

Helmut Newton 時尚攝影作品之美學初探

國立中央大學藝術學研究所 張鈺

前言

時尚攝影師 Helmut Newton (1920-2004) 於 1960 年代起便活躍於歐美時尚界，其作品受到當時最膾炙人口的時尚雜誌如 *Vogue*、*Elle*、*Queen* 等出版社的青睞。但與其他同期時尚攝影作品中有著明顯不同的是，Newton 作品並不有如商品型錄般，彰顯服飾商品的呈現，而是以大量的女性裸體，表現出自信而充滿誘惑力的象徵意涵，令其作品有著突破傳統時尚攝影邏輯的藝術性。而其高度性暗示及反傳統的窺視拍攝角度與人物姿態，更是令視覺文化研究者將其作品歸類於一種對女性身體的物化與貶抑，¹ 且因其所獲致的商業性成功而否定其作品之藝術性。然而，筆者認為，Newton 作品中之強烈性暗示雖然吻合了所販售商品之意圖，也受到大眾喜愛而有助於商品銷售，卻並不表示作品即失去其藝術性。在後現代主義的脈絡下，藝術與消費文化形成難以切割的重疊，而於 1960 年代後的女性性解放思潮脈絡之中，Newton 作品中對女性性徵的突顯，是否僅將女性裸體作為迎合男性觀看之物化符號？能否將其理解為以反常的形象塑造出有如現代主義藝術中突破傳統藩籬的創作形式？因此，本文將藉由其自傳、相關評論及研究，以「Newton 作品中的情色性」、「自我觀看及認同」及「在消費和物化女體之外」三個面向分析 Helmut Newton 的攝影作品，試圖揭露出其作品中深刻的攝影美學意涵與有別於物化女體及商業目的的創作意圖，並希望藉此能標誌出 Helmut Newton 不僅在時尚攝影領域具有代表性，在藝術創作上更具有一定的重要性和影響力。

關鍵字

Helmut Newton、時尚攝影 (fashion photography)、情色性 (eroticism)、自戀 (narcissism)

¹ Victor Burgin, *In/Different Spaces: Place and Memory in Visual Culture* (Berkeley: University of California Press, 1996), pp. 68-72.

時尚與藝術的關係自 16 世紀來便可從許多著名畫家的作品中窺得，如 Tiziano Vecelli (1488/1490 -1576) 及 Agnolo Bronzino (1503-1572)，都對服飾製作帶來了靈感上的刺激及改良的動力，其後，Sir Peter Paul Rubens (1577-1640) 及 Sir Anthony van Dyck (1599-1641) 更是促使服飾更便於人們穿著及美感上的提昇，洛可可時期的 François Boucher (1703-1770) 及 Jean-Antoine Watteau (1684-1721) 之作品，更是以其情色性的吸引力，帶動了服飾上的潮流。² 儘管時尚與藝術的長久以來的存在著密切關聯性，但在攝影媒介發明後，過於寫實及泛濫的攝影圖像開始令時尚走向商品化，促進時尚攝影被定位成純粹以服飾展示為中心的影像記錄，與藝術領域涇渭分明。直到 19 世紀末及 20 世紀初，以專業模特兒展現時尚的攝影作品始得誕生，使時尚攝影脫離純商品目錄的性質。³ 但，批評者仍認為時尚攝影是以宣傳、引誘消費者購買而產生的攝影門類，以其之銷售目的加以定罪，認為時尚攝影以其偽造之創造性，令其藝術性蕩然無存，就如同自己所陳列的商品一般，僅流於表面且將在極短的時間內被淘汰。⁴ 不過，不可否認的是，時尚攝影也因其於大眾文化的密切關係，反映出時下流行文化之內涵，包括人們所渴望的形象。由於觀看對象多半針對女性，因此，隨著對不同時期時尚攝影作品的研究，我們得以窺得該時代脈絡下的理想女性形象。而若是某些風格創新且獨特的作品可受到當下時尚攝影界的廣泛歡迎，也就表示其作品具備某種文化意義及影響性，而 Helmut Newton 正是一位這樣的攝影師。

Helmut Newton 出生於柏林的奧地利，自 12 歲取得人生第一台相機後便跟隨著女攝影師 Yva (Frau Simon, 1900-1942) 學習攝影，Yva 的作品都大多以時尚、裸體或舞者肖像為主題，這些題材內容對往後 Newton 作品的影響極深。Newton 於 1960 年代開始為歐美各國的時尚雜誌拍攝作品，如 *Nova*、*Jardin des Modes*、*Elle*、*Queen*、*Stern*，特別是 *Vogue*，不論是法國、義大利、英國或美國版本的 *Vogue* 都與其有過合作，而其中合作關係最為密切的則是美國和法國 *Vogue*。⁵ 隨著 19 世紀藝術世界對攝影的接納及藝術概念之擴張，於 20 世紀末，Newton 的作品受到時尚界外的關注，在歐洲獲頒數項攝影獎，也於 21 世紀初於

² Andrew Wilkes, ed., *Aperture-the Idealizing Vision: the Art of Fashion Photography* (New York: Aperture Foundation, 1991), p. 41.

³ Nancy Hall-Duncan, *The History of Fashion Photography* (New York: Alpine Book Co., 1979), p. 9. 根據 Lillian Farley 所述，自 1910 年代時他開始以 Dinarzade 的名稱於巴黎和紐約大量地接下模特兒工作。

⁴ Nancy Hall-Duncan, *The History of Fashion Photography*, p. 10.

