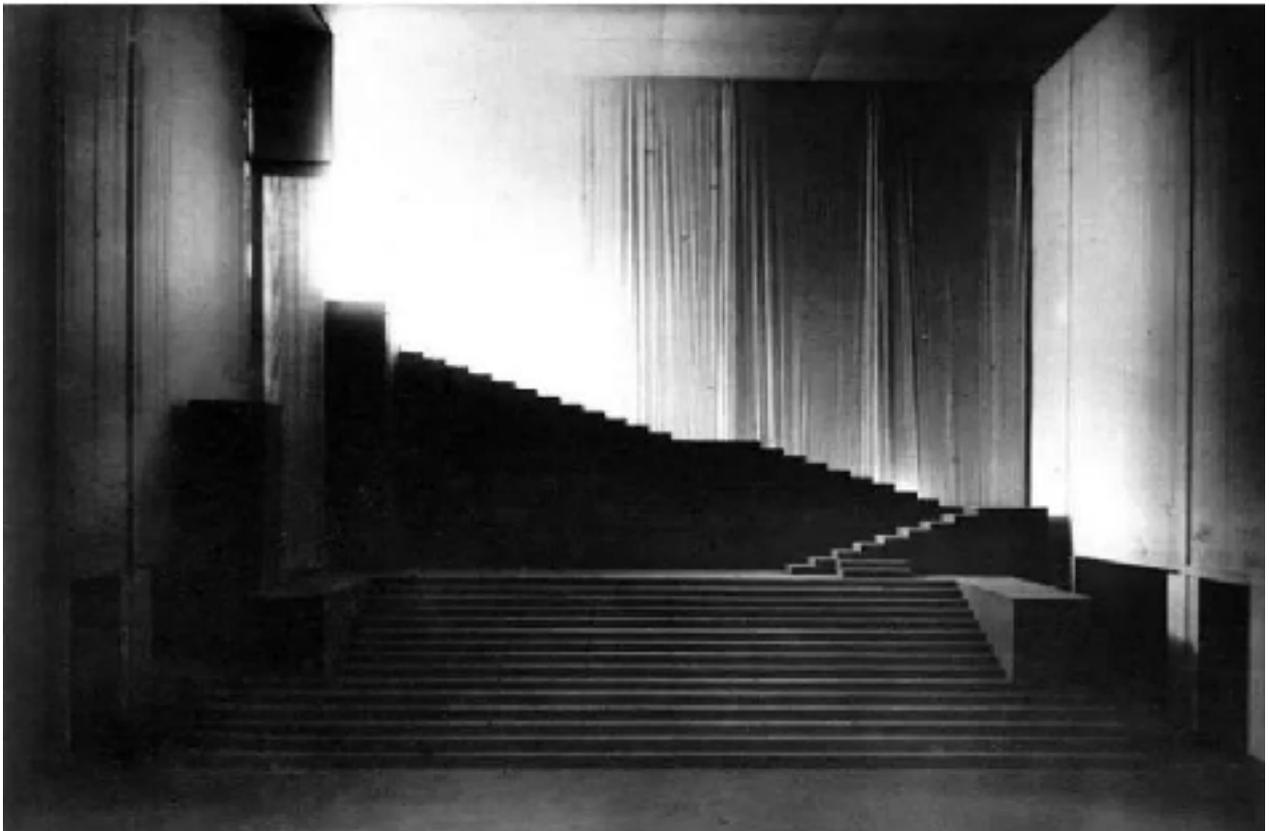


生态主义诗歌实验剧场

去人类中心主义的戏剧实践与解放性表达

2025年3月9日



1912年阿道夫·阿庇亚(Adolphe-Appia)指导下的赫勒劳 (Hellerau) 节日剧院

目录

摘要

1. 生态主义剧场与诗歌实验剧场的融合

1.0 什么是生态主义？

1.1 什么是诗歌实验剧场？

1.2 两者如何结合？

2. 生态主义诗歌实验剧场的关键特征

2.0 剧场如何不再服务于资产阶级，而是成为解放性的空间？

2.0.1 生态剧场的可持续性：资金、受众与社会结构

2.1 如何让观众成为剧场实践的一部分？

2.1.1 生态剧场的行动力：观众能否真正“改变”生态现实？

3. 生态剧场空间的重构

3.0 生态剧场空间的重构：从“空的空间”到“特定场域”

3.1 空间如何成为生态批判的场域？

4. 生态主义诗歌剧场的实验实践

4.0 垃圾DNA与文本的生物性

4.1 堆肥、污染与戏剧的循环

4.2 声音与沉默：诗歌、广播与剧场

5. 生态剧场对环境政治问题的回应

6. 未来展望

6.0 DNA文本与非人类代理

6.1 剧场作为跨学科生态媒介

7. 生态剧场的未来展望

参考资料

摘要

本论文探讨生态主义诗歌实验剧场 (Ecological Poetic Experimental Theatre) 如何借鉴奥古斯托·博瓦尔 (Augusto Boal) 的《被压迫者剧场》 (Theatre of the Oppressed), 通过生态诗学、空间实验、对话与身体侵入来实现解放性表演。借鉴彼得·布鲁克 (Peter Brook) 对剧场空间的分类, 分析“生态剧场”如何超越现代主义的“空的空间” (Empty Space), 并与阿尔托 (Antonin Artaud) 的“残酷剧场” (Theatre of Cruelty) 概念产生共鸣。论文同时探讨如何在当代环境政治背景下, 剧场能够成为一种生态批判工具, 使观众不再是被动的旁观者, 而是表演与生态互动的主体。进而探索剧场作为一种超越人类中心主义的生态批判工具。

1. 生态主义剧场与诗歌实验剧场的融合

1.0 什么是生态主义?

