

《軍中樂園》的身體展演與 異托邦想像*

石曉楓

國立臺灣師範大學國文學系教授

提 要

二〇一四年上映的電影《軍中樂園》為鈕承澤（1966-）所導演作品，以金門沙美東蕭村洋樓為主要場景，並將時間設定於八二三砲戰結束後十一年的
一九六九年，以此鋪衍金門特約茶室中的愛恨情仇。電影部分取材來自葉祥曦以
陸軍第二軍團鳳山特約茶室為本的〈軍中樂園祕史〉一文，伴隨的原創故事結集
則有彭雁筠《軍中樂園》一書。

本文將以電影及相關文本為探討核心，聚焦面向有二，其一意在觀察軍中樂
園作為一剝削女體、侵佔女體的場域；軍隊作為一規訓男體、鍛鍊男體的特殊空
間，在電影與文學作品中如何被呈顯？其中身體的被踐踏與反踐踏，又如何形
成影片的敘事張力？其二是在國體與身體的映照之外，特約茶室做為戰地特異
的存在，尚有一空間型態的對比意義，本文擬以傅柯（Michel Foucault, 1926-

* 本論文為國科會補助專題研究計畫〈金門冷戰背景小說中的軍事與日常生活（I）〉（NSTC
113-2410-H-003 -127 -MY3）部分成果，初稿曾於2024年12月「異托邦幻境與後歷史症候：
現當代文學／影像的多元時空學術研討會」（中研院文哲所主辦）發表。承蒙與會學者及學報
審查委員斧正，特此誌謝。

1984) 提出的「異托邦」概念，介入軍中樂園空間的討論，考察其與現實空間的互動與映照。

關鍵詞：《軍中樂園》 特約茶室 身體 規訓 異托邦

《軍中樂園》的身體展演與 異托邦想像

石曉楓

國立臺灣師範大學國文學系教授

一、引言：所謂「軍中樂園」

2014年上映的電影《軍中樂園》（Paradise in service）為鈕承澤（1966-）所導演作品，以金門沙美東蕭村洋樓為主要場景，並將時間設定於八二三砲戰結束後十一年的1969年，以此鋪衍金門特約茶室中的愛恨情仇。電影取材部分來自葉祥曦以陸軍第二軍團鳳山特約茶室為本的〈軍中樂園秘史〉^①一文，伴隨的相關文字結集則有由彭雁筠執筆的《軍中樂園》^②一書。

鈕承澤於九歲開始參與電影演出，曾主演多部經典國片如《小畢的故事》、《風櫃來的人》等。2000年開始擔任導演，初期執導電視劇，電影作品則包括《情非得已之生存之道》（2007）、《艋舺》（2010）、《愛 LOVE》（2012）、《軍中樂園》（2014）。關於《軍中樂園》的發想，早源自2005年^③葉祥曦（1947-）發表於報端所透露的第一手見聞，鈕承澤讀後頗感興趣，

① 葉祥曦：〈軍中樂園秘史〉，收於大辣編輯部編：《性史2006——16篇真實性告白》（臺北：大辣出版股份有限公司，2005年），頁11-17。

② 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2014年）。

③ 鈕承澤在訪談中提及2004年讀到一篇作者當兵時被調到「八三么」（即「特約茶室」）的真實記錄文字，但葉祥曦該文發表於2005年12月20日的《中國時報·人間副刊》，乃參

也與其自小在外省家庭中成長的背景多所扣合。直至 2012 年前後大環境逐漸成熟，鈕承澤乃對外提案，並聲稱本片將是《報告班長》加《那些年，我們一起追的女孩》加《大江大海》，^④亦即軍教、青春啓蒙與時代悲劇的題材組合。然而決議開拍後，鈕承澤與劇組成員赴金門做了大規模的田野調查，卻發現更多故事，也深化了影片的基調。

電影的主要敘事場景即金門「特約茶室」。特約茶室的創議有其時代背景，源於 1949 年兩岸分治後，國軍初臨金門時往往借住民房，與居民朝夕相處之下，部分難免衍生情感糾紛，離島且時間駐軍傷害婦女事件。為「調劑官兵身心健康，解決官兵性需求」，^⑤自 1951 年起乃設置「軍中樂園」（後易名為「特約茶室」，金門百姓一般稱為「軍樂園」或「八三么」），^⑥由軍方督導，招募「侍應生」若干，以出售「娛樂券」的方式進行性服務，此種軍妓制度直至 1990 年廢撤，總計四十年存在歷史，其間對金門居民生活的衝擊、地區經濟消費的發展等，影響不可謂不大。同時，由於離島民風淳樸、對性事諱莫如深的態度，導致「特約茶室」對世代民眾充滿窺淫的想像與神秘性，長久以來也始終被視為禁忌，金門地區直至 2010 年始在小徑設立「特約茶室展示館」。

也因此，以金門「特約茶室」中侍應生與國軍情感故事為線索的《軍中樂園》，開拍之初即引發諸多討論。然而隨著阮經天為拍攝該片，在歷屆重量級影

加大辣出版社與《中國時報》人間副刊合辦的「性史 2006」徵文活動得獎作品。此處或恐是鈕承澤受訪時口誤或記憶有誤。相關訪談文字詳見王昀燕：〈《軍中樂園》 鈕承澤：原來這場戰爭還在繼續，那個結從未解開〉，引自《博客來 OKAPI 閱讀生活誌人物專訪》網站（<http://okapi.books.com.tw/article/index/3114>），2014 年 9 月 1 日發表。（上網檢索日期：2024 年 11 月 22 日。）以及王昀燕：〈我何其幸運，可以面對這個時代：專訪《軍中樂園》導演鈕承澤〉，《放映週報·放映頭條》474 期（http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=531），2014 年 9 月 3 日發表。（上網檢索日期：2024 年 11 月 22 日。）

- ④ 王昀燕：〈我何其幸運，可以面對這個時代：專訪《軍中樂園》導演鈕承澤〉。
- ⑤ 陳長慶：《金門特約茶室》（金門：金門縣文化局，2006 年），頁 18-19。有關金門特約茶室設立的法源依據，分布、編制與經營方式，侍應生待遇、任免原則等，均可詳參本書。
- ⑥ 八三么命名由來說法紛紜，或說 831 為軍中樂園的電話號碼，或說因《軍用明碼本》8311 對應的「辰」（女性性器官）字而來，但 831 實僅為譯名。同前註，頁 130-133。

帝后齊聚的金馬五十典禮上不告離席，以及導演夾帶中國籍攝影師曹郁登軍艦引起的官司糾紛，《軍中樂園》的負面評價漸起，票房因此似乎不如預期。觀察2014年電影上映之後，相關影評的焦點，也多集中在對演員進行演技評比，以及與侯孝賢電影風格進行比較之討論；就主題意識的抉發言，則以慨歎兩岸政治變局，導致個人命運悲劇者居大宗。

本文意圖在美學評價、時代哀歌之外別闢蹊徑，探討軍中樂園作為一剝削女體、侵佔女體的場域；軍隊作為一規訓男體、鍛鍊男體的特殊空間，在電影與原創故事中如何被呈顯？其中身體的展演又如何藉由影像、文字與音樂交響的戲謔性表達，翻轉並形塑出敘事張力？此外，本文亦將更進一步以「異托邦」概念切入「軍中樂園」的設置與部署，考察其與現實空間的互動與映照。

二、軍事與性事中的身體

(一) 身體的規訓與戲謔性翻轉

《軍中樂園》影片開端以紀錄片剪輯方式，簡要交代1945年二戰結束至1949年台海兩岸變局的歷史背景。隨即鏡頭便聚焦於1969年的金門海灘，一群新兵由臺灣抵達，首先接受的是「甲種體格」、「身上沒有刺青」的檢驗；而被「驗貨」通過的新兵，所得到的見面禮則是匍匐前進，爬向海龍營房的指令，士官長張永善（陳建斌飾）「進了這個門，你們就不再是人，從今天起，當自己是條狗吧！」的下馬威，展現了軍中一貫對於馴順性身體的要求。此後，海龍部隊一連串嚴酷不近人情的身體訓練，無非符應了傅柯（Michel Foucault, 1926-1984，或譯為福柯）早於《規訓與懲罰》一書中所提出的觀察，傅柯曾指出自十八世紀後期以來：

