

六十年前,马歇尔·麦克卢汉的《理解媒介》以“媒介即讯息”的论断颠覆大众认知。六十年来,麦克卢汉其人其书其言大起大落,但无论是褒是贬,始终是媒介研究所不能绕开的。在数智交往已成趋势,从互联网平台到社交平台再到镜像平台的全新情势下,反思“媒介即讯息”,重究“人的延伸”,再理解《理解媒介》,对于推动我国媒介学研究、构建自主知识体系具有积极意义。为此,《探索与争鸣》编辑部与浙江大学数字沟通研究中心、复旦大学信息与传播研究中心于2024年9月20—22日在杭州举办“数字沟通”杭州对话会,会议主题为“‘媒介即讯息’:六十年后再思《理解媒介》”。与会学者围绕《理解媒介》讨论麦克卢汉的研究及其观点,“媒介”及媒介学研究对各学科学术研究的具体意义,以及如何立足中国的经验性场域,在麦克卢汉基础上打开新的空间和想象。现将部分专家观点与现场讨论整理刊发,以飨读者。

——编者按

数字沟通时代的媒介研究

——六十年后再思《理解媒介》

□ 主持人: 黄 旦 孙 玮

□ 与谈人: 孙 玮 曾 军 马建标 黄 旦 胡翼青 孙 藜 吴予敏
单小曦 范 昀 吴红雨 吴冠军 唐宏峰

第一单元 数字沟通:智能时代的媒介研究

智能媒介:数字截除方得非人的延伸

□ 孙玮,复旦大学信息与传播研究中心主任、新闻学院教授

“我们习惯说,媒介是人的‘延伸’。相反,我认为,许多情况下我们应该说,媒介将要是

人的‘弃权’。”^①亚卡托展望可编程未来时如是说。他认为,数据时代媒介延伸的不再是人,而是人机合一的“基要主体性”,是分布式的自主力。^②

麦克卢汉关注的截除/延伸,着眼于人类感官维度的身体。“凭借分割的、机械的技术,西方世界取得了3000年的爆炸性增长,现在它正在经历内向的爆炸。在机械时代,我们完成了身体在空间范围内的延伸。今天,经过一个世纪的电力技术发展,我们的中枢神经又得

①② 科西莫·亚卡托:《数据时代:可编程未来的哲学指南》,何道宽译,北京:中国大百科全书出版社,2021年,第100页,第99页。



微信公众号



①⑦⑧⑨ 埃里克·麦克卢汉、弗兰克·泰格龙主编：《麦克卢汉精粹》，何道宽译，南京：南京大学出版社，2000年，第223页，第138页，第246页，第173页。

②③⑥ 科西莫·亚卡托：《数据时代：可编程未来的哲学指南》，第86页，第87页，第21页。

④⑤ 周诗岩：《重读〈理解媒介〉——麦克卢汉的延伸》，高世名主编：《影像时刻》，杭州：中国美术学院出版社，2019年，第185页，第186—187页。

到了延伸。”麦克卢汉预言：“我们正在迅速逼近人类延伸的最后一个阶段——从技术上模拟意识的阶段。”^①这个天才般的猜想对了一半，人工智能正是人类试图延伸自身意识的最新进展，但错的是，数字技术已然脱离了人的意识，“这些技术的运作与人的注意、感知和意识等知觉方式越来越分离和远离。吊诡的是，我们试图在机器里复制我们的感官动态，而机器却在使我们逐渐远离这些过程。即使我们宣称机器没有意识，机器的演化方式仍然在使意识越来越失去相关意义”。^②麦克卢汉忽略的是，数字技术的截除和延伸，最大的特点是“非感知的”，汉森称之为“数据感知”，是绕过人类感官的“第六感官”。^③当前智能媒介的大爆发，展示了非感官截除的种种方式，创造了不同于麦克卢汉所描述的人类感官延伸的另一种延伸。

形形色色的截除/延伸，都可视为斯蒂格勒意义上的技术外化。一方面，任何截除同时也是延伸，在麦克卢汉那里，身体层面的器官分离之截除，正达成了感官感知力的延伸；另一方面，技术形态不同，致使截除/延伸的方式截然不同，数字智能技术展现了技术外化的新面向。

麦克卢汉：人类感官的截除/延伸及其超越

媒介是人的延伸，麦克卢汉指向的是自然人的感官及感知能力。视觉从整体感知中截除出来，成为主导性感官，打破了感官平衡。麦克卢汉的基本思路是，媒介导致的截除/延伸，影响了人类的感知模式，创造了新的感知比率和尺度，从而对社会文化产生影响。在这个理论视域中，人类肉身被视为与技术对照的封闭式主体，这致使麦克卢汉的截除/延伸理论，最终不免将“自我截除”诠释为个体经验层面的感知危机。“每一种器官随后都变成一个高强度的封闭系统，器官和器官之间的联系

被截断了，同时延伸出去的技能与中枢神经系统的关系也被截断了。”^④在麦克卢汉看来，分割器官的截除得以延伸感官的感知力，但延伸又触发了整体性自我的截除，自恋与自戕因此不仅是人类个体的困境，也是西方文明的重大危机。^⑤

立足于当前智能媒介的技术进步，麦克卢汉媒介理论的特征及局限性日益显著。其一，麦克卢汉认为媒介的延伸，主要是基于人类身体、感官的截除和延伸，诸如广播是声音的延伸，电视是眼睛的延伸，等等。而人工智能媒介绝不仅是身体感官层面的延伸。其二，麦克卢汉触及了人与技术的交织，但是仅限于感官的技术外化，并未涉及主体层面人与技术的互嵌。而智能媒介带来的最根本的挑战是创造了非人的准主体。其三，对于形形色色媒介的截除和延伸，麦克卢汉没有作技术逻辑的区分，只是按照人类感官（如触觉、听觉、嗅觉）将媒介类型化。智能媒介的技术逻辑，无法在这个层面得到揭示。其四，麦克卢汉的媒介理论局限于感知层面，未能涉及认知、行动等主体存在的更多方面，而智能媒介的最大特点在于促使事件发生。^⑥

尽管麦克卢汉未能超越感官与人类中心主义的局限，但他的截除/延伸论亦触及了智能媒介的一些端倪，比如针对文字线性逻辑的批判，“书面话语的倾向是分离事物的一个侧面，使注意力集中指向这里。在会话中，事物的许多侧面同样自然地相互作用。各个侧面的互动可以产生洞见和发现。”^⑦“货币、轮子和文字都会分割肢解部落的结构。任何其他形式的媒介，只要它专门从某一个方面加快交换或信息流通的过程，都起到分割肢解的作用。”^⑧麦克卢汉的后继者尼尔·波兹曼用“媒介生态”概括了麦克卢汉强调的媒介作用方式：非线性的、交互作用的、整体的，将所有事物卷入其中的。^⑨智能媒介的延伸，似乎正是以这样的方式实施的一种“整合”？然也不然。所谓

“然”，数字技术的逻辑正是打破线性叙事，以模块化空间拼贴的方式将世间万物整合在一个系统中，构成实时动态互动的新世界；“不然”在于，数字技术的编码方式与之前的技术截然不同。计算机用二进制语言创造了数据化万物以实施机器自动化运作的新模式。智能媒介创造了不同于麦克卢汉意义上的新型截除/延伸。

智能媒介实践对于麦克卢汉理论的突破是超越感知维度、超越人类肉身主体观的。与麦克卢汉的主体观不同，智能技术的前提是将人视为与机器等同的信息输入输出之反馈系统。正如维纳所说：“我们研究着这样一种自动机，它不仅通过能量流动和新陈代谢，而且通过印象和传入消息的流动以及由传出消息引起的动作的流动和外界有效地联系起来。”^①人类并非是封闭于肉身的自足主体，而是通过二进制语言的转换可以和机器贯通的开放式系统。由此，所谓智能媒介，是肉身系统与机器系统的贯通与共生。智能媒介超越感知，打通了感知、认知、行动诸环节，使自身成为一个非人准主体，嵌入自然人的存在中。以自动驾驶为例，智能汽车不但要具备感知能力，还要将实时获得的数据进行综合处置，并付诸行动。这还不仅限于单个驾驶舱，车联网将众多驾驶舱连接在实时动态运作的数字网络中，这个网络亦直接参与单个驾驶舱的感知、认知、行动中。

麦克卢汉截除/延伸理论在感官外化的层面讨论了技术媒介的巨大动能，与之对照，斯蒂格勒的技术哲学则援引古尔汉的考古学，把人类技术外化的截除/延伸放置在大尺度的历时性中，而非个体的、现实的、感官的存在。在这个思路中，人-机互嵌呈现为文明发展大趋势中的主体新样态。而当前人工智能的发展，则将这种大尺度的人机互嵌推进为个体实时的存在方式。斯蒂格勒的技术哲学、维纳的控制论、海尔斯的后人类理论等，从不同侧面奠定了智能媒介的理论基础。海尔斯概括了控制论的三大贡献：一是将反馈闭环与信息的量

化定义相连；二是为分析动物、人类、机器之间的控制与通信提供了理论框架；三是生产出了实现这些想法的产品。^②当前人工智能技术的进展或可接续上述三点，列为第四点，这种技术产品与人类全方位的主体性嵌合，创造了新型主体。海尔斯认为，维纳其实已经意识到这一点，他止步于此，因为这将威胁他的人文主义信仰。^③人工智能外显行为的“类人”假象，遮蔽了智能媒介非人延伸的实质。例如，ChatGPT 依据词语搭配概率的智能，与人类思维截然不同，它的智能体现在能用自然语言与人类进行交互。这种互动是非常典型的非感官的非人延伸。正如人工智能之父麦卡锡所说：“人工智能来自计算机科学，为解决问题服务，而不是来自更加旨在理解人类心灵机制的心理学。”人工智能制造不必复制人类认知机制的机器。^④

综上，智能媒介截除/延伸与麦克卢汉之不同表现在：一是超越感官，并且将“延伸”从感知拓展到了认知（决策）与行动的维度；二是超越人类肉身主体，将“感官延伸”推进为主体层面的延伸——人机合一的新型主体。智能媒介的这种突破引发了媒介研究的热潮。智能技术的独特逻辑，在实践层面触发了媒介性施展的空间，迫使媒介研究向更多的理论视野开放。

智能媒介：数字转换的截除/延伸

米歇尔和汉森在倡导跨学科媒介研究时指出：“我们可以毫不夸张地将媒介称为人文社会科学和人文社会科学研究的中心话题，其原因正如基特勒所言。媒介再也不能被视为中立、透明，或被视为它所传播的信息的附属品、补充物打发改。”这里提及的基特勒所言是，“媒介决定了我们的境况”。^⑤米歇尔等将麦克卢汉视为媒介研究的奠基石，因为他“促使我们要把焦点放到不受内容羁绊的媒介上”。^⑥沿着上述

① 维纳：《控制论：或关于在动物和机器中控制和通信的科学》，郝季仁译，北京：北京大学出版社，2007年，第40页。

②⑤⑥ W.J.T.米歇尔、马克·B.N.汉森主编：《媒介研究批评术语集》，肖腊梅、胡晓华译，南京：南京大学出版社，2019年，第125页，第1页，第4页。

③ 凯瑟琳·海勒：《我们何以成为后人类：文学、信息科学和控制论中的虚拟身体》，刘宇清译，北京：北京大学出版社，2017年，第148页。

④ 科西莫·亚卡托：《数据时代：可编程未来的哲学指南》，第63页。



- ①②③ W.J.T. 米歇尔、马克·B. N. 汉森主编：《媒介研究批评术语集》，第11页，第142页，第146页。
- ④ 科西莫·亚卡托：《数据时代：可编程未来的哲学指南》，第87页。
- ⑤ 列夫·马诺维奇：《新媒体的语言》，车琳译，贵阳：贵州人民出版社，2020年，第30页。
- ⑥ 龙瀛、赵慧敏、张业成：《新城市科学：技术、计算、变革与应用》，《城市规划》2024年第7期。
- ⑦ 克劳斯·布鲁恩·延森：《媒介融合：网络传播、大众传播和人际传播的三重维度》，刘君译，上海：复旦大学出版社，2012年，第86页。

思路，米歇尔和汉森提出要“从媒介的角度重新理解新麦克卢汉主义的训谕。不是媒介决定了我们的境况，媒介就是我们的境况”。^①近年来，智能媒介的异军突起，成为推进麦克卢汉开创的媒介研究的极大动力，理论建构的紧迫性愈发突出。沿着上述脉络，当前或可进一步追问的是，媒介如何成为人类的境况。

要回答这个问题，必须从智能媒介的技术逻辑入手。智能媒介的截除/延伸迥然不同于人类历史上曾经有的媒介，这就是将万物数据化，转化成计算机可以识别、处理的语言，以便进行超越人类能力的各类型、多模态运作。汉森认为，媒介有两种调节人类经验的方式：一是传统感官调节，它调节的是人类经验本身（其内容是那个经验）；二是技术条件的调节，它使人类经验变得可能——也就是隐藏在当今世界真实经验之下的“先验的技术”。“在真正的计算机媒介中，储存技术与人类感官理解之间不需要有什么直接关系。”^②汉森强调，媒介以及传播层面已经改变了使命，“不再主要在人的感官经验层面进行操作”。^③当前第一种传统调节方式不断被削弱，并不断被吸纳进第二种调节方式中。

基于上述数字技术的分析，与麦克卢汉时代的印刷文字、广播电视不同，数字技术的截除/延伸是对人类及世界作为存在物的数字转换，计算机语言将人与万物夷平，以建立人、机、环境贯通的自动化、一体化数字系统。人的身体及生理指标、行动轨迹、社会文化身份、社交关系网络、经济消费指数等均可以数据化的方式分割，作为资源投入形形色色的数据网络中。而这个数字系统储存、传输、生成信息的运作，使得它获得了新型的延伸：或构成社会的数字基础设施，或变身为主体生存的嵌入式准主体。这种延伸的极致情形，就是当前人工智能媒介的多模态爆发。“感知数据和认知处理从直通感知（我用感官来感知世界），走向由机器介导（我用数据来感知世界）。”^④

数字智能的延伸有两个特征，即高度的整合性和动态的生成性。数字整合是对分割、截除的补充与呼应，或者说它是截除的目标。数字整合建立在数据内容模块化的基础上，^⑤不同形态和内容经由数据化成为一个个独立的模块，可以按照特定的数字网络目标进行实时组合，这种整合性展现在多个方面：文字、声音、图像、视频等不同媒介形态的整合；异质系统的连接与汇聚；物理空间与虚拟空间的交互融合；人与机器的共生、合一；等等。数字技术的整合性延伸，并不是将截除的元素拼凑成肉身主体及其所处的真实环境，而是创造前所未有的数字主体与数字环境。智能城市的发展为我们提供了观察此类延伸的典型经验。近十年来，城市感知系统从以固定感知为主，拓展到以移动感知为主。由此，主动感知覆盖了城市的多个层面，涉及城市的建成环境（街道、建筑、空间、设施等）、自然环境（空气、声音、温度、湿度等）和社会环境（社会经济属性、犯罪/暴力/安全、公平、人群活力、社会互动、物理活动等）。基于多智能体系统的城市模型和数字孪生，通过数据驱动的实时优化网络物理系统，为城市仿真模拟研究提供了新的机遇。^⑥因此，城市处理信息的能力也得到拓展。智能城市的自动化运作就是人机合一主体的生成。移动数字媒介完成了史无前例的整合，“普适计算融合了不同的自然物体、人工产品和社会环境中的多重媒介界面，进而实现了‘世界作为一种媒介’的构想”。^⑦

自2022年底ChatGPT出圈以来，人工智能进入智能体大爆发阶段。其中，端侧大模型因其实时性、保密性和经济性成为发展的主流，被业界称为智能技术的端侧革命，呈现了非人的截除/延伸的整合性和生成性特征。端侧大模型应用场景广泛，近两年苹果、Meta相继推出智能眼镜，联想、微软开发AI PC，手机端亦有爆发趋势。如苹果iPhone 16首次将大模型部署在手机内存中，实现润色文字等简单

任务，手机无须联网即能完成。复杂任务则采取“端侧大模型+云端大模型”的技术方案。iPhone16不仅可以生成文字、总结文本、回复邮件，还可以生成表情符号，搜索照片、视频等，未来还可能实现对APP的功能调用。实施这种功能的人工智能，业界称为代操作AI，能跨APP完成相对复杂的任务，如订机票、给某人发邮件等，而人只需要口头交代这些待办事项即可。设备代操作（hardware use），意味着过去需要人亲自操作的设备，以后可以由AI代替。这种智能体的整合性和生成性体现在可以根据每一个用户的实时需求，跨程序系统自动调用端侧储存的信息，进行连续交转、综合，完成指令。很长一段时间，AI的焦点主要集中在模拟人类的感知能力，比如自然语言理解、语音识别、视觉识别。但是生成式AI的崛起，带来了质的飞跃。因此，生成式AI最大的想象力，绝不是在手机屏幕上做一两个新的超级APP，而是接管数字世界，改变物理世界。智能体已然超越感知，跨越到认知（综合处理信息）、行动的层面。这在媒介发展历史上是史无前例的。

无维之境的无中生有

在模拟技术主导的视觉时代，麦克卢汉写道：“在20世纪，我们正在‘将磁带倒过来放送’。希腊人从口头走向书面，我们从书面走向口头；他们的‘结局’是分类数据的荒漠，我们的‘结局’是新型的听觉咒语的百科全书。”^①麦克卢汉未能捕捉到潜行于他那个时代的数字技术之逻辑，不免陷入口头-书面的历史性往复。我们看到，回声女神未能破解的自恋-自戕之死循环，已然被数字技术打破。在弗卢塞尔看来，媒介对于人类的技术外化是一种“抽象游戏”，“众多的‘非现实的’世界被创造出来，如雕塑的世界（无时间的立体）、图像的世界（无深度的平面）、文本的世界（无

平面的线）、计算机化的世界（无线的点）”。^②与麦克卢汉相比，弗卢塞尔的截除是如此彻底，“点”似乎指向虚无与崩溃，“从严格的意义上看，这些点什么也不是”。果真如此的话，延伸从何谈起？弗卢塞尔话锋一转，“但它们却是潜在的万有。这样看来，点就是一种可能性……点的世界由于除了可能性之外不包含任何之物，所以是空（虚无）的。同时，由于点的世界除了可能性之外不包含任何之物，所以它又是一个完整（万有）的世界”。^③计算机创造的无维之境，能够无中生有，不断生成新主体、新时空、新世界。

亚卡托在讨论软件媒介的时空性时指出，卡斯特等聚焦速度、加速、压缩、实时等，这些传统理论进路的总框架是：数字性摧毁时间性，数字性加速、压缩时间，或使之失效。^④这些讨论之所以未能切中要害，在于未能摆脱线性的回馈时间模式。他援引汉森“前馈”的时间观：在人类无法感知的的时间维度上加工，预先捕捉我们不能得到的有关现在时间的数据。^⑤在前馈过程中，被期待的行为受到基于未来的调节，不会等待事后的反应性控制。^⑥因此，时间就成了可编程的时间。^⑦类似地，空间也是可编程的，“代码是不断生成空间及其意义的关键要素，这种生成性运行就叫转导”。^⑧

至此，我们可回应本文开头提出的问题：媒介如何成为我们的境况？计算机化的世界（无线的点）这个无维之境，通过无中生有的方式，创造了人机合一的智能新时空。这正体现了我们倡导的媒介学研究，“把媒介视为构成人类和社会的要素和条件，并以此考察媒介与人、与社会的互为交织、互为激励、互为转化、互为生长”。^⑨

【本文系教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“数字城市共同体研究：媒介视角下的新都市文明”（22JJD860004）、复旦大学新闻学院“科研创新项目”阶段性成果。】

① 埃里克·麦克卢汉、弗兰克·泰格龙主编：《麦克卢汉精粹》，第141页。

②③ 威廉·弗卢塞尔：《表象的礼赞：媒介现象学》，周海宁等译，上海：复旦大学出版社，2023年，第4页，第13页。

④⑤⑥⑦⑧ 科西莫·亚卡托：《数据时代：可编程未来的哲学指南》，第88—89页，第89页，第91页，第93页，第95页。

⑨ 黄旦：《传播研究范式的变更：媒介学的兴起》，《传播与社会学刊》2024年总第70期。



冷媒介，还是热媒介

——人工智能媒介属性的麦克卢汉之问

□ 曾军，上海大学文学院教授

作为全球最为著名的媒介理论家之一，麦克卢汉提出的“媒介即讯息”“媒介是人的延伸”“地球村”等命题深刻地影响了后世几代学人。不过，麦克卢汉的学术声誉却始终毁誉参半：赞之者视他为“电子时代的代言人，革命思想的先知”；贬之者诟病其学术思想的晦涩，甚至批评他是“通俗文化的江湖术士”“走火入魔的形而上学巫师”。^①他对媒介属性的冷媒介与热媒介的区分，尤为典型且持续引发争议。或许可以借 AI 之名重思这一“麦克卢汉之问”：AI 究竟是麦克卢汉意义上的冷媒介还是热媒介？

① 何道宽：《媒介环境学派的理论命题、源流与阐释——媒介环境学评论之五》，《新闻与信息传播研究》2008年1期。
②③ 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，何道宽译，北京：商务印书馆，2000年，第63页，第205页。

关于媒介的冷热之分，麦克卢汉在《理解媒介：论人的延伸》中有一个非常生动的比喻：“区别冷热媒介的原则，完美地表现在俗语的智慧之中，‘女子戴墨镜，男子少调情’。眼镜使开朗的外观更加突出，完全填补了女性的形象。另一方面，墨镜使人的形象神秘莫测，难以接近。这种形象需要人去参与了解，去补充完成。”^②在麦克卢汉看来，戴墨镜的女子就是冷媒介，其特征是信息清晰度低，需要观众更高的参与度。相反，热媒介则是信息清晰度高，对观众参与度的要求相对较低。因此，在麦克卢汉这里，媒介的冷热区分是一种隐喻性的表述，并不是一个客观的、理性的、经过严格界定的概念。冷热之别是以比较的方式展开的，换言之，冷媒介是相对于热媒介而言的；也正因为如此，冷热媒介属性的判定就不是一种本质主义式的内在规定性，而是一种基于比较的

