

# 李漁 戲曲理論 속의 教化論 고찰\*

- 《閑情偶寄》를 중심으로

朴成勳\*\*

## <目 次>

1. 서론
2. 상인적 기질과 유학자적 태도
3. 《한정우기》 속의 희곡 教化론
  - (1) 희곡의 창작목적과 효용
  - (2) 희곡의 주제와 제재의 선택
  - (3) 寓哭於笑의 창작론
4. 결론

## 1. 서론

李漁는 明萬曆三十九年(1611년)에 태어나 清代 초까지 활동한 유명한 희곡작가이며 희곡이론가이다. 그는 또한 연출가로서 자신의 극단을 소유한 인물이었다. 당시 이어는 남녀간의 애정을 소재로 오락성과 통속성이 짙은 작품들을 창작하여<sup>1)</sup> 상당한 인기를 누렸다. 직접 극단의 敎習과 연출을 맡으며 자신이 창작한 희

\* 본 연구는 숙명여자대학교 2013년도 교내연구비 지원에 의해 수행되었음.

\*\* 숙명여자대학교 중어중문학부 교수

1) 李漁는 열 편의 희곡작품을 남겼는데 이를 《十種曲》이라 한다. 〈憐香伴〉·〈風箏誤〉·〈意中緣〉·〈蜃中樓〉·〈玉搔頭〉·〈比目魚〉·〈奈何天〉·〈鳳求凰〉·〈慎鸞交〉·〈巧團圓〉의 열 가지 작품이다. 張庚과 郭漢城의 《中國戲曲通史》에 따르면 《십종곡》은 淸初의 順治에서 康熙初年간에 창작된 것으로 모두 崑曲의 상연에 제공된 傳奇의 劇本이었다. 이 가운데 〈憐香伴〉(《美人香》이라고도 함) 〈風箏誤〉 〈意中緣〉 〈蜃中樓〉의 네 작품은 順治五(1645年)~十四年(1656年) 사이에 李漁가 第一次로 杭州로 이사한 10년 동안 창작된 것이다. 〈玉搔頭〉(《萬年歡》이라고도 함) 〈比目魚〉 〈奈何天〉(《奇福記》라고도 함) 〈鳳求凰〉(《鴛鴦賺》이라고도 함)

곡작품들을 공연하면서 중국의 대부분을 주유하였는데<sup>2)</sup>, 일반 부녀자나 어린아  
이까지도 그의 이름을 모르는 자가 없을 정도였다.<sup>3)</sup> 극작품의 창작과 공연으로  
많은 수입을 올렸는데, 이러한 창작과 연출경험을 토대로 晩年에는 자신의 희곡이  
론을 《閑情偶寄》의 〈詞曲部〉와 〈演習部〉 및 〈聲音部〉에 집대성하였다. 희곡의 창  
작은 무대의 공연을 위한 것<sup>4)</sup>이고, 관중에게 즐거움을 주기위한 것<sup>5)</sup>이라고 그는  
밝히고 있다. 그는 당시 노래를 중심으로 개인의 감상적 차원에 머물고 있던 희곡  
을 대중과 함께 감상하는 무대중심의 공연예술로 활성화 시켰다. 아울러 자신의  
생계를 위해 관중들의 기호에 맞는 수요자 중심의 희곡을 창작하는데 많은 노력을  
기울였다. 희곡의 오락성과 상업성을 잘 활용한 극작가였다고 볼 수 있다. 이어가  
극작가의 길을 걷기 시작한 것은 淸 順治九年인 1652년 42세로 비교적 늦은 나이  
였다. 가장 큰 동기는 자신이 밝히고 있듯이 삶을 도모하기 위한 것<sup>6)</sup>이었다. 결국  
많은 관중의 확보는 필연적이었으며, 이것은 한편으로는 자신의 희곡이론들 속에  
공연성과 통속성 및 오락성을 강조하는 결과로 이어졌다. 그러나 이어의 희곡이론  
과 작품 속에는 또한 教化에 대한 고민의 흔적이 보인다. 희곡은 단순히 보고 즐기  
는 오락물이 아니라, 관중들에게 教化의 역할을 할 수 있음을 또한 언급하고 있다.

〈慎簫交〉〈巧團圓〉(〈夢中樓〉라고도 함)의 여섯 작품은 順治十四年~康熙十六年(1677年)  
사이에 쓰여진 것으로 李漁가 남경으로 이사한 20년 동안에 창작된 것이다. 제일 먼저 창  
작한 〈憐香伴〉은 대략 順治五, 六年(1648, 1649年)에, 마지막 작품인 〈巧團圓〉은 康熙七年  
(1668年)에 완성되어졌다.

- 2) 《李漁全集卷三·閑情偶寄》, 〈飲饌部·肉食第三〉, 257쪽, 浙江古籍出版社, 1990.7.: 履迹幾  
遍天下. 四海歷其三, 三江五湖則俱未嘗遺一(천하를 거의 두루 다녔으며, 사해 가운데 그 삼  
분의 이를 편력했고,三江과 五湖 가운데 일찍이 빼놓은 곳이 없었다).
- 3) (淸)包璇《李先生〈一家言全集〉序》, 《李漁全集》卷一, 1쪽: 天下婦人孺子, 無不知有湖上笠翁  
(천하의 부녀자와 어린아이들이, 湖上笠翁(이어)가 있음을 모르는 자가 없었다).
- 4) 《李漁全集卷三·閑情偶寄》, 〈演習部·選劇第一〉, 73쪽: 填詞之設, 專爲登場(전사의 목적은  
오로지 무대에 올리기 위한 것이다). 전사란 곡보에 따라 글자를 채운다는 의미로서, 극본  
의 창작을 의미한다. 즉 극본의 창작 목적은 무대에서의 상연을 전제로 한다는 것이다.
- 5) 《李漁全集第四卷·笠翁傳奇十種(上)》, 〈風箏誤·第三十出·釋疑〉 203쪽, 浙江古籍出版社,  
1992년.: 傳奇原爲消愁設, 費盡杖頭歌一闕. 何事將錢買哭聲, 反令變喜成悲咽. 惟我填詞不  
賣愁, 一夫不笑是我憂(傳奇는 원래 근심을 없애기 위해 쓰는 것이며, 돈을 써서 한바탕 노  
래를 듣는 것이다. 무엇하러 돈을 주고 울음을 사며, 도리어 기쁨을 슬픔으로 바꾼단 말인  
가. 오직 내가 戲劇(填詞)을 쓰는 것은 근심을 파는 것에 있지 않으니, 한 사람이라도 웃지  
않으면 나의 근심거리가 된다).
- 6) 《李漁全集》卷一, 〈曲部誓詞〉, 130쪽: 硯田糊口(문필의 생활로 삶을 도모한다).

