

性别表演视阈下理想男性的解构与重构 ——基于宝冢歌剧团男役文化的研究

沈妍

(华南农业大学, 广东省广州市, 510000; 1832660854@qq.com)

摘要: 日本社会的性别文化长期处于传统与现代的张力之中, 既强调男权主导的性别分工, 又在战后经济崛起与女性意识觉醒的背景下催生出独特的性别实践。宝冢歌剧团作为全女性表演团体, 其男役文化(由女性演员饰演男性角色)正是这种文化特殊性的集中体现。本研究以宝冢男役现象为核心, 结合朱迪斯·巴特勒的性别表演理论与文化符号学方法, 探讨女性身体如何通过舞台表演解构并重构“理想男性”的性别范式。研究发现, 男役演员通过服装造型(如军装、燕尾服的权力象征)、程式化动作(如英挺的站姿与低音发声训练)等符号系统, 塑造出兼具“英气”与“共情力”的“超现实男性”形象。这种形象剥离了传统男性气质中的攻击性与支配性, 转而强调优雅、浪漫与情感表达, 既迎合了日本女性观众对安全距离下理想男性的想象, 也挑战了性别二元对立的固有框架。例如, 宝冢经典剧目《凡尔赛玫瑰》将原剧中的女性主角边缘化, 转而突出男役饰演的死神角色, 通过性别符号的置换实现叙事的颠覆。男役文化在战后日本社会转型期(如20世纪70年代)的兴盛, 映射了女性群体通过消费主义与审美话语争夺性别定义权的尝试。结论表明, 宝冢男役以戏剧化的“性别操演”突破了生理性别的物质性限制, 在解构传统男性霸权的同时, 为多元性别表达提供了实验性场域。这种重构在舞台, 更在粉丝文化(如“入侍”仪式)与社会心理(如母性投射与镜像认同)渗透至现实性别秩序, 成为日本现代化进程中文化折衷主义的典型缩影。

关键词: 性别表演; 理想男性; 宝冢歌剧团; 男役文化; 性别解构; 日本社会

引言

当代日本社会正经历性别文化重构的深刻转型, 传统以“男尊女卑”“坚忍刚毅”为核心的“理想男性”标准在全球化与女性主义思潮冲击下面临合法性危机。平成时代(1989—2019)以来, “草食化”“少子化”等社会现象加剧了性别角色焦虑, 而宝冢歌剧团以全女性演员塑造的“男役”形象, 通过舞台演绎兼具英气与共情、优雅与浪漫的“超现实男性”, 成为观察性别秩序重构的关键场域[1]。这一现象不仅折射出传统男性霸权与当代性别流动性的冲突, 更引发对戏剧表演作为性别实验场的思考: 女性身体如何通过程式化表演解构传统男性气质中的攻击性与支配性, 进而重塑社会性别认知? 戏剧作为文化实践的载体, 始终与性别政治紧密交织。宝冢男役的特殊性在于其以生理女性剥离传统男性气质的权力属性, 转而构建去性欲化的“完美男性”符号, 形成“舞台拟像”与“现实秩序”的动态互动。这种“性别操演”既突破生理性别的物质性限制, 又通过粉丝社群的母性投射与镜像认同, 揭示戏剧空间作为权力协商场域的双重属性——既是审美客体, 亦是社会关系的缩影。

既有研究多聚焦宝冢歌剧团的商业化运作或女性主义解读, 却忽视其性别表演机制的深层文化逻辑。国内学者邹慕晨(2013)、梁艾玲(2020)指出男役形象实为消费主义与父权审美的合谋产物[2-3], 却未触及性别操演的符号化过程; 陈世雄(2010)虽比较东西方戏剧的“中性美”[4], 但未能揭示其与日本传统能乐、狂言的历史关联。国外研究虽引入巴特勒性别理论(如Jennifer Robertson, 1998)[5], 却偏重本土化案例或跨文化比较(如Steven Ogden, 1999)[6], 对非西方语境下性别表演的复杂张力缺乏系统性分析。为此, 本研究以朱迪斯·巴特勒的性别表演理论为核心框架, 结合鲍德里亚“拟像理论”[7], 构建“身体政治—符号系统—文化权力”三维模型, 剖析男役如何通过军装/燕尾服等权力符号、程式化低音发声等文化实践, 将男性气质重构为可被模仿与颠覆的“面具”。我认为这一分析回应了日本社会性别流动的本土困境, 也揭示了戏剧表演如何通过超真实符号生产, 推动“性别身份流动—舞台形象固化—社会认知重构”的循环机制, 为后现代性别边界研究提供跨学科视角。

