

偉恩·第伯 (Wayne Thiebaud) 1960-1970 年代作品初探

國立中央大學藝術學研究所 林晏

摘要

藝術家偉恩·第伯 (Wayne Thiebaud, 1920-)，自 1960 年代初起，其作品已受到肯定。他的早期作品中，可以看到仿如在商店櫥窗中所展示的商品，如蛋糕、餡餅、熱狗、糖果、口香糖販賣機、卡通人物以及化妝品與服飾等等。雖然他通常在藝術史學界中被歸類為加州普普藝術家，但偉恩·第伯認為自己從未接受普普藝術的概念，他認為自己的藝術，是奉行錯覺主義以及傳統美國寫實主義的概念來進行創作。而其創作主題的特點，往往是對於模仿、商業化和對社會消費的批判。偉恩·第伯以獨特細緻的畫作呈現他對於藝術的詮釋，往往能讓觀者體會到日常生活中平凡之物的美感。本文聚焦討論偉恩·第伯 1960-1970 年代的作品，並著重於偉恩·第伯的受訪紀錄，嘗試從中梳理他對於其作品的創作構思以及藝術理念，並檢視 1960 年代加州普普藝術之表現特色，釐清偉恩·第伯的藝術流派之風格定位。

關鍵字

偉恩·第伯 (Wayne Thiebaud)、加州普普藝術 (California Pop)、錯覺主義 (Illusionism)、美國寫實主義 (American Realism)

前言

偉恩·第伯的藝術生涯，自 1962 年春季首次於紐約艾倫·斯通藝廊 (Allan Stone Gallery)，以及舊金山的笛洋美術館 (M.H. de Young Memorial Museum) 等地，分別舉行第一次個人展覽後，¹ 便迅速地奠定他在藝壇上的地位，並且順利得到了很大的成功，直到現今還保持著相當高的知名度與評價。² 他的藝術創作風格，從 1960 至 1970 年代的早期作品中，可以看到大眾日常熟悉的物品與人物，如蛋糕、餡餅、熱狗、糖果、口香糖販賣機，以及卡通人物、口紅與服飾等等作為創作主題。而偉恩·第伯以獨特細緻的畫作風格呈現他對於藝術的詮釋，往往能讓觀者體會到平凡之物的美感。

雖然偉恩·第伯通常被藝術史學界歸類為美國西岸加州的普普藝術家，他亦參加了許多以普普藝術概念為號召的展覽會，³ 但他卻曾在接受美國成就協會 (The Academy of Achievement) 訪問時，聲稱自己從未接受普普藝術的概念，甚至極端地說道：「我對普普藝術一點興趣也沒有！」⁴ 偉恩·第伯認為自己的藝術，是奉行錯覺主義以及傳統美國寫實主義的理念來進行創作，而其創作主題的特點，往往是對於模仿、商業化和對社會消費的批判。自 1960 年代後，偉恩·第伯的藝術創作風格還是不斷地進步和改變。而無論是評論家還是藝術家本人，其實很容易帶有偏見的觀點，去回頭看以往曾經流行過的藝術風格，尤其是當這種藝術風格已經開始走向衰退沒落的時候。要釐清偉恩·第伯的藝術風格是否曾有普普藝術的成份存在，必須要檢視偉恩·第伯自 1960 至 1970 年的畫作內涵，並加以探討「普普藝術」在 1960 年代的定義問題，判定偉恩·第伯是否應被視為普普藝術。本文除了聚焦於偉恩·第伯與普普藝術之間的定義問題，亦著重於偉恩·第伯的受訪紀錄，從中嘗試梳理他對於其作品的創作構思以及藝術理念。

一、偉恩·第伯邁向藝術之路

偉恩·第伯出生於 1920 年的亞利桑那州梅薩市，當他六歲時，他與父母舉家搬遷到加州長灘。偉恩·第伯的藝術啟蒙與發展，起初完全出自於他對漫畫和

¹ 1962 年，偉恩·第伯第一次於紐約艾倫·斯通藝廊舉辦以 *Wayne Thiebaud: Recent Paintings* 為名的個展；同年亦在舊金山笛洋美術館舉辦個展：*An Exhibition of Paintings by Wayne Thiebaud*。

² Steven A. Nash and Adam Gopnik, *Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective* (London: Thames and Hudson, 2000), p.17, 21.

³ 關於 1960 年代，偉恩·第伯曾參加過有關西岸普普藝術相關的展覽會，筆者在此篇論文中的第三節詳述之。

⁴ 原文為：「I'm a kind of heretic, I guess, but I'm not very interested in pop art.」參見：The Academy of Achievement：<http://www.achievement.org/autodoc/page/thi0bio-1> (2016/6/3 查閱)

圖畫的熱情，年輕的他，在華特·迪士尼公司（Walt Disney Studios）找到工作，開始擔任製作卡通的繪圖師。之後他在洛杉磯的弗蘭克·威金斯職業學校（Frank Wiggins Trade School）就讀，學習繪畫的技巧。學校內擔任教職且經驗豐富的商業藝術家，鼓勵他學習插圖，因此偉恩·第伯開始接觸到商業藝術的繪製。

作為一個漫畫家和平面廣告設計師，他的職業生涯因為第二次世界大戰爆發而被迫中斷。1942 年到 1946 年間，他曾加入美國空軍服務。戰爭結束後，偉恩·第伯恢復了他的商業插畫師職業生涯，這段期間他遇到了一位商業藝術家——羅伯特·馬勒利（Robert Mallary, 1917-1997），羅伯特·馬勒利鼓勵偉恩·第伯繼續拓寬他的教育程度，去學習更深入了解藝術。⁵ 接近三十歲的偉恩·第伯，開始進入到加州州立大學系統中學習，他先是在聖荷西州立大學（San Jose State University）就讀，之後轉到沙加緬度州立學院（Sacramento State College），1951 年他從那裡獲得學士和碩士學位，並開始在該校藝術系任職，教了九年之後，第伯轉到加利福尼亞大學戴維斯分校（University of California Davis）藝術系擔任教授一職，並逐漸成為一位職業畫家，1972 年後，偉恩·第伯轉任到美國文藝學院（American Academy of Arts and Letters）任職。⁶

當偉恩·第伯 1956 年旅行到紐約，他結交了幾個支持抽象表現主義（Abstract Expressionism）風格藝術的朋友。⁷ 隨著抽象表現主義在 20 世紀 50 年代於美國畫壇中的強大感染力量與流行霸權，偉恩·第伯無法抗拒這種藝術風格普遍性流行的影響，在他的作品——《緞帶商店》（*Ribbon Store*）【圖 1】中，就能夠看出抽象表現主義對他繪畫風格的強烈影響。但即使在此之前，偉恩·第伯那深具個人風格的畫風標誌，在這個時期就已經形成，包括厚重的顏料紋理筆觸、微妙且強烈的色彩，以及營造出光照金屬時所反射的自然光暈。偉恩·第伯的繪畫筆法，雖然描繪物體的外形十分具體，但在細節部分，偉恩·第伯卻以模糊的線條、忽隱忽現的光暈融入主題，使得畫面增添了流動性與活潑性。且在選材的方面，從早期的繪畫作品《雪茄櫃檯》（*Cigar Counter*）【圖 2】、《吃角子老虎機》（*Jackpot Machine*）【圖 3】就能看出，偉恩·第伯的藝術風格，雖然在受到抽象表現主義

⁵ 關於偉恩·第伯的生平歷程，參見 The Academy of Achievement：<<http://www.achievement.org/autodoc/page/thi0bio-1>>（2016/6/3 查閱）

⁶ 關於偉恩·第伯的教育經歷，參見維基百科：<<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%81%89%E6%81%A9%C2%B7%E7%AC%AC%E4%BC%AF>>（2016/6/3 查閱）

⁷ 偉恩·第伯在此時期，時常流連於雪松酒吧（Cedar Bar）和第八街俱樂部（Eighth Club），並結識了藝術家依蓮娜和威廉·德庫寧夫婦（Elaine de Kooning, 1918-1989）（Willem de Kooning, 1904-1997）、弗朗茨·克萊恩（Franz Kline, 1910-1962）、巴內特·紐曼（Barnett Newman, 1905-1970）、飛利浦·博爾斯丁（Philip Pearlstein, 1924-）、密爾頓·雷斯尼克（Milton Resnick, 1917-2004）、萊斯特·約翰遜（Lester Johnson, 1919-2010）、沃爾夫·卡恩（Wolf Kahn, 1927-）和評論家哈羅德·羅森堡（Harold Rosenberg, 1906-1978）和托馬斯·赫斯（Thomas Hess, 1920-1978）。參見：Steven A. Nash and Adam Gopnik, *Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective*, pp.197-198.

