

王栋栋：你的作品给我的第一印象是很文艺范儿又有点叛逆，这个和你的性格有关吗？你平常有什么爱好呢？

任瀚：我比较注重作品展示的氛围，但我对各种定义始终保持怀疑态度，“文艺范儿”可能太清新了，我作品中还有一些原始、粗糙的东西。性格上我比较内向，不太善于和人打交道，喜欢简单，做事很慢，或许因此促成了我现在这样的创作方式。爱好也比较静：读书、看电影、旅行，运动方面说喜欢游泳不如说喜欢在水里泡着。

王栋栋：怎么想到用石墨铅笔这种材料来做作品？

任瀚：石墨是自然中的材料，透明、光亮。铅笔简单、直接，和身体的联系更紧密。这种材料让我感觉很亲近，用它创作的过程犹如修行。

王栋栋：你说你的作品是在用铅笔素描的方式来做雕塑，我虽然感觉不是那么明显，不过我感觉到你的作品是在企图消除素描甚至绘画的方式。一般绘画有一个特点就是可以带动观者的观看，但是反绘画的方式也反对了观看，你试图如何与观众交流？

任瀚：绘画的观看方式是站在它的面前，或近或远，而雕塑是需要改变角度来看。比如“镜子”系列，将每一笔线条当作“泥土”，把整个形状堆砌而成，每根线条的光泽既是独立的，又整体有组织地从中心向外发散，止于无形的镜子的边框。形状的尺寸和比例都来源于现实中存在的镜子，这样的一种关系一方面使得创作的过程成为一种对现成品的复制，一方面也让观众用身体感知它的时候产生一种模糊感，它有镜子那样的形状和比例，有淡淡的反光，隐约映射出观者和环境的光影、颜色。再细看，似乎可以看出线的厚度，反光是放射状的，观众的影子也随着线条的运动进入作品中。观众看到的不是绘画意义上的表现和再现，而是身体与作品发生的物理变化。

王栋栋：你的作品有一些碎片的符号，比如随手拈来的水波图案，通过对它改造，最后成了一种比较私人的行为。这样的作品在公共展厅中的意义何在？

任瀚：我们处于一个信息泛滥的时代，大量的网络图片、PS 图片充斥在周围，而另一方面由于城市的疯狂扩张，人工对自然环境的干预，我们已经越来越少能看到真的自然风景。反而看到风景图片的机会更多，这些在慢慢影响着我们的视觉经验。对我来说，图片自身的意义已经不重要，（作品）因为它们的无意义反而更有意义。

王栋栋：《雪山系列》直接使用网络下载的雪山摄影图片作为素材，按原比例绘制素描，最终作品的名称直接使用原图电子文件的名称。这类作品和原来意义的再现性艺术有何区别？

任瀚：正如刚才所说的那样，这些乱码般的电子文件名称是基于一种机械的、电子化的分配，对于人所感受的“现实”，它们是毫无意义的。我越是认真的将它复制和模仿，就越凸显了这种信息时代出现的人、自然和科技之间的冲突和无奈。雪山系列对黑色背景和反光图像的使用，使画面一方面如同被搞坏了的，丢失数据的电子图片，但另一方面又有一种对视觉的提纯，让雪山神话般地存在于追念中。

王栋栋：通常来讲，艺术是艺术家对某些问题的社会性思考和实践的过程，但随着当代社会人们对思考本身也开始进行了怀疑，我们的艺术创作方式也发生了巨大变化，你的作品是在思考还是在怀疑思考呢？

任瀚：这个很难讲，我的作品常常是在怀疑，但是怀疑就又变成了思考。为了避免落入圈套，可能需要“放空”。

王栋栋：迷恋某种材料，材料就会变成一块磁铁，将吸引着人的神经，你是否已被石墨铅笔的感觉吸引了？你有宗教信仰吗？

任瀚：我没有信仰，从小生长的环境不允许我去相信“看不见的东西”，不过我还是相信命运的强大力量。每样材料都有它特殊的能量，在艺术材料当中，我学习艺术从用它开始，转了很大一圈又回到它上面。不过我想这没有到“迷”的程度，它只是一种恰当的选择。

王栋栋：你的作品语言很极简的，你是否受到极简主义的影响？

任瀚：是的，我留学以后看到了大量极简主义的作品，也看到了受极简主义影响下的西方艺术世界，和当时中国处处可见的那种“热闹”的视觉追求是完全不同的，我深受触动。

王栋栋：你一直在寻找某种视觉和体验上的二元交叉，你如何理解其中的“空间”意义？

任瀚：今天艺术学院里的纯艺术专业，既可叫作“造型艺术”又可叫作“视觉艺术”，我更喜欢用“造型艺术”一词。“视觉艺术”强调说我们做的东西是服务于眼睛的，而“造型艺术”就偏向于强调我们在创造事物，不去限定创造的事物是去看、去摸、去听还是什么。我们这个时代的好处就是技术的进步使得有更丰富多样的感官刺激方式并存，我们的感官经验在不断增加，身体功能在不断延伸。那么，今天的艺术也不仅仅满足于视觉。

我在创作中是在不断隐藏，或者说削减自我的，因为我认为个人的经验和习惯是很狭隘且危险的，所以我复制自然，复制他人的摄影，复制现成品……将体验还给观众，这是一个有无限可能的空间。

2013年9月27日