



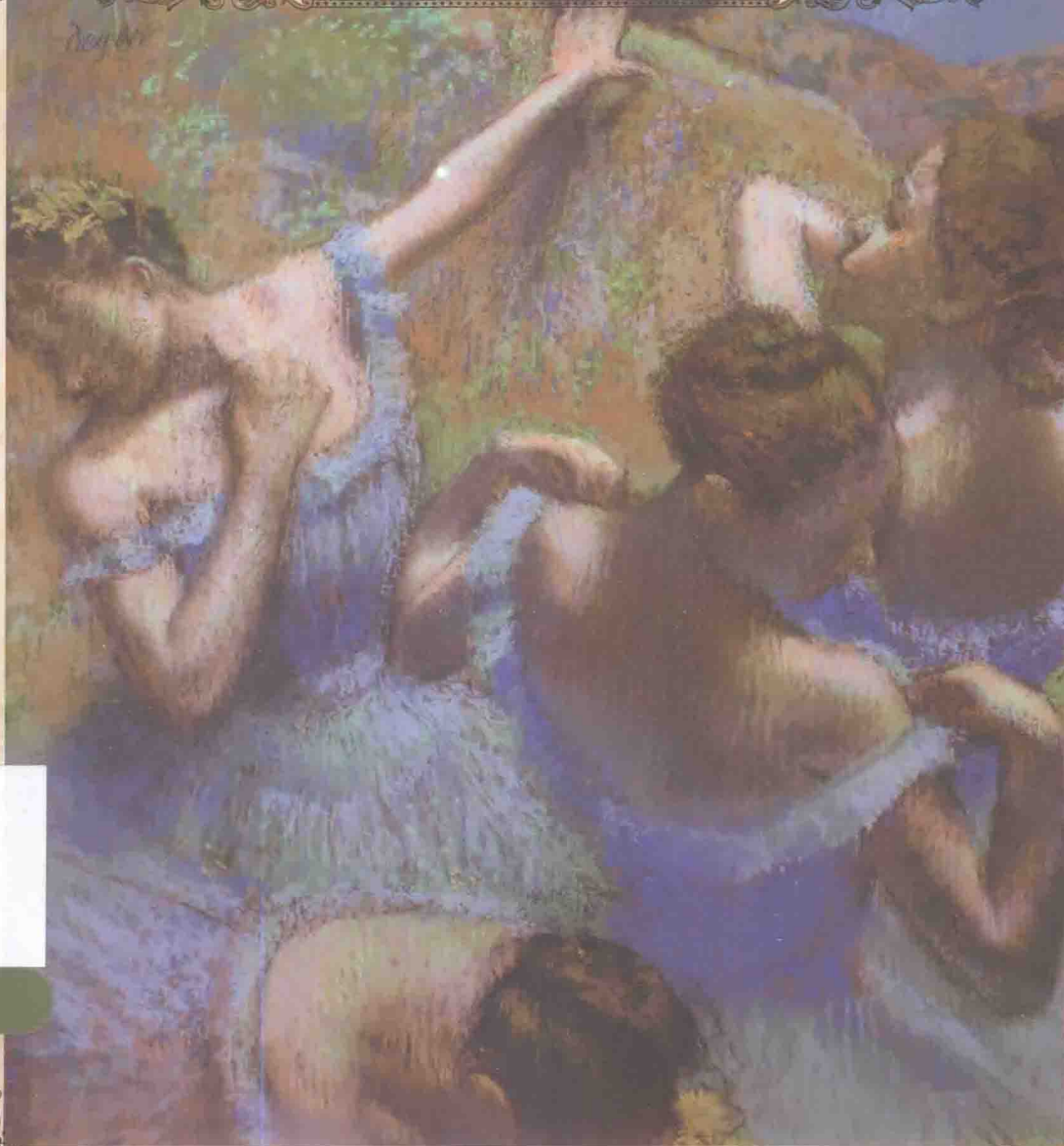
北京舞蹈学院
BEIJING DANCE ACADEMY

· 北京舞蹈学院60周年献礼 · 北京市教育委员会科技创新平台资助项目

DEVELOPMENT HISTORY OF
EUROPEAN AND AMERICAN BALLET

欧美芭蕾发展历程

主 编◎矫立森 李春华



中央民族大学出版社
China Minzu University Press



· 北京舞蹈学院60周年献礼 · 北京市教育委员会科技创新平台资助项目

— ● —
DEVELOPMENT HISTORY OF
EUROPEAN AND AMERICAN BALLET

欧美芭蕾发展历程

— 主 编◎矫立森 李春华 —

— 副主编◎毛 毳 阮 岷 —

中央民族大学出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

欧美芭蕾发展历程 / 矫立森, 李春华主编. —北京: 中央民族大学出版社, 2015. 4

ISBN 978-7-5660-0957-9

I. ①欧… II. ①矫…②李… III. ①芭蕾舞—舞蹈史—世界
IV. ①J732.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 065384 号

欧美芭蕾发展历程

主 编 矫立森 李春华

责任编辑 白立元

封面设计 严 兮

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号

邮编: 100081

电话: 68472815 (发行部)

传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室)

68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 者 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787×1092 (毫米) 1/16 印张: 24

