



Visual Humanities and Art Management  
视觉人文与艺术管理丛书

# 管理与艺术

(原书第五版)

[美] 威廉·伯恩斯 / 著

徐琪歆 / 译

MANAGEMENT AND  
THE ARTS  
(Fifth Edition)

William Byrnes

 Routledge  
Taylor & Francis Group

中国青年出版社



Visual Humanities and Art Management  
视觉人文与艺术管理丛书

# 管理与艺术

(原书第五版)

[美] 威廉·伯恩斯 / 著

徐琪歆 / 译

中国青年出版社

---

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

---

管理与艺术 / (美) 威廉·伯恩斯著; 徐琪歆译. -- 北京: 中国青年出版社, 2023.6

书名原文: management and the arts

ISBN 978-7-5153-6945-7

I. ①管… II. ①威… ②徐… III. ①艺术—管理学 IV. ①J0-05

中国国家版本馆 CIP 数据核字 (2023) 第 046976 号

---

著作权合同登记号: 01-2018-5313

MANAGEMENT AND THE ARTS, 5E/By William J. Byrnes/ISBN: 9780415663298

Copyright © 2009 by Routledge

Authorized translation from the English language edition published by Routledge, a member of Taylor & Francis Group, LLC. All rights reserved. 本书原版由 Taylor & Francis 出版集团旗下 Routledge 出版公司出版, 并经其授权翻译出版, 版权所有, 侵权必究。

China Youth Publishing Group is authorized to publish and distribute exclusively the Chinese(Simplified Characters) language edition. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system, without the prior written permission of the publisher. 本书中文简体翻译版授权由中国青年出版社独家出版并限在中国大陆地区销售, 未经出版者书面许可, 不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

Copies of this book sold without a Taylor & Francis sticker on the cover are unauthorized and illegal. 本书贴有 Taylor & Francis 公司防伪标签, 无标签者不得销售。

## 管理与艺术

作者: [美] 威廉·伯恩斯

译者: 徐琪歆

责任编辑: 陆遥

书籍设计: 无敌兔

出版发行: 中国青年出版社

社址: 北京市东城区东四十二条 21 号

网址: www.cyp.com.cn

编辑中心: 010 - 57350403

营销中心: 010 - 57350370

经销: 新华书店

印刷: 北京科信印刷有限公司

规格: 710 mm × 1000 mm 1/16

印张: 35.25

字数: 350 千字

版次: 2023 年 6 月北京第 1 版

印次: 2023 年 6 月北京第 1 次印刷

定价: 98.00 元

---

如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换  
联系电话: 010 - 57350337

## 主编的话

对于我来说，策划《视觉人文与艺术管理丛书》多少有些偶然。因为在过去很长一段时间，我的学术兴趣是对中国当代艺术思潮的研究。然而，当真正将中国当代艺术作为一个课题时，就会发现，许多艺术思潮、美术运动、艺术现象都根植于具体的历史情景，从一开始并不囿于单纯的艺术本体领域，而是会涉及更广阔的视野与人文领域。倘若从艺术生态的角度去理解中国当代艺术的发展就会发现，策展人、展览制度、画廊、美术馆、博览会、艺术拍卖等都有不可替代的作用，用美国批评家阿瑟·丹托的说法，是会形成一个广义的“艺术界”的。同时，它们的运作与生效必然会涉及艺术管理。于是，偶然中孕育了必然，基于一个良好的愿望，即从不同的角度来思考当代艺术的发展及其生态，成为了我策划这套丛书的动力。

2005年以来，我多次给美术史专业的本科生与研究生讲授“中国当代艺术的展览与展览史”。这门课程不仅以线性的发展梳理1978年以来涌现的代表性展览，还讨论展览如何构成历史，如何影响当代艺术史的书写。长期以来，大家会有一种认识，即艺术家与艺术作品创造了历史。这种观念由来已久。当意大利画家、雕塑家瓦萨里在1550年出版《艺苑名人传》之后，艺术家就被赋予了光环，因为他们成为了美术史书写的绝对主体。在中国当代艺术的发展进程中，“新潮美术”是一个特殊的时期，从那时起，当代艺术家也开始拥有了光环。然而，追溯中国当代艺术的发展，那些拥有光环的艺术家，在各个时期或重要阶段，都必然会参加一些展览。也就是说，展览成就了艺术家，展览同时也在塑造历史。比如，王克平、黄锐之于“星

