

黃仕忠
編

中國俗文學學會 中山大學中國古文獻研究所 合辦

戲曲民俗文學研究

七年玉

第三輯



社會科學文獻出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

中國俗文學學會 中山大學中國古文獻研究所 合辦

戲曲與俗文學 研究

第三輯

黃仕忠 編



社會科學文獻出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

圖書在版編目(CIP)數據

戲曲與俗文學研究. 第三輯 / 黃仕忠編. -- 北京 :
社會科學文獻出版社, 2017. 6
ISBN 978 - 7 - 5201 - 0982 - 6

I. ①戲… II. ①黃… III. ①古代戲曲 - 古典文學研
究 - 中國②通俗文學 - 古典文學研究 - 中國 IV.
①I207. 37②I206. 2

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2017)第 142400 號

戲曲與俗文學研究 (第三輯)

編 者 / 黃仕忠

出 版 人 / 謝壽光

項目統籌 / 宋月華 王曉燕

責任編輯 / 李建廷 王曉燕

出 版 / 社會科學文獻出版社·人文分社(010)59367215

地址: 北京市北三環中路甲 29 號院華龍大廈 郵編: 100029

網址: www.ssap.com.cn

發 行 / 市場營銷中心(010)59367081 59367018

印 裝 / 三河市尚藝印裝有限公司

規 格 / 開 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 張: 22 字 數: 370 千字

版 次 / 2017 年 6 月第 1 版 2017 年 6 月第 1 次印刷

書 號 / ISBN 978 - 7 - 5201 - 0982 - 6

定 價 / 89.00 圓

本書如有印裝質量問題, 請與讀者服務中心(010-59367028)聯繫

 版權所有 翻印必究

顧問 田仲一成 黃天驥 曾永義

編委會

陳韻沅 (英國倫敦大學)
程國賦 (廣州暨南大學)
大木康 (日本東京大學)
杜桂萍 (北京師範大學)
華瑋 (香港中文大學)
黃仕忠 (廣州中山大學)
岡崎由美 (日本早稻田大學)
郭英德 (北京師範大學)
康保成 (廣州中山大學)
柯若樸 (德國萊比錫大學)
藍基 (法國高等研究實踐學院)
林鶴宜 (台灣大學)
鈴木陽一 (日本神奈川大學)
廖可斌 (北京大學)
潘建國 (北京大學)
普慧 (四川大學)
容世誠 (新加坡國立大學)
譚帆 (華東師範大學)
王馘 (中國藝術研究院)
吳秀卿 (韓國漢陽大學)
解玉峰 (南京大學)
徐永明 (浙江大學)
鄭尚憲 (廈門大學)
鄭志良 (中國人民大學)
朱恒夫 (上海大學)
朱萬曙 (中國人民大學)
左鵬軍 (華南師範大學)

編輯部

陳志勇 (廣州中山大學)
吳真 (中國人民大學)
陳旭耀 (井岡山大學)
李芳 (中國社會科學院)
肖少宋 (華南師範大學)
仝婉澄 (廣州大學)
熊靜 (上海大學)
彭秋溪 (廣州暨南大學)



子弟書全集（全 10 卷）

編者：黃仕忠 李芳 關瑾華

出版社：社會科學文獻出版社

定價：9800.00 圓

出版時間：2012 年 12 月

國家出版基金資助項目，第三屆中國出版政府獎圖書獎提名獎

子弟書是由清代八旗人士創制的一種說唱藝術，體裁為詩體韻文，多為七字句。子弟書取材十分廣泛，不僅具有極高的文學藝術價值，而且具有重要的文化史價值，是了解清代中後期北京及東北地區社會文化不可或缺的資料。同時在北京方言俗語和語音、詞語研究方面，更是一個有待開發的寶庫。

目 錄

誰在“鬧學”

