

空中之眼：无人机镜头的美学特征与视觉政治



施畅
暨南大学新闻与传播学院，
媒体国家级实验教学示范中心（暨南大学）副教授。

施 畅

【摘 要】无人机镜头是自上而下的“空中之眼”，其观看之道可以从“俯瞰”与“游荡”两个方面予以理解。就前者而言，高空视角“压扁”了立体纵深的景观，同时允许观看者从繁复无序的周遭环境中抽离出来；就后者而言，无人机视觉是腾空而起的“幽灵之旅”，自由无碍地四处游荡。无人机依靠遥遥在俯瞰的统摄性、游荡追踪的机动性，以及机器视觉的自动化，几乎无所不至、无所不察，同时它又是匿名的监控力量，实际上与不平等的权力关系脉络相连。

【关键词】无人机镜头 电影 俯瞰 游荡 视觉政治

“无人机”（drones）泛指不能自主飞行、依赖外部控制的无人飞行器，近年来频繁见诸媒体报道。《时代周刊》2018年6月份一期封面策划即为“无人机时代”。该专题从军事政治、边境管控、灾害救援、航空摄影等方面，讨论日益崛起的无人机如何改变了我们观看世界的方式。¹据美国军事专家比尔·耶讷（Bill Yenne）介绍，无人机在20世纪早期就已初具雏形，经历了漫长的技术准备，直至21世纪初期，伴随日益升温的全球反恐战争，无人机才进入了突飞猛进的新阶段。²近年来，价廉、小巧的无人机逐渐进入商用和民用领域。

在影视行业，无人机逐渐成为了一件富有效率的拍摄工具。就高空拍摄而言，与传统直升机拍摄相比，无人机意味着可观的成本节约。加之大型飞机拍摄与传统机械拍摄之间尚存广阔的空间没有被覆盖，无人机恰好在这一领域大有可为，因此其重要性有望超越轨道车、摇臂、起重机等传统拍摄设备。

随着无人机从充满冲突的战争空间迁移至日常视觉文化领域，针对无人机的讨论也愈发热烈。以往学者多从军事应用、社会监控、道德伦理、拍摄技巧等方面展开讨论，聚焦无人机“视觉性”（visuality）的讨论尚不多见，尤其是针对无人机镜头的美学特征及其所蕴

含的视觉政治缺乏系统性论述。本文提出，无人机的观看之道可归结为两个关键词——“俯瞰”与“游荡”。“俯瞰”即自上而下的观看，回顾这一源远流长的视觉文化脉络有助于我们更好地理解当代无人机的视觉坐标与美学特征。“游荡”则指一种流动性的观看，即挣脱地形束缚、自由无碍的移动视觉体验。最后笔者将引入视觉政治（visual politics）分析，讨论无人机特殊的观看方式如何形塑了新型权力关系。

一、俯瞰：高空视角的新奇感与超然感

“空中之眼”即通过机械实现的

自上而下的观看方式，涉及地理景观、媒介科技、摄影史、军事史等诸多议题。英国人文地理学教授彼得·阿迪（Peter Adey）等人主编的论文集《俯瞰：战争、暴力与垂直》（2013）从战争史的角度揭示了“俯瞰”所带来的权力关系变迁。³ 英国建筑学研究者马克·多里安（Mark Dorrian）等人主编的论文集《俯瞰：空中视角与视觉文化》（2013）则以媒介考古学与视觉文化研究的路径，考察了“俯瞰”在文化史、艺术史等脉络中的诸种视觉实践。⁴ 美国科技史学者珍妮·哈夫纳（Jeanne Haffner）的专著《俯瞰：社会空间的科学》（2013）从列斐伏尔的空间理论出发，考察了20世纪中期法国新左翼如何利用航空摄影展开城市规划实践。⁵ 总之，从热气球到无人机，“俯瞰”的变迁历程既与航空航天发展史密切相关，又为军事、政治、社会、历史所深刻形塑。

在犹太教—基督教的传统中，空中视角可以追溯到“上帝之眼”（Eye of Providence）的宗教渊源，即唯有上帝拥有阅读和塑造世界面孔的能力。⁶ 在相当漫长的一段时间里，空中视角只是一个遥远的梦想，正如法国思想家米歇尔·德·塞托所言，“想看到整个城市的愿望先于能满足这个愿望的方法而出现”⁷。随着20世纪初期航空摄影的出现，人类拥有空中视角、记录高空视野开始成为可能。

高空视野是现代战争的发明。第一次世界大战期间，飞行员透过侦察飞机舷窗看到的平坦地表比起地面巡查所获得的透视空间更具战略价值，同时，他们也亲眼见证了战争过后的城市废墟，受困其中的人们显得微小而脆弱。瓦尔特·本雅明在《讲故事的人》（1936）中富有洞见地揭示了经历“一战”之后人们所面临的精神困境。本雅明以一种居高下望的姿势，略带怜悯地俯瞰传统经验失效之后上一代人孤立无援的境况：“乘坐马拉车上学的一代人现在

