

茅盾小说创作的经济因素*

朴 雲 錫**

<目 次>

- | | |
|-------------|---------------|
| I. 创作的经济动力 | III. 创作中的经济链条 |
| II. 创作的经济转型 | IV. 小說人物的经济法则 |

二十世纪二三十年代，中国工商业的发展达到了20世纪前半叶的最高峰，加速了城市化进程。城市人口的快速增加与市民阶层的逐渐扩大，使得文化商业化倾向日益突出，逐步形成了反映城市平民阶层需求的大众文化。茅盾起步于现代都市中最具现代色彩的文化企业——上海商务印书馆，他深刻地感受到文化市场与经济之间的微妙关系。茅盾自身的创作与这一时期经济之间的隐秘关系正可以作为表征。

I. 创作的经济动力

茅盾开始小说创作时，正处于一九二七年大革命失败的悲痛和迷惘之中。国民党的通缉令正好给了他一个蛰居的理由，给了他一个抽离时代的回顾和思索时空，而不再为时代的洪流所裹挟。政治前途的黯淡，经济状况的困窘，这些无处倾诉的苦闷犹如地火欲寻找一个最薄弱的环节喷薄而

* 이 연구는 2011년도 영남대학교 학술연구조성비에 의한 것임.

** 嶺南大學校 中國言語文化學部 教授.

出，小说创作就成为茅盾最初且最佳的选择。近十年的商务印书馆工作经历，不仅提高了他在编译出版界的知名度，也练就了他的文字功力，更重要的是让他知晓了出版行业的经济运作。

商务印书馆作为新式的中国出版企业，有先进的印刷技术和丰富的编辑中小学教材的经验，有其独特的投资方式、业务经营和管理模式。茅盾到商务印书馆工作本身就是一桩交易性事件。当时茅盾的表叔卢鉴泉在北洋政府财政部任要职，而商务印书馆北京分馆的孙伯恒意欲承印财政部公债券。于是，孙伯恒给上海商务印书馆经理张元济写了一封推荐信，介绍沈德鸿进商务工作，并说明这是卢鉴泉介绍的。张元济收到信后，立即同意，并明确月薪24元。24元月薪在当时已经相当不错了，商务印书馆许多工人的月薪只有2元。按惯例，工作一、二年，可以加薪，五元为度。茅盾到商务印书馆后满五个月，不到半年就加薪六元，月薪达三十元。这缘于他的勤快，五个月翻译了两本半书，给书馆带来了经济利益。之后茅盾的文学文字才能渐为商务同人和世人所认识，不久便协助编辑《学生杂志》，全面革新《小说月报》，给《学灯》《解放与创造》写稿等，不仅更广泛地接触社会，了解世情，而且也积累了丰富的编辑和写作经验，青年茅盾的声誉如日中天。他的月薪也是一年一涨，到1919年月薪达到50元，再加上各处投稿所得月均40元左右，月收入将近100元。1920年，他的月薪60元，1921年他的月薪已达100元，而他所写的或译的文章也更多了。其收入足以供养一大家子——年老的母亲，求学的妻子，能干的女仆，不低的房租，丰富的书籍。

从新文化运动一直到20世纪40年代末，在上海等大商埠，现代新闻业和出版业比较发达。当时民间的书局、报馆可以独立合法存在，人们只要愿意，并有一定资金，就可以创办各种形式的报纸、杂志、通讯社。民间报刊存在的合法性，使得一般的自由撰稿人拥有了生存与生活的空间。早在1921年，茅盾他们就创办了《文学旬刊》，后来又编过《民国日报》副刊《社会写真》。1926年想在上海办一家国民党中执委领导下的党报，终因资金问题而搁浅。1927年到武汉编办名为国民党湖北省部机关报实为共产

党掌控的《汉口民国日报》，在《中央日报》的《中央副刊》上外挂《上游》周刊。大革命失败后(1927年下半年)上海文坛反倒更加热闹，各种派别的文化人都聚集于此。勃兴的文化和出版事业的规范化使茅盾得以摆脱了官府权势投入了文化自由市场。于是，在失去了月薪固定的工作后，写作就成了茅盾排遣政治苦闷的工具以及谋生的手段。

