

〈天理・國法・人情：  
崑劇《白羅衫》  
的律法意識與當代改編〉

洪逸柔

國立臺灣戲曲學院  
戲曲學報第二十八期  
抽印本

*Journal of Traditional*

*Chinese Theater*

*June 2023*

二〇二三年六月出版

# 〈天理·國法·人情：崑劇《白羅衫》 的律法意識與當代改編〉\*

洪逸柔\*\*

## 摘要

本文以崑劇《白羅衫》自明清至當代改編中律法意識的嬗變為主軸，探討崑劇在現代化的過程中，傳統公案書寫與道德價值產生的質變：從擬話本到明傳奇，該劇強化了王法作為「天理」象徵的道德意識，而此「天理」則具有「神道」與「皇權」的雙重意義，無論是白羅衫或徐繼祖，皆為體現天理力量的道德符號；然在清代折子戲的家門表演中，卻逐漸豐富了徐繼祖一角的個人視角與內在情感，奠定了律法意識轉向的契機。及至當代，江蘇省崑劇院與蘇州崑劇院分別以折子戲表演為基底，對原著進行大幅度的改編，卻在不同的時空背景與創作意識下，對人性的表現有著截然不同的詮釋。前者將追查羅衫一案的過程，內化為徐繼祖逐步拆解自我身世與親緣關係的心路歷程，削弱了「國法」撥亂反正的正義性，使之折射出人性的複雜與命運的悲劇；後者則將徐能之死重新演繹成對偉大親情的讚頌，使「人情」凌駕於「天理」與「國法」，成為劇作歌詠的主題。其間的變化不只反映著時代價值與道德觀念的變遷，也體現出崑劇審美追求的轉向。

關鍵詞：崑劇、白羅衫、律法意識、公案劇、當代戲曲

---

\* 本文為112年度國科會專題研究計畫「空間·權力·視角：清代崑劇折子戲的獄訟表演與視覺文化」（112-2410-H-128 -021 -）之階段性成果，初稿於2022年8月廣州中山大學中文系「第五屆戲曲與俗文學學術研討會」發表。蒙會議講評人與期刊匿名審查委員指正與補充，謹此致謝。

\*\* 世新大學中國文學系專任助理教授

## Principles of Heaven, National Law and Human Feelings: Legal Awareness and Contemporary Adaptation of the Kunqu, *The White Silk Gown*

Hung.Yi-Jo\*

### Abstract

This article aims at exploring the transition of traditional lawsuit narration and moral values in the process of Kunqu's modernization by examining the changing legal awareness in the various versions of *The White Silk Gown* from the Ming-Qing period to the contemporary. Recorded in the simulant hauben and Ming chuanqi, the play strengthened the power of national law with the symbol of "principles of heaven" and the followed moral consciousness while the "principles of heaven" represented both deities' guidance and imperial power. Both the white silk gown and Xu Jizu are moral signs that executed the power of the principles of heaven. In the jiamen performance of the Qing drama fragments, however, the image of Xu Jizu became increasingly vivid with the personal points of view and inner feelings, which paved the way of the transition of the legal awareness. As of today, based on the drama fragments' performances, Jiangsu Kunqu Opera Theatre and Suzhou Kunqu Opera Theatre of Jiagsu adapted great proportion of the original version, respectively. With different time, background and creative consciousness, they turned out to be totally different interpretations of the "human feelings". The former turned the process of investigating the silk gown case into an inner journey of breaking down his own ancestry and ties of kinship. As the result, the role of the national law as the representation of the justice was weakened. On the contrary, it reflected the complexity of the humanity and a tragedy of the destiny. The later adapted version reinterpreted the death of Xu Neng as praise for the great parent-child relationships. In this way, human feelings became a theme approved by the drama and placed above the principles of heaven and the national law. These transformations not only reflected the transformation of both the values of the time and moral concepts, but showed the changing pursuit of the beauty in the Kunqu.

Keywords : Kunqu, The White Silk Gown, legal awareness, courtroom drama,  
contemporary Chinese opera

---

\*Department of Chinese Literature, Shih Hsin University

## 〈天理·國法·人情：崑劇《白羅衫》的律法意識與當代改編〉

洪逸柔

### 前言

戲曲作為法制觀念傳播民間的重要媒介，自元雜劇到明清傳奇，折射出不同時期民間對於司法正義的想像與期待。然這些涉及官司審判的公案劇作，卻鮮見對於司法程序或斷案過程的詳細描寫，更多的是探討其中道德的評判、倫理的發揚，以及人情的糾結。法政學者范忠信即指出：

在中國傳統民間社會的法律觀念中，立法是一個總結「人情」、整理並尊崇昇華「人情」的過程；司法是「人情」在爭訟事件中的演練或操作過程；守法即是以法律化的「人情」約束個人私慾的過程。……中國傳統民間社會認為，國家司法處處必須體現人情、滿足人情。<sup>1</sup>

在俗文學所反映的常民視野中，法律與人情的關係密不可分。而在傳統社會中，「人情」指的是儒家道德與倫理體系下的民心所向。宋元以來小說、戲曲的公案情節中，人情可以凌越於法典律條，判決結果必須以道德為指歸，且能合乎事理、維繫倫常，才能算是體現真正的公道。至清初以「勸善懲惡，拯救世風」<sup>2</sup>為創作宗旨的蘇州派傳奇，將律法的價值與道德劃上等號的傾向更為明顯；王瓊玲便指出，清初公案戲中表現出民間百姓對於「王法」的期待，實際上「不是一種『法』的運作，而是一種『道德審判』的運作，希望有一種機制能超越現實上的障礙，來護持人間應有的正義」<sup>3</sup>，在此觀點

---

1. 范忠信：〈明清市井小說與民間法觀念〉，范忠信：《中國法律傳統的基本精神》（濟南：山東人民出版社，2001年），頁359-360。

2. 康保成：《蘇州劇派研究》（廣州：花城出版社，1993年），頁43。

3. 王瓊玲：〈洗冤補恨：清初公案劇之藝術特質與其文化意涵〉，王瓊玲：《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（臺北：中研院文哲所，2005），頁550。

下，公案劇中的法、理、情三者實為一體——以國法作為天道力量的實踐，透過「法網恢恢，疏而不漏」的結果，體現「善惡到頭終有報」的道德教訓，以符合人情之所向。因此在明清公案劇中，冤案的鑄成往往具有善惡判然的兩方，或藉由清官的英雄特質，或借助神道的讖語冥法，使最後的判決被賦予懲奸除惡、維護正義的功能。<sup>4</sup>然當這些傳奇隨著崑劇的搬演流傳至今，在時空環境與法制觀念皆已變異的當代，藝術家如何在表演傳承與時代價值之間取得平衡？改編者如何重新挖掘律法之下人情與人性的表現？當代觀眾又如何看待其中天理、國法與人情之間的關係？

由上述問題出發，筆者留意到明代無名氏<sup>5</sup>所作的《白羅衫》傳奇，及其後衍生的折子戲與全本演出，恰足以觀察從明清到當代的崑劇表演中，律法意識與藝術審美的變化。該劇敷演蘇知縣赴任途中在江上遇盜，一家離散。知縣之妻產下一子，為強盜徐能收養，取名徐繼祖。十八年後徐繼祖高中授官，憑一件白羅衫廓清案情、查明身世，懲兇除惡後骨肉團圓。儘管全劇多見習套、情節雜蕪，在明清傳奇中允非名家之筆；但其中法理觀念的表現卻堪稱典型——透過強盜收養仇人之子，最後亦由養子以國法制裁，宣示了天理昭彰、報應不爽，體現了以司法實踐天理、成全人情的文學正義。而相較於其他清官辦案的公案劇，《白羅衫》中的執法者徐繼祖同時具有「被害者親子」與「加害者養子」的雙重身分，於是在審判過程中，「人情」的因素便更為複雜。

- 
4. 關於明清公案劇的研究，可參考王瓊玲：〈洗冤補恨：清初公案劇之藝術特質與其文化意涵〉，王瓊玲：《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》，頁495-595。；林鶴宜：〈晚明清初小說新品類對文人傳奇戲曲敘事開創的影響〉，《戲劇研究》第25期，2020年1月，頁1-42；張紅霞：〈朱素臣傳奇中的公案敘事研究〉，《南督學壇·人文社會科學學報》第31卷第3期，2011年5月，頁71-74；李佃雲：《蘇州派戲曲中的公案因素研究——以《十五貫》為中心的考察》（北京：首都師範大學戲曲戲曲學碩士論文，2012年）等。
5. 高奕《新傳奇品》著錄該劇為明末劉晉允所作，傅惜華《明代傳奇全目》與莊一拂《古典戲曲存目匯考》則著錄此劇為明無名氏所作，本文從後二者之說。見清·高奕：《新傳奇品》，《中國古典戲曲論著集成》第六集（北京：中國戲劇出版社，1982年），頁272；傅惜華：《明代傳奇全目》（北京：人民文學出版社，1959年），頁467；莊一拂：《古典戲曲存目匯考》（上海：上海古籍出版社，1982年），下編傳奇五，頁1561。

此外，該劇具有源遠流長的發展軌跡。唐代筆記中即有多篇記載著：男子為匪徒或好友所害，其妻、子亦為加害者所佔，其子長大成人後遇家鄉親眷，以一襲帶有血汗或燒痕的羅衫知曉身世，後親母告知養父即為殺父仇人，遂詣官告狀或手刃兇手，終為親父報仇雪冤。<sup>6</sup>此一「羅衫相認，子報父仇」的情節模式成為後代文學的改編題材，<sup>7</sup>明末《白羅衫》傳奇承此敘事傳統而來，內容則直接改編自明末馮夢龍擬話本〈蘇知縣羅衫再合〉<sup>8</sup>一篇，故其中的律法意識不同於其他傳奇多反映文人思維，而帶有更強烈的民間色彩。清中葉以降，該劇又以折子戲活躍於崑劇舞臺，尤以徐繼祖知曉身世的〈看狀〉一折最受歡迎。乾嘉藝人透過家門藝術的打磨，加強了劇中的情理衝突，並成為其後全本重構的表演基礎。

