

观测者的宿命与抵抗的诗学

——科幻舞台剧《量子幽灵》剧评

陈楸帆

一、序曲：当量子力学走上舞台

舞台上灯光渐暗，天幕上那个名为“黑砧”公司的巨型徽标像一只冰冷的眼睛注视着观众席。作为“深圳原创科幻三部曲”的第二部，《量子幽灵》在舞台上构建了一个2060年的寒冷世界，试图用量子力学的“观测者”理论来解释爱与命运，是一次野心勃勃的舞台实验。这里有霓虹闪烁的赛博朋克街景，也有南亚地下室里霉湿的绝望。

2025年，恰逢量子力学诞生百年。在这样的时间节点上，陈跃红、吴岩、尹迪三位教授联袂创作的“深圳原创科幻三部曲”第二部《量子幽灵》在南方科技大学首演，而我则是在深圳大剧院有幸亲身沉浸其中，在走出剧场后的很长一段时间里，我脑海中依然回荡着那首并不属于未来的《哥萨克摇篮曲》。

科幻圈有句自嘲的揶揄“遇事不决，量子力学”。然而，《量子幽灵》并非那种借科学术语装点门面的“伪科幻”。它试图从真实的技术发展方向上，阐明有深度的伦理、社会和人性文化观点。这是一种冒险，也是一种野心，在有限的舞台空间里，同时容纳硬核科幻设定、深刻哲学思辨与丰沛情感张力。

二、科普实验：复杂理论的戏剧化转译

这部戏的科学内核瞄准了量子力学里最让人头疼也最迷人的几个概念：观测者效应、波函数坍缩、量子叠加态……以及由此引出的那

个古老问题：意识和物质，究竟是什么关系？

剧中老人对中年李衍说的那番话，我认为

是整部戏的科学地基：

“你是盒中的猫……你因芯力获得视野，也会因视野改变思维。等你适应过来，就能和我一样，从高维俯视这个世界。届时三维的世界将成为二维的平面，时间会像卷轴画一样在你眼前展开。你将同时看见过去、现在和未来。”

这段台词把量子芯片植入设定成了打开“高维视野”的钥匙。李衍因为极端芯力成了“观测者”，而他的妻子涂宁死后以“量子态幽灵”的形式存在，只要观测者还在、观测还在继续，涂宁的灵魂就不会坍塌消散。

这个设定妙在哪儿？它把薛定谔的猫从冰冷的思想实验变成了有温度的情感载体。涂宁不再是那只抽象的“既死又活”的猫，而是一个活生生的人，一个丈夫用二十年的逃亡、痛苦和药片来“持续观测”的爱人。科学概念就这样长出了血肉。

《量子幽灵》聪明的地方在于，它没掉进“解释型科普”的坑里。角色们不像念教科书似的背诵量子力学定义，而是把这些概念编进了人物命运和戏剧冲突的肌理中。卢明说“只要作为观测者的你不在了，后续未经观测的未来就会被修正而重回混沌态”，观众其实不需要搞懂波函数是什么，也能感受到李衍面临的困境：他活着，人类失败的未来就被锁死；他死了，新的可能性或许才能被释放。

当然，问题也很明显：信息密度对普通观众来说还是太高了。不到两小时的演出，观众得消化一大堆概念：硅基人和碳基人的种族设

定、“公司”作为资本联合体的性质及其内部金融派和工业派的撕裂、量子芯片植入和脑力超频、解密组织“云雀”的运作机制、数字生命和意识上传、量子观测和未来坍缩……

这些概念层层套叠，构成一个庞大的世界观。要是写成长篇小说，读者可以花几周甚至几个月慢慢消化，但舞台上只有紧巴巴的两个小时。没有科幻阅读经验的观众，上半场很可能被信息轰炸得晕头转向，情感投入也就打了折扣。

一个小建议：能不能在序幕的新闻播报里加些更直观的视觉提示，比如年表、示意图？或者在场刊里附一份简明的世界观导览，让观众进场前就有个基本框架？

三、主题探索：赛博朋克骨架上的东方血肉

《量子幽灵》的世界观继承了赛博朋克的经典血统：巨型跨国资本联合体（黑砧公司）、阶级分化、技术垄断、人机边界的模糊。这让人想起《银翼杀手》《攻壳机动队》乃至近年的美剧《开发者》（Devs）。

但这部戏的独特之处在于它的华人视角与东方情感内核。故事横跨北美唐人街、南亚华人社区、东欧记忆，主角李衍的身份是东欧移民后裔，童年创伤来自“公司”东欧分部将父亲“砌进跨海桥柱”的暴行。他在逃亡中哼唱的《哥萨克摇篮曲》、把玩的德式陀螺，都指向一种跨文化的流亡者身份。

而涂宁这个剧中最具理想主义色彩的角色，则体现了中国知识分子式的“虽千万人吾往矣”的道德勇气。她的台词“做过的必留下痕迹……我们的反抗定义了我们”，直接回应了加缪式的西西弗斯精神，却以更为东方的“知其不可而为之”的语调说出。

