



“水底火焰”展览系列
“Underwater, on Fire” Exhibition Series

开幕活动

Opening Events

2025.7.5 周六 Sat

策展人导览

Speaker:
Luan Shixuan (UCCA Curator)

11:00-12:00
UCCA 陶美术馆展厅 /
UCCA Clay Exhibition Hall

开幕对话： 水底火焰

Speakers:
Shuyi Cao (Artist)
Candice Lin (Artist)

Moderator:
Luan Shixuan (UCCA Curator)

14:00-16:00
UCCA 陶美术馆报告厅 /
UCCA Clay Auditorium

UCCA 陶美术馆
Clay Museum

在 UCCA 陶美术馆展览“水底火焰”对公众开放的首日，策展人栾诗璇与曹舒怡、林从欣两位艺术家进行了一场关于物质、神话与想象力的深入对话。在这场对话中，艺术家分享了她们如何回应 UCCA 陶美术馆的独特场域、借助陶的可塑性与时间性，构建出介于神话想象与历史考察之间的空间叙事。

策展思路与作品灵感

栾诗璇：在对话开始之前，我想简单介绍这次的策展思路。“水底火焰”展览的初衷，是想在宜兴这样（一座）有悠久深厚陶瓷和紫砂器具传统的城市，用不一样的方式看待和理解这种媒介、物质。如果想用陶的不同生命阶段、不同历程状态讲故事，或做成沉浸式环境，有什么样的可能性？从去年七夕开始，

我邀请了两位艺术家舒怡和 Candice 为展览创作。她们彼此熟识，所以展览设计和涉及的议题有互文或镜像关系，比如都用到陶瓷的不同形态，都在展厅用了环形结构等。接下来我们聊聊两位艺术家对这次作品的具体想法和（创作）过程。我想从展览作品的形态开始，这些形态从何而来？我们能看到 Candice 的作品参考了宜兴古龙窑和衔尾蛇（的意象），舒怡的大雕塑具象形态也有其来源。请两位分别讲讲。



“水底火焰”展览系列开幕对话现场，左起为栾诗璇、曹舒怡、林从欣及现场翻译卢佳怡，

2025年7月5日，UCCA 陶美术馆报告厅

曹舒怡：我的装置在二楼，灵感源于陶美术馆建筑特点——异形屋顶让我感觉像置身沉船的龙骨，基于此构想将其设计成水底神殿。雕塑形态的灵感来自不同水体微生物的放大形态、古生物化石及神话中生物元素，这种认知古已有之。比如一件作品的头部像菊石化石，菊石英文“Ammonite”源于埃及古神 Amon，

中世纪人们认为古生物化石与古代神有关。现在有了科学视觉化手段，当人们对海洋、水体的认知从可见巨兽转向肉眼不可见的微生物时，会如何想象水中释放未知力量的神？这是这组雕塑的灵感来源。



“水底火焰”展览现场，图片由 UCCA 陶美术馆提供。

林从欣：很高兴今天见到大家，展厅里我的作品包括《世界魂灵（铁衔尾蛇）》《日食》《终极哲学沉思录》等。灵感部分来自宜兴当地龙窑和蛇的意象，蛇噬其尾象征时间流转、重生和万物循环。我对铁元素很感兴趣，宜兴紫陶的绛紫色就与铁元素有关，从当地元素中汲取了很多灵感。此外，我对熔炉这种容器很感兴趣，它可烧制铁块。古时人们认为铁像上天的礼物，我也希望借熔炉研究生命、时间、物流转及空间概念。历史上，熔炉生产的铁既用于艺术装饰，也用于制造武器、战时场景，而龙窑又用其生产陶瓷，这种对比关系让我好奇。还有一个形态是龙的形状，某种程度上和时钟相似。最初构想是在龙形内部填满一排香，像 incense clock（香钟）一样计时，后来改成动画装置，让观众随着错开的动画在空间中移动。这种“时间自噬”的想法是我设计装置的核心。



