

谁对安德利的死负责——马克斯·弗里施的《安道尔》赏析

李启斌

作者赐稿

—

马克斯·弗里施(1911~1991)是第二次世界大战后与迪伦马特齐名的瑞士剧作家之一,他以小说和戏剧创作赢得了国际性声誉。1961年,他以德国纳粹屠杀犹太人为背景创作的十二场教育剧《安道尔》,引起了极大有轰动,更使他跻身于世界著名剧作家的行列。

1911年5月15日马克斯·弗里施出生于瑞士苏黎世一个建筑师家庭。1931~1933年他在苏黎世大学攻读德国语言文学,后为经济所迫而辍学,以记者为职业,并创作了第一部小说《于尔格·莱因哈特》(1934年)。1936年他改学建筑。第二次世界大战中应征入伍。1941年工学院毕业,开办建筑事务所,同时进行文学创作。1943年—1945年发表小说《难以相处的人们》、剧本《他们又唱了》。1948年他还拜见过前来瑞士访问的布莱希特,深受布莱希特戏剧理论的影响。1955年开始,他在苏黎世用德语专事写作。1960~1965年侨居意大利罗马,后回瑞士定居。1954—1964的十年是弗里施创作的颠峰,他的两部代表作《比得曼和纵火犯》与《安道尔》就在这一时期相继问世,为他带来了世界性的荣誉,并先后获得过许多文学奖,包括德国文学最高奖“毕希纳文学奖”。瑞士多数居民操德语,首都和最大城市也在德语区,包括文学和戏剧在内的瑞士文化基本是德语文化。

随着欧洲兴起“文献戏剧”和“残酷戏剧”,弗里施又折回到他的戏剧事业的初创阶段,重新拾起与《圣·克鲁兹》相近的题材,写出《传记,一出戏》(1967年)。作者用一系列倒叙场面,把主人公过去的经历一一加以演绎。主人公最后失败了,说明个人的生存境况是由社会关系铸定的,个人的改变必须以社会的改变为前提。1978年弗里施又出版了一部剧本《三联画》。此后他的创作产量不多。其它作品还有《忆布莱希特》(1968年)、《戏剧散论》(1969年)等。

弗里施的两部代表作都是最纯正的布莱希特式德语譬喻剧。《比得曼和纵火犯》(1958年)写客店老板比得曼胆小怕事又唯利是图,眼看两个形迹可疑的人不断把汽油筒往他的阁楼上搬运,却明哲保身,不敢制止而且一味迁就,直至把火柴交给罪犯,终于酿成了全城大火。剧中采用了古希腊悲剧常用的合唱队形式,随着

剧情的进展进行说明、评论，较为典型地体现了布莱希特对他的影响。《比得曼和纵火犯》富于道德寓言，它采用喜剧手法揭露社会上的不道德行为，这是布莱希特的传统，但是弗里施故意违反布莱希特的意思说，这是“一部没有道德的教育剧”。

二

安道尔是作者虚构的一个国家的名字，与安道尔毗邻的是黑人国。一天早晨，安道尔的居民都在用白粉粉刷墙壁，准备以一个洁白的安道尔迎接明天的宗教节日。剧情开始时，教师坎的女儿芭尔布琳正在用刷子刷墙，一个游游荡荡的大兵过来和她调笑，芭尔布琳为了摆脱纠缠，谎称自己已经有了未婚夫。芭尔布琳听说毗邻的黑人国要来攻打安道尔，便向牧师打听。牧师安慰她说，这不可能。安道尔土地贫瘠，人民虔敬，敬仰上帝，别人不会来攻打的。同时牧师叫芭尔布琳转告她父亲不要再这样放任自己，整天酗酒。

教师坎家中有一个青年安德利。安德利实际上是坎年青时和黑人国一个女人生的儿子，但是畏于当时的社会习俗，他不敢公开承认。恰好黑人国发生了迫害犹太人的暴行，坎便佯称这孩子是他从黑人暴行中救下的犹太孩子，带回自己家中。安道尔人显示出高尚的道德姿态，因此坎的行为也被说成是扶危济困的义举，安德利从此在安道尔被坎当作义子抚养成人。

