

明清文學與

性別研究



張宏生 編



江蘇古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

明清文學與性別研究/張宏生編.—南京:江蘇古籍出版社,2002.10

ISBN 7-80643-339-2

I. 明... II. 張... III. 古典文學—文學研究—中國—明清時代—文集 IV. I206.2-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2002)第 038818 號

明清文學與性別研究

編 者 張宏生
責任編輯 王 劍 王華寶
封面設計 姜 嵩

出版發行 江蘇古籍出版社
發行部電話 025-3223462
社 址 南京市中央路 165 號 郵編:210009
經 銷 江蘇省新華書店

印 刷 者 江蘇新華印刷廠
開 本 大 32
印 張 30.75
字 數 768 千字
版 次 2002 年 10 月第 1 版第 1 次印刷
標準書號 ISBN 7-80643-339-2/I·87
定 價 50.00 圓

(江蘇古籍版圖書凡印、裝錯誤可向承印廠調換)

前 言

性別研究是近年來全球新興的重要學科之一，滲透人文社會科學的許多領域並引起了積極的反響和回應，在中國古典文學、尤其是明清文學研究方面，也吸引了不少學者從這一角度進行探索，產生了顯著的成果和積極的影響，並展示出良好的發展前景。南京大學中文系、南京大學明清文學研究所本着深化和拓展這一領域研究的宗旨，於 2000 年 5 月 16 日至 19 日舉辦了“明清文學與性別”國際學術研討會。與會學者 60 餘人，以明清文學與性別研究為基本議題，分別從小說、戲曲、詩詞等不同方面，探討了家族文化與女性文學的興盛，男作家視野中的女性創作，女性文學創作的文學史意義，女性文學的發展與社會歷史的關係，女學的興盛及其在文學中的反映，才女文化的時代特徵，各體文學中的女性形象及其文化意義，儒家的文學觀念與女作家的創作，情色文化的時代及文化意義等，並站在多元文化的角度，對 20 世紀明清文學與性別研究作了回顧，對這一研究的未來前景進行了展望。

作為一門較新的學科，性別研究提出了一些饒有趣味的富有挑戰性的問題，也有所創獲，但它本身還處於一個需要不斷建構的過程中。首先，性別研究這一概念需要進一步厘清。現在的研究者差不多已經公認，Sex 指人的自然性別，而 Gender 主要指人的社會性別。可是，在具體的研究中，Gender Study 却差不多成了

Women's Study 的同義詞，說明我們無論在理論層面還是在實踐層面，都還有值得深入思考的地方。即使把性別研究等同於女性研究，也還有不少工作可做。有的學者曾經努力引進西方女性主義批評的理論，來展開自己的論述，可是，與此同時，往往忽略了對基本文獻的清理。以研究明清文學而言，胡文楷的《歷代婦女著作考》是必備的目錄書，但在實際操作層面，最終進入一般學者研究視野的作家却少之又少，何況，胡文楷的著作本身，在文本的豐富和可靠性方面，也需要進一步完善和補充。另外，儘管性別研究對於開拓研究視野，提供新的研究角度大有裨益，可如果置於古代文學的具體發展中，如何結合中國的實際，進行歷史、社會、文化和美學意義上的探討，仍然可以不斷理出新的思路。

本次會議就是出於這樣的思考而召開的。我們的初衷是能够進一步引起對這一研究領域的關注，並在多元文化的格局中，以傳統和現代、中國和西方對話的姿態來進行討論，現在看來，這一目標還是接近實現了的。

