

MARILIA
DE BUENOS AIRES

TANGO OPERA × CONTEMPORARY DANCE
探戈歌劇 × 現代舞

瑪再生
莉亞



CITY



CONTEMPORARY DANCE
COMPANY

延伸閱讀



探戈中的瑪莉亞：重生、救贖與藝術上的永恆 文：鄧正健

在文藝復興大師米開朗基羅（Michelangelo）的傑作《哀悼基督》（Pietà）中，雕塑家將手抱耶穌屍首的聖母刻劃成為一位外貌純潔的少女。自文藝復興以後，聖母瑪莉亞的形象經常被藝術家挪用作為盛載基督教神學以外的主題，《哀悼基督》中的少女瑪莉亞就是童貞聖母的轉喻，表現出「純潔即美」的美學情態。又如拉菲爾（Raphael）擅畫聖母，卻總是將其畫成秀美的貴族婦女，而非神學上的神聖性。往後藝術家手上的世俗化聖母、甚至是裸體聖母的形象比比皆是，比較著名有表現主義畫家孟克（Edvard Munch）的作品《聖母瑪莉亞》（Madonna），畫中所繪是一名婀娜多姿的裸體少女，性感而憂鬱。有人認為，孟克的繪畫對象可能是一名被他視作靈感女神的妓女，卻給他配上聖母之名。繆思、情慾、聖潔，三者化作一體，是對傳統神學的顛覆，卻又繼承了文藝復興以來的藝術傳統。

皮亞佐拉（Astor Piazzolla）發表輕歌劇作品《再生瑪莉亞》（María de Buenos Aires，原意為《布宜洛斯艾利斯的瑪莉亞》）是在1968年，那是一個整個世界都浸淫在學生運動和反文化（counterculture）裡的火紅年代。當時皮亞佐拉正在阿根廷炙手可熱，卻要等到十多年後巡迴世界演出時，他才獲得今天我們熟知的國際聲譽。作為一個阿根廷人，皮亞佐拉的文化根莖一直都在布宜洛斯艾利斯，即使他深受歐美文學洗禮，先後研習古典音樂和爵士樂，並曾到巴黎深造，但正如他在巴黎的老師布蘭潔（Nadia Boulanger）在聽罷他演奏班多紐手風琴（Bandoneon）後的慨嘆：「這才是皮亞佐拉！」不只應該說，探戈是音樂家皮亞佐拉所屬的音樂類型，我們更應該說，探戈及其所屬的布宜洛斯艾利斯，也是他畢生創作的母題。在這創作脈絡上，《再生瑪莉亞》有著無可取代的獨特地位。



阿根廷大文豪波赫士（Jorge Luis Borges）曾寫道：「探戈起源於妓院。」這個說法未必經得起歷史學家的推敲，但妓女跟探戈的起源之間，必定有著千絲萬縷的關係。可以肯定的是，早期探戈，不論是舞蹈還是音樂，主要都是描述布宜洛斯艾利斯底層人口的困苦生活，而不是探戈黃金時代並走向國際化以後的那種激情樣式。皮亞佐拉最著名的作品之一《探戈歷史》（Histoire du Tango）發表於1985年，當中以四個樂章分別描述探戈歷史的四個時期，第一章恰恰叫做〈妓院，1900〉（Bordello, 1900）。但《探戈歷史》是皮亞佐拉向世界音樂界介紹探戈文化之作，風格較易入口，相對地，《再生瑪莉亞》則是他對探戈文化的溯源之作，並藉由瑪莉亞的意象，對探戈本質進行顛覆而劃時代的解構和昇華。





作品文本以瑪莉亞的死後幽靈開始，由她訴說自己的故事。瑪莉亞不再只作為基督之母，而是有她獨特的生命：她是在上帝喝醉時出生，因此一生受到詛咒，她生於街頭之間，從鄉下來到布宜洛斯艾利斯。有個小混混愛上她，卻遭她斷然拒絕，因為她不屬於任何人。終於，她淪為妓女，終日無人關心，最後曝屍於探戈之都的黑夜街頭。故事至此，瑪莉亞彷彿就是一個早期探戈女性的集體投射：在這個十九世紀南美移民港口裡，探戈誕生於貧窮、出賣、墮落和死亡之中，女性淪為被玩弄的對象。在皮亞佐拉創作此劇的1960年代，觀眾都沉醉在盛期探戈的璀璨激情之中，幾乎渾忘了探戈精神裡淒澀幽暗的面貌。

