

从电影到历史文本：韩国语境下的满族人形象分析 ——兼论满族人形象的原型

郑殿辉*

目 录

1. 引言
2. 韩国历史题材电影中的满族人形象
 - 1) 丑陋野蛮的外貌特征
 - 2) 善战残暴的性格特征
3. 韩国历史文本中的满族人形象
 - 1) 民族传说中的满族人形象
 - 2) 史书中的满族人形象
 - 3) 使行文学中的满族人形象
4. 原型理论视域下的满族人形象分析
5. 结语

中文摘要

进入二十一世纪以来，满族人形象频现于韩国历史题材影片之中，而且这些满族人形象大多呈现相似的特征，即丑陋野蛮的外貌和善战凶残的性格。进一步研究发现，满族人形象在电影中被如此再现并不是孤立现象，追溯韩国历史文本，也有很多类似的满族人形象的叙述，换言之，这类满族人形象在韩国叙述传统中是纵向的、一脉相承的。原型理论视域下，这类一脉相承的满族人形象，是韩民族对满族人的集体认知的具体呈现。本文将四部较有代表性的历史题材电影为切入点，分析满族人的形象特征，并结合韩国历史文本中的满族人形象，从历时性角度考察满族人形象的一致性。尝试运用原型理论，探寻满族人形象的原型，进一步论证韩国语境中的文学作品及影视创作中的满

* 圣洁大学中语中文学科 副教授

族人形象，都是“夷狄”原型在不同时期艺术创作中的置换变形。

关键词：韩国历史题材电影，传说，《高丽史》，使行文学，满族形象，原型

1. 引言

历史题材电影是韩国电影非常重要的类型之一，这与韩国电影注重再现历史和表达民族情感无不关系。进入21世纪以来，韩国历史题材电影的产量有明显的增加，题材也更为多样化，不过整体来看，鲜有上佳表现。然而，一部分描述他国干政、外族入侵的却是例外，如2011年上映的《最终兵器：弓》便是典例，不仅饱受赞誉，而且位居年度票房排行榜次席，成为当年口碑和票房双赢的国产影片。无独有偶，2017年上映的《南汉山城》同样获得了观众的高度认可，并取得了不俗的票房表现。这类历史题材电影聚焦民族历史，再现民族记忆，承载着特有的民族精神，因此在注重表现民族情感的韩国电影格局中，也占有重要的一席之地。作为民族抗争的对象，外族形象自然是影片不可或缺的一部分，而这个作为他者的外族形象，几乎都是由中国来充当的。

中国与韩国地缘相近，拥有悠久的民族交流史，中国自然成为韩国政治、经济和文化中的一个重要主题。尤其是东北地区的女真部族，与韩半岛的关系更为密切。起初，女真族受朝鲜朝的统治，后来随着努尔哈赤统一各部逐渐强大，女真与朝鲜朝的摩擦也不断升级，直至后来的皇太极两次举兵朝鲜，彻底改变了双方的关系，原来以“小中华”高居在上的朝鲜朝，不得不每年向后金纳贡，两次战争对朝鲜朝来讲是巨大的民族劫难，也让朝鲜人对女真人有了更直接更深刻的认识。在后来朝鲜朝使臣所撰写的使行文学中，满族人形象也频繁涌现，并逐渐形成了一种定型化的书写。这种定型化的书写，对韩国后世文学作品及影视创作中满族人形象的塑造产生了最直接的影响，包括在韩国历史题材电影中的呈现。纵观电影中的满族人形象，外貌、性格都呈现出典型性。比

如外貌丑陋野蛮，性格悍勇残忍，这类形象几乎成了所有历史题材影片的习惯操作。

关于韩国语境中满族人形象的研究，中国国内主要集中在使行文学的研究上。相关研究主要有刘广铭的博士学位论文《朝鲜朝语境中的满洲族形象研究——以十七、十八世纪的行使文学为中心》(延边大学，2006)，马靖妮的博士学位论文《〈热河日记〉中的中国形象研究》(中央民族大学，2007)，杨昕的博士学位论文《“朝天录”中的明代中国形象研究》(中央民族大学，2009)，韩龙浩的博士学位论文《19世纪〈燕行录〉中的中国形象研究——以三种〈燕行录〉为中心》(中央民族大学，2011)，刘广铭、徐东日的论文《〈建州闻见录〉中的女真人形象》(延边大学学报社会科学版，2006(3))等等。这些论文主要针对朝鲜使臣所著文献中的中国形象进行研究，揭示了明末清初政权更迭期间出使中国的朝鲜人复杂的文化心理。

对韩国电影中的满族人形象的研究并不多见，较有代表性的有，王桂东在论文《韩国电影中的“蛮夷”形象解析》(《北京电影学院学报》，2020(3))中，以几部电影中的女真人、契丹人形象为例，以整体性的视角并结合个案，对“蛮夷”人的形象给予归纳和阐释，并指出新进上映的影片中的“蛮夷”形象出现了新的变化，表明韩国此类题材影片的创作逐步找到了正确的方向。此外，张燕在《他者想象和自我建构——韩国电影中的中国元素运用及中国电影海外拓展》(《现代传播》2013(12))中，分析了韩国历史题材电影中的人物形象设定多为憎恶模式，这些形象在被形塑、被运用、被改写甚至被扭曲，这实际上是将韩国“自我”对殖民历史的焦虑、东方文化的尴尬和民族主义的情绪，以银幕幻想策略隐秘地表达出来。郝延斌在论文《韩国古装电影的中国想象及其他》(《戏剧》2014(1))中，指出在韩国古装电影的叙述中，前现代时期的中国始终扮演着具有压制性的他者角色，这一惯例既是韩国电影用以塑造集体记忆和建构国族认同的方法，也是产业资本规划区域市场的结果。

综上，在既有的研究当中，对于韩国历史题材影片中满族人形象的系统研究还很少见。电影作为一种新的艺术形式，通过独特的声音和画面形式来表达创

作者的艺术指涉，韩国历史题材电影中的满族人形象呈现出定型化特征，与韩国叙述传统中的满族形象有何异同，具有一定的研究价值。本文将以21世纪以来较有代表性的四部历史题材电影——《天军》(2005)、《神机箭》(2008)、《最终兵器：弓》(2011)、《南汉山城》(2017)为例，分析影片中满族人的形象特征，并以此为切入点，从民族传说、史书、使行文学三个领域，分析韩国语境中关于满族人的叙述文本，论证韩国叙述传统中满族人形象的历时性特征。尝试运用原型理论，分析朝鲜时代以来因女真族的历史记忆，逐渐沉淀为韩民族的一种集体无意识，而后世文学作品及影视作品中的满族人形象都是这一原型的置换变形。

2. 韩国历史题材电影中的满族人形象

本文选取的四部电影，虽然时间上跨度十年以上，但影片中的满族人形象还是有很多相似之处，概括起来，可以从外貌和性格两方面来分析，即：丑陋野蛮的外在形象和善战残暴的内在性格。

