

【理论前沿】

伸向月亮的那根“手指”：再说媒介学

——读雷吉斯·德布雷的“媒介学”

黄旦

【摘要】以“指”指月，媒介学者是看“指”不看“月”，这是德布雷对媒介学的构想。“指”居于“看”和“月”之间，又影响着如何“看”月。德布雷突出“指”的作用，以证物质和象征的不可分，技术和文化的一体。“指”也就是“媒介域”，主导技术不同，媒介域及其运作不同；技术的如何运作规定着文化如何被传递、被显示，形成特定的文化气候和环境。德布雷的媒介学意在从“媒介”的视角出发，克服以往关于技术和文化对立的障碍，为人类文明的传承历史提供新的阐释。中国的媒介学，关心的不仅是“媒介”运作对于文化的影响，更要将目光投射在媒介对人的感知的影响，关注媒介产生什么新的现实，给人带来何种新的生存经验和方式。因此，它不仅要看“指”、关注“指”的运作，也要看“月”，看形成了什么、产生什么影响、创造出什么不同的“月亮”。

【关键词】媒介；媒介学；德布雷；媒介域

【作者简介】黄旦，浙江大学数字沟通研究中心教授、复旦大学信息与传播研究中心研究员。

【基金项目】本文为教育部人文社科重点研究基地重大项目“数字媒介视域下的晚清报纸与上海-江南现代城市共同体研究”(项目批准号:22JJD860001)阶段性成果。

【原文出处】《新闻记者》(沪),2025.1.3~17,70

德布雷的“媒介学”^①，对我们深有影响，甚至可以这样说，“媒介学”这个命名也有来自德布雷的启发。因此，对于中国的媒介学研究来说，雷吉斯·德布雷是绕不过去的一个名字。

德布雷最早公告自己的“媒介学”设想，是在他的《法国的知识权力》(初版于1979年)一书中。在其中，他声称自己正尝试一套概念，一种有待诞生的理论，是关于思想的物质存在条件，叫媒介学，或也可以称媒体、中介、信息的未来科学。《法国的知识权力》对于知识分子与传播物质手段的关系如何转化为一种知识权力的研究，就是出于这样的思路(2022:再版序言,1)。

新概念未必就是新观念，但一种新观念或者新事物必须要有一个与之相称的新术语，好比孩子出生有一个名字。媒介学一说属于后者。德布雷(2014a:2)自己说得很清楚：“媒介学”这个新词是关于一个新的、特别的、与现存科学客体有着本质差异

的研究客体的意识结晶。那么，这是什么呢？

有一点，德布雷非常明确。他指谓的媒介学，不是大众媒介社会学，而是一种对文化领域和技术领域的互动研究。文化不只是存在于头脑中的东西，也包括拿在手里的东西，比如使用的工具(陈卫星，德布雷，2015:102)，“工具与姿势的操作过程就是文化技术”(德布雷，2014b:54)。为此，他顺手拿来中国一句古语“智者以指指月，而愚者看指不看月”来做说明，媒介学是反其意而行之，其第一条方法规则是要突出被隐藏的手指而不是月亮(德布雷，赵汀阳，2014:88)。“媒介学者就是那个傻瓜，人家用手指月亮让他看，他却只看手指。他没有盲目地跟着箭头的方向走，而是顺着指示的手臂，去看指示的人”(2014c:121)。“当智者指着月亮的时候，愚人只看智者的手指”。媒介学者可以毫不羞耻地扮演愚人的角色(2014b:173)。

公然要做看“指”而不看“月”的“愚人”，应该会

让麦克卢汉之流发出会心一笑。麦氏曾把那些只知道一门心思看“月亮”——媒介的“内容”的人，嘲笑为“技术白痴”(2000:46)。不过也别高兴太早，德布雷可不是其同道，他的关切点不在于“手指”的“延伸”及其感官比率的变化，而是围着“手指”转：顺着“指头”寻找“指示的手臂”，由“手臂”跟踪“指示”之人。简言之，主导着“月亮”之看的“手指”变化：比如有哪些“手指”，指向何处，指的是什么，是谁在指等，才是他这位“愚人”所凝神之事。

德布雷知识面广，想象丰富，文风恣肆，非是我能完全把握。下面仅仅按他所示，跟随伸向月亮的那根“手指”，谈一点阅读其“媒介学”的粗浅所得。

一、指月之“指”：物质-象征的一体化

“手指”是媒介，它横亘在“看”与“月亮”之间。媒介首先就是这样—个居间之物。我们现在大多知道，英文的 medium，源于拉丁文的 medius；media 则源于法语的 mediuslocus，它们均是意指“中间”或“中间位置”。因此是不是“媒介”，不在于事物本身，而在于其所处的位置。假若所处的位置发生变化，它所具的媒介地位也就改变了(彼得斯，2020:54,34)。这就很明白，媒介不是自然或自在之物；与其说是某一类物体，不如说是某一个位置。对此，德布雷是谨遵词义。媒介作为中介，由其“中间位置”所确定，是他的著作所再三道明的。于此，就没有一个唯一的媒介。这个居于中间的东西可以是“手指”，可以是“知识分子”，可以是“图像”，还可以是机构(学校)、技术物件(一台收音机、一个电影屏幕、一个阴极射线管)、物质载体(纸、网络、磁带、砖)、社会符码(语法、句法)、身体器官(喉、声带)、传播的一般方式(口头的、书写的、印刷的、视听的、计算机的)，甚至一张餐桌、一个教育系统、一杯咖啡、一个教堂里的讲道台、一个图书馆的阅览室、一个油墨盒、一台打字机、一套集成电路、一间歌舞剧场、一个议会大厅，都可以进入媒介学的领域。尽管它们不是“媒体”，不是为“散播信息”而造的，但是作为场地和关键因素，起着感觉的介质和社交性的模具的作用。正因如此，媒介学不能以媒介为对象，否则就走入死胡同(2014a:7,4,7-11)。

这是在宣扬“万物皆媒”吗？当然不是。德布雷

要说的是，除了面对面的传播，在传播之中起着中转或远距离信息运载的手段不是单一的，而是聚集着各种要素并共同起作用的(他称为媒介化)。“媒介”也就是居于“中间”之物的多样及相互关联，正反映出传递的复杂性。传递，是德布雷喜欢说的一个关键词。文化依赖传递，传递需要技术，技术使用伴随文化。一个技术系统永远不单单是技术，总是技术-文化的复合。媒介学的目的是要通过媒介——“中间”之物搭建起文化史和文明史研究的桥梁，而不是要还原到只是研究技术，或者一个技术的不同应用(2014a:8-9)，更不是证明所有事物都是媒介。不然，媒介学也就失去了其应有的学术含量和价值。