이어는 극작가의 생활 이전에 과거에 뜻을 두고 유학자의 길을 걸었다. 그의 사상 속에는 유학자로서 사대부의 의식이 있었다. 유학자로서의 사상과 현실에서의 삶의 갈등이 희곡이론과 작품들 속에 娛樂과 教化의 관계로 나타나 있다고 필자는 생각한다. 그의 교화에 대한 사상을 《한정우기》와 그의 작품을 토대로 밝혀 보고자 한다.

## 2. 상인적 기질과 유학자적 태도

이어의 교화와 관련된 유가적인 희곡관은 그의 성장과정과 관련이 깊다. 이어는 본래 약재상을 경영하는 商人의 집안에서 태어났다. 어려서부터 상인들과 어울렸으며 자연스럽게 상인의 정신을 배웠을 것이다. 이러한 면은 후에 그가 직접 개자원이라는 책방을 경영하고 극단을 조직하여 운영하는데 밑거름이 되었을 것이다. 그는 明萬曆三十九年(1611년)에 지금 江蘇의 如臯(당시에는 雒臯라고 하였음)에서 태어났으며, 原籍은 蘭溪의 下李(또한 夏李라고도 함)이다. 이어 스스로 “비록 籍은 浙江이나, 雒臯에서 태어났다(漁雖浙籍, 生于雒臯)”<sup>7)</sup>고 언급하고 있으며, 난계는 衢江, 金華江, 蘭江의 세 강들이 만나는 지역으로, 수상교통이 매우 편리한 곳이다. 인접한 山에서 자란 藥草들이 모두 이곳에서 운집되고 거래되어, 큰 규모의 약초시장이 형성 되었다. 부친인 李如松과 伯父 李如椿은 치고에서 약재상을 경영했다. 때문에 비교적 부유한 집안환경은 이어에게 훌륭한 학습 환경을 제공하였다. 이어는 소년시기부터 詩文의 창작에 비범한 문학재능을 나타냈다. 청대의 황학산농은 《玉搔頭·序》에서 “어린 시절 뛰어나고 우수한 名望을 드러냈고, 시부와 고문의 문사에 학식이 풍부하지 않음이 없었다”<sup>8)</sup>라고 지적하였다. 부친이 병으로 사망하자 집안이 기울게 된다. 이어는 당시 가장으로서 식솔들을 이끌고 原籍인 절강의 난계로 돌아와 거주하게 된다. 그러나 이어는 상인의 길보다는 과거에 응시하여 공명을 세우는 것에 큰 뜻을 두었다. 明崇禎八年인 1635년

7) 《李漁全集》卷一, 〈與李雨商荊州太守〉, 207쪽.

8) 《李漁全集》卷五, 215쪽: “髫歲即著神穎地稱, 于詩賦古文詞罔不優瞻”.

25세의 나이로 난계에서 金華로 가서 童子試에 합격한다. 당시 五經으로 실력을 발휘하여 절강의 提學副使인 許彞에게 그 실력을 인정받는다. 그러나 29세에 항주로 가서 鄉試에 응시했다가 낙방하게 되며, 明崇禎十五年인 1642년 32세에 재차 향시에 응시하려 항주로 가던 중, 淸軍의 침입 소식을 듣게 되어 중도에 돌아오게 된다. 당시 명나라 조정은 兵亂으로 인해 과거를 취소하는데, 李漁는 명왕조가 실시한 최후의 과거에 응시한 셈이었다. 明崇禎十七年·淸順治元年 이어는 전란으로 가산이 파괴되고 만다. 戰亂을 겪은 후 淸나라가 세워지자, 이민족의 통치하에서 공명의 꿈을 버리고 蘭溪의 伊山으로 들어가 “귀농하여 밭일을 배우는(歸農學圃)”<sup>9)</sup> 은거생활을 한다. 친구의 도움으로 마련한 초가집을 伊園이라고 명명하고, 꽃과 식물을 재배하며 간혹 친구들과 교류하며 시를 쓰기도 했다. 그러나 淸順治九年인 1652년 42세의 늦은 나이에 이어는 “문필의 생활로 삶을 도모(硯田糊口)”<sup>10)</sup> 한다는 기치아래 杭州로 이사하여 생업을 위해 희곡작품을 창작하기 시작한다. 이후 극작가로서 인기를 누리며 성공했지만, 유학자로서 입신양명하여 공명을 세우지 못한 미련은 남는다. 희곡의 창작을 통해 자신의 재능을 드러내고, 생계를 위해서 통속적이고 오락적인 작품을 창작했지만, 그의 의식 속에는 항상 유학자로서 문인의 정신이 존재했다. 상인적 기질과 유학자적 태도는 그의 희곡 이론과 작품 속에 공존한다. 이러한 면은 오락과 교화란 단어로 정리하고 표현할 수 있다고 필자는 사려된다.

### 3. 《한정우기》속의 희곡 교화론

희곡의 창작은 상연을 전제로 한 것이며, 관중에게 즐거움을 제공하기 위한 것이라는 명제는 이어의 희곡이론을 대표하는 핵심으로서, 기존의 희곡관과 구별되는 차별성을 가진다. 그런데 자신의 희곡이론이 담겨져 있는 《한정우기》의 첫 시작은 교화와 관련되어 언급되어 있다.

9) 《李漁全集》卷二, 〈山居雜詠〉其二, 90쪽.

10) 《李漁全集》卷一, 〈曲部誓詞〉, 130쪽.

## 1) 희곡의 창작 목적과 효용

《한정우기》의 첫머리인 〈凡例七則〉속에서 그는 “四期三戒”說를 제시하며, 희곡의 창작 목적이 “點綴太平”·“規正風俗”·“警惕人心”에 있음을 밝히고 있다. “點綴太平”의 항목을 살펴보면 다음과 같이 창작의 이유를 설명하고 있다.

聖명한 군주가 執政하니, 힘써 문장의 가르침(교화)을 숭상한다. 조정에는 이미 詩賦를 진설하였고, 민간에서는 풍속 가요를 함께 노래하니, 이것이 이른바 위에서 행하고 아래에서 본받는다는 것이다. 무사의 창과, 문인의 필묵은, 亂世와 治世에 모두 필요한 것이다. 난세에는 그것으로써 반란을 다스리고, 치세에는 그것으로써 태평을 묘사한다. 바야흐로 지금 세상이 청정하고, 태평의 상징이 나타나 있으니, 바로 문인이 묘사할 때이다.<sup>11)</sup>

“規正風俗”에서는 또한 다음과 같이 언급하고 있다.

