

交響腐人夢： 情感轉碼與戀人共同體^{*}

涂銘宏

摘 要

「無聲」與「非運動性」的漫畫文本中，實質上充滿了擬聲字、情感圖示、與並列式蒙太奇（有別於電影中存有時間差的運動蒙太奇）之類的聲像轉碼。此一獨特的媒介現象，並非只是視覺或文字符碼「代替」填補聲音與運動之不在場的一種轉喻（metonymy），根本上實為根莖式共時情感之拉扯爆發的運作。我們應當將漫畫中的超視覺圖構（supra-visual mapping）視為共感官間運動的非線性褶皺，而漫畫中的腐女想像縫合，則進一步像音樂運動中的間奏一般，將慾望與身體摺疊於持續生長且不斷溢出疆界的中介地帶。「交響」（συμφωνία, “symphony”）的原意，指涉不同器樂聲部間對位的一種混交行進中的和諧，以及聲音與感官間的「異質共生/聲」的調律。本文將探究的重點在於，《交響情人夢》與《樂壇爭霸》這類以音樂為主要題材的漫畫當中，感官交雜的、多義符號的互相牽動，如何體現某種德勒茲式的情感轉碼（affective transcoding）與變形，以及 BL（Boys’ Love）同性慾投射與音樂流動如何促成情感疊韻的再疆域化。交響的腐人之夢提供了重新想像內在經驗、不斷衝撞規範禁忌的巴塔耶式戀人共同體（community of lovers）的可能性。「愛」與親密，不管是在「交響」或情慾的運動上，在戀人的互解疆域之間，都反諷地指向共同體的「形式散失」（formlessness），以及臣服欲望流動在指向與對象上的隨機

^{*}本論文為個人國科會三年期計畫案〈德勒茲與「音樂/聲響式思考」〉（計畫編號分別為國科會 NSC 98-2410-H-032-081; NSC 99-2410-H-032-010; 100-2410-H-032-086-）的部份計畫成果，非常感謝國科會的支持與研究經費補助。本人也要特別感謝兩位匿名審查者的寶貴意見，提供了重新構思改寫本文時的養分。

* 本文 101 年 2 月 10 日收件；101 年 10 月 17 日審查通過。

涂銘宏，淡江大學英文學系助理教授。

E-mail: matwu127@hotmail.com

不定。

關鍵詞：情感轉碼、戀人共同體、德勒茲、BL 漫畫、《交響情人夢》、《樂壇爭霸》

BL Goes Symphony: Affective Transcoding and Community of Lovers

*Ming Hung Alex Tu**

ABSTRACT

“Silent” and “immobile” comics are in fact saturated with trans-sensual movements such as onomatopoeia, affective signs and juxtapositional montages (as opposed to temporal montages in cinema). The unique phenomenon of such medium cannot be seen as a “metonymy,” where images and texts simply substitute for the absence of sound and movement. Rather, comics provide exemplary performances of the nature of art in its capacity for rhizomatic implosion and simultaneity in the invocation of affects. We should read supra-visual mappings in comics as non-linear folding of trans-sensual events. Furthermore, *fujoshi* imaginary in comics, similar to the function of intermezzo in music, enfolds desires and bodies in ever-evolving and constantly deterritorializing milieus. In its original meanings, symphony (συμφωνία) may refer to the “sounding together” of contrapuntal multiplicities or the temperament and heterogenesis of sounds and senses. This essay explores the inter-actions of multivalent signs and hybridizing senses (transcoding in a Deleuzian sense) in Japanese music-themed comics such as *Nodame Cantabile* and *Hallelujah*. It also tries to show how BL (Boys’ Love) homoerotics and musical becoming provoke the deterritorialization of affective refrains. The rendition of BL’s vibratory “symphonic” desire helps us re-imagine a Batailleian community of lovers that restructures inner experiences and ruptures repressive norms. In this particular reading, love and intimacy, in their excessive “symphonic” movement, in the mutual deterritorialization of lovers, ironically point to the formlessness of such community and the aleatory, involuntary nature of the flow of desires.

KEYWORDS: affective transcoding, community of lovers, Deleuze, BL comics, *Nodame Cantabile*,

* Ming Hung Alex Tu, Assistant Professor, Department of English, Tamkang University, Taiwan
E-mail: matwu127@hotmail.com

Hallelujah

一、

電影與漫畫，作為大眾視覺文化的兩大支柱，雖皆為二度空間的藝術，在媒介特質與圖像運動性上，實有不可不區別的差異。¹ 在圖像敘事的理論傳統中，往往還是以連續動作影像之電影理論為主流，電影圖像理論放在以非連動、多重疊置框格（multi-layered panels）為視覺特質的漫畫分析上，其實有根本上的侷限與問題。二個媒介之重大相異之處，在於影像配置與運動性的特質：漫畫是「點/圖像的群塊聚合」(dots/images in cluster)藝術，電影是「平面的線性連續運動」(plane in linear movement)藝術。電影是線性無間隔、動作連續的聲音/影像複合行進；漫畫呈現靜態定格且非連續性的「多層圖像共置」，由一個圖點到另外一圖點、從圖群到圖群，其虛線、多點的輻射式運動充滿了多重的可能性。

電影與漫畫之間，固然有相互影響流變之處。然而，漫畫與電影影像的實質差異，在下列幾個重點上，是不可否認的：一）**觀看的时间、路徑與韻律**：電影是單向且定向依序的移動，物理時間上而言，每個畫面片段進行的歷時（duration）是幾分幾秒，畫面與畫面的先後連接序列，對每位觀者都是一樣的。「未完成的」漫畫文本的觀看時間、框格間移動順序、畫面之關聯，是由讀者主觀決定，不受固定物理時間的限制，甚至同一讀者每次閱讀時間、韻律與順序也會有不同，不受電影般事先串序好的「已完成文本」之直線移動之單一韻律所牽制。電影影像的「行進固定的動作」(actions in fixed progression)，則是一種「自身客觀獨立」的線性存在。二）**視點的多向移動與包覆性，與共納多框架影像的同時性**：從開頭到結尾，電影的平面通常只有單一方形框架、單一視界/世界（one rectangular frame, one visual field/world）；漫畫卻是多框架，不規則之複數「平行世界」(assemblage of multiple, irregular parallel universe)，也是在分格（コマ）之形狀、上下、左右、大小、遠近之排列組合上，極度多元的影像；其影像的交響多聲性，也可見於交雜於影像中的文字、「擬聲符」與感情符號的配置。三）**漫畫之非連續「虛線」運動特質**：

¹ 近幾年來，3D電影的興盛，與數位科技與家用消費市場汰換邏輯之背景，有偌大的關聯性（如藍光技術與數位造像、數位播放戲院系統之成熟）。然而，一來，目前只有少數的電影是3D；二來，從2D到3D的美學轉換議題，或是漫畫突破框架的應用、如何早已預視了3D的多層表現與美學潛能，並非本文處理的重點，在此先行略過。

觀者對於「刪節號般」的斷裂破碎影像之縫合，框格之間的順序與關係，文字與影像的交互關係，動作的完成，思考與動作的關聯，都必須由讀者自行建立，每個讀者對畫面所縫合出的虛線式、根莖式流動（rhizomatic flow）與側重點，也各自不同。²

