



الشخصيات بين مسرحيتي "أهل بكين" للكاتب تساو يوو و"أهل الكهف" للكاتب توفيق الحكيم

中国作家曹禺的话剧“北京人”和埃及作家陶菲克·哈基姆的话剧“洞穴人”里的人物分析

هناء عيد طه أمين المصري

باحثة دكتوراة بقسم اللغة الصينية، كلية الآلسن، جامعة قناة السويس، الاسماعيلية، مصر

Abstract

This research aims to analyze the characters in two seminal plays: *The People of Beijing* by Chinese playwright Cao Yu and *The People of the Cave* by Egyptian writer Tawfiq Al-Hakim. Both works delve deeply into the human condition, exploring themes of tradition, modernity, and the conflicts of identity within changing societies.

In *The People of Beijing*, the characters epitomize the decline of traditional Chinese family structures during the early 20th century. Each character represents a facet of societal struggles, such as the tension between old values and emerging modern ideologies. The patriarch Zeng Hao symbolizes rigidity and decay, while Su Fang embodies hope and sacrifice, offering a sharp contrast to the stagnant family dynamics.

Conversely, *The People of the Cave* examines existential and spiritual themes through its characters who awaken in a modern world after centuries of sleep. Al-Hakim uses these characters to highlight the disorientation and alienation caused by temporal displacement. The interplay between the characters' past beliefs and the new world's realities underscores the inevitable clash between tradition and progress.

The analysis reveals that, despite their distinct cultural and historical contexts, both plays employ characters as allegorical tools to critique societal transformation and the loss of identity. The research concludes that Cao Yu and Al-Hakim skillfully depict the struggles of individuals torn between tradition and modernity, providing profound insights into human resilience and vulnerability.

These findings highlight the universal nature of cultural and existential conflicts, demonstrating the enduring relevance of both plays in understanding the complexities of societal evolution. This comparative character analysis also underscores the importance of drama as a medium for exploring and expressing profound human truths.

戏剧作为一种文学形式，不仅是社会现象的艺术再现，更是人性深刻探讨的重要载体。在中埃文学领域，曹禺的《北京人》和托菲克·哈基姆的《洞穴人》堪称两部



经典之作。两部作品虽然诞生于不同的文化背景与历史时期，却通过人物形象的塑造，反映了社会变迁和人类内心的冲突，展现了戏剧艺术的普遍意义。

《北京人》创作于20世纪中国社会剧烈变革的时期，通过曾家成员的复杂关系，揭示了传统家庭价值观的崩塌与现代意识的觉醒。剧中人物如曾皓、曾文清、素方等，分别代表了传统与现代、压抑与自由、保守与进步等对立的力量，从而勾勒出一幅社会转型时期的深刻人性图景。

相比之下，《洞穴人》通过讲述一群古人苏醒在现代社会的故事，探讨了人与时间、信仰以及社会进步之间的矛盾。剧中人物既承载了过去的价值观，又不得不面对现实的无情变化，从而反映了传统与现代之间的冲突，以及人在历史长河中的迷茫与挣扎。

本文旨在以人物分析为切入点，比较《北京人》与《洞穴人》中人物的塑造方式及其所反映的社会文化内涵。通过分析发现，曹禺和哈基姆在塑造人物时，不仅关注个人与家庭的纠葛，更注重展现社会价值体系的演变与人性的复杂性。

本研究通过这两部戏剧的人物分析，揭示中埃文学在社会批判与人性探索方面的共同特质，并为跨文化戏剧研究提供新的视角。本人将讨论戏剧结构的第二主要因素，话剧中的角色，通过中国话剧“北京人”和埃及话剧“洞穴人”进行分析。我将以中国作家曹禺的《北京人》作为讨论的起点。

1- 《北京人》中每个主要人物的性格特点：

曹禺通过这些人物性格鲜明的互动和冲突，深刻揭示了旧社会家庭的矛盾和人性的复杂性。

1-曾文清：主人公，曾皓的长子，三十六。聪颖清俊，善良温厚，但是性格软弱无能，虽然已是中年却依旧没有生活经济来源，是一个“废人”从小与愫方相爱，却未能与愫方结合，在父母的主持下与曾思懿结合，后在绝望中吞食鸦片死亡。

文清是一个瘦长个儿，穿着宽大的袍子，肤色淡雅大方，举止谈话带着几分闲散模样的人，他面色苍白宽前额，高颧骨，无血色的嘴唇，看来异常敏感。凹下去的眼眸流露出失望的神色，青筋微微在额前突起。他生长在书香门第，下棋赋诗作画，很自然地在他的生活里占了很多的时间。北平的岁月是悠闲的，春天放风筝，夏夜游北海，秋天逛西山看红叶，冬天早晨积雪时在窗下作画。寂寞时徘徊赋诗，心境恬淡时独坐品茗、半生都在空洞的悠忽中度过。他从小被母亲溺爱，早年结婚、身体孱弱，小地方看去绝顶聪明，然而他给予人的是那么一种沉滞的倦怠之感。懒于动作，懒于思想，懒于说话懒于举步，懒于起床，懒于见人，懒于做任何严重费力的事情。重重对生活的厌倦和失望，甚至使他懒于宣泄心中的苦痛。懒到他不想感觉自己还有感觉，懒到能使一个有眼的人看得穿“这只是一个生命的空壳”。



曾文清既是悲剧的形象,又是喜剧的形象,腐朽的封建精神统治把这个封建阶级子弟性格中理应得到健全发展的因素、人的意气消耗吞噬了,使他只能默默地接受自己人生道路上的"第一个悲剧", "一个爱不敢爱,恨不敢恨,哭不敢哭,喊不敢喊的苦恼和无聊的人生"。失去了人生目标和理想的追求,又毫无独立生活的能力,这就造成了他的第二个悲剧,出走不成,带着更深的绝望返回黑笼。梦醒了无路可走的痛苦酿成了他的第三重悲剧。对自己人生的幻灭,对长期以来信奉的封建思想文化信仰的破灭,对封建家庭生活的厌弃和绝望,使他终于走向了死亡。

曾文清固然属于看不到光明而留在黑暗中的一群,但也有善良、深厚的人的本性,挣扎求生的人的希望,厌弃黑暗丑恶的人的因素。不管这些人的品性、希望因素占分量多少,毕竟是曾文清作为一个人的有价值的地方,而这一切有价值的东西,被腐朽的封建思想吞噬扼杀了,所以曾文清可以算得一个悲剧性的形象,但曾文清早就失去了生命的价值,过着虽生犹死的日子。当一个生命的空壳终于连这层空壳都没有了的时候,那么,他死的价值犹如生的价值都是讽刺的、喜剧的。

情景一: 曾文清在家中的书房里,沉浸在古籍和书画之中,表情沉思,手指轻轻摩挲着一幅传世之宝,显现出他对传统文化的深厚热爱和思考。

情景二: 曾文清在社交场合上,面对现代思潮的挑战,坚定地捍卫传统观念,与他人辩论时表现出严谨和知识深度。

曾文清独自坐在书房里,面对一堆古籍和书画,叹息着说道: "这些都是本人祖先留下来的宝贵遗产,可如今,其它们再也不能带给本人任何安慰。**性格表现:** 忧郁而儒雅,对旧文化的深深依恋和对未来的迷茫。

2 曾思懿: 曾文清的妻子,曾皓的长媳,三十八九。自命知书达礼,精明干练,整天满脸堆着笑容,心里却藏着刀,虚伪,自私,多话,从来不知自省。平素以为自己既慷慨又大方,而周围的人都是谋害她的狼鼠。嘴上总嚷着"谦忍为怀",而心中无时不在打算占人的便宜,处处思量着"不能栽了跟头"。一向是猜忌多疑言辞间尽性矫揉造作,总之,她自认是聪明人,能干人,利害人,有抱负的人。

