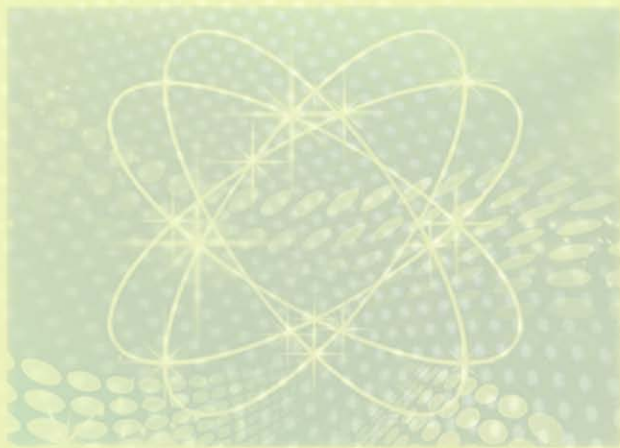


重庆抗战文学新论

靳明全 主编



重庆出版社



REGIONAL CULTURE AND LITERATURE RESEARCH SERIES

区域文化与文学研究丛书



• 靳明全 / 主编 •
胡国威 胡灿 / 副主编

重庆抗战文学新论

图书在版编目(CIP)数据

重庆抗战文学新论 / 靳明全主编. — 重庆: 重庆出版社,
2009.11

(区域文化与文学研究丛书)

ISBN 978-7-229-01209-0

I. 重… II. 靳… III. 抗战文艺研究—重庆市 IV.
I209.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 155043 号

重庆抗战文学新论

CHONGQING KANGZHAN WENXUE XINLUN

靳明全 主编 胡国威 胡灿 副主编

出 版 人: 罗小卫

责任编辑: 刘 文

装帧设计: 重庆出版集团艺术设计有限公司·黄杨



重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社

重庆长江二路 205 号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆出版集团艺术设计有限公司制版

重庆华林天美印务有限公司印刷

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 16.5 字数: 256 千

2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-229-01209-0

定价: 28.00 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有 侵权必究

前 言

重庆,长江上游美丽的山城,她那宽阔的胸怀,吸纳了抗战的精英和个性凸显的文人。

1937年10月30日,国民政府通过迁都重庆的决定。很快,重庆肩负起了战时首都的重任,历史的选择让重庆从长年位居的边缘迈向了时代的中心,以中华民族抗战首府的地位瞩目于世。

拿起笔作刀枪,抗战的文人们聚集在扬子江和嘉陵江的汇合处,掀起了前无古人后无来者的中国抗战文学活动。重庆的抗战文学成为中国现代文学史上独特的风景,横空出世,叱咤风云。抗日烽火激烈燃烧着的重庆抗战文学成为中国文学的主潮,发挥着导向的作用。

重庆抗战文学被认为是中国现代文学的发展导向,一方面,以重庆为中心的大后方“区域性”和强烈的“战时性”凸显出文学作品的主题;另一方面,和第二次世界大战期间的外国战争文学发生了遥相呼应的内在联系,充满开放性活力的重庆抗战文学很快与世界著名的战争文学并肩齐进,互补益彰。此阶段的中国现代文学中的战争内涵所依托的文化背景与五四前后相比发生了重大变化,“打倒列强,打倒军阀”的呼声已经变调,针对性已今非昔比。因此,我们对重庆抗战文学进行研究,就不仅仅是探寻重庆在那特定时期的文学与昔日战争文学有什么不同的特征了,重要的是,我们以重庆抗战文学为参照,去审视包含战争内容的中国现代文学(自然包含中日战争期间的解放区文学与沦陷区文学),梳理其发展变化的轨迹,对其内在规律作出科学的判断和评价,并且,对当代中国文学及文化交流作出富有建设性的思考。

重庆抗战文学主旨是服务于抗战。大量的街头剧、墙报诗、快板词等,战初就涌上了重庆的大街小巷。尔后,大量的戏剧直白震荡着重庆大雾弥漫的上空。文学呼唤中华儿女奔赴战场,要用我们的血肉去筑起新的长城。伴随着战争的进展,文学又以较高的审美形式激荡起中华儿女抗战的韧性和坚强。

