中国美术学院艺术设计学科教材丛书

陶人心语
——当代日本名窑十二讲

吴光荣 编译

Pottery
Japanese

中国美术学院出版社

CHINA ACADEMY OF ART PRESS
中国美术学院出版社

ISBN 978-7-81083-705-7
9 787810 837057 >
定价：45.00元

中国美术学院艺术设计学科教材丛书

陶人心语

——当代日本名窑十二讲

吴光荣 编译

Pottery japanese

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红
整体设计：钱　塘
责任校对：石同兴
责任出版：姚银水

图书在版编目（CIP）数据

陶人心语 / 吴光荣编译. —杭州：中国美术学院出版社，2008.3
（中国美术学院艺术设计学科教材丛书）
ISBN 978-7-81083-705-7

Ⅰ. 陶… Ⅱ. 吴… Ⅲ. 陶瓷—工艺美术—研究—日本
Ⅳ. J537

中国版本图书馆CIP数据核字（2008）第029488号

中国美术学院艺术设计学科教材丛书
陶人心语——当代日本名窑十二讲
吴光荣　编译

出 品 人：傅新生
出版发行：中国美术学院出版社
地　　址：中国·杭州市南山路218号/邮政编码：310002
网　　址：www.caapress.com
经　　销：全国新华书店
制　　版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印　　刷：杭州之江印刷厂
版　　次：2008年4月第1版
印　　次：2008年4月第1次印刷
印　　张：9.75
开　　本：787mm×1092mm　1/16
字　　数：80千
图　　数：92幅
印　　数：0001-2000
书　　号：ISBN 978-7-81083-705-7
定　　价：45.00元

目录
Contents

前言/5

第一章　唐津/15
（一）唐津之源流　拍坯成型/16
（二）唐津的窑炉/19
（三）泥料的特征与成型/22
（四）唐津的彩绘/24
（五）唐津的釉药/26
（六）我的陶艺观/27

第二章　志野/31
（一）窑场篇/32
（二）志野陶制作与实践/35

第三章　织部/41
（一）织部陶的种类与特征/42
（二）织部陶的技法/43

第四章　备前/48
（一）从山土到田泥/49
（二）泥的话题/50
（三）窑炉（穴窑和阶级窑）/54
（四）窑变带来的趣味性/57
（五）我的理想/60

第五章　信乐/62
（一）从农杂器到茶道具/63
（二）信乐之土/64
（三）信乐的造型/65
（四）信乐陶的烧成特色/68

第六章　朱泥/72
（一）常滑的朱泥茶壶/73
（二）朱泥壶的技法/74
（三）茶壶和煎茶/79

第七章　九谷/81
（一）古九谷的起源/82
（二）九谷陶瓷的技法及其特征/85
（三）我的九谷瓷/89

第八章　越前/93
（一）迁往越前陶艺村之前/93
（二）越前古窑/95
（三）我的陶罐创作/99
（四）灰釉陶之美/105

第九章　丹波/106
（一）学习陶艺/106

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

（二）战后的丹波/108
（三）丹波的特技/111
（四）丹波的釉/114
（五）丹波的泥料/116
（六）丹波的窑/117
（七）丹波的制品/119
（八）丹波不需要“陶艺家”/119

第十章、伊万里/121
（一）复兴古伊万里瓷的梦想/121
（二）伊万里瓷的历史/122
（三）以再现古伊万里瓷为目标/124
（四）关于我的作品/129

第十一章、常滑/130
（一）常滑陶的历史/130
（二）常滑陶的技法/133
（三）常滑陶工的生活/140

第十二章、伊贺/142
（一）伊贺陶的起源/142
（二）古代的伊贺和信乐/142
（三）伊贺的山土直接用作陶罐、淘洗后用作茶陶/143
（四）好黏土难以入手，怀念过去的保护政策/143
（五）冠以筒井、藤堂、远州之名的伊贺茶陶/144
（六）伊贺的有耳造型源自中国青铜器/144
（七）古伊贺陶的底足/145
（八）刮片纹/145
（九）蹲、鬼桶变成水指 旅枕变成花插/145
（十）伊贺的釉/146
（十一）伊贺的七度烧/147
（十二）伊贺陶的“焦灼”是最靠火口的器物/148
（十三）水指盖的烧成难度/148
（十四）伊贺的“火色”是真的火色/149
（十五）我与伊贺陶/149
（十六）创作抽象画的陶板/150
（十七）伊贺陶的过去、现在和未来/150
（十八）陶艺家的定位/151

