



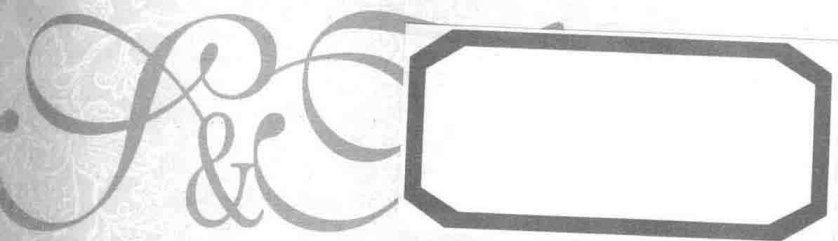
学与思丛书 主编/冯毓云 于菲

平面化

后现代文化表征的多维阐释

FLATNESS : THE MULTI-DIMENSIONAL INTERPRETATION OF
POST-MODERN CULTURAL REPRESENTATION

金 哲 / 著



学与思丛书 主编/冯毓云 于菲

平面化

后现代文化表征的多维阐释

FLATNESS : THE MULTI-DIMENSIONAL INTERPRETATION OF
POST-MODERN CULTURAL REPRESENTATION

金 哲 / 著

图书在版编目(CIP)数据

平面化：后现代文化表征的多维阐释 / 金哲著. --

北京：社会科学文献出版社，2017.12

(学与思丛书)

ISBN 978-7-5201-1622-0

I. ①平… II. ①金… III. ①艺术理论-研究 IV.

①J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 257563 号

· 学与思丛书 ·

平面化：后现代文化表征的多维阐释

著 者 / 金 哲

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 王 绯

责任编辑 / 孙燕生 方绍忠

出 版 / 社会科学文献出版社·社会政法分社 (010) 59367156

地址：北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编：100029

网址：www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367018

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本：787mm × 1092mm 1/16

印 张：12.75 字 数：200 千字

版 次 / 2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5201-1622-0

定 价 / 58.00 元

本书如有印装质量问题，请与读者服务中心 (010-59367028) 联系

 版权所有 翻印必究

目 录|contents

绪 论	1
第一章 平面化的概念及产生语境	13
第一节 平面化概念的界定	13
一 “平面化”表征的提出	13
二 平面化概念的内涵	16
三 “平面化”:后现代文化基本特征的表征	18
第二节 “平面化”表征提出的时代语境	29
第二章 平面化与感性解放	34
第一节 被压抑的感性与身体	34
第二节 平面化与感性解放	37
一 身体的凸显	37
二 平面化与新感受力	40
三 平面化与审美解放	42
第三章 平面化与直观思维	50
第一节 后现代真理观及其显现形式	50
一 后现代真理观	50
二 后现代真理观的显现形式	55
第二节 平面化与直观思维方式	56

一 直观思维的凸显	56
二 平面化与直观思维	57
第四章 平面化与日常生活化	76
第一节 回归生活世界	76
第二节 日常生活的平面化	78
一 日常生活的零度化	78
二 日常生活的审美化	80
三 日常生活的抵抗性	84
第五章 平面化与大众的身份认同	85
第一节 平面化的大众文化与主体建构	85
一 大众与身份认同概念的界定	85
二 平面化的大众文化与后现代主体的重塑	88
第二节 意识形态与文化身份	92
一 虚假意识形态、大众意识形态与文化身份	92
二 第三世界大众的身份认同	95
第六章 平面化与现代性反思	98
第一节 深度模式批判	98
一 深度模式	98
二 深度模式批判	99
第二节 平面化与现代性反思	102
一 平面化后现代主义的得与失	102
二 平面化与现代性反思	114
第七章 平面化文本解读	120
第一节 文学理论文本解读	120
一 平面化的零度写作理论	120
二 作者之死与读者的诞生	123
第二节 平面化文学文本个案研究	127