生态主义 (Ecologism) 不仅关注全球环境问题, 还批判人类中心主义, 并尝试构建人与自然之间新的共生关系。作为一种哲学、政治和文化运动, 生态主义强调生态系统的整体性, 提倡可持续发展, 并挑战工业化、资本主义及消费主义所带来的生态破坏。在剧场与艺术领域, 生态主义不仅体现在主题上的环境关注, 更是一种实践性的思维方式, 涉及空间、表演、观众关系以及非人类主体在剧场中的位置。其核心理念包括对人类中心主义的批判、对生态整体性的强调以及对环境正义的关注。生态主义反对传统西方戏剧将人类置于叙事中心的倾向, 而是倡导去中心化, 使动物、植物和自然环境也成为戏剧的主体。此外, 它认为生态系统是一个相互联系的复杂网络, 任何个体或物种的变化都会影响整体, 因此剧场在呈现生态议题时, 不应仅将自然作为背景, 而应让环境因素 (光、风、声音) 与表演互动。与此同时, 生态问题不仅关乎科学, 也涉及社会不平等, 例如全球南方因气候变化承受更大生态代价, 这促使剧场思考如何通过环境戏剧 (Environmental Theatre) 展现生态不公。

Andrew Burton 在 *Critical Stages* 发表的文章《Theatre, Ecology and the Secret Life of Naturalism》指出, 尽管自然主义戏剧 (Naturalist Theatre) 往往被视为保守的戏剧形式, 但它在处理生态危机时仍然具有重要作用。自然主义戏剧以精准描绘现实世界为特征, 这种逼真的舞台布景能够增强观众对生态问题的感知, 使其更具沉浸感。现代生态戏剧也常借助自然主义手法表现生态焦虑 (Ecological Anxiety), 例如大卫·哈伍德 (David Harewood) 的 *The Contingency Plan* 讲述了气候变化对英国的影响。此外, 实验剧场采用废弃物、自然材料、可再生能源等方式搭建舞台, 使剧场成为生态思想的直接实践。在生态主义剧场中, 剧场不再只是人类讲述故事的场所, 而是一个多物种、多层次共存的动态生

态系统。它挑战传统剧场的文本中心结构，将观众、表演者、环境、技术及非人类存在纳入整体，以探索更具生态意识的剧场形式。

1.1 什么是诗歌实验剧场？

诗歌实验剧场 (Poetic Experimental Theatre) 挑战传统戏剧的叙事结构，摒弃线性发展模式，转而采用拼贴、声音实验和多层次文本的方式，创造开放性的戏剧空间。相比传统戏剧以故事情节推动发展，诗歌实验剧场更关注语言的质感、韵律以及文本的流动性，使语言不仅仅是信息传递的工具，更成为塑造戏剧世界、引发感官体验和情感共鸣的媒介。艾德·多恩 (Ed Dorn) 的《枪手》 (Gunslinger) 提供了一种戏谑式的生态语言，这种语言并非中立的符号系统，而是对现实世界的介入和再塑造。多恩的文本充满讽刺和幽默，语言在这里不仅是交流手段，更是一种生态批评的工具，使观众在感知剧场语言的同时，对人与自然的关系产生新的思考。借助彼得·布鲁克 (Peter Brook) 提出的“粗俗戏剧” (Rough Theatre) 概念，我们可以看到多恩如何通过非正式、颠覆性的语言风格，将生态意识融入剧场表演之中。他的诗歌语言不仅让剧场成为意义不断生成和分解的场域，同时也通过幽默的方式，对生态问题和社会不公进行深刻批判。

Timothy Morton 的《Dark Ecology》对生态批判与哲学的结合提供了深刻的思考，尤其是他提出的“黑暗生态学”概念，对理解生态主义诗学具有重要的启发作用。在《Dark Ecology》中，Morton 挑战了传统生态学中的人类中心主义，强调生态并非单纯的自然景观，而是一个深刻包含人与非人类之间复杂关系的网络。他提出，生态危机不仅仅是一个环境问题，而是一个文化和哲学上的难题，需要我们在思想上打破人与自然之间的界限。这一观点为生态主义剧场提供了一个新的框架，使得剧场不再局限于描绘自然景象，而是成为探索和揭示人类与非人类关系复杂性和深度的实验场。因此，Morton 的“黑暗生态学”不仅在哲学层面推动了对生态的反思，也为诗歌实验剧场、生态剧场提供了如何跨越物种和意识形态界限的理论支持。

Theresa J. May 在 *Earth Matters on Stage: Ecology and Environment in American Theater* 中进一步研究了美国剧场如何处理生态议题，特别是诗歌与环境戏剧的交汇。例如，美国环保戏剧常采用诗意的表达方式增强观众的感知体验，如 Cherrie Moraga 的 *Heroes and Saints*，通过富有象征意义的戏剧语言揭示农民工社区的环境不公问题。这种形式超越了传统现实主义剧场的叙事框架，使环境议题不仅是文本内容的一部分，还成为剧场体验本身的核心。诗歌实验剧场的开放性允许文本、声音、身体动作和环境因素共同构成戏剧经验，使其成为一种动态的、未完成的艺术形式。这种剧

场形态为生态主义戏剧提供了新的表达路径，能够打破传统戏剧的框架，让语言、空间、自然环境和观众互动，共同参与意义的构建。在这一过程中，诗歌不仅仅是被朗诵的文本，而是剧场实践的核心元素，推动表演与观众之间的对话，使剧场成为探索人与自然关系的实验场。

1.2 两者如何结合？

生态主义诗学与实验剧场的结合为戏剧实践开辟了一条新的道路，这一结合不仅突破了传统戏剧的文本和表演的界限，还创造了一种生态化的、动态生成的剧场空间。生态诗学强调语言的非中立性，认为语言不仅仅是传递信息的工具，而是构建世界的一种力量。这一理念与实验剧场的核心理念高度契合，后者关注通过表演、空间和声音等元素的交互作用来创造开放性和自由度，强调戏剧过程的非线性与变动性。目前，生态主义剧场主要聚焦人与自然的关系，探索环境危机和生态保护的问题，而诗歌实验剧场则强调语言的创新、非线性叙事和感官体验。这两种剧场形式似乎各自有着不同的关注焦点和表现手法，但二者结合的潜力尚未得到充分阐述。生态剧场通过直接表现人与自然的互动，传递生态危机的警示，而诗歌实验剧场则通过语言的诗意化和感官上的体验，为这种互动提供了更加深刻的审视和表现方式。那么，为什么诗歌实验剧场比其他剧场形态（如身体剧场或物件剧场）更适合表达生态意识？其语言实验如何增强人与自然的互动？

