



## 魔幻詭譎的藝術哲人 基里訶

The Magical and Cryptic Art Philosopher  
Giorgio de Chirico

陳羿潔 Yi-Chieh CHEN  
新北市南勢國小教師



### 從創造力理論看基里訶

在義大利畫家基里訶（Giorgio De Chirico, 1888-1978）的畫布上，充滿了以誇張的透視法所表現的建築物、石膏雕塑、謎一樣的剪影及斷裂的肢體，給人一種恐怖不安的詭異氣氛；他致力於發掘繪畫主題中的神祕性，融合了古典傳統、日常事物及想像幻境，「這樣象徵性的幻覺藝術，後來被稱為『形而上繪畫』（metaphysical painting），並被公認為達達主義及超現實主義等二十世紀繪畫藝術的先驅。」（許麗雯，1994）

本文主要以創造力的4P理論來分析基里訶的繪畫表現。所謂「創造力」是一種極為複雜的現象，Rhodes 歸納有關創造力定義的文獻後，提出了「創造力4P理論」來涵蓋其內容：個人（person）、歷程（process）、產品（product）以及環境（place），此理論常為後續創造力學者所採用。本文並輔以傳記取向的研究，以個案分析為依據，探討個體的生命事件與反應，可以是創造力人格特質的最佳印證，傳記方法論強調在真實環境中作研究，並在創造力個案史中，顯現了社會和文化脈絡的重要性。傳記取向優點在於豐富性及可靠性，透過謹慎的檢驗創造性個人的生命史，可以提供一個水準的細節和可靠性。（李乙明、李淑貞譯，2005）藉由輔以傳

記取向研究的創造力4P理論，我們得以窺見創造力的不同面向，並據此了解這位獨具魅力的藝術家及其創作力表現的方向。

### 個人的觀點

4P理論中，個人的觀點強調了生命事件及人格特質對於創造力起源的重要性。

### 從基里訶的生命事件，看見激發其創造力的可能

基里訶於1888年出生於希臘東海岸的義大利家庭，父親埃瓦利斯特·達·基里訶，是一位鐵路工程師，清教徒式的家庭氣氛非常嚴格，但父母從不吝惜付出精神與物質來支持兩兄弟的藝術才能，包括請家庭教師、到專門學校學習，甚至在父親去世後，母親仍獨力帶著孩子前往佛羅倫斯、慕尼黑，希望延續他們的學習。童年時期的藝術訓練，給予基里訶日後的藝術創造力穩固的基礎。

1909年，基里訶回到義大利學習哲學，並在1910年完成最初的重要作品，當時的文稿〈一個秋天午後的謎〉記錄著：「確信在眼可見的平凡事物背後，存在著深遠而神祕的現實。」（胡永芬，2001），這可以說是基里訶創造力啟蒙之時。1911年，他回到巴黎並參與沙龍展的展出，在善於社

交的弟弟安德烈的幫助下，基里訶結識了阿波里內爾（Guillaume Apollinaire, 1880-1918）這位藝術評論領域的重要人物，並受到極力推崇，作品開始被大眾所認識。

第一次世界大戰爆發後，兩兄弟皆徵召入伍，基里訶罹患精神病，因此被送往陸軍醫院，並結識了卡羅·卡拉（Carlo Carrà, 1881-1966），共同引領了「形而上繪畫」這個在之後數年幾乎風靡所有義大利的藝術運動，也奠定了基里訶在歐洲前衛藝術界的重要地位，甚至為之後的超現實主義帶來極大的影響，基里訶創造力的成就也受到世人的肯定。

1919年開始，基里訶開始研究自己以前從未關注的文藝復興與巴洛克風格，可視為另一階段創造力的表現，但超現實主義者們未注意到基里訶的轉變，仍舊以佛洛伊德式的解析，狂熱支持他早期的畫作，直到1925年個展中，出現了古典主義的神話題材，讓超現實主義者視其為背叛。雖然當時基里訶也同時致力於舞台設計、美