这就是重庆抗战文学！这也是中国现代文学所依托的特定文化！依托抗战文化反思当代中国靡靡之音现象不乏社会意义和重要价值，依托抗战文化去剖析日本战时文化政策并以史为鉴促进当代中日文化交流也不乏重要的社会意义。

抗战文化的资源，犹如一座待开启的富矿，具有难以穷尽的价值。同重庆文学自身的丰富性相比，目前对之进行的研究就像站在黄山望着喜马拉雅山，个中研究无论广度或深度都有待拓展，尤其是不走老路，富有新意方面，给抗战文学研究者不少考验。所谓“新”，概括起来不外乎两个方面：一是新的研究视野和新的研究观点，二是新资料的发掘。这部题为《重庆抗战文学新论》的论著，主要是立足于上述第一方面进行有益的探索和尝试。

《重庆抗战文学新论》分为上下两编，上编“重庆抗战文学的当代西方文论阐释”。如题所示，主要在于运用当代西方文论来重新阐释重庆抗战文学。20世纪西方文学理论十分兴盛，这一时期的西方文学理论，无论是数量还是质量，都远远高于或多于此前的所有文论，成为西方20世纪文化格局中的重要组成部分。这些西方文学理论先后被介绍到中国，为中国文学研究注入了新鲜血液和活力。当然也进一步丰富和发展了原有的西方文学理论，我们可以发现后者与前者息息相通的内在因素。

《抗战戏剧的间离化效果》（王礼岚）论述了“间离化”效果在中国抗战戏剧中的体现。抗战戏剧的革命性与唤起民众的反抗意识是其根本，因此抗战戏剧要求间离化效果是必然的，“间离化”在抗战戏剧中普遍存在。同时，“间离化”效果也实现了抗战戏剧力图传达给观众行动起来反抗和改变社会现实的目的。

《〈四世同堂〉的叙事特色》（胡国威）运用叙事学的理论从叙事视角、叙事方式和叙事声音这几个方面探讨了《四世同堂》这部小说的叙事特色。《四世同堂》采用全知视角与内视角相结合，叙述方式上以“讲述”为主，叙述者声音、人物声音和作者声音（包含隐含作者和实际作者）彼此交相呼应，形成了一个对话交流的情境，从而丰富了小说的思想意义。

《对战时重庆诗歌的细读》（王芳）运用崛起于20世纪三四十年代的英美新批评的主要批评方法——细读，重新解读臧克家的名篇《生命的秋天》。新批评的观点认为，文学是独立自主的实体，通过细读我们可以找到和文字表层

意义完全不同的深层含义,没有“细读”则很可能成为“误读”。《生命的秋天》脱离了普通抗战诗歌的强烈政治色彩,提供了个人对客观世界的反映和体验,包含着对立冲突的元素,复杂性和统一性相结合,因此成了新批评眼中的好诗。

《〈财主底儿女们〉的复调性》(杜兴梅)重点分析了《财主底儿女们》这部小说的复调性,主要表现在小说中的“微型对话”和“大型对话”两个方面。话语层面的“双声语”是“微型对话”在形式上的表现,而在内容上则是表现主人公内心思想矛盾的内心独白。“大型对话”则关涉小说中不同人物声音所产生的多声现象,以及存在于作者与主人公的对话关系中。

《抗战文学与世界反法西斯联盟国文学的互文性译介》(管新福)从互文性的角度论述了中国抗战文学与世界反法西斯联盟国文学的内在联系。第二次世界大战期间,随着世界反法西斯斗争的深入,中国文学和世界文学的交流日益多样化,这些交流就是在广义互文性的背景下展开的。具体说来,中国抗战文学与苏联、美国、英国、法国等国家的反法西斯文学同处于一个互文性的“文学场”中,形成了对话的平等主体,我中有你,你中有我,密不可分。