1) 丑陋野蛮的外貌特征

四部电影塑造的满族人形象，从外形看，都具有丑陋彪悍的特征，主要表现在发式和装束上。《天军》中，当士兵穿越到433年前，映入眼帘的呼号逃命的朝鲜边民，以及侵入的女真部落。这些女真人最明显的特征是发式不同：前额光秃、散乱无髻。“薙发垂辮”是满族固有习俗和特有发式，男子把前额头发剃光，后脑头发编成一条长辮垂下。这种满族典型发式在《天军》中，主要被再现为“薙发”，而在《最终兵器：弓》中更是得到了进一步演绎，影片中所有的满族人形象都是此类发式。“薙发垂辮”在接受传统汉学影响的朝鲜人眼中，是非常奇怪、不合礼数的蛮夷装束。满族的“薙发垂辮”与蒙古族发式有很多相似

之处，而蒙古族被朝鲜人称为“鞑子”，是相当低贱的卑称。当朝鲜使者看到满族人这种类似的发式以后，也将满族人称为“鞑子”。而且，有的使者对于汉人屈服满人统治而甘愿“薙发垂辫”深感不解，崔德中曾写道：“清初，削人发，人皆顺从，而今则乐为耶？”¹⁾除发式以外，影片中的满族士兵还有明显被丑化的痕迹，如《神机箭》中的女真族长鬓角带有环状的刺青，《最终兵器：弓》中的兵长是个独眼龙，士兵有的飘着奸佞的八字须，有的脸上带着刀疤，有的是哑巴，相貌有缺陷者居多，大多丑陋可憎。

在装束上，影片中的满族人大都身着皮甲大氅，而朝鲜百姓穿着棉麻布衣，对比之下，满族人俨然是一副尚未开化的野蛮人装束。棉麻布衣反映了朝鲜朝当时相对发达的农业和手工业。野蛮的根源是“少文”，“少文”是指不懂礼教、没有文化教养。所以，在朝鲜人眼中，满族人的很多行为也是野蛮的、“少文”的。四部影用对比的手法，在描写满族人这个他者“少文”、“少礼”的同时，也强调了自己的“重文崇礼”。比如《天军》中，从天而降的士兵用冲锋枪手榴弹打跑了女真士兵后，获救的朝鲜百姓都高呼“天军”并行跪拜大礼，李舜臣带领着百姓，向“天军”们请求帮助时，行的也是跪拜之礼；而落败的女真将领在面对族长的责罚时，也只是盘膝而坐。《最终兵器：弓》中，八旗士兵上下级间、将领见到皇太子时，也只是略微低头行礼而已；而西君作为弟弟，是跪求南伊把妹妹嫁给他的，因为南伊是慈仁的家长，父亲不在，“长兄为父”，也正因如此，西君的母亲也必须正式向南伊求婚。此外，西君在父亲面前毕恭毕敬，犯错后和南伊一起跪地接受父亲责罚，南伊拼死闯敌营救妹妹，都是对父亲临终前嘱托的践行，这都是儒家伦理纲常的具体体现。《南汉山城》开篇崔鸣吉单骑出使，龙骨大将军命手下“吓吓他”，几十之箭落在崔鸣吉面前，崔鸣吉面不改色质问龙骨大：“我奉朝鲜国君之命，前来面见龙骨大将军，这样对待一国使臣，难道是尔等的礼法吗？”，“两国交战不斩来使”是指战争中，交战双方不得以任何方式伤害对方的传达信息的人员，这一战时礼节自春秋时期流传下来，崔鸣吉的话是对后金军队最基本的礼节素养发出的质问。此外，影片《天军》

1) 崔德中，《燕行录》，首尔：民族文化促进会，1989，第109页。

中女真部族在大举进攻前夜，举行萨满仪式，祈求战争的胜利。仪式上萨满用黑羊祭祀、跳舞接神，这些都是萨满跳神仪式的具体演绎。韩国虽然也有悠久的萨满教信仰史，至今仍广泛分布于社会各个角落，但这个民间最底层的信仰从未占据过主流意识形态位置，一直是边缘化的宗教信仰。因此，影片设置女真部族举行萨满仪式的情节，还是有意凸显女真人野蛮、尚未开化的蛮夷形象。

2) 善战残暴的性格特征

满族人形象的第二个典型特征是善战残暴。《天军》和《神机箭》在描述女真军队的作战能力时，有明显的抑敌扬己之嫌，没有正面描述女真军队的作战能力，尤其是在《神机箭》中，女真军队在新式武器的攻击下，被炸得灰飞烟灭。历史上，女真人是以“战马”和“骑射”闻名于世的。“女真人统一东北并进而逐鹿中原，主要是以‘弧矢定天下’作为女真人的‘武功’，‘弧矢定天下’为历代满族帝王所倚重。”²⁾女真人的铁骑和箭术在《最终兵器：弓》中有非常精彩的呈现。《最终兵器：弓》将弓箭设为主角，描述的是主人公南伊带着父亲留给他的弓，越国界救妹妹、闯敌营杀敌军的神勇故事。影片较之以前同类影片，没有刻意贬低满族兵将，柳承龙饰演的八旗军头目鸠信塔，不仅指挥果断、作战勇猛，而且箭法神准、对兄弟重情重义。尤其是攻城的片段，表现出满族军队高超的协同作战技术和过人的战斗力：先是骑兵射箭压制，然后骑兵投掷铁钩上墙，同时后方骑兵射箭掩护，上城墙的清军斩杀守城护卫后打开城门，整场战斗训练有素一气呵成。鸠信塔及几个主力部下勇猛无畏，具有极高的战斗素养，鸠信塔与南伊的几次对决也异常精彩，影片在细节上也下足了功夫，鸠信塔所用的“六两矢”箭头扁大，具有极强的杀伤力，恰如其分地表现了满族士兵悍勇善战的性格特征。

2) 刘广铭，徐东日，〈《建州闻见录》中的女真人形象〉，《延边大学学报(社会科学版)》第3期，2006，第13页。

此外，四部影片还通过战争场面的描写，凸显了满族士兵残暴嗜杀的凶残本性。《天军》中女真部族侵扰朝鲜边境，大肆杀戮手无寸铁的平民百姓，女真武士投掷长枪，残忍地刺死了逃跑的朝鲜小女孩。无独有偶，这种灭绝人性的描写在《最终兵器：弓》中亦有表现，押解朝鲜百姓的清军独眼龙将领，鼓动被压送的百姓逃跑，然后像狩猎一样追杀逃亡的百姓，老人、妇女、孩童，多数惨死在清军士兵挥舞的大刀和投掷的长枪之下。《最终兵器：弓》开头清军攻入城中，城中百姓有的在舂米、有的在院子里抽烟，结果都被飞来的套马索掳走，妇女怀抱的婴儿被扔入井中，反抗的百姓悉数被杀……此外，满族人的残忍还表现在对待自己的士兵身上，影片《天军》中女真士兵在峡谷遭遇埋伏，纷纷丢盔卸甲临阵脱逃，跑在最前面的士兵被己方的将领一刀砍倒，其他人也悉数被射死，《最终兵器：弓》中鸠信塔赶回营帐发现皇子多尔袞被害，也是愤怒地杀死了失职的侍卫。