術、文學發表、評論，甚至這批古代神話主題畫作在紐約成了極其暢銷的作品，但長遠看來，超現實主義者的批判還是損害了基里訶的名聲。

再加上基里訶晚年發生作品真偽的爭論，而他自己也曾臨摹自己的作品賣出，接著又出版了讚揚自己才能的回憶錄，使得負面批評的聲音越來越多，已經六十多歲的基里訶獨排眾議，提出了色彩豐富的「新巴洛克」風格及「新形而上」風格，仍舊不斷進行創作，其創造力的能量仍源源不絕，直至逝世。

### 行為背後顯現的創造力人格特質

創造力的人具有好奇心、自信心、想像力、專注力、直覺力、冒險性、挑戰性、開放性等性格特點，並且具有獨立思考、貫徹始終以及勇於對困境的人格特質。（毛連瑄，2000）我們可以在下列敘述中，看見這些人格特質的顯現。

當時的藝術界對於基里訶褒貶不一，如主導超現實主義的布里東（André Breton, 1896-1966）

表 1 基里訶的生平

1888	0 歲	7 月 10 日出生於希臘的沃洛斯。父為鐵路工程師。
1891	3 歲	弟弟安德烈（後來的阿爾貝托·薩維尼奧）出生。
1899	11 歲	全家移居雅典，在綜合技術學校正式學習素描。
1905	17 歲	父親過世，全家移居佛羅倫斯。
1906	18 歲	進入慕尼黑美術學校就讀。
1910	22 歲	居住佛羅倫斯，早期畫作中形而上風格出現。
1914	26 歲	阿波里奈爾對其繪畫充滿興趣，並引介紹年輕畫商保羅·居備姆，簽訂經營全部作品的合同。
1915	27 歲	第一次世界大戰爆發，應召入伍。
1917	29 歲	在佛羅倫斯結識卡羅·卡拉，產生「形而上繪畫」運動。
1918	30 歲	回到羅馬生活。參與《造型價值》編輯工作。出版《我們的形而上》文集。
1919	31 歲	回到傳統繪畫。在羅馬的布拉加利亞畫廊舉辦初次個展。
1924	36 歲	回到巴黎。與俄國芭蕾舞星蕾莎·古里耶維奇·克羅結婚，婚姻持續 5 年。
1926	38 歲	與超現實主義者決裂。
1929	41 歲	發表小說《Hebdomeros》，並為芭蕾舞劇設計服裝與布景。
1933	48 歲	與俄國女子伊莎貝拉·帕克斯娃結婚，相伴終老。
1935	50 歲	在紐約逗留兩年。
1942	54 歲	參加威尼斯雙年展，評論界以「巴洛克」談論此時作品風格。
1944	56 歲	決定永久定居在羅馬。
1946	58 歲	發生關於作品真偽的爭論。回憶錄第一卷出版。
1950	62 歲	在威尼斯辦「反雙年展」。
1960	72 歲	回憶錄第二卷出版。
1965	77 歲	與早期作品類似的「新形而上」風格出現。
1978	90 歲	11 月 20 日逝世於羅馬。

雖然激賞基里訶早期作品，但因為藝術理念漸行漸遠，兩人終於決裂；基里訶對於當時在學術潮流上當權的前衛藝術團體，缺乏同儕認同的感情，他只忠於內心的藝術理念與自己的生命經驗，這樣的舉動，讓當時將他納入超現實主義裡的藝術家們倍感錯愕。基里訶並不在意能不能得到其他藝術家的認同，自視甚高的他，甚至發表了批評，不過也正是因為這樣具有自信心、冒險性、挑戰性的人格特質，讓他勇於面對困境，沒有因為輿論壓力而扼殺回歸古典的藝術表現。

為了完成擬古作品，他在臨摹古典作品時，須有強大的專注力，並以豐富的想像力來再現多元的主題與風格，但當時的人認為「擬古」等同於缺少獨創性；直到近代藝評家才有不同的看法，認為基里訶所有的創作均具有他個人強烈的藝術個性，「新形而上」風格的繪畫加入了諷刺與莞爾的新路線，他也試圖將新風格融入在古典主題描繪，這些對於古典藝術的模仿與形變，藝評家也認為展現了後現代藝術的思考模式。