《陌生化——〈在其香居茶馆里〉的艺术形式分析》(张显)运用俄国形式主义所提出的“陌生化”理论探讨了沙汀的小说《在其香居茶馆里》的艺术特色。《在其香居茶馆里》利用了本土化的白话,同时通过改变叙述视角的方式在给读者审美感受的同时又达到了一种陌生化的效果。

《〈原野〉的接受研究》(刘云)根据“接受理论”分析了《原野》在各个历史时期的接受状况,并深入探讨了面对同一部剧作却产生不同接受状况的原因,以具体的个案研究阐释了“接受美学”理论。

《重庆抗战小说的“误读”》(胡国威)运用“误读”理论重新解读抗战文学作品。西方的“误读”理论将“误读”看做文学批评、文学史、阅读学和比较文学范畴的一个客观存在,认为“误读”强调了读者在阅读文学活动中的重要作用,使“误读”成为一种主动、积极的行为。该文着重运用“误读”理论重新解读了《四世同堂》、《寒夜》和《财主底儿女们》三部小说,力图得出一些新的观点。

《大众文化视野下的张恨水抗战小说》(任俊)以“大众文化”作为切入点,探讨了张恨水抗战小说的文化特质,认为其小说所蕴含的文化心理结构契合了普通大众的文化消费心理,其抗战小说的创作和市场运作的经验对于我们

当今的文学创作有着可贵的启示。

下编题为“重庆抗战文学论争的美学思考”。半个多世纪以前(即20世纪三四十年代),为了促进抗战艺术的健康发展,聚集在以重庆为中心的大后方的一大批新文学作家和批评家曾经展开过好几场文艺论争,由于重庆抗战文学是产生于一个特定历史时期的文学,在很大程度上体现着为抗战服务的宗旨,导致关于重庆抗战文学的几次论争对于意识形态关注多,而缺乏美学上的深层思考,昔日对之评论都纠缠于前者。不可否认,文学与现实、时代是密不可分的,它确实常常体现着主流意识形态,但文学绝不是政治的附庸或奴隶,它有着自身的属性和发展规律,何况重庆抗战文学论争中还闪烁出了美学思考的诸多亮点呢。现在本著下编“重庆抗战文学论争的美学思考”能让我们把思考和关注的焦点重新移向文学自身,对“论争”的积极意义和缺陷能作出更为全面而深入的认识。

《战国策派论争的美学思考》(谢丽)从美学的角度对发生在20世纪40年代的战国策派论争作出了富有新意的探讨。战国策派学人并非是为了法西斯服务的,他们倡导的“争于力”的文艺是从文学的维度、非政治层面进行的文化意义上的探索,而左翼文人的文化政治意识使得这场论争偏离了原有的文学意义和现实价值。我们不应该用意识形态立场取代审美判断,用政治话语取代文学话语。

《主观论论战》(傅渝红)针对20世纪40年代茅盾、胡风等人对“作家的主观性与艺术的客观性”所进行的讨论,从文学创作学和文学发生学的角度,深入探讨了主观性和客观性的辩证关系。艺术的主观性,既是作者的独特个性,更是作者的社会属性。文学创作总是主观性和客观性的相互统一。

《抗战时期关于浪漫主义创作方法的论争》(唐于斯)对抗战时期发生的关于浪漫主义创作方法的论争进行了探讨。抗战时期,文学被纳入政治的范围,现实主义成为主要的创作原则和方法,这实际上是强调了文学的功利性。而浪漫主义具有非功利性的特征,但同样能体现出时代精神。文学创作在表现时代政治的同时要遵循艺术规律,不能以意识形态的教条来取代文学主张。

《“与抗战无关”论的论争》(林虹霓)针对20世纪30年代末40年代初围绕“与抗战无关”论展开的论争,分析了论争双方争论的焦点,认为过于纠缠于主流意识形态,而从关涉文学本质的角度来思考,则会有新的认识。

