

《当代欧美具象艺术》丛书

# 博 特 罗

啸声◎编著

江西美术出版社






《当代欧美具象艺术》丛书

FERNANDO BOTERO

# 博 特 罗

啸声◎编著

 江西美术出版社

## 本书图片来源:

博特罗本人提供主要部分;  
巴黎克洛德·贝尔纳画廊提供;  
啸声拍摄

---

## 图书在版编目(CIP)数据

当代欧美具象艺术. 博特罗 / 啸声编著. -- 南昌: 江西美术出版社, 2013. 1  
ISBN 978-7-5480-1785-1

I. ①当… II. ①啸… III. ①艺术—作品综合集—世界—现代②油画—作品  
集—哥伦比亚—现代③雕塑—作品集—哥伦比亚—现代 IV. ①J111

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第273271号

责任编辑: 魏 林 陈 军  
书籍设计: 郭 阳 先锋设计

---

## 当代欧美具象艺术·博特罗

出品: 陈政  
编著: 啸声  
出版: 江西美术出版社  
社址: 南昌子市安路66号  
网址: [www.jxfinearts.com](http://www.jxfinearts.com)  
邮箱: [jxms@jxpp.com](mailto:jxms@jxpp.com)  
邮编: 330025  
电话: 0791-86566274  
发行: 全国新华书店  
印刷: 利丰雅高印刷(深圳)有限公司  
版次: 2013年1月第1版第1次印刷  
开本: 889×1194 1/16  
印张: 9  
书号: ISBN 978-7-5480-1785-1  
定价: 48.00元

---

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何  
方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西豫章律师事务所 晏辉律师

赣版权登字-06-2012-852

版权所有, 侵权必究

## 序

1995年，江西美术出版社与我合作，出版了《20世纪欧美具象艺术》丛书的《洛佩斯》等七位和《世界画家雕刻家之林》的《莫兰迪》等三位现当代西方杰出艺术家专集，引起国内美术界的极大关注和一致好评，而且产生了积极影响。由于一些具体原因，本拟继续的计划中断了。到如今，十七八年过去，已经进入了21世纪。欧美许多名家，不论是我们曾经介绍过的，还是尚未介绍的，还在为具象艺术的繁荣作出努力，并取得新的成就。江西美术出版社愿意再度合作，重编一套《当代欧美具象艺术》丛书，精选一些未曾编入旧丛书的当今艺坛俊杰加入其中，另选几位已介绍的精英，大量增补1995年以来的新作，再次推出。现在我国美术界的情形，已非当初。这就要求我们把新丛书编得更有价值，更有水平，更引人入胜。

我们正在从各个方面努力，以期做到最好，以独家奉献与广大新老读者再续前缘。

啸声  
2012年深秋

# 目 录

001	博特罗及其胖人	啸声
008	好样的，博特罗！	啸声
010	谈创作	博特罗
011	博特罗小传	
013	绘画作品	
093	素描作品	
117	雕塑作品	

# 博特罗及其胖人

啸声

看到那些呆头呆脑的大胖子，谁都会说：是费尔南多·博特罗（Fernando Botero）的手笔！

人被吹胀，胖得邪门；而五官手足则一味萎缩，又小得出奇。不论你喜爱与否，一见之后，再难忘怀。

如此看人，这般画人，似乎画家的鼻梁上架着一副古怪的眼镜：两个镜片，一凸一凹，分别管着放大与缩小。而那镜片后面，却是冷眼观察世间丑态的犀利目光。

这样的一位艺术家，似乎应该有副桀骜锋利的模样、玩世不恭的神态。可是，何曾想到，在我应邀访问他在巴黎的画室时（1986年4月15日），见到的却是一位中等身材、蓄着美髯、仪表堂堂、文质彬彬的哥伦比亚人，他举止稳重、谈吐平和，一派学者风度。其画若此，其人如彼，委实有趣。

众所周知，20世纪以来，拉丁美洲艺术家在世界艺坛举足轻重。继墨西哥壁画三杰里韦拉、西凯罗斯、奥罗斯科以及艺术成就更其辉煌的塔马约、古巴华裔画家维弗雷多·林、智利画家马塔等人之后，哥伦比亚的博特罗及其同时代的尼加拉瓜画家莫拉莱斯和哥斯达黎加雕刻家祖尼加都是举世瞩目的人物。博特罗绘画雕刻作品展览，每年都要在世界各大城市同观众见面；复制其作品的专集或展目以及论述其艺术的书籍文章，更是汗牛充栋；大博物馆和大收藏家，争相抢购他的新作；他的祖国以及德、法、比等欧洲国家拍摄了有关其人其艺的电视……总之，这是一位在当今世界画苑知名度极高的巨擘。

其成就在于胖人，其名声得之于胖人。

博特罗的胖人何以会有此等魅力？

## 艰难的起步 执著的追求

博特罗受正规美术教育，无非两年光景，既短，又晚。天才的有无，是很难说清楚的。然而，他的成功则是明明白白的，全仗对人生、对艺术有一股知难而进、锲而不舍的追求及献身精神。

