

毕加索 成功与失败

THE SUCCESS AND FAILURE OF PICASSO

〔英〕约翰·伯格 著

邱秉钧 译 樊培绪 校

湖北美术出版社



毕加索 成功与失败

〔英〕约翰·伯格 著
邱秉钧 译 樊培绪 校

湖北美术出版社

John Berger
The Success And Failure
of Picasso

据万神殿丛书1965年纽约初版本、

1980年兰登书屋再版本译出

毕加索成功与失败

(英) 约翰·伯格 著

邱秉钧 译 樊培绪 校

湖北美术出版社出版发行

(武汉市武昌东亭路2号)

湖北科学技术出版社黄冈印刷厂印刷

850×1168毫米 开本1/32 印张6 插页2

1991年5月第1版 1991年5月第1次印刷

印数: 1—3 000

ISBN 7—5394—02 23—7/J·221 定价: 4.20元

原著内容提要

毕加索是本世纪在生前就最富有、最著名的画家之一。他的惊人才智，他的永不衰竭的艺术生命力的神秘性质，使他在世时就成了一位传奇式的人物，称颂其天才的著作于是纷至沓来而汗牛充栋。

本书是重新评估毕加索的一部光辉评论，现今再版与1965年初版一样正合时宜。约翰·伯格在书中拨开了缭绕在毕加索四周的迷雾。他反思了毕加索的生平和创作——从在西班牙的童年开始，中经蓝色时期、立体主义时期、《格尔尼卡》直至最后的一些素描作品。约翰·伯格认为，毕加索是从欧洲的封建主义往昔“从天而降的不速之客”，是闯进眼花缭乱的文明社会并征服了这个社会的一位“原始”人。

约翰·伯格也分析了毕加索为这种征服而付出的代价——颠沛流离，落落寡合，孤苦伶仃。他认为，毕加索的成功与其说与艺术关联，不如说更多地关系到毕氏在别人心中唤起的那种十九世纪天才的怀旧的朦胧观念，而且由于抱定了那种怀旧的理想，毕加索本人也与历史脱了节。约翰·伯格认为，毕加索的最后的悲剧就在于，作为艺术家，他总是找不到题材，总是不得不向自己发问：我该画些什么？而且由于与他周围的世界隔绝了，毕加索总是不得不独自回答这个问题。

目 录

原著内容提要

目录

插图目录 1

1 毕加索 1

2 画家 113

索引 183

插图目录

- 1 布瓦基罗住宅, 诺曼底 (照片) 3
- 2 毕加索和弗朗索瓦在古尔夫·瑞安 1948 (照片) 5
- 3 毕加索: 一位老者 1895 (私人收藏) 8
- 4 西班牙风景 (照片) 12
- 5 收胡椒的西班牙农民 (照片) 13
- 6 洛卡的复活节行列 (照片) 16
- 7 从集市归来的西班牙农民 (照片) 18
- 8 巴塞罗纳的街道 (照片) 19
- 9 毕加索: 马头像 1937 (由画家借给纽约现代艺术博物馆) 25
- 10 鲁本斯: 耶稣被钉在两个贼中间的十字架上 1620 (安特卫普) 25
- 11 毕加索: 画家父亲肖像 1895 26
- 12 毕加索: 画家母亲肖像 1895 26
- 13 毕加索: 妇女的发式 (罗申加特藏品) 29
- 14 毕加索: 戴黑头巾的雅克林 1954 (私人藏品) 29
- 15 毕加索: 坐着的女人 1955 (罗申加特藏品) 29
- 16 勃拉克: 画室之八 1954—5 (道格拉斯·库柏藏品) 30
- 17 勃拉克: 小鸟和窝 1955—6 30
- 18 毕加索: 自画像 1901 (私人藏品) 34
- 19 毕加索: 省俭的饮食 1904 35
- 20 毕加索: 手拿玻璃杯的小丑 (自画像) 1905 (私人藏品) 36
- 21 毕加索: 流浪艺人之家 1905 (彻斯特·戴尔藏品) 37
- 22 毕加索: 带着猩猩的杂技之家 1905 (哥登堡美术馆) 38
- 23 带藤椅背景的静物 (私人藏品) 1972 40
- 24 弗拉·安吉利科: 圣·尼古拉的使命 1437 (梵蒂冈博物馆) 41
- 25 毕加索: 水果盘 1914 (私人藏品) 42
- 26 库尔贝: 塞纳河边的女郎 1856 (小巴拉斯·巴黎) 43

