

# 白先勇〈金大班的最後一夜〉的教學設計 Using <The Last Night of Taipan Chin> By Pai Hsien-yung in Teaching materials design

林積萍

Kee-ping Lin

黎明技術學院通識中心 助理教授

Assistant professor General Education Center, Lee-Ming Insitute of Technology

## 摘 要

〈金大班的最後一夜〉為白先勇《臺北人》短篇小說集中的名篇之一，其特殊的人物藝術形象與喜劇成份，具有高度的欣賞價值。除小說外，也改編為電影上映，小說、電影、劇本、文學評論、影評等多元素材，可交織成豐富的教材。本文試以〈金大班的最後一夜〉為選材對象，進行文學課程的教學設計，主要分為四個部份：一、說明進行教學設計的緣由與目的；二、由小說的構成要素對小說進行分析；三、由電影語言對改編電影的表現做評價；四、陳述實際教學經驗，以及運用於課堂教學的方式。

**關鍵詞：** 金大班的最後一夜、白先勇、白景瑞、電影語言、小說改編電影、教學設計

## Abstract

<The Last Night of Taipan Chin> is one of famous short stories in 《Taipei People》 novel written by Pai Hsien-yung. With unique art image of characters and comedic elements which made this short story high valuable. As <The Last Night of Taipan Chin> adapted into films and launched, it came afterwards with many transformation as scenarios, scripts, literatry comments, film comments... which can be used into teaching materials design. This thesis try to using <The Last Night of Taipan Chin> as the selected short story to design Chinese teaching materials, and divided into four sections. Firstly, to explain the original purpose and objective of this Chinese teaching materials design. Secondly, to analysis a novel work by key constructive novelized elements. Thirdly, to evaluate the unique performance of Novels adapted into films by cinematic language. Finally, to state this Chinese teaching materials design operating in class and practical teaching experience.



**Key Words:** 〈The Last Night of Taipan Chin〉 , Pai Hsien-yung, Pai Ching-jui  
Cinematic language, Novels adapted into films, Chinese teaching  
materials design



## 1. 前言

白先勇為當代小說名家，其作品已列為重要的華文文學資產，是大學生應具備的人文素養，但如何在技職體系的大一國文課堂中，適當的引領同學認識白先勇的文學成就，達到文學教育的目標，是本文探討之目的。

〈金大班的最後一夜〉為白先勇《臺北人》短篇小說集中的名篇之一，於1968年寫成。白景瑞於1984年拍成電影。其特殊的人物藝術形象與喜劇成份，具有親切性與高度的欣賞價值。除小說外，也改編為電影上映，小說、電影、劇本、文學評論、影評等多元素材，可交織成豐富的教材。本文試以〈金大班的最後一夜〉為選材對象進行教學設計，主要分為四個部份：一、說明進行教案設計的緣由與目的；二、由小說的構成要素對作品進行分析；三、由電影語言對小說改編電影的特殊表現做評價；四、陳述此教材，運用於課堂教學的方式與實際教學經驗。

## 2. 教案設計的緣由與目的

白先勇為當代台灣文學名家，文學作品享有學界極高的評價，除現當代文學史中常有專門介紹章節外，可見以各種文學理論，及文化批評切入的精彩論文<sup>1</sup>。此外作品常為大學國文選、現代文學選集納入，並有大量的影視改編作品，具有白先勇的特殊文化現象。但白先勇的文學作品，要在文學課程中充份將其作品展開，的確有其難度，除小說技巧有其難度外，作品中的靈與肉的爭扎、宿命論情調、同

<sup>1</sup> 如國家圖書館臺灣期刊論文索引系統中，截至2013年9月即有學術性論文150篇以上。大陸學者劉俊撰有〈白先勇研究在大陸：1979-2000〉，《中外文學》第30卷第2期2001年7月，頁155-172。

性戀等邊緣主題等，在面對非文學專業學生時，教師會感到取材及詮釋上的難度。

以大一國文選為例，可以見到多選擇的是〈冬夜〉，究其原因，應是其具備的「感時憂國」與「五四議題」教師較易在課堂發揮。但嚴格而言，〈冬夜〉對白先勇今昔之比的主題雖能有瞭解，但仍難窺全貌。而長篇小說《孽子》在白先勇作品中雖有代表性，但長篇小說在課堂介紹不易，雖有曹瑞原導演，在公視播出的改編電視劇為輔助可引發討論興趣。但終因篇幅過長，以及性別議題的特殊性，而容易失焦，難達文學教育的教學目標。

所以在多番思索與教學現場的經驗積累下，發現以《臺北人》中的〈金大班的最後一夜〉做為教材，可以獲得極佳的教學效果。因為其具備的喜劇成分，易於讓學生親近，又有小說改編的電影等影像的互文輔助，是認識白先勇作品的極佳途徑。一方面可達到增加文學素養的目標，二方面藉由電影的輔助，可活化課堂吸引注意。並可觸及電影藝術的領域，做更多元的學習。以下兩節即以小說及電影教學的內容做細述。

## 3. 由小說的構成要素進行分析

藉由白先勇〈金大班的最後一夜〉小說部份要達致的教學目標為：帶領學生學會如何進行現代小說的欣賞。教師可參考如佛斯特《小說面面觀》、楊昌年《現代小說》、傅騰霄《小說技巧》、羅盤《小說創作論》等，運用小說理論方面的書籍做為論述架構。以下採用張堂錡《現代小說概論》〈第三章構成論〉的分析架構，進行對作品的分析。

張堂錡分析小說的基本要素，得到的結論為：

在虛構與想像的基礎上，如果



要落實到小說的創作與欣賞，至少應具備的基本要素有以下六項：主題、人物、情節、場景、語言、視角。……這些小說的基本特質，經過長期無數作家的深耕廣織，確實有其可取之處。<sup>2</sup>

張堂錡指出的小說的六項基本要素：主題、人物、情節、場景、語言、視角。審諸各小說理論書籍，確是大多現代小說的共通特徵，雖有其他小說理論如取消情節、模糊人物等實驗性的新小說，但對引領初學者入門而言，如能訓練其有能力掌握這六項要素，就可得窺小說堂奧一二了。以下便以〈金大班的最後一夜〉小說作品為對象，進行小說構成六要素的分析。

### 3.1 主題構思

在歐陽子〈白先勇的小說世界—「臺北人」之主題探討〉精彩論文中，已完整歸納出《臺北人》的三大主題命意：「今昔之比」、「靈肉之爭」與「生死之謎」。而這三個主題又互相關聯，互相環抱。<sup>3</sup> 這三個命意，貫穿著《臺北人》的十四個短篇，當然也可在〈金大班的最後一夜〉中看到三個命意的內層鎖鏈。

