

[DOI] 10.19957/j.cnki.kpczpl.2026.01.009

从“不可见”到“可见” ——评科幻话剧《量子幽灵》

王 姝*

(浙江工业大学人文学院, 杭州 310023)

科幻文学常常天然地锚定人类想象的极限,探索无穷的未知领域,通过人文主义与科学主义的互搏,向“不可见”的哲思深处迈进。科幻影视则依托日新月异的视觉呈现技术,将“不可见”的哲思化身为视听盛宴,但与此同时也容易堕落为大众文化工业的娱乐狂欢。“从绘画到形象符号,从字母到电视。和语言一样,每一种媒介都为思考、表达思想和抒发情感的方式提供了新的定位,从而创造出独特的话语符号。”^[1]以语言文字为媒介的科幻文学,一旦化身为视听媒介,在向大众敞开的同时,通过影视资本的加持,某种程度上已然因其类型化而渐失其先锋性的力量。但作为影视的近亲——戏剧,却在科幻题材的呈现上,显现了殊异的难度。科幻话剧以戏剧演员的表演来表现科幻哲思,然而在限定的戏剧舞台上,既没有办法完全依赖演员的台词展开语言媒介的想象所长,又没有办法使科幻的“不可见”之物呈现为奇观式的“可见”——这往往不仅需要舞台的巧构,更需要大量资本的加

持。于是,科幻影视常见且构成一种重要的经典类型,而科幻话剧不常有。直到《云身》《量子幽灵》等作品的出现,科幻话剧这一新兴品种才落地生根于中国。从2023年公演的《云身》到2025年末公演的《量子幽灵》,两部作品的成功与创作团队的特殊身份有关。这是一个由文学、戏剧、科幻三个领域的学者与创作者组成的团队,他们将“不可见”的科幻哲思,呈现为“可见”的戏剧舞台。

一、后人类的幽灵如何可能

《云身》《量子幽灵》是“科幻哲理剧三部曲”中的前两部,探讨的都是科幻文学中的重要主题,即随着科学技术尤其是人工智能、生物工程等领域的飞速发展,硅基生命(机器人)与碳基生命(人类)产生冲突,以及在此冲突背景下,人类如何定义和反思自身的问题。这一问题,来自后人类主义对传统人本主义的反思。人类的身体已经日益成为“一种混合生物体,由生

*通信作者:王姝,浙江工业大学人文学院教授,浙江省文艺评论家协会副秘书长,研究方向为中国现当代文学。
amblele@163.com。

物体和机器组成”的“赛博格”^[2]，混杂的身体不但挑战着人之为人的生物学定义，更对传统认知上的人的主体性发起了冲击。“技术后人类”的结果，“导致后人类成为一种之前不存在的中心的、特殊的和定义上不可知的主体”^[3]，从而有可能使“人性中最为根本的东西”^[4]成为“不可见之物”。

从《云身》到《量子幽灵》，两部话剧将通过人类意识灌注的硅基生命置放到话剧舞台上，从而将传统人文主义与后人类主义的对话，呈现为“可见”的语言、肢体与行动的冲突。在《云身》里仍然被动地等待被人类选择毁灭的硅基生命，到了《量子幽灵》里却颠倒了主奴关系，成为绝对的统治者，反而向传统人类发起了肉身毁灭的数字生命计划。从《云身》到《量子幽灵》，从探讨硅基生命是否能够与碳基生命平权，到忧思硅基生命对碳基生命的全面篡权，作品将后人类的自反性思考推进到另一个极端情境。颇有意味的是，《量子幽灵》中的主角，仍然是挣扎在硅基生命绝对优势统治缝隙里的传统碳基生命。不断拒绝数字人计划的男主角李衍，苟延残喘，只为留住爱人涂宁的量子幽灵。在碳基人突破生命局限的尝试努力中，李衍、程穆、卢明的主张和道路各不相同，有合作也有冲突，从同一个出发点开始，迈向各自的殊途。男主角李衍最终选择自杀，使爱人涂宁的量子态身体烟消云散，为碳基人留下一线极为渺茫的希望。碳基人李衍的选择，无疑回归到传统人文主义的为大爱牺牲小爱的碳基生命价值体系。而硅基人卢明的转变，始于他亲眼看到人类以经济学考量出发，无情地牺牲了自己的徒弟——同为硅基人的十三。而