1932年，博特罗出生于哥伦比亚的麦德林城。他像不少日后竟成为大艺术家的儿童一样，也是在孩提时代迷上绘画。不过，触发他艺术天性的因由却不同一般，竟是当地妇女精致的手工刺绣和糕点

上诱人的图案花纹——30年代的哥伦比亚，尤其像麦德林这样的二等城市，尚且闭塞落后，童年的博特罗只能从这类东西中得到艺术灵感，以满足爱美之心。总之，他由此而动手涂抹起来。

到中学时代，博特罗已经为一家报纸绘制插图了。他甚至发表文章《毕加索》，介绍上世纪末以来的欧洲艺术运动：印象主义、后印象主义、立体主义以及毕加索和布拉克的有关理论、超现实主义、巴黎的沙龙等等。须知，40年代，哥伦比亚美术界依然是学院主义的顽固堡垒，上述艺术新潮全被视为洪水猛兽。一个像博特罗这样的中学生，胆敢撰文鼓吹这些异端邪说，实为大逆不道之举。于是，校长断然干涉，责令他认错悔改，否则，离开学校。对于一个十六岁的少年，这无疑晴天霹雳！作何选择，将关系到一生的去从。勇敢的少年毅然决然同学校一刀两断。同年，即1948年，他参加了在麦德林举办的“安蒂奥基亚省画家展览”，从此开始了举步维艰的艺术生涯。

以后，他便同《哥伦比亚人》报的星期日文学副刊合作，为它画插图，又曾为到麦德林演出的西班牙喜剧团的一个剧目《燃烧的黑暗》成功地画了大型布景。

博特罗受到一位名画家的鼓励，把作品寄到首都波哥大，作品很快卖掉。于是，他在波哥大举办了首次个展（1951年）。画展并不成功，卖画不多，得钱甚少，公众冷淡的反应使他清醒看到自己的艺术尚且稚嫩，还不能打动人心，他必须丰富自己的心灵和技艺。他以少许卖画所得，去了加勒比海滨海小镇托鲁，那里景物荒蛮，民风却十分纯朴。

博特罗同一位渔夫和一位教师结友，三人在伊索利娜客栈合租一个房间。店主颇同情并善待这位清贫而勤奋的青年画家，仅叫他在店墙上画画装饰，以此折换他的饭

钱——据说那些换饭之作至今犹存。

在托鲁一年多的逗留收获颇丰。博特罗画出一批作品，送展波哥大，展情不坏，不仅观众开始注意他，卖画也不错。有了这笔钱作盘缠，启程赴欧，他心高志远，去求深造了。

必须指出，博特罗在托鲁的经历还有更为重要得的一面，即他对人生、社会和艺术作了认真的思考。他从热带自然的丰饶和落后社会的贫困两者之间触目惊心的矛盾中，看到人世间的不公与丑恶，进而激起愤世嫉俗之心。这个热血青年，要以艺术喊出自己的心声。一位名叫玛尔塔·特拉瓦（Marta Traba）的艺术评论家——曾任华盛顿市的拉丁美洲当代艺术博物馆馆长——在谈到拉美艺术时，说得很中肯：“几乎所有的青年艺术家，都想说出一些有价值的东西。他们仍然相信（也许这正是他们的力量所在），艺术是一种交往的手段，而不是一种愚蠢的装饰，应该具有含义。”博特罗正是如此，其他许多拉美艺术家也大抵如此。这一情形，显然是为当时拉美的总局势所决定。那里远不如欧美发达国家，绝大多数依旧生活于贫穷、愚昧和专制——尤其是军人独裁——之中；那里的艺术，以总体而言，不可能是“愚蠢的装饰”。在踏上欧陆之前，托鲁这个堪称哥伦比亚乃至整个拉美缩影的穷镇，在博特罗心田播下了这样一粒种子。

1952年至1953年，博特罗到马德里的圣费尔南多美术学院和普拉多博物馆学习。1953年至1954年，他先到法国考察，后到意大利，并在佛罗伦萨大学师从著名学者 Roberto Longhi 学习艺术史。1955年返回故国。

欧洲之行至关重要。辉煌的古代艺术和活跃的现代探索，使博特罗视野大开。总的来看，博特罗从15世纪早



期意大利文艺复兴和17世纪西班牙艺术的“黄金时代”接受了更多影响。曼泰尼亚造型时的坚实，埃尔·格雷科视觉中的变形，委拉斯凯兹色调上的纯净……都给他留下极深的印象。他尤其从冷静的观察和节制的表现上，认识到“蕴藉”的力量，从而改变原先那种“剑拔弩张”式的表现方法——1949年的水彩作品《哭泣的妇人》即属此类。

