

索福克勒斯 悲剧五种

Σοφοκλέους τραγωδίαι

罗念生全集
第三卷



文
景

上海人民出版社

Horizon

[古希腊] 索福克勒斯 著

罗念生 译

索福克勒斯 悲剧五种

Σοφοκλέους
τραγωδίαί



文
景

Horizon

社 科 新 知 文 艺 新 潮

索福克勒斯悲剧五种

[古希腊]索福克勒斯 著 罗念生 译

出 品 人：姚映然

责任编辑：马晓玲 朱艺星

封扉设计：储 平

出 品：北京世纪文景文化传播有限责任公司

(北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A 100013)

出版发行：上海世纪出版股份有限公司

印 刷：北京汇瑞嘉合文化发展有限公司

制 版：北京大观世纪文化传媒有限公司

开 本：635×965mm 1/16

印 张：22 字 数：249,000 插页：2

2016年5月第1版 2016年5月第1次印刷

定 价：59.00元

ISBN：978-7-208-13464-5 / I·1470

图书在版编目(CIP)数据

索福克勒斯悲剧五种/[古希腊]索福克勒斯著；
罗念生译. —上海：上海人民出版社，2015

(罗念生全集)

书名原文：The Sophocles

ISBN 978-7-208-13464-5

I. ①索… II. ①索… ②罗… III. ①悲剧-剧本-
作品集-古希腊 IV. ①I545.32

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第298248号

本书如有印装错误，请致电本社更换 010-52187586

目 次

序.....	001
--------	-----

安提戈涅

安提戈涅.....	019
-----------	-----

俄狄浦斯王

俄狄浦斯王.....	069
《俄狄浦斯王》1936 年版材料	123
译者序	125
索缚克勒斯小传	126
原编者引言（节译）	128
哈佛表演本剧记（节译）	148
抄本版本	152



厄勒克特拉

厄勒克特拉·····	155
------------	-----

特刺喀斯少女

特刺喀斯少女·····	209
-------------	-----

俄狄浦斯在科罗诺斯

俄狄浦斯在科罗诺斯·····	257
----------------	-----

1983 年版《索福克勒斯悲剧两种》译后记 ·····	321
-----------------------------	-----

专名索引·····	335
-----------	-----



序

索福克勒斯是古希腊三大悲剧诗人之一，他的作品反映了雅典民主政治全盛时期的思想。他提倡民主精神，反对僭主专制，歌颂英雄人物，重视人的才能。希腊悲剧到了诗人手里，人物丰富多采，形式趋于完美——这就是诗人对于希腊戏剧发展的贡献。



序

索福克勒斯约于公元前 496 年生在雅典西北郊科罗诺斯乡。他父亲索菲罗斯是个兵器制造厂厂主。索福克勒斯受过很好的教育，特别在音乐和体育方面受过严格训练，据说他的音乐教师是当日名家兰普洛斯；他后来在音乐和体育比赛中获得过花冠奖赏。他少年时正逢希腊波斯战争；萨拉弥斯（萨拉米）之役胜利时，他大约十六岁。雅典人那次围绕着战利品举行庆祝大会，曾叫这年轻人赤着身体，抱着弦琴，领导歌队唱凯旋歌。

诗人的中年正逢雅典最繁荣时期，他的老年则在雅典和斯巴达打内战的时期中度过。他曾积极参加政治活动。他早年和土地贵族寡头派领袖客蒙交往，客蒙战死（公元前 449 年）后，他和工商业界民主派领袖伯里克利斯^[1]交情甚笃。他于公元前 443 年被选为税务委员会主席，向盟邦征收贡税，据说他曾改革过贡税制度。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



同伯里克理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迫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，他在答辩中说是“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]。他和诡辩派哲人阿那克萨戈刺斯和普洛塔戈刺斯是朋友。他很尊敬埃斯库罗斯^[5]，但批评他太骄傲，说他在戏剧比赛^[6]中被他赢了一次，就气愤不平。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。

诗人的身体虽然强健，嗓子却不很洪亮。据说他一生只演过两次戏，其中一次演他的悲剧《塔密刺斯》中的盲歌者，很是成功，因此有人把那个剧景画在雅典画廊上；另一次演他的悲剧《洗衣少女》中的公主瑙西卡亚，打球的姿势博得观众的称赞。

诗人二十八岁左右（公元前 468 年）就在戏剧比赛中初次赢了埃斯库罗斯。那次的评判员是临时由客蒙和他的九个同僚担任的，据说埃斯库罗斯为这事很生气，愤而离开雅典，前往西西里。大约过了二十七年，索福克勒斯才在戏剧比赛中输给了欧里庇得斯。他一共得了 24 次^[8]头奖和次奖，并且从来没有得过第三奖。他在六十年左右的创作活动中，大约写了 130 出悲剧和“笑剧”^[9]，而流传至今的只有七出完整的悲剧，这七出按照演出年代大致这样排列：