⁵ Helmut Newton, *Autobiography* (New York: Nan A. Talese, 2002), p. 53.

柏林、倫敦、紐約、東京及莫斯科等地舉辦了回顧展，⁶ 引發了藝術界對其作品之商業性以外的藝術成就之研究及討論，也足見藝術界對其作品重要性的重新發掘。

一、Newton 作品中的情色性

在 Alyce Mahon 探討情色藝術為主的專論 *Eroticism & Art* 中，引用辭典釋義將情色 (erotic) 定義為「附屬於愛之激情；涉及愛之對待方式」或「關乎或激發性慾及給予性歡愉」，⁷ 而這樣的情色性可說是 Newton 作品中的主題。儘管和大多時尚攝影作品一般，以女性為主要對象，但在 Newton 作品中卻特別強調性吸引力和情色性，在 1960 年代裸體現身於時尚攝影後，⁸ 對展現女性性感樣貌的時尚攝影作品幾乎是當時熱門的趨勢，如 Irving Penn (1917-2009) 及 Richard Avedon (1923-2004) 都是時尚攝影界於 1960 年代開創新局的大師。不過 Newton 的作品卻不僅是呈現女性的身體美，而是更大膽地表露出女性有別於正常性行為或性取向的渴求，他常以奇特的拍攝角度呈現模特兒的肢體，如作品 *Two pairs of legs in black stockings* (1979)【圖 1】，或揭露出挑戰傳統觀念的性議題，如同性戀【圖 2】、窺視【圖 3】、暴力【圖 4】、戀物癖【圖 5】等。這些作品的呈現儘管突破了時尚攝影的常規，但也飽受批評，如 Hilton Kramer 於 1975 年於 *The New York Times* 上的文章就批評當今的時尚攝影已經成為情色攝影的旁系，除了情色外，也無法與謀殺、驚駭區隔，其中他特別指出 Newton 與 Guy Bourdin (1928-1991) 的作品是其中最惡名昭彰的。⁹ 而 Valerie Steele 也指出的，由於性圖像的商業性極高，對於關乎於身體及服裝的時尚而言，性更是最好的賣點，加之當時時尚攝影的讀者已經不能滿足於一般的性圖像，雜誌編輯們必需為了刺激消費採用更前

⁶ 所獲獎項包括 1990 年獲法國政府頒發優秀國際攝影獎 (Grand Prix National de la Photographie)、1992 年德國政府所頒發的藝術暨文學與科學大師獎 (Officier des Arts, Lettres et Sciences)，及 1996 年由法國文化部所頒發的藝術家獎項 (Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres) 與 2001 年由摩納哥文化協會所頒發的獎項 (Officier de l'Ordre de Mérite Cultural de Monaco)。Helmut Newton Foundation: <http://www.helmut-newton.com/helmut_newton/biography/> (2014/1/29 瀏覽) 及 Helmut Newton, "A Note About the Author," in *Autobiography*.

⁷ 原文: "The erotic is defined in the *Oxford English Dictionary* as 'of or pertaining to the passion of love; concerned with or treating love' and in the *Collins Dictionary* as 'of, concerning, or arousing, sexual desire or giving sexual pleasure.'" Alyce Mahon, *Eroticism & Art* (Oxford: Oxford University Press, 1995), p. 11.

⁸ Andrew Wilkes, ed., *Aperture-the Idealizing Vision: the Art of Fashion Photography*, p. 81.

⁹ 原文: "with some photographs indistinguishable from in interest in murder, pornography and terror,... fashion photography as we know it is over, and something else-murder, terror, and violence as viable subjects-is taking its place." Hilton Kramer, "The Dubious Art of Fashion Photography," *The New York Times*, Section II (28 December 1975), p. 28. 轉引自 Nancy Hall-Duncan, *The History of Fashion Photography*, pp. 196-197. 及 Andrew Wilkes ed., *Aperture-the Idealizing Vision :the Art of Fashion Photography*, p. 81.

衛及挑逗的主題，造就了 Newton 等人的攝影事業高峰。¹⁰ 儘管這些驚世駭俗的時尚攝影，在當時具有吸引消費者注意的目的，但從 Newton 的創作意圖而言，卻不能單純視為因商品銷售而拍，而更應當是為了滿足 Newton 個人想像而創作的作品，¹¹ 就某層面而言，他利用了雜誌作為媒介來完成個人的創作慾望，且推廣其作品以造成更大的影響力。

Newton 作品中這些具顛覆意味的性圖像，揭示了在豐碩的物質文明下，潛藏於人們內心對性的生理與心理需求，強迫我們去正視性對人類的深刻影響與重要性，試圖發掘人類本能中最深刻且最不願觸碰的議題。正如法國理論家喬治·巴代伊 (Georges Bataille, 1897-1962) 於其著作《情色論》(L'Erotisme) 中所述，「所謂情色，可說是對生命的肯定，至死方休。(l'approbation de la vie jusque dans la mort)」，¹² 性不只是享樂或肉體沉淪而具有其神聖性，它不僅是生命的必經過程，性高潮也被十八世紀法國浪蕩思想(libertinage) 稱作「小死 (la petite mort)」，¹³ 也就是說，性涵括了生與死這兩大領域，就像 Newton 曾說過：「性是極度嚴肅的。(Sex is deadly serious.)」。¹⁴ 此外，巴代伊更認為「踰越不是對禁忌的否定，而是對禁忌的超越與成全。」，¹⁵ 這也說明了人類對性行為的渴望不僅是感官刺激，而更存有跨越和踰越禁忌之嚮往，正如同 Newton 作品中顛覆性的性議題呈現，透過對這些禁忌的跨越，人們始能意識到情色的原貌進而去理解生命的本質。在後現代的脈絡下，Newton 的作品企圖透過對傳統觀念的顛覆，去尋求人類存在的本質，而這樣的藝術呈現也呼應了人類心中最深層的渴望，而也只有從根本面對自身慾望的情形下，才能對自我產生真正的認同，了解自身的主體定位，而認識真正的自我。正由於 Newton 的作品皆以女性為主體，因此這些具顛覆意味的圖像也呼應了 1960 年代的女性性解放浪潮，¹⁶ 符合 60 年代後女性的偏好及需求。

