

Selected Readings

古希腊罗马戏剧

in Ancient Greek and

——鉴赏与表演

Roman Drama

赵伐 总主编

章汝雯 主编

Selected Readings

浙江省“十一五”规划教材
——外国文学系列

Guxila Luoma Xiju Jianshang yu Biaoyan

古希腊罗马戏剧

in Ancient Greek and

——鉴赏与表演

Roman Drama

总主编 赵 伐
主 编 章汝雯
副主编 徐晓东
编 者 陈萍萍 陈亦燕
刘淑红 张燕文

图书在版编目(CIP)数据

古希腊罗马戏剧. 鉴赏与表演: 汉英对照 / 赵伐主编;
章汝雯分册主编. — 北京: 高等教育出版社, 2015.2
ISBN 978-7-04-041362-5

I. ①古… II. ①赵… ②章… III. ①英语—阅读教学—
高等学校—教材 ②戏剧艺术—鉴赏—古希腊 ③戏剧艺术—
鉴赏—古罗马 IV. ①H319.4: I

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第015151号

策划编辑 刘瑾
封面设计 张志奇
责任印制 毛斯璐

项目编辑 方舟
版式设计 孙伟

责任编辑 甘红娜
责任校对 王春玲

出版发行 高等教育出版社
社址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印刷 北京中科印刷有限公司
开本 787mm×1092mm 1/16
印张 19.25
字数 344千字
购书热线 010-58581118

咨询电话 400-810-0598
网址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.landaco.com>
<http://www.landaco.com.cn>
版次 2015年2月第1版
印次 2015年2月第1次印刷
定价 36.00元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物料号 41362-00

总序

为更好地培养大学生的人文素质，提升文化涵养，实现外语教学的工具性与人文性的统一，我们在构建系统、开放、动态、立体的大学英语课程体系时，要建设一些大学生真心喜欢、热忱投入、终身受益的外国文学通识类课程。为响应师生们的改革热情，我们编写了这套外国文学系列教材，以期满足各高校开设这类课程的需要。

本系列教材属于文学类读写教材，适用于选修外国文学通识类课程、且英语基础较好的英语学习者。其编写宗旨是帮助学生掌握英语诗歌、小说、散文、古希腊罗马戏剧的基本知识，了解英语诗歌、小说、散文、戏剧创作的基本技法，学会鉴赏西方文学的基本方法；同时，拓展学习者的文学视野，唤起他们继续阅读西方文学经典的兴趣，培养他们的 2C (Critical & Creative) 能力，激发他们尝试用英语进行文学创作的热情。本系列教材的选文均选自能代表英语国家文学鼎盛时期的名家名著，以及能代表某一文学时期、思潮、流派、创作风格的名家名著。在编写体例上充分体现教材教案化，注重为学生的自主学习、研究性学习、合作学习，以及创作实践进行总体规划。总之，这套教材从编写理念、内容遴选、活动设计、知识讲解、能力培养、资源介绍，甚至页面编排等方面都体现了以人为本的思想，旨在培育学生的文学审美情趣。

铁凝曾说，文学是灯，它能点亮人生幽暗。“所有好的文学，不论是从一个岛，一座山，一个村子，一个小镇，一个人，一群人或者一座城市、一个国家出发，它都可以超越民族、地域、历史、文化和时间而抵达人心。”希望本系列教材能有助于高校外国文学通识类课程的建设，唤起学习者对外国文学的喜爱，激发大家阅读文学、创作文学的热情，用孜孜不倦的阅读和创作去点亮被日益厚重的物欲所遮蔽的心灵，去捍卫人类精神的健康和人性的尊贵。

