



用前贤智慧观照现代人的心灵世界
使思考的光芒照亮智慧人生



百家讲坛

七周年限量珍藏版



用前贤智慧观照现代人的心灵世界
使思考的光芒照亮智慧人生

百家讲坛

七周年限量珍藏版



ibook.178.com

目录 Content

前言

美妙神奇的外国民歌（上）-陈自明

美妙神奇的外国民歌（下）-陈自明

世界上最古老的希腊戏剧 -罗锦鳞（上）

世界上最古老的希腊戏剧（下）-罗锦鳞

足尖上的莎士比亚（上）- 欧建平

足尖上的艺术—芭蕾欣赏入门 -欧建平

前言

21外国文艺欣赏

美妙神奇的外国民歌（上）-陈自明

主讲人简介

陈自明，男，70岁，中央音乐学院前党委书记、教授，中国音乐家协会理论委员会副主任，世界民族音乐研究会会长。50年代毕业于中央音乐学院。曾主编《中国大百科全书音乐舞蹈卷》亚、非、拉美分支。多次率团出访缅甸、菲律宾、埃塞俄比亚、葡萄牙、古巴等20多个国家和地区。1988年获巴西政府授予的维拉·洛博斯奖章。曾先后去印度、西班牙考察、研究印度音乐、西班牙及欧洲民间音乐各一年。出版音乐专著2本合著，同时还发表音乐方面文章百余篇。

内容简介

在此讲中，中央音乐学院陈自明教授向人们重点介绍了欧洲阿尔卑斯山区的“约得尔”（yodel）唱法、保加利亚的女声重唱、西班牙的“弗拉门戈”和葡萄牙的“法朵”悲歌，以及拉丁美洲的印第安人音乐、拉丁美洲民间音乐和美洲—非洲音乐。

“约得尔”是源自阿尔卑斯山区的一种特殊唱法的歌曲，其特点是：演唱开始时在中、低音区用真声唱，然后突然用假声进入高音区，并且用这两种方法迅速地交替演唱，形成奇特的效果。有“神秘”之称的保加利亚的女声重唱采用自然、直接、开放的唱法，音色清撤、透明、晶莹夺目。在多声部的重唱中常出现不谐和音程二度，旋律的音域并不宽，但却极富表现力。“弗拉门戈”是西班牙的一种综合艺术，它融舞蹈、歌唱、器乐于一体，已经成为整个西班牙的代表性艺术之一。“法朵”悲歌是葡萄牙的国宝，歌声充满悲切、哀怨之情。

从宏观的角度看，拉丁美洲音乐正是欧洲音乐、印第安音乐、非洲音乐的混合体。但因混合成份、程度、层次、类别各不相同，从而

形成非常丰富的音乐风格。印第安人音乐主要是采用无半音的五声音阶，乐句有下行的趋势。用偶数节拍多，也有切分节奏；独唱多，重唱少。拉丁美洲民间音乐，主要是土生白人和印欧混血人的音乐，它采用七声音阶，旋律进行平稳、圆滑，唱法放松，重唱多，音乐中带有淡淡的乡愁。美洲—非洲音乐，其节奏在音乐中起决定作用，节奏强烈、复杂，而且常常是多线条的。

全文

民歌是什么？一般来说，民歌指的是人民在社会实践中口头创作的歌曲，口头创作，作者常常是没有名字的。说民歌往往是集体智慧的表现和结晶，民歌也是人们用来表达自己思想、感情、愿望的一种艺术形式，民歌跟生活有着直接密切的联系，旋律朴素、流畅，结构比较短小、简练。也可以说，民歌是民族音乐当中最基本的层次，很多像器乐呀，咱们的戏曲呀、曲艺都是在民歌基础上发展起来的。所以，人们也称民歌是一个民族的心灵之窗，它的灵魂。所以它的基础就是民族的音乐传统。

现在我想以欧洲、亚洲、拉丁美洲三个地区为重点，然后旁及非洲、大洋洲和北美洲。所以，主要呢，我们尽量采用一些原汁原味的民歌，但是也不排除舞台上根据民歌的一些表演，同时还有一些采用民歌风格创作的歌曲作为补充。第一个，讲欧洲。欧洲的音乐文化呢，可以看作是一个整体，也可以分东欧、西欧两部分，或者分为五部分：北欧、南欧、中欧、西欧、东欧，东西南北中等等，要细分的话可以这么分。欧洲民间音乐的一般特征是：

第一个，分节歌。分节的，分节歌就是一个曲调配上多段的诗句组成的歌词，并且歌词常常押韵，这个叫分节歌结构，现在我们都常见的。

第二个，音阶是多样化的。他们儿童歌曲常常就用两三个音，五声音阶也不少，但主要是七声音阶。五声音阶不是中国独有的，中国当然五声音阶是它的很主要的特点，但是爱尔兰也是五声音阶，苏格

兰也是五声音阶，匈牙利也是五声音阶，有很多。但是大多数来说，欧洲人还是以七声音阶为主。

第三个，大多采用均分节拍。就是平均的3/4、2/4、4/4，每一小节都是平均的。东欧的节拍比西欧要复杂，常常有一种奇数的节拍：3/8、7/8、9/8。

第四个，它歌唱风格有两种。一种古老的欧洲风格，比较放松的，音色比较清晰，曲调比较简单，很少用装饰音，很平的吧，合唱当中多声部用得很多，这是欧洲大部分地区的风格；另一种欧亚风格唱法，叫欧亚风格，唱法比较紧。

第五个，就是主要的歌曲体裁，有史诗和叙事歌，爱情歌曲，节庆歌曲，包括宗教的，还有世俗的庆典，还有舞曲。这是它的歌曲体裁。

第六，游吟歌手的旋律。它在中世纪有一大批游吟歌手，到处漂泊流浪，到处唱歌弹琴啊，这些人呢是起了很大作用，他实际上把欧洲的文化，起了个统一的作用，特别是欧洲的音乐，特别是西欧。流浪艺人不叫流浪艺人，叫游吟歌手。他们的这些表演呢，他原来有的是宫廷里的，有的是民间的，然后在全欧洲，特别是西欧到处表演，最后这些旋律、这些歌曲全部传到，各个地方都有，弄不清哪儿是哪儿的，这个对整个欧洲的文化统一是起了一定作用。

我先介绍中欧的阿尔卑斯山的唱法。阿尔卑斯山附近是好几个国家了，瑞士在它中心，德国的南部、奥地利、意大利，都是围绕着阿尔卑斯山。阿尔卑斯山有一种特殊唱法——约德尔(Yodel)，约德尔唱法，这约德尔唱法是在瑞士的阿尔卑斯山区域的特殊唱法。其实，我一说大家就知道，那个什么东西啊，《音乐之声》，《音乐之声》里的“孤独的牧羊人”：“来哟，来哟，来哟……”那个高八度、低八度，那就是受了约德尔的影响创作。画面字幕歌词内容是，高高的山顶上有一个孤独的牧羊人，他放开歌喉纵情歌唱，远远城里的人们听到，听见牧羊人嘹亮的歌声，坐在城墙河桥上的王子听到，路上的人们

听到，用餐的人们听到，喝着酒的人听到，穿粉红衣服的小姑娘听到，她和那牧羊人一齐歌唱，很快她妈妈带着一丝满意听到，二重唱歌声是多么美妙，他们幸福又快乐，很快地二重奏形成了三重唱。

它这个居住山区里头，牧人常常用号角和叫喊声来召唤他们的牛群、羊群，从这儿开始的。也用歌声向对面山上，或山谷中的朋友、情人来传达各种信息。久而久之，就发展出一种非常有趣而又令人惊叹的约德尔唱法。这种唱法的特点，是在演唱开始时的中低音区用真声唱，然后突然用假声进入高音区，而且用这种方法迅速地交替演唱，一会儿高八度，一会儿低八度，一会儿真声一会儿假声，所以形成一个奇特的效果。基本上是没有歌词的，但有时候采用一些没有意义的字音来演唱，像“咿呀、哦呀、咿呀”这个很多。另外，在约德尔旋律进程中，音程中的大跳也是非常常见。约德尔歌唱家，用这种发声方法和即兴式的装饰手段，在朴素的曲调中自由、淋漓尽致地表达欢乐、渴望、怀乡、爱情等等发自内心的情感。约德尔歌曲既有独唱的，也有合唱的，也有多声部的，或者一个人独唱，众人应和，形式多样，但是唱法是统一的。我们现在看一点录像。画面字幕约德尔歌曲源于生活，瑞士歌唱家劳特尔贝格演唱的《叫牛》充分显示了这一点。此首歌曲就是模仿了阿尔卑斯山区农民叫牛回来的情景。歌唱家自由、淋漓尽致地表达了乡间农民与自然、牛群水乳交融的真挚感情。

好，约德尔就介绍到这儿。然后，我们再介绍一个，就是保加利亚的女声的重唱。这几年，在世界上倒是简直是红透了，大家都特别喜欢，都知道保加利亚的女声重唱特别好听。为什么好听？而叫“神秘的保加利亚女声”？这在世界上是成为一个注意的焦点，在乐坛上。因为唱歌的太多了，但是像她这样的唱法很奇怪，也很有意思，它的主要的特点就是采用直接、自然、开放的唱法，音色透明、清澈、晶莹夺目，在多声部的重唱中，常常出现不谐和音程二度，旋律的音域并不宽，但是非常有表现力。在独唱时候，领唱时候，风格是散板风格，节奏非常自由。而且，各式各样的装饰音、滑音层出不穷，十分丰富，给音乐增加了独特的色彩。音乐的风格呢，也是多样的，有很

深沉的、抒情的，又有诙谐的、活跃气氛的这样舞蹈场面的音乐。所以总的看来，跟欧洲相比，它好像更接近于亚洲的文化传统，刚才不是说有一种“欧亚唱法”吗！这些特点并不是从天而降，或者是某个音乐家突发奇想所致，它完全深深植根在保加利亚民间音乐的土壤中，又经过卓越的保加利亚的专业音乐家长期地精心培育、艺术加工，小小的花蕾终于开出了异香扑鼻的花朵。

今天的保加利亚保存很多民间风俗，保加利亚人就说：“我们的国家很小，但是我们传统非常深厚，值得我们骄傲。”所以在这个丰富的民间音乐土壤上，产生了这样一种女声的重唱，她们这些人最早都来自农村，后来经过一些专业化的训练。但是她们唱的呢，应该说有些并不是真正的民歌了，但是民间音乐的精神、节奏、音色进行了加工的。但是，它还是民间性，它还是口传性的、本地人传统，只是适当地修饰。

下面，我们听一首就是正是她们重唱里头的曲子，这个叫《鸟的歌唱》，它是自由的喉音和类似金属声的二度音程，好像是粗鲁刺耳的声音，置在温柔的羽毛床上，它既是甜蜜的，又是强烈有力的；既是压抑的，又是冲击性的。画面字幕这首名为《鸟的歌唱》的歌曲，实际上描绘了人的情绪的起伏、变化、甜蜜和忧愁。歌唱家以自由的喉音和类似金属声的二度音程，为我们描绘了一幅动人的画卷，它给人的感受，既甜蜜，又强烈有力；既压抑，又颇具冲击性。

音乐文化绝对是多元的，而且是多元的交融往往创造出更新的品种。

好，下面我们来讲一下西班牙“弗拉门戈”和葡萄牙的“法朵”。弗拉门戈可能大家都听说一些，法朵可能还不是很清楚啊。我先讲一下弗拉门戈，弗拉门戈是一种综合性的艺术，它把舞蹈、歌唱、器乐吉他融合在一起。过去流行在西班牙的南部，现在已经成为全西班牙的代表艺术之一了。这个很有趣，就是说西班牙的南部的安达卢西亚地区，那个包括赛菲亚，歌剧《赛菲亚的理发师》，讲的就是这里的故事就是安达卢西亚的首府，我到过那儿。它整个是各种音乐文化的大

熔炉。早年希腊、迦太基、罗马、拜占廷的居民带来了地中海边远地区的音乐，后来西哥特人又带来他们的文化。从公元8世纪阿拉伯人统治了七百多年，在西班牙南部。后来15世纪起，吉普赛人大量地来到。所以在安达卢西亚这个地方呢，既有阿拉伯文化影响，又有吉普赛歌舞艺术的强大魅力，使这个地方成为欧洲最具有异国风味、东方色彩的地方，正是在这样的背景下产生了弗拉门戈艺术。弗拉门戈的演出当中，看见歌手紧皱眉头，面部表情忧郁、愤懑，歌声嘶哑，这是其他演出里很少见的，很奇怪。但是，我们如果了解所有的音乐、舞蹈都是给人愉快、给人美或者是微笑，或者是充满了一种愉悦之情。他这个面部表情很僵硬、很死板，甚至于很愤慨，很奇怪的啊。但是你要了解它的历史背景就不奇怪了。因为西班牙在1492年，就是去新大陆那个时候，正好西班牙全国统一，把阿拉伯人赶走的时候，他们非常强大，而且西班牙人是一个非常重要的宗教民族，他们要推行天主教，所以阿拉伯人你要留在这儿，你就要给我信天主教，犹太人留这儿也要信天主教。吉普赛人，吉普赛人什么教都信，他到哪儿就信哪儿的教，根本无所谓，但你要改变他生活方式，你不得到处乱跑，赶着大篷车，那吉普赛人这个改不了，所以，最后他们都逃到山里头去了。逃到山里头去，可以说是流离失所家破人亡非常凄惨。但是，西班牙人宗教狂热很厉害，你不信我们就不让你生存，所以他们在山里非常困难。后来，吉普赛人就把这种苦难的遭遇，悲酸的处境，用弗拉门戈这种歌舞表现形式表现。所以，那种发泄啊，你看弗拉门戈舞蹈那个脚步啊，跟一般的踢踏舞不一样，跟那个爱尔兰的踢踏舞，那个很潇洒，很百老汇的。它是“磅”，充满了愤恨哪。因为我在很近的距离，就看过弗拉门戈，在西班牙它那个小酒吧间里，那是，看着他那个脚步，那个脚步就是跟印度一样，印度是光脚，他不光脚，因为吉普赛人从印度拉贾斯坦过来的，这是已经有据可查的。印度就是光着脚，那个光着脚，那个在底下打着，脚都打肿了。因为我到印度去过，有个朋友是跳舞的，她跳的卡塔克舞简直，唉呀，脚都要踩肿了，光着脚。但它到了西班牙就穿上鞋了，穿上鞋以后跺脚很厉害，那种跟印度是比较相近的，再加上内心那种痛恨、愤慨，通过脚步，另外通过他歌声传递出来。所以，我们要了解了这个背景，我们就知道了，噢，是这么回事。当然，他现在的弗拉门戈的歌，也

有不同的，有一种叫“大歌，刚多洪多”，那是深沉的歌；还有一种就比较愉快一点的；还有一种中庸的，三种。唱法呢，的确是跟亚洲的相近，装饰音很多，而且声音有时候还是嘶哑的。他要一点哑的声音，不要你那么漂亮的声音，他要表现他的痛苦啊，干嘛弄那么漂亮的声音！就是它舞蹈必须有人来唱、来伴奏，这跟印度一样，印度的舞蹈都有歌手来唱。所以这里也看出弗拉门戈的音乐、舞蹈，跟印度的是有相当内在的联系。而且它这个开始表演时候，就是歌手、舞蹈家、吉他手，还有吉他手。吉他的弹法是另外一种弹法，跟那个古典吉他不一样，它扫弦，打节奏，一种很强烈的。弗拉门戈，专门的一种弗拉门戈学派，你弹古典吉他也弹不了。画面字幕这首《芳丹戈歌曲》是为弗拉门戈舞蹈伴唱的歌曲，表达了人们各种不同的情绪变化。歌唱家嗓音嘶哑，用了很多装饰音，表现人生的苦难和对美好生活的渴望。

下面我们讲一个叫“法朵Fado”。法朵，这个可能一般人不知道，法朵是一种葡萄牙的歌曲，葡萄牙很小的国家，但是世界上葡萄牙有三样东西有名：第一个是软木，它的软木产量，木塞子，世界上大概90%都是它的产品；第二个青瓷砖，它的首都也好，外头那个大楼上头都贴的各种各样青瓷砖。而且都有很多画，非常漂亮，一直到巴西都这样；再一个就是法朵了，法朵也成为它的一个国宝。法朵是什么呢？法朵是一种悲歌。为什么说它是悲歌？葡萄牙中世纪它的地方很小，它要开拓海外，后来发现了新大陆，很多水手出去，但是出去以后，往往回不来，也弄不清楚到什么地方去，当时的地理常识，很多人知道得少。所以完全冒险哪，非常危险的事情，所以走了可能就回不来，回来的人极少。所以临走时候，跟家人生离死别，这种感情啊，就唱这种离别的歌曲，就叫法朵。后来这些人有的，这是家属了。后来到了巴西以后，一看巴西这个地方是蛮荒之地，当时穷乡僻壤，什么都没有，唉呀，就觉得非常痛苦，就想起葡萄牙的家园来了，所以他们也有唱法朵。法朵来回传，从葡萄牙到了巴西，巴西又来回传。还加上白人、黑人这各种因素，一开始法朵是一种舞蹈，后来就变成一种歌曲了，带有这种悲哀色彩的一种歌曲。过去就是这样。

当然，现在的法朵，有的就是有爱情的内容就多，还有失恋哪，什么都有。把葡萄牙这个名声传播出去了。法朵呢，大多过去是在街道上的酒吧上表演的，所以你现在到葡萄牙。我上次去里斯本也是，你就是到有一条街，整个都是法朵之家，都是很小的，不是很大的酒吧间，就在里头很多法朵的歌唱家在唱，有两个乐器伴奏，一个西班牙吉他，一个葡萄牙吉他。葡萄牙吉他是高音的，非常好听的，余音很多；西班牙吉他是中音的。到处都能听到法朵。当然，现在的音乐家更多还采用一些现代化电子乐器都来了。现在，唱得最好的叫多尔奇·彭德，她唱了一首是《歌唱大海》，加了一些现代化的乐器伴奏。画面字幕这首法朵歌曲表现了葡萄牙人向往大海、热爱大海的勇敢精神。配器采用了一些现代电子乐器，使传统的法朵艺术透出一种清新的现代生活气息。