伫立于荒郊野地，头顶上苍茫的天穹早已物换星移，唯独白云依旧。孑立于白云之下，身陷天摧地塌暴力场中的，是那渺小、孱弱的人的躯体。”⁸ 本雅明将俯瞰视角与个体的脆弱联系起来，其论述带有一种宿命论的意味。

20世纪初期，立体主义与至上主义的艺术家们，开始拒绝重力、地平线、空间参照系等艺术传统，纷纷拥抱高空视野所带来的“二维化”美学，从而令观看视角更为新奇。立体主义（Cubism）艺术家也试图从高空视野中汲取灵感。例如法国立体主义画家罗贝尔·德洛奈（Robert Delaunay）的画作《埃菲尔铁塔》（Tour Eiffel et Jardin du Champ de Mars, 1922），便是从热气球俯瞰铁塔的视野中获取的灵感。俯瞰之下，画作中铁塔的高度被严重压缩，变得不再威严，宛如孩童手里把玩的模型玩具，唯有铁塔投下长长的阴影提醒着观看者它原本的高度。至上主义（Suprematism）则进一步加剧了高空视野的二维化趋势。苏俄先锋派画家马列维奇（Kazimir Malevich）1927年在一次讲座中宣称，自己所倡导的“至上主义”深受飞行员俯瞰地表的观看方式启发。⁹ 以《至上55号》（Supremus No. 55, 1916）为例，至上主义画派彻底抛弃了绘画的语义性及描述性成份，也抛弃了画面对三维空间的呈现，而是使用不具有体积感和深度感的平面几何图形，删减了细节，简化了布局，强化了二维化趋势。总之，高空视角“压扁”了原先立体的景观，使之二维图形化。

对于摄影师而言，俯拍意味着观看方式的创新。在匈牙利先锋艺术家拉兹洛·莫霍利—纳吉（Laszlo Moholy-Nagy）看来，俯拍尽管有时令人疑惑，但诚然是一种观看方式“再评估”（re-evaluate）的魅力邀约，让我们从陈旧不堪、习以为常的观看惯例中逃逸出来。¹⁰ 在他看来，俯拍的魅力不在于被拍摄对象本身，而在于自上而下的拍摄

1 The Drone Age: A Special Report. *Times*, Vol. 191, No. 22, 2018.

2 [美] 比尔·耶讷. 无人机改变现代战争：发生在陆上、海上和空中的无人机战争. 丁文锐等译. 北京：海洋出版社，2016. i—iii.

3 Peter Adey, Mark Whitehead, and Alison Williams (eds). *From Above: War, Violence, and Verticality*. London: C. Hurst & Co, 2013.

4 Mark Dorrian and Frédéric Pousin (eds). *Seeing from Above: The Aerial View in Visual Culture*. London: I. B. Tauris, 2013.

5 Jeanne Haffner. *The View from Above: The Science of Social Space*. Cambridge, MA: The MIT Press, 2013.

6 Paula Amad. From God's-eye to Camera-eye: Aerial Photography's Post-humanist and

Neo-humanist Visions of the World. *History of Photography*, Vol. 36, No. 1, 2012: 66–86.

7 参见：[法] 米歇尔·德·塞托. 日常生活实践：1. 实践的艺术. 方琳琳等译. 南京：南京大学出版社，2009. 168.

8 [德] 汉娜·阿伦特编. 启迪：本雅明文选. 张旭东，王斑译. 北京：三联书店，2008. 96.

9 Christina Lodder. Transfiguring Reality: Suprematism and the Aerial View. Mark Dorrian and Frédéric Pousin (eds). *Seeing from Above: The Aerial View in Visual Culture*. London: I. B. Tauris, 2013. 95–117.

10 Laszlo Moholy-Nagy. *Painting, Photography, and Film*. London: Lund Humphries, 1969. 61.

角度与平衡关系。无论是远距离还是近距离俯拍，往往会给人带来一种新奇乃至怪异的感觉，例如希区柯克《惊魂记》（*Psycho*, 1960）中侦探阿博加斯特在贝茨家遇袭的一场戏便是该片最让观众惊恐的段落之一。当侦探沿着阶梯缓步上楼之际，摄影机原本沿着跟楼梯平行的角度拍摄，突然切换成垂直向下的扣拍，凶手从房间冲出、举刀杀来。此处的镜头俯拍，既表现了受害者的脆弱，也增加了凶手的神秘感。

当高空镜头俯瞰人们所居住的城市，原本熟悉的城市开始以新奇别样的面貌展示在观看者眼前。德国电影理论家齐格弗里德·克拉考尔在《论摄影》（1927）一文中指出：“摄影的任务旨在揭示那未经检视的自然基础。摄影的光亮穿透了为自然所笼罩的混沌万物，静默的世界首次独立于人类显露自身。高空拍摄的城市照片中，哥特式教堂的浮雕和雕像坠入凡尘并失去了庄严感。所有空间样貌都以人类不再熟悉的奇异组合留存于重要的档案库之中。”¹¹在克拉考尔看来，高空摄影改变了城市生活的日常经验，人们不再仰望宏伟的建筑，而是以平视甚至俯视的角度去观察、记录建筑景观。