赵 伐

2014年12月26日

前言

本教材是为大学通识课程而编写的，选择的都是大家耳熟能详的古希腊罗马悲剧和喜剧。前四个单元是古希腊时期的，分别是埃斯库罗斯的《阿伽门农》、索福克里斯的《俄狄浦斯王》、欧里庇得斯的《美狄亚》、以及阿里斯托芬的《鸟》；埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯代表了古希腊悲剧发展的巅峰，而阿里斯托芬则是希腊悲剧由盛转衰之时对所有人、所有事都进行讽刺的喜剧作家，他独特的艺术创作手法体现了希腊戏剧的另一种辉煌。

后两个单元是古罗马时期的作品：普劳图斯的《一坛金子》和塞内加的《美狄亚》。古罗马的神话都来自希腊神话，它的文学、艺术乃至哲学也都来自古希腊，所以就出现了有些剧本素材相同的现象，如塞内加的《美狄亚》也讲述了金羊毛的故事，但其作品中美狄亚的形象与欧里庇得斯的美狄亚却有着很大的差别，值得读者细细品味。

悲剧让人在灾难、恐惧、死亡中感受痛苦，产生怜悯，心灵得以净化，精神境界得以提升；喜剧虽然没有像悲剧那样悲壮，却充满生机活力，有小人物的喜怒哀乐，有底层阶级的幽默荒诞，字里行间洋溢着生活的快乐。

古希腊、罗马的戏剧已经成为人类共有的精神财富，是欧美各国高中生和大学生的必读作品，本教材选择英文原版为素材，主要特点有：

1. 文化注释丰富。鉴于本科学生缺少希腊神话的相关背景知识，凡涉及希腊神话的内容，本教材都提供详细的注释。
2. 教材教案化。鉴于选修课的课时有限，为了方便学生自学，每个单元都

提供作者生平、预习思考、内容简介、神话背景、欣赏评论、戏剧小常识、表演设计题等，引导学生自主学习，深入理解剧本精髓，丰富人文思想。

3. 重视培养阅读鉴赏能力。本教材阅读量大，每单元都分课内、课外两个部分。课内部分用于课堂学习，由教师讲解分析，引导学生学习如何阅读欣赏古希腊罗马戏剧；课外部分旨在扩大学生的阅读量，帮助学生以课堂所学为基础，通过自主学习，品味其文学艺术价值。每个单元估计需要大约六个课时。
4. 重视培养创作、创新能力。本教材除了从文学、文化角度为提升学生的人文素养提供材料之外，还重视对学生的创作和创新能力的培养。每单元都设计了相关的表演创作题，引导学生根据所选剧目，设计舞台表演，并提示在此基础上进行戏剧创新。

古希腊罗马戏剧主体上都是以诗体形式在舞台上进行展现，而一旦涉及到英语译本，历代不同的译者则怀有迥异的翻译策略；从形式上看，有些译本采用诗体翻译，力图在形式上与原文呼应，而有些译本则采用散文体并夹杂无韵体诗的形式，尽可能提供给读者一个可读性强的文本，例如哈佛大学出版社的“洛布古典文丛”系列。为了便于教学，方便读者与译本原文进行对照，本教程统一选取了诗体译本，对选本内容标注了行数。由于版式所限，有些诗行太长，可能被排成两行，甚至三行，但是行数的标注与原译本是一致的。

本教材从立项到完成历经了近三年的时间，其间教材编写组的各位老师付出了辛勤的劳动。第1单元由章汝雯编写，第2单元由刘淑红编写，第3单元由徐晓东编写，第4单元由陈萍萍编写，第5单元由陈亦燕编写，第6单元由张燕文编写。在此，编写组还要特别感谢高等教育出版社的刘瑾女士，她一丝不苟的工作态度和宽广的知识面确保了本教材的顺利出版。