其次，另一個 Newton 作品中強調的重點則是窺視，¹⁷ 從作品中可看出他時常採用窺視的角度攝影，如作品 *Two pairs of legs in black stockings* (1979)【圖 1】及作品 *Suzy at home* (1974)【圖 3】。窺視不僅與性有著密切關係，同時更再度反映出人類對真實的探求。而自文藝復興時期以來，以聖經中的入浴的蘇珊娜被

¹⁰ Andrew Wilkes ed., *Aperture-the Idealizing Vision : the Art of Fashion Photography*, p. 81.

¹¹ Helmut Newton, *Portraits* (New York: Pantheon, 1987), p. 19. 轉引自 Victor Burgin, *In/Different Spaces: Place and Memory in Visual Culture* (Berkeley: University of California Press, 1996), p. 78.

¹² 喬治·巴代伊 (Georges Bataille) 著，《情色論》(L'Erotisme)，賴守正譯 (台北市：聯經，2012)，頁 12。

¹³ 喬治·巴代伊 (Georges Bataille) 著，《情色論》(L'Erotisme)，頁 155。

¹⁴ Helmut Newton, *Autobiography*, p. 173.

¹⁵ 喬治·巴代伊 (Georges Bataille) 著，《情色論》(L'Erotisme)，頁 117。

¹⁶ 陳秉璋，《性美學教育：性、色情、裸體藝術》(臺北市：揚智文化，2003)，頁 63、80。

¹⁷ Newton 曾說：「我是個窺視狂，如果一位攝影師說自己不是窺視狂，他就是個笨蛋！(I am a voyeur!...If a photographer says he is not a voyeur, he is an idiot!)」轉引自 Victor Burgin, *In/Different Spaces: Place and Memory in Visual Culture*, p. 80.

窺視的情節入畫的著名作品數量繁多，最著名的有由 Jacopo Tintoretto (1518-1594) 所作的 *Susannah and the Elders* (1555)【圖 6】，另外印象派畫家 Edgar Degas (1834-1917) 也作有許多以窺探視角描繪的畫作，如作品 *Woman in the Bath* (1886)【圖 7】，而當代的普普藝術家 Andy Warhol (1928-1987) 更在其靜態影片作品 *Blow Job* 呈現出「攝影機視點」以侵略性方式，展現出攝影已成為我們當代文化的一部份，¹⁸ 這些作品都彰顯出窺視主題於藝術中的重要性。重要的是，在此窺視底下所欲追求的無非是最貼近真實的披露，就如同 Newton 於其他作品中運用真實人物演出配角一般，在作品 *Paparazzi*, 1970 及 1980 年刊載於 *Saumur* 的軍裝作品中，他皆強調以真實的狗仔隊或軍人來營造畫面的張力，追求一種不僅限於表象的真實狀態，而這種對潛在真實的挖掘與窺探和對人類性需求本質的揭露一般，不僅帶給觀者衝擊，更引發觀者對生命中真實性的反思。

二、自我觀看及認同

Newton 的作品中常存有鏡面的反射，如作品 *French Vogue* (1996)【圖 8】、*After Velázquez* (1981)【圖 9】等。其中部份作品 *After Velázquez* 人物甚至是背對著攝影機而透過鏡/畫面反射而顯像於攝影機中。此外，Newton 更常將自身納入作品內，如作品 *Video man and woman videoed* (1989)【圖 10】及 *Self-Portrait with Wife and Models* (1981)【圖 11】，形成一種多重視角的自我觀看與被觀看。鏡面反映可從藝術史或攝影史中發現類似的例子，如 Diego Rodriguez de Silva Velazquez (1599-1660) 所作的 *Rokeby Venus* (c.1647-51)【圖 12】。¹⁹ 但攝影師將自身攝入畫面中的作品卻不常見，根據 Victor Burgin (1941-) 的研究，他針對這樣的作品呈現引述了 Sigmund Freud (1856-1939) 於《性學三論》(*Three Essays on the Theory of Sexuality*) 之中的句子加以解釋，「每一種主動的性倒錯……都伴隨著其被動的一方：任何一個暴露狂同時也無意識的是一位偷窺狂。」²⁰ 也就是說，Newton 在作為攝影師觀看被攝者的同時，也期待被觀看。另外，Victor Burgin 也引述了 Jacques-Marie-Émile Lacan (1901-1981) 的鏡像階段理論，強調出對鏡中影像的識別並非將其視為理想自我，而是進一步認清鏡中影像是一種擬像，是一種自我之外之物。²¹ 而在吳華的研究當中，則是將 Newton 將自身置入

¹⁸ Sandra S. Phillips, *Exposed: Voyeurism, Surveillance, and the Camera since 1870* (San Francisco, CA: San Francisco Museum of Modern Art ; New Haven, Conn.: Yale University Press, 2010) , p. 57.