《文艺大众化运动的美学思考》(吴双)对以救国存亡为背景的 20 世纪 30 年代所提出的“文艺大众化”问题作了深层思考。文学艺术与所有的无产阶级大众结合起来是不现实的,实际上是在强化文学工具性的同时消解了文学的审美性,加剧了文学的异化。该文还对“文艺大众化”的当代意义进行了思考。

《抗战时期关于文学本质的论争》(郭燕)探讨了抗战时期关于文学“本质”的论争,对所谓文学的革命化、政治化本质,左翼文学关于文学的本质鉴定,以及“人性”与“阶级性”等问题作了比较深入的剖析,给人启发。

《民族形式论争》(梁爽)探讨了抗战前期关于民族形式问题的论争,认为这次论争是对毛泽东文艺思想的一次大学习,对抗战时期的文艺发展起了促进作用。同时,也对论争中存在的一些问题作了分析。

《文学典型论争的美学思考》(胡灿)针对抗战时期主要发生在胡风和周扬之间的关于文学典型的论争作了深入分析,历史与现实相结合,同时从文学自身的角度出发,客观分析了论争双方的可取和不足之处,重新思考了这次论争的实质和意义。

本书作为一种尝试,力图另辟蹊径,从一个全新的视野对重庆抗战文学的价值和意义作出新的思考。当然,既名之曰“新”,就有一个从无到有、由浅入深的不断成长的过程,所以说书中的某些观点不无肤浅之处,尚有待于在以后的研究中补充和深入。

前言/1

● 上编 重庆抗战文学的当代西方文论阐释

第一章 抗战戏剧的间离化效果/3

第二章 《四世同堂》的叙事特色/19

第三章 对战时重庆诗歌的细读
——以臧克家《生命的秋天》为例/35

第四章 论《财主底儿女们》的复调性/49

第五章 抗战文学与反法西斯联盟国文学的互文性译介/63

第六章 陌生化——《在其香居茶馆里》的艺术形式分析/80


第七章 《原野》的接受研究/92

第八章 重庆抗战小说的“误读”
——以三部长篇小说为例/105

第九章 大众文化视野下的张恨水抗战小说/120

● 下编 重庆抗战文学论争的美学思考

第一章 战国策派论争的美学思考/143



第二章	主观论论战/156
第三章	抗战时期关于浪漫主义创作方法的论争 /167
第四章	“与抗战无关”论的论争/183
第五章	文艺大众化运动的美学思考/197
第六章	抗战时期关于文学本质的论争/209
第七章	民族形式论争/222
第八章	文学典型论争的美学思考/234
后记/248	



上 编
重庆抗战文学的当代西方文论阐释

第一章

抗战戏剧的间离化效果

“间离化效果”是德国戏剧家布莱希特受中国传统戏曲影响和触动融合西方戏剧理论和演出经验而提出的关于戏剧演出中观众、演员以及舞台之间关系的一个概念。布莱希特的“间离化”理论是在什克洛夫斯基的“陌生化”概念上建立的。其目的是以间离出新事物，“通过恢复新事物的过去而为那个过去创造一种历史性”。^①

在布莱希特和他的剧团进行俄罗斯巡回旅行到莫斯科时，才第一次看到由梅兰芳演出真正的中国戏剧。^② 布莱希特认为中国戏曲演员有意把他和他的角色间隔开来，从而使观众保持冷静的观赏态度，这就是所谓的“间离效果”。用布莱希特自己的话来说就是“中国艺术家是在没有围绕他的三堵墙之外第四堵墙的舞台上表演”。^③ 他认为在戏剧演出中制造这种效果有助于帮助观众思考剧中的社会问题而不致陷入感情的漩涡不可自拔。^④ 他不仅提出“间离化效果”的理论，也在自己的戏剧实践中对营造“间离化效果”进行了实践。比如在《高加索灰阑记》(Der Kaukasische Kreidedreis)和《四川好人》(Der Gute Mensch von Sezuan)中都运用富有中国戏曲特征的诗歌、音乐和合唱的综合形式，暗示性布景，面具以及人物的虚拟表演等。20世纪三四十年代是中国话剧

^① 沙家强、苗霞：《“距离”的守护——一个当代西方文论关键词的文化考察》，载《名作欣赏》，2007年第6期。

^② Tian, Min.: “Alienation - Effect” for Whom? Brecht’s (Mis)interpretation of the Classical Chinese Theatre, *Asian Theatre Journal*, Vol. 14, No. 2, (Autumn, 1997), pp. 200—222.

