

CONTEMPORARY
EUROPEAN
THEATER

GRM. BRAIN FUCK

车库饶舌 / 脑残： 一部数字时代的反乌托邦科幻音乐剧

// 敖玉敏

摘要：希特勒·贝格是当代德语区炙手可热的小说家和剧作家，同时也是一位资深的社会活动家。作为亚文化的标志性人物，贝格女士在欧洲非主流艺术界和性少数群体中享有很高声望。2021/22 演出季，汉堡塔利亚剧院推出了根据贝格最新同名科幻小说改编的“所谓的音乐剧”《车库饶舌/脑残》（GRM.Brainfuck）。GRM 来自“grime”，是目前最具反叛精神的说唱摇滚乐“车库饶舌”。“Brainfuck”一词描绘了在极度缺乏确定性、一致性和稳定性时，人出现“脑残”状态，强烈地感受到心智被什么给牢牢控制住了。对于贝格而言，创作这部作品也许意味着精神疗愈，让她亲眼目睹了最残酷的社会现实，并试图对残酷背后的各种说辞一辨真伪。作品虚构了一个未来国家的样板，将种种反乌托邦表征呈现了出来。这或许能激发观众从不同角度检视经济全球化和不平衡发展的问题，为什么在像英国这样的发达国家会出现“世袭贫穷”的现象？在数字资本主义进行全球扩张和国家实施大规模技术监控的背景下，西方社会又将走向怎样的未来？当然，针对危机，剧场并不负责提供最终解决方案。

关键词：

数字科技

赛博朋克

全民基本收入

反乌托邦

边缘反抗



EDITOR'S NOTE

Sibylle Berg is a popular contemporary German novelist, playwright, as well as a senior social activist. As an iconic figure of subculture, Ms Berg enjoys a high reputation among sexual minorities and non-mainstream art. During the 2021/22 performance season, Hamburg's Thalia Theatre launched the "so-called musical" GRM.Brainfuck based on Berg's latest science fiction novel of the same name. GRM comes from "grime" and is currently the most rebellious Rock & Roll. The term "Brainfuck" describes a state of confusion and befuddlement people would experience (also known as, the strong feeling that the mind is firmly controlled by something) when there is an extreme lack of certainty, consistency and stability. For Berg, this work may mean spiritual healing, which allows her to witness the most cruel social reality with her own eyes and to try and explain the rhetoric behind the cruelty. It fictionalised a model of a country in the future and presents various dystopian signs, which may trigger the audience to examine the problems of economic globalisation and unbalanced development from different angles. Why would "hereditary poverty" occur in developed countries like the United Kingdom? In the context of the global expansion of digital capitalism and the implementation of large-scale technological monitoring by the government, what kind of future is western society heading towards? Of course, the theatre is not responsible for providing the ultimate solution to the crisis.

STAGE PHOTO OF "GRM.BRAINFUCK" © KRAFFT ANGERER

序曲：“赛博朋克”艺术

2018年，刘慈欣凭借科幻小说《三体》获得了亚瑟·克拉克基金会颁发的“想象力服务社会”奖。在获奖感言中，他说道：“未来像盛夏的大雨，在我们还来不及展开伞的时候，就扑面而来。”^① 作家表达了一种面对科技浪潮涌来时的焦虑。而今，科技极速发展，人们甚至在预测技术史上的“奇点”（technological singularity）——即人工智能超越人类智力极限的那一刻——何时会到来。试想，当生化人赛博格（cyborg）成为世界的主体，人类会不会反过来完全受人工智能所控制？近代哲学建构的人类中心主义的世界秩序是否将走向彻底消亡？对于当代人而言，担心似乎还没有那么紧迫，但进行审辨式思维很有必要，因为，在社会生活里，绝大多数人都更愿意自己是技术进步和文化乐观主义信仰的拥趸，却想把科技伦理的问题延宕过去。^②

19世纪70年代到20世纪初，二次工业革命使人类进入电力时代，当时科技也是一日千里，民众普遍认为人类在技术领域取得进步必然会使人类道德同样得到迅速提高。^③ 当未来主义思潮在意大利发轫之际，米兰的第一批未来主义艺术家否定传统，嘲讽沉溺于昔日时光的人，视其为腐朽的不道德的“过去主义者”，而将速度、机械、技术和暴力等未来主义元素引入各自的创作领域，认为真正富有魅力的东西是汽车、飞机、工业化的城镇等等，因为这些都象征着人类文明借助科技的发展在不断取得进步。^④ 但在资本主义工业大生产的背景下，物质像洪水一样冲击着文明的堤坝，一切都变成了可以“拥有”与“放弃”的物品，人也越发依附于不断物化的过程。正如在迪伦马特的剧作《老妇还乡》（The Visit, 1956）里，当贵妇克莱尔宣布将捐赠十亿美金“振兴”家乡经济时，也预告了一场伴随着人格物化和道德沦丧的“追杀”正式揭幕——全城人慢慢地开始被金钱所控，一步一步将伊尔置于死地。古希腊诡辩家塞拉西马柯曾与苏格拉底辩论，认为正义是强者的利益，那么，居尔城的全体市民要替克莱尔伸张的就是这样一份虚假的正义。

注释：

① 2018年11月18日，亚瑟·克拉克基金会（Arthur C. Clarke Foundation）在美国首都华盛顿的阿德尼·哈曼剧院举行2018年度克拉克奖颁奖仪式及晚宴。中国科幻作家刘慈欣被授予想象力服务社会奖（Arthur C. Clarke Award for Imagination in Service to Society）。亚瑟·克拉克（1917-2008）是英国著名科幻作家、科普作家、发明家和电视主持人。

刘慈欣的获奖感言文稿链接：<http://www.clarkefoundation.org/wp-content/uploads/2018/11/Liu-Cixin-Speech.pdf>，
视频链接：<https://www.clarkefoundation.org/2018-awards-videos/>。

② 自上世纪70年代开始，联合国教科文组织参与提升国际对生命科学伦理的思考，协助各成员国制定有关科学技术伦理议题的可靠的政策，各种标准和规范到90年代末和进入21世纪陆续制定。2021年7月，中国发布了关于公开征求《关于加强科技伦理治理的指导意见（征求意见稿）》。

③ 茨维格在二战期间出版了《昨日的世界：一个欧洲人的日记》，他警告说如果20世纪的人再犯19世纪末理想主义者那样的幼稚病，那将是十分可笑的。

④ 意大利作家马里内蒂在1909年2月20日的《费加罗》报上发表了《未来主义宣言》，他写道：“我们穿过无数世纪走到了尽头！……倘若我们一心要攻破一座‘不可能性’的神秘莫测的大门，那为什么还要回过头来向后看呢？时间和空间已于昨天死亡。我们已经生活在绝对之中，因为我们已经创造了无处不在的，永不停息的速度。”

