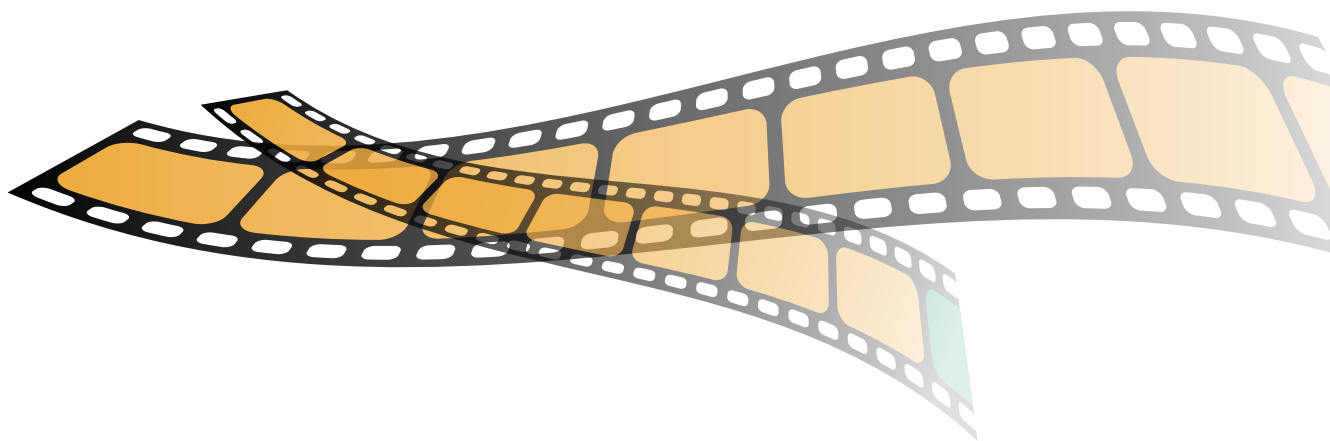
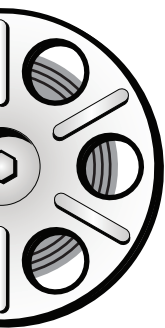


普通高等教育动画类专业系列教材

动画构成设计

Animation Composition Design

安娜 编著



清华大学出版社
北 京

内 容 简 介

本书系统阐述了动画构成的基本理念,将设计构成原理与动画表现手法深度融合。全书以平面构成、色彩构成、立体构成三大基础构成为核心,补充拓展动画光影构成与动画镜头构成的相关知识点,形成了以基础概念为根本,结合动画专业知识点进行延伸与创新的分析与论述体系。

本书可作为全国高等院校动画、游戏等相关专业的教材,也适合从事动漫游戏制作、影视制作及参加专业考试的人员阅读参考。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签,无标签者不得销售。

版权所有,侵权必究。举报:010-62782989, beiqinquan@tup.tsinghua.edu.cn。

图书在版编目(CIP)数据

动画构成设计 / 安娜编著. -- 北京:清华大学出版社, 2026. 7. -- (普通高等教育动画类专业系列教材).

ISBN 978-7-302-71715-7

I. J218.7

中国国家版本馆CIP数据核字第202679U5D2号

责任编辑:李 磊

封面设计:孔祥峰

版式设计:思创景点

责任校对:马遥遥

责任印制:丛怀宇

出版发行:清华大学出版社

网 址: <https://www.tup.com.cn>, <https://www.wqxuetang.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社总机:010-83470000 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者:天津鑫丰华印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:185mm×250mm 印 张:11 字 数:275千字

(附小册子一本)

版 次:2026年7月第1版 印 次:2026年7月第1次印刷

定 价:69.80元

产品编号:092160-01

专家委员会

主 编

余春娜

天津美术学院

影视与传媒艺术学院

副院长、教授

副主编

韩永毅

高 思

编 委

张 轶

王 宁

潘 登

刘晓宇

张 玥

索 璐

李 毅

杜志华

安 娜

杨 诺

白 洁

- 鲁晓波 清华大学美术学院……………原院长、教授
- 李剑平 北京电影学院动画学院……………原院长、教授
- 黄向东 西安美术学院影视动画系……………学科带头人、博导
- 周宗凯 四川美术学院影视动画学院……………院长、博导
- 王亦飞 鲁迅美术学院传媒动画学院……………原院长、博导
- 陈赞蔚 广州美术学院视觉艺术设计学院动画系……………教授、博导
- 薛 峰 南京艺术学院传媒学院……………院长、博导
- 邓 强 西安美术学院影视动画系……………系主任、教授
- 于 瑾 中国美术学院动画与游戏学院……………教授、博导
- 韩 晖 中国美术学院动画与游戏学院……………教授
- 黄惠忠 中央美术学院城市设计学院动画系……………教研主任
- 陈 峰 鲁迅美术学院传媒动画学院……………副院长
- 史 纲 西安美术学院影视动画系……………教授、博导
- 段天然 中国人民大学艺术学院……………副教授
- 叶佑天 湖北美术学院影视动画学院……………教授
- 张 娟 成都大学影视与动画学院……………院长、教授
- 隋津云 山西传媒学院动画与数字艺术学院……………院长、教授
- 黄晓瑜 福州大学厦门工艺美术学院数字媒体艺术系……………系主任
- 张 立 中国戏曲学院新媒体艺术系……………系主任、教授
- 余春娜 天津美术学院影视与传媒艺术学院……………副院长、教授



丛书序

动画专业是一个复合性、实践性、交叉性很强的专业，其教材的质量在很大程度上影响着教学的质量。动画专业的教材建设是一项具体的常规性工作，是一个动态和持续的过程。党的二十大报告指出：“教育是国之大计、党之大计。培养什么人、怎样培养人、为谁培养人是教育的根本问题。”本套教材坚持“加强基础学科、新兴学科、交叉学科建设，加快建设中国特色、世界一流的大学和优势学科”这一教育发展方向，以优化课程体系、强化实践教学、创新动画人才培养模式为目标，在深入调查、研究的基础上，基于学科创新、机制创新和教学模式创新的思维进行编写，并结合实际应用建立了极具针对性与系统性的学术体系。

动画艺术凭借独特的表达方式，逐渐凸显自身的艺术主体性，成为当代艺术创作的重要组成部分，对艺术教育的发展具有举足轻重的作用。动画技术的快速发展给动画教育带来了挑战，面对教材内容滞后、传统动画教学方式与培训机构思维方式趋同等问题，如何打破教学理念上的瓶颈，建立真正与美术院校动画人才培养目标相契合的教学模式，是我们面临的新课题。在这种情况下，迫切需要开展能够适应动画专业发展的教材改革与编写工作。

