

传统绘画构图在动画分镜中的运用

——中国画的散点透视与留白构图在动画分镜中的运用

米 肖, 刘 锋

北京印刷学院新媒体学院, 北京

收稿日期: 2025年7月29日; 录用日期: 2025年8月27日; 发布日期: 2025年9月2日

摘 要

本文以中国画散点透视与留白构图为研究对象, 探讨其对现代动画分镜设计的艺术影响与实践转化。研究采用案例分析结合美学理论的方法, 选取《大圣归来》《白蛇: 缘起》《深海》等代表性作品, 解析传统绘画语言在现代动画中的创新应用。研究发现: 散点透视通过多视点观察与时空并置, 拓展了动画镜头的运动维度与空间叙事能力; 留白构图则通过“计白当黑”的美学原则, 赋予动画分镜以节奏控制与心理暗示功能。在技术层面, 数字水墨与粒子特效等创新手段有效解决了传统美学在3D动画中的表现局限。研究进一步揭示, 东西方动画在“空灵性”与“满构图”上的差异, 本质是文化观念在视觉语言上的投射。结论表明, 中国传统绘画构图的现代化转化, 不仅丰富了动画的视觉表现体系, 更为构建具有文化辨识度的中国动画美学提供了理论支撑与实践路径。本研究为动画创作的传统继承与创新发展提供了重要参考。

关键词

中国画, 美术与书法, 动画

The Use of Traditional Painting Composition in Animation Storyboard

—The Use of Scatter Perspective and Blank Composition in Chinese Painting in Animation Storyboards

Xiao Mi, Feng Liu

School of New Media, Beijing Institute of Graphic Communication, Beijing

Received: Jul. 29th, 2025; accepted: Aug. 27th, 2025; published: Sep. 2nd, 2025

Abstract

This article takes scattered perspective and blank composition in Chinese painting as the research object, exploring their artistic influence and practical transformation on modern animation storyboard design. The study adopts the method of case analysis combined with aesthetic theory, selecting representative works such as "The Return of the Great Sage", "White Snake: Origin", and "Deep Sea" to analyze the innovative application of traditional painting language in modern animation. Research has found that scatter perspective expands the motion dimension and spatial narrative ability of animated shots through multi perspective observation and spatiotemporal juxtaposition; the composition of blank space is based on the aesthetic principle of "counting white as black", giving animation storyboards rhythm control and psychological suggestion functions. At the technical level, innovative methods such as digital ink painting and particle effects effectively address the limitations of traditional aesthetics in 3D animation. Further research reveals that the differences between Eastern and Western animation in terms of "ethereal" and "full composition" are essentially the projection of cultural concepts into visual language. The conclusion indicates that the modernization transformation of traditional Chinese painting composition not only enriches the visual expression system of animation, but also provides theoretical support and practical path for constructing a culturally recognizable aesthetic of Chinese animation. This study provides important references for the traditional inheritance and innovative development of animation creation.

Keywords

Chinese Painting, Art and Calligraphy, Animation

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

在全球化语境下,动画作为一种跨文化的视觉叙事媒介,其艺术表现力的核心在于镜头语言的创新。近年来,中国动画在探索本土化表达的过程中,逐渐将传统绘画的美学理念融入现代分镜设计,形成了独特的视觉风格。中国画的散点透视与留白构图,以其非焦点化的时空观和虚实相生的意境营造,为动画分镜提供了丰富的创作资源。然而,目前学界对这一领域的研究仍多集中于西方透视理论与剪辑技巧,对中国传统绘画构图如何影响现代动画分镜的系统性探讨相对匮乏。

本研究旨在填补这一理论空白,通过分析中国画散点透视与留白构图在现代动画分镜中的创造性转化,揭示传统美学对动画镜头语言的深层影响。从实践层面看,这一研究不仅有助于拓展动画分镜的表现维度,还能为动画创作者提供跨文化的视觉思维参考;从理论层面看,它有助于构建中国动画美学的理论框架,推动传统艺术语言的当代诠释。在文化自信与创新驱动的时代背景下,探索传统绘画与现代动画的融合路径,对于中国动画的本土化发展与国际传播具有双重意义。

