

契里柯

Gallery

Chirico



DeAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House



西洋美术家画廊 38

戈雅

Art
Gallery
Goya

戈雅是诞生于18世纪西班牙的最伟大画家，其前半期作为宫廷画家以洛可可风格的明朗牧歌般画风获得了成功。但他四十七岁的时候患上重病完全失去了听觉。他还目睹了拿破仑的侵犯给西班牙人民带来的灾难。戈雅受到启蒙思想的影响，相信理性的存在。其作品主题逐渐走向恶梦般的空想，挖掘人类矛盾和疯狂的黑暗部分。

《卡洛斯四世一家》

280 × 336cm 1800-1801年

这幅集体肖像画创作于画家成为卡洛斯四世首席宫廷画家的第二年。戈雅以大胆的笔触，描绘出身着华美服装的国王一家。画家以忠实的写实主义对人物进行刻画，充分表现了国王的无能和王妃的丑陋。



Museo de la Real Academia de Bellas
Artes de San Fernando, Madrid



DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

沙丁鱼葬礼 约1812-1820年

Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid/Archivo IGDA, Milano

37 契里柯

艺术家生涯

LIFE AND TIMES

回归原点

风格与技巧

STYLE AND TECHNIQUE

萦绕在心中的印象

名作特写

MASTERPIECE

■ 给人带来不安的缪斯

作品选解

GREAT WORKS

■ 预言者的报酬 20

■ 纪尧姆·阿波奈里肖像 22

■ 儿童的头脑 24

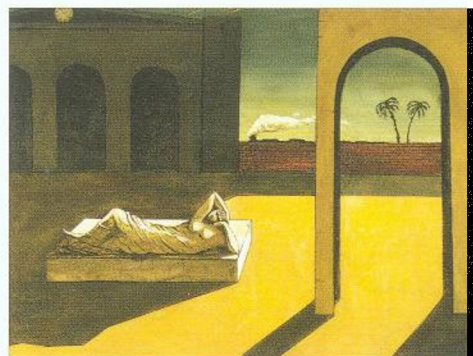
■ 学校中的剑客们 26

■ 给太阳的祭品 28

世界著名美术馆

THE GREAT GALLERIES

埃斯特利克收藏馆



Philadelphia Museum of Art/Corbis/©DACS 2001

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米雷 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特勃尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 庚斯博罗 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Francesca 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 葛利斯 | 95 Carracci 卡拉奇 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

©De Agostini UK Ltd. 2000 图字: 07-2001-648号

西洋美术家画廊 37 契里柯 原出版者 / [英国] De Agostini 出版公司

策划 / 刘丛星

责任编辑 / 刘丛星 王兴吉 张亚力

文字翻译 / 周昱夫

校勘 / 王兴吉

装帧设计 / 王兴吉 张亚力

审读 / 孙开礼

校对 / 姚万来

监印 / 赵岫山 欧阳彬

出版发行 / 吉林美术出版社 (长春市人民大街124号)

制版 / 长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次 / 2001年6月第1版第1次印刷

开本 / 635 × 940 1/8 印张 / 4

印数 / 1-10000册

书号 / ISBN 7-5386-0853-2/J · 588 定价 / 15.00元

在20世纪美术史上契里柯尤其是一位褒贬不一的人物。从1910年至1919年的青年时代，契里柯曾经创作扰乱观赏者的心绪、使人感到莫名其妙的都市广场或者拱顶商店街的绘画。那里摆放着雕像或者光滑的人体模型。而这种极具独创性的“形而上绘画”刚刚得到巴黎前卫派的无上赞美，契里柯却马上转变了方向，宣告古典的节制性和传统性技法的重要性，令其支持者不知所措。其后，契里柯不仅复制古代巨匠的作品，批评现代艺术，还不断改变自己的绘画风格。因此，很多专家开始相信，契里柯已经倒退到艺术的保守主义，应予肯定的作品只是其初期的形而上绘画。

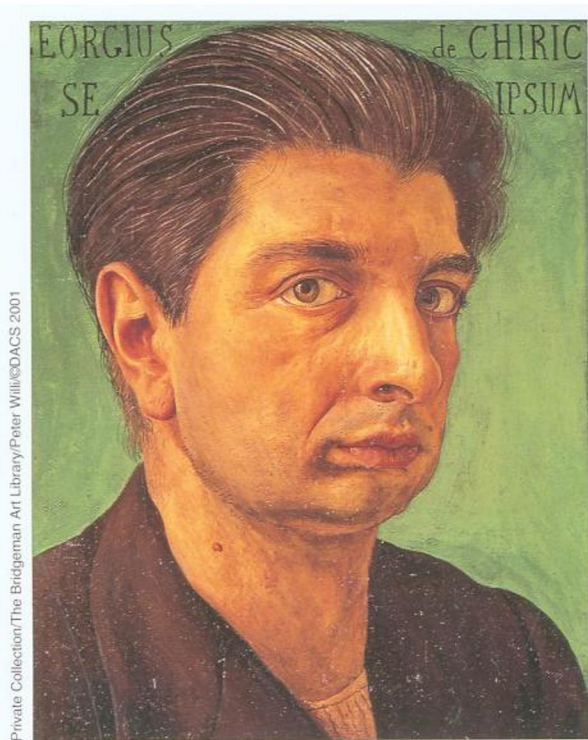
但是，随着岁月的流逝，从他去世的1978年前后开始，批评家们注意到契里柯所有作品中贯穿着的独特要素，显示出恢复对其予以肯定的迹象。尽管如此，围绕契里柯的争论现在仍在继续。



回归原点

TURNING FULL CIRCLE

契里柯作为形而上绘画这一具有极大影响力的现代美术运动的创始者，确立了国际性的名望。但其后，在对现代美术的态度上，他摇摆于否定和接受两极，暴露出自己的迷惑。



Private Collection/The Bridgeman Art Library/Peter Willis/DACS 2001

乔吉奥·德·契里柯，1888年7月10日出生在希腊东海岸沃洛斯的一个意大利人双亲家庭。其铁路工程师的父亲埃瓦利斯特·德·契里柯出生于西西里岛的巴勒莫。母亲简玛·切尔维特出生于热那亚。1891年，他的弟弟安德烈·德·契里柯出生。直至20世纪20年代，兄弟关系非常融洽。

据契里柯自己说，他家庭的气氛是清教徒式的，非常严格。他的家庭毫不吝惜地从物质和精神两个方面支持了他的艺术才能。1899年，全家移居到雅典后，契里柯一边跟着家庭教师学习，一边在雅典的工艺学校学习。1905年，他的父亲去世。也许是这一影响的缘故，契里柯在工艺学校的毕业考试中遭到了失败。