动态关系，即冷热媒介的区分不是绝对的。因此，冷热媒介的属性具有开放性，基于冷热坐标，媒介属性可以展开其多种可能性。

这也就提醒我们，在理解和应用麦克卢汉的媒介冷热属性理论时，不能以内在于媒介自身的本质规定性的科学主义方式来理解，而应该站在人文主义立场，从人与媒介关系的角度来动态把握。这也正是麦克卢汉界定冷媒介和热媒介最核心的标准：信息清晰度与观众参与度之间的关系。在麦克卢汉看来，冷媒介信息清晰度低，需要受众高度参与，发挥想象力和创造力来填补信息空白。这类媒介通常信息量较少，但包容性强，能够激发受众的思考和参与。相反，热媒介信息清晰度高，受众参与度低，因为它们提供了丰富、明确的内容，受众往往被动接受信息。

麦克卢汉的理论并不止步于这一基本的分类，他还探讨了媒介与信息的热冷关系，指出即使是同一媒介，其内部也可能存在冷热差异。例如，电视被视为冷媒介，因为它拒斥热辣的人物和问题。但是，“作为热媒介的印刷术远不如手写本要求读者卷入的程度高，作为冷媒介的连环画和电视要求使用者作为创造者和参与者卷入的程度高”。^③麦克卢汉甚至还提出了“过热媒介的逆转”问题，指出随着技术的发展，某些热媒介可能会逆转冷媒介，如电视在电力时代逆转内爆的媒介形式。最为重要的是，麦克卢汉区分冷媒介和热媒介的方式是通过比较不同媒介的特征来展开的。比如将电视与电影相比较，电视是冷媒介，而电影则是热媒介，因为电视要求观众深度参与和完成信息，而电影提供更完整的视觉信息。甚至麦克卢汉还将这一冷热媒介的比较扩展到日常生活之物，如认为欧洲汽车是冷媒介，而美国汽车是热媒介；电视新闻是冷媒介，而报纸新闻是热媒介；爵士乐是冷媒介，而华尔兹是热媒介，等等。这明显存在“泛媒介化”倾向。

麦克卢汉的冷热媒介理论为我们提供了一

个分析 AI 媒介属性的有力工具。我们可以以麦克卢汉之问作为方法，来分析和把握麦克卢汉之后出现的新媒介特征。具体而言，麦克卢汉冷热媒介的方法论有如下四个特点：其一，“冷热”属性的判定，主要表现为信息清晰度与受众参与度的辩证；其二，以比较来确定“冷热”关系，麦克卢汉是将同时代同类相近媒介的属性放在一起进行比较的；其三，“冷热”状态的识别需要依据不同应用场景下媒介特征的显现；其四，“冷热”媒介的属性需要建立包含信息内容和信息形式整体的媒介观。最后一点尤为重要，因为以往的媒介研究往往重视信息，即媒介内容，而忽略信息形式，即媒介。但是麦克卢汉明确指出，“媒介即讯息”，媒介不只是信息的通道（形式），媒介的形式本身也包含着内容，并深刻影响信息的内容。因此，“冷热媒介”之“媒介”既包含信息内容，也包含媒介（信息形式）的内容。通过理解冷热媒介的特点，我们便可以更好地理解 AI 技术如何塑造信息的传递和受众的参与。进而，我们还需要不断更新和扩展这一理论，以适应新的媒介形态和功能。

二

以麦克卢汉之问为方法，我们便可以对 AI 的媒介属性展开考察与辨析。但在正式探讨之前，还有必要强调一个问题，这里所讨论的“AI”不是一个大写的单数的“AI”，而是小写的复数的“ais”。作为总称的“AI”，是对由计算机系统模拟人类智能行为的所有技术的统称，不仅包括学习、推理、解决问题，还包括感知、语言理解等诸多方面。经过数十年的发展，AI 技术已经被广泛应用于语音识别、图像识别、自动驾驶、游戏、医疗诊断等领域，并经历了从“ANI”（弱人工智能）到“AGI”（通用人工智能）的发展，当前以 ChatGPT 等为代表的生成式 AI，初步具备了 AGI 的雏形。

正因为 AI 技术及其实现的多种形态，也决定了识别和判定 AI 的媒介属性问题不可能一蹴而就，只能具体问题具体分析。同时，再结合麦克卢汉冷热媒介界定标准的隐喻性、比较性、动态性和开放性特点，AI 媒介冷热属性的问题将变得异常复杂。

综合当前 AI 技术及其实现方式，AI 媒介属性的冷热问题至少存在以下 9 种可能。

其一，AI 冷媒介。所谓“AI 冷媒介”指的是那些提供开放、模糊或抽象输出的 AI 系统，需要用户积极参与解释、补充或进一步探索。这类 AI 系统通常具有高度的互动性和参与度，用户需要通过不断地交互来完善信息。比如，生成式 AI 艺术创作系统（如 DALL-E、Midjourney 和 Stable Diffusion 等）能够根据文本提示生成图像。这些图像往往抽象、超现实，需要用户积极参与创作过程，通过调整提示词、解释生成的图像，甚至将多个生成结果组合来实现最终的艺术作品。再如开放式对话系统（如早期版本的 ChatGPT 等）能够进行开放式对话，但其回答往往需要用户进一步澄清、解释或验证。对话的方向和深度很大程度上取决于用户的输入和引导，用户需要积极参与对话过程。如创意写作辅助工具，可以基于 AI 的互动小说创作工具提供开放式的叙事框架，但具体情节的发展需要用户的持续输入和选择。

其二，AI 热媒介。所谓“AI 热媒介”，特点是提供明确、直接、高度精确的输出，用户主要是被动接收信息，几乎不需要额外解释或深度参与。最典型的代表是自动驾驶系统。它提供明确的导航指令和车辆控制，用户（乘客）只需输入目的地，系统即自动规划路线、控制行驶。系统的决策和操作即时、精确，用户不需要对系统的每个决定进行解释或干预。再比如智能家居控制系统，能够执行明确的语音指令，如调节室温、开关灯具、播放音乐等。用户只需发出简单的命令，系统就能准确理解并执行。比如 AI 辅助医疗诊断系统，能够快速



分析医学影像并提供明确的诊断建议。系统的输出通常是高度结构化的，包括明确的诊断结果、置信度和关键区域标注。

其三，AI 过热媒介。“过热媒介”是麦克卢汉所界定的热媒介的一种极端形式，AI 系统提供极其清晰、直接且高度精确的信息输出，用户几乎完全处于被动接收状态，无需额外解释或参与。如全自动化工业控制系统能够在无人干预的情况下实现生产流程的完全自动化。通过实时监控和调整生产参数，系统可以确保生产的高效和精确，用户几乎不需要参与。再比如面部识别监控系统能够自动识别并跟踪特定个体，无须操作人员的干预。监控系统可以即时做出识别、报警和记录决策，用户的参与和控制极少。

那么，“AI 过热媒介”是否有可能像麦克卢汉所说的，达到某种程度后便会出现逆转，成为冷媒介？一种情况是，当 AI 系统开始展现出更高的自主性和适应性，不再仅局限于执行预设的、高度结构化的任务时，其“过热”状态便开始松动。比如在一些复杂的决策场景中，AI 系统需要综合考虑多种因素，甚至包括一些模糊、不确定的信息，这时，它便无法再像以往那样提供单一、明确的答案。相反，它可能会提供多种可能性，或者要求用户参与决策，共同确定最佳方案。这种从“给出答案”到“引导思考”的转变，是 AI 从“过热媒介”向“冷媒介”过渡的标志之一。另一种情况是随着用户需求的日益多样化和个性化，AI 系统需要更加灵活、开放地与用户交互。这意味着，AI 系统不再仅是信息的单向传递者，而是成为与用户共同探索、共同创造的伙伴。这种以用户为中心的设计理念，使得 AI 系统在保持高效、精确的同时，也融入了更多的人文关怀和温度，进一步弱化了其“过热媒介”的特性。或许当 AI 技术足够成熟时，人们将不再仅视其为一种工具或手段，而是一种生活方式、思维方式的延伸。

其四，AI 过冷媒介。基于麦克卢汉理论的延展，“过冷媒介”是指提供极度抽象、模糊或复杂的输出，需要极高程度的专业知识、创造性思维或深度解读才能理解和应用的 AI 系统，如复杂科学数据可视化 AI，用于可视化高维数据、量子计算结果或复杂天体物理模型的 AI 系统，生成的可视化结果往往极其抽象和复杂，需要深厚的专业知识背景，甚至可能需要跨学科的专家团队协作。再如实验性 AI 音乐生成系统是基于复杂算法或非传统音乐理论的 AI 作曲系统，如探索微分音阶或非线性时间结构的音乐生成 AI，生成的音乐作品可能完全脱离传统的和声、节奏或结构概念。那么，“AI 过冷媒介”是否也有可能出现逆转成为热媒介呢？毫无疑问，AI 技术层面的进步是推动“过冷”向“过热”转化的关键。随着算法的优化、计算能力的提升以及跨学科研究的深入，原本高度抽象、复杂的输出可能会逐渐变得更为直观、易于理解。如 Microsoft 365 的 Copilot 在数据分析能力上获得了进化，Excel 中的 Copilot 开始支持 Python 编程语言，用户可以通过自然语言，无需编写复杂的代码即可轻松完成数据分析，进行数据预测、风险分析及复杂可视化等。与此同时，随着人们对 AI 技术的认知不断深入，从最初的陌生、恐惧到逐渐接受、欣赏，人们的认知框架也在不断重构。在这个过程中，“AI 过冷媒介”可能会从一种挑战认知极限的存在，转变为激发人类创造力和想象力的新源泉。当人们不再仅仅将其视为工具或障碍，而是作为探索未知、拓展思维边界的伙伴时，“过冷”与“过热”的界限也将模糊。

其五，AI 先冷后热媒介。麦克卢汉强调了冷热媒介之间相互转换的动态性。因而媒介自身属性也便存在先冷后热或先热后冷的属性变化的可能。所谓“AI 先冷后热媒介”指初期需要用户高度参与和互动，随着时间的推移和系统学习，逐渐自动化和自主化，最终

减少用户参与度的 AI 系统。如个性化语音助手 (Apple 的 Siri 或 Amazon 的 Alexa) 在初始设置阶段, 需要与用户进行多次交互, 以学习用户的语音、语言习惯和偏好。随着使用时间的增长, 语音助手能够提供更加精准和个性化的服务。再比如自适应学习系统, 如 Knewton 的自适应学习平台, 刚开始时需要通过学生的互动来了解学生的学习习惯和知识掌握程度, 随后便能够提供定制化的学习材料和课程。

其六, AI 先热后冷媒介。所谓“AI 先热后冷媒介”, 是指在初始阶段提供标准化、明确、直接的信息或服务, 随着用户与系统的互动深入, 逐渐转变为需要更多用户参与和个性化定制的 AI 系统。如高级聊天机器人, 客服 AI 最初提供标准回答, 但随着对话的深入, 可能需要用户提供更多信息来解决更复杂的问题。再比如 AI 辅助创作工具 (如 GitHub Copilot) 最初提供通用的代码建议, 但随着用户的使用, 可能需要开发者提供更多的定制化指令来满足特定的编程需求。

其七, AI 冷热兼备媒介。简言之, 它是在不同情境下既能表现出冷媒介的特性, 又能展现热媒介特征的 AI 系统。如当前的大语言模型 (ChatGPT、文心大模型等), 可以根据用户输入生成创意文本, 如诗歌或故事, 也需要用户进行一定的解读和想象, 同时它能提供明确的问题解答。再比如多功能 AI 助手 (如 Amazon 的 Alexa), 可以提供明确的天气预报, 也可以参与开放式对话, 其冷、热的属性与用户的需求、熟悉程度相关。

其八, AI 温媒介。“温媒介”也是基于麦克卢汉冷、热媒介属性的一种延展, 用以强调在信息清晰度和用户参与度之间取得平衡的 AI 系统。它在提供清晰信息的同时, 也鼓励用户一定程度参与和互动, 以实现更加个性化和满足特定需求的服务。如个性化推荐系统 (如 Netflix), 可根据用户的历史观看行为提供推荐, 同时允许用户通过评分和搜索来影响未来

的推荐结果。

其九, AI 零度媒介。这里的“零度媒介”借用自罗兰·巴特的“零度写作”, 用来指几乎完全融入用户日常背景中, 用户对其运作几乎毫无察觉的 AI 系统。它们在后台默默地执行任务, 优化服务, 而用户不需要直接与之交互或感知它们的存在。如智能电网系统, 在后台自动调节电力分配和消耗, 用户无需感知其运作, 却能享受到更稳定和高效的电力服务。再如智能手机的后台优化, 电池管理和内存优化 AI 在用户不知情的情况下运行, 以延长电池寿命和提高设备性能。

通过分析 AI 媒介属性的 9 种可能, 我们可以看到 AI 技术在信息传播和用户互动中的角色是复杂多变的。从冷媒介到热媒介, 再到过冷媒介和过热媒介及其出现逆转的可能, 充分说明两个重要问题, 一是 AI 技术的动态性, 即 AI 信息的本质是一种不断趋于自动化的信息反馈回路, 而且处于不断升级迭代的进程当中, 加上 AI 应用场景的广泛, 也会增加 AI 媒介属性的复杂性; 二是 AI 用户的主体性也值得关注, 这里既包括人与 AI 之间的互动关系, 还存在不同用户之间的个体差异, 以及 AI 技术因人而异的使用难易程度等。

三

用麦克卢汉的冷热媒介的媒介属性理论来分析 AI, 既是对该理论的实际应用性探索, 也是对麦克卢汉媒介理论在新媒介环境下的学术延展。

一方面, 讨论 AI 媒介的冷热属性, 有助于我们展开对麦克卢汉媒介属性的理论反思。作为一种人文主义立场的媒介理论, 麦克卢汉展现出自己深刻的理论洞见, 如他的“媒介即讯息”主张, 对“媒介是人的延伸”的强调, 以及从信息的清晰度与受众的参与度之间的辩证关系来讨论媒介冷热, 都极具理论启发性。



但是他的隐喻性思维也确实增加了理解该理论的复杂性以及由此带来的巨大争议。或许也正因为如此，在《理解媒介：论人的延伸》一书出版之后，麦克卢汉本人也就基本上想放弃冷热媒介这个定义了。“根据其儿子埃里克·麦克卢汉给媒介环境学会的电子邮件，《理解媒介》出版后，马歇尔不喜欢其中的冷热表述……然而，等到两种意思颠倒——冷即是热、热却不是冷以后，麦克卢汉就放弃冷与热，换用高清晰度和低清晰度、卷入性媒介和非介入性媒介了。”^①

① 罗伯特·洛根：
《理解新媒介：延
伸麦克卢汉》，何
道宽译，上海：
复旦大学出版社，
2012年，第324页。

另一方面，更为重要的是希望借这个貌似大脑体操、思维游戏的AI媒介属性的冷热之辨，将我们对AI的认识进一步复杂化，从而引向深入。它提醒我们，AI技术的发展是一个不断升级、革新的动态变化的过程，其间不乏技术的突变。AI技术一旦与千行百业、千学百科结合起来，其应用场景更是五花八门、无处不在。一旦结合具体的AI技术、应用场景以及用户的参与度等诸多复杂因素，AI的媒介属性便难以简单判断了。这也正是为什么要强调AI的媒介属性具有“ais”的特点，至少有9种可能的重要原因。当然，随着AI技术从ANI到AGI再到ASI（超级AI）的技术演进，不同阶段的AI信息清晰度和用户参与度是不一样的，且AI技术的总体发展趋势是自主性越来越强。如果这一判断能够成立，那么是否可以说AI从总体上其实是一个从热媒介向冷媒介不断发展的过程？

基于以上分析，我们或许可以得出如下基本结论：AI的媒介属性不是静态不变的，而是随着技术的发展、用户的互动和应用的变化而动态变化的。因此，我们需要超越传统的冷热二分法，发展更为灵活和全面的新理论来适应这一挑战。同时，我们也应意识到，随着AI技术的不断进步，新的媒介属性将不断涌现，这要求我们持续关注和研究AI媒介属性的演变。

通向“太和之境”： 麦克卢汉与他的时代

□ 马建标，复旦大学国际关系与公共事务学院教授

20世纪60年代，正值美苏在全球展开冷战对峙的紧张时期。“冷战”“热战”是当时的热门话题，有关冷战的宣传话语充斥全世界。置身其中的麦克卢汉自然无法摆脱这种“冷战话语”的影响，他似乎是在不自觉中把“冷”与“热”的概念运用到自己的媒介分析理论中。从某种程度上来说，麦克卢汉的行为正是他理论最生动有力的注脚。实际上，麦克卢汉与美国政府及其相关机构保持比较密切的联系。1951年他的《机器新娘》出版后，便受到美国福特基金会的关注，他因此荣获该基金会“文化与传播研讨会主席”的称号，还获得4万美元的资助。1959年，麦克卢汉成为全美教育台和教育署“媒介工程”项目的主持人，正是这个项目催生了《理解媒介》的初稿。由此可知，《理解媒介》从诞生之初就有了美苏冷战的时代烙印，并且背后有美国政府的资助。

作为一位媒介思想家，麦克卢汉有强烈的“历史主体性”意识，他十分重视从历史的角度去追溯和阐述媒介对人类社会产生的深远影响。在史前社会或部落社会中，人类处于各种感官的和谐平衡状态，通过听觉、嗅觉、触觉、视觉和味觉来平等地感知世界。然而，技术创新延伸了人类的感知能力，改变了这种感官平衡，这种改变反过来又无情地重塑了创造技术的社会。根据麦克卢汉的观点，有三种基本的技术创新发挥了这种作用：语音字母的发明使“原始人”失去感官平衡；16世纪活字印刷术的引入加速了这一过程；1844年电报的发明预示着一场更加颠覆感官认知、加速信息传播的电子革命。麦克卢汉认为，人类社会的未来

发展方向应当致力于恢复感官平衡，避免受到某一种强势媒介的干预和支配。

在麦克卢汉看来，媒介技术的变革对人类历史的进程具有决定性的影响和超强的解释力。例如，他认为，塑造现代世界基础的民族主义和工业主义，都可以追溯到16世纪印刷技术的爆炸式增长。在文艺复兴时期的欧洲，印刷术使每个识字的人强烈地意识到自己的母语是一个统一的实体。在印刷术的辅助下，货币、市场和运输的同质性也第一次成为可能，从而创造了经济和政治上的统一，将“新型的视觉集中的国家实体”逐渐与商业扩张合并，直到欧洲演变为一个民族国家的联合网络。另一方面，印刷术也为工业革命奠定了基础。因为“印刷”是第一个被机械化的复杂手工技艺。它通过创建一个循序渐进的加工序列，成为所有机械化应当遵循的蓝图。印刷品最重要的是它的可重复性。这是一种可以无限复制的视觉陈述，而可重复性是自谷登堡以来改变世界的机械原理的根源。需要认识到的是，印刷技术不仅革新了生产程序，而且改变了从教育到城市规划的所有其他生活领域。^①

如果以上只是对欧洲近代历史的复述，那么对于现代人更为熟悉的电子媒体，麦克卢汉更加“有话要说”。他特别重视“电力”在媒介变革中的划时代作用，甚至认为“电”本身就是一个拥有“神力”的媒介。电力媒体的使用构成了破碎的“谷登堡人”和完整的现代人之间的界限，就像语音要素是“口头部落人”和“视觉人”之间的分界一样。事实上，回顾过去3000年的历史，我们可以看到不同程度的可视化、原子化和机械化的发展，并最终认识到机械时代是两个伟大的有机文化时代之间的插曲。电话、广播、电影、电视和计算机等电子媒体的发展，几乎渗透到每个家庭，扩展了每个观众的中枢神经系统，特别是“电视”终结了所有机械技术的视觉优势。^②在麦克卢汉的时代，电视是一种极具影响力的“新媒体”，

促进他反思过去的时代与当下最流行的技术之间的关联。

麦克卢汉的思考极具创造性。麦克卢汉认为电视是一种高度需要观众自觉参与、积极调动观众主动性的“冷媒介”。他承认，将电视视为视觉的延伸是一个“可以理解的错误”——与电影或照片不同，电视主要是触觉的延伸，而非视觉，而触觉需要所有感官最大的相互作用。之所以如此，是因为电视实际上并没有提供关于特定物体的详细信息，而是呈现出数以百万计的小点，观众在生理上只能捡拾到50或60个图像。因此，观众需要不断地自我填充和“脑补”这些模糊的图像，使自己深入地参与屏幕，并与图像持续对话。由此，观众成了屏幕里的一份子，而在电影中，他只是一台被动捕捉画面的“照相机”。无论其理论正确或合理与否，麦克卢汉对“电视”有如此强烈的反应，或许与他自己通过电视感受到的感官刺激变化有关。在他的青少年时代，报纸和广播是他熟悉的盛行的媒体形式，而在他开始投身学术创作和观点输出的成年时代，电视的横空出世激发了他的灵感。这是麦克卢汉所身处的时代赋予他的独特视角与分析能力。

从这个角度来说，麦克卢汉对于“电视时代”的分析，即对他而言的“下一代”或“新时代”，对于已经把电视视作“上一代”或过去式的当代人而言，更具有现实启发价值。例如，在谈及电视对于教育的影响时，麦克卢汉强调所谓的“电视儿童”一直在接触着各种残酷和激烈的“成人新闻”，如战争、种族歧视、骚乱、犯罪、通货膨胀、性革命等。这完全符合20世纪60年代美国人的典型认知世界：越南战争在他的脑海中烙下了血腥的信息；他目睹了国家领导人（约翰·肯尼迪）的暗杀和葬礼；他通过电视屏幕见证了宇航员的太空舞蹈（阿波罗号载人登月），被广播、电话、电影、录音和其他人传输的信息淹没。两岁时，他的父母把他放在电视机前，等他进入幼儿园时，已