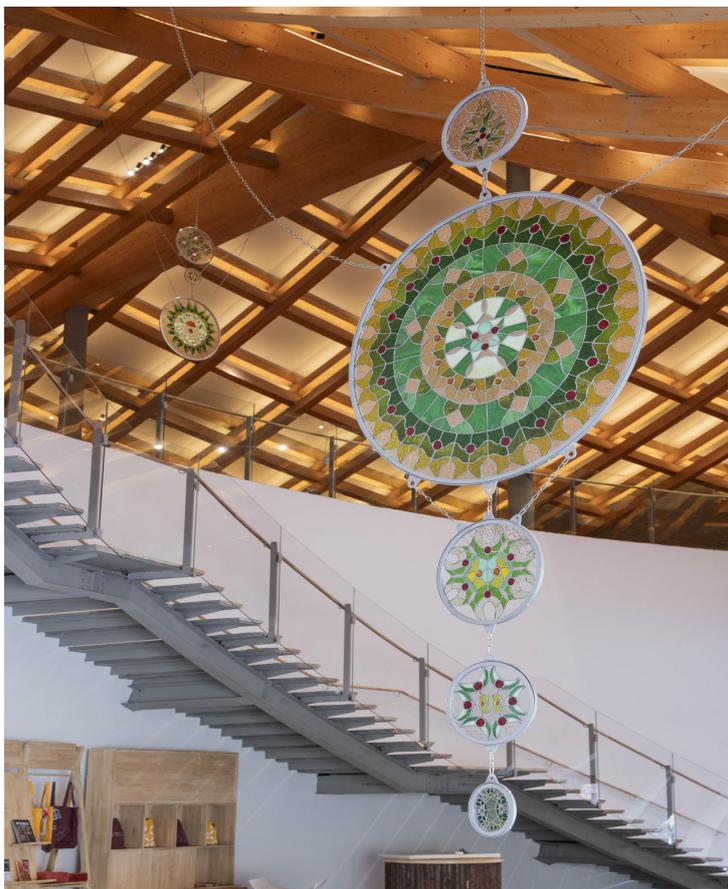
林从欣，《世界魂灵（铁衔尾蛇）》，2025。“水底火焰”展览现场，图片由 UCCA 陶美术馆提供。

时间的模糊性与非线性

栾诗璇：Candice 讲到对时间的思考，也让我想到舒怡的创作中有一种故意的模糊性，让我们无法判断作品所属的空间或时间，能讲讲这方面的考量吗？

曹舒怡：时间上的模糊是我创作的重点。我喜欢用“深度时间”框架，当下看到的有机物与无机物对立，源于人类中心的时间框架；若将时间调至足够远、足够大，这些物质都在持续流转，这也是我和 Candice 作品的互通之处。我常将远古生物（面向过去）与未来想象结合，比如楼下大堂悬挂的玻璃作品，灵感结合了乌兹别克斯坦的亚洲最大太阳炉——它是上世纪的苏联科学项目，以未来主义设计，实现能源转换——和 19 世纪自然学家 Ernst Haeckel 的绿藻微观插画，圆盘图案来自不同绿藻的显微图像。绿藻是最

早进行光合作用的生物，也是太阳能转化机制，将这种远古机制与苏联的科技想象并置，是时间的转换，让不同时间轴碰撞，呈现非线性时间。



曹舒怡，《太阳研究所》系列作品，2025。“水底火焰”展览现场，图片由 UCCA 陶美术馆提供。

物质转化中的意义

栾诗璇：陶瓷生产是复杂的物质转化过程，涉及金木水火土五行，两位恰好从水和火改变物质的角度展开，且曾在加拿大的一次驻留项目相识，这个项目被 Candice 命名为物质转化（material transformation）”。
请讲讲水、火对陶瓷或物质转化的意义，Candice 也可以说说铁及其在动画中涉及社会文化意涵的表达。



“水底火焰”开幕对话现场，图为林从欣，2025年7月5日，UCCA 陶美术馆报告厅。

林从欣：我在洛杉矶教学生陶瓷创作，认为陶土烧制像重生或新生过程。大自然中，阳光和自然元素形成石头，经风水侵蚀化作陶土，制陶人通过烧制将陶土再转化为陶瓷，这个循环很有意义。这过程也象征历史档案的留存，历史上战争、暴力、村庄流转等与火相关的记载，都能通过陶土留存，它看似普通，却是历史的载体。人类既用火生活，也用火摧毁，陶土因此成为好的历史媒介。我对铁元素很感兴趣，它是人体血液的重要组成，大家也知道铁元素最早也是用于制药业胶囊的制作，所以会有一些红色的印记。铁这种元素它除了可以用于农业，用于耕种，它也被人们所使用，用于制造武器，用于殖民扩张。与此同时铁也是我们身体中流动的血液中非常重要的元素，所以铁这样的意象有非常重要的文化含义，非常多不同层面的理解。并且铁也经常被人们比作人钢铁般的意志、钢铁般的力量。在历史的流转中，有战争、有困难、种种艰难的情况下，人们通过这种钢铁般的意志去克服困难，所以铁其实是一个非常重要的文化意象。