풍속의 쇠퇴가, 나날이 심해지고 있다. 그것이 심해지는 까닭을 궁구해 보니, 새로운 것을 좋아하고, 기이한 것을 숭상해서이다. 새로운 것과 기이한 것이 法에 어긋나지 않으려면, 오직 반드시 새로운 것은 도리에 맞아야(도리를 갖추어야) 하며, 기이한 것은 법도에 맞아야(법도를 갖추어야) 한다. 도리와 법도에 맞는다면, 情理(사람의 정과 사물의 이치)의 올바름이 상실되지 않는 것을 기대할 수 있다.<sup>12)</sup>

“警惕人心”에서는 《한정우기》를 언급하며 창작의 동기를 다음과 설명하고 있다.

풍속의 쇠퇴는, 사람 마음의 그릇된 것으로 말미암은 것이니, 풍속을 바로잡으려면 반드시 먼저 사람의 마음을 바르게 해야 한다. 그러나 요즘

11) 《李漁全集卷三·閑情偶寄》, 〈凡例七則〉, 1쪽: 聖主當陽, 力崇文教, 廟堂既陳詩賦, 草野合奏風謠, 所謂上行而下效也 武士之戈矛, 文人之筆墨, 乃治亂均需之物, 亂則以之削平反側, 治則以之點綴太平 方今海甸澄清, 太平有象, 正文人點綴之秋也

12) 전게서, 2쪽: 風俗之靡, 日甚一日, 究其日甚之故, 則以喜新而尙異也 新異不詭于法, 但須新之有道, 異之有方, 有道有方, 總期不失情理之正

사람들의性情이 가벼운 책(閑書)을 읽기 좋아하고, 장중하고 엄숙한 의론을 듣는 것을 꺼려하니, 세상을 권면하고자 하는 자가 직설적으로 언급하면 효과가 부족하고, 옆으로 완곡하게 비유를 들어 말하면 남음이 있다. 나의 이 책은, 오로지 권선징악의 마음에서 나온 것이나, 권선징악의 標目を 드러내지 않고, 《閑情偶寄-한가로운 정을 우연히 기탁한 것》로 명명한 것은, 사람들이 장중한 의론으로 여기고 회피할 것을 고려해서이다.<sup>13)</sup>

“태평을 묘사하고(點綴太平)”·“풍속을 바로잡으며(規正風俗)”·“사람들의 마음을 경각 시킨다(警惕人心)”는 것은 희곡의 창작목적이 바로 자신이 생활하고 있는 당시의 봉건통치의 사회 규범에 순응하면서, 권선징악의 윤리강령을 문학적이고 예술적으로 드러내고 묘사하는 것이라고 할 수 있다. 특히 “풍속의 쇠퇴는, 사람 마음의 그릇된 것에 기인한 것이며, 풍속을 바로 잡으려면 반드시 먼저 사람의 마음을 올바르게 해야 한다”고 언급한 것은, 희곡을 창작하는 주된 의도가 바로 “마음을 바르게 하는 것(正心)”이며, 희곡의 공연을 통하여 무대에서 禮樂의 風教를 실현하는 것으로 설명할 수 있다.

《한정우기》의 〈사곡부〉에서는 희곡의 효용과 작용을 또한 다음과 같이 인식하고 있다.

전기는, 옛 사람들이 목탁으로 대신 삼았던 것이다. 백성들 가운데 글자를 알고 책을 볼 줄 아는 자가 적어, 善을 행하도록 권하고, 惡을 행하지 않도록 경계할 방법이 없었으므로, 이러한 文詞를 지어서, 俳優의 說法을 통해, 여러 대중에게 듣도록 하여, 善人은 이런 식으로 끝을 거두고, 악인은 저런 식으로 끝난다는 것을 말하여, 사람들로 하여금 쫓고 피할 바를 알게 하였다. 사람을 낮게 하고 세상을 구하는 처방이며, 괴로움에서 구해내고 재액을 소멸시키는 도구였다.<sup>14)</sup>

13) 전계서, 2쪽: 風俗之靡, 猶於人心之壞, 正俗必先正心. 然近日人情喜讀閑書, 畏聽莊論, 有心勸世者告則不足, 旁引曲譬則有餘. 是集也, 純以勸懲爲心, 而又不標勸懲之目, 名曰《閑情偶寄》者, 慮人目爲莊論而避之也.

14) 《李漁全集卷三·閑情偶寄》, 〈詞曲部·結構第一〉, ‘戒諷刺’, 5쪽: 傳奇一書, 昔人以代木鐸. 因愚夫愚婦識字知書者少, 勸使爲善, 誠使勿惡, 其道無由, 故設此種文詞, 借優人說法, 與大眾齊聽, 謂善者如此收場, 不善者如此結果, 使人知所趨避. 是藥人壽世之方, 救苦弭災之具也.

위의 문장을 살펴보면 또한 희곡을 통하여 勸善懲惡의 教化목적을 실현하려는 의도가 명확하게 나타나 있다. 教化는 윤리학의 명제라고 할 수 있다. 이어는 희곡이란 문학형식을 통해서 윤리교육의 목적을 이룰 수 있다고 생각했다. 이어가 희곡을 통해 教化의 목적을 이룰 수 있다고 강조한 것은 나름대로의 이유가 있었다. 첫째는 희곡의 教化적 효용가치를 통해서 희곡의 지위를 높게 인식시킬 필요가 있었다. 중국에서 문학을 통해 教化를 실현시키는 전통은 先秦시대부터 있었다고 할 수 있다. 대부분 詩나 散文 및 歷史書들이 이러한 문학형식으로 사용되었다. 반면 희곡은 역대로 속문학으로 멸시를 받으며 어려운 환경 속에서 발전해 왔다. 劇作家가 희곡이 중국의 전통문학인 詩詞文賦 등과 동일하게 教化의 목적을 실현시킬 수 있다고 인식되면, 극작가의 지위는 물론 희곡은 높은 지위를 가지면서 끊임없이 발전 할 수 있을 것이다. 때문에 《한정우기》의 〈사곡부·결구제일〉의 ‘小序’에서 희곡은 문인에게 하나의 작은 기예에 불과하지만, 결코 보잘 것 없는 기예가 아니라고 강조하며, 歷史書·詩歌·散文 등과 근원은 같고 체계가 다를 뿐<sup>15)</sup> 이라고 주장했다. 아울러 漢代의 史記와 漢書, 唐代의 詩와 宋代의 散文, 元代의 曲을 논하면서 후세에 전해지는 이유와 그 효용가치를 언급하고 있다. 특히 원대의 희곡작가들과 명대의 뛰어난 극작가인 湯顯祖를 제시하며 후대의 문인들이 결코 그들을 넘어서는 작품을 창작하기가 매우 힘들다<sup>16)</sup>고 역설하며 희곡의 문학적 지위를 높게 평가하고 있다. 둘째는 희곡이 갖고 있는 평이성과 세속성 및 직접성의 예술적 특징이 통치계급의 윤리적 교육의 목적과 필요성에 부합해야 한다고 인식했기 때문이다. 권선징악은 중국의 전통사상문화에서 일관되게 강조해왔던 사상이다. 백성들의 교육과 사회의 안정 및 경제발전을 유지시키는데 권선징악의 教義를 宣揚하는 것은 반드시 필요했다. 이어가 《한정우기》의 〈범례〉 및 〈사곡부〉

15) 전계서, 2쪽: 填詞非末技, 乃與史傳詩文同源而異派者也.