漫畫在媒介表現的差異性，類似圖像學中的完形理論（Gestalt theory），針對漫畫視覺上這種的「缺償心理」特質，美國漫畫家麥克勞（Scott McCloud）提出「縫合」（closure）此一概念。他主張：「漫畫的分格斷裂了時間與空間，提供了不連貫瞬間一種有缺口的、斷奏般的節奏。但是『縫合』讓我們得以連接這些瞬間，並在內心建構某種連續式的統合的真實」（63）。由於漫畫的表現形式為框格與框格的接合、衝突或反差，所以讀者在看漫畫時，需要積極補足各個框格之內與之間圖像關聯性的落差斷裂（gaps in intra- and inter-panel relations）。閱讀漫畫當中，需要想像或虛擬的介入補足過程，即是縫合理論的印證。漫畫讀者多半具有跳躍性閱讀思考的本事，而這種積極介入的充實感與多樣的樂趣，常遠勝於漫畫家所給予明示的部份。讀者視線隨著一個個的方框移動，連起動作與時間的虛線性，也藉著框格內的視覺元素，讓其他的感官跟著連帶運動，會「聽到」砰然巨響而受驚嚇，會「聞到」味覺而悸動，會「看到」人物的表情符號而難過流淚。漫畫引領我們加入一個表面「沈默」的世界，在多層方框間移動的片刻，透過視覺媒介的轉譯，在裡面感知看見和未看見的、聽見和未聽見的、以及感官的混交。

德勒茲美學強調情感（affect）與跨感官的強度與震動。漫畫是以具象以及抽象的圖像來表現感覺，例如人物臉上畫出的三條線或頭上汗滴符號指射的疑惑和幽默，或是「速度線」所轉出表達的感情韻律與張力，不是現實中可見物的再現，而是一種情緒符號的轉碼（transcoding）。在純圖像的限制之下排列組合，從聲像轉碼，到情感轉碼的互換、交錯、互置，漫畫的媒介特質引導讀者主動配置非再現符號之關係與意義，產

² 四方田犬彦在《漫畫原論》中，提到繪畫圖像與電影影像之於「運動」的差異：歐洲的古典主義繪畫所呈現的是特定瞬間裏，人物在日常中的運動片段...雖是一瞬間，但能將永遠呈現在畫作的內側，這被稱為超越性的靜姿。歐洲的古典主義畫家們的任務，被認為是將那些運動的瞬間擷取出來，並以知性來介入總合。電影則是與繪畫相反，時間被機械地、等間隔地分節化。呈現在膠卷的一個鏡頭裡的任何點，就沒有上述的「特權的瞬間」特質。在24分1秒中的一格，是種平凡且以量生起的複數瞬間。瞬間，總是與前後大量的片段結合，才以運動的方式被再生出現(26)。漫畫在「運動」這點上，一方面介於這兩種圖像之間，又存有另一重大差異。漫畫保留了繪畫「特權瞬間」的特質，但又將靜姿的瞬間複數化、延續化、系列化。

生情感上反應。轉碼，乃是種拉出逃逸路線般的轉譯，作為一種中域（middle place, milieu）之特質。此外，看漫畫雖然通常採從左到右的視線移動，但實際上因複雜的框格動線與讀者之差異，沒有單一固定的閱讀視線，個別讀者隨著閱讀順序、動線、讀法之差異，可以體會到一些視覺上、感覺上、以及敘事空間認知之歧異樂趣。更因為框格之間的動線需要讀者的主動連接，來決定它們之間的關係，所以漫畫具有根莖式開放性觀看、與感官感覺連動的可能性。在每一個連結的瞬間，「聲象—圖像—符號」的結合衝撞造成衝突、對立、或者互相流變（becoming）的時候，產生一個強烈律動與歧路性（transversality）。易言之，「無聲」與「非運動性」的漫畫文本中，實質上充滿了擬聲字、情感圖示、與並列式蒙太奇（有別於電影中存有時間差的連動蒙太奇）之類的聲像轉碼。此一獨特的媒介現象，並非只是視覺或文字符碼「代替」填補聲音與運動之不在場的一種轉喻（metonymy），根本上實為根莖式共時情感之拉扯爆發的運作。即便是漫畫中的「文字」，並不單單是驅動敘事情節的表意載具，同時也是一種視覺/表現的符號，也具有修復/掩蓋圖像破綻的功能。以德勒茲的視點來觀看漫畫中可大可小、可作不同美學設計處理的文字/文本，浮白（word balloon）、字幕（caption）、擬聲語（onomatopoeia）各自彰顯「文字之非載意他者」、「語言之外部」的表現力特質。從框格到框格、文字、意符、聲符到感覺圖像的複數關係性出發，漫畫的多重感官閱讀經驗可類比為一種多點共振的「交響式行進」（“symphonic” progression）。

就「時間性」這一點而言，電影仍是較為以「物理時間單線行進」運動的藝術，漫畫卻是傾向空間之立體配度的藝術，其讀者之視線軌跡與對每個框格滯留的時間有著可長可短的曖昧性，畫面的配置運動間遠離物理時間（chronos）的桎梏，較為接近策略性、決定性瞬間的時機（kairos），有時甚至指向齋藤環所說的畫面停滯、強調情念迫力的手法中的「無時間性」。³ 法國漫畫理論家提耶里·格弘司定（Thierry Groensteen）在《漫畫系統》（*Système de la bande dessinée*，英譯 *The System of Comics*）這本具有劃時代意義的著作中，回顧西方有關圖像的敘事學典範的行進，提到德國啟蒙時期作家雷辛（Lessing）將「故事」與「圖像」對立區隔，

³ 漫畫中像這般對特定瞬間的駐足凝視，齋藤環稱之為「特權時間之無限延伸」，見《戰鬪美少女の精神分析》，270 頁。請同時參見上面註釋 2，四方田犬彥對「特權瞬間」之於不同影像媒介的比較。

分別置於時間與空間的兩個敘事軸線。格弘司定在此處對於「漫畫之於敘事理論」提出一個大膽的論點：「電影影像，仍是一種『時間-圖像』(time-image)；它並不像漫畫圖像，在理論上能引起同樣程度的尷尬處境。在兩種最重要的圖像敘事形式當中，毫無置疑地，漫畫對於文學與視覺造型藝術提出了最大的質問」(9)。也就是說，作為接續性圖像藝術的漫畫，透過大量並置圖像、故事內在(diegesis)的支配串流，以及空間境地(spatio-topia)的配置等混雜玩弄，不需要語言的介入，即可達成敘事的目的。如果文字文本在漫畫中可以被揚棄，那麼以文字文本的為主軸的敘事理論，自然也不能適用於漫畫的解析。