当经济谋生成为创作的目的之时，商业的羁绊随之而来。印刷资本的商业运作使得出版商必须考虑作品的可读性和读者对象。茅盾特别注重读者对象的问题，他认为文艺应该为事实上的读者对象而作。由于阅读能力所限，广大的劳苦群众已经被排除在外，文学作品只有“不劳苦”的小资产阶级知识分子来阅读，所以描写小资产阶级的生活就成了茅盾的天然选择。当然，这里的小资产阶级包括青年学生、小商人、中小农、破落的书香人家等小资产阶级知识分子。《幻灭》《动摇》《追求》《虹》等作品中描绘出男性对女性的欲望狂想，女性意识的神性光芒，充分展示了都市文化的现代性和魔性。那些性感直露的肖像描述，那些迷恋声色放荡不羁的个性表现，分别从静态和动态两方面，从男性和女性两视角展现了都市女性的时代魔力。这些带有现代性异质的表现，极大地刺激了都市小资产阶级读者群。这既接续了鸳鸯蝴蝶派、郁达夫张资平们的言情传统，符合大众文化市民阶层的消遣娱乐需求，同时又极大地冲击着人们的阅读经验，将社会生活和个人情感体验相结合，更满足了都市青年猎奇求新的心态。正是后者让叶圣陶冒险为他发表文章，因为那时的茅盾正被蒋介石政府通缉，而这类文章又正是他所缺的稿件，也正是他想要的稿件。所以，不等茅盾完稿，就先发表了前半部。《小说月报》编辑叶圣陶还为他拟了一假名——茅盾，正是政治保护和经济利益两不误。那时的茅盾“正等着换钱来度日，连第二遍也没有看，就送出去了。”¹⁾ 其他作品也都是现写现卖，以此来解决每日的喫飯问题，根本不可能细细推敲反复修改以求艺术上的精益求精。即便是到了五十年代写《霜叶红似二月花》，也是“预支了钱，限期届

1) 茅盾：〈写在《蚀》的新版的后面〉，《茅盾全集》第1卷(北京：人民文学出版社，1991年版)，第425页。

满，非交稿不可，匆匆赶出来，没有再看一遍就送出去了。”²⁾

II. 创作的经济转型

《蚀》和《虹》等早期作品创造了性的爱欲迷狂和性的颓废糜烂所编织的暧昧空间，表明青年茅盾内心的苦闷彷徨，创作实践的趋时度势，以及卖文换米的急迫窘境。所以他主要是就地取材，挖掘自身经历和体验。这些作品多具内倾性，把茅盾当时对时局生活和人生的新感触都流泻于文字中。他说，“我有点幻灭，我悲观，我消沉，我都很老实的表现在三篇小说里。”³⁾ 这里的“三篇小说”指的是《蚀》三部曲。他认为自己描述的就是很客观的真实，不仅是自己的，也是时代的。这种真实的自我的情感流露引来太阳社，创造社成员的猛烈抨击，称他为小资产阶级的代言人。这几部小说在思想感情上带有强烈的个人意绪，如对未来的幻灭感和行动上的动摇性，属于“信笔所之”，缺乏明确清晰的文体意识，不太注重小说创作应有的艺术构思。

应该说真正让茅盾转型的是那些对作品结构的批评，而不是“革命文学派”的指责。作家对文体规律和审美规律的自我审视促成其对完善文体的追求。在《从牯岭到东京》一文中，他遗憾地提到，“如果在最初加以详细的计划……或者要好些”。这实际上昭示出作者的创作思想走向成熟，不再是简单的情感倾泻，而是学会了控制情感。文体意识的自觉促使茅盾更加周密地去设置人物关系和故事情节。当时最有惊人色彩的鲁迅的小说——后来收进《呐喊》里的，在攻击传统思想这一点上，不能不说是表现了“五四”的精神，然而并没有反映出“五四”当时及以后时刻在转变着的人心。⁴⁾ 这种人

