

茅盾在当下中国的意义

曹 万 生

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

摘要:茅盾小说揭示出:资本家是中国现代社会新生的生产力代表。茅盾是中国现代文学史上最具有生产力意义的作家,学界对此迄无研究。这种新生的生产力意义也就是运用西方管理手段、先进的生产工具运作现代企业、金融、证券,促进资本的快速增值。仅就历史意义而言,阿Q是过去的,吴荪甫是未来的。茅盾是现代作家中惟一具有鲜明的产业意识、金融意识的作家。褒扬工业文明、否定农耕文化是茅盾创作的基本价值倾向。传统《子夜》主题的概括是片面的,中国现代资本主义并没有消失。

关键词:茅盾;生产力;资本家;工业文明;现代金融;《子夜》主题

中图分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2003)02-0095-07

作为作家的茅盾,其小说塑造的主要形象,是中国现代社会的资本家形象系列。

茅盾小说资本家形象系列的悲剧意义在于,资本家是中国现代社会新生的生产力代表,它在半封建半殖民地的中国是一种超前的力量,由于中国特殊的政治结构,它事实上不可能在当时完全成功。随着中国当代经济改革的深入,随着中国多种经济成份特别是非公有经济的快速发展,茅盾的资本家形象系列越来越体现出生气,吴荪甫的理想已经实现。这让茅盾在当下改革的中国具有了最为鲜明的现实意义——就这个意义上讲,茅盾是中国现代文学史上最具有生产力意义的作家。

中国现代文学史的基本主题是反封建,鲁迅是其中最伟大的旗手,这是完全正确的结论,是没有争议的。但这是就文学的意识形态意义而言的,这也是传统的意识形态文学观研究的结论^①。并且,用

精神的力量来批判精神,或者用政治权力或政治的最高形式战争来批判精神,是过去中国现代文学及其研究用于反封建的基本模式:前者在新时期成为主流,后者在新时期以前占压倒优势^②。

但是现在我们发现,还有一种批判,这就是物质的批判,这就是茅盾的批判。茅盾终其一生的主要创作是中长篇小说,且大多以资本家为主人公,主要探讨资本家在中国的经济命运,比如《子夜》、《林家铺子》、《第一阶段的故事》、《走上岗位》、《锻炼》、《霜叶红于二月花》,还有他一生中惟一一部话剧剧本《清明前后》等。显然,与现代文学史上许多重要作家把注意力放在农民和知识分子上探讨反封建的思想启蒙不同,茅盾把创作的主要力量放在资本家身上,放在现实的反封建的物质力量上面,放在超越了封建社会的生产力即工业文明的基点上,换句话说,也就是新兴的生产力的基点上,他的整个文学创作,都是用褒扬工业文明的代表人物资本家形象来否定农业文明的代表人物地主形象。比如让冯云卿的土地毁灭在交易所的投机中,让吴老太爷风化于

收稿日期:2002-12-04

作者简介:曹万生(1949—),男,湖北省武汉市人,四川大学文学与新闻学院博士生,四川师范大学文学院教授。

灯红酒绿的上海滩上,让赵守义们恐惧于王伯申们的崛起之中,等等。比较鲁迅小说中狂人的呐喊、疯子的“吹熄它”、涓生的痛定思痛,郭沫若凤凰的涅槃,巴金笔下觉慧的出走、汪文宣无声的死去,老舍笔下瑞宣的痛苦,曹禺笔下愫芳在“北京人”指引下的出走……我们更能体会到茅盾现实主义的物资广博性与写实预见性。在茅盾这里,知识分子的使命并不比资本家更重要,一部《子夜》,“新儒林外史”系列形象或酸或腻或左或稚,资本家系列形象却成了社会的主宰,真正的骑士英雄吴荪甫成为30年代上海滩上最先进的生产力的代表。

本文在这里使用的价值观念只是一种传统的历史批评标准,一种类似于恩格斯对巴尔扎克小说评价的历史标准。恩格斯在评论巴尔扎克时着眼的只是巴尔扎克对法国未来资产阶级的胜利的揭示以及对其所隶属的贵族阶级没落的无可奈何的“现实主义的最伟大的胜利”[1](137页),也就是说,我们评价作家对于社会的现实意义,主要着眼于作家对历史发展的意义,而不是单纯的田园诗情。