^③ Brecht, Bertolt. 1964, “Alienation Effects in Chinese Acting.” In John Willett, ed. and trans., *Brecht on Theatre*. New York: Hill & Wang.

^④ 廖奔：《东西方戏剧的对峙与结构》，上海辞书出版社，2007年，第162页。



的成熟期和黄金期。这是个民族矛盾和阶级矛盾不断激化的年代,整个思想和文化领域“救亡压倒启蒙”,中国现代话剧运动与整个社会运动之间的关系也转向“革命引导戏剧。”这一时期的中国话剧开始摆脱 20 世纪 20 年代话剧的浪漫感伤基调,转向悲愤抗争。^①抗战戏剧领导了中国现代戏剧向一个更加能反映社会现实和富有斗争性的方面进步。思考如何利用戏剧作为斗争的武器,是抗战戏剧追求“间离化效果”最直接的原因。中国现代戏剧是“在民族危机中发生和成熟的,救亡和启蒙是它的内在驱动力”,因此,它以明显的“入世态度和强烈的救世精神,历史使命感和道德评价”作为自己的特征。^②抗战的需要是抗战戏剧比五四以来任何时候都更具有现实主义的风格。“间离化效果”强调舞台与现实之间关系是抗战戏剧与之有联系的重要原因。

谈到布莱希特“间离化效果”时,就不能不提到“第四堵墙”概念。“第四堵墙”是指传统戏剧镜框式舞台前沿的那堵隔开演员与观众的隐于无形中的墙。它以易卜生的创作方法和斯坦尼斯拉夫斯基的表演理论为代表。他们认为“戏剧艺术是由人物性格及其行动(情节)加上进入角色的演员的表演技巧一起锤炼而成。演员们的表演被乐池、幕帘等无情地隔开,但“通过酷似真实的表演使观众产生‘真实生活’的幻觉,使观众克服心理距离,忘却自身的生存空间,和剧中人一样如醉如痴,感同身受”。^③布莱希特要求推倒在舞台上虚构的“第四堵墙”是因为戏剧艺术的责任在“说明(表现)世界”之外,还要“能够改造世界”。^④1936年,“国防戏剧”口号被提出,要求剧作家用戏剧唤醒民众的民族意识和爱国精神,揭露日本帝国主义侵略中国的阴谋和暴行,反映中国军民的抗敌斗争。最后发展为更大规模的抗战戏剧运动。^⑤其时,在 20 世纪之交的中国和西方文化的激烈对抗中,文化艺术界从西方戏剧中“寻找新的思想资源,艺术灵感和表现形式”是广泛和普遍的。^⑥戏剧的革命性和斗争性作