除了塑造了满族人丑陋野蛮的外貌特征和残忍善战的性格特征以外，这四部影片还塑造了飞扬跋扈、恃强凌弱的满族王族形象。《天军》和《神机箭》中的女真族长、《最终兵器：弓》中的多尔袞、《南汉山城》中的皇太极，都是典型的王公贵族形象。前两部电影中的女真族长虽笔墨不多，但背靠明朝欺压朝鲜朝，以及肆意杀戮边境的朝鲜朝村民等描写，还是能看出其恃强凌弱的性格特征。《最终兵器：弓》和《南汉山城》中满清皇族的描写，则更加直接而且鲜明。多尔袞押解50万朝鲜民众返回满洲做奴隶，途中因饥饿疾病等原因死去的人不计其数，对于奄奄一息的民众，干脆一箭了结其性命。影片还用多尔袞凌辱慈仁，慈仁誓死反抗的情节，突出多尔袞飞扬跋扈、得意忘形的丑态。《南汉山城》结尾处仁祖身着臣子装束，步行出西门投降，面对高在台上的皇太极伏地叩首请罪的场面，震撼着观众内心的同时，也映衬出高高在上的皇太极，那副恃强凌弱的傲慢姿态。

韩国历史题材影片中丑陋野蛮、善战残暴、飞扬跋扈的满族人形象，是韩国语境基于历史文化背景对满族人“社会集体想象物”³⁾的具现，这种社会集体想象

3) “社会集体想象物”是形象学研究的核心概念，北京大学孟华教授曾总结说，“正因为文本所包

可以追溯到早期的口传文学(神话传说), 官修史书的相关记载, 并从使行文学开始, 逐渐形成牢固的、定型的他者认知, 这个他者形象实际上是朝鲜人同满族人漫长的交往历史中无数次典型经验的积淀与浓缩。

3. 韩国历史文本中的满族人形象

1) 民族传说中的满族人形象

韩国的传说(韩国语称“说话”), 是在民间长期流传下来的, 反映了人们的某种要求或愿望, 有的传说有历史依据可寻, 有的传说则完全是虚构幻想出来的。传说作为一种口传文学, 属于大众文化, 反映底层百姓的生存状态或精神诉求。有学者指出, 韩国的民族传说等口传文学大致形成于三国时期之后, “据推测, 三国时期以后, 随着国家体制的逐渐完备和农耕生活的正式开始, 说话、民谣、巫歌等形式的口碑文学也在乡村逐渐形成、流传起来。”⁴⁾韩国民族传说中有许多关于女真始祖和努尔哈赤等满族人形象, 这与历史上朝鲜民族与满族活动地域相接、历史纠葛复杂有很大关系。在北韩咸镜北道图们江沿岸地区, 流传着许多有关女真人始祖的传说, 其中《奥琅开传说》与《清太祖传说》最为典型。

《奥琅开传说》版本不一, 有种说法是“图们江畔有一只长着五鞞丸的奥琅犬, 侵犯了江边洗衣服的姑娘。姑娘因此怀孕, 十个月后生下了一个黄头发的孩子, 到了北方成为始祖, 其子孙由奥琅犬改成奥琅开。”⁵⁾还有种说法称以前

含和传播的形象与历史、社会、文化语境有着如此密切的关系, 形象研究就不能使阅读简单化, 就一定要从文本中走出来, 要注重对创造了一个形象的文化体系的研究, 特别要注重研究全社会对某一异国的集体阐释, 即“社会集体想象物”——参见孟华主编, 《比较文学形象学》, 北京: 北京大学出版社, 2001, 第7页。

4) 赵东一等著(周彪等译), 《韩国文学论纲》, 北京: 北京大学出版社, 2003, 第25页。

5) 韩国精神文化院, 《韩国民族文化大百科辞典》, 854页, 转引自刘广铭, 《朝鲜朝语境中的

有个宰相用非常薄的皮做了一面鼓，但没有人能敲响它，于是他说谁能敲响这面鼓就能成为他的女婿。有一天来了一只狗，用尾巴敲响了鼓，宰相没办法只好将女儿许配给它。宰相的女儿给那只狗的四肢和嘴上戴上了口袋，所以就称“五囊犬”了。后来狗与女人的后代到了北方，其子孙后改称“奥琅开”了。⁶⁾

《奥琅开传说》虽版本多样，但相同的是，都将女真人的祖先描绘成非人的兽类形象，而且明显具有意识形态色彩，而选择“狗”来编造女真人的始祖的故事，与狗在女真人生活中的重要性不无关系。女真人是典型的狩猎民族，狗在狩猎活动中的作用不可替代。满族禁食狗肉，禁穿狗皮。满族中也流传着义犬救主的传说——《罕王的传说》⁷⁾，作为农耕民族的朝鲜人，很难理解女真人与狗的这种亲密的关系。李宜显在《庚子燕行杂识》中如此记载，“胡人最重狗，人与狗同宿一炕，甚至共被而卧。路中有一胡人家，甚华侈，壁张彩画，炕铺红氍，而狗乃游行其上，见之可丑，又于领赏日见狗与胡人相错于班中，尤可骇也。”⁸⁾而且，这类传说很容易使朝鲜人联想到满族人“薙发垂辫”的习俗，脑门头发剃光，脑后留有长发，认为是为了珍藏女真先祖（奥琅开）行迹的做法。

《清太祖传说》同样将清太祖描绘成兽类的后代，只是从狗变成了水獭。传

满洲族形象研究——以十七、十八世纪的使行文学为中心》，延边大学博士学位论文，2006，第63页。

6) 한국민족문화대백과사전,

<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%98%A4%EB%9E%91%EC%BA%90%EC%84%A4%ED%99%94&ridx=0&tot=559>

7) 在《满族简史初稿》中记载了这则传说，其中包含义犬救主的部分，“(罕王)他看见伴随自己的，仅有一只狗。罕王疲劳至极，一躺下就睡着了。追兵赶了一阵，什么也没有赶到；搜查多时，又四无人迹。于是纵火烧荒，然后收兵回营。罕王一睡下来，就如泥人一般；遍地的大火，眼看要烧到身边。这时跟随他那条狗，跑到河边，浸湿全身，然后跑回来，在罕王的四周打滚。这样往返多次，终于把罕王四周的草全部弄湿。罕王因此没有被火烧死，但小狗却由于劳累过度，死在罕王身旁。罕王睁眼醒来，举目四望，一片灰烬。跟随自己的那只狗又死在旁边，浑身通湿。自己马上就明白啦。罕王对狗发誓说：“今后子孙万代，永远不吃狗肉，不穿狗皮。”这就是满族忌吃狗肉、忌穿狗皮的缘由。”参见姜维公、陈建，〈清太祖传说研究〉，《满族研究》第1期，2014，第59页。