2. 散点透视——从静态画卷到动态镜头的时空重构

2.1. 中国画散点透视的特点

中国画的散点透视是一种区别于西方焦点透视的独特观察方式。西方绘画通常采用单一视点,遵循

近大远小的物理规律, 而中国画则通过多视点观察, 将不同时空的场景并置于同一画面中, 形成“移步换景”的视觉效果。例如, 北宋张择端的《清明上河图》以长卷形式展开, 观者的视线可以沿着汴河两岸游走, 从市井喧嚣到郊野宁静, 画面中的建筑、人物、船只并非按照严格的透视比例排列, 而是依据叙事需要自由组合, 形成一种流动的视觉体验。

此外, 中国画的散点透视还强调“时空并置”, 即在同一画面中表现不同时间或空间的情节。例如, 五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》通过屏风分割画面, 既展现了夜宴的不同阶段, 又保持了整体的叙事连贯性。这种构图方式不仅突破了物理空间的限制, 还赋予画面更强的叙事性和象征性。

2.2. 散点透视对动画分镜的启示

动画作为一种动态的视觉艺术, 其镜头语言的核心在于如何通过画面调度引导观众的视线与情绪。中国画的散点透视为动画分镜提供了独特的时空表现手法, 尤其在镜头运动、空间调度和叙事结构上具有重要借鉴意义。

(1) 镜头运动: 模拟“游观”视角

中国画的“游观”视角强调观者在画面中的自由移动, 这与动画中的长镜头设计不谋而合。传统动画通常依赖剪辑切换不同景别, 而散点透视的启发下, 动画可以通过横向或纵向的长镜头运动模拟“画卷展开”的视觉效果。例如, 1988 年的中国水墨动画《山水情》中, 镜头沿着一幅山水长卷缓缓推移, 使观众仿佛置身画中, 随水流、山势游走。这种镜头语言不仅增强了沉浸感, 还赋予动画一种诗意的节奏。2017 年的动画电影《大护法》也借鉴了这一手法。影片中多个场景采用横向移动的长镜头, 将不同时空的情节并置在同一画面中。特别是在表现花生镇全景时, 镜头从左至右缓慢推移, 依次展现镇民生活、权力斗争等不同场景, 形成类似《清明上河图》的叙事效果。这种手法打破了传统动画的固定机位限制, 使画面更具叙事自由度。

(2) 空间调度: 分层构图与叙事跳跃

中国画的散点透视常通过前景、中景、远景的分层构图营造空间深度, 而动画分镜可以借鉴这一手法, 实现非连续空间的叙事跳跃。例如, 在表现角色心理活动或回忆闪回时, 动画可以通过叠化、淡入淡出等技巧, 将不同时空的场景并置, 形成类似中国画的“时空拼贴”效果。

《大鱼海棠》(2016) 在空间表现上深受中国画影响。影片中土楼内部的场景设计采用了典型的分层构图: 前景是角色活动, 中景是建筑结构, 远景则是虚幻的天空与海水。这种构图方式突破了物理空间的限制, 创造出超现实的视觉效果。特别是在椿与湫告别的场景中, 画面同时呈现了海底世界、天空云层和人间灯火, 实现了不同空间的并置叙事, 通过打破单一视点限制, 拓展了叙事的可能性。

二维动画作为一种较为关键的视觉艺术形式, 在其创作进程中融入传统艺术元素可让作品的文化内涵变得更加丰富, 还可以使作品的艺术表现力以及市场竞争力得到提升^[1]。中国画的散点透视通过多视点观察和时空并置, 为动画分镜提供了突破传统镜头语言的思路。无论是模拟“游观”视角的长镜头运动, 还是分层构图的叙事跳跃, 散点透视的运用都能使动画在视觉表现上更加自由, 同时增强文化辨识度。在后续研究中, 可以进一步探讨如何将这一传统美学与现代动画技术(如 3D 渲染、动态构图)结合, 推动动画艺术的创新发展。