我们下面讲一下拉丁美洲。拉丁美洲呢也是有非常丰富的音乐，因为它是最早的过去古代印第安人创造很高的文化：玛雅文化、阿斯特克文化、印加文化。但是在西班牙人来了以后，都受到相当大的毁坏。三百多年的殖民统治以后呢，拉丁美洲的音乐文化发生很大变化，所以，最后形成拉丁美洲音乐文化有三个来源，就是欧洲的、印第安本身的和非洲的。这三个文化，来源是三个，然后综合在一起，经过四百年的变化，已经成为一个崭新的混合文化。你回到原地区，也不一定能找得到。所以，有人说拉丁美洲的文化整个是一个“马赛克”，各种各样的都有，的确是这样，千差万别，你中有我，我中有你。也就是因为这样，非常丰富多彩。有人说，唉，拉丁美洲音乐像流行音乐。我说正相反啊，很多流行音乐受到拉丁美洲音乐的影响。所以拉丁美洲音乐是很值得研究的一个现象，而且本身就是非常丰富多彩，年轻人特别喜欢，非常朝气蓬勃。前年我去了一趟古巴，那真是感觉到了。西班牙的音乐气氛就是相当不错了，到了古巴，到处都是鼓声、琴声、歌声，尽管它生活很困难，但是音乐，真是个音乐的国家。拉丁美洲，所以我们说是来自三种来源，实际上现在还是可以大体上分成三种不同的音乐，互相都影响。但是，像安第斯高原是印第安人音乐，他们采用的音阶跟中国一样，是没有半音的五声音阶do re mi so la，印第安人是la so mi re do，基本上跟中国相近。所以印

印第安人一听，唉呀，就觉得怎么是中国味啊，实际上就是我们的音阶上有共同之处。当然有些不同之处，它的节奏比我们强了一些，它的切分很多，还有它的下行，上去又下来，曲调下行的比较多。安第斯高原的音乐，就是秘鲁、厄瓜多尔、玻利维亚，这三个国家是印第安人占多数，它们的音乐发展比较高，为什么？它们是印加帝国的继承者，玛雅和阿斯特克都有很高的文化，甚至比印加文化要高，玛雅的文字上。但是从音乐上来看，至少现在遗存下来的，就是印加的比较高。为什么？地势决定哪。印加四五千米以上，甚至于六七千米，接近咱们西藏那么高的安第斯高原，西班牙人上不去！你秘鲁安第斯高原的音乐，分层次的，很有意思，它音乐跟海拔成适应的。最高都是纯粹印第安人，根本四五千米以上，西班牙人上不去；去也呆不久，看一看就下来了，所以它保存自己的传统。到底下谷地，就是梅斯蒂索，就是印欧混血人，印第安人跟欧洲人混血的，这帮人在稍微下头一点，音乐也是有点混合的。再到平原，土生白人克里奥尔，土生白人就是生在拉丁美洲的西班牙的后裔，它们的音乐就是肯定是西班牙的。再到海边，海边是黑人，非洲人，因为非洲人喜欢热，海边比较热，又是一个。所以你说他的音乐，像秘鲁安第斯高原的音乐，不同的海拔高度，不同的种族，不同的音乐，很有意思，呈这样一种分布状态。

下面我们听一下《飞驰的鹰》。《飞驰的鹰》是全拉丁美洲最著名的一首歌曲，它歌里头歌颂了印第安人的过去的业绩，但是也是回忆，也是就是很悲哀，印加帝国已经灭亡了，但是印第安人的子孙还在为自由而奋斗，大概是这样内容。下面我们听一下。美国流行歌星也改编了，但是他词就完全变了。画面字幕这是一首拉丁美洲妇孺皆知的歌曲，歌中歌颂了印第安人曾经取得的辉煌业绩。回忆中有悲哀，展望中有欣慰。印加帝国虽已不复存在，但为自由而奋斗的事业，却永无止境。

下面我们再讲一下拉美的民间音乐。就是受到欧美音乐影响的，土生白人和印欧混血人的音乐，它的基础就是欧洲音乐体系，所以它的也是七声音阶和声也是跟欧洲的比较接近，但是它有它自己的地方

色彩。歌词大部分都是采用西班牙语，唱法比较放松，这些地方很多重唱，音乐当中有一种淡淡的乡愁。我们下面听一首《阿黛利达》。

《阿黛利达》是墨西哥的一首歌曲，它是讲墨西哥革命战争中的一个战士，墨西哥革命战争当中有很多女战士，立了很大的功勋，像这个胡安娜，咱们说起来是《勇敢的胡安娜》，有这个电影。阿黛利达确实有这样一个人，在军团里头很勇敢的一个女战士，这里歌颂她的一些战功。画面字幕《阿黛利达》是墨西哥的一首著名歌曲，它歌颂了墨西哥革命战争和战争中的女战士，女战士阿黛利达是这方面的杰出代表，她和战友们作战勇敢，为革命最终取得胜利奠定了坚实基础。歌中歌颂了女战士阿黛利达的不朽战功。

拉丁美洲三大音乐：一个印第安音乐；一个是拉美民间音乐，所谓拉美民间音乐就是受到欧洲音乐影响比较大；第三个叫非洲—美洲音乐，或者叫美洲的非洲音乐，这是一大类。美洲—非洲音乐主要存在于巴西，还有加勒比海好多国家，还有沿海地区。那个黑人的音乐的影响非常强烈，特别是节奏方面，给拉丁美洲音乐很大的一个动力。他们那个跟非洲一样，就是节奏在音乐中起决定作用。节奏非常强烈，非常复杂，而且常常是切分的、多线条的，而且是呼应式的，一个人唱众人唱，这是非洲音乐的一个特点，在这里也是很明显的。而且它们的音乐当中充满了欢乐、活跃的气氛。画面字幕这首《巴伊亚民歌》是巴西的民歌，用的是节奏敲击乐器，一个人领唱，其他人和，这叫呼应歌曲。它特别强调敲击乐器，旋律很简单，但是节奏非常重要。

美妙神奇的外国民歌（下）-陈自明

主讲人简介

陈自明，男，70岁，中央音乐学院前党委书记、教授，中国音乐家协会理论委员会副主任，世界民族音乐研究会会长。50年代毕业于中央音乐学院。曾主编《中国大百科全书音乐舞蹈卷》亚、非、拉美分支。多次率团出访缅甸、菲律宾、埃塞俄比亚、葡萄牙、古巴等20多个国家和地区。1988年获巴西政府授予的维拉·洛博斯奖章。曾先后去印度、西班牙考察、研究印度音乐、西班牙及欧洲民间音乐各一年。出版音乐专著2本（合著），同时还发表音乐方面文章百余篇。

内容简介

在此讲中，陈自明教授为我们介绍了亚洲、非洲、大洋洲等洲一些国家的音乐特点。重点讲解了亚洲蒙古的“呼麦”唱法，印度尼西亚用人声来打节奏的“克恰克”，印度的婚礼歌曲和“保乌尔”歌曲，非洲撒哈拉沙漠以南黑人居住区的音乐，西伯利亚爱斯基摩人的对歌，以及新西兰毛利人的“波依歌”。

“呼麦”唱法，主要存在于蒙古共和国。指一个人能同时唱两个声部，一个低音和一个很高的泛音。低音是一个持续音，高音有一个旋律线。印度尼西亚用人声来打节奏的“克恰克”，是一种用人声来打节奏的声乐形式，极富感染力。它流行于印度尼西亚的巴厘岛。印度的婚礼歌曲和“保乌尔”歌曲非常好听。婚礼歌曲内容朴实，旋律优美。“保乌尔”歌曲具有鲜明、纯粹的民歌风格，它纯真、自然，曲调、节奏都源自深厚的孟加拉音乐文化传统。其音域较为宽广，曲型特色是歌曲中高昂、悠长的曲调和用独弦琴弹出滑音式伴奏。

非洲撒哈拉沙漠以南黑人居住区的音乐特点是：节奏具有特殊重要性，多线条的节奏很常见，而且往往还是即兴的，中非的节奏是世界上最复杂的；声乐中最常用“呼应歌”这种形式，即一人领唱众人应和，或轮唱，或重叠，多声部是常见的；偏爱节奏敲击乐器；乐句短小，而且重复多；在绝大多数情况下，音乐都与舞蹈紧密结合；民间音乐具有很强的功能性，与日常生活、宗教礼仪有紧密联系，甚至有讽刺歌、诉讼歌等；有强烈的自娱性。来自刚果的留学生姆文·达卡先生现场弹唱其家乡民歌《伊渥莱拉》和《美丽的姑娘》。

西伯利亚爱斯基摩人的对歌内容直朴、诙谐有趣，充满了生活气息。新西兰毛利人的波依歌多与舞蹈相结合，其歌唱常常是多声部的，比较抒情。

全文

亚洲呢，我们可以分成五大块，亚洲是东亚、南亚，东亚是中国、韩国、日本、朝鲜、蒙古，越南虽然不是属于东亚，但它的文化跟东亚有紧密的联系；然后是南亚，南亚就是以印度为中心，孟加拉国、巴基斯坦、斯里兰卡这些国家；然后就是东南亚，东南亚国家就多了，海上的东南亚：印度尼西亚、菲律宾、新加坡、马来西亚，陆上的东南亚：泰国、缅甸、老挝、柬埔寨等等十个国家，东南亚的文化也是很复杂；然后就是中亚和西亚，中亚主要是阿富汗、哈萨克斯坦前苏联过去的共和国，以及伊朗和土耳其呢，在某种程度上应该算中亚，虽然它们位置最靠西了，但是它们的文化、它们的传统跟中亚反而密切相关；还有一个就是西亚，西亚就是阿拉伯地区，所以我们把这几个方面呢，稍微讲一讲。

东亚主要是没有半音的五声音阶采用，但是日本除外，日本有时候有la si do mi fa,其他都是so la do re me，旋律发展得比较高，有古老的音乐传统，东亚，特别是中国的音乐传统是很古老的，也影响到日本、韩国等等，但是日本、韩国也发展了，自己的音乐，乐器的种类也很多，有各种戏，另外还有各种戏曲、说唱。

另外，南亚，南亚的印度的古典音乐，是非常发达的，整个印度在它的印度音乐在整个世界上民族音乐当中地位是相当高的，因为它太独特了，像我上课时候，我一开始上课，我就放20个录音给大家听，请大家猜是哪个国家的？哪个地区的？只有印度能猜出来，别的国家大部分都猜不出来。印度为什么能猜出来？印度它太独特了，印度、巴基斯坦，我们说是一个体系，南亚整个是一个体系，所以，当然大家也看过印度电影什么的，也有一定关系，但是能够辨认，一个外国人就能很容易辨认出来的音乐，是不是很多的，民族音乐，像印度音乐就非常独特，它有自己的一套体系。

还有，就是东南亚，东南亚它就是受到中国文化和印度文化的双重影响，后来又受到欧洲的列强和伊斯兰教的影响，所以东南亚音乐是非常复杂的。而且，像印度尼西亚和泰国的古典音乐里头，是有一种7平均律的倾向，就是咱们一个8度，它分成7个平均的，你听起来，按12平均律的耳朵来听，好像都不准，但是他很喜欢这个律，你不能说它不准。

中亚和西亚都属于伊斯兰文化区，都采用七声音阶，但是中亚的民族和生活方式跟西亚的阿拉伯不一样，所以，中亚的音乐的风格比较热情，舞蹈很奔放。西亚的像阿拉伯古典音乐更有意思，它采用的24平均律，一个8度分成24份，所以用我们这种音乐学院的，训练的耳朵是都不准，认为它的音都不准，但是这是错误的。音律是一个相对的一个感觉，不能说谁准不准，他喜欢这个就是他准，他听你12平均律，他也听得不准呢，他觉得不过瘾。所以，音律是个相对性，没有绝对的准和不准，有民族性。

我们现在就是想把重点放一下几个，一个是蒙古。我们看一下“呼麦”，就是一个人唱两个声部，能够一个人，一个低音，然后发出很高的泛音。低音是一个持续音，高音有一个旋律线。这个是若干年来就有，但是中国失传了，蒙古现在有，前苏联的图瓦共和国有，而且现在大概有4个美国人也学会了，还有6个法国人也学会了。我们中国呢，内蒙古歌舞团一个同志，原来是中国音乐学院学美声的，他也琢

磨这个，他也学会了。这个是很有特点的一种歌曲，所以我们稍微看一下这个录像。画面字幕这是一首没有歌词的“呼麦”。既有持续的低音，又有盘旋在高空的雄鹰歌唱的旋律。歌唱家用这种特殊的歌唱方式，赞美了草原的辽阔，也歌唱人和自然的融合。

下面，我们先放一个印尼的，印尼的咱们都知道，《梭罗河》呀，还有《椰岛之歌》、过去《星星索》都知道。但是这个也是印尼的音乐，肯定的，传统音乐。但是它是比较近几百年，葡萄牙人去了以后，传进葡萄牙的文化然后形成的一种音乐文化，这种文化叫“克隆钟”。克隆钟，克隆钟，就是从舞蹈的声音：克隆，克隆，克隆，从这儿来的，就是《梭罗河》啊，什么《萨拉南蒂》呀，这些我们很熟悉，《星星索》这些都属于“克隆钟”。就是等于说是西方文化跟印尼本地文化的结合，这咱们听得很多，因为印尼华侨回来唱，都是这些歌。我们现在讲一个声乐的一个形式，它的一个声乐叫“克恰克”。“克恰克”有什么意思呢？其实，我们刚一看觉得也没有什么意思，但是你知道它文化内涵，然后就知道有意思。它就是用人声来打节奏的歌曲，用人声来打节奏：克恰，克恰，克恰，克恰，围成5个大圈，每个人的节奏，每一圈节奏都不一样，形成一个多线条的节奏：克恰，克恰，克恰，克恰。这个故事是什么呢？是印度的故事，印度的罗摩衍那，这个罗摩王子的妻子被恶魔抢走了，这时候就到处找，找不着，碰见猴子了，猴子就帮助他去打仗，最后把他的妻子找到了，把那个恶魔给杀死了。表演的这个“克恰克”，就是表演猴子大军出发以前的那种状态。这个后来在世界上很流行，日本人都学了，在日本皇宫周围做的“克恰克，克恰克”搞得很热闹。我们现在看一点录像，画面字幕“克恰克”是一种用人声来打节奏的声乐形式，非常独特。歌中展现了猴子大军出发前的情景，用5种不同的节奏唱出“恰克”这个词。颇有气势也很有魅力。

好，我们下面谈一下印度。印度是非常古老的一个国家，它的音乐是非常丰富，特别是声乐是非常发达的。今天我们听一些它的东西，看一个录像。我们一会儿听一点印度的婚礼歌曲。印度的婚俗是新娘在家里等待新郎来接她，梳妆打扮以后，女伴们就陪伴着她，并

且唱起婚礼歌曲，歌词大意是：我们一切都已经准备好了，就等新郎来迎亲，希望他英俊又善良，婚姻能美满。因为印度还有很多就是父母包办的婚姻，所以根本就没见过新郎有时候到底命运怎么样，就是这歌声里头唱的。画面字幕歌词内容是：我渴望把我的心给你，将我的生命注入我们的爱，直到生命的尽头。我会一直睁大眼睛，对你的爱至死不渝。不要再等待，没有你的生活，生命是一种煎熬。人们都来了，我等着你，不要再耽搁，我已等得太久。快来吧，我的眼睛一直凝视着那扇门，我的心呼唤着你，你迟到没关系，只要你喜欢，不过得一定来。

下面，我们讲一个叫“保乌尔”。就是云游天下的僧人，到处云游僧，他们梳着长头发、长胡子，围着各种红色细线，身穿长袍，手里弹着一个乐器：“嘞，嘞，嘞……”到处云游天下。他们不信奉正统的宗教，他们说：“要什么印度教的庙啊！要什么伊斯兰清真寺啊？我的身体就是一座庙，神就在我的心中。”而且到处唱歌，到处在下层人民，他比较低的种姓，可是他的音乐非常美。他们这种主张，当然印度是宗教国家不赞成他的主张。但是他们的音乐非常美，所以打动了所有人，不管是高等人，各种种姓都很喜欢。泰戈尔，印度伟大的诗人、诺贝尔奖金获得者，曾经发现了这个“宝贝”。他们这种歌手叫“保乌尔”，“保乌尔”这个歌手，泰戈尔说，我不相信世界上还有比这个更好，它就是非常绝妙无双的珍宝。我们现在看一点录像，印度西孟加拉邦的“保乌尔”歌曲的独唱的录像。画面字幕这首《我的师傅》，赞颂了师傅的伟大和崇高。师傅仅次于神，歌声表达了对师傅的景仰之情和深沉的爱。

好，下面我们说一下非洲音乐。非洲的音乐是在世界上是非常重要的，我们这里指的非洲音乐，是在撒哈拉以南的黑人居住的非洲的音乐。它的特点：第一个，节奏具有最重要，就特殊重要性吧，多线条的节奏非常多见。什么叫多线条的节奏？六个人六种节奏，而且还即兴，永远不乱。我们曾经试验过，当时我们中央音乐学院请过一个美国专家，在这儿搞非洲音乐，他把我们的老师分成六排，在黑板上写着节奏，六种节奏，六排打六种节奏，打打就乱。非洲人根本不用

写，是祖传的，那个节奏感真是祖传的。从小，小孩母亲就背着他在背上就跳舞，所以节奏感真是强。非洲人的节奏感，是世界上最了不起的，这是全世界都公认的。这是一个。非洲人对世界音乐最大的贡献就是节奏，所以包括拉丁美洲，包括现在很多，包括流行音乐里都崇拜非洲人，而且节奏带有强劲的一种动力性的东西，所以给音乐带来非常强烈的动力。

另外，它的声乐呼应歌曲，我讲过，一个人唱众人唱，这是它的一个特色，或者轮唱，或者重叠，形成多声部。另外，它偏爱敲击乐器，鼓和马林巴琴，各种各样乐器用得很多。它采用七声音阶，有相当数量的五声音阶。另外，它的非洲的民间音乐具有很强烈的功能性，跟日常生活、宗教礼仪有紧密联系，甚至于它有讽刺歌、诉讼的歌，在法庭上打官司也唱歌。在尼日利亚的北部，就有这个事，他偷我东西了，连唱带说；那边说我没偷啊，连唱带说。这个简直是咱们都想不到的，音乐、舞蹈无处不在，所以非洲人是非常了不起的。

