

天空编码与城市界面化： 无人机表演的媒介实践及文化建构

孔正毅，胡建强

(安徽大学新闻传播学院，安徽合肥 230061)

摘要：无人机表演是继巴西媒介理论家威廉·弗卢塞尔（Vilem flusser）所言的摄影之后的一种数字编程时代媒介装置艺术，其出现意味着装置的潜能突破了虚拟与现实的边界。在技术层面，无人机表演由数字代码操作着无人机编队在现实天空之中进行技术图像的编码，从而创造出无限生成的动态化图像景观。在实践层面，无人机表演将所在城市空间化作用以表意的媒介界面，吸引观看者身体经验与注意力都深入地卷入其媒介内容之中。在文化层面，无人机表演则成为重建公共空间的手段，以公共性的文化图腾再造了大屏幕式集体观看，进而促发了城市居民具身性的社会联结与城市生活的审美体验。

关键词：无人机表演；媒介装置；技术图像；媒介界面；公共空间

中图分类号：G206.2

文献标识码：A

文章编号：2096-8418 (2024) 01-0021-10

无人机（Unmanned Aerial Vehicle, UAV）是指由遥控设备或自动驾驶系统控制的飞行器。无人机可以通过计算机、遥控器、无线电信号或其他智能设备进行远程操作，无需人工直接干预。随着5G与物联网技术的普及，无人机的应用正深入到社会政治、军事、商业、民生等各个方面之中。但无人机的影响却不仅仅停留在实用层面，从传播与文化的视角观之，无人机也是一种作为“观察者技术”的媒介装置。无人机的航拍镜头造就了游荡与俯瞰的“天空之眼”般的视觉整体，并由此缔造出后人类的视觉媒介生态。^{[1][2]}

然而，无人机媒介的“视觉性”不仅仅局限于用其进行航拍的“天空之眼”。近年来，随着无人机的深度应用，一种新型艺术形式——无人机表演也频繁出现在大众视线之中。无人机表演是指利用无人机集群进行空中表演和展示的新型科技娱乐形式。但与传统的机器编队（如车队、飞机编队）表演最大不同在于，无人机是在计算机控制之下，通过程序编码、无线通信和集群控制等技术，将多架无人机编队成不同形状的图案，在夜空中进行动态展示，给人以视听的震撼。因此，无人机也可以称之为一种新时代的另类编程艺术。

无人机表演无疑带来比无人机航拍更加深刻的媒介变革。若从人与技术的关系来看，无人机航拍体现为“具身关系”，即无人机镜头成为操作者观看世界的“眼之延伸”。但无人机表演却体现了某种人与技术的“背景关系”，在无人机表演的媒介实践之中，人之身体似乎并没有被无人机技术所加持，然而其所处的整个空间却已被无人机潜移默化地塑造而成为一个媒介场域。通过程序编码的图像呈现，无人机把城市变作舞台，把行人变成观众。在场之人都被不约而同地卷入其中，并参与一场集体的观看仪式。^[3]因而，无人机表演具有单一无人机镜头所无可比拟的颠覆性媒介潜能，其媒介之力不仅仅在屏幕的画面之中，还延伸到现实生活之中，而经由无人机媒介实践所改造，原有的物理城市空间也更添一份虚实融合的文化意味。因此，本文试图以媒介物质性为视野，将无人机表演视作数字时代的

媒介装置艺术，从而理解其如何在媒介实践之中重构城市空间格局，并创造出新型的城市公共文化秩序。

一、从摄影到无人机：装置艺术的编程化

在媒介哲学的谱系之中，第一个理解“装置”重要内核的当属威廉·弗卢塞尔。在弗卢塞尔眼里，媒介技术即是装置，装置有别于机器。机器是改造物质世界的工具，而装置却是生产意义与精神世界的工具。弗卢塞尔认为“装置并非一般意义上的工具或设备，而是通过一套‘清晰分明的元素组成的组合游戏’（程序）而把思想实现出来的机制，简言之，它是模拟思想的玩具”。因而，装置实际上是一种制造精神与文化的技术，“装置的意图不是改变世界，而是改变世界的意义（Bedeutung der Welt）。装置的意图是象征性的”。^[4]

实际上，装置类似于西格特（Bernhard Siegert）所言的“文化技艺”。西格特认为，文化技艺即生产象征性世界的技艺操作系统，它通过特定技术运作，生产出一个自我指涉的符号世界，制造出特定文化差异，例如内与外、圣与俗、好与坏等象征区分。^[5]但这种文化差异并非固定，而是仅仅存在与显现于人的递归操作之中，“时空并不独立于生产、测量、控制时间与空间的技艺之外”。譬如，“门”作为一种文化技艺，当其洞开之时便是空间的联结中介，而当其关闭之时又成为内外的区隔。^{[5] (14)}无独有偶，“装置”也具备操作的特性，但装置的操作却应被视作一种后工业时代的“文化技艺”。在装置之中，个体不再如同书写或是言说等传统文化技艺般随心所欲地自主性操持，而必须遵守装置的内在逻辑与程序规定。人必须进入到装置中并服从其安排，才能够触摸装置生产的意义宇宙。人的操作不断被边缘化，装置内部成为一个巨大的黑箱。^{[4] (27)}由此，弗卢塞尔认为，摄影便是继文字发明之后最重要的媒介装置。因为摄影实现了通过自动化呈现来模拟人的思想，将世界的呈现把握为程序的构造。首先，摄影意味着意义生产的程序化，摄影者不能随心所欲，而是受制于装置的框架，必须按照其技术流程来进行。例如，摄像机镜头的按键功能实际上便限制了操作者能够输出的内容边界。其次，摄影意味着意义生产的自动化，人逐渐变成了一个旁观者。人按照程序进行摄影装置的操作仅仅只是装置系统的外观，摄影机器运作的内部却仍然是一个黑箱，并不能被人所进入。因此，在弗卢塞尔看来，装置往往意味着人与机器所耦合的自动化生成。在此过程之中，人之主体性、创造性越来越让渡于机器之中。^{[4] (32)}