① 周光凡:《传统与现代化的戏剧性冲突》,上海社会科学院出版社,2007年,第24页。

② 郭富民、史仲文:《中国艺术史编:曲艺·话剧·电影·摄影卷》,河北人民出版社,2006年,第3页。

③ 李贵森:《西方戏剧文化艺术论》,中国传媒大学出版社,2007年,第333页。

④ 李贵森:《西方戏剧文化艺术论》,中国传媒大学出版社,2007年,第333页。

⑤ 周光凡:《传统与现代化的戏剧性冲突》,上海社会科学院出版社,2007年,第25页。

⑥ 郭富民、史仲文:《中国艺术史编:曲艺·话剧·电影·摄影卷》,河北人民出版社,2006年,第3页。

用已经不能在原有的传统戏剧和“五四”后初步探索到中西戏剧结合与改造的舞台上得以体现。田汉等人都自觉告别感伤和浪漫的唯美与象征的方向走向革新和富于冲击力的戏剧方向。应该讲,时代的需要造就了中国现代戏剧的现实主义方向。戏剧的现实主义内核是面对民族在特定时代生死存亡巨大冲突下的产物。郭沫若、田汉等都在抗战时期发表过关于“戏剧民族性与现代性统一”的论文。^①如果单纯容许“第四堵墙”存在而不想办法予以削弱,“第四堵墙”的存在就会让“观众丧失主观能动性”,从而“让人失去改造现实世界的冲动”。^②而抗战戏剧在“进行现实政治批判的同时,完成了‘国民性’批判的隐性主题”这样一个任务也就不可能实现。^③抗战戏剧无时无刻不在思考如何与抗战需要和救国主题为必须而存在为中心和相适应。

事实上,布莱希特就是在认识到观众在戏剧欣赏中因为过度共鸣而产生诸多不良效果,才提出“间离化效果”理论。布莱希特创立了有他自己风格的表现派戏剧体系。他“认为戏剧是一个整体的艺术创作过程”。前后台所有参与环节“共同将剧情展开并向前推进”。^④在布莱希特自己的戏剧探索中像调侃剧中人,直接表达个人内心想法等都是他从中国古典戏剧中吸取的方面。^⑤演员既是表演者又是角色;既能与角色产生“共鸣”,又能与角色“间离开”;既能随时随地进入角色,生活在角色的精神世界里,又能随时随地间离出来,借角色的生活和命运进行表演;既能时刻清醒地意识并能做到自己与角色保持一定的距离,又能时刻以高超的表演技艺去表现角色和创造角色,从而产生“陌生化”的美学效果。^⑥具体来说就是让演员与“所扮演的角色保持一定心理距离,用第三人称叙事,以使剧情史诗化;相应地,观众也应该‘对表演本身采取一种批判的甚至反对的态度’”。^⑦他认为“承认隔离并用‘玻璃’墙重塑”,

① 王鸣剑:《中国现代戏剧的黄金时代——抗战时期重庆的戏剧运动与创作》,载《重庆社会科学》,2005年第11期。

② 李贵森:《西方戏剧文化艺术论》,中国传媒大学出版社,2007年,第333页。

③ 王勇:《中国戏剧:抗战洪流中的“五四”启蒙主题》,载《戏剧文学》,2006年第3期。

④ 李贵森:《西方戏剧文化艺术论》,中国传媒大学出版社,2007年,第384页。

⑤ 董健、马俊山:《戏剧艺术十五讲》,北京大学出版社,2004年,第271页。

⑥ 李贵森:《西方戏剧文化艺术论》,中国传媒大学出版社,2007年,第385页。

⑦ 董健、马俊山:《戏剧艺术十五讲》,北京大学出版社,2004年,第271页。



就是“陌生化效果”。^① 布莱希特的“间离化效果”，“将隐匿的锋芒直指‘生活’”。^② 抗战戏剧就是用这种间离方法在演出中用剧中人引起观众共鸣，唤醒观众在国难时代的普遍痛苦经验，并在戏里戏外穿梭着变换所站视点的过程中，入戏出戏又入戏，最终激发观众对现实的拷问，思考并影响他们的行动。从一定程度上说，抗战戏剧的战斗性因为这种间离方法的配合而更有效地发挥出来。布莱希特认为观众在推倒“第四堵墙”后，观众才认识到，他们看的是戏，感受的是生活。布莱希特的观点是“间离化效果”依赖于“直接交流”，也就是说要“离开剧情向观众说话”。^③

探讨抗战戏剧的“间离化效果”有重要的意义是因为它所具有的是如田汉的评价所说“中国自有戏剧以来没有对国家民族起过这样伟大的显著作用”。^④ 战时演出的剧目数量非常之多，仅重庆一地有案可稽的剧场中演出的剧目就达到 239 部。^⑤ 这样丰富的戏剧演出实践和一直追求着的戏剧在舞台和现实中关系的抗战戏剧给我们今天的戏剧探索提供了有益的参照和学习的范本。本章节在思考抗战戏剧的间离化效果的过程中，仅从其中选择部分抗战时期的优秀剧作作为例子予以说明。