好，下面我们请姆文·达卡来表演歌曲。我稍微，我稍微介绍一下姆文·达卡先生。他是在刚果的艺术学院音乐系毕业的，而且在上学期就在刚果电视台做主持人了，所以后来到了中国以后，在语言大学学过中文，然后就在上海音乐学院学过一年，在中央音乐学院进修过一年。现在，他在中央民族大学还进修媒介，新闻媒介。因为它等于两跨，又是媒介，又是音乐。他今天要唱两首歌，一首歌叫《伊渥莱拉》，就是一个班图语“好啊”这个意思。大概就是讲的什么故事呢？说有一个男的上大学了，一对男女吧，本来青年男女很好的，男的去上大学了，然后跟女的说你等着我，我等毕业了，我来娶你，所以要她等着。但是，后来这个男的变心了，不要她了，所以这个一帮小伙子唱歌，也是有点嘲讽，你看我们追你，你不要我们，现在你看看，没人要你了。这是一个。画面字幕《伊渥莱拉》是一首爱情歌曲，讲的是农村中有一对相爱的男女青年，男子到城里上大学，女子在乡下等着他，别的小伙子追求她都被她拒绝。可后来男的变了心，女子十分伤心。那帮小伙子却说道，谁让你拒绝了我们？

他今天唱这首，就是下面要唱的，是用这个乐器卢朗卡琴来伴奏的。里头就是讲的一个内容是这样，有个美丽的姑娘，大家都很喜欢她，但是她太娇气了，她什么都不做。最后结婚的时候，什么都不会，她丈夫也对她有点看法，就是说一个人不能因为自己漂亮就娇气起来，什么都不干，还要努力学习，大概是这个意思。画面字幕这首《美丽的姑娘》说的是，有一个美丽的姑娘，人们都非常喜欢她，只是她太娇气，什么都不干，后来结婚的时候，什么都不会。人们都嘲笑她，一个人不能徒有漂亮的外表，应该同时积极向上，学有所长，才会拥有幸福的生活。

我们下面放一个录像，本来是北美洲、西伯利亚，实际上是爱斯基摩人，都是两岸的居民经常来往的，但是我们今天放一个录像，就是西伯利亚一个少数民族。放一下西伯利亚霍纳依（也译成：纳纳族）少数民族，它的一个对歌，对唱，非常有意思。它的名字就叫《爱情的故事》，有一个女的对那个男的，就是两个人在一起，然后女的说，你为什么不靠近我呢？你靠近点我，你看看我漂不漂亮，漂亮；你喜不喜欢我，那个男的一开始装模作样，不理她，最后两人后来好了。特别天真、朴素。画面字幕这首《纳纳族渔夫的爱情故事》，表现了一位女子与渔夫之间的恋爱情景，女子要渔夫靠近她，看她长得美不美。男的开始故意躲开，其实内心充满了对爱的渴望，最后与女子相恋。歌曲诙谐有趣，充满生活气息。

下面，我们最后结束说一下就是大洋洲。因为大洋洲是一个很大的一个区域了，实际人数是很少的，土地面积很小，但是整个海洋面积是很大的，所以，澳大利亚、新西兰，还有三大群岛：波利尼西亚、密克罗尼西亚、美拉尼西亚，都是有各种各样的文化。但是，今天我们没有太多时间来讲这个，惟一的，我们想介绍毛利人。新西兰的毛利人的文化是相当有意思的，毛利人他比较早地到达这个地方的，当然后来受到白人的欺压。现在，但是新西兰政府的政策是正确的，就是把毛利文化作为他们自己本土文化的最重要一部分来推广，也作为他们自己的骄傲，所以毛利人的一些舞蹈、音乐都得到了推广，在全世界都受到公认。画面字幕这是毛利人的波依歌舞。歌舞者

多为女子，有时男女也共同歌舞。她们每人手中都有2-4个用线系着的大小不同的轻巧小球，有时也用棍棒。她们边唱边舞，同时将小球在自己胸脯的前后、左右抛掷、摇荡，姿态十分优美，没有什么强烈的腿部动作。它的歌唱常常是多声部的，比较抒情。

刚才你讲到了，世界上只有很少的一部分人，掌握“呼麦”的唱法，就是刚才我们在音像上，也看到了他那个发音方法非常特别，我有一个不解的问题就是，请问他这种唱法是否具有非常重要的审美价值呢？另外，还有一个，具有什么样条件的人才能学习这种唱法，学习这种唱法呢，会不会走到歧途上去？谢谢！

这种唱法，恐怕也是不容易推广的，这是肯定的，就是中国音乐学院那位斯琴必力格，刚才表演的。他就跟我讲，他又是蒙古族人，原来唱美声的，回去以后，感觉到蒙古民族这个非常有意思，这个后来没有讲，他最早蒙古民族是“嗽，嗽，嗽……”，唱低音的，大家在一起喝酒、唱歌，有的人唱高音。后来，他们就想把高音、低音合起来一个人唱，这么逐渐发展起来的。而且，主要是他们没有什么歌词，主要是蒙古草原的辽阔，还有人和自然，表现这样一种内容的，所以这个推广是很难的。但是作为蒙古人民的一种特殊的一种唱法技巧，那在世界上还是引起了轰动，而且也的确有些人学会了。但是是很难的，一般的是我看不要去尝试。斯琴必力格他说他最后，他一定要学，他也没有找老师，他就自己刻苦学，最后他都差一点，我嗓子都要毁掉了，但是最后我上去了，所以他很高兴。另外，像类似的唱法还有一种：朝鲜的“板嗦哩”，这个今天没介绍，朝鲜的“板嗦哩”，它是要在瀑布底下练声，最后声音要超过瀑布，中间也是嗓子简直要哑了，最后又出来了。结果，这种“金嗓子”可以连续唱8个小时的说唱，这个也是很特殊的唱法，一般人也不敢尝试。但是，我觉得反正音乐的品种种类越多越好嘛，百花齐放，让大家了解全世界的唱法。像“约德尔”，“约德尔”还是比较容易唱一点；像“呼麦”和“板嗦哩”，我看是一般是不要随便去唱，但是它作为百花齐放百花园中的一枝独秀，我觉得也是很有价值的。

陈教授，我想问您这样两个问题：第一个问题是，毋庸置疑，中国的民族民间音乐也是世界音乐的一个重要的组成部分，那么您觉得中国的民族音乐在世界音乐当中，占有一个什么样的位置呢？第二个问题是这样的，就是刚才你给大家看的这些音响资料，大多数我们并不是太熟悉。但是呢，我们对同样是外国音乐的莫扎特音乐或者说，贝多芬所创作的音乐却比较熟悉，那么，您觉得造成这种局面的原因，大致有哪些？

第一个问题，就是中国的音乐文化是了不起的，在世界文明古国，所谓“四大文明古国”当中，只有两个国家是把它自己的传统基本上没有变化地传承下来，就是中国和印度。巴比伦、埃及，都已经就是，存在活的传统已经没有了。古埃及，还有巴比伦现在都是伊斯兰教的天下，包括希腊，古代的文明有，但是表现在金字塔，表现在雕塑、绘画，但是音乐他们基本上没有传承下来，只有中国和印度，是几千年的基本上没有断。这是两个。所以，我说东方这两个国家是很了不起的。但是中国的情况呢，中国音乐是非常丰富，但是整理研究得不够。就是这方面由于各种原因吧，主客观原因就是宣传得比较少，但是现在，在国外，中国音乐也为人们越来越知道，而且也很喜欢，这是一个好的趋势。中国音乐其实也很发达，但是包括中国的戏曲，那是全世界独一无二的，这样多的近三百多种戏剧，四百多种曲艺，全世界没有的，当然欧洲音乐还是很好的。但是，我们应该更多地下功夫花钱花力量，来整理我们自己的中国音乐，不然我们中国音乐就越来越弱了。同时，要面向全世界，把全世界的音乐都容纳在里头来，因为外国的音乐，外国的民族音乐，我是开玩笑，叫“土”啊，这个“土”我不是贬义词，外国的“土”跟中国的“土”是异曲同工之妙，有很多东西，本质上是一样，只是表现的形式、手段不一样，所以更接近于我们。而且，我们现在所学的欧洲音乐呢，我今天讲的，大家，就是音乐学院没有这个课的，当然我现在讲，这音乐学院讲的课，全是professional专业音乐，全是那个专业音乐家来作的，这个就是很了不起的。但是它有根哪，它根就在欧洲的民间音乐上，欧洲的文化上啊。但是，我们这个不太了解，这是我们今后，就是学欧洲音乐也要把欧洲的民间音乐，要把欧洲的文化补进来。贝多芬、莫扎特不是

从天上掉下来的，现在好像他们都是从天上掉下来的。他跟他自己的文化、民间音乐有千丝万缕的联系，有很多东西都是受到这个影响，而我们这个方面有时候研究得不够。梅纽因小提琴大师曾经批评我们中央音乐学院学生，他写了一封信：你们的小提琴的技巧非常好，但是拉巴赫、贝多芬、莫扎特都一个味，这就是缺乏对他的时代风格、个人的了解，以及对它整个文化了解。我在欧洲，到西班牙去呆了一年以后，深深感觉到，我们研究欧洲音乐的人如果不了解欧洲文化，你是很多东西搞不清楚的。这是应该改进的。我做过党委书记，我也说过，就是光是练技巧是不够的。当然，这个很重要。但是，现在的问题已经不是这个了。解放初期，我们技巧不行啊，就要好好把技巧练，现在是比文化，最后，你能不能够成为一个大家，还是一个匠人，那就是最后的文化的修养。

世界上最古老的希腊戏剧 - 罗锦鳞（上）

主讲人简介

罗锦鳞：教授、博士生导师。1937年1月5日出生于北京。1956年—1961年就读于北京中央戏剧学院导演系本科。1961年8月毕业后留中央戏剧学院任教至今：1979-1986任导演系讲师、指导教师和班主任；1987-1991任导演系副教授、研究生导师、先后任导演教研室主任、导演系党支部书记、导演系系主任、院学术委员会委员兼秘书长、院学位委员会委员、院职称评审委员会委员、院工会副主席等职；1992-1999任教授、博士生导师、副院长、院学术委员会委员、院党委委员等职。2000-今任导演系教授、博士生导师、兼任北京东方艺术职业学院（筹）院长。

罗锦鳞是中国戏剧家协会会员、中国电视艺术家协会会员、中国导表演艺术研究会常务理事、北京戏剧家协会理事、《中国之友》基金会理事、希腊《希腊文化基金会》通讯会员、曾参加中国大百科全书《戏剧》卷的编撰工作，任分支副主编。

罗锦鳞是中国当代著名的导演艺术家之一，并享有一定的国际声誉。曾导演过许多舞台剧、电视剧和广播剧，并参加过一些电影的拍摄。主要的创作经历如下：

60年代曾导演过话剧《北大荒人》、《霓虹灯下的哨兵》、《丰收之后》、《千万不要忘记》等，黄梅戏《雪里红梅》、卢剧《社长的女儿》、广播剧《小熊学滑冰》、电视剧《回声》、《小松和小胖》等；

70年代曾导演过话剧《万水千山》、《霓虹灯下的哨兵》、《金色的道路》、《草原红鹰》等、广播剧《青松岗》、《追汽

车》、电视剧《谁之罪》等；

80年代至今曾导演过话剧《香港大亨》、《灯光》、《岳飞》、《谎祸》、《爱情的传说》（土耳其）、《榆树下的欲望》（美国）、以及古希腊悲剧《俄狄浦斯王》、《安提戈涅》、《特洛亚妇女》、《美狄亚》（用中国戏曲河北梆子演出）、《忒拜城》（河北梆子）等、电视剧《孙三卖驴》、《她和她的学生们》、为日本电视剧《啊，如果没有爱》、《大河的一滴》等担任译制导演。

内容简介

古希腊戏剧起源于民间歌舞和宗教仪式。它的题材大都来自古希腊神话和英雄传说，以及闻名于世的《荷马史诗》。诗化的语言，传奇的故事使古希腊戏剧具有无穷的魅力。它强大的生命力和深邃丰富的哲理，至今带给人们启迪。

公元前五世纪，古希腊戏剧的发展达到了顶峰，诞生了三位伟大的悲剧作家，他们的经典之作至今仍经久不衰的上演于世界各国的舞台上。

导演艺术家，中央戏剧学院罗锦鳞教授，将为我们揭开古希腊戏剧的神秘面纱，一同感受古希腊戏剧的独特魅力。4月2日《百家讲坛》《在文学馆听讲座》，为您播出《世界上最古老的希腊戏剧》上篇。敬请关注。

全文

好朋友们大家好，欢迎来到文学馆。人类文明史上第一个伟大的戏剧时代，出现在古希腊，令人难以思议的是它在诞生的时候，就耸立起了一座人类戏剧史上的难以企及的艺术高峰，古希腊戏剧最初是以怎样的形貌出现的，产生了哪几位伟大的戏剧？它的戏剧艺术，特别是戏剧精神又是怎样创造的？今天的《在文学馆听讲座》，我特地请来了中央戏剧学院教授、导演艺术家罗锦鳞先生为我们演讲《世界

上最古老的希腊戏剧》。那么下面呢，我们以热烈的掌声欢迎罗先生为我们开讲。

非常高兴，有这么多的听众来关心古希腊戏剧。那么大家都知道，在人类的文化史上，称得上古老戏剧的大约有这么几种：一种是印度的梵剧，一种是中国戏曲，一种是古希腊戏剧。很可惜，梵剧早在公元前8世纪就有了记载，但是任何作品没有留下来，现在可以看到的梵剧的最早的剧本是公元后一、二世纪。中国的戏曲，大家也知道，起源于南宋，也就是公元10到11世纪，那么古希腊戏剧现在存下来的剧本是公元前5世纪。所以我们现在说，有史可记载的，我们能够看到完整剧本的人类最早的戏剧就是古希腊戏剧。那么我们搞戏剧的人入门的时候，就要学古希腊戏剧。确实古希腊戏剧它两千四五百年以来，它的剧作，它的文学品位，特别是它深刻的哲学的含义，直到今天仍然在指引着人类在奋斗。

非常简单地说，因为在古希腊的戏剧中间，它是直接反映了古希腊的民主精神，古希腊的民主精神最鼎盛的时候，是伯里克利斯时代，而伯里克利斯时代是古希腊戏剧发展的高峰时代。那么，在这个戏中间体现了作家对于哲学对于政治，对于社会问题的种种的看法，所以我们今天读起古希腊戏剧来，仍然觉得对现实有很深的指导意义。

今天呢，我想集中介绍古希腊悲剧，分三个问题跟大家介绍一下，第一个是它的概况，也就是它的起源；第二个是三大悲剧家；第三个题目讲一讲古希腊戏剧在中国。

那么现在我就开始给大家做介绍，第一个题目是古希腊悲剧的概况。根据历史的记载，以及我们从陶片上面所看到的，像这些陶片上记载的都是当时演出的情况，这是《美狄亚》的演出情况，也就是在挖掘出来的陶罐上面发现的。那么当时戏曲怎么演的？那么现在只能从文字记载得到了，那么古希腊戏剧起源于什么呢？它起源于民间歌舞，和宗教仪式。在古希腊，当葡萄熟了的时候，要举行盛大的节日，那么在这个节日上，要祭奠酒神狄俄倪索斯，因此在这些歌舞中

间，就开始有人来扮演人物了，最开始是扮演“羊人”，也就是载歌载舞的人们，头戴羊角，身披羊皮，还弄个羊尾巴，那么在古希腊语里这种叫做萨堤洛斯“羊人”，那么“羊人”在酒神的颂歌中间，他扮演人物，这就开始产生了戏剧。这个时间是公元前534年，一个雅典人叫忒斯庇斯，他首先在葡萄节中间，唱这个酒神的颂歌里边开始扮演人物，来讲故事。所以大家在《百科全书》上可能看到，戏剧的定义就是由演员扮演人物当着观众的面表演故事的艺术，那么因此，忒斯庇斯第一个采取了演员来扮演人物，并且讲述酒神狄俄倪索斯有关的故事，因此戏剧就开始诞生了。

到了第一个悲剧诗人埃斯库罗斯的时候，他又增加了第二个演员，有了两个演员就可以对话了，因此表现内容就更加丰富了。那么使戏剧就更加完整，所以，我们都习惯称埃斯库罗斯是“悲剧之父”。到了第二个悲剧诗人索福克勒斯的时候，他又增加了一个演员，变成了三个演员，那么三个演员来轮流扮演剧中的人物，戏剧的冲突就可以更广泛了。那么到了索福克勒斯时代，古希腊悲剧已经相当完整，他的《俄狄浦斯王》是被亚里士多德称为典范。在今天凡是学编剧的人恐怕没有不学《俄狄浦斯王》的编剧手法。那么在古希腊的民间歌舞中间，和我们中国的戏曲的发源很相近，我们的中国戏曲也是起源于民间的歌舞，慢慢就演变成戏剧了，希腊戏剧也是这样的。

另外一个就是和宗教的活动，宗教的仪式是分不开的。因为酒神节，唱酒神的颂歌，它本身就是一个宗教的活动，所以，古希腊戏剧的产生，一、来自民间歌舞，二、与宗教活动有密切关系，那么在这里呢，也想给大家介绍一下，在古希腊人的生活中，它的宗教的概念和今天有所不同，它叫泛神论。那么在希腊的神中间呢，以宙斯天神为首的，有神家族。坦白的说，搞了几十年了，我到现在也背不出这个家族的神谱来，这个神谱太复杂了。那么他们住在奥林匹斯山上，这个神和人在希腊神话中间是一样的，叫做同形同性，就是人的七情六欲神神也有，神在奥林匹斯也过着人一样的生活。所以在希腊神话中间，这个同形同性是它跟别的国家的神话不一样的。另外，在古希腊的宗教中间呢，人们是泛神论者，今天我信酒神狄俄倪索斯，

那我就是酒神的姓，明天我信太阳神阿波罗，那我就是阿波罗的这个神系，那么在希腊人中间，比较喜欢信奉的一个就是狄俄倪索斯——酒神，一个就是太阳神阿波罗。那么希腊的神话呢，对于戏剧的影响是很深的，所以希腊悲剧的很多的戏，都是表现希腊神话的。所以在中国流传古希腊悲剧过去有一个困难，就是我们中国人对古希腊神话了解得很少，说句老实话很难的，在我搞《俄狄浦斯王》的时候，光阿波罗这一个人的神的名字，在剧本中以不同的形式出现了21处，都是讲阿波罗。有的地方就不叫阿波罗，叫什么，你搞不清楚。所以我们后来演出的时候就简化了，所有的名字都集中在阿波罗，中国人知道阿波罗，起码有阿波罗登月火箭，另外还有一个阿波罗的音乐带，所以一听阿波罗都知道。所以它的神话故事也是对希腊戏剧的内容起到了直接地作用。