媒介学关心“传递”，以分析所有这些居于中间的物质形式的传递为己任(德布雷，2014a:9)，那根伸向月亮的“手指”就不仅是一个物体，更是表示一个动作和一个功能——“指向”或“指示”。“指”是“介入”，是指引，有“指示的手臂”和“指示的人”，共同牵制着目光的移动和观看。“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村”。这就揭开了德布雷“媒介”的第二层意思——“中介作用”或“媒介行为”。“中介作用”的词源也是拉丁语，即 médiare，表示“处于中间，介入两者之间”。“中介”就是使两者发生关系的第三者。黄梅戏《天仙配》中的那棵“槐荫树”做的就是这件事：“叫声董永你听知，你与大姐成婚配，槐荫与你做红媒。”没有这个作为第三者的中介，这种关系就不会存在(德布雷，2014b:122)。即便拿自由恋爱来说，也不能缺失第三者——“眼目挑逗”、“鱼雁传书”、手机传声，乃至于“网上晒恩爱”。最近就有人从媒介的角度，尝试着把厦大时期鲁迅和许广平的通信重新梳理了一下，还把邮局、轮船之类的(陈天助，2024)因素都连带进去，比之那些从概念到概念的高头讲章，反倒让人有一些小清新的感觉。

“第三者”不是指预先存在二者(或两个部分)，然后媒介进入，类似一根扁担，挑起现成的两个箩筐。相反，是因媒介才有了与之相关的关系，是一个区隔而关联的形态或状态。媒介不是将一分三，而是由一生三。因而，媒介学的“媒介”并不指媒体或介质，而是指媒介行为，也就是媒介方法的动态整体和介于符号生产与事件生产之间的中间体(德布雷，

2016: 17)。有了“手指”的牵线搭桥,才有“月亮”与“看”的关系,才具有“对影成三人”的可能。这些大量的“中介环节”,形同一个操作设备,对通过其中的两者起作用,并且要在这一不可逆转的过程中创造出一个模型,超越所有的企图(德布雷,2014b: 125)。这样的“手指”,看上去就有了一点海德格尔的“桥”的气派,是“桥把大地聚集为河流四周的风景”(海德格尔,2005: 160)。因而,把象征的传递简化为一种电话通讯模式,带着功能性的程式,如“发出-信息-接收者”,或“加密-信息-解密”(德布雷,2014c: 30),媒介学是难以接受的。

概括一下,德布雷伸向月亮的这根“手指”具有双重含义:它是物质的,带有具体的实物特性;同时,它又是一种行为,个人的或集体的行为。以德布雷的学术性表述,它包括有组织性的物质层面(MO)和有物质性的组织(OM)层面。物质性或工具性的方面,属于它外显的一面,是可以让人见到的表现性部分;其内隐的一面,即其起发动作用的机构性或组织性层面,常常是隐性的、不可见的(德布雷,2014b: 129-130)。只有前者,媒介就被实体化或者物化,被误认为是一个器具,一个有待取用的惰性物体;仅有后者,观念思想就失去实际的依托变成了空对空,好像它们可以自动授花赋粉而繁衍。总之,信息与渠道一体,传递的逻辑与组织的逻辑不可分,正是媒介学的核心假设(德布雷,2014a: 1991年第一版宣言,37)。

既然如此,凡是中介就必定负载信息,凡是信息也就一定不在中介之外;“手指”与“指示”的合一表示着物质与象征(意义)的共生共存,德布雷就此构建出一个研究人类文化遗产的入射角——媒介。沿着这样的“手指”看过去,人们便可发现,在人类历史中,没有一种价值的创造不是物体和行为的产物或是再循环;没有一次思想运动不是人力(朝圣者、商人、殖民地移民、士兵、大使)和物力的运动;没有一种新的主观性不带有新的记忆工具(书籍或书卷、国歌、徽章、像章或建筑物),这一系列的操作系统就是将有形和无形的建筑、思想和实物混合在一起(德布雷,2014b: 11)。说到底,媒介就是一个思想变物质、物质变精神的交转机和动力源,一个“活生生的力量

漩涡”(麦克卢汉,2003: 1)。

英国戏剧家、小说家奥斯卡·王尔德在其长篇小说《道林·格雷的画像》的序言中有两句稍带俏皮的严肃话:一切艺术既有外表,又有象征。若有人要钻到外表的下面,那后果自负;若有人要解读象征的内涵,那后果自负。外表和象征的不可分离,也就是思想世界和物质世界的无法断开,这与媒介学气相投。“精神”是以什么条件起作用的呢?媒介学者的回答是:要为精神配备一个传递装置。倘若生态学是研究生物与无生命环境之间的互动关系,媒介学要研究的就是象征现象与物质技术环境之间的互动关系(德布雷,2014A: 141, 270-271)。关系总是结构的,必得有接触和交叉才能够建立和存在,研究互动关系的重点,就在于其接触面。没有接触,没有可以接触的触点,何来的关系(我们现在不少以国际传播或跨文化交流为名的研究,实际上都缺少“际”,也就是“关系”,亦即中间的接触面,大都还原到了A/B两端)?可是,人们从来没有给出两者(比如机器、媒介与文化)的接触面(德布雷,2014b: 74)。德布雷的媒介学就是要为此建桥铺路:看“指”不看“月”,“指”就是“接触面”,就是关系。“媒介学研究的不是物体方面的东西,而是研究关系方面的东西。这一点很关键”(德布雷,2014b: 73)。

伸向月亮之“指”,作为一种关系,集物质与象征、技术与文化为一身,那么这个居间且传递中转的“物质手段”也就具有了自身的规定性。“在媒介学中,medio首先近似地指在特定技术和社会条件下,象征传递和流通手段的集合”(德布雷,2014a: 4)。这就表明,只有那些与文化思想和意义的组织、传递相关的“物”,才能进入德布雷的“媒介”系列。反过来,凡论媒介,必定出于思想意义的组织和传递的角度。具体一点说吧,在“思想”范畴里,把工具的实物分析和伦理分析结合起来;在图像方面,将想象空间的技术变迁、社会环境和传说常态的审视会合一起。媒介学正是为此而看“指”,将思考重点移至“之间”的领域。它植根于区间里,去探究诠释者和中间人(德布雷,2014c: 88),而绝不是为“物”而“物”。更准确地说,是去研究这些技术发明在它们的时代如何影响了人类的价值和行为的变化过程。一句话,就是观

