

## 〈金大班的最後一夜〉的結構敘事美學

黃詩嫻<sup>1</sup>

### 摘要

白先勇的寫作風格受到現代主義的影響，他的小說在表現手法上特別注意寫作技巧的運用。〈金大班的最後一夜〉是白先勇創作於 1960 年代的短篇小說，在敘事手法上在頗有特色。本文使用熱奈特的敘事學理論，對〈金大班的最後一夜〉進行文本分析，從敘事時間與故事時間的倒錯、話語模式的多元化、敘述者與敘述層的混淆等多方面，從結構主義敘事學的角度重新審視這部作品。

**關鍵詞：**金大班的最後一夜、臺北人、白先勇、熱奈特、敘事學

---

<sup>1</sup> 輔仁大學跨文化研究所博士候選人

通訊作者：黃詩嫻，E-mail: 405038072@mail.fju.edu.tw

## 壹、緒論

白先勇是當代著名作家，夏志清曾評價白先勇的作品「在表達現實方面，力創新境，二十世紀早期大師所試用的技巧，可以運用的儘量運用。」<sup>1</sup>白先勇自己也很重視敘事技巧，他曾經說過「小說是一種藝術，絕對要以藝術形式、技巧來判斷是否完整。……先有了題材，才找最適合的文學形式來表現它的內容，越深奧的題材需要的技巧越高。」<sup>2</sup>白先勇鍾情于中國的傳統文化，但又受到盛行于西方的現代主義文學的影響，因此白先勇的小說中常帶有現代主義色彩。

白先勇的《臺北人》<sup>3</sup>中的 14 篇短篇小說中，有不少在敘事手法上都具有特色，不論是敘事時空的倒錯、敘事聚焦的轉換，話語模式的多樣性等，都構成了多元複雜的敘述風格。其中〈遊園驚夢〉<sup>4</sup>與〈金大班的最後一夜〉最具有代表性，在〈遊園驚夢〉中，白先勇運用現代派中的意識流手法，通過過去的回想和現在的時空穿插倒錯來表現感時傷懷。鄭樹森的〈白先勇〈遊園驚夢〉的結構和語碼——一個批評方式的介紹〉<sup>5</sup>就運用托多諾夫的結構主義分析理論分析〈遊園驚夢〉的結構、命題和語碼。而〈金大班的最後一夜〉<sup>6</sup>，全篇小說幾乎混淆了現實與過去的界限，更是讓讀者感覺不到是在敘事者還是金大班在敘述，在敘事手法上很具有代表性。

敘事學 (narratology) 最早由法國科學研究中心研究員托多洛夫在 1969 年出版的《〈十日談〉語法》一書中提出，它不僅是一種二十世紀中葉以來重要的文學理論，更是一種研究文學作品的方法論。早期的敘事學家，如普洛普、佈雷蒙、格雷馬斯等人，多將研究重心放在敘事文內容的形式方面。但以熱奈特為代表的結構敘事學家則立足於對敘述方式的分析，研究敘述者、敘述時間、敘事語式等等，熱奈特的敘事學著作《敘事話語·新敘事話語》<sup>7</sup>以普魯斯特的著名小說《追憶逝水年華》為研究對象，從順序、時距、頻率、語式、語態等幾個方面分析其中的敘述方式，將文本劃歸為故事、語體、敘述之間的多種關係。本文將以熱奈特的敘事學理論作為理論基礎，選取〈金大班的最後一夜〉為研究文本，從熱奈特敘事理論中的敘事順序、語式、語態三個方面，來探討這篇短篇小說的敘事結構美學特點。

