

媒介考古学：渊源、谱系与价值 ——访加州大学洛杉矶分校埃尔基·胡塔莫教授

唐海江 肖楠 袁艳

摘要

媒介考古学是媒介研究的新方向，本文与该领域的前沿学者埃尔基·胡塔莫教授展开对话。在对话中胡塔莫教授梳理了其进入媒介考古学的路径，分析了媒介考古学的谱系和价值，有助于学者深入理解媒介考古学，明晰其理论渊源、发展脉络、涉及领域，展开具有自身特色的媒介考古学研究。

关键词

媒介考古学、媒介研究、媒介史

作者简介

唐海江，华中科技大学新闻与信息传播学院教授。电子邮箱：haijiang_tang@126.com。

肖楠，华中科技大学新闻与信息传播学院研究生。电子邮箱：litachi@qq.com。

袁艳，通讯作者，华中科技大学新闻与信息传播学院教授。电子邮箱：yuanyan@hust.edu.cn。

Media Archaeology: Origins, Genealogy and Value —— Interview with Professor Erkki Huhtamo, University of California, Los Angeles

TANG Haijiang XIAO Nan YUAN Yan

Abstract

Media archaeology is a new direction of media study. This article is a dialogue with Prof. Huhtamo, who represents the forefront of this field. In this article, Prof. Huhtamo shared the story about how he made his path into media archaeology, and analyzed the genealogy and value of media archaeology study. This article can certainly help scholars to further understand media archaeology, clear its theoretical origins, development venation and involving areas, hence help scholars to make their own characteristics research of media archaeology.

Keywords

Media Archaeology, Media Study, Media History

Authors

Tang Haijiang is a Professor of the School of Journalism and Information Communication, Huazhong University of Science and Technology. Email: Haijiang @ 126.com.

Xiao Nan is a graduate student of the School of Journalism and Information Communication, Huazhong University of Science and Technology. Email: litachi@qq.com.

Yuan Yan is a Professor of the School of Journalism and Information Communication, Huazhong University of Science and Technology. Email: yuanyan@hust.edu.cn.

对谈人：唐海江、埃尔基·胡塔莫

合作访谈及现场翻译：袁艳

统稿：肖楠

2019年4月，值《媒介考古学：方法、路径与意涵》（*Media Archaeology: Approaches, Applications and Implications*）中译本发布之际，原著主编，被誉为媒介考古学开创者之一，加州大学洛杉矶分校的埃尔基·胡塔莫（Erkki Huhtamo）教授受邀访问华中科技大学，参加中译本发布，并为广大师生举办了题为《全球化视野下的媒介考古学》专题讲座。随着该书的中译本出版，“媒介考古学”在国内引起了广泛关注和讨论。借此契机，《媒介考古学》译者唐海江教授对胡塔莫教授进行了访谈。访谈中，胡塔莫教授梳理了其从事媒介考古学的渊源、分析了媒介考古学的谱系和价值，并对中国的媒介考古学提出了建议和希望。为推进学界对于媒介考古学的理解和认知，我们在此特意将访谈内容整理发表，以飨读者。

唐海江（以下简称唐）：胡塔莫教授，非常感谢您接受我们的访谈。我们知道，相较而言，媒介考古学不仅在中国是一个新的领域，在西方学术界也还是相当年轻的事物。您是西方学界最早进入并开创这一领域的学者之一，我们非常好奇您进入并开创这一领域的渊源和经历。

胡塔莫（以下简称胡）：这是一个很长的故事，恰好我最近正在为新书做自己的学术历程梳理，花了很多时间来整理我的档案、论文和简历，找出了我什么时候以及如何真正发展出了我的媒介考古学。幸好我做了这个工作，不然可能我也无法清晰地回答你的问题。所以一切都是刚刚好。

我第一次做关于媒介考古学的会议主题演讲是在1994年在赫尔辛基第四届国际电子艺术研讨会（International Symposium on Electronic Arts, ISEA）上，这已经是25年前的事了。而这个会议的下一届会在今年（2019）6月韩国光州举行，25年过

去了，我又将在这个会议上演讲。

事实上，我的学术历程开始于1991年，那一年我写了个人的第一篇学术性文章，它的标题是《前广播时代》（*Before Broadcasting*）。在那篇文章中，我试图去理解在19世纪前和19世纪初期，到底是什么趋势或者想法在某种程度上预期或导致了这一时期出现的无线广播技术。它的标题没有出现任何“媒介考古学”的字眼，但是多年后去阅读，我发现这种方法几乎完全属于媒介考古（路径），而它最终在1992年得到了发表。

