

中国音乐学院资助出版

# 理查德·施特劳斯的歌剧 《莎乐美》的文化意义

● 殷遐 著



中央音乐学院出版社

中国音乐学院资助出版

# 理查德·施特劳斯的歌剧 《莎乐美》的文化意义

● 殷遐 著



中央音乐学院出版社

中国音乐学杂志出版

图书在版编目(CIP)数据

理夏德·施特劳斯的歌剧《莎乐美》的文化意义/殷遐著.  
—北京:中央音乐学院出版社,2006.12

ISBN7-81096-193-4

I.理... II.殷... III.歌剧—艺术评论—德国 IV.J832

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第134853号

理夏德·施特劳斯的歌剧《莎乐美》的文化意义

殷遐著

出版发行:中央音乐学院出版社

经 销:新华书店

开 本:A5 印张:6.875

印 刷:北京美通印刷有限公司

版 次:2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷

印 数:1—2,500册

书 号:ISBN7-81096-193-4

定 价:20.00元

中央音乐学院出版社

北京市鲍家街43号

邮编:100031

发行部:(010) 66418248

66415711(传真)

## 前 言

晚期浪漫主义音乐的杰出人物、德国作曲家理查德·施特劳斯（Richard Strauss, 1861—1949）的代表作《莎乐美》（*Salome*, 1905）是一部以鲜明个性而著称的歌剧，作品选取的古老题材，其来源可以追溯到《圣经》，讲述了一个公元初年犹太古国发生的故事。最初的情节并不复杂：在领主希律王的宴会上，年轻的公主莎乐美用自己的舞蹈换取了一直被希律囚禁的基督教圣徒、施洗约翰的头颅。由于圣约翰在基督教历史上的重要地位，在施特劳斯的歌剧之前，历史上已经出现过大量的同类题材的艺术创作，并不断对故事的具体内容进行了充实和细化，而其中引发最大关注的就是唯美主义代表人物王尔德（Oscar Wilde, 1854—1900）在1893年完成的戏剧《莎乐美》。十二年后，以王尔德作品为蓝本的施特劳斯同名歌剧问世，戏剧原作中所着重体现的内在思维和外在形式都得到了尽可能的保留，其中就包括女主人公莎乐美对约翰的扭曲情感、“七层纱舞”诱惑性的情绪、还有莎乐美手捧约翰头颅的血腥场面。同时，为了适应这些表现目的的需要，施特劳斯采用了大胆的探索性音乐语言，这使整部歌剧在效果上都达到了一种前所未有的“震撼”。

长期以来，对于施特劳斯的歌剧，许多评价都显示出这种矛盾：对情节思想的坚决否定以及对音乐表现的极力赞扬。一方面，它与王尔德的戏剧一样被部分观众认为是颓废、消极和不道德的作品，甚至有极端化的评论说这部歌剧“将我们的观众引向

罪恶，给光辉的德国艺术抹黑”<sup>①</sup>，以至于施特劳斯创作这部歌剧的原有意图也被许多人认为是“商业化的、浮华的、浅薄的”<sup>②</sup>。另一方面，与思想角度受到的否定相比，这部歌剧的音乐创作得到了更多的肯定，人们从中看到了施特劳斯在创作上的得心应手以及对乐队的强大的控制力，甚至认为作曲家的音乐升华了王尔德的原作。音乐史学界的重要人物格劳特（Grout）在他的巨著中写道：“施特劳斯以音乐使颓废派笔下的这则故事神采奕奕。音乐的管弦乐光彩、新颖节奏和入木三分的描绘性和弦，以巨大表现力捕获这部戏剧的恐怖情调和气氛，把它提到艺术战胜变态的高度。”<sup>③</sup>也有人评论说，歌剧《莎乐美》“因丑闻而获得更大的成功，但音乐的心理刻画却是大师级的。”<sup>④</sup>整个结果最初看来似乎有些类似中国古代音乐中所谓“尽美，而未尽善矣”的观点，但是如果进一步思考的话，将一部歌剧中的思想内容和音乐创作如此轻易地分离开，是不能够对一部作品进行真正完整、客观、有效的认识的。随着时间的推移和整个西方社会文化思想的发展，20世纪的作曲家在艺术创作上开拓出更加宽泛的领域，观众也欣赏到了对现实描绘越来越复杂深入的作品，更多的人对歌剧《莎乐美》所表现出的内在含义开始认同和赞赏，并由此重新看待作品中因情节需要而存在的一些受到批判的手段和场景。作为浪漫主义的经典作品，《莎乐美》以其独树一帜的风格和别具一格的感染力深深吸引了大批的歌剧观众，早已没有争议地出现在各大歌剧院的常见剧目表上。而对于一个西方音乐的研读者来