8) 李宜显，《庚子燕行杂识》，韩国民族文化促进会，1989，第31页。

说的大致内容是山中古城池塘里的水獭，每晚化作人形到山村里李座首女儿的房中，后来水獭被李座首带人打死，女儿不久后生下了一个头发和肤色都红中泛黄的男孩儿，遂取名“努尔哈赤”。努尔哈赤长到二十岁左右与一女子成婚后生下三个儿子，老三凭借天子剑建立了大清国，成为了清太祖。⁹⁾相对来讲，《清太祖传说》并没有明显的意识形态色彩，对努尔哈赤和三个儿子的描写也很中性。由此看来，韩国民族传说中的满族形象，因产生的背景和年代不同，并非都是与主流意识形态一致的。但十五世纪以后，朝鲜朝与女真族开始全面接触，当时的女真部族积极学习近邻朝鲜朝的先进知识，经历着从野蛮时代向文明时代转变的时期，朝鲜王朝面对女真部族，表现出巨大的文化优越感，正是这种优越感，成为了诸如《奥琅开传说》产生的土壤，也正是这种优越感，使得有关女真始祖和努尔哈赤的诸多传说，逐渐剩下只带有意识形态色彩的部分并广为流传。

2) 史书中的满族人形象

在韩国史书中也有很多关于满族人形象的记述，源头可以追溯到《高丽史》。《高丽史》成书于1451年(朝鲜朝文宗元年)，是由郑麟趾等编写的断代体史书。作为一部官修史书，《高丽史》自然对后世文献的编撰和文学创作影响深远，其中有关女真人的叙述和评价更是如此。有研究者认为《高丽史》是朝鲜朝语境中有文献记载的满族人形象的源头，因此，以《高丽史》为例分析韩国史书中的满族人形象非常具有代表性。《高丽史》中有很多关于女真人的描写，描写基调大致可以分为两类。

(1) 夷狄之族

《高丽史》中将汉族建立的政权视为正统，称为“中国”，并与女真建立的金对立而称，明确地显示出高丽人的中国观。即将“中国”作为一个文化概念，只

9) 参见 任哲宰, 《任哲宰全集④ 韩国口传说话之 咸镜北道篇, 咸镜南道篇, 江原道篇》, 평민사, 1989, 第34-37页。

有文化水平高、礼仪制度完善的汉族文化，可以称为“中国”，像女真族这样的愚昧落后的夷狄“蕃人”，不能称为“中国”。“东蕃归德将军吴多等二十三人来朝。”¹⁰⁾“西蕃酋长沙蕴等来献土物。”¹¹⁾“西北蕃归德将军耶半等二十六人 来朝。”¹²⁾“尹瑄，盐州人，为人沉勇，善韬铃，初以弓裔诛杀无厌，虑祸及己，遂率其党走北边，聚众二千人，居鹑岩城，召黑水蕃众，久为边郡害。”¹³⁾高丽称女真为“蕃”，这明显是将女真与文明程度较高的“中国”进行区别对待。高丽建国初期，一直北拓疆域，对女真采取的是高压征服的策略，这一点从称呼上也可可见一斑。此外，《高丽史》中还常常特意将女真与“中国”对立称呼，以示强调：“上朝先是降诏，令小国往谕女真来朝。小国窃虑女真不可使窥中国富盛，不敢奉诏。”“彼（指女真）既知中国虚实，窥心一动，长驱深入，骚扰京师。”¹⁴⁾高丽尊宋朝为“上朝”、“中国”，反而直呼“女真”，言语间流露出对女真部落的不屑与鄙夷。高丽的这种“中国观”认识心理，根源于将“中国”视为一个文化概念，并以此作为参照物。强调“中国”是博文重礼的国度，而诸如女真等周边部落，则是野蛮少文的夷狄之类。《高丽史》中关于女真和“中国”的论述，深深地影响了后来朝鲜朝的“侍大”、“小中华”观念的形成，自然也对女真人的民族认知影响深远。

(2) 禽兽异类

除了将女真视为夷狄蕃人以外，《高丽史》中还有很多对女真人的丑恶行径的描述，将女真人描写成为“人面兽心”的丑恶异类。“是岁诏有司曰：‘北蕃之人，人面兽心，饥来饱去，见利忘耻。’”（太祖十四年辛卯条），“女真人面兽心，夷獠中最贪丑，不可通上国。”（“列传”卷第七·李子渊条），“东女真潜伏

10) 《高丽史》卷6，靖宗元年九月戊子条。

11) 《高丽史》卷6，靖宗三年四月条。

12) 《高丽史》卷6，靖宗四年八月丁丑条。

13) 《高丽史》卷92，《尹瑄传》。

14) 郑麟趾，《高丽史第一》，东京：国书刊行会株式会社，昭和52年（1977年），第231页。转引自陈俊达，《试论高丽人的“中国观”》，《通化师范学院学报》（人文社科版），2014（3），第43页。

奥区实繁丑类，远从尔祖、曾之世，尝被我朝家之恩，狼贪浸畜其叛心，犬吠频信于户外。侵轶关塞，寇攘士民。”（“列传”卷第九·尹瓘条）¹⁵⁾以上文本通过“人面兽心”、“夷獠”、“狼”、“犬”等典型词汇，将女真族描述成为尚未开化的野蛮族群，是典型的“异类”，在朝鲜朝眼中，女真族是跟自己完全不同的。女真族虽然归顺于自己，但其“见利忘耻”的本性不改，“不识事理，不惯风教”，还经常侵扰边境，实在是可恶至极。这类描述女真人形象的词语，逐渐形成一种定型化认知，影响着朝鲜朝的“社会集体想象”，对后世的文献产生了最直接的影响。“《高丽史》以降，‘犬豕之辈’、‘人面兽心’、‘凶丑之徒’、‘丑类’、‘夷狄’、‘贪而多诈’等词汇反复出现在后来的各种朝鲜文献当中，以致最终发展成朝鲜民族表述女真族的套话，其指涉意义即在说明女真人是未曾归化的野蛮人。”¹⁶⁾

3) 使行文学中的满族人形象

使行文学是世界文学史上的特殊体裁，主要是朝鲜使臣访问邻国以后写下的旅游笔记，现在有关中国的使行文学主要指《燕行录》，《燕行录》中有很多关于满族人的描述文本。

(1) “夷狄”之辈

“夷狄”之称源自“华夷之辩”的观念，是对满族自上而下的鄙夷态度，这种态度甚至在某些朝鲜皇室的著述中也有体现。¹⁷⁾朝鲜朝一直与明朝保持宗藩关

15) 参见 刘广铭，《朝鲜朝语境中的满洲族形象研究——以十七、十八世纪的使行文学为中心》，延边大学博士学位论文，2006，第27页。

16) 刘广铭，《朝鲜朝语境中的满洲族形象研究——以十七、十八世纪的使行文学为中心》，延边大学博士学位论文，2006，第28-29页。

17) “英宗五十一年(1775)三月壬子，英宗行香祇迎礼，乃诣敬奉阁，曰‘噫！彼中州尽被腥秽，一隅海东，独保干净。’”，“正宗三年(1779)，国王李祘下教曰：‘噫！夷狄乱夏，四海腥膻。中土衣冠之伦，尽入于禽兽之域。’”吴晗，《朝鲜李朝实录中的中国史料》，中华书局，第1980页，4627页、4629页。

