

理解媒介

论人的延伸 UNDERSTANDING MEDIA

[加拿大]

马歇尔·麦克卢汉 著 何道宽 译

互联网思维 奠基之作 认知突围 经典读本

悄悄读懂这本书的人，
早已在改变世界 ……

凯文·凯利

《连线》杂志创始主编，
《失控》、《必然》作者

媒介比媒介传播的内容
更重要。这种对媒介本
身力量的洞察，对我来
说十分震撼。

马化腾

腾讯董事会主席
兼首席运营官

设备无非是人类延伸的
器官，服务无非是人类
延伸的意识。

罗振宇

知识社群“罗辑思维”、
“得到”创始人

麦克卢汉其实是一个大
哲学家，他提出了很多
人类文明的哲学母题。

十三 住宅：新的外貌和新的观念

在这里，麦克卢汉言简意赅地论述了媒介的教育功能：

“住宅从社会的角度解决问题，使家庭和群体能得到热量和能量，培养新的技能和新的学问，它行使其他一切媒介的基本功能。”这段话暗示并导入另一段话，清楚表明，他不区分狭义的传媒比如报纸、广播、电视和广义的媒介：“衣服和住宅，作为肌肤和体温调控机制的延伸，其所以是传播媒介，首先是因为，它们塑造并重新安排人的协作模式和社区模式。”说到电光时，可以拯救那喀索斯的同化（延伸改变感知）原理再次得到呼应。本书第一章开宗明义提到同化原理，而本章的主题就和这一原理相联系：“在这个领域，媒介即讯息。电灯一亮，就出现一个感知的世界。电灯一灭，这一感知世界就荡然无存。”

——编者小引

如果服装是个体肌肤的延伸，是储存和输导体温的手段，那么，住宅就是家庭或群体为此目的而集体采用的手段。作为居所的住宅是人体温度控制机制的延伸，即集体的肌肤或衣服。城市则是适应庞大群体需要的、人体器官的进一步延伸。许多读者熟知乔伊斯如何组织小说《尤利西斯》，他用城墙、街道、城市建筑等市镇组织和媒介来给各种人体器官命名。城市和人体的相似性使乔伊斯构建了古代的伊萨卡岛^[100]和现代的都柏林市之间更深一层的相似性，创造了一种深刻的古今人类的一致性，这种一致性超越了历史。

波德莱尔原想给诗集《恶之花》取名为《肢体》（*Les Limbs*），因为他心中的城市是人体器官的延伸。他认为，为了放大或增加人体官能的力量，我们放任自己，我们自我异化，这是邪恶的花朵或赘生物。对他而言，城市作为声色追求的放大器，具有整体、有机和心理的统一性。

识字人或文明人，趋于限制和包围空间，并将功能加以分割，而部落人则纵情延伸自身形态去包容整个宇宙。部落人像宇宙器官一样行动，他把人体功能当作参与神力的形式。印度宗教思想里的人体实际上就和宇宙的形象相联系，这一观念反过来又融入了住宅的形式中。对部落社会和无文字的社会来说，住宅既是人体的形象，又是宇宙的形象。修建住宅时将炉边作为火的祭坛，实际上就与开天辟地相联系。

上述仪式在古城修建中嵌入的程度还要更为深刻，城市的外形和作用都仿照对神的赞美而加以精心的安排。部落世界的城市和家庭（如像今天的中国和印度），可以被视为**言语、神话**和人类共同渴望的具体化。就是在我们当前的电力时代，许多人也渴望这一无所不包的策略，为自己分离的存在谋求意义。

识字人一旦接受了肢解切分的分析技术，他在把握宇宙模式上就远远不及部落人了。他偏好个体的分离和空间的分隔性，而不是开放的宇宙。他不太倾向于把自己的身体当作宇宙的摹本，不太可能把自己的住宅或任何别的传播媒介当成自己身体的延伸。一旦接受了拼音字母表的视觉动态，人们就开始失去部落人对宇宙秩序和仪式的迷恋。部落人认为，宇宙秩序和仪式在他们的身体器官及其社会延伸中要循环往复地出现。然而，对宇宙的冷漠却可以培养对细枝末节和专门任务的强烈关注，这正是西方人独特的力量所在。专门化的人绝不犯小错，然而他走向的目标却是绝大的谬误。

人们生活在圆形的住所里，直到他们不再游徙，直到他们在劳动组织中走向专门化分工。人类学家常常注意到从圆屋走向方屋的变化过程，可是他们不知道原因何在。媒介分析专家可以在这个问题上给人类学家帮助，虽然他们的解释对偏重视觉文化的人并非是一目了然的。同样，视觉文化的人不大能看清电影和电视的区别、科威尔汽车和大众牌汽车的差别，因为这种分别并非两种视觉空间的分别，而是触觉空间和视觉空间的分别。帐篷或棚屋不是一块围界分明的空间或视觉空间。山洞或地穴居所亦非如此。上述各种空间——帐篷、印第安人的圆顶棚屋、爱斯基摩人的雪屋、洞穴，在视觉意义上并非是圈定的空间，因为它们遵循的是动态的力线（dynamic lines of force），像三角形一样。建筑被围起来或转换成视觉空间以后，趋向于失去触觉的动态压力。方形是视觉空间的圈定图形，换言之，它包含从明显