然而瑪莉亞的故事尚未完結。在劇的下半部份，瑪莉亞的幽靈四處遊蕩，而知道她的老鴇和小賊都在訴說她的事跡，甚至預言：瑪莉亞將如耶穌一般復活。這正是皮亞佐拉匠心獨運之處：傳統上，探戈舞蹈以男性主導，女性只依著男舞伴領舞而動，但在皮亞佐拉的劇作中，女性的瑪莉亞成為了探戈精神的主體，她既象徵早期探戈的苦難意識，同時也將基督教裡「重生」和「救贖」的主題，注入探戈的當代想像之中。劇中，瑪莉亞的屍身已被埋葬，卻仍然是個處女，她的幽靈依舊在布宜洛斯艾利斯街頭徘徊，但所經過卻是基督的十字架之路。劇至尾聲，三個木偶——象徵著基督降生時的「東方三博士」——來到瑪莉亞面前，將她受孕的奇蹟告訴她。故事順著基督降生的情節發展，最後瑪莉亞誕下嬰孩，卻是一個女嬰，她亦是瑪莉亞自己。

如果瑪莉亞就是探戈的隱喻，她身負死後重生的基督使命，以及以聖潔的無玷之軀誕下救主的聖母影像，應該也就是皮亞佐拉對探戈藝術的創見吧。據說故事意念源自皮亞佐拉的情人艾歌馬汀（Egle Martin），但艾歌後來離他而去，另嫁他人。據艾歌的回憶，皮亞佐拉曾對她的丈夫說：「她是音樂，她不能屬於任何人，不，她是音樂，她是音樂，那就是我。」瑪莉亞可以是作為皮亞佐拉的繆斯（即艾歌）的投射，卻又是他忠於探戈的佐證。探戈是他的救贖，是他的膜拜對象，也是他自我實現的場域。甚至可以說，瑪莉亞是皮亞佐拉的阿尼瑪（anima），即他的女性自我。



皮亞佐拉一向被譽為探戈的革新者，新探戈（Nuevo Tango）的代表人物。自1950年代起，他受恩師布蘭潔啟發，致力於改革探戈音樂，他的作品融合了爵士樂、古典音樂以至十二平均律的曲式，使他的作品在傳統探戈音樂的激情跳脫之上，多了一重深遂的哀怨。懂得跳探戈的人都知道，其作品一般不適合用作伴舞，卻更合於純粹欣賞細聽；在皮亞佐拉活躍創作的時代，探戈文化在阿根廷已呈衰落之態，一方面是軍政府的文化管制，另一方面則是美國流行文化的入侵，年輕人不再去探戈舞會米隆加（milonga），而改去美式迪士高（disco）。皮亞佐拉改革探戈音樂，則是希望讓探戈音樂能登大雅之堂，不再只是街道巷尾的庶民文化，更是能在音樂廳演奏的高雅音樂。

《再生瑪莉亞》被皮亞佐拉歸入「輕歌劇」（operetta）一類。所謂「輕歌劇」卻偏偏是高雅文化走向庶民化的階段性形態，「歌劇」（opera）的簡便版本，也是日後「音樂劇」（musical）的原型。皮亞佐拉以「瑪莉亞」這壯嚴的文化形象入題，發掘探戈傳統的文化底蘊，好叫世人眼前一亮，明白探戈不只是一種拉美庶俗文化，更是能與一切偉大藝術形式比肩的音樂類型。如果說《探戈歷史》是皮亞佐拉保存探戈傳統的致敬之作，那麼《再生瑪莉亞》則是他將探戈送給未來的禮物，作品中對各種曲風的融合和調度，顯然更適合讓不同的當代舞風置於其中，而不只是傳統探戈舞蹈。即使不如《探戈歷史》那般流行，但在藝術上，《再生瑪莉亞》更接近於永恆。



排練照片：S2 Production, Worldwide Dancer Project