察机器对人的影响,发明对发明人的作用(德布雷,赵汀阳,2014:87,88)。因而,媒介学家只关心那些能够改变意识、认识的运输设备品质,所有用于发送、编制和储存信息的东西,也就是人们在时间和空间中的实践活动,而不是将一份工作转成另一份工作的全部结构体系,因为后者只是纯粹的机械工作。简单说,“媒介学研究的是打字机,而不是缝纫机”(德布雷,2014b:89)。这对于我们当前热闹的媒介研究,无疑是一个重要提醒。

我更愿意把德布雷的“打字机”视为一种隐喻,一种关于媒介学研究的目标指向。回望媒介学研究的历史,姑且暂定从六十年前麦克卢汉的《理解媒介》开始,其中一条思考主线非常清楚:始终是立足于对人的关切,始终是在追究人对现实的意识和认知,始终不离人类文化和文明的维度。麦克卢汉的“感知”,伊尼斯的“传播偏向”与“知识垄断”,波兹曼的“娱乐至死”,梅洛维兹的“新媒体、新场景、新角色”,基特勒的“主体”,弗卢塞尔的“技术图像”,库尔德利和赫普关于“现实的中介化建构”等等,无不如此。还是克莱默尔一语中的:媒介是通达一个人工的世界,它开启了新的经验。因而,不是效率上的提升,而是世界的诞生,才是传媒技术的生产意义(克莱默尔,2008:75)。比如同样是电报,在媒介学的眼光里,其对于人类史所具的非凡意义,是将思想观念的传递从运输中分出从而又影响运输,而不是发报机的构造和操作(那么,如何讨论媒介考古呢?)。德布雷的媒介学之所以要从“之间”去探究“诠释者和中间人”,就是基于这样的目的。媒介学中的媒介一定是与人的思想意识、自我认知、知识经验和意义表征连在一起,绝不是指功能的增强、物品的形成、建筑物的形状或交通运输的改善。这也正是我在新近一篇文章中所表达的,媒介学是关注“媒介的媒介化”,不断“化”成或“化”出了什么有意义的“态势”或“世界”,它是要贴近媒介运作,追踪媒介“云层”,考察人与媒介共同人性化的进程(黄旦,2024:166,167)。

德布雷还特地提醒说,专注于一个物件所蕴含的感性品质、它们所呈现的时代感和动感性,以及人们抛射在物品上的梦想和幻觉,这不仅是可以的,而

且也是很合理和很令人兴奋的。但是,这种凝视和审美的解释工作并不是媒介学最关心的,物品所蕴含的精神意义也不是媒介学的重点。媒介学的重点在于媒介运作过程,是关于这些物品和媒介物引起的实践操作以及带来的结果。以自行车、汽车或火车为例,媒介学对这些物件本身没有兴趣,引发兴趣的是20世纪初自行车促进过的女权主义、私人汽车的增长激起的资产阶级个人主义、一个铁路网的技术管理所必要的集中和能统一时间的政府机构。正是因此,德布雷为自己贴上了这样一个标签:“精神唯物主义”(德布雷,赵汀阳,2014:132,131)。媒介学是社会思想的物理学,是要把唯物主义坚持到底(德布雷,2014a:38)。

注重实践的社会思想物理学,就和符号学划清了界限。符号学与媒介学一样,也关心象征,关心意义,但它是从符号中寻求意义;人和社会在符号的能指所指中,而不是符号存在于实际生活实践中。这样一来,什么都可成为能指系统,所有社会历史实践向语言规则的转变都变成一个游戏。符号学让世界成了一个静止的、微薄的和苍白的世界,在同步切面的无时间性当中漂浮着语言的幻影和语义的幽灵(德布雷,2014a:55)。这很像一个小说家描写的罗兰·巴特:他是个天生的观察者,他的工作也主要是观察和分析,终其一生都在捕猎各种符号。他看不见树,看不见人行道,看不见商店橱窗,也看不见过往车辆。他感觉不到寒冷。他几乎听不到路上的声音。这有点像把柏拉图的“洞穴隐喻”反过来:他把自己禁锢在理念的世界里,对外界的感知因此模糊。在他周围,他看到的只是影子(洛朗·比内,2017:3)。作为研究运动和转变的媒介学家,肯定不看影子而是看实体地貌;其在形象上是一条狗,总是盯着地面,在各种角落中嗅来嗅去追寻踪迹。媒介学关注的是实践理性而不是叙述理性(德布雷,2014a:51,65,58),它是观察智慧和道德剧院的后台的一种方式(德布雷,赵汀阳,2014:87)。于此看,媒介学家的定位只能是“愚人”,永远盯着那根不起眼的伸向月亮之“指”,那个被排斥的第三者或那个为“大思想家”始终轻视的第三方(德布雷,2014a:56)——中间物质形式的传递运作。

二、“指”为“域”：思想运行的物流方式

那个居中“手指”的传递和运输,是一种什么状态呢?德布雷的答案是三个字:媒介域。

人的“手指”有十个;十个手指还不一般长,各自作用也不同。拇指最奇妙,它所处的第一指的位置使得它可以横过手掌与无名指和小指相触相碰,形成了拇指对掌。人类所独有的这一构造,让手有了其他灵长类生物所不具备的抓、握、扭、转的能力,还能因此而使用锤子、斧子,环握棍子,既大大延伸了手臂的力量,也赋予其无比的灵活度。拇指和手就这样成为人类本性的核心,在调和我和周围物体的实体对话的同时,逐步酝酿出我们的大脑来组织、构思万象的方式,从而孕育并塑造了我们的心智(奇普·沃尔特,2014:53-55)。难怪毛泽东感叹不已:“人猿相揖别,只几块石头磨过,小儿时节。”弗卢塞尔则看到了“手”在“图像”变化中的重要作用:从传统图像到文本再到技术图像,每一个阶段的变化,都与“手”及其抓取的“手势”有关(弗卢塞尔,2021:3-4)。指向月亮之“指”实就是一个“媒介域”(肢体文化的时代)。

