

雨中张开双臂迎接自由的那一刻，画面采用了明亮的光线，象征着他重获新生和希望，强烈的光影对比让观众深刻感受到了他内心的挣扎和对自由的渴望。

色彩在电影中也具有重要的表意功能。不同的色彩能够传达出不同的情感和象征意义。红色常常象征着热情、爱情、勇气和危险；蓝色常常表示冷静、忧郁、孤独和神秘；绿色常常代表生机、自然、和平和希望等。导演通过对色彩的精心选择和搭配，可以营造出特定的艺术氛围，增强电影的艺术感染力。在电影《英雄》中，导演张艺谋运用了不同的色彩来讲述不同的故事段落。无名讲述与长空的决斗时，画面采用了黑色和白色为主色调，营造出一种简洁、冷峻、肃杀的氛围，突出了武侠的侠义精神和决斗的紧张气氛；而在讲述赵国的故事时，画面则以红色为主色调，红色的服装、红色的背景以及飞舞的红叶，充满了激情和张力，传达出赵国人民的热情和对国家的热爱，同时也暗示了故事中的冲突和悲剧色彩。

色彩的对比和调和也是营造艺术氛围的重要手段。对比强烈的色彩组合能够产生强烈的视觉冲击，吸引观众的注意力，增强画面的表现力；而调和的色彩组合则能够营造出和谐、舒适的氛围，让观众感受到温馨和宁静<sup>[1]</sup>。在电影《天使爱美丽》中，导演运用了大量明亮鲜艳的色彩，如黄色、绿色、红色等，这些色彩相互交织、对比，营造出一种充满奇幻和浪漫的氛围，与主角爱美丽乐观、善良的性格相得益彰，使整个电影充满了活力和生机。

## 5 镜头设计的文化表达

### 5.1 文化符号的视觉转译

镜头设计是文化内涵的载体。《黄土地》中反复出现的黄土远景，将中华民族的土地情结转化为视觉符号，镜头的静态化处理赋予其文化仪式感；《饮食男女》的厨房全景镜头，通过食物制作细节，传递中式家庭的情感维系方式，景别的远近变化对应着家庭关系的亲疏。

地域文化通过镜头语言差异化呈现。《罗马》用长镜头捕捉墨西哥城的街头日常，运动轨迹的随意性还原了拉丁文化的活力；《秋菊打官司》的远景镜头展现关中平原的沟壑，景别对空间的强调凸显出乡土社会的伦理逻辑；《东京物语》的固定镜头与对称构图，体现日式美学的“物哀”与“侘寂”，镜头的克制感呼应着东方文化的含蓄表达。

### 5.2 文化冲突的影像化呈现

镜头对比能直观展现文化碰撞。《刮痧》中，医院场景的冷光平角镜头（代表西方理性）与家庭场景的暖光俯角镜头（代表东方温情）形成对比，视觉差异强化了文化观念的冲突；《末代皇帝》中，溥仪从紫禁城的仰角拍摄（象征皇权）到战犯管理所的平角记录（去神圣化），镜头角度的

变化隐喻着传统与现代的文化断裂。

在跨文化叙事中，镜头设计是沟通桥梁。《卧虎藏龙》的竹海打斗场景，用远景展现东方武侠的写意美学，用近景捕捉角色的情感细节，让西方观众既能理解动作奇观，又能感知东方哲学；《寄生虫》的楼梯镜头，从仰角到俯角的运动轨迹，对应着贫富阶层的空间关系，用视觉逻辑传递出全球性的阶级文化冲突<sup>[4]</sup>。

## 6 结语

电影镜头设计作为电影艺术的核心语言，其价值早已超越单纯的技术层面，成为叙事推进、美学建构与文化表达的多维载体。从景别对信息层次的精准把控，到角度对情感倾向的巧妙引导，再到镜头运动对叙事节奏的灵活调度，每种镜头语言的运用都承载着创作者的艺术思考与表达诉求。

