

568480

Q243-25

4034

索福克勒斯

悲 剧 二 种

外国文学名著丛书

25

索福克勒斯

悲 剧 二 种

罗 念 生 译

外国文学名著丛书编辑委员会编

人 民 文 学 出 版 社

一 九 七 九 年 · 北 京

Sophocles
ANTIGONE
OEDIPUS

《外国文学名著丛书》由中国社会科学院
外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文
出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选
题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两
个出版社担任具体编辑出版工作。

索福克勒斯 悲剧二种

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京印刷三厂印刷

字数94,000 开本850×1168毫米¹₃₂ 印张4¹₂ 插页2

1961年11月北京第1版 1979年9月北京第2次印刷
印数：5,001—15,000

书号10019·1562

定价0.46元

譯 本 序

索福克勒斯是古希臘三大悲劇詩人之一，他的作品反映了雅典民主政治全盛時期的思想。他提倡民主精神，反對僭主專制，歌頌英雄人物，重視人的才能。希臘悲劇到了詩人手里，人物豐富多采，形式趨于完美——這就是詩人對於希臘戲劇發展的貢獻。

—

索福克勒斯約于公元前 496 年生在雅典西北郊科羅諾斯鄉。他父親索菲羅斯是個兵器製造廠廠主。索福克勒斯受過很好的教育，特別在音樂和體育方面受過嚴格訓練，據說他的音樂教師是當日名家蘭普洛斯；他後來在音樂和體育比賽中獲得過花冠獎賞。他少年時正逢希臘波斯戰爭；薩拉米斯（薩拉米）之役勝利時，他大約十六歲。雅典人那次圍繞着戰利品舉行慶祝大會，曾叫這年輕人赤着身體，抱着弦琴，領導歌隊唱凱旋歌。

詩人的中年正逢雅典最繁榮時期，他的老年則在雅典和斯巴達打內戰的時期中度過。他曾積極參加政治活動。他早年和土地貴族寡頭派領袖客蒙交往，客蒙戰死（公元前 449 年）後，他和工商業界民主派領袖伯里克利斯^①交情甚篤。他于公元前 443 年被選為稅務委員會主席，向盟邦征收貢稅，據說他曾改革過貢稅制度。

8A5591 X07

公元前440年，他被选为雅典十将军之一（据说因为他的悲剧“安提戈涅”上演成功，才获得了这最大的荣誉），曾经同伯里克利斯率领海军去镇压雅典盟邦萨摩斯，萨摩斯的寡头派反对民主派，企图使萨摩斯退出以雅典为首的得罗斯（提洛）海军同盟。萨摩斯被攻下之后，索福克勒斯代表雅典逼使萨摩斯人接受了苛刻条约。公元前420年，雅典人迎接医神阿斯克勒庇俄斯到雅典祛除瘟疫，诗人以雅典英雄阿尔孔^②的祭司的资格迎接医神；他死后被雅典人尊称为“迎接者”，和阿斯克勒庇俄斯一起受雅典人崇敬。他于公元前413年参加了反民主的政变，被选为西西里战败后成立的“十人委员会”委员，于公元前411年和其他委员们一起被控赞成寡头派提出的限制公民权利的宪法，他在答辯中說是“迫于不得已”，因此被判无罪。

他和希罗多德^③交情很深，有诗送他远行；他时常借用希罗多德的史料^④。他和诡辯派哲人阿那克薩戈剌斯和普洛塔戈剌斯是朋友。他很尊敬埃斯庫羅斯^⑤，但批評他太驕傲，說他在戏剧比賽^⑥中被他贏了一次，就气憤不平。他对欧里庇得斯^⑦也很敬重，当他听见欧里庇得斯的死耗的时候，他曾叫自己的歌队为他志哀。

① 約生于公元前495年，死于公元前429年，自公元前444年直到死时执掌雅典大权。

② 阿尔孔在世时是个医师。

③ “希腊波斯战争史”作者，生于公元前484年，約死于公元前425年。

④ 例如“安提戈涅”第909行以下一段便是借用希罗多德的故事，印者斐耳涅斯的妻子被允許自被判死刑的絞刑中保留一个人，她保留的是她的弟兄，理由与安提戈涅所說的相同。