及至近現代，觀眾對於該劇公案情節的關注重點逐漸轉向。文革結束後的八〇到九〇年代，政治主導文藝創作的風氣甫退，崑劇的全本製作更傾向「編導演中心」，具有鮮明的創作意識。<sup>9</sup>江蘇省崑劇院（以下簡稱「省崑」）即於1988年以〈看狀〉為表演核心，改編為《白羅衫》全本大戲。編劇張弘大幅度地重構了傳奇的情節脈絡，翻轉原著勸善懲惡的主題思想，對於「國法」之下「人性」的表現有更深刻的挖掘，而成為當代崑劇的經典劇目。2001年崑劇被列為「世界非物質文化遺產」後，崑壇風氣又為之一變，

---

6. 見〔唐〕·皇甫氏：《原化記·崔尉子》、溫庭筠：《乾驥子·陳義郎》、無名氏：《聞奇錄·李文敏》等，雖人名不同，但情節大抵相類，當為唐代民間流傳的軼事傳奇。收於〔宋〕·李昉等編：〈卷121·崔尉子〉、〈卷121·陳義郎〉、〈卷128·李文敏〉，張國風會校：《太平廣記會校》第五冊（北京：北京燕山出版社，2011年），頁1689-1692、1781。

7. 如〔元〕·張國賓：《相國寺公孫合汗衫》，脈望館鈔校內府附穿關本，收入楊家駱主編：《全元雜劇初編》第五冊（臺北：世界書局，1968年），頁2253-2360。另有沈璟作明傳奇《合衫記》，今不存，祁彪佳《遠山堂曲品》著錄該劇「取元人《公孫合汗衫》劇參錯而成，極意摹古，一以淡而真者，寫出怨楚之狀」；呂天成亦載：「此乃元劇《公孫合汗衫》事，曲極簡質，先生最得意作也」，見中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第六冊（北京：中國戲劇出版社，1982年），頁126、229。

8. 〔明〕·馮夢龍編刊，魏同賢校點：〈蘇知縣羅衫再合〉，《警世通言》（南京：江蘇古籍出版社，1991年），卷11，頁129-158。

9. 王安祈指出，新時期（八〇至九〇年代）隨著劇本思想意涵與性格塑造得更藝術化，「編劇中心」的劇場特質逐漸取代了「演員中心」；「導演中心」則在八〇年代後期逐漸成形。見王安祈：《當代戲曲》（臺北：三民書局，2002年），頁53-72。

重視「傳統」、強調「繼承」的呼聲四起，白先勇主張的「崑曲新美學」<sup>10</sup>更引領著新世紀的藝術審美與文化時尚，在兩岸三地掀起一陣崑曲熱。2016年，白先勇為蘇州崑劇院（以下簡稱「蘇崑」）打造了全新的《白羅衫》，編劇張淑香進一步消解了原著中「天理」所代表的道德框架，並重新定義「人情」的內涵，對最後的判決賦予了全新的意義，也賦予該劇不同於省崑版的藝術生命。

從明傳奇的教化主旨，到折子戲的家門表演，再到當代改編下主題思想與人物定位的兩度轉向，《白羅衫》一劇中的公案描寫，隨著崑劇在不同時期中文化定位的改變，而呈現出法、理、情之間的依違與消長。故本文擬從「天理」、「國法」與「人情」三大角度，觀察明傳奇公案情節與律法意識在當代崑劇中的質變，並分析省崑與蘇崑《白羅衫》如何在繼承傳統的前提下，透過編導手法與表演設計，轉化劇中司法判決的精神內涵，並探討其中所反映的藝術審美與時代價值。

## 一、天理的彰顯：明傳奇中律法的道德意義

承上所述，《白羅衫》傳奇中「羅衫相認，子報父仇」的敘事主題最早可上溯唐代，但公案元素最初僅出現在故事的結尾，作為孝子為父報仇的赦宥或手段，<sup>11</sup>帶有強烈的復仇意識。元代張國賓據此作《相國寺公孫合汗衫》雜劇，惟令一開始遇害的張孝友為人所救，以成就觀眾所期待的團圓結局；劇末亦由府尹裁決兇手陳虎「碎屍萬段、街前梟首」<sup>12</sup>，但先使張孝友之子陳豹私自報仇，陳虎走脫後，又被曾受張家之恩的趙孫興所擒。最後張孝友阻

10. 白先勇主持，柯慶明主編：《國立臺灣大學新百家學堂講座·崑曲新美學》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2013年），頁14-31。

11. 如〈陳義郎〉一篇令陳義郎查明身世後手刃養父，最後獲官府赦免；〈崔尉子〉與〈李文敏〉二篇則令受害者之子詣官告狀，使兇手伏法，以為父報仇。見張國風會校：《太平廣記會校》第五冊，頁1689-1692、1781。

12. 《相國寺公孫汗衫記·第四折》府尹判決：「將陳虎碎屍萬段，梟首級號令街前」，見元·張國賓：《相國寺公孫合汗衫》，脈望館鈔校內府附穿關本，收入楊家駱主編：《全元雜劇初編》第五冊（臺北：世界書局，1968年），頁2345。

止陳豹、趙孫興私殺陳虎，方將之送官究辦。如此一來，受害者不再只是被動接受官府的判決，而提高了報仇行動的介入程度，也使府尹的判決成為合法的報仇方式，突出王法明冤雪恨的功能。

及至明代，在擬話本與傳奇濃厚的教化意識下，官府的審判不再僅止於復仇意義，更添入了濃厚的儒家色彩，藉王法的制裁彰顯「天道」的力量，並使公案情節成為揭示全劇主題思想的重要關目。而當《白羅衫》一劇躍上崑劇舞臺，隨著歷代藝人的創造與觀眾審美的喜好，則更深入地挖掘了徐繼祖在此樁公案中人情與人性的表現，豐富了此一角色的內在精神。以下即分別探究明代以降案頭文本律法意識的反映，與場上演出對人物情感的豐富。

### （一）神道與皇權：儒家倫理道德的雙重體現

明話本與明傳奇繼承前代文學「合羅衫」的敘事主題，但卻將蘇雲一案的發生與昭雪納入「天理昭彰」的教化主旨下。黃源盛指出，中國傳統政治上的正統及基本法律理念，無不肇基於宇宙存在原理的「天理」或「天秩」概念；<sup>13</sup>宋代以後民間道教吸收儒、釋義理而形成的勸善思想，更強化了「天地有司過之神，依人所犯輕重，以奪人算」<sup>14</sup>的天譴觀念，將國家的司法機制投射於天地神靈，使個人命運與神道報應緊密聯繫，以維繫儒家社會的道德秩序。

明代三教合一風氣愈熾，勸善思想往往成為小說、戲曲中的教化主旨，體現在〈蘇知縣羅衫再合〉話本與《白羅衫》傳奇上，使情節出現了三大變動，強化了其中公案描寫的天道色彩與道德意涵：其一是將盜匪「強佔人子」改為「抱養棄嬰」。話本中徐能抱養嬰孩之時，並不知此即被害者骨肉，反將之視為天賜嗣子，無意中延續了所害之人的血脈，最後成就蘇雲一家團圓，自己的性命則斷送在養子之手；傳奇繼承此一改動，並在首齣副

---

13. 黃源盛：〈傳統中國法律文化的內涵及其特質〉，《中國傳統法治與思想》（臺北：五南圖書出版公司，1998年），頁249。

14. 王傳村輯錄：《太上感應篇釋錄》（臺南：和裕出版社，2002年），頁28。

末開場即言：「天公有網不疎，暗遣強徒抱子歸」（第一折，頁1）<sup>15</sup>，明示了天意要藉徐繼祖之手來完成對於徐能為非作歹的懲處，將徐能抱養棄嬰一事，與最後遭到養子法辦的結果，都納入因果報應的一環，昭示了天網恢恢，報應不爽。

其二是將「母告冤情」改為「狀告強盜」；話本中蘇夫人在生下嬰孩後便捨子出家，使徐繼祖與蘇家的親情聯繫全然斷絕，其身世的曝光並非由生母直接告知，而是偶然間得到老婦相贈羅衫，並巧遇親生父母狀告養父徐能。於是案情大白全有賴機緣湊巧，蘇雲的告狀更肇因於夢兆指點，從中體現了神道冥冥之中的牽引。傳奇則改寫了蘇雲夫婦失散後，分別寄身於三家村與尼庵的情節，使蘇夫人被王尚書收留為奶娘，後王尚書設宴款待徐繼祖，蘇夫人見其貌似丈夫，引起身世之悲，決定鳴冤告狀；蘇雲則為巨寇劉權撈救，被拘山寨十八年，逃下山後打聽得徐能之子在此處巡按，思忖「強盜的兒子哪有中的理」（第廿四折，頁21），認定繼祖必非徐能親子，遂向巡按衙門狀告徐能。儘管淡化了話本中神道指引的色彩，卻更突出血緣相親的倫理意識，與善惡報應於子孫的道德觀念。

其三也是話本對公案情節最具突破性的改寫，即將「詣官告狀」的結局，改為徐繼祖「親辦養父」。唐代以來審判官皆有親屬理刑的迴避制度，<sup>16</sup>但擬話本與傳奇中將緝拿兇手的權力交付徐繼祖，一方面凸顯徐能的自食惡果，同時強化了血親報仇的主導性與合法性，再次突出了民間視角中律法的復仇本質。值得注意的是，話本中徐繼祖向知徐能積年為盜、劫財害命，卻並無規勸或制裁之舉，甚至在接獲蘇夫人告狀時，還思忖著該如何隱蔽案情。後思及老婦贈衫，發現自己可能並非徐能親生，始動緝凶報仇之念。也就是說，徐繼祖法辦養父的動機並不全然是基於徐能的惡行，更多是出自對親生父母血親關係的彌補與依奉。這就使得律法不再只是剷奸除惡的天下公

15. 本文所引明傳奇《白羅衫》曲白皆出自〔明〕·無名氏：《羅衫記傳奇》，收入鄭振鐸主編：《古本戲曲叢刊》第三集（北京：北京圖書館出版社，1957年）。以下僅於引文後標注折數與頁碼，不另作注。