高水平的动画教材无疑对增强学生的专业素养有非常重要的作用，但目前供高等院校动画专业使用的动画基础书籍比较少，大部分是没有院校背景的培训机构编写的软件类书籍，内容单一，重视命令的直接使用而不重视命令与创作的逻辑关系，无法满足高等院校动画专业的教学需求，也缺乏工具模块的针对性和理论体系的系统性。针对这些情况，在编写本系列教材的过程中，编写人员在各层面深入实践，进行有利于提升教材质量的资源整合，初步集成了动画专业优秀的教学资源、核心动画创作教程、前沿计算机动画技术、实验动画观念、动画原创作品等内容，形成了多层次、多功能、交互式的教、学、研资源服务体系，使教材成为辅助教学的最有力手段。同时，在教材的编排上针对动画制作技术发展速度快的特点，保持知识的及时更新和扩展，进一步增强了教材的针对性，突出创新性和实验性，加强了创意、实验与技术课程的整合协调，注重培养学生的创新能力、实践能力和应用能力。本系列教材结合美术类专业院校的实际需求，持续优化内容和课程体系，立足人才培养的知识、能力和素质结构，构建综合型、实践型、实验型、应用型教材体系，加强实践性教学环节规范化建设，打造完善的实践性课程教学体系与教学模式，助力高校的专业核心课程建设。

依照动画创作的特性，本系列教材的内容分为前期、中期、后期三部分。教材编写过程中，系统地规划教材之间的衔接关系，整体思路明确，强调团队合作，分阶段按模块进行，内容上注重审美、观念、文化、心理和情感的表达。本系列教材可帮助学生厘清动画创作的目的，引导学生思考选择什么手段进行动画创作，加深学生对动画艺术创作的理解，去除创作中的盲目性、表面化，为学生梳理动画创作方法、总结实践经验，开阔学生的视野，为其创作提供多元思路，引发他们对作品意义的讨论和分析，使学生明确创作意图并能够选择恰当的表达方式创作出好的动画作品。

本系列教材以党的二十大报告提出的“实施科教兴国战略，强化现代化建设人才支撑”为指导思想，遵循“坚持教育优先发展、科技自立自强、人才引领驱动，加快建设教育强国、科技强国、人才强国，坚持为党育人、为国育才，全面提高人才自主培养质量”的原则，进行全面、立体的知识理论分析，引导学生建立动画视听语言的思维和逻辑，将知识和创作有机结



合，进一步提高学生的创新实践能力和水平。

本系列教材结合动画艺术专业的教学特点，分步骤、分层次、有针对性地对各教学环节进行规划和安排。在编写动画创作基础内容的过程中，对之前的教学效果进行分析，总结以往教学过程中的问题，进一步整合资源、调整模块、扩充内容，同时引入先进的创作理念，积极与一流动画创作团队进行交流与合作，通过有针对性的项目练习开展教学实践。

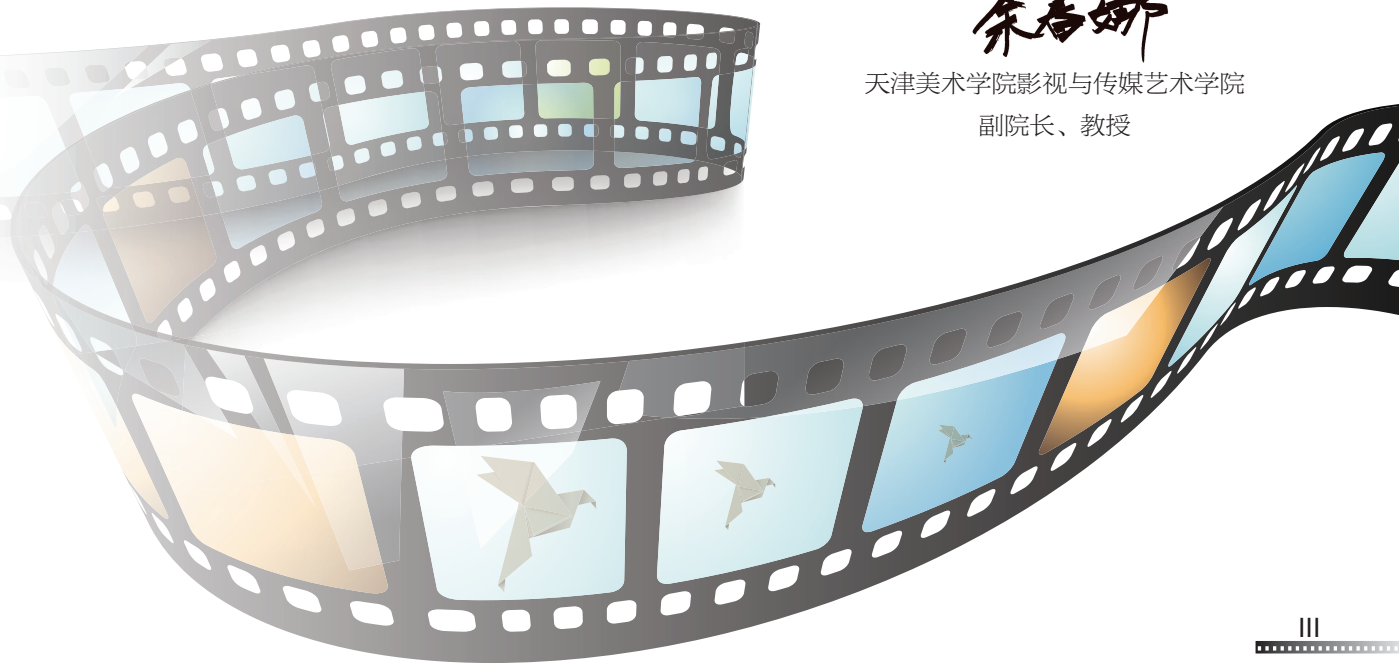
此外，教材编写组积极探索动画教学新思路，针对动画专业的新发展和新挑战，与专家、学者开展动画基础课程的研讨，重点讨论、研究动画教学过程中的专业建设创新与实践，并进行教材的改革与实验，目的是使学生在熟悉动画创作流程的基础上，能够体验如何在具体的动画制作中把控作品的风格、节奏、成片质量等，从而切实提高学生实际分析问题与解决问题的能力。

