

文章编号:2095-0365(2017)02-0045-06

婚姻遭际与清代女性创作风格的转变及其原因

韩荣荣

(石家庄铁道大学 人文学院,河北 石家庄 050043)

摘 要:清代女性创作多以婚姻为界,未嫁时其文风清新活泼;成婚后则累于俗务,风格一变,或沉重艰辛、或凄清枯寂、或超脱放任。在这些女性的创作活动中,鲜明地体现出依赖性、临时性、边缘性、个人化的特征。其成因从文化角度来看,一是男女双方共同营造的强大的道德束缚,二是主流文化对女性创作的离异感大于认同。

关键词:清代女性诗词;创作状态;创作特征;道德指向

中图分类号:I207.25 **文献标识码:**A **DOI:**10.13319/j.cnki.sjztdxxbskb.2017.02.08

中国古代女性的文学创作活动深受社会环境与家庭环境的影响,其中婚姻际遇又是影响女性创作的重要因素之一。本文以此为介入点,将清代女性的创作状态分为婚前待字闺中时期与婚后相夫教子时期,探讨女性不同的家庭身份地位对其创作产生的影响及其特征和原因。

一、待字闺中时期女性的创作状态

待字闺中时期可以说是多数闺秀一生最为单纯欢乐的时光,尽管她们也需女红缝纫,也需尽女儿孝道,但是生活仍然相对悠游自在,也有较多的时间可供自由支配。清闲的生活条件为她们断文识字提供了基本的时间保障。清代从事文学活动的女性多数处在世家大族或官宦之家,书香气氛浓厚,受教育的情况较为普遍。其中主要有塾师课读、父母兄长课读这些方式。如庄盘珠、王采薇、钱澹青均得益于父亲的教导。张允滋曾受教于女塾师徐香溪,江珠曾与自己兄长江藩共同受业于余萧客门下。家族对女性教育注重鼓励,甚至为女性刊刻诗集,助其才名,而闺秀也以自己的特殊方式回馈家族,才学加身的女性实际上构成了家学的一部分,象征着名门望族的资本。^[1]因此

女子接受教育成为与家庭之间互惠共赢的方式。家庭与才女相互影响作用,形成了良性循环,女性读书之风得以延续,受教育的情况也更加普遍。

由以上可以看出,闺秀未嫁之时,既有父母庇护,亦无须为家计琐事忧心,又可醉心于翰墨书香,悠游的生活状态决定了她们的文学作品多表现小女儿的悠闲欢快与情窦初开的纯真,有着纤尘不染之态。如孙云凤少年时的作品即流露着天真愉快的韵致。其《少年游》下阕云:“晚来放艇波心去,独自觅清凉。笑摘青莲,故惊女伴,隔水打鸳鸯。”^[2]可以看出,孙氏少女时代生活之悠游恬淡,而她的故惊女伴又别有一番俏皮之感。

清中叶女诗人范贞仪的作品就指出了婚姻对女性的影响之大,词云:

闺中娇小偏怜女,黛染螺鲜。鬓腻云妍。阿母亲为整翠钿。菱花妆罢都无事,绣谱慵拈。香篆频添。春日迟迟未卷帘。

而今秃发成辛苦,并臼亲操。德耀高标。庑下梁鸿要尔消。可怜又是东风日,雨雪空寮。篝火春宵。忍把新词为汝敲。^[2]

——《采桑子·寄四妹》

四妹由年少的慵懒娇美到婚后持家的辛苦操

收稿日期:2017-03-25

作者简介:韩荣荣(1986—),女,讲师,博士,研究方向:中国古代文学诗词学。

基金项目:河北省教育厅项目(SQ161154)

本文信息:韩荣荣.婚姻遭际与清代女性创作风格的转变及其原因[J].石家庄铁道大学学报:社会科学版,2017,11(2):45-49,59.

