

Analysis of the Portrayal of Ottavia in the Opera *The Coronation of Poppea*

Tianyue Wang

China Conservatory of Music, Beijing, 100101, China

Abstract

The Coronation of Poppea is Monteverdi's last opera, he broke through the traditional way of characterization, dissolved the dichotomy between men and women under the gender characteristics, and made the characters present diversified characteristics, showing the innovation in characterization. This paper takes Ottavia, a female character with complex personality, as an entry point to analyze in depth her image construction and her musical performance in the play. Through the interpretation of Ottavia's dramatic characteristics and musical portrayal, it reveals Monteverdi's unique artistic expression in the game of power, destiny and gender, and provides new perspectives for understanding the gender power structure of the 17th century and its contemporary revelation.

Keywords

monteverdi; ottavia; *The Coronation of Poppea*; multiple personalities; feminism

歌剧《波佩亚的加冕》中奥塔维亚形象探析

王天月

中国音乐学院, 中国·北京 100101

摘要

《波佩亚的加冕》是蒙特威尔第的最后一部歌剧, 他在人物塑造上突破了传统方式, 消解了男女两性在性别特征下的二元对立, 使人物性格呈现了多元化特征, 展现了在人物塑造上的创新。论文以奥塔维亚这一具有复杂性格的女性角色为切入点, 深入分析她在剧中的形象构建及其音乐表现。通过对奥塔维亚的戏剧性特征及音乐刻画的解读, 揭示蒙特威尔第在权力、命运与性别博弈中的独特艺术表达, 为理解17世纪性别权力结构及其当代启示提供了新的视角。

关键词

蒙特威尔第; 奥塔维亚; 《波佩亚的加冕》; 多重性格; 女性主义

1 引言

在17世纪的意大利, 歌剧作为一种新兴的艺术形式逐渐崭露头角, 其中蒙特威尔第的贡献尤为重要。他不仅是巴洛克音乐的奠基者之一, 更被誉为“近代歌剧之父”。《波佩亚的加冕》作为他的最后一部歌剧, 不仅展示了蒙特威尔第在音乐语言和戏剧构建上的革新, 也揭示了复杂的人性与社会权力的交织。

2 蒙特威尔第和《波佩亚的加冕》

2.1 蒙特威尔第的歌剧创作

蒙特威尔第(1567—1643)是意大利文艺复兴晚期和巴洛克早期的音乐大师, 被誉为“近代歌剧之父”。他从早年在曼图瓦宫廷担任乐队长, 创作了《奥菲欧》这一奠定歌剧基础的杰作。1613年起, 他担任威尼斯圣马可大教堂乐长,

进入创作巅峰期, 创作了包括《波佩亚的加冕》在内的晚期歌剧作品。

《奥菲欧》标志着他歌剧创作的起点, 而《尤利西斯还乡》和《波佩亚的加冕》则凝聚了他晚年岁月的精华。《奥菲欧》以宣叙调为基础, 乐队配器种类繁多, 包括长笛、短号、小号、弦乐以及通奏低音乐器等, 音色丰富多样。晚期的两部作品在创作中降低了合唱的比重, 乐队规模也大为缩减, 基本由弦乐器和通奏低音乐器组成, 与《奥菲欧》中音色丰富的大编制乐队完全不同。除此之外, 歌剧的剧情布局和人物形象的塑造上也十分出色, 并弱化了神明的作用。

蒙特威尔第在歌剧领域的贡献尤为重要, 通过宣叙调和咏叹调结合, 赋予音乐更强的叙事性和情感表现力。尤其是他的晚期作品深刻突出了人物复杂的心理刻画, 深刻影响了后世的歌剧创作, 被世人称为“近代歌剧之父”。

2.2 歌剧《波佩亚的加冕》的概述

2.2.1 角色介绍与剧情梗概

《波佩亚的加冕》是一部围绕权力、欲望和背叛展开

【作者简介】王天月(1999—), 女, 蒙古族, 中国辽宁朝阳人, 硕士, 从事钢琴系美声艺术指导研究。

的歌剧，主要角色包括波佩亚、尼禄、奥托尼、奥塔维亚、塞内加和德鲁西娅等。波佩亚作为女主人公，是一位极具野心的女性，她渴望获得权力和爱情，不惜采用各种手段来实现目标。而与她形成鲜明对比的是皇后奥塔维亚，她处在婚姻的破裂与地位的威胁之中，充满了内心的痛苦与挣扎。奥塔维亚希望保护自己的地位和婚姻，然而最终，她不得不面对尼禄的不忠，并计划刺杀波佩亚以挽回家庭秩序。

