

## 五月天《第二人生》專輯歌曲與MV的概念探討

劉建志

國立臺灣大學中國文學系博士生

### 【摘要】

臺灣樂團五月天於2011年發行《第二人生》專輯，推出「末日版」和「明日版」兩種版本。在這兩種版本中，五月天藉由專輯包裝、曲序、曲目間的空白、編曲等的不同設計，企圖呈現「世界末日」主題的兩種詮釋脈絡。這張專輯繫屬「概念專輯」的範疇，從這張專輯的歌曲創作中，可看出五月天如何藉由專輯內各自獨立的歌曲有機聯繫，將世界末日種種內涵和隱喻呈現出來。本文將流行歌曲視為「複合性文體」，分從作者、曲序與曲目間的空白、歌曲意涵、專輯包裝、MV等面向探討這張專輯的概念，並從詞、曲的重複結構中討論個別曲目的線性敘事與環狀敘

事，以期在蘇珊·朗格「音樂時間」與筆者提出「共時結構」的脈絡中，理解流行歌曲的文體特質，並提出「整全」的研究方式。

五月天專輯歌曲帶著一種敘事脈絡，MV亦帶著一種敘事脈絡，形成值得探討的互文現象。傳統MV拍攝多為歌手對嘴歌唱、或跟著歌詞的意境，以畫面具現歌詞提到的場景、情節。但五月天《第二人生》專輯的MV卻常開展出另一個敘事脈絡，MV呈現的故事和歌曲呈現的故事具備內在關聯性，但卻有不盡相同的表述。使得歌曲的涵義在MV中，有些變得更加深邃、有些意義則被限縮。流行歌曲之文體重視由聽覺接受歌曲涵義（但不排除視覺的接受，如演唱會的表演效果、以及歌詞閱讀、MV傳播等），MV則較重視視覺敘事，在不同媒介中，歌曲和MV形成的互文性頗值得探討，從流行歌曲「共時結構」中，影像與聲音的互詮更為深刻。

本文試圖探討五月天《第二人生》專輯中三支歌曲的MV，將歌曲的意義和MV的意義兩相對照，呈現歌曲和MV呈現的互文性。其中包括MV補足歌曲意義、MV在意象上挪用歌曲重要意象、MV限縮歌曲意義等不同情況。在行文當中並將參酌五月天已發行過的歌曲，觀察五月天創作的進程性。惟須強調，本文雖認為五月天的歌曲和MV有他們獨特的主題和概念，但並非專輯內所有歌曲或拍攝的MV都能完全服膺其專輯概念，有些MV並未和歌曲有太多關聯，也有些MV是比較傳統的對嘴MV（而沒有故事情節在內）。因此，本文聚焦的歌曲和MV亦是經由筆者篩選，探討筆者認為較富詮釋意義的歌曲以及MV。

**關鍵詞：**五月天、第二人生、概念專輯、互文性、MV

## 一、前言

臺灣樂團五月天於2011年發行《第二人生》專輯，推出「末日版」和「明日版」兩種版本。在這兩種版本中，五月天藉由專輯包裝、曲序、曲目間的空白、編曲的不同設計，企圖呈現「世界末日」主題兩種詮釋脈絡。這張專輯繫屬「概念專輯」的範疇，從這張專輯的歌曲創作中，可觀察五月天如何藉由專輯內各自獨立的歌曲有機聯繫，將世界末日種種內涵和隱喻呈現出來。相較於一般流行歌曲重視歌詞、旋律重複，以達成容易傳唱、記憶的效果，五月天這張專輯歌詞書寫則展現了「較少重複」的特性，使歌詞能探討的內容篇幅擴大，書寫主題也較宏闊。然而，詞與曲的重複關係，又將為專輯主題的探討帶來什麼樣的意義？在蘇珊·朗格「音樂時間」<sup>1</sup>的脈絡中，流行歌曲「重複」與其文體敘事又有何關聯？這也是本文所欲解決的問題。若以五月天歷年的創作來看，這張專輯則承繼前幾張專輯已經探討過的主題，只是放在「末日」的框架中來看，以前專輯曾出現的主題則能有更深一層的意義可供挖掘，從中亦可觀察樂團歷時性的成長軌跡。

五月天專輯歌曲帶著一種敘事脈絡，歌曲MV亦帶著一種敘事脈絡，形成豐富的互文<sup>2</sup>現象。傳統MV拍攝多為歌手對嘴歌唱、或跟著歌詞的意境，以畫面具現歌詞提到的場景、情節。但五月天《第二人生》專輯的

1 「音樂是一種發生藝術。一部音樂作品的發展是從它整個活動的最初想像開始，到它完全有形的呈現，即它的發生為止。……音樂的本質是什麼呢？音樂的本質，是虛幻時間的創造和由可聽的形式的運動對其完全地確定。建立時間的基本幻象有很多種方式。……鼓經常以出色的效果吸引了耳朵，把實際的時間世界拋開，在聲音中造就了一個新的時間意象。」蘇珊·朗格：〈情感與形式〉，《音樂美學》（臺北：洪葉文化事業有限公司出版，1993），頁330-334。

2 文本會利用交互指涉的方式，將前人的文本加以模仿、降格、諷刺和改寫，利用文本交織且互為引用、互文書寫，提出新的文本、書寫策略與世界觀，後現代詩中的「引用的詩學」（poetics of quotation），或是故意採用片段零碎的方式對其他文本加以修正、扭曲與再現，都是具有顛覆性的「文本政治」，這是「互文性」之所以相當受到後現代文學創作者重視的主要原因之一。參廖炳惠編著：《關鍵詞200》（臺北：麥田出版，2003），頁143。

MV卻常開展出另一敘事脈絡，MV呈現的故事與歌曲呈現的故事具備內在關聯性，但卻能有不盡相同的表述。使得歌曲的涵義在MV中，有些變得更加深邃、有些意義則被限縮。流行歌曲較重視由聽覺接受歌曲涵義（但不排除視覺的接受，如演唱會的表演效果、以及歌詞的閱讀等），MV則較重視視覺敘事，在不同的媒介中，歌曲和MV則形成種種補充關係可供探討。

本文試圖探討五月天《第二人生》專輯中三支歌曲的MV，將歌曲意義和MV意義兩相對照，觀察這張專輯當中的歌曲和MV呈現的種種互文性。其中包括MV補足歌曲意義、MV在意象上挪用了歌曲的重要意象、MV限縮了歌曲意義等不同情況。在行文當中並將參酌五月天已發行過的歌曲，以觀察五月天創作的進程性。惟須強調，本文雖認為五月天的歌曲和MV有他們獨特的主題和概念，但並非專輯內所有歌曲或拍攝的MV都能完全服膺其專輯概念，有些MV並未和歌曲有太大的聯繫，也有些MV是比較傳統的對嘴MV（而沒有故事情節在內），因此，本文聚焦的歌曲和MV亦是經由筆者的篩選，探討筆者認為較富詮釋意義的歌曲以及MV。

## 二、從概念專輯角度談五月天《第二人生》專輯

### （一）作者的概念，從五月天到「五月天」

五月天《第二人生》專輯於2011年發行，這一年關於末日的傳言甚囂塵上，五月天在專輯附贈的護照中也提及了種種天災人禍對他們造成的影響。多方考量後，他們構思的專輯便以「世界末日」為主題，在此主題中發展他們對末日的種種觀點。除了在專輯附贈的護照當中提及這些創作背景，也可以在「相信音樂」官網中看到類似觀點：

五月天本來是不相信末世論，但從汶川大地震開始，這幾年來各式天災人禍接連不斷發生。一直到311日本東北大地震時，親眼在電視上看見海嘯翻捲，甚至引發核電廠爆炸，輻射外洩，這才

驚覺，『末日』其實與我們生活的『平日』只有一線之隔，終於確定要採用末日作為新專輯的主題。<sup>3</sup>

由此可見，五月天《第二人生》專輯，的確是以「末日」概念來創作的。

「概念專輯」常以一個理念出發，從詞、曲創作、編曲和演繹全部圍繞相同的主題。這類專輯，可以從命名或內容看出其概念。世界上第一張概念專輯公認是披頭四樂團（The Beatles）1967年發表的《比伯軍曹寂寞芳心俱樂部》<sup>4</sup>（Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band），這張專輯在錄音技術、整體架構甚至是封面製作，都充滿一致性，且影響許多後來的搖滾專輯<sup>5</sup>。關於概念專輯相關探討，可參考劉建志碩士論文《當代國語流行歌曲創作及相關問題之研究——90年代迄今之考察》<sup>6</sup>第四章。可注意的是，五月天這張專輯屬概念專輯，除了詞、曲、編曲企圖符合整張專輯的總概念之外，在專輯包裝、MV拍攝等種種環節，也扣緊專輯概念製作。

此時將產生「作者」的問題，五月天為創作型樂團，故歌曲創作、演繹，幾乎都是由樂團團員一手包辦。從第一張創作專輯開始，他們歌曲的詞、曲多為主唱阿信所作，此後陸續發行專輯，團員開始創作不少歌曲。這當中會產生「代言」的問題<sup>7</sup>，然而，就詞、曲創作以及演唱、器樂演

3 參相信音樂官網：<http://www.bin-music.com/tw/news514.html>（2017年2月15日作者查詢）

4 本張專輯的專輯介紹中提到：「這張堪稱為前所未有的曠世鉅作，不僅詞曲皆佳，更開創出全新感受。包括封面設計成為日後的一門藝術、為錄音技術的樹立新典範、將專輯視為整體概念創作、歌曲之間採用 Non-Stop 銜接錄音。」參本張專輯的文案。

5 以上概念見：《亞洲時報》，何重立撰文，2009年5月20日。此外，也見於 Peter Wicke：《搖滾樂的再思考》，郭政倫譯：（臺北：揚智文化，2000），頁115。

6 劉建志：《當代國語流行歌曲創作及相關問題之研究——90年代迄今之考察》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2012），頁117-141。

7 五月天的詞曲創作並非「全體團員」的創作，而多為一個人的創作，這樣的詞曲創作是否能代表整個樂團的聲音？這個問題在劉建志碩士論文中有所探討：「本

奏和編曲部分，作者的問題都比較單純，五月天樂團的五個團員基本上就是他們歌曲作品的統一作者。

然而，流行歌曲以唱片為載體銷售販賣，在將作品製為CD時，則需工作團隊介入。從錄音、歌詞本文案設計、宣傳照片、MV拍攝等，是經過五月天團員和工作團隊經歷會議協商討論、合作，而共同製作完成的。因此，在《第二人生》這張專輯面世時，其作者就無法單純被視為五月天團員，而可能有一個更龐大的工作團隊涉入。本文所討論的「五月天」，就是這個涵意，因此不論就詞、曲、編曲作文本分析，或就專輯包裝、設計、乃至於MV的分析，都是把五月天放在一個「共同作者群」的概念探討，也因此才具有討論的基礎合理性。

五月天在第一張創作專輯時，其製作團隊仍是非常素樸的，幾乎是五個人包辦了整張專輯的詞、曲創作、編曲、錄音，唱片公司並未多加介入<sup>8</sup>。時至今日，五月天的作品越來越知名，接受群眾越來越多。因此，不論專輯製作或是演唱會規劃，其背後都有非常龐大的團隊和五月天一起統籌規劃，整張專輯的概念，也不再可單純地徑自等同於五月天樂團的創作。但仍須注意，流行歌曲的商品特質固然重要，但歌曲本身（包含詞、曲、編曲、器樂演奏、演唱）才是精華所在，外在的包裝設計、照片、MV，固然共構了專輯的「概念」，但還是不能忽略，歌曲才是這個文化商品的核心。

---

論文當中暫將一個樂團視為整體，雖然有些樂團團員在詞曲創作的比重不均，例如五月天樂團幾乎都是阿信寫詞，而其他團員一起寫曲，蘇打綠樂團的詞作也幾乎都是主唱青峰所作，關於代表性的問題，阿信則有所思考：『其實剛寫到第三首創作時，我就開始覺得詭異。因為創作是從自己出發、寫很自我的感覺，可是後來就覺得好奇怪：為什麼我自己的情緒要由五個人來做？……後來我還是調整創作的心態：如果那不是我個人，而是由五人去虛擬出一人？有時大家也會一起討論詞曲內容的方向或題材。』這便透露出樂團必然有詞曲創作「代表性」的問題，而大部分的樂團也都能協調出適當地合作模式，或透過「共同編曲」以呈現整個樂團的樣貌和特色所在」。頁 99。

