



# 茅威涛：一蓑烟雨任平生，谁怕？

上周日晚，江苏大剧院歌剧厅内，著名越剧表演艺术家茅威涛饰演的苏东坡，在漫天飞舞的纸片中，褪去长袍、帽履，一身素衣立于台上，缓缓转身，一句“谁怕？”场灯暗，全剧终。

台下沸腾了，观众从小学生到七八十岁的老人家，不少年长的“茅迷”感慨道，距离茅威涛上一出戏《寇流兰与杜丽娘》，已过去整整十年。

11年前，扬子晚报《面对面》栏目曾专访茅威涛，当时她的头衔前缀是“中国戏剧家协会副主席、浙江小百花越剧团团长、中国越剧领军者”，她跟记者谈到传统戏剧创新时，坚定认为“未来的中国戏剧没有界限”，并强调这不是形式上的，而是思维上的，不能总想着“这是越剧”“那是话剧”，而应该问“这是不是好戏”，观众不在乎剧种，在乎的是故事、情感与共鸣。

如今，63岁的她带着越剧《苏东坡》回归。为什么是“苏东坡”？这部戏又如何不设限？茅威涛又将如何继续突破？带着这些疑问，记者在她完成演出后的深夜11点，再度专访她。

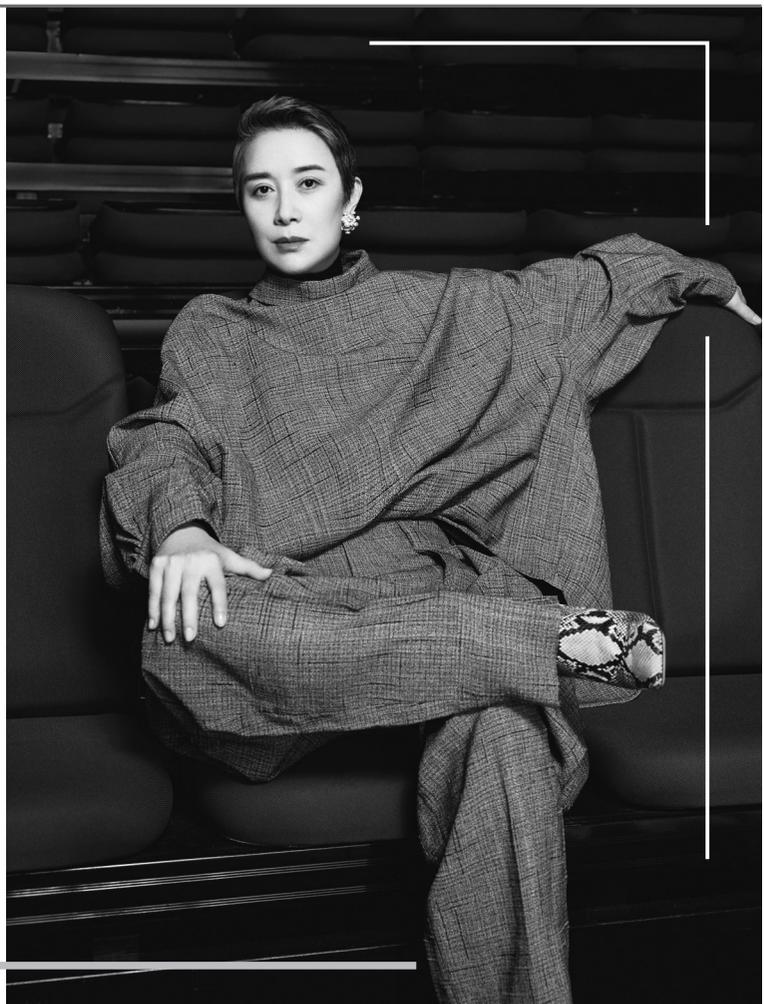
10年间，她的“变”在于身份。从越剧艺术家、剧团团长到董事长，再回归艺术总监，但无论哪种身份，她思考的核心始终是“用什么方式让越剧在这个时代活下来”。在被称为“生意人”的董事长任内，她为越剧打造了如“百老汇”“伦敦西区”般的蝴蝶剧场。她认为，越剧要有自己的“旗舰店”阵地，要成为城市文化IP，让剧种扎根、传承。于是，就有了《新龙门客栈》的强势破圈。