在漫畫敘事中，作為獨一性(singularities)之圖像群，無法被化約等同於純語言敘事，以「情節」來約化分析。前述的漫畫理論家格弘司定在《漫畫系統》一書中，還提出有別麥克勞的假設論點，在同樣關注到漫畫的「圖像主導」之媒介特徵的同時，卻更加強調漫畫中去除「語言學霸權」的特點，注意到圖像文化的反傳統敘事學之情境。在1960與70年代的法國漫畫理論中，受到「語言學化」的敘事分析典範影響，出現諸多類似「圖像言說」(pictorial utterances)、或「影像句法」(filmic syntagms)等論述。但是，也有像薛飛(Jean-Marie Schaeffer)一樣的理論家，開始批判文學敘事學對視覺藝術的可應用性，遠離轉向其他路線的符號學概念。針對連續且共存之圖像群組這點特質，格弘司定更提出，連環圖像拼組起的全景展示(panoptic display)實為漫畫的視覺差異理論根基(9)。透過一種只擷取特定圖像的「關節學」(arthology)與空間境地的相生互補，漫畫的圖像敘事無法被文字情節簡化約化，自成一個時間空間「靜止卻流動」的配置。針對讀者與敘事間的縫合，他引用導演費里尼的話：「比起電影，漫畫更受益於讀者的合作參與：我們告訴讀者一個讓他們告訴自己的故事(a story that they tell to themselves)；以他們自己獨特的節奏與想像，在前進或後退的運動之中」(Groensteen 11)。麥克勞縫合理論所主張的「觀看部份、感知全體」，在此可修正為「文本提供部份、讀者以自己的腦作為螢幕串合全體」。此處的「全體」，並非指設一個「現實」的、不動的全貌，而是在可然性與實在(réel)之間的流變之存在(being of becoming)之情境中。

另外值得注意的是，從媒介特性，以及文本與讀者的縫合關係來看，漫畫敘事所體現的，符合漫畫評論家大塚英志所提出的物語消費論。高

度資本主義的大眾文化物語，遠離了連貫完形的大敘事，其斷片式的角色特徵描述、「故事不完整」的關係列表情報，以及可供加工再創造「待縫合」之片面景象與情境。大塚英志在《物語消滅論》一書中，回顧了自己在 80 年代末所論述的物語消費論，真對於其中「創作讀者」之誕生此議題，他解釋說：有別於小說或電影中的閱讀故事，大眾文化物語所配列的，雖然是極度有限的破碎情報，接受者卻能理解到「故事的全像」，同時進行「想像＝再創造」的活動（27-28）。另一位文化理論家東浩紀亦呼應了大塚此一論點，在他的《動物化的後現代》一書中，提出動物化的「屬性資料庫」（データベース，data base）概念，data 一詞就東浩紀而言並非「一般資料」，而是流行文化中「（萌）屬性資料元素」（如動漫角色的大兔耳、藍眼等）的意思。以物語消費觀點來看大眾文本片面情報之縫隙，漫畫中的萌元素組合之開放性與男男情慾之交響行進，是自然可讓作為讀者的腐女式妄想得以「想像-再創造」之縫合介入的空間境地。⁴

腐女的日文為「腐女子」（fujoshi，與「婦女子」諧音），泛指沉迷於美男相戀 BL（boys' love）情節的女動漫畫迷社群，是一種自我調侃的詼諧稱謂。次文化的 BL 漫畫與腐女式解讀策略，已蔚為大眾流行文學中一股新興的潮流與現象，除了類似榎本奈利子改編夏目漱石的《心》的 BL 漫畫式轉譯之外，也被挪用在對其他日本文學正典的顛覆性讀法之中。⁵ 以前述漫畫媒介的縫合理論與讀者的分裂性視點（schizo-gaze）來看，腐女子具備了德勒茲所言「超越性的演練」（transcendent exercise）的能力，逾越作者作品原意，自發性縫合「言外之意」，成為一種逃逸路線（line of

⁴ 就意識型態而言，本文的思考路徑，絕非站在「讀者之愉悅」，或是「愉悅即解放、抵抗」這一端。本文採取「顧及媒介與讀者特質」但批判的漫畫讀法，聚焦漫畫中的縫合開放特色，加上有意識讀者的妄想式縫合填補，如何畸異化（queer）影像與欲望機器的思考潛能；以及 BL 之讀法如何無視、竄改、並異質化原來文本，自行縫合文本之外的“what if”劇本，以及根莖式的歧義延展（“and... and... and?”），建立德勒茲所言之「無關係之關係」。BL 式的解讀，是主動的、作者式的、自我創造的，腐女也有別於被動單純、受「實際」文本擺佈的宅迷。至於腐女在策略性歧路妄想解讀下，對男同性戀的形象的誤解、妄想與「扭曲」，同樣印射了（mirror）德勒茲為了開創新的、酷異思考途徑，對於其他哲學家（如 Kant, Nietzsche, Leibniz 等）之「片面與執意之誤讀」。這是個值得日後深究的延伸議題，有待另文聚焦處理。

⁵ 詳見筆者的〈一種漱石式的「科學怪人」凝視：漫畫《心》的腐女視覺修辭〉。《英美文學評論》。2009 夏季號。61-86。

flight) 的再創造。⁶ 在現實與流行文本之想像中，腐女子們無視現實中的實證常理，沈溺於跳躍創造性的妄想力 (delusional faculty)，在漫畫以及日常生活中擇取素材，藉由跨感官經驗所交融之「物質性聲響」 (material sonority)，燃燒萌 (moe) 的感覺強度。我們應當將漫畫中的超視覺圖構 (supra-visual mapping) 視為共感官間連動的非線性褶皺，而 BL 漫畫的欲望-機器，則進一步像音樂運動中的間奏一般，將情慾摺疊於一個不斷溢出疆界、並無法切割停滯的互主體空間 (inter-subjective space)。

本文檢視古典音樂主題漫畫 (以二宮知子的《交響情人夢》與能條純一的《樂壇爭霸》，其他 BL 音樂漫畫為輔) 之媒介特質與「聲響式」想像，⁷ 如何以「無聲」媒介重新轉化音樂的符碼與場景，轉譯出溢滿著性別踰越／愉悅氛圍的流行文本。⁸ 本文亦探究腐女子根莖式延展的慾望機器，如何體現一種德勒茲式的妄想與囈語，連結同性慾、跨感官符碼轉譯之間的關連。相對於《交響情人夢》中的異性戀羅曼史，音樂漫畫的 BL 觀點情慾凝視，如同晶體般折射出制式異性戀的視覺文本本身昭然若揭的畸異性特質 (monstrosity)。無論對於現實 (例如，「單純的」男男對話或肢體接觸) 或在流行文本 (例如，完全沒有同性戀情節之運動漫畫中的男同性情誼)，腐女子之想像，擺脫了現實中的實證常理，沈溺於跳躍創造性的妄想力 (delusional faculty)，在漫畫與日常生活中擇取素材，進行欲望溢流的「無理」連結 (non-sense connection)、貫穿其他 (欲望與非欲望) 機器的二次創作。

⁶ 關於漫畫中視點與複數「分裂」特質，伊藤剛做出下列的觀察：漫畫角色 (キャラ) 圖像上與「現實」身體的差異 (例如可愛的大眼)，有別於日本自然主義的「透明」、「寫生」策略 (媒介直接透明呈現觀察到的素材)，較接近近代代的「不透明的」媒介特質 (453)。他又強調，漫畫一個框格中，同時並置「看」的角色主體和「被看」的客體圖像，但「是誰看見了什麼」卻不會描繪出來 (470)。更加複雜的，是漫畫常見的「分裂主觀觀點」(泉信行所謂「身體離脫的取景」)，也就是讀者像是靈魂分離身體出竅一般，浮在畫面之上，同時佔據了兩個以上的複數視點：同時看到「被主體看到」的客體，以及「正在觀看」的主體自己。

