

噶玛嘎孜艺术在《文创产品设计》课程教学中的实践研究

宋炬*

四川民族学院, 四川康定, 中国

*通讯作者

【摘要】为破解非遗在设计教育中的活化困境与转化乏力难题,本研究立足民族高校,旨在探索同步提升学生文化意识与创意能力的教学模式。研究基于建构主义与成果导向理念,通过解构噶玛嘎孜画派艺术语言,构建并实施了“三阶段、四融合”教学框架。实践显示,该模式显著增强了学生的文化认同与创意表现,设计作品在专业赛事中获得广泛认可。结论表明,将非遗深度融入《文创产品设计》课程,结合现代理念与科技,不仅实现了文化向经济价值的转化,更为非遗的新时代活态传承及设计教学提供了有效路径与参考。

【关键词】噶玛嘎孜艺术; 文创产品设计; 教学实践; 非物质文化遗产; IP 形象设计; 成果导向教育(OBE)

【基金项目】2024—2026年校级高等教育人才培养质量和教学改革项目“地域文化创新驱动的应用型民族高校视觉传达设计专业‘分段式多元协同’实践教学体系构建”(项目编号: XJYB202458)

1. 引言

在当下文化软实力的持续增强与“新文创”理念的广泛渗透的背景下,传统的设计教育模式面临着亟需解决的困境:如何让中华优秀传统文化真正地“活”起来,并实现创造性传承?非物质文化遗产(以下简称“非遗”),作为人类文明智慧与情感的活态结晶,其内蕴的独特美学、精湛技艺与深厚人文精神,无疑为当代设计创新创造提供了丰沛的灵感来源。近年来,教育部在《设计类专业教学质量国家标准》等文件中明确指出,要将中华优秀传统文化融入教育全过程,增强学生的文化自觉与文化自信[1]。然而,当前非遗融入设计教学的实践仍面临诸多挑战,如文化理解肤浅、创意转化呆板、教学评价单一等问题,导致设计成果呈现明显同质化、空洞化特征,因此现有的设计实践体系难以担当非遗传承创新的文化重任往往停留在对传统符号的简单挪用,未能真正实现文化内涵的深度转译与创新表达[2]。

面对这一困境,学界与教育工作者已进行了诸多有价值的探索。一部分研究从较为宏观的视角出发,探讨了如成果导向教育(以下简称“OBE理念”)、STEAM等先进教育理念的应用路径[3,4]。学者温为才及其团队基于OBE理念模式构建了《文化创意产品开发》的课程体系,强调以学习成果为导向的逆向设计[5]教学环节。同时,亦有大量研

究深入到扬州漆工艺[6]、蔚县剪纸[7]等具体非遗门类,在课程中进行了实践探索,积累了宝贵的教学经验。然而,纵观现有成果,或偏重于理论框架的搭建,或局限于教学某个环节的尝试,依然缺乏一套能够完整贯穿“文化理解—创意构思—产品实现”,且经过充分教学实践检验的、系统化的可操作性模型。

噶玛嘎孜画派巧妙融汇汉地青绿山水技法,画面清新典雅、设色精致讲究而独树一帜。该画派严苛的造像度量、丰富的图像叙事体系以及其独特的视觉语法,正好为设计教学提供了绝佳的研究样本与创新实验载体。将噶玛嘎孜唐卡引入《文创产品设计》课堂,其意义不仅在于传授一种具体的艺术知识,更在于通过非遗文化实践教学的模式,引导学生形成从“了解—理解—传承”的意识形态的活化转变,并在此过程中激荡出跨越文化与时代的创新思维。

正是基于上述考量,本研究致力于开发并验证一套将噶玛嘎孜唐卡深度、系统地融入高校设计课程的教学方案。研究以建构主义与OBE理念为双翼,构思出“三阶段、四融合”的教学框架。为了检验这一框架的实效,研究深入剖析了“噶玛嘎孜唐卡IP形象与表情包设计”这一成功斩获大学生全国性设计大奖的教学案例。我们期望,这项探索不仅能成为非遗在高等教育体系中实现传承

