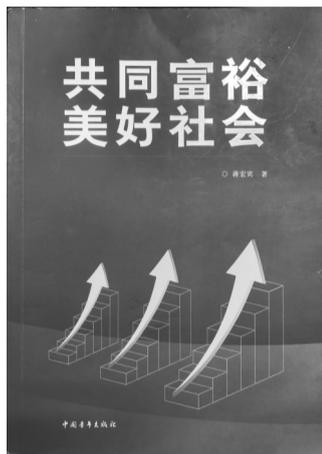


深刻把握共同富裕的四重逻辑

□许益军



《共同富裕美好社会》
蒋宏宾 著
中国青年出版社

共同富裕是千百年来人类的美好梦想,但只有科学社会主义才能把这个美好梦想从可能变为现实。蒋宏宾研究员撰著、中国青年出版社出版的《共同富裕美好社会》(2023年版)一书,系统深刻地挖掘和揭示了这其中蕴含的历史逻辑、理论逻辑、实践逻辑和价值逻辑。

在宏大叙事中把握共同富裕的历史逻辑。共同富裕的内涵丰富、外延很广,它既从历史中走来,也连接当下现实,既与社会发展紧密联系,也与个人生活息息相关,可以说,人类社会的发展史就是一部追求共同富裕的生产史、生活史、奋斗史。正因其丰富与广博,跨越历史时空来分析研究共同富裕的发展历程是富有挑战性的,诚如著述者所言“长跨度的历史挖掘和文献梳

理,很费心力且难免枯燥”,事实上,从目前学界的研究成果来看,也以当今的实践为主。但作者在这个问题的分析和研究上无疑是相当成功的,体现出对大规模社会现象与历史进程的深描和把握能力,以大历史观、全面性长视角,贯通古代社会与近现代社会、国内与国外、生产实践与社会生活等方面,通过深层次的解析和史论结合的叙事方式,提要钩玄、研机析理,充分展现共同富裕的整体面貌和发展脉络。这种研究体现了历史穿透力,也增强了理论说服力。

在思想进步中把握共同富裕的理论逻辑。理论总是在实践的基础上孕育并“逐步积淀到人们的思想结构之中”。该书开篇即明确提出,人类追求共同富裕的历史同时也是“在探索、思考和实践的基础上接力探求共同富裕的解决之道、解决之策的历史。”书中对先哲仁人等关于共同富裕的一系列思考有精彩论述,但正如该书所指明的:“是马克思主义,才使得共同富裕思想真正成为科学。”本书最为鲜明的特点,就是坚持以马克思主义为指导,以马克思主义共同富裕思想为主线,系统梳理了马克思主义经典作家以及毛泽东、邓小平、江泽民、胡锦涛、习近平关于共同富裕的重要论述,从而深刻呈现其既一脉相承又与时俱进的科学理论体系的思想发展历程。

在治理制度中把握共同富裕的实践逻辑。制度作为社会规范体系,带有根本性、全局性、稳定性和长期性,是实现良善治理的根本之策、长远之策。该书将共同富裕的实践逻辑重点建立在制度分析之上,充分彰显制度价值,具有十分重要的现实意义。比如,自第四章“中国特色社会主义语境下的共同富裕”开始的后面五章内容,每一章都有非常详尽的对制度和政策设计的研究分析,从社会主义初级阶段

“初步形成一整套方针政策支持和推进共同富裕”,到新时代共同富裕示范区建设“着力构建高质量发展建设共同富裕示范区的政策体系和创新举措”,从中能够明显看出我国共同富裕制度变迁的连续体,进而自然而然得出结论:“要把国家治理体系和治理能力现代化作为重点,充分发挥党的全面领导、党中央集中统一领导这个根本性、首位性制度优势,将此作为推进中国式现代化的根本前提和保障。”这既是理论的必然逻辑、历史的必然逻辑,更是实践的必然逻辑。

在回归本源中把握共同富裕的价值逻辑。纵观全书,有两个建立在马克思主义理论基础上的带有本源性的价值认知贯穿始终。一是,从生产力与生产关系相结合上来把握共同富裕。“共同富裕,说到底,是生产力和生产关系相辅相成的产物。”“共同富裕,强调的不光是‘富裕’,更重要、更着力的是实现‘共同’的‘富裕’。”因而,既要关照到发展和“富裕”问题,又要同时关照到共享和“共同”达到富裕的问题。正因如此,共同富裕要靠勤劳智慧来创造,坚持在发展中保障和改善民生。二是,从社会本质和人的本质上来把握共同富裕。把实现共同富裕同社会全面进步、人的全面发展有机统一起来。“促进人的全面发展和实现共同富裕,都紧紧围绕着人本身而展开、二者在本质上是一致的。”因为人的全面发展当然包括精神层面,所以,共同富裕的内涵本质应当是物质丰裕和精神文明的完整统一,要促进人民群众物质生活和精神生活都富裕。凡此种种,体现了作者对马克思主义基本原理的深刻理解和运用。

