

邹慕晨 / 著

宝塚歌剧团研究

花
月
雪
星
宙



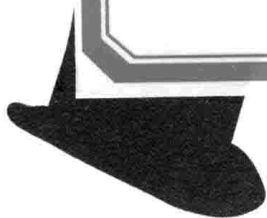
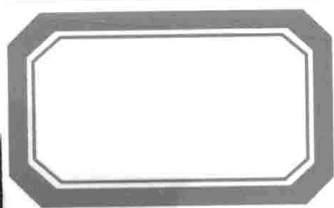
GUANGDONG NORMAL UNIVERSITY PRESS
广东师范大学出版社



宝塚歌剧团研究

花月雪星宙

邹慕晨 / 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

桂林



图书在版编目(CIP)数据

宝塚歌剧团研究 / 邹慕晨著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2013.7
ISBN 978-7-5495-3851-5

I. ①宝… II. ①邹… III. ①歌舞团—研究—日本
IV. ①J793.134

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 117650 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西大华印刷有限公司印刷

(南宁市高新区科园大道 62 号 邮政编码: 530007)

开本: 880 mm × 1 240 mm 1/32

印张: 8.875 字数: 200 千字

2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷

定价: 32.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

谨以此作向大空祐飛致敬

序

慕晨的《宝塚歌剧团研究》即将出版，她嘱我写个序，作为这部书稿的第一位读者和她的授业导师，我当然是愿意并且感到高兴的。

珞珈山四年，慕晨念的是戏剧影视文学专业，我知道她在大学期间就开始写剧本，先后也有几个剧本发表过；后来她念戏剧戏曲学硕士，在确定选题时，她说想做关于宝塚歌剧团的研究，且滔滔不绝地向我讲述她收集到的各种资料，我想既然她主动地想做这个课题，又有了一定的前期准备，于是我便同意了，并且期待着。在我们确定写作大纲之后，她便开始辛勤工作了。直到有一天，她把初稿交给我时，我大吃一惊，一般的硕士论文3万字就够了，她一下子就写了近11万字，这分明就是一篇博士论文的篇幅了！我感觉她身上蕴藏着不可小觑的能量。

这能量来自她活跃的思想，以及她那日益增长的对戏剧的执着，当然还有她天性中那份纯真与自由。从外表上看，她是那种乖乖女，你说着她听着，认真的，偶尔点点头，并不特意地反驳与争辩，但我相信，在她内心深处，她始终在迅疾思考着，并且也

在形成她自己的独立判断。我还相信,文字中的她比现实中的她更接近于一个真实的慕晨,那里有强烈的自我倾诉的欲望,落拓不羁的率性与语言的飞扬甚至跋扈甚至暴力。我尊重每个学生的个性,也不太喜欢学生按照我的模式来塑造自己,我只是提出我的意见和建议仅供参考,因为我相信,每个学生把自己的个性发挥到极致,他差不多就成功了。当她说她喜欢戏剧时,我简直有点喜出望外了。

戏剧发展到我们这个时代,我们只看到了一个辉煌故事的结局。和格洛托夫斯基时代相比,戏剧的处境不是更好而是更糟,电视和网络把戏剧逼到了一个空前的绝境。戏剧该如何发展?戏剧的未来在哪里?作为一个研究或关心戏剧的人,经常会被这样的问题所折磨。因此,研究戏剧史上曾出现过哪些现象,产生过哪些令人激荡感怀的事件,戏剧的未来形态是什么样子,也许就不是一件多余的事情。就说戏剧组织,长久以来,一直被研究者漠视,而在我看来,戏剧组织是整个戏剧中相当值得研究的领域,因为戏剧是艺术门类中社会化程度最高的,这些组织在戏剧的发展中起着怎样的作用?它们具有怎样的特点?又是怎样兴旺与衰落的?等等,探寻这些问题的来龙去脉,或聚焦于某个组织结构以厘清原委,不仅视角独到,说不定会给我们意想不到的启示。