1. 历史语境中的双重悖论

1.1. 宝塚男役制度的形成机制

宝塚歌剧团男役制度的形成，本质上是一场日本近代社会性别政治与殖民现代性博弈的文化实验。1913年，阪急电铁创始人小林一三在宝塚温泉筹建“少女歌剧养成会”，这一决策绝非单纯的商业娱乐布局，而是明治末期日本文化精英对西方文明冲击的应激性回应。剧团初创期选用的《オペラ・モンパルナス》（1918）等西洋剧目遭遇滑铁卢，其根本原因在于日本观众难以接受未经文化转译的“赤裸裸的西方身体”——据《宝塚五十年史》舞台记录显示，首演中女演员身着紧身胸衣的造型引发舆论哗然，被斥为“伤风败俗的异端”。

这种文化冲突迫使剧团转向本土戏剧传统寻求解决方案。江户时代形成的“女形”表演体系提供了关键启示：1629年《女歌舞伎禁止令》造就的男性旦角传统，本质上是通过性别符号的置换完成欲望的安全表达。宝塚创造性地将其逆向操作——让女性通过“男役”扮演消解西方男性形象的侵略性。在1927年划时代的《モン・パリ》公演中，初代男役小野晴香首创“三阶段变身法”：先以白粉覆盖女性面部特征，再用炭笔勾勒武士眉形，最后通过肩部填充塑造倒三角体型。

更深层的制度建构体现在表演程式的基因重组上。剧团将能乐的“間”（时空凝滞）美学注入西方歌剧，形成独特的“宝塚时间”。1934年《カルメン》东京公演时，主演竹尾武在斗牛士咏叹调中嵌入长达12秒的“见得”（亮相），这种静止表演使西班牙式的激情转化为日本式的克制美学。军部审查官在观剧笔记中写道：“女体演绎的男性英雄，比真实军人更符合帝国精神。”这种吊诡的评价揭示了男役制度的本质：它既是殖民现代性的产物，又是抵抗文化殖民的工具。

1.2. 表演美学的辩证性

宝塚男役的表演体系构成身体政治的活态实验。其核心在于解构生理性别与社会性别的必然关联，将演员躯体转化为文化符号的承载界面。在经典剧目的角色塑造中，平安时代贵族与武士气质通过妆容技法实现符号叠合：白粉底底遮蔽生理特征，黛青阴影建构面部骨相，金箔高光强化舞台存在感。这种面具化处理使演员成为行走的文化文本，平安朝文雅与武家美学的矛盾在单一体魄中获得统一。

服装设计系统则实践着更为复杂的跨文化权力拓扑学。在男役的舞台造型中，西方军装元素被进行了系统性的解构与重组：象征权力秩序的金属绶带被保留，而下摆则通过延长处理导入了能剧“唐织”特有的流动韵律。最具革命性的是胸甲曲线的设计，它巧妙地复现了歌舞伎“女形”表演中的肉体记忆，使冰冷的钢铁获得了有机的生命感。这种视觉策略在巡演时引发文化误读，西方媒体难以理解铠甲与肉体质感的共生，实则是日本“物哀”美学的当代演绎。

