

黄天骥 著

黄天骥文集

陆

朝夕集



SPM

南方出版传媒
广东人民出版社

黄天骥文集

陆

朝夕集

黄天骥 著

SPM

南方出版传媒

广东人民出版社

· 广州 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

黄天骥文集 / 黄天骥著. —广州: 广东人民出版社, 2018. 5
ISBN 978-7-218-11834-5

I. ①黄… II. ①黄… III. ①黄天骥—文集 IV. ①K825.46-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 126952 号

HUANG TIANJI WENJI

黄天骥文集

黄天骥 著

 版权所有 翻印必究

出 版 人: 肖风华

策 划: 萧宿荣 肖风华

责任编辑: 张贤明 柏 峰 陈其伟 李沙沙 李展鹏 周惊涛

责任技编: 周 杰 易志华 吴彦斌

出版发行: 广东人民出版社

地 址: 广州市大沙头四马路 10 号 (邮政编码: 510102)

电 话: (020) 83798714 (总编室)

传 真: (020) 83780199

网 址: <http://www.gdpph.com>

印 刷: 珠海市鹏腾宇印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 360 字 数: 4770 千

版 次: 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

定 价: 1200.00 元 (全 15 种 15 册)

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社 (020-83795749) 联系调换。

目 录 | Contents

《牡丹亭》的创作和民俗素材提炼	1
闹热的《牡丹亭》	
——论明代传奇的“俗”和“杂”	38
《牡丹亭》创作的几个问题	58
渗透于筋节髓窍的喜剧气氛	
——谈《牡丹亭·闺塾》	77
论《牡丹亭》的创新精神	82
意、趣、神、色	
——论汤显祖的文学思想	101
明清戏曲高峰的启示	
——从汤显祖“意趣神色论”谈起	120
戏曲史上的“汤沈之争”	129
戏曲审美观的传承与超越	
——青春版《牡丹亭》演出的启示	151
《长生殿》（杨宪益、戴乃迭译的汉英对照本）前言	
.....	166
论洪昇的《长生殿》	175
《长生殿》的意境	200

《长生殿》艺术构思的道教内涵	214
孔尚任与《桃花扇》	234
历史原型与艺术真实	
——略论《桃花扇》的创作特征	257
桃花扇底看南朝	
——谈孔尚任的《桃花扇》	272
论李渔的思想和剧作	294
《风筝误》艺术特色琐谈	319
论李渔的《闲情偶寄》	324
如何评价李笠翁	338
简谈元明曲论五种	349

《牡丹亭》的创作和民俗素材提炼

汤显祖的《牡丹亭》，就剧本的风格而言，给人以凄艳婉雅的印象。作者以清辞丽句描写杜丽娘细腻的内心理世界，以奇特的想象表现对理想的追求，让人感到，这部属于俗文学范畴中的戏曲，完全应归入高雅文学的园圃中。确实，《牡丹亭》人物语言如诗，意境氛围如诗，雅得不能再雅。

早在明清两代，评论家们对《牡丹亭》的高雅，已有一致的认识。陈继儒在《批点牡丹亭题词》中说：“汤临川最称当行本色，以花间、兰畹之余彩，创为《牡丹亭》，则翻空转换极矣。”毛先舒则认为：“曲至临川，临川曲至《牡丹亭》，惊奇环壮，幽艳淡沲，古法新制，机杼递见，谓之集成，谓之诣极。”^①有些人，甚至认为《牡丹亭》雅得过了头，像改编过《牡丹亭》的徐日曦，就说汤显祖这剧本虽是脍炙人口，“然词致奥博，众鲜得解”^②。至于懂得戏剧演出的戏剧家李渔，说得更加不客气，他认为《牡丹亭》的曲文写得过于典雅，“字字俱费经营，字字皆欠明爽。此等妙语，止可作文字观，不得作传奇观”^③。这些评价，无论从正面还是从反面看，也都确认“雅”是《牡丹亭》的一大特点。

①（清）毛先舒：《诗辨坻》卷四。

② 见（明）徐日曦：《牡丹亭序》，载《硕园删定牡丹亭》卷首。

③（清）李渔：《闲情偶寄·贵显浅》，载中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》七，中国戏剧出版社1959年版，第23页。

