

蝴蝶剧场新版

梁

祝

暨越剧表演艺术家茅威涛采访录

// 焰



© 茅威涛


元旦假期，百越文创联合浙江小百花越剧院（团）推出新版越剧《梁祝》，作为展演剧目亮相“2021·中国式新年音乐会”，在杭州西子湖畔的小百花越剧场连演三晚，同时为该剧今后的新年驻场演出拉开了序幕。

在2005，时任小百花越剧团团长的茅威涛坚持弘扬传统、守正创新的理念，提出了“中国式新年音乐会”这一概念，以融汇传统表演与现代艺术的方式，传递华人欢度新年的吉祥寓意。中国式新年音乐会历经十余年精心打造，已发展成为了浙江省著名文化品牌。

小百花越剧场去年正式开业，由台湾建筑师李祖原主持设计，取吴越文化经典意象“蝴蝶”，作为这座剧场的美学核心，比如，正首可见蝶状拱门，侧墙和通道也采用了碟形镂空设计。“蝴蝶剧场”建筑面积2.5万平方米，主体包括大剧场、黑匣子剧场、经典剧场，将被打造为越剧等戏曲作品的专属演出场地，并将成为杭州独特的公共文化创意空间。

2006年，浙江小百花越剧团为庆祝越剧百年诞辰，邀请了著名戏剧导演郭小男重新创排越剧《梁祝》。2021新年音乐会演出的正是2006年版，由越剧表演艺术家茅威涛领衔主演。导演和主演以立意创新的方式向经典致敬。

早在一千四百多前，初唐梁载言的《十道四蕃志》中就已有记载，“二人同窗三年而不知英台为女红妆”，梁祝二人凄美的爱情故事在民间口耳相传，也在历代文人笔尖润色雕琢，最终用死后化为彩蝶永相伴的结局赋予了它更深刻的寓意。此次上演保留了越剧以唱为主的特色，清悠婉丽的声腔，真切动人的表演，都极具江南含蓄灵秀之气韵，同时兼具新创。



剧中反复吟诵《诗经·邶风·击鼓》中的诗句，“死生契阔，与子成说，执子之手，与子偕老”。一则，作为主题贯穿全剧，体现中国人朴素的爱情观千古不变；再则，让观众徜徉在古风的意境里，细细品味中华文化的悠长与绵延。茅威涛说：“这是一句中国最古老的爱情宣言，也是中国人爱情观的终极皈依与向往。”她认为，新版《梁祝》对《诗经》的运用也代表了时代与社会的进步，因为只有进步与自信才能促使现代人回归品味出最古老的文化及其深刻的魅力。

越剧擅演文戏，长于抒情，曲词优美，意象丰富，舞台上充满诗情画意。新版越剧《梁祝》的舞台调度在设计上独具匠心，采用了“以扇喻蝶”的表现形式，让演员借助手巾折扇，通过扇子的抖移指撑、背举托摇，还有转和推扇子等动作，来表现情、景、意的不同。同时，在传统程式化的身段里又编排进了现代舞蹈的语汇，古典与时尚交融，传达多层次跨越时空的美感。

1月1日首场演出临近尾声时，乐池缓缓升起，在87岁作曲家何占豪指挥下，剧场内响起了小提琴协奏曲《梁祝》熟悉的旋律。与此同时，剧场舞台正后方屏幕放映着新中国第一部彩色电影《梁山伯与祝英台》的片段，袁雪芬、范瑞娟两位越剧老艺术家的经典形象重现，时空穿越，光影无限，观众们再度见证了越剧艺坛的传世惊鸿。

《梁祝》是蝴蝶剧场第一届“中国式新年音乐会”的首演作品，也是茅威涛多年后重新登台饰演梁山伯。2020年12月15日，她再度当选为中国戏剧家协会副主席。在深感疫情年的艰辛与不易的同时，她对戏曲艺术的业界同行和热心观众发出鼓励之辞：疫情对演艺行业可以说是毁灭性的打击，尽管疫情还不稳定，但要有一个姿态去面对新的一年，去拥抱崭新的未来。音乐会首演当天还以在线的方式，向全国观众和海外侨胞进行了直播，用戏曲艺术精萃带去新年的祝福。

茅威涛简介和采访录

© 茅威涛

茅威涛（1962年8月8日—），女，浙江人，中国越剧表演艺术家，浙江小百花越剧团一级演员，为越剧名家尹桂芳的第三代弟子，人称“越剧第一女小生”。她扮相俊美、气质潇洒，唱腔最值得称道，时而高亢明亮，时而低回婉转，犹如行云流水，被誉为“茅腔”。代表作品：《西厢记》中饰演张生、《五女拜寿》中扮演邹士龙、《陆游与唐婉》中饰演陆游、《藏书之家》中的范容，还有《唐伯虎落第》、《孔乙己》、新版《梁祝》等。新概念越剧《江南好人》改编自德国著名戏剧家贝尔托特·布莱希特寓言戏剧名作《四川好人》，是茅威涛首次以女性的角色演出。