在新媒体环境下，我们更要与时俱进，力求使高校动画的科研成果成为带动产业发展的强大动力。本系列教材的编写从创作实践经验出发，旨在通过对产业的深入分析及对业内动态发展趋势的研究，推动动画表现形式的扩展，以此带动动画教学观念的创新，将研究成果应用到实际教学中，实现观念、技术与国际接轨，帮助学生打开视野、开拓思维，达到观念上的突破和创新。就目前教材呈现的观念和技术形态而言，其重要意义在于把最新的理念和技术应用到动画的创作中，为动画艺术的表现方式提供更大的空间，开拓崭新的领域，同时打破思维定式，提倡原创精神，起到引领示范作用，能够服务于动画的创作与专业的长足发展。

要实现中国动画跻身世界先进创作行列的发展目标，教育与科技必先行。我们希望本系列教材能够为中国动画的创作与发展起到积极的推动作用。

朱春娜

天津美术学院影视与传媒艺术学院
副院长、教授





前言

构成设计是艺术设计院校的一门基础必修课程，核心内容涵盖平面构成、色彩构成与立体构成三大板块。构成，即对点、线、面的构造、重构与组合设计，它是现代设计的通用语言，也是画面构建的重要基础。随着计算机与网络技术的发展，构成设计的概念已不再局限于静态画面的视觉表达，而是延伸至以动态画面为载体的影视动画艺术创作中，实现了理论内涵与应用边界的拓展。

党的二十大报告中提出的“加强教材建设和管理”，凸显了教材工作在党和国家事业发展全局中的重要地位，体现了以习近平同志为核心的党中央对教材工作的高度重视，以及对“尺寸课本、国之大者”的殷切期望。

本书立足学科特点与时代特征，在传统理论基础上推陈出新，融入全新创作理念，突破固定思维模式，实现理论知识与专业教育的有机融合。

不同于以静态表现为主的传统构成设计，本书以动态画面为载体，系统阐述影视动画构成设计，内容涵盖动画平面构成、动画色彩构成、动画立体构成、动画光影构成、动画镜头构成几大模块。其中，动画平面构成包含动画画面的分割与构图相关知识；动画色彩构成涵盖色彩构成基础、动画色彩的对比与调和及其心理表达；动画立体构成涉及基础概念、形态要素、结构要素、空间要素、肌理要素及构成方法；动画光影构成介绍光影构成的基础概念、分类及其在动画中的应用；动画镜头构成则涵盖基础概念与镜头组接等相关内容。

书中系统梳理并归纳动画专业构成设计的基础知识，结合基础理论讲解与动画影片案例展开对比分析，引导读者将理论内容转化为实践思考与创作应用。本书由浅入



深入地阐述动画构成设计独特的艺术特征与表现形式，借助不同风格的动画影片案例分析，帮助读者开阔视野、拓展思维，为动画创作提供多元思路。

为便于读者学习，本书提供配套的教案、教学大纲、PPT课件、考试题库及答案，读者可扫描右侧二维码，推送到邮箱，即可下载获取。



配套资源

本书由安娜编著，余春娜、张丽娟、何淼、卢艳平、付瑞博、沈昊罡、赵偲懿、曹青、姜虹伶、张媛、高云鹤、芦敬煜、程建斐参与了部分编写工作。由于编者水平有限，书中难免存在疏漏与不足之处，恳请广大读者批评指正。

编 者

2026.01

第1章

构成概述

第2章

动画平面构成

1.1 构成设计的起源与发展	2
1.1.1 构成设计的起源	2
1.1.2 构成设计的发展阶段	2
1.1.3 构成设计的关键流派与代表人物	3
1.2 构成设计的核心原则	11
1.2.1 整体性原则	11
1.2.2 关联性原则	12
1.2.3 秩序性原则	12
1.2.4 创新性原则	13
1.3 动画构成设计的定义、核心目标与层面	13
1.3.1 动画构成设计的定义	13
1.3.2 动画构成设计的核心目标	13
1.3.3 动画构成设计的层面	13
1.4 构成设计在动画创作中的核心价值	14
1.4.1 提升视觉表达的精准性	14
1.4.2 强化叙事逻辑的连贯性	14
1.4.3 塑造动画风格的独特性	14
2.1 动画平面构成的基本概念	18
2.1.1 点的基本概念与应用	18
2.1.2 线的基本概念与应用	22
2.1.3 面的基本概念与应用	27
2.2 动画平面构成的画面分割规律	29
2.2.1 在画面分割规律中找“点”	30
2.2.2 在画面分割规律中找“线”	34
2.2.3 在画面分割规律中找“面”	43
2.3 动画平面构成的构图方式	45
2.3.1 封闭式构图	46
2.3.2 开放式构图	47
2.3.3 框架式构图	47
2.3.4 空白式构图	48
2.4 动画平面构成的创作方法	49
2.4.1 图像的重组与再创	49
2.4.2 图像的符号化表达	53

第3章

动画 色彩 构成

第4章

动画立体 构成

3.1 色彩构成的基本概念	60
3.1.1 色相	60
3.1.2 明度	61
3.1.3 纯度	61
3.1.4 色立体	62
3.2 色彩的对比与调和	64
3.2.1 色彩对比	64
3.2.2 色彩调和	68
3.3 色彩的心理表达	70
3.3.1 色彩形象	71
3.3.2 色彩情感	73
3.3.3 色彩联觉	79
4.1 动画立体构成的基本概念	84
4.2 形态要素	84
4.2.1 几何形态	84
4.2.2 自然形态	90
4.2.3 形态要素在动画中的应用	91
4.3 结构要素	92
4.3.1 框架结构	92
4.3.2 实体结构	92
4.3.3 组合结构	93
4.3.4 结构要素在动画中的应用	93
4.4 空间要素	95
4.4.1 物理空间	96
4.4.2 视觉空间	96
4.4.3 心理空间	96
4.4.4 三大空间协同	97
4.4.5 空间要素在动画中的应用	97
4.5 肌理要素	99
4.5.1 金属材质	99
4.5.2 木材材质	103
4.5.3 布料材质	106
4.5.4 皮革材质	108

第5章

动画光影构成

第6章

动画画面镜头构成

4.5.5 塑料材质	110
4.6 动画立体构成的实现	113
4.6.1 加法构成	113
4.6.2 减法构成	115
4.6.3 综合构成	117
5.1 动画光影构成的基本概念	120
5.1.1 动画光影构成的定义与本质	120
5.1.2 光影在动画中的核心作用	120
5.2 动画光影的分类	122
5.2.1 光的种类	122
5.2.2 光的照射方式	125
5.2.3 光的照射角度	127
5.2.4 光源构成方法	134
5.3 光影构成在动画中的应用	137
5.3.1 角色光影塑造	137
5.3.2 场景光影营造	139
6.1 动画镜头构成的基本概念	144
6.1.1 景别	144
6.1.2 固定镜头	148
6.1.3 运动镜头	148
6.2 动画镜头的组接	149
6.2.1 景别的组接方式	149
6.2.2 运动因素对动画镜头组接的影响	151
6.2.3 镜头组接的叙事逻辑	158