字 数 400 千字

版 次 2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-0957-9

定 价 78.00 元

版权所有 翻印必究

序

19 世纪就有人预测：芭蕾舞已是夕阳西下，衰败将不可避免。然而，进入 21 世纪，芭蕾舞非但没有沉沦，反而作为一种更为成熟的艺术，保留在人们的审美视野中。尤其在中国，芭蕾舞新作伴着新人不断涌现，似乎正处于方兴未艾的势头中。

中国正式引进芭蕾舞，比交响乐、歌剧都晚。但到了 20 世纪 90 年代，便不断在国际上创下佳绩，在国内也赢得了“高雅艺术”的尊号。

歌剧、交响乐与芭蕾舞这“三大艺术”，在西方属于“和者寡”的范围。然而在中国，由于政府的支持，大学生们能随时欣赏到这种“高雅艺术”，普通大众对它也并不陌生。短短半个世纪，“大腿满台跑，工农兵受不了”的时代已一去不复返，其人体展现从“有伤风化”转化为美的象征，其审美的深层影响，悄然地改变着中华民族对人体美的传统观念。一种西方艺术竟产生如此大的审美影响，其力量非同小可。

回想 20 世纪初，现代舞刚刚出现时，曾将芭蕾舞树为对手，作为突破的对立面。然而不过几十年，两个舞种就已握手言和，其训练方法还为世界著名现代舞团所采用，而现代舞的创作观念和训练方式，也为芭蕾舞所吸纳。在中国，芭蕾舞的训练在专业舞蹈训练中至今仍占据重要地位，而芭蕾舞演出的票房在演艺市场上居高不下……种种情况说明，芭蕾舞不但未现衰败迹象，反倒像是“不落的夕阳”。

芭蕾舞——艺术生命力如此顽强，人类如此美丽的舞蹈奇观，人们没有理由不去尊重它，不去研究它。北京舞蹈学院——作为中国唯一一所独立的舞蹈高等



学府，虽然早有朱立人教授为它撰写过至今仍具权威性的《西方芭蕾舞史纲》，舞蹈学者与学子们和一切对舞蹈艺术感兴趣的人，仍有必要获得更多有关芭蕾舞的信息。这本《不落的夕阳》使人获得了这样的满足。

