

文化艺术经济学译丛

王家新 主编

艺术世界的风险与不确定性

Risk and Uncertainty in the Art World

Anna M. Dempster (英) 安娜·M.邓普斯特 编著 徐进毅 译

文化艺术经济学译丛

王家新 — 主编

艺术世界的风险与不确定性

Risk and Uncertainty in the Art World

Anna M. Dempster (英) 安娜·M.邓普斯特 编著 徐进毅 译

辽宁省版权局著作权合同登记号：06-2017-69

Risk and Uncertainty in the Art World
Copyright©Anna Dempster, 2014

This translation is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc.

All rights reserved.

图书在版编目(CIP)数据

艺术世界的风险与不确定性/(英)安娜·M.邓普斯特(Anna M.Dempster)编著;徐进毅译.
—大连:东北财经大学出版社,2018.3
(文化艺术经济学译丛)
ISBN 978-7-5654-3016-9

I.艺… II.①安… ②徐… III.艺术经济学-研究 IV.J0-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第310192号

东北财经大学出版社出版发行

大连市黑石礁尖山街217号 邮政编码 116025

网 址: <http://www.dufep.cn>

读者信箱: dufep@dufe.edu.cn

大连图腾彩色印刷有限公司印刷

幅面尺寸: 170mm×240mm 字数: 242千字 印张: 22.5

2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷

责任编辑: 李 季 吉 扬 责任校对: 王 娟

封面设计: 张智波 版式设计: 钟福建

定价: 59.00元

教学支持 售后服务 联系电话: (0411) 84710309

版权所有 侵权必究 举报电话: (0411) 84710523

如有印装质量问题, 请联系营销部: (0411) 84710711

“文化艺术经济学译丛”编委会

主编

王家新

副主编

吕 炜

编委

王家新 王 蓉 史东辉 吕 炜 向 勇

高书生 张晓明 傅才武 魏鹏举

谈文化艺术经济学，势必要从“文化”、“艺术”、“经济”这些范畴开始。一方面，文化与经济是并列关系下的永恒命题，从文化人类学、历史动力学、系统论的视角，可以解析两者共生、互动、一体化的进程。学者们沿着文化与经济这两个维度，在历史脉络中通过种种途径寻求两者融合发展的轨迹。而文化与艺术的关系则是整体与局部的统一，无论文化的定义如何纷繁复杂，艺术作为文化的子系统都是毋庸置疑的。因此，文化艺术经济学可以描述为：一个以经济学为系统工具和参照系，以文化艺术活动为变量和研究对象的经济学分支。其核心问题有二：一是包括艺术在内的“大文化”是如何促进经济发展的；二是如何最大程度地提供文化艺术产品、有效配置其资源的问题。两个核心问题衍生了不同的方法和路径，而这种交叉的、跨学科的研究又开辟了新的领域，由此或许可以阐明这套译丛名为“文化艺术经济学译丛”，而非“文化经济学”或“艺术经济学”的缘由罢。

回望文化艺术经济学的发展历程，上述两个核心问题的研究境遇迥异。从文化与经济的二元对立，到因发展不平衡而打破两者的藩篱，夹杂着政治

经济学与文化研究的论争，复苏于新经济地理学等为代表的经济学“文化转向”，繁荣于新制度经济学、计量经济学等对新古典经济学的超越。“大文化”促进经济发展问题的视域里硕果累累，包括韦伯（Max Weber）关于文化和宗教对经济体系影响的研究，也包括诺思（Douglass C. North）对意识形态作为合约实施的变量影响经济发展的新锐观点。相比之下，对文化艺术产品生产及文化资源配置的研究则进展缓慢，滞后于日新月异的生产实践。