主编 章汝雯
于浙江财经大学

古希腊罗马戏剧 导论

古希腊、罗马戏剧是欧洲戏剧史的一个重要组成部分，它为后来欧洲各国的戏剧艺术奠定了深厚的基础。

古希腊戏剧通常分为三类，分别是悲剧（tragedy）、喜剧（comedy）和羊人剧（satyr），这些远古的艺术发源于爱琴海阿提卡半岛上的城邦——古雅典（Athens）。古希腊戏剧从公元前六世纪兴起，公元前五世纪进入鼎盛时期，一直到公元前三世纪中叶逐渐没落。在发展进程中，古希腊的剧作形式不断完善，内容更加紧凑，先后涌现出埃斯库罗斯（Aeschylus, about 525 B.C.–456 B.C.）、索福克勒斯（Sophocles, about 496 B.C.–406 B.C.）、欧里庇得斯（Euripides, about 485 B.C.–406 B.C.）三位最杰出的悲剧家；以及阿里斯托芬（Aristophanes, about 450 B.C.–385 B.C.）和后期新喜剧作家米南德（Menander, about 342 B.C.–290 B.C.）等众多喜剧作家。

古希腊戏剧数目庞大，据推测埃斯库罗斯一生创作了约 80 部剧作，索福克勒斯约 120 部，欧里庇得斯 92 部，喜剧家阿里斯托芬至少也有 40 部，但保存至今的却为数不多，有些仅仅是片段。除了这些名家外，还有大量历史文献中提到的其他戏剧家，他们的作品大部分或佚失，或仅有片段保存下来。从公元前 500 到公元前 200 年间，古希腊大约上演了超过 2000 部戏剧，我们目前能够完整阅读或

者搬上舞台的只有 56 部，其中完整的悲剧只有 32 部。

公元三世纪之后，西方基督教文明在欧洲兴起，造成知识界的志趣发生巨大转向。幸有拜占庭时期的部分僧侣自公元九世纪起孜孜不倦地致力于古籍的抄录和拯救，并将古希腊文学引入拜占庭教育和文化中，才不至于使包括戏剧在内的古希腊文化湮没在历史长河中。古希腊戏剧的剧情内容，戏剧结构对整个欧洲文明影响巨大。戏剧是一种行为艺术。

古希腊哲学家亚里士多德（Aristotle, 384 B.C.-322 B.C.）在其作品《诗学》一文中主张，戏剧家应该“展现”人的行动，因此戏剧在起源上属于表演艺术，目的是创造强烈的空间形象，并不仅仅让人们欣赏优美的诗行，大部分古希腊戏剧具有强烈的视觉冲击，巧妙的情节构思。据古史料记载，埃斯库罗斯《报仇神》（*The Eumenides*）公演时气氛令人恐惧，歌队上场后，观众席中一些儿童出现晕厥现象。在埃斯库罗斯的悲剧《阿伽门农》（*Agamemnon*）中，阿伽门农带着女奴卡珊德拉班师回朝时，舞台上出现一条猩红的地毯之路，通向宫廷。这一道具的出现，不仅象征着奴隶制王朝的富裕和至高无上的权力，更隐含着阿伽门农脚下曾经沾满特洛伊人的鲜血，同时也预示着其悲剧性的结局，即命丧妻子之手。古典希腊语的“戏剧”一词本意为“行动”，“做”或者“展现”，这与古希腊其他文学形式不同，例如荷马史诗就属于叙事艺术，故此，古希腊戏剧具有独特之处。

一、悲剧基本知识

定义 亚里士多德在《诗学》中曾给“悲剧”下过定义，认为悲剧是对一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿。在古希腊语中，所谓的“严肃”实指“值得尊重、敬仰”之意。《诗学》还进一步阐明了悲剧中的人物并非凡夫俗子，而通常是声名显赫并负有某种使命的人物。

亚里士多德对悲剧的定义虽然饱受诟病，然而时至今日西方学者仍然无法给出更为精确的定义，只能勾勒古希腊悲剧的大致轮廓。从题材方面看，古希腊悲剧大部分取材于雅典时期之前的神话，特别是青铜时代，如特洛伊战争；少数悲