作者简介/152

前言
Foreword

从日本陶人那里重温我们失去的技艺

日本陶艺，曾受惠于中国。

唐代的三彩，宋代的白瓷、青瓷，明末的釉上彩绘等，对日本都影响极大。日本在学习、借鉴、吸收中国陶艺的同时，根据自身的民族文化特点，逐步形成并建立了具有自己特色的陶艺文化体系。

在泥料材质方面，极力追求自然、朴实，但在具体使用泥料的过程中，却极为讲究，都喜欢使用比较单纯的泥料，无需经调配的黏土。但日本也跟中国一样，好的陶土也是越来越不好找了。所以，有不少日本的窑口，也是因为泥料的不足而不得不使用一些混合泥料。

但在陶人的心目中，对泥料的特性，自有他们自己的评判标准，泥料是否砂气很重，表面是否有毛糙之感，含铁分的多少，及耐火度的高低等，不同的泥料对于成型来说，都有所不同。

发挥泥性本身的特点，是日本陶人追求的目标。他们认为好的陶艺作品，就是应该把泥料的特性，最大限度地张扬出来，否则，就算不上好的陶艺作品。所以，在唐津、志野、织部、备前、信乐等地，都有各自的非常独特的面貌出现。

日本陶艺的发展，始终以朴素、淡泊、闲适为主旨，虽然有轰轰烈烈的现代陶艺，但其主流仍然是将实用功能与审美结合为一体的传统陶艺，即重视陶艺的实用价值，同时也非常关注陶艺的审美取向。很多窑口总是能将两者有机地结合起来。

从日本的传统陶艺中，我们可以看出他们将泥性的天然属性发挥得淋漓尽致，将人的自由、含蓄、奔放，毫无拘谨的想法，在陶艺作品中得到了充分体现。在他们的陶艺作品中，传统是一个区域，一个文化的代表。有人拿它来重温，有人拿它来延续，有人拿它来借题发挥。有人喜欢它，当然也就有人排斥它。喜欢它，是因为它比较亲近，能够从中得到莫大的享受，并已成为生活中不可缺少的真正道具。排斥它，是认为太传统就会毫无新意。徘徊者的感受是，完全放弃了传统又会令人无所适从。

换个角度思考，如果我们将传统理解为，还有一些值得保留的东西，也许就会更加进一步了解传统的含义。比如说我们的祖籍、姓氏，新春的佳节，中秋的月圆，心中的祝福。

由日本光艺出版社出版的《陶工陶谈》一书，是由访谈录的形式整理而成。原书共有34篇，《陶工陶谈》的中文译本《当代日本名窑十二讲》精选了其中的12篇，重点介绍了较为著名的窑口和比较有代表的传统陶艺家，讲述了他们各自对日本传统陶艺的认知、源流、传承与发展，以及今天传统陶艺生产的现状。并从制陶原料、成型、釉药、装饰、窑炉、烧成、观念等诸多方面，强调了日本传统陶艺以及各自的特点。书中对于日本传统陶艺的各个方面，有非常细腻的描述和对传统陶艺依依不

舍的眷恋以及渗透到今日日常生活中方方面面的自豪，也有对现代陶艺的精彩看法。

《陶工陶谈》一书，初版于1974年，是一本学术性、实践性很强的理论专著，在日本国内备受关注，于1994年又增加了一些新的内容，合并再版，并推出欧美版，也备受欢迎。