16. 《唐六典·卷六·刑部尚書》：「凡鞫獄官與被鞫人有親屬、仇嫌者；皆聽更之」，見〔唐〕·李林甫等撰，朱永嘉、蕭木譯注：《新譯唐六典》（臺北：三民書局，2002年），頁723。

器，更帶有體現個人倫理孝道的道德意涵。

至明傳奇中，更強化了這樁公案的道德教化色彩。首先在人物的塑造上，較明話本更著意渲染蘇雲夫婦事母至孝、蘇夫人面對強徒守節不從、徐能之弟徐用仗義放走蘇夫人、蘇雨奉母命尋兄而病死外地、頂替蘭溪知縣的高誼協助處理蘇雨後事與供養蘇母等道德表現，突出了正派人物作為慈母、孝子、節婦、義友等儒家倫理的典範形象；同時增寫了劉權、軍師、馬騰、李不直等一干與徐能勾結的反派腳色，使其盡皆下場淒慘。全劇人物圖譜更加善惡分明，同時強化了天理昭彰、善惡有報的道德教訓。

此外傳奇更將「白羅衫」提煉為全劇的中心意象，以之象徵命定的劫難與報應。在唐筆記與元雜劇中，羅衫的作用僅止於引發母親告知當年慘案真相，至明話本中始成為印證徐繼祖身世與揭發徐能惡行的關鍵證物。而在明傳奇中，更進一步強化「羅衫」關目，作為貫穿全劇的中心線索：自蘇雲赴任之際便行登場，由蘇母縫製的男衫被燈煤燒壞，帶出「恐非吉兆」的諭示；其後男衫留在家中，女衫則為蘇夫人攜去，產子後用以包裹男嬰。十八年後，男衫由蘇母交到了徐繼祖的手上，作為託付尋子的憑證；女衫則為奶公收藏，成為印證徐繼祖身世的信物。男衫與女衫的流轉與重合，作為推進情節的重要關目，不僅見證了蘇雲一家的骨肉團圓，也作為揭發真相的關鍵，隱隱寄託了天道力量的具體展現。

而在徐能與徐繼祖父子關係的描寫上，也多著眼於其正邪相對的立場。如第十一折徐能拾得棄嬰，決意撫養以繼徐門宗祠，竟得意忘形地道：「我徐能一生做好人，幹好事，今日有好報嘎。想是天仙送子來相謝。罷，我失了個佳人，得了個螟蛉。列位嘎，果然善有善報，為人切莫欺心！」（第十一折，頁29-30）顯然不將謀害人命，強佔人妻當一回事，強化了徐能反派的嘴臉。其後父子首度同場是在第二十折，時繼祖已中舉人，徐能的兩位好友前來賀喜，通篇是淨丑二腳的俗言諺語。繼祖不耐，以身子不快告退，臨走前暗道：「可笑爹爹與這樣人來往，可笑！」（第二十折，頁7），全齣幾未著墨父子互動，只表現出徐繼祖對於徐能交遊的不滿，暗示繼祖雖認賊作

父，卻並不同流合汙。直至廿八齣繼祖由奶公口中套問出當年慘案與一己身世，對於徐能也渾無養育之情的顧念或糾結，只恨言：

吓！十八年來，枉叫強賊為父，可恨可惱！奶公此去取羅衫到來，與井邊婆子羅衫相對，若花樣顏色不同，還有一可疑；若花樣顏色一般，不消說蘇公是我父親，蘇夫人是我母親，那井邊婆子就是我婆婆了。咳！堪恨強徒認我兒，這場冤事少人知。善惡到頭終有報，咻！強盜吓，強盜！教你只爭來早與來遲！  
（第廿八折，頁35）

儘管繼祖在狀詞上見「徐能」二字時也曾思忖「世上同名同姓的也多」（第廿八折，頁32），及至奶公說出真相，也慮及還有兩件羅衫花色不同的可能，但心理上實已未審先判，認定了徐能便是害自己骨肉失散的「強盜」，滿心欲為蘇家報仇雪恨。整齣戲中「天理」的存在凌駕於「國法」與「人情」，成為推進一切情節發展的動因。徐繼祖一角僅作為象徵著倫理法紀的道德化身，缺乏情感面向的深入刻劃，與徐能的關係則被簡化為加害者／受害者、犯法者／執法者的立場，以套入傳奇善惡對立、邪不勝正的主題框架，與「白羅衫」同樣作為代表著天理道德的符號。

徐能最終為養子法辦的結局，除了體現神道的報應，以及徐繼祖個人的復仇意志與倫理思想，更較前代文學突出了皇權的力量。明代朝廷高度專制，皇帝在司法審判中的主導地位提高，往往親自審判重大案件，一般死刑亦須上報刑部，復交督察院、大理寺復審，最後由皇帝裁決後執行。<sup>17</sup>在明話本、傳奇中，徐繼祖所授的監察御史一職，即為明代中央派任巡視地方政情的官員，每到一處，「必先審錄罪囚，弔刷案卷，有故出入者理辯之」<sup>18</sup>，較元雜劇中的府尹具有更大的職權，可視為皇權的延伸。劇末徐繼祖查明案

---

17. 《明史·卷九十四·志第七十·刑法二》載：「太祖嘗曰：『凡有大獄，當面訊，防構陷鍛鍊之弊。故其時重案多親鞫，不委法司。』……又諭法官：『布政、按察司所擬刑名，其間人命重獄，具奏轉達刑部、都察院參考，大理寺詳擬。著為令。』」，見〔清〕·張廷玉撰，楊家駱主編：《新校本明史并附編本》（臺北：鼎文書局，1982年），頁2305-2306。

18. 〔清〕·張廷玉等撰，楊家駱主編：《新校本明史·卷七十三·志四十九·職官二》，頁1768。

情，亦須「奉旨監斬」<sup>19</sup>，在聖旨的介入下，使惡徒得到制裁，善人則得以解除苦難，獲得團圓授官的圓滿結局，完成全劇「善惡有報」的道德教訓，亦使「天理」被賦予另一層政治意涵。國家王法於此，不只具有天地神靈揚善懲惡的宗教意識，也代表著以皇權維繫道德秩序的普世價值。

## （二）徐繼祖個人視角與內在情感的建構

承上所述，明傳奇《白羅衫》中徐繼祖一角遲至二十齣始登場，且僅作為以天理與王法制裁徐能惡行的功能性人物。其在此樁關乎一己身世的公案中人情與人性的表現，乃有待崑劇藝人透過場上演出逐漸增添血肉，也為該劇的律法意識帶來轉向的契機。

清中葉崑劇舞臺上常演的《白羅衫》折子戲幾乎都出自原著後半部。《綴白裘》中收錄了〈賀喜〉、〈井會〉、〈請酒〉、〈遊園〉、〈看狀〉五齣，<sup>20</sup>除了〈賀喜〉（又名〈演禮〉）一折演徐能好友李二、馬騰前來祝賀徐繼祖中舉，以付、丑的科諢為表演重點之外，其餘折子皆是以徐繼祖為表演核心的小生本工戲，清代伶人亦多以扮演「蘇公子」（徐繼祖）一角而留名。<sup>21</sup>是知相較於慘案的發生與徐能的伏法，徐繼祖面對羅衫一案的心路歷程，在舞臺上更受到觀眾的歡迎。故在此數折中，藝人多保留了原著完整的曲唱，並打磨表演細節，著重刻劃徐繼祖精神氣韻與心理層次的表現，並突

19. 今見《古本戲曲叢刊》所收《白羅衫傳奇》以〈看狀〉作結，另有清內府鈔本與懷寧曹氏藏本以〈賺盜〉、〈雪冤〉與〈團圓〉三齣收尾，演徐繼祖將徐能一夥誘至署中收押，迎接蘇雲夫妻並與父母相認，最後奉旨處決徐能。見郭英德：《明清傳奇綜錄·羅衫合》（石家莊：河北教育出版社，1997年），頁443-444。

20. [清]·錢德蒼編選，汪協如點校：《綴白裘》（北京：中華書局，2005年）。〈賀喜〉收於初集二卷，頁86-99；〈請酒〉、〈遊園〉、〈看狀〉收於三集四卷，頁202-223；〈井會〉收於七集四卷，頁210-216。

21. 如咸豐年間小生玉磬演〈看狀〉「丰神濯濯，人謂似張緒當年」，見[清]·蜃橋逸客等著：《燕臺花史》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料續編》（北京：中國戲劇出版社，1988年），頁1067；同治時王桂官、徐阿二、陳芷衫、秦鳳寶與徐小香等伶人皆擅演〈看狀〉蘇公子，見[清]·小遊仙客：《菊部羣英》，收入張次溪編：《清代燕都梨園史料正編》，頁475-476、477、482、492、499-500。

出了「公堂」在劇中的象徵意義。

以〈看狀〉一折為例，該折為原著第廿八齣，演蘇雲告狀後，徐繼祖二堂看狀，見奶公神色有異，細加盤問，方知自己真正的身世。乾嘉伶人在「蘇雲告狀」的大堂戲中，創造了一套「行堂事」的身段表演。<sup>22</sup>透過升堂、退堂的繁瑣儀節，建構出古代官衙重重遞進的空間結構與繁複手續，具象化地呈現了王法律條與道德觀念的肅穆森嚴、不容逾越。藉由公堂威嚴的意象，作為其後善惡有報的諭示，象徵著徐繼祖終將運用王法的力量，為自己的命運撥亂反正，並體現人間的正義。

除了大堂戲中嚴整的儀節，清代伶人身段譜還記錄著「繼祖看狀」的二堂戲中，徐繼祖如何透過盤問奶公時語氣的緩急、神態的變化，與動靜張弛的表演節奏，引出徐繼祖一步步逼近真相時內心的懸念與衝擊。近現代藝術家則在乾嘉傳統的基礎上加以傳承與創新，為徐繼祖注入更多人性色彩。如周傳瑛在教授浙崑「秀字輩」與江蘇戲曲學校崑曲班的學生〈看狀〉時，從徐繼祖上場時年少得志、意氣風發的神態，到真相逐步揭露時內心從疑惑、衝擊、驚駭到羞慚的情緒變化，皆透過舉手投足的身段設計與表演節奏清晰體現。<sup>23</sup>面對養父即為殺父仇人的真相，不只有亟欲報仇雪恨的憤怒，還有「認賊作父」的羞慚，情感層次更加鮮明豐富。

