

迷的情緒與實踐——

伊麗莎白·佩頓的搖滾明星肖像

中央大學藝術學研究所 蔡雨辰

一、前言

從古至今，藝術家一直都接受委託，替名人、富人造像，直至現代亦是如此，只是現代的名人範圍擴大了，延伸到娛樂圈、電影界和音樂界，藝術家的角色也不再只是單純的受託者，他們擁有自主的權利去選擇題材，甚至批評或諷刺筆下的人物。¹ 流行文化中，搖滾明星所創造的音樂與傳奇色彩一直是迷（fan）所熱切追求的目標，當藝術家作為迷，或是從迷的角度為這些明星作畫，所再現出的圖像與大眾媒體中的影像有何不同？而「再現」這個動作又具有什麼意義？當代美國藝術家伊麗莎白·佩頓（Elizabeth Peyton, 1965-）的大部分創作便是以搖滾明星為主角，以其柔美的畫風為這些另類的當代英雄立像。本文將聚焦於這些肖像，探究佩頓如何取材自大眾媒體的宣傳照片來重現搖滾名人，此再現的再現又隱含了何種意義。

本文嘗試引用佩頓的自述與迷研究的論述來分析這批作品，第一部份將追溯藝術家與搖滾樂手的關係，上溯至普普藝術，從此建構出佩頓的作品所在的藝術脈絡，概念上，佩頓同樣從迷的角度出發，展現了私密的慾望色彩。再者，本文也輔以迷文化（fan culture）的研究觀點，解釋藝術家和作品所透露出的迷情緒與實踐。在耙梳作品所在的藝術史與文化脈絡之後，第二部分則深入探討佩頓所製造的形象及其產生的批評，佩頓的圖像並不是為批評娛樂工業而作，相反的，內含其中的都是崇拜與熱切的情感，許多評論者便因此認為她的作品消極且頹廢，缺乏批判性。然而，我們是不是一定要用是否具批判性的角度來檢視這些作品？我們能否以新的觀點來看待它？而在文化層面上，搖滾樂一直沿著「男人為何物？」的概念而運作，在此，作為一個女性觀者和創作者，佩頓所呈現的「陰柔」搖滾明星有什麼意義？名人形象的流動與曖昧似乎暗示、證明了，性別氣質其實作為一種策略、建構與展演。

二、

¹華爾克（Walker, John A），《藝術與名人》（*Art and Celebrity*），劉泗瀚譯（台北：書林出版，2005年），p.97

佩頓的早期作品以歷史人物為題材，如伊麗莎白一世、路易十四、拿破崙、瑪莉安東尼等等，這些人物都是她崇拜的對象，佩頓透過傳記、歷史和旅遊走訪，研究這些人物，她通常選擇這些人物不常被描繪的狀態，或一些私密的自省時刻，展現佩頓理想中的獨特個人性。² 九零年代中葉之後，當代名人開始成為佩頓關注的焦點，且特別集中於搖滾明星。而本文將聚焦於約翰·萊登（John Lydon）、席德（Sid Vicious）、寇特·科班（Kurt Cobain）、大衛·鮑伊（David Bowie）、連恩（Liam Gallagher）、卡克（Jarvis Cocker）等人的肖像上。

娛樂名人成為藝術品的主題並不是佩頓的創舉，在 1950 和 60 年代，英美兩地有許多普普藝術家都是流行樂迷，他們熱愛爵士、爵士民謠、搖滾樂和流行音樂，因此也在筆下重現自己心儀或是在媒體上轟動一時的演藝人員。³ 華爾克（John A. Walker）曾指出，許多藝術家，如霍克尼（David Hockney）、布雷克（Peter Blake）、漢米爾頓（Richard Hamilton）、奧克斯托比（David Oxtoby）、夏普（Martin Sharp）、強森（Ray Johnson）、史坦利（Robert Stanley）、沃荷（Andy Warhol）等人都畫過一些樂團或明星，如貝克（La Vern Baker）、海灘男孩（the Beach Boys）、小山米·戴維斯（Sammy Davis Jr.）、迪德利（Bo Diddley）、萊特曼合唱團（the Lettermen）、貓王、吉米·韓崔克斯（Jimi Hendrix）、法蘭克·辛納屈（Frank Sinatra）、滾石合唱團、披頭四等。⁴