剧题材取自重大历史事件，如埃斯库罗斯的《波斯人》（*Persians*, 472 B.C.）就取自发生在古希腊和波斯之间的萨拉米斯战役（*Battle of Salamis*），会战的地点离当时的剧院只有几英里远。希腊海军将约六百艘波斯军舰诱入雅典外的萨拉米斯湾，然后一举歼灭，从而赢得自马拉松战役以来，雅典对波斯的又一次辉煌胜利，也奠定了雅典之后一个世纪的海上霸权地位。

在演出形式上，古希腊悲剧由伶人（不超过三名）和 12-15 名成员组成的歌队（*chorus*）表演。演出中，伶人使用宣叙调的三音步短长格，歌队则在更换场景时进行演唱。首先是开场白（*prologue*），这主要是歌队通过独白，如《阿伽门农》，或者对白方式，如《美狄亚》和《特洛伊妇女》，为观众提供大致的背景和情节。然后，歌队从舞台侧门进场，演唱进场歌（*parodos*）。演出进入正题后是场景与歌曲交织进行，落幕前以歌队的演唱收场。悲剧的主角出身高贵，肩负某种使命，然而他们身上存在的悲剧性缺陷总与命运产生冲突，而且这种冲突往往走向极致，不具有任何妥协性。

起源 主题严肃、人物显赫的古希腊悲剧却和动物界的“羊”存在联系。在希腊语中，悲剧（*tragoidia*）一词是“羊”（*tragos*）和“颂歌”（*oide*）的合成；在古希腊语中，另一个更早的同根词——“羊歌手”（*tragoidos*）更常用，指在宰杀羊羔进行祭祀时的歌队演唱者。悲剧的真正确立和发展与大酒神节（*Great Dionysia*），或称城邦酒神节（*City Dionysia*）以及勒奈亚节（*Lenaia*）有关。

大酒神节是祭祀希腊神话中丰产之神狄奥尼索斯的重大节日，从公元前七世纪开始流行，每年春季的 3 月初开始举行，活动内容至少包括以下三项：1）抬着狄奥尼索斯雕像的群众巡游，颂歌演唱。2）在狄奥尼索斯圣坛附近宰杀牛、羊的祭祀活动；不同群体向神奉献祭品。3）戏剧演出。这个季节刚好是冬季过去，适合航海的季节，世界各地的客商云集雅典。在公元前 533 年，悲剧演出成为大酒神节的组成部分，并且依照严格的选拔程序成为比赛项目。参赛剧作家需要提前将内容摘要递交给执政官（*Archon*），由执政官确定其是否能参加大酒神节比赛。负责整个大酒神节筹备和组织工作的执政官通常由抽签产生，这也是古

雅典民主思想的反映。选出的执政官于当年夏季正式上任，负责来年春季的整个活动。最后入选参加比赛的一般是三名悲剧作家和三到五名喜剧作家。依照古希腊戏剧惯例，每一名参赛的悲剧家需要提交并上演三部悲剧和一部轻松滑稽的羊人剧（satyr play），在戏剧史上称之为四联剧（tetralogy）。前三部悲剧在内容上一般有相关性，时间上具有连续性，后来学术界将其称之为“三部曲”（trilogy）。目前唯一幸存下来完整的古希腊三部曲只有埃斯库罗斯的代表作《奥瑞斯提亚》（*The Oresteia*），其中包括《阿伽门农》、《奠酒人》（*The Libation Bearers*）以及《报仇神》（三部悲剧，可惜羊人剧《普罗透斯》（*Proteus*）仅有两行内容流传下来。在大酒神节上，喜剧和悲剧之间似乎泾渭分明，悲剧家绝不创作喜剧，而喜剧作家也从不涉及悲剧；悲剧和喜剧之间也不相互竞争。希腊观众通常一天要观赏四五部戏剧，持续三四天的时间。

