

明清俗文學中的女性與科舉

北京大學 顧歆藝

科舉制度作為中國封建社會的一種主要選官制度，其適用範圍向來是局限於男性人群之中的。女性的生活天地主要在家庭，相夫教子、料理家事是她們最本分的事情，在社會政治生活中，則沒有女性的位置。雖然也有個別女性憑機會僥幸登上政治舞臺，但那都是非常規的，是特例。在制度上，女性被排斥在社會政治生活之外，因此，女性與科舉無法產生直接的聯繫，通過科舉考試而躋身仕途對女性來說就是一個遙不可及的夢。然而，一個突出而有趣的現象是，在明清時期的小說、戲曲、彈詞等俗文學中，却出現許多有關女性參與科舉考試的故事。這類故事的情節設置和人物塑造各不相同，但又有著相當類型化的傾向。其作者有男性也有女性，並且女性作者佔很大比例，不同性別的作者就女性與科舉問題的描述有著耐人尋味的差異。本文擬對以上情況加以歸納和分析，進而探討女性與科舉題材在明清俗文學中大量出現的社會歷史原因，以及男女作家對此題材的不同處理，特別是女性作者的身世和心態是如何影響她們的文學創作的。

① 前注，頁398。

② 同①，卷25，頁398。

③ 《明》夜中道讀，錢的城編校，上海古籍出版社，1989年，卷9，頁101。

明清俗文學中女性與科舉題材多出現在戲曲、小說及其他民

間說唱文學形式如彈詞之中，除個別作品的人物和情節描寫具有鮮明個性特徵外，大多數作品無論在情節設置還是在人物塑造上都有著明顯的類型化傾向，其間的相互影響和承襲關係十分明顯。我們大致可以將它們歸納為以下幾種類型：

（一）女扮男裝考取進士（大多情況是中狀元），被權貴相中而招為婿，最後只得挑明女子身份，嫁與同是進士的才俊之士，以才子佳人大團圓結局。

反映女性參加科舉的文學作品最早出現的當數明代徐渭所撰雜劇《女狀元辭鳳得鳳》，它與徐渭的另外三部雜劇《狂鼓史漁陽三弄》、《玉禪師翠鄉一夢》、《雌木蘭替父從軍》共同構成《四聲猿》，是徐渭最具代表性的劇作，在中國戲曲史上佔有重要位置。女扮男裝的女狀元或女進士的故事在後來的戲曲、小說中出現得很多，由於此類故事情節起伏跌蕩，懸念不斷，戲劇性強，大團圓結局又符合大眾的口味和期望，所以很受歡迎，至今在地方戲裏常演不衰。不過，女狀元或女進士題材的故事與以上標準模式也並非完全契合，不同文學作品在情節設置上會有一些小的差異。如在女扮男裝的動機和出發點上各有不同。徐渭《女狀元》的主人公黃春桃自幼父母雙亡，與乳母相依為命，為改變當前“有一頓吃一頓，沒一頓捱一頓”的“窮餓”困窘的生活，希望通過科舉獲得官位而能“食祿千鍾”，故而女扮男裝化名黃崇嘏去應試^①。明無名氏傳奇《金花記》的主人公婁金花本意是為了尋找失散的丈夫，不得已女扮男裝，却被卷入科舉考試之中，結果高中狀元^②。清崔象川的章回小說《白圭志》（又名《第八才子書》、《第十才子書》、《第一才女傳》）中的張蘭英和女作家陳端生的長篇彈詞《再生緣》的主人公孟麗君都是因為家庭變故，被迫顛沛流離，在此過程中女扮男裝應舉而展露才華的^③。此外，清代女作家王筠現存的兩部傳奇《繁華夢》和《全福記》也都是寫女子參加科舉之事^④。《全福記》中的才女沈惠蘭

男裝赴考進士及第；而《繁華夢》中的主人公王夢麟則是在夢中夢見自己變為男身，得中狀元，官至吏部侍郎，二十年享盡榮華富貴。她們應舉的動機實際上都體現了女作家本人要求男女同樣施展才華進而享受功名富貴的願望。而題曰“如如女史著”的晚清小說《女舉人》，其主人公則純粹是爲了闡明自己廢除科舉、興辦學堂、富國強民的新學主張而女扮男裝參加科舉考試的^⑧。另外，在女狀元或女進士類型的故事中，一般來說，結局都是喜劇性的大團圓。但也有個別例外，如彈詞《再生緣》，原作者陳端生所撰的十七卷，是以主人公孟麗君堅決不願恢復女身，最終被逼吐血而故事戛然而止的。後人所續三卷却又恢復了大團圓結局的俗套，實與作品內容的邏輯發展不相符，也改變了作者的初衷。再如小說《女舉人》，主人公如如女史在科舉考試過程中表明自己的一番見解後，即毅然決然捨棄功名富貴，揚長而去，重又恢復女裝和原名，也顯得十分別致。

（二）女主主政，女性不必喬裝男性而以本來面目參加科舉考試，考中者被授予不同等級的名銜。一般情況下女子並非與男子同時應考，而是單開女科，應考者均爲女性。此類故事最具代表性的是清李汝珍於嘉慶年間寫成的著名長篇小說《鏡花緣》。書中寫到武則天詔令開女科，考試天下才女，最後共錄取才女 100 名。100 名才女共分三個等級，一等才女 50 名，二等才女 40 名，三等才女 10 名，均刻名號於石碑之上。自《鏡花緣》之後，常有人模仿這一題材寫武則天開女科事。如清朝年代稍後於李汝珍的嚴廷中在其雜劇《洛城殿》（全名《洛城殿無雙艷福》）中也有武則天開科的情節，不過並非單開女科，而是男女均參加考試，考試的目的是男女各取 50 名，中試後按名次兩兩婚配，令才子佳人終成眷屬。雖然也選出女狀元，但其最終結局是成爲王妃^⑨。在這個故事中，女子的才華被降爲十分次要的地位。此外