⑤ 古希臘三大悲劇詩人之一，生于公元前525年，死于公元前456年。

⑥ 古雅典每年举行两次戏剧比赛，每次有五个悲劇詩人和五个喜劇詩人参加，每个悲劇詩人上演三出悲劇和一出“笑劇”，得第三名为失敗。

⑦ 古希臘三大悲劇詩人之一，約生于公元前484年，死于公元前406年。

詩人的身體雖然強健，嗓子却不很洪亮。據說他一生只演過兩次戲，其中一次演他的悲劇“塔密刺斯”中的盲歌者，很是成功，因此有人把那個劇景畫在雅典画廊上；另一次演他的悲劇“洗衣少女”中的公主璵西卡亞，打球的姿勢博得觀眾的稱贊。

詩人二十八歲左右（公元前468年）就在戲劇比賽中初次贏了埃斯庫羅斯。那次的評判員是臨時由客蒙和他的九個同僚擔任的。據說埃斯庫羅斯為這事很生氣，憤而離開雅典，前往西西里。大約過了二十七年，索福克勒斯才在戲劇比賽中輸給了歐里庇得斯。他一共得了二十四次^①頭獎和次獎，並且從來沒有得過第三獎。他在六十年左右的創作活動中，大約寫了一百三十出悲劇和“笑劇”^②，而流傳至今的只有七出完整的悲劇，這七出按照演出年代大致這樣排列：

- 一 “埃阿斯”，公元前442年左右演出。
- 二 “安提戈涅”，公元前441年左右演出。
- 三 “俄狄浦斯王”，公元前431年左右演出。
- 四 “厄勒克特拉”，公元前419至415年之間演出^③。
- 五 “特剌喀斯少女”，公元前413年左右演出。
- 六 “菲羅克忒忒斯”，公元前409年演出，得頭獎。
- 七 “俄狄浦斯在科羅諾斯”，公元前401年演出^④，得頭獎。

詩人死於公元前406年。當時雅典和斯巴達還正在進行戰爭，以致交通受阻，詩人的遺體不得歸葬故鄉。斯巴達將軍呂珊德洛斯聽說詩人死了，特別下令停戰，讓雅典人把詩人埋葬在阿

① 一說十八次，另一說二十次。

② 一說他寫了一百二十三出悲劇和“笑劇”。

③ 一說公元前410年演出。

④ 這出戲是詩人死后，由他的孫子拿出來上演的。

悲劇二種

掘到北部得刻勒亞附近。詩人坟上立着一个善于歌唱的人头鳥的雕像。

二

就雅典來說，公元前五世紀是一个充滿了战争，充滿了政治和經濟矛盾的动荡时期。然而，当日的历史大事——例如希腊波斯战争，以雅典为首的得罗斯同盟和以斯巴达为首的伯罗奔尼撒同盟之間的明爭暗斗，以及富人与貧民，奴隶与奴隶主之間的階級矛盾，在索福克勒斯的作品中都沒有直接的反映。但是他的作品反映了公元前五世紀中叶的时代風尚，即伯里克理斯时代的風尚。这个風尚，就它的要点來說，就是提倡民主精神，反对僭主专制，鼓吹英雄主义思想，重視人的才智和力量，对某些旧傳統加以肯定。

雅典的民主运动开始于公元前六世紀初梭倫执政时期。梭倫廢除了土地抵押，禁止土地集中，并且廢除了土地貴族世襲的政治特权。公元前六世紀末，克力斯提尼又进行民主改革，把原来按部落划分的四个大区化为十个行政小区，每区的居民包括各部落的成員，他們都享受同等的政治权利，于是民主制度才得以形成。但这种政治权利只有男人（絕大多數是奴隶主）才能享受，妇女是沒有分的，至于奴隶則不受法律保护，更談不上什么政治权利。所以雅典的民主不过是奴隶主的民主罢了。这次的民主改革虽然分散了土地貴族的力量，但沒有完全摧毁他們的势力。公元前五世紀上半叶，土地貴族寡头派与工商业界民主派之間的斗争仍然是很尖銳的。寡头派的領袖是客蒙和修昔的底斯^①，民主派的領袖是厄菲阿尔忒斯和伯里克理斯。伯里克理斯和修昔的底斯之間的斗