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 年之间演出^[10]。

五《特刺喀斯少女》，公元前 413 年左右演出。

六《菲罗克忒忒斯》，公元前 409 年演出，得头奖。

七《俄狄浦斯在科罗诺斯》，公元前 401 年演出^[11]，得头奖。

诗人死于公元前 406 年，当时雅典和斯巴达还正在进行战争，以致交通受阻，诗人的遗体不得归葬故乡。斯巴达将军吕珊德洛斯听说诗人死了，特别下令停战，让雅典人把诗人埋葬在阿提刻北部得刻勒亚附近。诗人坟上立着一个善于歌唱的人头鸟的雕象。

二

就雅典来说，公元前 5 世纪是一个充满了战争，充满了政治和经济矛盾的动荡时期。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间的明争暗斗，以及富人与贫民，奴隶与奴隶主之间的阶级矛盾，在索福克勒斯的作品中都没有直接的反映。但是他的作品反映了公元前 5 世纪中叶的时代风尚，即伯里克利斯时代的风尚。这个风尚，就它的要点来说，就是提倡民主精神，反对僭主专制，鼓吹英雄主义思想，重视人的才智和力量，对某些旧传统加以肯定。

雅典的民主运动开始于公元前 6 世纪初梭伦执政时期。梭伦废除了土地抵押，禁止土地集中，并且废除了土地贵族世袭的政治特权。公元前 6 世纪末，克利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员，他们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（绝大多数是奴隶主）才能享受，



妇女是没有分的。至于奴隶则不受法律保护，更谈不上什么政治权利。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贵族的力量，但没有完全摧毁他们的势力。公元前5世纪上半叶，土地贵族寡头派与工商业界民主派之间的斗争仍然是很尖锐的。寡头派的领袖是客蒙和修昔的底斯^[12]，民主派的领袖是厄菲阿尔忒斯和伯里克里斯。伯里克里斯和修昔的底斯之间的斗争真是如火如荼，胜利终于落到前者手中。伯里克里斯的历史使命是扫除贵族的残余势力，以保障人民既得的权利。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风尚。

索福克勒斯并不是土地贵族出身，他起初同反动的寡头派接近，后来加入了温和的民主派。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—409行，第574—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”^[13]。《俄狄浦斯在科罗诺斯》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，还不能推翻贵族势力的时候，往往有野心家利用平民与贵族之间的矛盾，借平民的力量夺取政权，成为僭主。这些僭主是贵族制度过渡到民主制度时期的产物，他们的主要作用是进一步削弱了贵族势力。雅典的底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，他们的残暴引起了人民的反抗，次子希帕卡斯被刺死，长子希底亚斯变本加厉，采取恐怖手段压迫人民，于公元前510年被放逐，他后来参加马拉松之役，企图借波斯兵力进行复辟，没有成功。到了公元前5世纪中叶，仍然有野心家想夺取政权，客蒙就是个危险人物，于公元前461年被放逐。所以伯里克里斯的第二个历史使命即是防止再有僭主出现，以保障人民的民主权利。当日的雅典



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绝，他曾拒绝西西里僭主和马其顿国王的邀请，他认为：

谁要是进了君王的宫廷，谁就会
成为奴隶，不管去时多么自由。^[14]

他竭力攻击暴君，例如《埃阿斯》剧中禁止埋葬埃阿斯的墨涅拉俄斯和阿伽门农，《厄勒克特拉》剧中迫害厄勒克特拉的埃癸斯托斯和克吕泰墨斯特拉，《安提戈涅》剧中的克瑞翁和《俄狄浦斯在科罗诺斯》剧中迫害俄狄浦斯和他的女儿们的克瑞翁，这些暴君无疑是影射雅典的僭主。^[15]

