

## 广西灌阳陶叫叫活态化发展创新路径研究

吴 湘<sup>1</sup>,白玛央金<sup>2</sup>,桂润金<sup>3\*</sup>

(1.广西民族大学民族学与社会学学院,1377325471@qq.com;2.广西民族大学科技史与科技文化研究院,1921839607@qq.com;  
3.通信作者,广西民族大学科技史与科技文化研究院,932398187@qq.com)

**摘要:**广西灌阳陶叫叫是广西悠久农耕文明的历史遗存,也是陶哨数千年历史传承的体现。在现代化进程加速的背景下,其活态化传承面临着传承主体缺失、工艺技术壁垒及文化认同弱化这三重现实困境,以“生产者—技术—载体—场域”文化生态链为分析框架,基于多维度协同发展理念,构建“政策—研究—工艺—教育—传播”的“五位一体”协同发展模型,提出不离散的创新路径,以实现传统工艺核心价值与现代创新要素的动态平衡,不仅可以为区域性非遗活态化传承提供可操作的实践范式,也可以为推动传统技艺创新性转化,以及为构建农耕文化当代话语体系提供重要理论借鉴。

**关键词:**灌阳陶叫叫;非遗传承活态化发展;民间工艺;文化生态链

陶叫叫属陶哨类陶制品,为中国最古老的响器之一,早在新石器时代的石峁遗址、河姆渡遗址<sup>[1]</sup>、半坡遗址<sup>[2]</sup>、秦安堡子坪遗址<sup>[3]</sup>等地就有出土,由陶土制成,其功能从狩猎工具、祭祀礼器逐渐演变为如今的民间娱乐器物或传统陶瓷乐器,体现了“物以载道”的历史发展逻辑。我国贵州、江苏、广西、山东、河南、云南、湖北等多地均有陶哨的分布,且种类繁多、名称不一。如贵州黄平泥哨、河南浚县泥咕咕、江苏镇江泥叫叫、湖北嘉鱼鸣啾及广西灌阳陶叫叫等均是陶哨的不同种类,其造型大多丰富夸张,蕴含着深刻的地域文化内涵和象征意义。

广西灌阳陶叫叫发源于广西桂林市灌阳县水车镇,是一种动物造型的陶制吹叫玩具。该镇拥

有上百年的制陶历史,陶叫叫作为水车镇制陶工艺发展进程中晚期的产物,已充分融入当地民生民俗及各类节庆活动中,如在广西灌阳民俗农历二月八农具节中就有着多彩的呈现。不过,伴随着现代化进程的加剧,陶叫叫的发展面临着历史价值弱化和时代适应性不足等困境。为此,作者走进广西灌阳县开展田野调查,参与了陶叫叫的制作全过程,发现其核心特质在于“叫叫”末端对穿两孔形成贯通的陶腔,从而使陶叫叫形成独特的声学特性,发出清脆的“叫叫”声。通过访谈进一步追溯了陶叫叫技艺传承中蕴含的当地农耕文明记忆。当前陶叫叫正处于活态化发展阶段,深入研究活态化发展对建构区域文化认同、保护地方记忆均有积极意义<sup>[4]</sup>。本文以广西灌阳陶叫叫

[收稿日期] 2025-02-20

[基金项目] 广西研究生教育创新计划项目“北部湾与东南亚地区唐代陶瓷技术与文化交流研究”(YCBZ2023115)

为例,从陶叫叫活态化的发展现状及面临的困境出发,进行创新路径的尝试性探讨,以期为中国古老的陶哨文化与农耕文明记忆提供区域性的实证范例,并最终形成一套有方法论意义的非物质文化遗产保护范式。

## 1 陶叫叫的活态化发展现状

活态化发展是联合国教科文组织倡导的文化遗产保护理念,强调文化传统在当代社会中的动态延续性,其核心要义在于突破博物馆化类似

静态保存的模式,通过“文化基因”的活化重组实现文化遗产价值的再生产<sup>[5]</sup>。

### 1.1 工艺特征与文化价值

广西灌阳陶叫叫是以当地粘土为原料,经过选泥、晒泥、手捏塑形、烧制等多道工序制作完成。原料取自水车镇附近山洞、池塘里的优质红陶泥,需要经过浸泡、搅拌、过滤、沉淀等工艺流程,确保成品细腻不变形,音质清晰。其造型大多取自生活中常见的动物,如青蛙、鸟类等(图1),或从展示自然敬畏的图腾中提取,以求吉祥和平安。