這些藝術家大多不是臨摹真人作畫，而是以照片為藍本，如布雷克便希望筆下的明星形象能和宣傳照片或是雜誌上所呈現的一樣，因為這才是迷平常所蒐集的對象。在布雷克的作品中，有一些便是他以迷的身分創作的，例如，1961 年的一張自畫像便是他拿著一本貓王歌迷雜誌，身著牛仔裝，上面裝飾著各種徽章，其中一個是貓王的肖像【圖 1】。1959 和 1962 年間，他還創作了《女孩和她們的英雄》（*Girls with their Hero*），主題是英國的貓王女歌迷，旁邊則圍繞著貓王的唱片以及他在大眾文化中呈現的形象。而他在 1967 年，更幫披頭四設計了一張著名的專輯封面——《花椒軍曹寂寞芳心俱樂部》（*Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*）。另外，沃荷更是以名氣與名人光彩為藝術和生活的中心，在夢露（Marilyn Monroe）死亡之後，他以柯曼（Gene Kornman）為她在 1953 年的電影《飛瀑怒潮》（*Niagara*）拍攝的黑白宣傳照為藍本，用絹印手法製作了一系列的作品。到了 1964 和 1967 年，沃荷製作更多夢露肖像，有些畫面呈現一整排重複的肖像；有一件甚至只複製夢露的嘴唇。除了以夢露為題材，他在 1963 和 1964 年間創造一系列網版印刷的貓王圖像，藍本則是貓王在 1960 年拍攝的西

² Ingrid Swenson, "Not just a pretty face," *Make, the magazine of women's art*, No.79 (March/May 1998) p.20

³ 華爾克（Walker, John A.），《藝術與名人》（*Art and Celebrity*），劉泗瀚譯（台北：書林出版，2005 年），p.115

⁴ 見 Walker, John A, *Cross-Overs: Art into Pop, Pop into Art* (London and New York: Comedia/Methuen, 1987)

部片《手足情深》(*Flaming Star*)的電影劇照。沃荷的這些肖像並非一成不變，因為顏料和墨色濃度都會有些許的差異；這種變化象徵「同中求異」，而這正是大眾文化產品和好萊塢電影的邏輯。⁵ 在題材與觀念上，佩頓承接了這些普普前輩，但風格卻較接近傳統肖像，不像沃荷在現成的圖像上加工，改變顏色、複製或擷取。佩頓的作品同樣以照片為藍本，來源包括報紙、雜誌、書和音樂錄影帶的停格等等⁶，但她強調了一種私密性，以強烈的風格重新詮釋這些影像，而減低宣傳性質，並創作了另一件圖像。

已有論者指出，佩頓是從迷(fan)的角度作畫，如英國的龐克文化專家薩吉(Jon Savage)便認為：「做為一個坦然的迷，佩頓拋出了一道有特色的女性凝視在這些熟悉的圖像上。」⁷ 這些圖像顯示了佩頓作為一個迷的迷戀過程和心情，媒體建構了這些她所崇拜的人物，佩頓亦是憑藉媒體來投射和創造這些人物，對於一個迷而言，偶像的形象不純然是他決定要呈現的樣子，更多時候是迷想要看到的樣子，佩頓的作品便是一個最佳例證。相較於媒體上的宣傳照片，這些作品透露出強烈的私密性與親密感，佩頓所描繪的是這些明星的悠閒時刻或情緒的瞬間，他們的姿態是輕鬆而不受拘束的，他們的表情缺乏張力，卻似乎總是悲傷。如《寇特》(*Kurt*)【圖2】，我們看到寇特·科班⁸ 屈著雙腳斜坐，眼神隨意飄向他處，彷彿是演出後台的快照或速寫。這樣的親密感縮短了迷與偶像之間的距離。莫倫諾(Gean Moreno)便認為，「她跟青少年一樣，都想打破身邊現實環境和遙遠幻想世界之間的那條界線——那是她從雜誌跨頁照片與唱片封面中慢慢編織出來的世界。」⁹ 對她而言，這些搖滾明星和她身邊的朋友幾乎具有一樣的意義：