在媒介考古学的领域里，每个人都有他的特殊个人历史，导致了他们进入这个领域的路径，行文风格与关注的侧重点（都有所差异）。我只能告诉你们我的特殊历史是在哪些不同因素的共同作用下形成的。

当我最初进入大学时，我是一名修习世界文学及文学理论和文化人类学的本科生，那是在芬兰图尔库大学。当时我一心想成为文学家，因为中学时我便写了很多小说和诗歌。那时我预想会成为一名有创造力的作家。但奇怪的是，我很快改变了我的兴趣方向，专注于文化史、艺术史和艺术实践。文化史是我本科阶段持续的关注点，也正是在本科的文学理论课上，我第一次知道了“主题”（*topos*，复数*topoi*）这个概念。

随后，我进入了我的硕士阶段。在硕士阶段，我决定将关注点集中于16世纪的意大利和法国文化。为了准备我有关意大利和罗马的硕士论文，我申请了一笔科研经费，在梵蒂冈图书馆驻扎了大概半年。在那个图书馆里，我读到了16世纪下半叶很多关于旅行的手稿和书籍，他们都是去意大利的法国旅行者写的故事。在文艺复兴的达芬奇和米开朗基罗之后，前往意大利旅行成为了一种风尚，这些手稿正是在这样的背景下产生。不管怎样，这成了我的硕士论文的侧重。我的问题是，来自其他国家的旅行者对所谓文艺复兴究竟了解多少？他们关注伟大的绘画吗？他们对新的教堂和宫殿有任何观点吗？

在我为我的问题阅读材料时，我注意到其中一个非常奇怪的现象——在那些书和手稿中，每个人都说“我亲眼看到……”“我去到那里……”。当阅读积累到一定程度，我发现他们所谓的亲眼所见都是陈词滥调。这不是他们的“亲眼所见”，这不过是他们重复着从某个地方剪切下来的思想公式。他们每个人都说着同样的话，因此我明白了他们真实的看见与他们实际写下的看见之间存在着某种矛盾和冲突。我对理解这种差距很感兴趣，我想知道这种差距的关键是什么，这种复制式的交流如何产生，以及来自某个人的“看见”如何被采纳和使用为所有人的“看

见”。我想知道，个体的旅行经验如何被他人的旅行经验过滤，使得个人就像在体验他人的游记，体验他人的体验。

我想起了本科阶段学习到的“主题”，所以我去了罗马的一家书店，找到了库尔提乌斯提出“主题”概念的那本《欧洲文学与拉丁中世纪》（*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*）。在1983年10月18日，在罗马的某家书店，我买到了它，并在封面上写下了我的名字和购买日期，现在，它还在我的书架上，成为我考古我自己的材料。

在某种程度上，我在很多领域有了更大的发展，而这些发展的基础都可以追溯到我的本科学习阶段。它事实上不是一个很有名的大学机构，但他们提出了很多创造性的建议，我仍然感激我的教授们，因为在我还是一个年轻学生时，他们启发了我，我从他们身上学到了很多。我和我本科的联系成为了我未来生活非常重要的元素，这是我在考古我自己时发现的，我对此感到惊讶。生活可能会出乎意料，当时我的计划开始改变，我发现我可能没有足够的动力去将我的一生都花在16世纪的学术研究上。

当我去深层发掘我自己时，我必须承认我在进入大学之前就已经得到了很好的人文教育。高中时，我就发现我对任何事情都很感兴趣。我会跟着摇滚乐队一起演奏音乐，晚上去听有趣的音乐会；作为激进分子，我们看世界文学，阅读陀斯陀耶夫斯，同时也为电影着迷。我能在电影院看到许多欧洲和日本的优秀艺术电影。这样的广泛关注使得我一直对媒介保持热情，20岁出头时，我就组织了各种活动。我成为了芬兰赫尔辛基主要媒介艺术节的负责人。我对学习很感兴趣，我研习文化史、艺术史、文化理论、文化人类学的研究，也参与实践，最终我发现，我学到的东西开始将我的实践与最新的媒介形式联系起来。

我在向芬兰引入这些新艺术形式的过程中起到了某种核心作用，我引入了诸如数字互动艺术等艺术，而在80年代末90年代初我就引入了虚拟现实。所以我总是有这两种面向，我试图做与历史文化相关的研究，同时也在当代媒介技术世界中非常活跃。就比如我提到的虚拟现实，我对这个技术非常感兴趣，这种头戴式的显示器，这种交替的数字世界。但我也开始问，这真的是一种全新的东西吗？我们的历史文化中从未出现过这样的东西吗？它对于人的冲击太大了，以至于我们甚至去讨论一种新的本体论、一种新的存在方式。于是我开始问自己，这真的前所未有？而我们又可以用怎样更长远的眼光来看待这一技术？