“水底火焰”开幕对话现场，图为曹舒怡，2025年7月5日，UCCA 陶美术馆报告厅。

曹舒怡：Candice 说陶土制造复刻地质运动，其中水流很重要——水溶解物质，在移动中搬运，形成不同地层，不同地理位置、气候才有不同成分的陶泥，水流的溶解性和移动性是地质条件多样的关键。展览名“水底火焰”看似对立，实则水与火共生共灭、相互转换，催生多样物质性。比如考古中“干千年，湿万年，半干半湿就半年”¹，水分与氧气等环境条件共同作用于物质变化。Candice 作品中的腐烂与转换元素，和我的作品有呼应。我一个月前到宜兴制作作品，这里潮湿又炎热的气候适宜陶土制作——湿润防陶泥开裂，暴晒便于干燥烧制。入梅时连续两周下雨，担心作品无法完成，可见陶土制作不以人的意志为转移，需依赖地理气候，熟悉当地气候才能计算时间，这是物质性对人类行动的影响。展览中 Candice 的未烧制泥土、我于二楼的未烧制泥板，它们是不断地在呼吸，不断地在收缩，不断地在把泥体

¹ “干千年，湿万年，半干半湿就半年”是中国考古界在 20 世纪 50 - 70 年代重大发掘后归纳的行业共识，在曾侯乙墓编钟、新疆干尸等案例均有体现，最早通过老一辈考古工作者口耳相传，后见于学术总结与公众科普文章。木工行业也有相似谚语，都通俗地解释了文物保存与木艺保存环境的控制原理。相关案例及科普文章见新华社.http://www.xinhuanet.com/local/2023-12/16/c_1130030758.htm., 王蕙贞. 文物保护学基础[M]. 北京: 科学出版社, 2015.等。

里面所含的气体释放到空气中，然后又被来参观的这些观众吸收到自己身体里，（这是）一个分子性的交换过程，所有这些物质弥散在空间里，弥散在我们的身体里，都是这个展览所说的物质交换和转换的一个部分。

神怪形象与跨文化水神信仰

栾诗璇：陶瓷制作需要“天时地利人和”，像农民求雨一样，或许需要“陶瓷之神”保佑，这是否与你们创作中祭祀、崇拜、神怪形象相关？Candice 先讲讲创作中神怪形象的起源和“铁的恶魔”的想法吧。

林从欣：我本人一开始对于这些中国的神话故事并不了解，但是前段时间有一些台湾的策展人看到了我的作品之后，提到我创作的这些鬼神的形象其实和《山海经》非常相似。但其实我在此之前并没有读过《山海经》，并不了解其中的形象，可能这些形象藏于脑海，给了我创作自由——不参考传统神话，而是通过自己的思考、想象与传统文化连接。日常生活中少见鬼怪形象，创作能传达我对它们的理解。这些形象也受欧洲历史影响，我对欧洲的历史做了一些调查，例如在 14 世纪《马可波罗历险记》当中对于印度还有中国各个方面的一些记载。在 17 世纪法国，当时有一位叫 Mossa 的人，来到了台湾，以自己想象中的台湾人或者说亚洲人的形象去进行穿衣打扮，甚至写了一本民族志、创作了一些图像，去描述台湾人的一些日常习惯，例如吃拉面，还包括男孩的献祭等。²欧洲人对于亚洲种族或说族裔的投射或偏见，

² 此处“Mossa”实际上应为法国人乔治·撒玛纳札（George Psalmanazar），他是一位声称自己为福尔摩沙人（台湾人）的法国人，并撰写了一部属于台湾的百科全书《福尔摩沙历史与地理的描述》。书中对台湾的历史背景及地理状况，以及岛上居民之宗教信仰、风俗习惯等，有详尽的描述，在欧洲的上层社交圈引起轰动，并被翻译成多国语言刊行。但这本书的所有内容实际上都是由乔治·撒玛纳札自己想像出来的，他从未去过台湾。福尔摩沙一词源自自拉丁文及葡萄牙文的“Formosa”，意为“美丽”，

对于他者的理解其实也是历史上非常重要的一个部分，所以我的神话的创作和鬼神的描述也是受到这方面的影响。

栾诗璇：舒怡的创作源于跨文化语境中水神信仰的调研，这个研究从何时开始？为什么从乌兹别克斯坦（这个缺水、远离海洋的国家）展开？

曹舒怡：二楼影像拍摄于乌兹别克斯坦消失的咸海（曾是世界第三大内陆湖，现基本成沙漠），普遍认为苏联将阿姆河改道灌溉棉花田导致干涸。我访谈了当地专家，他们的解释都是科学客观的，但中亚多文化、多宗教交织，我不信只有科学解释，便询问水神信仰或民俗传说，却被告知没有，水神形象模糊。离开时，当地制片人说“我们没有水神，只有英雄的故事”，这让我很感兴趣。我老家在渔村，水神对沿海人很重要，人类在自然面前渺小，需仰仗神灵；而中亚干旱，水虽稀缺，但相比战乱和帝国统治，水的力量可能没那么被重视。由此我开始研究不同文化、地理位置的人对水神的想象，及其与气候、习俗、动植物的关系，这就是从乌兹别克斯坦展开研究的原因。