“他山之石，可以攻玉。”从欧洲归来的博特罗，要重新观察、重新表现他的大陆。总之，欧洲加速了他的艺术成熟。

## 现实的启迪 风格的成熟

1955年，博特罗回到哥伦比亚，转而旅居墨西哥，1958年返回祖国，在波哥大美术学院任教，至1960年。

50和60年代，中、南美洲的情形依然令人沮丧。重返故土的博特罗发现，他的国家以及拉美诸国，无论在政治上或经济上，与他旅欧之前相比，并无改进，即使与30和40年代相比，也没有多少变化。大部分国家依然故我，经济落后，政治腐败。一方面是专制与榨取，另一方面是屈辱与饥寒。而那些耀武扬威的军阀、纵横捭阖的政客、锱铢必较的商贾，还有纵欲的嫖客和卖笑的妓女……都挤在社会舞台的台口，把一出闹剧演得沸沸扬扬，而把世间的痛苦与凄凉推到后台，似乎唯独他们才是叱咤风云的英雄，是擎天拄地的栋梁，是在这座舞台上要永远演下去的主角。

耳闻目睹，无非是冷酷与虚伪，凶残与无耻……格外感到痛苦的博特罗便格外愤怒了。于是，木然蠢笨的胖人

便日见成形，终于走进他的艺术，走进我们这个万花筒般的世界，与芸芸众生面面相觑，同各式的观众对话。

那么，为什么要如此呆胖？难道那块大陆上的居民都一概体态偏富吗？或是出于艺术风格上的考虑？还是在风格考虑之外另有蕴藉？——我终于有机会在他的画室当面提出这些问题。

“这倒不是因为哥伦比亚人都是胖子。每个画家都有自己喜欢的视象。在我眼里的人，就是这个样子。”他又说：“风格上的考虑是有的。乌切洛、曼泰尼亚，还有其他许多大师，都各有各的风格。既然埃尔·格雷科可以把人拉长，那么为什么我就不可以把人吹胖呢？！我喜欢把人、把东西画得饱满。”在早先，他还曾说过：“我的选题有时要带有讽刺意味的。那些胖子，是我为获得更强烈的视觉效果而把他们吹起来的。我的课题，是用我的艺术思想去改变现实，就是说，我画里所表现出来的形式，是我的思想，而不是视觉缺陷。”

关于风格的形成，刘勰在《文心雕龙·体性篇》里有一段精彩论述，说风格之得只能是“情动而言形，理发而文见；盖沿隐以致显，因内而符外”的必然结果。这说明：风格蕴于艺术家的情感意识，是艺术家内在视象的外露与物化。博特罗的情形，正是如此。他眼里的人之所以“就是这个样子”，恰在于他对社会、对人生有“这样的”认识，他的胖人于是成了他的“载道”工具。在他看来，在那些人身上，美好的人性消失殆尽，存在的价值化为乌有。从表面看，从暂时看，这些人尽管张牙舞爪，不可一世，俨然是些庞然大物，而实际上色厉内荏，无非是一张张充水或充气的皮囊而已。博特罗要用自己的艺术思想去改变现实，便毫不留情地揭露这等丑类虚胖浮肿的现象，要让他们受尽世人的耻笑。



他要“获得更强烈的视觉效果”，并未止于一味把人吹胖。人们往往容易注意到放大是攫住视线的妙法，而忽略了缩小也同样是攫住视线的妙法。博特罗双管齐下，在放大全体时缩小局部，以此取得极为奇特的表现力：头颅硕大无比，而五官仅剩几点；身躯浑如巨无霸，而手足却皆属侏儒。这种悖反和失调，倒反而引起观者更大的关注，更要仔细品味由此传递的讯息。

可见，这些呆胖子承受着画家赋予他们的双重使命：意识使命和风格使命。他们的形象成为博特罗艺术的鲜明标记，亦即其独特风格。

博特罗在1979年答《哥伦比亚人》报记者访问时，便直言不讳地承认胖子就是他的风格：“我的作品不是漫画，而是变形，这样才是艺术。对我来说，这就是我的风格。早在1947年，我最初画那些水彩和素描作品时，就在寻找它。从我作画之初，我就想找到这些有表现力的形式。这些形式，随着时间推移，而且是从一开始的时候，便不知不觉地变成了我自己的语言。”

## 政治的讽刺 生活的幽默

在研究博特罗艺术创作的过程当中，我看到他在近十年的作品与从前的作品之间，出现一个明显的变化。我问他：“你在前期，画了许多猛烈抨击黑暗政治的作品，充满辛辣的讽刺和无情的冷嘲。可是，我发现，近些年你很少画那样的画了，从你近年的作品看，你仿佛显得比以前要心平气和得多。这是什么缘故？——当然，或许是我只看到你近作的一部分，并不能反映你的全面情况？”

“不，你说得很对，情形正是这样。我想，这想必

是与我的年岁越来越大有关系……如今不可能再像年轻时那样血气方刚了。同时，观察的角度和思考的范围宽阔得多。可是，更主要的，恐怕还是因为拉丁美洲的政治形势发生了不少的变化。以往我讽刺的是军人政治、军政府、军事独裁。而现在，拉美各国的政治形式基本上有了进步，也就是说，变得比较民主，虽然经济上还依然很贫困，也还存在许多复杂的社会问题，但是，无论如何，毕竟不一样了。我的国家也有了很大的变化，相对而言，现在比较好了。而且，现任总统还是我的朋友。所以，现在，我不是反对，而是支持。”