系，崇尚“春秋大义”，以“小中华”自居，即使在面对强于自己的后金的重压之时，朝鲜朝依然不屑与后金为伍。光海君在答后金书信中说道：“天朝之于我国，犹父之于子也。父之有命，子不敢不从乎？大义所在，顾不得不然，而邻好之情，亦岂无之…(中略)…两国封疆，相修旧好，实是两国之福。”¹⁸⁾ 言语间仍在强调自己的正统地位，自己是崇尚“大义”的，与后金是完全不同的。

(2) 野蛮丑陋

在朝鲜朝的社会集体想象中，“夷狄”已经成了民族史上描述女真人的“套话”。以礼仪之邦自居的朝鲜朝，一直鄙视女真族为夷狄之邦，夷狄之族不懂礼数，穿着打扮自然也丑陋无比、不符礼节。如前文所述，在他们眼里，女真族薙发垂辫，就是典型的尚未开化的野蛮人装束，女真族的发式与汉民族和朝鲜民族的传统发式“束发戴冠”是形成鲜明对比的。《礼记·冠义》篇系统地阐述了“冠礼”是礼仪的起始的观念，¹⁹⁾“束发戴冠”可谓是中华礼仪文化的起始。儒教思想影响了汉民族和朝鲜民族几千年，“束发戴冠”甚至成为区分文明与野蛮的标准之一。所以当朝鲜使节到中国后发现，清朝统治下的中国人都“薙发垂辫”，已分不清汉人满人了，不免感慨万分。²⁰⁾李宜显也曾曾在《庚子燕行杂记》

18) 同前，第3044页。

19) “凡人之所以为人者，礼义也。礼义之始，在于正容体、齐颜色、顺辞令。容体正、颜色齐、辞令顺，而后礼义备。以正君臣、亲父子、和长幼，君臣正、父子亲、长幼和，而后礼义立。故冠而后服备。服备而后容体正、颜色齐、辞令顺，故曰：冠者礼之始也。”——引自《礼记·冠义》

20) 金昌业《老稼斋燕行日记》中的一段话：问：“剃髮而意樂乎，不存發如我們？”答：“剃是風俗，不剃是禮……”问：“此村亦有撻子否？”答：“無”。又问：“你們與撻子結親否？”答：“夷狄之人怎麼合我們中國結親。”问：“我高麗亦是東夷，你看俺們亦與撻子一樣麼？”答：“貴國乃上等之人，撻子乃下流之人，怎麼一樣？”问：“你知中國與夷狄有異者，聽誰說？”答：“在書孔子之言語，其被髮左衽矣。”问：“撻子剃送，你們亦剃送，有何分別中國、夷狄？”答：“雖我們剃頭，有禮，撻子剃頭，無禮。”餘問：“說得有理。你年少，能知夷狄、中國有別，可貴可悲。今此問答匯則不好，宜秘之。”夜深罷，余以清人為撻子，而其誤認以蒙古，故其答如此。參見金昌業，《老稼齋燕行日記》，民族文化促進會，1989，第39頁。

中描写过满族人的丑陋：“清人大抵丰伟长大，而间有面目极可憎者，羶臭每多袭人，言辞举止全无温逊底气象。汉人则颇加敛饬，外貌亦稍端正。而南方人轻佻狡诈，面形尖酸气稟然也。”²¹⁾

李宜显描述的满族人“少文”则是彻彻底底的否定评价，而且将满族人毫无礼数的言谈举止与面目可憎、羶臭并列表述，将满族人的丑陋与“少文”联系起来。很多燕行录的作者在面对满族人形象时，是站在他们认为“正统的”、“礼仪的”立场去评判的，他们自认是重礼、讲义的民族，自己的民族文化是优于满族文化的，与优越的朝鲜文化相比，满族文化是落后的、尚未开化的。带着这样的评判标准，以至于在看到满族人见面时行的“抱腰礼”时，觉得非常惊讶，甚至有些不可理喻：“胡中之礼，绝无拜兴。将胡之见奴酋，脱笠叩头，卒胡之于将胡亦然。女胡之行礼，跪膝而坐，以右手指加于眉端。亲旧相见者，必抱腰接面，虽男女间亦然。”²²⁾这段话提到的是满族旧俗“请安礼”和“抱见礼”，“请安礼”在满族入关后一直实行，且广泛适用于君臣、官场和一般旗人之间，是最具民族特点的礼节，上文中提到的“女胡之礼”，即满族妇女的“行万福礼”；而“抱见礼”在后来发展过程中逐渐改为拉手礼，“清中叶以后，行抱见礼者越来越少，而保留下来拉手礼。”²³⁾满族的这些传统礼节，体现了满族不同于汉族和朝鲜民族的礼俗观念和情感表达方式，但是在朝鲜使臣眼中，这些礼数是与正统的“跪拜”礼节有根本区别的。

(3) 悍勇善战

满族人悍勇善战，与其居住环境之恶劣和以畋猎为事的生活习性是不无关系的。《燕行录》中也有一些关于女真族居住环境和生活习性的描述，最具代表性的是李民寅的《柵中日记》和《建州闻见录》。《建州闻见录》篇幅短小，但内容却非常丰富，包括女真人生活的自然环境、风俗人情、社会制度、军事

21) 李宜显，《庚子燕行杂识》，首尔：韩国民族文化促进会，1989，第31页。

22) 辽宁大学历史系，《建州闻见录校释》，辽宁大学历史系，1978，第43页。

23) 赵展，《满族文化与宗教研究》，辽宁民族出版社，1997，第263页。

制度等都有记录，且均为李民寅所见所闻，具有很高的史料价值，其中，对于女真人能耐饥渴、悍勇善战有非常生动而具体的描写。“胡性能耐饥渴，行军出入，以米末少许调水而饮，六、七月间，不过吃四、五升。虽大风雨寒冽，达夜露处。马性则五、六昼夜绝不吃草，亦能驰走。女人之执鞭驰马，不异于男。十余岁儿童，亦能佩弓箭追逐。少有暇日，则至率妻妾畋猎为事，盖其习俗然也。凡有战斗之行，绝无粮饷军器之运转，军卒皆能自备而行。”²⁴⁾