——《牡丹亭》創作藝術探索之一…………… 黃天驥 / 1

過番歌：清末民初以來客家與閩南方言說唱中的

海外移民…………… 伊維德 著 李 芳 譯 / 17

湯顯祖二考…………… 李 潔 / 34

沈璟《一種情》傳奇版本考略…………… 龍賽州 / 45

論“迷失”了的《虎囊彈》…………… 鄭尚憲 / 60

明末清初“梆子腔”發展形態述略…………… 張文恒 / 67

俳優考…………… 新井白石 撰 鄒雙雙 黃仕忠 鈴木陽一 佟 君 譯 / 97

傳統的慣性：文學觀念與日本的活歷史劇改革…………… 孫笛蘆 / 109

彈詞《白蛇傳》的經典化歷程…………… 盛志梅 / 124

萊頓漢學研究院藏俗文學文獻經眼錄…………… 劉 蕊 / 140

倫敦大學亞非學院圖書館藏廣府方言唱本目錄…………… 徐巧越 / 174

晚明藏曲家于小穀編年事輯…………… 趙鐵錚 / 211

張元濟王季烈編校刊印《孤本元明雜劇》來往信函匯輯…………… 肖伊緋 / 227

《古本戲曲叢刊初集》底本叙錄…………… 梁健康 / 246

新發現董每戡教授參加《琵琶記》研討會推薦信考 … 丁春華 倪 莉 / 273

南京圖書館藏祁彪佳尺牘論曲文字輯考(下)	張詩洋 李 潔 / 287
清末稿鈔本《改製皮簧新詞》整理選錄	谷曙光 / 322

補 白

《餘慈相會》的資料來源	文 實 / 173
-------------------	-----------

後 記	/ 342
-----------	-------

徵稿啓事	/ 344
------------	-------

Contents

- Who Is Harassing Class: A Study of Creation Arts of *Peony Pavilion*
(《牡丹亭》) Huang Tianji / 1
- Going Abroad in Verse: Hakka and Minnanese Songs and Ballads about
Overseas Migration (過番歌) from Late-Imperial and Early
Republican China Written by Wilt L. Idema, Translated by Li Fang / 17
- Reading Notes of Chengzhai Poetic Drama Feng Xiansi
Two Questions on Tang Xianzu Li Jie / 34
- A Study of Editions of Shen Jing's Chuanqi Drama *Yizhongqing*
(《一種情》) Long Saizhou / 45
- A Study of the "Lost" *Hunangtan* (《虎囊彈》) Zheng Shangxian / 60
- The Development and Formation of Bangziqiang (椰子腔) in Late Ming and
Early Qing Zhang Wenheng / 67
- A Study of Paiyou
(俳優) Written by ARAI Hakuseki, Translated by Zou Shuangshuang,
Huang Shizhong, SUZUKI Yoichi, Tong Jun / 97
- Traditional Inertia: The Concept of Literature and Reform of Historical
Drama in Japan Sun Dilu / 109
- The Classicization Process of Tanci *The Legend of White Snake*
(《白蛇傳》) Sheng Zhimei / 124
- A Catalogue of Folk Literature Books Collected in the Sinological
Institute of Leiden University Liu Rui / 140

- A Catalogue of Cantonese Folk Drama Books in the Library of School of Oriental and African Studies, University of London *Xu Qiaoyue* / 174

- A Chronicle of Dramatist Yu Xiaogu in Late Ming *Zhao Tiexin* / 211
- The Correspondence Between Zhang Yuanji and Wang Jilie While Proofreading *Gubenyuanmingzaju* (《孤本元明雜劇》) *Xiao Yifei* / 227
- A Catalogue of the Main Texts in *Gubenxiqucongkan I* (《古本戲曲叢刊》初集) *Liang Jiankang* / 246
- A New-found Recommendation Letter for Prof. Dong Meikan Attending A Conference about *The Story of Lute* (《琵琶記》) *Ding Chunhua, Ni Li* / 273

- Compilation and Study on Qi Biaoja (祁彪佳) 's Letters about Drama Collected in the Library of Nanjing (III) *Zhang Shiyang, Li Jie* / 287
- A Excerpt of Manuscript *Gaizhipihuangxinci* (《改製皮簧新詞》) in Late Qing *Gu Shuguang* / 322

