

学术视野中的当代市场环境 with 艺术创造

编者按 “刘令华现象”之所以引起我们的关注,最重要的|点就是它作为|一个个案关联着许多现实的理论问题。直接面对这|现象本身,表明了理论研究应有的介入姿态。理论不应在现象面前缺席,而应保持审慎的观察与理性的立场。同时,无论直接而具体的分析,还是展开宏观背景的论述,抑或是引发对相关艺术命运的思考,都将扩展单|个体现象的外延。我们期望这种讨论能够在不同的层面上继续下去。

也是一种想象

——知识经济时代的艺术投资和“宽视现象”

章建刚 张晓明

内容提要 随着中国经济的发展,|些企业开始介入艺术投资,且新型文化企业的艺术投资模式优于传统的画廊模式:首先,它不仅向下游即销售的方向做工作,而且努力向上游即原创的方向介入。这才是营销。其次,它不仅在文化产业内部具有拉动作用,而且对传统制造业也具有拉动作用。更重要的在于,此时企业艺术投资的能力就表现为想象力,因为它最终与消费者的需求、与生活的意义相关。这不仅需要去算,而且需要去思。

关键词 艺术投资 “宽视模式” 知识经济 思 想象

想象,如果用来说明艺术创作的重要过程,似乎已没有多少新意,但如果用来说明艺术投资者的商业决策就多少令人惊诧。

|、企业投资比 个人投资 更具意味

随着中国经济的持续增长,国内居民富裕程度的提高,艺术品消费日渐引得人们瞩

目。北京、上海、广州及地处西部的西安、成都等城市以原创艺术作品销售为目的的艺术博览会、双年展等此起彼伏,山东等地的中国画市场也声名远播。同时,在国际著名拍卖公司如嘉士德、索思比的拍卖会上,中国艺术品的价格屡创新高。中国文化在艺术不断创新的过程中,在“走出去”闯荡国际市场的过程中,逐渐树立起自身鲜活的形象。

在这个潮流中,最使我们关注的是,参与艺术品交易的不仅是那些收藏者个人,而且有越来越多的企业组织。如北京保利集团2000年在香港市场上,以近3千万元的巨资收购了清乾隆年间放置在圆明园中的铜牛首、铜猴首和铜虎首;再如上海一家房地产公司也以100万美元的价格从法国方面购得罗丹雕像《思想者》的一件翻制品,让其永久落户浦东罗丹广场。拥有雄厚实力的企业的加入使艺术品市场竞争更加激烈,甚至令一些收藏者个人或小型画廊主持人望而兴叹。

在这种情况下,有不少的行家里手开始在媒体上谈论“收藏经验”。诸如“投资新兴领域”,即正在崛起的中国油画;“投资明日之星”,即今日仅小有名气的艺术家;“投资前卫艺术”;“投资健在的著名老画家作品”或“投资写实功底深厚的绘画、雕塑等艺术品”等等。还有所谓“以空间差价经营获利”,即利用各地之间信息或政策上的差异,低价进高价出;“以时间差价投资获利”,即靠“捂”把价格熬上来;以及“以时间差价和地区差价结合经营获利”等。这类经验除了建立在对艺术品乃至艺术史的深入了解基础之上以外,实际上已经和金融投资如“炒股”没有太多分别。而这里没有谈到的正是个人投资与企业投资的重要差异。

其实,将“炒股”经验用于艺术投资也在提示人们,今天的市场已经不是昔日的集市,现代金融业及各种金融手段的发展标志了整个经济增长的阶段性特征:人类已经跨越了农业经济(第一产业)、工业经济(第二产业)的阶段,并逐步从服务经济(第三产业)、信息经济(“第四产业”)向内容经济(“第五产业”)的时代过渡。这时,艺术投资已经不仅仅与少数个人的趣味或雅好相关,而是与一个社区、一个地区、一个国家乃至一个区域性市场的经济活力、增长后劲,以及可持续性等重大问题紧密相关。发达国家在上世纪90年代

以后,纷纷出台国家文化产业、创意产业政策,就是为了在本世纪的经济竞争中立于不败之地。

美国是一个市场经济制度最彻底的国家,却竟然连“文化部”都没有。可即便如此,成为其“准政府文化政策”的文件就叫做《文化投资:州的政策创新》。这里所谓文化投资当然比我们说的艺术投资内容稍稍广泛一些。但我们应该关注它的内容,如果它揭示出文化艺术投资可获得巨额经济回报,那么不仅对美国各州具有示范作用,而且也应会让我们的企业和各级政府心动。