2) 茅盾：〈写在《蚀》的新版的后面〉，《茅盾全集》第1卷(北京：人民文学出版社，1991年版)，第426页。

3) 茅盾：〈从牯岭到东京〉，《茅盾全集》第19卷(北京：人民文学出版社，1991年版)，第180页。

4) 茅盾：〈讀《倪焕之》〉，《茅盾全集》第19卷(北京：人民文学出版社，1991年

心不是在伦理道德和封建社会桎梏中压抑扭曲的人心，而是半封建半殖民地社会经济挤压下异化的人心。

阅读了俄国小说家聂米洛维奇·丹钦科(1844~1936)的《文凭》后，茅盾被作者描画妇女社会地位及其心理变化时用的手法和功力所折服。对《文凭》从“经济的立场去描写女主人公思想的变化”⁵⁾颇为赞赏。进而认为，主人公的苦闷彷徨乃至思想转变，并不纯粹是因为受了革命书籍或革命家的鼓动和宣传。这不失为当时“观念的去描写‘转变’”的中国文坛值得参考的一种写法。如此深切的体会以及积极的推荐，不惜花费时间把它翻译推介给国人，这不能不说此文对茅盾创作理念和视角的转变有着怎样深远的影响。这对于构思《子夜》等作品也有着直接的关系。

三十年代知识分子的政治意识普遍加强，尤为关注社会政治问题。1930年4月，茅盾刚回上海不久就被拉进“左联”，1931年5月担任了“左联”的行政书记。这时的茅盾已经不再是独居蜗庐为一家一己之忧而悲戚的小知识分子了。身份的变化带来了视角的变化，这个变化最先在他的文论里显现出来。在《创作与题材》中他谈到创作中对“身边琐事”的描写，虽然有时不乏社会人生的意义，但终究没有触到社会的经济组织，不过是家庭中间的悲剧，还不是社会的阶层中间的悲剧。⁶⁾所以他在《我的回顾》一文中真实地袒露出自己的莽撞——“自感到我漫无社会科学的修养就居然执笔写小说，我真是太大胆了”。⁷⁾

他不仅对自己的创作进行反省，也挖掘革命文学的弊病。1932年初，茅盾在为阳翰笙作品《地泉》再版本写的序中总结道：“一九二八到一九三〇年这一时期所产生的作品，现在差不多公认是失败。”⁸⁾究其因，他认为

版)，第198页。

5) 茅盾：〈谈谈翻译〉，聂米洛维奇·丹钦科《茅盾全集》第19卷(北京：人民文学出版社，1991年版)，第336页。

6) 茅盾：〈题材与创作〉，《茅盾全集》第19卷(北京：人民文学出版社，1991年版)，第359页。

7) 茅盾：〈我的回顾〉，《茅盾全集》第19卷(北京：人民文学出版社，1991年版)，第406页。

不外乎“缺乏社会现象全面的非片面的认识”和“缺乏感情地去影响读者的艺术手腕”。不乏文学理论素养的茅盾，在认真反思自身及他人的作品时，深深地感受到了某种缺陷。他毫无掩饰地对“需要一些直诉于感情的东西”的创作心态进行批判，提出要用形式去“组织他们的思想感情”。他悟出了一个道理：“作家不但对于社会科学应有全部的透彻的知识，并且真能够懂得，并且运用那社会科学的生命素——唯物辩证法为工具，去从繁复的社会现象中分析出它的动率和动向；并且最后，要用形象的语言、艺术的手腕来表现社会现象的各方面，从这些现象中指示出未来的途径。”⁹⁾由此可见，此时的茅盾已经不再满足于情感的直接宣泄，开始并着力于探寻艺术的架构。