其後師承於周傳瑛的岳美緹與石小梅，則在不同的性格表現與情感詮釋下，塑造出迥異的藝術形象。岳美緹的情緒表現較為直率熱切而具感染力，細膩刻劃從看狀到盤問奶公的過程中對徐能情感的變化，以及對奶公的信任與重託。透過凝鍊的身段、飽滿的情緒，與足具「勁頭」的下場設計，表現出人物的氣魄、能力與制裁養父的決心。<sup>24</sup>石小梅則藉由情緒張力的蘊積與

22. 關於乾嘉伶人對〈看狀〉大堂戲的藝術創造，詳見拙作：〈記錄·傳承·創新：從清抄《白羅衫·看狀》身段譜談起〉，《戲劇研究》第二十六期，2020年7月，頁20。

23. 見周傳瑛：〈《白羅衫·看狀》身段譜〉，收入周傳瑛：《周傳瑛表演藝術身段譜》（北京：中國書籍出版社，2013），頁12-45。

24. 見岳美緹口述，楊汗如編撰：《臨風度曲（二）：崑劇小生表演藝術》（臺北：石頭出版股份有限公司，2020年），頁135-163。

爆發，塑造出較為深沉、壓抑的徐繼祖形象，在逐步揭露真相的過程中，以冷峻威權的態度，掩飾自己面對身世悲劇的不安。最後又增添了一支【江兒水】，表達心底對養父徐能「情義兩難平」的矛盾。<sup>25</sup>相較於清代折子戲中逕視徐能如寇讎的單一情緒，更多了一點人性的複雜面向。

除了折子戲中人物情感的豐富，隨著清末到民初崑劇演出整本戲的風氣復熾，<sup>26</sup>《白羅衫》折子戲的演出也逐漸向全本情節靠攏，崑劇藝人在上述折子戲之外，又排出〈詳夢〉、〈報冤〉、〈殺盜〉等折，<sup>27</sup>交代了徐繼祖處置徐能的結局；傳字輩坐科時，也在全福班老藝人傳承的上述諸折之外，自行根據《崑曲大全》所載曲本串排了〈攬載〉、〈設計〉、〈殺舟〉、〈撈救〉四折，<sup>28</sup>補足了徐能劫殺蘇雲，及蘇雲落水後被劉權撈救的前因，在保存折子戲表演精華的前提下，形成情節相對完整的全本戲規模，使該劇在舞臺上的演出重新回到傳奇的敘事角度，仍以冤案的順時發展與因果報應的體現為主題。然精簡了原著枝蔓的人物線索，聚焦在徐能的犯案與案發。而徐繼祖對於案情的追索、身世的疑問，及自我認同的覺醒，則逐漸突出為全本戲中的重要主題。

五〇年代，崑劇《十五貫》的演出成功使崑劇改編發展到全新階段，有別於新樂府、仙霓社「串折補戲」的全本演出，「情節推演與性格塑造交

25. 見石小梅主講：《白羅衫·看狀》，葉肇鑫製作：《崑曲百種大師說戲》63輯，（上海：浦睿文化出版社，2013年），DVD，109片。

26. 王安祈指出，清末上海崑班與蘇州文全福班推出大量本戲，反映了「重視情節完整性」的戲劇觀念，「由折子組合成本戲」的創作模式逐漸成形。見王安祈：〈從折子到全本——民國以來崑劇發展的一種方式〉，《崑劇論集：全本與折子》（臺北：大安出版社，2012年），頁213。

27. 如陸萼庭據同治十一年（1872）《申報》與《字林滄報》的廣告劇目所輯錄的〈清末上海崑劇演出劇目志〉中，記載《白羅衫》演出劇目有〈賀喜〉、〈井遇〉、〈遊園〉、〈看狀〉、〈詳夢〉、〈報冤〉六齣，見陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》附錄（臺北：國家出版社，2002），頁519；民初上海曲家李蕪崗在轉抄陳金雀《崑劇全目》時標注了清末民初仍有演出的《白羅衫》劇目亦同此六齣；曾長生口述清宣統後全福班至民初仙霓社常演劇目中，《白羅衫》一劇另有〈殺盜〉一折。見顧篤璜：《崑劇史補論》附錄〈乾隆以來崑劇上演劇目的狀況〉（南京：江蘇古籍出版社，1987年），頁187、202。

28. 桑毓喜：《幽蘭雅韻賴傳承：崑劇傳字輩評傳·崑劇傳字輩演出劇目志》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁227-228。

互涵容」<sup>29</sup>成為當代崑劇改編明清傳奇的新敘事技巧。在此風潮之下，傳字輩演員在1956年「第一次南北崑曲名家匯演」中推出的全本《白羅衫》，便捨去前半冤案發生的經過，僅取繼祖中舉之後的〈賀喜〉、〈井遇〉、〈遊園〉、〈看狀〉、〈詳夢〉、〈報冤〉六折演出。<sup>30</sup>透過徐繼祖一角在命運牽引下的性格表現來推進情節，藉著探查羅衫一案的歷程，一步步拼湊出當年蘇雲一案的全貌。該次演出由周傳瑛與俞振飛前後分飾徐繼祖，亦可看出以徐繼祖一角為中心線索的全本戲結構已然形成，劇作重心也從冤案的昭雪轉移到徐繼祖個人身世的探查過程。

## 二、國法的決斷：省崑《白羅衫》的親仇抉擇與命運悲喜劇

張弘編劇的全本《白羅衫》最初是1988年江蘇省崑劇院新劇目匯演的參演作品，乃以石小梅傳承自周傳瑛的〈看狀〉一折為核心，向兩端延展為全本大戲，奠定了以徐繼祖一角為靈魂人物的基本走向。<sup>31</sup>儘管此一敘事架構早見於傳字輩演出，然張弘將《白羅衫》故事重新剪裁組織，並添入新的筆墨；再加上石小梅冷峻內斂的表演風格，與獨樹一幟的人物詮釋，遂使該劇跳脫了串本戲的格局，並翻轉了原著勸善懲惡的主旨，注入了鮮明的創作意識，也對劇中「國法」的裁斷賦予了全然不同於明傳奇的意義。

### （一）以限知觀點重塑辦案歷程

張弘將全劇改編為〈井遇〉、〈庵會〉、〈看狀〉與〈詰父〉四折，

- 
29. 王安祈：〈古老崑劇在臺灣的現代意義——兼評《十五貫》、《張協狀元》等當代新崑劇〉，《當代戲曲》，頁270。
30. 上海分會編印：〈崑劇觀摩演出紀念文集〉序文，轉引自胡忌、劉致中：《崑劇發展史》（北京：中國戲劇出版社，1986年），頁696-697；《白羅衫》演出劇目參〈第一次南北崑曲名家匯演演出節目單〉，資料來源：[https://read01.com/zh-hk/kDENZE.html#.YHle\\_gzbc](https://read01.com/zh-hk/kDENZE.html#.YHle_gzbc)，檢索日期：2022年6月2日。
31. 張弘：〈渡不過的「渡僧橋」〉，《尋不到的尋找——張弘話戲》（北京：中華書局，2013年），頁163-164。

〈井遇〉敘徐繼祖遇蘇母贈羅衫，取自原著廿一折，有折子戲〈井會〉留下。但張弘僅大體沿用其關目排場與聯套結構，曲白則經大幅改寫。〈庵會〉在傳奇中可對應到廿五至廿六折蘇夫人向徐繼祖訴冤的情節，折子戲作〈遊園〉；但張弘並不採取傳奇園中相會的關目，而回歸明話本中蘇夫人在尼庵出家的情節，而徐繼祖則特為尋訪羅衫一案而來，創作幅度較〈井遇〉更大。<sup>32</sup>〈看狀〉大抵保存了折子戲的表演精華，然改寫了繼祖得知徐能為殺父兇手後的反應，奠定了全劇不同於明傳奇的精神基調。〈詰父〉幾乎是張弘的全新創作，雖也沿用了清代折子戲〈報冤〉齣中的少數賓白，但多數曲白乃「以盡可能接近傳統戲劇的敘述方式，訴說新的思索、進行新的創作」<sup>33</sup>，跳脫公堂審案的關目結構，透過一場家宴，總結前三折的線索，令徐繼祖與徐能父子間對於殺父之仇與養育之恩的來回詰問，完成全劇的主題轉化。

四折戲中雖有三折其來有自，但在整體的敘事格局與精神內涵上實已脫胎換骨。全劇省略了慘案發生的過程，精簡了傳奇鬆散冗雜的人事線索與全知觀點，改採徐繼祖追查羅衫的限知視角。有別於傳奇以外在事件的發展作為情節推進的主軸，省崑《白羅衫》則以人物對於自我命運的追尋與抉擇作為敷演的重點。編劇將四折戲定位為徐繼祖的「四問」——從〈井遇〉中聞知蘇母遭遇，純然懷抱同情與憐憫的「詢問」；到〈庵會〉中已有官職在身，為了查案汲汲探詢的「探問」；再到〈看狀〉中見蘇雲狀紙，而查覺奶公失態時的「逼問」；直至最後真相大白，與養父徐能對質時的「詰問」。<sup>34</sup>在這四問之中，徐繼祖「問」的力度漸次加強，問到的答案則逐步拆解了既知的自我身世與親緣關係，終至讓自己從慘案的旁觀者、辦案者變成當事人。四折戲皆從徐繼祖的個人經歷與內在感受出發，將原著的公案情節內化