如清汪光被所撰傳奇《芙蓉樓》，雖然並非表現女子大規模正式參加科舉考試，但也有與此類似的描寫。叙趙太后垂簾聽政，性喜詞章，下令以詩作選拔天下女子。被稱為閨中李、杜的才女李茜華、杜弱蘭詩作出衆，被太后賜號為女學士。二女學士的職責是掌管四庫藏書，後來還作為主考官對男子的科舉試卷作出評判。在這裏女子雖然還很難說是正式參加了科舉考試，但却有資格評判男子正式的科舉考試，可見作者對女性才華的推崇。但二女學士的最終歸宿還是嫁給了兩位科舉考試的優勝者，被晉封為夫人^①。《芙蓉樓》的作者汪光被生活在康熙年間，所以他對女子參與科舉考試的描寫要早於李汝珍，只是《芙蓉樓》尚未形成女主開科舉故事成熟而固定的模式。《鶯鶯傳》裏，張生科舉能否及第，善與惡懸情，另有一種變了形的女科考試。之所以說它變形，是因為參加考試的都是女性，最後也選出“狀元”、“榜眼”、“探花”來，看起來像是女科考試。但是，主持考試的不是國家，也不緣於女王下詔，而是雅好風流的文人學士的個人舉動。參加考試的也非尋常女子，而是風月中人。如題曰“岐山左臣編次”成書於清康熙末乾隆初的章回小說《虎丘花案逸史》（又名《女開科傳》、《花案奇文》、《新采奇文小說全編萬斛泉》、《花陣奇》）就很具代表性，其故事情節圍繞妓女開科而展開。書叙秀才余夢白、梁文昭、張眉三人，遇貌美而詩才清麗的名妓倚妝、文娟、弱蘭，為使她們的佳作廣為流傳，捐資招集蘇州妓女開女科，倣仿雁塔題名、曲江開宴的盛事，一切事宜均按科場體制辦理，三名妓分中狀元、榜眼、探花。後經悲歡離合，三秀才考中進士，才子佳人終成百年之好。又如明末清初著名劇作家朱素臣所撰傳奇《秦樓月》，其中有一細節也是寫妓女開科之事。全劇二十八齣，在第四、五齣裏，退職武官劉岳設花案品定妓女名次，令入選的“狀元”、“榜眼”、“探花”等騎馬遊街，却惟獨遺漏了才貌雙全的女主人公陳素素^②。《秦樓月》約成書於康熙八年

(1669),早於小說《虎丘花案逸史》。妓女開科的故事在清初大為流行,或許有一定的史實依據。清褚人穫《堅瓠集》曰:“順治丙申(1656)秋,雲間沈某來吳,欲定花案,與下堡金又文,致兩郡名姝五十餘人,選虎丘梅花樓為花場,品定高下。以朱雲為狀元,錢端為榜眼,余華為探花,某某等為二十八宿。彩旗錦幟,自胥門迎至虎丘。畫舫蘭橈,傾城游宴。”^②所以,清朝初年的戲曲、小說裏廣為傳誦著風流文士在民間“定花案”、“開女科”的佳話。

(三)女性不直接參與科舉考試,而是站在男性身後,督促鼓勵與自己相關的男性科舉中第。此男子可能是某女子的丈夫、戀人、兒子或女婿。這種情況下,女性不是科舉考試的直接參加者,而是間接參與者。嚴格意義講,此類女性與科舉關係的題材與上述兩種情況有所區別,我們在這裏之所以把它也單列為一類,是因為現實生活中這是女性與科舉產生聯繫的最常見的一種形式,而且在明清俗文學中,此種形式有著區別於前代的明顯的特點。女性間接參與科舉的情況在明清之前的文學作品中早已存在,差不多是伴隨著科舉制度的產生而產生的,唐傳奇裏特別是描寫男女愛情的世情小說中就有不少這樣的描寫,如《鶯鶯傳》、《李娃傳》、《霍小玉傳》等。但是,典型的才子佳人故事模式應該說是形成於金元時期,以董解元《西廂記諸宮調》為標誌。此後的明清戲曲、小說等俗文學中的才子佳人愛情故事基本上延續了這一模式,並且更加普遍化。所謂才子佳人故事模式,即才子佳人一見鍾情,後花園私訂終身,遇家庭或歹人阻撓,歷經艱難,最後才子上京趕考,高中皇榜,與佳人成就美滿婚姻。我們將唐傳奇中的愛情故事與明清俗文學中成熟而又十分普及的才子佳人愛情故事相比較,就會發現其中顯著的一點差異,即男主人公是否能夠科舉及第對愛情的成敗具有不同的意義。在《李娃傳》裏,李娃在鄭生窮困潦倒之際收養了他,鼓勵

他勤讀苦學，終擢高第而授官職。李娃這樣做的本意是出於愛情，而不是爲了攀援富貴。所以她在鄭生獲官之後，爲不連累鄭生而請求告退，說：“今之復子本軀，某不相負也，願以殘年，歸養老姥。君當結媛鼎族，以奉蒸嘗。中外婚媾，無自黷也。勉思自愛，某從此去矣。”^⑩可見，這裏男子科舉及第並不是愛情的必要條件，有時甚至還可能成爲愛情發展的障礙。《鶯鶯傳》裏張生與鶯鶯的愛情是以悲劇告終的。張生認爲崔鶯鶯是尤物，女人是禍水，自己對她始亂終棄的行爲是完全有理由的。而崔鶯鶯本人也認爲：“始亂之，終棄之，固其宜矣。愚不敢恨。”^⑪離別鶯鶯之後，張生第二年才去赴試，但“文戰不勝”。與後來的董解元《西廂記諸宮調》和王實甫《西廂記》不同，在《鶯鶯傳》裏，張生科舉能否及第並不是張崔愛情失敗的主要和直接的原因，《鶯鶯傳》中也沒有老夫人催逼張生去赴試的情節，無論是老夫人還是崔鶯鶯這兩個女性對張生都未提出科舉及第的要求。所以，《鶯鶯傳》雖然是以悲劇告終的，但很難說科舉成敗是左右愛情繼續與否的決定性因素。董西廂和王西廂則增添了老夫人催逼張生科舉及第這一重要故事情節。

但是，在明清戲曲、小說等俗文學裏，情況却悄悄發生了變化。多數情況是，如果男女相戀，女子本人就特別希望所愛的男子將來能高中皇榜，有一番富貴榮華的美好生活前景。她雖然不一定十分明確地表達自己的想法，但這是作者、讀者及作品主人公的一致願望。在明清時期，此種類型的作品可以說是不勝枚舉。這裏涉及到一個有趣的問題，就是我們如何來理解才子佳人愛情故事裏隱含的信息。董解元《西廂記諸宮調》在寫到張生及第，與鶯鶯結成美滿婚姻之時，感慨而欣慰地說：“從今至古，自是佳人合配才子。……一個文章天下無雙，一個稔色寰中無二。”^⑫開了一個才子佳人愛情故事大團圓喜劇結局的先例。但如果我們考量才子佳人故事中所謂才子的含義，就會發現其中包含了不必明說但不言