在中国，陶瓷有着上万年的历史。千百年来，陶艺的发展形成了民窑、官窑两大发展脉络。

由于“官窑”的出现，“民窑”便失去了应该得以重视的机会。在中国人的心目中，“民窑”仅是生产一般的生活用品。当代中国古陶瓷的研究，亦有不少窑口也是搭上是否有“官窑”的可能，而得到重视。在封建社会中，生产规模多为小型家庭作坊，很难有很大规模的发展，世袭的制陶世家也很少出现。一些烧制陶瓷的绝技，也都会随着陶人的过世而消失得无影无踪。能够记载制陶工艺的资料少之又少。

在今天，我们有幸能够见到古代各个窑口的作品，由衷地从内心发出赞美之声，遗憾的是，我们的祖先，创作出那么多灿烂辉煌的古代陶艺，有那么多的精湛绝技，都随着时代的变迁而消亡了。

今天，当我们将目光转向日本陶人那里，重温我们失去的技艺的时候，多多少少还能得到一点点安慰。

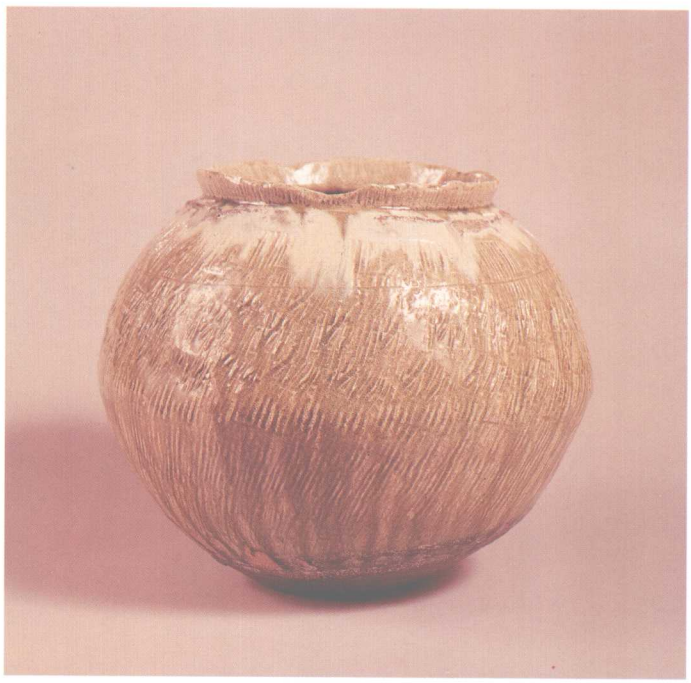
十多年前，中里太郎右卫门先生来到中国，为了筹办1996年7月在日本福冈举办，面向21世纪的创造“第一次亚洲工艺展”，而邀请中国艺术家参展，先生来到我家，我们有了一次非常愉快的谈话。从那时起，便开始对日本陶艺有所关注，彼此间也多了些交往。先生知道我研究紫砂陶，便送了我一本日文版的《宜兴紫砂珍赏》，此书是1992年在香港出版的，两年后便有了日文版，速度之快令我吃惊，可见日本对中国陶艺现状的关注。反观我们，对日本陶艺又有多少了解。

2005年深秋，应台湾艺术大学的邀请，赴台北参加学术研讨会，在台北见到了《陶工陶谈》一书，书中所述日本陶人对陶艺的敬业态度，深深吸引了我，书中所介绍的第一人，又是我所认识的。书中所谈内容也正是我所关心的。