文化艺术是人类文明演进过程中形成的独特精神资源。长期以来，由于文化艺术对经济社会发展的作用不同于其他要素，是以一种潜移默化而不是剧烈的方式，通常在深层次而不是浅层次上施展其巨大的影响力，因而未从实践和学理上得到应有的重视。进入工业革命后，产业分工格局逐渐形成，自伏尔泰抛弃“桂冠诗人”的封号而投身出版业开始，文化艺术品也被纳入大规模工业化生产体系，如古典音乐被制成唱片、名家绘画被仿真复制并广泛传播，使高端精神消费从宫廷、贵族进入中产阶级乃至寻常百姓家。20世纪后期，信息技术广泛应用于文化创作、生产、分配和消费的各个环节，进一步推动了文化大众化趋势。新一代消费者大量使用互联网、移动电话和数字化媒体，不仅扩展了自身文化体验的范围和方式，而且从文化信息的被动接受者转变为文化内容的主动创造者，文化对经济社会的渗透力、影响力在裂变式扩大增强。在欧美、日韩等国家和地区，文化产业早已成为支柱产业甚至是第一大产业，其对GDP和就业的贡献率不容小觑。我国在实现建设社会主义文化强国战略目标的进程中，文化产业成为国民经济支柱性产业，亦即其增加值超过GDP 5%将成为最醒目的里程碑。原来习惯说“文化搭台，经济唱戏”，现在看来文化本身就是一台戏，是新的经济增长点，是转变经济增长方式的重要抓手，是满足新民生的重要内容，是一个国家软实力和综合实力的重要体现。可以说文化艺术产业已经成为以创新创意驱动为

特征的现代经济的重要组成部分。

经济学的任务是辨析事实、指向未来，经济学从未放弃对文化艺术这一“非经济因素”进行经济学分析和探索，这固然可以视作“经济学帝国主义”的不断扩张，但追根溯源是因为经济学本质上对理性和效率的偏好。早在庸俗经济学时期，萨伊（Jean Baptiste Say）、西斯蒙第（Sismondi）、李斯特（Friedrich List）就开始了对文化艺术生产问题的探索。到了古典经济学时期，休谟（Hume）、杜尔哥（Turgot）、亚当·斯密（Adam Smith）都从经济学的角度对文艺问题进行了思考，约翰·罗斯金（John Ruskin）更是明确主张将文化与艺术价值放在经济理论分析框架内，这些思想产生了深远的影响。然而，文化的使用价值如同人类赖以生存的水和空气一样不可须臾或缺，其交换价值又如钻石般弥足珍贵、不可复制，文化这种兼具钻石和水的特征的价值悖论现象，使得经济学无法使用既有标准化程式对其进行阐释，制约了这一领域理论研究的进展。真正标志着文化艺术经济学发展成为经济学领域跨学科研究的一个重要分支的，是1966年美国经济学家威廉·鲍莫尔（William J. Baumol）和威廉·鲍恩（William B. Baum）发表了《表演艺术：经济的困境》。在此之后，文化艺术经济学以美国为中心迅速彰显起来，众多的经济学家加入到讨论中，标志性的专著也随之出现，如1976年布劳格（Mark Blaug）编著了第一本文化艺术经济学读本，而索罗斯比（Charles David Throsby）和威瑟斯（Clen Withers）合写了第一本文化艺术经济学教科书《表演艺术经济学》。经过数十年的积累，西方学界逐步建立了比较完备的研究体系和框架，初步改变了文化艺术经济学理论滞后于实践、滞后于经济学其他学科的窘境。

文化艺术经济学在诞生伊始就肩负着鲜明的现实指向：在研究内容上，西方文化艺术经济学基本形成了以表演艺术经济、博物馆经济、电影经济、

视觉艺术经济、数字艺术经济为核心的基础框架；在研究方向上，形成了艺术经济学特殊本质和特征研究、艺术与社会发展之间的关系研究，以及基于艺术行业特性的政府公共政策研究三个基本方向。其中，政策导向成为了西方艺术经济学的突出特点，这是由于文化艺术生产和消费对经济社会发展的作用日趋重要，文化经济政策的决策过程也变得更加复杂，深度了解这些趋势的成因、把握其规律，对相关政策决策将大有裨益。经济学不仅为文化政策的制定提供必要的知识框架和分析工具，还可以形成具有实际意义的政策建议，有利于文化政策在经济价值和文化价值之间找到结合点。事实上，近年来西方文化艺术经济学的发展，很大程度上受到参与拟定政策者的推动，即英国学者贾斯汀·奥康纳（Justin O'Connor）所谓的“知识掮客”（knowledge intermediaries）。最具代表性的就是撒切尔夫人时期用文化与艺术促进城市复兴的政策导向，以及1997年工党赢得大选后提出的发展创意产业的议题。