1929年的世界性经济大危机，西方国家向殖民地倾销商品，造成农村经济严重入超，资金纷纷流入都市，对日益贫困的农村而言无疑是雪上加霜。中国的钱庄和外国在华银行银行之间相互依靠相互利用。“中国银行正是由于农村等内地资金的大量流入，存款急遽增加，且此时的中国由于1929年的经济危机、日本侵华、西方各国相继放弃金本位和美国实施‘白银政策’等一系列事件的影响，造成社会动荡、金融混乱，给中国银行业的投机营造了极好的环境，加之存款的增加，有可供进行投机的资金，所以才有了百业俱废、银行独兴这一特殊现象。”¹⁰⁾但是工商业的凋敝，银行的资金贷不出去，形成资本虚假过剩，最终促成了银行投机的狂热及投机的发展。茅盾在描写工业化、都市化、全球化、市场化对中国传统社会的改造和冲击方面，其广度和力度是具有开拓性意义的。虽然当时中国的社会剖析派作家们也曾涉及一些经济现象和问题，并进行社会批判。

茅盾是较早意识到银行问题的作家。民间的票号、钱庄是早先的金融机构。鸦片战争后，为配合不断扩展的掠夺性贸易的需要，各列强着手在

8) 茅盾：〈《地泉》读后感〉，《茅盾全集》第19卷（北京：人民文学出版社，1991年版），第332页。

9) 同上，第331-332页。

10) 王峰：〈20世纪二三十年代中国商业银行“资金归农”评析〉（河北：石家庄学院，2008），《石家庄学院学报》2008年 第2期，33页。

中国建立银行。这些银行和分支机构，垄断了中国的金融财政，控制了中国的经济命脉，成为他们经济掠夺的重要工具。钱庄、银行不仅买卖股票，还发放股票质押贷款以谋取暴利。大多数钱庄、银行都持有债券、股票等。钱庄银行等投机股票的活动对股市的狂热起到了推波助澜的作用，加剧了上海金融市场银根紧张的局面。借用《子夜》里范诗人的话：“那年头，凡是手里有几个钱的，谁不钻在公债里？”

III. 创作中的经济链条

在马克思主义方法论中，商品被解读为包含资本主义经济社会的全部秘密。商品中隐含的经济关系就是社会的DNA密码。经济与社会互为前提，生产的目的是生活，以经济促经济，经济无法持续；以社会促经济，经济方可持续。茅盾在《“五四”运动的检讨——马克思主义文艺理论研究会报告》中，从世界形势和中国局势等方面探究“五四”政治文化运动的经济基础和根源。近乎专业性的政治经济研究，让茅盾清醒地看到中国的城市和城市化的乡村比停滞落后陈旧保守的其它地方更能体现出当时半封建半殖民地中国社会的时代特质和半封建半殖民地的新经济结构。所以，茅盾经常直接取材于当代重要的政治经济事件，即使是写乡村，也常常描写那些率先承受上海政治、经济振荡的沿海江浙一带(上海辐射圈)因而，无论是乡村叙述还是城市叙述，不变的是一种经济视角，是一种经济政治的文学叙述，并形成了乡村——城镇——都市一体化的经济链条。他的小说《多角关系》中这一题目正贴切地表现出这样一种似断还连的经济关系。《多角关系》李惠康的太太有1000元私蓄存在唐子嘉占大股的立大当铺，立大当铺倒闭后无法捞回这笔钱了。他自己这边客帐、房租、伙食、店帐、薪酬进逼，但放出去的帐能收回三成已是难事，而唐子嘉自己则上万银子的帐收不回来。朱润身这一角色更像是一夹心饼干，一面替人经理事务，一面独自运营。所以每逢发生稍稍重大的债务纠纷时，债主和债户的双重身份就分外尴尬。三