16) 전계서: 歷朝文字之盛, 其名各有所歸, 漢史唐詩, 宋文元曲, 此世人口頭語也. 漢書史記, 千古不磨, 尙矣. 唐詩則人濟濟, 宋則文士踴躍, 宜其鼎文壇, 爲三代後之三代也. 元有天下, 非特政刑禮樂, 一無可宗, 卽語言文字之末, 圖書翰墨之微, 亦少概見. 使非崇尚詞曲, 得琵琶西廂以及元人百種諸書, 傳於後代, 則當日之元, 亦與五代金遼, 同其泯滅, 焉能附三朝驥尾, 而掛學士文人齒頰哉. ……由是觀之, 填詞非末技, 乃與史傳詩文同源而異派者也. 近日雅慕此道, 刻欲追蹤元人, 配饗若士者儘多, 而究竟作者寥寥, 未聞絕唱.

에서 희곡의 창작 목적이 권선징악을 드러내는 교화에 있다고 언급한 것은 기본적으로 당시 봉건통치 사회 속에서 전통도덕의 발전과 윤리도덕의 요구에 순응한 것이라고 할 수 있다.

## 2) 희곡의 주제와 제재의 선택

《한정우기》의 〈범례〉에서 언급하고 있듯이 이어가 희곡을 창작하는 목적은 “點綴太平”·“規正風俗”·“警惕人心”에 있었다. 때문에 그는 〈사곡부〉에서 희곡의 제재의 선택에 관련하여 다음과 같이 언급하고 있다.

내 생각에는 극본이란 다른 것이 아니라, 즉 삼대 이후의韶·濩인 것이다.殷나라의 풍속이 귀신을 숭상했지만, 괴이하고 황당하며 상도에 어긋난 일을 음악에 배합하여, 묘당에서 연주했다는 것을 들어보지 못했다. 하물며 잘못된 것을 바로잡고 진실된 것을 숭상하는 지금의 태평성세에서야!王道는人情에 근본을 둔 것이니, 무릇 傳奇를 창작함에 있어서는, 마땅히 보고 듣는 일상사 속에서 구해야 하며, 일상사 밖에서 구하는 것은 타당치 않다.<sup>17)</sup>

이어는 희곡의 제재는 기괴하고 황당한 것을 배척하고, 우리가 생활하는 일상사에서 선택할 것을 요구하고 있다. 이러한 관점은 〈범례〉에서 언급한 “규정풍속”의 “새로운 것과 기이한 것을 숭상”하는 것에 경계를 한 것과도 일치하고 있다. 일상적인 규범과 법도를 벗어난 기이하고 황당한 것은 풍속의 쇠퇴로 이어지기 때문이다. 이어는 또한 새로운 것(新)도 일상적인 것에서 찾을 수 있다고 주장하고 있다.

이른바 뜻이 새롭다는 것은, 일상적으로 보고 듣는 것 외에 따로 들고 본 바가 있고서야 새롭다고 하는 것이 아니다. 먹고 마시고 입고 거처하는

17) 《李漁全集卷三·閑情偶寄》,〈詞曲部·結構第一〉,‘戒荒唐’,13쪽.: 吾謂劇本非他, 卽三代以後之韶·濩也. 殷俗尙鬼, 猶不聞以怪誕不經之事被諸聲樂, 奏于廟堂. 矧辟謬崇眞之盛世乎? 王道本乎人情, 凡作傳奇, 只當求於耳目之前, 不當索諸見聞之外.

가운데 모두 지극히 기이한 일과, 매우 아름다운 情이 있는 것이다. 눈과 귀로 살펴보면, 익히 보고 들은 것인데, 詩와 詞 속에서 고찰해보면, 실로 드물게 듣고 본 것이니, 이것으로써 새로움으로 삼아야, 비로소 詞 가운데서 新이 되는 것이며, 〈齊諧〉의 지괴류나 〈南華〉의 황당류의 이른바 新이 아닌 것이다.<sup>18)</sup>

이어가 제시한 새롭다는 것과 기이한 것은 모두 우리의 현실생활에서 人情과 物理에 합당한 것들이며, 그것이 희곡의 문학적 형식을 거쳐서 예술적으로 재탄생될 수 있음을 밝히고 있다. 그는 이러한 제재를 일상에 찾아내는 방법을 다음과 같이 제시하고 있다.

사람들이 이르기를: 일상의 사건은 이미 이전 사람들에 의해서 다 쓰여, 지극히 은미하고, 미세한 것도 남아있지 않다. 기이한 것을 좋아해서가 아니라, 평범하게 하려해도 할 수가 없다고 한다. 내가 말하건대: 그렇지 않다. 세상에는 기이한 사건은 많지 않고, 일상적인 사건이 많은데: 사물의 이치는 쉽게 다 표현해낼 수 있어도, 사람의 情은 다 표현해내기 어려운 법이다. 하루의 임금과 신하, 부모와 자식의 관계가 있게 된다면, 즉 하루의 충효와 절의도 존재하게 된다. 性의 표현은, 나을수록 기이한 것이므로, 이전 사람들이 쓰지 않은 일이, 남겨져 뒷사람을 기다리는 것이 얼마든지 있다.<sup>19)</sup>

즉 부인네와 여인을 예로 들어 말한다면, 여인의 德 가운데 貞節보다 나은 것이 없으며, 부인네의 허물 가운데 猜忌하는 것보다 심한 것이 없다. 고래로 정숙한 여인이 절개를 지킨 일은, 머리카락을 자르고 팔을 부러뜨리며 얼굴을 찌르고 몸을 훼손하는 것에서부터 목숨을 끊는 것에 그칠 따름이었다. 지금 貞節을 맹세하는 부인네는, 마침내 창자를 찌르고 배

18) 《李漁全集第二卷·笠翁一家言詩詞集》「〈附〉窺詞管見·第五則」, 509쪽, 浙江古籍出版社, 1989년: 所謂意新者, 非于尋常聞見之外, 別有所聞所見, 而後謂之新也. 即在飲食居處之內, 布帛菽粟之間, 盡有事之極奇, 情之極艷, 詢諸耳目, 則爲習見習聞, 考諸詩詞, 實爲罕聽罕睹, 以此爲新, 方是詞內之新, 非〈齊諧〉志怪, 〈南華〉誕之所謂新也.