因此,我们如果换成另一个角度来研究,我们会发现,鲁迅的主要意义在于精神破坏(批判国民性),而茅盾的主要意义在于精神与物质的创新(创造工业文明及其资本家),也就是说,茅盾是在生产力意义上具有历史进步性的作家。这种历史进步性在当代中国即社会主义初级阶段,就体现出非常深刻的生产力意义。所以我讲:茅盾是中国现代文学史上最具有生产力意义的作家。当然,这个说法并不意味着茅盾在人文精神上超过鲁迅,正如许多研究者所认为的那样。恰恰相反,因为这是完全不同的两个概念,人文精神与历史精神是不同范畴的概念,这正如巴尔扎克在其充满人文精神的著作中体现出的却是被恩格斯更看重的历史精神一样。这是本文评价的基本标准,这是要加以特别声明的。

不研究茅盾文学创作对于当下中国的生产力意义,已经成为中国现代文学史研究的缺陷,特别对于现在不断发生价值观念变化的当代中国来说,更是没有理由的;再则,这个特点在茅盾那里又是非常突出的,这本是中国现代文学研究史上的一个突出的问题。

二

这种新生的生产力意义也就是运用西方管理手

段和先进的生产工具运作现代企业,参与金融、证券,以通过金融衍生品的短期投机——这也是当代西方最有风险的金融期货投机手段^③,来进行企业融资,以促进企业的高速发展,促进资本的快速增长。

《子夜》的中心线索是吴荪甫的实业发展:吴荪甫实业发展依靠的是从德国学成的现代管理科学;生产工具上采用的是意大利先进的纺织机械;同金融界的紧密合作比如与杜竹斋;与同行的资产重组,比如与王和甫、孙吉人等人组建益中实业公司;对劣势资本的合同胁迫重组,比如对朱吟秋的吞并;对企业管理人才的识别与使用,比如对忠臣莫干丞的抛弃与对桀骜不驯的鹰犬屠维岳的大胆起用;金融衍生品的期货短期投机,比如益中公司的公债短期炒作赢利,与赵伯韬的公债期货火并及其爆仓;对突发事件如工潮的处理;每天沉浸在市场竞争中的异化状态,对妻子林佩瑶外遇的不觉及其家庭生活的冷淡以及私人生活的随意性;竞争中的不择手段,如动用刘玉英刺探赵伯韬的美人计;对外资的僵硬态度,比如益中公司坚决不与外资合作等等。除了最后对外资态度的僵硬以外,吴荪甫就几乎是当代上海企业界中某些佼佼者的现实写照。

就上述吴荪甫的知识准备、人才准备、资本准备、魄力手段、精力能力,作为生产力意义的层面讲,吴荪甫就是当代企业家的楷模。但这却发生在1931年开始连载于上海的长篇小说《子夜》中。这种生产力超前70年的艺术描写是不是体现了《子夜》对于当下中国的现实意义呢?

三

从文学形象上来理解也许更符合我们的职业习惯。并且这种理解,最容易为人接受的就是社会现象本身的例证。

阿Q系列与吴荪甫系列具有根本意义的区别,这个区别在于,阿Q是过去的,是属于封建社会的,吴荪甫是未来的,是属于封建社会以后的社会的;阿Q之所以具有很强的现实意义,主要在于中国历史的停滞及其倒退,新时期以前一直如此,并且在新时期开始后的一段时期内都没减弱;但90年代邓小平南方谈话后,这种社会意义已经越来越弱了(超时代的阿Q形象的哲理心理意义不在此论之列);当

封建社会在中国成为历史陈迹的当下,在中国驶入现代社会进步轨道的当下,正如你所发现的:阿Q越来越少,吴荪甫越来越多了。并且,当中国人已经在物质上充实起来,当市场经济已经左右了人们的价值观念,当君治、人治、非法制的社会越来越成为历史,当中国真正与封建社会意识形态彻底无缘以后,当每一个人真正为自己作主、为自己的发展奔走的时候,当下中国弥漫的早已不是阿Q的奴性、愚昧、麻木、精神胜利、自欺欺人,中国农民已经成了鲁迅理想的“国人之自觉至,个性张,沙聚之邦,由是转为人国”[2](56页)里的人了。80年代初期何士光短篇小说《乡场上》的冯幺爸形象就是一个典型的例证,冯幺爸有了自己的土地,他成了自己的主人,在乡场上站起来了^④;当下中国弥漫的已是吴荪甫作为企业家的野心、谋略、手段、勇气、信心、失败、挣扎、赌博、沮丧、逃避、企图……这个例证不用到文学作品中去寻找,中国现在到处都是。这是一个崇尚生产力的时代。这是一个物质、行动、操作、求实、创新的时代,而不再是一个精神、思想、意识、注经、守旧的时代;这是一个鲁迅所梦想过的时代,既不是“做稳了奴隶的时代”,也不是“想做奴隶而不得的时代”,而是“第三样的时代”;这是吴荪甫们称雄的时代,再没有什么神仙皇帝,企业家已经成为当代群雄^⑤。

