



明星研究丛书

STARDOM
Industry of Desire

明星制

欲望的产业

〔英〕克里斯汀·格莱德希尔
(Christine Gledhill)

主编

杨玲等译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



明星研究丛书

STARDOM
Industry of Desire

明星制

欲望的产业

[英] 克里斯汀·格莱德希尔
(Christine Gledhill)

主编

杨玲等译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字:01-2012-3674

图书在版编目(CIP)数据

明星制:欲望的产业/(英)克里斯汀·格莱德希尔(Christine Gledhill)主编;
杨玲等译. —北京:北京大学出版社,2017.6

(明星研究丛书)

ISBN 978-7-301-28036-2

I. ①明… II. ①克… ②杨… III. ①文化研究—影视文化—明星研究
IV. ①G0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 024996 号

Stardom: Industry of Desire by Christine Gledhill ISBN: 978-0-415-05218-4

Copyright © 1991 editorial matter, Christine Gledhill; individual articles © respective contributors

Authorized translation from English language edition published by Routledge, an imprint of Taylor & Francis Group. All rights reserved.

Simplified Chinese edition copyright © 2017 by Peking University Press. This edition is authorized for sale throughout Mainland of China. No part of the publication may be reproduced or distributed by any means, or stored in a database or retrieval system.

本书中文简体字翻译版授权由北京大学出版社独家出版并限在中国地区销售。未经出版者许可,不得以任何方式复制或发行本书的任何部分。

本书封面贴有 Taylor & Francis 公司防伪标签,无标签者不得销售。

书 名 明星制:欲望的产业

MINGXING ZHI

著作责任者 [英] 克里斯汀·格莱德希尔(Christine Gledhill) 主编
杨 玲 等译

责任编辑 闵艳芸

标准书号 ISBN 978-7-301-28036-2

出版发行 北京大学出版社

地 址 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址 <http://www.pup.cn> 新浪微博 @北京大学出版社

电子信箱 minyanyun@163.com

电 话 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750673

印刷者 三河市博文印刷有限公司

经 销 者 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 24.5 印张 318 千字

2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

定 价 68.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子信箱:fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题,请与出版部联系,电话:010-62756370

CONTENTS

目 录

导论	克里斯汀·格莱德希尔	1
----	------------	---

第一部分 制 度

1 看见明星	珍妮特·斯泰格	15
2 明星制在美国的出现	理查德·德阔多瓦	28
3 梅西百货公司橱窗中的卡洛尔·隆巴德	查尔斯·埃克特	42
4 流行形象的建构:格蕾丝·凯利与玛丽莲·梦露	托马斯·哈里斯	59
5 致命的美丽:好莱坞的黑人女星	凯伦·亚历山大	65

第二部分 明星与社会

6 魅力	理查德·戴尔	81
7 秀兰·邓波儿与洛克菲勒家族	查尔斯·埃克特	86
8 “茶点时间前的泡泡袖”:琼·克劳馥、亚德里安 以及女性观众	夏洛特·科妮莉亚·赫佐格、 简·玛丽·盖恩斯	105
9 吉米·史都华的归来:作为文本的宣传照片	查尔斯·伍尔夫	124
10 三位印度电影明星	贝赫鲁兹·甘地、罗茜·托马斯	136

2 明星制:欲望的产业

11 《一个明星的诞生》与本真性的建构

理查德·戴尔 165

12 女性魅惑:明星—观众关系中认同的形式

杰姬·斯泰西 176

第三部分 表演者与符号

13 阐述明星身份

白瑞·金 205

14 银幕表演与替换测试

约翰·欧·汤普森 226

15 明星与类型

安德鲁·布里顿 245

16 情节剧的符号

克里斯汀·格莱德希尔 256

第四部分 欲望、意义与政治

17 捍卫暴力

米歇尔·穆雷 287

18 “简·方达”的政治

泰萨·帕金斯 292

19 名人的过剩

大卫·拉斯特德 309

20 快感、矛盾心理、认同:瓦伦蒂诺与女性观众

米莲姆·汉森 320

21 “看着你时,我有一种奇怪的感觉”:1930年代的

好莱坞明星与女同性恋观众 安德莉亚·外斯 346

22 怪兽的隐喻:迈克尔·杰克逊《颤栗》札记

科比纳·梅塞 365

译后记

389

导 论

克里斯汀·格莱德希尔

本选集提供了一个研究明星和明星身份(stardom)现象的指南。尽管选集将特定明星用作例证,但它关注的不是单个明星,而是明星引发的文化和理论问题。选集涉及的明星大多来自美国,因为好莱坞建立起了主流电影和明星身份的主导范式。不过,甘地(Behroze Gandhi)和托马斯(Rosie Thomas)关于印度明星的文章既凸显了其他世界电影(world cinemas)的不同身份,也凸显了好莱坞的民族特定性。