¹⁹ 從作品 *After Velázquez*【圖 9】可看出 Newton 可說是有意識地挪用這幅繪畫作品。

²⁰ 原文：“Every active perversion is ... accompanied by its passive counterpart: anyone who is an exhibitionist in his unconscious is at the same time a voyeur.” Freud, *Standard Edition* vol.7, p. 167. 轉引自 Victor Burgin, *In/Different Spaces: Place and Memory in Visual Culture*, p. 62.

²¹ Victor Burgin, *In/Different Spaces: Place and Memory in Visual Culture*, p. 68.

鏡頭之中的舉動視為一種自戀傾向 (narcissism)，他認為這樣的自戀源自於 Newton 於幼時被裝扮成女孩的經歷，並藉由 John Berger (1926-) 之「男性觀看，女性展現 (men act and women appear)」²² 的論述，強調出 Newton 有一種超乎常人的陰性特質，使其期待被如同女性般觀看。²³

顯然，就以上論述而言，雖然都對 Newton 之「被觀看需求」表示同意，但卻缺乏對其攝入自身此一行為之較整體性的合理解釋。從 Newton 的自傳來，其中提到過，藉由相機的拍攝（在此可能是拍攝或被拍攝），使他患病的身體和心靈都獲得某種療癒和滿足。²⁴ Freud 認為「自戀在這個意義底下不是性倒錯，而是以自我為本位的自我保護本能的原欲補充 (libidinal complement)」，²⁵ 從此處可看出 Newton 的行為符合 Freud 對自戀的解釋，但同時 Freud 對性倒錯的否定也同時推翻了吳華所指出 Newton 與眾不同的「陰性特質」。的確，被觀看的需求不應僅限於女性，男性也可能有此心理需要，這也表示「被觀看」不應是一種女性專屬的特質。

此外，值得一提的是，吳華也提及，攝影機對 Newton 而言，可能就像一面忠實反映真實的鏡子，是一種「表達內心的方式」。²⁶ 在此，他似乎認為攝影機可反映出 Newton 真正的內在真實，其真實並非是被攝者不停變幻的實體，而是 Newton 情感上的真實呈現，此一真實樣貌相對於外在表相是靜止且永恆的。吳華在此以傳統攝影美學為基準的論點，闡述 Newton 的自拍作品中，不僅是表現其對自身外貌的迷戀，而是希望傳達自身的內心情感而將自我真實留存於照片中。這樣的解釋似乎合理化了 Newton 的自拍創作意圖，但卻無法彰顯出此一特殊舉動的突破性概念。

依據 Jean Baudrillard (1929-2007)〈攝影，或光之書寫〉(“Photography, or the Writing of Light/La Photographie ou l’Ecriture de la Lumiere: Litteralite de l’Image”) 所述「攝影的光……來自於兩種不同的光源、二元化的光源：客體與凝視。……每一個快拍同時終結了客體與主體的真實在場性。在這互相消失的演出中，發現

²² John Berger, *Ways of Seeing* (London: British Broadcasting Corporation ; New York: Penguin, 1977) p.47. 吳華的研究中將「men act and women appear」譯為「男性行動，女性觀看」，本文在此處略為修正。

²³ 吳華，(研撰)，林志明（指導），〈Helmut Newton 時尚攝影中的觀看與女性裸體〉（臺北市：國立臺灣師範大學藝術研究所碩士論文，2007/06），頁 48-50。

²⁴ Helmut Newton, *Autobiography*, pp. 201-203.

²⁵ 《論自戀·導論》起始之處說：「自戀在這個意義底下不是性倒錯，而是以自我為本位的自我保護本能的原欲補充(libidinal complement)，可以作為適用於所有生物的標識」。“On Narcissism.” Trans. Cecil M. Baines, *The Major Works of Sigmund Freud* (London: Encyclopedia Britannica, inc, 1987.), p. 399.

²⁶ 吳華，(研撰)，林志明（指導），〈Helmut Newton 時尚攝影中的觀看與女性裸體〉，頁 40。

了一種介乎主體與客體間的轉移及融合」²⁷ 就此而言，我的解讀是，攝影是真實世界的片段及殘存，而唯有客體（被攝者）和（觀者的）凝視能賦予影像真實存在，而在拍攝的瞬間，儘管主體與客體無可避免地消逝，但攝影者將內心的一部份留存下來與客體的殘存影像予以融合，留下混合客體及主體情感的虛構影像。而在 Newton 的自拍作品中，他同時扮演著主體及客體，將自身以虛構的影像留存下來，其中透過多重的凝視，從觀者及攝影機鏡頭的凝視與融鑄自身情感的照片以確認自身存在，以進一步確保自身於影像世界的真實性與照片之真實性。而這樣的推論不僅吻合上述相機對 Newton 身心的療癒性質，更彰顯出 Newton 在攝影美學上的突破性。