剧中的矛盾冲突清晰地分为四个阶段：呈示、展开、高潮和结局。在奥托尼发现波佩亚的背叛后，为全剧奠定了紧张的基调。波佩亚则利用她的魅力赢得尼禄的宠爱，逐步清除加冕路上的障碍。高潮部分在奥塔维亚的谋杀阴谋中展开，她威逼奥托尼杀害波佩亚。然而，奥托尼的刺杀行动最终被爱神阻止，随着谋杀计划的失败，奥塔维亚也被流放，波佩亚加冕为皇后，成功达成她的野心。

2.2.2 奥塔维亚的戏剧特点

奥塔维亚是推动歌剧情节发展的关键角色。历史中的奥塔维亚以高贵、纯洁和忠诚著称，但在这部歌剧中，她被塑造成尼禄与波佩亚不忠行为的直接受害者。她开始时忍受痛苦，但随着剧情发展，她逐渐不再压抑愤怒，转而威逼奥托尼去杀害波佩亚。但最终计划失败，因其幕后指使的行为被流放。

歌剧通过音乐与戏剧情节的紧密结合，不仅刻画了奥塔维亚复杂的内心世界，还展现了权力、爱情和背叛之间的多重冲突。奥塔维亚虽然每幕只出现一次，但每次出场都推动着剧情的关键转折，特别是她指示奥托尼实施的谋杀计划是全剧的高潮部分。尽管她的结局与历史相符，最终以悲剧收场，但蒙特威尔第通过音乐将她的悲剧和复杂表现得淋漓尽致。奥塔维亚的戏剧设计如表1所示。

表1 奥塔维亚的戏剧设计

角色场次	戏剧框架	戏剧冲突	音乐
第一幕 第五场	奥塔维亚知晓尼禄与波佩亚的关系后感到悲伤；奥塔维亚拒绝了奶妈对尼禄的报复	奥塔维亚多变的情绪为后期的冲动事件埋下伏笔	独唱《被鄙视的皇后》；奥塔维亚与达米杰拉的唱段
第二幕 第七场	奥塔维亚威胁奥托尼刺杀波佩亚	谋杀波佩亚	奥塔维亚与奥托尼的唱段
第三幕 第七场	奥塔维亚的刺杀计划以失败告终	奥塔维亚被流放	独唱《再见，罗马》

3 奥塔维亚的音乐塑造

在蒙特威尔第的《波佩亚的加冕》中，奥塔维亚的音乐塑造尤为突出。通过丰富的音乐手法与戏剧情节的结合，刻画了这一女性角色在情感、命运和权力交织中的复杂内心世界。接下来，将从奥塔维亚的核心咏叹调入手，分析她在

音乐中展现的情感起伏与人物形象的多面性。

3.1 表达痛苦内心的核心咏叹调

《被鄙视的皇后》是奥塔维亚首次登场时的核心咏叹调，选自第一幕第五场。通过三个部分，奥塔维亚倾诉了她的遭遇与内心痛苦：其一，她表达了自己作为皇后的困境，接着她愤怒地痛斥了尼禄的背叛，其二，她祈求上天惩罚尼禄，悔恨自己无力改变现实。

咏叹调从a小调开始（见谱例1），深沉的旋律色彩准确反映了奥塔维亚的悲痛。她的愤怒被细腻地展现在连续下行的旋律和休止符的运用中，打破了原有的节奏，营造出悲伤和压抑的情感氛围。她的情绪时而平静、时而激动，这种起伏在音乐中通过旋律的突然跳进与不协和音程表现出来，尤其是大跳四度、五度的使用，强化了她内心的挣扎与矛盾。

随着咏叹调的推进，奥塔维亚的情绪在第二阶段达到高潮，她开始咒骂尼禄，并逐渐走向情感的爆发。短暂的半音下降、音阶的上升推动着她的情绪从愤怒逐渐变得高亢，音乐在这一时刻达到顶点。随后，音乐再次回到下降旋律，奥塔维亚的情绪也随之回落，展现出一种极度的疲惫与无力。

谱例1：奥塔维亚的进场咏叹调（图1）。



图1 谱例1

最终，奥塔维亚的情绪在最后一段完全释放，她不再抑制愤怒，转而向神明祷告，希望用雷电惩罚尼禄。曲目中音乐的强烈律动、下行的音阶模式，伴随着连续的十六分音符，最终将她的情感引向崩溃。这一时刻，她的情绪完全瓦解，愤怒逐渐化为平静和无奈，结束在沉稳的d小调主音上，仿佛她不得不接受命运的无情安排。

3.2 隐忍性格的宣叙性旋律表现

奥塔维亚的宣叙调不仅是她身份的象征，更体现了她隐忍的性格。与奶妈充满活力、带有三拍子节奏的咏叹调形成鲜明对比，奥塔维亚的宣叙调显得更加克制与内敛。作为皇后，她必须保持高贵与典雅，这种身份要求她在音乐中展现出压抑的情感表达。因此，她坚决拒绝了奶妈复仇的建议，不为奶妈丰富的旋律所动，频繁打断对方，并以自己的宣叙风格坚持表达。