基本上，这是我研究背后的强大动因，它引导我在20世纪90年代研究过去的全

景、全景文化以及三维立体成像。它们是维多利亚时代的产物，而我开始发现关于“虚拟现实”的想法不过是一个重复的元素，之前就已经被发现过很多次了，这让我又想到了“主题”。我想“主题”或许并不意味着一个全然不同的世界，相反，某一种主题（*a kind of topos*），可以出现在许多不同类型的文化层次（*cultural layers*）之中。

1994年，我所说的这些元素开始汇聚，形成了这一年我命名为“媒介考古学”的那场演讲。在那场演讲中，我以虚拟现实为核心，讲解了全景技术和三维立体技术，并引入了“主题”理论。

毕业之后，我开始了在赫尔辛基的艺术设计大学的教学生涯，我的电影和其他背景使我获得了教授电影历史相关课程的资格。这让我和许多电影人一起工作，我在那里教了10年书，这让我即使从未接受过正式的培训，也仍然具备了电影制作的相关知识和兴趣。我认为既然我看着他们工作，又同时教授他们（课程），那么或许我也可以做同样的事？于是我又开始在芬兰国家电视台工作，拍摄了一些关于日本媒介文化的纪录片，因此得以在日本生活过一段时间，获得了一些对东方媒介以及媒介文化的知识。我就是这样，在实践和体验文化的过程中发现我的研究对象。

这是一个很长的故事，我进入这个领域用的是一种不同寻常的方法，它是由许多平行线组成，以一种有趣的方式。而这些平行线最终竟然相交，突然间我就注意到了一个似乎正发展的新领域。

唐：您如何看待媒介研究和艺术之间的联系？因为您与弗里德里希·基特勒（Friedrich A. Kittler）一样是从文化（文学）研究起步，但目前十分关注艺术，十分注重艺术与媒介研究的关联。

胡：我很乐意回答这个问题，并且，从这个层面上讲，我可以明确声明，我不认为我的研究与基特勒相关，因为基特勒并没有任何媒体艺术层面的体验。与基特勒相比，我可能与沃尔夫冈·恩斯特（Wolfgang Ernst）更为贴近，因为他更倾向于媒体艺术。另一位与媒体艺术相关的媒介考古学者是西格弗里德·齐林斯基（Siegfried Zielinski），他亦是在学术生涯中非常积极地与各种各样的艺术家展开合作。

每个人关于艺术的观点可能存在差异，但就我个人的经验和体验而言，关于媒介研究和艺术的关系，简单回答可以是，在数字艺术或是各种互动艺术实验的世界中，越来越多的艺术家注意到了媒介的作用，他们在20世纪80年代以后开始对媒介

非常感兴趣，这意味着他们开始用艺术的角度和思维去探索过去的技术和技术的过去，而我则试着去了解这些技术是如何与新事物联系在一起的。就如我提到的虚拟现实，我试图从过去找到“虚拟现实”这一概念在历史上反复出现（的不同形式），而艺术家们，他们并不是想要像工程师那样去对待技术，但是他们想要找到技术的独特之处，去发掘其本质和潜能，在这一层面上，艺术家和媒介考古学者所做的事情之间产生了一种奇异的相似之处。媒介考古学者发掘技术在何种程度上得以成为媒介，就像艺术家发掘技术在何种程度上得以成为艺术。而假使艺术是用于传递某种情绪、感官，那么媒介考古学者与艺术家则确实在做同样的事情。

唐：那么，如何从理论的角度来思考这个问题呢？就像马歇尔·麦克卢汉（Marshall McLuhan）和尼尔·波斯曼（Neil Postman），这二者都试图提出将艺术作为应对技术危机的补偿性措施，那么是否可以在理论上发现艺术和媒介技术之间可能存在的联系？