儘管每位與會代表都提交了論文，但由於種種原因，本書只選錄了其中的 54 篇。論文基本按時代和總論、分論的形式排列，以盡可能體現出一定的脈絡。

本次會議，得到全國高校古籍整理研究工作委員會和南京大學的多方關心，得到美國哈佛燕京學社的大力支持，謹致謝忱。

張宏生

目次

前 言

一陰一陽之謂道

- 明清小說中兩性角色的演變…………… 魏崇新(1)
- 明清女性壽序考…………… 野村鮎子(19)
- 明清俗文學中的女性與科舉…………… 顧歆藝(34)
- 明清俗文學之負心婚變母題研究…………… 黃仕忠(58)
- 明清傳奇中的魂旦…………… 劉楚華(71)
- 明清女性創作絕命詩的文化意義…………… 方秀潔(92)
- 清代臺灣漢詩中的性別與社會…………… 江寶釵(127)
- 明代艷情小說中的道教角色及其所反映的性別意義
…………… 趙 益(143)
- 品德還是激情：為什麼明朝文人支持婦女忠貞的理想
…………… 柯麗德(159)
- 論明代中後期女性文學的興起和發展…………… 俞士玲(164)
- 晚明劇作中的青樓女子
- 略論《西樓記》、《紅梨記》和《三生傳玉簪記》
…………… 孫 玫 熊賢關(182)
- 從《影梅庵憶語》看晚明江南文人的婚姻性愛觀…… 陶慕寧(198)
- 從《三言》中的女性看馮夢龍的女性觀…………… 黃瑞珍(210)

從“二拍”的女性形象看明代後期女性文化的演變

..... 曹亦冰(224)

迂回、進入與潰退

——話本小說中女性的財富意識..... 馬珏珥(249)

重讀《杜十娘怒沉百寶箱》..... 周建渝(265)

《碾玉觀音》中的觀音故事..... 張洪年(284)

論《牡丹亭》的女性批評..... 譚帆(295)

笑笑生筆下的女性..... 黃霖(310)

《童婉爭奇》與晚明兩性文化..... 金文京(326)

“德、才、色”主體意識的復蘇與女性群體文學的興盛

——明末吳江葉氏家族女性文學研究之一..... 陳書祿(334)

明末桐城方氏與名媛詩社..... 許結(349)

徐燦的思想與傳統婦德觀念..... 黃嫣梨(363)

規範色慾：十七世紀的男色觀念..... 袁書菲(380)

晚明情書：閱讀、寫作與性別..... 羅開雲(390)

論《型世言》對王翠翹的人物形象塑造..... 嚴杰(410)

明末清初文獻所錄朝鮮許蘭雪軒作品之實況..... 朴現圭(422)

清代艷體詩論二題..... 吳宏一 何繼文(443)

子弟書中的艷曲..... 張克濟(459)

清代江蘇婦女文獻的價值和意義..... 史梅(482)

題壁詩與明清之際對婦女詩的收集..... 蔡九迪(502)

超越與異化：《桃花扇》中李香君的藝術形象..... 吳淑鈿(532)

《聊齋志異》的男權話語和情愛烏托邦..... 馬瑞芳(553)

雙卿接受史綜述：從謫仙到文化偶像..... 羅溥洛(563)

才子“凝視”下的才女寫作

——重新解讀《西青散記》中的才子才女關係

..... 杜芳琴(577)

從《紅樓夢》中婦女的生活論曹雪芹的女權意識..... 楊昆岡(599)

《紅樓夢》的陰陽結構與性別意義..... 艾梅嵐(614)

論《紅樓夢》詩詞的女性意識·····	莫礪鋒(635)
姚鼐的女德觀與清代桐城婦女風俗·····	曹 晉(656)
論紀昀的女性觀·····	沙先一(667)
論袁枚的男女關係觀及婦女觀·····	沈金浩(683)
隨園女弟子考評·····	王英志(692)
從《北江詩話》看洪亮吉對婦女德藝的評章·····	曹 虹(715)
泛文和泛情	
——陳文述的詩文活動及其他·····	康正果(727)
陳文述與碧城仙館女弟子的文學活動·····	鍾慧玲(761)
開闢班曹新藝苑 掃除何李舊詩壇	
——一代才女汪端的詩歌創作與批評·····	蔣 寅(801)
才名焦慮與性別意識	
——從沈善寶看明清女詩人的文學活動·····	張宏生(823)
《浮生六記》中芸的形象分析·····	程章燦(846)
《浮生六記》中陳芸的情深之累·····	鄭襲子(859)
《醒世新編》中的纏足與性別論述·····	吳燕娜(880)
女性、書寫和國家：二十世紀初秋瑾自傳性作品研究	
·····	王玲珍(904)
清代王照圓《列女傳補注》與梁端《列女傳校讀本》	
·····	徐興無(916)
清季女作家薛紹徽及其《外國列女傳》·····	錢南秀(932)
老領域中的新視野	
——西方性別理論在中國古代文學研究中的	
探索和突破·····	孫康宜(957)
明清文學與性別國際學術研討會側記·····	石 旻 張 雁(971)