布鲁克（Peter Brook）提出，戏剧空间是“空的”，意味着它应该是一个充满可能性和自由的空间。然而，在生态主义诗歌实验剧场中，这一空间的定义被进一步扩展和重新构想。生态剧场的空间不仅仅是观众与表演者之间的关系空间，它是一个充满相互作用和变化的生态系统。在这个空间中，观众不再是单纯的旁观者，而是成为与表演、环境互动的主体。生态主义诗学通过将环境因素与表演活动结合，使得戏剧空间充满了动感和多层次的潜力，形成了一种之间相互影响和共生的关系。诗歌实验剧场在形式上极具象征性和抽象性，通过语言的独特使用，能够打破常规思维框架，呈现出人与自然之间深层次的联系。正如 Una Chaudhuri 在 *Ecology and Performance* 中所指出的，诗意化语言能够重新定义和诠释人类与自然之间的关系，使得自然不再只是一个背景，而是成为有生命、有表现力的参与者。诗该剧场形式运用隐喻、象征与碎片化叙事，突破线性剧情限制，更自由地表达生态与人类的互动。例如，诗歌语言展现自然的流动与变化，并揭示其与人类行为的交织。这种非线性叙事增强了生态剧场的表现力，使观众更深刻地感受生态问题的复杂性，从而激发关注。诗歌实验剧场通过视觉、听觉与语言的结合，使观众不仅理性理解生态危机，更在感官层面产生共鸣。诗意的语言与节奏感台词传达自然的脆弱与力量，引发情感共鸣。这种体验区别于身体剧场或物件剧场，通过语言构建更深层次的生态思考空间。

Baz Kershaw 在《Theatre Ecology: Environments and Performance Events》中的观点可以进一步深化诗歌实验剧场作为生态批判工具的潜力。他认为，剧场的生态性不仅仅是通过物理环境和观众的互动来体现，更是通过语言、叙事结构及表现方式的转变，来促使观众重新审视人与自然的关系。诗歌实验剧场的语言创新能够打破人类中心主义的视角，将自然界的声音和力量赋予语境和空间。例如，通过赋予自然元素如风、雨、树木等“语音”，诗歌剧场可以让自然成为有意识的表达主体，这与传统戏剧中通常将自然作为背景或道具的做法截然不同。另外，Donna Haraway的《Staying with the Trouble》进一步丰富了生态主义剧场的理论基础，尤其是她对人类与非人类关系的深刻探讨。Haraway提倡“与困境共存”的思想，主张我们需要在生态危机中承担责任，并以一种非人类中心主义的方式，重新审视人类在生态系统中的位置。她的理论强调人类与动物、植物以及其他自然存在之间的“共生”关系，认为这是一种基于相互依存与合作的全新思维方式。Haraway的这一理论框架，尤其是她提出的“跨物种对话”的概念，能够为生态主义剧场提供非人类视角的理论支持。在这一视角下，剧场不仅是展示人类情感和冲突的场所，也可以是展现非人类主体（如动物、植物等）在社会和环境中的重要角色的空间。这种视角使得生态剧场的创作得以突破传统的人类中心叙事，展现更为复杂和多元的生态现实。

相较于身体剧场或物件剧场，诗歌实验剧场更能通过语言、节奏和象征性表达生态意识。它不仅表现生态危机，更将剧场的排练与创作过程视为生态实践，强调表演与环境的互动。遗憾的是，这一方法在戏剧研究中尚未得到足够关注，导致生态剧场的潜力未被充分挖掘。然而，这种超越文本、融合现实的生态剧场模式正开辟新的戏剧道路，挑战传统剧场对空间和表演的定义。

2. 生态主义诗歌实验剧场的关键特征

2.0 剧场如何不再服务于资产阶级，而是成为解放性的空间？

剧场作为一种公共艺术形式，长期以来被用作统治阶级的工具，以服务于资产阶级的文化趣味和意识形态。然而，剧场并非必须囿于这一框架，它可以成为一种解放性的空间，通过挑战传统戏剧结构、强调观众的主动性以及利用非传统戏剧语言，使其成为政治批判与社会变革的媒介。

奥古斯托·博瓦尔（Augusto Boal）在《被压迫者剧场》（Theatre of the Oppressed）中提出了“观众—行动者”（Spect-actor）的概念，打破了传统剧场中观众作为被动接受者的角色，让他们能够直接参与戏剧行动，甚至改变剧情的走向。通过这种方式，剧场不再是单向的信息传递，而成为一个互动的社会实验场，使观众不仅仅是旁观者，更是行动者。博瓦尔的剧场方法植根于保罗·弗莱雷（Paulo Freire）的批判教育学（Critical Pedagogy），强调戏剧应当成为解放和赋权的工具，让被边缘化的人群通过剧场表达自身经验，并对抗社会不公。

法国剧作家安东尼·阿尔托（Antonin Artaud）在《剧场与其对空》（Le Théâtre et son Double）中提出的“残酷戏剧”（Theatre of Cruelty），语言本身已经成为表达思想的障碍，剧场应当超越文本，而通过肢体、空间、符号、声音、光影等多重媒介来唤醒观众的感官，使剧场成为全面的、冲击性的体验（Artaud, 1938）。他强调剧场的仪式性，借鉴巴厘岛戏剧、柬埔寨舞蹈以及印第安人祭祀仪式的元素，使剧场不只是表现世界，而是创造世界。在这一概念下，剧场的目标不再是再现现实，而是动摇现实，挑战观众对秩序和既定意义的认知，使其面对自身存在的深层问题。借鉴博瓦尔的参与式戏剧模式与阿尔托的总体戏剧（Total Theatre）理念，剧场可以通过以下方式打破资产阶级戏剧的框架，实现解放性：