一 法国新小说个案研究	127
二 美国后现代主义诗歌个案研究	130
三 中国新时期小说个案研究	133
第三节 视觉文本个案研究	140
一 广告个案研究	140
二 奇观电影个案研究	142
三 网络多媒体个案研究	143
第四节 后现代主义文化艺术对现代主义深度意识的消解	147
结 论	160
参考文献	165
附录一 明清现代性思想及其对近现代文学的影响	172
附录二 消费社会中“美的滥用”：日常生活语言解构诗的语言	177
附录三 底层写作的三个维度：以《带灯》《那儿》作比较	186
后 记	196

绪 论

自美国后现代主义文化理论家詹姆逊（又译为詹明信）在其著名论文《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》中，提出后现代主义文化的最基本特征之一是“平面化或无深度”之后，这一问题就开始被人们所注意。许多学者，如美国的斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·凯尔纳、斯蒂芬·克洛克，加拿大的莉妮·麦克拉蒂博士，日本的约瑟夫·戴尔等，在阐释分析后现代文学艺术文本的特征时，都运用了詹姆逊的这一观点。当后现代主义文化理论传播到中国之后，国内学者周宪教授在其《二十世纪西方美学》《现代性与后现代性》等文中，王岳川教授在其《后现代主义文化研究》中，对詹姆逊指明的后现代主义文化特征——新的平面化或无深度，作了比较深入的探讨。可见，平面化或无深度问题已经受到国内外学界的广泛关注。但同时也引发了相关问题的争议，由于对待后现代主义文化的立场有赞成、中间、反对之不同，因而对平面化或无深度这一问题也有极大的分歧，赞成者往往全面接受，反对者常常全面否定，中间立场者则不置可否。这导致人们对此问题难以有一个恰当的论断，因此，应当有一个客观的、辩证的优缺点评价。另外，对后现代主义文化的平面化或无深度特点仅停留在现象层面的描述上，至今还缺乏一个深入的学理方面的探讨，即它的理论基础是什么，还没有深入探索，所以，对厘清平面化或无深度表象之后的学理支撑，显得比较重要。

从“平面化”概念的产生来看，它有一段发展的历史，后现代主义早期的理论家如美国的费德勒、苏珊·桑塔格、丹尼尔·贝尔，法国的罗伯·格里耶等人，就已经分别涉及“平面化”概念的某些内涵，而詹姆逊则正式提出了这一概念，因此，有必要追溯一下相关的论述。

美国的艺术批评家莱斯利·费德勒在《新的变形》《先锋文学的死亡》两篇文章中，指出当前大众的流行文化已经成熟，它具有“趣味的、愉快的、民主的”特征，对现代主义的权威地位构成了挑战。1968年他更明确地喊出了那句著名的口号：“跨越边界——填平鸿沟”，呼吁人们转向日常生活和商业文化，试图把高雅文化和流行文化之间的界限打破。显然费德勒预见到流行文化即将成为当代社会的主导文化，而流行文化正是后现代文化的重要组成部分，它所包含的大众趣味、民主诉求、反精英主义、反抗权威等特点，已经展示出后现代文化的平面化特征的某些内涵。^①

美国艺术批评家苏珊·桑塔格在她的名著《反对阐释》中，亦提及对追求深度意义的现代主义阐释模式的否定，并且她指出这种阐释模式在20世纪60年代中泛滥的状况。苏珊·桑塔格分析道，现代阐释行为的泛滥正在剥夺人们对艺术的感受力，实际上是现代社会极端重视理性智力的结果，当理性智力侵入艺术领域，就演变成无休无止的阐释行为，过度的诠释行为妨碍了人们对艺术的真正感受，因而现代阐释行为已经变成对艺术的反动，并且陷入日益僵化的模式，似乎对艺术品只要阐释就足够了，不需要新鲜的艺术感觉。因此，她提出“反对阐释”这一口号来批判追求深度的现代阐释模式，这就从阐释学角度提出了平面化或无深度的特征。^②

