

从文化传统到美学范式*

——美国绗缝文学中的“绗缝会”

陈海容

内容提要 绗缝自殖民地时期以来便广泛存在于美国不同族群、地域与阶层女性的生活之中，并催生出“绗缝文学”这一独特的文学流派。19世纪流行的绗缝文学已经确立了后世作家反复沿用的一些叙事母题。这些母题历久弥新，又因历史语境和作家旨趣的差异而不断被重写，形成了一种可识别的叙事传统。“绗缝会”便是其中之一。20世纪70年代以前，绗缝文学尚未得到充分关注。70年代以降，绗缝文学研究逐渐蔚为风气，由此发展出的“绗缝美学”不仅关注作家在叙事形式上的艺术贡献，也致力于发掘绗缝文学作品的美学价值。

关键词 绗缝文学 绗缝美学 绗缝会 物质文化

DOI:10.16345/j.cnki.cn11-1562/i.2026.03.003

一般认为，“绗缝”^①在19世纪进入文学叙事。17至18世纪殖民地时期的美国文学虽不乏对女性针线活的描写，但这些描写多集中于缝纫、编织等方面，对绗缝的描写相对有限。19世纪，绗缝题材的文学创作开始兴起。美国著名绗缝研究学者本伯里（Cuesta Benberry）与克拉布（Carol Pinney Crabb）在整理19世纪中期到20世纪早期的绗缝故事时发现：“几乎所有类型的文学杂志或刊物都出版过有关绗缝的短篇故事。19世纪三本著名的女性杂志——《戈迪女子杂志》（*Godey's Lady's Book*）、《彼得森杂志》（*Peterson's Magazine*）和《亚瑟家庭杂志》（*Arthur's Home Magazine*）——都刊登过绗缝文学（quilt fiction）。”^②由于文学创作在当时尚未获得充分的社会尊重，也无法带来丰厚的报酬，该时期许

多女性作家主要为杂志撰稿。^③因此，本伯里的研究充分说明绗缝文学曾风靡一时，且拥有广泛的普通读者。我国学者金莉较早地注意到：“在19世纪的女性文学中经常可见有关缝被子的描述。它是一门由女性集体从事的艺术，由一群女性围坐在一起制作。”^④从19世纪美国作家纷纷以绗缝为题材，到21世纪作家仍不断从绗缝文化中汲取创作资源，绗缝文学在传承与嬗变中形成了鲜明的文化内涵与叙事特征，在美国文学中独树一帜。尽管如此，“绗缝文学”这一概念直到21世纪初才由本伯里和克拉布正式提出，可见这一文学流派长期以来被置于文学研究的一隅。本文试图以“绗缝会”（quilting bee）这一贯穿绗缝文学的线索为切入点，探讨其如何从文化传统演变为美学范式，以期对绗缝文学研究有所补益。

* 本文为国家社科基金后期资助项目“当代非裔美国女性文学中的绗缝文化研究”（项目编号：22FWWB010）的阶段性成果。

“绗缝会”是女性聚集在一起共同绗被的活动。^⑤在绗缝文学中,对这一活动的描写俯拾皆是,这也引出一个问题:作家为何对这一文化意象情有独钟?本文由此出发,首先介绍美国的“绗缝会”传统,进而考察这一文化传统在文学叙事中的变化。通过比较不同时代的文学作品如何表现“绗缝会”之“意”,可以发现作家在沿用“绗缝会”这一母题的同时,又能不落窠臼,别开生面。不仅如此,若从美学角度观照相关作品的叙事结构,也会发现作家如何借助“绗缝会”之“艺”寄寓绗缝文化意蕴。