---

① J·Williamson: *Critical Reception*, D·Puffett (ed.): *Salome*, Cambridge University Press, 1989, 第133页。

② J·Williamson: *Critical Reception*, D·Puffett (ed.): *Salome*, 第156页。

③ 格劳特：《西方音乐史》，汪启璋等译，人民音乐出版社，1996，1，第690页。

④ 亚伯拉罕：《简明牛津音乐史》，顾贲译，上海音乐出版社，1999，12，第882页。

说，从《圣经》典故到唯美主义戏剧，从王尔德到施特劳斯，从屡受质疑到舞台经典，有关这部作品的线索在贯穿历史的过程中表现出一种格外复杂的状态，这使《莎乐美》成为了一个包含众多文化因素的聚合体，或者说，是一部同时具备艺术感召力以及丰厚音乐学研究价值的作品。

关于这部作品的研究，目前对笔者来说比较有价值的主要还是英文资料。其中包括几部内容丰富的作曲家个人传记、关于施特劳斯几部著名歌剧作品的研究专著（其中包括《莎乐美》的研究专集）系列、专著《法西斯歌剧文化》（这本书对《莎乐美》和施特劳斯的其它几部歌剧都有所提及）、施特劳斯著名音诗作品的研究专集、各种歌剧史和歌剧辞书当中的介绍评价、《新格罗夫音乐和音乐家辞典》中的条目以及互联网上提供的一些研究信息和方向等等。这些资料的内容十分广泛，针对歌剧《莎乐美》这部作品，提供了从题材内容、音乐技法、思想内涵、评论反响、演出版本以及服装和舞美设计等多个角度出发的研究资料；针对作曲家，则包括从个人生平、歌剧创作、音诗创作、指挥生涯等多个方面切入的研究内容。由于本文的重心是歌剧作品，在这些资料当中，剑桥大学出版社出版的一个专门研究施特劳斯歌剧作品的系列具有格外重要的参考价值，这些作品包括《莎乐美》、《艾列克特拉》、《玫瑰骑士》以及《阿拉贝拉》。其中，《莎乐美》是一部集中了多位作家成果的文集（在这个施特劳斯歌剧研究系列当中，除了《莎乐美》，其它几部都是单一作者针对一部歌剧作品的专著），其中收录的多篇研究论文共同展示了相当长一段时间以来评论界对这部作品的各个角度的分析，可以为歌剧《莎乐美》的研究课题提供许多重要的参考资料。从整体来看，这本文集中的每篇论文都各自具有不同的切入点，在资料上又多有独特之处，使读者能够从中接触到关于“莎乐美”这一题材、剧作家王尔德、施特劳斯的音乐创作、作品问世后的反响

等多方面的问题；从具体的研究成果来看，许多论文不但以良好的资料基础为背景和前提，而且还在自己的研究方向上进行了深入发掘和详细分析，展示出颇为个性化的观点，为后来的研究者进一步的思考打下了基础，同时，由于这些研究成果在年代上各有不同，作者们的观念也存在一定差距，还为我们认识《莎乐美》在思维上提供了更为广泛的可能性。但是，由于每篇论文的研究落点相对比较集中或单一，这本文集中的文章均未能从整体上对《莎乐美》这部作品进行全面的审视，因此这本文集与其他研究专著相比，未能提供具有相对完整性和系统性的成果。

相比之下，国内目前对这部作品的认识以及研究还处于一个相对滞后的状态。多年来，由于资料来源的限制，大部分国内的音乐爱好者甚至部分从事西方音乐史研究的人员都没有能够得到真正欣赏这部作品的机会，因此对它的认识仅限于一些早期翻译文字资料中的寥寥数语；另一方面，由于长期处于比较特殊的意识形态背景，我们的西方音乐史学界对理查德·施特劳斯本人以及这部歌剧所持有的态度往往以片面的否定为主，《莎乐美》甚至理所当然地成为评价施特劳斯的强有力的“反面典型”，这种倾向又进一步导致了对于《莎乐美》进行研究的有意识的忽略和回避，因而在传统的音乐学资料中，只有各种音乐史书籍中对作曲家个人的简要评介，歌剧总汇类的书籍中关于《莎乐美》的情节表述，以及散见于各音乐刊物、杂志中为数不多的以描述性的文字为主的小型文章。近一时期，随着西方音乐史学科建设的发展，这种状况开始有所转变，首先，我们能够完整接触到这部作品的乐谱、音响以及影像资料，可以真正通过自己的耳朵、眼睛和头脑判断这部在中国被“人云亦云”了多年的歌剧杰作；其次，国外一些更加详尽的相关资料也开始得到介绍。例如，英国作家大卫·尼斯（David Nice）和美国作家布莱恩·吉廉（Bryan Gilliam）分别撰写的施特劳斯传记译本为我们提供了许多

