

研究论文

DOI: 10.63221/eaha.vvix.35-40

亮点:

- 从美术理论视角, 多维度解析数字影像时代动画艺术的美学范式转型规律。
- 挖掘中东南亚美术基因共通性, 搭建美术学与区域研究融合的分析框架。
- 结合案例提出动画与东南亚文化互鉴路径, 为跨文化传播提供学理支撑。

*通讯作者邮箱:

495061249@qq.com

英文引用: Author et al., 2026. Research on the Aesthetic Paradigm Transformation of Animation Art in the Digital Imaging Era and Cross-Cultural Communication in Southeast Asia. Evidence in East Asian Humanities and Arts, 2(01), 35-40.

中文引用: 郭松笛等., 2026. 数字影像时代动画艺术的美学范式转型与东南亚跨文化传播研究. 东亚人文艺术研究, 2(01), 35-40.

稿件处理节点:

| | |
|----|------------|
| 接收 | 2026年3月18日 |
| 修订 | 2026年3月22日 |
| 接受 | 2026年3月26日 |
| 发表 | 2026年3月30日 |

基金资助:

本研究未受到基金资助。

版权:

本作品原创内容可依据《知识共享署名4.0国际许可协议》条款使用。任何对本作品的后续分发须标明原作者及作品标题、期刊引用及 DOI 信息。

数字影像时代动画艺术的美学范式转型与东南亚跨文化传播研究

郭松笛^{1,*}, 荆晓云²¹ 山西传媒学院, 晋中 030619² 山西省运城市人民路学校, 运城 044000

摘要 数字媒介持续深入渗透, 重塑了动画艺术的生产机制及其审美形态, 促使动画向按数字编码逻辑执行结构性转型的方向发展, 其美学范式出现了深刻改变, 动画是东方视觉文化的关键承载形式, 蕴含中国传统美术的精神内核, 而且与东南亚民间美术形式在本质上有着文化上的亲近关系, 本文从美术理论角度出发, 凭借媒介自身特性, 造型语言, 时空观念以及审美体验这四个方面, 全面分析数字图像时期动画艺术的转型规律, 研究表明, 数字技术并未割裂动画和传统美术的联系, 而是借助新的媒介手段, 做到了对东方美术基因的现代阐释, 在区域交流的大背景下, 这种美学变革为中国与其他国家的文化交流创建了便捷通道, 也为区域内不同文化相互学习创设了新的视觉空间。

关键词: 数字图像; 动画艺术; 美学范式转型; 东南亚; 跨文化传播

Research on the Aesthetic Paradigm Transformation of Animation Art in the Digital Imaging Era and Cross-Cultural Communication in Southeast Asia

Songdi Guo^{1,*}, Xiaoyun Jing²¹ Communication University of Shanxi, Jinzhong 030619, China² Renmin Road School of Yuncheng, Yuncheng 044000, China

Abstract The continuous and deep penetration of digital media has reshaped the production mechanisms and aesthetic forms of animation art, driving it towards a structural transformation execut according to digital encoding logic. Consequently, its aesthetic paradigms have undergone profound changes. As a key carrier of Oriental visual culture, animation embodies the spiritual core of traditional Chinese arnd shares an essential cultural affinity with folk art forms in Southeast Asia. From the perspective of art theory, this paper comprehensively analyzes the transformational patterns of animation art in the digital image through four aspects: the inherent characteristics of the medium, the language of form, concepts of space-time, and aesthetic experience. The study indicates that digital technology has not severed the connecen animation and traditional art; instead, it has enabled a modern interpretation of Oriental artistic genes through new media means. Against the backdrop of regional exchange, this aesthetic transformation has created convenient for cultural exchange between China and other countries, as well as new visual spaces for mutual learning among different cultures within the region.

Keywords: Digital image; Animation art; Aesthetic paradigm shift; Southeast Asia; Cross-cultural communication

1. 引言

数字技术重塑了当代视觉文化格局，推动动画艺术的生存语境、创作逻辑与表达范式发生根本性变革。传统动画美学依托物质材料、手工技艺及架上绘画、民间美术体系；数字时代，计算机图形学等技术使动画转向虚拟建构，引发艺术本体论深层次变革。当前动画研究多聚焦技术、产业或特定地区美学，缺少从美术理论视角综合数字美学转型与东南亚跨文化流传的系统性考察。动画作为高包容性、低门槛的视觉文本，是关联中南地区文化的重要载体。本文拟构建美术学与区域研究融合的分析框架，厘清动画美学范式转型路径，探究美术基因在数字化中的重构与流变，为动画理论及中南地区文化交流提供学理支撑。