氛圍的影響時，他卻已經開始選取抽象表現主義作品中，少見的以具體日常的事物，做為其創作的主題。

到了 1959 年，偉恩·第伯認為在作畫中，把所繪物體孤立於畫面之中的構圖，更能清楚強調畫作所要傳達的主題性，他自述道：

接著在 1959 年年底，我開始對構圖上的形式手法產生興趣。我一直在畫口香糖機、櫥窗、櫃檯，在這一點上開始將繪畫修改成更清楚可辨的物件。我試著看看自己能否將一件物品坐落於平面，並且真的以它非常清楚的樣子呈現。我挑選簡單形狀如三角形和圓形作為基礎的物件，比方派和蛋糕，並試著組織它們。⁸

自 1962 年春季，偉恩·第伯首次於紐約艾倫·斯通藝廊、舊金山笛洋美術館等地參加展覽後，便迅速地奠定了他在藝壇上的地位。在 1960 年代可以看到偉恩·第伯十分具體地在繪畫作品中，描繪日常熟悉的事物，如：蛋糕、餡餅、熱狗、糖果、口香糖販賣機、卡通人物、口紅與服飾等作為創作主題，而這一段時期的作品，便是他的成名代表之作，也是本文所要聚焦探討的作品範圍。從此時期的畫作《五根熱狗》(*Five Hot Dog*)【圖 4】、《八條口紅》(*Eight Lipsticks*)【圖 5】中可以觀察到，他運用厚實的顏料、如奶油般乳白顏色的油彩和充滿活力的色調，為畫作裡的物件加上細膩陰影，而背景則用淺色系的色調加以襯托，這種作法在廣告作品中常常用來突出商品主角。在偉恩·第伯其他的人像作品中，也常看到類似的手法，如作品《浴缸裡的女人》(*Woman in Tub*)【圖 6】將人物擺放在淺色且空蕩的背景前，使得觀者會專注於繪畫的中心主題。

自 1970 年代初，偉恩·第伯在舊金山定居，並開始創作一系列風景畫和描繪都市風光的作品。以作品《十八街的下坡》(*18th Street Downgrade*)【圖 7】為例，偉恩·第伯運用鮮豔的色調，繪畫出令人眼花繚亂的陡峭山坡，和色彩豐富的城市風景樣貌。他以充滿活力的色調和細緻的繪畫技巧，呈現出舊金山的街道和建築物，令人目不暇給。於 1990 年代末，他開始了一系列描繪沙加緬度三角洲 (*Sacramento River*) 景觀的作品，以作品《河川與農田》(*River and Farms*)【圖 8】為例，綿延不絕的河流穿圍繞著大地，他打破了一般傳統的透視角度，而選擇在高處俯視風景的視角，摒除了地平線及天空，讓構圖顯得非常平面化，這樣的畫面使得觀者在視覺的感受上，有天地無界限的錯視感覺。近年來，偉恩·

⁸ 原文為：“Then at the end of 1959 I began to be interested in a formal approach to composition. I'd been painting gumball machines, windows, counters, and at that point began to rework paintings into much more clearly identified objects. I tried to see if I could get an object to sit on a plane and really be very clear about it. I picked things like pies and cakes - things based upon simple shapes like triangles and circles - and tried to orchestrate them.” 參見 Mark Strand, ed., *Art of the Real: Nine American Figurative Painters* (N. Y.: Clarkson N. Potter, 1983), pp. 188-189.

第伯創作了一系列山脈，利用光亮的色彩和豐富的質地，以不尋常的角度特寫和橫切面，描繪出高聳的山脈，如《峽谷斷崖》(Canyon Bluffs)【圖 9】便是一例。除了這些風景和城市景觀作品外，偉恩·第伯還是持續創造出許多肖像和消費品靜物，並不斷地嘗試以不同的顏色、質感、光線和結構所帶來的效果，反覆挑戰與探索創作的可能性。⁹

二、 偉恩·第伯闡述個人創作理念

(一) 吸取各家精華

偉恩·第伯在 1974 年接受丹·圖克 (Dan Tooker) 的訪問時，如此談論自己的藝術作品：

我深受傳統繪畫的影響，畫作中一點也沒有依照自我意識和能辨別為我獨有的首創風格……我其實只是從人們作品中，偷取我所能夠用的東西——只是赤裸裸的抄襲。¹⁰

偉恩·第伯毫不避諱地談論自己的作品，有其他畫家作畫筆法的影子存在其中。他甚至十分樂於表達自己對這些畫家的佩服、致敬之意，並且吸收擷取這些畫家的繪畫精華之處，且非常具有實驗精神地將這些技法融入自己的作品之中。¹¹ 義大利畫家喬治·莫蘭迪 (Giorgio Morandi, 1890-1964)，便是偉恩·第伯的偶像之一，筆者認為，探究喬治·莫蘭迪的創作理念便能發現，偉恩·第伯的繪畫作品，尤其是靜物畫中，或多或少都受其概念的影響：

事物存在著，它只有它自身的內在意義，卻沒有像我們為它附加的那樣的意義……視覺世界所喚醒我的僅有的興趣只是色彩、空間、光線和形式。¹²

⁹ The Phillips Collection, Wayne Thiebaud: <http://www.phillipscollection.org/research/american_art/bios/thiebaud-bio.htm> (2016/6/9 查閱)

¹⁰ 原文為：“I’m very influenced by the tradition of painting and not at all self-conscious about identifying my sources…… I actually just steal things from people that I can use——just blatant plagiarism.” 參見 Wayne Thiebaud, interview by Dan Tooker, in “Wayne Thiebaud”, *Art International* 18, no. 9 (November 1974), p. 24.

¹¹ 偉恩·第伯對於多位藝術家皆有所評論，礙於篇幅關係筆者無法全部談及，關於偉恩·第伯對其他藝術家之評論，詳見：Michael Kimmelman, *Portraits : talking with artists at the Met, the Modern, the Louvre, and elsewhere* (N. Y.: Random House, 1998), pp.160-173.