透過音樂或照片所認識的人和我個人的朋友是沒有分別的。我理解他們的方式非常類似……他們所激起的特質並無差異，且一樣迷人。¹⁰

從迷文化的脈絡來看，佩頓及其作品具現了迷的實踐與認同。在迷文化的論述中，早期的研究對象多半是一個很具體的俱樂部，如星艦迷航記迷。但發展至

⁵ Cecile Whiting, "Andy Warhol, the public star and the private self," *Oxford Art Journal*, Vol.10, No.2 (1987), pp.58-75.

⁶ Ingrid Swenson, "Not just a pretty face," *Make, the magazine of women's art*, No.79 (March/May 1998) p.20

⁷ Jon Savage, "True Brits," *Guardian (Friday Review)* (20 December 1996)

⁸ 寇克·科班在1986年與友人成立涅槃合唱團(Nirvana)，他所領導的油漬搖滾樂風和服裝風格，從西雅圖出發，到了1980年代末逐漸流行到全美國。1994年舉槍自盡。見 www.allmusic.com

⁹ Gean Moreno, "High noon in desire country: the lingering presence of extended adolescence in contemporary art," *Art Papers*, Vol. 24, No.3 (June 2000)

¹⁰ "There is no separation for me between people I know through their music or photos and somebody I know personally. The way I perceive them is very similar...there's no difference between the certain qualities I find inspiring in them. Both give me something magical at the same level." Ingrid Swenson, p21

今，迷逐漸轉為一種界線不這麼明顯的社群。迷的發展趨勢是，這個社群以跨領域的方式擴張，各類型的媒體和傳播空間都提供了迷的文本和材料，佩頓從各處蒐集創作的資源，而其創作最後亦可能成為迷的文本，簡而言之，這個社群比傳統的俱樂部更龐大，它不需要嚴格的規定來為迷的資格把關，而是只要參與那個想像便身在其中，便成為迷。此外，迷被討論的位置有一個知識上的轉折，早期，迷被認為是文化工業底下的受害者，待宰的羔羊，迷文化的論述逐漸豐富之後，迷開始被認為具有主體性和能動性，並產生對抗的力量。無論迷被認為是結構下的產物，或是自主的行動者，實際上，真正的狀態並不是非此即彼的對立，而是辯證性的，迷並不是具有同質性的一群人，或許有些人的確是被文化工業深深影響，有些人則在迷的過程中自主的展現了他的意識，也許每個迷都比例不一的鑲嵌這兩種特性。

近來關於迷文化最有趣的說明，應該是亨利·詹金士（Henry Jenkins）的一項民俗誌研究，他研究了一個大多由白人中產階級女性所組成的迷社群。他指出迷們「構成了一種特別活躍和響亮的消費社群，他們的行為直接觸及了文化挪用的過程……迷們並不是唯一的文本盜獵者，但他們已經把盜獵發展成一種藝術」¹¹，根據詹金士之見，迷文化對媒體文本的挪用模式有三個重要特色：迷哥迷姐將文本拉進自己生活經驗領域的方式；重讀（re-read）在迷文化中所扮演的角色；節目資訊被嵌入進行中的社會互動的過程。¹² 這些特色顯見於佩頓對於搖滾明星的再詮釋，她投射了個人經驗與情感，並佔用文本，使之成為創作的資源。在這個主動詮釋的過程中，佩頓深化甚至改寫了這些搖滾明星的形象，讓他們與佩頓的生活產生關聯，藉由創作打破偶像與迷之間的距離。

