

陈秀炜vs任瀚

陈：什么时候开始绘画？大学时期是学哪一方面的？

任：从4岁开始学画，小学和初中断断续续学习，正式开始应该是考入美术高中以后。大学本科是学习油画，在抽象表现工作室。到法国读研究生是在艺术系，那段时期尝试使用不同材料进行创作，法国的艺术学院里是不按材料分专业的，根据个人研究方向选择媒介。开始的一年多我几乎没有进行过任何绘画，做的都是拼贴、装置、录像、行为、摄影，那时候觉得这些才够过瘾，绘画的各种形式在国内上学的时候已经试了一圈，完全失去了兴趣。直到我在尼斯美院的第二年，一位教授看到了我的速写本，鼓励我尝试重新回到绘画上面。两个星期的素描特训好像让我沉淀了一段时间的能量重新爆发出来。似乎之前所做的一切都是为这一刻准备的。此后我便把精力集中到绘画和装置上来。

陈：那就在那个时候才开始真正的用铅笔这个媒体？它最吸引你的是什么？

任：对，从2009年底。在我对绘画迷茫的时候，我希望忘记一切学习过的技巧和习惯，回到这个最初使用的媒体。它吸引我的是它的简单、直接、半透明，有一种轻盈的金属质感。

陈：从你最初用铅笔画的几何图案和镜子系列，到最近的风景系列有了一些明显的变化。

任：最初的几何图案受到较多极简主义的影响，我去除了明暗光影，用笔直的经纬线建筑起立体的形体，画面一眼看过去是一个深灰色的色块，仔细端详才能顺着线的轨迹看出形体，用无变化的明暗关系与结构性的线条制造对空间感知的矛盾。用铅笔绘画，事实上就是在消耗石墨粉末的同时把身体的运动轨迹通过“线”记录下来，我尤其重视这个过程，在镜子系列中直接将铅笔的粉末当作了雕塑的“泥”来堆砌形体，塑造一个扁平的“镜面”。观者的观看方式也不再是观看绘画那样，而需要移动视角，像观看浮雕那样去观察画面随着光影和角度转移发生的变化。“镜面”的形状多是选择动感的、装饰性强的巴洛克式，或是中国的古铜镜，镜面的形状和比例也是和现实存在的镜子相吻合。当镜面被以这样一种重复堆砌的方式复制下来以后，那种繁复和动感被压缩、回归到平静。事实上制作它的过程也是如此：从白纸到杂乱的线条，最后到达统一的深灰色。在镜子系列中我也在思考装饰与艺术的界限，装饰追求精致唯美，给人愉悦，而艺术有一些粗糙却深刻的特质。

陈：你希望通过绘画探讨些什么？

总的来讲，我的创作都在从绘画出发，模糊绘画与其他领域的界限：用做雕塑的方法去做绘画，用做行为的方式去做绘画，在装置或空间内完成绘画。作品的形态上，我寻找一种介于抽象与具象、真实与虚拟之间模棱两可的状态。这些二元性和矛盾性是我所关注的。我不想让作品含有任何具体的“内容”，他们所呈现的就是主题本身，正如镜子系列所暗示的，我在作品中尽可能去除“自我”，让作品成为一面镜子，观者在作品中反观自己。从镜子系列开始，我不再去创造一个形状，而只是把现成物、现成图像予以加工、复制。

陈：雪山、水景在你的画中有特别的意义么？

他们的纯净、明亮与石墨的光亮达成一种呼应。这些题材有一种脱离尘世的宁静感。雪山是凝固的风景，水景则是流动的，这些动与静的天然风景在我们今天的生活中已经很难见到。我们周边的“自然景观”都充满了人工的痕迹，今人对山水的理解与古人截然不同，我们欣赏机械

复制的风景图像的经验要大大多于亲身投入自然。我的创作以具体场景的照片为基础，但作品的真正主体并非现实世界中的真实场所，而是被他人的照片和电脑处理过后的视觉信息，作品的题目那一大串无意义的字符信息也暗示了这一点。我希望用这些引人沉思的虚拟风景对逃避城市文化提出挑战。

除此以外，还有一种和对宇宙的敬畏，从宇宙的宏观视角看来，人所做出的选择和努力都如灰尘一般微不足道。在《温柔的撞击》中我也是在探讨这个问题：在即将被拆除的建筑中，我用建筑中遗弃的物品和建筑碎片砸向墙面，用这一方法“绘制”宇宙风景的图像。相比拆除房屋的巨型铁锤和背后的利益能量，这些撞击的行为和对建筑的“送终仪式”是无足轻重的，但比起画面上宏观的宇宙，我们飞速地建造，又迅速地拆除、重建城市的努力又算的上什么呢？

陈：可能是因为画面题材的关系，你的画给我的第一印象是气质特别像水墨画。

任：我在创作的时候没有考虑过任何与水墨画之间的联系，如果存在，或许是单色审美趣味的潜在影响，但我的出发点和一些细节的处理方式截然不同。比如我的画中为追求画面的反光和雕塑感，所有的形状边缘都是清晰锐利的，与水墨画所需的虚实结合有所不同。不过我很喜欢中国画论中“计白当黑”的观点，我对摄影图像有针对性的截取复制，使画面中的留白变得更有意义。光泽的、同时带有数字处理痕迹和手工绘制痕迹的地理图像“放置”在白色的亚光纸面（或墙面）上，呈现出一种特殊的层次感。此外在关于风景的创作，尤其是水景的作品中，截取的部分因其形状不完整，虽抽象又带有具象的暗示，图像的意味与带有表现性的水墨画有相似处，但是我的这种图像截取是完全理性的程序性行为，形似却意不同。

陈：你另外的现场作品，如《迷宫》和《无题13a01》，与你的绘画有什么相关性？

任：正如我所提到的我对绘画与其他领域跨界的兴趣，我同样在思考展示空间与绘画的关联。我的现场项目将展示空间设置成一个“剧场”，作品有时候是场景中必不可少的设定，与空间紧密相连，比如《小迷宫》中对镜子系列的展示方式。而在场的立体作品本身也成为绘画，观众可以在绘画中行走、穿梭。在现场的创作中用到的本该属于绘画的材料：颜料、铅笔、画框……将空间（或装置）与绘画的界限模糊了。而后在非艺术空间进行创作更是一种有趣的尝试。非展示空间本身是承载着信息的，有视觉的也有历史记忆的信息。这些信息都成为创作的材料，而不单单是背景，它们携带着时间的记忆。这种空间内的现场作品是一种二次创作，要进入不同的语境去思考创作，有被撤离的居住空间，有商业中心的毛坯房，有工业生产的车间等等，使用场所内现有的非艺术材料与艺术材料混合到一起成为作品，常常是带有实验性的，这些项目给予我灵感和能量去不断扩展绘画的边界。

陈：你希望你的创作下一步会向哪个方向发展？

任：我会继续将绘画引入其他的领域，目前的创作有基于平面上的，也有结合空间的。平面上的有对现成品和他人摄影的复制转换，常常对一个主题要创作多件作品才能说清楚问题。空间的作品常常是因地制宜地结合现有状况采取对策，同时将绘画引入进来，与空间、身体相结合。前者工作室内有条理地静静完成，后者则要面对各种不同状况做出迅速反馈。我想我是一个矛盾综合体，需要两种极端相反的工作方式来平衡自我。当回到艺术空间，这两者或会发生融合，像《小迷宫》那件作品，空间的创作与工作室内的绘画结合到一起共同展示。有合适的机会，我会尝试在空间内或是在雕塑上进行绘画。

2013年8月18日