1 夏志清：〈白先勇論（上）〉，《現代文學》第 39 期，1962 年 12 月，頁 1-3。

2 白先勇：〈與白先勇論小說藝術——胡菊人白先勇談話錄〉，收入白先勇，《驀然回首》，臺北：爾雅，1984 年，頁 120-124。

3 白先勇著：《臺北人》，臺北：晨鐘，1971 年。

4 白先勇：〈遊園驚夢〉，刊載於 1966 年《現代文學》第 30 期，1971 年收錄於《臺北人》。

5 鄭樹森：〈白先勇〈遊園驚夢〉的結構和語碼——一個批評方式的介紹〉，收入白先勇：《遊園驚夢二十年》，香港：迪志文化，2001 年，頁 321-324。

6 白先勇，〈金大班的最後一夜〉，刊載於 1968 年《現代文學》第 34 期，1971 年收錄於《臺北人》。

7 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990 年。

學界對於〈金大班的最後一夜〉的專門研究也不多，僅有的少數研究主要為兩類，第一類集中在小說中金大班這個舞女形象的研究，如洪素香的〈「金大班」人物形象的藝術創作技巧探析〉<sup>8</sup>主要分析了〈金大班的最後一夜〉中的舞女形象，通過白先勇筆下的舞女以及小說中的三個場景來論述小說如何塑造了金大班的舞女形象；歐陽子的〈〈金大班的最後一夜〉里的喜劇成分〉<sup>9</sup>則論述了小說如何運用喜劇成分來形塑金大班的性格與形象；柴高潔的〈朱雀橋邊的野花——金大班形象的比較分析〉<sup>10</sup>通過金大班形象與白先勇筆下的尹雪艷和娟娟進行了比較而論述金大班的複雜人物性格。第二類則研究這篇小說的電影改編，如黃儀冠的〈性別符碼·異質發聲：白先勇小說與電影改編之互文研究〉<sup>11</sup>以互文研究作為其研究方法，探討小說文本與電影文本的差異性及共同性，討論小說到電影中的性別議題、離散文化意象；葉思嫻的〈性別、離散與空間—白先勇小說電影化研究〉<sup>12</sup>由小說至電影的女性情慾與上海-台北的記憶與都市空間建構。以結構主義敘事學理論對白先勇小說進行分析不多見，鄭斐文的《白先勇〈臺北人〉的敘事手法》<sup>13</sup>以佈雷蒙和熱奈特的敘述理論討論《臺北人》的敘事手法，該論文將小說中的行動與思想分列，認為〈金大班的最後一夜〉採用「中間包含式」的概念來組合序列，該論文同時提到〈金大班的最後一夜〉的敘事視角的問題，提到小說的敘述者和金大班的視角替換模式，但該論文以研究《臺北人》的整體敘事為主，對這部小說的論述篇幅十分有限。由於〈金大班的最後一夜〉塑造的金大班成為一個典型的舞女形象，小說中包含於中下階級女性、都市想像、離散文化等提議，具有較高的文學價值，同時由於其較為具有特點的敘事手法且尚未有學者以敘事學方法對其進行專門研究，筆者認為在這個課題仍有可研究的空間。

## 貳、敘事順序：游走在現實與回憶之間

敘事是一組有兩個時間的序列，敘事的功能之一是把一種時間兌現為另一種時間。當被講述的事情的時間順序與敘事的時間順序不一致，就產生了時間的倒

8 洪素香：〈「金大班」人物形象的藝術創作技巧探析〉，《高雄應用科技大學學報》第30期，2000年12月，頁441-454。

9 歐陽子：〈〈金大班的最後一夜〉里的喜劇成分〉，《王謝堂前的燕子》，臺北：爾雅，1976年，頁86。

10 柴高潔：〈朱雀橋邊的野花——金大班形象的比較分析〉，《世界華文文學論壇》第2卷，2009年6月，頁44-47。

11 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》第14期，2009年6月，頁139-170。

12 葉思嫻：《性別、離散與空間—白先勇小說電影化研究》，彰化：國立彰化師範大學台灣文學研究所碩士論文，2011年。

13 鄭斐文：《白先勇〈臺北人〉的敘事手法》，高雄：國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2003年。

錯。例如，發生在前的事情敘述在後，或者發生在後的事情敘述在前，也就是所謂倒敘、預敘。預敘指的是事先講述或提及以後事件的一切敘述活動。倒敘指的是對故事發展到現階段之前的事件的一切事後追敘。<sup>14</sup>

〈金大班的最後一夜〉講述了臺北夜巴黎的頭牌舞女金大班，在嫁給陳發榮當老闆娘前，在夜巴黎的最後一晚發生的故事，通過金大班在夜巴黎舞廳的現實，以及二十年來從上海百樂門來到臺北夜巴黎的一系列過往生命故事的穿插，講述了金大班的命運飄搖和對現實的無奈。在敘事順序上，小說通篇多次在現實與過去間來回游走：

