

风物 深度

2022《睡魔》末世启示：混沌、离乱、创伤中，当我们开始说故事……

当时代之恶汹汹而降，我们真的需要去在萤幕上观看另一场浩劫吗？



《如果我们的世界消失了》(Station Eleven) 中，Kirsten 一直珍视、保存二十年的《Station Eleven》漫画复本。图：Ian Watson/HBO Max

特约撰稿人 周澄 发自香港 | 2022-12-29

睡魔 Netflix

还记得去年夏天在《睡魔》(The Sandman) 中，我们如何探讨过影视改编吗？去年在《睡魔》(The Sandman) 中，我们如何探讨过影视改编吗？

还记得今年夏大田《睡魔》（The Sandman）掀起的影视热浪吗？于今年8月首播的这套Netflix剧集，上线后即以其暗黑奇幻风格与现代神话色彩大受欢迎，曾连续四周荣踞全球十大收视排行榜之列。不久前上月又终于宣布续订第二季。

该原著漫画系列是在1989年首度面世，创造了融汇古今神话与文学传统的现代奇幻世界，也在1991年的“世界奇幻奖”（World Fantasy Award）成为首部赢得散文体小说奖项的漫画。Netflix的这套剧集，是漫画首次影视改编，原著作者尼尔·盖曼（Neil Gaiman）亲自参与改编及执行制片。

疫情时代人人追看剧集，《睡魔》作为跨界文化作品，巧借古典戏剧传统为主题，其中意趣与境界令人想起也曾在疫情中制造了热度的另一套剧集：HBO去年底首播的《如果我们的世界消失了》（Station Eleven）。我们就在这里比较一下这两套都是在混沌与创伤中重建价值、重寻希望之可能的作品，看看停摆与混沌中，人心与故事的连结可有新启示？

2022年是疫情后复苏之年，不过世局没有真的变好，无论是乌克兰战火，还是未见曙光的气候危机，都似在做示现代文明之大限。然而攀过最难的山没有必然更美好的风景，大概也有其启发之处，让我们更深思，在乱世，说故事何所为。

疫情日子里，我们爱故事

让我们从疫情与故事的关系讲起。犹记得疫情高峰期人人居家禁足之时，网上有一个广传的帖文说：“请记住你在一切停顿的黑暗日子里，如何求助于艺术家们。”

疫情三年，追看影视剧集成为了大众解闷良方，媒体刊出推荐清单，助长商业串流平台的主流化。足不出户追剧不一定是逃避现实的孤立活动，网上粉丝社群的互动也可以凝聚人心。欧美封城时，曾有英国国宝科幻剧《Doctor Who》影迷发起连场网上重温，编导和主演想法制作新短片，为部份单元故事与人物延伸小篇章，在观众的想像宇宙中继续活下去。

说故事是人类的集体生存本能，也是最古老悠长的艺术。《The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human》一书作者Jonathan Gottschall干脆将人类称作“Homo fictus”，说我们毕生尽皆“永无乡”之想像国度的子民。大概正因洪水、疾病与死亡可怖，古人方有为星宿命名的欲望。今天各式各样文字与影像唾手可得，洞穴壁画和篝火旁说书早成封尘历史，但人类仍借故事想像神明与生者的对立、人世的自然定律与不可知，秉烛渡过混沌失序的长夜。



《如果我们的世界消失了》剧照。图：Parrish Lewis/HBO Max

2022 年是疫情后的复苏之年，不过世局没有真的变好，无论是乌克兰战火，还是未见曙光的气候危机，都似在做示现代文明的大限。然而体认到已逝的无法重寻，攀过最难的山没有必然更美好的风景，大概也有它的启发之处，让我们更深思在乱世说故事何所为。

说故事是人类的集体生存本能，也是最古老悠长的艺术。若说《如果我们的世界消失了》肯定了说故事的价值，《睡魔》思考的就是说故事的代价。两部同年问世的剧集虽然类型不一，却都藉主角的迷失与寻索，怀想乱离中的传统与希望。

在后疫情废墟上做艺术

2015 年，我在英国准备期终论文的夏天读了当时刚面世的、加拿大女作家艾蜜莉·孟德尔（Emily St. John Mandel）的小说《Station Eleven》。这末世异托邦故事以演员之死开场，写影星 Arthur Leander 在演出莎士比亚悲剧《李尔王》时猝死舞台；同晚，台下现实世界亦随之崩坍，传染速度与致命