邁入晚年的基里訶仍積極創作，並未失去對藝術的好奇心、開放性及獨立思考，貫徹始終了對藝術的熱愛。我們也可以肯定，從基里訶的外顯行為表現中，他確實深具創造力的人格特質。

## 環境脈絡時空

創造力的發展離不開環境脈絡的影響，而4P理論中，環境（place）觀點著重在環境是否能夠激發創造的動機、培養思考及行動的習慣，或是給予壓力而產生創造力。援用脈絡方法論能超越個體特質的單一焦點，Csikszentmihalyi曾提出創造力的系統模式，包括文化（或領域）、社會（或現場）及個人，Lubart曾說過：「創造力並非發生在真空中」。我們可以從基里訶所處的時空中討論創造力的發生，藝術家養成的背景是否提供為藝術創造的元素？而成熟後藝術圈的支持或批評，又對其創造表現有何影響？

## 在希臘的幼年時期

出生地希臘予以基里訶敏銳靈動的心極大的滋養，他在《回憶錄》中敘述：

山丘的輪廓、天空和海的顏色、馬匹、人，還有砲座與砲口，看來像是活的圖畫。（何政廣，2003）

少年時期的基里訶，因為喜歡釣魚而有觀察自然的機會，師法自然也是許多藝術家在創作過程中重要的經驗，他曾寫下：

我在孩童時，在希臘看到的所有美好的場面，讓我確實深深記住，牢牢印在我的靈魂、我的心中。為了去釣魚，我們很早起來，看到黎明曙光穿出夜空，在登上划向海灣中的小船時，海是一面鏡子，我從沒有在其他國家看到如此漂亮的一面水鏡。過不多時，一條魚游來，一條鱒魚，像海神一樣跳出海面。這情景多年之後我還看到，但如果我要正確的描繪下來，用羽筆、鉛筆或油畫筆表現，那我畫不下來。（何政廣，2003）

希臘擁有古代遺跡、綿亙的群山、海洋與藍天，童年環境的和諧之美留在基里訶的心中，成為終其一生作品中的重要元素。

## 在慕尼黑的求學階段

基里訶在慕尼黑美術學校求學時期，初遇博克林及克林傑的繪畫。克林傑的作品帶有德國世紀末不安的夢境感，博克林受古典風景畫與古代廢墟文明的啟發，擁有德國哥德式的精神，畫作充滿浪漫主義及象徵主義的氛圍，代表作為「死之島」。基里訶深受畫面中奇異鬼魅的氣氛所吸引，在他自己1909年畫的「海景」就有類似的藝術表現，他曾在1919年《論形而上藝術》裡思考著：

博克林、洛蘭、普桑的畫，雖然都有人物，卻極似第三紀的景觀，那時類人猿並不存在。（何政廣，2003）

在基里訶後期書寫的文章中，多次提到德國系哲學家如叔本華、尼采和威靈格的著作，特別是談論藝術的不朽與啟示，可以看出慕尼黑求學階段給予的風格刺激及哲思，對於日後的藝術表現具有深遠影響。

## 戰爭給予的衝擊與轉機

第一次世界大戰爆發，時基里訶兄弟被徵召入伍，罹患精神疾病的基里訶住進了陸軍醫院，看似中斷了藝術生涯，卻也是結識了卡羅·卡拉的機緣。雖然創作手法不同，但兩人相近的理念產生了「形而上繪畫」運動，虛無的哲學思想符合當時戰爭所帶來的人類無力感，並吸引其他畫家跟進，成為義大利大型的藝術運動，也使得基里訶的畫作與理念為人所知，對於其創造力的貢獻是極大的肯定。

第二次世界大戰後，擁有各大美術館的羅馬、佛羅倫斯、米蘭，給予基里訶極佳的學習環境，他深入研究蛋彩畫，努力臨摹並創造自身風格的擬古作品，並期許自己如同前人一樣完美精準。基里訶師法古典巨匠的行動，雖出自他本身藝術理念的堅持，但當時反戰思潮興起，部分的藝術家、文學家、音樂家改走「回歸古典」的路線，基里訶的作為恰好順應這波潮流，甚至走在前端。