美国后现代主义理论家、社会学家丹尼尔·贝尔，在其《资本主义文化矛盾》一书中曾提及“距离感的消失”，他把“距离感的消失”称为“距离的销蚀”（eclipse of distance），认为“其目的是为了获得即刻反应、冲撞效果、同步感和煽动性”。^③ 贝尔将“距离的销蚀”分为三种情况：社会距离的销蚀、心理距离的销蚀、审美距离的销蚀。他指出“社会距离的销蚀，意味着礼俗的消失，文明礼貌的腐蚀，这已经使人与人之间的

① 参见〔美〕斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·凯尔纳《后现代转向》，陈刚等译，南京大学出版社，2002，第166～167页。

② 参见〔美〕苏珊·桑塔格《反对阐释》，程巍译，上海译文出版社，2003，第1～17页。

③ 〔美〕丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡、蒲隆、任晓晋译，生活·读书·新知三联书店，1992，第31页。

接触容易处理了，而且允许个人有自己的‘步伐’”^①，而“心理距离的消失意味着时间的暂停”^②，就是指内在时间（即心理意义上的时间）的暂停，而不是说外在的客观时间停滞不前，一些极端后现代主义者就认为后现代社会的人们就处于时间的暂停状态。“审美距离的破裂意味着一个人失去了对经验的控制——即退回来同艺术进行对话的能力”^③，这句话道出了现代性与人类经验变革，尤其是审美经验变革之间的关系。可以说，人类为适应现代性，必须先自身的感官经验上取得更新，如果不能从传统经验中走出来，就无法理解这个日新月异的世界。当代艺术致力于把观众拉进艺术活动中去，共同参与，取消艺术与观众之间的审美距离。贝尔所提出的“距离的销蚀”已经十分接近平面化（或无深度）这一概念，并且区分得较为详细，但同样没有认为它是整个后现代社会文化的最基本特征之一。

法国新小说派的杰出代表罗伯·格里耶在其著名论文《未来小说的道路》中，第一个喊出了铲除“深度神话”的口号，他认为：“事实上，今天有一种新的因素彻底把我们和巴尔扎克、同样把我们和纪德、拉法耶特夫人区别开来，那就是抛弃关于‘深度’的古老神话。”^④在对法国旧有的小说传统进行强烈批判时，他指出，300年来，尽管社会在逐渐演变，工业技术获得巨大进步，然而法语文学却变化很小。那么，原因在何处呢？在于旧形式的顽固不化性，在于旧形式的被神圣化，在于人们对新形式的不信任和不自觉地抵触。就法国文学而言，300年来都是在现实主义、心理分析、形而上学等体系的统治下，人们就已经自然而然地相信文本之后有一个神秘的深渊在等待着读者，解释的权力不在于读者，而是掌握在作家、批评家的手中。但新时代催生着新的写作观念，新形式必然代替旧形式。

① [美] 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡、蒲隆、任晓晋译，生活·读书·新知三联书店，1992，第167页。

② [美] 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡、蒲隆、任晓晋译，生活·读书·新知三联书店，1992，第165页。

③ [美] 丹尼尔·贝尔：《资本主义文化矛盾》，赵一凡、蒲隆、任晓晋译，生活·读书·新知三联书店，1992，第166页。

④ [法] 罗伯·格里耶：《未来小说的道路》，朱虹译，引自柳鸣九编《新小说派研究》，中国社会科学出版社，1986，第64页。

那么，新的写作观念又是什么呢？罗伯·格里耶指出，抛弃追求深度的写作方式，才是新时代的正确选择。“因为这个世界既不是有意义的，也不是荒诞的。它存在着，如此而已。”^①也就是说，世界的存在是不以人类的意志为转移的，不是人类给它附加了意义，它自身就会产生意义，它仅仅是存在着而已。那么，就文学来说，文学的形象已经不再是过去的、带有人类附加意义的形象，而是一个为它自身存在而存在的形象，“它的表层明朗、平滑而完整”。^②显然，罗伯·格里耶是在对自巴尔扎克以来的现实主义、现代主义等法国文学传统进行的批判中，建立起无深度这一概念。