好莱坞的霸权也是本选集几乎全部聚焦电影明星的一个理由。不过,明星身份先出现于剧院,然后才在电影中兴盛。选集里的部分文章讨论了这一关系。后来,随着制片厂制度的衰落,以及作为独立制片人能够更自由地选择角色、专注于演技而非形象的明星的出现,明星身份的活力和绯闻的生产才似乎从电影扩散到了音乐产业或体育世界。然而,如梅塞(Kobena Mercer)对迈克尔·杰克逊的音乐录像《颤栗》的细致分析所表明的,尽管其他娱乐产业也会制造明星,但电影仍然提供了明星身份的终极确证。因此,有学者认为,电视的各种形式生产了名人(personalities),但却不是明星;获得明星身份就意味着需要突破电视媒介。不过,正如拉斯特德(David Lusted)所显示的,电视使源于其他娱

2 明星制：欲望的产业

乐场域的明星人格(personae)得以流通并精致化。^{〔1〕}

明星以其跨学科性挑战着种种分析：他/她是大众文化的产物，但却保持了与演戏(acting)、表演(performance)和艺术相关的戏剧性考量；他/她是产业营销的手段，却也是电影中的指意性元素；他/她是一个携带着文化意义和意识形态价值的社会符号，表达了个性的私密性，引诱欲望和认同；他/她是一个以身体、时尚和个人风格为基础的国族名流的象征；他/她是资本主义和个人主义的产物，却也是各种边缘群体争夺的场所；尽管他/她的个人生活是用于消费的，但却可以和政要们一起竞争民众的忠诚。并非所有这些面向都能在一本受到篇幅和成本限制的选集中得到同等的表述。本选集主要强调的是明星在意义、身份、欲望及意识形态的生产、流通和协商中发挥的作用。其他诸如戏剧明星身份、时尚、国族明星、表演、体语学(kinesics)和电视名流等研究领域仅获得了有限的关注，读者或可通过参考文献对它们作进一步的了解。

戴尔(Richard Dyer)的《明星》(*Stars*)一书已经出版了十年，该书为电影研究中的明星分析奠定了基础。^{〔2〕}在那之前，明星研究很大程度上要么是粉丝研究要么是社会学研究。前者集中于个人自传，后者则将明星视为产业营销手段或社会角色典范，一种创造与组织观众、传播刻板定型的工具。电影批评极少承认明星在电影中的作用，通常仅仅在涉及类型片(如西部片和约翰·韦恩)或特定导演(如约翰·福特和约翰·韦恩)时才这么做。戴尔结合符号学和社会学的研究路径引出了明星文本(star text)的概念。他将明星形象(star image)视为经由一

〔1〕 参见 D. Kehr, 'A star is made', *Film Comment*, 1986, vol. 15, no. 1, 该文对比了 Henry Winkler 和 John Travolta 的生涯; J. Langer, 'Television's personality system', *Media, Culture and Society*, 1981, vol. 3, no. 1, October; J. Ellis, 'Star as a cinematic phenomenon', in *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*, London: Routledge & Kegan Paul, 1982.

〔2〕 R. Dyer, *Stars*, London: British Film Institute, 1979.

系列媒介和文化实践生产出来的一个互文性构造物,明星形象一方面有能力干预特定影片的运作过程,同时也要求被当作一个独立的文本来进行分析。符号学提供了分析这些“文本”的方法,社会学则探究了它们在社会中的功能。明星研究因而成为一个关于意义的社会生产与流通的议题,联系着产业与文本、电影与社会。

这些议题于1970年代在文化研究的旗号下得到了整合,彼时,在从属文化领域内部,大家日益意识到表征的政治意涵,而文化研究恰好回应并培养了这种意识。在这一视角下,明星将社会意义和意识形态个人化了。当演员在银幕之外的生活方式和个性的重要性达到或超越表演技能的重要性时,他们就成了明星。明星身份施演(enacts)了个体生活中的权力和物质成功。明星也因此卷入了对个人主义、消费主义和社会刻板定型的批判;他们变成了文化政治的客体。