奥塔维亚的旋律以 a 和声小调展开,延续了奶妈上一乐段的调性(见谱例2)。当第三小节出现不协和音 #f 时,暗示了奥塔维亚坚定的自我意识与警醒,她清楚意识到自己的处境,不愿用报复的方式回应尼禄的不忠,认为这样的行为是对自己身份的侮辱。她在报复与保持品德的两难中行走,最终因为皇后身份和性别的限制,选择了继续忍受。

谱例2:第一幕第五场奥塔维亚与达米杰拉的唱段(图2)。



图2 谱例2

在宣叙调中,奥塔维亚被美德的枷锁深深束缚,甚至难以喘息。她宣称,如果有罪,她会自我惩罚,但尼禄的罪过,她只能默默承受。随着她对自己无罪的宣示,音乐回到了单调的同音重复下降旋律,休止符的加入打断了音乐的流畅性,营造出一种冰冷的情绪深渊,压抑的氛围显示她的脆弱和无奈。

与奶妈对奥塔维亚的关心不同,塞内加以道德为中心的劝导旨在维护皇室的利益,为皇后带来了一丝慰藉,但音乐中的过度装饰揭示了他言语的虚伪。当奥塔维亚的侍卫开始对塞内加进行讽刺性批判时,蒙特威尔第巧妙地通过音乐拓展表现出这种讥笑,增强了对塞内加虚伪言辞的嘲弄。之后,奥塔维亚逐渐情绪低迷,在讲述波佩亚与尼禄的故事时,随着旋律中多次出现的四度与五度跳进,使失落不断加剧。然而,在情绪的最后一次爆发后,她的宣叙调再次回到单调的同音重复与下降旋律中,这标志着她将外放的情感重新压抑,回到了被皇后身份的束缚。这种音乐上的抑制,正是她内心隐忍的真实写照。

3.3 展示皇后权威的高潮唱段

奥塔维亚虽起初表现出强烈的道德感,但随着塞内加的离场,她内心的道德底线被彻底击溃。在未采纳奶妈的建议后,她选择了一条更加极端的道路——策划谋杀波佩亚。此时的奥塔维亚,抛弃了她的端庄与美德,蜕变为一个冷酷无情、追求权力的强者。在第二幕第七场中,音乐通过长时值音符 B、接续休止符作为开场,前四小节反复出现的 B 音构成了极具压迫感的旋律,宛如她不可动摇的命令(见谱例3)。伴奏的主和弦为她的威胁提供了坚实的支持,显示

出作为皇后的强权,迫使奥托尼服从她的指令。当奥塔维亚发出“dammi aita”(帮助我)的恳求时,音乐急剧攀升,毫不留情地将奥托尼逼入绝境,要求他无条件顺从。在这种节奏的推动下,奥塔维亚展现出一种决绝的力量,音调的逐步攀升突显了她强烈的压迫感。

谱例3:第二幕第七场奥塔维亚与奥托尼的唱段(图3)。



图3 谱例3

随着奥托尼在被威胁中勉强答应,奥塔维亚的语气逐渐变得更加激烈。她的唱段音调上升,仿佛悬在空中的利剑,直指奥托尼内心。奥塔维亚反复念诵着“我要你杀死她”的命令,音乐的调性逐渐不稳定,突显了她内心的固执与兴奋。这段音乐不仅反映了奥塔维亚的决心,也揭示了她的冷酷。

奥托尼希望得到一些时间来消化任务的艰巨性,但奥塔维亚的耐心在他多次推延中消失殆尽。她的愤怒在音乐中愈发明显,唱词的反复、旋律的模进,以及休止符的顿挫感,强化了她对奥托尼的压迫。音乐在低音区流动,中间两小节柱式织体的加入,铿锵有力的和弦支撑起她不可挑战的气势。在这段高潮唱段中,奥塔维亚的权威得到了彻底的释放,她从道德困境中走出,转变为一个强势、不可撼动的皇后形象。

4 奥塔维亚的形象建构

4.1 贞洁和沉默的美德束缚

奥塔维亚深受传统女性美德的束缚,始终保持温良谦恭的形象。然而,正是这种沉默让她的丈夫尼禄厌倦,最终因为新欢的出现,想要废黜她这位没有过错的皇后。在男权社会中,女性被剥夺话语权,导致她们无法自我表达。在这样的背景下,奥塔维亚成为一个失语者,她无法通过公开辩论为自己辩护,只能通过内心独白展现她的真实情感。