①② 埃里克·麦克卢汉、弗兰克·泰格龙编：《麦克卢汉精粹》，何道宽译，南京：南京大学出版社，2000年，第369—370页，第371页。



经有了 4000 小时的电视观看时间。

当人们去理解麦克卢汉的媒介理论和思想时，首先不能忘记他是一位英语文学教授。20 世纪 30 年代初，他在加拿大的曼尼托巴大学获得了学士和硕士学位，然后前往英国剑桥大学攻读另一个英国文学硕士学位，这段求学经历对他知识结构的形成意义重大。首先，他决定重点研究精力充沛的伊丽莎白时代作家托马斯·纳什，这使麦克卢汉进入了一个意想不到的知识领域。纳什的作品包罗万象，从戏剧到政治宣传册，再到无厘头的诗歌，他是一位与时俱进的作家。然而，麦克卢汉发现纳什曾在剑桥大学接受教育，对古典修辞学有很深的造诣，其作品充斥着古典修辞学的套路和技巧。剑桥大学的学术训练让麦克卢汉形成了一种将文学、艺术、大众文化和教育学相结合的研究方法，勾勒出“媒介塑造环境”的基本思想框架。^①

麦克卢汉在剑桥大学的导师利维斯 (F. R. Lewis) 认为：如果人们能够认真思考教育在现代世界中的作用，将会发现来自后天环境中的“教育”，深刻地影响着人的品位、习惯、观念、生活态度和生活质量。有理性的人应当自觉克服外在环境的影响，或有意识地提防其存在。如果要挽救任何类似于令人不满的生活理念，就必须训练公民的辨别和抵制能力。麦克卢汉的“反环境” (counter environment) 概念深受其导师利维斯的启发。^②

另外，麦克卢汉毕业后，他的第一份教学工作是在美国的威斯康星大学。这对麦克卢汉的学术观点产生重要影响。面对美国的年轻人，麦克卢汉无法理解，他后来回忆道，“我觉得我迫切需要研究他们的流行文化，以便能够在未来的工作中站稳脚跟。”麦克卢汉开始涉足流行文化的研究，他对于跨文化、跨环境的研究视角也产生了浓厚的兴趣。^③

1940 年麦克卢汉开始为他的第一本书《机器新娘》(The Mechanical Bride) 收集素材。《机器新娘》是文化研究领域的先驱之作，于

1951 年首次出版，其中探讨了文字和图像在广告中的作用，并批判性地分析了广告操纵受众的方式：在我们这个时代，成千上万训练有素的个人已经把进入、操纵、利用和控制公众的集体思想作为一项工作目标。^④

麦克卢汉与 20 世纪 30 年代和 20 世纪 40 年代在美国兴起的新批评派关系密切。新批评派借鉴了英国作家理查兹 (I. A. Richards)、赫尔姆 (T. E. Hulme) 和艾略特 (T. S. Eliot) 等人的早期作品。20 世纪 50 年代，麦克卢汉将赫尔姆的著作《推测》(Speculations) 列入了他的研究生课程大纲，这表明赫尔姆的著作对他理解英国现代文学具有重要意义。^⑤此外，赫尔姆还深受法国哲学家柏格森 (Henri Bergson) 学说的影响，其思想在很多方面都是柏格森学说的衍生品。柏格森哲学在这一时期的英国文学中扮演了重要角色。在赫尔姆去世后，他的论文集收录了“柏格森的艺术理论”和“浪漫主义与古典主义”。麦克卢汉使用了“自动机”(automata) 这个不常见的词，这让人想起柏格森的相关论述。有观点认为，麦克卢汉第一本书《机器新娘》的灵感之一就来源于柏格森的自动机。^⑥

基督教信仰是麦克卢汉媒介思想赖以生存的社会文化基础。麦克卢汉的媒介作品展现了他对基督教文化的高度自信。作为一位虔诚的天主教徒，他对人类未来的希望归根结底是神学的。他对计算机发展的解读是由他对上帝干预人类历史的信仰所决定的；他梦想上帝可以通过计算机为所有受造物带来完美、完整和直接的交流，然而，普通读者可能会认为他在这里引用圣灵降临节只是一种隐喻。^⑦麦克卢汉在写作《理解媒介》时，以全新的态度呈现一种深刻的信仰，即关注“世界万物的太和之境”。^⑧

“冷媒介”和“热媒介”就是麦克卢汉创造的著名语汇。从 1965 年开始，麦克卢汉频繁使用和提倡“环境”和“反环境”概念。媒介塑造人类生存的环境，同时也在改变人们的

①⑦ Alan Jacobs, "Why Bother with Marshall McLuhan?" *The New Atlantis*, no.31, Spring 2011, p. 125, p. 134.

② ④ ⑤ ⑥ Kenneth R. Allan, *Marshall McLuhan and the Counterenvironment*, "The Medium is the Massage," *Art Journal*, vol.73, no.4, 2014, p.23, p.23, p.24, p.25.

③ 埃里克·麦克卢汉、弗兰克·泰格龙编：《麦克卢汉精粹》，第 356 页。

⑧ 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，何道宽译，北京：商务印书馆，2000 年，第 6—7 页。

思想观念、生活方式和社会制度等价值系统。这里的“环境”本质上并非空间术语，也不是一个与自然有关的术语，甚至不一定与地点有关。麦克卢汉曾称赞印刷广告是迄今为止任何杂志或报纸中最出色的部分。因为广告的制作比任何报纸杂志的散文都要付出更多的心血和思考，展现更多的智慧和艺术。他进一步探讨了广告与艺术的关系：“历史学家和考古学家总有一天会发现，我们这个时代的广告是任何一个社会对其全部活动所做的最丰富、最忠实的日常反映。”^①广告似乎成为印证其媒介环境理论的最典型和得心应手的案例。

基督教信仰使麦克卢汉成为一位“未来主义者”，让他重视“媒介的未来”在“当下的影响”。他对“未来”的重视，体现在对媒介塑造社会环境的深刻理解上。他强调，环境不仅仅是容器，而且是彻底改变（过去被其他人普遍接受的）“旧环境”的过程。新媒体就是新环境。媒介不仅只是传达信息的容器，其本身已成为构筑“环境”的一部分。“广告人想象，如果你能记住他们的广告，他们就会大受欢迎。但事实并非如此。如果一则广告已经变得和环境融为一体，以至于无法被察觉，那么它才算真正发挥了作用。”^②沉默是由环境中所有无意的噪音组成的，任何在环境中一直在发生，但又从未被人为的程序所注意到的事情，便构成了沉默。无人注意的世界是寂静的，但这就是诗人詹姆斯·乔伊斯（James Joyce）所说的“觉醒中的雷霆”：所有技术变革引起的干扰和变形，都会产生巨大的咆哮雷声，但人们却完全听不见。^③

由于任何环境在创新初期都是不易察觉的，人们往往只能意识到之前的环境。换言之，一个环境只有被新环境取代后才会完全可见。因此，在麦克卢汉看来，大众对世界的看法总是落后一步。“现在”总是不被人看见和重视的，除了少数的艺术家和有整体意识的人，所有人都活在“更早的时代”。在即时信息繁荣的电子时代，多数人仍然相信我们正生活在机械时代。

在机械时代的鼎盛时期，人们又回到了前几个世纪来寻找“田园式”的价值观。文艺复兴和中世纪的人则完全面向罗马；罗马是面向希腊的，而希腊人更崇拜前荷马时代的原始话语。^④

最后，还有必要解释为什么麦克卢汉能够注意到这种几乎无人注意的“沉默”，实现“发前人所未发之言”。这或许与麦克卢汉思想中强烈的跨学科性质有关，而这一点又主要受到他的同事们的影响。1946年，麦克卢汉到加拿大多伦多大学工作时，这个团队充满着雄心勃勃的思想家，他们乐于并卓有成效地打破通常的界限。

麦克卢汉自称是一个多面手，而非专注于一小块研究成果。他对媒体的研究不仅涉及媒体的内容，还涉及媒体发挥作用的整体文化环境，涵盖了从精神病学到冶金学和结构分析的大多数现代学科的综合知识。他认为，只有远离任何具体现象，在其基础上进行抽象概述，才能透视其背后的作用机制。麦克卢汉自谦地说：这项研究本身并没有什么令人吃惊或激进之处，只是很少有人愿意如此操作。在过去的3500年里，媒体（无论是演讲、写作、印刷、摄影、广播还是电视）的影响，似乎被社会观察者系统地轻视。即使在今天这个革命性的电子时代，学者们也没有迹象表明改变这种传统的无视立场。^⑤

所有媒介，从音标字母到计算机，都是人类的延伸，深刻而持久地改变了人类生存的环境。这种延伸是对人的器官、感觉与功能的强化和放大，每当它发生时，中枢神经系统似乎都会对受影响的区域进行自我保护和麻痹，这很像身体在休克或压力条件下的自然反应。人类仍然无法知道新技术带来的精神和社会影响，就像水中的鱼感觉不到水的存在一样。这个问题在今天更加严重，因为作为一种简单的生存策略，人类必须意识到发生在自己身上的事情，尽管这可能带来顿悟后的痛苦。然而，由于人们对电子时代一贯的麻木，造就了这个

①②③ Kenneth R. Allan, Marshall McLuhan and the Counterenvironment, "The Medium is the Message," *Art Journal*, vol.73, no.4, Winter 2014, p.28, p.28, p.31.

④⑤ 埃里克·麦克卢汉·弗兰克·泰格龙编：《麦克卢汉精粹》，第362页，第360页。



充满焦虑的时代，而焦虑时代反而又加剧了社会的反常和冷漠。尽管我们有自我保护的逃避机制，电子媒体产生的全场意识迫使我们走向无意识的领域，最终我们将认识到技术是我们自己身体的延伸。当变化足够快，整个社会将能够识别这种模式。直到现在，这种意识一直首先被艺术家反映出来，他们往往有先见者的力量和勇气来阅读外部世界的语言，并将其与内心世界联系起来。^①从这个层面上来看，麦克卢汉显然就是这样一位“艺术家”和时代先驱，而他也致力于将自己的研究和反思紧密地结合到解决现实问题中去。

简言之，麦克卢汉的媒介思想深受冷战国际环境的影响，冷战促使他从媒介学的角度思考基督教文明的未来。在这个意义上，麦克卢汉是一位“未来主义”者，他寄希望于媒介能够使世间万物进入一个“太和之境”，最终超越冷战对人类的思想限制。

自由讨论

黄旦（浙江大学文科资深教授）：

孙玮老师应对“截除”与“延伸”这两个概念进行解释和澄清，特别是要阐明“截除”在麦克卢汉理论中的具体含义。对麦克卢汉而言，“截除”与“延伸”是一种自动性反应。若缺乏相应的解释和澄清，则无异于沿用了麦克卢汉的逻辑。此外，报告中提及媒介对人的调节存在两个层面：一是感官经验的调节，二是技术条件的调节。这两个层面之间的关系需要明确阐述。同时，关于尼尔·波兹曼和斯蒂格勒对麦克卢汉理论的拓展，也应说明他们之间的关系以及在何种层面上进行了拓展。

单小曦（杭州师范大学人文学院教授）：

我的研究思路总体上与孙玮老师相近，但

结合个人的困惑，在论证过程中确实还存在一些疑问。例如，如果人类被视为数字化存在，那么肉身主体的位置何在？斯蒂格勒、基特勒、汉森等理论家或许都未直接触及这一问题。而在麦克卢汉的理论中，技术的延伸实际上是基于身体器官的。若剥离了身体，主体很难成为主体，这更多关乎身体而非意识或技术的问题。

吴红雨（浙江大学传媒与国际文化学院教授）：

我想请教孙玮老师，我们生活在智慧城市，如果将城市也作为一种媒介，那么城市媒介如何成为我们的境况？我们的社会生活日益成为生活在媒体城市中的生活，斯科特·麦克奎尔提出的媒体城市就是这个意思，但城市如何演变为一个超级的媒介系统，囊括了所有“表现”它的媒体，成为人们生活在其中的环境，又是人与人，人与物互相感知的介质。报告中提到，城市具有自我感知能力，我联想到，杭州市余杭区交通信号灯的切换，实际上不是人在控制，而是城市大脑感知所致。城市大脑2.0阶段，曾提出“底座共享，数智共享”，以数字技术为驱动力来感知城市客观世界和物理空间，这个技术是否也属于非人类的感知系统？我们应该如何理解城市的自我感知，这里面是否具有一个主体性？

孙玮：

关于肉身主体的安置问题，“人机合一”指的是肉身与智能体的结合。这里所说的智能体，首先依赖于端侧技术，这实际上意味着重新与肉身相连。信息的存储、传输和处理都是依靠智能体与肉身嵌合后的感知、认知和行动来完成的。所以我也可以回应吴红雨老师的问题，我们当前的城市生活并非完全虚拟化的存在。例如，智能体能够将建筑环境、自然环境和社会环境融合为一个系统。在讨论数字化生存时，我们需要用一元论的观点来讨论数字化生存中肉身主体这一要害问题。宗教与媒介的关系一直是媒介

^① 埃里克·麦克卢汉、弗兰克·泰格龙编：《麦克卢汉精粹》，第360—361页。

研究的重点。特别是20世纪40年代以后,从图灵、香农、维纳到人工智能研究,再到后人类理论,这一脉络极具价值。如果研究后人类时代的人工智能,可以借鉴这一线索,如海德格尔、基特勒、芒福德等人的观点。关于曾军老师的研究,我认为“冷热媒介”是一个有力的概念。麦克卢汉基于口语传统对印刷现代性进行批判,他强调的是个体对话性。如果要挖掘数字媒介的特点,我们应注意到麦克卢汉只关注了对话本身,却忽视了信息处理和行动这两个环节。人工智能的特点不仅体现在信息内容层面,更在于其行动能力。

吴予敏 (深圳大学传播学院教授):

曾军老师的研究似乎落入了麦克卢汉的话语陷阱。“冷热媒介”的区分并非基于麦克卢汉理性的概念界定,而是源自一种直觉。而曾老师直接将“冷热媒介”定义为人工智能媒介的内在属性,对此我保持质疑。马建标老师的研究有两个重要启发。第一,讨论媒介问题,需与宗教史相关联。西方的理论范式是理性主义传统,但神学系统对西方模式的影响巨大,西方的媒介生态由宗教推动。中国也有类似经验,巫文化也是中国文化的深刻底蕴,其与媒介亦有关联。第二,如何在媒介研究中关注20世纪与21世纪的思想差异,实际上20世纪的很多思想仍在支配21世纪的变化,我们正面临是否要重复20世纪某些悲剧的局面。

曾军 :

第一,我并未对媒介属性进行界定。我认为,如果以媒介自身的内在属性作为思考问题的出发点,这实际上是一种科学主义的态度,它强调客观的不以人的意志为转移的特征,这使得主体无法参与。而麦克卢汉的“冷热媒介”理论一个非常重要的特点是强调媒介的人文主义内涵。第二,麦克卢汉在讨论媒介时特别关注了从印刷技术到电子技术的转变。19世纪工业革命后,技术成为塑造人类世界观的重要手

段。如今,我们已进入人工智能时代,需要考察技术作为媒介属性的影响。第三,人的主体参与不仅限于语言行为,而且是全身心的介入。大语言模型只是人工智能的一小部分,未来技术将很可能实现具身智能。第四,人工智能是人类大脑神经的延伸,人类的经验以数据化的方式被“向量化”,包括文本、图像、视频以及行为等,因此人与大语言模型的交互可以被视为个人与人类文化传统进行的一种交互。

黄旦 :

我赞同曾军老师的观点,即麦克卢汉的“冷热媒介”里面有“人”的存在。但麦克卢汉是从技术特征出发来推断人的投入,而非从人与媒介的交互关系来理解。因此,我认为在研究人工智能媒介时,首先要明确我们的预设是否与麦克卢汉理解的媒介是同一个媒介?其次,如何界定“冷”“热”的尺度,智能性本身具有不确定性,与麦克卢汉讲的印刷媒介、电影电视是不一样的东西。此外,用“冷热媒介”来讨论媒介属性是为了解决什么问题?落脚点究竟在哪里?这些都值得思考。马建标老师特别提到了冷战和热战的问题,麦克卢汉生活在这样一个动荡的时代。我们可以思考冷战和热战的平台是否发生变化,与媒介的关系等。

马建标 :

关于麦克卢汉“冷热媒介”的提法与冷战、热战的关系,在麦克卢汉学术事业辉煌的20世纪50年代,冷战热战问题是强势的。我认为,那个时代的主流语言会影响麦克卢汉对媒介的理解,他无法回避客观性因素,当然是否直接相关,需进一步从材料上确认。黄旦老师的问题很有意思,技术对我们影响深远,这值得深入探讨。其中,媒介形态确实影响了冷战的方式。例如,李普曼的一系列著作使“冷战”的定义成为可接受的概念,大众媒介也支持了冷战中的意识形态宣传。



第二单元 麦克卢汉：反思与超越

① 梅蒂·莫利纳罗、科琳·麦克卢汉、威廉·托伊编：《麦克卢汉书简》，何道宽、仲冬译，北京：中国人民大学出版社，2005年，第497页。

②⑥ 马歇尔·麦克卢汉：《谷登堡星汉璀璨：印刷文明的诞生》，杨晨光译，北京：北京理工大学出版社，2014年，第403页，第103页。

③ 黄旦：《延伸：麦克卢汉的身体——重新理解媒介》，《新闻记者》2022年第2期。

④ 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，何道宽译，北京：商务印书馆，2000年，第78页。

⑤ 克里斯托夫·霍洛克斯：《麦克卢汉与虚拟实在》，刘千立译，北京：北京大学出版社，2005年，第88页。

⑦ 雷吉斯·德布雷：《媒介学引论》，刘文玲译，陈卫星审译，北京：中国传媒大学出版社，2014年，第111页。

“后视镜”中的麦克卢汉 ——“人的延伸”之批判

□ 黄旦，浙江大学数字沟通研究中心主任、浙江大学文科资深教授

麦克卢汉很坦诚，称自己的研究“没有什么理论，没有什么假设。只不过是结果倒过来来回追溯，以发现模式”。^①在我看来，这不是他的谦虚，而是一句大实话。这种“从结果倒过来来回追溯，以发现模式”的研究方法，用他自己的一个术语来命名很是恰当，那就是“后视镜”。

“后视镜”本来是麦克卢汉用来说明，人对于媒介的影响总是后知后觉，自以为还停留在原有的环境中，实际上新媒介已将旧媒介化为自己的内容。人好比“患上了‘梦游症’——他们最深入地参与这场巨大的变革之中，却完全没有意识到它的动态体系”。他们还以为，感知到的“未来只是刚刚过去的昨天得到改进和极大提高的翻版”。^②等到恍然大悟，生米已经做成了熟饭。问题是，这与其说是麦克卢汉对于芸芸众生和媒介的日常相处之道的解说，还不如说，他也道出了自己所思之道，他将之作为媒介研究的主要论证方法。从结果来回追溯寻求模式，不是“后视镜”又是什么呢？如果说这两个“后视镜”有什么区别，不过一者是以旧知新，另一者是以新证旧罢了。我在之前的一篇文章中^③就曾指出过，麦克卢汉不是从历史的发生来追寻媒介的变化，而是脱身于历史，高高在上，以已存的现实来推导过去，指点未来。他的“理解媒介”，大致就是按照这样的方法展开论证的。

这样的眼光及其逻辑，就使得“人的延伸”之重点，不是“延伸”的过程而是其结果，有

结果才有来回追溯的依凭。当麦克卢汉说，“作为感知生活的延伸和加速器，任何媒介都立刻影响人体感觉的整体场”^④时，他实际上所做的，就是从“人体感觉的整体场”的既成事实，来证明媒介对于感知的延伸。由此，媒介的延伸与感知比率的变化就是一回事，心理影响和社会后果完全同构；只要掌握了其影响和后果，就可以推出一切。这样一种“后验式”的思路，让麦克卢汉所理解的“实在”，又是什么实在呢？霍洛克斯认为，“首先是社会心理实在，但这种实在却是由技术实现的”。^⑤如若真的如此，这种由技术所实现的“社会心理实在”，也是麦克卢汉从技术的特征及其已经知道的后果推演出来的。麦克卢汉本人的一个表述，可以为此给我们提供线索。他说，他的“文化生态学”，是以人类的感官系统为基础，以感官系统的延伸，技术带来的新的平衡比率或比例的变化为观察的结果。^⑥将比率平衡或比例变化作为已成的结果来考察，显然是从结果出发来求取其解，好比“揽风测变化”之道术。这与功能主义一脉类似，从作用、效果去推断媒介的运作，而与德布雷的“媒介学”大异其趣。尽管德布雷也同意，各种视角如同各种文化一样，都是逆时间相互启发的。例如，印刷术的传播使我们发现了手抄本的天地（或说将手抄本做法作为一种独特的文化）。明天，数字电视将让我们发现无线电视的真正性质。电视让我们了解了电影，就像照片让我们发现绘画一样。但他不以为结果和过程是直接通达的，也未必是必然对应的。因此，研究重点在于探究形成结果的诸种可能性，即展示其过程的复杂性，所以他强调，不是要分析符号世界，而是由符号形成的世界，由预言发展成的教堂，由研讨会形成的学校，由一个传单形成的政党，由一条打印出来的标语变成一项改革，由启蒙变成革命的演变过程。^⑦