该报告告诉人们:“非营利性文化产业每年为联邦、地区、州及地方创造244亿元的税收。相比之下,联邦、州及地方各级政府每年为支持艺术而投入的资金不足30亿元。政府每年对非营利性文化产业投资的资金回报是8倍多。”另一个事例同样引人注目:“1980年以来,‘国家重点街区保护中心’……项目启动以来,……共获得公共及私人的重新投资达161亿元,平均每个社区970万元。而社区用于重点街区保护的每一个美元,则带来了40美元的再投资。”报告还说:社区文化氛围的提高、生活质量的提高会使一份工作对知识人才的吸引力增加33%。这就是美国人眼里的文化、艺术。而我们觉得,中国人在讨论艺术投资的时候,也应该考虑这样一个基础性的问题域。我们如果仅仅像那些个人投资者、画廊老板那样考虑问题,对中国刚刚预热状态下的艺术投资热就会缺乏真正的敏感,就会近视,就会聚焦于类似菜市场里那种锱铢计较式的讨价还价,或仅仅热衷于某几次“吃仙丹”^①的奇迹。

因而,随着像“宽视”、“保利”这样的一批企业大举加入艺术投资领域,我们看到的不仅是对于艺术家的某些利好消息,而且首先是中国经济健康发展的一个新契机。多元资金大笔大笔地投向艺术,这是一个新时代的

标记。

二、企业投资艺术的创新 模式比传统模式更具优势

人们关心个人艺术品消费,相信那些能够以几十万乃至一百万的价格购买商品房的消费者会愿意以几万元或十几万元的价格购买艺术品;而我们更关心企业的艺术投入,比如在今天已经有些“泡沫”的房地产市场上,开发商提高在建项目竞争力的手段恐怕最终会是艺术投资。个人收藏仅仅意味着终极消费;而企业的艺术投资则意味着商品附加值的提高。

不仅如此,我们还更关注一些新型文化企业的艺术投资模式。一般说,企业介入艺术投资的优势在于资金的雄厚,通常说,它是吃“批零差价”。画商、画廊的做法就是这样。然而在知识经济时代,新型文化企业的经营模式比它们棋高一着。

这样我们就可以看到两种类型的企业化艺术投资模式:传统的如画商、画廊,以及新型的,比如说“宽视模式”。所谓“宽视模式”,是指上海宽视网络电视有限公司在 1999 年正式签约西安画家刘令华,并且共同锁定中国传统戏剧题材,迅速推出一批颇具影响力的“国粹油画”的商业操作探索^②。根据公司负责人的介绍,其探索有几个基本特征:一是“深度介入艺术创作”,即“国粹油画”的主题创意是公司主导的。艺术家在签约前的作品题材并不显著地聚焦在传统戏剧方面,公司看好的只是他的某些创作潜能。公司的提前介入,使双方共同拥有系列作品的知识产权,于是为各种后续操作奠定了一个便利的基础。其二是“组合各种社会资源,以社会效益主导经济效益;让历史价值融入艺术作品”。“宽视”在推介刘令华作品的过程中,努力把握各种历史机遇和文化机遇,让他的绘画作

品出现在上海 APEC 会议的会场里,以及各地京剧艺术节演出场所的醒目位置,甚至让他的画作上还留下了京剧表演大师梅葆玖先生的题词。油画作品因此也成了民族文化庆典活动中的美好道具和重大国际性历史事件的可靠见证。三是继续打造艺术作品的价值链条。公司不仅让刘令华的绘画有机会赴日本、法国、香港等国家和地区展示,而且还让其作品变成电信卡之类的金融衍生产品,还努力使之成为系列商品的品种,希望开展授权经营,等等。其持续性的结果,人们还可以拭目以待。

将宽视公司的艺术投资操作称为模式在很大程度上有点理想化色彩,它毕竟只是一个个案。但通过它我们已经可以清楚地比较出一个不同于画商画廊那种传统艺术投资模式的新型模式。我们曾为描述艺术产业发展对行业内以及行业外的巨大拉动作用做过一个“ABC”的模型^③。其中 A 代表艺术 art 或艺术作品 artist work,泛指一切文化产品;C 代表收藏家 collector,泛指所有消费者即 consumer;而 B 则代表 business,指所有商业环节。这里重要的是 B 这个环节的拓展:文化企业的艺术投资不仅会拉动文化产业内部各个环节(以 b^1 表示)的发展,还会向其他传统制造业或传统服务业(以 b^{1+} 表示)扩张。最终这个扩展了的 B 环节使整个公式成为了:

$$A - B(b_1^1 - b_2^1 - b_3^1 \dots - b_n^1 - b_1^2 - b_2^2 - b_3^2 \dots - b_n^2 \dots \dots b_1^n - b_2^n - b_3^n \dots b_n^n) - C。$$

从这个公式看传统的商业性艺术投资模式和新型的商业性艺术投资模式有哪些不同呢?