希腊悲剧大家一听悲剧，可能就用我们现代的对悲剧的概念去理解了，这里边可能就有有点点的偏差，古希腊悲剧在古希腊文里，是特拉戈狄亚，特拉戈狄亚的意思呢，在希腊原文中间就是山羊之歌，这就和我刚才讲的装扮羊人剧有关系，因为在后来的希腊悲剧中间有歌队。歌队一开始，也是做“羊人”打扮的，所以这个词就从特拉戈狄亚来的。那么在古希腊的悲剧中间呢，它着意的是严肃，而不是悲惨，而不是悲切。所以亚里士多德在《诗学》的第六章中间对于悲剧下了一个定义：这个定义就是悲剧是对于一个严肃完整有一定长度的行动的模仿。所以古希腊悲剧（重）在严肃，那么在古希腊悲剧中间，确实它很动人，它的动人在于对人的一种震撼力，而不在于哭哭啼啼。和咱们的《钗头风》《红楼梦》可不一样，那么中国悲剧是带着两块手卷去，看希腊悲剧你不一定哭，但是看了以后，你感觉到一种强大的一种震撼力。那么在希腊的亚里士多德的总结中间叫悲剧的卡塔西斯作用，那么这个卡塔西斯作用是悲剧独有的，因为这是一个医学名词。大家也知道古希腊的医学也很发达的，那么实际上它还有进化、陶冶、宣泄的意思，也就是人们在看悲剧的时候，对主人公的悲惨的命运产生了一种同情，就联想到自己，因此就可以把自己的一些不好的感情，或者情操，加以宣泄，加以陶冶，加以进化。所以古希腊悲剧它着意在严肃而不是悲惨，确实悲剧独有的震撼力，到了今

天现代悲剧中间这个卡塔西斯人物还是有的。比如说我们在座的可能绝大部分朋友都知道，年轻同志不太知道，在抗日战争，解放战争的时候，每打一仗以前，部队要演戏，演什么戏呢，《白毛女》、《九件衣》，这都是悲剧，所以看了白毛女以后战士们就激愤了，为喜儿报仇，勇敢地去打仗，这就是卡塔西斯作用的结果，这种悲剧的震撼力是来自古希腊悲剧。

古希腊悲剧的题材，一般来讲来自神话故事；另外还有一部分来自古希腊的英雄传说；再有一部分取材于《荷马史诗》。大家都知道《荷马史诗》，《伊利亚特》和《奥德赛》是人类诗歌史上不朽的作品。那么希腊悲剧的很多故事就是从里取材的，比如说我下面讲到的一个《特洛亚妇女》，这个《特洛亚妇女》就是从《伊利亚特》里摘取来的故事，而这些故事呢，这个《荷马史诗》有很多的故事又来源于希腊神话，所以要了解希腊戏剧呀，必须得读点神话。

《荷马史诗》不仅在内容上影响了悲剧，而且荷马史诗本身的诗歌的写作技巧，是直接在希腊悲剧的合唱歌，就是歌队的合唱歌里边体现，包括它的音节、音律都是采取的《荷马史诗》的。

再一点、很重要的一点就是古希腊悲剧的发展和古希腊的民主运动是密不可分的。古希腊的民主运动呢，起始于雅典的梭伦时代。梭伦在公元前六世纪初，他就开始废除土地抵押制，禁止土地集中，限制人们拥有土地的财产。同时他剥夺了贵族的世袭权力。从梭伦时代开始发展到伯里克利斯时代，是到了古希腊政治、经济、文化的最高峰。我有个不恰当的比喻，到了咱们唐太宗时期了，开明君主。伯里克利斯的政治主张就是希腊的民族精神。他本人特别重视文化，而且特别爱好戏剧，他把戏剧作为宣传他的政治主张，宣传他的民族精神的一个场所。所以戏剧到了伯里克利斯时代，那发展是我们今天听了以后都很惊叹。到了他这个时代，观众看戏多了，就要卖票，一卖票，穷人就买不起。于是伯里克利斯给每一个公民发看戏津贴。这还不算呢，到了古希腊戏剧它每年要举行几次戏剧节，我下面要讲到的，那么到了戏剧节的期间，所有的政府停止办公，都去看戏，甚至

于监狱的犯人也得押着去看戏，大家想为什么呢？因为伯里克利斯很明白，相当多的人是文盲，当时还用羊皮写古希腊文，很多人也读不起书，没有文化。可是看戏它不管你有没有文化，只要你有眼睛、有耳朵就能看戏，所以我们老舍先生就继承了这个传统，解放以后他就不写小说了，他写曲艺和戏剧，为什么，因为这是最大众的艺术，不管你有没有文化都能接受，所以伯里克利斯深知这一点，所以一到戏剧节期间，那就跟咱们过春节一样，都放假了，而且在希腊演戏还有一个特点，它是从太阳一出来就演，演到太阳落山为止，为什么？因为当时没有灯光，晚上不能演戏只能白天演。而且它选的季节是观众在露天可以坐的季节，它要是在七、八月份，晒死了，只能晚上演，白天不可能演。由于伯里克利斯这么重视戏剧，所以他和很多剧作家是非常好的朋友。比如索福克勒斯就是他非常好的朋友，而且为了奖励索福克勒斯对戏剧的贡献，他给他授予“雅典十大将军”之一，其实索福克勒斯从来没打过仗，但是雅典有十大将军，其中有一位剧作家，为什么？就因为他的戏剧比打一个胜仗还起作用，那么在古希腊民主精神中间，我自己体会，我们今天还在为之奋斗。比如说：在法律面前人人平等，人人都有发言权。在《安提戈涅》这个戏中间，就直接写了这个问题，那个先知就讲：你是君王，我是百姓，但是我们有同样的发言权。

戏剧和古希腊的民主精神是分不开的，正因为它的民主精神，民主运动使得戏剧蓬勃发展，而且戏剧作为它们的讲台。所以人类从有戏剧起，戏剧就是一种讲台。生活里的各种东西，像莎士比亚讲的，像一面镜子，照给你自己看一看，这个作用是戏剧特有的，而且它是现场的直接和观众交流的，这是电视和电影取代不了的，所以伯里克利斯这个时代，就是古希腊悲剧的鼎盛时代。

我们流传到今天的几十部悲剧一共是37部，有完整剧本的，留下来是37部，这37部都是伯里克利斯时代产生的，留到今天的。当然我讲的是悲剧，喜剧还有十几部留下来的。再一个情况跟大家介绍一下，古希腊戏剧的演出场所，剧场。在古希腊的剧场统统是露天剧场，而且这个习惯直到今天，他们希腊人看戏还是要露天剧场，室内

剧场很少去。因为在希腊这365天里头，有300天是不下雨的。希腊有三宝，三个宝贝，叫做阳光、海水、石头，确实它在地中海的东北部，地中海气候使得它得天独厚的具有这三宝，希腊的阳光确实是透的，天天都是蓝天，湛蓝湛蓝的天，然后它的海水，湛蓝湛蓝的海水，天水不分呢。石头就是它有古老的文化，所以希腊人夸张地讲，每一块石头都给你讲出一个故事来，都和一个神有关系。你在德尔菲，要我看一个小破柱子就是那么三根柱子，烂烂的，这就是阿波罗神庙，所有人请示阿波罗给我预言，都到这个地方来，了不起，一块石头就能讲出很多故事。所以阳光、海水、石头成了它三件宝，这就成了希腊至今是一个旅游国家，它的国民收入70%来源于旅游。

那么它的剧场呢，一般都是建立在山坡上，在山坡上挖出一块像扇子一样的观众席，然后山脚低下有一个圆场，就是表演场，在这个圆场的后面有一个建筑物，这个建筑物就是换妆的地方，这个建筑物还可以起到隔音的效果。这个就是埃皮道夫罗斯剧场，这个剧场是古希腊伯里克利斯留下来仍然能用的一个剧场，这个剧场容纳一万七千名观众，妙极了。在这个地方，你要是在最后一排看的话，这个人就这么点似的，但是你在那儿撕一张纸，在最后一排听得清清楚楚。当时我们不信，我们就做实验，拿着咱们五分钱的钢币就是这样站着，往底下一放，滚下去，最后一排听得清清楚楚。去年，我在那儿又一次地看演出，那一万多人同时鼓掌，那真跟打雷一样，要是笑起来哈哈哈哈哈，太震撼了。这样的剧场，大大小小遍布古希腊，现在都有遗迹。比如这个遗迹，是德尔菲的古剧场，这个古剧场现在只供参观用，不能演出了，你要是看起来，都是一堆烂石头，但是想想当时就是在这儿演出，每一次的演出是那么多的观众，这个是狄翁，在希腊的北部，这是原始状况，这是现在修复以后的状况。这个是在佩克雷的奥狄翁剧场，建于公元前165年，至今还在用，我导演的戏在这儿已经演过三次了，三次在这个剧场演出，装六千观众，你看着不起眼，能装六千人，我们有一年在那儿演出，六千人座无虚席，挤得满满当当的，这是古希腊的剧场。

那么由于它的演出剧场是这样一个情况，因此，在表演上，它就对演员有很多要求了，它要求演员要戴面具，要穿高底靴，这又和咱们中国戏曲一样，所有的动作幅度要大，因为你看，从上看，这么小的人，小的动作，不行，所以动作都要大，声音要宏亮，那么特别是要要求演员的表演要有真情实感。有一个戏叫《酒神的伴侣》，其中女主角这个演员她由于祭酒神，她是酒神的伴侣，狂欢喝酒喝醉了，然后她就看到一头狮子，她就把那头狮子杀了，结果没想到是她的儿子，所以后来当她酒醒以后，她下山以后，回到宫廷以后，她一看怎么抱着是自己儿子的头，痛哭流涕。那么这位演员为了找到真情实感，正好她的儿子早逝，所以她每一次演出，她就抱着她儿子的头盖骨上场去演戏，要达到这种真情实感，另外，在古希腊的戏剧中间有音乐，音乐很简单，它一般有一个小的就像咱们那个竖琴似的小竖琴，然后有一个双管的一个箫，然后有一个鼓，就这三件乐器。那么有的戏中间的曲调很好听，很简单，所以观众看完了戏，回家的时候，就可以哼着戏里的歌回家，当然很可惜没有流传下来，我们今天所听到的，不管哪个国家演的古希腊戏剧的音乐都不是原始的音乐，因为原始的音乐没有留下来，只有文字记载。

那么演员在念台词上面，那必须是他有很坚强的语言的基本功，确实，我在希腊访问期间，到几所戏剧学院去过，他们歌队的演员就专门要学两年，它把人的最低的频率的声音要，突然一下子拔到最高，然后练这种声音。另外，形体的各种动作，他们至今还是这样。所以，当时有很多政治家他们要演说，所以伯里克利斯就指示他们，你这个演说不行，你去找某某演员好好学学演讲，学学台词。所以那些政治家们，包括伯里克利斯本人，都向演员去学习怎么发声，怎么讲话，因为在古希腊政治生活中间，演讲是非常重要的，辩论是不可少的，这个习惯一直延续到今天。

另外，希腊人有个哲学，自己创造了生活，创造了财富，就要会享受生活、享受财富。所以戏剧活动在白天演出，那是可以召集很多的人，那么这种看戏的习惯也延续到今天。所以在希腊现在每年的夏

天，每一个城市都要举行自己的艺术节，看戏也成了他们生活中不可缺少的一种东西。

那么关于戏剧节，它每年要举行三次戏剧节。在雅典，每次戏剧节都要选出三个悲剧诗人的作品来进行比赛，那么比赛分头奖、二奖、三奖，因为只有三个人比赛，所以得第三奖就是失败了。雅典，当时一共分十个区，每个区选出若干个候选人来，然后由政府决定十名，一个区一名，由这十个评委打分，这十个评委打完分以后呢，抽出五个人，随便抽出五个人，把这五个人的分一平均，来评定你这个是不是获奖。问题在下边，还有法律规定，凡是评委不能徇私舞弊，如果徇私舞弊，是要受制裁的，而且观众可以提出质疑的，最高的法律如果发现你严重地徇私舞弊，处以死刑。这是古希腊，两千五百年前。

那么最大的一个戏剧节叫酒神大节，这个是在雅典举行，是在这个剧场的下边，这个剧场是叫希罗多德剧场，在雅典卫城下面，它是建于罗马时期，在它的下面有个狄俄倪索斯剧场，叫酒神的剧场，现在已经作为古迹了不能演出了，在这儿举行比赛。

那么一般的希腊悲剧比赛，每个戏演出以前，要先在另外一个地方编剧、演员、歌队的队长和观众见面，观众给他们献橄榄枝的花环戴在头上，然后介绍仪式完了以后，大家进剧场再演戏，演完戏以后再回到这个地方给庆祝，演得好就庆祝，演不好观众就回家了。另外观众看戏的时候，基本上作为节日，因此都换上很漂亮的衣服，而且带着葡萄酒，带着吃的，戏好了，大家看戏，戏不好了，大伙就喝酒、吃肉，戏再不好了，就把那烂西红柿给你扔到台上去，再不好了，就下去下去，换一个，别演这段了，剧场也挺民主。

另外，演员在当时是非常被尊重的职业。为什么呢？认为观众认为演员是神的代言人，所以演员的财产是不容侵犯的，就是两国交战，演员可以自由来往，到了公元前四世纪的时候，雅典还成立了演员同业会，那可是有实权的，哪个演员生活困难了，就给他发津贴，因为说明观众爱看戏，所以特别尊重演员。

再一个情况要给大家介绍的，悲剧和戏剧在当时是有严格的界限的，悲剧诗人不写喜剧，喜剧诗人不写悲剧，而且认为悲剧是崇高的，喜剧是低俗的，其实古希腊喜剧也是了不起的贡献。那么悲剧在这个结构形式上，它有它特殊的一个结构，一般的开场的一出戏呢，叫做开场，这场戏介绍一下剧情，介绍一下背景，这场戏结束以后，就是合唱队的进场歌，歌队是古希腊戏剧不可缺少的一个传统，一个组成部分。因为在古代，大家知道露天剧场没有大幕，所以歌队就可以起到一个大幕的作用，同时歌队唱一个歌就表示换了一场戏，表示换了一个地点。那么在进场歌之后一般有一到五场戏，或者四场戏，最多的到七场戏，那么最后有一个终场。这个希腊悲剧，三十多部悲剧，它的终场都是非常平静的，内部张力非常紧张的，台上空空无言，非常肃穆的一种情况结束。后来的悲剧不一样，为什么？它就是让你思考，这个故事看完了你好好想想，起到这样的作用。

那么合唱歌是非常严格的诗，而且在合唱歌里边，它可以表达作者的各种思想，它可以介绍剧情，它可以渲染气氛，合唱队还可以载歌载舞，起到大幕的作用，因此在古希腊悲剧中间的歌队的功能是非常多的。所以后来我把它总结了有17条功能，它还可以当布景，它还可以起到装饰，作用多得很。演古希腊悲剧如果没有歌队，那就跟现代戏剧分不开了，这是它一个很大的区别。到了公元前的三世纪，以雅典为中心的戏剧活动开始萧条，那么戏剧的中心转移了，转到了今天的埃及亚历山大，到了公元前120年，《酒神的大节》就不再搞了，

从公元前120年为止，希腊悲剧进入了消失的状态，这个消失经历了一千多年。直到“文艺复兴”，欧洲的考古学发现了古希腊戏剧的抄本，给欧洲的戏剧家打开了一个明亮的窗户，当然文艺复兴不仅是戏剧，所谓的“文艺复兴”就是复兴古希腊、古罗马的文化，因此，希腊悲剧又得以流传。但是希腊悲剧的演出应该说到上个世纪初1920年前后，才得以恢复演出，在中间一段几乎就没有演出，但是有很多的剧作家，他们学习古希腊戏剧后，自己来写了相应的题材，从罗马一直到欧洲其他地方，但是说句实话，没有一本超过原来的戏，可以

这么说没有。包括狄德罗这些大家们改的，罗马的戏剧和希腊戏剧很相关，那么罗马的戏剧有的是直接拿希腊戏剧来演，有的是罗马作家自己在写，但是都没有超过原来的。那么这种古希腊戏剧影响，经过亚里士多德《诗学》的总结，这个《诗学》实际是一本戏剧学，它为什么叫《诗学》呢？因为戏剧古希腊戏剧本身就是诗，它的对话是诗，它的合唱歌更是诗，所以也叫《诗学》了。

当然另外一方面，亚里士多德《诗学》这一部分是存下来的，我们看到的这一部分都是戏剧，那么其他的就很少，所以我们现在就是学戏剧的，要学最古的、最完整的戏剧理论，那就是亚里士多德的《诗学》。而且《诗学》中间的有一些的论点，至今还在影响着全世界的戏剧。比如戏剧要有冲突，比如刚才讲的，戏剧是对一个严肃的、完整的，有一定长度的、行动的模仿。至今还是这样的，那么第一个题目——概况就介绍到这儿。我今天非常感动，讲古希腊戏剧我们来了这么多的观众，当然你们不一定是戏剧爱好者，但是起码是对戏剧一种支持，感谢你们！

世界上最古老的希腊戏剧（下）-罗锦鳞

主讲人简介

罗锦鳞，教授、博士生导师。1937年1月5日出生于北京。1956年—1961年就读于北京中央戏剧学院导演系本科。1961年8月毕业后留中央戏剧学院任教至今1979-1986任导演系讲师、指导教师和班主任；1987-1991任导演系副教授、研究生导师、先后任导演教研室主任、导演系党支部书记、导演系系主任、院学术委员会委员兼秘书长、院学位委员会委员、院职称评审委员会委员、院工会副主席等职；1992-1999任教授、博士生导师、副院长、院学术委员会委员、院党委委员等职。2000-今任导演系教授、博士生导师、兼任北京东方艺术职业学院（筹）院长。

罗锦鳞是中国戏剧家协会会员、中国电视艺术家协会会员、中国导表演艺术研究会常务理事、北京戏剧家协会理事、《中国之友》基金会理事、希腊《希腊文化基金会》通讯会员、曾参加中国大百科全书《戏剧》卷的编撰工作，任分支副主编。

罗锦鳞是中国当代著名的导演艺术家之一，并享有一定的国际声誉。曾导演过许多舞台剧、电视剧和广播剧，并参加过一些电影的拍摄。主要的创作经历如下：

60年代曾导演过话剧《北大荒人》、《霓虹灯下的哨兵》、《丰收之后》、《千万不要忘记》等，黄梅戏《雪里红梅》、卢剧《社长的女儿》、广播剧《小熊学滑冰》、电视剧《回声》、《小松和小胖》等；

