

崑劇의 부흥과 최근 공연 성과에 관한 일고*

- 《牡丹亭》과 《長生殿》의 공연을 중심으로 -

권 응 상**

<目 次>

- | | |
|-------------|-----------------------|
| I. 머리말 | IV. 白先勇의 青春版 《牡丹亭》-創新 |
| II. 崑劇의 역사 | V. 顧篤璜과 葉錦添의 《長生殿》-傳統 |
| III. 崑劇의 부흥 | VI. 맺음말 |

I. 머리말

전쟁과 대립으로 점철된 20세기와 달리 21세기는 문화의 시대이다. 여전히 초강대국의 무력 횡포가 있긴 하지만 21세기는 비야흐로 각 나라, 각 민족의 고유한 문화가 가장 큰 자산이 되는 문화의 시대라 할 수 있다. 이것은 이른바 지구촌이라는 말로 집약되는 정보화와 세계화가 가져다 준 필연적인 흐름이다. 유네스코에서 추진하는 세계문화유산 등록 작업도 이러한 문화의 세기를 증거하는 단초 가운데 하나이다. 세계의 힘의 추는 군사력에서 경제력으로, 그리고 다시 소위 '문화력'으로 넘어가고 있다.

그러나 아직까지 지금의 동양 사회를 지배하는 문화는 대부분 서양 문화로서, 대중음악, 영화, 드라마 등의 서양에서 전래된 문화가 우리 사회를 지배하고 있다. 이러한 서양에서 전래된 여러 장르는 생활 전반에 깊숙이 자리하고 있어서 더 이상 이질감을 느낄 수도 없다. 이런 와중에 동

* 본 논문은 2005년도 대구대학교 학술연구비에 의한 것임.

** 대구대학교 중국어중국학과 교수

양의 고유문화는 더욱 설자리를 잃어가고 있는 실정이다. 이러한 상황은 한국을 비롯하여 중국이나 일본도 크게 다르지 않은 것 같다. 이런 점에서 각국의 전통문화를 보존하고 발전시키는 직업은 매우 소중하고 의미 있는 일이라 할 것이다.

최근 중국의 경제 성장과 함께 중국의 지식인과 정부가 관심을 쏟고 있는 전통문화의 복원과 보존, 그리고 선양 등은 이런 점에서 매우 주목된다. 정치적 사회주의와 경제적 자본주의의 기묘한 줄타기를 하는 중국이라는 특수 상황을 감안하더라도 보고 배워야 할 점이 많이 보인다. 그 가운데서도 우리나라 종묘제례악과 함께 세계문화유산에 선정된 崑劇의 예는 매우 주목할 만하다. 이에 본고는 곤극의 역사와 최근의 부흥 과정을 짚어보고, 아울러 그 공연 성과에 대해 고찰하고자 한다.

II. 崑劇의 역사

崑(昆)劇은 崑曲, 崑山腔, 또는 崑腔이라고도 불리며, 중국 전통희곡 가운데 가장 오래된 극종의 하나이다. 이 곤극은 중국고전문학은 물론 가무, 희극, 미술, 잡기 등 여러 예술을 농축시켜 京劇 越劇 川劇 湘劇 등 다른 여러 劇種에도 큰 영향을 끼쳤으므로 “百戲之祖”라는 칭호를 얻었다.

곤극의 역사는 明 成化에서 嘉靖年間(1465~1566)까지 거슬러 올라갈 수 있으니, 근 600년의 역사를 갖고 있다. 이 600년을 200년씩 세 단계로 나누어 形成期, 興盛期, 抗爭期로 분류하기도 하는데, 흥성기는 明·清代에 걸쳐 있다. 곤극은 明 중엽부터 발전하기 시작하여 많은 작품이 창작되고 개편되었는데, 대부분 宋元南戲에서 제재를 취했다. 그 가운데 《荊釵記》, 《白兔記》, 《拜月亭》, 《殺狗記》, 《琵琶記》 등 이른바 五大南戲는 지금까지도 곤극 무대에서 자주 오르는 작품이다. 이밖에 湯顯祖의 “玉茗堂四夢”(《牡丹亭》, 《紫釵記》, 《邯鄲記》, 《南柯記》), 洪昇의 《長生殿》, 孔尚任의 《桃花扇》 등도 꾸준히 공연되고 있다.

특히 明末 清初는 곤극의 전성기로서, 근 200년 동안 중국희곡의 으뜸 자리를 차지해왔다. 그러나 淸 중엽 이후, 京劇이 곤극의 자리를 대신하면서 곤극은 마침내 쇠퇴하기 시작했는데, 대략 光緒年間(1875~1908)부터 몰락의 길을 걸었다. 梅蘭芳은 “梨園子弟가 희곡을 배우는 단계는 요 몇 십 년 사이에 변화가 상당히 크다. 대개 咸豐年間에 그들은 먼저 崑曲을 배우려 했고, 그런 후에 다시 皮黃으로 움직였다. 同光年間에는 이미 곤극과 亂彈을 아울러 배웠다. 光緒 이후에는 모두들 皮黃만을 배웠으며 설사 곤극을 배우는 사람이 있다 하더라도 그것은 개인의 기호에서 나온 것으로, 대학에서의 선택과목과 같았다”¹⁾고 했다.

그래서 崑曲 자체는 20세기 초에 이미 기본적으로 멸실되었다. 다만 그 “器官”이 다른 劇種에 이식되었다고 볼 수 있는데, 그 중에서도 京劇에 이식되었다고 보는 사람이 많다. 왜냐하면 崑曲의 좋은 배우들이 곤극의 불황 때 京劇으로 전향했기 때문이다. 그 후 1920년에서 1921년 사이 蘇州의 貝晉眉, 張紫東, 徐鏡清 등이 “五畝園”에 처음으로 “崑劇傳習所”를 열었다. 崑劇傳習所는 당시 곤극 스승들을 불러 모아 소위 “傳”字輩 예술가들을 배양했다. “拙政園”과 “獅子林”의 주인 같은 蘇州의 유지들이 8세에서 13세 사이의 가난한 집 아이들을 데려다 고진 곤극을 “傳”承했던 것이다. 거기에서 上海의 자본가 穆藕初 및 유명 희곡가 徐陵雲의 적극적인 도움으로 차츰 곤극을 배우는 전문 예인들도 늘어나게 되었다. 이들 “傳”字輩 예술가들은 3년간 ‘戲’를 배우고, 2년간 연기 보조를 하는 등 5년간의 수습과정을 마친 후에 上海, 蘇州, 杭州 등지에서 실습을 하며 연기를 다졌다. 이 시기에 배양된 곤극 예인은 顧傳珩, 張傳芳, 朱傳茗, 方傳芸, 沈傳芷, 薛傳鋼, 鄭傳鑑, 王傳淞, 周傳瑛, 華傳浩, 姚傳薌, 沈傳銀, 周傳滄, 王傳渠, 袁傳藩, 姚傳湄, 包傳鐸, 周傳鏗, 馬傳菁, 倪傳絨, 邵傳鏞, 趙傳珺

1) 「梅蘭芳談崑曲」: “梨園子弟學戲的步驟, 在這幾十年當中, 變化是相當大的. 大概在咸豐年間, 他們先要學會崑曲, 然後再動皮黃. 同光年間已經是崑亂并學. 到了光緒以後, 大家就專學皮黃, 即使也有學崑曲的, 那都是出于個人的愛好了, 仿佛是大學里的選修課了.”(<北方網·梨園飄香>, 2001-10-24)

呂傳洪 등 40여 명에 이른다. 당시 《燕子笈》의 鮮于佶, 《鳴鳳記》의 趙文華, 《觀雅樓》의 周傳瑛 등이 특히 명성을 날렸다.

1927년부터 30년까지 이들 傳字輩 배우들은 또 俞振飛를 고문으로 하여 嚴惠予와 陶希泉이 만든 “新樂府”라는 극단에서 활동했는데, 이 시기에는 경극의 명배우들을 초청하여 연기를 배우기도 했다. 그 후 곤극단은 1930년에 여러 사람이 힘을 합쳐 만든 “共和班”으로 명맥을 이었고, 1931년에는 “仙霓社”로 재탄생했다. 이런 “崑班”들은 一代 傳字輩들의 활동무대로서, 곤극의 맥을 잇는 데 큰 역할을 했다. 1937년 중일전쟁이 발발하여 이른바 抗戰 시기가 시작되면서 근근이 유지해오던 仙霓社도 어려움에 빠졌다. 결국 전쟁의 와중에 仙霓社의 모든 戲箱이 불에 타 소진되었고 傳字輩도 각지로 흩어졌다.

1939년, 王傳淞과 周傳瑛이 朱國樑의 요청으로 “國風蘇灘社”에 참가하면서 “南崑一脈”을 보존했는데, 沈傳錕, 包傳鐸, 姚傳薈, 周傳錚, 馬傳菁, 劉傳衡 등의 傳字輩 명인들이 浙江에 모여서 다시 옛날의 영화를 재현했다. 그러나 이들의 연예 활동은 줄곧 시대적 상황으로 말미암아 평탄하지 못했다.