勒奈亚节同样属于祭祀酒神的节日，但仅在每年一月的冬季举行，由于时间不是开航季节，外国商人、游客少，大部分为雅典本地观众，规模也不如大酒神节。公元前 442 年前后，悲剧成为勒奈亚节的节目。只有两位悲剧家上演各两种悲剧，没有羊人剧，喜剧成为这个节日的主导。

戏剧演出需要承担巨大的费用。雅典城邦承担伶人的演出费用，以及悲剧诗人的报酬，其余，例如歌队培训的开支等，则由非常富裕的雅典公民个体资助，一般也只有贵族及政治家才能主动慷慨解囊。每一位参赛的戏剧家背后都有这样一位资助人（choregos），由他承担昂贵的道具、服装以及整个歌队长达半年的排练费用，如果资助人愿意，他本人也可以成为歌队成员。戏剧一旦获得头奖，资助人同样风光无限，或许备受民众尊重。据史料记载，雅典黄金时代的贵族政治家伯里克勒斯（Pericles, about 495 B.C.-429 B.C.）就曾资助过古希腊悲剧之父埃斯库罗斯的《波斯人》；雅典贵族阿尔喀亚德（Alcibiades, about 450 B.C.-404 B.C.）作为成功的资助人，曾经傲慢地以拳头驱赶与其竞争的另一位资助者，引起观众的愤怒。

大酒神节悲剧比赛的评委是经过严格的选拔程序筛选出来的，由此原始的希

腊民主作风可见一斑。十个雅典部落各自提名，进行资格审查后，候选人姓名被封在每个部落的陶罐中，而这个陶罐只有到了戏剧比赛正式开始之前才允许被打开；然后，由主持大酒神节的执政官在每个部落的陶罐里随机各选一位担当评委重任。比赛结束后，被选出的每一位评委委员只能选择一部最佳戏剧作为唯一胜出作品，并将该剧名投入某一个陶罐。最后，随机取出五张票，如果其中有三张以上的票投给同一部戏剧，则该戏剧获胜；如果都没有达到三票以上，则在陶罐内剩余的票中再随机抽取，以此类推，直到选出最后的胜利者。

二、演出

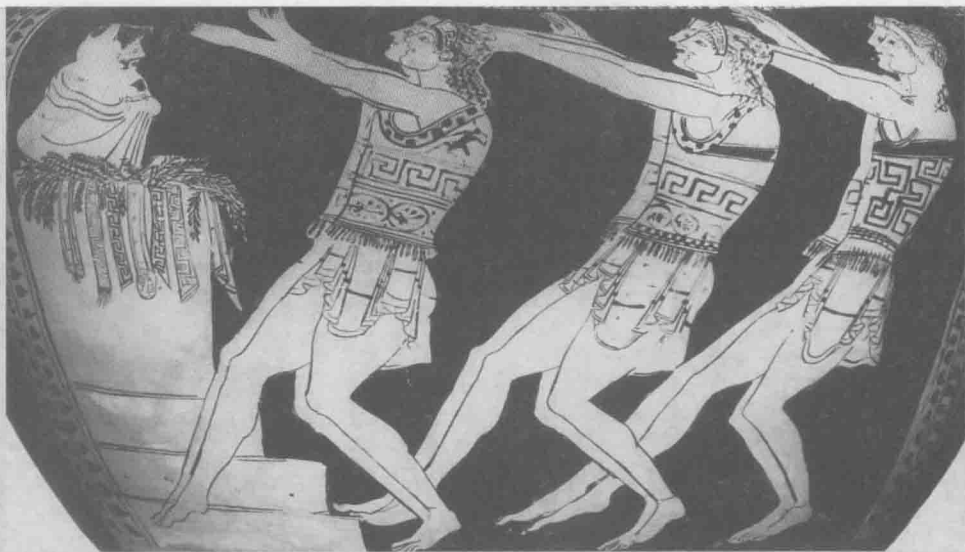
作者 在大酒神节的官方文书中，戏剧作家被称为“迪达斯卡洛斯”（*didaskalos*），意为“老师”、“培训者”。戏剧家不仅头脑中有现成的剧本，而且事先有详细的音乐策划以及舞台指导。早期戏剧中，剧作家身兼数职，可能成为现代意义上的导演、伶人或者是歌队的队长。虽然剧作家会将演出剧目的抄本供执政官参考，但是伶人与歌队成员估计不可能有脚本，（这是）因为当时的抄写既费时，又非常昂贵。早期剧作家需要面对面地教授伶人，纠正他们的发音，指导舞台动作和创作音乐。随着戏剧的发展，剧作家逐渐退出表演。公元前449年，大酒神节开始为优秀伶人颁奖，使得整个戏剧演出变得职业化，同时也加速了戏剧创作专业化的进程，戏剧家不必再训练伶人，也不用亲自演出；伴随着竞赛规则的确立，选择伶人和歌队成员的任务也让位于资助人或者专门人员。