8 李宗盛曾於訪談時提到，五月天初次以他們創作的 Demo 去滾石唱片投稿時，李宗盛便要他們憑自己之力做出一張專輯，以測試他們的能耐。

## （二）《第二人生》的專輯概念

此小節為呈現「概念專輯」之「整全」特徵，分別從曲序、曲目間的空白、歌曲、MV與專輯包裝探討之。

### 1. 曲序和曲目間的空白

五月天於2011年發行專輯《第二人生》有兩個版本：「明日版NOW HERE」和「末日版NO WHERE」，大致上這兩個版本的歌曲是相同的，但在曲序編排上有所不同，便傳達出不同訊息：

兩種版本在曲目銜接上的不同，所要傳達的訊息也就不同。其中沒有絕對的樂觀或絕對的悲觀，每一首歌都在描寫不同的情感，希望能讓觀眾聽了之後有所啟發，想出屬於自己的答案。…好比〈諾亞方舟〉這首歌，有些人聽到樂觀、有些人聽到悲觀。<sup>9</sup>

專輯藉由曲序編排企圖傳達不同的訊息，即使是相同歌曲作品，藉由不同的曲序脈絡，也能傳達不同概念，這是值得注意的。團員瑪莎對此更說：「五月天的專輯從以前到現在都一直很重視曲序這件事，因為在曲序裡面都會暗藏著不同的訊息，讓你循序漸進的了解我們所要傳達的事情。現在數位音樂很方便，大家可能會只選擇喜歡的單歌聆聽，以單歌的方式去思考，這樣會少了很多聽歌的樂趣！所以我們強烈希望大家可以按照曲序來聽！」<sup>10</sup>此外，更值得注意的是，專輯中歌曲和歌曲之間間隔留白的長度，也在其計劃之中：

在這兩種不同版本中，歌曲與歌曲中的間隔長度也略為有所不同，讓曲序連接起來能夠聽得更加順暢。<sup>11</sup>

一般而言，專輯中曲目間的空白本是播放時自然產生的，創作型歌

9 參《第二人生》專輯贈品護照。本贈品沒有頁碼。

10 參《KKBOX》音樂誌第13期（臺北：布克文化出版，2011），頁40。

11 參《第二人生》專輯贈品護照。

手在重視概念專輯後，會在前一首歌的尾奏和後一首歌的前奏做調性上的銜接，使這段空白在聽覺上而言幾乎不存在，而能順暢地將兩首歌曲接在一起。這樣的做法在蘇打綠樂團、五月天的專輯中都可以見到，有些歌手甚至會加入一些音軌以作為兩首歌之間情緒的轉折。此處五月天從曲序間的時間長度設計，使整張專輯的銜接能夠更加順暢，是十分值得重視的現象。關於曲目的時間長度影響聆聽的感受，此處再以日本作家村上春樹提供的觀點為例：

披頭四的《Pepper's Lonely Hearts Club Band》（花椒軍曹寂寞芳心俱樂部），A面B面翻轉的時間，或最裡圈的反覆等，保留唱片特質作成CD，以CD來聽時，「好像不對勁」的感覺依然揮之不去。或許披頭四成員所設定的世界，並沒有正確呈現出來。<sup>12</sup>

以唱片聆聽Beatles音樂時，會產生AB面翻轉的留白時間，這種自然產生的曲目間隔和聆聽感受的印象，在以CD這種更方便的載體承載之後，就會產生一些不同感受，這些感受甚至決定了「設定的世界是否正確呈現出來」這種世界觀的巨大差異。而這種曲目間隔本來是專輯會產生的自然現象，現在的創作歌手卻也開始重視，思考如何使專輯錄製毫無空隙，或是在曲目間留下情緒轉接的空隙，甚至在前後曲目接軌處做調性銜接，這都顯示「專輯」這個產品越加精緻化的趨勢。只是在這樣的趨勢下，還是會有如村上春樹這樣的聆聽者仍抱持著較為質疑的態度，或像五月天團員質疑數位化聆聽更方便後，只習慣單曲聆聽而不習慣整張專輯聆聽的習慣了。

重視曲序、曲目間的空白，無疑是五月天專輯的重要特色。概念專輯固然以歌曲意義為其概念傳達的重要載體，但對曲序的重視，卻是對概念專輯中「敘事脈絡」的重視。以往歌曲常以單曲形式被接納，歌曲自身是一個完足、封閉的宇宙。但在概念專輯中，歌曲以曲序被有機地聯繫，順著專輯聆聽，便是順著作者決定的敘事脈絡來接受這張專輯。於是，專輯

12 村上春樹：《村上春樹雜文集》（臺北：時報出版，2012），頁 86-87。

中的歌曲不再只是個別的存在，而必須放在整張專輯的脈絡下來理解，並要注意和前後歌曲的聯繫、呼應。尤其在這張專輯，五月天又推出兩個版本的曲序，試圖藉由曲序安排傳達不同的敘事脈絡，這樣的安排是否能達成他們預期的目的：造成截然不同的聆聽感受。這是筆者質疑的。但他們對曲序的重視則勾勒出他們在專輯中所要表達的態度。

由於「末日版」是他們專輯預設的版本，筆者就以此版本為主，探討他們曲序安排對專輯概念的達成，探討中並以「明日版」曲序為參照：

末日版 No Where	明日版 Now Here
012012	01有些事現在不做一輩子都不會做了
02倉頡	02我不願讓你一個人
03洗衣機	03星空
04歪腰	04洗衣機
05乾杯	05三個傻瓜
06我不願讓你一個人	06歪腰
07星空	07乾杯
08三個傻瓜	08倉頡
09末日	092012
10AOA(丟掉名字性別)	10第二人生
11第二人生	11諾亞方舟
12諾亞方舟	12明日
13有些事現在不做一輩子都不會做了	13AOA(現在就是永遠)

最值得注意的是第一首歌曲的安排，在五月天專輯中，第一首歌曲往往具備「序曲」的作用。因為重視曲序，將流行歌曲專輯從頭聽到尾便是一場「線性」的旅程，而序曲便預示整張專輯的背景和氣氛。〈2012〉<sup>13</sup> 這首歌曲，直接揭開「末日版」的專輯序幕，在歌詞出來之前，可以聆聽到一段搖滾樂前奏，以旋律樂句重複的方式漸次加入樂器，釀末日緊張氣氛，歌詞開頭更直接點出專輯主題：「末日」

再沒有時間能去延後 再沒有後路能去逃脫

再沒有備案 沒有逃生線索 再沒藍色天空

我突然想到小的時候 總等著長大去追的夢

就這麼活著 突然西元盡頭 卻沒有一件真的去作

這首歌曲雖然直接點出末日給人的壓迫感，但整張專輯並未認為人類整體性的末日會降臨，只是在這首歌曲中，他們仍積極地醞釀末日前的彷徨不安，並對聽眾丟出問題：「今天／珍重／誰知道是真是夢／明天／過後／解答或解脫／如果／你在／倖存的平行宇宙／要怎麼做／要怎麼活／請你對自己說」。這段歌詞的提問，是質問聽者面對末日時採取的態度。而作者對此問題的解答，或許要遲至〈第二人生〉、〈諾亞方舟〉這組歌曲才得到回答。因此，在「末日版」的曲序中，〈2012〉扮演著序曲的角色，提出問題，這個問題遲至專輯的最末才獲得解答。但在「明日版」的曲序中，因為〈2012〉放在專輯中段，並與〈第二人生〉、〈諾亞方舟〉這兩首歌曲緊密地放在一起，試圖醞釀末日氛圍的企圖就淡化了，而且問題拋出之後，立刻便得到答案，不過，問題與答案的關係在兩個版本卻是一致的。

相對的，「明日版」以〈有些事現在不做一輩子都不會做了〉<sup>14</sup>作為

13 〈2012〉，詞、曲：阿信。收錄於《第二人生》專輯。

14 〈有些事現在不做一輩子都不會做了〉，詞：阿信，曲：怪獸。收錄於《第二人生》

開頭，這首歌曲無疑是《第二人生》這張專輯訴求的核心概念之一，相較於〈2012〉，這首歌曲的歌詞較為積極，歌曲的調性、節奏也較明朗<sup>15</sup>。成為序曲的角色，開宗明義便把五月天想對聽眾說的話揭示出來。但這首歌在「末日版」中，卻是在經歷所有關於末日的探討後，才壓在專輯最後畫龍點睛點出主旨<sup>16</sup>。因此，便可看出兩張專輯的鮮明特徵：「末日版」一開始藉由詞、曲醞釀著末日的氛圍，拋出問題，等待答案；「明日版」一開始便開宗明義提出對末日的解答和態度。

〈第二人生〉和〈諾亞方舟〉這組歌曲也是必須特別注意的，這兩首歌曲無疑是《第二人生》這張專輯概念的高度相關歌曲，不論詞、曲，都點出了這張專輯的核心概念。不過，關於歌曲的文本分析，將在下文再探討，此處就這兩首歌曲在兩個版本都形成一組歌曲的現象來談。在兩個版

---

專輯。

- 15 調性與節奏的探討，無疑是流行歌曲此文體有別於「書面文學」的地方，亦是探討流行歌曲「複合性文體」的關鍵之一。在大衛·拜恩的《製造音樂》中，討論到音樂與情感的關聯時，便以調性、節奏為觀察對象。除了傳統習見的刻板印象「大調代表開心、小調代表悲傷」之外，影響音樂與情感的變因還有很多，其中包括民族性、文化特性等等。注意到音樂是「複合性」文體時，便能體會到其中各個要素可能互相補充、也可能互相抵銷。以大衛·拜恩所舉見解為例：「我記得以前巡迴演唱時，如果我演奏包含大量拉丁節奏的音樂，部份觀眾（主要是盎格魯薩克遜人）與樂評家會覺得那是開心的音樂，因為節奏那麼輕快。當時我唱的很多歌唱都是小調，在我聽起來它們帶有一絲絲感傷，雖然那份感傷往往被那些切分音的輕快節奏抵銷。節奏上的「快樂」讓那些特定觀眾感受不到歌曲裡的憂傷旋律嗎？顯然是這樣，因為很多騷莎與佛朗明哥歌曲其實都很悲情。」大衛·拜恩，《製造音樂》，（臺北：行人出版，2015），頁301。這樣個例子充分說明調性的情緒特質與節奏的情緒特質不一致時，可能會使歌曲的詮釋衝突而多元。
- 16 〈T1213121〉這首歌曲，筆者認為是外於這張專輯整體概念的作品，原因有幾個。第一：不論在那個版本中，這首歌曲之前都放了空白音軌，在長達半分鐘的曲目間隔當中，可以看出五月天有意識地將這首歌曲隔出整張專輯的概念外。第二：這首歌曲的素樸演奏（木吉他）形式，以及由團員演唱、阿信合音的特色，都可以看出這首歌比較接近 Demo 的特徵。此外，這首歌最末的一段詞曲，更是直接挪用了〈乾杯〉這首歌曲最末的一段詞曲。但這並非認為這首歌曲與這張專輯沒有概念上的聯繫，只是筆者認為在討論曲序的時候，還是必須切割討論，將之視為 bonus track 較為合理。

本當中，這兩首歌曲都放在一起，並放在整張專輯的尾聲，成為壓軸。

另外，值得一提的是〈OAOA〉<sup>17</sup>這首歌曲，在專輯附贈的護照中有一段說明文字，解釋這首歌曲在兩種版本中有不同的副標：「現在就是永遠」、「丟掉名字性別」。在兩首歌的前奏，五月天也特別獨立出音軌，成為導奏。這樣的舉措非常特殊，因為一般歌曲的前奏是和歌曲本身是同一音軌的，但五月天將之獨立出來，從形式上來看，這就形成兩個曲目，但合起來是一首歌曲的情況。在獨立出來的導奏中，也分別因版本而命名為〈明日〉和〈末日〉，「〈明日〉是一段長達四十秒的絃樂獨奏，是從〈OAOA〉的前奏中所特別獨立出來成曲；短短數秒的〈末日〉則擷取〈OAOA〉的簡短尾奏而加以反轉（Reverse）」<sup>18</sup>。