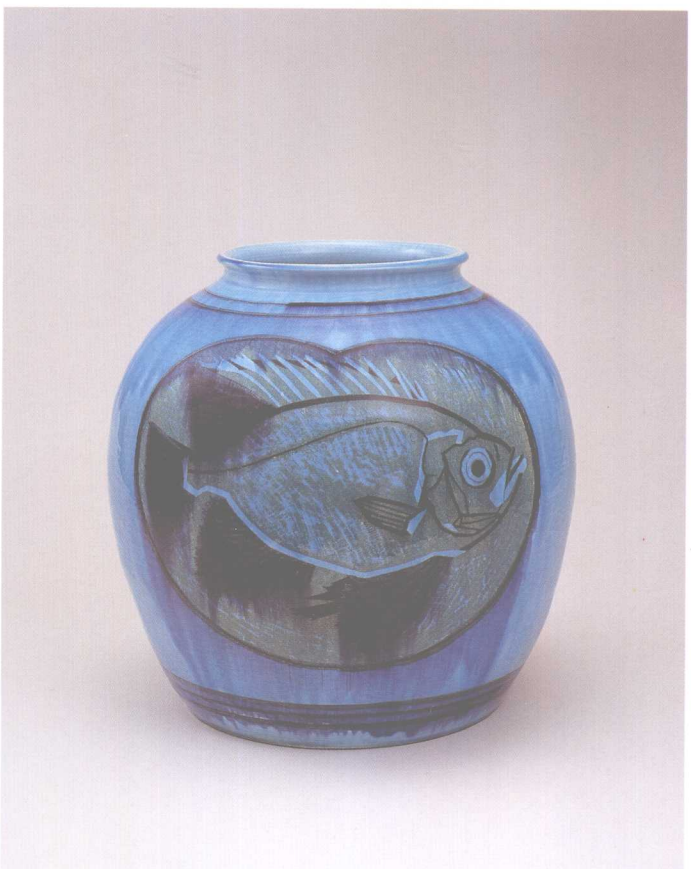
在今天，中国陶艺正在复兴，对传统陶艺的认识正在发生着变化。对过去、现在及未来都需要认真地去思考。所以，我想把这本书介绍给大家，或许能够从中得到一些启发。