麦克卢汉就是沿着这样的“后视镜”思路，构建了关于媒介延伸和社会演变的“三段论”：

第一，拼音字母发明之前的社会（或者说史前社会），是一个受听觉支配并决定其结构的口头文化的社会，因此是一个感官平衡和同步的世界。第二，拼音字母的出现，打破了此前的平衡，从此眼睛代替了耳朵，视觉被置于感官系统的最高等级，线性的、分割的意识取代了整体、深刻、公共的互动。印刷术更是加剧了这一趋势，如用添加了亿吨当量的氢弹，人被炸得粉碎，进入了排印的范形，被分割成了字模一样的东西，挤压成机器和机械的形态，个人主义和专门化分工大大强化，人就此成了谷登堡人。第三，电力媒介时代的电报、广播、电影、电话、电脑和电视等，延伸的是整个中枢神经系统，构成了一种将人人都卷入的信息环境，整合一体的人应运而生。

媒介变化和社会形态演化的同步性并不是一个新鲜的话题，已被众多理论家关注。尼克拉斯·卢曼认为，沟通形式与社会型构是密不可分、相互关联的。但他说得很明确，这种亦步亦趋的关联，来自每一方面都以另一方面为其先决条件，^①并不是谁决定谁，也不是单向所能决定的。然而，在麦克卢汉这里就不同，他的这三个阶段似乎是完全由技术所定调，技术是唯一的动力，而不是各种因素互为先决条件。所以，“一个阶段技术造成一种环境之后”，就“必须用下一种技术来造成一种反环境”。^②社会/环境是在媒介技术的裹挟和推搡下，从一个阶段转到另一个阶段，从一种类型调换成另一种类型。有人不无揶揄地说，这是“麦克卢汉状态”，亦即不可能的“世界”。^③在这种“麦克卢汉”状态中，媒介不是一个“由多重部件、驱力及组合性条件所构成的装置”，而是一个模子，充当着“一种线性的时间模型”，一种模型就是一种社会整体状态。媒介和社会的演变，犹如扑克的洗牌，成片地置换，“朝向隐含于其模型中的某种媒体终结状态进展”。^④既然如此，不仅媒介及其变化的比例、轨迹是预定的，从技术的特征中就能

够把握，一切都暗含在其设计好的目标——结果之中。媒介历史的演化是革命性的。一种新媒介的出现，既宣告一段历史的终结，也象征一段历史的新生。媒介社会史便是一个从整体平衡到肢解分裂，再到整体平衡的起落式回环。

对于媒介革命的说法，历史学家们时常心怀警惕。关键在于媒介之变是否具有革命性，而是如何证明这是一场革命，以及衡量评判“革命”的尺度究竟是什么。例如，人们声称印刷机的发明改变了欧洲文化的口语性，这种说法就是夸大的了。根本原因是那些研究者将技术当成了历史变化的单一动力，自然也就没有人再去关注口语的作用。媒介是一个系统，一个不断变化的系统，不同的因素在其中发挥或大或小的作用。从媒介系统的角度看，注重的是在特定时空中可供使用的不同传播手段之间的分工。在历史的实际状况中，旧媒体和新媒体可以并且确实共存，不同的媒体是相互竞争、相互呼应和相互补充。作为理论家的唐娜·哈拉维也提醒道，技术固然是为了某些目的而重新安排这个世界，但是它会超越功能与目的而迈向某些开放的东西，某些尚未存在的东西。所以没有本质的技术，技术是一种复合物，它们包含了其他事物，技术是中介者，它们也被中介，并且是在其组合中增加了它们的力量、促成行动，以及与世界的联结。^⑤总之，作为技术的媒介，是有溢出效能的。但这一切，全不在麦克卢汉的“后视镜”中。

确实，世界是我们之所见，然而，我们首先必须学会看见它。因而，通过什么看，看见什么乃至将之看成是什么，总是相互关联，而非自然而然。^⑥因此，麦克卢汉的这副“后视镜”，就大有可议之处。詹姆斯·凯瑞的看法是，在麦克卢汉的眼中，技术不只是一种纯粹的物理力量，更是文本。技术是心灵的延伸，同时也是心灵延伸的体现，因而蕴含并显现意义。如此，便可以诠释学的方法解读技术，将

① 玛格特·博格豪斯：《鲁曼一点通：系统理论导引》，张锦惠译，阮晓眉审定，新北：暖暖书屋文化事业股份有限公司，2016年，第170页。

② 埃里克·麦克卢汉、弗兰克·泰格龙编：《麦克卢汉精粹》，何道宽译，南京：南京大学出版社，2000年，第305页。

③ 克里斯托夫·霍洛克斯：《麦克卢汉与虚拟现实》，第35页。

④ 马修·福勒：《媒介生态学：艺术与技术文化中的物质能量》，麦颠译，上海：上海社会科学院出版社，2019年，第178页。

⑤ 史提夫·马修曼：《技术与社会理论》，王志弘、高郁婷译，新北：群学出版有限公司，2023年，第309页、第311页。

⑥ 唐·伊德：《技术与生活世界：从伊甸园到尘世》，韩连庆译，北京：北京大学出版社，2012年，第48页。



①⑩ James Carey, "McLuhan and Mumford: The Roots of Modern Media Analysis," *Journal of Communication*, Summer, 1981, p.166, pp.162-178.

②③ 克里斯托夫·霍洛克斯:《麦克卢汉与虚拟现实》,第91页,第37页。

④ Nicholas Gane and Hannes Hansson-Magnusson, "Materiality is the Message?" *Theory, Culture & Society*, vol. 23, no.7-8, p.319.

⑤⑦⑧⑨ 吉尔贝·西蒙东:《论技术物的存在模式》,许煜译,南京:南京大学出版社,2024年,第44—45页,第106—107页,第48页,第44页。

⑥ 马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介:论人的延伸》,第21、25、28页。

⑪⑫ 雷吉斯·德布雷:《图像的生与死:西方观图史》,第108页,第42页。

技术的意义从其物质形态中挖掘出来,就像文学批评家对文学文本的解说一样。这样的理解符合凯瑞的研究取向,诠释正是文化研究所擅长的方法。所以他禁不住夸赞,麦克卢汉的方法论值得肯定,他试图突破北美社会和传播理论的束缚,引入一种新的诠释学——关于技术和社会生活的诠释学。^①然而凯瑞恐怕没有想到,当技术和社会生活成了一种意义的诠释时,媒介的实践及其对于环境的塑造,就成为一种文本的、符号的而且是不在场的构成物,而不是当下存在和经验的“被给定”,而后者在常识和经验主义者看来才是最基本的。^②当技术成为诠释的文本,文本的诠释也就等同于技术实际的历史,这最终使得麦克卢汉的三阶段轮回,不过是文本意义的编织,看似十分鲜明,很是圆满,却没有任何生成和延展的活力,不过凭一幅文字作业的平面图,根本就回不到历史的实景。麦克卢汉自称不是探索未来,而是探测未来在当前的效果,这导致他的所有探索,在揭示已经存在的事物时或许可以发挥点作用,而无法作为理论接受新事物的检验。^③它既不能真正揭示媒介变化和发生的过程,也不能给未来提供启示。要是按照麦克卢汉的做法,研究者就将永远如《封神榜》中的“申公豹”,眼睛长在脑后静静等待明天来临,然后再来述说媒介已有的延伸及其塑造成形的故事。在这一点上,基特勒的认识就比凯瑞深刻,他认为麦克卢汉毕竟是一个文学理论家,对感知的理解多于对电子产品的理解。^④

既然媒介是人的延伸所体现的意义文本,媒介就成为一个静物,一个有待索解的媒介物。这就可以理解,为什么在麦克卢汉的“后视镜”中,“人的延伸”及其历史演变,就是单一媒介的交替更换。借用西蒙东的“技术元素”说法,就是“媒介元素”,即一个工具、一个器件。工具和器件当然也可能和人的生命或思想发生关系,尤其是在它被使用时。但无论如何,它都是孤立的存在者,既没有内在的一致性,也

不构成一个循环因果的缔合环境。^⑤麦克卢汉一方面认为,任何技术都逐渐创造出一种全新的人的环境;另一方面,他所谓的环境,又是指媒介对人延伸及其造就的心理影响和社会后果,^⑥而不是媒介运作的环境,也不是媒介运作所形成的环境。麦克卢汉这里只有媒介物,没有“媒介性”——媒介的交转运作及其各种条件之交融。这样的媒介可以供人使用,可以产生影响,但不可能有自身的关联和运作。这就使得麦克卢汉把衣服、汽车、印刷(报纸)都看成是一路货,都是“延伸”,除了物理性能不同,导致“延伸”的部位和方式不同之外,其他没有区别。据说只有生活在19世纪的人,才将进步理解为基于成效的感官运动,而不是基于构成它的一系列操作的技术组合,以及实现它的、对大众有价值的、与人类共存的各种技术元素。^⑦那么,莫非麦克卢汉还活在19世纪?

仅仅局限在元素水平的“一般器官学”^⑧中来推论,我们就看不到媒介和器官是如何形成关联。麦克卢汉的“媒介”只能是对应于各个器官,人成了器官的集合体,而不是以生命物质为背景、为基础彼此连接而构成的有机体。^⑨当麦克卢汉成功地将身体转化为技术的隐喻,并赋予每种感官特有的特质:对耳朵而言,是声音和参与;对舌头而言,是味觉和辨别;对眼睛而言,是视觉和私有化^⑩时,“人的延伸”变成了人体之“物”与“技术之物”的相互比拟,变成了从“技术物”的特征来确认人的“器官”,同时也将人的器官确认为“技术物”的功能。麦克卢汉恐怕还是一个传统的人文主义者,因为他从工具中只看到了完成某种功能的手段,而没看到对功能的改变。^⑪沿此而来,他的“后视镜”就可能产生一种难以避免的谬误:人们以为靠通讯就能构筑一个社群,靠文化设施就能产生文化。所以也就出现无水的水管、无引擎的车壳、无目的的手段,构成了当今林林总总的一种娱乐形式。^⑫

在媒介学研究中，我们必须离开麦克卢汉的“后视镜”，转向西蒙东的“生成论”。西蒙东的观点是：要从发生论的原则出发来定义技术物的个体性和特殊性，个别的技术物不是这个或那个东西，不是出现在此时此地的东西，而是生成。技术物的一体性、个体性、特殊性，都是它生成的稳定的以及聚合的特征。技术物并不先于它的生成，而是呈现于这种生成的每一步骤；技术物是生成的一体性。因此，必须将技术物的起源和其他类型的物（审美物，有机物）区别开来；也必须将这些特定的生成/进化方式与在生成后通过考虑各种对象的特征而建立的静态分类方法区分开来。^①

“生成”的视角不是“后视镜”，而是“前照灯”。研究媒介也就是在研究媒介的生成，而不是事过之后的测评和论定。这在媒介史研究中尤其值得注意。如果媒介并不是先于它的生成存在，而是在其“媒介化”的生成之中，一种媒介就是媒介性的特殊表现和运作过程。沃尔格就明确提醒，媒介不能被简化为再现手段，不能被简化为技术，不能被简化为机器，也不能被简化为符号系统，这些都不能充分解释媒介的概念。媒介的历史和理论必须面向媒介，也就是媒介的功能和运作在诸多异质性元素——如装置、代码、符号系统、知识形式、具体实践和审美体验——的结合中生成独特的场景或情境。千万不可倒转过来，把独特的场景或情境作为一个实据，来证明某一类型的媒介特征及其作用。

麦克卢汉为媒介研究开启了感知的大门，但他的“后视镜”中的“人的延伸”，未能参透媒介之谜，更不能揭示今天数字人的秘密。媒介的生成不能以“对象的特征而建立的静态方法”来处理。我们需要为媒介研究创建更灵活的模型或范式，以探究不同技术和实践之间的相互作用，而非沉溺于线性预测或者做验证。21世纪的媒介学研究要分清与麦克卢汉的界线。

二象性视野中的媒介问题

——再思媒介研究的认识论困境

□ 胡翼青，南京大学新闻传播学院教授

60年前，麦克卢汉的《理解媒介》一书问世。彼德斯因此将1964年誉为“充满喜悦的1964年”。^②在他看来，正是在麦克卢汉的推动下，媒介研究从无到有。不过，整整60年过去了，麦克卢汉和他的媒介理论一直伴随着争议，如何对待《理解媒介》及其思想遗产，从来就没有达成过共识。

对于笛卡尔的信徒来说，麦克卢汉是一位故弄玄虚的技术决定论者。这不仅体现在《理解媒介》中，更贯穿在麦克卢汉几乎所有著述中，他从未给任何概念以明确和清晰的定义。这极大地挑战了笛卡尔在《谈谈方法》中论述的哲学方法论的第一原则，从而引发实证主义者的强烈不满，被视为异端。在施拉姆看来，麦克卢汉的神秘之处只是在于其表述的不连贯，“他的论述方式使得他的观点难以捉摸……因此他在学术上的态度是有些玄妙的”，^③但说到底，“麦克卢汉，正如他的老师哈罗德·英尼斯一样，是个技术决定论者”。^④

也有观点认为，麦克卢汉的思想似乎还远未得到有效挖掘。哈曼曾说：“我想要说服各位，麦克卢汉对于哲学界来说有非常重要的价值。不只是因为麦克卢汉是媒介理论家，还因为哲学最终可能只不过是媒介理论而已。”^⑤在此基础上，他阐发了新物质主义哲学的世界观和媒介观。然而，哈曼从《理解媒介》中解读出来的思想，有相当一部分可能并不是麦克卢汉的本意，而只是哈曼自己的借题发挥。

如果以麦克卢汉的思想为起点，这两种相互对立的观点都具有合理性。在我看来，《理解媒介》确实没有提供任何明晰的概念，而只有一堆混沌甚至自相矛盾的隐喻，也因此给借题

① 麦尔贝西蒙东：《论技术物的存在模式》，第12页。

② 约翰·杜海姆·彼德斯：《奇云：媒介即存有》，邓建国译，上海：复旦大学出版社，2020年，第17页。

③④ 威尔伯·施拉姆、威廉·波特：《传播学概论》，陈亮等译，北京：新华出版社，1984年，第136—137页，第137页。

⑤ 格拉汉姆·哈曼：《铃与哨》，黄芙蓉译，重庆：西南师范大学出版社，2018年，第219页。



① 汉斯·布鲁门贝格：《隐喻学范式》，李贯峰译，上海：东方出版中心，2023年，第8页。

② 胡翼青、王焕超：《媒介理论范式的兴起：基于不同学派的比较分析》，《现代传播》2020年第4期。

③ 弗里德里希·基特勒：《留声机电影打字机》，邢春丽译，上海：复旦大学出版社，2017年，前言第3页。

④ Marshall McLuhan and Eric McLuhan, *Laws of Media: The New Science*, Toronto: University of Toronto Press, 1988, p.5.

⑤⑥⑦ 格拉汉姆·哈曼：《铃与哨》，第219页，第220页，第220页。

⑧ 马歇尔·麦克卢汉：《余韵无穷的麦克卢汉》，何道宽译，北京：机械工业出版社，2016年，第183—184页。

发挥创造了空间。但这不是麦克卢汉的故弄玄虚或言之未尽，而是认识论危机的表征。20世纪50年代开始，随着电视进入千家万户，如何理解新媒介之于人类的意义成为认识论的难题。麦克卢汉极其敏感地意识到这一点，因而他只能借助一系列关于媒介的隐喻，而不是更加明晰的学术概念来形容人在新媒介环境中的在世存有。此时的媒介环境就是布鲁门贝格所说的无法用明晰概念所表达的“绝对隐喻”。^①所以，《理解媒介》并不真正理解媒介，只是借助隐喻来表达概念无法表达的洞见。“媒介即讯息”“媒介即环境”“媒介即延伸”“媒介即过程”等一系列媒介隐喻恰恰说明麦克卢汉并没有找到克服当时认识论困境的理论路径。

麦克卢汉的媒介理论绝非技术决定论可以概括，其隐喻意涵值得反复审视。但这种贡献也不能被夸大。麦克卢汉的人本主义立场，他所处时代的媒介环境以及他本人的知识结构，并不能超越其时代局限性。所以，给麦克卢汉贴上技术决定论标签和对其学说进行过度阐释都不是我们与之发生关系的最佳方式。笔者至今依然认为麦克卢汉对当下媒介理论的贡献体现在三个方面：一是他强调应以媒介技术或媒介形式而非内容作为研究对象；二是媒介并非仅仅是一种实体，它更是一种隐喻；三是媒介是社会的组织者。^②但这些贡献主要指向“发现媒介”而非“理解媒介”，且这种“发现”主要体现在揭示以往没有被发现的媒介尺度。

以媒介形式而非媒介内容为研究对象，意味着要去发现“媒介”。否则，媒介是“躲”在内容后面的，没有这一发现便没有将媒介作为研究对象的各种理论体系。即便非常反对麦克卢汉的人本主义立场，基特勒依然高度认同麦克卢汉对媒介技术本身的关注：“重要的已不是信息，也不是在技术时代为所谓灵魂配备的信息或内容，而是（严格按照麦克卢汉的话说）它们的电路，是感知的图示。”^③更进一步的是，麦克卢汉借鉴格式塔心理学的概念，将

所有情境划分为一个“受关注之处”（外观，figure）和另一个更大的“不受关注之处”（背景，ground），“外观与背景通过共同的边界或间隙产生相互间的制约和作用，进而同时定义二者”。^④在这种二元关系中，背景起到奠基性的作用，它产生于外观之前并塑造外观，但外观总是因其可见性而更为瞩目，从而遮蔽了背景本身。所以，哈曼认为“媒介即讯息”阐明了“任何媒介明确表达的内容都不如媒介的在场本身重要”，^⑤因而“媒介隐没于背景之后，默默地主导着我们的意识”。^⑥沿着媒介形式论深入探究，不难发现，麦克卢汉似乎更强调作为背景的媒介和媒介所扮演的背景角色。“在这一点上，麦克卢汉和马丁·海德格尔显然是同盟，他轻蔑地看待在手性的外观和存在之诗，这些都处于意识可接触之外。”^⑦可见，麦克卢汉强调背景的媒介观与之前和之后那些强调外观和中介性的媒介观并不一样。

强调媒介是一种隐喻而非实体，体现了麦克卢汉的媒介本体论。在他之前，媒介都是以“可见物”的方式被理解的。因此，人们所讨论的问题是“媒介是什么”而非“什么是媒介”。长期以来媒介的外延比媒介的内涵更受关注，这是一种非常奇特的现象。当麦克卢汉指出媒介尤其是像电那样的媒介其实是一种无形无相之物时，他看到了问题的关键，即媒介就是媒介，媒介并不是媒介物。这种观点与只关注媒介物的实体性媒介观并不一样，也避免了英尼斯在媒介与媒介物之间犹豫不决的困境。

强调媒介是“活生生的动力漩涡”集中体现了麦克卢汉对媒介与社会相互关系的认识论。“由于电气问题和程序、数学和物理远离了视觉组织和统计学，进而走向动力学、时间组织和心理学家所谓的‘听觉空间’，导致‘我们面对的问题不是静态的，而是动态的’，‘我们能用上的手段不再是机械的，而是电子的’。”^⑧这说明麦克卢汉的确想通过结合生态学和存在论的方式，来探索电子时代离散与整合、

混乱与秩序互动环流的现实。尽管麦克卢汉曾经提点波兹曼，媒介本身构成教育环境，但与媒介环境学后来的主体设想完全不同的是，麦克卢汉并不赞同把媒介理解为静止的环境，而是把媒介理解为一种不断生成的社会过程。这一点突出地体现在他关于“媒介四定律”的论述中：媒介提升（enhance）或增强了什么？新媒介使哪些事物过时（obsolesce）？又再现（recur）了哪些先前的行动和服务？当新媒介被推向极致时，将逆转（reverse）成何事物？^①所以，麦克卢汉并没有像他剑桥的老师那样，把媒介文化和媒介素养作为环境保护问题来看待，而是强调了媒介的动态性，强调了媒介对人与社会不断的默默型构。

总而言之，麦克卢汉发现了一些以往传播研究没有强调的媒介面向，但这并不意味着在这之前被人们所关注的媒介面向就不存在，只是麦克卢汉似乎不愿意讨论二者的复杂关系。麦克卢汉的矫枉过正，会对对媒介的理解导向一种二元对立：媒介内容与形式，中间性与背景性的对立，实体与悬设的对立以及静力学与动力学的对立。而这种媒介观与不断转化和生成的当下媒介世界是不匹配的。

哈曼察觉到，麦克卢汉虽然将媒介视为背景，却疏忽了另一种“起到中介作用的媒介”，^②而正是对内容（外观或中间物）的轻视和对背景的过分聚焦，才导致麦克卢汉长久地陷入“技术决定论”的泥淖。实际上，外观和中间性是不可或缺的，因为“一个外观使两个背景的联系成为可能，否则就不会发生联系”。^③外观非常重要，且与背景相互转换、相互呈现。虽然人常常被可见的外观所蒙蔽而无法触及背景，但人有且只有通过外观，才能抵达背景和媒介环境，我们永远不能够直接把握背景。“内容或者外观实际上是媒介，因为只有内容和外观能够让我们接触并控制我们认识之外的背景。”^④麦克卢汉强调媒介将不同事物容纳其中，却鲜有关注不同事物之间的连接、

交转与调节，所以他很难从媒介作为背景的角度意识到媒介与人的关系应该是“媒介是人的连接点，人体也是媒介的连接点，展现的是技术与人和世界的关联”。^⑤当然，只将媒介理解为外观和中间性恐怕也不行，因为外观不仅受制于背景，也可能在某些场景下转化为背景。所以，内容与形式是纠缠在一起的，强调其中的任何一面都会影响对媒介运作方式的理解。

同样的问题也出现在媒介与媒介物的二重性上。麦克卢汉一直想用抽象并不可见的媒介来替代可见的媒介物。但他没有看到的是，抽象的媒介是看不见的，甚至可能并不存在，媒介与时间、空间一样，无形无相，只是一个概念悬设。媒介只能通过媒介物的显现来部分展现自己，而媒介的生成只能被媒介物的偏向所限定。媒介与媒介物的关系极为复杂：一方面，作为媒介的生成性产物，媒介物必定有自己的偏向，通过媒介物生成的媒介性注定不是完整的；另一方面，媒介物不会完全向媒介敞开，媒介的生成只能借助媒介物的某些特质，比如媒介物的界面。如果没有媒介物的实体化显现，我们无法接触媒介，进而也无法进入媒介生成的那个世界并与之发生关系。但只要通过媒介物的中介，我们与世界的关系就不可能不受限于媒介物形态的局限。就这样，媒介与媒介物紧紧纠缠在一起，意义悬设与物质实体紧紧纠缠在一起，无法分割。

媒介的静与动同样是一个不可回避的二重性问题。今天，生成式人工智能日新月异的进化、数据基础设施呈现出的强大算力，使媒介世界和现实世界都处于高速运动的状态，这便强求传播学必须抛弃简化、线性、静止、决定论的媒介观。庞大的媒介技术体系中活跃着诸多人类行动者与非人行动者，其行动共同型构了不断变化、难以预测的生成性媒介环境。强调媒介文化环保主义的媒介环境学被当代学者作为文化保守主义而加以批判：“利用媒体研究来维持一种相对稳定的人类文化

① Marshall McLuhan and Eric McLuhan, *Laws of Media: The New Science*, p.5.