STAGE PHOTO OF “GRM.BRAINFUCK” © KRAFFT ANGERER

历史从不虚无，却一再被复刻。从 1951 年第一台商业化计算机投产，到 70 年代互联网开始迅速发展，再到 2018 年，47 个国家数字经济总规模超过 30.2 万亿美元，国民生产总值占比高达 40.3%。^⑤ 这些象征了后物质主义时代降临的数字表明，人们一边否认是经济决定论的信徒，一边又回归物质或物质利益的合道德性。人们普遍更关注数字技术会带来什么机遇，却忽视可能出现的潜在风险和威胁。在数据资本时代，大量财富集中到极少数人手中，大批人员失业；收入再分配机制调节不到位，没有将技术创造的大部分财富转移给那些因之失去工作的人，贫富悬殊进一步加剧；^⑥ 民众越来越倚赖逐利的私营公司，但公共领域私有化本质上是缺乏民主性的，权利和自由将受到严重侵犯。这时，人们不禁要问，未来如果人类文明最终只为少数人控制和独享，那到底是进步还是退步？人类会因此走向文明瓦解吗？

21 世纪已步入第二个十年，当代艺术家将创作动机与层出不穷的新生物相融合，发展出了数字时代的社会美学，但也看到，各种实验性的艺术主张使得美学与社会的尖锐对抗在创作中愈演愈烈。例如，日本导演冢本晋也（Shinya Tsukamoto）在电影《铁男》（Tetsuo: The Iron Man, 1989, 1992, 2009）中发明了“人体金属化”的概念，探讨了人类在冷漠的世界里逐渐异化的主题。针对网络化时代的社会分化与社会表象，也出现了“赛博朋克”（cyberpunk）艺术。这类作品将先进的信息科技与崩坏的社会结构下的低端生活加以对比；叙事框架往往设定成，为了突破严密的技术监控，角色企图寻找系统漏洞并最终逃离被监控的状态；作品主题主要揭示，在权力部门、财富机构和秘密组织的高度控制下，社会秩序如何陷入混乱直至彻底崩溃。

9月24日，《车库饶舌/脑残》（GRM.Brainfuck）在汉堡塔利亚剧院首演。这是一部具有鲜明“赛博朋克”艺术特质与内涵的舞台剧作品。^⑦ 同时，它即是一部科幻，给观众呈现了一个令人恐惧、极端恶劣的反乌托邦式的未来社会，讨论了人类可能面临的灾难性文明衰败；也是一则寓言，批判了当代人对数字技术的神化与膜拜，由此提醒人们注意现实世界中被人忽略的种种问题。

《车库饶舌/脑残》由德国剧场导演塞巴斯蒂安·纽布林（Sebastian Nübling）执导，该剧根据瑞士籍德裔作家希比勒·贝格（Sibylle Berg）2019 年出版的同名小说改编，贝格还亲自担任了编剧。从小说的叙事时间来看，故事背景设定在一个距离“现在”很近的“将来”，那时英国已经进入了后“脱欧”时代；小说描写了四个被家庭及社会抛弃的少年，从凋敝的老工业城罗奇代尔（Rochdale）出走，流落到伦敦东区的街头。他们挣扎于城市的边缘，随时可能被毒品、性交易和暴力吞噬，只能在被视为“污垢”的饶舌音乐里寻找暂时的精神寄托。在经历了社会的种种不公、虚伪与残酷之后，他们看透了制度的欺骗性，拒绝与所谓的“全民基本收入”（universal basic income, UBI）保障体系合作，并开始愤怒地攻击维持社会运转的国家网络监控系统，以此对极权发起报复行动。小说以英国为样板，预言在数字资本主义进行全球扩张和国家实施大规模技术监控的背景下，西方社会未来将走向反乌托邦。

原著是一部长达 640 页的长篇小说，被制作成了一台以讲述经历为主结合了说唱摇滚和舞蹈肢体的舞台音乐剧。“所谓的音乐剧”——贝格特意给该剧剧名之后加上的副标题，突出了音乐作为重要元素而出现。英文标题“GRM.Brainfunk”中的 GRM 来自英文单词 grime，指一种音乐类型，中文世界通常翻译成“车库饶舌”。它大概在 2000 年开始出现在伦敦东区，从早期的英国电子音乐发展而来，受到多种外来文化和亚文化的影响。它的音乐风格是快节奏加切分音碎拍，歌词常描述阴郁的都市生活。因为强烈的反叛特性，“车库饶舌”逐渐成为尚未获得足够社会地位和身份的青少年以及社会中各种少数群体的文化符号。可以说音乐为《车库饶舌/脑残》定下了反叛的调性，这影响了它的戏剧结构、叙事和舞台语言的风格。

相较于常规体量动辄达三、四个小时的剧场呈现，《车库饶舌/脑残》的演出时长仅为 100 分钟，似乎应该是短小、轻盈、省力的。然而，实际并非如此。该剧表现反乌托邦的主题，使用了黑色基调的舞台设计；有意营造出阴郁凄凉、令人窒息的沉重气氛。它将残酷的社会现实、边缘人物稀薄的存在感、愤怒的情绪高度浓缩于表演当中。再配合以歌队形式的台词念白、快节奏的饶舌说唱、充满冲突性的切分碎拍和锯齿一般的电子音效，加上极具反叛精神的肢体舞蹈，整场演出的效果像一个危险装置，突然在密闭的空间里发生爆炸，巨大的威力不仅冲击着观众的视听感官，也撼动了既有的价值体系，并对社会成员共同遵守的伦理标准产生质疑。