这种不同主要有两个方面:首先,传统的画商、画廊方式仅向下游方向(C)做工作,即向收藏者、消费者推销自己收购的艺术作品,而对上游方向(A)无所作为;新型的艺术投资不仅向下游方向做工作,也对上游方向、对创意、题材等有所干预。用商业术语说,前者是做销售的工作(sale),而后者是做营销

(marketing)。第二,传统的艺术投资方式仅仅对行业内的不同环节有一定的拉动效应,如画廊出资为艺术家印画册、办个展、登广告等;新型的艺术投资则不仅拉动文化产业内部各部门的发展,也拉动传统产业的发展。日本一家动画公司的卡通形象凯蒂猫(Hello Kitty)据说已经被负载在 1.5—2 万种商品上,所有这些商品都要向那家动画公司支付知识产权费用。这已经非常清晰地向人们展示出艺术投资的巨额回报前景。

简单地说,传统艺术投资模式是单纯的、线性的、一元的、窄带的;创新的艺术投资模式则是复合的、全方位的、多元的、宽带的。在市场竞争中这两种模式的力量对比是显而易见的。

三、艺术投资对想象力的要求更高

在不少西方现代思想家那里,艺术与市场似乎是水火不相容的:艺术追求真理,而市场仅仅追求利润最大化。同时,艺术家个人的创作自由是神圣不可侵犯的,艺术那种前卫的表达永远不可能在追求均质化的市场上得到认同。在不少中国学者看来,商业因素对艺术创作的干预就像若干年前政治因素对艺术创作的干预一样,结果注定是不幸的。这些在一定程度上有事实依据,体现了学者某种终极关怀或人文理想^④。但历史正在发展,一些新的趋势会慢慢改变人们的成见。

这些新的趋势或许可以从市场和艺术两个方面来描述。

人们谈论“后工业社会”、“后现代主义”等已经有很长一段时间,但这种用“后”字定义的概念一直是靠它后面的关键词界定的:人们只有知道什么是工业社会和现代主义,才会对后工业社会、后现代主义有所感悟。但从上个世纪 70 年代起,尤其是到了 90 年代,“知识经济”这个概念的产生开始改变这

种局面,它给予“后工业社会”以及特定语境下使用的“后现代主义”以某种正面的规定。而知识经济自身的发展轨迹正是从法兰克福学派否定性使用的“文化工业”一词开始,向晚近逐渐成为中性用语甚至褒义词的“信息产业”、“内容产业”、“创意工业”方向靠拢。Knowledge-based economy 眼见着向 Art-based economy 转化。除了我们上述关于市场推动文化传播的讨论外,麦克卢汉、戴安娜·克兰等人的研究实际上也揭示了文化穿透市场的长远趋势^⑤。我们说,如果文化因为进入市场不免沾染几分铜臭的话,那么市场也由于文化的进入而带上些许书香。

这里的关键是我们怎样看待市场,尤其是知识经济时代的市场。讲究现实的市场和追求理想的艺术有一定的差距,但市场本身并不是艺术的天敌。人们容易看到的是市场中企业利润最大化的商业目标,而容易忽视的是这个目标背后更根本的目标,即消费者需求。所谓后工业社会就是说企业生产的产品更多的是终极消费品,而不再是另一些企业的生产工具,因此它必须负载日益增多的人性化设计。这样的目标既是商品设计者的专业理念,也必须成为企业领导人的思考起点。在此,艺术与市场有了共同的契合点:一切为了人。历史地看,这是市场向艺术靠拢。

按照海德格尔的看法,思想和计算是两种不同的生存方式,前者是根本性的,后者是现代社会的弊端。可到了知识经济时代,企业家也不得不去思,而不仅仅是算。我们曾经说,艺术作为人文学科的代表,最终关心着生活的意义问题。而对生活意义的体验、理解既不是靠观察、实验等自然科学的方法去发现的,也不是靠计算这种商业方式揭示的,因为那个意义本不是现成存在或一成不变的。它是思的构建,是持久的想象,是一种希望。现实中无定的人总对永恒怀有一种形而上的执着。凭着这种想象,他把明

