

费尔南多·波特罗的艺术

中央美术学院人文学院美术史系研究生 / 徐腾飞

昔日的波特罗，用夸张与肥大的造型演绎了前代大师的绘画主题；

今天的波特罗，用痛苦与暴力的画面诠释了哥伦比亚艺术的真谛。

费尔南多·波特罗 (Fernando Botero, 1923~) 一贯以肥胖造型的绘画和雕塑著称。他作品中的“胖子”往往被理解成对贵族和中产阶级的反对、讥讽。无论男女，每张面孔的表情、长相几乎同出一辙，体型也都是肥肥胖胖的。然而，各个主题都不同，颇具卡通诙谐的味道，在他的画中，就连哥伦比亚总统，以至基督和圣母也难逃肥胖的命运。

当有人问波特罗为什么要选择胖子作为他作品的主要形象时，他回答说：“我画的不是胖子，而是想通过现实题材来表达一种体积带来的美感和塑性。艺术是变形和夸大的，跟胖子没有关系。不只是人，我画的动物、水果、乐器也都是胀鼓鼓的”。

波特罗对人物的描绘，好像是充得肿胀的气球。视觉形象极度夸张，讽刺、幽默并夹杂着一丝丝社会政治的评论，表现了权利与权威的象征。他所描绘的物体同样运用相似的手法。从形式

/ 费尔南多·波特罗 《有香蕉的静物》 布面油画 130 cm×90cm 1990年



上看，他始终以胖胖的、臃肿的造型贯穿作品的始终；而从内容上看，他从早年的描绘乡村生活，到“临摹”大师作品，再到用肥胖的暴力场景批判社会，有着程度上的巨大转变。

波特罗的一生

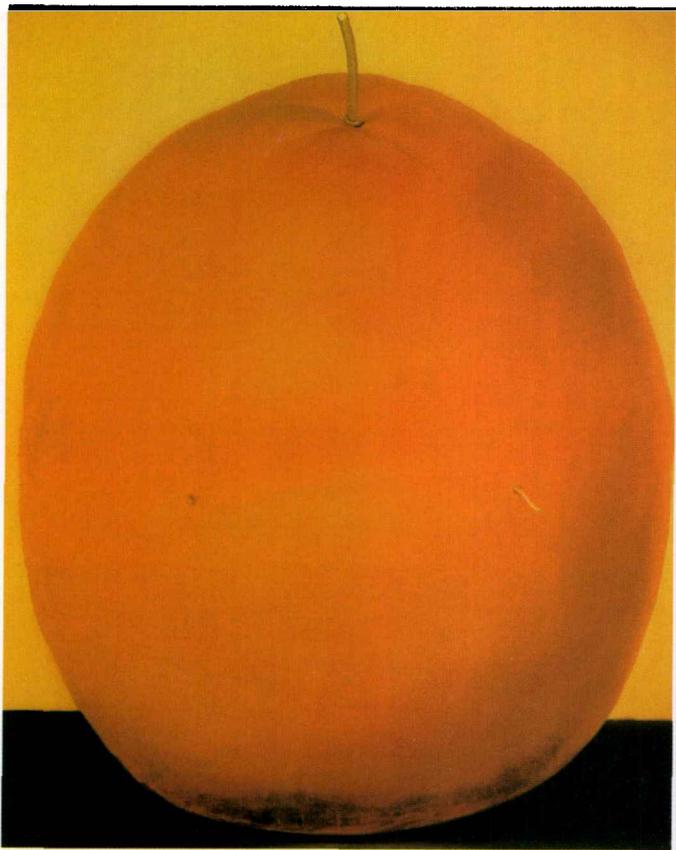
1923年，波特罗出生在哥伦比亚一个叫麦德林的小镇。这是一座很小的山城，在那里，波特罗有了属于自己的世界。4岁的时候父亲离家远去，这对于波特罗和家人来说，是一段极其苦痛的挣扎。