然而，文化艺术经济学不是西方独有的命题，早在唐宋时期我国书画市场就已十分成熟，在米芾的《画史》《书史》《宝章待访录》等著作里可以看到历代皇室、豪门贵族及士大夫、寺观僧道乃至小工商业者经营、消费活动的记载。但是，我国现代文化艺术经济学研究起步较晚，在迅速发展的进程中必然要吸收借鉴西方国家的研究成果。事实上，1986年《国外社会科学文献》所译介的法国学者梅西隆（H.Mercillon）的“艺术经济学”一文，对我国20世纪80年代初期的艺术经济学研究产生了深远影响。而今，随着全球化进程加快和文化艺术产业的发展，文化艺术经济学也随之兴起，必将成为我国综合学术研究趋势下的一个重要新兴领域，并在现实语境中逐渐寻回自己理论探索的志向。我国经济发展已转向扩大内需，引导、挖掘人们对文化艺术领域的巨大需求，并把这些潜在精神文化需求转化为有效的市场要素

和新的经济增长点，是推进文化产业成为支柱性产业、转变经济发展方式的重要途径。同时，中央对推进文化产业实现跨越式发展的战略部署，国务院学位委员会《学位授予和人才培养学科目录（2011年）》的相关修订和调整，对文化艺术经济学教育和研究提出了新的、迫切的现实需求。

正是为了满足新时期、新形势下拟定政策、指导实践、培养人才的需求，东北财经大学出版社秉持“高雅、高端、高瞻”的出版人文理念，引进西方文化艺术经济学理论研究的最新成果，推出了“文化艺术经济学译丛”，作为完善我国文化艺术经济学的重要知识参考和研究依据。编者从普林斯顿大学、剑桥大学、布伦伯格等大学和专业出版社出版的众多书籍中，遴选出具有代表性和影响力的新书，洽谈版权，协商翻译事项，全面启动丛书的编译出版工作。所选著作内容涵盖当代艺术品市场、文化政策、艺术金融、文化遗产等诸多领域，具体考察文化艺术在国外特别是发达国家运作的实际情况，相关政策议题具有前瞻性、创新性。东北财经大学出版社一直以“集结全球智慧、凝聚智识人生”为己任，引进出版了1000多部国外财经类图书，这个书系是东财版财经译著的新成员，相信会对当代文化艺术经济学教育产生信息共享、知识溢出、协同创新效应，对我国文化产业发展发挥积极的推动作用。

习总书记在党的十八大闭幕时的记者见面会上说，我们的责任，就是要团结带领全党全国各族人民，接过历史的接力棒，继续为实现中华民族伟大复兴而努力奋斗。任何事业都是这样，要传承、要开拓，要站在巨人的肩膀上创造自己的高度。或许这套译丛所选择的未必是文化艺术经济学中最好的、最重要的著作，但相信终有一天，会有更适合我国文化艺术实践、足以确立文化艺术经济学学科地位的代表性著作由此诞生。这正是我们编译这套译丛的初衷所在。

漫漫经济学，不乏对艺术世界的关注。人类对艺术与社会、经济、金融之关系的关注可以追溯到17世纪并延续至今。17世纪，艺术品被视为服务于封建社会王公贵胄的腐朽奢靡生活，是一种非生产性的资源浪费。18世纪，以曼德维尔和格利亚尼为代表的学者给予“艺术的功用”以更为积极和更具启示性的思考。随后，休谟、杜尔哥等经济启蒙主义思想家认识到艺术对人类社会的积极影响，亚当·斯密更是对艺术品和艺术市场进行了开创性的深入研究，他指出，人类社会的习俗和时尚形成了社会文化中的规则，这些规则引导和影响人类对于“美”的判断。即便是艺术对人类社会的积极作用在边沁的“功利主义”思潮和“边际革命”之下被无情抹杀，但随着布卢姆茨伯里派重拾18世纪启蒙运动的传统，凡勃伦在《有闲阶级论》中提出“炫耀性消费”的概念，指出了人类对艺术品的需求源于一种标榜自身地位、身份、品味和情趣的需求与欲望，凯恩斯等经济学家重又给予了“艺术”以积极且正确的定位。

