



復仇美學：芭蕾女殺手與約翰威克

• 余創豪 chonghoyu@gmail.com

武力令人着迷

自古以來，武力既是令人著迷的題材，也是道德上的困境。我們往往被復仇與行俠仗義的故事吸引，但同時卻又對其引起的倫理問題感到不安。大眾文化媒介的方法，就是將殺戮轉化為某種美學表演，將打鬥動作呈現為賞心悅目的「奇觀」；還有，往往被打被殺的人是黑幫、恐怖分子，編導將他們描繪為該死的人，從而引起觀眾的快感。

例如在今年上映的《芭蕾殺姬》（Ballerina）與先前這個系列的《疾速追殺》（John Wick），便是通過將暴力美學化和正義化而吸引了無數觀眾。在這些電影世界裡，戰鬥的藝術性和正義性掩蓋了其道德上的空洞。若果仔細審視這些敘事，便可以發現它們與現實歷史中的模式驚人地相似：原本正當的申冤和報復理由，往往在不斷升級的暴力中淪為濫殺。十字軍東征、法國大革命的恐怖統治（Reign of Terror），以及當代的以色列－哈瑪斯衝突，都呈現了這種模式。



《芭蕾殺姬》：殺戮化作舞蹈

《芭蕾殺姬》是《疾速追殺》的新篇章，女主角伊芙（Eve Macarro）是一位年輕的殺手，受過同樣來自「高桌會」（High Table）地下組織的訓練。故事的開端敘述伊芙的父親遭到謀殺，為了報仇，她踏上一條血腥的不歸路，她武功了得，只需一兩秒便幹掉對手，在整齣電影中，她殺人如麻，我無法計算她到底殺了多少人。

然而，《芭蕾殺姬》獨特的地方並不是複雜的劇情，而是其視覺風格。片中打鬥場景的編排，帶有舞蹈般的優雅與精準，與片名「芭蕾」相呼應。槍戰與刀戰不再是混亂的衝突，而是有節奏、有美感的編舞表演。甚至連鮮血濺灑，都像是藝術設計的一部分，猶如舞台上的色彩點綴。

對觀眾而言，這種美學化的暴力令人著迷，而非恐懼。觀眾不必考慮那些被殺掉的人是否有人性，反而只需驚嘆於伊芙的身手與創意。暴力從毀滅轉化為「藝術創作」，這種

倒置既誘惑又令人不安。電影的訊息是：伊芙的復仇是正當的，因為她失去了父親。然而，她殺的人數遠超最初的加害者。她承受着喪父之痛，但她所殺死的幾百個人不也是人家的父親、母親或者兒女嗎？冤有頭，債有主，原本應該是一命抵一命的報應，卻演變為數十甚至數百條生命的犧牲。正義與濫殺之間的界線，在芭蕾般的美學包裝下被徹底模糊。

《疾速追殺》：一隻狗、一輛車與血腥漩渦

十年前的2014年，觀眾首次認識了約翰·威克（John Wick）這個角色，他徹底改變了動作片的格局。威克由基努·李維斯（Keanu Reeves）飾演，他是一位陷於喪妻之痛的退休殺手，在妻子病逝之前，她為威克安排了一份最後的禮物，那是一隻小狗，象徵曲終人未散的深愛。對威克來說，這隻狗不僅是寵物，更是亡妻遺愛的陪伴與他情感的寄託。

然而，一群俄羅斯黑幫闖入他家，殺死了小狗，還搶走了他心愛的跑車。對威克而言，這是徹底的侮辱，他的最後慰藉被奪走，內心的創傷再度被撕裂。黑幫頭子打電話給他，希望可以和平解決，但威克斷言拒絕。他的回應極端而徹底，他掘出塵封的武器庫，對黑幫展開血腥復仇。隨著火力升級，他將怒火延伸至整個黑幫網絡，屍體一具接一具倒下，到影片結尾，他已經殺了超過七十人，其中大多只是無名小嘍囉。

然而，觀眾並未因此對他產生厭惡，正因為導演將暴力呈現為「表演」，觀眾目光集中於動作設計的精妙，那就是所謂「槍鬥術」（gun-fu），這融合了武術與槍械，打鬥乾淨俐落，鏡頭運動流暢，配上冷冽的霓虹燈光與強烈音樂，殺戮竟成了一種視覺快感。殺狗與搶車的「冒犯」被包裝得足以將賠上百條人命合理化。