- Editor's Note / 342
- Solicitation for Contributions / 344

誰在“鬧學”

——《牡丹亭》創作藝術探索之一

黃天驥*

摘要：湯顯祖的《牡丹亭》，曾被人認為非“場上之曲”，不適舞臺演出。本文通過剖析作為全劇矛盾契機的《閨塾》一齣，說明它以喜劇化的手段，對封建教育進行入骨的諷刺；說明它在情節結構、細節處理、人物語言等方面，都具有強烈的戲劇性和動作性。它表面上是明寫春香在鬧學，實際上是處處暗寫杜麗娘在鬧學。它脫胎於話本《杜麗娘慕色還魂》一段平淡的敘述，却做了全新的創造，從而深化了整部戲的題旨。這一切，表明湯顯祖已是純熟地掌握戲劇藝術的作家。

關鍵詞：閨塾 杜麗娘 春香 關關雎鳩 鬧學

湯顯祖的《牡丹亭》，以其深刻的思想內容，奇幻的情節，文采本色兼具的語言，意趣神色俱備的風格，一經問世，劇壇轟動。沈德符《萬曆野獲編》有云：“湯義仍《牡丹亭夢》一出，家傳戶誦，幾令《西廂》減價。”^①

不過，也有人認為，《牡丹亭》雖然奇麗動人，“然無奈腐木敗草，時時纏綿筆端”^②。戲曲家李漁，更是一方面指出《牡丹亭》在語言運用上有過人之處，一方面又認為它“止可作文觀，不得作傳奇觀”，甚至還聲稱：《牡丹亭》等劇“得以偶登於場者，皆才人微倖之事，非文至必傳之常理也。若據時優本念，則願秦皇復出，盡火文人已刻之書，止存優伶所撰諸抄本，以備家弦戶誦而後已”。^③話說得很過分，意思是說湯顯祖的《牡丹亭》不適台演出，沒有戲劇性，沒有劇場效果；只有經過優伶改編，纔可以“家弦戶誦”。顯然，李漁對《牡丹亭》的評價，有和沈德符對着幹的意味。考慮到

* 黃天驥，男，1935年生，廣東廣州人，中山大學中文系教授。著有《納蘭性德和他的詞》等。本文為國家社科基金重大項目“全明戲曲編纂及明代戲曲文獻研究”（10&ZD105）階段性成果。

①（明）沈德符：《萬曆野獲編》，中華書局，1959，第643頁。

② 參見呂坤《閨塾》，轉引自徐扶明編《牡丹亭研究資料考釋》，上海古籍出版社，1987，第29頁。

③ 李漁：《閒情偶寄》卷二“演習部·選劇第一”，載《中國古典戲曲論著集成》（七），中國戲劇出版社，1958，第74頁。

李漁在劇壇的影響，他對湯顯祖的評價，有必要通過一些具體齣目的研究，予以澄清。

縱觀湯顯祖的戲劇創作，有一個從生疏到純熟的發展過程。從他最初所寫的《紫簫記》看，確未諳戲曲創作之道，鉅釘堆砌，陳詞濫調，不一而足。後來，他寫的《紫釵記》，就有了明顯的進步。不過，他也知道還須改正。在《紫釵記題詞》中，他接受好友帥惟審批評，說“此案頭之書，非臺上之曲也”。可見，他已懂得戲劇創作應重視舞臺性，要避免只成為案頭之書。從《紫釵記》到《牡丹亭》，湯顯祖的戲劇創作技巧更不可同日而語。當然，我們也不能說《牡丹亭》沒有腐草敗葉，個別場景確可以刪芟，個別詞語也有艱深之處。但總體而言，湯顯祖是深諳“場上之曲”的藝術特性的。下面，我們僅就戲中《閨塾》一齣，作一剖析。

《閨塾》是《牡丹亭》全劇的矛盾契機。這齣戲，情節結構，有張有弛；細節處理，富有特色；戲劇語言，生動活潑；人物性格，鮮明突出。後世戲班在上演《閨塾》時，也多依照湯顯祖《牡丹亭》的原本。因此，通過探索《閨塾》的創作藝術，可以在一定程度上展示湯顯祖對戲劇性的重視，說明湯顯祖已不是寫《紫簫記》時的“吳下阿蒙”，而是成熟地掌握了“場上之曲”技巧的作者。