图1 陶叫叫成品

陶叫叫的声音清脆悦耳,在当地每年农历二月初八农具节时,儿童们会在大街小巷吹奏叫叫并歌唱民间歌谣“二月八,吹叫叫……”吹出节庆热闹的氛围,呈现出一定的娱乐性和文化象征性。灌阳“二月八”农具节源于唐代黄关镇云台寺庙会,昔日湘桂多地民众涌入云台寺朝拜祈福,商贩云集,场面盛大。随着商人增多,农具交易日益兴旺,庙会逐渐演变为农具及农副产品交易会,于清朝达到鼎盛,成为当地重要节日。如今,“二月八”的内涵不断丰富,已发展为集经济、文化、旅游于一体的节日盛典,是灌阳幸福生

活和桂林旅游建设的重要展示<sup>[6]</sup>。灌阳陶叫叫也于2023年列入第九批广西壮族自治区级非物质文化遗产代表性项目名录。在此文化体系中,陶叫叫不仅作为地域性儿童玩具存在,更以物质载体的形式,将广西地区传统农耕文化基因与集体童年记忆进行具象化映射。

### 1.2 传承生态链现状

陶叫叫的活态化发展形成了完整的“生产者—技术—载体—场域”生态链。

首先,从生产者角度来看,目前陶叫叫的传承方式以家庭作坊式为主,代表性传承人伍

家荣为市级非物质文化遗产传承人。通过访谈(访谈时间:2024年7月)了解到,伍家荣出生于1953年,汉族,自幼因家庭制陶便与泥土建立了深厚联系,现从事陶制品创作已逾60年,目前主要以制作陶哨及从事耕作为生。其子伍春明,1985年出生,不仅继承了父亲的手艺,且在继承和创新的过程中将陶瓷技艺发扬光大。据伍家荣的记忆,其祖上三代都是靠制陶谋生,拥有着土生土长的技艺,家族手工艺流传百年。昔日,伍家周围曾经是一片制陶厂房,每个厂房内通常有1到2户从事制陶工作,然而由于外销市场萎缩,加之陶泥资源的逐渐枯竭,当地日常陶器的生产日渐式微,在2017年左右停止。目前这些厂房虽已人去楼空却并未被拆除,至今仍静默地伫立,成为过往的记忆载体。如今,伍春明一家仍在坚持这项传统手工艺,除了制作陶叫叫外,还制作一些小型日用器皿,如酒壶、腌渍罐等,无声地将这一地方宝贵文化遗产留存了下来。

其次,从技术维度来看,灌阳陶叫叫制作既保留了传统又有创新与进步。从前陶叫叫同其他陶器在龙窑内一起烧制,如今为解决在烧制陶叫叫时存在温度过高导致变形、颜色不均匀和落灰等问题,伍家父子建造了一座小柴窑。小柴窑采用砖砌结构,具有时效短、温度可控等优点,更加适合烧制陶叫叫这类精细的手工艺品。由于陶哨是素烧(图2),烧制冷却后再进行上彩,如今采用现代丙烯颜料,其特点是色彩鲜艳、干燥快、耐水性强,被广泛应用于陶器表面装饰。从制作工艺角度,目前仍采用双手捏制(图3)和运用原始手制工具制作的方式。如打气孔的竹刀(图4)已陪伴伍家父子多年,竹刀现已呈包浆状态,保有着其与生俱来的纯真与古朴。



图2 陶叫叫放入小柴窑的素烧状态



图3 陶叫叫的双手捏塑过程



图4 打气孔的竹刀

再次,从功用角度来看,陶叫叫的功能与价值已发生了嬗变。陶叫叫源自灌阳当地农历二月初八的农具节,呈现出多样化造型,从传统的鸡、兔、狗等扩展至孔雀、袋鼠、大象、骆驼(图5)等较大个体的动物,且不拘泥于传统小型器物,后发展出如盘龙缠柱等大型复杂造型,该造型底部环绕三