既然他同意我的看法，那么他近十年的创作称作近期而把以前的作品划归前期，似乎并无不妥之处。

回顾他的前期作品，透过冷嘲热讽，可以明显感觉到艺术家的强烈愤怒和深沉悲哀。如果说，悲剧是将人生有价值的事物当众撕毁，而喜剧是将人生无意义的东西暴露于光天化日之下，博特罗则堪称喜剧大师。他那不动声色的“冷面滑稽”，尤使他的讽刺入木三分。他毫不含糊地首先把矛头指向政治，指向令人厌恶的军事独裁。他说：“我要全面描绘拉丁美洲这个世界，不仅是风景与人物，而且还有政治局势。尽管荒唐可笑存在于现实本身之中，也还是可以在即便是军事独裁那种令人厌恶的现实里面，找到某些诗情画意——具有讽刺意味的诗情画意。”

《陆军元帅》（1970年）被画得“顶天立地”，而让观众看到他不过是个天字第一号蠢物。《军政府标准像》（1971年）是对一群招惹蚊蝇的肮脏男女的写照。至于《军政府》（1973年）的班底，无非是一套大大小小的战争玩偶，他们唯一的事业便是杀人的《战争》（1975年），他们不但把地球上的人类和人类的地球——如画中那条弧形的曲线及漆黑的背景所示——带向毁灭，而他们自己，无论是军政或宗教、旗帜或宣言、金钱或美女，也

同样要在战争游戏中化为一堆腐臭不堪的垃圾。尽管如此，那位《战争部长》（1973年）却千方百计地掩饰自己的罪责，以养鸟表白自己对和平的热爱，但又无论如何挡不住浑身的血腥引得苍蝇来叮。至于他那套金线绣花的华美服饰，也全然无法掩饰住那张满脸杀气的面孔——正是这副嘴脸，记录着他的凶残暴戾、刚愎自用、愚昧贪婪、傲慢空虚。

博特罗在处理宗教题材时，用心也十分明显。三联画《你们看这个人》（1969年）中，载于《圣经·新约》的那个用矛刺破十字架上基督右肋的百夫长，竟然手持指挥刀，完全是现代的拉美军人。在诸如《抱子圣母》、《纽约圣母》（1966年）、《卡希卡圣母》（1972年）等一系列圣母像中，唆使夏娃和亚当犯下原罪而象征罪恶渊薮的那条蛇，一而再、再而三地出现，而童贞圣洁的圣母玛丽亚递给圣子耶稣的，居然又正是那个赫赫有名的该死的苹果。

对于各种社会弊端，画家特别抓住卖淫这个社会毒瘤，加以暴露、批判。在《玛丽亚杜克妓院》（1970年）和《梅利萨·阿里亚斯妓院》（1972年）中的嫖客们，浑身黑毛茸茸，直如发情的野兽，把爪下的猎物紧搂怀中，拿来充当泄欲的工具。至于在如此社会里沦为娼妓的女人，便成了现代的《维纳斯》（1982年）。拉皮条的爱神的弓箭，只是为她们射取金钱。她们麻木了，在两次接客之间匆忙但却认真地整理、《梳妆》（1982年）。她们是否还有哪怕是一星半点属于自己的东西？在那个名叫《罗莎尔娃》（1979年）的妓女的房间里，我们看到，五斗橱上还保留着一帧男子小像……或许，它是唯一的纽带，系着曾经一度属于过她而如今又似乎遥远得恍如隔世的美好过去。

博特罗前期的静物作品，也同样不是那种赏心悦目的

“愚蠢的装饰”。在诸如《哥伦比亚静物》（1969年）、《屠夫的桌子》、《静物与桌柜》（1970年）、《菠萝》（1971年）等作品中，水果也罢，糕点也罢，其他食物也罢，无不遭到蝇叮虫咬，寓意着一个好端端的世界，被蛆虫们糟蹋得不堪入目。更有甚者，在《一筐水果》（1972年）中，一双贪婪大手伸向果筐，而那果筐的形状，恰如我们人类所居住的丰饶的地球。

## 名作的翻版 世俗的嘲讽

从50年代中期开始，博特罗便喜欢为自己所推崇的名画做“翻版”。以自家风格临摹前人作品的做法，是由来已久的，如凡·高临米莱即是。博特罗借此研究技法，仅是一个方面，更多的是，尤其在前期，是“借题发挥”。在谈到他其中的一组不同年龄的《蒙娜丽莎》变体作品时，他曾这样说：“莱奥纳多的《蒙娜丽莎》已经是家喻户晓、尽人皆知的了，叫人觉得它好像不再是一件艺术品，而是一个电影明星，或是足球运动员。因此，在我的画里就出现了明显的讽刺成分……”

杜尚在《蒙娜丽莎》的嘴巴上玩世不恭地加了两撇胡子，既是对传统艺术的否定，又是对以传统观念看待艺术的观众的嘲弄。博特罗虽然多少受到杜尚的影响，但他非但没有亵渎艺术的念头，反倒是给社会上把艺术当作时髦的庸俗心理下一针砭。总之，就大体而言，鲜明的政治内容及强烈的讽刺色彩，为博特罗的前期作品带来一股打动人心的力量。特别是，他在表现手法上虽然也采用变形和夸张，但却是冷眼旁观、含而不露、理智、节制，取静