安德利聪明、能干，为了让他学会一门手艺，坎卖了地，出高价找木匠师傅收安德利当学徒。安德利当了学徒后欣喜若狂，以为从此可以当个自食其力的工匠，而且还想攒钱和芭尔布琳结婚。但是他的梦想落空了。木匠师傅怀着对犹太人的偏见，把另一个伙计粗制滥造做的椅子当成安德利做的拆掉，还说安德利天生就不是学手艺的材料，犹太人只会赚钱，不再让他学技术，而让他去卖货。那个想占芭尔布琳便宜的士兵也当众欺侮取笑安德利，将他打倒在地，并公然声称要霸占安德利的未婚妻。士兵有恃无恐地撒野，同时还嘲笑犹太人是胆小鬼。

安德利爱芭尔布琳，芭尔布琳也满怀青春的激情和安德利亲吻，但是在没有取得她父亲同意之前，安德利还是象兄长那样关心爱护着芭尔布琳，夜晚在她的小屋门前保护着她。同时安德利心中也有顾虑，怕芭尔布琳因他是犹太人而嫌弃他。他多次问芭尔布琳，自己是不是象别人说的那样只好色，而没有感情，他为自己没有胆量向芭尔布琳的父亲坎开口而苦恼，当他终于下决心向养父表明心迹时，又意外地遭到拒绝。坎没有勇气道出真情，只是顽固地不同意这门婚事。安德利又气愤又

失望，他悲愤地喊出：“还不是因为我是犹太人！”安道尔人对犹太人的偏见、歧视象一座围墙压得安德利透不过气来。就连安德利去看病，碰上一个新来而不明底细的医生，他也得一边接受检查一边听医生历数犹太人的种种恶行，什么犹太人只认得钱，犹太人时刻觊觎别人的好职位等等。安德利到处碰壁后在心中渐渐滋生出一股反抗情绪。他悄悄地积攒钱。他恨这个国家，恨这些欺侮他的人，他要远远离开，带着心爱的姑娘到另一个世界，一个没有人认识他们，没有人陷害他们的地方。正当他编织着美丽的理想，守护在芭尔布琳屋门前睡着了时，士兵悄悄跨过他的身子，进到屋中将芭尔布琳奸污了。

坎因家中出了事，万分痛苦。他与安德利的关系破裂了，他想对安德利承认自己是亲生父亲，话到嘴边没勇气说出来，安德利认为坎现在象别人一样瞧不起自己，因此拒绝和坎谈话。坎的妻子求神父帮忙。神父把安德利找到教堂开导劝慰他，告诉他不必追求和其它安道尔人一样，应该看到自己比别人聪明、谦虚、能干，有头脑，这正是他这个民族的特长。神父用圣经的话教导他，首先要爱自己，接受上帝把他创造出的这个样子，不用顾及他人的看法。

一群人聚集在酒店议论黑人国要来进攻的消息。士兵夸口将拚死抵抗，战斗到最后一个人。医生说，没有一个民族象安道尔这样清白无辜，全世界都会支持安道尔，敌人不敢进攻。一个邻国妇女走进酒店，她就是安德利的亲生母亲。她见到了坎和安德利，把自己的指环送给安德利，但没有相认。当她离去时，被人从背后扔石头打死了。

坎懊悔自己当时的怯懦，现在的消沉，向神父倾吐了真情，神父又重新劝安德利不必苦恼，他不是犹太孩子，而是个与别人一样的安道尔人。这时，安德利经受那么多打击，虽经神父的劝导，却深信自己就是犹太人。他不再相信神父，不肯承认坎是自己的父亲。黑军以捉拿砸死女人的凶手为借口向安道尔进攻了。平日气壮如牛夸夸其谈的家伙都成了胆小鬼。他们协助黑军把安德利当凶手捉到，说他是犹太人，诬告他扔的石头。为了给犹太人示众，安德利被当众拉到广场上处以极刑。芭尔布琳拼命保护他，遭到毒打，被剪去了头发，被骂作“犹太人的未婚妻”。

坎这时宣布了安德利的真实身份，但为时已晚，也没有人相信他，最后他自缢而死。黑军撤退了，只有已经疯了的芭尔布琳仍然留下并不停地粉刷白墙，仍在寻找她的头发和她的哥哥……

在《安道尔》中，弗里施向我们讲述了一个“安德利之死”的故事。他以不同当事人的法庭陈述作为基本叙事线索来结构全剧，但是每一个出庭作证的人除了牧师之外都声称自己不对安德利的死负责。那么到底谁对安德利的死负责呢？这是理解这部教育剧首先需要解决的难题，解决了这个问题，对于理解剧作者的创作主旨是非常关键的。