但摄影艺术却仅仅是前数字化时代的装置表征，当人类社会进入到信息时代之后，装置艺术也逐渐地走向了编程艺术。编程艺术是指一种随着创意编程（creative coding）所兴起的艺术形式，它意味着通过特定代码程序操作，在计算机之中对文字、图像、声音等文化符号进行编辑，将代码指令输入化作文化符号输出，从而实现相应的艺术创造效果。^[6]若以装置视角考察，编程艺术正是由摄影的硬件程序走向软件程序的“再装置化”过程。在摄影实践之中，人所遵循的装置规则是通过特定快门按键、身体站位、拍摄视角等现实操作技术进行其图像生产。然而在编程艺术之中，装置的真正意义却并不在于其硬件，而在于其软件。图像输出结果已经与硬件及其操作技巧关系不大，而是通过作为指令的代码所进行的。^{[4] (28-29)}代码替代了原本的装置操作，成为艺术创作的元程序，因此在编程艺术之中，任何有意义的信息创造流程都必须还原为代码操作，世界变成了一串 0 和 1 的数据传输。从摄影到编程的迭代所体现的正是媒介装置不断进化，从早期的摄影机镜头定格一幕幕生活瞬间，到早期计算机时代人们通过 PS、AE 等形形色色的编程技艺进行数字世界的模拟图绘，再到今日智能时代 AIGC 所具有的无限生成潜力，作为生产象征与意义世界的精神机器，媒介自身的意义宇宙愈发地丰满充实。

然而, 传统编程艺术看似具有无限潜力, 却并不足以视作今日这个深度媒介化时代的先锋性文化实践。因为即便文化生产能力强如今日炙手可热的 AIGC, 其底层逻辑依旧是对现实世界进行符号模拟, 编码的意义世界依旧无法超出数字屏幕之外。但无人机表演作为同样受到编程所控制的文化实践, 却真正实现了对于现实的影响——无人机不是在屏幕之中模拟现实, 而是直接对于现实进行编码。因此, 无人机表演无疑是今日这个深度媒介化时代装置艺术的先锋性探索, 它真正突破了数字与非数字的壁垒, 使得现实与虚拟无痕地交织在一起。

在弗卢塞尔看来, 摄影不仅仅只是艺术实践, 还是一个透视后工业时代装置化社会文化秩序的哲学物象。^{[4](67-68)} 而在今日这个深度媒介化的智能时代, 当编程成为社会文化操作系统, 虚拟代码操作的无人机盘旋于现实天空之时, 我们也需要对其进行一次摄影之后的媒介哲学反思。由此, 下文将从无人机的媒介技术生产、人与无人机的媒介界面交互, 以及无人机的文化意义构造三个层面展开, 以理解作为文化装置的无人机在今天如何塑造人们的数字化生存。

二、代码的天空之舞: 无人机表演的技术实践

在形形色色的无人机表演之中, 肉眼所见往往是数十上百个无人机构成灯光绚丽的图像, 无人机表演首先体现为一种图像艺术。但与传统图像不同的是, 无人机表演所构造的实际上是数字编程时代的技术图像。图像 (bild/image) 被弗卢塞尔指认为一种有意义的平面 (flichen), 它自身敞开着一个魔法的世界, 人在对其观看之中不自觉地被调动着想象力, 用自身目光去把握其蕴含的信息, 对其内容进行意义阐释。图像的制作是一个人将现实事物表征化为信息的编码过程, 从而“用情境 (sachverhale) 取代了事件, 把事件转化为场景 (szcnen)”。^{[4](9-10)} 但技术图像却是由媒介装置所生成的图像, 从而图像的本质不再是人之灵感的创造, 而是人机同构的共同生成。譬如摄影照片便是一种由人操作, 却由摄影机进行创作的图像。^{[4](15)} 而在今日, 无人机表演则是由代码装置所操控的技术图像, 装置的操作源自于背后数码物的运作。

(一) 天空编码: 技术图像的操作生成

直观地看, 人们会发现, 无人机表演与传统编程艺术不同的地方在于, 它是一场将天空当做平面的书写, 它以自身作为文化意义的表征符号, 从而对天空进行着编码。在无人机的表演之中, 原本的物理场地被即时地化作了观看的场景。然而, 如果将肉眼所见图像展演的误以为是无人机图像的本体之时, 那便会犯下“屏幕本质主义 (screen essentialism)”的错误, 即将在数字屏幕可见的事物呈现当做本质, 而忽视了其作为一个庞大系统背后的运作机器。^[7] 因为, 无人机表演并非如传统的车队或是舞蹈矩阵表演一般是纯粹的现实存在, 而是一个巨大的“数字机器”, 肉眼可见的图像景观部分仅仅只是犹如计算机屏幕般所呈现的结果, 其背后是一些列数码物的运作。