第1章

构成概述



-  构成设计的起源与发展
-  构成设计的核心原则
-  动画构成设计的定义、核心目标与层面
-  构成设计在动画创作中的核心价值



动画构成设计是构成理论在动画领域的个性化应用与创新拓展,其始终以动画叙事需求与视觉表达目标为核心导向。在创作过程中,设计需以点、线、面、体、色彩、肌理、镜头运动等视觉元素,构建起动画视觉表达的核心载体,再遵循构成设计的核心原则,在时间与空间的双重维度中进行组合、编排和重构,最终形成兼具动态视觉效果、清晰叙事逻辑与独特艺术风格的作品。

动画构成设计是连接视觉元素与动画艺术表达的核心纽带,亦是动画创作中塑造视觉风格、传递叙事逻辑的重要基础。

1.1 构成设计的起源与发展

1.1.1 构成设计的起源

19世纪末,工业革命推动了社会生产方式的变革,传统手工艺与艺术相分离的状况已难以适应工业化生产的需求。与此同时,印象派、后印象派、立体主义等艺术流派率先打破具象艺术的传统,使艺术作品开始关注形态、色彩、空间之间的内在关系,这为构成设计的诞生奠定了思想基础。

进入20世纪初,现代主义艺术与设计运动进一步突破传统艺术范式,逐步形成了构成设计的概念,其核心思想源于对“形态本质规律”的理性探索。

构成设计真正走向系统化,始于1919年德国包豪斯设计学院的成立。包豪斯摒弃了“艺术高于工艺”的传统观念,提出“艺术与技术相统一”的核心教育理念,并将构成训练纳入基础课程体系。其目的在于培养学生对视觉元素的理性认知能力,使其摆脱传统具象思维的束缚,探索符合工业化生产逻辑与现代审美需求的视觉表达规律。至此,构成设计从零散的艺术实践,发展为系统化的学科理论。

1.1.2 构成设计的发展阶段

构成设计的发展历程可分为四个核心阶段,呈现出从理论构建到实践拓展、从静态探索到动态延伸的演进特征。

1. 理论萌芽阶段

1919—1933年,包豪斯时期的理论萌芽与系统化构建。这一时期以包豪斯设计学院为中心,瓦尔特·格罗皮乌斯(图1-1中左五)与几位公认的艺术大师、设计创作者初步建立了平面构成、色彩构成的基础理论框架,将点、线、面、色彩等视觉元素的组合规律作为核心研究对象,形成了以理性分析为基础的构成训练体系。1933年包豪斯设计学院解散,此后其师生分散至欧美各地,进一步推动了构成理论的全球化传播与发展。



图1-1

2. 传播拓展阶段

20世纪30—60年代，全球传播与学科拓展。构成理论先后传入美国、日本、中国等国家，并融入各国设计教育体系。美国注重将其与商业设计相结合，突出实用价值；日本则将其与本土美学相融合，形成兼具理性与东方意蕴的构成体系；中国于20世纪50年代后逐步引入构成设计相关知识，使之成为艺术设计类专业的核心基础课程。在此阶段，立体构成亦逐步完善，最终形成平面、立体、色彩三大构成的经典基础框架。

3. 跨界融合阶段

20世纪70—90年代，多元发展与跨界融合。随着设计学科的进一步细分，构成理论开始与工业设计、建筑设计、视觉传达等领域深度融合，突破了原有的三大构成范畴。同时，受后现代主义思潮影响，构成设计逐渐从遵循规律转向彰显个性表达，催生出更多强调情感与观念的创作形式。

4. 数字化革新阶段

21世纪至今，数字化革新与动态延伸。数字技术的飞速发展为构成设计带来革命性变化，计算机软件使视觉元素的组合与重构更为高效灵活。随着动画、影视、交互等媒介的发展，构成设计从静态研究延伸至动态维度，时间构成、动态构成成为重要研究方向，形成以静态构成为基础、动态构成为延伸的新格局。

1.1.3 构成设计的关键流派与代表人物

构成设计的发展离不开各类艺术流派的推动。不同艺术流派及其代表人物凭借独特的创作理念与实践探索，共同为构成理论的形成与完善筑牢基础。

1. 包豪斯学派

作为构成设计的核心发源地，包豪斯学派的代表人物包括瓦尔特·格罗皮乌斯、约翰内斯·伊顿、瓦西里·康定斯基、保罗·克利、莫霍利·纳吉和约瑟夫·阿尔伯斯。



(1) 瓦尔特·格罗皮乌斯

瓦尔特·格罗皮乌斯(图1-2)确立了“艺术与技术相统一”的教育理念,推动了构成训练的系统化。格罗皮乌斯主导设计的德绍包豪斯学院楼,以简洁的几何形态、功能化的空间布局与材料的真实表达,践行了构成设计的整体性与秩序性原则,成为现代建筑构成的典范。图1-3为德绍包豪斯学院楼模型图,图1-4和图1-5分别为德绍包豪斯学院楼的外部形态和内部结构。



图1-2

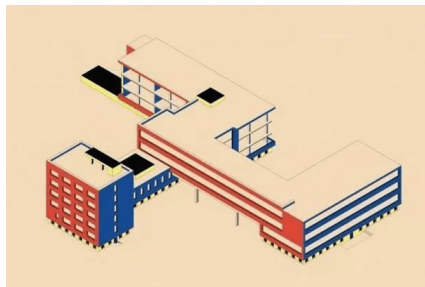


图1-3



图1-4

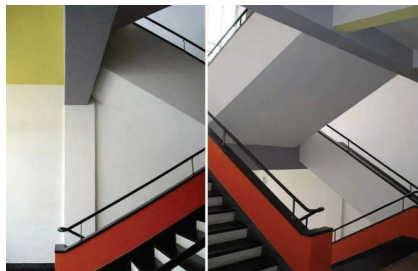


图1-5

(2) 约翰内斯·伊顿

约翰内斯·伊顿(图1-6)提出了色彩的主观情感理论与基础构成训练方法,其作品《色彩球体》将色彩按色相、明度、纯度进行系统化排列(图1-7),构建出三维化的色彩体系,直观呈现色彩间的对比与调和关系,为色彩构成教学提供了核心工具。他所倡导的视觉元素理性分析方法,也成为构成设计的重要理论基础。