星美展”，张培力、耿建翌之于“85新空间”，张晓刚、毛旭辉之于“新具象”，喻红、李天元等之于“新生代”，王广义、方力钧等之于“广州双年展”等。因此，从展览出发，中国当代艺术就自然会梳理出自身的展览史。同时，正是这些展览为艺术家赢得了光环。

谈中国当代艺术的展览，自然会涉及另一个话题，那就是批评家的崛起。当“新潮美术”的意义被不断发酵，我们不要忘记20世纪80年代也正是中国当代艺术批评的黄金时期。随着栗宪庭、高名潞、费大为、朱青生、彭德等一批青年批评家走向前台，他们不仅成为了“新潮美术”思想的引领者，也扮演了策展人的角色。1989年在中国美术馆举办的“中国现代艺术展”是这代批评家最大的成果，而他们也自然成为中国当代艺术的重要推动者和组织者。1992年以来，由于国内与国际文化语境的急速改变，中国当代艺术开始逐渐融入全球化的语境，正是这一阶段，批评家的角色逐渐向策展人转变。以1992年的“广州双年展”和1994年开启的“中国批评家提名展”为标志，批评家的身份转化如期而至，他们希望通过展览，而不再是批评文本的写作介入到当代艺术领域。20世纪90年代初，“策展人”（curator）这个词开始被使用。与80年代不同的景况是，90年代中后期，以黄笃、冯博一、邱志杰（同时也是艺术家）、朱其等为代表的更年轻一代的批评家开始活跃，因其独立策划以及对实验性的追求，从而具备了“独立策展人”的身份。与此同时，生活在海外的一批中国策展人诸如侯瀚如、费大为、高名潞等也开始在全球化的语境与西方展览体制中寻找机会，积极推动中国当代艺术在海外的发展。他们的策展理念和工作方式与国内同行有很大差异，譬如：侯瀚如致力于摆脱既有的西方/东方、中心/边缘、主体/他者这些二元对立的话语，在既有的西方艺术体制与批评谱系中，探索新的可能性。借助霍米巴巴的“中间介质”概念，侯瀚如希望建构一个“第三空间”，基于上述理念，先后策划的展览有“从中心出走”（1994年）和“运动中的城市”（1997年）。

20世纪90年代中后期，学界开始思考展览的组织与机制等问题。不管是源于“与国际接轨”的焦虑，还是出于国内展览体制的自我完善，1992年以来，中国国内双年展的建设开始变得迫在眉睫。以1996年“上海双年展”

为标志，中国大陆开启了建设双年展的步伐（1992年广州双年展的核心目的是“以学术引领市场”，并没有将展览制度的建设放在首要位置）。经过几年的摸索，进入21世纪后，大陆的双年展已蔚然成风，出现了成都双年展、南京三年展、重庆青年美术双年展、贵阳双年展等众多的双年展或三年展。如果说20世纪90年代的双年展还多少有些“摸着石头过河”的意味，那么就双年展制度的建设来说，2003年则是一个重要的年份。当年举办的第50届“威尼斯双年展”开始设立中国国家馆。既然渴望融入全球化的展览体制，就需要遵从国际展览的规则。既然是“国家馆”的展览，自然需要策展人来负责。以范迪安领衔的策展团队为当年国家馆的展览命名为“造境”。即便因为突如其来的“非典”，使得“造境”未能如愿远赴威尼斯，但就策展人和双年展制度的建设来说，这无疑是一次飞跃。美术界开始认识到，策展人与展览制度的建设是不可或缺的。

2001年，中国加入世贸组织不仅标志着中国的崛起，也拉开了全球化角逐的大幕。一个非常典型的现象是，中国当代艺术开始告别潮流，告别运动，不再像80年代一个艺术思潮接着另一个思潮，一个现象接着另一个现象，由此形成线性的发展轨迹。更为重要的是，中国当代艺术的价值诉求，以及意义生效的方式，抑或是策略也发生了转变。在20世纪80年代的艺术史情境中，大部分当代艺术家是以民间对体制、前卫对保守、边缘对主流、精英对大众的方式来主导创作。进入90年代，中国当代艺术除了要强调自身的前卫性、实验性，同时还面临着全球化带来的后殖民思潮的侵蚀，以及大众文化、消费文化的多重冲击。此时，全球化背景下的“中国身份”、前卫艺术的生存策略、国际展览体制等诸多问题都直接或间接影响了中国当代艺术自身的蜕变与发展。所以，此阶段中国当代艺术的价值诉求主要围绕本土化与全球化、东方与西方、文化保守主义与后殖民等问题凸显出来。