胡：首先我想说明的是，麦克卢汉本人是一个媒介建构的媒介明星，所以他的很多言论是设计好的，也许其中有一些不过是为了售卖他的书而人为制造的用以引起关注的悖论。

但从理论层面来探讨艺术与媒介研究确有必要，我可以长篇大论来回答，但是此处我只能简短地说。就像我上面所说，存在着一种奇异的现象就是艺术家与媒介研究者几乎同时开始做同样的事。我个人认为这与当时的时代氛围相关，那个时代是在所谓批判理论之后，经历了后现代理论，而这以雅克·德里达（Jacques Derrida）和让-弗朗索瓦·利奥塔（Jean-Francois Lyotard）为代表，他们的理论在当时非常有影响力。他们的作品带有历史色彩，就像德里达以结构主义的方式解读诸多文本，米歇尔·福柯（Michel Foucault）将他的观念投射到比如19世纪早期的各个不同时代，但总体而言，这些学者仍然没有明确的历史关注（即使他们的作品带有历史色彩）。作为回应，20世纪80年代，我们看到了一种新历史主义的浪潮，它们是一种对前一波理论浪潮所用的历史方法的反抗，具体表现为新艺术史、新文化史等。在那个年代，在诸多领域，我们开始以新的方式——一种综合了诸多之前理论元素的方式，来重新建立与过去的联系，给这种联系一个历史的解释。这是一个辩证的过程，而艺术家在其中影响深远，因为他们谈论世界的更深层。艺术会以批判的眼光看待技术，当涉及到媒介技术时也是如此。就像现在的媒介艺术家会尝试“奇异化”（making strange）某个技术，用一种打破常规的方式来使用某个技术，他们用一种特定的方式观察正常使用的技术，然后改变技术装置的形态、结构，打

破人与技术之间自动化的关系，从而发现技术与人相互的真实关系。这种实践和尝试对于媒介研究者观察媒介与人的关系会是一个启发。

唐：《媒介考古学：方法、路径与意涵》于2011年发表，至今已经过去8年，在此期间，媒介考古学取得了哪些最新的发展让您印象深刻？作为一种特殊的视角和方法论，其贡献又是什么？

胡：就我个人而言，我的最新进展是两本进行中的书，一本是关于摄影的媒介考古学研究，内容是19世纪的摄影和其他媒体；而另一本是关于剧场，我想它应该叫《剧场的深层时间》（Deep Time of Theater）。

而在其他方向，首先是城市研究，城市研究对媒介考古学非常感兴趣，他们关注环境如何中介（mediated）其他多种形式的媒介，也可以说城市环境是如何被中介的。而我也参与到了其中的一些研究之中，就比如“公共空间的中介化”（mediation of the public space）。设计领域的学者也有采用媒介考古的方法，其中有一本非常好的书叫做《设计的考古》（Archaeology of Design）。

而在德国，当然要说到基特勒，很遗憾的是，基特勒的最后一次公开露面就是在《媒介考古学：方法、路径与意涵》英文版的发布会上，几周后他就去世了。德国目前有一股基特勒研究潮流，但我认为他们与媒介考古学无关，更多的是关注基特勒本身。德国真正与媒介考古学相关的新发展应该是被称作文化技术的新领域，它们研究各种各样诸如通信基础设施之类的技术，认为在文化之下存在着物质的结构和系统，这一研究具有很强的工程和语言相关的元素，它们并未像媒介考古学那样定义自己，但同时又非常接近媒介考古学。总体来讲，它拥有着一个很活跃的生存状态。恩斯特还写了一本新书，他称之为《激进的媒介考古学》（Radical Media Archaeology）。

关于媒介考古学的贡献，我想用一种简单的逻辑方式来说，它发展了对过去的媒介或媒介文化的不同时刻的关注。就是说，尽管我们都想了解当代，但是研究早期的这些时刻或者媒介也很重要，也很有用，它是一种连接现在和过去不同时刻的新方式。现在越来越多的人意识到了这一点，我想这非常重要，而这种变化主要是由媒介考古学带来的。

媒介考古学的另一个重要贡献是它关注到文化具有高度复杂的多层结构。因此，从非常物质的角度来看，就像你可以从一个较低层次的基础设施去看某件事物，但从其他的角度看也未尝不可。有些媒介考古学家倾向于推论式的看待事物演绎，而有些人则从材料或物质本身去看，但不知何故，他们总能走到一起。就像恩

斯特从“下”往“上”看，而我从“上”往“下”看。而当我们一起坐在柏林街头喝着啤酒时，我们仍能惺惺相惜。

唐：中国的不少学者都对媒介考古学存有疑虑，他们想知道媒介考古学的主要力量是什么？因为在他们看来，媒介考古学的许多概念是存在争论的。我们了解以基特勒开始的德国媒介考古研究具有很强的物质性导向，他们于传统的媒介研究而言更新、更具有开创的意味，但包括您在内的许多媒介考古学研究，看起来与文化研究、跨文化研究非常相似，因为你们所用到的材料、阐述的方式看来与文化研究非常接近。那么，您如何看待这个问题，又如何辨别您所代表的那一类媒介考古学和文化研究？