图1-6

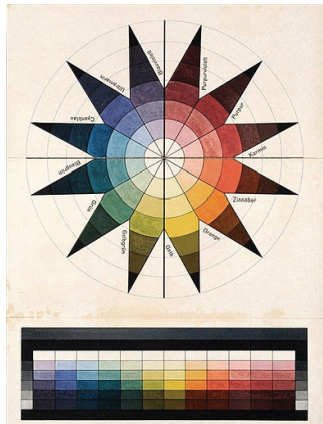


图1-7



(3) 瓦西里·康定斯基

瓦西里·康定斯基(图1-8)发现了色彩与形状的对对应关系。他在教学中引导学生分析三原色及其相互作用。他曾设计一份问卷,旨在探究形状与颜色之间的内在联系,要求参与者在三角形、正方形和圆形中选择最匹配的原色。问卷结果综合显示:黄色对应三角形、红色对应正方形、蓝色对应圆形。该色彩与形体的配对理论成为包豪斯学派极具代表性的核心研究内容。

康定斯基在其作品Yellow-Red-Blue中,既运用了这一理论,也对其进行了富有创造性的转化与超越,如图1-9所示。作品围绕黄、红、蓝三个关键色彩区域展开,画面形成左右两处视觉重心:右侧以相互关联的红色十字与蓝色圆形为核心,左侧则以一片黄色矩阵为主导。直线与曲线的网格在画面中交织互动,色彩与明暗的对比暗示出视觉重量与空间定位的差异。



图1-8



图1-9

(4) 保罗·克利

保罗·克利(图1-10)是一位对现代艺术与设计影响深远且极具创造性的包豪斯教师,被称为“最具诗意的形式探索者”。在克利看来,线条是从一点自发延伸而出、具有生命力的主体,其运动轨迹逐步生成画面空间。这一理念鲜明地体现于其作品Six Species中(图1-11)。克利以构图形式塑造视觉隐喻,丰富完善了包豪斯设计哲学,影响了众多同时代的创作者。其艺术理念跨越时空界限,长久启发着后世欧美艺术领域的发展。



图1-10

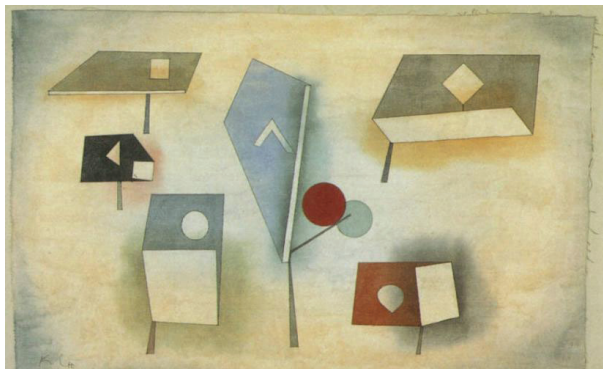


图1-11



(5) 莫霍利·纳吉

莫霍利·纳吉(图1-12)注重艺术与科技的结合,拓展了构成设计的技术维度。纳吉的作品《光空间调制器》(图1-13)以金属、玻璃等工业材料为载体,通过可旋转的几何结构与光影的动态变化,探索了动态构成的可能性,打破了静态构成的局限,也为后续的动态视觉设计、动画动态创作等领域奠定了理论与实践基础。



图1-12



图1-13

(6) 约瑟夫·阿尔伯斯

约瑟夫·阿尔伯斯(图1-14)在色彩研究领域贡献卓著,其理论影响深远。在基础教学的“三大构成”体系中,他负责的色彩课程聚焦于色彩心理学、色彩对比的相对性,以及色彩感知的欺骗性,同时强调对材料的客观运用,鼓励学生通过亲身实验理解不同材料的特性。其代表作《正方形的礼赞》系列均以正方形为基本元素,在统一形态中寻求色彩的丰富变化,如图1-15所示。每一组正方形之间的距离与角度均经过严谨安排,于整体上形成整齐的秩序与和谐的视觉关系。



图1-14



图1-15



阿尔伯斯的版画作品*Never Before*，在《正方形的礼赞》系列基础上，引入了更丰富的色彩变化，如图1-16和图1-17所示。画面中相邻色块之间，通过明度、纯度及对比度的细腻调整，使平面图案产生空间延伸感，于二维平面上营造出三维深度的视觉错觉。作品*Never Before*中央图形与左右两侧的距离为其与下方距离的两倍，与上方的距离则为三倍。这种比例安排赋予画面体量感与运动感，避免构图陷入静止。水平轴线引导视线关注作品的平面属性，而由内向外延伸的垂直线则建构出空间纵深。两种视觉逻辑并存，模糊了二维与三维的界限，使观者的目光在前景与背景之间持续游移。阿尔伯斯有意在这样的结构中营造视觉张力，令观者的视觉感知处于一种无法释放的、永恒的动态平衡之中。

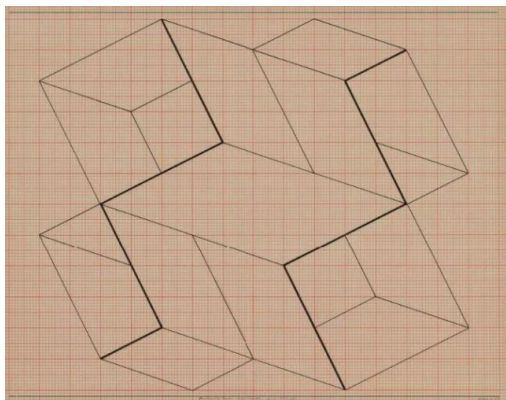


图1-16



图1-17

2. 荷兰风格派

荷兰风格派主张艺术的本质在于几何构成，强调以纯粹的水平线、垂直线，以及红、黄、蓝三原色与黑、白、灰中性色构建视觉秩序。该流派的核心代表人物为皮特·蒙德里安与特奥·凡·杜斯堡。

(1) 皮特·蒙德里安

皮特·蒙德里安(图1-18)的代表作《红、黄、蓝的构成》，极致诠释荷兰风格派的核心创作理念，如图1-19所示。画面彻底摒弃具象元素，仅以均匀的横竖直线分割形成大



图1-18

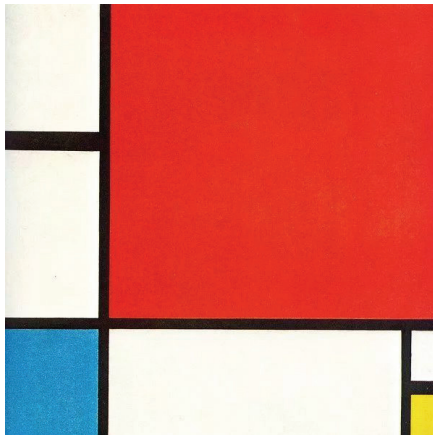


图1-19



小不一的矩形,借助三原色与中性色的精准搭配,建立起平衡和谐的视觉秩序,践行了“少即是多”的极简美学原理。其对几何与色彩的理性控制,不仅为平面构成中的平衡、对比等法则提供了直观范例,也为动画中极简风格的场景与造型设计带来重要启示。