与创新转化的一个可复制的范例，更能为培养底蕴深厚、思维活跃的新一代设计人才，摸索出一条切实可行的创新路径。

2. 教学面临的挑战与理论基础

2.1 非遗融入设计教学的普遍困境

将非遗纳入设计专业教学虽已形成普遍共识，但具体教学实践依然面临多重瓶颈，制约着其育人目标的深层实现。学生普遍存在的文化认知隔阂构成了首个瓶颈性障碍。在全球化与数字时代成长起来的学生，其生活经验与传统农耕文明及手工技艺文化之间存在断层，导致他们对非遗的历史脉络、哲学内核与工艺精髓缺乏系统而深入地理解。此种认知上的鸿沟，往往使设计实践停留在对视觉符号的浅层捕捉与机械挪用上，例如直接将传统纹样印制在T恤或手机壳上，其设计作品往往“有形而无神”，难以传递非遗背后深邃的文化情境[8]。

创意转化的僵化则是另一个突出的症结。学生在尝试将非遗元素转译为当代设计语言时，极易陷入两种固有的转化路径。一部分学生因对传统文化心存过度“敬畏”，在设计时束手束脚，致使成果风格陈旧，与现代审美及市场需求脱节；另一部分则恰恰相反，过度追求商业化[9]与娱乐化，使设计作品流于庸俗，丧失了文化本身的底蕴与灵魂。教学的核心难点，恰恰在于如何引导学生在设计创作中既能有效传承传统文化的厚重，也能充分展现当代文化的活力。

此外，现下设计课程的效能评价重心，仍重点集中在对最终成品的造型能力及软件应用的显性技能上，而这种单一的效能评价机制，严重削弱了设计课程综合育人的初心使命。而将非遗传统文化有效融入专业教育教学，不仅是培养出能动手的“巧匠”，更是培育有责任、有担当的“传承者”与“创新者”。学生的文化研习深度、团队协作能力、批判性思维，乃至在整个设计流程中展现出的文化洞察与责任感，都应纳入评价的核心范畴，建立多维立体的考核评价体系[10]。

2.2 噶玛嘎孜唐卡艺术的独特性及其教学价值

要突破上述困局，选择一个合适的具有文化传承特性且具备较强主观可塑性的非遗文化项目来作为教学载体显得尤为重要。而起源于16世纪、由南喀扎西活佛创立的噶玛嘎孜唐卡画派，便是这样一个理想的教学范

例。它在艺术上的一大突破，在于突破了传统唐卡以暖色调为主的格局，大量借鉴汉地绘画，特别是明代青绿山水和工笔花鸟的技法，开创性地运用冷色调的石青、石绿来烘托画面，营造出清新、俊秀、典雅的意境。

这一画派内蕴的教学资源极为丰厚。其教学价值主要体现在以下三点，其一，是它那套系统且独树一帜的美学体系。构图上讲究主尊突出、叙事清晰；在用色上，不仅有青绿设色的主调，更以晕染、描线、勾勒等技法[11]形成金碧辉煌而又清新典雅的对比，其色彩的象征性与装饰性为现代色彩教学提供了丰富案例。其二，是根植于其极度严苛的造像规范，创作者必须严格遵循《造像度量经》，这一古老规范凝结着前代匠人对人体比例与几何美学的精深领悟，恰恰能用以锤炼学生理性、严谨的设计规范意识。其三，便是它丰沛的图像叙事内涵，每一幅唐卡，都是一个融汇了宗教哲思、历史传说与民间习俗的视觉故事宝库。这为学生深入进行文化解码，乃至开展故事化的IP创意构建，提供了无比肥沃的土壤。

2.3 教学改革的理论依据

为了使教学改革切实有效，并充分体现噶玛嘎孜唐卡的教学潜力，本研究确立了双重理论基石：建构主义学习理论与OBE理念。

建构主义学习理论为我们提供了底层支撑。该理论将学习视作学习者主动建构意义的动态过程，而非知识的被动填充。它倡导基于学习者视角借鉴建构主义学习理论的情景、互动、沟通和意义建构四个要素[12]营造学习环境的方式来获得并应用知识的过程。这一观点，与设计教育注重情境与实践的理念不谋而合。具体到《文创产品设计》课程中，教师的教学理念也自然发生了转变——从知识的讲授者，蜕变为搭建学习“脚手架”的引导者。通过营造围绕噶玛嘎孜唐卡的文化探究情境，组织团队协作与深度思辨，助力学生自主完成从文化感知到创意设计再到应用创作的知识建构循环。