三、

概述了這些作品所在的藝術史與文化脈絡之後，本段欲更深入探討佩頓在這些位置上所呈現的意義。首先，商品經濟在現代藝術中一直是個廣被批判與反省的對象，但普普藝術帶來的影響是，藝術家把商品符號本身當作操作的對象，並無反省商品背後整個製造或消費的歷程和結構。佩頓承接了普普藝術的邏輯，她呈現的是娛樂名人的形象，而非娛樂名人被建構與消費的過程，我們看到的不是結構，而是表面。但我們是不是一定要用是否具批判性的角度來檢視這些作品？當代藝術與主流文共謀的現象，面對佩頓，我們能否有新的詮釋觀點？而在文化層面上，佩頓作為迷的實踐者，她並非單純的迷戀什麼或反抗什麼，更是再現了什麼。迷並非置外於社會的獨立團體，而是反映了社會的各種編列，在迷裡面感

¹¹詹金士引用米歇爾·狄賽托（Michel de Certeau）文本盜獵的概念，說明迷挪用文本、迷戀文本的意識。

¹² 見 Storey, J., 《文化消費與日常生活》，張君玖譯（台北：巨流出版，2001年），p.74

覺到的快樂、歡喜、憂傷、挫折、協商其實都再現了他們生活中正在發生的事情，因此，佩頓的再詮釋是什麼？她為何作此詮釋？這些詮釋放回搖滾樂的脈絡會產生什麼意義？

古柏（Jacqueline Cooper）在一篇討論情緒在當代藝術中扮演的角色的文章中，批評佩頓的作品是被動、消極的，「她的作品是保守的，因為它們拒絕挑戰它們所挪用的體制，它們反而反映了激進主義所留下的渣滓，這些殘渣傳統上被視為體現在青少年身上，但不幸地遭到娛樂工業的消費而顯得無能」。她認為，佩頓的作品「缺乏批判性，而且通常是虛構的想像」¹³。對於這樣的評論，筆者想從兩個面向提出另一種觀點，首先，古柏認為搖滾樂應該是基進的，但因為娛樂工業的消費而失去其力量，而佩頓的作品只是消極的呈現這個「失去」，而不去批判它。然而，這個「失去」是真實的嗎？搖滾樂的反抗力量，是否只是一種神話？露芙·帕黛（Ruth Padel）在《搖滾神話學》（*I'm a Man: Sex, Gods and Rock'n'Roll*）中指出，搖滾樂一直有反文化的傳統，六零年代開始，「反抗」變得政治化和制度化，搖滾變成一個媒介，其訊息、音樂性、歌詞都是一個巨大、自我合理化的「抗逆」。其後，每一個搖滾世代都視上個搖滾世代為建制，急著推翻它，以攻擊「他者」來定義自己。最大的「他者」則是老一輩的樂手：他們的聲音、形象、性慾特質，以及突顯男性氣概的方式。如七零年代的音樂以數種方式反抗六零搖滾的陽剛氣與技術取像。方法之一是由人種（黑人）、階級（勞工）、性取向（同志）的邊緣群體所創作的迪斯可。¹⁴ 然而，矛盾的是，搖滾樂畢竟無法脫離商業體系，搖滾所反對的，正是其所依賴的。搖滾誕生不到三十年，便主宰了美國人的音樂品味，它們幾乎佔去一半的市場，成名也同時意味著極高的銷售量，那麼，這些知名樂團如何跟「抗逆」相連結？搖滾的意識形態是高唱自由，商業實作卻點出自由其實是一種幻象或虛偽。

再者，古柏在評論中暗示了一種批判的價值，批評佩頓的作品保守、缺乏批判性，這樣的談法承接了前衛的典範，認為不可被消費的藝術作品必須表達政治抗爭的姿態，而杜拉克（Johanna Drucker）則在 *Sweet Dreams* 中提出，當代藝術中俗與雅的界線不再明確，前衛的批評只是讓藝術脫離政治現實與人民團體，杜拉克的新觀點是，應該將藝術的評判標準置於形式的趣味並與社會場域連結，而不耽溺在是否具批判性的狹隘目光。由此，筆者把佩頓的作品放置於搖滾樂迷的脈絡來檢視，欲增添其豐富性，過去的論者多從青春、情緒等個人面向切入¹⁵，而較少從一個更大的面向來談。筆者認為，這些作品除了意味著對青春的迷戀和