곤극이 새로운 전기를 맞게 된 것은 1953년 말 黃源의 주도 아래 鄭伯永, 周傳瑛, 王傳淞, 朱國樑, 陳靜 등 여섯 사람이 “浙江省《十五貫》整理小組”를 만들면서부터이다. 이 ‘小組’는 그 다음 해에 周傳瑛을 團長으로 하여 浙江蘇崑劇團을 창설했다. 그리고 그 해 北京에서 清初 朱素臣의 同名 傳奇를 개편한 《十五貫》을 공연하였는데, 이 공연이 毛澤東, 周恩來, 劉少奇, 朱德 등 국가 영도자들에게 극찬을 받았다. 《人民日報》는 周恩來의 “一齣戲救活了一個劇種(한 편의 공연이 하나의 극종을 살렸다)”는 극찬을 주제로 하여 《從“一齣戲救活一個劇種”談起》라는 사설까지 실었다. 어쨌든 이 공연으로 곤극은 다시 소생하게 되었으며, 《十五貫》공연을 주관했던 浙江은 곤극의 메카로 떠오르게 되었다. 上海崑劇團 단장 蔡正仁은 50년 예술 생애 동안 곤극도 여러 일이 있었다며 “50년대, 《十五貫》이 하나의 劇種을 구했으니, 각 지역 회극학교에서도 곤극 인재를 배

양하기 시작했다. 그러나 文革이 시작된 후 곤극이 장장 15년 동안 금지되어 하마터면 없어질 뻔 했다. 소위 四人幫이 제거된 후 곤극이 다시 부흥하기 시작했지만 또 사회 전환기의 여러 어려움에 부딪혔고, 외국에서 온 다윈 문화의 충격을 받았다”²⁾고 했다.

현재 중국에는 “六大崑班”이라 불리는 여섯 개의 崑劇團과 한 개의 傳習所가 있으니, 北方崑曲劇院(北京), 浙江崑劇團(杭州), 上海崑劇團(上海), 江蘇省崑劇院(南京), 江蘇省蘇州崑劇院(蘇州), 湖南省崑劇團(長沙)과 永嘉崑劇傳習所(溫州)가 그것이다. 그렇지만 곤극은 여전히 중국공연계에서 고전하고 있다. 우선 가장 심각한 것이 인재의 유출이다. 上海崑劇團의 예를 보면 원래 60여 명의 演員이 있었는데, 2001년 현재 단지 26명만 남아 있다. 또한 인재의 나이층이 단절되어 나이 많은 연원은 5, 60세이고, 젊은 연원은 30세도 안 된다. 채정인은 “요 몇 년 30여 명이 극단을 떠났다. 1/3은 자연 도태되었고, 1/3은 외국으로 갔고, 나머지 1/3은 직업을 바꾸었다.”³⁾라고 했다. 이러한 上海崑劇團의 상황은 전국 여섯 개 극단 가운데 그래도 비교적 좋은 편이다. 그 나머지 北方, 江蘇, 湖南, 浙江, 江蘇崑劇團 및 浙江 永嘉崑劇傳習所에서의 인재 유출은 더욱 심각하다.

이러한 인재의 유출은 관중이 없기 때문이며, 그에 따라 또 곤극 극목도 점점 감소하고 있다. 蔡正仁은 “연원이 불안해하는 것을 나무랄 수 없다. 또 연출 수입이 높지 않은 것은 말할 것도 없고, 무대 아래 가련할 정도로 적은 관중을 마주하고 있노라면 연원들도 흥이 날 수가 없다. 극단이 소극장에서 공연할 때 나는 항상 관중을 헤아려 보는데 무대 아래 5, 60명 정도가 있으면 괜찮은 편이다”⁴⁾라고 말했다. 곤극의 흥성기에는 대

2) 郝洪, 「崑曲—折翅的蝴蝶要飛」: “即使是我從藝的50多年里, 崑曲亦是命運多舛。” 蔡正仁說。“50年代, 一出《十五貫》救活一個劇種, 各地戲校也開始培養崑曲人才。可文革開始後, 崑曲被明令禁止長達15年, 差點絕種。粉碎四人幫後, 崑曲開始復興, 却又遭遇社會轉型期的種種尷尬, 受到外來多元文化的沖擊。”(<人民日報>, 2001-08-31)

3) 앞의 글: 這幾年, 團里走了30多人。1/3是自然淘汰, 1/3流到國外, 1/3轉換崗位。

4) 앞의 글: “這不能怪演員不安心。且不說演出收入不高, 面對台下少得可憐的觀眾

략 1000여 척의 劇目이 있었으며, 1920, 30년대 소위 傳字輩 시대에는 대략 400여 척이 남아 있었다. 그 후 蔡正仁 단장과 같은 傳字輩 후세대에는 200여 척으로 줄어들었으며, 요즘은 100척 정도 공연할 수 있어도 대단한 배우라고 할 정도로 극목도 점점 감소하고 있다.

곤극이 그나마 명맥을 유지할 수 있는 것은 곤극의 관객이 되어주는 동호인들 덕분이다. 이들 대부분이 北京 天津과 江蘇 浙江 지역에 분포되어 있는데, 上海의 上海崑曲研習社와 同濟曲苑, 南京의 金陵崑曲學社, 揚州的 廣陵曲學社, 蘇州的 東吳曲社, 崑山市의 崑曲研習社, 北京大學의 京崑愛好者協會, 天津의 甲子曲社 등이 대표적이다. 또 요즘은 인터넷을 통한 동호회 활동도 활발하다. 中國崑曲網 “裊晴絲”라는 사이트가 대표적인데, 이 사이트는 동호인들 스스로 각종 정보를 업데이트하고 있다. 이 사이트에는 晴欄山市語(崑曲 뉴스), 宮商細音(崑譜收藏), 長清短清(崑曲 다운로드), 元音大雅(崑曲歷史 및 劇目) 등의 난이 있으며, 崑曲論壇도 있어서 자유롭게 의사를 개진하고 있다.

Ⅲ. 崑劇의 부흥

이처럼 명맥을 유지한 곤극은 멸종 위기는 벗어났다 할지라도 21세기 들어서도 여전히 전통문화예술의 말석을 벗어나지 못한 채 지지부진하였다. 특히 젊은이들의 외면은 곤극이 새로운 전성기를 맞이하기 위해 반드시 해결해야 할 과제이다. 많은 지식인들이 “搶救崑曲”의 구호를 외쳤는데, 현대 중국학술계의 대원로였던 王選도 생전에 일찍이 곤극예술의 保護와 弘揚을 위해 온 힘을 쏟아야 한다면, “우리들이 대중, 특히 많은 청년들에게 인식시켜야 할 것은, 어떤 사람이 곤극을 감상할 수 있다는 것은 교향악이나 발레를 감상할 수 있는 것처럼 교양과 품위를 나타낸다는

演員也興奮不起來。劇團在小劇場演出時，我常常去，數觀衆，臺下能有五六十人就不錯了。”蔡正仁說。

사실이다”⁵⁾라고 말했다.

이런 각계의 노력들이 최근 결실을 맺어가고 있다. 중국이 대외 개방을 하고 경제가 성장하면서 중국 정부도 점차 문화의 중요성을 인식하게 되었다. 따라서 중국정부는 여러 차례 곤극 진흥사업에 많은 자금을 투입하였는데, 앞서 언급한 北京, 上海, 南京, 蘇州, 杭州, 湖南 등의 ‘六大崑班’과 溫州의 崑劇傳習所는 이러한 지원에 힘입은 바 크다 할 것이다. 중앙정부의 의지와 지원은 곤극의 요람인 江蘇省, 蘇州市, 崑山市 등의 각급 지방 정부와 사회의 곤극 부흥을 위한 노력으로 이어졌다. 특히 崑山市까지 관할하고 있는 蘇州市는 적극적이고 주도적으로 여러 정책들을 입안하고 시행했다. 그 가운데 하나가 2000년부터 개최하기 시작한 崑曲藝術節이다.

당시 곤극 공연시장은 침체되어 있었고, 앞서 언급한 대로 겨우 명맥만을 유지하고 있었다. 이런 상황 하에서 소주시는 文化部, 江蘇省委, 省政府 및 전국 곤극계의 지지 하에 제1회 ‘崑曲藝術節’을 개최했다. 이 예술절은 전문곤극단인 ‘六團一所’ 뿐 아니라 중국희곡학원, 대만곤극단을 비롯하여 세계 각국의 곤극 전문가와 애호가들을 한 자리에 모으는 계기가 되었다. 이러한 곤극의 성황은 실로 근 100여 년만의 일이었다. 이와 아울러 예술절 기간 동안 明代부터 시작되었던 소주 전통의 虎丘曲會도 복원하여 海內外的 曲友들이 운집했는데, 이 역시 근 300년 만의 일이었다. 이러한 곤극예술절의 성공적인 개최는 소주 시민을 비롯한 중국인들에게 곤극을 새롭게 인식하도록 했고, 또 친근하게 만들었다. 2000년 9월에는 蘇州崑劇院과 소주 방송국 합동으로 ‘崑劇電視星期專場’이라는 곤극 전문 코너를 신설하고, 매주 일요일과 월요일 두 차례 곤극 大戲나 折子戲를 방송하여 시민들의 열띤 호응을 받았다.

이러한 노력에 힘입어 2001년 5월 18일 곤극은 유네스코에 의해 “인류 구전 및 무형 문화유산 걸작”으로 선정되었다. 곤극이 중국 변방의 예술

5) 「王選關注崑曲保護」：“我們要讓群眾特別是廣大青少年認識到，一個人能夠欣賞崑曲，就像能夠欣賞交響樂、芭蕾舞一樣，是有修養、有品位的表現。”(<中國文化報>, 2004-03-09)

을 넘어 국경과 민족을 초월한 전 인류 공동의 정신문화재가 된 것이다. 그 해 蘇州에서는 이 낭보를 축하하고 소주 崑劇傳習所 창립 80주년을 기념하는 곤극 공연활동을 했는데, 이 자리에서 중국 문화부는 정식으로 소주시를 中國崑劇藝術節 거행 도시로 지정했고, 아울러 소주에 中國崑曲博物館을 건립할 것을 약속하였다.