在《牡丹亭》裏，湯顯祖寫杜寶決定“延師”，陳最良應聘，負起用儒家經典管束青年身心的責任。接下來，便寫了戲的第七齣——《閨塾》（參圖1）。

如果說，在《閨塾》之前的六齣戲裏，湯顯祖只是讓戲的主要人物逐個出場，初步勾勒了不同人物輪廓的底色，戲劇的矛盾還沒有開展，那麼，到了第七齣，纔開始有矛盾的交集，從戲劇矛盾中展開對人物形象的描寫。換言之，到了第七齣，《牡丹亭》纔開始入戲。

一般來說，戲劇藝術包括戲曲藝術，往往是會儘快展開戲劇衝突的。元代的喬夢符提出：“作樂府亦有法，鳳頭、豬肚、豹尾。”所謂“鳳頭”，即指文學作品的開始部分，應該寫得像鳳凰那樣美麗、精彩；在戲曲裏，指的應是儘快開展引人注意的矛盾衝突，像《西廂記》和《琵琶記》，戲的開始，

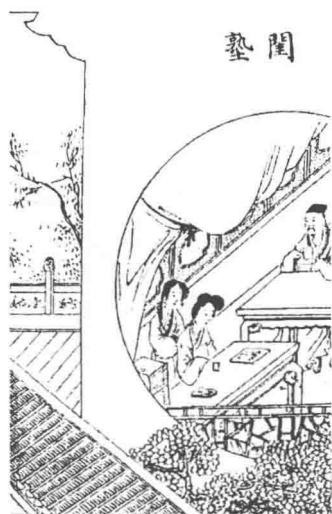


圖1 明代版畫《閨塾》

便展開了鶯鶯和張生、蔡伯喈和父母的衝突，讓觀眾一下子便清晰地看到情節發展的趨勢。它們的寫法，都可說是屬於“鳳頭”。

上面說過，《牡丹亭》的前六齣，只是逐個展示人物的形象，初步揭示杜寶對女兒思想狀況的注意，微露矛盾的端倪。而湯顯祖緩緩地展示戲劇的發端，並不採取一開始便突現戲劇衝突的寫法，是由《牡丹亭》的題旨所決定的。湯顯祖要闡示的，是整個社會環境導致杜麗娘命運的悲歡離合，而不是以某一個特定人物和她產生嚴重對抗。因此，作者不必在戲的發端，立刻建構緊湊的情節、展示人物的矛盾，倒是通過幾個人物的先後亮相，讓觀眾首先感受戲劇矛盾將要展開的前景。

到了第七齣《閨塾》，湯顯祖纔第一次正面展示戲劇人物性格的衝突。他寫陳最良當了杜麗娘的教師，按照杜寶的安排進入書齋。於是，戲中便出現陳最良是怎樣教，杜麗娘又是怎樣學的問題。這教與學矛盾的交集，又涉及當時觀眾都很關切的教育問題。作者通過在閨房裏教學的規定情景，微妙地揶揄封建教育，並由此展開了對人物形象的描寫。

這齣戲，湯顯祖名之曰《閨塾》。但後來一些戲曲選本，像《怡春錦》《醉怡情》《最娛情》等，在選輯有關《牡丹亭》的劇目時，便沒選錄這一齣。看來，它們認為這一齣在整部劇中，無關緊要。而像《綴白裘》《審音鑒古錄》《集成曲譜》等重要戲曲選本，都選入這齣，不過，也都把它稱曰

《學堂》。在清代中葉以後，許多戲班上演這一出，則慣稱為《春香鬧學》。至於《綴白裘》等選本所輯這齣戲的內容，和湯顯祖原作，並沒有很大的變化。不過，從對這齣戲不同的命名中，却可以看到人們對它有不同理解。

