

人都是戴着有色眼镜看你，这个时候少说话，内心要有定力。流量最多一年、少则半年就过去了，但是你的艺术是会永恒的，所以后面要怎么样做更好的作品，这是正道。”也就在这之后，陈丽君越发谨言慎行，不是排练就是演出，能回绝的媒体采访尽量回绝，不必要的社交场合尽量不参加，诚如她自己所说的那样：“我知道我自己几斤几两，我知道自己的能力还远着呢。观众把这份情感放到了我身上，也不是对我一个人的，是对于戏曲的这种尊重和支持，而不是我陈丽君好到那份上。”

成功者的经历大都相同，刻苦、勤奋、坚守与牢牢抓住机遇。实力破圈，人间清醒。陈丽君的故事不仅仅是一个越剧演员的成长历程，更是一个普通女孩如何通过努力和坚持实现成功的真实案例。她用自己的经历告诉人们，只要有梦想，只要坚持不懈，就能够在舞台上发光发热，实现自己的价值。

越未来可期

这是一个越剧女小生为所在行当争取受众许久后，突然迎来剧种新一轮关注热潮的励志故事。但事实上，女子越剧并不是现在才红起来的。正如华东师范大学历史系教授姜进所强调的那样，越剧的“女性身份和与之伴随的性别关怀契合了20世纪中国妇女解放的时代浪潮，在当时三百多个地方戏剧种里，女子越剧是唯一一个单性别（女性）舞台”。而在茅威涛的理解中，女小生塑造的男性，是一种现实生活



上图：茅威涛告诫陈丽君“后面要怎么样做更好的作品，这是正道。”

中不可能有的、理想化的创造。“我首先是个女人，去审视男人，然后用身体扮演了这个男人，这样双重审美之下呈现的东西，是非常假定的，也是理想化的，更是浪漫的。”

放眼越剧曾经的光辉岁月，早在“顶流”这个词发明之前，袁雪芬、尹桂芳、范瑞娟、傅全香、徐玉兰、王文娟等越剧流派创始人就用唱腔、演技、实力、人气和绝代风华诠释了“顶流”的含义。女子越剧自诞生那天起，就是自觉的剧场艺术，始终将创新融在血液里。在大都会上海，演出市场竞争激烈，文化环境中西混杂，越剧为了立稳脚跟，转益多师。话剧和昆曲，是越剧的两位“奶娘”。袁雪芬生前曾这样回忆当年的改革与创新。1946年5月，袁雪芬将鲁迅的小说《祝福》改编成越剧《祥林嫂》上演，震动上海文艺界，从此有了“新越剧的里程碑”。1958年，越剧《红楼梦》公

演不到一个半月就演出54场。1962年，越剧《红楼梦》被拍成电影，在那个电影票只卖2毛一张的年代，影片仅在1978至1982年间就创下票房2亿多元。

茅威涛一度并不接受“非遗传承人”这个名号，因为“非遗”似乎意味着“已经完善到不能再去改动”了，而且需要被保护，不然会濒临灭亡……但事实上越剧还很年轻，远未到定型的阶段，“我还是个先进生产力，干嘛要你保护，我还能养活自己”。作为从业者，茅威涛不希望越剧被摆放进博物馆，成为一种过去文化的代表。特别是在卸任小百花团长、离开体制之后，茅威涛对一些事情看得更清了：补贴可能滋生温床，“刀枪入库马放南山”的作品不少，但另一方面，在没有大的支持的情况下，想做事的人依然在耕耘着。她相信，好戏能润物细无声地从美学、价值体系