將同一首歌曲在兩種版本中做不同的處理（甚至連歌詞都有部份不同），可見這兩種專輯版本已非單純曲序排序不同而已，而就〈OAOA〉這首歌曲來看，他在兩張專輯曲序位置的不同，五月天有一番欲傳達的理念：

明日版的〈OAOA〉述說的是活在當下的態度，而末日版的〈OAOA〉講的則是讓搖滾釋放自我。

〈OAOA〉在明日版中是最後一首歌，為專輯作了完美收尾；但在末日版中，〈OAOA〉則緊接在〈三個傻瓜〉的搖滾尾奏，讓氣氛繼續搖滾，則採用了主題為「搖滾」的歌詞版本。<sup>19</sup>

當然，這樣的安排是否能達成他們預期的效果，是可以由聽者自由詮釋的<sup>20</sup>。但從這段引言可明顯看出，五月天在兩個專輯版本中安排曲序，

17 〈OAOA〉，詞、曲：阿信。收錄於《第二人生》專輯。

18 參五月天《第二人生》專輯贈品。

19 參五月天《第二人生》專輯贈品。

20 文本召喚讀者填補空缺，然而，文本分析有其侷限性，因文本的特性是「有結構的多重釋義」（structured polysemy），雖能產生「優先讀法」（preferred reading），但卻無法保證讀者會創製出怎樣的特殊意義。參約翰·史都瑞：《文

對於曲目銜接、前奏曲、歌詞或歌曲版本，都有一番思考，概念專輯的重要特徵自然也在曲序的建構當中達成。因歌曲並非以一首一首獨立封閉單曲存在，概念專輯提供一組聆聽順序，在聆聽專輯時，就要特別注重歌曲與歌曲之間有機聯繫，這個聯繫包括詞、曲、編曲、乃至於曲目間的空白。而這樣的順序也表示一個高於單曲的龐大敘事脈絡的形成，亦即，作者預期他們的專輯被「從頭到尾」不間斷的聆聽，是最能完整地接受他們作品概念的聆聽方式。而五月天更進一步，在這張專輯當中提供兩個版本的曲序，其實也是希望建構兩個版本的大敘事脈絡。至於其它的曲序問題，五月天在專輯發行後也談了一些，但此處不擬一一探討。且正如上文所說，曲序的安排中有成功的，也有效果並不太顯著的，故此處筆者僅就較成功的部分分析之。

## 2. 歌曲

歌曲是專輯最核心的內容，一首歌曲更包含了詞、曲、編曲、器樂演奏、演唱等要素的集合。在討論《第二人生》專輯概念時，自然不能忽略歌曲自身傳達的概念。在五月天《第二人生》專輯中，探討關於末日的種種概念。在「末日版」和「明日版」中，他們也試圖表達出這組看似矛盾詞組的共生可能。因此，末日的「no where」和明日的「now here」，即是以相同字母，藉由不同斷句，造成截然不同的兩種態度：末日「無所遁逃」激發人類重新省思自己生存的可能性，更進一步造成了「活在當下」的態度。這樣的文字遊戲在他們的歌曲中亦有所呈現：「終於未來的未變末日的末<sup>21</sup>」，藉由末和未字型相近，傳達相反的兩個概念其實是相生的。此外，在〈第二人生〉的MV中，也藉由消去疑問詞和問號「嗎？」，使「人生，有可能重來一次」成為肯定的句式。關於這首歌曲MV和歌詞的互文性探討，將在下文論述，此處只是點出五月天擅長創作反義但相生的概念。

---

化消費與日常生活》，（臺北：巨流圖書出版，2002），頁214。

21 〈2012〉，詞、曲：阿信。收錄於《第二人生》專輯。

專輯傳達了明日和末日這兩組概念，整張專輯的詞、曲也就圍繞在這些主題之上，而綜觀整張專輯當中，最突出的概念就是「集體末日與個體末日」、「末日與重生」這些相反相生的概念。在末日的主題概念中，專輯有一系列的歌曲與此相關，如〈2012〉、〈第二人生〉、〈諾亞方舟〉、〈有些事現在不做一輩子都不會做了〉，這些歌曲有從文明高度發展導致人類末日切入：「摘一顆星星要蓋高樓／愛一種自由燃盡石油／追一種富有卻要揮霍所有／寄生地表的蟲／落葉劑製造落葉的秋／幅射塵覆蓋清晨的冬／地球還殘喘人就創作末日／又何必等到上帝沒收。<sup>22</sup>」有從末日的異象說起，如〈諾亞方舟〉（在下文將詳細探討這首歌曲），有從集體末日到個體末日的探討，如〈第二人生〉。

除了這些與專輯概念高度相關的歌曲，也可以注意到，在這張專輯的歌詞當中常出現「旅程」、「記憶」、「回憶」等詞彙，在〈倉頡〉、〈星空〉、〈我不願讓你一個人〉這些歌曲中，都有類似的字句或意象，這些探討則是伴隨著末日概念而來的。末日若果真的發生，能帶走的東西恐怕只有回憶：「你會裝進什麼回憶紀念在行李裡面？」<sup>23</sup>「那一年我們望著星空／有那麼多的燦爛的夢／至少回憶會永久／像不變星空陪著我／最後只剩下星空／像不變回憶陪著我。<sup>24</sup>」「只求命運帶你去一段全新的旅程。<sup>25</sup>」除了這些詞彙的運用之外，也可以發現，五月天這張專輯在末日框架下處理的友情（如〈乾杯〉）、親情（如〈洗衣機〉）、愛情（如〈我不願讓你一個人〉、〈倉頡〉），都帶著末日要到來，重新省視與自己相關的各種情感的意味。

在此處並不一一探討這些歌曲個別的涵義，但這些歌曲如何共同形構成《第二人生》這張專輯最主要的概念內涵，是十分值得注意的。不過正

22 〈2012〉，詞、曲：阿信。收錄於《第二人生》專輯。

23 〈諾亞方舟〉，詞：阿信，曲：瑪莎。收錄於《第二人生》專輯。

24 〈星空〉，詞：阿信，曲：石頭。收錄於《第二人生》專輯。

25 〈我不願讓你一個人〉，詞：阿信，曲：阿信、冠佑。收錄於《第二人生》專輯。

如上文一再提及，即使是概念專輯，也並非每首歌曲都能服膺概念，而且歌曲如何詮釋是有賴聽者的聆賞品味<sup>26</sup>來個別建構的，這些問題留待日後為文探討。

### 3.MV、專輯包裝

MV和專輯包裝是概念專輯的一環，在上文提及The Beatles的專輯中，已經注意到專輯封面的設計、專輯內頁照片概念的一致性問題。而在《第二人生》專輯中，更可從一些線索尋繹出佐證。在《第二人生》的專輯歌詞本中，已經附上專輯MV的導演，那時他們專輯MV應該還未全數拍成，但此現象亦可成為上文曾提及的共同作者群的佐證<sup>27</sup>。MV拍攝也與他們的歌曲有許多可互相參照之處，將在下文較細緻的討論。

前文已經提及，在專輯中歌曲是有機的存在，彼此之間可能有互相照應的關係。在MV當中，歌曲的位置不像專輯中有曲序可以仰賴，因此在MV中，歌曲某程度是以「單曲」被理解的。但有時候，為了配合MV敘事的完整性，歌曲可能在MV的表現中被更動了。以直觀來想，MV是為了配合歌曲宣傳而產生的視覺性傳播載體，因此，MV應該以歌曲的長度為單位，將歌曲從頭到尾播放，並加入拍攝的適當影像。但MV有自己的美學訴求，往往為求故事的完整性，會在歌曲頭、尾加入還未出現歌曲時的劇情、或相關的配樂，有時甚至會中斷歌曲，加入一段原歌曲沒有的間奏、加入所排演劇情的對白、或加長歌曲等。此時，應可認為，MV在某

26 在丹尼爾·列維廷的研究之中，曾經提到：「事實上，這是歌曲能夠打動我們特點之一：因為它們沒有明確定義，所以每位聽眾都在參與聽懂一首歌這個持續不斷的過程。一首歌會變得很個人，是因為它要求我們、甚至是逼我們每個人，為了自己去填補某些意義的空缺。」丹尼爾·列維廷：《為什麼傷心的人要聽慢歌：從情歌、舞曲到藍調，樂音如何牽動你我的行為》，（臺北：商周出版，2017），頁43。

27 歌詞本所附音樂錄影帶導演：馬宜中（OAOA 現在就是永遠）／星空（黃中平）／諾亞方舟（孔玟燕）／第二人生（龔大中）／我不願讓你一個人（陳宏一）／倉頡（游紹）／乾杯（陳奕仁）。

程度已非配合歌曲的一種附屬宣傳媒介，而可能有它的敘事優先順位。也就是說，原本認定MV的從屬性格，在導演的用心之下，也可能產生小幅度改造歌曲的現象，使歌曲服膺MV的敘事脈絡的情況產生。這些情況，在下文探討MV與歌曲間敘事脈絡的對照時，將進一步以個案探討。

從專輯包裝來看，《第二人生》也服膺了這兩個版本的不同概念，這可參照相信音樂官網的一段文宣：

平面設計大師聶永真設計的「明日版Now Here」風格明亮如人造彩虹，大色塊的強烈色彩構圖呈現現代文明的魔幻回憶、「末日版No Where」則以黑白反差定調，五月天五人坐在通往未知的無止盡公路上用沈默訴說面對「末世」的未知與無言。

為了尋找追尋心中末日黃昏與明日彩虹，這次封面的拍攝地點也讓五月天傷透腦筋，最後熱愛旅行的貝斯手瑪莎提出自己珍藏多年的私房一個人旅途照片，大家才一致相中：「就是這裡了！」為了這兩個心中最切合主題的夢幻場景，五月天特別在昏天暗地的演唱會排練時間表中擠出五天遠渡重洋，但卻不願特露是哪個國家或哪個城市，因為重要的不是在哪一國哪一地的異國奇觀，而是要呈現不管哪一國人都有共鳴的一種"some where in time"時空感來強化專輯主題。<sup>28</sup>

專輯封面雖然並非五月天親自設計，但如上文已探討過的「作者」問題，專輯封面也是整體工作團隊「擬制作者」的作品，應服膺整體專輯概念而作。五月天兩個版本的專輯封面，分別在美國加州66號公路（末日版，圖二左）和拉斯維加斯霓虹燈博物館（明日版，圖二右）拍攝。除了專輯封面呈現截然不同的氛圍外，專輯附的歌詞本也搭配著兩個版本的不同，做出兩個版本的歌詞本。上文所引的唱片公司文宣傳達出這兩種版本

28 參相信音樂官網：<http://www.bin-music.com/tw/news514.html>（2017年2月15日查詢）

的封面，所欲傳達末日、明日的不同氛圍。加州66號公路，更有其文化意義可談，這條公路除了是「公路電影」的起源之外，更是代表了美國60年代嬉皮運動及「垮掉的一代」的精神，所以選在此處拍攝末日版的封面，其中或許就攜帶了這些文化精神。

由此可見，《第二人生》這張專輯的兩個封面版本，各自服膺了專輯概念的訴求，而有了兩個版本的面貌。須一提的是，唱片推出數種版本這種行為並不少見，有些歌手在發行唱片時會有高、低價位版區別唱片內容物的多寡，也有發行數種版本供歌迷選擇喜歡的一種。更常見的是改版，唱片公司常在唱片銷售一定數量以上後，將唱片以新包裝或加贈贈品來促成進一步的買氣。由此可見，唱片的版本本來就是唱片業者銷售策略的一環，在五月天《第二人生》專輯中，或許也不能忽略這一層考量。但無可否認的是，他們至少對於兩種版本的不同概念給予一套說明，相較於大多數多版本、改版的唱片，他們的版本意義就豐富了些。

### （三）從詞曲重複討論線性敘事和環狀敘事

在上文討論專輯曲序時，已經稍微提及專輯曲序的重要性。在概念專輯中，每一首歌曲以有機的方式組合，歌曲的順序關係到整張專輯的敘事脈絡，概念專輯更可看成一種「線性」的敘事脈絡，而在不同版本重組曲序之後，整張專輯的敘事便有了挪動的可能性，這是就專輯整體而言。