作曲家个人的重要资料，迈克尔·肯尼迪（Michael Kennedy）为英国 BBC 广播公司撰写的《施特劳斯音诗》的中文译本虽然没有涉及作曲家的歌剧作品，但是对认识施特劳斯的乐队创作也存在一定的帮助。除此之外，在目前的中文资料中，还包括台湾学界分别在 1973 年，1976 年和 1989 年集中翻译的一些有关施特劳斯创作的短小文章（基本登载在《全音音乐文摘》上），这些包括了许多日本学者和少数欧美学者观点的译文也提供了有关作曲家的一些资料，虽然涉及的角度较多，但是却未免流于细碎，缺乏有分量的研究成果。

在现有的基础上，本文首先确立自己的总体研究倾向，将歌剧《莎乐美》的研究落点确定为“文化意义”。之所以采用这样一个概念，是与“文化”一词在现代社会中所表现出的涵盖力密切相关的。《现代汉语词典》中这样解释“文化”：“人类在社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和。”这个定义虽然简单，但却清晰地传达出“文化”一词所显示的广泛性、复杂性和包容性。近年来，“文化”的概念在人文学科研究者当中得到越来越多的重视，在许多前沿学术著作中我们都可以看到关于“文化”一词的分析，这些分析大都持有同样的观念，那就是文化本身所具有的复杂性。20 世纪 50 年代，两位人类学家经过仔细的调查后发现，仅在英、美两个国家的英语语言当中，就可以找到 150 个关于文化一词的定义。<sup>①</sup>一方面，这些定义都没有明确的谬误，另一方面，它们又各自具有不同的含义，应该说，其中每一个定义至少是从一个或几个侧面对文化的含义进行了描述或总结，即使其中多有重复的成分，我们也不得不承认这个概念是一个相当复杂的整体。联合国教科文组织（UNESCO）在召开文化政策的会议时也曾对此项议题进行讨论，在面对多个

---

① 汤林森：《文化帝国主义》，冯建三译，上海人民出版社，1999，1，第 8 页。

答案之后，写下这样的内容：“社会构架之中，无处不有文化，文化的角色如此的突显，也具有相当的约制力，我们甚至也不妨将文化与生活本身等量齐观。”<sup>①</sup> 在这种情况下，许多学者索性拒绝为“文化”确定一个概括的解释，而是寻求它在实践中的意义。英国学者汤林森（Tomlinson）在他的专著中写道：“这个词之所以重要，全在于其复杂性，全在于这个词在历史发展过程的经历。我们并不需要知道文化是什么，我们应当明辩的是，在当代的话语中，人们如何‘使用这个词’。”<sup>②</sup> 基于对这种观念的倾向和赞赏，本文选择了“文化意义”作为研究的切入点，是因为它与作品的具体状况存在一种解读上的呼应。作为一部具有复杂包容性的作品，《莎乐美》显示出了一种“钻石效应”，它所传递的信息就像一颗加工精细的钻石一样，以各个切面折射出不同角度和色彩的光芒，表现出对其所依存的整体环境的一个全面反馈，而仅仅从某一个角度或侧面对它进行观察显然是不够完善的。如果希望在现有的基础上能够进一步取得相对完整的认识——这个“完整”不仅要包含作品的各个角度和侧面，而且还要将各种因素以相互关联的态度进行分析和理解——使整个研究最终整合成一个纵横交织的网络进行呈现，就需要借助于“文化”一词所蕴涵的庞大背景，将“文化”的概念应用为认识和解读问题的一种方式，并进一步将“文化意义”视为诸多因素整合的一种结果。

作为诸多文化批评学科中的一个分支，音乐学是一门相对年轻的人文学科，它同其它许多文化批评学科一样，都是一种“富有创造性意义的寄生性研究”<sup>③</sup>，具体来说，就是以音乐本体为