率极高的新型流感蔓延全球，仅剩 1% 人口幸免。

二十年后，当晚同台演出的女孩 Kirsten 随一个流浪剧团巡回北美各地，在现代文明的废墟上表演莎剧与古典音乐，既娱乐大众，也传承旧世界的文化遗产。但作者的世界观没有怎么曲高和寡，剧团马车上的格言“Survival is insufficient”就来自美国科幻经典《Star Trek》。

小说借由非线性的叙事逐渐交代 Arthur 第一任前妻 Miranda ——也是 Kirsten 珍视的同名漫画复本的无名作者——如何在大洋彼端孤身死于疫情，及其第二任妻子 Elizabeth 与独子 Tyler 幸存之后的下落；读者随 Kirsten 路上的历险，意外卷入一个拐掠儿童的邪教谜团；漫画故事既有点题之义，也成为她后来获悉真相的情节线索。

小说穿插 Arthur 故友 Clark 在偏远机场重建小社区、当晚为 Arthur 急救的 Jeevan 辗转成为乡村大夫，交织命运的牵系与离散。小说立意想像艺术与文化记忆在末世中的无用之用，铭刻文艺创作超越时间之限、流传后世的力量，荣膺英国最负盛名的科幻小说奖项克拉克奖（Arthur C. Clarke Award），改编事在必然。



《如果我们的世界消失了》剧照。图：Ian Watson/HBO Max

我们需要在萤幕上观看另一场浩劫？

小说立意想像艺术与文化记忆在末世中的无用之用，铭刻文艺创作超越时间之限、流传后世的力量。剧集改编也异常成功，大幅改动无一不在探索在创伤中重生的可能，有意或无意地回应了现实处境。

也许因为深爱原著之故，最初我对 HBO 的同名改编影集《如果我们的世界消失了》（下称《如果》）既期待也抱怀疑。而且，六七年之距已俨如另一个世界，影集开拍撞上疫情爆发、直至去年末才首播，乍听难免有点太切身：观众真的需要在此时去看萤幕上的另一场浩劫吗？

然而这改编异常成功：剧团穿越平原，在夜下倚林演出、在营火间互相作伴的画面极美，足见叙事媒介的娴熟转化，影像亦在情节与人物设定上作出了重大而合时宜的改动，造就圆满而疗愈人心的戏剧层次。

如原著写 Jeevan 在剧院偶遇 Kirsten 并好意护送她回家，此后便各走各路未有重遇。影集却安排他俩偶然下展开相依为命的求生之旅，二人的互动与期后的失散，既带动情感，也让观众见证一个善良人在困境中的成长，为他之后成家与行医埋下伏笔。编剧交代 Miranda 之所以不求名利埋首创作漫画，全为疏解儿时灾后幸存的创伤，也给了她一个比原著更充满尊严却不张扬的英雄结局。而 Tyler 的设定比原著更人性化——编剧将他的“黑化”归因于家庭创伤及成年人为求生而诉诸排外暴力的伪善，母子结局也因而改写。

反之，影集对 Clark 执著于为“文明博物馆”收集并展出无用旧物的合理性有著更多质疑，也以他目送众人离开机场上路作结，暗示他始终死守浪漫化的过去。这些大幅改动无一不在探索在创伤中重生的可能，有意或无意地回应了现实处境。

莎士比亚的隔世回响

无论是莎剧的重新想像，跟古典剧作并置的现代歌谣与流行文化记忆，到别出心裁的戏服与道具制作，影集的艺术呈现更多元，也更强调传承与创作的卑微欲望。

原著里一个随团演员曾问，为甚么我们还要演莎剧？新世界难道不应有新的创作？书末 Kirsten 回忆一个角色对她说，莎士比亚的一生几乎被瘟疫定义，以此间接比喻 Tyler 视疫情为天启、洗脱旧世界之弊的重