大戰之後成為世界強國的美國，經濟崛起，對於豐厚的歐陸文化心生仰慕，基里訶曾在紐約居住過兩年，其古典神話主題的繪畫，在此時受到熱烈歡迎，相當暢銷。戰爭帶給人們巨大的傷痛，但這樣的環境脈絡同時也給予藝術家基里訶不同的發展際遇。

## 超現實主義思潮

超現實主義主導者布魯東，曾經讚揚過基里訶的繪畫，甚至高捧他為要角，使得同一派別的巴黎藝術家們將其視為導師和先鋒，就算是現在，我們從藝術史的觀點去討論超現實主義，也很難想像，若是沒有基里訶，達利、恩斯特、馬格利特等這些藝術家的作品會如何發展。馬格利特在看過基里訶的「戀歌」之後曾說：

「這比我發現未來主義時更有決定性的影響。未來主義的畫家們開啟了我對繪畫的一種認識，但德·基里訶卻讓我明白最首要之事，是知道要畫些什麼。」（何政廣，2003）

在超現實主義潮流的環境中，穩定了基里訶早

期畫作的銷售，也保障了日後其他主題創作的經濟支柱。但這些認同只限於1918年以前的形而上繪畫，布魯東等人認為，1919年之後的擬古作品是一種「退化」，善於文字的基里訶也不甘示弱，終於在1926年與超現實主義決裂。超現實主義給予畫家大起大落的評價，這樣的環境對於創造力而言，是助力也是阻力，而基里訶選擇了前者。

## 歷程

歷程觀點是以解決問題為目標的思考歷程。吉爾福（J. P. Guilford）主張將思考分為擴散性思考與聚斂性思考，而前者與創造力有關，是指在解決難題時，不受現有知識範圍、傳統方法所侷限，能夠朝不同方向思考，往往能從既有基礎中找到合於邏輯又富有變化的多元方法（郭為藩，1993）。

藝術史中，基里訶的一生幾乎毫無間斷地持續創作，作品雖多，但創作過程的思考或行動紀錄寥寥無幾，所幸他同時也是位優秀的辯論、評論及回憶錄的作家，從留下的手稿中，可以找到畫家創造歷程的蛛絲馬跡：

每一物體具有兩個視角：一是平常的視角——我們平常的看法，每一個人的看法；另一個是精靈式的形而上的視角——唯有少數的個人，能在洞悉的境界、形而上抽象裡見到。而一幅繪畫必須能表達出不在他外在形象裡表達出的一種特質。（何政廣，2003）

如此對繪畫的思考模式不同於常人，布魯東也曾讚揚其畫作中的「奇異之美」，可以看出基里訶「擴散性思考」的特質。

我們在藝術史的書籍可以看見這樣的文字：「基里訶的創作過程可以分為兩個關鍵時期：1910年開始的形而上繪畫和1919年開始的古典繪畫，在某些作品中，這兩個時期的特色甚至被綜合在同一個畫面」。（許麗雯，1994）但是事實上，藝術家的創作歷程更為艱辛得多，我們可以運用華勒士Wallis於1926年提出創造力的四個期程，來看待基里訶的藝術創作：

- 準備期 (preparation) :  
蒐集資料，結合舊經驗和新知識。
- 醞釀期 (incubation) :  
百思不解，暫時擱置，但潛意識仍在運作。
- 豁朗期 (illumination) :  
突然頓悟，發現問題的關鍵。
- 驗證期 (verification) :  
實踐理念，並驗證是否可行。

### 第一波創作歷程：1910年開始的形而上繪畫

在青年時期，基里訶準備與醞釀的階段，他曾經對於藝術創作感到不安，像是一個未知的謎題積聚在內心，1912年基里訶撰寫了一份手稿，關於突破瓶頸及形而上繪畫的起源：

請容許我陳述一下我是如何找到創作靈感的。我將在今年稱為「秋天下午之謎」的秋季沙龍展上展出此畫。在秋天一個晴朗的下午，我坐在佛羅倫斯聖十字架廣場中央的一個凳子上。當然這不是我第一次見到這個廣場，但我剛剛度過一段漫長且令人痛苦的長疾，精神正處於陰鬱的狀態。我周圍的一切，就連建築物上的大理石和噴泉，似乎都像在康復中。廣場中央矗立著但丁的塑像，他身穿束腰的長外衣，手裡的書緊貼在身旁，帶著詩人桂冠的頭，若有所思的歪斜著。溫暖而強熾的秋陽，照亮了塑像和教堂的正面。當時我有一種奇特的感覺，彷彿是第一次見到這些景物一般，而繪畫的構圖則開始在我腦海中浮現。(許麗雯，1994)