1. 打破观众与表演者的界限

观众不再是被动的接受者，而是能够影响剧情走向的“观众—行动者”。例如，采用即兴戏剧（Improvisational Theatre）、论坛剧场（Forum Theatre）等形式，让观众介入剧场行动，甚至成为表演的一部分，使戏剧成为真正的社会实践。

2. 空间的解放

传统剧院的舞台结构反映了阶级分化，而解放性的剧场探索非传统空间，如开放式场地、游牧式表演、特定场域戏剧（Site-Specific Theatre）等，使表演更加流动且具有包容性（Jackson, 2011）。阿尔托主张戏剧空间应当包围观众，使他们置身于戏剧事件之中，例如观众可以坐在平地上或移动的座椅上，演出从四面八方展开，使表演不再是舞台上的单向叙述，而成为沉浸式体验。

3. 非文本中心的戏剧语言

传统资产阶级戏剧依赖于文学性剧本，而解放性剧场强调舞台语言、符号语言，通过肢体、音乐、光影、装置等多重媒介建立超越文本的戏剧表达方式。阿尔托认为，剧场的表达方式应类似象形文字，具有神秘性和不可解读性，使其不仅传递信息，还能激发情感和冲动，甚至达到宗教仪式般的效果（Artaud, 1938）。

4. 挑战社会秩序与意识形态

传统戏剧往往巩固主流意识形态，而解放性的剧场则应当制造不安，使观众面对自身的欲望、恐惧和社会矛盾。阿尔托提出，剧场的功能不只是娱乐，而是像“瘟疫”一样感染观众，使他们直面人性的暴力与荒谬，从而获得精神上的“净化”。博瓦尔则认为，剧场应成为社会变革的工具，赋予观众批判性思维，使他们在现实世界中采取行动（Boal, 1979）。

在这样的剧场实践中，传统资产阶级剧场的界限被瓦解，剧场不再是消费品，而是社会参与的平台。它不仅仅是讲述故事的地方，而是一种政治行动、一次集体体验、一场关于世界如何被感知和塑造的实验。通过剧场，个体不再是被动的观赏者，而是社会变革的潜在推动者，使剧场成为真正解放性的空间。

2.0.1 生态剧场的可持续性：资金、受众与社会结构

生态剧场的“解放性”是否仅仅停留在形式上的创新，而未能真正影响社会结构？这一问题不仅关乎艺术实践，还涉及资金来源、受众构成和剧场生产的可持续性。Shannon Jackson 在 *Social Works: Performing Art, Supporting Publics* 中指出，剧场并非与资本结构完全对立，而是与其互动共生的。在当代社会，剧场的可持续运作往往依赖政府资助、基金会支持或企业投资，这使得生态剧场的实践难以完全脱离主流经济体系。而这种依赖关系，也影响了剧场的受众结构。事实上，生态剧场的主要观众群体往往是中产阶级和知识分子群体，这与剧场本身的文化资本属性有关。剧场门票价格、演出地点、话语体系的复杂性，使其在许多情况下未能有效触及更广泛的社会群体。例如，伦敦的 Arcola Theatre 作为世界上首个致力于可持续发展的剧场之一，虽然通过太阳能供电、减少碳足迹等方式践行生态理念，但其核心受众仍然集中在文化精英阶层。类似地，纽约的“Eco-Theatre”项目虽然强调社区参与，但其话语和形式仍较难吸引更边缘化的群体，如低收入社区或移民群体。生态剧场确实在形式上进行了创新，如去中心化叙事、环境式表演、观众参与等方式打破传统戏剧的线性框架，但这是否足以改变更深层的社会经济不平等？Jackson 指出，艺术机构与资本的关系是动态的，而非简单的二元对立。例如，环保剧场并不一定意味着反资本主义，相反，一些可持续剧场模式需要在市场机制内寻求生存之道，如通过与可再生能源企业合作、吸引社会影响投资（Social Impact Investment）等方式实现长远运营。

2.1 如何让观众成为剧场实践的一部分？

自20世纪80年代以来的“表演转向”使表演的作用发生了重要转变。表演不再是单一的艺术形式，而被视为一种进步力量，通过强调身份与现实的可重复性与偶然性，剧场创造了一个更加民主和平等的空间。在这种背景下，观众的参与性得到进一步强化，剧场成为一个互动与共创的场域，推动生态和社会解放的潜力。耶达·莫里森（Jeda Morrison）在其作品《黑暗生态学》（Dark Ecologies）中提出，剧场可以作为一个接受生态不稳定性和混沌的空间。她的“黑暗生态学”思想强调，生态系统的复杂性和不确定性应在剧场中得到体现，观众不再仅仅是旁观者，而是被邀请进入一个充满动态互动和共生的生态系统中。在这种环境下，剧场不仅仅是表现人类问题的场所，它还成为一个多元、不断变化的系统，通过空间实验、身体侵入和即兴互动等方式，生态剧场打破了传统剧场的界限，使观众不仅仅是被动的接受者，而是成为剧场实践的积极参与者。

另外，莫里森的作品与博瓦尔（Augusto Boal）的《被压迫者剧场》方法产生了共鸣。在博瓦尔的剧场中，观众的互动和对话被视为激发解放潜力的关键，而莫里森则进一步扩展了这一概念，强调剧场应成为一个共生的空间，不仅反映社会问题，还应呈现生态环境的危机与不确定性。通过这种方式，剧场转变为一个解放的实验场，观众与表演者共同面对和解决生态危机。通过这些方式，生态剧场将观众从传统的观察者转变为生态活动的参与者和共同创造者，打破了表演和观众之间的界限，形成了一个充满活力和变化的生态系统。