劳,是清代普通阶层多数女性的生存状态。在范贞仪的描述中,四妹待字闺中之际阿母宠爱,容许她慵拈绣谱、不卷帘栊、无所事事,日子颇为清闲;而成婚之后却不得不面临柴米油盐,曾经的一头乌丝都被岁月催落,令人心酸。孙康宜曾言:“未嫁和嫁后是作为两个强烈对比的世界来看的——前者代表了理想的‘女儿世界’,被描绘成一个女人一生中的伊甸园;后者则写走向受苦难的深渊,它意味着无拘无束的年代之结束、对亲情的断送以及被卷入一个完全异己的环境中。”^[3]封建时代的无数女性都经历了这样一个令人心痛的过程。在这样令人措手不及的转变中,女性的心理也发生了变化,她们对婚姻的态度颇为复杂,部分人甚至对婚姻开始怀疑,如对婚姻充满悲观的叶小鸾和终生不嫁的王璠窗。

二、婚嫁之后女性的创作状态

由于封建社会为女性规定的家庭角色,多数闺秀婚后不得不面临纷杂的家庭事务,亲自操持家事,很难再有少女时期的悠游。而不同的婚姻遭际也对女性创作产生了不尽相同的影响,并造成了她们创作风格的转变。

首先,对于多数女性而言,安排柴米油盐以及养儿育女等都将成为她们生活的首要责任与义务。文学创作只能是绣余、织余的消闲。闺秀诗文集即多用绩余、织余、爨余、针余等命名。对于这种情况,冼玉清在《广东女子艺文考》后序中指出:“婚前尚为童稚,学业无成功之可言。既婚之后,则心力耗于侍奉舅姑,周旋戚党者半,耗于料理米盐,操作井臼者又半,耗于相助丈夫,抚育子女者又半。质言之,尽妇道者,鞠躬尽瘁于家事,且日不暇给,何暇钻研学艺哉?”^[4]可谓智言。女性婚后的时光多用在事舅姑、睦家人、操井臼、奉宗庙、米盐琐屑、相夫教子等家庭事务上,难以保证创作数量与质量。如沈善宝写其母“因先严见背,家务纷纭,无意为诗,故存者不及百首”^[5];其五从母“在室时以诗画自娱,性情潇洒,吐属风雅。年三十于归武进卜子安参军,询从宦往来。儿女既多,笔墨遂废。每谓余云:‘欲做雅人,必须终生在室。’近日偶得一二句,思欲足成,辄为俗事败兴。”^[5]邱心如在她的弹词《笔生花》第五回,亦云:“一自于归多俗累,操持家务费周章。心计虑,手匆忙,妇职兢兢日恐惶。那有余情拈笔墨,只落得,油盐酱醋杂诗肠。”^[6]以及雅安陈孺人感叹:

“诗稿美君成卷帙,米盐爱我误光阴。”^[7]等等。这些女性是封建社会闺秀的典型代表,她们的活动谨遵礼教安排,丈夫、儿女、琐事成为生命中心,文学创作必须要在不影响家事的前提下进行。即使对诗词吟唱怀有极大的兴趣和热情,也难免不在家事的纷纭中败下阵来。

并且由于女性婚后自身经历的变化,即使有所创作,风格也会前后相异。沈善宝就描述过方芳佩婚前婚后截然不同的创作环境导致其风格的变化:“或云:‘《在璞堂诗初集》最佳,《续集》次之,《再续集》则老手颓唐,性灵尽失矣。’余谓此系境使然耳。当其在室时,虽簞食瓢饮,依父母膝下,天伦之中,自有至乐。且得意操觚,出笔自然和雅。迨于归后,米盐凌杂,儿女牵缠,富贵贫贱,不免分心。即牙籤堆案,无从专讲矣。吾辈皆蹈此辙。”^[8]闺秀由婚前小儿女的天真无虑到婚后辛勤的持家劳作,这样的经历转变对于文学创作来说,既影响了其创作的热情也改变了其创作的风格。少时清新明快的格调通常被平淡和缓所代替,呈现出作品的另一种美感。