這段文字清楚呈現基里訶創造力歷程中「豁朗期」的特色，他靈光一閃，發現平凡事物中不尋常之處，使用嶄新的角度去看待日常生活的事物，這些都是創意的來源，而基里訶不只領悟到這一點，他以1910年到1918年間「形而上繪畫」的大量創作來驗證這個重要發現。

### 第二波創作歷程：1919年開始的古典繪畫

基里訶所留下另一次重要靈感來源的紀錄，出於他的著作《我一生的回憶》(*Memorie della mia Vita*)：

有一天早晨，發生在提香(Titian)的一幅畫前，當時我受到一幅傑作的啟發……我意識到有重大的事情即將發生。到目前為止，我已觀賞了義大利、法國和德國博物館中大師的作品，以前我一直像一般人那樣看待這些畫作；換句話說；我把它們看做是「繪製的意象」。當然，我在波爾葛塞別墅博物館得到的啟發，僅是個開始；之後，透過研究、工作、觀察和思索，我向前邁進了一大步……(許麗雯，1994)

畫家在青年功成名就後，改以欣賞大師作品來準備他的創作，卻也醞釀著「像一般人把畫作視為繪製意象」的問題，但在提香的畫前，基里訶突然了解到「繪畫藝術」的真正特質：不是受這些圖象所吸引，而是「繪畫」本身的「精神」打動人心。這可說是另一次「豁朗期」的經驗紀錄。

因此他開始去讚賞及臨摹文藝復興時期作品，澈底研究古典大師的技法，在第二次大戰後「新巴洛克」風格的作品中，基里訶晚年的作品主題更加豐富多元，包括18世紀浪漫風格的風景、羅馬時期的宅邸、古典場景的鬥士、騎馬、長矛比賽、游泳者等等，就算是1919年他重畫的某些形而上主題，在技巧上很明顯地要比原作巧妙，可以看見這波創造歷程所驗證的效果。

結合了基里訶留下關於陳述靈感來源的文稿，我們發現他具備了擴散性思考，創作歷程也相當切合解決問題的創造歷程四階段，豁朗期對繪畫的頓悟見解，促成了接下來一連串的創作活動，這些作品並非別個別獨立，而是符應著畫家靈感的流動而完成，故在完成作品的瞬間，也就驗證了創造力的可行性，並指引出下一次創作的問題方向，於是開始另一波的創作歷程的四階段。

### 藝術作品的新穎與價值

產品觀點強調創造成果，而創造力要被世人肯定，往往需要同時滿足「新穎」及「價值」兩個向度。(李乙明、李淑貞譯，2005)本文以藝術表現特色作基里訶作品的歸納，以凸顯其新穎及價值。