一陰一陽之謂道

——明清小說中兩性角色的演變

北京外國語大學 魏崇新

人物描寫是明清小說的主要任務之一，從性別角色看，小說中的人物不外乎男性與女性兩類。在具體的小說中，由於作者的創作傾向與審美觀念不同，其對男女兩性的描寫方式及所表現的情感態度也有所差異，從而形成不同的兩性觀念。若縱向考察從元末至清代後期數百年間小說的發展史，我們就會發現一個十分有趣的現象：小說對男女兩性人物的描寫經歷了一個兩性倒錯雙向逆反的過程，即從以描寫男性為主到以描寫女性為主，從贊美男性到肯定女性，從男性陽剛的衰退到女性陰柔的增長的過程。本文擬以明清長篇小說為考察對象，描繪其男女兩性角色演變的軌迹，探詢其演變的原因，以就正於方家。

一、男性：陽剛的失落

早期的三部小說《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》皆是以寫男性為主的小說，寫的是男性英雄的創業史、奮鬥史，是男性英雄的贊歌。《三國演義》寫的是歷史英雄、亂世英雄，他們聚集於劉備、曹操、孫權三人的麾下，形成三個相互對峙的英雄集團，逐鹿中原，爭霸天下。《水滸傳》寫的是綠林英雄反抗官府的俠義壯舉，他們

嘯聚山林，打家劫舍，殺富濟貧，幹出了一番轟轟烈烈的事業。《西遊記》寫的是以孫悟空為代表的神話英雄，他們降妖除魔，出生入死，懷著堅定的信念保護唐僧去西天取經，終成正果。雖然三部小說所寫的男性英雄的身份有所不同，性格各有差異，但他們大都具有無畏的英雄主義精神和懷忠秉義威武不屈的大丈夫人格。他們或是智慧出眾，或是武藝超群，或是神通廣大，皆具有一種粗獷的野性，具有剛健有力的男子漢氣概，身上充溢著旺盛的生命力，在他們身上顯示了一種崇高之美、壯烈之美，他們是被作者理想化了的男性的典範。在這些小說中，為了突出男性英雄的陽剛之氣，作者在塑造他們的形象時重在描寫他們的外在行為及其功名事業，很少揭示他們心靈深處的情慾躁動，因此，他們的性格內涵和情感世界往往是單一的。

《西遊記》中的唐僧算是一個例外，他是一個凡胎肉骨之人，身上既無英雄氣概，亦無理想色彩，他更像一個白面書生，性格迂腐，怯懦昏庸。他可以看作是明清小說中男性陽剛之氣弱化的開端，愈往後發展，小說中男性身上所散發出的這種唐僧式的“生人氣”就愈濃。

《金瓶梅》的出現帶來了明清小說發展的一大轉變，從性別描寫的角度看，這種轉變主要體現在兩個方面，其一是小說中男主角的身份由傳奇英雄一變而為市井人物，其二是由描寫男性群體為主到以描寫女性群體為主，這是中國小說人物描寫的一大進步。如果撇開道德評判，單從個人的能力看，《金瓶梅》中的男主角西門慶是一個頗具陽剛之氣的男性，作為一個商人，他善於經營斂財，生意越做越旺，是商場上的成功者；作為一個官僚，他善於投機鑽營尋找靠山，由商而官，官職愈做愈大，是官場上的得意者；作為一個男人，他憑著自己潘、驢、鄧、小、閑的硬本領，博得了衆多女性的青睞，是情場上的勝利者。可以說在當時的社會中西門慶如魚得

水，是一個生活的强者，一個“市井英雄”。西門慶的悲劇在於，他戰勝了他的對手，却無法戰勝自我，他一任自我情慾的惡性膨脹，缺乏道德理性的約束，最終葬身慾海。比之此前小說中被理想化了的男性英雄，西門慶身上更多感性的放縱，具有濃厚的市井味，他的形象完全世俗化了，也個性化了，他身上善惡兼具，體現了人性的複雜性。