除了扁平化与新奇感，更重要的是，远距离俯瞰让一切事物都变得渺小，让一切运动都变得缓慢，带来一种置身事外的“超然感”（*detachment*），这意味着混乱的移除与秩序的诞生。诚如英国艺术学家马克·多里安所言，航拍视野通常与宁静的超越感和权威的主体性相关联，带给观看者一种抽离出来、置身事外的感觉，但同时仍将这些事物置于优势视野之内。¹²打一个简单的比方，这种超然感来源于一种“执棋者”的优势视野。执棋者超然于棋盘之内的“兵卒视野”，俯瞰棋盘全局，洞悉各处战况。

对于批评家而言，俯瞰是一种陌生化的审美体验。法国批评家罗兰·巴特在《埃菲尔铁塔》（1964）一文中细述自己的观赏体验：借助电梯的上升，从铁塔上居高望远，川流不息的人潮成为一种风景，为严酷的都会神话平添一

抹浪漫的色彩；与此同时，高空视野又意味着智识上的挑战，促使巴黎民众去尽力辨识那些已知却又陌生的场所。¹³在巴特看来，高空视野象征着抒情自由的意义，带来连缀不绝、缓慢轻盈的自然风光，同时又鼓励人们去辨认、去鉴别，从而重构人们的认知感觉。

与罗兰·巴特相似，升至纽约世贸大厦顶楼的德·塞托同样心有所动。但对于德·塞托而言，高空视野意味着观察者挣脱了地形的束缚，将致人迷惑的迷宫转化为可供解读的地图，进而获得了某种驯服地形的控制感。在他看来，立于摩天楼顶、享有高空视野的“观察者”（*voyeurs*）好比希腊神话中展翅飞升的伊卡洛斯。¹⁴飞翔于海水之上的伊卡洛斯不必再理会“无尽的移动迷宫编织的诡计”，他的飞升令他化身为“观察者”，使得原本被附魔的世界呈现在他的眼皮底下。高高低低的建筑群犹如翻滚的波涛，高空视野令汹涌的波涛平复下来，由此驯服了曼哈顿这一庞然大物，使城市的复杂性变得可读易懂，将模糊不清的城市流动变成一纸透明的书页。“观察者”的身体不再被条条街道包围，幸运地挣脱了城市的控制，但倘或跌回“那阴暗的、拥挤着高处可见低处却不见的人群的空间”，则无异于“伊卡洛斯的坠落”。¹⁵在德·塞托看来，“观察者”意味着观看的优势与幸运，而领略过高空风景之后的坠落，不啻一种残忍的视觉剥夺。

二、游荡：无人机的流动视觉体验

无人机镜头也被比喻为“鸟瞰”，意为如飞鸟般观看。但无人机的观看方式更为多样，如它的定点悬停、直线倒飞、垂直上升等飞行航线，鸟类就难以做到。另外一个普遍的误解是，无人机只能被应用于航拍，但实际上无人机飞行也可以保持在较低的高度，甚至是普通人的水平视线高度。基于此，笔者使用“游荡”（*wandering*）一词来形容无人机独有的流动视觉体验：既自由流动，又在流动中持续观看。这也是“俯瞰视觉史”脉络下无人机镜头所引发

11 Siegfried Kracauer. *The Mass Ornament: Weimar Essays* (trans. Thomas Levin). Cambridge, MA: Harvard University Press, 2005. 61–62.

12 Mark Dorrian. The Aerial Image: Vertigo, Transparency and Miniaturization. *Parallax*, Vol. 15, No. 4, 2009: 83–93.

13 [法] 罗兰·巴特. 罗兰·巴特随笔选. 怀宇译. 天津: 百花文艺出版社, 2009. 336—339.

14 伊卡洛斯是希腊神话中代达罗斯的儿子，与代达罗斯一同使用蜡和羽毛造的翼逃离克里特岛时，他因飞得太高，双翼上的蜡遭太阳融化而跌落水中丧生。（参见：[古罗马] 奥维德. 变形记. 杨周翰译. 北京：人民文学出版社，1958. 158—160.）

15 [法] 米歇尔·德·塞托. 日常生活实践：1. 实践的艺术. 方琳琳等译. 南京：南京大学出版社，2009. 167—169.