2.1.1 生态剧场的行动力：观众能否真正“改变”生态现实？

生态剧场的核心目标之一是提高公众对环境问题的认知，并促使观众采取实际行动。然而，剧场是否真的能够像博瓦尔（Boal）的“受压迫者剧场”那样，使观众从被动的观察者转变为现实的改变者？环境危机的复杂性使得这种转化过程远比社会剧场中的政治干预更具挑战性。在生态剧场中，观众不仅需要理解环境问题的紧迫性，还需要在现实世界中找到可行的干预方式。然而，正如 Wendy Arons 和 Theresa J. May 在《Readings in Performance and Ecology》中所讨论的，尽管生态剧场可以通过戏剧手段影响观众的情感与认知，但它很难直接改变现实的生态状况。一个典型的案例是纽约的“Eco-Theatre”项目，该项目通过沉浸式戏剧与社区互动的方式，提升公众对环境问题的关注。例如，剧团 Superhero Clubhouse 的作品 Pluto (no longer a play) 探讨了气候变化对未来地球的影响。该剧不仅在表演过程中使用环保材料，还在演出后组织观众讨论会，让观众分享自身的环保经验，并制定个性化的可持续行动计划。尽管这类剧场实验能够在一定程度上提高观众的环保意识，并促使个体做出行为调整，但它们对宏观生态现实的影响仍然有限。

一些生态剧场项目试图在空间层面上实践生态可持续性。例如，英国的 Arcola Theatre 采用太阳能和生物燃料发电，减少剧场运作的碳足迹，同时鼓励观众在日常生活中采取环保措施。然而，这类项目的局限性在于，它们主要作用于受众的思想和态度，而真正的环境变化往往涉及复杂的政策、经济和社会结构调整。生态剧场能否推动真正的环境变革，或许需要超越传统的观演关系，进一步融合行动主义与剧场实践。例如，“气候行动剧场”（Climate Action Theatre）发起的全球朗读行动，让世界各地的戏剧团体同步演绎环保主题剧本，并在演出后引导观众直接参与环保组织的行动。这种模式将剧场作为社交动员的平台，使表演成为现实行动的催化剂，而不仅仅是象征性的表达。总体而言，生态剧场的行动力并非直接体现在改变环境现实，而是通过影响个体观众的情感、认知和态度，使其在日常生活和社会行动中做出更具可持续性的选择。虽然剧场本身无法解决环境危机，但它可以作为一个重要的文化介质，为更广泛的生态变革奠定思想和情感基础。

3. 生态剧场空间的重构

3.0 生态剧场空间的重构：从“空的空间”到“特定场域”

1968年，彼得·布鲁克（Peter Brook）在《空的空间》（The Empty Space）中提出了剧场的四种形态——僵化的戏剧、神圣的戏剧、粗俗的戏剧和直觉的戏剧——标志着剧场空间概念的重大转向。同年，理查·谢克纳（Richard Schechner）提出“环境戏剧”（Environmental Theatre），强调表演空间不再是固定的、静态的，而是与观众、表演者及其环境相互作用的动态场域。随着生态剧场的发展，这一空间观念进一步演变，不再仅限于戏剧建筑或传统舞台，而是融入自然环境、城市空间乃至生态系统之中，使剧场成为生态批判的实验场域。布鲁克的“空的空间”概念强调，剧场不依赖于特定的物理场所，而是由演员、观众和表演行为共同创造。然而，在生态剧场的语境下，这种“空的”状态并非虚无，而是充满了生态交互的可能性。例如，特定场域戏剧（site-specific theatre）通过与自然景观、城市废墟或工业遗址的结合，使剧场成为生态变迁的见证者。

布鲁克所探讨的“神圣的戏剧”强调舞台作为使无形显现的场所，这一观念在生态剧场中得到了新的诠释。生态剧场不仅再现环境危机，更重要的是揭示那些隐藏于自然、人类和技术交织网络中的生态关系。例如，沉浸式表演可以通过光影、声音、气候变化等元素，使观众切身体验生态系统的脆弱性，进而产生对环境问题的情感共鸣。此外，布鲁克的“粗俗戏剧”概念——指向与民间传统和日常生活相结合的表演形式——在生态剧场中同样具有启发性。许多生态剧场作品采用社区参与式模式，将表演带入乡村、农田、废弃工厂等场所，使在地居民成为表演的一部分，从而打破戏剧与现

实的界限。例如，城市生态剧场项目常常邀请市民共同参与表演，通过戏剧介入城市规划、环保行动或公共空间改造，使剧场成为社会生态变革的催化剂。最终，布鲁克所描述的“直觉的戏剧”——即突破既有分类、直接接触及观众感知的戏剧形态——在生态剧场中体现为一种不确定性与开放性的艺术实践。生态系统本身是非线性的、动态变化的，生态剧场正是通过不稳定的表演结构、非传统的叙事方式以及观众的主动参与，重构剧场空间，使其成为生态批判与实验的前沿领域。

谢克纳Schechner提出的“环境戏剧”六大公理《6 Axioms of Environmental Theatre》之一，即“整个空间都是表演空间”（All the space is used for performance），也预示了生态剧场在空间上的解放——观众与表演者共享同一生态环境，形成超越传统舞台边界的互动体验。从空间的角度来看，Henri Lefebvre的《The Production of Space》提供了对于剧场空间理解的社会学支持。Lefebvre认为，空间并非静态的背景，而是由社会关系所生产和构建的动态过程。在剧场中，空间不仅是演员和观众互动的场所，它本身也承载着社会意义和文化价值。Lefebvre的空间生产理论为生态剧场提供了深刻的思考路径，尤其是在探讨剧场空间如何被构建为一个社会和环境互动的场域时。他提出，空间不仅是物理的存在，它还涉及到社会实践、权力结构和文化构建。在生态剧场中，空间的“生产”不仅是为了展示自然景象，还通过创造特定的空间体验，引导观众反思人与环境、人与非人类之间的互动与依存。因此，Lefebvre的空间理论能够帮助我们理解剧场空间如何成为社会关系的反映，如何通过空间的塑造和转变，唤起观众对生态危机的警觉和反思。

