

他者化视角下的韩国电影中中国人形象研究

周易* · 吕晨**

目 录

1. 引言
2. 研究现状与本研究的必要性
3. 研究对象与方法
4. 韩国电影中中国人形象的类型谱系与叙事位
5. 韩国电影中中国人形象的他者化机制及其结构性限度
6. 结语

中文摘要

本文以2000年以后韩国长篇故事片中的中国人形象为对象,从他者化视角考察其人物类型、叙事位置与影像编码。随着韩国电影产业发展以及中韩之间经济往来、人口流动和文化接触的加深,中国人物在韩国电影中的出现频率明显增加,并逐渐形成相对稳定的再现类型。本文采用文本细读与样本归纳相结合的方法,分析相关影片中的犯罪暴力型、底层移民型、情感亲密关系型及功能性中性形象。研究发现韩国电影中的中国人形象已由早期较为单一的敌对化模式转向分化状态,但这种变化并未根本改变其叙事位置。中国人物在多数情况下仍然不是叙事中心,而是作为危险者、边缘者、情感对象或差异性合作者,围绕韩国主体角色被赋予意义。本文认为二十一世纪以来韩国电影中的中国人形象变化,主要表现为他者化形式的调整,而非他者位置的解除。

关键词: 韩国电影、中国人形象、他者化、媒介再现、跨文化再现

* 강원대학교 글로벌융합학과 예술학 전공 박사과정(제1저자)

** 강원대학교 글로벌융합학부 글로벌미디어커뮤니케이션 전공 조교수(교신저자)

1. 引言

自二十一世纪初以来，韩国电影中出现中国人物的案例持续可见，覆盖犯罪、动作、爱情与社会现实等不同类型，如《白兰》(2001)、《黄海》(2010)、《犯罪都市》(2017)等。本文所称的“中国人形象”，并不单指民族意义上的中国汉族形象，而是包括在韩国电影中被明确标识为具有中国国籍、中国族群身份、中国文化背景或中国出身背景的人物，具体涵盖中国朝鲜族、汉族、华侨、在韩中国公民等不同类型。由于这些群体在韩国社会语境中的身份位置及媒介再现方式并不相同，本文在整体讨论“中国人物”再现的同时，也将对其内部差异作必要区分，避免简单同质化处理。

现有研究已从跨文化再现、国家形象、多文化社会与移民研究等角度讨论韩国电影中中国人形象，并为这一问题提供了重要基础（具体文献综述见第二章）。但相关研究方向更多停留在形象描述、类型归纳与个案分析层面，对于其叙事位置的持续性及其形成机制，目前仍缺乏更系统的解释。

基于这一问题意识，本文将韩国电影中的中国人形象放在他者化的视角下加以思考。研究对象限定为2000年以后上映的韩国长篇故事片。这个时间范围具有明确的现实基础，韩国电影工业在这一时期进入稳定发展阶段，类型片生产较为成熟，跨国题材相对持续增加，中国人物不再只是临时性的背景角色，而开始进入更清晰的叙事链条。与此同时中韩关系在现实层面的变化，也使银幕中的中国人形象更容易与观众已有的社会经验发生对应。本文据此搭建样本池，并将相关形象大致归纳为犯罪暴力型、底层移民型、情感亲密关系型以及功能性中性形象四类。讨论的重点不放在简单分类本身，而放在这些类型如何对应不同的叙事位置，如何在影像层面被反复编码，如何共同构成一种较为稳定的再现秩序。

理论上，本文借用东方主义与媒介再现理论作为分析参照。研究方法以文本分析为主，另外以样本梳理与类型归纳。这样的处理有两个目的，其一是避免个案分析脱离总体图景，只能停留在印象式评论；其二是在有限篇幅内保留

对具体文本细节的敏感度，不把人物形象压缩成抽象标签。因此，本文的重点不在于对韩国电影中的中国人物作简单的正面或负面判断，也不止于重新归纳若干人物类型，而是进一步研究这些人物在叙事结构中占据何种位置，是否拥有行动中心与解释自身处境的能力，以及影片如何通过语言、空间、身体和镜头等视听符号持续标记其差异性。说明2000年以后韩国电影中的中国人形象虽然在类型与功能上出现了分化，但这种分化并不必然对应主体位置的提升。换言之，中国人物的呈现方式发生了变化，其作为非中心主体的结构位置却在相当程度上仍被保留下来。

2. 研究现状与本研究的必要性

本章将对现有研究作简要梳理，说明韩国电影中的中国人形象研究已经推进到何种程度，以及仍然存在哪些有待深入探究的问题。通过这一梳理，进一步明确本文的研究方向与切入点。

1) “他者化” 理论研究

“他者”的问题最初来自对主体性的追问。早在黑格尔讨论自我意识时，就已经指出，自我只有在与他者的关系中才能得到确认；脱离这种对峙与回应，主体本身也难以成立。¹⁾到了让·保罗·萨特²⁾与埃马纽埃尔·列维纳斯³⁾那里，这种关系被推向更深的存在与伦理层面，“自我—他者”不再只是哲学命题，而成为理

1) Hegel, G. W. F. *Phenomenology of Spirit*, Translated by A. V. Miller. Oxford: Oxford University Press, 1997, pp.111.

2) Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness*, Translated by Hazel E. Barnes. London: Routledge, 2003, pp.197-228.

3) Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, Translated by Alphonso Lingis, Pittsburgh, PA: Duquesne University Press, 1969, pp.197-201.