半个多世纪的中国芭蕾舞，不仅表演艺术家和编导家们有许多可评可说的业绩，就是教授和学者们也留下累累硕果。仅是芭蕾舞教学法，我们就可以读到多种版本。本书编写者之一李春华就曾编写过芭蕾舞和性格舞的教学法，但这些仅是技术层面的著作。她今天与矫立森等人共同完成这部新的芭蕾舞史，在某种意义上比技术性著作意义更为宽广，因为它可以跨越技术训练而走向更广人群。事实上，中国舞蹈界许多学者在著书立说中，都受到芭蕾舞历史（当然也有中国舞蹈史）的某些启发。就说它在中国《和平鸽》时代的遭遇，其实在其诞生地巴黎又何尝不是如此。芭蕾舞今天这样的装束和今天这样的审美，原也是芭蕾舞改革家一代一代为之奋斗的成果。20世纪初第一次世界大战期间，当这种艺术最早出现在美国舞台时，观众也曾认为赤裸光腿有伤风化而强烈抗议，逼使演员不得不穿上灯笼裤才能跳完。面对这样的情况，我们中国发生的类似情况也就不足为怪了。这些常识性的东西，让我们中国舞蹈家心态感到坦然。

事实上，在18世纪前，芭蕾舞并没有完全独立，诺维尔正是为了让芭蕾舞脱离歌剧而独立存在发展，才开创了戏剧芭蕾的时代。在那之前，芭蕾舞只不过是歌剧里的幕间插舞而已。虽然可惜芭蕾史家们多只注意到诺维尔在芭蕾舞艺术上的主张，而忽略了这一根本史实。在我看来，如果没有诺维尔的“独立运动”，那非但没有今天这种样式的芭蕾舞，所有独立形态的舞蹈艺术也可能不会存在。这在中国历史上也存在同样事实，若不是西方这种独立形态的舞蹈艺术，或许中国至今的舞蹈仍只能在综合的戏曲中才能看到，至少也要出现我们自己的诺维尔才会产生今天这样独立的舞蹈形态。但我要承认，我的这种分析与观点，原就来自芭蕾舞史实的启迪。

我读过英国艾弗·盖斯特的《舞蹈家的遗产》（尧登佛译）、美国理·查克劳斯的《芭蕾简史》（郭明达译）、俄国古尔科夫等人的《苏俄芭蕾舞史》（李至

善、朱衮人译)，也颇有兴趣地读过朱立人的《西方芭蕾舞史纲》。现在再来读矫立森、李春华任主编，毛毳与阮岷任编委的《不落的夕阳》，我仍能看到我所需的新知识。我尤其感到这部史著的史料之多、故事之多，无疑会给我带来更多的学术思考与学术快乐。这也是我欣然为之作序，以兹祝贺的原因。

矫立森、李春华与毛毳，都是我熟悉的同志，他们虽然成长时代不同，一位毕业于20世纪70年代，一位毕业于80年代，一位毕业于新世纪，但他们都是颇有芭蕾表演、芭蕾教学以及舞蹈科研等学术经历的人，这部书是学术积累的必然成果。唯阮岷来自中国人民大学，他来舞院舞蹈博物馆工作时我已不在院长岗位，因此不熟。但他本人原就是搞史的，虽主要研究清史，但凭史学研究的基本知识与方法来说，他肯定给其他三人带来许多学术上的帮助。

这部书给我的直觉，是他们在完成这部史作前与过程中，一定参阅了大量鲜为人知的资料，至少有诸多鲜为我知的东西。我以为这恰是这部史作最宝贵之处。至于史料使读史人得出什么样的认识与结论，那当然既是另一回事，也恰是读历史、研究历史应当产生的最佳效果。