毫无疑问，2000年之后，中国当代艺术进入了一个崭新的发展阶段，同时，新的挑战与问题也逐渐增多。粗略地看，有几个变化值得注意。

• “当代艺术”的内涵与外延均发生了较大变化。在20世纪八九十年代，当代艺术的前卫性与反叛性，更多得益于内部的二元对立逻辑，2000年以后，二元对立的策略开始失效，艺术创作进入了多元化时期。

• 展览体制和外部生存环境发生了重要的变化。比如：（1）国内建立了较为成熟的双年展模式；（2）国际性展览平台逐渐增多；（3）由画廊、美术馆、艺术博览会所形成的个展、群展模式，实现了展览模式的多元化。和早期中国当代艺术寻求进入公共空间，渴望从“地下”走向“台前”有根本性不同，今天的当代艺术已具有了一定的合法性，拥有了大量的国际交流机会。然而，新的展览机制不仅改变了中国当代艺术的生存环境，也潜移默化地影响着艺术家创作策略的调整。

• 中国当代艺术进入全面市场化的阶段。2004年到2008年，中国当代艺术的市场指数出现了翻倍的增长，“中国当代艺术进入天价时期”。

• 中国迈入一个美术馆的时代。2004年以来，民营美术馆如雨后春笋般涌现，不仅推动了当代艺术的展示与收藏，也改变了既有的艺术生态。

• 2007年以来，政府部分艺术部门加速接纳当代艺术的进程，力图将当代艺术与国家文化发展战略结合起来予以推广。

• 艺术区与职业艺术家的出现。2001年以来，仅北京地区就出现了798艺术区、东营艺术区、环铁艺术区、一号地、索家村、费家村、草场地等数十个艺术区。同样，在上海、成都、重庆、广州、西安等城市也出现了许多艺术区。和20世纪90年代初圆明园画家村颇为不同的是，艺术区大规模的出现为艺术家的流动与交往提供了便利，更重要的是，入住艺术区的艺术家也不再是“盲流”，而是有合法的职业艺术家身份。

• 艺术博览会的高速发展。据不完全统计，2015年以来，中国每年举办大大小小数十场艺术博览会，最具代表性的有香港巴塞尔艺博会、上海ART021、“艺术北京”等。此起彼伏的艺术博览会推动了当代艺术的商业化，也让更多的中产阶级有机会了解与收藏当代艺术作品。

• 艺术基金会与各种非营利性艺术组织的出现。近年来，中国国家艺术基金每年都会支持一些当代艺术的展览与学术项目，而国内的非营利性组织、替代性空间也会推动一些小型的实验艺术展。虽然基金会与非营利性组织的影响力还比较有限，但其发展空间是十分广阔的。

2008年以来，在“后奥运”和美国次贷危机的背景下，经济的疲软也影响着外部的艺术生态，与新千年的高速发展比较，中国当代艺术进入了一

个相对平稳的时期。有人认为，2008年之后的十年总体是萧条的，有人则认为，这十年是一个重新洗牌的阶段。事实上，回顾中国当代艺术四十多年的发展，尽管硕果累累，但就艺术生态建设来说，许多环节仍存在不足。比如：虽有策展人，但策展制度却不健全；虽有许多新美术馆，但大部分缺乏专业的运营团队与管理人才；虽然美术批评曾对当代艺术产生过巨大推动，但批评至今仍无法独立；虽然有非营利性艺术组织，但很难得到社会资金的资助……在诸多问题中，一个严峻的现实是，艺术管理人才的缺失，以及艺术从业者缺乏必要的行业规范与学术认同。

主编《视觉人文与艺术管理丛书》，初衷是希望这套书成为艺术管理专业的必读书目或者教材。他山之石，可以攻玉。希望国外学者的研究成果能为我们提供一个参照，将“后发”转化为优势，更为主动、积极地推动中国当代艺术生态的建设，形成学术共同体。