张力中抽象出来的空间属性。三角形遵循力线原理。这是固定纵向物体最省事的办法。方形超越了这种动态的压力，它包容着视觉空间关系，同时又依赖对角线来支撑。视觉压力与直接触觉和动态压力的分离，以及这一分离向新型居住空间的转换，只有等到人们实行感官的分离和劳动技能的分解以后才会发生。方形房屋代表的是定居的专业分工者，而圆形棚屋或圆锥形帐篷代表的却是以采集为生的初民社会那种整合的、游徙的生活方式。

以上的探讨全都冒着相当大的被误解的风险，因为上述各种问题从空间上来说全是些高度技术性的问题。然而，一旦这些空间问题被人弄懂以后，它们就会成为解开许多古今谜团的钥匙。它们可以解释从圆屋顶建筑向哥特式尖顶建筑形式的变化。引起这一变化的原因，是社会成员感官生活中的比率或比例发生的变化。这样的转变之所以发生，是由于人体在社会的技术和发明中得到了延伸。一种新的延伸在人的所有感知和官能中建立起一种新的平衡，这就导致我们所谓的“新观点”——在许多领域中的新态度和新偏好。

如上所述，简而言之，住宅是对延伸人体温度控制机制所做的努力。服装在应付这个问题时，方式更直接，但较少从根本上解决问题。它从个体的角度去调控体温，而不是从社会的角度去努力。但是，服装和住宅储存热量和能量，使完成许多任务所需的热量和能量能招之即来，否则这些任务是无法完成的。住宅从社会的角度解决问题，使家庭和群体能得到热量和能量，培养新的技能和新的学问，它行使其他一切媒介的基本功能。体温调控是住宅和服装的主要因素。爱斯基摩人的雪屋是一个很好的例证。爱斯基摩人待在里面，可以在零下五十摄氏度严寒的气候下数天不进食而维持生命。不着衣服的土著人，如果失去营养，一般情况下几个小时就会冻馁而死。

许多人听说爱斯基摩人雪屋的原始形态竟然可以追溯到普利姆汽化炉时，可能会感到惊诧。很长一段时期内，爱斯基摩人居住在圆形石屋里，而且迄今他们多半仍然住在这样的居所中。用“雪砖”叠砌的雪屋是这个石器民族生活中比较晚近的一种发展。住这种结构的雪屋，只有等到白人及其手提灯到来后才有可能实现。雪屋是一种短命的栖身之所，是猎取毛皮兽的人设计的、暂时使用的藏身之地。只有在与白人接触以后，爱斯基摩人才有可能成为这样的猎手。此前，他们仅仅以采集为生。可以将雪屋做一个例子，说明如何通过强化一种

因素——在此是人工加热住所——将一种新的模式引进一种古老的生活方式。同样，在我们复杂的生活中强化一种因素，自然也引起我们因技术而延伸的官能产生一种新的平衡，进而又因为新动机和新发明而产生新面貌和新观点。

在20世纪，我们所熟悉的住宅和建筑的变化，是用电能开动电梯所产生的结果。用于照明的电能，对于我们的生活和工作空间的改变更为剧烈。电光消除了昼夜之别、室内外之别和地上地下之分。它改变了工作和生产中要考虑的一切因素，正像其他电力媒介深刻改变了社会的时空经验一样。上述之一切，均在相当程度上广为人知。不那么广为人知的，是若干世纪以前由于取暖技术的改进而引发的建筑革命。

由于文艺复兴时期大规模的采煤业，气候寒冷地区的居民发现了保存个人能量的巨大的新资源。新的加热手段和取暖手段促成玻璃制造业，使住房加大和楼板加高成为可能。文艺复兴时期城市商人的住宅成为兼有卧室、厨房、工场和铺面的大杂烩。

一旦将住宅看成是群体（或团体）服装和温度的控制机制，就可以将新的取暖手段理解为改变空间形态的原因。玻璃的历史与住宅的历史密切相关，其道理就在这里。镜子的历史是衣着、礼俗和自我意识历史中的一个主要篇章。

最近，一位富有想象力、身居贫民窟的校长给本校的学生每人拍了一张照片，教室里又挂了许多大镜子，结果使学生的学习速度令人震惊地迅速增长。一般地说，贫民窟里的孩子的视觉定向力很差。他们不能用视觉去构想长远的目标和目的。他们深深陷入自己日常生活的狭小天地，不能在高度专门化的视觉型感性生活中建立一个滩头堡。贫民窟儿童的窘境通过电视形象，正在日益延伸到全体居民的身上。

衣服和住宅，作为肌肤和体温调控机制的延伸，其所以是传播媒介，首先是因为，它们塑造并重新安排人的协作模式和社区模式。丰富多样的照明和取暖技术，似乎只能给衣服和住宅媒介的基本原理带来新的弹性和广度。换言之，它们对人体调温机制的延伸，只能使我们在不断变化的环境中求得一定程度的平衡。