其次,对于一些幸运的处于“伦则夫妇,契兼朋友”婚姻状态中的女性而言,家人的理解可以让她们坚持着吟诗作词,在诗文的理想世界与俗务的繁琐现实之中艰难地寻找着平衡。叶绍袁在回忆妻子沈宜修时写道:“俱于桂乏珠玑之隙,儿晨女夕之余,酒帐药铛之边,送别望归之际,书怀诉闷,良匪易矣。”^[9]任兆麟在其妻张滋兰《潮生阁集》序言中称滋兰“居常卷帙不去手,声琅琅彻牖外。夜则焚兰继之,每至漏尽不寐。灯火隐隐出丛林,过之者咸谓此读书人家。”^[10]可以看到,家族尤其是丈夫对女性创作的理解与支持、女性自身强烈的求知与创作热情,促使她们在家事之余,彻夜吟咏、诗文抒怀。比起只在家事中就已绞尽心力的女性,她们的处境更为艰难和不易。一边是社会赋予的女性价值,一边是自身价值的逐渐觉醒;一边是养儿育女的纷繁,一边是诗词歌赋的满足。但也正是这批女性,造成了清代文坛上为数不少的才子佳人现象。“赖有闺房如学舍,一编横放两人看”^[11]的闺中情趣使女性在艰难的创作里也享受到了文人的雅致生活。如关秋芙与蒋坦、席佩兰与孙原湘、吴琼仙与徐达源、王采薇与孙星衍、金纤纤与陈竹士等。琴瑟和鸣的婚姻生活使她们延续了少女时期的文学创作,并且还可在宽松的创作环境与本身即有才名的丈夫的帮助

提点下,深化其诗词技艺,创作出更多优秀的作品。

再次,对于婚姻不遇的女性而言,她们的创作因其遭际显得颇为悲苦。并且由于身世不幸诗家幸的写作传统,清代的许多优秀女诗人婚姻较为坎坷。其中一种婚姻不遇的类型为所适非偶。如孙云凤、吴藻所嫁,皆非文人才子。这些才女熟读经典,对于金童玉女的婚姻状态想必充满了向往。但理想与现实的落差使人无奈。所以她们的作品中时有幽怨之气,或者叙述自身处境的艰难凄凉;或者干脆逃避对于爱情的怀想。如孙云凤后期词作,再无少年时期的轻快韵致,丈夫的蓄意欺骗、不懂文才、生活放纵使她的婚后生活蒙上了深沉的愁绪,春花秋月成为她抒发情感最得力的道具,使其作品笼罩着难以言表的怅怨。其二为守寡守贞的女性。事实上在清代,尤其清代中后期,再婚女性的比例要超过不再婚的女性。但是对于深受传统文化习俗浸染的闺秀,守贞守寡却仍然是其要坚持的。如熊琏婚前已知未婚夫患有精神疾病,并且家人也允许悔婚,可是她仍然义无反顾出嫁,尽管这样为她赢来了坚贞的美名,但是其婚后的心酸苦痛怕只有她可以体味。因此她的作品里薄命意识痛彻入骨,她哀怨也悲痛,但却不敢选择更为光明的道路,只能在作品里抒发自己无穷的怨气。总而言之,婚后的不幸遭遇对当时女性的影响是巨大的,不管是创作方式的改变还是心境的逐渐成熟,都使女性堕入到更为艰难的生存状态中。也有一部分女性在漫长枯寂的守寡岁月里,投身宗教以缓解心中的愁情与迷惑。陈文述曾言:“红粉参禅,翠鬟慕道,大半水穷山尽,有迫使然。”^[12]古代女性由于缺乏独立性,较男性更容易接受偶像崇拜意识;而艰难的生存状态也需要有一种自我调节的方式。这是多数闺秀于生命绝境之际,无法把握自己命运的选择。^[13]再加上受生活现状及周围环境的影响,宗教似乎成为这些女性的精神归宿,她们在对佛道的崇拜中获得心理的暂时安慰与对世俗生活的片刻逃避。如吴藻、顾春、汪端等人均在其晚年自觉不自觉地走向了佛道。佛道对女性作家的影响主要表现在她们的作品中经常会出现关于佛道的思想,如前因、幻灭、瓠泡等词语,另外一些女性则在宗教思想的影响下,视文学为业障,不再进行创作。吴藻《香雪北词》自序有云:“自今往后,扫除文字,潜心奉道,香山南,雪山北,皈依净土。”^[14]这样心灰意冷