态形式，并往往是冷嘲甚于热讽。唯其如此，他的艺术就要求观者在看过之后还要想一想，咀嚼玩味一番，才能品出个中滋味。确实，乍看他的胖人，不免会产生一种滑稽可笑之感，并觉得似乎没有什么深意。“有些人初看我的画，往往是强烈反对的，可是一旦理解了，看进去了，却又爱上了它们。”——博特罗说的，是实情。

他的近期作品中，政治因素显然减少，讽刺也越来越被幽默所取代。其中的缘故，他已向我作了解释。然而，我想，艺术家本人境遇的改变恐怕也是原因之一。

1960年，博特罗迁居纽约，建画室。1971年，又在巴黎另建一画室。1984年，又在意大利皮埃特拉桑塔再建一雕刻工作室。他加入的画廊，都在世界第一流的前列，如巴黎的克洛德·贝尔纳画廊、纽约的马尔伯勒画廊。他的画作，以及从70年代后期开始创作的雕塑作品，如今已成为世界重要博物馆及大收藏家们“瞄准”和“猎取”的对象。

在历尽个人坎坷及世事沧桑之后，艺术家的心境毕竟平静多了。作为风格特征的胖人胖物，原本来自他的个人视象，来自特定时空的外部世界在他内心的反映以及所引起的思考。风格之立，曾使他能够更有力、更完善地“说出一些有价值的东西”。在近十年中，他心之所思、思之欲言，都起了变化。沿袭原来的风格，似乎难免要在一定程度上失去内涵的依托，或者，风格的意义和力量因此而不得不发生某种转移。然而，博特罗仍旧是博特罗，只不过，今日博特罗并非昨日博特罗的影子，而是他向我们显示出新的一面——这一面在过去尚无充分展现的契机。

在近期，博特罗除了偶尔还画些变体的《陆军元帅》（1983年），批判殖民主义者的《征服者》（1984年）等作品之外，主要从事静物、风景、风俗、肖像、人体以及名作“翻版”的创作。

在静物作品中，蚊蝇蛆虫被驱除干净，留下一片怡然自得的景象。那些形态笨拙的瓶罐和乐器，尤其是那些落到中途或吊在半空的水果，道出作者的风趣及调侃。

风景作品的比重在增大。《树》（1978年）、1978年与1979年的两幅《风景》、《街巷》（1980年）、1982年的两幅《庭院》，都画得生趣盎然。风格化的艺术语言非但没有僵化自然，反而作为作者借景抒情、宣泄情愫的神奇符号。在风景中点缀人物的《猎人》（1982年）、《散步》（1983年）、《湖边漫步》（1984年），则使观者对画家的用心发出会心的微笑。

早在1969年，博特罗已经画了一幅十分别致的作品：《上班去的男人》。以后，他以惯有的幽默感，把目光转向风俗世情的各个方面：沉迷的《舞侣》（1984年），木然的《乐师》（1984年），《国庆日》（1982年）路过时的致意，《野餐》（1982年）后昏昏的《午睡》（1982年），画家无心作画时在《我的房间》（1978年）里开着灯倒头大睡，《贼》（1980年）在辛劳一通之后带着收获爬上屋顶，《红衣主教》（1979年）在街头，男人在《瀑布》（1982年）下的水塘里偷窥浴女，《老祖母》和不小的孙女在摇椅里享受天伦之乐，《收藏家和博特罗作品》（1984年）神气活现地出现在观众面前……

博特罗的肖像作品似乎不多，而且大抵作于前期，即如最好的几幅如《克洛德·贝尔纳像》、《弗兰克·劳埃德先生一家在天堂岛》和《马鲁哈》，均画于1972年。这里仅举《克洛德·贝尔纳像》为例，画中人物是以其姓名命名的巴黎著名具象画廊（在纽约还有分号）老板。这件作品在风格处理上虽不免失之于过分谨慎，然而，作为肖像画生命的那张面孔却画得相当出色。我虽然是近几年才认识克洛德·贝尔纳，但是彼此很谈得来，我对他多少有些了解，既很赞赏他作为鉴赏家的眼力，又很钦佩他作为



画商的精明，他在博特罗的画中还是春秋正富，但给我的印象同我对他本人的认识是很一致的。

博特罗的人体作品，一部分与妓院题材有关，如《靠山》（1970年）、《维纳斯》（1982年）、《脱衣女人》（1984年）；一部分表现浴室，如两幅《纪念博纳尔》（1972年，1973年）、《浴室》（1983年），以及我在他客厅里见到的一幅《浴缸女子》；其他如《斜卧的女子》（1977年）、《吃苹果的哥伦比亚女人》（1982年）之类，则是在不同的环境里直接描绘人体。