后，他从碳基人的合作者、朋友等身份，一跃而成为反抗组织的首领，挑动程穆与李衍的内斗，为实现硅基人统治排除掉一切量子风险。

永生的诱惑、量子态的爱人、人类的乐园、数字生命计划，都关系到人之何以为人，关系到肉体与灵魂的终极拷问。《量子幽灵》通过一种传统人文主义的选择，将后人类的量子幽灵呈现在舞台上，邀请每一位观众进行自反性思考。舞台中央那个高高耸立的楼梯，通过平移、旋转，让观众感受到李衍由生物改造而获得的量子态全时空全生命视角，童年李衍、少年李衍、青年李衍到中年李衍、老年李衍平行并置，将叠加态的量子生命直观地于舞台上展开。人物在楼梯中上上下下，争吵、和好、再争吵，硅基人、量子幽灵的泛光^①洒落在相应的人物身上，描绘出碳基人、硅基人彼此的斗争、努力、挣扎，也渲染出他们灵魂坠落的重量。《量子幽灵》展望的是尚未实现的现实，是传统人类通过科幻哲思探索而抵达的后人类生命领域，以传统人类的全面失败、主角李衍结束生命为标志，完成碳基人对硅基人的绝地反抗。但是，是什么将人类逼至如此狭隘的窄角？无疑是人类自身在当下的选择。《量子幽灵》提前以幽灵的形式，向人类发出警示，展现幽灵存在的多样可能，努力使科幻中的人类增添几分警戒与祈愿的色彩。

二、资本权力的异化体系

笼罩在《云身》《量子幽灵》中的是一个不断出现，又始终未曾以肉身形式赋形的形象——公司。公司是硅基人的生产方，公司主宰了人类的命运选择。无论是《云身》中代表元界联合国

^①依靠演员服装上的荧光标志与灯光共同呈现的舞台效果。

际公司的意志，施行云身毁灭的院长，还是《量子幽灵》里黑砧公司的总监督穆，其背后的公司，都是一种跨国资本与科技的联盟。正如邓一光在讨论《云身》时指出，“资本和科技完成了对自身的溢出，建立起人类最大的社区，正在形成某种新的科技文明宗教，人类正被新宗教裹挟，行走一条异化的道路上”^[5]。

这个只是在开场对话中展现的公司成为笼罩全剧的阴影。剧中以新闻播报的客观语气不断重复着类似的话语：“公司将联合全球资本，以科技打造真正的地上天国”^[6]“科技与资本创造了云身，也赋予了人类梦中渴求的地上天国”^[7]……公司所许诺的“地上天国”由科技联手资本的跨国权力一手缔造，而所谓硅基人与碳基人你死我活的矛盾冲突，恰恰也是由无所不在、无孔不入的跨国资本与科技联手打造的权力体系控制的结果。当硅基人以理想仆人的身份逐步蚕食人类的工作，当人类习惯于懒惰、安逸，习惯于驱使奴隶、逃避劳作的时候，就必然埋下被推翻、被奴役的危机种子。

公司，这一绝无肉身又无处不在的存在，需要的只是效率优先的奴仆，无论它是碳基人还是硅基人。《量子幽灵》中展现出以三个角色为代表的三条道路：以李衍为代表的传统人类，在体力与智力的劣势上难以与硅基人一较高下，只能以一个模糊的北方，指向一个最后的人民国家；以程穆为代表的公司总监，是公司内部的反抗力量，试图以芯片植入改造传统人类的方案取代硅基替代计划（即机器人全面替代传统人类的方案），却遭到人类反抗者与硅基人的双重绞杀；以卢明为代表的硅基人，以潜伏的方式，利用人类反抗，破坏程穆的改造计划，最终推动硅