（開篇）金大班在夜巴黎與童經理吵架（現在）——當年在上海百樂門，金大班不願下嫁潘金榮（過去）——如今下嫁陳發榮的無奈（現在）——金大班與秦雄的感情（過去）——懷孕的舞女朱鳳來找金大班（現在）——金大班曾經愛上月如並懷了孩子卻被迫打掉（過去）——金大班幫周富瑞哄蕭紅美（現在）——當年與吳喜奎在上海（過去）——在夜巴黎遇到一個年輕男人（現在）——月如當年第一次到百樂門（過去）——金大班與年輕男人跳舞（結束）

小說的敘述沒有按照時間的發展順序，從 20 年前的上海百樂門開始敘述，也沒有把現實和回憶分開進行，而是不停地交錯進行。小說以金大班在夜巴黎的最後一夜開篇，從每一個在現實中遇到的場景（與童經理吵架、即將嫁給發榮、與朱鳳對話、幫周富瑞哄蕭紅美、與年輕男人跳舞）回溯過去（當年不願下嫁潘金榮現在還是要嫁給陳發榮、秦雄對金大班好卻沒有錢、金大班也曾經與朱鳳一樣愛人與懷孕、當年的吳喜奎也早已嫁人、曾經金大班也愛上年輕的月如）。筆者把朱鳳來找金大班作為小說的中點，按照前、後兩個部分來對敘事順序進行進一步分析。我們首先把前半部分分為若干個小事件，按照敘述中出現的順序按照字母順序排列：

- A 金大班進舞廳，遇到童經理，童經理催金大班，金大班不滿
- B 五六年來夜巴黎都是靠金大班的牌子，台柱也是金大班挖過來的
- C 金大班的薪水只算到昨天，今天最後一夜
- D 金大班當年在上海百樂門下海
- E 明天要做老闆娘
- F 金大班當年看不上潘金榮，踢給任黛黛，任黛黛嫁給潘金榮
- G 那天在臺北碰到任黛黛，已是老闆娘模樣
- H 剛才在狀元樓，夜巴黎的小媳婦認為陳發榮有錢
- I 當年在上海追求她的人很多
- J 金大班托人打聽陳發榮身家

14 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990 年，頁 12-53。

K 試了幾個月，陳發榮是個實心人，買了別墅給金大班

L 金大班感慨自己也是四十的女人了

M 這個把月跟陳老頭出去還要美容

N 之前的情人，年紀比她小的秦雄對她很好

O 下嫁陳發榮，沒有告訴秦雄，現在的目標就是比任黛黛還有錢

接下來用數字來表示故事實際發生的先後時間，雖然小說中沒有具體交代金大班與秦雄的故事的發生時間、與任黛黛在臺北相遇的時間以及托人打聽陳發榮的時間的先後順序，但我們可以依照故事情節推斷以上所有故事情節的發展順序如下：**A12-B4-C10-D1-E15-F3-G5-H11-I2-J7-K8-L14-M9-N6-O15**

如果用「〔 〕」來表示倒敘，用「[ ]」來表示預敘，則可以產生以下順序公式：**A12〔 B4 〕 C10〔 D1 〕 [E15]〔 F3(G5) 〕〔 H11 〕〔 I2 〕〔 J7-K8 〕 L14〔 M9 〕〔 N6 〕 O15**

敘述時間可以分為事後敘述、事前敘述、同時敘述、插入敘述。「事後敘述」是最常見的傳統敘述手法，常見於第三人稱的小說中，使用了過去式，就表示這是一種事後敘述。「事前敘述」則屬於預言性的敘述，預告之後會發生的事。「同時敘述」是與情節同時發生的敘述，故事與敘述完全重合。而「插入敘述」是最複雜的部份，因為它可能包含好幾個主體的敘述，也就是不同人敘述同個故事。<sup>15</sup>以上這一部分的文章內容可以分為敘述過去的事（20年前上海、五六年來的夜巴黎、這幾個月來等）、現在正在發生的事（金大班正在夜巴黎發生的事）、將會發生的事（明天要嫁給陳發榮做老闆娘），因此包含了事後敘述、同時敘述和事前敘述。我們可以看到，在小說中，敘述順序幾乎是完全打亂，就算是倒敘，也並不完整地敘述之前發生的事，敘事反而是在過去、現在與將來之間遊走。