以上是在詹姆逊之前的重要论述，这些先驱者已经注意到当代社会文化发生的新变化，分别在各自的领域（文学批评、艺术批评、社会学、文学理论、文学创作等领域）中探讨了当代社会文化特征的内涵，得出了比较相近的结论，为后来詹姆逊提出平面化（或无深度）这一概念打下了坚实的基础。

同时，当詹姆逊发表《后现代主义，或晚期资本主义的文化逻辑》一文后，在西方后现代主义文化研究中产生巨大影响，对于他提出的后现代主义文化具有平面化特征的观点，主要产生了三种立场：赞同、中间、反对。第一，持赞同立场者，接受了这一概念，并积极地运用到他们自己的理论研究中去，但也有差别，这体现在有些学者全面接受了詹姆逊的主张，即认为平面化是后现代主义文化的最基本特征，而有些学者则把平面化当作后现代主义文化的某一特征来对待，他们主要分布在美、英、加、德、日等国，即以英语为母语和受英语影响的国家，这是因为詹姆逊的后现代主义文化理论在英语世界得到了广泛的传播。先看美国：理论方面，有著名的后现代主义理论家斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·凯尔纳，他们在《后现代转向》一书中阐述艺术领域内的后现代转向问题时，认为后现代主义艺术更追求平面化特征，它们展示“无意义的平面影像，拒绝解释、指涉”，比如，波普艺术家沃霍尔“重视审美的平面更甚于深度、形式更

① [法] 罗伯·格里耶：《未来小说的道路》，朱虹译，引自柳鸣九编《新小说派研究》，中国社会科学出版社，1986，第62页。

② [法] 罗伯·格里耶：《未来小说的道路》，朱虹译，引自柳鸣九编《新小说派研究》，中国社会科学出版社，1986，第62页。

甚于意义……这种后现代主义艺术在审美形式和平面中寻求快感,回避意义体系,回避要求深度解释的艺术作品。”^①他们总结道:“许多贴上了后现代标签的艺术家游戏于历史和传统的影像和形式,与后现代理论鼓励一种无深度的、单维的(即平面的)和非意义的影像文化作为当代文化特征的描述一致。”^②

纽芬兰纪念大学的美国学者斯蒂芬·克洛克在《公民凯恩:想象中的平面与深度》一文中,总结道:著名的后现代理论的中心问题是“平面与深度”的问题,而当代世界就是一个无深度的平面化世界,充满了碎片化的主体与纷乱的感觉。在20世纪80年代到90年代,把战后世界的文化发展描述成积极地削平事物的论述成为普遍现象。在过去的1/4世纪中,平面化成为三部最有影响的文化理论著作的中心议题,它们是让·鲍德里亚的《仿象》、让·弗兰西斯科·利奥塔的《后现代状况》与弗雷德里克·詹姆逊的《后现代主义,或晚期资本主义的文化逻辑》。^③

美国著名学者,研究詹姆逊和卢卡奇的专家之一,普渡大学的克里斯·鲍林在其论文《李克瑟姆的短篇小说与当代生存的反讽》中,当论述当代文化特征时,他指出:詹姆逊发展出一种“无深度”的审美观点,我们正在面对“一种平面化或无深度”的当代文化景象。^④

美国著名的后现代主义理论家乔纳森·克拉克在其论文《弗雷德里克·詹姆逊的后现代马克思主义》中对詹姆逊的后现代马克思主义理论作了全面总结,对其提出的后现代主义文化特征是平面化或无深度的概念表示赞同。^⑤

① [美] 斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·凯尔纳:《后现代转向》,陈刚等译,南京大学出版社,2002,第239~240页。

② [美] 斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·凯尔纳:《后现代转向》,陈刚等译,南京大学出版社,2002,第240页。

③ Stephen Crocker, "Citizen Kane: Flatness and Depth in the Image of Thought", Deleuze Studies. Volume 1, pp. 126 - 143.