若就歌曲個別而言，這張專輯也自有其特殊之處。流行歌曲重視重複，此重複包含了詞的重複和曲的重複，重視重複乃是因為要使歌曲便於記憶，也有加深印象的作用。最素樸的重複形式大概是A段B段是固定的詞、曲，以ABAB的順序來唱完這首歌曲。但比較複雜的歌曲，就開始有各種不同的組合變化，像是ABABCB（加入橋樑段bridge），或是副歌提前，成為BABAB之類的。流行歌曲的排列組合形式幾乎有無限可能。

從曲來看，曲的重複在流行歌曲中幾乎是始終存在的，一首歌曲從頭到尾聆聽，幾乎都會聽到重複的樂句，頂多是為了加強情緒而將重複的副

歌轉調。但即便轉調，曲的變化仍是不大，曲的重複便造成了聽覺上的迴環印象。但曲的重複，卻往往伴隨編曲的複雜化。流行歌曲的編曲往往是由簡到繁，漸漸加入越來越多的樂器、和聲，以強調情緒的漸強。搭配著曲的重複，較素樸的歌詞也會以重複的情形配合之，也就是說，一首歌曲可能由同樣的主歌和副歌（包含詞和曲）重複演唱數次。

不過，在五月天較近期的專輯，漸漸出現一種現象：流行歌曲幾乎都會重複的副歌歌詞，他們卻改填入了不同的歌詞<sup>29</sup>。於是，當曲還是固守著重複的規則，歌詞卻以一去不復返的方式顛覆了重複的預設，原本歌詞環狀的敘事脈絡（伴隨重複而生），就成為線性的敘事脈絡<sup>30</sup>。這種線性敘事結構與環狀敘事結構交錯的情形，只會發生在流行歌曲這種「複合性文體」當中，亦即，詞曲同時展現，處在蘇珊·朗格所謂的「音樂時間」<sup>31</sup>中。在規範的音樂時間中，詞與曲處在「共時結構」之下，負擔不同敘事責任。

但這個歌詞線性的敘事脈絡，卻不排斥音樂環狀的敘事脈絡，因為流行歌曲的曲幾乎仍是固定的，所以儘管歌詞寫得不同了，聆聽起來重複的印象還是在，聽者可藉由樂句的相似性，喚起熟悉的印象。一如《詩經》的迴環覆沓，流行歌曲即便在主歌、副歌重複段填入不同的歌詞，有時候也是運用這個技法，以相似的構句或相似的語句，造成同中有異的印象，喚起一種在重複中不盡相同的聽覺感受。

以五月天〈諾亞方舟〉這首歌曲為例：

#### A

29 這種現象也出現在其他的歌手的歌曲當中，並非只有他們如此，但若僅觀察他們早期和近來的作品，這樣的分野則是明顯的。

30 並非五月天專輯內所有的歌曲皆是如此，有些歌曲的歌詞仍是固守著重複原則的。而且有些主歌歌詞重複，有些副歌歌詞重複，不可一概而論。

31 若要更深入探究，音樂時間議題尚有伯格森綿延的時間觀、與物理時間的對峙、產生心理時間等議題可談，限於篇幅，此處不贅。

再見草莓甜甜圈街角咖啡店落下雨點  
再見黑白老照片回憶電影院埋進地面  
再見我們初識的那個公園那天是誰先吻了誰被誰遺忘的鞦韆  
再見那麼多名車名錶名鞋最後我們只能帶走名為回憶的花園

B

如果要告別如果今夜就要和一切告別  
如果你只能打一通電話你會撥給誰

A

晚安鸚鵡和孔雀花豹和人類望著海面  
晚安底片和唱片沉浮在浪尖就像詩篇  
晚安自由女神漂到華爾街我們在甲板上摸到杜拜塔頂的塔尖  
晚安海豚躍出西藏的屋簷原來幻想中的這天會比幻想更唯美

B

還是要告別還是放棄海拔以下的世界  
你會裝進什麼回憶紀念在行李理面  
終於要告別終於沒有更多的明天要追  
你有什麼遺憾依然殘缺還沒有完美

C

當彗星燃燒天邊隕石像雨點當輻射比陽光還要熾烈  
當愛變的濃烈當每段命運更加壯烈  
當永遠變成一種遙遠當句點變成一種觀點讓人類終於變成同類

B

勇敢的告別勇敢地像過去和未來告別  
告別每段血緣身分地位聰明或愚昧  
最後的告別最後一個心願是學會高飛  
飛在不存在的高山草原星空和藍天

就曲而言，這首歌曲以ABABCB來進行的，具備重複特質。而歌詞部份，沒有任何一段是重複的，但不論主歌或副歌歌詞，都可以看出其中使用的類疊句法，召喚相似的印象。整個末日故事的敘事隨著歌詞一段一段前進（線性敘事），但相似的句法卻提醒了聽覺印象，不管是主歌一直重複的「再見」、「晚安」，或是副歌一層一層推進：如果要告別，還是要告別，終於要告別，勇敢的告別，最後的告別。都造成迴環覆沓的聽覺印象，每一層副歌的情緒層層推進，雖然曲是相同的（只有主歌、副歌、橋樑段三種），但藉由字詞的抽換，藉由編曲越來越滿，醞釀出來的氣勢就越來越磅礴。這是線性的世界觀和環狀的世界觀互相照應的結果，造成了一方面重複，一方面卻前進著的聽覺感受。在下節加入MV敘事脈絡討論，以視覺呈現的敘事交錯不同故事發展軸線，呈現的互文意義也將更為豐富。

由此可見，在概念專輯中，一方面要注意專輯中曲序形構的線性敘事脈絡，一方面也要注意個別歌曲裡面藉由詞、曲重複（或不重複）造成的線性敘事和環狀敘事的照應，尤其在五月天特別將流行歌詞重複的基本原則顛覆之後，更要在每首歌曲當中個別去聆聽重複在詞、曲、編曲中，以怎樣的形式表現，方能一探流行歌曲這個文體，如何在「音樂時間」與「共時結構」的框架之中，展現其文體獨特性與生命力。

本節討論五月天《第二人生》專輯概念，並從作者、曲序和曲目間的空白、歌曲意涵、MV和專輯包裝等面向來談，說明這張專輯全面性地服膺概念專輯的預設，並在這些面向上盡可能完成概念的表述。最後從概念專輯出發，推演出歌曲外在曲序的關係和內在詞、曲重複現象，對整體的敘事脈絡有什麼樣的影響，其中複合性文體的共時結構，更是在聆聽專輯時，必須要特別注意的。

### 三、《第二人生》專輯歌曲與MV的概念對照

五月天《第二人生》專輯歌詞本中，已經將這張專輯的音樂錄影帶導

演列出：「音樂錄影帶導演：馬宜中（OAOA現在就是永遠）／星空（黃中平）／諾亞方舟（孔玟燕）／第二人生（龔大中）／我不願讓你一個人（陳宏一）／倉頡（游紹）／乾杯（陳奕仁）」，但在這份名單之外，五月天還拍攝了〈洗衣機〉、〈2012〉、〈三個傻瓜〉這些MV。

這系列MV中，有些具有明顯的故事情節、如〈星空〉、〈諾亞方舟〉、〈第二人生〉、〈我不願讓你一個人〉、〈倉頡〉、〈乾杯〉。屬於歌手對嘴MV的則有〈OAOA〉、〈洗衣機〉、〈2012〉。對嘴MV因無主要敘事脈絡，故先不論。而有明顯故事情節者，又以〈第二人生〉、〈乾杯〉、〈諾亞方舟〉這三首歌曲與整張專輯的概念呼應性最高，MV開展的敘事脈絡與歌曲本身的敘事脈絡關係較複雜，也有較多意義可談，故本節專論這三支MV。

### （一）〈第二人生〉<sup>32</sup>

五月天〈第二人生〉這首歌曲，傳達重新開始人生的可能性，歌詞以第二人稱講述一個被平庸生活規馴的常人。這個主題在五月天早期專輯便已經出現過，從第一張專輯的歌曲〈生活〉<sup>33</sup>、《後青春期的詩》專輯中的〈生存以上生活以下〉<sup>34</sup>，都在探討這種被日常生活規馴的人生。雖然其中所書寫的氛圍大有不同，但可以發現，這個主題是五月天關心的主題之一。以下節錄這兩首歌曲的歌詞以供對照：

#### 〈生活〉

有場戰爭 就在眼前 鬥志鬥不過溫暖棉被  
水龍頭裡 流出眼淚 又是殘酷的美好一天

#### 〈生存以上 生活以下〉

連刷牙 也照著節奏 沖了馬桶 洗了臉上的疲倦泡沫

32 MV網址：<http://www.youtube.com/watch?v=amv7CzCmHU0>（2017年2月15日查詢）

33 〈生活〉，詞曲：阿信。收錄於《五月天第一張創作專輯》。

34 〈生存以上生活以下〉，詞：阿信，曲：瑪莎。收錄於《後青春期的詩》。

沒有夢 昨夜沒有夢 鏡子裡的 陌生人已經不再作夢  
 上課鐘 變成打卡鐘 單行道般 的人生流失在車陣中  
 進行曲 規律的平庸 活的像是 一句標語押韻而服從

在五月天筆下的「生活」，帶著點現代性的規律，歌曲中的人被都會的時間和步調控制，生活帶著點疲倦、不由自主、匆忙和失去鬥志的茫然。他們在〈生存以上生活以下〉這首歌中，更質疑這樣的人生是不是介於生存之上，生活之下？可否稱為「生活」？

同樣的主題，在《第二人生》專輯的概念框架之下，雖是老調重彈，卻也有了新的意義。對這些失去生活目標的人，「末日」反而成為他們所期待的救贖，他們期待末日造成的集體毀滅，甚至是集體毀滅後無等級、無差別的重生（在〈諾亞方舟〉這首歌有更完整的呈現）。以下錄出〈第二人生〉歌詞全文以觀其詞、曲重複結構<sup>35</sup>：

A

你聽到鬧鐘聲你推開了抱枕你醒在無盡的疲倦的人生  
 英雄沒有出現奇蹟沒有發生你只有苦澀的即溶咖啡粉  
 你天天看新聞在等什麼發生讓人生再重頭再起死回生  
 地心沒有沸騰隕石沒有傾盆只有你和日子長滿了灰塵

B

期待一趟旅程精采萬分你卻還在等  
 等到荒廢青春用盡體溫才開始悔恨  
 期待一種永恆卻怕傷痕怕碎骨粉身  
 最後還是一個人沒有神你孤獨的生存

A

你才剛出了門你就開始在等你等著快回家回你的圍城

35 〈第二人生〉，詞：阿信，曲：怪獸。收錄於《第二人生》專輯。

命運如果有門名字就叫心門並不是能不能而是肯不肯  
生命不是過程而是美麗旅程風景有亮和暗也有愛和恨  
第一站叫天真第二站叫青春下一站的名字等你去確認

## B

期待一趟旅程精彩萬分你卻還在等  
等到荒廢青春用盡體溫才開始悔恨  
期待一種永恆即使傷痕也奮不顧身  
也許會有一個人陪著你向新人生啟程

## C

每個靈魂每個人每次劫後餘生  
每個心跳每滴淚在等絕處逢生  
如果命運注定你的誕生如果末日始終沒有發生  
不要等到來生讓此時此刻能不虛此生

## B

期待一趟旅程精彩萬分你不該再等  
別到荒廢青春用盡體溫才開始悔恨  
期待一種永恆即使傷痕也奮不顧身  
生命還沒有黃昏下一站你的第二人生你的第二人生

這首歌曲將集體的末日想像和個人的末日結合，五月天的想法很單純，認為個人的末日就是被規馴的、不再有衝動、熱情的人生。而面臨個人末日的人，因為了無生活意趣，於是等待著集體末日的救贖。值得注意的是第二次重複（環狀敘事）的副歌被改動（線性敘事）的歌詞：