个可拆取和吹响的小海豚,整个造型精巧与大气并存,既保留了传统发声功能,且造型优美、色彩鲜艳,兼具摆件功能,增强了视觉观赏性。发声设计的双孔改进,也提升了互动及趣味性。



图5 骆驼形态陶叫叫

最后,从场域维度来看,陶叫叫的文化空间从地域性物理场域向跨界融合的“第三空间”拓展,目前已经开发出系列体验活动,从实体的制作工坊的参观学习,逐渐扩展到广西各地方的民俗文化展览以及网络上的推广传播销售。同时,还可以将其融入大学生创作的作品,让更多人能够认识关注、了解并参与其制作,为陶叫叫的持续传承与发展注入新的活力。

综上,陶叫叫作为广西灌阳“农历二月八农具节”的文化符号,既彰显了地域民俗风情和传统造物审美,亦是千年陶哨文化在桂北地区的活态化呈现与重要载体。从文化生态链角度审视,陶叫叫的活态化发展可通过器物存续的路径,强化当地民众对地方本土民间文化的认同,进而在文化传承维度上维系地方文化根脉的本真性。

## 2 陶叫叫活态化发展过程中面临的困境

目前,陶叫叫的活态化发展正处于持续推进阶段,存在着区域传播局限性、技术传递效率低及文化认知弱等问题,制约着陶叫叫的活态化深

入发展。通过对其困境的剖析,可以从根源上对其发展迟滞现象进行解构,为创新路径提供基本依据,助力陶叫叫活态化的可持续发展。

### 2.1 地域依赖与技术壁垒

目前,陶叫叫的制作技艺和发展是以广西桂林灌阳县水车镇为原点向周围区域辐射,尚未覆盖县域内其他乡镇。尽管其传统工艺的原生状态得以存续,但其宣传与展示主要依附于节庆活动,这一现状导致陶叫叫的保护发展陷入了困境。与此同时,还有些地区的陶哨虽仍在制作,却也鲜少进入公众视野被记录和传播,也并未能成为非遗传承项目,处于被边缘化的境地。所以,提高社会保护意识、强化政策扶持力度与拓展公众认知维度已成为当务之急。

就技术传承而言,陶叫叫虽为形制小巧的乐器及玩具,看似简易,但制作工艺却较为繁杂且耗时。其制作原料均取自当地原生泥土,而现阶段当地大部分土地正处于退耕还林转型期,传统取土场域逐渐缩减,未来将较难寻到制作陶叫叫的优质红泥。其制作工具仍主要是陶工自制自创,难以大规模流通于市场。而其核心制作工序——“打孔”环节往往依赖陶工的经验 and 精准手法,这导致技术传承呈现强烈的师徒制依附性。技术创新囿于手工属性带来的重复性劳动与传统工艺逻辑的限制,导致创新路径尚未清晰,且创新过程中也难以避免机械重复性工作,这也要求制陶人对该项技艺有着较高的情感认同和执着的价值坚守。当前,其传承方式限于家族内部,伍家父子依然在坚守,而制作陶叫叫依赖口传心授,需要逐步摸索,缺乏标准化教材体系和理论知识梳理,这也给陶叫叫这项自治区级非遗项目的传承带来了挑战。若陶叫叫无人传承和吹奏,其核心的“叫叫”声响功能便无法充

分展现,而当前地域和技术的双重制约,正使陶叫叫陷入传承与发展危机。

## 2.2 现代性适应不足

陶哨不论是作为古代的民间信仰,还是作为现代的消费娱乐玩具,其核心本质皆为人类情感表达的重要媒介,吹响陶哨承载着对天、地、人诚挚的祈祷与祝福,蕴含着中华文明自远古传承至今的文化精神。但在现代化进程中,其功能与社会需求逐渐发生脱节,所赋予的文化价值被窄化为“怀旧符号”,审美价值局限于“乡土玩具”层面,缺失与现代大众的精神情感链接。陶叫叫曾是广西灌阳二月初八农具节时必不可少的娱乐玩具,其传统市场因塑胶制品冲击而急剧萎缩,其实用功能正日渐边缘化,提供不了大众所需要的情感价值,产品创新相对落后,缺乏与高校以及企业之间的合作,难以契合时代的美学和实用需要。