英雄主义思想来自荷马史诗，因为荷马所歌颂的是为民族利益和生存而战斗的英雄人物。经过了希腊波斯战争，这个思想更是深入希腊人的心中。伯里克利斯曾在内战第一年（公元前431年）发表的《葬礼讲演》中称赞雅典过去的英雄们给后人留下一个自由的城邦，称赞人民的勇敢，称赞他们敢于面对危险；换句话说，他是在鼓吹英雄主义思想。索福克勒斯抓住了这个时代风尚，在他的悲剧中描写英雄人物，歌颂勇敢的行为。他的人物具有和仇敌或命运斗争到底的坚强意志，他们相信自己是站在正义的一方，所以临危不惧，明知事之不可为而为之（例如《安提戈涅》，《厄勒克特拉》和《埃阿斯》剧中的透克洛斯）；他们或者自己有了过失行为而勇于负责，自承其咎（例如《俄狄浦斯王》剧中的俄狄浦斯），或者为了保护自己的荣誉而毅然自杀（例如埃阿斯）。索福克勒斯的人物具有坚强的毅力，能忍受一般人不能忍受的苦难。索福克勒斯曾说，他按照人应当是什么样来写，欧里庇得斯则按照人本来是什么样来写；^[16]换句话说，他写的多是理想化的人物，欧里庇得斯写的则是现实的普通人。



索福克勒斯是个很乐观的人，但是他也能看到生活中人们遇到的苦难。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。他们之所以遭受苦难，与其说是由于他们自身的过失，毋宁说是由于他们的美德。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，不论就情理而论，或者就法律而论，都是没有罪的。



希腊人战胜波斯人以后，雅典的政治，经济实力的扩张，引起了文化，艺术的高潮。伯里克利斯重建被波斯人烧毁了雅典城，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。当时人才辈出，各显才华，他们的创造和发明才能是很惊人的。伯里克利斯对文学，艺术，哲学等十分重视，许多诗人，艺术家，思想家成为他最好的朋友。当时很重视人的才智和力量。《安提戈涅》第一合唱歌是这样开始的：“奇异的事物虽然多，却没有一件比人更奇异。”^[17]歌队随即称赞人会航海，耕种，狩猎，造屋，治病，运用语言和思想。索福克勒斯这样歌颂了英雄时代的人，也等于歌颂了自己时代的雅典人的蓬蓬勃勃的创造精神。

在战胜波斯之后，雅典城邦转入建设时期，旧的宗教观念和伦理观念正在被推翻，而新的尚未建立起来，因此雅典城邦为了维持社会秩序，对于传统的宗教观念和伦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结。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^[18]，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。

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。”^[19]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。诗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，《特刺喀斯少女》剧中的得阿涅拉的最后退场都是如此，其效果远在说话之上。

索福克勒斯对于戏剧艺术的发展还有许多别的贡献。他把演员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。^[20]由于演员人数增加，对话占了主要地位，因此歌队没有先前重要了；但是索福克勒斯的歌队，正象亚理斯多德所称赞的，是戏剧整体的有机部分，歌队中的人员参预剧中的活动。^[21]“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12个增加到15个，使舞蹈的形式可以起更多的变



化。他重视动作，而不重视叙述，他曾把许多可怕的剧景介绍到剧场里，例如埃阿斯当着观众自杀，赫刺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，再度出场。索福克勒斯打破了埃斯库罗斯的“三部曲”^[22]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，他还介绍了可以转动的剧景以便于更换地点^[23]，改进了服装，改进了剧中的音乐，介绍了一些小亚细亚曲调。

索福克勒斯的风格朴质，简洁，有力量，文字富于联想，例如《俄狄浦斯王》剧中的许多词句，往往使观众联想到俄狄浦斯和他母亲的关系。他的对话很利落，紧凑，俄狄浦斯与克瑞翁的谈话^[24]，俄狄浦斯与先知的争吵^[25]都安排得十分巧妙。他的剧中，特别是《安提戈涅》剧中，有很多诡辩的言词，巧妙的争辩，这表明他在风格和语言方面倒是受了诡辩派的影响。他的合唱歌写得很美，其中最著名的是《俄狄浦斯在科罗诺斯》剧中第一合唱歌^[26]和《安提戈涅》剧中第三合唱歌^[27]，都极富于色彩的多样性和丰富性，被誉为古代抒情歌的典范。



四

《安提戈涅》是最著名的古希腊悲剧之一，但是被许多人误解了。剧情是这样的：安提戈涅的哥哥波吕涅刻斯借岳父的兵力回国来和他的弟兄厄忒俄克勒斯争夺王位，结果两弟兄自相残杀而死。克瑞翁以舅父资格继承了王位，他宣布波吕涅刻斯为叛徒，不许人埋葬他的尸首。克瑞翁代表城邦，维持社会秩序，他的禁葬令即是国法，任何人不得违反。安提戈涅遵守神律，尽了亲人必尽的义务，把她的哥哥埋葬了，她所维护的是宗教信仰。所以剧中的冲突是氏族社会遗留下来的宗教信仰与城邦社会的法治权威之间的冲突。在这个冲突中，是不是双方面都对，或只是一方面对呢？