的重大变革——允许“居高临下”的视点“四处游荡”。

镜头随着无人机的移动而不断移动，而作为载具的无人机在镜头中通常隐而不现，这种镜头美学可视为早期电影美学“幽灵之旅”（phantom ride）的当代延续。根据陈涛、黄兆杰等人对早期电影的考证，“幽灵之旅”即摄影机被置于各种交通工具的前方或后方，随着交通工具的运动记录下一系列景观的运动影像。此类影像制造出令人惊异的运动效果，而其交通工具本身却隐而不现，故而被称之为“幽灵之旅”¹⁶。陈涛指出，“幽灵之旅”运动镜头的流动性促成观众知觉范式的转变，一方面是通过“穿行”以赋予观看者“体感”，另一方面是通过“沉浸”以突破银幕框架。¹⁷ 无人机超越传统“幽灵之旅”影像的地方在于：“幽灵之旅”影像所使用的交通工具限于当时的技术条件，多为地面交通工具；而无人机则具备腾空而起的能力，可在空中自由游荡，实现了名副其实的“幽灵之旅”。

无人机镜头的“游荡”特性，可谓实现了吉加·维尔托夫有关“电影眼睛”（Kino-Eye）的梦想。这位苏联导演兼电影理论家坚信，摄影机不仅仅是眼睛的替代物，还有一种能超越人眼视觉局限的工具。“电影眼睛”意味着独立自觉的摄影镜头将人类视点从静止状态中解放出来，为观众揭示一个前所未有的世界，“使隐形的现形，使朦胧的清晰，使藏匿的暴露，使伪饰的公开”¹⁸。维尔托夫电影《持摄影机的人》（*Man with a Movie Camera*, 1929）中有一段定格动画，摄影机被置于画面的中央，犹如活物一般从装备箱里跃上脚架自行组装，镜头不停地旋转、俯仰，仿佛在观察、搜索周围的世界，最后它甚至借助脚架的伸缩开始行走。通过这段隐喻性质的片段，导演试图强调“电影眼睛”的理念——摄影机如同被施了赋予生命的魔法，获得了独立于人类的视觉能力。不过，早期的摄影机大多笨重不堪，稳定性也欠佳，维尔托夫的理想宣言在当时着实叫摄影师犯难。而如今，无人机镜头轻盈无比，终于可以自由无碍地观看这个世界。

无人机可谓彻底解放了视点，让空中视点的悬浮以及各种运动变得轻而易举。无人机不受重力束缚，不受地形困扰，飞跃障碍，飞抵一个个之前摄像机无法抵达的空间位置，通过各种飞行航线（包括直线、平移、升降、跟拍、环绕、定点等）与镜头角度（扣拍、斜拍及平拍）的结合，捕获前所未有的视野。不过，无人机镜头并非漫无目的地“游荡”，笔者按照观看对象将其分为三类：针对环境的观看，针对目标的观看，以及针对环境与目标之间关系的观看。

第一，针对环境的观看。摄影师通过无人机镜头来俯瞰较大范围内的区域环境，借此更好地感知环境。当无人机镜头对准地貌环境时，扣拍的使用频率较高。扣拍是人类不太熟悉的视角，镜头越接近于垂直地平线，视角就越是陌生，再加上镜头的旋转，更会给人带来一种近乎眩晕的感觉。当无人机从空中俯瞰大地时，大地所显露出来的面貌往往令人惊叹。扣拍镜头擅长于寻找和拍摄那些颇具趣味性的自然地表，尤其是瑰丽色彩、活力线条、丰富纹理及壮美图案等。在英国无人机摄影师 J. P. 安德鲁和迈克·安德鲁（J. P. and Mike Andrews）的系列摄影作品中，河流化作线条，高原化作图案。在无人机镜头的扣拍之下，沼泽地化作象形文字一般的惊奇图案和纹理¹⁹，西班牙北部旱地农业宛如毕加索绘制的某幅立体主义杰作²⁰。难怪有人会感慨：无人机是卓越的“后人类摄影师”，融合高空飞行、无线控制、图像捕获等技术，有望捕获世界上最宏伟的非人类图景。²¹

第二，针对目标的观看。采用大远景的俯角镜头不太适合表现目标的局部动作，但擅长于表现目标的高速移动。这是因为无人机俯瞰之下的拍摄对象无论如何动作，都会显得凝滞无能，缺乏影响力，而目标的高速运动则赋予画面动感与活力。动作片《007：大破天幕杀机》（2012）的开场是伊斯坦堡大集市屋顶上主角驾驶摩托车的追逐场景。由于集市屋顶的复杂地势与摩托追逐的高速运动，采

16 参见：陈涛。“幻影之旅”镜头的美学特征。文艺研究，2016，（2）：97—105；黄兆杰。“幽灵之旅”：一个早期电影形态的案例研究。电影艺术，2018，（2）：128—135。

17 陈涛。“幻影之旅”镜头的美学特征。文艺研究，2016，（2）：97—105。

18 Annette Michelson (ed.). *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov* (trans. Kevin O'Brien). Berkeley, CA: University of California Press, 1984. 41.

19 [英] 费格斯·肯尼迪。无人机之眼。王真等译。北京：中国摄影出版社，2019. 12—13。

20 [英] 费格斯·肯尼迪。无人机之眼。王真等译。北京：中国摄影出版社，2019. 19。

21 Daniel Binns. Dronopoetics: Unmanned Aerial Cinematography and Ivan Sen's Goldstone. *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*, Vol. 4, No. 1, 2019: 26—41.