- 27 库尔贝：池塘1860（维也纳） 44
- 28 普桑：奥甫斯和尤利迪斯 1650（巴黎，罗厚尔） 44
- 29 塞尚：水边的树 1900—04（私人藏品） 45
- 30 勃拉克：瓶子、玻璃杯和管子 1913（赫尔顿女士藏品） 47
- 31 毕加索：坎韦勃先生肖像 1910（芝加哥美术学院收藏） 48
- 32 格里斯：毕加索像 1911—12（芝加哥美术学院 莱夫·勃劳克捐）
- 33 罗伯特·德劳内：埃菲尔铁塔 1910（纽约、古根海姆博物馆） 53
- 34 罗杰·德·拉·弗雷内：空气的获取 1913 54
- 35 卡罗·卡拉：无政府主义在迦利的葬礼 1911（纽约现代艺术博物馆）55
- 36 毕加索：阿威农少女 1907（纽约现代艺术博物馆） 59
- 37 塞尚：沐浴者 1898—1906（费城艺术博物馆） 62
- 38 毕加索：阿威农少女 1907（纽约现代艺术博物馆） 63
- 39 勃拉克：女裸体 1907—8（卡陀里夫人藏品） 64
- 40 毕加索：有桥的风景 1908（布拉格国家博物馆） 65
- 41 勃拉克：艾斯塔克的住宅 1908（波恩拉普夫基金会） 66
- 42 毕加索：手拿曼陀林的姑娘 1910（私人藏品） 67
- 43 勃拉克：手拿曼陀林的姑娘 1910（私人藏品） 68
- 44 毕加索：小提琴 1913（费城艺术博物馆） 69
- 45 毕加索：《上场》的垂幕 1917（巴黎国家现代艺术馆） 71
- 46 格里斯：小提琴 1915（巴塞尔美术馆） 72
- 47 毕加索：坐在椅子上的奥尔加·毕加索 1918（丹尼尔·韦尔顿斯坦藏品） 75
- 48 毕加索：浴者 1921 76
- 49 当斗牛士的毕加索 1924（曼瑞摄） 77
- 50 安格尔：素描 1828 78
- 51 毕加索：韦尔顿斯坦夫人 1918（丹尼尔·韦尔顿斯坦藏品） 79
- 52 毕加索：泉边女人 1921 80
- 53 普桑：艾里泽和里贝卡 1648 81
- 54 毕加索：牛头 1943 85
- 55 毕加索：公牛、马和女斗士 1934 86
- 56 毕加索：坐着的姑娘和躺着的人身牛头怪 1934 87
- 57 席勒：坐着的男裸体（自画像） 1910 88