第一次副歌：

期待一種永恆 卻怕傷痕 怕碎骨粉身  
最後還是一個人 沒有神 你孤獨的生存

第二次副歌：

期待一種永恆 即使傷痕 也奮不顧身

也許會有一個人 陪著你 向新人生啟程

兩相對比之下，原來「第一人生」孤獨、卻步的狀態，在第二次反覆的副歌有了改變的契機，從害怕傷痕到奮不顧身，面對過去不美好的全盤否定和破壞，以及當下重生的昂揚鬥志，在這次改動歌詞展現出來，而歌曲的情緒轉折也在這個契機之下發揚，銜接一段間奏之後，緊接著最澎湃的C段歌曲。一般在流行歌曲的慣例中，C段通常帶著轉折的意義，不論是就詞、曲而言，C段都是此前未曾出現過的新樂句。在這首歌曲中，C段也恰如其份地展現這個作用。這段明白闡發了「第二人生」的宣言：此刻開始正視自己的生命，反省自己的人生，而不該等著遙遠的未來、集體的毀滅。個人的毀滅和重生在此時可同時發生。無獨有偶的，在MV當中，也利用這段歌曲中的高潮來營造MV故事中的高潮，造成歌曲和MV敘事脈絡的統一，這將在下文論述。

上文曾提到，當MV有自己的美學訴求時，往往為求故事的完整性，會在歌曲的頭尾加入還未出現歌曲時的劇情、或相關的配樂，有時甚至會中斷歌曲，加入一段原歌曲沒有的間奏、加入所排演劇情的對白、或加長歌曲。〈第二人生〉MV就是典型的例子，在歌曲開始之前，MV先打出圖一的「人生，有可能重來一次嗎？」字樣，並先行演出一段劇情，此段劇情採用倒敘的手法，先將故事中的「命案現場」演出，此時觀眾自然是一頭霧水，但重複看MV時，就能明瞭這個「命案現場」的涵義何在。除此之外，在上文提及B段接C段的高潮，MV也錄進了故事中人物的吶喊，這些聲響本不在歌曲中出現，但在MV中出現，則能讓MV故事的張力更大。這些都可以作為MV成為一個獨立敘事脈絡的佐證。

〈第二人生〉以MV的故事補充了歌曲意義，可以說是以具體的故事來呈現歌曲「第二人生」的內涵。在MV中有兩條敘事主軸，一是由全聯先生飾演市井小民，二是五月天在洗衣店中演唱歌曲〈第二人生〉。在

第一條主軸中，MV以服裝象喻人生百態，飾演的全聯先生是一個平凡小人物的形象，藉著穿不同的衣服比喻了不同的人生職業。故事中的他不不論是身為夜市地攤叫賣者、醫生、警察、計程車司機、房仲業者，對於自己一成不變的人生，都感到倦怠、失去熱情。這樣的人物在五月天歌曲中並不少見，不論是上文所舉的〈生活〉、〈生存以上生活以下〉、〈第二人生〉，都不乏這種例子，MV也很巧妙地暗合歌曲的描述，例如：「你只有苦澀的即溶咖啡粉」便以洗拖把的水諧擬咖啡（圖三）。

這首歌的高潮，在於反覆B段改動的歌詞初露的曙光，MV故事也貼近這個轉折，每個不同職業的全聯先生開始對自己原本的生活感到不耐，寫下了life is a shit字樣的房仲業者（圖四），被蕃茄汁滴在心臟位置的醫生（圖五），在計程車中看到五月天唱歌的計程車司機（這部份有搖滾神話應許的意義，容於下文〈乾杯〉MV探討時一起談）。他們同時渴望逃脫，渴望重置人生，於是在B段、間奏、C段到反覆段的副歌，看到一套一套制服被脫下，以死亡和重生兩種對反且相生的概念呈現了第二人生的可能性（參圖七、八、九、十）。

過了2012年，末日始終沒有發生，而在〈第二人生〉這首歌曲裡面，也正推翻這種集體末日的可能，將思考導向了「個人」的末日。個人末日在MV裡面以蕃茄醬汁在心臟位置的污漬象徵了死亡（圖五），脫掉制服象徵了個人末日的發生（圖七～十），而從海洋走出來象徵了重生（圖六），從海裡走出時，歌詞與畫面在「共時結構」中剛好搭配著「你的第二人生」，將MV敘事與歌曲敘事作了緊密的連結。

歌曲中的「旅程」意象，在MV中則以奔跑來象徵（圖十一），當全聯先生最後裸體站在掛滿衣服的洗衣店時，充滿選擇的可能性，應該就是五月天想在這首歌曲傳達的：「下一站，你的第二人生。」、「下一站的名字等你去確認。」此時「第二人生」的歌曲名稱打在畫面上，更讓這種比喻關係明晰化（參圖十二）。而這種歌詞，正是五月天末日書寫特出的地方。但如前文所述，五月天其實常寫這些主題的歌曲，在〈離開地球表

面〉，他要聽眾脫掉身上所有的束縛枷鎖<sup>36</sup>，在〈諾亞方舟〉中，他要聽眾告別過去、未來、血緣、身份、地位、聰明或愚昧。

然而，「第二人生」的概念，絕非只是換個職業而已，因此MV最後，裸體的全聯先生站在充滿選擇的洗衣店中，究竟會怎麼選擇？這個問題的答案，五月天並沒有告訴聽眾，因為這首歌曲的最後一句「下一站，你的第二人生」，就抱著開放的態度。

聽眾也許會質疑，只是換個職業，難道下個職業並不會讓你感到倦怠、感到麻木、而經歷一次一次相同的規馴過程？死亡和重生的過程難道要一再重複出現？如果要回答這些問題，恐怕還是得對「第二人生」勾勒出一定的樣貌。

對五月天而言，他等著聽眾去確認的，恐怕就是聽眾最真心想做的事，不論此刻想追求的梦想為何，都不該荒廢自己的青春，到頭來才後悔，因此所謂的「第二人生」，也許就不只是換個職業那麼單純，而必須在個體末日的同時省視自己內心真誠的渴望和夢想，真誠地追求人生重置的可能性。

這樣的可能性，早在卡爾維諾《看不見的城市》就勾勒過了，書中描述一座城市，居民每隔一段時間，就會開始厭倦自己的身份、職業、親人、朋友，於是他們就會集體遷徙到另一座城市，在那邊換一個全新的工作、妻子、房子，過一個重置的全新的人生：

優卓匹亞不是一座城市，而是這些城市的總稱……當某一天，優卓匹亞的居民感到厭倦纏身，再也沒有人能夠忍受他的工作、他的親戚、他的房子和他的生活、債務、他必須問候的人或向他問候的人，那麼，全體市民便決定移居到下一個城市……每個人都

36 〈離開地球表面〉，詞、曲：阿信。「丟掉手錶／丟外套／丟掉背包／再丟嘮叨／丟掉電視／丟電腦／丟掉大腦／再丟煩惱。」

選取一個新工作、一個不同的妻子，打開窗戶時，看見不一樣的景色……因此，這座城市重複著它的生命。<sup>37</sup>

這當然是一個最極端的例子，好像真實人生真的有一個重置鍵，按了就可以重新開始。但卡爾維諾這種詩興的比喻，卻告訴讀者，優卓匹亞才是最恆久不變的城市。其中的深刻意涵，或許是從宏觀的角度來看，這座城市看似流動，卻在整體總和的意義上恆久不變。相對的，五月天〈第二人生〉，回到了個人的末日和重生，提醒聽眾要過著不重複的生命。

雖然上文提及MV敘事獨立的部份（如加入前背景，加入劇情中的音效），但還是不可忽略MV本為配合歌曲而來，故在這首歌曲的MV中，還是錄進大量五月天在洗衣店演唱這首歌曲的畫面（上所提及的MV兩條敘事脈絡之一），這些畫面在MV故事中也適度的出現。可以設想，MV中的故事（全聯先生的故事）和五月天對嘴演唱的畫面應該是各自獨立的兩條敘事脈絡，但在這首歌曲的MV中，卻非如此單純。在MV中可以發現，MV中各個職業的主角們，分別在電腦螢幕上（圖十四）、計程車的電視上（圖十三）、手機螢幕上（圖十五）、小電視上（圖十六）、路旁電視牆上，看到五月天在洗衣店演唱的畫面，這種「畫面中置入的畫面」（聽眾觀看該MV的媒介為第一層畫面，MV中出現的螢幕為第二層畫面），就讓兩條敘事線結合為一。而五月天演唱的畫面，也成為MV故事中喚醒那些職業的人找尋第二人生的契機，也進入故事的敘事脈絡中。相對的，五月天演唱的畫面本是一條無涉MV故事情節的敘事，但在演唱畫面中，卻可以看到數臺電視擺在洗衣店中，電視裡面播著的，正是全聯先生不停脫著衣服的畫面。

這兩條敘事線的結合是雙向的，本來獨立的故事情節和獨立的歌曲演唱畫面，藉由螢幕（手機、電腦、電視等）這種視覺媒介，巧妙結合且互相詮釋。甚至，在有些畫面當中，更出現螢幕中有螢幕的情形，這就是

37 卡爾維諾：《看不見的城市》，（臺北：時報出版，2009），頁 84-85。

一種不斷往深處挖掘的辯證關係，此時兩條敘事線，便如同兩面相對的鏡子，裡面的投影是可以不斷深入的。而這種帶著視覺現代性的詮釋方式，也是這支MV很特殊的地方，當觀眾隔著螢幕看著這支MV，他看到兩個互相結合的敘事脈絡，但當螢幕中的螢幕出現時，故事中全聯先生凝視著螢幕中的五月天，五月天藉著〈第二人生〉這首歌曲的第二人稱敘事角度，喚醒全聯先生追求第二人生的意志，但實際企圖喚醒的卻是隔著兩層螢幕外的觀眾。而全聯先生凝視著螢幕中的五月天，也凝視著螢幕中電視裡的自己，這種凝視便帶有自我凝視的特質，甚至這層凝視關係，更像是觀眾看這個故事時，全聯先生化身為自己的投影。

再回到歌曲敘事與MV敘事的主軸，歌曲敘事描述了數個平庸的人生，並以第一人稱口吻對著聽眾講話，在MV敘事中，五月天這首歌對聽眾講話的場面，藉由螢幕的置入，形成五月天對「各行各業」的全聯先生講話，並召喚起各行各業的全聯先生追求第二人生的意志。全聯先生本是一個虛化的角色，藉由制服可以代表各行各業的芸芸眾生，正因為他是虛化的角色，所以可以代表觀看這支MV的觀眾，而螢幕的置入更讓五月天歌曲敘事脈絡進入MV的敘事脈絡。螢幕中的螢幕設計，則使凝視除了五月天外在召喚之外，能更深一層成為自我凝視的象徵，全聯先生看著螢幕中的自己，就像觀眾看著MV故事中的自己（由虛化的全聯先生所扮演），於是當全聯先生追求第二人生時，就好像代替觀眾追求屬於自己的第二人生。

除了這個最明顯的接合點外，在MV中也能看見，全聯先生靠著窗、或彈著吉他演唱這首歌曲的畫面，本來這首歌曲是該屬五月天演唱，但由MV故事中的人演唱，也有適度表白MV人物心境的意味，在表白心境的那幾句歌詞，剛好都是對人生現狀感到質疑、迷惑的（圖二十一、二十二）。相對的，五月天在洗衣店中演唱的畫面，在接近歌曲結尾的時候，也出現五位團員互相幫對方挑衣服的畫面，這樣挑衣服的動作，正和MV故事中以衣服象喻職業脫不了關係。此外，選在洗衣店演唱歌曲，在

歌曲的最末全聯先生裸體走入洗衣店的時候，聽眾就會恍然大悟，原來在歌曲當中已經一再暗示MV故事中主角最後將走入的場所是洗衣店。最後的答案則開放給聽眾，因為全聯先生第二人生的選擇為何，正是給聽眾自己決定的。所以，在這支MV當中，可以觀察到五月天演唱歌曲的敘事脈絡，和MV故事的脈絡，在共時結構中，有著不可分、千絲萬縷的關係，兩條敘事脈絡成為一個互相融貫、互相詮釋的大故事。

## （二）〈乾杯〉<sup>38</sup>MV挪用歌曲中「乾杯」的意象

〈乾杯〉這首歌曲，從表面上來看，是書寫友情的歌曲，但也可以推廣成書寫各種情感的歌曲。歌詞由追憶、現在、未來的時間軸貫串。就曲風呈現而言，主歌大部分的歌詞是以rap的形式表現。這首歌曲中，追憶部分的友情是美麗的，反觀現實則是不堪的。現實仍是被規馴的、失去熱情的，成熟伴隨著夢想的消失、幻想的幻滅，和更多的不堪。於是副歌中想要退回以前的想望，或者往前瞻望期待末日的到來，都是對於現狀不能滿足的補償。在末日時最想做的是，則是：「和你舉起回憶釀的甜，和你再乾一杯。」