②③④ 格拉汉姆·哈曼：《铃与哨》，第220页，第221页，第223页。

⑤ 黄旦：《延伸：麦克卢汉的“身体”——重新理解媒介》，《新闻记者》2022年第2期。



观。”^①所以，在互联网基础设施高度发达的今天，运动、无序和不断生成已成为媒介观的主流。不过，动与静并不是非此即彼的关系，而是一种相互转化、相互纠缠的关系。尽管媒介的世界是不断生成的，但人不能用这种方式把握这个世界。正如弗卢塞尔所言：“人们不能生活在这样一个空洞而抽象的宇宙中，保有这样破碎而抽象的意识。为了生存，人们必须努力使宇宙与意识具象化，必须将这些粒子组织起来，使它们实体化（变成可抓取、可想象、可触摸的）。”^②

事实上，媒介始终处于二象性之中。媒介既是外观（内容），又是背景（形式）；既具有居间作用，又具有背景作用；既可以被视为实体，也可以被视为悬设；既可以被把握成不确定性的运动与生成，也可以被理解成一种瞬间抓取的秩序，一种无序的有序。由是可以得出结论，麦克卢汉既解蔽了媒介的许多面向，也因此遮蔽了媒介的许多面向。他为我们打开了理解媒介的新视角，但似乎又没有系统地去夯实这些关于媒介的复杂认知。所以，我们既要重视麦克卢汉的视角，又没有必要将其媒介理论的具体结论奉为圭臬。

如果顺着麦克卢汉打开的视角以及对其思想的症候式阅读，不难发现，理解媒介的难点不在于什么是媒介或什么是媒介性，而是媒介或媒介性既是什么，又是什么。这就非常类似于物理学上讨论的光的属性：光既是波，又是粒子；它既是质料，又是能量。这不再是一种二元对立，而是一种二元共生。当然，不论采用什么方法，研究者只能观察到光的某一面向，所以虽然光具有双重属性，但对于研究者而言，他用某种方法能捕捉到和呈现出的只能是光的某一种属性。这就是波粒二象性。

波粒二象性是量子力学的物理观，同时也可以被看作一种哲学观。作为整体关联本体论中最为重要的一种科学主张，量子力学呈现了一种非常奇怪的“实在”观，它与我们所认为

的“日常实在”完全脱节，导致我们无法以任何直接或具体的方式对其进行处理。是波还是粒子取决于观测者观察量子物质的方式。与牛顿世界观相反，量子理论中不存在基本且持久的实体，而且作为量子场的基本构成，其能量场或“物质”也没有固定属性。量子物质说明观测者与物质之间相互建构，指向人与物之间的“内-行动”（intra-action）关系。就如巴拉德所说的那样，“与通常所说的‘互动’相反，‘互动’假定有独立的实体先于其互动，而‘内-行动’的概念认识到不同行动者并不先于其内部的行动，而是由其内行动而产生”。^③这样一来，“不同”行动者仅在关系意义上而非绝对意义上有所不同，人与物由此获得了本体论上的同等地位，而它们在相互关系中实现各自作为实体的能动性。巴拉德用量子物理学中的“纠缠”概念作为隐喻来表示能动者（agency）之间的状态。她认为个体并不预先存在，而是通过它们相互纠缠的内在联系而涌现出来。

根据上述二象性的视角，媒介既是一种可以被显化的实体，也是一种在行动过程中涌现出无数可能性的关系或“纠缠”。它在生成媒介物的同时，也生成了各种相互纠缠的甚至无法预期的关系。我们所理解的媒介，不过是形形色色的媒介化，它们是用取景框固定下来的实体和关系，当人们将其固定下来时，媒介物显化而媒介消逝。所以，从本体论的角度来看，媒介是生成性的，既不是先在的，也不是静止的；而从认识论角度来看，观察视角和应用场景框定了媒介物是什么以及如何发挥作用。

随着生成式人工智能技术的发展以及数字基础设施算力的持续提升，媒介的二象性问题不断涌现，二重性问题变得越来越复杂。“多元”（复数媒介）和“一元”（单数媒介）的二重性越发明显，媒介既可以是多种媒介物，也可以是为数字基础设施配备的一个软件包。从没有哪个时代的媒介如此多元，也从没有哪个时代的媒介像当下这样一元。无论是什么媒介内容

① 马修·福勒：
《媒介生态学：
艺术与技术文化
中的物质能量》，
麦颠译，上海：
上海社会科学院
出版社，2019
年，第7页。

② 威廉·弗卢塞
尔：《技术图像
的宇宙》，李一
君译，上海：复
旦大学出版社，
2021年，第10页。

③ Karen Barad,
*Meeting the
Universe
Halfway:
Quantum
Physics and the
Entanglement
of Matter and
Meaning*,
Durham: Duke
University Press,
2007, p.33.

和形式，都只是不同二进制数字流的转化；而同一性和枯燥的数字流，又能转化为完全不同的媒介景观。媒介物在一与多的转化和纠缠中不断生成。

更为复杂的二象性纠缠发生在人与媒介技术体系之间。当今的媒介实践既可以被理解为人通过强大自动化媒介的实践，也可以理解为强大非人行动者对人主体性的限定。由于人的思维方式取决于人的立场和价值判断，而今天的数字化媒介基础设施则通过试错学习不断进化。这两种观察角度迥然不同的认识论互为因果地相互缠绕、不可分割。人的思维方式所产生的后果有可能成为机器试错学习的由来，而机器自进化的后果又不时地地改变人类看待和理解数字化媒介的方式。人工智能留给人类的最重要难题，就是如何理解和说清楚人工智能以何种方式自动运转和自我进化。

至此我们突然意识到，从麦克卢汉那时开始的关于媒介认识论的困境至今依然延续，我们不仅像麦克卢汉一样面对新媒介环境的困境，从某种意义上讲，情况可能变得更加复杂了，因为围绕数字化和人工智能媒介而发生的量子纠缠变得比以往任何时候都更加复杂、多元和显性化。在生成式人工智能技术蓬勃发展的今天，传播学界能够比以往更加清晰地体会到媒介技术作为非人行动者如何深刻地改变着信息的生产、流通和接收方式，媒介研究在传播学乃至整个人文社会科学中显现出日益增长的重要性，但我们依然处于认识论的困境之中。平台、数字基础设施、界面、信息茧房……这些统统都是由业学两界共同创造出来，缺乏明晰意涵的隐喻性概念，体现了学界对这些问题不确定态度。我们似乎注定要沿着1964年麦克卢汉打开的理解媒介之门（也许媒介是永远不能被“理解”的）继续前行，发现并理解当下媒介的“绝对隐喻”，而这种前行也许不是自愿的，而是“被迫”的，是被媒介技术的快速发展所强行要求的结果。

附身汉字的“字母幽灵”

——重思麦克卢汉的媒介文明史观

□ 孙蓁，上海大学新闻传播学院教授

以汉字文明为指代的中国文明，在麦克卢汉的媒介文明史叙事中占据重要地位。除了作为来自“他者”的刺激，汉字文明在麦克卢汉文明模式的具体分析中还扮演着关键的差异性映照角色，甚至呼应着麦克卢汉对西方文明当代危机的诊断，意味着可能的出路。正因如此，从其汉字文明阐述出发省思其媒介观、媒介文明史观，也是数字时代媒介理论重建的一个重要路径。这一路径至少展示出麦克卢汉以技术与感知比率关系打开文明史新视域的同时，也伴随着在文明空间差异性及其动态生成过程中的某些遮蔽。就汉字文明而言，最突出的是其被“字母幽灵”笼罩而成为字母文明的“倒置镜像”。麦克卢汉以字母文字为中心的单向技术决定论，是对东西方媒介文明演化理解的双重简化。面对数字沟通下新的历史“断裂”，麦克卢汉的媒介文明史观已不适合从技术与人复杂互构、彼此生成的角度，在图像、文字、声音与数字多模态媒介生态下把捉变动中的新交往关系。

中国文明观内蕴的媒介观

将文字视为文明史演化的主导性媒介，甚至是构成文明演化“基因”般的媒介，是麦克卢汉媒介文明史观的根本出发点，从汉字出发探究中国文明，正是基于这一点。考古学家或人类学家对古人类文明的探查，多将城市、文字与国家的出现作为人类进入“文明”时代的标志，而麦克卢汉的理据则是基于电子媒介的时代冲击。“从文字开讲的理由是‘后书面文化’的性质；从技术的意义上说，‘后书面文



化’的性质似乎是电子人的特征。”^①这是一种带有强烈现实关切的“倒放电影”式的历史理解。在他看来,两种媒介“杂交或交会的时刻”,为重述文明史提供了重要契机,也是自此走出“自恋与麻木状态”以期“自由解放”的时刻。“在所有产生巨大能量和变革的大规模的杂交结合中,没有哪一种能超过读写文化和口头文化交会时所释放出来的能量。”^②麦克卢汉媒介文明史的叙事框架,以现实关切与未来出路为历史诊断依凭,包括汉字与字母文字的关系、汉字文明的地位,就此在以文字为中心的视野中奠定下来。

麦克卢汉将汉字文明等同于中国文明,基本上没有考虑“汉字文化圈”的问题。在此视野中展示出两种定位,每一种定位都来自与字母文字的比照。其一,从感知形态上看,汉字文明是一种以听觉为主的整体感知型文化,相对于西方文化的感官分离下的“视觉中心主义”。感知模式的差异是由文字的不同特性所塑造的。拼音文字的要害在于人们借助于拆分组合字母的连续性重复,为世界赋予了线性序列的意义模式,而“中国的文字却大不相同,它赋予每一个会意字以存在和理性的整体直觉,使得视觉序列在标记脑力活动和组织上只起很小的作用”。^③眼睛没有取代耳朵,中国人被麦克卢汉称为“听觉人”,从而置身于一个“相互依存和相互联系”同步性的“听觉网络的世界”。^④而这个世界在麦克卢汉那里是“部落化”的。

其二,“前文明”的历史定位源自麦克卢汉对汉字文明之社会组织形态所做的揭示。在麦克卢汉看来,在每一种文明的特定阶段的主导感知模式下,其社会心理范型与社会组织都是同构的。汉字文明下的社会结构是一种“天衣无缝的家族网络和微妙细腻的部落结构”,一种“充满魔力的非连续性的传统世界”。这与西方社会中个体的分离以及以线性分割、序列化为特征的机械化组织模式相对。这种差异同样根源于文字之别:“唯有使用拼音文字的

文化,才掌握了作为心理和社会组织普遍形式的、连续性的线性序列。”^⑤而按照麦克卢汉“口语-文字(印刷)-电子”与“部落-文明-电子世界”叠合一体化的识别模式,汉字中国就处于“前文明”阶段,其现代转型是从听觉-触觉整体感知向视觉分离、从亲属网络到专门化机械组织的转化,必将遭遇字母文明的“一次猛烈的释放期”。^⑥

构成汉字文明分析内在支撑的,是麦克卢汉媒介理论的核心构成——技术与感知比率的关系。“媒介即讯息”“媒介是人体的延伸”等命题,均与感知比率论是不同层面的表里关系。在某种意义上,麦克卢汉将其老师英尼斯的路径做了一种倒转。他将从更为宏阔的社会文化角度入手的文明史分析,纳入技术与感知比率关系下进行审视,其中凸显的正是特定媒介技术依其技术特性所展开的对感知与社会组织的构型。其所理解的媒介威力,以迂回方式走向了单向的技术决定论。“迂回”之下的媒介观展现为:媒介是人体的延伸,感知比率即技术延伸之后果,感官重塑即技术以“无意识”方式构成人们所不察的“媒介环境”。表面上以人之感官为分析中心,但其“感官比率”之所以分化以及如何分化,则由其“媒介”即特定“技术”的特性所决定。从社会心理到社会组织,其塑型机制莫不如此。这一迂回显示,麦克卢汉并未对“技术”与“媒介”这一关键区分作出辨析,而是将“媒介”运作等同于技术“无意识”的效果揭示,也未能展示技术作为“媒介”如何促成了人与技术的相互成就。“媒介”在文明史中的运作机制近于单向的技术决定论,从而被简化为不同主导性技术之“延伸/截除”总体性功能效果的展现。

汉字文明的“字母”尺度

从技术与感知比率着眼,无论是媒介理论建构还是文明史比较,都是麦克卢汉不可磨灭

①②③⑤⑥ 马歇尔·麦克卢汉:《理解媒介:论人的延伸》,何道宽译,南京:译林出版社,2019年,第483页,第78、70—71页,第113页,第113页,第70—71页。

④ 埃里克·麦克卢汉、弗兰克·泰格龙编:《麦克卢汉精粹》,何道宽译,南京:南京大学出版社,2000年,第177、215页。

的重要贡献。就文字出发的文明史研究而言，他富有想象力地将技术形式与无意识相勾连，为理解不同历史阶段的时代精神与社会交往结构提供了一副透视镜。但麦克卢汉的单向技术决定论隐含着一种危险——他将字母文字视为唯一根本的对文明形态及历史演进具有决定性的力量。

这一史观很容易引发“西方中心论”的质疑。艾琳娜·兰伯蒂对麦克卢汉的总结，就透露出这种可能。“野蛮人或部落人”“文明”“电子世界”这些词汇“马上唤起”三种不同的社会构成、不同的感官规律，最终也对应着字母文字划分出来的三个世界：“表音字母发明之前的世界、表音字母和印刷机之后的世界，以及电力商品化之后的世界。”^①换言之，包括中国、印度、日本乃至非洲在内的所有的文明形态及其历史定位，都是由字母文字这个尺度来确立的。他对“汉字文化圈”不加区分，对“中国”的表述也总是与印度、埃及等混同在一起。他一方面承认“文明以文字为基础”，但作为基础的“文字”却只有“拼音字母表”这个孤零零的存在，“文字是使文化一致的加工过程，这一加工过程靠的是视觉的时空延续，时空延续又靠的是拼音字母表”。^②他甚至不加掩饰地认为，“只有字母表才是创造‘文明人’的技术手段。这里所谓的‘文明人’，是在成文法典面前一律平等的所有独立的个体。个体的分离性、时空的连续性和法典的一致性，是有文字的文明社会的首要标志”。^③

麦克卢汉强调，将“文明（人与社会）”等同与字母文字是在“社会结构”而非“价值层面”的诊断。但“字母中心论”受到质疑，同样既非在“价值层面”，也不是表面语词定义之争。应当承认，麦克卢汉对“文明”之特定界定并非一个总体性概念，作为一个挑战常识、共时性与历时性兼具的敏感性分析工具，自有其合理之处。然而，这种因循“字母中心论”而来的文明史观，会带来双重简化：就历史而

言，文明差异的比较以预先设定的字母文字特性为支配尺度，从而大幅度缩减了对汉字也包括西方文明自身以及文明间多样交互关系的理解；就理论而言，这一将字母文字孤立化的视野遮蔽了文字与图像、声音及数字间的交叠关系，也就简化了媒介嵌入心理与社会组织中的复杂运作机制。

对汉字文明核心特征的归纳，清楚地显示出上述史观的封闭性。依照字母文明的尺度，中国文明被归纳为“抽象式”思维方式与“普世性”社会组织原则的缺失。在深受麦克卢汉影响的罗伯特·洛根看来，从一神教、典章法律到抽象科学及其相应思维模式，再到工业装配线及其社会组织，西方从字母文字而来的一切现代性事物，对汉字文明来说均不可能在其自身中得以产生。两人1977年合作发表的论文《字母表乃发明之母》奠定了其核心解释逻辑：一切都取决于“中国人缺少促进分析、逻辑和分类的字母表文字”。^④所有这一切在文字诞生之际已成分野。虽说这在一定程度上切近了文明史的某个真实面向，揭示出文明模式的原初性差异，但问题在于，汉字文明的异质性就此沦为确证字母文明的否定性存在。在麦克卢汉眼中，似乎所有媒介文明都应归入字母文明衍生的枝蔓下方可得以观照。甚至在西方文明内部，麦克卢汉对听觉媒介、视觉经验演化的阐发，也都借由对“表音字母”的源头追溯加以说明。以时钟为例，一方面，时钟之所以能够支配人的生活，在麦克卢汉看来就在于必须接受其“偏重视觉”这一前提，而“这一倾向又是和使用拼音文字的文化不可分割的”；另一方面，就其构造的社会组织而言，钟表把人从四季节律和循环世界中拽出来的过程，“如同拼音字母表把人从口头语言的魔幻回响和部落陷阱中释放出来一样有效”。^⑤麦克卢汉借此批评芒福德将钟表而非蒸汽机当作“现代工业时代的关键技术”，认为其观点偏颇，原因

① 马歇尔·麦克卢汉：《谷登堡星汉璀璨——印刷文明的诞生》，杨晨光译，北京：北京理工大学出版社，2014年，第21页。

②③ 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，第120页，第112页。

④ 罗伯特·洛根：《字母表效应：拼音文字与西方文明》，何道宽译，上海：复旦大学出版社，2012年，第4—5、89页。

⑤ 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，第190、192页。

- ① 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，第181—182页。
- ② 黄旦：《延伸：麦克卢汉的“身体”——重新理解媒介》，《新闻记者》2022年第2期。
- ③ 罗伯特·洛根：《字母表效应：拼音文字与西方文明》，第4—5.89页。
- ④ 约书亚·梅罗维茨：《消失的地域：电子媒介对社会行为的影响》，肖志军译，北京：清华大学出版社，2002年，第3—4页。
- ⑤ 约翰·厄里：《全球复杂性》，李冠福译，北京：北京师范大学出版社，2009年，第30页。
- ⑥ 周宪、陶东风主编：《文化研究》第13辑，北京：社会科学文献出版社，2013年，第235—254页。
- ⑦ 弗里德里希·基特勒：《走向媒介本体论》，胡兰兰译，《江西社会科学》2010年第4期。
- ⑧ 伊丽莎白·爱森斯坦：《作为变革动因的印刷机：早期近代欧洲的传播与文化变革》，何道宽译，北京：北京大学出版社，2010年，前言第2页。
- ⑨ 雷吉斯·德布雷：《图像的生与死：西方观图史》，黄迅余、黄建华译，上海：华东师范大学出版社，2014年，第1—2页。

在于并不知道“拼音字母表是西方机械主义之源”。^①

说到底，这种“起源”决定论与其“倒放电影”式的现实观属一体两面。麦克卢汉将媒介作为“活生生的力的漩涡”，在表面“马赛克”文本的多彩渲染背后，实际上呈现出僵化教条的机械性。黄旦指出麦克卢汉根本上仍是“印刷人”，^②不无道理。而洛根却在《理解媒介：论人的延伸》中看到了“物理学界刚开始探索的复杂理论”，宣称麦克卢汉预见性地采用了“整体场理论研究方法”。^③不过，是否看到社会生活的“整体场”变化与其研究是否运用了“场论”的方法，并不必然等同。梅罗维茨就坚持认为麦克卢汉并“没有说明电子媒介能够引起广泛社会变化的原理”。^④麦克卢汉受制于技术属性下的“字母中心论”，其对电力时代感知场变化的理解不过是由此出发对“后书面”的整体比照。原本是一个从现实变迁重获历史理解的契机，但因其史观出发点被一条僵硬的“字母特性”绳索牢牢捆住，反而与以“复杂性理论”去考察文明史演变背道而驰。复杂性涌现理论需将“字母文字”视为一套复杂系统，需要检视其各组成要素如何通过相互作用“自我地”生成新的聚合属性或模式，^⑤而不能将不同层次的社会心理或组织问题一概还原为“系统的各组成要素”，更不必说是某个“基础性要素”的属性。麦克卢汉的文字讨论近于孤立化，既没有德布雷的“媒介域”的系统复杂性，也没有从复杂的动态变迁过程展示“广泛社会变化的原理”。相比，倒是被认为比麦克卢汉更为彻底地走向了技术决定论的基特勒，其对文字演化如何与具体的历史情境相结合的描述，明显要丰富得多，而且对东西方空间限度的意识也更为明确。^⑥

丧失历史肉身的“字母幽灵”

麦克卢汉眼中的文字与感知，包括整体感

知或视觉中心模式，在某种意义上几近一种丧失了历史肉身的逻辑表达——其本身就像一个个“幽灵”，飘荡在东西方历史的天空，也附身于社会组织与社会心理之中，大写意般昭示着不同的时代模态。基特勒曾对亚里士多德提出“忽视媒介”的批评，^⑦麦克卢汉可以说是亚里士多德的“倒置版”。他特别强调内容之外的形式，又将技术所塑造的形式嵌入从身体到中枢神经的“感知”延伸中。究其实，无论身体感知还是技术特性，都成为被抽离了具体时空关系的悬空式存在。在爱森斯坦看来，这种失去肉身的“字母幽灵”就像是“神谕似的宣示”，被断定为“并不足以构成一个论证充分的出发点”。^⑧