生态剧场不仅涉及空间的转变，更关乎戏剧机制的整体变革。Baz Kershaw 在 *Theatre Ecology: Environments and Performance Events* 中强调，剧场必须被视为一个生态系统，其内在的动态关系——包括剧场空间、表演者、观众、技术、物质环境及其社会-文化背景——共同构成了生态批判的实验场。在这一框架下，生态剧场不只是被动地反映环境问题，而是通过实践挑战主流戏剧的运作方式，从而促使观众重新审视人与环境的关系。

3.1 空间如何成为生态批判的场域？

生态剧场的空间已不再是对现实的简单再现，而是一个动态生成的生态场域，它不仅承载着表演的发生，更成为生态批判的重要媒介。迈克·皮尔森（Mike Pearson）在《Performing Site-Specific Theatre》中探讨了特定场域戏剧的生成性，而阿诺德·阿隆森（Arnold Aronson）在“表演设计与空间”（Performance Design and Space）中则强调了剧场空间的消解与再生，这些观点共同揭示了生态剧场如何超越传统的舞台概念，成为生态批判的实验场。Pierre Bourdieu的《Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste》对剧场作为文化资本的讨论，尤其是对如何突破中产阶级

和精英阶层对艺术的占有，提供了重要的视角。Bourdieu提出，艺术不仅仅是审美的表达，它还涉及社会阶层、文化认同和权力结构的博弈。在剧场的生态主义表达中，Bourdieu的观点尤为重要，因为生态剧场常常面临如何吸引和动员不同社会群体参与的挑战。生态剧场不仅要关注生态问题本身，还要关注艺术如何突破传统的文化资本结构，如何让生态问题不再仅仅是精英阶层的关注，而是全社会，特别是中低阶层的共同关注。Bourdieu的理论提醒我们，生态剧场需要打破艺术形式的社会壁垒，通过创新的表演和艺术形式，吸引更多广泛的受众参与到生态议题的讨论和实践中，从而推动社会结构的深层次变化。

维蒂耶洛的作品与阿尔托的“象形文字文本”概念产生共鸣。在阿尔托的“残酷戏剧”理论中，剧场不应仅仅是对人类情感和思想的表达，而应当触及更深层的生物与生态层面。维蒂耶洛通过“语言的消解”探索了生态剧场的潜力，即通过非传统的语言使用，重新定义人与自然的关系。剧场的“虚空”并非空无，而是充满了重构与创造的可能，观众的介入成为生态变革的一部分，使剧场成为一个流动的、变化的生态系统。

让-吕克·南希（Jean-Luc Nancy）提出的“暴露”概念提供了一种新的生态剧场视角。他强调，我们始终被卷入无法完全控制或预测的系统之中，即使这些系统源自人类自身的创造：“我们不再生活在悲剧意义中，也不再生活在基督教所认为的将悲剧提升为神圣救赎的意义上。[...] 我们正面临一场意义的灾难。我们不要急于掩盖这一暴露……让我们继续暴露，让我们思考发生在我们身上的事情：让我们认为是我们即将到来，或者我们即将离开。”在面对生态危机时，剧场的生态批判潜力不应建立在简单的行动号召之上，而是应当凸显媒介的内在特性，挑战人类的意向性。南希所使用的被动时态（ce qui nous comes）揭示了一种不确定性和谦逊的生态剧场观——剧场不再是主动赋予意义的工具，而是让观众在暴露之中体验自身的局限，感知自身在生态系统中的脆弱性与相互依存性。因为如果剧场的生态批判潜力在于媒介的内在性如何对人类意向性构成挑战，那么规定观众需要采取行动的意义就事先存在问题。面对这样的矛盾，人们最希望实现的——或者说最好的——是制作一个突出其自身无力表达、自身无力行动的剧场。

这一思路也与埃里卡·菲舍尔-利希特（Erika Fischer-Lichte）在《表演的变革力量：一种新的美学》中提出的观点相呼应。如果剧场的力量在于其“无力表达”与“无力行动”，那么生态剧场的批判性就在于它如何揭示人类与生态环境之间的复杂关系，而非简单地提供解决方案。在这种剧场空间中，生态批判不是通过直接的教化来实现，而是在不断暴露、重塑和消解的过程中，让观众成为生态网络的一部分，在不确定性中思考人与环境的关系。

4. 生态主义诗歌剧场的实验实践

4.0 垃圾DNA与文本的生物性

垃圾DNA (Junk DNA) 曾被视为进化中的废物,但随着科学研究的深入,学者们发现它们可能具备潜在的调控功能。这一发现为理解实验剧场中的文本结构提供了启示。在实验剧场中,文本的非线性、断裂与拼贴常常被认为是“无用”的,但正是这些看似无意义的部分,赋予了剧场文本一种开放性和动态性,像垃圾DNA一样,承载着潜在的调节和变化的能力。P. Inman在其作品《Selected Works》中通过基因游戏的实验,展示了剧场语言的突变性,体现了基因工程与文本实验之间的共鸣。正如垃圾DNA在基因组中的调节功能,实验剧场中的非线性结构和拼贴方法使得剧场文本成为一个不断变化的生态网络。剧场不再是一个固定和完整的表演,而是一个像生物体一样,不断演化、变异并调整的系统,具有不断适应和调节的潜力。因此,实验剧场的文本与生物体中的垃圾DNA一样,承载着未被完全理解的生命力和变化可能性,构建了一种动态、互动的生态环境。