媒介域,是指一个信息传递和流通的环境,包括与其相对应的知识加工方法和扩散方法,是一个具有时空特性的传承和运输的技术社会领域(德布雷,2014a:261;2014b:31)。这个概念,是德布雷受生态学启发而创造的。他的思路是,如果文化可以被看作是对一个环境的调节性反应,观念也就可以被视为一个生物机体。生物机体都是关系性存在,不是一个孤立的物体或实体。因此观念也就和一个环境、一个群落生境相连;环境改变它,它也改变环境。就像生物界存在生物链,不同的观念存在“生存竞争”。这就让传递的手段以及通过什么方式传递显得无比重要,意味着象征意义的构成和传送,必与传递手段互为前提。一个复杂程度各异的象征交往网络和运输工具的蔓延和扩散也就生成了信息流动的特定环境。如果生物体的生命是以生物圈这样一个不稳定的实在为摇篮,那么文化的生命则是在一个变动的多层的传播氧气圈中运动。它总是存活在一个时代的象征生命的摇篮中(德布雷,2014a:266-267,270-271),也就是媒介域之中。所以,就文化而

言,媒介域不比生物界中的生物圈大,也不比它小(德布雷,2014b:47)。

这样的—个媒介域环境,或者说文化的生态环境,自然不是“媒介环境学”—脉的环境。首先它不在媒介传递之后,像麦克卢汉所认为的,由媒介的延伸而带来的心理影响和社会后果(2000:21);或者如尼尔·波兹曼所见,媒介即认识论,总是影响我们的意识和社会结构(2004:22),使得该死的电视以“娱乐至死”的社会基调,颠覆了人们对公共讨论的态度和认识。媒介学的“媒介域”,是一个“中介和环境概念”,“放在中央地位”(德布雷,赵汀阳,2014:88),“所谓伊人,宛在水中央”。更为重要的,媒介域不是因为传播而形成的环境,而是构成传播或传递的环境,因此是能动的,是一个“操作设备”。这就让媒介域的环境成了一个有制度建构能力的决策机构。这个文化环境能够将言论的不同种群集中,让它们进入轨道,将它们组织起来(德布雷,2014a:271)并改变原有状况。在其中,意识、思想、心理、社会结构与传输的线路、技术的扩散相迎相拒,七绕八拐。

巴尔扎克有本著名小说,名为《幻灭》。书中的主人公吕西安·夏同是一个生活在外省县城的年青人,貌如潘安又有几分才气;喜欢写几句诗,飘飘然自觉才智过人,理应成为一个了不起的名人,不能也不甘被埋没在县城一个小小的印刷作坊中。他有幸得到当时居住于此的一位贵妇宠爱,一个穷小子有了踏入贵族门庭表演诗艺的机会。随后作为贵妇之情人,跟随去巴黎。不料风云骤变,不被上流社会接纳,贵妇也随之变脸,到了巴黎即遭遗弃而被抛入了社会底层。生活无着,又迫切渴望出人头地—洗羞辱,欲火和怒火驱使他奋身—跃,投入了小报行当,从此以笔为枪,翻云覆雨,周旋于出版商、剧院、商店老板、放高利贷者、妓女、演员、政治权势和贵族之间,干着种种寡廉鲜耻、坑蒙拐骗、欺亲叛友的勾当,最终以幻灭而告终。

勃兰兑斯评价道,巴尔扎克笔下的人物,总是由成千上万的联想组合而成的,它们不自觉地浑成—片,形成—个整体,像自然本身—样错综复杂,丰富多彩,是数不清的物质因素和精神因素的奇妙结合的整体,《幻灭》就是由此完美概括出巴尔扎克对现

代文明的态度(勃兰兑斯,1982:193,226)。这数不清的物质因素和精神因素的奇妙结合,在德布雷看来,恰透露出媒介学之真谛。巴尔扎克通过构成“媒介学”的三个角度之镜片,来对现代世界做观察:思想的物质存在条件(造纸业、铸造业、排版、印刷);商品,即受到市场制约的知识分子的产品;最后则是充满政治性的有机关系。在“印刷、新闻、政治”的三个因素的交叠之下,“文化球体”的结构得以昭示,昭露出一个以物质为基础的权力金字塔之形貌。巴尔扎克因此被德布雷供奉在“媒介学之父”的位置上(德布雷,2015:17-18)。

金钱、权力、媒体、人、出版和新闻,这些因素构成的基础三角及其旋转变换,就是“媒介域”。巴尔扎克意在把人类这棵植物的“根”勾画出来,“把植物的地下生命的繁茂分枝及其所有作用一一探索出来”(勃兰兑斯,1982:235);德布雷(2014a:3)的“媒介学”,正是以同样的眼光关注此种“媒介域”,亦即“根枝关联”的“媒介化”(médiation)。其所遵循的是4个M的运动轨迹:信息(message)、媒介或中介(medium)、领域(milieu)、调节(mediation),从条件制约的阶段又回溯到调节阶段(德布雷,2014b:139),既是过程也是结果,媒介运动和社会文化环境构成一体。所以,在媒介学中,媒介不是思想的附属,思想也不是媒介的结果,它们是互为穿插共同作用的。言论的动力总是联通到扩散环境的拓扑学上的。每个时代的思想之社会存在必须以一定的物质技术条件为基础的载体、关系和运输手段来担保。媒介域——思想运行的物流方式(德布雷,2014a:270-271,3),就是认识人类文化传承演变的基本范畴。

将“文化”的含义扩展为一种生活方式,从而成为一种解释共同体经验的模式,这是雷蒙·威廉斯(2011:6)的创造。但是从德布雷的角度,这恐怕还是局限在下游,没有充分注意到作为生活方式的“文化”,是由其上游——各种不同的言传身教的渠道,亦即在“媒介域”的运作中而存在而变化的。文化无法脱离媒介域,就像蜜蜂制蜜需要蜂箱;一种媒介域就是一种文化环境,一个社会生物圈,它维护着一个社会的集体想象,也是任何共同体为了保持它的内聚力和舒适性所需要的自我保护泡沫圈。它是人类

生活的一种工具,使得人们在固定领地上按部就班地思考,步调一致,还产生同样的议程(德布雷,赵汀阳,2014:127,125)。借此,媒介学把对“传播”(传承)的研究追溯到一个能够支配和指引这种研究的、最初的和通用的元素的游戏之上(德布雷,2014a:7,5)。陈卫星(2015:5)教授对此说得透彻,德布雷“归根到底是要从实践角度重新审视思维和存在的关系问题”。如果说,波斯特是从马克思的“生产方式”中得到启示,来追寻传播的“信息方式”(2000);德布雷则是将马克思和恩格斯的“以思想的形式表现出来的占统治地位的物质关系”(1974:52),具体化为媒介操用及其过程。“如果我们把媒介理解为制造一个看法或传递一个言论的任何手段,即激发或改变一种集体信仰的手段的话,我们就能理解一个时代的占统治地位的媒介就是政治力量对比关系的关键”(德布雷,2014a:363),并以此揭示社会实践的文化和文化实践的社会之关系及其真相。