本书得以出版，首先感谢傅新生先生的帮助，同时还要感谢我的同事吴昊先生，在翻译此书时给予的帮助。

丁亥秋月 于杭州吴山樵舍

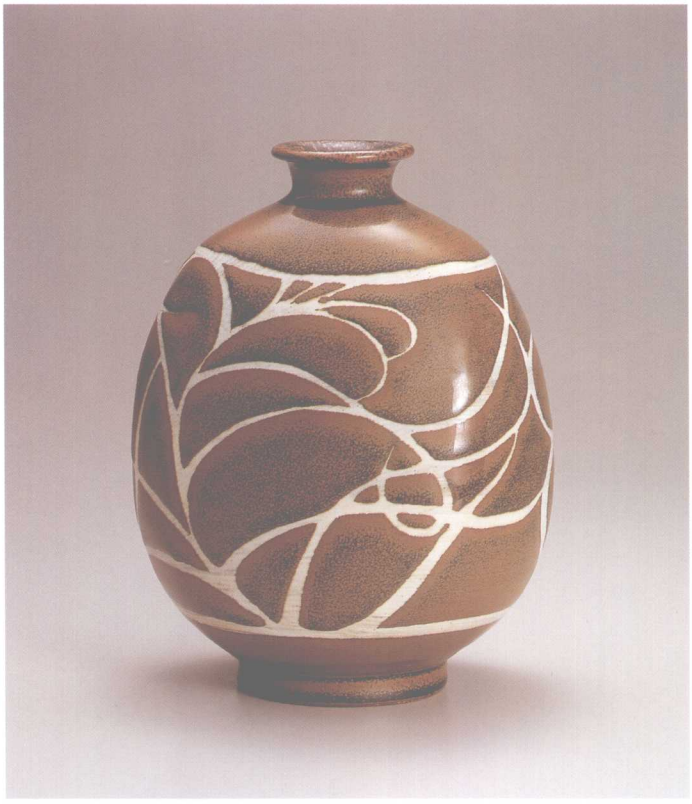


1–1. 唐津
中里　太郎右卫门
唐津拍坯罐

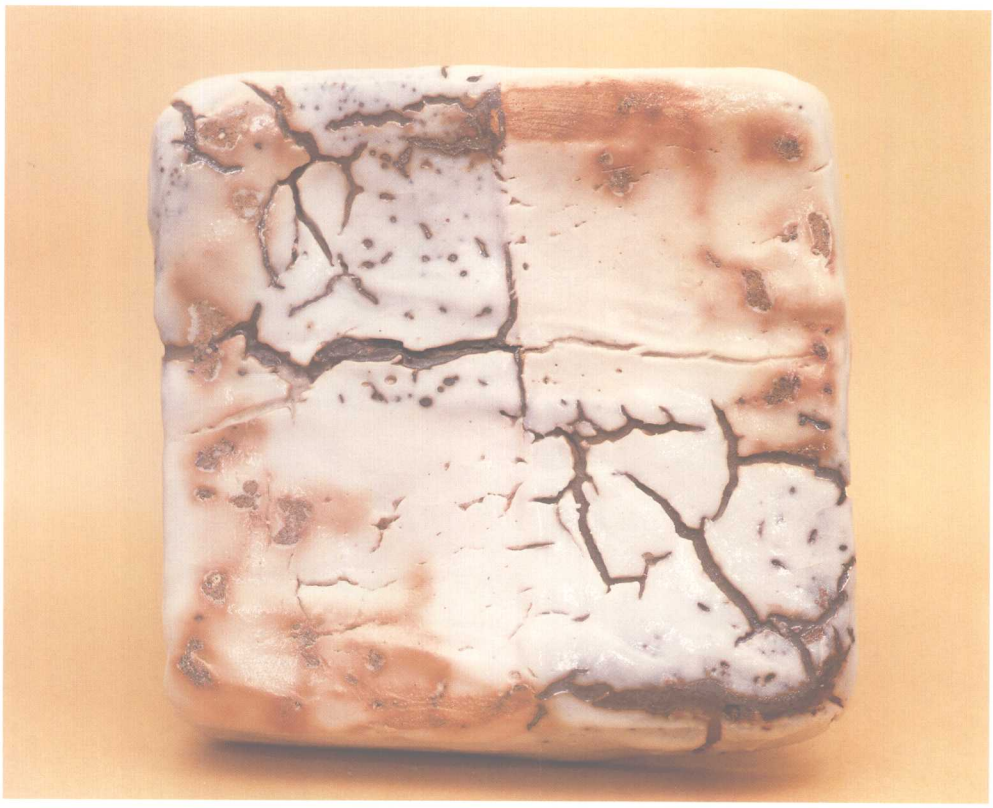


1–2. 唐津
中里　太郎右卫门
唐津翡翠象嵌鱼纹罐

1–3. 唐津
中里　太郎右卫门
