

“非遗”融入高校美术教育的实践路径优化研究

邹 彤（硕士，信阳师范大学美术与设计学院助教）

邹东升（教授，信阳师范大学美术与设计学院院长、硕士生导师）

摘要：非物质文化遗产融入高校美术教育是一项需要持续深化的系统工程。通过系统阐释“非遗”融入的理论基础与现实困境，提出“课程体系重构—教学模式创新—支撑体系保障”的“三维协同”实践路径模型，包括“文化通识—技艺实践—创新转化”分层分类的非物质文化遗产课程群建设，以及政策制度、师资队伍、资源平台与评价机制的综合优化。通过进一步从认知深化、机制完善、资源升级等方面优化策略，有效提升学生的文化认同与创新能力，推动高校美术教育本土化转型，为中华优秀传统文化传承发展提供可推广的教育实践课程。

关键词：非物质文化遗产；高校美术教育；实践路径；优化策略

一、引言

在全球化与数字化的双重视角下，非物质文化遗产（以下简称“非遗”）作为中华文明活态传承的核心载体，其保护与创新面临着时代挑战。同时，高校美术教育亟需突破西方中心主义倾向，回归本土文化根基。将“非遗”融入高校美术教育，既是“非遗”活态传承的必然要求，也是美术教育“本土化转型”的关键路径。1983年联合国教科文组织第22届大会提出，文化遗产中的“非物质的”遗产包括艺术、手工艺、语言、文学、民间传说、神话、习俗、信仰、礼仪等传统文化。并强调了“非遗”对世界文化的重要性，对人类文化多样性与创造性具有重要意义。在非遗保护领域，高校担负着学科建设、人才培养与社会服务等职责^[1]。

中国作为“非遗”资源最丰富的国家之一，自2004年加入公约以来，逐步构建起“政府主导、社会参与、教育赋能”的“非遗”保护体系。高校作为文化传承与创新的主阵地，美术教育因其直观性、实践性与创造性，天然具备将“非遗”活态转化为教学资源的优势。既可通过技艺传授延续传统美术类“非遗”的生命力，又能通

过现代艺术语言激活其当代价值，实现“保护”与“创新”的双重目标。“非遗”作为民族文化的重要载体，涵盖传统技艺、民俗艺术、民间美术等多种形态，其核心在于“活态传承”与“实践性”。在高校美术教育中，“非遗”的引入不仅拓展了传统美术史论与技法教学的内容边界，更以其独特的“文化基因”弥补了当代美术教育中本土文化话语的缺失。利用虚拟现实（VR）、3D建模等技术还原非遗工艺流程，推动传统技艺的当代表达。而现行的非物质文化遗产“代表性传承人”保护政策，从某种意义上说，其实质是保护“代表性个体传承人”的政策^[2]。

数字化技术（如3D扫描非遗器物）可重构非遗的“情境化学习场域”，高校可通过虚拟实验室让学生沉浸式体验传统工艺的制作逻辑，弥补实地传承的时空限制。“非遗”融入需突破“技艺展示”的表层，转向“文化基因”的挖掘，引导学生理解传统造型的象征逻辑。“非遗”融入的本质是通过艺术实践唤醒学生的文化主体意识，在动手实践中建立对本土美学的认同。当前研究的共识在于：“非遗”融入需超越“技艺移植”的

浅层模式，转向“文化语境—艺术语言—创新能力”的系统建构。未来，我国高校美术教育对“非遗”的融入，通过构建“高校—传承人—社区”协同的教育生态，真正实现“非遗”保护与美术教育高质量发展的双向赋能。此外，国内外研究共同指向“非遗”教育的核心价值，在于文化认同的培育与创新能力的激发。