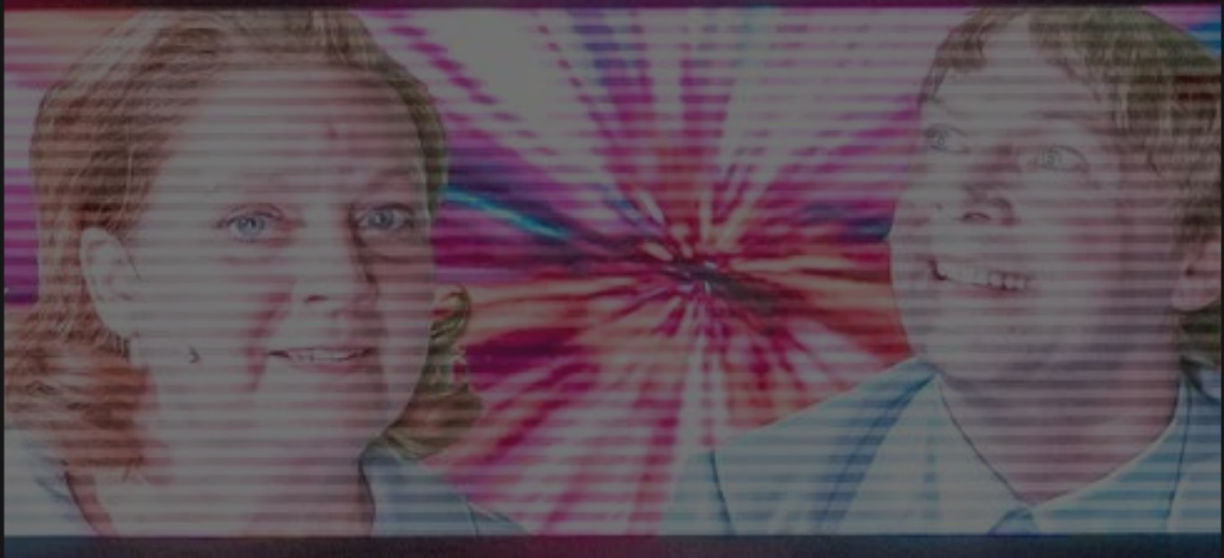
注释：

⑤ UNCTAD. “The Digital Economy Report 2019.” United Nations Conference on Trade and Development. Retrieved on Oct. 25th, 2021 from <https://unctad.org/webflyer/digital-economy-report-2019>.

⑥ UNSESA. “World Social Report 2020.” United Nations. Retrieved on Oct. 31st, 2021 from <https://www.un.org/development/desa/dspd/world-social-report/2020-2.html>.

⑦ 在汉堡塔利亚剧院首演前，《车库饶舌/脑残》参加了 2021 年 7 月在杜塞尔多夫举办的“世界戏剧节”。PREMIERE FESTIVAL, THEATER DER WELT 2021, DÜSSELDORF, Schauspielhaus, Große Bühne, Juli 2nd, 2021.

主题：你已身在其中



《车库饶舌/脑残》开场数分钟，观众都看不清演员。这是因为舞台布光极少，整个空间几乎全暗。舞台后部搭建了一个巨型立柱式高空广告牌，上面的长方形 LED 显示屏不停地缓慢旋转。只有借助显示屏的光源，才能看清 Johannes Hegemann 和 Maike Knirsch 等六位演员分散站立在广告牌下面，他们扮演伦敦街头的流浪少年，正抬头看向显示屏。显示屏里展现了一个具有超现实感的理想社会，它与少年们所在的绝望之地构成了两个表演空间，一上一下，在色彩、亮度和质感上都形成了强烈对比。对比隐喻了社会阶层之间存在的明显疏离与隔阂，表现了底层民众在财富、社会地位、发展机会、精神领域、文化教育机会、政治权利等多方面全方位的丧失感。

在舞台天幕右下的地方，隔出了一个小的空间，一位演员正手持摄像机，对准另外两位演员进行拍摄，拍摄画面被同步传递到了显示屏上。为了更好地表现“显示屏上正在播放一条广告”这个戏剧场面，导演采用了假定性“观者”的视角。在该剧里，假定性“观者”首先指舞台上作为剧中人物的街头少年，另外还包括塔利亚剧院内的观众，后者被带入到戏剧情境当中，与前者的视角重叠，在某一时刻，现场观众成为了情境的一部分。

导演利用即时拍摄的手法向假定性“观者”展示了一种居伊·德波（Guy Debord）所谓的“景观”（the spectacle），不加掩饰地强调了这是一种主体性的、有意识的表演和作秀。在成为情境一部分的时刻，所有假定性“观者”都朝着一个方向观看，被动地接受眼前一切景观的堆积，并且在这个过程中像被施加了催眠术一般，只有凝视，没有应答。

隔间面向观众席敞开，观众能看到即时拍摄的全过程，体现了戏剧“在场”的本质属性。而且，这样的处理手法打破了第四堵墙，让现场观众随时又能跳出情境和凝视，回到现实的观剧状态，拉开一定距离进行思考。

在这条广告里，GABRIELA MARIA SCHMEIDE 和 TIM PORATH 扮演了两位典型的白人精英人士——金发碧眼、剪裁得体的服装、一丝不苟的发型，永远展示着像牙膏广告模特儿一样的露齿笑容。演员刻意表现得动作僵硬、表情刻板，看上去更像受人工智能控制的生化人，接受了一系列清晰的任务指令，只是通过脑机接口操控的机械臂很难像有机的肢体一样灵活。他们始终保持一种乐观进取的语调，不断交替地重复着广告内容，向假定性“观者”描绘一个有关“美丽新世界”的图景：湛蓝的天空下，在樱花盛开的地方，人人安居乐业，生活像色彩斑斓的甜甜圈。^⑧ 显示屏上切换着蓝天、樱花、甜甜圈的画面，穿插其间打出了英文标语——“YOU'RE IN（你已身在其中）”。舞台空间内设置的场景连同文字，引导着现场观众思考，“你”具体指谁？“身在其中”又到底是指身在哪里呢？

注释：

⑧ 《美丽新世界》（英语：Brave New World），是英国作家阿道斯·雷欧那德·赫胥黎于 1931 年创作 1932 年发表的反乌托邦小说。本文这里取书名的字面意思。

STAGE PHOTO OF “GRM.BRAINFUCK” © KRAFFT ANGERER



“你已身在其中”，听上去像一条政治竞选口号。《车库饶舌/脑残》前半场里，视频广告不断重播：英国完成了“脱欧”进程，科技飞速发展，经济稳步增长，新一届政府实施“全民基本收入”保障体系，并已经将人口的绝大多数纳入到了该体系当中。如果用政治伦理学的观点来解释的话，那么此举就是借由经济保障来落实基本人权。“你已身在其中”其实是在告诉民众，英国政府携全体国民已经跻身于最好的社会，拥有最完善的制度保障，除此之外，再别无他求了。不同于最低工资以参加工作为前提条件获得的最低收入，基本收入理论上没有条件和资格限制，不做资格审查，保障每个国民或成员定期领取一定额度的金钱，以满足基本生活所需，包括食物、居住、教育、医疗、公用事业等基本花费。广告里还解释说，进入这一保障体系的途径操作起来非常简单。只要成员在身体内植入一小块芯片，然后与系统连接成功，就能定期得到英国政府或者团体组织发放的基本收入。