建契机。

史书告诉我们，莎士比亚在世的 16 世纪英国正处于经济和社会剧变的残酷年代。大量农地被地主强夺开发，制造大量流民，人民起义屡遭血腥打压。《李尔王》的末世意象，大概捕捉了这苍凉况味。女皇伊丽莎白一世继位危机令社会人心惶惶，这也在《哈姆雷特》及《凯撒大帝》中有所投射。莎剧之所以历久弥新，影响往后无数的戏剧创作，除了在语言风格与人物上的创造力之外，也因为其剧作面向当时大众，以笔下英雄思考人伦关系与个体命运，不畏斥责人性与时代的黑暗。

而《如果》剧的改编也加入了关键的改良：如剧本三度利用《哈姆雷特》的演出对剪回忆片段，语带双关地交代几个重要人物的情感与关系变化，对莎剧不过时的价值，有了更在地的诠释。



《如果我们的世界消失了》(Station Eleven) 最后一集中，Kirsten 说服 Tyler、Elizabeth 和 Clark 分别演绎哈姆雷特、皇母及篡夺王位的叔父克劳迪斯，借数百年前的台词，开启一场迟到二十年的对话与和解。图：Ian Watson/HBO Max

第一遍是成年的 Kirsten 演绎王子丧父的神伤，忆起当日知悉母亲已逝的悲痛一刻、与 Jeevan 后来的失散；第二遍是 Kirsten 与情同姐妹的“疫后婴儿”Alex 以创新改编演绎哈姆雷特与奥菲莉亚的分手，意味世代分歧已不可修补，预示 Alex 离团远去；到第三遍，是 Kirsten 说服 Tyler、Elizabeth 和 Clark 分别演绎哈姆雷特、皇母及篡夺王位的叔父克劳迪斯，借数百年前的台词，开启一场迟到二十年的对话与和解。

如此，艺术的伟大不再流于抽象，造就动人的戏剧效果。

在生命的尽头，我们用各种方法说故事，寄愿深爱之人的记忆能长存不朽。无名父亲的混音曲跟 Miranda 的漫画一样，在凡尘匆匆而逝却留痕，是我们在无常中顽抗过天命的凭证。

无论是莎剧的重新想像，跟古典剧作并置的现代歌谣与流行文化记忆，到别出心裁的戏服与道具制作，影集的艺术呈现更多元，也更强调传承与创作的卑微欲望。有幕难忘的原创情节，是 Jeevan 闯入已无生还迹象的住宅拾荒。他按下电子键盘那还在闪动的显示灯，听见小女孩稚嫩的声轨重叠跳跃，混合轻柔的电子节拍，在客厅回响如幻魅。画面略去耸人尸体，藉对白交代混音曲是父亲在死前忆念爱女而作。

在生命的尽头，我们用各种方法说故事，寄愿深爱之人的记忆能长存不朽。无名父亲的混音曲跟 Miranda 的漫画一样，在凡尘匆匆而逝却留痕，是我们在无常中顽抗过天命的凭证。



《睡魔》(The Sandman) 剧照。图：Netflix

梦之神的前世与今生

“睡魔”这华语翻译并不确切，摩耳甫斯既不是邪魔亦非傲恶惩奸的超级英雄，也比傲视俗尘的天神更懂得人类的欲念与情感；他是超越实象之限的“拟人化身”，如同人类意识之流所叠加的无垠海洋。

若说《如果》一剧肯定的是说故事的价值，那么尼尔·盖曼（Neil Gaiman）撰写的划时代漫画系列作品《睡魔》所思考的，就是说故事的代价。两部同年问世的影集虽然类型不一，却恰巧都藉主角的迷失与寻索，怀想乱离中的传统与希望。

《睡魔》创造了一个融汇天地古今神话与文学传统的奇幻永恒国度，想像超然于人类历史的“梦域之王”摩耳甫斯（Morpheus，又译莫菲斯）和他的“无尽使者”家族（The Endless）如何往来于人间，广视万物起灭，渡引有情众生之命运。

“睡魔”这华语翻译因而并不确切，摩耳甫斯既不是邪魔亦非傲恶惩奸的超级英雄，也比傲视俗尘的天神更懂得人类的欲念与情感；他是超越实象之限的“拟人化身”，如同人类意识之流所叠加的无垠海洋，无形无影。梦王既创造凡人睡梦，也因此主宰他们对生命的期许，图书馆里收藏著人间的过去、当下以至尚未发生的无穷故事。