4.1 堆肥、污染与戏剧的循环

剧场作为一个生态系统,呈现了有机与无机元素之间的互动,戏剧不再是简单的线性叙事,而是一个不断腐烂、再生的循环过程。AMJ Crawford的作品《梦游》(Sleepwalking)通过堆肥与污染的隐喻,将剧场视作一种生态环境。在这一系统中,戏剧不仅仅是对人类行为的再现,而是人与自然、人与环境共同交织的场域。堆肥作为生命与死亡循环的象征,提醒我们,所有生命形式,无论是人类还是非人类,都处于生态链条的相互作用中。通过堆肥这一概念隐喻,剧场作为生态系统的象征,象征着生命与死亡的循环,在这一语境下,剧场被重新定义为一个充满变动与再生的场所,而非传统意义上的“神圣戏剧”。在这一生态化的剧场观念中,戏剧的存在变成了一个动态的过程,包含了腐烂和重生的循环,它提醒我们,所有的生命形式,包括人类的行为,都是生态链条的一部分,也再塑了我们对剧场和表演的传统理解。

4.2 声音与沉默:诗歌、广播与剧场

由Mario Petrucci对诗歌与广播的研究,声音在生态剧场中的运用显得尤为重要。剧场长期以来痴迷于通过对话形式展现人类心灵的复杂性,但这种关注人类内心冲突的叙事方式正是环境思想家米歇尔·塞雷斯质疑其生态价值的原因。塞雷斯指出,当舞台剧场只关注人类之间的冲突与辩论,忽视了与自然和世界其他生命形式的关系时,它便成了“文化的有趣景象”,而非真正反映生态整体性的艺术形式。他进一步强调,除去战争的世界,只剩下充满人性和纯净事物的对

立，最终剧场将仅仅成为局限的文化表现。“除去战争周围的世界，只留下充满人性和纯净事物的冲突和辩论，你就会得到舞台剧场 [...] 他们称之为文化的有趣景象。有谁说过主人、舞台和奴隶在哪里打架？我们的文化憎恶世界。（塞雷）”而在Mario Petrucci的《Curates and Dukes》中，他探讨了诗歌与广播媒体之间的关系，特别是它们如何通过声音与沉默的微妙平衡，来引发观众对沉默的深刻思考。声音在这里不仅仅作为信息的载体，它通过其表现力和缺失的空间来唤起对生态关系的关注。通过在剧场中对声音和沉默的交替运用，生态剧场能够突破传统对话的限制，促使观众重新审视人与环境之间更广阔的联系。

5. 生态剧场对环境政治问题的回应

生态剧场不仅是对环境危机的表述，更是对资本主义、消费主义及其生态后果的批判。它超越了传统戏剧的叙述模式，以实验性的艺术形式揭示生态政治的复杂性，并挑战人类中心主义的思维框架。艾哈迈德的言语行为理论提供了另一个理解生态剧场的角度。他指出，表演性的投资有时反而是一种“不表演”，即一种失败的言语行为，其存在的全部理由就是实现与其声称的完全相反的结果。换句话说，生态剧场的批判性并不体现在直接提供解决方案，而是通过揭示环境问题与社会经济结构之间的深层联系，使观众意识到自身与生态系统的关系。例如，生态戏剧可以通过刻意呈现失败、不确定性和矛盾，打破线性叙事，让观众在沉浸和反思中体验生态危机的复杂性。Christian Bök 在 *The Xenotext Experiment* 中，通过将诗歌编码进 DNA，让文本在细胞层面上持续表达，这种非人类代理的文本实践暗示了剧场可能超越人类主体性，成为生态批判的新媒介。这种剧场形式强调的不仅是环境议题本身，而是环境危机如何成为资本主义逻辑的一部分，并进一步加剧全球生态不平衡。生态剧场作为批判性媒介，不仅挑战现有的政治经济体系，还尝试通过新媒体、跨物种互动和空间实验，探索更具可持续性的表达方式。在此过程中，剧场不再只是人类的舞台，而成为人与非人类、文化与自然之间的交汇点，从而为生态政治提供新的审视角度。

6. 未来展望

6.0 DNA文本与非人类代理

剧场如何拓展至非人类领域？文本又如何嵌入生态系统？克里斯蒂安·博克（Christian Bök）的《异种文本实验》（*Xenotext Experiment*）为这一问题提供了启示。博克将诗歌编码进DNA，让其在细胞层面上持续表达。这一实验展示了剧场未来可能的极端形式——不再是单纯供人类观看的事件，而是跨越物种和生物界限的生态系统。通过将文本与

基因关系的紧密结合，博克开创了新的生态诗学，表明剧场的领域已不再局限于人类，它正逐步成为一个跨物种界限的表现空间。这种发展让生态主义诗歌实验剧场不仅挑战了传统戏剧形式，也为生态批判提供了全新的平台。克里斯·维蒂耶洛（Chris Vitiello）在《名词蜂拥而至》（Irresponsible Nouns）中通过不断拆解与重构词汇的意义，展示了“生命的否定”。在这一剧场中，词汇不再仅是人类思维的载体，而成为了一种非人类中心主义的生态表现。词汇经历着“死亡”与“重生”，每一次的解构与再造都赋予了新的生态意义。这种语言的实验，不仅将剧场从人类的主观体验中解放出来，也使它成为人类与非人类之间、自然与艺术之间对话的媒介。Una Chaudhuri 在 *Ecology and Performance* 中则探讨了生态戏剧如何挑战戏剧的传统叙事方式和观众的角色。她指出，生态剧场往往拒绝线性叙事和中心化的人类主体，而是转向去人类中心主义的多物种共存视角。例如，剧作家 KJ Sanchez 在 *ReEntry* 这一作品中，采用分散式叙事和非人类元素的介入，使观众不得不在多个层面上思考生态与政治的交错影响。这种形式挑战了经典戏剧中以人类经验为主导的结构，转而强调非人类实体的能动性和多维度叙事。生态主义诗歌实验剧场的未来，将不仅仅是文化的表现，更是跨越生物、语言与生态的整合体。通过这种创新的形式，剧场将成为一个全新的空间，不再局限于人类经验，而是一个跨越物种、语言和生命形态的共享生态场域。