麦克卢汉因而在某种程度上错失了对技术或媒介物“本身”的理解。他“幽灵”般的眼睛，看不到技术或媒介物本身正是在与社会组织互构的历史情境下成其所是，更看不到其所强调的“感知比率”实际上处在一个复杂的历史动态过程之中。其对汉字文明听觉性的整体感知，揆之历史，则与实相相距甚远。汉字首先是一种图像文字，不能单从听觉角度理解其文明塑型机制。媒介文明史真正需要探究的，是不同文字各自具有怎样（与图像不同）的“抽象性”与“视觉性”，各自感知比率下文字在听觉与视觉间衍生出怎样的关联变化。例如，德布雷的西方图像观看史研究，即深受中国式图像观看方式激发，这一方式就是关乎整体感知中的图像与听觉关系。^⑨

麦克卢汉的汉字“整体感知论”的“幽灵”特点，就像是一种抹去了内在复杂性的平面几何学投射，所谓的文明差异性的“模式识别”只能停留在轮廓剪影的层次。汉字固然是以“象形性”与其发音形成区隔，从而与各种不同方言保持距离，但这绝非意味着是简单独立于“声音”的。相反，它还要以书面权威对声音进行规训。有汉语制度史的研究显示了“字”与“声”之间的媒介运作关联：正字、韵书、科举功令

严密地覆盖汉语基层的多样性，从而形成对书面语言单一性的稳固控制，甚至还给东亚“汉字文化圈”不断提示了中国语言的典范。正像国家对“书同文”的垄断，“官韵”的权威性到近代都没有动摇过，在世界史上很难找到“享有类似特权的官方发音词典”。^①

从历史现实看麦克卢汉的汉字整体感知性，模式“幽灵”就成了为权力赋魅的“神话”。汉字书面与口语的历史关系，还有一种在社会组织中的权力控制交会，即“想象的中原雅音”与汉字经典一道，共同显示着来自儒林士大夫的“道统”维系。^②无独有偶，安德森的研究也从汉字“象形”与“声音”关系延伸到政治权力结构与文化合法性，揭示了东西方“现代民族”从“神圣宗教共同体”孕育而出的不同过程。^③在中世纪的西欧，字母文字（拉丁文）的普遍性从未与一个普遍的政治体系相重合，“字母表对不同语言的适应力，削弱了抹平差异、整齐划一的可能性”，^④印刷资本主义由此展示出强大的扩张性；而帝制中国文人官僚系统与汉字圈的延伸范围大致吻合，超越方言的汉字典籍即便历经雕版印刷的繁盛，也从未在读书人中催生出横向的“共同体想象”。^⑤两种“想象共同体”研究打破了麦克卢汉在文字与社会组织之间那种“神秘性”的“同构”关系，也远比麦克卢汉更具阐释力地提供了对中国文明现代转型独特性的理解。

爱森斯坦曾尖锐地指出麦克卢汉在文明史研究上的一个自相矛盾之处——麦克卢汉汲取了年鉴学派吕西安·费弗尔的命题，正是后者指出历史潮流从“耳朵时代”到“眼睛时代”的转变，但麦克卢汉却无意于步年鉴学派深化历史理解的后尘，“无论麦克卢汉的目的何在，丰富和深化对历史的理解肯定不是他的目的”。^⑥这句切中肯綮的评议，恰好点明麦克卢汉整个文明史研究的出发点，即以整体感知性为西方文明在电子时代的危机提供方向标，这也是其所珍视的汉字文明

的价值。问题在于，缺失了“丰富和深化的历史理解”的支撑，“整体感知”便成为虚空的容器，“字母幽灵”的盘旋则把麦克卢汉带到了“重新部落化”这个“神谕”般的宣示之上。正像他的单向决定论离复杂性理论甚远一样，其整体感知平衡论既远离汉字文明的实相，也难以拥抱“整体场”的新感知模式。在数字沟通时代，无论是否被“字母幽灵”附身过，所有文明都无法回避连续中的新“断裂”。媒介学的视角也必须直面多模态媒介涌现中的“混沌”，以新的言说行动去接近新的“有序化的无序”（orderly disorder）。^⑦

[本文系国家社科基金重大项目“文明多样性视野下的中国媒介考古”（20&ZD329）子课题“视觉媒介考古”阶段性成果。]

自由讨论

孙玮：

黄旦老师也是从麦克卢汉的“截除/延伸”开始讨论。第一，黄老师将“肉体”看作纯粹的器官，但中枢神经系统是感知的综合，不是器官，不是完全物质性的东西。黄老师提到，“截除/延伸”存在整体和器官的二元性，也就是背后还有一个“人”，那么究竟如何处理意识、身体、器官的问题？第二，我理解《庄子》的“混沌”是一个隐喻，但不明其何以能作为麦克卢汉“截除/延伸”的参照，这种参照的具体意义何在。第三，报告中提到“后视镜”的方法论。我想是否应该区分看待：一方面，麦克卢汉并非技术决定论者；另一方面，他在线性安排上仍考虑了技术、人的感知与社会文化影响之间的关系。

马建标：

黄旦老师认为，麦克卢汉自称并非探索未

①② 平田昌司：《文化制度和汉语史》，北京：北京大学出版社，2016年，第3、6—7页，第128、112页。

③ 本尼迪克特·安德森：《想象的共同体：民族主义的起源与散布》，吴毅人译，上海：上海人民出版社，2003年，第49页。

④ 哈罗德·伊尼斯：《帝国与传播》，何道宽译，北京：北京广播学院出版社，2013年，第108页。

⑤ 周绍明：《书籍的社会史：中华帝国晚期的书籍与士人文化》，何朝辉译，北京：北京大学出版社，2009年，第164—165页。

⑥ 伊丽莎白·爱森斯坦：《作为变革动因的印刷机：早期近代欧洲的传播与文化变革》，第24—25页。

⑦ 约翰·厄里：《全球复杂性》，第27—28页。

来，而是探测未来在当前的影响，这使得他的探索在揭示已存在事物时或许有所作用，但无法作为理论接受新事物的检验。这一观点颇有道理，提醒我们麦克卢汉是一位“进步主义者”兼“未来主义者”，他的思想聚焦媒介技术如何“改变”人们的社会生活方式，而把握这种“改变”的关键在于“活在当下”。然而，普通人对媒介的认知仍停留在“过去式”。

吴冠军（华东师范大学特聘教授）：

关于人工智能的主体性问题，在认识论上我们一般从主体和对象的框架来思考问题，人作为观察者讨论摆在面前的对象。我们有必要去打破这个将人类自身作为主体的认识框架，其中有一个我认可的方式是，以“非人类”来形容人工智能，“非人类”也是能动者，可以和人类在主体性上互相构建。关于如何看待人工智能，它既给人类文明带来新的可能性，也引发悲观的另一面。我们可以改变这种二元认识，将人工智能视为平等的合作者。

黄旦：

我想回应三点。第一，以《庄子》“混沌凿

七窍而死”的寓言为参照，和中国文化中关于“媒介”或者“人的延伸”的思考有关。第二，没有细分器官和感官的问题，但麦克卢汉所讲的中枢神经系统放在了电力时代，放在了他的“平衡”里面。这样就可看出，他的“不平衡”和神经系统是分离的，即便和意识有关，意识也对器官有控制作用，从平衡到不平衡再到平衡的三段论是清楚的。第三，从麦克卢汉的三段论等问题来看，他确实持有技术决定论的立场。

另外，胡翼青老师借用了“二象性”的说法来谈媒介，但似乎还是在字面上做辩证法的推论。我们需要思考，是站在哪个位置看见了这样的辩证法，谁给了这样的视野。如果用“二象性”的说法来解释一个媒介，究竟能解决什么新问题？

单小曦：

胡翼青老师用“二象性”解释媒介很有新意，不过是否有一种形而上学的新的二元论嫌疑？在哲学上，“既……又……”的关系是存在者的普遍特性，而媒介不应该被理解为一般的存在者。如果以“二象性”理解媒介，是否失去了媒介之为媒介的媒介性。这样的思路是科学主义的，需要思考科学是否能够讲清楚媒介问题。

胡翼青：

关于研究意义的问题，很大程度上，我想在媒介认知上实现两个突破：一是改变“子弹论”等经验传播研究下的媒介观；二是以生成性而非静止的、结构性的认知来看媒介，以统摄多年来对媒介各种面向和维度的讨论。我想强调的是，在本体论或存在论的角度，媒介具有生成性和反实体的态势。“二象性”是一种隐喻，而且它强调观察或理解主体的立场，并非唯科学主



会议现场

义的立场。在此问题上，我认为需要运用量子纠缠而非辩证法统合两个面向，解决媒介性的问题，以更全面地把握媒介。

黄旦：

孙藜老师试图从媒介角度，通过比较汉字与西方拼音文字的不同，来重新解释文明。为何要从这样的角度出发？反思麦克卢汉的汉字文字观，去掉其观点是否可行？此外，从“逐鹿中原”“李约瑟问题”到麦克卢汉的汉字文明观之间的关联是什么？如果是科学问题，为什么从汉字进入？“逐鹿中原”“李约瑟问题”对理解汉字文明观打开了哪些面向？这些问题可能还需再明晰。

孙藜：

研究这个题目，首先是为了思考除了时间角度之外，可否从空间角度打开一种现实的“断裂”结构，进而考虑是否能在不同文明、不同空间中，看到媒介存在论差异的问题。其次，科学问题对现代文明史至关重要，从文字的角度切入，是感觉到文字和中国文明特征（如连续性、兼容性和世俗性）的关系。对媒介和文明的讨论，不仅涉及麦克卢汉感知比例变化的层面，也和社会组织、社会制度、审美经验等有关系。

吴予敏：

孙藜老师将汉字视为决定中国文明存续的重要媒介系统，我深表赞同。早于汉字的玉器，也是与中国文明有着紧密关系的媒介系统。从文明角度看，并非所有事物都能称为媒介，只有那些制度化并对文明形成塑造力的，才可称为媒介系统。按成中英的说法，汉字中蕴含着中国人的宇宙观、生命观等。实际上，汉字是经过剧烈变革才形成的文字系统，因此讨论媒介时，是需要和其他因素，比如国家战争机器、文化、礼仪等要素全部整合来看。

第三单元 麦克卢汉的启示： 多学科视野

文明史视野中的媒介观念

□ 吴予敏，深圳大学传播学院教授

媒介问题是文明变迁这个总问题之中的分支。欧洲文明在数百年中走向全球文明中心的过程在很大程度上得益于媒介技术进步。从谷登堡印刷术到今天的人工智能，媒介技术和媒介工业从根本上改变了文明演进的基础。从媒介视角重新观察文明史，与从文明史视角观察媒介，是两个交织的知识视角，既有助于我们更深刻地认识媒介的本质，也能对文明进程中的差异和趋同的关系有新的理解。

麦克卢汉和德布雷媒介学中的文明史视野

随着“媒介”概念的现代觉醒而回溯文明史，是从麦克卢汉开始的。麦克卢汉敏锐洞察大众媒介时代的种种征象，在六十年前写出《理解媒介》等著作。他从各个单一媒介的角度切入，全面而深刻地审视了媒介和文明的内在关联。

麦克卢汉提出的两个重要命题对媒介和文明的关系有独特的洞察：其一，媒介是“人的延伸”，从感觉器官到中枢神经的延伸。媒介改变了人的感官比例、感知方式，还影响了人的行动速度与幅度。这是人类交往实践所创造的工具的历史，也是社会组织和观念延伸的历史，由此推出考量文明史演进的“媒介”尺度。其二，“媒介即讯息”这一命题改变了能指和所指的二元论，转化成文化本体的一元论。人造媒介和媒介造人互为作用，新旧媒介在内容和形式上的迭代转换，交互构成文明发展的规律。

德布雷在麦克卢汉的基础上，继续媒介文明史的叙事，提出“媒介域”的概念。他以文字对应逻各斯域、印刷对应书写域、视听对应



图像域,用这三个概念作为划分文明史演进阶段的尺度,从而重构文明史知识图景。媒介域概念的主要贡献在于:不再孤立地看媒介,而是将媒介看作一定时代条件下的文化生态与复合系统。此外,将媒介技术和社会组织联系起来,强调了被麦克卢汉所忽略的媒介制度和媒介权力,以此建立了关于意识形态批判的新视角。用“媒介域”概念将文化空间和文化时间结合起来,综合地系统考量媒介对于文明形态的建构作用。

德布雷用多层比喻来解释媒介域,如骨干、基础、权力装置、场所、精神车间、光晕等。媒介域概念中有几个重要的意义内核:(1)媒介域以核心媒介(或主导媒介)工具为骨架,而核心媒介的递进是和物质生产方式同步的;(2)媒介域直接联系到权力装置;(3)核心媒介和其他各种媒介形成传播环境的圈层等级序列;(4)媒介域是各个时代遗存媒介的复合体;(5)媒介域是思想的生态环境和精神生产的车间;(6)媒介的物质性比媒介所呈现的风格更为基础,物质技术特性影响到媒介内容的分类乃至思想风格的定型;(7)媒介域有自己的衰变律,特定媒介域的饱和即意味着它的裂变,媒介域的消亡导致它培育和庇护的社会意识形态的衰退,使这些曾经有活力的意识形态变成暂存或垂死的形式。媒介域的衰变和汰选就是文明的进化机制。麦克卢汉和德布雷的媒介学对于重新书写文明史具有启示价值。

“媒介”作为文明史概念的方法论问题

文明史的媒介观主要追求对文明形态及其变迁作出媒介学的解释,这不同于社会学视野的媒介观。社会学视野的媒介观更注重媒介的现实利用和社会传播效应。从大众社会倒叙媒介发展的历史,会使人们误会只有文字、印刷、电子等线性进化的媒介史。这实际上是将西方文明史的媒介故事放大到人类文明进化的复杂形

态上,覆盖了人类在多元文化发展过程中创造千姿百态媒介的丰富智慧。文明史注重“长时段”“大跨度”和“类型化”地考察媒介,将媒介与文明塑形的全部关键因素联系起来,从文明塑造、交流、整合、演化的维度来鉴识媒介,就能综合地理解媒介对于特定文明所发生的基础性(结构)、关键性(演变)和决定性(影响)作用。媒介对于文明的存续和裂变都具有重大影响。通过媒介引入异质文明的因素是促成文明更新和变异的主要条件之一,而媒介对异质文明的拒斥抵抗也是维护文明稳固存续的主要策略。我们需要做的是去解释媒介如何影响到不同文明类型中的人对于自我、他者和世界的认知。

在现代媒介化社会实现之前,人们对于媒介的存在往往是习焉不察的。尽管文明史聚焦若干实体性的媒介形态的演进和效应,但是对于由主导媒介所构建起来的媒介化的文化环境仍缺乏综合的分析和解释。自有人类的交流实践以来,媒介就一直存在。然而,只有当媒介的发展达到足够的充分性和复杂性时,这一概念才能作为自觉意识的结果出现在知识体系中。媒介是一个抽象的范畴,它不等于任何具体的实体对象,也不等于若干实体对象的总括。因此,媒介学视角的文明史不是和新闻史、广告史、通讯史、交通史、印刷出版史、翻译史、修辞史等平行的专门史,也不等于对这些专史的包揽和综述。在我看来,媒介学主要是建立在实证研究基础上的综合分析和深度阐释的方法。媒介学并不是要否定实证研究,而是要超越实证研究。媒介学和符号学一样,都是将实证的文明史推向阐释的文明史的方法论。媒介学必定是跨学科文明分析范式和分析工具,是基于媒介形态的阐释文明学。

文明史中的媒介问题

我们回顾麦克卢汉、德布雷等西方媒介学者的思想历程时,需要清晰地认识到他们

理论的局限性。我认为这些局限主要表现在以下三个方面。

一是媒介进化论的逻辑。媒介进化论是从麦克卢汉到德布雷理论的基本逻辑。媒介进化论主要依据的是自工业革命以来近三百年的技术发展史。然而，这一理论框架不足以解释人类数十万年演进至今的文化史和数千年的文明史中的媒介现象。媒介进化论还依据的是欧洲文明的社会形态，这更难以涵盖世界多元文明的发展路径。我们承认媒介进化体现了社会生产力进步的趋势以及人类社会走向全球汇通的规律，但是媒介并不只是社会生产力，它还有组织制度和文化观念的属性。如果我们用开阔的媒介范畴来看，如仪式、聚落、城市等都可以被理解为媒介，它们在不同的文明史中绝不可能遵循单一模式的进化路线。

二是媒介本质主义或媒介本体论的底蕴。媒介本质主义将媒介对应于实体世界，由此发生对媒介物的认定并提出媒介传递观。麦克卢汉提出媒介即人的延伸，但是他没有解释人何以延伸。离开了人类的社会交往实践，不能从根本上正确解释人的媒介化延伸。麦克卢汉对“冷媒介”和“热媒介”的界定受到的质疑最多。他将足以对受众发生致幻效果的媒介看作“热媒介”，将受众在接触时势必保持审辨距离的媒介看作“冷媒介”。因为媒介之“热”将受众被动卷入，因为媒介之“冷”使受众能动介入。这个关于媒介温度的隐喻式的表述，被麦克卢汉界定为媒介本身的性质。媒介的所谓冷和热，本是相对的文化现象，不是纯粹物质技术现象，只能在交流情境里解释。任何媒介都可以被视为“热”的，也可以被视为“冷”的，不能作本质主义的界定。麦克卢汉将媒介的语用问题错误地解释为媒介的本质属性问题，造成概念的混乱。例如，中国历史上的石刻伴随着祭祀礼仪活动。丧葬石刻、景观石刻、陶制明器、石窟雕塑、石坊建筑等都有仪式化背景，都可以是足以引起交感效果的“热媒介”。但

是离开了具体的文化交流情境，这些古老的重刻又在召唤人们去读解它们的秘密，此时又可以说它是“冷媒介”。

从文明史的角度看，媒介不只是信息载体。人类社会很早就进行珍贵材料的交换。珍贵材料因地而生，成为文明体内部及跨文明交流的关键媒介。例如，阿兹特克人和新几内亚部落人偏爱的亮丽羽毛，数千年来广受喜爱的象牙和海贝，西北欧旧石器时代备受追捧的琥珀还有各种天然宝石（水晶、天青石、绿松石、石英、黑曜石）和闪玉，这些材料延续几千年形成跨大洲贸易圈。^①这些珍贵材料一开始并非因传达信息的功能而被珍视，而是因为稀有、耐久和美观而成为联结人群甚至跨越大洋的媒介。可见，审美需求比信息需求更接近媒介发明的直接原因。

再以玉器为例。考古学对中国文明起源的研究证明，玉器曾经是将多民族文化体联系起来的主导媒介。从新石器时代早期兴隆洼和裴李岗文化遗址，到新石器时代中期黄河流域的仰韶文化、长江流域大溪文化和河姆渡文化等，都普遍发现了大量的玉器和玉器制作中心以及祭祀中心；再到新石器时代晚期大汶口文化、黄河中游的龙山文化、长江流域的良渚文化等，形成了复杂的玉文化体系，说明玉器是中华文明从复杂社会到早期国家发展阶段的主导媒介。^②直到公元前1900年至公元前1250年，玉器文化融入青铜时代，与青铜器共同组成中国古代国家礼制的主导媒介。若以“媒介域”概念阐释玉器，则祭祀用玉的物质技术属性涵盖质料、来源、开采、制造、流通、利用及形制；其组织制度属性在于玉器关联权力、身份、专属使用、礼仪组合和社会功能；其文化观念属性在于玉器形制和刻画纹饰表明审美象征、神圣信仰和伦理价值。这样长时段大跨度的玉文化典型地诠释了中国文明史谱系中的媒介学意义。仿照马克思的话来说（金银天然不是货币，货币天然不是金银），玉石天然不是媒介，而媒

① 科林·伦福儒、保罗·巴恩：《考古学：理论与实践》，陈淳译，上海：上海古籍出版社，2015年，第332、334页。

② 参见刘莉、陈星灿：《中国考古学：旧石器时代晚期到早期青铜时代》，陈洪波等译，北京：生活·读书·新知三联书店，2017年。



介天然就是玉石。玉器在中国文明史上有重要且特殊的地位,其超过黄金的意义在于玉器关联神性、德性和审美特性,这都是超出实用信息价值和财富价值的。

纸的发明更是如此。中国在三千年前就创造了文字书写系统,岩石、陶器、甲骨、青铜器、丝帛、竹简、木牍、玉器都曾经是用于书写的媒介物。纸的发明是在淘洗旧絮过程中偶然发生的,后逐步改进制作材料和工艺技术,到东汉臻于成熟。中国纸与埃及莎草纸的性质和影响力均大为不同。莎草纸只是将天然莎草作物理处理,中国纸则是对多种廉价、广谱原材料的化学加工产物,由此决定了数千年延续至今的书写和印刷。纸主要是作为书写和印刷材料,还用于美术装饰、日用品、娱乐品、货币制造等,^①纸在不同的媒介域中构建了不同的关系和文化意义。

在文明史视野中审视媒介,不仅要看到每个文明独特的媒介发明和运用,也要看到跨文明交流所形成的媒介学习、采纳和改造。历史上,中国吸收采纳外来文明媒介的例子,以青铜冶炼术、驯马、香料、服饰、佛教经典仪轨等最为突出。^②以马为例,其驯化是西部游牧文明的成果。中国人用马主要是用来运输(适应地形复杂情况下的驮运)和娱乐(包括观赏表演、竞赛),而非主要用来征战扩张和耕种。战国后期到唐代,马才具有国家武备的价值。中国的农耕文明传统将马作为媒介,广泛用于外交资源(礼物)、资产、国际贸易、交通工具、传驿、身份坐骑、娱乐表演和艺术精神象征。媒介发生学和媒介类型学的阐释只有在文明史的视野中才能勾勒出漫长、多面、生动的故事。