不过，平心而论，把《牡丹亭》仅仅定位于雅，却是不全面的。因为，它很雅，也很“俗”。所谓“俗”，不仅是它的语言有时颇为本色、通俗，它的细节有时涉于粗俗、猥亵，更重要的是，《牡丹亭》故事的框架，是建立在民俗素材、民间传说的基础之上。而且，许多戏剧场景，也穿插民俗仪典。整部戏，既是笔触旖旎的深闺仕女图，又是色彩斑斓的民间风俗画。也可以说，作者正是依托民俗的素材，烘托人情、人性、人生的题旨，展现明代中叶逐步呈示的以人为本的精神。

一、《牡丹亭》情节框架与民俗素材

明代中叶以后，城乡商业逐渐繁荣，与此相适应，人的价值观念也出现一些变化。在文坛上，作家的眼光，更多投向人民百姓的方面。这中间，固然不乏猎奇的性质，但也和王学左派推毂“真情”“真性”有关。当时，不少作家意识到，民间风俗是人民大众观念和趣味的真实反映。而民间故事以及民间俗曲，“语意则直出肺肝，不加雕刻”（李开先语）。因此，不少作家不仅热衷于搜集和整理民间传说、山歌，而且还在自己的创作中，注意吸取民俗的营养。才华横溢具有深厚学养的汤显祖，正是文坛上最懂得化俗为雅、雅俗兼收的巨擘。

汤显祖仕宦多年，各地转徙。每到一处，他都注意观察民风民俗，了解当地百姓。例如在创作《牡丹亭》之前，他被贬往徐闻，行经澳门，便对当地人扬帆出海远赴东南亚的生活很感兴趣。在《看番禺人入真腊》一诗中，有“槟榔舶上问郎行，笑指贞蒲十日程”之句。在徐闻任内，他写到和当地民风民俗有关的诗，便有《黎女歌》《槟榔园》《当垆曲》《岭南踏踏词》等多首。可见，即使是在落拓失意的生涯中，汤显祖对民俗的兴致，一直不减。

民间的故事传说，被历代文人们搜集记录，变成了稗官野史。

汤显祖对这些似乎是荒诞不经的记载十分重视。他说过：“稗官小说，奚害于经传子史？游戏墨花，又奚害于涵养性情耶？”他认为，那些记载着社会舆论民情的文字，自有其特定的价值。他还说：稗官小说“以奇僻荒诞，若灭若没，可喜可愕之事，读之使人心开神释，骨飞眉舞”^①。正由于醉心于稗官野史的“真趣”，汤显祖点校了《虞初志》，让这收录着种种稀奇古怪的传说故事得以广泛流传。

汤显祖的《牡丹亭》，就是在包容着民俗传闻稗官小说的基础上，创作而成的。这一点，他在《牡丹亭·题词》中有过交代：

天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎！梦其人即病，病即弥连。至于手画形容，传于世而绞死。死三年矣，复能冥冥莫中求得其所梦者而生。……

传杜太守事者，仿佛晋武都守李仲文、广州守冯孝将儿女事，予稍为更而演之。至于杜守收拷柳生，亦如汉睢阳王收拷谈生也。……

汤显祖明确地承认“予稍为更而演之”的三桩故事，分别见于《法苑珠林》《幽明录》《列异传》，并均收入可称为稗官小说总汇的《太平广记》。这三个故事，都着重写女子死后回生。汤显祖明白地告诉读者：有关《牡丹亭》女主人公杜丽娘死而复生的情节，是吸收了民间传闻的养分改选而成的。

至于杜丽娘由生而死的那一段故事的来历，汤显祖倒没有说明。若从《题词》的语气来看，它似乎是百分之百由作者凭空创造。不过，近来有学者考证：《牡丹亭》中杜丽娘的故事，来自话

①（明）汤显祖：《点校虞初志序》，（明）汤显祖著，徐朔方笺校：《汤显祖全集》，北京古籍出版社1999年版，第1652页。

本《杜丽娘慕色还魂》。它早被嘉靖年间进士晁璠在《宝文堂书目》中收录。这部话本，汤显祖肯定读过，因为在《牡丹亭》中有好些带有关键作用的语言，均由话本逐录，甚至一字不改。^①对此，不知道汤显祖为什么没有提起。不过，无论如何，《牡丹亭》写杜丽娘生生死死的整个故事架构，来源于民间传说，这是没有疑问的。