① 政治家，不是历史家修昔的底斯。

爭真是如火如荼，勝利終於落到前者手中。伯里克理斯的历史使命是扫除貴族的殘余勢力，以保障人民既得的權利。巩固民主制度是当时的普遍要求，而提倡民主精神成了一种風尚。

索福克勒斯并不是土地貴族出身，他起初同反动的寡头派接近，后来加入了溫和的民主派。从他的剧本里，可以看出他是提倡民主精神的。“俄狄浦斯王”剧中有好几处提到发言权（第408到409行，第574到575行）。海蒙反对他父亲克瑞翁的专制，他认为“只属于一个人的城邦不算城邦”^①。“俄狄浦斯在科罗諾斯”剧中的雅典国王忒修斯认为雅典是“凡事都凭法律断定的城邦”。这些话反映了一定的民主思想。

在古希腊民主运动期中，当平民的力量不够强大，还不能推翻貴族势力的时候，往往有野心家利用平民与貴族之間的矛盾，借平民的力量夺取政权，成为僭主。这些僭主是貴族制度过渡到民主制度时期的产物，他們的主要作用是进一步削弱了貴族势力。雅典的庇士特拉妥就是这样于公元前560年成为僭主的。他多少还能照顾人民的利益；他死后，由他两个儿子当权，他們的殘暴引起了人民的反抗，次子希帕卡斯被刺死，长子希庇亚斯变本加厉，采取恐怖手段压迫人民，于公元前510年被放逐，他后来参加馬拉松之役，企图借波斯兵力进行复辟，沒有成功。到了公元前五世紀中叶，仍然有野心家想夺取政权，客蒙就是个危險人物，于公元前461年被放逐。所以伯里克理斯的第二个历史使命即是防止再有僭主出現，以保障人民的民主权利。当时的雅典成了民主的堡垒，反僭主的中心。

索福克勒斯对于僭主深恶痛絕，他曾拒絕西西里僭主和馬其

① 見“安提戈涅”第737行。

頓國王的邀請，他認為：

誰要是進了君王的宮廷，誰就會

成為奴隸，不管去時多么自由^①

他竭力攻擊暴君，例如“埃阿斯”劇中禁止埋葬埃阿斯的墨涅拉俄斯和阿伽門農，“厄勒克特拉”劇中迫害厄勒克特拉的埃癸斯托斯和克呂泰墨斯特拉，“安提戈涅”劇中的克瑞翁和“俄狄浦斯在科羅諾斯”劇中迫害俄狄浦斯和他的女兒們的克瑞翁，這些暴君無疑是影射雅典的僭主。^②

英雄主義思想來自荷馬史詩，因為荷馬所歌頌的是為民族利益和生存而戰鬥的英雄人物。經過了希臘波斯戰爭，這個思想更是深入希臘人的心中。伯里克利斯曾在內戰第一年（公元前431年）發表的“葬禮講演”中稱贊雅典過去的英雄們給後人留下一個自由的城邦，稱贊人民的勇敢，稱贊他們敢於面對危險；換句話說，他是在鼓吹英雄主義思想。索福克勒斯抓住了這個時代風尚，在他的悲劇中描寫英雄人物，歌頌勇敢的行為。他的人物具有和仇敵或命運鬥爭到底的堅強意志，他們相信自己是站在正義的一方，所以臨危不惧，明知事之不可為而為之（例如安提戈涅，厄勒克特拉和“埃阿斯”劇中的透克洛斯）；他們或者自己有了過失行為而勇於負責，自承其咎（例如“俄狄浦斯王”劇中的俄狄浦斯）；或者為了保護自己的榮譽而毅然自殺（例如埃阿斯）。索福克勒斯的人物具有堅強的毅力，能忍受一般人不能忍受的苦難。索福克勒斯曾說，他按照人應當是什麼樣來寫，歐里庇得斯則按照人本來是什麼樣來寫；^③換句話說，他寫的多是理想化的人物，歐里庇得斯寫的則