用传统拍摄技术困难重重，而通过无人机的跟拍与侧飞镜头就可以轻松展现这一紧张刺激的追逐场景。无人机镜头犹如鹰隼一般，让高速运动的猎物始终处于视野之内。奇幻片《范海辛》(Van Helsing, 2004)中，吸血鬼猎人范海辛驾驶马车与吸血鬼新娘在迷雾森林中展开了一场惊心动魄的追逐战。无人机镜头模拟吸血鬼新娘的主观视角，忽高忽低，左偏右移，高空盘旋，直冲而下，如影随形地追逐着范海辛的马车。再比如科幻片《侏罗纪世界》(2015)中，当“侏罗纪世界”主题公园的电围网失灵，各种恐龙奔涌而出，无辜的游客们就被抛入了一场挣扎求生的原始斗争。无人机镜头被用来模拟翼龙对惊慌逃散的人群发起俯冲的主观视角。总之，无人机镜头可以克服地形局限，捕捉、记录高速移动的目标对象，而这种观看既可以是客观镜头，也可以模拟主观镜头。

第三，针对环境与目标之间的关系。无人机擅长于交代目标对象与周围环境之间的空间关系，尤其是用来表现人物与空间之间的紧张关系，如孤立无援、被围追堵截等。传记片《127小时》(127 Hours, 2010)讲述了阿伦·拉斯顿在一次户外探险中断臂求生的真实经历。这位鲁莽轻率的户外爱好者在犹他州一处峡谷攀岩时被困。他最初倒是镇定自若，积极展开自救，但在想尽各种办法仍无法脱困之际，不禁在60英尺深的谷底大声呼救。伴随着阿伦的呼喊声，无人机采用扣拍镜头，逐渐拉升，从狭窄的岩缝中缓缓升至峡谷上空，镜头角度调整为斜拍，由此显露出荒凉峡谷的广袤地貌。随着无人机镜头的飞升，受困者好似不断地坠入令人绝望的黑色深渊。峡谷深处的求救声实在太过微弱，影片以此展现主角所陷入的致命困境。灾难片《釜山行》(2016)中，单亲爸爸石宇与女儿秀安乘坐高速列车前往釜山，列车上丧尸病毒开始肆虐且不断扩散，顷刻之间列车陷入灾难。在临停车站，眼看着身后的丧尸从四面八方汹涌而至，男主一行拼命奔跑。此时，无人机沿着这场追逐的运动方向缓缓前进，同时采用斜拍镜头，以逐渐聚集、逼近的丧尸潮为近景，以逃亡的主角一行为远景，充分展示了“数人逃、百人追”的空间关系。在无人机的注视下，主角一行眼看就要被丧尸追上，这一惊心

动魄的时刻将全片的紧张氛围推向高潮。

三、掠食者的眼睛：电影中的无人机及其视觉政治

在近年来的电影中，无人机通常为反派所掌控，扮演不太光彩的角色。轰隆作响的无人机成了反派势力的先头部队，令主角及其所属阵营陷入危险之中。动作片《金刚狼3：殊死一战》(Logan, 2017)中，雇佣兵们通过无人机监测到了变种人小孩的行踪，紧随而至的是赶尽杀绝的屠戮行动。动作片《战狼2》(2017)中，反派组织操控的武装多轴无人机不仅悄无声息地潜入对方营地，还配备了枪械射击，造成了极大的破坏。冒险片《蜘蛛侠：英雄远征》(Spider-Man: Far from Home, 2019)中，无人机的投影功能为反派所利用，打造出了致命的幻象，几乎令蜘蛛侠陷入绝境。不得不承认，无人机在流行文化中的形象难免令人心存疑虑、深感畏惧。

那么，我们为何会如此害怕无人机呢？美国艺术史学者托马斯·斯塔布菲尔德(Thomas Stubblefield)认为，这种恐惧源于无人机观看的“不对称性”(the perverse symmetry)。²²我们从来没有问过，无人机镜头所捕获的对象，它们是否愿意进入镜头视野，换言之它们只是被迫接受注视。笔者将无人机视觉的这种“不对称性”概括为三个方面：一是统摄性，无人机的观看主体以“遥在”的方式俯瞰、统摄全局；二是机动性，无人机可以灵活地追踪移动的目标；三是自动化，凭借机器视觉的赋能，无人机可以自动地感知特定的对象。基于以上三个特征，无人机视觉由此确立不对称、不平衡和差异化的视觉机制，进而形塑了“可见性”的视觉政治。

(一) 统摄性：“遥在”地俯瞰全局

高空视野所带来的控制感并非观看者的幻觉，而是意味着一种切实的控制权力。在德·塞托有关“策略—战术”(strategies vs. tactics)的论述中，作为“策略”的高空视野通过观察、测量、控制将观察对象纳入己方视线之中，从而令权力的施展与扩张成为可能；而“战术”则缺乏敞视的实践，无法获得全局视野，自己倒是极有可能暴露在对手的视线范围之内。²³换言之，谁掌控了无人机统

22 Thomas Stubblefield. *Drone Art: The Everywhere War as Medium*. Oakland, CA: University of California Press, 2020. 1-15.

23 [法] 米歇尔·德·塞托. 日常生活实践：1. 实践的艺术. 方琳琳等译. 南京：南京大学出版社，2009. 94—99.