士兵變成了可以創造出來的事物。用一堆不成形的泥、一個不合格的人體，就可以造出這種所需要的機器，體態可以逐漸矯正。一種精心計算的

強制力慢慢通過人體的各個部位，控制著人體，使之變得柔韌敏捷。⁷

在這樣的操練過程裡，最重要的方法乃是紀律的嚴守，亦即透過技術來「使人體在變得更有用時也變得更順從，或者因更順從而變得更有用。」⁸ 凡此傅柯稱之為「政治解剖學」或「權力力學」。類似對軍人身體的操練與控制，在國片「報告班長」等系列裡不乏相關呈現，《軍中樂園》基於敘事聚焦的考量，⁹ 最後雖僅剪接為片首前五分鐘之展演，但精簡後的幾組鏡頭，也足以涵蓋上述規訓與馴順化身體之要義。

尤有甚者，此種對於人體的塑造與操縱，在台海對峙時期，更與充滿時代特色的「命名」相始終，例如《軍中樂園》裡的菜鳥新兵「羅保台」、「鍾華興」以及長官「余守中」，其姓名裡所體現的，正是反攻復國口號裡「保台」、「守中」與「中華興」的集體願望。在原創故事的撰寫裡另有一段情節，演示余守中（陳以文飾）即將在金門娶親前，與戰友之間的對話，廣東瘋狗老麥建議余組長日後為兒子取名「金生」，取紀念在金門出生之意，然而余守中卻正色說道：「俺是山東人，名字裡若有個東字，能讓他隨時記得他的出身。」¹⁰ 這批在時代悲劇下渡海暫居彼岸的老兵，唯故土是念。凡此對於籍貫、出身的念茲在茲，對於保衛臺灣、復興中華的虔誠信仰，更強化與展現了戰爭時代除了部伍生活對身

⁷ (法) 米歇爾·福柯 (Michel Foucault) 著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年），頁153。

⁸ 同前註，頁156。

⁹ 《軍中樂園》由海龍蛙兵63期教官許崑璋擔任副導，他堅持「演海龍，就要變成海龍。」開拍前曾對演員展開嚴格的魔鬼訓練過程，然而凡此軍中操演實境與軍中生靈後來被剪掉大半，只濃縮為片首十五分鐘左右。導演鈕承澤表示「主要是為了作品的完整，以及時間的關係。它本來就只是一個過程，最後我也不想賣弄，不想只是讓觀眾笑一笑、爽一爽，換得一些票房，這部電影並非出於我完全的主觀意志，它有自身的命運，變成了現在這個結果。……最後只留下一部份，讓觀眾能夠進入那個狀態就好，而不要流於賣弄或耽溺。」類此訪談可以看出在素材選取上，導演意圖兼重美學風格展現與商業效應的考慮。王昀燕：〈我何其幸運，可以面對這個時代：專訪《軍中樂園》導演鈕承澤〉。

¹⁰ 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁24-25。

體的外在規訓外，名字的規訓也內化為身體的烙印；當馴順的肉體與精神合一，政治力乃能遂其統治之作用。

也因此，《軍中樂園》片首所演示關於新兵在酷熱海灘連躺八小時，以及接受泅泳訓練等橋段，當然是集體技術的訓練以及團體紀律維持的展現，當中不允許任何落後、通融或越界。經由酷刑般的考驗，身體乃能馴順、服從、合於所用，甚至「變得靈巧、強壯。」¹¹ 一如電影及原創故事裡都提到的一則傳奇：

之前聽說人魔老張出任務，一個人從金門遊到廈門，只帶著一把刀，衝進電影院，威脅他們的放映師，改播我軍的宣傳片。¹²

這是中華民國陸軍 101 兩棲偵察營海龍部隊裡最精實忠貞的典型了，演員陳建斌將其詮釋得絲絲入扣。

然而凡此軍教片式男性體魄的展示，以及對於軍事身體操練的呈現，迅即因羅保台（別名小寶，阮經天飾）個人際遇的改變，由「海龍部隊」的大門驟轉為「特約茶室」之門，自此電影場景進入了另一空間，陽剛氣息濃厚的海灘特訓，乃置換為風光旖旎的特約茶室。

作為被「去英雄化」的主體，羅保台因體能欠佳遭海龍退訓的情節轉折，顯然違反了傳統軍教片中藉由身心苦難，贏得男性觀眾共鳴的敘事策略，有影評人亦注意及此，並指出「拿 831 比擬一個時代的縮影其實是聰明的高招，可以避掉史詩格局底下的力有未逮，也能發揮豆導擅長的情愛主義。」¹³ 但我以為轉入到軍中樂園之後，在茶室空間所演繹的愛恨私情裡，「國體」威權其實仍是個惘惘的背景，與身體相互糾纏、至死方休，此在下文將續有論述。

¹¹ （法）米歇爾·福柯（Michel Foucault）著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》，頁 154。

¹² 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 33。

¹³ 滕關節（李光爵）：〈解剖台評分 82 -：《軍中樂園》〉，《中國時報·周日旺來報·17 版「達人看電影」》，2014 年 9 月 14 日。

回到傅柯所謂的「權力力學」，在其洞識裡自有一套相應的技術、方法和方案，其中之一是「分配藝術」，例如兵營、宿舍、工廠等空間，依據的便是單元定位或分割原則：每個人都有一個位置，每個位置亦都有一個人，規訓策略便以此為本，「它是控制和使用獨特因素集合體的首要條件，是『分格』權力（cellular power）的微觀物理學的基礎。」¹⁴ 而對於個體活動的控制，除了空間原則外，另一套技術方案則是時間規訓，傅柯指出經由修道院發端，學校、工廠和醫院等處加以發揚的，是「規定節奏、安排活動、調節重複週期」¹⁵ 的時間管理措施，在這套系統裡，可以精細確保時間使用的品質，並藉由機械性操練，對肉體進行工具符碼化。

由這套原指工廠、學校、軍隊對時間的紀律使用與管理空間的分配原則，我們可以聯想及影片裡特約茶室的內部規範：一群被編碼化的侍應生、一個個分隔的房間單元，以及以十五分鐘為單位的時間限制。所謂「分格」權力在影片中表現為如細胞般規制相仿的性交空間，每個房間的組成基本一致：臥床、梳粧檯、面盆，閒雜物品基本上無須置入；而以精細的「分鐘」單元進行補票的遊戲規則，則確保了侍應生交易時間的有效性，以及在「速度」原則下所能減緩的時間損失。顯然，若將軍妓 / 性交易生涯比擬為軍隊模式的管理與操演，則床上的重複週期與軍事技能的反復操課，竟能產生弔詭的重合與反諷。

然而正是在這套制式化的交易過程裡，人性與情感於罅隙裡溢出，從而敷演了茶室裡紅燈閃滅間的悲歡情事。《軍中樂園》裡較著意鋪陳的三個空間 / 三條情節線，分別是 16 號莎莎（雷婕熙飾）與鍾華興（王柏傑飾）、8 號阿嬌（陳意涵飾）與士官長張永善，以及 7 號汪妮（萬茜飾）與羅保台。作為軍教片敘事的延伸，鍾華興此一脈絡，全面體現了身體的橫遭踐踏：駐守在陰濕坑道裡的菜鳥，不但全身長紅疹，還被學長惡整受傷，伏地挺身、交互蹲跳，外加支付眾人嫖妓費用。在原創故事撰寫裡，鍾華興的被霸凌，其實還暗示了霸凌者內在隱密

¹⁴ （法）米歇爾·福柯（Michel Foucault）著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》，頁 169。

¹⁵ 同前註。

的創傷：「他們日益瘋狂，像是永遠餓不飽的怪物，靠製造他人的痛苦來獲取能量。」¹⁶ 此種在身體的踐踏裡，獲得身體的發現與存活能量的扭曲行徑，無論是學長之於鍾華興，或者老兵之於（無數個）莎莎均然。原創故事裡藉由對侍應生阿敏的討論，指出殘酷的事實：

妮妮歎口氣，「來八三么消費的，什麼人都有，有些人硬要誇張的、奇怪的姿勢，雖然茶室規定寫得一清二楚，但是關在房間裡，有時候就是任他控制，除非妳夠嗆，不過，若遇到比妳更嗆的，那就更可怕，有時候他們罵的髒話比動作更噁心，叫妳去找公狗，女人聽了會怎麼想？妳生氣、憤怒，罵回去，可能一陣毒打，妳承受下來，長期累積，很可怕，不知道自己會變成什麼樣子？」¹⁷