- 58 毕加索：黑沙发上的裸体 1932（梅里克夫人画廊，巴黎） 88
- 59 普桑：牧羊神的胜利 1638—9（巴黎罗源尔宫） 90
- 60 毕加索：酒神 1944（私人藏品） 90
- 61 毕加索：镜子 1932（私人藏品） 91
- 62 毕加索：流泪的头像 1937（借自纽约现代艺术馆） 92
- 63 毕加索：人物 1939（瑞典、奥特玛·胡珀藏品） 93
- 64 毕加索：三联画 1946（格里玛尔蒂·安蒂贝斯博物馆） 94
- 65 毕加索：生活的欢乐 1946（同上） 94
- 66 乔凡尼·贝里尼：诸神之宴 1514（华盛顿国家美术馆） 95
- 67 毕加索：在朝鲜的屠杀 1951 96
- 68 毕加索：和平 1952（法国，瓦劳里斯和平教堂） 96
- 69 提香：牧人和宁芙 约1570（维也纳美术历史博物馆） 99
- 70 莱热：两对鹦鹉的构图 1935—9（巴黎国家美术馆） 101
- 71 德拉克洛瓦：被风暴惊吓的马 1824（布达佩斯特国家博物馆） 104
- 72 布朗库西：鸟 1915（纽约现代艺术馆） 108
- 73 布朗库西在画室里 1946（韦恩·米勃摄） 108
- 74 毕加索：插图 1950 117
- 75 皮埃罗·迪·考西莫：纯洁受胎 121
- 76 皮埃罗·迪·考西莫：火（和锻冶）神的发现（私人藏品） 121
- 77 毕加索：赛跑 1922（私人藏品） 122
- 78 毕加索：人物 1927（私人藏品） 123
- 79 毕加索：坐在扶手椅中的女人 1929（私人藏品） 124
- 80 毕加索：玩弄玩具船的女人 1937（佩基·古根海姆藏品） 125
- 81 毕加索：格尔夫尼卡（局部）1937（借自纽约现代艺术馆） 126
- 82 毕加索：梳头的女裸体1940（贝特兰·史密斯藏品） 128
- 83 毕加索：女裸体和乐师 1942（巴黎现代艺术馆） 129
- 84 毕加索：学步 1943（耶鲁大学美术馆） 130
- 85 毕加索：H·P夫人肖像 1952（私人藏品） 132
- 86 凡·高：桑雷米精神病院管理员肖像（牟勒夫人藏品） 133
- 87 毕加索：黑沙发里的裸体 1932（梅里克画廊、巴黎） 135
- 88 毕加索：镜子 1932（私人藏品） 135
- 89 毕加索：坐在红扶手椅上的女人 1932（根据伦敦泰特画廊允许仿

作) 135

- 90 毕加索: 裸体 1933 137
- 91 毕加索: 女人头像 (青铜) 1931—2 (私人藏品) 138
- 92 毕加索: 雕塑家和休憩的模特 1933 139
- 93 毕加索: 素描 (一页) 1936 140
- 94 毕加索: 女人头像 1943 140
- 95 毕加索: 年轻姑娘和人身牛头怪 1934—51 141
- 96 毕加索: 格尔尼卡 1937 (纽约现代艺术馆) 142—3
- 97 西凯罗斯: 哭喊的回声 1937 (同上瓦柏格捐) 144
- 98 毕加索: 公牛、马和女斗牛士 1934 146
- 99 毕加索: 哭着的女人 1937 147
- 100 毕加索: 有牛头盖骨的静物 1942 (私人藏品) 149
- 101 毕加索: 鸽子 (招贴画) 152
- 102 德拉克洛瓦: 阿尔及尔的女人 (罗浮尔宫) 1834 158
- 103 毕加索: 阿尔及尔的女人 1955 158
- 104 委拉斯凯兹: 宫女 1656 160
- 105 毕加索: 宫女 1957 160
- 106 毕加索: 斗牛 1934 (维克多·w·冈兹藏品) 161
- 107 毕加索: 裸体和年老的小丑 1953年12月21日 162
- 108 毕加索: 年轻女人和带面具的老人 1953年12月23日 163
- 109 毕加索: 年轻女人和猴子 1954年1月3日 164
- 110 毕加索: 年轻女人和带面具的丘比特 1954年1月5日 165
- 111 毕加索: 和丘比特们在一起的年轻女人 1954年1月5日 166
- 112 毕加索: 少女、小丑、驴和猴子 1954.1.10 167
- 113 毕加索: 老小丑和一对夫妇 1954.1.10 168
- 114 毕加索: 带面具的一对情人 1954.1.24 169
- 115 毕加索: 带面具的老头和年轻女人 1954.1.25 170
- 116 毕加索: 少女、小丑、面具和猴子 1954.1.25 171
- 117 毕加索: 画家和模特 1953.12.24 173
- 118 毕加索: 画家和模特 1953.12.25 175
- 119 毕加索: 女人、苹果、男人 1954.1.26 176
- 120 毕加索: 女人和画画的猴子 1954.1.10 177