与之相辅相成的，是OBE理念对教学路线的整体规划。OBE理念秉持“以终为始”，首先明确学生通过课程学习最终应达成的能力目标（Outcomes），然后基于这些目标反向支撑[5]设计课程内容、教学活动和评价体系。本课程确立的核心能力目标在于：学生需深度理解噶玛嘎孜唐卡的文化内核，熟练掌握从IP创意开发到文创产品落地全流程，

最终形成文化认知到创新转化的核心能力，并强化其文化传承的使命感。以此牵引课程的内容组织、教学实施与评价反馈环节的逆向重构与精准校准，从而实现保障教学行动与预期成果的一致性。

3. “三阶段、四融合”教学模式构建

针对非遗融入设计教学时普遍面临的困境，本研究在既有理论上，尝试勾勒出“三阶段、四融合”的实践教学模式。该模式的核心追求，是将噶玛嘎孜唐卡艺术系统而深层次地注入《文创产品设计》课程肌理之中。它以学生为主体，以最终的创意设计产出为导向，把复杂的学习进程拆解为三个层层递进的阶段，并让四种融合策略如同经络贯穿全程，从而有力维系理论与实践、艺术与技术、个人与团队、课程与竞赛之间的

有机联动。

3.1. 教学模式总体框架

“三阶段、四融合”教学模式的总体框架（图1）。其内在逻辑植根于建构主义理论，尤为看重学生在具体“情境”中，通过“协作”与“会话”，主动完成知识的意义建构。所谓“三阶段”：文化解码阶段—通过理论与实例融合教学使学生理解文化底蕴；创意转化阶段—创作IP理念并构建数字化视觉形象；产品赋能阶段—赋能应用场景，打造市场价值，共同构成了从认知启航到实践着陆的学习主线。而“四融合”——即理论与案例、艺术与技术、个人与团队、课程与竞赛的融合——则扮演着催化剂的角色，在不同阶段持续激活学生的内驱力与创造潜能。

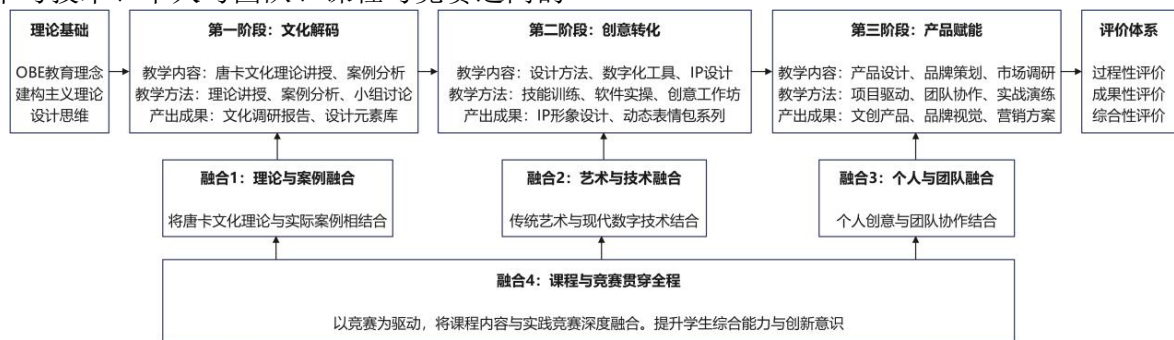


图1. “三阶段、四融合”教学模式框架图

3.2 第一阶段：文化解码——理论与案例的融合

教学实践的第一阶段，旨在带领学生穿越唐卡绚丽的视觉表象，直抵其内蕴的文化观念核心。如何扭转学生在文化理解上常犯的“表面化”痼疾？关键在于理论养料与鲜活案例的有机嫁接。教学内容绝不局限于唐卡艺术史、图像学或色彩系等本体知识，更有机融入了文化人类学、符号学等交叉学科的视角。这些交叉学科的视角，共同为学生搭建起一个立体的，而非扁平的认知框架。具体方法上，专题讲授只是起点。我们要求学生沉浸于大量的学术文献与纪实影像之中；同时，唐卡画师指尖的技艺、相关文化学者深邃的解读，通过线上线下讲座，化为可感可触的文化现场。与此同时，引导学生视线投向更广阔的场域：故宫文创如何将宫廷美学转化为日常趣味？日本“酷日本”战略又怎样将传统符码植入全球流行文化？对这些国内外成功转化案例的剖析，实质上为学生打开了多扇“文化转译”的思维窗口。此阶段的最终产出，是要求学生每人能独立完成