70年代曾导演过话剧《万水千山》、《霓虹灯下的哨兵》、《金色的道路》、《草原红鹰》等、广播剧《青松岗》、《追汽

车》、电视剧《谁之罪》等；

80年代至今曾导演过话剧《香港大亨》、《灯光》、《岳飞》、《谎祸》、《爱情的传说》（土耳其）、《榆树下的欲望》（美国）、以及古希腊悲剧《俄狄浦斯王》、《安提戈涅》、《特洛亚妇女》、《美狄亚》（用中国戏曲河北梆子演出）、《忒拜城》（河北梆子）等、电视剧《孙三卖驴》、《她和她的学生们》、为日本电视剧《啊，如果没有爱》、《大河的一滴》等担任译制导演。

内容简介

古希腊戏剧起源于民间歌舞和宗教仪式。它的题材大都来自古希腊神话和英雄传说，以及闻名于世的《荷马史诗》。诗化的语言，传奇的故事使古希腊戏剧具有无穷的魅力。它强大的生命力和深邃丰富的哲理，至今带给人们启迪。

公元前五世纪，古希腊戏剧的发展达到了顶峰，诞生了三位伟大的悲剧作家，他们的经典之作至今仍经久不衰的上演于世界各国的舞台上。索夫克勒斯的《俄狄浦斯王》是古希腊悲剧的代表之作，被后人称之为“最完美的悲剧”，而古希腊悲剧发展到欧里庇得斯时期，变得更加现实，更加的通俗易懂。

导演艺术家，中央戏剧学院罗锦鳞教授，将为我们揭开古希腊戏剧的神秘面纱，一同感受古希腊戏剧的独特魅力。4月9日《百家讲坛》《在文学馆听讲座》，为您播出《世界上最古老的希腊戏剧》下篇。敬请关注。

全文

朋友们大家好，欢迎来到文学馆。人类文明史上第一个伟大的戏剧时代出现在古希腊，令人难以思议的是，它几乎在诞生的时候，就耸立起了一座人类戏剧史上难以企及的艺术高峰，古希腊戏剧最初是以怎样的形貌出现的？产生了哪几位伟大的戏剧家，它的戏剧艺术，

特别是戏剧精神又是怎样创造的？今天的《在文学馆听讲座》，我特地请来了中央戏剧学院教授导演艺术家罗锦鳞先生为我们演讲《世界上最古老的希腊戏剧》，那么下面我们以热烈的掌声欢迎罗先生为我们开讲。

非常高兴，有这么多的听众来关心古希腊戏剧。第二个问题，我介绍一下三大悲剧诗人，同时就其中的某些作品，概要地给大家介绍一下。古希腊的悲剧诗人很多，有记载的就有几十位，但是有成就的，剧本完整地流传到今天的只有三位，所以我们叫三大悲剧家。

第一位叫埃斯库罗斯，他生于公元前525年，死于公元前456年，他在悲剧中间使用了第二个演员，所以管他叫悲剧之父，他一生写过70部剧本，另外有一个说法，他写过90部，但是现在流传下来的只有7部，他生前得过13次头奖，他死了以后，他的儿子把他的剧本拿出来演出，又得过4次奖，所以他一共获得了17次头奖在戏剧比赛中。他流传下来的剧本，像《七将攻忒拜》，就是七个英雄攻忒拜城，这是塞浦路斯国家剧院在咱们北京演出的剧照，那么他最有名的戏，最能够代表他的作品的，我们中国人也比较熟悉的是两部，哪两部呢？第一部是《被缚的普罗米修斯》，这个大家都知道了，普罗米修斯因为偷火送给人间，惹恼了宙斯，宙斯就把他捆绑在高加索的一个山石上，任老鹰来啄他的心，忍受各种灾难。这是为人类做出贡献的第一个大英雄普罗米修斯，这个剧本是埃斯库罗斯写的。

1979年，希腊国家剧院在我们的政协礼堂演了这个戏，这个演员叫米诺提斯，在北京演出的时候，他已经73岁了，一个半小时的戏，他就绑在石头上，然后讲经历，讲他对宙斯的抗议，一种不屈不挠的精神，歌颂了这个精神。这部戏上演于公元前465年。

再一部代表作是《阿伽门农》。大家都知道，《阿伽门农》是指指挥特洛伊战争的元帅，这部戏主要是写《阿伽门农》打完了胜仗以后，回到家里，不幸的遭遇。埃斯库罗斯，他本身是一个战士，他打过仗，他非常爱国，因此他的爱国热情在他的剧本中，处处都有表现。他虽然出生在贵族，但是他打破了他的贵族的限制，他参加了雅

典的民主派，他拥护民主制度，提倡民主精神。在他开始创作的这个时期，恰恰是古希腊悲剧的早期时代，他对戏剧的重要贡献在于，他增加了第二个演员，另外他所写的人物都是英雄，而且都写了人物的一种坚强的意志，气势比较雄伟。那么他剧本间中写的神，并不太像神，倒有些像人，那么他写的人，倒有点“神”气，是这么一个作家。因为普罗米修斯能够忍受各种灾难，意志就是坚强，不向你宙斯屈服，这种人类的一种不屈不挠的精神，那么在《普罗米修斯》这个剧本中间，通过这个人物是淋漓尽致的表现。歌队在他的戏中占有非常大的地位，为什么呢？因为他这个时候只有两个演员扮演各种人物，所以冲突还不是十分尖锐，很多是叙述，叙述就要靠歌队，所以歌队在他的戏中作用远比后来的作家突出。但是他的结构非常松散，所以大家读埃斯库罗斯的戏会觉得很枯燥，而且里头讲到这个神，讲到那个故事的时候，你会觉得雾里看花，看不明白。另外，在演出方面由于埃斯库罗斯他自己可以当演员，所以他的戏中间，他常常是自己来导，自己来演，当然那个时候导演跟今天导演的意义不一样的。这个导演艺术只有200多年的历史，可是戏剧的历史有2400多年。那么过去导演的各种功能，是由在很多人去做，到了18世纪有了导演艺术。埃斯库罗斯当时是自导自演，另外他的服装比较轻飘，高底靴也是他发明的，因为人太小了，所以垫高一点，所以穿高底靴。那个高底靴比我们中国戏曲的高底靴这么高，这么厚，平的，跟咱们那不一样，但是形式是一样的。那么埃斯库罗斯的风格是很庄严的，很崇高的，很雄浑有力的。所以他的悲剧都是反映的严肃斗争和他这个风格是相适应的，这就是埃斯库罗斯。

第二位诗人索福克勒斯，他生于公元前496年，但是有争议，有的说早一年，有的说晚一年，他死于公元前406年，因此他比埃斯库罗斯要晚一点，他出生在雅典西部的科罗诺斯乡，这个科罗诺斯就是俄狄浦斯的家乡，他跟俄狄浦斯是同乡。他从小受过良好的教育，特别是在体育和音乐上，有特殊的涵养。在他童年的时候，正好是什么时期呢？是希腊和波斯有名的希腊和波斯战争。大家都知道，在希波战争中，有个非常有名的萨拉米海湾的一个战役，叫萨拉米海战。希腊人以很少的兵力。战胜了强大的波斯的舰队，在历史上这个战争都

是很有名的，就是以少取多。希腊人很聪明。那么这次胜利，使得雅典倾城出动的狂欢，这个时候的索福克勒斯正好是16岁。所以在庆祝大会上，他作为歌队的队长带领大家唱凯旋歌，到了他的中年，索福克勒斯的中年时期，就是希腊悲剧最鼎盛的时期。当然，无疑和他的剧作是有关系的，公元前440年，他被伯利克里斯授予十大将军称号，主要是他的一个悲剧《安提戈涅》，演出获得了巨大的成功。

那么他比埃斯库罗斯比较晚，出生得比较晚，当然他非常尊敬埃斯库罗斯，从埃斯库罗斯学习了很多东西，但是他也批评埃斯库罗斯这个人，太狂傲，他和第三个诗人欧里庇得斯可以说是先后的同时代人，他很尊敬欧里庇得斯。所以当他听说欧里庇得斯去世的时候，正是在演出前演员和观众见面的时候，当他听到这个消息之后，他马上停止的介绍，让所有演员包括他自己，换成黑色的衣服，来悼念欧里庇得斯。到了他28岁的时候，也就是公元前468年，在戏剧比赛中，他才战胜了埃斯库罗斯。又过了27年，他才战胜了欧里庇得斯，所以这位老人也是意志力很坚强。那么他一生得过24次头奖，在60年的创作中间，他写了130部戏，流传到今天的完整剧本和埃斯库罗斯一样，只有七部。他活了90岁，咱们比较熟悉的也是索福克勒斯最有名的两部戏，一部是《俄狄浦斯王》，一部是《安提戈涅》。那么特别要给大家介绍一下的，是在索福克勒斯时期，就是公元前5世纪，在希腊既是它的高峰，也是它充满了战争，充满了政治、经济、各种矛盾的时期。那么在索福克勒斯剧本中间，可以说直接反映了公元前5世纪，希腊的繁荣，希腊的各种时尚。同时也反映了伯里克利斯对待文学艺术的一种重视。可以这么说，埃斯库罗斯是“悲剧之父”。索福克勒斯是使悲剧达到了一种完美的境界。他和埃斯库罗斯不同，他开始着重写人了，而不着重写神。他很善于刻画人物，三言两语就把人物写得栩栩如生，他特别在剧作法上有很多发明，比如说对照法，对比法呀，跌宕等等，所以他非常善于戏剧作品的结构布局，非常讲究事件和情节的集中，非常重视戏剧冲突的内部的有机联系。因此他的悲剧结构严谨、和谐，情节紧张，可以说在他的剧中没有闲来之笔，没有断线的地方，故事性很强，所以索福克勒斯的剧本，也是被后人演地比较多的。

那么索福克勒斯对于戏剧艺术的发展还有许多别的贡献，比如说他把演员从两个人增加到三个人，他写人物的性格是多侧面的。就拿《俄狄浦斯王》来说，写了他的英雄的一面，也写了他的主观武断的一面。而欧里庇得斯不同了，欧里庇得斯写什么呢？写人本来是什么样？一个应该是什么样？一个本来是什么样？这实际上就是一个理想中的人，一个是现实中的人。他的剧本的风格是质朴、简洁、自然、有力量。他最有名的悲剧，也可以说古希腊悲剧中的代表作，不仅是索福克勒斯的代表作，一提古希腊悲剧，首屈一指的就是《俄狄浦斯王》。

因为大家都知道，《俄狄浦斯王》这个剧本，它主要写的是俄狄浦斯没有逃过命运的主宰，最后是杀父娶母。因此这个人物看你怎么解释了。在戏剧史上作为命运悲剧的代表，当然无疑是正确的，但是我以为是不完美的、不完备的。因为《俄狄浦斯王》这部戏，它不仅仅是写了一个命运主宰他，他没有逃脱，而其中最主要的是他对命运的一种反抗。为什么这么说呢？因为他在一次酒会上，听一个人说，你现在的爸爸、妈妈不是你的爸爸、妈妈。你将来要杀你的爸爸、妈妈，他就很生气，我怎么可能杀我的爸爸、妈妈呢？但他回去以后就惴惴不安，于是乎，他就到德尔菲的阿波罗神庙去请神示，结果神告诉他，你就是要杀父娶母，哎呀！他一得知这个秘密以后，他就不想在他这个王国呆下去了，他说我要呆下去，我得杀了我的爸爸妈妈，他呆那个国家叫什么呢？叫科林托斯王国，那么于是他就离开科林托斯王国逃跑。这种逃跑，你从人的本质上来看，是一种对命运的一种抗拒，你不说我要杀父娶母吗？我走了还能杀吗？那么走到了忒拜城这么一个地方，正好忒拜城在闹瘟疫，大家都知道一个雕像叫做狮身人面像，埃及有一个，现在在希腊也有一个，希腊的是一个长翅膀的一个女孩，叫斯芬克斯。这个斯芬克斯就在忒拜城的外边等着，过来一个人就要让你猜谜语，你猜中了，你过去，你猜不中，就把你吃了。哎呀！多少人猜不到这个谜语，这个谜语就是俄狄浦斯破了的，所以把这个谜语一破，斯芬克斯就消亡了。于是乎忒拜的城民特别高兴，就拥戴他为王，正好前国王刚刚死掉，那么前国王的老婆也是寡居了，所以说这样吧，你就不仅继承王位，你还娶了我们的王后。这

样的话，我们忒拜城的灾难也就消除了，于是乎俄狄浦斯就在忒拜城住下了，于是忒拜城相安无事，十几年过去了，过得非常幸福。

忽然又来瘟疫了，于是乎俄狄浦斯就派他的小舅子克瑞翁去德尔菲找阿波罗神，问问怎么回事。那么克瑞翁去了，回来后向俄狄浦斯王报告：神说了，必须消除污染，这个污染是什么呢？这个污染就是至今杀了我们国王的人这个凶手还没有找到，必须把这个凶手找到，咱们才能相安无事。于是乎俄狄浦斯听了这个以后，是啊，早就听说这个事了，但是这十来年就是没有破了这个案，好，下个命令一定要破这个案，不管这个人是谁，哪怕他是王公贵族，我们都不能饶了他，都要把他流放了。

于是就开始了《俄狄浦斯王》这个戏的开场，克瑞翁报来这个信，然后他就开始追查凶手，查来查去，越查越像他自己呀，为什么呢？因为这个国王死的时候，是坐着马车有四个仆人，在一条三岔路口，正好碰见一个年轻人，挡着双方互不相让，吵起来了，于是这个年轻人就把老头跟随从都给杀了，只跑了一个人。俄狄浦斯一想不对呀，我来忒拜之前就杀了一个老头，难道就是我杀了我的父亲吗？他是我的父亲吗？于是乎就来了一个，查凶手转为查自己的身世，两条线交叉进行。我就说为什么俄狄浦斯伟大，在这个时候可能有的人别查了，没事，可是俄狄浦斯不行，我既然下了命令要查，不管是谁，包括我自己也得查。这一查，不得了，查来查去，最后就证实了是他自己。为什么呢？就把逃跑的牧羊人找出来，这个牧羊人后来供出来的情况，是怎么回事呢？是因为俄狄浦斯的生父生母，生了孩子以后，知道了将来这个孩子长大了要杀父娶母，因此觉得这个孩子不能养，于是乎，一生下来，就把他的两个腿用钉子钉上，叫一个牧人给扔到帕尔纳索斯山上。这个剧场的后头就是帕尔纳索斯山，因为这个希腊的牧羊业是很发达的，所以就扔到山里去了。那么俄狄浦斯的父亲和母亲想，反正扔了他也活不了，脚又钉上了，你跑都跑不了，你就死呗，相安无事。正好有一个牧人，牧羊者走到这儿，这不一个小孩吗，太可怜了，就给抱起来了。正好科林托斯有一个牧羊人，就要过去了，这个科林托斯牧羊人为什么要呢？因为科林托斯的国王没有

生育能力，所以正好我把这个孩子献给科林托斯的国王，于是一个奶娃，就送给了科林托斯国王，俄狄浦斯在科林托斯长大了，自认为是科林托斯人，所以在最关键的时候，科林托斯这个牧羊人找到了俄狄浦斯，说俄狄浦斯你快回国吧，你的父亲死了，他一听科林托斯国王死了，他高兴极了，他说太好了，我父亲死了，没有死在我手里。可是他其实不知道，那是他的义父。最后证实了就是他。哎呀！这个时候，你想人怎么能接受得了，光是杀了父亲还好，还有一句呢，娶了母亲，娶了母亲还好；还有呢下边，生了两个儿子，两个女儿，女儿就是安提戈涅，妹妹就是伊斯墨涅，两个哥哥就是《七将攻忒拜》里的七雄之一和忒拜城国王之一，这是后来的故事，他这个故事都是连着的。所以这个时候俄狄浦斯想，哎呀，杀了父亲，杀了母亲，和母亲还生了四个孩子，这是人吗？这时候他想自杀吧，一死了之，什么都不知道就完了，拔出剑来就想自杀，这个剑刚一举起来，一想不对，我不能死，我死了我到了地狱我有什么脸见的父亲，有什么脸见我的母亲呢？于是乎，怎么办？我应该在人间忍受各种折磨，于是他就想，莫大的折磨就是让自己失明，什么也看不见。所以俄狄浦斯就自我惩罚，把自己的两个眼睛挖掉，然后作为一个瞎子到处去流浪，来忍受各种灾难来惩罚自己，所以没有采取自杀这种逃避的办法。而且他下了个命令，查出来以后就要驱除，就要流放，那么他自己的命令执行不执行，当然得执行。

所以，安提戈涅就带着他开始流亡，过流亡生活，当然这个生活也过了好多年，最后俄狄浦斯回到了克罗诺斯。这时候神觉得俄狄浦斯杀父娶母是他事先不知道的，而是他事先想避免的，但他没避免了，他自己是没责任的，所以原谅了他，原谅了他，因此俄狄浦斯是老了，老而告别世界，这就是《俄狄浦斯王》这个剧本所涉及的内容。

那么通过我介绍这个故事，我想大家已经很明显地感觉到，一个制法者，犯了法能否自责，能否自惩？我认为这是对人的意志一种考验，在这一点上来说，俄狄浦斯是经得住考验的，是英雄。尽管他没有逃脱命运的主宰，但是他终于反抗过，而且反抗命运还不是主要

的，主要是他宣布法律，他执行了法律，并且是在他自己身上。剩下的话我不讲了大家思考，两千五百多年前写的剧本，写的是公元前三千多年的英雄，这种自责自惩的精神，应该是人的理想的表现。我就说理想中的人物，俄狄浦斯就是这样的一个人。

当然，每个导演都有自己的解释，我今天是讲的内容，要讲讲结构，这戏绝了，一开始就告诉你，要杀父娶母。观众想，都知道结果了，还看什么？走吧！走吧！中国观众就想知道个结果，一开始把结果告诉你了，可是在演出中间，观众是聚精会神，为什么呢？因为他的那些词中间有很多哲理，这个哲理是今天都有用的，他深刻的，深邃的这种思想内涵，那是当时的古希腊哲学、古希腊民主思想作家的接受和作家的一种反映，所以《俄狄浦斯王》，1986年我们还没有演出完，我们原来想教学嘛，演三场到五场足以，可是没想到这一演就收不住了，一连就演了25场，然后在中间就接到希腊的邀请。当时我说别做梦了，怎么可能去呢，果然我们就去成了，到了希腊演出以后，因为大家都知道，西方对中国，也有一种封闭的，你们怎么可能演这种戏呢，这是一个宣传宿命论的。后来我们讲了我们的解释。最后看了我们的演出，服了，最后报上的评论是：只有有古老文明历史的国家的艺术家，才能准确地传达古希腊、理解古希腊的精神，给了这么高的评价。