全文寫昔日上海百樂門紅牌舞女玉觀音金兆麗，二十年後仍在臺北夜巴黎舞廳普渡眾生，但影片以金大班舞女生涯的最後一晚，將她心中的回憶，和她的想法。用今昔不斷的閃現與呼應，突顯靈肉之爭的現實，與對命運無奈的接受。

金大班的今昔對比：有外貌的對比、性格的對比、也有著人生觀的對比，作品中最突顯的命意可說是由今昔對比統領全

文。而靈肉之爭的命意則由兩段主要戀曲突顯出來。與盛月如的戀情純情夢幻，鐫刻在金兆麗靈魂深處；而拋開癡心秦雄的歷程，又有著對現實（肉）血淋淋的覺悟。在生死之謎上，金兆麗的藝名為「玉觀音」，舞女生涯中又能在舞池中將眾生渡到那個彼岸？無非是自欺欺人罷了，對自我身世的無奈，她自剖道：

人家都說她們兩人是九天嫖女白虎星轉世，來到黃浦灘頭擾亂人間的。……傷風敗德的事，那些年真幹了不少，不曉得害了多少人，為著她玉觀音妻離子散，家破人亡。……到底還是她們乖覺，一個個鬼趕似的都嫁了人，成了正果。只剩下她玉觀音孤鬼一個，在孽海裏東飄西盪，一蹉跎便是二十年。<sup>4</sup>

其中九天嫖女、白虎星、因果報應、冤孽等正是白先勇宿命觀的特色。

所以整篇的主題構思以今昔對比統領全文，再環抱著金大班靈與肉的爭扎，借一舞女的生命表現人生的滄桑。

### 3.2 人物的塑造

人物的塑造，可由語言、動作與心理三個方面進行觀察。

金大班的語言的表現，是人物得以鮮活的重要因素。舞女硬且辣、直率又粗俗口吻，配合她不高的文化素養，但在舞廳打滾多年，也得表現出一定的氣勢與人生閱歷。她可以佔儘上風，尖刻的教訓了舞廳經理童得懷；對朱鳳懷了小孽種，毫不留情重話批駁。又能風情萬種的和客人調笑。

歐陽子指出：

白先勇對朱青是「憐惜」，對賴

<sup>2</sup> 張堂錡編著(2003)，《現代小說概論》，頁10~13，五南圖書公司，台北。

<sup>3</sup> 歐陽子(1976)，《王謝堂前的燕子》，頁8，爾雅出版社，台北。

<sup>4</sup> 白先勇(1983)，《臺北人》，頁86，爾雅出版社，台北。



鳴升是「敬愛」，對金大班則十分的「喜愛」。整篇小說調侃活潑的語氣，使我們知道，作者覺得金大班這個人有趣，可笑，可愛，可親。事實上，金大班很可能是「臺北人」全集裏最有人味的一個角色。<sup>5</sup>

也或許是金大班這個角色的可親性，是使白先勇將其做為第一部改編電影作品的重要考量。

其次，觀察動作描寫，在小說開頭，金大班聽了童得懷的抱怨，讓身後跟隨的舞孃先入了舞廳，「才一隻手撐在門柱上，把她那隻鱷魚皮皮包往肩上一搭，一眼便睨住了童經理」<sup>6</sup>，這樣一連串的動作顯現的是她身為老前輩的風範，輕挑，卻又威力十足的甩著鱷魚皮皮包上肩，帶著難得的豪氣。

面對不願打胎的朱鳳，金兆麗回想起了過去的自己，竟脫下戴著的火油大鑽戒，擲到了朱鳳懷裡，這一手仗義輸財的氣度，表現了她為人的溫情也展現了她人格的高度。

要和陳榮發約會，她「大七月天裏，綁得那一身的家私——金大班在小肚子上猛抓了兩下——發得她一肚皮成餅成餅的熱痲子，奇癢難耐。」，這個抓癢的小動作，描寫得令人忍俊不住。

但金大班在面對情人時，她充滿著女性溫婉的輕柔，她想起秦雄時，悠悠地點起了菸，但想到碼頭上那些望著海水掉了魂的船員女人，「她還能像那些女人那樣等掉了魂去嗎？四十歲的女人不能等。四十歲的女人沒有功夫談戀愛。……四十歲的女人到底要什麼呢？」<sup>7</sup>思緒至此，白先勇用

「金大班把一截香煙屁股按熄在煙鉢裏」<sup>8</sup>的動作，將對秦雄的抽象情思，具象為熄煙動作，宣告鐵下心腸的絕情。

心理的描寫，是全文最為著力之處，金大班在夜巴黎的最後一夜，有著即將脫離舞女生涯、嫁做人婦的複雜心情，在化妝室內撫今懷昔，也使她的內心世界淋漓展現。她坐在化妝室內幾番展轉，一會兒回想過去在上海百樂門舞廳的「輝煌」；一會兒得意於今日下嫁陳發榮的「算計」，一會兒又在懷念秦雄對自己的誠懇情意。尤其是在朱鳳懷孕與不願墮胎，護著肚子、慘白臉龐上怨毒的表情刺激下，心理回溯到當年替月如懷孕、被迫打胎、分離的過程。所以，她突然同理了朱鳳，出於憐憫與補償自己的救贖心態，她不加思索的給了朱鳳一克拉半的火油大鑽戒。這個心理轉折十分合理，也使金大班成為現實卻仍不失溫情的可愛人物。

文末，她看見了那沒有招人伴舞，周身都露著怯態的年輕男人，於是在心中重新細細流動了月如對自己獻身的一幕，終篇留給讀者金兆麗低迴不已的情緒。

### 3.3 情節的安排

通篇情節的安排由伏筆、主線結構、過程合理性與結局見其安排。

小說開始，金大班領著一群舞孃進入夜巴黎，她身著黑紗金絲相間的緊身旗袍，點明她老資格的地位。訓童經理時，即點出這是我金兆麗的「最後一夜」，扣緊小說题目的伏筆，讓讀者起了懸念，「最後一夜」是為了什麼？將會發生什麼事？為什麼會是最後一夜呢？

主線結構則扣緊在她與盛月如和秦雄的兩段戀情。到了化妝室後，由朱鳳懷胎

<sup>5</sup> 歐陽子，《王謝堂前的燕子》，頁 82。

<sup>6</sup> 白先勇，《臺北人》，頁 72。

<sup>7</sup> 白先勇，《臺北人》，頁 77~78。

<sup>8</sup> 白先勇，《臺北人》，頁 78。



的事情，引起她憶起戀情的回憶，以及下嫁陳發榮的盤算過程等，最後在與年輕小夥子調笑後，見到和當初月如青澀相仿的男客人，於是她拉起他，在舞池間，與內心深處的自己告別，畫下了整個句點。