《怡春錦》等選本不選《閨塾》，表示它們的興奮點只在於《牡丹亭》所描寫的愛情問題，或者，只是從文采優雅的角度欣賞湯顯祖的創作。到20世紀初，《夢園曲譜》則稱這齣為《春香鬧學》，其後許多戲班也採用“鬧學”的名目。這樣做，則把戲的重點放在春香的身上。在演出時，觀眾們的注意力，也必然集中到春香的“鬧”上，反把杜麗娘置於次要的位置。其實，這並不符合湯顯祖創作的構想，也會給觀眾誤導。但是，強調“鬧”字，卻讓場面顯得生動活潑。老實說，在《牡丹亭》的前六齣，作者以展開圖軸的手法，讓戲中的人物緩緩展現，雖然與劇本細膩婉曲的整體風格相吻合，畢竟有沉滯之嫌。而在觀眾稍感拖滯之際，湯顯祖不失時機地推出杜府教學的場景，讓矛盾碰出火花，使人笑不可抑，觀者精神為之一振。《夢園曲譜》等臺本突出《閨塾》的“鬧”，甚至連這齣戲的名目，也改為《鬧學》，這樣做，有助於提示演員注意營造喜劇的氣氛。

至於《綴白裘》等選本，把這一齣稱為《學堂》，名目雖然與《閨塾》相近，含義却並不一樣。

在明清時代，“學堂”一般指鄉中或族中，延請儒生開辦的學塾。這些學塾，只由一名教師，給男孩子上課，女孩子是不能參加的。像《紅樓夢》第九回就寫到，賈府家族，是有“學堂”的。這學堂由賈代儒執教，賈府的子侄和親戚子弟，都可以在學堂上課。學堂裏的學生，常常無心聽講，或者胡天胡帝。《紅樓夢》寫《嗔頑童茗煙鬧書房》這一回，就是通過寫學堂的情景，揭示賈府的敗落。正如《紅樓夢》有正書局本在第九回總批寫道：“此篇寫賈氏學中非親即族，且學乃大眾之規範，人倫之根本，首先悖亂以至於此極，其賈家之氣數即此可知。”

在明代，封建統治階層十分注意女性的教育問題。明神宗還特地為《女四書》寫序，說：“今人養女，多不教讀書認字，蓋亦杜漸防微之意。然女子貞淫，却不在此，果教之以正道，令知道理，如《孝經》《烈女傳》《女訓》《女誡》之類，不可不熟讀講明，使他心頭開朗，亦闡教之不可少也。”在《牡丹亭》裏，杜寶讓女兒讀書識字的初衷，和明神宗、呂坤之流的主張如出一轍。他採取延師教學的舉措，在封建家庭中頗具普遍的意義。

至於湯顯祖寫杜寶讓陳最良上課的地方，則是在府衙之內，它明顯和一般的學堂有所區別。作者強調，這是處於“閨”中之“塾”。在女性所居處的閨房裏，特別是在獨生女兒的閨中，本來是不宜設書塾的。但杜寶從女兒的“晝寢”，發現她有違家教，爲了杜漸防微，也爲了讓女兒“他日到人家，知書識禮，父母光輝”（《訓女》），便採取了這個特別的措施。還特意挑選老成的迂儒任教，命令丫頭春香陪讀，這一連串的做法，既體現杜寶對女兒管教之嚴，也顯現他對女兒深沉的愛。顯然，作者寫杜寶特意替女兒安排的，是一個溫軟的牢籠。

如果說《牡丹亭》的開端，以顯示封建教育體制孕育出的三個儒生的形象，勾勒出明代既僵化又出現裂縫的社會大環境的話，那麼，《閨塾》一齣，則顯示杜麗娘生活在既被管束又被寵愛的小環境中。這相互關連的大、小環境，具有典型性意義，是產生並烘托杜麗娘這一典型形象的基礎。