此外,陶叫叫主要依靠节日及线下展销等方式来实现经济创收,即使有研学融合的相关文化体验,但并未形成稳定的日常消费市场。不仅如此,与其他已经形成电商直播规模化效应的农特产品相比,陶叫叫在网络宣传、渠道建设等方面还存在着明显滞后。

## 2.3 文化认同危机

农具节虽被纳入非物质文化遗产名录,但其文化内涵并未充分完成向现代消费语境下的创造性转化,相较于广西地区“三月三”“盘王节”等“热门”传统节庆所构建的强势文化叙事,农具节在公众的认知度明显不足,但其作为中国传统农耕文明的活态展演场域,能够让大众回忆曾“日出而作、日落而息”的传统生产生活方式,唤醒儿时记忆,而陶叫叫为其中核心文化载体,未将其文化象征意义广泛传播。

在文旅融合语境下,陶叫叫也多以低附加值纪念品形态存在,其文化品牌 IP 的深层价值尚未得到系统性挖掘,致使陶叫叫呈现出闭塞性与单一性,导致大众对陶叫叫所承载的文化意识逐渐淡漠甚至遗忘。

此外,本地文化传播模式使其难以突破地域限制,缺乏跨区域影响力,而文化意识关乎对文化的认同,文化认同对于建立文化自信意义重大。

## 3 陶叫叫活态化发展的创新路径设计

陶叫叫目前面临的困境展现出了地方传统手工艺活态化发展面临的共性挑战,需构建一套链式系统性闭环发展方案,通过“不离散”的创新路径,将其塑造为兼具传统文化内核与现代活力的文化符号,创造“政策—研究—工艺—教育—传播”“五位一体”的协同发展模式。政策提供初始动能激活场域,学术研究提供理论支撑,工艺设计进一步创新,多渠道培育陶叫叫“活态”传承人,传播矩阵多维拓展,最终实践成果反哺政策优化,形成可持续的闭环生态。该模式相较于传统单一扶持或静态保护模式,具有较强的系统性、协同性优势,为陶叫叫的活态化发展注入结构化创新动能。

### 3.1 政策赋能与文旅融合

首先,可由灌阳地方政府联合设立陶叫叫非遗保护专项基金,用于制陶传承人的技艺改良、跨区域发展及生活补贴等,并设置动态预警机制,对陶叫叫的传承和发展进行评估和不同层次的保障。

其次,推动文旅融合与 IP 开发,创立陶叫叫品牌标识,将陶叫叫制作体验纳入“桂林—灌阳”特色旅游线路;在景区设置非遗展示供游客

参与捏塑、彩绘、吹奏等环节,打造沉浸式文化体验。除农具节外,制作与“三月三”类似的广西地区各类传统节庆联动的限定款陶叫叫,扩大市场覆盖率。

最后,电商助力与跨界合作,以政府为主导,引导其与文创企业、电商平台(如拼多多、抖音小店)合作,开设线上店铺推广售卖陶叫叫,借互联网打破地域限制,拉动经济,形成在技艺传承与经济发展中的良性循环。

### 3.2 高校科研助力推动

以灌阳陶叫叫为载体,以科研项目为依托,以科学化方式进行研究,把握好历史资料的“源”和时代趋势推动的创造性转化和创新性发展的“流”<sup>[7]</sup>。

其一,开展跨学科研究与数据库建设,联合广西高校聚焦陶叫叫所依存的农具节展开研究,通过系统性展示传统农具的物质形态与使用场域,深度挖掘其历史文化与陶叫叫的内在关联。

其二,由地方文化馆和博物馆联合高校师生,组织民族学、民俗学以及艺术学领域学者开展田野调查,将陶叫叫相关传说、制作工艺、文化叙事等全要素进行采集,对文献、图片、视频等进行统一存档,方便对其进行检索和宣传,为工艺传承提供学术支撑。

其三,推动高校团队参与产品创新设计,如将陶叫叫音色与 AI 作曲技术结合,创作数字音乐专辑,推动传统音乐现代化表达,构建数字化档案库,实现工艺与音乐的创新性留存。

其四,强化学术成果转化与交流,针对当前灌阳陶叫叫学术研究薄弱的现状,将实地调查与创新设计的结果凝练为学术研究文本,以其为研究对象,从民俗学视角,阐述其制作工艺的文化生态、历史源流及与国内其他地区陶

