地通过鼻腔,致使发音具有一种浓重的鼻音。牙疼或患口腔溃疡的病人,因为张口困难而无法使说话的声音顺利送出口腔,因此,话语呈含混不清状态;聋人说话,因自己听不见,也怕别人听不见,所以说说话的声音比正常人的声音大……创作者们在创造具有病态特征的人物时,应该有意识地控制气流的流量和流向,以求符合人物当时特殊的身体状况。当然,自如地控制气息,是一门较高难的技术,需要艰苦的努力和坚韧不拔的探索精神,才能获取。掌握运用气息技术,是我们创造符合人物形象声音特征的根本保证。

(4)从地域学的角度看,由于人所处的地域不同,其语言色彩也有较大的差异

地域不但可以改变人们的语音结构,还可以改变说话时的发音位置。不论是语音结构的变化,还是发音位置的变化,都会使语言色彩发生变化。从中也就产生了值得艺术语言创作者汲取的声音色彩素材。我们国家由于地域辽阔,方言色彩也比较丰富。每一地区的方言,都有着不可替代的语言特色,比如:闽方言、吴方言、川方言、粤方言、北方方言……就拿现在戏剧影视作品中常用的北方方言来说,就有北京话、天津话、唐山话、陕西话、辽宁话、吉林话、山东话……除此而外,还有带有方言色彩的普通话,如上海普通话、广东普通话、陕西普通话、云南普通话……

生活中,人类因为种种原因,使得他们从自己的出生地向其他地域流动,因此,每个生活空间,都可能会有五花八门的语言色彩共存,既然生活中是这样,艺术就不应该无视于生活的存在,而应该在我们的艺术创造中加以体现。那么,根据需要学习好方言,就显得比较重要了。因为,方言色彩是艺术语言创造者创造语言色彩的法宝之一。著名相声表演艺术家侯宝林先生就是这方面的专家,在他创作演出的相声作品中,就

有许多运用方言的经典片断。北京人民艺术剧院这杆大旗之所以历经历史变迁和人们欣赏水平日益提高而屹立不倒,其中的奥秘之一,就是得益于北京方言;电影《秋菊打官司》在创作者们表演创作真实中,观众们获得的艺术享受,多半是来自创作者那具有浓郁地方特色的声音造型;我们熟悉的著名演员赵丽蓉、严顺开、赵本山、宋丹丹、郭达、蔡明、魏积安、李琦等人,他们表演的戏剧小品,之所以深受全国观众的喜爱,其浓郁的地方方言色彩功不可没。甚至可以说是语言色彩帮助他们在一夜之间成为了家喻户晓的明星。特别值得一提的是云南的音像制品《开心蒙太奇》,那是用具有浓重的地方色彩的普通话——“马普”为影视片甚至足球比赛配音的文艺作品,在云南几乎家喻户晓。就是这地方性极强的文艺作品,在四川、贵州,甚至广西等地,也有较大的影响力,成为云南本土艺术走出大山的成功范例。

总之,创造丰富多彩的语言色彩,对表演艺术创作有着非凡的意义。艺术语言的创作手段运用得好不好,全要看创作者有没有丰富的表演经验、扎实的生活知识、好的艺术趣味、敏锐的声音感觉和卓越的模仿才能。那些对声音、对祖国语言了解得很透彻的艺术创作者,就能够掌握配合的手法。他所掌握的手法和方法越多,他的语言就越生动有力,就越富于表现力和感染力,从而创造出独具魅力的语言艺术形象,进而不断地塑造出栩栩如生的语言形象去征服广大观(听)众。

2. 艺术语言的乐感创造

艺术语言要动听、感人,耐人寻味,让听(观)众愿意听,喜欢听,就需要语言的艺术创造富有音乐性,给人以美的享受。怎样使艺术语言富有音乐性,一直是艺术语言研究中比较困难的课题。在音乐中,可根据旋律、音符、节拍、速度、强弱等等符号的变化,对音乐表演者规定出准确的要求。而艺术语言的表现却完全没有音乐符号可借助,所能依靠的只有表演者的声音和情感,而声音和情感又是那么的不稳定,它会因表演者的自身条件(如表演者的文化修养、嗓音条件、艺术理解力、艺术想象力、艺术表现力等等因素)限制,而飘忽不定。因此,从理论上探寻艺术语言乐感的可行之路,使艺术语言艺术达到宛如一部优美和谐的交响曲,感人悦耳,沁人心脾,意境深远,余味不绝的艺术境界。

早在中国古代,艺术语言就与音乐有着不解之缘。如古诗词中就包含着许多音乐性因素,诗歌的“歌”字,即源于音乐。不单是中国的诗歌与音乐的关系密切,在欧洲也是如此。且看英文中的 Lyric 一词,既是“抒情诗”,又是“七弦琴”,Lyrist 是“抒情诗人”,又是“弹七弦琴者”。既然艺术语言与音乐的联系那么密不可分,在艺术语言作品中运用音乐思维去进行艺术创作,就成为艺术语言艺术研究的重要课题。

艺术语言与音乐从表面上看,是两种截然不同的艺术类型。艺术语言是通过语言的艺术手段达到表现的目的;音乐是通过有组织的乐音所形成的艺术形象达到表现的目的。但是语言与乐音在表现形态上却有着某种一致性,即它们都是通过声音所形成