的诉说即源于丈夫去世之后她处境的落寞,所以转而向佛教寻求精神的解脱,这样的转变颇有看破红尘的超逸之致,但也隐藏着世俗生活带给她的伤痛之深以及她希冀超脱尘世的决绝。

以上即是清代婚姻遭际对女性创作内容和风格的影响。明清时期,闺秀开始接受教育,有一定程度外出、拜师的自由,甚至开明文士和家族支持女性的文学创作,为她们刊印出版诗集,助其文名传播。但在礼教的制约中,这些自由和权利都是非常有限的,无论是女性待字闺中时期还是相夫教子的婚后时期,其文学活动都带有强烈的时代烙印,女性依附性的社会地位决定了婚姻遭际会深刻影响到其文学创作,而由依附本质带来的创作活动的临时性及边缘性特征依然是女性创作活动最突出的特点。

三、女性创作活动的特征

首先,女性的文学活动有很强的依赖性。这主要体现在女性诗才的获得、诗名的确立、诗集的出版等都依赖于男性文士的帮助。她们在家庭中男性家长的允许下接受教育,在与兄弟的切磋中增长诗艺,在男性家人的穿针引线中拜师结社,在文士的奖掖鼓励中逐渐扬名,又在家族或师友的帮助下出版诗集。如庄盘珠的诗才得益于父亲庄有钧亲授,席佩兰在丈夫孙原湘的引介下拜入袁枚门下,吴中十子在任兆麟的帮助下将诗作结集出版,以及骆绮兰、凌祉媛等莫不是在男性的支持帮助下结集扬名。骆绮兰《听秋馆闺中同人集序》曾云:“身在深闺,见闻绝少,既无朋友讲习,以论其性灵;又无山川登览,以发其才藻,非有贤父兄为其溯源流,分正伪,不能卒其业也。”^[15]正说明了女性诗才获得的依赖性及成因。沈善宝则在《名媛诗话》中从诗名确立的角度说了闺秀文学活动的依赖特征:“闺秀则既无文士之师承,又不能专习诗文,……生于名门巨族,遇父兄师友知诗者,传扬尚易。倘生于蓬革,嫁于村俗,则湮没无闻者,不知凡几。”所以在这样的情况下,女性文学往往还呈现出家族性的特征。京江鲍氏三姊妹,杭州孙氏姊妹等均是一门风雅。从这个角度来说,家族性也是依赖性的一种表征。

其次,女性文学活动还呈现出交游的临时性。即女性之间的交游唱和经常因为她们的婚姻、随宦等因素而被迫中断。如潘素心,少时会随父亲在广昌与黄素芳、黄连城唱和;婚后至北京,又与

金宜人交好唱酬;之后变更居所,与其诗词往来的又换成了邻家之女王淡音。再如孙云凤、孙云鹤姊妹,待字闺中时期两人作诗填词,联袂分韵,但是孙云鹤随宦岭南后,又重新建立起了自己的社交圈。她们的诗友交游随着足迹的变化而不断变化,并且因为交通、通讯等因素的不便,这些旧时往来逐渐淡出其诗词作品,交游活动也渐次中断。沈善宝也曾感慨过这一境况:“丙申初夏,蘋香、芷香姊妹偕僊池席怡珊慧文、云林并余,泛舟皋亭,看桃李绿阴,新翠如潮,水天一碧,小舟三叶,容与中流。……斯游之后,怡珊归吴,云林与余先后入都,遂如雨散星飞。皋桥侧畔,无复问津人至。”“庚子暮秋,同里余季瑛庭璧集太清、云林、云姜、张佩吉及余于寓园绿净山房赏菊。……新诗迭出,亦一时之盛会。次冬,季瑛随宦西宁,关河修阻,鱼雁沉浮,离索之感,徒劳梦寐矣。”^[16]不过,交游的中断并不意味着姊妹情谊的中断,相反,作为交游的余韵,在分别之后的作品里,描述分离场景及离别思念的内容比比皆是。