自上世纪 80 年代以来，一些国家曾针对基本收入的构想进行了多轮辩论和限期实验，甚至部分地区已有实施，譬如阿拉斯加永久基金，靠出售石油给每位居民每年发放 900 美元。进入 21 世纪，一种普遍的看法是自动化及人工智能即将带来科技性失业，所以，基本收入得到了包括诺贝尔经济奖得主在内很大范围的支持，被认为是实现分配正义的有效手段。但目前看来，“基本收入试验并不能得出某种决定性的信息，来影响绝大多数人支持或反对基本收入的决策。”^⑨ 一个典型的案例发生瑞士。尽管经过了十年的讨论和准备，但是，2016 年 6 月 5 日，瑞士举行公投，决定是否每月向每名成年公民发放将近 2500 瑞士法郎补助，公投结果是反对者约 76.9%，赞成者约 23%，全民补助计划遭否决。^⑩ 目前还没有任何一个政府在国家政策层面制定和执行了全民基本收入的方案。在《车库饶舌/脑残》里，创作者虚构了一个故事背景，即，在英国全民基本收入作为基本国策已全面实施。

STAGE PHOTO OF “GRM.BRAINFUCK” © KRAFFT ANGERER

“你已身在其中”，这条广告里没有强调的是，系统会自动记录所有个人信息，诸如种族身份、家庭关系、智商水平、健康状况、消费习惯、信用记录、性别认同、政治主张、预期寿命，甚至是否有潜在犯罪倾向等等。广告更没有说明这些信息将经过数字化分析处理，会作为数据生产要素，被加以市场化和资本化，最终转化成商业利益。应用信息经济学创始人道格拉斯·哈伯德（Douglas W. Hubbard）提出，在特定的规则下，一切皆可量化。什么是量化？怎么理解“一切皆可量化”？人格发展也可量化吗？关于如何量化，可以做一个类比。如果无限放大一条随手画的直线，会发现其中有无限多坑洼不平的凹槽，凹槽的长度叠加起来就成为了无限长，在没有规则的情况下，要完成测量是无法操作的；但当人为地规定了数量，比如把其中一段定义为“1”（忽略它有“无限”的凹槽），然后就能在此基础上制造出“2”、“3”……通过忽略掉凹槽使得这样一条本来不可能测量的“无限长”被量化了，从而变得可操作了。回到《车库饶舌/脑残》里的“全民基本收入”保障体系，那么，在收集和处理数据时，谁是被当成了坑洼不平的“凹槽”——由人在需求层面的差异性导致——在系统设计之初就被忽略的那部分呢？马斯诺（Abraham Maslow）的需求层次理论指出，人在不同层次的需求与满足程度将决定个体人格的发展境界。人格是个体在社会化过程中形成的独特的心身组织，表现为能力、气质、性格、需要、动机、兴趣、理想、价值观和体质等方面的整合。对一部分人而言，如果进入系统意味着陷入底层社会，却不知陷入底层的一个重要原因，是因为自身需求早就被系统的差别化对待机制给忽略掉了，即“知情权 and 人格尊严”被严重漠视，人被演算法支撑的系统所宰制，这难道不足以令人细思恐极吗？当看到舞台上的演员像抽搐症病患一般在舞蹈，那些表现惊厥、震颤、痉挛的肢体语言，让观众完全读懂了流浪少年们的心理恐惧。创作者希望这部作品能引起在数字时代对保护公民自由和隐私权的关注。^⑪

“全民基本收入”的概念本身没有道德风险，而是在作为保障体系被提出并实施的过程出了问题，问题就出在一枚人工智能“芯片”上。作为一种自主算法决策，人工智能已经渗透到公共事务与决策领域。人工智能的核心技术包括数据和算法，算法决策的过程可以概括为：收集和记录个人的行为、表征、轨迹、偏好信息作为数据，输入可被执行的一系列规则指令，通过运算达成某种目的。《车库饶舌/脑残》想表达和强调的是，数字科技是一把双刃剑，它既能通过促进经济和社会发展将福祉带给全人类，同时也可能在一定条件下对人类的生存与发展带来负面影响，从而可能对人类产生危害，譬如，高科技威权主义将带来反乌托邦的可能性。在这部戏里，造成负面影响和危害的一个重要原因在于，手段与目的的被人为地进行了反向设定。提供基本收入成为了手段，而真正目的则在于通过植入芯片收集个人信息进而实施系统控制。先进技术被用作极权统治的工具，对社会成员进行无孔不入的监控，类似的情节设计在其他反乌托邦文学作品中早已出现过，例如，乔治·奥威尔（George Orwell）1949年出版的小说《1984》。任何读过它的人都记得小说里有一句名言，“老大哥在看着你。”

从话语分析的角度看，在奥威尔的《1984》里，“老大哥在看着你”的表述直接显示了动作的实施者与受动者之间的权力关系——前者凌驾于后者之上。在《车库饶舌/脑残》里，通过改变主语，权力关系巧妙地字面上被消解掉了，也可以理解为，借由婉曲修辞法隐藏对国民进行监控的意图。听到“你已身在其中”，起初民众会觉得“老大哥”不存在了。但是，如果再追问下去，“是谁将我纳入其中的？”就能明辨真伪。“老大哥”其实没有消失，而是改头换面成为了所谓的民意代表，即该剧后“脱欧”时代的英国政府。“你已身在其中”其实相当于“请君入瓮”。《车库饶舌/脑残》旨在暴露利益集团如何使用更隐蔽的手段成为政治角色从而影响公共决策——借助网络信息和人工智能技术，建立起庞大的国家监控系统，为团体及其成员争取更大利益。

同是反乌托邦小说作家，《美丽新世界》的著者奥尔德斯·赫胥黎（Aldous Huxley）在《1984》出版后不久曾写信给奥威尔，指出他在极权统治的问题上与后者有不同见解。赫胥黎认为统治阶级会更倾向使用“软实力”去控制人民，它是一种看上去较少攻击性和破坏性的方式。看来在《车库饶舌/脑残》里，贝格基本认同了赫胥黎的观点，而且，她对这一观点还进行了拓展。贝格提出，随着新的人工智能“软实力”与威权的降临，高科技威权主义对民众的控制在实际生活中随处可见，反乌托邦已成现实。^⑫

注释：

⑪ Widerquist, Karl. “Possibilities and Pitfalls of Basic Income Experiments” in A Critical Analysis of Basic Income Experiments for Researchers, Policymakers, and Citizens, Palgrave Macmillan 2018. ISBN 9783030038496. Also, retrieved on Nov. 5, 2021 from <https://basicincome.org/news/2021/01/possibilities-and-pitfalls-of-ubi-experiments/>.