我对该书的期待也恰在这里，希望它能带给人们更多的回味与思考。

谢谢！

吕艺生

写于2009年初冬北京第一场大雪中

目录/Contents

第一章	写在芭蕾降生之前	1
	古希腊戏剧舞蹈和古罗马哑剧的根基	2
	基督教阴霾下的舞蹈	7
	诡邪的“舞蹈狂热”	15
	作为民间舞蹈和宫廷舞蹈链条的游吟诗人	18
	宫廷双人舞与闺密的“恋爱法庭”	23
	作为芭蕾舞台奠基的“露天表演”	25
第二章	意大利文艺复兴奇观	27
	人文主义	29
	文艺复兴时期的艺术	30
	舞蹈大师:多曼尼科·德·皮森扎、安东尼奥·科尔纳扎诺	33
	意大利宫廷的席间芭蕾(Intermedii)	37
第三章	法国芭蕾的诞生	40
	凯瑟琳·美第奇的倾情支持	42
	《王后的喜剧芭蕾》和《瑞那多的解放》	47
	芭蕾盛宴、骑士芭蕾和面具芭蕾	54
	16 世纪有关芭蕾的著作	59
	芭蕾剧院	60



第四章 巴洛克芭蕾	67
舞蹈着的国王:路易十四(Louis XIV)	68
专业舞蹈院校的发展之路	71
让-巴蒂斯特·吕利(Jean-Baptiste Lully)	75
皮埃尔·博尚(Pierre Beauchamp)	77
18 世纪关于芭蕾的著作	80
第五章 专业芭蕾的进步与发展	86
歌剧芭蕾和风格潇洒的音乐	87
喜剧作品和专业芭蕾	90
芭蕾在英国——化装舞会	93
五位早期的专业舞者	97
维也纳芭蕾	102
第六章 古典芭蕾的发展和繁荣	105
革命芭蕾	107
后革命主义芭蕾和华尔兹	110
儿童芭蕾剧团	114
现代芭蕾之父——让·乔治·诺维尔	115
诺维尔的著作:《关于舞蹈和芭蕾舞论》	121
18 世纪的其他编舞家	123
四大芭蕾舞女演员	131
第七章 浪漫主义芭蕾的诞生	135
浪漫芭蕾的表现力	138
创造者们	150

优越的芭蕾舞女演员们	159
创造力巅峰期:《吉赛尔》	165
第八章 浪漫主义与后浪漫主义芭蕾	169
佩罗特在伦敦:《四人舞》	171
丹麦芭蕾:奥格斯特·布农维尔(August Bournonville)	173
法国的后浪漫主义:亚瑟·圣列翁、鲁伊吉·曼左提	178
从泡沫芭蕾到英国音乐厅	184
第九章 俄罗斯的芭蕾革命	187
彼得大帝:推开西方的窗	189
兰德(Lande)、希尔弗丁(Hilverding)诸奠基人	190
查尔斯-路易斯·狄德罗(Charles-Louis Didelot):俄罗斯芭蕾之 父及其浪漫主义芭蕾	195
第十章 俄罗斯帝国芭蕾	209
来自法国的启蒙者:佩罗和圣里昂	211
开创崭新的时代:马吕斯·彼季帕	214
俄罗斯本土艺术家的全新理解:伊万诺夫、戈斯基、帕芙洛娃	228
第十一章 谢尔盖·佳吉列夫和俄罗斯芭蕾的发展	237
佳吉列夫及其舞剧团	239
米哈伊尔·福金(Mikhail Fokine)及其对伊莎多拉·邓肯的瞭望	247
熠熠闪光的佳吉列夫芭蕾舞团	255
作为编导大师的尼金斯基	261



第十二章	俄罗斯芭蕾舞团:从先锋派到新古典主义	268
	第一次世界大战期间(1914—1918)	269
	战后十二年的发展(1917—1929)	273
第十三章	20 世纪各国芭蕾的发展	293
	英国和英联邦	295
	加拿大	302
	澳大利亚	303
	法国	305
	斯堪的纳维亚	310
	低地国家	313
	德国、奥地利和瑞士	319
	意大利	324
	伊比利亚半岛	326
	苏联芭蕾	329
第十四章	芭蕾在美国的发展	339
	最初的阶段:从小步舞到道德课	340
	美国殖民城市的芭蕾	342
	海外艺术家的巡演:艾丝勒、巴甫洛娃	346
	历史性的来访:蒙特卡洛俄罗斯芭蕾舞团	348
	美国主流芭蕾舞团:纽约市立芭蕾舞团与美国芭蕾剧院	352
	美国的职业芭蕾、地区芭蕾与大学芭蕾	362
	小结	372