① 見殘詩第788段。

② “暴君”和“僭主”在希臘文里是同一個字。

③ 參看亞里斯多德的“詩學”第二十五章。

是現實的普通人。

索福克勒斯是个很乐观的人，但是他也能看到生活中人們遇到的苦难。他剧中的英雄遭遇着莫大的苦难，甚至以孤子之身与巨大势力作斗争，安提戈涅，俄狄浦斯，厄勒克特拉，菲罗克忒忒斯等人物就是这样。他們之所以遭受苦难，与其說是由于他們自身的过失，毋宁說是由于他們的美德。索福克勒斯的人物都是些无辜的英雄，安提戈涅，俄狄浦斯，菲罗克忒忒斯，“特刺喀斯少女”中的得阿涅拉等人，不論就情理而論，或者就法律而論，都是沒有罪的。

希腊人战胜波斯人以后，雅典的政治，經濟实力的擴張，引起了文化，艺术的高潮。伯里克利斯重建被波斯人燒毀了的雅典城，重修神殿及各种公共建筑，他的用意是要使雅典成为希腊世界的文化中心，以加强它的政治威望，同时提高人民的享受。当时人才輩出，各显才华，他們的創造和发明才能是很惊人的。伯里克利斯对文学，艺术，哲学等十分重視，許多詩人，艺术家，思想家成为他最好的朋友。当时很重視人的才智和力量。“安提戈涅”第一合唱歌是这样开始的：“奇異的事物虽然多，却没有一件比人更奇異。”^①歌队随即称赞人会航海，耕种，狩猎，造屋，治病，运用語言和思想。索福克勒斯这样歌頌了英雄时代的人，也等于歌頌了自己时代的雅典人的蓬蓬勃勃的創造精神。

在战胜波斯之后，雅典城邦轉入建設时期，旧的宗教观念和倫理观念正在被推翻，而新的尚未建立起来，因此雅典城邦为了維持社会秩序，对于傳統的宗教观念和倫理观念不得不保留一些，凡是对于城邦有利的都加以肯定，比如当时雅典奉雅典娜为城邦的守护神，所以在雅典娜的崇拜中，雅典人在精神上有了更有力的团

① 見第 332 到 333 行。

悲 剧 二 种

結。这个作法是守旧的,但不是为了恢复氏族制度,而是为了维护城邦制度,使社会秩序得以维持。当时氏族制度已经瓦解,但是家庭在城邦制度下还是社会组织的基本单位,所以氏族社会遗留下来的某些伦理观念,例如埋葬亲人的权利和义务^①,对城邦还是有利而且是必要的。因此,这些伦理观念要求在民主的城邦中取得合法地位。伯里克利斯曾在“葬礼讲演”中对这个要求作了肯定的答复,他说雅典人是遵守不成文法的。“安提戈涅”肯定不成文的神律,肯定人人有权利和义务埋葬自己的亲人,所以这剧所反映的正是当日的风尚。

索福克勒斯虽然没有在他的作品中触及当日的历史大事,没有对当日的重大社会问题提出自己的看法,加以批判,但是他的作品反映了当日的风尚,对于他的时代还是有现实意义的。不过,总的说来,索福克勒斯的思想是相当保守和矛盾的。他提倡民主精神,却又主张限制公民的权利。在政治上和宗教上,他始终保持着温和的民主派的观点。

三

索福克勒斯把悲剧艺术大大向前推进了一步。他不写神而写人,他剧中的人物大都是能独立行动的人。他善于描写人物,能用三言两语,把人物写得栩栩如生。他的人物比埃斯库罗斯的丰富多采,他创造了形形色色的人物,每个人物都具有鲜明的个性。他使人物的性格成为戏剧的动力,例如埃阿斯和安提戈涅的性格推动剧情向前发展。