此外，如前文所提及的，由於 Newton 作品中大量的運用鏡像作為道具，如【圖 8】、【圖 9】及【圖 11】，又或者是形塑與模特兒相似的另一個自我，建構雙重自我的觀照，如作品 *Mannequins* (1976)【圖 13】，使鏡子和凝視之關係構成 Newton 作品中待解的謎題。對此，引述梁濃剛的研究中對 Lacan 鏡像階段的詮釋，「嬰孩和母親的一對一關係，必定要靠第三者的介入才能掌握對自己主體位置的認識。」²⁸ 意即為，在鏡中的影像和自我之外，必需出現某種「第三者」，而透過那種對無法完全控制鏡中影像的感受，嬰孩方可理解到自身主體的存在，進而真正認識何謂自我。而 Newton 的作品正呼應了此一觀點，他不斷地將自身同時置於鏡頭前與後，其作品中的「第三者」可以是一同進入攝影鏡頭的模特兒或妻子，又更是將自己置放於鏡子前的自己。鏡頭外的自我成為了「第三者」，同時凝視著鏡頭下的自我與鏡面中映照出的自我，就 Lacan 的鏡像階段理論而言，Newton 的作品藉由「第三者」之出現再度認識、確認、意識到自身的主體存在，而從另一角度而論，或許在有如鏡像自我的女性自我關注中，也蘊含了鼓勵女性去主動意識自我主體存在的意涵。

然而，John Berger 對「凝視」的看法並不能完全從 Newton 的作品中推翻，但必需將 John Berger 的論點擴大為「以他者觀看以建構對自身的認知」來理解，而並非侷限於性別上的二元對立，因此，與吳華所指出的「陰性特質」之關聯性則較薄弱。其次，Newton 不斷地透過他者或甚至來自於鏡像及攝影機外的自身凝視，確認及認識自身的存在，吻合「自戀傾向」之需求，是一種「以自我為本位的自我保護本能的原欲補充 (libidinal complement)」。²⁹ 而藉由攝影者和被攝

²⁷ 本文此處翻譯參照蕭振邦教授之譯文 Baudrillard 〈攝影，或光之書寫〉(“Photography, or the Writing of Light/La Photographie ou l’Ecriture de la Lumiere: Litteralite de l’Image”)。原文：“Photographic light is not ‘realistic’ or ‘natural.’ It is not artificial either. Rather, this light is the very imagination of the image, its own thought. It does not emanate from one single source, but from two different, dual ones: the object and the gaze....Each snapshot simultaneously ends the real presence of the object and the presence of the subject. In this act of reciprocal disappearance, we also find a transfusion between object and subject”

²⁸ 梁濃剛，《回歸佛洛伊德：拉康的精神分析學》(台北市：遠流，1989)，頁 37。

²⁹ “On Narcissism.” Trans. Cecil M. Baines, *The Major Works of Sigmund Freud* (London: Encyclopedia Britannica, inc, 1987), p. 399.

影者的雙重身份，他解除年幼時的被母親忽視和被同學霸凌的不安全感，³⁰ 可說此一自拍及鏡像之突破性創作手法是來自對自我的肯定及確認之需求，也進而塑造了自我認同及滿足。

三、在消費和物化女體之外

許多 Newton 的作品都被解讀為具有貶抑女性之意義，如 *Queen* 雜誌的負責人 Jocelyn Stevens 就曾對其作品 *World Without Men* 系列【圖 14】提出批評，認為這些作品彰顯了女性的陽具崇拜，十分不雅。³¹ 但筆者分析，Newton 的作品非但沒有貶抑女性，反而是形塑出崇高的女性形象。在其多數的作品中可看出女性是唯一的主角，即便女性身旁伴隨著男性，也以一種強勢的控制權力將男性制伏，顯示出男性的存在於 Newton 的攝影世界中僅是配角，如作品 *Stern* (1979) 【圖 15】，又或者甚至直接取代了男性的角色，如作品 *Yves Saint Laurent*(1975) 【圖 16】。再者，由於 Newton 認為笑容會顯得軟弱和愚昧，³² 於是他作品中的女性，或坐或躺，都流露出冷酷、高傲的自信性感姿態。於 1970 年代，常被與 Newton 相提並論的時尚攝影師 Guy Bourdin，和 Newton 相同受到評論家 Hilton Kramer 之指責，在時尚攝影作品中展現過度暴力和情色，對此，Valerie Steele 則認為，儘管兩者的作品都透露出某種相似的情色及和暴力傾向，Newton 作品中的女性相較於 Bourdin 而言，更具有攻擊性和防衛能力，而並非如同 Bourdin 為 Charles Jourdan 品牌女鞋所作的廣告作品 (1975) 【圖 17】中的女性那麼脆弱無助。³³ 的確，Bourdin 的作品中時常將女性角色約化為部份身體而呈現【圖 18】，而【圖 17】甚至缺乏女性本身的存在，而僅暗示性的強調出女性受害後所遺留下來的鞋子。相較於 Newton 的作品，特別是同樣彰顯暴力性的作品，如作品 *Murder Scene* 【圖 4】而言，Newton 作品中的女性是較為強悍的，女性成為具侵略性的攻擊者，而非受害者。從此可看出 Newton 試圖在作品中賦予女性強大的權力，使其看來不易被動搖、強悍而具權威性，也強調出女性也可以是獨立、冷酷且具有自信的個體。

³⁰ 原文：“The kids would wait for me and beat me up....It didn't help that my mother dressed me like a little girl. ...Whenever I went into a shop, they would look at me across the counter and say, “Ah, hello, little girl!” “Every day, between two and four in the afternoon, my Kinderfräulein and I were expelled from the house and sent to the park so that my mother could have her nap....We weren't allowed to stay indoors under any circumstances....I hated how my mother pushed us out that way. She didn't give a shit whether I froze to death with my nurse in the park or not.” Helmut Newton, *Autobiography*, pp. 16-19.

