

任瀚：极度克制的精神沉淀

撰文、采访 / 吴栋

第一次见到任瀚的作品是在 2014 年的济南摄影双年展上，那次，他的作品被放在了一个以“图像实验”为名的展览单元下，由于任瀚所使用的媒介是素描，这让他的作品在周围清一色“按快门”的环境中略显得突兀。然而，从视觉效果上来看，任瀚展出的系列《雪山》很容易让人以为那是用黑白胶片拍摄的风景照，高反差的黑白或许会让你把那当作是阳光直射下覆盖雪的山体亮部与阴影的简化对比，要不就是运用了暗房或 PS 中的某些手段，把正负向推向了极致。可如果你移动几步，换个角度看看这些图片，雪的白色中又会渐渐泛起了金属般的光泽。这不是银盐所能产生的反光，而是任瀚利用石墨铅笔本身所具有的材质特性所创造出来的。通过不断重复的打线，任瀚在不同画底上，缓缓编织出一个个日常生活中的情景与形象。《雪山》是在黑底上完成的，而他的另一个系列《镜子》用的则是白底，黑与白的关系在《镜子》中显得更为扑朔迷离，漆黑的镜子随着观看角度的变化泛着光亮，汇聚在中心的线仿佛一条通往异域世界的路，视觉在其中渗透、碰壁、反射，引领观者进入一处冥想的精神空间。

我时常在脑海里想象任瀚的创作方式，想象他重复划线的手部动作，他不断地复制性的工作似乎像一台拥有情感的机械，在画面里营造出一种禁欲的浪漫，一种独特的美感。在天津的一天，我遇见了任瀚，有了以下这段访谈。

吴栋：你的许多作品都用素描表现的，为何选择这个媒介创作？

任瀚：素描是我的一个出发点，我一直在探讨素描的边界在哪里。我不像用颜料那样去使用铅笔，而是把它当作泥，没有明暗过渡的再现，仅用它的石墨本质去呈现反光和质感，当别人看的时候，它看起来并不像一个平面图像，它的样子由你看它的角度决定，你在不同角度能看到光与你在互动，事实上模糊了素描与其他媒介的界限。我也有空间里的特定场域作品，也是我一直感兴趣的，我在法国上学时做过先搭建装置，然后在装置上画壁画这样的方式。应该说我是从素描出发，但不局限于这一个媒介。

吴栋：如何选择素描的对象？

任瀚：我最开始有一个《镜子》系列，选择它因为镜子这个东西拍的时候会有反光，它在视觉上与石墨质感有相似之处。

吴栋：在《镜子》系列里，你的线条都是从中间发散出去的，为何这样去表现？

任瀚：我不想在选择上带有太多主观性。所以选择统一从中间发散。

吴栋 :在《雪山》这个系列里,你选择了网上下载的图像作为原形。用现成品图像是怎么考虑的?

任瀚 :这涉及到我创作方式的选择,我不去主动制造图像,这些图像不是我拍的。在今天这个时代,每天都有大量的图片产生,已经过量了,我们其实难以消化这样数量的图像信息,它不是过去那样,一张照片会被人们小心翼翼地捧在手心,今天照片就围绕在我们周围,打开网页,就能看到风景。但讽刺的是,在城市里的人很难看到这些现实的风景了,尤其是没有被人工改造过的、没有被旅游化的风景。在《雪山》系列里,我画的有谷歌邮箱的背景图、游客的旅行照片、纪录片的截图等等,你能看到这里里面有游客的身影、gmail 的标志、网页的导航栏……这些隐藏其中的信息。

吴栋 :这样画一张素描的时间需要多久?

任瀚 :我是几个同时进行的,每张持续的时间大概在一个月左右。

吴栋 :你看到原图就能想象素描的样子么?还是会先做些什么调整?为什么想要把游客人的形象抹去?