本书的推出可谓顺时事、乘大势,相信一定能扎实推动共同富裕、创造全体人民美好生活贡献江苏学者一份独特的智慧和力量。

同怀之情 与历史之力

□李玮



《同怀:鲁迅与中国共产党人》
阎晶明
江苏凤凰文艺出版社
2024年7月

阎晶明的《同怀:鲁迅与中国共产党人》以新颖的视角勾勒出一幅独特的“鲁迅像”。该书采用系列话题的体例,讲述鲁迅与诸多中国共产党人的交往故事,如与鲁迅有过现实交往和共事经历的陈独秀、李大钊、瞿秋白等,同时也呈现了鲁迅与没有现实往来的毛泽东、周恩来等共产党人时空相隔的“对话”。如作者所言,鲁迅不是一个“纯文学”作家,他的思想和创作与时代生活有密切关系。鲁迅与中国共产党人的交往,是鲁迅参与时代的重要方式,是“鲁迅之为鲁迅”不可或缺的重要组成部分,是成就鲁迅文学的重要精神线索。

“同怀”是该书的重要观点,也是作品的内核。阎晶明强调,鲁迅与中国共产党人的关系,最重要的特点是“神交”。他说,“神交,是鲁迅与中国共产党人之间关系的比较集中和突出的特点。而这种神交的意义和价值,正在于鲁迅与中国共产党人有一种精神上的相通和相知,对中国历史、中国现实、中国革命、中国未来,他们可能会使用并不相同的概念以及表述,但精神上的相通和认知上的相近,却经常可以让今天的我们同样读到。”这种理解将鲁迅与中国共产党人之间的关系放到“同时代人”的思考框架中,将私人的情谊和喜好理解为表象、能指,认为建立在共同志向、追求和理想基础上的相互理解和呼应,才是其关系的真谛,是所指。

以“同怀”为线索,作品对鲁迅与诸多中国共产党人之间的“交往”和“神交”进行了深入的分析。“同怀”一词来自鲁迅写给瞿秋白的对联,“人生得一知己足矣,斯世当以同怀视之”。瞿秋白被鲁迅视为“知己”,并非因为二人生活有许多交集,更多地是互相理解和欣赏的同怀之情。如许广平所回忆的,鲁迅和瞿秋白一见如故,像是久别重逢的老朋友,又如没有隔阂的骨肉亲人。之后,瞿秋白写杂文,鲁迅修改后以自己的笔名发表,两人共同编书、选文。瞿秋白将鲁迅作为一个“历史人物”来加以认知,他和鲁迅的交往、感情也缘于共同致力于中国现代化进程和革命进程的追求所产生的心灵共振。读了这本书,可以更深入地领悟到,鲁迅和瞿秋白的“同怀”是如何具有超越时空的力量。

“同怀”之情,可以延伸到鲁迅与诸多共产党人的关系上。如陈独秀与鲁迅,二人因文学结缘,更深层的线索则是新文化运动的兴起和中国文化的现代转型。鲁迅对陈独秀“爽快”的评价,陈独秀对鲁迅“首屈一指”的称赞,更多包含着同道同怀的理解和赞叹。一同为新文化运动奔走呼号,又能在与北洋政府的斗争中与鲁迅并肩战斗的是李大钊。无论是鲁迅担心李大钊被捕,还是鲁迅评价《守常文集》是“革命史上的丰碑”,都表现出鲁迅对李大钊的感情超越了私人情感,有对同时代革命者的关心和肯定。

在21世纪的今天,鲁迅仍然常说常新。如阎晶明所说,研究鲁迅,“可以从一个小小切口打开一个大世界”。《同怀:鲁迅与中国共产党人》打开了我们理解鲁迅思想与文学、思考中国现代进程的新视角。

建构自主的跨媒介叙事理论体系

□衡正安



《跨媒介叙事研究》
龙迪勇 著
四川大学出版社

学者做学问的方法不尽相同,有的人喜欢成边垦耕,将学问做精做深;有的人擅长开疆拓土,创立属于自己的新领域。无疑,龙迪勇先生为学的方法属于后者。他长期致力于叙事学研究,对空间叙事学、图像学、图文关系等方面的研究,成绩斐然、影响甚钜。他所撰写的《空间叙事学》以及这本《跨媒介叙事研究》,均为国内首部空间叙事和跨媒介叙事方面研究的学术专著。龙迪勇的这部《跨媒介叙事研究》专著,走出了一条有别于西方叙事学研究的新路,对拓展叙事学的疆界、丰富叙事学的内容,对指导跨媒介叙事文艺创作实践,乃至对当代文艺创作与方法的创新,均具有重要的理论价值和实践意义。