媒介域一旦形成,就产生其特定的主导力量,对某一类型的思想和信仰发生支配性影响,构成一个集体的共同色彩或一个时代的统一风格特征。媒介域的这种特点,拜赐于其时占有主导地位的符号标记和传递手段(文字、书写类型、电子、数字)。就是通过这些思想载体和记忆技术,媒介域成为社会决定性能力的中心和被统治媒体(或人)的重组中心,集体心理得到平衡和稳定。因而,人们的思想和精神状态不可能是透明的、洁净的,似乎无处惹尘埃;相反,都要受物质条件的污染,是一种工具性的“心理因素”(德布雷,2014b:45)。媒介域不是一成不变,它具有特殊的时间性和团队合作构成的某种方式;当主导性的传递技术不同,媒介域就发生变化,一个时代的观念形态和思想面貌也就随之旧桃换新符。

除了没有文字记忆技术的“原始记忆圈”,德布雷(2014b:47)排出了人类历史上有过的三个媒介域:话语域,一个因文字发明而产生的科技文化领域。那个时代是演说家独领风骚,辩论术是一门重要科学;图文域,始于印刷技术开启的时代。艺术和学校那样的机构组织,就是建立在这一印刷基础上而慢慢取得成功的(当然也包括报纸、书店、出版社等,不过我们现在很多人都忘记了这一点,以为它们自古

就有而且应该是永固不朽);视频圈,其特点是图像和声音控制着一切,这一精神时代是由电子打开的,现在正面临着比特二进制的反动颠覆。

一个媒介域以某一技术手段为核心,而不是一个单一媒介所独有,但各种要素也不是随便杂处,它们互相嵌入和适应,“性能最好的媒介激励并调整着那些性能差的媒介”,“在技术上、经济上按照自己的条件来调整以往的范畴,经过长期对场地和功能的协调,最终使每一个媒介域能够互相交错,互相融合”(德布雷,2014b:48)。这就意味着媒介的时代翻新,不是麦克卢汉式的“一种存在状态过渡到另一状态,而是意味着一种复杂化,意味着将一种结构与另一种结构加以迭合,意味着对同一社会空间中的不同原则进行增值处理或多重处理”(波斯特,2001:26)。当然其中不乏生杀之气,不乏“翻天覆地慨而慷”的革命气息。一次媒介革命甚至就是一次政治革命(德布雷,2014a:350),牵动着整个社会的各条神经。数字技术时代的“媒介融合”,在延森看来,就是数字计算机复制了先前所有的表征与交流媒介的特征,并将它们重新整合在一个统一的软硬件物理平台上(延森,2012:74),这道出了今天我们都已经领略到其革命力量的新媒介域的诞生。但是,他坚持认为人在其中仍然占据着传播的关键位置,而且是媒介融合演变的原型(延森,2012:4),就大有可议之处。在我看来,还是德布雷(2014b:49)说的“载体的替代就是权力的颠覆”更有信服力。

作为一个整体决定部分的结构,在媒介域这个互动系统中,每个传递形式的地位和角色都随媒介域整体以及其中任何一个媒介而变化(德布雷,2014a:280),于是衍生出了不同的人类史和人类文化史,“历史可能按符号交换情形中的结构变化被区分为不同时期”(波斯特,2000:13);但更重要的是,媒介域恰恰指出了思想的物流形式——这一在文化中长期被隐匿不见的一面。虽然是“人类精神设计并制造机器,但是精神的机器装备本身也有一种精神,即使它不是人类精神和机器共有的精神。这个机器精神又在我们背后制造和设计了一个强加给我们的世界,空间-时间和城市,没有经过我们的同意,甚至没有告诉我们”。人在媒介域中,如同鱼在水里一样,

浑然不觉,除非被拉出水面扔到沙滩上(德布雷,2014a:81-82;2014b:50)。文化并不是作为“文化”而存在的,而是作为造化好的自然、被隐藏的根本、信息的零点而存在的。一个繁荣的文化可以被定义为在媒介化中悄无声息的痕迹游戏。从“中间之指”到“媒介域”,德布雷就是要探寻构成每个时代的此种“游戏痕迹”,一种造就可见文化的不可见之规则,从而让不假思索的人们得以明白世界是如何展示自身,不同的机器领域是如何产生不同的精神领域和不同的思想性质的状态的。由于每个“意识形态”都有其自身的媒介学性能指标,关联着一个赋予其生命的媒介域,德布雷的媒介学,就是借助媒介的“性能指标”,以查究文化生命奥秘为目标的传递人类学(德布雷,2014a:265,264,《2001年第二版前言》,42;2014c:3,350)。

三、“指”向月亮:看“指”或看“月”?

看“指”不看“月”的“愚人”——媒介学家,实是大智若愚。德布雷慧眼扫过,在“指”——浓缩意义上的“媒介”——一个设备-载体-方法系统(德布雷,2016:13)的运作变化中,发现了历史变化的独特征象:文字阶段是“逻格斯域”时代,是上帝荣光的统摄,是“人类精神”的至高无上;印刷机器的轰鸣驱使人们走进静读默写的“书写域”——形而上学的时代,从此图像从属于文字,书籍为真理做担保,作者即是引路人;电子射线击穿了“书写域”,消蚀了书籍的“灵晕”,此后,“图像域”如红日当空,光芒四射:视觉压倒了辩证,可见成为权威(德布雷,2014a:455)。就这样,在其基础设施的旋转中,文化历史起伏变化生生不息。为了理解作品,就要向操作看齐;为了理解操作,就要向设备看齐;为了理解设备,就要向设备所在的系列看齐(德布雷,2016:24)。历史是如此,人类社会的运转也是如此。

以梅洛-庞蒂的区分,关于人与世界的相处,在哲学上有“眼与心”两种。以“心”察世,是形而上哲学,以及由此而来的科学思维的惯例。这种无视手,无视技术的喜好,习惯于把所有新出现的技术,不加区别地全部归纳到某种事先已建立起来的体系之中。好像任何存在都不过是“一般客体”,仿佛它对于我们来说既什么都不是,却又注定为我们的人工