32. 省崑旦行演員徐思佳指出：在省崑版《白羅衫》創排之初，〈庵會〉一折沿襲原著而作〈遊園〉，但排練、首演後編劇、演員、專家三方皆認為該折角色過多，線索雜亂，人物還可更突出，遂由張弘執筆，將人物集中在蘇夫人（正旦）與徐繼祖（小生）身上，並將故事重置於庵堂之上，二人以明暗多重身分互相查訪。見徐思佳：〈淺談崑劇折子戲《白羅衫·庵會》的旦行表演〉，《影劇月報》，2022年4月20日，頁65。

33. 張弘：〈渡不過的「渡僧橋」〉，頁173。

34. 張弘：〈渡不過的「渡僧橋」〉，頁165-166。

為「徐繼祖內心的波動與震盪」，折與折之間的關係也從銜接、交代公案線索，轉化為「人物情緒鬆弛與緊張的外現」<sup>35</sup>。透過徐繼祖與蘇母、蘇夫人、奶公與徐能的往來問答，拼湊出案情的原貌之外，更逐步展演了徐繼祖心底從疑惑、衝擊到面對真相的歷程。

在敘事觀點的轉化下，張弘重塑了此樁公案從查訪到懲兇的書寫角度，使其跳脫天理報應的道德色彩，被賦予更強烈的抒情性。在原著中徐繼祖「井邊遇蘇母」、「遊園遇蘇夫人」與「升堂遇蘇雲告狀」皆屬被動接案，其能逐步發掘羅衫一案的相關線索全因巧合，背後代表的是天理昭彰、報應分明的觀念；省崑《白羅衫》則加強了徐繼祖尋訪羅衫與追查身世的必然性與主動性。如〈井遇〉中，徐繼祖聽聞蘇母境遇，引動一己「喪母痛思娘苦十八秋」的身世之感，遂主動作出「若功名成就，我便接你到府，頤養暮年，如同嫡親祖母一般；若不得意，也要與你尋訪令郎媳婦的下落」（頁179）<sup>36</sup>的承諾，較之傳奇逕由蘇母託付羅衫，始允諾代探音信，更顯其悲憫心性與溫厚人情；〈庵會〉中與蘇夫人的相遇，則是徐繼祖的有意為之。其力行對於蘇母的承諾，殷勤查訪羅衫到此。初時蘇夫人恐生波瀾，語多閃躲；徐繼祖則查案心切，句句試探，在欲言又止的一問一答間，增添了查案過程的波瀾，也加強了徐繼祖追尋真相的企圖。

而「白羅衫」在本劇中則成為徐繼祖主動查案的線索。其允諾蘇母代尋其子，探問以何為憑，引出第一件羅衫；其後繼祖公告有白羅衫欲物歸原主，引出小尼姑玄空自語師父認得羅衫，遂隨之來到尼庵，查出蘇夫人一段產子遇害的真情，而第二件羅衫的蹤跡則成為尋訪嬰孩的憑證。整場〈庵會〉以羅衫始，以羅衫終，上承蘇母的家庭悲劇，下啟徐繼祖的身世真相，帶出了第三場的劇情轉折。〈看狀〉雖大體沿用折子戲曲白，但張弘仍在奶公追述徐能拾孤之處添了幾筆，加強白羅衫在故事中的重要份量：「太老爺

35. 王安祈：〈從張弘編劇看當代崑劇與明清傳奇的對話〉，《戲劇研究》第十五期，2015年1月，頁94。

36. 本文所引省崑《白羅衫》曲白出自張弘：《白羅衫》劇本，收入《尋不到的尋找——張弘話戲》，以下僅於引文後括號標明頁碼，不另作注。

循聲而去，但只見莽莽密密的荒草、斑斑血跡的羅衫，羅衫包裹著嬰孩，嬰孩緊依著羅衫……」（頁192），於是白羅衫不但成為徐能殺人奪妻的罪證，更與嬰孩的命運緊緊相繫，成為徐繼祖「認親生／辨仇人」的關鍵，縮合了蘇雲一案與自己的身世之謎。到了末場〈詰父〉，徐繼祖先假託同僚余人雙之名旁敘前三場的查案過程，直到奶公捧羅衫上，徐能方頹然知曉：「兒啊，那余仁雙分明姓徐。」（頁198），證實了自己是盜殺蘇雲的兇手。於此羅衫則成為試探、驗證養父徐能為殺父兇手的物件，揭露了徐繼祖不得不面對的身世悲劇。在省崑《白羅衫》中，蘇雲一案的水落石出是徐繼祖秉持悲憫之心與巡按職責殷勤查訪的結果，而「白羅衫」則像是冥冥之中引領著徐繼祖追尋自我命運真相的線索，褪去了原著中強烈的主導性與道德意識，象徵著徐繼祖內在的生命呼喚。

## （二）親仇抉擇下的命運悲劇

承上所述，在原著中徐繼祖與徐能之間的父子關係，被簡化為善惡兩端的價值對立，而「國法」則發揮了揚善懲惡的力量，使故事走向繼祖歸宗的圓滿結局。但至近現代，崑劇褪去了明清傳奇濃厚的道德教化色彩，更著重人物內在情感的挖掘，善惡有報不再是劇作宣揚的唯一主題，律法執行的意義也不僅止於實現復仇或維繫倫常。於是在省崑《白羅衫》中，徐繼祖作為八府巡按的身分，遂成為其不得不在蘇家與徐家之間親仇抉擇的關鍵，從而使該劇產生了悲劇的元素。

石小梅指出，省崑將《白羅衫》一劇定位為「悲喜劇」<sup>37</sup>，「喜劇」的精神承襲自明傳奇中徐繼祖與親生父母團圓的結果，但在張弘的劇本中僅點到為止，並未讓蘇雲夫婦再度現身團圓；<sup>38</sup>「悲劇」的意義則來自徐繼祖必須親

---

37. 石小梅主講：《白羅衫·看狀》，葉肇鑫製作：《崑曲百種大師說戲》63輯。

38. 石小梅指出：「這個團圓，在我們這個戲中，沒有正式地呈現給觀眾看。我認為這是一個高點，如果呈現給觀眾看，在【吹打】當中把父母迎上來，這個戲就淺了。現在的深，就深在父母沒有上場，但是觀眾是知道他們是要團圓的」，見石小梅主講：《白羅衫·看狀》，葉肇鑫製作：《崑曲百種大師說戲》63輯。

自處置作為江洋大盜的養父，這份父子親情與國家律法之間的牴觸，使該劇由原本鏟奸除惡、伸張正義的公案喜劇，轉變為表現徐繼祖情感衝突的命運悲劇。

這首先表現在徐能一角的塑造上，不同於傳奇中典型的反派嘴臉，張弘在〈井遇〉與〈看狀〉之中皆側筆帶出徐能與徐繼祖之間深厚的父子之情，如繼祖赴考之時所唱【折桂令】：「想昨霄別慈父執手相望，長亭外淚眼裡亦爹亦娘，父子情凝筆端，化為篇章。爭得個錦衣還鄉，方不負養育一場」（頁176），帶出徐繼祖眼中徐能「亦爹亦娘」的慈父形象；〈看狀〉則藉奶公之口回溯徐能抱養嬰孩的心態：「太老爺浪跡江湖，無子無靠，半世淒涼，此時見著嬰孩，也顧不得追趕那蘇夫人，就抱、抱、抱你回來……」（頁192），有別於明傳奇中沾沾自喜的醜態，多了幾分將嬰孩視作心靈撫慰的柔情。這些平添的筆墨改變了傳奇中徐繼祖與徐能的父子關係，然張弘並未反轉徐能作為江洋大盜的本質，在徐繼祖言及蘇雲一案時，徐能一開始仗著無處尋訪，有恃無恐；待見罪證確鑿，轉以親情呼喚求饒，甚至一度欲對養子痛下殺手。但縱使徐能再是十惡不赦，父子之情最後還是凌駕於求生意志，使其選擇了懸樑自盡。這使得徐能臨死前那句「叫你讀書，盼你做官，倒不如叫你做個強盜好」（頁199-200），雖是執迷不悔之語，倒顯露了幾分只願父子相依到百年的無奈蒼涼。

面對著如此的父子關係，當徐繼祖從〈井遇〉、〈庵會〉到〈看狀〉，見了自己血濃於水的至親所承受的家庭悲劇，再了然養父實為殺父仇人時，內心便不會只有單一的憤怒與復仇情緒。是以在〈看狀〉中當奶公說出真相之時，徐繼祖並非直斥養父為強徒，而是在昏厥甦醒、心神恍惚間，唱出張弘新填的【江兒水】：「不想一狀詞，將好夢驚醒。霧海茫茫十八春。待不信，奶公字字千鈞。待要信，定將手刃徐能。我欲信又怕，心頭一桿秤，情義兩難平。」（頁192）該曲節奏悠緩、聲情哀婉，石小梅唱至高音出聲極輕，略帶顫音，卻又字字分明，身段則簡單、緩慢而飽含張力，以極其壓抑、內斂的方式將情緒衝突帶往高潮，使徐繼祖一角突破了傳奇中代表著天理、法紀的道德形象，體現出其在信與不信、人情與法理、養育之恩與殺父

之仇間的糾結拉扯，凸顯了人生的無奈，也增添了人性的厚度。

與父子關係的描寫相對立的，是對徐繼祖執法身分的強化。石小梅透過家門表演的轉換，鮮明地呈現出徐繼祖身分的轉變——〈井遇〉時初中鄉魁，意氣風發，表演上較貼近巾生，神情開朗，語調高昂，咬字行腔皆清脆明快，身段、臺步無不輕巧靈活，充滿少年的得意與活力，並帶點不知世事的天真無憂。〈庵會〉以降則以官生應工，其時已是新科狀元、八府巡按的身分，但為訪羅衫，布衣裝扮，隱藏官身來到尼庵。念白做表更為穩重，並帶著幾分御史的威嚴；較之面對蘇母時的孺慕與憐憫，向蘇夫人問案的態度則表現出更多秉持公理為民辨冤的理性與大氣。〈看狀〉是徐繼祖首次以正式的官身露面，省崑刪去了〈看狀〉折子戲最前面的二堂戲，由門子捧印與皂隸開門的大堂戲開場，又將徐繼祖所穿的藍色官衣改為粉紅蟒，在三記開道鑼中拎蟒上場，神情嚴肅地抖袖、整冠，展現出端肅、莊重的巡按威勢。<sup>39</sup>同時更透過門子、皂隸、巡捕的行禮如儀、層層宣諭，以及縣府覲見時戒慎恐懼的態度，強化了「公門威儀」的形象。

