

沈大力◎著

*Frida
kahlo*

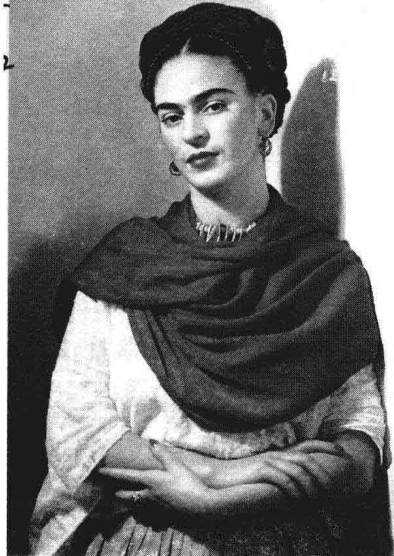
LE MALHEUR DE
LA SIRENE

弗丽达

美人鱼之厄



東方出版社



LE MALHEUR
DE LA SIRENE

Frida Kahlo

弗丽达·卡洛

美人鱼之厄

沈大力◎著

東方出版社

新版电影《弗丽达》系由墨西哥名演员塞尔玛·海耶克饰女主角。这位女影星本身就是画家，其貌酷似弗丽达，经过一番精心化妆，惟妙惟肖地再现出故人昔日的风姿。塞尔玛·海耶克 1992 年离开祖国到好莱坞求发展，一直不急功近利，更不靠去荧屏上卖弄色相走红，而是用了将近八年时间筹拍一部展示弗丽达离奇绘画生涯的影片。为此她走访弗丽达故居“蓝屋”，遍寻各种接触过这位不凡女性的未亡人，选择不同视角勾勒叙事线索，还亲手按年代集成一本逝者的相册，放在案头，朝夕琢磨如何突出人物个性。在这一进程中，曾经两度可以开拍了，但她仍觉得不够成熟，一再延期。见此情景，其母劝女儿切莫如此痴迷，另接酬金丰厚的片约，但她初衷不改，坚信其拍《弗丽达》是表露对墨西哥及其儿女的热爱。不达此目的，这位执著的拉丁美洲女影星会心碎的。

然而，诚如禅师南怀瑾所云：“画出牡丹终是幻”。塞尔玛·海耶克用尽心血装扮的弗丽达毕竟不是女画家真人。从高蒙影院出来的观众情绪再激动，也免不了法语里的一句口头禅：“那是演电影！”何况，影片《弗丽达》的脚本虽然出自海登·赫雷拉那部最可信的同名传记，但也不乏制片人朱莉·泰默尔承认的虚构成分，更不用说其中还掺杂了一些媚俗的噱头，有损历史人物原型的尊严。

在《弗丽达·卡洛》的语言里，作者海登·赫雷拉称弗丽达为“墨西哥的奥菲丽亚”，这一象征修辞寓意颇深。显然，好莱坞影片《弗丽达》远远没能传出赫雷拉比喻的神韵，而以形似将一切表面化了。何况，呈示像弗丽达这样超凡的个性，将之深化为一种“奥菲丽亚现象”，绝非易事，往往很难遂愿。

在比较了解弗丽达生平的人眼里，影片《弗丽达》失之于过分的乐观，一味强调女主人公对痛苦的超越，竟至将其凄惨之至的遭际谱写成了一曲炽烈的“爱情赞歌”，其实那只是制片人朱莉·泰默尔的主观意向。须知，弗丽达实际是在四十七岁上自尽的，而且在日记里签名留言：“我希望永远也不再回来。”人之将死，其言

既真亦哀，表露离去者对尘世已没有什么留恋。

影片《弗丽达》里，出现女主人公在学校长廊里狂奔去看迭戈·里维拉为裸女素描，这个镜头纯系艺术夸张。实际上，弗丽达曾患小儿麻痹症，自幼被人讥笑为“跛足女孩儿”，根本不可能那般急速地跑动。由此一斑，可见其余，特别是关于弗丽达放浪形骸的描绘，可以说是完全失真。弗丽达全然没有现今摩登女郎的裸露癖，相反因身有残疾，总是穿着一袭长袍遮掩自身。至于一系列婚外恋，或同性恋，她并非无廉耻之心，往往避人耳目，从不玩世不恭。据知情者贝比塔·杜邦透露，弗丽达去世前还有一段情史，一直秘而不宣。她爱上一位西班牙画家，二人幽会，始终不为人知。弗丽达将自己的唇印刻在一块木头上，献给对方，并题词：“兹奉上我的双唇”。那个利比里亚情种将弗丽达的一件衣裙收藏在自己的箱底，年复一年不时取出，闻穿衣人遗下的体香。1991年，在弗丽达辞世将近四十载之后，这位画家还老泪纵横，对前来采访他的贝比塔·杜邦追念弗丽达说道：“我一直都忘不了她。”