生活在这样一个以金钱的多寡来衡量人成功与否的社会当中，波特罗能够清楚地认识到，富贵与贫穷的差别，可以说，幼年的贫困，给他上了最重要的一课。他所有的亲戚都帮助过他寡居的母亲，给这位可怜的母亲提供了很多生活上的帮助，比如波特罗的学费等。波特罗曾说过：“当你在贫困的时候，生命对于你来说是非常具有挑战性的”。

麦德林小镇有一个传统的文化习俗，而且他们这个习俗是严格不容改变的。那里的男性必须穿着正统，因而，礼服、领带与帽子都是日常装扮中不可缺少的元素；同时，女性必须以一种温文尔雅的姿态展现在大家面前；儿童也必须是彬彬有礼且听话守纪律的。波特罗小时候很少受到外界文化的影响，直到19岁那年

他才离开自己的故乡——麦德林。他是这样描述他自己的：“我是一个成长于第三世界的艺术家。换句话说，我并不是在博物馆周围以及约定俗成的艺术传统圈子中长大的。所以，从一开始，我就以一种带有新鲜感的视觉经验来接近和观察我周围的事物。”麦德林小镇充满了魔力、诗意与惊奇，正是所见到的这一切，燃起了他的想象力。

波特罗在风景中寻求真实，大自然中的一切景物使他的画面变得丰富而且美丽。他所描绘的麦德林小镇主题涵盖甚广，其中包含了天堂、野餐、斗牛、士兵、舞蹈、婚礼、葬礼，还有装饰华丽的哥特式教堂。



/ 费尔南多·波特罗 《橘子》 布面油画 225 cm×195cm 1977年

波特罗的作品反映了宗教与战争的力量，比如宗教墙面上过度的装饰图案，那些苦受折磨的圣教徒，还有受难的耶稣。对前人的艺术、现代艺术的了解是从波特罗进入学校和开始旅行之后才开始的，之前他并没有受过任何关于艺术史方面的熏陶。

出于对斗牛的强烈热衷，波特罗曾特地进入斗牛士学校。年轻的他在那里学习，打算成为一名斗牛士，然而，当他第一次看到活生生的斗牛时，他停止了。对斗牛的强烈热衷促使他画了大量描绘公牛和斗牛士题材的作品。20岁时，波特罗用赢得的国家艺术家沙龙（Salon Nacional de Artistas）奖金，从哥伦比亚（Buenaventura）港出发，前往向往已久的欧洲。他去了马德里的圣费尔南多学校学习。在普拉多博物馆，波特罗看到了许多大师的作品，并开始临摹。从大师的作品中获得的灵感对波特罗来说是非常重要的，诸如提香、丁托列托和维拉斯贵支等人的作品，这些大师对形成他的艺术风格产生了深远的影响。

在西班牙停留一年后，波特罗去了佛罗伦萨。对他来说，这是一个非凡的时期，他曾经这样描述在佛罗伦萨的生活：“我第一次感受到，原来生活可以变得更加快乐”。在佛罗伦萨，波特罗研习了皮埃罗·德拉·弗朗切斯卡、乌切罗与马萨乔等人的作品。在意大利，波特罗那种过度肥大的艺术造型特征逐渐为人们认可。这时他发现，绘画不仅仅是表现出来的那样，而是具有更深的复杂性，而且具有更重要的意义。经历过意大利艺术之旅后，他作品的构图更加严整，作品的结构稳定因素加强了，相

反，冲突性的元素少了很多。意大利的绘画艺术对波特罗一生的创作，始终有着很大的影响。

此后，波特罗去了墨西哥。在那里，他看到了墨西哥壁画大师们的作品，由此激起他创作的热情。受墨西哥壁画三杰以及里维拉妻子卡洛的影响，波特罗努力把当时正发生的社会事件融入到创作当中去。就墨西哥壁画而言，艺术家的人格遮蔽了其作品的光辉，所以，波特罗要走一条不同他们的道路。