1 戀歌  
不合現實比例的巨大手套及石膏像，幾乎等同建築物的牆面。

### 不協調的比例

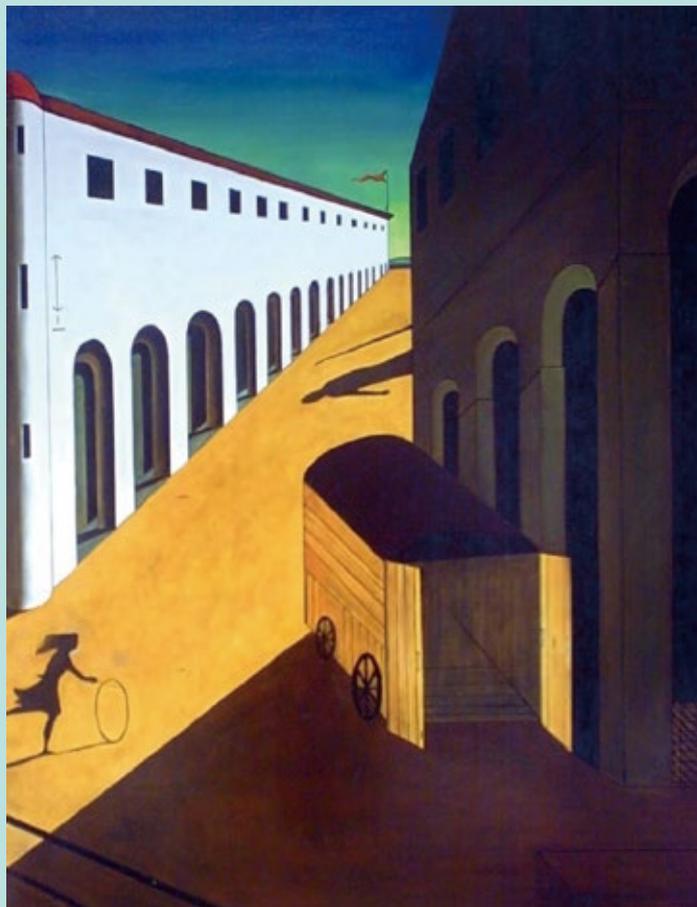
奇異的不協調比例，結合謎一般的場景配置，基里訶的神秘繪畫擁有迷惑人心的吸引力，後來的馬格利特等超現實主義畫家，也常運用此手法進行創作。

### 神秘的城市意象

基里訶的畫作，常以希臘羅馬時期城市的拱門、塔、廣場作為場景，而將火車、鐘錶等 20 世紀城市元素運用其中，城市意象被時空錯置的拼湊，卻杳無人煙、荒涼至極，這些要素也成為系列作品中的隱晦不明個人符號，此繪畫風格為達利等超現實主義者帶來深刻的影響。

### 2 大街的神秘和憂愁

過度延伸的拱門，未知的黑影中，使整張畫面籠罩著不安的氣氛。



### 3 預言者的報酬

呈現行進、不斷冒煙的火車，為畫面唯一的能動之物，在此時卻像被凍結一般。





#### 4 肖像畫

畫架前的人體模特者坐在方塊上，回首的面部讀不出任何表情。

#### 人格性的去除

早期形而上風格的繪畫中，基里訶常以雕像、剪影、極小或被遮蓋來表現人物，1914年以後，開始改以人體模特兒，生動柔軟的動作姿態，與全無個性的光滑面部形成強烈的對比，人格性的去除，可能是象徵人類普遍性的經歷，也可能是渺小的人類對於命運的無能為力。寂靜無人的空間呈現，也常出現在其他超現實主義作品中。