---

① 汤林森：《文化帝国主义》，第9页。

② 汤林森：《文化帝国主义》，第9页。

③ 马尔库斯·费彻尔：《作为文化批评的人类学》，王铭铭等译，三联书店，1998，3，第39页。

“寄生”的对象和基础，进行具有创造性的思考活动。重要的是，虽然音乐作品本身是我们一切工作的基础和源泉，但是音乐学研究决不是音乐本体的一种附庸，而应是具有独立学科意义的文化成果，这就要求人们对研究方式进行更多的关注与设想。因此，在确定以“文化意义”的概念来表达对作品的各种复杂因素的整体性关注之后，本文当然需要寻求一种适当的研究方式，以完成对所研究内容的确切表达。当今西方人文学科卓有影响的理论著作，美国人类学家马尔库斯（Marcus）和费舍尔（Fischer）的《作为文化批评的人类学》就研究方式进一步突破的问题进行了讨论，诚如这本书的副标题“一个人文学科的实验时代”所揭示的那样，人们在这样一个尽力拓展思维可能性的环境中愈发应当思考：如何进行研究方法的探索、突破和完善，正如后殖民主义的文化批评家萨义德（Said）在他的代表著作《东方学》中所说：“不存在先天赋予、唾手可得的出发点——每一研究都必须构造自己的基点，这一基点使其后的研究能够顺利地进行。”<sup>①</sup>当然，“先天赋予、唾手可得的出发点”是一个相对的提法，我们面对的不是空白的历史，传统的形式不但存在，而且还形成了相当严密的逻辑和稳固的状态，但是，如果要最大限度地表达个人的思维起点、关注重点和认识过程的话，那就应有相对灵活的、具有各自特征的研究和表述方式，“构造自己的基点”就成为—个非常重要的环节。

关于《莎乐美》这部歌剧，本文设定了两个不同的认识角度。首先，我们从整体出发，将这部作品置于大的历史环境之内，讨论它作为西方歌剧史以及西方音乐史其中的一个“点”，与整个历史脉络的“线”之间的关联，并以此确认它在这条“线”上的基本定位。根据不同层面的“线”所涵盖的范畴，这

---

<sup>①</sup> 萨义德：《东方学》，王宇根译，三联书店，1999，5，第21页。

个部分又分别从题材发展的流程、西方歌剧历史的流程以及作曲家个人歌剧创作流程几条线索来进行观察，同时为深入具体地研究作品本体奠定基础。

其次，针对作品本体的复杂包容状况，本文则学习和借鉴了文化人类学领域使用的“文化分层”的方式。所谓“文化分层”，简单来讲就是将研究对象从基础技术、社会组织和思想意识三个层面分别入手进行认识<sup>①</sup>，选择这种方式，目的就是为了尽可能得到清晰、有序和完整的结果。因为一般来说，人们对一个文化现象的认识，通常是存在一定的规律性的，首先接触的通常是最直观的内容，对本文研究来说就是《莎乐美》作品本身；之后认识与这些直观内容相关的人物群体和行为理论，也就是作品的创造者与接受者的表达与反应；最终探寻作品与人群的思想核心，也就是“终究表达了什么”和“为什么这样表达”的问题。“文化分层”的方式，正是依据这种规律而进行的一种“文化解剖”的手段，针对一个文化成果，逐层深入到分别以“物质、行为和精神”因素为主导的外层、中层与核心部分。

就《莎乐美》的研究来说，基础技术层的内容主要包括剧本、乐谱以及最终的舞台表现结果。作为音乐学研究，这一层面有几个问题需要格外重视：首先，虽然这个层面相当重视作品的音乐构成方式，但不能流于纯粹作曲技术理论角度的分析，而应通过发掘作品中具有代表性的物质材料以及技术手段，提炼作者在创作中的根本理念和需求，因此，在技术角度的分析上，选择的也是与之关系比较紧密的内容材料；另外，基础技术层还是一个非常重视作品整体表达结果的层面，所以一定要在前人研究的基础上，强调自身对音响和乐谱的直观研读所得出的结论，以便为之后的工作确立方向，正如这一层面的命名所言，使其成为整

---

<sup>①</sup> 怀特：《文化的科学》，沈原等译，山东人民出版社，1988，9，第351页。

个研究的“基础”。作为一部引人注目的歌剧，《莎乐美》同时还是一个人文交汇点，首先是创作者给予它的整体材料组成和表达，其次是欣赏者给予的各种不同的反应和看待。所谓“社会组织层”的分析针对的就是创作与欣赏这两个环节中的主体——也就是“人”——在作品本体的周边所显现的内容，延展到作品与不同的个人或群体的关系。思想意识层的内容不但是作品本身、也是研究工作中的最复杂的部分，它是作品整体观念的辨别，是经历了物质表现以及行为运动之后所显示出的思维方式和结果，也是作品与它所依存的文化土壤之间的关联。作为一部歌剧，《莎乐美》的触角伸展到社会思潮、宗教观念、哲学环境等诸多因素，本文中力求全面地涉及到各个方面。