角债正是这种经济链条的特征，冲击着经济的发展，很容易陷入债务危机。

城市和乡村都有市场的存在，有原材料市场、加工品市场，也有金融市场。市场交易活动日渐增多、农业生产日益商品化、家庭手工业和副业日趋扩大，农人砍柴种地，植桑养蚕为的是换钱买米。然而，这些“自由市场”到底能否自由地运行和竞争，这不是茅盾想要强调和说明的。商铺矛盾的情节设置，叶市股市的价格操纵，民众购买力的散失等都在细节上体现了“竞争性”问题。《林家铺子》中 两家展开了自杀式竞争也仍是一种自由竞争。虽然短期内会带来利润损失，但其目的是吸引顾客，赚取更多的钱。所以，其杀伤力和破坏力远远不及金融链条上一块骨牌的倒下。他们完全陷入了经济链条统摄下的无奈与无助之中。

外国列强在中国的原料掠夺促进了农业的商品化，而以洋纱洋布为代表的洋货低价倾销摧毁了农民家庭手工纺织业，“耕织结合”的自然经济彻底瓦解，中国农民的命运在尚未形成国内市场的情况下被迫与国外市场联系在一起。到了 30 年代，中国农业遭受转嫁经济危机的种种压榨和打击，农产品价格急剧跌落，使本来已经濒于破产的中国农业经济更加一蹶不振。纵观其农村题材的作品，有《泥泞》、《小巫》、《故乡杂记》、《林家铺子》、《春蚕》等，茅盾并没有从农业经济的核心——土地问题去分析当时的社会和政治经济。这里的农村均为处在经济危机之中的江浙一带，江浙一带属于上海经济辐射圈，其中的乡镇可以说是上海的微缩版，有商人，有工厂，有“叶市”等投机市场。这里的农村并非是纯传统型农业，其经济发展和经济运行方式已经发生了重要的转变。

30年代，中国经济正陷于崩溃的境地，农村资金大量流向城市，而集中在城市的资金又找不到出路。位于大都市上海近郊的农村最先感受到了这种危机。上海战事引发经济恐慌，钱庄银行的货币收紧政策引发实体企业和各类商铺的资金链震颤，企业和商铺的利润困局使得资金链越绷越紧。原本稳定的物价起了波动，原本稳定的生活走向崩溃。借新款还旧账，外加几笔呆账坏账，即便亏本销售也难阻资金链的断裂，资金短缺让

林家铺子等乡镇铺子倒闭。从经济视角去透视城乡各阶层在破产时期所面临的共同的经济困境，最大限度地还原了金融恐慌，老百姓不敢花钱。

《林家铺子》中的一个孤寡老太，一对缝穷的孤儿寡母也有余钱和存款，可见中国农村原本是一派丰衣足食的景象，然而这一切在金融风暴的衝擊下被摧毁了。战前物价相对较低，比较值钱。“赚钱虽不易，却无恐慌感。当时最大的恐慌就是日本帝国主义的侵略。”¹¹⁾ 孤寡老太朱三太有三百元本钱存在林家铺子，按月可以拿到三块钱利息。对于节俭的乡镇老太太而言，三块钱就足够过一个月的了。林小姐的那件大绸新旗袍，光布料就是四块二角，为付佣人吴妈的工钱而上当了铺。可见，老妈子的月薪也不太低，可以积蓄一些钱，就像朱三太、张寡妇们那样，虽然赚钱不易，但到底还是存有闲钱。这一方面提供了享用文化产品的经济基础，同时又形成了资金的流动性。

现代工业家吴荪甫在自己的家乡双桥镇资助当铺和钱庄，这是最原始的资金积累办法。民族资产阶级是在帝国主义经济入侵和本国封建经济解体的过程中发展起来的连体婴儿，要走向独立则不是买办化就是向封建主义妥协，这就是吴荪甫们的社会悲剧和时代悲剧。在拟好《子夜》的写作提纲和前几章后，有两周的时间，茅盾几乎天天与瞿秋白在一起讨论《子夜》。作为马克思主义文艺理论家，瞿秋白特别强调文艺的政治诉求和阶级性，所以他对《子夜》中农民暴动和工人罢工等篇章，以及两大资本家的斗法过程和结局都提出了明确的修改意见，带着鲜明的阶级论和社会学思想。茅盾根据自己调查研究得来的中国社会经济状况，深深怀疑社会科学理论对复杂中国的适用性，所以他并未完全听取瞿秋白的意见。这显示出茅盾自身鲜明的个性向度和张力。然而，我们还是可以看出提纲所示结尾与作品结尾的不同之处并從中感受到瞿秋白的影响力。《子夜》提纲中以吴荪甫和赵伯韬两大集团握手言和结束，体现了经济集团间逐利过程中的互相拆台挖墙脚又同谋合谋共存的现状，修改后的结局突出了工业资本