此时已经成为一家之长的母亲直到1936年去世为止，其倔强的性格给孩子们，特别是乔吉奥·德·契里柯带来了强烈影响。她为了让两个儿子继续学习，带着他们前往佛罗伦萨，而后又迁至慕尼黑。当时，乔吉奥·德·契里柯学习美术，安德烈·德·契里柯学习音乐。

契里柯的绘画原点是德国哲学

1906年秋，契里柯进入慕尼黑美术学院，但是，课程非常无聊。他被19世纪的几名画家和其同时代象征派作品的神秘气氛强烈吸引。1909年，契里柯回到意大利学习哲学，其结果，他开始确信，在眼睛可见的事物背后存在着深刻而不可思议的现实。这种确信成为契里柯艺术的核心特征，并在1910年创作了其最初的重要作品《一个秋天午后的谜》。

1911年7月，乔吉奥·德·契里柯和母亲与

▲ 契里柯创作了几幅自己穿着各种服装的自画像，但创作于1920年的《自画像》既没有使用小道具，也没有化装。

▼ 俯视巴克斯神殿遗迹的雅典风光。契里柯从十一岁起在雅典生活了六年。



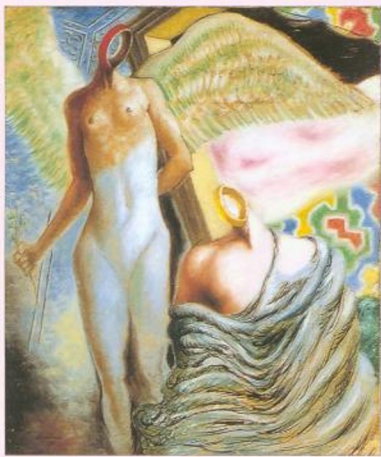
Hulton Getty

BROTHER ARTIST

艺术家兄弟

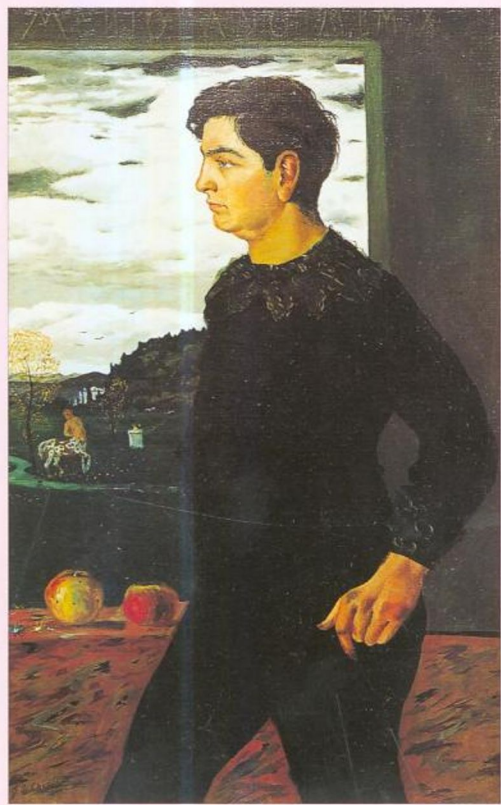
比契里柯小三岁的弟弟安德烈（1891-1952年）虽然不及哥哥，但以阿尔伯特·萨维尼奥的名字在另一个艺术领域成名。他出生于雅典，在市内的艺术学校里学习音乐。1906年，全家移居到慕尼黑后，他从师于著名作曲家马克斯·雷格尔，并为自己的第一部歌剧作曲。1910年，他移居巴黎，不久与哥哥契里柯会合。兄弟间关系很好，萨维尼奥在契里柯的形而上绘画理论构筑上发挥了重要作用。据说萨维尼奥创作的一部戏曲给契里柯带来了让人体模型在绘画中登场的构思。20世纪20年代，已经放弃作曲的萨维尼奥模仿哥哥的“形而上”风格开始认真地创作绘画。其后，他还发表了数篇小说，并活跃于戏剧领域。

Galerie Daniel Malingue, Paris/The Bridgeman Art Library©OACS 2001



► 契里柯于1910年创作的《安德烈·德·契里柯肖像》。

◀ 阿尔伯特·萨维尼奥（安德烈·德·契里柯）创作的《访问》（1930年）。



Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz, Berlin/AGG London©OACS 2001

安德烈·德·契里柯在巴黎会合。大概就是在此前后，契里柯开始专注于绘画。他连续两年在法

▼ 契里柯创作的《画家的母亲》（1911年）中，人物的姿势与意大利文艺复兴时期的此类绘画极其相似。

Private Collection/Archivio IGDA, Milano/L. Carra©OACS 2001



国秋季沙龙上展出作品，1913年卖出了第一幅作品。在善于社交的弟弟安德烈的帮助下，契里柯还结识了毕加索、德兰、马克斯·雅克布、纪尧姆·阿波奈里等画家和作家。其中，波兰贵族血统的诗人阿波奈里在美术评论领域也发挥了才能，摆开了拥护立体主义者夏加尔以及其他前卫艺术家的辩论阵势。兴趣广泛的阿波奈里也注意到契里柯的绘画，评价他的作品是唤起潜藏在物质性、即形而下外表深处的另外一个现实的“形而上”作品。这样，在阿波奈里的帮助下，契里柯开始为社会所认识，并逐渐加强了自信。1914年，他创作出《大街的神秘和忧愁》（9页）、《纪尧姆·阿波奈里肖像》（22页）、《儿童的头脑》（24页）等一些最著名的作品。

▼ 1929年左右的照片。左起依次为契里柯、雅克布、摩尔克希、基斯林。



Hulton Getty



▲ 第一次世界大战其间战壕中的意大利军队。契里柯兄弟也应召被编入陆军，但契里柯由于健康状况留在费拉拉继续进行绘画创作。

而安德烈此时已经在自己的专业领域开始使用阿尔伯特·萨维尼奥的名字，并继续向兄长的作品提供宝贵的构思建议。

形而上绘画和“回归秩序”

1914年8月第一次世界大战的爆发给住在巴黎的艺术家的生活也带来了影响。很多外国艺术家离开了巴黎，也有的艺术家像阿波奈里一样入伍从军。作为中立国国民的契里柯留在法国首都继续进行创作，但1915年5月意大利开始准备参战后，兄弟二人都应征入伍。入伍后，兄弟二人都被分配在费拉拉。而后，弟弟萨维尼奥被送到马其顿前线，契里柯由于健康状况不佳留在了费拉拉。包括《给人带来不安的缪斯》（14页）在内的一些作品便是契里柯在这里创作的。

1917年，契里柯患上了神经病，被送到陆军医院。在这里，他结识了画家卡洛·卡拉。卡拉曾经是未来派，与契里柯相识后马上转向了他的形而上绘画。形而上绘画还吸引了索非奇、莫朗蒂等画家，在其后的数年时间，几乎发展为意大利的一个大的艺术运动。1918年战争结束后，契里柯开始给国际性美术杂志《造型的价值》投稿，1919年在罗马的布拉加利亚画廊举办了初次个展。结果，备受期待的运动半途而废。但凭借为此而作的宣传活动，契里柯作为欧洲前卫美术的领导者之一确立起不可动摇的地位。