解社会互动与文化秩序的重要入口。进入20世纪后半叶，这一思路被文化研究与后殖民理论吸收，用来说明差异如何在权力结构中被反复塑造。4)所谓“他者化”，并不是单纯描述不同，而是通过话语和符号，把差异固定下来，让某些群体长期处在被观看、被界定的位置，并承担象征意义。5)

他者化并不只是体现为直接的贬低与排斥，也可能通过类型化、符号化和风险化等方式被持续生产。对于电影文本而言，这一机制主要体现在人物功能、叙事位置与视听编码之中。因此，本文并不将他者化理解为抽象的价值判断，而是关注韩国电影如何在具体叙事与影像表达中观看、叙述并编非中国人物。

与此同时，影像文化让这种机制变得更可见。电影、摄影以及各种视觉艺术中的族群形象，从来不只是对现实的简单描摹。画面之中，总夹带着对差异的理解、修饰，甚至想象。创作者身处的时代氛围、政治环境与个人经验，会悄悄渗入视觉符号和叙事安排里。观众在观看时，也是在接收这些被加工过的意义。

相关研究指出，视觉文本中的他者形象有时带着明显的刻板色彩，有时却被包裹在理想化的文化想象之中。6)两种看似不同的表达，其实都和权力关系、身份认同紧密相连。偏见与美化，往往只是同一结构的不同面向。影像的力量，正在于它让这些结构显得自然，却又深刻。

全球媒介流动越来越快，国家形象也随之成为传播学与文化研究绕不开的话题。国家之间的文化往来更加密集，媒体在塑造他国认知中的作用被不断放大。有关“国家形象”的研究指出，媒体常常借助“重要他者”的描绘来确认自身位置，在对比之中强化身份边界与价值判断。7)这种结构并不张扬，却影响深远，

4) Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Pantheon Books. 1978, pp.2-3.

5) Hall, Stuart, "The Spectacle of the "Other"", *Representation Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications, 1997, pp.223 - 290.

6) 郭建平, <视觉形象的“他者化”与“自我他者化”探微——从中外视觉艺术中的“眯眯眼”谈起>. 《美术观察》, 2022(1), pp.128-129; Hall Stuart, Ibid. pp.223-226, 257-259; Said Edward W, Ibid. pp.1-3, 49-55; Shohat Ella, Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, Sage Publications, 1994, pp.178-183.

7) 彭丽, 《国家形象的他者化呈现对国家认同的影响——以外国网红B站账号“我是郭杰瑞”为

也为理解影视文本中的跨文化再现提供了清晰的理论支点。

2) 媒介与影视文本中的国家形象研究

国家形象问题是在现代大众传媒体系成形之后逐渐凸显出来的。⁸⁾随着全球信息网络的扩展,一个国家不再仅通过外交事件或官方叙述被认识,媒体文本成为公众理解他国的重要渠道。⁹⁾这意味着,公众对他国的认知,很大程度上依赖媒介所提供的象征图景,而非直接经验。国家形象因此不再只是现实投射,而是在传播过程中不断被生产和修正的文化结构。

早期研究主要集中在国际新闻传播,影视文本则在后续研究中逐渐受到重视。相较新闻报道,电影与电视剧在叙事连贯性和情感感染力上更具优势。以韩国电影产业为例,Korean Film Council (KOFIC) 数据显示,2019年韩国本土电影在国内市场的占有率约为51%。¹⁰⁾同年,电影《寄生虫》在全球获得广泛关注并斩获奥斯卡奖项,显示韩国电影在国际文化叙事中的影响力已明显提升。在这种产业规模与国际传播能力的支持下,影视文本对国家形象的塑造作用不容忽视。

国家形象常通过“重要他者”的描绘被建构,媒介叙事也往往借由对比来确认自身位置。影视作品虽然以人物和故事为中心,但其叙事结构同样服从这种差异化逻辑。¹¹⁾影像中的国家形象既来自现实中的跨国流动,也来自电影对现实经验的再组织。¹²⁾类型传统与市场机制通过人物设定、语言特征和空间安排,将国家与族群转化为可识别的文化符号,并在观众认知中逐渐稳定。¹³⁾

例》,暨南大学 硕士学位论文,2022, pp.69-70.

8) 张爱凤,〈媒介变迁与中国国家形象的嬗变〉,《南京社会科学》,2011(11), p.100.

9) 李智,〈大众传播下的国家身份建构〉,《现代传播》,2007(4), pp.141-143.

10) Korean Film Council. n.d. “Yearly Box Office [2019].” <https://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/boxs/findYearlyBoxOfficeList.do> (检索日:2026.04.05)

11) 彭丽,同上, pp.70-71.

12) 程曼丽,〈大众传播与国家形象塑造〉,《国际新闻界》,2007(3), pp.5-6.

13) 张爱凤,同上, pp.100-101.

3) 韩国影视中的中国人形象研究

韩国影视作品中的中国人形象，近年逐渐成为相关研究关注的对象。现有研究大致可以分为三类：一是形象类型研究，如정전희将中国人形象区分为“phobia型”和“philia型”，¹⁴⁾서봉정则分析了2010年代韩国电影中中国朝鲜族被犯罪化、贫困化和暴力化的形象。¹⁵⁾二是叙事位置研究，如전월매关注朝鲜族在成功叙事、犯罪叙事和边界叙事中的不同位置；¹⁶⁾진성희则分析了中国女性如何在男性凝视和伦理叙事中被他者化。¹⁷⁾三是历史与社会语境研究，如김중수梳理了韩国电影中中国人形象的历史变化；¹⁸⁾최원선则指出，中国朝鲜族与其他中国人在韩国电影中的再现方式存在明显差异。¹⁹⁾以上研究已为本文提供了基础，但仍有必要进一步区分中国朝鲜族、汉族、华侨和中国女性等不同身份，并考察其在韩国电影中的叙事位置与他者化机制。

从叙事结构与角色功能来看，中国人物在韩国电影中长期具有明显的类型化倾向。早期作品中，这一点表现得尤为突出。殖民时期的《渡过图们江(두만강을 건너서)》(1928)与《吉娜的秘密(지나가의 비밀)》(1928)中，中国角色多被设定为绑架、人口买卖或经济压迫的实施者，其存在主要服务于冲突制造与情节推进，人物本身缺乏复杂展开，呈现出较强的符号化特征。进入冷战时期，这种书写进一步叠加了鲜明的意识形态色彩。20世纪60-70年代的

14) 정전희, 「21세기 한국영화의 중국인 이미지 연구」, 연세대학교 대학원 국내박사학위 논문, 2019.

15) 서봉정, 「2010년대 한국영화에 재현된 조선족 이미지에 관한 연구」, 동명대학교 대학원 언론영상광고학과 석사학위논문, 2021.

16) 전월매, 「'타자'와 경계: 한국영화에 재현되는 조선족 담론」, 『겨레어문학』 제56집, 2016, pp.167-195.

17) 진성희, 「한국 영화의 중국인 여성 - 영화 <헤어질 결심>의 여성 재현과 윤리」, 『中國語文論譯叢刊』 제52집, 2023, pp.207-230.