与文化整体的自然状态相比，文化分层是一种“人为解剖”的手段，这种解剖能够在一定程度上帮助人们由表及里地认识问题。作为一个相对广义的方式概念，它提供了一个基本研究框架，可以根据不同类型的文化现象在不同的研究中进行灵活的应用，同时又与各层次之间血肉相联的关系没有任何矛盾。就《莎乐美》这部歌剧而言，我们一方面依据分层的方式，在基础技术层面关注作品本体的物质和技术组成，在社会组织层面关注与音乐本体相关的人员和环境场所，在思想意识层面关注作品的精神指导和思想根源，与此同时，施特劳斯的具体创作手法所显现出的思想倾向，社会群体对作品本体的强烈反响，以及不同人物由于对作品思想内核的不同理解而引发的不同评价，又无不体现出三个层面中的文化因子存在多种排列组合的可能，这种“你中有我、我中有你”的现象正是文化整体有机聚合的自然结果，而文化分层将这种结果相对有序地进行了呈现。

由于这种研究方式在学科内部的鲜见性和本人积累的限度，这种分析具有相当大的实验性质，但我相信，作为一个以理论研究为根本方式和目的的学科来说，我们值得通过一篇学位论文为

这种探索付出努力；另外，本文之所以采用具有相对突破性的研究方法，绝非仅仅出于“为方法而方法”的目的，而是由于笔者认为目前这种方式在最大程度上适用于本文的研究对象——具有复杂文化背景的作品，同时也适用于本文的研究目的——观察整体性文化意义。也就是说，笔者在这篇论文中采用文化分层的手段，目的就在于能够像萨义德所表达的那样：“这一基点使其后的研究能够顺利地进行”。

# 目 录

|                            |        |
|----------------------------|--------|
| 前 言 .....                  | ( 1 )  |
| 第一章 《莎乐美》在题材运用的流程中 .....   | ( 1 )  |
| 一、题材来源与历史考证 .....          | ( 1 )  |
| 二、美术领域的题材流程 .....          | ( 4 )  |
| 三、文学领域的题材流程 .....          | ( 10 ) |
| (一) 王尔德戏剧之前的《莎乐美》 .....    | ( 10 ) |
| (二) 王尔德的戏剧《莎乐美》 .....      | ( 14 ) |
| 四、从音乐领域的作品到题材的进一步延续 .....  | ( 19 ) |
| (一) 音乐领域的题材流程 .....        | ( 19 ) |
| (二) 不同体裁版本的“新莎乐美” .....    | ( 21 ) |
| 第二章 《莎乐美》在西方歌剧史的流程中 .....  | ( 23 ) |
| 一、施特劳斯在歌剧史上 .....          | ( 23 ) |
| 二、《莎乐美》在歌剧史上 .....         | ( 29 ) |
| 第三章 《莎乐美》在施特劳斯创作的流程中 ..... | ( 37 ) |
| 一、从音诗到歌剧 .....             | ( 37 ) |
| 二、歌剧的整体创作 .....            | ( 41 ) |
| 三、《莎乐美》在施特劳斯的歌剧中 .....     | ( 52 ) |
| 第四章 基础技术层 .....            | ( 58 ) |
| 一、整体设计与布局 .....            | ( 58 ) |
| (一) 从话剧剧本到歌剧脚本 .....       | ( 58 ) |