数码物意味着“形成于屏幕上或隐藏于电脑程序后端的物体, 由受结构或方案 (schema, 即元数据赋予语义或功能的结构) 所管理的数据与元数据 (有关数据的数据) 组成。它们遍布于网络视频、图片、文字, 以及社交媒体的个人主页上, 既存在于电脑屏幕上让人可以与之互动, 也存在电脑程序的后端或者内部”。^[8] 而任何编程本质上都是数码物的操作, 即将对象编码为信息进行输入, 化作代码, 再由代码进行计算运作, 从而在数字屏幕上进行输出。这个过程所发生的是“物的数据化”与“数据的物化”。前者意味着操作者将外部世界信息化作软件之中的数据, 后者则意味着将其背后由机器所进行计算的数据化作屏幕之上能够为人所见所理解的符号物。^{[8](51)} 数据化与物化背后体现的即数字媒介最重要的特征——跨码性, 其意味着媒介的数据代码层与文化模拟层相互贯通, 即任何一种人

能够理解的符号都能够化作相应的代码指令，因此数字时代的艺术创作不再是符号描绘，而是代码敲击。^[9]而在无人机表演的媒介实践之中，虽然其不再是仅仅呈现与屏幕之上的图像，但其实际上同时也是一种被数码物所操纵的信息编码。首先发生的是通过软件代码所进行编程，通过人工智能与算法将每一架无人机列入编队之中，并对其编队的排列次序进行程序化控制。其次则是将代码指令化作无人机内部的机器指令，使得无人机飞行器按照代码所编辑设定的空间方位进行排列，从而呈现出形形色色的技术图像景观。

与传统代码所不同的是，无人机表演背后所支撑的是其物联网而不仅仅是信息互联网技术，但与一般的物联网有别之处又在于，无人机表演是通过物联网来进行一套文化技艺的操作。因为文化技艺不仅是纯粹的技术，而是将技术化作生产象征符号的操作方式，比如编织本身是一种工具性技术，但当其在织物之上编织出各种具有象征意味的图案之时，便成为了文化技艺。^{[5](13)}无人机表演的独特之处正是在于它将原本用于工具性目的的机器物联网转化为了创造各种文化图像的意义装置，其机器物联网编程不是为了改变物理世界，而是为了为人生产出一个文化与意义的心灵世界，正是在这场操作之中，无人机从一种纯粹的“物”而变成了为人所表意的媒介。^{[4](23-24)}但无人机看似“人性化”的背后，却是编程的双重装置化。在传统编程“数据化—物化”的数码物操作之中，计算机的输出仅仅是将背后的二进制代码化作人肉眼可见的表征符号，然而在无人机表演的媒介实践之中，发生的却是“数据化1—数据化2—物化”，在数据化1之中，人将自身的指令输入到计算机程序之中，而后却不再是计算机直接向人呈现符号，而是在“数据化2”之中，计算机又进一步对无人机施加一条机器指令，而后无人机的驱动机器才按照代码设计进行为人所观赏的图像编排。因此，无人机表演看似华美的技术图像背后是人之能动性进一步远离最终的意义呈现端口，人仅仅成为无限叠加的代码黑箱之外的旁观者，它通过机器的自主性运作来实现技术图像的编码，操作者所执行的不过是代码所规定的程序。

在代码的文化技艺之中，作为实在之物的无人机实质上已经化作为数码物，其看似现实的存在方式来自于数码世界的操作性生成。直观地看，任何一架无人机作为“静止的物”，其质料存在都是物理层面的，但是从运动视角看，无人机作为“动态的物”的运作模式却又是由计算机之中的程序代码所决定，例如在无人机表演之中，任何一架无人机的飞行状态、所处空间方位、承担角色功能、与其他无人机乃至于人及城市空间的关系，都是由计算机之中的代码所编辑操控。因此，人所能观测的无人机表演不过是代码操作的外在显相，其内在本质却是一套计算机的虚拟程序，代码实际上犹如无人机的“心脏与血脉”，维系着其现实性存在的生命，一旦代码停止跳动，那么无人机编队只能从“动态的机器”变成“静止的死物”，不是其物质外壳，而是内在的代码的可执行性才是无人机其物质本质。^[10]可以说在今日这个深度媒介化社会，代码实际上已然成为社会现实存在方式进行再生产的文化技艺，“主体并不独立于操作之外”，如果停止代码的递归操作，那么那个由“数字世界”所支撑的“现实世界”便将化作乌有。^{[5](9)}

（二）数码褶子：技术图像的内在构造

在宏观构成层面，无人机表演意味一个巨大数码装置所生产的技术图像，然而在微观层面，无人机却又是一个个技术图像粒子。弗卢塞尔指出，粒子是技术图像被放大分解后的基本单位，诸如摄影、电视、电影、计算机等屏幕所呈现出来的看似连续的图像，实际上都是由一个个彼此分裂的马赛克或是像素点所组成，它们即是构成技术图像的粒子，这些粒子的基础结构彼此相似。^[11]同样，仔细观看便会发现，无人机表演实际上“根本不是图像”，而仅仅是通过无数个无人机散点彼此之间相互聚合而形成的视觉效果。人所能看见的图像实际上总是来自于自身的凝想，即将无数个无人机粒子组合想