《金瓶梅》之後，明末清初流行的是兩大類小說，一類是艷情小說，或曰性慾小說，一類是才子佳人小說。艷情小說所寫的主要是男性的獵艷經歷，無論是《肉蒲團》中的未央生，還是《杏花天》、《浪史》中的封悅生、梅素先，他們的人生目標皆集中於對女性的追求和佔有，他們常以偷情的手段獵取美女，然後將她們一網打盡，一人娶衆多的美女爲妻妾，盡享風流。有的理論認爲，男性的慾望集中體現於其強烈的攻擊慾與佔有慾，依照這種理論，《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》中英雄的攻擊慾和佔有慾主要指向外在的社會，在於權力財產、功名事業，《金瓶梅》中西門慶的攻擊慾和佔有慾則兼及金錢、權勢和女人。艷情小說中的浪子們則不同，他們的攻擊慾和佔有慾集中於對女性的獵取，更讓人驚訝的是他們獵取女性的本領並不是他們有過人的才能，而是在於他們有一具威力無比的武器——陽具。此類小說極力誇大男性陽具的作用，渲染女性對男性陽具的依戀情結，帶有明顯的陽具崇拜意識。陽具崇拜表現的是男性的自炫與自戀，“男子以陽物爲男性優越的象徵，因而對他來說，陽物越具有攻擊的威力，越充分發揮他的功能，他越像個男子漢”^①。像艷情小說將男性的陽剛之氣歸之於一介陽具，這顯然出於男性作者一廂情願的性幻想，男性們的英雄夢作到這份上已經到了幻滅的邊緣了。同樣是表達男人一廂情願的白日夢，才子佳人小說却以另一種方式表現出來。比較而言，艷情小說重慾，才子佳人小說重情，艷情小說展示的是男性的性放縱，才

才子佳人小說描寫的是才子與佳人的婚姻和愛情。才子佳人小說中的男主角皆是才子，他們的才能主要是文才，即吟詩賦詞的才能，除了以詩詞風流自賞外，他們的能耐很有限，多是通過考科舉中進士贏得自己的美滿婚姻。才子佳人小說中的才子被文人化了，也文雅化了，尤其是男性的性格不僅被弱化，就連他們的相貌特徵也女性化了。有例為證：《玉嬌梨》中的蘇友白“美如冠玉，潤比明珠。山川秀氣，直萃其躬；錦綉文心，有如其面”^③。《好逑傳》中的鐵中玉“生得丰姿俊秀，就像一個美人，因此，里中起個諱名，叫做‘鐵美人’”^④。《平山冷燕》中的平如衡“生得面如美玉，體若兼金”^⑤。這些男性相貌俊美，類於女子，已經明顯女性化了。早期小說中的男性形象如李逵、張飛的黑莽粗獷，關羽的紅面長髯，林冲的豹頭環眼、燕頤虎鬚，甚至豬八戒的長嘴大耳，無不於粗豪樸野中顯剛健，相形之下，才子們的形象則已陽剛盡去，柔弱顯露，他們身上表現出的美類似於黑格爾所說的“神經衰弱的美”。這種現象昭示著小說審美趣味的變化，即由欣賞陽剛之美變為欣賞陰柔之美，由欣賞壯美變為欣賞秀美。

明末清初的其他幾部長篇小說如《醒世姻緣傳》中的狄希陳是一個懦弱無能的懼內漢，被老婆折磨得死去活來仍不敢反抗，《歧路燈》中的譚紹聞是一個喫喝嫖賭的敗家子。《儒林外史》中的男性大多數是被科舉制度扭曲了人性的可悲而又可憐的一群，如發瘋的舉子，變態的八股迷，招搖撞騙的假名士，卑鄙霸道的鄉紳，貪酷的官吏，齷齪的偽道學。儘管吳敬梓也寫了王冕、杜少卿等幾個道德高尚之士，但終究扭轉不了男性世界的墮落。到了《紅樓夢》，男性的墮落已無可救藥，同時男性的女性化也最後完成。《紅樓夢》公開向男權傳統挑戰，不僅對男權社會的價值觀進行顛覆，而且還將男性世界描寫得骯髒不堪。《紅樓夢》中的男性除賈寶玉等少數人外，不是迂腐無能如賈政，就是下流無恥似賈赦，再就是賈