① 即一个人无论犯了多么大的罪被处死刑,他的亲人有权利,也有义务去埋葬他。

他特别喜欢采用对照手法，“安提戈涅”剧中的安提戈涅和伊斯墨涅，克瑞翁和海蒙，“俄狄浦斯王”剧中的俄狄浦斯和克瑞翁，俄狄浦斯和他的妻子伊俄卡斯忒，“厄勒克特拉”剧中的厄勒克特拉和克律索忒弥斯都是些性格上相反的人物，有了后者，前者的性格格外鲜明。甚至在同一个剧中，同一个人物有不同的表现，例如埃阿斯起初是野性难驯，但是当他同妻子告别的时候，他却显出是个有教养的人，前后形成了强烈的对照。

索福克勒斯的特长表现在布局上。他的悲剧结构复杂，严密而又和谐，情节越来越紧张，剧中没有闲笔，没有断线的地方。现存的七出剧的布局都很完美，其中最好的当推“俄狄浦斯王”和“厄勒克特拉”两剧的布局。“厄勒克特拉”剧中关于俄瑞斯忒斯的死的冗长描写是为了加强谎话的真实性和表现厄勒克特拉的忍受能力。索福克勒斯剧中的“解”是从布局中安排下来的，只有“菲罗克忒忒斯”一剧借用欧里庇得斯的“神力”这手法，由赫刺克勒斯下凡来劝菲罗克忒忒斯到特洛亚去。但此处的“神力”，主要不是为了解决布局上的困难，而是使菲罗克忒忒斯清醒过来。赫刺克勒斯在世的时候是菲罗克忒忒斯的朋友，所以这一景虽然有成了神的英雄出现，却是富有人间味的。索福克勒斯善于运用亚理斯多德所说的“转变”这手法，所谓“转变”指出乎意料之外的转变，即所谓“事与愿违”，效果与动机恰恰相反，“例如在‘俄狄浦斯王’剧中，报信人本是在安慰俄狄浦斯，解除他害怕娶母为妻的恐惧心理的，但由于他泄露了俄狄浦斯的身世，以致事与愿违。”^①又如俄狄浦斯是为人民，为自己好而诅咒凶手，结果却是诅咒了自己。索福克勒斯的另一手法，即是在悲惨事件将要发生之前，引起一点快乐气氛，以

① 见“诗学”第十一章。

加强戏剧效果,“安提戈涅”第五合唱歌和“俄狄浦斯王”第三合唱歌都起了这个作用。詩人往往叫人物默默无言的退出,“安提戈涅”剧中的欧律狄刻,“俄狄浦斯王”剧中的伊俄卡斯忒,“特剌喀斯少女”剧中的得阿涅拉的最后退場都是如此,其效果远在說話之上。

索福克勒斯对于戏剧艺术的发展还有许多别的贡献。他把演員人数从两个增加到三个,使对话和剧情可以复杂化,人物的性格可以从多方面反映出来。^①由于演員人数增加,对话占了主要地位,因此歌队沒有先前重要了;但是索福克勒斯的歌队,正象亚里斯多德所称贊的,是戏剧整体的有机部分,歌队中的人員参預剧中的活动。^②“埃阿斯”和“菲罗克忒忒斯”两剧中的歌队是最理想的歌队,因为歌队和人物有密切关系。索福克勒斯把歌队的人数由十二个增加到十五个,使舞蹈的形式可以起更多的变化。他重視动作,而不重視叙述,他曾把許多可怕的剧景介紹到劇場里,例如埃阿斯当着观众自杀,赫剌克勒斯和菲罗克忒忒斯当着观众发病,俄狄浦斯在刺瞎了眼睛之后,再度出場。索福克勒斯打破了埃斯庫罗斯的“三部曲”^③形式,而写出三出独立的悲剧,使每出戏的情节更为复杂,结构也更为完整。此外,他还介紹了可以轉动的剧景以便于更換地点^④,改进了服装,改进了剧中的音乐,介紹了一些

① 每个演員可以輪流演几个人物。在索福克勒斯以前,戏剧演出只有两个演員,同时說話的人物只有两个,所以对话簡單,剧情发展比較緩慢,而且有些場面,因为主要人物不說話,显得不自然。自从索福克勒斯把演員人数从两个增加到三个之后,同时說話的人物可能有三个人,古希腊的演出限定三个演員,此后不再增加。