곤극이 세계문화유산으로 지정되었다는 소식은 곤극인 뿐 아니라 전 중국인들의 낭보였지만 곤극 예술가와 전문가들의 마음은 복잡 미묘했다. 그것은 상해곤극단 단장 蔡正仁의 말에서도 잘 알 수 있다. 그는 “文化部長 孫家正이 말한 바와 같이 이것은 사람들에게 기쁨과 걱정을 교차하게 만드는 소식이다. 기쁜 것은 崑曲의 지위와 가치가 전 세계의 주목을 받게 되었다는 것이고, 슬픈 것은 그것이 마침 절대 절명의 위기에 빠진 곤극의 현 상태를 증명했다는 것이다.”⁶⁾라고 했다. 즉, 세계적으로 가치 있는 문화유산이긴 하지만 또 마찬가지로 세계적으로 보호해야 지켜낼 수 있을 만큼 위기에 빠진 문화유산이라는 것이다.

어쨌든 유네스코의 세계문화유산 지정은 곤극의 위기를 공유하는 계기가 되었고, 결과적으로 곤극이 부흥하는 전기가 되었다. 중국 정부는 더 많은 예산을 지원하여 곤극의 진흥을 독려했으며, 곤극의 본고장인 소주를 중심으로 한 여러 활동들도 전례 없이 활발하였다. 특히 소주시는 곤극의 보호와 진흥을 위한 구체적인 계획을 수립했다. 그것은 이른바 ‘五位一體’로서, ‘節’(中國崑劇藝術節과 虎丘曲會), ‘館’(中國崑曲博物館), ‘所’(蘇州崑劇傳習所), ‘院’(江蘇省蘇州崑劇院), ‘場’(곤극공연장)의 구축이다. 그리고 崑曲研究中心의 건립, 中國崑曲學院의 설립, 崑曲之鄉의 구축과 曲社 활동의 진작, 우수 곤극 텔레비전 방송 전문코너 설치, 곤극 사이트 및 곤극활동을 전파하는 해외 중개 기구의 설치 등을 제안하는 또 다른

6) 郝洪, 「崑曲—折翅的蝴蝶要飛」: 對於崑曲被列爲世界文化遺產, 蔡正仁的感覺很夏雜, “一如文化部長孫家正所說, 這是個讓人喜憂參半的消息。喜的是 崑曲的地位、價值受到全世界關注; 憂的是, 它恰恰證明了崑曲岌岌可危的現狀。”(<人民日報>, 2001-08-31)

‘五位一體’를 제안했다. 이 두 개의 “五位一體”를 바탕으로 하여 곤극의 생태적 환경을 보호하기 위한 <蘇州市保護 繼承 弘揚崑曲遺產工作十年 規劃綱要>를 만들었다. 이 두 개의 “오위일체”는 소주시의 곤극 부흥정책의 핵심으로서, 곤극의 보호와 부흥을 위한 기본 인프라라 할 수 있다. 이러한 정책은 공연의 활성화 뿐 아니라 곤극 전통극목의 수집이나 인재 배양 등과 같은 전체적인 정리와 보호 활동에 활기를 띠게 했다. 이것은 소주시가 소주를 곤극의 ‘生態基地型’으로 발전시키기 위한 전략이자 노력이었는데, 소주시는 곤극의 “原眞性” 유지 보호, 곤극의 “原生態” 환경 보호, 곤극의 “原生地” 역사자원조건 활용을 기치로 한 이른바 “三原”의 전략을 명확히 했다. 이로 말미암아 곤극은 점차 부흥하기 시작했고, 젊은이들도 차츰 곤극에 관심을 갖게 되었으며, 소주대학에도 곤극연출반과 곤극감상 과목이 개설되었다. 곤극은 차츰 젊은이들의 고급 유행문화의 하나가 되어 젊은이들의 모임에서도 곤극공연에 대한 요청이 많아졌다. 소주시와 곤극 전문가들은 또 향후 崑曲知識을 中·小學 소질교육 내용으로 편입시키기 위해 노력하고 있다.⁷⁾

그 후 이 ‘三原’의 기치 아래 소주시는 2001년 11월에 蘇州崑劇院이 준비한 《琵琶記》, 《白兔記》 등 傳統大戲를 대만으로 파견 공연을 보내는 등 이러한 소주시의 곤극 부흥정책을 본격적으로 알리는 작업을 시작했다. 이러한 대만 원정 공연을 계기로 대만의 저명작가 白先勇과 대만기업가 陳啓德, 대만 곤극애호가 賈馨園 여사 등이 소주 곤극의 매력을 알게 되었고, 이들은 蘇州崑劇院과 함께 《長生殿》과 青春版《牧丹亭》을 합작하게 되었다.

2003년에는 3년 만에 제2회 곤극절이 열려 수많은 국내외 곤극 전문가와 연출가가 소주를 찾았고, 또 대만의 정채로운 折子戲를 비롯하여 중국 전역의 소위 “六大崑班”이 《朱買臣休妻》, 《張協狀元》, 《班昭》, 《宦門子弟錯立身》, 《彩樓記》, 《暗箭記》, 《殺狗記》, 《寶娥冤》 등 다양

7) 중국정부는 2005년부터 2009년까지 5년간 5000萬元の 專項資金을 투자하여 崑曲의 구조와 보호에 사용할 예정이다.

한 공연을 펼쳤다. 세계문화유산이 된 후 처음 열린 崑劇節이었으므로 더욱 주목을 받았는데, 때 맞춰 中國崑曲研究中心이 蘇州文化局의 도움을 받아 《中國崑曲論壇2003》을 발행하였다. 이와 더불어 崑劇節 기간에 蘇州市文广局, 蘇州大學, 蘇州中國崑曲研究中心이 연합하여 2003년 11월 15일부터 17일까지 崑山에서 ‘首屆中國崑曲國際學術研討會’를 개최하였다. 곤극 공연 열기가 학술적 연구로까지 확대되면서 곤극의 질적 발전을 위한 전기가 마련된 것이다. 그 후 이 국제학술연토회는 매년 개최되면서 곤극의 여러 문제들에 관해 활발한 토론과 논쟁을 벌이고 있다.

2004년과 2005년 두 해는 앞서 언급한 青春版《牡丹亭》과 《長生殿》의 공연으로 떠들썩한 해였다. 青春版《牡丹亭》은 白先勇이 총감독을 맡고, 청춘판이라는 이름에 걸맞게 과감하게 젊은 배우들을 선발하여 주인공으로 기용했으며, 종전에는 볼 수 없었던 다채로운 무대로 곤극의 면모를 일신시켰다. 반대로 《長生殿》은 소주 곤극 전문가 顧篤璜이 총감독을 맡았고, 오스카 ‘미술상’을 받은 대만 저명 패션디자이너 葉錦添이 ‘舞美設計’를 맡았다. 배우들도 “梅花獎”을 받은 王芳과 趙文林 등 蘇州崑劇院의 실력과 중견 배우들을 기용하여 전통을 계승하고자 했다. 이처럼 이 두 작품은 제작 관점이 각기 달랐지만 모두 큰 반향을 불러일으키면서 곤극 부흥을 실증적으로 보여준 걸작이었다. 아울러 이 두 작품은 비록 대만과 합작이었지만 소주시의 곤극 보호 및 진흥 대책의 가장 확실한 결과물이었다.

그러나 또 두 극은 서로 판이한 특징 때문에 곤극 전문가와 애호가들의 열띤 논쟁을 불러일으켰다. 특히 올 7월 초 세 번째로 열린 崑劇節에는 정부의 지원금을 받아 제작된 많은 극목들이 ‘創新’이라는 미명 아래 곤극 본래의 맛을 없애버렸다는 비판의 소리가 높았는데, 그 원인으로 青春版《牡丹亭》의 성공을 꼽는 전문가들이 많다. 그 가운데 《折桂記》, 《一片桃花紅》, 《湘水郎中》, 《百花公主》 등이 특히 크게 비판을 받았다. 그래서 한 전문가는 “그들이 만든 崑曲은 崑曲을 보호하는 것이 아니라 崑曲을 먹어버리는 것이다.”⁸⁾라는 극언을 하고 있다. 明代 湯顯祖와 沈璟

이 ‘문사’와 ‘곡율’을 두고 격론을 벌인 이래로 곤극에 대해 이처럼 뜨거운 논쟁을 벌인 적은 없었던 것 같다.

어떤 방향이 옳은지는 차치하더라도, 이러한 논쟁 자체가 매우 의미 있는 현상으로서, 곤극의 부흥을 실증적으로 보여주는 예라 할 것이다. 이러한 논쟁을 시작하게 만든 작품이 바로 《牡丹亭》과 《長生殿》으로서, 이 두 작품에 최근 곤극 공연의 성과가 집약되어 있다고 할 수 있다. 따라서 이 두 작품의 성과와 특징을 고찰하면 최근의 중국 곤극 현상에 대해 깊이 있는 이해가 가능할 것으로 여겨진다.

IV. 白先勇의 青春版《牡丹亭》— 創新

《牡丹亭》은 곤극을 대표하는 극목이며, 그 환상적이고 아름다운 사랑 이야기는 곤극의 우아한 곡조와 매우 잘 조화된다. 그래서 이제까지 많이 개편되고 공연되어 왔으니, 50년대 이후만 해도 10여 종이 넘는 版本이 출현했다. 《牡丹亭》의 곤극에서의 위치는 교향악에서의 베토벤이나 발레에서의 백조의 호수와 같은 정도로서, 곤극을 대표하는 극종이라는 평가를 한다.⁹⁾ 그 가운데 20세기 말에 등장한 세 종류의 공연은 21세기 곤극의 부흥을 준비한 의미 있는 작품이다.