珍、賈璉、賈蓉之流的亂倫縱慾、偷雞摸狗。而作為男主角的賈寶玉又是一個女性化的男性，他不僅生得“面如敷粉，唇若施脂”^③，如同女孩，而且尤其厭惡男性，崇拜女性，他的男濁女清論可謂驚世駭俗。他拒絕加入男人的行列，自覺地與女性認同，自願在姐妹隊中廝混，甚至甘當護花使者，將男性的功名事業化為一腔體貼女性的似水柔情，成為男性社會中的“多餘人”。男性權威在《紅樓夢》中被逐漸瓦解，男性的陽剛之氣也消解殆盡。《紅樓夢》之後，文康在《兒女英雄傳》中雖想反《紅樓夢》之道而恢復小說的英雄傳統，但其中的男主角安驥仍是“生得白淨，粉妝玉琢”^④，貌似女人，並且他膽小怕事，性格懦弱，遇到危險只是惶惶落淚，連自我保護的能力都沒有，反要靠女人的保護纔能脫險，毫無一絲英雄氣概。至於《品花寶鑑》之類的小說，以描寫男性的同性戀為風流，其中的男優不僅在相貌上、性格上女性化，而且在性角色上也代替了女性。欣賞這種變態的男性美，不僅說明書中的男性具有變態心理，就連作者本人也難免心理變態之疑，這只能證明男性已無可挽回地走向墮落的深淵。

從上述描述可以看出，明清小說中的男性形象發生著明顯的變化，由英雄到凡俗，由剛強粗豪到柔弱無能，男性的陽剛之氣逐漸消解，並一步步地女性化，這種男性性格及形象被弱化的過程，就是男性群體自我意識喪失的過程，從這一角度看，一部明清小說史也可以說是一部男性的墮落史。

二、女性：自我的覺醒

在明清小說的兩性人物描寫中，相伴男性弱化而來的是女性的崛起，是女性自我意識的逐漸覺醒。兩者相反相成，同步演進，形成鮮明的對比。

早期的幾部小說從男權道德出發，將女性視為禍水，置於男性的對立面，極力貶低女性的存在價值。《三國演義》中的女性是男人的政治工具，貂蟬是王允為除董卓而實施的“美人計”的工具，孫尚香是孫權和劉備之間勾心鬥角相互利用的工具。她們都是男性政治的犧牲品，一旦失去作為工具的利用價值，就被棄置不顧。她們沒有自己的情感和慾求，一任男人的擺佈。《西遊記》中的女性除觀音菩薩外，大都以妖魔的面目出現，她們不是想喫唐僧肉，就是想逼唐僧與之成親以攝取其元陽，最終在象徵著男性權力的金箍棒下不是命喪黃泉就是原形畢露，令人憎惡。《水滸傳》中的女性大體可分兩類，一類是梁山女英雄，一類是市井淫婦。在梁山女英雄中，顧大嫂、孫二娘是男性化了的女性，她們沒有女性的溫柔，沒有女性的情感慾求，只知殺人放火，已完全被梁山的男性英雄同化，在她們身上女性只是一個性別符號而已。扈三娘雖然生得美麗，武藝高強，但同樣沒有自己的獨立人格，她被宋江當作禮物送與醜陋的王矮虎，卻沒有任何反抗意識，而是無怨無悔地隨順著自己並不喜歡的男人，最終在戰場上殉夫，成為梁山的烈婦。潘金蓮、潘巧雲、閻婆惜等市井女性在小說中都被描寫成淫蕩的女人，她們沒有思想情感，沒有道德意識，只有性慾，她們為了滿足放蕩的性慾而與男人私通，結果却因為違犯了男權社會的道德而慘遭男人的殺戮。《水滸傳》將女性推向兩個極端：要麼是烈婦，要麼是淫婦，被男人認同順從男性道德的是英雄、烈婦，保持女人味追求女人情慾需求的則是淫婦，這樣描寫當然是出於男人的需要^②。總之，在上述的三部小說中，女性被置於男性的反面而被打入另冊，遭到男性社會的蔑視和遺棄，不論她們是英雄還是淫婦，都沒有自我意識，沒有獨立人格，只是渾渾噩噩的一群。簡言之，包括作者在內的男性根本沒有把他們當作人來看待。