技巧所用。“眼”则不同,眼观六路是身体介入,属于“画家”式的哲学,像一个画家注视所有事物那样与世界相通。眼睛是这样的东西,它被来自世界的某一特定的影响所感动,并通过手的各种行迹把这种影响恢复成可见者(梅洛-庞蒂,2007:31,30,42),世界由此从四方涌来。人的身体就是存世的基座,接入世界的接口(艾曼努埃尔·埃洛阿,2016:28),也就是介于之间的媒介。

德布雷没有提到过梅洛-庞蒂,不过他坦率承认,媒介学家是艺术家的朋友,却是美学家的对手(特别是康德的美学思想)。思想同手的关系,在艺术哲学里,长期以来一直被忽略、搁置或是排除,多多少少趋于被奴役的地位,甚至可以说美学本身就产生在这种不被承认的境况中。相反,在雕塑艺术和诗歌中,注重手,注重所有关系到的材料、形式、颜色、载体、框架、间隔空间、地点,等等。它们不是发生在思想之后,而是发生在思想之前。仿佛是“后勤部队”,他们永远走在前面,因为信息和中介是不可分离的(德布雷,2014b:63)。如果说梅洛-庞蒂是提供了一种以艺术与文学为模式的哲学观念(梅洛-庞蒂,2007:中译者序言,9),德布雷则是提供了以“物质中介”——“看指不看月”为模式的历史哲学观念。

人文主义不承认主体是其客体的延伸,反之亦然,媒介学要克服这一障碍(德布雷,2014c:86)。因此,媒介学意在祛魅,祛除世界为主体“心影”的“意识形态”,为神圣的事物去神圣化;它要使载体精神化,技术工具心理化,记忆工具思想化,思想工具技术化。在古典时代的“社会思想”和接下来的现代的“社会身体”之后,现在是研究社会思想的“身体”(或者把思想看成身体)的时刻(德布雷,2016:21,20;2014a:25)。于是,德布雷的看“指”不看月,就像陈卫星教授指出的,不仅仅把“人类文明史上与信息移动相关的物质变量统合起来,借助技术性、物质性、微观性的研究为历史提供另外一个多元、偶然的开放视野”,从而在20世纪70年代以来的第三代“新史学”以外,另辟蹊径地打开一个新方向,构成了历史的另一种阐释;从更广的角度看,也不失为一种具有理论高度和阐释能力的、当代人文学科的方法论创新(陈卫星,2015:3,17)。他自己对此也是颇为自信,

作为道路和交叉路口的守护神赫尔墨斯的朋友,媒介学能够成为各个领域之间相互交流、相互沟通的一种手段。人们可以通过不同的大门进入其中,并在其中穿行,而不需要规定固定的路线。如果在已有各种宏伟答案林立之处,能够这样稍稍偏移一下视角,新的问题就能露出头角。媒介学就是这样——一个“认识的新形式,而不是知识的特殊来源”(德布雷,2014b:177,89;2014c:4)。

但无论如何,德布雷的媒介学毫无疑问定位在历史学,是一门特殊的文化历史学。它的出发点是研究技术和文化之间的关系,旨在明晰传承过程中的各种现象(德布雷,2014b:159,1),从而将精神思想的历史导入其“血肉之躯”中。历史是往回看,是鉴古知今;悟以往之不谏,知来者之可追。“为什么传播”这个问题属于人类学范畴;“有什么要传播”属于伦理学范畴;“如何传播”属于历史媒介学范畴(德布雷,2016:24)。于是媒介学要做的,不是辨认符号世界,而是辨认符号如何变成世界,预言者的一句话如何变成教会,一场研讨会如何变成一个学派,一份宣言如何变成一个党派,一张海报如何变成一场改革,启蒙运动如何变成一次革命。一言以蔽之,我们要辨认的是,象征符号如何变成物质力量(德布雷,2014b:8-9)，“手指”“手臂”“指示的人”等不可见的规则,是如何使得“何处春江无月明”。可见,从一个现成的“月亮”来追究指向月亮之“指”,是德布雷“媒介学”的基本思路和逻辑。

没有错,世界的确是我们之所见,然而,我们首先必须学会看见它(梅洛-庞蒂,2016:13)。“看”是生理的,更是文化的。没有单纯的看,只有处于特定情形中的看;通过什么看,看成是什么之看,乃至将之看成是什么,是无法分开的,而且也从来不是自然而然的(唐·伊德,2012:42)。就像空气振动本身不是“声音”,生理活动本身也不是“声音”;声音不仅属于包括人的生物体和“物”的环境,也属于包括“文化”的环境在内的世界的总和(广松涉,2020:41,42)。

这就很清楚,“指”和“看”以及“月亮”无法断开,“你站在桥上看风景,看风景的人在楼上看你”。看与看见什么不仅一体,而且没有后者无法证实是否在“看”。意识在任何时候都只能是被意识到了的存

在(马克思,恩格斯,1974:30)。用约翰·塞尔(2019:55-57)的说法,理解意向性要从其满足条件入手。也就是说,感知的经验是由感知到的事态引起并获得的。因此,感知就是心灵与世界之间的一种意向性和因果性的交互作用。假若我们总是在光的媒介中看,在声音的媒介中听,在语言媒介中交往,在货币媒介中交易,我们也就不能否认,是媒介为我们打开一个个区分的区间,在人的感觉、认知和行为中指定一个确定的格式塔(马丁·塞尔,2008:215)。因此,“看”就是“看见”,并且以“见”为满足为证明。看“指”和看“月”就是一回事。即便分而处之,说到底不过是如何分析的一种程序,不过是媒介学的“两个入口”问题:或是通过技术的象征作用由下而上的路线;或者是通过象征物的技术条件由上而下行,去探索其底下的物质因素。前者是寻找文化或精神产生的社会技术条件,后者是社会技术对于文化和精神产生的影响(德布雷,2014b:76),最后终归是与“文化精神”,也就是所指的“月亮”相互依存。

进一步展开,设想“指”就是麦克卢汉式的“人的延伸”,是感知比率和速度的变化;不同的媒介圈,就既是不同的“指”也是不同的“指向”或“指示”。它们在牵引“看”的同时,也塑造着“看”的方式,会产生意义不同的世界——亦即不同的“月亮”。拿伽利略来说,当他拿起望远镜朝向月球时,他惊讶地发现月球的表面不是光滑的,相反,如同地球的表面,到处都有连绵的高山和深邃的峡谷。这时,他不仅看到了另一个地球,也就是一个世界,而且他的“世界概念”也随其所见改变了:地球和其他天体之间的差异被抹除了,而地球本身就是星空中的一颗。地球成为多元世界中的一个。望远镜创造了一个世界(沃格尔,2024:102-103,104),伽利略有了全新的世界观。“月”是“指”的月,“指”是“月”的指;“指”变而“月”异,月亮已不再是那个“月亮”。这或者验证了加里布尔的观点:没有一个整体的世界,世界存在于诸多的意义场域之中。每当我们以为已经抓住了世界的时候,我们所拥有的不过是一个特定视角所理解的世界的部分,在某个意义场之内所给出的特定的位置信息,也就是在特定的观察方式中事物的显现之方式(加布里尔,2022:71-75)。这,恰恰是德布雷的