象与理解成为一幅蕴含意义的象征性图像。^{[11](23)}

无人机化作粒子的过程, 实际上意味着自身存在的抽象化。在具体实践之中, 每一架无人机的功能已经不重要, 重要的是使其装置着一个个 LED 灯光, 每一个无人机都被抽象成了闪烁的光点, 编码天空的无人机图像正是由这样一个个代码粒子所组成。每一个粒子都是无维度的, “它们既不能被掌握, 也不能被表现, 更不能被理解”, 天空闪烁的每一架无人机正是这样被抽象成了一个个闪点, 抹除了自身的独特性成为一个数码粒子, 其存在方式服从于代码的指令。^{[11](4)} 但当无人机粒子经由数码性操作汇聚成为关系网络组合在一起之时, 却又具有了整体的象征性意义。因为数码物的本质是关系, 单个数码物本身是次要的, 唯有其呈现于关系之中, 完整的数码存在才能够显现出来。^{[8](130)} 无人机装置的技术图像生成本质上便是这种数码物之文化技艺的操作性关系汇聚, 单一个体粒子存在并无意义可言, 其真正的意义在于无数个粒子所编织关系网络之中显现。

但正是因为由粒子所组成, 无人机编队的意义表达具有了无限的潜能。不同于传统技术图像, 无人机表演能够在程序操作指向中不断地变化、无限地生成, 某种意义上, 无人机编队即是一个数码“褶子”。褶子是一种德勒兹所言的事物存在结构, 它是“殊异点系列的多重部署”, 褶子式存在的事物自身不是单调的重复, 而是有着内在的无限性, 能够在不断地折叠与展开的运动之中跨越质性的边界、变幻自身的存在方式, 这个过程“曲折运动、不断变化、没有本质”。^[12] 无人机表演正是具有褶子般的变动性, 其一大亮点正在于如数字蒙太奇式的变化体验。不同于传统的照片与绘画, 无人机表演的图像能够直接在代码操作之下通过变化无人机的空间方位来变动图像构成, 因此在无人机编队的图构之中, 任何一个构成的粒子都是暂时的、流动的, 他们不断地“让原本固定、均质的事物变得流动、弯曲, 让单一的、平面的事物变得多样、繁复”。因此, 相比起传统城市建筑、雕塑与绘画等“静止”的艺术而言, 无人机表演是一场动态艺术, 一个个粒子所组成的无人机编队能够通过代码的生成而展现无数种技术图像, 它内蕴着影像屏幕般的视觉流动性。而比之电视、电影、手机屏幕等“动态”的媒介艺术而言, 无人机表演却又具有一道突破了平面的深层“褶皱”, 它将现实与虚拟无缝地编织在一起, 并把现实事物的存在化作了虚拟的艺术化表达。因此, 无人机的出现实际上意味着整个世界都化作了一个巨大的“褶子”, 虚拟与现实经由数字媒介深层次地交织在一起, 并在代码的跳动之中无限地变化与生成。

三、城市的无屏界面: 无人机表演的媒介交互

作为意义生产的媒介, 无人机表演不仅仅是技术图像的自我展演, 同时也无时无刻地与城市大众发生着人机交互, 并由此创造出了属于自身的媒介界面。在媒介理论之中, 界面乃是媒介的独特属性。在马诺维奇看来, 媒介界面即媒介向人所呈现信息的窗口, 是人机之间彼此交互的中间地带。^{[9](66-68)} 胡翼青则进一步看到, 媒介界面实际上是媒介内容的呈现面, 它通过特定的信息流组织起内在的时空之流, 并不断地邀约人的精神卷入其中, 也正是拥有了界面, 媒介才是有别于一般技术的作用于精神与心灵的装置。^[13] 但理解界面不能仅仅将其看作具体的纸页或屏幕, 而应将其视作媒介物的存在方式, 界面既可以是有形的屏幕, 也可以是无形的信息呈现面——例如电影放映机通过投影, 将幕布化作精神世界涌流的荧幕。实际上, 媒介界面可以视作图像 (bild/image) 之具体化, 即将信息与意义铭刻于某物成为一个“具有意义的平面”, 将人的思维与情感编码其上, 那便意味着该物拥有了界面, 化作了媒介。^{[4](9)}