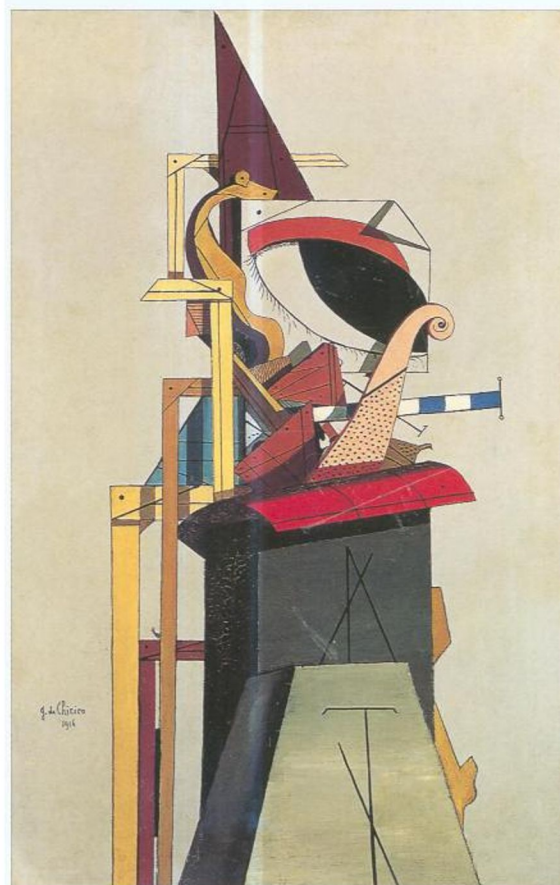
但是，契里柯在1919年开始深切感到回归传统的必要，他开始研究自己不曾顾及的文艺复兴和巴洛克巨匠们的风格，以及只不过是作品中小型要素的人物形象。颇有意思的是，他的这

种态度的变化以“回归秩序”而著称，与欧洲整个前卫艺术家的行动为同一时期。也许是受到战争经历影响的这种倾向在毕加索的绘画中也有表现，他告别了立体主义过激的非自然性风格，开始描绘不朽的古典式风格的人物。前卫艺术家们积极对传统进行重新评价的这一期间，契里柯新的姿态未必被视为反动，而且，在他20世纪20年代极其多姿多彩的作品中，“形而上”要素依然占据着重要位置。

同超现实主义者的相识和诀别

20世纪20年代，契里柯从事了很多舞台美术工作，由于这一关系，他结识了俄国女芭蕾舞演员赖莎·古利埃维奇，并于1924年结婚。当年早些时候，为了给芭蕾舞《壶》做舞台设计，契里柯前往巴黎，结识了最新的前卫运动的作家和画家。超现实主义者们将精神的非合理性作用，特别是把梦视为创作的源泉。安德烈·布雷东、保罗·埃吕雅等超现实主义作家从很早便支持

▼ 契里柯具有幽默感的《犹太人的天使》（1916年）。画家将清晰的色彩和轮廓锋利而有棱角形状组合在一起。



Artist's Life

1888 出生于希腊的沃洛斯。父亲埃瓦利斯特·德·契里柯是铁路工程师；母亲是简玛·切尔维特。

1891 弟弟安德烈（后来的阿尔伯特·萨维尼奥）出生。

1899 全家移居雅典。开始在工艺学校学习。

1905 父亲去世。全家移居佛罗伦萨。

1906 入慕尼黑美术学院。

1909 移居米兰。其后回到佛罗伦萨创作最初的绘画作品。

1911 在巴黎与弟弟会合。与阿波奈里等前卫艺术家相识。

1915 在第一次世界大战中应征入伍。被分配在费拉拉。

1917 与卡洛·卡拉相识。形而上绘画作为艺术运动流行一时。

1919 回到传统绘画。在罗马的布拉加里亚画廊举办初次个展。

1924 与赖莎·古利埃维奇结婚。回到巴黎。

1926 与曾经支持他的超现实主义决裂。

1929 发表小说《埃布多美洛斯》。

1931 决定回到意大利。

1933 与伊莎贝拉（伊莎）·帕克思维尔再婚。

1935 在纽约逗留两年。

1940 移居米兰，其后移居佛罗伦萨。

1944 决定永久定居在罗马。

1946 发生关于其作品真伪的争论。回忆录第一卷出版。

1960 回忆录第二卷出版。

1965 以其初期作品类似的新形而上风格创作。

1978 11月20日在罗马去世。

比以往更加重要。他们以自己感兴趣的弗洛伊德式的印象来解释契里柯的作品。但是，在一段时间里，双方没有发生对立，实质上，契里柯也被视为超现实主义者中的一员。

得到了超现实主义者的狂热支持，1925年在被称为艺术之都的巴黎举办的个人展览也成功结束，契里柯和他的妻子心情愉快地移居到了巴黎。作为画家的名气保证了夫妇可以富足地生活。唯一的不谐和音符是与超现实主义者的诀别，对于他们而言，契里柯崇拜古代巨匠、以古代神话为绘画题材犹如是背叛行为。这一决裂带来的直接损害并不严重，但从长远来看，超现实主义对契里柯怀有的敌意损害了他的名声。尽管如此，契里柯1929年发表的令人难以理解的幻想小说《埃布多美洛斯》也得到了他的敌人的称赞。

不久，契里柯的第一次婚姻迎来了悲惨结局。1933年，他同与赖莎同样出生于俄国的伊莎贝拉（伊莎）·帕克思维尔再婚。她作为古代的女神或者亚马逊人常常出现在契里柯更加写实性的绘画中。1931年，契里柯回到意大利，在各种展览会上展出作品的同时，在舞台美术和插图领域也

▼ 1936年在伦敦举行的第一届超现实主义展览时的照片。后排左起第三人是萨尔瓦多·达利，第四人是保罗·埃吕雅。



▲ 契里柯1929年为芭蕾舞《舞会》进行了舞台美术的设计。

契里柯。他们购买了很多应征入伍的契里柯寄存在画商那里的形而上绘画。但是，他们并没有注意到契里柯的作品中总是存在着有意识的观点，也没有注意到这些在画家的最新作品中正在变得