胡：我必须承认，德国的那些媒介考古研究更注重物质基础或物质系统如何工作、运行，他们非常强调系统和基础设施之类的东西。（与传统媒介研究相比）会更加特别，但是我认为这种方法也存在一定风险，因为他们试图完全摒弃政治和意识形态方面的东西，它非常容易接近某种形式主义。我不属于那个阵营。事实上我是一个反形式主义者。比如说，当你非常仔细地阅读恩斯特的作品时，你会发现它变成了系统，就像系统已经控制了人类，而事实上恩斯特也必须十分严肃的讨论能动性（agency）问题（以避免某种倾向）。而基特勒，他的作品在我看来有一种十分明显的反人文倾向，他的作品基本上选取了机器、软件、编程这样的元素，甚至认为编程将取代人类，他甚至有一种近乎末世论的观点，认为数字媒介将终结历史。这是一个与我从事媒介考古研究所得出的认知相悖的观点。基特勒的作品非常有趣，但也存在矛盾。他的作品中有很强的逻辑元素，他向我们展示了人类创造的不同形式的媒介技术是如何一点一点地超越人类，在其逻辑中，人类变成了一种功能，一种大型游戏中的元素。他似乎非常享受人类毁灭的过程，就像你可能发现当他谈到人时，他称之为“所谓的人”。看起来他不是站在人类立场之上，这也是他备受争议的可能与纳粹主义有关联的地方；而我与他相反，我是一个人文学者，我的研究当然与文化研究相关。当然，他的研究有其价值，就像我曾说不存在单数的媒介考古学，只存在多种多样的一群媒介考古学，我强调这一点就是为了说明，媒介考古学有很多不同的研究方法，它并不必须是某种正统的方法论。当然，我们会去讨论一些相关联却具有不同侧重的放大。就像同样是德国学者，齐林斯基的重点也不同于恩斯特，而基特勒与物质基础设施相关的途径也较少，显然我与齐林斯基也不相同。

并且，就物质层面而言，我认为它也确实散漫地存在于我的作品之中。尽管或

许我用到的很多材料是文本或文学的，我们却总是从不同的角度来看待它们，基础的元素就在那里，但是它们可以发掘出诸多不同的联系。我是作为人文学者接受教育和学术训练的，我的作品更关注技术在思想、社会政治语境下的实现。从这一层面来讲，我们确实与文化研究具有联系，文化研究对我的思想也具有深刻影响。就像我也受到了符号学的影响。但是，我们组合元素的方式是不同的，这需要从作品中获得感知，它（我的媒介考古学）不是文化史，不是传统媒介史，亦不是传统的文化研究，它就是某一种媒介考古学中。

唐：那么，作为媒介考古学的先行者，您如何看待媒介考古学在中国的前景，或是换句话说，您对中国的媒介考古学有何看法和建议？

胡：我想我们在中国还很少看到媒介考古学的相关研究，但它的到来已经显而易见，毫无疑问。

我想说的是，中国的媒介考古必然不是全球媒介考古，但它与全球媒介考古相关。我想用中国对全球媒介的贡献来反向思考中国的媒介考古学可能做到的事情。

大约十多年前，我认为西方甚至中国都还有这样一个普遍观点，认为中国在世界中是制造商的地位，它生产一切东西，为日本和全世界服务，中国在制造的过程中发展出了令人惊叹的能力，这是对世界的一种贡献。与此同时，日本却更加关注原创（original），他们贡献了像Walkman以及诸多游戏之类的新事物和新概念，就这个层面，中国几乎毫无贡献。

很高兴地是，中国目前的情境出现了变化，就像华为和它的5G技术，中国进入了一个新的阶段，不再只是制造，不再只是将外界提供的想法落地，中国出现了自己的独到见解，开始产生了更广泛的影响。

这在媒介考古的领域也是如此，中国正处于一个非常活跃的创新阶段，而媒介考古学可以帮助思考中国与全球之间透过媒介发生的交流与勾连。我坚信中国的学科可以发现那些奇妙有趣的时刻。我认为中国有悠久的历史、灿烂的文化和丰富的史料，而这些只有中国学者能够去发掘。而中国的学者可以发现，自己的历史与外界历史能够通过媒介发生连接处。孤立的研究历史是不可能的，我期待中国的媒介考古可以带来新的知识、观点和看法。

（责任编辑：吴欣慰）