18) 김중수, 「한국 영화에 재현된 중국인 형상의 역사적 고찰」, 『비교문화연구』 제27집, 경희대학교 비교문화연구소, 2012, pp.105-122.

19) 최원선, 「한국영화 속 중국인 재현의 분화: 조선족과 타중국인 비교」, 『대중국연구』 제27집2호, 2025, pp.133-135.

战争片与动作片中，中国人常以“敌人”身份进入叙事，《一去不回的海兵》（1963）等作品便将中国军队塑造成集体性的威胁形象；满洲背景的动作片和武侠题材中，中国角色也常被处理为贪婪、狡诈或唯利是图的反派。中国人形象由此被稳定地纳入明确的善恶对立结构之中。

进入21世纪以后，随着中韩经贸往来与人员流动加深，相关影像表达开始出现变化。部分影片尝试赋予中国角色更多情感维度与主体性。《白兰》（2001）中的中国女性移民已不再只是背景性的存在，她的孤独、坚韧与情感状态构成了叙事的重要部分；《好雨时节》（2009）进一步将中国角色置于跨国情感互动的中心，使其不再只是冲突来源，而成为关系建构的推动者。既有研究已经注意到韩国影视中中国人形象在不同阶段的变化，也揭示了其叙事功能与文化含义，但现有讨论仍多停留于个案分析，对整体样本的分布结构及其形成机制缺乏系统梳理。基于此，结合更大范围的影片样本与“他者化”视角，对中国人形象的建构路径与变迁逻辑进行综合考察，仍有进一步研究的必要。

3. 研究对象与方法

围绕韩国电影中的中国人形象，本文采用文本细读与类型归纳相结合的质性研究方法，研究对象限定为2000年以后上映的韩国长篇故事片。之所以选取这一时间范围，主要是因为这一时期韩国电影工业体系逐步成熟，类型片生产趋于稳定，跨国题材、移民题材与多文化社会相关叙事明显增加，中国人物在韩国电影中的出现也不再只是零散的背景性符号，而开始承担相对明确的叙事功能。

在样本筛选方面，本文主要依据韩国电影振兴委员会数据库²⁰⁾、豆瓣²¹⁾影

20) Korean Film Council, <https://www.kobiz.or.kr/new/kor/main/intro.jsp> (检索日：2026.04.05.)

21) 豆瓣, <https://www.douban.com> (检索日：2026.04.05.)

片文本内容以及既有研究中反复涉及的代表性作品进行整理。纳入分析的影片基本满足三个条件：其一，为2000年以后上映的韩国长篇故事片；其二，片中出现具有明确中国国籍、中国地域经验、中国族群身份、语言标识或中国文化背景的人物；其三，该人物在叙事冲突、人物关系、情感结构或社会议题表达中承担实际功能，而非仅作为地名、台词或背景空间出现。对于仅在情节中短暂提及中国、但未形成具体人物关系的影片，本文不纳入重点分析。

在样本构建基础上，本文根据中国人物在叙事中的身份特征与功能位置，将相关形象大致归纳为四种类型。（表1）其一为“犯罪暴力型”，集中出现在犯罪与动作题材影片中，中国人物多与跨国黑帮或地下经济活动相关；其二为“底层移民型”，围绕非法滞留者、劳工或小商贩等角色展开，常与城市边缘空间相连；其三为“情感亲密关系型”，多见于跨国爱情或多文化家庭叙事，中国人物在亲密关系结构中占据关键位置；其四为“功能性中性形象”，如商务人士、留学生或合作伙伴等，国籍被明确标示，但并未承载明显的价值评价。表1据此列举代表性影片与角色概况，为后续分析提供类型参照。

表 1. 韩国电影中中国人形象分类（作者整理）

类型	代表影片	具体身份/族群标识	角色及形象概况
犯罪暴力型	황해/黄海 (2010)	中国朝鲜族/延边背景	延边地区出租车司机、跨境杀手与地下犯罪网络成员
	범죄도시/犯罪都市 (2017)	在韩中国朝鲜族	在韩朝鲜族黑帮头目及成员，被塑造为高暴力、高风险的犯罪团体
	범죄도시2/犯罪都市2 (2022)	中国朝鲜族 / 跨国犯罪集团成员	延续系列犯罪叙事，与人口贩运、绑架、暴力犯罪等情节相关
	마약왕/毒梟 (2018)	中国毒品交易网络相关人物	与韩国毒品走私、港口交易、黑市网络相关
底层移民型	과이란/白兰 (2001)	中国女性移民	以“假结婚”方式进入韩国社会的中国女性，处于孤独、贫困和制度边缘位置
	공모자들/共谋者们 (2012)	中国人 / 中国朝鲜族相关人物	卷入器官买卖、人口贩运等暴力链条中的边缘人物

亲密 关系 型	과이란/白兰 (2001)	中国女性移民	中国女性作为“未曾真正共同生活的妻子”，成为韩国男性角色的情感投射对象
	호우시절/ 好雨时节 (2009)	中国城市女性 / 汉族背景	在成都工作的中国女性，与韩国男性形成跨国爱情关系
	헤어질 결심/ 分手的决心 (2022)	具有中国出身背景 的女性	中国背景女性角色兼具“情感核心”与“可疑对象”的双重身份
功能 性/ 中性	도둑들/ 盗贼同盟 (2012)	中国团队成员 / 中国背景人物	中国成员与韩国角色共同参与盗窃行动，国籍被标识但不完全负面化
	신세계/ 新世界 (2013)	在韩华侨 / 中国背景黑帮高层	具有中国背景的组织成员，处于黑帮权力结构内部
	국제시장/ 国际市场 (2014, 涉及 海外场景)	海外场景中的中国 相关人物	部分中国场景与人物以工人、商人或海外背景人物出现

在具体分析中，本文主要从三个维度展开。其一是叙事位置，研究中国人物在故事中是否占据行动中心，是否能够主导情节推进，还是主要作为危机来源、情感对象、社会问题承载者或合作性配角存在。其二是话语权，关注中国人物是否具备解释自身处境、动机与情感的能力，还是主要经由韩国主体角色的视角被理解和界定。其三是视听编码，分析影片如何通过语言、口音、服饰、身体姿态、活动空间、镜头距离与声音组织等手段，将中国人物持续标记为差异性存在。通过这三个层面的结合，本文试图避免将“他者化”停留在抽象概念层面，而是将其落实到具体电影文本的叙事结构与影像表达之中。