|                          |         |
|--------------------------|---------|
| (二) 戏剧结构与调性结构 .....      | ( 63 )  |
| (三) 表征动机的使用 .....        | ( 72 )  |
| (四) 声乐与器乐的安排 .....       | ( 99 )  |
| 二、具体段落分析 .....           | ( 103 ) |
| (一) 莎乐美的“终场独白” .....     | ( 105 ) |
| (二) 七层纱舞 .....           | ( 114 ) |
| <br>第五章 社会组织层 .....      | ( 124 ) |
| 一、作者与歌剧《莎乐美》 .....       | ( 124 ) |
| 二、观众与歌剧《莎乐美》 .....       | ( 131 ) |
| <br>第六章 思想意识层 .....      | ( 140 ) |
| 一、《莎乐美》与“前现代”主义 .....    | ( 140 ) |
| 二、《莎乐美》与传统宗教思维 .....     | ( 144 ) |
| 三、《莎乐美》与两位哲学家的思想 .....   | ( 148 ) |
| (一)《莎乐美》与尼采 .....        | ( 149 ) |
| (二)《莎乐美》与弗洛伊德 .....      | ( 153 ) |
| 四、《莎乐美》表达出的相关因素 .....    | ( 156 ) |
| (一)《莎乐美》与“东方学” .....     | ( 157 ) |
| (二)《莎乐美》与女性主义 .....      | ( 160 ) |
| <br>结 语 .....            | ( 162 ) |
| <br>附录一 剧本 .....         | ( 166 ) |
| 附录二 参考书目 .....           | ( 187 ) |
| 附录三 比亚兹莱为《莎乐美》所画插图 ..... | ( 191 ) |
| <br>后 记 .....            | ( 203 ) |

# 第一章 《莎乐美》在题材运用的流程中

## 一、题材来源与历史考证

关于“莎乐美”故事题材的文字记录，最早可以追溯到基督教典籍《圣经》，在《新约·马太福音》第十四章中，有一个名为“约翰责备希律而被斩”的段落，文中写道：

“……起先希律为他兄弟腓力的妻子希罗底的缘故，把约翰拿住锁在监里。因为约翰曾对他说：‘你娶这妇人是合理的。’希律就想要杀他，只是怕百姓，因为他们以约翰为先知。到了希律的生日，希罗底的女儿在众人面前跳舞，使希律欢喜。希律就起誓，应许随她所求的给她。女儿被母亲所使，就说：‘请把施洗约翰的头放在盘子里，拿来给我。’王便忧愁，但因他所起的誓，又因同席的人，就吩咐给她。于是打发人去，在监里斩了约翰，把头放在盘子里，拿来给了女子，女子拿去给她母亲。……”<sup>①</sup>

长久以来，《圣经》曾经被许多人认为是一部为弘扬教义而虚构的作品，但是经过从事历史和考古研究的学者们的一系列发

---

<sup>①</sup> 《新旧约全书》，中国基督教协会，1994，南京，第17页，太14：1—11。

现论证，人们开始相信这部典籍与“真正的历史”是具有密切关联的。公元一世纪的犹太历史学家，也可以说是圣约翰的同时代人：弗拉维尔斯·约瑟夫斯（Flavius Josephus，约 37—100）在《犹太古代人物》（*Jewish Antiquities*）中以比较严肃的态度记载了大量公元前后的历史事件，在他的这部著作中，刚才《圣经》这段文字中提到的重要人物都被还原成为了真正的历史人物。首先，圣经中监禁了约翰的希律是罗马任命的犹太国王希律大帝（Herod the Great）的儿子——分封王希律·安提帕（Herod Antipas），大约生活在公元前 21 年至公元后 39 年，其次，他的妻子希罗底原本是希律大帝的儿子希律·腓力的妻子，在腓力死后带着他们的女儿莎乐美嫁给了她丈夫的同父异母兄弟希律·安提帕；第三，基督教的早期圣徒“施洗约翰”（John the Baptist, Saint）是一位出身于希伯来祭司家庭的犹太人，作为一个具有崇高身份的“先知”，他以自己高尚的品格、严谨的行为和对教义的不懈传播获得了犹太民众的崇敬和信任，但因拥有巨大影响力而受到当权者希律·安提帕的警惕和疑心，最终被投入监狱并遇害。相比起来，莎乐美（Salome）的情形比其他几个人物要稍微复杂一些，因为在几部福音书中数次出现的宴席上跳舞让希律欢喜的仅仅是被称为“希罗底的女儿”的一位无名女子，而《圣经》中确切提到莎乐美这个名字时，指的是另外一个人物：希律大帝的姐妹、西庇太（Zabedee）的妻子、同时还是耶稣门徒雅各和约翰的母亲，《新约·马可福音》第十五章中清楚记载了目睹耶稣被钉上十字架的情景的众人中“并有莎乐美（许多版本译为‘撒罗米’）”（可 15：40）<sup>①</sup>。后人之所以能够将“希罗底的女儿”与“莎乐美”这个名字相联系，还是缘于约瑟夫斯的记录。除了《犹太古代人物》中的介绍之外，一枚古代钱币上的头像也

---

<sup>①</sup> 《新约圣经·马可福音》的第十五章第四十句。——《圣经全本》