再次,闺秀的创作活动还有一定的个人化色彩。也就是说她们在创作中寻找独属于自我的一方天地,在与姊妹们唱酬往来的过程中暂时远离家庭的柴米油盐俗务,她们的身份不再是某个家庭的附庸,是社会关系中的妻子、母亲、女儿,而是独立的有自我意识的个体。这种意识在清代一部分女性身上印记非常明显。例如李佩金,她特别专注于书写自我的内心世界,在她的作品中,很难找到家庭、爱情等因素给她的心绪流动。而自我意识的烙印却相当鲜明。这意味着原本置身于三从关系与家庭日常义务的女性开始另建生活的重心,自己与闺友的关系甚至超越了家族关系,家庭生活与作品中的世界是分离的。^[17]所以,李佩金《生香馆词》是充满“个人”生活的一部别集,而她本人,也成为研究女性自我意识初现绕不开的作家。此外,沈善宝与清溪吟社成员身上也有不同程度的类似倾向。也只有这样,敢于冲破固有的价值观念和道德约束,女性才能得到更好的对自身存在价值的确认。

最后,闺秀的文学创作活动还显露出边缘性的地位。虽然在清代,女性文学已经逐步繁盛,并且男性文人对女性创作活动也有一定的支持。甚至担当起业师,为其授业解惑。另外,这些男性还为女性作品作序写跋、品评定位,与女性唱和往来,长其诗艺,助其声名。但这一切都不能改变女

性文学的边缘地位。作为文坛上的后起之秀,其积淀本薄,再加上时代所给予的种种限定束缚,女性整个群体很难突破社会的重压,其文学创作只能在相对男性来说狭小得多的范围内打圈,不管是交游、学力、创作题材、艺术风格还是社会舆论、大家品评都远远落后于男性文学。较少女性有自觉的写作意识与理论意识。整个社会群体也对女性创作有所偏颇,所以客观来说,女性文学在整体文坛上还居于边缘性的地位。

四、女性创作活动的成因

那么这样的创作状态和创作活动特征是由何而来呢?除了我们熟知的女性被限定的活动范围狭小,受教育程度较低之外,还有更深层次的社会文化原因。

首先,男女双方共同营造的强有力的道德束缚是造成女性文学薄弱的根本原因。即不仅身为男权社会主导力量的男性在为女性作文限定,女性也自觉地应和这样一种习气,甚至要比男性对自我要求更加严厉苛刻。先看男性的一些限定:“《列女》、《闺范》诸书,近日罕见;淫词丽语,触目而是,故宁可使人称其无才,不可使人称其无德。至世家大族,一二诗章,不幸流传,必列于释子之后,娼妓之前,岂不可耻?”^[18]“妇女只许粗识柴米鱼肉数百字,多识字,无益而有损也。”^[19]在对女性的要求之中,德总归要多于才,而读书又是与思想觉醒相关联的,对于思想被禁锢的女性来说,觉醒势必让有些人觉得惶恐。并且即使学成,女性的文名也只能在释娼之间,未免可耻。而女性也自觉的维护这一既成准则,如“(韩)韞玉少承家学,博极群书,病歿前取稿尽焚之,曰:‘非妇人事也。’”^[20]鲍之芬“尤聪慧,尝赋《帘钩》四律,一时传为名作。侍读王若为其兄杵臼交,时已致仕。因之芬归宁,请见。屡通请谒,竟不许。女史骆佩香,颇与名士唱酬,欲与联盟,亦婉却之。盖徐(彬)固以圣贤自期,而芬亦以妇德自重者也。”^[21]焚稿、不见陌生男性、不与四处结交名士的“不德”之女往来都是她们自觉践行的社会强加给的“道德”。这些自我约束给女性打造了格外坚固的牢笼,使得她们的作品难以广泛流传,女性文学也失去了赖以发展的基本途径。本来女性创作即难,创作后又经焚烧破毁,而留存下的也只是一部分可以刊刻出版与世人相见;也就是说从创作到留存到出版每一步都异常艰辛,每一步都在与社会