接下來再來看看故事的後半部分，我們繼續將小說的後半部分分為以下故事場景：

A 朱鳳來找金大班

B 半年前朱鳳從苗栗到臺北，在夜巴黎，金大班捧朱鳳

C 剛才在狀元樓朱鳳眼睛紅

D 近兩三個月有香港僑生來捧朱鳳場，金大班警告過她不要當真

E 朱鳳懷了香港僑生客人的孩子，僑生回香港去了

F 金大班叫朱鳳把孩子打掉，朱鳳不願意

G 金大班曾經也為情郎月如懷了孕，月如被大官老子抓走，她的孩子也被姆媽下藥打掉

H 那時金大班自尋短見，卻死不去，她知道今生見不到小愛人了

I 金大班給朱鳳一個值五百美金的鑽戒，讓她把孩子生下來

J 當年在上海，金大班和姐妹吳喜奎是小姐妹，但吳喜奎早就嫁了生意人

15 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語・新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990年，頁148-156。

K 來到臺北，她去看了吳喜奎，吳喜奎已經是個大佛婆

L 金大班招待一群浮滑少年

M 金大班遇到一個第一次來舞場的年輕男人，和他共舞，男人臉紅

N 上海時期，月如第一次到百樂門

O 金大班教那個年輕男人跳舞

當我們把故事場景羅列出來，不難發現，故事的實際發生順序應該是：當年在上海百樂門金大班遇到月如並發生愛情、懷孕、墮胎，吳喜奎早就嫁了生意人而金大班還在歡場搖擺，半年前朱鳳來夜巴黎，近兩三個月有香港僑生來捧朱鳳場。上述的事後敘述之後，才是同時敘述的內容，也就是朱鳳告訴金大班她懷孕了、金大班給朱鳳戒指、金大班和年輕男人跳舞。於是我們可以整理出如下公式：

**A9〔B6-C8-D7〕E10-F11〔G2(H3)〕I12〔J4(K5)〕L13-M14〔N1〕O15**

可以更加清晰地看到小說如何在現實與過去間遊走，通過金大班在夜巴黎最後一晚的各個經歷，帶出金大班生命中的不同時刻和遭遇。也就是說，小說中不僅有倒敘，並且是多次倒敘，一邊不停地講述現在、一邊不停地進行倒敘。以上分析可以得出，在敘述順序上，全篇小說的敘事時間與故事時間完全倒錯，故事時間跨越 20 年的跨度，敘事時間則一直在金大班在夜巴黎的最後一晚。

### 參、話語模式與聚焦：視角轉換的敘述

所謂敘述焦點，分為以下幾種：

	從內部分析的事件	從外部觀察的事件
敘述者作為人物在情節中出現	(1) 主人公講述自己的故事	(2) 見證人講述主人公的故事
敘述者不是人物，不在情節中出現	(4) 善於心理分析或無所不知的作者講述故事	(3) 敘述者從外部講述故事

16

由此很明顯可以看出，〈金大班的最後一夜〉使用的是第 1 類與第 3 類，在小說中可以看到，敘述者不停地在外部觀察敘述與金大班的內心視角之間轉換。我們甚至難以分辨出究竟哪些是敘述者的敘述、哪些是金大班的內心活動。

小說的聚焦，也就是敘述焦點可以分為以下三類：第一類是傳統的敘事作品代表的類型，也就是無聚焦或零聚焦。也就是指每個人物都有聚焦，即全知的敘述者好像知道每個人的內心活動並予以描寫。第二類是內聚焦敘事，內聚焦還分為固定式（始終通過一個人的視點進行敘事）、不定式（焦點人物不停轉換）以及

16 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語・新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990 年，頁 127。