一、美国的“绗缝会”传统

由于长期以来社会性别规范的影响,绗缝被往往由女性制作,因此,绗缝文化也主要是一种女性文化。自北美殖民地时期以来,绗缝就广泛存在于美国不同族群、地域与阶层的女性生活之中。著名女性文学研究学者肖瓦尔特(Elaine Showalter)说得贴切:“绗缝艺术跨越了种族、地域和阶级的界限:南方的奴隶妇女、向西迁徙途中的拓荒家庭主妇,以及新英格兰地区的家庭主妇们,都曾制作绗缝被。”^⑥另有入选“绗缝名人堂”(The Quilters Hall of Fame)的学者培根(Lenice I. Bacon),在20世纪70年代便提出拼布绗缝是美国所有民间艺术中最普遍的一种。^⑦培根通过考察早期欧洲移民的生活条件指出:“在新大陆,没有哪个地方比来自英格兰、爱尔兰和苏格兰高地的人们聚居的阿巴拉契亚山区更能体现绗缝被制作的重要性。他们不断向山区深处迁徙,在那里安家落户。”^⑧这也暗示了在物质匮乏的历史处境中,欧洲移民必须依靠绗缝来满足家庭生活的需要。

对于殖民地时期与白人女性有着截然不同命运的黑人女性来说,绗缝同样与她们的日常生活密切相关。一方面,绗缝是奴隶制劳动体

系的一部分。20世纪经济大萧条时期,美国通过联邦作家项目(Federal Writers' Project)^⑨收集的大量奴隶口述,为我们了解种植园时期阿拉巴马、佐治亚、肯塔基、俄亥俄、田纳西等各州黑人女奴的绗缝劳动提供了珍贵的第一手资料。一位获得自由的前奴隶回忆道:“我妈妈白天整日在地里干活,晚上还要拼布、绗缝,每晚得替白人纺够四绞纱线。”^⑩美国历史学家帕顿(Sharon Patton)对此也有所描述:“在种植园里,女奴单独或在女主人的监督下绗缝。黑人妇女向家庭成员或奴隶主学习制作拼布、贴布绣或刺绣的绗缝被和床单。”^⑪另一方面,绗缝也是黑人在压抑环境中发展出来的集体文化的一部分。正如女性研究学者博博(Jacqueline Bobo)所言:“手工艺品、绗缝设计、装饰艺术、食物与食谱、仪式与圣礼等代代相传的文化实践,是黑人女性文化体系中不可或缺的组成部分。”^⑫黑人在被贩运至美洲的过程中经历了与母国文化的剥离,但在种植园的集体劳动中,他们逐渐发展出属于自己的文化。

正因为绗缝如此普遍,“绗缝会”自殖民地时期便发展为美国广受欢迎的社交活动与文化传统。“绗缝会”通常由一位需要绗缝的妇女发出邀请,其他妇女则受邀前来帮忙。被子绗好后,往往还有舞会、聚餐等社交活动。以下是一段有关美国殖民地时期绗缝会的叙述:

人们在漫长的冬季里大多足不出户,妇女便利用这段时间拼接、缝制被面(quilt tops)以补充家中储备——许多精美的绗缝被则被叠好收入女儿的嫁妆箱中,以备出嫁之用……如果绗缝被的品质格外优良,或是为了准备结婚之需,那便到了举行绗缝会的时候——主人会向邻居发出邀请,并满怀喜悦地准备这场真正的社交盛会。在当时,这类聚会的重要性仅次于宗

教会。^⑬

从这段叙述可见两点：其一，在殖民地时期，绗缝会不仅源于日常生活中的实际需要，还常与女性婚嫁仪式、成长经历等密切相关。女性主义学者维茨林 (Mara Witzling) 概括道：“绗缝被曾是社会结构的一部分。它们被用来纪念重要且值得铭记的事件与场合。新娘被 (bridal quilts)、订婚被 (engagement quilts)、友谊被 (friendship sampler quilts) 都是 19 世纪流行的绗缝样式。”^⑭ 这些绗缝被不仅需要多人协作完成，也因女性群体的共同参与而成为传递祝福与情感的载体。其二，绗缝会不仅是劳动协作，还是重要的社交聚会。这一点也体现于艺术史学家格温纳 (Schnuppe von Gwiner) 对爱尔兰裔或苏格兰裔族群在殖民时期的绗缝会的记录：“绗缝一直持续到天黑，随后便举行欢庆晚宴和舞会。有些客人从遥远的种植园骑马而来，留宿一夜，因此需要大量客房、床铺和绗缝被。”^⑮ 对于当时社会生活相对受限的欧洲移民来说，绗缝会既是女性之间的手工艺合作，也是社区凝聚的纽带。