《金瓶梅》的作者依然戴著男性道德的有色眼鏡看待女性，從

而把大多數女性寫成了蕩婦淫娃，書中的三個女主角潘金蓮、李瓶兒、龐春梅皆因犯了淫罪而死於非命。雖然如此，在具體的描寫中作者却不再把女性作為男性的陪襯對待，而是把她們作為小說的主要人物來寫，不僅寫了她們情慾的放蕩，也寫了她們的情感與內在追求，寫了她們的生活狀態及所遭受的壓抑與痛苦，說明作者已把女性視為有血有肉的生命個體來描寫了。譬如，寫潘金蓮就寫了她的出身環境以及環境對她的影響與塑造，寫她在遭受男人欺騙與玩弄之後的反抗與追求，以及追求失敗之後的人性扭曲與墮落，較為真實地展示了她的悲劇命運。寫李瓶兒寫出了她身受不合理婚姻折磨的痛苦及對理想婚姻的追求，寫了她在境遇變化之後的性格變化。寫龐春梅寫出了她獨特的個性，寫了她隨著由婢女到夫人身份地位的變化，人性亦逐漸墮落以至自毀。值得注意的是作者的筆觸還深入到女性的內心深處，揭示其內在情感與心理世界的活動，如《金瓶梅》第三十八回寫潘金蓮雪夜彈琵琶，將潘金蓮的內心騷動、情感痛苦細緻地揭示出來，這種心理描寫在以前的長篇小說中很少見到。通過對衆多女性形象的塑造，《金瓶梅》較為真實地展示出人性的複雜多變，將小說人物的描寫推向一個新的階段。

《金瓶梅》寫的是市井女性，她們缺乏文化教養，沒有高雅的情趣，而才子佳人小說中的女性則是具有學識與文化素養的才女，他們的才能甚至超過了鬚眉男子，令男性才子刮目相看。《平山冷燕》中的山黛是一個年僅十歲的少女，其詩才已傾倒朝廷公卿，被皇帝封為“才女”。《定情人》中的江蕊珠，詩詞文章，出語驚人，被認為有狀元之才。《春柳鶯》中的凌春，詩才出衆，才子石延川看到她的詩後，贊嘆道：“世間有如此女子，豈不令男子羞死。”^⑥小說對女子才能的肯定和贊揚，已經突破了封建社會要求“女子無才便是德”的道德教條。才女們不僅有才學，還具有智慧和膽識，他們常

常用自己的智慧戰勝邪惡勢力。《好逑傳》中的水冰心，“有才有膽，賽過鬚眉男子”^②。她孤身一人戰勝了叔父水運企圖謀奪其家產的陰謀，挫敗了過其祖陰謀佔有她的詭計，保全了家產和自己的貞操，維護了自己的人格。在愛情和婚姻方面，才女們也有自己的追求，她們善於自擇佳偶，勇於追求屬於自己的愛情。她們的擇偶標準一重才學，二重情感，要求作為配偶的男性不僅在才學方面要與自己相配，而且還要求他們忠於愛情。《玉嬌梨》中的盧夢梨，《春柳鶯》中的畢臨鶯，為了追求自己的意中人，敢於衝破封建道德的束縛，女扮男裝走出閨房，主動與意中人約會，私定終身。她們的行為本身就是對“父母之命，媒妁之言”的封建包辦婚姻的反抗。在才女身上，我們看到了女性的自信、自尊、自愛，她們善於通過自己的努力實現自己的人生追求。才子佳人小說的女性觀比之《金瓶梅》又前進了一大步。但才子佳人小說的女性形象也有其明顯的缺陷，在才女們的身上也多少沾染了男人的道學氣，她們重情抑慾，發情止禮，缺乏生命的衝動，面目雷同，性格單調，缺少藝術感染力，這與才子佳人小說創作中的道德化理性化思想有關。

繼才女形象之後，在《儒林外史》中出現了一個新女性的形象——沈瓊枝。沈瓊枝出身於一個下層文人的家庭，她既有下層婦女的精明潑辣，又有上層女性的才學修養，能文能武，具有不凡的膽識。她被鹽商宋為富騙娶為妾，不甘做小，獨自一人逃到南京，靠賣詩文做女工謀生，自食其力。她不怕惡棍，不懼官府，在當時的社會中猶如一枝出污泥而不染的荷花，傲然獨立。封建社會中的女性主要依附於男性而生活，沒有獨立的經濟地位，也沒有獨立的政治地位和人身自由。女性要獲得真正的解放，首先必須從男性的束縛中解脫出來，獲得經濟上的獨立，然後纔會有個人的獨立，要做到這一點在當時的封建社會中是很難的，但在沈瓊枝身上已經開始了這種追求，這是難能可貴的。難怪書中的名流杜少卿

這樣稱贊她：“鹽商富貴奢華，多少士大夫見了就消魂奪魄；你一個弱女子，視如草芥，這就可敬的極了。”武書也這樣稱贊她：“雖是個女流，到有許多豪俠的光景。”³¹在沈瓊枝身上體現出一種追求個性自由的精神，她的行為是對男權社會秩序的挑戰。