過程合理性在於白先勇以今昔交錯的時空處理方式處理，打破自然時間的順序，金大班的思緒卻可以不受時空束縛，隨著意識的流動，使主人翁的所思所為皆能為人理解。敘事方式合乎邏輯而順暢。而對於金大班的最後選擇，年輕、激情的秦雄，在歷盡滄桑年華不再的舞女而言，怎能不選擇個能讓她安渡退休生活的陳發榮。因為金大班畢竟是下階層的女性，無法用知識創造經濟收入，故其最終選擇的安排是合理的。

結局作者讓與金大班與年輕男人擁舞，瞬間讓她恍若回到過去，於是她拉著他步入舞池。全文在一個不俗氣，肉體雖被時間侵蝕，但精神卻仍然敏感，保有著人性尊嚴的心境中結束。

### 3.4 場景的描寫

場景的描寫，由強化主題思想處、烘托人物形象處、創造氛圍，營造意象的三個方面進行解析。

夜巴黎的化妝室內，當金兆麗面對鏡子，從鏡子裡映出的景像，跌入回憶的思索，皆為今昔之比做轉接的場景。她走進化妝室內把皮包一甩，「一屁股便坐在一面大化妝鏡前」開始她的憶往，化妝室的場景提供了主題思想得以展現的場景。

烘托人物形象處可以金大班的老姐妹為例，任黛黛撿了金兆麗不要的潘老頭，現在富態的坐在她男人開的那個富春樓綢緞莊裏，風風光光，赫然是老板娘的模樣，讓金大班看著刺眼。而吳喜奎在家中擺設佛堂，長年念佛，見著金大班一字一句都

是嘆惜與相勸，要金大班快快結束飄泊浮沉的生存狀態。綢緞莊與佛堂兩個場景，適切的烘托出兩個對比人物的優渥生活與心境。

場景尚有創造氛圍，營造意象的作用，舞池為此篇的重要場景，夜巴黎最後一夜的年輕男子，讓金大班憶起月如，拉起那個忸怩的年輕男人，在眾人婆娑甚至纏綿的氣氛中舞動，金大班憶起月如第一次到百樂門去，和她跳舞時，羞得抬不起頭的臉紅模樣。整個舞池迴盪著既美又略悲的氣氛，今昔兩個金兆麗與兩個靦腆的男人，結合成豐富的意象。

### 3.5 語言的經營

語言的經營由敘事語言、對話與獨白三個方面進行分析。

因為金大班的個性使然，全篇的語氣充滿著輕鬆的語氣，歐陽子指出：

金大班却是一很能接受現實，很會照顧自己，因而根本用不著別人憐憫的女人。換言之，因為金大班異於「臺北人」裏絕大多數的主角，不是一個悲劇人物，所以作者能夠以輕鬆愉快的筆觸，描寫她，述說她的故事。……作者對金大班的喜劇性之看法與態度，和金大班對自己、對人生的看法態度，十分相近，可以說是吻合為一。這大概就是為什麼作者在這篇小說裏，不單用客觀敘述法，而一再鑽進主角的意識；也就是為什麼作者如此自由自在出入於金大班的意識，客觀主觀兼用，卻能保持語調之一致。<sup>9</sup>

白先勇對金大班人物的認同，致使全文的語氣可以統一，可見得主角得以鮮活的文

<sup>9</sup> 歐陽子，《王謝堂前的燕子》，頁 82。



學功力，實來自作家對敘事語言的掌控自如。

對話部份也圍繞著金大班展開。金大班能夠應對各方人馬，各種方言都能來上幾句，對任何人說話都拿捏住對自己有利的分寸，可以對童經理得理不饒人，也可以對朱鳳先責備後救贖，為金大班成為圓形人物加分甚多。其他小說人物的對話也十分傳神吳喜奎在佛堂前對金大班說了聲：「嘖，嘖，阿麗，儂還在那種地方惹是非吓。」<sup>10</sup>一句上海腔言明的老友老關係的真心勸戒。蕭紅美這個金大班眼中的拔尖貨，也是精明能幹，她迷得周富瑞團團轉，她對金大班說：「那麼你要對那個姓周的講明白，他今夜完全沾了你的光，我可是沒有放饒他。你金大姊是過來人，『打鐵趁熱』這句話不會不懂，等到涼了，那塊鐵還扳得動嗎？」<sup>11</sup>一句現實剔透的話，可讓人看到金大班後繼有人。

整篇小說，有極大的篇幅皆是金大班的內心獨白，由她的觀點去回憶過去、表達情緒，非獨白文字無法充分揭露角色的內心及個性，金大班這個角色能夠圓滿的呈現出來，尤其是她不能為人道的內心深處，如想報復任黛黛的心理，對純真的傷逝等，都借由獨白式的語言加以表現。

### 3.6 視角的運用

本文所使用的是第三人稱觀點，也可稱為全知全能觀點，或「上帝觀點」。張堂錡指出：

第三人稱觀點以「他」為主體。以第三者的身分說別人的故事，能知過去未來，被統稱為「全知全能」觀點。小說創作中的第三人稱敘述方式，是小說形式中運用最廣泛、

歷史最悠久，也最被讀者熟悉的……在小說世界裏，第三人稱是一種萬能手法，對於所描寫的人、事、時、地、物都可以不受限制，人物外在事件與內心世界，也可以來去自如。<sup>12</sup>

這篇小說即以全知觀點對金大班進行描寫，敘述者以上帝的眼光俯視金大班的人生。由一開始的夜巴黎舞廳到金大班的回憶，甚至她的私心盤算一概知曉，可謂徹底底將金大班的今昔裏外，皆放在透明的展示櫥窗中。而此篇特殊之處，因為前述作者對金大班的認同，故往往會由第三人稱客觀敘述，一再鑽進主角的意識進行敘述，所以對她知之甚詳，使金大班常常出現如第一人稱的自我剖白。如此一來，使用第三人稱的與讀者較不親近的弱點，巧妙的得到補足。這應該是作家以第三人稱為主，但添入許多金大班內心獨白所獲致的特殊效果了。

以上運用小說構成的六點基本要素加以分析，可做為教師在分析小說作品時的參考，其他如三一律、意識流、現代主義文學思潮等，可視授課對象再予以選擇延伸。

### 4. 由電影語言對電影進行分析

在台灣新電影開始，因《兒子的大玩偶》票房成功，短短一年間，小說家如黃春明、王禎和、楊青矗、七等生、白先勇、李昂、廖輝英與朱天文等，成為電影重要的卡司。<sup>13</sup>白先勇在1983年返台看到黃春明《兒子的大玩偶》及《看海的日子》文學改編電影的成功，故興起將作品改編成