⁷ 中譯的書名《交響情人夢》與原作《如歌的野田惠》(のだめカンタービレ, Nodame Cantabile) 固然有翻譯上的落差。不過，本論文的精神，實質上正是取決於翻譯滑動中的「誤讀」當中的靈光忽現，對於此部漫畫對交響曲式、樂團社群、以及音樂與情慾流變鏈結上的啟發。

⁸ 事實上，在 BL 的讀法中，其他並未直接有同性戀情節的 (音樂) 漫畫，也處處存有男同性慾張力 (homoerotic tension) 的潛在因子。比如《交響情人夢》、搖滾樂類的《BECK 搖滾新樂團》與《神秘搖滾》、以及偏向少女漫畫《金色琴弦》等。本文由於篇幅的限制，只單獨討論古典音樂類的 BL 傾向漫畫。

腐女是異性戀中的畸異「他者」，其中介想像可視為某種性嗜男男同性慾的欲望-機器 (desiring-machine)，⁹ 其對於父權結構之下男性同盟 (male bonding) 投射的歧異妄想，對於重新思考同性與異性情慾流動的多元型構、以及愛情之欲望-機器的「可然性」(virtualité)，扮演著極具啟示的刺點。¹⁰ 進一步而言，我們可以藉此音樂漫畫文本與腐女妄想的再創作，來探索深究愛與共同體的關係與節點。

二、

隨著近兩三年來《交響情人夢》漫畫與電視電影系列在東亞市場颯起的一陣旋風，同時也共伴帶動出音樂類型漫畫的一股流行潮流。日本流行文本中佔據極為重要位置的仲間意識 (nakamaishiki)，尤其在音樂類漫畫裡有著獨特的體現。如同政治，音樂亦是眾人之事，需要多方複雜的演奏者、合作者、經營產銷者與視聽群眾。音樂活動中的集體、樂團短暫合作關係，脫離了傳統社群較固著的倫理政治，體現了現代社群的聚集離散的「不定中關係中的凝聚」或「結盟本身的搖搖欲墜」。西方的交響樂團，常稱為「愛樂」(philharmonic，亦即 love + harmonia)，從此字源中我們可觀照出，交響樂團乃是一種以音樂之名、「愛」的結盟與協議 (fitting together, concord)。由此觀之，BL 文本中的音樂流動與情慾流動的相生鏈結，實可從多重異質聲音交疊混雜的「互主體間」(inter-being) 的交響觀點來進一步剖析。

「交響」(英文作 “symphony”，希臘原文 συμφωνία,) 的原意，正是指涉不同器樂聲部間對位的一種混交行進中的和諧，以及聲音與感官間

⁹ 德勒茲的欲望-機器之概念，最先較完整地出自於《反依底帕斯》一書，他與瓜達利將欲望的運動擺脫了人類意識的控制，以及心理分析中的「匱乏敘事」(narrative of lack) 的框架。博格 (Ronald Bogue) 認為德勒茲的欲望機器是「一個欲望生產的元件，一個佈滿了情感力、無所不在的活動 (a component of desiring production, a ubiquitous activity suffused with affects)」(60)。陳瑞文教授對德勒茲欲望-機器的非主體性、偶然性與切離社會體之流變特質，也有著以下精闢的論述：「德勒茲和瓜達里因而認為慾望是相對於社會的，它不屬於私人的、個人的、個體的。也就是既不能把慾望降級為非意識的再現或精神狀態，也不能將之設想成一種性慾的效力一灌溉社會地層。它有著社會創造實際關聯的物質層面，而屬於創造體 (régime de la production)。德勒茲和瓜達里的結論是，慾望決非自發主義，而是一種的建構主義 (constructivisme)。因此應該將慾望看成『慾望-機器』：慾望不是命定的，而是透過一種密碼和裂口雙重作用 (行動) 的機器的、部署的建構。」

¹⁰ 在此用「可然」來代替「虛擬」，以及「實然性」(the real, 可然之相對物) 來取代「真實」等字眼，乃是採用廖朝陽教授用過的譯法與解釋。

的「異質共生/聲」的調律。易言之，廣義的「交響」並非單指古典主義時期開始興盛的交響曲以及其曲式，而是共同合奏的多重複數聲音運動，包括人聲與器樂的排列組合。¹¹ 1848年的《西歐現代音樂史》裡頭，齊斯衛特（Raphael Georg Kiesewetter）在談到和聲在中世紀的發展源頭時，指出交響（*symphonia*）與複音的平行調（*diaphonia*）之間的微妙關連，音高不同卻和諧的完全五度與完全四度音，即為複音音樂的基礎：「交響即共聲（*sounding together*），聲部的共合」（34）。此一說法，可回溯到希臘畢達哥拉斯學派中的音樂、數學與宇宙能量的理論時，四度或五度代表音樂元素的完美結合之諧和的音程（*consonant interval*），即稱為交響音程（*symphonic interval*）（Rygg 80）。西方音樂的古典主義全盛期時，修茲（Johann Abraham Peter Schulz）為交響曲式補上另一個「崇高」的定義：「交響曲相當優越地適合表現巨觀的、節慶的、壯美的（*the grand, the festive, and the sublime*）。其目的在於替聽眾預備一個重要的音樂作品，或於室內樂音樂會中，喚起器樂的所有壯麗輝煌」（Sisman 9）。在康德追隨者麥可力斯（Christian Friedrich Michaelis）攸關音樂的壯美（*musical sublime*）的論述當中，以繁複和聲對位作為基礎的交響曲，事實上涵蓋了混雜與怪異的根源：「當無數印象太過快速相繼出現時，心智突然猛被擲入聲音驚人的湍流，抑或當複數主題以一種繁複方式同時發展之時，想像力無法毫不費勁、輕易及冷靜地將多元樂念整合為一個連貫一致的整體。因此，在音樂中，壯美只能是太過龐大、太過意味深長、太怪異、太令人驚奇的，無法簡單地被吸收消化」（Webster 62-63）。以西方音樂史的視野觀之，所謂的「交響」，其實是一部感官交雜的、多主題聲部交疊的、狂亂的情感機器。

從交響的「混雜共振」與情感機器視點，回頭看聲音與音樂為主要題材與表現方法的音樂漫畫文本，聲響媒介缺席的前提下，感官交雜的、多義符號的情感機器，時時體現某種德勒茲式的轉碼與變形。德勒茲在《差異與重複》（*Difference and Repetition*）這本書裏，提到「和諧」（*harmony*）這個概念時，同時映現了這個字詞的音樂上「和聲」之意義。他主張，由於各個機能所觸知的事物在不同的機能間傳遞時會變形，機能間的溝通產生一種「不和諧的和聲」（*discordant harmony*）（146）。以媒介特性

¹¹ 非純器樂類的交響曲，可見威尼斯作曲家 Giovanni Gabrieli（1554-1612）與其弟子 Heinrich Schütz（1585-1672）先後出版，包括人聲的複音作品「神聖交響曲」（*Symphoniae Sacrae*）。