② 参看“詩学”第十八章。

③ 或称“三联剧”,即三出屬於同一題材的悲剧,加上一出屬於同一題材的“笑剧”,合称为“四部曲”或“四联剧”。

④ “三整一律”中的地点整一律并不是亚里斯多德提出的,也不是希腊及劇家所必須遵守的,“埃阿斯”剧中的地点就曾由营地換成海滩。

小亞細亞曲調。

索福克勒斯的風格朴質，簡潔，有力量，文字富于聯想，例如“俄狄浦斯王”劇中的許多詞句，往往使觀眾聯想到俄狄浦斯和他母親的關係。他的對話很利落，緊湊，俄狄浦斯與克瑞翁的談話^①，俄狄浦斯與先知的爭吵^②都安排得十分巧妙。他的劇中，特別是“安提戈涅”劇中：有很多詭辯的言詞，巧妙的爭辯，這表明他在風格和語言方面倒是受了詭辯派的影响。他的合唱歌寫得很美，其中最著名的是“俄狄浦斯在科羅諾斯”劇中第一合唱歌^③和“安提戈涅”劇中第三合唱歌^④，都極富于色彩的多样性和丰富性，被譽為古代抒情歌的典範。

四

“安提戈涅”是最著名的古希臘悲劇之一，但是被許多人誤解了。劇情是這樣的：安提戈涅的哥哥波呂涅刻斯借岳父的兵力回國來和他的弟兄厄忒俄克勒斯爭奪王位，結果兩弟兄自相殘殺而死。克瑞翁以舅父資格繼承了王位，他宣布波呂涅刻斯為叛徒，不許人埋葬他的尸首。克瑞翁代表城邦，維持社會秩序，他的禁葬令即是國法，任何人不得違反。安提戈涅遵守神律，盡了親人必盡的義務，把她的哥哥埋葬了，她所維護的是宗教信仰。所以劇中的衝突是氏族社會遺留下來的宗教信仰與城邦社會的法治權威之間的衝突。在這個衝突中，是不是雙方面都對，或只是一方面對

① 參看“俄狄浦斯王”第93到131行，543到582行，622到630行。

② 參看“俄狄浦斯王”第319到379行。

③ 參看第678到719行。

④ 參看第781到800行。

呢？

照柏克，黑格尔一派的說法，这是正义与正义之間的冲突，即是說双方面都是对的：安提戈涅尽宗教的义务，求良心之所安，是对的；克瑞翁执行国法，保社会的秩序，也是对的。这一派又从“永恒的正义”这一观点出发，认为安提戈涅違反国法，克瑞翁違反神律，所以在“永恒的正义”面前，双方面都有不是之处。^①

上面这一派人认为安提戈涅是对的，克瑞翁有不是之处，这是他們的論点的正确部分；但他們又认为克瑞翁也是对的，安提戈涅也有不是之处，这是他們的論点的錯誤部分。所謂“永恒的正义”是客观唯心主义的“絕對观念”。这一派对正义先有一个超时代，超阶级的概念，然后用这个尺度去衡量安提戈涅与克瑞翁的行为，而不考虑具体条件和他們所处的环境。显然，黑格尔在这个是非問題上所使用的辯证法是唯心的。在我們看来，正义只能在安提戈涅这方面，不可能同时又在克瑞翁那方面。索福克勒斯的愛憎是很分明的，他对安提戈涅的遭遇寄予莫大的同情，对克瑞翁的专横表示强烈的憎恨。詩人在本剧的結尾上，分明是在譴責克瑞翁不小心謹慎。先知忒瑞西阿斯的話最有力量，他說克瑞翁不应当把一个属于下界神祇的尸体“扣留在人間”^②，这就证明安提戈涅違反禁葬令，埋葬她哥哥波呂涅刻斯是一件正当的行为。歌队对克瑞翁的禁葬令并不热心贊成，^③ 克瑞翁的儿子海蒙和全体市民都反对克瑞翁把安提戈涅处死，^④ 这也表明正义是在安提戈涅这方面。此外，克瑞翁在“退場”里表示懺悔：他叹道：“哎呀，这邪恶