¹³ Jacqueline Cooper, "Controlling the uncontrollable: heavy emotion invades contemporary painting", *New Art Examiner*, Vol. 28, No.10 (September 1999)

¹⁴ 露芙·帕黛 (Padel, Ruth), 《搖滾神話學》(*I'm a Man: Sex, Gods and Rock'n'Roll*), 何穎怡譯 (台北: 商周出版, 2006年), p.296

¹⁵ 如 Gean Moreno 便以青春永駐為主題來談, Jacqueline Cooper 則聚焦於情緒。

人物的崇拜，也反映了藝術家與次文化的關聯，接下的段落便將仔細分析佩頓的作品。

對佩頓而言，作為繪畫來源的攝影不是瞬間的紀錄，而是被再現的物件，因此，作品是影像的影像 (image of image)，最引人注目的不是題材，或繪畫本身，而是再現的風格，我們看到的不只是寇特·科班，或藝術家描繪寇特·科班的原創性，更重要的是寇特·科班的圖像，這樣的影像關係在佩頓的作品中是不可忽視的關鍵，因此，「形象」是分析其作品的重點。佩頓以一種朦朧卻有強烈自我意識的業餘手法作畫，水彩畫有種顏料未乾所造成的流動感，油畫則看起來像是水彩畫加上一層半透明薄膜，大號畫筆刷過的痕跡也清晰可見。例如，約翰·萊登¹⁶ 在佩頓的筆下，因為水彩的暈染與層次，使得他不如媒體上所見的那般張狂，具爆炸性，綠色墨鏡與紅色嘴唇的鮮豔對比，增添其雌雄同體的魅力，斜角構圖則給人瞬間捕捉的感覺。【圖 3】連恩¹⁷ 則是以近距離的特寫來描繪，強調其面容與表情，皺眉與偏斜的視線給人一種不羈感，但與鮮豔的紅唇相應的平面暖色背景沖淡了這份不羈感，使畫面柔和。【圖 4】卡克¹⁸ 亦是近距離特寫，其姿態與眼神有一種嫵媚之感。【圖 5】大衛·鮑伊是華麗搖滾¹⁹ 的代表人物，佩頓忠實的描繪出他亦剛亦柔的特質。【圖 6】

很明顯地，無論這些明星在媒體上的形象是陽剛或陰柔，在佩頓筆下皆成了瘦削、蒼白的美型男子，每個人都有薄薄的紅唇，或蒼白或粉嫩的臉部肌膚。她的用色誇張搶眼，對比強烈，甜膩的色彩幾乎消解了這些搖滾明星在媒體中暴力、挑釁、瘋狂的形象。簡而言之，佩頓陰柔化了這些搖滾明星。薩吉 (Jon Savage) 約略解釋了這個陰柔化的原因，「對於非主流的性傾向或性別，流行文化是唯一安全的避風港；男人在此必須女性化，因為音樂工業的主要購買力仍然是年輕女性……佩頓縝密地強調男性的溫柔、美麗、親密關係與女性特質；這些特質不但是熱情的樂迷所渴望的，同時也是這些主角本人所期盼的——他們厭倦了要求男人强悍的古老性別系統、厭倦了同儕壓力與無情競爭。這是我對綠洲合唱團的親身感受，在他們外在角色的背後，隱藏的是脆弱與智慧……」²⁰ 至於佩頓本人則在訪問中坦承：

我對於雌雄同體的人感興趣。我喜歡非典型的女人或男人……²¹

¹⁶萊登是性手槍樂團的主唱，在搖滾樂界是最具影響力與尊崇的人物，他的表演經常性地挑釁觀眾，性手槍也是七零年代最具代表性的龐克樂團，見<www.allmusic.com>

¹⁷連恩為綠洲合唱團的主唱。

¹⁸卡克為前 Pulp 樂團的成員，其後單飛。

¹⁹華麗搖滾誕生於七零年代初，藝人以華麗敢曝 (camp) 性感為表現。

²⁰Jon Savage, "True Brits," *Guardian (Friday Review)* (20 December 1996)

²¹"I'm interested in people who are androgynous. I like it when people aren't stereotypically female or male..." db artmag.

