



费顿 · 焦点艺术家

PHAIDON · FOCUS

理查德 · 埃斯蒂斯 RICHARD ESTES

RICHARD ESTES

理查德·埃斯蒂斯

著：[美]琳达·蔡斯 译：秦文

 广西美术出版社

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

费顿·焦点艺术家

“费顿·焦点艺术家”(Phaidon Focus)是一套有关国际著名现代艺术大师的系列图书,该系列清晰易懂、充满乐趣且发人深省。每一本全面涵盖一位艺术家的作品,按编年顺序排列文章,伴以探讨艺术家特定的重要题材、系列或单件作品的“焦点”章节,并配以生动、精美的插图。该系列图书为洞察艺术家的生活和工作提供了宝贵的见解,是研究现代艺术家权威而不可或缺的最佳入门书籍。

本系列图书包括以下艺术家:

Francis Bacon	Georgia O'Keeffe
Joseph Beuys	Claes Oldenburg
Louise Bourgeois	Jackson Pollock
Jasper Johns	Robert Rauschenberg
Donald Judd	Robert Ryman
Anselm Kiefer	Cindy Sherman
Brice Marden	David Smith
	Andy Warhol

图书在版编目(CIP)数据

理查德·埃斯蒂斯 / (美) 蔡斯著; 秦文译.
—南宁: 广西美术出版社, 2015.5

(费顿·焦点艺术家系列)

书名原文: Richard Estes

ISBN 978-7-5494-1303-4

I. ①理… II. ①蔡… ②秦… III. ①油画—作品集—美国—现代②埃斯蒂斯, R.—油画—绘画评论 IV. ①J231 ②J213.057.12

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 086145 号

Original title: Richard Estes © 2014 Phaidon Press Limited

This Edition published by Guangxi Fine Arts Publishing House under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 1994 Phaidon Press Limited.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书由英国费顿出版社授权广西美术出版社独家出版。版权所有, 侵权必究。

费顿·焦点艺术家——理查德·埃斯蒂斯

著 者 [美] 琳达·蔡斯

译 者 秦 文

策划编辑 冯 波

责任编辑 谢 赫

校 对 尚永红 张 磊

审 读 陈露妃

设计指导 姚震西

出版发行 广西美术出版社

地 址 广西南宁市望园路9号
(邮编: 530022)

网 址 www.gxfinearts.com

印 刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司

开 本 787 mm×1092 mm 1/16

印 张 9.25

出版日期 2015年6月第1版第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5494-1303-4/J·2309

定 价 98.00 元



5	激进写实主义画家
7	早年生涯
22	焦点 ① 绘画过程
25	埃斯蒂斯和照相写实主义
32	焦点 ② 自助餐厅，1970年
35	城市主题
52	焦点 ③ 《公交车反射影像（安索尼亚）》，1972年
56	焦点 ④ 《双重自画像》，1976年
60	焦点 ⑤ 反射世界
63	创作视角
79	焦点 ⑥ 《联合广场》，1985年
83	人物
94	焦点 ⑦ 《水上出租车，荒山岛（南希和女儿尼娜）》，1999年
98	焦点 ⑧ 几何形状和结构
105	水和风景画
130	焦点 ⑨ 南极洲，2007年
134	焦点 ⑩ 史泰登岛的渡轮
140	焦点 ⑪ 《自画像》，2013年
142	年表
145	扩展阅读 / 图片版权
146	作品列表

RICHARD ESTES

理查德·埃斯蒂斯

著：[美]琳达·蔡斯 译：秦文

 广西美术出版社

PHAIDON · FOCUS

费顿·焦点艺术家

5	激进写实主义画家
7	早年生涯
22	焦点 ① 绘画过程
25	埃斯蒂斯和照相写实主义
32	焦点 ② 自助餐厅, 1970年
35	城市主题
52	焦点 ③ 《公交车反射影像 (安索尼亚) 》, 1972年
56	焦点 ④ 《双重自画像》, 1976年
60	焦点 ⑤ 反射世界
63	创作视角
79	焦点 ⑥ 《联合广场》, 1985年
83	人物
94	焦点 ⑦ 《水上出租车, 荒山岛 (南希和女儿尼娜) 》, 1999年
98	焦点 ⑧ 几何形状和结构
105	水和风景画
130	焦点 ⑨ 南极洲, 2007年
134	焦点 ⑩ 史泰登岛的渡轮
140	焦点 ⑪ 《自画像》, 2013年
142	年表
145	扩展阅读 / 图片版权
146	作品列表