⑫ Gesley, Jenny. “Switzerland: Voters Reject Unconditional Basic Income.” Library of Congress. Retrieved on Oct 25th, 2021 from <https://www.loc.gov/item/global-legal-monitor/2016-06-06/switzerland-voters-reject-unconditional-basic-income/>.

⑬ 美国国家安全局技术员爱德华·斯诺登（Edward Snowden）披露，英国政府通信总部（Government Communications Headquarters）通过颞颥计划（Tempor）收集境内所有的互联网和电话数据。这引发了民众对政府监控的担忧。MacAskill, Ewan, Borger, J., Hopkins, N., Davis, N., Ball, J.. “GCHQ taps fibre-optic cables for secret access to world's communications.” The Guardian. Retrieved on Nov. 3rd, 2021 from <https://www.theguardian.com/uk/2013/jun/21/gchq-cables-secret-world-communications-nsa>.

⑭ 在《美丽新世界》里，赫胥黎把故事背景设在了福特纪元 632 年（公元 2532 年）的人类社会，那时人类已经把美国汽车大王亨利·福特奉为神明，并以他的名字作为纪年单位，元年从福特第一辆 T 型车上市的 1908 年开始算起。《1984》的作者奥威尔从 1945 年开始创作这部小说，于 1948 年在苏格兰 Jura 岛完成，他将该年份后两个数字调换了位置，作为小说的背景时间和标题。《车库饶舌/脑残》创作于英国脱欧的语境下。根据英国与欧盟就脱欧协议草案内容，英国将于 2019 年 3 月 29 日退出欧盟，贝格将书的出版日定了 4 月 1 日。而小说故事开始的时间是英国完成脱欧之后。

A stage performance featuring three dancers in dynamic, expressive poses. The dancer on the left is a woman with long, flowing blonde hair, wearing a dark blue jumpsuit. The dancer in the center is a man wearing a light green jumpsuit and a black cap. The dancer on the right is a man wearing a blue and white jumpsuit. They are all in mid-motion, with their arms and legs extended. The background is a large, dark stage set with a prominent screen displaying the text "THE FUTURE IS NOW" in white, bold, sans-serif capital letters. The screen is illuminated from the right, creating a bright, glowing effect. The stage floor is dark and reflective, showing the dancers' silhouettes. The overall atmosphere is dramatic and futuristic.

THE FUTURE IS NOW

STAGE PHOTO OF "GRM.BRAINFUCK" © KRAFFT ANGERER

中段：未来就是现在

为了更好地表现戏剧情境和高潮，抓住观众眼球，导演会考虑如何在舞台上形成焦点。舞台焦点是指依靠演员的动作和舞台灯光的强弱变换分出主次区，来引导观众将观看的注意力放在特定细节上。如前所述，在《车库饶舌/脑残》里，通过旋转的 LED 广告牌和播放视频画面，在舞台空间后部高出地面 4 米多的位置，导演制造了第一个重要的舞台焦点，但意图并非让观众眼见为实，而在于能有所质疑。视频画面不代表后“脱欧”时代英国社会的全貌，连同立柱式广告牌，它们都是导演在舞台上刻意堆积的“景观”。所以，导演实际上在提醒观众，所看到的“景观”是一种取代了真实社会生活的意识形态，具有诱导性和欺骗性。而那些没有被镜头拍摄的社会隅落，这才是导演更想展示的，因为它们能唤醒观众对真相沉睡已久的知觉。

《车库饶舌/脑残》里另一个重要的舞台焦点在广告牌前方，即舞台空间靠前的位置。这里呈现了街头少年们挣扎于社会和城市的边缘。舞台设计对空间做了暗光和虚景处理，大部分时间它都空无一物，与立柱式广告在视觉势能上形成悬殊对比。留白的艺术手法，反倒使戏剧欣赏从舞台的物理空间延伸到了无限的想象空间，让观众联想到危险滋生的城市暗角和凋敝的公共生活，从对戏剧本身规定情境的理解过渡到对广阔的社会背景（social milieu）的考察。可见，舞台设计师 Evi Bauer 在此实践了现代实验戏剧之父彼得·布鲁克（Peter Brook）对“空的空间”的阐释。

其中有一段表演，演员从舞台深处将三个黑色的破旧长沙发推到接近台口的地方。观众注意到，他们或耷拉着脑袋骑在靠背上，或疲惫地躺卧着，或抱腿蜷缩着，或懒散地瘫坐在地板上，一个个昏昏沉沉、神情呆滞、衣衫不整的样子。人物造型配合荒芜的场景设置，表现了在极端恶劣的环境下人的心理和生理都处于某种失衡状态。另一段表演，舞台圆环形的台面根据剧情需要而旋转，演员虽然在走步，但他们的站位仍然保持在舞台的中间区位，因为这里是最容易引起观众注意的位置。用旋转舞台表现空间位移，演员和观众能在有限的表演空间里产生思维、想象和表达上的无限延伸。舞台灯光的使用减到了最少程度，即使如此，灯光的变移效果也必不可少。之所以形成舞台焦点，另一个关键因素在于演员的动作。比如，导演让演员在一种叫“车库饶舌”音乐伴唱下集体舞蹈。

《车库饶舌/脑残》的反乌托邦主题包含了一个极其重要的冲突设计，重点落在人物与时代、人物和社会之间的矛盾关系上。在空间位置上，一上一下，一后一前，通过制造两个最主要的舞台焦点区，导演将冲突进行了可视化处理。LED 广告牌隐喻了中上阶层的现代桃花源，而黑暗中破旧的长沙发则象征着凋敝的城市边缘地带。反乌托邦是指与理想社会相反的恶托邦，也叫敌托邦、绝望乡或废托邦，它并非看起来就明显是坏世界，而是比任何社会都显得井然有序、和谐美满，正如广告视频里显示的画面一样。看似由一个完善的系统维持着良性运转，内在却充斥着各种弊病，需要拉开距离冷静观察，才能发现表象之下匿藏的种种问题。