其实，这一部被人推许为文辞婉雅的剧作，许多地方，都影影绰绰地和各种传说相互关联，以致有些评论者对《牡丹亭》故事的来源，各有各的说法。例如焦循在《剧说》中，认为它本于《睽车志》所载《马殉娘》的故事。马殉娘死而为鬼，与某士人交接，乃得还魂复生，并去信告知父母。其父“恶其涉怪，不复终诘，亦忌见其女，第遣人问劳之而已”^②。焦循还认为，《牡丹亭》也本于《碧桃花》与《倩女离魂》。因为它的一些关目，和这两部元杂剧相近。

有趣的是，汤显祖在《牡丹亭》第五十五出《园驾》下场诗“集唐”的句子中，收有郑琼罗“更恨香魂不相遇”一语。按段成式在《酉阳杂俎》中载，丹徒女子郑琼罗，遭辱自杀，魂不散。但闻段生抚琴，往就，作诗云：“痛填心兮不能语，寸断肠兮诉何处。春生万物妾不生，更恨香魂不相遇。”^③汤显祖直接引用郑琼罗的诗，当然了解这诗句包藏着的故事。如果从杜丽娘鬼魂当夜往见柳梦梅的举动看，其行止未尝没有郑琼罗的形影。

文采风流的汤显祖，从不讳言自己在创作时，像海绵那样吸取

① 请参阅吴小如：《关于〈牡丹亭〉的几件小事》，载江西省文学艺术研究所编：《汤显祖研究论文集》，中国戏剧出版社1984年版。

② （宋）郭象：《睽车志》卷四《马殉娘》，转引自（清）焦循：《剧说》，中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》八，中国戏剧出版社1959年版，第114页。

③ （唐）段成式撰，方南生点校：《酉阳杂俎》，中华书局1981年版。

民俗的养分。并且，他还把自己所写的不能登大雅之堂的戏曲，直称为“民间小作”。他告诉亲朋：“自伤名第卑远，绝于史氏之观，徒蹇浅零碎，为民间小作。”^①这番话，虽是自谦之辞，但联系到他这一贯对待民风民俗的态度看，汤显祖把自己的剧作定位于“民间”，倒是比较正确地表述作品与民俗素材的关系，而没有半点自我鄙薄的意思。

二、梦魂传说和故事框架

《牡丹亭》所吸纳的民间传说的故事框架，全离不开梦、魂、回生等问题。

自古以来，人们对梦境的困惑，对生和死的敬畏，一直盘踞在心头。人们也一直相信，在人的肉体之中，缠绕着某种惚兮恍兮的非物质状态。这东西，可以脱离肉体而存在，当生命之花依然活跃时，它被称为“梦”；当生命之花凋谢时，它被称为“魂”。当游离的“梦”或“魂”，重新进入肉体，于是，人便会醒觉，生命便会回生。正如恩格斯指出：“在远古的时候，人们还不知道自己身体的构造，还不会解释梦里的现象，便以为他们的思维和感觉并不是他们身体的活动，而是某种独特的东西，即寄居在这个身体内并在人死亡后就离开这个身体的灵魂活动。”^②

对梦与魂的无法解释，表现在民俗上，便是大量襁梦、厌梦、招魂、祀鬼仪典的存在。与此相适应，民间也流传着大量有关梦与魂的故事传说。由于梦境与灵魂，似有还无，有着无法言喻的

①（明）汤显祖：《答李乃始》，（明）汤显祖著，徐朔方笺校：《汤显祖全集》，北京古籍出版社1999年版，第1411页。

②〔德〕恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社1966年版，第219页。

神秘感，能够给人以奔驰想象的空间，因此，作家们很愿意让它出现在作品中，用它去表现自己不易言明的题旨。

人们也都明白：生命不能脱离社会，脱离实际。但梦与魂，却可以脱离生命。也就是说，这与生命若即若离的非物质状态，可以脱离社会、现实而存在。这一来，人们可以把自己的理想，融入梦、魂之中。尽管这种理想与愿望，在现实社会中不能实现，脱离实际，却可以让人们感到它是“合理”的存在，或者认为它是一种可以实现的预感。