④ Chris Pawling, "Liksom's Short Stories and the Ironies of Contemporary Existence", CLCWeb: Comparative Literature and Culture 4.4. 2002; <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol4/iss4/4>.

⑤ Jonathan Clark, "Fredric Jameson's Postmodern Marxism", <http://chin.nju.edu.cn/zwx/zhouxian/meixue8/34.mht>.

在建筑装饰艺术方面，美国学者艾莉西亚·茵琵莉瑞欧在其《建筑新表面：数位化建筑的表面张力》中，运用詹姆逊的平面化理论对建筑艺术中的平面化现象展开研究，她的研究主要在于从专业化的角度对平面进行归类，研究了许多平面的例子，如人体表面、建筑表面、媒体表面、折叠表面、地景表面、拓扑学表面、数位科技与新形态之表面、不规则曲面、平面化的都市空间、网状表面等。可以说，这是目前对平面种类归纳解释最全面的研究。^①

加拿大：卡尔顿大学的学者，哲学博士莉妮·麦克拉蒂在其博士学位论文《不满意的局限：后现代主义，当代恐怖电影与女性的难题》中，运用詹姆逊的后现代主义平面化理论，全面解读了当代社会的艺术特征、商品特征、广告特征等，得出的结论与詹姆逊的看法一致。^②

英国：著名的詹姆逊研究者肖恩·霍默在《弗雷德里克·詹姆森》中，著名的文化研究理论家戴维·钱尼在《文化转向：当代文化史概览》中，著名的文化研究理论家约翰·斯道雷在《文化理论与通俗文化导论》中，均对詹姆逊提出的平面化概念作了解说，并表示当代社会的确呈现出一种平面化或无深度的特征。

德国：学者J. 奥尔克斯在《后现代主义的复归》一文中，对詹姆逊的平面化或无深度理论作了介绍，但没有深入探讨。^③

日本：日本东京学芸大学的学者约书亚·戴尔在其论文《乘爱船巡航》中，对詹姆逊的后现代主义平面化理论进行了颇为详尽的阐释，表示赞同其理论。^④

第二，持中间立场者，对平面化观点只是提及，但并不做出评价。

文学理论家特里·伊格尔顿在《后现代主义的幻象》一书中，指出：“后现代主义是一种文化风格，它以一种无深度的、无中心的、无根据的、自我反思的、游戏的、模拟的、折中主义的、多元主义的艺术反映这

① 参见〔美〕艾莉西亚·茵琵莉瑞欧《建筑新表面：数位化建筑的表面张力》，邱信贤译，台湾旭营文化出版社，2002。

② Lianne McLarty, "The Limits of Dissatisfaction: Postmodernism, The Contemporary Horror Film and The 'Problem' of The Feminine", Carleton University, PhD thesis, 1993.

③ 王岳川、尚水编《后现代主义文化与美学》，北京大学出版社，1993，第188页。

④ *The Japanese Journal of American Studies*, No. 8 (1997) .