导演没有在舞台上采用现实主义的手法去直接表现社会弊病，而是借由这群少年们的观察去揭露。演员一边集体舞蹈，一边用说唱的形式讲述自己的身世与遭遇。《车库饶舌/脑残》的编舞 Franklyn "Slunch" Kakyire 在制作中谈到了如何用身体说话，他认为一个舞者要相信自己对于身体的掌握程度足以表达一切想要告诉别人的事情。^⑬从剧场呈现来看，在编排舞步和动作时，编舞重点考虑了如何用身体展现情绪的问题。一位舞者要接受肢体、音乐、舞蹈语汇的逻辑和审美等方面的训练，还要探索如何切入和投射情感。在这部戏里，演员要尽可能体会在愤怒、自卑、孤独、无助、抵触、叛逆等各种情绪下，身体会有怎样的反应；然后，透过动作、姿态、步法、技巧等，找到一种适当的方式，把身体反应模拟并再现于舞台，做到在与本身情绪无关的情况下，传达给观众作品人物丰富的情感和情绪。当然，不是所有要表达的东西都能直接模拟再现，这时编舞会将肢体抽象化，即抽离具体的生活动作和反应，以重复、连接、传递、交错等方式去结构一个个的舞蹈段落，通过将表层现象转换为可延伸的意象，来表达对某种情形和物体的隐喻。例如，演员用一组反复踢拳的动作，表现少年们在遭遇社会排斥时流露出的不安全感和攻击性，似乎要把他们唯一拥有支配权的身体当成反抗的武器。《车库饶舌/脑残》反乌托邦的主题、意境、人物的内在世界，透过舞蹈的渲染力，被诠释得更加透彻和真实。

《车库饶舌/脑残》小说原著本身结构松散，贝格采用暴露叙事的方式，虽然对四位主要人物进行了个性化且细致的描写，但她总是先勾勒一个人物，然后当突然出现一个人名，就从前一个人物跳到对另一个人物的叙述。人物与人物之间的关联或者说故事的逻辑线并不十分连贯，缺少一个传统意义上的小说文本结构。在舞台剧中，改编不但剥离了许多细节，而且让六位扮演流浪少年的演员始终同时出现在舞台上。^⑭从戏剧结构方式上看，它依然没有一个统一的故事情节，也没有一个处于绝对叙事中心的主角，而以刻画人物群像为主，通过群像刻画来展示群体在特定社会环境下的生存面貌。少年们都来自罗奇代尔的社会底层，^⑮在贫困和混乱的关系中长大，遭受过情感或身体上虐待。他们几乎所有的经验认知都从性虐、暴力、欺骗和仇恨中得来，而这些与 LED 广告牌上宣传的画面根本毫不沾边。

注释：

⑬ 塔利亚剧院官网提供了一段对编舞的访谈视频。Retrieved on Oct. 31, 2021 from <https://www.thalia-theater.de/stueck/grm-brainfuck-2021>.

⑭ 不同于杜塞尔多夫剧院版里有七位，在塔利亚剧院版里，其中一位扮演流浪少年的演员因身体原因未出场，所以减少至六位演员，但对演出不造成任何影响，正因为以刻画人物群像为该戏剧的结构方式，没有一条围绕某个人物展开的情节线。

⑮ 罗奇代尔属于大曼彻斯特郡，在 19 世纪纺织工业发达时期，这里曾汇集了英国一半的编织工，也是合作社运动的诞生地。罗奇代尔在后工业时代像其他老牌工业城市一样严重衰落，现在它是一个治安堪忧的住宅城市。

在来伦敦以前，唐住在罗奇代尔七座塔楼的一间公寓里，当地人称这一片住宅楼为“七姐妹”，这里更出名的东西是毒品。她和哥哥与黑人单亲母亲一起生活，母亲从事低薪临时工，频繁更换性伴侣，而且未能阻止这些男人包括唐的亲生父亲殴打和骚扰自己的女儿。唐每天有四分之一的时间都花在社交媒体上，听音乐，或者浏览色情网站，她的朋友要不都像她一样无所事事，要不就跳楼自杀了。她还经历过一次独狼式恐怖袭击事件。汉娜原本出生在一个亚裔中产家庭，但她的父亲因妻子遭遇医疗事故身亡而陷入严重抑郁，后来通过自杀网站与他人群聚自杀了，汉娜就成了孤儿。凯伦天赋很高，喜欢专研基因、病毒和微生物，不幸的是所有的家人在一场火灾中丧生。彼得自小患有自闭症，他的母亲来自波兰，长期酗酒，母亲在和一位富有的俄罗斯人结婚后将他抛弃。

唐、汉娜、凯伦和彼得属于互联网普及之后出生的 Z 世代。因为一直都生活在虚拟与现实两个平行世界里，这让他们感知和认识世界的方式不同于前代人，可以说数字科技的发展形塑了 Z 世代的社群关系与价值观念，也影响了他们对自我的身份认同。他们曾误以为网络监控普遍而正常，只要点击同意隐私条款按键，就可以刷屏进行社交、购物和娱乐，这就是属于 Z 世代人的生活方式。在他们成长过程最需要教育和引导的阶段，家庭和学校却没有发挥应有的作用，这使得他们将在网络世界遇到的混乱、扭曲和暴力视同正常生活的一部分，以至不但沉迷于网络色情暴力，而且毫无保护意识地对此产生某种幻想，甚至想要主动接触和尝试。在经历了无数次肉体和精神上的伤害后，四人终于决定逃离罗奇代尔，躲藏在伦敦的贫民区，希望组成一个没有血缘关系的家庭，不再受到伤害。但现实并没有让他们找到任何能改善境况的有效途径。未来在日复一日中到来，正如 LED 显示屏上打出的字符，未来即现在（Future is now）。

STAGE PHOTO OF "GRM.BRAINFUCK" © KRAFFT ANGERER



STAGE PHOTO OF "GRM.BRAINFUCK" © KRAFFT ANGERER

尾声：来自边缘的反抗

STAGE PHOTO OF "GRM.BRAINFUCK" © KRAFFT ANGERER

英国经济学家马克·托马斯（Mark Thomas）在《下流世代：我们注定比父母更贫穷》一书中指出，人类史上将首次出现比父母更贫穷的下一代。“贫困恶循环”或“发达国家陷阱”的问题在《车库饶舌/脑残》里可见一斑。为什么在像英国这样的发达国家会出现“世袭贫穷”的现象？自上世纪 80 年代，英国政府将新自由主义（neoliberalism）作为制定国家经济政策的重要依据，把经济发展重点放在跨国企业合作、金融服务业、互联网数字技术，认为已经在走下坡路的制造业即使衰退进一步加剧也无关紧要。这导致位于西北部老工业基地的城市群，包括罗奇代尔，出现产业空心化，劳动密集型产业工人大规模失业，特别是随着人工智能机器人的普及，出现长期的结构性失业。而且，新自由主义的核心是“市场决定论”，鼓吹“市场万能”，“市场即道德”，据此对大量国有企业进行了激进彻底的私有化改造，进而为了维护企业利润而降低税率，导致政府财政收入减少，一个最直接的影响，就是国家对民众承担的义务大幅削减。^⑥而且，在一个强者更强、弱者更弱得社会里，失业工人因为文化和技术水平较低，即使经过再培训也很难掌握高薪工作通常所需的专业知识和技能，弱者最后只可能被远远地甩在社会发展的边缘，陷入“工作贫穷”（working poor）的恶性循环。