毕加索

比起当今世界上别的艺术家都更富有，更著名。他的财产是不可估量的。我只提其中的一笔。他收藏了自己一生的各个时期的数百幅油画。这笔藏品，按当前的价格，至少也值五百万到二千五百万英镑。

去年，他的一幅水粉画（水粉画一般比油画价格低），大约二英尺宽三英尺长，在一次拍卖中以八百万镑易手。这件作品作于所谓“蓝色时期”的1905年。这一时期的作品由于涉及穷人而常受富人们的喜爱。最近他的一幅作于1936年的很平常的静物画，竟卖了一万英镑。因为毕加索所收藏的自己的作品至少有五百幅油画，其中很多比上述那幅静物画更大而且更重要，所以他的财产绝不少于五百万英镑。当然。这些作品要卖得“策略”，以免把市场冲击得一团糟。

二次世界大战刚结束，毕加索在法国南部买了一所房子，是用一幅静物画换来的。实际上，毕加索现在不需要钱。他不管想要什么，只要抹上几笔便可得到。这有点象迈得斯王的神话故事。不管什么东西，只要迈得斯王碰过就都变成了金子。只要毕加索画上一个圈，里面的东西就是他的了。但神话故事只是一出可笑的悲剧，迈得斯王几乎饿死，因为他不能吃金子。

毕加索神话般地发迹，是本世纪五十年代的事，那些能对毕加索的境况产生决定性影响的人与毕加索本人毫无关系。美国政府通过一项法令，任何公民如将一件艺术品捐献给美国的一家博物馆，则可以豁免所得税；豁免当即生效。但艺术品可以在物主去世时才交给博物馆。此项措施旨在鼓励欧洲艺术品流入美国。（拥有艺术品能巩固政权这种不同思议的信仰依然残存着）。为了防止艺术品

外流，英国于是修改了法律，可以用艺术品代替现金来付遗产税，这两条法律都使艺术品的世界价格飞涨。

价格飞涨还有另一个原因，到本世纪五十年代初，可用于投资的货币总额增加到空前未有的程度。战后的重建，军备扩张的刺激，发达国家牺牲不发达国家利益而得到的巩固，都导致了有剩余资本的形势的出现。这种情况本身也刺激了艺术的投资。另外，还有一个额外的动机、甚至简直可称为更具人情味的动机问题。

从战前以来，外国和殖民主义的投资可能性发生了变化，投资的款额太大，这不是一般私人投资所能独断的。他们只是把资金交给组织严密的投资集团。垄断资本主义实质上把普通投资人变成了普通的雇员。结果，有一些投资人就寻找他本人感兴趣、同时又比较安全可靠的投资市场来作为副业。其中有些人发现了艺术。从此，艺术取代了以往被南美洲铁路、波利维亚锡矿或者锡兰茶园所占据的地位。