她是一个自小便在大家庭里熏陶出来的女人,身材不高不到四十岁的模样,身体已经发胖脸上仿佛有些浮肿。她穿一件浅黄色的碎花旗袍金绣缎鞋,手里拿着账单,兔眼睛微微有点斜,宽前额,厚厚的嘴唇牙齿向前暴突。两条乌黑的细眉像刀斩一般涂得又齐又狠。说话时极好暗地里窥看对方的神色,举止言谈非常机警。她自命知书达理精明干练整天满脸堆着笑容,虚伪、自私、多话,猜忌多疑,自以为是慷慨大方,任何一句话,在她听来都藏着阴谋算计。她好在自己臆想的权诈诡秘的空气中勾心斗角。她的言辞间却总显露着她那种谦和孝顺仁爱等一个封建社会贵妇应有的美德。

曾思懿是《北京人中刻画得最成功的一个人物形象。《北京人若少了曾思懿就会大大地减色,也会失去其它的艺术吸引力。

曾思懿的语言动作常常自相矛盾,表现出她的自私虚伪,诡秘多疑表里不一的典型性格。她实际上在曾家是颐指气使,总揽家务但偏偏装成满腹委屈、受气的样子。她暗地里



对懔芳又妒又恨，表面上却假意逢迎，旁敲侧击甚至借口曾文清和懔芳的婚事，让懔芳做小，以便使懔芳终身仰其鼻息，受其摆布。她那种对丈夫故纵实擒，对懔芳步步紧逼的言行充满火药味，逼得曾文清不得不自杀，懔芳不得不出走。

但换一个角度看曾思懿也有她的难处，也值得同情。她作为人妻，对于丈夫的别有所恋"不能淡然无意于中"，由此对懔芳反感甚至于嫌憎，这倒是人之常情。对闲居在丈人家，成天打骂闹酒的姑老爷，表示一种厌恶又何尝不是常情。她有她的委屈，她是现代封建没落家庭中一个很不得力的管家婆。她的处境非常难。上有老下有小，管家又无实权，存折在曾老太爷手里攥着，丈夫文清与她形同路人，儿子儿媳不守孝道，姑奶奶姑老爷又得罪不得，在曾公馆那个特殊的环境里，她养成了一种特殊的性格，精明干练又无可奈何，虚伪多疑又委曲求全。在这个大家庭里，她既表现出强者的风采，又表现出弱者的无奈，既有威风的一面，又有苦恼的一面，既让人同情，又让人憎恨。她是个个性较复杂的现代封建没落家庭中的妇女形象。

曾思懿是虚伪而又真诚的，她既感到委屈又感到骄傲。虚伪是曾思懿性格中一个突出的特点，但更要指出这个人物又是"真诚"的"曾思懿的"真诚"在于确信不疑地认定自己权利的合理性、合法性。每当她敏感到这种权利可能受损，她又真诚地感到委屈。为了维护这种合理合法的权利，她真诚认为自己有权利采取一切可能采取的手段包括虚伪，如她苛刻地对待瑞贞，是因为她确信婆婆管束儿媳是老祖宗定下的规矩，从古至今合理合法。对待文清与懔芳的爱情，她嫉恨懔芳根本不是出于要破坏他人的爱情的目的，在她看来，倒是懔芳破坏了文清对她的感情。所以她不管怎么嘲讽、奚落懔芳，也不看这是伤害懔芳，她真正感到的倒是自己受了伤害。也自觉的既定的目标就是保存和延续这个大家庭。为此她是在真诚地奋斗着，她做的一切，包括作假在内，都服从这个目标，在她看来合理合法，理所当然。在这个方面，她常感到委屈，就因为大家不知道她为了这个家吃了多大亏，她也常感到骄傲，就为这个家只有她才是"忠臣"。曾思懿的人生哲学自以为合理，实则极其荒谬，荒谬的根本在于形成其它的环境，即整个封建社会封建制度的荒谬与残酷。

情景一：曾思懿在厨房里，忙碌地准备家庭晚餐，笑容满面地听取家人的建议，体现出她作为家庭支柱的耐心和关怀。

情景二：曾思懿在家庭聚会上，默默地承担起化解争执的责任，用温和的语言和姿态化解家庭成员之间的矛盾，显示出她的智慧和包容。

曾思懿在厨房里忙碌，看到家人争吵后，走上前温柔地劝解道："大家都是一家人，有什么事情好好说，不要伤了和气。"

性格表现：温柔贤淑，努力调解家庭矛盾，维持家庭和谐。

3-曾皓：曾家的老大，在北平落户的旧世家的老太爷，年六十三。他固守传统礼教，专制而保守，对家庭成员要求严格，是旧时代封建家长的典型代表。

曾文清的父亲曾皓，看来至多不过六十五岁，鬓发斑白，身体虚弱。肿胀的黄脸上，微微



几根稀落惨灰的短须。一对昏蒙无神的眼睛，时常流着泪水，只在偶尔振起精神谈话时才约摸寻得出曾家人通有的清秀之气。他穿一件古铜色的长袍，肥大宽适；外面套着一件愆芳为他缝制的清软的马褂，他是异常怕冷的都没有系领扣，下面穿着洋式翻口绒鞋，灰缎带扎着腿。手拿一串惊喜的念珠，他吝啬自私，非常怕死，整天吃补药，相信一切益寿延年的偏方。他过去一直在家里享用祖上的遗产，过了几十年舒适日子，偶尔出门做官，补过几个缺，都不久就重回北平闭门纳福。老境坎坷、他现在才逐渐感觉到困苦，子女们尤其使他失望，家中的遗产，所剩无几，自己又没有谋生的本领，所以心中百般懊恼。

他非常注意浮面上的繁文缛礼，以为这是士大夫门第必不可少的家教，往往故意夸张他在家里当家长的威严，但心中颇怕他的长媳。他晓得，大奶奶尽管外表上对他做“奉承”文章，但心里不知打些什么算盘。他也厌恶他女婿的嚣张横肆，一年到头，总听见他在吵，在出主意，在高谈阔论做种种营利的勾当。曾老太爷一直不说他有钱，但现在也不敢说没有钱。他的家几乎完全操在大奶奶的手心里，哭穷固然可以应付女婿，但真要是穷得露了骨，他想得到大奶奶的脸色是很难看的，虽然到现在大奶奶还不敢对着自己的公公当面有任何轻视的表示。然而他很怕，担心有一天子女就会因为他没有留下多少财产，做出一种可怕的颜色给他看。

自然，这也许是他神经过敏，但他确实感到贫穷，对他，一个士大夫家庭中家长的位置都成了莫大的威胁。他有时几乎不相信诗书礼仪对他的子女究竟施了多大的教化和影响。他想最稳妥的方法是“容忍”，然而“容忍”久了也让他气郁，所以终不免时而唠唠叨叨，牢骚一发，便不能自止，但是多半时间他愿意装痴扮聋，隐忍不讲。他的需要倒也简单，除了漆寿木、吃补药两点他不让步，其余他尽量使自己不成为子孙的累赘。他躲在屋内写字念经，不见物欲，既省钱，也省力。可有时，事情常闹到头上，那么他就把多年忍住的脾气发作一下，但也与年轻时大不相同，连发作的神情都很萎缩。他埋您一切，他仿佛有一肚子的委屈要控诉，咒骂着子女们的不孝无能，叹息着家道不昌，毁谤着邻居们的粗野无礼，间或免不了这没落的士大夫家庭的教养趣味种种，他唯一留下来的一点骄傲也行将消散。