天做成了现实。这个意义上的思等于想象,想象等于创造,而思与在同一,因此,存在就是被想象(To be is to be imagined)^⑥。现在我们说,想象,而不仅是计算,已经成为对知识经济时代的文化企业领导人的素质要求。

应该指出,虽然文化产业在本质上说都是传媒,但其市场竞争最终是靠产品的内容或服务给人的体验取胜。艺术投资不仅属于一般意义上的风险投资,惟因其风险高,获得高额回报才是合理的。而且通常的风险投资只是针对高技术,这里的风险投资针对的却是高文化,是为文化、价值、意义、理想等的历史延伸“下注”。相对地说,技术类风险投资的决策靠计算;而艺术类风险投资的决策拼的只能是思,是想象。

如果是这样,那么宽视公司的决策就是富于想象力的。它不仅使刘令华的绘画艺术作品中同时负载了传统戏剧艺术的价值,也使其负载了中国现代化进程中的若干历史价值,它还希望这些价值能负载在其他类型的产品和服务当中。它要让更多的消费者而不仅仅是绘画艺术或油画艺术爱好者对其进行货币投票。

当然,这是一种理想主义或理论的态度。我们没有说宽视公司的艺术投资已经获得了成功,相反我们看得到其投资艺术的巨大风险,尤其是当公司采取的是“投资明日之星”以及“深度介入艺术创作”的策略时就更是这样。现实永远都具有成功和失败两种前景。但是起码,如果我们也对艺术创作的自由有某种担忧,对艺术作品被商业炒作的结果有某种担忧时,我们仅仅是担心企业在计算和想象之间能不能把握好分寸,两种技巧搭配能不能获得乘法效益。严格地说,企业的长期行为也不应是无限遥远的。人们要求企业想象的只能是有限历史时期内人对生活意义的理解、判断和构建。而它手里把握着的艺术品什么时候该果断出手靠的是精微的操作

技巧和计算。艺术是一种游戏;商业也是一种游戏;而现在,商业与艺术联手,玩的是一种更高超的游戏。胜负转换往往在一瞬间就颠倒了。问题是我们到底关心什么。

四、企业投资艺术给 美学家留下的艺术问题

企业趋向艺术投资,必将给艺术市场带来巨大的资金注入,带来一些令“散户”瞩目、追随的“大户”。那么,这会对艺术自身的发展产生怎样的影响呢?艺术是否会因而变得粗俗呢?

市场无疑不是万能的,失效是难以完全避免的。好在艺术还不至于完全被装进市场。西方各发达国家政府明确制订文化产业政策就是要扶持艺术原创,甚至包括以转移支付的手段来校正市场偏好。但是,方向性缺失似乎是各种标榜“后现代主义”的艺术流派共同特征。“投资明日之星”、“投资前卫艺术”的风险就在这里。如果真像福山说的,民主制度的普遍实现意味着“历史的终结”,于是满大街走着的都是“没有胸膛的人”,人们还会有对艺术的渴望吗?对这种问题的疑惑同样是“后现代状况”的特征。

一位被划入“后现代”范畴的思想家伽达默尔,曾经敏锐地批评了近代以来那种从审美心理经验进入艺术研究的方式。他不接受康德审美无利害的观点,对黑格尔在《美学》中对各种艺术门类进行的排序也进行了某种反拨。他说:“那些由体验艺术观点来看处于边缘的艺术形式反倒成了中心;这里就是指所有那些其自身固有的内容超出它们本身而指向了某种由它们并为它们所规定的关系整体的艺术形式。这些艺术形式中的最伟大和最出色的就是建筑艺术。”^⑦

黑格尔曾将建筑视为艺术的初阶,它仅为神的出场“建立起庙宇”。艺术的第二个

演进阶段雕塑出现了,神“自己走进这所庙宇,以个性的闪电似的光芒照耀着并且渗透到那无生气的物质堆里”。第三阶段是“从神本身进到信士群众的虔诚膜拜”,先后通过绘画、音乐和诗歌,“原来在雕刻里神所具有的那种坚定的统一就分裂成为许多个人的内在生活,而这许多个人的内在生活的统一却不是感性的而是观念性的”^⑧。于是艺术“终结”,被散文和哲学所取代。“我们尽管可以希望艺术还会蒸蒸日上,日趋于完善,但是艺术的形式已不复是心灵的最高需要了,我们尽管觉得希腊神像还很优美,天父、基督和玛丽亚在艺术里也表现得很庄严完美,但是这都是徒然的,我们不再屈膝膜拜了”^⑨。但伽达默尔的话使我们感到,艺术史仿佛开始了新的一圈轮回。这很像是一个新的时代的开始。