绗缝会并非白人女性独有的文化实践，它同样是种植园黑人奴隶文化的一部分。帕顿在研究美国非裔艺术时发现：“在 19 世纪，绗缝会是种植园中极为重要的组成部分。这类活动的形式颇为隆重，要么由奴隶主出面组织，要么由奴隶们临时自发地安排。”^⑯ 在联邦作家项目的奴隶口述档案中，亦有诸多关于种植园绗缝会的记录：加恩斯 (Millie Garnes) 回忆众人一起滚圆木、绗缝，年轻人在晚饭后唱歌跳舞，有时通宵达旦；^⑰ 奥利弗 (Amanda Oliver) 回忆男人们通宵掰玉米、妇女们彻夜绗缝的情景。^⑱ 绗缝会虽是女性聚会，但从口述内容来看，它实际上是覆盖整个种植园的社交活动。从聚会形式来看，它与白人绗缝会并无太大区别。历史学家柯维 (Herbert C. Covey) 曾指出：“身为奴隶的女性会像白人拓荒女性

一样聚集在一起制作绗缝被，这些绗缝被或供种植园使用，或被拿去出售。这类社交聚会有时还伴随着小型庆祝活动，其中一些通常会有食物和饮品。”^⑲ 历史学家怀特 (Deborah Gray White) 也曾指出：“以前奴隶们称绗缝会为女性的‘闹热’ (frolic)^⑳ 和‘派对’，特别欢乐。”^㉑ 这些研究均表明，对于种植园奴隶而言，绗缝会具有重要的社会与文化意义。它不仅为女性提供了一个表达想法和表现创造力的社交空间，还提供了一种替代性的社会参与机制，使她们能够重塑社会联系与集体认同。自 19 世纪以来，“绗缝会”作为集体协作、社区韧性与共同体精神的文化意象开始进入文学叙事，并且成为女性作家尤为青睐并擅长表现的题材。

二、“绗缝会”母题的变化

在绗缝艺术中，“图案” (pattern) 与“变化” (variation) 是两个常用术语。“pattern”指一个可重复的绗缝图案，如小木屋 (Log Cabin)、孤星 (Lone Star) 等；“variation”则指在这个基本图案上产生的变化。同一个绗缝图案会因制作人、布料、色彩搭配等的不同而产生变化。这两个概念形象地展现了“绗缝会”母题的变化：不同时代的作家在保持“绗缝会”基本特征的同时，又不断根据历史语境对其加以改写。

19 世纪的短篇小说已孕育出绗缝文学中较为鲜明的题材类型，如常将绗缝被描写为承载着制作者经历、情感和记忆的物件；又如多以“绗缝会”，特别是制作新娘被的“绗缝会”为叙事空间，这为此后的绗缝文学提供了可资仿照的前例。本伯里整理的选集使我们得以窥见一斑。选集中收录的《拼布被》 (“The Patchwork Quilt”, 1845) 与《绗缝派对》 (“The Quilting Party”, 1849)，是目前可考的较早将绗缝纳入文学叙事的短篇作品。