二、“非遗”融入高校美术教育的现状考察与问题诊断

（一）发展历程：从“自发尝试”到“政策推动”的阶段演进

“非遗”融入高校美术教育的实践始于20世纪末民间美术热的兴起。1990年代末，中央美术学院率先成立“民间美术系”，开设剪纸、年画、刺绣等课程，开启“非遗”技艺的系统教学；2004年我国加入《保护非物质文化遗产公约》后，教育部《全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业必修课程教学指导纲要》明确提出“增加民间美术内容”，推动“非遗”进入高校公共美术课程；2011年《中华人民共和国非物质文化遗产法》颁布，明确“学校应当按照国务院教育主管部门的规定，开展相关的非物质文化遗产教育”，高校“非遗”教育进入制度化阶段；2015年文化部、教育部启动“中国非物质文化遗产传承人群研修研习培训计划”（以下简称“研培计划”），截至2022年已覆盖全国121所高校，其中美术类院校及综合性大学美术学院成为主要承担单位，标志着“非遗”教育从“自发引入”转向“精准赋能”。通过打造卓越的美术师资队伍、夯实非物质文化遗产传承基础，将非物质文化遗产融入美术课程体系、系统讲述非遗文化^[3]。

（二）实践模式：当前高校美术教育融入“非遗”的主要模式

1. 课程嵌入模式：以选修课或必修课形式融入教学体系。多数院校通过开设“民间美术”“传统工艺”“非遗保护概论”等选修课，如山东工艺

美术学院开设《山东民间美术专题》，或在美术学、设计学专业必修课中增加“非遗”内容，如中国美术学院将“传统壁画临摹”纳入基础课程。此类模式覆盖面广，但普遍存在“课时少、内容浅”的问题。多数课程仅为技法演示，缺乏文化背景、历史脉络的深度阐释，学生多停留在“模仿制作”层面。

2. 工作坊实践模式：基于“师徒制”的技艺传承实验。部分院校联合“非遗”传承人开设短期工作坊，如苏州大学与苏绣传承人合作开设“刺绣艺术工作坊”，采用“一对一”“小组制”教学，强调“手把手”传授核心技艺。该模式能保留“非遗”的原真性，学生通过亲身参与理解工艺细节；但传承人普遍缺乏系统的美术教育理论，教学目标多围绕“技艺达标”而非“艺术创新”，且受传承人的时间和精力限制，难以形成常态化教学机制。

3. 研培计划模式：面向传承人群的高校赋能项目。作为国家“非遗”保护重点工程，“研培计划”要求高校为“非遗”传承人群提供设计思维、美学理论等培训，如上海大学为传统木雕传承人开设“当代设计语言”课程。该模式通过“高校—传承人”双向互动，既提升传承人的创新能力，也为高校教师提供接触“活态非遗”的机会；但主要面向已成年的传承人群体，对普通美术专业学生的辐射有限，且部分课程偏重“理论输入”，缺乏实践转化环节。

4. 田野调查模式：基于“在地文化”的深度学习。少数院校如云南艺术学院、贵州民族大学，依托地域“非遗”资源，组织学生赴“非遗”发源地开展田野调查，如记录苗族银饰锻造流程、参与傣族织锦节庆活动，结合采风成果完成创作如以银饰纹样为灵感设计现代首饰。该模式强调“文化语境”的还原，帮助学生理解“非遗”与生活的关联性；但受限于地理条件与安全风险，学生参与规模较小，且室外成果常停留在“素材收集”层面，未能深度转化为教学资源。

（三）突出问题：当前融入路径的瓶颈与矛盾

1. 认知层面：价值定位模糊，“保护”与“创新”失衡。少数美术教师能清晰阐述“非遗”融入美术教育的核心目标，多数将其简化为“技艺传授”或“文化点缀”；一些学生认为学习“非遗”对未来职业发展帮助有限。在教学实践中，“重技艺复制、轻文化阐释”现象普遍。在某高校剪纸课程中，教师仅教授“折叠—剪刻”步骤，未讲解剪纸纹样背后的吉祥寓意与民俗功能，因此限制了学生的创新潜能。