得益于丰富的策展经验与开阔的学术视野，朱迪斯·鲁格与米歇尔·赛奇威克主编的《当代艺术策展问题与现状》将为我们全面、深入地了解欧美的展览现状与展览制度提供一个通道。基于欧美20世纪60年代独立策展人的出现，以及70年代展览制度的构建，“当代策展的思维方式”一章不仅勾勒了西方策展史的发展线索，还提出了“策展人的转向”问题。这种转向既包含展览的实践与批评话语，也包括策展人的工作态度与身份，更重要的是，如何在观念上打破既有的西方与非西方的二元对立边界。对于那些致力于成为策展人的读者来说，策展人如何工作，他们应具备什么样的技能，应该有怎样的学科背景与知识储备，在本书中都能获得答案。基于对“扩展场域”的思考，以及社会对不同展览类型的需求，这本书讨论了欧美一种新的发展趋势——策展与跨学科的交汇。它并不追求深奥的理论阐述，而是通过大量的展览实践与个案分析，让读者真切地感受到欧美策展界所面对的挑战，以及对既有展览机制的反思，特别是对策展过程中一些具体问题的处理。

来自纽约大学人文与科学研究院博物馆研究部的布鲁斯·阿特舒勒主编的《建立新收藏》，集中讨论西方博物馆与美术馆体系中的收藏，以及围绕收藏在资金、观念、制度、管理等方面涉及的问题。阿特舒勒谈道，“收藏

和保存物品被传统地标记为博物馆的核心功能或者至少是核心功能之一，然而，关于博物馆与当代艺术的讨论却几乎完全聚焦于陈列与展览问题上。”事实上，如何让博物馆、美术馆在当代艺术范畴，呈现“一部可见的艺术史”，长期以来，在欧美也是充满争议的。对于当代艺术的收藏，不仅涉及媒介与形态上的分类与管理，比如雕塑与装置、影像与新媒体等，而且还涉及更为内在的问题，即收藏与艺术史、收藏与当代艺术叙事的关联，其本质在于如何构建当代艺术的价值尺度与理论体系。

vi

MANAGEMENT AND THE ARTS

在《建立新收藏》一书中，作者不仅追溯了西方从文艺复兴以来艺术收藏的观念，收藏的传统如何绵延与发展，还展现了进入20世纪以后，欧美的美术馆、博物馆，如纽约现代艺术博物馆、古根海姆美术馆、大都会艺术博物馆、蓬皮杜艺术中心、惠特尼美国艺术博物馆等如何收藏现当代艺术，并致力于美术史体系的建设。众所周知，对于当代艺术而言，没有收藏，没有深入的研究，就很难完成艺术史的书写，更难形成自身的价值体系。某种程度上，欧美的现当代艺术之所以能在全全球产生影响，在文化与艺术领域拥有话语权，正得益于美术馆、博物馆建立了完整、系统的收藏体系。不仅如此，20世纪70年代以来，欧美开始反思自身的收藏体系与价值标准，为了打破既有的欧洲中心主义或西方标准，那些来自亚洲、非洲、拉丁美洲的艺术，成为了“新收藏”的主要对象。

第五版的《管理与艺术》将为读者提供全面、系统的艺术管理知识。威廉·伯恩斯教授不仅有四十多年的艺术管理经验，是多个艺术组织与基金会的董事，2011年曾获得美国剧场技术学会颁发的管理卓越成就奖，同时，他长期在艺术学院与管理学院担任领导工作，并为研究生开设艺术管理课程。本书第一版诞生于1993年，在其后二十多年的时间里，根据艺术现场的变化与管理学的发展，伯恩斯教授不断丰富、完善书中的内容，更为重要的是，该书以“百科全书”的视角，呈现了“艺术管理”背后所涉及的多学科或跨学科知识。

诚如丹·马丁教授在前言中的郑重推荐，“《管理与艺术》有助于今天的艺术管理者的终身学习，不论你是刚刚入行的好奇学生，还是经验丰富的管理者。在这本书中，威廉·伯恩斯不仅介绍了管理的基础知识，还提供给我

们一种管理的语境，帮助我们明白作为管理者的行为会产生的影响，以及对我们的组织、艺术家、合伙人，以及其他利益相关者所产生的涟漪效应。”