名作的“翻版”，在博特罗的创作中也有很重要的地位，而且十分有趣。他从1958年作《纪念曼泰尼亚之一》到1980年的《临曼泰尼亚》之间，不断有别出心裁的佳作出现。前面提到的一组《蒙娜丽莎》中，《十二岁的蒙娜丽莎》（1959年）是纽约现代艺术博物馆多年不收藏人物作品之后购进的第一幅作品。《韦梅尔画室》（1964年）是把韦梅尔《少女头像》的印刷品贴在自己据此临摹的“翻版”作品上，组成一幅妙趣横生的画面，使观众疑惑：究竟是博特罗“吹胖”了韦梅尔，还是韦梅尔“减肥”了博特罗。《向日葵》（1967年）脱胎于凡·高的同名杰作。凡·高的花如烈焰喷吐，而博特罗的花却像磨圆的卵石，一放一收，一利一钝，各有千秋。至于《与蓬巴杜夫人在一起的自画像》（1969年）和《与安格尔和皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡共进晚餐》（1972年），博特罗亲自粉墨登场，在前一幅画里尚谦逊地站在路易十五时代那位著名艺术保护人的脚边，在后一幅中，则充满自信，同前辈大师平起平坐了。1980年的那幅《蒙娜丽莎》以及客厅墙上挂着的《奥地利的玛丽亚娜王后像》，无疑是此类“翻版”作品达到炉火纯青境界的代表。

## 传统的技法 现代的趣味

总而言之，可以说，在近期创作中，博特罗的热情确实从政治领域转移出去，然而他的作品依然充满魅力，这种魅力更多地来自艺术上的精益求精和优美动人。

就创作观念及技法而言，我认为博特罗并未超出传统的范畴，而且他也并不想一味玩弄新奇以哗众取宠。他的油画技法虽然没有特殊的贡献，但在处理色彩和色调方面则颇有独到之处。我说出自己的看法，他表示同意，说：“我的技法确实很传统，换句话说，无非是些普普通通的画法而已。我用的画布和油画颜料，也都是普通的。当然，我终究是个现代人，不是17世纪的人，不能像伦勃朗那样去画。我的技法里面，也多少有一点自己的东西。”“我的确非常注重色调，”他又说，“我临委拉斯凯兹和其他大师的作品，主要是研究色调。我力求色调的和谐。我虽然把颜色用得极纯、极强烈，但是，无论如何不让它们单独跳出来，而是力求它们之间互相协调一致。”

在博特罗的画室，我从已完成的和尚未完成的画作上看到，他用笔干净利落，颜色涂得很薄，大有委拉斯凯兹的风范，但是他的色彩更纯净、更强烈，反映出现代趣味，而且正如他本人所说，色调和谐，很优雅动人，显示出博特罗特色。

博特罗年未及花甲，正在精力充沛地创作。对他的艺术作定论，显然为时过早。然而，他率领着他的那伙胖子，憨态可掬地挤进了神圣的艺术殿堂，在20世纪的长廊里占据了一席之地，则是确然无疑的了。

1989年10月写于北京

## 好样的，博特罗！

啸声

艺术进入20世纪，显出一副不可一世的狂傲姿态，它再也不愿作为巫术与宗教、政治与文学的奴婢，而要摆脱一切束缚和负载，一心去从事属于自身领域的特殊问题的探索，亦即表达和形式问题的研究。当然，这仅是一种倾向，而且是一种自欺欺人的倾向罢了。道理很简单，艺术之所谓艺术，无非是人类在表达自我过程中所找到的巧妙方式。而这种巧妙方式，在不同人群和不同时代中，不断丰富，不断更新，同时也不断引起世人对它的关注和喜爱。然而，归根结底，它只是表达的方式，而不能脱离人类要表达的内容而独立存在。

艺术在20世纪，还有另一副面孔，即虚无主义者否定一切的嘴脸。他们对人类在自身演进中积累起来的传统，不分青红皂白，一概打倒，以一种肆无忌惮的随意性，去践踏一切以往认为的庄严和神圣，因为他们认定，如果不把一切都颠倒过来，他们的“艺术”便传递不出“现代精神”。

不仅如此，20世纪的商业因素代替了往昔的帝王或教廷，成为主宰艺术创作的无冕之王，在被最新技术武装起来而能无所不至的威力无比的传媒簇拥下，所向披靡，将以上种种推到极致，搅乱了整个人类的正常思维。

20世纪，在科技大发展和物质大丰富的同时，思想贫瘠，道德沦丧，艺术堕落。

意大利雕刻家基奥·波莫多罗（Gio Pomodoro，著名雕刻家阿诺尔多·波莫多罗之弟）曾在同笔者谈起当今艺坛时弊时，感慨地说：“现在的人都已经不敢说‘这件作品多美啊’这样的话了。”艺术成了什么呢？巴尔蒂斯则说得更加直截了当：“20世纪是丑的世纪”（巴氏与笔者的谈话）。