他的自私常是不自觉的。譬如对愆芳，总觉得自己在抚养着一个无告的孤女。事实上，愆芳哀怜他，沉默地庇护他，多少忧烦的事瞒着他，为他遮蔽大大小小无数风雨。当他有时觉得她的心有些摇动时，他便猝然慌张不能自主，几乎是下意识的故意慌乱而过分地显露老人失倚的种种衰弱和苦痛，期望更深地撼动她的情感，成为他永远的奴隶。他无时无刻不在想着自己，怜悯着自己，这使他除了自己的不幸，看不清周围其他人也在痛苦。

情景一：曾思祖在家族会议上，严肃地讲述家族的历史和传统，强调家庭的尊严和责任，彰显他对家族价值观的坚守和领导能力。

情景二：曾思祖在社交场合上，面对现代化的挑战和新思潮，表现出对变革的抵制和守



旧态度，展现出他的固执和保守。

曾思祖严厉地对家人说道："本人们曾家是书香门第，绝不能让这些新奇的思想腐蚀了本人们的传统和家风！"

性格表现： 古板固执，坚守传统礼教，反对任何变革。

3-曾霆： 曾皓的女儿，三十三岁。十年前她是一个有名的娇滴滴的腊美人，温厚娴静，婚后数年颇得她丈夫的宠爱。后来她一直卧病，容颜顿改，人也憔悴瘦弱，面色比曾家一般人还要苍白，几乎一点也看不出昔日的风韵。她非常懦弱，任何事都拿不定主意。在旧书房里读了几年书，她简直是崇拜她的丈夫，总是百依百顺地听丈夫吩咐，甘心受着她丈夫近几年的轻蔑和欺凌。

4-江泰： 曾皓的女婿，文彩的丈夫，一个老留学生，三十七八。曾经做官，后来失势遭到通缉躲在曾家，有做实业的想法无奈未有实际作为。经常抱怨，然后喝酒自慰，说话坦率诚实，最后一幕却欺骗了所有人拿着30元出去喝酒。

姑老爷江泰是个专攻化学的老留学生，到了北京，就纵情欢乐，尽量享受北平舒适的生活，几乎和北平土生的公子哥的神气毫无二致。他有三十七岁，神色带有几分潦倒模样。人看来是很精明的，却仿佛走到社会里就比不过与他同样聪明的朋友们，于是他时时刻刻想占些小便宜，而总不断地在大处吃了人的亏，他心里并不算奸恶，回国后，很想大大发展一下。他不知为什么抛弃本行沾沾自喜地做了官。做了几次官都不十分得意，在最后一任里，他拉下很大的亏空，而且据说有侵吞公款的嫌疑，非常不名誉地下了台。他没剩多少钱，就和太太寄居在丈人家，成天牢骚满腹，喝了两杯酒在丈人家使气。人越穷，气越盛，拍桌骂人，摔碟子摔碗是常有的事。丈人家的人虽然厌烦他，但看在曾皓和曾霆的面上谁也不去惹他。

但他不是没有可爱的地方，他很直率，肯说老实话，有时也很公平，固然他常轻蔑他的病妻，在太太偶尔高兴，开始发两句和他不同议论的时候，他总是轻蔑地对她说："你懂得什么！"他还有一个长处，北平的饭馆戏院各种游乐的场所他处处知道门路。而且他最讲究吃，他是个有名的饕餮，精于品味食物的美味，举凡一切烹调秘方，他都讲得头头是道，说得有声有色，简直像一篇袁子才的小品散文。他也好吹嘘，总爱夸显过去他如何阔绰豪放，怎样得到朋友们的崇拜和称赞，有时说得让人难以置信。通常他是无时无刻不在谈着发财的门径的，但多半是纸上谈兵，只图口头上快意，绝不想到实行。只有一次，他说要办实业，想开一个一本万利的肥皂厂，就在曾家的破花窖里砌炉举火，克日动工，熬开一大锅黄澄澄的浓汤，但制成时，一块块胰子软叽叽的像牛油，原来他的化学教科书不好，那节肥皂的制造方法没有写明白，于是那些锅儿灶儿就一直扔在破花窖里，再没有人提。

经过这次失败，有一阵他绝口不谈发财，但不久躲在房里又忍不住和他的妻轻轻叹息说："总有一天本人能发明一种像万金油的药，那本人就"于是连续的他又有许多发财的梦，但始终都是梦。看相批命也不甚灵，命中该交财运的年头事事都不如意。最近他才



忽然想起个巨大的计划，他要经商，他劝他丈人拿钱到上海做出口生意，并且如果一时手下不便，可以先卖了房子，作为营利的资本。但他的岳父照例以为不可，却又怕他的"姑老爷"脾气发作，就对他惟惟否否，弄得他十分不快。

他身材不高，宽前额，丰满的鼻翼，一个宽大的厚嘴唇，唇上微微有些黑影很漂亮的，他眼神有些浮动，和他的举止说话一样。他穿一套棕色西服，货料和裁剪都好，领带拖在前面，一绺头发在顶上翘起来，浑身上下都不整齐。

5-曾霆:曾皓的孙子，文清与思懿的儿子，十七岁。性格软弱，反感自己的母亲，喜欢袁园。他的妻子比他大一岁。在他们还在奶妈的怀抱时，双方的祖父就看门当户对，替他们缔结了婚约。日后年年祖父祖母眼巴巴地盼望着重孙，在曾霆人了中学的前二年，一般孩子还在幸福地抛篮球，打雪仗，斗得头破血流的时候，便挑选了一个黄道吉日要为他们了却终身大事。于是在沸天震地的锣鼓鞭炮声中，这一对小人儿他十五，她十六。如：对羔羊，昏惑而惊惧，被人笑嘻嘻地推到喜烛前拜了天地，从此就在一间冰冷的新房里同住了两年零七个月。他们婚后第一个月，祖老太太就去世了，曾霆和妻子一直是形同路人，十天半月说不上一句话，暗哑一般地挨着痛苦的日子，活像一对遭人虐待的牲畜。每天晚上他由书房归来，必须在祖父屋里背些古代的文章，偶然还要临摹碑帖，对些干涩的聪明对子。打过二更他才无精打采地回到房里，昏灯下望见那为妻的依然沉默地坐着，他也就一言不发地拉开被沉沉睡去。

进了学校七个月才使他略微有些异样。同伴们野马似的生活，使他多少恢复他应有的活泼，家人才发现这个文静的。

小大人原来也有些痴呆的孩子气。这突如其来的天真甚至于浮躁，不但引起家里长辈们的不满，连远方的亲属也大为惊讶，因为一向是曾家的婴儿们仿佛生下来就该长满了胡须，迈着四方步的。户外生活逐渐对他成了最大的诱惑。他开始爱风，爱阳光，爱小动物，爱看人爬树打枣甚至爱独自走到护城河畔放风筝。尤其因为最近家里来了个人类学者的女儿，她居然引动他陪着，做起各种顽皮的嬉戏。他莫名其妙地暗自追随这个明快爽利的女孩子，像在黑暗里追随束燃烧的火焰。和他玩，她喋喋不休地问他不知多少难以回答的有趣的傻话。曾霆开始感觉生命中展开了一片新的世界，他的心忽然奔突起来有如一个初恋的男子——事实上他是第一次有这样的经历——他逐渐忘却他那循规蹈矩的步伐，有时居然被她的活泼激动得和她一起跳跃起来，甚至被她强逼着也羞羞涩涩地和她比武相扑，简直忘却他已有十七岁的年龄，如他祖父与母亲时常告诫的，是个"有家室之累"的大人。