4. 韩国电影中中国人形象的类型谱系与叙事位

本章将结合具体影片，分析中国人形象在韩国电影中的主要类型及其叙事

位置。研究重点不在于简单归纳人物特征，而在于说明这些人物如何在叙事结构中被赋予的特定功能与文化意义。

1) 中国人形象的基本类型

把2000年以后出现中国人物的韩国电影放在一起观察，会发现中国人形象并不是零散出现的，而是逐渐形成了若干相对稳定的类型结构。²²⁾殖民时期的中国人形象主要集中于绑架、人口买卖和经济压迫的实施者。冷战时期，中国人进一步被纳入敌我对立的意识形态结构。²³⁾与此同时它们并不是彼此隔离的类别，同一角色身上常常叠加多重特征，但这些线索足以勾勒出银幕上“中国人”被想象和安排的几种主要方式。

最醒目的是与犯罪、暴力以及地下经济相连的形象。在犯罪片与黑帮叙事中，中国角色常被置于跨国网络的关键节点——组织者、联络人、执行者，或是游走边界的危险人物。国籍与语言差异在这里成为强化不确定性的工具。人物往往缺乏完整的生活史和心理层次，他们的存在更多服务于冲突升级与紧张氛围的制造。观众记住的，是打斗场面与阴暗空间，而不是具体社会处境。

另外还有指向非法滞留者、低端劳工与小商贩等底层身份。这类角色多出现在城市边缘或多文化社区的故事中。相比犯罪片中的高度戏剧化，他们更贴近日常，在工地、工厂、餐馆和市场之间奔波，与韩国人物发生摩擦，也形成短暂的依赖或情感连接。然而他们很少成为叙事真正的中心，更多时候他们是背景人物，也是推动情节转折的契机，承载的是关于劳动不稳定与社会差距的现实焦虑。

还有一类形象围绕亲密关系展开，部分影片把中国人物尤其是中国女性，放进跨国爱情与婚姻叙事之中。她们既是情感对象，也常因语言、身份与偏见

22) 卢歆琪，《迷失与沉沦——新世纪韩国电影中的“中国人”形象研究》，华中师范大学 硕士学位论文，2021，pp.14-16；최원선，同上，pp.133-135.

23) 김종수，同上，pp.111-115.

而处在低势位置。人物性格往往被描绘为温和、忍耐或牺牲，因此情感高潮便由此建立。故事在表达亲密连接的同时，也隐约呈现结构上的不平衡。

数量相对较少但值得注意的是功能性中性的角色，这类中国人物出现在商务往来、国际合作或旅游情境中，却不与明显的善恶评价挂钩。他们可能是合作伙伴、职场同事或短暂过客，存在感不强却提供了另一种可能性。在某些叙事空间里，中国人可以作为日常世界的一部分出现，而非冲突的来源或情感的负担。

从整体分布来看，与犯罪和底层身份相关的形象在可见度上更为突出，亲密关系与功能性角色则显得边缘。这样的比例本身已经构成一种再现结构。当观众在不同文本中反复接触类似组合“暴力、不稳定身份、社会边缘”有关“中国人”的印象便容易在日常观影过程中被固化。

2) 叙事结构中的角色位置

本文所称“叙事位置”，并非仅指角色的出场频率，也不等同于主角与配角的表面区分，而是指人物在叙事结构中所占据的行动权、解释权与意义生成位置。其核心在于考察：人物是否能够主动推动情节，是否拥有解释自身处境与情感逻辑的空间，以及其叙事意义是否主要通过韩国主体角色的行动、情感与秩序需求被赋予。据此判断，中国人物即便在部分影片中具有较高的可见度，也不必然意味着其已进入叙事中心。对样本的整体观察显示，中国人物在职业、阶层和情节功能上存在差异，但其叙事位置呈现相对稳定的结构特征。²⁴⁾

在犯罪片与动作片中，中国人物常被放置在冲突生成的位置上，但这一类型内部仍需作进一步区分。以《犯罪都市》为例，影片中的主要反派并非一般意义上的中国汉族形象，而是具有中国朝鲜族背景的黑帮成员。影片主要通过暴力化的身体呈现、粗粝的语言方式、逼近式动作设计以及城市边缘空间的反

24) Shepherd, Scott, Conceptions of Foreignness and Koreanness in Itaewon Class, *Korea Journal*, 2023, 63(3), pp.117 - 141.

复配置来塑造这一群体。与之相对，人物的迁移经验、社会处境及其内部差异并未得到充分展开，其形象意义更多服务于犯罪类型片对风险、失序与对抗强度的叙事需求。因此，这里的他者化并不单纯来自“中国”这一国籍标识，而是在中国朝鲜族身份、韩国城市治安叙事与类型片暴力机制的叠加中被生产出来。

在移民边境与底层生活题材中，与犯罪暴力型形象不同，《白兰》中的中国女性移民并未被塑造成威胁性存在，而是被置于孤独、贫困与制度边缘的叙事位置。她以“假结婚”方式进入韩国社会，但始终未能真正进入稳定的社会关系。影片虽然赋予其较强的情感重量，却并未相应赋予其叙事主导权。人物的存在意义更多通过韩国男性角色的回忆、想象与情感转折被建构，进而服务于男主角的自我反思与道德唤醒。因而，《白兰》中的中国女性形象并非犯罪化的他者，而是以同情化、情感化方式被组织起来的他者；其表面上的叙事接近性，并未改变其主体经验仍受韩国男性叙事视角限制的事实。

情感亲密关系型形象在一定程度上削弱了中国人物与敌意、暴力之间的直接联系，使其进入爱情、婚姻、欲望与情感记忆等更为私密的叙事空间。与犯罪暴力型形象相比，这类人物通常具有更丰富的情绪层次，也更容易获得观众的理解与同情。然而，情感复杂性的增加并不必然意味着主体位置的提升。在《好雨时节》中，中国女性角色主要承担跨国情感关系的连接功能；在《分手的决心》中，具有中国背景的女性角色则同时被建构为情感核心与怀疑对象。她们虽不再只是外部威胁，但其意义仍主要通过韩国男性角色的凝视、追问、怀疑与情感变化得以确立。就此而言，亲密关系中的中国人物并未脱离他者化逻辑，而是由危险他者转化为情感化、暧昧化和被凝视的他者。

