



左图：图说假字图说假字图说假

右图：说假字图说假字图说假字图说

养鸡场里的美术馆

记者 陈璐

“现在许多语境发生了几乎毁灭性的变化，所有艺术家都会很不安、很焦虑，但同时也会很刺激、很有挑战性。”

“非常规”的美术馆

野蛮、废墟、有意思，是艺术家徐震给没顶美术馆的三个关键词。身兼艺术家、画廊主、策展人、公司老板等几重身份的徐震，这次又摇身一变成了美术馆馆长。从上海市中心驱车出发，穿过漫长的隧道与长江大桥，要两个多小时才能抵达位于崇明岛最西端的没顶美术馆。开馆前，在没顶美术馆发布的《一封信》里，徐震声称如何登陆崇明岛，是他给艺术行业发放的游戏任务的第一步。沿路延绵的农田与村舍，让人不禁满心疑问：美术馆建在这里的目的是什么？真的会有观众不辞辛苦来访吗？

这是一座没有围墙的美术馆，地面上用红字

写着“没顶艺术中心”（MadeIn Art Center），迎接远方来客的长桌上堆放着从周边橘园就近采摘的橘子。沿着田埂越过羊舍与嘎嘎叫的大鹅，闯入眼帘的是红砖鸡舍前的那匹“场所马”。开幕前这匹挂着二维码的棕马就在朋友圈里小刷了一波屏，大家纷纷发图表示，“记得扫码哦”。

在徐震看来，艺术是个反复观看的过程。虽然美术馆地处偏远，但开馆以来观展预约都是满的。美术馆坚持限流一天 20 个人，理由是人少一点，置身于美术馆的环境中，被艺术作品、塌掉的房子、粗糙的植物包围，“你始终在看它们，在消费它们，现在却感觉在被它们观看”。徐震这么解释。

谈及作为艺术家的徐震，以“聪明”“点子多”赢得高辨识度。他的作品某种程度上都被解读为一种挑衅，几乎所有主题都与城市生活的波普化有关。2018 年香港苏富比上拍观念作品《徐震超市》曾引起过广泛关注。《徐震超市》的前身是《香格纳超市》，首次亮相是在 2007 年巴塞艺术展的迈阿密海滩展会上，后来徐震将作品“概念升级”，

2016 年在上海愚园路推出《徐震超市》。这一作品的灵感来自 20 世纪 80 年代以来在中国逐渐兴起、取代传统商店的西式便利店。在《徐震超市》里，与真实便利店等比例的超市货架上整整齐齐排列着商品，顾客也可以在收银台以正常的价格进行购买，打开却发现全是空空如也的包装而已，此时会收到一张结账小票，上面写着“此作品是一个艺术项目，其中售卖的所有商品都是空的”。这令人联想起波普艺术代表人物安迪·沃霍尔的《布里洛盒子》。

现在他将这种挑衅带入美术馆中。就像艺评人陆兴华所说：“没顶美术馆是徐震自己的一个作品：严格地用当代艺术的方法，去做了一个关于美术馆的当代艺术作品；这个美术馆是位于他的一个作品之内的。”开幕当天，那匹马忽然在展厅里拉了屎，许多人被熏了出去。但徐震强调艺术需要一种不要太当真的性格，马拉屎也可以变成艺术现场，这背后是中国当代艺术发展数十年来日积月累的观念变化，反映到今天就是艺术家如何处理这些细节的态度转变。

一向关注城市生活的徐震，为什么要带没顶美术馆走入乡村？他却说自己对乡村改造没有任何兴趣，他只是对崇明岛产生了好奇。在徐震看来，相对上海其他地方，崇明仍然处于一个未被定义

的状态中。当上海其他地区都在现代化过程中迅速发展时，这里却因为生态保护问题，在不断地将各种工业设施迁出。时间的停滞感与前进感并行，致使崇明于上海，不论是从地理空间还是文化空间上都显得若即若离。

“我认为崇明有点稀释了城市边界，我觉得这其实与艺术家很怕被定义的心理诉求蛮接近。”徐震说，“城里已经有那么多美术馆、那么多美好的地方，公众如果想要找那种感觉其实在城里就可以了。崇明更像是一个艺术家实践思考的地方，艺术家把环境当作品制作的做法。所以它并不会考虑公众的接受度、公众的舒适性等问题。

没顶美术馆所在地位于崇明岛的绿华镇，占地 100 多亩的养鸡场，在荒废 20 年后变身为美术馆，也没怎么改造，仅仅在保证安全性的情况下进行了适当维护，保留了原本杂草丛生、残垣断壁的味道。在他的计划中，美术馆将每年进行两 three 场群展项目，鼓励艺术家们来参与讨论，并期待艺术家将机构作为自己的创作基地。