在叙事功能上，镜头设计通过节奏张弛、情感牵引与逻辑铺陈，让观众沉浸于故事世界；在美学维度，它以独特视觉风格、光影色彩的诗意调配，赋予电影永恒艺术魅力；在文化表达层面，镜头成为跨越地域与时代的桥梁，将本土文化精髓与人类共通情感价值融入画面，实现文化的传承与对话。

纵观电影艺术发展历程，镜头设计的创新始终是推动电影形态演进的重要动力。从默片时代的固定镜头到现代电影的复杂运动镜头，从黑白影像的光影实验到数字时代的虚拟镜头技术，每一次突破都拓展了电影的表达边界。未来，随着技术进步与创作理念革新，电影镜头设计必将呈现更丰富的形态与更深刻的内涵，但无论形式如何变化，其服务于叙事本质、传递人文关怀、彰显文化价值的核心使命始终不变。

深入研究电影镜头设计，不仅能为创作者提供实践借鉴，助其更精准地运用镜头语言表达创作意图，还能让观众在观影中获得更深层次的审美体验，理解影像背后的艺术逻辑与文化密码。在电影艺术不断走向多元化的今天，对镜头设计的探索与思考，无疑将为电影艺术的持续发展注入新活力，让这门“第七艺术”在光影流转中，继续书写人类对世界与自我的认知与表达。

## 参考文献

- [1] 钟小灵. 影视艺术与新媒体的融合发展研究[J]. 名家名作, 2025(1):70-72.
- [2] 林简娇, 蒋建兵. 美术学院影视制作与制作专业建设策略研究——以鲁迅美术学院为例[J]. 旅游与摄影, 2024(1):162-164.
- [3] 周宓. 从电影长镜头设计中看艺术美学[J]. 中国文艺家, 2022(1):76-78.
- [4] 徐红. 论媒介融合潮流下的电影文化转型[J]. 电影艺术, 2008(1):42-46.

# The mutual verification between mythological texts and archaeological artifacts: The Fusang Divine Tree in the Classic of Mountains and Seas Comparative Study and Correlation Analysis with the Bronze God Tree of Sanxingdui

Ying Zhang

Institute of History, Gansu Academy of Social Sciences, Lanzhou, Gansu, 730070, China

## Abstract

The No.1 bronze divine tree unearthed from the Sanxingdui site bears a high degree of similarity in form and symbolic significance to the Fusang divine tree in the Shan Hai Jing. Through multi-disciplinary interdisciplinary research, this paper analyzes the appearance characteristics, cultural connotation and possible homology of the two, and proposes that there is a deep cultural interaction between the ancient Shu civilization and the myth system of the Central Plains. The bronze sacred tree may be the concrete reconstruction of the ancient Shu people's myth of Fusang in the Book of Mountains and Seas, or the evidence that the two share the same prototype of the cosmology, revealing their differences and similarities in the ancient cosmology, religious beliefs and cultural inheritance, and deeply digging the deep connotation of Chinese ancient culture, so as to provide new perspectives and ideas for the study of the intersection of Chinese ancient mythology and archaeology, and to deeply understand the spiritual world and cultural creation of ancient ancestors.

## Keywords

Shan Hai Jing; Fusang Divine Tree; Sanxingdui Bronze Divine Tree; comparative study

## 神话文本与考古实物的互证：《山海经》扶桑神树与三星堆青铜神树的比较研究和关联性分析

张瑛

甘肃省社会科学院历史研究所，中国·甘肃·兰州 730070

## 摘要

三星堆遗址出土的一号青铜神树与《山海经》的扶桑神树在形态与象征意义上具有高度相似性。通过多学科交叉研究，分析二者的外形特征、文化内涵及可能的同源性，提出古蜀文明与中原神话体系之间存在深层文化互动，青铜神树可能是古蜀人对《山海经》扶桑神话的具象化重构，亦或是二者共享同一宇宙观原型的证据，揭示它们在古代宇宙观、宗教信仰以及文化传承方面的异同，深入挖掘中国古代文化的深层内涵，从而为研究中国古代神话与考古学的交叉领域提供新的视角和思路，深入理解古代先民的精神世界与文化创造。