影片裡被如此對待的女體，便是以老馮欺負莎莎為代表。在莎莎的房間裡，演繹了被霸凌的身體、選擇落髮的身體，以及兩人決意逃亡的身體，鍾華興與莎莎這對苦情鴛鴦，具體而微地展現了無戰年代裡，軍事身體與情色身體的同遭踐踏。

至於 8 號阿嬌的房間裡，所演繹的則是藉由「性」與「財」抵銷情色身體被侮辱與損害的不堪。阿嬌當著小寶之面褪下內褲的逗引，以及裸背演出的煽情效應，是影片的宣傳亮點；阿嬌在房間裡對手鐲、戒指的反覆檢視與欣喜之情，以及「那你會娶我嗎？」的虛假問句，則是藉由踐踏自我以掠奪金錢與情感的成果展示。而最終與士官長張永善之間的一場爭執與情殺，則宿命地體現了阿嬌在身體戰場上搏鬥的慘敗。

《軍中樂園》裡有大量的近景、中景及特寫，然而在幾幕「房間」戲裡，均刻意用高俯角展現人物被支配的鏡頭語言。其一是鍾華興與莎莎躺在床上，華興詢問莎莎「你會游泳嗎？」一幕，短短幾秒間顯現了空間裡的困獸之鬥，也預示兩人最終意圖逃亡到對岸的嘗試。其二是華興潛入房間，床上置放換裝潛逃衣物

¹⁶ 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 103。

¹⁷ 同前註，頁 137。

的場景，這是與龐大命運最後的相搏與背水一戰。其三是小寶質問阿嬌「到底有沒有良心」之際，阿嬌憤而托出自我悲慘身世，之後小寶奪門而出，鏡頭拉高拉遠，阿嬌躺回床上重新把玩眾嫖客致贈的珠寶，此處亦以鏡頭語言展現了對於人物的理解與同情。其四則可見於原來相濡以沫的妮妮與小寶，最終即將衝破性事防線，而小寶臨陣脫逃之際，留下一句「我這是要留給我未來老婆」的羞辱，鏡頭捕捉了其時獨留妮妮躺在床上的錯愕，原創故事裡的文字則描述：「這不只是對一個女人的羞辱，也是對她整個生命的否定。總歸她就是個妓女，她髒，這是她一輩子都無法磨滅的印記。」¹⁸ 換言之，拉遠的場景與女體凝視，其實也暗示了侍應生無力改變自我命運的莫可奈何，就空間視覺與權力部署技術層面來說，此種鏡頭語言因之更具有影像批判性。

有影評針對這群老兵與侍應生生涯的刻畫，銳利指出：

故事裡滿滿都是「被迫」的角色：被迫服役、被迫加入海龍特種部隊，被退訓又被迫「流落」到八三么的阮經天；被抓入軍隊，從此和家鄉及母親分離了一輩子的老士官長陳建斌；被迫賣身抵換刑期的女主角萬茜，和被迫放棄到手的幸福、只因為輕賤自己過去的陳意涵。連這軍中樂園的本身，都是這被迫撤守臺灣的政府，為了駐守金門的十萬大軍而「被迫」成立的。最後又在民風丕變的時代被迫廢止。¹⁹

然而在壓迫論述之外，影片裡其實也展現了身體的反壓迫 / 反踐踏行爲。例如 5 號月桃（許婉珊飾）的肥胖 / 母者身體，在自我工具化的性愛過程裡，一邊以虛情假意的叫床聲調，引來官兵群聚房前的窺視；一邊則又以邊做愛邊織毛衣的行徑，體現了對軍樂園裡程序、動作、聲調規訓的奇突反抗性。再如 2 號阿霞（苗

¹⁸ 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 217。

¹⁹ 張硯拓：〈《軍中樂園》，樂園而今安在？〉，引自《想想·想想副刊》網站（<http://www.thinkingtaiwan.com/content/3080>），2014 年 9 月 6 日發表。（上網檢索日期：2024 年 11 月 22 日。）

可麗飾) 在影片中以「駛你娘」、「幹」的罵街聲音出場，無論是打群架場景，或是村落孩童偷窺時的笑罵：「死囡仔，等你十八歲變大支再來啦，你祖媽在這等你。」都是在村落居民異色眼光的凝視裡，²⁰ 對時代、對戰爭、對命運發出的另一種穢語。同樣地，被抓入軍隊、被迫服役的士官長與小寶，朝對岸交互吶喊著「他奶奶的」、「幹你娘」一幕，更是丟給時代的一句髒話。當然，論反壓迫/反踐踏最明確者，自然是阿嬌一角，因遭父兄凌辱而自甘下流的阿嬌，以媚態、美色誘取眾尋芳客的金錢與情感，當小寶為張永善報不平，責問阿嬌「你有沒有良心啊？老張這樣認真對你，你把他當猴子耍」時，阿嬌的回應無疑是影片中最具震撼力的控訴：

那你們這些臭男人又把我當什麼？花幾塊錢就可以騎我捅我，從幾顆星到幾條槓，從修馬路到挖糞坑，我就賤啊？

你敢娶一個妓女嗎？

你敢娶一個連哥哥爸爸都糟蹋過的下賤女人嗎？

一如原創故事所書寫，所有從尋芳客身上掠奪的，都「讓她多少有一點點復仇的快感，把男人從她身上帶走的東西全部、加倍地要回來。」²¹ 張永善的真情與阿嬌的假意，最終遂發展成命定的悲劇。

在人物所體現的反踐踏之外，還有部分鏡頭語言乃是藉由畫面的並置與文字的雙關效果，對身體與國體進行的褻瀆式狂歡，此處擬援引巴赫金 (M.M. Bakhtin, 1895-1975) 的狂歡節概念加以分析。在巴赫金的觀念裡，狂歡節中所有語言的改編、降格與褻瀆，都洋溢著變異、交替和更新的激情，充溢著對占統

²⁰ 此在電影及原創故事裡都有所表現，例如電影中演出男性對侍應生的垂涎與觀看，女性對侍應生出遊則表現出「壞東西，不要看」的言語排斥；關於出遊一段，原創故事裡另有文字描述：「所有人都停下了動作，緊盯著這些女人看，放大她們臀部搖擺的弧度，截短她們及膝的裙擺，以為每個媚眼都是拋向自己。」見鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 169。

²¹ 同前註，頁 178。

治地位的真理和權力可笑的相對性意識，²²而對於崇高主體的貶低化，則「不僅具有毀滅、否定的意義，而且也具有肯定的、再生的意義：它是雙重性的，它同時既否定又肯定。」²³此種「眾聲喧嘩」的話語是既有觀念的摧毀與顛覆，它足以對大敘述形成有力的反諷。

我們可以看到《軍中樂園》以小寶視角引領觀眾進行由外而內的茶室初體驗，在眼花繚亂的侍應生與官兵之間，鏡頭由外向內推移，刻意帶出特約茶室整棟建築裡所張貼的各種對聯，分別是「服務三軍，鼓舞士氣」、「大丈夫效命疆場，小女子獻身報國」，以及「金門廈門門對門，大砲小砲砲打砲」；與此同時，激昂的軍樂在整棟建築空間裡繚繞，軍妓則嬌媚穿行於排隊等候的士兵間，形成嘉年華式的錯覺。凡此聽覺與視覺的交織、戰爭與性事的對舉，以文字與音響的戲謔，在畫面之外，形成了國體與身體的指涉及反諷。此種反諷意圖在原創故事裡，有更清楚的描述，當小寶見識了侍應生之間發動的女人戰爭後：

他突然想起剛才在院子裡看到的那尊蔣總統銅像，放在那兒，好像變成是茶室的守護者，在教阿兵哥對這些女人打仗，或者是鼓勵著女人們彼此之間的打罵，反正都是戰爭嘛！他不知怎的又聯想到砲宣彈撒下來的文宣，上頭畫著老蔣奇怪樣子的漫畫，一時竟然突兀地笑了出來。²⁴