2. 机制层面：协同体系断裂，“传承人—教师—学生”互动不足。“非遗”融入需要传承人、美术教师、学生的三方协同，但当前传承人参与教学的稳定性差、美术教师对“非遗”的认知深度不足、学生参与度两极分化。少数学生主动选修“非遗”课程，而多数学生认为“传统技艺过时”“不如学习数字绘画实用”。

3. 资源层面：内容开发碎片化，“系统性”与“在地性”缺失。高校“非遗”课程内容普遍存在“碎片化”问题：一方面，“非遗”门类选择随意性强，未形成“文化主题—技艺逻辑—艺术表达”的递进体系；另一方面，地域“非遗”资源挖掘不足。多数综合性大学未结合本地“非遗”特色设计课程，导致学生难以建立“文化归属感”。此外，教材建设滞后，多数院校依赖教师自编讲义，内容质量参差不齐。

4. 评价层面：标准单一化，“过程性”与“创造性”忽视。现有“非遗”课程评价多以“作品完成度”为核心指标，如剪纸是否对称、刺绣是否平整，忽视学生对文化内涵的理解深度与创新转化能力。由于受评价导向的影响，部分学生不敢突破传统范式，与高校美术教育“培养创新人才”的目标不匹配。

三、“非遗”融入高校美术教育的实践路径构建

（一）实践路径构建的理论基础与总体框架

1. 理论基础：从“活态传承”到“教育转化”

的核心逻辑。“非遗”融入高校美术教育的实践路径设计，需以“活态传承”与“教育转化”的双重理论为支撑。首先，“活态传承”理论强调，“非遗”不是静态的“文化标本”，而是依赖传承主体、实践场域与文化语境持续互动的过程。高校美术教育作为专业化的艺术培养体系，其核心优势在于通过系统化教学将“活态”的“非遗”技艺转化为可学习、可创新的“教育资源”，同时保留其文化基因的原真性。其次，“教育转化”理论指出，知识的有效传递需通过学习者的主动参与和意义建构实现。美育是一种特殊的审美教育^[4]。高校美术教育需以“文化理解”为根基、“技艺学习”为路径、“创新表达”为目标，构建“认知—实践—创造”的递进式实践框架，使“非遗”从“外部知识”转化为学生内在的艺术素养与创作能力。

2. 总体框架：三维协同的实践路径模型。基于上述理论，提出“非遗”融入高校美术教育的“三维协同”实践路径模型，包含“课程体系重构—教学模式创新—支撑体系保障”三个核心维度，各维度相互关联、层层递进，共同构成“非遗”融入的完整闭环。横向为课程体系、教学模式、支撑体系三个维度；纵向为基础层—中间层—顶层的能力递进逻辑；各维度间存在互动关系，如课程体系为教学模式提供内容基础，教学模式推动课程体系的动态优化。具体而言：第一，课程体系重构是基础层。解决“教什么”的问题，通过系统规划“非遗”课程类型、分层设置教学目标、整合地域特色资源，构建与美术专业教育适配的“非遗”课程群。第二，教学模式创新是中间层。解决“怎么教”的问题，通过师徒制与导师制融合、跨学科项目式学习、数字化技术赋能等方法，激活“非遗”技艺的“活态”特性。第三，支撑体系保障是顶层。非遗的活态传承是当今文化生态保护的热点问题^[5]。解决“如何持续”的问题，通过政策制度、师资队伍、资源平台、评价机制的综合优化，为“非遗”融入提供

长效和持久动力。

（二）课程体系重构：分层分类的“非遗”美术课程群建设

1. 课程定位：从“边缘补充”到“核心模块”的转型。当前高校美术课程体系中，“非遗”类内容多作为“选修课”“特色课”，逐渐被边缘化，仅有少数院校将“非遗”课程纳入专业必修模块。实践路径的首要任务是将其提升为“美术教育本土化”的核心组成部分。对于美术学（师范）、绘画等专业，“非遗”课程应作为“文化根基”模块，如中国画专业需融入传统壁画、民间年画技法与理论；对于设计学专业，如视觉传达、产品设计，“非遗”课程应作为“创意源泉”模块，如从刺绣纹样中提取设计元素，从陶瓷工艺中学习材料语言，找准课程定位。