无人详知这位埋名情人的身世。海登·赫雷拉遵照其意愿，在弗丽达传里也没披露他的姓氏。据赫雷拉说，弗丽达跟他的私情保持最久，也最为深厚。这位画家是在西班牙内战后流亡墨西哥的，曾在戈雅康镇弗丽达和迭戈夫妇住的“蓝屋”逗留。1946年10月，他同弗丽达在纽约坠入爱河，二人通过弗丽达的女友艾拉·沃尔夫鱼传尺素，恋情日深。弗丽达在给艾拉·沃尔夫的密信中承认自己的婚外恋，坦言道：“对你，我可以直说自己是真正爱上了他。是他又给了我活下去的欲望。”弗丽达叮嘱女友一定要将这封信撕掉，可自己却送给流亡的西班牙画家几件而后再可能累及两人名誉的信物，其中一幅椭圆肖像，是她1946年专为给对方留念画的，配有她多年系头发的玫瑰色饰带，可见其诚笃。

弗丽达生时交游极广，结识了二十世纪欧美和苏联不少风云人物，甚至托洛茨基都甘拜在她的石榴裙下。这些名流在影片《弗丽达》里均由一些著名影星扮

演,如爱德华·诺顿屈尊饰配角纳尔逊·洛克菲勒,但强大阵容并没能弥补人物刻画过浅的缺陷。就拿法国超现实主义先锋安德烈·布勒东来说,他的女儿奥泊看过影片《弗丽达》后,对其父的形象在片中被歪曲深表震惊。她不理解,怎么可以将一场“精神革命”的鼓动者演成一个脖子上挂着照相机、愚笨无知的休闲观光人,而无视一位最早发现弗丽达,推崇其绘画作品的伯乐。

确实,与其夫君迭戈·里维拉早已声名赫赫不同,弗丽达在病榻上画的自我写照并没有引起人们广泛的重视,还是安德烈·布勒东慧眼识天才,热心使之辉映画坛的。1938年4月,被戴上“超现实主义教皇”冠冕的安德烈·布勒东受法国外交部长委派到墨西哥巡回演讲,在托洛茨基办公室墙上看见一幅弗丽达的自画像,顿觉仿佛揭开“精神垂帘”,疑似邂逅了超现实主义神话里的美丽公主。他立刻表示要在巴黎为弗丽达举办画展,并为即将在纽约朱利安·雷维画廊开幕的弗丽达画展撰文,极尽赞誉之辞。他称弗丽达的绘画艺术为“系在一颗炸弹上的饰带”,具有罕见的强烈爆破震撼力。

1939年1月,在英法两国政府承认血腥镇压共和派的弗朗哥法西斯政权前夕,弗丽达应安德烈·布勒东邀请到达巴黎筹备画展。起初,她被安排在巴黎枫丹街42号布勒东家里,跟东道主三岁的女儿奥泊合住一卧室。布勒东夫人雅克丽娜·朗巴也是画家,在墨西哥逗留时曾受里维拉夫妇款待,此次同弗丽达巴黎重逢,自然喜悦之情溢于言表。但是,弗丽达不喜欢常来布勒东宅邸聚会的一帮“超现实主义分子”,尤其厌恶自命不凡、荒诞不经的萨尔瓦多·达利,视之为“一堆堆粪土”,或者“一伙专靠追星富婆供养的寄生虫”。不久,她移居金字塔广场的雷吉纳旅馆,在画家马塞尔·杜尚的实际帮助下办完画展,取道哈佛尔港回国。