第一章

写在芭蕾降生之前

几个世纪以来，壁画、埃及象形文字、对古代奥林匹克运动会的描述以及《旧约》的参考文献等资料都记录着有关舞蹈的内容。由此可以看出，舞蹈在整个社会中有着怎样的重要性。自古以来，人类就会有情感表达的本能需要，而舞蹈正是人类表达自己情感的一种重要方式。古代的宗教仪式在当时是一种正式的庆典活动。人们通过宗教仪式，庆祝和生活息息相关的方方面面以及人类和自然的关系。而舞蹈则在宗教仪式中占据着举足轻重的位置。舞者翩翩起舞，请求上苍保佑他们能繁衍生息，表达对上苍和族人的敬重，以保护他们的种族。早期人类面临许许多多他们无法理解的自然灾害，这些自然灾害严重威胁着他们的生存。舞蹈是早期人类宗教仪式中必不可少的一部分，通过舞蹈，传达出史前人类与其生活环境进行斗争的含义。

原始思考进程促使早期人类形成一种信仰，那就是精神力量能通过一种神秘的方法操控人类的生命。所有的生死、疾病、战争、自然界的灾害都被这股无形的力量所掌控着。唯有魔法，尤其是舞蹈才能影响这股力量。舞蹈的基调是一种敲击乐，为了能够得到神灵的帮助，他们脚踢地面发出声响，企图引起神灵的注意。因此，通过舞蹈吸引“精神世界的神灵”与神灵进行交流，是早期人类消除恐惧和控制那些会影响人类命运的事情走势的一种途径。历经岁月的洗礼，有两种节奏在所有的舞蹈中都不曾消失过，这是人类体内最重要的两种节奏——心跳和呼吸。心跳能反映出足击地面的律动，呼吸则在歌唱时能表达出旋律的韵



律。几千年以后，当男人和女人想要一起翩翩起舞时，他们伸出自己的手臂挽住对方，手手相连，一起歌唱。

芭蕾舞的最早起源与欧洲文明自上古至 16 世纪的发展是密不可分的。整个一部欧洲史，写满了社会、宗教、政治和经济等诸多领域的矛盾与冲突，正是在这样的环境中，舞蹈艺术最终在欧洲生根发芽了。从古典时期的希腊戏剧，到罗马时代的哑剧，继而发展到吟游诗人的作品、民歌和宫廷舞，舞蹈通过不断创新的形式，满足了人类多种多样的需求与愿望。罗马帝国末期，贵族们纵情声色，终日狂欢，这一点人所尽知；而早期的教堂舞蹈则通过谨慎而微妙的手段，将他们的注意力转移到集体性的宗教典礼活动上来。吟游诗人的身份不仅仅是作家，还是教育者；与此同时，还为他们所结识的社会精英提供了娱乐。流浪诗人与歌手为整个西欧的舞蹈艺术普及做出了卓越的贡献。当民间舞蹈与宫廷舞蹈各自分头发展时，摩尔式舞蹈、道德剧、奇迹剧、神秘剧与露天演出则将更先进的舞蹈元素加入了大规模的演出当中……

古希腊戏剧舞蹈和古罗马哑剧的根基

古代文明进一步拓展了舞蹈在宗教方面的作用，并且在当时，舞蹈被视为普通教育、节日游戏、军事训练和剧院演出的一部分。古希腊在哲学、科学和艺术上所秉承的完美主义思想导致了他们无法容下西方文化中的任何精神或智力活动。舞蹈对于古希腊文化的影响巨大而又深远，它影响了古希腊人整整 2500 年。是舞蹈让古希腊人更了解他们自己，了解他们自身的情况和能力。到了中世纪，原先希腊人的思想在一段时间内受到基督教的强烈冲击，故而萌发了新的信仰，并在文艺复兴时期赋予了新的信仰人性化。一直到了新大陆时期再重新主张了原来的思想。