个时代性变化的某些方面，这种艺术模糊了高雅和大众文化之间，以及艺术和日常经验之间的界限。”^①

后现代理论家迈克·费瑟斯通在《消费文化与后现代主义》一书中，对詹姆逊的平面化概念加以提及：“后现代文化是一种无深度的文化。”^②

第三，持反对立场者，是指那些批判后现代主义的学者，他们对后现代主义理论表示怀疑与否定。比较有代表性的如法国的安托瓦纳·贡巴尼翁在《现代性的五个悖论》中，德国的哈贝马斯在《现代性：一项未完成计划》中，对后现代主义文化思潮作了整体性批判，这种全面否定也意味着对平面化特征的否定。

从国外的研究状况看，对平面化持赞成观点的学者主要集中在英、美、加等英语国家，人数较多；而持批评观点的，则主要在法、德两国，人数较少。

在中国的后现代主义研究者中，对于平面化概念主要有两种立场：赞成与反对，由于詹姆逊的后现代主义文化理论在中国产生的巨大影响，很明显，赞成者占绝大多数。

第一，持赞成者。大陆学者中，对后现代主义文化的平面化特征作了比较详尽研究的是周宪教授，他在《二十世纪西方美学》一书中，对詹姆逊的后现代主义理论加以介绍时，首先引用了詹姆逊所指明的后现代特征，即新的无深度感，它在当代理论和一个全新的形象文化或幻象文化中得到了延续。其次他分析道：“詹姆逊从几个方面论证了现代主义向后现代主义的转变，第一条就是从深度时间模式转向平面空间模式，詹姆逊使用得最频繁的总体概念就是深度与平面的对立，他在对两种文化的分析中发现：现代主义本质上是一种时间性的模式，而后现代主义则是一种空间性的模式，从时间向空间的转变，导致了深度的消失。”^③周宪教授接着对深度概念作了分析：“深度是指文化现象自身的一种状态，即艺术作品的构成样态……其中蕴涵着一种对绝对的探求和对时间和过去的历史追

① [英] 特里·伊格尔顿：《后现代主义的幻象》，华明译，南京大学出版社，2002，第1页。

② [英] 迈克·费瑟斯通：《消费文化与后现代主义》，刘精明译，译林出版社，2000，第94页。

③ 周宪：《二十世纪西方美学》，南京大学出版社，1999，第226页。

忆，这就构成一种内在的深度感或深度意识，它和现代主义时期艺术的总体倾向是一致的，也和启蒙运动以来对普遍性的追求相吻合。”^① 并且，詹姆逊归纳出后现代主义所批判的四种深度解释模式，并认定后现代主义是一种空间的平面模式。在此需要指出的是，周宪教授集中阐释了后现代主义空间的平面化特征，但没有对后现代主义文化领域的其他艺术门类的平面化特征进行介绍与阐释分析。

大陆学者王岳川教授在其《后现代主义文化研究》一书中，论述了后现代主义文艺和美学特征，引用了詹姆逊的平面化理论，他指出：“平面感，又称浅表感，指作品审美意义深度的消失。后现代的平面感作为一种缺乏深度的浅薄，导源于解构主义对解释的深度模式的消解。后现代理论与后现代艺术逻辑一致，它已削平深度而回到一个浅表层上，获得一种无深度感，它只在浅表层玩弄能指、对立、本文等概念。”^② 王岳川教授主要是从美学的观点总结了后现代主义文化的平面化特征。

著名学者、香港城市大学比较文学教授张隆溪在《信息时代的知识匮乏》一文中，认为信息时代的知识确实呈现出美国后现代主义理论家詹姆逊所说的后现代主义在形式上最主要的特征，那就是“平面化或没有深度”。并且说网络上的信息虽然很多，但那种平面化而且缺乏深度的信息，却并不是真正的知识。^③

第二，持怀疑、反对立场者。大陆学者盛宁在其《人文困惑与反思：西方后现代主义思潮批判》一书中，对詹姆逊所指出的后现代主义文化特征进行了十分详细的阐释，他认为：“所谓平面化，所谓阐释必要性的丧失，意指迄今为止人们用于表达认识深度的模式在后现代主义艺术创作中被摒弃、被废止了。”^④ 但他同意学者巴利·夏波特的观点：“认为詹姆逊试图将当代建筑领域内的争论沿用于当代的整个文化领域是一个错误。”^⑤