激进写实主义画家

经过理查德·埃斯蒂斯精心雕琢后再次呈现出来的诡异而美丽的城市景观形象，已成为美国当代写实主义绘画的标志性作品，并为他奠定了他所处时代的杰出写实主义画家的地位。在 20 世纪 60 年代末和 70 年代初，涌现出一批被誉为照相写实主义画家（Photorealists）的艺术家群体，他们把派生于摄影术，并在摄影术的启发下获得的图像直接作为参照进行绘画创作，埃斯蒂斯被公认为是这一艺术家群体中的领军人物。就在抽象派艺术的主流地位已使写实主义绘画游离在艺术的边缘地带，而绘画，作为一项有意义的事业，它所特有的存续性也正遭到众多现代艺术批评家的质疑时，这些艺术家选择把摄影术和绘画的相互结合作为新的视角，向当时的艺术现状发起了公然反抗。

埃斯蒂斯是这批艺术家中最早利用摄影术的艺术家之一。但是，他经常宣称，比起一个注重实效的决定来说，这一决定还不够冷静达观。他的绘画和艺术手法，总的来说，始终都没有较明显的理论性。他不相信艺术批评或是艺术理论，而就在其他许多现代艺术家可能会把这样的信念提升到一个它自身的基本原理的高度时，他却没有感受到这种诱惑。尽管他对早期的绘画大师的作品十分钦佩，但他却觉得现代艺术不值得让人拍手称赞。从他对歌剧和古董的喜好，到他对抽象派艺术的厌恶，埃斯蒂斯好像把他自己看作一个因循守旧的保守主义者。他还喜欢扮演魔鬼的代言人：“自 19 世纪以来，万事万物都已朝着进步的方向发展，但涉及艺术，这就显得有点儿荒唐可笑了。为什么有些事情必须要变成新的呢？为什么必须要变成现代派的呢？也许保持传统会更好一些。”然而，他的作品实际上却非常具有现代派的风格。

在他对传统艺术典范的接受和对几乎所有当代艺术的摒弃上，埃斯蒂斯带有一种保守主义色彩，不过在他的创作视野里，他却又表现出了激进的一面。作为一个坚决与潮流逆向而行并有着高度直觉力的画家，埃斯蒂斯的作品显然也受到了现代主义及历史理论与实践的启示。他的作品中看似直接简单且带有纪实性的简约主义风格，不过是一种有意的蒙蔽而已。他通过对广角镜头（wide-angle lenses），异乎寻常的图片裁切（cropping）以及多重影像（multiple images）等一系列摄影技术的使用，从一些意想不到的奇特视角去描绘他的主题。他有时会去改变摄影信息，故意去嘲弄对优秀作品的传统认知，以从表面上达到一种能混淆我们视觉期待的逼真性。他对理论的摒弃可被看作一份摆脱历史主义与现代主义宗旨束缚的独立宣言书，这就如同作品本身清楚表现出来的那样，他乐于挑战。他技艺精湛的绘画作品以其精致美丽的画面和一种与感知世界几乎一模一样的直觉的清晰性和精确性，引起了我们的注意。



早年生涯

[85] 1932年，理查德·埃斯蒂斯出生在伊利诺伊州的基瓦尼，在青年时代，他绝大多数时间里都生活在芝加哥北郊的小城埃文斯顿。参观芝加哥让他有了第一次接触大都市的经历，并为他提供了在芝加哥艺术学院（Art Institute of Chicago）观赏给人以深刻印象的艺术藏品的机会。在那儿，他第一次看到了过去许多伟大艺术家创作的作品，其中包括美国写
[27、28] 实主义绘画大师托马斯·伊肯斯（Thomas Eakins，1844—1916）和爱德华·霍普（Edward
[86] Hopper，1882—1967），还有威尼斯文艺复兴时期的代表画家，如安东尼奥·卡纳列托（Antonio Canaletto，1697—1768）和弗朗西斯科·瓜尔迪（Francesco Guardi，1712—1793），而这些艺术家仍旧激发着他的创作灵感。

年轻的时候，埃斯蒂斯开始学画素描，但起初他并没有决心成为一名艺术家。中学毕业后，他的目标是去学习建筑学，他打算进入伊利诺伊理工大学（Illinois Institute of Technology）深造学习。然而，在埃斯蒂斯的整个一生中，旅游却始终是他持久不变的兴趣爱好，为此他休学一年，去工作，等挣到了足够的钱以后，于1951年开始了他的第一次欧洲之旅。在命运的那些意外和巧合之中，有一次，现在回想起来，好像就是意外中的契机。等他返回家园的时候，时间已经太迟了，这使他无法开始修读那一学期的建筑学课程，于是他决定转向，向芝加哥艺术学院申请入学，并于1952年至1956年的这段时间在那里学习。