³¹ 原文：“What are these masturbating women doing in my magazine, lying on the floor, while phallic symbols are exploding outside their windows?” Helmut Newton, *Autobiography*, pp. 220-221.

³² Helmut Newton, *Helmut Newton: the Stern years, 1973-2000* (Hamburg: Stern Gruner + Jahr AG & Co KG, 2011), biografie.

³³ Andrew Wilkes ed., *Aperture-the Idealizing Vision : the Art of Fashion Photography*, p. 81.

此外，在自傳中也可看出 Newton 不僅是將女性視為展示其創造理念的工具，更是共同合作創造的夥伴，在其許多作品中，Newton 都讓模特兒有某種程度上參與創造，如作品《紐頓的機器》(*La Machine de Newton*)就如同實驗般，將燈光和攝影機架設好後，由模特兒自行以鏡中形象來判斷是否要拍下自己的照片，³⁴ 儘管最後並未發展為長久性的創作方式，這種完全不仰賴攝影師主觀的作品，在時尚攝影界卻是一大突破。此外，他與妻子 Alice Springs (June Browne, 1923-) 在攝影作品上的共同創作更成為時尚攝影界的佳話，而 Newton 也在自傳中不諱言地提及 June 時常帶給他靈感和啟發，又或是為 Newton 解決了某些難題。從 Newton 的文字和攝影如【圖 19】中看來，June 深受 Newton 的敬重，是一位冷靜、有智慧的現代女性。而某些女性甚至也成為 Newton 個人推崇的對象，如他在自傳中對 Elizabeth Taylor (1932-2011) 及 Madonna (1958-) 讚譽有加，認為她們是非常有才華的女性。³⁵ 同時，儘管身為猶太人，他對早期因為希特勒 (Adolf Hitler, 1889-1945) 拍攝《意志的勝利》(*Triumph des Willens*) 之女攝影師 Leni Riefenstahl (1902-2003) 之能力及貢獻也賦予肯定。³⁶ 除此之外，他也深為 Margaret Hilda Thatcher (1925-2013) 之強勢與成就深深著迷，並且認為這樣的女性是性感且深具魅力的。³⁷ 儘管這些女性並不處於同一領域，但可辨識的是 Newton 對女性於事業上的傑出表現予以敬重，並且對能展露才華及表達自身觀點的女性們也表現出傾慕。另外，在作品 *The Story of Ohhh...* (1975) 之中，則可看出他認同女性擁有對性感受的主動發言權，在某層面上，對女性觀者也造就了性觀念上的解放及啟發。³⁸

就上述種種而言，可看出 Newton 對女性自主權之重視及尊重，也因此，在 1960 年代，避孕藥和迷你裙被發明的年代裡，³⁹ 他以獨樹一格的攝影風格，將女性塑造為獨立、強勢且性感的形象為其創造了事業高峰，也反映出在性解放運動的背景下，對男性霸權文化的反動，女性開始接受較突破傳統的思想，在社會所賦予的母性天職外思考自身價值及定位，這與數十年前幾出版的女權運動聖經—Simone de Beauvoir (1908-1986) 的《第二性》(*Le Deuxième Sexe*, 1949)，及當時 1970 年代所出版的 Germaine Green 之《女太監》(*The Femal Euruch*, 1970)，及於同年出版 Kate Millett 之《性政治》(*Sexual Politics*, 1970) 等著作有著密切關聯，這些作品都闡述了對父權宰制的批判，⁴⁰ 造就後續女性對身體自主權的主張，也影響了女性於性觀念上的開放及轉變，致使以女性讀者為主流市場的時

³⁴ Helmut Newton, *Autobiography*, pp. 232-233.

³⁵ 原文：“... I photographed a lot actresses, some talented others not...who became more and more demanding and obnoxious...and demanding photo approval, which I have only ever granted on two occasions: Elizabeth Taylor and Madonna, both intelligent women.” Helmut Newton, *Autobiography*, pp. 261-262.

³⁶ Helmut Newton, *Autobiography*, pp. 274-275.

³⁷ Helmut Newton, *Autobiography*, p. 268.

³⁸ Helmut Newton, *Autobiography*, p. 225.

³⁹ Andrew Wilkes ed., *Aperture-the Idealizing Vision: the Art of Fashion Photography*, p. 81.

⁴⁰ 陳秉璋，《性美學教育：性、色情、裸體藝術》(臺北市：揚智文化，2003)，頁 69-73。

尚攝影作品，即便以情色為主題仍能於市場中嶄露頭角，獲得女性消費者的青睞，而 Newton 也得以藉由其作品，成功地打造具顛覆性且主動迎擊男性觀者的 80 年代新女性形象。