四

在表现中国现代意识上,茅盾和其他的中国现代作家也有其显著的区别:大多数作家都以启蒙主义作为宗旨,提倡人道主义、个性主义,鲁迅把这叫做“撙物质而张灵明”、“任个人而排众数”[2](46页),郭沫若的个性主义,巴金、老舍、曹禹的人道主义……当然,茅盾也是提倡人道主义的,但与上述作家不同的是,茅盾的现代意识中还有更为鲜明的产业意识、金融意识。而这一点,甚至可以说茅盾在现代作家中仅是惟一。

中国传统文人历来重文轻工、重文轻商,“问以经济策,如坠云与雾”,这是中国农业经济、封建社会经济规律所决定的,精神生产是由物质生产决定的,甚至物质生产的形式就决定了精神生产的形式。正如中国的山水诗山水画成为中国特色艺术一样,它把中国封建士大夫文化发展到烂熟的形式美地

步,这样一种传统心理蔓延下来,即使接受西方价值观念,也很容易进入西方的精神世界而忽略其物质内容。

但在西方文艺史上,我们在了解其社会发展史时,最有参考意义的却是现实主义甚至是自然主义的作品,能“比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”[1](136页)的巴尔扎克以及类似的左拉等,这就不是一句人道主义就能概括得完的。巴尔扎克、左拉一类的著作里面强烈的产业意识、金融意识,体现了西方现代文学的一个重要意义。巴尔扎克终身生活在还债的尴尬中,他对社会生活的洞悉让他超越了一般的文人,他已经是一个经济家型的文学家,正是这种生活的体验让巴尔扎克写出了真正的《人间喜剧》。尽管作家并不喜欢他笔下的主人公,但作家在作品里展示出来的历史趋势却成为这些作品的永恒生命。这在当时中国的现代作家中少有知音。这与中国现代作家的单一的文化心理有直接的关系,也同中国社会的社会形态有关。很少有人对巴尔扎克、左拉感兴趣,当然更不会对经济学有兴趣。但这与彻底反封建的五四以后的中国是不相称的,同文学本身作为社会生活全面集中的反映的使命有了很大的差距。茅盾是一个例外。一方面,他对西方文学史、思潮史有专门的研究,著有《西洋文学通论》[4]、《汉译西洋文学名著》[5]、《世界文学名著讲话》[6]、《外国文学名著杂谈》[7]等,其中对现实主义作家特别是左拉等有深入专门的研究介绍;另一方面,他的从吴荪甫到林永清的中国现代社会资本家形象系列的创作,体现了他对中国现代社会的特殊思考。从茅盾整个的创作历程上讲,他是把全部的热情都投入到中国的工业文明、中国的现代化进程、中国的资本家形象系列的有意识创造上来了。这是茅盾不同于所有现代作家的独特之处:他在用文学作品推进中国现代化时,具有别的作家所不具备的产业意识和金融意识。

在中国现代生产关系发展的不正常的弱势年代,当中国中世纪的地租经济还如汪洋大海一样肆虐之时,当绝大多数作家都在以乡土文学为主要题材时,茅盾却发现了具有生命力的新兴的生产力和生产关系。他在证券交易所、洋行、银行、益中实业公司、丝厂中编织故事创造人物,在资本家形象系列里寻找未来中国经济发展的模式。他否定了赵伯

韬,摈弃了朱吟秋,肯定了吴荪甫这个骑士。他的产业意识就是民族工业,他的金融意识就是通过参与金融运作实现工业发展,他的证券意识就是通过证券投机实现融资,最终目的是发展实业。他一生所塑造的所有资本家形象,都超不出上述这个范围。这是中国现代最为正宗的民族工业价值观。