而喻的意思在內，那就是此“才子”不僅會寫詩作文，還必須最終科舉及第，獲取功名。如果只有才情，而不能考中進士的話（許多情況下是要中狀元），那就不能成其為才子佳人愛情故事中的“才子”。這是一個心照不宣的事實，既是“佳人”對“才子”的要求，也是讀者對作品的期望。因此，在明清俗文學中，就不乏區別於前代文學作品的女性催促男性科考中第故事情節。女性在現實生活中無法實現依靠自身努力以科舉途徑獲取功名的夢想，只得將希望寄托於可以依賴的男性身上，這種情況下的女性是有很強的功利目的的，她們的愛情或親情似乎不那麼真摯純潔。清王墅所撰傳奇《拜針樓》頗具代表性，該劇寫一女子丰采蘋美貌賢淑，知書達禮，九歲時許與後姓人家，采蘋一心想等後生及第之後再諧鸞儷，不幸的是後生遊手好閒，甘居下流，采蘋頗為傷心。成婚之日已到，采蘋只得聽從父母之命，嫁與後家。洞房花燭時，采蘋矢志自守，對夫君正言教誨了一夜，決心要等後生考取功名之後才與他成夫妻之禮。婆婆、丈夫極力勸說，采蘋想到自己身子將被下流所染，痛苦至極，便要以針刺面毀形。後生被采蘋此舉觸動，從此發奮讀書，並將采蘋之針供奉於書樓之上，朝夕起警示作用。不久後生高中狀元，一家受封誥。後生歸來欲拜夫人，母親提議上樓拜針，說拜針如拜夫人。後生拜過針，又大書“拜針樓”三字高懸樓上，夫妻完禮^⑧。此劇純粹是對女子督促、激勵男子奮發獲取功名行為的贊美，反映了明清時期社會大眾的普遍願望。而女主人公對男主人公的愛情却添加了許多功利的因素，變得非常庸俗化了。

明清俗文學中為何會大量出現女性與科舉關係的描寫？我們

認為，這種現象並非空穴來風，而是有著深刻的歷史文化原因的。從社會歷史發展的大背景來看，明清時期理學思想佔統治地位，封建專制主義得以空前成熟和加強。與此同時，新的生產方式和新思想又在悄然興起，特別是明代中葉以後，出現了一批具有初級資產階級啓蒙性質的思想家，他們對現行的社會各方面不合理因素感到不滿，對理學所代表的封建專制主義及禁慾主義等都有尖銳的批判和揭露。伴隨著這種思潮的出現，部分有識之士表現出對女性從未有過的同情和尊重。應當說，雖然明清時期是歷史上婦女遭受封建壓迫最嚴酷的時期，雖然當時部分士大夫對女性所表現出的同情和尊重是有限度的，無法與五四以來的婦女解放運動媲美，但畢竟這股思想解放的浪潮對整個社會是一種衝擊，它使人們開始注意到女性的悲慘處境，並寄予深切的同情，同時也對女性的各項才能有了深入的認識，並不得不發出由衷的贊美。明清時期這種女性解放萌動的思潮，可以概括為以下幾方面：駁斥“女禍論”，肯定婦女參政議政能力；反對片面的節烈觀，主張女性愛情婚姻自由；反對女子纏足，呼吁社會解除強加於女性的種種痛苦；充分認識到女性的能力，贊美歌頌女性才華。這裏我們對前三者姑且不論，單就明清開明士人稱贊女性才能一事而言，就是一個很值得注意的動向。可以說這既是人們對現實社會中女性才能公允的反映和認可，同時又對女性自我價值的充分認識和能力的正常發揮起到良好的鼓勵和推動作用。

明清時期是女性遭受封建壓迫最嚴重的時期，但無論怎樣，女性的才華是壓抑不住的，而且隨著明中葉以來社會經濟的發展和近代啓蒙思想的萌發，部分地區特定階層的婦女有條件獲得一個相對優越穩定的發展空間，使自己的能量得到一定的釋放，才智被進一步挖掘。胡文楷《歷代婦女著作考》是目前關於女性著述最全面的著錄和匯總^①，我們從中可以發現，明清時期女作者所佔的比

例相當大。全書共分 21 卷，其中漢至元代佔 4 卷，而明清兩代就佔了 17 卷。就人數而言，初步統計，漢至元有 116 家，明代 244 家，清代 3518 家。明清兩代女作者人數的總和約佔古代全部女作者人數的 97%，數量和比例相當可觀。即使考慮到時代越早所存作品資料記載越少的因素在內，明清兩代女性著述的興盛也是非常值得關注的。

我們說，明清時期女性的才能多表現在詩詞歌賦、琴棋書畫等方面，但並不是說，女性只能在這些愉悅性情的閑情逸志方面發揮自己的潛能，而是因為社會並沒有為女性提供走出家庭、經世濟時的客觀條件。事實上，中國女性自古以來就一直在持家理財、相夫教子等方面顯示出相當的事功才能。明清時期，即使在女性無法直接參與的科舉考試方面，女性也時有出色表現。明沈德符《萬曆野獲編》“婦人能時藝”條記載：“山陰張雨若（汝霖）駕部曾為余言，同里孫司馬樾峰，以甲戌舉南宮第一人。而少時師傅，惟其長嫂所授。即冢宰清簡公嫡配，而俟居（如法）刑部之母夫人也。性嚴而慧，深於八比之業，決科第得失如影響，故樾峰受其教以取大魁。”又曰：“漢陽蕭象林（鳴甲）戶部為余言，其從兄大茹（丁泰）大行，少時疏於制舉業，屢試不第，後入貲為上舍。其內子閱其文輒塗乙之殆盡。戒其勿行，不聽，而終不售。至庚子歲始謂曰：‘今年屬草稍有文氣，當偕子出。’乃買舟沿途與揚扆改竄，至入試輒蹙嘆曰：‘第可博榜尾綴列耳。’及榜出，果名籍將盡矣。因挾之出都城僻處，日夜課之，及新春始稍色喜，謂：‘子功力盡矣，乃天資不超，技止此耳。然尚可望本房首卷。’既撤闈，遂舉第八名。”^⑧我們從中可以瞭解到，這些精通舉業的女性都是有名有姓、有據可考的，說明她們實有其人，與文學作品中的虛構人物有所不同。此外，這些女性雖然本人無緣實現科舉入仕的夢想，但她們顯然都是舉業的高手，同時還是循循善誘的先生，她們的男性親屬由於她們的指導而最