给予的藩篱斗争。如此境遇,女性文学自然难在文坛掀起大的波澜。

其次,主流文化对女性文学的离异大于认同。这主要体现在男性在对女性作品留存时,多数出于怜惜而非质量,以及男性诗话中对女性外貌身段的刻意描述。这使得自始至终女性一直处于弱势地位,似乎她们只是作为韵事中的主角出现,而非诗词文章的作者。男性对女性的奖掖鼓励始终带有男权优越的意味在里面。如吴颢所言:“闺秀之作,本应降格求之,不得过为绳检。至于啮霜茹檠,皆当表其贞操;纵声律未工,亦籍以存其姓氏;若妙龄夭折,更属可悲;虽或未可言诗,实有所不忍删也。”^[22]再如况周颐对女性文学的态度:“盖论闺秀词,与论宋元人词不同,与论明以后词亦有间,即如此等巧对入闺秀词,但当赏其慧,勿容责其纤。”^[23]主流文化并非欣赏女性创作的成就而加以收录或品定,而是呈现出一种怜惜包容的高高在上的姿态。其对女性文学风格甚至女性创作能力是怀疑甚至否定的。再看对女性支持力度相当大的袁枚,他在日记中记载初见席佩兰的情景:“饭后至吴竹桥比部家,拜孙子潇,请其夫人席佩兰出见,丰韵楚楚,以小照一幅索题,带至吴竹桥比部家共看。少顷子潇来,佩兰已赋诗三首见赠,

首首清新,兼有警句。”(1794年二月廿九日)^[24]又谓屈秉筠:“果窈窕,却逊席夫人一等。”(1795年3月3日)^[25]对女弟子如此注重外表的描述未免有瓜田李下之嫌。章学诚即对袁枚作出严厉抨击:“且其叙述闺流,强半皆称容貌,非夸国色,即诩天人,非赞联珠,即标合璧,遂使观其书者,忘为评诗之话,更成品艳之编,自有诗话以来所未见也。”^[26]所以,女性在主流社会中得到的一些别有目的的认同并不能根本上提高女性文学的地位,也不能从根本上改变女性文学创作上的狭窄不成熟。

综上所述,清代女性的创作活动呈现出婚嫁前后截然不同的状态。待字闺中时期文字活泼天真,相夫教子时期则多在柴米油盐、家庭琐事的浸染下变得沉重,甚至由于佛道因素加入而颇有超脱之致。而女性在社会地位上的依附性是造成这一现象的重要原因。此外,礼教制约下的女性的文学创作活动还带有临时性、边缘性等特征。而造成女性文学如此局面的原因既有男女双方共同营造的强有力的道德束缚,亦有主流文化对女性文学的离异大于认同。但无论如何,作为整个清代文学复兴一支的女性文学,正以其弱小却顽强的势头在文坛悄然绽放。

参考文献:

- [1](美)曼素恩著,定宜庄、颜宜蓓译. 缀珍录——十八世纪及其前后的中国妇女[M]. 南京:江苏人民出版社, 2005:262.
- [2] 张宏生. 全清词·雍乾卷[M]. 南京:南京大学出版社, 2012:8312,2814.
- [3](美)孙康宜. 文学经典的挑战[M]. 南昌:百花洲文艺出版社, 2002:309.
- [4] 冼玉清. 广东女子艺文考[M]. 上海:商务印书馆, 1941:2-3.
- [5] 王英志. 清代闺秀诗话丛刊[M]. 南京:凤凰出版社, 2010:448,450.
- [6](清)邱心如著,江巨荣校点. 笔生花(上)[M]. 郑州:中州古籍出版社, 1984:222.
- [7](清)沈善宝著. 名媛诗话(卷十一)[M]. 清光绪鸿雪楼刻本:4b-5a.
- [8] 王英志. 清代闺秀诗话丛刊[M]. 南京:凤凰出版社, 2010:412.
- [9](明)叶绍袁. 午梦堂集(上)[M]. 贝叶山房张氏藏版:147.