他所描写的上海公债投机空方操纵基本面、消息面的变化伎俩,如给政府军贿赂:“一万两银子退一里路;退三十里,就是三十万”[8](52页);主力坐庄与散户跟庄,比如赵伯韬做空、冯云卿跟错庄及其自杀,庄家与庄家斗法,比如,吴荪甫与赵伯韬多空争斗;期货操作,比如公债多空斗法等,与当下中国的证券期货市场没有什么区别。在《子夜》,我们似乎看到了今天上海证券交易所的现状,在吴荪甫与赵伯韬你死我活的公债期货交易中,我们好像看到了“3.27 国债交易风波”的影子,其剧烈的程度不相上下。正如有媒介报道一样,歌星邓丽君之喜欢看《子夜》,是可以从中学到一些做证券的方法。如果没有经济学金融证券学知识,是看不懂《子夜》的,如果想把《子夜》作为一部纯文学作品来欣赏,也是办不到的,这就同巴尔扎克、左拉一样。欣赏可以有不同趣味,但趣味不是标准。对文学作品的多学科理解,也许能使我们更多地发现矛盾。

五

茅盾是惟一被资本家阶级热烈拥护的中国现代文学史上的作家,40年代《清明前后》在重庆演出时,许多著名资本家曾集体出面宴请茅盾以表感谢。茅盾也是对地主阶级抱有最鄙夷眼光的作家,他的《子夜》创造的曾沧海父子、冯云卿形象,可以称得上是中国现代文学史上人人共识的酷丑形象。就这个参照系上来观察茅盾,也许对本文论及的茅盾意义有进一步的了解。

当我们沉溺于纯文学时,我们会与倒退思潮共鸣,尤其是田园文学山水诗返朴归真等等;当我们要求文学的历史进步性、要求文学的多方面意义时,我们就会要求文学的杂色和多功能性。这很有些类似于我们对夏多布里昂与巴尔扎克的感觉,很让我们想起马克思恩格斯对19世纪法国文学的评价。在马克思恩格斯那里,只能有一个标准,这就是历史标准。在这里,茅盾与巴尔扎克同在。

茅盾把任何诗意都竞争化了,包括《子夜》“新儒林外史”中的诗人与爱情、交际花女性与销金窟式的休闲及游艇玩乐、庐山旅游、教授学术与智囊帮闲等等,当然更不用说本身就是竞争的产业发展和金融投机了。竞争成为《子夜》贯穿全书的聚焦点;这种竞争由于在都市进行,因而具有强烈的节奏感和多线性,让这部小说具有了阅读的困难性。

展开来讲,茅盾创作的基本倾向就是通过工业文明以及现代金融的褒扬来否定农耕文化、农村经济,并且这种对农耕文化、农村经济的否定还主要是通过对地主形象的丑化来加以实现的。

《子夜》关注的资本家命运,在30年代还体现为《多角关系》中的唐子嘉对破产的挣扎,在抗日战争题材的作品中体现为《第一阶段的故事》中何耀先的抗战爱国热情、《走上岗位》里阮仲平坚决把工厂内迁的爱国激情、《锻炼》里严仲平在工厂内迁中的动摇和软弱,在40年代体现为《清明前后》林永清在国难当头的抗战时期坚持办工业的爱国精神,和在国民党官僚资本压制下掉进黄金案里的觉醒……这一系列资本家形象体现出作家鲜明的倾向性:同情资本家,同情资本家在中国现代社会动乱中的同步表现与命运变化,这在现代文学史上还没有第二例。同情资本家的本质在于其鲜明的生产力意识,在茅盾看来,中国资本家的命运就是中国现代社会变迁的写照。

对地主阶级形象的鄙视、反感,也是茅盾创作的基本倾向之一。在早期创作中,他就以其鲜明的倾向表达了对地主形象的厌弃:《动摇》里的胡国光形象以其令人厌恶的色彩给人以否定性;长篇小说《虹》里作者对梅行素父亲的厌恶,对柳遇春的反感;《小巫》里作者对少爷的嘲笑;《子夜》对吴老太爷、曾沧海父子与冯云卿丑化更是典型的例证。

茅盾小说对地主阶级形象投以最强烈的憎恶与最彻底的否定的,有三类形象。一类是封建僵尸。《子夜》里的吴老太爷与曾沧海最具有典型意义。在塑造吴荪甫这个工业王国的骑士时,茅盾并没有美化他的父亲,相反,吴老太爷进入上海即便风化,《太上感应篇》也救不了他的命,正说明了当时上海和中国的社会变化与价值变化,也说明了作家的价值倾向。曾沧海体现的则是老地主道德上的腐败糜烂。第二类则是从地主向资本家转化的形象。这说的是冯云卿的悲喜剧。从农民那里一亩地一亩地聚