與讀者的介入來談，音樂漫畫中的聲符、音符、圖像層次之複數行進，即可視為圖像群作為類聲部交織的「和聲」印記。漫畫中在重要時刻，組配內心獨白（語言符號）、音符（音樂符號）、或是「噠噠鏘鏘」之類的擬聲符（視覺轉聲覺符號），透過圖像群「交響」之和聲，時時裝配出不和諧但充滿感覺強度的、貫穿情人之間的「情感機器」（affective assemblage）。¹²

在《千層台》裡，疊韻（refrain）泛指一種相對穩定的、疆域化的力量，「音樂」則是解疊韻、解疆域化的運動（Deleuze and Guattari 1996：300）。BL 同性慾投射與「音樂般」的流動，促成情感疊韻（affective refrain）的再疆域化。回應前述陳瑞文的慾望建構主義（constructivism），腐女之「慾望-機器」是一種透過「密碼和裂口雙重作用（行動）的機器的、部署的建構」，體現一種德勒茲式的妄想與嚙語，連結同性慾與跨感官符碼轉譯之間的關連。¹³ 以德勒茲的語言來描述，腐女的妄想邏輯，是一種疊韻之冒險運動（the adventure of the refrain），亦是一種感情轉碼（affective transcoding）。關於轉碼，德勒茲與瓜達利是這麼主張的：「轉碼或是能量轉換，即是一個中域（milieu）作為另一個中域的基礎，或是反過來在另一個中域之上，或是被建構於其中的方式」（1988：313）。漫畫中腐女的妄想中域，始終處於一個不間斷的、中域和中域之間（攻與受之中域、男與男之中域、連接性的中域、共置的畫面場景之間的中域）的連結與交互解疆域運動。腐女的感情轉碼，可見於她們非同性戀、卻沈迷於男男相戀「可然劇本」極大化的畸異情感。這是腐女子們介於其中、但不「置己於其中」的能量轉換，也是她們的無怨無償之愛的勞作（labor of love）。¹⁴

¹² 例如《交響情人夢》第一集，野田惠與千秋結緣的莫扎特的D大調雙鋼琴奏鳴曲背景中，兩人手的八度交會與特寫、介於兩人兩部鋼琴起音齊奏中間的「鏘」、與點綴其間的千秋獨白(72-3; 89)。或是《樂壇爭霸》第四集裡，從阿響的提琴響起的安魂曲主題動機，飄到走廊、穿門而過，直達門後偷聽著的有馬(68-9)。

¹³ 以《樂壇爭霸》為例，以BL的視線建構之下，在第五集裏，有馬不由自主地，在旁人的制止中，奏出他的敵人阿響的「安魂曲」曲調，其實是一種壓抑不住、「脫己」(extasis)的愛的表現(41)。可縫合的不但是片段框格中所透露出的兩人的音樂差異性，也同時是男男結盟的空間境地。

¹⁴ 杉浦由美子在《腐女子化的世界》這本書中〈自身不在場的妄想〉一節中，引用雜誌《御宅精英》(オタクエリート)創刊號下面這段描述男性宅族(オタク)與腐女的關鍵差異：「...在對於漫畫、動畫、電玩愛好這一點上，基本與男性的宅族沒什麼差別。但是，有別於男性宅族

在專書《德勒茲與酷兒理論》的〈三萬六千種形式之愛〉一文中，康利（Verena Andermatt Conley）觀察到貫穿德勒茲與瓜達利思想的酷異化（queering）概念與生機主義（vitalism）之間的關係：「作為流變的酷異化，必須恢復一種實驗無數性慾特質的活生欲望。慾望，並非渴望某件事物，而是生產全新方式的感覺、感知與構想」（28）。在同書的序言裏，編者蔻布魯克（Claire Colebrook）闡釋了酷兒論述與德勒茲理論的關聯性，作為一個不可見的中介地帶，作為神秘的縫隙，作為「立足於不可感知的微引力與不協調之不自然遭遇」（unnatural encounters based on imperceptible micro-attractions and incompatibility）（1）。以此德勒茲的情色歧路來看腐女如何中介漫畫文本，重新實驗生產之攻與受，成為腐女欲望-機器的一大萌點。¹⁵ BL 式的讀法，不固著於物質外觀屬性，抑或柄物與凹陷物比喻（tropes）的異性戀欲望型構之實證邏輯，即使無梗無點，都可找出「非關係的關係」（relation of non-relation），大肆配對妄想。以東浩紀對流行敘事情報化、片斷化的重組，或是齋藤環對動漫畫中不同於文學敘事中「完整人物個性」之形塑、強調（片斷）「性能」（スベク）之多重人格空間論述，乃至前述大塚英志對於「物語消費」的觀點，來看腐女的妄想之配置與「交響化」，我們可見日本流行文化消費理論當中，展演了片段資訊之散播、傳遞與（再）創造，如何加速欲望流變「不自然的」之生機主義的實驗性與隨機性。

具體來看，以表面上欠缺直接同性戀情節的《交響情人夢》或《樂壇爭霸》為例，在 BL 酷異化視線的縫合下，充滿各式同性慾的實驗潛能。就前者來說，較為顯性的男男情愫可見於喜歡指揮千秋的定音鼓手奧山真澄，較隱晦但更有想像空間的是，千秋與團員峰龍太郎或黑木，¹⁶ 甚至與競爭者兼指揮「盟友」大河內守和堅尼·多那杜之間的潛在配對。¹⁷

與虛構角色之擬似戀愛關係，可觀察到她們以稍微不一樣的複雜情感，來理解作品之不同傾向... 在對於角色的熱愛此般意義上，與男性宅族雖然相同，但是自己並不涉入角色之愛的關係當中」（93）。

¹⁵ 「攻」，泛指腐女對於男男之間的配對裡，權力居上位、以及性行為中插入的那一方；「受」則指被宰制、被插入的一方。矛盾的是，在腐女子們的想像中，攻與受並非絕對的二元劃分，也存在著想像中介的個體差異，假受實攻，欲攻敗受，都是可然的無限可能。

¹⁶ 見《交響情人夢角色資料書》的大河內小短篇，第 127 頁。

¹⁷ ねこ田米蔵所作，以峰 x 千秋配對為題材的同人誌漫畫《Rhapsody of Fire》，於 2006 年底在日本出版。

後者中，兩位男小提琴家有馬與阿響表面競爭關係中，其實藏有強烈的曖昧情愫。仔細觀照受到世界注目肯定的有馬對於默默無聞的天才街頭音樂家阿響的「恨與愛」之微妙情感，以及描述阿響手指操作樂器時投射的慾念：¹⁸

「…神阿…你為什麼…為什麼…將我…跟那男人拉在一塊呢？」

「神啊…你實在很殘酷…！明明我根本不承認有他這個人，卻讓我深深愛上那傢伙演奏的小提琴『音色』！」（4:183）

「那位少年…那宛如絲絨般的手指…他的手指動作，清澈的聲音，絕對稱不上完美，但卻令我感動！」（1:10）

採用 BL 讀法，我們可清楚看到，競爭敵對關係中所謂的「瑜亮情結」，其瑜與亮之勢均力敵，夾帶著既「是敵人、更是愛人」的曖昧。因為敵對，兩個愛樂的男人結下不解之緣，表面上出自恨意妒意的結盟，結合成為一種相知相惜的「愛」的強度，所以有馬無論如何無法將從自己從阿響身上切割出去。對照賽菊克（Eve Sedgwick）論述十九世紀英國文學裡的「男同性社交慾」（male homosocial desire）時特別提到：「在任何情色的敵對關係中，連繫兩位對手的情誼，與連繫對手與愛戀對象的情誼是一樣的熱切與濃烈。即便體驗的方式有所不同，敵對與愛的情誼同等地強大、且在多方面而言是等同的」（1985：21）。由賽菊克的主張反觀《樂壇爭霸》當中的情感機器，可以發現，兩位男性提琴家死敵般關係的難分難捨的「BL 純愛」與篇幅的重量，遠遠超出有馬與大小姐的單為利益或性結合的異性戀部分。這點可從自殺後的有馬與阿響的最後對話所驗證：