栾诗璇：神话或神怪形象在创作中作为方法论的重要性是什么？

在 15 世纪的大航海时代，葡萄牙人在漫长的航行中，将许多新发现的事物起名为福尔摩沙/福摩萨”，据传在 16 世纪，当葡萄牙航海者首次发现台湾时，便说出：“Ilha formosa”（美丽之岛），因而得名，在国民政府迁台前，福尔摩沙一直是台湾的国际名称。参见

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A6%8F%E7%88%BE%E6%91%A9%E6%B2%99%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E8%88%87%E5%9C%B0%E7%90%86%E7%9A%84%E6%8F%8F%E8%BF%B0>

曹舒怡：神话能反映人的朴素原始情感，对水神、火神的想象体现崇拜、恐惧或利益交换等情感。在科学主导解释的当下，重新想象、阐释神话提供了与科学平行的认知模型。制作泥板时，图纸是深海动物、微生物与想象生物的杂交体，我和宜兴师傅用“拇指堆花”非遗技艺³合作，师傅们擅长传统飞鸟、鱼虫、龙、麒麟等，讨论时他们会说“这片可用做牡丹的方法处理”“这片像锦鲤或雄狮的毛”。最终呈现的神像，融合了显微镜图像、想象生物与中国传统元素，是传统与当代的杂交体。这种物质转换不仅是陶泥在水与火作用下的变化，更是不同人通过手、眼、记忆、文化背景将其转化为当代造型的过程。对科学技术的崇拜也是新的造型运动，吸收传统纹样和技艺，是对科学化阐释的补充。



曹舒怡，《断裂之地》，2025。“水底火焰”展览现场，图片由 UCCA 陶美术馆提供。

³ 拇指堆花，也称作均陶堆花，是一种用拇指在陶坯上堆贴泥料的传统装饰技艺。它以大拇指为主要工具，利用搓、捻、抹、掀、捺等手法，在陶坯上堆贴出各种图案，如花鸟、山水等，形成独特的立体效果，如同在陶器上作画。拇指堆花在宜兴均陶中扮演着重要的角色。宜兴均陶以其深蓝釉色和独特的堆花技艺闻名，而拇指堆花正是这种技艺的核心所在。参见关于堆花的百科及报道：<https://baike.baidu.com/item/%E5%A0%86%E8%B4%B4/7944300>;
https://paper.people.com.cn/rmrhwb/html/2024-05/09/content_26056886.htm.

杂交性 (hybridity) 与身份认知

栾诗璇：两位创作中“杂交性”是重要方法论，对“不纯净”（图像、物质）的理解如何影响创作？

林从欣：我创作的龙的形象，最初与中国传统龙相似，后来修改鼻子、身形，减少传统联想，体现个人主义，这种杂交有时是偶然，为了让作品更独特。

曹舒怡：杂交性是亚裔在美国多种族社会中自我身份的投射，我们清醒认识到自己是社会中的“杂质 (impurity)”，这种思考会反映在对图像、材料的处理上。比如我的亚洲口音英语是“语言杂质”，但我现在拥抱它，因为这是我的身份。杂交不仅是艺术或美学处理，更是日常生活中对自我位置、语言、形象的认知，是统一的体系。

林从欣：舒怡提到的“纯净与杂质”很重要，很多意象都有混杂性。我的作品《渗透、腐烂、休憩、垂泪》反映了多元文化的影响，例如纺织品当中靛蓝的染料，它就是由于各国的这个贸易而流传到全球的，各国的全球贸易使得我们的文化也出现了交融。有一些文化交流也会是复杂的，或者说是暴力的，我个人作品的呈现其实也是拒绝一种简单的表达，我希望去体现这样的混合或复杂性。这也是我个人的表达，我们生活在这个世界上并不是一个封闭的个体，环境在塑造着我们，我们也在塑造着环境。