在《文化政策》一书的导言中，大卫·贝尔和凯特·奥克利指出：“这本书不仅关注什么是文化政策，以及文化政策是如何起作用的，而且也关注制定文化政策的目的是什么。对于主修这一课程的学生而言，了解政策是在怎样广泛的政治和社会背景下被制订出来是非常重要的；同时，了解决策者、研究者、文化工作者、管理者以及消费者在思考这些问题时所担负的责任也很重要。”在本书中，作者谈到了文化政策所包含的主要内容，以及以空间尺度为基础，对城市、国家、国际等不同层面所产生的影响。

在丛书即将付梓之际，特别感谢中国青年出版社骆军先生的大力支持，尤其是责任编辑陆遥女士的辛勤付出，其严谨的工作态度与责任心让人钦佩；感谢丛书的翻译者，其中，查红梅、董虹霞、徐琪歆、匡景鹏、杨一博等六位老师是我的同事，也是艺术学理论学科的骨干教师。在四川美院，艺术学理论还是一个非常年轻的学科，正是基于学科的推动与“双一流”建设，在繁重的教学之余，大家仍不辞辛劳地致力于丛书的翻译。最初，我们计划翻译的图书不仅包括策展、美术馆管理、艺术收藏、文化政策，还希望涉及基金会、画廊管理、艺术拍卖、艺术法律、艺术博览会等内容，但因为时间与出版经费的限制，很遗憾，第一期只能出版四本。感谢哈佛大学在读博士杜琳、纽约艺术基金会的蔡赟，在前期翻译书目的选定上，给了我许多好的建议。感谢在项目推进过程中，给予我们关心的领导与朋友。如果能推动艺术学理论学科的发展，能推动当代艺术的学术共同体的建立，翻译与研究项目不在大小，点点滴滴，最终都会产生积极的意义。

何桂彦

四川美院艺术人文学院教授

四川美院美术馆馆长

四川美院当代艺术研究所所长

## 版本说明

第五版的《管理与艺术》提供了艺术管理各层面的理论与实践，包括计划制定、市场营销、资金筹措、财务管理、组织机构、人力资源，以及团体动力等内容。无论是剧场、博物馆还是舞蹈剧团的艺术管理者，都可以从中获得有关策划、组织和综合管理理论的实用观点。案例分析和统计数据可以帮助读者提高艺术管理各方面的能力，以便更有效地与董事和员工们共事。第五版体现了艺术管理的最新思考与趋势，每章末尾给出的随堂讨论有助于读者将材料和理论整合起来，考虑如何处理某种状况或问题。

本版的新变化包括以下几个方面：

- 建立了详尽、健全的知识体系：包括关键词、学习目标、补充资源等。
- 补充了关于筹资研究和写作等内容。
- 补充了提升职业技能的资源，在校生的实习机会，以及专业机构和学术会议等信息。
- 提供了艺术志愿者的各类资料，更多地覆盖国际观点，补充了不少软件方案和预算信息。

威廉·伯恩斯是美国南犹他大学艺术管理学教授。他长期在研究生讨论课和线上课程中教授董事会关系和规划、筹资、文化经济、财务管理、领导力和组织发展等内容。他在管理和行政方面拥有丰富的经验，曾在南犹他大学、佛罗里达大学和欧柏林学院担任领导职务。在过去的四十年里，伯恩斯

管理和制作了众多表演艺术项目，也曾在美国、中国、日本、新加坡、德国、塞尔维亚和意大利举办过艺术管理讲座。伯恩斯是美国剧场技术学会（USITT）管理委员会的成员，2000年至2002年任主席。2011年，伯恩斯获得了美国剧场技术学会颁发的卓越管理成就奖。此前曾于1996年获得过创始人奖。

## II

## 序 言

“生活中唯一不变的就是变化。”你大概已经听厌了吧，每当有人提起这句话，你可能都会忍不住打哈欠。这句近乎陈词滥调的格言尽管老套，但之所以能够不断再现，因为它确实是真理。

对于艺术管理者而言，最关键的挑战就是要面对变化：不断变化的外部环境，艺术家们不断变化的风格和创作方法，向不断变化的观众展示、匹配适合的艺术作品，以及对资源和关注的不断争夺。