大限度地實現了科舉入仕的夢想。

明清時期多才多藝女性的大量出現具有明顯的地域性和家族性，這也是促使她們才智發展和雄心壯志產生的重要因素。一般來說，在經濟文化比較發達的地區及世家望族裏，女性接受啓蒙教育較為普遍，文化程度也相對較高，於是就不乏能詩善文、多才多藝的女性。明清時期江南地區的望族女性，就有這樣的特點^⑥。大量文獻資料表明，明清時期的蘇南地區學術文化特別發達，有著重視教育、愛好讀書的良好風氣，藏書也十分豐富，是人文薈萃之地，所出學者、文人、官員特別多。即以科舉而言，其考試成績和及第人數高居全國之冠。據統計，“明代共取狀元 90 名，其中江蘇 16 名，屬於今蘇南蘇州、無錫、常州、鎮江地區的有 11 名。”“清代共取狀元 114 名，其中江蘇 49 名，屬於上述地區的有 37 名”^⑦。另外，據今人統計，明清兩朝共錄取進士 51681 人，屬於江南地區的就達 7877 人^⑧，比例相當大。在這種氛圍中，江南地區世族大姓的女性也就自然形成了愛好讀書、寫詩作文的習慣。雖然她們本人無法直接參與科舉考試，但家族中許多男性走過的人生道路想必對她們會有所觸動和影響。在其他地區的官宦家庭或書香世家裏，也有類似的情況。大凡知識女性，總是較一般女性更易於認識到自身的才能和價值，從而也更能深切地體會到社會對女性的種種不公平待遇，於是往往情不自禁地發不平之鳴。如長篇彈詞《再生緣》的作者陳端生，浙江錢塘人，生於乾隆十六年。其祖父陳兆俞（句山）是當時知名人士，曾於乾隆初年中博學鴻詞科，該科極為朝廷所重，獲選者僅十五人，故在當時聲名遐邇。陳端生是陳句山的長孫女，據郭沫若《陳端生年譜》可知^⑨，陳句山曾以副主考官身份考錄武狀元，後官任太僕寺卿、順天府府尹、通政司副使等，並任《續文獻通考》館總裁，常年居京，陳端生一家也隨住京城。其父陳玉敦和伯父陳玉萬在她出生前一年同時成為舉人，陳玉敦在端

生十八歲時纔留京供職，也沒有多少值得稱道的作品傳世，看來似乎才學一般。而陳端生與其三妹陳長生則自幼聰慧，在家庭的熏陶下工於吟詠。長生著有《繪聲閣初稿》，是袁枚所稱賞的女詩人之一，《隨園詩話》裏有所提及。端生除《再生緣》之外，尚有《繪影閣詩集》，只是未存。陳氏姐妹都是有才之人，所以陳端生的心態正如陳寅恪所描述的那樣：“陳氏一門之內，句山以下，女之不劣於男，情事昭然，端生處此兩兩相形之環境中，其不平之感，有非他人所能共喻者。”^④陳端生在十八九歲時基本完成結構謹嚴的長篇叙事言情七言排律《再生緣》（此時寫成前十六卷，後一卷34歲時完成），一方面說明她才思敏捷、才華橫溢，另一方面也是其生活狀態和心理感受的自然流露和反映。她的創作經歷在明清女作家中頗具代表性。

女性與科舉題材在明清俗文學中大量出現的另一不容忽視的原因是，明清時期科舉考試本身的特點，使現實社會中女性與科舉之間更加具備產生聯繫的可能性。這時的科舉考試最需要具備的是極強的記憶力、寫作時文的特殊技巧以及一定的邏輯性和條理性。一般來說，封建社會的女性生活圈子出不了家庭範圍，遠比男性的社會接觸面狹窄，因而她們知識的豐富性和對社會現實問題的洞察力不及男性，但是，她們却可能擁有充足的時間和很强的記憶力，如果一個家境良好、受過啓蒙教育識文斷字的女子願意在時文制藝上下功夫而不嫌其枯燥乏味的話，那麼從理論上講，她完全有可能成爲一個科舉考試的高手。清代吳敬梓和蒲松齡這兩位杰出的文學家，其共同之處是都有科舉考試遭受挫折的切膚之痛，因而對明清以來科舉制度的弊端也認識得最清楚，揭示得最深刻。在他們的代表作《儒林外史》和《聊齋志異》裏，分別有一些描寫女性與科舉關係的值得回味的文字。《聊齋志異》卷六《顏氏》篇，講述了一個妻子不滿丈夫科場失意而自己扮作男子及第封官的故

事^⑧。這位顏氏女是“名士裔”，“少惠，父在時，嘗教之讀，一過輒記不忘。十數歲，學父吟詠”。嫁人後才發現原來將尺牘之文寫得很好的丈夫並不擅長制藝，於是督促丈夫下苦功，當然她本人也是肯下功夫的人。她“朝夕勸生研讀，嚴如師友。斂昏，先挑燭據案自哦，爲丈夫率，聽漏三下，乃已”。丈夫雖然制藝有所長進，可惜“再試再黜”。顏氏終於按捺不住，向丈夫挑戰道：“君非丈夫，負此弁耳！使我易髻而冠，青紫直芥視之！”丈夫耻笑她没有身經場屋，還以爲獲取功名富貴就像女人下廚房那麼容易。但顏氏最終還是以男裝之人中了進士，官至河南道掌印御史。在她中第前後，爲不露馬脚，始終對男性社會采取躲閃回避的態度。由此可見，在當時的科舉制度下，一個女子只要具備一份聰明，肯下功夫，且有雄心壯志的話，即使其社會交際面很窄，同樣也是能夠科場得意的。這裏蒲松齡的描寫是浪漫主義的，但却是有著現實依據的浪漫主義。比較而言，吳敬梓在《儒林外史》中對魯小姐的描寫則是現實主義的，因而也顯得更有說服力。魯小姐的聰慧較顏氏有過之而無不及，在父親魯編修的培養下，對舉業之事興趣盎然並精於此道。用魯編修的話說：“假若是個兒子，幾十個進士、狀元都中下來了！”^⑨可惜所嫁之人是個浮華的所謂名士，對舉業不通也不感興趣。魯小姐無奈本人是女兒身，現實之中無進身場屋之可能，失望之餘，只能將不能實現的願望寄托在兒子身上。魯小姐所走的道路是當時恰巧對舉業感興趣的知識女性不得不選擇的道路，只不過由於她本人舉業技能的高超而顯得更具悲劇性。所以說，如果社會在制度上沒有性別歧視，允許女性參加科舉考試的話，女性是完全有可能取得好成績的。這也是明清俗文學作品中屢屢出現女性與科舉內容的原因之一。