我以为 20 世纪的戏剧主要有三种组织形态,一是商业剧团,如 1914 年由小林一三创建的宝塚歌剧团、1953 年由浅利庆太创办的四季剧团,这种剧团以市场为导向,创造了戏剧史上令人惊叹的商业奇迹。二是艺术剧团,如 1959 年由格洛托夫斯基创办的第十三排剧院、1964 年由巴尔巴创办的奥丁剧院,这种剧

院以艺术探索为宗旨,完全不考虑商业演出,为戏剧而戏剧,他们苦行僧式地献身于戏剧,探索出戏剧存在的新的可能性,为 20 世纪的戏剧发展拓宽了新的方向。三是国营剧团,如创办于 1952 年的北京人民艺术剧院以及创办于 1953 年的总政歌舞团,这种剧团不考虑组织结构本身的生存问题,它们的创作必须体现国家的意志和国家意识形态,当然在这个过程中,这样的剧团也形成了自己的创作风格,也产生了一批代表性作品。

这三种戏剧组织结构形态各不相同,创办的宗旨和目标也彼此相异,所处的环境也大相径庭,创作的作品风格与旨趣也各有千秋,所产生的影响和示范效应也随时代的变迁而迥然有异。因此研究这些戏剧组织形态,研究它产生的时代与文化的背景、它的内部结构与外部环境、艺术价值取向、所形成的艺术特色和鲜明的风格,以及这特色和风格与戏剧组织结构的相互关系,就成为戏剧研究的一个新的课题。

作为最成功的戏剧组织,宝塚歌剧团可以说是世界上成立较早、持续时间较长、产生影响较大的一个戏剧团体,明年它将迎来一百周年华诞。一个民间艺术团体,一般来说,它的灵魂人物一旦离世,这个团体也就自然解散了。为什么创始人小林一三离世那么久,宝塚歌剧团依然能保持繁荣兴旺?显然,这与它独特的立团取向分不开,它是目前世界上罕见的由女性组成的戏剧团体,这种人员结构本身就成了一张名片,一块招牌,戛戛独造的创意几乎是不可重复的。然而,仅仅凭借这一点,还不能解开它成功的奥秘,历史上模仿宝塚歌剧团而成立的少女歌剧团并不少见,但如今只剩下宝塚歌剧团一家独大,为什么?我想它的组织机制和运作方式应该说是重要保障。宝塚歌剧团的发

展始终伴随着日本工业化、现代化和市场化的进程,所以,在内部组织结构和经营上,宝塚歌剧团吸取现代企业的管理理念及营运方式,特别是它的演员晋级模式,它采用的是金字塔结构,让演员进团就被纳入竞争层级之中,既能保证金字塔顶尖的权利与荣耀,也能为下一层级的演员晋升设置一层层的激励机制。此外,日本独特文化也是宝塚歌剧团得以如此持久成功的重要因素。为什么在全世界范围内,只有日本能出现宝塚歌剧团?日本文化中有非常奇特的唯美与情色的种子,而女性能将这两者集于一身,它们将世俗的人间的欲望升华为歌舞艺术的唯美境界,从而打通了生活与艺术、本能与审美的通道。所以,我说日本文化养育了宝塚歌剧团。

毫无疑问,慕晨的研究在上述方面均有深刻的分析和细敏的剖示,我相信她是抓住宝塚歌剧团成功的核心要素的。难能可贵的是,她的分析牢牢地建基于大量的史料之上,她搜罗了极丰富的宝塚歌剧团演出的视频资料,也检索到了不少关于宝塚歌剧团的日文研究资料。她本来学的是英语,但通过自学,她硬是把日语练到了可以熟练运用的水平,这就使她能得心应手地纵览第一手的日文资料。故此她对宝塚歌剧团的历史分期研究便有了可信的依据,在此基础之上做成的《宝塚歌剧团历年大事记》和《宝塚歌剧团主演明星一览表》也极具参考价值。

