

NI Youyu

Inspiration and Separation

October 2019

倪有鱼 灵感与切割机

这里是艺术家生涯中的第三个工作室，这间
偏远郊外的厂房，曾经是中华地图学社的地
图印刷车间，厂房里光亮的水磨石地面上至
今还留着机油的痕迹，沉重机器的痕迹……

采访、撰文 陈洁薇 / 摄影 蔡云普 / 造型、编辑 吕旻

NI



艺术家倪有鱼的工作室，绝不是我们惯常想象中的艺术家工作室：不是那种素净开阔，四面白墙，随时可以布置一个小型展览的新生代艺术家工作室；也不是那种优雅舒适，充满 Art-deco 氛围的老派艺术家工作室；而是位于宝山区偏远角落的一堆厂房中的一间。当推开巨大的褚红色铁门往里走，你会看见满墙的工具，大型切割机，堆满材料的模型台，还有堆放整齐的许多箱子和一排排高大的储物架，这是工厂？还是仓库？

倪有鱼的第一个工作室，是一间水泥毛坯房，照明也只是顶上一根裸露的电线挂下来一只灯泡。那时正是 2008 年的上海双年展，也是他生命中最低谷的时期。身边所有的人都：“别再坚持了，坚持也不一定有可能性，没钱怎么做当代艺术？”正是在这种压力下，他创作了“银河计划”。他把 300 枚硬币砸成薄片，用毛笔和放大镜在金属薄片上小心翼翼地绘制出微型图画，把它们连成星空，意在批判当下“资本成为令人仰望的宗教”。

倪有鱼的第二个工作室，位于曾经的英雄金笔厂的老厂房。倪有鱼是第一个入驻的艺术家。高大的木梁结构，铺瓦的斜屋顶，拥有 200 平米的大通间。当时的英雄金笔厂像一个小型园林，有假山石，有非常美的食堂，木质的老楼梯。“当时那个环境简直是一种时代的穿越，出来是 2010 年的上海，进去是 20 世纪 80 年代的上海，我们用塑料饭菜票、铝制饭盒打饭，厂里的员工还穿着工装戴着袖套。”英雄金笔厂的阶段，

左页 / 褚红色铁门上的“NI”，代表着这就是倪有鱼工作室。

1/ 一幅作品的诞生，凝聚着倪有鱼的精力与体力。

2/ 工作室一角，摆放着倪有鱼从世界各地淘回来的各种宝贝。



倪有鱼开始打开了更大的创作，也开始了他著名的水冲画系列。刚开始做水冲的时候，穿着全副武装的橡胶服，拎着龙头不知如何下手，到访的人都会被吓了一跳。“英雄金笔厂的环境对我的影响一直延续到现在，比如你看现在这间厂房的水磨石地面。我一直都希望找一个有着老调性的地方，不喜欢新的空间。因为老的东西以它已有的姿态存在着，能激发艺术家的想象力。你需要去适应它，同时驾驭它。”

这里是艺术家生涯中的第三个工作室，这间偏远郊外的厂房，曾经是中华地图学社的地图印刷车间。厂房里光亮的水磨石地面上至今还留着机油的痕迹，沉重机器的痕迹。自从英雄金笔厂被拆迁之后，倪有鱼每天骑着小摩托，走街串巷，仿佛收破烂的人一样，晃悠在各个工业园区寻找合适的厂房。因为真的需要“很大的空间”来存放他从世界各地淘回来的各种宝贝。沿墙高高摞起的是他从世界各地淘回来的几百只拱形弹珠机，盒子上标着每一只弹珠机的尺寸，要根据尺寸去给每一只配好玻璃罩，再进行创作加工，已经完成的那些成为他2018年德国CFA画廊“遗迹”展览的作品。大门左手边的仓库里，货架上是几百只在欧洲收集的古董画框，同事们按照S、M、L给它们标注了尺寸。而倪有鱼会不时抽一个出来，根据尺寸和上面的雕花图案，琢磨要画的大小和题材。其中一部分，也已经变成了今年9月在上海贝浩登画廊的“余晖”展览。“在这里工作有趣的地方是，如果我今天画画的状态不好，我就去做做木工，或者研究一下藏品，所以几乎没有状态不好的时候，永远有东西要做，时间永远都不够。我一直非常坚持一定要自己去触碰作品，所有的想法以及最终的那层成为痕迹的东西，必须要自己亲手去做。

上图 / “倪有鱼：∞”，余德耀美术馆展览现场，2019年。摄影：王闻龙

右页 / 空旷的空间充分满足倪有鱼的需求，光亮的水磨石地面上摆放着各种创作素材。





倪有鱼

出生于1984年，2007年毕业于上海美术学院中国画专业，现工作并生活在上海。2014年，被授予当代中国艺术奖（CCAA）“最佳年轻艺术家”。曾在世界范围内多个美术馆与艺术机构展出作品，同时作品也被众多美术馆与艺术机构收藏。