伶人 自公元前七世纪起，有一种酒神颂歌（*dithyramb*）的集体歌舞形式出现在大酒神节上，约50名男性同时载歌载舞。此后，其中一名成员脱离出来，形成与其余成员的独立、对应关系，这就是伶人（*actor*）或称演员。在希腊语中伶人被称为 *hypokrites*，也就是“应答者”之意，即回答歌队的问题。虽然一个剧本中有男女老幼多个角色，但是古希腊舞台上开始只有一个伶人表演，主要向歌队或者观众朗诵或者演唱诗行，这个伶人开始往往由剧作家担任，舞台演出需要伶人有穿透力的嗓音，故此，作为剧作家的索福克里斯因为先天不足不

得不退出角色。第一个角色在希腊语中称为“主角”（*protagonistes*），该词由 *protos*(first)+*agonistes*(debater or competitor) 组成。此后在公元前 500 年左右，第二个伶人被引入舞台，两个角色同时登台，可以扮演更多角色；约公元前 468 年第三个伶人出现在舞台，但即便一个剧本中有三个伶人角色，主角只有一位，其余两位均为配角，这一习俗后来演变成为惯例。一般说来，在悲剧中三个伶人属于上限，而喜剧可能有四个伶人。由于观众人数众多，有些距离舞台较远，无法看到伶人的嘴型，但是他们又很想看清楚谁在演唱，在这种情况下，假如同台的伶人数量超过三人，观众可能会混淆剧情。当然偶尔多于三个伶人的情况也会出现，只不过这些演员基本扮演侍从等次要角色，无对话和演唱戏份，如索福克勒斯的悲剧《厄勒克特拉》（*Electra*, ?420 B.C.）中，主人公的朋友皮拉得斯（*Pylades*）王子。在古希腊舞台上，所有伶人以及歌队成员都是男性，伶人通过更换面具和服装的方式表演不同的角色。以欧里庇得斯的《美狄亚》为例，主角扮演美狄亚；第二个伶人要同时扮演美狄亚的丈夫伊阿宋、科任托斯国王克瑞翁、家庭教师，以及美狄亚的朋友——雅典国王埃勾斯；第三位伶人则需要扮演老保姆以及报信人。

歌队 歌队（*chorus*）在古希腊戏剧中占有重要地位，它既是舞台上的演职人员与角色，又是与主角保持一定距离的独立集体；从舞台技巧上看，歌队具有双重作用，它既是面向观众的背景叙事者，同时又是剧中的角色，可以和主角展开对话，配合与烘托演出。