2. 分层分类：基于能力培养的课程群结构设计。根据学生的认知规律与专业需求，“非遗”课程群可分为三个层次：

基础认知层：“非遗”文化通识课程（面向全体美术专业学生）。目标在于：建立对“非遗”的整体认知，理解其文化价值与艺术意义。内容包括：开设“中国非物质文化遗产概论”“民间美术与文化生态”等理论课程，重点讲解“非遗”的定义分类、保护政策、核心技艺的文化内涵，如剪纸的“吉祥图案”与民俗信仰的关系、蓝印花布的“青白对比”与江南地域文化的关联。教学形式以课堂讲授+案例分析为主，结合本地“非遗”资源，如北京院校可引入京剧脸谱文化，苏州院校可聚焦苏绣历史，避免泛泛而谈。

技艺实践层：专项技艺学习课程（面向美术学/设计学高年级学生）。目标在于：掌握1—2项“非遗”核心技艺的操作方法，理解技艺背后的身体逻辑与材料特性。内容包括：根据地域“非遗”资源与院校专业特色，开设“传统壁画临摹”“剪纸创作”“刺绣基础”“陶瓷成型与装饰”“木版年画制作”等实践课程。如中国美术学院依托江

南地区“非遗”资源，开设“蓝印花布印染”“东阳木雕线刻”课程；景德镇陶瓷大学则聚焦“青花绘制”“古彩装饰”等陶瓷专项技艺。教学需强调“原真性传承”，邀请代表性传承人示范关键步骤，如刺绣的“劈丝分线”“针法组合”等，同时融入美术基础理论，如色彩构成、造型比例，避免学生仅机械模仿而忽略艺术规律。

创新转化层：跨学科创作课程（面向高年级本科生及研究生）。目标在于：推动“非遗”技艺与现代美术/设计语言的融合，培养创造性转化能力。内容包括：开设“传统工艺与当代设计”“非遗元素的现代视觉表达”“非遗活化与公共艺术”等课程，引导学生将非遗元素，如纹样、材料、工艺等，应用于现代创作场景，如将苗银锻造技艺转化为首饰设计，将皮影戏影偶造型应用于动画角色设计。教学采用“主题式项目制”，如以“乡村振兴中的非遗创新”为主题，要求学生调研地方“非遗”现状，设计兼具文化内涵与市场价值的文创产品；或以“非遗数字化”为方向，利用3D建模技术还原传统工艺流程，创作交互式数字艺术作品。

3. 地域适配：基于“在地文化”的资源挖掘。一是高校需打破“全国非遗课程同质化”的局限，结合所在区域的“非遗”资源构建特色课程。如广东高校可重点开发“广绣针法创新”“潮州木雕镂空技艺”“石湾陶塑人物造型”课程；云南高校可聚焦“傣族织锦图案”“彝族漆器色彩”“白族扎染蓝靛工艺”；陕西高校可围绕“凤翔泥塑彩绘”“陕北剪纸叙事性”“耀州窑陶瓷刻花”展开教学。通过“在地化”课程设计，学生不仅能更直观地接触“非遗”原生环境，还能增强文化归属感与创作动力。在教学模式创新上，激活非遗“活态”特性的实践方法，如师徒制与导师制融合、跨学科项目式学习、数字化技术赋能，利用AI工具进行纹样重组设计。重点在政策制度、师资队伍、资源平台和评价机制上，优化“非遗”