《睡魔》主线是摩耳甫斯被人类以邪法囚禁百年逃脱后，如何修补那些他缺席时发生的崩坏与祸端、重建荒废破败的梦域，同时在途上重思自己的使命与遗憾。盖曼笔下的宇宙既浩瀚神幻，又细腻寻常，时而奇诡暴烈，时而诗意哀愁，一个个小篇章有时乍看风格迥异，却又互相牵绊。

漫画首册面世时，盖曼不到三十岁，尚是相对寂寂无名的记者和新进作家。雅俗共赏的《睡魔》如一阙虚实交织也不抛书包的现代神话史诗。而后来的盖曼也不急功近利，为坚持创作控制权一再推却荷里活改编尝试，时隔三十年才成功面世。

漫画首册在 1989 年面世时，盖曼不到三十岁，尚是相对寂寂无名的记者和新进作家。雅俗共赏的《睡魔》如一阙虚实交织也不抛书包的现代神话史诗，于 1991 年荣膺“世界奇幻奖”（World Fantasy Award）最佳短篇故事，为该奖项史上的跨媒介首例，广被视为提升流行漫画的文学鉴赏价值之里程碑。

但原著的叙事世界之庞杂，也是它长期被认定“无法改编”的主因。盖曼不急功近利，为坚持创作控制权一再推却荷里活改编尝试，时隔三十年才成功面世。但“忠于原著”却不意味一成不变：《睡魔》目前的第一季剧情紧贴原著首三册的篇章，但很多人物描写与情节也作了更适切时地的改写。影集也得以减省 DC 漫画宇宙的不必要旁枝，独立呈现于观众眼前。



《睡魔》（The Sandman）第五集〈24小时全年无休〉。图：Netflix

比如第五集的〈24小时全年无休〉（24 & 7），就为主要人物 John Dee 的性情与恶行赋予更人性化的面貌；也藉设计慎密的群戏与调度，呈现一家美式餐厅在他的恶意操弄下，从寻常互动之间的无声张力与压抑情感逐步爆发，最终沦为黑暗欲望横流失序的血色地狱。这也令梦王之谕徒添力量：人类的真理系于梦想，但若希望被无情剥夺，生存就不过杀戮与毁灭。

另一例子是特别篇单元故事〈卡利奥佩〉（Calliope）的结局处理。卡利奥佩是希腊神话中的缪思女神，其子则是世人耳熟能详的神话故事主角——为救亡妻勇赴地府以天籁琴音打动冥王，却在重返人间之际忍不住回望而一瞥成灰的俄耳甫斯（Orpheus，又译奥菲斯）。在盖曼的笔下，卡利奥佩是梦王的前妻，二人在俄耳甫斯的悲剧后反目而分开。这现代改写探索了“说故事”的权力关系：卡利奥佩先后被两位男作家囚禁侵犯、剥削灵感，直至梦王介入解救。

盖曼不但重述神话，也检视、挑战以男性英雄为中心的传统叙事隐含的权力逻辑——卡利奥佩受制于不公律法，求助神明也不得要领，令人联想美杜莎悲剧的现代女性主义解读。漫画中卡利奥佩重获自由后叹谓自己已生不逢时并黯然话别；到了影集版本，她则以幸存者的坚定姿态，誓言要为姊妹导正僵化不义的律法，昂首在街头独步远去，更强调女性的尊严与自主。

说书人幻化苍生之影

远在网络文化滥用“政治正确”贬抑多元选角之前，盖曼本是所谓 wokeness 的元祖级人物；三十年之后，盖曼则在影集中引入更多针对性别、肤色与角色设定上的改动，贯彻当年挑战时代规范的视野。

早在创作漫画之初，盖曼已立意打造更进步的叙事宇宙。梦王广结人间各地宗教文化与神话人物，异国满天神佛生动跃然纸上；多个故事更有重要的多元性别角色（如雌雄同体的无尽使者“欲望”、于第五册登场的跨性别角色 Wanda），属当时流行文化罕见的性别身份呈现。可以说，远在网络文化滥用“政治正确”之词贬抑多元选角之前，盖曼本是所谓 wokeness 的元祖级人物；三十年之后，盖曼则在影集中引入更多针对性别、肤色与角色设定上的改动，贯彻当年挑战时代规范的视野。