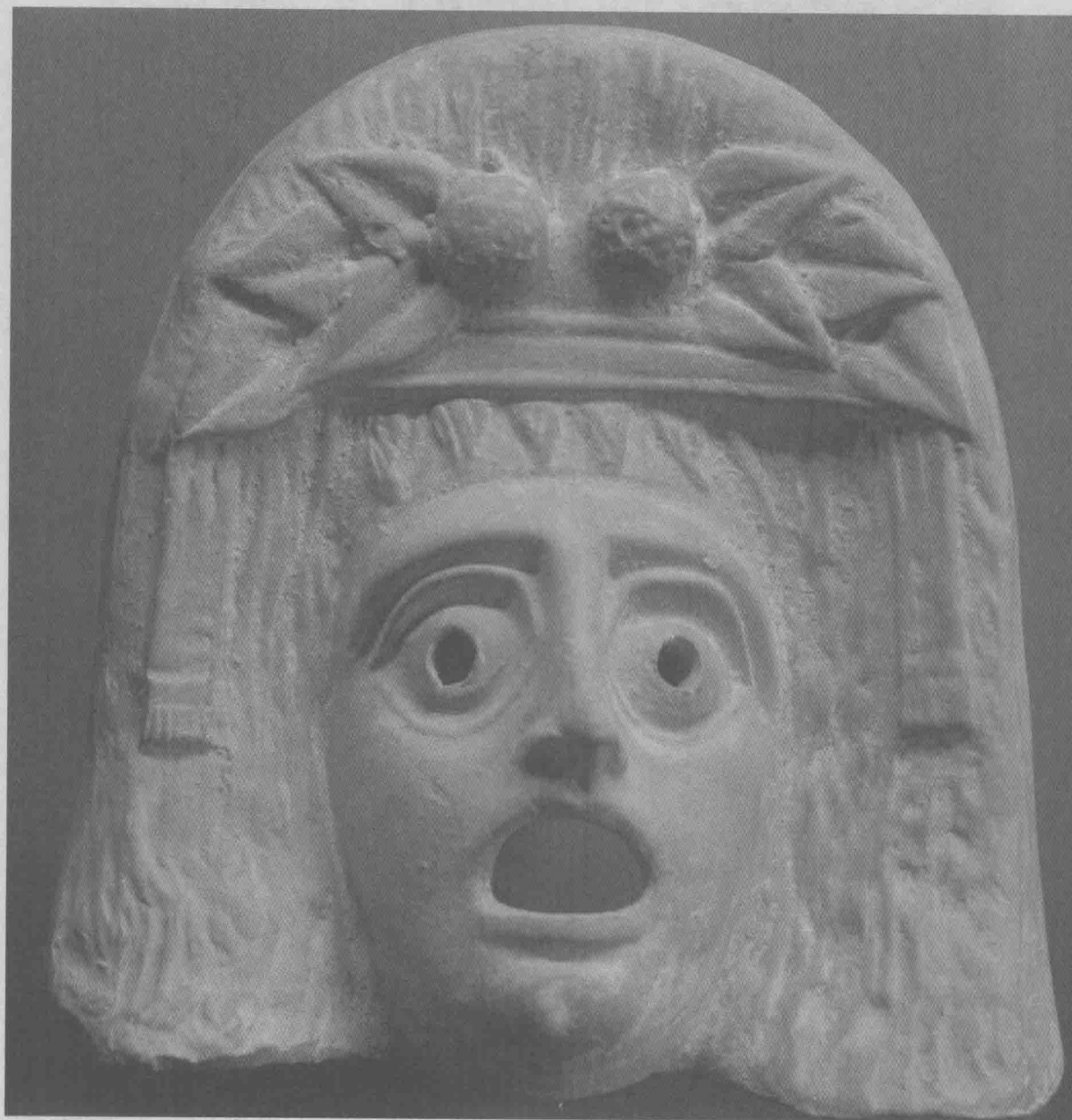
由于舞台上只有一至三名伶人表演，歌队的舞蹈和演唱可以为伶人台下更换服装、面具或者第二个伶人的登台等争取时间，因此歌队的演唱是剧场场景更换的标志；歌队唱起进场歌表示演出正式开始，而歌队退场则标志着戏剧的落幕。从艺术角度看，歌队在集体演唱中会对角色的行为以及所发生的事件进行评论，与主角保持一定的艺术距离，可以让剧作家有充分的空间调节观众的期待，控制作品的艺术氛围和某些事件的演出节奏。在一些戏剧中，歌队不仅起到铺垫情节以及背景的作用，而且可以直接向观众表达主人公无法表现的内心恐惧、秘密以