他生得文弱清秀，一如他的父亲，苍白而瘦削的脸上，深湛的黑眼睛有如泓澄净的古潭。他穿身淡色的灭长衫，便鞋，漂白布单裤，眉尖上微微有点汗。

6-曾瑞贞:曾皓的孙媳，霆儿的媳妇，十八岁。与曾霆没有爱情，后怀有身孕然后打掉，与曾霆协议离婚后瞒着家长们与袁家人一起离开了曾家。

曾瑞贞只有十八岁，面容却已经显得苍老，使人不相信她是不到二十岁的年轻女子。她



无时无刻不在极度的压抑中生活,生成一种好强的心性,反抗的根苗埋在心里,在生人前口上绝不泄露一丝痕迹,眼神中看得出抑郁、不满、怨恨,嘴角总绷得紧紧的,不见一丝女人的柔媚。她不肯涂红抹粉,也不愿意穿鲜艳的衣裳,虽然屡次她的婆婆这样吩咐她。当她未如她的意时,婆婆为着这件事骂她。当她无端地遭婆婆辱骂时,她只是冷冷地对看着,并不惧怕,仿佛是故意对她漠然。她决不在她厌恶的人面前哭泣,示出自己的怯懦,虽然她心里是忧苦的。在孤寂的空房中,她念起这日后漫漫的岁月,有时痛不欲生,几要自杀;既而又愤怒地想定:这幽灵似的门庭必须步出,一个女人该谋寻自己的生路。当她还在十六岁的时候想起来,仿佛隔现在有几十年,她进了中学只有两年就糊里糊涂地被人送进了这个精神上的樊笼。在这书香门第里,她仿佛在短短的一个夜晚从少女天真的懵懂中被赶出来,蓦然变成一个充满了忧虑的成年妇人。她这样快地饱尝到做人的艰苦,变得忧郁而沉默,使她以往的朋友们惊叹一个少女怎会变得这样突然。她的小丈夫和她谈不上话来,她又不屑于学习那谄媚阿谀的妾妇之道换取婆婆的欢心。她勉强做着曾家孙媳妇应守的繁缛的礼节,她心里知道长久生活这样的环境中是不可能的。

在布满愁云一般的家庭里,只有孀姨是她的朋友。她问或在孀姨的面前默默地流眼泪,她也同情孀姨嘤嘤隐泣时发自内心的哀痛,但她和孀姨是两个时代的妇女。她怀抱着希望,她逐渐看出她的将来不在这狭小的世界里,而孀姨的思想情感却跳不出曾家的围栏。她好读书,书籍叫她认识现在的世界,也帮她获得几个热心为她介绍书籍以及帮助她认识现在世界其他方面的诚恳的朋友,这一方面的生活她只偶尔讲给孀姨听,曾家其他的人是完全不知道的,她为着身体里一个未来的小小的生命寝食不安,更深切地感到自己懵懵懂懂生活在这个家庭是怎样不幸,更想不明白为什么嫁与这个小人,目前又将糊里糊涂为这个小人添了一个更小的生命。为着这个不可解决的疑难她时常出门,她日夜愁思要想出一个解决的方法

7-孀方:曾皓的姨侄女,三十上下。性格温婉和善,沉默忧伤,处处忍让。父母早逝,来到曾家,一直承担着照顾曾皓的担子没有怨言,爱曾文清。最后在绝望与不舍中决定离开曾家。

孀芳三十岁左右,生在江南的世家,父亲是个名士,父母早逝,孤苦伶仃,遵守母亲遗嘱,常住姨母家,刚强的姨母在世时非常喜爱她,老太太去世后,孀芳成了姨夫曾信的拐杖,寸步不离。在曾皓的暮年里,惊芳是他眼前必不可少的慰藉,而孀方的将来,却在悠忽的岁月中,很少有人为她想一想,

她态度大方,服饰很淡雅。她穿一身深蓝毛哔叽的旧旗袍,宽大适体,孀芳给人的第一印象就是沉静,孤苦伶仃、多年寄居在亲戚家宁的生活,使她养成了一种惊人的耐性,她低着头,听着许多刺耳的话,只有在偶尔和文清的诗画往还中,她才不自知地流露出一点抑郁的情感。因而谁也猜不出她心底压抑着多少苦痛的思想与愿望,她是异常缄默的。



愫芳如寂寞的空谷幽兰, 她不幸的身世, 她善良、沉静、纯情的性格, 楚楚动人, 惹人爱怜正如田本相看的愫芳的"忍耐", 同那种把凌辱、痛苦习以为常的忍受是截然不同的, 她忍耐的性格核心是"宁肯牺牲自己, 但愿能使别人快乐, 愫芳对爱情幸福的追求, 同样是建筑在自己吃苦忍痛的基础上", 这"就其本质上说是质朴而忘本人的, 但又是真挚而又虚幻的, 说其它真挚, 是因为她的爱情没有那种陈腐的封建色彩, 也没有恶浊的铜臭气息。说其它虚幻, 是因为这种对爱情的质朴无私的愿望, 不可能在这黑暗的王国里得到"。剧作家在愫芳的身上发掘了本人国普通妇女那种善良的献身的传统性格美和心灵美。愫芳的性格是植根于中华民族妇女传统性格的泥土之中的, 愫芳的"忍耐"并不是麻木的, 她是有意识地把种种凌辱忍受下来, 她的沉默绝不意味着对凌辱低头, 她心中有着对生活执着追求的坚毅下载而在文清归来, 使愫芳"快乐的梦"终于破灭之后, 有勇气走出沉闷的环境, 奔向新的生活。

革命能把一个禁锢在黑暗王国中的善良而能忍耐的女子唤醒起来, 不正是说明革命有巨大的吸引力么? 不正显示着革命在古老的堡垒内部都能产生其它的震荡力量吗? 愫芳的出走宣告了旧制度的彻底崩溃。愫芳一旦看清光明的前途, 就头也不回地朝着新的时代迈去, 在关键的时刻敢于迈出关键一步的性格, 对那些因为懦弱, 即使革命在召唤着, 也不敢跨出旧时代的门限的人, 无疑有着示范意义并有着巨大的鼓舞作用。

愫芳富有人情美, 一根巨大的精神支柱撑起了她羸弱的身躯, 承受周围黑暗的重压, 这根巨大的精神支柱就是她积极的人生态度和对生活的追求。这给予她温暖也是她后来能觉醒、出走的基本因素。她心甘情愿为曾文清守家固然基于对曾文清个人的爱, 但更是因为她舍己地爱着每一个人, 她相信文清能够在外面找到一个真正的人的生活, 而这正是因禁在黑暗王国里的愫芳的热烈的向往, 懦弱无能的文清离开家后又回到这个黑暗的牢笼般的家, 愫芳不能再对文清抱有幻想, 文清只会吸食鸦片麻醉自己。陈芳梦醒后只能重新考虑对待现实的态度。她开始迈出坚实的步伐寻找新的光明, 告别旧的生活, 随瑞贞一起走出家庭奔赴新的世界, 愫芳对文清一贯的真诚的爱情和对曾家人的深切关怀, 说明愫芳重感情颇具人情美。愫芳的忍从又是对于爱情神圣的贡献, 但当这种神圣的贡献终于被证明全无必要时, 忍耐的决心就一定痛苦地转化为出走的决心。

一个忍耐的愫芳, 一个走出的愫芳, 并不是两个愫芳, 而是发展着的愫芳。

曹禺先生写她的忍耐, 正是写她的觉醒, 这忍耐越是惊人, 这觉醒也就不可抗拒。这两个方面看来截然相反实则是互为因果矛盾统一两个方面。

次要人物

1-陈奶妈:哺养曾文清的奶妈, 年六十上下。性格直爽, 有着乡下人的淳厚善良。年老体弱的她仍然坚持自己的价值观和生活方式, 象征着旧时代的守护者, 但她内心也充满了对家庭衰败的无奈。

情景: 吴妈忙碌地在家中打扫, 看到曾家成员需要帮助时, 总是主动上前说道: "让本人来帮您吧, 这些都是本人应该做的"



情景：曾家大奶奶在家中坐着，听到家庭争吵后，敲着拐杖说道：“你们要记住，本人们曾家是有传统和规矩的，不可随意更改！”