그 첫 번째 작품은 Peter Sellars가 감독을 맡아 1998년 여름 영국 바비칸 센터와 99년 봄 미국 캘리포니아 대학 버클리 분교(University of California at Berkeley)에서 공연한 3시간 분량의 작품이다. 두 번째 작품은 陳士爭이 감독을 맡아 99년 7월 링컨 센터에서 초연한 작품으로 이 작품은 공연시간이 20시간에 달하는 全本戲이다. 이 두 작품은 모두 서방의 대규모 예술제를 순회하며 공연하였는데, 이 작품들은 전례 없이 미국

8) 劉紅慶, 「崑曲藝術節, 創新還是滅殺?」:一位專家說, “他們高崑曲不是來保護崑曲, 而是來‘吃’崑曲。”(<西部時報>, 2006-09-02)

9) 「新經典崑曲《牡丹亭》彰顯南崑風格」(<江南時報>, 2004-11-4).

내 유력 언론매체로부터 큰 관심을 끌었다. 《牡丹亭》은 과거에도 중국의 崑劇團에 의해 歐美에서 공연된 적이 있었다. 그러나 그 때는 관객의 대상이나 실제 관객들이 주로 화교여서 서구의 언론매체들은 그다지 관심을 보이지 않았다. 그런데 이 두 《牡丹亭》극은 처음으로 세계 주요 예술제의 핵심 작품으로 공연되면서 언론의 조명도 받았고, 구미 주류사회의 관객층도 끌어들었다. 이것은 신편 《牡丹亭》이 지역과 인종을 초월하여 세계적인 예술이 되었음을 의미한다. 이 두 작품을 통해 볼 때 곤극의 내재적 가치가 중국 밖에서부터 먼저 인정을 받기 시작했다고 볼 수 있을 것이다. 이러한 외부의 자극이 내부의 움직임을 충동하였으니, 같은 반열에서 언급될 수 있는 또 하나의 작품이 上海崑劇團이 여러 해의 준비를 거쳐 99년에 내놓은 新版《牡丹亭》이다. 이 작품은 7시간 공연 분량인데, 현대적 감각이 돋보이는 ‘신편’으로서 사람들의 이목을 일신시켰다. 이 세 종류의 신편 《牡丹亭》은 21세기로 들어가는 문턱에서 매우 의미 있는 작품이라 할 것이다.

그 외에 2001년 6월 대형 現代歌劇 《牡丹亭外傳》이 프랑스 니스의 歐洲劇院 및 칸느영화제 (Cannes Film Festival) 대극장에서 공연되었는데, 이 공연에서는 500명의 합창대가 연출진용의 웅대함을 보여주었다. 2003년 4월에는 프랑스 음악계의 거장인 지휘가 Hacene Larbi가 歌劇 《牡丹亭外傳》의 정수를 뽑아 교향악으로 만들고는 직접 북경교향악단을 지휘하여 北京 中山公園 音樂堂에서 공연하기도 했다. 이것은 《牡丹亭》이 세계인의 예술이 되었음을 말해주는 것으로, 뉴욕타임즈나 월스트리트 저널 같은 주요 매체들도 높은 관심을 보이고 있다. 이러한 현상은 세계 공연계에서 중국 전통희곡이 화교사회에서만 관심을 끌고 연출되던 것과는 매우 다르다 할 것이다.

이러한 《牡丹亭》열기를 중국 안에서 정점으로 끌어올리며 아울러 곤극의 부흥을 선도한 작품이 青春版《牡丹亭》이다. 이 작품은 臺灣의 유명 작가 白先勇이 총감독을 맡아 江蘇 蘇州崑劇院과 함께 제작하였는데, ‘늙은’ 곤극을 다시 젊어지게 만들었다는 평가를 받는다. 실제로 白先勇은

北京大를 시작으로 十大名校 巡演을 하여 젊은 관객들을 끌어들이었다. 따라서 이 작품은 여러 논란에도 불구하고 곤극을 부흥시킨 작품으로 평가 받는다. 백선용은 곤극의 가장 큰 문제를 ‘고루하고 늙었다’고 보았다. 따라서 곤극을 젊게 만들기 위해 젊은이의 생사를 초월한 사랑이야기 《牡丹亭》을 그 대상작품으로 정하였다. 앞서 언급하였지만 《牡丹亭》은 가장 많이 개편되고 공연되어 온 작품이다. 그러나 기존의 작품들은 옛날 배우로 옛날 방식을 답습하여 젊은이들의 눈길을 사로잡기 힘들었다. 따라서 백선용은 ‘청춘’을 표방하여 ‘創新 함으로써 그 한계를 극복하고자 했다. 따라서 자신의 개편본 앞에 ‘青春版이라는 수식어를 붙이고 있는 것이다. 이것은 곤극이 늙고 낡은 노인의 것이라는 인식을 바꾸어 젊은 관객들을 끌어들이기 위한 것으로, 여기에 백선용이 《牡丹亭》을 제작한 의도와 백선용판 《牡丹亭》의 특징이 모두 내재되어 있다.

백선용은 ‘創新’을 통하여 ‘청춘’화를 추구하였는데 가장 두드러진 것이 배우의 청춘화이다. 《牡丹亭》은 본래 청춘과 생명을 찬미하고 예정 이상주의를 노래한 한 편의 시 같은 작품으로서, 남녀 주인공도 준수하고 아름다운 ‘花樣年華’의 젊은이이다. 따라서 그는 기존의 중견 배우들을 기용하기 보다는 실제 극중 주인공과 부합하는 외모와 나이의 배우들을 발굴하였다. 그래서 선발된 주인공이 沈豊英과 俞玖林이며, 배우들의 평균 연령도 25세에 불과하다. 沈豊英과 俞玖林은 준수하고 아름다운 용모로써 이미 스타의 반열에 올랐다. 中國崑研會秘書長 叢兆桓은 “《牡丹亭》이 비록 青春版이지만 演員이 매우 열심히고 스승의 예술 정수를 깊이 체득하였다. 이처럼 젊은 연원을 대담하게 기용하는 방법은 越劇 《小百花》의 경험을 본뜬 것이다. 연원과 角色의 연령 차이가 종종 관객에게 영향을 주는데, 이 극은 이러한 느낌 없이 매우 편안하다. 전하는 바에 따르면 극 중 두 주인공은 매우 조예 깊은 스승인 張繼靑과 汪世瑜에게서 근 1년을 배웠고 매우 열심히 하였으니, 예술 창작에는 반드시 이러한 태도가 있어야 한다”¹⁰⁾고 했다. 이것은 현대 공연기획의 중요 요소를 잘 간파한 것으로, 흥행과 시장성을 고려할 때 매우 적절한 조치라 할 수 있다.

무대연출 부분에서도 곳곳에서 과거와는 다른 創新의 요소가 많이 보인다. 젊은 관객을 끌어들이기 위해 白先勇은 극정, 무대미술, 복장 등 다방면에서 “青春”을 부각시켰고, 精緻하면서도 典雅한 시각효과를 위해 여러 현대적 연출요소를 융합시켰다. “青春版”이 보여주는 경쾌하면서도 아름다운 무대 형상은 관객을 극중에 몰입하게 만드는 중요한 요소이다. 예를 들면 《驚夢》의 연출법이 그러하다. 전통적인 연출법은 열두 달을 대표하는 12명의 花神이 손에 雲燈을 들고 등장하고, 두 사람이 사랑을 나누는 장면은 雲燈舞로써 표현하는데, 그 중 大花神은 老生이 扮演한다. 후에는 또 모두 女演員으로써 연출한 판본도 나왔다. 그러나 이 무대에는 九女三男이 손에 招魂幡을 쥐고 등장하는데, 이것은 우리나라나 일본의 연극 무대에서 자주 쓰는 수법을 원용한 것으로 중국 젊은이들에게 매우 신선하게 받아들여진 것 같다.¹¹⁾ 무대 분위기도 과거 곤극무대와는 사뭇 다른 느낌을 주는데, 예를 들면 조명이나 배경을 때때로 서양의 油畫의 수법을 채용하여 참신하게 하였고, 소위 “詩情畫意”의 효과를 더욱 두드러지게 했다. 이런 것 때문에 전체적으로 무대가 精緻하다는 느낌을 주는데, 이것은 또 200벌의 戲服을 일일이 손으로 수놓은 비단 옷으로 준비한 것에서도 알 수 있다. 白先勇은 “나의 원칙은 빠지만 고치지 않는 것으로 全本의 55折 가운데 27折을 남겨두었다. 이번에 연출한 青春版에서 우리들은 200여 벌의 ‘蘇繡’와 ‘手繡’의 戲服을 골랐다. 지금의 이 서양식 무대에는 조명 효과도 있긴 하지만 그다지 두드러지지 않으니, 오래된 곤극과 잘 어울리면서 상호 거슬리지 않게 했다. 우리들은 현대적 연출수법을 채

10) 郭佳, 「結緣崑曲莫相負 《牡丹亭》啓三生路」: 中國崑研會秘書長叢兆桓認為: “《牡丹亭》雖然是青春版, 但演員很用心, 深得老師的藝術精髓。這種大膽起用年輕演員的做法借鑒了越劇小百花的經驗。演員與角色的年齡距離往往會影響到觀眾, 但這出戲沒有這種感覺, 很舒服。據說, 戲中的兩位主要演員跟隨兩位非常有造詣的老師張繼青和汪世瑜學習了近一年, 下了很大的工夫。藝術創作應該有這樣的態度。”(<北京青年報>, 2004-10-28)

11) 앞의 글: 但這一次舞臺上是九女三男, 手持招魂幡的設計借鑒了日本或韓國舞臺表演的樣式, 很新鮮。

택했지만 또 현대 수단을 남용하지는 않았다.”¹²⁾고 했다. 실제로 백선용의 이러한 연출은 관객들의 반응이 매우 좋았다. 이러한 복장은 작품의 완성도를 더욱 높이고 있다.