全剧的高光时刻在于结局的处理。李衍看到了硅基文明彻底取代人类的未来，这个未来因为被他“观测”而坍缩成了既定事实。为了打破这个必败的宿命，他唯一的选择就是自杀，消灭观测

者本身。这让我想起电影《信条》中的祖父悖论，但更加悲壮。李衍用死亡让未来重回“混沌态”，把无限的可能性还给了下一代。这是对宿命论的一记绝地反击，极具古希腊悲剧的张力。

正如吴岩教授所说，科幻剧的舞台呈现需要考虑“科幻想象力的无限性与舞台表现力的局限性”之间的张力。科幻叙事最大的魅力在于其奇观性，认知陌生化的视觉冲击、超越日常经验的时空想象。电影可以借助CGI实现这一点，而舞台剧该怎么办？

四、美学表现：空间、节奏与符号系统

（一）空间：旋转与叠加态

舞台设计大量使用了旋转舞台来解决时空跳跃的问题。从北美实验室到唐人街剧场，再到南亚的地下室，转台的每一次转动都像是在拨动时间的齿轮。特别是第一幕中，李衍在雨夜的街道上行走，转台逆向旋转，制造出一种“西西弗斯式”的徒劳感，非常精准地外化了人物在巨大体制下的无力。

这种“原地行走+舞台旋转”的手法创造出一种电影般的运动感，让静态的舞台空间获得了动态的时间维度。

虽然转台解决了换景问题，但也带来了审美疲劳。频繁的黑场和旋转打断了叙事的连贯性，让观众在“找寻视线落点”中消耗认知资源。特别是在第一幕中，回忆与现实的穿插过于细碎，导致情绪积攒常常被打断。此外，舞台两侧的空间利用率并不高，有时候仅仅作为“站位”使用，缺乏更深的空间隐喻。

剧中多媒体元素令观众应接不暇，如LED服装、全息投影、无处不在的屏幕等，形成了一种“叠加态”的美学，但多数时候有一种“背景”或“舞美”感，参与叙事或提供有效信息量的时刻并不多见。

可以借鉴英国国家剧院制作《战马》的思路，让多媒体元素与演员表演形成更深度的互

动。例如，李衍的“量子视野”可以通过实时投影实现：当他开启芯力时，舞台上的其他演员定格，而围绕他们的粒子轨迹、数据流被可视化投射在空间中。观众由此能够“看见”李衍所看见的世界，而非仅仅依赖大屏幕的多媒体视频。

（二）节奏：在高密度中呼吸

第一幕的节奏相当紧凑：实验室危机→唐人街接头→实验室骚乱→李衍的精神世界→童年回忆→硅基人工厂→山上对峙→大火与涂宁之死。

世界观信息过于依赖对话输出。在第二幕第三场，推销员与李衍的对话几乎是一场政策宣讲：数字化新政、效率部、配给制度、绝育减丁……这些信息固然重要，但以一问一答的方式呈现，可能让观众感到疲倦。

这种密集的情节推进固然制造了紧张感，但也可能让观众喘不过气。戏剧需要呼吸的节奏：高潮与低谷的交替，信息输入与情感沉淀的交替。

是否可以借助更多环境叙事的手法。例如，宣传车的播报可以配合投影画面（人类排队注射、空旷的街道、废弃的婴儿房），让信息以更感官化的方式传递，而非全部依赖台词。

剧中插入的《俄尔浦斯与欧律狄克》歌舞剧片段是一个聪明的设计，它提供了一个间离的时刻，让观众从紧张的剧情中抽离，同时以希腊神话的隐喻预示了李衍与涂宁的命运。但这样的呼吸空间在全剧中偏少。

也许可以增加几个“静默时刻”：不以对话推进，而以视觉、音乐、光影让情感沉淀。例如，第二幕李衍与涂宁在地下室的生活场景，可以用更多的日常细节和静默对视，让观众感受到被困的窒息感与相依的温情。

（三）符号：人物与听觉

当剧中角色众多（主要角色10人以上），如何在有限的舞台时间内让每个角色立住并形成区分度？剧本中大量人物的外形标识依赖于服装和化妆，但对于复杂的人物关系（如卢明同时是联邦警员、工厂警卫、“云雀”统领），仅靠外

形区分可能不足。

亮相是非常值得深挖的有效舞台手段。剧本中程穆（中年）的出场是“从右侧上，站在台阶上。他身穿白大褂，眼神锐利。他看上去孤僻、冷漠，几乎是理性的化身”居高临下，象征科技精英的权威姿态。

而卢明的出场则是“打着火抽烟望向右侧远方”，一个“看上去随和实则锋利”的硅基人警官，通过一个吸烟的小动作揭示其模仿人类的本质。

部分配角的出场显得过于功能化。例如那个只为了送“数字生命”设备而出现的推销员，她的存在感完全是为了推进剧情逻辑，人物缺乏厚度。反派卢明的转变也显得有些突兀，从有人情味的硅基人到冷酷的统领，中间的心理建设过程在舞台上展现得不够充分。