返归墨西哥后,弗丽达写信给布勒东的妻子雅克丽娜·朗巴,表达她在大洋彼岸对其女奥泊的思念,说她视奥泊为己出,还愿跟小姑娘一起玩洋娃娃。因此,布

“我是个孤儿，
没有父母
来分担自己的痛苦……”

弗丽达学会这首西班牙歌曲，回到墨西哥后经常唱给迭戈·里维拉和他俩的朋友们听，故影片《弗丽达》也采纳它来烘托那个时代的气氛。

※ ※ ※

在巴黎画展上，跟毕加索一同为弗丽达喝彩的，还有唐圭、巴伦、米罗和康定斯基等多位享有国际声誉的大画家。康定斯基看了弗丽达展览的肖像画，激动得热泪盈眶，当众将弗丽达抱起，遍吻她的两颊和额头，场面感人之至。布勒东认定自己的“超现实主义”有了一个生动的化身，其妻雅克丽娜更觉得一个外国女画家能在艺术沙文主义相当强烈的法国，在巴黎那个“男人引领”的画坛引起了这般轰动，实属罕见。

1939年3月4日，《巴黎天箭报》发表福果的署名文章，评论弗丽达在彼埃尔·柯勒画廊展出的十七幅作品，盛赞她“画风极佳”，“一片真诚”，“敞开艺无止境的大门”。福果特别强调：“在一个投机取巧风行的时代，里维拉之妻弗丽达·卡洛显著的真实和富有天才的画笔令人欣慰。”

最让里维拉欣慰的是，卢浮宫博物馆决定买下他妻子弗丽达的一幅自画像，作为精品收藏。这幅肖像画在一块铝板上，蓝色背景，红黄绿花环和一对灵鸟，以及系春光饰带的乌发，尤其是上面扎的三朵金葵，衬出弗丽达秀丽的面容，堪称墨西哥的“蒙娜丽莎”，现今陈列在巴黎蓬皮杜中心的现代艺术馆，供来自世界各地的参观者欣赏。

弗丽达画展从她的故土墨西哥到美国纽约、法国巴黎和里尔、瑞士马尔蒂尼和英国伦敦，到处引起热烈反响。她留下的主要作品虽然仅有一百四十余幅，加上

妻”淑女装，让赶时髦的巴黎女郎们竞相效仿。同时，弗丽达戴戒指的纤手还上了《时尚》杂志的封面，一时风行西方华都巴黎，在墨西哥亦传为佳话。

当然，更重要的，是弗丽达的绘画艺术风格。她作画的灵感主要来自墨西哥民间艺术泉源，像市集上的说唱人那般叙述自己民族的历史，经常采用教堂还原画的朴素风格，或选取印第安人的神话传说，题材新颖且具象征性。童年时就见过弗丽达的马尔塔·查莫拉在《弗丽达·卡洛》一书的导言里特别指出：“弗丽达从一代人杰中脱颖而出，既虔诚又有胆识，在墨西哥的土地中根深蒂固，不受外来影响的侵扰。”

安德烈·布勒东对弗丽达情有独钟，一口咬定她是一位典型的超现实主义画家。然而，布勒东的超现实主义集中于梦魇、幻象和神经质的征兆上，达利的画即为一例，弗丽达对这一套难以苟同，一再声明她画的不是幻梦，而是自身的现实。1952年，她写信给文艺评论家安东尼奥·罗德里格斯，毫不含糊地说：

“一些评论家试图将我划进超现实主义者的行列，但我不认为自己是一位超现实主义……我唾弃超现实主义。照我看来，它是资产阶级艺术颓废的表现，偏离了民众对艺术家天职的期待……我希望自己的绘画不辜负自己所归属的民众及给我力量的意念……我愿将自己的作品贡献给民众争取自由与和平的斗争。”

安东尼奥·罗德里格斯在关于弗丽达的一系列文章里强调，她是深深扎根于现实的画家。罗氏分析道：弗丽达的作品不是在占梦术的感觉境界里遨游，而是她自身生活经历的一种生动写照。

事实表明，弗丽达为墨西哥的民族文化特性而自豪，没有成为欧洲堕落文化的俘虏，没有像一些自暴自弃的超现实主义那样，仅仅为了摆脱逻辑的限制而深深陷入潜意识和非理性的怪圈。