20 世纪中后期以来，人类开始将艺术品作为一种投资工具，将艺术市场与金融市场进行比对研究，并呈现出积极与消极的两派观点。经济学家瓦根福斯比较系统地研究了艺术品价格与回报率问题。斯汀通过对艺术品拍卖价格的比较，发现每件艺术品只有 1.6% 的回报率，并不比其他资产更具吸引力——艺术品投资的预期升值率只有产权投资市场回报率的 73%。伊博森和布林森声称，艺术收藏品可以抵御通货膨胀，并通过艺术品与金融资产的对比，发现艺术品与金融资产之间呈现出负相关性。相反，梅建平和摩西在鲍莫尔、杰特曼早期研究的基础上大大增加了重复销售的次数，包括 1875 年到 2000 年间共计 4 896 件艺术品的拍卖价格，并构建了一个全球年度艺术指数以及关于美国、欧洲不同时段、流派的分指数。研究发现，艺术品比固定收益债券更具魅力——虽然比股票收益表现差，但艺术指数的易变性小，与其他资产的相关性也低。林格斯分析了艺术品拍卖价格高低的决定因素，认为艺术品拍卖价格存在路径依赖，即依赖于过去的价格记录。这一点有助于我们理解即使卖不出去，委托人和拍卖商也要为艺术品设定保留价格或尽可能拍出高价的原因。

在我们已知的大量文献中，比比皆是借助于传统金融市场理论分析艺术市场属性，或是对艺术市场的某些具体现象作成因研究，又或是对艺术市场的宏观动因和微观机制展开考察。但多没有将艺术市场作为文化与经济互动的重要领域纳入考量，从而缺乏了对艺术影响经济活动和社会发展的整体性把握。

众所周知，依据马斯洛精神需求层次理论，当人类满足了生活基本需求，就开始有了更高层次的精神需求。作为具有精神愉悦功用的艺术品，自然而然地成为了人类的理性追求。《南史》记载：“萧子云出为东阳太守，百济国使人至建邺求书，逢子云为郡，维舟将发。使人于渚次候之，望船三十许步行拜，行前，子云遣问之，答曰：‘侍中尺牍之美，远流海外。今日所

求，唯在名迹。’子云乃为停船三日，书三十纸与之，获金货数百。”可见数世纪以前的我国，艺术就已经走向市场化，与社会、经济、金融相关联。今天，人类所进行的商业活动与古典经济学相比，更侧重于从人类的整体文化行为中去考察人类追求利润最大化的行为特征。亦有相关学者就“人类始终在多种活动中考虑实现自身获利”这一现象进行了探讨，说明这并非人性丑恶的一面，而被认定为是人类行为的一项基本逻辑。的确，经济学并非单纯研究经济行为的学科，它必然研究人类追求的目的和用来达此目的所采用的手段，以及这两者之间的关系。显然，在现代经济领域中进行的商业活动，除了追求利润的最大化这一目标外，更成为了人类关系的一种重要协调手段——它能消除伴随地域差异的价值取向和行为观念差异，是人类进行理性活动的推动器。商业活动守则、市场秩序等一系列经济上的理念正越来越多地被现代社会、文明人类所接受，并逐渐积淀为一种集体无意识，构成了人类价值体系中别具特色的一面。

近年来，中国艺术市场呈现出几何系数的增长态势。如前所述，艺术市场并非一种孤立的市场，它的运行状态不可避免地受到政策法规、经济发展与收入水平、社会审美风尚以及科技应用等方面的影响。政策法规影响着艺术市场的发展方向、公共博物馆、美术馆及私人画廊的经营管理和运作模式。经济发展与收入水平影响着艺术市场的发展程度。社会审美风尚影响着艺术市场的价值判断。科技应用则给艺术市场提供了新的活力与机遇，以及伴随着这些而来的风险与不确定性。消费者（如：收藏家及投资者）、生产者（如：艺术家）、中介机构（如：拍卖行及艺术经销商）等各种要素叠加，直接构成了全球化艺术市场中错综复杂的关系网。基于此，我们开始尝试将英语世界学者关于艺术市场宏观或微观的论述进行一番梳理，以便提供一种适合于我国现行发展需要的视角，开展学术研究和实践运用。