結語

Newton 以其獨特創新的風格，為時尚攝影界開創不同的新方向，儘管受到許多批評和不被人理解，但 Newton 仍堅持自身的創作理念。⁴¹ 身為時尚攝影師其風格必須不斷求新求變，以取得前衛性的地位，為此，在近 30 本攝影集中，難以找出太過相近的作品。難能可貴的是，這些作品間卻始終維持著一貫的風格上的顛覆性，以各種完美女體呈現出女性特質中的權威、冷酷、及魅惑。Newton 於自傳中曾經提及對商業世界及消費社會的感謝，若沒有這些環境上的刺激，或許無法激發出這些創意，又若非憑藉部份雜誌編輯對 Newton 創造能力的信賴，如 1968 至 1987 年的法國 *Vouge* 主編 Francine Crescent (?), 他的革命性風格也可能滯礙難行。⁴² Newton 和一般藝術家不同的是，他的創作方向與市場需求相符，因而獲致商業性的成功，但因此去否定他在創作上的成就卻是不公平的，就如同超現實主義攝影師 Man Ray (1890-1976) 和時尚攝影師 Erwin Blumenfeld (1897-1969) 所作的最佳示範，他們驗證了藝術和時尚可以結合，而在後現代的脈絡下，當代藝術與商業的密切關係，使兩者應更能並存且相輔相乘。⁴³ 而更進一步的，Newton 將創作理念滲透於大眾文化之中，使作品更易於被一般大眾接受而產生更廣泛的影響力。

Newton 作品中的冷酷女性，似乎無法被任何事物動搖情緒，將自身抽離於其周遭環境。他打造出屬於自身風格而帶有人性真實之特殊完美形象，這樣的真實並不存在於真實世界，而僅以虛擬的形式存在於其作品當中。他在拍攝的同時，以主體的角色將自身情感灌注於必定將消逝的客體中，使客體的片斷殘存得以被記錄下來，形成真實的影像。此一非真實之想像創造，使攝影脫離了再現真實的侷限，也構成其作品顛撲不破的藝術原創性。

Newton 從未將自身的創造視為純藝術，也並非「為藝術而藝術 (art for art's sake)」的信奉者，他認為堅守白色方塊象牙塔的高藝術是令人感到無趣的，⁴⁴ 與其自命為藝術家，他更希望能引起觀者的回應和反思，對現存世界帶來更大的影

⁴¹ 「即便是使自己聲名狼藉，也必需要能達成某些事。(you've got to be able to live up to something, even a bad reputation.)」Karl Lagerfeld 於其作品集前言中所轉述，Karl Lagerfeld, *Helmut Newton* (New York: Thames and Hudson, 2006), Nordfleisch.

⁴² Helmut Newton, *Autobiography*, p. 279.

⁴³ Andrew Wilkes ed., *Aperture-the Idealizing Vision: the Art of Fashion Photography*, p. 19.

⁴⁴ Helmut Newton, *Autobiography*, p. 279.

響，而非將自身侷限於藝術圈的遙不可及之中。就像他所說過的：「時尚可能是膚淺的，但以某種方式運用，它也可以發揮實際效用。」⁴⁵ 對 Newton 而言，時尚是可以被運作的，是其創作理念呈現的管道及工具，他透過時尚對消費社會的巨大影響，以時尚攝影作品喚醒女性觀者的自覺，正如同在自拍中確認自我一樣，Newton 也藉由女性的主動迎擊姿態塑造新女性的形象，藉由發掘女性自我潛在的自信，建立起叛逆的後現代女性樣貌，與如同著名時尚品牌設計師 Karl Lagerfeld (1935-) 所形容——他是成就新女性的專屬攝影師。⁴⁶

在近五十年的創作生涯中，相機就如同 Newton 的第二生命，在其患病住院時也從未放下過相機，⁴⁷ 以攝影為志業直到離開人世。他藉由拍照和拍下自己，以獲得他人的肯定及自身的認同，Newton 的作品中乍看之下充滿情色及慾望，但實則是以對物質世界中根本議題的關注，提出對人性本質的窺探及詰問，藉由引發觀者的反思，試圖造成對人類的真實影響，以自身所虛構的短暫留存的時尚圖像去換取不朽且具意味深長的人性啟發。⁴⁸ 正如同他曾說過：「人們認為我的照片對現實毫無作用。這不是真的，所有事物都是建立於現實之中。」⁴⁹ 這或許也提醒了我們當代藝術的注目焦點已不再是僅以作品本身為主，而是需要從作品中去窺探其與生命和社會文化之連結，正如同情色之於人性、自我認同之於 Newton、及女性主體意識之於女性主義一般，都是其最根本且不可避免的議題。

⁴⁵ Helmut Newton, *Autobiography*, p. 227.

⁴⁶ Karl Lagerfeld, *Helmut Newton*, Nordfleisch.

⁴⁷ Helmut Newton, *Autobiography*, pp. 201-203.

⁴⁸ 筆者在此所指的短暫及虛構，指的是時尚瞬息萬變且流於表面的圖像，而亦可表示攝影之捕捉瞬間片段的虛幻性，相片中實際的景物已然逝去，留下的只是殘影。

⁴⁹ 原文：“People have said that my photos have nothing at all do to with reality. That’s not true: everything is based on reality.” Karl Lagerfeld, “Helmut Newton by Helmut Newton,” in *Helmut Newton*.