<sup>12</sup> 張堂錡，《現代小說概論》，頁108。

<sup>13</sup> 焦雄屏編著，《臺灣新電影·第十五章：改編文學及其庸俗化——前言：卡司：小說家的名字》，頁335~336。

<sup>10</sup> 白先勇，《臺北人》，頁86。

<sup>11</sup> 白先勇，《臺北人》，頁85。



電影動機。《金大班的最後一夜》於 1984 年改編為電影上映。入圍 21 屆金馬獎三項提名分別是：最佳女主角（姚煒）、最佳服裝（王榕生）、最佳電影插曲（最後一夜）陳志遠與慎芝。本片由白景瑞導演，謝家孝策劃，編劇老中青三代章君毅、林清介與孫正國組成。姚煒（飾金兆麗）、歐陽龍（飾盛月如）、慕思成（飾秦雄）、魏平澳（飾夜巴黎童經理）、雷鳴（飾上海老舞客）、曹健（飾陳榮發）、魏蘇（飾盛父）、錢璐（飾金母）、沈海蓉（飾任黛黛）、徐淑媛（飾朱鳳）、蔡琴、托懿芳、孔蘭薰（飾舞廳駐唱歌星），主題曲：〈最後一夜〉，由慎芝作詞、陳志遠作曲、蔡琴演唱。電影於 1984 年 6 月 30 日首映，7 月 7 日正式上片。

白先勇對電影的參與是很深入的，他決定電影的大原則，就是「按原著的結構，一夜之間講完一個女人一生的故事，這一生的故事橫跨兩個時代。」<sup>14</sup>導演白景瑞尊重白先勇的大原則，整體電影結構，可謂十分忠於原著。原著白先勇對影片最滿意處在於，姚煒成功的詮釋了金大班的「滄桑」感，他說：

我認為這個電影最成功就滄桑這兩個字，因為我的小說主要講的就是這個，不光是時代的滄桑，人事的滄桑，最重要還是那個歷盡風塵的這麼一個女人，她內心的滄桑，這一點，導演詮釋的很好，尤其是到了 ending 的時候，她拿箱子出來，回頭一眼掃過去，好要緊的那一眼，如果沒有前面那些鋪陳的話，那個出不來，這就是我要的東西，那種無奈、那種人生風華的過去，無法追回，這是這部電影成功

<sup>14</sup> 白先勇 (1985)，《金大班的最後一夜·「金大班」下片後的話題》，頁 116，遠景出版社，台北。

的地方。<sup>15</sup>

姚煒本名金英英，幼時隨家人由上海移居香港。早期為駐唱歌手，隨著樂團在東南亞華語地區駐唱。1978 年簽約和香港無線電視簽約，開始活躍在電視、電影中。後在張佛千的穿針引線中<sup>16</sup>，被白先勇與白景瑞相中，來台主演《金大班的最後一夜》，精彩的演出搏得一致好評，至今仍是飾演金大班這個角色最出色的演員。

雖然滿意姚煒的成功表演，但白先勇有些不滿意的鏡頭，如開頭兩個光頭舞客在扎瓶子的鏡頭，好像黑社會的電影，又如三〇年代的上海與五〇年代台北，社會圖景並不明顯等，皆是影片不足之處。黃建業尖銳的批評：

從《金大班的最後一夜》開始，這種文學電影路線已開始扭曲、變形。白先勇透過金兆麗這個小說角色，來反映對時代變遷和個人命運的感喟。拍成電影後，由於淡化了歷史感，遂淪為一齣通俗濫情的舞女哀史。<sup>17</sup>

黃建業對文學電影的素質要求頗高，認為電影剝削了文學。

兩極化的影評，標幟著影評人對文學改編電影的不同認知。正面評價的意見，集中在忠於原著精神及姚煒飾演金大班靈動鮮活的演技。負面的評論觸及的層面較廣，針對文學改編、配角問題、床戲的媚俗嫌疑及觀眾接受度等。黃儀冠〈性別符碼·異質發聲：白先勇小說與電影改編之

<sup>15</sup> 白先勇，《金大班的最後一夜·「金大班」下片後的話題》，頁 123。

<sup>16</sup> 白先勇，《金大班的最後一夜·遲來的采聲》，頁 114。

<sup>17</sup> 焦雄屏編著(1988)，《臺灣新電影·孤戀花—被商業扭曲的文學電影》，頁 348，時報文化出版，台北。





互文研究》<sup>18</sup>與洪素香〈論「金大班的最後一夜」之小說文本、劇本改編與電影詮釋〉<sup>19</sup>與兩篇論文針對這些問題，已有整理與爬梳。黃儀冠由台灣電影進程的歷史脈絡與文化，分析在八〇年代所呈現外省族群影像、女性議題在台灣電影發展上的意義，得到的是文化評批的成果。洪素香認為影片成功處在於：1.原著結構的不變、2.原著整體感覺、內涵的保持、3.金大班角色人物的成功、4.服裝與音樂的妥貼搭配。受到直指其粗俗的原因為：1.親密鏡頭的迷思、2.人物扮相的過度寫實、3.人物對話的失當。<sup>20</sup>這些歸納，筆者認為尚有討論的空間。

本節企圖在既有的研究基礎上，進一步由電影語言的角度對影片提出分析，以下針對導演敘事風格、鏡頭、服裝、道具、配樂等做逐項分析如下：

#### 4.1 導演敘事風格

《金大班的最後一夜》電影由白景瑞負責執導。白景瑞導演的藝術風格有「諷喻慧詰」之美譽<sup>21</sup>。白景瑞(1931~1997)，受到義大利新寫實主義作品啟發，看過《不設訪的城市》、《單車失竊記》後深為震撼，決心以導演為終身職志。毅然赴義學習電影。1961年入羅馬皇家藝術學院，1962年進義大利電影實驗中心學習電影，是早年臺灣少見具有國外電影相關學位學者。文學改編電影，代表作除《金大班的最後

一夜》外，尚有為陳映真作品改編的《再見阿郎》。為台灣電影史中健康寫實路線<sup>22</sup>代表人物。白景瑞從歐洲帶膠紙接片機、桌型剪接機，使得台灣電影在蒙太奇上有革命性的改變。在台灣電影史上以電影語言的更新和紀實電影的追求著稱，建立台灣電影現代言語的敘事風格。<sup>23</sup>

《金大班的最後一夜》有著明顯的白景瑞諷喻慧詰風格，也可說這是白先勇的慧眼，因為白景瑞寫實、喜感並能兼顧商業與藝術的能力，在這部今昔對照並以喜劇為情調的作品中，恰好能發揮所長，完全保留了原著中的喜劇成份。這也就是原著和導演能合作成功的內在原因。

有趣的是白先勇對影片中不滿意處如片頭光頭舞客彭的扎酒瓶、洪素香不滿意小紅美與周夫人的低俗對罵等，但這正是標榜紀實風格的白景瑞會經營出的鏡頭。白景瑞認為因限於製作成本，要再現兩個時代很難，所以影片的時代性的確比較薄弱。其他如片頭舞客拍胸口、後背、額頭連續三下要人猜謎的片段，劇本並無此場次，但要告訴觀眾新北投的文化的意圖，就是白景瑞寫實意圖的有趣表現。