多重式（根據不同人的視點聚焦同一事件）。第三類為外聚焦，外聚焦只描述事件卻不描述主人公的思想情感。<sup>17</sup>

按照以上分類，〈金大班的最後一夜〉的聚焦模式是在固定內聚焦和外聚焦之間變換，固定內聚焦指的是敘述者通過人物的視野去觀察和評論，旁觀的敘述者用直接或間接的方法敘述人物的內心感受，小說中可以看到不少從金大班視角的感受或評述。同時，小說還包含外聚焦，即以旁觀的敘述者的角度去評論和描述事件。以下以小說開篇為例來探討小說如何在外聚焦和固定內聚焦之間轉換：

小說開篇以敘述者的旁觀視角描寫金大班走進夜巴黎：

金大班穿了一件黑紗金絲相間的緊身旗袍，一個大道士髻梳得烏光水滑的高聳在頭頂上；耳墜、項鍊、手串、發針，金碧輝煌的掛滿了一身，她臉上早已酒意盎然，連眼皮蓋都泛了紅。

隨之金大班走進化粧室時，敘述者開始以金大班的視角進行敘述：「好個沒見過世面的赤佬！左一個夜巴黎，右一個夜巴黎。說起來不好聽，百樂門裡那間廁所只怕比夜巴黎的舞池還寬敞些呢，童得懷那副臉嘴在百樂門掏糞坑未必有他的份。」、「真正黴頭觸足，眼看明天就要做老闆娘了，還要受這種爛汗釐三一頓烏氣。金大班禁不住的搖著頭頗帶感慨的籲了一口氣。在風月場中打了二十年的滾，才找到個戶頭，也就算她金兆麗少了點能耐了。」從旁觀的敘述者視角描寫金大班，到進入金大班的內心世界，在這裡幾乎無法區分上面這兩段話究竟是敘述者敘述的、還是金大班的話語或內心活動，這也造成了一種旁觀的敘述者刻意模仿人物說話的感覺。敘述者成為瞭解主人公內心活動的無所不知、善於心理分析的講述者。那麼，旁觀的敘述者具體如何如何在敘述中真實地模仿故事人物進行敘事呢？

所謂話語敘事，就是敘述者通過人物的話語進行敘事。所謂敘述化話語或講述話語，正是通過人物說的話來講述故事。由此，我們可以較容易地區分出「直接敘述體（或稱直接引語）」與「間接敘述體（或稱間接引語）」。

例如：「姆媽天天勸她：阿囡，你是聰明人。人家官家大少，獨兒獨子，那裡肯讓你毀了前程去？你們這種賣腰的，日後拖著個無父無姓的野種，誰要你？」、「妖妖嬈嬈的在唱著：你呀你是我的小親親，為什麼你總對我冷冰冰？」是直接敘述體；「秦雄倒是對她說過：他從小便死了娘，在海上漂泊了一輩子也沒給人疼過。」、「她對童得懷拍起胸口說過：一個月內，朱鳳紅不起來，薪水由她金兆麗來賠。」、「對他們搶天呼地的哭道：要除掉她肚子裡那塊肉嗎？除非先拿條繩子來把她勒死。」為間接敘述體。

17 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語・新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990年，頁129-130。

所謂「間接敘述體的轉換話語」，即敘述者把主人公話語轉換成從屬句，並且與自己的話融為一體，從而用自己的風格進行解釋。也就是敘述者直接在敘述中用敘述者的話講述主人公說的話。所謂「自由間接敘述體」混淆了口頭表述話語與內心話語的界限，也混淆了人物話語與敘述者話語的界限。<sup>18</sup>「自由間接敘述體」的使用也是〈金大班的最後一夜〉的一大特色，在全文中占了很大的篇幅，例如：「那時嫌人家老，又嫌人家有狐臭，才一腳踢給了任黛黛。」、「她私自估了一下，三、四百萬的家當總還少不了。」「她就知道，今生今世，休想再見她那個小愛人的面了。」、「她好像頭一次真正看到了一個赤裸的男體一般，那一刻她才了悟原來一個女人對一個男人的肉體，竟也會那樣發狂般的癡戀起來的。」敘述者似乎把發言權讓給人物，但又不直接在人物的語言中表現，在這些地方，我們幾乎看不到「她說」、「她想」這樣的引入，只是很自然地在小說敘述中滲透金大班的內心想法，卻又故意模糊了金大班的想法與敘述者的客觀評述的界限。