叙事学是法国艺术理论家托多罗夫于1969年首先提出的,该理论是在俄国形式主义、法国结构主义和后结构主义等思

想的影响下,逐步发展形成的一门独立的学科。龙先生长期致力于叙事学方面的研究长达30余年,取得了一系列研究成果,奠定了在国内外该领域研究的重要地位。这部《跨媒介叙事研究》,是以文学、图像、音符等媒介表达的艺术叙事之间相互模仿、相互影响的理论,是“叙事学”研究的重要成果,也是国内外第一部“跨媒介叙事研究”的最新理论专著。全书由自序、导论、正文和后记等五部分组成。自序简要地介绍作者走上学术研究的过程,高度概括了跨媒介叙事在东西方艺术史上存在的普遍现象,以及在“跨界思维”思想的指导下,所从事的空间叙事、跨媒介叙事研究,还“剧透”了下一步将开展艺术叙事研究的计划。导论是对本书高度的概括和纲领性的阅读引导,提出了跨媒介叙事的三种类型,一是时间艺术与空间艺术之间的模仿;二是空间艺术与空间艺术之间的模仿;三是时间艺术与时间艺术之间的模仿,阐述了跨媒介叙事的具体方法,从跨媒介叙事之初的“陌生化”到具体的“前推”和“主导”做了简要的表述,最后,将三种类型之一的空间艺术和空间艺术作了理论的阐述和作品分析,对其他两种类型的研究提供的作者之前研究成果的文献参考路径。正文部分共有十五章,从跨媒介叙事的本质开始,到以詹姆斯·乔伊斯小说为代表的跨媒介叙事研究为终,此间涉及到东西方艺术的文学、音乐、建筑、戏剧、雕塑、绘画和诗歌,等不同的文学艺术媒介的跨界研究,为我们打开了一个跨媒介叙事研究广阔而系统的学术世界,夯实了跨媒介叙事研究的理论大厦。

跨媒介叙事理论,不仅具有深刻、严密的理论体系,还具有实践指导价值和现实意义,当代艺术的创作、创新和艺术评论之所以处于混乱、无序状态,其中,最重要的原因之一就是缺少现代艺术理论的支撑,各种媒介的发展与创新严重地缺失现代理

论的指导和遵循,均处于自发阶段。我们看到古今中外诸多不同媒介如艺术、艺术语言的发展和创作,都不自觉地遵守着跨媒介叙事的原理。如诗与画的相互融合和影响,即我们经常所谓的诗中有画、画中有诗,在跨媒介理论工具的指导下,其内在规律就显得非常的清晰:这种现象并不是要求诗和画的并立存在,而是诗中有画但还是诗,是诗中有画意;画中有诗但还是画,只是画面中有诗的意境。跨媒介理论不仅适合于诗与画、诗与书等不同的艺术语言之间,在同一艺术语言的创新中,也符合这一原理。如中国书法到明末清初的式微,继之而起的碑学兴起就是一种跨媒介融合的范例,其目的是拯救帖派的衰落,其方法是在扩展书法的边界,扩大书法艺术语言的丰富性。晚清之后书法的碑帖结合也是如此,是将碑的元素融入帖学之中,将碑的美学优势融入帖学范畴。需要强调的是这个碑不仅仅是魏碑的书写形式简单的加入,而是将碑学,其实是宋代以来金石之学的审美思想和元素融入到书法创作之中。如帖学书法的二维空间“错位”于金石学中三维空间意象,以及增加其金石气等,结果是前者还是帖学的范畴(行草书体系之中),后者仍然是书法而不是金石之学。这种现象就是书画艺术语言达到边界(俗称结壳)之后,使其无法表达或无从表达自己的理想审美之时,可以借助其他媒介或艺术语言扩大自身语言的不足和界限,延展这种语言的审美能力,增加其丰富性和深刻性。

长期以来,文艺创作、创新和评论缺少现代文艺理论思想的指导,特别是当代艺术领域的创新大多处于自发和无序的状态,乱象丛生。跨媒介叙事理论的构建,不仅为我们提供了全新的理论体系,而且也为了不同媒介、不同艺术的创新发展,提供了独特的理论工具,具有重要的学术意义和理论价值。而这也应该是目前跨媒介叙事理论在文学和艺术研究中大受欢迎的主要原因。