¹² 引自喬治·莫蘭迪於 1957 年 1 月 6 日的一封信。參見：許江、焦小健編，《具象表現繪畫文選》(杭州：中國美術學院出版社，2002)，頁 102-107。

在喬治·莫蘭迪那一幅幅有著花瓶和罐子的靜物畫中【圖 10】，偉恩·第伯對其在平坦畫布表面上，以嚴格、精確的物體形式安排，以及光線角度和顏料的厚度的營造，所表現出的沉思安靜、富含禪意的畫面結構感到欽佩。因此偉恩·第伯長期受到喬治·莫蘭迪其繪畫構圖的影響，以看似最小的畫面安排與排列物體的方式，著重於色彩、空間、光線與形式等細節，試圖展現出事物細膩、自身本有的內在含義。¹³ 雖然偉恩·第伯從喬治·莫蘭迪的畫作中習得技巧與畫面營造，但偉恩·第伯作品特別之處，就如同在他《派、派、派》(*Pies, Pies, Pies*)【圖 11】一作中，那如墓碑般排列規整的餡餅、甜派，以這種單調排列的形式，批判著大規模生產與美國商業消費文化，筆者認為，比起喬治·莫蘭迪那充滿禪意與精神美學體現的畫作，偉恩·第伯的作品或許更能貼近普羅大眾在日常中的生活經驗，而這些畫作也對美國商業消費文化與急速工業化下，所產生的社會問題之爭議性，達到一定程度的批判力道。

而偉恩·第伯對於人物的描繪中，其運用筆法與畫面構圖，也有類似內化畫家愛德華·霍普 (Edward Hopper, 1882-1967) 之作的味道。以偉恩·第伯 1964 年《坐在藍色椅上的男人》(*Man in a Blue Chair*)【圖 12】一作，與 1952 年由愛德華·霍普所繪的《清晨的太陽》(*Morning Sun*)【圖 13】加以比較，我們能夠看到他們皆以孤寂內省的情緒人物描繪作為主題，兩者人物姿態、動作表情相似，可以看出偉恩·第伯吸收了愛德華·霍普的繪畫優點。¹⁴ 不同的是，愛德華·霍普在較多描繪場景的畫面中，似乎告訴著我們更多關於畫作人物的個人處境，而偉恩·第伯則維持著一貫的留白背景，讓觀者有無限的想像空間。

偉恩·第伯認為自己的創作理念中，有一部份是運用了錯覺主義所產生的錯視技法來進行創作。審視他的作品，如：1963 年的《蛋糕》(*Cake*)【圖 14】，畫面中一盤盤的蛋糕，好似被整齊地放置在一個平面上，但有別於現實生活中常見的蛋糕架，偉恩·第伯用細竿支撐盤子的樣貌，以及畫面中，蛋糕所產生的陰影，讓人真的有了這些白色盤子裝的蛋糕好像漂浮在空中的錯覺。而威廉·德庫寧 (Willem de Kooning, 1904-1997) 便是偉恩·第伯在錯覺主義技法學習上的啟蒙導師，偉恩·第伯曾對威廉·德庫寧的《碗、水罐與壇子》(*Bowl, Pitcher and Jug*)【圖 15】一畫如此說道：

德庫寧這幅畫作是我所看過最超凡的作品之一。你看他是如何在平面中運用暗喻技法，他模糊了碗的後緣，使它看起來遙遠，或是通過清楚描繪表示靠近觀者那碗的前緣？這是個視覺感知把戲……德

¹³ Michael Kimmelman, *Portraits: talking with artists at the Met, the Modern, the Louvre, and elsewhere*, pp. 160-161. Steven A. Nash and Adam Gopnik, *Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective*, p. 16.

¹⁴ Steven A. Nash and Adam Gopnik, *Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective*, p. 24.

庫寧在這裡所做的，便是把畫面變得更豐富、更像真實的生活。¹⁵

偉恩·第伯與威廉·德庫寧相遇於 1956 年的紐約，他們成為了要好的朋友，除了威廉·德庫寧那「所有繪畫都是錯覺」的想法影響了偉恩·第伯，並也在繪畫道路上，給了偉恩·第伯許多建議：「他告訴我：『你知道什麼東西，是你特別喜歡的，不要試圖讓畫看起來像一件藝術品。』」偉恩·第伯如此說道。¹⁶ 偉恩·第伯便專注於描繪日常生活中，常見的餡餅、蛋糕這些三角形、圓形等簡單的形狀，並試圖協調它們在畫布上的樣貌。值得注意的是，這樣專注於把日常事物，以營造空間立體感的形式描繪，與威廉·哈尼特（William Harnett, 18480-1892）擅長的欺眼繪畫是有所差異的。偉恩·第伯曾對威廉·哈尼特的作品《靜物畫：小提琴與樂譜》（*Still Life: Violin and Music*）【圖 16】，發表自己對於這類畫作的感想與評論：

如魔術師般的技巧，是存在風險的，如果你希望欺騙眼睛視覺，建議你畫面深度不能夠超過八分之一英吋。小提琴的錯視營造感比起樂譜來說，大概更不可行。即使你可以創造一個真正令人信服的錯覺，但這有什麼意義呢？有關錯視這類型的作品都有點戲劇成分，就像一個地方劇團所演出的劇目，但是我發現其中的故事、所有透漏出信息的小細節，相較於欺眼的小伎倆來說，更顯得有趣。¹⁷

偉恩·第伯認為，在創作時，應求把事物描繪得好像真的存在於現實空間中畫法，而不僅是追求如欺眼繪畫的逼真描繪事物的能力。繪畫不再僅是追求呈現現實世界中的物件，而是要更進一步在畫面中呈現出繪者有趣的創作巧思，使得繪畫作品擁有更富意義的藝術層次。

¹⁵ 原文為：“This de Kooning is one of the most extraordinary I’ve even seen. You see how he is using a landscape metaphor, blurring the back edge of the bowl to make it look distant, even though it actually would have been as clear to him as the front edge? It’s a perceptual trick…… as de Kooning does here, the richer it becomes, the more like life.” 參見：Michael Kimmelman, *Portraits : talking with artists at the Met, the Modern, the Louvre, and elsewhere*, p. 167.

¹⁶ 原文為：“Do something you know something about, that you are particularly fond of. Don’t try to make paintings that look like art.” 參見：Robert L. Pincus, “California’s Pop Art Icon Who Wasn’t Pop”, University of San Diego:
<https://www.sandiego.edu/galleries/media/detail.php?_focus=53385> (2016/6/10 查閱)

¹⁷ 原文為：“There are inherent dangers in magicianship like this because, for one thing, if you’re hoping to trick the eye, you can’t suggest depth much beyond an eighth of an inch. The violin, say, doesn’t work, compared to the sheet of music. But even if you could create a convincingly real illusion in paint, what would be the point? These sorts of works are little dramas, like the repertory of a provincial theater company, but I find the stories in them, all the little tidbits of information, more interesting than the tricky parts.” 參見：Michael Kimmelman, *Portraits: talking with artists at the Met, the Modern, the Louvre, and elsewhere*, pp. 167-168.

威廉·德庫寧除了在錯覺技法上讓偉恩·第伯感到讚嘆，他在畫布中如跳舞扭動般的筆法，也讓偉恩·第伯為之欽佩不已。威廉·德庫寧畫面經營富有節奏感的奔放流線，也深刻影響了偉恩·第伯在創作中的筆觸。當偉恩·第伯在描繪蛋糕上那些奶油時，他以模擬真實的奶油液體質地，在畫布上展現生動活潑的流動質感，或者是把蛋糕比擬成鼓點，依照著某種節奏順序排列著，讓觀者在觀看畫作時，能夠感受到畫面中那輕微拍動著的重複節奏。¹⁸

從上述的比較爬梳中，我們可以明確了解偉恩·第伯在 1960 年代時期所繪製的作品，是吸取了各家藝術創作的精華，並難能可貴地加以轉化、融合，內化成為自身藝術作品的豐富養料。偉恩·第伯也不避諱，他大方承認自己的作品中，某些創作元素與描繪技法是從特定對象學習而來的。也因為這些多元的創作元素與藝術流派之影響，使得在藝術史脈絡中，偉恩·第伯的藝術流派定位顯得模糊曖昧。目前學界大多數都認同把偉恩·第伯之作歸類為加州普普藝術之流，但藝術家本人卻認為，自己是奉行錯覺主義以及美國傳統寫實主義等藝術概念，不願被貼上加州普普藝術的標籤。

（二）偉恩·第伯之自我定位

1. 以選材角度出發——美國傳統寫實主義

「我真的是個很老式的畫家！」¹⁹ 偉恩·第伯如此堅稱道，並且表示自己的創作靈感來源，是從真實生活周邊的人、事、物做為發想，因此偉恩·第伯自稱是以美國傳統寫實主義的概念做為創作圭臬，並且僅畫那些自己有情感共鳴的題材。²⁰ 促使偉恩·第伯在 1960 年代開始聲名大噪，要歸功於第一塊「奶油派」的出現。他在訪談中自述道：

它們讓我著迷，所以我畫那些該死的派！……當我畫下第一排奶油派時，我還記得我坐著大笑——解套那種「現在我已經發瘋了！」的愚蠢想法，讓我這麼做得有一點是因為，我一直是一個卡通漫畫家。當我做了一個派後，心想：「這真是瘋了，但沒有人會在意這些東西看起來如何，所以管它的。」²¹

¹⁸ Steven A. Nash and Adam Gopnik, *Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective*, pp. 49-50.