① 周宪：《二十世纪西方美学》，南京大学出版社，1999，第226页。

② 王岳川：《后现代主义文化研究》，北京大学出版社，1992，第236～237页。

③ 张隆溪：《信息时代的知识匮乏》，《文景》2008年第3期。

④ 盛宁：《人文困惑与反思：西方后现代主义思潮批判》，生活·读书·新知三联书店，1999，第213页。

⑤ 盛宁：《人文困惑与反思：西方后现代主义思潮批判》，生活·读书·新知三联书店，1999，第220页。

大陆学者王治河在其《论后现代主义的三种形态》一文中，对詹姆逊的平面化概念进行了批判，他称詹姆逊所坚持的后现代主义是庸俗的后现代主义，认为詹姆逊所言的后现代主义最大的特征是“一种新的平面性、无深度感，严格意义上的表面现象”，是仅仅抓住后现代主义的某个或某些表面特征，以偏概全，将其视为后现代主义的本质特征。^①

台湾学者曾庆豹的《“现代”与“后现代”之争的神学反思》一文在讨论“去中心化的主体性”问题时，认为主体性并未真正地消失，主体越是强迫，彻底地以无原始性、无深度感书写，越是附加了神秘的自行合法化，因此，去中心化的主体被神秘化而成为自我的伪装。他对后现代理论持一种批判的态度。^②

以上把国内外关于平面化或无深度概念的有关代表性观点加以综述，从研究现状来看，国外早期的研究者，如美国的费德勒、苏珊·桑塔格、丹尼尔·贝尔，法国的罗伯·格里耶等人，为平面化或无深度这一概念的提出，做出了先驱者的贡献，他们在各自熟悉的领域归纳出的、与平面化相近的意义，都丰富了这一概念的内涵。在詹姆逊提出后现代主义文化具有平面化特征的观点之后，不断有学者对此概念加以深入开拓，其中最有价值的是纽芬兰纪念大学的美国学者斯蒂芬·克洛克在《公民凯恩：想象中的平面与深度》中从美学的角度，指出了从康德、卡拉瓦乔的深度美学（这一美学思想在西方古典主义绘画中，得到了完整的体现，其绘画技法就是透视法，试图在画布上建立起一个立体的画面来，实际上是一种深度的幻觉）到20世纪后半叶呈现的后现代主义平面化的美学趋势，这一平面化特征在鲍德里亚、利奥塔、詹姆逊三人的著作中得以集中的讨论。这一把从深度到平面的美学变化放在历史发展中去观照的思路，拓宽了后来研究者的思考范围，开启了新的研究路径。另一位对平面化研究极有贡献的是建筑装饰艺术方面的美国学者艾莉西亚·茵琵莉瑞欧，她在《建筑新表面：数位化建筑的表面张力》中，对当代世界中平面的各种类型（特别是建筑装饰艺术的空间平面）做了详细的总结概括，她让人们

① 王岳川主编《中国的后现代话语》，中山大学出版社，2004，第69页。

② 王岳川主编《中国的后现代话语》，中山大学出版社，2004，第119页。

认识到，当下的世界是一个多元化的平面世界。可以说，她建立了一种平面类型学，是对平面化理论的极重要补充，并且启发后来者对平面化概念展开多角度、多门类的研究视角。在应用詹姆逊的平面化理论方面，美国的斯蒂芬·贝斯特和道格拉斯·凯尔纳运用得比较成功，他们在对波普艺术家沃霍尔的艺术作品的分析阐释中总结出的论断，使人们对后现代的当代文化特征——无深度与平面化产生了更加深刻的理解，也为使用平面化理论来阐释当代文化现象做出了示范。

因为后现代主义理论自诞生时就充满了纷争，意见难以统一，因此出现反对意见也很正常，这在国内外都有，而且反对声音的存在，更会使人们不断反思后现代主义的文化理论与现象，从而得出更准确的结论。

