



THE QUEST

WITHIN THE MEMORIES

探索记忆的深处

文、编辑 | 郭靖 摄影 | 董林 图片提供 | 艺术家提供

封岩
FENG YAN

封岩，1963年出生于西安。1989年毕业于北京电影学院摄影系。旅居纽约多年，现居北京。2013年5月封岩刚刚结束了在三影堂摄影艺术中心举办的个展“封岩当代摄影作品展”，在此之前，曾先后于北京四合苑画廊及德国举办过多次个展，澳大利亚UQ美术馆、澳大利亚白兔美术馆、德国设计博物馆和BV上海外滩艺术空间展出当代摄影作品。其作品曾被海内外重要收藏家、美术馆、机构收藏。除了当代摄影创作，封岩也曾笔耕多年，先后著有《终南山》、《大雁塔》、《座椅反弹的声响》等长短篇小说。

艾未未曾在给封岩作品的撰文中这样评价他的作品：“在封岩的摄影作品中，镜头前的被拍摄景色是日常生活中可能遭遇的任何场景。‘任何场景’是指它们并不属于哪一类形态，不具备形式选择和素材选择的依赖性。是我们无法摆脱的、无可避免的平凡生活的一部分。这一部分内容，平凡到没有人留意，没有人用心。它们的存在是我们在感受和交流的时候所删除的那一部分。漫不经心是生活的训练所致，习惯使我们将情感分为重要的与不重要、必要的与不必要的，对‘不重要’的感受的表达和关注需要付出的代价更高。”



封岩工作室

要 穿过一条弯曲的小路才能抵达封岩的工作室，一堵院墙隔开了艺术创作与偶尔呼啸而过的京包线上的火车。工作室里密布着上世纪六七十年代的老家具，老式礼堂里的连排座椅、博物馆里的长条黑皮凳、保存完好的机关档案柜等等，身处其中仿佛置身在一段老时光里，满是灵感的味道。“这都是我日常使用的家具。”封岩的工作室收拾得极为整洁，来到他的工作室里才会发现，他的个展“纪念碑”中展现的物品，绝大部分都是他生活、工作中的所使用的。工作室里被分隔出的二层对封岩而言，更像是他私密的精神世界，风会透过纱窗轻拂进来，窗外是一片茂密的竹林，屋内除却带着罩衣的老式会议沙发，二楼的周围几乎全部被文学书籍排满了。“我比较爱读书。”

找寻

1963年，封岩出生在西安一个艺术氛围浓厚的家庭，父亲在他孩童时光的印象中还异常明晰，他父亲是工艺美术事业最早的开拓者，会画画、拉二胡、吹箫和弹奏古琴，闲时常带着年幼的封岩到山里去挖形状各异的植物回家栽盆景，有的时候也带他去考古现场参观，接触那些沾满地气一片浑然的出土文物。父亲平时往来的人也多与文化艺术相关，儿时的封岩跟随着父亲的朋友，长安画派的重要代表人物康师尧学习了一段时间中国画。1985年，封岩考取北京电影学院摄影系故事片专业，1989年毕业后随即跟上了中国经济初步商业化的脚步，拍广告、MV、专题片，然而这种为指定文章做题的生活却让封岩迅速厌倦了。

上世纪80年代末至90年代中期，北京沉浸在一种被文学和西方文化思潮冲撞的巨大的理想主义状态中，封岩越是在商业里努力，越是被这种氛围吸引，对文学艺术的追求从他记忆深处苏醒。终于，他结束掉影视工作，开始探索一条自我表达的道路。随后封岩选择远走美国，在那里，周一到周五是自由散漫的时光，看很多的电影、读书、看演出、去美术馆……感受许多，却是沉静的。周六日是他的工作时间，他帮结识于纽约的艺术家张伟在林肯中心附近摆摊，卖他的创作复制品。张伟的油画意境优美，他本人也在街上摆摊（目前张伟也已回国多年，作品由知名画廊代理）。封岩和张伟这两位同样高大、颇有艺术家气息的中国男子，可以算是为曼哈顿西上城平添了几许多元文化色彩。这每周两天的工作足以应付封岩在美国的日常生活开销，并建立了朴素的生活观念。也是在这段他乡生活中，封岩开始了对于自己旧日时光的思考：以新的，更为丰富的思想面对过去的生活经历。