从意识形态的更深层次来说，弗丽达否定作为西方文化土壤的欧美社会制度。上个世纪三十年代初，里维拉夫妇应大富豪洛克菲勒和福特之邀到纽约、旧金

山、底特律，广泛接触美国社会。夫妇二人深感资本主义造成的不公平和非正义。1931年6月14日，弗丽达在给美国友人列奥·埃罗森医生的信中这样写道：“墨西哥像往常一样，处于地狱般的解体状态。这个国度里唯一保留下来的，是土地和印第安人的无限美丽。每天，美国的丑恶都要来窃取几分她的姿色。这是很悲惨的，可人们得要吃饭，谁也阻止不了大鱼吃小鱼……”

当年7月，洛克菲勒的艺术顾问弗朗切斯·孚林·潘提议在纽约举办迭戈·里维拉的作品回顾展，弗丽达随丈夫到曼哈顿当代艺术博物馆，同洛克菲勒夫妇会面，跟当地最有影响的金融与艺术界人士交往。弗丽达又写信给列奥·埃罗森医生，她说：

“这儿的上流社会令我恶心。在这些富翁面前，我产生一种愤慨。我眼见千万人无以充饥，无处安身，处在极可怕的贫困之中，而有钱者日夜欢宴。此地这种现象，让我深感震惊……”

我对美国的工业与机械进步很感兴趣，但又觉得美国人极其不敏感，趣味相当低级。

他们就像生活在一个肮脏的，令人不舒服的大鸡窝里。楼房盖得像烤面包炉，所谓安逸的起居设备，不过是个神话……”

谈起百老汇的娱乐圈，她感到那些金发舞女平庸乏味，直言不讳地贬道：一言以蔽之，纯粹一个活脱脱的猪圈。

翌年，她将自己的上述体验寓于一幅画中，题为《墨西哥与美国交界处的自画像》。这幅画上，弗丽达身着玫瑰色长裙，手持墨西哥国旗，俨然一尊石座上的女神雕像，站立在两个世界中间。一边是墨西哥，金字塔顶红日中天，大自然生机勃勃；另一边是美利坚合众国，高楼座座，工厂喷吐浓烟，完全为工业技术统治，笼罩着死亡的阴影。

显然，在弗丽达眼里，从欧洲旧大陆翘首自由女神像下的“新世界”，终了只不

过是一场“美国恶梦”。同时，她目睹了欧洲的沉沦和“旧世界”文化精英的空虚。1939年2月16日，她从法国写信给美国肖像摄影艺术家尼古拉·默瑞，谈她对巴黎之行的反感：

“你想不到，这帮人简直都是男盗女娼，令人作呕。他们个个摆出那般‘有智力’的架势，可又那般腐败，到了让人难以忍受的程度。对我的个性来说，这些实在太过分了。我宁肯在托鲁卡的集市上摆地摊，也不愿跟这一伙下流的巴黎“艺术家”打交道。他们整整几个小时坐在“咖啡馆”里焐热娇嫩的屁股，滔滔不绝地大谈“文化”、“艺术”和“革命”，东拉西扯，俨然以世界“神甫”自居，异想天开，其实愚蠢之至，只不过用他们不切实际的理论在毒化空气……瞧！他们就这个德行，我从来未见你和迭戈这样闲聊，把时间浪费在蠢话连篇的‘知识性’争辩上。因此，你们俩是真正的‘人’，而不是‘粪土艺术家’。来这儿看看，能弄明白为何欧洲在腐烂，倒也不虚此行。正是这帮废物造就出希特勒、墨索里尼之辈。我愿抛头颅鸣誓，此生只会厌恶这种地方及其居民……”

3月17日，弗丽达致信迭戈的传记作者贝特兰·沃尔夫及其妻艾拉，对当时西班牙流亡者在法国的非人道遭遇表示满腔愤怒：

“倘若你们知道，那些不幸的人逃脱集中营后生活在怎样的条件下，肯定会心碎的……这些驴头法国佬像猪猡一样对待所有的避难者。我从来没见过这类卑鄙至极的家伙，对欧洲所有这些腐败分子感到恶心。他们这儿的婊子‘民主’连个兔子屁都不值。”