功能性中性形象呈现出另一种较低强度、但更持续的区分机制。在电影《盗贼同盟》《新世界》以及部分商业片和职场叙事中，中国人物以专业成员、合作伙伴、投资者或在韩华侨等身份出现，通常不被直接纳入暴力反派或底层受害者的框架，并在内部承担协作与交换功能。其叙事位置看似更接近韩国角色，但差异并未消失。中国身份仍被保留为可识别的符号，只是表达方式由显性对立转为制度内部的区分。人物被呈现为可合作但仍有差异的存在，表

明他者化并不必然以敌意形态出现，也可以以低强度的结构性区分持续运作。

总体而言，中国人物在韩国电影中的叙事位置具有明显的限制性，他们可以作为威胁源、边缘承载体、情感推动者或制度内部的差异性成员出现，但较少成为叙事中心或解释中心。即便在个别作品中获得更多戏份，其意义仍经常通过与韩国主体角色的关系来界定。由此可见，对中国人形象的分析不应停留在正面或负面的价值判断上，而应转向叙事结构层面的权力分配：中心与边缘如何被划定，行动权与解释权如何被配置，角色以何种方式被纳入或排除。因此这说明中国人形象在韩国电影中长期服从于某种固定的叙事位置。²⁵⁾

3) 视觉符号与影像编码

由上文可知韩国电影中的中国人形象并非仅由人物设定决定，人物进入镜头后，其身份通常通过一组可重复识别的视听符号被进一步固定。叙事结构决定角色在行动与关系中的位置，视听表达决定这一位置如何被观众快速识别并稳定化。语言与口音、服饰与身体呈现、活动空间与镜头组织是最常见的编码环节。

语言与口音是高频、低成本的身份标记，许多影片不依赖人物自述或完整介绍，而以普通话、带有朝鲜族口音的韩语、或发音偏差的韩语表达直接完成识别。语言在此不仅承担交流功能，也承担分类功能，使角色在叙事开始阶段即与韩国主体角色区分开来。在犯罪与动作题材中，语言差异与急促、命令式或高压互动绑定，从而增强紧张感与不稳定感；在情感叙事中，语言差异更多被处理为沟通障碍与误解来源，强化关系中的距离。虽然是两种路径不同但都使中国人物角色难以进入无差别的交流秩序。²⁶⁾

25) 최원선, 同上, pp.141-145; 林川, <理解“他者化”——研究图景、内涵拓展与关键环节>, 《新闻与传播评论》, 2026, pp.121-122.

26) 한희정·신정아, 「한국영화의 조선족 제현과 혐오표현의 문제- <청년경찰> 손해배상 1심판결을 중심으로」, 『현대영화연구』 제36호, 2019, p.113.

与此同时服饰与身体呈现进一步强化角色类型与位置。犯罪暴力型角色通常被配置为强调攻击性或压迫性的形象组合，如深色服装、功能性穿着、快速移动、逼近式动作与突发施暴等。底层移民型角色更常与工装、旧衣、廉价便服及狭窄生活环境并置，身体状态多呈现疲惫、紧张与防御性。情感亲密关系型角色在镜头分配上往往获得更多面部近景与情绪性动作，人物情感被强调，但其主体性仍可能被限定为关系推进的要素。功能性中性角色在服饰与身体管理上更接近职业化与制度化标准，如西装或职业装、克制的动作与较稳定的互动节奏。该类形象的他者化并未消失，而是更倾向以制度内部差异的形式被保留。

另外空间安排在身份编码中具有稳定作用，中国人物在韩国电影中并非平均分布于各类空间，而是反复集中于带有固定叙事含义的场所。在犯罪片中，中国人物常与边境、港口、地下赌场、黑市、巷道与非法交易等空间绑定，这类空间本身携带灰色经济、风险与失序的语义。而底层移民型人物多出现于工地、工厂、廉价住宅、小餐馆与边境村落等场所，空间强化其资源不足与制度边缘位置。对于情感叙事来说，虽将中国人物置入更日常或更私密的空间，但常以“暂时性”或“未完成融入”的方式处理其在场。功能性中性角色更多进入办公室、会议室、商业场所或组织内部空间，显示其可被纳入合作秩序，但身份差异仍以标记形式被保留。综上空间也因此参与了构成差异的可视化表达，而非中性背景。

在镜头组织方向把上述符号转化为可感知的观看结构。犯罪暴力型角色常置于快速剪辑、近距离构图、低光环境与高强度动作镜头中，镜头强调风险与压迫。底层移民型角色更常处于中远景、群像构图与相对静态的镜头中，强调其与环境的依附关系与行动受限。情感型角色通常获得更多停留性镜头与面部特写，镜头引导观众进入情绪与关系维度，但这种引导并不必然带来叙事主导权的提升。功能性中性角色的镜头处理相对均衡，既不高度戏剧化，也不明显边缘化，其叙事功能主要依靠位置、台词与互动完成说明。镜头在此并非记录工具，而是对“如何被观看”这个问题的持续规定。

实际上这些视听要素通常以组合方式运作，语言先完成听觉识别，服饰与身体完成视觉识别，空间把人物放入特定秩序，镜头将差异组织为稳定的观看经验。通过跨文本的重复使用，“中国人”被建构为一种可快速调用的形象结构。观众对该形象的理解不只来自情节解释，也来自持续累积的视听经验。²⁷⁾

通过类型、叙事位置和影像编码三个层面的分析，可以看到，韩国电影中的中国人形象已经形成了一套相对稳定的再现机制。这套机制并不排除局部变化，也不否认个别影片中出现较为复杂或较为中性的中国人物，但整体上，中国人物仍然主要作为差异性存在被组织起来。

5. 韩国电影中中国人形象的他者化机制及其结构性限度

本章将在上一章节基础上进一步讨论，这些反复出现的类型、位置与符号如何形成相对稳定的他者化再现机制，以及这种机制何以持续限制中国人物的主体位置。既前一章重在呈现现象，后一章则在解释现象背后的逻辑关系。

1) 类型片机制与中国人形象的固定化

韩国电影中出现中国人物的题材分布并不均衡，样本主要集中在犯罪片、动作片、边境叙事与部分社会现实题材之中。若将其简单理解为社会现实的直接投射，解释力有限，更可操作的路径是回到类型片的生产逻辑。类型片依赖稳定的叙事程式与可快速识别的角色配置，中国人形象在这些程式中被反复调用，并逐步固化为少数可复制的形象模板。固定化不仅是偏见问题，也是类型生产问题。²⁸⁾

27) 한희정, 同上, p.119.