此處將性事與戰事相比對 / 相模擬，展示了老蔣肖像被置於特約茶室的突兀感。而在女人間的戰爭開展之際，背景中充當特約茶室的舊式洋樓空間裡，牆上那些「（勁）節久彌著」、「智信而已矣」的石刻對聯，則象徵了無法磨滅的傳統家訓；而此等傳承訓勉，卻與上述張貼著的各種戲謔紅紙對聯並置。此處的影像效

²² (俄) 巴赫金 (M.M. Bakhtin) 著，夏忠憲譯：《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化·導言——問題的提出》（石家莊：河北教育出版社，2009年），頁 13。

²³ 同前註，頁 25。

²⁴ 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 64。

果，儼然以沉默的（文字）喧囂，褻瀆也反諷了傳統忠孝節義家訓的徒勞，這是空間的翻轉與顛覆。文字狂歡之外，在後續茶室小姐公休出遊的日子裡，電影持續以音響感創造出一場官兵與侍應生道途相遇的嘉年華，軍用卡車載送著小姐們從公路歡快而過，夾道成列的部隊兵則高聲唱著：「我有兩枝槍，長短不一樣，長的打共匪，短的打姑娘。共匪死翹翹，姑娘受不了。」兵士與軍妓相應和、軍事與性事再度連結，宛如荒島中的節慶儀式。凡此雖反映了導演試圖商業化嚴肅主題的動機，另一方面卻也意外形成了翻轉國體權威的效果。

（二）身體展演的相關爭議

整部電影藉由小寶窺視之眼出入其間，侍應生的褻衣、裸背、床上功夫等情色展示，都藉由此中介角色展開，一如電影所參考的葉祥曦回憶文本，〈軍中樂園秘史〉在徵文比賽中勝出時，評審成英姝便曾指出文章的細節感強烈，同時字裡行間有「令人莞爾的天真」。²⁵ 這樣的題材以影像方式呈現後，阮經天所飾演的小寶一角，果然承繼了純真的處男特質；而強烈的細節感更造成視覺上的豐富刺激，電影上映後，「意涵的後背」、「背後的涵意」²⁶ 一時引發諸多討論與窺淫想像。不僅如此，阿霞、妮妮角色所設定的女受刑犯身分，以及在片中出遊被鏢的畫面，也引發觀眾同情之心；而最後一幕月桃產子畫面，更為特約茶室帶來喜慶的高潮。

電影中萬茜所飾演的妮妮一角，其冷艷氣質與大學生背景設定，為葉祥曦〈軍中樂園秘史〉文中的 777 號小姐與 875 號小姐二人之綜合。妮妮恆常一襲白衣的清純扮相、日僅接客一名的原則，與小寶為曇花而夜奔的場景，在在塑造出「落難公主」²⁷ 的形象，雖然萬茜演技可圈可點，但論者多對此角色設定有所批

²⁵ 大辣編輯部編：《性史 2006——16 篇真實性告白》，〈軍中樂園秘史〉一文「評審講評」部分，頁 18-19。

²⁶ 管仁健：〈追憶探訪傳說中的小徑七號姊姊〉，引自《新頭殼 newtalk·觀點》網站 (<https://newtalk.tw/news/view/2014-09-18/51538>)，2014 年 9 月 18 日發表。（上網檢索日期：2024 年 11 月 22 日。）

²⁷ 張硯拓語，與下之批評同引自張硯拓：〈《軍中樂園》，樂園而今安在？〉。

評，如張硯拓以為對妮妮的女性想像「根本是封建保守的，是劇本字裡行間的一座貞節牌坊」；藍祖蔚則批評相關細節「太過一廂情願（例如那場曇花夜奔），都是為求激情而渲染的商業賣點，輕忽了在那個剝削女體，侵佔女體的場域中，妮妮又如何靠著自掏腰包，來拒絕欲望的奔流，守住自己的冰清玉潔？」²⁸ 姑不論此角色的真實性如何，雖然萬茜成功營造出氣質獨特而討喜的形象，然而在軍中樂園諸侍應生中，以此清新角色對應小寶的處男身分，此種「般配」觀點下所進行的身體想像與塑造，背後隱含的思考邏輯確實值得深思。

除此之外，在影片公開放映後，金門籍作家陳長慶亦曾撰就〈虛實之間的差異——「軍中樂園」的時代背景及原貌〉一文，駁斥影片中「受刑人」及「未成年」身分的悖離史實，其他諸多細節亦有不符史實之處，凡此爭議亦體顯出《軍中樂園》電影製作的商業考量，以及兩方觀點角力下所展現的意識形態。

由於多年的業務承辦經驗，陳長慶對於特約茶室的沿革與相關規範知之甚詳，²⁹ 鈕承澤在影片開拍之初，便曾就教於陳氏，當時陳長慶以「故事可以虛構，但卻不能背離史實」³⁰ 的觀點予以忠告，並指出葉祥曦文中諸多不符事實之處。鈕承澤則以劇情片與紀錄片有所差異為由，回應對陳長慶徵實觀點的有所保留，³¹ 以致於影片殺青之後，陳長慶觀賞之餘，也開啓諸多批評與回應。

陳氏針對電影中不少情節進行糾誤，其一是徵召女受刑人阿霞、汪妮充當侍

²⁸ 藍祖蔚：〈軍中樂園：血淚的女體〉，引自「藍色電影夢」網站（<http://4bluestones.biz/mtblog/2014/09/post-2894.html>），2014年9月9日發表。（上網檢索日期：2024年11月2日。）

²⁹ 陳長慶曾任職於金防部政五組，因業務需要而須經常走訪金門各特約茶室，對特約茶室的經營型態、侍應生日常生活等，均瞭若指掌。

³⁰ 見〈老調重彈〉一文，原刊載於《金門日報·浯江副刊》，2012年12月11日，後收入陳長慶：《父親的遺物——陳長慶散文集》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2014年），頁71。

³¹ 例如在訪談中鈕承澤曾經一再表示：「我希望我們可以從那個年代中得到養分，創造一個屬於我們的金門，屬於我們的八三么，所以它不是完全寫實的。」「戲裡面出現的每一物件，都存在於那個場域、那個時代，但我希望可以重組，有一個我們自己的狀態。」見王昀燕：〈我何其幸運，可以面對這個時代：專訪《軍中樂園》導演鈕承澤〉。

應生以交換減刑，外出時並須扣手銬一事。他指出金門特約茶室招募侍應生自有規矩，年紀未滿、有不良記錄或前科者皆不可，³² 因此「絕無逼良為娼或向監獄徵召女受刑犯抵銷刑期、充當侍應生之情事。」³³ 「可是這兩段不符合常情常理的情節，卻偏偏被豆導運用在以民國五十八年為時空背景的金門軍中樂園影片上，讓人有一種錯亂的感覺。」³⁴ 其二是關於侍應生月桃懷孕後持續接客，並於接客過程中生產一事，陳氏詳細指出：

特約茶室雖訂有嚴格的管理規則，但並沒有背離人性與人道，軍方對她們的照顧更是無微不至。一旦侍應生不小心而懷孕，為了不願替自己增添麻煩和負擔，大部分都會選擇到醫院做人工流產，只要取得證明文件提出申請，特約茶室隨即發給她們五百元營養補助費，並要求她們必須恢復健康後始能營業。如果自願把孩子生下，亦會讓她們選擇在茶室或回台灣待產。妊娠期間，她們亦會斟酌自己的身體變化，以及顧及母體與胎兒健康，只須將實情向管理人員報告，即可停業護胎待產。反觀影片裡，有一位侍應生在接客中突然「落紅」，讓客人驚訝地提著褲子往外跑，原來是該女已懷胎十月即將臨盆。³⁴

此段情節之荒謬亦遭陳氏強烈抗議。其他如海龍士官長可以揹著槍械四處走、侍應生無視於海灘為管制區逕行戲水、籃球為管制品鍾華興卻能輕易取得等情節段落，也都不符史實。陳氏另外在意的一點，是軍中樂園雖為官方直營，但並無調用現役軍人於特約茶室中服務情事，影片中小寶到阿嬌房間收取褻衣的畫面，叫戍守前線的戰士「情何以堪」。³⁵

³² 陳長慶：《金門特約茶室》，頁 36。

³³ 陳長慶：〈虛實之間的差異——「軍中樂園」的時代背景及原貌〉，原刊載於《金門日報·浯江副刊》，2014 年 9 月 7-8 日，後收入陳長慶：《父親的遺物——陳長慶散文集》，頁 98、100。