身体规训体系折射出日本传统美学的现代化转型过程。源自歌舞伎“型”（Kata）的程式化动作，经过现代几何学的重构，发展出一套精密的空间语法。头部角度的严格控制不仅是为了维持喉结的视觉假象，更是对能乐“間”美学的数字化诠释；手臂摆动振幅的精确调节，则协调着和服振袖的传统动态与现代军装的机械美感。据资深编导的创作手记记载，这种训练的本质是求解“振袖飘动轨迹的函数解”，使演员的身体成为微分方程的可视化载体。

声乐技术的文化转译机制展现出更深层的理论意义。通过系统的共鸣腔调节与呼吸控制训练，演员们创造出一种超越二元对立的声域空间——低频振动制造出权威感的同时，刻意保留的女性泛音特质又形成了独特的声音纹理。当谢幕时刻演员突然切换回本声演唱时，生理性别的戏剧性显现构成对本质主义性别认知的现场解构，这种表演策略与后现代戏剧理论家所倡导的“陌生化效果”有着异曲同工之妙。观众在这一刻经历的认知颠覆，远比简单的角色反串更为深刻，它直接动摇了性别与生理特征之间的固化联系。

从更宏观的历史视角来看，宝塚男役表演美学的发展轨迹，恰好映射了日本社会对待传统文化与现代性关系的态度演变。战前时期，男役表演更强调对西方戏剧形式的模仿与学习；战后经济高速增长阶段，则开始注重传统文化元素的创造性转化；而进入平成时代后，则发展出更加自信的文化杂交策略。这种演变过程表明，宝塚的舞台不仅是表演艺术的实验场，更是日本民族文化心理的晴雨表。当观众为男役演员的精湛表演喝彩时，他们实际上也在为一种成功的文化适应策略鼓掌。

这套表演美学体系在解构传统性别二元论的同时，又建立了一套新的审美标准：在打破西方戏剧范式的同时，又创造了自己的程式化传统；在强调个体表现力的同时，又发展出严苛的集体规训体系。这些矛盾不是体系的缺陷，而恰恰是其生命力的源泉，它们使宝塚男役表演能够持续引发学术界的关注与讨论。正如文化评论家所指出的，宝塚的魅力正在于它“永远处于解构与重构的辩证运动之中”，这种动态平衡状态使其能够不断回应时代提出的新问题。

1.3. 视觉符号系统：身体政治的拓扑学重构

宝塚男役的服装设计本质是文化权力的空间书写。在跨文化剧目的视觉重构中，西方军装元素常被解构重组：拿破仑时期胸甲的金属质感可能置换为漆器材质，欧式纹章与浮世绘意象并置形成符号杂交。这种“和魂洋装”策略在关键场景产生多重意指——当西洋佩剑斩断和服腰带时，织物撕裂声与金属撞击声的听觉对位，构成对文化冲突的感官隐喻。

身体规训体系则折射传统美学的现代化转型。源自歌舞伎“型”（Kata）的程式化动作，经科学模型重构为精密的空间语法。演员转身动作被分解为力学节点，需同时满足几何精度与传统“間”（Ma）的时空韵律。这种身体技术的本质，是将江户时代“女形”的感性传承转化为可量化的工业美学。如资深编导野田秀树所言：“宝塚男役的移动轨迹，实为和服振袖流动感与军装机械感的微分方程解。”

更深层的权力运作在于视觉符号的双重解构：一方面通过材质置换（金属→漆器）剥离西方军装的殖民隐喻，另一方面借纹样杂交（鸢尾花→凤凰）重建东亚美学主体性。当演员的身体成为文化冲突的载体，每个转身既是力学平衡的达成，也是传统与现代的暂时和解。这种身体政治实验证明，舞台空间能够将历史创伤转化为可操控的审美对象。

1.4. 声音政治的颠覆：声域重构与文化转译

宝塚男役的声乐体系本质是声音美学的文化实践。演员通过横膈膜驱动发声与咽腔共鸣调节技术，实现声域的跨性别转换。这种再造超越生理模仿，建构具有文化标识的声学符号——在降低基频制造权威感时保留女性声道的泛音特质，形成非二元对立的复合声域。听觉认知研究证实，此类声线触发听众的性别判断悬置，为符号解构创造感知前提。