## 关键词

《山海经》；扶桑神树；三星堆青铜神树；比较研究

## 1 引言

“扶桑神树”出自《山海经》记载，是华夏古老的创世神话中的经典图腾，被视为“太阳神树”或“栖日之树”，即太阳靠着休息的神树。三星堆出土的一号青铜神树外形与神话传说中的扶桑神树非常相似，但三星堆未发现关于神树的文字记载。国内学者对《山海经》和三星堆文化的研究成

果丰硕。在《山海经》研究方面，学者们从神话学、历史学、地理学等多个角度对其进行解读，对于扶桑神树的研究主要集中在其神话内涵、象征意义以及与古代太阳崇拜的关系等方面。在三星堆文化研究中，针对青铜神树的研究涉及到其造型分析、宗教意义、文化归属等多个领域。

## 2 《山海经》扶桑神树的神话学解读

### 2.1 关于扶桑神树的神话传说

扶桑树位于东海之滨或汤谷，是一棵高大无比的神树。它由两棵相互扶持的大桑树组成，两两同根，相依而生，直通天际。扶桑树的树叶直接从树干侧方伸展出去，树叶有三

【作者简介】张瑛（1982-），女，中国甘肃人，博士，副研究员，从事文献与历史文化研究。

轮，每轮有六片左右。传说中，天帝帝俊的妻子羲和共生十个太阳，这些太阳栖息居住在扶桑树上。每天，羲和会驾着金车，从扶桑树上接一只太阳，由三足金乌（太阳之灵）托举飞行，在天空中巡视，从而形成昼夜交替。《山海经·大荒南经》提到：“东南海之外，甘水之间，有羲和之国。有女子名曰羲和，方浴日于甘渊。羲和者，帝俊之妻，生十日。”<sup>[5]</sup> 在一些传说版本中，十个太阳轮流值日，一个太阳升起，其余九个在扶桑树上休息。但有一天，十个太阳可能是出于贪玩等原因，一起从扶桑树上飞了出来，同时出现在天空中。它们在天空中肆意玩耍，忘记了轮流值日的规矩，导致大地被烤焦，庄稼枯萎，河流干涸，给大地带来了巨大的灾难，人类陷入极度的苦难。人间首领尧帝为了拯救百姓，命令后羿下凡，赐给他一张弓和十支白色的箭，让他去射落多余的太阳，最终后羿射落了九个太阳，只留一个继续为人类带来光明。《淮南子·本经训》记载“尧时十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食。猋隼、凿齿等皆为民害。于是尧使羿诛凿齿于畴华之野，杀九婴于凶水之上，缴大风于青丘之泽，上射十日而下杀猋隼，断修蛇于洞庭，禽封豨于桑林。万民皆喜，置尧以为天子”<sup>[6]</sup>。《山海经》提到“羿射九日，落为沃焦”<sup>[7]</sup>，说明后羿射落九个太阳，太阳坠落的地方被称为沃焦。《楚辞·天问》中提到“羿焉弹日？乌焉解羽？”王逸注解称“羿仰射十日，中其九日，日中鸟皆死，堕其羽翼”，说明后羿射落九个太阳，太阳中的鸟形生物也随之一同坠落。传说中扶桑树不仅是太阳的居所，还被视为连接神界、人间和冥界的桥梁。象征着光明、希望和生命的源泉。