诚然，在世界艺坛上，毕竟还有用另一种声音说话的、有良知的、优秀的艺术家。费尔南多·博特罗便是其中之一。

博特罗是当今世界艺坛的著名画家，以笔下憨态可掬的胖人形象，作为自己艺术的特别标志，而赢得荣名。我曾问他：为什么他的人物都如此肥胖？他说，既有风格上的考虑，更为传递他对社会中种种邪恶的外强中干、色厉内荏的批判认识。确实，博特罗踏上艺术道路，在早期创作中便以批判者的身份出现，冷嘲热讽，无情抨击拉美社会中的独裁军阀、无耻政客、为富不仁的富豪、招摇过市的贵妇、性欲如兽的嫖客、麻木寡廉的妓女等各类丑恶现象。这位生活在拉美大背景中的哥伦比亚画家，尽管到过欧洲，而且还先后在马德里圣费尔南多王家美术学院和佛罗伦萨圣马可美术学院深造，却不可能像欧美的20世纪艺术家那样，将“文学”（包括政治、宗教等在内的关于人类生存的思考）排除到艺术之外，去专心致志进行单一的形式探讨。他步入艺坛，犹如一柄出鞘的剑，明白无误刺向黑暗与邪恶。他不但作画，而且也弄雕塑。他终于获得成功，成为哥伦比亚艺术家中最具国际声望的



一位，与其他拉美大师一起，在当代世界艺坛雄踞一方。可是，20年前，在我认识他的时候，他似乎颇受批评，被认为“江郎才尽”，为名所累而锋芒尽失，只是重复自己的模式去创作“高档行货”。我注意到他艺术道路上的这一变化，便直截了当问他原因何在。他很坦诚，说了两点原因：一、拉美政治形势好转，例如从事民主政治的哥伦比亚总统都成了他的朋友；二、自己年事渐高，心境趋于平和。诚然，人在顺境中总难免会失去在逆境奋斗时的激昂慷慨，这显然也是所谓“成熟”的代价吧。然而，他的艺术更加精湛，不但绘画的色彩益发纯净，而且雕塑的韵味也格外浓郁。

2001年我访墨，事先并不知道他在墨西哥城有一回顾展。待我获悉并去参观时，展览组织者告诉我，博特罗恰在我抵墨前夕离去，我们失之交臂了。此展又令我看到一位以天下为己任的艺术家的良知，因为近一二十年中，人类所遭遇的自然与非自然的灾害，都毫无掩饰反映在他的创作中。我又看到了那些司空见惯的战争与杀戮，悲惨与恐怖，以及人类正在遭受的各种劫难，这很令我感慨。艺术演变到今天，已经成为“艺术家”不顾一切进行自我发泄的形式，从玩弄新奇到追求刺激，再到疯狂发作，把沟通人类心灵的美好手段变成阻隔彼此交流的森严壁垒。在如此令人沮丧的氛围之中，居然还会有博特罗这样的艺术家，在继续使用传统的绘画语言，去讲述人类的苦难！我以自己有这样的艺术家朋友为自豪。同年深秋，我们在巴黎见面，为墨城的错过和展览的成功有愉快的谈话。

2005年早些时候，我们的电视节目里播出一则关于博特罗以阿布格雷布虐囚事件为题而创作的画展消息。看完后，我即刻从北京打电话到巴黎，告诉他中国电视节目对他此展的报道。他很高兴，因为中国对于他，是一种向往。我们曾有几次试探性的努力，想在中国办他的展览，尽管通过我的介绍，他在中国已并非陌生人物，但是展览的条件似乎尚未成熟。我在电视里，只看到一闪而过的几

幅《虐囚》作品的画面，印象不深，且无任何资料，虽想撰文介绍他的这批作品却不能。所幸秋末初冬时节，我们又到巴黎见面，我便得他《虐囚》展的图目。其实，《虐囚》作品只是展览中的部分作品，而展览称“博特罗十五年近作展”，于2005年6月至9月在罗马的威尼斯宫举办。有趣的是图目分成两册，一为《博特罗：十五年近作》，一为《博特罗：阿布格雷布》。这样做，显然是突出了《虐囚》作品在展览中的特殊地位。考虑到首展《虐囚》作品，是在追随美、英发动侵伊战争的意大利，这样做的背后，无疑会有展览组织者的想法。博特罗告诉我，他的《虐囚》作品未能全部展出，则又多少因为囿于“十五年近作”的更广泛的范畴。这些作品是触目惊心的，这不仅因为丑闻本身触目惊心，而且更因艺术的再现而显得更强烈、更集中。我不愿在这里去复述那些令人发指的没有人性恶行，而只想说博特罗愤怒指向的，仅是一场罪恶战争中罪恶冰山的一角而已。比如，美军倒是不断报道他们的死亡数字，但是何尝报道过在这场“帮助伊拉克人摆脱专制而走向民主”的战争中伊拉克平民百姓究竟有多少人死亡，又有多少人因战争而陷于困境。这些艺术作品，表达了一位艺术家的良知和勇气，他并没有忘记自己的责任，他要借助自己的声望去呐喊，去抨击丑恶，去对抗人类的堕落。博特罗的《虐囚》作品，使我联想到达维德的《马拉之死》，又记起戈雅的《五月三日亲王山的枪杀》，特别是戈雅的版画集《战争的灾难》。我想，那些追名逐利而又随意胡行的、践踏人类美好情感的“艺术家”们，在博特罗身边不是显得格外猥琐渺小而不值一提吗？