19) 《李漁全集卷三·閑情偶寄》, 〈詞曲部·結構第一〉, '戒荒唐', 14쪽: 人謂: 家常日用之事已被前人做盡, 窮微極隱, 纖芥無遺, 非好奇也, 求爲平而不可得也. 予曰: 不然. 世間奇事無多, 常事爲多: 物理易盡, 人情難盡. 有一日之君臣父子, 即有一日之忠孝節義. 性之所發, 愈出愈奇, 儘有前人未作之事, 留之以待後人.

를 가르며, 권문세가의 집에서 스스로 죽음으로써 굽히지 않음을 나타낸다. 또는 날카로운 것을 손에 쥐지 않고, 웃으면서 일생을 마치면서, 마치 늙은 고승이 앉아서 참선을 하는 것처럼 하는 자가 있다. 어찌 오류 중에, 변화가 무궁한 일이 있는 것이 아니겠는가?<sup>20)</sup>

이어의 위의 문장에 나타나 있듯이 이어의 희곡사상과 창작은 교화와 관련되어 봉건예교 및 윤리강령과 밀접하게 연관되어 있다. 희곡 속의 제재와 주제는 “五倫”과 관계되어 “忠孝節義”와 “貞女守節”를歌頌하고 극작가는 이러한 다양한 仁情關係와 倫理規範 속에서 제재를 선택하고 주제를 표현하는 것으로 설명하고 있다. 이러한 관점은 서양의 고전주의와 비슷한 양상을 보인다. 필자가 보기에 이어는 희곡의 제재의 신기함은 인식의 전환에 그 핵심이 있는 것으로 생각된다. 희곡에 사용할 어떤 제재 그 자체가 신기한 것이기 보다는, 극작가가 새로운 인식과 안목으로 예술적으로 가공하여 변화시키는 것에 주안점이 있다. 실제로 이어는 자신의 극작품 속에 스토리의 구성상 상상력과 다양한 변화를 주어 신기함과 재미를 주고 있다. 때때로 초자연적인 것이나 불합리한 현상을 삽입하기도 하였다. 자신의 희곡 속에는 광범위하게 意外性·偶然·變裝·誤解·劇中劇·奇蹟·鬼神 등을 사용하여 새로운 즐거움을 꾸며냈다. 이어는 희곡의 제재는 일상사의 인정물리를 묘사하는 것이라고 주장했지만, 자신의 희곡작품 속에는 오히려 일상사를 이탈하여 超自然的인 것들이 나타나기도 한다.

### 3) 寓哭於笑의 창작론

이어의 희곡창작의 목적과 구현 방법은 교화를 목적으로 봉건예교의 윤리강령과 도덕규범 속에서 인정물리를 표현하는 것으로 볼 수 있다. 그러나 이어는 〈범례〉의 “警惕人心”의 항목에서 언급하고 있듯이 풍속을 바로잡고 사람들의 마음을 바르게 하고자 하면 莊重한 議論은 사람들의 외면을 받게 되고, 그 효과를 얻을

20) 전게서: 卽就婦人女子言之: 女德莫過於貞, 婦愆無甚於妒. 古來貞女守節之事, 自剪髮 斷臂, 刺面, 毀身以至刎頸而止矣. 近日矢貞之婦, 竟有刳腸剖腹, 自塗肝胸於貴人之庭以鳴不屈者. 又有不持利器, 談笑而終其身, 若老衲高僧之坐化者. 豈非五倫以內, 自有變化不窮之事乎?

수가 없음을 알고 있었다. 희곡의 작품이 진부한 經典이나 설교적인 교과서와 같다면 희곡을 통한 교화의 목적은 달성 할 수 없을 것이다. 이어는 이러한 점을 극복하기 위해 이른바 “웃음 속에 울음을 기탁한다(寓哭於笑)”는 희곡의 창작론을 아울러 주장하였다.

이른바 道學氣가 없어야 한다는 것은, 비단 風流를 담은 자유분방한 曲과, 꽃 마주한 달 아래의 感情 만이, 응당 진부하고 판에 박은 듯한 표현을 삼가 해야 한다는 것이 아니라, 설령 忠孝와 節義를 말하고 悲苦哀怨을 이야기하는 감정도, 또한 응당 엄숙함을 억제하고 분방하게 표현하며, 웃음 속에 울음을 기탁해야 하는 것으로서, 마치 王陽明이 성리학을 講義하듯이 해야, 희곡을 쓰는 비결을 얻게 된다. 陽明이 학문을 강의하러 단에 올라, 반복해서 良知를 설명하는데, 한 우매한 사람이 말하기를: “문젯사온데 良知라는 것은, 하얀 색입니까? 검은 색입니까?”라고 하였다. 陽明이 이르길: “하얗지도, 검지도 않으며, 단지 약간의 붉은 색을 띤 것이, 바로 良知이네”라고 하였다. 이러한 방법에 비추어서 劇을 지으면, 離合과 悲歡· 嘻笑와 怒罵가 말 한마디 글자 하나에 機趣를 갖지 않을 수 없다.<sup>21)</sup>

이어는 희곡에서 機趣를 매우 중요하게 여겼다. 기취란 희곡의 정신과 풍치이며, 사람의 생기와 같다고 표현<sup>22)</sup>하였는데, 이것은 진부하고 판에 박은 듯한 표현을 지양하고 생동감 있고 다양한 표현을 지향하여 관중에게 흥취를 느끼게 해야 함을 의미하고 있다. 그는 인용문에서 기취를 도학과 대비시켜 설명하고 있다. 道學氣는 明初에 통치세력이 정치적 안정과 사상적인 통일을 위해서, 백성들의 교화와 교육에 유익한 《琵琶記》를 극력 찬양하고 전파한 것으로부터 시작되었다. 당시 文淵閣大學士였던 邱濬은 그 장점을 취하여, 《五倫全備記》를 창작하였는데,

21) 전게서, 〈詞曲部·詞采第二〉, “重機趣”, 20쪽: 所謂無道學氣者, 非但風流跌宕之曲, 花前月下之情, 當以板腐爲戒, 卽談忠孝節義與說悲苦哀怨之情, 亦當抑聖爲狂, 寓哭於笑, 如王陽明之講道學, 則得詞中三昧矣. 陽明登壇講學, 反覆辨說良知二字, 一愚人訊之曰: 請問良知這件東西, 還是白的? 還是黑的? 陽明曰: 也不白, 也不黑, 只是一點帶赤的, 便是良知了. 照此法填詞, 則離合悲歡, 嘻笑怒罵, 無一語一字不帶機趣而行矣.