不过,这种政治不应忽视明星传达给观众的意义和快感。戴尔的工作提供了理解明星文化复杂性的两条路径。如果明星形象联系着社会意义和价值观念,那么这种联系绝非简单的反映或再生产。文本分析显示了明星形象如何调解、遮蔽或暴露意识形态冲突。然而,形象是互文并相互冲突的假定开启了这样一种可能性,即不同读者可以拥有相歧甚至截然相反的解读。

戴尔的明星研究恰逢以精神分析为路径的电影研究逐渐兴起的时期,后者提出了一种迥然不同的关于明星及其文本与意识形态效果的观念。电影精神分析(Cinepsychoanalysis)关注观众对电影的迷恋的根源,特别是心理认同机制与电影认同机制之间的相互关系。就此而言,电影精神分析将欲望和快感的根本性议题引入了明星分析,尝试去回答为什么明星拥有销售商品和电影的能力,而这类问题通常被传统的经济学分析所忽略。通过借鉴拉康的精神分析学说,这种分析提出了在语言中建构性别化的人类主体与在叙事电影中建构“理想”观众之间的同源关系。这两个进程都涉及对人类形象——父母和明星——的认

同。两个进程都通过恋物癖和窥淫癖机制及对差异(即白人父权制社会中,阴性气质、族裔和偏离常规的性向所施演的“他者性”)的拒斥,生产出表面上连贯、完整和固定的身份。这些认同性的形象也拒斥了进程(*process*)这一事实,因为进程意味着意义与身份始终是流变不居的。在这个类比中,电影的“理想观众”是一个男性构造物,提供了对占据虚幻的掌控性叙事位置的男明星的认同;而女明星则作为电影凝视的客体被简化为男性的恋物(*fetish*)。〔1〕

对电影精神分析学家而言,“明星之所以成为明星是因为他们对观众意味着某些东西”的文化主义观点回避了明星作为认同机制的意识形态本质,也忽视了意义生产中复杂的主观性进程。从这一视角出发,明星形象的碎片化的、电影之外的流通起到了促进电影消费的作用,因为它通过经典叙事提供的认同结构向观众许诺了明星形象和自我形象的完善。因此,与早期对大众文化的批判一样,明星之间的差异(关注社会意义的文化研究者对这些差异很感兴趣)被理解为营销的手段,目的是诱使观众回到父权制主体性和资产阶级消费的老套剧情之中。〔2〕

伴随着1960年代后种种解放运动而兴起的文化政治对明星的政治效果始终抱着矛盾心理。例如,一些女性主义者发现女明星凭借其公共声望与经济权力,似乎提供了积极的认同形象,尤其是在三四十年代。哈斯凯尔(Molly Haskell)等女性主义批评家认为这些强势、独立的女性形象超越了压迫性的叙事解决,关于明星在何种程度上能够被

〔1〕 参见 C. Johnston, 'Women's cinema as counter-cinema', C. Johnson (ed.) *Notes on Women's Cinema*, London: Society for Education in Film and Television, 1973; L. Mulvey, 'Visual pleasure and narrative cinema', *Screen*, 1975, vol. 16, no. 3, Autumn.

〔2〕 参见 A. Friedberg, 'Identification and the star: A refusal of difference', C. Gledhill (ed.) *Star Signs: Papers from a Weekend Workshop*, London: British Film Institute Education Department, 1982; P. Cook, 'Star Signs', *Screen*, 1979/1980, vol. 20, nos. 3/4, Winter; John Ellis, 'Stars as a cinematic phenomenon', in *Visible Fictions*, London: Routledge & Kegan Paul, 1982.

挪用来服务于政治化的想象的辩论也随之出现。^{〔1〕}另一方面,那些不可避免地成为男性观众视觉快感之焦点的女明星,则似乎是男性恋物的缩影。

与这种将明星视为父权制的建构物而加以拒斥的态度相对照的是,那些还很少被表征的群体(如同性恋和黑人)却要求拥有一些承认被边缘化的社会存在并提供肯定性的认同和幻想的明星形象。此外,如斯泰西(Jackie Stacey)所指出的,考虑到众多的女性观众,女性主义者会遭遇这样一个困境:这些女性观众对理论上被证明为恋物癖与窥淫癖客体的女明星的快感性认同,要么会被当做是自恋,要么会被当做是受虐心理。

到了70年代末,僵局出现了:一方面是文化主义路径,它关注作为“社会事实”的意义与身份的社会流通,分析它们矛盾的意识形态效果;另一方面是精神分析路径,它关注居于这些意义与认同之下的并决定着它们的主观效果的进程,这个进程虽然是无意识的,但却是形塑性的。^{〔2〕}