而在无人机表演的技术图像实践之中, 不仅仅是二维的平面, 而是立体的城市空间与建筑群都成

了代码进行图绘的界面，肉眼所见的城市空间成了技术图像的展演媒介。在传统的夜景观看之中，如果从宏观尺度来看，城市的上空往往是一片单调的夜幕，如若将其视作一幅图像，那么它仅仅只是一幅静止且空白的图像，它只有一块漆黑的天幕而没有自身的内容。然而在无人机所编织的天幕之中，城市夜空景观不再静止，而是被无人机的技术图像所填充。通过其不断变化和创新的编队和灯光效果，无人机展示了各种象征性的表意之物，如文字、图案、图像等文化符号。无人机粒子群由代码执笔，通过编程的方式将人的想法、情感等文化意义编码于立体的城市夜幕之中，使得城市空间都变作自身表意的“书写屏幕”。例如在 2023 年成都科幻大会的无人机表演中，原本单调的城市夜空被无人机编织着一幕诸如奇点爆发、星云浩渺、宇宙风车、时空之门等文化图腾，于是原本作为纯粹自然物理对象的城市夜幕成了无人机表演创作者们想象力的投射窗口。^[14] 这正是一场文化技艺的意义编织，它将城市都卷入到无人机的操作之中，从而成为一个巨大的装置，并化作了媒介的界面。装置的硬件外壳是次要，真正重要的是其内在是软件操作以及其所构造的象征与意义的宇宙，而当无人机把城市化作媒介装置之时，虽然此时此刻城市的物理空间格局并未变革，但是无人机却在在城市的物质外壳之上增添了文化意义的厚度。于是城市建筑、街道等原本非人的“物”在此刻都化作与人的精神世界相关联的媒介物，它不仅仅只是冰冷沉默的建筑，还是一个个闪烁跳动的文化符号的呈现窗口，它们“魔法般地重新建构了我们的‘现实’（wirklichkeit），（把现实）转化成一个‘全局的影像情节’（globales bildkenarium）”。^{[4]（11）}

此刻城市已不仅仅是人类生活的物质性场所，还具有了表达艺术和创造虚拟体验的功能，城市在其物理空间之上开辟了一层精神空间。^[15]

在无人机的改造之下，城市孕育了一方虚拟相互交融的“第三空间”，并进而成为了一个形塑传播的元媒介。^[16] 在无人机表演的媒介实践之中，当整个城市都化作了其巨大的呈现舞台，行走在城市之中便意味着一种人与界面物理与精神的双重交互。而对无人机的媒介体验中，人们首先是直接具身地参与其中，个体被其弥散化的媒介环境所包裹，取得了一场“拱廊街”式的观看体验。本雅明（Walter Benjamin）曾指出，“拱廊街”19 世纪 70 年代巴黎所出现的一条步行街，其最大特征在于用彩色雕花玻璃穹顶覆盖于街道之上，使其成为游人观赏的景观空间。但实质上拱廊街也是一场视觉媒介的空间生产实践，它使得原本朴实的街道成为一座充满艺术感的“复杂而华丽的蒙太奇”，并促使“拱廊闲逛”成为一种现代性的审美与文化体验。^[17] 而无人机表演正是把城市空间改造成为这样一座技术图像的拱廊，并重新召唤着人们进行一场仰望绚丽数字穹顶的“闲逛”。近年来，随着影像化生存深入，刷短视频已然成为数字时代的“城市漫步”，但无人机景观却是不同于数字屏幕之上的立体图像，其所唤醒的是一种真正的具身体验。^[18] 当整个在场的城市三维空间群都被无人机化作书写内容的界面，个体所面对的媒介内容就不再仅仅是屏幕之上的一隅，而是一种全景画式的环绕景观。当观看者的身体所在空间皆被无人机的灯光所照亮，其对于城市的理解便不仅仅是观看，而是实在的感知。正如本雅明笔下的闲逛者般，无人机表演的观看者们用身体在奇幻的穹顶之下穿行，人们与这种媒介城市的交互也不仅仅局限于屏幕之上的转发、点赞、评论，而是能够真实在场的感知、惊叹、呼喊。这种观看是游览式的，也是沉浸式的，身体成了感知媒介空间的导航媒介。

正是在这种肉身沉浸之中，城市的独特灵韵也得以产生。灵韵（aura）意味与艺术作品的独特光晕，它显现与人与艺术对象此时此地并独一无二的距离切近之中。^[19] 在无人机表演的城市媒介空间之中，人与城市发生的正是这样的切近交互。一方面，无人机的技术图像正是零距离地构成人所漫步的城市环境，并且这种切身的城市感知比起经由“机械复制”而难免千篇一律的城市影像而言，是独一

无二的, 人不同的身体姿势、不同的地理站位、不同的观看视角, 都能够引发独特性的观看体验。另一方面, 这种近距离的具身在场交互也意味着人对城市观看注意力的更深层卷入。注意力被胡塞尔指认为意识对所感知之物“带有强烈兴趣程度和意向指向的感知”, 它体现为意识“狭窄集中”于所感知之物而不为他物所分心。^[20] 但克拉里看到, 注意力的意向性——即意识总是指向某个对象或方面, 却在总是为现代媒介所呈现的动态景观所牵动, 媒介的内容呈现即是对于人的目光抓取与注意力牵引。^[21] 在无人机表演的数字拱廊之中, 城市景观同样由静止化作动态, 不断地吸引人的目光流连其中。置身其中的观看者们不是如同在书面画布或是屏幕面前自在地欣赏画面, 主动地向面前的观看对象投注目光, 而是无时无刻地感受到由无人机向观看者所投射的灯光之图像、音乐之声响, 感受着来自于天空技术图像的全方位身心触动。因此, 在这场观看之中, 人们的观看节奏并非由完全自我所掌控, 而是由前面这座巨大的媒介机器所牵引。流动的图像、起伏的音乐、闪烁的灯光这些意向性对象成了无人机的“注意力技术”, 它们通过接连变化内容流形成了一道动态的时间之流。它们并不满足于被动地等待, 而是主动地闯入观看者眼帘, 吸引着众人的注意力, 从而引诱邀约人们对于无人机所展现的技术图像展开无尽的凝想。