她倡导越剧革新，对于越剧女小生的独特魅力，茅威涛始终有着自己的理解：“女小生有着一种假定美，这个假定美就是你自己可以恰到好处地去把握男女尺度。它与男旦有一脉相承之处，可以用一个异性的角度和眼光来观察世界。我个人认为这是一种双重审美，就是你去审视它，同时又可以去体现它。而这种体现往往是带着一种唯美的，理想的，浪漫的感觉。我觉得一个好的演员，他一定是去把握作品的魂，去驾驭这个舞台，而不仅仅是讲故事。就像梅兰芳先生演的虞姬、贵妃，在今天看来，他的那种雍容华贵，妩媚动人，是很难企及的境界。”

而对于创立“茅派”的质疑之声，茅威涛坦然回应：“其实我觉得我已经非常个性化了，‘茅派’是我的追求目标。但叫不叫‘茅派’并不重要，我的‘野心’其实可能更大一些——我希望有一天别人承认我‘茅派’的时候不仅仅指我的唱腔。还包括茅威涛独特的技艺，包括表演和声腔，从而在舞台上留下属于这个时代的越剧的独具个性的艺术形象。”

茅威涛获奖无数，曾荣获三度中国戏剧梅花奖。去年，她再次当选第九届中国剧协副主席，德国哥廷根大学东亚系携《嚶鸣戏剧》月刊从海外发去对她的衷心祝贺，也借此机会采访了她，知微见著，足现这位艺术家对越剧表演的倾心与挚爱。

刊：在越剧演员的培养方式上，对于生和旦两类演员的培养有什么区别？比如声腔和身段训练，各有什么侧重？

茅：我们常说越剧女小生，有几个特点。第一，从唱腔上说，通常选择声线比较厚比较宽的，相当于次高音和女中音的女演员扮演生角。越剧在拓展板腔体形成多声部演唱时，会有一个问题，我们无法做到男女声部的多样，比如男低音、男中音、女中音、女高音、花腔等，只能根据特定演员的声线特质来加以调配体现类似于多声部的演唱效果。这确实存在局限，但是如果完成得好，就会像一个女声合唱团。我们在《寇流兰与杜丽娘》中进行了尝试，到《三笑》的时候实践得已经比较充分，当然还没有做到很完美，任何声腔的突破都是需要一个过程的。

第二，我谈谈表演上的局限，现代人要重新遵照一套四功五法的规范时候，无论对于生角还是旦角，都是很困难的。腿功、腰功、形体、指法，需要花费很多时间和精力进行训练。尤其女演员扮演小生，形体难度更大，因为涉及到改变自己本来的女性体态，变成男性体态。类似于日本宝冢戏的女演员，体态变化带入到日常生活中，比如扛肩膀、扣胸等。观察我们这一代演员，会发现在生活里舞台戏法的痕迹已经不多见；但是，老一代的演员，戏法身段全都带进生活里，也就是说舞台和生活一体化了。她们已经没法穿旗袍了，因为习惯性地两条腿撇开坐。还有一点是力量，小生在形体和声腔上使用的力量大过花旦。尤其在形体上，比如寇流兰，濮存昕老师讲他演寇流兰的时候，需要服装设计一个铠甲，我没有铠甲而是抓住武生的特征，用身体的力量感带出了铠甲的效果，所以说，是通过体能、造型、力度来外化而显现的，这是非常难做到的一件事情。

刊：《春香传》里有一段朝鲜舞蹈很独特。小百花越剧团的演员们有什么特定基本训练吗？或者说她们是否要接受不同于其他越剧演员的训练？

茅：我在成为小百花越剧团团长后，从艺术总监的角度，提出了主导性的艺术理念，我秉承王国维先生的理论——“以歌舞说故事”。歌是指曲，舞是四功五法、手眼身法步。所以，我提出一戏一格，去寻找属于这个戏的歌和舞，而不仅停留在师辈所教授的流派唱腔，除了规范程式，我也围绕戏中人物来设置新添一些东西。《春琴传》是一出日本题材戏，里边有跪坐的方式，还有穿着木屐踏着小碎步的舞蹈，所以用了歌舞伎等日本民族舞蹈来呈现。《春香传》尤其特别，把朝鲜民族舞蹈的元素融合在我们设计的舞蹈动作里，甚至用在每个角色对于人物的表达上。

在《寒情》里，我又有新的尝试。越剧多演文戏，如果要求扮演书生的女演员舞剑，那么怎么处理？所谓的“文戏武演，武戏文演”，这里头深有讲究。金星老师的舞蹈《红与黑》给了我创作灵感。当时我就考虑把小生手中的扇子化成一把剑。扇子加长一半大小，涂成黑色的扇面上，像泼墨写意一般，点缀了几笔银色，这种大写意的手法，象征着政治、历史、侠客的情意、生命的厚度，完全不再是书生手中经常出现的扇子了，那往往是在白色扇面上画着梅兰竹菊，寄托风花雪月。图穷匕首见，扇子翻飞中，就把刺秦的情境表达出来了。

从这段“扇子”的经历开始，我一直在思考如何以歌舞说故事。为了纪念越剧百年诞辰，小百花越剧团开始准备排演《梁祝》的时候，我脑子里立刻出现了昆曲《卖油郎独占花魁》中《湖楼》的一段折子戏。曾经看过岳美缇老师的演出，卖油郎秦钟在西湖边远远望见第一花魁女王美娘喜悦不已的场面，我加以了借鉴，这就有了后来新版《梁祝》“十八相送”里的舞蹈段落。