二

我國古代戲曲演出，沒有舞臺布景，一般只設置一桌兩椅之類的道具。戲劇所需要的環境氣氛，依靠人物角色在表演中傳出。

《閨塾》由陳最良最先上場，他念誦四句定場詩：

吟餘改抹前春句，飯後思尋午晌茶；
蟻上案頭沿硯水，蜂穿窗眼啞瓶花。

這時候，陳最良心境舒暢。他曾經“兩年失館，衣食單薄”，想不到竟然被杜寶相中，當了家庭教師，而且備受優容。他吃了茶飯，感恩知遇，心滿意足，便施施然來到書房。他記住了杜寶要讓杜麗娘學習《詩經》的吩咐，坐下來便首先備課，說“我且把毛注潛玩一遍”。

本來，像他那樣在書院和科場上混了幾十年的儒生，對《毛詩》早就爛熟於胸。所謂“潛玩”，也無非是在心裏對經文細細體會咀嚼。但是，劇本的舞臺提示，却明寫着“念介”。顯然，作者要求演員對着書本念出聲音來，這一下子便吸引了觀眾對“關關雎鳩”的注意。當人們看陳最良一唱三歎、搖頭晃腦的迂態，也感受到書房裏瀰漫着酸腐的氣息。

陳最良開口詩云，閉口子曰，酸腐得可笑。此人飽受封建思想的荼毒，神經麻木，“從來不曉得個傷春”。當他念了幾句詩，正在興頭上時，又忽然想起時間不早了，還不見女學生來館，便一面歎息“却也嬌養的凶”，一面敲響雲板，呼喊“春香，請小姐解書”。別以為陳最良只是迂腐，從他讓春香轉請小姐上課的做派看，他也懂得在官衙執教應如何對付千金小姐的規矩。

不過，從陳最良的“定場詩”裏，作者讓觀眾知道，書房外邊，却已春光明媚，生趣盎然。蟻沿硯水，蜂啣瓶花，連陳最良也感受到蟲兒、蟻兒正趁着春光喧喧嚷嚷。而從窗外，又不時傳進賣花聲，響起了春天的呼喚。後來，作者還讓觀眾知道，緊靠着書房，就有座偌大的花園，“繞的流觴曲水，面着太湖山石”，“花明柳綠，委實華麗”。一堵牆隔着一重天，書房內外的氣氛，構成了鮮明的對比。

我看過一幅名畫，畫面上有一位穿着全黑衣裙的寡婦，呆滯地凝望着一堆五顏六色的鮮花。氣氛的不協調，產生了奇妙的藝術效果。《閨塾》對氛圍的處理與此相類。不協調的場景，既推進戲劇衝突，又較好地襯托着人物內心的活動。

陳最良最先上場的這段獨角戲，可以說是《閨塾》的引子。明代的戲曲評論家王驥德指出：“引子，須以自己之腎腸，代他人之口吻。蓋一人登場，必有幾句緊要說話。我設以身處其地，模寫其似，却調停句法，點檢字面，使一折之事頭，先以數語該括盡之，勿晦勿泛，此是上諦。……近惟《還魂》《二夢》之引，時有最俏而最當行者，以從元人劇中打勘出來故也。”^①他認為，戲曲作者在“引子”中，必須設身處地，根據角色的特點，以簡煉、明暢、富有特色的語言和戲劇動作表現人物的性格，並且把這齣戲所要呈示的規定情景概括地勾畫，以利於引出戲劇的矛盾衝突。他還特地指出，湯顯祖在《還魂記》亦即《牡丹亭》裏，就能寫出“最俏而最當行”的引子。王驥德的意見，是戲曲創作的經驗之談。《閨塾》寫陳最良“一人登場”的一段戲，簡明扼要，語言本色，寥寥數筆，情景宛然，人物栩栩如生，無疑是全劇中最俏而最當行的引子之一。

^① 王驥德：《曲律》卷三“論引子第三十一”，《中國古典戲曲論著集成》（四），中國戲劇出版社，1958，第138頁。

三

湯顯祖寫陳最良敲響雲板，杜麗娘便帶着春香出來了。

杜麗娘是一點兒也不知道老師嫌她遲到的，她唱道：“素妝纔罷，緩步書堂下，對淨几明窗瀟灑。”在春日遲遲、春意闌珊的時刻，她是帶着惜春的心情，慢吞吞地上場的。這也難怪，本來她對上課並沒有太大的興趣，只是逼於嚴命，“少不得去”（《延師》）（見圖2）。在這場戲裏，作者讓杜麗娘在老師的催促下，悠悠然走進書房。這樣的安排，雖似簡單，却很能表現杜麗娘無心上學、對父命虛與委蛇的心態。