3. 留白构图——动画分镜的节奏与意象表达

3.1. 中国画留白的美学内涵

就中国传统文化视觉元素而言, 它其中所贯通的元素内容相当丰富^[2], 中国画的留白并非简单的空白, 而是一种“计白当黑”的艺术表现手法。南宋画家马远的《寒江独钓图》中, 仅以一叶扁舟、一位渔

翁和几笔水纹构成画面,大面积的留白既暗示了浩渺的江面,又营造出孤寂萧索的意境。这种留白不是画面的缺失,而是通过“无”来表现“有”,通过“虚”来衬托“实”,给予观者无限的想象空间。

中国画的留白还具有强烈的“观众参与性”。画面中未完成的部分需要观者通过自身经验与情感进行补充,这种互动性使艺术表达更加含蓄而深刻。例如,八大山人的花鸟画中,常常仅以寥寥数笔勾勒主体,其余部分皆留白,却能让观者感受到画面的气韵流动。留白艺术也是画家在绘画创作中精心设计的产物,能够达到一种“此处无物胜有物”的艺术表达效果[3],这种美学理念与现代动画强调的“观众心理投射”不谋而合。

3.2. 留白在动画分镜中的转化

画作为一种动态视觉艺术,可以通过镜头语言将传统绘画的留白美学转化为独特的叙事手段。留白在动画分镜中的应用主要体现在镜头留白、节奏控制和心理暗示三个方面。

(1) 镜头留白:空镜头与负空间的意境营造

留白在视觉心理学层面具有双重属性:既是画面的“负空间”,又是观者想象的“投射场域”。这种独特的空间处理方式打破了西方绘画中“图-底关系”的二元对立,形成了更具流动性的视觉体验。中国动画《大圣归来》(2015)在表现孙悟空失去法力后的迷茫时,多次使用空镜头表现云海翻腾、山峦叠嶂的场景。这些没有角色出现的画面并非叙事的中断,而是通过自然景观的留白,暗示主角内心的孤独与挣扎。特别是在江流儿坠崖后,画面突然转为全黑,仅留几缕飘散的蒲公英,这种极致的留白处理将悲剧氛围推向高潮。

(2) 节奏控制:留白替代硬切剪辑

传统动画的节奏控制多依赖剪辑技巧,而留白构图提供了一种更柔和的过渡方式。《刺客伍六七》(2018)中经常使用简笔画的留白场景作为转场。例如,当主角回忆过去时,画面突然转为白底黑线的简笔风格,几笔勾勒出关键道具或场景,其余部分留白。这种处理既保持了叙事的连贯性,又赋予转场以独特的节奏感。

《罗小黑战记》(2019)在表现角色对话时,常常故意留出画面的大片空白。当小黑与无限在旅途中休息时,镜头长时间停留在星空下的剪影,背景几乎完全留白。这种留白不是叙事的停滞,而是通过“静”来衬托“动”,为后续剧情积蓄情感力量。

(3) 心理暗示:留白表现角色内心

留白是达成写意的一种绘画技法,在中国画中,“留白”是各物象的中介,促进了它们彼此的动态吸引力,形成画面中“气”的流通,以达到气韵生动的美学境界[4]。在动画中,“留白”突破了在传统绘画中的构图功能,可以用于表达角色的内心活动,与观众达成共鸣。《白蛇:缘起》(2019)中小白失忆后站在悬崖边的场景,画面以大面积留白表现云雾缭绕的山谷。这种留白不仅营造了空间感,更暗示了角色内心的迷茫与记忆的缺失。当小白望向远方时,画面中的空白仿佛是她试图回忆却无法触及的过去。

《中国奇谭》之《小妖怪的夏天》(2023)结尾处,小猪妖躺在草地上仰望天空的场景,画面三分之二都是留白的蓝天。这种构图既表现了角色的解脱与自由,又留给观众思考的空间——小猪妖的未来究竟如何?动画没有给出明确答案,而是通过留白让观众自行解读。