³⁴ 同前註，頁 101-102。

³⁵ 陳長慶：〈虛實之間的差異——「軍中樂園」的時代背景及原貌〉，收於陳長慶：《父親的遺

陳長慶對「受刑人」及「未成年」身分的質疑，主在強調特約茶室為軍方直營，具備嚴格篩選機制，與臺灣外包的方式截然不同；而其背後隱含的意識形態，即是彼此對軍妓身體、身分認識的爭議性。同時若依此看電影對受刑人背景的刻意安排，除了煽情催淚之外，也體現出「刑罰」之於身體的特殊意義：以性的懲罰換取受刑的懲罰，則女體始終是被剝削、被處置的對象。此外，陳長慶對侍應生懷孕接客情節的質疑，恰恰也反映了導演刻意塑造女體奇觀，以造成聳動效應的商業考量。

導演在娛樂性前提下，誠然對軍中樂園的異色性做了誇張化處理，然而陳長慶對其所做的批評亦頗堪玩味，陳氏撰文時反覆表示：

雖然，金門特約茶室侍應生與臺灣妓院的妓女們從事的都是性工作，但彼時金門是戰地，是反攻大陸的跳板，軍方為了她們的安全起見，訂定了許多管理規則。縱使限制她們部分行動上的自由，但對她們採取的則是人性化的管理，除了不會剝削她們營業所得，在生活方面對她們也照顧有加。而臺灣妓院的妓女，則要受到老鴿及道上兄弟層層剝削。³⁶

同時對於受刑人身分之荒謬性，他亦嚴正駁斥：

試問：以經國先生親民愛民、治軍嚴謹之行事風格，以王昇將軍之軍事素養，豈能容許特約茶室徵召女犯人充當侍應生、供三軍將士娛樂？³⁷

陳長慶抗議《軍中樂園》的拍攝嚴重扭曲史實，無法提昇金門優質形象，並以爲「這樣一部扭曲史實卻又誤導觀眾的影片，竟然還能獲得相關單位的補助，讓人

物——陳長慶散文集》，頁 101。

³⁶ 陳長慶：〈老調重彈〉，收於陳長慶：《父親的遺物——陳長慶散文集》，頁 72。

³⁷ 陳長慶：〈虛實之間的差異——「軍中樂園」的時代背景及原貌〉，收於陳長慶：《父親的遺物——陳長慶散文集》，頁 99。

匪夷所思。」³⁸ 凡此為戰地形象與軍方立場拳拳維護的言論，恰恰也從另一側面展現了「國體」不可被褻瀆的意識形態。與戰士（國家的象徵）不宜收拾褻衣的觀點並看，顯然將「軍事」與「性事」中的身體，都上昇為國體神聖崇高之象徵，其與鈕承澤《軍中樂園》裡對「軍事」與「性事」身體的褻瀆，遂形成有趣的對照。

三、異托邦的映照作用

（一）異托邦空間型態之表述

在國體與身體的交互指涉之外，特約茶室做為戰地特異的存在，尚有一空間型態的對比意義。《軍中樂園》原創故事在序言部分首先以碉堡、坑道、槍枝、地雷等物質，勾勒出戰地的陽剛形象。然而「此後，只剩下漫長的等待」，前線自此無戰事：

時代圍住了這座島嶼，金門。

禁錮之島，無論是誰，只要一踏上這兒，便再也逃脫不了它的束縛。

但滿身傷痕的人們，還要活下去，還得活下去，他們打造一座樂園。一面幻想著遙不可及的美麗世界，一面反覆做著征服者的夢。³⁹

此處將禁錮之島與美麗樂園、無望與希望、現實與真實對舉；老兵渴望成家，新兵則一到便寫遺書，在愛與死之間，空間的形塑成為足堪玩味的命題。

論者曾提及傅柯早期的專著中，就有著極強的空間敏感性，但系統性地論述「空間」概念，則起於 1967 年在建築研究會小型會議上所做的主題性演講，

³⁸ 陳長慶：〈遺憾與失望——從「軍中樂園」影片看電影補助〉，收於陳長慶：《父親的遺物——陳長慶散文集》，頁 109。

³⁹ 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 3-4。

唯因作者認為該演講的內容仍有大幅修訂的可能，一直到其過世前才被翻譯出版。⁴⁰ 本節擬以傅柯在此場演講中所提出的「異托邦」概念，介入軍中樂園空間的討論。

傅柯在演講裡首先指出現代社會的「同時性」特質，亦即當今已經是一個空間的時代，並以「位所」（*emplacement*）形式來開展其空間論述：

位所是通過點與點或要素與要素之間的鄰近關係來確定的。用正規的術語來說，這些可以描述為系列、樹狀和格子。我們是生存於一種關係整體之中，這些關係決定了彼此不可還原和絕對不可重疊的位所。⁴¹

而在此關係整體中，傅柯最感興趣的是以懸擱、中立或顛倒關係來連接其他位所的場所，它的表現形式有烏托邦（*Utopia*）、異托邦（*heterotopia*）兩種類型。其中烏托邦是非現實的位所，「它們是完美的社會，或者說是社會的顛倒，但是，不管怎麼說，這些烏托邦本質上或基本上都是非真實的空間。」⁴² 至於異托邦，傅柯則說明如下：

……某些真實的位所，在文化中可以發現所有其他真實位所，它們同時呈

⁴⁰ 金韜：〈異托邦：福柯理論的空間維度〉，《中國圖書評論》，2017年第1期（2017年1月），頁106-107。傅柯關於異托邦的論述，阿蘭·布洛薩指出有「兩個半」文本，一是1966年12月在法國文化電台所做名為〈烏托邦身體〉的演講，二是1967年3月在建築研究學會所做名為〈別樣空間〉的演講（此即1984年才修訂出版的版本，收錄於《言與寫》最後一卷），至於「半個文本」指的則是1966年出版《詞與物》前言中的二十多行文字。見阿蘭·布洛薩（*Alian Brossat*）著，湯明潔譯：〈福柯的異托邦哲學及其問題〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》31卷（2016年第5期），頁155-162。

⁴¹ （法）米歇爾·福柯（*Michel Foucault*）：〈不同的空間〉，收於（法）米歇爾·福柯（*Michel Foucault*）、（德）尤爾根·哈貝馬斯（*Jürgen Habermas*）、（法）皮埃爾·布爾迪厄（*Pierre Bourdieu*）等著，周憲譯：《激進的美學鋒芒》（北京：中國人民大學出版社，2010年），頁20、21。

⁴² 同前註，頁22。

現出來，引起爭議，甚至被顛倒過來，進而形成一些外在於所有場所的場所類型，儘管它們實際上是局部化的。因為它們全然不同於它們所意指或反映的各種位所，所以我將這些位所稱之為「異位」（heterotopias），與烏托邦相對立。⁴³

可見在傅柯的定義裡，「異托邦」與「烏托邦」相關，但「異托邦」是真實的空間，這些真實的空間被嵌入社會體制內，它們是在社會機制內被認可的現實場所，並使得某種理念、文化、理想，某種對常規空間的顛倒、中立或抗議關係變成了空間現實。換言之，「異托邦」是反位所（counter-emplacements）的，即是對其他常規空間的反映、表徵、抗議和顛倒。⁴⁴

異托邦被傅柯再區別為六種⁴⁵不同的類型、原理和特質，本節擬提出其中幾項核心觀念，以對應其後的論述。其一，是所謂的「危機異托邦」（Crisis heterotopia），在原始社會中，它們體現為某些特權性、神聖性或禁忌性場所，

⁴³ （法）米歇爾·福柯（Michel Foucault）：〈不同的空間〉，收於（法）米歇爾·福柯（Michel Foucault）等著，周憲譯：《激進的美學鋒芒》，頁22。

⁴⁴ 張錦：〈「命名、表徵與抗議」——論福柯的「異托邦」和「文學異托邦」〉，《外國文學》，2018年第1期（2018年1月），頁128-138、132。（DOI：10.16430/j.cnki.fl.2018.01.014）