白景瑞善用留義習得的技法進行敘事，《今天不回家》與《家在台北》等即為

<sup>18</sup> 黃儀冠〈性別符碼·異質發聲：白先勇小說與電影改編之互文研究〉，《臺灣文學學報》14期，(2009.06)：139~170。

<sup>19</sup> 洪素香，〈論「金大班的最後一夜」之小說文本、劇本改編與電影詮釋〉，《高雄應用科技大學學報》32卷，(2002.12)：477-504。

<sup>20</sup> 洪素香，〈論「金大班的最後一夜」之小說文本、劇本改編與電影詮釋〉，頁496-501。

<sup>21</sup> 陳飛寶(1999)，《台灣電影導演藝術》，頁77，台灣電影導演協會出版，亞太圖書公司，台北。

<sup>22</sup> 台灣六〇年代健康寫實電影的路線，間接得自於「義大利新寫實主義」的啟示。由中影總經理的龔弘推動；台灣健康寫實路線不同於義大利的揭發社會的黑暗，以及人道關懷精神。專注於六〇年代台灣政經發展的黨政社會教化。農村改革政策的宣導(1964《蚶女》，1965《養鴨人家》等)，鄉鎮建設政策的貫徹(1966《小鎮回春》，1967《路》等)和光明社會的闡揚(1965《我女若蘭》，1969《家在台北》，1971《再見阿郎》等)，及成為健康寫實電影黨政政策和社會教化的主要創作精神。參考臺灣大百科全書，黃仁撰，健康寫實電影辭條：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=21187>，時間2013.10.02。

<sup>23</sup> 陳飛寶，《台灣電影導演藝術》，頁78~86。



令人印象深刻的例子。兩片中所使用的時空交錯，多線並行發展的敘事結構，以及分割畫面剪輯技巧的運用，帶給當時的觀眾新鮮的觀影經驗，巧用義大利喜劇片的技巧，將剪輯和聲音對位等元素加以碰撞，造成十足的喜劇效果。在票房上也有亮眼的表現。<sup>24</sup>《金大班的最後一夜》中也有著切割畫面的使用，如片末金大班回首前塵，用翻頁的方式，將金大班與月如的初戀加以回顧，影像十分新鮮，化妝室的梳妝鏡，以及舞池旁的坐檯區在畫面構圖上也呈現分割的效果，在同一個時間點置入眾多的訊息，達到如舞台劇場的場面調度，使得影片可以多次觀看捕捉不同的訊息。

白景瑞特有的慧黠風格，在很多地方展現出來，如第四十一場秦雄說去日本找過一個女人時，導演要金大班用力的在秦雄手臂擰了一下，痛得他仰天叫痛，很是討喜，白先勇也很是欣賞：

她不講話，用捏的，這是一絕，這是導演出來的，這一下代表好意義，她對他又是寬容，又是教訓。<sup>25</sup>

光頭舞客彭扎酒瓶、小紅美與周夫人的粗俗對罵、舞女打群架的三字經，皆是影片寫實的慧黠風格的寫照。

電影多是使用全知的敘事鏡頭，但在此片，值得一提的是「木老」這個角色的安排，整部作品由頭至尾，都有著木老對金大班的「注視」，金大班在她最後一夜的舞池，看到木老仍前來捧場，與木老對看一眼，也就從這一眼開始，影片步入正題，木老對她說：「阿麗啊，我算是從百樂門

起，捧妳的（儂格）場捧到最後一夜。」金大班注視良久：「（上海話）像你（儂）這種朋友，現在真是沒有囉。木老，從前你那兩步探戈，這些人，一個也比不上！」這個人物，在影片中一直扮演著重要觀點，在第一次的戀情、重出江湖到最後一夜，導演都給木老對金大班極其關懷眼光的鏡頭。這個角色的作用，使得主角有了目擊證人，除了使角色有著強烈的說服力。也是文學改編為電影常有的特殊現象，因為小說的敘事觀點往往是作品是否得以成功的關鍵，而第三人稱單一觀點的限制，往往能迫使視野深化。這也是文學改編成電影作品的跨類後的特性，白景瑞於此表現出對觀點人物處理，使全片的敘事合理動人。

## 4.2 鏡頭

鏡頭做為導演敘事的眼光，在片中有兩次偷窺鏡頭的表現，第一次出現在第十三場，金大班在宿舍對舞女做教育訓練，鏡頭由木紗窗外向內拍，透過窗戶的阻隔，雖然可以瞭解屋內的動靜，但是卻有舞廳內規不得隨便窺探的意味。

再如第十八場，月如初入百樂門，鏡頭先在由門外向內拍，拍到百樂門華麗的窗簾，透過窗簾的縫隙，隱約看到舞池內婆娑起舞的男女。接著月如才被一群大學生簇擁而入，前面這個客觀的窺視鏡頭，可以說對月如窺視未知世界的忐忑不安心情，做了預先心情的投射。《海上鋼琴師》中主角一九〇〇窺探豪華客輪夜總會時，也有同樣的鏡頭處理。皆可謂充滿著詩意的鏡頭。

白景瑞在電影中也大量運用鏡像做諷諭，全片中用到鏡像呈現的部份很多，導演用鏡像暗喻鏡花水月總成空的意味處處可見。只要是出現在鏡中的人物，總是空

<sup>24</sup> 參考自互動百科白景瑞辭條，網址：<http://www.baike.com/wiki/%E7%99%BD%E6%99%AF%E7%91%9E>，時間：2013.10.02。

<sup>25</sup> 白先勇，《金大班的最後一夜·「金大班」下片後的話題》，頁123~124。



虛而無法久留的幻影。如十五場中朱鳳對小戀人死心眼的飲泣，朱鳳對戀人的美夢終將被現實打醒。又如第四十三場秦雄對心事重重的金大班表白心跡時，鏡子中金大班一襲黑色睡衣坐在床上，一邊是真情告白的實心漢子，無奈怎知他的愛人心境早已離他杳然而去。

再如第二十四場至第二十六場，金兆麗在徐家匯小屋勸月如去復旦大學把書讀完，溫柔可人充滿靈魂的金兆麗，站在窗前，鏡頭由窗外拍去，透過薄薄的白白雪花，有如一幀聖母像。雖然夢想如窗戶玻璃的不堪一擊，但瞬間精神的善與美，不僅是金大班一生的珍藏記憶，也給觀眾留下令人動容的印象，這也是對金大班青春容顏的最好寫照。

第三十八場戲金大班為了制止舞女爭風吃醋打群架，鏡頭對焦在金大班喝叱眾人的權威鏡像上。她急匆匆的推門而入，左手抄起桌上的玻璃罐砸向化妝鏡，金大班的全身影像瞬間碎落一地，頓時鎮住在場所有人。這個鏡頭調度得顯得寓意十足，她說：「爭風吃醋，不是我們舞小姐幹的事。我們都沒有資格！」在場舞女被說中心事，無不掩面流淚。包括金大班自己在內的所有舞女，在殘酷的現實下，愛情與理想終如碎落一地的破鏡。這場戲在原著與劇本中都沒有，可見導演獨到之處。