林从欣：“渗出、腐烂、休憩、垂泪”展览现场图，伯克利艺术博物馆与太平洋电影资料馆，加州伯克利，美国(2021)。

曹舒怡：我补充一点，个体边界是流动的，作品中涉及超越人类尺度的物种（如发酵是多物种作用，我的作品是微生物与宏观生物杂交），从不同尺度看，人类本就是“不纯净”的，身体边界可由皮肤、内脏或微生物种群定义，这是理解“纯净与杂质”的另一视角。

栾诗璇：展览想探讨物体、人类、媒介的边界，这些边界是人为划定的，我们可以打破并重新思考其合理性与可能性。

写作作为作品的补充形式

栾诗璇：两位的写作在创作中是什么角色？为什么写？

林从欣：这次展览我没写文字，之前展览习惯创作与装置相关的虚构小说，比如纽约展览中的爱情小说，舒怡也读过。写作是很好的补充形式，能让不熟悉艺术语言或理论的观众通过文字和故事，理解创作人物、背景，融入艺术世界。

曹舒怡：我写的小作文是“海洋考古学家林博士失落的日志”，讲他深海探险发现神殿神像，在同行眼中逐渐“发疯”，实则回归祖先、变成海底生物，在寻求未知中成为未知本身。写这个一是回敬 Candice 两年前用我名字写爱情小说，二是把布展期间的人（包括诗璇）写进去，因为对我来说整个展览的筹备过程，它不仅仅只是制作几个雕塑，摆一下展台就结束了，围绕这个展览的所有的对话，包括在这个展览发生以前的对话和交换，都是很重要的一部分。对我来说，所有的这些跟我一起合作过的艺术家也好，策展人也好，他们和我的作品一样都存在于一个宇宙里面。我觉得以这种虚构写作的形式，把一个展览不能容纳的其他的灵感和其他的快乐可以放到同一个宇宙里面，是一个让我觉得很开心的事情。一开始装置的名字是“水晶宫”，源于和诗璇聊的卫斯理科幻小说《水晶宫》，里面海底寻找成吉思汗墓陵的情节，体现东西方想象错位，我觉得虚构文本早于展览策划，不仅是交流的一部分，也能补充雕塑未表达的内容。

观众提问

观众一：Candice 这次展览的红色氛围、灯光、场景有“侵略性”，在她之前的作品里不常见，想知道两位对展览现场设想的初衷和原因。

林从欣：一楼的红色灯光、龙的意象等环境设定，是和策展人沟通后确定的，我们想传达火与水的意象及时间流转，考虑通过灯光、楼层布置实现，比如二楼舒怡的作品环境与一楼形成对比。一楼红色光与建筑窗户（像熔炉进料口）呼应，以此传达火与水的对比或呼应。

栾诗璇：补充一下，UCCA 陶美术馆的建筑设计灵感来自龙窑，这次展览设计有镜像、互文、嵌套关系，像是“龙窑中的龙窑”，但每层概念不同。中国传统中龙王住在水晶宫，而这次的龙不是传统意义上的龙，也不住水底，化身成锻造金属的窑炉，这是空间设计的大致考量。

观众二：两位在杂糅不同文化传统时，着意减少传统意象影响。我受 Candice 衔尾蛇启发，想知道在解构殖民、资本主义、科学中心传统时，能否从传统中寻找建构性的积极力量？

林从欣：减少对于传统文化的映射，并不是因为我不重视或说不认为传统文化非常重要，有的时候其实是因为我缺乏对于这方面的一些了解和知识储备。所以这次我非常高兴可以来到陶美术馆、来到宜兴学习当地的陶土文化和陶瓷的制作。

曹舒怡：和师傅用“拇指堆花”技艺合作时，传统技法本用于制作吉祥纹样或传统神话生物，现在能用于当代叙事，这就是传统记忆、图案、理解的迭代，很有意义。传统不是对立的，我们现在做的事情其实从日后来看也会成为一种传统。我们在座的艺术家也好，策展人也好，虽然当我们刚开始做这个事情的时候，大家会觉得是一个新兴的事物，但是经过一段时间，你总归会成为某种传统的一部分，那么从一个流动的时间的框架来看，没有永远的传统，也没有永远的当代，没有永远的新东西，是一个永远在不断迭代和推进的过程。那当你发现你不是代表很酷的、很新的东西时，你已经被认为是传统的或不合时宜时，那你如何自处？你要坚持自己吗？还是要去放弃你做的事情，去成为下一个新的东西。我觉得这些都是我们都会思考的问题。

*因文字篇幅所限，完整活动视频请移步UCCA官网活动页面查看。

<https://ucca.org.cn/program/underwater-on-fire-exhibition-series/>

文字整理：李丁丁（UCCA公共实践部实习生）