- [10](清)任兆麟. 吴中女士诗钞[M]. 清乾隆五十四年(1789)刻本:1a.
- [11](清)孙原湘. 天真阁集(卷一诗一)[M]. 清嘉庆五年(1801)刻增修本:1b.
- [12] 王英志. 清代闺秀诗话丛刊[M]. 南京:凤凰出版社, 2010:2565.
- [13] 王广西. 佛学与中国近代诗坛[M]. 开封:河南大学出版社, 1995:212.
- [14](清)冒俊辑. 林下雅音集:五种[M]. 清光绪十年(1884)刻本:1a.
- [15] 胡文楷. 历代妇女著作考[M]. 上海:上海古籍出版社, 1985:939.
- [16] 王英志. 清代闺秀诗话丛刊[M]. 南京:凤凰出版社, 2010:452.
- [17](韩)崔琇景. 清后期女性的文学生活研究[D]. 上海:复旦大学, 2010.
- [18](清)梁章巨. 退庵随笔(卷十一)[M]. 清道光十六年(1836)刻本:27b.
- [19](明)温璜. 温氏母训[M]. 清文渊阁四库全书本:2a.

(下转第59页)

- [12] Grice H P. Logic and Conversation; In Syntax and Semantics 3 [M]. New York: New York Press, 1975: 43.
- [13] 曹雪芹. 红楼梦[M]. 北京:人民文学出版社, 2010: 108, 78.
- [14] Brown P, Levinson S. Universals in Language Usage: Politeness Phenomena [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Relevance Theoretic Account of Pragmatic Competence: From Expressiveness to Interpretation

Ma Li

(Xuanwu School of Beijing Open University, Beijing, 100053, China)

Abstract: Expressiveness and interpretation are unquestionably two parts in verbal conversations. They jointly construct a complete cognitive process of verbal understanding. A complete study of pragmatic competence involves at least the speaker's expressiveness and the hearer's interpretation. The cognitive process of pragmatic competence is very complicated and it runs through the selective process where both the speaker and the hearer fulfill their communicative intention. Based upon Relevance Theory, this paper, from the perspective of the speaker and the hearer, discussed the cognitive process of pragmatic competence from the expressiveness to interpretation so as to provide a new research perspective and offer some more reasonable explanations for pragmatic competence.

Key words: pragmatic competence; Relevance Theory; expressiveness; interpretation

(上接第49页)

- [20] (清)恽珠. 国朝闺秀正始集(卷四)[M]. 清道光十一年(1831)红香馆刊本: 19a.
- [21] 施淑仪. 清代闺阁诗人征略(卷六)[M]. 北京: 中国书店 1990: 13a.
- [22] (清)吴退庵. 国朝杭郡诗辑(卷三十)[M]. 清同治十三年(1874): 1a.
- [23] 王力坚. 清代才媛文学之文化考察[M]. 北京: 天津出版
- 版社有限公司, 2006: 30.
- [24] 王英志. 手抄本《袁枚日记》(二)[J]. 古典文学知识, 2009(2): 152—153.
- [25] 王英志. 手抄本《袁枚日记》(七)[J]. 古典文学知识, 2010(1): 157.
- [26] (清)章学诚. 文史通义校注[M]. 叶瑛校注. 北京: 中华书局, 1985: 567.

The Changes and Causes of Female Creation Styles in Qing Dynasty

Han Rongrong

(College of Humanities, Shijiazhuang Tiedao University, Shijiazhuang, 050043, China)

Abstract: The women creation style in Qing dynasty puts the marriage as a boundary. The creation style of unmarried women is fresh and lively; but after the wedding, the previous styles usually change because of domestic mundane. The creative activities of these women, vividly reflects the dependencies, temporary, borderline, personalized features which is caused, from the cultural perspective, by the moral constraints shared by husband and wife. Moreover, it is due partly to the prejudice from mainstream culture as to female creation efforts.

Key words: female poetry in Qing Dynasty; creation state; creation characteristic; moral orientation