



該死的她：從《蝴蝶夫人》、《西貢小姐》到 阿喀郎·汗《吉賽兒》

醫技系四年級 游芯瑜同學

她倒臥在他的懷裡，死了。

因為一振匕首、一聲鳴槍，因為愛——所以她必須死。

一名女人為他而死，這是對他的最高奉承。為了他，或因為他，這兩者並無區別。

讓我們先回到那些經典場景，在普契尼的《蝴蝶夫人》中，十五歲的日本藝伎巧巧桑為美國軍官平克頓改信基督教，卻在三年等待後發現對方早已另娶。她將匕首裹上白綢，以殉道者的姿態刺入喉嚨，而平克頓此刻正衝上山坡呼喊她的名字——她的死亡成為他餘生的浪漫註腳。而《西貢小姐》的金更在美軍撤離後誕下混血兒子，多年後為讓孩子獲得美國國籍，她將槍口對準太陽穴，讓鮮血染紅西貢的晨曦。

但我們從未質問，為何死亡的總是「她」？當巧巧桑的血順著榻榻米流淌時，歌劇院觀眾為何集體屏息？因為舞台設計師用紅色絲綢與燈光濾鏡，將死亡現場轉化為一場櫻吹雪的視覺饗宴。這正是後殖民理論家霍米·巴巴所指出的「矛盾凝視」——殖民者既慾望著被征服者的「異國情調」，又恐懼其真實生命力，唯有將東方女性凝固在死亡瞬間，才能將這種張力轉化為可消費的美學符號。

現在是二十一世紀，不能如此明目張膽，要讓她的死合理化、正當化、擁有意義——因此我們稱她「剛烈」。就像現代版《蝴蝶夫人》總要強調巧巧桑的「自由意志」，她不是被迫自戕，而是選擇以死守護愛情純

度。如此一來，這是她自己所選擇的死亡，而非任何人的暴力；縱然有一些過錯，但最終選擇死亡的仍是她。

此處隱含著朱迪斯·巴特勒揭示的權力詭計，當壓迫體系將「自主選擇」的幻象賦予被支配者，實則是更精緻的暴力內化。她，沒有非死不可。她，非死不可，因為她「剛烈」——作為艷屍美學狂粉，這實在荒謬至極，又毫無美感。

她，非死不可，因為她纖細、柔美、精巧、易碎，所以很美。我不需要這些膚淺的意義，我不需要她剛烈，我只要她很美，死得很美。這恰恰暴露了克里斯蒂娃所謂的「卑賤體制」，社會透過將某些身體標記為脆弱/可棄/唯美，來鞏固觀看者的主體地位。當我們讚嘆蝴蝶夫人死亡場景的「淒美」時，實質是對殖民暴力的集體卸責——她的血越艷麗，我們的罪愆就越淡薄。

而偽善的「哀其之痛，恨其不爭」，迫使她「剛烈」，是對傷痛的不聞不問，是對霸權的沈默幫凶——就像觀眾總期待金在《西貢小姐》結尾展現「母親的覺悟」，彷彿唯有透過子彈貫穿頭顱，她的犧牲才配被寫入史詩。但正義應該是，她可以受傷、可以脆弱、可以自盡，因為走投無路、別無選擇。

「哀其之痛，恨其不爭」就如《吉賽兒》中幽魂女王一般，看似賦予幽魂們反抗的力量，但是到頭來，仍是機械性的重複動作，毫無主體性，就和生前作為工廠女工一般，只是一個個影子，而非個體。

在阿喀郎·汗的《吉賽兒》中，這群幽魂的舞蹈被徹底重構，她們不再是傳統芭蕾舞中飄渺的威利精靈，而是殖民時期印度紡織廠的女工亡魂。蒼白的紗裙下露出纏滿繃帶的腳踝，整齊劃一的抬臂動作突然被痙攣打斷——某個幽魂的指尖開始不受控地顫抖，接著是第二個、第三個，直到整個群舞陷入混亂的狂顫。

此處幽魂女王的編舞設計，恰似德勒茲分析的「無器官身體」——當被資本主義異化的勞動者連死亡都成為生產線的延伸，她們的鬼魂舞步

只能是齒輪運轉的殘影。那些整齊劃一的抬手頓足，不是自由的象徵，而是規訓內化到靈魂後的可怖顯形。

在佈滿掌印與血痕的牆面前，在殖民主義、帝國主義、資本主義的霸權之前，愛，是多麼的不堪一擊——就像吉賽兒在原版芭蕾舞中因心碎而死：她不過是個愛上偽裝成農夫的貴族阿爾伯特的鄉村少女，當身份揭穿時，她的瘋狂之舞與死亡，只是鞏固了階級差異的不可逾越。