叫的关联。

此外,还可对广西农具节再次进行田野调查,探讨陶叫叫在农具节展览场景中的更多功能转型与创新传承路径,为民间器物文化与地域节庆的深度融合提供理论参考。同时,参与各类非遗论坛,或是在灌阳县所在的桂林举办区域性“陶叫文化论坛”,邀请各地学者与传承人共同探讨陶叫叫的学术成果和未来发展路径。

### 3.3 工艺技术创新

要打破封闭格局,构建资源共享。一方面,需将传统技艺作进一步改良,与广西本土陶艺人开展技术交流,优化柴窑或引入电窑控温技术提升烧制稳定性,结合声学软件优化音孔设计,开发可调节音色的“智能陶叫叫”。同时探索环保材料的应用,降低制作成本与生态负担,使其市场化、标准化,吸引更多爱好者参与。另一方面,民族文化是品牌构建发展的基石,品牌是民族文化传播发展的保障<sup>[8]</sup>。对品牌标识进行统一设计,联合广西文创企业开发产品,跨界融合与品类创新并举,设计“壮族文化系列”的陶叫叫文创礼盒,在动物形象的基础上结合广西地区的少数民族文化,将铜鼓纹样、壮锦图式、桂林山水、花山岩画等元素融入陶叫叫彩绘设计,推出“非遗+潮流”系列产品,形成地域文化 IP 矩阵,以此构建民族文化品牌。但创新需严守文化本真性边界,避免因过度创新丢失陶叫叫初始的文化内涵。最终,创新成果需要转化成消费者认可的产品,实现市场化与标准化。这一过程也离不开传承人的直接参与和创新实践,在不断与本地及外来文化进行人技术交流的同时,也将壮族文化元素不断融入改良陶叫叫的制作技艺中。

### 3.4 培养“活态”传承人

存续“活态传承”是衡量非物质文化遗产保

护方式合理性的基本准则<sup>[9]</sup>。传承的核心在于传承人,当前国家大力推进非遗进校园与美育普及工作,已从城市延伸至乡村地区,鉴于陶叫叫主要分布于乡镇,而当地学生群体对于美育教育的需求更为迫切,如王凤的研究指出乡村的美育教育存在缺失,泥哨可作为一种教育媒介,以“吹”“做”“研”“诵”等多种方式进行教学,并运用多学科的综合培育乡村学生的创新发展思维,培养美育品质,为民间技艺的活态传承开辟新径<sup>[10]</sup>。

具体而言,可在广西中小学开设“陶叫叫文化课”,邀请传承人定期进校授课,设计“吹、塑、绘、创”四维课程,于灌阳乡镇学校试点“陶叫叫工坊”,辅助学生创作个性化陶叫叫,同步上传作品至云端展览平台,以此构建教育体系,夯实青少年群体参与基础。

同时,不拘泥于线下,可进行云端传承与社群孵化,在抖音、快手等短视频平台开设“陶叫叫云课堂”,由传承人直播教学制作技艺,吸引手工艺爱好者参与。建立线上“陶叫叫爱好者社群”,激发全员的虚拟创意设计,将优秀作品转化为实体产品销售,形成“兴趣—实践—收益”路径,实现陶叫叫技艺的数字化传播与可持续发展。

### 3.5 多维传播

在数字传播时代,陶叫叫的活态发展需线上线下联动,驱动构建大众文化情感赋能的多样化传播体系。

线上传播,可通过开设陶叫叫的官方社交媒体账号“灌阳陶叫叫”,以现代年轻化叙事方式定期发布陶叫叫的相关内容在社交媒体上,如制作过程、农具节庆展览、传承故事以及跨区域陶哨文化多元互动等,突出悠久的历史底蕴,以增

