

家是對人的考驗，導讀《長夜漫漫路迢迢》

吳思鋒(臺灣劇評人)

或許可以這麼說，王墨林的劇場作品，就是他世界觀的投射。譬如他在《黑洞3》向殘酷的戰爭發問國家的虛無，抑或多年來他與盲人合作，探索人在困局的行動可能等等。「存在」往往是他作品的關鍵詞，如一組鑲嵌於人與社會／國家之間的密語。

回返八零年代，王墨林自軍隊退役以後（這樣性格的人，竟然會去從軍，實有他的反叛理由）遠赴日本小劇場修習，在那裡，他學習到日本文化界業已發展的「身體論」理論系統，自此，「身體」成爲他的觀察「視框」。另一方面，「戒嚴／解嚴」常常是他論述的起點，這一大段台灣歷時四十年的「國家通過意識型態管理人民身體的權力控制系統」，導致人民身體的閹割化與空白化，可惜台灣人民至今未能視見、梳理「戒嚴／解嚴」連帶的種種身體空缺（關於這一面向的闡釋，可進一步閱讀《台灣身體論》）。

王墨林從日本回來以後，先是從「洛河展意」、「息壤」等藝術團體的街頭展演，窺見觀念表演藝術的可能（他日後也持續推動甚至創作行爲藝術展演），進而從這些演出建構出台灣小劇場的另一步理解脈絡（關於他在這一時期的書寫，可閱讀《都市劇場與身體》）。同時，他又講述日本舞蹈與劇場、導演二二八報告劇、並在2000年出任「新寶島視障者藝團」藝術總監，開始推動盲人以及身心障礙者劇場，創辦「第六種官能表演藝術祭」。尤其是他在1991年創辦的「身體氣象館」，可以說是台灣最早以跨文化交流爲運作主體的組織，並於2005年組織營運委員會承接「牯嶺街小劇場」，後由姚立群於2009年接任館長及「身體氣象館」負責人。這座隱含台灣警政史的三層樓百年建築，在「身體氣象館」積極進行跨文化交流以及實驗策展的工作下，可謂台灣最具前衛性的劇場。

綜觀王墨林的劇場工作，十分全面，涵蓋報導、評論、編導、策展等無一不與，並且執守體制外的路線。在他的書寫或創作中，亦時常可見對於體制的批判，這個體制不單指國家、學校這樣的場域，而是任何一種會導致人們爲之僵化、刻板的生產系統與管理機制。

這樣的系統，包括「家」。

「家」，即爲美國劇作家尤金·歐尼爾（Eugene O'Neill）原著《長夜漫漫路迢迢》的主題。在原著中，登場人物除卻女僕之外的四個主要角色，便是劇作家的父母、哥哥和他自己的再現——吝嗇脾氣不好的業餘演員父親，吸毒的母親、墮落的哥哥，以及多愁善感的弟弟——這四個角色共造了一個瀰漫著不幸與陰鬱的家庭。

王墨林談論這部劇本時說，「家」的戲謔性就在於，在「家」這樣的方寸之地，裡面的人彼此有愛，但又彼此拉扯，剩下來的只有相濡以沫；家的空間是硬碰硬的，可是你又離不開它，除非你變成失蹤人口，否則就是要被納入這個結構裡。因此，重新演繹《長夜漫漫路迢迢》，要談的不是表面的家庭情節，而是透過家裡面每個人的關係交錯，具體呈現家的問題。

即將於崗頂劇院演出的這個版本，王墨林一方面將他對尤金·歐尼爾（Eugene O'Neill）的評價置入文本（男隊長：由於尤金奧尼爾一生始終以流放者自居，他非常渴望有個家，一個已經遺忘了的家，在這齣戲裡，家仍瀰漫著一種絕望的情緒。），一方面警示「這個故事發生在並不屬於特定的年代，或在特定的一個小城裡，有可能就是你我的身邊，或者正在一棟破落、敗壞的老房子裡發生。」將文本原屬的二十世紀初的時代場景擴展開來，訴諸人性的共通，亦加入歌隊的設計，拿捏改編者介入與觀看的距離。

家是對人的考驗。王墨林此次藉《長夜漫漫路迢迢》發出的提問，或許是當人身處於瀰散著絕望的家庭，最後究竟是會無計可施地被「家」的問題吞沒，抑或能夠拿出生命力走出困局？