《IDEAT 理想家》对谈 倪有鱼

这次在余德耀美术馆的展览为什么用了一个奇怪的符号来代替名字？

首先这个符号是来源我自己身上的一个纹身，当我在决定纹身的时候想法也很简单，我不想纹任何的文字，因为语言的指向性太明确了，而符号，是开放性的。这个符号来源于古希腊文明中的衔尾蛇，它里面有些抽象的东西，不适合用语言去表述。再说到展览本身，标题一定是和其内容有关的。我有四年没有在国内做个展了，而且也从没有在国内做过装置类的个展，这个展给了我极大的自由发挥的空间。纯装置作品的本身，就带有一定的抽象性，相比之下绘画的表达是更明确的，而装置的材料

右图 / 贝浩登（上海）倪有鱼个展现场。摄影：Tanguy Beurdeley。图片提供：艺术家与贝浩登

部分就各有各的隐喻。就这个展览而言，我大量地使用了老物件，这些老物件有各自原本的功能，然而在工作室里，它们被篡改了功能，打破了原有的属性，产生了一种循环。本来毫无关系的东西，是我主观地把它们嫁接在一起，原始的固有功能被去除，新的循环产生了。另外这个展览中有一部分作品是我和父亲的合作，我把这个看作是一种血缘、基因上的循环，宿命的循环，所以我觉得这个符号是可以概括整个展览的。

工作室里堆满了这么多的藏品，你的作品也有很多基于这些收藏，所以私底下你本身就是一个有“收藏癖”的人吗？

对！我在幼儿园时收集糖纸，上学时集邮，然后在做文学青年的阶段，买了大量的旧书，在

任何情况下都会去收集当时令我感兴趣的東西，而且天然就养成了归纳整理的好习惯。现在我收集一些比较特别的古代文物，比如唐宋敦煌的写经，还有一类比较独特的藏品是残缺的雕塑。我觉得残，是很重要的部分。在中国的传统观念中，收藏是与财富有关的，所以大家对待完整的东西一直都有执念的。但是从艺术家的收藏角度，对我来说，在金钱可以驾驭的范围内，美学第一。古罗马古希腊，西方人对待残缺美学早就有了很自然的态度，日本也有侘寂的美学，所以我就开始收藏那些我认为美学程度很高，但是不完整的东西。对于艺术家来说，一个宋瓷的残片，可能会高于清代的粉彩；一张宋画的残片，也会高于清代的某些名家作品。另外，我的收藏一直围绕着一个小小的野心，就是：为自己建档。我希望当

66

但是从艺术家的收藏角度，
在我看来，在金钱可以驾驭的范围内，
美学第一。

99





有一天，别人要梳理我的艺术作品时，涉及到的文献，是我一手收藏的，不需要去其他的博物馆、美术馆去借。我的藏品和我的艺术品之间的界限很模糊，比如这次余德耀的展览上，有一件作品叫“酒神”，上面的那个小雕塑是古罗马时期的，就是我自己的收藏。

学习国画的经历对你成为一个“当代艺术”领域的创作者有什么影响？

我的美学上的很多东西是得益于国画。要知道学习国画必须从宋元开始，所以你一开始就会接触到这些艺术上很至上、很终极的东西，首先会产生敬畏之心，知道我们历史上曾经到达过怎样的高度，就不容易去做一些很轻飘飘的艺术。越是精研古典，人会越没有自信，因为它让你知道你和前人之间的差别。然后，你在创作中会非常审慎，而不是很容易地去完成

一件又一件作品。我会给自己找麻烦，我觉得只有当足够多的麻烦或者困难被设定在作品中时，我才有信心把最后的成品拿出来。我想做的是“设定难度的作品”。

在这里，通常会如何度过一个正常的工作日？

基本上，每天在家吃过早午饭之后，我就从市中心那边坐地铁或者打车到这里。其他同事会比我早来，他们大约 10 点开始工作，每个人都知道自己要做的基础工作，我一般 12 点左右到，晚上工作到 22 点左右回家。如果是在准备展览的期间，我来工作室之后就会参与到整个装置的调整中去，大家 18 点下班之后，我就一个人在这里继续画画。

有多少人在这里和你一起工作？如何分工？

除了我以外，我们工作室一般有 4-6 个人，我

首席助理已经和我一起工作了七年，我们彼此之间已经形成了很好的工作默契。他主要帮我管理工作室，以及一些装置的配合制作。我们不让女生碰电动木工工具，所以其他同事主要是参与模具制作，材料准备，文献整理等工作，我工作室在材料整理这个部分的工作量意外的大，每个月总不断有新的材料从世界各地寄回来，需要专门有人来整理，测量和归档。另外我们在慢慢建立自己的小型文献部门，我工作室的定位不仅仅是配合我制作一件作品，还包括很多相关的学术研究和编辑出版工作。

上图 / 倪有鱼，《博物馆的余晖》，布面丙烯，60 厘米 340 厘米，2019 年。图片提供：艺术家与贝浩登