在巴黎逗留期间，弗丽达跟逃出佛朗哥魔掌，却被法国当局关进所谓难民营的西班牙共和派人士联系，取得里维拉的支持后，帮助两百余名流亡者去墨西哥避难。这一行动表明，她是一位疾恶如仇的烈性女子，而后再上街抗议美国中央情报局策划推翻危地马拉的阿本斯合法政府，自然都是一脉相承的。

无疑，弗丽达是站在被压迫者一边的。她不仅忠于墨西哥及北美印第安人的

丽达闪动一双燕翅眉，像阿兹克台女神一样离开人世而去。几小时后，迭戈泣不成声，猛然抓起一撮弗丽达热腾腾的骨灰，一口吞咽下去。

弗丽达撒手人寰去了，但她一生留下了一个今人很难猜透的谜，交给黑夜里的司芬克斯在大漠中拦人索解。一位在艺术与人生的遥途上探求不辍的旅人莫拉莱斯对《弗丽达之谜》颇觉困惑，深有感触地对狮身人面兽感叹：“她像海底深渊一般神秘莫测。”

依笔者所观，弗丽达确是一位“墨西哥的奥菲丽亚”，恰如法国“流星诗人”兰波笔下展示的奇幻景象：

“噢！苍白的奥菲丽亚，雪一般美丽！

是啊！你夭折了，被河流冲去。

一切缘于那从挪威高山吹来的风，

为苦涩的自由，曾跟你喃喃絮语。

风吹卷你浓密的秀发，

给梦幻的神思充溢奇异的声息；

让你在乔木的怨诉和夜的悲叹中，

倾心聆听大自然的谣曲；

大海嘶鸣，无尽的潮音，

摧残少女天真无邪的柔怀；

四月清晨，一个憔悴的俊秀骑士，

丧失理智，在你膝下默默跪拜……”

兰波悲悯的是莎士比亚眼中的奥菲丽亚，丹麦王子哈姆莱特的未婚妻。这位可怜的少女陷入矛盾的困境，于星夜投河，像一朵洁白的百合花一般随波逐流，任

裹身的一袭轻纱呈花瓣形状在睡莲丛中舒展开来，与嫩绿的垂柳相映。其实，从天宇的金色星辰徐徐落下一首神秘的歌，如泣如诉，吐露追求幸福，而沦落途程者内心的绝望。

“千余载以来，奥菲丽亚满怀悲哀，

像白色的幽灵，在黑色的长河上徘徊；

千余载以来，她那般甜蜜地

向晚风低吟狂热的爱……”

诗人说奥菲丽亚在黑夜的星光下采摘自由之花，结果却是：

“他看见水里飘动柔曼的轻纱，

上面浮漾着如百合花般洁白的奥菲丽亚。”

或许，所有痴迷于绝对自由的情种，最后都是这般终局。遂有法国十九世纪行吟派画家德拉罗什的名作《烈女》，描绘一位罗马帝国时代的年轻女基督徒因拒绝迎合居统治地位的伪神甫而被人用绳索捆绑，扔进特韦雷河的惨景。

德拉罗什的《烈女》，亦称“基督教的奥菲丽亚”，反映一种虔诚信仰的悲剧，同欧仁·德拉克瓦和英国画家约翰·埃沃莱特各自所绘《奥菲丽亚》如出一辙，皆为红颜劫运的写照，蕴含神秘而玄奥，却又无所不在。

不过，弗丽达这位“墨西哥的奥菲丽亚”，毕竟不失为一朵放射奇彩的异域奇葩，全然不同于“西方的奥菲丽亚”。她根本不相信有什么“救世主”，自诩为“革命的女儿”，不惜飞蛾扑火，无怨无悔。观其传奇一生，笔者耳畔仿佛响起阿尔弗莱德·缪塞《给一颗星辰》那首诗的尾音：

“在这漫漫长夜里，

你究竟要寻觅什么呢？”

目录

contents



附录	跋	第十五章	第十四章	第十三章	第十二章	第十一章	第十章	第九章	第八章	第七章	第六章	第五章	第四章	第三章	第二章	第一章	寄言
画中人生	卡普里的人鱼	身后流芳	残阳夕照	生命之爱	反抗者的困境	破镜重圆	禁果的酸涩	托洛茨基风波	劳燕纷飞	太岁头上动土	自由女神的阴影	鸽子与大象	拉丁美女的魅惑	初恋的伤痕	少女风流	蓝屋幻梦	墨西哥的奥菲利亚
211	202	191	181	169	159	147	131	119	105	91	77	61	47	29	15	1	2