“能耐饥渴”是古代行军打仗战斗力的一个重要指标，不仅女真人能“能耐饥渴”，女真的战马也能“能耐饥渴”，长途行军且后方粮草供给不足时，“能耐饥渴”无疑具有巨大的优势。李民寅如此感慨，正是因为自己的军队粮食供给不及时，“三营军卒，不食屡日”，战斗力减退，是“萨尔浒战役”战败的主要原因之一，这在李民寅的另一篇文章《柵中日记》中有非常详细的记述。粮食供应不足，士兵饥饿困乏，兵器都拿不动，怎么行军打仗？可见古代“粮草”对于行军打仗的重要性。除了能“能耐饥渴”，李民寅还提及了女真人“妇孺皆兵”，在“战争是男人的事情”是普遍认知的年代，女真人则是全民皆兵，妇女骑马奔驰，跟男人没有什么区别，十几岁的孩子，也能佩戴弓箭骑马疾驰。即使在少有的闲暇之日，也是全家出去打猎，这在农耕社会出身的李民寅看来，是非常震撼的一件事。此外，女真人对战争的态度，也是令李民寅非常震惊的，一听到战争的消息，都欢呼雀跃，欣然前往。“出兵之时，无不欢跃，其妻子亦皆喜乐，惟以多得财物为愿。如军卒家有奴四、五人，皆争偕赴，专为抢掠财物故也。（…中略…）只以敢进者为功，退缩者为罪。（面带枪伤者为上功。凡大小胡人之所聚，面颈带瘢（似应为“瘢”，编者注）者甚多，其屡经战阵可知。）有功则尝之以军兵，或奴婢牛马财物。有罪则或杀、或囚，或夺其军兵，或夺其妻妾、奴婢、家财，或贯耳，或射胁下。是以临阵有进无退云。”²⁵⁾女真人好战，因为战

24) 辽宁大学历史系，《清初史料丛刊第八、九种：柵中日记校释 建州闻见录校释》，1978，第44页。

25) 辽宁大学历史系，《清初史料丛刊第八、九种：柵中日记校释 建州闻见录校释》，1978，第44页。

争可以抢掠财物，还可以立功领赏，足见女真人好战的本性。这种好战本性与女真族奖罚分明的制度有关，立功可以得到军兵、奴婢、财物等，如果有罪则会被杀被囚，军兵、妻妾、家财都会被夺走，所以在战场上，女真士兵总是积极进攻从不后退。女真人好战、善战，是出于游牧民族、狩猎民族的本性，同时也与他们所处的恶劣的自然环境有很大关系。“山高水险，罕有平旷之原，风气强劲，寒冽殊甚。…(中略)…自会宁至奴城，路过长白山外，亡虑数千余里。其间人烟断绝，行者露宿屡日云。臣观边塞寒苦，风气强劲。所居之人，习性悍勇，驰骋畋猎，乃其常事。”²⁶⁾女真族生活之地，高山险峻大江奔涌，少有平原之地，冬季寒风刺骨，气候恶劣，人烟稀少，赶路之人露宿野外也是常事。在李民宾看来，能在如此恶劣的环境下生存下来，必需有超越常人的习性才行，而且“罕有平旷之原”，不能发展农业，女真人无法满足粮食等基本生存所需，战争掠夺成了最直接最简单的获取方式。

4. 原型理论视域下的满族人形象

在运用原型理论进行分析之前，有必要先梳理一下“集体无意识”和“原型”这两个概念。“集体无意识”概念的发展过程，可以追溯到法国人类学家迪尔凯姆(Émile Durkheim)提出的“集体精神”。迪尔凯姆认为，“集体精神”是某个群体所拥有的，不以群体中个人成员的存在为前提条件，当个体死亡时，群体依然存在，“集体精神”也依然存在。这种“集体精神”的思想后来被法国人类学家列维·布留尔(Lvy-Bruhl, Lucien)吸收并发展，也就是“集体表象”的概念，他认为“集体表象”是“这些表象在该集体中是世代相传，它们在集体中的每个成员身上留下深刻的烙印，同时根据不同情况，引起该集体中每个成员对有关客体产生尊敬、恐惧、崇拜等等感情。”²⁷⁾布留尔的思想在瑞士心理学家卡尔·古斯塔夫·荣格(Carl Gustav Jung)那里得到了进一步的发展。荣格提出了“集体无意识”的概

26) 同上，第41页，第48页。

27) 列维·布留尔，《原始思维》，北京：商务印书馆，1997，第5页。

念，他认为“集体无意识是无意识的深层结构，它是先天的，普遍一致的。”²⁸⁾荣格用“海岛”来解释集体无意识，“高出水面的部分代表意识，水面下由于潮汐运动而显露出来的部分代表个人无意识，而所有孤立的海岛的共同基础——那隐藏在深海之下的海床，就是集体无意识。”²⁹⁾荣格在解释“个人无意识”与“集体无意识”的区别时，提到“个人无意识主要是由各种情结构成的，集体无意识的内容主要是‘原型’。”³⁰⁾将原型批评理论系统化地应用到文学领域，从文学角度深入地探讨原型批评的诺思罗普·弗莱(Northrop Frye)。弗莱以荣格的集体无意识学说和原型理论为理论核心，提出“文化的人类学”观点，认为神话“是文学的结构因素”，“文学产生于神话”，认为原型是“反复出现的意象”，并提出原型批评中重要的观点——“置换变形”(displacement)³¹⁾弗莱认为，现实主义的虚构作品中存在的神话结构，要使人相信则会涉及到某些技巧问题，而且解决问题所用的手段都可以归为“移用”。³²⁾

通过前文对韩国语境中神话传说以及文献中关于满族人形象的记述不难看出，今天影视剧剧中出现的满族人形象，在韩国的叙述系统中不仅有迹可循，而且是一脉相承的。在分析韩民族对于满族人的原始描述及想象时，刘广铭提出了“女真记忆”这一概念，他认为“女真记忆”中的“记忆”相当于“原始意象”中的“意象”，指出“女真记忆”同“原始意象”一样具有反复再现的性质，是一种后天的形成过程，特指朝鲜人在同满族人的各种社会实践活动中出现的文化心理现象。³³⁾刘广铭将“女真记忆”视作“原始意象”的观点，在一定程度上反映出了韩民族心中对于满族人的复杂情感，但他并没有就“原始意象”与“原型”的关系展开

28) 荣格著，冯川、苏克译，《心理学与文学》，上海：三联书店，1987，第2页。

29) 同上，第2-3页。

30) 同上，第94页。

31) “displacement”概念是弗莱借鉴了弗洛伊德的学说，又译为移位、移置或移用，指无意识的移置、换位或转换。

32) 弗莱著，陈慧、袁宪军、吴伟仁译，《批评的剖析》，天津：百花文艺出版社，1998，第150-151页。

33) 刘广铭，《朝鲜朝语境中的满洲族形象研究——以十七、十八世纪的使行文学为中心》，延边大学博士学位论文，2006，第90页。

进一步论分析³⁴⁾，也就是说，他并没有指出“女真记忆”的原型是什么。从“原型”与“原始意象”的“体用关系”来看，如果不分析作为“体”的原型，只分析作为“用”的“原始意象”是不够的。那么，“女真记忆”的原型是什么呢？笔者尝试提出“夷狄”这一原型。在韩国语境中有矣满族人诸多叙述的背后，隐藏着韩民族对满族人认知的集体无意识，即“夷狄”原型，而包括神话传说在内后世关于满族人的诸多叙述，都可以看做是这一原型的置换变形。简言之，“夷狄”是农耕民族对游牧民族及狩猎民族的整体心理认知，是文化优越感与危机感的并存体。