《儒林外史》通過沈瓊枝形象的塑造所表現的是女性的獨立自主，《紅樓夢》思考的則是封建社會中女性的悲劇命運。在《紅樓夢》中流露出的首先是對女性的崇拜意識，小說通過甄、賈兩寶玉之口表現了對男女兩性的態度：“這女兒兩字，極尊貴極清淨的，比那阿彌陀佛、原始天尊的兩個寶號還更尊榮無比的呢！”³²“女兒是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉，我見了女兒，我便清爽；見了男子，便覺濁臭逼人。”³³《紅樓夢》中的賈府形同一個母權社會，當權者是賈母、王夫人、王熙鳳等女性，照中國的傳統觀念這是“牝雞司晨”，預示著男權社會的大廈將傾。曹雪芹特別鍾愛青春少女，將她們視為美的化身，為她們唱著最美的贊美詩。《紅樓夢》中的青春女性無論是主子還是奴才，都顯得那麼可愛，充滿青春的活力。她們有思想，有才華，有美好的憧憬和追求，個性鮮明。性情孤傲，目無下塵，聰慧敏感的林黛玉追求著自己的美好愛情，但卻敏感地意識到“一年三百六十日，風刀霜劍嚴相逼”的社會環境的摧抑與壓迫。精明強幹胸有大志的賈探春看透了賈府中人與人之間像烏眼雞似的相互傾軋的嚴酷現實，雖然在大觀園內實行了一番改革，終感無用武之地，徒喚奈何。心比天高身為下賤的俏丫鬚晴雯為了反抗壓迫，被折磨而死。就連殺伐決斷男人也萬不及一的女強人王熙鳳，也落得個“哭向金陵事更哀”的結局。曹雪芹是一個敢於直面人生的作家，一方面他將人生的理想寄托在眾多可愛的女性身上，另一方面他又真實地寫出了女性的被毀滅，寫出了女性在男權社會的壓迫下不可避免的悲劇命運，表現出對摧殘美的社會的痛恨和失望。

曹雪芹在《紅樓夢》中沒有為他所鍾愛的女性找到出路，因為在那個社會裏他實在看不到一絲的希望和出路，他有一種夢醒了無路可走的悲哀。在曹雪芹之後，作家們仍繼續著對女性出路的探索，文康《兒女英雄傳》的實際主角是俠女何玉鳳，她身懷絕技，武藝超群，既具英雄膽，又有兒女情，行俠仗義，除暴安良，豪邁率真，具有反抗精神與獨立意識，個性突出。她本可以在社會上幹一番自己的事業，但在小說的後半部，文康卻讓她回到閨房，作了安驥的妻子，成為一個符合封建婦德的家庭賢婦，俠女的風采最終被封建婦德所吞沒。文康將何玉鳳的英雄志轉化為兒女情，實際上是在呼吁讓有才能的女性從社會重新回到封閉的閨房。《兒女英雄傳》對何玉鳳的這種大殺風景的安排，顯然是出於男權的需要，更符合男人的理想。在《鏡花緣》中，李汝珍為女性找到的則是另一條出路。李汝珍在《鏡花緣》中虛構了一個真正的女性烏托邦，他將小說的背景設置在女皇武則天當權的時代，寫了一百個才女的故事。這些才女有文有武，各擅其長，各盡其才。才女唐小山這樣認為：既然男人可以考科舉，女人同樣可以考科舉，有了女皇帝，就應該有女大臣做女皇的輔弼。果然，武則天開了女科，錄取了一百名才女。後來，才女中的陰若花到女兒國作了國王，黎紅紅、盧亭亭等作了她的輔佐大臣，實現了女性當權治國的理想。從某種意義上說，《鏡花緣》表現出女性在自我意識覺醒之後要求與男性平權參與國家政治的理想。另外，《鏡花緣》還藉海外幻想表達了對婦女問題的看法，例如在女兒國，通過林之洋纏足表達了反對女子纏足的思想；在兩面國，通過強盜夫人反對丈夫納妾的行為表達了在婚姻上男女兩性平等的思想。在藝術成就方面，《鏡花緣》對女性性格的刻畫遠不如《紅樓夢》成功，但就其所表現的婦女思想看，《鏡花緣》則比《紅樓夢》前進了一大步，它讓女性走出閨房，走向社會去實現自己的人生價值，為女性的解放指出了一條出路，使