這首歌曲MV的拍攝，並未緊貼著歌曲敘事而拍，反而只擷取「乾杯」這個意象，用以貫串整首MV，演繹了一個人的一生。MV故事的布局，情調極似上一張專輯〈如煙〉<sup>39</sup>這首歌曲。在〈乾杯〉MV故事中，是一個臨終的老人，在醫院的鏡子中看到小學的自己，而後整支MV就以老人自己的視角，回顧了自己的一生。在回顧的畫面中以「乾杯」象徵生命每個階段與自己關係密切的人群，最後回到病房，推開一扇門，迎接自己的是各個生命階段中的人群，和他們乾了一杯又一杯，一一告別，最後推開天國的門。

38 乾杯 MV 網址：<http://www.youtube.com/watch?v=qX2GsMj7154>（2017年2月15日查詢），此外，這首歌曲MV獲得第24屆金曲獎最佳音樂錄影帶獎。

39 〈如煙〉，詞：阿信，曲：石頭。收錄於《後青春期的詩》。

MV故事的預設，基本上是表現〈如煙〉這首歌曲的歌詞。〈如煙〉這首歌曲預設從生命的最後一天回顧，自己一生所經歷的華麗與蒼茫，但歌曲的基調是悲傷的、是後悔和悵惘的，是對生命深沈的眷戀：

我坐在床前 望著窗外 回憶滿天 生命是華麗錯覺 時間是賊  
偷走一切

七歲的那一年 抓住那隻蟬 以為能抓住夏天  
十七歲的那年 吻過他的臉 就以為和他能永遠

我坐在床前 轉過頭看 誰在沉睡 那一張蒼老的臉 好像是我  
緊閉雙眼

曾經是愛我的 和我深愛的 都圍繞在我身邊 帶不走的那些  
遺憾和眷戀 就化成最後一滴淚

這首歌曲瀰漫著「只是當時已悵惘」的感慨。假想自己生命最後一天的回顧姿態，與〈乾杯〉MV故事是類似的，只是基調大不相同，〈如煙〉不論詞、曲都是深沈而悲傷的，尤其這首歌的副歌沒有一段歌詞是重複的，一次一次的堆疊和質問，營造了非常悵惘的情調：

有沒有那麼一滴眼淚 能洗掉後悔 化成大雨降落在 回不去的街  
再給我一次機會 將故事改寫 還欠了他一生的 一句抱歉  
有沒有那麼一個明天 重頭活一遍 讓我再次感受曾 揮霍的昨天  
無論生存或生活 我都不浪費 不讓故事這麼的後悔

曾經的美好和晚景的不堪，強烈想望著青春永遠定居的歲月，關於這點，五月天雖然在下一首歌曲〈後青春期的詩〉就給了聽眾一個承諾，一個解答或方案，然而，〈如煙〉中不想告別的心情還是無法排遣的。

同樣的故事布局，在〈乾杯〉的MV裡面，卻有了截然不同的表現。MV裡臨終的老人，在醫院病房廁所裡照著鏡子，看到穿著小學制服的自己（圖二十三），伸出雙手挨打，低頭一看，自己伸出的雙手竟然有一隻

棍子打下來（圖二十四）。於是本來借由鏡子隔著一層的影像，便成為了現實，歌曲也在此時才開始。

隨著鏡頭運轉，流動的是自己的似水年華，濃縮了人生的精華，其中包含蹺課、玩樂團、初戀、軍旅、就業、結婚、生子、小孩叛逆期、事業有成擦著嶄新的BMW、高爾夫球、兒女結婚、到自己老了和牌友在打牌，忽然牌友就心臟病發死了。這樣的人生到了盡頭，給了聽眾什麼啟示？如果黃粱一夢的故事，醒來意識到富貴榮華不是唯一的答案或追求，那〈乾杯〉MV故事的解答是什麼？

〈乾杯〉這首歌曲，最後還是以「乾杯」作為答案，在MV故事的進行當中，聽眾已經可以發現，故事主角的一生是由一次一次乾杯貫串的（圖二十五～圖三十二），MV故事的最後，老人對自己人生曾有過交集的人群，一一乾著杯，乾杯也從養樂多、啤酒一直到高級的紅酒等，但不變的是這些人群曾經在自己生命中的交會，陪伴自己走過生命的某個階段，如果人生最後能有一個時間好好的道別，一一乾著杯，那最後的死亡是否就不像〈如煙〉那樣後悔？

終究會 有一天 我們都變成昨天 是你 陪我走過 一生一回  
匆匆的人間  
有一天就是今天 今天就是有一天 說出一直沒說 對你的感謝

歌詞裡這樣唱著，而MV也呼應著歌曲，完整表達藉由乾杯這個動作所傳遞的感謝（圖三十三～三十八）。歌詞中的「有一天就是今天」，在MV敘事中，則被具體化為臨終的那天。值得注意的是，在老人最後告別大家的時候，重複著的樂句是這一句：

時間都停了，他們都回來了，懷念的人哪，等你的來到。

這句歌詞，在原本歌曲中只重複唱兩次，但到了〈乾杯〉MV當中，卻重複唱了八次，在這八次的重複中，老人得以一向自己的家人、朋友

乾杯，一一告別、感謝。從歌曲到MV中特地增加的重複次數，更讓這句歌詞的意義在MV中的畫面被補足了，時間真的在老人生命的最後停滯下來，懷念的人真的都回來了。

MV敘事揭示生命的亮點，回答〈如煙〉這首歌曲化不去的悵惘，但聽眾仍會想，一生就是如此嗎？黃粱一夢否定了榮華富貴，看完〈乾杯〉之後，聽眾得到什麼啟示？五月天也許以「搖滾」作為解答，在最末的數群人當中，五月天以搖滾時代的學生樂團面貌出現，和故事中的你乾了一杯。五月天的出場在MV敘事中頗費思量，因為在最後老人一一告別自己親友的時候，所有的人群都是在前面故事中演出的原班人馬，只有五月天出場的樂團角色被置換了（對照圖二十七和圖三十六），這時候可以問的問題是：為什麼前半部演出學生樂團時五月天未出場？或是，為什麼最後告別時不是前面樂團原班人馬出場？

在前面的故事當中，學生樂團的部分，在牆上張貼着團名表決的幾個選項，其中一個就是「五月天」，但最後決定的團名是「SO BAND」。值得注意的是，五月天正式以「五月天」團名成軍之前，是以「SO BAND」為他們的團名，那是大學時代時，怪獸、阿信、瑪莎和錢佑達（前鼓手）所組的團<sup>40</sup>。而那個時期他們就已經創作了後來五月天發行專輯的歌曲。團員石頭加入五月天後，他們參加「野臺開唱」，並思考換一個團名，才以「五月天」為名<sup>41</sup>。在MV中，前半段的敘事就以SO BAND為樂團名稱，的確暗示了這個樂團為五月天的前身，只是並未找五月天的團員來演出。但五月天在最末告別時登場，除了現實的意義（五月天自己的MV當然要找機會自己登場）之外，也許還有搖滾神話應許的意義。

整支MV裡面出現的畫面和人生過程，有喜有悲，有無奈有富足，但五月天在整支MV站的位置，卻清楚是「搖滾樂團」的角色，一方面是因

40 五月天：《五月天的素人自拍》（臺北：時報出版，2012），頁260-261。

41 參上注，頁263。關於五月天前身團名為so band的資訊，感謝同學詠華提醒。

為五月天的確是搖滾樂團，一方面也寄寓了搖滾樂背後代表的青春與夢想，此處可回想上文〈第二人生〉中提到的螢幕，全聯先生在各式各樣的螢幕當中看到五月天以樂團之姿表演，喚醒了他找尋「第二人生」的意志，也傳達了搖滾樂具備的召喚力量。聽眾看著MV中「看著五月天演唱的全聯先生」，就像看著「正在看這支MV的自己」，自我的影子投射到全聯先生的身上，被喚醒的全聯先生好像代替聽眾實現了追求第二人生的夢想。因此，歌詞對著你質問「下一站的名字等你去確認」，MV演著面對琳琅滿目各行各業服裝的全聯先生，其實就是聽眾自我的投射。

搖滾樂寄寓的夢想和召喚力量，在〈乾杯〉的MV中雖未特別強調，但從五月天樂團在MV中站的位置就可以思考，表面上五月天所站的位置跟故事中其他人群似乎是等值的，但其中的角色扮演是否有更深的意涵可以去挖掘？或者更深一層思考，前半段的故事暗示了樂團為五月天，但後來故事的主角並未走上樂團這個職業，反而是進了辦公室，這是否演出五月天的另一種人生可能？亦即，未繼續玩音樂的五月天？這在五月天之前的〈九號球〉MV<sup>42</sup>，也出現類似的情節，在MV開頭先打出「如果那一年我們沒有在一起玩音樂」的字樣，五月天的團員聚集，沒有玩音樂的他們各自從事不同的行業（汽車銷售員、平面設計助理、證券營業員、超商店長、待業中），展開一段對話，而MV的結尾打出的字樣：「那一年的你會喜歡現在的你嗎？」設想藉由樂團改變的人生，或反向設想因為沒有玩樂團而不同的人生，阿信在MV中更說出了「作夢，有什麼不好？」這表示，搖滾樂對五月天而言，還是有著特殊的意義及應許。

搖滾神話的情節並不陌生，多年前日本樂團Mr.Children的〈Kurumi〉這首歌曲的MV就是如此。這首歌曲的MV是關於暮年搖滾夢的實踐，藉由逃離日常生活的一群老人，實踐了年輕時的搖滾夢想，組成樂團唱歌，描述關於追夢的故事。這支MV當然也有許多可以談論之處，

42 〈九號球〉MV 網址：[http://www.youtube.com/watch?v=srP\\_Fm7f-eg](http://www.youtube.com/watch?v=srP_Fm7f-eg)（2017年2月15日查詢）

但過於離題，此暫不論。面對人生必有的殘缺和無助，五月天給的答案也是一樣。在搖滾背後寄寓的夢想和召喚，正是他們給的最終應許。

〈乾杯〉這首歌曲MV的視角也值得注意，MV模擬一個人眼睛看出去的畫面，所以畫面四周有黑影罩著，鏡頭更模擬眼睛眨眼的特徵，在鏡頭中更不時出現主人翁伸出的手，使觀眾在看這支MV時，視角隨著MV而動，企圖使觀眾也一起體驗故事中主角的一生，而非只是觀看一個與自己無涉的故事。

〈乾杯〉這首歌曲的MV幾乎未貼合歌曲敘事脈絡來拍，但藉由「乾杯」這個意象的使用，卻將這首歌最本質的精神表達出來，〈乾杯〉MV傳達了一個平凡人的一生，但溫馨之處在於，生命的盡頭能跟所愛的人一一乾杯道謝，集體的世界末日並未到來，但個體的末日來臨的那一天，能將「一直沒說對你的感謝」，傳達給自己所愛的人，那瞬間便是永遠。

### （三）〈諾亞方舟〉MV<sup>43</sup>限縮歌曲中開放的意義詮釋

五月天〈諾亞方舟〉這首歌曲，在第23屆金曲獎入圍了最佳作詞、最佳作曲、最佳編曲以及年度歌曲獎，最後得了最佳作曲、最佳編曲、最佳年度歌曲獎，可說是23屆金曲獎贏得最多獎項的歌曲。這首歌曲的曲很單純，整首歌的主歌和副歌幾乎只以五個和弦貫穿（橋樑段加入了別的和弦），編曲走向由簡到繁，到最後甚至錄到上百個音軌，聆聽起來很有末日災難的氣勢。由於歌詞在上文談流行歌曲重複現象時已整首引用，此處不再引。

這首歌曲扣緊專輯概念，從末日的慌亂景象寫起，而在這首歌曲，也擬制想像了末日的發生，在所有一切終要消失時，想告別的東西不勝枚舉，能帶走的東西只有自己的生命，或者甚至連生命都無法帶走。在不確

43 〈諾亞方舟〉MV 網址：<http://www.youtube.com/watch?v=V46K7apDziA>（2017年2月15日查詢）

定是否有明天的前提之下，這時候人的價值極度濃縮，所有的愛和情感都變得濃烈無比。橋樑段的歌詞寫得非常出色，「當愛變得濃烈／當每段命運更加壯烈」，將世界末日的壯烈景象和人類生命的輝煌做了強烈對比，並給了一個前提：「當永遠變成一種遙遠／當句點變成一種觀點」，而在這時，人類放棄了所有的名位、地位、財富、學歷和世俗評估的價值，終於變成同類而存在，這樣的世界不就和John Lennon要聽眾想像的世界一般？

John Lennon<sup>44</sup>在歌曲〈Imagine〉中勾勒了一個無階級差異的世界：

Imagine there's no heaven. It's easy if you try.  
No hell below us. Above us only sky.  
Imagine all the people. Living for today.  
Imagine there's no countries. It isn't hard to do  
Nothing to kill or die for. And no religion too.  
Imagine all the people. Living life in peace.  
Imagine no possessions. I wonder if you can.  
No need for greed or hunger. A brotherhood of man.  
Imagine all the people. Sharing all the world.