十年之内，艺术市场的价格至少涨了十倍。

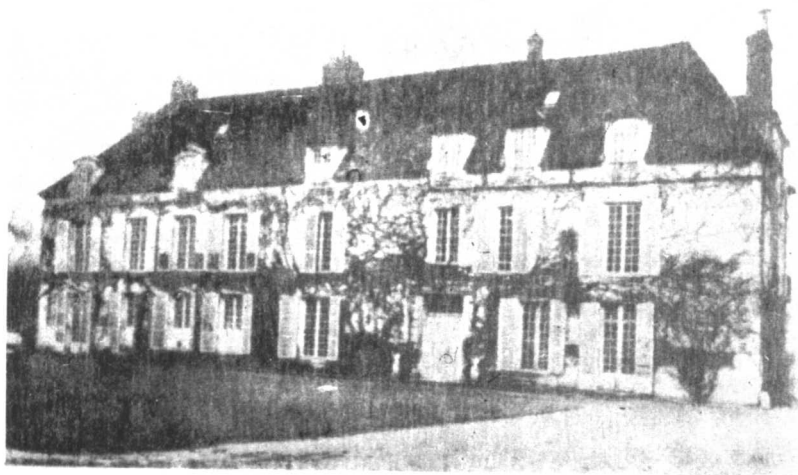
但是，即使本世纪五十年代之前，毕加索已经很富。画商在1906年就开始买他的作品。1909年他就雇用了一位穿着围裙、戴着帽子的女招待服侍他用餐，1912年，当他在普劳方斯的一面刷白的墙上作画时，他的经纪人认为值得把墙拆毁，把画原封不动地运到巴黎，然后请专家重新安装在板壁上，1919年，毕加索搬到巴黎最时髦的住宅的一个宽敞的套间里。1930年，他买下了诺曼底一幢十七世纪的住宅作为换环境的住处。

毕加索从28岁开始，就不必为钱发愁。38岁时，他已是腰缠万贯。65岁那年，他成为百万富翁。

他的声誉随着财产的积累而与日俱增，当然，名气是在财富之前，是毕加索在朋友和画家中间的名声引起了画商们对他的注意。而今天，正是他的财富促进了他的声誉的上升。

即使说不出国家总理名字的人，对毕加索的名字却无不知晓。他在英国的知名度就象拉斐尔在意大利一样。他在法国几乎与罗伯斯庇尔齐名。他的一位朋友，评论家乔治·贝松说得更活神活现：

“想要对毕加索加以精确说明，那是最危险不过的了，他比佛和圣母还有名，他比一大群人还要变化多端。”这种说法是一种夸张，



1 布瓦基罗住宅，诺曼底（照片）

毕加索的朋友现在常常这样做，但从来没有一位画家象他一样为众人知晓、这倒是肯定的。

这一点只能用大众传播媒介来作技术上的解释。一旦一个人出于这种或那种原因被发现，那就是大众传播媒介使他的观众从成千上万变为百万千万了。毕加索的名声大噪也莫不是由于这种传播。毕加索不如八十年前法国的米勒和英国的米莱那样有名，他们出名是因为他们的两三幅画家喻户晓，或者复制品挂在千家万户。《樱桃熟了》或《晚钟》这些画的标题比画家的名字更响。今天，如果放眼世界，一百个知道毕加索名字的人最多只有一个人能认得出他的一件作品。

另一个与毕加索的名声相匹敌的艺术家是查利·卓别林。但是，卓别林和十九世纪的画家一样，其所以出名是他的作品为大众所知晓。事实上，很多情况下，当卓别林的观众看到真正的卓别林时反而失望，因为他们原以为会看到卓别林总是留着小胡子，拿着手杖。卓别林的例子表明：艺术家——或者更确切地说，他的艺术——比他本人更引人注目。毕加索的情况是，他这个人，这个大名人，使他的艺术相形见绌，为什么会发生这种情况，要解释为时尚早。但这一点在本书中将会一再重提。

也许你会说，知道一个名字并不等于知道一个人。但每件记得住的事情总与联想有关。围绕着毕加索这个名字的联想创造了这个名人的传说。毕加索已成老人，但仍能一再娶到年轻的妻子；毕加索是天才，又是疯子；他是世上最伟大的画家，家产富敌数百万，他又是一名共产党员；毕加索的作品是胡言乱语：顽童也能画得比他更好些；毕加索在骗人，如果他能彻底摆脱这种艺术，真是谢天谢地。这就是在欧洲对这个名字的联想的一般综合。这里可能有、甚至必定有显而易见的矛盾。因为日常逻辑不必也不能应用到神话式的人物身上去的。