保障支撑，既尊重“非遗”的“活态”特性，又契合高校美术教育的专业规律。

四、“非遗”融入高校美术教育策略：基于问题导向的系统改进

（一）优化策略的总体思路与目标定位

1. 总体思路：以“问题—需求”双轮驱动的动态优化。利用高等美术教育对非物质文化遗产进行保护与传承、普及本土文化是当下高等教育面临的重要课题与任务^[6]。系统梳理“非遗”融入高校美术教育的实践路径，具体实施中仍面临“认知偏差深化”“协同机制松散”“资源适配不足”“评价反馈滞后”等深层问题。需要以问题为导向，针对实践路径中的薄弱环节精准发力；以需求为核心，兼顾“非遗”传承的“原真性”、美术教育的“专业性”与学生发展的“创新性”；以动态调整为原则，通过“试点—评估—改进”的循环模式推动策略持续升级。

2. 目标定位：构建“可持续、深融合、高质量”的“非遗”教育生态。教育系统的参与及代际对话实践起到桥梁作用，确保非物质文化遗产在代际间的有效传递^[7]。优化的最终目标是形成“政府引导、高校主体、传承人参与、社会支持”的协同网络，使“非遗”真正融入高校美术教育的“血液”，从“边缘补充”变为“核心模块”，从“技艺复制”转向“文化创新”，从“短期项目”升级为“长效机制”。具体分解为：一是深化认知目标。推动全体师生建立“非遗”是美术教育根基的价值共识，消除“过时论”“无用论”偏见；二是实践增效目标。提升“非遗”课程的教学有效性、强化传承人与教师的协作深度；三是生态完善目标。构建覆盖课程、师资、资源和评价的全链条支撑体系，使“非遗”融入成为高校美术教育的常态化。

（二）认知层面的优化：强化价值引领与文化认同

深化理论研究，厘清“非遗”融入美术教育

的本质内涵。当前有些教师与学生对“非遗”融入的认知仍停留在“技艺学习”或“文化点缀”层面，根源在于缺乏对“为何融、如何融”的理论共识。非物质文化遗产蕴含着传统文化的精髓，以其丰富的内涵为高校思想政治教育提供了宝贵的资源^[8]。“非遗”作为人类文明的活态载体，凝聚着民族历史记忆与文化智慧，却在现代化进程中面临传承主体断层与技艺失传的双重危机^[9]。高校需依托艺术学、教育学和人类学等多学科力量，开展专项研究：一是设立“非遗与美术教育”校级/省级科研课题。如“传统工艺的美学哲学对当代美术创作的影响”“民间美术的教育人类学价值”，鼓励教师结合教学实践撰写案例论文。二是定期举办学术研讨会。如“非遗活态传承与高校美术教育创新论坛”。邀请“非遗”传承人、美术教育专家、文化学者共同对话，达成“非遗”融入高校美术教育的共识。三是编写相关的“非遗”美术教育读本。系统阐释“非遗”门类，如剪纸、刺绣、陶瓷的文化脉络，以及审美特征与艺术规律，如剪纸的“对称与吉祥”、青花的“钴蓝与文人意趣”，纠正“非遗=简单手工”的片面认知。同时，加强文化浸润，从而增强学生的文化共鸣。

（三）机制层面的优化：完善协同网络与动态调整

1. 强化“三方协同”，破解传承人与教师的协作断层。在制度层面，建立“双导师认证与激励机制”。一是优化认证标准。制定《“非遗”传承人进高校教学资质指南》，同时明确美术教师的“非遗素养要求”，如完成“非遗保护概论”培训、参与过田野调查。二是强化激励措施。对传承人给予课时补贴，按高级或中级传承人分级；职称评定支持，如一些高校认可其“实践教学成果”作为社会服务业绩；对教师提供“非遗教学专项津贴”“跨学科教研项目优先立项”等激励。三是加强协作规范。签订双导师合作协议，明确职责