埃斯蒂斯后来回忆说，他的大学老师里有许多都是德国移民，其中他对包豪斯（Bauhaus）教授有着浓厚的兴趣。抽象主义绘画（abstract painting）被牢固地确立为当代艺术的主要形式。他的老师里有一位就是著名抽象表现主义艺术家、现代主义理论家汉斯·霍夫曼（Hans Hofmann，1880—1966）教授的学生，她是他的作品和理论的狂热信徒。霍夫曼认为画布上动态图片形象之间的关系是至为重要的。被他称为“推和拉”（push and pull）的创作理论提倡在抽象派绘画中，通过对形式和色彩的运用去表现一种空间、深度和运动的幻象。

除了对这些现代主义理论进行学习，学校还安排了从写实主义绘画的基本原理出发，进行保守的、古典主义绘画的专业训练，正如埃斯蒂斯在1972年的一次专访中所描述的那样：“上午上的是素描课，下午上的是绘画课。”毋庸置疑，他能够专心致志地学习，并深受现代主义，特别是霍夫曼“推和拉”的创作理论的影响，但是，他对成为一个抽象派画家却丝毫没有兴趣。真正能引发他兴趣的是艺术表现的实践技能，这些技能不仅符合他的喜好，还让他感觉到这才是他想要实现自己成为一名专业艺术家的梦想所需要的东西。

众所周知，在那个时候，纽约是美国艺术界的中心，因此在完成艺术学院的学业后，

埃斯蒂斯立刻动身前往纽约。然而，他却没能找到一份稳定的工作，于是，他回到芝加哥生活了两年，直到 1959 年，他又搬回纽约，并永久在那儿定居。在那段早期在纽约生活的日子里，他以一个自由插画家和商业广告艺术家的身份在进行工作，通过制图绘画来磨炼他的技能，并期望自己最终能在纽约艺术界占有一席之地。他设法又花了一年时间出去旅游，再次前往那些艺术博物馆进行参观，去汲取欧洲大都市的艺术和文化的精髓。回到纽约后，他开始带着他自己的作品选集去了许多画廊，但却发现画廊对展出写实主义绘画作品毫无兴趣。这是 20 世纪 60 年代中期，抽象派艺术仍然是为公众所普遍接受的艺术表现形式。波普艺术家，譬如说詹姆斯·罗森奎斯特（James Rosenquist, 1933—）和罗伊·利希滕斯坦（Roy Lichtenstein, 1923—1997），已经通过他们对消费文化形象的大胆运用所创作出的容易辨认的图像，重启了现代主义艺术的对话，但是，更为传统或是直接的具象绘画（representational painting）的表现形式却依然被主流艺术界所忽略。

[3]

在早年生涯的作品里，埃斯蒂斯大多都集中在人物形象的创作上，他经常描绘一小群生活闲适的人们，他们或是坐在公园长椅上，或是坐在餐馆里闲谈，或是懒洋洋地躺在草地上或海滩上。诸如《中央公园》（*Central Park*, 1965 年）和《三个侧卧像》（*Three Reclining Figures*, 1967 年）这类的绘画作品，不仅带有他在大学里所学到的人物素描创作培训的印记，而且还展现出他对极端视角和快照型图片裁切的兴趣正与日俱增。这种随意创作的氛围很清楚地表明他受到了埃德加·德加（Edgar Degas, 1834—1917），这位他一直仰慕的艺术家的影响，同时还受到了影响德加和其他 19 世纪艺术家的摄影感知模式的影响。可是，这些人物素描中潜在的故事叙述却扰乱了他的创作。他觉得作品看上去“好像试图使自己成为一幅插画，但并不完全是这个样子”。

[7、8]

[20]



1.
罗伯特·弗兰克
《底特律的汽车戏院》，1955 年（1977 年印刷）
明胶银版法印像
20.8 cm × 31.7 cm (8 1/4 in × 12 1/2 in)
Art Institute of Chicago

爱德华·金霍尔茨

《1938年的道奇后座》，1964年

聚酯树脂，着色，玻璃纤维，还有一群人，
把1938年的道奇车截短，服饰，细铁丝网
围栏，啤酒瓶，人造玻璃以及石膏绷带
167.6 cm × 609.6 cm (66 in × 240 in)