然而書史屢爲因循，猶女香簡了，豈不悲哉！

明清俗文學中描繪了種種女性參與科舉的故事，那麼，歷史的真實情況又是怎樣的呢？有沒有女性真的參加了科舉考試？據我

們所知，歷史上大概有一次正式的女科考試，除此之外，再也沒有出現過第二次。這惟一一次女性科舉考試是中國歷史上非正統的政權太平天國時期舉行的。據清謝綏之《燐血叢鈔》記載，太平天國“癸丑歲(1853)嘗開女科，狀元爲傅善祥，上元書吏女。榜眼爲鍾秀英，僞官鍾方禮所掠女。探花爲林麗花，僞官林鳳祥所掠女。發榜後，俱入僞宮，賜宴侍寢，插花歸第，因勒令其父謝恩，咸深悔之。甲寅再試，無一應者，遂罷試。”^②又如清吳家楨《金陵紀事雜詠》云：“棘闈先設女科場，女狀元稱傅善祥。”自注：“賊將識字女子考試，取傅善祥爲第一，喚入僞府，令司批答。”^③清沈懋良《江南春夢庵筆記》、謝介鶴《金陵癸甲紀事略》也有類似記載^④。雖然這些記載都出自太平天國敵對方之手，地主鄉紳對農民起義軍不乏污蔑之詞，但我們還是可以從中看到，隨著太平天國政權的建立，領導集團是需要學識淵博而又有才幹的女性的，而太平天國所提倡的男女平等的思想，促使其在中國歷史上真正地開了一次女科。這次開女科在歷史上是惟一的一次，對後代也未造成多大影響。或許我們可以推測是小說戲曲等俗文學中開女科的故事給了太平天國以一定的啓示。至於明清戲曲小說裏常出現的武則天開女科一事，則純粹是文人的想象和推測，沒有史實依據。那麼，歷史上究竟有沒有女扮男裝的女子偶爾僥幸參加了科舉考試呢？我們認爲基本上沒有這種可能。即以傳說中的五代前蜀女子黃崇嘏男裝而中進士一事而言（這是徐渭《女狀元辭凰得鳳》雜劇的歷史依據，也是後來一切“女狀元”、“女進士”、“女駙馬”故事的創作源泉），其可靠性也很值得懷疑。有關黃崇嘏的生平事迹見於五代蜀無名氏所撰《玉溪編事》和清吳任臣所撰《十國春秋》中^⑤，後者從文字上看明顯承襲了前者之說，但却因爲是史書而給人一種實有其事的印象。《玉溪編事》有關黃崇嘏事迹的記述見於宋李昉等編《太平廣記》和元陶宗儀等編《說郛》之中^⑥，因摘引自同一書，二者文字

極爲相近。皆曰後蜀相周庠初在幕府中掌政事時，遇一犯人名黃崇嘏，纔下獄，便獻詩一首，稱贊周庠政事清明，得到周的賞識而被釋放。黃自稱是“鄉貢進士”，多次向周獻詩，並展現其琴棋書畫等方面的才能，後被舉薦爲司戶參軍。斷案嚴明，胥吏畏服。在周庠欲以女嫁之時，黃崇嘏表明了自己的女兒身份。整個故事情節曲折，頗富傳奇色彩。《玉溪編事》是筆記小說，而引述它的《太平廣記》和《說郛》二書又是小說雜錄之屬，《太平廣記》還將黃崇嘏列入“妖怪”之“人妖”類。黃崇嘏之事並不見它書記載，所以很讓人懷疑其真實性。即便《玉溪編事》是據實記載，但黃崇嘏“稱鄉貢進士”，只能說明她是由州縣舉薦而去考進士的，但尚未赴考或未考中，否則就稱“進士及第”了。再者，她是在犯案之後情急之下自稱“鄉貢進士”的，很可能是權宜之計，並非實有其事。如果真有女扮男裝及第之事的話，應有不少典籍會同時記載這件非同尋常的事情，但事實却並非如此。所以《全唐詩》雖然收錄了兩首黃崇嘏的詩，而爲其作的小傳裏並未提及她是“鄉貢進士”，恐怕對此也是持懷疑態度的^⑧。所以我們推測黃崇嘏不是女進士，至於女狀元之說更是後人在“鄉貢進士”一說的基礎上想象發揮而成的，完全沒有依據。

總之，明清俗文學裏種種女性參與科舉考試的離奇故事是當時社會歷史發展現狀的一種折射，是人們在現實生活基礎上所作的一種合情合理的推測，但更多的是人們基於不同原因的一種期望和想象。

三、女扮男裝中狀元，最後嫁與同樣高中科第的才子或權貴，這可以說是一個濫俗而有些令人生厭的題材。但由於這一故事的情節

離奇曲折，又不乏對女性才能的贊美，故男女作家普遍喜為採用。明徐渭依據傳說中五代黃崇嘏的故事，寫成《女狀元辭鳳得鳳》雜劇，較早敷陳演繹了女狀元的故事，並形成一種穩定的經典故事模式。眾所周知，徐渭是一位特立獨行、反叛傳統的狂士，他為人“度於義無所關時，輒疏縱不為儒縛”^⑧，所以對待女性的態度較當時一般士人要開明進步得多。在他著名的雜劇組合《四聲猿》裏，有一半是贊揚女性的，即《雌木蘭替父從軍》和《女狀元辭鳳得鳳》。但即便如此，徐渭對二女子男裝而幹出一番事業的動機却作出並不那麼純潔高尚的推測。木蘭是因為“論男女席不沾，沒奈何纔用權”^⑨。黃崇嘏則更為庸俗化，說：“春桃（即黃崇嘏）若肯改妝一戰，管倩取唾手魁名。那時節食祿千鍾，不强似甘心窮餓。此正教做以叔援嫂，因急行權；矯詔誅羌，反經合道。”^⑩無論是花木蘭替父從軍，還是黃春桃男裝赴試，在作者徐渭看來都是一種權宜之計，黃春桃的功利目的似乎還更强一些。而且，與《玉溪編事》裏的黃崇嘏故事相比較，徐渭將其原先辭退歸隱的選擇改成了欣然嫁與權貴的大團圓結局。在這裏，女性無論多麼有才，終究擺脫不了成為男子附庸的結局。

然而，清代女作家陳端生的長篇彈詞《再生緣》，雖然也是寫女扮男裝應舉之事，却呈現出另外一種完全不同的風貌來。故事的前半部分並無特別之處，叙女主人公孟麗君因家庭變故而女扮男裝，更名換姓，離家出走。後應舉赴考，連中三元。但此後作者以大量篇幅描寫孟麗君的各種才能逐步得以展示，以及其女子身份面臨被識破危險時她的極力掩蓋和回避，就顯得不同尋常了。孟麗君通過改變女性身份和科舉考試的途徑登上社會大舞臺之後，充分顯示了她的軍事、政治、文學甚至醫學方面的才能，任兵部尚書，以至權傾一朝的宰相。未婚夫皇甫少華被她選為武狀元，與她成了門生與恩師的關係。父兄翁婿與她同朝為官，並在她的管制