阅读亦是封岩汲取新养分的另一个途径。在去美国之前封岩就开始了大量的阅读，然后开始尝试文学创作，他创作过诗歌和短篇小说。2001年，他从美国归来，专注于自己构思的三部曲长篇小说，并用了3年的时间完成其中的两部《终南山》和《大雁塔》。“那时我住在农展馆后面的农业部宿舍里，有一个后门可以通到农展馆最深处，那儿有苏式的老建筑、一片人工湖和茂密的树林，我太太画油画，我写小说。”两部长篇小说的完结使封岩感到像是完成了一个使命，可以完整地选择另外一种表达方式。

“通过摒弃以及保留最极简的色调、形式和主题，他让瞬间扩展到了具备个人性、历史的暗示以及政治影响的特殊时刻。透过美学范畴中强烈的构成元素及感染力，他将潜藏在我们身边那些被诠释为象征符号的揉进更深层的暗示中。”

——Michael J. Hatch



《动物园池塘 Zoo Pond》C-Print 163×110cm 2006年



封岩工作室一角

“封岩的这些在初看之下使人情绪不安或产生无以名状反应的作品，提出的其实是艺术家以身为在当代中国生活的一个人，对于每日生活所感受到的一种非常微妙的含义和洞察力。”

——Michael J. Hatch

明晰

彼时摄影在文学创作期间成了爱好，而小说的完结又使封岩重新看待自己的专业。他再次拿起相机，这时他手中的相机已不再是曾经用以谋生的工具，而成了他的眼睛，每一个成影的瞬间都成为他思想片段的凝结，经过时间与阅历的提炼，也促成了封岩艺术创作的独特视角与理念。年幼时的生活和经历使他接受了中国文化的传承，而在历经了西方的生活和思想的影响后，封岩以新的思维方式将生活中的片段截取下来，用图片的形式表达着自己的观念。现在看来，无论是《山石》系列，又或是《迷幻的竹子》系列，都带有浓郁的中国传统情愫，而《权利》、《秩序》、《红色书法》、《纪念碑》系列则更像是对于旧时代意识形态的缅怀和全新解读。

艺术家的作品大多与其性格有着极为密切的关系，在当下浮华的当代艺术市场里极难静下心来把自己由内至外完整如一地表达出来，但封岩做到了。他不喜社交，却极为健谈。不喜社交是强调艺术的独立性，而健谈是由衷地对于艺术有着自己的独到见解。封岩喜欢自然、朴素的东西，他的作品也向观众阐释着这一点，将自然的东西通过自己的理解再还原出来，不加修饰。多年来封岩一直使用一台画幅为6×9的富士相机，很多作品都是由这架机器拍摄而成，拍完后就基本不再修饰，不裁切。对于6×9画幅的选择是因为这是一种最接近电影胶片的画幅，他的作品中几乎全部带有一种电影场景的意味，仿佛是从影片里截取的一个个视像镜头，是记忆长河中的经验切片，而这种场景又给不同的观众留有充份想象的空间。



《电扇 Fan》收藏级数字艺术打印 100 148cm 2010年

艺术银行 VS 封岩

艺术银行 = ART BANK 封岩 = 封



上:《角落盆栽 Corner Plants》C-Print 110×74cm 2006年

ART BANK：你的这些家具都特别漂亮。

封：虽然是为拍摄作品买了这些家具，但从一开始我就打算要使用它们，纯粹拍摄是没有意义的。这次展览海报上那张立起来拍摄的皮椅是博物馆淘汰下来的，上面还有一个博物馆的标签。虽然不是真皮，设计却很好，而且代表了一种公共性。我过去会骑车去垆头、双龙华鑫之类的旧货市场淘东西。只是最近几年忙，去得少了。可能我有的这些也足够用了。