〈看狀〉的大堂戲原以官府威儀的再現，象徵著王法嚴明，懲惡不殆；然隨著省崑《白羅衫》中徐繼祖的形象由「類型化」趨於「個性化」<sup>40</sup>，大堂戲所代表的律法秩序與徐繼祖的個人情感便產生了微妙的抗衡。王安祈認為〈看狀〉大堂戲所虛擬出的公堂圖像，正是「一心報效朝廷的男主角所嚮往的有序社會，也是戲劇模擬出的人生理想境界」<sup>41</sup>，由〈井遇〉到〈看狀〉，石小梅即層次分明地展現了徐繼祖由懷抱志向到實現理想的過程。然此一執法的身分與追求公義的理想，與前三折側筆帶出的父子之情，卻在末折〈誥父〉中正面交鋒，逼迫徐繼祖在真相之前不得不做出命運的抉擇。

39. 石小梅主講：《白羅衫·看狀》，葉肇鑫製作：《崑曲百種大師說戲》63輯。

40. 司徒秀英指出，〈看狀〉折子戲中徐繼祖的個性都消弭在維持正義的「官員」角色和「善」類人物之中，屬於「類型化」人物；今本（省崑版）則以個性化和處境化的心理語言，取代原本的道德語境，突出徐繼祖和處境之間的角力，彰顯心理張力，而成為「個性化」人物。見司徒秀英：〈戲曲類型化腳色與「群怨」關係〉，鄭培凱、趙天為主編：《裊情絲吹來閑庭院：崑曲與非實物文化傳承國際研討會論文集（2007）》（桂林：廣西師範大學出版社，2012年），頁5-21。

41. 王安祈：《當代戲曲》，頁255-256。

張弘改寫了傳奇中將徐能及其同夥誘至署中收押，與奉旨監斬的結局，以一場父子獨處的「家宴」取代公堂審判的法定程序，也將對徐能的制裁由代表著皇權、國法的公堂，轉移到個人情感的私領域。徐繼祖開場時念：「開宴迎親報養恩，殺賊梟首雪母恨」（頁193），說明其內心已抱持著為親生父母討回公道的念頭，卻仍無法抹煞徐能十八年的養育之恩。石小梅在本折的表演看似雲淡風輕，說起余人雙一案刻意以平緩悠長的語氣娓娓道來，眼神始終迴避與徐能正面接觸，但在頓挫分明的咬字行腔之下，卻帶出意味深長的詰問與試探之意。而徐能初感事不關己，隨著繼祖所述案情逐漸分明，態度則轉趨激動、惶恐。及至案情漸明，父子倆的對比愈趨明顯，一冷一熱、一緩一急、一輕一重的對白緊湊穿插，產生劇烈的衝突感。整齣〈詰父〉中徐繼祖對法與情的抉擇經歷了三度翻轉，初時懷抱著「殺賊梟首雪母恨」的意念，時出「為爹爹餞行」（頁194）、「誤將斷頭酒，當作了接風喜慶」（頁195）之語；後在徐能的哀懇求饒下，思及其為己拉拔成長的艱辛、悉心栽培的用心，與呵護備至的親情表現，一度欲縱父逃命；卻在一見案上羅衫後改變主意，以「國法難容」宣判了徐能的命運。對徐繼祖而言，促成其必欲「殺賊梟首」的動因，不只是王法或天理所代表的道德制裁，更重要的是其對自己骨肉之親的剝奪與破壞。因此張弘自云：「我並不贊成定義該劇主旨為『情理交戰』，徐繼祖所承受的，實為兩種情的搏殺」<sup>42</sup>，徐繼祖究竟要將徐能視為「養育恩人」或「殺父仇人」的拉扯與抉擇，成為該折戲中最大的衝突，也是全劇最重要的主題。最後「賜個全屍，好生成殮」的判決，看似既為親生父母報仇雪恨，又顧全了父子一場的情份。然劇末徐繼祖唱道：「一顆心碎，一面鏡圓。悲也淚，喜也淚，淚濕白羅衫」（頁200）。徐能之死，在蘇家是喜，在徐家是悲，反之亦然，點出了徐繼祖無論怎麼選擇都必然是悲劇的宿命，也揭示了人性善惡兼具、人生悲喜並存的無奈。

---

42. 張弘：〈渡不過的「渡僧橋」〉，頁166。

### 三、人情的依違：蘇崑《白羅衫》的忠孝兩難與親情讚頌

在省崑《白羅衫》傳演近三十年之際，2016年白先勇也為蘇州崑劇院製作了新版《白羅衫》。由張淑香編劇，岳美緹導演，俞玖林領銜主演。由於省崑《白羅衫》盛名在前，張淑香改編上多少受了張弘影響，亦將徐繼祖作為全劇核心人物，自繼祖赴考起筆，至案發之後父子關係的變化與抉擇為完結。但在相似的劇情架構下，蘇崑版卻開展出截然不同的演繹方向，其中體現了白先勇推廣「崑曲新美學」的製作理念，以及意圖更貼近「現代審美」的時代精神。

白先勇自2004年打造出青春版《牡丹亭》以來，為蘇崑陸續製作了一系列古典名著改編而成的全本大戲，掀起兩岸三地一陣「崑曲熱」，進而帶動了當代古典美學的文化思潮。其自云所謂「崑曲新美學」的核心精神即「情」與「美」二字——「以最美的藝術形式來表現中國人最深刻的感情」<sup>43</sup>，因此「貼近現代觀眾的審美品味」與「情的彰顯」，正是這一系列作品一以貫之的創作理念。

在這些作品中，《牡丹亭》乃以原著與折子戲為基底進行只刪不改的整編，《玉簪記》、《潘金蓮》皆本於上海崑劇團已成經典的小全本，《西廂記》則為《南西廂》折子戲串本而成，而《白羅衫》則是在張弘劇本之外另起爐灶，以傳奇原著與折子戲為素材再加以改編而來，在該系列作品中創作幅度最大，可視為白先勇為蘇崑製作之系列劇作的里程碑。在凸顯崑劇「情」與「美」的指導思想下，蘇崑版《白羅衫》以徐繼祖與徐能的父子親情為全劇中心，製作團隊說明其改編的方向：

改編後的新版本在編劇方面有較深層次的思考，審美方面亦較考究，劇中父子親情充滿矛盾衝突，與希臘悲劇和莎士比亞戲劇在氣質上有相近之處，同樣描寫命運的糾葛、親情法理之間的掙扎等悲劇元素。<sup>44</sup>

---

43. 白先勇：〈崑曲新美學—以青春版《牡丹亭》及《玉簪記》為例〉，白先勇：《白先勇的文藝復興》（臺北：聯合文學，2020年），頁78。

44. 白先勇製作，蘇州崑劇院演出：《白先勇經典崑曲新版系列《白羅衫》、《潘金蓮》、《玉簪

《白羅衫》原著雖意在彰顯天理昭彰與勸善懲惡的主旨，但白先勇認為其中所觸及的命運糾葛，實有不下於希臘悲劇或莎士比亞悲劇的份量。而真正的悲劇即來自於徐能與徐繼祖父子之間親情與法理的拉扯掙扎。有別於省崑《白羅衫》聚焦於徐繼祖個人內心世界的衝擊與抉擇，蘇崑更著力探索這份父子親情該如何顧全或割捨。對白先勇而言，省崑《白羅衫·詰父》中徐繼祖「賜個全屍，好生成殮」的宣告直接導致了徐能絕望自盡，不免使徐繼祖的形象略顯涼薄；<sup>45</sup>因此張淑香的改編中更集中刻劃父子之情的深厚、命運之不可抗拒，及人性的掙扎與救贖。從中徹底反轉了徐能作為反派人物的形象，與原著中善惡對立的道德框架，對於「天理」、「人情」與「國法」之間的關係也有了不同於明傳奇與省崑版的新詮釋。

### （一）公案線索的呈現與折子戲的繼承

蘇崑製作全本《白羅衫》的契機，始自對折子戲的傳承。該劇的編創乃因俞玖林欲挑戰小官生的表演，而在白先勇的推薦下向岳美緹學習了〈看狀〉一折，表演獲得肯定後再學〈井遇〉一折，遂萌生製作《白羅衫》大戲的念頭。<sup>46</sup>張淑香編劇的新版《白羅衫》<sup>47</sup>共分〈應試〉、〈井遇〉、〈遊園〉、〈夢兆〉、〈看狀〉、〈堂審〉六場，其中〈井遇〉、〈遊園〉、〈看狀〉三折皆以折子戲臺本為基底，鋪敘徐繼祖自蘇母、蘇夫人與奶公處逐一探查案情真相的過程，雖與省崑版所選取的情節段落相近，但其曲白結構幾乎出自原著，保留了更多折子戲的表演傳統。

以此三折作為徐繼祖追查案件的主體，使全劇敘事視角回歸傳奇的全知觀點。相較於省崑版精簡原著角色、突出羅衫線索，並聚焦於徐繼祖的內心

---

記》》節目冊，2019年2月21日演出。

45. 筆者於2017年3月15日訪談白先勇老師，其指出：「我們的本子徐繼祖對徐能很感恩，父子之情是很濃的。徐能為了養這個嬰孩金盆洗手，這個小孩是他的救贖。如果最後由徐繼祖設計酒宴殺他，這個人就顯得涼薄、無情，整個戲的味道就不對了。」

46. 俞玖林：〈我演新版《白羅衫》〉，《上海戲劇》，2017年7月，頁36-37。

47. 蘇崑《白羅衫》之劇本與表演參見<https://www.youtube.com/watch?v=1rKiaXppVsk>，檢索時間：2022年4月19日。以下曲白引自該影片字幕，不另作注。