集起来的财产,甚至包括女儿结婚用的嫁妆,都一下输在了上海滩的公债投机上,并且为了作多还是作空这一情报的准确性,还陪上女儿作美人计,但最后却是家破人亡。这一方面说明了地主阶级正在开始向资本家(金融)阶级转化,也说明了封建地主阶级正在退出历史舞台、封建道德正在式微。第三类是新一代的地主。无论是曾家驹(《子夜》)还是少爷(《小巫》),都是禽兽的变种,既无行,且无德,如果说他们与老一代地主有区别的话,那就是无能。不成才的小地主曾家驹偷其父曾沧海的姨太太的丑剧,不光是道德的嘲笑,也暗喻了这样一个思想:地主阶级已经一代不如一代了。

在这种竞争中,茅盾关注的是都市现代智力竞争与传统农村体力竞争的区别。他在冯云卿这个形象身上最典型地比较了二者的区别。冯云卿这个“土蜘蛛”的敛财过程是一种体力劳动式的所谓“水磨功夫”,到了上海以后做公债期货,他本身是不合格的,因为他没有这个智力准备。在获取信息方面,他使用了最传统的美人计,但由于专业培训的不够,结果恰恰把信息弄反,以致于家破人亡。作家的这个设计是耐人寻味的:他无情地嘲笑了中世纪式的农耕文化,把全部同情给予了20世纪的大都市工业文明。

六

中国当代的社会经济改革已经提出和解决的问题正在越来越多地与茅盾当年思考的问题、采用的题材、塑造的人物有了越来越密切的联系。这种联系已经导致了对《子夜》主题的重新审视。吴荪甫的悲剧——如果按照恩格斯对悲剧意义的定义来思考——是不是也有一个“历史的必然要求”[9](101页)的问题?并且,这个“历史的必然要求”在今天的中国(社会主义初级阶段)是否已经实现?笔者在1996年北京奥林匹克饭店茅盾诞辰100周年国际学术研讨会上的发言已经有所涉及[10],也许可以这样说,用历史学经济学的眼光来重新评价茅盾才刚刚开始。

吴荪甫的失败,在《子夜》里有两个直接的原因。一个在于作家赋予他的鲜明的意识形态,比如他口口声声发展民族工业的宣言,以及执着于这个宣言的非市场化的僵硬的操作方式,坚决不与外商

合作,认为合作便是中国民族工业的失败……这一点与“适者生存”的金融行业的民族资本家杜竹斋就迥然异,吴荪甫的悲剧只能是一个纯粹的民族资本家的悲剧。第二个在于,作家在完成这个企图时,有意识地设计了公债交割时吴荪甫临时被杜竹斋出卖这个偶然情节。显然,这两个原因同民族资产阶级整个阶级的失败并没有必然的联系。也就是说,它并不能说明整个民族资产阶级一定要失败,更不能推出整个中国资产阶级都一定要失败这个事实。没有这个事实,传统的《子夜》主题概括就失去了推论的基础与根本论据。因而,从这个个别的民族资本家的失败从而推论整个中国社会的发展变化规律,更缺乏充分的根据,而传统《子夜》主题概括就是这样产生的^⑥。

本文说吴荪甫的失败并不能代表中国民族资产阶级的失败,更不能代表中国资产阶级的失败,还在于现代中国社会的历史事实就是如此。中华人民共和国建立之时,中国的民族资产阶级就是一个参与政权的阶级,并且是国徽上的一颗星,是刘少奇代表中央作的天津讲话中所肯定的建设中国社会主义的力量。他们的代表人物王光英、荣毅仁成为新时期中国经济改革中的代表人物,同时先后担任了国家领导人。特别是江泽民的七一讲话,把当代出现的私营企业主等称为是“有中国特色社会主义事业的建设者”[11](31页),邓小平关于建设有中国特色社会主义的理论,中国共产党关于社会主义初级阶段的理论,都肯定了这支力量在当代的意义。