“不变”的是，她依然直率又坦荡。

上次采访时她自嘲是“骂大”毕业的，因为改革的步子越跨越大，这次她同样不讳曾被指“戏霸”，还遭遇网暴，但她感谢这10年给予自己的拷打，让她能更好地连通东坡先生的精神世界。她为《苏东坡》设计了最后一幕——褪去所有外在的苏轼，留下的正是“一蓑烟雨任平生”的东坡先生。

她甚至坦言，或许因为江苏大剧院这场演出是春节前的最后一场，刚才在台上有些“出戏”，她第一次落了泪。

以下为茅威涛自述。



## 一场旧约

或许不是我选择了苏东坡，而是苏东坡选择了我。

30年前，我与编剧何冀平相识，当时约定要合作一次。27年前，我刚演完《孔乙己》，脑子里一闪而过“苏东坡”。直到10年前，与何老师再聊，我们竟都提到了“苏东坡”。我想，时候到了。

早年读林语堂《苏东坡传》时，我就被这位“生活上如此有趣的多面天才”所深深吸引。但如果10年前就创排，我恐怕还理解不了他，而现在我能更好地进入他的世界了。

2022年，何老师把本子给我时，我脑中跳出来的第一个词是“盗梦空间”。这个剧本完全不同于传统戏剧，打破了传统戏剧的线性叙事，以梦境与现实交织的结构展开，既非倒叙，也非插叙，更像是一场意识流的旅程。对习惯了“一桌二椅”表演体系的戏曲演员来说，这无疑是一次巨大的挑战，也是一次诱人的突围。

我们邀请来了香港导演司徒慧焯，他学西方戏剧出身，长期从事话剧与电影工作，这是他第一次执导戏曲，还是全女子越剧。

很多人问我：不担心吗？我说：担心，但更想试试。

创新难免伴随争议，这几乎贯穿了我的艺术人生，《苏东坡》也不例外。

音乐上，我们延续了《新龙门客栈》“新老碰撞”模式，唱腔设计陈国良深耕越剧传统唱腔，作曲翁持更、任枫擅长当代音乐表达，在守住越剧弦乐的古典根基同时，也赋予音乐新的时代质感。舞蹈不是伴舞，而是“有意象、为剧情服务、为角色服务”的戏剧语言。

果然，评价两极分化，这很正常。有争议，说明有人在看在想，是好事。如果无人谈论，戏排出来也只能“刀枪入库”；上座不满也没关系，慢慢来，会有更多人接受。

现在经过网上二次发酵，已经有观众在追着我们戏跑了，刚才谢幕时有人说今天是他的第8刷。我知

道现在有个网络词叫“上头”，我相信会有越来越多的观众“上头”。

## 一以贯之的“破界”

从艺几十年，我始终在寻找新的表演语汇。

上世纪80年代，我因《西厢记》的张生被更多观众认识，那时越剧多以才子佳人的爱情故事为主，而今天，我选择演绎苏东坡这样一位承载了中国文人精神原型的复杂人物。这次我找到了“髯口”，也就是胡须，这是传统老生的手段，在越剧小生的行当中是前所未有的。

回想起来，我似乎一直在“破界”：演《西厢记》，我跟川剧老师学“踢褶子”；《梁祝》用扇子舞，《江南好人》跳爵士舞，说rap；我在舞台上剃过光头，戴过贝雷帽，穿过西式铠甲，诠释过鲁迅、莎士比亚和布莱希特……

这次虽回归中国古代文人、越剧小生的“舒适区”，但苏东坡人生跨度长、心境复杂，“髯口舞”成了我塑造人物、展现其生命历程的“一把钥匙”。

作家毕飞宇看之前认为“髯口用不好”，但看完他改变了看法，跟我说“用得太好了，没有这个，戏就达不到那个高度。”

所以，艺术哪有舒适区？一旦舒适，便也接近僵化了。

破与立，是越剧发展的必然。每个从业人员都要有这样的自觉，否则这个剧种是会被时代吞没的。

德国戏剧理论家布莱希特说，戏剧不仅仅是一面镜子，还是一把锤子。就是说，戏剧不仅映照生活，也敲击心灵。我想添一句：戏剧也可以色香味俱全，像东坡肉这样。

例如“乌台诗案”这场戏，它是苏东坡的人生转折点，我需要一个强烈动作来表现命运转折，所以伴随着音乐“砰”一声巨响，我从椅子上猛地起身，这种电影蒙太奇般的手法，在部分传统戏剧观众中引发不小争议。有人说，这“太像话剧了”“太像电影了”，类似的批评不绝于耳。