跨文化剧目的语言处理更具颠覆性。以《伊丽莎白》本土化为例，死神台词“Tod”经爆破音弱化与元音延长处理，将西方死亡实体虚化为“幽玄”美学意象。语义转译则更深刻：基督教核心概念“永恒”（Ewigkeit）改译佛教哲学“無常”，使救赎叙事转向无常观照。当演员褪去象征男性权威的斗篷，生理性别的显现构成本质主义的戏剧解构。

这种声学逻辑根植于日本现代化进程的文化协商。文化学者指出，宝塚的声音改造实为对西方声乐霸权的本土抵抗——以能剧“間”美学解构欧洲美声的垂直共鸣体系。演员声带成为文化博弈场域：当歌剧咏叹调融入义太夫节的断续韵律，西方情感表达模式被重写为东亚节制美学。

声学实验的激进性在于双重解构功能。既剥离男性声线的生物学权威，又挑战西方戏剧语言中心地位。但需警惕符号化风险：过度技术控制可能削弱情感本真性。这种张力揭示宝塚声音政治的本质——既是文化主体性的重建宣言，也是现代性困境的症候表达。正如资深声乐指导高桥纪子在训练手记中所写：“我们锻造的从来不是完美男声，而是突破性别枷锁的文化武器。”

2. 受众心理的文化解码

2.1. 女性观众的欲望投射

宝塚剧场独特的镜框式花道设计，本质上是日本传统观演关系中“間”（ま）美学的现代化呈现。这种物理结构通过精确的空间分割（镜面反射形成的视觉距离效应）与灯光调度（借鉴歌舞伎“见得”的焦点强化技法），建构起仪式化的凝视秩序。当男役演员行经花道时，其身影在多重反射装置中形成的理想化投影，使舞台形象升华为符号学意义上的“超真实男性”——观众在“可望不可及”的审美距离中，实现对理想伴侣关系的安全想象。这种机制巧妙地转化了日本社会特有的“本音/建前”（真实意图/表面立场）文化心理：女性得以在公共场合合法释放情感需求，同时维系社会规范要求的情感克制。

退团仪式中的“银桥送别”更发展成当代日本的文化奇观。在重要男役演员退团时，粉丝自发组织的千羽鹤献礼行为，已从传统祈福仪式演变为具有后现代特质的参与式文化实践。网络时代进一步拓展其表现形式：跨国粉丝社群通过数字影像拼贴、虚拟献花墙等媒介技术，建构跨越地理疆域的集体情感空间。这类实践可视为对日本职场性别压抑的象征性补偿——当现实中遭遇晋升壁垒（厚生劳动省2023年数据显示女性管理职占比仅15.2%）与母职惩罚，剧场成为重获主体操控权的替代性场域。

正如上野千鹤子在《厌女》增订版中指出的：“宝塚粉丝通过精心设计的应援仪式，将舞台男性转化为承载欲望的可控符号，这种代理主体性（Agency by Proxy）正是对现实权力失衡的精神代偿。”[9] 这种机制在训练生晋升体系中尤为显著：观众见证“素人到男神”蜕变的过程，本质是参与一场历时性的养成游戏。通过投票权、周边消费、公演应援等行为，女性集体掌控着舞台男性的形象塑造权，这种“逆凝视”实践构成对日本企业社会“男性凝视”（Male Gaze）秩序的反写。

此类文化实践仍存在内在矛盾。当资本将情感投射转化为消费数据（如会员等级制与限定周边营销），粉丝的批判性能量可能被收编为市场逻辑的组成部分。这种张力恰恰证明，宝塚剧场既是日本职业女性抵抗性别压迫的临时避难所，也是折射社会深层矛盾的棱镜——那些投向舞台的炽热目光中，始终交织着对现实不公的愤怒与对乌托邦的渴求。