之下。衆人逐漸懷疑到她的真實身份，都被她一次次機智巧妙地搪塞過去。後來連最高統治者皇帝也看出破綻，愛上這位才高貌美的宰相，欲收爲后妃。這在當時一般人看來是女人最好的歸宿了，但孟麗君不僅不願歸於皇甫門下，也不願成爲皇帝的寵妃。在矛盾無法解決之時，孟麗君口噴鮮血，女作家之筆也戛然而止。這裏我們可以看到，作者全力贊美歌頌的是女性自主自立、自尊自強的精神。雖然孟麗君的反抗行爲脫離不了她所處的環境和所受的教育，正如郭沫若指出的那樣，“她是挾封建道德以反封建秩序，挾爵祿名位以反男尊女卑，挾君威而不認父母，挾師道而不認丈夫，挾貞操節烈而違抗朝廷，挾孝弟力行而犯上作亂。”^⑧但是，孟麗君的反抗精神已經達到她那個社會所能達到的最高程度，也是作家所能發出的最強音。

孟麗君形象的塑造恐怕只能出自女作家之手，而且是出自有著陳端生這樣生活經歷的女作家之手。正如陳寅恪所說：“《再生緣》實彈詞體中空前之作，而陳端生亦當日無數女性中思想最超越之人也。夫當日一般人所能取得之政治上最高地位爲宰相，社會上最高地位爲狀元，此兩事通常皆由科舉之途徑得之。而科舉則爲男性所專佔之權利，當日女子無論其才學如何卓越，均無與男性競爭之機會，即應試中第、作官當國之可能。”^⑨所以，有才學的女性最爲不平和遺憾的就是生不爲男兒，否則就能與男性站在同一起跑綫上，享有同等的機會了。清嘉慶道光年間的女詞曲家吳藻在其雜劇《喬影》（一名《飲酒讀騷圖》）中也強烈地表達了不爲男子的悲怨憤懣之情^⑩。如前所述，陳端生家庭背景的優越和其資質的高超還使她容易產生一般人所沒有的自尊自傲的性格和反叛的精神，影響著其作品的創作。她在《再生緣》第三卷中表達了對其作品的珍愛和自持：“不願付刊經俗眼，惟將存稿見閨儀。”另一值得玩味的事情是，陳端生自小接受祖父的教育和熏陶，祖父陳句山

有《才女說》一文^⑤，主張女子應才德兼備，這種思想較“女子無才便是德”之說有所進步。但他又認為女子的才應當是溫柔敦厚的詩教，至於“村姑野媪”所熱衷的“盲子彈詞、乞兒謊說為之啼笑者”，與詩比較起來，就如同“一龍一豬”，不可同日而語。但他的長孫女陳端生却有自己的主見，背著祖父洋洋灑灑地寫成了一部他所垢病的彈詞。事實上，《再生緣》裏的孟麗君的形象也正是陳端生本人的化身，裏面有許多她生活和幻想的影子。如陳句山曾作為副考官選錄過一個武狀元，於是《再生緣》裏就有孟麗君錄用未婚夫為武狀元的情節，陳端生無疑是以祖父之事為依據將自己想象成孟麗君了。《再生緣》的價值是陳寅恪首先充分揭示的，他對該書的思想、結構、文詞都給予極高的評價，甚至認為可以與印度、希臘的史詩媲美。郭沫若也以“補課”的心情認真閱讀研究《再生緣》。我們不得不佩服這兩位著名學者的眼光和見識。他們的可貴之處，在於能將女性首先作為一個人來看待，肯定女性與男性同樣具有諸如認知力、創造力、判斷力、組織力以及對社會人生的思考能力等等，而不先入為主地將這些能力專化為男性所特有，從而可以公正深入地認識女性及女性作品的價值。清代其他女作家創作的彈詞裏也有女扮男裝科舉及第的情節，如邱心如的《筆生花》^⑥等，但都無法達到《再生緣》的高度了。中國戲曲論叢刊本卷四
李汝珍《鏡花緣》裏也設置了女子參加科舉的情節，但是，我們也應清醒地看到，李汝珍對女性的同情和贊美是有限度的，很難因此而得出他具有男女平等思想的結論來，《鏡花緣》裏還有許多地方反映了作者看待女性思想保守和正統的一面。全書的開篇便是這樣一段話：“昔曹大家《女誡》云：‘女有四行：一曰婦德，二曰婦言，三曰婦容，四曰婦功。’此四者，女人之大節而不可無者也。”^⑦《女誡》是封建社會束縛婦女的清規戒律，李汝珍心目中的理想女性是“恪守《女誡》，敬守良箴”的人，所以他所寫的《鏡花緣》的故

事，最後希望達到“曲終之奏，要歸於正”的目的。在《鏡花緣》裏，作者的確是主張女子讀書、國家設女科允許女子參加科舉考試的，但是，考中之後的女性又怎樣呢？“武后將一等的授為‘女學士’之職，二等授‘女博士’之職，三等授‘女儒士’之職。授職已畢，各賜金花一對；隨即傳旨命膳部大排紅文宴；筵宴之際，武后越看越喜，因又頒賜許多大緞異香。”^⑧只是徒得個無關緊要的虛銜，被賞賜一些女人梳妝打扮的東西而已，與男子科舉及第後委以重要官職並獲顯要社會地位完全不同。事實上，李汝珍對女子從政並不抱肯定的態度，如他對武后的描寫就常常處於矛盾之中，一方面肯定她開女科及善待女性的各種措施，另一方面，全書又對武后執政持根本否定的態度。因此，不少人認為《鏡花緣》之所以大寫才女，是藉才女之口來顯示作者本人的才學。如果是這樣的話，那麼李汝珍對女性的贊美就要大打折扣了。我們不得不承認，作為男性作家的李汝珍在贊美女性才華時與女作家的立場和感受有所不同，其中不可避免地包含著一種玩賞的意味，從諸如“奉寵召眾美赴華筵”、“眾美初臨晚芳園”等回目中也可以體會到這一點。