所以古希腊这个戏剧中间，我们去读的时候，看你从哪个角度去接受这个剧本。那么我们所有的解释，没有离开原作品，因为原作者确实在里面用了大量的笔墨，精心地把他的这个思想在里边传达。了不起呀，这个古希腊的戏剧家们，把人的这些东西在两千五百多年就写到剧本里头去了，而且我们今天看起来还那样地新鲜，那样地受到启迪，希腊悲剧的伟大就在这个地方。

第三位诗人叫做欧里庇得斯，欧里庇得斯生于公元前485年，死于公元前407年，这个在历史上也有些争论，往后也就是一年那样，欧里庇得斯跟前两位作家不一样了，他出生在贵族，他家非常有钱，所以他家里有一个图书馆，我们叫藏书室，是当时雅典藏书最多的一

个家了，所以他从小就受到非常好的教育。他从18岁开始写戏，他一生写了92部戏，非常高兴的是他的剧本流传得比较多，就完整的剧本留下来的有18部，这里边我们知道的可能就比较多了，我主要介绍《特洛亚妇女》，这个戏为什么要讲呢？他写的就是《荷马史诗》《伊利亚特》的故事里边一部分，也就是特洛亚战争结束以后这几天，特洛亚的男人都被杀死了，女人都成了俘虏，然后阿伽门农、奥德赛，这些得胜的希腊人，就开始瓜分这些妇女，有的就被娶走了，有的就被沦为女奴了，那么写的是这一段故事。特别是特洛亚的国王普里阿摩斯的老婆赫卡柏，写她的遭遇，为什么这戏要这么重视呢，因为这部戏是人类历史，人类戏剧史上第一部反映反对战争，要求和平的戏。第二部戏我要介绍的是《美狄亚》我想重点介绍一下《美狄亚》，这个伊阿宋男主角，也是为了王权的问题，他的叔叔当了权了，说你要来继承王位可以，你必须把金羊毛给取回来，金羊毛在今天的黑海的一个山里头藏着，而且在神话传说中，黑海，波斯博鲁斯海峡它不是老打开的，它定期地打开，有时候它又合上，所以你想去那儿取金羊毛是不可能的。另外呢金羊毛也被蟒蛇，巨蟒看着，所以去取金羊毛必死无疑。所以伊阿宋就联合了阿尔戈的英雄们去取这个金羊毛，那么在这个过程中间，认识了科林托斯国的公主美狄亚。美狄亚这个人物非常特殊，它是什么一个故事呢？是杀子复仇。她跟伊阿宋结婚以后，回到他的国家，他叔叔不让位，他的叔叔呢已经把他的父亲给杀了，那么伊阿宋已经无望了，就准备复仇了。但是美狄亚就救了他，美狄亚用什么办法救他的呢？因为伯利亚斯这个国王已经老态龙钟，就想长生不老，于是乎，美狄亚就想了一个办法。我有法术，因为美狄亚是一个女祭司，她当过女祭司，她有法术，她说我在锅里头烧开了水，对老国王说：你进去烫个澡，出来就年轻了。这伯利亚斯哪信呢，哪有这事。她说不信你来试试看，于是乎就弄了一个锅，然后拉了一只老羊来，就给扔锅里头，结果锅里一煮，一会儿，老羊变小羊了。这个伯利亚斯就信了，实际上是美狄亚使了一个计策，就把伯利亚斯杀了，杀了以后，伯利亚斯的儿子就不饶了。所以他们两个就不能在这个地方呆了，所以他们两个也逃走了，逃到这儿以后呢，生儿育女过得非常好。但是一个从王位上面下一个贫民人，伊阿宋的心理就是郁郁不乐，一天到晚就想着恢复他的王朝贵族

生活，恢复他的王权。所以在科林托斯正好有一天他遇见了科林托斯的公主，这个公主长得丑极了，嫁不出去。但是伊阿宋想，我要是娶了她我就可以当驸马，当了驸马，我就有希望继承王位。

所以他就把美狄亚抛弃了，就像咱们中国的陈世美一样。这下子，美狄亚大怒，非常地悲痛，我该怎么办？美狄亚这个人呢，她是一个女祭司，她会巫术，同时她为了爱情，她奉献了一切。这个我们不讲了，关键是这部戏，为什么要这么称赞她？全世界演的也很多。因为这是第一部，把女人的命运提到日程上来，为女人鸣不平，要求女人有尊严的一部戏，戏剧史上的第一部。欧里庇得斯总是站在人的这一边，通过他的剧本暴露和批判了种种不合理的社会现象，所以在戏剧的发展到了欧里庇得斯这个阶段，就更现实了，现实意义就更强了，他用的手法已经是写实手法了，而且最擅长心里描写。

比如说在《美狄亚》这个剧中，基本上写的就是《美狄亚》杀子以前的各种复杂心理，各种心态，包括她和伊阿宋的爱情，包括他们的家庭，包括杀不杀，杀了会怎么样，不杀会怎么样，这种心理状态，整个的戏就是写《美狄亚》的心理状态。所以她心理描写和写实手法是这位作家很大的一个特点，也可以说是他的标志。也有的学者认为在索福克勒斯以前是英雄悲剧，埃斯库罗斯写英雄，索福克勒斯写《俄狄浦斯王》也是英雄，那么到了欧里庇得斯可以说英雄悲剧结束，人的悲剧产生，也就是说，欧里庇得斯是写人本来是什么样子，就是写了现实中的人，而且在他的悲剧中间浪漫情调甚至于略带戏剧色彩。那么欧里庇得斯剧本的风格呢！是比较华丽了，语言非常流畅了，也生活了，因此从诗句的语言已经开始向散文过渡了，而且有口语了，所以观众听了更明白，容易听，容易懂。这就是欧里庇得斯，好，第二个题目就讲到这儿。

那么最后简单地给大家介绍一下，古希腊悲剧在中国。那么距今两千四五百年代的古希腊戏剧，特别是古希腊悲剧，对后世的影响，应该说非常深远的，一直影响到我们今天21世纪。就是今年，在好几个国家要举行国际古希腊戏剧节，我已经接到了塞浦路斯的邀请，那么

因为去年希腊举行了，明年希腊还要举行，在法国，在德国，都有这个古希腊戏剧节。

在上个世纪开始，希腊的艺术家们开始恢复演出古希腊悲剧，当时他们就从陶片、从资料，从石头得到启发，一种复古式的博物馆式的来进行演出，经过了二、三十年，到了二十世纪四十年代、五十年代已经很盛行了，进入二十世纪八十年代以后，那就已经很流行了。而且现在上演古希腊悲剧的国家，几乎遍布五大洲，那么中国的读者，读到剧本也是在上世纪初，也就是二十世纪二、三十年代才开始有中文的译本，直到今天为止可以说这37部悲剧、11部喜剧全有中文译本，因此我们从文字上来了解已经不困难了。

那么我们中国正式公演希腊悲剧是在1986年，第一个剧目是《俄狄浦斯王》，然后1988年哈尔滨话剧院演了《安提戈涅》，1989年河北梆子剧院演了《美狄亚》，就是想把最古老的西方戏剧和最古老的东方戏剧，把这两个戏剧结合在一起，就产生了《美狄亚》。《美狄亚》从1989年排出来，一直到去年不断地出国演出，在国外的演出场次已经超过了二百场。另外，中国戏曲学院在前不久把《荷马史诗》，《奥德赛》改编了一个话剧。因此古希腊悲剧经过了上世纪初的文学翻译，到上个世纪末的演出，应该说对中国观众来讲，不是十分陌生了，但是由于古希腊悲剧它涉及的历史背景，文化背景，以及神话故事等等因素，它终究不像莎士比亚那么地为人所知，通过这样大家慢慢看演出，慢慢地读剧本，我想古希腊悲剧的精神，特别是它的精神，对我们中国的观众，是不陌生的。通过我上面讲的一些剧本的一些思想内容，联系我们中国的社会现实，我想，我们中国人正是像西方的评论界说的，因为我们有古老的文化的积淀，我们有现代化的发展，所以我们最能够正确地去传达和理解古希腊悲剧所反映的古希腊精神，我的报告到这儿结束。

足尖上的莎士比亚（上）- 欧建平

主讲人简介：

欧建平：1956年5月24日出生于湖南省衡阳市一个知识分子家庭。现为中国艺术研究院舞蹈研究所研究员、博士与硕士研究生导师及课程教师、外国舞蹈研究室主任，1998年获文化部授予的“优秀专家”称号，2002年受聘为首都师范大学“特聘教授”，长年在北京舞蹈学院、中央民族大学舞蹈学院、中国人民解放军艺术学院等专业院校，以及各大普通院校从事《中外舞蹈史论》、《舞蹈美学及鉴赏》、《舞蹈创作方法》、《舞蹈作品分析》等课程的系统教学。

内容简介：

莎士比亚，一个如雷贯耳的名字。这位欧洲文艺复兴时期人文主义文学的集大成者一生创作了37部戏剧，为世人熟知的《罗密欧与朱丽叶》《哈姆雷特》《仲夏夜之梦》《奥赛罗》等经典剧作被世界各国一次次地搬上了银幕和舞台。芭蕾舞是怎么表现《罗密欧与朱丽叶》中的人物性格特征的？罗密欧与朱丽叶的一见钟情在话剧和芭蕾舞中各是怎么表现的？

罗密欧与朱丽叶的故事几百年来一直为世人传唱着，无论是话剧舞台还是芭蕾舞舞台，不同版本的《罗密欧与朱丽叶》传承的不只是一则经典爱情故事，更是莎士比亚批判残酷黑暗的封建制度对人性禁锢的至高无上的人文情怀。《罗密欧与朱丽叶》芭蕾舞剧中，莎士比亚妙语连珠的文字语言优势不翼而飞，这样做会不会影响观众的欣赏和理解？其中的利弊、得失又是什么？长于抒情而短于叙事的芭蕾舞是怎么巧妙地表现哈姆雷特复仇、奥赛罗杀妻的情节的呢？

4月15日、16日中央电视台科教频道《百家讲坛》节目特邀中国艺术研究院舞蹈研究所研究员、博士生导师欧建平精彩讲述《足尖上的莎士比亚》，敬请关注。

(全文)

朋友们，大家好，欢迎来到文学馆。今天我请欧先生为我们讲芭蕾舞这种艺术形式是如何表现莎士比亚戏剧的。我们以往对莎士比亚、对莎翁笔下的人物耳熟能详，多数是从莎翁的笔端来了解的，今天我请欧先生为我们来讲《足尖上的莎士比亚》，大家欢迎。

朋友们，大家好。我们过去熟悉的是笔尖上的莎士比亚，今天我们来看看脚尖上的莎士比亚，一手一足之间的这种天壤之别。莎士比亚的著作不仅传承了世界文明宝库中的一笔无价的财富，而且也养活了千千万万的文化男女。可以这么说，他一个人养活了这么多人，包括我们，所以，我们对他，真的可以说是感恩戴德。我们当说到莎士比亚，其实，这个时候已经忘记了他是英国人，还是什么人，我们觉得，他是世界人，他是我们中间的一部分。那么，当然他也是舞蹈人，作为我们搞舞蹈研究的来讲。也有很多西方人说，可以这么讲，在上帝之后，是莎士比亚决定了我们的一切。简而言之，可以说是莎士比亚通过他的作品，他被整个人类圣化了、神化了，达到这种地步，这是第一点。

第二点，给大家介绍一下，莎士比亚的戏剧一直是西方芭蕾舞剧编导的一个取之不尽的创作灵感的源泉。我做了一个统计，最早的莎士比亚题材的舞剧《安东尼与克里奥帕特拉》，搬上了脚尖的，那是在1765年。实际上严格来讲，那个时候还不是完整意义上的脚尖舞，因为脚尖舞是从1832年的《仙女》才开始的，这是浪漫芭蕾的处女作，而从1832年开始，真正的芭蕾女演员才在脚尖上翩翩起舞的。至少在1765年，到今天为止是238年的历史中，莎士比亚的戏剧就已经进入我们的芭蕾舞领域了。当时的编导家是法国人让-乔治·诺维尔，他是十八世纪的芭蕾改革大师、改革家，而作曲家现在无从可考了。那么地点是在德国的路德维希堡，那么，在所有的芭蕾舞剧、莎翁的

题材中，最早的版本、最多的版本是哪一个呢？是《罗密欧与朱丽叶》。最早出现的时间是1785年，迄今有218年的历史，编导家是意大利人，叫欧赛比奥·卢齐，地点是意大利的威尼斯。那么至今据我的统计，从各个不同的工具书、学术专著和我自己走世界搜集来一些活资料，加在一块儿，青史留名的至少有16个版本的《罗密欧与朱丽叶》，那我自己搜集的影像资料，就有十个不同版本的《罗密欧与朱丽叶》芭蕾舞剧，这是登峰造极的。

接下来，我们一边看一边来讲，我剪接了一个戏剧版电影的《罗密欧与朱丽叶》，把凯普莱特和蒙太古两大家族之间的恩恩怨怨，有始有终、简明扼要地给大家做一个交代。前面那一对是朱丽叶家的，接下来是罗密欧家的，咬大拇指是意大利的一个风俗习惯，是耻笑对方的意思。左边这是罗密欧的表哥，叫默丘西奥，开门的那是朱丽叶的表哥，叫提伯尔特，两大家族的族长对垒，然后是维罗纳城的“大公”，相当于咱们的市长，出来平息两家的仇杀，然后训斥两大家族的族长。

接下来，请大家看一段罗密欧自己对爱情的自白。这两段把起因给大家交代了，矛盾给大家交代了，接下来是罗密欧这样一种浪漫的诗人气质，甚至是柔弱的这样一种气质。你发现了吗？这个演员我觉得选得非常对，他内心中缺乏一种攻击性，他的血液里，没有那个攻击性，他不会去随意杀人的，这其实为后面的悲剧打下了伏笔，其实在导演选演员的过程中，已经决定了他是个正面人物，从演员气质本身，就是他即便后来出于复仇的心理，杀死了朱丽叶的表哥提伯尔特，那也是出于无奈，本身选演员，从身体、从气质上，已经给了你一个明显的倾向性，尤其是刚才那一段爱情独白，多么巧妙。他说，这是爱情的罪过，我们觉得，这是莎士比亚的罪过，他把爱情咏歌成那样一种美好的、那种可望而不可及的那样一种境界，那种语言也不是我们生活中随便可以说得出来的，即便你能背的下来，你也张不了口，这是艺术高于生活的那一块。你能看出来，艺术的语言，这种状态，虽然我们不可以从自己的嘴里吐出来这样的语言，可是我们在听的过程中，尤其是一个人单独听的时候，在我备课的过程中，内心真

是很震颤，内心非常地感动，感动的不是这个演员，而是演员背后的莎士比亚。

接下来，我们再接着看，朱丽叶出场，看她在一个什么样的环境下出场的？这个时候的朱丽叶还不满14周岁，是在谈婚论嫁的时候出场的。奶妈这么多的闲言碎语，他其实选用得非常巧妙，莎士比亚剧本中还有更多的，选这一段，实际上，第一符合身份，一个婆婆妈妈的奶妈，很符合她的身份，很碎叨，但是却很细致入微地交代了我们的主人公，从她的第一声啼哭开始都记得，是吃着她的奶长大的，这样一种状态，表达得非常清楚，但是我的脑子在想另外一个问题，就是对这些琐细的，那样一些情节，舞蹈怎么办？这一段也非常精彩，但动作语言很难表现，突然不说话了，这是什么？大家子弟，就是那种繁文缛节之间、母女之间，她们是有距离，但孩子是奶妈带大的，所谓的贵族身份，从这里边都能看得出来，它不一定要你讲，中间是有距离的，不可以随便乱亲热的，这一段交代得非常巧妙，什么？就是莎士比亚也是用当时的那种文字语言，表现了当时那个社会的媒妁之言、父母之命。到现在为止，她只能偷偷地看帕里斯，求婚者一眼，他们都没有直接的交往，可是在芭蕾舞剧中，不说话，这段台词怎么表现？大家琢磨琢磨。

好，我们现在来看芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》，乌兰诺娃1940年的版本，这是1953年拍的电影，看与前一段台词对应的东西，我们看它是怎么交代的。看朱丽叶和乌兰诺娃的名字占了单独的一页，然后才罗密欧和其他的舞者们。大家比较这两段，感到两种语言的不同优势吗？比如最简单的，我们倒过来说，大公一举起来那把利剑的时候，所有的话得请孙道临来说，然后包括颁布命令，“任何人再要闹事格杀勿论”。所有这些东西用舞蹈语言没法讲，莎士比亚只能求孙道临来讲。这是很无力的东西。因为文字语言的特征，确实用非文字语言是难以表达的，因为这没法把它情绪化成某一种感情，所以很难具体说。接下来我们看后头，这是1954年拍的片子，这时候的乌兰诺娃已经44岁了，演一个14岁的孩子。

这一段和刚才那个戏剧版本的电影对比，你看第一次，在电影中，朱丽叶出现的时候，是给她洗脚，然后就是咱们说的，饭来张口、衣来伸手这么一个形象，很木讷的一种形象。那时候，语言对白也显得非常单调，印象不深，但是芭蕾舞剧的朱丽叶，乌兰诺娃一定使她增辉不少。她一出现，就是一个欢蹦乱跳的一种舞蹈的形象，一种真的符合那种单纯的，那样一个14岁少女无忧无虑的形象，一下子出来了，突然一下子就夺眶而出，这种感觉。接下来这一段，要看的是帕里斯，这个帕里斯伯爵向她求婚，直接就跪在地下，向她求婚了。中间那一段，包括电影中、莎士比亚原作中，他和她父亲先去谈一谈，那个过程整个都剪掉了，没办法再去讲了，因为舞蹈没办法讲这些复杂故事，舞蹈语言没法表现，所以，进戏的速度一下就得到位。

这一段讲的是，罗密欧化妆闯进了朱丽叶家的舞会，这么一个片段，我们做一个对比。在戏剧原作中好多对白，在舞蹈中就没法表现。请大家注意，这是罗密欧和朱丽叶的第一次眉来眼去。这是第一次罗密欧盯上了朱丽叶。这个女的叫罗莎琳，是干什么的？这是罗密欧单相思的一个对象，他追她，然后，罗莎琳一直就不喜欢罗密欧，不知为什么。原作中，他是追罗莎琳追到了朱丽叶家来的，但现在这都没法讲清楚了，不管啦。那么，这时候，罗莎琳警告他，你赶快走，因为她知道他们两家是世代冤仇，你赶快离开这个地方。这个交代比较有趣，为什么呢？其实给罗密欧做了一种铺垫，就是他爱上朱丽叶是情有可原的，他不是一个见异思迁的、脚踏两只船的人。他是在这边失恋，得不到的时候，在那边又找到了自己所要的。这是朱丽叶对罗密欧的第一眼、第二眼，量化标准嘛，已经过电了，第三眼、第四眼，最后不动了，眼神不动了，凝固住了，一步三回头，最后不计其数了。