¹⁹ 原文為：「I am really an old fashioned painter.」參見：Robert L. Pincus, "California's Pop Art Icon Who Wasn't Pop", University of San Diego: <https://www.sandiego.edu/galleries/media/detail.php?_focus=53385> (2016/6/10 查閱)

²⁰ Wayne Thiebaud, interview by Jon Rabe, in "Pop-art icon Wayne Thiebaud, 'the old pie man,' tells his story in 2 SoCal exhibits", KPCC: <<http://www.scpr.org/programs/offramp/2014/03/05/36332/pop-art-icon-wayne-thiebaud-the-old-pie-man-tells/>> (2016/6/10 查閱)

²¹ 原文為：「They fascinated me. So I painted those damn pies.....When I painted the first row of pies, I can remember sitting and laughing——sort of a silly relief——“Now I have flipped out!” The

當他談論到成名作的這些日常生活物件時，他表明「不能採取任何理論或哲學概念來分析這些作品」，會選取這些東西作為主題，是依照著自身的人生記憶以及對於日常生活細節的觀察，一點一滴的藉由畫筆具體展現出來：

當然，如果我不覺得對玩具或餡餅有些情感共鳴，我是不會畫他們的。小時候，我曾經在餐館工作，並看到一些關於食物烹煮處理的儀式……這一直讓我著迷。我們不能忍受好像人類謀殺魚類的樣子，所以我們會在旁邊擺放西芹或檸檬片裝飾，以弱化修飾死魚盛盤上桌的視覺影響，這樣儀式化的日常體驗，我發現這很有意思。

22

偉恩·第伯在 1960-1970 年代時常見於描繪在畫作中這些食品——蛋糕、餡餅、冰淇淋、漢堡、熱狗、三明治、彈珠機台、口香糖販賣機等，恰好和美國著名的消費文化有著密不可分的關係，這些東西流行於美國的各个地方，並成為美國中產階級家庭生活中，司空見慣的日常生活物件，或許便是如此的生活背景之下，偉恩·第伯以選材角度出發，定位自己的繪畫作品是屬於美國傳統寫實主義一類。值得探究的是，這些日常事物的描繪開始於 1950 年代中期，出現在偉恩·第伯的畫作之中，雖然選材在與之圖像特點相類似的普普藝術運動之前，但偉恩·第伯個人風格形成的成熟時間，筆者認為，不可否認的，偉恩·第伯名氣大興之時，與普普藝術蓬勃發展的時間點幾乎吻合。

2. 以繪畫構圖來看——錯覺主義

1962 年，悉尼·賈尼斯畫廊（The Sidney Janis Gallery）舉辦以多位普普藝術家作品為主題的共同展覽，偉恩·第伯也是參展畫家中的一員，並在此次展出後名氣更為響亮，但偉恩·第伯卻在此次展覽期間，宣稱自己僅是追隨錯覺繪畫的畫家，其他的標籤一概不適用於他身上。²³ 偉恩·第伯曾表明自己的繪畫構

one thing that allowed me to do that was having been a cartoonist. I did one and through, “That’s really crazy, but no one is going to look at these things anyway, so what the heck.” John Arthur, *Realists at Work* (N. Y.: Watson Guptill, 1983), p. 120. 轉引自 Steven A. Nash and Adam Gopnik, *Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective*, p. 16.

²² 原文為：“True, I wouldn’t have painted toys or pies if I didn’t feel some emotional involvement with them. As a boy, I used to work in restaurants, and there’s something about the ritual of food, the ritualistic care with which it’s served, that has always fascinated me. We can’t stand the murder of a fish, so we put down a snippet of parsley or lemon slice to soften the effect of the dead fish on the plate. We ritualize the experience. I find that interesting.” 參見：Michael Kimmelman, *Portraits : talking with artists at the Met, the Modern, the Louvre, and elsewhere*, p. 161.

²³ 關於偉恩·第伯在悉尼·賈尼斯畫廊展覽中聲稱自己是錯覺主義畫家，參見維基百科，Wayne Thiebaud:<<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%81%89%E6%81%A9%C2%B7%E7%AC%AC%E4%BC%AF>>（2016/6/3 查閱）

圖，是因深受畫家威廉·德庫寧的錯覺主義構圖技法所影響，而錯覺主義的概念在偉恩·第伯 1960 年代以來的創作中，確實經常被運用在構圖的描繪上，這使得偉恩·第伯的作品，有種遊走於真實、虛幻兩界空間的奇異之感。

偉恩·第伯清楚地意識到自己的畫作所奉行的是錯覺主義概念，而非屬於上述談論到如威廉·哈尼特一類的欺眼繪畫之作。雖然錯覺主義 (Illusionism) 和欺眼繪畫 (*trompe l'oeil*)，皆是有關繪畫中描繪二維轉變成三維空間的錯視技法，兩者的定義在近代也已經變得密切且難以分辨，但必須釐清的是，兩者絕非同義詞。錯覺主義主要是讓人浮想聯翩，因為它的魔力總是在「觀者的看法」，在一定程度上，錯覺主義甚至可能會被定義為視覺形式的詩意幻想，錯覺主義畫家筆下所描繪的事物，追求的並非現實世界中的逼真描繪，而是希望觀者在觀看畫作時，覺得畫中的奇幻景象事物雖然脫離現實，卻躍然紙上般的彷彿真的存在。欺眼繪畫僅是錯覺主義的一個支流，這類型的繪畫旨意在於「欺騙眼睛視覺」，欺眼畫畫家努力不懈地描繪現實世界中的模樣，目標為完美複製達到欺騙眼睛視覺的地步。²⁴

觀察偉恩·第伯 1960 至 1970 年代的作品最常見使用的錯覺技法，是 1920 年代超現實主義 (surrealism) 作品中廣泛運用的「物體懸浮」之描繪。以 1963 年的《蛋糕陳列》(*Display Cake*)【圖 17】為例，畫中的蛋糕以盤子盛裝，被細長的棍子不符合常理地支撐起來，彷彿漂浮於空中，但卻不會讓觀者在視覺上有怪異疑惑之感，通過細膩的描繪技巧使想像的形式顯得逼真，這樣的結構好像真的存在於這個空間之中。另外，光與影的營造也是產生漂浮錯覺的一大輔助，從影子在物體右後方的方向可以推測出，光源從左前方照射著物面，偉恩·第伯精確地描繪了物體與影子角度之間的距離與方向，使得觀者在觀看此畫時，若把支撐蛋糕的細長棍子之影稍微忽視，直映眼簾的蛋糕之影與蛋糕本體，便會產生出強烈的懸浮錯視。

線條的描繪也是偉恩·第伯畫作中，成功表現出立體錯覺的關鍵重點。比對威廉·德庫寧早期作品《碗、水罐與壇子》與偉恩·第伯的《蛋糕陳列》，會發現威廉·德庫寧模糊畫中碗的後緣，以及清楚描繪碗的破損前緣，其所形成對比營造出立體的錯覺技法，在偉恩·第伯圖中三個圓型蛋糕上的描繪方式如出一轍，畫家以輕淡的筆觸勾勒了曖昧模糊的蛋糕後緣線條，再用濃厚的顏料堆疊出宛若鮮奶油的質地，並以清晰細緻的筆法描摹蛋糕前端，讓觀者以為自己彷彿能清楚看到蛋糕體前緣的奶油甜霜。偉恩·第伯除了學習威廉·德庫寧的錯覺筆法描繪物體輪廓之線條，他還用心地更進一步營造了物體的真實質地，擴大了模糊與清晰對比之間的差異與面積，使得這些蛋糕在觀者眼中，變得更為立體、逼真。

²⁴ M. L. d'Otrange Mastai, *Illusion in art: trompe l'oeil: a history of pictorial illusionism* (N. Y.: Abaris Books, 1975), p. 8.

