

杨晨：绘画在你的创作中显然处在一个极度重要的位置，对于 Drawing 所带来的身体运动的机械动作，消耗和转化在你的绘画中都有非常明确的体现，那么你怎样看待绘画这样一个媒介所能创造出的空间的维度？

任瀚：我不常在“绘画”的语境中谈论自己的工作，绘画的当代性讨论有一套独立的语言，而我的创作往往很难纳入绘画的系统加以讨论，所以我更多强调我所做的是 Drawing（素描）。我关注思维和身体运动所留下的痕迹，图像一方面是表皮，同时也是诱饵。

绘画所能创造出的空间维度与时间的长度有关，它能够再现比摄影更长的物理时间下的“真实”。也与视角有关，可以将不同视角下的现实在一个画面上取舍、重构。另一方面，我所感兴趣的是，艺术家工作时身体运动的时空关系也都在绘画，尤其是素描中得以呈现。运动轨迹的长短、力度、速度、曲直都敏感地反馈着工作时的身体和精神状态。

杨晨：你能详细谈谈《镜子》这系列作品的创作吗？对我而言它似乎是介于抽象和具象之间的存在，你怎么看？

任瀚：在这个系列中，我从一开始就是把它当做雕塑而非绘画来做的，更强调石墨的物理属性而非把它当做表现明暗的绘画色料。镜子既是日用品，又是装饰品，是生活中的附属物。从设计的角度来说，它的形态就是完全抽象的，而它们却是现实中真实存在的物品，我把尺寸和比例也都原样不动的复制过来。所以它既是真实的，又看起来是抽象的。我的创作总是在制造一个“画框”，主体是观看者本人。

杨晨：关于复写纸在《灾难》中的应用，我视之作为一种非常明确的空间与时间状态的共存游戏。纸张本身的透叠作用以及其复制性，在平面空间中的拼接顺序，这都让我充满了对你运用的最初图像的印象，请问是现成品图像吗？

任瀚：是的，这个系列都是用的新闻图片。因为我家人工作的关系，复写纸是我儿时接触的既日常又特殊的脆弱材料，轻微的碰触便会留下明显的痕迹，这种材料脆弱和日常的矛盾性让我想要表现同样处于美与可怖之间的灾难主题，是一种“尚能承受的不可承受之物”。

杨晨：复写纸前后叠加绘制时，所建立的图像和绘画的关系你怎样考虑？而在拼接完成整个作品的过程中你是否有着特别的绘画顺序？

任瀚：我用复制性的纸张对摄影图像进行了重现，最终的绘画相比原始图像少了一些现实的细节，多了一些时间的累积。过程完全是机械式的顺序，我觉得自己像一台人肉发票打印机，双手手持改造过的电锯按顺序完成敲打。工作现场噪音不止，而我带着隔音耳罩在一片宁静中用全身对抗着机器带来的反作用力，安静中我似乎能感知到身体不同部位的每一次抖动。最后形成的点状画面有些像是强调光晕的修拉的素描，又让我想到波德莱尔在《恶之花》中所言“美降自混乱星辰的灾难”。简单、重复的劳作如同悟道。