任瀚 :我稍微在电脑里加工,黑白化一下。然后我会截取只有雪覆盖的部分,你看到的图像里,有人为痕迹的地方都涂掉了。建筑、人和人的生产产品,包括后期加上的广告文字,都去掉了。我意图去还原自然的状态,但是因为我截取这些图像的关系,所以最后会有一个冲突出现,我去表现的是自然,那些非自然的东西,我即使跳过去,还是能够看到。

吴栋 :的确,那些 gmail 邮箱地址和导航栏也是很现代化科技的元素,让整个画面呈现出一个奇怪的状态。

任瀚 :这是一个很矛盾的体验,当我们看到外面的广告牌,在大的建筑中突然出现一座雪山,上面还有些字,或是一个人拿着杯饮料站在那里。风景出现的时候给我们一种舒适感,赏心悦目,但我们知道那又是虚伪的,被虚构的,被加上商业痕迹的,那是一种模棱两可的感受。也是相当于我们今天在对待自然,观看自然时候的一种状态,就是今天的真实,是一种尴尬的状态。

吴栋 :你在画的时候,你脑中觉得你是在画什么?是图形?山的结构?还是线条?

任瀚 :这是有考虑的,当在近处看的时候,你会发现这些线条的方向,有点像在做雕塑一样,抚摸它的表面的感受会是怎样的?该朝着哪个方向用手摸下来?顺着这些痕迹再现形体的起伏,在人的周围,线并不是围着人的,而是从后面穿过去的,就像空气那样,穿过去。

吴栋 :我想象你在画的时候,总会反复打线。我觉得从最后效果上来看,其实你的动作可以简化,有些快速的方法,最后呈现的视觉效果可能与现在也是类似的。你在这个不断打磨的过程中有什么体验?

任瀚：对我来说这种体验其实还蛮古典的，我在画的时候变成像一个工匠的身份去生产这些艺术品，按照自己预设的规则去制作。这也是一个很个人化的过程，手工慢慢制作可能更符合我的性格，会去掉一些东西，提纯。在画之前，我会设想很多，然后选图，但不到最后我也不知道这个材质出现的结果是怎样的。这个过程让我感受到有一个极度克制的精神性在里面，通过慢慢打磨抛光，最后的结果和你快速生产出来的肯定是不一样的，它里面带有一种沉淀。画面变成一个“纪念碑”，它有一个份量在里面，一个时间的份量。能量是慢慢积累的。

吴栋：如果这些素描在展览呈现，它的光源有没有讲究？

任瀚：与展示常规的绘画作品相反，布展会考虑让观众观看反光，不会让光打得太平，有一定角度。

吴栋：除了石墨的材料特性之外，还有哪些是你选用素描的原因么？

任瀚：出发点是素描的界限嘛，素描跟摄影，跟装置，跟雕塑，跟行为之间的关系。我们通常认为素描是一张画，但素描又和绘画不同，它是更私人化的，它比其他媒介更直接，手脑连接更紧密，脑袋里有一个想法，有意或无意的涂画就是一张素描。我更愿意把素描认为是人的行为轨迹的记录，我们在城市地图上跑一圈，这运动的线就是素描。它只要留下轨迹，不管你是用何种方式去记录，这就有可能变成素描，我感兴趣的是关于素描的这些问题。我也有些关于空间的作品，在再生空间计划中，我们会找废弃的空间做展览创作，从场地本身找我的出发点，根据空间给我的感受，我去反馈。那时我就尽量没去使用石墨，而是使用和空间有关的、来自于那个空间语境的材料。比如场地上能找到的废弃的砖块、小零件、钉子，也有家具。在北京 C-空间的一次展览上，我在墙上砸出残破的痕迹。对我来说，砸也就是画，包括我用铅笔画的时候，看起来是在画，但对我来说我是在抛光，是在抛这个面。我一直试图消解素描这个传统媒介上富有专业性和技术性的那个层面，不使用绘画的技巧，不再使用它本来的功能。