唐津逢庵天目飞白纹罐



1–4. 唐津
中里　太郎右卫门
唐津逢庵天目白地彩绘鱼纹罐



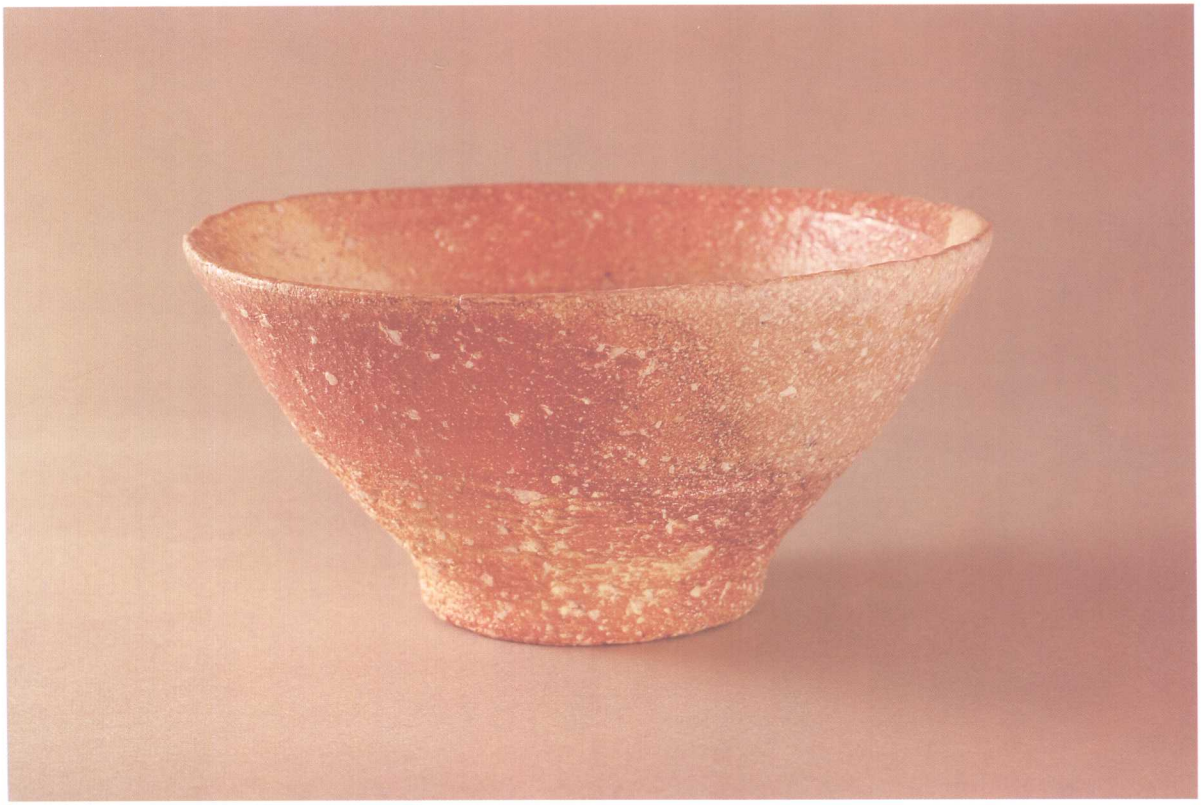
2. 志野
加藤孝造
志野盖罐

3. 织部
佐佐木 正
鸣海织部茶碗

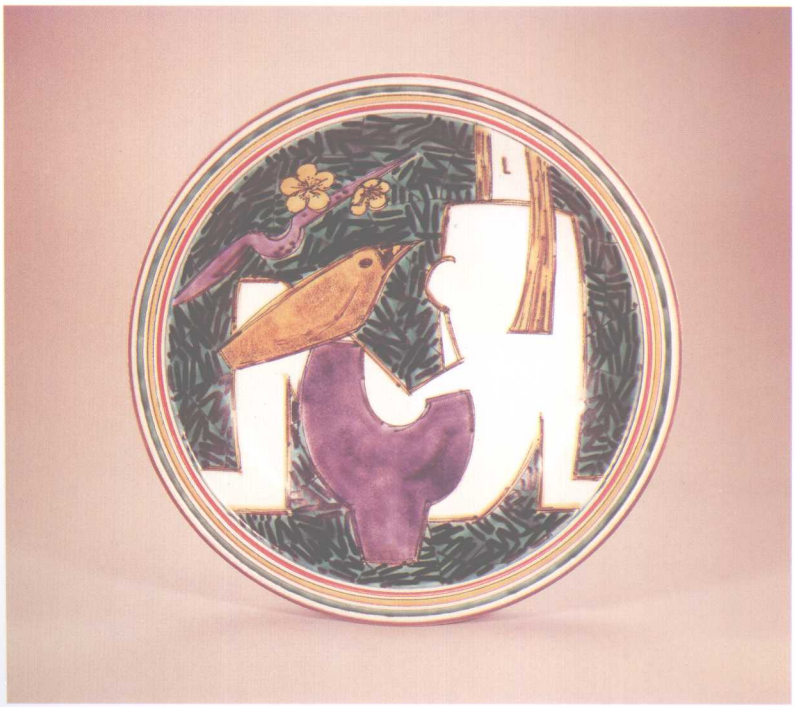
试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com