衝擊，蘇崑版則著意鋪陳每個人物在慘案之後的生存處境，如〈井遇〉中蘇母詳述蘇雲去後遣次子蘇雨尋兄之事，與無親無眷的淒涼晚境；〈遊園〉中展示了蘇夫人為王尚書收留，時刻牽掛家人的心思，及與王小姐之間情同母女的關係；〈看狀〉中奶公將徐能當年劫殺蘇雲之事全盤托出，並提及放走蘇夫人的二員外徐用出家遊方之事等。各折皆保留了原著繁雜的人事線索，並令眾人在徐繼祖面前一再從頭細述慘案始末，但沿襲了折子戲中重於敘事而略乏抒情張力的曲白結構，串成全本便難免有重覆之感與拖沓之弊。

此外，各折戲在排場轉換上也略顯繁瑣。省崑《白羅衫》中，每一折戲幾乎皆為單一事件、單一場景（惟〈看狀〉有大堂戲與二堂戲之分，但亦精簡了原本折子戲中的三度換場），人物簡單，事件的交代則乾淨清楚，表演的重點都放在人物內心的深掘；蘇崑《白羅衫》則保留了原本折子戲中殘留的傳奇排場結構，包括腳色上場自報家門、全知觀點下人物視角轉換時的排場變化，或是多方人馬上場時對於前情的重複交代等。以〈遊園〉一折為例，重點應是蘇夫人向繼祖訴告十八年前的冤情，但全齣卻分成了七個排場：

表演重點	上場腳色
王尚書開場	老生
王小姐偕蘇夫人排遣愁悶	旦、小旦
繼祖上場，與尚書遊園	生、老生、貼旦（門子）、末（院子）、衙門眾役
小姐攔阻蘇夫人上前訴冤	旦、小旦
繼祖遊園遇蘇夫人攔路喊冤	生、老生、旦、貼旦、末、眾役
繼祖屏退眾人，詢問蘇夫人冤情	生、旦、貼旦、眾役
蘇夫人下，繼祖向王尚書辭行	生、老生、貼、末、眾役

其中「王尚書開場」沿用傳奇中自報家門的常套，在當代新編崑劇中稍顯板滯；王小姐與蘇夫人兩度上場，穿插在徐繼祖與王尚書的酬答間，卻沒有帶出相應的表演意義，反使得場上動線不夠精煉清晰；「徐繼祖遊園」有大段與王尚書觀賞樓閣亭臺的對白，占全齣頗大篇幅，模糊了敘事重點；

最後「徐繼祖向王尚書辭行」亦略顯蛇足，刪去並不影響情節進展。而「蘇夫人告狀」一場當作為該折核心關目，但在一支曲牌中穿插大量細述往事的念白，唱念頗有平鋪直敘之感，又夾雜在上述諸多無關緊要的排場之中，使整折戲如流水帳般不斷過場。倘能突出該折正旦與小官生的表演重點，聚焦於案情的揭露，而精簡其他排場，當能更突出〈遊園〉在全本戲中的關鍵意義。

在保留原著曲白與折子戲排場結構的情況下，〈井遇〉、〈遊園〉與〈看狀〉三折完整交代了徐繼祖查案過程的每個環節，卻因開展的人事線索與排場關目過於紛繁，使繼祖查案的主軸稍顯隱沒不彰。又初從巾生跨足小官生的俞玖林藝術火候畢竟尚難與石小梅相提並論，每折之中未能鮮明的呈現出徐繼祖對羅衫一案不同的心境變化及性格成長，遂使徐繼祖在此數折中僅成訴冤者的陪襯，未能突出作為中心人物的份量。

## （二）親情關目的彰顯與道德框架的突破

承上所述，在公案線索的鋪陳上，蘇崑主要繼承了折子戲的表演傳統，而新版《白羅衫》的創作意識，則主要體現在張淑香新編的〈應試〉、〈夢兆〉與〈堂審〉三折之中，加強了徐能的故事線索，改變了省崑版以徐繼祖為主軸的劇情結構，也徹底翻轉了原著的主題思想與人物定位。

〈應試〉一折置於全劇之首，以徐繼祖赴試前與徐能的依依話別開場，刻劃父子相依為命的親密關係，突出「親情」作為全劇主軸的份量，也將徐能一角抬升至與徐繼祖幾乎對等的地位。蘇崑的徐能雖也以淨行應工，但有別於傳奇與省崑版江洋大盜的形象，表演時以緩步、躬身的姿態強調其衰老、孱弱，並反覆叮嚀「飢來加餐飯，寒來錦添衣」、「逢廟進香，見貧佈施」，塑造出「慈父」、「善人」的形象，與其作為「惡徒」的過往形成反差。

但徐能所犯下的重大罪行並沒有被一筆抹煞，而是化作其心頭的陰影，

體現在〈夢兆〉的表演中。〈夢兆〉一折原是藝人場上所增關目，在省崑版中，張弘吸收其情節編入〈詰父〉，由徐能對徐繼祖提及「頸上添花」一夢，在徐能是象徵「錦上添花」，應了繼祖中舉的吉兆；在徐繼祖則是暗示養父將為羅衫一案丟失性命的凶兆。蘇崑《白羅衫》則將之獨立為一短場，演徐能問卦解夢，得一帖兒。欲揭未揭之際忐忑著未卜吉凶，深恐應了當年犯行被揭穿的凶兆。一方面呼應〈井遇〉至〈看狀〉中徐繼祖逐步釐清的真相，另一方面則帶出徐能十八年來為了繼祖「諸惡莫做，眾善奉行，怕的是前事揭發，傷了孩兒，壞了父子親情」的追悔與贖罪心態。飾演徐能的唐榮自述人物上場時借鑒了副行家門的表演特點，以小鑼抽頭快步上場，驚惶四顧，表現出揚子江一案在其心頭時刻糾纏的愧悔之情；正要揭帖之時，傳來繼祖中舉的消息，遂將帖兒丟開，逕將此夢解為吉兆，並用了托髯、甩髯、大幅開扇、放聲狂笑的表演，在得意忘形中流露出草莽本性。<sup>48</sup>對照繼祖追查羅衫一案的進展，使全知視角的觀眾了然此夢對徐能命運的諭示意義，也加強了末場父子對質的懸念與張力。

〈堂審〉為全劇中創作幅度最大的一折，既不循傳奇或折子戲中逕將徐能視為重犯審判的關目，也全然不同於省崑版以一場家宴定奪徐能生死的處理方式，而將全劇線索匯集一處，令羅衫一案相關人等上堂對質，以象徵著公理正義的「公堂」對應徐繼祖面對徐能的「私情」，以人情的依違營造更大的情感衝突。

省崑版以徐繼祖內心對公義秩序的嚮往，突出「國法難容」的意義，蘇崑版中徐繼祖的執法身分，則被視為羅衫一案的被害人對正義得以伸張、生命重回正軌的希望。故〈井遇〉中蘇夫人訴冤時云：「得遇清廉吏，得雪覆盆冤」，〈看狀〉中蘇雲投狀亦道：「眼望一狀捷，耳聽好消息」，直至〈堂審〉中蘇雲夫婦相會，也再三重申「申冤肅法賴官曹」。對徐繼祖而言，徐能一案尚未秉公處理，不只是罔顧國法、有悖巡按之職，而淪於「不忠」之罪；更難以彌補親生父母十八年來所遭受的苦難，而難逃「不孝」之

48. 唐榮：〈遵循程式，用心塑造——我演崑曲新版《白羅衫》中的徐能〉，《藝術百家》，2016年1月，頁44。

譏。但相較於省崑〈詰父〉中徐繼祖對徐能憤恨與依戀並存的複雜情緒，蘇崑〈堂審〉中徐繼祖更多的是不忍與絕望。縱父逃生似乎是父子情深之下徐繼祖唯一的選擇，另一端拉扯的不是對養父剝奪骨肉天倫的仇恨，而是國法與倫理之下「不忠不孝」的罪名。此一罪名對士人而言是不可承受之重，但徐繼祖幾乎願意拋卻生命，也要換取養父的存活。

除了彰顯徐繼祖愛父之心切，張淑香更大的突破是跳脫了「善惡到頭終有報」的道德框架，賦予徐能之死迥異於前作的意義。〈堂審〉最後，面對著知曉一切的徐繼祖，徐能初時動之以情，哀哀求饒，更強調當年是「為活幼弟，淪為盜賊，我是後悔不已」、「自從十八年後，有了孩兒你，我是一心向善，從此佛前懺悔」，以愧悔與向善的誠心，淡化徐能作為強盜的反派色彩，引起觀眾更多的同情。趙建新指出，如果省崑版《白羅衫》尚傾向於展現「人性之惡」，則蘇崑版《白羅衫》則重在挖掘「人性之善」。<sup>49</sup>抱養嬰孩在原著中作為揚善懲惡的天道力量，至蘇崑版中反成為徐能由惡轉善的人性救贖；此一無心之舉使其悔過向善，卻也注定了最後必須為罪行付出代價的悲劇結局，是以在〈堂審〉中徐能也一度質疑蒼天：「你教我放下屠刀，立地成佛，教我與人為善，重新做人。何以教我為善不到頭，落得如此下場？」，此時徐能對於行善仍帶有解脫罪愆的功利目的，直到獲得逃亡特許後去而復返，始體認到「需全他官清子孝，這才是實實的為父之道」，不願養子為他背上不忠不孝不仁不義的罪名而情願伏法。在這場判決中，徐能不是被動等待宣判的罪犯，而是主動犧牲生命以成全繼祖「官清子孝」的慈父；最後不由徐繼祖處置徐能的犯行，而由徐能選擇成全養子的孝義與官聲，徹底將「懲兇除惡」的主題與「善惡有報」的道德教訓，翻轉為對偉大親情的演繹與讚頌。

---

49. 趙建新：〈從三齣劇目看戲曲創作的現代性〉，《戲劇與影視評論》，2018年1月，頁63。

## 結語

本文從律法意識的角度，梳理《白羅衫》一劇的演出歷程。從明代話本、傳奇的創作，到清代崑劇折子戲奠定表演傳統，再到近現代不同時期的全本改編，探究其間天理、國法與人情三者的依違與消長。從中觀察崑劇在現代化的過程中，傳統公案書寫與道德價值產生的質變；同時也探討在時空環境與法制觀念的變異下，藝術家在表演傳承與創新之間的斟酌取捨。