英国面临底层深度贫困问题，这给个人、家庭和社会带来极大负面影响。在《车库饶舌/脑残》里，从流浪少年们的陈述而知，贫困侵蚀着人们追求美好生活的希望和信心，家庭成员健康状况恶化，家庭暴力频发，很多人直接死于毒品和酒精滥用，他们居住的社区自杀率增加，犯罪案件激增。作为来自底层的未成年人，他们是最脆弱的群体，得不到保护却不断遭到侵害。凯伦说，在她所在的社区，遭到轮奸是成长过程的一部分。2012 年，罗奇代尔性虐待案件被公诉，47 名女孩遭受 12 名外籍男子长期轮奸，被贩卖，甚至用来交换毒品和枪支，规模及残酷性震惊全英。^⑦案发 10 多年里，当地警察和福利机构的官员都睁一只眼闭一只眼，这让此类性侵案件变得越发猖獗。它是英国社会的暗疮，但不仅仅在罗奇代尔一地被发现。一份独立调查报告说，在 1997 至 2013 年间，罗瑟勒姆镇上至少有 1400 名儿童——最小的 11 岁——受到诱骗，遭到性侵害；^⑧同期，牛津郡至少有 370 名未成年少女成为儿童性侵的受害者；^⑨还有特福德、奥尔德姆、伯明翰、布里斯托、德比等地，也都不断爆出儿童性虐案件。

贝格的创作风格更像一位扒粪记者（a muckraker），深入调查，然后报导黑幕，揭露滔天丑闻。为了搜集素材，她搬到罗奇代尔做实地考察，设法与她的人物原型直接接触，了解他们的生存环境与精神世界。《车库饶舌/脑残》是一部“轻”科幻作品，之所以说它“轻”，因为其中的很多细节并非由她虚构，而是源自大量真实的社会事件，例如，上述提及的 2012 年罗奇代尔儿童性虐案、2017 年伦敦格伦费尔塔火灾等等。

注释：

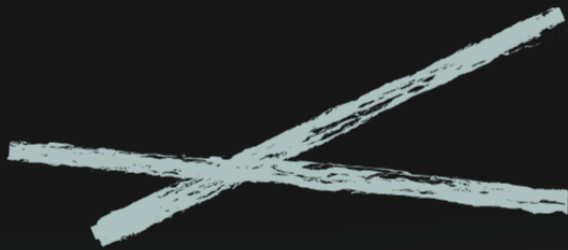
^⑥ Moore, John. "British. Privatization: taking Capitalism to the People," Harv Bus Rev. 1992 Jan-Feb; 70 (1): 115-24. PMID: 10119711. Retrieved on Nov. 5th, 2021 from <https://hbr.org/1992/01/british-privatization-taking-capitalism-to-the-people>.

^⑦ Carter, Helen. "Rochdale child sex ring case: respected men who preyed on the vulnerable." The Guardian. Retrieved on Nov. 1st, 2021 from <https://www.theguardian.com/uk/2012/may/08/rochdale-child-sex-ring-case?intcmp=239>.

^⑧ Bennhold, Katrin. "Reckoning Starts in Britain on Abuse of Girls." The New York Times. Retrieved on Nov. 1st, 2021 from <https://cn.nytimes.com/world/20140902/c02abuse/>.

^⑨ Topping, Alexandre. "Oxford child sex abuse ring: seven jailed for torture and rape of girls." The Guardian. Retrieved on Nov. 3rd, 2021 from <https://www.theguardian.com/society/2013/jun/27/oxford-child-abuse-seven-men-jailed>.

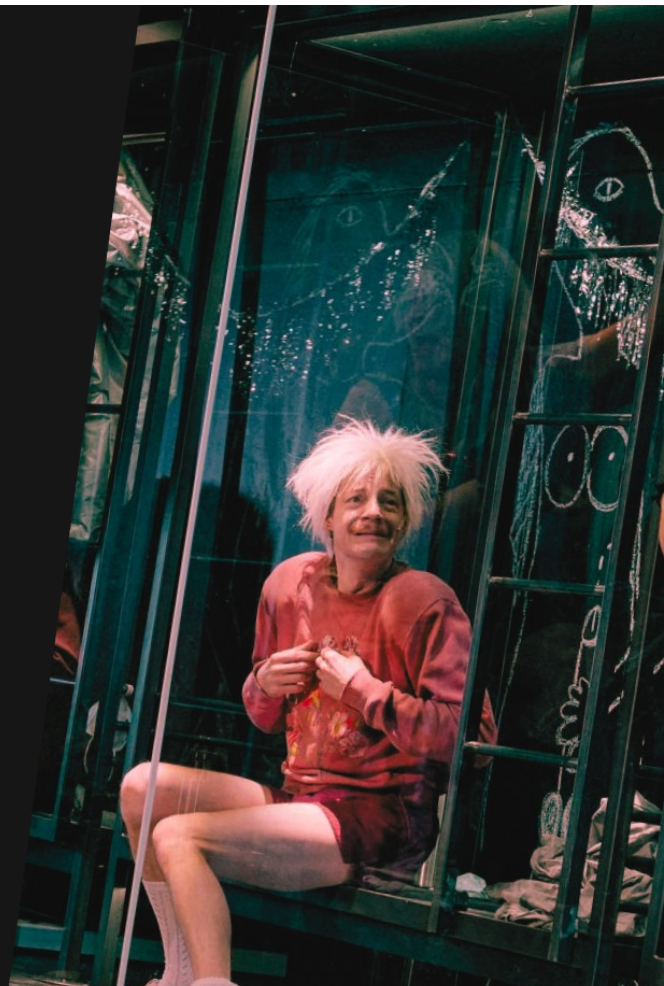
NEOLIBERALISM



WORKING
POOR

STAGE PHOTO OF "GRM.BRAINFUCK" © KRAFFT ANGERER

对于小说中的细节描写，剧场版几乎没有做任何还原式的实景呈现，以此强行为观众制造视觉刺激。这主要不是因为场面过于残暴惨烈而不宜搬上舞台，而是创作者对“残酷”的理解有别于它通俗的含义。导演纽布林并不纠结于视觉形式，但他与倡导“残酷戏剧”的法国先锋派戏剧家安托南·阿尔托（Antonin Artaud）在理念上还是契合的。根据阿尔托在其著作《戏剧及其重影》（A Theater and its Double）中的阐述，