LA County Museum of Art



城市人工制品和都市景观

埃斯蒂斯开始把注意力较少地投向他在城市中所看到的人物身上，而是更多地去关注都市生活中的人工制品以及由它们所提供的反射表面（reflective surface）。他首先将注意力集中在城市中无所不在，但又时常被人们视若无睹的汽车和公共汽车那富有光泽的引擎罩、挡泥板以及挡风玻璃上。受到20世纪50年代洲际公路系统的发展及相伴而来的城郊增长的激励，汽车已成为美国精神的核心，并引发了一系列艺术界的回应。《美国人》（*The Americans*，1958年）是由罗伯特·弗兰克（Robert Frank，1924—）撰写的一部极具开创性的著作，书中采用像《底特律的汽车戏院》（*Drive-In Movie Detroit*，1955年）这样的经典照片去记录正在迅速发展中的汽车文化。美国汽车既被描绘成欲望的载体，又被描绘成调侃的对象，速度的原型，权力与性——它们能体现出象征着男性生殖器推力的男子气概，它们圆形膨胀的保险杠和豪华的内饰又能体现出一种女性气质。爱德华·金霍尔茨（Edward Kienholz，1927—1994）的装饰艺术品《1938年的道奇后座》（*Back Seat Dodge, '38*，1964年）描绘了一辆被劈成两半的真实的汽车，以显示在后座上两个人厮杀扭打的情景，而约翰·张伯伦（John Chamberlain，1927—2011）则到汽车废料场去寻找帮助他完成阵风系列抽象表现主义雕塑（Abstract Expressionist sculpture）所使用的弯曲的挡泥板。爱德华·鲁舍（Edward Ruscha，1937—）和艾伦·达尔坎杰洛（Allan D'Arcangelo，1930—1998）在同一时期创作的加油站绘画作品是为公路上的浪漫爱情故事演唱的赞歌，或许也可能是对其做出的具有讽刺意味的评论。詹姆斯·罗森奎斯特在诸如《我用我的福特来爱你》（*I Love You with My Ford*，1961年）这样的作品中，挖掘出欲望和消费主义之间的孪生关系，把汽车变成为一个波普艺术的象征。

各式各样的汽车形象很快也在许多照相写实主义艺术家的作品中占据了重要地位。加利福尼亚艺术家罗伯特·贝克特尔（Robert Bechtle，1932—）和拉尔夫·戈因斯（Ralph Goings，1928—）描绘的是停泊在郊区车道上和停车场里的汽车和轻运货车。约翰·索尔

詹姆斯·罗森奎斯特

《我用我的福特来爱你》，1961年
布面油画

86.4 cm × 91.4 cm (34 in × 36 in)

Moderna Museum



特 (John Salt, 1937—) 是一位在纽约生活和工作的英国画家。那些被弃置在纽约布鲁克林大桥下的废弃汽车激发了他的创作灵感，于是他开始对汽车残骸进行了一生的探索 [约翰·索尔特, 《被扣留的汽车, 1号》(Arrested Auto, No.1), 1969年]。汽车和摩托车的反射及抽象的特性也使汤姆·布莱克威尔 (Tom Blackwell, 1938—) 受到了启发, 他和埃斯蒂斯一样, 之后把视线转移到城市环境中的反射表面, 而由大众汽车公司生产的甲壳虫汽车的曲线又成为唐·埃迪 (Don Eddy, 1944—) 创作题材中的标志特征, 到了后来, 罗恩·克勒曼 (Ron Kleemann, 1937—) 开始对赛车和消防车的图像进行探索和研究。

埃斯蒂斯首次创作的城市风景画系列作品——《公交车前脸》(Bus Front, 1968年) 与《汽车反射影像》(Car Reflections, 1969年) 以及这一系列的其他绘画作品——随着被裁切过的汽车和公交车的挡风玻璃及引擎罩的反射影像的第二次移动, 捕捉到纽约的庞大建筑和无法穿越的摩天大楼, 后来他把这一有着精湛的视觉效果的制作技巧又重新运用在绘画中, 譬如说《布罗德大街》(Broad Street, 2003年)。虽然这些作品已经触及汽车的丰富文化内涵和艺术遗产, 但他的兴趣主要还是在视觉的效果上。闪闪发光的汽车挡泥板和被擦得锃亮的汽车引擎盖的曲线让我们可以窥探到非同一般的, 而且经常是变形失真的城市环境, 它们把

[9、10]

约翰·索尔特

《被扣留的汽车, 1号》, 1969年
布面油画

133.4 cm × 193.7 cm

(52½ in × 76¼ in)