你以为我言过其实吗？近五十年来，在资产阶级社会的残忍的压力下，产生了一种对非理性的渴求。杰米·萨巴兹是毕加索的终身朋友，也是半官方的传记作家，下面请看萨巴兹是怎样神化毕加索的：

“如果毕加索能挽留时间的过程，所有的钟表将停下来，时间将消失，末日将来临，地球要停止转动等待他改变主意。如果毕加索真能停止地球的转动，那么，地球就得徒劳地等待。我发现的毕加索就是这样，他也必须这样继续下去，让他自由地追求自己的命运是必要的。”^①

令人吃惊的是，乍看起来，专家们对于毕加索的看法实质上与公众的观点很相似，专家们可能欣赏他的艺术，但只要在可能的情况下，他们就把毕加索描写成一个不同于画家，甚至大大不同于画家的某种人。

1932年，西班牙诗人拉蒙·葛麦斯爵士这样提到他的朋友：

“在他的家乡马拉迦，我找到了毕加索是什么人的答案，我知道了他是一个什么样的西班牙斗牛士——吉普赛人都是最好的斗牛士——我还知道了无论毕加索做什么，他都是真正在斗牛。”

让·科考特乌五十年代后期写道：

“事物都听任毕加索的发落，就象动物服从俄甫斯一样，这就是我对他的描述：每当他迷上一件新东西，他总是耐心地

^① 引自威尔海姆·波埃克与詹姆斯·萨巴兹所著《毕加索》一书（泰晤士与哈德逊出版公司1969年）

2 毕加索和
弗朗索瓦在
古尔夫瑞安
1948 (照片)



设法把它弄得面目全非，使常人难以辨认。我们的形体魔术师把他自己装扮成捡破烂大王，在大街小巷拾荒时寻找任何对他有用的东西。”

我比大多数人更了解用语言描写绘画的艰难以及运用形象和隐喻的必要，但毕加索的朋友所使用的形象都往往贬低了绘画的纯艺术。

人们越看毕加索的作品，就越感到那些作品是附带的。他的一位朋友——西班牙雕塑家曼诺罗直截了当地说：“对毕加索来说，绘画只是个次要问题。”

如果说毕加索在其他方面有很多爱好，把精力分散在绘画和其它活动上，这听起来似乎有道理。如果说毕加索交游甚广，主要是通过和别人的关系来表达自己的意思，那就更合情理。但是，上述情况都不存在。他是一个头脑单纯的、工作起来会入迷的人，与他交往的人或多或少是对他艺术上的需要有益的。

那么，这究竟怎样解释？毕加索是迷恋于创作，献身于创作的。他完成的作品，几乎都是附带的。在某种程度上说，所有艺术家当然也是如此：一件作品一旦完成，他们的兴趣也就减弱了，但在毕加索身上这一点明显得多。这甚至影响到他工作的方式。他否认在创作一幅画时会有“过程”这种玩意：每次修改，每一步骤，每一个变形——毕加索这样称——都只是“他”心境变化的反映而已。对他来说，他“是什么”比他“画什么”更为重要。他是在所有艺术中最先突出这一点的：

“画家画什么无所谓，重要的是他是什么，如果塞尚象雅克·埃米尔·勃朗夏那样生活和思想，即使他画的苹果再漂亮十倍我也不会对他有丝毫兴趣，使我们感兴趣的是塞尚的热望，这就是塞尚的训诫；凡·高的苦痛那是他这个人真演实做的戏，其他都是虚假的。”^①