唐纳德与克肖的研究基于戏剧研究中的一种最新且富有生成性的方法——基于实践的研究。唐纳德在《表演“装置”：表演及其作为生态实践的记录》中，通过回顾她的水上项目《Guddling About》，探讨了表演分数与其记录之间的关系，进而研究生态表演中的一些悖论。她借鉴卡兰·巴拉德的新唯物主义“装置”理论，提出了表演分数的“内在主动性”，质疑了人类主体的首要地位，并揭示了更温和的生态批判思维，这些思维注重偶然性和开放性。巴兹·克肖在《预测气候情景：景观自然，了解生态表演中的表现》中，结合自己的三个基于实践的实验，挑战了“表演冲动”中固有的“双重约束”。他通过对格雷戈里·贝特森思想的表演性参与，提出了一个更温和、更富有希望的贝特森反馈回路版本。在克肖看来，这一过程体现在人类主体确认所谓的“生态空白”——即那些我们无法预见或通过语言理解的生态系统现象。

6.1 剧场作为跨学科生态媒介

未来的生态剧场如何将科学、技术与艺术融合，成为一种全新的跨学科媒介，值得深思。尽管塞雷斯的挑衅可能适用于传统的戏剧模式，但它在揭示当代戏剧与表演形式所蕴含的生态潜力方面显得不足。例如，塞雷斯如何看待威尔士国家剧院在特定地点创作的“威尔士剧院地图”？或者如何评价古巴表演艺术家安娜·门迪埃塔通过泥土进行的表演，及奥拉维尔·埃利亚松在2004年冬季为伦敦泰特现代美术馆涡轮大厅创作的《天气计划》——一座巨大的“太阳”照亮了整个空间？这些作品的共同点在于，它们不仅关注人类冲突的痛苦，更试图将人类主体从世界的中心移开，将其置于一个流动的、

系统性的生态网络中，展现了人与环境的共生关系。Marnie J. Glazier在其2012年的博士论文《Eco-Theatre and New Media: Devising Toward Transnational Balance》中，探讨了生态戏剧与新媒体的结合，并强调通过跨国界的合作与创新，戏剧能够在全球生态平衡中发挥独特的作用。Glazier的研究指出，利用新媒体技术，戏剧不再是局限于传统舞台的表现形式，而是可以通过全球合作与技术融合，推动跨学科的生态对话，进而增强戏剧在全球生态体系中的影响力。

7. 生态剧场的未来展望

生态主义诗歌实验剧场通过跨越生物、语言与生态的整合，成为一种独特的媒介，既挑战传统的戏剧形式，又为生态批判提供了新的平台。未来的生态剧场将不再局限于文化表现，它将成为人类与非人类、自然与艺术之间对话的新方式。

Richard Schechner在其“环境剧场”理论中提出的六大原则，为生态剧场的实践提供了深刻的启示：

1. 空间的灵活性：生态剧场摒弃传统的镜框式舞台，采用开放式、可变动的表演空间，如沉浸式森林剧场或废弃工业场地的演出。
2. 观众的主动参与：观众不再是被动的旁观者，而是剧场体验的一部分，例如Superhero Clubhouse的《Jupiter》邀请观众在表演中扮演“地球居民”，共同应对气候变化的挑战。
3. 文本的非中心化：生态剧场不依赖固定剧本，而是采用即兴、集体创作或装置艺术等非线性叙事手法。
4. 跨学科融合：生态剧场结合科学、哲学和技术，以多维度的方式增强对环境问题的思考，例如“气候行动剧场”将气候科学融入表演文本。
5. 表演者与空间的互动：演员的表演方式受到环境的影响，环境本身成为表演的一部分，如在海滩、森林或污染区域进行演出。
6. 社会-政治介入：生态剧场不仅关注环境议题，也涉及社会公正、去殖民化等问题。例如，《The Arctic Cycle》通过戏剧提升公众对北极变暖的关注。

然而，Shannon Jackson在《Social Works: Performing Art, Supporting Publics》中提醒我们，生态剧场并非简单的“资产阶级 vs. 解放性剧场”的二元对立，而是受到广泛社会经济条件的制约。剧场的可持续性不仅仅关乎环境，还涉及资金、政策支持和观众结构等因素。例如，一些环保理念为核心的剧场项目，如Arcola Theatre，需在经济可行性和生态责任之间找到平衡。因此，生态剧场的变革不仅是艺术层面的创新，更涉及在资本主义结构中找到可持续发展的模式。

生态主义诗歌实验剧场突破了传统剧场的边界，创造了一个跨越文本、身体与生态环境的动态场域。通过空间实验、非线性文本和观众参与等手法，生态剧场不仅挑战了人类中心主义的剧场模式，也为生态批判提供了一种新的方式。本研究结合博瓦尔、布鲁克、阿尔托等剧场理论，同时关注环境政治问题，探讨了生态剧场未来的发展方向。

参考资料：

1. Artaud, A. (1938). *Le Théâtre et son Double*. Paris: Éditions de Seuil.
2. Boal, A. (1979). *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press.
3. Burton, A. (2014). *Theatre, Ecology and the Secret Life of Naturalism*. *Critical Stages*. [online] Available at: <http://www.criticalstages.org/13/theatre-ecology-and-the-secret-life-of-naturalism> [Accessed 9 March 2025].
4. Chaudhuri, U. (2014). *Ecology and Performance*. In: S. Watson, ed. *The Routledge Companion to Performance*. London: Routledge, pp. 44-58.
5. Harewood, D. (2009). *The Contingency Plan*. London: Nick Hern Books.
6. Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
7. Jackson, S. (2011). *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*. New York: Routledge.
8. Kershaw, B. (2007). *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. Cambridge: Cambridge University Press.
9. May, T. J. (2013). *Earth Matters on Stage: Ecology and Environment in American Theater*. New York: Routledge.
10. Morton, T. (2016). *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York: Columbia University Press.
11. Morrison, J. (2015). *Dark Ecologies*. [online] Available at: <https://www.darkecologies.com> [Accessed 9 Mar. 2025].
12. Shannon, J. (2009). *Social Works: Performing Art, Supporting Publics*. London: Routledge.
13. Watson, S. (2014). *The Routledge Companion to Performance*. London: Routledge.