先来看看安德利的父亲坎，这是一对充满戏剧性的父子关系。教师坎年轻时曾想向安道尔的道德准则挑战，他撕毁过教科书，爱上一个黑人国的女子，还和他生了一个儿子安德利。可当他回到安道尔后，一方面是为了保护他自己的名誉和婚姻，另一方面也使孩子不承受私生子的污名，他胆怯了，谎称安德利是自己从黑人国里救出的犹太孩子，从此安德利备受歧视。尽管他对安德利的爱是真诚的，宁愿自己卖了地也要让安德利学木匠，但他却从一开始就把安德利推到了安道尔人的对立面，改变了他的身份，使他成为“另类”。应该说，在剧中，他是有机会向世人解释清楚的，但他却没有这样做，相反，给安德利带来了更大的伤害，安德利爱上了自己的妹妹芭尔布琳，当安德利鼓足勇气向教师坎提出要同芭尔布琳结婚，坎因为他和芭尔布琳是同父异母兄妹而拒绝，致使安德利再次误以为又是自己犹太人的身份造成的。可以说，导致安德利之死的最直接的原因就是坎的怯懦与自私。这位外表看上去十分强悍而又反传统的卫士，如果当初能够勇于承认自己的过去，还安德利以安道尔人的身份，随后发生的一切可能就不会发生。如果作者把坎的性格上的缺陷处理成是导致安德利之死的直接和必然的原因，那么，这部剧作就失去了它的深刻性。显然，作者并没有停留于此，他还有许多话要说。笃信戏剧不是“再现”生活的弗里施设置了一种特殊的人物关系引发观众对现实的思考，所以，安德利的死绝不仅仅是坎个人的过失，肯定还有更为深刻的原因。

弗里施越是让剧中每个人出庭作证时都声明自己不对安德利的死负责，就越发引起观众的一步步追问，正是这种良心的追问，观众也一步步地陷入了作者精心设计的圈套当中，其实，剧中每个人都应该对安德利的死负责。

安德利爱上了自己的姐姐芭尔布琳，士兵派德尔却嘲笑他是犹太人，不配爱安道尔的姑娘，特别是安德利深爱着的姑娘也被士兵奸污后，安德利更是悲痛欲绝，神情恍惚，促使安德利又向死神走近了一步，安德利学木匠，伙计费德利却栽赃陷害他，师傅普拉德偏偏也总是认定质量不好的椅子就是他做的，新来的医生也道听途说地历数犹太人的种种不是，这更加重了安德利的心理压力。紧接着剧作者抛出

了整个剧作的核心事件：安德利生母的来访并被人用石头砸死。安道尔人为了自保，在黑人国出兵安道尔时，竟众口一词作伪证说亲眼看到是安德利扔的石头。在灾难面前，此时的坎在意识到事态的严重性，尽管坎夫妇再三向人们解释安德利的真实身份，但为时已晚，根本没有人相信他，更确切地说，此时的安道尔人需要一名替死鬼来化解眼前这场劫难，一直被众人视为“异类”的安德利当然就是最佳人选。这里，每个人都在安德利走向死亡的道路有意无意地推上了一把，他们，都应该为安德利之死负责。他们在安德利之死这个问题上，都扮演了不光彩的角色。

更为可怕的是，安德利自愿要求作为凶手接受死刑。也就是说，安德利也是谋杀自己的帮凶之一，在他的性格中，多愁善感、缺乏自信也是他的一个致命伤，在别人的流言蜚语中，他开始怀疑自己的身份，就这样，他在众人逼迫下，完成了自己的身份转化，也正是在这种社会角色的转换过程中，他一步步地走向死亡，确切地说，是他自己主动选择了死亡，这样处理，才使得本剧的悲剧意识更加浓厚。