无论对于黑格尔,还是伽达默尔,我们都需要继续理解。但伽达默尔的哲学思考已经提示我们,再沿着现代主义各种派别运动的轨迹向前瞻望也许是不够的;再梦魇般地被诸如杜尚《泉》之类的作品所纠缠也许是不合时宜的。艺术创作自由当然是不可缺少的,但艺术家完全主观的一意孤行也许不行了。人们需要更多的交流。市场虽然不是完全真诚,却是最有效的交流。文化产业的发展不仅带来了包括粗俗的大众文化,也历史地落实了公民的文化权利。对于美学家来说,也许不仅要从审美回到艺术,而且要从艺术创作回到包括鉴赏和社会生活在内的完整的艺术活动。人们也许会看到,无论流行艺术形式,还是艺术风格,在文化产业发展的潮流中,都会受到相应的拉动,都会形成一些新的特征。美学家不仅要继续关注所谓“精英艺术”、“高雅艺术”或“古典艺术”,而且同时应关注“大众艺术”,即大众传媒时代的艺术,关注那些与文化工业相关的、综合的设计艺术。一个简单的例子就是,像本雅明那样对电影

这种“机械复制时代的艺术”抱有成见并没有更多的道理,而这种诞生在文化产业发展初期的新的艺术门类的主创人员似乎更知道主动争取大笔商业投资,而且不让它影响自己的创作自由。这里的确有一种双赢局面可以去争取。大众传媒时代的艺术家本不应忽视对传播效果的追求。而理解未来,继续澄清艺术的命运,这是我们所有围着艺术打转的人应该拓展想象力的领域。

- ① 业内说“吃仙丹”指的是在市场里某些真品被人们视作赝品低价出售,高手独具慧眼,断然买下,接下去查找其为真品的依据,揭橥于世人;投资者恍然大悟,争相高价收进。如此,投资者获利百倍,短期内就实现了成功的投资。
- ② 参见朱建民:《介入文化产业,投身艺术市场运作》,《文化蓝皮书:2001—2002年中国文化产业发展改革报告》,社会科学文献出版社2002年版,第297—304页。
- ③ 参见拙作《艺术品的价格构成和艺术市场的产业化程度》,载《艺术当代》2002年第2期。
- ④ 参见哈耶克、诺齐克等:《知识分子为什么反对市场经济》,吉林人民出版社2003年版。
- ⑤ 参见麦克卢汉《理解媒体》,商务印书馆2001年中译本;戴安娜·克兰:《文化产业:媒体与都市文化》,译林出版社2001年中译本;章建刚:《文化产业发展的几个基本逻辑》,《中国文化产业评论》(第一卷),上海人民出版社2003年版,第64—79页。
- ⑥ 参见聂振斌、章建刚等:《思辨的想象》“前言”,云南大学出版社2003年版。
- ⑦ 《真理与方法》,台湾时报文化出版企业有限公司1993年版,第221页。
- ⑧ 《美学》第一卷,商务印书馆1979年版,第105、108等页。
- ⑨ 转引自朱光潜:《西方美学史》下卷,人民文学出版社1964年版,第148页。

(作者单位:章建刚,山西大学艺术研究所
030006、中国社会科学院哲学所美学室 100732;张晓明,中国社会科学院文化研究中心 100732)
责任编辑 金宁

Modernization of the Chinese traditional opera is a focus of Zhang Geng's life-long exploration of drama. For years, he has evolved his "Drama-Poetry Theory" intrinsic to the Chinese traditional opera. Professor Zhang also puts his idea into practice, and from his theory and practice great lessons can be drawn as follows: attention should be paid to the content of opera; inheritance and creativeness of the style are key factors to the forms of expression; and scientific results should be drawn on in order to enrich its techniques.

Urban Alienation and Psychoanalysis:

The Otherness of Shi Zhecun among the New Sensibility Writers As Is Seen from the Perspective of Female Images in his Novels

Yao Daimei (49)

Shi Zhecun stands quite different from most of the New Sensibility writers, a Shanghai-based school in the 1930s. His novels are based on rational psychoanalysis rather than sensual depiction, demonstrating not only his alienation from city life and his deviation from the School of New Sensibility, but also the formation of his cultural identity, his unique narrative style, and his influence upon the transformation of the Shanghai novels from the 1930s to the 1940s.