性格表现：坚强固执，维护家庭传统和秩序。

2-小柱儿：陈的孙儿，年十五。小柱儿在故事中的一个重要场景是他与家族长辈之间的冲突。这场冲突源于他对新思想的追求与家族传统观念的碰撞。在一个关键时刻，小柱儿试图挑战祖父的权威，表达自己对自由和现代生活的向往。这一事件不仅揭示了他内心的叛逆，也反映了当时中国社会中代际冲突的普遍性。尽管他最终在家庭压力下妥协，但这一经历使他更加成熟，并对家族的未来有了更深的理解。

立场：在一次家庭聚会上，小柱儿公开质疑祖父的传统观念，看这些观念已经过时，不能适应现代社会的发展。他的大胆发言引起了祖父的愤怒和其他长辈的不满。这一情景反映了代际之间的思想冲突。小柱儿的反抗代表了新一代对旧时代传统束缚的不满和渴望变革的心情，而祖父的愤怒则体现了旧一代对这些新思想的排斥和维护传统的决心。曹禹通过这一冲突，深刻揭示了社会变革中家庭内部的张力。

3-张顺：曾家的仆人。

张顺的忠诚与责任心在一次家庭危机中得到了充分展现。当曾家面临财务困难时，张顺主动提出要帮助解决问题，甚至愿意变卖自己的积蓄来支持家庭。这一行为不仅体现了他对主人的深厚感情，也反映了仆人阶层在当时社会中的特殊地位和心理状态。在另一个场景中，张顺被赋予了照顾家中年幼孩子的责任，他尽职尽责，用自己的方法保护了孩子，避免了一场潜在的危险。

立场：在曾家面临严重的财务危机时，仆人张顺悄悄拿出自己多年来积攒的积蓄，表示愿意贡献出来帮助家庭渡过难关。虽然曾家最终没有接受，但这一举动深深感动了所有家庭成员。

这个情景展现了张顺对曾家的忠诚和无私奉献。作为一个仆人，他的经济地位本来就不高，但他依然愿意为自己服务的家庭付出一切。这不仅表现了张顺的高尚品质，也反映了当时社会中仆人与主人之间复杂的情感纽带。曹禹通过这一情景，表达了对人性善良一面的深刻关注。

4-袁任敢：探讨“人类学”的学者，年三十八。

袁任敢在故事中有一次与一群学者的讨论会，这场讨论集中在中国传统文化与西方现代思想的碰撞上。袁任敢在讨论中提出了他对人类学的独特见解，主张在保持文化根基的同时，积极吸收外来思想。这一立场引发了激烈的争论，使他成为焦点人物。他在这场讨论中的表现，不仅展现了他渊博的知识，还揭示了他对社会变革的深刻理解和对自己的思考。

立场：在一次关于文化和现代性的学术讨论会上，袁任敢提出了保持传统文化精髓同时吸收西方思想的观点。他的观点引发了激烈的辩论，但他始终坚持自己的立场，试图在中西文化之间找到平衡。



袁任敢的坚持展现了他作为学者的独立思考能力和学术勇气。他不仅是一个探讨者，更是一个思想家，试图在纷繁复杂的文化背景下寻找道路。曹禹通过这一情景，强调了在社会变革时期，知识分子肩负的责任和他们所面临的思想挑战。

5 袁圆：袁的独女，十六整。性格活泼开朗，天真率性，天真的说希望嫁给"北京人"袁圆的人物虽然内向，但她在一个特定场景中展现出了她对家庭的深切关怀。在家中发生矛盾时，袁圆默默地充当了调解者的人物。她没有直接参与争吵，而是通过安抚家人、平息情绪，巧妙地化解了矛盾。在另一个场景中，她独自一人在花园中沉思，回忆起自己与袁任敢的一次深刻对话。那次对话涉及到了人生意义和个人选择，袁圆在这之后对自己的生活有了新的认识，并开始思考自己未来的道路。

立场：在一次家庭争吵后，袁圆没有站在任何一方，而是通过温和的言语和冷静的态度，逐步安抚了家庭成员的情绪，缓和了紧张的局势。

袁圆在家庭中的人物虽不显眼，但她的存在却起到了调和矛盾、维持家庭和谐的重要作用。她的柔和与理性让人感受到了一种无声的力量。曹禹通过袁圆的表现，展现了女性在家庭中作为和谐稳定力量的独特作用，也反映了情感与理智在解决冲突中的重要性。

6-北京人：在袁任敢学术察勘队里一个修理卡车的巨人。

北京人是袁任敢学术调查队中的一位卡车修理工，他身材高大、体力过人，像是一个巨人。他的人物尽管表面看起来只是一个体力劳动者，但实际上，他的存在对于团队的生存和探险至关重要。在荒野中行进的过程中，卡车的正常运转是维持团队行动的基础，而北京人正是确保这一点的关键人物。他对机械的了解和维修技能让他在队伍中获得了很大的尊重。他为人忠厚朴实，虽然话不多，但在团队遇到困难时，总是第一个站出来解决问题。他的实际行动展现了劳动者的力量和智慧。

立场：在袁任敢的学术察勘队伍中，一辆卡车在荒野中抛锚，队伍陷入困境。北京人不慌不忙地拿起工具，开始检查问题，并迅速修好了卡车，使队伍能够继续前行。

这个情景展现了北京人作为一个卡车修理工的重要性。他虽然只是一个普通的劳动者，但在关键时刻，他的技能和冷静为整个团队的生存争取了时间。曹禹通过这个情景，凸显了劳动者在社会中的不可或缺性，即使他们的身份和地位看似卑微，但他们的贡献往往是无可替代的。

这些人物各自代表了不同的社会层次和生活状态。他们的故事交织在一起，形成了《北平人》中丰富多彩的社会画卷。曹禹通过这些次要人物，不仅展现了那个时代的社会风貌，也讨论了人性深处的复杂情感与命运的交错。

在戏剧提出的立场不仅反映了人物的性格特点，也揭示了他们在家庭和社会中的复杂人物和矛盾心理。通过这些立场，可以更全面地理解《北京人》中人物的内心世界和命运



轨迹。这些人物共同构成了《北京人》丰富的人物体系,通过他们的性格和命运,展现了当时社会的复杂性和家庭内部的矛盾。

本人认为,作者曹禺通过这些人物形象的塑造反映出曾公馆这个封建世家错综复杂的矛盾冲突,从而丰富、深化了戏剧的主题,即封建阶级与资产阶级的死亡是不可避免的,新生力量必然战胜腐朽。光明在向年轻人招手,走出去便寻得生机和希望。

本人将讨论埃及作家陶菲克·哈基姆的话剧“洞穴人”中的人物。首先将介绍一些

人物的概念:

人物是戏剧的一个重要因素,在戏剧结构的实现中起着关键作用。人物是戏剧作品的脊梁,构成了戏剧的支柱,确保了戏剧内部关系的秩序。自从亚里士多德以来,人物的概念经历了许多变化。在亚里士多德的观点中,人物相对于戏剧作品的其他因素来说是次要的。这一观点传递给了后来的古典理论家,他们看人物只是一个执行事件的名字,尽管人物体现了事件并将其传达给观众,但其它并没有得到充分的重视和关注。在古希腊戏剧中,人物也没有显著的地位,因为这些人物的神话性的、模糊不清的,其作用仅限于表现某种行为模式。因而,亚里士多德仅仅提到了所谓的“伦理”,看每个人物代表了一种行为和表现方法。因而,他并没有将人物视为戏剧中最重要的因素。尽管戏剧的基本构成是人物,并且人物是事件的体现,没有人物事件便无法实现,但亚里士多德仍然没有将人物作为最优先的戏剧因素^①。