分工,传承人负责技艺示范与文化口述,教师负责理论串联与创作引导;明确教学目标,改进考核方式,学生匿名评价+学院教学督导评估。在实践层面,创新“师徒制+工作室制”的融合模式。借鉴美术学院传统工作室的经验,将“非遗”技艺学习嵌入“主题工作室”:以传承人为“技艺导师”、美术教师为“学术导师”,带领学生围绕特定项目开展长期合作。例如,中国美术学院“传统壁画工作室”中,敦煌研究院的修复师与壁画系教师共同指导学生临摹莫高窟第220窟壁画,学生既学习“重层壁画”的剥离技术,又通过学术导师的讲解理解唐代壁画的构图逻辑与宗教内涵,作品被用于敦煌数字展示馆的复原展示。同时,民间美术是非物质文化遗产的重要内容,保护好民间美术也是保护好一类珍贵的非物质文化遗产^[10]。

2. 推动“动态调整”,优化课程内容与地域适配。我国列入国家级“非遗”名录的项目达1557项,其中传统美术/技艺类占30%以上。高校课程设置需建立“需求导向—反馈评估—迭代优化”的动态机制:一是需求调研前置化。每学年通过问卷、访谈、行业分析收集信息,确定“非遗”课程的重点方向。如针对“数字媒体艺术”专业学生,可增加“非遗数字化呈现”。二是课程内容模块化。将“非遗”课程拆分为“基础模块”“核心模块”“拓展模块”,允许学生根据兴趣与专业方向自由组合。如绘画专业学生可选择“传统壁画+当代水墨创作”模块。三是地域资源深度挖掘。高校需优先开发本地“非遗”资源。如广东高校可围绕“广彩瓷”“潮州木雕”“粤绣”构建课程群;云南高校可聚焦“彝族漆器”“白族扎染”“傣族剪纸”;陕西高校可深挖“耀州窑陶瓷”“凤翔泥塑”“陕北说书视觉元素”。同时,与本地“非遗”保护中心、传承工坊共建“教学实践基地”,确保学生能接触“原生态”的“非遗”环境。

(四) 资源层面的优化:拓展支撑体系的广度与深度

1. 师资队伍:从“数量补充”到“质量提升”的专业化培养。促进非物质文化遗产和传统工艺美术的传承,拓展高等教育培养复合人才的思维空间^[11]。针对当前“非遗”教师“跨学科能力不足”的问题,高校需构建分层分类的培养体系:一是基础层。面向全体美术教师开展“非遗通识培训”,如每年举办“非遗保护政策与技艺基础”研修班,讲解技能与民俗的关系。二是进阶层。选拔骨干教师参加“非遗深度研修”,学习“非遗”技艺的核心逻辑,如陶瓷的“泥料特性与烧制温度关系”、刺绣的“针法与图案结构关联”。三是实践层。鼓励教师赴“非遗”发源地开展“田野调查”,撰写“非遗技艺田野”报告,将一线经验转化为教学案例。

2. 资源平台:从“分散孤立”到“智能共享”的数字化转型。非物质文化遗产是一个较新的课题,高等院校是文化遗产传承、发展的主体^[12]。整合功能模块:一是构建数字资源库。收录“非遗”技艺视频,如高清操作演示;完善经典作品图谱,如故宫藏历代刺绣、陶瓷高扫描件;传承人口述史,支持关键词检索。二是优化在线课程平台。开设慕课,如“中国传统色彩美学”“民间美术造型语言”;提供微课,单步骤技艺讲解;开展直播课,学生可跨校选修。三是完善协作空间。支持校际资源共享,如长三角高校联盟内的“非遗”课程互选;师生—传承人在线互动,推动项目协作,跨校团队共同完成“非遗”创新课题。

3. 评价反馈:从“结果单一”到“过程多元”的科学评估。随着社会和文化的多元化发展,“非遗”的保护与传承日益受到关注^[13]。一是学生维度。通过问卷,如学习兴趣变化、文化认同提升;作品分析,如是否融入非遗元素、创新程度;利用访谈,如对非遗价值的理解,评估学习成效;二是教师维度。通过教学督导评价双导师协作质