今天的波特罗虽然年事已高，但对于艺术事业的热衷仍不减当年。

波特罗的艺术

哥伦比亚艺术至今保持着巴洛克艺术的风范，如果称一个人为“巴洛克艺术家”，那是因为他愿意打破古典艺术的常规。关于空间的感觉，在文艺复兴时期都是有限的，而到了巴洛克艺术家那里变得无限广大，这种空间通过戏剧性的方式得以实现，通过营造出戏剧般的幻觉表达出来。巴洛克艺术另外两个重要角色就是光与影，它们的互动增强了所表达主题的真实性，因而色彩、肌理、光线对效果的表达都起着十分重要的作用，在许多作品中强烈的身体动势会呈现出丰饶、美丽与纵欲的特质。

对于“巴洛克”这个带有如此多而广并且富有内涵的词来说，把它用在当今的艺术家头上绝对要经过深思熟虑而且要严格约束。然而，当我们把它用到费尔南德·波特罗身上的时候，是如此之恰当，众多颠覆性的形象与方式构建了波特罗自己所特有的巴洛克世界。

“画家经常画那些最为人熟知的东西，然而那些事物根植于我们孩提或是青春期的零星回忆中。”

“我以艺术家为职业完全是因为我没能成为一个优秀的斗牛士。”

——费尔南多·波特罗

波特罗习惯于对麦德林小镇的各种场景的描绘，比如水果、野餐、斗牛、婚礼、教堂等。两米多高的巨幅作品《橘子》，通过橘子表面极小的空洞与小虫的对比，让我们感到橘子的硕大无比；《有香蕉的静物》中看上去稚拙、小而笨的刀叉与饱满膨胀的香蕉造成的反差更能让人觉得画面的饱满，桌布的褶皱也附和了这种饱和感。波特罗画了很多以斗牛为主题的作品，没有成为斗牛士，把斗牛场景搬到画布上的做法，是另外一种实现要做一名斗牛士的方式。作品《查尔麦塔的死》描绘了斗牛过程中查尔麦塔从跌落到死亡再到升天的一连串连续动作，颇具有高更作品《我们是谁？我们从哪里来？我们到哪里去》的味道，也有杜尚《下楼梯的裸女》的风韵——同一个人的连续出现，表现了人在不同时间、不同状态下的动势神韵。

“对于一个艺术家来说，如果没有看到过大师的作品，他很难去表现他自己的艺术。”

——费尔南多·波特罗



/ 费尔南多·波特罗 《查尔麦塔的死》

布面油画 175 cm×121.9cm 1984年

他不要耽于守成。”