而被稱為「敘述化內心話語」又稱為「即時話語」的，就是人物的思想敘事。<sup>19</sup>例如：「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，先把價錢殺成八成，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。」、「這才是做頭牌舞女的材料，金大班心中暗暗讚歎道，朱鳳那塊軟皮糖只有替她拾鞋子的份。雖然說蕭紅美比起她玉觀音金兆麗在上海百樂門時代的那種風頭，還差了一大截，可是臺北這一些舞廳裡論起來，她小如意也是個拔尖貨了。」而正是因為〈金大班的最後一夜〉中大量直接敘述金大班的內心思想與話語，使金大班的回憶和思想感受一直直接呈現在讀者面前，這樣的敘事手法也使得〈金大班的最後一夜〉與《遊園驚夢》成為《臺北人》小說集中最具代表性的意識流小說。

因此，這篇小說的敘述者並不是一直站在旁觀者的角度進行敘述，通過大量自由間接敘述體及敘述化內心話語的使用，使得小說的敘述話語模式多元而豐富，小說變成了旁觀的敘述者與小說中的金大班輪流說話的陣地。

## 肆、對立與統和：抽絲剝繭的敘述層

敘述講述的任何事件都處於一個故事層，下面接著產生該敘事的敘述行為所處的故事層。從定義上來說，第一敘事的敘述主題是故事外主體，第二敘事則為故事主體。<sup>20</sup>可以把敘述者敘述的金大班在夜巴黎的最後一夜看成故事的第一敘

18 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990年，頁115-116。

19 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990年，頁115。

20 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990年，頁



事內容，也就是故事內事件。而通過金大班、朱鳳等人敘述的故事就位於第二敘事層，也就是二度敘事，而二度敘事中講述的事件就稱為元故事事件。我們接下來就要分析小說中的各個二度敘事，以及他們與第一敘事的關係。

元故事敘事與它插入其中的第一敘事之間可能存在以下幾類關係：第一是元故事事件和故事事件之間有直接的因果關係，它賦予第二敘事解釋的功能，也就是解釋為什麼會發生第一敘事局面的原因；第二是純主題的關係，包括對比或類比的關係，通常是兩個故事具有相似性或完全對立的情況下；第三類是兩層敘事之間沒有明確的關係。<sup>21</sup>由於〈金大班的最後一夜〉中運用了大量敘述化內心話語來進行敘述，所以小說中的二度敘事的篇幅甚至超過第一敘事。

首先我們在小說中找出直接的二度敘事，以及他們所屬的第一敘事。例如，金大班進舞廳並與童經理吵架是第一敘事，而通過金大班在吵架中的敘述，講述了當年在上海下海、這幾年來為百樂門找台柱、今天是她最後一天在百樂門的內容。金大班的敘述為二度敘述，這裡的二度敘述與第一敘事的關係是解釋與補充的關係。既補充了全篇小說的背景——這是金大班在百樂門的最後一天、金大班是一個久經風月場的舞女；又解釋了為什麼童經理的催促使金大班不滿——因為金大班是夜巴黎的台柱，客人都是捧她的場，因此也頗有架子。而這些二度敘述沒有通過故事外的敘述者講述，而是開宗明義地從金大班與童經理的對話中敘述出來。再如，朱鳳懷孕的事，敘述者沒有完全直接敘述，而是通過朱鳳與金大班的對話敘述朱鳳認識香港僑生、愛上香港僑生並懷孕的過程，成為一個朱鳳與金大班見面這個第一敘事下的第二敘事。