大家看，朱丽叶这时候的情绪已经变化，已经开始心猿意马了，尽管她听从父命，要嫁给他的帕里斯，但是她现在心猿意马了，她现在心上想着刚才给她放电的那个男孩。实际上，刚才那一段电影语言也是非常讲究动作、身体的表现，这时候，你看她开始离帕里斯有些

距离了，把手收回来以后，她开始躲着他了，你会觉得，这是个好女孩。吊观众的胃口，那手要触摸，但不能一下子粘上了，那就没意思了，要抻你，让你心里吊着。

这种对白中，我想任何话都是多余的，可能我们只能感叹，天底下真是有这样的痴情男女，面对他们，我们只能自认是凡夫俗子了，其他的都是多余的。那么，接下来，我给大家看一段，这一段就是在芭蕾舞剧中最有名的一段双人舞，因为这一段实际上是他们第一次单独幽会时的一段高潮戏，我们称它为《阳台双人舞》。

想想刚才的台词，正好反过来，非常有趣，在电影版本中，朱丽叶说我真希望你成为我手中的小鸟，一个顽皮女孩手中的小鸟，可在这儿，正好反过来了，看怎么反过来的？这也是一个非常有趣的对比，是什么？是罗密欧一把抓住了朱丽叶，她像小鸟一样，反过来了，要不然，他一会儿没法托举，如果他一直处于一种被动状态下，最后他怎么托举呢？那不是人遛鸟，是鸟遛人了。好多地方要把戏剧原作中一些不符合舞蹈特点的加以颠倒，那么，提前就得打伏笔，不然的话，在逻辑上你会觉得很突然。那么，前面这一段男子独舞，相当于那个独白，可是在这个过程中，你会发现很不一样了，他不是表达他对对方的爱慕，而好像是在炫耀自己，像孔雀开屏一样，看我多美丽，看我多能耐，看我的身体条件有多好，看我能转多少圈，这叫什么？开、绷、直、立，轻、高、快、稳，芭蕾的审美标准，这时候，我们觉得看的不是罗密欧，而看的是努里耶夫，看得更多的是这个角色之外的舞者本身，这也就是在舞剧中，到底是以舞为主，还是以剧为重的这样一个特点。其实，它更多地是在炫耀演员本身，你对对方的倾慕通过一个独舞，没有relationship，没有两个人在一起的话，你怎么表达对对方的这种爱慕之情呢？没办法。接下来，咱们看朱丽叶—玛戈·芳婷又如何能够通过非文字的语言，去表达她对对方的那种倾慕，想一想刚才那个，回想一下刚才电影中的那一段独白，那么感人泪下的那样一段独白，舞蹈是很困难的。

第二个方面，给大家介绍一些好玩儿的事，相关的趣话。很多材料现在说明，就是《罗密欧与朱丽叶》，它发生在意大利的古城叫维罗纳，据说维罗纳这个古城，现在市政府每天要面临的一大困扰，或者说麻烦，或者也是快乐，或者也是传奇，是什么？这样讲，每年市政府要从邮局搜集来四千到五千封写给朱丽叶的信，至今依然如此，信封上无一例外，都写着“意大利维罗纳，朱丽叶收”。至今还有这样的事情出现，每年在四千到五千封之间，那么，市政府就很头疼，怎么办呢？那么，到上个世纪的七十年代初，才开始有了转机，有了办法，什么办法呢？这个城市里的，莎翁的这些痴迷者们，这些崇拜者们，他们成立了一个“朱丽叶俱乐部”，那么“朱丽叶俱乐部”现在就负责处理这样一件事情。据资料告诉我们，现在这个俱乐部里，每天有十多个volunteers,义工、志愿者，专门负责处理来自世界各地的，给朱丽叶的各种信件。说各种信件是什么意思呢？中间包括世界各地的罗密欧们给朱丽叶的情书，理想中的、幻想中的那种理想，那种model(榜样)，那种要追求的，那种可望而不可及的，那种美、善、真，这种形象，他去追求，抒发自己对理想、爱情的那种情怀，不仅如此，还有全世界各地的朱丽叶们给维罗纳的朱丽叶的，这就不是情书了，是什么？是谈心，她们在谈恋爱中遭遇的种种的不幸，她觉得只有朱丽叶，而且是维罗纳、莎士比亚笔下的朱丽叶，才能够跟她息息相通，才能够理解她，才能够帮她找到一个解脱的方式，正因为如此，维罗纳现在成了到意大利旅游的一个必到之处。只要经历过爱情，或者期待着爱情的人，好像到意大利，维罗纳是必游之地，就是这样一种状态。从某种意义上讲，它也是大大地扩大它的旅游资源，这是第一条。当然我在想，如果朱丽叶在天有灵的话，她对家乡人这种私拆信件的方式，甭管出于什么样的一种心态，至少是私拆信件这的种事情，对于现代文明的人来讲，好像是不可思议的这样一种状态，这是第一。另外，我的想法就是一部杰作，无论它是文学的、戏剧的、舞蹈的、音乐的，真正的杰作应是什么样的状态？我认为，不应该只是把它摆到博物馆，当一个文物去供着，可以的，但那是不够的，尤其对于文化艺术这种经典的东西，我觉得最好的方式莫过于在供奉它的同时，千秋万代的人永远对它感兴趣，永远对它来做自己的解释，就用一种崭新的、活生生的、有血有肉的形式，表达你对经典

的尊重，而不只是把它们当做一个死物，而是把它变成活物，而不是把它变成死物。所以，《罗密欧与朱丽叶》到现在，这么多的版本，我觉得，也特别能说明它的经典性，就是它的现代性、它的当代性。就是说，同样搬进芭蕾舞剧，它既有浪漫芭蕾，早期的浪漫芭蕾，又有现代芭蕾；然后，既有戏剧性芭蕾，又有交响芭蕾，现在甚至有最新的一个，也是最有意思的版本，是什么？是把当代的摇滚青年和流行时尚融为一体的摇滚芭蕾《罗密欧与朱丽叶》，形形色色、林林总总，让你看到《罗密欧与朱丽叶》最当代的这样一种崭新的面孔，我觉得，这才是真正经典的面貌和它的活力，它的不朽！

研究艺术一定也得有一份对艺术的痴迷，我们看欧先生在看莎剧当中动情的那一段的时候，也是流下了眼泪，这一方面说明，他是被里边的剧情所感染，他也是一个痴情的性情中人，这种性情呢，完全在他的眼泪里了；另外我想，他也一定是想到了自己曾经在后花园幽会过这么一位朱丽叶！

尽管我自己在家里看的时候也是热泪盈眶，在这儿看，我觉得本应会很坚强的，但是好像觉得坚强是很愚蠢的，这时候不流一把眼泪，上哪儿流去？就这种感觉，甭管它了！这是一种享受，肯定能净化心灵，而且能把身体里压抑的毒素全排出去了！因此，你就不要去犹豫了，让它去流好了，如果你能流得出来的话。

足尖上的艺术—芭蕾欣赏入门 -欧建平

主讲人简介

欧建平:男, 中国, 汉族, 1956年5月24日出生于湖南省衡阳市一个知识分子家庭。 现为中国艺术研究院舞蹈研究所研究员、博士与硕士研究生导师及课程教师、外国舞蹈研究室主任。1998年获文化部授予的“优秀专家”称号, 2002年受聘为首都师范大学“特聘教授”, 长年在北京舞蹈学院、中央民族大学舞蹈学院、中国人民解放军艺术学院等专业院校, 以及各大普通院校从事《中外舞蹈史论》、《舞蹈美学及鉴赏》、《舞蹈创作方法》、《舞蹈作品分析》等课程的系统教学; 专业及社会兼职包括中国艺术研究院学位、职称和优秀科研成果评奖三大评审委员会委员, 文化部国家重点科研项目、表演艺术团体职称和“优秀专家”称号三大评审委员会委员。

出版中外舞蹈及美学领域中英文专著、译著25部, 其中的《东方美学》、《印度美学理论》、《舞蹈美学》、《舞蹈美学鉴赏》、《当代西方舞蹈美学》、《现代舞》、《现代舞欣赏法》、《现代舞术语辞典》、《现代舞的理论与实践》、《世界艺术史——舞蹈卷》、《西方舞蹈文化史》、《舞蹈概论》、《舞蹈知识手册》、《中国近现代舞蹈发展史》(后两部为合著), 均为填补学术空白之作; 此外, 他还在海内外大量权威报刊杂志、专业辞书上, 用中英文发表舞蹈论文、评论和辞条千余篇/条; 两大类总计600余万字。

内容简介

芭蕾, 一个令人陶醉的名词, 在人们的心目中, 她是优雅与高贵的象征。芭蕾起源于15世纪充满着人文气息的意大利。成型并兴盛于16至19世纪上半叶的法兰西。19世纪足尖舞的出现使浪漫主义的芭蕾更加的轻盈、飘逸, 超凡脱俗。形成了高雅诗意的风格。

19世纪下半叶，《天鹅湖》成为了芭蕾中不朽的经典。从此俄罗斯芭蕾也成了天鹅的故乡。回顾芭蕾的历史，20世纪在俄罗斯诞生了一批优秀的舞蹈艺术家，他们用优美的形体语言将芭蕾带入了鼎盛时期。

中国艺术研究院、舞蹈研究所、外国舞蹈研究室主任欧建平将引领我们一同回顾芭蕾的历史，感受浪漫与高雅的芭蕾艺术。

全文

朋友们大家好，欢迎来到文学馆。今天的《在文学馆听讲座》，我为大家请来的主讲人是，中国艺术研究院舞蹈研究所外国舞蹈研究室主任欧建平研究员，大家欢迎。欧先生是文化部的优秀专家，著译颇丰。他在首都的几所大学，长期以来从事舞蹈的教学和研究，可以说他在研究外国舞蹈史论，美学鉴赏这方面是卓有建树。那么舞蹈呢，被称为是足尖上的艺术，今天我们请欧先生来，给我们做一个舞蹈欣赏入门的，这么一个讲座，下面我们鼓掌欢迎欧先生为我们演讲。

非常高兴走到文学的殿堂，因为我做的工作是舞蹈研究，实际上舞蹈我们称它为非文字的艺术。但是我们做研究的人又是从事一种文字的艺术，那就是说用文字的语言去感受、捕捉非文字的这样一种动作的艺术。中间的乐趣可以说是其乐无穷，我在这里其实和大家分享二十年来我自己在国内学习。然后又出国学习，每年进进出出很多次，这种心得吧！跟大家分享一下。现在有一个时髦的词叫导赏，实际上就是一个导游，芭蕾的欣赏的一个导游。

那第一个部分给大家讲说文解字，什么意思呢？就是说芭蕾，芭蕾是什么？不知道诸位有没有想过，很多观众闭上眼睛说芭蕾，就是脚尖舞，闭上眼睛，在你眼前出现的一系列形象，“嗒嗒”那种感觉，脚尖上的舞蹈。但是用我们比较学术的这样一个概念说，芭蕾是什么？它是一种经过职业舞蹈家加工提炼得贵族化了的，这样一种欧洲的宫廷舞蹈。在最早的时候，慢慢地后来进入了剧场。

第二个要点就是什么？法语是芭蕾的世界语，为什么呢？一部芭蕾史，上下五百年。这五百年的过程中，我们说它是孕育在15世纪文艺复兴时期的意大利，然后成型并且兴盛于16世纪到19世纪中叶的法兰西，然后是鼎盛于19世纪末的俄罗斯，20世纪初从俄罗斯走向世界各地，大家注意，我刚才说一个要点，它成型于法兰西，所以它所有的术语到今天为止，它还是用法语来固定的、来概括的。

第三条就是芭蕾在法国之外的国家里，通常有几种译法呢？不知道大家关注过没有，我把它计算了一下，大致上有七种翻译的方式。第一就是纯粹的音译，Ballet 芭蕾，接下来是芭蕾舞，然后是芭蕾舞剧，然后是舞剧，然后是舞蹈，然后是芭蕾舞团，然后是芭蕾音乐。这七种的在不同的非法语国家之外，它有七种不同的译法，简单给大家做一个交代。

那接下来我们讲讲，介绍一下芭蕾的起源。芭蕾这个东西，说起来是高雅艺术也好，严肃艺术也好，但最终它是一个贵族艺术，这样说是比较准确的。所谓贵族艺术，它起源于哪里？其实它还是起源于民间舞，为什么呢？它是起源于意大利。在意大利的时候，当时就是Ballo，用英文拼就是Ballo，Ballo意思是什么？就是跳，蹦蹦跳跳，那代表的是一种什么呢？是一种天真、纯朴、自娱自乐的一种民间舞。那么到了意大利的宫廷，后来又进入法国宫廷之后，经过宫廷舞蹈家的提炼之后，它上升为Ballet这个词，实际上就已经带着高度城市化的语言，把动作城市化了，加工提炼之后的这样一个结果。就是一句话，归结到起源的方面来讲的话，我们说芭蕾，实际上它的根还是民间的艺术，民间舞。

在世界各国，其实不仅仅是欧洲的艺术。在中国、在印度都是有这么一个共同的现象，舞蹈在戏剧的理想中，它是诗、乐、舞，它是三位一体的这样一个起源。那么芭蕾也是不例外的，实际上芭蕾舞或者芭蕾舞剧，它就是意大利和法兰西的这些艺术家们，他们想重建古希腊的那种诗、乐、舞三位一体这样一种形式。那么也就是在芭蕾舞剧上讲，我们可以说它首先要有文学剧本，那接下来要有音乐伴奏，

然后是舞蹈动作，手势语言，面部表情，还有舞台的服装，灯光呀，布景呀等等。这些综合性的因素集大成，它才能够成就一部舞剧。因此我们常常说，舞剧也好，芭蕾舞剧也好，它是一个综合性的艺术，它是一个群体艺术，靠任何一个人的，无论你智商有多高，都很难成就的这样一种群体性的艺术，这是第一点。

再一点那么在芭蕾舞剧的历史上，我们统称叫做世上芭蕾第一部的。有这么一部舞剧，它是1581年诞生在法国宫廷中的一部舞剧，它的名字叫《皇后喜剧芭蕾》，那么这个芭蕾舞剧。今天我们看一些图片，看一些文字记载，觉得很幼稚了，但是如果我们把这部舞剧，它的发生的背景放在1581年，那个时候的话，我们就会觉得它有很多很多的，令今人瞠目结舌的地方。我把它概括了一下，在艺术上它有三个非常重要的一个突破，或者说三个第一，第一、在当时来讲，它是第一个把若干个不同的希腊神话的故事，放在一个完整的戏剧构架和主题之下。这第一次，这是第一条，第二条它是第一次从编舞来讲的话，它意识到舞蹈的动作编排应该和音乐的旋律、节奏同步起来，这在编舞史上，在世界的编舞史上是一大进步。人类从无意识地跟着音乐去跑到有意识地意识到，要跟音乐怎么样去水乳交融起来，要做到同步，这是第二个第一。第三个第一是它在构图上，在舞台的构图上，舞者的调度上，它第一次去体验，体现古希腊有位哲学家叫彼达格拉斯。他有一句非常重要的，非常有趣的话，叫做几何也能表现思想。那么这部舞剧体现这个思想。什么意思呢？用美学的概念讲，就是典型的对称平衡的这样一个美学概念。这个舞剧，它是《皇后喜剧芭蕾》嘛，皇后坐中间，皇帝在中间，文武大臣在两边，这样一种对称的平衡，给大家一种稳定感，稳定感的结局。实际上是用一种无声的语言在宏扬一种同样用今天的话说，安定团结，这样一个概念。这种概念，其实古今中外都是有的，在这个舞剧充分能够体现出来。

这些话说起来，好像今天觉得是比较简单。但实际上在那个时候，它的意义是非同小可。对于整个芭蕾的发展至今，起了同样重要作用的有另外一部芭蕾，叫做《夜芭蕾》，夜晚的芭蕾，为什么这么重要呢？因为大家知道，芭蕾真正地发展到今天，在很大程度上取决

于17世纪有一位法国的皇帝，他就叫路易十四。他一口气建了五座学院，第一所是舞蹈学院，然后是音乐学院，建筑学院，文学院等等。五个学院里面，首当其冲的是舞蹈学院，为什么？因为他酷爱舞蹈，他从小就爱舞蹈，那么这个《夜芭蕾》就是专门给他，1653年的《夜芭蕾》就是专门给他编导的，那么百闻不如一见，正好法国的一个电影复排了1653年《夜芭蕾》中这个路易十四自己主演的，这个片子中间的一段，请大家过目。旭日东升的时候，皇帝从天边冉冉地升起。我们想像一下，在17世纪中叶，就是1653年的时候，有这样一个辉煌的状态。

那么接下来我们就要说一说舞剧，那么我们提出一个舞剧舞剧，它到底是舞蹈的范畴呢？还是戏剧的范畴？我们要回答这样一个问题，通常我们在头脑中有这样一个印象，那是讲戏剧。讲话剧的时候，剧本剧本一剧之本，常常这样说，但是对舞剧是不是这么回事呢？那么我们先请大家看一个片子，然后我们再来解释。给大家看的是古典芭蕾舞剧代表作《睡美人》中的双人舞，《蓝鸟》双人舞，演出团体是巴黎歌剧院芭蕾舞团，我们对芭蕾舞演员，什么样的舞者才是最合适的，我们称他为三长。我有四句话，我们随便就给介绍一下，叫三长一小一个高；二十公分顶重要；三长一小不言而喻；长胳膊、长腿、长脖子，外加一个小脑袋，大头不成，大头找不着重心；一个高是什么呢？高脚背，脚出来以后，这个脚背非常高，这样适合平衡，因此才美；二十公分顶重要，是指腿部要比躯干长出二十公分来，这个是最严酷的这样一个标准，对于芭蕾舞演员来讲。男变奏二，通常都有两次，让男演员出尽风头，这是最难的；二十四击脚小跳，我有很多版本，比较一下，这个版本是没有偷工减料的，老老实实二十四击；然后第三句话叫做开绷直立爹妈给，轻高快稳师傅教，一会儿我们来细讲。开，是指我们一般说两脚打开，老百姓大家熟悉的八字脚；绷，是脚背绷起来，然后直是膝盖，在很多腿部直立的动作的时候，膝盖必须绷起来；直，膝盖是直的；立，是脊椎要跟地面呈垂直的状态，那样才像贵族，那么这是身体的要求；还有第四句话叫做轻高快稳师傅教，轻，轻盈飘逸；高，是爆发力的高；快，速度的快；稳，是最后不管你完成的小圈跳得多高，所以说最后收不