“媒介学”所未能触达的。德布雷认为,媒介学处理的不是物体而是关系(2014b:73),但当他言称“看指不看月”以刻意突出“指”的作用时,怕也在不经意间隔绝了“指”与“月”的关系而将后者归入了实体。

这在德布雷看到的图像演变中同样有迹可循。他把图像历史区别为“偶像”“艺术”和“视像”三个阶段。“偶像”体系与“神权政治”相匹配,人们可以对可观的表象提出异议,但不能质疑可看的背后的存在;在“艺术”体系中,体现出的是“意识形态”的支配,我们可以怀疑神明和偶像,但真理不容怀疑;在“视像”的时代,视像是主宰,就是世界,其价值不容置疑。于是,“图像的生与死”,根源在于眼睛所发生的变化以及导致的图像投射位置的不断改变。我们的“意识形态”让我们看到世界,也令我们对世界视而不见(德布雷,2014c:320,2-3)。图像的问题变为观看的问题,“图像的生与死”也就是“观图”方式及其观念的变化史。那么,所谓的“偶像”“艺术”和“视像”,可是同一个“图像”?

威廉·弗卢塞尔就对此做出了否定的回答。他看到的是一个从传统图像到文本再到技术图像的过程。技术图像与传统图像看上去都是“图像”,但二者有着截然不同的“表意”方式,实际上构成了一种文化的革命。传统图像是二维的世界,是人对世界认知的具体化,技术图像则是无维度的世界,是从一维的概念化文本演绎而来。前者是对客体的观察和体验,后者是对概念的计算;前者借由绘画而诞生,后者则是通过一种放弃规则信仰的、奇特的幻觉力量而产生。这样的变化和取代,不仅是体验和感知世界的方式所发生的变化,更是在这个世界上的存在方式在发生变化(2021:3,5,1)。二者无论是在发生学的意义还是存在论的意义上,都没有任何共同之处。从发生学角度来看,前字母时代的图像是人类最初面对世界后退一步的结果。借助这种后退,人类才成为人类,表明的是在世界中陌生化的人类为创造一个人为的世界而进行图画绘制。技术图像不同,它是科学发展的产物,是面向文本后退一步的结果。看看摄影师就明白,他试图创造的是一个与图像有关的概念,而不是一个与世界有关的图像。于是,图像的变化,就是人在世界面前步步倒退的行

程,形成的是这样的轨迹:世界←图像←文本←技术
图像(弗卢塞尔著,博尔曼编,2022:78)。以此,图像的变化是图像本身的变化,而不是同一个图像的不同观看的变化;它既是世界理解的变化,更是人在世存有的变化,而不仅仅是图像投射位置的变移。

做这样的类比并不是评价优劣,他们各自有着不同的视野和要解决的问题,不存在可比性。但这样的比较是有意义的,借此我是想说,德布雷的“媒介学”只是德布雷的“媒介学”,并非代表一切。我们不可以把自己的意愿强加给德布雷,但可以从德布雷中汲取养料,根据我们的问题做出自己的评判和选择。就我个人而言,德布雷把媒介作为一个人射角的眼光,让我有醍醐灌顶之悟,彻底改变了我的思维,从而对“媒介”有了全新的理解。然而,这一个人射角射向的不是“文化-技术”,其目标不只是“传承”,所提的问题也不是在哪里,是谁,如何运作;我更愿意接入米歇尔和汉森的视角,把目光投向人类的一种本体论境况,瞄准的是具体技术过程与人类感官的关联及其对现实的理解,以及由此带来不同的现实生存之变化(米歇尔,汉森,2017:5)。正如马克思和恩格斯所说的,人类历史就是从人借助一定物质手段的实践活动开始的,不仅由此产生了人与自然的关系,也生产出社会关系和人本身。人的交往是物质实践的前提,物质生产又对人的交往方式起到决定性影响。思想、观念、意识最初就是这样与人的物质活动、物质交往,与现实生活的语言交织在一起的(1974:32-33,30)。在这意义上,“意识的本原”就是人的交互主体性,意识具有了存在论结构(广松涉,2020:21)。人因此成了斯蒂格勒所谓的“后种系生成”,即有赖于外在化的技术得以生长和繁盛。“由遗传性向非遗传性的过渡,就是一种新型的文码/程序的产生”。人在发明“代具”的同时也发明了其自身(斯蒂格勒,2012:193,151),从而也发明了人的文化和社会。依我之见,技术与文化的互为条件也是发自这样的线索,而不仅仅来自一种文化人类学的溯源。

藉此,一个关于媒介“如何”传递操作的回溯,是一次回归也意味着新的前行。因而,除了谁、在哪里、借助什么手段、如何传递之外,还需放大视野,包

括发生了什么、从何而起,显现出一个什么新状态,产生什么影响,对人意味着什么,指向一个什么潜在的未来。我们的媒介学不能也不应该都是在一个既定的状况下,回过头去看“如何”(除非就是研究历史事件的过程)。“如何发生”是一种过去式,除了这种过去时,媒介学也应该是现在时和将来时的。就像本雅明所论证的“机械复制”,既消解了“灵晕”,推动了艺术的普及,也可能萌生专制的力量。在某种意义上,媒介学应采用西蒙栋的做法,也就是“生成”的眼光,这一方面是指要从发生论的原则出发而顺“指”看“月”。“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”。人与机器之间的存在是一种持续的发明(西蒙栋,2024:12,3)。那么,媒介学就是跟着媒介的生成轨迹,关注媒介作为一种居中的交转,如何在生成中不断生成关系,生成自身,也生成与之相关的人和社会的持续发明;从“山重水复”的交叠中,化成“柳暗花明”的新天地。另一方面也表示媒介运作是一个自创生的过程,是一种“造物的文法”(斯坦纳,2024),造出“物”、人和“环境”,同时也造就自己运行的姿态和形态。