《拼布被》刊载于由马萨诸塞州洛厄尔纺织厂女工创办的文学期刊《洛厄尔献礼》(*The Lowell Offering*)。故事中一位在纺织厂工作的年轻女性睹物思人,借由一床拼布被感怀旧事。故事篇幅虽短,却已道出绗缝被作为叙事意象的意义:“在旁观者眼中,它看起来只是一堆杂乱无章的花布碎片,但对我来说,它却是一个珍贵的旧物宝库……一册象形文字的合订本,每一页都是一把开启痛苦或美好回忆的钥匙,一个象征……它上面缝着我童年时穿过的每一件花布连衣裙的布片,还有我母亲和姐妹们的布片。”^②这种在布片上做文章的写法,在此后的绗缝文学作品中亦不时可见。受物质条件所限,殖民时期的绗缝被所用的布片往往来自家中的旧衣物,这使其天然成为家庭历史与个体记忆的叙事媒介。

《拼布被》对叙述者妹妹待嫁时的绗缝会有所描绘,但着墨不多。对此进行了较为完整的文学描写的,是四年后发表于《戈迪女子杂志》的《绗缝派对》。作者亚瑟(T. S. Arthur)以调侃开篇,指出现代人对“爱尔兰式花纹”(Irish Chain)、“新星”(rising star)、“方块花纹”(block work)或“约伯的苦恼”(Job's trouble)等19世纪初流行的绗缝图案知之甚少,甚至很可能误将绗缝架(quilting frames)当作晾衣杆,由此表达了他对绗缝传统不再常见的遗憾之意;接着又以怀旧笔调追忆二十年前参加一次待嫁女子“绗缝会”的情景。^③正如亚瑟在文中感慨的那样:“谁能不带着一丝怀旧之情回望那些时光呢?”^④19世纪中期以来,不少作家在描写绗缝会时,都在不同程度上流露出对这一共同体活动逐渐消逝的惆怅与追忆。然而,在19世纪末弗里曼(Mary Eleanor Wilkins Freeman)的短篇《我们村的绗缝会》(“A Quilting Bee in Our Village”)中,作者同样是描写新英格兰村庄中为待嫁女子举行的绗缝会情景,表现出的却是另一番情感基调。叙述者开篇便抱怨道:“在

我们村子里,绗被子这件事是否真有可能迎来彻底的结束与安宁?”^⑤该短篇一举颠覆了人们对绗缝会的浪漫想象,并通过抱怨、疲惫与冲突等细节,展露了女性整日劳作的无奈以及女性群体内部的微妙关系。对“绗缝会”母题的类似改写,贯穿于不同时期的绗缝文学作品之中。

19世纪开创绗缝小说传统的标志性文本则是斯托(Harriet Beecher Stowe)的《牧师的求爱》(*The Minister's Wooing*)。该小说于1859年问世。在此之前,斯托是否读过《拼布被》和《绗缝派对》这两篇作品,已难以确证,但鉴于她早年的一些文章也曾发表于《戈迪女子杂志》,^⑥她很可能熟悉《拼布被》的故事。《牧师的求爱》结合了前述两篇作品中出现的记忆、婚嫁习俗与绗缝会等题材,较为立体地呈现了18世纪末新英格兰地区的绗缝文化。在斯托的描写中,绗缝被同样是由女性家族记忆拼接而成的物质档案:“……绗缝被,由许多小方块拼接而成,每个方块都不比一枚六便士大……这些小方块里有多年来她的祖母、姑姑、表亲和女性亲戚们的礼服布片。”^⑦她还借叙述者之口,像“史官”一样详细讲述了新英格兰制作新娘绗缝被的“绗缝会”传统。女主人公玛丽(Mary Scudder)和牧师霍普金斯(Hopkins)订婚的消息传开后,“绗缝会”便成为小说的描写重点。叙述者先是强调“在那个时代,绗缝会被视为对订婚关系最隆重、最重要的认可;为了照顾那些不熟悉这一习俗的读者,或许有必要作一点简要说明”,^⑧接着介绍道:

每当婚礼将近,人们会郑重地检查这些既美丽又实用的布料,然后从中选出最适合的被面用于绗缝。新娘的闺中密友,无论年长年幼,都应邀而来。当绗缝被铺在绗缝架上、内衬棉絮后,她们便纷纷比拼谁的绗缝手艺更为精巧。因为绗缝也是一门