露芙·帕黛則指出，搖滾的誕生乃是作為男性的喜怒、反抗、慾望的發言管道；它是一種情緒的混合物，透過詭異的搖滾傳統運作，它從男性的性慾特質、侵略性、焦慮、暴力的神秘連結汲取養分。²² 簡而言之，搖滾樂的一些重要意象是伴隨著男性氣概的展現而形成的。那麼，這些作品中的陰柔特質不只投射了創作者的慾望方式，也同時揭露了搖滾樂中所謂的「男性氣概」不純然指向陽剛，在此，形象的展現同時混合了觀者的喜好與表演者的策略，形象的操作在搖滾樂中至為重要，如華麗搖滾和龐克便藉由他們強烈的形象提供樂迷重新打造自我的新方法，華麗搖滾提供的是變裝皇后；龐克提供的是憤怒、社會失能。²³ 搖滾樂利用形象的變化與強度打著反叛的旗號，如性手槍成員在二十歲時，由麥爾坎·麥克勞倫（Malcolm McLaren）組織該團，他親自操作媒體的曝光，強調性手槍的暴力形象，以販賣風格。性手槍的歌曲由萊登所寫，該團的能量是他的能量，極具吸引力的負面形象是他的憤怒、幻滅、怨恨、挫折與封閉。他們呈現的形象具有高度意義與熱情，歌迷也因此強烈認同。²⁴ 然而，我們卻無法在佩頓筆下的萊登讀出這些元素，相反的，我們看到的是具陰柔特質的鄰家男孩。佩頓個人化的詮釋證明了，在這些搖滾明星身上，矛盾是成立的，被慾望的形貌是多元的，因此，形象的流動與曖昧似乎暗示了，性別氣質其實是一種策略、建構與展演。

四小結

歌迷與歌星的關係多數仰賴視覺，歌星不只是聲音，也是青少年掛在房間裡的海報，而佩頓的搖滾明星肖像可以說是視覺化了這個迷的部分歷程。儘管本文將作品置於迷文化中來討論，但筆者要強調的是，肖像其實只能敘述有限且特定的問題，我們也只能在佩頓的圖像上肯定其所展現的主動性，而不能將之化約為迷的所有行動。除了搖滾明星，其他曾出現在她作品中的當代名人還包括：披頭四的經紀人埃布史丹（Brian Epstein）、影星李奧納多·狄卡皮歐、電影導演法斯賓達、黛安納王妃、威廉王子和哈利王子、藝術家大衛·霍克尼和查普曼兄弟。很明顯的，佩頓並不是依照知名度來選取人物，在許多訪問中，佩頓也談及她對於這些人物的喜愛。面對這批以名人為主題的作品，觀者可以從此觀察出名人是文化交易中強勢貨幣的概念，在當代社會中，商品不再專指物質，搖滾樂所提供的產品，除了音樂，更是形象。

²²露芙·帕黛（Padel, Ruth），《搖滾神話學》（*I'm a Man: Sex, Gods and Rock'n'Roll*），何穎怡譯（台北：商周出版，2006年），p.15

²³露芙·帕黛（Padel, Ruth），《搖滾神話學》（*I'm a Man: Sex, Gods and Rock'n'Roll*），何穎怡譯（台北：商周出版，2006年），p378-379

²⁴露芙·帕黛（Padel, Ruth），《搖滾神話學》（*I'm a Man: Sex, Gods and Rock'n'Roll*），何穎怡譯（台北：商周出版，2006年），p383-384