尽管选集从这些早期的辩论中挑选了少量典范之作,但它主要代表了后期的发展。这些文章表明随着社会学、符号学和精神分析学路径开始相互影响,并重塑了研究对象和分析术语,1980年代早期的僵局其实正处于一个被打破的过程。电影史、观众研究和女性主体性理论方面的重大进展共同促成了这一和解。

选集由四个部分组成:“制度”“明星与社会”“表演者与符号”以及“欲望、意义与政治”。这些标题展现的是方法论重心和内容焦点,而非严格的边界。由于区分产业与文本、经济学与美学、社会学与符号学、

〔1〕 M. Haskell, *From Reverence to Rape*, New York: Holt, Rinehart & Winston, 1974 and Harmondsworth, Penguin, 1974.

〔2〕 参见 C. Gledhill, 'Introduction' and P. Cook, 'Stars and politics', in C. Gledhill (ed.) *Star Sign: Papers from a Weekend Workshop*, op. cit.

文化政治与精神分析,以及将所有这些与历史区分已渐渐变得不再可能,不同部分提出的议题之间多有重叠。每一部分文章的顺序,目的都是为了指向后续的议题。

第一部分“制度”的焦点是好莱坞明星身份的经济和体制基础。然而,这一部分开头收录的斯泰格(Janet Staiger)和德阔多瓦(Richard de-Cordova)关于明星制起源的两篇文章都对历史编纂学(historiography)和文化语境提出了质疑。传统的电影史强调的是电影的特定性与革新,斯泰格和德阔多瓦则关注的是明星制形成的过程中经济动机和现存文化实践之间的相互影响,尤其是明星制与戏剧明星、表演职业及电影所试图争取的中产阶级观众之间的关系。

商业开发与编造是埃克特(Charles Eckert)和哈里斯(Thomas Harris)的核心议题,他们分别关注了电影制片厂与消费产业对明星的合作开发,以及制片厂如何利用宣传机器来生产明星形象。亚历山大(Karen Alexander)则将这些产业进程放置在表征与意识形态的广阔语境之中。她通过记录明星制对黑人演员的排斥及其为了顺从种族主义的假定和观点而对黑人演员的角色的严格限制,展示了“制度”是如何对主体性和身份认同领域产生实质性的影响。

第二部分“明星与社会”进一步发展了上述议题,并聚焦了明星制的文化作用。戴尔采用韦伯的“卡理斯玛”概念来说明某些演员之所以能成为明星是因为他们的形象体现了一个特定社会形态中居于核心地位但却受到威胁的价值观念。埃克特和伍尔夫(Charles Wolfe)分别使用新马克思主义/弗洛伊德主义结构主义与符号学,发展出对明星形象的精细的互文性解读,这些明星形象经由电影、政治话语和新闻话语在社会中流通。三位作者都运用了文本分析来阐释明星形象在特定社会中所履行的意识形态工作。

埃克特剖析了“秀兰·邓波儿”这一文本的政治内容,并在文章的结尾反讽性地承认了邓波儿所体现的幻想的权力。赫佐格(Charlotte

Herzog)和盖恩斯(Jane Gaines)则从观众的角度挑战了文本读解。她们吸收了民族志研究方法,将幻想视为实践而非想象,并在时尚以及那些翻版明星服装的女性的相关社会实践的话语中考察了琼·克劳馥在电影之外的流通。联系到埃克特的文章,赫佐格与盖恩斯的研究显示出在幻想领域中生产者的剥削性目的与特定消费群体所从事的挪用之间的争斗。

甘地和托马斯通过书写三位生涯横跨印度电影史的明星,提出了国族文化语境的议题。在英帝国主义统治时期,印度电影采用好莱坞模式在不同的历史时刻生产出三位独特的、具有典范性的女明星。协商是她们对这些明星的文化生产展开分析的关键词,这也让人想起戴尔对明星形象与意识形态冲突的关系的探究。^{〔1〕} 在无畏的纳迪亚、纳尔吉斯·达特和思米塔·帕蒂尔身上,传统与现代性之间出现了一个主要矛盾。在她们形象中,关于母亲角色、性和性别的不断变化的价值观念遭遇了印度文化中深植于神话的女性形象。甘地和托马斯认为,从这些矛盾力量的协商中所产生的有力回响,赋予了这三位印度女星西方同类女星所无法企及的政治权力和国族地位。