整部戲在鏡子的表現蒙太奇上有許多處理，偷窺與鏡像的詩意鏡頭都可以看到導演對鏡頭運用的功力，不僅停留在敘事上，已營造出許多具表現性的鏡頭美學。

### 4.3 服裝

本片負責服裝的王榕生，得到第 21 屆金馬獎的最佳服裝獎，白先勇說：

王榕生的服裝很入戲，它沒有把姚燁的戲搶掉，比如那三場舞的服

裝，第一場是白底銀色的，在舞國皇后，艷冠羣芳的那個時候，冷艷的不得了，第二場是粉紅色的，因她戀愛了，第三場打胎之後，就豁出去了，那種艷紅的感覺，還有在基隆告別時是紫色的，服裝的設計跟著心境、跟著戲走。<sup>26</sup>

整部作品除了主角服裝的入戲外，配角的衣服也很見用心：任黛黛對潘老頭灌迷湯一身金底襯著黑花的旗袍，暗示著拜金與黑心；小紅美與周夫人對罵時身著朱紅露背緊身禮服，冶豔潑辣；而金大班帶著秦雄，體貼的為他在綢緞莊裁的那塊黑底紅白花色的兩碼半的料子，在基隆碼頭告別時，秦雄身著的長袖襯衫便是同塊衣料，令人感受到服裝的用心。這些細節的服裝安排，讓整部電影的質感得以細膩。

### 4.4 道具

本片有許多道具的安排很見巧思，茲以小鷄、漏斗、蘋果、熱水四個道具做說明。

月如自龍華鄉下找回來的小鷄，導演給毛絨絨的小雛鷄一個特寫，是月如不畏酷寒給女友帶回的禮物，但當兆麗在與月如父親談判破裂返回小屋時，屋內凌亂不堪，椅子翻倒一地，月如已被父親派人架回，初戀情人於此永別。此時導演給跳在桌上，羽毛尚未換齊的小鷄又一個特寫，說此段戀情的短暫，巧妙的將戀情的時間做了交待。

金兆麗為月如打胎的一段，原著中寫的是媽媽暗中在飯菜中下藥；劇本寫的是金兄與金母用五六碗中藥灌她，但在電影中，出現用漏斗灌藥的鏡頭，白景瑞說：「這

<sup>26</sup>白先勇，《金大班的最後一夜·「金大班」下片後的話題》，頁 127~128。



是現場的即興之作。」<sup>27</sup>殘酷又慘烈的鏡頭很有戲劇效果，呈現出金兆麗為保住胎兒的決心與反抗力道。

又如秦雄送金大班的巴黎香水，金大班在處理舞女群架後，順著描繪自己也是不配享有真愛的心境。她拿起秦雄送的香水輕按在鬢角，但在憶及決心與秦雄分手後，失手打翻了香水，她不無惋惜的聞了一下空瓶，隨後絕決的將空瓶拋向字紙簍中。借由香水這個道具，導演成功的完成了對秦雄這段戀情的借喻。

在兩段主要戀情中都使用了蘋果暗示偷嘗禁果的意味。第二十六場徐家匯小屋中，月如給了兆麗去楊樹浦教英文的半年薪水，接著拿起一只蘋果在手上隨意把玩，結果兆麗反對他，叫他好好讀書，把錢退回去。月如握著蘋果賭氣的說：「我是男人，我要養這個家。」接著用力將蘋果擲向桌面。再如第四十一場，秦雄洗完澡，坐在桌前，咬了一口蘋果，支吾著對金大班坦白，因為在日本喝多了酒，去找了一個女人。這兩場戲中安排的蘋果，暗示著禁果的意味，可以顯示導演思想中的西方文化色彩。

再來是對於金大班倒熱水動作的安排，有三場戲加以處理，暗示對她生命中的三個男人，獻上了生命的熱度，使人感受到她做為一個女性對男人無微不至的體貼。第一段月如大冷天從屋外回來，兆麗進行倒熱茶給月如喝的動作，又說桂花湯圓燒好了。第二次是為秦雄放假回來除了放好洗澡水外，在秦雄洗澡的中間，另外費力由煤爐端起大鍋為他添熱水，再為秦雄斟上船上喝不到的熱烏龍茶。第三段是與陳發榮在日本料理店用餐，發榮想要在小酒杯中添燙好的清酒時，金大班搶先拿

起瓷瓶，細心的為他注滿酒杯。這三場為男人注入溫暖的段落，可見導演對主角的性格描寫入微，並善用熱水的經營動作，讓金大班職業的特性及對人的溫情由此可見，十分精彩。

用泡熱茶、添熱水表現溫情的手法，白先勇在〈冬夜〉中也有著刻意的經營，老教授余嶽磊用保暖杯為老友吳柱國泡龍井，聊天聊著茶涼了，又為柱國添上熱水，雖然時值寒冬，但兩人的友誼卻使彼此得以取暖。電影中這三場用熱度描寫金大班人物特質的戲，令人讚賞，白景瑞運用道具的鏡頭，可與白先勇的小說技法並美齊觀。

#### 4.5 配樂

《金大班的最後一夜》一片中的主題曲〈最後一夜〉，獲得了第21屆金馬的最佳電影插曲，這首由陳志遠作曲、慎芝作詞，蔡琴主唱的作品，歌詞如下：

踩不完惱人的舞步 喝不盡醉人醇酒  
 良宵有誰為我留 耳邊語輕柔  
 走不完紅男綠女 看不盡人海  
 沉浮  
 往事有誰為我數 空對華燈愁  
 我也曾陶醉在兩情相悅 像飛舞中的彩蝶  
 我也曾心碎於黯然離別 哭倒在露濕台階  
 紅燈將滅酒也醒 此刻該向它告別  
 曲終人散回頭一瞥 恩……最後一夜

歌詞意象結合金大班的一生，片尾由蔡琴飾的舞廳歌手，用她獨有的低沉磁性的嗓音唱出，隨著歌曲的進行，金大班的意識流動在對一生的回顧，讓全劇最終在滿溢著的滄桑情緒下，著實令人回盪不已。

<sup>27</sup> 白先勇，《金大班的最後一夜·「金大班」下片後的話題》，頁120。



另外幾首插曲的運用也為全片增加情緒的張力，補充畫面的意義，用的多是聲畫同步的處理，如時光倒轉在百樂門的第一個鏡頭，由孔蘭薰所飾的歌女唱著〈戀之火〉（作曲／陳歌辛，作詞／陶秦）