圖2 明末茅暎刻朱墨套印本《牡丹亭記·延師》附圖

春香對老爺要她充當陪讀的角色，本來就十分厭煩，對陳最良這迂老頭也看不上眼。她一上場，便咒罵“《昔氏賢文》，把人禁殺”。這兩個女孩兒一個慢慢吞吞，一個大大咧咧，她們對上課的態度相映成趣。

這時候，陳最良來勁了，他首先擺出教師的派頭，劈頭就用大道理把她們教訓一番：“凡為女子，雞初鳴，咸盥、漱、櫛、笄，問安於父母。”這幾句話，源出《禮記》。陳最良引經據典，口氣雖然不算嚴厲，但大帽子壓過來，有教養的杜麗娘，自然不得不表示“以後不敢了”。春香却不以為然，

她回嘴道：“知道了，今夜不睡，三更時分，請先生上書。”這話中帶刺，陳最良未必聽不懂，但也抓不住把柄，被弄得無言以對。而對春香的唐突老師，杜麗娘自然明白，但她沒有表態，更沒有責備春香。至於她心裏到底是怎樣想的？作者留給觀眾自己去領會。在這裏，劇本通過幾句簡單對話，便把不同性格的人物形象在衝突中予以展現。也可以說，這段戲，是劇本寫兩個年青輕人上課前的“鬧”，使籠罩在書房使人窒息的氣幕，也開始被潑辣尖利的春香和幾近默許她發作的杜麗娘挑開了缺口。

陳最良開始講解《詩經》了。起初，春香還算留心，她不懂就問：“那雌鳩是什麼聲音？”這時，劇本安排了一個絕妙的細節：

(末作鳩聲)。(貼學鳩聲評介)

陳最良剛剛還擺出長輩的模樣，一旦忘乎所以，這迂老頭竟下意識地像孩子那樣，嘰嘰咕咕地叫了起來，實在可笑得狠。春香一見老師的憨態，也樂不可支，乘機譁鬧。這時候，滿臺鳥叫，令人噴飯。劇本讓人物外表與內心節奏的不協調產生了頗為滑稽的喜劇性效果，也把學習儒家經典的嚴肅性，從開始便沖洗得一乾二淨。

面對着陳最良和春香譁鬧的場景，湯顯祖讓杜麗娘只在一旁瞧着，她既不可能也學一番鳩叫，也不可能干涉老師和丫頭的胡鬧。她沒有什麼舉動，只在一邊旁觀，但她的內心，肯定在偷樂，在竊笑。在這裏，作者對杜麗娘的態度，乃是不寫之寫，也正好能夠表現出她作為小姐的身份和婉雅的素質。

春香見老師和她一起吱吱喳喳學着鳩叫，覺得很好玩，對學習倒認真起來了。老師講一句，她就問一句，並且還無師自通對“在河之洲”做了出人意料之外的詮釋。這詮釋，當然是曲解，讓觀眾聽得哄堂大笑。而春香越認真，問得越有趣、越深入，陳最良也就越來勁，不知不覺地說出了《關雎》的原義。當春香問到那些“幽閒女子”，君子們“為什的好好求他”時，陳最良不覺語塞，這觸及男女婚戀的問題，讓腐儒狼狽不堪。所謂“君子好逑”，宋儒一般都解作“君子要好好地去求她”，陳最良確也沒有解錯。至於少不更事的丫頭，不明緣故，天真地提出疑問，也不是故意讓老師為難。但是，就是這一個最基本的有關男女自然本性的問題，涉及情感與欲望，却踩了程朱理學的紅線，這絕對不是道學先生所應觸及的。只是陳最良和春香說得高