偉恩·第伯藝術生涯發跡的時間點，處於 50 年代末期，也正因为這段時期，美國普普藝術逐漸取代頗具聲望的抽象表現主義，贏得了引領藝術潮流的霸主地位，使得 1960 年代的美國，吹起一股以大眾文化與消費物質崇拜為藝術創作主題的普普浪潮，使得藝術界在評斷偉恩·第伯的畫作時，不免會放大檢視並著重關注他以美國日常文化作為選材的創作構思。如此天時地利的機運，使得目前學界中定位偉恩·第伯歸屬加州普普藝術一派，雖然畫家本人不贊同這樣的「普普畫家標籤」被貼在自己身上，而是堅稱自己是美國傳統寫實主義與錯覺主義的追隨者，從上述中以選材角度與繪畫構圖兩個定位觀點出發，筆者認為偉恩·第伯如此定義自己的繪畫風格，也是有憑有據且合情合理的：美國文化背景下成長生活的偉恩·第伯，寫實描繪他生活周邊的事物；而當分析其畫作中的繪畫構圖，也確實有著錯覺主義技法的展現。但因為美國普普藝術的巨大浪潮，使得這些確實存在其中的繪畫風格被加以忽視，能夠確定的是，偉恩·第伯本人對於自己的風格定位，並非歸順大時代下的普普潮流，而是以更細緻的畫作細節與自身的成長背景，作為審視定義自己畫作風格的角度依據。

三、 普普藝術之於偉恩·第伯

（一）「加州普普藝術家」標籤的初見

美國的藝術和文學會周期性的回到美國經驗中汲取養料，這種情形幾乎成為一種信仰慣例。由於西部開拓神話和新天地的諸般傳說，使得美國人產生鄉土的情感，明顯對過去歷史有偏執反抗之心，特別對歐洲有強烈的排斥感，希望與之區隔，使得美國建立起自己國家的強烈本土文化特色。戰後處於美國前景看好的歷史階段背景下，一般藝術家看法認為，關切本國或地方事物才是回歸「寫實」之要務，而且要避免走進歐洲學院派或無生命表現的死胡同。普普藝術是風行全美各地的藝術新型態，美國西岸尤其顯示出這種本土心態。美國普普運動有其反諷本質，像暴發戶似的對舊有美國信條一概仇視，又主張追求自我完美，所以展現出一種天真個性，題材上也常常頌揚美國新夢，甚至是美國的自我歌頌。²⁵

1966 年，藝評家南希·瑪默（Nancy Marmer）率先評論加州普普藝術之源起與其藝術特性，他把偉恩·第伯歸納為加州普普的代表藝術家之一，自此之後，「普普藝術家」這個標籤，便一直跟隨著偉恩·第伯的藝術生涯。南希·瑪默表示，西岸發展出一種特殊流派的普普藝術。西岸普普顯然對於安迪·沃荷（Andy Warhol, 1928-1987）那套直接而機械的複製，或李奇登斯坦（Roy Lichtenstein, 1923-1997）單獨使用的「現成的影像」之技法不感興趣。與紐約普普藝術那種

²⁵ Lucy R. Lippard ed., Nancy Marmer, "Pop Art in California", *Pop Art* (N. Y.: Thames and Hudson, 1992), p. 139.

逐漸有進入躍動又變化多端的前衛風格相比，西岸加州普普的地方風格色彩顯得更為強烈。加州普普的繪畫中，似乎沒有東岸普普所慣用的耀眼華麗色彩，它有著極明顯超現實的影子，不採取非理性的矛盾對立，而是日常物體的孤立，意象的連根拔起，隨意擺至或懸空放置，就像一些待價而沽的商品。²⁶ 南希·瑪默更進一步描述偉恩·第伯 1960 年代作品的特性，他表示偉恩·第伯所選取的主題對象，是孤立但具有三度空間的實際投影，其繪畫風格屬於色彩明亮的「加州官能派」，繪畫技巧基本上採用傳統簡單卻擁有空間感營造的畫法，不管是蛋糕或是食物，清晰的具像主義式之描繪，使得其畫作顯得平易近人且清楚合乎審美觀念。由上述南希·瑪默對於加州普普藝術的作品描述，我們可以發現，這些描述與偉恩·第伯的作品畫面幾乎吻合。

1962 年中期，普普藝術繪畫第一次在西岸加州公開展示時，偉恩·第伯早在 1950 末至 1960 年代初，就已經創作了以日常物件為主題，但後來被歸類為是普普藝術的繪畫作品。這樣的標籤結果其實並非無歷史脈絡可循：當巴沙提那美術館 (Pasadena Art Museum) 籌展的「日常物體新畫展」(*The New Painting of Common Objects*) 這個普普藝術展覽，偉恩·第伯是參展畫家之一；到了 1963 年 7 月，由勞倫斯·阿洛威 (Lawrence Alloway, 1926-1990) 於古根漢美術館 (Guggenheim) 策辦的「六位畫家以及物體展」(*Six Painters and the Object*)，來到了洛杉磯郡美術館 (Los Angeles County Museum) 巡迴展出，為配合當地展出，阿洛威另外選擇了一些西岸的畫家同展，簡稱「另外六人展」(*Six More*)²⁷，而偉恩·第伯也參加了這次的普普主題展覽。²⁸

由上述這些參展經驗來看，偉恩·第伯在美國普普藝術蓬勃發展的 1960 年代，應是曾經參與這個藝術運動之中的，就算他在 1970 年代後聲稱自己的創作理念，並非奉行普普藝術之概念，但不可否認的是，偉恩·第伯的確曾經乘著普普藝術在美國風生水起的浪潮，而讓其藝術作品有機會廣泛的出現在觀眾眼前。

(二) 偉恩·第伯 1960-1970 年代作品的普普藝術成分

1. 何謂普普藝術

普普藝術是指 20 世紀在英國 50 年代中期，以及在美國於 50 年代末期興起的一波藝術浪潮。普普藝術對傳統美術的概念提出了挑戰，它將流行文化中的形象和符號從既定的已知文本背景中抽離，通過孤立或者與無關的材料相互拼合，

²⁶ Lucy R. Lippard ed., Nancy Marmer, "Pop Art in California", *Pop Art*, p. 146.

²⁷ 六人加州畫家為：偉恩·第伯、梅爾·瑞摩斯 (Mel Ramos)、比利·阿爾·班斯頓 (Billy Al Bengston)、喬·顧狄 (Joe Goode)、愛德華·魯沙 (Edward Ruscha) 和菲力普·希弗頓 (Phillip Hefferton)。

²⁸ Lucy R. Lippard ed., Nancy Marmer, "Pop Art in California", *Pop Art*, pp. 158-160.