理查德·埃斯蒂斯在他纽约公寓的宝丽来一次成像照，摄于1967年在壁炉左侧挂着的是《热食店》(Hot Foods) [图18]



可观的世界抽象化，并为埃斯蒂斯一直所青睐的那种非传统的且能引发争论的创作提供了充足的创作素材。

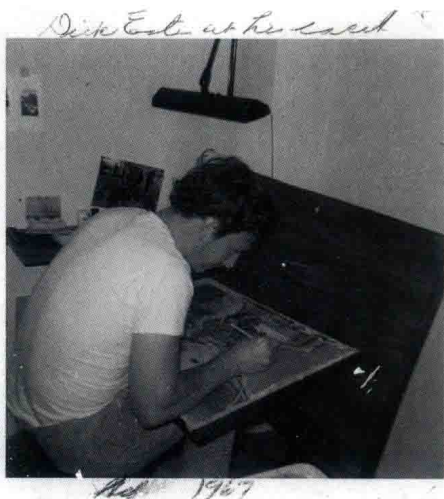
我们可以看出，在这一段时期，埃斯蒂斯设法用自己的眼睛和照相机的镜头去四处搜寻，在各种不同的形象区域和创作技巧上进行尝试和探索。埃斯蒂斯描画了好几幅老式剧院大遮檐的作品，例如《阿波罗剧院》(Apollo)和《欢迎来到第42街(胜利剧场)》[Welcome to 42nd Street (Victory Theater)]，两幅作品都创作于1968年，这一创作主题后来在第二代照相写实主义代表画家戴维斯·科恩(Davis Cone, 1950—)的创作题材中找到了回应和共鸣。

► 焦点① 绘画过程，第22页

多年以来，绝大多数照相写实主义艺术家都把兴趣只集中在一到两个领域范围之内，而且从某种令人遗憾的程度上来说，他们还时常倾向于依靠他们的创作题材，而不是他们风格上的永久性差异获得认同——然而这种从他们的绘画手法，到手法与创作题材及与照片本身关系上的差异才是最值得注意的问题。

反射表面作为对现代性表现手法的诠释，引发了所有这些艺术家的兴趣。它们使图像分裂，并使图像增多，还为描绘灯光效果和光的折射提供了无数种绘画创作的机会。在埃斯蒂斯的《电话亭》(Telephone Booths)和《旋转门》(Revolving Doors)这两幅创作于1968年的作品以及于1970年创作的《食品店》(Food Shop)中，不锈钢门框就是对城市人工环境里刺眼的美丽所进行的奇妙探索，这也是他的创作生涯里一个多次被回顾的主题。有意思的是，《电话亭》就是为了完成一本图书封面插图的商业艺术任务而进行的创作。这是为一本犯罪小说设计的插图，图中可以瞥见一个身穿雨衣，正打着电话的人物，他应该就是一个密探，但是埃斯蒂斯太喜欢这个形象了，于是他决定再弄出一个绘画的版本。这是一个他喜欢讲述的故事，或许是对浮华自夸的艺术界的一个嘲讽，特别是当《电话亭》成为他复制最多的图像之一，而且也是帮助他树立了早期威望的作品时。

在这些绘画作品中，门和窗户上的玻璃片的直线排列和规则性展现出一种内在的层次



感，而埃斯蒂斯又通过平视镜头（straight-on）对它们进行描绘，好让层次感显得更为突出，并使之与画布的像面（picture plane）排列成行。在《自动扶梯》（*Escalator*，1969年）中，自动扶梯的栏杆扶手那宽阔发光的表面闪烁着温暖的光泽，这与它们冷色的金属光泽形成对抗，并使之变得柔和。在这个充满戏剧色彩的对称构图里，扶手带的每一个滑动都通过镜面反射变成了两个，我们的眼睛随之被带进了画布，并跟随着向下运转的台阶来到了一个令人眼花缭乱的全景视域的杰作。汽车反射图像混乱无序的特性已经为更加赤裸裸的和更为结构化的现实做出了让步。

[16]

在接下来的几十年里，就在他对城市景观的探索变得更为具体和复杂的时候，这种合成精美、和谐平衡的气息也越来越明显地成为埃斯蒂斯绘画作品的特征。而他对绘画的加工润色也正在逐步形成和发展之中。为了适应创作题材的需要，线性元素的轮廓被越来越精确细致地勾画出来，绘画的笔法也越来越紧凑，画面的整体效果不太具有表现性，而更像照片般的生动逼真。