“明星与社会”最后从明星在宽泛的社会结构与实践中的功能转向了探究个体接受中的社会运作。戴尔处理了位于西方明星身份核心的意识形态构造物:个体。明星许诺了大众社会与人文社会科学(如社会学、马克思主义、精神分析等)所质疑的东西:通往本真自我的私密通路。就此而言,明星不仅给他们的观众提供了可供消费的形象或意识形态性的价值观念,也提供了私人关系。这也引出了斯泰西在本部分的最后一篇文章中所涉及的认同问题。在那些自认为是粉丝的观众所写的回信中,斯泰西发现了一系列认同模式与实践。在这些模式和实

〔1〕 关于协商概念的讨论,参见 C. Gledhill, 'Pleasurable negotiations', D. Pribram (ed.) *Female Spectators*, London: Verso, 1988.

践中,粉丝受众与明星之间的差异与辨识出的相似点同样重要,这与早期的精神分析式的电影研究的构想正好相反。

上述两个部分主要将明星当作产业、意识形态和文化的产物来进行讨论。第三部分“表演者与符号”则聚焦了作为电影审美产物的明星,关注诸如表演、文本、类型和模式等议题。金(Barry King)将明星身份视为演员对生产的制度性和电影性条件的职业化适应,这一概念也将明星表演与经济和美学形式之间的相互依赖联系在一起。汤普森(John O. Thompson)利用文本意义的符号学研究路径,提出了如何分析特定明星形象对电影文本的贡献,而布里顿(Andrew Britton)则梳理了明星形象与类型片惯例的相互关系。最后,我自己的文章将明星当作更广泛的情节剧美学传统中的象征性人物,明星身份对涉及个体身份的伦理戏码的强烈关注,为流行文化中情节剧式的想象的持续活跃提供了证据。

每个部分都以对于明星的效力而言至关重要的认同与欲望作为结束。第四部分“欲望、意义与政治”将机构的、符号学的、文化的和精神分析学的种种路径运用到对欲望、观众、阅读、快感、意义和政治的追问中。在这些从不同视角写就的论文中浮现出一个全新的身份观念,这一观念将身份视为多重的、矛盾的、对立的、总是处于建构进程中的,却很少是可有可无的。关于女性主体性的研究表明父权制的、中产阶级主体的建构是一个霸权性工程而非已经达成的统治,它需要持续不断的重新肯定,不仅遭到那些无法在其中获得发展的群体的挑战,同时也是可以转变的。^[1]明星作为欲望客体、“社会象形符号”^[2]和角色典

[1] 参见 L. Williams, 'When the woman looks', M. A. Doane, P. Mellencamp and L. Williams (eds) *Revision: Essays in Feminist Film Criticism*, Los Angeles, American Film Institute, 1984; "'Something else besides a mother': *Stella Dallas* and the Maternal Melodrama", C. Gledhill (ed.) *Home Is Where the Heart Is*, London: British Film Institute, 1987; J. Walker, 'Psychoanalysis and feminist film theory: The problem of sexual difference and identity', *Wide Angle*, 1984, vol. 6, no. 3; D. Pribram, *Female Spectators*, op. cit.

[2] 社会象形符号(social hieroglyphs),可能来自马克思在《资本论》中使用的“social hieroglyphic”一词。——译注

范,提供了个人身份与政治的关键链接。

穆雷(Michel Mourlet)对查尔顿·赫斯顿的赞美捍卫了蕴含于男性气质的奇观中的暴力因素,文章通过一个既引人入胜又让人不安的关于男性观众的雄辩范例,将欲望的能量等同于大男子主义。汉森(Miriam Hansen)考察了另一位男明星瓦伦蒂诺,他是一位著名的情色偶像,拥有大量的女性粉丝。汉森改造了电影精神分析模式,探索了涉及女性观众的一些令人苦恼的问题,并审视了那些以女性观众为预设的叙事、摄影和观看的建构。女性观众的特点是性矛盾、摇摆及多义的看着;为了这种“不驯服的女性凝视”所建构出来的男性形象扰乱了男性气质的稳定性与统治权,激活了瓦伦蒂诺人格中的阴性和族裔“他者性”,使其在被动与主动、施虐狂与受虐狂之间摇摆,为女性观众提供了一种“情欲互惠”(erotic reciprocity)的幻想。