2. 媒介本体转向：从绘画载体到数字影像的本体论重构

2.1. 论传统动画的物质性依附与美术本体

传统动画的艺术形式重点在于把传统美术在时间轴上实施动态扩展，其创作要依靠物质媒介和手工技艺，覆盖从手绘线条绘制，色彩渲染到逐帧拍摄等环节，各个环节仍然保留着浓厚的手工创作特色，物质材料本身存在的物理属性以及手工操作的特点，会直接对传统动画的美学风格产生影响并起到塑造作用。

从东方文化角度看，中国和东南亚的传统动画有着相近的审美根基，中国动画有笔墨意境、线条韵律，东南亚民间雕刻有肌理质感，印尼皮影戏有色彩表现，泰国孔剧有造型肌理，这些一起形成了传统动画的主要审美特点，它们都把物质材料的独特性和手工技艺的特别性当作美学依照，在依靠物质性来创作这个特征以及审美表现方面，表现出很高的文化审美一致性。

动画源于绘画，二者在本质上存在亲缘关系，若要具备审美价值，动画需凭借绘画性而非仅仅依赖于影像性，这体现出传统动画核心的创作原则，即动画的审美价值很大程度上取决于单个画面是否完整，包含何种审美自足感。当观众凝视动态画面时，会细细品味每幅画面的构图，色彩及形式演绎，这种静观式的审美态度符合架上绘画的欣赏准则。

《小蝌蚪找妈妈》这部中国古典水墨动画恰当地表现出宣纸渲染的质感，印尼皮影动画细致地保留了兽皮雕刻的纹理，这显示物质材料和手工技艺对传

统动画美学风格的确立十分关键，它们在物质性依附方面存在共通之处，进而为后续跨文化交流构筑了稳固的审美基础。

2.2. 数字媒介对动画本体的解构与重构

数字技术参与进来以后，传统动画依靠物质来创作的基础就被彻底打破，动画的制作方式从单纯的手工劳动变成依靠算法编码并采用模块化协作，动画可以创造大奇观和高清画面，并已然站在了技术性的尖端，以至于可以重建动作甚至重建一个不存在的异质性宇宙^[1]。数字技术推动了动画艺术本体从物质实在朝着影像建构方向转变，造成三种本体论上的变革，一方面，艺术形态朝着去物质化方向发展，创作不再受实体媒介所限，在数字空间能够自由生成并重新塑造视觉形态，另一方面，生产模式朝着标准化，并行化方向发展，采用模块化的团队协作来取代个体手工创作，工业化流程渐渐成为主流趋势，而且，流传边界打破了地域限制，数字载体助力动画跨越文化隔阂做到全球流传，这很符合东南亚多元文化的流传环境。

本研究中的美术基因指的是东方美术里具备稳定性和传承性的核心审美因素，包含中国传统美术的笔墨意境，线条韵律，还有东南亚民间美术的色彩肌理，造型程式等，数字本体转型并没有丧失动画的美术特性，数字媒体艺术始终处于美术学的研究范围之内。比如《人参娃娃》充分地运用了皮影戏的艺术设计元素与动画艺术兼收并蓄的特点，形成了与众不同的画面效果和视觉体验。作品中的人参娃娃的形象运用年画的部分特征与皮影的运动形式结合在一起，浓重的色彩运用表现出不同的情绪变化^[2]。数字技术给美术元素的当代转译和跨域流传给予了新的技术途径与媒介载体，促使动画艺术由美术的附属形态发展成具备独立美学品性的动态影像艺术，还为中国东南亚美术基因的交融流传赋予了技术支撑和达成途径。

3. 造型语言重构：东方美术基因的数字化转译与融合

对文章分析结果的优势和不足进行讨论，以及与前人的研究的一致性，不一致性，原因在哪里进行充分讨论，注意引用前人发表的文献。

3.1. 传统动画造型的东方形式法则与审美特征

传统动画造型语言源于东方美术的形式法则，中国传统动画造型重视写意性，平面性及装饰性，东南亚地区则更多着眼于夸张性，程式化和象征性，因为地域文化有所差异，审美也就有所不同，不过它们均表现出东方的平面意识与写意精神，属于同源异流的东方美术体系，其造型表达与审美内核的契合度较高。