艾略特说得好:“过去因现在而改变正如现在为过去所指引”(转引自齐泽克,2016:165)。嗅地之狗也需要仰头吠“月”。因此,中国媒介学既看“指”,也看“月”;要看“指”变看“月”,变“指”造“新月”。

注释:

①就我所见,目前在德布雷著作的中译本中,以媒介学命名的有三本,分别是《媒介学引论》《普通媒介学教程》《媒介学宣言》,另外几本,如《法国的知识权力》《K 图像的生与死——西方观图史》也都与媒介学相关。国内对于德布雷“媒介学”的引介和研究,陈卫星教授是权威,他所发表的系列文章均堪资参考。尤其是《传播与媒介域:另一种历史阐释》一文,对德布雷其人其思,做了全面的概括,要言不烦,评述精到,很值得一读。

参考文献:

- [1][法]艾曼努埃尔·埃洛阿(2016)。《感性的抵抗:梅洛-庞蒂对透明性的抵抗》(曲晓蕊译)。福建教育出版社。
[2][德]贝尔纳·斯蒂格勒(2012)。《技术与时间1,爱比米修

斯的过失》(裴程译)。译林出版社。

[3][勃兰克斯(1982)。《十九世纪文学主流(第五分册):法国的浪漫派》(李宗杰译)。人民文学出版社。

[4][陈天助(2024)。《“两地书”:速度与激情——从鲁迅、徐广平身处闽粤的最初通信说起》。《文化交流》(版本研究), (1), 49-58。

[5][陈卫星(2015)。《传播与媒介域:另一种历史阐释》。《全球传播学刊》, (1), 1-21。

[6][陈卫星, [法]雷吉斯·德布雷(2015)。《媒介学:观念与命题——关于媒介学的学术对话》。《南京社会科学》, (4), 101-106。

[7][日]广松涉(2020)。《世界交互主体的存在结构》(邓习议译, 张一兵审定)。南京大学出版社。

[8][黄旦(2024)。《研究范式的变更:媒介学的兴起》。《传播与社会学刊》, 总(70), 153-184。

[9][法]吉尔贝·西蒙栋(2024)。《技术物的存在模式》(许煜译)。南京大学出版社。

[10][丹麦]克劳斯·布鲁恩·延森(2012)。《媒介融合》(刘君译)。复旦大学出版社。

[11][英]雷蒙·威廉斯(2011)。《文化与社会》(高晓玲译)。吉林出版集团有限责任公司。

[12][法]雷吉斯·德布雷(2014a)。《普通媒介学教程》(陈卫星, 王扬译)。清华大学出版社。

[13][法]雷吉斯·德布雷(2014b)。《媒介学引论》(刘文玲译, 陈卫星审译)。中国传媒大学出版社。

[14][法]雷吉斯·德布雷(2014c)。《图像的生与死:西方观图史》(黄迅余, 黄建华译)。华东师范大学出版社。

[15][法]雷吉斯·德布雷(2016)。《媒介学宣言》(黄春柳译)。南京大学出版社。

[16][法]雷吉斯·德布雷(2022)。《法国的知识权力》(朱艳亮译)。人民文学出版社。

[17][法]雷吉斯·德布雷, 赵汀阳(2014)。《两面之词:关于革命问题的通信》(张万申译)。中信出版社。

[18][法]洛朗·比内(2017)。《语言的第七功能》(时利和, 黄雅琴译)。海天出版社。

[19][德]马丁·海德格尔(2005)。《演讲与论文集》(孙周兴译)。生活·读书·新知三联书店。

[20][德]马丁·塞尔(2008)。《实在的传媒和传媒的实在》。载西皮尔·克莱默尔编著:《传媒、计算机、实在性——真实性表象和新传媒》(孙和平译), 215-237。中国社会科学出版社。

[21][美]马克·波斯特(2000)。《信息方式——后结构主义与社会语境》(范静哗译)。南京大学出版社。

[22][美]马克·波斯特(2001)。《第二媒介时代》(范静哗译)。南京大学出版社。

[23][马克思, 恩格斯(1974)。《德意志意识形态》。载《马克思恩格斯选集》(第一卷), 20-85。人民出版社。

[24][德]马库斯·加布里尔(2002)。《为什么世界不存在》(王熙, 张振华译)。商务印书馆。

[25][加]马歇尔·麦克卢汉(2000)。《理解媒介——论人的延伸》(何道宽译)商务印书馆。

[26][加]马歇尔·麦克卢汉(2003)。《麦克卢汉序言》。载[加]哈罗德·伊尼斯。《帝国与传播》(何道宽译)。中国人民大学出版社。

[27][法]梅洛-庞蒂(2016)。《可见的与不可见的》(罗国祥译)。商务印书馆。

[28][法]梅洛-庞蒂(2007)。《眼与心》(杨大春译)。商务印书馆。

[29][美]尼尔·波兹曼(2004)。《娱乐至死》(章艳译)。广西师范大学出版社。

[30][美]奇普·沃尔特(2014)。《重返人类演化现场》(蔡承志译)。生活·读书·新知三联书店。

[31][美]乔治·斯坦纳(2014)。《造物的文法》(段小莉, 于凤保译)。华东师范大学出版社。

[32][斯洛文尼亚]斯拉沃热·齐泽克(2012)。《事件》(王帅译)。上海文艺出版社。

[33][美]唐·伊德(2012)。《技术与生活世界》(韩连庆译)。北京大学出版社。

[34][巴西]威廉·弗卢塞尔(2021)。《技术图像的宇宙》(李一君译)。复旦大学出版社。

[35][巴西]威廉·弗卢塞尔著, [德]斯特凡·博尔曼编(2022)。《传播学》(周海宁译)。复旦大学出版社。

[36][德]西皮尔·克莱默尔(2008)。《作为轨迹和作为装置的传媒》。载西皮尔·克莱默尔编著:《传媒、计算机、实在性——真实性表象和新传媒》(孙和平译), 64-85。中国社会科学出版社。

[37][美]约翰·杜海姆·彼得斯(2020)。《奇云:媒介即存有》(邓建国译)。复旦大学出版社。

[38][美]约翰·R. 塞尔(2019)。《意向性:论心灵哲学》(刘叶涛, 冯立荣译)。上海人民出版社。

[39][德]约瑟夫·沃格尔(2024)。《生成-媒介:伽利略的望远镜》(韩晓强译)。载韩晓强主编:《走向媒介本体论——欧美媒介理论文选》, 97-109。中国国际广播出版社。

[40][Raymond Williams(1966). Communications. Chatto & Windus.