外斯(Andrea Weiss)重点关注了女性观众与女明星的关系。考虑到为女同性恋观众所提供的表征的匮乏,她提出了被压迫的、对抗性的身份是如何出现的问题,并考察了亚文化的女同性恋话语对主流话语和文化实践进行再解读的方式。三四十年代的好莱坞明星制支持强势的女明星,这些女明星通常出现在女性向的类型片里,由于审查的压力,她们无法被明确表达为异性恋。这些性别模糊、雌雄同体的形象为女同性恋观众填补了公共形象中的一个空白。与那些详细报道明星幕后生活细节的辅助文本同时存在的还有一个由“八卦”和绯闻构成的女同性恋网络,女同性恋观众也因此获得了不同于异性恋观众的知识。通过对黛德丽、嘉宝和赫本的电影的考察,外斯提出了一些能够让另类的性身份得到解读,以对抗异性恋话语所偏好的身份的文本策略。

欲望与政治在简·方达身上出现了明显的汇聚,她曾被广泛地用于表征六七十年代新的、“政治化”的女性,也即女性主义对“女性想要什么?”的回答。这里的问题是作为大众娱乐工业的产物以及非凡个体的明星,是否及如何能用来为对抗性的政治服务。帕金斯(Tessa Per-

kins)处理了“简·方达”代表了什么和代表了谁的问题。通过考察媒体为了遏制简·方达而对其形象的激进内涵进行贬损的企图、诸多女性主义者矛盾犹豫的反应以及简·方达的形象与电影角色之间的频繁冲突;帕金斯有效地重铸了这个问题,即不再寻求确切的意义与政治判断,而是转而主张矛盾性本身就是简·方达意义的一部分。她的形象所激发的强烈的协商澄清了围绕女性与政治的公共争议中那些利害攸关的议题。因此,明星提供的并不是固着的意义或角色典范,而是为了定义与再定义欲望、意义、身份而展开的持续不断的生产和斗争中的一个焦点。

拉斯特德关于汤米·库珀、黛安娜·多尔丝和埃里克·莫克姆(他们都是英国的综艺和电影明星,并且成为电视名人)的文章发展了与电视机构、工人阶级观众及英国文化相关的亚文化抗争议题。尽管这些明星没有明显的政治性,但他们却让亚文化解读成为可能,并借此表征着他们的观众。这里的重点不是形象,而是他们所利用或颠覆的不同电视节目模式的制度化、类型化的实践。拉斯特德反对明星制中的个人主义,强调这些明星为工人阶级观众提供的意义与快感的社会维度。这些明星在其他娱乐传统中的工作唤起了“丰富的大众文化记忆资源”,通过对电视礼仪的拒绝和对电视符码的操纵,他们既表征了工人阶级经验,也与之形成共谋。

这本选集的不同线索最终在梅塞对流行音乐录像《颤栗》的分析中汇合。梅塞分析了《颤栗》对迈克尔·杰克逊的脸部变化的影射或表现,杰克逊的脸部变化同时集合了不同的媒介工业、音乐、表演、恐怖片、明星身份、性、种族、男子气概和电影。在梅塞的分析中,杰克逊中性化的、彼得·潘式的、欧化黑人的外貌所带来的种族与性别模糊性、非洲裔美国灵歌歌手嗓音的情欲特质、以及《颤栗》所采用的恐怖片惯例共同质疑了盛行的关于黑人男性气质的刻板印象。除此之外,梅塞还暗示杰克逊在白人市场上普及黑人音乐的成功与他恢复明星身份的

活力有关。《颤栗》以其对演艺圈和类型电影传统的戏仿,欢庆了生产“作为形象的明星”的变形(metamorphosis)所包含的欲望和恐惧。梅塞对杰克逊的引发共鸣的互文性形象的论述表明,尽管好莱坞的制片厂制度已经衰退,明星仍然在各种媒介中被持续地生产出来。更重要的是,他的分析显示了当快感与政治交织在一起时,一个特定的明星是如何为文化论争的舞台做出贡献的。

(刘金平译 杨玲校)

作者简介:克里斯汀·格莱德希尔(Christine Gledhill)供职于英国电影协会的研究部门,是一名自由撰稿人和讲演者,也是两个儿子的母亲。她发表的成果包括为《再审视,女性主义电影批评文集》(*Re-Vision, Essays in Feminist Film Criticism*, American Film Institute, 1984)撰写的论文、专著《女性观众:观看电影与电视》(*Female Spectators: Looking at Film and Television*, Verso, 1988)以及一部关于情节剧和女性电影的编著《此心安处是吾家》(*Home Is Where the Heart Is*, British Film Institute, 1987)。