Hulton Getty/Sasha/DACS 2001

Hulton Getty

THE METAPHYSICAL SCHOOL

形而上派



Fratelli Fabbri, Milano/The Bridgeman Art Library©OACS 2001



Galleria Arco Farnese, Roma/AGK London

早在1911年至1915年，巴黎的一部分前卫艺术家便称赞契里柯的形而上绘画。而在他1915年加入意大利陆军并被送到费拉拉的时候，契里柯的名字还几乎不为人知。1917年初，契里柯的健康状况在陆军医院正在恢复的时候，卡洛·卡拉住进了医院。卡拉是信奉动态主义、机械和现代性的未来派运动的创始者之一，而此时他对运动已经不能满足。在医院同契里柯亲密起来的卡拉马上开始将他的表现方法采用到自己的画风中。卡拉在米兰展出作品，并于1919年出版了题为《形而上绘画》的著作后，莫朗蒂、索菲奇、希洛尼等几名意大利画家也开始赞同“形而上派”。当然，对于卡拉认为自己才是形而上绘画的创始者，契里柯信以为真，他对于卡拉著作的出版似乎心里很不痛快。形而上派的主要画家们在1921年开始走上各自不同的道路，该运动也以短命而告终，但它为超现实主义的出现带来了极大影响。

▲ 卡洛·卡拉的《街头揽座的马车》（1916年），创作于他掀起未来派运动后的第六年。

◀ 马里奥·希洛尼为镶嵌画《意大利共同体》（1936年）创作的习作。希洛尼在1920年成为法西斯纳粹党员，他将自己的才能投入到了宣传运动和说教性壁画的制作中。

► 契里柯和他的妻子伊莎贝拉。这幅照片登载在1949年的杂志《风景邮筒》上。

继续进行工作。从1935年至1937年，契里柯在美国生活。他描绘的马，以及主要依据古代神话主题的绘画，作为极其时髦的物品备受欢迎，并十分畅销。其后，他虽然返回了意大利，但直到1939年第二次世界大战爆发，他常常居住在巴黎。

第二次世界大战过期间，契里柯是在法西斯主义猖獗的意大利度过的。墨索里尼政权受到纳粹主义影响，反犹太人色彩十分浓厚。在这样的环境中，尽管契里柯拥有犹太人妻子，但不知为何，他不仅能够过着与从前不二的生活，甚至还能够得到官方的制作订单。



Hulton Getty/Bett Hardy



◀ 契里柯的《有银器的静物》(1962年)。虽然主题似乎是传统性的，但极其明亮的色彩与阴影形成的强烈对比，给画面带来了不安定感觉。

▼ 契里柯与两个人体模型。人体模型和光滑的面部，是契里柯主张回归传统的典型图像。

伪作事件和重新评价

契里柯当时卷入的争论，并不带有政治色彩。在以契里柯的名义展出的作品中，有几次他认为展品中有赝品而扔掉了一些绘画。由此而引发的一次事件还被提起了诉讼，但契里柯的申诉得到了证明。在其后的调查中发现，一名叫奥斯卡·多明格斯的画家制造了赝品。而契里柯自己似乎也将亲手绘制的千真万确的部分真品认定为赝品。由于契里柯也临摹复制自己的作品出售，一些人相信那就是原作，这样一来便使情况变得更加复杂，很多作品一时难辨真伪。例如，1917年契里柯首次创作的著名作品《给人带来不安的缪斯》，据知便有多达约二十幅的复制品。

契里柯的所为，导致人们认为他的创造力已经枯竭。在20世纪的绘画革命将被普遍接受的时期，契里柯突然摇身一变，开始攻击现代艺术，这也加剧了事态的发展。此外，1946年出版了第一卷回忆录的契里柯，在书中竭力夸耀自己的才能，批评以往的朋友或者同代人的作品。他的这种态度对于重建对他并不稳定的评价起到了消极作用。

已经六十多岁的契里柯似乎是对这些批评发出挑战一样，形成了自己色彩丰富的“新巴洛克”

风格。从1944年直到去世，契里柯一直生活在罗马。他不仅创作绘画，还进行插图、舞台美术，以及青铜雕刻的创作。在20世纪60年代，契里柯又开始以另外的“新形而上”风格进行创作，这些作品与大约五十年前使他一举成名的一系列绘画非常相似。一切都回到了起点。

契里柯的形而上绘画的重要性很早便得到了认可。在1978年11月20日他去世的时候，很多批评家开始重新评价他的作品。虽说令人迷惑不解，但作为具有天赋的艺术家的个性表现，人们开始承认并接纳其所有的一切。



AKO London/Tony Vaccaro

萦绕在心中的印象

HAUNTING IMAGES

契里柯在一生中，曾经数次突然转变艺术方向。但是，他与其他画家不同，并没有完全放弃一种风格或印象的全部，而是断续性地回到原点，重新推敲初期作品中的要素，或者原原本本地进行复制。



据说契里柯三岁开始绘画。其最初的重要作品是创作于1909年至1910年的家人或者朋友的肖像画、风景画、海景画，以及取材于希腊神话题材的故事情节等。契里柯当初受到了在慕尼黑绘画学习时期所喜欢的画家阿诺德·勃克林的影响，很早便对神话故事产生兴趣。他在绘画中描绘肯陶洛斯（半人半马像）、美人鱼等人们所熟知的神话人物，并模仿先辈画家的作品。但是，契里柯视为楷模的画家们，追寻遥远过去世界的不可思议性和神秘性，而契里柯却与之相反，他最大的业绩之一便是将其置换为工业化世界的现代都市。

在第一“启示”中诞生的形而上绘画

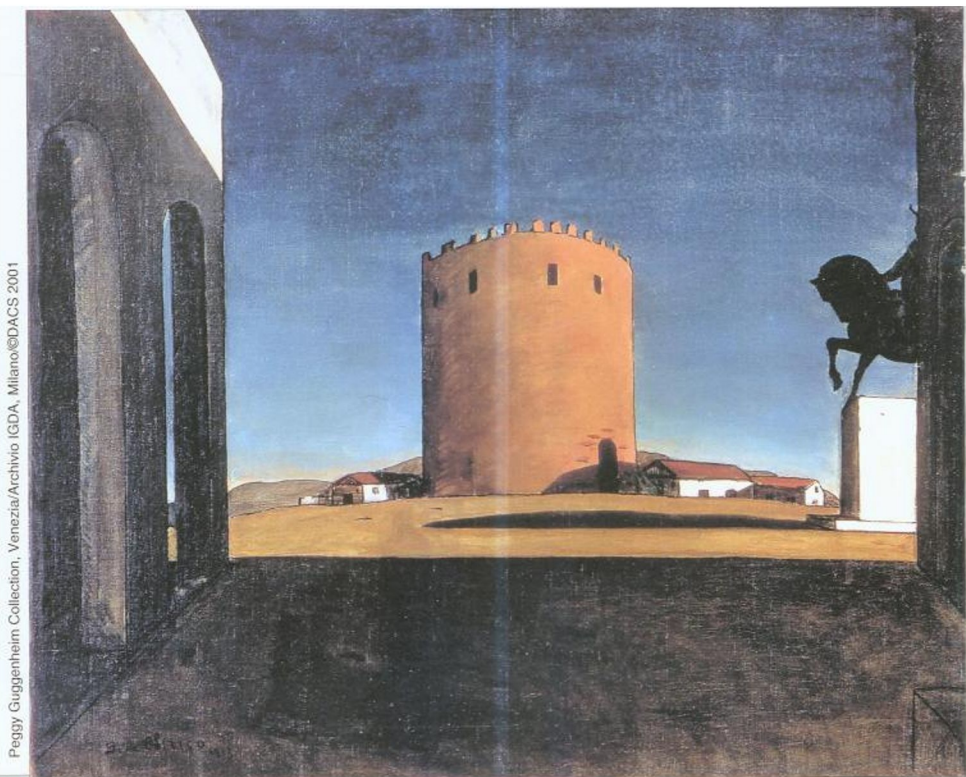
契里柯说，自己作为艺术家的一生是启示的连续。第一个启示发生在1910年秋天的一个午后。当时，他坐在佛罗伦萨的圣克罗齐广场。广场的正面是圣克罗齐教堂，广场中央矗立着诗人但丁的塑像。据契里柯自己的记述，令他非常痛苦的肠道疾病刚刚治愈，当时比往常处于更加敏感的状态：“炎热而强烈的阳光耀眼地照射着雕像和教堂的正面。我突然有一种初次看到这一