“梦魂昨夜无拘检，又逐杨花过谢桥”，北宋词人晏几道的这两句词，说出了人们对不受拘检的自由自在的梦魂，是怎样的满足，是怎样的舒心快意。

在封建时代，人活在社会中，无不受到封建礼教、封建制度的拘检。人不能支配自己的命运，不能自主，不能自由。这一点，最具体地、集中地表现在婚姻制度之中。一方面，“男女授受不亲”的道德规范成了阻隔青年接触的鸿沟；一方面，“父母之命，媒妁之言”的规条成了束缚青年恋爱的绳索。当无法摆脱现实的拘检，却又渴望冲出樊笼。于是，玫瑰色的理想，便幻化为梦魂，如烟如影，缈缈温兮，在虚无飘杳的太空中追寻幸福。理想在集体的创造中口口相传，有些还承载于文字，便成了像《虞初志》那样志奇志怪的稗官小说。正如汤显祖说：“传记所载，往往俱丽人事，丽人又俱魂梦幻事。”^① 在许许多多与丽人有关的故事里，梦魂总与它缠绕在一起。

人们相信，不受任何外力检束的梦魂，总可以实现自己的愿望。《诗经》第一首《关雎》就说：“窈窕淑女，寤寐求之”，“求之不得，寤寐思服”。所谓寤寐求之，亦即让梦魂升天入地去寻

①（明）汤显祖：《续虞初志·许汉阳传》，（明）汤显祖著，徐朔方笺校：《汤显祖全集》，北京古籍出版社1999年版，第1654页。

找。因为君子相信，精诚致梦，一定可以在梦中和淑女相见。

不过，梦中相见，梦醒了却依然是“求之不得”。解决的办法，只能是再一次入梦。所以，梦醒的人，思寻梦境，总会在甜蜜中夹杂着苦涩。即使有权有势者如楚襄王，梦见有夙缘的高唐神女，两情欢洽。而梦醒以后，那巫山也只是为云为雨，沉浸在虚幻之中。因此，梦魂尽管可以出窍，梦醒毕竟悲伤。南朝诗人沈约，曾写过《梦见美人》一诗，有句云：

夜闻长叹息，知君心有忆。
果自阖闾开，魂交睹容色。
既荐巫山枕，又奉齐眉食。
立望复横陈，忽觉非在侧。
那知伤神者，潺潺泪沾臆。

因情成梦，醒后思量。这很能表现追寻理想的人内心凄苦的一面。顺便指出，汤显祖在《牡丹亭》里有《寻梦》一出，敷写杜丽娘梦醒后的悲苦。那深沉的笔触，实际也包含着千百年社会的悲情与民俗的积淀。

人们相信“魂”的存在，相信它在人的“短眠”状态重新进入躯壳，便是“梦醒”；而在人的“长眠”状态下重新返窍，便是“回生”。如果说，在“短眠”（睡）与“长眠”（死）的两种状态中，“因思成梦”属于浅层次的话，那么“由死而生”则是思想感情到达更深的层次。晋朝的干宝，借故事人物的口说：“以精诚之至，感于天地，故死而复生。”^① 汤显祖的想法也是如此，他甚至赞美那种“为情而死”的人，认为殉情者感天动地，则可以回

① 见（晋）干宝撰，汪绍楹校注：《搜神记·河间郡男女》，中华书局1979年版。

生。在《牡丹亭》题词中，他指出：“生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”所以，为表现杜丽娘的“情之至”，剧本中就有《回生》的情节。

在封建统治的牢笼里，青年男女无法挣脱命运的束缚，为情而死者，所在多有。殉情者的惨烈，使人们心灵震撼。当同情与怜悯升华为敬仰与愿望，生而可与死，死而可以生的故事，便在民间流传。每朝每代，不断有人加入殉情的行列，民俗有关“回生”的说法也越来越多。除《搜神记》外，《夷坚志》《冥祥记》《冤魂记》《剪灯新话》都有不少的记载。当剧作家们采用“回生”“还魂”来表现“情之至”的时候，势必从民俗传说中吸取养分，甚至在情节框架中出现与传说重叠的现象。这一点，正是汤显祖不讳《牡丹亭》的故事来历，而评论者们又纷纷指出它出自不同源头的原因。

其实，汤显祖在创作中，何止借鉴民俗传闻形成故事情节的基本框架，他还注意运用、吸取各种各样传统的逸闻，作为增强剧本意趣的材料。就以《牡丹亭》的剧本名称为例，作者在《园驾》下场诗里，引用了白居易的诗句：“春场遥断牡丹亭”。可见，唐人已把“牡丹亭”视为与情爱有关的场所。元代乔孟符的杂剧《李太白匹配金钱记》，写书生韩飞卿和王府尹之女柳眉儿在梦中相见，幽会处也称为“牡丹亭”：