「阿響……自從我遇見你之後就一直在想……人的不合常理，人世的無常，成了笛卡兒…」

「……你似乎遇上很可怕的事情。」

「阿響…你說的是神祕事件！……我說的是笛卡兒…說過

¹⁸ 手指，乃是 BL 情感機器中的一個常見可萌的情慾動機（erotic leitmotif），前述的峰 x 千秋之同人誌裡，便可見峰含著千秋的手指入睡的場景。～

我思故我在的…哲學家啦！簡單來說…就只有一點…真的只有那麼一點……就那麼一點…跟我比起來，神多給了你幾滴才能之泉的水！」（5: 230-31）

人類思想運動的趨力，並不在「我」之內的主體，而是在「不由自主」的喪失自我，或者是藉著機遇中邂逅死敵後的神秘事件、內在經驗中發生的「共我」：**我愛，故我不在；與子同在，故我在**。在漫畫的結尾，失去阿響這位「敵人」、獨自在醫院裡的有馬又說：

「從那之後我就不斷出院住院…沉溺於酒精…過著頹廢的生活…」

「不過阿響…我可是從來沒有忘記過你啊！我在心裡不斷地反芻著你對我說過的話…」

「……我啊，終於…終於…了解你想對我說什麼了……是愛對吧？…應該是愛吧？音樂是種愛！」（5: 242）

兩位小提琴家，一正一邪，在音樂競爭上的「爭霸」，愛與樂的交融難以切割，也同時驗證了男男之間、敵人與情人之間愛慾交織的強度。由此反觀《交響情人夢》，戀人也同時是無可迴避的敵人，千秋與野田惠在音樂層次上的競爭關係，對於其情愛的加速、多次反覆的拉扯、密合與離散，實質上扮演著推波助瀾的重要觸媒。

若以德勒茲的觀點而言，流變成情人（becoming-lovers）究竟為何物，「愛」又到底為何等意義上的流變？此處的流變或情人，脫離了主體或身份的實在，只有陷入某種反覆不斷的連結可能性（perpetual connectivity），剩下的唯有「共在」（*Mitsein* 或 being-with）的複數虛線皺摺。或許，「愛」是一種根莖結構：「根莖無始無終；它總是界在中間，在事物之間，是中介存在（inter-being），間奏曲（intermezzo）。樹是親族系譜關係，但根莖是聯盟，單單只是聯盟。樹強烈推迫動詞「是…」（to be），但根莖的構架是連接：「和…和…和…」（and...and...and...）」（1996：25）。前段中的千秋-野田惠抑或阿響-有馬之戀人「共我」，如同布朗修（Maurice Blanchot）與儂曦（Jean-Luc Nancy）所論述之共同體一樣，其實沒有共通性（commonality）或者交流交融（communion）的可能，或

應該說，只有「共-在」之聯盟，而沒有「共有」或融合之可能。以德勒茲的語言來說，戀人唯一能共享的，就只是「共-在」或是「交響之共聲」(sounding together)，以及解/再疆域運動所形成的不可辨識場域(zone of indiscernibility)。

愛之流變，遠離了「是」(to be)的一種歷史因果存在；愛之腐女想像，實為一種「和…和…和…」根莖結構，「不存在的」男男之慾「實然但非現實，理想但不抽象」(“real without being actual, ideal without being abstract”)(1994: 22)。攻與受之間的關係符號 X，即是「和…和…和…」的情感轉碼與隨機聯盟，縫合連接文本中「未寫的」酷兒性，將其同性慾之可然性現實化。漫畫這樣的多聲交響機器，呈現了戀人共同體的平行世界(parallel universe)，讓攻與受作為一種「共-在」的可然型態。可然不等同於幻想，而是「現實」(réel)的一部分。¹⁹ 腐女眼中之愛，以及阿響(攻) X 有馬(受)的權力關係，或許與漫畫中的「現實」存有差異，但這正是與實證規矩原則立於相對面的可然實現，也是共同體所共有、不可明言之秘密(unavowable secret)的彰顯體現。

三、

羅蘭·巴特的《戀人絮語》其中一節是如此形容戀人與聲音之關係的：

對方的退隱保持在他/她的聲音裡。聲音承擔、顯示，並且可以說完成愛戀對象的消失，因為死亡是屬於聲音的。造成聲音的東西，正是聲音裡令我心碎的東西；說它令我心碎，是因為它註定要消亡，彷彿聲音永遠只能是一個回憶。這聲音的幽靈，就是變音轉調。一切聲音都由音調的變化來限定；而音調的變化，就是正在沈寂下去的東西，是正在分散消失的音核。我所認識的愛戀對象的聲音，從來就是死的，是在我腦海的追憶中認識的聲音，微弱細小的聲音，卻又像紀念性建築物一般宏偉，大得令人吃驚；它屬於這類物體，它們只是在消失後才獲得存在。(巴特 150)

¹⁹ 齋藤環論及宅族眼中現實與虛擬之相對性與現實的複數化時認為：宅族的想像並不是一種逃避現實，也非「虛構與現實的混同」，而是對於「虛構與現實的對立」並不那麼重視(50)。

作為一種戀人的銘記方式，音樂或聲音發生之時，它是感官的、直接無中介的（immediate），但在持續出現之同時、也註定要消失與逃脫的，這即為巴特「聲音完成（戀人的）死亡」立論的基礎。如同戀人的聲音，音樂媒介具有一種融合即時性（ever-presentness）與斷裂式的行進（progression in rupture）之矛盾特質。我們可以如此了解「聲音的幽靈」：作為一種在過去中進行式的，也是稍縱即逝的主體間介質。戀人唯有處於「已死」的狀態，追憶的「我」才能自聲音的幽靈中重構「事後的事」（après-coup）：「我現在感受它，我卻以過去的方式與它聯繫（提及它）」（巴特 252）。²⁰ 戀人彼此「交響」的是，欲望的過去未完成式，或是投射的未來完成式。戀人的聲音，就像是《明室》中從未出現的母親照片，重複銘記也自我抹除的、聽不到也看不到的標記物（inaudible and invisible marker），接近德勒茲所說的無法恆永的「歷史—記憶」系統（1996：296）。如同德勒茲所指出的，失去記憶與重量，反而有再生的可能：「音樂家最處於有力的位置說：『我厭惡記憶的感官能力，我厭惡怎樣的記憶。』這是因為他/她肯定流變的力量」（1996：296-297）。戀人與腐人的交響之聲，即是一種流變、離散，解放歷史、記憶與理性重量的輕盈力道。