切的奇妙印象。当时，这幅绘画的构图自然地出现在我心中的‘眼睛’里。”

契里柯称这一启示的瞬间为“谜”，其结果，他为绘画赋予了《一个秋天下午的谜》的标题。在作为其最初的形而上绘画的这幅作品中，有身穿古代样式服装的两个人物、挂着帘子的奇妙古代建筑、古代雕刻等这些创造出独特的“犹如冻结了一样的”情景。在背后墙壁的对面，隐约可见帆船的影子，似乎马上要发生什么重大事件，但其为何物，画家并没有明示。

随着契里柯艺术的发展，这

种初期的形而上绘画的古代气氛逐渐发生变化，在画面中，现代都市生活的图像增加了比重。舞台常常是有巨大拱顶的广场，拱顶伸向遥远的地方，多数时候其前方耸立着塔。广场空空荡荡，墙壁上没有任何装饰，没有树木、绿茵，甚至看不到一点垃圾。被后来的超现实主义广泛使用的两个新方案，即令人目眩的夸张的透视和夸张的硕长阴影，创造出充满难以名状的危险、如同恶梦般的气氛。在这些作品中，契里柯为了表示出这些情景无疑存在于20世纪，特意在画面中配置了钟表或者蒸汽机车。雕像等



Peggy Guggenheim Collection, Venezia/Archivio IGDA, Milano © DACS 2001

不协调的比例

契里柯开辟了对视觉艺术研究的新领域。今天，他的艺术仍然具有扰乱人们心绪的力量。令人迷惑不解的情景、对物体的不可思议的配置，加之出人意料的失调比例常常成为其特征。在创作于1914年的《爱之歌》（左）中，画家以几乎相同的尺寸描

绘了纪念碑一样大小的头部雕像和一只手套（契里柯的个性象征之一）。更加令人惊讶的是，这两个物体占据了建筑物的整个墙面。这种比例上的不协调在画家其后的作品中亦可见到。例如，在《风景中的水果》（右）中，对于极其硕大的水果和背景之间的关系，恐怕难以用透视法加以解释。这样，契里柯通过在风景中配置巨大起居室的家具，通过不是在房子中描绘房间，而是在房间中描绘房子，创造出同样的效果。



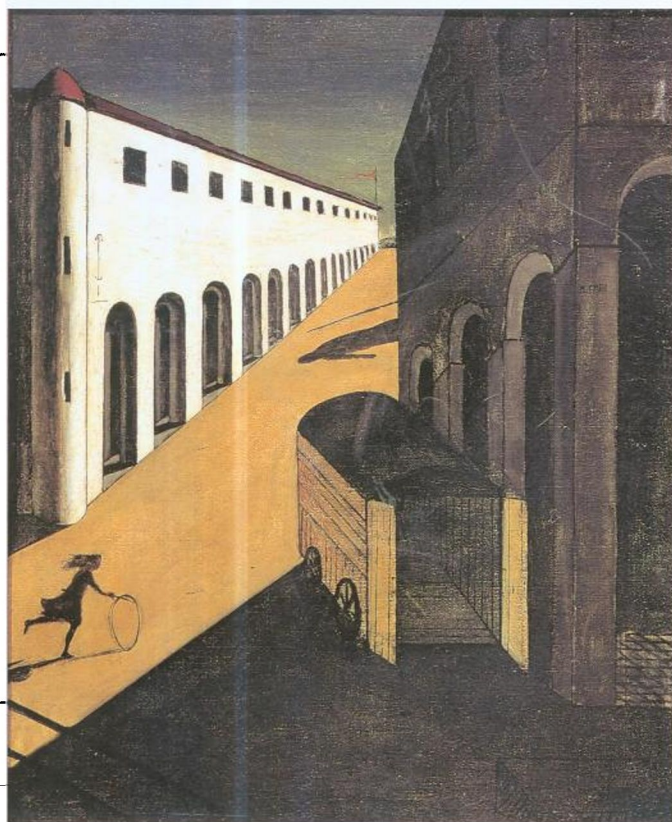
Galleria d'Arte Moderna, Firenze/Archivio IGDA, Milano/G. Nimatallah/©DACS 2001



Private Collection/The Bridgeman Art Library/©DACS 2001

神秘的城市

契里柯在本质上是城市风景画家，在这一领域，他发挥了最大的独创性。在契里柯描绘的城市风景中，出现了不计其数的众多要素，显然这些对于画家个人而言具有深刻意义，它们在其它作品中也反复出现。在创作于1914年的《大街的神秘和忧愁》（右）中，极具特点的拱顶几乎是无限地延伸，夸张的透视法和极其硕长的阴影造成了险恶、甚至可以说是可怕的气氛。作为契里柯的作品，破例之处是，画面中有人的形象，而且甚至是在活泼地运动。这是一个滚着铁环奔跑的少女形象。另一个奇妙要素是后门打开的空空的拖车。一种观点认为，这是陷阱，是等待着必须在漫长大街上（其中有一个看不见的雕像的影子）跑动的少女的危险之一。在创作于1913年的《红塔》（左）中，出现了另一个契里柯式的图像。这幅作品是他被视为背离了形而上绘画时期的绘画，作为从无意识中得出的象征一塔和烟囱开始支配画面。这种绘画风格使超现实主义、特别是达利受到了影响。