【白鹤子】这搭儿里厮撞着，俺两个便意相投，我见他恰行过牡丹亭，又转过芍药圃蔷薇后。

【么篇】风月心何日遂，云雨意几时休……

看来，《牡丹亭》直把杜丽娘与柳梦梅梦中欢会的地点定在后园里的“牡丹亭”，既是承话本《杜丽娘慕色还魂》所规定的情景而来（话本中有“只见那书生向前将小姐搂抱去牡丹亭畔”的说

法)，更说明汤显祖意识到，长期以来，人们实际上把“牡丹亭”作为表示情爱、欢媾的符号，意识到一提到“牡丹亭”这一名目，人们的脑际便会浮泛出许多与情爱相关的联想，而不是把它作为普通庭亭名字那么简单。

《牡丹亭》里还出现过“花间四友”的描写。所谓“蜂媒蝶使”，从来也是被人们视为风流韵事的符号。《金钱记》的第一折便写到韩飞卿希望“花间四友”能传递爱情的讯息：“我想从来这花间四友，莺燕蜂蝶，与人作美。我央及你这四友者。”在《冥判》一出中，阴间的判官罚四个罪犯化生为“花间四友”，让他们卵生为昆虫。作者运用传统这一特定的“符号”，也让读者得到他们即将被判往人间传播爱情的暗示。

这一切，说明一贯重视民风民俗稗官野史的汤显祖，当他拥抱生活需要凸现“情之至”的理想时，便借助一些传说故事的框架，甚至融合或俗或雅与情爱相关的细节，进行再创作“更而演之”，缔造出“巧妙叠出，无境不新，真堪千古”^①的《牡丹亭》。

三、增添陈最良一角的作用

话本《杜丽娘慕色还魂》，一开始便介绍了杜丽娘的一家：

话说南宋光宗期间，有个官升授广东南雄府尹，姓杜名宝，字光辉，进士出身，祖贯山西太原府，年五十岁。夫人甄氏，年四十二岁。生一男一女，其女年一十六岁，小字丽娘，男年一十二岁，名唤兴文，姊弟二人俱生得美貌清秀。杜府尹到任半载，请个教读，于府中书院内教姊弟二人读书学礼。不

①（明）吕天成：《曲品·新传奇品》，载中国戏曲研究院编：《中国古典戏曲论著集成》六，中国戏剧出版社1959年版，第230页。

过半年，这小姐聪明伶俐，无书不览，无史不通，琴棋书画，嘲风咏月，女工针黹，靡不精晓。府中人皆称为女秀才。

《牡丹亭》开头的几场戏，亦即戏的发端阶段，从《言怀》到《闺塾》，便是据话本这一段话敷写的。

话本小说开头的介绍，无非是让读者了解杜丽娘的家庭环境。重点提到她受父母钟爱，并且延师教读，使她不同于那些平凡的女性。

《牡丹亭》在介绍杜丽娘的父母时，也强调二老把女儿视为掌上明珠。汤显祖删去了杜兴文一角，正是让杜宝夫妇把全部的爱，倾注到女儿一个人身上。“娇养他掌上明珠，出落得人间美玉。”（《训女》）他们唯一的希望，是将来“招个好女婿，与儿子一般”，正因为出于对女儿的钟爱和期待，当杜宝发觉杜丽娘“白日眠睡”时，便大不以为然，决心延师管教，好让她“知书识礼”，让她收其放心。

杜宝对杜母疏于对女儿的管教，是颇有微词的。因为他曾查问女儿的日常生活，杜娘的回答是“长向花阴课女工”。谁知天真的春香透露了小姐有“绣了打绵（眠）”的慵倦之意。杜宝认为“娘亲失教”，颇不高兴。杜母也表示接受教训，并且学会了丈夫见微知著杜渐防微的工夫。后来处处认真观察女儿的思想状态，当发现其衣裙的花样出现变化“怪她裙衩上，花鸟绣双双”（《惊梦》），便分外的警惕了。

汤显祖在展示杜丽娘家庭状况的时候，首先安排在杜宝、杜母之间，以及他们与杜丽娘之间出现分歧，这是很重要的。尽管这分歧看起来并不显眼，但它说明，杜宝为女儿延师教读，并非像一般官宦人家那样循例施教，而是一种刻意防范的措施。有了这一层铺垫，其后《延师》《闺塾》等出的出现，便顺理成章。同时，有了这一细节的安排，下文杜丽娘“为诗章讲动情肠”（《肃