그런데 백선용이 가장 중시한 부분은 바로 관객이다. 관객 중에서도 곤극을 애호하는 노인 관객이 아니라 곤극에 낯선 젊은 관객을 겨냥하였으니, 이것은 이른바 관객의 청춘화이다. 앞서 언급한 배우의 청춘화나 무대 연출의 혁신 등도 결국 관객의 청춘화를 위한 것인데, 이러한 관객의 청춘화는 장기적인 측면에서 매우 적극적인 확실한 인프라 구축이라 할 것이다. 첨단 대중문화의 스타시스템에 길들여져 있는 젊은이들을 고루한 이미지의 곤극 관객으로 끌어들이는 일은 결코 간단치 않다. 그렇지만 관객이 없는 연극은 존재할 수가 없다. 극본이 전승되고 배우가 전승되어야 하듯이 관객도 전승되어야 곤극이 존재할 수 있는 것이다. 白先勇은 “한劇種의 존재는 한편으로는 演員의 전승을 필요로 하고, 또 한편으로는 관객의 전승을 필요로 한다. 그래서 우리들은 青年演員을 기용하여 젊은 관객을 끌어들이고자 했으니, 연원의 평균 연령은 겨우 25세이며, 그들은 매우 아름다울 뿐 아니라 어려서부터 수련하였다. 나는 또 전문적으로 연원을 선발하기 위해 蘇州에 갔고, 거기서 沈豐英과 俞玖林을 발굴했는데, 그들의 스승에게 장장 1년여의 훈련을 거치도록 했다”¹³⁾고 했다. 무대연출을 혁신한 것도 마찬가지이다. 전통 곤극을 보아 온 관객들에게 青春版《牡丹亭》의 무대는 매우 낯설게 느껴진다. 필자가 보기에 서양의 오페라 무대 분위기와 흡사하다는 인상을 강하게 받았으니, 전통 관객의 입

12) 앞의 글 : 白先勇說, “我的原則是只刪不改 全本的5折保留了27折。這次演出的青春版本, 我們選了200多套蘇繡和手繡的戲服。在現在西式舞臺上, 雖然有燈光效果, 但不會顯得突兀, 和古老的崑曲要協調互不干擾 我們選擇現代的表演方式, 但又不泛用現代手段。”

13) 앞의 글 : 白先勇說, “一個劇種的存在, 一方面需要演員的傳承, 另一方面還需要觀眾的傳承。所以我們要用青年演員來吸引年輕的觀眾, 演員的平均年齡才25歲, 他們非常漂亮, 而且從小的練習, 我又專門到蘇州挑選演員, 發掘了沈豐英、俞玖林, 并讓他們拜師進行了長達一年的訓練。”

장에선 매우 충격이라 할 것이다. 백선용은 애초부터 전통 관객들은 크게 관심을 두지 않았던 듯하다. 2005년 초부터는 젊은 관객을 끌기 위해 北京大를 시작으로 대학 캠퍼스를 돌며 순회공연을 했는데, 예상대로 젊은 관객들은 열광했다. 제작의도에 따른 마케팅도 적중했던 것이다. 몰라보게 밝아진 무대 분위기와 화려하고 다양한 각종 연출 동작과 의복 등은 중국 젊은이들이 환호하던 대중연예 무대에 손색이 없었던 것이다. 오히려 딱딱하고 어려운 예술을 즐기고 있다는 자부심으로 젊은 관객들의 발길이 끊이지 않았다. 白先勇은 崑曲의 發源地 蘇州에 첫 공연을 했을 때 蘇州大學에서의 이틀 동안 공연에 2600여명이 관객이 왔는데, 그 가운데 60% 이상이 처음 곤극을 본 대학생이었다고 했다. <北京晨報>는 홍콩, 上海, 北京 등지의 공연에 대해 평을 하면서 “《牡丹亭》이 곤극의 관객 집단 나이를 30세 가량 낮추었다”고 보도했다.¹⁴⁾ 이는 青春版《牡丹亭》이 젊은이들에게 얼마나 큰 반향을 불러 일으켰는가에 대한 실증적 평가이다.

叢兆桓은 崑曲 唱詞의 典雅綺麗가 어느 정도 崑曲이 쇠미해가는 원인 가운데 하나라고 여겼다. 그는 “古典戲劇을 만드는데, 崑曲의 문자 기초는 古漢語여서 젊은이들이 이해하는 데 일정한 장애가 있다. 그러나 또 唱詞를 現代漢語로 바꾸면 그것은 崑曲이 아니다. 따라서 崑曲이 대중예술이 되려고 해도 불가능한 것이다. 그러나 이번에 이처럼 많은 젊은이들이 극장으로 달려오고, 이처럼 조용하게 공연을 감상하고, 공연이 끝난 후 배우들에게 이처럼 열렬하게 박수를 치니, 이는 반세기 이상을 곤극예술에 종사한 노곤곡인 입장에서 매우 기쁘고 위안이 되는 것이다”¹⁵⁾라고 했다.

14) 「《牡丹亭》巡演高校 首進北大」: 青春版《牡丹亭》總制作人白先勇說 從《牡丹亭》前期的演出反饋情況看, 該劇在兩岸四地都很受歡迎。在崑曲發源地蘇州進行內地首演時, 在蘇州大學的兩天演出就有2600多觀眾擠進去, 其中有60%多的大學生是第一次看崑曲。而在香港連續三天爆滿, 在上海也是如此, 在北京演出後, 北京晨報有一篇報道說, ‘《牡丹亭》使崑曲的觀眾群體年齡下降了30歲。’ (<人民網>, 2005-04-01)

15) 郭佳, 「結緣崑曲莫相負 《牡丹亭》啓三生路」: “作為古典戲劇, 崑曲的文字基礎是古漢語, 年輕人理解起來有一定障礙, 但又不能將唱詞改為現代漢語, 那樣就不是崑曲了, 因此崑曲要想成為大眾藝術是不可能的。但這次有那麼多的年輕人能够

白先勇은 캠퍼스의 젊은이들에게 崑曲의 “青春夢”을 심어 주었다. 매회 공연마다 객석을 가득 메운 젊은 관객들의 박수 소리에 곤극도 다시 살아나게 되었다. 이제 崑劇은 더 이상 침울하고 고루하며 접근하기에는 너무 먼 예술이 아니었으며, 典雅하고 優美하며 품위가 있는 고급 유행예술이었다. 이처럼 青春版《牡丹亭》은 古今의 시공간을 함께 나누게 한 동시에 또 곤극의 무대 위와 무대 아래의 거리도 좁혔다.

이러한 변화는 ‘青春’을 지향한 創新’ 때문에 가능했다. 그러나 곤극의 원형을 파괴하고 본질을 무시한 것은 아니다. 青春版《牡丹亭》은 唱段과 唱詞는 물론 심지어 道白까지 비교적 湯顯祖 원작 그대로의 맛을 유지하였다. 희곡계에서도 이 작품에 대해 비교적 높이 평가하는 이유가 이처럼 원작의 맛을 유지하면서도 ‘古老’한 곤극을 일신시킬 수 있는 새로운 가능성을 열었다는 점 때문이다. 白先勇은 青春版《牡丹亭》이 원래의 ‘蘇崑’ 풍격을 체현하도록 여러 노력을 기울였으니, 원로 학자 古兆生 교수에게 극본 개편을 맡겼고, 최정상급 崑曲 배우인 張繼靑과 汪世瑜에게 예술 지도를 부탁했다. 이러한 노력 덕분에 湯顯祖의 “情不知所起，一往而深 生可以死，死可以生”의 낭만주의 정신이 무대 위에서 충분히 체현되었다는 평가를 받았고, 무대미술이나 복장, 조명 등도 蘇州 古文化의 우아함을 잘 보여주었다는 평가를 받았던 것이다.

그러나 전통 곤극 애호가들의 비판도 피할 수 없었으니, 곤극의 진정한 맛과 가치를 훼손시켰다는 비난의 목소리도 적지 않게 들린다. 특히 이후 이 青春版《牡丹亭》을 흉내 내어 극종의 경계가 모호해진 작품이 양산되면서 더욱 뜨거운 논쟁에 휩싸이게 되었다. 어쨌든 이러한 논쟁 자체가 곤극이 부흥했다는 히는 하나의 징표라 할 수 있을 것이며, 곤극이 현대 문화예술계의 중요한 화두의 하나로 등장하였음은 분명하다 할 것이다.

走進劇場，那麼安靜地欣賞演出，在演出結束後給予演員如此熱烈的掌聲，作為一個從事了半個多世紀崑曲藝術的老崑曲人，我很欣慰。”(<北京青年報>，2004-10-28)

V. 顧篤璜과 葉錦添의 《長生殿》—傳統

青春版《牡丹亭》과 대척점에 서 있는 것이 蘇崑의 《長生殿》이라면 지나친 비약일까? 연출 감독만 다를 뿐 연출 극단이 青春版《牡丹亭》과 같은 蘇州崑劇院이라는 점 때문에 ‘비약’이라고 느껴질지도 모르겠다. 그러나 어쨌든 여러 면에서 青春版《牡丹亭》과 顧篤璜과 葉錦添의 《長生殿》은 상반된다.