小說通過金大班的思想敘事把故事帶到過去，通過思想敘事的大部分第二敘事，與第一敘事都是類比的關係。例如，當年金大班不願意嫁給潘金榮，把潘金榮踢給任黛黛，而任黛黛早已成為老闆娘，這段敘述明顯地是與接下來的第一敘事，也就是多花了二十年如今還是要嫁給陳發榮的故事做類比；而講述金大班當年在上海愛上月如並懷了月如的孩子、被迫把孩子打掉的故事，則是與現在朱鳳懷了香港僑生的故事做類比，同時，也是因為金大班自己的孩子被打掉，但金大班內心曾經或一直還有一種希望為自己的愛人生下一個孩子的想法，而在自己的身上已無法滿足，所以她把自己的戒指給了朱鳳，叫她把孩子生下來，這也算是金大班自己的遺憾在朱鳳身上得到了填補；而最後通過第一敘事中金大班在夜巴黎遇到了一個年輕男子並與他跳舞，小說中插入第二敘事——當年月如第一次到百樂門，也是如同金大班現在眼前的場景，這個部分放在全篇小說的結尾，既表示二十年已過去，金大班從上海到臺北依然在風月場飄搖不定的人生命運，也表示舞女無法真正追求愛情的無奈。

---

158-160。

21 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990年，頁161-163。

由此，不難總結出小說中的敘述主體。所謂敘述主體即敘述者，也就是進行陳述行為的主體。我們可以得出，這篇小說的敘述主體主要有兩個，一個是位於故事外的旁觀的敘述者，也就是這篇文章中的主要敘述者。另一個是故事中的主要人物金大班，故事外的敘述者通過金大班的話語、內心活動等進行二度敘述。甚至如上一部分分析的，在小說中的某些地方，究竟是無所不知的敘述者在故事之外進行敘述，還是故事是在金大班的內心或話語敘述，二者的界限被刻意模糊。而這也正是這篇小說最重要的特點之一。

我們則可以進一步來探討關於人稱的問題。熱奈特認為小說中第一人稱或第三人稱的分類並不貼切，他把敘述者不在他講的故事中出現稱為異故事，敘述者作為人物在他講的故事中出現稱為同故事。同時，他按照敘述層將故事分為故事內和故事外，敘述者位於第一敘事，則在故事外；若在第二敘事，則在故事內。<sup>22</sup>也就是說，敘事人稱分為以下四類：故事外異故事（第一層敘述者講述自己未參與、跟自己無關的故事）、故事外同故事（第一層敘述者講述自己參與的故事）、故事內異故事（第二層敘述者講述自己未參與、跟自己無關的故事）、故事內同故事（第二層敘述者講述自身的故事）。

於是可以得出，〈金大班的最後一夜〉全篇都是在故事外異故事（不在故事內的旁觀的敘述者，在故事的第一層敘述），以及故事內同故事（在故事中的金大班在故事中通過話語或內心活動講述自己的故事）中轉換。例如金大班幫周富瑞哄蕭美紅的事都是由在故事外的敘述者敘述，隨之由蕭美紅想到了吳喜奎，敘述者就轉變為金大班，通過金大班的內心敘述回想起當年在上海與吳喜奎以及到臺北後見吳喜奎的故事。

## 伍、結論

由於〈金大班的最後一夜〉在順序、語式、語態三個方面很具有特點，因此本文從這三個角度切入，以小說文本為研究對象，探討了小說中的敘事時間與故事時間如何倒錯與重新排序、小說中如何採用多樣的話語模式進行聚焦的轉移、小說中如何打破敘述者與敘述層的界限來進行敘述。經過分析，〈金大班的最後一夜〉的敘事特點主要有以下幾點：首先，順序上並不使用線性的敘述，而是使用「非線性敘述」的模式，可以說敘述者把長達二十年的時間跨度中的各個事件重新排列，利用敘事時間當下的故事，即金大班在夜巴黎的最後一夜發生的即時的故事，帶出二十年來不同時期、金大班遇到的不同人物與事件，從而用類似拼貼的手法，把時間線上的各個點的時間串聯和插入正在發生的夜巴黎的最後一夜中，從而更加突然時間層次的豐富以及金大班命運的坎坷。其次，在話語模式上，