人物的种类

戏剧成功的关键之一是划分人物并确定其类型。戏剧作家可以从他定义的人物类型开始,重要的是要明确和展现这些人物类型以及其它它们之间的关系。其中包括:^②

1. 主要人物:

例如围绕英雄展开的人物,故事的事件围绕这些人物展开并与之相关。主角参与了大部分事件,通常与冲突紧密相连,并且在剧本的开头到结尾都应当是发展和突出的。主角通常由第一演员或戏剧中的主角扮演,扮演主要或核心人物。核心人物通过其强大的影响力推动事件发展,尽管可能还存在其他具有相同力量和影响力的人物,在他们之间分配重要性,甚至还有英雄人物。作家可以通过使用两个或更多的核心人物来增加人物的数量,但作家不应过度,因为使用过多的主角可能会导致剧本的失败。在戏剧作品中,主角是那些在事件中不可或缺的人物,其它它们在艺术作品中起着至关重要的作用。

^① المعجم المسرحي، ماري الياس وحنان قصاب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص: 270 269.
^② مجلة العلوم الانسانية جامعة محمد خيضر بسكرة - العدد التاسع سيمياء الشخصية في رواية "حارسه الظلال الواسيني الأعرج، الأستاذ زوزو نصيرة، مارس 2006، ص: 2



还有一些次要人物。^①

有些人看在戏剧作品中应该只有一个主角，但这并不正确，因为在一部作品中可能存在多个主角，每个人物都重要、具有影响力且富有成效。正如陶菲克·哈基姆的戏剧《洞穴人》中的情况一样，他使用了多个主角，每个人物在剧本中都起着重要作用。主角是大部分事件围绕的人物，其它们对事件产生影响并受到事件的影响，比其他人物更为显著。

这并不意味着其他人物只是辅助主角的存在，因为次要人物也具有独立性，有时其它们能为主角的作用增添光彩，但其它们本身也是成功的人类和戏剧模型。

2. 次要人物

次要人物在事件中的出场较少，其它们的人物是对主角或英雄们的主要人物的补充，通常用于进一步突出主角。次要人物在事件中起着次要和辅助的作用，与冲突没有直接关系，但其它们对于创造场景和确定冲突发生的地点是必要的。^②

3. 虚假人物

误导人物在戏剧中扮演某种人物，常见于所谓的"戏剧性讽刺"。

例如，一个护士在诊所中出现，其他人却误以为她是医生，或者一个年轻人在一所房子里遇见了女仆，却误以为她是他要求婚的新娘。在这种情况下，会出现戏剧性讽刺，从而推动事件的发展，而观众则知道真相。^③

4. 简单人物：

简单人物表现出明显的行为特征，是具有单一面貌的扁平人物，只有一个特性。这类人物通常不具影响力，但并非多余人物，因为其它们在某种程度上必然会推动事件的发展。在戏剧中，这类人物往往会起到主要作用，甚至有时会担任主角的人物。

5. 发展人物：

发展人物是随着故事的进展而形成的人物，其它们从一个情境发展到另一个情境，并在每个情境中展现出新的行为，揭示人物的新面貌。

6. 扁平人物：

扁平人物是那些在戏剧中已经完全形成的人物，其它们在与其他人物的关系中不会发生变化，其它们的行为总是具有单一的特征。这类人物通常在戏剧中扮演次要人物。^④

7. 背景人物：

背景人物在戏剧的故事和人物发展中没有任何影响，因为其它们在戏剧情节中的重要性较低，作家不会花费太多精力来描述或突出这些人物，以避免其它们对读者产生太大的影响。

① عبد المجيد شكري، فنون المسرح والاتصال الإعلامي، دار الفكر للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2011، ص13

② عبده دياب التآليف الدرامي، دار الأمين للطباعة القاهرة، ط1، 2001، ص: 52.

عبد القادر القط، فن المسرحية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، ط1، 1998، ص: 20^③

④ عبده دياب التآليف الدرامي، دار الأمين للطباعة القاهرة، ط1، 2001



因而，人物根据其在戏剧中的任务和目的而有所不同，符合美学和戏剧的标准。

类型化人物

类型化人物是具有单一特征并表现单一形象的人物，其行为往往可以被预见。类型化人物的特点是其它没有任何显著的变化或发展，因为其它缺乏戏剧人物中常见的心理深度。在整个事件中，类型化人物保持其特征不变，这会影响其行为的性质。^①

人物的维度

人物是戏剧结构中构建戏剧文本的重要因素之一，必须通过社会、物质和心理方面的确定来实现一些特征。绘制主角和其他人物是作家需要巧妙和智慧地完成的重要步骤。在讨论人物时，文学教授和评论家通常提到所谓的三维性，并强调必须确定这些维度，以便每个人物的形象完整并确定其整体特征。这需要通过确定人物的性格、倾向和关系来实现。戏剧作家的目标总是表现一个成功的戏剧作品，使其在观众中留下深刻的印象。这种成功通过了解每个人物的细节来实现。为了成功塑造人物，作家应该"逐一了解他们，并在脑海中与他们共处一段时间，直到他为每个人物确定或发现了他们的三维性"。对这些维度的精确理解决定了他在塑造人物方面的成功。因而，戏剧中的人物根据其三维性来引导剧情发展，这些维度并不是彼此独立的，通常是相互交织和影响的。换句话说，每个维度都会对另一个维度产生影响，人物的外在特征可能会对其心理产生积极或消极的影响。^②

"一切存在的事物都有三个维度：长度、宽度和高度。人类还有其他附加的维度：生理维度、社会维度和心理维度。这些维度使本人们能够充分了解一个人，判断这个人是否粗鲁的还是温和的，是否虔诚，是否否认神的存在，还是一个品德高尚的人，从而了解人物的情况。^③

这三个维度分别是：

1. 生理维度（物质）：

生理维度涉及个人的身体结构和外在形象，如性别、年龄、身高、肤色、头发和眼睛的颜色等。这些要素构成了人物的生理维度，因为人对生活的看法往往依赖于这个维度，并极大地影响了个人的思维方法和生活实践。这个维度赋予了人物在生活中的独特视角，并直接影响着人物的性格。因而，人对生活的看法常常依赖于这一维度，并显著影响其思维方法。^④

① ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، ص: 273.
② محمد مندور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 5، 2006، ص: 99

④ علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص: 74.
- محمد مندور، الأدب وفنونه، ص: 99



2. 社会维度:

社会维度涉及到人物成长的环境,包括其受教育水平、宗教信仰、职业、社会阶层等。作者必须重视这一维度,以便了解人物的重要组成部分。确定个体接受的教育类型、宗教信仰、所处的阶层(无论是上流、中产还是劳动阶层)以及职业和社会地位等,这些都是区分人物的关键要素。

3. 心理维度:

心理维度是由前两个维度的深刻影响所产生的,其它决定了人物的情绪、倾向和性格中的缺陷。因而,心理维度是生理和社会维度的补充,确立了人物的道德标准。心理维度的重要性体现在行为和举止中,因而,其它能够控制人物的行为和反应,以及与他人的互动方法。

这些要素必须共同作用,才能构建出一个完整的人物形象,使其在戏剧中展现为一个有血有肉的人物。同时,戏剧中的人物必须不断变化,因为人物不可能从头到尾保持不变。任何好的戏剧,人物都会有明显的发展,每个作者描述的人物都应包含未来发展的种子。

在(洞穴人)戏剧中人物可以分类为:

具有神圣性的人物: 穆尔奴什、买什里尼亚、叶姆里罕 (Milichia)、宾里斯卡。

具有权力的人物: 德基安努斯、基督徒国王、士兵。

具有智慧和指导的人物: 格里亚斯 (Galyas)、修士。

虚假的人物形象: 宾里斯卡的孙女。

背景人物: 人群中的守卫,穆尔奴什提到他儿子时谈到的乞丐。

人物分类:

戏剧中的人物可以分为以下几类:

1. 主要人物:

1-买什里尼亚。买什里尼亚是剧中的主要人物之一,他在剧的第一幕开始时就登场,并且贯穿整部剧本。他自幼信仰基督教,但隐藏了自己的信仰,这在他与穆尔奴什的对话中可以看出。买什里尼亚:"达基亚努斯,他是基督教的敌人,竟然不知道他的两个大臣是基督徒!"作者赋予他抗拒宗教迫害的形象,尽管他是迫害基督徒的异教国王的大臣,最终他因为对达基亚努斯公主宾里斯卡的爱,而放弃了自己的地位,逃入洞穴避难。买什里尼亚是一个愿意适应新环境的人,他不在乎自己在洞穴中度过的岁月,只要能重返生活,他愿意面对新的现实。对于他来说,洞穴中的岁月不过是数字和词语,无法改变他对生活的向往。

2-穆尔奴什。穆尔奴什是剧中的另一位主要人物,他是达基亚努斯的第二位大臣,协助



他进行对基督徒的大屠杀。在买什里尼亚的影响下，他也皈依了基督教，并且娶了一位虔诚的基督徒，生有一个儿子。他隐藏了自己的新信仰，直到达基亚努斯发现后，他不得不与买什里尼亚一起逃入洞穴。在被唤醒后，他震惊于现实，急切地寻找自己的妻子和儿子，但无果而返。经过长时间的疑惑和内心斗争后，他终于回到了洞穴，并怀疑自己是否真的已经活了三百多年。最终，他还是无法接受自己儿子的死亡。

3-叶姆里罕是剧中最坚定的信徒，他的信仰深深影响了他在剧中的人物。他在剧中扮演了劝导者的人物，试图说服买什里尼亚和穆尔奴什相信复活的事实。他的信仰使他在剧中起到了推动冲突的作用，并最终成为第一个返回洞穴并在那里去世的人物。

4-宾里斯卡是剧中的女性主要人物，她是基督徒国王的女儿，外表美丽，与她的祖母宾里斯卡非常相似，这种相似性导致了剧中的主要冲突，使得买什里尼亚无法区分现实与幻觉。她追随着买什里尼亚进入洞穴，决心与他共赴死亡，体现了她对圣徒的信仰。

2. 次要人物:

剧中的次要人物包括**基督徒国王**和**格里亚斯**。

基督徒国王作为剧中的权威人物，通过他的信仰和维护基督教，揭示了剧中的冲突。他的社会地位和物质形象都突显了他的人物。

格里亚斯是一位宗教导师，他的人物是传递信息和推动情节的发展。次要人物在剧中起到了反衬主要人物的作用，揭示了他们的内心世界。

安提乌斯：忠诚、真正的朋友、支持者。

立场：他是洞穴人的朋友，努力寻找他们的下落，展现了真正的友谊和无条件的支持。

老人：叙述者、知识渊博、经验丰富。

立场：他在洞穴中出现，讲述洞穴人的故事，提供了历史和宗教的视角，展现了他的智慧和事件的深刻理解。

祭司：宗教信仰坚定、分析能力强、批判性强。

立场：他们讨论洞穴人的奇迹及其信仰，代表了宗教权威，试图理解和解释这一现象。

3. 类型人物:

戏剧中的类型人物体现在叶姆里罕身上。他是一位简单的基督教牧羊人，在剧中始终保持着自己的信仰和生活方式，没有任何变化。

4. 误导性人物:

宾里斯卡在剧中扮演了误导性人物的人物，由于她与祖母的极度相似，导致买什里尼亚陷入了现实与幻觉的冲突中。



主要人物的传统维度

1. 买什里尼亚 人物:

他的生理维度（物质）:

他的年龄超过三百岁，身体因为长期的睡眠而疲惫不堪。

这在买什里尼亚 的话语中有所体现：

买什里尼亚：“你在哪里？本人听到你烦躁的声音，却看不见你。啊！本人的背好痛！”^①

在《洞穴人》第一幕中，作家陶菲克·哈基姆描绘了买什里尼亚 的长胡须和长指甲，他穿着古老的衣服，来自异教徒国王戴克里安的时代，形象怪异而可怕。这在第三幕中，宾里斯卡与买什里尼亚 的对话中有所体现：

买什里尼亚：“难道你不是昨天本人在这里见到的那位可怕的圣徒吗？”

后来，哈基姆改变了人物的外貌，将他转变为一个穿着现代服装的优雅男子，剃光了头发和胡须。

买什里尼亚：“本人让仆人和奴隶给本人带来了剃刀，剃掉本人的胡子和头发，他们照做了。”^②

买什里尼亚 社会维度:

他是一位基督徒，爱他的妻子和孩子，渴望见到他们。他是一个理性的人，相信理智和生活的意义。

他是一个来自富裕阶层的年轻人，曾在国王戴克里安的统治下担任第一大臣，并在民众中拥有崇高的地位。这体现在叶姆里罕的对话中：

叶姆里罕：“本人该如何称呼国王的左右大臣？”

穆尔奴什：“奇怪……你怎么知道本人们是国王的大臣？”

叶姆里罕：“难道有人会不知道两位大臣吗？”^③

离开洞穴后，他在从深沉的睡眠中醒来，变成了一位圣徒，年龄超过了三百岁。

宾里斯卡：“不要侮辱圣徒，格里亚斯。”

宾里斯卡：“他们从天上降临，是要带本人们一起升天的！”

格里亚斯：“你看，他确实是圣徒。”^④

① علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، مكتبة مصر للنشر دار مصر للطباعة، صفحة 74

②洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1

③洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1

④洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1



买什里尼亚 的心理维度：

买什里尼亚 的性格是困惑、惊讶、复杂的，随着他的成长逐渐变化。他从逃入洞穴保持信仰，到陷入一段恋爱故事，送信和礼物给心上人，这使得他的性格既天真又复杂。由于现实的冲击，他感到困惑。他是一个隐藏身份的基督徒，性格急躁，容易冲动。

穆尔奴什：“但这次你一下子失去了理智.....你写了信，还把它交给了一个心怀恶意的侍女.....难道你不记得本人曾警告过你吗？”^①

他是一个深情的人，深爱着戴克里安的女儿宾里斯卡，对她忠贞不渝。他对这种纯洁的爱情十分执着，并愿意为爱情而坚持生活。

穆尔奴什 人物的生理维度：

穆尔奴什 是剧中的核心人物之一，陶菲克·哈基姆通过剧本展示了他的生理维度。穆尔奴什 在进入洞穴前不到四十岁，这一点通过他与买什里尼亚 的对话得以揭示：

买什里尼亚：“你的小儿子在六十岁时去世，而你自已还不到四十岁。这难道不是混淆了梦境？”^②

他的年龄已超过三百岁，身体虚弱，留着长胡须和指甲，穿着破旧的衣服，形象奇怪。证明这一点的是以下买什里尼亚的话：

买什里尼亚：“你们还没有改变那可可怜的形象和古老的衣服吗？”^③

他想改变他的形象，就像“买什里尼亚”一样，以便见他的妻子和儿子。

穆尔奴什 的社会学层面

这一层面表现在，穆尔奴什是一个有着崇高社会地位的人，众所周知，他属于上流阶层，曾是戴克里先国王的首相，他是一名隐藏身份的基督徒，与一名基督徒女子秘密结婚，并有一个儿子。

穆尔奴什：“本人无法忍受，本人有一个女人和一个本人深爱、崇拜的孩子。”^④

穆尔奴什：“本人的妻子和孩子已经担心本人的归来一个多星期，甚至可能更久。”^⑤

^①洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1

^②洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1

^③洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1

^④洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1

^⑤洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1



在另一段话中提到：

叶姆里罕：“本人的主人！难道你把你的家人置于危险之中了吗？”