Private Collection/Archivio IGDA, Milano/©DACS 2001

内容显示出古典性要素依然继续存在，但它们此时已经给画面带来了更加不可思议、并前后相互矛盾的感觉。这些特征特别在《预言者的报酬》（20页）等一系列作品中有清楚的表现。在这些作品中，明显是以特定的古代雕刻为依据的雕像在画面中出现（绘画中雕像的原型是，表现希腊纳克索斯岛神话中女主角的著名古代雕刻《睡觉的阿莉阿德尼》，现收藏在梵蒂冈美术馆）。在这些作品中，雕像似乎正欲醒来，它们比契里柯描绘的任何人物都栩栩如生。

1910年的第二次启示使契里柯的技法进一步发生了变化。他初期的绘画使用厚涂的颜料和相当混浊的色彩描绘，而1910年以后使用的颜料给人以更加薄而干的感觉，人物和物体轮廓更加鲜明，色彩清晰且控制得非常得当。从1913年到1914年，画面各种物象的轮廓更加明确，作品中渗透出画家完美地运用独自绘画风格的自信。而另一方

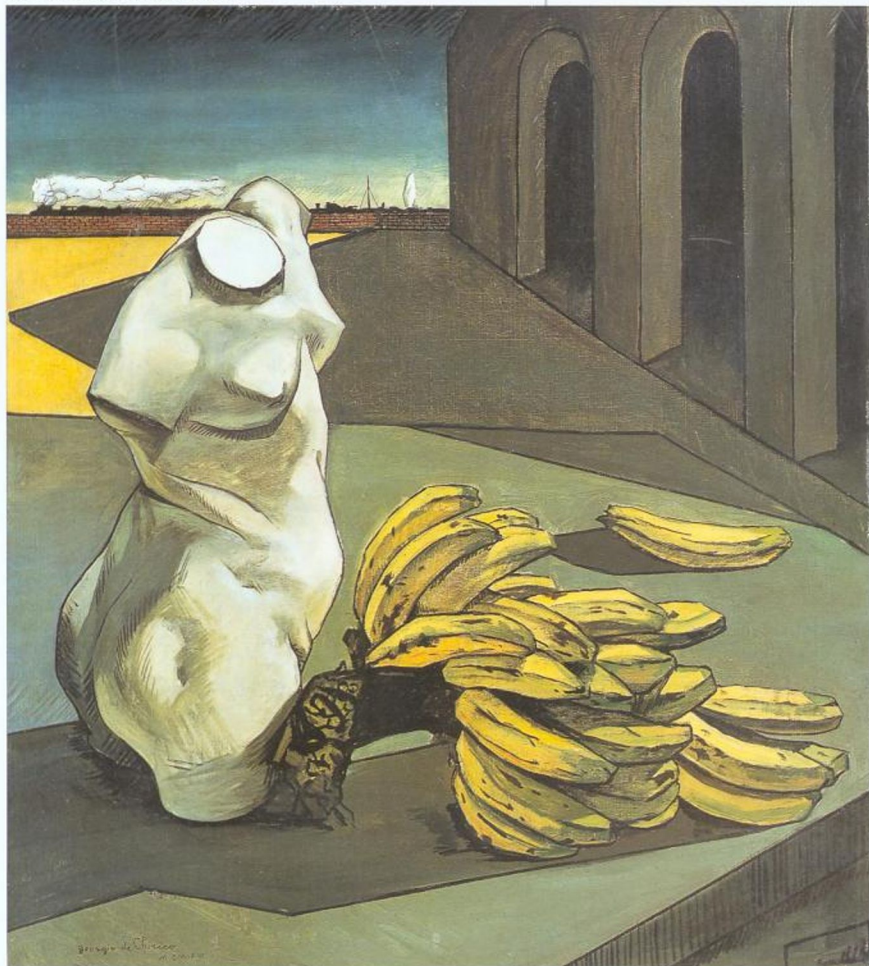


Art Gallery of Ontario, Toronto/Gift of Sam and Alaya Zacks/The Bridgeman Art Library/©DACS 2001

到达和出发

契里柯在形而上绘画时期，常常将他独特的图像置于广场这一舞台上。蒸汽机车、雕像、人物或者物体的剪影都是他喜欢的内容。《意大利的广场》（上）综合了所有这些构成要素。背景中的火车还暗示出画家的另一个感兴趣的问题——到达或者出发。墙壁将火车从前景中分离开，同样的处理方法在《预言者的报酬》（20页）、《都灵的忧愁》（右下）等契里柯的很多作品中都可以看到。其中也有“到达”非常醒目的例子，如《真实的忧愁》，同时也有像《诗人的不安》（左下）一样“到达”发生在遥远的远方的范例。但总而言之，从画家反复描绘这一主题可以推测，对于契里柯而言，在墙壁的对面可以看到一部分的“到达”，或者“出发”，无疑具有非常重要的意义。《返回的喜悦》、《出发不安》、《奥德修斯归来》（13页）等契里柯为自己的作品选择的多数标题，都证明了对于他而言这一主题的重要性。