有史以来，艺术家创造艺术的热情就不曾停息。尽管一再有人鼓吹当前的经济或社会条件不利于创作，艺术家们仍一如既往地写作、绘画、歌唱、跳舞、塑造和行动。（我认为第二古老的职业就是艺术家，我也相信第三古老的职业是艺术管理者，我毫不怀疑，在我们的祖先开始在火边分享故事、用创作图画来佐证他们的观点和历史时，就出现了“管理者”来宣传活动并保存这些创意产品。）艺术家不断创作新作品，因为他们情不自禁地要回应他们的创作热情和周围的世界。管理者需要支持艺术家的创作，并提供欣赏和参与作品的场所。

作为艺术管理者，我们在非营利部分的责任是令人望而却步的。对内，我们要负责提供艺术家发展、实现个人观念的环境，而出于“非营利”目的，这些资源置于传统自由市场压力下，可能极难获得。对外，我们必须以尽可能积极、高效的方式把观众带到作品面前，并且尽可能唤起他们对艺术的渴望，帮助他们做好体验艺术的准备。正是由于不断变化的现实，管理的过程从不轻松。时代变迁，新的状况、新的现实又来到我们面前。当情况不利时，一些人会畏缩不前，并期待生活能够回归“常态”，然而很不幸，这种期待从未实现过。乔治·索恩（George Thorn）

是一名作者兼咨询顾问，他在多年前就观察到，“当下的情况就是新的‘常态’，不存在‘回归’一说。”我们必须适应新的现实，并继续为实现艺术家的目标而付出我们最大的努力。

正是由于这不断变化的环境，成为好的管理者，关键就在于不能仅停留在知道要做什么，还需明白为什么要这样做，以及需要哪些理论和原则作为行动的导向。当我们做的事情不能解决问题时，那些基础的概念会帮助我们找到原因；它们可以启发和帮助我们修正我们的努力方式，找到解决新状况的途径。

在不断变化的状态下，要想很好地理解并解决面对的挑战，专业训练必不可少，这些训练可能是在课堂上、工作中、职业发展项目里或是非正式的咨询中获得的。成功的管理者会知道，最好的训练是将以上四种教育机会综合在一起，进行终身学习。

《管理与艺术》有助于这样的终身学习，不论你是刚入行的学生，还是经验丰富的管理者。在本书中，威廉·伯恩斯不仅介绍了管理的基础知识（这些知识适用于艺术和娱乐业），他还提供给我们一种管理的语境，帮助我们明白管理者的行为会产生的影响，以及对我们的组织、艺术家、合伙人，以及其他利益相关人所产生的涟漪效应，正如我们与其他行业以及这个世界日益紧密、相互依存的关系一样。对刚刚进入艺术管理行业的新手来说，本书无疑是最好的介绍。资深从业者则将更充分地理解自身工作的理论基础，从而对专业能力更具信心。

为了努力使艺术使命得以实现，而又不削弱行业的根基，艺术管理者需尽可能获得一切优势。本书是应对这些挑战的重要工具。

丹·马丁

卡内基梅隆大学戏剧学院、美术学院院长，艺术与娱乐管理学院教授  
于宾夕法尼亚州匹兹堡

## IV

## 致 谢

没有南犹他大学的支持，我将无法完成第五版的修订和相关学术活动。我还要感谢所有参与学习实验室的同事们，一起为改善高等教育略尽绵薄。

学生们在艺术管理研究生课程中向我提出的反馈和资源也非常宝贵。我们的研讨班和在线讨论，以及关于管理和引导艺术的新想法和观点将持续更新。还要感谢我在佛罗里达大学工作期间合作和指导过的学生。看到这么多人在世界各地的艺术管理工作中取得成功，我由衷地感到高兴。

我还要感谢许多曾使用过《管理与艺术》的教师们。各位的建议对新版本的形成助益良多。同样，审稿人对第五版提案的反馈也很有帮助，在此一并感谢。我还要感谢本版中引用的许多资源的提供方，允许我将材料使用在信息补充栏和章节的讨论主题中。

感谢丹·马丁愿意继续为本书撰写序言。丹是我在生命旅程中有幸遇到的人之一。

感谢焦点出版社的工作人员，他们见证了这本书的诞生。谁能想到1991年3月波士顿的一场晚宴会造就如此长久而富有成效的伙伴关系呢？最后，特别感谢斯坦西·沃克和梅根·怀特对我的支持和耐心，让第五版焕发生机。