在《被鄙视的皇后》咏叹调中,奥塔维亚挣扎于美德与报复之间,尽管愤怒到希望用雷电惩罚尼禄,最终她仍然选择了沉默,并为自己的无理而忏悔。这段音乐通过调性的转换和旋律的压抑,展现出她情感的隐忍与束缚,反映了她

在传统道德观下的被动与无力。

4.2 权力的彰显与运用

奥塔维亚身为女性，难以忽视丈夫的偏爱和冷漠。她在第一幕的独白中吐露的不光是对同性竞争者的憎恨，还有她作为女性对丈夫的失望。为了自己皇后之位的稳固，她选择利用权力来维护。在与奥托尼的音乐中，除去偶尔的转调和离调外，整体上的调性是围绕着 G 大调和其下属关系调 C 大调展开，展现出她阳刚、强势的男性气质，一改传统温顺、克制的女性气质，将力量、勇气等男性特质融入她的性格之中，表现出前所未有的力量。

奥塔维亚展现出与她性别不符的政治野心，寄希望于让波佩亚消失以巩固自己的皇后地位。在奥托尼面前呈现出自己的雄辩能力和话语权的掌控，将自己的命运掌握在自己手中。奥塔维亚作为男性群里世界中的受害者，她的复仇行为在一定程度上冲击了男性权威，是对男性思想的抵抗。但她选择的伤害对象是同为女性的波佩亚，并非尼禄。这既没有通过对男性身体或心灵的伤害来消解男性权威，反抗男性主导的世界秩序；也无法动摇男性的思想和观念，改变她岌岌可危的皇后之位，反而让奥塔维亚从受害者变成了加害者。

4.3 父权社会下的悲惨结局

乔纳森·卡勒曾说：“在《圣经》等西方经典文本中，女人本质是上帝抽取男人的肋骨制成，其地位仅仅是男性的‘配偶’或补充，而在英语等主要语言中 man 和 woman 无论是语义还是词源，都强调女人不过是男人派生出来的次级概念。”^①奥塔维亚一直困在婚姻和君主权力的“牢笼”中，家庭和社会身份要求她顺从。当男性意识形态占据主导地位，而奥塔维亚则成为女性失语的象征，不仅在尼禄面前是失语的，甚至对奶妈和塞内加，都无法产生雄辩。尽管她曾短暂地获得过话语权，以男性气质的一面操纵皇后的权威处理波佩亚，但这依旧改变不了她在婚姻上的困境问题。

奥塔维亚的告别咏叹调《再见，罗马》，回到了她初次登场时的 a 小调。这段告别分为四个部分。首先，是对罗马和朋友的告别。她的告别在主音 a 上依次递减，带有休止的喘息声，展现出她的无措、震惊和不可置信。伴奏和旋律

在主和弦上强有力地支撑着奥塔维亚音乐的发展。奥塔维亚在流放之际，倾诉出自己的无辜。或许在她内心深处，她并不认为自己做了不道德之事。她只是想挽救她不幸的婚姻，将暴力的矛头指向了第三者。

蒙特威尔第在歌剧序幕的寓言中定下了：爱能够改变一切的背景。奥塔维亚通过暴力手段解决波佩亚的方法被爱神阻止了，面对了黑暗的结局，却给予了尼禄废除她的理由。她的主要动机材料是熟悉的下行邻音，展现出宣叙性的人物特点，对奥塔维亚而言，是一位被禁止展示情感的女性的哽咽。

5 结语

综上所述，通过奥塔维亚这一角色，蒙特威尔第在《波佩亚的加冕》中探讨了女性角色的复杂性与多面性，展现了性别权力的不对等关系。奥塔维亚的角色不仅与波佩亚形成鲜明对比，也深刻反映了 17 世纪性别权力结构的压迫。她的形象是对传统女性美德的质疑，也是对性别权力的初步探索。蒙特威尔第通过这一角色揭示了女性在男权社会中的困境，同时引发了对权力、道德与人性的深刻思考。作为跨时代的女性形象，奥塔维亚不仅是 17 世纪性别议题的探讨起点，更是在当代引发对性别关系与权力结构重新审视的重要桥梁。

注释

①(美)乔纳森·卡勒：《文学理论入门牛津通识读本》，南京：译林出版社，2008 年第 9 页。

参考文献

- [1] Monteverdi, Claudio. The Letters of Claudio Monteverdi[M]. Cambridge University Press, 1980.
- [2] 李秀军. 蒙特威尔第与巴洛克音乐研究[M]. 上海: 上海音乐出版社, 2014.
- [3] 冯珮珩. 蒙特威尔第歌剧《波佩阿的加冕》研究[D]. 上海: 上海音乐学院, 2013.
- [4] L'incoronazione di Poppea, composed by Claudio Monteverdi, 1567-1643 (1642), L'incoronazione di Poppea (Universal Edition, 2007), 292.