恰巧，安娜·M.邓普斯特给我们带来了一张有关艺术世界及其对风险

与不确定性研究现状的图像。一方面，在艺术世界所涉及的各方面进行了广泛而深刻的讨论，另一方面亦提供了一种有关构成艺术世界间联系、关联和动态的、原创的、微妙的视角。相信这本书不仅对于我国艺术市场的核心概念、边界、经营管理和运作会有建设性意见，而且对于文化艺术经济学也会有诸多方面的学术建构和思想启迪。玛丽娜·比安奇、汤姆·克里斯托弗、尼尔·德马奇、艾尔罗伊·蒂姆森、汤姆·弗林、阿尔诺·克拉梅尔、劳伦特·诺埃尔、安德斯·彼特森、蕾切尔·波纳尔、史蒂夫·萨切尔、里斯托弗·斯班涅尔斯、南迪尼·斯里瓦斯塔瓦、汉斯·范米格洛伊特、奥拉夫·维尔休斯等作者对于全球化商业、情感驱动力与艺术世界之关系研究，亦形成了多方面的学术创新与一以贯之的学术体系。文化与艺术的交融、文化思维与人文价值观的介入，对于经济学理论的促进与发展无疑是一个进步。同时，它也挑战、求解传统文化大国成长、新时代发展的经济难点与问题，引发了我们对于经济学、艺术学的许多理论前沿与多样化研究的热望。

范景中先生曾言：“翻译乃苦事，但却是传播文明的最重要的方式；当今的学术平庸，翻译的价值和意义就更加显著。翻译也是重要的学习方式，它总是提醒我们，人必犯错，从而引导我们通过错误学习，以致让我们变得更谦虚、更宽容也更文雅，对人性的庄严也有更深至的认识。”

翻译的原则无他，唯有一字一句敬畏之心。

感谢安娜·M.邓普斯特，感谢陆豪、谭贞寅两位朋友在翻译此书过程中给予的帮助和意见，以及爱人赵茜给予的照顾。

草此为序，以抛砖引玉。

徐进毅

北京

2018年2月

对风险和不确定性的讨论已经普遍深植于当下社会，我们每天都会深陷在这样的信息之中：这些信息归纳出我们所未知的事物，以及伴随着各种活动的风险。风险和潜在不确定性的本质特征都很重要，因为这与我们所作出的决策紧密关联。决策引发行动，行动则导致后果。许多决策都至关重要，因为它们对我们自身和我们周围的社区都发生影响，这些决策的影响有时是即时性的，有时则是长效性的。我们唯一能够确定的是，这些决策将会对我们的未来造成影响：我们会拥有什么，我们能做（以及不能做）什么，以及我们快乐的程度。所以，不论你是艺术古董商还是股票交易员，理解风险和不确定性都是现代生活的核心问题。

当我试图展开风险与不确定性的不同维度时，首先跃入我头脑中的就是巴别塔的故事。我们试图去驯服自然之力的不确定性，就如同建造一座辩论之城，城里有一座知识之塔，（爬上这座塔就）能到达天堂。诸多不同的观点及其行业术语和论述就是对这一野心的惩戒——工程师、科学家、经济学

家、历史学家以及艺术家对于这一主题都各抒己见——而这混淆、混乱的会话，使交流变得困难，无法达成一种普遍共识。

此书意在弥合不同学科之间存在的断裂，但并非强行加入一种独特的语言，也不要求（所有学科）使用相同的语言/术语，仅仅是通过缩小会话的范围，将注意力集中于艺术领域，通过研究从而实现这种弥合。本书中，经济学家、社会学家和艺术史家共同发声，艺术从业者和学者共同描绘。他们都利用了彼此的知识，去构建一场理解艺术世界特有的风险和不确定性的会话，即其源头、结果、参与者、结构与动态性。

在编纂本书各章节时，我试着提供一张有关艺术世界及其对风险与不确定性研究现状的图像。如同编纂其他书籍一样，要决定本书将囊括哪些内容是一项极其艰难的任务。我的目标是在学术（理论）和实践（应用）之间实现平衡，在知识层次上由浅入深，在内容上包括了消费者、生产者和中介者的观点，并且囊括了正式与非正式的风格。本书的写作还算是通俗有趣，虽然材料的性质很复杂，要以高质量且吸引人的方式呈现本书内容也不啻为信心满满。

从艺术世界的角度来说，人们的兴趣与参与性都经历了爆炸式的发展，这有利于艺术活动多样性的拓宽与深化。在近百年的经典老套形式之后，新近的艺术世界目睹了新消费者、新商业和新生产模式的诞生。人们期待着最有利于实际操作的理念与例证，并且在某些领域也确实存在进一步学习的空间，这可以使（我们）对风险的管理更加老到且系统化。出于同样的原因，对于风险管理的学术规范和现有实践也临近再创新的时刻。近年的金融和经济危机凸显了对有限几种管理模式的过分依赖，对主导模式的过分信任，以及管理文化的过分均质化。随着（人们）对现有的、对待风险的态度提出质疑，艺术和文化的未开发领域还有值得我们学习的空间。此书的撰写恰逢这