公元前5世纪一调酒器皿所展示的部分歌队成员

及愤怒等情感和思想。歌队是一个普通的集体，既有别于剧中的主角，又有别于神，因此是古希腊戏剧中作品与观众之间的重要艺术桥梁。

在戏剧中，歌队在舞台上的表演不仅是演唱，而且伴随着舞蹈，以及叙述和对话。歌队群众的社会地位都要低于主角，一般为仆人、臣民。例如在索福克勒斯的《俄狄浦斯王》（*Oedipus Tyrannus*, ?428 B.C.）中，歌队由忒拜长老 15 人组成，在开头的进场歌中，歌队所表达的恰恰也是俄狄浦斯所担忧的：“这无数的死亡毁了我们的城邦，青年男子倒在地上传播瘟疫，没有人哀悼，没有人怜悯，死者的老母和妻子在各处祭坛的台阶上呻吟，祈求天神消除这悲惨的灾难。”这显示出作为长老的臣民对俄狄浦斯的忠诚。在欧里庇得斯的《美狄亚》中，歌队由 15 位科任托斯妇女组成。在进场歌中，歌队的演唱一开始就对美狄亚的遭遇给予极大同情：“啊，宙斯呀，地母呀，天光呀，你们听见了没有？这苦命的妻子哭得多么伤心！啊，不顾一切的人呀，你为什么要寻死，想着那可怕的泥床？快不要这样祈祷！即使你的丈夫爱上了一个新人。”此后，当科任托斯国王克瑞翁执意驱逐美狄亚，把一个已经绝望的孤独女子逼上绝路，对此美狄亚心生报复念头，歌队演唱道：“如今那神圣的河水向上逆流，一切秩序和宇宙都颠倒了：男子汉



古希腊悲剧使用的面具

的心多么奸诈，那当着天发出的盟誓也靠不住了！从今后诗人会使我们女人的生命有光彩，我们获得这种光荣，就再也不会受人诽谤了！”通过这些歌队的演唱，戏剧家可以巧妙地控制演出的节奏，为展现主人公的命运和遭遇做好铺垫。

面具与服装 古希腊戏剧中，伶人与歌队头戴面具，身披戏装。由于所有演出人员均为男性，有了这些行头，可以轻易地装扮成女性或者不同的角色。面具通常都是用软木雕刻而成，或者使用皮革、硬化了的麻布，由专门的工匠制作而成；配上油彩以及假发，套在整个头部，只留出眼部、鼻和嘴的位置。

由于这些材料无法持久，没有完整面具的考古实物流传下来，现有的研究仅仅基于留传下来的文字描述以及雕塑、陶器上的绘画等。在古希腊神话中狄奥尼索斯是面具之神、戏剧之神，代表着黑暗和狂欢，面具在演出结束后通常会留在狄奥尼索斯神庙作为祭礼，故此面具并非反复使用的道具。与喜剧、羊人剧不同，悲剧面具除了下颌之外，没有夸张的表情体现，比较写实。通常是白色面具代表女性角色，黑色代表男性；带有胡子的面具表示中年，而白色假发则代表老年，这有助于观众迅速识别戏剧人物的年龄、性别以及社会地位等，例如在《俄狄浦斯王》中，主人公自残眼睛后，伶人需要更换面具。



古希腊喜剧的面具通常都比较夸张

古希腊戏剧中常见的戏装是一种名为“凯腾”（chiton）的宽大长袍。这种长袍色彩素雅，没有长袖，长度及膝，在腰部可以使用腰带束腰。



古希腊雕塑中展现的凯腾长袍



西玛纯斗篷