二

田汉是创作抗战戏剧的重要人物之一。他的著名街头剧《放下你的鞭子》将处在流亡中饥饿的百姓生活栩栩如生地展现出来。故事从一个街头歌女被一个男子无情鞭打，路人站出来斥责开始；然后是歌女自述身世，揭示施打者与被打者之间是父女关系；最后是由对命运的哀叹到对导致人们普遍悲惨生活实质根源的觉醒认识，以积极抗战的态度结束全剧。以下节选是歌女香姐

① 李贵森：《西方戏剧文化艺术论》，中国传媒大学出版社，2007年，第333页。

② 王杰泓：《“陌生化”，“生活化”与戏曲艺术的审美张力问题》，载《中国戏曲学院学报》，2007年第4期。

③ 董健、马俊山：《戏剧艺术十五讲》，北京大学出版社，2004年，第320页。

④ 郭富民、史仲文：《中国艺术史编：曲艺·话剧·电影·摄影卷》，河北人民出版社，2006年，第374页。

⑤ 郭富民、史仲文：《中国艺术史编：曲艺·话剧·电影·摄影卷》，河北人民出版社，2006年，第374页。

对热情帮助的青工解释为什么父亲鞭打自己,以及父亲的忏悔般的自我反省。

香姐 ……可怜的爸爸,为了饥饿所迫,时常暴躁使气。可是在从前,他是我爱着的爸爸呀!我一点怨恨他的心也没有,因为我懂得挨饿是怎么回事,我感到他的痛苦比鞭子打在我的身上更难过。

青工 ……我是错打了人了。

汉子 你打得对,我不是人,我不应该打一个可怜的女孩子。而且她还是我自己的女儿呢!对的,不提起来,我几乎忘了:我曾经是她的亲爸爸;我曾经爱过她当作宝贝似的。唉,真要命,我疯啦,怎么的,怎么,我怎么会下这样的毒手鞭打我自己的女儿呢?我疯啦,是我亲手扶养长大的。也跟我一样受苦的女儿!怎么,怎么我刚才一点也没有想到呢?好,你打得好,我实在不是人,我现在才感觉到伤心的悔恨了。^①

从此节中鞭打了自己女儿的父亲仿佛自问般的疑惑和痛苦,使得观众与在舞台上扮演逃难的父女为活命而挣扎的艰辛中产生共鸣,在同情和哀伤中回望自身的命运,并能跳出去思考而最后指向充满矛盾、国难当头的现实。更为可贵的是,本剧能一层层推进人物的认识,指出去斗争的方向才是解决悲惨命运的唯一正途。由于抗战戏剧所面向的观众是处在同样或相似的生活处境的人们,对于流亡、饥饿等感受有切身的体会,对亲情在亡国亡命威胁下的变异也能产生共鸣。在这样的戏剧情境中,离开对苦难人生的感叹上升到怎么解决问题的层面,才是抗战戏剧最具斗争性的特征。汉子对自己的拷问,连续不断地“怎么”责问里,观众已经离开故事本身,进入“间离化”过程。因此,观众被“身临其境与置身事外”这两种“戏剧欣赏活动中紧密伴随的两种感觉……由此派生出一系列精神上的张力运动,如期待与满足,迎合与颠覆,间离与共鸣等”。^②汉子对自己的责问,已经不是单纯故事的需要,是离开情节的说话,是离开舞台对现实的提醒。可以这样讲,没有“间离化效果”的参与,抗战戏剧不能离开故事本身去催发观众对舞台之外的现实进行思考,就不能实现

^① 夏衍:《中国抗日战争时期大后方文学书系·第七编·戏剧·第一集》,重庆出版社,1989年,第7页。

^② 董健、马俊山:《戏剧艺术十五讲》,北京大学出版社,2004年,第268—269页。