約翰藍儂因為政治意識形態被槍殺，他所勾勒的世界至今仍未出現，而五月天所寫的末日景象，不讓人覺得恐慌，反而帶著種壯烈的美好，甚至在這樣的前提之下，人類的關係有可能變得更良善。這讓人反思，是否真正美好純善的世界，只存在於想像（imagine）中、或期待不可能發生的末日？

無獨有偶的，五月天這支MV，在官網的介紹中，說其「上千多名多國籍臨演」（圖四十四），想呈現「超越地域世界觀」。這樣的介紹，剛

44 會特別提及約翰藍儂，是因為五月天多次表示自己喜歡 The Beatles，甚至還創作了一首歌曲〈約翰藍儂〉表達對偶像的敬意。

好呼應歌曲當中「讓人類終於變成同類」、「告別每段血緣身份地位聰明或愚昧」這些歌詞。在MV的敘事當中，末日未發生是因為人類全體心願的凝聚（以燭光象徵，參圖四十三），匯聚成隔天升起的朝陽，因此，其中自然有跨文化、跨種族的團結意涵在內。

不過，這首歌曲的MV，卻在某程度限縮了歌曲提供想像或詮釋的空間，文字和畫面本是兩種不同的媒介，一般而言，文字較抽象、較彈性，而畫面較具體、也較限縮，但除了這層最基礎的限縮（亦即MV畫面將歌詞中提供想像的畫面固定了）之外，這首歌更值得注意的是故事的發展走向。

在歌曲當中，如五月天自己所言：「〈諾亞方舟〉這首歌，有些人聽到樂觀、有些人聽到悲觀，讓人能夠有自己的情緒與解讀。<sup>45</sup>」這首歌曲的歌詞並沒有固定，整首歌的副歌歌詞層層推進，從無奈的「還是要告別」、「終於要告別」，推向了「勇敢的告別」、「最後的告別」層次，並開展了飛翔意象，不論末日意味真正結束或重新開始，這段歌詞都能賦予充分的詮釋意義。「飛在不存在的高山草原／星空和藍天」一句歌詞，如果末日意味著集體死亡，則這段歌詞就是人類最後殘存的精神意志，自由飛翔在末日中。而若末日意味著重生，則新世界的高山、草原、星空、藍天會是甚麼樣子，就很耐人尋味。

但在MV敘事當中，必須選擇一種版本的故事，MV中就選擇了「明日」版本，雖然在歌曲前半部還是鋪陳了末日的荒涼、殘破的光景<sup>46</sup>，但最後因為人類全體心願的凝聚，使得末日沒有到來，重生的太陽升起，在MV中尾端也置入了「happy birthday to you」這首歌曲，慶祝人類的重生。相對於歌曲開放的詮釋空間，這首歌曲的MV的確在某程度上採取了一種較固定的觀點。

45 參五月天專輯贈品護照。

46 尤其在MV中第一個帶到的景色就是一艘殘破的船，扣緊了「諾亞方舟」這個意象。

在歌曲和MV當中，可以一再發現受末日電影影響的痕跡，歌曲當中呈現的洪水、隕石、輻射、彗星等災異，以及歌曲中「自由女神漂到華爾街」（圖四十）、「海豚躍出西藏的屋簷」（圖三十九）、「還是放棄海拔以下的世界」、「彗星燃燒天邊／隕石像雨點」，聽眾腦海中可能會浮現常見末日電影的畫面。而這首歌的MV雖然沒有真實的災難畫面，但孤寂、渺無人煙、蒼茫的畫面，卻也成功塑造了末日的氛圍，MV畫面並呼應著歌詞敘事出現的「自由女神」（圖四十一）、「黑白老照片」（圖四十二）等等物件拍攝。末日電影幾乎都有一個重生的結局，末日或災害可能真的會來到，但人類總有辦法超越這些而迎向光明的未來，這首歌的MV選擇了一個「明日」版的結局，是否也受到末日電影或多或少的影響，這是可以進一步思考的。

還有一點可提，在歌曲中可以看到「類比時代的鄉愁」。在這首歌一一告別的東西，有「黑白老照片」、「回憶電影院」，而看到「底片和唱片沈浮在浪間」，覺得「好像詩篇」。五月天此處所寫的物件，似乎都和類比時代紀錄的物件有關。

而在《觀看的實踐》<sup>47</sup>這本書所提的，

類比：

Analog，一種數據再現的方式，是透過不同質量的數據來表達其內容。類比科技包括照片、錄音帶、合成錄音、有長短針的時鐘或水銀溫度計等，類比是刻度上的高低、深淺來顯示強弱的改變，諸如電力。可以說，我們是以類比的方式經驗這個世界，也就是說，我們認為世界是建立在某種連續性的基礎上。諸如照片之類的類比影像，是建立在色調、色彩的漸層基礎上，這點與數位影像有所區別，數位影像是由數學方式編碼的位元所構成。

47 Marita Sturken、Lisa Cartwright 作，陳品秀、吳莉君譯：《觀看的實踐》，（臺北：臉譜出版，2013）。

數位：

藉由分立數字來再現數據，並以數學手法為該數據編碼。相對於類比科技，數位科技是以位元單位編碼資訊，並為每一資訊指定其數值。

類比和數位最巨大的差別就是，類比時代的紀錄是以物理性存在的，而數位時代則是編碼，所以卡帶聽久了會壞，黑膠唱片會磨損，老照片會泛黃，打字機打的紙張會斑駁，但電腦裡存檔的word、mp3、jpg，就算壞檔了，也可以找到複製品。他們永遠是新的，不在具體時空中耗損，他們永無鄉愁。

在這首歌曲中，被埋進地面的是電影院和老照片，沈浮在浪間的是底片和唱片，這些物件攜帶著記憶，就像五月天在歌曲中所說的「你會裝進什麼回憶紀念在行李裡面？」也正是因为「類比」帶著光韻，攜帶著記憶，所以才會召喚起人類的鄉愁。若果今天聽眾無緣認識這些物件，沈浮在浪間的是硬碟、mp3、jpg檔，便覺韻味全失。東西老舊了，放進博物館就有價值，那是因為他在具體的時間空間中陳舊，就像生命永遠不能停止邁向衰朽，照片成為化石，紀錄曾經存在的光，在時間流中逐漸陳舊，在面臨告別的時候，方會如此意義深重。

這首歌曲的MV敘事中，最重要的是重生的意象，人類集體的末日藉由人類集體的意志破解，燭光釀成太陽，而在隔日朝陽升起時，兩個小孩對老人唱的生日快樂歌，除了是具體的個人生日之外，或許更隱含着集體重生的象徵。此外，在老人與兩個小孩的故事部分，也再次出現了「螢幕」，藉由手機螢幕和電視，得以在重生之時看到最想看到的人（圖四十六、四十七）。MV故事中吵架的那對情侶，吵架的原因可能是女生懷孕了，在MV中男生拿起胎兒超音波照片（圖四十八），衝出去和女生和好，而他們的戀情和胎兒的新生希望，也被統和在這個末日故事的總體重生當中。

最後，歸納這首MV的敘事脈絡，故事情節部份，小女孩、小男孩與老爺爺的故事為一線，情侶的故事為一線，多國籍演員拿著燭光聚集的故事為一線（五月天為這一線的主要領導），五月天對嘴演唱的部份為一線。而五月天對嘴演唱出現的部份恰好是B段第二次反覆和第三次反覆的時候，在C段接B段之時，正好是這首歌曲情感最澎湃，音域最高且編曲和聲最滿的地方，五月天的演唱畫面也適時地提昇了整首歌曲的魄力，將歌曲的號召力量表現的淋漓盡致<sup>48</sup>，在「共時結構」中，畫面與歌曲同步表現。

這首歌曲最後的四句歌詞：「讓諾亞方舟航向了海平線／天際線／換日線／無限」，層層推進，配著整個樂團的演奏及澎湃絃樂的混入，將歌曲推向了最高潮，實是以愛與和平為基礎，又將思考推向人類集體命運，這首歌也結束在最光輝燦爛的編曲當中，在MV當中雖有重生的鼓舞，但即便就歌曲本身來看，其實也隱隱暗示了無限可能的未來，成為《第二人生》這張專輯的壓卷之作，不論就詞、曲、編曲、演唱來看，這首歌曲都殆無多讓。

#### （四）《第二人生》其他歌曲的MV

本文聚焦討論〈第二人生〉、〈乾杯〉、〈諾亞方舟〉這三首歌曲與MV的關係，其他的MV也可略談一下，〈我不願讓你一個人〉這首歌曲的MV<sup>49</sup>，以五月天演唱會為其中一個重要場景，MV中更有「想念你／不可能停止／只能期待末日／想念你／只願你奔向／幸福的明日」這樣的字句（圖四十九），也在呼應專輯中末日、明日的概念。〈倉頡〉歌曲的MV<sup>50</sup>，其中出現的補夢網象徵了「結繩記事」（圖五十二），攝影也辯

48 此段感謝湘如同學的討論。

49 〈我不願讓你一個人〉MV 網址：<http://www.youtube.com/watch?v=38lcQsEMGrk>（2017年2月15日查詢）

50 〈倉頡〉MV 網址：<http://www.youtube.com/watch?v=hiKYufVEUtl>（2017年2月15日查詢）

證了記憶的關係（圖五十），尤其是最後在男主角按下快門時噴湧而出的文字，更呈現了文字、影像、紀錄、記憶這些複雜的關係（圖五十三、五十四），和這首歌曲所欲表達的文字、記憶、繩結等關係有呼應之處。〈星空〉<sup>51</sup>這首歌曲，因為是幾米繪本改編電影《星空》<sup>52</sup>的同名主題曲，所以MV當中五月天演唱的背景極似幾米的繪本風格（圖五十五），其中或許有MV、歌曲、電影三個文體的互文性可以加以探討，此外，五月天演唱的第二個背景掛滿了鐘，也扣緊了這張專輯關於時間的主題概念（圖五十六）。

〈2012〉<sup>53</sup>這首歌曲則需要多談，這首歌曲是末日版的第一首歌曲，本具有序曲意味，而他的MV也是蠻典型的對嘴MV，是以演唱會的演唱為主軸，本無太大的敘事意義。但因為MV除了演唱部份之外，還插入了大量的圖片，這些圖片以非常快的速度閃過，若非特別注意根本無從辨別，此處在註腳註明Ptt五月天粉絲版版友整理快閃過的畫面<sup>54</sup>。由這些快速插入的截圖內容，可以發現，不外是人類歷史上重要的人事時地物、發明與發現。這首歌曲反省人類文明高度發展導致的毀滅，這些圖片的象徵意涵，以及圖片與歌曲的呼應關係，也有版友一一分析<sup>55</sup>，此處因篇幅關

51 〈星空〉MV 網址：<http://www.youtube.com/watch?v=RTUwaCImChM>（2017 年 2 月 15 日查詢）

52 林書宇導演：《星空》，原子映像、傳影互動。2011 年 11 月 4 日。

53 〈2012〉MV 網址：<http://www.youtube.com/watch?v=YygVVvuIWm4>（2017 年 2 月 15 日查詢）

54 Ptt 五月天版，2012 年 4 月 13 日，wlvfgqaz 所整理。第一趴（摘一顆星星要蓋高樓）希特勒、二次大戰美國丟原子彈、911 事件、歐巴馬、愛因斯坦、原子彈試爆、威廉王子與凱特王妃、金門大橋。第二趴（落葉劑製造落葉的秋）人類進化史、斯巴達戰士、埃及金字塔、法老王、孔子、萬里長城、耶穌十二歲時、古巴比倫一代數史。第三趴（上帝沒收誰把愉快的偷換偷竊的偷）、成吉思汗軍隊、紫禁城、人類黃金比例、哥倫布發現新大陸、泰姬瑪哈陵、美國獨立戰爭（約克鎮圍城戰役）、拿破崙加冕儀式、蒸汽火車、愛迪生發明電燈炮、自由女神、吳哥窟、成吉思汗軍隊（這邊重複）、紫禁城、人體黃金比例、泰姬瑪哈陵。