一份文化解码深度报告，并绘制一份“噶玛嘎孜唐卡视觉元素分析图谱”。这份图谱绝非简单的元素罗列，而是其后续所有创新设计赖以生长的、经过消化与重构的“文化基因库”。

3.3 第二阶段：创意转化——艺术与技术的融合

当文化解码完成，课程便驶入将传统艺术表达转化为现代设计语言的关键航道，即“创意转化”阶段。此阶段直指“创意转化模式化”的难题，其核心在于艺术与技术的深度融合。教学内容自然聚焦于IP形象设计原理、故事板创作及动态表情包设计等当代设计实践。教学方法强调从手绘到数字的完整 workflow：先通过头脑风暴、快速草图等手段充分释放学生的感性创意思维；继而，系统讲授 Photoshop、Illustrator、After Effects 等软件的应用技巧，赋予他们将手绘灵感转化为精准矢量图形与生动 GIF 动态表情的技术执行力。至此，每个学习小组在此阶段的成果便清晰起来——一套完整的IP形象设定稿（涵盖三视图、色彩方案与性格设定），

以及一套不少于 16 个的系列动态表情包设计。

3.4 第三阶段：产品赋能——个人与团队的融合

设计的终点是应用。在“产品赋能”阶段，教学重心转向引导学生思考如何将 IP 形象的价值赋予具体的文创产品，并在此过程中培育其市场意识与团队协作能力。我们在此动用了“项目制学习（PBL）”与“个人与团队融合”的策略。学生们以小组为单位，模拟真实的设计工作室运作。他们需要自主选定产品方向（如潮流玩具、文具、服饰等），并独立完成从市场调研、用户分析到产品造型设计、包装设计乃至商业计划书撰写的全流程。教师角色在此转换为“项目经理”与“技术顾问”，主要提供方向性把控与关键技术支援。团队协作贯穿始终，小组成员明确分工，任务既有需要个人独立攻坚的部分，也离不开紧密的团队配合以共同解决难题。这种模式，无疑是对学生沟通、协调与项目管理能力的一次有效锤炼。

3.5 评价体系：课程与竞赛的融合

为突破传统教学评价的单一性，并紧密对接 OBE 理念所强调的成果输出，我们对评价机制进行了竞赛导向的多元重构。这一体系的核心，在于将课程内核与专业赛事深度耦合。评价权重上，我们打破了传统侧重期末一考的惯例，转为侧重学习历程的过程性评价（占比 40%），其考察点贯穿课堂互动、研究札记与阶段性创作草图；而终结性评价（占比 60%）则聚焦于项目最终成果，在完整性、创新性之外，尤为看重其文化转译的深度与商业落地的潜在可能。实践中，我们明确将参与“全国高校数字艺术设计大赛”“中国大学生广告艺术节学院奖”等权威赛事，设定为课程成果检验的必要环节。此举彻底激活了学生的竞技状态与荣誉驱动力。让学生的综合能力在专业的高强度的大赛中得到锤炼与印证，这也是“以赛促学、以赛促教”教育理念的实践。

4. 教学实践案例分析：以“噶玛嘎孜唐卡 IP 形象与表情包设计”为例

四川民族学院美术学院《文创产品设计》课堂的一次实践，为检验“三阶段、四融合”教学框架的实效，提供了鲜活生动的案例。视觉传达设计专业 2023 级的九个小组，在八周的项目制学习中展开了多样探索。其中，聚焦于“噶玛嘎孜唐卡 IP 形象与表情包设计”

的小组，其历程与成果尤为典型——他们的工作路径，恰恰映射了课程内在的教学逻辑；而最终斩获 2025 年全国高校数字艺术设计大赛二等奖的作品，更是对这一逻辑的有力回应。