“夷狄”是与“中华”相对应的概念，二者合称“华夷”观念。“华夷”观念何时产生已不得而知，最早的文本显示萌芽于夏商周之际，在《尚书·舜典》已有相关记载，虞舜谓皋陶曰：“蛮夷猾夏，寇贼奸宄，汝作士。”虞舜希望皋陶能够以德行为和威仪治理周边民族。夏商时期，人们对地理位置居中的中原地区称为“华”或“夏”，对于四周及文化不同的民族统称为“夷”。³⁵⁾起初，“华夷”并没有优劣高低之分，但到了西周之后，注重礼乐教化的华夏在文化制度等方面有了长足的进步，与此同时周边民族则比较落后，华夏逐渐与四方民族拉开距离，文化优越感也由此而生。最具代表性的是春秋战国时期，孔子提出了“夷夏之辨”的理念，在《论语·八佾》中，孔子提出：“夷狄之有君，不如诸夏之亡也”强调“华夷”在文化上的区别，从此，“华”与“夷”成为象征文明高低的一组概念，“夷狄”也成了野蛮少文的代名词。

然而，中华眼中的“夷狄”，并非只有文化上的优越感，由于“夷狄”在游牧和狩猎的日常生活中练就了骁勇善战的本性，使农耕民族在面对他们时感到威胁和恐惧感。历史上夷狄部落侵犯边境的事件时有发生，最典型的是匈奴族，华夏政权与匈奴族间的战事从未停止过，《史记·匈奴列传》详细记载了匈奴的历

34) 荣格认为“原始意象介于原型与意象等感性材料之间，起一种规范意象的桥梁和中介作用；而原型是指一种与生俱来的心理模式。原型是体，原始意象是用；二者的关系既是实体与功能的关系，又是潜在与外显的关系。”——参见荣格著，冯川、苏克译，《心理学与文学》，上海：三联书店，1987，第5页。

35) 在地理空间分布上划分为“华夏五方格局”，中为“华夏”，东南西北分别为“夷蛮戎狄”。《礼记·王制》中记载：“东方曰夷，被发文身，有不火食者矣；南方曰蛮，雕题交趾，有不火食者矣；西方曰戎，被发衣皮，有不粒食者矣；北方曰狄，衣羽毛穴居，有不粒食者矣”。

史演变以及与中原的历史关系。在描述中原与匈奴的战事时，用“攻”和“伐”来表明正义的立场³⁶⁾，且其中不乏对匈奴人能征善战的描述。³⁷⁾历史上，虽然大部分时间中原政权在经济实力等方面是占有绝对优势的，但匈奴对于中原政权来讲，一直都是危险的存在。

汉代已降，随着儒家思想逐渐占据统治地位，“华夷之辩”也成为华夏民族面对周边少数民族时所秉持的根本态度，“夷狄”也成为秉持儒家思想的华夏民族面对少数民族时优越感与危机感的复合心理体验，并逐渐形成一种民族内部的群体性认知，逐渐沉淀为一种集体无意识。

儒家思想何时传入韩半岛虽已无从可考，但韩国儒学受宋明理学影响最深已得到学界普遍认可，“华夷之辩”自然也成为韩国儒学推崇的观念之一。李朝时期儒家思想空前繁荣，自称“冠带之国”、“礼仪之邦”、“小中华”。以儒家思想为根本的朝鲜朝，在看待女真等少数民族时自然是采用俯视的视角的。在这样的文化背景下，再来审视朝鲜朝眼中的满族人形象，就不难理解其成因了。

历史上，韩民族和满族有着错综复杂的交流史。十五世纪以前，女真族主要处于附属地位，到了明代以后，女真人和朝鲜人开始全面接触，当时女真族分为建州女真、海西女真、野人女真三部，其中建州女真与朝鲜朝关系最为密切。对于当时两个民族的关系，金宽雄教授认为，当时的女真族正处于从野蛮时代向文明时代的过渡时期，从渔猎、游牧为主的生活状态，开始向朝鲜朝学习先进的农耕文明。这一时期的女真族，无论从生产方式、政治制度，还是社会教化、思想文化体系方面，都远远低于朝鲜朝的发展水平，因此，朝鲜人就产生了居高临下的优越感，以一种异样的眼光来看待女真人。以“礼仪之邦”“文明之邦”为荣的朝鲜人将女真人视为“非我族类”的“犬豚之辈”。比如，明宗二年（

36) 古汉语中表战争的词，“攻”是没有感情色彩的，而“伐”则代表的是正义的行为。《史记·匈奴列传》中这样记载：“戎狄攻大王亶父”，“申侯怒而与犬戎共攻杀周幽王于骊山之下”，“周西伯昌伐畎夷氏”，“而穆王伐犬戎”，“秦襄公伐戎至岐”，“齐桓公北伐山戎”。——参见《史记·匈奴列传》，国学网<http://www.guoxue.com/book/shiji/0110.htm>

37) “儿能骑羊，引弓射鸟鼠；少长则射狐兔：用为食。士力能毋弓，尽为甲骑。其俗，宽则随畜，因射猎禽兽为生业，急则人习战攻以侵伐，其天性也。”出处同上。

1547) 八月, 同知中枢府事曹光远在其上奏朝廷的奏折《咸镜南北道鄙弊瘼十二条》中将建州左卫的女真人蔑称为“犬豚之辈”, 认为最好将他们一个不剩全部赶出来杀掉。应采取各种措施, 杜绝“异种之类”“男婚女嫁在我们的疆土上繁衍”。³⁸⁾

然而, 朝鲜朝在以文化正统自居的同时, 又不得不面对来自女真族的威胁, 这就是所有农耕民族在面对游牧民族和狩猎民族时, 无法掩饰的恐怖心理。“朝鲜人对女真人等狩猎民族或游牧民族就是这样, 一方面带着蔑视的沙文主义式的态度和感情, 一方面又像惧怕虎狼一样惧怕他们。”³⁹⁾狩猎民族和游牧民族常年生活在险恶困难的环境当中, 逐渐养成了生性残忍、勇猛善战的性格特征。在与朝鲜朝发生冲突或战争时, 女真人的作战能力让朝鲜人很难阻挡, 如前文所引的李民奂在《建州闻见录》中对女真人“习性悍勇”和“生性残忍”的描写, 是非常让朝鲜人惊愕而震撼的。战场上也确实如此, 丙子胡乱之时, 拥有厚甲铁骑、红夷大炮的清军, 一路南下势如破竹, “日行数百里, 乘虚直捣”, 先锋部队十一日即攻至汉城, 正如影片《最终兵器: 弓》中描写的一样, 城中百姓正在举行婚礼, 甚至没有听到战事警报, 清军就已经破城而入, 足见当时清军推进速度有多快, 也反映了在清军强大的冲击力之下, 朝鲜朝军队的反应能力相当滞后, 很难抵挡清军的冲击。朝鲜时代与女真族的历史经验, 无疑给秉持正统儒家思想的朝鲜朝造成很大的心理冲击, 对于朝鲜朝来讲, 女真族确实是一个优越感与危机感体验并存的存在。这种复杂的心理体验, 逐渐形成一种心理积淀, 进而形成民族的一种集体无意识, 并在后世的文学创作和影视创作时被激发, 以相同的形象不同的形式被置换出来。