这个地方到底对艺术家能有什么用？他举了艺术家冯至炫与李汉威的创作为例。冯至炫的大型雕塑《如何屹立巨大的柱状雕塑》是展览现场最引人注目的一件作品。在养鸡场被废弃的厂房之间，两排废水渠被作为天然的模具，铺设在渠中的透水混凝土材料凝结后，巨大的柱状雕塑即拔地而起。雕塑背面铺满牡蛎壳、火山石、珊瑚骨头等物，在泥土中埋下的种子会在合适的时节破土而出。冯至炫说这件作品源自他对于巨石阵、方尖碑这类跨越历史的纪念性建筑的思考。

美术馆户外草坪上大大小小的 30 多顶帐篷，则是李汉威此次展出的作品《经济区》。这块展示区仿若风靡都市的“露营”，夸张又荒诞地表现出了网络上呈现的一种错综复杂的生活方式图景。期待非常规的场地，带来“非常规的想象力”，这是美术馆和崇明岛之间有可能形成的张力。

后疫情时代的思考

始终强调“有趣”的徐震，认为艺术家创作首先要有随时随地是场闹剧的准备。李汉威构思



《经济区》时缺少经费，徐震商量给他报销一半费用，但李汉威却表示自己连一半的费用都出不起。于是他们在朋友圈号召捐赠物品，又半夜在路边捡了批废弃床垫，才终于很好地表现了这件作品。徐震认为早年间艺术就是这样发生的，有趣便去做，没什么其他值得夸耀的地方。

没顶美术馆的前身可以追溯到1999年徐震与乐大豆、金莉萍等人创建的非营利空间比翼艺术中心。当时的上海缺乏非主流文化的场所，这个小空间为“地下”摇滚乐、戏剧、舞蹈、诗人研讨会、视觉艺术提供了发生的土壤，“只是觉得很有趣，这个人很有趣，这个乐队很酷，你的成就感是自己终于也成为他们中的一分子了”。

现在，“土壤”是绿华养鸡场。作为上世纪下半叶土地围垦等社会主义劳动建设的遗存，养鸡场自带一种集体主义色彩。但徐震以他一贯灵活的方式，将这种集体主义解释为，“我认为这其实是人与人之间的温度”。他将美术馆的目的性阐释为：对于各自独立创作的艺术群体而言，能够在拥有共同目标和理想的集体中互相扶持、传

递信心，在疫情后的当下尤为重要。

作为一位成名的当代艺术家，徐震在大环境急剧变化的当下，给人的印象是他总能感受到语境变化带来的考验。艺术创作与时代紧密相连反映在他一直以来的职业生涯中。2012年，当他开始创作“永生”“进化”系列雕塑，所体现的东西方不同文化结合的变异美学，是他对于当时全球化的思考；2021年的新作品《基地》还原了一个类似于苹果商店的现场，一排排桌面上陈设的手机，屏幕中各自播放着日常使用的各种内容，从网红博主的Vlog到“9·11”事件的短视频，充满高科技感的现实场景与落地日常的虚拟空间之间的差异，是他对数码时代人类被信息操控的反思……他关注消费主义、商品化、全球化，当这些语境变化或消失后，徐震面临着两个问题：第一，在以前那种语境下创作的作品，到今天还有效吗？还有意思吗？还有意义吗？第二，今天艺术家很难捕捉一种对自己有效的语境，“我相信对大多数创意工作者来说都有这个问题”。怎么办？2006年做《香格纳超市》时，徐震意在讽刺西方艺术界的中国热。当这一层语境消失后，恰逢国内又进入到一种急速膨胀的商品化、物质过剩和消费主义之中，作品再次“生效”。“那么我也不知道在未来，比如进入虚拟世界后，这件作品该如何在那里生效。现在许多语境发生了几乎毁灭性的变化，所有艺术家都会很不安、很焦虑，但同时也会很刺激、很有挑战性。”

在没顶美术馆的长期陈设展“登陆1.0”里，徐震带着过去创作的十多件雕塑作品闯入到这个空间，让它们像本来就在这里一样，从草丛、屋顶中“生长”出来。《新一拉奥孔》挪用自著名的《拉奥孔群雕》，拉奥孔和他的两个儿子以奇异的比例在被掀去了屋顶的残垣断壁中与巨蟒缠斗。《永生（希腊柱，高跟鞋）》让8米高的柯林斯柱式希腊柱立在一双“红色高跟鞋”内，径直穿过有些破败的鸡舍屋顶。历史文物的复制品、五六十年历史的绿华镇、破败的养鸡场，以及艺术品本身的当代性，它们交织而成的多重时间概念，是徐震希望传达给观众的，“在今天这种不确定性下，能够被称为文化的事物，是不是经得起时间的考验”。☑