⁴⁵ 此六種異托邦類型分別為：Crisis heterotopia、Heterotopia of deviation、Heterotopia of microcosm、Heterotopia of time、Heterotopia of ritual or purification、Heterotopia of illusion & compensation，其中Crisis heterotopia、Heterotopia of deviation、Heterotopia of ritual or purification、Heterotopia of illusion & compensation四類，與本文所論述的影像空間較有關聯，將於正文中詳細分析。其他如Heterotopia of microcosm指涉的是一空間濃縮的存在，例如植物園、迪士尼樂園等，不同物種與人種在此進行空間的重塑；Heterotopia of time指涉的則是歷史上不同文明重新雜揉的新空間，例如博物館、圖書館等。以上說明可參見（法）米歇爾·福柯（Michel Foucault）：〈不同的空間〉，收於（法）米歇爾·福柯（Michel Foucault）、（德）尤爾根·哈貝馬斯（Jürgen Habermas）、（法）皮埃爾·布爾迪厄（Pierre Bourdieu）等著，周憲譯：《激進的美學鋒芒》，以及王德威：〈烏托邦、惡托邦、異托邦：一個香港觀點〉，香港大學講座（<https://www.youtube.com/watch?v=v8jLoLsu8J4>），2013年7月5日發表。（影音資訊檢索日期：2024年11月22日。）

以便接納、服務與其所處社會相關危機狀態中的個體，例如青春期男女、排經期婦女、老人等。其二，傅柯以為在現代社會中，類似上述的危機異托邦正在被所謂的偏離（deviation）所取代，在此空間裡，個體的行為相對於常態社會關係而言是偏離性的，因此需要被另外安置，例如精神病院、監獄、老人院等空間可為代表。其三，是所謂的「儀式性異托邦」（Heterotopia of ritual），傅柯指出一般人不會或往往被禁止進入異托邦，除非經由某些儀式或淨身（purifications），甚至某些異托邦是完全服務於淨身活動的，例如穆斯林浴場。其四，還有種異托邦具有兩極性的外在功能：⁴⁶ 創造幻覺空間和補償性（Heterotopia of illusion & compensation），幻覺空間公然排斥所有真實空間，以及人類生命在其中被加以隔離的所有真實位所；補償性空間則創造出另一個完善、嚴密和妥善安排的不同空間，傅柯以妓院和殖民地分別比擬此二者。

相對於島嶼的戰略位置與宏大國體象徵，「特約茶室」乃是被標記、被區隔的空間，它被突兀地安置於戰地，以撫慰官兵私我情慾為目的，就此功能性而言，軍中樂園是「危機異托邦」的表徵。然而情慾的羞恥性與私密性，又使軍中樂園轉化為傅柯所謂的「偏離異托邦」（heterotopia of deviation），是他者化的存在，例如電影描述孩童們偷窺茶室女子於庭院晾衣，被斥責後還嬉鬧念著「臭奶呆，臭機掰，整日相幹笑呵呵」，語帶貶抑；又如侍應生休假出遊時，長者摀住孩童眼睛，邊喃喃著「壞東西不要看，髒東西不要看」的表述，在在映現出在金門民眾眼中，茶室是污穢的另類所在，它必須被排除於正常空間之外，以保持戰地生活的純良品質。

可以說，軍中樂園標示了戰地空間裡，某種特殊異托邦文化的同步性，作為相對於正常運作的社會空間而被定義，它既被發現、被啓發於其內，又須被排除於其外，以保證正常社會之運作。我們可參照陳長慶對於特約茶室存在的意義評述：

⁴⁶ 參見馮品佳：〈創造異質空間——《無禮》的抗拒與歸屬政治〉，收於劉紀蕙編：《他者之域：文化身分與再現策略》（臺北：麥田出版，2001年），頁443。

這座小島民風淳樸，百姓善良，除了多次遭受無情戰火的摧殘，也發生過多起婦女遭受駐軍凌辱及暴力相向的不幸案件，自從軍方在臺灣招募侍應生來到島上為三軍將士服務後，那些每天枯坐在這座島嶼等待反攻大陸的戰士們，被壓抑的性終於能得到紓解，精神亦有所快意。也因此而減少了許多不必要的軍民糾紛，與軍人強暴當地婦女的不幸事件發生。⁴⁷

由此可見此「偏離性異托邦」對現實世界具有「穩定社會秩序」的功能性，軍中樂園因此有存在於戰地之必要，又有被排除於淳樸村落外之必要，它成為被區隔、被懸擱的弔詭空間：所有關於性的不潔，暫且安置於此。而由電影的視覺表現，也可以感受到兩種空間的互異性：茶室房間在電影鏡頭裡，經由有色玻璃的映射總是色彩斑斕的；⁴⁸ 相對於此，畫面只要帶到戶外空間，便是高曠的藍天、蒼綠的木麻黃，或者秋收的田野，牛群與純樸鄉民互映成趣，於是軍樂園成為現世空間的異色烘托，鏡頭下的影像表現，正落實了異托邦空間的塑造策略。

除此之外，軍中樂園還可作為「儀式性異托邦」而存在。對影片中的士官長而言，與阿嬌的相會帶有重回舊日時光，身心於是得以滌淨的功能；對鍾華興而言，與莎莎的相互安慰則帶有清除部隊晦氣、回復生機的儀式化作用。而若果如陳長慶所言，茶室女子解決了男性難以言宣的性需要，則其對於戰地軍人的情慾，無疑在具有儀式性的淨化功能之餘，也免除了外部現實世界之敗壞。陳長慶所謂「那些侍應生在發揮女性本能而獲取應得的報酬後，對這座島嶼的社會安定絕對有所助益，這是我們必須體認的事實。故此島民理應懷抱著一顆感恩之心才對」⁴⁹ 之論點，表述雖顯得道學化，卻也側面體顯了對他者空間的某種排除性；而這種排除性的被揭示，正是異托邦對社會常規場所運作邏輯與心態的映照，也

⁴⁷ 陳長慶：〈老調重彈〉，收於陳長慶：《父親的遺物——陳長慶散文集》，頁 72。

⁴⁸ 關於此，本片藝術指導黃美清表示：「我們摒棄了直觀的華麗，我們用了光。透過這些彩色玻璃進來的光線，房間變得好魔幻華麗。」對照訪談的說法，亦可發現光線的營造係有意為之。王昀燕：〈我何其幸運，可以面對這個時代：專訪《軍中樂園》導演鈕承澤〉。

⁴⁹ 陳長慶：〈老調重彈〉，收於陳長慶：《父親的遺物——陳長慶散文集》，頁 73。

是其作為外在性視角與特殊社會空間的文化意義。

（二）異托邦的顛覆潛力與變幻能量

回到電影的情節脈絡裡，軍中樂園又創造出一種幻覺空間，在軍妓生涯中，阿嬌可以用虛情假意，換取現實世界裡所匱乏的情愛與金錢；妮妮可以用金錢換取現實生活中無法掌握自我、安排命運的權力，在現實空間裡被家暴的身體，於此乃得到自主與安歇。而對於戰地官兵而言，軍中樂園作為「幻覺異托邦」的功效則更是顯著。原創故事裡提到軍中樂園基本上「不分階級、官階」，⁵⁰人人於此同享情慾的紓解與情感的撫慰，於是士官長張永善有了與故鄉牧羊女重逢的幻覺：

每次來到這兒，一個僅有兩坪半大的窄仄房間，灰漆牆面、一組木床、廉價木板拼製的櫃子、一襲紅花粗布床單……，最重要的，當然還是眼前這個正專注盯著他看的女人，她不會分心看報紙織毛線，不會只是草草了結。她的眼睛，很像已經說定了親事的那位姑娘的眼睛。

關起門來，這些全部，組成了一個專屬於他的美夢。他真不想醒來。⁵¹

至於新兵鍾華興在茶室空間裡，則有了與莎莎重回童年的幻覺，此種溫暖甚至足以療癒軍隊「惡托邦」對其造成的霸凌與傷害。就此層面而言，軍中樂園已經產生顛倒、甚至排斥現實空間存在之能量，一如論者所述：

它們是一些局部的空間，但卻具有反映全域的能力，它們能在它們自身中同時將我們文化範圍內所有的其他真實位所的存在顯現出來，將它們的邏輯表徵出來，為它們命名，同時它們還可以使得這些所有的真實位所被反