就在黑人国前来抓捕他的时候，安德利已是万念俱灰，根本不接受芭尔布琳让他逃走建议：

安德利：当我们还是孩子那会儿，我们为什么不毒死自己，芭尔布琳，现在已经太晚了……

芭尔布琳：爸爸不会去开门的。

安德利：这一切来得真慢呐。

芭尔布琳：你说什么？

安德利：我说，这结局来得真慢呀。

一个面对死神的到来却发出来得太慢的人，说明他对现实生活是多么的厌倦和无奈，这是一种生不如死的痛苦，这种迫不及待地追求死亡的人成了对这个世界的莫大讽刺。

表面上看这是一出个人与毁灭他的力量之间的冲突的悲剧，实质上是人类与毁灭他们的力量之间的冲突。正如黑格尔所说，个人悲剧后面不涉及人类悲剧将是毫无意义的。现代悲剧中之所以比古典悲剧中的性格悲剧、命运悲剧更具震撼力，就在于现代悲剧所体现的深入整个人性的穿透力和普遍性，基于对整个人类的把握，现代悲剧摒弃了传统艺术法则着力塑造悲剧人物“这一个”的独特性，而把探讨整个人类的悲剧根源作为自己的追求目标。这种艺术观念最终导致了现代悲剧人物的

符号化、观念化。

具体地说，现代悲剧中的个人牺牲既体现为“否定性牺牲”又体现为“肯定性牺牲”，从而使个人的死亡和痛苦具有双重力量。所谓“否定性牺牲”指的是悲剧人物的牺牲是对旧的社会政治权力、文明束缚所作出的偿还性牺牲，是对业已存在的事物的否定，安德利的死是对安道尔人价值观念和社会习惯的否定，通过他的死，让我们发现了在人与人之间所存在的丑陋与劣根，由悲剧人物否定性的牺牲引起观众否定性的认识。所谓“肯定性牺牲”指的是，悲剧人物尽管牺牲了，但他的死却促进了人们对某种更为合理的社会价值的向往，导致了社会生活的新的方面变得明显起来，人的个体生存的真实性变得明显起来，这是一种对悲剧人物行为的肯定，正是他的死使我们看到了某种具有积极意义的社会习惯的可能性。或者象《安道尔》一样，虽然安德利死后，安德尔一切如故，好像什么也没有发生，但这件事在安道尔人心中留下了难以抹去的记忆，芭尔布琳疯了，正是这个疯子，不停地企图把墙刷白，白色在这里具有一种纯洁的象征意义，它时刻提醒过往的每一个人，让每一个人的灵魂都接受一次拷问：

芭尔布琳：我刷白，我刷白，让我们有一个白色的安道尔，你们是杀人犯，一个雪白的安道尔，我粉刷你们所有的人，你们大家。

芭尔布琳：你们打哪儿来，你们大伙儿，你们能往哪儿去，你们大伙儿，你们怎么不回家，你们大伙儿，你们大伙儿，回家去上吊？

由此可以得出，现代悲剧中的个人死亡和痛苦具有双重意义：一方面是对悲剧行为前的社会政治权力、文明束缚的否定，另一方面它又把我们对悲剧人物的肯定性判断作为人性的新丰收交付给未来社会，从而使我们有了憧憬的机会，有了活下去的勇气，有了延续生命的冲动，在社会痛苦中显示出人作为人的尊严和价值。悲剧人物的死是为了鼓动观众更好地活，这是一切悲剧的基本功能，就如亚里斯多德所说的一样，正是悲剧的“卡塔西斯”（净化）效应，才使一代又一代人对悲剧产生了无限的审美愿望。

西方现代悲剧的中心主题是人在资产阶级社会中的异化，是人的价值和尊严的无可挽回的失落。人与社会的异化与反异化的关系是西方现代文明的基本关系，也是现代悲剧的基础。

尼采的“上帝死了”既表明宇宙中心的稳定秩序结构的崩溃，也标志着理性精神的丧失。这一切，都把现代人逼进了一个完全陌生的生存境遇之中。一切都没有

稳定性，一切都变得虚无，一切都变得不可知，所有这一切都导致了现代人的全面异化：在人与自然方面，形成对西方物质文明的否定和怀疑，在人与社会方面，揭示出社会的种种弊端，在人与他人方面，描述人与人之间的冷淡和陌生，在人与自我方面，刻画了人性的压抑和沉沦，这构成了现代人生活的整体的生存境遇。

可以说，安德利的死，是整个社会“异化”的结果，他是这种“异化”的牺牲品。说得更广泛一点，迫使安德利走向死亡的整体社会力量都发生了“异变”。从这个意义上讲，马丁·艾思林把弗雷施的剧作归为荒诞派戏剧是有一定道理的，确实他在此剧中着力探讨了，并不仅仅是社会舆论对人的压迫这样一个简单的主题，也不仅仅是法西斯屠杀犹太人这样一个直接的社会性主题，而是更为深刻的社会力量对人的心理的整体性挤压。