“

残酷是生活中永不停歇的焦躁，而生活因此变得不必要、懒散、或是失去了强制力。残酷戏剧表达了所有有关‘罪行、爱、战争、或是疯狂’的事情，以使‘永恒的冲突在我们内心永不磨灭地生根’。^②

^② Gorelick, Nathan (2011). "Life in Excess: Insurrection and Expenditure in Antonin Artaud's Theatre of Cruelty." Discourse. 33 (2): 263.

在《车库饶舌/脑残》一剧中，“残酷”作为一个意象，由肢体动作、音乐节奏和空间造型等舞台语汇综合体现。

四个流浪少年们自出生起，就目睹了身边成年人生存的窘迫与困顿，而他们的兄弟姐妹们似乎对改变眼前的一切不以为然，认命一般重复着父辈的生长轨迹。但唐、汉娜、凯伦和彼得想从“残酷”中突围，像罗奇代尔之外的孩子一样，能有机会体验人生的起伏与得失，而不是在长期的贫穷当中消沉、封闭，变得麻木而迟钝。有一场戏令人印象深刻，Johannes Hegemann 攀上了立柱式广告牌，通过手机发动黑客攻击，利用网络系统存在安全漏洞侵入视频，掐断了在播的广告画面。少年们聚在广告牌下面操作手机界面——演员手指点击手机屏幕的动作融入了舞蹈元素，然后开始对着手机镜头轮流拍摄，再通过无线网络把拍摄的视频上传到了广告牌。在视频里，他们公开控诉那些欺侮伤害了自己的人和机构，讲述受到种种的不公对待，以及心里的期待——“我们在等待革命！”

然而，这种以寻求边缘得到既有霸权中心承认的反抗，正陷入难以自拔的困境。但这更可能是该剧创作者本身的困境。写作和排演《车库饶舌/脑残》，对创作者以及从罗奇代尔的出走少年而言，也许意味着精神疗愈。在面对极度缺乏确定性、一致性和稳定性的世界时，能够重新获得力量，从脑残状态中恢复反抗意识。贝格在一次接受采访中说道：“作为人，活着也是一种反抗。不断坚持，不断用选票「表达诉求」，不断参与。我们能做的就是坚持下去。如果什么也改变不了，只有听饶舌摇滚能支撑「你活下去」，这也很好。”^②

实现边缘被中心承认，当然算是进步；具有将抵抗进行到底的意识，固然也很重要。但然后呢？如果反抗只停留在把边缘看作一个意象、一个符号、一个对痛苦、贫困、绝望经验的标示，而忽略在物质基础层面的诉求，那么，这无法让边缘群体从根本上摆脱“边缘困境”。争取边缘承认却很可能转向一种心理和文化层面的虚假变革，最终被主流中心的意识形态给淹没，正如南希·弗雷泽（Nancy Fraser）所提示的，这种向承认的转变其实巧妙地联通了占支配地位的新自由主义。

《车库饶舌/脑残》没能解决边缘反抗究竟如何开展的问题，而且，一些抛弃普遍性计划的边缘反抗可能会弊大于利，比如，凯伦想要消除男性睾丸激素，她打算利用在生化实验室当志愿者的机会，悄悄制造大量药物制剂，一旦喝下含有这种制剂的饮品，力比多将不可逆地彻底消失，如果凯伦的计划成功，很难想象世界真会如她所期望的那样变得更美好。

^② Arte about Sibylle Bergs <<GRM>>, retrieved on Nov. 5th, 2021 from <https://www.youtube.com/watch?v=qoZP5HLorRM>.

GRM B

参考书目：

- Berg, Sibylle. GRM. Brainfuck. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2019. ISBN 9783462051438.
- Brook, Peter. The Empty Space. London: Penguin, 2008. ISBN 0141189223.
- Brown, Steven T. Tokyo Cyberpunk: Post-humanism in Japanese Visual Culture. Palgrave Macmillan US, 2010. ISBN: 9780230110069.
- Clarke, Harold D.; Goodwin, Matthew; Whiteley, Paul. Brexit: Why Britain Voted to Leave the European Union. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. ISBN 9781316605042.
- Debord, Guy. The Society of the Spectacle. Czechia, Good Press, 2021. ISBN 9781736961803.
- Dürrenmatt, Friedrich. The Visit, Or the Old Lady Comes to Call. United Kingdom, Nick Hern Books, Limited, 2020. ISBN 9781848429598.
- Fraser, Nancy. Scales of Justice: Reimagining Political Space in a Globalizing World. Germany, Wiley, 2013. ISBN 9780745658919.
- Haagh, Louise. The Case for Universal Basic Income. Polity Press, 2019. ISBN 9781509522996.
- Hubbard, Douglas W.. How to Measure Anything: Finding the Value of Intangibles in Business. United Kingdom, Wiley, 2014. ISBN 9781118539279.
- Ingle, Stephen. The Social And Political Thought of George Orwell: A Reassessment. United Kingdom, Routledge, 2006. ISBN 9780415357357.
- Lansley, Stewart, and Mack, Joanna. Breadline Britain: The Rise of Mass Poverty. United Kingdom, Oneworld Publications, 2015. ISBN 9781780745442.
- Marinetti, Filippo Tommaso. Manifesto of Futurism: Published in Le Figaro, February 20, 1909. United States, Yale Library Associates, 1983.
- Orwell, George. 1984. Sumaiyah Distributors Pvt Limited, 2017. ISBN 9788193545836.
- Plato. The Republic. United Kingdom, Penguin Books Limited, 2007. ISBN 9780141917696.
- Target, DJ. Grime Kids: The Inside Story of the Global Grime Takeover. United Kingdom, Orion, 2018. ISBN 9781409179542.
- Thomas, Mark. 99%: Mass Impoverishment and how We Can End it. United Kingdom, Head of Zeus, 2019. ISBN 9781789544503.
- Zweig, Stefan. The World of Yesterday: Memoirs of a European. United Kingdom, Pushkin Press, 2014. ISBN: 9781906548827.