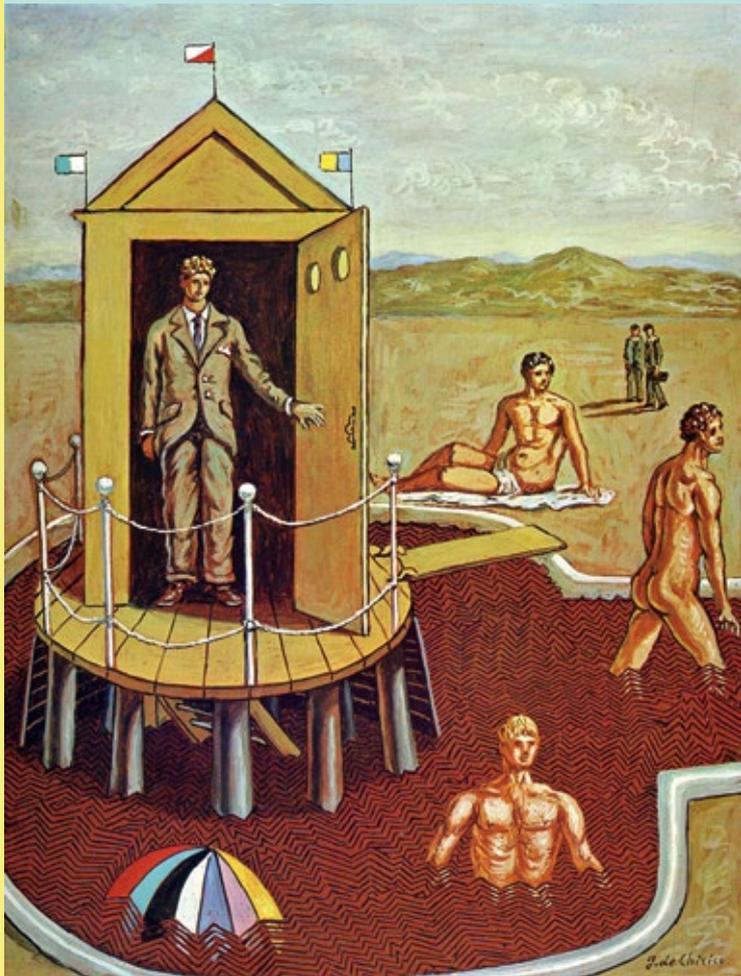
#### 個人風格的再現

基里訶作為出生於希臘的義大利人，重視古文明的文化價值，神話、雕像、神殿等古典主題以強烈的個人風格再現於畫面中，營造出嶄新的感受。

#### 5 赫克托爾和安德洛瑪凱

以三角板、人體模特兒及空曠的不明空間，再現特洛伊戰爭英雄與妻子訣別的場景，保留了濃濃的不捨之情。





#### 6 神秘浴場

盈滿紅色液體的戶外浴場，畫家讓遊樂場般的高台矗立其中，不可思議的跳水板、彩色皮球，使人莞爾。

### 夢境般的場景

在超現實主義運動前，基里訶的畫作就擁有夢境般、不合常理、神秘虛幻的特色，因此被超現實主義者視為先驅，啟發了後起的恩斯特、馬格利特等人。

我們可以發現基里訶作品在藝術史上的創新在於：1. 將虛無的當代哲學及精神上的謎幻夢境，以獨特的視覺藝術方式呈現，2. 將古典的藝術文化賦予當代性的精神再現（胡永芬，2001）。而這樣的創新被後來的超現實主義者廣泛引用，包括使用誇大的遠近法、不合理的比例、無人場景、創造出惡夢一般詭譎不安的氛圍等等，基里訶的繪畫帶動了

現代藝術的轉變、還有許多藝術家受其精神感召而接續創作，其藝術價值的重要性，更是不言而喻。

### 視覺藝術與創造力

以創造力的4P理論來看，基里訶具備了冒險、專注、自信等創造性人格特質；在希臘、慕尼黑的養成背景、世界大戰給予的衝擊與契機，或是超現實主義給予的助力與阻力，這些環境給予了創造力發展的必要條件；從基里訶遺留的文件中，具有擴散性的思考，創作歷程也呈現了準備、醞釀、豁朗、驗證等創造的四個階段；最後，基里訶的作品中不協調比例、城市意象、去人格化、風格再現及夢境場景，影響了後來的藝術發展，符合了新穎且具有價值的創造力作品標準。

分析這位吸取傳統的養分，又蘊含神秘意識的藝術家，其創造力的表現令人驚嘆。雖然我們很難「根據少數選擇性的個人的高度詳盡個案史來建立一套明確的創造力理論」（李乙明、李淑貞譯，2005），但對於其他相關研究，還是具備一定的參考價值，創造力研究尚非視覺藝術研究主流，如能引發視覺藝術與創造力研究之間的對話，則是筆者最大的期待。

#### 延伸閱讀

- 毛連瑩（2000）：創造力研究。台北市：心理出版社。
- 何政廣（2003）：世界名畫家全集：德·基里訶。台北市：藝術家。
- 李乙明、李淑貞譯（2005）：創造力（上、下）。台北市：五南。
- 胡永芬（2001）：藝術大師世紀畫廊：古典與虛無之間 基里訶。台北市：闍林。
- 許麗雯（1994）：西洋近現代巨匠畫集：基里訶。台北縣：錦繡。
- 郭為藩（1993）：特殊教育名詞彙編。台北市：心理出版社。