《大闹天宫》可说是将中国传统美术形式法则运用到动画中的典型范例，数十位原画师历时数年完成，每一帧皆为手工绘制画稿，每一根线条、每一抹色彩都是传统美术物化痕迹的体现^[3]。人物造型极具装饰性，场景设计偏重写意，东南亚民间艺术也表现出鲜明的动画化特征，印尼哇扬皮影戏用夸张的线条来区分正邪角色，泰国孔剧凭借鲜艳的色彩来标识身份层级，这便体现了东南亚民间美术形式法则在实际应用时的情形。此阶段的动画造型以静态画面审美自足为前提，运动体现为静态画面的顺序显现，美感源于线条张力，色彩象征意义及构图装饰效果，其视觉表达逻辑可直接运用地域美术元素，精准传递中东南亚文化内涵，这亦是二者在数字时代造型融合产生的形式与审美根基。

3.2. 数字时代动画动态造型语言的生成与跨域融合

数字技术拓展了动画的造型界限，使其朝着动态视觉方向发展，在数字语境下，动画造型不再是单纯的静态轮廓，而是与运动，光影，材质相关联的动态系统，数字动画的造型重构体现在以下方面，一是，三维空间意识逐渐兴起，数字建模技术给传统二维美术元素添加了体积感和空间感，做到了对东方美术形态的立体再现，《白蛇：缘起》把中国传统水墨的平面写意造型转为成立体造型，既可以保留笔墨意境和写意精神，又能够加强视觉冲击力和叙述表现力；二是，动态美学得以形成，数字创作工具让线条，色彩，肌理在时间轴上产生动态变化，并做到即时重构，力量感和节奏感成为动画造型新的审美标准。《深海》运用粒子水墨造型，达成了水墨色彩与动态光影的有机融合，创建起独特的动态美学体系，数字媒介打破地域文化物理限制，中国笔墨，东南亚蜡染，宗教雕刻等多种美术基因可在同一作品里相互碰撞融合，中泰合拍动画《暹罗决：九神战甲》把中国武侠动画的线条造型和泰国神话的雕刻造型融合，色彩方面参照东南亚蜡染的浓艳配色以及中国传统年画的对称色彩规律，这

属于中东南亚造型融合的典型案例。《中国奇谭·浪浪山小妖怪》是东方美术基因向数字化转译的经典案例，此作全面融入传统水墨艺术于数字动画显示之中，做到传统美学基因在数字时代富有创意的再生，在大场景创作中，作品将画面划分为多层渲染，平衡写实空间与写意韵味的动态关系。远景层以数字粒子模拟水墨的留白、晕染等云雾效果，营造“以无胜有”的美学意境和丰富的想象空间；中景层保留手绘皴法与笔墨线条，增强山石、树木与建筑的体量、肌理和材质的真实感；前景层通过数字光影模拟自然光照，增强场景的光影交错和透气感^[4]。

4. 时空观念革新：从线性时序到沉浸体验的审美转向

4.1. 传统动画的古典时空观

传统动画依靠胶片的物理特性塑造出线性，封闭且单向的时空体系，此种时空观念之下，动画叙述需遵照因果逻辑及时间先后次序开展，叙述进程表现出不可逆的线性特点，观众作为外在的观察者，仅能以静观的形式收获自身的审美感受，既无法干涉叙述进程，也无法加入到时空框架的创建当中。

中国以及东南亚传统动画在创作及表现时，一直依照以线性叙事为根基，将静观式审美作为核心的时空塑造原则，中国《小蝌蚪找妈妈》凭借线性寻亲叙事扩展时空，慢慢传递文化内涵与审美意蕴；东南亚印尼皮影戏，泰国孔剧的动画化表达受到宗教叙事以及线性时间观的影响，利用线性神话叙事创建时空，其目的在于服务于故事讲述并推进情感发展，这两类传统动画的时空观念能够精准传达地域文化与审美特征，但由于叙事节奏缓慢，审美形式单一，在跨文化流传方面存在一定局限，很难满足当代东南亚受众的审美需求及其接受习惯。

4.2. 数字动画的沉浸时空与审美重构

数字动画在时空上有所革新，这种革新始于内容叙述方式的非线性化，接着是体验形式朝着沉浸空间方向发展，然后是流传场景覆盖跨媒介时空范畴，它们层层拓展并形成系统架构，彼此之间相互支持，有机结合在一起，从而创建起适合当代跨文化流传的时空框架，这个框架很符合以东南亚短视频平台为主导，受众喜爱沉浸式感受的流传环境及其认知特点。