22) 전게서, : 機趣二字, 填詞家必不可少, 機者, 傳奇之精神; 趣者, 傳奇之風致. 少此二物, 則如泥人土馬, 有生形而無生氣(機趣 두 글자는, 극작가가 결코 빠뜨려서는 안 된다, 機란 傳奇的 精神이며; 趣란 傳奇的 風致이다. 이 두 가지가 없으면, 흙으로 빚은 사람과 말처럼, 形體는 있으나 生氣가 없는 것과 같다).

명초의 도학적인 희곡창작의 시발이 되었다. 뒤를 이어 邵璨이 또한 《香囊記》를 지었는데, 그는 작품 속에 대량으로 《詩經》과 杜甫의 詩 구절들을 삽입하여 봉건 예교를 선양하였다. 이어는 당시 극작가들이 직접적으로 忠孝와 節義를 선전하는 희곡창작의 습속을 경계하였다. 그것은 《한정우기》〈범례〉의 “警惕人心”속에서 언급했듯이 道學氣的인 창작을 결국 백성들의 외면을 받게 되고 교화의 목적을 달성할 수 없기 때문이다. 풍류를 담은 자유분방한 노래(流跌宕之曲)와 꽃 마주한 달 아래의 감정(花前月下之情)을 소재로 한 희곡도 오로지 세속적 즐거움만을 묘사해서도 안 되며, 충효와 절의를 말하고 비고애원을 이야기하는 감정(談忠孝節義與說悲苦哀怨之情)을 이야기한 희곡도 충효와 절의, 교화적인 장중한 묘사로 치우쳐서는 안 된다는 것이다. 機趣는 내용과 소재뿐만 아니라 문장의 한 글자 글자까지(無一語一字不帶機趣) 모두 갖추어야 하는 요소이다. 풍류를 담은 자유분방한 노래와, 꽃 마주한 달 아래의 감정이 웃음(笑)과 즐거움(樂)을 주는 것이라고 한다면, 충효와 절의를 말하고 비고애원을 이야기하는 감정은 울음(哭)과 교훈(教)을 주는 것이라고 할 수 있다. 이어는 결국 웃음(笑)·즐거움(樂)과 울음(哭)·교훈(教)이 조화되는 희곡의 창작을 추구했다. 인용문에서 왕양명의 양지에 비유한다면, 黑이 笑와 樂이라면 白은 哭과 教라고 할 수 있으며, 흑과 백이 어우러져 적색을 띤 것이 조화된 경지라고 할 것이다. 웃음을 樂이라고 한다면 울음은 教라고 할 수 있다. 웃음 속에 울음을 기탁한다(寓哭於笑)는 것은 風流와 道學의 調和이며 즐거움 속에 가르침을 기탁하는 것(寓教於樂)과도 맥을 같이 한다고 할 수 있다.

#### 4. 결론

이상으로 이어의 희곡 교화론을 《한정우기》를 중심으로 세 가지 측면에서 살펴 보았다. 漢族으로 태어나 이민족의 통치하에서 공명의 꿈을 이루지 못하고 희곡을 생계의 수단으로 영위한 채, 개인적으로는 모순된 사회 속에서 비극적인 삶을 살

있다고 할 수 있다. 희곡의 창작과 공연을 통해서 수입을 확보해야 했기에, 관중에게 비극보다는 즐거움을 주는 오락적이고 대중적인 희곡 작품들을 창작하였다. 이러한 점은 자신이 희곡의 창작목적을 직접 언급한 것<sup>23)</sup>과도 맥을 같이한다. 이러한 그의 희곡 작품들은 당시 이민족의 통치하에서 많은 대중들에게 시름을 덜어주고 위안이 되었다.<sup>24)</sup> 그러나 이어는 기본적으로 유학을 배워 공명을 세우고자 한 사대부적 삶의 태도가 있었다. 희곡은 대중에게 웃음을 제공하지만 동시에 무엇인가 교훈을 주고 백성들을 교화해야 한다는 의식이 있었다. 그의 희곡이론과 창작은 상인의 기질과 유학자적 태도가 어우러져 있다. 이어가 《한정우기》의 〈범례〉에서 “點綴太平”·“規正風俗”·“警惕人心”을 주장하며 희곡은 권선징악을 통한 교화를 목적으로 창작해야 한다고 밝힌 것은, 당시 청나라의 희곡에 대한 규제를 피하기 위해서 이론적인 뒷받침을 미리 설정한 것<sup>25)</sup>으로 보는 견해도 있다. 실제로 그의 희곡 작품과 그가 교화를 주장한 희곡 이론은 상호 모순되는 면을 나타내기도 한다. 당시 그의 삶의 태도를 살펴보면 여러 명의 시첩들을 거느렸으며, 그가 조직한 극단도 자신이 거느린 시첩들을 사용하였다. 그가 교류한 사람은 800여명에 달했는데 주로 고관의 귀인과 관원 및 문인과 시인들과 주로 교류하였고, 고관과 귀인들은 이어의 든든한 재정의 지원자이기도 했다.<sup>26)</sup> 그가 남긴 《십종곡》의 작품들을 살펴보면 주로 문인들의 풍류와 재자가인의 애정을 주로 다루었다. 그의 이러한 생활태도와 작품에서 교화를 찾는 것은 부정적인 시각으로 보는 견해도 있다. 필자의 견해로는 이어의 희곡이론과 작품의 창작은 어느 한 시기에 동시에 성립되고 창작된 것이 아니라, 세월의 흐름 속에서 생활환경의 영향을 받으며 이

23) 《李漁全集》第四卷·笠翁傳奇十種(上), 〈風箏誤·第三十出·釋疑〉 203쪽, 浙江古籍出版社, 1992년: 傳奇原爲消愁設, 費盡杖頭歌一闕, 何事將錢買哭聲, 反令變喜成悲咽, 惟我填詞不賣愁, 一夫不笑是我憂(傳奇는 원래 근심을 없애기 위해 쓰는 것이며, 돈을 써서 한바탕 노래를 듣는 것이다. 무엇하러 돈을 주고 울음을 사며, 도리어 기쁨을 슬픔으로 바꾼단 말인가. 오직 내가 戲劇(填詞)을 쓰는 것은 근심을 파는 것에 있지 않으니, 한 사람이라도 웃지 않으면 나의 근심거리가 된다).