眼波流 半帶羞  
花樣的妖艷 柳樣的柔  
無限的創痛在心头  
輕輕的一笑忘我憂  
紅的燈 綠的酒  
紙醉金迷多優悠

配合著男男女女的擁舞，冷若冰霜的玉觀音金兆麗，似乎把她在百樂門要經歷的人生起伏有著預示的作用。

第三十三場的由托懿芳唱著〈滿場飛〉（作曲／黎錦光，作詞／包乙），金兆麗在歷經情傷後復出，一襲大紅鳳仙裝，隨著「香檳酒氣滿場飛，釵光鬢影晃來回」的音樂媚眼亂飛。導演用了一個鳥瞰的全景鏡頭，眾舞客如同盛開的牡丹花，將一個艷麗無比的金兆麗圍在花心。聲畫的結合將金大班舞女生涯的巔峰景像，表現得淋漓盡緻。

第三十七場，〈小親親〉（作曲／姚敏，作詞／陳蝶衣）一個插曲，放在周董事長與小紅美跳三貼舞的片段，歌手唱著「你呀你是我的小親親，為什麼你總是對我冷冰冰。」對照畫面，周董事長美人在懷十分陶醉，而小紅美眨著大眼一臉無奈。觀眾看到情不投意不合的一幕，透過音樂滑稽剔透的令人會心一笑。

最勾動滄桑情緒的就是第四十六場以〈懷念〉（作曲／陳瑞楨，作詞／葉逸芳）襯底的一段，金大班落寞的坐在客聽，黑膠唱盤流洩著：

青紗外月隱隱，青紗內冷清清  
琴聲揚破寂岑，聲聲打動了我的心  
想起了他勾引起了情

還深深留著他的唇印

到如今人兒呀！天涯何處去尋

忘了吧！鼻兒已酸，淚珠兒濕透衣襟  
這段影片中金大班落寞、孤獨的心情，借由歌詞，毫不保留的傳唱出來。鏡頭由年輕的畫像向下移，移到年華已逝、頹然坐在椅子上的容顏。畫像上一襲銀白的旗袍，也與黑色的睡衣今昔對比，聲畫同步、意義加強，耳畔回響著的正是女主角的心曲。

通篇而言，電影插曲採用同步的方式進行，秦雄在基隆大雨中哼唱的〈港都夜雨〉皆使用同樣的處理方式。另外值得一提的有兩處，第二十四場金大班在小屋等月如邊哼著的「妙手回春、指日可待」<sup>28</sup>這句歌詞透露著金兆麗對戀情的不安與期待，但事態發展的方向並不如願，聲畫另有對立意味。另外如第十九場，月如在舞廳外苦等金兆麗出場，背景出現主題曲以長笛演奏的畫外音，管樂特有的高音域與柔和的特色，很有穿透力的告訴觀眾故事的主要情節即在此處。整體而言因為主要場景為舞廳，音樂的選擇十分重要，除原創主題曲的成功外，同時成為蔡琴的成名作，其他的插曲安排也同步的豐富了電影的整體氣氛。

整體而言，因忠於原著的大方向，改編電影的結果，可幾乎貼近白先勇對金大班人物的塑造。但電影尚有不足的部份，除了歷史感較弱外，筆者認為與原著較大的落差，是姚煒雖然演出主角一片叫好，但仔細比較原著與電影，電影中的金大班似乎比起小說中的人物高貴優雅了許多。

例如電影中的粗話只點綴性的出現過一次，不像小說中時時可見她硬且辣的口氣，袁良駿指出：

<sup>28</sup> 劇本原安排的是十八相送，但電影改為更為貼切的歌詞。



金大班還有句口頭禪：「娘個冬采！」生氣發火或者得意開心時，都要「娘個冬采！」一下。這種粗俗欠雅的髒話，又正代表了金大班整個的語言風格。<sup>29</sup>

這種粗俗欠雅的語言風格，在電影中是完全付之闕如的。

再如見陳發榮時也僅止於對鏡穿緊身衣、撲香粉，而原著中確是「竟像是披枷帶鎖，上法場似的，勒肚子束腰，假屁股假奶，大七月天裏，綁得那一身的傢俬」<sup>30</sup>的做作。甚至連劇本第四十七場，都寫著「金提著氣，收縮肚皮，困難地在穿束腰內衣。」<sup>31</sup>但可惜在影像上都沒有表現出來。

再者，也未將金大班下嫁陳發榮的心態轉折清楚的呈現出來，對金大班最終向錢看的決定，令未看原著的觀眾較難理解。既然可以對朱鳳一擲千金，真沒有退休生活的積蓄嗎？真是如此的拜金到可以完全出賣靈魂嗎？所以，原著中寫到金大班被任黛黛奚落後，她所產生的報復心理，是理解金大班決定下嫁有錢老頭的關鍵，小說中寫道：

四十歲的女人到底要什麼呢？金大班把一截香煙屁股按熄在煙缸裏，思索了片刻，突然她抬起頭來，對著鏡子歹惡的笑了起來，她要一個像任黛黛那樣的綢緞莊，當然要比她那個大一倍，就開在她富春樓的正對面，先把價錢殺個八成，讓那個貧嘴薄舌的刁婦也嘗嘗厲害，知道我玉觀音金兆麗不是隨便招惹得

的。<sup>32</sup>

閱讀劇本時，發現編劇在第三十六場時，對於金兆麗給任黛黛有過極刻薄的難堪，笑她嫁給潘金榮是釣著隻有狐狸騷的千年老烏龜。所以才會導致後面任黛黛的「貧嘴薄舌」。繼之才會產生金大班的極端報復心理，而做出下嫁陳發榮的決定。可惜電影拍攝時略去這場戲。

這些金大班較黑暗、現實的人性卑下部份的省略，使得電影中的金大班成了較原著「扁平」的人物，說服力也因之不足。相較之下，《花橋榮記》中鄭裕玲所飾的飯店老板娘的角色，反倒較為完整，但可惜鄭裕玲年輕時的扮相又大不如姚煒。可見小說人物在改編電影上映時，選角是最重要的一環，大體而言金大班的詮釋已屬難得演出。

總之，以上運用電影語言的角度加以分析，希望可做為教師在分析改編電影時的參考，其他如徐家匯小屋的溫暖黃光等光線、化妝室中鏡子的構圖、文學電影改編、台灣新電影運動等相關議題，則可視授課對象再予以延伸及深化。

## 5. 實際教學經驗與教學方式

筆者運用白先勇〈金大班的最後一夜〉小說及改編電影做為教材，已有十年經驗，曾運用此教材的課程包括：大一國文、現代文學欣賞、小說選讀、小說創作、華文小說賞析、台灣文學、台灣新電影與文學等。陪同學生欣賞本片的次數應有百次以上。