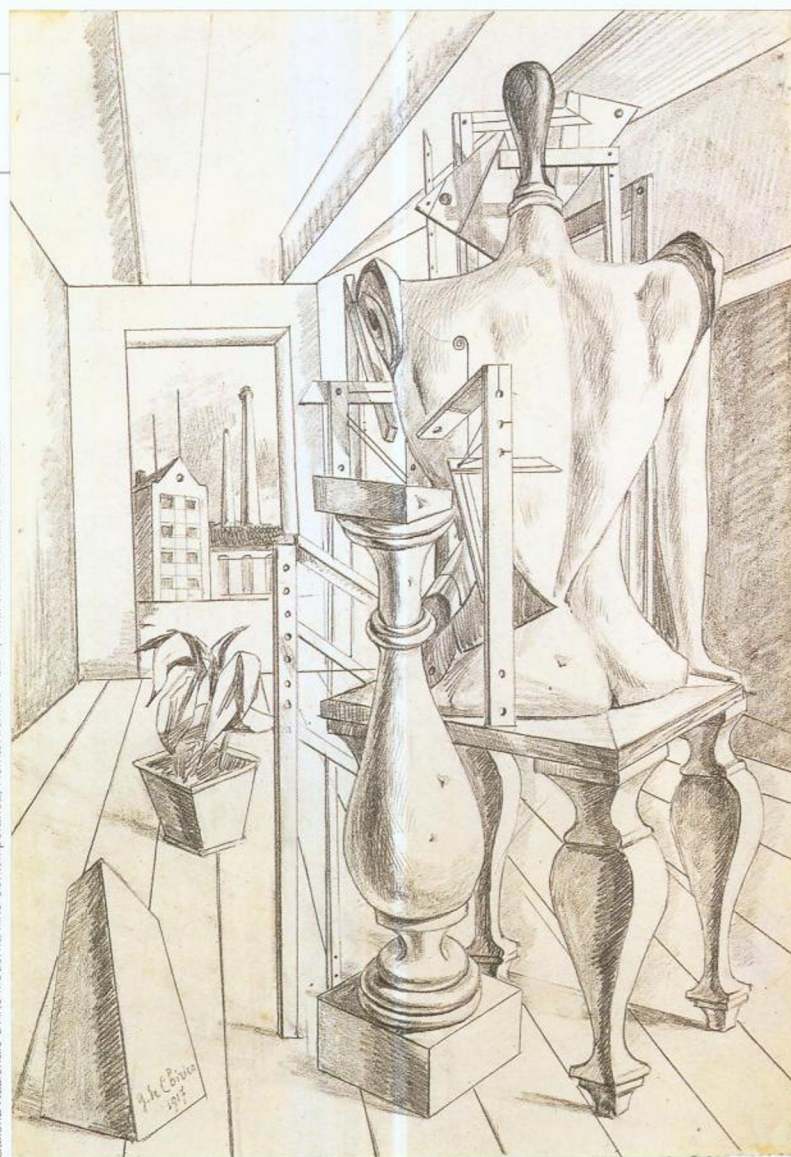
Tate Gallery, London/©DACS 2001



Private Collection/The Bridgeman Art Library/©DACS 2001



Galleria Nazionale d'Arte Moderna-Arte Contemporanea, Roma/Archivio IGDA, Milano/L. De Masi/©DACS 2001



无个性的存在

契里柯的形而上的世界，是寂静而空荡荡的空间和无个性存在的世界。这种梦幻世界，或者神话世界，表示好像与个人的人格没有关系的某种普遍性经历。绘画中的人物形象或极小，或被遮盖，画家只以剪影表现他们。从1914年以后，他开始更多地以无个性的人体模特儿取代人物，这似乎表明了契里柯试图表现人类无能为力的命运恶作剧。在20世纪20年代，如同《诚实的配偶》（右上）一样，很多时候画家以坐着的姿势表现人体模特儿。而后，虽然其面部依然光滑，但身体开始带有自然主义要素的同时，如同《考古学家》（左上）一样，令人迷惑不解的物体也开始填满画面。在创作于1927年前后的《神殿里的考古学家》（右）中，抱着各种物体的人体模型的手脚姿势甚至令人感到温柔，这与她光滑的头部形成惊人的对照。



Galerie Daniel Malinque, Paris/The Bridgeman Art Library/©DACS 2001



Private Collection/The Bridgeman Art Library/Peter Willi/©DACS 2001

古典主义

作为出生于希腊的意大利人，契里柯强烈意识到从古希腊和古罗马继承的两种遗产。也由于他出生的沃洛士市，位于神话中英雄伊阿宋和阿尔古舟的勇士们出海寻找金羊毛的伊奥尔克斯遗址附近，契里柯也曾描绘了这一主题。他的作品中充满了诸神、神殿、神话、雕像、剑客的争斗等与古代传说相关联的内容。创作于1917年的《赫克托尔和安德洛玛凯》（下）暗示出希腊军队对特洛伊的包围，特洛伊英雄赫克托尔正在向妻子告别。他命中注定被阿基里斯所杀。特洛伊陷落后，他的妻子安德洛玛凯成为希腊的奴隶。绘画中的人物为人体模特儿，而且一半由类似三角板一样的奇妙物体构成。在空荡荡的、奇妙而令人毛骨悚然的背景前拥抱的丈夫和妻子的形象，充满了明显的悲哀。在创作于1932年的《室内的古典式人物》（上）中，不知为什么，如同被一起压缩了一样的异常细长的人物站立在那里，而且，他们的尺寸显然与房间不成比例。

面，契里柯还扩大了作品中的内容范围，例如，在《诗人的不安》（1913年）和《哲学家的征服》（1914年）中，画家在他所特有的醒目的画面前景中，加入了水果或者古典的裸体躯干雕像等景物画的要素。

此后，契里柯停止了以有拱顶的建筑物为特征的这一类作品的创作，开始在绘画中将人体模型、三角板以及其它几何图形、托载着画中画的画架、地图、排列整齐的写生用具等等组合在一起，创作令人难以理解的作品。例如，《纪尧姆·阿波奈里肖像》（22页）、《儿童的头脑》（26页）等。

与“新巴洛克”风格相关联的“回归工匠”

第一次世界大战爆发，契里柯被分配到费拉拉之后，他受到了市内商店里陈列的蛋糕、饼干等“不可思议的形而上形状”的冲击，并开始将这些加入到扰乱人的心绪的小道具之中。

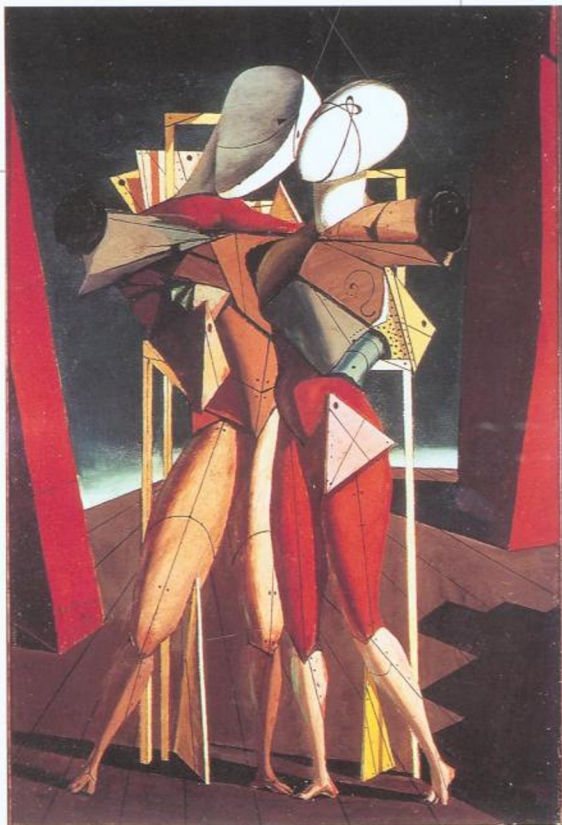
契里柯在费拉拉时期绘画的丰富质感，说明他试图在无意识中发现新方向。1919年夏，在罗马迎来了转机。“那一天早晨，在博尔格塞美术馆提香作品的前面，伟大绘画的一些什么东西给了我启示。”他要求“回归到工匠”，宣告“我是古典性画家”，是受这一启示的结果。

契里柯彻底研究了古代巨匠的技法，其结果，他开始提倡使用蛋彩，而不是油彩。同样，他还努力临摹多索·多西、米开朗基罗等文艺复兴时期巨匠的绘画，并开始以各种各样的风格进行创作。契里柯这种努力的效果，表现在二战后创作的丰富的“新巴洛克”风格作品中。契里柯晚年作品的主题多种多样，有罗马时代的宅邸，以及施加了浪漫情调的18世纪风格的风景，有裸体像，有剑客，有骑马进行长矛比赛的骑士或者游泳者的古典式情景等。