可以考虑为核心角色设计更具辨识度的行为标签或声音标签。例如，卢明在不同身份下可以有细微的口吻变化；涂宁的量子幽灵可以配以特定的音效或光晕，强化其“在场又不在场”的特质。

不得不提的是，声音设计是本剧的一大亮点。开场时那种急促、重叠的新闻播报声，瞬间将观众拉入信息过载的焦虑中。而剧中反复出现的《Tomorrow belongs to me》（《明日属于我》）则是一个令人毛骨悚然的互文。这首歌出自电影《歌舞厅》，原意是纳粹青年的崛起，在这里被用来象征硅基人对人类的取代。这种优雅中的残酷，比直接的杀戮更具冲击力。

五、震撼与遗憾：可待优化的潜能空间

作为一个在科技大厂工作了十几年的人，剧中程穆那段关于“科技被资本垄断”的控诉让我深有感触：“所有不属于人民的科技，越是先进，就越会成为资本集团的帮凶。”这不就是过去几年我们亲眼目睹的现实：算法压榨、大数据杀熟、AI取代岗位……《量子幽灵》将这些现实

焦虑投射到2060年的未来,让它们以更极端、更戏剧化的形式呈现。

而整场戏最震撼我的是李衍在决定赴死前,与涂宁有这样一段对话:

李衍:“涂宁,生活就要过去了,怎么好像还没有活够似的。再见了,也许在某个平行世界里,我们会有另一生。”

这句台词的力量在于它的平淡。没有壮烈的宣言,没有英雄主义的姿态,只是一个老人在漫长逃亡之后,面对即将消散的爱人,说出的一句近乎絮叨的话。

契诃夫说过:“如果第一幕墙上挂着一把枪,第三幕它必须射击。”而《量子幽灵》在结尾做了一个反向处理,那把推销员留下的枪在李衍手中被接受了。但这个接受不是屈服,而是以死亡为抵抗、以消失为创造的悖论式行动。

整出戏以李衍举枪自尽、涂宁消散的黑暗中枪响结束。这是一个开放式悲剧结局,李衍的死亡是否真的释放了新的可能性?人类的未来是否因此改变?我们并没有答案。

这种开放性固然符合艺术的留白原则,但从舞台观演体验来看,观众可能需要一个更明确的情感落点。

也许可以在枪响之后,加入一个短暂的“尾声”画面:也许是李绎带着妻子和新生儿向北行走的剪影,也许是多年后一个孩子手握陀螺的特写。这是为反抗诗学赋予一丝微弱但真实的希望。

坦白说,卢明这个角色让我感到某种叙事上的过载。他既是最后一批云身硅基人、又是曾经的理想主义者、又是“云雀”的幕后统领、又是硅基文明崛起的推动者。这些身份层层叠加,固然制造了“反转”的戏剧效果,但也让人物动机变得模糊。

他为什么要领导“云雀”?他说是为了“封锁人类科技,挫败所有的科学自救”。但这与他与李衍说的“往北走,去看看另一个世界”形成了矛盾,那个“人类和硅基劳动者相互认同”的国家是真实存在,还是他为了引诱李衍离开而

编造的谎言?对此,剧情语焉不详。

此外,剧中的女性角色:涂宁、杜和、推销员……都承担着重要功能,但她们的行动逻辑相对单一。涂宁是“理想主义者+妻子”,杜和是“被统领蛊惑的施害者”,推销员是“效率主义的代言人”。相比之下,男性角色(李衍、程穆、卢明)的内心挣扎和道德模糊更为丰富。

是否可以给涂宁增加一条更独立的故事线。她不仅仅是李衍的妻子、程穆的学生,还可以是“云雀”组织内部的策略制定者,让她的反抗行动有更多自主选择而非仅仅跟随李衍。或许这也将更加符合我们时代观众的主流认知与性别意识。

六、结语:未来需要这样的戏剧

《量子幽灵》是一部勇敢的作品。它在探讨科技奇点时,没有丢掉人文主义的温度。尽管它还存在打磨提升的空间,但它成功地提出了一个振聋发聩的问题:在一个被算法和效率统治的未来,人类那低效、脆弱但温暖的情感,是否才是我们最后的堡垒?

江冰教授在观剧后说:“深圳文化要走出古典与打工妹时代,面向科技与未来。”

《量子幽灵》正是这一愿景的具体实践。它代表了中国原创科幻舞台剧的一次重要探索。

在一个科幻产业蓬勃发展、科幻网文、电影、游戏频频破圈的时代,为什么我们仍然需要舞台剧这种“笨拙”的形式。因为只有剧场里,在演员与观众共处一室、呼吸着同样空气的空间里,那些关于人性、关于存在、关于“我们将成为什么”的追问,才能以最直接、最不可逃避的方式击中我们。

量子力学诞生一百年了。而关于“真实”与“存在”的追问,或许才刚刚开始。

(陈楸帆,香港都会大学人文社会科学院助理教授,主要从事科幻研究及创作研究。)

【责任编辑 邱佛梅】