那么，安德利这种自愿选择死亡的行为算不算是一种英雄行为呢？

弗里施一直在揭露社会上的不道德行为，但是法西斯匪帮残酷迫害犹太人的罪行却远远不是一般的社会道德问题。与此同时，弗里施也注意到现代剧作家对待英雄行为的态度问题。在他的剧本里，主角常常不是英雄，他们的非英雄行为也缺乏积极的社会意义。在《比得曼和纵火犯》里，消防队员组成的合唱队称比得曼为“英雄”，但是他并不是英雄，为了保护他自己的财产甚至不惜和纵火犯同流合污。在《安道尔》里，安德利也许称得上弗里施英雄，他作为犹太人接受了殉难。但是他的人民既未因他的死而受到教育，也未因他的死而受到启发。总之，弗里施对于这种英雄行为和非英雄行为的结果都是采取怀疑态度的。弗里施的戏剧创作成就，主要在于他从多方面揭露了现实社会问题，使他的读者和观众从中受到教益，进行思考，以便获得解决问题的答案。

从这部剧作背景来看，弗里施是德语作家中最早直接描写第二次世界大战的。他认为，既然瑞士作家处于一种特殊地位，即身处蒙受灾难的人群中而可以不必品尝战争的苦楚，那么就有责任对这场战争作出公正的评判。我们知道，第二次世界大战期间，瑞士是一个中立国家，就象剧中的安道尔一样，从来就没有仇视哪个国家，却为什么仍然遭受了一场浩劫。对此弗雷施有自己的态度和认识，他把这个问题也提交给观众一起思考。

表面上，《安道尔》戏剧性的矛盾冲突是建立在法西斯罪恶势力对于犹太人的残酷迫害。仅仅如此，这个剧本的意义就失去了它的多重性和普遍性。弗雷施一直想弄清楚，在德国这样一个文化高度发达，具有人道主义传统的国度，怎么会产生

像法西斯主义那样一种反人类的思想体系，那些在平时很可爱、很善良的人们怎么会如此轻易地执行法西斯残暴、野蛮的使命。其次，弗里施试图剖析这样一个问题：在资产阶级社会里，个人如何保全自己的忠实，如何终生恪守道德原则与正直的立场。为了弄清法西斯主义产生的历史、社会和心理的根源，他出访德、意、捷等国，实地考察了法西斯集中营，和各阶层人民交谈，表现出严肃的现实主义的创作态度。

弗里施的这部剧作指出了安多拉式的社会群体对法西斯主义的崛起所应承担的责任。他们的被动犯罪并不仅仅是胆怯的缘故，他们是些自我欺骗的好手，发现不了真理是由于不愿发现真理。剧作达到了大战题材的新高度，也就是说，作家已不再简单地将一切罪责归咎于希特勒和纳粹，而是深入到一些并不构成犯罪、但在良心法庭上却难逃指控的人们的灵魂深处，迫使人们重新思考和选择生活道路，从而使戏剧发挥了前所未有的干预社会的功能。他不满足于对战争恶果作外在的描述，而是逐渐深入人的内心世界，探索造成历史悲剧的内在原因。

在谈到《安道尔》是不是一部政治性的当代剧作时，弗雷施指出，该剧不是回顾法西斯的重大罪行，而是从教育的角度研究重大罪行是如何开始的。由于这部剧作将矛头直指人性的弱点，而不是停留在表面的历史事实，从而表现了弗雷施的“非历史化”倾向。

四

前面我们提到过，弗雷施对布莱希特的叙事剧理论推崇备至。布莱希特叙事戏剧的结构形式、具体的人物性格、诗与散文相结合语言韵味、演剧方式以及它的教育作用等等，都吸引了众多的崇拜者和追随者，他们都在全身心地学习他的艺术成就，弗雷施也不离外。

《安道尔》至少在下面三个方面体现了叙事戏剧的理论特征：

一是叙事成份的增多。叙事戏剧企图运用戏剧作为更有效的表现手段，强调用小说写戏剧，加强戏剧中的评论因素，对事件基本进行叙述，而不是展示，这就形成了剧本中的叙事与戏剧两个部分并存的现象。这对于作者发表议论、进行思想宣传是非常便利的。总之，正如布莱希特自己比较的一样，戏剧性戏剧是舞台体现事件，而叙述性戏剧的舞台是叙述事件。但这两者的关系如果处理不好，容易使剧作因为口号式的说教而堕入“席勒式的传声筒”。