不住，前功尽弃，最后收要收得稳。八个字，“开绷直立，清高快稳”，回头我们再细说。

在芭蕾舞剧中，双人舞可谓叫做钻石美酒，就是最精彩的部分是双人舞。那么看这一段双人舞，目的是什么？大家想想，在剧中，这个舞和剧的比例到底谁重要，你看它一次一次地，每一次变奏之后，变奏完了以后都出来和观众频频谢幕。对于舞者来讲是非常重要的。可是如果剧是首当其冲的时候，你不可以想像在话剧中，哪个话剧演员，即便是莎士比亚的戏剧也一样，话剧演员哪一段台词，字正腔圆说得特别漂亮，观众一阵掌声，话剧演员走到台前跟观众鞠个躬再回去了，这不可思议的，那是为什么？因为剧在话剧中绝对是举足轻重的，可是在舞蹈中，为什么呢？使这样谢幕成为一个习惯，成为一个传统呢！这是我自己考证的一个想法，就是说明剧在芭蕾舞剧中，不是首要的。舞剧舞剧，舞是首要的，观众鼓的掌是对它那个舞，精彩绝伦非常成功地完成了那个舞段而鼓的，掌声是冲着那个去的，而不是冲剧去的。否则就不可能允许这样一种，那就成陋习了，一个双人舞，他出来好多次，出戏这么多次，这是不可思议的。如果剧在芭蕾舞剧中，那么重要的话，那么国际上，大家知道在现在世界上大的芭蕾舞比赛，有十来个，那么没有一个芭蕾舞比赛是比戏剧表演的，尽管戏剧的表演对于舞蹈、舞剧演员来说是举足轻重的，是非常重要的。但是比的都是双人舞和独舞，在各大比赛中，没有谁例外的，比的都是双人舞和独舞，独舞就是刚才那个变奏。那说明什么呢？说明就是剧虽然重要，但是对芭蕾舞剧来说它不是最重要的，那么我想说的，我想证明的是什么呢？实际上就是说对于芭蕾舞剧来讲，舞剧舞剧还是以舞为主的，这是几个要点。

第二个方面就是来龙去脉，前面我们已经给大家勾勒了一下，它起源于意大利，成型于法国，然后鼎盛于俄国，从俄国走向世界各地。那么在这个五百年的过程中，它先后经历了五大时期，我们通常称它为早期芭蕾时期，浪漫芭蕾时期，古典芭蕾时期和现代芭蕾时期，最后是当代芭蕾时期。

那么早期芭蕾时期，先后有三百年的历史。那么从1832年《仙女》在巴黎的问世，这部芭蕾舞剧开始，我们说它进入浪漫时期，也就是今天我们闭上眼睛能想到芭蕾的代表性形象，就是从《仙女》1832年开始。芭蕾女演员在通常情况下，她要上脚尖翩翩起舞，今天所说的脚尖舞是从1832年开始的。那么它代表性的作品就是处女作是《仙女》、《吉塞尔》，喜剧代表作《葛蓥莉娅》《海盗》，《西而为呀》有五部戏传承到今天，还在舞台上演出。那么这是到了19世纪的中叶，19世纪下半叶，最后芭蕾的重心就移到了俄罗斯，俄国去了。在俄国进入了古典芭蕾时期，古典芭蕾舞剧实际上是我们接触更多的，最代表性的，它有六部，而六部之中又有三部，可以说是我们耳熟能详的。不管咱们看过还是没看过的，会倒背如流，几乎是，首先是哪部，“老柴”的三大舞剧，《天鹅湖》、《睡美人》、《胡桃夹子》接下来在这之前它其实还有两部，叫做《唐吉·诃德》，还有《舞姬》，然后还有《蕾蒙达》他有六部戏一直传承到今天的。在这中间这三部舞剧大家是最熟悉的，柴可夫斯基的音乐。那么到1909年，就是20世纪的发端的时间，就进入现代芭蕾，当时在古典芭蕾大本营中，有一批不安于现状的这些芭蕾精英们，在一个非常著名的芭蕾经纪人，他叫谢尔盖·佳吉列夫，这个人是非常有趣，他学过音乐，学过绘画，最后都不成大气候，最后他做了经纪人。做了经纪人以后，因为他对各个门类的艺术都有一种触类旁通的理解，所以他带着俄罗斯古典芭蕾中这些精英人物有编导家，有表演家，然后又杀回了巴黎。为什么叫杀回巴黎？大家脑子里肯定有些印象就是俄罗斯芭蕾是取之于法国的，最后等于还之于法国，那么到了巴黎以后，旗开得胜，就是他在巴黎有两个演出季。首先一炮打响的就是一部芭蕾舞剧叫做《仙女们》，那么其实精确地讲这个剧已经不要了。第一部芭蕾，就是1909年。我们称这个《仙女们》为现代芭蕾的处女作，为什么呢？用一句话来概括，就是它是第一部没有情节的芭蕾或者是芭蕾舞，因为没有情节就没有故事了，那就没有戏剧了，那就回到舞蹈本体，动作上来做文章。所以，Ballet这个词就不能再翻成一个剧，因为它应该没有剧了。那么从1909年到20世纪的70年代，70年间，20世纪是我们所经历的翻天覆地的世纪，20世纪也是我们所说的知识爆炸，信息爆炸的这样一个世纪。那么因此在芭蕾舞剧，现代芭蕾这个时期中，

也可以说是完全是同步的。因此这个代表人物、代表作可以说是多得数不尽数。因此我们为了方便起见，把70年的这个过程中，把它分成早、中、晚三期，这么一个过程。那么代表作、代表人物就太多了，那么到了20世纪的70年代之后，我们称它为当代芭蕾时期，当代芭蕾时期可以说是在前面四个时期上，一个集大成的这样一个过程。那么在这个过程中，可以说是各个代表人物，它不再像以前，20世纪初，现代芭蕾刚刚出现的时候那个样子，为任何所谓的主义去走极端。而是把前人，芭蕾舞的近五百年的历史，前人所积累的这些经验，来化为己有，融会贯通，成为一个最大的一个趋势。这个时期里面也出现了非常多的代表人物、代表作，这是五大时期。那么在这个五百年过程中，我们今天称得上流派的，不知道大家注意过许多，有多少个？我们现在通常说，举世公认的有六大流派。首先是意大利，它是老祖奶奶，是发源地。意大利流派，法兰西流派，俄罗斯流派，另外还有个丹麦流派。到了20世纪以来，20世纪30年代，还有一个美国和英国，这是板上钉钉的。另外在近年来，古巴的芭蕾舞在世界范围里也开始取得了相当辉煌成就，被人们开始，尤其是被西方的权威的，这些芭蕾的评论家和史学家们，开始把它当做一个流派来认同。

那么什么叫流派？可能在座的朋友们会关注那么中国的芭蕾怎么样？怎么才能称为流派，我们也有几个标准。首先第一要有一套有自己特色的训练体系。那么有了体系，就会有一大批驰名国际的芭蕾巨星，要大的表演家，表演家是那儿来的。要有自己大的编导家，有世界影响的编导家。第三条那么正因为有了他们。第四条要有大批的驰名国际的芭蕾剧目，这四条才能构成所谓的芭蕾流派。到目前为止，我们可以说是芭蕾大国，但是到目前为止还很难说是芭蕾强国，所以离流派可能还有一定的距离，那么在近年来的演出市场上我们看到了很多很多的舞团，很多很多的一流的舞团也到了中国。但是大家有的时候，在看报纸的时候，通常有一些迷惑，很多团来了以后，有时候良莠不分，老是一流一流，到底一流有几个？我把国际上共同标准认定的芭蕾舞团，给大家做一个介绍。

首先是代表着早期浪漫古典和新古典四种风格的这样一个舞团，有六大芭蕾舞团。首先是巴黎歌剧院芭蕾舞团，就刚才咱们看那个《蓝鸟》，然后这是法国的一个，然后俄罗斯的两个，圣彼得堡基洛夫芭蕾舞团。这个团1999年和去年2002年先后两次来中国，接着是莫斯科大剧院芭蕾舞团，这个团来中国很多次了。接下来是美国的两个，纽约市芭蕾舞团，美国芭蕾舞剧院，这两个团到目前为止还没有来过北京。然后第六个是英国皇家芭蕾舞团，这是六大芭蕾舞团，主要跳古典跳传统的芭蕾的，那么跳现代时期的，现代风格的芭蕾舞团，有很多。真正成为世界级的有两大，一个就是曾经来中国在世纪剧院演出过《生命之舞》的，当时它叫贝雅洛桑芭蕾舞团，那么这个团在20世纪80年代以前，它曾经在比利时的布鲁塞尔，当时叫20世纪芭蕾舞团，后来代表人编导大师莫里斯·贝雅，他是法国人。后来带这个舞团移师到了瑞士的洛桑，所以后来改名贝雅洛桑芭蕾舞团，以他的名字命名了，另外一个也是来过中国很多次的，是德国的斯图加特芭蕾舞团，这是现代芭蕾里面真称得上世界级的芭蕾舞团。那么当代芭蕾阶段中，有四大芭蕾舞团，真是世界级的。第一叫荷兰舞蹈剧院；第二个是德国的法兰克福芭蕾舞团；第三个是德国的汉堡芭蕾舞团。汉堡芭蕾舞团有来中国，1999年来过中国演出，《仲夏夜之梦》。然后第四个是叫做西班牙国家舞蹈团，这四个团都是板上钉钉的，当代风格的世界级的芭蕾舞团，这是给大家做一个基本的介绍。

第三个部分要给大家说一说巨星光彩，给大家介绍几个世界级的大腕明星。那么说到世界级大腕明星，我要给大家再强调一点就是我们说到芭蕾史。说到20世纪的芭蕾史，通常我们说实际上就是俄国人的、俄罗斯人的历史，为什么这么说呢？从明星的角度来说，我把它归纳成“三夫三娃”，这个“三夫三娃”是什么呢？一听，在座的很多老人家，我估计很多人精通俄文的。夫，是明显的男性的名字，娃，女性的名字，那么在20世纪初的时候。由于前面介绍的那个佳吉列夫，俄罗斯芭蕾舞团带着一批俄罗斯的芭蕾精英，杀向巴黎，杀向欧洲的时候，把整个俄罗斯的芭蕾，这种影响可以说是做到了最大的限度。那么达到了什么样一个登峰造极的地步呢？这些孩子们，这些女明星们或者说想成为女明星的欧洲人，不把自己的名字改成一个什么娃，女

演员不改成一个什么卡娅，什么娅，好像就找不着俄罗斯帝国芭蕾那种贵族味。所以很多人趋之若鹜，都把自己的女孩子名字都改成什么什么娃，所以满地都是娃。我是看着这个史实，突然想起来，在俄罗斯20世纪的芭蕾史上有三大巨匠，可以说是表演大师，我把她叫做三娃。大家可能有一娃，大家是耳熟能详的。第一娃叫做安娜·巴甫洛娃，就是第一个跳《天鹅之死》。我们现在经常看《天鹅之死》，她第一个跳。1907年的时候，第二娃是大家耳熟能详的，叫加林娜·乌兰诺娃。这是在座的，尤其是比我们长一辈的听众朋友们，一定很熟悉的，加林娜·乌兰诺娃对中国文化界，尤其是对中国舞蹈界，就是新中国第一代舞蹈家们，受她的影响是终生的。今天很多舞蹈家，在回首往事，想到五十年代末，六十年代初。他们在中国、在北京亲眼目睹乌兰诺娃那种风姿的时候，常常还可以热泪盈眶，可以说是乌兰诺娃引导很多世界人，引导很多中国人走向了舞蹈生涯，就是她的影响确实是对中国、对世界的影响是非常之巨大的。那么第三个娃叫做娜塔丽娅·玛卡洛娃。好，咱们先看看这三位表演大师的风采。

接下来我们看加林娜·乌兰诺娃，她在刚才说的现代芭蕾处女作《仙女们》中间一段华尔兹。这个是1952年的电影片子，所以这比我们中国观众在50年代末期，看见她已经进入五十岁的时候，要年轻五六岁，所以身体的状态要比来中国的时候还好一点，这是42岁的时候。

接下来我们再看三娃，三娃中的老三娜塔丽娅·马卡洛娃，她跳的一个完整的形象非常清晰的一个《天鹅之死》。

好了接下来是三夫中的第一夫叫瓦斯拉夫。他是号称脚下击打动作，一次跃入空中，能击打五次的，达到登峰造极的一个男演员。

接下来第二夫鲁道夫·努里耶夫，鲁道夫·努里耶夫这是他在二十岁的时候，在1958年在莫斯科芭蕾舞比赛获金奖的时候一个表演，双人舞《海盗》中间的片断，你看他这个冲劲。

好，接下来我们看那个三夫，叫做米哈伊·巴里什尼科夫。这个米哈伊·巴里什尼科夫是一个绝活，这个人是20世纪男演员中最大的一个天才，天在那儿呢？长得很cute，长的babyface一个娃娃脸，讨人喜欢。那么巴里什尼科夫他这是弹跳，动作本身他是一撒脚就能二位转，一撒脚就是八圈。像玩一样，我们讲如果在台上这个孩子一撒脚就是八圈。那么他在教室里练功的时候，他一定要十圈，十二圈以上。因为到台上都会紧张，一紧张发挥要受点影响。我们经常说台上一分钟，台下十年功，那就是台上八个圈，台下至少有12个圈，这种能力才可以去做到。

那么我们看到20世纪90年代的时候，现在这个女演员是法国人，叫西尔维·吉扬。她是现在被誉为“天下第一腿”，而且这个演员和前面的演员还不一样。这一代演员是会思考的演员，现在从巴黎歌剧院芭蕾舞团独立出来和世界上六大芭蕾舞团全部签约，每年在全世界飞来飞去，然后请全世界最著名的编导家给她编舞。

第四个部分，给大家介绍几个吉尼斯的世界纪录。在芭蕾史上，首先是垂直的高度，垂直的高度大家猜是多少？一次直接跳上去这样一个垂直高度是多少？在吉尼斯记录上，史料上说是一米三，这么高，站这儿这样一个垂直高度，一下到这儿。你们想一想，那么这个人也是俄罗斯人，他叫尤里·索罗维也夫。因为在芭蕾舞剧中，不可能让他这样展示他的绝活，但是史书上是这么记载的，现在来看看他，但是确实他爆发力确实不同。

接下来我们还可以看一个当代的三十多岁的男演员叫弗拉基米尔·马拉霍夫，就是2000年在维也纳新年音乐会上第一个跳舞的男演员。我做过介绍，叫马拉霍夫。他的那个弹跳也是相当相当出色，但是没有人计算过到底他的弹跳高度是多少？但是你看看索罗维也夫片子再看看他，你知道他在弹跳的高度上只有过之而无不及。

那么第五个方面就是欣赏方法，其实我在前面一边看片子，一边我们都有介绍，就是那四句话，我把它总结的，现在大家是不是可以跟我说一遍，看看大家记住了没有。首先是什么？三长一小一个高，

高是高脚背，二十公分顶重要，不然的话，你穿那么点，然后通常大家知道舞台还比观众高，舞台要比观众的视线要高，抬头看，没有二十分距离的话，没有二十公分长度的话，你看什么？就像火箭似的，你看火箭发射的全是细杆地往上走，是吧！底下一加力往上起来，火箭做得如果是粗的、是矮的，它就没有向上的动事。如果不够二十公分，从底下往上一看惨不忍睹，所以这是方方面面造成的，要求必须要是这种二十公分。下肢，因为从下往上看去，必须要二十公分，这样一个等差，下肢要比上身长出二十公分。第三句话，开绷直立爹妈给，什么意思？天生的，大多数是天生的，后天训练当然是很重要，但基本上是天生的。开绷直立四个字中，开，首当其冲，没有开就没有贵族艺术的风范，这个开是非常重要的；绷，前面讲脚背。

那么通常我们在观舞的过程中，我们看明星要看脚背，所谓脚低下干不干净，这是行话，都是看脚背。因为脚背常常被人所忽略，但是行家就看脚底下，但是更重要的一个标准是什么？看群舞。直，是膝盖，大家知道膝盖，膝盖是很重要的，你绷起来之后，膝盖那个地方不能鼓一个疙瘩，但有的人怎么绷，也鼓一个疙瘩。那线条就不流畅，她又穿得那么少，所以做芭蕾舞这个行当就不行。要把膝盖那个骨头，膝盖骨要绷进去。我们叫开绷直立；直，是膝盖要一条线流下来；立，是脊椎要和地面呈垂直状态，那才有贵族的像。

我们中国的话叫做站如松；坐如钟；站有站相；坐有坐相，就是那个意思。这四个字，开绷直立爹妈给，这是对身体的要求，对先天条件的要求。我有一句话叫芭蕾是什么，芭蕾靠条件，就是天生的东西太重要了。那么条件什么？就是那四个字，“开绷直立”，后面那四个字就是“轻高快稳”，那就是能力，我们说能力，技术的东西，为什么叫做师傅教呢？就是严师出高徒，那么为什么叫轻高快稳？首先轻，轻是首当其冲。因为在传统芭蕾中，它的体裁上，首先大量的人物都是什么？仙女、精灵、什么鬼魂等等这些东西。那种我们说是人为地杜撰出来，一些莫须有的这样一种人物，这些人物都是什么？我们叫做来无踪去无影的。因此你不能，一个爆发力特棒，跃入空中之后，落地有坑不成，要落地无声，那才是那个精灵，那才是那个艺术

的形象。所以你虽然是肉体凡胎，去表现那个虚无缥缈的形象，但是你至少在人们的心目中要能接受。轻，是必不可缺少的，轻盈飘逸才有芭蕾的一切的美，轻；高，有了轻才有高，对不对！高，爆发力。刚才我们讲了，世界之最等等。有了高，才有后面的快，才有后面的多等等。快，速度快，轻高快。快，能否快得起来，也是判别一个舞者素质、能力高低的这样一个标准；稳，稳是这四个要素中最后一个集大成的因素。好了，我的讲、看、评、就讲到这儿，谢谢大家。

听欧先生的讲座，大家有没有一种入戏的感觉，而且是入戏以后不愿意出来。欧先生用很好的口才、表情、手势等等给我们上了一堂非常好的芭蕾欣赏入门的课，最后让我们再一次以热烈的掌声感谢欧先生的精彩演讲。