



李遊宇

汉光瓷创始人

上海视觉艺术学院时尚设计学院副院长

QA 生活周刊 × 李遊宇

Q: 你为什么会上策划这样一场展览？又是如何选择了这十位艺术家及作品？

A: 我希望这次展览可以成为中日两国间陶瓷艺术交流的起点。这十位艺术家都是在日本享有较高知名度，在国际、国内多次获奖的艺术家。他们都曾经过严格的学院学习，坚持本着匠人精神进行创作，逐渐形成了各自独特的艺术风格和语言。这次展览的另一个特点是这些作品大都根植于生活，并与之有着密切相关的联系。

Q: 作为中国工艺美术大师，艺术大门是怎样为你敞开的？

A: 我的家乡在湖南岳阳。“沙鸥翔集、锦鳞游泳”的洞庭湖对我的少年时代产生了深刻的影响，也形成了我对线条、色彩、光影的最初感受。自懂事起，我就开始练习书法和绘画，读过私塾的父亲是我的启蒙老师。1975年，湖南省轻工业专科学校（现湖南省理工大学）工艺美术专业的老师来招生。招生那天，我和同学一起去凑了个热闹。我的同学对招生老师说我画画很好。招生老师看了看我，让我试着画一幅写生。一个小时后，我完成速写，得到了老师的认可，被湖南省轻工业专科学校录取了。

Q: 你本来是学习画画的，为何后来会转而选择陶瓷？

A: 1977年中央工艺美术学院在全国招生，当年共有8万人报考，可实际名额不足200个，我有幸通过了竞争，跻身顶级学府，但是工艺美院不设国画专业，因此我在几个备选专业里，选中陶瓷。我误以为陶瓷就是在瓶子上画画，只要能画画，就是我当时所向往的。1978年春节后，憧憬着绘画的我启程北上，又一次迈开梦想的步伐。没想到，这一脚踏进陶瓷系，变成了我这一生为陶瓷事业奋斗的开始。

Q: 在银行工作的经历，对你艺术道路起到了怎样的影响？

A: 1980年我毕业后被分配到中国人民银行总行造币厂，从事人民币设计。工作清闲之余，我临摹了全世界几乎所有币种的图案和浮雕，为日后的浮雕技法奠定了基础。

Q: 赴大阪研修现代陶艺期间，是否遇到过特殊经历？

A: 我遍走日本所有陶瓷产区，同时研究日本的当代陶瓷，发现日本曾深受中国古代陶瓷影响，但已形成了自己的民族特色。一次，在拜访日本现代陶瓷的鼻祖山田光时，我遇到了十分尴尬的问题。山田光问我：“你们中国的陶瓷在历史上很辉煌，为什么你们现代陶瓷却越来越不行了呢？”这个问题，戳中我在日本这几年心中的隐痛。这些经历也成为了日后我奋斗、激励自己的动力源泉。

Q: 传统陶瓷工艺在哪些方面可以创新？

A: 材质与工艺。在我看来，陶瓷是科技与艺术的融合，但首先是科技进步的产物。忽略科技改进，追求造型、装饰，在我看来，是舍本逐末。陶瓷科学的本，是何物？是材质。材质上的超越是具有根本性意义的超越。解决了材质的问题，第二阶段就是工艺流程的创新。我系统地研究了传统制作手法，如制泥、拉坯、沥坯、装饰等，取其精华并创造性地引入高温釉下彩的制作手法。



● 大野 佳典

作品整体上具备了两种极端性：开放感，以及由压抑和制约带来的紧张感。我的创作目的就是将自己创作时的纠结和临场感通过作品传递给大家。



● 大贯 博之

陶器作品上的纹样主要是一些以身边花花草草为蓝本的图案。工艺主要以拉坯成型，使用木板堆砌法塑形，并在上面印刻上纹样，最后用颜料着色。

● 柳桥 修二

挂上粗釉后正常烧制，并在上面用化妆土做出彩色的“冰纹”图样，再接着进行二次烧制。艺术家计划以拉坯为主要技法，更进一步去体现一种现代美。



● 根本 达志

在创作作品时，总是会去从大自然中寻找灵感。此外，作品在拉坯的造型和柱体绘画技法的基础上，重点考虑造型和图案的平衡性。



● 丸山 辉悦

偏爱瓷器鲜明的质感，所以其作品重视器型和图案模式为一体感。在胎体上仔细雕刻以花草树木为主体的图案，并用染料上色后低温烧制成型，再挂上彩釉后正常烧制。



创想

超越祖先、诠释当代、雅俗共赏、
不断创新。——李遊宇



● 饭沼 耕市

作品使用粗糙的胎土，加以独特的材料，调和出银色和黑色混合的微妙色泽和质感。作品将火中诞生的“脆弱的水泡”一般的纹样与主题交融在一起。



● 羽石 修二

用粗、细两种白陶土加少量红土，在这基础上混入陶瓷粘土作为基本材料进行陶器制作。在柴火窑里加入劈成细条的落叶林木的木材，且木材要经过两年的干燥处理。用这种燃料烧制作品的话，4天出窑。