形成藝術家所表達的新的意向。在普普藝術的觀念中，藝術觀念與藝術態度的導向遠遠比藝術本身更為重要。最早對普普藝術有具體定義的，可能要追溯到 1957 年 7 月 1 日，理查·漢密爾頓（Richard Hamilton, 1922-2011）替普普藝術寫出的定義：「大眾化(目的為了大眾)、片刻的(短標題)、可以擴大的(易忘的)、大量製作的(便宜的)、年輕的、機敏的、性的、迷惑人的、極具商業化的。」²⁹ 普普藝術最初在英國出現的原因，有一部分是因為當時英國人從美國的大眾文化得到啟發，包括好萊塢電影、搖滾樂、消費文化等這種對物質崇拜，各類新產品不斷出現的美國文化，對於戰後物資匱乏的英國人來講，有極大的吸引力。

然而之後到了 50 年代末期開始，普普藝術在美國逐漸掀起一陣流行旋風，其原因可能是因為當時美國抽象表現主義的盛行，這些作品給觀者的感覺大多是令人感到脫離現實，而此時英國的普普藝術出現，給了人們一個全然不同於抽象表現主義的選擇。普普藝術強調將三次元的世界表現於二次元的畫面上，把現實形象物體化，例如：將現實生活中可看到的海報、標誌、漫畫、照片等作分解、片段化、部分擴大、變色等效果。基本上普普藝術，就是把日常生活的現實原貌帶入藝術中，有人認為普普藝術只是粗俗、廉價、一味模仿的，但亦有人認為它是對藝術的反叛、對消費社會的一種嘲諷。

普普藝術的特色，來自於將當時的藝術帶回物質的現實而成為一種通俗文化 (Popular Culture)，這種藝術使得當時以電視、雜誌或連環圖畫為消遣的一般大眾感到相當親切。普普藝術以當代環境對消費者的影響，使用大眾所熟悉主題或物品作為藝術的發想，常見的主題包括：寶馬香煙 (Pall Mall cigarettes)、百威啤酒 (Budweiser beer)、康寶濃湯罐頭 (Campbell's soup cans)、可樂瓶 (Coca cola bottles)、瑪麗蓮·夢露 (Marilyn Monroe)、超人 (Superman)、米老鼠 (Mickey Mouse)、福特汽車 (Ford) 和克萊斯勒汽車 (Chrysler) 等等。所以美國普普藝術的時代崛起意義，必須了解當時美國所盛行的消費文化與大眾媒體。在美國人民的生活之中，真正影響他們生活的是那些無孔不入的商業訊息，以及與他們溝通的「形象」是廣告、漫畫、招牌、插畫等等，然而這些東西過去皆不被納入精緻文化的範圍，而是被認為是低俗的、沒有美感的，但不可否認的是，這些卻跟人們的生活有著密切的關係，換句話說，普普藝術家認為這些才是現代生活的主題，他們也將這些平凡的東西、平凡的事情變成藝術表現的主題，藉由創作，對這些平凡事物的價值重新估計、重新定義。總結定義來說，普普藝術不只是大眾化的展現，它亦是人們對於生活的一種反省。

²⁹ 原文為：“Hamilton listed the characteristics of Pop Art as: Popular(designed for a mass audience) Transient (short term solution)、Expendable(easily forgotten)、Low Cost、Mass Produced Young (aimed at Youth)、Witty、Sexy、Gimmicky、Glamorous、Big Business.” 參見 Marco Livingstone, *Pop Art: a continuing history*(N. Y.: H. N. Abrams, 1990), p.36.

2. 從普普藝術檢視偉恩·第伯 1960-1970 年代之作

觀察偉恩·第伯畫作中各種主題的描繪，我們可以抓到畫家繪畫的韻律節奏與習慣偏好，而在這些畫作主題的描繪與營造中，與普普藝術有著明顯地相似之處，例如說偉恩·第伯在靜物畫中，採用日常物體的大量複製與齊一性，與安迪·沃荷的《一百個康寶湯罐》(100 Cans)【圖 18】有異曲同工之妙；在人物畫中，大多描繪了中產階級身分的主角，以《五位坐著的人》(Five Seated Figures)【圖 19】為例，人物穿著考究但俗不可耐的服飾包裝著軀殼，依然抵擋不住在畫面中流露出來的笨拙愚蠢姿態，以及那遊手好閒的本性，而這些人物便是普普藝術作品中，經常嘲諷批評的物質崇拜之消費族群。

以偉恩·第伯 1963 年的《甜派櫃台》(Pie Counter)【圖 20】為例，大量機械化生產製作而成的甜派，與美國俗諺「井然有序」(pie order) 之語法有了巧妙的雙關呼應，一排又一排整齊擺放著的派，讓整個畫面顯得單調又無趣。這些加工過的美食供應序列在整幅畫的構圖中，以看不見食物列前方盡頭作為暗示，顯示著美食的供應是無窮無盡、難以計數的充沛。這幅畫的圖像內容經常被解釋為批判缺乏品味的美國商業文化，以及機械化下人們的大量生產，食物大量浪費的問題。³⁰ 但在觀看這幅畫作時，討喜明朗的詮釋風格使得觀者在接收、理解作品所要傳達的意涵時，所感受到的畫面表現，相較於其他普普藝術家在對於社會議題的批判強度，偉恩·第伯的道德批判意味顯得相當含蓄內斂，使得人們在提到、或觀看他的作品時，往往較能下意識地聯想到自身對於平凡物品的美感體會，而非直接進入道德批判意味的肅穆層次。

從畫作主題選擇來檢視，偉恩·第伯所選材的日常物件，與普普藝術在 1960 年代常運用的美國消費文化指標物件，選材雷同類似，而表現的方式也大同小異，雖然曾有些藝術史學者以美國傳統寫實主義畫家而非普普藝術家來定義偉恩·第伯，³¹ 且其作品的寓意批判強度與道德警告氣息，並不如紐約普普藝術一類的作品來得強烈，但筆者認為，偉恩·第伯 1960 至 1970 年代作品在選材方面，確實與普普藝術有著密不可分的關係與影響，而作品背後所訴說的意涵，也與普普藝術所關注的議題如出一轍。

結語

偉恩·第伯在美國普普藝術蓬勃發展的 1960 年代時期，得到巨大的成功與

³⁰ Kenneth Bendiner, *Food in Painting: From the Renaissance to the Present*(London: Reaktion Books, 2005), p. 53.

³¹ Nancy J. Wheeler, *Wayne Thiebaud 1960 to 1970 pop or not* (California: California State University, Dominguez Hills, 2002), pp. 2-3.

名氣，這或許也是應運而生的機緣巧合，雖然畫家本人自己抱持著反對「普普藝術家」的標籤，但他也沒有真的強力反駁這個由藝術史學界給他的定位，偉恩·第伯僅是一次又一次地在訪談中強調自己繪畫作品中，那些包含在畫作中的錯覺主義與美國傳統寫實主義元素，雖然經過圖像內容的比對與分析發現，偉恩·第伯的作品中確實包含了美國傳統寫實主義、錯覺主義以及普普藝術的風格元素，但因為時代的流行浪潮下，普普藝術的影響力與代表性明顯較為突出。

偉恩·第伯如此反對普遍學界認同地普普標籤分類，或許是藝術家自己本身對於藝術理念的信念堅持，亦或者是想要與已經沒落地普普藝術畫清界限，不管原因為何，偉恩·第伯在他不斷創作出新作品的繪畫生涯中，展現了他多變且令人愉悅的主題與描繪，或許就像他所說的：「繪畫對我來是活著的表現，繪畫是我的人生。」³² 在他人生各個階段，不斷吸收各方藝術家或畫派優秀的特點，經過轉化淬煉後，融入進自己的畫作之中，而這些畫作，或許也可以說是藝術家自我成長與人生歷程，所留下的點點足跡。

³² 原文為：“Painting is alive to me. Painting is life for me.” 參見：Steven A. Nash and Adam Gopnik, *Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective*, p. 41.