24) 劉方政 著, 〈李漁의 喜劇創作及劇作喜劇性探因〉, 山東大學學報(哲學社會科學版), 19쪽, 2002, 4.

25) 岡晴夫, 〈李漁의 喜劇及其評價〉, 復旦大學學報(社會科學版), 1986. 6.

26) 《李漁全集》卷十九, 〈李漁交流考〉에서 정리.

루어진 것으로 보인다. 그의 희곡이론이 담겨져 있는 《한정우기》는 만년에 그의 나이 61세에 정리하여 출간되었다.<sup>27)</sup> 그의 희곡작품은 창작의 성향에 따라 크게 두 시기로 나눌 수 있다. 첫 번째는 은거의 생활을 그만두고 淸順治九年인 1652년 42세의 나이에 “문장을 팔아 삶을 영위하기 위해(賣賦以糊其口)”<sup>28)</sup> 서 杭州로 이사한 후 10년 동안 극작가의 길을 걷은 기간이다. 이 기간 동안 그는 《10종곡》 가운데 〈隣香伴〉<sup>29)</sup> · 〈風箏誤〉<sup>30)</sup> · 〈意中緣〉<sup>31)</sup> · 〈蟹中樓〉<sup>32)</sup> 를 발표하였다. 이 시기의 네 작품들은 주로 문인과 사대부들의 풍류를 소재로 그들의 관념과 생활상을 표현한 것으로 教化 보다는 娛樂的 성향이 강하다. 이후 李漁는 淸 康熙元年인 1662년 52세에 金陵(지금의 南京)으로 집안을 옮겨 나머지 여섯 작품을 창작하였고, 56세부터는 가반을 구성하여 공연을 하였다. 〈鳳求鳳〉<sup>33)</sup> · 〈奈何天〉<sup>34)</sup> ·

27) 淸康熙十年인 1671年.

28) 黃鶴山農〈玉搔頭序〉, 《李漁全集》卷五, 215쪽.

29) 〈隣香伴〉은 秀才인 范介夫의 부인인 崔箋雲이 소녀인 曹語花를 만나 서로 첫눈에 반하고, 자매를 맺고자 한다. 이후 여러 곡절을 겪은 후, 소녀인 조어화를 남편에게 첩으로 추천하여 맞이하게 하고, 一夫二妻의 생활을 하며 함께 행복한 삶을 누리는 이야기다. 〈隣香伴〉은 李漁 자신의 혼인생활을 바탕으로 가공하여 美化시킨 것으로 보인다.

30) 〈風箏誤〉는 書生인 韓世勳이 風箏(연)에 시를 썼는데, 바람등이 친구인 戚友先이 그 연을 날리게 된다. 그런데 그 연이 끊어져 재모가 뛰어난 淑娟이 습득하게 된다. 숙연은 회답의 시를 연에 쓰면서 시를 쓴 사람을 바람등이인 척우선으로 잘못 알고 흠모하게 된다. 그런데 숙연의 회답시가 적힌 연은 한세훈에게 전달되고, 한세훈은 숙연의 재능에 놀라 그녀를 흠모하게 된다. 이에 밀회를 의미하는 시를 한세훈은 다시 연에 써서 띄우는데, 이번에는 못생기고 열등한 숙연의 언니인 愛娟이 연을 습득하게 된다. 이로 말미암아 오해와 만남이 생기고, 마침내 才子와 佳人이 배필이 되고, 추남과 추녀가 배필이 되어 모두 행복한 삶을 사는 결말을 가져온다.

31) 〈意中緣〉은 杭州의 여자인 楊雲友와 林天素는 그림을 팔아 생활하고 있었는데, 각기 董其昌과 陳公眉의 풍류와 재학을 흠모하여 그들에게 시집가서 쫓이 되기를 바란다. 실제로 그들은 동시대의 사람들이었으나, 서신의 교환만 있었을 뿐 실제로 侍妾이 된 사실은 없었다. 그러나 이어는 두 사람을 풍류명사인 동기창과 진공미의 시첩이 되도록 작품을 창작하여 사대부 생활 속의 이른바 아름다운 풍류 이야기로 재구성하였다.

32) 〈蟹中樓〉는 唐傳奇인 〈柳毅傳書〉와 元雜劇 〈張生煮海〉를 혼합하여 만든 작품이다. 용왕의 딸인 琼蓮과 舜華이 각각 柳毅와 張生과 흠모하여 서로 終身도록 사랑할 것을 맹세한다. 그러나 용궁의 법도와 용왕들의 방해로 어려움을 겪다가 마침내 모두 사랑을 이루게 된다. 원래 〈柳毅傳書〉는 柳毅의 의협의 기공을, 〈張生煮海〉는 張羽의 애정추구를 歌頌한 것인데, 이어의 편집을 통해 재자가인의 상투적인 스토리로 변형되었다.

33) 〈鳳求鳳〉은 세 명의 여자들이 한 남자를 두고 암투를 벌이며 다투는 이야기인데, 이어는 작품 속에서 여인들의 음란과 질투와 계락을 경계하고 아녀자의 도리를 강조하는 것에 주

〈比目魚〉<sup>35)</sup> · 〈玉搔頭〉<sup>36)</sup> · 〈慎鸞交〉<sup>37)</sup> · 〈巧團圓〉<sup>38)</sup>의 여섯 작품들은 남녀의 사랑과 혼인을 제재로 하였지만 주제는 결국 《한정우기의》의 〈범례〉에서 언급한 “點綴太平” · “規正風俗” · “警惕人心”의 목적과 봉건사회의 윤리를 선양하고 있다고 볼 수 있다. 《십종곡》 중 앞의 네 작품은 이어가 극작가로서의 생활을 시작하며 많은 대중의 확보를 위해서 다소 풍류적 성향이 강한 작품을 창작한 것으로 보인다. 이어의 《십종곡》은 전체적으로 보면 題材는 才子佳人的 愛情故事이며 喜劇이다. 才子佳人的 悲歡離合과 戀愛를 추구하는 내용이 큰 비중을 차지하고 있지만, 그들의 愛情은 여러 曲折을 겪다가 결국 봉건사회의 규범 내에서 행복한 결말을 갖게 된다. 그 밑바탕에는 언제나 勸善懲惡과 因果應報라는 관념이 함께 깔려있다고 할 수 있다. 이처럼 이어의 희곡 속에는 심각한 주제나 비극적 결말이 없고, 내용도 재자가인의 연애를 주로 다루었기에, 그를 幫閑文人이라고 폄하하기도 한다. 필자의 견해로는 李漁의 희곡이론과 작품들은 기본적으로 봉건통치하에서 윤

안점을 두고 있다.