11) 邓云乡：《文化古城旧事》(石家庄，河北教育出版社，2004年版)，第437页。

家斗不过金融资本家的实质。而吴荪甫在工厂和交易所两条战线上的苦斗，又使得自己成为一个买办型的实业家，实业资本转向公债市场。恰恰是金融交易中的孤注一掷使得吴荪甫倾家荡产，仓皇出逃。他的失败不在于实业家的雄心，而在实现雄心的基础和手段，在于资金链的断裂。

IV. 小說人物的经济法则

茅盾作品中每个人的命运都与中国社会里新的经济因素相联系。人人都感到生活的不安宁，一些新的东西渗透进大家的生活中，他们只能感受到却又说不清，就像小火轮穿梭在城乡之间，搅动河水，泛起沉渣的同时还拍击着两岸。茅盾往往使主人公独特的命运表现服从于国家社会——经济生活中普遍发生的悲惨过程。

经济社会里，货币正凭借其“非人格”“无个性”，势如破竹地取代其他一切价值。父子兄弟手足之情寡淡如水，冯云卿示意女儿使美人计，杜竹斋对吴荪甫义无反顾地背离，大学经济学教授李玉亭和律师秋隼对吴荪甫的倒戈表现出来的经济、法律的“金钱”本质。徐曼丽、刘玉英体现了社会的商品化特质。冯眉卿、刘玉英以色相出卖换取经济情报，吴荪甫以金钱收买情报人员韩孟，诗人范博文的存在完全成为一种讽刺，田间吐翠的桑叶绽放的是满树的铜钲。总之，一切浪漫的诗情都屈服于金钱的法则。

偌大的上海，大报馆、大书坊、大学代表的不是文化的繁荣，而是代表了大洋钱小角子。拜金主义就是上海的文化，人们所崇拜的就是利，最好是不必自己费力的渔翁之利。都市中，工厂都得成本核算，老板琢磨着扩大规模经营，算计着加时减薪。而那些工人则为减时加薪而斗争，完全不可能做到忘我的工作，也绝不会考虑老板的困境。这就是《子夜》中的劳资纠纷。一句话，替别人干的就希望少干活多拿钱不被辞退。农村里，小农们绝不顾惜家里的劳动力成本，可以过量投入，不计价。因为在他们的概念中劳动所得都是自己的，且不知劳动成果在变现的过程中照样会被

克扣。吴荪甫(《子夜》)、胡国光(《动摇》)等为了小团体利益可以任人唯亲、姑息养奸。如胡国光的表弟生怕自己的利益被瓜分或夺取,不惜走险棋,下狠招,将自己的商店记在胡的名下。《多角关系》中的华光绸厂,产品卖不掉,工资发不出,就把卖不出去的绸抵给工人,黄阿祥拿着抵来的布匹去唐子嘉家准备抵作三个月的房租,却被视为烂东西而无法抵债。

现实的社会关系都是时代经济关系的产物,现代经济关系又决定着一个人的性格和行为,解构着传统生活的亲情伦理。茅盾本能地记叙了物质与欲望,货币化场景和意象在小说中的叙事功能被充分调用。欲望膨胀心灵的同时,情(父子情、夫妻情、兄弟情、友情)归何处?终究抵不住铜钿的冲击,在金钱面前摇摇欲坠。所谓的亲情也是本着那白花花的银子去的。一算经济帐,翻脸比翻书还快。《子夜》中初到上海小有家产的冯云卿因为妻子在经济战关键时刻帮了他而失却了家中的地位,最后的翻本又指望着年青貌美的女儿出马刺探公债市场信息,虽说没有如愿以偿终致破产,但即便成功,他也完全丧失了家中的地位和尊严。