① 参看黑格尔的“美学”第3卷。

② 見“安提戈涅”第1070行。

③ 参看“安提戈涅”注42。

④ 参看“安提戈涅”第三場。

心灵的罪过啊，这顽固性情的罪过啊，害死人啊！……唉，我不幸的人已經懂得了；仿佛有一位神在我头上重重打了一下，把我赶到残忍行为的道路上，推翻了，踐踏了我的幸福！”^① 这些話表明克瑞翁承认錯誤。

是非的中心問題是禁葬令。早在荷馬时代就有了这一規定：战役胜利之后，必須让敌方埋葬他們的战士的尸首。馬拉松之役胜利后，雅典人并且把波斯人的尸首埋葬了。阿耳癸努賽(阿吉紐栖)之役(公元前 406 年)胜利后，因为風浪过大，无法打撈战士的尸首，雅典人竟把战胜的將領們处死。由此可見公元前五世紀的希腊人依然很重視埋葬的礼仪。这是死者的亲人必尽的义务；因为古希腊人相信，一个人死后，如果没有埋葬，他的阴魂便不能进入冥土；他們并且相信，露尸不葬，会冒犯神明，殃及城邦。所以，从古希腊人傳統的宗教观点来看，克瑞翁的禁葬令不但違反風俗，而且会禍及人民。这一点克瑞翁未加考虑；他以为他是在維護城邦，其实他是在危害城邦。他不是从傳統的宗教观点来看問題；相反，他认为波呂涅刻斯是城邦的叛徒，把他露尸于野，以警戒后来的效法者，是維持社会秩序所应采取的手段。他的維持社会秩序的原則是正确的，但是他所采取的手段是錯誤的。在古希腊时代，对待叛徒的最聪明的办法，是不让他們的尸首埋在国境之內。

在古希腊人看来，神律是不能違反的，当人世的法律 and 神律抵触时，法律应当被撤銷。克瑞翁的禁葬令既然触犯神律，違反風俗，而且会禍及人民，殃及城邦，所以这条口头法令根本不能算作国法，而安提戈涅則成了克瑞翁暴政下的牺牲者。安提戈涅反对克瑞翁的专橫措施，所以获得人民的贊成。她的行动反映了人民

① 見“安提戈涅”第 1261 到 1275 行。

悲 劇 二 種

反抗暴君的意志，而专制君主克瑞翁却是在压制人民的意志。既然正义是在安提戈涅这方面，克瑞翁的措施是残暴的行为，那么这剧的历史意义就很明白了，诗人的用意是在借这剧来提倡民主精神，反对僭主专制。诗人反对克瑞翁的残暴行为，也就是反对一切僭主的残暴行为；他肯定安提戈涅的权利，也就是肯定雅典人的权利。这就是“安提戈涅”这剧的进步意义，它反映了伯里克利斯时代的反僭主的精神。

在是非问题上，我们肯定了安提戈涅，但是安提戈涅维护氏族社会遗留下来的风俗习惯，这又表明她是守旧的。诗人赞成她这样作，这就表明诗人自己也是守旧的。这种守旧精神是伯里克利斯时代的精神；伯里克利斯的宗教思想是守旧的，他主张遵守不成文法。^①

至于本剧中重视人的才智的思想，前面^②已经谈过了。此处不赘。安提戈涅的反抗精神也反映出伯里克利斯时代的英雄主义思想。这样看来，“安提戈涅”这剧最能代表当时的风尚。

在这出戏中，克瑞翁是个典型的僭主，具有僭主们所有的特点。他口头上要人民说话，但是当歌队长稍稍责备他的时候，他就不高兴。他性情暴躁，歌队长曾暗示波吕涅刻斯的尸首是神们埋葬的，他听了就说歌队长会使他发怒。他疑心很大，不相信朋友，怀疑忒拜人收买了守兵和先知来反对他。怀疑他儿子海蒙支持安提戈涅。他很固执，不听儿子的劝告和先知的警告。他认为城邦归他个人所有；他把人民视为奴隶，要他们绝对服从。^③他为其所欲为，言所欲言，态度十分傲慢。他把城邦的法令摆在神律之

① 参看本文第8页。

② 参看本文第7页。

③ 参看“安提戈涅”第477到478行；第666（自“凡是”起）到667行。