22 G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990年，頁172-175。

小說大量使用自由間接敘述體，造成故事外的敘述者與故事內的金大班的敘述混淆，而那些從金大班視角的敘述，究竟是她說的話語還是她的內心想法，也成為敘述者刻意模糊的效果。而小說的聚焦也一直在外聚焦與金大班的固定內聚焦中轉換。第三，在敘述者和敘述層方面，小說有多個敘述層，第一敘述層都是故事外的敘述者進行敘述，第二敘述層基本上都是由故事內的金大班進行敘述，小說人稱主要由故事外異故事與故事內同故事組成，小說的敘述者也在故事外敘述者與金大班之間轉換。通過旁觀者的敘述使得故事更加真實，而通過金大班的敘述我們又能很容易地被帶入金大班的內心世界。由此，整篇小說在過去與現代、時間與空間以及敘事模式的不斷變換中流暢穿行，使得小說的整篇小說的內容更加豐富飽滿，也更具可讀性。對於小說的主題來說，在金大班在台北的現實生活中不斷插入過去在上海乃至到台北的經歷，時間跨度的拉長更加凸顯金大班在大時代下曲折坎坷的命運與隨波逐流的無奈，更好地刻畫了人物的性格與思想，而金大班經歷戰爭被迫遷徙卻無法放下心中的上海記憶並且更顯示時代和社會對女性的傷害，使得金大班成為一個時代女性形象縮影。而電影中通過嫁給潘金榮的任黛黛、懷了香港僑生孩子的朱鳳、到台北成了大佛婆的吳喜奎等舞女故事的二度敘事或敘事視角轉換，這樣的多層次、多角度的敘述方式也勾勒出與金大班相似的中下階層女性群像，她們雖遭遇不同，卻都難逃坎坷的命運。白先勇是一個善於運用敘事技巧的作家，敘事手法的運用往往也讓故事更加精彩和吸引，也更加增強小說的文學性。通過對〈金大班的最後一夜〉的敘事分析，我們不僅能從結構主義的角度重新審視這部作品，也能對白先勇在 1960 年代的短篇小說的敘事美學做出一定的洞見。

## 參考文獻

- 白先勇：《臺北人》，臺北：晨鐘，1971 年。
- 白先勇：《驀然回首》，臺北：爾雅，1984 年。
- 洪素香：〈「金大班」人物形象的藝術創作技巧探析〉，《高雄應用科技大學學報》第 30 期，2000 年 12 月，頁 441-454。
- 夏志清：〈白先勇論（上）〉，《現代文學》第 39 期，1962 年 12 月，頁 1-3。
- 柴高潔：〈朱雀橋邊的野花—金大班形象的比較分析〉，《世界華文文學論壇》第 2 卷，2009 年 6 月，頁 44-47。
- 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》第 14 期，2009 年 6 月，頁 139-170。
- 葉思嫻：《性別、離散與空間—白先勇小說電影化研究》，彰化：國立彰化師範大學台灣文學研究所碩士論文，2011 年。
- 歐陽子：《王謝堂前的燕子》，臺北：爾雅，1976 年。
- 鄭斐文：《白先勇《臺北人》的敘事手法》，高雄：國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文，2003 年。
- 鄭樹森：〈白先勇《遊園驚夢》的結構和語碼——一個批評方式的介紹〉，收入白先勇：《遊園驚夢二十年》，香港：迪志文化，2001 年，頁 321-324。
- G. Genette 著，王文融譯：《敘事話語·新敘事話語》，北京：社會科學出版社，1990 年。

投稿日期：2017/04/26 接受日期：2017/09/18

## **A Narrative Analysis on “The Last Night of Taipan Chin”**

Shixian Huang<sup>1</sup>

### **Abstract**

This paper focus on the narrative structure and offer a narrative analysis of the novel “The Last Night of Taipan Chin” by Pai Hsien-yung, a famous Chinese writer, in 1960s, included in the collection of novels “Taipei People”. The analysis begins by examining narrative issues on methods of how to narrate and what to narrate and is supported by a series of the structural narrative analysis. This analysis take “The Last Night of Taipan Chin” as a text, important concepts in Gérard Genette's narratology are examined with the narrations.

**Keywords: The Last Night of Taipan Chin, Taipei People, Pai Hsien-yung, Gérard Genette, Narratology**

---

<sup>1</sup> Ph.D. candidate, Graduate Institute of Cross-Cultural Studies, Fu Jen Catholic University  
Corresponding Author: Shixian Huang, E-mail: 405038072@mail.fju.edu.tw