照柏克、黑格尔一派的说法，这是正义与正义之间的冲突，即是说双方面都是对的：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，认为安提戈涅违反国法，克瑞翁违反神律，所以在“永恒的正义”面前，双方面都有不是之处。^[28]

上面这一派人认为安提戈涅是对的，克瑞翁有不是之处，这是他们的论点的正确部分；但他们又认为克瑞翁也是对的，安提戈涅也有不是之处，这是他们的论点的错误部分。所谓“永恒的正义”是客观唯心主义的“绝对观念”。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们所处的环境。显然，黑格尔在这个是非问题上所使用的辩证法是唯心的。在我们看来，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。索福克勒斯的爱憎是很分明的，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。诗人在本剧的结尾上，分明是在谴责克瑞翁不小心谨慎。先知忒瑞西阿斯的话最有力量，他说克瑞翁不应当把一个属于下界神祇的尸体“扣留在人间”^[29]，这就证明安提戈涅违反禁葬令，埋葬她哥哥波吕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赞成，^[30]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，^[31]这也表明正义是在安提戈涅这方面。此外，克瑞翁在“退场”里表示忏悔，他叹道：“哎呀，这邪恶心灵的罪过啊，这顽固性情的罪过啊，害死人啊！……唉，我这不幸的人已经懂得了；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，践踏了我的幸福！”^[32]这些话表明克瑞翁承认错误。

是非的中心问题是禁葬令。早在荷马时代就有了这一规定：战役胜利之后，必须让敌方埋葬他们的战士的尸首。马拉松之役胜利后，雅典人并且把波斯人的尸首埋葬了。阿耳癸努赛（阿吉



纽栖)之役(公元前406年)胜利后,因为风浪过大,无法打捞战士的尸首,雅典人竟把战胜的将领们处死。由此可见公元前5世纪的希腊人依然很重视埋葬的礼仪。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;他们并且相信,露尸不葬,会冒犯神明,殃及城邦。所以,从古希腊人传统的宗教观点来看,克瑞翁的禁葬令不但违反风俗,而且会祸及人民,这一点克瑞翁未加考虑;他以为他是在维护城邦,其实他是在危害城邦。他不是从传统的宗教观点来看问题;相反,他认为波吕涅刻斯是城邦的叛徒,把他露尸于野,以警戒后来的效法者,是维持社会秩序所应采取的手段。他的维持社会秩序的原则是正确的,但是他所采取的手段是错误的。在古希腊时代,对待叛徒的最聪明的办法,是不让他们的尸首埋在国境之内。

在古希腊人看来,神律是不能违反的,当人世的法律和神律抵触时,法律应当被撤销。克瑞翁的禁葬令既然触犯神律,违反风俗,而且会祸及人民,殃及城邦,所以这条口头法令根本不能算作国法,而安提戈涅则成了克瑞翁暴政下的牺牲者。安提戈涅反对克瑞翁的专横措施,所以获得人民的赞成。她的行动反映了人民反抗暴君的意志,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



理斯时代的精神；伯里克理斯的宗教思想是守旧的，他主张遵守不成文法。^[33]

至于本剧中重视人的才智的思想，前面^[34]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理斯时代的英雄主义思想。这样看来，《安提戈涅》这剧最能代表当日的风尚。

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。^[35]他为所欲为，言所欲言，态度十分傲慢。他把城邦的法令摆在神律之上，以自己的意志为城邦的意志。他很残暴，一定要置安提戈涅于死地。这一切跟希罗多德所描写的僭主的特点完全相同。安提戈涅勇敢，倔强，有牺牲精神。她爱她的两个哥哥和一个妹妹，但因为妹妹不肯帮忙她埋葬哥哥的尸首，她才对她冷酷。她在克瑞翁面前理直气壮，坚决不屈服；只有当她面向死亡，而克瑞翁又不在她面前的时候，她才软下来，^[36]她的情感起了变化，她的意志却始终没有动摇。海蒙看出他父亲的专横是自取灭亡，所以他主张统治者应当采纳忠言，顺从民意。他很有忍耐力，只要还有一线希望，他总是竭力压住自己的情感，苦劝父亲；直到完全绝望的时候，他的遏制得过久的火气才爆发出来，同时动了自杀之念，却又被他父亲误会了，以为要杀他。守兵很幽默，这人物的主要作用不是给这悲惨的戏剧一点轻松气氛，而是嘲笑克瑞翁，以烘托出安提戈涅的勇敢精神。歌队中的长老们本应对克瑞翁尽忠告之责，但因为慑于专制君王的淫威，只好默不作声。他们对安提戈涅的遭遇并不十分同情，当安提戈涅希望得到他们