## 2.2 扶桑神树的相关记载梳理

关于扶桑神树的记载主要集中在《山海经》的《海外东经》和《大荒东经》。其他一些古籍也有记载。《山海经·大荒东经》提到“上有扶木，柱三百里”<sup>[8]</sup>，《太平御览·玄中记》也说“天下之高者，扶桑无枝木焉，上至天，盘蜿而下屈，通三泉”<sup>[9]</sup>，足见其极为高大，仿佛能连接天地。《海内十洲记·带州》云“树两两同根偶生，更相依倚，是以名为扶桑”<sup>[10]</sup>，可知扶桑树是由两棵相互扶持的大桑树组成。从记载中可以得知扶桑神树的外观形态非常高大，同根偶生。对于扶桑树枝叶的描述，文献中存在差异。《山海经》提到扶桑树有枝，“九日居下枝，一日居上枝”；而《玄中记》遗文则认为“扶桑无枝木焉”。从出土文物来看，河南南阳的汉画像石上的扶桑有干无枝，海带状叶直接从干侧斜上方伸展；长沙马王堆汉墓出土的彩绘帛画中，所绘扶桑枝盘蜿错综缠绕，有叶拳状翘生。《山海经·海外东经》载“汤谷上有扶桑，十日所浴”<sup>[11]</sup>，《淮南子》等文献也有十日栖息于扶桑的说法。《山海经·海外东经》云：“汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。”<sup>[12]</sup> 从这些记载可知，扶桑神树生长在汤谷之上，是太阳栖息和沐浴的地方。十个太阳轮流栖息在扶桑神树上，每天有一个太阳从神树上出发，由金乌承载着在天空

中运行。这表明扶桑神树与太阳的运行有着密切的关系，是古代太阳神话的重要组成部分。这些三足金乌常与扶桑神树一同出现，如三星堆出土的青铜神树上就立有九只神鸟，与古籍中记载的扶桑及十日传说相呼应。据《山海经·海外东经》记载，扶桑树位于东方海外的汤谷之上，在黑齿国的北面。《海内十洲记》则称其在东海之东的碧海中。

## 3 三星堆青铜神树的考古学分析

### 3.1 三星堆青铜神树的考古发掘情况

三星堆青铜神树出土于四川广汉三星堆遗址，目前共发现八棵青铜神树，其中一号青铜神树（编号K2③:94）高达3.96米，是世界上最大的单件青铜文物之一。这些神树造型独特，工艺精湛，出土时多有残缺，但经过考古学家的精心修复，基本恢复了其原貌。它们的出土，为研究古蜀文化提供了珍贵的实物资料，也引发了学界对古蜀文明的深入探讨。

三星堆一号青铜神树由底座、树干和树枝组成。底座呈圆形，上有三层逐渐收束的山形，象征着神山；树干笔直，上有蜿蜒的龙形装饰，龙身矫健，头朝下尾朝上，沿着树干盘旋而下；树枝分为三层，每层三枝，共九枝，枝头翘立着神鸟，鸟的形态各异。神树的树枝上还装饰有果实、花卉等元素，造型逼真，栩栩如生。从工艺上看，三星堆青铜神树采用了范铸法、铆接、焊接等多种青铜铸造工艺，体现了古蜀人高超的青铜铸造技术。神树的表面经过精心打磨和处理，呈现出独特的光泽和质感。

### 3.2 青铜神树的象征意义与文化内涵

三星堆青铜神树的象征意义丰富多样。从造型上看，神树底座的神山象征着大地的中心和支撑，树干连接天地，体现了天地之间的沟通与联系。龙的形象在古代文化中常被视为神灵的象征和沟通天地的使者，神树上的龙沿着树干盘旋而下，强化了神树沟通天地的寓意。神鸟立于枝头，可能象征着太阳、神灵的使者或某种神秘的力量。神树上的果实和花卉等元素，可能象征着生命的繁衍、丰收和繁荣。

在文化内涵方面，三星堆青铜神树反映了古蜀人的宗教信仰和宇宙观。古蜀人认为神树是连接天地、沟通神人世界的重要媒介，通过祭祀神树，可以获得神灵的庇佑和恩赐。神树所体现的天地沟通观念，与《山海经》中扶桑神树的象征意义有着相似之处，都反映了古代先民对宇宙空间结构的认知和对超越现实世界的追求。此外，青铜神树还可能与古蜀人的祖先崇拜、自然崇拜等文化传统相关，体现了他们对自然力量和祖先神灵的敬畏和尊崇。

## 4 《山海经》扶桑神树与三星堆青铜神树的比较研究

### 4.1 象征意义比较

在象征意义方面，二者都具有沟通天地的象征内涵。扶桑神树作为太阳运行的载体，连接着天界与人间，体现了天地之间的联系；三星堆青铜神树通过树干、龙和神鸟等元