艺术,有其独特的技巧与讲究——那些年长的女士们会认真细致地探讨这些要点。绗缝通常在下午早些时候开始,一直持续到天黑,在丰盛的晚餐和欢乐的庆祝活动中结束。^②

经过上述铺陈介绍,小说第三十章更以“绗缝会”为题,生动地还原了绗缝会的具体过程。与前述短篇作品相比,斯托的突破之处在于,她不仅描写了绗缝会的过程,还以较多笔墨细致描写了人物在绗缝图案细节上所费的心思,如“绗缝被图案用靛蓝色绘成橡树叶形,显得格外华美”^③——这些物质细节,往往是理解小说人物身份与地位的关键。

《牧师的求爱》确立了之后的绗缝文学反复沿袭的一些叙事母题,包括绗缝的物质性与记忆、绗缝会与女性共同体、婚嫁绗缝与家庭仪式、绗缝图案、绗缝与家庭生活、社区生活等。这些母题在不同历史语境中不断被重写,历久弥新,形成了一个可识别的叙事传统。从19世纪的斯托、奥尔科特(Louisa May Alcott),到20世纪早期的凯瑟(Willa Cather)、格拉斯佩尔(Susan Glaspell),众多作家对绗缝的持续书写不断丰富着绗缝文学传统。^④然而,在20世纪70年代以前,这一文学流派长期被轻忽。70年代以后,绗缝文学作品明显增多。^⑤这一变化与20世纪60年代以来民权运动、女性主义运动、黑人艺术运动等各种社会思潮的兴起以及由此带来的思想转型密切相关。70年代可以说是一个在思想观念上为绗缝“正名”的年代,这一点体现在三个标志性事件上:

其一,1971年,荷斯坦(Jonathan Holstein)和范德霍夫(Gail van der Hoof)在纽约惠特尼美术馆举办展览“美国绗缝被中的抽象设计”(Abstract Design in American Quilts)。荷斯坦与范德霍夫挑选了一些符合现代艺术审美的白人绗缝被,比如以简约著称的阿米什绗缝

被(Amish quilts),力图展现其与现代艺术的相似之处,从而使纽约的精英阶层认识到它们不仅仅是手工艺品。^⑥正如社会学家霍尔-巴顿(Colleen Rose Hall-Patton)所言:“自20世纪70年代起,以惠特尼美术馆展览为标志,绗缝重新回到公众视野,开始被界定为艺术形式,其女性制作者也随之被赋予‘艺术家’的身份。”^⑦这次展览开创了博物馆展出绗缝作品的先河。此后,美国各地的博物馆和美术馆纷纷举办类似展览,这使绗缝被的艺术价值进入更为广阔的大众视野。

其二,1973年,艺术史研究学者梅纳尔迪(Patricia Mainardi)发表了《绗缝被:伟大的美国艺术》(“Quilts: The Great American Art”)一文。她从女性视角重新审视绗缝,高度肯定其价值:“女性艺术家当下正试图厘清的许多问题——关于女性感受力、原创性与传统、个体性与集体性,以及艺术的内容与价值等——都可以通过研究这一艺术形式得到阐明,也包括研究它与创作者生活的关联,以及它在艺术史中被如何看待。”^⑧西方艺术体系长期将绘画、雕塑和古典音乐等奉为主臬,而将绗缝等传统女性手工贬抑为“手工艺”(craft),排除在“艺术”(art)之外。这种贬抑背后,实则是一个长期矮化女性、贬低女性成就的文化价值体系。梅纳尔迪曾对此展开论述,主张恢复所有女性及其文化艺术应有的地位,这也反映了这一时期艺术家们的思想变化。当代艺术家们回溯艺术史,对既有艺术范畴与艺术标准展开性别层面的反思,重新发现女性艺术与女性艺术家、书写女性艺术史。与此同时,女性艺术家们也有意识地利用绗缝、刺绣等女性文化资源创造艺术,重申女性经验、情感表达与日常生活在审美中的重要性。70年代后,许多艺术家凭借绗缝艺术崭露头角,如林戈尔德(Faith Ringgold)、马兹鲁米(Carolyn L. Mazloomi)等。