数字技术给沉浸时空的营造构筑了稳固的技术根基,《哪吒之魔童降世》的渲染农场就启用了ArnoldGPU版,把反射、折射、次表面散射一并纳入光线追踪管线,首次的主流商业片里实现物理可信的水、火与冰晶质感,此后《深海》《长安三万里》等影片沿用同一思路,将离线光线追踪与云端分布式渲染结合,从而成为国产动画片新的视觉标准^[5]。

数字动画在时空维度上的变革,与东南亚跨流传播的适配性特征十分明显。体现在非线性叙事的兴起,交互式动画以及多分支剧情设计出现之后,观众可以参与到叙事路径的选择当中,于是动画的时空就具备了开放性和多义性。互动动画游戏《黑神话:悟空》采用的是多结局叙事模式,这种模式冲破了传统线性时空的束缚,很好地满足了东南亚年轻受众的互动需求,也符合他们的审美喜好。同样在营造沉浸空间中,利用VR/AR技术和全景影像,缩减了观众和动画作品之间的实际距离,化解了审美方面的障碍,从而让观众由单纯的观看者变成叙事的参与者和时空的创建者。国产VR动画《拾梦老人》参加东南亚VR艺术展映时,凭借沉浸式的水墨时空得到当地受众的充分认可,这属于切身体验的结果。还有跨媒介时空得以拓展,数字动画流传场景不再局限于影院,扩展到短视频,虚拟展厅等许多不同之处,时空形态也相应重新塑造起来,《长安三万里》的诗词场景短视频在东南亚TikTok平台上流传的时候,借助零碎的时空表现形式,做到了中国诗词文化较快的渗透和全面的流传。

时空观念得到更新,这实际上就是动画审美经验深入地转变,从前的静观式审美被现在的参与式,体验式审美所替代,东南亚的年轻人占比较大,他们对短视频,互动式内容的接受程度比较高,数字动画具有跨媒介时空和沉浸体验,可以有效地减小文化认知的障碍,做到中国文化柔性流传和深入渗透,这也是中国文化在东南亚跨文化流传中的主要优势和独特意义。

5. 审美经验嬗变:从作品本体到跨媒介生态的价值转移

5.1. 传统动画的单一作品审美机制

在传统语境当中,动画艺术把完整的影像作品当作核心审美对象,观众的审美活动大多围绕单个影片来开展,重视创作者的意图,叙述的结构以及形式所带来的美感。艺术与生活,精英与大众,本土与海外彼此之间有着比较明晰的界限,这样的审美

机制较为稳定而统一,不过也制约了动画流传的范围,特别是在跨文化流传的时候,碰上很高的认知障碍,中国传统水墨动画由于审美形式偏于精英化,东南亚传统皮影动画因为地域文化独具特色,它们均很难在对方的文化区域内达成普遍流传和审美认可,关键缘由就是,单个作品的审美机制无法符合跨文化流传所需的多种审美需求,也不能做到审美价值的跨区域分享以及向现代的转变。

5.2. 传统动画造型的东方形式法则与审美特征

新媒体环境的形成促使动画审美机制产生根本性变革,动画审美由单一作品欣赏转变为符号消费,参与式创作以及跨媒介流传的多元形态,在当前研究当中所界定的泛东方美学,是以东方文化作为根基,融入中国,东南亚等东方国家的审美特点,具备跨地域审美共通性的美学体系,数字时代动画审美的主要特征是去中心化和生态化,其实质就是做到了泛东方美学核心的跨域流传,达成了审美价值的跨文化分享,使得动画艺术成为连接中国和东南亚视觉文化的有力桥梁。东方美术基因决定了泛东方美学的艺术底色,将东方美学的意境贯穿于数字艺术、装置艺术等领域中,两者是辩证统一的。

在两者的影响下,数字动画审美出现变革会表现在:一方面,审美对象不再限于单片电影,而是拓展成涵盖IP,文化符号及其衍生周边的跨媒介生态,《哪吒之魔童降世》塑造的哪吒IP在东南亚形成起完备的审美生态,推动中国文化全面流传。另一方面,审美主体由之前的被动接受者变成现在的积极创作者与流传者,二次创作,UGC等行为令动画审美成为集体文化活动,《一人之下》在东南亚推出的版本所引发的本土化二次创作,做到了文化的深度融合与审美认同,再一方面,审美价值从地域专属转为跨地域共享,数字动画具有泛东方美学的核心特征,此特征可逾越东南亚各民族之间的文化差异,激起区域内审美感受的共鸣。