參考資料

專書

1. 陳秉璋，《性美學教育：性、色情、裸體藝術》，臺北市：揚智文化，2003。
2. 梁濃剛，《回歸佛洛伊德：拉康的精神分析學》，台北市：遠流，1989。
3. 喬治·巴代伊（Georges Bataille）著，《情色論》（*L'Erotisme*），賴守正譯，台北市：聯經，2012。
4. Baines, Cecil M. Trans., *The Major Works of Sigmund Freud*, London: Encyclopedia Britannica, inc, 1987.
5. Berger, John, *Ways of Seeing*, London: British Broadcasting Corporation ; New York: Penguin, 1977.
6. Burgin, Victor, *In/Different Spaces: Place and Memory in Visual Culture*, Berkeley: University of California Press, 1996.
7. Hall-Duncan, Nancy, *The History of Fashion Photography*, New York: Alpine Book Co. 1979.
8. Lagerfeld, Karl, *Helmut Newton*, New York: Thames and Hudson, 2006.
9. Newton, Helmut, *Autobiography*, New York: Nan A. Talese, 2002.
10. Newton, Helmut, *Helmut Newton: the Stern Years, 1973-2000*, Hamburg: Stern Gruner + Jahr AG & Co KG, 2011.
11. Mahon, Alyce, *Eroticism and Art*, Oxford: Oxford University Press, 1995.
12. Wilkes, Andrew ed., *Aperture-the Idealizing Vision: the Art of Fashion Photography*, New York: Aperture Foundation, 1991.

論文

1. 吳華（研撰），林志明（指導），〈Helmut Newton 時尚攝影中的觀看與女性裸體〉，臺北市：國立臺灣師範大學藝術研究所碩士論文，2007/06。

圖版目錄

【圖1】 Helmut Newton, *Two pairs of legs in black stockings*, 1979.

圖版來源：

<http://culturacolectiva.com/wp-content/uploads/2013/03/Helmut_Newton-9.jpg>
(2014/01/09 瀏覽)

【圖 2】 Helmut Newton, *Yves Saint Laurent, French Vogue*, 1975

圖版來源：Helmut Newton, *Helmut Newton* (Hong Kong; Los Angeles: Taschen, 2009).

【圖 3】 Helmut Newton, *Suzy at home*, 1974. 圖版來源：Helmut Newton, *Helmut Newton* (Hong Kong; Los Angeles: Taschen, 2009).

【圖 4】 Helmut Newton, *Murder Scene*, 1975. 圖版來源：Helmut Newton, *Helmut Newton* (Hong Kong; Los Angeles: Taschen, 2009).

【圖 5】 Helmut Newton, *Unknown*, 1977. Helmut Newton, *Pola Woman*, (München : Schirmer/Mosel, 1995).

【圖 6】 Jacopo Tintoretto, *Susannah and the Elders*, 1555. Oil on canvas, 147 x 194 cm. Kunsthistorisches Museum, Vienna. 圖版來源：

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacopo_Tintoretto_-_Susanna_and_the_Elders_-_WGA22656.jpg> (2014/01/09 瀏覽)

【圖 7】 Edgar Degas, *Woman in the Bath*, 1886. Pastell, 70 x 70 cm. Hill-Stead Museum. 圖版來源：

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:Edgar_Germain_Hilaire_Degas_032.jpg>
(2014/01/09 瀏覽)

【圖 8】 Helmut Newton, *French Vogue*, 1996. 圖版來源：

<http://talkingaboutf.blogspot.tw/2013/01/helmut-newton-his-life-his-work-his_16.html> (2014/01/09 瀏覽)

【圖 9】 Helmut Newton, *After Velázquez*, 1981. 圖版來源：Helmut Newton, *Helmut Newton* (Hong Kong; Los Angeles: Taschen, 2009).

【圖 10】 Helmut Newton, *Video man and woman videoed*, 1989. 圖版來源：Helmut Newton, *Helmut Newton* (Hong Kong; Los Angeles: Taschen, 2009).

【圖 11】 Helmut Newton, *Self-Portrait with Wife and Models*, 1981. 圖版來源：Helmut Newton, *Helmut Newton* (Hong Kong; Los Angeles: Taschen, 2009).

【圖 12】 Diego Rodriguez de Silva Velazquez, *Rokeby Venus*, c. 1647–51. Oil on canvas, 122.5 x 177 cm., National Gallery, London. 圖版來源：

<http://inciclopedia.wikia.com/wiki/Archivo:Velazquez_Venus_Espejo.jpg>
(2014/02/20 瀏覽)

【圖 13】 Helmut Newton, *Mannequins*, 1976. 圖版來源：Helmut Newton, *Helmut Newton* (Hong Kong; Los Angeles: Taschen, 2009).

【圖 14】 Helmut Newton, *World Without Men*, 1968. 圖版來源： Helmut Newton, *Autobiography* (New York: Nan A. Talese, 2002).

【圖 15】 Helmut Newton, *Stern*, 1979. Helmut Newton, *Helmut Newton* (New York: Thames and Hudson, 2006) .

【圖 16】 Helmut Newton, *Yves Saint Laurent*, 1975. 圖版來源：
<<http://vimeo.com/38186802>> (2014/01/09 瀏覽)

【圖 17】 Guy Bourdin, *Charles Jourdan shoe advertisement*, 1975. 圖版來源：
Nancy Hall-Duncan, *The History of Fashion Photography* (New York: Alpine Book Co. 1979).

【圖 18】 Guy Bourdin, *Charles Jourdan shoe advertisement*, 1979. 圖版來源：
<<http://theheritagestudio.com/2013/10/11/guy-bourdins-fashion-photography-surrealism-and/>> (2014/02/20 瀏覽)

【圖 19】 Helmut Newton, *June Newton*, 1972. 圖版來源： Helmut Newton, *Helmut Newton* (Hong Kong; Los Angeles: Taschen, 2009).