当然，塞尚和凡·高谁也不会同意这一点。他俩以不同的方式，都纠缠于他们创作的东西之中；他们都知道，借助他们的作品，也只有借助作品，他们的生命才能得到公正的对待。塞尚说过：“唯一真正困难的事情是证明一个人所信仰的东西。于是我不断地求索……”

然而，毕加索的态度会在早期浪漫主义者那里找到响应者，是他们最先明确地表达了这种态度。对他们来说，创造精神是至高无上的，而它的具体表现不仅是附带的，也是粗俗的。

“听得到的曲调是甜蜜的，但听不到的更甜蜜……”

在十九世纪初，这是一个必然的信念：面对把一切，包括艺术，

① 引自《毕加索：艺术生涯五十年》一书（阿尔弗雷德·巴尔著，纽约现代艺术博物馆1946年版）。以下所引毕加索言论大多系引自此书。

都变为商品的更加强大的资产阶级世界，唯有它使艺术家们继续生存。创造精神，天才的存在状态，本身作为目的而受到赞扬，因为只有它没有价格，不可以买卖。

这种两重性正是资产阶级对艺术态度的核心。一方面是天才的荣耀和神秘；另一方面是艺术品当作可买卖的商品。今天，人们不得不对画商洗耳恭听，听取这种二重性的可笑的并存。金钱的讨价还价，投资的保证，然后是各种形容词（“动人”“有力”“不同寻常”“神奇”）——古脑儿用到作品的看不见摸不着的质量上。

同样，天才的形象在公众心目中也是毋庸置疑的——正象那些充满谎言的书籍和电影所吹捧的那样，（因为疯狂、脱俗、酗酒）天才不会为自己寻求物质利益，这种无能最终竟被看作是天才的“证明”。

在当今写作艺术书籍的标准化方法中，人们看到的也是同样的两重性——这种浪漫主义幻想的最后遗产。那些读者能看到印刷品的绘画作品被精心描述，如数家珍。这些画被当作可居的奇货。给绘画作品的作者加上天才头衔的各种措辞也充斥在这些描述中。这些措辞层层加码，象符咒一样。写书的人，作为拍卖人，变得有点象牧师一样。下面是一个典型例子：

“这一幅老乞丐半身像作于那显示高度技巧的时代。毫无疑问，这幅作品和早期其他有关作品一样，毕加索受了委拉斯凯兹的名作《塞维尔的卖水人》的影响。对模特儿的发亮的皮肤、蓬垢的头发、褴褛的衣衫的非凡的写实主义的描述，以及浓重而粗大的笔触和强烈的光影对照，以突出人物的瞬间性质，大大地加强严肃、认真的表情，这些都源于委拉斯凯兹的影响。同时，这幅画一点也没有模仿的痕迹，更没有‘抄袭’之嫌。和毕加索后来的作品一样，即使这样一件年轻时作的作品也表现出他非同寻常的功力的特点。和他所有学习历史典范的作品一样，这幅画显露了这样一种愿望：烧毁在热情之火中看见的事物，然后从灰烬中再造出只属于毕加索的新的东西……”^①

上面所说并非言过其实，只是文不对题而已。（切合题旨的问

① 引自《毕加索》一书（泰晤士与哈德逊出版公司1961年）



3 毕加索：
一位老者1895
(私人收藏)

题也许是：为什么画家们要画乞丐，这种西班牙人对待贫穷的态度有什么特别之处？这人的晚年怎样更换了他穿的衣服？当十四岁的毕加索画这幅作品时，他是不是已经清楚以前教他的这种偏狭的描写性的绘画风格的不足之处，等等。）从这件作品，完全看不出一般的人生经验。然而这幅画却被当成是举足轻重的事物来描述，来鉴定，封上高贵的身世，而正当十四岁的毕加索被看作是委拉斯凯兹的得力助手，被尊奉为永生凤凰般的天才。

虽然，这种浪漫主义幻想在资产阶级对艺术的态度中存在着，