但我想说：“戏曲为什么不可以？”戏曲就应该大胆吸收其他艺术形式的长处，同时，越剧观众也应该逐渐适应和接纳这种更富新意的表达，不要总期待“看完这一场就知道下一场是什么”。

“落难公子中状元，私定终身后花园，最后大团圆”的叙事已经失效了，如今大家都爱看短剧，如果我们的故事还停留在过去的叙述模式上，年轻人凭什么选择你？戏曲必须找到与时代对话的新语汇。

就像江苏大剧院出品的舞剧《红楼梦》，创新得“妙极了”。年轻的导演团队和舞者团队，把这么难改编的《红楼梦》打造成出圈爆款。我女儿很早就安利给我，她说：“妈妈，这个舞剧你一定要看。”我看完也深受触动，而且我刷了三遍。创新，永远是最打动人力量。

我们《苏东坡》中“被贬黄州”那场戏，原设计是传统苦情带枷戏，后来改了：台上苏东坡拿着竹杖，嘻嘻哈哈，开几句玩笑，突然冒出一句四川话“吵吵吵啥子嘛，要搞就搞快点”。我听到剧场里笑声四起。

这才是苏东坡嘛，在最困顿的日子里，依然能让自己站起来，该吃吃，该睡睡。

过了60岁，我更能理解他那种“飞到云端，低到谷底，触底反弹”的心境。

至于下一步的创新？肯定会有，但现在还没冒出来，我会满心都是《苏东坡》。还有11年就是苏东坡诞辰1000年了，希望那时，我还有力气演他。

## 被时代推着走

我在扮演东坡先生，东坡先生也救赎了我。

我很早就成名，23岁获戏剧梅花奖，当过小百花越剧团团长，推动院团改革；也曾出任剧场董事长，打造蝴蝶剧场。如今卸任董事长，重回小百花任艺术总监。

苏东坡有化解苦难的天性，我发现我也有，这些莫须有的东西袭来，

我只能自己消化。我内心扛得住事，不轻易流眼泪。

而且我跟苏东坡化解苦难的方式也惊人的相似：睡觉与美食。

苏东坡在黄州最困顿的日子里，写诗、做饭、交朋友，把苦涩酿成了洒脱。我一不开心就吃，如果是夏天，就买上鸡排，提两罐啤酒，吃完喝完睡觉。我特别能睡觉，如果不开闹铃，我能睡足10个小时以上。

当然，也有不像的地方，我是I人，喜欢独处，不喜欢出门。而苏东坡一定是E人，他太热爱社交了，他在黄州时，就有朋友去看望了他20多次。

苏东坡对我的治愈，还有他那句临终名言“着力即差”。我请父亲用毛笔写下了来，挂在我的书房。

我以前是个执念很重的人，凡事求极致，不惜把自己逼到极限。后来慢慢调整了，一位老朋友再见到我，对我说：“茅茅，你成熟了。现在你见到我，不再只谈越剧了。”我才恍然，以前我活得太“着力”了。东坡先生这句话如醍醐灌顶：太用力，反而可能走不远，“着力即差”不是随遇而安，而是顺势而为。

《苏东坡》中，苏东坡说自己“好像被历史的潮流推着走”。我最近在看《太平年》，白宇饰演的钱弘俶也有类似台词。其实我也如此——当年被推着走进这行，来到小百花这么好的平台，在戏曲青黄不接时成为“越剧五朵金花”之一。

越剧早已不是我的职业，它是我表达自己对世界、对人生的理解，就像画家的布、作家的笔。因此，我必须不断思考：如何让越剧在这个时代活下来。

我这个“女小生”行当也特别有意思。我常常说：我做了一辈子女人，演了一辈子男人，相当于比别人多活了一辈子。

所以，如果用苏东坡的一句诗词来总结我的艺术道路，我想，应该是“一蓑烟雨任平生，谁怕？”虽然压力常在，但我不怕。

文|视频 实习生 李昀格  
扬子晚报/紫牛新闻记者 孔小平