⁵⁰ 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 85。

⁵¹ 同前註，頁 42。

抗甚至被顛倒。⁵²

最後，軍中樂園還體現為一種「補償性異托邦」的存在。如前所述，被強迫到軍中樂園消費的鍾華興與同村女孩的邂逅，以及彼此同病相憐的情感，透過文字描述更充滿溫馨的氛圍，在 16 號房間裡：

陽光傾斜灑進半開的窗，熱風拂來，鍾華興和莎莎在狹小的床上並肩躺著。在這個遺世獨立的小島上，兩人互訴慘淡的童年，再一齊回到記憶中的那條小溪，此時此刻，他們屬於彼此。⁵³

異托邦之所在，成為支撐鍾華興生存下去的動力，甚至最後激發反抗現實的能量。同樣地，當影片裡的同袍兼同鄉余守中告知張永善即將於金門娶親之際，收音機裡正傳來「我好比籠中鳥，有翅難展」的唱腔。對照張永善「海峽只有鳥和子彈飛得過去」的慨嘆，小寶後來自告奮勇願意代轉書信的提議，使兩岸有了可能產生聯結的契機。信件的書寫與投遞，於是成為想像空間的穿越與逃逸，也是親情「補償性異托邦」的體現。至於有著「很像已經說定了親事那位姑娘的眼睛」⁵⁴的阿嬌，更是吸引張永善一往無悔、全心付出的重要角色，在阿嬌身上，士官長投注了所有金錢與情感，是對少時遺憾的補償。換言之，在此空間裡，小寶對士官長所提供的慰藉作用，不僅是功能性的寫字，還是精神性的完滿；阿嬌對士官長所提供的，也不僅是消極地苟活於世與幻覺性麻痺，而是積極性改變過往與創造未來的可能，「補償性異托邦」於此既對應了「幻覺異托邦」存在之必要，也翻轉了現實世界裡耗盡時間的、關於親情與愛情的無望等待。電影以一幕上校同鄉結婚、士官長觀禮的平移鏡頭，帶出悠緩的時間軸線，而旁白的背景音誦念著：「娘，俺要討媳婦了」，則以心理獨白呈現著張永善美夢之所在，也以

⁵² 張錦：〈「命名、表徵與抗議」——論福柯的「異托邦」和「文學異托邦」〉，頁 132。

⁵³ 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 123。

⁵⁴ 同前註，頁 42。

空間形式打破了漫長歲月對人心的消磨。士官長賴此「補償性異托邦」空間，突破時間框限，從而重塑了自我主體意義，也成為支撐其生活動力的來源。

不可忽略的一點是，影片尚反覆以特約茶室裡眾侍應生共桌進食，或為姊妹淘離開而啜泣、或拌嘴開罵的場景，演繹出家庭空間的溫度。其後張永善慶祝阿嬌懷孕，歡快地於特約茶室中 水餃皮、包水餃上桌的場景，更體現了悲歡共感的另類情誼，一如原創故事中藉由阿霞之口所闡述：

「人喔，是沒有自己想像中那麼脆弱啦，只是命不好，就只能接受，誰叫我們活在這個時代，你說那些老芋仔，二十年沒回家鄉，不苦嗎？能在這邊聚在一起，怨天尤人也是一天，苦中作樂也是一天，為什麼不選擇讓自己好過一點？」⁵⁵

這個理想空間的塑造，同樣是「補償性異托邦」之再現，張永善將「俺爹的手藝」帶到茶室的飯桌，孤島同聚的情意，顛倒了鄉民對於偏離空間的成見，也創造出軍中樂園異質並存的擬家庭功能。

當然，作為異托邦最有力的能量，還在於軍中樂園裡存在著較「情意」更深刻的「情義」：張永善對阿嬌的愛憐有情義；莎莎與鍾華興的相伴出逃有情義；月桃落紅後，阿霞的相挺與相助更是情義。軍中樂園以此顛倒現實世界裡對不潔的拒斥，擾動了主導秩序，也展現出批判性潛能。於是，異托邦反過來從邊緣去挑戰了社會網絡裡核心運作的價值觀，它在規則的邊緣之外，展現了不潔中的貞潔，從而有了界定的力量，也提示了異托邦的多元性。

再者，異托邦還是變幻莫測的，⁵⁶ 同一個場所內，可能同時存在著不同的異托邦，空間的差異性決定於關係網絡的不同，例如士官長的異托邦就不同於阿嬌的異托邦，於此空間因為意義的疊加，更展現了重塑的力量與厚度。除此之外，同一個場所在不同的時期也會有不同的作用，其意義是浮動的，關於此種異托邦

⁵⁵ 鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》，頁 162。

⁵⁶ 金韜：〈異托邦：福柯理論的空間維度〉，頁 108。

意義隨時間流轉的變動與不確定性，則可以小寶的啓蒙歷程進行分析。影片以迴梯空間的視覺意象，隱喻小寶初至軍中樂園的眼花繚亂與張皇失措，一句「學長，大家都說進海龍比下十八層地獄還慘，可我今天看到八三么這群女的，我忽然好想回海龍。」表現出小寶在異托邦裡的搖擺；影片且帶出小寶牆後刻有「小心女人」字樣，此時對處男而言，軍中樂園儼然如惡托邦的存在，較諸部隊的嚴酷訓練更形可怕。影片中迴梯空間二度出現時，乃是小寶隔海收到分手信之際，那撲朔混亂的心情，藉由空間的鏡頭移動呈現，也藉由妮妮的陪伴得到安慰，這是異托邦作為情義空間的向度轉換。再此後，妮妮對撥打電話對象的隱瞞，令兩人之間的情感生變，迴梯三度出現時，兩人在狹隘空間裡的閃避，象徵了異托邦裡的疏離與轉折。至於最末攜手看曇花橋段，儼然是全片最浪漫的場景，然而「曇花一現」也隱喻了異托邦作為情義空間的和諧性是暫時的，小寶對妮妮的妓女身分終究難以釋懷，那越過防線之前的喊停，顯示了對異托邦空間裡情義關係的摧毀與破壞。

於是影片不免有了妮妮離去之後，小寶開始賭博、嫖妓的性情大轉向，以及縱情聲色的沉淪戲碼，顯然軍中樂園對其而言，已由情義空間驟轉為墮落空間。在歷經鍾華興成為逃兵、老張失手殺人等悲劇事件，乃至於自己對妮妮所造成的心靈創傷後，小寶對一向自恃的講義氣、講原則開始產生懷疑，此時唯能以墮落展現其懊悔與失落、愧疚與思念，而後也才能有為新生兒命名「守義」的靈思與深意：正因體悟到相較於異托邦裡所展現的姊妹之誼與男女深情，自己其實才是「義」之違背者，才會有「守義難寫也難做到」的感慨，於此電影配樂〈傷心無話〉的意旨乃不言而喻。

傅柯非常強調空間的潛力，認為異托邦空間可以取代烏托邦成為社會革命的力量，從《軍中樂園》影片可以看到，特約茶室作為異質空間的存在，被置放於邊緣，從初始的卑下淫穢形象，最終卻反而成為「（勁）節久彌著」、「智信而已矣」等聯語最有力的體現者，異托邦對於現實社會的反思與顛覆潛力由此表徵。同時，回歸到旁觀者小寶的啓蒙歷程，在異托邦空間裡，其對「情義」的見證，包含了長官對部屬之情、同袍相濡以沫之情、軍官對軍妓之情、軍妓間的姊妹之情；唯一未踐履情義的，反而是似在其中、又抽身而出的「我」。於是在過往

「正常空間」所形塑的貞潔價值觀崩毀之餘，小寶經歷了一段沉淪的歷程，而後在姐妹之誼中頓悟與重建自我價值觀，乃有「守義」之命名；軍中樂園以異托邦的情義空間映照現實世界之偽善，遂成爲青春啓蒙的繹站。凡此都可見電影藉由影像、音樂等視聽敘事，企圖翻轉、顛覆、挑戰特約茶室邊緣性與被賤斥性的用心。

四、小結：樂園不樂園？

然而前述諸種異托邦空間的能量，在《軍中樂園》影片最末卻被一筆勾銷。片尾小寶退役離營、眾人齊聚歡送之際，營區主任對他說了句：「找個好女孩，忘了八三么」。如果所有新生的契機，都將發生在離開八三么之後，則軍中樂園對小寶而言究竟表徵了什麼？