- 34) 〈奈何天〉은 추남이 세 명의 미인을 부인으로 맞이하나, 부인들은 못생긴 남편을 멀리하고 피신하며 자신들의 신세를 한탄한다. 그러나 후에 아내자의 도리를 깨닫고 정실부인이 되어 남편과 함께 행복한 생활을 하게 된다. 이어는 〈風箏誤〉와 달리 미인 부인과 추남 남편을 설정하여 부인이 지켜야 할 도리를 밝혔다.
- 35) 〈比目魚〉는 서생인 譚楚玉과 女俳優인 劉藐姑의 지고지순한 사랑을 묘사하였다. 여배우가 母親이 자신을 돈 많은 사람에게 팔아넘기려 하자, 극중 강물에 투신하는 장면에서 실제로 투신하여 정절을 지키며, 서생 또한 강물에 뛰어들어 사랑을 지킨다. 이어는 작품 속에서 貞女와 義夫의 모습을 선양하고 있다.
- 36) 〈玉搔頭〉는 明나라 武宗이 자신의 신분을 속이고 암행하다가 기녀인 劉倩倩과 사랑에 빠지고 일생을 약속한다. 후에 곡절을 겪으며 무종은 신하들의 도움으로 반란을 평정하게 되고 倩倩과의 사랑의 맹세를 지켜 妃로 맞이한다. 이어는 무종의 덕을 찬양하고 무종을 보좌하는 신하들의 충성심을 극 속에서 묘사하였다.
- 37) 〈慎鸞交〉는 秀才인 華中郎이 명승지를 遊覽하다 妓女인 王又孀을 만나 사랑에 빠지게 된다. 화중랑이 歸鄉하며 돌아올 기약이 없다고 하자 왕우장은 자결을 하려고 한다. 이에 중랑은 떠나면서 우장과 10년의 기한을 둔다. 과거를 위해 헤어진 후 기녀인 왕우장은 갖은 고난을 당하지만 중랑을 향한 마음을 변치 않는다. 화중랑은 마침내 과거에 급제하고 나라에 큰 공을 세운 후 왕우장을 맞아들인다. 이 극은 제목대로 남녀의 사귀는 신중해야 함을 나타내고 있다.
- 38) 〈巧團圓〉은 자신을 부양해줄 양자를 찾는데 친아들을 얻게 되고, 무의식중에 한 노인을 돈으로 샀는데 결국 어렸을 때 헤어진 자신의 친아버지로 밝혀진다. 또한 두 명의 부녀를 돈으로 샀는데, 한 명은 어릴 적 헤어졌던 모친이며, 다른 한 명은 자신과 미래를 약속했던 여인이었다. 결국 곡절을 겪은 후, 모두 만나게 되어 단란하게 살게 된다는 내용이다.

리도덕을 선양하는 편에 가깝다고 볼 수 있으며, 오락과 교화의 비중을 따진다면 작품 속에는 오락적 성향이 더 강하다고 사려 된다.

#### 〈參考文獻〉

- 中國戲曲研究院編,《中國古典戲曲論著集成》(10冊),1980.
- 岡晴夫,〈李漁의 喜劇及其評價〉,復旦大學學報(社會科學版),1986.6
- 黃強,〈李漁生平三考〉,揚州師院學報:社科版,1988.3.
- 柴國珍,〈簡論李漁《閑情偶寄》中關於戲劇的教育功用〉,山西大學師範大學院學報(哲學社會科學版),1988.3.
- 《李漁全集》(20冊),浙江古籍出版社,1990.
- 章培恒 主編,《十代戲曲家》,上海古籍出版社,1990.
- 《李漁全集》第四卷·笠翁傳奇十種(上),浙江古籍出版社,1992.
- 《李漁全集》第五卷·笠翁傳奇十種(下),浙江古籍出版社,1992.
- 李漁 著,《閑情偶寄》,天津古籍出版社,1996.
- 쥬고,李漁《十種曲》의 傳奇性,中國語文研究會,2004.12.
- 쥬고,〈李漁의 喜劇觀〉,中國文化研究,2006.6.
- 쥬고,〈李漁의 戲劇教育論〉,中國文化研究,2012.6.
- 쥬고,〈李漁의 劇團活動과 戲劇理論小考〉,中國文化研究,2012.12.

#### 〈中文提要〉

该文根据李漁的《閑情偶寄》内有关戏剧的教化理论与他的戏曲编写理论及《十种曲》进行了研究。我从戏曲的创作目的性,李漁的生活观与儒家的态度,戏剧教化与取材选择和运用的三个部分探讨了李漁的戏曲教化论。近40年一生从事戏曲创作与公演的李漁,他认识到戏曲的教化功能。他论及戏曲创作目的及定义时,一般都认识他只强调舞台性和娱乐性。但他还是强调戏剧的教化功用。李漁在阐述个人戏曲思想时,总有关乎风化的舌头。在《閑情偶寄·凡例七则词》中,他明确宣称自己作剧的创作目的在於“点缀太平”·“规正风俗”·“警惕人心”,而在《閑情偶寄·词曲部》中,李漁在论述传奇的取材时强调“忠孝节义”·“贞节操守”。因此他编剧的主

要意图便是利用戏曲上演来实施礼乐教化. 他认识到戏剧艺术对政治, 经济有一定的能动作用. 但他批判道学戏剧, 直接宣扬忠孝节义. 他认为戏剧是感动人心从而唤起人们对美好和善良的向往. 戏曲是舞台艺术, 它所面对的是来剧场娱乐的观众而不是专门来讲道学的, 所以贴近观众的审美心理满足娱乐的需要, 才能感动人心, 到达宣扬教化的目的. 李渔指出“勿使有道学气”就要“无一语一字不带机趣而行”. 他都认为, 即使是“花前月下”的爱情题材的戏剧, 其曲辞也不应一味脂粉, 不应媚俗. 而即使是“忠孝节义”, 教化人心的题材, 也不应一味说教. 只有满足了广大戏剧观众的欣赏趣味, 审美心理, 才是他所追求和积极倡导的戏曲艺术的教化功能. 他主张戏曲创作应是“药人寿世之方, 救苦弭灾之具也”. 他树立了“寓哭於笑”的戏曲教化观.

關鍵詞: 李漁, 戲曲, 《閑情偶寄》, 戲曲教化論, 寓哭於笑.

이 논문은 2015년 1월 14일에 접수되어 2015년 2월 5일에 심사가 완료되고 2015년 2월 15일에 게재가 확정되었음