在《千層台》裡，德勒茲與瓜達利對交響共振的聲音之牆提出一個驚人的說法：「速度、韻律、和聲上的一個錯誤可能導致大災難，因為它將把無秩序的力量，帶回摧毀創造者與創作物」（1996：311）。交響之共振結果，並不保證是接合感情之和諧共振（harmonic consonance），也可能是分崩離析力道之不協和音（disruptive dissonance）。放在音樂漫畫的框架下，《交響情人夢》裏千秋與野田惠這對單一戀人組合的競爭焦慮、處處危機與聚聚合合，或觀照 BL 漫畫《富士見二丁目交響樂團》裡、指揮家桐之院圭與首席小提琴家守村悠季這對苦情同性怨偶之感情流變與混雜，乃至《樂壇爭霸》裡有馬與「由愛生恨、因恨有愛」，皆是某種「忘我」、「交響式」的疆域滑動與崩解出軌。這同時是儂曦在《無為共同體》稱之為戀人們「分享與分裂」的雙面力道，既非死亡、亦非神交共融，而是「喜悅」，「將自身暴露給外部的獨一存在」（a singularity that exposes

²⁰ 事實上，音樂漫畫是如何表現音樂的即時性之延伸與消解，攸關媒介轉碼時產生的一個矛盾問題點。以《樂壇爭霸》為例，戀人的聲音幽靈如何被招喚、又如何銘記或逃逸？音樂符碼的不在場，所取而代之的是情感力本身之在場，戀人小秋之死去，有馬只能用「音調變化」之聲音去招魂，此處的漫畫呈現，只有四幅「沉默」畫面的共置，「聲音」是聽不見的，完全捨棄了文字與聲符，請參見《樂壇爭霸》第四集 64-5 頁。

itself to the outside) (39)。

如同挑釁衝撞規範的異端，交響的腐人之夢提供重新想像組構極致神秘經驗、不斷穿越禁忌的巴塔耶式戀人共同體 (community of lovers) 的可能性。出自於巴塔耶 (Georges Bataille)〈社會學陣線〉(“The College of Sociology”)一文中的戀人共同體概念，事實上取決於一個持續不穩定、不完整的斷裂、機遇 (chance) 與缺乏 (insufficiency) 之上。「愛」與親密，不管是在「交響」或情慾的運作上，在音樂之交響或戀人共同體之間，都反諷地指向某種主體的「形式散失」(formlessness)、空無的共同體 (亦即共同體之虛妄、之解體、之不可能)，以及臣服欲望流動 (指向與對象上) 的隨機不定。此戀人共同體，可以回溯到巴塔耶對於「沒有共同體的人們之共同體」的概念，巴塔耶的此一思考，也直接影響白朗修的「不能明言的共同體」(the unavowable community) 以及儂曦的「解構共同體」(inoperative community)。²¹ 在納粹屠殺、奈及利亞反抗運動與 1968 年學運事件的多重影響下，白朗修與儂曦這兩位法國思想家，分別延續巴塔耶對激進極端之單一性 (radical singularity) 的關懷，反省傳統共同體理論中的普遍性 (universality) 之排他暴力，試圖去想像共同體的新型構，包括其限制、可能性、不可能性與差異性。在白朗修的概念中，受到列維納斯 (Levinas)「他者性」(alterity) 的影響，提出悅納異己之必要，卻又點出異己容身之處之不可能，亦即「異己共同體」(community of others) 並無法成為共有同一性的共同體 (community of the Same)。

採用白朗修的讀法，唯一讓戀人們 (千秋與野田惠，或是有馬與阿響) 成為一個共同體的，其實是「合而為一」的不可能性。戀人共同體的弔詭處在於，它如何讓我們看見了獨一性 (singularity)，以及透過彼此曝現的本體極限。戀人共同體，在沒有任何固著認同的先行條件下形成，戀人們透過「共-在」而歸屬於這個不屬於任何身份的共同體。這正是阿

²¹ 儂曦在 2001 年〈對峙之共同體〉(“The Confronted Community”) 一文中，回顧爬梳了兩人在 1980 年代共同體論爭的來龍去脈，兩人對於共同體中人的孤寂與共同體之雖有共識，儂曦在此文中提出，他與白朗修對於共同體觀念之關鍵性差異在於「作為」(work) 這個點上：儂曦的共同體基本上是无作為的 (workless)；白朗修的共同體卻是可有作為，但是無法言明的、沉默的。儂曦對於共同體之全然否定，來自對於共同體「意識形態」所招喚之身份政治，以及共同體之政治性動員的徹底幻滅。相對地，白朗修只強調共同體之有作為但無法溝通，共同體的親密性「最好被隱藏」，亦即「作為」之親密與緘默性之必要 (Nancy 2009: 26-7)。

岡本在《到來中的共同體》(The Coming Community)一書中所標誌的，對於共同共有特質之「冷淡/無差別」(indifference)或「無差別的獨一性」(whatever singularity)。阿岡本主張，以愛的共同體作為無差別的獨一性的範例之一，愛從未指向戀人的「這個或那個」特定特質(金髮的、弱小的、溫柔的等等)，然而也未偏好一種索然無味的普遍之愛，而完全忽略掉特質。無差別的獨一性(可以愛的事物)，絕非特定事物的智能，而只能是某種可知解性的智能(the intelligence of an intelligibility)(1)有別於身份政治導向的共同體，戀人共同體是單數的，是獨一的、解體的、是一種不可能動員的聯盟。在腐女的想像中，攻與受之「畸愛」只是種同盟/萌、只是**單純的連結性**(love as alliance or pure connectivity)，所指向的是不作為、又持續「到來中」(coming)(但是抵達不了)的共同體。

指揮千秋在漫畫《交響情人夢》的22集當中，聆聽野田惠的蕭邦協奏曲慢板時，回憶起母親說過的話，呼應了機遇、獨一性與共同體的辯證性：

「那孩子是你的天使。」，雖然母親曾這樣說過。其實，是神明為了把這傢伙帶到舞台上，才讓我留在日本的吧。天使，其實是我嗎？(22：92-94)

受到尼采對機遇與擲骰理論的啟發，巴塔耶論及內在經驗時，認為人類只能在自身之外從事溝通交流，冒著失去他們之內的存有(risking their being within themselves)、讓主體與主體在彼此之間互相穿透。他說：「你是誰，攸關於某種運動：將你連結到無數組你的元素之間的激烈交流....生命永遠不是置著於某個定點，而是像水流或某種電流，迅速地從一點移動到另外一點(或多點到多點)...構成你之持續不止的漩渦，與其他類似的漩渦相互撞擊，形成了被恆動不安韻律驅使的龐大數值」(1994：25)這樣的說法相當能點出千秋話中，所暗指的互主體間、生命情境變數間的流變，以及戀人間的「偶遇交會」所相伴共生之蝴蝶效應。回憶起最初的雙鋼琴合奏，千秋又說：「音色會因為天氣而改變一般。有時候，一點小事會完全改變大局」(23：125)。這也同時呼應了羅蘭·巴特所提出的聆聽的第三義：創造發展出互主體空間的一種聆聽，亦即是「我在聆聽=聽我吧」的共時共生之感(Barthes 245-46)。

早在幾百年前就寫下來的音符…在生長背景不同，性別和眼珠顏色迥異，完全不同的兩個人心中，想像出同樣的音。兩個對立無法和平共處的人…只憑一個音，就能互相了解…或是互相吸引…（《交響情人夢》23集：154-55）