Frida
Kahlo·卡洛

第一章 蓝屋幻梦

墨西哥为弗丽达·卡洛骄傲。女画家的故居“蓝屋”自然成了一座纪念她的博物馆，向公众开放，变为一个闻名遐迩的旅游景点。

从墨西哥城坐一个小时的公共汽车，或乘地铁到西南郊牧场和玉米地连片的戈雅康区，慕名远道而来的游客就会看到掩映于浓密树荫中的“蓝屋”。一看这座宅邸里外都涂成深蓝色，来者即刻就明白其名称的来历。蓝色本是此屋主人生前特意选定的。

“蓝屋”位于伦敦街与阿兰德街的交角，门上标明“弗丽达·卡洛博物馆”。屋旁一座玲珑花园，热带树木和水泉间竖立一座金字塔，其阶梯上摆满印第安人的小雕像，显示这儿的文化特征。从入门过道进到屋内，到处陈列弗丽达的生前衣饰用品，桌上放着她心爱的画板和彩笔，尤其是她留下的一幅幅作品，仿佛伊人尚在，音容宛存。女主人原先的画室在楼上，里边安置一床，床的

天盖镶有一面镜子，让她可以卧床仰照，凭之绘出自画肖像。看看床前的轮椅，今人便可将她的艺术创作同病榻生活紧密联系起来。作为一个残疾女子，这个卧室兼画坊就是她唯一的天地。她正是在窄屋蓝色的梦境里，发挥奇特的想象力，用绘画艺术创造出了一个广阔无垠的宇宙，展示生与死的辩证哲理。

尤其引中国游客注目的，是弗丽达床边的搁板上摆放着一群中国玩具娃娃，显示她特有的“中国情结”。如前所述，她生时每谈到一个可望而不可即的神秘国度，提的总是中国。大概，她认为中国虽有数千年的古老文明，但同印加和玛雅文化一样，遭到西方残暴的摧残。所不同的，是中华民族极具韧性，并没有因此而消亡。或者，她附和老子用水为喻，以柔克刚的思想，进而采取中国道家的象思维，确立自己生死相互转化的宇宙观，与既立的欧美哲学模式背道而驰。

在“蓝屋”的沙龙里，现今挂着弗丽达去世前八天绘的最后一幅画《生命万岁！》。这是一幅“静物”写意，一分为二的蓝天衬托出一盘切开的西瓜，那本是墨西哥人最爱吃的。西瓜被切割表现死亡临近，但那鲜红欲滴的瓜瓤却象征丰满的生命力。画家预感到有限的生命即将终结，用彩笔饱蘸血红的颜料作画，表达她一辈子在生与死之间的苦斗和虽死犹生的达观。

一层大厅里，参观者看见靛蓝的墙壁上写着：“弗丽达·卡洛 1910 年 7 月 7 日诞生于此。”可是，若拿来女画家的出生证核对一下，就会发现她事实上生于 1907 年 6 月 6 日。对于这一矛盾，按照鲁亚·盖特曼在《弗丽达·卡洛画传》里解释道：

“弗丽达·卡洛将自己归属于墨西哥革命，将 1910 年说成是她的生年。经过殖民时期和波尔费里奥·迪亚兹将军三十年独裁统治，人们渴望根本改变墨西哥的社会结构。看

来弗丽达·卡洛决意与一个新墨西哥一同诞生。实际上，她的出生要比这早三年。

拉丁美洲血统的法国女作家罗达·嘉米斯在她的《弗丽达·卡洛传》里则直接引用了女画家本人的话：

“我诞生在一次革命中。要让人们确认这一事实。我是在革命的烽火里出生的，始终怀着反抗的冲动。我出世时的火焰，点燃了而后一生。我青春似火，不愧为革命的女儿。毫无疑问，我是祖辈崇拜的老迈火神的传人。

我生于 1910 年盛夏。不久，伟大的起义者艾米里亚诺·萨帕塔将要鼓动起整个南方。

能在 1910 年出世，我感到万分幸运。”