三是欧洲中心论的观念尺度。麦克卢汉和德布雷都还不能摆脱欧洲中心主义的基本范式。麦克卢汉认为,只有拼音字母表才是创造“文明人”的技术手段。这里所谓“文明人”,是在成文法典面前一律平等的独立的公民,这

是以古希腊城邦民主制度到欧洲近现代资本主义社会制度为基本文明尺度。

德布雷提出的媒介域概念很有阐释价值,但是他的三阶段论是基于欧洲文明演进逻辑提炼出来的。欧洲文明本来是一个特例,对多元文明没有普世的解释力。就其所谓“文字(逻各斯域)”来说,按照目前国际公认的对古代文字的了解,最早的是公元前3100年的美索不达米亚的楔形文字,其后依次是埃及象形文字、古印度河谷文字、克里特岛线性文字A、赫梯象形文字、克里特岛和古希腊线性文字B、中国甲骨文、腓尼基字母等。西方媒介学以所谓“拼音文字系统”为文明尺度,而无视世界上大多数文字主要是由象形文字发展而来,逐步形成意音符号体系。事实上,任何一种成熟的文字都综合使用了表意和表音两种记录语言的方式,都是表意符号和表音符号的混合系统。拼音文字和所谓逻各斯观念对应,仅欧洲是特例。世界上其他古文字大多已消亡,唯独中国的汉字体系保留下来。这并非如麦克卢汉所误解的那样,是因为汉字系统是为口语赋形、与语言的形音义完全融合。实际上,中国汉字从神巫工具到行政工具和文教载体,对于建构多民族大一统的中国意义重大。汉字和人民生活真正依赖的地方口语长期并存。汉字系统所内含的正是中国文明的观念密码和社会秩序逻辑。由汉字衍生出的书写系统更进一步将中国社会中的阶级阶层在政治功能、文化身份和审美趣味上做了细分。

德布雷的“印刷(书写域)”也不能套用于中国文明史。钱存训在给张秀民《中国印刷史》所作的序言中提到,有些学者根据印刷术对欧洲社会和思想上所引起的激烈变动来推测对中国社会也有相同的作用。实际上,由于中西方文化背景的差异,印刷术所起的作用也有一定的差异。在降低成本、促进生产和知识普及方面,虽可能作用相似,但程度有差别。至于社会 and 思想上的变革和印刷术本身的发展,中西

① 钱存训:《中国纸和印刷文化史》,郑如斯编订,桂林:广西师范大学出版社,2004,第3页。

② 参见薛爱华:《撒马尔罕的金桃:唐代舶来品研究》,吴玉贵译,北京:社会科学文献出版社,2016年。

方可能背道而驰。^①钱存训提出的问题并没有在印刷史研究中得到较为圆满的解释，因为这是媒介学的问题，不只是印刷术的问题。在公元8世纪初到中叶出现的中国雕版印刷术，直接的发明动因是佛教传播。两百年以后，在宋代丢失了国家半壁江山的情况下，中国雕版印刷居然迎来空前繁荣的黄金时期。其背后的原因有两个：一是从皇帝到士大夫争相刻印佛经捐赠庙宇求功德；二是满足天下士子读经考科举的需要，实现政治安定和统合世俗人心的目的。可见在中国文明史上，印刷术和书写传统不仅不是相配合的，甚至可以说是对立的关系。我想这个对立大概出于以下原因：一是中国历史上重道不重器的传统，蔑视工艺技术是文人心态；二是汉字—书写可以实现身体化人格的表现，不同于印刷术的非人格化；三是士大夫把持了书写文化，从而在政治和社会地位上与民间拉开了距离；四是书写文化与诗画艺术结合达到了高雅审美的境界；五是社会生活中所需要的行政、司法、商贸契约等信用关系完全依赖于书写，印刷品不能产生信用。即使从长远看雕版印刷可以促成知识普及，但是制度和观念因素决定了媒介技术的不同社会效应。总之，我们需要充分认识到西方媒介学的价值和局限，才能更好地探索中国媒介学的出路。

信息不是物能，而是感受性关系。媒介虽是物能，但只有当其承载信息建构的感受性关系时才称得上媒介。人类建构感受性关系的行为共性以及媒介技术趋同，反映了媒介规律的普遍性。各族群丰富多彩的文化，必以丰富多彩的媒介来表达，这又呈现出媒介的特殊性。媒介形塑了文明，不同文明依赖不同的媒介传统。媒介进化是多向度和非线性的，媒介本身更是复合迭代的。正如印刷之下有文字，文字之下有书写和声音，书写和声音之下有符号概念，即使媒介形态表层趋同，其深层仍透着文明的差异性。穿透并阐释媒介的文化层级正是中国媒介学应当努力的方向。

“媒介即讯息” 及其对媒介文艺学的启示

□ 单小曦，杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院教授

“媒介即讯息”被认为是麦克卢汉媒介思想的核心，也是最为多意和最难理解的断语。媒介文艺学以媒介存在论为哲学基础，从媒介视角审视文艺现象，以媒介学、数字人文等理论资源和研究方法，进行文艺批评和理论建设。“媒介即讯息”思想给媒介文艺学建设提供了重要启示。

在麦克卢汉本人这里，媒介、讯息都不能按通行的概念、含义、逻辑来理解。在一般传播学中，媒介无怪乎传递信息的中介，文化研究、叙事学等也基本按“中间物”“传递信息的技术”“资本主义兴起后的传播媒体”等来理解媒介。麦克卢汉则将媒介看作“人的延伸”以及“人的截除”。“延伸/截除”说强调了媒介给人带来的两面性。延伸是媒介给人带来的正向效应，通过媒介人把握世界的能力得到了提高；截除是媒介给人带来的负向效应，即人在获得延伸的同时自然意义上的某项能力也因依赖于媒介而被限制甚至变得“麻木”。这种媒介具体包括给人的肢体、感官和神经系统三大方面带来延伸/截除的各种物、技术等。一般而言的口语、文字等符号，石头、象牙、泥版、纸张等载体，报刊、书籍等印刷品，电话、广播、电影、电视等电子媒介，计算机、网络、5G、大数据、云计算、人工智能等数字媒介自然包含其中。同时，道路、服装、住宅、货币、时钟、轮子、照片、汽车乃至人类一切文化产品在某种情境中都可能成为“人的延伸/截除”，此时它们都是媒介。在麦克卢汉这里，讯息被指称为媒介带来的一切文化、社会、现实“后果”(consequences)。比如，“汽车不是讯息，

^① 钱存训序言，见于张秀民：《中国印刷史》（增订本），韩琦增订，杭州：浙江古籍出版社，2006年，第2—3页。



这里的讯息是汽车产生的结果，如公路、工厂和石油公司，那才是讯息”。^①媒介的这种后果，既包括一种新的社会环境，也包括文化成果，以及人的心理影响、感官比率、新的思维模式等。

麦克卢汉多次解释过“媒介即讯息”的意思。《理解媒介》第二版序言说到“媒介即讯息”指“任何技术都逐渐创造出一种全新的人的环境”。《理解媒介》开篇就说：“我们这样的文化，长期习惯于将一切事物分裂和切割，以作为控制事物的手段。如果有人提醒说，在事物运转的实际过程中，媒介即讯息，我们难免会感到有点吃惊。”^②这是一种方法论上的提醒：如果按照一般习以为常的“分裂和切割”思维，我们无法理解“媒介即讯息”。而这种“分裂和切割”思维也恰是人类几千年来使用书写、印刷媒介带来的后果。要理解“媒介即讯息”，需要将“分裂和切割”思维还原为“整体性”思维。以整体性思维把握媒介和讯息的关系，两者就是合二为一的整体，或一枚硬币的两面。如此出现一种新媒介必然生成出一种新讯息，进而就会产生一种新的文化后果。从人的角度说，不仅不同时代的媒介带来不同的感官比率，建构了人感知世界的不同模式，而且一种新媒介提供了人们理解世界的新尺度，“人的任何一种延伸——都是由某种新尺度产生的，这种新尺度是被我们的每一种延伸或任何一种新技术引入我们的事物中的”。^③从世界的角度来说，任何一种新媒介都会生产出新现实、新环境、新状况，如前面提到汽车（媒介）带来的公路、工厂、石油公司，再如铁路（媒介）创造的“新型的城市、新型的工作和新型的闲暇”等。从人和世界的关系角度说，尽管所有媒介都有将人与世界连接、接合和聚集的功能，但相对而言，传统书写、印刷媒介建构个体意识，鼓励个人从世界中超脱为孤傲的主体。电力（电子）以来的媒介则使人重返“部落化”，并被深深“卷入”世界之中。在此方面，

“地球村”是“媒介即讯息”的生动说明。有研究表明，麦克卢汉的“地球村”概念是受到了法国古生物学家夏尔丹的影响。夏尔丹提出，进入20世纪上帝将人类进化引入了“生灵圈”（noosphere）——一个借助广播、电视特别是计算机等媒介实现的所有人类神经系统和灵魂融为一体的世界。上述技术媒介并不是外在于人类，而就是人类神经系统深刻的进化，它们“为人类创造一种神经系统，一个单一的、有组织的、未经言说的、覆盖全球的薄膜……单一文明时代正在来临”，这种情况“用另一种方式来表述，那就是‘媒介即讯息’”。^④可见，麦克卢汉的“地球村”几乎就是“生灵圈”“单一文明”的翻版，而这一切又是电子媒介生产出的文化后果，亦即“媒介即讯息”的具体化。

“媒介即讯息”不应被理解为麦克卢汉个人发明的一个孤立命题，它既是20世纪60年代前后西方人文学术语境的产物，也与诸多思想流派相互关联，今天看来仍具有突出地位和思想价值。首先，“媒介即讯息”构成了媒介生态学的拱顶石。在麦克卢汉之前，媒介生态学已经有了几十年的学术史。但今天看来，无论其前后，该派理论家的诸多研究都未超出“媒介即讯息”框架，或者就是该思想的注脚。其次，“媒介即讯息”与语言哲学、后形而上学思想形成了同频共振。从20世纪初开始，西方哲学人文学术就开启了语言学转向，维特根斯坦提出“语言的边界就是我世界的边界”，本杰明·沃尔夫主张“语言系统塑造使用者的思想”，海德格尔宣称“语言是存在之家”“语言破碎处，无物存在”，等等。如果把这些命题中的“语言”“文本”换成“媒介”，不仅都是成立的，而且更符合电子媒介时代以来特别是当前数字时代的文化现实。笔者曾论述过，“媒介即讯息”实际上是以反形而上学面貌出现的。既然媒介和讯息就是一枚硬币的两面，既然“媒介破碎处，无物存在”“媒介之外无他物”，那么，讯息就在媒介之中，而并无媒介之下、超出媒

①④ 马歇尔·麦克卢汉：《麦克卢汉如是说——理解我》，斯蒂芬妮·麦克卢汉、戴维·斯坦斯编，何道宽译，北京：中国人民大学出版社，2006年，第163页，第6—7页。
②③ 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，何道宽译，南京：译林出版社，2011年，第18页，第18页。

介之外等待被再现、表征的讯息。再次，“媒介即讯息”内含着媒介存在论思想。当传统的媒介/讯息的深度模式被压缩为“媒介-讯息”这一平面后，真、假信息的区分也就失去了意义，“媒介即讯息”即媒介“显隐”信息（存在）的实质，亦即一个媒介存在论问题，就被揭示出来了。海德格尔之后的现代存在论研讨的是存在者如何“显-隐”存在的问题。媒介存在论则是以媒介解释存在的学说，其核心观点：世界是以媒介“显-隐”存在的方式而存在的。相关词源学考证表明，message源自中世纪拉丁语 missaticum，而 missaticum 源自拉丁语 mittere 的过去分词名词形式 missus，其意义为派遣、发送、投掷等。在宗教意义上 mittere 有“通过先知得到神的启示的沟通”而导致意义转移的含义。在现代传播学研究中，讯息指信源发出的一切消息，而消除冗余后可以带来确定性意义的讯息是信息。结合上述考证和研究，媒介对应的是存在者，讯息对应的是存在本身。所谓“媒介即讯息”，不过是媒介“显-隐”存在的简化描述。媒介显现出的有意义的讯息即信息，而隐蔽的是讯息中混沌而有“奥秘”性质的冗余。最后，“媒介即讯息”挑战了封闭个体主体理论并蕴含着对结构性主体的探索。以笛卡尔为代表的西方近代哲学将主体规定为个体化自治性的人，其主体性来自人内在的意识，特别是理性精神。其实马克思的实践哲学已经对此予以批判，主体是处于实践活动中的主体，是人使用工具、技术和生产对象交往互动的主体。此时，人的封闭自我意识或自治性个体已经被打破，个体意识与工具、技术相互建构。在斯蒂格勒等技术哲学家这里，人本身就是技术制造的人，人不能脱离技术而自治，技术构成了人无法割断的“道具”。也就是说，实践哲学、技术哲学已经宣布了意识论、理性主义内在自治主体的破产。如上，麦克卢汉媒介是人的延伸/截除命题即“媒介即讯息”的人论表述，这里已经不存在一个孤立

和靠内在意识支撑的单纯人类个体主体了。媒介在延伸人的肢体、感官和神经系统过程中，已经将个体人的主体性引流到媒介之上。而当媒介截除或麻木了某些人自然身体部位和神经系统而将媒介“假体”与身体及意识整合为一个具有信息回路的广义“赛博格”体后，一个可以被称为“人-媒介”的结构性和互生性主体就诞生了。这种新型主体为后人类主体理论研究开辟了道路。

实际上，文学艺术自诞生开始，媒介及其后果都是其中不容抹杀的现实。从口语、体姿，到手工书写、涂画、刀刻，又到印刷、出版、机械复制，再到电子、数字、算法、AI，都是文学艺术活动中不可或缺的要素和力量。但传统文艺学轻视、忽视甚至盲视了这一事实。如从古代就开始的再现论文艺理论看来，文艺再现世界，文艺以世界存在为“本体”。这个世界首先被指认为自然、社会等客观物质世界，而后也把主观心理世界划分进来，再后来又出现了一个作为第三个世界的文化世界。而无论是哪个或哪些世界，似乎都与媒介无关。西方进入近代，再现论中的主观精神世界单独被拉出，作为文艺存在的“本体”和依据，表现论文艺理论就登上历史舞台。文艺表现论常和文艺天才创造论结合在一起，它们推崇作家、艺术家的伟大心灵、天才式想象、独特精神体验。文艺就是这些因素构成的自我的表现，媒介不过是从属性的和外在化的工具，其无法干扰心灵、意识、精神的独立和纯净。20世纪之后，伴随着语言论转向，语言符号形式论文艺理论一度成为显学。上述语言哲学和结构主义、后结构主义关于语言、形式、文本的种种强调，直接构成了该派文论的基本思想。不过在它们看来，语言、符号就是全部，当把文艺意义生成的制约性力量从自治性主体的意识、精神引向更为切近的语言符号时，同时也忽略了语言符号是在更为物质性的其他媒介制约下生产意义的。今天，中西方主流文艺学基本还是按照



① 马歇尔·麦克卢汉：《理解媒介：论人的延伸》，第23—24页。

如上三大文艺理论范式架构文艺基础理论的，对文学艺术的基本认知不出其左右。但作为早年从事文艺批评和研究的麦克卢汉并不这么认为，他从“媒介即讯息”的基本思想出发分析说，20世纪立体派绘画通过描绘物体的各个侧面代替传统写实派的焦点透视法，实现了一次艺术变革，“立体派在两维平面上画出了客体的里、外、上、下、前、后等各个侧面。它放弃了透视的幻觉，偏好整体上对事物的迅疾的感性知觉，它抓住迅疾的整体知觉，猛然宣告：媒介即讯息”。^①这就是文艺活动中的“媒介即讯息”。换言之，正是立体多面表达技法这种艺术媒介的使用，为西方绘画艺术引进了新尺度，产生了一种艺术上的媒介后果，开创了一个完全不同于古典写实主义绘画的文艺新现实、新环境、新世界。其实，“媒介即讯息”在文艺领域属于普遍现象。特别是在今天这样一个数智新媒介的时代，新媒介艺术、超文本文艺、网络大众文艺、自媒体短视频文艺、人工智能文艺等新媒介文艺实践已经远超当年的立体派绘画，不再是“猛然宣告”而是无时无刻不在宣告“媒介即讯息”。与此同时，也在提醒我们：需要反思传统文艺学忽略媒介问题的不足，需要构建一种从媒介参与文艺活动现实出发特别是面向新媒介文艺生产实践的文艺学范式。这就是笔者提出媒介文艺学建设的初衷。

“媒介即讯息”可以被看作媒介文艺学建设的思想总纲。从“媒介即讯息”视角看文艺活动，需要明确媒介是任何时代文艺活动不可或缺的构成部分，它在各个维度参与文艺意义生产。媒介文艺学将文艺媒介研究视为文艺学第一课题。像麦克卢汉说的那样，文艺媒介并非单一性的，而总是以复数形式或系统形式出现。一般而言，文艺媒介（系统）可以被划分为语言符号媒介、载体媒介、制品媒介、技术媒介和传播媒体。它们整体运作，构成了一个行动场域，将文艺活动中的人和物聚集、接

合在一起，如此才有文艺活动的现实展开。从“媒介即讯息”视角看文艺的世界要素，可以认为没有一个纯粹自然的、社会的、精神的世界，我们把握的世界总是媒介化的或媒介后果的世界，也可以称之为媒介生态的世界。进入数智时代，这个世界常常被称为现实世界和虚拟世界相互交织的世界，或可将之称为“元宇宙”世界。

媒介文艺学的重要研究课题之一是对这样的媒介化世界展开研讨。从“媒介即讯息”视角看文艺的主体，通过延伸/截除，媒介再造了文艺主体的形态和新类型。在媒介场和媒介生态世界中活跃着各种行动者，它们不仅仅是个体化的人类主体，还包括人与智能体结合的赛博格和人工智能体，更为宽泛的还可能包括数字人、其他技术化的存在物等。这些行动者不能以一般的物或被动的客体视之，它们已经具备了一定程度的自主性和自创生性，或者就是新型主体。比如今天的人工智能体正在向通用人工智能（AGI）阶段迈进，ChatGPT-4、文小言等大语言模型已经具备了强大的文字到文字的生成能力，Sora不满足于此，已完成了文字到视频的复杂转换，而OpenAI的o1则更为智能，形成了复杂逻辑转换的“思维链”，其思考生成过程已经非常接近人类。当然，自然人类和赛博格、人工智能体的合作生产早已展开，其间形成的正是上述“人-媒介”结构性和互生性主体。这种现实无不是数智媒介的后果。对此，传统文艺学中封闭在人类自我意识主体中的文艺主体理论难以解释。而这也正是媒介文艺学中文艺行动者理论研究的重要内容。

从“媒介即讯息”视角看文艺作品，作品离不开媒介，不同时代的媒介带来了不同的作品形式。其实，作品从来首先都是由复合符号交织而成的本文，而符号文本并不构成作品的全部，符号文本必然建立各个时代各种载体、制品、技术等基础之上，这些媒介层是内在于

作品结构之内的，传统文艺学将之排除在作品结构之外是不合理的，因为它们与语言符号一起建构文艺意义。进入数智时代，文艺文本被置于一个数字界面之内，数字界面将各种人的和物的要素聚集起来，参与文本意义生产。同时，文本符号和界面都变成了以比特为单位的数据化存在，文艺作品最终表现为“数字物”。传统文艺学对此无法做出应有的阐释，研讨分析作为数字物的文艺作品却是媒介文艺学的重要任务。从“媒介即讯息”视角看文艺发展史，传统文艺学中立于文字诞生以来四五千年的文明史把握人类文艺发展进程的做法，局限性是不言而喻的。比如文字发明前的“智人”生活在距今 25 万—4 万年间。他们已经发明了口语和口传文学，这种文学是世界上历史最长的一种形态。而文字发明后的书面文学不过是人类文学史上一个短暂时期。今天进入数智时代，文字的书面文学也正在走向解体或转型，一种被传统文艺学排斥和贬低的数字文学正在走向文学场的中心。媒介文艺学的文艺史研究突出特点之一恰是按照口传文艺、书写—印刷文艺、数字文艺等媒介文化类型来划分，如此展现出的宏阔视野是传统文艺学所无法比拟的。此外，从“媒介即讯息”视角看文艺性和文艺风格，就可能见出口传文艺性与在场交互风格、书写—印刷文艺性与个体意识风格、数字文艺性与算法风格的不同类型和发展变迁历史；从“媒介即讯息”视角看文艺价值，就可能见出从传统人文主义价值走向数智人文主义价值和建构面向当下和未来新文艺价值观的重要性；从“媒介即讯息”视角看文艺观，就可能需要超出再现论、表现论、语言形式论、接受论、文本论、艺术界论、事件论等，建构媒介论、数智媒介论文艺观，等等。以“媒介即讯息”为思想总纲，媒介文艺学正走在不断发展的途中。

[本文系国家社科基金重大项目“中国新媒介文艺研究”(18ZDA282) 阶段性成果。]

美学研究的媒介之维

□ 范昀，浙江大学传媒与国际文化学院、美学与批评理论研究所教授

麦克卢汉是文学研究出身，其开创的媒介研究深受英美新批评派的影响，布鲁克斯、沃伦等人的《理解诗歌》直接启发了他的《理解媒介》。英美新批评派的兴起，源于对传统有机社会秩序瓦解的忧虑，希望借助对文学形式的“细读”来克服作者中心的浪漫主义话语及其背后的唯我论。麦克卢汉受此启发将这种思维方式拓展至对人类文明的思考之中。