中国和东南亚位于东方文化圈内,从美术基因角度而言,原本就有着相通之处,二者均看重色彩的象征意义,造型的写意特征以及自然的审美表现,数字动画的美学变革便是对这些共同审美要素执行数字化激发与加强的结果,经由跨地域美术元素的有效融合,让东南亚观众在审美体验过程中产生文化归属感,进而做到深层次的审美经验共鸣。

在新媒体语境下，通过非线性叙事、多线程故事展开和观众互动等手法，《哪吒之魔童降世》不仅为观众提供了更丰富多样的观影体验，也强化了影片的文化表达和全球吸引力^[6]，体现出动画电影在新媒体背景之下的更新可能性，该影片在东南亚 YouTube 网站上的播放次数达到 5000 万以上，和它有关的二创短视频数量有 10 万多条，这充分表现出动画电影在新媒体环境里存在改进发展的潜力。

6. 美学转型视角下动画与东南亚的文化互鉴路径

数字动画的美学范式发生转变，这给中国和东南亚的文化交流带来了新的操作范例与达成途径。中国和东南亚均处于东方文化圈之中，在美术基因，审美偏好以及文化心理方面有着很深的相通之处，数字动画经由对东方美术基因实施数字化转换并执行跨领域融合，很好地激发了两者之间相互学习考察的文化潜力。

依托短视频平台和数字流媒体的流传优势，中国数字动画作品快速占据东南亚市场，相关数据充分印证了这种适配。2024 年东盟数字艺术展上国产数字动画占比达 35%，水墨类数字动画受众接受度逾 80%，此部分从美学内核，视觉元素，流传应用三个方面，探究二者文化互鉴的根基与达成路径，并结合当前流传状况分析所遇难点，最后提出针对性的美学应对策略。

6.1. 美学内核的共通性：文化互鉴的天然基础

东方美学体系里的“情感之力”一直都是生命朝着各个方向运动发展的关键推动因素，近些年来，在国产动画文本当中，该力量体现为原始自然意象的发展性生成过程，而且融入到叙事结构里面，形成了一种包含情感与生命的动力系统^[7]。数字动画的美学变革就是在新的技术平台之上，对于东方美学里“情感之力”的激发及其当代诠释，此美学精髓也是中国和东南亚文化相互学习考察的自然根基以及主要联系所在。

中国和东南亚的传统美学均以自然与情感的融合为核心，这种深层次的审美相通性构筑了跨文化交流的根基，中国传统美学关注天人合一，把自然意象同情感表达紧密结合，《中国奇谭·浪浪山小妖怪》利用山水意象营造小人物的情感空间，做到了自然

与人性的强烈共鸣，东南亚传统美学受佛教，印度教影响较大，重视自然与生命本质上的联系，印尼数字动画《Garuda Chronicles》把神鸟迦楼罗当作主要意象，表现出对自然与生命的崇敬之情。这种深层的审美共通性可使数字动画超越表层文化差异，达成情感跨界传递及审美认知，数字动画借助对自然意象实施数字化重构，能有效唤起两者相通的美学情感。

6.2. 视觉元素的同源性：文化互鉴的融合路径

东南亚民间美术和中国传统美术同源而分异，它们在造型，色彩，肌理等视觉元素方面有着相通的形式规律与审美体现，数字动画成为表现这些地域特色美术元素的现代手段和流传平台，使得它们在保留自身文化本质之时增添出新的时代活力，而且给二者视觉层面的交融给予了可用的技术方法和操作模式。

许多案例证实了数字动画在视觉元素融合方面的应用成果，环球数码出品的《桃花源记》利用数技术将皮影、水墨、剪纸艺术融为一体，是传统艺术与现代技术融合的有力尝试，为观众打造了全新的视觉效果^[8]。此作品中的皮影造型及其色彩搭配，与东南亚皮影戏在审美上存在很高的相通之处，所以在东南亚艺术展映期间得到了当地观众的热烈好评，中马联合制作的动画片《郑和下西洋》把中国传统造船工艺中的线条造型同马来西亚传统木雕的肌理质感结合起来，并在色彩方面参考中国青花瓷的青白色彩以及东南亚蜡染的蓝紫色彩，从而达成了两者视觉元素的深入交融与和谐共生。