28) 董军, <“他者化”的陷阱：英美主流媒体上的中国崛起（1990—2019）>, 《中国新闻传播研

类型片的叙事推进依靠明确的功能分工，犯罪片需要风险来源与对抗对象，动作片需要高强度冲突的触发点，边境叙事需要秩序边界与流动性议题，社会现实题材需要可视化的边缘处境与制度摩擦。在这些规则下，人物进入叙事时往往先被放置到既定位置，再补充有限背景与动机。人物的个体复杂性并非类型片的优先项，叙事效率与类型识别才是核心要求。中国人物因此容易被压缩为若干高频功能角色，例如跨境犯罪参与者、地下交易中介、非法滞留者、低端劳工或边境生存者。

犯罪片与动作片的结构对这种压缩最为敏感，例如《黄海》《犯罪都市》《犯罪都市2》《毒梟》等作品显示，中国人物常被配置为高风险、高暴力与高不确定性的叙事节点。影片通常通过国籍标识、口音、行动方式与空间位置迅速建立“风险属性”，从而减少解释成本，使情节尽快进入对抗结构。结果是角色的生活史、心理链条与情感逻辑被显著弱化，人物意义主要由其“威胁功能”而非主体展开来支撑。这种配置之所以高频出现，是因为它符合类型片对冲突生成与节奏控制的要求。

即便在强调现实处境的题材中，固定化也并未消失。多文化社会、移民劳动与边境生活叙事往往需要一个能够集中呈现制度边缘与社会排除的位置，中国人物因此常被置于身份不稳定、劳动受限与资源不足的结构中。这类角色看似更接近社会现实，但其叙事功能依然明确。作为社会矛盾的承载体，推动韩国主体角色的观察、介入或道德判断。文本更关注其能呈现什么问题，而非其内部差异如何展开。人物经验被组织为可被叙事快速调用的议题载体，固定化因此以社会问题可视化的形式持续运作。²⁹⁾

情感叙事中的中国人物并未脱离类型机制，只是被置入另一套规则。爱情与情感片需要差异、距离与关系张力，语言与身份差异使中国人物容易承担关系推动的功能。《白兰》《好雨时节》《分手的决心》中具有中国背景的角色

究》，2023(1)，pp.6-8.

29) 김정은, 「한중수교 이후 한국영화 속에 제한된 중국인 디아스포라 연구」, 『중국학 연구』 제46집, 2008, pp.370-371.

往往被纳入亲密关系结构，其叙事价值主要体现为触发韩国主体角色的情感转折、自我确认或道德压力，而不是扩展中国人物自身的行动线与解释权。由此形成的固定化更为柔性，不再以高强度对立呈现，但仍以功能配置限定角色的主体性边界。

类型片机制与社会认知资源的叠加，使固定化更具稳定性。类型系统需要可快速识别的模板，社会舆论与历史经验为模板提供可被调用的意义，影像文本的重复使用则将其固化为惯例。中国人物之所以反复进入少数框架，不必归因于无法想象其他可能，更符合产业逻辑的解释是在风险控制与效率导向下，系统倾向复制已被验证有效的角色配置。

这也解释了一个常见现象：近年来中国人形象出现分化与复杂化之后，整体结构仍难发生根本改变。类型系统更容易复制成熟模板，而较少主动调整关键叙事资源的配置方式。只要中国人物仍主要通过犯罪、边境、底层劳动与跨国亲密关系进入叙事，其形象就难以脱离既有功能框架。所谓多样化往往表现为同一框架内的局部变体，而非叙事中心与解释权的结构性转移。

在此意义上，本文讨论中国人形象并不以正面或负面作为主轴，而聚焦类型片机制如何持续生产稳定的角色需求，以及中国人物如何在该需求中被组织、压缩并重复使用。固定化首先是叙事生产与工业机制问题，在这一前提下才能进一步解释为何即便存在较为温和或较为复杂的个案，中国人物在总体层面仍常保持结构性他者化的位置特征。

2) 复杂化表象下的非中心主体位置

2000年以后，韩国电影中的中国人形象确实出现了明显分化。中国人物不再只以敌人、反派或外部威胁的方式出现，而是进入犯罪网络、移民劳动、跨国亲密关系和制度协作等多种叙事情境。仅从人物类型来看，这种变化似乎意味着中国人形象正在变得更加复杂。但是，类型增加并不等于叙事权力的重新分配。判断其是否真正摆脱他者化，关键不在于人物是否变得更温和、更立体

或更具有情感，而在于人物是否能够成为行动中心和解释中心。就这一点而言，中国人物在多数影片中仍然处于非中心主体位置。

这一点在情感与亲密关系叙事中表现得尤其明显。在电影《白兰》《好雨时节》《分手的决心》中具有中国背景的角色，通常不再作为直接的暴力威胁出现，也获得了更丰富的情感层次与关系维度。³⁰⁾从人物塑造方式看，这类角色似乎已经摆脱了简单化的刻板处理，开始具备一定的个体性与情绪复杂性。但进一步分析可以发现，这些人物的意义仍主要通过与韩国主要角色的关系来确立。她们常常承担触发韩国角色自我反思、情感转折、道德困境或存在危机的功能。人物并非没有情绪，而是这些情绪最终仍被纳入韩国主体角色的成长、失落、怀疑或自我确认之中。也就是说危险性的减弱，并未直接带来主体性的增强。

这一问题在功能性中性形象中表现得更为隐蔽。《盗贼同盟》《新世界》以及部分商业片、职场片中的中国人物，不再以贫困、暴力或身份弱小进入叙事，而是作为专业成员、组织角色、资本参与者或在韩华侨存在。这类人物与韩国角色之间形成合作、分工与制度性互动，表面上已经较接近“正常角色”的配置，也容易被理解为中国人物正在进入叙事中心。但如果从叙事主导权来看，他们更多只是参与结构运行，而不是主导结构运行。也可以理解为更多是制度中的成员，而不是制度解释权的拥有者。

即使在底层与移民类型中，非中心状态也没有真正改变。如《白兰》围绕边境经验、移民劳动与身份不稳定展开的影片，确实赋予中国人物更多现实重量，使其不再只是抽象的类型符号。然而，这些人物通常仍被组织为韩国社会问题的承载者，而不是问题意义的主导解释者。³¹⁾观众通过他们看到制度不平等、劳动剥削和社会排斥，但并不总是能够从他们自身的立场进入故事。人物因此常处于一种较为典型的状态即可见性较高，但主导性有限，看起来被充分

30) 진성희, 同上, pp.97-103 ; 진성희, 同上, pp.207-209.