必须指出的是,《宝塚歌剧团研究》是国内率先研究日本剧团的专题性研究,即戏剧组织结构研究。研究者邹慕晨把剧团与文化、演员与作品、组织与营销纳入她的研究视野内,这极大地拓宽了戏剧研究的内涵,即从单纯作家作品的研究、导演表演的研究、舞台剧场研究,向着更宽厚的领域去进展,由此,戏剧研

究的空间获得了新的观察维度,经济学的、管理学的、营销学的、文化学的、社会学的理论与方法的进入,将使我们获得全新看待戏剧的视角。

他山之石,可以攻玉。我还想指出的是,慕晨虽然研究的是宝塚歌剧团,但她的立足点,是中国的戏剧改革与实践,尤其是中国的剧团改制,这在中国还是一个全新的课题。我们的剧团该如何去改?照搬不行,引进也不行,但别人的有益的经验却是可以吸取的。因此,研究中国的文化、中国人的审美习惯、现代企业管理制度以及如何形成不同于别的剧团的风格与特色,便显得十分必要。我希望更多的有识之士,能从日本宝塚歌剧团、《宝塚歌剧团研究》中获得启示,为中国的戏剧文化进入一个新的历史发展时期创设出新的戏剧组织模式。

《宝塚歌剧团研究》是慕晨学术研究最初的、也是十分可喜的成果,现在她正在攻读戏剧影视方向的博士学位,随着积累的深厚、思维能力提高和学术视界的扩大,我相信并且继续期待她今后会收获更加厚重的学术成果。

是为序。

彭万荣

2013年3月20日于武昌南湖寓所

引言

毫无疑问,当下戏剧演出活动在我国正处于最黯淡的时刻。

一方面,即便剧作家殚精竭虑写出了好的剧本,各个演出团体或院方克服重重困难将其排演出来,并在各个国家级的比赛中捧回了各种奖项,算得上是为戏剧艺术的发展尽到了自己的责任,然而观众却未必买账,很少有人愿意花钱买票进剧院看戏。戏曲的市场演出状况更是令人鼻酸,大多数地方剧种都面临着经营不善、观众流失、受众老化的种种问题。各种标榜时尚、现代的小剧场话剧虽然层出不穷,屡屡涉足社会热门话题,但就其本源来看,不过是演出经纪人们追逐经济效益的又一件工具,这种类型作品的成功与其戏剧性无关。

另一方面,那些民俗的、植根于市井阶层的戏剧样式却依然保有旺盛的生命力,甚至以一种不自然的方式重新走回了大众文化的视野。比如近几年异常火爆的,以北京德云社为代表的相声曲艺和以上海周立波为代表的海派清口秀,将其地域局限性转变为优长,通过网络传播取得了以往的传统曲艺所不可能达到的效果。

那些花费了体制内巨额资金所排演出来的大制作戏剧,并没能把观众吸引进剧院,而那些一张桌子一把折扇就能开讲的相声,平安夜的一张入场票却卖到了令人咋舌的高价。由此可见,现在的中国戏剧演出市场,并不缺少看戏的意愿,更不缺乏购买力,缺乏的是台上台下的双向交流。观众觉得看不到他们想看的戏,戏剧工作者觉得观众不懂得鉴赏,缺乏基本的甄别能力。观演之间的鸿沟越来越深、越来越宽,造成了演出市场的疲软现状。

在戏剧演出的市场上有没有一种健康长久的观演关系存在?不仅能带来良好的经济效益,又能带来良好的社会效应?有没有一种行之有效的演出团体构成和管理体制,既稳定,又能灵活应对社会经济文化的变迁?