褒扬吴荪甫也许不是茅盾的理性本意,而仅仅是茅盾的感性直觉。作为一个历史感和民族感很强的作家,茅盾同时又具有更强烈的时政性和社会性。在30年代中国社会性质大论战中,茅盾的政治参与性成为吴荪甫悲剧形象意义即《子夜》主题解释的主要根据,这个解释有时候成为一个蛇足,成为“主题先行”、“高级形式的社会文件”[12]论立论的主要根据,也成为评界所谓茅盾迎合时政的诟词。这段话的世俗性让两部分人都很为难:喜欢茅盾的和反感茅盾的。

但这正是茅盾的真实和特点,换句话说,茅盾从感性上、从本意上、从下意识上是倾向吴荪甫(这应该读成中国现代资本家的代词)的,但从理性上、从责任上、从价值上又是倾向《子夜》里的工人們的,也就是说,茅盾关于《子夜》主题的多次自叙[13]

[14][15]的确是他的理性本意,这同他把徐志摩称为“中国布尔乔亚‘开山’同时也是‘末代’的诗人”[16]的说法是完全一致的。因而,茅盾的当下意义就成为一个互相矛盾的命题。也就是说,在当代中国无论是反对资本革命还是赞成资本革命,他都有正确的理据。特别是在当代中国,国企工人正在不断下岗、私营企业正在大量繁衍之际,这种矛盾就显得更为滑稽。

这种滑稽的表象本身又是互相分离的:《子夜》的艺术形象与《子夜》主题自述的分离,《子夜》资本家形象系列的丰富及寓意与工人形象的单薄及概

念。因此又可以分离出来讨论:即作为作品的《子夜》(同一)与作为作家的《子夜》(隶属)的各自意义的不同。因此可以说,无论作家本人有什么不同甚至是相反的主观意图,作为作品的《子夜》的确表现了中国现代资本家奋斗的英雄历程,这个历程以其生命力和现实感正体现了中国当代经济改革进程的某些同类精神,即崇尚生产力的精神。那个向内地不断运送出水瓶、胶鞋、丝绸、棉布等产品的双桥工业王国,不正从20多年前的深圳、温州以及随后的广东又开始了吗?

注释:

- ①见毛泽东《论鲁迅》、《新民主主义论》、《在延安文艺座谈会上的讲话》,王富仁《呐喊彷徨是中国反封建思想革命的一面镜子》,汪晖《反抗绝望》的结论。最近蓝棣之《症候式分析:毛泽东的鲁迅论》专门论及了毛泽东不认为鲁迅是一个政治家的意思,见《清华大学学报》(哲社版)2001年2期。
- ②新民主主义革命时期的反封建,很快由思想革命转向政治革命及其最高形式战争;建国至新时期以前的中国现代文学研究主要是政治批判;新时期以后的中国现代文学研究就转向精神批判。
- ③90年代末期索罗斯在香港的金融衍生品期货投机以及英国金融机构在新加坡的金融衍生品期货投机及其惨败,就证明这种金融投机至今仍然具有其强大的市场意义。
- ④这也是当下某些长期从事启蒙文化的学者感到不同程度失落的地方:启蒙的对象已经不在了。
- ⑤当然当下中国还有许多精神被忽略的地方,还有许多历史前进时期的必然的片面问题,兹不赘论。
- ⑥关于《子夜》主题的重新理解,笔者将另文论证。

参考文献:

- [1]恩格斯.致玛哈克斯斯[A].马克思、恩格斯、列宁、斯大林论文艺[C].北京:人民文学出版社,1980.
- [2]鲁迅.文化偏至论[A].鲁迅全集:第1卷[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [3]鲁迅.灯下漫笔[A].鲁迅全集:第1卷[M].北京:人民文学出版社,1981.
- [4]茅盾.西洋文学通论[A].上海:上海世界书局,1930.
- [5]茅盾.汉译西洋文学名著[A].上海:亚细亚书局,1934.
- [6]茅盾.世界文学名著讲话[A].上海:开明书局,1936.
- [7]茅盾.世界文学名著杂谈[A].天津:百花文艺出版社,1980.
- [8]茅盾.子夜[A].北京:人民文学出版社,1978.
- [9]恩格斯.致斐.拉萨尔[A].马克思、恩格斯、列宁、斯大林论文艺[C].北京:人民文学出版社,1980.
- [10]曹万生.从悲剧与丑,看茅盾的产业意识[N].文学报,1996-07-25.
- [11]江泽民.在庆祝中国共产党成立八十周年大会上的讲话[A].北京:人民出版社,2001.
- [12]蓝棣之.一份高级形式的社会文件[J].上海文论,1989,(3).
- [13]茅盾.《子夜》后记[A].子夜[M].上海:开明书局,1933.
- [14]茅盾.《子夜》是怎样写成的[N].新疆日报,1939-06-01.
- [15]茅盾.再来补充几句[A].子夜[M].北京:人民文学出版社,1978.
- [16]茅盾.徐志摩论[J].现代,1933,2(4).