4. 备前
山本雄一
备前花插

5. 信乐
上田直方
信乐茶碗

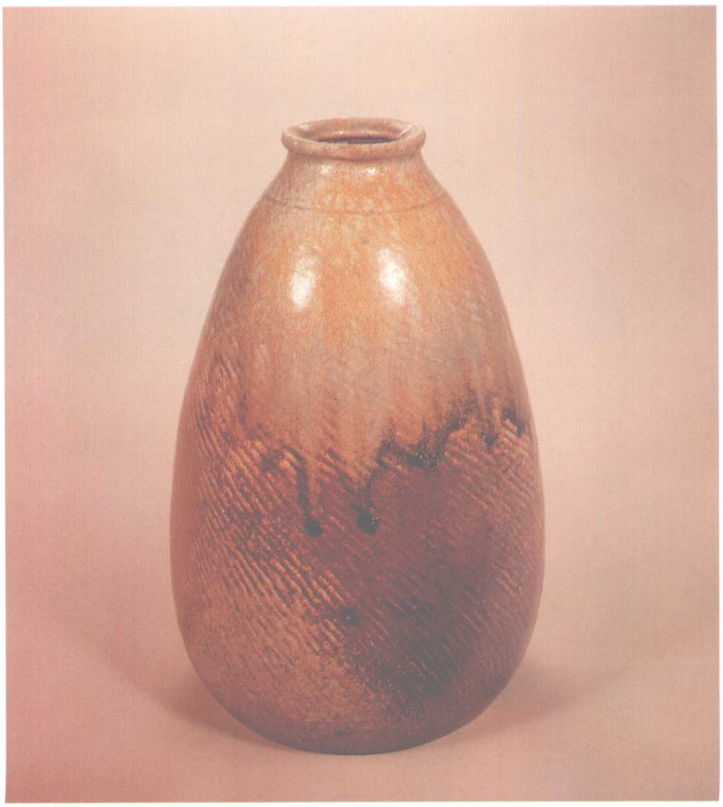


6. 朱泥
山田常山
朱泥铭刻小仓百人一首壶
（二代常山作）

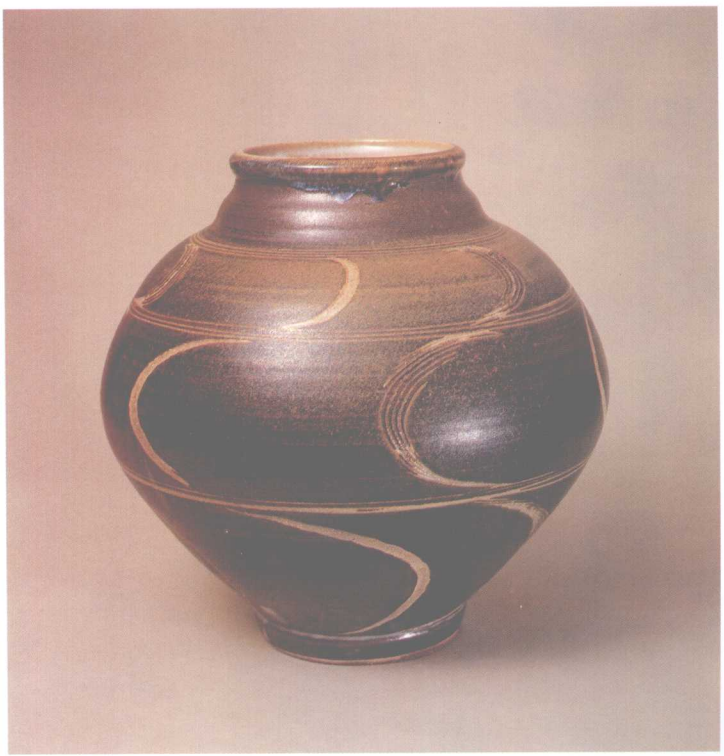


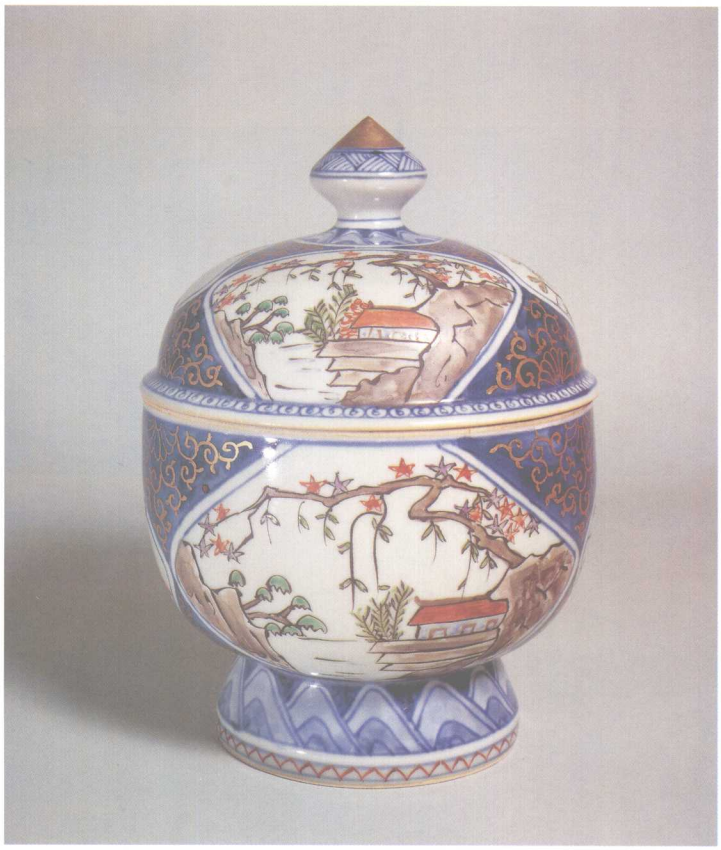
7. 九谷
北出不二雄
彩绘盘“女人和鸟”

8. 越前
畠山是闲
越前自然灰釉拍坯纹花器



9. 丹波
奥田康博
钉刻罐





10. 伊万里
佐藤走波
斗彩山水纹盖罐

11. 常滑
山田健吉
南蛮绳廉纹水指

12. 伊贺
谷本光生
伊贺双耳花插

第一章
唐津

中里 太郎右卫门
大正十二年生（1923）
佐贺县唐津市町田

黏土，将其搓成泥条盘筑而上，内侧衬以“搪坯板”，外侧以泥拍敲打成型的“拍坯成型法”，源于中国，南传至泰国，并以其为中心展开，北经朝鲜流入唐津。