《長生殿》은 《牡丹亭》과 어깨를 나란히 하는 중국 곤극의 양대 高峰이다. 반전을 거듭하는 장면과 심금을 울리는 등장인물의 운명, 생동하고 아름다운 대사와 노래 가락, 곱고 우아한 동작과 춤 등으로 인해 《長生殿》은 오래 동안 꾸준히 공연되어 왔다. 그러나 50齣의 全本《長生殿》은 어느 劇種이나 극단에서도 공연한 예가 없었다. 따라서 사람들이 본 《長生殿》은 대부분 折子戲인 《定情》, 《驚變》, 《夜怨》, 《迎像·哭像》 등이었다.

고증에 의하면 1704년, 《長生殿》의 작자 洪昇이 세상을 떠나자 上海松江에서 全本《長生殿》을 공연했는데, 사흘 밤낮을 공연했다고 한다. 그 후 康熙 연간에 京城에서 한 번 全本을 연출한 적이 있었고, 이후 200여 년간 전본을 공연했다는 기록은 보이지 않는다.¹⁶⁾

그런데 蘇州崑劇院의 이 《長生殿》이 거의 전본에 맞먹는 대작인 것이다. 상, 중, 하 三本으로 이루어진 《長生殿》은 2004년 2월 17일부터 19

16) 「上海：300年後再現全本崑曲《長生殿》」：新華網上海頻道舒夏12月19日報道，上海舞臺在300年後以恢宏的氣勢，再現全本崑曲《長生殿》。正在排演的全本50折、演出時間10小時的《長生殿》，將于2006年11月中旬，在上海蘭心大戲院公演。……上海于5年前，籌備排演全本《長生殿》的工作。上海文化發展基金會投資120萬元，用于前期排演。全本《長生殿》，由4本50折組成。上海崑劇團聯合全國崑曲名家，按4本組成演出組。飾演唐明皇和楊貴妃的演員是張軍、黎安、蔡正仁、程敏、魏春榮、李雪梅、張靜嫻、沈昉麗。全劇由上海崑劇團、上海透明思考文化傳播有限公司、上海蘭心大戲院聯合制作，總導演是曹其敬，劇本整理為唐斯夏。(www.sh.xinhuanet.com, 2005-12-19)

일까지 3일간에 걸쳐 臺北에서 초연되었는데, 총 28折에 7시간 30분간 공연을 했다. 28折 가운데 반 이상이 백여 년 동안 한 번도 공연된 적이 없는 부분이다. 그 해 11월 12일부터 14일까지 蘇州 崑山에서 공연했고, 또 12월 11일부터 13일까지 北京 保利劇院에서도 공연을 하면서 본격적으로 곤극인과 언론의 주목을 받게 되었다. 이 작품은 蘇州崑劇院의 顧篤璜이 총감독을 맡았고, 동시에 영화 《臥虎藏龍》으로 아카데미 미술상을 받은 葉錦添을 특별 초빙하여 ‘舞美設計’를 맡겼다. 한 사람은 가장 오래된 희곡인 곤극을 사수하는 데 평생을 바친 예술가이고, 또 한 사람은 가장 현대적 예술인 영화에서 최첨단 기법으로 세계적으로 명성을 쌓은 전위 예술가이다. 누가 봐도 어울리지 않은 두 사람이 한 작품을 함께 만든 것이다.

顧篤璜은 “이번에 《長生殿》을 다시 만든 것은 특히 사람들에게 잊혀진 折子戲를 구하고 발굴하며, 원래 맛 그대로의 무대연출 형식을 관중들 앞에 펼쳐 보이는 데 뜻을 두었다”¹⁷⁾고 했다. 그의 소개에 따르면 극중 楊貴妃와 唐明皇은 각각 國家一級演員인 王芳과 國家二級演員인 趙承林이 맡았다. 臺灣의 建輝社會文教基金會와 石頭出版社가 제작하고, 江蘇 蘇州崑劇院, 崑劇博物館, 崑劇傳習所 등이 합演的 이 《長生殿》은 공연까지 1년 6개월이 걸렸다고 한다. 특히 이 작품에 葉錦添이 참가했다는 사실은 언론의 주목을 받기에 충분했다. 2004년 12월 北京 保利劇院에서의 공연에서도 가장 이목을 집중시킨 사람이 葉錦添이었다. 그는 최근 몇 년간 국내외에서 활약하며 무대미술, 패션, 조형 및 시각예술 등의 영역에서 세계적인 명성을 쌓았다. 《長生殿》의 여주인공을 맡은 王芳도 “葉錦添의 참여는 창작 자체에 대해서도 새로운 실험일 뿐 아니라 그는 또 영화인들이 崑曲藝術에 관심을 가지게 만들었다”¹⁸⁾고 하여 긍정적으로 평가했다.

17) 天藍, 「蘇崑《長生殿》挖出古折子 明年二月赴臺首演」: 顧篤璜對此次重排《長生殿》極為慎重, 他說: “這次重排《長生殿》, 就是特意要把那些將被人遺忘了的折子戲搶救、挖掘出來, 以原汁原味的舞臺表演形式展現在觀眾面前。”(<北京娛樂信報>, 2003-09-16)

18) 「新崑曲《長生殿》內地首次曝光」: 王芳告訴記者, “葉錦添的加入, 不僅對於創作本身是一次新的嘗試, 而且他也帶動了電影人關注崑曲藝術。”(<新京報>,

그런데 침단을 걷는 전위예술가인 그가 이번 작품을 만드는 동안 가장 많이 한 말은 오히려 “我想做的是比傳統還傳統”, 즉 “내가 만들고 싶은 것은 전통적인 것보다 더 전통적인 것”이라는 말이다. 총감독을 맡은 顧篤瑣야 전통 곤극인이니 그렇다 하더라도 최침단 유행을 선도하는 그의 입에서 나온 이 말은 《長生殿》의 제작 관점과 특징을 잘 대변해 준다. 葉錦添은 “어떤 국가라도 創新은 진실로 중요하지만 傳統은 더욱 중요하다. 그러나 중국에서는 創新을 더 많이 이야기하고 전통은 거의 이야기하지 않는 것 같다. 《長生殿》은 나에게 전통에 의지하고 전통을 환원하는 기회를 주었다. 많은 사람들이 알고 있듯이 나는 이전에 매우 많은 현대적 전위 작품을 창작했다. 그러나 이 희극에서 나는 어떠한 현대감이나 미래감의 원소도 원하지 않았고, 단지 순수하고 전통적인 곤극을 원했다. …… 후에 나는 顧篤瑣 선생께 ‘전통적인 것보다 더 전통적인 比傳統還要傳統’ 崑劇을 만들려고 한다고 말했다. 그리고 이러한 전통은 내가 역지로 그것에 주는 것이 아니라 그것이 가장 원초이다. 이런 점에서 우리 사이에는 이견이 없다.”¹⁹⁾라고 했다.

이렇게 볼 때 《長生殿》은 青春版《牡丹亭》의 ‘創新’과는 달리 ‘傳統’의 복원에 집중하였음을 알 수 있다. 따라서 《長生殿》 무대에는 翠竹, 盖碗(뚜껑이 있는 큰 찻잔), 戲服, 木雕屏風, 明式家具 등이 고색찬연하게 놓인 채, 시공을 뛰어 넘어 현대식 극장에서 600년의 곤극 역사를 펼쳐보였다. 唱腔과 表演 등도 모두 전통을 견지했고, 笛 笙 簫 管 등의 전통 악기를 사용했다. 그 외에도 宮廷戲의 위엄과 화려함을 드러내기 위해 특

2004-11-15).

19) 凱恩, 「葉錦添：給傳統一個長生殿」: 葉錦添說 “無論對哪個國家來說, 創新固然重要, 但傳統更為重要。但在中國, 好像創新談得更多一些, 而傳統似乎講得太少。《長生殿》給了我一次靠近傳統、還原傳統的機會。很多人都知道, 我以前創作過很多現代前衛的作品, 但在這部戲里, 我不想要任何現代感和未來感的元素, 我只想要純粹傳統的崑劇。……後來我就對顧篤瑣老師說, 我要做一個“比傳統還要傳統”的崑劇。而且這個傳統不是我強加給它的, 而是它最原初的。在這一點上我們之間是沒有分歧的。”(<Vanity Fair(名利場)>名士場, 2005-03-29)

별히 거금을 들여 編鐘과 雲鑼를 늘였고, 악대의 악보도 근자에는 사용하지 않는 工尺譜를 사용했다. 무대미술은 전통 崑曲 戲臺의 기본을 유지하면서도 극정에 맞는 우아하고 고상한 궁정 분위기를 조성하였다. 아울러 “속세”와 “천상”의 서로 다른 분위기에 걸맞은 角色과 복장도 치밀하게 준비하였다.