其實，這種對待女性的態度並非李汝珍一人所特有，在封建社會裏，男性作家欣賞才女之才的同時都不可避免地會注意到女子外貌等與才學無關的東西。那麼，明清俗文學中的“才女”需具備哪些基本條件呢？首先，她要貌美；其次，她要多情；再者，她主要的才能是在寫詩、作畫、彈琴等雅趣方面，也就是有文人之才。至於文章寫得好壞，是否有經世致用的方略，則不在考慮範圍之內。因為大多數才女既不參加科舉，也不會做官治理國家，男子的應試之“才”和濟世之才，對才女來說是不需要的。所以《儒林外史》中背誦《四書》、《五經》，熱衷舉業，却對詩詞歌賦“正眼也不看”的才女魯小姐就顯得十分特別。吳敬梓評價魯小姐說：“她這個才女，又比尋常的才女不同。”^⑨可見人們對“才女”和“才子”的衡量標準

和要求大不相同，“才女”側重在“女”的性別上，貌美嫵淑是其首要具備的條件，其次才是所謂才。“才”之於女子是錦上添花的東西，能使她成爲更有品味、更令男子憐愛的佳人。如果一個女子只有才而沒有貌，那就不能成其爲明清俗文學作品中所盛贊的“才女”了。這就是明末清初短篇小說集《女才子書》爲何又名《美人書》、《情史續書》、《閨秀佳話》的原因。另外，女性即使以男裝原故僥幸成了狀元，一旦女兒身暴露，她的才能便隨即被人忽略。在徐渭《女狀元辭凰得鳳》雜劇裏，已是狀元的黃崇嘏與後爲狀元的宰相之子結親，衆人祝賀道：“狀元罕有雌雄配，天教付女貌郎才。”^⑧這裏，即便女方是男方的狀元前輩，才能高過男方，人們稱贊的依然是女子的美貌和男子的才能。

至於爲妓女開設的所謂女科，更是男性站在自己的立場上以玩賞的心態所作的一場遊戲，其實是一種風流趣事、韻事或佳話。《虎丘花案逸史》的男主人公說明他開女科的理由是：“花間吟詠，還是私社，必經品題，方可流傳人世，當即令稗官氏編入艷異集中，作一段佳話。”^⑨從該書又名《花案奇文》、《花陣奇》等也足以看出作者尋奇逐異的心理。而清初朱素臣的《秦樓月》傳奇之類，以科舉名銜品定妓女，更像是在選美。

在封建社會裏，女性給人的印象似乎較之男性更爲單純、清逸和脫俗，而男人的名利心似乎更重一些。男性之於科舉有參與的實際經驗和切身感受，所以他們無論怎樣表達對科舉的看法，人們都可以理解和接受。但是，一個女子如果表現出對科舉的特殊熱情，人們又會怎樣看待她呢？必將認爲該女子被世俗所玷污，斥之爲庸俗。這是因爲在參與科舉和談論科舉的問題上，女性沒有獲得與男性同等的話語權利。

曹雪芹的《紅樓夢》將女性大大理想化了，他筆下的女性大多沒有受過世俗的沾染，純潔而善良。男性除賈寶玉外，則多是污濁

之人。賈政、賈雨村等名利之徒一個重要的表現就是對舉業的熱衷。當然，也有個別女子對科舉仕途比較在意，《紅樓夢》全書只用了少量的筆墨就勾畫出對待科舉不同態度的兩類女性，一是以黛玉為一方的蔑視科舉的清純女兒，一是以寶釵、襲人為一方的具有傳統觀念，不免沾染世俗之氣的女子。作者藉此來表達他心目中的雅俗觀念。如寶玉將去上學，襲人說：“讀書是極好的事，不然就潦倒一輩子。”^⑧而黛玉却笑道：“好，這一去，可定是要‘蟾宮折桂’去了。我不能送你了。”^⑨完全是戲謔的口氣。再如第三十二回，藉襲人之口，說寶釵有一回勸寶玉讀書考舉人進士，與為官作宰的人多談談仕途經濟的學問，寶玉轉身離她而去。襲人認為寶釵有涵養，換了黛玉就會生氣。寶玉却說：“林姑娘從來說過這些混帳話不曾？若他也說過這些混帳話，我早就和他生分了。”^⑩又如第三十六回，寶釵勸寶玉不要天天遊玩，寶玉氣憤地說：“好好的一個清淨潔白的女兒，也學的釣名沽譽，入了國賊祿鬼之流。這總是前人無故生事，立言豎辭，原為導後世的鬚眉濁物。不想我生不幸，亦且瓊閨綉閣中亦染此風，真真有負天地鍾靈毓秀之德！”^⑪其實，黛玉不計功名，固然讓人贊賞，寶釵、襲人的觀念和舉動也並不奇怪，只不過是當時社會一般人所共有的看法而已，但作者曹雪芹却將她們劃分了雅俗，實際上他是將一些女性當作自己理想觀念的載體和道德評判的標準了，同時也賦予女性以更沉重的責任和負擔。

明清俗文學中對女性與科舉關係描寫得最為深刻也最具悲劇色彩的是《儒林外史》中魯小姐的形象。在第十至第十四回中，有關於她陸陸續續著墨不多的描述，但却令人難以忘懷^⑫。平心而論，魯小姐本質上還是不錯的，稱得上是一個封建時代出色的女人。她長得很美，“有沉魚落雁之容，閉月羞花之貌”，丈夫初見她時，“恍如身遊閩苑蓬萊，巫山洛浦”；她“資性又高，記心又好”，還

特別肯下功夫讀書；她很有志氣，認為“總是自掙的功名好，靠祖父，只算作不成器”；她還是個稱職的主婦，“上侍孀姑，下理家政，井井有條，親戚無不羨慕”。但不幸的是，父親魯編修却將她造就成一個執迷不悟熱衷舉業的俗女子。魯編修因為沒有兒子，只好將女兒當兒子來教養，明知女兒將來無緣參加科舉，却一味將她培養成舉業高手，這實在是其本人變態心理的反映，却因此而坑害了一個純潔聰慧的女孩子。魯小姐在新婚之際還念念不忘催促丈夫在舉業上下功夫，使有名士之氣的丈夫覺得她特別庸俗。更為可怕的是，魯小姐還將自己對科舉的狂熱轉嫁到年幼的孩子身上，對年僅四歲的兒子每天“拘著他”講《四書》，讀文章，像一個病毒傳播者一樣，把從父親那裏繼承下來的觀念和做法如數傳給了下一代。吳敬梓以魯小姐為例，對他那個時代女性之於科舉關係的描寫筆鋒是犀利的，也是客觀的。他的本意恐怕並非諷刺和怪罪處於被動狀態下的魯小姐，相反，我們能隱約感到作者對魯小姐的同情。正如卧閑草堂所評：“蓋作者欲極力以寫編修之俗，却不肯用一正筆，處處用反筆、側筆，以形擊之。寫小姐之俗者乃所以寫編修之俗也。”