明傳奇《白羅衫》以善惡分明的人物圖譜、羅衫線索的提煉突出，以及父子關係的正邪對立，使徐繼祖法辦徐能的結局，彰顯了天理揚善懲惡的力量。另一方面，繼祖作為代表朝廷巡狩地方的「監察御史」，在聖旨的介入下，完成全劇「善惡有報」的道德教訓，亦使「天理」被賦予另一層政治意涵。在明代劇作家筆下，國法與人情俱以「天理」為歸依，而「天理」又具有「神道」與「皇權」的雙重意義，共同體現了儒家倫理道德的精神。

然清中葉以降，《白羅衫》折子戲中徐繼祖的形象，在家門藝術的發展與歷代藝人的創造下逐漸增添了血肉。一方面透過場上「堂事」的模擬，強化了公堂中律法嚴明的意象，卻也同時透過身段、神態、語氣與表演節奏的細緻打磨，呈現徐繼祖內心從疑惑、衝擊、驚駭到羞慚等情感層次的變化，使其不再只是類型化的道德樣板，而注入了更多的人性色彩，為該劇的律法意識帶來轉向的契機。

近現代《白羅衫》的全本改編始自傳字輩的串本演出，其時仍以冤案的順時發展與因果報應為主題；至1956年，《十五貫》的改編影響了崑劇全本演出的敘事手法，《白羅衫》也出現了以徐繼祖一角為中心線索的全本結構，劇作重心便從冤案的昭雪轉移到徐繼祖個人身世的探查過程。

「編導演中心」盛行一時的八、九〇年代，江蘇省崑劇院首度跳脫明傳奇中勸善懲惡的道德意識，將追查羅衫一案的過程，內化為徐繼祖逐步拆解自我身世與親緣關係的心路歷程，並加強其探索真相的必然性與主動性。編劇張弘透過徐能與徐繼祖父子關係的側寫，帶出徐能既是大盜，又是慈父

的形象，揭示人性善惡並存的本質；石小梅則藉由家門表演的鮮明層次，強化其執法身分與父子親情無解的矛盾。在省崑《白羅衫》中，「人情」的內涵不再僅止於倫理關係的遵奉，而分歧為骨肉親情與養育恩情之間的拉扯，「國法難容」則由原本剷奸除惡的正義宣告，轉化為徐繼祖的情感衝突與命運悲劇。

2016年白先勇為蘇崑製作的新版《白羅衫》，則體現了其以「情」與「美」建構當代「崑曲新美學」的理念。在崑壇呼籲「尊重傳統、強調繼承」的風潮下，蘇崑較完整地保留了〈井遇〉、〈遊園〉、〈看狀〉三折傳統折子戲中的公案線索，以全知觀點著力鋪陳每個人物在慘案之後的生存處境。但因繼承了原著中繁雜的敘事脈絡與排場設計，使繼祖查案的主軸稍顯隱沒不彰，每折之中亦未能鮮明地呈現徐繼祖的心境變化及性格成長。但張淑香新編了〈應試〉、〈夢兆〉與〈堂審〉三折，將徐能一角抬升至與徐繼祖幾乎對等的地位，則翻轉了其作為強盜的反派色彩，突出「親情」作為全劇主軸的份量。於是徐繼祖的判決成為對養父親情與忠孝價值之間的抉擇，而徐能則主動自刎伏法以成全繼祖「官清子孝」，將徐能之死重新詮釋為父愛的體現，也將公堂審判的意義，演繹為偉大親情的讚頌。

綜上所述，在《白羅衫》一劇的改編脈絡中，律法的意義逐漸由撥亂反正的正義力量，演變為對於命運悲劇與複雜人性的映照，乃至於使「人情」凌駕於「天理」、「國法」，成為劇作歌詠的主題。其間的變化不只反映著時代價值與道德觀念的變遷，也體現出崑劇審美追求的轉向。在與時俱進的創作意識下，如何保存折子戲表演精華亦須妥善拿捏，才能更好地運用傳統家門表演深化人物、彰顯主題。省崑與蘇崑的全本《白羅衫》改編，皆為此作出重要的嘗試與貢獻。

## 徵引文獻

### （一）古籍

1. 〔唐〕·李林甫等撰，朱永嘉、蕭木譯注：《新譯唐六典》，臺北：三民書局，2002年。
2. 〔宋〕·李昉編，張國風會校：《太平廣記會校》，北京：北京燕山出版社，2011年。
3. 〔元〕·張國賓：《相國寺公孫合汗衫》，脈望館鈔校內府附穿關本，收入楊家駱主編：《全元雜劇初編》第五冊，臺北：世界書局，1968年。
4. 〔明〕·祁彪佳：《遠山堂曲品》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第六冊，北京：中國戲劇出版社，1982年。
5. 〔明〕·無名氏：《羅衫記傳奇》，收入鄭振鐸：《古本戲曲叢刊三集》，北京：北京圖書館出版社，1957年。
6. 〔明〕·馮夢龍編刊，魏同賢校點：《警世通言》，南京：江蘇古籍出版社，1991年。
7. 〔清〕·高奕：《新傳奇品》，收入中國戲曲研究院編著：《中國古典戲曲論著集成》第六集，北京：中國戲劇出版社，1982年。
8. 〔清〕·張廷玉等撰，楊家駱主編：《新校本明史并附編六種》，臺北：鼎文書局，1982年。
9. 〔清〕·錢德蒼編選，汪協如點校：《綴白裘》，北京：中華書局，2005年。
10. 張次溪編：《清代燕都梨園史料續編》，北京：中國戲劇出版社，1988年。
11. 王傳村選輯：《太上感應篇釋錄》，臺南：和裕出版社，2002年。

## (二) 近人著作

1. 王安祈：〈從張弘編劇看當代崑劇與明清傳奇的對話〉，《戲劇研究》第十五期，2015年1月，頁81-116。  
\_\_\_\_\_：《崑劇論集：全本與折子》，臺北：大安出版社，2012年。  
\_\_\_\_\_：《當代戲曲》，臺北：三民書局，2002年。
2. 白先勇：《白先勇的文藝復興》，臺北：聯合文學，2020年。
3. 李佃雲：《蘇州派戲曲中的公案因素研究——以《十五貫》為中心的考察》，北京：首都師範大學戲劇戲曲學碩士論文，2012年。
4. 岳美緹口述，楊汗如編撰：《臨風度曲（二）：崑劇小生表演藝術》，臺北：石頭出版股份有限公司，2020年。
5. 林鶴宜：〈晚明清初小說新品類對文人傳奇戲曲敘事開創的影響〉，《戲劇研究》第25期，2020年1月，頁1-42。
6. 俞玖林：〈我演新版《白羅衫》〉，《上海戲劇》，2017年7月，頁36-37。
7. 柯慶明主編：《國立臺灣大學新百家學堂講座·崑曲新美學》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2013年。
8. 洪逸柔：〈記錄·傳承·創新：從清抄《白羅衫·看狀》身段譜談起〉，《戲劇研究》第二十六期，2020年7月，頁1-38。
9. 胡忌、劉致中：《崑劇發展史》，北京：中國戲劇出版社，1986年。
10. 范忠信：《中國法律傳統的基本精神》，濟南：山東人民出版社，2001年。
11. 唐榮：〈遵循程式，用心塑造——我演崑曲新版《白羅衫》中的徐能〉，《藝術百家》，2016年1月，頁43-44。
12. 徐思佳：〈淺談崑劇折子戲《白羅衫·庵會》的旦行表演〉，《影劇月報》，2022年4月20日，頁65-66。

13. 桑毓喜：《幽蘭雅韻賴傳承：崑劇傳字輩評傳》，上海：上海古籍出版社，2010年。
14. 康保成：《蘇州劇派研究》，廣州：花城出版社，1993年。
15. 張弘：《尋不到的尋找——張弘話戲》，北京：中華書局，2013年。
16. 張紅霞：〈朱素臣傳奇中的公案敘事研究〉，《南督學壇·人文社會科學學報》第31卷第3期，2011年5月，頁71-74。
17. 莊一拂：《古典戲曲存目匯考》，上海：上海古籍出版社，1982年。
18. 郭英德：《明清傳奇綜錄》，石家莊：河北教育出版社，1997年。
19. 陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》，臺北：國家出版社，2002年。
20. 傅惜華：《明代傳奇全目》，北京：人民文學出版社，1959年。
21. 黃源盛：《中國傳統法治與思想》，臺北：五南圖書出版公司，1998年。
22. 王璦玲：《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（臺北：中研院文哲所，2005）。
23. 趙建新：〈從三齣劇目看戲曲創作的現代性〉，《戲劇與影視評論》，2018年1月，頁60-71。
24. 鄭培凱、趙天為主編：《裊情絲吹來閑庭院：崑曲與非實物文化傳承國際研討會論文集（2007）》，桂林：廣西師範大學出版社，2012年。
25. 顧篤璜：《崑劇史補論》，南京：江蘇古籍出版社，1987年。

### (三) 影音資料、網路資料

1. 〈第一次南北崑曲名家匯演演出節目單〉，資料來源：[https://read01.com/zh-hk/kDENZE.html#.YHle\\_-gzbc](https://read01.com/zh-hk/kDENZE.html#.YHle_-gzbc)，檢索日期：2022年6月2日。
2. 石小梅主講：《白羅衫·看狀》，葉肇鑫製作：《崑曲百種大師說戲》63輯，上海：浦睿文化出版社，2013年，DVD，109片。
3. 江蘇省崑劇院主演：《白羅衫》，影音來源：<https://www.bilibili.com/video/BV1XJ41147yM?p=1>，檢索時間：2022年4月2日。
4. 江蘇省蘇州崑劇院主演：新版《白羅衫》影音來源：<https://www.youtube.com/watch?v=1rKiaXppVsk>，檢索時間：2022年4月19日。