“拍坯成型法”在朝鲜和泰国，仅被用于日常杂器的制作，而在唐津，除了日常用器，还将其用于了茶道具的水指和花插等工艺美术作品的创作之中。

内侧所用的搪坯板，板面是由松木的横断面制成，作坯过程中由于步步移动，拍打时留下了年轮痕迹。在唐津拍坯成型的器形中，留下了独特的所谓“青海纹”，此种特色是泰国和朝鲜的拍坯成型器皿中所没有的。那么，是因为何故呢？在一次泰国旅行中，我终于明白了其中的原因，在泰国的拍坯成型制陶方法中，所使用的内衬工具，不是木质，而是圆形鹅卵石，因而，就不会因拍打而留下任何纹样，然而，所谓的“青海纹”，也并非是唐津制陶方法中所独有，实际上在高丽时代末期的“须惠器”中就已出现。

为什么唐津能烧出好的陶器？我想，那是因为当时被引渡而来的朝鲜陶工们，是带着感激之情在此工作的缘故吧。他们那些在本国属于贱民阶层的陶工，在唐津却被奉为专家而备受优待，没有感激之情，是不会创作出那么优美的陶器的。

唐津的陶，有着像男人一样豪爽的品格，一旦入手便不会轻易放手，它直率的品格是其魅力之所在。

试读结束，需要全本PDF请购买 www.ertongbook.com