威廉·伯恩斯

2014年05月，于犹他州锡达城

## 前 言

### VI

### 对艺术管理的思考

在介绍《管理与艺术》第五版前，我认为有必要回顾1993年的第一版。在过去二十多年中，使我感到震惊的是这期间发生的巨大变化，同时也惊讶于有些东西似乎并没有太多改变。虽然这本书的结构基本保持了原貌，但每章后的思考却是经历了大变革的。事实上，我在制定这个版本时面临的最大挑战就是要决定舍弃什么。还有许多有关艺术管理的内容想要分享，甚至可以将这本书的体量扩大一倍。但是，如果我这样做了，《管理与艺术》的根本目的就会丧失。本书的使命是为帮助那些参与、支持艺术家和组织发展的艺术管理者，为他们提供有用的指导和资源。

我写作本书，目的是将管理理论与实践、经济学、人事管理、市场营销、筹款与表演和视觉艺术融为一体。本书的主要关注点是通过整合多种学科来管理艺术组织的过程。艺术管理的实践本质上是跨学科的，这就是为什么它既令人振奋，又令人沮丧。充满活力的精神源于与众多艺术领域的人一起工作，并关心创造体验中的激励、愉悦、教育和改变观众的过程。而令人沮丧的是，对资源的竞争无休无止，艺术管理者还必须经常证明艺术和文化在创造更好的社会方面的重要性。我们能从政治家和商界精英那里听到夸赞艺术价值巨大的言论，但我们并不总能在资源分配上看出这种态度。

尽管艺术家和艺术管理者面临着诸多挑战，但这些挑战也可以转化为影响社会的因素。艺术管理者的职责就是帮助促进和支持不同思想的连接。如果我们帮助艺术家所做的工作没有给世界带来一些影响，不能激发人们的想象力和思辨精神，那又有什么意义呢？艺术管理是一项有意义的工作，需要创新思维，创造性解决问题以及整合艺术和商业的能力。本书致力于使这种

活动成为可能。

## 这本书为谁而作？

本书可用于艺术管理、戏剧管理或博物馆研究的相关课程。也可以用作研究生课程的综述文本。本书的长度设计为 12 到 14 周的课时。每章末尾的补充栏和主题讨论指导教师带领学生更深入地探讨某个问题。

本书也是为那些希望拓展知识、理解艺术管理关键理论和原则的人们而编写的。我会尽可能提供示例，以及艺术管理者可以应用于当下工作的相关资源链接。

本书旨在让学生对不断发展的艺术管理领域有一个总体印象，介绍管理、经济、筹资、市场营销和赞助等关键概念。为了帮助读者系统掌握并应用学习内容，我为每章添加了简短的学习目标列表。

在编写第五版的过程中，我发现有必要对许多新闻和插图进行修改和更新。我试图找一些补充案例和讨论主题，帮助学生和教师在该章内容之外继续深入探讨。通过互联网的扩展，艺术管理者可以获得更多资源。

我尝试选择一些网站，以便读者能进一步参与到本书内容中。当然，我不能保证所有这些网站都能满足你的需求（或者所有链接都是最新的），但我的目标是扩充可搜索的信息量并增加你的研究工具。第五版的配套网站提供了可以在课程开始时即可应用的额外资源，使每章的内容得以丰富和扩展。

在过去二十多年里，信息爆炸已经达到了惊人的程度。而从在线策划软件到捐赠者跟踪系统的所有内容，花费的成本却只是十年前的一小部分。与此同时，艺术管理者有机会全天候与观众直接沟通，这既令人兴奋又令人惶恐。对于艺术管理者来说，这真是一个激动人心的时代。

本书和配套网站仍将不断完善，但核心理念不变，即：培养艺术管理者了解常识、具有敏感性，同时，将所学的商业、技术、经济学和心理学等相关知识运用到实践中。这种方法已与世界各地的其他艺术管理者和教育工作者产生了共鸣。荣幸的是，《管理与艺术》已被译成汉语、韩语和塞尔维亚语，俄语和日语的翻译工作也正在进行中。无论艺术管理者使用何种语言，