基替代的全面实现。这三个人物、三条道路的对抗与冲突，都是跨国科技资本这一庞然大物操纵的结果。通过“地上天国”的美好许诺，公司将硅基平权变为硅基替代，以效率优先的理由将人类转为数字人，智力与体力的不平等是以生产劳作为考量标准的差异体系，将传统人文主义的平等变成一个笑话。后人类所有乐观与悲观的讨论，也逃脱不了权力操纵下生命价值的数值化考核。

《量子幽灵》向我们展现了一幅幽灵般的后人类图景。李衍通过毁灭自身的方式实现反抗，其反抗的不是硅基人卢明，也不是改造派的公司总监督穆，而是公司本身。而这一点，剧中人李衍始终没有真正想清楚。观看李衍悲剧的我们应当接着思考：当科技无限探索，回过头来成为束缚人类自由、泯灭人类本性的异化因子时，我们必须追问的不是谁可以平等、谁统治谁的问题，而是为什么“平等”会成为一个问题，为什么“统治”成为一个天然的秩序？科技与资本必然会合流吗？公司之外，会发生什么？有没有逃逸于权力体系之外的真正的“地上天国”？《量子幽灵》如同一面镜子，照见了不可见的现实，也向现实发出了振聋发聩的提问：我们每一个个体，在困顿于效率优先的资本权力异化体系之中时，能否真正逃离？

三、朝向未来的回望

《量子幽灵》的深刻追问其实早在人类的神话时代就已经开启。科幻话剧《量子幽灵》中设置了一个戏中戏的启示性场景。作为人类反抗组织的核心成员李衍，在北美唐人街的一个小剧场与组织的情报员接头。其时，这个小剧场中正在

上演古希腊神话的悲剧《俄耳甫斯与欧律狄刻》：俄耳甫斯拉着妻子欧律狄刻来到冥河前，在即将逃离的时刻，俄耳甫斯却忘记了不能回头的警告，欧律狄刻在他的注视下化为灰烬。这一戏中戏场景在《量子幽灵》中反复出现，从剧情上来看，它是李衍试图留住爱人涂宁量子幽灵的隐喻，但实际上，它通过神话与科幻对照的方式，将后人类的反思前置到人类的蒙昧时代，神话中的回眸复刻、印写了朝向未来的科幻想象。科幻想象通过与神话的共鸣，获得了一个“量子幽灵”般的观察视角，既向前追溯到史前时期，又向后远眺到或遥远或不遥远的未来，是一个同时向前又同时向后的观望，或者说是以朝向未来的姿态，反向朝向过去的回望。量子身体与数字灵魂，是远古神话的现代科幻实现形式。

神话是原始人在科学技术与生产力极度低下时，对无法把握的自然、宇宙力量的一种想象，也是一种隐喻化的思维方式，以此调节、安排人类社会的诸种秩序。与神话相反，科幻是在现代科学技术与工业革命之后的产物，是人类在探索自然奥秘时置身于已知越多、未知也越多的情境下，从已知出发，对未知所形成的想象。随着时间的推移，不断有曾经的科幻想象，通过技术的力量成为科学现实。于是，新的科幻想象再继续向前推移。《量子幽灵》登上舞台的当下，无数科幻文学已经通过科学主义与人文主义的对话，描摹未来不可见之物，向内反省人性的幽深。科幻文学不像神话那样调节安排人类社会的秩序，却借由科学的新人类神话反思、批判秩序的正当性与合法性。《量子幽灵》中的神话式回望，正是一种指向现实的幽灵，它将爱与恨、

生与死、主与奴、父与子、丈夫与妻子、朋友与同事等诸种关系中的人性交锋以戏剧性的情境呈现，在短短一个半小时的话剧表演中进行一次悲剧式的思想对话。不同于时下流行的种种商业性话剧，《量子幽灵》以科幻话剧的思考质地，为当代话剧开辟了新路。