当笔者深入考虑这两个问题,将目光投向全球范围去寻找这一路线的实施者时,宝塚歌剧团进入了我的研究视野。

本书将以宝塚歌剧团为研究对象,分析它的历史沿革、组织构成方式、演出模式和商业开发战略,并将它与日本四季剧团和台湾的艺霞歌舞团进行横向比较,以期在归纳和比较中得出宝塚歌剧团的组织特点、艺术风格及其在商业上成功的原因。本书还将用较大篇幅来阐述宝塚歌剧团和社会文化变迁之间的共生关系。

第一章主要阐述宝塚歌剧团的历史沿革,从它诞生之时的社会历史背景来分析得出宝塚歌剧团成立的社会经济与思想理论基础。宝塚歌剧团诞生在明治维新之后,大正民主运动之初,这也是日本开始接受现代文明,融入国际社会的时期。明治维新为宝塚歌剧团诞生在大阪地区提供了充分的社会财力支持,

而大正民主运动则使得当时的社会风气焕然一新,得以成为宝塚歌剧团造就新女性、培养女演员的思想基础。另外,不可忽视的是,大阪地区良好的戏剧基础和日益摩登的新市民阶层,使得宝塚歌剧团在成立之初就受到了高度关注。创立之后,宝塚歌剧团一直在扩大知名度和夯实基础的路上稳步前进,一方面实行了以学校教育为架构的人事组织形式,另一方面确立了基本的表演风格和舞台程式。带着比较成熟的戏剧风格,宝塚歌剧团随后多次进行了海外巡回演出,成功地从一个地方的、业余的、非常规演出的表演团体转变为一个世界性的、专业的、常规演出的表演团体。之后,宝塚歌剧团内部引入了现代企业管理制度,使得其所有权和运营权分开,真正做到了专业人做专业事。

第二章详细分析了宝塚歌剧团的人事组织和运营模式。宝塚歌剧团人事组织的特色有两个:一是以学校教育延伸至演出团体的构成,二是金字塔形的主演明星制度。这两个特点成为宝塚歌剧团多年以来受到欢迎的重要原因。宝塚歌剧团在运营模式上与其他表演团体相比具有三个不同点:一是主演明星制度的衍生物——剧作家按人写戏而非按戏挑人;二是宝塚歌剧团以原创剧目为主;三是最典型的宝塚歌剧团演出是戏加秀的两段式构成。这三个特点使得宝塚歌剧团区别于四季剧团等其他演出团体,吸引了一批特定的观众。但是这种运营模式也有着一些明显的缺陷,比如制作成本过高,演员超负荷工作等等。除了剧目运营的模式,宝塚歌剧团在企业运营上也有着独到之处:作为一个演出团体,他们很早就引入了现代企业管理制度;作为一个大型综合企业的下属子公司,宝塚歌剧团为它的母体

带来的不仅仅是经济收益,还有良好的社会形象。

第三章着力于深刻挖掘宝塚歌剧团在社会学和文化学领域的研究价值。从性别与社会的关系方面来说,宝塚歌剧团是一个相当矛盾的综合体。它一方面满足了日本女性在现代社会的出世渴望,另一方面却又成为男性对女性进行掌控的工具。可以说,不管是台上的女演员还是台下的女观众,都不可避免地成为日本社会进步与变化的见证者和创造者。从文化学的角度来说,宝塚歌剧团一方面代表了日本商业演剧的最高水准,被称为“纯洁之花,国之瑰宝”,但是另一方面,宝塚歌剧团在将近一个世纪的时间里却也早已悄然改变了面貌,它不再是血统纯正的日本文化践行者,而更像是一个和洋折中路线下诞生的多面体。在努力追赶西方音乐剧前进脚步的同时,它也不遗余力地向世界传递着东方美学的要义与精髓。

在第四章作者收集整理了大量事实和数据,客观分析了宝塚歌剧团在商业上获得成功的根本原因。第一是它选择了一条亲近社会的商业演剧路线;第二是在周边商品的开发和多种媒体的运用方面,宝塚歌剧团走在了时代的前列;第三是宝塚歌剧团将观众群的开发与维护作为剧团日常工作的重中之重。正是靠着这三样法宝,宝塚歌剧团得以在时代的惊涛骇浪中御风前行,始终是日本商业演剧界最赚钱的演出团体。