但是這不能說，所以只能推卸成男人的始亂終棄、男人的懦弱無能，直到阿喀郎·汗的《吉賽兒》，才終於揭露系統的惡行。傳統版本中，吉賽兒因發現阿爾伯特的貴族身份心碎而死，這看似階級差異的悲劇，實則將結構性暴力簡化為個人道德瑕疵。而阿喀郎·汗的改編撕去了這層偽裝：舞台背景是殖民時期加爾各答的靛藍種植園，幽魂們的蒼白紗裙染上被鞭打者的血漬。當吉賽兒的鬼魂將竹枝抵住阿爾伯特心臟時，觀眾突然意識到——他不再是薄情貴族，而是穿著西裝的英國東印度公司代理人。

也因為如此，男性終於不用廢退、背負惡名。他已然錯過她一次，但他不願再一次錯過，當竹枝抵在他心窩時，他沒有後退，他更向前靠近；你能清楚看見竹尖刺破白襯衫的瞬間，他的胸膛滲出血珠，而吉賽兒的手在顫抖——這不是復仇的快意，而是兩百年殖民史透過兩具身體的疼痛共振。若這是他應得的，若是如此能弭平他的過錯，他願意承擔這刑法。

這幕充滿張力的懺悔儀式，實則回應了後殖民學者法農對「殖民者心理結構」的剖析。阿爾伯特的主動承擔，不再是白人救世主的自我感動，而是承認歷史債務的具體實踐——當他的血浸濕吉賽兒的指尖，舞台上響起紡織機的轟鳴，觀眾終於明白：這不是愛情故事，而是一場遲來的勞動仲裁。

為此，她也可以再一次倒臥在他懷中，只為守他平安，然後再一次甦醒，再護他一次安穩。但這次的擁抱完全不同於原版芭蕾舞的唯美托舉，吉賽兒的脊椎如生鏽的發條般僵硬，阿爾伯特的手臂必須承受她全身抽搐

的重量。當她「復活」時，那不是神蹟，而是兩具殘破身體的相互修補。愛是為你死去一千次，再為你復活一千零一次，只求你歲月靜好，現世安穩。

此處翻轉了拉岡「愛是給予你沒有的東西」的定義。在汗的版本中，愛成為創傷主體間的相互餵養：她的復活不是為了延續依附關係，而是讓兩人在傷口疊加處重建倫理——正如列維納斯所言，當阿爾伯特的手掌貼上吉賽兒頸部的勒痕，這個觸碰本身已構成懺悔，我看見你的傷，而我不再移開目光。

纖細的軀體，如何爆發如此堅韌的力量？看吉賽兒如何在紡織機節拍中狂舞，她的腳踝被隱形鎖鏈纏繞，卻以更暴烈的旋轉將鎖鏈化為武器；她的手指模仿紡錘轉動，突然握拳擊向虛空——那些被剝奪的聲音，此刻全部從毛孔迸發成汗與震動。在霸權之下依舊狂舞，在威壓之下依舊守著愛的溫存。

她可以逃跑，可以追逐，可以拒絕，可以擁抱；就像第二幕中，吉賽兒突然衝向台前的虛空邊緣，腳尖懸在舞台燈光切割出的深淵之上。阿爾伯特從後方拽住她的腰帶，而她持續向前傾倒——兩人的身體在墜落與拯救的張力間，拉出一道殖民史的血肉拋物線。

她可以蒙上雙眼，不問身分來歷；可以毫無顧忌的後仰，將全部的重量交托於你；來是她，走是她，愛也是她。這種身體的絕對信任，實則構建了南希哲學中的「共在」場域。當吉賽兒向後仰倒的曲線與阿爾伯特前傾的脊椎形成共生弧度，兩具身體在墜落中達成動態平衡——這不是浪漫愛情的託寓，而是殖民者與被殖民者在歷史懸崖邊的相互制衡。

終幕的雙人舞，吉賽兒不斷繞著阿爾伯特旋轉，腳步踏出費波那契螺旋。每當他試圖接近，她就退至螺旋外緣；當他停滯，她又以切線角度突襲。纏繞交錯的肢體，託附全身的重量，接住全身的重量。在相迎與迴避之間，要站在何處，才能讓你我之間的絕對值，取得大於0的 ϵ 的最小值？

但或許，本就沒有大於 0 的 ϵ ，只有 overlap 的共振，所以成為愛。

終場時，吉賽兒將耳朵貼上阿爾伯特的胸膛。觀眾起初以為是傾聽心跳，直到她的手掌按上自己胸口——兩顆心臟的跳動透過地板震動傳導，形成物理性的共頻。殖民史的血債無法償還，但至少在此刻，他們的肋骨以相同振幅震顫。

當吉賽兒的鬼魂最後一次推開阿爾伯特，那不是訣別，而是將他從「救贖者」的神壇拽落。她不需要他成為聖徒，只需要他作為共犯者存活——在汗的版本中，愛是容許你帶著罪孽繼續呼吸。

幕落，幽魂們的蒼白裙襪仍在觀眾視網膜上殘留震顫。那不是芭蕾的輕盈，而是歷史的餘震——當我們走出劇院，鞋底仍黏著紡織廠的棉絮與血痂。

不是愛使人堅強，而是堅強使人得以愛。

為你萬劫不復，永世著魔。