无事不登三宝殿,金钱成为人们的“见面礼”。儿女见父母为的就是钱,妻妾见丈夫为的就是礼物,其他朋友们见面不是催款收租,就是有难以解决的经济问题需要商讨。当经济压倒一切之后,所有的行动都带有了赌博的性质。正如刘玉英所说,“女人的生财之道和男子不同,男人利用身外的本钱,而女子则利用身上的本钱”。每人都要带着自己的本钱赌一把。朱三太们为了高额利息把三百元本钱放在没有金融保险的林家铺子等地下钱庄或银行。刘玉英、徐曼丽、冯眉卿们把自己当本钱做情报内线,吴荪甫用他的钱买通韩孟翔、徐曼丽等情报员,一时间夫人外交、美人外交、金元外交等多管齐下。现代经济社会中,整个金融市场就是一场赌场。谁都不能相信,谁都靠不住,完全处于无序的状态中。老通宝买桑叶、买洋种,较高的再投入未必有高回报;林老板勤俭巴结,难挽将倒的铺子;吴荪甫辛勤钻营,难免破产的结局。这些都是非经济力量操纵市场的结果,完全不利于竞争性市场的发展,显示了西方经典资本主义以自由市场经济来促成经济发展的手段无法解决中国经济的根本问题。

茅盾作为现代文学史上坐第三把交椅的大师，其作品不断地被有意识地阐释和强化，包括他自己对作品的回顾也是越来越趋向社会功利的意义阐释。以上对其创作的经济分析或可部分地还原其本真吧。

<参考文献>

- 茅盾, 《我走過的道路》, (香港: 三聯書店), 1989。
茅盾, 《茅盾全集》第1卷(北京: 人民文学出版社), 1991。
茅盾, 《茅盾全集》第19卷(北京: 人民文学出版社), 1991。
王峰, <20世纪二三十年代中国商业银行“资金归农”评析>, 《石家庄学院学报》2008年第2期(河北: 石家庄学院), 2008。
邓云乡, 《文化古城旧事》(石家庄: 河北教育出版社), 2004。

<국문초록>

중국은 1920, 30년대에 상공업의 발달로 도시가 급속하게 발전하게 되었다. 도시인구의 빠른 증가와 시민계층의 확대로 문화의 상업화 경향이 날로 심화되었다. 茅盾은 현대 도시 색채를 가장 많이 지니고 있는 ‘上海商務印書館’에서 첫 직장생활을 하여 문화시장과 경제의 미묘한 관계에 대하여 그 본질을 잘 파악하고 있었다. 茅盾의 소설작품은 당시의 경제와 밀접한 관계가 있음을 증명해 준다.

茅盾은 독서능력의 한계로 노동대중은 독자의 대상에서 제외된다고 인식하고 소자산계급 즉 청년 학생·소상인·중소농·몰락한 독서인 등을 주로 묘사하였다.

茅盾의 소설작품은 정치·경제를 연구한 것과 흡사할 정도로 중국의 당시 도시와 시골의 경제 연결고리를 잘 묘사하고 있다. 또한 上海가 주도

하고 있는 江蘇省과 浙江省의 중소 도시와 농촌의 경제·정치 사건들을 서로 면밀하게 연결시켜 놓았다. 茅盾이 묘사한 농촌은 결코 전통적인 순수 농업 위주의 마을이 아니라 경제 발전과 경제 운영 방식에 중요한 변화를 가져오고 있다.

茅盾의 대표작 《子夜》에 묘사된 것을 보면 대도시 上海의 신문사, 대형 서점, 대학 들은 문화의 번영을 대표하는 것이 아니라 돈을 대표하고 있다. 拜金主義가 바로 上海文化이고 사람들은 모두 자기 이익만을 생각하고 있다.

주제어 : 茅盾, 經濟動力, 經濟轉型, 經濟鏈條, 經濟法則