第五章笔者将宝塚歌剧团置于日本戏剧界这个大环境中去考量,将它与另外两个同样十分成功的演出团体——四季剧团和杰尼斯事务所作比较,从演出周期、运营模式、人才培养、观众群维护等多个方面出发,总结出了商业戏剧成功的多种路径。第五章的分析及其结果表明,不论是选择长期公演还是短期公

演,主演明星制度还是作品中心制度,剧团都有获得成功的可能,观众们青睐的,始终是那些既能让他们感到欢愉又能长久保持较高艺术水准的作品。在满足观众需求和葆有艺术水准之间达到平衡状态,需要付出艰苦卓绝的努力。宝塚歌剧团和杰尼斯事务所的经验告诉我们,所谓明星并非那些什么都不用做就能吸引观众入场的人,而是多年坚持锤炼自身,将观众的愿望置于最高位置的那些人;而四季剧团也并非只靠名作剧目就能卖出好票房,他们的演员所进行的训练有着绝大多数人不能承受的强度。所以不管采取怎样的运作模式,不计回报的付出才是在戏剧市场上获得成功的唯一法宝。

作为本文的最后一部分,笔者在结语段落再次梳理了研究成果的基本脉络和重要结论。

愿本文能为我国的剧团改革提供点滴有用的经验。

目 录

001 引言

001 第一章 宝塚歌剧团的历史沿革

002 第一节 宝塚歌剧团的草创期(1913—1943 年)

021 第二节 宝塚歌剧团从日本走向世界(1945—1973 年)

025 第三节 从轻歌剧低谷到宝塚歌剧团黄金时代(1974—1994 年)

036 第四节 机遇与挑战并存的后黄金时代(1994 年至今)

043 第二章 宝塚歌剧团的人事组织和运营模式

043 第一节 宝塚歌剧团的人事组织

056 第二节 宝塚歌剧团的运营模式

082 第三章 从社会学和文化学视角看宝塚歌剧团

082 第一节 宝塚歌剧团与日本女性解放运动

098	第二节 宝塚歌剧团演出题材的嬗变
109	第三节 从宝塚歌剧团男役形象的变化看文化交融
118	第四节 宝塚歌剧团歌剧的东方精神内核——“心”与“形”
128	第四章 宝塚歌剧团的商业经验
130	第一节 宝塚歌剧团的商业演剧路线
138	第二节 周边商品开发和多种媒体的运用
144	第三节 观众群的开发与维护
154	第五章 宝塚歌剧团与日本戏剧界
157	第一节 宝塚歌剧团与四季剧团
186	第二节 宝塚歌剧团与杰尼斯事务所
229	结语
231	参考资料
236	附录 1 宝塚歌剧团主演明星制度确立以来主演明星一览表
242	附录 2 宝塚歌剧团历年大事记
258	后记：从戏剧到戏剧业

第一章

宝塚歌剧团的历史沿革

大正二年(1913),宝塚歌剧团成立于日本兵库县宝塚市。这个剧团所有演员都是未婚女性,现在年演出场次接近 1500 场,至今已经上演的剧目接近 2600 部,是日本的国宝级演剧团体,被誉为东瀛百老汇。它与四季剧团、东宝公司、松竹公司并称为日本演剧界四强。

1910 年,从大阪梅田到宝塚的箕面有马电气轨道(也就是阪急电铁的前身)开通。1913 年,阪急电铁的创始人小林一三在日本兵库县宝塚市开发了一个名为宝塚新温泉的旅游景点,为了吸引游客,他召集了十几名未婚的少女组成宝塚歌唱队,开始在温泉演出。演员分为娘役和男役,娘役演出女性角色,男役演出男性角色。1919 年,原有的歌唱队分成宝塚音乐学校和宝塚少女歌剧团,到了 1921 年,歌剧团开始以“花组”、“月组”的体制开始运营,此时,已经拥有了一定数量的固定观众。

如今,宝塚歌剧团走进了它的第九十九个年头,已经发展成为拥有 400 多名专职演员、3 个专用剧场、年演出场次超过 1500