



对控制。“我从始至终都在控制，从制作、干燥、上釉及烧成，每一个步骤都要按照我的预设结果来完成。”这是工艺美术体系训练出的思维方式——有标准、有步骤、有预期，一切尽在掌握。

但陶瓷最迷人之处，在于它的不确定性。转变发生在《余烬》系列上。这个系列以报纸为成型支撑，坯体极为轻薄，每一件的结构都不一样。烧完之后打开窑炉，“一开始都有惊吓”。烧成前后的作品完全不同，让她从“预设结果”的执念，转变为“留出变化的空间”。

李娜用了一个比喻解释这种转变：“以前我在用材料表达我的情感，现在材料本身和我的情感、人生经历、我的感受，都是创作的原材料。我不要去控制它，我只是给它提供更多空间，让它呈现更丰富的生命维度。”她说，每一件作品，凝结的像是不同生命的自己。

这种转变也投射在教学上。作为大学老师，李娜主张“要做好陶瓷，必须跳出陶瓷的边界”。她引导学生接触建筑、空间、产品设计，乃至赏石、茶道、花艺。在她看来，每一个器物背后都有一套完整的文化逻辑，“做得好的同行，艺术修养、文化修养一定不差”。但艺术才情是教不了的，她能做的，是让学生了解世界变

李娜作品《云泥系列》。

成什么样子，理解世界的方法，以及看待世界的方式。至于学生最终走向哪里，取决于他们在这张知识版图上，找到属于自己的路径。

在李娜看来，传统与当代之间并没有一条需要刻意划清的界限。今天的传统，曾是曾经的当代；当下的当代，也将成为未来的传统。“我只是活生生的一个人，在当下的环境中成长。我既学习了古代的知识，也了解了现当代的艺术生态。从我身体里面糅杂吸收，再把它传达出来的时候，它其实就是当下时代的一个产物。”

无论是《余烬》系列中窑火带来的意外惊喜，还是教学中鼓励学生走出校园去感受社会的变化，她始终相信：每一个做陶瓷的人，最终传达的不只是器物本身，而是自己在时代中真实的生命状态。

被窑火和人间烟火留住的人

李娜是从学院体系里生长出来的，曾锐是被家族传统托举起来的，柯杨则来自更遥远的地方——法属留尼汪岛，一个印度洋上的火山岛。他来到景德镇的方式，