甚至，这场从神话到科幻的演绎，也不同于打破“第四堵墙”的戏剧空间多元探索，其所有场景的转换局限在一个封闭式的空间之内，通过移动旋转的高楼梯、镜架展开的量子多维世界、实验室、咖啡厅、地下室住所等一个个写实空间，将科幻想象落地到现实。它没有追求间离效果，反而通过质朴的现实主义表现将观众拉进戏剧情境，以极为传统的方式，呈现一个最为“后人类”的议题。恰恰是这种拒绝了科幻影视视觉奇观的科幻戏剧，才能确保其不被庸俗化，从而最大限度地保证了议题的严肃性。

四、幽灵之后的幽灵

作为科幻话剧的开路先锋，《量子幽灵》在戏剧呈现上也有一些不尽如人意之处。剧本将批判指向资本权力，而《量子幽灵》本身也因资本的限制，影响了舞台呈现的效果。这仿佛是科幻话剧在当下中国曲高和寡生存状态的自况，是徘徊不去的幽灵之后的幽灵。剧作本身则为了保持思考的质地，过多地倾注于科幻哲思的多维探索，其艺术野心也难以为有限的话剧时空所限制，导致戏剧冲突不够集中聚焦。如剧中的主角李衍为人类的一线生机，放弃生命，终于完全失去量子态的爱人涂宁，其情感的震撼点应集中于李衍与涂宁的爱情，只有将李涂二人爱情的不可或缺性表达完整了，才能让观众为此爱情的消逝

而感动，为李衍与涂宁的牺牲而感动。但剧中对李涂爱情的发生、发展都是简略带过，反而荡开一笔，着重展开硅基人十三的死亡，导致卢明的“黑化”转变，这固然是《量子幽灵》科幻哲思主线的要求，却也导致了剧作在情感与理性之间的不平衡。

剧作的下半场，则又将矛盾放在李衍与李绎父子因配给制度产生的父子冲突上，而儿子李绎的生活前史都是缺失的，这使得李绎的性格完全是工具化的、片面的。他与父亲李衍的冲突也就完全为表现数字生命计划而展开，显得僵硬，不够自然。纵观全剧，李衍与程穆、卢明的道路冲突，李衍与涂宁的手段冲突，程穆与卢明的派系冲突以及李衍与李绎的资源冲突，组成了一张彼此交织、难分难解的多节点网络。如何将如此

多元复杂的叙事线索整合在一起，又能以集中的戏剧冲突表达，让观众在情感触动的基础上再进行哲理反思，考验着创作团队的艺术设计与表达能力；而对戏剧冲突的打磨，也是提升科幻话剧感染力的必然要求。

《量子幽灵》试图展开的议题太过宏大，又太过复杂，更是太过沉重。它仿佛背负着百余年来科幻想象的幽灵，更是背负着自有人类以来万余年神话想象的幽灵。《云身》与《量子幽灵》的面世，让科幻话剧这一艺术类型从“不可见”提升到舞台的“可见”，让想象的幽灵徘徊于舞台上，徘徊于哲思的空间。我们有理由亦有信心期待，由《云身》《量子幽灵》开启的科幻话剧探索应有更为广阔的前景。科幻话剧在中国，曲未终，思更难散。

参考文献

- [1] 尼尔·波兹曼. 娱乐至死 [M]. 章艳, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004.
- [2] 唐娜·哈拉维. 类人猿、赛博格和女人——自然的重塑 [M]. 陈静, 译. 郑州: 河南大学出版社, 2016.
- [3] 佐尔坦·西蒙. 批判的后人类主义与技术后人类: 两种后人类未来的文化讨论 [J]. 社会科学战线, 2020(8): 17-26.
- [4] 弗朗西斯·福山. 我们的后人类未来: 生物技术革命的后果 [M]. 黄立志, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2017.
- [5] 邓一光. 《云身》与人类自身危机的解决思考 [J]. 当代比较文学, 2023(2): 36-41.
- [6] 尹迪, 陈跃红, 吴岩. 量子幽灵 [J]. 人民文学, 2025(12): 4-28.
- [7] 尹迪, 吴岩, 陈跃红. 云身 [J]. 人民文学, 2024(6): 170-187.

(编辑 / 齐 钰)