摄性的全局视野，谁就掌握了斗争的主动权，料敌在前，夺得先机。

无人机视觉的特殊性在于，它是一种远程的“遥在”（telepresent）观看，一种“去身体化”（disembodied）的观看，这仰赖于飞行器与控制室（或控制节点）之间的空间分离。现代战争中，无人机的操作者只需安坐后方，而不必身赴前线。这也正是维利里奥的“暗室”隐喻——“肉身与肉身相搏凭着裸眼的视力与冷兵器而实施”的古典战场相当于“剧场”，而借助虚拟界面实现灵活操纵的现代战争则犹如“暗室”。²⁴ 剧情片《善意杀戮》（Good Kill, 2014）的背景是9·11恐怖袭击之后，美国军方派遣无人机毫无阻拦地突入黄沙遍野的中东地区进行军事打击。远拉斯维加斯空军基地的无人机驾驶员，只需动动手指便可将地球另一端的敌人瞬间消灭。主角操作的仿佛不是战争机器而是电玩游戏，轰炸的仿佛不是血肉之躯而是图形像素，长此以往的虚拟战争逐渐令他陷入了迷惘与痛苦。

伴随无人机的隐身性而来的是道德上的不可靠。当代法国哲学家格雷瓜尔·沙马尤（Grégoire Chamayou）指出，无人机的优势在于它可以使人在投射力量的同时不必投射脆弱性。²⁵ 正如《理想国》中牧羊人古各斯隐身之戒的故事所揭示的那样，任何一个人——包括正义者——如果能够隐身，能够做任何事都不被看见而不受惩罚，那么，他就不可能继续做正义的事，而是会无所不为乃至无恶不作。²⁶ 《黑镜·黑函之舞》（Shut up and Dance, 2016）中，黑客利用网络摄像头侵入隐私空间，抓住用户的把柄，要挟他们去完成一个又一个所谓的“任务”：旷工、抢银行，到最后的谋杀。一个原本羞涩腼腆的平凡男孩为了自己的秘密不被泄露，最后在无人机的注视下，被迫与另一个同样受胁迫之人徒手对决，至死方休。黑客通过网络技术与无人机监控，隐秘地实现了“在场”，实时操控这场由他制定的“惩罚游戏”。尽管无人机如今愈来愈难以被察觉，但它们确实不时盘桓在我们日常生活的穹顶之上。然而，也有人试图揭露并挑战无人机的隐身属性。英国艺术家詹姆斯·布莱德（James Bridle）2012年以来发布

了名为《无人机阴影》（Drone Shadow）的系列作品。布莱德用白色粉笔在伦敦、伊斯坦布尔等城市街道的拐角处勾勒出服务于监视、空袭的无人机的轮廓，展示无人机的真实尺寸，旨在提醒人们这些近乎隐身的飞机其实离我们并不遥远。

无人机享有单向的、不可逆的观看，且这种观看通常并不记录声音。无人机缺乏传统视听语言中的反打镜头，这意味着无人机镜头内的目标对象无法回看。加之飞行器螺旋桨转动的噪声较大，大多数情况下无人机在拍摄的过程中无法同时收音。同期声的缺失使得无人机的原初影像变成了一个幽灵般的世界，无人机的凝视在消音的寂静中沉默盘旋。

然而，不少艺术家试图挑战无人机这种单向的俯瞰。他们或是赋予镜头之下的个体以人性化，或是虚拟出被观看者的“回望”。美国摄影师托马斯·凡·胡特维（Tomas van Houtryve）的摄影作品《蓝天的日子》（Blue Sky Days）记录了各种人群聚集的场景，例如婚礼、葬礼、祈祷、运动等。这位摄影师创造性地利用低角度的太阳光将人物的影子拉长，被拍摄者的姿势与动作投影到地面。如此一来，被拍摄者就不再仅仅只是俯瞰之下的无名黑点，而是富有人性化与生命力。另一个案例是2014年社交网络上使用“NotABugSplat”（splat在这里指的是拍死虫子时发出的啪啪声）标签发起的艺术项目。针对美国军方无休止的无人机猎杀行动，来自美国、巴基斯坦、法国的艺术家们联合推出了这个项目。艺术家将无人机受害人的巨幅照片平铺在巴基斯坦开伯尔—普赫图赫瓦省的地表上。由此，无人机操作员看到的不再是区域中的匿名对象，而是无辜儿童受害者的清晰面庞。项目试图提醒无人机操作员，他们的所作所为绝对不是像“踩死一只虫子”那样可以让人心安理得。

（二）机动性：追踪移动的目标

未来，无人机无所不察的同时却又确保自身的无迹可寻，犹如获得免疫力的同时令他人变得脆弱不堪。不同于福柯“全景敞视监狱”所指涉的封闭、割裂的监视空

24 [法] 保罗·维利里奥. 战争与电影：知觉的后勤学. 孟晖译. 南京：南京大学出版社，2011. 223—224.

25 Grégoire Chamayou, *A Theory of the Drone* (trans. Janet Lloyd). New York: The New

Press, 2015. 12.