了解墨西哥历史与现状的人都知道，农民出身的萨帕塔是二十世纪初墨西哥革命的传奇领袖。他为了印第安人的自由与土地揭竿而起，一度控制了整个南方，后被卡朗

扎总统密令谋杀。这位印第安将领掀起的“萨帕塔运动”至今在墨西哥余波不平，为印第安人的生存权利而斗争。弗丽达自幼对他怀着深深的敬意，表明其贯穿一生的革命意向。可是，对于弗丽达的双亲来说，1910年发生在墨西哥的世界第一场大规模社会革命风暴带来的是家庭厄运。弗丽达的父亲吉耶莫·卡洛系匈牙利犹太人后裔，从德国巴登·巴登移居墨西哥，靠德国先进的照相机成了“墨西哥文化遗产官方首席摄影师”，不断接受大量的政府订货，最后在当地成家立业，购地置房，过着相当富裕的生活。1911年，独裁者迪亚兹被推翻去国，革命运动首领马德罗翌年10月就任总统，吉耶莫·卡洛随之丧失了昔日的优越社会地位。家庭经济每况愈下，拮据到摄影师无钱买照相器材，甚至拍卖客厅家具的地步。弗丽达自己承认：“我们一家到了生活极其困难的程度。”

弗丽达的母亲玛蒂尔德·卡勒德龙来自墨西哥西南出美女的瓦哈卡地方。她是西班牙人与印第安人的混血儿，一对神采诱人的大眼睛，富有性感的檀口樱唇，走起路来像晃动的风铃，体香四溢，似野地的紫罗兰。正是她把秀丽的姿容，尤其是印第安女性特殊的气质遗传给了女儿弗丽达。

弗丽达是玛蒂尔德的三女儿。她生下来刚两个月，母亲随即怀孕，十一个月后，小妹妹克丽斯蒂娜出世。母亲要给小克丽斯蒂娜哺乳，就为弗丽达请了一个印第安乳娘。弗丽达回忆说：“我有一位乳娘。她每次给我喂奶前，都要把乳房洗干净。”她1937年精心绘制了一幅自己最珍视的作品《乳娘与我》，又名《我吮吸母乳》，画的就是印第安乳娘哺育她的动人场景；该画现保存在墨西哥城，收在多罗莱斯·奥尔梅多藏品集里。画作上面一位茁壮的印第安妇女赤裸上身，露着一对圆

鼓的大乳房，奶汁丰满得都滴落下来。她怀抱成年面容的婴儿弗丽达，哺育新的生命。一个穿婴儿衣裳的小宝宝长着大人头像，表现的是少妇对自己童年的回忆。在弗丽达心里，印第安乳娘是她墨西哥血缘的神秘化身，滋养了她终生在洲际文化冲突中的取向，形成她艺术灵感的源泉。回首往事，她始终怀念孩提时代所受的印第安文化的熏陶，忘不了印第安乳娘的温暖和每周从附近地区到戈雅康镇来赶集的印第安农民，总记得墨西哥土著的纯朴和善良，认为这是人际关系中最为可贵的。因此，她拒绝西方物质文明的诱惑，厌恶后殖民社会的虚伪。

※ ※ ※

在“蓝屋”的童年是个多梦时节。弗丽达在《日记》里写道：“虽然父亲生病，但我的童年是美妙的。在劳作和温柔体贴方面，父亲对我来说都是一个非凡的榜样，特别是他理解我遇到的一切问题。”在六个女

儿中，吉耶莫·卡洛跟弗丽达的关系最密切。他称赞弗丽达“最聪明”，“最像他本人”，很早就教女儿照相技术和学习绘画，培养其艺术爱好。

“弗丽达”一名的涵义是‘平和’”。母亲觉得女儿过于好动，对丈夫说：

“弗丽达这孩子名不副实。”

吉耶莫慢慢地抬眼看看妻子，回答道：

“‘平和’并不意味呆板。或许这是一种聚精会神的能力，对生命过分旺盛的抑制”。

“吉耶莫，上帝面前人人平等。”玛蒂尔德皱眉反驳，“你对待孩子们不应该偏心。”

“对几个女儿，我一视同仁。可是，也得尊重事实呀！平心说，弗丽达就是比她们聪慧，而且愈来愈明显。”

“不能因为她好动，就说……”

“那要看怎么个好动法儿。弗丽达会很好地发挥自己潜力的。”