葉錦添은 배우의 복장에도 세심히 신경을 썼다. 전체 300여 벌에 달하는 복장 모두 蘇繡工藝로 手工制作을 했을 뿐 아니라 복장의 양식도 明代 畫冊의 고증을 통하여 140여 벌을 새롭게 만들었다. 그 비용만도 인민폐 100만원에 달했는데, 특히 이 140 벌은 모두 ‘蘇繡’의 精品으로서 박물관에 진열해도 될 정도라는 평가를 받는다. 青春版《牡丹亭》과 마찬가지로 戲服에도 세심하게 신경을 쓴 것이다. 극중 ‘全堂紅’, ‘全堂黃’, ‘全堂白’의 세 經典的 장면은 양귀비의 혼례와 궁정생활, 그리고 다시 두 사람의 陰陽 兩界의 추억으로 연결되며 이러한 무대를 처음 접한 관객의 감탄을 자아낸다. ‘全堂紅’은 《定情》에서 등장하는데 전 무대와 배우의 복장을 모두 붉은 색으로 설계하여 唐明皇과 楊貴妃의 ‘定情’의 회열을 강조하고 있다. ‘全堂黃’은 황금빛이 찬란한 궁정 장면의 《驚變》에 등장하고, ‘全堂白’은 비통한 분위기의 《哭像》에 등장하는데, 이처럼 복장과 색채로써 당시의 분위기와 인물의 심리상태를 표현하고 있다. 그러나 이러한 연출 방식은 결코 葉錦添의 創新이 아니다. 그는 “이것은 100여 년 동안 보지 못했던 연출 방식인데, 일종의 전통으로 회귀한 연출법이다. 나는 創新이라는 단어에 대해 매우 민감한데, 일반 사람들은 創新과 서구화의 개념을 구분하지 못해 創新이 곧 서구화라고 생각하기 때문이다. 그런데 이는 완전히 잘못된 것이다. 그래서 나는 ‘이번에 내가 만들고자 한 것은 전통적인 것보다 더 전통적인 것’이라고 말한 것이다. 전통적인 것이 종종 충분히 정세하지 못했기 때문에 나는 세부적으로 完美를 추구했고, 실을 잇고 바느질하는 하나 하는 데에도 정확하게 하려고 했다. 예를 들면 우리들은 이번에 옷 위의 용무늬를 모두 도금처리 했는데, 이전에는 단지 주인공의

옷에만 그렇게 했다”²⁰)고 했다.

엽금침은 “한편으로는 중국 현대화의 진행과정 속에서 崑劇의 穿戴는 이미 더 이상 崑劇 자체의 것이 아니라 많은 현대적 요소가 가미되었다. 그래서 나는 곤극 최초 상태로 완전히 되돌리는 물건을 만들고 싶었다. 그 외에 나는 분위기를 비교적 썩진한 고전적 감각으로 조성하려고 했다”²¹)고 했다. 그는 일찍이 오랜 시간 동안 전위예술에 매진해 왔지만 이번 《長生殿》 작업에서는 가장 전통적인 것으로 회귀하고자 한 것이다. 따라서 엽금침의 이러한 설계에 대해 “在前衛和傳統間游走(전위와 전통사이에서 노닌다)”²²)고 평가한 사람도 있으며, 유명한 北方崑曲劇院 老生演員이자 현재 북경대 京崑社의 예술지도교수를 맡고 있는 張衛東도 이에 대해 “또 다른 각도에서 復古도 일종의 創新이다”²³)라고 하였다. 현재의 문화가 대부분 서양문화이고, 관객 대부분이 서양문화에 익숙해져 있으므로 이러한 전통의 복원이 오히려 더 현대적이고 ‘前衛’적으로 느껴질 수 있다는 것이다. 따라서 이 《長生殿》은 가장 전위적인 예술가를 통해 가장 전통적으로 복원하고자 한 것이다.

사람들은 顧篤璜을 걸어 다니는 곤극 사전이라고 할 정도로 곤극에 관한 학술적 업적도 뛰어나고 식견도 풍부하다. 그는 원래의 맛을 보장하기 위해 “나는 단지 빼는 작업만 했을 뿐 어떤 개편도 하지 않았다. 무대

20) 郭佳, 「盡心打造《長生殿》 葉錦添想做的比傳統還傳統」: “這是100多年未見的演出方式, 是回歸傳統的一種演法。我對創新這個詞非常敏感, 因為一般人分不清創新與西化的概念, 認為創新就是西化, 這是完全錯誤的, 所以我說這次我想做的是比傳統還傳統, 因為傳統的東西往往不够精細 而我在細節上苛求完美 在連線與行針上都要求精確, 比如我們這次衣服上的龍都是盤金的, 以往只有主演身上的衣服是這樣的。”(<北京青年報>, 2004-11-17)

21) 「著名美術指導葉錦添: 在前衛和傳統間游走」: “一方面, 在中國現代化的進程中, 崑劇穿戴已不再是崑劇本身的, 而是加入了很多現代的元素 所以我就想做一個完全回到崑劇最初狀態的東西。另外我想把氣氛營造比較逼真的古典的感覺。”(<新京報>, 2004-11-23)

22) 「著名美術指導葉錦添: 在前衛和傳統間游走」(<新京報>, 2004-11-23).

23) 「張衛東: 正宗崑曲 大廈將傾—關於北京保利劇院上演崑曲《長生殿》後的談話」: 另外一個角度, 復古也是一種創新。(<光明日報>, 2005-01-06).

설계 방면에서는 나와 葉錦添 간에 신사협정이 있었는데, 그것은 그의 무대미술 총설계가 연원의 表演과는 무관해야 한다는 것이다”²⁴라고 언급했다. 崑劇界의 “保守派 대표인 그가 가장 전위적인 葉錦添과 합작하는 것 자체가 사람들에게는 기이한 광경이었다.²⁵ 결국 백선용이 젊고 아름다운 배우와 현대적 연출방법으로 곤극을 혁신시키고자 했다면 顧篤璜은 첨단 의 전위 예술가를 통해 역으로 전통 곤극의 原味을 추구한 것이다.

첨단 방법으로 전통을 복원하는 작업은 현대적 방법으로 새로운 무대를 꾸미는 것보다 더 많은 노력과 비용이 요구된다. 제작자의 입장에서 보면 공연시장에서 흥행이 보장되지 않으므로 관객을 의식한 여러 기발하고 재미난 장치들을 하고 싶은 유혹에 빠지기 쉽다. 그러다 보면 결국 현대적인 것도 아니고, 전통적인 것은 더욱 아닌 이상한 것으로 전락할 위험성이 많다. 이런 점에서 葉錦添은 “비록 시장이 중요하지만 그것은 단지 스쳐지나가는 平臺(플랫폼)에 불과하므로, 당신은 그것을 능가하여 타협하지 말아야 한다. 만약 당신이 그것과 타협하는 것을 원칙으로 삼는다면 당신의 작품은 아마도 생명력이 없을 것이다”²⁶라고 하여 원칙을 강조하고 있다. 《長生殿》의 이러한 점은 대중적으로 크게 성공한 青春版 《牡丹亭》과의 차이이기도 하다. 즉, 《長生殿》은 《牡丹亭》에서 채용했던 갖가지 현대적 장치들에 현혹되지 않고 굳건하게 전통을 견지한 것이다. 顧篤璜은 《長生殿》의 맛은 ‘濃重’하고, 《牡丹亭》은 ‘輕巧’에 기울어 있다고 자평한다. 아울러 《長生殿》의 傳統에 대한 견지는 또한 여러 음악에서

24) 田沁, 「葉錦添任總設計 新版崑曲《長生殿》亮相蘇州」: 顧老說, “我只做了刪改工作, 而沒有任何改編。在舞臺設計方面, 我與葉錦添也有君子協定, 那就是他的舞美總設計要與演員的表演無關。”(<北京晚報>, 2004-11-16)

25) 「崑曲藝術節, 創新還是滅殺?」(劉紅慶, <西部時報>, 2006-09-02)에 따르면 顧篤璜은 崑曲은 遺産인데, 유산을 어떻게 창신할 수 있으며, 창신하게 되면 유산이 되느냐고 반문하면서 정부의 지원을 받아서 ‘창신’이라고 만든 第三屆崑曲藝術節의 新劇目을 보기를 거절했다고 한다.

26) 凱恩, 「葉錦添: 給傳統一個長生殿」: 雖然市場很重要, 但它僅僅是個平臺, 你要凌駕它而不是妥協它, 如果你以妥協它為原則的話, 那你的東西肯定是沒有生命力的。(<Vanity Fair(名利場)>名士場, 2005-3-29).

도 알 수 있다며 악단도 늘리고 또 처음으로 전체 30여 종의 곤곡 전통악기를 채용하여 한 무대에서 공연했다²⁷⁾고 한다.

이상 《長生殿》의 연출은 ‘전통’의 복원에 초점을 맞추어 현대적인 첨단 유행예술이 쏟아지고 있는 21세기에 오히려 더 현대적이고 전위적인 느낌을 갖게 만들었고, 이것이 일반 대중에게도 상당한 반향을 불러일으킨 것으로 여겨진다. 특히 엽금침이라는 대중적인 스타가 총 기획을 하여 언론의 관심을 끌었으며, 그의 작업이 전체적으로 복고의 바탕 위에서 전통적인 것을 추구하면서 대중에게 주목을 받게 된 것이다. 《長生殿》은 이처럼 오히려 전통적인 것에 치중함으로써 더욱 현대적이고 전위적인 느낌이 드는 참신한 예술로 승화된 것으로, 이것은 다른 전통문화를 보존하고 발전시키는 과정에서도 꼭 새겨야 봐야할 중요한 부분이라 할 것이다.

VI. 맺음말

600년 가까운 유구한 역사를 가진 崑劇이 21세기 첨단 디지털 시대인 오늘날에도 이처럼 예술계의 화두가 될 수 있다는 사실은 시사하는 바가 크다. 경제적으로는 자본주의 길을 가면서도 정치적으로는 여전히 사회주의를 견지하고 있는 중국이라는 독특한 상황이라는 점을 감안해도 이러한 ‘곤극현상’은 의미 있는 일이라 할 것이다. 이것은 어쩌면 향후 세계가 문화 패권주의로 나아갈 것이라는 징후일지도 모른다. 실사 그렇게 철저하게 멀리 내다보고 준비하지는 않았을지라도 중국정부의 곤극 보호 의지와 소주시의 부흥정책이 가장 유구한 역사의 고전 공연예술을 부흥시키는 결정적 역할을 했다. 여기에서 곤극 예술가와 전문가, 애호가의 애정과 열의가 합쳐져 곤극은 다시 한번 전성기를 맞이하게 된 것이다.