十字軍東征：從防衛到暴行

類似的美化、合理化在歷史中屢見不鮮，例如十字軍東征。第一次十字軍東征始於1095年，由教皇烏爾班二世（Pope Urban II）在克萊蒙大會（Council of Clermont）上發起，他號召基督徒騎士奪回落入伊斯蘭世界手中的聖地，尤其是耶路撒冷。在他的宣講中，基督徒朝聖者遭受屈辱，聖地遭到玷污，整個基督信仰受到屈辱。於是，響徹歐洲的口號是「天主的旨意！」在這過程中，隱蔽的暴力美學通過宗教符號而達到了潛移默化的效果，出發前，戰士在神聖而莊嚴的大教堂中得到神父的祝福，在悠揚的聖詩下，在畫上十字架的軍裝中，殺戮已經得到淨化，甚至美化。這種暴力美學與《芭蕾殺姬》或《疾速追殺》有異曲同工之妙。

最初，這場行動被視為正義之舉：保護朝聖者，收復聖地，畢竟，的確是伊斯蘭大軍侵佔了許多基督徒的土地。數以萬計的歐洲人響應，包括貴族、騎士和平民。然而，正義的報復很快滑向殘酷，1096年「平民十字軍」在萊茵地區對猶太人社群展開大屠殺，他們

以「異教徒先傷害我們」為由，濫殺無辜。當十字軍在1099年攻入耶路撒冷時，城中數以萬計的穆斯林與猶太人遭到屠殺，導致血流成河。後來的十字軍東征更顯荒謬，1204年的第四次十字軍甚至偏離目標，十字軍竟然洗劫基督教城市君士坦丁堡。最終，十字軍的名聲從「神聖防衛」轉為「恥辱象徵」。

恐怖統治：以暴易暴

1789年爆發的法國大革命，源於數百年的貧富差距與專制君權的壓迫，當時攻陷巴士底監獄（Bastille）成為象徵成功爭取自由之舉。隨後，國王路易十六與王后瑪麗安東尼先後被送上斷頭台，許多人視之為「報應」。

然而，到了1793年，革命變成激進，羅伯斯比爾（Maximilien Robespierre）與公共安全委員會聲稱，唯有嚴酷鎮壓才能保衛革命。於是法國進入恐怖統治時期。在短短一年內，約有一萬六千至四萬人被處決，另有數萬人被關押。所謂「反革命分子」往往只需少許證據甚至毫無證據下就被判死刑。貴族、神職人員、資產階級、甚至溫和派革命者，都一一罹難。羅伯斯比爾辯稱：「恐怖不過是迅速、嚴厲、堅決的正義。」然而，當正義化作恐怖，革命本身也被吞噬。1794年，羅伯斯比爾自己被推上斷頭台，成為這種邏輯的犧牲者。革命起初以解放為名，卻因過度暴力而遺臭萬年。這與《芭蕾殺姬》或《疾速追殺》的故事如出一轍：起初是對不公的回應，最終卻因無差別殺戮而自己泯滅人性。

以哈戰爭：同情與逆轉

2023年10月7日，哈瑪斯對以色列發動恐怖突襲，造成逾1200人死亡、百多人被綁架。這場襲擊震驚世界，許多國家立刻表態支持以色列的自衛權。然而，以色列隨後展開大規模報復行動，空襲與地面進攻使加薩地區淪為廢墟，超過六萬名巴勒斯坦人死亡，其中大多數是平民，包括婦孺。後來以軍又阻止救援物資進入加薩地區，但以色列總理內塔尼亞胡對這些人道災難視若無睹。

雖然以色列宣稱目標是哈瑪斯，但國際社會看到的卻是無數平民傷亡，結果輿論逆轉。這種走向與十字軍、恐怖統治如出一轍：一開始的正當性，在過度報復中被耗盡。以色列如同威克與伊芙，從受害者變成加害者。跟十字軍東征有點相似，在「以色列是神的選民」和某種末世論的大前提下，以色列的濫殺無辜已經被合理化、淨化，甚至美化。當恐怖襲擊發生之後，拜登總統已經第一時間勸告內塔尼亞胡，不要重蹈美國在911事件之後的覆轍，亦即是千萬不要過度反應，明顯地，內塔尼亞胡將拜登的勸戒當為耳邊風。

但公平地說，其實始作俑者是從前的巴解組織和現在的哈馬斯，他們抓住了「猶太人先對我不義，你做初一，我做十五」的邏輯，從而對無辜者發動恐怖襲擊、無限制戰爭。現在雙方已經陷入了冤冤相報何時了的困局。

復仇邏輯的共通性

不論是虛構故事還是現實歷史，其模式是驚人地一致：先有侵犯，再有絕地大反攻。起初報復被認為正當，但隨著暴力升級，無辜者被波及，道德高地便逐漸崩潰。在虛構電影中，《芭蕾殺姬》與《疾速追殺》將這種邏輯用最單純的舞蹈與視覺饗宴去浪漫化；在現實世界中，殘酷的暴力鬥爭會用看似高深的哲學理論、政治思想去包裝和美化。然而，無論在虛構或現實，暴力的誘惑都潛藏令人自我腐蝕的危險。

2025年8月23日

《復仇美學：芭蕾殺姬與約翰威克》

原載於澳洲《同路人》雜誌

[更多資訊](#)