5. 结语

本文以四部韩国历史题材电影为切入点, 分析了电影中的满族人形象, 总结

38) 参见 金宽雄, <图们江沿岸朝鲜民族传说中的满族形象>,《东疆学刊》第1期, 2003, 第20页。

39) 同上, 同页。

出“丑陋少文”的外形特点和“残暴善战”的内在特征。通过对韩国语境中满族人形象文本的溯源，了解到民族传说和古代文献中，有很多关于满族人的相关叙述，而且这些叙述呈现了历时性特征。丑陋野蛮、残暴善战的满族人形象已经成为一种心理共识，是民族内部对满族人的社会集体想象，这种社会集体想象进而影响并制约着艺术创作。韩民族面对满族人的文化心理，体现的是新儒学普及的朝鲜时代，“华夷观”作用下的复杂的心理体验，这种心理体验可以看做是“夷狄”原型的外显。“夷狄”作为一种集体无意识，在韩国语境的艺术创作中，一次次被激活，于是，“丑陋少文”、“悍勇善战”的满族人形象，屡现于历史文献当中，屡现于历史题材电影当中。这些形象重复着相同的特征，反映着韩民族共同的种族记忆，而传说、文献和历史题材影片当中的满族人形象，则是夷狄原型在不同文学创作中的置换变形。

叶舒宪将弗莱的原型概念归纳为四点：“第一、原型是文学中可以独立交际的单位。就象语言中的交际单位——词一样。第二、原型可以是意象、象征、主题、人物，也可以是结构单位，只要它们在不同的作品中反复出现，具有约定性的语义联想。第三、原型体现着文学传统的力量，它们把孤立的作品相互联结起来，使文学成为一种社会交际的特殊形态。第四、原型的根源既是社会心理的，又是历史文化的，它把文学同生活联系起来，成为二者相互作用的媒介。”⁴⁰⁾结合弗莱关于原型概念的阐释，我们能更清晰地理解夷狄原型与韩国语境下满族人形象的关系，满族人的外貌和性格特征，在不同作品中反复出现，具有“约定性的语义联想”，我们通过对夷狄原型的分析，可以将韩国叙述传统中有关满族人形象的诸多孤立的作品联结起来，夷狄原型根源于韩国的社会心理，同时又与历史文化息息相关，夷狄原型又将文学作品、影视作品与生活联系了起来，成为了艺术与生活相互作用的媒介。

40) 叶舒宪编著，《神话——原型批评》，西安：陕西师范大学出版社，1987，第16-17页。

參考文獻

1. 弗莱(陈慧、袁宪军、吴伟仁),《批评的剖析》,天津:百花文艺出版社,1998.
2. 韩龙浩,《19世纪〈燕行录〉中的中国形象研究—以三种〈燕行录〉为中心》,中央民族大学博士学位论文,2011.
3. 郝延斌,〈韩国古装电影的中国想象及其他〉,《戏剧》第1期,2014年.
4. 金宽雄,〈图们江沿岸朝鲜民族传说中的满族形象〉,《东疆学刊》第1期,2003.
5. 姜龙范、刘子敏,《明代中朝关系史》,哈尔滨:黑龙江朝鲜民族出版社,1999.
6. 姜维公、陈建,〈清太祖传说研究〉,《满族研究》第1期,2014.
7. 辽宁大学历史系,《建州见闻录校释》,辽宁大学历史系,1978.
8. 辽宁大学历史系,《清初史料丛刊第八、九种:栅中目录校释 建州见闻录校释》,1978.
9. 刘广铭、徐东日,〈《建州见闻录》中的女真人形象〉,《延边大学学报社会科学版》第3期,2006.
10. 马靖妮,《〈热河日记〉中的中国形象研究》,中央民族大学博士学位论文,2007.
11. 孟华主编,《比较文学形象学》,北京:北京大学出版社,2001.
12. 荣格(冯川、苏克),《心理学与文学》,上海:三联书店,1987.
13. 王桂东,〈韩国电影中的“蛮夷”形象解析〉,《北京电影学院学报》第3期,2020.
14. 吴晗,《朝鲜李朝实录中的中国史料》,北京:中华书局,1980.
15. 杨昕,《“朝天录”中的明代中国形象研究》,中央民族大学博士学位论文,2009.
16. 叶舒宪编著,《神话——原型批评》,西安:陕西师范大学出版社,1987.
17. 张燕,〈他者想象和自我建构——韩国电影中的中国元素运用及中国电影海外拓展〉,《现代传播》第12期,2013.
18. 赵展,《满族文化与宗教研究》,沈阳:辽宁民族出版社,1997.
19. 崔德中,《燕行录》,韩国民族文化促进会,1989.
20. 金昌,《老稼齋燕行日記》,民族文化促進會,1989.
21. 李宜显,《庚子燕行杂识》,韩国民族文化促进会,1989.

22. 任皙宰, 《任皙宰全集④ 韩国口传说话之 咸镜北道篇,咸镜南道篇,江原道篇》, 서울:평민사, 1989.
23. 赵东一等著(周彪等译), 《韩国文学论纲》, 北京:北京大学出版社, 2003.
24. 列维·布留尔, 《原始思维》, 北京:商务印书馆,1997.
25. 한국민족문화대백과사전,
<http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=%EC%98%A4%EB%9E%91%EC%BA%90%EC%84%A4%ED%99%94&ridx=0&tot=559>
26. 国学网。 <http://www.guoxue.com/book/shiji/0110.htm>
27. 电影《天军》(《천군》, 2005)
28. 电影《神机箭》(《신기전》, 2008)
29. 电影《最终兵器：弓》(《최종병기:활》, 2011)
30. 电影《南汉山城》(《남한산성》, 2017)

Abstract

From Movies to Historical Texts: An Analysis of Manchus in Korean Context —Also on the archetype of the Manchu image

Zheng Dianhui

Since the beginning of the 21st century, images of Manchus have frequently appeared in Korean historical films, and most of these images of Manchus have similar characteristics, that is, ugly and barbaric appearance and combative and brutal character. Further research found that the reappearance of Manchu images in movies is not an isolated phenomenon. Looking back on the history of Korean literature, there are many similar narrative texts of Manchu images in Korean oral literature and classical literature. In other words, this type of Manchus Images are vertical and consistent in the Korean narrative tradition. From the perspective of archetype theory, this kind of image of Manchus from the same line is a concrete manifestation of the Korean people's collective cognition of Manchus. This article will take four representative historical films as examples to analyze the image characteristics of the Manchus in the films, and trace the origins of the Manchus in the Korean narrative tradition, try to use archetype theory to explore the archetypes of the Manchus and further demonstrate South Korea. The literary works in the context and the Manchu images in the film and television creations are the displacement and deformation of the prototype in the artistic creation of different periods.

Key words : Korean historical films, legend, Goryosa, envoys literature, Manchus image, archetype

투 고 일 : 2021. 1. 10. / 심 사 일 : 2021. 1. 15. ~ 2021. 2. 15. / 게재확정일 : 2021. 2. 20.