26 [古希腊] 柏拉图. 理想国. 郭斌和，张竹明译. 北京：商务印书馆，1986. 47—48.

间²⁷，无人机拥有追踪移动目标的机动能力，这也被齐格蒙·鲍曼称之为“流动的监控”（liquid surveillance）。鲍曼认为，无人机监控并非垂直排列，而是分散、灵活和流动的，这令匿名与隐私消逝殆尽。²⁸对于野心勃勃的无人机而言，再没有什么不可逾越的障碍，再没有什么禁止进入的区域。倒不是说未来天空中会飘满大大小小的无人机，而是说无人机往往不期而至，随时有可能在你最意想不到的地方冒出来，“你没法预料无人机何时会降临在你家的窗台之上”²⁹。

无人机的游荡视点堪称“鹰眼视觉”。无人机不断搜寻区域，追踪目标，犹如掠食的鹰隼一般与藏匿者展开“可见性”的角逐。格雷瓜尔·沙马尤在《无人机理论》（2015）一书中建议将“猎捕”（hunting / manhunting）视作无人机的本性。查马尤指出，如今的军事威胁多来自于非国家层面的小股机动力量，对付这种威胁的优先选择是借助远程控制展开针对性攻击，例如无人机战争。这就不再属于经典军事学意义上“对峙—决战”的战争场景，而是转化为一种追逐捕猎的场景——猎物会躲藏，猎手则会有针对性地进行追捕。³⁰换言之，战争成了一场捉迷藏的游戏，或者说藏匿者与追捕者之间的竞争。由此，主要任务不再是击垮敌人，而是识别并找到敌人，预防性地消除潜在的威胁。战争片《天空之眼》（Eye in the Sky, 2015）中，为了追捕恐怖分子，情报无人机化身为蜂鸟、甲虫，悄无声息地潜入，停留在院墙、房梁之上，静默注视着室内的一切，识别目标对象的身份，而被监视对象对此毫无觉察。

无人机的机动性优势还在于它能够恢复地表的垂直性，实现一种纵深的政治。“纵深政治”（politics of verticality）这一概念由以色列建筑师埃亚勒·魏兹曼（Eyal Weizman）提出，旨在挑战现代国家军事政治空间的制图想

象。譬如在巴以冲突中，以色列通过占据更高的高度如山丘、屋顶等来获得战略优势，而这在平面化的制图想象中是被忽视的。³¹“立体空间（volume）太容易被压扁为平面区域（area）”³²，因为地缘政治是一套过于扁平的话语，人们总是倾向于横向扫过（look across），而不是剖析审视（cut through）。³³无人机不仅可以居高临下、横向扫过，而且可以在林立的建筑群中自由穿行，择机切入复杂的地理环境，剖析审视其内部构造，犹如水银泻地一般任意流转、无孔不入，从而克服高空视野所带来的扁平化倾向，恢复地景的纵深感。

（三）自动化：感知特定的对象

空中侦察不啻一场捉迷藏游戏。居高下望确实令地形更容易读解，但也因为距离过远而令视野之内的目标对象难以辨认。由此，无人机的自动化视觉成为一个至关重要的性能。配置传感器的无人机不同程度地实现了自动化感知的能力，不仅持续“看见”，而且始终“看懂”，譬如利用红外热成像技术快速发现大范围区域内的生物体。

化身为视觉机器的无人机一定程度上实现了维利里奥意义上的“感知自动化”（automated perception）³⁴，即借助传感器和算法，视觉机器日夜监视，远程传输，自动识别，快速分析。³⁵科幻电影对拥有自动化视觉的无人机持审慎乐观的态度，并试图提醒我们脱离人类掌控的科技可能造成的巨大风险。《黑镜·全网公敌》（Hated in the Nation, 2016）所设定的未来世界中为了避免蜜蜂灭绝所造成的生态灾难，政府和科技公司合作研发了机械人造蜂用以替代天然蜜蜂。这些拥有金属身体和智慧头脑的人造蜂相当于无数个微型无人机，不仅拥有视觉传感器用以自动识别，而且还可以自动导航。人造蜂在世界的不同角落悄然繁衍，隐秘却又无所不在，能被所有人看到，但又被所有人忽视。影片

27 [法] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚. 刘北成, 杨远婴译. 北京: 三联书店, 2012. 221.

28 Zygmunt Bauman and David Lyon. *Liquid Surveillance: A Conversation*. Cambridge, UK: Polity, 2013. 22–28.

29 Zygmunt Bauman and David Lyon. *Liquid Surveillance: A Conversation*. Cambridge, UK: Polity, 2013. 24.

30 Grégoire Chamayou, *A Theory of the Drone* (trans. Janet Lloyd). New York: The New Press, 2015. 33–35.

31 Eyal Weizman. The Politics of Verticality. <https://www.metamute.org/editorial/articles/politics-verticality>, Jan. 12, 2004.

32 Stuart Elden. *Secure the Volume: Vertical Geopolitics and the Depth of Power*.

Political Geography, Vol. 34, 2013: 35–51.