參考資料

專書

1. 許江、焦小健編，《具象表現繪畫文選》，杭州：中國美術學院出版社，2002。
2. Bendiner, Kenneth, *Food in Painting: From the Renaissance to the Present*, London: Reaktion Books, 2005.
3. Kimmelman, Michael, *Portraits : talking with artists at the Met, the Modern, the Louvre, and elsewhere*, N. Y.: Random House, 1998.
4. Lippard, Lucy R. ed., *Pop Art*, N. Y.: Thames and Hudson, 1992.
5. Livingstone, Marco, *Pop Art: a continuing history*, N. Y.: H. N. Abrams, 1990.
6. Nash, Steven A. and Gopnik, Adam, *Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective*, London: Thames and Hudson, 2000.
7. Mastai, M. L. d'Otrange, *Illusion in art : trompe l'oeil : a history of pictorial illusionism*, N. Y.: Abaris Books, 1975.
8. Strand, Mark, ed., *Art of the Real: Nine American Figurative Painters*, N. Y.: Clarkson N. Potter, 1983.
9. Wheeler, Nancy J., *Wayne Thiebaud 1960 to 1970 pop or not*, California: California State University, Dominguez Hills, 2002.

期刊

1. Thiebaud, Wayne, interview by Dan Tooker, "Wayne Thiebaud", *Art International* 18, no. 9 (November 1974), p. 24.

網路資料

1. The Academy of Achievement :
<<http://www.achievement.org/autodoc/page/thi0bio-1>> (2016/6/3 查閱)
2. 維基百科，Wayne Thiebaud : <<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%81%89%E6%81%A9%C2%B7%E7%AC%AC%E4%BC%AF>> (2016/6/3 查閱)
3. The Phillips Collection, Wayne Thiebaud: <http://www.phillipscollection.org/research/american_art/bios/thiebaud-bio.htm> (2016/6/9 查閱)
4. Pincus, Robert L., "California's Pop Art Icon Who Wasn't Pop", University of San Diego: <https://www.sandiego.edu/galleries/media/detail.php?_focus=53385> (2016/6/10 查閱)
5. Thiebaud, Wayne, interview by Jon Rabe, in "Pop art icon Wayne Thiebaud, 'the old pie man,' tells his story in 2 SoCal exhibits", KPCC:
<<http://www.scpr.org/programs/offramp/2014/03/05/36332/pop-art-icon-wayne-thiebaud-the-old-pie-man-tells/>> (2016/6/10 查閱)

圖版目錄

【圖 1】Wayne Thiebaud, *Ribbon Store*, 1957. Oil on canvas, 71.1x86.4 cm. Thiebaud Family Collection. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 2】Wayne Thiebaud, *Cigar Counter*, 1955. Oil on oanel, 63.8x108.9 cm. Thiebaud Family Collection. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 3】Wayne Thiebaud, *Jackpot Machine*, 1955. Oil, gold- and silver leaf on board, 100.3x71.1 cm. Waterhouse & Dodd. 圖片來源：Waterhouse & Dodd:

<<https://www.artsy.net/artwork/wayne-thiebaud-jackpot-machine-1>> (2016/6/9 查閱)

【圖 4】Wayne Thiebaud, *Five Hot Dog*, 1961. Oil on canvas, 45.7x61 cm. Private Collection. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 5】Wayne Thiebaud, *Eight Lipsticks*, 1964. Pastel on paper, 25.4x22.9 cm. Courtesy of Allan Stone Gallery, New York. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 6】Wayne Thiebaud, *Woman in Tub*, 1965. Oil on canvas, 91.4x152.4 cm. Private Collection. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 7】Wayne Thiebaud, *18th Street Downgrade*, 1978. Oil on canvas, 152.4x121.9 cm. San Francisco International Airport. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 8】Wayne Thiebaud, *River and Farms*, 1996. Oil on canvas, 152.4x121.9 cm. Nan Tucker McEvoy. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 9】Wayne Thiebaud, *Canyon Bluffs*, 2014. Color spit bite aquatint with direct gravure and drypoint on gampi paper chine collé, 83.8x68.6 cm. Jonathan Novak Contemporary Art. 圖片來源：Jonathan Novak Contemporary Art:

<<http://novakart.com/artists/wayne-thiebaud/>> (2016/6/9 查閱)

【圖 10】Giorgio Morandi, *Still Life*, 1949. Oil on canvas, 36x43.7 cm, The Museum of Modern Art, New York. 圖片來源：The Museum of Modern Art, New York:

<<http://www.moma.org/collection/works/80607?locale=en>> (2016/6/9 查閱)

【圖 11】Wayne Thiebaud, *Pies, Pies, Pies*, 1961. Oil on canvas, 50.8x76.2 cm. Crocker Art Museum, Sacramento. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 12】Wayne Thiebaud, *Man in a Blue Chair*, 1964. Oil on canvas, 152.4x121.92 cm. Private Collection. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 13】Edward Hopper, *Morning Sun*, 1952. Oil on canvas, 71.44x101.93 cm. Columbus Museum of Art, Ohio, Museum Purchase, Howald Fund. 圖片來源：

<<https://www.columbusmuseum.org/embark-collection/pages/Obj15/?sid=3278&x=566483>> (2016/6/9 查閱)

【圖 14】Wayne Thiebaud, *Cake*, 1963. Oil on canvas, 152.4x182.9 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 15】Willem de Kooning, *Bowl, Pitcher and Jug*, ca. 1921. Conté crayon and charcoal on paper, 47x61.6 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. 圖片來源：The Metropolitan Museum of Art, New York:

<<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/482728>> (2016/6/13 查閱)

【圖 16】William Harnett, *Still Life: Violin and Music*, 1888. Oil on canvas, 101.6x76.2 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York. 圖片來源：The Metropolitan Museum of Art, New York:

<<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/10997>> (2016/6/13 查閱)

【圖 17】Wayne Thiebaud, *Display Cake*, 1963. Oil on canvas, 71.12x96.52 cm. SFMOMA, San Francisco. 圖片來源：SFMOMA:

<<https://www.sfmoma.org/artwork/73.52>> (2016/6/13 查閱)

【圖 18】Andy Warhol, *100 Cans*, 1962. Oil on canvas, 182.9x132.1 cm. Albright Knox Art Gallery, New York. 圖片來源：Albright Knox Art Gallery:

<<http://www.albrightknox.org/collection/collection-highlights/piece:100-cans/>> (2016/6/13 查閱)

【圖 19】Wayne Thiebaud, *Five Seated Figures*, 1965. Oil on canvas, 152.4x182.9 cm. Private Collection. 圖片來源：

Wayne Thiebaud: A Paintings Retrospective (London: Thames and Hudson, 2000).

【圖 20】Wayne Thiebaud, *Pie Counter*, 1963. Oil on canvas, 76.2x91.4 cm. Whitney Museum of American Art, New York. 圖片來源：Whitney Museum of American Art:

<<http://collection.whitney.org/object/3042>> (2016/6/13 查閱)

圖版



【圖 1】Wayne Thiebaud, *Ribbon Store*, 1957.