作者在《安道拉》剧名后注明，这是一部十二场的教育剧。在这十二场中，有

七场的结尾部份都是剧中人走上舞台前方的证人席作法庭陈述，他们都表明自己对安德利的死负责，这是剧本最为显著的叙述部分，每个人都分别把自己与安德利在一起所发生的事作了一个简要的陈述。这样，剧本就形成了以法庭取证为基本叙述框架的戏剧结构，围绕众人与安德利的交往，从不同侧面展示并探讨了促使安德利走向死亡的复杂原因。

这样的戏剧结构，由于多次把人物的命运结局明白无误地告诉给了观众，从而消解了观众对人物最终命运结果的期盼，构成了一部没有悬念的戏剧，促使观众把注意力转移到关注安德利如何走向死亡的过程中来，这种戏剧技巧的运用有利于观众集中思考安德利之死的原因，达到作者声称的这是一部教育剧的目的。应该说，这样的戏剧结构与作者的戏剧观是一致的。

二、情节发展的非连贯性。布莱希特曾经就戏剧性戏剧与叙述性戏剧的区别作过一次十分细致的分类比较，其中涉及到情节问题时，他说，戏剧性戏剧前场戏为下场戏存在，事件发展过程是直线的，情节稳步前进，无跳跃，与此相对，叙述性戏剧每场戏可单独存在，事件发展过程是不规则的曲线，情节有跳跃。

在《安道尔》中，整个十二场戏可以看作是“众人眼中的安德利”，每场戏都把不同人物与安德利的接触作为重点，从而构成了安德利生活的一个个片断的组接，场与场相对独立，每场戏都可以单独存在。但就整个剧情来看，却又保持着整体情节走势的向前发展，即安德利一步步走向死亡。也就是说，场与场之间的关系不具有逻辑性，更多地表现为平行关系。这种情节发展的非连贯性特征，与叙事戏剧不追求情节的完整性相关。但对于弗雷施来说，他并没有完全按照布莱希特的理论行事，而是对其进行了某种改造，某种创新。这主要表现在，他的剧作相对来说，整体情节是完整的，场与场之间的平行关系并不十分明显，可以说，他走在传统戏剧性戏剧与叙事戏剧的中间道路上。

三、感情间离。弗雷施认为舞台不是“再现”现实，而是“表演”现实的场所，在他的剧作中，努力追求主题的譬喻性和“陌生化”技巧，即他所说的“阻止移情，摧毁幻觉”，其作品的哲学意味较浓、较抽象。他不是向观众讲述个人的经历，也不用暗示手法把观众卷进故事中，去触发观众的感情，从而达到把人当作已知对象去表现的目的，而是使观众成为观察者，用说理手法去迫使观众做出判断，旨在向观众传授人生知识，把人当作研究的对象。从这个角度讲，弗雷施也属于一定意义上的存在主义戏剧。

在这部剧作中，安德利死了，但每一个人都声明不对这件事负责，那么，究竟谁应该对安德利的死负责呢，弗雷施自己并没有回答，只是理智地提出了这个问题，让观众自己去思考，自己去判断，自己得出结论。观众一边看戏一边思考，把自己从安德利之死的悲伤中解脱出来，将关注的焦点更多地放在致死原因的分析，从而形成在感情共鸣的同时，更多的进行理性批判的心理状态，用感情的间离代替感情的共鸣，弗雷施这样的艺术技巧，扩大了戏剧的容量，明确了戏剧审美活动的倾向性，强化了观众的逻辑思维能力。

正如哲学解释学大师伽德默尔认为的一样，偏见是合法的，它是人们不同观察方式的结果，也是人们根据一定的经验杜撰出来的。然而致命的是，一些人却愚蠢地将偏见当作真理，丝毫不怀疑它的真实性，并把它作为拯救自己和周围人群从牢狱中走出来的“诺亚方舟”，安德利和他周围的安道尔人一样，无一例外地挣扎在其中，于是，总有人要为此付出代价，就象安德利被裂变、被肢解一样。这，正是《安道尔》给我们的启示。

【参考书目】

- 1、《中国大百科全书·戏剧卷》。
- 2、廖可兑《二十世纪西欧戏剧》，中国美术学院出版社 1994 年版。
- 3、《新剧本》2002 年第二期。