55 分析的較精緻的為 kaworu0612 於五月天粉絲版發表的：〈[討論] 2012MV 畫面與歌詞的關聯〉一文。2012 年 4 月 15 日。

係，不擬作進一步的探討。

由上述探討可見，五月天歌曲與MV之間的敘事脈絡有非常多可談之處，本文聚焦在三支MV中，探討MV與歌詞的種種互文關係，期能在二者的呼應當中，觀察出更深刻的概念表述。此外，探討歌曲與MV的關係，更是希望能將流行歌曲的複合性文體特性展現出來，因流行歌曲為有機、能動的文體，所以不論是在概念專輯統攝下扮演整體敘事的一環，或是以單曲形式和MV的畫面搭配傳達另一種視覺、聽覺雙方聯繫共感的「聯覺」表現，都能恰如其分扮演它的角色，形成美典<sup>56</sup>。

#### 四、結語

本文將流行歌曲視為「複合性文體」，以「音樂時間」、「共時結構」整全探討流行歌曲之敘事特質。先探討五月天《第二人生》專輯的種種概念，從作者出發，可以發現五月天整體專輯概念的達成，作者部份經歷了從五月天到「五月天」工作團隊的過程。因此，不論從專輯歌曲（詞、曲、編曲、器樂演奏、演唱）、曲序、曲目間的空白、乃至於MV到專輯包裝，皆可看出呼應專輯概念的特徵。但流行歌曲既是文化商品，也無從忽略專輯具備的商品特性，其中版本的問題更可能牽涉到商品的考量。此外，儘管本文多引五月天官方發言佐證其創作專輯的概念，但聽者如何詮釋、理解這張專輯作品，這張專輯是否能從這些方面成功達成其所欲傳達的訴求，還是有賴聽者的聆賞和感受。

其次，本文探討五月天專輯歌曲與MV的互文關係，五月天的歌曲本具獨立的敘事脈絡，而MV在拍攝時，亦具備MV的敘事脈絡。專輯MV拍

56 高友工在《中國美典與文學研究論集》一書中提到：「一般媒介都有它的一些特質，至於是否能成系統，要看物性的本身，更要看藝術典範的構成。如音樂的音長、音高、音強及音色都是音樂媒介可能有一些性質，除此之外還有很多其他的特色卻往往為一般傳統的音樂典則略而不論了。……心理極複雜的意本身可以簡化為一套性質的系統，它正可以和具體的媒介的意所形成的性質系統相對照、相響應。」（臺北：臺大出版中心，2004），頁118-119。

攝，因歌曲是以單曲形式存在，故MV的歌曲本有「去脈絡化」（從專輯曲序內獨立出來）的特色。然而，從MV的拍攝成品來看，卻又不是如此單純，MV除呼應該首歌曲的敘事脈絡外，有時也呼應了「整張專輯」的敘事脈絡，更進一步說，還可能有「跨專輯」的呼應（如上文所舉〈乾杯〉呼應上張專輯歌曲的例子）。本文一一處理MV與歌曲敘事中互相補足、挪用意象、限縮等種種關係，除了更清楚的表達這兩條敘事脈絡如何交錯進行之外，更希望能展現流行歌曲有機、能動的文體特徵，這樣的特徵使得它能與視覺媒介合作，甚至能與電影產生部分關聯，在視覺現代性的角度下來看，流行歌曲的確充滿了種種發展可能，使歌曲不單只具備聽覺聆賞的價值，在MV觀賞中，也許更能藉由「聯覺」表現歌曲的渲染力。

## 主要徵引書目

## 一、近人論著

## (一) 專書

- Andy Bennett, 《流行音樂的文化》, 孫憶南譯, 書林出版, 2004。
- Italo Calvino, 《看不見的城市》, 王志弘譯, 臺北: 時報出版, 1993。
- Kenneth and Valerie McLeish, 《古典音樂小百科》, 高士彥譯, 臺北: 世界文物出版, 1996。
- Marita Sturken、Lisa Cartwright: 《觀看的實踐》, 陳品秀、吳莉君譯, 臺北: 臉譜出版。2013。
- Peter Wicke, 《搖滾樂的再思考》, 郭政倫譯, 臺北: 揚智文化出版, 2000。
- 大衛·拜恩: 《製造音樂》, 臺北: 行人出版, 2015。
- 丹尼爾·列維廷: 《為什麼傷心的人要聽慢歌: 從情歌、舞曲到藍調, 樂音如何牽動你我的行為》, 臺北: 商周出版, 2017年。
- 村上春樹: 《村上春樹雜文集》, 臺北: 時報出版, 2012。
- 約翰·史都瑞: 《文化消費與日常生活》, 臺北: 巨流圖書出版, 2002。
- 蘇珊·朗格: 〈情感與形式〉, 《音樂美學》, 臺北: 洪葉文化事業有限公司出版, 1993。
- 五月天: 《下課後, 怪獸家點名!》, 臺北: 臺灣國際角川書店出版, 2010。
- 五月天阿信: 《happy birthday》, 臺北: 平裝本出版, 2006。

阿信：《浪漫的逃亡》，臺北：相信音樂發行國際股份有限公司出版，2008。

洪翠娥：《霍克海默與阿多諾對「文化工業」的批判》，臺北：唐山出版，1988。

高友工：《中國美典與文學研究論集》，臺北：臺大出版中心，2004。

段鍾沂：《滾石30專輯全紀錄1981～》，臺北：滾石文化出版，2011。

陳學明：《文化工業》，臺北：揚智文化出版，1996。

張鐵志：《時代的噪音》，臺北：印刻文學出版，2010。

廖炳惠編著：《關鍵詞200》，臺北：麥田出版，2003。

## （二）單篇論文或期刊論文

陶娟：〈從篇章語言學理論談流行歌曲歌詞的結構銜接〉，《現代語文》第2008卷24期（2008.8），頁140-141。

崔婭輝：〈流行歌曲歌詞中重疊現象探析〉，《現代語文》第36期（2008.12），頁53-55。

## （三）學位論文

劉建志：《當代國語流行歌曲創作及相關問題之研究——90年代迄今之考察》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2012。

## （四）報刊雜誌

潘巧芝，〈搖滾直到末日盡頭〉，《KKBOX》第13期，臺北：布克文化出版，2012。頁36-41

雜誌編輯室撰，〈當亞洲天團碰上日本寫真大師〉，《FUNSWANT》雜

誌，第5期。臺北：放肆玩娛樂股份有限公司出版，2008。頁16-23。

雜誌編輯室撰，〈臺灣近代流行音樂大事紀〉，《KKBOX音樂誌》第11期，臺北：布克文化出版，2011。頁49-55。

#### （五）影音資料

五月天樂團，《第一張創作專輯》CD。滾石唱片，1999。

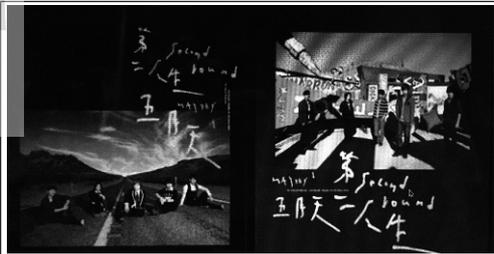
五月天樂團，《後青春期的詩》CD。相信音樂，2008。

五月天樂團，《第二人生》CD。相信音樂，2011。

附錄<sup>57</sup>



圖一：〈第二人生〉MV



圖二：兩個版本的專輯封面



圖三：洗拖把水和即溶咖啡粉的比喻



圖四：寫下life is a shit的房仲業者



圖五：以心臟位置的污漬象徵死亡



圖六：從大海走出的「第二人生」



圖七：脫下制服的房仲業者



圖八：脫下制服的夜市擺攤者

57 本文所用圖片，翻攝自相信音樂在 youtube 平台公開之歌曲 MV，並在著作權法第 52 條之範圍中：「為報導、評論、教學、研究或其他正當目的之必要，在合理範圍內，得引用已公開發表之著作。」



圖九：被脫下的計程車司機服



圖十：被脫下的地攤擺攤者衣服



圖十一：以奔跑比喻旅程



圖十二：第二人生的選擇



圖十三：計程車司機在計程車螢幕上看到五月天的演唱



圖十四：醫生在電腦螢幕中看到五月天的演唱



圖十五：房仲業者在手機看到五月天的演唱



圖十六：夜市擺攤者在小電視上看到五月天的演唱



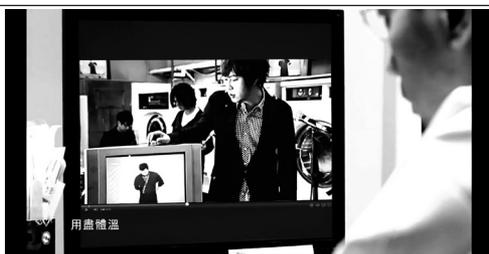
圖十七：五月天演唱的電視



圖十八：電視螢幕中脫掉衣服的全聯先生



圖十九：路旁電視牆上看到五月天演唱的警察



圖二十：螢幕中的螢幕



圖二十一：房仲業者對嘴唱出歌詞



圖二十二：警察唱出歌詞



圖二十三：老人在鏡子裡看到小學的自己



圖二十四：現實伸出的手竟有一隻棍子打下



圖二十五：小學乾養樂多



圖二十六：國中乾汽水



圖二十七：高中樂團乾啤酒



圖二十八：和朋友乾杯



圖二十九：可能是初戀情人



圖三十：乾香檳



圖三十一：女兒出嫁奉茶



圖三十二：和老伴乾茶



圖三十三：和小學同學乾杯



圖三十四：和國中同學乾杯



圖三十五：和五月天乾杯



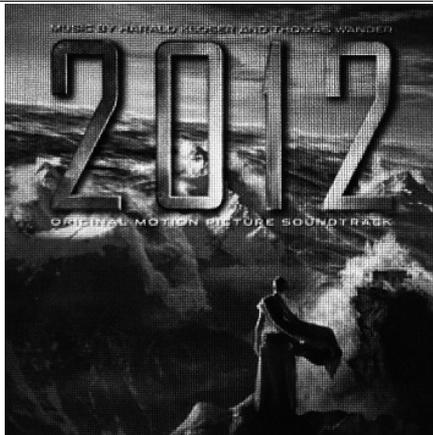
圖三十六：搖滾神話的寄寓



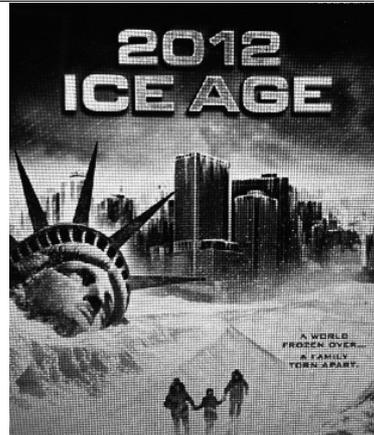
圖三十七：和公司同仁乾杯



圖三十八：獎盃



圖三十九：末日電影出現的喇嘛



圖四十：末日電影出現的自由女神



圖四十一：MV中的自由女神



圖四十二：MV中的黑白老照片



圖四十三：以燭光表示人類的希望



圖四十四：多國籍臨時演員



圖四十五：重生後的生日蛋糕



圖四十六：螢幕中看到的小孩



圖四十七：手機螢幕中看到的老人



圖四十八：胎兒超音波照片



圖四十九：〈我不願讓你一個人〉MV



圖五十：〈倉頡〉MV屢次出現的相機



圖五十一：〈倉頡〉MV



圖五十二：〈倉頡〉MV補夢網



圖五十三：〈倉頡〉噴湧而出的文字



圖五十四：〈倉頡〉MV



圖五十五：〈星空〉MV



圖五十六：〈星空〉MV