强大众与陶叫叫的情感共鸣。将制作精良的陶叫叫非遗纪录片和历史民俗故事投放至相关文化栏目,以此扩大社会影响力,反哺政策资源投入,增强陶叫叫的生命力。

线下传播,要将陶叫叫文化融入现代生活场景,激活多元消费市场。聚焦沉浸式体验与创新元宇宙融合,在桂林博物馆搭建VR场景,复原制作和吹奏陶叫叫场景,游客可通过虚拟交互“参与”文化庆典。开发“陶叫叫元宇宙工坊”,用户可在线捏塑虚拟陶哨并分享至社交平台,增强年轻群体文化认同和参与感。在桂林、南宁大型商超等综合体设置陶叫叫互动装置,儿童吹奏虚拟陶叫叫可触发兴趣,成年群体扫码可生成专属陶叫叫音轨并分享至社交平台,形成线上线下联动的传播节点。激活家庭亲子共玩机制,在相关的工坊或临时场域实现亲子共创,包含安全陶泥、无毒颜料及简易工具,共同完成捏塑、烧制流程,强化情感联结。此外,还可通过将其以IP形式与历史文化类动漫IP联名,在其上展现陶叫叫的历史考古文化,以限量盲盒形式发售,满足新时代年轻群体的收藏爱好。

文化情感赋能传播,陶叫叫是农耕文明的重要文化载体,承载着先民“捏泥为乐,听音祈丰”期盼,有着对季节更替身体化认知的民俗记忆,形成“土地—技艺—人”的情感连接原型。在当代,这种“慢手工”的特性可作为对抗都市青年因快节奏生活而高度依赖数字媒介产生的感官“钝化”的文化疗愈资源。其制作过程中的揉泥、捏塑、调音等具体操作,能有效建立触觉感知与心理减压的认知通道,构建“文化解码—情感连接—技艺习得—身份认同—文化再生产”的实践路径。以农具节民俗为叙事原点,创设线上“陶土解压工坊”,复现农具节集体制作的仪式

感,引导参与者重建对时间的主体感知,使技艺演示升华为情感疗愈媒介。其中,传承人、博主、参与者分别作为文化基因载体、情感叙事中介与文化再生产主体,共同形成“技艺活化+情感赋能”的新范式,进而激发陶叫叫在当代生活场景中持续具有生产能力的现代意义。

#### 4 结束语

灌阳陶叫叫是广西目前仅存的陶哨类非遗项目,其活态发展需要在“器—声—人—境”之间的动态平衡中寻求突破。从文化生态视角来看,陶叫叫这类传统技艺的发展不能仅依赖传统的分散保护策略或单一开发路径,而应通过多元要素的耦合,以“政策—研究—工艺—教育—传播”“五位一体”的战略构筑一种新时代内部驱动的文化生产循环系统,推动地域手工艺品向民族文化品牌符号转型,实现技艺传承、文化传承与产业振兴的和谐发展。文化体现着民间信仰,陶叫叫活态化发展的创新研究,不仅是对新石器时代陶哨文化基因的延续,也是中国传统农耕文明的具象化呈现,更是传承民间技艺、助力乡村振兴、坚定文化自信的重要举措。

#### 参考文献

- [1] 辛雪峰,孙周勇,邵晶.探索石峁之音[J].人民音乐,2020(6):49-54.
- [2] 刘妍玲,邵奇.我国的陶瓷乐器[J].中国陶瓷,2007(12):88-90.
- [3] 尹德生,周国光.建国以来发现于河西的音乐文物[J].敦煌研究,2000(4):79-87.
- [4] 李清洪.内涵与架构:城乡精神文明建设融合发展中的空间正义[J].中国名城,2025,39(4):3-10.
- [5] 焦非凡.非遗元素在社区公共艺术设计中的传承创新与文化治理应用发展研究[J].人像摄影,2025(5):171-172.
- [6] 蒋璇.灌阳“二月八”农具节:穿越千年时光焕发民俗新风采[N].桂林日报,2024-03-31(4).
- [7] 黄仲山.从“活态性”到“活态化”:非物质文化遗产活态文化的意义探源与实践分析[J].新疆社会科学,2023(5):148-154,176.
- [8] 田园,刘卓.大数据视阈下民族文化品牌的生态链设计研究[J].贵州民族研究,2023,44(3):162-168.
- [9] 祁庆富.存续“活态传承”是衡量非物质文化遗产保护方式合理性的基本准则[J].中南民族大学学报(人文社会科学版),2009,29(3):1-4.
- [10] 王凤.以“沂蒙泥哨陶笛”为载体,探索农村美育教育新路径[J].乐器,2018(8):34-37.

(责任编辑:杨 爽)