在多年來學生的觀影反映中，提出幾點觀察現象：如影評中受到專業人士指責的幾個段落，一開場舞客扎酒瓶、舞女打群架等原著沒有的情節，因為視覺感官的

<sup>29</sup> 袁良駿(1991)，《白先勇論》，頁 169，爾雅出版社，台北。

<sup>30</sup> 白先勇，《臺北人》，頁 75。

<sup>31</sup> 白先勇，《金大班的最後一夜·劇本》，頁 55。

<sup>32</sup> 白先勇，《臺北人》，頁 78。



直覺刺激，反倒激起同學觀影的興趣，可以使較多的學生進入課堂情境。也是白景瑞擅長的健康寫實路線，所培養出的票房觀察力的意外效果。

商業電影做為門檻較低的娛樂性商品，紀實性的畫面易與大眾溝通，對於年齡十八歲至二十歲左右的學子，能輕易的跨過學習障礙，光頭黑道扎酒瓶的片頭，可以一下子捉住學生的好奇目光，迅速融入教學現場。

筆者以為能迅速激起學生注意力的教材，先抓住學生目光，再設法以深入淺出方式，帶入相關知識的教學方式，應是教師在教學設計的重點之一。〈金大班的最後一夜〉就是能達成此種有效教學的極佳教材。

文學改編電影是否要忠於原著，可以進行許多專業的討論，但如果要以文學教育為主，則忠於原著的影像，是比較好的教材，因為如果背離原著精神，教師會因歧出的問題而失焦，無法達到教學設計的目的。而〈金大班的最後一夜〉在許多台詞上，與原著完全相同，無論是先看原著或先看電影，所理解的角色性格與心理底層是完全一致的。所以無論課程是以教授小說或教授電影為主，另一個都會是相得益彰的輔助。

另外，床戲的鏡頭，在發片前後都有不少的爭議與討論<sup>33</sup>，現在市面及網路所能看到的電影版本，是2009年香港第一發行有限公司出版，台灣豪客唱片股份有限公司代理的DVD。這個版本已將院線

放映時四分鐘的床戲鏡頭剪掉，即使影片上映時被喻為黃而不黃，但將其去除，筆者以為並無礙於電影的敘事，反倒更適合教學現場的使用，不會引起爭議。同時也使此教材可以讓五專高年級同學閱讀。片長九十分鐘，在兩個小時的課程中，可一氣呵成的欣賞完，適合安排在一週的課程內。

現代小說的教學，往往在作品選擇上有所限制，要教師講完一篇一萬多字的短篇小說，比起散文及現代詩來說，教材長度使得講授難度增加許多。請同學回家閱讀後，再進行評量的方式也不理想，故筆者以帶著同學閱讀電影的方式，有效的在課程時間內看完作品。同時在觀看時，加上適時的提問，如一開始金大班和眾舞客對話的方言是那些？木老的角色作用為何等等，經過引導，修讀大一國文的學生，可以給予心得寫作的作業，用問題導向請他們回答：金大班最後一夜回憶了那些事？為何做出嫁給陳發榮的決定？金大班今昔的心境有何不同？片中道具有那些作用等……，同學皆可寫出五百至一千字的心得。

對於以文學為專業的同学，如選讀小說創作、現代小說等文學科系的同学，則可請他們事先閱讀原著，出作業要求分析小說中的構成要素、小說主題命意、文學與電影改編等問題。選讀台灣新電影與文學課程的同学，則可就台灣新電影中文學改編的電影的現象做評價，擴及對影評正反意見的思考等。對文學專業的提昇有一定的助益。教師即可參見本文對小說與電影的分析，做為教學的參考。

## 6. 結語

本文針對白先勇《臺北人》中第一個改編成電影的短篇小說〈金大班的最後一

<sup>33</sup> 謝家孝，《金大班的最後一夜·「金大班的最後一夜」攝製內幕》中提及，白景瑞原本是拒拍的，而後在謝家孝及黃卓漢的堅持下拍攝而成，電檢處也只剪了兩個鏡頭。兩場床戲有一段是姚煒與慕思成翻雲覆雨後的床戲，一段是慕思成背部全裸而姚煒也有露點的演出，在院線上映時長達四分鐘。頁89~110。



夜〉進行探討，這個教學設計，多年來也和許多教師有過切磋，也深獲同學好評與迴響。同學所撰寫的作業，如蕃薯藤天空部落格中，就有筆者出的小說構成論的作業成果，在網路流傳<sup>34</sup>。本文以〈金大班的最後一夜〉為對象進行教學設計，從小說構成要素與電影語言兩個角度進行分析，並將實際的教學經驗與教學方式做說明，希望能有助於現代文學的教育。

## 7. 參考文獻

1. 白先勇(1983)，《臺北人》，爾雅出版社，台北。
2. 白先勇 (1985)，《金大班的最後一夜》，遠景出版社，台北。
3. 白景瑞(1984)，《金大班的最後一夜》DVD，香港第一發行公司，豪客唱片公司總代理，台北。
4. 袁良駿(1991)，《白先勇論》，爾雅出版社，台北。
5. 歐陽子(1976)，《王謝堂前的燕子》，爾雅出版社，台北。
6. 張堂錡編著(2003)，《現代小說概論》，五南圖書公司，台北。
7. 焦雄屏編著(1988)，《臺灣新電影》，時報文化出版，台北。
8. 焦雄屏(1995)，《台港電影中的作者與類型》，遠流出版社，台北。
9. 莫尼克·卡爾科馬賽爾、讓娜瑪麗·克萊爾 合著(2005)《電影與文學改編》，文化藝術出版社，北京。
10. 李顯杰(2005)，《電影修辭學—鏡與話語》，文化藝術出版社，北京。
11. 陳飛寶(1999)，《台灣電影導演藝術》，台灣電影導演協會出版，亞太圖書公司，台北。
12. 趙武(2012)，《叩開電影門—電影導演敘事藝術》，商訊文化公司出版，台北。
13. 洪素香，〈論「金大班的最後一夜」之小說文本、劇本改編與電影詮釋〉，《高雄應用科技大學學報》32卷，(2002.12)：477-504。
14. 黃儀冠〈性別符碼·異質發聲：白先勇小說與電影改編之互文研究〉，《臺灣文學學報》14期，(2009.06)：139~170。
15. 劉俊，〈白先勇研究在大陸：1979-2000〉，《中外文學》，30卷2期，(2001.07)：155-172。
16. 互動百科白景瑞辭條，網址：<http://www.baik.com/wiki/%E7%99%BD%E6%99%AF%E7%91%9E>，上網時間：2013.10.02。
17. 振袖拂蒼雲，仗劍出白雪部落格，網址：<http://blog.yam.com/sorbet/article/9958130>，上網時間：2013.10.02。
18. 臺灣大百科全書，黃仁撰，健康寫實電影辭條，網址：<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=21187>，上網時間 2013.10.02。

<sup>34</sup> 如「振袖拂蒼雲，仗劍出白雪」部落格 <http://blog.yam.com/sorbet/article/9958130>，時間：2013.10.02。