同時，在小寶邁開步伐、回首凝視特約茶室那一瞬，背後的舊式洋樓由彩色漸轉爲黑白，之後依序出現了幾張照片的顯像，包括小寶在臺北與妮妮母子重聚的合影、鍾華興與莎莎在北京天安門前的合影，以及張永善與抱著胖小子的阿嬌在「老張餃子館」前歡樂的合影。在此想像國度裡，外省人可以定居臺灣，本省人可以前往北京，所有意識型態、國族認同問題都可以被忽略。然而這些看似美好的大同願景，只是對於時代悲劇的反諷，在電影情節脈絡裡，這些黑白照片所浮凸的，其實都是現實世界中再也不可能達成的願望；換言之，它們已經是永遠消失的「樂園」，也是永不存在的「烏托邦」。

其實《軍中樂園》最顯豁的意旨，已在影片前後的字幕中展示，片首的開場白低吟著「我們曾經如此相信 / 直到發現全是謊言 / 但之後會知道 / 這其實是命運」；片尾導演則題獻給「我的外公與父親，以及漂蕩在命運之海的每一個你我」。此種不無矯作的致意，揭示了全片的拍攝動機僅在於：「我想要爲那個時代這群身不由己的人留下一些紀錄，如果現在不拍，以後可能不會再有機會，下一代的人也可能會忘記。」⁵⁷於是所謂漂泊者的空間流蕩、所謂謊言與命運，終

⁵⁷ 〈專訪【軍中樂園】鈕承澤導演〉，引自「WOW! SCREEN」網站 (http://www.worldscreen.com.tw/goods.php?goods_id=5554#)，2014年10月1日發表。(上網檢索日期：2024年11月22日。)

究明示了一代人的戰亂悲劇，以及反抗的徒勞與虛枉。

總結而言，在《軍中樂園》的素材組織上，鈕承澤基於商業策略，選取了不盡符合史實的歷史再現方式，卻反而由此引發複雜、多元而流動的空間異能量。然而上述訴諸悲情模式的預設性動機，以及片尾煽情意味濃厚的虛擬影像演示，卻侷限且大大削弱了全片的反叛性與顛覆潛能，從而瓦解了無意中造成的衝撞與異托邦空間能量。影片若結束於新生兒的命名，或許其所開創出的異托邦能量將更有凝聚力與衝擊性。由此看來，《軍中樂園》為完整化情節所做的種種呼應，諸如最後加入小寶離開的場景以與初入茶室時進行對照，以及藉由照片露出暗示諸人其後命運的走向等，不無畫蛇添足之虞。因為以此收束看似敘事結構完整，但卻恰恰削弱了影片的批判性，從而反映出台灣社會對於戰地、軍事與性的集體記憶，其實充滿了俗化的懷舊與廉價的感傷。作為世俗眼光中被賤斥的邊緣之地，「軍中樂園」最終仍以「忘了」為名，走出成熟男人的生命，成為一隔絕而空轉的封閉性系統，此種保守而通俗的思想回歸殊為可惜。

徵引文獻

一、近人論著

(一) 專書

(法) 米歇爾·福柯 (Michel Foucault)：〈不同的空間〉，收於 (法) 米歇爾·福柯 (Michel Foucault)、(德) 尤爾根·哈貝馬斯 (Jürgen Habermas)、(法) 皮埃爾·布爾迪厄 (Pierre Bourdieu) 等著，周憲譯：《激進的美學鋒芒》(北京：中國人民大學出版社，2010年)，頁 19-28。

(法) 米歇爾·福柯 (Michel Foucault) 著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年)。

(俄) 巴赫金 (M.M. Bakhtin) 著，夏忠憲譯：《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》(石家莊：河北教育出版社，2009年)。

陳長慶：《父親的遺物——陳長慶散文集》(臺北：秀威資訊科技股份有限公司)

司，2014年）。

陳長慶：《金門特約茶室》（金門：金門縣文化局，2006年）。

鈕承澤、曾莉婷原創故事，彭雁筠小說執筆：《軍中樂園》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2014年）。

馮品佳：〈創造異質空間——《無禮》的抗拒與歸屬政治〉，收於劉紀蕙編：《他者之域：文化身分與再現策略》（臺北：麥田出版，2001年），頁429-445。

葉祥曦：〈軍中樂園秘史〉，收於大辣編輯部編：《性史2006——16篇真實性告白》（臺北：大辣出版股份有限公司，2005年），頁11-17。

（二）期刊論文

金韜：〈異托邦：福柯理論的空間維度〉，《中國圖書評論》，2017年第1期（2017年1月），頁105-110。

阿蘭·布洛薩（Alian Brossat）著，湯明潔譯：〈福柯的異托邦哲學及其問題〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》31卷（2016年第5期），頁155-162。

張錦：〈「命名、表徵與抗議」——論福柯的「異托邦」和「文學異托邦」〉，《外國文學》，2018年第1期（2018年1月），頁128-138。（DOI：10.16430/j.cnki.fl.2018.01.014）

（三）報紙文章

膝關節（李光爵）：〈解剖台評分82—：《軍中樂園》〉，《中國時報·周日旺來報·17版「達人看電影」》，2014年9月14日。

（四）電子資源

〈專訪【軍中樂園】鈕承澤導演〉，引自「WOW! SCREEN」網站（http://www.worldscreen.com.tw/goods.php?goods_id=5554#），2014年10月1日發表。（上網檢索日期：2024年11月22日。）

王昀燕：〈《軍中樂園》鈕承澤：原來這場戰爭還在繼續，那個結從未解開〉，引自《博客來OKAPI閱讀生活誌人物專訪》網站（<http://okapi.books.com.tw/article/index/3114>），2014年9月1日發表。（上網檢索日期：

2024年11月22日。)

王昀燕：〈我何其幸運，可以面對這個時代：專訪《軍中樂園》導演鈕承澤〉，引自《放映週報·放映頭條》474期 (http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=531)，2014年9月3日發表。(上網檢索日期：2024年11月22日。)

王德威：〈烏托邦、惡托邦、異托邦：一個香港觀點〉，引自香港大學講座網站 (<https://www.youtube.com/watch?v=v8jLoLsu8J4>)，2013年7月5日發表。(影音資訊檢索日期：2024年11月22日。)

張硯拓：〈《軍中樂園》，樂園而今安在？〉，引自《想想·想想副刊》網站 (<http://www.thinkingtaiwan.com/content/3080>)，2014年9月6日發表。(上網檢索日期：2024年11月22日。)

管仁健：〈追憶探訪傳說中的小徑七號姊姊〉，引自《新頭殼 newtalk·觀點》網站 (<https://newtalk.tw/news/view/2014-09-18/51538>)，2014年9月18日發表。(上網檢索日期：2024年11月22日。)

藍祖蔚：〈軍中樂園：血淚的女體〉，引自「藍色電影夢」網站 (<http://4bluestones.biz/mtblog/2014/09/post-2894.html>)，2014年9月9日發表。(上網檢索日期：2024年11月2日。)

Bodily Performance and Heterotopian Imagination in *Paradise in Service*

Shih, Hsiao-Feng

Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University

Abstract

Paradise in Service, released in 2014, was directed by Chen-zer Niu (1966-). With the western-style house in Shamei Dongxiao Village, Kinmen as its main scene and with the time set in 1969, eleven years after the Second Taiwan Strait Crisis, the movie aims to present the love and hate in the military brothel in Kinmen. Part of the movie was taken from Ye Xiangxi's *A Secret History of Paradise in Service*, which documents the special tea house of the ROC Army Second Corps in Fengshan. The film project also spawned an original story collection by Peng Yan-yun, also titled *Paradise in Service*.

This study examines two critical dimensions of the film and its related texts. The first dimension investigates how the military paradise functions as a site of female body exploitation and occupation, while simultaneously examining how the military apparatus as a distinctive space of male body disciplining and training is represented in both cinematic and literary works. The second is that in addition to the reflection of the national body and the human body, the military brothel as a special existence of the battlefield has a comparative significance of the spatial pattern. The paper intends to intervene in the space of the paradise in service with Michel Foucault's "heterotopia" concept to investigate its interaction and reflection with the real space.

Keywords: *Paradise in Service*, military brothel, body, discipline, heterotopia