總之，在對待女性與科舉這一現實生活中很難有直接聯繫的話題時，無論是男作家還是女作家，都會有自己不同的認識、想象和描述，其中並不存在高下之分，只不過就女作家而言，又多了一番特別的體驗和感受。對於這種因性別差異而呈現出的文學作品的不同風貌，我們應當給予充分的關注。

注釋：

①〔明〕徐渭撰，周中明校注：《四聲猿》（上海：上海古籍出版社，1984年）之四《女狀元辭凰得鳳》，頁62—63。

②《古本戲曲叢刊》三集之〔明〕無名氏撰：《金花記》（據長樂鄭氏藏鈔本

影印)。(清)披山志編次,韓鎮虞點校,《中國通俗小說叢刊》(北京:中國聯出版公司,1990年),頁381。

③〔清〕崔象川撰:《白圭志》(清嘉慶十一年補餘軒刻本)。

〔清〕陳端生撰,梁德繩續:《再生緣》(清咸豐二年經畚堂刻本)。

④〔清〕王筠撰:《繁華夢》、《全福記》(清乾隆槐慶堂刻本)。

⑤江蘇省社會科學院明清小說研究中心編:《中國通俗小說總目提要》(北京:中國文聯出版公司,1990年),頁894。

⑥〔清〕嚴廷中撰:《洛城殿》,見王永寬、楊海中、玄書儀選注《清代雜劇選》(中州古籍出版社,1991年),頁342。

⑦〔清〕汪光被撰:《芙蓉樓》(清康熙叩鉢齋刻本)。

⑧〔清〕朱素臣撰:《秦樓月》(民國15年武進涉園石印本)。

⑨〔清〕褚人穫撰:《堅瓠補集》(揚州:廣陵古籍刻印社,1983年影印上海進步書局本),卷5,頁12。

⑩魯迅校錄:《唐宋傳奇集》(北京:人民文學出版社,1952年),卷3之《唐》白行簡《李娃傳》,頁98。

⑪同前注,卷4《唐》元稹《鶯鶯傳》,頁122。

⑫〔金〕董解元撰,侯岱麟校訂:《西廂記諸宮調》(北京:文學古籍刊行社,1955年),頁238。

⑬〔清〕王墅撰,楊天祚批點:《拜針樓》(清康熙四十八年楊氏研露齋刻本)。

⑭胡文楷編著:《歷代婦女著作考》(增訂本)(上海:上海古籍出版社,1985年)。

⑮〔明〕沈德符撰:《萬曆野獲編》(北京:中華書局,1959年),卷23,頁595。

⑯參見江慶柏:《明清蘇南望族文化研究》(南京:南京師範大學出版社,1999年)。

⑰同前注,頁102。

⑱范金民:《明清江南進士數量、地域分佈及其特色分析》,《南京大學學報》1997年第2期,頁172。

⑲郭沫若:《陳端生年譜》、《郭沫若與〈再生緣〉研究》(南京:南京師範大學學報、中文系編印“文教資料簡報叢書之四”,1980年),頁6—10。

⑳陳寅恪:《論再生緣》,《中華文史論叢》第八輯(上海:上海古籍出版社,1978年),頁306。

㉑〔清〕蒲松齡撰,張友鶴輯校:《會校會注會評本》《聊齋志異》(上海:上海古

- 籍出版社,1978年),卷6《顏氏》,頁766—769。
- ⑳〔清〕吳敬梓著,李漢秋輯校:《儒林外史》(上海:上海古籍出版社,1999年),第十一回,頁141。
- ㉑〔清〕謝綏之撰:《燒心叢鈔》,卷1,頁394。見《太平天國史料專輯》(《中華文史論叢》增刊,上海:上海古籍出版社,1979年)。
- ㉒〔清〕吳家楨撰:《金陵紀事雜詠》,見《中國近代史資料叢刊·太平天國(四)》(上海:上海人民出版社,1957年)之《盾鼻隨聞錄》所引,頁423。
- ㉓〔清〕沈懋良撰:《江南春夢庵筆記》、〔清〕謝介鶴撰:《金陵癸卯紀事略》,見《中國近代史資料叢刊·太平天國(四)》(上海:上海人民出版社,1957年),頁439,頁663。
- ㉔〔清〕吳任臣撰:《十國春秋》(《四庫全書》史部二二三載記類),卷45“黃崇嘏”條,頁6—7。
- ㉕〔宋〕李昉等編:《太平廣記》(北京:中華書局,1961年),卷367,頁2924—2925。〔元〕陶宗儀等編:《說郛》一百二十卷(明刻宛委山堂本)卷17“參軍”條。
- ㉖《全唐詩》(北京:中華書局,1960年),卷799,頁8995。
- ㉗〔明〕徐渭撰:《徐渭集》(北京:中華書局,1983年)之《徐文長三集》卷26,《自爲墓誌銘》,頁639。
- ㉘〔明〕徐渭撰,周中明校注:《四聲猿》之三《雌木蘭替父從軍》,頁56。
- ㉙ 同前注,《四聲猿》之四《女狀元辭鳳得鳳》,頁62—63。
- ㉚ 郭沫若:《〈再生緣〉前十七卷和它的作者陳端生》,《郭沫若與〈再生緣〉研究》,頁36。
- ㉛ 陳寅恪:《論再生緣》,《中華文史論叢》第八輯,頁305。
- ㉜〔清〕吳藻:《喬影》,見王永寬、楊海中、玄書儀選注《清代雜劇選》,頁336。
- ㉝〔清〕陳兆俞撰:《紫竹山房詩文集》(清乾隆間刻本),卷7,《才女說》,頁6上—7下。
- ㉞〔清〕邱心如撰:《筆生花》(上海紹先書局石印)。
- ㉟〔清〕李汝珍撰,張友鶴校注:《鏡花緣》(北京:人民文學出版社,1955年),第一回,頁1。
- ㊱ 同前注,第六十七回,頁498。
- ㊲〔清〕吳敬梓著,李漢秋輯校:《儒林外史》,第十一回,頁141。
- ㊳〔明〕徐渭撰,周中明校注:《四聲猿》之四《女狀元辭鳳得鳳》,頁100。

④〔清〕岐山左臣編次，韓鎮琪點校：《女開科傳》（沈陽：春風文藝出版社，1983年），頁22。

⑤〔清〕曹雪芹、高鶚撰：中國藝術研究院《紅樓夢》研究所校注：《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，1982年），第九回，頁134。

⑥ 同前注，頁136。

⑦ 同前注，第三十二回，頁445。

⑧ 同前注，第三十六回，頁486。

⑨ 以下引文見〔清〕吳敬梓著，李漢秋輯校：《儒林外史》，第十回至十四回，頁129—191。