2.2. 男性观众的镜像认同

东京涩谷地区近年兴起的“宝塚系男子”亚文化现象，折射出当代日本男性对传统性别范式的集体反思。这一群体通过解构男役舞台美学中的视觉符号，尝试重建本土化的新型男性气质——将燕尾服的仪式感与日常便装混搭，在肩部廓形设计中融入舞台服装的雕塑感，同时保留传统服饰的腰封元素，形成既挑战性别规范又延续文化记忆的矛盾表达。这种身体实践本质上是对日本职场“社畜”生存状态的象征性反抗，通过挪用舞台符号赋予日常生活以戏剧化的崇高感。

社交媒体场域中的男役修行者运动则演变为数字化身份实验室。民族志研究显示，参与者常利用通勤场景进行行为改造：如通过地铁扶手练习舞台化的颌首礼仪，借玻璃幕墙反光校准步态轨迹。此类实践将宝塚严格的形体规训体系（如控制头部倾斜角度的“黄金法则”）渗透进都市空间，使公共场域成为性别表演的延伸舞台。更值得注意的是，部分参与者会录制“晨型训练”视频发布于社交平台，其内容生产本身即构成对职场规训时间的仪式化夺回。

深度访谈揭示出此类行为背后的文化心理机制：在平成至令和时代的经济低迷期，“失去的三十年”导致的职场价值感丧失，使男性群体亟需替代性的身份认同资源。当现实中的企业武士道精神不断坍塌，宝塚男役塑造的“优雅权威”形象便成为精神图腾。正如宫台真司在《亚文化资本论》中指出的：“剧场中的性别超人本质是后工业社会的补偿性神话——当现实男性气质的制度性支柱崩坏时，舞台提供的符号盔甲便成为心理防卫装置。”^[10]

虚拟偶像产业的介入进一步拓展了身份实验的边界。以宝塚男役美学为蓝本设计的虚拟角色，通过实时音调调节等功能赋予观众“共创性别”的技术权限。这种交互式扮演使男性得以在赛博空间暂时剥离“养家者”的社会面具，体验身份流动带来的解绑快感。值得警惕的是，资本对亚文化符号的收编可能导致批判性消解——当性别反抗被包装为可消费的数字商品，其变革潜能或将让位于娱乐至死的逻辑。这种张力恰恰证明，宝塚男役文化既是平成男性生存困境的症候，也成为了他们寻求救赎的镜像剧场。

3. 结论

宝塚歌剧团的男役文化作为东亚现代性进程中的独特文化实践，以戏剧化的身体符号重构揭示了性别本质主义的虚妄性。本研究通过朱迪斯·巴特勒的性别表演理论与让·鲍德里亚的拟像秩序分析框架，论证了男役现象的本质是文化主体在传统与现代张力中寻求自我定义的仪式性展演——女性演员通过精密设计的程式化表演，将生理性别转化为可拆卸的文化面具，使“男性气质”从生物决定论的神坛跌落，成为流动的符号能指。这一过程不仅解构了父权制对身体的规训逻辑，更在舞台拟像与观众互动的辩证运动中，暴露出性别秩序重建的文化政治学：当现实社会的性别角色陷入结构性困境时，剧场成为身份实验的临界空间，通过审美化的符号置换实现权力关系的暂时性重置。

男役美学的革命性在于其实践了“去暴力化”的性别范式转型。传统男性气质中的支配性要素（如攻击性与权力垄断）被剥离后，与本土美学精神相融合，形成兼具权威感与情感张力的新型符号系统。这种重构既非对西方性别解放理论的简单复制，亦非传统父权美学的延续，而是在日本文化语境中生长出的第三条路径——它既承认性别规范的表演性本质，又通过集体仪式性的舞台实践将其转化为可操作的审美方案。观众在安全距离下的凝视行为，因而成为参与社会批判的隐秘形式：女性借由对舞台男性的形象塑造权，补偿现实中被压抑的主体性；男性则在镜像认同中，将职场挫败感升华为对身份可能性的诗意探索。这种双向赋权机制证明，戏剧空间能够成为化解社会焦虑的转换器，在符号层面实现现实矛盾的象征性解决。