ART BANK：你特别喜欢阅读吧？我看到这里有不少藏书。

封：阅读是我生活的一部分。我刚开始读的书是西方现代派小说，阅读的时候感觉就像是自己写的似的，然后发现了自己写作的可能性，消除了多年来对写作的恐惧感。于是，开始了我的写作之旅。我越来越清楚

自己喜欢的文字是什么，叙述的口气成为我在阅读时的第一判断，就像看电影时的判断一样准确。我喜欢那些冷硬有力的文字叙述，准确不带形容词，像流水账般的叙述。我的部分作品经过诗人于坚推荐在《大家》杂志发表过。福克纳、卡尔维诺、博尔赫斯等都是早期对我影响比较大的作家，还有陀斯妥耶夫斯基。我可以承受最大的“煎熬”去看他的书，看这些令人心痛的东西反而让我舒服，它们像刀子一样。比如《追忆似水年华》，翻译版本虽然字体很小，但我还是读过两遍。我和我妻子也是因为阅读而结识的。刚开始到美国在纽约东村住的时候，我正在读卡尔维诺和朱天文的书，而我和她第一次见面的时候，她从包里掏出的也正好是这两个人书。卡夫卡说的“写作是一种祈祷”对我影响至深。

ART BANK：电影和文学哪个对你的影响更大？

封：我毕业于电影学院，热爱电影，对电影仍然有所向往，但我和影视圈一直都保持着距离。在学校的时候我几乎一本书都没读过，对技术也缺乏兴趣，唯一做的就是看了很多电影。后来我在纽约住在东村的5街，离电影文献馆很近，几乎每天都去看各国各年代的电影。在纽约，人们在不同的场合看电影，屋顶的大砖墙上、海边和各个博物馆，也有许多不贩卖爆米花的小型独立影院等等。我判断一部电影好坏的标准，取决于它是否具备独特节奏，比如法斯宾德、梅尔维尔、萨耶雷还有胡金铨的作品，都具备独特的节奏。其中，胡金铨不仅开创了武侠片这种类型，还形成了自己的美学观。他是我目前认为最好的华人导演，他的作品语言也启发了我的山石系列。三影堂展览中有一块很大的山石是我在终南山拍的。我小时候老去那儿玩，终南山有中国最多的隐士聚集，也是道教圣地，有种不一样的气场，像是胡金铨电影里那种气象万千的感觉。总体说来对我影响最大的还是文学，我大概有7年时间在创作小说。我很享受那段过程。因为写作需要专注力，思绪要敏捷，用词要准确，这对我后来的摄影创作起到了影响。我作品的名字通常就是一个名词，非常简单，比如黑皮椅或者木箱子、车轮或者叫警察。不要带任何形容的附加色彩，我的小说也是如此，很克制、理性。

ART BANK：什么时候决定回归摄影创作？

封：2003年非典之后，我结束了第二个长篇，一部写“文革”时期武斗的长篇小说《大雁塔》，我小时候听得最多的故事就是大人讲“文革”武斗的事。陕西有许多军工厂，武斗是最厉害的，打斗的场面给我很多视觉形象。另一部《终南山》，写上世纪80年代一个城镇的变化。计划中的三部曲完成了两部，加起来有100万字。写长篇更像是经历一场战争，在其中经历生死。完成第二部小说后我精疲力尽，感觉需要换一种方式表达。2004年我开始影像创作。摄影对我来说，是必然，也是我小说的延续，比如“纪念碑”的视觉画面其实最早起源于我的文字作品《座椅反弹的声响》。