晚年创造出来的新形而上画

契里柯这种惊人的多种多样的主题和风格，显然只能使人认为他缺少方针或者个性，在结果上，它关系到契里柯名声的暴跌。批评家们只是到最近才开始认为，除了完美的复制品之外，契里柯亲手创作的所有作品都明显存在着强烈的艺术个性。而且在现在，对古典性主题的模仿和变化也被视为艺术活动的“后现代”式形态，并得到承认。

乍一看去，契里柯同样也试



Fondazione Gianni Mattioli, Milano/The Bridgeman Art Library/©DACS 2001



Giorgio and Isa de Chirico Foundation, Roma/AKG London/©DACS 2001

超现实幻想

契里柯在超现实主义运动开始之前，便在描绘成为超现实主义特征的如梦般的场景、各种谜，以及不合逻辑的内容。超现实主义者们将其作为先驱者来欢迎，而契里柯拒绝遵从他们的公式，只以一定的方法进行创作，双方由此开始敌对。尽管如此，契里柯对情景的捕捉方法即便不是纯粹意义上的超现实主义，在很多作品中也确实是超现实主义的，并毫无疑问，给恩斯特、马格里特等超现实主义画家带来了影响。契里柯创作于1926年的《形而上的地狱》一作，在一些方面令人想起马格里特。在这幅作品中，契里柯使用了他所喜欢的小道具——画中画，有意识地利用了绘画中两个不同的“现实”与实际自然之间的联系所产生的视觉混乱。画家以尺寸的不协调和光滑的人体模型表现出

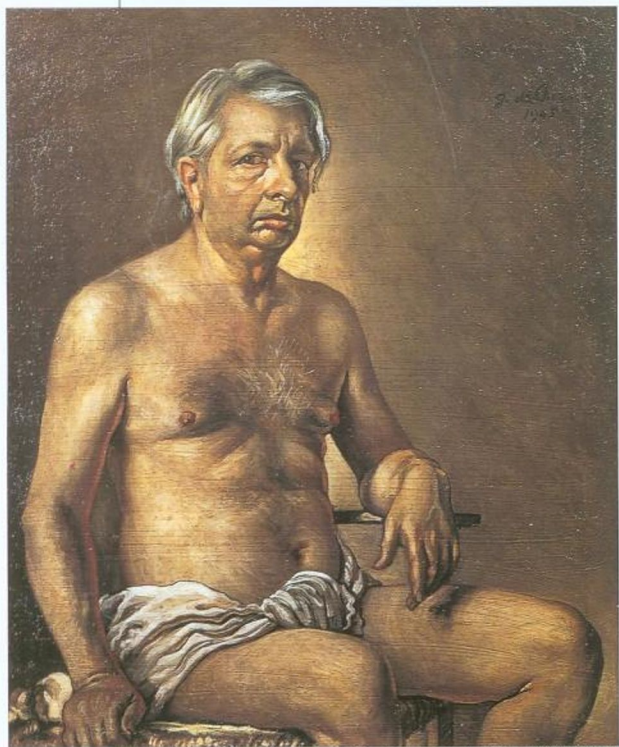
来的激情，也给观赏者带来了同样效果。而这些幻想了画家的晚年，有时则带有几乎是浮华的感觉。例如，在创作于1969年的《奥德修斯归来》（上）中，对于古希腊叙事诗《奥德赛》中结束了漫长漂泊旅程的主人公，画家只是以在普通现代式房间四壁围绕的大海里，以划着小船横渡的形象对其加以表现。

图将“形而上”的要素融合到传统性作品中。在其他方面，对于给人以古典式感觉的绘画中的剑客或者马匹，也像描绘人体模特儿一样地赋予这些形象以光滑的面孔。

契里柯的创造力在他进入高龄以后

仍然没有枯竭，他创作出《奥德修斯归来》（上）、《夕阳照耀下的形而上的室内》等“新形而上”绘画。在这些作品中，画家再次使用了薄而干的颜料，色彩的使用较“形而上”绘画时代更加明亮，体现了充满玩笑和讽刺（这些玩笑

和讽刺与总结画家不同寻常的生涯相称）的新思路。



Private Collection/The Bridgeman Art Library/©DACS 2001

自画像

契里柯以他的第二个妻子伊莎为模特儿创作了几幅优秀习作，但对于肖像画他并没有多大兴趣。但是，与之形成对照的是，契里柯对于自己的形象却似乎病态般地在意，他描绘了很多自画像。其中的大部分如同1945年的这幅作品（左）一样具有写实性，忠实记录了会令人想到狗的画家风貌，以及给人印象不深的下颚。人们通常认为，他受到了伦勃朗为记录自己肉体的变化而描绘自画像的启发，特别是60年代初的几幅裸体自画像，似乎便是因此创作的。契里柯自画像的特征是进行各种各样的化妆。最初，他将自己的形象描绘成顽强的自由奔放的艺术家的，或者面向画架的画家，而在包括1948年的《穿黑色衣服的自画像》（右）在内的一系列作品中，画家则描绘了身穿华丽服装、扮作17世纪的人物形象。



Galleria Nazionale d'Arte Moderna-Arte Contemporanea, Roma/The Bridgeman Art Library/Peter Willi/©DACS 2001

名作特写



Fondazione Gianni Mattioli, Milano/Archivio IGDA, Milano©DACS 2001

给人带来不安的缪斯

米兰 马蒂奥利收藏馆藏
Fondazione Gianni Mattioli, Milano
THE DISQUIETING MUSES
1917年
242.5 × 165cm

契里柯首次创作这幅形而上绘画的杰作，是1917年在费拉拉患神经病之后。这是他最有力的作品之一，他自己至少描绘了两幅复制品。画家将古典式雕像和建筑与没有眼睛的人体模型、工厂、几何图形一同配置于画面中。在无逻辑性的城市风景中，这些要素的组合，造成了无法形容的险恶印象。似乎是表现古代神话中缪斯的三尊雕像，宛如活人一样存在于宽阔的广场上，而广场又被令人毛骨悚然的寂静笼罩着。如同地板一样收缩地面的线条造成令人目眩的纵深感。远景处可见费拉拉的名胜之一埃斯特城堡。它的左侧有工厂，红色的烟囱与埃斯特城堡的红墙相呼应。右侧有在地面上投下清晰影子的古典式建筑的柱廊正面。在远景的城堡和烟囱之间闪耀着绿色的天空处，近景的人体模特儿的头部宛如巨大的气球一样出现于其中。坐着的雕像摘下其如同假面一样的头部，将它放在坐着的箱子旁边。

Private Collection/AKG London©DACS 2001



Roy Miles Gallery, London/The Bridgeman Art Library