31) Miranda de Dios Ines, "Marriage Migrants' Representation in Korean Cinema." *Asia-pacific Journal of Multimedia Services Convergent with Art, Humanities, and Sociology*; 2018, 8(11), pp.33-35.

阐述，但缺乏解释自身处境的权力。³²⁾

这正是非中心主体位置持续存在的关键。中国人形象确实在发生变化，但变化主要体现在呈现方式、功能类型与情感层次上，并不是体现在中心与边缘关系的根本重组上。敌意程度可以下降，角色功能可以拓展，情感复杂性也可以增强，但只要人物的意义仍主要围绕被韩国赋予的主体上，其结构位置就仍然受到限制。换言之，变化更多表现为他者化形式的调整，而不是他者位置的解除。³³⁾

因此，对韩国电影中中国人形象的判断，不是简单概括为由负面转向正面，或由刻板转向多元。更准确的表述是：人物的表现形式已明显分化，但其作为非中心主体的位置并未根本改变。

3) 全球化语境下他者化形式的转移

前文已经说明，中国人形象在韩国电影中出现了明显分化。暴力型角色并未消失，底层移民与边缘劳动者仍然常见，亲密关系中的中国女性以及制度内部的合作型人物也逐渐增多。这种分化与全球化条件下的跨境流动直接相关。人员流动、资本流动以及文化融合发展以后，中国人物进入韩国电影的方式比过去更复杂，也更接近日常生活经验。但复杂化并不等于平等化。人物可以出现在更多场景中，承担更多功能，却仍然主要以“差异性存在”的方式被组织起来。可以理解为全球化并没有使他者化消失，而是降低了它的表面强度，改变了它的表现形式。

这一点可以借助“浪漫化—刻板化—异己化”的区分来理解。³⁴⁾现有相关研究指出，他者并不总是通过公开贬抑被建构出来；浪漫化、刻板化与异己化可

32) Naficy Hamid, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001, pp.16-17.

33) 김종수, 同上, pp.118-119.

34) 董军, 同上, p.1.

以同时存在，也可以在不同历史阶段与传播场景中重新组合。浪漫化强调异域吸引力与想象价值，刻板化通过压缩差异把人物固定为若干可识别的标签，异己化则进一步把他者组织为潜在威胁。那么放到韩国电影中来看，犯罪片与动作片中的中国人物仍明显延续异己化与刻板化路径；情感片中的中国女性，则更多呈现为带有吸引力与距离感的浪漫化对象；合作型角色表面上较为中性，但其差异仍会通过国籍、口音、位置与身份被保留下来。由此可见，韩国电影并未放弃他者化，而是在不同叙事情境中重新分配其具体形式。

需要进一步说明的是，韩国电影中的“中国人形象”并不是一个内部同质的整体。犯罪片中的中国朝鲜族人物，更容易被纳入暴力、失序与风险叙事；跨国情感叙事中的中国女性，则常被赋予温柔、神秘、牺牲或暧昧等情感色彩；功能性中性角色虽然不再承载明显的负面评价，但仍通过国籍、语言、组织位置或资本关系被标识为差异性成员。由此可见，他者化并不总是以公开敌意的方式出现，也可能通过浪漫化、类型化、功能化以及制度内部区分等方式持续运作。

当然这种变化并不只是文本内部的调整，也与传播结构有关。关于他者化的相关研究已经指出，观念、话语与实践之间并非彼此分离，而是相互支撑、相互强化。放到韩国电影语境中，中国人形象显然不是从银幕内部独立生成的。同时边境暴力、朝鲜族犯罪、非法滞留与跨国婚姻等叙事元素，并非只来自创作者个人选择，而是在社会认知、媒体话语、产业逻辑与观看惯例共同作用下被不断组织出来的。

值得一提的是相关研究对6部韩国电影的比较分析表明，同样被归入“中国人”范畴的角色，其再现方式并不一致：朝鲜族中国人物更容易被塑造成陌生、暴力、下层和高风险的存在，而其他中国人则更常被安排在与韩国人相近或相对平等的位置，整体形象也更偏中性甚至偏正面。³⁵⁾这说明，在当代韩国电影中，他者化已经不再只是简单的“韩国或中国”二元区分，而是进一步细化为不同中国人群体之间的差异性配置。更重要的是，这种差异化书写并非单纯来自文

35) 최원선, 同上, pp.141-145, 163.

本内部的人物设定，而是与导演的叙事选择、电影产业的类型机制以及媒体话语的长期作用共同相关。影片中的再现一旦与社会舆论和观众接受相互叠加，就会形成“现实认知-媒体报道-电影再现-观众认同”的循环，进而强化某些特定群体的负面可见性。从这个意义上看，全球化和多文化语境并没有消解韩国电影中的他者化现象，而是使其从较为直接的外部排斥，转向更细致的内部区分与分层安排，其中朝鲜族尤其被稳定地放置在更负面、更边缘的位置上。

综上，韩国电影中中国人形象的演变，并不能简单理解为评价方向的改善，也不能直接等同于刻板印象的减弱。更准确地说，真正发生变化的是他者化的具体呈现方式。韩国电影中的中国人形象确实比过去更复杂，但这种复杂化并不意味着去他者化，而更接近于他者化形式的更新。表面的多样化没有改变其结构上的连续性，只有将这一变化放回东亚区域文化关系与全球传播结构之中，才能对韩国电影中中国人形象的演变作出更准确的解释。