现代工程提供的住宅涵盖从太空舱到喷气式飞机的机舱等多种形式。有的公司专门提供巨型建筑，其内墙和地板可以随意拼装。这样的灵活性自然趋向于构成有机的整体。人的感受似乎再一次与普天之下的潮流协调合拍，这些潮流使部落人成为在浩瀚宇宙中潜游的能手。

给这一趋向提供佐证的，不只是乔伊斯的小说《尤利西斯》。近来对哥特式建筑的研究强调了建筑师以有机统一为目的。圣徒把人体当作精神的象征性外罩，把教堂看作第二人体，用完美的标准去审视它的一切细部。乔伊斯描绘了城市作为第二人体的详细的形象。在诗集《恶之花》里，波德莱尔提出了一个与此类似的人体各部的“对话”——人体各部的延伸构成了城市。

电光把一种其他时代闻所未闻的有机灵活性带进了人在住宅和城市里的延伸的文化复合体。如果说彩色照相术产生了“没有墙壁的博物馆”，那么电光照明所产生的没有墙壁的空间、没有黑夜的日子就深刻得多了。无论是在夜间的城市、公路还是赛场，借助灯光的速写和写作已经从摄影领域转向室外由照明产生的活生生的动态空间。

几个世代以前，玻璃窗仍然是无人知晓的奢侈品。由于用玻璃窗控制光线，又一种媒介来临了。这一媒介控制室内工作的规律性，并可以稳定地用于手工业和贸易。无论天气寒冷还是刮风下雨，整个世界被置于一个框架之中。借助于电光，我们不仅能做最精密的手术——不论时间、地点或气候如何，而且能轻而易举地给超微世界拍摄照片，就像走进有矿藏和洞穴画的地下世界一样。

作为我们官能延伸的电光照明，给我们提供了一个最清楚明白的例证，它说明这类延伸如何改变我们的感知。至于轮子、印刷术或飞机能改变我们的感知习惯，人们往往持怀疑的态度。即使这样，一接触电光照明，他们的疑问就涣然冰释了。在这个领域，媒介即讯息。电灯一亮，就出现一个感知的世界。电灯一灭，这一感知世界就荡然无存。

“以灯光绘画”是舞台电光布景的一句行话。电光在运动领域的使用，与电能动力世界的使用一样花样繁多。光线是没有“内容”的信息，正如导弹是没有轮子或公路的运载工具一样。导弹是一个既消耗

燃料又消耗引擎的自足系统；同样，电光也是一个自足系统，这个系统的媒介就是讯息。

晚近开发的激光给光线引进了新的可能性。激光是用受热辐射产生的光放大而产生的。放射能的集中使光产生新的性质。激光使光线的密度加大，这使它可以经过调节后用来传输信息，其功能和无线电波一样。然而，由于它的强度大得多，所以一根激光束所传输的信息，可以相当于美国全部电台和电视频道相加所传输的信息。这样的光不在可见光范围之内，它将来很可能在军事上被用作致命的武器。

夜间从空中俯瞰，都市地区表面的纷乱宛若黑天鹅绒上呈现出来的一幅精湛的刺绣。凯佩斯^[101]将都市夜景发展成为一种新型的艺术，即“借助灯火表现的夜景”，而不是“用灯光照亮的夜景”。他的新型电光风景与电视的形象完全一致。电视的存在也是靠光线**传输**，而不是靠光线**照明**。

法国画家安德烈·吉拉尔在电影普及以前就开始在胶片上作画。在那个早期阶段，考虑“借助光线作画”容易，考虑在绘画艺术中引进动景亦不难。吉拉尔说：

五十年以后，如果没有人注意其主体在非常狭小的画布框架之内**保持不动**的绘画，我是不会感到奇怪的。

电视的问世又激发了他新的灵感，他说：

有一次，在一间控制室里，我突然看见照相机敏感的镜头将景物一个接一个地推到我的眼前，面孔、风景、我作的一幅大型画中的人的表情，以我从未想过的顺序展现出来。我觉得自己像一位作曲家，听他自己写的一出歌剧，剧中各幕各场混乱倒错，与他所写的顺序并不相同。就像你乘坐一部快速电梯看一幢建筑，先看见房顶，后看见底楼一样，它只在一些楼层停留，在另一些楼层却不停。

自那时以来，吉拉尔与哥伦比亚广播公司（CBS）及美国全国广播公司（NBC）的技术人员合作，已经研究出借助光线作画的一些新技巧。他的工作与住宅的关系，使我们能构想建筑和艺术中调节空间的全新可能性。借光作画犹如设计没有围墙的住宅。上述电力技术延

伸到提供全球性恒温控制时，鲜明地显示出，作为人体调温机制的住宅已经过时了。集体无意识过程的电力延伸在产生没有围墙的意识中，可能会使语言的障壁过时，这一点同样是可以想到的。语言是我们五官的结结巴巴的延伸，五种感官的比率和波长因语言而有所不同。最近的意识模拟将以大规模的超感官知觉的形式超越语言，正像全球恒温机制可以超越我们称为住宅的肌肤和身体的延伸一样。这样一种凭借电力模拟意识过程的延伸，很容易发生在20世纪60年代。