当人类仍处在文明的初始阶段时，人类的思想还没发展到足以领悟和理解客观真理的高度，用“神话”去解释所有问题，所有自然现象，描述亲身经历和

想象未来所发生的事情变成了他们唯一能诉诸的途径了。多亏了那些叙事诗诗人、抒情诗诗人和戏剧家，是他们赋予了希腊神话生命，使得希腊神话能在1400年里得到了长足的发展。那些诗人和戏剧家就好像是传播希腊思想的播种人。许许多多富有鲜明希腊精神的人物被镌刻在他们的神话中，对生命的认同，对美的崇拜以及以人为中心的思想构成了理想化的人类世界，同时有助于提升生活法则。

弗里德里希·尼采（Friedrich Nietzsche）在研究希腊文化的基础上，对美进行了分析，并在《悲剧的诞生》（*The Birth of Tragedy*, 1872）一书中较为系统地阐述了何谓美学。这本书有助于我们理解西方艺术。根据德国哲学家的看法，所有的艺术作品都可以归类于“阿波罗”（Apollonian）和“狄俄尼索斯”（Dionysian）现象。一方面，“阿波罗”元素所反映出的特点就是庄严和有序的完美，相似的特点都源于太阳之神——阿波罗；而另一方面，艺术作品中或表演中的“狄俄尼索斯”元素则是源于酒神狄俄尼索斯无理的、充满热情的、非常神经质的特性。狄俄尼索斯趋势所反映出的是一种消极却必不可少的辩证行动。在辩证行动的影响下，创造美学价值成为一件不可能实现的事情。在阿波罗和狄俄尼索斯的基础上评论艺术，能让你在对整个轮廓有了丰富的认识之后，进一步去了解 and 感受美学的形式和内容。在所有的艺术作品或者活动中，都存在着阿波罗和狄俄尼索斯元素，但是两者的地位几乎很少是平等的。任何一个作品或者表演中，通常一首诗歌的结构就能主导其他内容。然而，当这些不平等的趋势得到趋于平衡的改变时，就会被大众认为那是一杰作。我们可以在经典芭蕾舞剧，比如《吉赛尔》《睡美人》《斯弗仙女》和《阿波罗》中发现阿波罗和狄俄尼索斯的特点得到了很好的融合。

纵观整个希腊历史上的古典时期（公元前540—前300），舞蹈在它辉煌的剧场内占据着举足轻重的地位。从众多四散的古代作家描述的参考书中，我们可以看出舞蹈在一些由埃斯库罗斯（Aeschylus）、索福克勒斯（Sophocles）和欧里庇得斯（Euripides）写的伟大悲剧中，一直都是分量非常之重的部分。希腊人认为



在演唱歌曲的同时并配有手势，就是舞蹈形式的一种。整个身体做出象征意义姿势被称为符号性动作，是舞蹈的一个方面。在希腊戏剧中，一个接受过高水准训练的合唱团，表演者面戴面具，随着表现人类历程的戏剧内容一幕幕展开，他们用歌声、舞蹈和手势配合朗诵者。不朽的喜剧巨作《亚里斯多芬》（*Aristophanes*）同样也包括舞蹈、丑剧和手势。舞蹈特有的种类之一就是流行的醉舞，是一种淫荡的、卑劣的和黄色的舞蹈。其他舞蹈同样也丰富了喜剧的表现形式，包括有动物舞蹈、庆祝胜利的舞蹈、表达真心喜悦的舞蹈、表达思想的舞蹈，甚至还有宗教仪式上的滑稽剧。