量；学生反馈教学满意度；教研成果相关论文或课题数质量，衡量教学能力。三是课程维度。通过优化选课率、完课率，推动转化率，如学生将非遗元素应用于毕业创作或竞赛的比例，提升评估课程吸引力。四是社会维度。通过用人单位评价，如毕业生是否具备“非遗”相关传承能力；传承人反馈，如高校教学对其创新的启发；公众参与度，如“非遗”展览或作品的社区影响力，检验社会价值。着眼于“非遗”传承与美术教育的长远发展，为其奠定实践与理论基础。

五、结论与展望

“非遗”融入是高校美术教育本土化转型的必然选择。研究创新点在于理论贡献与实践突破。一方面在理论层面，构建“活态传承”与“教育转化”融合的解释框架。突破传统“非遗”保护研究中“重保存、轻教育”的局限，将联合国教科文组织“非遗教育是活态传承基石”的理念与中国高校美术教育的专业特性相结合，构建“认知—实践—创造”的能力递进模型。另一方面，在实践层面，提出可推广的“三维协同”操作方案。并通过地域适配、动态调整、多元评价等策略增强实践可行性，具备向全国美术类院校及综合性大学艺术专业推广的基础。一是拓展“大美术”视野下的“非遗”融合场景，构建“大美术”生态下的“非遗”传承网络。二是深化数字化技术的精准应用，推动“非遗”教育的“技术赋能”与“人文回归”平衡。三强化国际视野下的“非遗”对话，培养具有国际视野的艺术人才。“非遗”是中华民族的精神密码，高校美术教育是文化传承与创新的重要引擎。两者的深度融合，不仅关乎“非遗”的生命力延续，更关乎中国美术教育的本土化根基与未来生命力。

参考文献

[1] 郭焯佳. 高校非物质文化遗产教育的内涵解析、机遇挑战与发展路径[J]. 大学教育, 2025

(18): 92-95+131.

[2] 杨征. 论非物质文化遗产“代表性传承人”保护政策中“群体性”的缺失[J]. 云南社会科学, 2014(6): 89-93.

[3] 耿晶晶. 高校美术教育传承非物质文化遗产实践研究[J]. 美术教育研究, 2024(20): 26-28.

[4] 冯巢. 高校美育课程融入地方美术类非遗文化的可行性研究——以宁夏师范学院为例[J]. 宁夏师范学院学报, 2023, 44(5): 5-8.

[5] 邵士德. 模因论视角下非遗传统美术在高校中的传承策略研究[J]. 美术大观, 2020(5): 130-131.

[6] 鹿琳添. 非遗视阈下艺术传承与高等美术教育的互动发展研究[J]. 皖西学院学报, 2019, 35(2): 149-151+156.

[7] 孙佐. 新质生产力驱动非物质文化遗产的活态传承与创新[J]. 广西民族大学学报(哲学社会科学版), 2025, 47(4): 103-110.

[8] 孙钰洁. 非遗融入高校思想政治教育的价值意蕴、现实困境和实践路径[J]. 教育理论与实践, 2025, 45(27): 50-55.

[9] 龙娟. 数字化赋能下非遗开放教育平台的融合模式与可持续发展策略[J]. 湖北开放职业学院学报, 2025, 38(16): 154-157.

[10] 谭宏. 构建民间美术的教育传承体系——基于非物质文化遗产保护和传承的视角[J]. 民族艺术研究, 2011, 24(3): 155-160.

[11] 刘明, 郭丹. 岭南地域文化艺术的再认识——非物质文化遗产传承走进大学课堂[J]. 美术学报, 2009(3): 70-73.

[12] 撒学文. 非物质文化遗产与高校美术教育——关于原生态美术的思考[J]. 宁夏社会科学, 2006(6): 135-137.

[13] 陈瑶. 非遗融入高校美育的价值及实施路径研究[J]. 时代报告(奔流), 2024(6): 89-91.