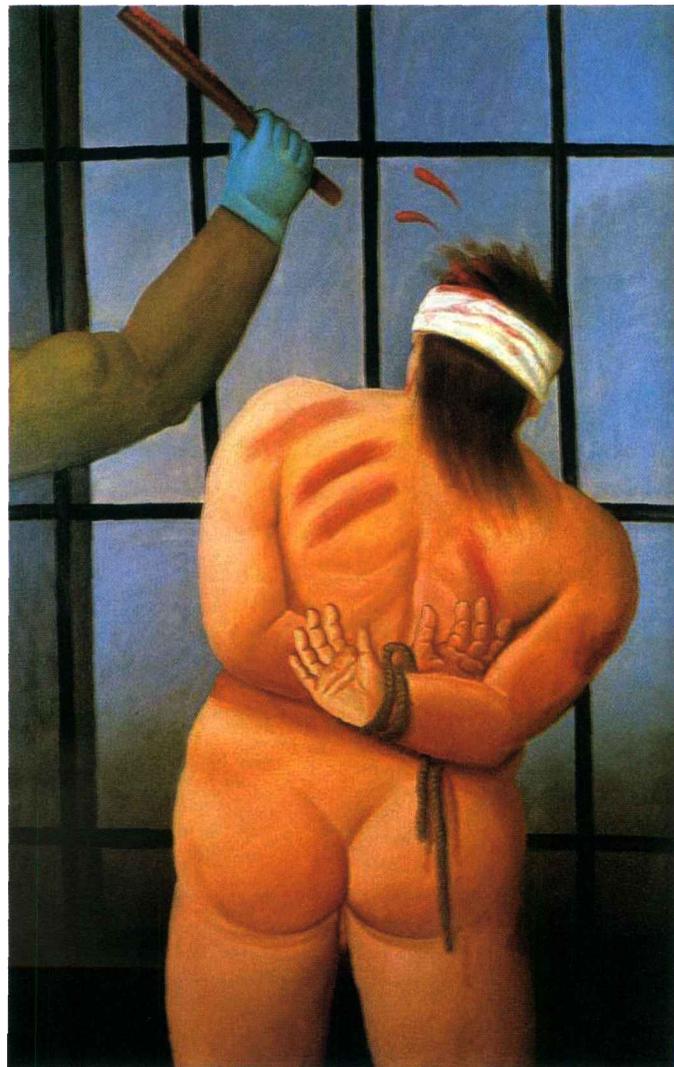
波特罗没有守成，在绘画语言造型方式不变的前提下，通过置换主题的方式达到了创新的目的，进而转向了我们接下来要讨论的问题——“暴力”与“痛苦”。

“我因为伊拉克监狱发生的这些耸人听闻的暴力事件而感到非常愤怒，在这种情形之下创作出这些作品。起初我只是随便勾画了一些线条，后来开始上色，结果在这种‘大罪恶’的启发下创作出近50幅作品。”

——费尔南多·波特罗《纽约时报》

费尔南多·波特罗在近15年的创作中，开始转向对社会事件的反应与批评。至少有170件作品（包括油画、素描、雕刻）是涉及这类题材的。2003年伊拉克巴格达阿布格里里镇的美军虐囚照片被公布于世时，波特罗很快作出了回应。已73岁高龄的他公开用画笔指责这件发生在巴格达监狱的耸人听闻的事件，这是一个轰动性的主题，包括素描、油画共48幅。波特罗没用血腥可怕的画面来渲染，仍旧艺术性地运用了他特有的壮硕胖大的造型来表达这个事件——疯狗在狂追那些裸体的囚犯，胖重的裸体被捆绑着，一个压着一个，遭受鞭打、忍受羞辱、血迹满身，被迫穿

/ 波特罗 《阿布格里里监狱系列》(Abu Ghraib) 布面油画 2004年



20世纪50年代末，波特罗的创作进入了一个新阶段，他最大限度地挑战自己的想象力、创造力。1958年波特罗获得了纽约古根海姆基金会（Guggenheim Foundation）的奖金。热衷于古典大师的作品，导致了波特罗一系列对于古代大师作品的“临摹”。他在名画中加入自己的特色和想法，用波特罗语言转述大师的话，用波特罗特有的符号，重现大师的作品。我们可以从他一系列重复古代大师的主题作品来体会，著名的扬·凡·艾克《阿尔诺芬妮夫妇像》、维拉斯贵支的《宫娥》等等。最值得一提的，还是关于蒙娜丽莎的绘画。对蒙娜丽莎的戏弄与调侃，波特罗并不算始作俑者，杜尚早已把玩过。波特罗画过多幅蒙娜丽莎，《12岁的蒙娜丽莎》描绘了他想象中儿童时期的蒙娜丽莎，而《蒙娜丽莎》也是他的得意之作，它的构图与达芬奇基本相同，只是用他特有的波特罗语言置换了画面中的诸多意象。充气般的脸庞、人物右后方火山喷发的情景都表现得那样的幼稚、可爱。作家西西在与何福仁的《时间的话题》谈话中谈到：“那个画什么人和物都像吹了气的画家；我一直记得他画年纪小小、胖嘟嘟的蒙娜丽莎，既天真又诡异，这是画家对成年蒙娜丽莎那种微笑的探源，又是不同时期画家之间的对答。波特罗如今已名成利就了，希望