Mao Dun's Significance in Present China

CAO Wan-sheng

(Literature and Journalism Institute, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610065, China)

Abstract: Mao Dun's novels reveal that capitalists are new representatives of productivity in China's modern society and Mao Dun is a writer of greatest productivity significance in China's modern literature history, which are not studied by the academia. The new productivity significance is the employment of western management and advanced productive tools to manage modern enterprises, finance, security and promote rapid capital increment. Historically, A Q belongs to the past, while Wu Sunfu belongs to the future. Of the modern writers, Mao is the only one who has distinct consciousness of enterprise and finance. It is the basic value of Mao's creation to praise industrial civilization and refute agricultural culture.

Key words: Mao Dun; productivity; industrial civilization; modern finance; *Zi Ye* theme

[责任编辑:李大明]

● 文史札记

《汉书》“戴目”、“侧耳”释义

吴 蕴 慧

《汉书·贾邹枚路传》：“至秦则不然。贵为天子，富有天下。赋敛重税，百姓任罢，赭衣半道，群盗满山，使天下之人戴目而视，倾耳而听。”师古曰：“戴目者，言常远视，有异志也，倾耳而听，言乐祸乱也。”吴恂《汉书注商》：“戴目而视，言举目仰视，《说文·目部》谓之矐，《史记·孔子世家》所云眼如望羊者是也。此乃怒目而视之义，非有异志之谓也。倾耳而听，言时有戒心，不安寝处，非寻常谛听之谓也。”杨树达《汉书窥管》：“‘戴’‘载’通用，‘载’‘则’亦通用，‘戴目’即‘侧目’也。”

按：此句是刻绘秦时的社会状况。“赋敛重数，百姓任罢”言秦时苛税繁重，“赭衣半道，群盗满山”言秦时治安混乱，天下之人“戴目而视，倾耳而听”则言天下之人慑于秦之暴政，以目相眇，敢怒而不敢言。师古之说固误，吴恂之意亦欠妥。

《说文·目部》所说“矐，戴目也”及《史记·孔子世家》所云“望羊”，皆为目上视、仰视或远视之貌，段玉裁《说文解字注》：“戴目者，上视如戴然。《素问》所谓戴眼也，诸书所谓望羊也，目上视则多白。故《广韵》云‘矐，人目多白也。’”按吴说“戴目”似无“怒目之义”。《中文大辞典》、《大汉和辞典》亦收“戴目”词条，释为仰视貌。然此义在该句中似乎牵强。

《汉语大词典》“戴目”条下说“犹侧目”。“侧目”有“不敢正视”、“畏惧”之义。如《史记·汲郑列传》：“黯时与汤论议，汤辩常在文深小苛，黯伉厉守高不能屈，忿发骂曰：‘天下谓刀笔吏不可以为公卿，果然。必汤也，令天下重足而立，侧目而视矣！’”杨树达先生认为“戴目”即“侧目”。杨说“戴”、“载”通用，不乏依据。《释名·释姿容》“戴”、“载”互训：“载，戴也，戴在其上也”，“戴，载也，戴之于头也”。“载”、“则”通用，亦不乏其例子。如《大雅·江汉》：“时靡有争，王心载宁。”郑笺：“载之言则也”。然“戴目”至“侧目”展转通假颇多，笔者认为尚需深入考证。

“倾耳而听”即“侧耳静听”、“注意听取”之义。“倾耳”有出于“仰慕”、“期待”之情。如《汉书·赵尹韩张两王传》：“今天子以勋年初即位，天下莫不拭目倾耳，观化听风。”“倾耳”者亦有出于“畏惧”之情也。如《史记·淮阴列传》：“名闻海内，威震天下，农夫莫不辍耕释耒，输衣甘食，倾耳以待命者。”《集解》引如淳曰：“恐灭亡不久故也。”吴释“倾耳而听”较为贴切。

综上所述，该句中的“戴目”（“侧目”）、“倾耳”为同义异词而已，皆言天下之人苦于秦之暴政，形容畏惧的神情。