(2) 特奥·凡·杜斯堡

特奥·凡·杜斯堡(图1-20)在蒙德里安的基础上进一步拓展,其作品《构成X的研究》由几何体抽象构成,以矩形、正方形为主要元素,色调以柔和的蓝色、棕色、黑色及少许黄色为主,如图1-21所示。这些形状相互重叠、交错,形成线条与平面间复杂的互动关系。尽管几何形态本身具有静态属性,但作品整体却呈现出空间深度与动感,它打破了完全正交的构成框架,丰富了几何构成的表现语言,推动构成形式向更多样、更动态的方向发展。



图1-20

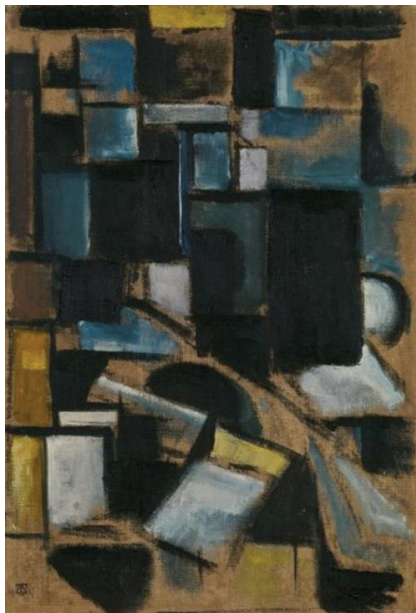


图1-21

3. 俄国构成主义

俄国构成主义流派强调艺术的建构性与实用性,主张以工业材料为基础,通过几何元素的组合构建具有功能性的视觉形态。俄国构成主义的代表人物为弗拉基米尔·塔特林与亚历山大·罗德琴科。

(1) 弗拉基米尔·塔特林

弗拉基米尔·塔特林(图1-22)的《绘画浮雕》被视为构成主义的早期代表作品,如图1-23所示。该作品摒弃传统画布与颜料,以木板为基底,将竹片、皮革、金属片、铁丝等工业材料按几何逻辑组合排列,借助材料质感与空间位置的差异,构建出独立于自然物象的抽象结构。这一创作首次在实体空间中运用现实材料开展构成实验,为立体构成的理论发展与实践创作提供了重要参考。



图1-22



图1-23

塔特林的另一个重要作品《第三国际纪念塔》，以螺旋上升的金属框架为主体，融合建筑、雕塑与实用功能，通过几何形态的叠合与动态结构的设计，体现了构成主义对空间结构与运动平衡的探索。图1-24为纪念塔的设计图，该方案虽未建成，仅留存了高约2米的模型（图1-25），却仍是构成主义功能性艺术精神的核心代表，其空间构成逻辑对动画场景的三维建构与角色造型的结构设计具有重要启示。

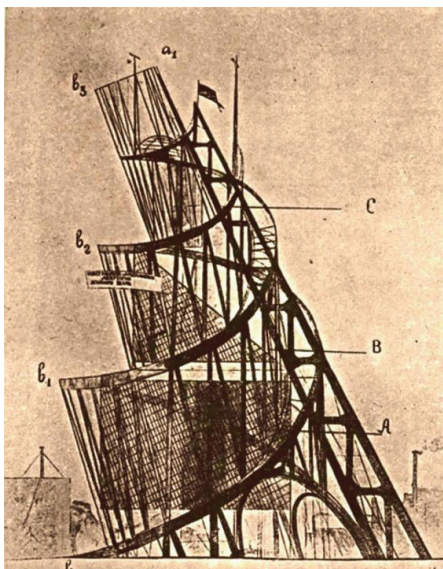


图1-24

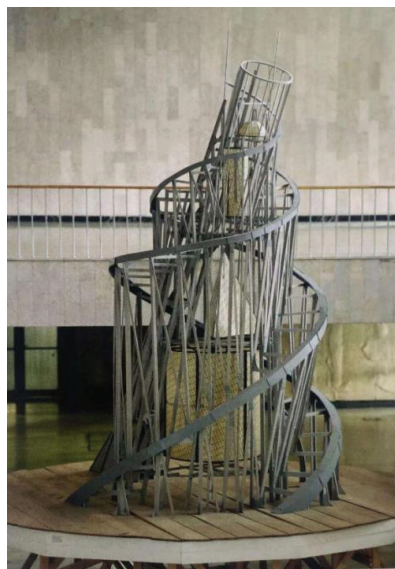


图1-25

(2) 亚历山大·罗德琴科

亚历山大·罗德琴科(图1-26)的对角线构图创作手法，贯穿于其摄影、绘画与设计创作中，成为其艺术语言的核心特征。这一手法也被称为“罗德琴科视角”，其彻底颠覆了传统摄影的常规视角。罗德琴科的作品《阶梯》，将人物置于几何结构之中，通过特殊拍摄角度营造出平衡与不稳定并存的微妙张力，如图1-27所示。如今，对角线构图被广泛应用于



现代摄影、广告设计与电影镜头语言中，成为表现动态与活力的经典视觉符号。在当代艺术领域，他的构图理念仍启发着艺术家探索空间、视角与主体性的关系，也为平面构成中的对比、平衡等法则提供了直观的实践范例。

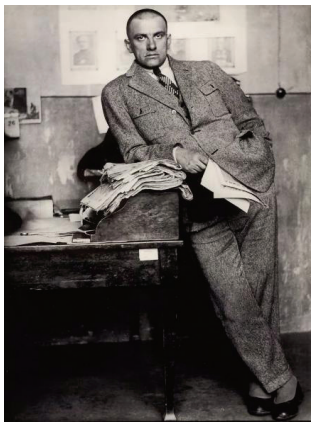


图1-26



图1-27

4. 瑞士现代主义

瑞士现代主义，将构成理论与平面设计相融合，强调视觉元素的秩序性、可读性与逻辑性。该流派的代表人物为约瑟夫·穆勒·布罗克曼(图1-28)。

布罗克曼设计哲学的核心是网格系统，通过黄金分割法等数字化比例构建版面秩序，使信息传递更加清晰高效。他的作品常采用无衬线字体、简洁图形与严格的对齐方式，追求去情感化的理性表达，同时兼具强烈的视觉张力。布罗克曼为贝多芬音乐会设计的海报(图1-29)，是网格构成的经典实践：以严谨的网格系统为基础，将文字、图形等元素依循网格逻辑排列，通过字体大小、粗细的对比与空间留白的控制，实现了信息的高效传达。其网格与重复构成的方法，进一步丰富了平面构成的实践体系。