苑》)的讽刺意味,也更加明显。

杜府延师,汤显祖便让陈最良出场了。

在《牡丹亭》里,塾师陈最良的戏份并不多,但这一形象,却是作者塑造的颇具典型性的人物,是在中国戏曲史上塑造得颇为成功的艺术形象。

在封建社会中,塾师,是一种很独特的社会角色。他肯定是在科举考试中名落孙山的知识分子,像陈最良“自幼习儒,十二岁进学”,“观场十五次”,也就是考了四十五年乡试,次次落选,铩羽归来,只好谋个塾师的差事糊口。无疑,陈最良是科举制度的受害者。但是,他也只能用他所学的那一套本事,毒害下一辈的青年,让他们延续着老路,去“修身、齐家”,乃至“治国、平天下”。

儒家强调“天、地、君、亲、师”的伦理,塾师的地位,似乎颇高。在主人家中任教,被视为“西宾”,俨然可以和东家敌体。实际上,他们为了生计,势必要看东家乃至学生的眼色,以免稍有疏虞,打破饭碗。和一般家仆比较,他们自然有优越感,但说到底,不过,是高级的奴才。这一种特殊身份,要求他们既要尽职尽责,又应得过且过。所以,在《牡丹亭》里,汤显祖写杜宝让陈最良教什么、讲什么,他坚决执行;而对杜丽娘、春香上学时迟到早退,三心二意的举动,他也听之任之,一只眼开,一只眼闭。总之,塾师是一种害己害人,可恼可悲的角色。

在汤显祖笔下,陈最良比一般塾师更多了一股酸腐之气。此人“灯窗苦吟,寒酸撒吞。科场苦禁,蹉跎直恁”(《腐叹》)。幸而捞取了塾师的差事,“去承官饭糗,剔牙杖敢黄齑臭”,兴头得很。这一个“年可六旬”的老汉,“衣冠欠整老而衰”(《延师》),还要摇头摆尾装出知书识礼诚惶诚恐的样子,实在令人发笑。他认为,年轻人应该规规矩矩的“圣人千言万语,则要人收其放心”。他自称:他“靠天也六十来岁,从不晓得伤个春”(《肃苑》)。总

之，他浑浑噩噩麻木不仁地过了一辈子。

汤显祖在《牡丹亭》里增添了陈最良这一个人物，正是让他给杜府带来一股霉气。他的出现，使一潭死水般的环境，又多添一份压抑，一份沉闷。当酸不溜秋的迂夫子“捻着衫儿袖”（《腐叹》）接受官衙的束修，接受东家吩咐的“后妃之德”拘管学生的身心时，舞台场景中弥漫着那阵阵的霉味，真可使人窒息。

四、《闺塾》的涵义

话本《杜丽娘慕色还魂》写到杜府“请个教读”，也写到杜丽娘游园，但这二者之间，并没有联系。汤显祖却安排杜丽娘在教师讲解《诗经》的情况下，被讲动了情肠，竟动了“河洲之兴”，擅自游园。这一来，话本素材的意义，被陡然提升。而且，当语言无味的陈最良，进入死气沉沉的书塾，讲授枯燥无味的“后妃之德”时，汤显祖却以喜剧的笔触，去处理这一场原被人以为是沉闷板滞的图景。他的创作才华，也真使人折服。

陈最良奉命教书，戏中便有《闺塾》一出，它后来也被称为《春香闹学》。这“闹”字，颇能道出喜剧的气氛。

陈最良出场时，念了“定场诗”，然后在那里准备摇头晃脑的备课。他把毛诗潜玩一番之后，还未见学生动静，认为娇养得很，便敲打云板，催促杜丽娘上课。

书房里气氛酸腐，书房外边，却是春光明媚。“蚁上案头沿砚水，蜂穿窗眼啣瓶花”，虫儿蚁儿正趁着春光喧嚷嚷。窗外，不时传来“卖花声”，响起了春天的呼唤。作者还让观众知道，紧靠着书房，就有座大花园，“远的流觞曲水，面着太湖山石”，“花明柳绿，委实华丽”。一堵墙隔着一重天，书房内外的气氛，构成了鲜明的对比。

奉命陪小姐读书的春香，被“云板”敲了出来，老大不愿意，