4.1 案例背景

如何让古老的唐卡艺术“潮”起来？课程之初，教师提出的这个命题本身就充满了张力。它直接将一个核心矛盾抛给了学生：面对噶玛嘎孜唐卡绘画的神圣性，设计者怎样才能完成一次面向网络语境的、不失敬畏的创造性转译？这一挑战，被三位具备数字绘画专长且深谙其文化兴趣的学生接了过来。他们的目标，是把噶玛嘎孜画派独特的美学韵味萃取出来，然后灌注到一套全新的 IP 形象之中，最终，要让这些形象化身为动态表情包，自然而然地活跃于当下的数字社交对话里。

4.2 实践过程

整个设计实践过程，严格遵循并生动演绎了“文化解码—创意转化—产品赋能”三阶段，并在每个环节践行着理论与案例、艺术与技术、个人与团队、课程与竞赛的“四融合”。

4.2.1 文化解码

开端是长达两周的文化解码。小组的案头工作远不止于检索“噶玛嘎孜唐卡”这类文献；他们深入康巴文献馆和博物馆，系统梳理唐卡的历史脉络、绘制仪轨及其深层的图像学体系。最终，六尊形象鲜明、寓意吉祥且信众基础广泛的神佛被选定为原型：黄财神（主财富）、密集金刚（主智慧）、白度母（主健康长寿）、绿度母（主事业）、莲花生大士（主辟邪）和众生依怙主（主慈悲）。如何将繁复的法器、手印、坐骑与服饰转化为可萃取的设计语言？他们绘制了详尽的视觉元素分析图谱，这项工作为后续创意转化扎下了坚实的文化根系。

4.2.2 创意转化

随之而来的创意转化阶段，核心矛盾浮现：如何在庄严法相与亲和趣味之间取得平衡？经过数轮头脑风暴与草图迭代，一套设计策略得以明确——“Q 版造型、保留法相、色彩传承、动态演绎”。具体而言，神佛身姿被概括为可爱的三头身比例，面部线条趋于圆润，但每一尊最具辨识度的法相特征——例如白度母的七眼、莲花生的骷髅杖——被刻意保留并强化。色彩体系上，噶玛

嘎孜画派标志性的青、绿主调与金色点缀得以传承，但色相与明度经过微妙调整后，整体气质更显明快与时尚。技术实现则依托Illustrator与After Effects的协作。动态设计的巧思可见一斑：在“黄财神”表情包中，

元宝从其口中源源吐出的动画，生动直白地诠释了“招财”寓意。噶玛噶孜唐卡系列IP形象（图2），传统的神性符号经由设计转译，生成了充满现代趣味的视觉形象。



图2.噶玛噶孜唐卡系列IP形象设计

4.2.3 产品赋能

核心视觉设计定稿后，项目进入更为关键的商业赋能阶段。小组模拟真实商业项目流程，为这套IP勾勒了体系化的衍生开发蓝图。噶玛噶孜唐卡艺术衍生产品（图3），其产品线规划出清晰的战略层级：入门级的数字周边（例如手机主题）、面向大众消费

市场的快消品（包括徽章、盲盒），以及定位高端的限量版树脂手办等收藏类产品。效果图与包装设计仅是基础，他们更进一步，产出了一份翔实的商业计划书，覆盖目标用户画像、价格策略与渠道规划。至此，学生的思维完成了从孤立的画面创作，到统筹系统设计与市场逻辑的关键跨越。



图3.噶玛噶孜唐卡艺术衍生产品（部分）

4.3 实践成果与反思

回顾整个实践，收获与不足同样清晰。作品在全国大型竞赛中获奖，验证了其在文化内涵、创意转化与系统完成度上的价值。问卷数据显示，超过95%的学生认为课程加深了其对传统文化的理解，超过90%的学生认可项目对综合实践能力的淬炼。教师的课堂观察也印证，学生的投入程度与产出质量显著提升。