四、共在的集体观看: 无人机表演的文化建构

在讨论技术图像如何创造着未来的文化之时, 弗卢塞尔曾经设想过两种情境: 其一是经由技术图所布展的新极权社会, 技术图像沦为权力对于个体精神的掌控手段; 另一则是人类借助技术图像创造出一个具有新型公共性的通信社会。^{[11](2)} 但环顾今日, 似乎前者设想已然初见端倪——在生活之中随处可见的是个体在一个个移动终端小屏幕中倾注着自身宝贵的时间与注意力, “24/7”“永久在线”已然成为今日数字化生存的日常。但与之相反, 无人机的技术图像却突破了屏幕的边界, 成了另类的“公共屏幕”, 创造了新型的大众观看, 并由此导向着另一种与小屏幕截然不同的新型数字公共性。

首先, 无人机表演作为一种大屏幕, 将公共性内容以充满艺术强度的形式进行表达, 从而实现对各类移动终端所代表的小屏幕私人内容的注意力争夺。在今日随处可见的是个体将目光沉浸于小屏幕之中的个性化内容, 而对现实中的公共文化充耳不闻, 但开展演无人机却是一种具有重建公共性潜能的另类“公共屏幕”。与手机屏幕个性化的内容推流相反, 无人机往往通过编码具有公共文化意蕴的技术图腾, 它能够将屏幕展演之处改造成为一个开放性的公共空间, 并使得民众聚合成为临时性的微观公众 (micro-public), 从而呼唤人们在对其观看之中获得集体性的文化感召与共鸣。^[22] 例如在 2023 年香港的国庆无人机表演之中, 一个个诸如“故宫”“灯笼”“天宫”“凤凰”等图像在天空尽情展演, 这不仅仅是创作者个体的情感表达, 也是饱含着中国民族记忆的文化图腾。^[23] 这并非孤例, 诸如南京、合肥、成都、上海、长沙、沈阳、广州、长春、福州、厦门等中国的代表性城市之中也随处可见无人机表演的举行。事实上仅在 2023 年为主流媒体所报道的无人机表演举办城市就超过 20 余座。这意味着各大城市的无人机表演已不仅仅只是一场地方性的文化展演, 还是吸引媒体进行关注并值得为其分配公众注意力的媒介事件。且在各地的无人机表演之中, 具有当地集体文化特质的图腾往往是其技术图像展演的首选, 诸如长春无人机表演中的“东北文化”“工业辉煌”系列, 广州广交会无人机表演之中的“花城文化”系列, 上海无人机表演的“印象魔都”系列。^{[24][25][26]} 在今日, 无人机表演已然成为各地进行在地性文化表达与打造城市公共文化的重要媒介实践。但无人机表演最吸人眼球的却并非其符号的内涵, 而是以技术图像进行的编码形式。当一个个传统中国意象以无数绚丽灯光粒子的形式出现于天空之时, 它们便成了一个德勒兹式充满了力与强度 (intensity) 的平面, 在传达意义与认知之前,

它们首先给人们带来着感官触动。^[27] 譬如在香港的无人机表演之中，在场的观众来自世界各地不同的文化背景，对中国文化符号的解码各自有别，但无人机却能够绕开文化符号的解码困境，因为其灯华闪烁的表达形式本身便具有其独特的审美强度与艺术感染力，因而无人机表演能够首先在视觉感知层面便牢牢抓人眼球，从而使在场观众获得先于意义的感官触动。

其次，正是在无人机表演的大屏幕式观看之中，促发了人与人之间的相互联结，使得数字时代趋近于消失的“附近”空间得以重建。“附近”意指着个体日常生活置身其中，并与他人所共同存在相互联结的世界，但作为公共空间的“附近”在数字时代却被小屏幕切割为一个个“他人消失”的私人场域。^[28] 而无人机表演的大屏幕式观看却在无形之中重新弥合着这个社会空间，在观看内容的公共性之外，这种集体在场的“观看形式”本身便是一种与他人建立联结的手段。如在成都的 2023 中秋无人机表演之中，无人机表现不仅是内容呈现的图景，还为其现场的游园会、诗词大会、交友会等提供着人际互动的中介手段，在其“无人机诗词大会”之中，在场观众能够将自身创作的诗句投射为公共观看的无人机图像呈现之中，固然观众彼此之间互不熟识，但此刻个体的游戏已然成为集体的欢愉。^[29] 而在河南安阳的无人机表演之中，无人机则被编程为宋词《满江红》的文字，当其符码闪烁于天空之际，在场观众不约而同地一齐朗诵。^[30] 可见无人机已悄然从符号的呈现者蜕变为集体行动的感召者，在场观众其观看的实践总是因无人机的媒介实践而牵动，并由此被邀约进一场与他人具身共在的交往场域之中。^{[22] (131)} 对于观看者们而言，在场的不仅仅只有来自天空的媒介内容，还有眼前耳畔不绝如缕的人群欢呼、呐喊、对于目之所观的感慨赞叹，进而，这种氛围在无形之中也形成了一个情感场域，使得个体不断被来自周围的他人情感所触动。例如在澳门于 2023 母亲节所举办的无人机表演之中，夜空之中闪烁着“妈妈我爱你”等情感化的符号，随后人群之中也迸发出观众们呼唤的“妈妈我爱你”喊声。^[31] 此时此刻，观众们所感受的正是借无人机所媒介的一股弥散的情感之场，这共情所引发的是一场现象学意义的共同存在，即人与人借助共通的事物操持来共同拥有同一个世界。^[32] 因为在这场观看之中，众人意识所面对的、身体所临在与心灵所关切的即眼前与他人共在的观看，借由无人机技术图像的中介，在场者实在性的生命时间此刻共享在一起。^{[11] (58)}