我不多说了，因为要说的无非是常识而已，诚然是些“老生常谈”的常识而已，不过却是人类的正常思维。我只说，好样的，博特罗！

2005年11月写于巴黎



## 谈创作

博特罗

我喜欢这样想：重新创造一种充满诗意的拉丁美洲风景。为此，我把总统和第一夫人画在热带环境里<sup>①</sup>。戈雅、委拉斯凯兹等代表伟大西班牙传统的画家，曾经画过许多国王和王后肖像。而我，也有同样的冲动去描绘总统及总统夫人，他们是我的国王和王后。我以为，真正的独特性不在题材，而在于手法，题材可以是从前大师们画过的那些。“情书”这一主题，也是古已有之，这在韦梅尔的作品里即可找到。一位正在读信的女士，总是很神秘的，她为自己的幽思隐衷筑起了壁垒，令他人无法突入<sup>②</sup>。我在这位女子前面放了几个橘子，我需要用它们来完成构图。我在画上画的一切，都要符合造型的要求。不过，这些橘子同时也给人以爱之饕餮的印象。

弗拉门科舞蹈和斗牛<sup>③</sup>都是我童年生活的一部分。有关斗牛士和斗牛的题材，我画过八十幅油画，九十张素描，而且势必还会回顾这个题材，但是方法会不同。我的那些人物是在有花卉、有橘子的田园牧歌式风景里漫游，同他们刚刚离开的气血淋漓的斗牛场迥然不同。

我多次画过全家福这类群像<sup>④</sup>。这在拉丁美洲是极为重要的题材。而且，它可以让画家玩弄出各种花招，各种不同的实体和五彩缤纷的颜色。现代具象绘画对此再无兴趣，因为这里有一个特殊的构图问题。我的艺术截然不同，因为我和别人不一样。倘若必须寻找标举怪异的主题，不惜一切代价求得与众不同的特色，则势必堕入想入非非的境地。鉴于此，诸如立体派费用的道具，如法文名称赫然在目的报纸，如咖啡壶，如水果，我可以拿来再用，以此画出一幅全然两样的画<sup>⑤</sup>。这是我用来证明风格高于一切的招数。

我在画野餐时<sup>⑥</sup>，令我感到兴趣盎然的首先是技巧：如何能做到背景上的风景同前景上的物品融合如一。在风景上处理静物，这样做的艺术很少。我几乎只知道德拉克罗瓦有一幅美妙之作，是描绘猎物的静物画。

我的全部作品都是静物。盯住你看的画，是不让你注视的。我的那些人物恰恰相反，不盯住任何东西，但却是在一瞥中注视着一切。由此，产生某种永恒的情愫。

我留下自己的画，比起卖掉它们，要有更大的乐趣。这样，我便可以做相互或前后的种种比较，也可以把它们借给展览会。

我在作画时，总要使用它（指画架旁一面大镜子）[啸注]，为的是靠它从反像来检验构图……

皮耶罗的绘画，并不求助于明暗法，却通体放光，而且充满神秘。

（啸声编译）

### 注释

①博特罗《总统与第一夫人》双联画（1989年）

②博特罗《情书》（1976年）

③博特罗《弗拉门科舞台》（1988年）和《童子及其一伙》（1988年）

④博特罗《一家人》（1989年）

⑤博特罗《静物·报纸》（1989年）

⑥博特罗《野餐》（1989年）

## 博特罗小传

费尔南多·博特罗（Fernando Botero），哥伦比亚人，1932年4月19日出生于麦德林。他在该市上小学和中学，并在十二岁时被叔父送到斗牛士学校学习两年，使他对斗牛题材发生强烈兴趣，尽管他的志愿是当画家而不是斗牛士。他自学绘画，最初即以斗牛题材入画，并以一幅斗牛士水彩作品而出名。他在学艺术过程中，深受墨西哥壁画运动的思想与形式影响。在艰苦创业并稍有积蓄后，赴欧求深造。

1952年赴马德里，在圣费尔南多美术学院学习一年，并在普拉多博物馆研究委拉斯凯兹和戈雅。次年先去巴黎，看罗浮宫古典作品。同年9月赴佛罗伦萨，进圣马可美术学院，学习油画、湿壁画和艺术史。对早期文艺复兴大师尤其是皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡，推崇备至，并受益匪浅。1955年返哥伦比亚首都波哥大。次年移居墨西哥城，以表现一只胖胖的曼陀铃琴的静物画为契机，形成个人独特的“肥胖风格”，从此开始其大步踏上20世纪世界艺坛的成功之路。

他在波哥大和巴黎，以及意大利的皮埃特拉桑塔，都有寓所和工作室，从事绘画和雕塑创作。他的行迹和展事，遍及世界各地，乃至亚洲的日、韩，惟独未能实现其赴华展出的夙愿。

博特罗是当今世界一位风格独特的艺术大师，而且始终不渝地抨击那些发动战争、屠杀民众的政客和惟利是图、丧尽天良的奸商，充分体现进入21世纪的一位有高尚品德、拒绝与堕落潮流同流合污的罕见人物的博大胸襟。