到了公元前4世纪，随着希腊在地中海地区建立起殖民地，亚历山大（*Alexander*）将希腊文明传播到各地，尤其是意大利南部。几乎就在同时，罗马作为一股新的强劲军事力量，也开始在当时的世界上崛起。作为文明人的罗马人非常看重希腊和它在意大利的殖民地，他们欣赏希腊人的艺术造诣和科学水平。从希腊人的哲学、建筑和雕塑中就可以看出，他们崇尚仁爱。而意大利人对此尤为欣赏。在吸收了许多希腊生活和风格的元素时，意大利人也在改变希腊人的理念和程度，从而适应他们自己的需要和品位。

到了公元前272年，罗马人攻克了希腊人在意大利南部的殖民地塔兰托（*Tarentum*），之后罗马人将希腊的戏剧引进他们的首都。李维乌斯·安德罗尼库斯（*Livius Andronicus*）是来自塔兰托著名的演员和剧作家，他以安德罗尼库斯戏剧性手法而闻名于世。他被邀请参加公元前240年举行的罗马节（*Ludi Romani*），节日期间，要在城市里举行一年一度的竞赛游戏和娱乐项目活动。他用拉丁语，按照希腊戏剧形式，让合唱团一边摇摆一边做手势进行表演，演绎了悲剧和喜剧。从那以后，在所有的节日上都可以看到剧院演出。罗马戏剧对希腊戏剧模式的发展起到了推波助澜的作用。在罗马的剧作家中，普劳图斯（*Plautus*）和特伦斯（*Terence*）是最著名的喜剧作家，以更受人们推崇的罗马戏剧模式进行剧本写作。后来，罗马的剧作家顺应了大众日渐高涨的需要，在剧院表演中加入暴力场面、粗野戏谑和闹剧元素。

当希腊风格的戏剧传入罗马之后不久，传奇人物李维乌斯·安德罗尼库斯因为过重的表演任务，嗓子开始沙哑。他找到了一个男孩，代替他的角色进行表演。在他从繁重的演唱任务中解脱出来之后，李维乌斯·安德罗尼库斯依然能一个人完成哑剧表演，而且他的表演更具张力和表现力。公元1世纪，有一位名叫昆梯兰（Quintilian）的教师，同时他还是一名修辞学家，对于李维乌斯·安德罗尼库斯的表演风格，他有过这样的描述：

“他们的双手表达出欲望，表达出承诺，他们集中在一起又散开，他们演绎了何谓惊恐，何谓喜悦，何谓悲伤，何谓徘徊，何谓迷茫，何谓后悔，何谓压抑，何谓放弃，演绎了时间和数字。他们疯狂，他们冷静，他们祈求，他们获得赞同。他们拥有非凡的模仿能力，无须语言的表达。当他想说明疾病时，他们模仿医生给病人把脉；当他想说明有音乐在播放时，他们的手指做出正在拉风琴的样子。就这样种下了罗马哑剧兴起的种子。”

公元前22年，两名来到罗马的获得自由的希腊奴隶，他们就是被公认为将哑剧的形式进一步完善的艺术家的。正因为有了他们，哑剧的艺术水平又上升到了一个新的高度。基利家的皮拉得斯（Pylades）和亚历山大的巴西里亚斯（Bathyllus）是最早因表演丑剧身份而被世人记住姓名的人。凭借着他们的滑稽剧表演，扬名天下。他们可以通过手势和象征性的移动，就能传递出想要表达的含义。皮拉得斯因为他的美貌和精湛的表演技术而成为哑剧历史上里程碑式的经典人物。巴西里亚斯的表演极具冲突性，人们喜欢他妖娆的、充满女性特征的滑稽表演，他被认为是反串表演的鼻祖。