中国画的留白美学为动画分镜提供了丰富的表现手段。《大圣归来》的空镜头、《刺客伍六七》的简笔转场,都展现了留白在节奏控制、意境营造和心理暗示方面的独特价值。这种“以少胜多”的表现手法不仅赋予中国动画鲜明的文化特色,更为国际动画艺术提供了新的创作思路。在后续研究中,可以进一步探索留白与声音设计、色彩运用的结合方式,使这一传统美学在现代动画中焕发更大活力。

4. 留白构图——动画分镜的节奏与意象表达

4.1. 文化符号的视觉转译与美学重构

中国动画因具有独特性、趣味性以及广泛的传播性,已成为传播与发扬中华优秀传统文化、实现审美价值提升与促进中国文化全球传播的重要载体和途径[5],中国传统绘画的美学原则在现代动画创作中经历了深刻的视觉转译过程。这一转译并非简单的形式挪用,而是基于对传统美学精神的创造性转化。北宋郭熙在《林泉高致》中提出的“三远法”构图理论,为动画分镜设计提供了丰富的空间表现范式。

“高远”的仰视视角赋予画面崇高感,如《哪吒之魔童降世》中哪吒觉醒时的仰拍镜头;“深远”的层叠景深创造空间纵深感,《白蛇:缘起》通过前景的桃花、中景的亭台、远景的山峦构建出典型的宋代山水空间;“平远”的横向延展则转化为镜头横移运动,《大鱼海棠》开场的环形土楼长镜头完美再现了传统手卷画的观看体验。

自古以来,中国工笔人物画中的线条,不仅可以勾勒出人物的形象轮廓,更是传递画家情感、表达意境和内涵的重要手法之一[6]。人物画的线性美学在动画角色动态中获得了新的生命。谢赫“六法”中的“骨法用笔”强调以线造型的表现力,这一理念在《白蛇:缘起》的角色设计中得到充分体现。小白衣袂飘动的线条处理既保留了吴道子“吴带当风”的韵律感,又通过三维建模技术增强了动态真实性。这种线条美学的现代表达,实际上是对德国艺术史家沃尔夫林“线描与图绘”理论的东方回应,在二维与三维之间找到了独特的平衡点。

值得注意的是,这种文化转译面临着“文化折扣”的挑战。加拿大传播学者霍斯金斯提出的这一概念,解释了文化产品在跨文化传播中的理解障碍。中国动画要突破这一限制,需要在保持美学特质的同时,建立普适性的视觉语法。《罗小黑战记》的成功实践表明,通过将传统笔墨趣味与现代卡通造型相结合,可以创造出既具民族特色又易于国际传播的视觉语言。

4.2. 技术创新的挑战与美学突破

数字技术为传统绘画语言的动画呈现带来了革命性可能,也提出了独特的美学挑战,这不仅显现出动画制作技术的飞跃进步,更突出了中国独特的创造力和韵味[7]。水墨动画《秋实》通过动态渲染技术,将传统水墨的“墨分五色”转化为时间维度上的渐变效果。这种技术实现背后是对水墨美学本质的深刻理解——正如潘天寿所言“水墨之妙,在于水而不在于墨”,影片通过算法模拟水与墨的交融过程,在数字载体上重建了水墨的随机性与不可复制性。

3D动画对传统留白的表现则面临更大挑战。传统水墨的留白是二维平面上的“负空间”,而3D空间要求完整的立体建构。《深海》创造性地采用粒子流体模拟技术,将留白转化为动态的“粒子留白”。这种技术方案既避免了3D建模过于写实的问题,又通过粒子的疏密变化实现了“虚实相生”的美学追求。从媒介理论看,这印证了波尔特与格鲁辛“再媒介化”理论的预见性——新媒介既革新又延续着旧媒介的美学特质。

技术创新的美学价值在于其带来的表现维度拓展。传统水墨动画受限于逐帧手绘,《秋实》通过动作捕捉技术实现了写意与写实的统一;传统留白是静态的,《深海》则赋予其时间流动性。这种创新不是对传统的背离,而是对其精神的深化发展。法国哲学家德勒兹的“块茎”理论可以解释这一过程——传统文化与现代技术不是线性继承关系,而是多向度的创造性联结。