数字动画的视觉融合并非简单拼接元素，需保留各文化本质并革新东方美术基因，其融合路径主要表现在三个方面：一是造型元素融合，融合中国笔墨线条，东南亚雕刻造型及皮影线条，形成兼具双方审美特征的动态造型；二是色彩元素融合，调和中国传统水墨淡雅色彩与东南亚蜡染，民间年画浓艳色彩，以符合双方色彩审美偏好；三是肌理元素融合，结合中国宣纸，丝绸肌理与东南亚兽皮，木材肌理，丰富视觉体验和审美层次，如此融合既能让东南亚受众产生强烈审美共鸣，又可精准传递中国文化核心精髓。

6.3.数字视觉艺术：文化互鉴的最优载体

数字视觉艺术有着技术便捷，流传快速，审美包容这些特性，所以成为中土与东南亚文明互鉴较为便捷，比较有效的一种载体，依靠短视频平台（TikTok, YouTube），数字艺术展，流媒体平台（Netflix 东南亚版）等多元流传渠道，中国数字动画作品可以立即占据东南亚市场，用直观的视觉语言传达中国审美理念和文化精神，渐渐形成起带有区域影响力的泛东方动画美学体系。

数字视觉艺术成为文化互鉴载体具有三方面优势，这与东南亚的流传环境契合度较高，其一，视觉语言直观易懂，动画把图像当作主要表达形式，不需要复杂的语言翻译，可以冲破语言障碍，达成文化的有效流传，特别适合东南亚语言种属繁杂，文化多元的流传环境。其二，流传渠道多种多样，数字动画能经由短视频，长视频，VR/AR 作品，虚拟展厅等许多形式来流传，很好地符合东南亚各个平台的受众需求，短视频平台存在碎片化的流传特点，VR 展厅具备沉浸式的流传特性，其三，审美形式较为包容，数字动画可以融合双方的美术元素，创作出既有双方审美特点的作品，从而减小文化认知难度，做到文化的柔和流传和深入渗透。

国产数字动画《雾山五行》属于数字视觉艺术跨文化流传的典型案例，该作品将中国传统五行文化同水墨造型结合，其在东南亚 YouTube 平台的播放量达到八千万次，其水墨动态造型以及紧张的动作场景，较好地体现了中国传统美学的精神内涵，很受东南亚年轻受众的喜爱，这充分显示出数字视觉艺术在跨文化流传方面具有明显的优势。

7. 结论

在数字影像时代之下，动画艺术完成了从媒介本体向审美经验的系统性美学范式转变，这并非仅仅

为技术层面的更新，而是艺术观念与审美逻辑在深层次出现了变革，动画于是由传统美术中的动态拓展而成，发展成为具有独立美学特性的数字影响艺术，其造型语言，时空观念以及审美机制均得到了本质上的提升。

本研究表明，数字技术并未割裂动画与东方美术之间的文化联系，反而凭借数字载体激发并更新改造了东方美术基因，给中东南亚美术基因的当代重塑以及跨文化流传创建了技术和实行平台，动画美学转型符合东南亚区域文化相互学习的需求，中东南亚在美学核心，视觉元素方面存在相通之处，这为文化相互学习形成了自然根基，而且，数字动画的媒介转型，造型融合等变革，也给二者文化相互学习给予了具体的实行途径和范例。

参考文献

- [1] 韩晓强.电影与动画：本体论之争[J].当代画,2021,1(01):45-52.
- [2] 李娟,秦雪晴.从技艺传承到文化创新：中国皮影动画的美学演变与意象重构（1958-2024）[J].山东工艺美术学院学报,2024,38(06):78-85.
- [3] 阙彤彤.合作、协同与驱动：当代中国 AI 动画美学的本体论建构[J].美术教育研究,2025,42(24):23-29.
- [4] 韩文利.数字时代的东方美学转译——论《中国奇谭·浪浪山小妖怪》对中国动画学派的传承与创新[J].电影文学,2025,56(21):102-108.
- [5] 徐锦博.新世纪以来国产动画电影的数字技术应用与技术反思[J/OL].廊坊师范学院学报(社会科学版),2025(02):1-7[2025-03-10].
- [6] 张庆雅.新媒体语境下动画电影叙事结构的重构与探索[J].戏剧之家,2025,68(13):89-92.
- [7] 徐坤,关皓天.情动视域下近年国产动画中东方美学的建构[J].电影文学,2025,56(16):95-101.
- [8] 王小笛,杨舒雯,郑晓东.皮影艺术在动画设计中的应用[J].丝网印刷,2024,51(11):34-37.