最后，在观看无人机表演的艺术时刻，原本作为服务于日常功用化目的的城市时空节奏被打破，从而创造了城市的新型精神。节奏是一套人们进行具体时空实践的生活方式，它意味着特定主体经验空间与时间的循环韵律。^[33] 然而在按照钟表的机械尺度进行生活现代性大都市之中，往往却遵循一种线性节奏，个体有条不紊地重复生产着单调而庸常生活。但作为艺术实践的无人机表演却是对这种单调重复的日常生活的异轨。譬如在 2023 年 9 月天津所举办的无人机表演惊奇地出演了一幕“飞龙绕塔”景观，即数千架无人机被编程为“飞龙”的图腾从而围绕着天津塔进行盘旋。^[34] 此时的无人机已然成为一个独特的行动者将其展演的周遭空间都征召进其实践之中，譬如在“飞龙绕塔”的现场，周围建筑群都不约而同地熄灭灯光，从而为无人机的灯光秀提供舞台。这确实是一场打破了以往日常生活功能化空间的媒介化空间实践，无人机以媒介的角色插入到原本住宅区、商业区、政务区等城市布局，使得城市格局脱离了原有的功能化秩序，而生成了一个化作文化与艺术展演的媒介舞台。对于置身其中的民众而言，当其所处空间秩序被更改之时，原本的日常化生活实践也随之中止，有如在天津“飞龙绕塔”中原本城市写字楼的灯光骤然熄灭，于是在场个体便暂时从琐碎日常生活关系之中脱离出来，而投身到平日不常见的无人机艺术与游戏的审美体验之中。由此，无人机表演迸发出了一个“诗性瞬间（moment）”，它无形之中打破了原本城市居民固有的日常化时空节奏，在个体程式化的日常生活之中插入断裂性的“艺术与激情的时刻”，它“是一种节日，一种惊奇”。^[35] 正是这种审美与游戏之中，

城市的“场所精神”油然而生,它使得城市空间不再仅仅为了居住,而是艺术与诗意的栖居,成为一个引发无尽想象力与意义的场域。^[36]

五、结语:无人机——一个时代的症候

作为数字时代典型的文化症候,无人机的应用已然突破了传统作为机器的功用性目的,而具有了媒介装置的属性。这意味着,它不仅仅只是一个改造物质世界的器具,还是形塑人类心灵世界的手段。在数码装置的加持之下,无人机技术图像的宇宙还将继续地无尽展开,在真实的天空之中无尽地盘旋……可无人机却仅仅只是一个时代的开端。

海德格尔面对这样一个为技术所深度构序的时代之时曾经不无忧思地寓言,世界正在逐步地走向图像化,但此“图像”并非通常所理解的符号表征面,而是意味着世界犹如图像一般成为技术的持存物,世界的存在方式犹如图绘般,被技术之笔进行设计与订造。^[37]而弗卢塞尔(Vilém Flusser)则以技术图像回应世界图像化的寓言,在技术图像之中,人类可以通过生产信息在虚拟世界之中构序万物,今日一切的存在都是源于程序与计算,世人已然进入到一个“非物”的世界。^[38]

但在今日这个深度媒介化与万物互联、万物皆媒的时代,他们都未曾料到的是,人类不仅能够用程序来操控信息世界。而且能够直接操纵现实世界,当真实无人机在物理的世界之中盘旋起舞之时,谁能料到那技术器官的核心居然源自于计算机之中那一串串虚拟的代码。当反思这个时代的各种文化之时,或许会惊奇地发现,人们今日所处的实在世界,已经悄然地被那个看不见的数字世界所“座架”。^[39]可以说,这是一幅真正的世界图绘,一个被二进制的代码所编织的世界。媒介技术正前所未有地嵌入到现实生活之中,创造着一个个突破想象力的未来。

参考文献:

- [1] 施畅. 空中之眼:无人机镜头的美学特征与视觉政治[J]. 电影艺术, 2021(1): 51-58.
- [2] 杨北辰. 无人机本体论——后控制论时代的影像与战争[J]. 电影艺术, 2021(2): 41-46.
- [3] [美] 唐·伊德. 技术与生活世界:从伊甸园到尘世[M]. 韩连庆,译. 北京:北京大学出版社, 2012: 43.
- [4] [巴西] 威廉·弗卢塞尔. 摄影哲学的思考[M]. 毛卫东,丁君君,译. 北京:中国民族摄影艺术出版社, 2017: 24.
- [5] Siegert, B. (2015). *Cultural techniques: Grids, filters, doors, and other articulations of the real*. New York: Fordham University Press.
- [6] 赵宏伟. 从电子抽象到代码改造——程序艺术的编码方法[J]. 北京电影学院学报, 2019(3): 19-23.
- [7] Kirschenbaum, M. (2008). *Mechanisms, new media and the forensic imagination*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- [8] 许煜. 论数码物的存在[M]. 李婉楠,译. 上海:上海人民出版社, 2019: 1-2.
- [9] [俄] 列夫·马诺维奇. 新媒体的语言[M]. 车琳,译. 贵阳:贵州人民出版社, 2020: 42.
- [10] Galloway, A. (2012). *The interface effect*. Cambridge: The Polity Press.
- [11] [巴西] 威廉·弗卢塞尔. 技术图像的宇宙[M]. 李一君,译. 上海:复旦大学出版社, 2021: 22.
- [12] 韩桂玲. 后现代主义创造观:德勒兹的“褶子论”及其述评[J]. 晋阳学刊, 2009(6): 74-77.
- [13] 胡翼青,王沐之. 发现界面:审视媒介的新路径[J]. 湖南师范大学社会科学学报, 2022(6): 116-124.
- [14] 红星新闻网. 万千气象 科幻成都⑥ | 今晚,千架无人机点亮成都夜空[EB/OL]. <https://wap.peopleapp.com/article/rmh38277571/rmh38277571>.
- [15] [巴西] 威廉·弗卢塞尔. 传播学:历史、理论与哲学[M]. 周海宁,译. 上海:复旦大学出版社, 2022: 2-3.
- [16] 胡翼青,张婧妍. 作为媒介的城市:城市传播研究的第三种范式——基于物质性的视角[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版), 2021(6): 144-157+172.
- [17] Benjamin, W. (2002). *The arcades project*. Cambridge & London: Belknap Press of Harvard University Press.
- [18] 丁俊杰,刘擢辰. 社交媒体如何构建“网红城市”的空间意象[J]. 新闻与写作, 2021(9): 87-91.

- [19] [德] 瓦尔特·本雅明. 迎向灵光消逝的年代: 本雅明论艺术 [M]. 许绮玲, 林志明, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2008: 65.
- [20] 倪梁康. 注意力现象学的基本法则——兼论其在注意力政治学——社会学中的可能应用 [J]. 武汉大学学报 (人文科学版), 2017 (5): 17-23.
- [21] [美] 乔纳森·克拉里. 知觉的悬置: 注意力、景观与现代文化 [M]. 沈语冰, 贺玉高, 译. 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2017: 289-290.
- [22] [澳] 斯科特·麦夸尔. 地理媒介: 网络化城市与公共空间的未来 [M]. 潘霁, 译. 上海: 复旦大学出版社, 2019: 119-120.
- [23] 新华社. 无人机香江璀璨庆“双节” [EB/OL]. <https://h.xinhuaxmt.com/vh512/share/11706403?d=134b359>.
- [24] 光明网. 2023 架无人机化为长春夜空中最亮的“星”百万观众同观盛况 [EB/OL]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1772458956956537246&wfr=spider&for=pc>.
- [25] 澎湃新闻. 千架无人机献礼第 134 届广交会 [EB/OL]. https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_24935996.
- [26] 上观新闻. 黄浦江畔, 一场吸引了 20 万游客观赏的水陆空盛景如何呈现 [EB/OL]. <https://export.shobserver.com/baijiahao/html/656397.html>.
- [27] 吴娱玉. 音乐·绘画·身体——论德勒兹的强度美学 [J]. 文艺争鸣, 2021 (9): 86-97.
- [28] 严飞. 以“附近”为方法: 重识我们的世界 [J]. 探索与争鸣, 2022 (4): 141-149+179-181.
- [29] 红星新闻. 无人机表演+主题灯光秀, 中秋夜的天府双塔有“月”有“诗” [EB/OL]. <https://static.cdsb.com/micropub/Articles/202309/4ac4d10970ac9363960615131e7cdae8.html>.
- [30] 安阳新闻网. 中秋国庆游安阳 | 700 架无人机点亮洹河夜空 [EB/OL]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1778985270347510954&wfr=spider&for=pc>.
- [31] 海外网. 以夜空为舞台 讲述澳门故事 [EB/OL]. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1732581725228662430&wfr=spider&for=pc>.
- [32] 张一兵. 实际生命: 此在是一个在世界中的存在——海德格尔《存在论: 实际性的解释学》解读 [J]. 山东社会科学, 2012 (10): 5-10.
- [33] Lefebvre, H. (2004). *Rhythm analysis: Space, time and everyday life*. London & New York: Continuum.
- [34] 澎湃新闻. 千架无人机演绎“飞龙在天” [EB/OL]. https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_24665525.
- [35] 刘怀玉. 现代性的平庸与神奇: 列斐伏尔日常生活批判哲学的文本学解读 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2018: 483.
- [36] 吴红涛. 乌托邦的空间表征——兼论大卫·哈维的乌托邦伦理思想 [J]. 西南大学学报 (社会科学版), 2014 (4): 114-119.
- [37] [德] 马丁·海德格尔. 存在的天命: 海德格尔技术哲学文选 [M]. 孙周兴, 译. 杭州: 中国美术学院出版社, 2018: 55-56.
- [38] Flusser, V. (1993). *Dinge und undinge: Phänomenologische skizzen*. SMunich: Hanser.
- [39] 胡翼青. 基于基础设施隐喻视角的媒介研究 [N]. 中国社会科学报, 2022-08-31 (07).

[责任编辑: 高辛凡]