此外，值得一提的是，關於佩頓的討論文章和她的作品，不只刊登在藝術書籍與雜誌，也出現再許多時尚雜誌中，如 *American Vogue*、*ID*、*Elle*、*Jane* 等等。由此可見，佩頓及其作品非常受時尚圈的歡迎，佩頓描繪名人的作品其實也讓她進入了名人的行列。藝術與時尚在當代亦有緊密合作的關係，許多藝術家跨足為品牌拍攝形象廣告，拍攝名模，為雜誌創作，藝術家所創造的商業利益不只發生在拍賣會上，亦延伸到時尚界。由此可見，這些看似甜美、單一、輕鬆的作品，其實隱藏了各種文化與藝術現象。

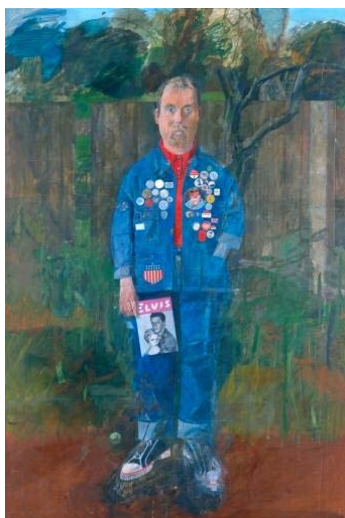
參考書目

1. Jacqueline Cooper, "Controlling the uncontrollable: heavy emotion invades contemporary painting", *New Art Examiner*, Vol. 28, No.10
2. Gean Moreno, "High noon in desire country: the lingering presence of extended adolescence in contemporary art", *Art Papers*, Vol. 24, No.3
3. Ingrid Swenson, "Not just a pretty face", *Make, the magazine of women's art*, No.79
4. Cecile Whiting, "Andy Warhol, the public star and the private self," *Oxford Art Journal*, Vol.10, No.2, 1987.
5. Jon Savage, "True Brits," *Guardian (Friday Review)*, 20 December 1996.
6. Walker, John A, *Cross-Overs: Art into Pop, Pop into Art*, London and New York: Comedia/Methuen, 1987.
7. Johanna Drucker, *Sweet Dreams: Contemporary Art and Complicity*, University Of Chicago Press; New Ed edition, September 25, 2006.
8. 華爾克 (Walker, John A), 《藝術與名人》(*Art and Celebrity*)，劉泗瀚譯。台北：書林出版，2005 年。
9. 露芙·帕黛 (Padel, Ruth)，《搖滾神話學》(*I'm a Man: Sex, Gods and Rock'n'Roll*)，何穎怡譯。台北：商周出版，2006 年。

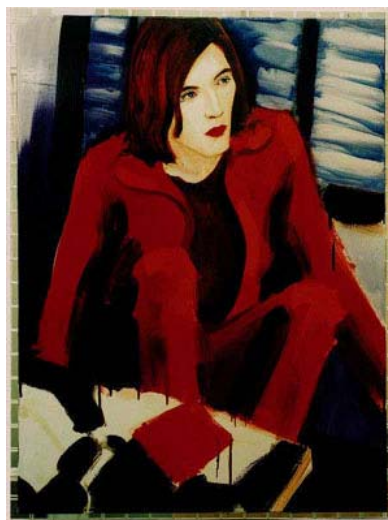
參考網址

1. www.allmusic.com
2. www.deutsche-bank-art.com/art/2004/3/e/2/207.php

圖版



【圖 1】 Peter Blake, *Self-Portrait with Badges*, 1961



【圖 2】 Elizabeth Peyton, *Kurt*



【圖 3】 Elizabeth Peyton, *John 1971*. (1997), watercolor on paper, 10 x 7" (25.4 x 17.8 cm) Gift of Patricia and Morris Orden in honor of Laura Hoptman.



【圖 4】 Elizabeth Peyton, *Liam Gallagher*, 1995, olio su tela, 25,5 x 20,3



【圖 5】 Elizabeth Peyton, *Jarvis*, 1996. Huile sur panneau. 28 x 35,6cm.



【圖 6】 Elizabeth Peyton, *The Dorchester 1972 (David Bowie)*, 2002. colored pencil on paper, 8 5/8 x 6 inches