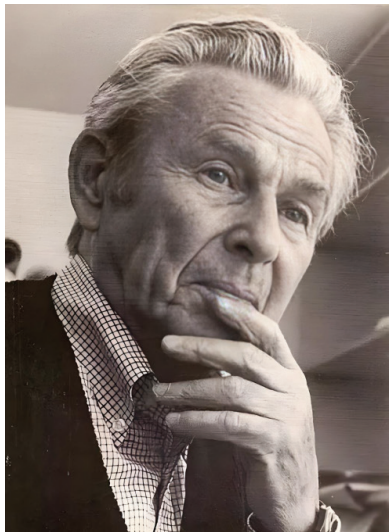


图1-28



图1-29



布罗克曼的另一重要贡献是撰写《平面设计中的网格系统》一书，书中系统阐述了网格构成的设计方法，将数学逻辑融入视觉美学，为构成设计提供了可复制、可推广的实践范式。他所强调的视觉秩序与信息传达的精确性，对动画分镜的版式设计、信息层级安排及序列衔接具有重要指导意义，有助于构建清晰、有序的镜头视觉系统。

1.2 构成设计的核心原则

1.2.1 整体性原则

整体性原则是构成设计的核心逻辑，指构成作品的所有视觉元素，即点、线、面、体、色彩、肌理等必须围绕统一的主题或功能目标，形成有机统一的整体，而非元素的简单堆砌。其核心内涵是部分服从整体，即各视觉元素的形态、大小、位置、色彩等属性，都需服务于整体视觉效果与表达目标，确保观者在感知过程中能够形成完整、连贯的视觉认知。

在动画构成设计中，整体性原则体现为画面元素与叙事主题的统一、单帧画面与系列分镜的统一、角色造型与场景风格的统一，如图1-30和图1-31所示。

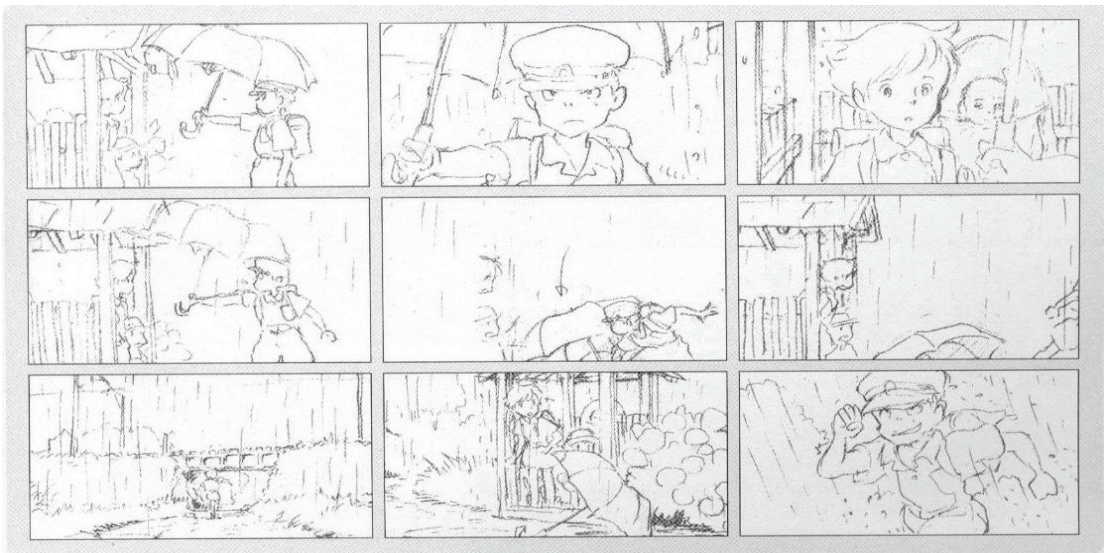


图1-30



图1-31

1.2.2 关联性原则

关联性原则，是指构成作品中各视觉元素之间需存在明确的逻辑关联或视觉关联，通过元素间的相互呼应与作用，形成具有内在联系的视觉系统。这种关联性既可以是形态上的相似性、色彩上的协调性，也可以是功能上的互补性、逻辑上的递进性，核心是避免元素孤立存在，增强画面的凝聚力与可观赏性。

从动画创作视角来看，关联性原则贯穿于角色与场景、场景与分镜、分镜与叙事的全过程。例如，角色造型的线条风格需与场景的线条风格形成关联——若角色采用圆润线条，场景则应避免过度使用尖锐线条；分镜之间的构图、色彩需形成视觉呼应，引导观者视线自然过渡，进而增强画面的连贯性。

1.2.3 秩序性原则

秩序性原则是构成设计的理性基础，指视觉元素的组合需遵循一定的规律与逻辑，形成清晰的视觉秩序，引导观者的感知过程。构成设计的秩序性并非机械的整齐划一，而是通过对元素的分类、排列、组合，构建具有规律性、逻辑性的视觉结构，如重复、渐变、对称、平衡等，其核心是降低观者的视觉认知成本，实现高效的视觉传达。

在动画中，秩序性原则直接影响画面的可读性与叙事的清晰度。例如，分镜设计中通过网格构图建立画面的秩序感，确保核心信息(角色、关键道具等)处于视觉焦点位置；动态画面设计中通过动作的重复与渐变建立节奏秩序，引导观者理解动作的逻辑与情感变化；色彩设计中通过色彩的冷暖、明度的渐变建立色彩秩序，营造统一的视觉氛围。



1.2.4 创新性原则

创新性原则，指构成设计在遵循基本规律的基础上，需突破传统思维定式，通过独特的元素组合方式、视角选择或表现手法，构建具有个性与创意的视觉效果。构成设计的创新性并非脱离规律的盲目创新，而是在理解视觉规律、掌握构成方法的基础上，对元素组合逻辑、视觉表达形式的创造性突破，其核心是提升作品的视觉辨识度与艺术感染力。

对于动画创作而言，创新性原则是塑造作品独特风格的关键。例如，打破传统的对称构图，采用不对称平衡构图营造独特的视觉张力；突破常规的色彩搭配，运用对比强烈的色彩组合塑造个性角色；创新动态构成方式，通过不规则的动作变化传递独特的情感表达。这些都体现了构成设计的创新性原则，也是动画作品形成核心竞争力的重要保障。