就国内研究状况来看，由于后现代理论是从西方传播而来的，而中国社会的当下文化发展又与西方不同步，因此，在文化语境上有差别，更多的相关讨论都集中在学术理论界，以目前对平面化问题的研究来看，大陆学者周宪教授在此方面探讨较深，他指出的从深度时间模式转向平面空间模式的转换理论，以及对深度概念的探讨，把深度概念与启蒙思潮联系起来，为人们开拓了研究思路。尤其是他在《现代性与后现代性》一文中指出的，欧洲的后现代理论更重视对后现代的知识范式或思维范式的强调，从认知范式的角度确证了后现代问题，这一点，福柯已经明确地指出：“现代性与其说是一种历史分期的概念，不如说是一种态度，这种态度是指对于现时性的一种关系方式：一些人所作的自愿选择，一种思考和感觉的方式，一种行动和行为的方式。”^①那么我们要问的是：对于后现代阶段而言，这其中的思考和感觉的方式是什么？

而持怀疑、反对立场的著名学者盛宁、王治河、曾庆豹等的观点，同样令人深思，他们提醒人们：对于后现代主义文化理论应当有一个清醒的认识，对平面化的后现代主义文化的负面影响应当有所警惕，不能一面倒。

在对国内外研究水平的比较中，可以看到，国外学者由于所处的

^① [法] 福柯：《福柯集》，杜小真编，上海远东出版社，2003，第534页。

文化语境而具备较为明显的优势，因此，对平面化问题探究得比较深入。国内学者站在西方“他者”的位置，尤其是以第三世界的后殖民身份来观照后现代问题，也会得出较为客观的结论，避免了欧洲中心主义的弊端。

从国内外整体的研究现状来看，目前存在的问题主要有：第一，对平面化问题的描述性结论比较多，即停留于后现代文化的现象层面，还没有深入地探索平面化问题产生的物质基础、理论来源，尤其是对平面化表象与人类的思维方式之间的关系问题，还缺少深入的探索。第二，在阐释分析后现代文学艺术的诸门类的平面化特征时，对某些具体的艺术门类如建筑、绘画、电影、音乐等，已经取得了某些阶段性成果。从总体来看，研究则显得零散化、片段化，应当有一个较为全面的、整体性的梳理，建立一种宏观性的认识，这样会更清晰地把握平面化的后现代主义文化的特点。第三，历经 50 余年的后现代主义文化思潮渐趋沉寂，当下的国内外学术界正在对其进行反思，这个问题也是反思现代性问题的一个组成部分。由于后现代主义问题的复杂性，使得反思行为也极为复杂，人们从各自的赞成、中间、反对立场出发，得出了各种各样的结论，如法国的安托瓦纳·贡巴尼翁在《现代性的五个悖论》中，提出了“回到波德莱尔！”的口号，德国的哈贝马斯在《现代性：一项未完成的计划》中，仍然坚持启蒙现代性的规划方案，最新的结论是英国的文学理论家特里·伊格尔顿在《理论之后》一书中指出的：“随着资本主义的崭新全球叙事以及相伴而来的所谓反恐战争的出现，一般称之为后现代主义的思考方式现在很有可能即将寿终正寝。……后现代主义必须奋力一搏，摆脱已经颇为僵化的正统教条，探讨新的主题，尤其是那些它至今仍不愿意碰触的问题，本书便是这种探究的开端。”^①可以说，这些结论中有些具备合理性，有些又显得偏颇、不完整或不客观，因此，在纷纷探索新的出路之时，也可以从平面化的角度再对后现代主义进行反思，这也是方法之一。最后，对于中国的后现代主义创作状况而言，一直存在争议，主要是因为物质层面还不具备后现代主义产生的条件，在全球化影响下，近年来也开始显现出一

^① [英] 伊格尔顿：《理论之后》，李尚远译，台北商周出版社，2005，第 273～274 页。