穆尔奴什：“感谢上帝，没有人知道他们是基督徒，也没有人知道他们与本人有关系。本人的婚姻是个秘密，现在只有本人们三个人知道。”^①

穆尔奴什的心理层面

他是一名基督徒，深爱着他的妻子和儿子，渴望与他们重聚，理性且热爱生活。穆尔奴什的人物在这里显得复杂。

3. 叶姆里罕：

他的生理层面

叶姆里罕的形象具备以下特征：长胡须和长指甲，形象奇怪，外表吓人。在复活后，剧中没有提到他的形象有任何变化，他的年龄超过三百岁。

叶姆里罕的社会学层面：

哈基姆将叶姆里罕描绘为一个社会地位简单的人，身份是一名牧羊人，拥有羊群和一条狗，没有家人。在他从洞穴中出来后，他成为了一位圣徒。

叶姆里罕：“本人是牧羊人，本人的主人。”^②

叶姆里罕的心理层面：

从剧本中可以看出，叶姆里罕怀念他的羊群，知足，深信自己的命运，并且比信仰基督教更加坚定地相信自己的命运。然而，他的思想是混乱的，因为他面对了一种无法与之共存的痛苦现实。

4. 宾里斯卡：她的生理层面：

宾里斯卡是一个年轻美丽的女孩，外表优雅，20岁。哈基姆塑造她为一个聪明、思维敏捷的女孩。本人们可以通过买什里尼亚对她的描述了解到这些外在特征：

买什里尼亚：“本人从未见过像宾里斯卡那样的美丽和智慧，那是本人在梦中见到的.....”^③

宾里斯卡的社会学层面：

^①洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波．北京：华文出版社，2018.1

^②洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波．北京：华文出版社，2018.1

^③洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波．北京：华文出版社，2018.1



通过剧本，可以推断宾里斯卡的社会地位，她属于上层阶级，因为她是国王的女儿。哈基姆给她安排了一位专门的导师，负责她的教育和文化培养。因此，她是一位受过良好教育、聪明杰出的女性。本人们可以通过买什里尼亚的补充描述进一步理解这一点：

买什里尼亚：“她手中拿着一本书，谈吐中充满智慧和思考。这真是奇妙！那位本人曾偷偷为她朗读《圣经》的单纯天真的宾里斯卡，几乎无法理解其中的含义……如今，这个梦中的宾里斯卡在本人眼前变成了一位聪慧且富有思想的女性……”^①

此外，宾里斯卡在过上奢华生活后，决定放弃她作为国王女儿的社会地位，选择和圣徒们一起在洞穴中度过余生并死去。

宾里斯卡的心理层面：

宾里斯卡展现出一种内心的动荡。哈基姆最初将她描绘成一个心态平衡、内心安宁、喜欢读书的人物，但很快一切都发生了变化，她变得焦虑，害怕幽灵，正如文本中所提到的那样。最后，她开始感到对一个曾经是她祖母宾里斯卡的情人的人怀有爱意和思念。

这些人物通过他们独特的性格和行为，推动了剧情的发展，展现了不同人物在面对挑战时的反应和选择。

本人将对曹禺的中国戏剧《北京人》和陶菲克·哈基姆的埃及戏剧《洞穴人》中的人物进行比较，本人将分析每部戏剧中的主要人物，并探讨两位作家如何通过这些人物的来展现内部和外部的冲突，以及他们如何成功地利用人物来传达社会和哲学思想。

人物	曹禺的《北京人》	陶菲克·哈基姆的《洞穴人》
1-人物的概念及其功能	在《北京人》中，人物象征着中国传统社会中的某些社会和文化元素。主要关注的是人物之间的代际冲突，以及在坚守传统与追求变革之	在《洞穴人》中，人物被用来探讨哲学主题，如时间、存在和适应变化。每个角色都代表着某种面对新时间和现实的反应，表

^①洞中人/（埃及）陶菲克·哈基姆；张景波。北京：华文出版社，2018.1



	<p>间的矛盾。</p>	<p>现出他们对时间变迁的应对方式。</p>
<p>2-话剧的主要人物及其分析</p>	<p>曾皓： 家庭中的父亲角色，象征着过去和僵化的传统。他的性格顽固而保守，拒绝任何形式的变革。曾皓代表了传统家庭的权威及其对年轻一代的压制。通过这个角色，曹禺成功地展现了过去对当代社会的负面影响，他作为旧世界的象征，阻碍着每一个试图改变现状的尝试。</p> <p>曾文清： 家族中的女儿角色，象征着在家庭责任和个人自由之间的挣扎。她既希望挣脱家庭的束缚，又想与爱人素方一起逃离压抑的家庭环境。她是剧中最具反抗精神的角色，但也是最悲剧性的角色，因为她始终无法在家庭义务和个人理想之间做出选择。通过曾文清，曹禺揭示了在一个传统至上的社会中，个体自我实现的困难。</p> <p>素方： 剧中的核心角色，象征着梦想和对自由生活的追求。她代表着纯洁和无私的奉献精神，但她的理想在现实面前显得不堪一击，最终</p>	<p>穆尔奴什： 洞穴中的一位人物，象征着对过去生活的执着和怀旧。当他面对新世界时，选择返回洞穴，象征着他对新现实的拒绝。通过这个角色，哈基姆揭示了当人类无法适应根本性变革时，往往宁愿选择停留在熟悉的旧世界中。</p> <p>买什里尼亚： 他的存在以旧爱为基础，爱情是他身份的核心。当他发现自己的爱人早已去世时，他的精神世界崩溃，这揭示了他所有的存在意义都已经失去。通过这一角色，哈基姆表达了时间可以剥夺的不仅是外部环境，还有人内心的自我认同。</p> <p>叶姆里罕： 剧中最有洞察力的角色，他最初试图接受新现实，但最终意识到，回到洞穴才是最好的选择。他象征着在过去和现在之间保持平衡，但也反映了人物无法超越时间创伤的悲剧。</p>



	被迫离去。通过素方这个角色，曹禺表达了在无法改变的情况下，逃避成为唯一的选择。	
3-人物结构的比较	在《北京人》中，人物集中表现社会和家庭内部的冲突。每个角色代表中国传统社会中的某个阶层或群体，具有复杂的心理层面，反映了现代化过程中，中国社会的转型与挣扎。曹禺通过这些角色展现了代际冲突和家庭伦理对个人发展的束缚。	在《洞穴人》中，人物具有高度的象征意义。每个角色象征着对时间和存在的某种态度或思考，具有哲学性。陶菲克·哈基姆通过人物的塑造揭示了时间和身份的复杂关系，使得戏剧具有抽象和思辨的特征。
4-作家在人物结构中的成功运用：	曹禺： 通过刻画人物内部的心理冲突来表现家庭关系和社会变革。他成功地将人物的命运与社会背景相结合，使观众能够看到剧中角色在现实社会中的真实投射。他的现实主义手法使人物具有鲜明的真实性和感染力。	哈基姆： 他将人物作为哲学概念的载体，每个角色都代表着时间的不同面向。通过《洞穴人》中的人物，哈基姆探讨了时间和存在的问题，使剧本充满哲理。他成功地通过角色传达了复杂的时间观念和存在困境，使得这部剧成为一部具有深刻思辨性的哲学戏剧。

总而言之，曹禺和哈基姆在人物结构上的运用各有千秋。曹禺通过具有心理深度的角色来表现社会变革中的人际冲突，而哈基姆则通过具有象征意义的人物来探讨时间和存在的哲学问题。两位作家虽然风格和目的不同，但都成功地利用人物结构来传递其核心思想，使得两部剧在不同文化背景下展现了相似的人类困境和情感共鸣。