



展览对公众开放首日，策展人姚梦溪通过展览标题、策展结构、章节综述以及展出作品四个部分层层递进，阐释如何通过策展实践，在技术与媒介的思考基础上关联制陶与女性叙事。本次特邀导览从展览标题墙开始，姚梦溪首先引导观众聚焦展览标题——中英文双语标题并非直译对应。英文标题“The Jealous Potter”源自法国结构主义人类学家列维-斯特劳斯的著作《嫉妒的制陶女》；中文标题“制陶女将火高高举起”则涵盖制陶史、技术哲学与主体性三重意涵。姚梦溪将标题拆解为象征主体身份的“制陶女”、作为核心媒介的“火”以及“高举火”这一意象，强调制陶女以主动姿态成为“举火的创作者”，由此引出展览的三个章节：“大母神”、“容器型技术”及“自然的回归”。

UCCA 展陈设计师杨恹然将美术馆空间设想为容器本身，与 11 位女性艺术家的作品形成协同关系，以唯美且难以忽视的体量承载着作品。艺术家陈安琦的瓷土作品《娩》作为开篇之作，以白瓷高跟鞋拼接成女性骨盆造型，聚焦分娩与女性身体经验。姚梦溪指出，在其创作中，高



跟鞋作为既带来疼痛与创伤又定义社会审美标准的媒介，被用来反思女性身体被异化为容器性媒介的现象。



“制陶女将火高高举起”展览现场图，UCCA 陶美术馆，2025。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

行至《山丘是活着的》前，这件来自艺术家阿琳·舍切特的作品安静地与弧形窗景相对。姚梦溪介绍道，这件作品标题引用自 1959 年音乐剧《音乐之声》的主题曲歌词，让人联想起与自然的共鸣。张移北的《我们的火堆里什么都有》和《钢盔》从自然界不同生物所演化的防御机制出发，探索防御本能的多元性及其所投射的复杂心理状态。这种矛盾的两面性为本次展览中的核心概念“容器型技术”提供了新的辩证思考。一楼的最后一处作品是日本艺术家津田久美惠的《此时此刻》和《余晖（镜花园秋色）》，津田久美惠的作品饱含对于陶瓷艺术中偶然性的



思考，以及作品与特定场域之间的空间关系。本次展览于初春开幕，现实情境中的春天与作品中的秋色碰撞出新的火花。



“制陶女将火高高举起”展览现场图，UCCA 陶美术馆，2025。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

随后，姚梦溪带领观众前往二楼展厅继续观展。首先映入眼帘的是艺术家刘惠德的《魂瓶》系列，这一系列作品汲取中国传统文化中明器的造型设计，又能够看出澳门本地建筑的影子。姚梦溪介绍道，这一系列的创作伴随着刘慧德自 2020 年至今对于陶瓷器的思考不断演变，从对于故乡老建筑的再创造变成对于内心记忆的载体。《魂瓶》系列的右侧是艺术家孟阳阳的作品《悬珠》系列，在这一系列的创作中孟阳阳以不同颗粒度的天然草木灰为原料，混合塑形膏不断调和、堆积成型，强调了绘画作为空间性作品的“物性”。



“制陶女将火高高举起”展览现场图，UCCA 陶美术馆，2025。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

尧波的创作难以被传统意义上的“陶瓷艺术家”所定义。她不仅是一位陶瓷创作者，更将烧窑过程视为一种构建社群的方式。本次展览中不仅展出尧波的四件薄胎柴烧作品《物自体》系列，还同步展出她的影像及写作作品。通过《创造差异空间》，观众可以静下心来，仿佛身临其境于尧波创立的柴窑“歌乐烧”之中，感受陶土与情感的融合。一侧的木制书架上摆放着尧波参与或撰写的书籍，供观众进一步地了解她对于陶的思考与实践。

本次特邀导览以费亦宁影像《春天》收尾。呼应展览反复探讨的陶艺与女性联结，作品重构斯拉夫神话中冬之女神玛尔赞娜的命运：在虚拟世界中，她被重塑为拥有主体性的女巫形象，拒绝以沉河献祭换取春天，选择在冰河独舞抗衡季节更迭。从“大母神”到“容器型技术”再到“自然的回归”，观众被邀请加入这一场关于陶作为媒介在女性叙事间流转的旅程。



尤伦斯当代艺术中心
Center for Contemporary Art



“制陶女将火高高举起”展览现场图，UCCA 陶美术馆，2025。

图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

*因文字篇幅所限，完整活动视频请移步 UCCA 官网活动页面回看。

文字整理：陈看（UCCA 公共实践部实习生）