如果说〈卡利奥佩〉的贪婪作家形象有著盖曼的自省，那么莎士比亚想必是他的理想投射——也是梦王在人间的双生镜像。漫画里，梦王与莎翁有三度交会：第一次是梦王在酒馆跟年少气盛、尚未成名的莎士比亚立下契约，第二次是梦王带同精灵皇族观赏他在乡间的《仲夏夜之梦》演出，第三次、亦即漫画系列的最终章，是梦王在自身大限前夕，探访正埋首撰写告别作《暴风雨》的老年莎翁。梦王造就、见证了莎翁以才华启滴苍生的非凡事业，但在这终章，只见眼前老人如今满怀孤寂与遗憾，自忖这理想的代价是否值得。

最伟大的说书人都得凝视世间一切残缺，同时把己欲抽离于外。莎士比亚铭刻人世的作品越流芳，他的自我也随之湮没在意识之海。盖曼把莎翁置于人神奇逢的想像世界，以幻除魅，云轻隽永。





《睡魔》（The Sandman）特别篇单元故事《卡利奥佩》。图：Netflix

这是因为最伟大的说书人都得凝视世间一切残缺，同时把己欲抽离于外；他须渺小如飘羽，明瞭众生之瞬息幽微，也得广袤如穹苍，容得下世间千万种哀愁。他必须既是世人探问天地的一扇窗，也是他们照见自身忧惧的明净之镜。莎翁对梦王说，他宛如在旁观自己一生悲喜，哪怕是独子病逝之时，他哀痛中竟犹有窃喜，体认到自己终于能够写出真切的悼亡、真切的创痛。莎士比亚铭刻人世的作品越流芳，他的自我也随之湮没在意识之海。盖曼把莎翁置于人神奇逢的想像世界，以幻除魅，云轻隽永。

为甚么是《暴风雨》？莎翁问，为甚么不选一个悲壮的英雄故事？梦王答道，他想要一个优雅的局面，想要一个关于魔术师顿悟成人，背离魔法的故事。因为跟剧中老公爵不同的是，梦王永不能离开自己的孤岛。梦王依约为亲儿解脱，鲜血在风中幻化成殷红落花，坦然面对手刃亲人的犯戒之责：死亡。他深明自己仅仅是这无穷奥妙的宇宙的侍者之一，当跑的路已经跑尽了。梦域会重生，全因苍生故事远比他重要。梦王的渡鸦曰：

“吾王已死。吾王千古。” **说书之志业**

世间伟大的故事大概殊途同归，都在赞颂对生命的无悔倾注、对必临命运的顽抗。故事因此是危险的。说书人的事业更甚。

芸芸神话里头，俄耳甫斯的故事当算是人类最久远长青的一个。其中一个版本，说俄耳甫斯与爱妻永别之后，在流离路上被酒神的狂女们杀害。然而他的绝美琴音令顽石也动容，被斩下的头颅依旧吟唱著对亡妻之爱，随海浪渡往北爱琴海的岛上被安葬，缪斯女神再将它的七弦琴带到银河，化为天琴座于星尘间沉睡。刚好一百年前，见证过一战伤痕的里尔克在异乡写作《致俄耳甫斯的十四行诗》，留下如此结尾：“如若尘世将你遗忘，对沉静的大地说：我流动。对迅疾的流水言：我在。”

百年过去，历史好像在重复。然而凡人的想像力无远弗届；世间伟大的故事大概殊途同归，都在赞颂对生命的无悔倾注、对必临命运的顽抗。故事因此是危险的。说书人的事业更甚。

远古史记大多已湮灭于尘，能流传下来的故事，跨过语言与历史疆界，已有了别样的超然生命。他们真正的模样被遗忘，也被永远记住了。不知何故，每当提起《哈姆雷特》，我想起的不是挣扎的王子、不是父王的亡灵，不是无辜的奥菲莉亚，而是王子的忠义挚友霍拉旭（Horatio，又译赫瑞修）。这个小角色戏份乍看不痛不痒，但王子气绝前命他要活著，担当故事的转述者，成国土的未来。

当时代之恶汹汹而降，我们纵或当不了英雄，至少可以期许当霍拉旭，当一个始终诚实的说书人。