Liang Zongdai's System Theory of Pure Poetry

Zhao Xiaohui (56)

In the history of modern Chinese poetics, Liang Zongdai was the earliest to grasp holistically and thoroughly the ontological characteristics of poetry. On the one hand, he sees the essence and characteristics of poetry as not determined by things outside, as is seen from the perspective of style, on the other, he discloses, from artistic and philosophical aspect, the way poetry is formulated as a form of being and the highest realm in which existence is taken for itself. It is in this pattern that both Chinese and Western poetics are shown to converse with each other, and along with it, a multi-leveled, diversified, and three-dimensional theoretical system of pure poetry is displayed.

"Camp" and Avant-garde Arts:

A Review of Sontag's "Notes on 'Camp'"

Wang Qiuhai (63)

During the 1960s, the emergence of popular culture and consumer society in the United States stood as a great challenge to the higher culture. It is under these circumstances that Sontag tries to eliminate conflicts between higher and popular cultures by establishing a common ground between the two, the "camp" culture, which is the stylization of popular culture and "the poetic expression of philistinism". It aims at stimulating people's numbed nerve and purifying their aesthetic perception. However, it degenerates into nihilism due to its resistance to morality, thus weakening its redemptive function as an aesthetic perspective.

Kindling Arts with Sense of Responsibility:

Interview with He Qizhi

He Qizhi and Huang Fayou (69)

Another Kind of Imagination:

Artistic Investment and "SBTV Phenomenon" in the Age of Intellectual Economy

Zhang Jiangang and Zhang Xiaoming (79)

With the rapid development of Chinese economy, there arise some new types of cultural enterprises commencing to invest in art, and their mode of investment is superior to the conventional art gallery. Firstly, it points not merely to the promotion of sales, but also to the original creation. This is real marketing. Secondly, it performs not only as a pulling force within the cultural industry, but also as a stimulating impetus to the traditional manufacturers. And above all, the capacity of enterprise investment in art reveals itself as a form of imagination, for it eventually secures a connection with both the con-

sumers and the meaning of life. All this requires the ability not only to calculate but also to think.

The Art-maker is the Key:

An Essay on SBTV's Contract with Liu Linghua

Shao Dazhen (85)

The Dimensions and Limitations of Freedom:

The Function of Capital in Market Economy and "Liu Linghua Phenomenon"

Zhen Gong (88)

"National Paintings" and the Evaluation System of Contemporary Arts

Jiang Yuanlun (95)

Art in the Surroundings of Popular Culture:

an Essay on the Future of the Chinese Traditional Opera as National Spirit

Ma Ye (101)

In the contemporary era, art is both deconstructed and par-articulated. For the Chinese traditional opera in crisis, the lesson it learns from "Liu Linghua Phenomenon" is that art is drawn more to the secular in both human nature and cultural forms, putting emphasis on the secularization and trivialization of the popular desires and feelings, and gaining new life through "deconstruction, reconstruction, and reproduction".

"Rediscovering the Orient" and Mutual Benefits

between Chinese and Western Thoughts

Wang Yuechuab (109)

The Image of "Great China" has been gradually displaced and marginalized as a result of both the mistake of taking modernization as westernization and the decline of political and social systems since modern times. But great transformations have been made in politics, economics, and culture upon entering the new century, laying a solid foundation for the revival and reconstruction of Chinese values. This article advocates a new movement for cultural revival in the new historical context, that is, "rediscovering the Orient", which prefers cultural multilateralism and cultural pluralism to the western cultural unilateralism, thus making possible the criticism of cultural hegemony and cultural centralism. It insists on cultural export as well as cultural import, and is cautious of being entrapped into the blind spot of "Chinese *ti* Western *yong*" ("ontological structure of Chinese thought deploying of available functions of western thoughts") and "Western *ti* Chinese *yong*" ("underlying structure of Western thought creatively adapted to the Chinese situation"). It highly praises mutual appreciation of cultural values in cultural dialogues and emphasizes "Spiritual Ecology". It urges that contemporary Chinese cultural narrative should portray its peculiar character in the context of globalization.

The Historical Construction and Changes of Religious Legends of

Saints As Is Seen from the Legend of Lu Dongbin and White Peony

Wu Guangzheng (118)

Self, Thing, and Artistic Experience:

A Review of Lindsay Waters' *Towards a Poetics of Experience*

Ang Zhihui (132)

Translated by *Chen Yongguo*