ART BANK：你的作品中有很多中国元素，同时又带有很强烈的西方观念，是这样吗？

封：我父亲对于艺术浓厚的雅兴以及我成长的环境背景——十三朝古都西安，以及成年后包括在美国的生活经历，形成了我的创作语言。总体来说，还是西方现代派文学构建了我的价值观，带给我一种时间与空间并行的感觉。就好比在叙事中，在同一时空里穿插不同的事件。我最近的摄影创作就是三个系列同时展开的，《迷幻竹子》、《纪念碑》和《山石》系列。然而，它们在形式上各有差别，有彩色的、抽象的、极简的，也有具象的。另外，我个人也一直偏爱中国画中的工笔画，我认为工笔画是一种冷静中带有观点的描绘。我儿时与之习画的老师康师尧先生是一位很有学识修养，身上无一丝浮躁之气的现代文人画家。现在我家的

卧室内仍放着康先生的一幅工笔竹鸟画，每晚看着它能带给我一种身心安宁的静气。我的山石系列之松、竹、石，可以说是对父辈们的回敬，当然，是以一种我个人身处时代的方式。

ART BANK：看你的作品觉得你应该是非常严谨、冷静的人。

封：有些人说我是典型的摩羯座，严谨、不适应即兴。我有一台投影机，是我做作品时非常重要的工具。每件最终可能决定成为作品的影像，我都会透过投影机呈现在工作室一面空白的大墙上，然后开始不厌其烦地调整作品投影出来的长、宽、比例。要到连外框的厚度、宽度，以及色彩、材质都有了一定的概念，最终才能决定作品的尺幅，也可以说是每件作品存在于这个世界上的唯一尺幅，差之毫厘，失之千里，是这么不厌其烦背后的独白。另外，装裱作品的框子都是我自己去厂里定制的，厚薄粗细都亲自掌控。我觉得这样作品才具有整体性、物质性和力量感。有些艺术家不在意这些，派助手去。包括我的相机。我的很多作品都是用富士6×9画幅相机，我只用标准的固定镜头拍摄。固定镜头对人会有限制和要求，要很准确，如果不是实在必要，我的作品基本不做第二次剪裁，所以取景必须准确。我相信，精确的尺寸，赋予了摄影“当代”的意义；作品的尺幅大小除了表达出个别作品的独特语言，同时限制了观者的距离。观者在什么距离下观看这幅尺寸的作品，形成了作品的意义，决定了摄影的艺术形式。然而，在不善即兴的同时，我却又十分信任人类思维中直觉的部分。一位数学家或者是哲学家说过一句话：“直觉是意识本能的反应，与语言和逻辑思维的结果不同，更具高效和准确性。”我的作品比如“纪念碑”系列表现出的，或许是非常具物质倾向的一面，但对我而言，物质的存在固然是个奇迹，但仍不足以证明万物存有的神奇，所以，我尝试将肉眼所看不见的抽象经验，通过某种转化，具体呈现出来。“迷幻的竹子”就是这样产生的。那是在2007年夏天，我在美国等待大女儿降生的前几天，在纽约惠特尼美术馆看到“爱的夏季：迷幻时期的艺术”，展览内容包含上世纪60-70年代“被击垮的一代”相关艺术。这个展览里面大量出现的霓虹灯色彩，勾起了我对城市夜晚那种缥缈冷艳色彩的喜爱，“迷幻的竹子”让我表达了抽象摄影绘画的语言。其实这几年我还拍了许多抽象的东西，就是尚未达到合适的状态去整理出来。

ART BANK：现在好多摄影师都用数码相机创作了，你还坚持用胶片？

封：其实我不认为我是一个摄影师，倒不是因为艺术家和摄影师的称呼哪个更重要，只是因为摄影师通常意味着手里的相机像一杆枪，随时随地准备举枪战斗。而我没有，所以我做作品，数码相机的便捷性不是考虑的第一位。但是数码产品确实有很多优势，比如在第一时间就知道呈现效果如何。所以我也打算弄一个数码相机了，不过这是考虑到要做一些新的题材。