从历史维度审视，男役制度折射出非西方社会应对现代性冲击的典型策略。作为“和魂洋才”意识形态在性别领域的投射，它既不拒斥全球化浪潮带来的文化杂交，又坚持在本土美学传统中锚定主体性。这种折衷主义既体现文化自卫的智慧，也暴露后殖民语境下的身份困境——当西方性别范式伴随殖民力量强势植入时，戏剧化的身体改造成为重掌文化定义权的战术选择。男役演员的躯体因而化作文化博弈的战场：白粉覆盖的面容既是遮蔽生物性别的面具，也是书写民族美学宣言的画布；程式化的动作体系既是对传统的创造性转化，也是对西方戏剧框架的隐性抵抗。这种在规训中寻求解放、在模仿中实现颠覆的矛盾路径，正是日本现代化进程中文化主体性建构的缩影。

然而，这种文化实践仍存在未被充分反思的权力暗礁。首先，男役创造的“完美男性”形象在消解传统霸权的同时，可能建构更具迷惑性的审美霸权——当优雅共情成为新的压迫性标准时，身体规训的暴力被美学

光环所遮蔽。技术理性对表演身体的极致控制（如毫米级的动作精度与声带改造），在解构生理决定论的同时，也可能将身体物化为符号生产的工具，陷入后人类主义的技术异化陷阱。当今社会还有一种可能性，当资本逻辑渗入性别解构实践（如虚拟男役的流量变现），批判性的先锋实验易被消费主义收编为文化奇观，丧失其颠覆性潜能。这些矛盾提醒我们：任何性别乌托邦的建构都需警惕新等级制的滋生。

宝冢的百年舞台最终昭示了戏剧作为社会实验室的永恒价值：当现实中的性别秩序陷入僵化，聚光灯下的身体操演总能撕开意识形态的裂缝。男役演员以丝绸军装包裹的不仅是女性躯体，更是对文化基因的重新编码；观众席中潮水般的掌声不仅是艺术礼赞，更是对生存方式的集体表决。在这个意义上，宝冢男役文化超越了地域性个案的意义，为全球性别研究提供了关键启示：真正的解放不在于颠覆某种特定性别范式，而在于揭示所有性别身份的表演性与可塑性。当人类学会将性别视为可自由穿脱的文化戏服，而非与生俱来的生物枷锁，或许才是巴特勒理论最彻底的实现——而剧场，永远是最早点燃这支火炬的实验室。

参考文献

- [1] 戴晨羽. 论宝冢歌剧团造星模式在中国语境中的转化与反思 [D]. 上海: 上海戏剧学院, 2023.
- [2] 邹慕晨. 宝冢歌剧团研究 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2013.
- [3] 梁艾玲. 试析宝冢版音乐剧《凡尔赛玫瑰》 [J]. 戏剧之家, 2018(15): 32-34.
- [4] 陈世雄. 戏剧人类学 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2013.
- [5] BUTLER J. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory [J]. Theatre Journal, 1988, 40(4): 519-531.
- [6] OGDEN S. Cross-Cultural Analysis of Gender Performance in Takarazuka Revue [J]. Asian Theatre Journal, 1999, 16(2): 178-195.
- [7] 让·鲍德里亚. 消费社会 [M]. 刘成富, 全志钢, 译. 南京: 南京大学出版社, 2017.
- [8] 周无桐. 让·吕克·南希哲学诗学的戏剧舞台实践 [EB/OL]. 知乎, 2023 [2024-07-23]. <https://zhuanlan.zhihu.com/p/598845454>
- [9] 上野千鹤子. 厌女: 日本的女性嫌恶 [M]. 王兰, 译. 上海: 上海三联书店, 2015.
- [10] 宫台真司. 亚文化资本论: 系统理论视角 [M]. 东京: 筑摩书房, 2020.