1.3 动画构成设计的定义、核心目标与层面

1.3.1 动画构成设计的定义

动画构成设计是构成理论在动画领域的具体应用与拓展，指以动画叙事需求与视觉表达目标为核心，将点、线、面、体、色彩、肌理、空间等视觉元素，按照构成设计的核心原则，在时间与空间双重维度中进行组合、编排、重构，形成具有动态视觉效果、清晰叙事逻辑与独特艺术风格的创作过程。

传统静态构成聚焦于二维或三维空间中元素的静态组合，以及动态变化与叙事推进、情感表达的内在关联。与传统静态构成设计相比，动画构成设计的核心在于时间维度的融入与运动属性的强化。

1.3.2 动画构成设计的核心目标

动画构成设计的核心目标，在于构建动态的视觉秩序，并实现视觉表达与叙事需求的统一。

首先，设计需通过把控视觉元素的动态规律，构建清晰、有序的动态视觉秩序，合理引导观者的视线与感知，提升信息传递的效率。

其次，所有构成设计均应围绕叙事核心展开，使视觉元素的组合与动态变化服务于角色塑造、情节推进与氛围营造，达成形式与内容的统一。

1.3.3 动画构成设计的层面

动画构成设计可分为元素、维度、目标三个层面。



元素层面,注重将动画特有的动态视觉元素(如运动轨迹、节奏设计、镜头转场等)与传统静态元素相结合。

维度层面,强调空间维度与时间维度的协调统一,例如单帧构图与节奏控制的统一。

目标层面,追求视觉美感、叙事逻辑与情感表达的三重融合,这也是动画构成设计区别于其他领域构成设计的核心特征。

1.4 构成设计在动画创作中的核心价值

1.4.1 提升视觉表达的精准性

构成设计通过对视觉元素组合规律的理性把控,能帮助动画创作者精准传递视觉信息与情感内涵,提升视觉表达的精准性。在角色造型设计中,借助点、线、面的构成组合可精准塑造角色性格特征,如以尖锐线条塑造反派角色,以圆润线条塑造可爱角色;在场景设计中,通过合理运用色彩构成与空间构成,能够精准营造场景情感氛围,如用冷色调与紧凑构图烘托压抑感,用暖色调与开阔构图营造温馨感;在分镜设计中,依托构图的主次对比与元素的位置排布,可精准突出画面核心信息,引导观者的视线焦点。

此外,构成设计还能以其理性分析方法帮助创作者规避视觉表达的模糊性与混乱性,确保不同观者对视觉信息的感知形成共识,进而提升动画作品视觉传达的效率与准确性。

1.4.2 强化叙事逻辑的连贯性

动画叙事的核心是通过画面的连续变化传递故事信息,而构成设计是强化叙事逻辑连贯性的关键手段。在分镜设计中,通过构成元素的重复与呼应,如相同的构图方式、相似的色彩搭配,可建立分镜之间的视觉关联,引导观者的视线自然过渡,形成连贯的叙事认知。

在动态画面构成中,通过动作的渐变、节奏的起伏,可精准匹配剧情的推进节奏。例如,剧情紧张时采用快速、不规则的动态构成,剧情舒缓时采用缓慢、规律的动态构成,以此增强叙事的节奏感与逻辑性。

同时,构成设计可通过视觉元素的隐喻与暗示,强化叙事的内在逻辑。例如,通过场景构图的逐步开阔,暗示角色心境的转变;通过色彩构成的渐变,暗示剧情的递进与转折。这让动画叙事不仅依靠情节推进,更能通过视觉语言形成隐性叙事,提升剧情整体的深度与连贯性。

1.4.3 塑造动画风格的独特性

动画风格的核心在于视觉表达的独特性,而构成设计是塑造这种独特性的重要路径。不同的构成方式能够呈现出截然不同的视觉效果,创作者可通过对构成原则的创造性运用,构



建具有辨识度的动画视觉风格。

例如，宫崎骏的作品常采用开阔的空间构成与柔和的色彩搭配，营造清新、治愈的视觉风格，《悬崖上的金鱼姬》《你想活出怎样的人生》《魔女宅急便》《龙猫》等作品皆如此，如图1-32至图1-35所示。



图1-32



图1-33



图1-34



图1-35

动画《哪吒之魔童闹海》采用夸张的角色表演与强烈的色彩对比，塑造出兼具传统意蕴与当代审美张力的独特风格，如图1-36至图1-39所示。



图1-36

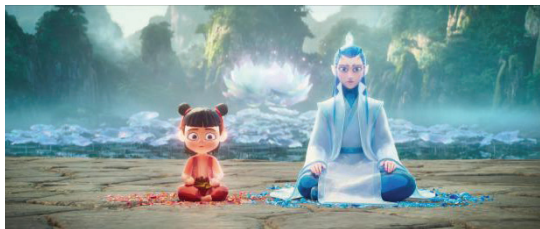


图1-37

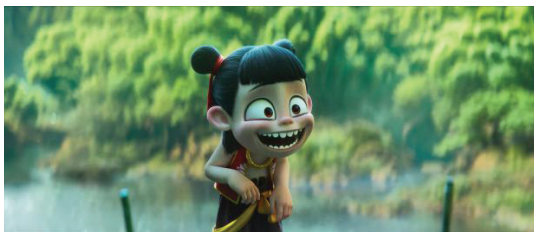


图1-38

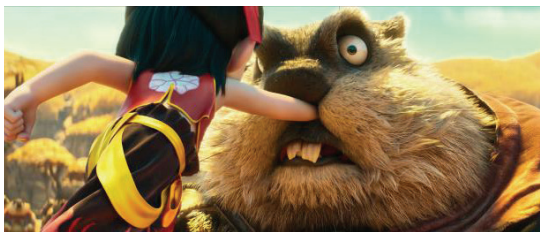


图1-39

动画《深海》突破传统动画构成边界，将粒子水墨技术与二维手绘构成融合，打造出梦幻朦胧又极具视觉冲击力的独特风格，进而形成极具辨识度的视觉符号，如图1-40至图1-43所示。



图1-40



图1-41



图1-42



图1-43

构成设计对动画风格的塑造，不仅体现在画面的视觉效果上，更贯穿于动画动态变化的全过程。动作节奏的把控、转场形式的设计等动态构成方式，都能够形成创作者专属的动态风格，使动画作品在视觉与动态上都具备独特的辨识度。这也是动画作品在激烈的市场竞争中脱颖而出的核心竞争力之一。