上女装……

在一幅关于狗与伊拉克囚徒的素描中，囚徒的可怜、狗的凶残不说自明，而文中选取的几张油画《监狱系列》更让我们看到，在铁笼里，那些囚徒一个压着一个，他们被绑着手脚、戴着眼罩、浑身是伤。其他的此类作品有很多，仅从这几幅画面，我们就对那宣扬的所谓民主自由可见一斑。

波特罗曾说过，这类题材的作品均不出售，他不是要以这种对社会批判的题材盈利，相反，他要让大家通过作品去揭露所谓的民主自由，用笔下那些被折磨地已近麻木的囚徒，去无情地讽刺社会丑恶的一面。

波特罗的美学

关于胖这一话题，国内外历来有很多的传说。比如中国的弥勒佛、布袋和尚。“大肚弥勒”这一形象基本上已经成为很多寺庙的必备之物。所谓“大肚能容天下难容之事”。“胖”在国人的眼中，是一种富足、满足之感。中国唐代因杨贵妃而崇尚“环肥”，流行“丰肥浓丽、热烈放姿”，正可谓，以肥为美，世人公认。西方艺术史中关于“胖子”的角色，多以讽刺、调侃的方式出现。

对于波特罗而言，艺术纯粹是一种工具，是他表达自己内心思想的需要。同时，绘画也是波特罗不断达到却永远也达不到的

／ 费尔南多·波特罗 《凡·艾克之后——阿尔诺芬妮夫妇像》
布面油画 135 cm×118cm 1978年



／ 波特罗 《阿布格里监狱系列》(Abu Ghraib) 布面油画 2004年

的理想图景，即一种连续性的视觉体验。对于颜色的运用他是那样细致，那样精密审慎，从不过度滥用，也不过度渲染。在作品中，始终凭借画面的对比与反射，从而达到造型的目的。所以，几乎从所有的画面中我们都很难看到投影，在他看来，阴影受到影响，或者说扭曲了他真正要传达的思想，颜色的表达也因此受到阻碍。

为了打破绘画语言的单调性，波特罗故意使自己的主题富于多样化。几乎在每幅作品中，都会出现许多不同的元素，比如灯泡、烟头、文件等等。这些物体的运用不可缺少，作用也不尽相同的，在创作过程中，这些元素伴随着画面的和谐而由画家苦心经营。

为了把颜色空白的区域填满，画家把绘画形体都膨胀了。人形、风景，甚至水果、乐器等事物看起来是那样的“肥胖”、那样的“粗大”。画面充实，从而达到一种不符合现实三维空间的特殊效果。这些看上去的不真实，正是波特罗要达到的效果。

在关于人物形象的描绘上，波特罗完全背离了现实人类的外观。画面中的人物俨然成为模型：一群臃肿的、长着成人面孔的大孩子。看上去是那样的滑稽、可笑。他们不存在任何关于道德、心理方面的思考，甚至没有灵魂，感觉不到欢乐，也感觉不到痛苦，只是瞪着一双双茫然若失的眼睛看着画面之外或斜视彼此。看上去他们是不眨眼睛的，眼睛是睁着的，像是一群盲人。画面人物本身对于欢乐的无动于衷，恰恰使我们感到了他们的快乐；同样，画面中形象对于痛苦的麻木，更让我们感到他们是何等的可怜。看画的同时，又感到一丝的滑稽，关于物体的描绘也同样如此。

以上种种情绪在波特罗的作品中反复出现，赋予画作只有伟大的古典主义作品才存在的高贵和静谧。波特罗将“胖、大、壮”的美推到了极致。今天，国内外很多当代艺术仍旧在“胖”与“大”上进行新的尝试。“胖、大、壮”等艺术语言在创作中仍旧是一个值得深度发掘地切入点。