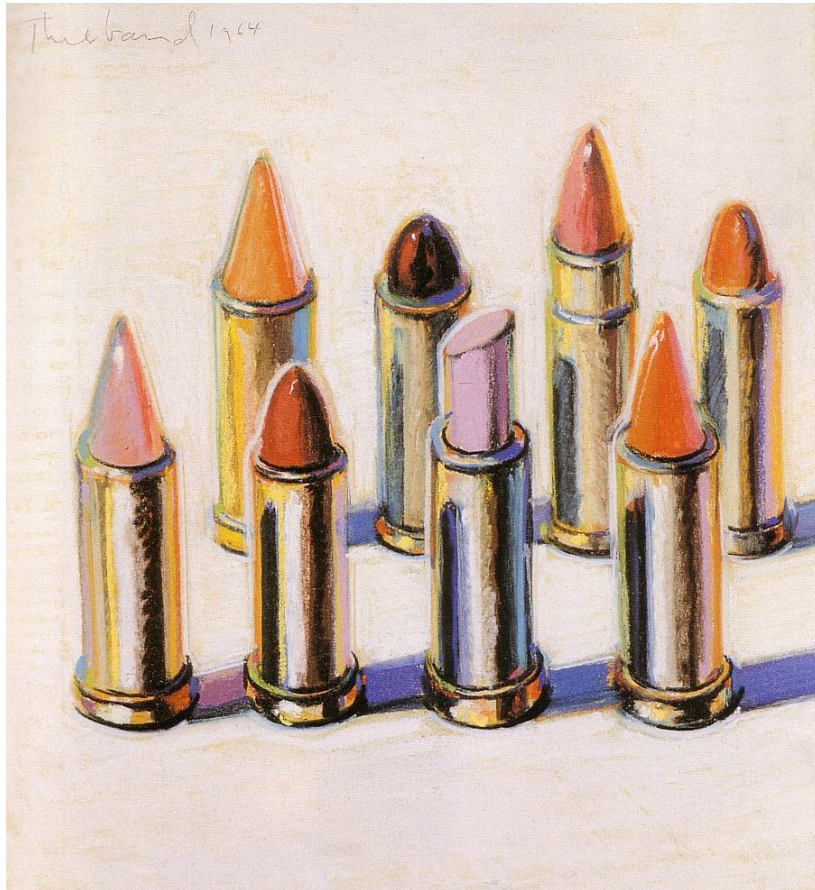
【圖 2】Wayne Thiebaud, *Cigar Counter*, 1955.



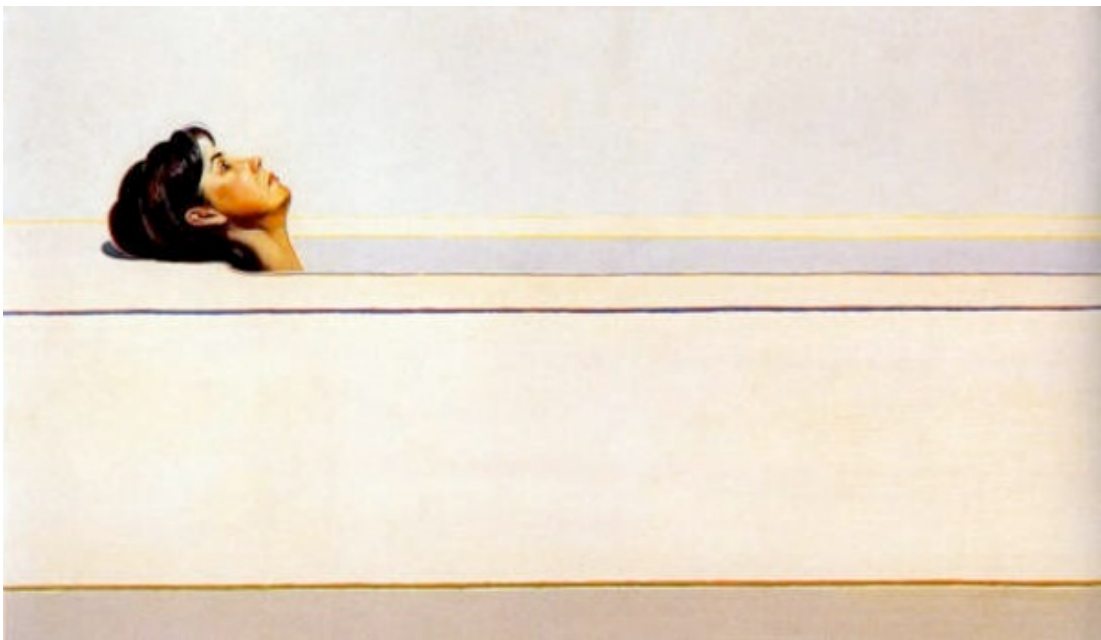
【圖 3】Wayne Thiebaud, *Jackpot Machine*, 1955.



【圖 4】Wayne Thiebaud, *Five Hot Dog*, 1961.



【圖 5】Wayne Thiebaud, *Eight Lipsticks*, 1964.



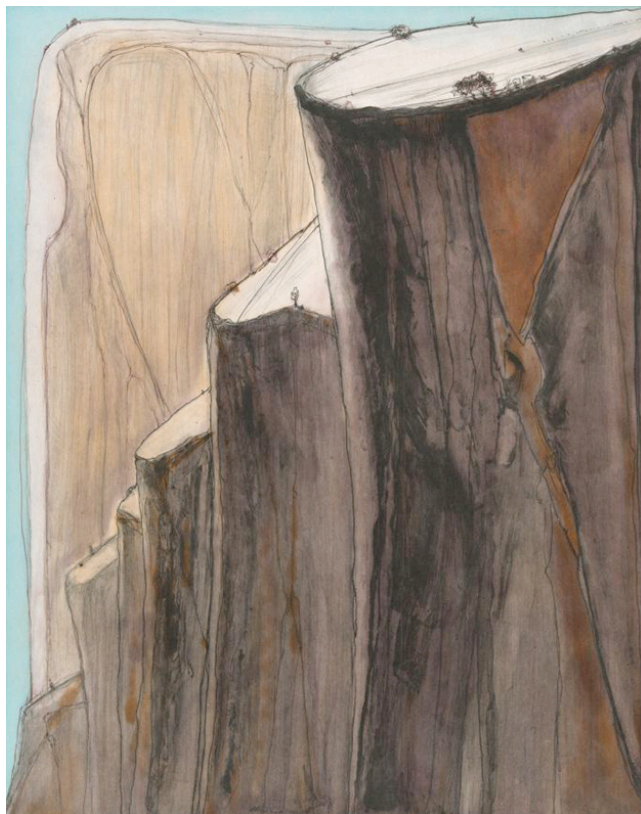
【圖 6】Wayne Thiebaud, *Woman in Tub*, 1965.



【圖 7】Wayne Thiebaud, *18th Street Downgrade*, 1978.



【圖 8】Wayne Thiebaud, *River and Farms*, 1996.



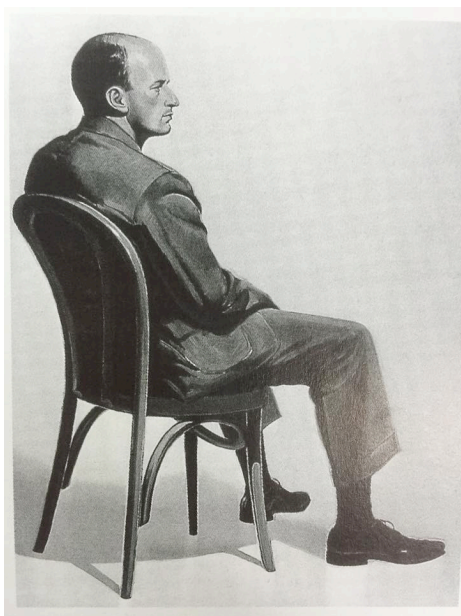
【圖 9】Wayne Thiebaud, *Canyon Bluffs*, 2014.



【圖 10】Giorgio Morandi, *Still Life*, 1949.



【圖 11】Wayne Thiebaud, *Pies, Pies, Pies*, 1961.



【圖 12】Wayne Thiebaud,
Man in a Blue Chair, 1964.



【圖 13】Edward Hopper,
Morning Sun, 1952.



【圖 14】 Wayne Thiebaud, *Cake*, 1963.



【圖 15】 Willem de Kooning,
Bowl, Pitcher and Jug, ca. 1921.



【圖 16】 William Harnett, *Still
Life: Violin and Music*, 1888.



【圖 17】Wayne Thiebaud, *Display Cake*, 1963.



【圖 18】Andy Warhol, *100 Cans*, 1962.



【圖 19】 Wayne Thiebaud, *Five Seated Figures*, 1965.



【圖 20】 Wayne Thiebaud, *Pie Counter*, 1963.