尽管自发表论著以来，麦克卢汉的很多观念论证、行文风格以及对未来的预判都备受批评与质疑：乔治·斯坦纳称其“作品中混杂着新奇的东西、暗示的力量、庸俗的心态、十足的随便，我们很快就想将它们抛开”。^①彼得·沃森则认为他对电子媒介的美好期许与“地球村”的“预言都是错误的”。^②即便如此，麦克卢汉所确立的以媒介为核心的研究范式得到了继承。其对现实的敏锐观察感受、发现边缘事物的卓越能力，更是得到了普遍认可。无论是基特勒所谓的“媒介决定我们的状况”，还是德布雷所说的“媒介学家从关心小事开始”，^③都在某种程度上继承了麦克卢汉所开创的这一传统。以媒介为视角，实质上是把我们过去熟悉的东西放进新的视野中，这对于激活各个学科的思想活力都是有益的，自然也包括传统的美学与文艺研究。以下我结合自己的阅读与思考体会，谈谈媒介维度对于美学研究有所启示的四个层面。

首先，媒介可为认识文艺现象及其发展变化提供独特视角。麦克卢汉深受哈罗德·伊尼斯的启发，从完全不同于传播学的路径来确立“媒介”丰富而开放的内涵，并认识到某种作为“中间物”的媒介在推动艺术变革与文明变

① 乔治·斯坦纳：《语言与沉默：论语言、文学与非人道》，李小均译，上海：上海人民出版社，2013年，第291页。

② 彼得·沃森：《20世纪思想史：从弗洛伊德到互联网》，张凤、杨阳译，南京：译林出版社，2019年，第794页。

③ 雷吉斯·德布雷：《普通媒介学教程》，陈卫星、王杨译，北京：清华大学出版社，2014年，第65页。



① 雷吉斯·德布雷：《媒介学宣言》，黄春柳译，南京：南京大学出版社，2016年，第66页。

② 沃尔特·翁：《口语文化与书面文化：语词的技术化》，何道宽译，北京：北京大学出版社，2008年，第16页。

③ 罗塔尔·穆勒：《纸的文化史》，何潇伊等译，广州：广东人民出版社，2022年，第153页。

④ 倪健：《有诗自唐来：唐代诗歌及其有形世界》，冯乃希译，上海：上海人民出版社，2021年，第4页。

⑤ 韩晓强主编：《走向媒介本体论：欧美媒介理论文选》，北京：中国国际广播出版社，2024年，第101页。

⑥ 参见沃尔夫冈·希弗尔布施：《铁道之旅：19世纪空间与时间的工业化》，金毅译，上海：上海人民出版社，2018年。

⑦ 参见马丁·杰：《现代性的视觉政体：视觉现代性读本》，唐宏峰主编，汪瑞等译，郑州：河南大学出版社，2020年，第600页。

迁中所发挥的“助推”作用。他为此提出大量引人注目的观点与判断。但在一些问题上他提供了一些过于飘忽的论证。德布雷为此说他是“过分花哨的人，经常说出一些未经证实的预言和未经论证的胡话”。^①不过，我们不能因为麦克卢汉这些信口开河与无端想象而否定其所做出的开创性贡献。例如，我们不能否认麦克卢汉以谷登堡印刷术这一媒介视角为理解整个近代早期文学所做的独特贡献（文学界迄今未能充分重视麦克卢汉在这个层面的学术贡献）。为此，我们完全可以在继承其媒介学想象力的同时，将相关的论证做清晰、做具体。

有时单是对媒介物质性本身的认识，就可以深化对艺术作品的理解。比如米尔曼·帕利对《荷马史诗》口语性的认知，有助于更好地理解《荷马史诗》的表达形式，乃至挑战有关荷马作为天才诗人的浪漫主义理解。^②了解《一千零一夜》的用纸是中国纸而非羊皮纸，《奥尔南葬礼》的画框大小是有意义的。了解萨缪尔·理查森书信体小说《克拉丽莎》的排版策略（他将字体排印技术纳入书信体小说的审美策略之中），认识到是朗读而非默读才是当时阅读卢梭《忏悔录》的“正确姿势”，是理解18世纪欧洲文学感伤主义的独特进路。^③了解了《秦妇吟》的抄本风格，才能真正体会唐诗完全不同于“唐朝的诗”。^④无论是对油画尺寸大小的了解，还是对文人学者工作环境、作品的材质及其传播的细致认识，对于美学研究而言都是极其必要的，也是开阔眼界的。

其次，媒介有助于解释人类感知被塑造的历史及其影响。虽然美学以感性学作为学科的立足之基，但长期以来其研究聚焦艺术及其形而上内涵的探讨，其对于人类感性与情感，尤其是其动态塑造与构建缺乏足够关注。麦克卢汉所提出的“媒介是人的感官延伸”是有意义的，但他只是从生物学层面割裂地理解各种感官（senses），缺乏对作为各种感官集合的具有认知维度的人类感知（perception）的整体性把

握。此外，他单向度地强调了媒介技术对人类个别感官的过度延伸与放大，强调感官之间的平衡，没有认识到媒介技术对于整体感知的形塑与建构。

近些年来，一些出色的研究弥补了麦克卢汉在处理人类感知变迁层面上的不足。比如约瑟夫·沃格尔在探讨伽利略望远镜时指出：“望远镜不仅仅是感官的延伸，也不仅仅是改善或纠正感官的辅助设备”，相反，“望远镜重新创造了感官。它定义了视觉和感官知觉的意义，将所有可见的事实转化为可构造、可计算的数据”。^⑤沃尔夫冈·希弗尔布施的《铁道之旅》精彩阐释了19世纪铁路与火车的诞生对人类感知的“现代化”所产生的影响。在他看来，铁道旅行造就了一种全新的体验——这是一种自我的、与诸多同行旅客一起的、急速略过的全景体验。^⑥这种技术的物质性体验，不仅为后来齐美尔意义上的“都市感知”的形成做好了准备，也为波德莱尔审美现代性（现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半）理论的提出以及早期电影的“分心”效果创造了条件。^⑦此外，乔纳森·克拉里在《观察者的技术》中探究了19世纪下半叶，演出、展览、投影等种种新发明在塑造人类感知由透视的暗箱模式向着一种碎片化、震惊、离散的感知变迁中所扮演的角色。此外，他还在《知觉的悬置》中进一步借助马奈、修拉、塞尚等人的画作对人类“注意力”在19世纪晚期的复杂状况进行了探讨。这些美学上的探讨都是颇具新意的。在深度媒介化的时代，人类的感知经历了怎样的塑造与变化，更是亟待当代美学研究思考的重要问题。

再者，媒介还更新了传统美学史的诠释视野，拓展了思想史的论述空间。由于麦克卢汉的探讨侧重于文学史与文化史，其在思想史层面的探讨并不充分，即便在相关方面做出了一些论述，有时也显得大而无当。其实在麦克卢汉之前，哈弗洛克就借助口语文化向书面文化的变迁背景提供了对柏拉图思想的全新解释。

在《柏拉图导论》《希腊的正义观》等作品中，他精彩地梳理了“正义”这一抽象观念如何伴随着柏拉图时代书面文化的兴盛得以可能，并将柏拉图对诗歌的拒斥理解为一种书面文化对口语文化的抵制。这些无疑增进并充实了传统柏拉图美学研究。^①在麦克卢汉之后，伊丽莎白·爱森斯坦在其著名的《作为变革动因的印刷机》中不仅论证了15世纪文艺复兴何以成为“永恒的复兴”，还通过扎实的史实论证了古今历史意识的产生与个体意识的诞生如何得益于印刷术带来的变化。这种理解对于增进学界对人文主义的认识，为“古今之争”提供了更为具体的历史与技术语境。沃尔特·翁则基于印刷文字的视角来理解20世纪的批评理论与美学思潮，他认为文学批评向形式主义和新批评的变迁，体现了“从口语遗存的心态向文本（非语境）心态的变迁”，^②而德里达对书写的推崇与印刷文化的影响脱不开干系。

此外，法国学者安托万·利尔蒂在《名声的发明》（中译本为《公众形象》）一书中精彩地阐释了18世纪媒介革命对浪漫主义所产生的影响，尤其对“名声”（celebrity）与粉丝文化的产生做出了独辟蹊径的回答。该作不仅挑战了哈贝马斯对于18世纪公共领域的理性定位，还挑战了埃德加·莫兰有关明星文化诞生于电影工业的论述，甚至还对探讨当代“网红”文化也具有相当的借鉴意义。^③在利尔蒂的启发以及相关阅读的基础上，我个人基于媒介视角对卢梭思想（尤其是其晚期思想的变化）进行探讨。我将卢梭的思想生成及其传播放置在18世纪媒介文化的背景下进行考察，认为18世纪的媒介文化不仅形塑了卢梭的心灵状态与问题意识，还影响了其思想的传播与接受，构建了其在公众中的名声，甚至还深刻地左右了其晚期的人生选择与写作风格。^④由此可见，媒介可为思想史研究打开新的空间，在此层面上可做更多的工作。

最后，媒介维度还展示了科学与浪漫，技

术与艺术之间的复杂关系，从而激发对人与技术关系的进一步审视。麦克卢汉备受争议的一点在于，由于他对媒介技术的强调而常常被视为一位技术决定论者，但又因为将媒介理解为“人的延伸”而被视为一位人文主义者。我们并不需要为麦克卢汉到底归属何种形象做无谓的争论，反倒是其形象的矛盾与暧昧为我们重新审视人与技术之间的复杂关系提供了契机。在我看来，有两段“技术浪漫主义”的往事值得回顾。一段来自19世纪西欧的浪漫主义时期，另一段则来自20世纪60年代的美国。

在描绘19世纪浪漫主义的图景时，往往不能忽略当时的一批科学家与工程师所做出的贡献。在浪漫主义的表达中，“有机的自然”无疑是一个标志性的命题，用以对抗17世纪以来的机械自然观。若将这种有机自然观理解为来自艺术家一厢情愿的虚构和臆想，那就可能忽略了一些重要事实。因为“有机自然”的诞生，很大程度并非源自艺术家的主观创造，而是来自科学家借助于实验仪器的客观发现。当时德国的亚历山大·冯·洪堡借助大量精密的先进仪器（如用于记录各种现象的装置计时器、望远镜、四角仪、六分仪、磁罗盘、温度计、湿度计、气压计等）发现了一种动态的生机勃勃的自然。在他的工作中，“德国自然哲学的美学和整体论与法国物理学的精确性和‘量化精神’融合无间”。^⑤同样，被哈耶克在《科学的反革命》中形容为“唯科学主义者”的巴黎综合工程学院的科学家与工程师们（圣西门、孔德、昂方坦等），对19世纪的机械浪漫主义与乌托邦主义的产生发挥了重要影响。

如果说19世纪的巴黎讲述了科学如何发现并制造浪漫的故事，那么20世纪60年代则讲述了浪漫冲动如何促进科技发展的故事。个人电脑的兴起与互联网在当代的繁荣其实是跟一批在硅谷工作的嬉皮士的创意密不可分。托马斯·斯特里特在《网络效应：浪漫主义、资本主义与互联网》指出浪漫主义的反抗激情推

① 参见埃里克·哈弗洛克：《柏拉图导论》，何道宽译，北京：中国大百科全书出版社，2023年；《希腊人的正义观》，邹丽等译，北京：华夏出版社，2016年。

② 沃尔特·翁：《口语文化与书面文化：语词的技术化》，第131页。

③ 参见 Antoine Lilti, *The Invention of Celebrity*, trans. by Lynn Jeffress, Malden: Polity Press, 2015.

④ 参见范昀：《卢梭思想的生成、传播及其命运：基于媒介的视角》（待发）。

⑤ 约翰·特雷希：《浪漫机器：拿破仑之后的乌托邦科学与技术》，刘慧宁等译，北京：中国科学技术出版社，2023年，第60页。



动着当时技术的发展。从斯图尔特·布兰德的《全球概览》到泰德·尼尔森的《计算机解放》，从“个人计算机”的诞生到互联网的兴起以及开源运动的发生，这些事件背后无不渗透着诗意的社会想象。尽管今天的人们已然不对互联网的潜能再抱幻想，但必须承认的是，当初的种种创意都是跟技术人员的反传统与乌托邦的憧憬有关。通过这两段往事，我们可以看到艺术与技术之间的复杂纠缠的联系，而且这种联系是无法预料且难以控制的，是典型的“不可预知的结果”。作为当代的人文学者，我们需要在批判技术之前，先看到人与技术的复杂关系以及我们的局限所在。

总之，媒介对于激活当代美学研究在内的诸多学科都有着重要价值。在我看来，它的意义源自一种多学科视野的汇集与合作。为此我认为，尽可能不要以常规学科的定义去规范当代的媒介研究与媒介学的未来发展（如圈定研究对象、锚定特定问题以及确立研究方法等），而应使之始终处于一种看似业余的非专业状态。就如“媒介”这个概念所预示的那样，其价值恰恰体现于在各个学科缝隙之间的穿梭。

我第一次意识到麦克卢汉媒介思想的跨学科意义，源于彼得·沃森为20世纪思想史所勾勒的宏大图景。他别出心裁地将《理解媒介》放置在与索尔仁尼琴的《古拉格群岛》（1969）、伯林的《自由四论》（1969）、雷蒙·阿隆的《进步与幻灭》（1968）、马尔库塞的《论解放》（1969）以及居伊·德波的《景观社会》（1967），其中涉及的社会政治关切无须赘述。虽然麦克卢汉关于“媒介”的具体观点在今天看来似乎略显“陈旧”，但他“以小媒介撬动大文明”的思想遗产至今依然拥有无穷的活力。因为恰恰是这种卑微低调的姿态、迂回于各个学科间的策略以及大处着眼小处着手的思考方式，会为这个时代岌岌可危的学术创造力与想象力的重启提供新的可能性。

自由讨论

黄旦：

吴予敏老师对媒介与文明关系的思考颇为深入，他是在中国文明的语境下探讨媒介。报告中提到，大众媒介发明前媒介对文明的影响相对有限，这一观点有其正确的一面，但要打个问号。事实上，媒介的影响是相当大的。我理解吴老师提到的机制，即从“媒介域”延伸出的文化、政治、社会、权力等问题。但应对不同媒介做出具体区分。麦克卢汉的媒介是二元的，他认为人类的精神与感官相互区分，否则无法实现自我“截除”。此外，还需明确媒介的广义与狭义等二重性的关系。总体而言，报告涉及媒介概念的中国化表达问题，若能提升至这一层面，或将为媒介研究开辟新路径。

范昀：

听到吴予敏老师对媒介和文明问题的讨论，我第一反应是想到了芒福德的《技术与文明》。这本书几乎没有提到媒介，但有不少书讲到他是媒介环境学派的学者，但我感觉这好像是给大象穿上了紧身衣。芒福德的文明史思考给我们提供了很多启发，却没有提供一种范式。如果用媒介学路径来讨论文明史，它跟芒福德的阐释方式有可区别？

吴予敏：

在文明史对人类文明的所有叙述中，“媒介”都只是一个通用词而不是概念工具词，一般地描述文明史中的媒介形式和以媒介学视角进入阐释的文明史，是不同的思路和范式。当然，任何文明都是地理、人种和天才等要素综合作用的结果，媒介只有作为一个系统，才能够成为文明的构成要素。当媒介和文明同构，问题便在于如何以媒介解释文明。关于文化和文明的关系，有种说法是“文化存异、文

明趋同”。如果文明趋同，那么趋同于什么因素？物质技术性是趋同的，如果我们注重从物质性方面看媒介，从口头传播、文字传播、大众传播到智能传播，似乎没有离开趋同的轨道。这样看来，媒介的技术趋同造就了文明的趋同。但是，媒介的组织制度性、文化观念性就很难趋同。旧媒介递进到新媒介似乎是大势所趋，但我们往往忽略旧媒体所孕育的媒介制度、媒介观念。这个制度和观念的结构，会对新媒介产生制约或扭曲效能，因此媒介的发展未必推动文明走向趋同。对我们而言，真正需要思考的是，同一种媒介的出现，为什么在这种文明范畴内不能产生另一种文明（比如西方文明）中的结果？我们希望引入媒介学的视角对中国文明史作一个新阐释。过去没有用媒介来对文明史作综合的分析，只是将媒介看作具体的现象来描述。关键不是认定什么是媒介、什么不是媒介，而是从媒介学的内在逻辑和核心概念出发在文明史上有什么新的发现和阐释。

孙藜：

吴予敏老师提出的区别于实证主义取向，从媒介进入文明史阐释的观点，对我启发颇大。但我也有几个问题。第一，吴老师一方面提到地理、人种、天才包括媒介是构成文明史的要素，另一方面又提到媒介与文明的同构性。这里面有一个非常重要的问题，就是怎么理解媒介与文明的“同构性”？若媒介学对文明史的阐释有别于实证主义取向的文明史，那首先需对实证主义取向对媒介的理解进行深刻反思。第二，吴老师也提到物质技术与制度、观念的关系，这其中是否存在二分？有没有一个可能，比如从物质技术本身的出发点，同时也蕴含着制度、观念的问题。第三，面对长时段的历史演化，我深感困惑，如何避免将媒介哲学、历史哲学运用成另一种本质化取向？

吴予敏：

文学研究与传播学研究的一个显著区别，在于其基于审美经验，或者说最终落脚点在于人的审美价值。那么我们创作和分享文艺作品，究竟是为了什么？交流的终极目的是什么？我认为，审美问题是建立共通性的问题，最后建构的是人类共同体，而这只有通过交流才可能实现。我理解，趋近建构一种共同体的审美问题，其最重要的价值在于超越了理性范式。真正的媒介发生学，并不是基于信息传达，而是通过交感，想象性地接近康德所称的“共通性”。媒介是幽灵性的存在，一种非常原始的人类信念就是创造媒介，依赖这个媒介才能存活。这是讨论媒介的一种可能。

孙玮：

吴予敏老师讲的“幽灵”，我理解为一种人和世界的交转机制。一方面是交感，也就是通过人身体的感知形成连接和调节，这对于智能体而言，是个体化的。但另一方面，还有技术条件的调节，而非仅限于身体感官的层面。此外，单小曦老师提出的“媒介存在论”是在海德格尔意义上的。但是，只有海德格尔对于讨论媒介肯定是不够的。数字技术出现之后，这样的媒介形态生成的东西和海德格尔的认识是不一样的。对存在论的讨论要继续往前推，在媒介学或者媒介文艺学上做一些理论建构。

黄旦：

单小曦老师为媒介文艺学描绘了宏伟蓝图，但仅凭“媒介即讯息”是否能构建起整个学科的众多命题？麦克卢汉在书中提到，“媒介即讯息”的“讯息”是人和社会的后果，如今研究已从媒介直接推至存在。范昀老师从四个方面阐述了媒介可能对美学研究带来的影响，从现有描述来看，想象空间巨大，如浪漫主义与技术的问题。我更希望范老师不仅看到媒介带来的影响，还能在经验或理论层面，对



媒介如何更新现有美学研究的阐释视野做出贡献。

唐宏峰（北京大学艺术学院艺术理论系主任、研究员）：

在当下的艺术理论界，“幽灵”和媒介、图像的相关研究已经是显学，“幽灵”本身也和现在后人类的、物质主义的各种理论主张一致。图像“幽灵性”所具备的原始性和前现代的意味，能够揭示艺术规范中所不能把握的东西。但是“幽灵”和康德的“审美”不一样，“幽灵”所指的是存在上的关联，不是审美判断，不是“共通性”而是“可关联性”，这是非常有价值的。当然，我赞同吴予敏老师关于媒介在人与人沟通之间起到连接作用的观点，这具有很强的乌托邦指向。我所说的“图像”是最一般的、抽象的图像，解释的是人类史上主导的、一般的图像意义。在这样的图像层面下，当前确实已经面临很大挑战。我理解在技术逻辑上，图像表面看似一样，但构成要素已经完全不一样。但是，从人通过图像把握实体世界的方式来说，图像本身还是一个媒介。面对一个文艺活动，需要陈述类似编码解码的宏观结构，重要的是如何编码和解码，图像和文字、声音之间有何差别。

单小曦：

吴予敏老师提出，交流是为了康德所称的“共通感”，这显然是一个古典的思想观念。现代语境下的“共通感”是本质主义的建构，没有固定、静止的“共通感”，中西也没有共享一致的“共通感”。交流是否为了获得“共通感”，是一个意义问题，意义同样是被建构和创造的。那么，为何交流中一定要谈媒介？我认为是传统理论忽略了媒介在意义生成和建构过程中作为环节和要素的作用。我们通过媒介现象学或媒介存在论等，或许能使研究问题更符合现实实践。无论如何，交流是为了生成意义。关于

孙玮老师的问题，我认为，今天的存在论应具备模拟时代和数字时代两个范式，存在论的范式转换体现在内容变化上，首要即从模拟法则转变为计算法则。关于黄旦老师的问题，我认为“媒介即讯息”是对媒介存在论的简化，需在此基础上吸收和整合媒介研究成果，考察媒介文艺学的命题。

吴予敏：

范昀老师谈到了媒介对美学研究的影响，我的问题是，我们研究美学的终极追求是什么？过去的美学回答什么是美，那么现在，媒介能否作为引发我们对美的想象的一个契机？

范昀：

在媒介讨论中，我认为调节最为重要，因为它能建立一种关系。成功的媒介研究取决于一些具体经验，如《铁道之旅》在描述之后，最终指出“怎么样”与人的感知、社会文明等相关。我理解，这一思路可能带有媒介性的关照，但若以高标准衡量，不少作品仍未达到媒介研究的层次，因此我放弃对媒介进行定义。关于我自己的研究，我觉得从媒介角度理解卢梭还是合适的，他追求透明性造成的生活和写作困境，反而激发了一种思想上的原创性。

唐宏峰：

范昀老师将和媒介相关的艺术史、思想史成果容纳整合，对我很有启发。其中有一些研究，尤其是和艺术社会史相关的成果，比如讨论物质技术如何与艺术风格相连接等问题，带有媒介学的色彩。在艺术理论领域，这一类研究会因其粗糙而遭受诟病，但也有直觉性的启迪。所以我认同范老师的看法，成功的媒介研究关键还是在于能不能给出材料来论证，要看经验性的东西。但我也在反思，是不是这个东西就是不可能验证的。

编辑 张蕾