些发展，并提供了一个交流和学习的机会。书中所包含的知识既适用于从事银行风险管理的经理，也适用于画廊的经营者。我希望这本书能够提供一个交换理念之机会，使得实践行业的人员能够从相关的，以及前沿的学术研究中有所获益，而学者则能够从这一领域实际操作的真实案例与经验中有所收获。

本书各章节结构严谨而彼此互联，不论是对大众读者还是经验丰富的专业研究者都能有所助益，即便是只对艺术偶有兴趣的读者，也可能会为这个世界的多样性和丰富性所吸引，并进行更深入的思考。这不是一本教科书，而是理念的集合，我希望本书所呈现的各个章节能够对读者有所启示并提供更丰富的选择，使读者能够根据自我兴趣和需求进行选择。

尽管许多有关风险管理和在不确定的条件下作抉择的前沿工作都是高技术性的，但由于这终究是一本有关艺术世界的书，因此，对所有读者来说，它依然会是有趣且实用的。本书所有的供稿者都以向读者提供对关键概念和原理直观、易懂的介绍为目标。尽管有些章节是以先进的技术和理论为依托，但读者们不必因为偶尔出现的数学公式而感到恐慌，因为它们应该被放到一个更大故事的语境中进行阅读！

艺术世界的确呈现了一个有关变化和成长的精彩故事。国际间深刻的社会经济和文化发展加速了当今时代艺术世界的转变。从1989年到2010年间，各种国际事件让（世界各）地区间的边界逐渐打开，价值与信念也被重估。如果伟大的社会学家埃米尔·涂尔干（Émile Durkheim）的观点是正确的，那么，正是这种混乱与动荡的时期，为艺术家完成其最伟大的作品、为艺术的繁荣提供了极好的条件。主导性体系的枷锁被打开，替代性的试验和探寻就可以开始了。

艺术世界的非凡转变，无疑与全球社会的变化相联系。过去三十年间，

社会经济以及文化方面力量平衡的转换引发了许多有关“亚洲四小龙”以及“金砖国家”的讨论。自然资源的重要性日益增长，使得人们的注意力转向东南亚和中东产油国，以及知名度尚有欠缺但正逐渐走向繁荣的中亚各“斯坦”国。这些国家和地区一起提供了以盎格鲁-撒克逊、欧洲中心论以及西方观念和实践为主导的艺术与文化视角的丰富替代物。同样重要的是，这些地区的发展为贸易、文化交流和创新提供了重要的新契机。我们确实是生活在一个有趣的时代！

尽管缺少历史的透明性，获得可靠的经济和金融数据也十分困难，但有充分的证据显示，至少从20世纪80年代开始，艺术市场大幅扩张、回弹。当然，“艺术市场”实际上是由许多更小的市场，因本质上的不同类别而有所区分的老大师、印象派和当代艺术等，连同有地域跨越性的细节分析组成。尽管如此，2011年艺术市场的总资产规模估计在500亿欧元左右，相比25年前翻了一倍；而由其最低点（1991年）到最高点（2007年）的增长超过了575%。国际市场交易量的重要性逐年增长，暗示了流动资产、全球贸易以及进出口的均衡态势。尽管艺术市场花了近十年的时间才从20世纪90年代初的经济衰退中恢复过来，但2009年与全球金融危机同时发生的（经济）紧缩，则要短暂得多，在这之中，艺术与古董（市场）的表现要远优于其他传统资产类别。新一代的投资者和鉴赏家及收藏家同样也注意到了这些发展。

但这不只是一个有关经济增长和市场的故事。一场深刻的社会变革已经对艺术世界产生影响，艺术世界也反过来给社区留下了深刻的印象——越来越多的人参与进地方性和国际性的艺术活动当中。这囊括了一个全面的消费者范畴，包括：在全球各地日益增多的公共或私人博物馆中欣赏毕加索作品的人，以及购买毕加索作品装饰自己住宅的人；各种类型的买家和卖家都购