33 Eyal Weizman. *Hollow Land: Israel's Architecture of Occupation*. London: Verso, 2007. 12–16.

34 维利里奥指出，“此种军事力量的新平衡不是建立在炸药与四射的飞弹上，而是建立在探测器、传感器、电子遥感探测器的瞬时性功力之上”。军事力量“无休止地瞄准，始终盯牢，便能取胜”，堪称“没有注视的视觉”。[参见：[法] 保罗·维利里奥. 战争与电影：知觉的后勤学. 孟晖译. 南京：南京大学出版社，2011. 前言，4–5.]

35 [法] 保罗·维利里奥. 视觉机器. 张新木等译. 南京：南京大学出版社，2014. 136.

的结局令人始料不及，在黑客的操纵下，人造蜂群对数以万计的“网络喷子”发起了精准而致命的攻击。

自动化赋予了无人机超越全景敞视监狱的能力。福柯认为，“全景敞视监狱”的运作以解析、分割、隔离为前提，因此在面对混杂无序时无法直接施展其权力。³⁶而无人机的自动化观看则不必以隔离为前提，而是可以直接处理混杂无序，在混杂无序中探找、辨认、分类，由此实现更富效率的监控。换言之，无人机和全景敞视监狱的差异在于：其一，前者的机动化追踪实现了流动的监视，而后者处理的是被嵌入的、凝固的对象；其二，前者的自动化感知允许它直接处理混杂无序，而后的监视则以分割、隔离为前提，无力直接处理混杂无序。

结语

空中视角即通过机械实现的自上而下的观看方式。空中视角的变迁历程，经历了热气球、飞艇、载人飞机、导弹、卫星、无人机等飞行器，既与航空航天发展史密切相关，又为军事、政治、社会所深刻形塑。作为“空中之眼”的无人机，其观看之道在于“俯瞰”与“游荡”。就前者而言，居高临下的俯瞰驯服了杂乱无章的景观，使其显得富有秩序，而且令观看者获得某种超然的感觉。就后者而言，漂浮游荡的视点四处游走，自由无碍，重新恢复“扁平”景观的立体感与纵深性。

日益崛起的无人机，其视觉政治在于：首先，观看主体远程操控，对大范围区域内的目标进行俯瞰、统摄，而被观看的目标对象不仅无法回看，且其发声也难以被记

录。其次，无人机不断搜寻区域，追踪目标，犹如捕猎的鹰隼一般与藏匿者展开“可见性”的角逐。更为关键的是，无人机是集成式的监视装置，日益成熟的机器视觉技术赋予其愈发强大的自动化感知。这不禁令人联想起美国学者唐娜·哈拉维所预言的“无限视觉”（infinite vision）——无所不见，却又无迹可寻。哈拉维指出，在视觉装置与视觉技术的辅助下，人们不断地突破视觉的极限，仰观宇宙之大，俯察品类之盛（如细菌、病毒），几乎实现了“无限视觉”。这是一种“直接的、贪婪的、不断增殖的、毫无限制的视觉”，通常以“完全透明”的面目示人，并借此赢得称许。而无人机视觉正如哈拉维所指出的那样，貌似客观中立，实际上却与“军事主义、资本主义、殖民主义和男权主义”保持千丝万缕的联系。³⁷

当下，无人机能够带给我们最为辽远的景色，但我们之于科技的关系也更为紧张。比起伊卡洛斯，无人机既获得了空中之眼，又不至于冒着肉身陨落的危险，投射力量的同时不必投射其脆弱性。居高临下、游荡四方的空中视角，几乎无所不至、无所不察，同时又是安全、匿名的凝视。越是混杂之地，越是边缘地带，越是弱势一方，就越是倾向于被空中之眼注视。这也正是当代视觉文化“空中转向”（aerial turn）的隐秘政治所在。■

[本文是广东省哲学社会科学规划项目“粤港澳大湾区建设背景下VR产业发展与虚拟媒介创新研究”（GD18XXW04）；广州市哲学社科规划2019年课题“虚拟博物馆：基于数字技术的岭南传统文化创新传播模式研究”（2019GZGJ32）的阶段性成果。]

Eyes in the Sky: The Aesthetic and Visual Politics of Drone Shots

Abstract: The drone shots are regarded as the “eyes in the sky”. The way one drone watches could be understood from two aspects: “seeing from above” and “wandering”. As for the former, the high angle “squashes” the three-dimensional landscape, and allows the viewer to pull away from his/her chaotic surroundings. As for the latter, the drone vision is analogous to a new kind of “Phantom Ride” that can fly and wander freely. Taking the advantage of the dominance of seeing from above, the mobility of wandering and tracking, and the automation of machine vision, drones are almost omnipotent and omnipresent. At the same time, they are anonymous surveillance force, which secretly relate to unequal power relations.

Keywords: drone shots, cinema, seeing from above, wandering, visual politics

36 [法] 米歇尔·福柯. 规训与惩罚. 刘北成, 杨远婴译. 北京: 三联书店, 2012. 221.

37 Donna Haraway. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3, 1988: 575-599.