同时，也必须清醒地看到成果的不足。

学生对噶玛噶孜唐卡艺术的理解，目前更多仍停留在图案、色彩等表象层面，无法更深层次地做到理解，未来的教学有必要引入艺术人类学、符号学等跨学科视角，以深化其文化解读的厚度。更现实的短板在于，当下的“产品赋能”多数时候仍停留在视觉效果图阶段，学生对材料特性、工艺实现与成本控制的知识几乎空白。因此，课程改革需双向深入：其一，积极探索人工智能赋能课程改革[13]，促进人工智能辅助创作与概念生

成的前沿技术的融合；其二，实质性引入企业导师或对接产品打样资源，让学生亲历从数字图纸到实体产品的完整产业链环节。唯有如此，才能构建一个真正高效的“教学—设计—生产—市场”闭环，将产教融合推向实质层次。

5. 结语

本研究直面非遗融入设计教育时普遍遭遇的瓶颈，选择噶玛嘎孜艺术作为具体载体，构建并落地实施“三阶段、四融合”的系统化教学方案。实践证明，该方案有机糅合了建构主义学习理论与OBE理念，沿着“文化解码、创意转化、产品赋能”这一完整链条推进，并贯以四种融合策略，从而成功化解学生理解非遗流于肤浅、创意设计陷于套路以及教学评价单一这几重现实困境。更为直观的是，学生的创意作品在全国大型赛事中屡获佳绩——这也无疑强有力地证明了本模式在激活创新思维、锤炼实践本领、筑牢文化认同感上的显著作用。

本研究的价值，在于构建并验证了一套适用于“非遗+设计”教学的清晰路径。它不仅为噶玛嘎孜这类极具精神内涵的非物质文化遗产，探寻到一种契合时代的“活化”切口，其内在的方法论框架——即强调深度文化理解基础上的创造性转化——同样可迁移至其他传统手工艺的教学转化之中。必须承认，现有模式在文化内涵挖掘的纵深度，以及设计成果向市场与产业价值链的有效衔接上，仍有进步的空间。面向未来，教学团队正致力于吸纳更广泛的跨学科智慧与产业前沿资源，意图构建一个从校内课堂直通真实市场的产教融合生态。唯有通过这样的闭环，才能真正持续地驱动非物质文化遗产的创造性转化、创新性发展，从而为未来设计人才的培养，注入更为坚实、深厚且鲜活的文化底蕴。

参考文献

[1]中华人民共和国教育部.普通高等学校本科专业类教学质量国家标准(上)[S].北京:高等教育出版社,2018.
[2]罗小涛,张露.非遗传承与创新设计专题实

践教学体系研究——以视觉传达设计专业为例[J].设计艺术研究,2023,13(02):106-110.

[3]WANG L, DA W, MOHAMED F N. Research on the Innovative Path of Cultural and Creative Transformation of Tibetan Thangka Intangible Cultural Heritage[J]. Design Journal, 2025, 3(2): 63-72.
[4]许戩青,郭旭文,吴芊芊.基于STEAM理念的冰雪文创设计教学与实践[J].包装工程,2024,45(51):551-555.
[5]温为才,时旺弟,黄光辉,等.OBE教育模式下《文化创意产品开发》课程构建研究[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),2021(05):167-172.
[6]李玫,黄紫纤.扬州漆工艺在文创设计课程中的实践研究[J].装饰,2020(07):124-125.
[7]郝静.蔚县剪纸艺术在非遗衍生品设计课程教学中的融入[J].中国造纸,2024,43(04):12-13.
[8]马雯.民族地区非遗融入学校教育的文化困境与优化路径——以宁夏L县非遗进校园活动为例[J].民族教育研究,2024,35(02):129-135.
[9]张姝,张子璇.新文创理念下构建传统文化遗产IP生态链的研究[J].包装工程,2022,43(16):347-354.
[10]龚瑜.非遗语境下高职艺术设计“三元、三创、三阶”人才培养模式研究[J].无锡商业职业技术学院学报,2022,22(03):107-112.
[11]伊尔,赵荣璋.唐卡艺术的设色风格及传承发展研究[J].艺术百家,2022,38(04):122-129.
[12]杨小莉,李媛.建构主义学习理论视角下未来学习中心建设研究[J].新世纪图书馆,2025(10):12-19.
[13]王子琪,方恩印.人工智能赋能“设计创意与策划”课程的四维创新实践研究[J].印刷与数字媒体技术研究,2025(03):203-209.