27) 「葉錦添任總設計 新版崑曲《長生殿》亮相蘇州」:《長生殿》的味道濃重,《牡丹亭》則偏于輕巧。《長生殿》對傳統的堅持,也可見諸音樂,現代樂師走向專門化,跟古代的一人玩多器不同,所以樂團也由原來的七人增至十多人,這次亦首次採用全部30余種崑曲傳統樂器同臺演出。(〈北京晚報〉,2004-11-16)

그 징표가 白先勇의 青春版《牡丹亭》과 顧篤瑣와 葉錦添의 《長生殿》으로서, 이 두 작품은 최근 중국 곤극 공연의 성과와 의의를 잘 대변해 준다. 이 두 작품 모두 나름의 특징을 갖고 나름의 성과를 거두었는데, 그 방향 자체가 곤극의 부흥이라는 동일 목적 하에 서로 다른 길을 택하고 있다. 이것이 곤극의 발전방향에 대한 논쟁을 불러일으키면서 곤극에 대한 관심도 전례 없이 고조되었다.

우선 白先勇의 青春版《牡丹亭》은 곤극을 새로운 시각으로 바라보게 하여 곤극이 대중 예술로 재탄생할 가능성을 제시하였다는 점이 가장 큰 성과라 할 것이다. 그것은 상대적으로 노화된 이미지의 곤극을 ‘青春’이라는 이름으로 쇄신한 것이니, 여러 가지 ‘創新’을 통하여 현대 관객의 심미안을 충족시켰다. 여기에서 우리는 곤극이 다시 중국전통공연예술의 중심이 될 수도 있겠다는 기대를 가지게 된다. 顧篤瑣와 葉錦添의 《長生殿》 역시 이전에는 공연되지 못했던 여러 부분을 포함한 全本 공연을 시도했다는 점에서 《牡丹亭》과 함께 곤극 부흥의 지표가 될 만한 작품이다. 그러나 그 방향은 《牡丹亭》과는 달리 ‘傳統’의 복원에 중점을 두었다. 《牡丹亭》이 평균연령 25세의 젊은 배우로 청춘화를 지향한 것과 달리 실력을 검증받은 王芳 같은 일급 배우들을 기용한 점이나 옛날 곤극 무대를 재현하기 위해 葉錦添이라는 현대 전위 예술가를 기용한 것 등은 《長生殿》의 가장 큰 특징이다. 이것은 모두 전통의 복원이라는 전제 하에 ‘전통적인 것보다 더 전통적인 것’으로 만듦으로써 오히려 참신해 보이는 방법을 택한 것이며, 가장 곤극적인 곤극을 만들고자 한 것이다.

이런 점에서 보면 오히려 전통의 복원이 ‘創新’의 청춘화보다 더 현대적으로 보일 수 있을 것이다. 다만 이런 노력의 결과가 어느 정도 공연 성과에 반영되었는지는 여전히 논란의 여지가 있는 듯하다. 왜냐하면 여전히 젊은 관객의 눈길이 《牡丹亭》에 더 쏠려 있기 때문이다. 이런 젊은 관객이 곤극의 미학에 눈뜰 정도의 애호가라면 상황은 또 달라질지도 모르겠다. 그러나 아직까지는 화려한 첨단 무대에 더 큰 반응을 보이고 있는 것이 사실이며, 이런 사실 때문에 요즘 공연되는 여러 작품이 과연

곤극이나는 의문을 제기하는 사람이 많은 것이다. 다만 이러한 다양한 실험들, 찬반 논쟁, 격려와 우려 등이 곤극을 더욱 발전시키는 명제들임은 분명하다 할 것이며, 이런 점에서 곤극의 ‘부흥’이라고 말해도 그다지 성급하지는 않은 것 같다.

<參考文獻>

- 胡忌·劉致中,《崑劇發展史》:中國戲劇出版社,1989.
- 周秦,《蘇州崑曲》:蘇州大學出版社,2004.
- 高福民·周秦,《中國崑曲論壇2005》:蘇州大學出版社,2006.
- 高福民·周秦,《中國崑曲論壇2004》:蘇州大學出版社,2005.
- 高福民·周秦,《中國崑曲論壇2003》:蘇州大學出版社,2003.
- 「梅蘭芳談崑曲」:〈北方網·梨園飄香〉,2001-10-24.
- 郝洪,「崑曲一折翅的蝴蝶要飛」:〈人民日報〉,2001-08-31.
- 「王選關注崑曲保護」:〈中國文化報〉,2004-03-09.
- 劉紅慶,「崑曲藝術節,創新還是滅殺?」:〈西部時報〉,2006-09-02.
- 「新經典崑曲《牡丹亭》彰顯南崑風格」:〈江南時報〉,2004-11-4.
- 郭佳,「結緣崑曲莫相負《牡丹亭》啓三生路」:〈北京青年報〉,2004-10-28.
- 「《牡丹亭》巡演高校 首進北大」:〈人民網〉,2005-04-01.
- 「上海:300年後再現全本崑曲《長生殿》」:www.sh.xinhuanet.com, 2005-12-19.
- 「蘇崑《長生殿》挖出古折子 明年二月赴臺首演」:〈北京娛樂信報〉,2003-09-16.
- 天藍,「新崑曲《長生殿》內地首次曝光」:〈新京報〉,2004-11-15.
- 凱恩,「葉錦添:給傳統一個長生殿」:〈Vanity Fair(名利場)名士場〉,2005-03-29.
- 郭佳,「盡心打造《長生殿》 葉錦添想做的比傳統還傳統」:〈北京青年報〉,2004

-11-17.

「著名美術指導葉錦添：在前衛和傳統間游走」：〈新京報〉，2004-11-23.

「張衛東：正宗崑曲 大廈將傾 - 關於北京保利劇院上演崑曲《長生殿》後的談話」：〈光明日報〉，2005-01-06.

「葉錦添任總設計 新版崑曲《長生殿》亮相蘇州」：田沁，〈北京晚報〉，2004-11-16.

「崑曲藝術節，創新還是滅殺？」：劉紅慶，〈西部時報〉，2006-09-02.

「葉錦添任總設計 新版崑曲《長生殿》亮相蘇州」：〈北京晚報〉，2004-11-16.

<中文提要>

600年历史之久的昆剧于2001年被联合国教科文组织选定为世界无形文化遗产杰作而迎来了传奇式复兴。中国政府积极进行财政支援，昆剧的艺术家和研究家们则响应此政策，不断提出昆剧界传统和创新的争论以及各种见解而被媒体连日报道。昆剧这古典表演艺术在21世纪尖端数码时代的今天还能成为艺术界众人瞩目的话题，这暗示着其他含义。从经济上走资本主义道路，政治上仍然坚持社会主义的中国实情中，不难看出这种昆剧现象也具有一定的意义。说不定可能会是日后世界文化向着霸权主义发展的一种征兆。即使没有那么高瞻远瞩彻底准备，但是中国政府的昆剧保护意志和苏州市的复兴政策在复兴悠久历史的古典表演艺术上起到了决定性的作用。在此基础上结合昆剧艺术家，专家，爱好者的爱心和热情，昆剧迎来了又一次的全盛时期。

其代表作有白先勇的青春版《牡丹亭》和顾笃璜、叶锦添的《长生殿》，这两部作品充分代辩了最近昆剧表演的成果和意义。这两部作品各具特色、各有成就，但是他们都是以复兴昆剧的相同目的选择了不同的表现方式。这种作法引起了对昆剧发展方向的争论，随之也将对昆剧的关心史无前例地推向了高潮。

首先，白先勇的青春版《牡丹亭》使广大群众从新的角度认识了昆剧，从

而提示了昆剧重新诞生为大众艺术的可能性，这一点可以说是最大的成就。它把相对古老形象的昆剧以青春的名义刷新，通过各种创新满足了现代观众的审美观。在此我们可以拭目以待昆剧重新成为中国传统表演艺术的中心。顾笃璜、叶锦添的《长生殿》则试图将以前删除的部分全部重新表演，在这一点上可以说它和《牡丹亭》是昆剧复兴的重要标志。但是和《牡丹亭》不同的是把重点放在了夏原传统上。以《牡丹亭》平均年龄为25岁的年轻演员志向青春化相反，起用了资格老的实力派一级演员王芳，为了再现古代昆剧的舞台效果而起用了现代传位艺术家叶锦添，这些都是《长生殿》最大的特征。这是在夏原传统的前提下，选择了比传统更传统而倒显得新颖的方法，致使创作了最昆剧化的昆剧。

这样看来反倒是夏原传统比创新的青春化显得更具有现代性。只是如此努力的结果中有多少成分反映在了演出的成果上至今是议论纷纷的话题，这是因为年轻观众们的视线更集中在《牡丹亭》上。殊不知如果这些年轻观众们成为深度研究昆剧美学的爱好者之后，情况会不会好转，目前为止对华丽的尖端设施舞台更感兴趣还是事实。虽然对最近表演的各种作品提出是不是昆剧的疑义的观众大有存在，但是这种多样化实验，赞成与反对的争论，激励和忧虑等问题将会更加发展昆剧这一点是不可否认的，从这一点来说明昆剧复兴也并不是急于下结论的。

주제어: 昆剧, 《牡丹亭》, 《长生殿》, 创新, 传统