6. 结语

本文以2000年以后韩国长篇故事片中的中国人形象为研究对象，从他者化视角考察了其人物类型、叙事位置与影像编码。分析表明，韩国电影中的中国人形象已明显不同于早期较为单一的敌对化和反派化模式，开始进入跨国犯罪、移民劳动、跨国亲密关系与制度协作等不同叙事情境，整体呈现出更复杂的分化状态。

不过，这种复杂化并不意味着中国人形象已经实现真正的主体化。中国人物虽然进入了更多类型片和更多社会场景，却仍经常围绕韩国主体角色的行动、情感和秩序需求被组织起来。无论是犯罪叙事中的危险人物、移民叙事中的边缘劳动者、亲密关系中的情感对象，还是制度内部的合作成员，他们多数情况下仍缺少充分的行动中心和解释权。换言之，中国人物的可见度有所提高，类型也更加多样，但其叙事位置并未发生根本改变。

因此，韩国电影中的中国人形象变化，不能简单概括为由负面走向正面，也不能直接理解为刻板印象的消失。更准确地说，2000年以后韩国电影中的中国人形象经历了他者化形式的调整：从早期较为直接的敌对化、威胁化，转向犯罪化、边缘化、情感化、功能化等多种形式并存的状态。表面的多样化并没有完全改变其作为非中心主体的结构位置。事实上韩国电影中的中国人形象已经发生分化，但这种分化更多意味着他者化方式的更新，而不是他者位置的解除。

参考文献

1. 著作

- Hall, Stuart, "The Spectacle of the "Other"", *Representation Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications, 1997.
- Hegel, G. W. F, *Phenomenology of Spirit*, Translated by A. V. Miller. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, Translated by Alphonso Lingis, Pittsburgh, PA: Duquesne University Press, 1969.
- Naficy Hamid, *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2001.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Pantheon Books. 1978.
- Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness*, Translated by Hazel E. Barnes. London: Routledge, 2003.
- Shohat Ella, Robert Stam, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*, Sage Publications, 1994.

2. 期刊论文

- Miranda de Dios Ines, "Marriage Migrants' Representation in Korean Cinema." *Asia-pacific Journal of Multimedia Services Convergent with Art, Humanities, and Sociology*, 2018, 8(11)
- Shepherd, Scott, Conceptions of Foreignness and Koreanness in Itaewon Class, *Korea Journal*, 63(3), 2023.
- 김정은, 「한중수교 이후 한국영화 속에 재현된 중국인 디아스포라 연구」, 『중국학연구』 제46집, 2008.
- 김중수, 「한국영화에 재현된 중국인 형상의 역사적 고찰」, 『비교문화연구』 제27집, 2012.
- 전월매, 「'타자'와 경계: 한국영화에 재현되는 조선족 담론」, 『겨레어문학』

제56집, 2016.

진성희, 「한국 영화의 중국인 여성 - 영화 <헤어질 결심>의 여성 재현과 윤리」, 『中國語文論叢刊』 제52집, 2023.

최원선, 「한국영화 속 중국인 재현의 분화: 조선족과 타중국인 비교」, 『현대중국연구』 제27집2호, 2025.

한희정·신정아, 「한국영화의 조선족 재현과 혐오표현의 문제- <청년경찰> 손해배상 1심판결을 중심으로」, 『현대영화연구』 제36호, 2019.

程曼丽, <大众传播与国家形象塑造>, 《国际新闻界》, 2007(3)

董军, <“他者化”的陷阱: 英美主流媒体上的中国崛起 (1990-2019)>, 《中国新闻传播研究》, 2023(1)

郭建平, <视觉形象的“他者化”与“自我他者化”探微——从中外视觉艺术中的“眯眯眼”谈起>. 《美术观察》(1), 2022.

林川, <理解“他者化”——研究图景、内涵拓展与关键环节>, 《新闻与传播评论》, 2026

李智, <大众传播下的国家身份建构>, 《现代传播》(4), 2007.

张爱凤, <媒介变迁与中国国家形象的嬗变>, 《南京社会科学》(11), 2011.

3. 学位论文

서봉정, 「2010년대 한국영화에 재현된 조선족 이미지에 관한 연구」, 동명대학교 대학원 언론영상광고학과 석사학위논문, 2021.

정전희, 「21세기 한국영화의 중국인 이미지 연구」, 연세대학교 대학원 박사학위논문, 2019.

卢敬琪, 《迷失与沉沦——新世纪韩国电影中的“中国人”形象研究》, 华中师范大学硕士学位论文, 2021

彭丽, 《国家形象的他者化呈现对国家认同的影响——以外国网红B站账号“我是郭杰瑞”为例》, 暨南大学 硕士学位论文, 2022

4. 其它

Korean Film Council. n.d. “Yearly Box Office [2019].” <https://www.kobis.or.kr/kobi>

s/business/stat/boxs/findYearlyBoxOfficeList.do

Korean Film Council, <https://www.kobiz.or.kr/new/kor/main/intro.jsp>

豆瓣, <https://www.douban.com>

Abstract

A Study on the Image of Chinese People in Korean Films from the Perspective of Otherhood

Zhou Yi · Lu Chen

This study examines the representation of Chinese characters in South Korean feature films released after 2000 from the perspective of othering, focusing on character types, narrative positioning, and audiovisual coding. As the Korean film industry has expanded and economic exchange, population mobility, and cultural contact between Korea and China have intensified, Chinese characters have appeared more frequently in Korean cinema and gradually formed relatively stable representational patterns. Combining close textual reading with sample-based categorization, this study analyzes four major types of representation: crime/violence, lower-class/migrant, affective/intimate, and functionally neutral figures. The analysis shows that the representation of Chinese characters in Korean cinema has shifted from a relatively singular antagonistic mode to a more differentiated pattern. However, this change has not fundamentally altered their narrative position. In most cases, Chinese characters still do not occupy the narrative center; rather, they are assigned meaning as threats, marginal figures, emotional objects, or differential collaborators in relation to Korean protagonists. This article argues that changes in the representation of Chinese characters in twenty-first-century Korean cinema are better understood as an adjustment in the forms of othering than as the dissolution of otherness itself.

Key words : Korean cinema, Chinese image, otherin, media representation, cross-cultural representation

투 고 일 : 2026. 4. 10. / 심 사 일 : 2026. 4. 15. ~ 2026. 5. 15. / 게재확정일 : 2026. 5. 20.