4.3. 东西方镜头语言的对话与融合

东西方动画在分镜设计上呈现出深刻的文化差异,中国传统美学的核心在于“美在意象”,指的是审美活动要在客体之外营造一个意象世界[8]。好莱坞动画如《蜘蛛侠:平行宇宙》倾向于采用“满构图”,

画面信息密集,追求视觉冲击;中国动画如《雾山五行》则注重“空灵性”,通过留白创造意境空间。这种差异映射了深层的宇宙观分野:西方强调主客二分的形式把握,东方追求天人合一的意境营造。

中国传统美学精神是指中华民族不同于西方的哲学观、艺术观、思维方式和精神气质,它是中华民族独特的人文精神和文化观念的表述[9]。西方动画追求“现实的渐近线”,通过丰富的细节建构可信世界;中国动画则更接近宗白华所说的“意境空间”,通过简练的形式直达本质。值得注意的是,这种差异不是绝对的二元对立,而是光谱式的分布。《功夫熊猫》系列虽然出自好莱坞,却成功融入了中国画的构图理念;《深海》在保持东方意境的同时,也吸收了好莱坞的叙事节奏。

跨文化对话中的创造性误读现象值得关注。美国学者布鲁姆提出的“影响的焦虑”理论,可以解释中国动画对传统的创新性转化。年轻创作者既想超越前辈的成就,又希望保持文化根脉,这种张力催生了独特的创作路径。《白蛇:缘起》将传统白蛇故事进行现代改编,在视觉风格上既保留了宋代绘画的美学特征,又融入了现代青春片的叙事节奏。

5. 结论

传统绘画语言的现代转化过程,实际上是一个复杂的文化翻译过程。德国哲学家伽达默尔的“视域融合”理论指出,传统的理解总是现在与过去的对话。动画创作者既不能固守传统形式,也不能全盘西化,而需要在对话中寻找创新点。《中国奇谭》系列的成功实践表明,只有深入理解传统美学的精神内核,才能进行有效的现代表达。

从创作方法论看,这种转化需要解决三个关键问题:首先是文化符号的当代诠释,要避免简单化的符号堆砌;其次是技术语言的适配创新,要找到恰当的表现形式;最后是受众接受的平衡考量,要兼顾文化遗产与现代审美。《深海》的粒子水墨技术虽然获得专业认可,但在普通观众中的接受度差异,提示我们需要建立更完善的审美沟通机制。

基金项目

北京印刷学院研究立项课题“美术与书法专业学位博士点培育(新媒体学院)”(项目编号:21090525025)。

参考文献

- [1] 王璇. 传统艺术元素在二维动画设计制作中的应用研究[J]. 中国民族博览, 2025(6): 198-200.
- [2] 樊丽娜, 陈卓悦, 彭鑫雨. 中国传统文化元素在水墨动画角色设计中的研究[J]. 艺术与设计(理论), 2025, 2(5): 101-103.
- [3] 米仁尼沙·艾山. 中国画中留白艺术的应用研究[J]. 艺术家, 2025(7): 28-30.
- [4] 李采姣, 付静. 电影视觉建构中的中国画写意手法研究[J]. 电影理论研究(中英文), 2025, 7(2): 97-105.
- [5] 李聪, 刘新宇. 传统文化影响下中国动画的审美价值与全球传播路径研究[J]. 玩具世界, 2025(5): 72-74.
- [6] 林培亮. 论中国画线条的艺术感染力——以敦煌壁画“飞天”为例[J]. 今古文创, 2025(25): 92-94.
- [7] 饶曙光, 兰健华. 电影强国建设与共同体美学[J]. 视听理论与实践, 2022(5): 12-19+50.
- [8] 王玉明. 全球化语境下中国传统动画的挑战与机遇[J]. 东方艺术, 2021(1): 147-152.
- [9] 严琰. 全球化语境下中国传统动画美学特征的新发展[J]. 美与时代(中), 2010(8): 79-81.