置身於後巴別塔（post-Babel）的現代性焦慮，社群的離散與消解，讓人更想留戀寄身於一種戀人般共同體的歸屬感與感情匯流。本文中所討論的音樂漫畫與 BL 想像，帶給我們的對於現代社群、戀人社群與情慾上的啟示是，面臨性別、種族、語言等隔閡危機的「後創傷徵兆」，烏托邦式地選擇相信「愛、情慾、與音樂」成為一種跨越時空歷史之無語言之語言（「早在幾百年前就寫下來的音符」）、或是彌賽亞式救贖力（Messianic power）甦醒的可能。或許，在白朗修戀人共同體概念中，某種互相吸引之親密與溝通之可能，讓人願意「冒險」擲出那顆尼采的骰子：

即使痛苦…即使有漫長到令人不知所措的孤獨之戰，在等著我們…但是因為有合奏時心有靈犀的喜悅…
才令我有勇氣面對孤獨和痛苦。（128-29）

藉由音樂的合奏、戀人的「交響」與情慾流動，人得以暫時夢想擺脫更無邊廣大的、屬於現代性之孤寂空洞，除了跳進機遇的冒險之外別無他法，也因為他們已沒有什麼可以失去了，所以可以放縱揮霍。「心有靈犀」並不是一種溝通合流，而是種「共-在」的想像。除此之外，無論是交響樂團裡這些各司不同樂器的愛樂之人，或是貫穿其中之腐女想像，也都需服膺結盟與情慾的策略性與不穩定，在交響之情人或腐人的夢裡，在無法約化的「各自獨立」與「合而為一」之間流變，「醒時同交歡，醉後各分散」。²² 愛，不管對於情人或腐人，原來是「永結無情遊，相期邈雲漢」的恆常離散或機遇聚合之狀態。對於戀人共同體作為機遇共同體與內在經驗之範例，儂曦的解讀是這樣的：只有一個機遇的存有（a chance being）會陷入愛當中，為愛的欲望之無政府主義所驅動。戀人之愛，是混合的彼此不活動，以及創傷的破裂存有之無償耗損（expenditure）

²² 這兩個字眼，在《交響情人夢》結尾，被用來形容千秋與野田惠的情感動態的兩種同時共存之可能。此處的兩個表面上似乎矛盾相反的概念，在漫畫視覺上，以兩個交集之圓的同時存在來表現。請參見《交響情人夢》23集 163 頁。

(Nancy 2009 : 7) 巴塔耶在《論尼采》(*On Nietzsche*)裡頭，對於愛這部情感機器的之解疆域強度，留下相當有力精湛的表述：

愛是如此極端的感覺，迫使我要用雙手支撐住我的頭。從激情中升起，這個夢境之域並不完全是一個謊言之境。最終這張臉被流散了。在事物之構造的開口處—在撕裂之大缺縫處—沒有任何東西留下來，只有一個人被引入結構的肌理織體裡面。

Love is so excessive a feeling that I prop up my head up in my hands. Arising from passions, this realm of dream isn't fundamentally a domain of lies. In the end the face is dispersed. In the place where the fabric of things rips open—in the lacerating rip—nothing remains but a person introduced into the fabric's texture. (1994 : 68)

引用書目

中文

陳瑞文。〈關於德勒茲機器視野的幾則筆記〉。《美學論壇》世安基金會，無撰文日期。網路。10 Feb. 2012。

<http://www.sancf.org.tw/SANCF/forum_detail.php?typeid=16&fid=43>。

能條純一。《樂壇爭霸》。台北。台灣東立出版社。2008。

二宮知子。《交響情人夢》。蔡夢芳譯。台北：台灣東立出版社，2009。

二宮知子。《交響情人夢角色資料書》。蔡夢芳譯。台北：台灣東立出版社，2009。

羅蘭·巴特。《戀人絮語》。汪耀進、武佩榮譯。台北：商周出版社，2010。

日文

大塚英志。『物語消滅論—キャラクター化する「私」、イデオロギー化する「物語」』。東京：角川書店，2004。

東浩紀。『動物化するポストモダン—オタクから見た日本社会』。東京：講談社現代新書，2001。

杉浦由美子。『腐女子化する世界—東池袋のオタク女子たち』。東京：中央公論新社，2006。

齋藤環。『戦闘美少女の精神分析』。東京：筑摩書房，2006。

四方田犬彦。『漫画原論』。東京：筑摩書房，1999。

伊藤剛。「マンガのふたつの顔」。『日本2・0 思想地図β』。3 (2012) : 436-483。

英文

Agamben, Giorgio. *The Coming Community*. Trans. Michael Hardt. 4th ed. Minneapolis: U of Minnesota P, 2003. Print.

Barthes, Roland. "Listening." *The Responsibility of Forms*. Oxford: Basil Blackwell, 1985. Print.

Bataille, Georges. "The College of Sociology." *Visions of excess: selected writings, 1927-1939*. Trans. and Ed. Allan Stoekl. Minnesota: Minnesota UP, 1985. 246-56. Print.

———. *On Nietzsche*. Trans. Bruce Boone. Minnesota: Paragon House, 1994. Print.

Bogue, Ronald. *Deleuze on Music, Painting, and the Arts*. New York: Routledge, 2003. Print.

- Conley, Verena Andermatt. "Thirty-six Thousand Forms of Love." *Deleuze Connections: Deleuze and Queer Theory*. Eds. Nigianni Chrysanthi and Merl Storr. Edinburgh: Edinburgh UP, 2009. Print.
- Colebrook, Claire. "Introduction." *Deleuze Connections: Deleuze and Queer Theory*. Ed. Nigianni Chrysanthi and Merl Storr. Edinburgh: Edinburgh UP, 2009. Print.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Trans. Paul Patton. New York: Columbia UP, 1994. Print.
- Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. Print.
- Groensteen, Thierry. *The System of Comics*. Trans. Bart Beaty and Nick Nguyen. Mississippi: U of Mississippi P, 2007. Print.
- Kiesewetter, Raphael Georg. *History of the Modern music of Western Europe: from the First century to the Present Day*. London: T.C. Newby Publisher, 1848. Print.
- McCloud, Scott. *Understanding Comics—the Invisible Art*. New York: Harper Collins, 1994. Print.
- Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Minneapolis, Minnesota: Minnesota UP, 1991. Print.
- . "The Confronted Community." Trans. Jason Kemp Winfree. *The Obsessions of Georges Bataille: community and communication*. Ed. Andrew J. Mitchell and Jason Kemp Winfree. New York: SUNY Albany Press, 2009. Print.
- Rygg, Kristin. *Masqued Mysteries Unmasked: Early modern music theater and its Pythagorean subtext*. Hillsdale, NY: Pendragon P, 2000. Print.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. "Toward the Gothic: Terrorism and Homosexual Panic." *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985. 97-117. Print.
- . *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of California P, 1990. Print.
- Sisman, Elaine Rochelle. *Mozart: The "Jupiter" Symphony*. New York: Cambridge UP, 1993. Print.
- Webster, James. "The Creation, Haydn's late vocal music, and the musical sublime." *Haydn and His World*. Ed. Elaine Sisman. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1997. 57-102. Print.