在哑剧的顶峰时期，一个哑剧演员在一幕罗马哑剧中，一人要表演四到五个场景，场景之间用音乐间隔。在演出开始之前，会有一个报幕人员告诉观众演员即将表演的是如何一个故事，然后会介绍演员出场。接下来，会有合唱团唱序曲，引出故事。然后，哑剧演员会穿着丝绸戏服，戴着精美的首饰隆重登场。哑剧演员戴着一张紧闭双唇的面具，只靠肢体的表达来演绎一个故事。通过手势和象征意义的移动，以及偶尔运用斗篷的技术来增添戏剧效果，哑剧演员不发一



言，完整地演绎一个故事直到一幕终了。之后，哑剧演员会去为下一段故事换装和更换面具，此时会有音乐穿插暖场。

哑剧的最后一幕会在音乐的突然变响，达到令人感觉到恐怖的效果中结束。最后一幕音乐是由鼓、金属发声器、响板、管风琴、西塔拉琴、小号以及钹合奏而出，合奏效果会令观众感觉到自己脚底的地板都在震动。在观众鼓掌之后，演员会进行返场表演，表演的内容通常是名家名段、杂技平衡和模仿美女体态。在罗马，通常不会有超过 6000 名舞者和歌者参与一次哑剧的演出。当皮拉得斯和巴西里亚斯或者是他们的模仿者完成表演的时候，观众都会觉得他们的表演非常精彩，张弛有度，他们的体态也异常优美。这都要归功于他们长期刻苦的训练和持之以恒控制饮食的结果。哑剧成为罗马剧院艺术中非常重要的一种表演形式，并且在之后的四个世纪里都在观众中享有很高的人气。



手握铙钹的古希腊舞者。

基督教阴霾下的舞蹈

476年，已经穷途末路的帝国时代终于分崩离析，由希腊和罗马开创的西方文明在很短的时间内就结束了。尽管帝国统治下的拜占庭的东部地区，一股学习文化和知识的风气盛行，但是帝国统治下的欧洲地区几百年来饱受硝烟战火的摧残。与此同时，圣·奥古斯丁（St. Augustine）创作了许多非常有思想深度的作品，使基督教文化成型并得到了发展。尽管会有暴力和残酷的迫害，基督教富有吸引力的宗教旨意还是有了很多追随者。基督教给挣扎在生活边缘的大众带去了以希望为基础的信条和以爱为基础的行为准则。

到了6世纪，教会已经在重建欧洲被摧毁的社会和经济生活中占据了主导地位，并把新的宗教价值观融入多语社会中，用虔诚的精神记录取代了罗马的伊壁鸠鲁学说，通常都认为生命是为下一个世界做的准备。认为人类所有的欢乐都会分散其注意力，从而不能专心冥想圣灵的思想——基督的苦难以及基督教教义的神秘之处。人体，当然还有舞蹈都被认为是邪恶的考验，因为人体和舞蹈会分散人的注意力，不再只在思考死亡和天堂中得到永生。

为了防止教徒堕落，像异教徒一样开始腐败生活，教会颁布禁令，禁止举办那些有可能会败坏基督教风气的社会活动。被取缔的内容有很受下层人民欢迎的喜剧、哑剧、滑稽剧和马戏。这些活动都是在罗马帝国统治时期深受普通百姓欢迎的娱乐项目。马戏还包括很多项目，从战车竞赛题到血腥的角斗士角斗。在剧院里，人们能欣赏到由舞者、丑角、杂技演员和魔术师带来的喜剧和哑剧。在那些日子里，这些演出都演变成粗俗的裸体表演，遭到了严重的破坏，同时也见证了帝国的衰败。为了保证新建立起来的基督教秩序不会再被以前的秩序所替代，教士阻止一切大型的公众聚集活动，包括剧院表演和舞蹈。大竞技场和戏院被废弃，变成了牧场。很多时候，那些拆除竞技场和戏院所得到的石头会被用作建造教堂和修道院。