其三,1972年,爱丽丝·沃克(Alice

Walker) 发表了《寻找我们母亲的花园》(“In Search of Our Mothers’ Gardens”)。沃克在文中比较了伍尔芙 (Virginia Woolf) 与惠特利 (Phillis Wheatley) 的经历, 指出大多数黑人女性并不拥有伍尔芙所谓的“一间自己的房间”。^⑧在细数母亲的日常劳作——包括绗缝、园艺、烹饪、缝纫——之后, 她写道: “可是, 你也许会问, 我那终日劳作的母亲, 哪还有时间去了解或关心创造精神的滋养? 答案其实如此简单, 以至于我们许多人花了多年时间才发现它。我们一直仰望高处, 而其实我们本该既向高处看, 也向低处看 (looked high—and low)。”^⑨这种艺术应该兼顾“高处”与“低处”的观念, 后来成为她“妇女主义”(womanism) 思想的核心。1973 年, 沃克发表了短篇小说《日用家当》(“Everyday Use”), 通过母亲与女儿对绗缝被的不同态度, 引导读者思考绗缝作品应该“日常使用”还是“挂起来”欣赏。^⑩《日用家当》篇幅虽短, 却成为当代绗缝文学的奠基性文本。

上述三个标志性事件反映了 20 世纪 70 年代“发现”绗缝的文化转向。这一转向为当代绗缝文学的繁荣提供了宏观背景。70 年代以降, 绗缝文学创作与批评迅速发展。从文学作品来看, 当代作家在赓续绗缝文学传统的同时, 也不断拓展绗缝叙事的历史、性别和文化内涵。具体从“绗缝会”来看, 这一母题叙事脉络从未中断, 但在表现方式上, 当代绗缝文学与 19 世纪的绗缝文学已大不相同。以下择几例加以说明。

首先是沃克 (Margaret Walker) 的历史小说《禧年》(Jubilee, 1966)。沃克将“绗缝会”置于美国内战后的历史语境中, 想象了一场跨种族的绗缝会。小说描述了白人邻居来女主人公薇丽家绗缝的情景。在美国内战后的混乱年代, 这一跨种族的绗缝会尤其具有象征性, 反映了作家对内战后建立超越种族隔阂的社会的想象。小说中, 沃克为每一床绗缝被都

安排了特写镜头, 包括沙克尔福德太太为其女儿贝蒂制作的“莎伦玫瑰”(Rose of Sharon)、拉普斯利夫人的“加利福尼亚之星”(Star of California)、弗莱克夫人的“德州之星”(Star of Texas)、麦克埃尔罗伊夫人的“扳手”(Monkey Wrench)、梅德福夫人的“对戒”(Double Wedding Ring) 以及薇丽的石榴图案。^⑪这种“特写”充分显示了沃克对绗缝这一文化符号的重视。熟悉绗缝的读者会发现, 这些图案有些早在 19 世纪便已出现, 有些则到 20 世纪才出现, 它们共同构成了一部美国绗缝的物质文化史。

至达拉斯 (Sandra Dallas) 出版《佩斯利俱乐部》(The Persian Pickle Club, 1995) 时, 与绗缝相关的文学创作已延续至 20 世纪末。该小说以 20 世纪 30 年代大萧条时期为背景, 再现了堪萨斯乡村的绗缝会情景。达拉斯以流行至今的佩斯利图案 (Persian Pickle, 又作 Paisley, 中文又称“腰果花”) 命名小说中一个主要由中老年女性组成的绗缝会。小说首先借人物之口表明, 19 世纪为婚嫁制作绗缝被的传统已在现代社会中发生松动: “到了现在这个时代, 姑娘们已经没必要像我年轻时那样, 非得在出嫁前做十三床被面了。”^⑫此外, 《佩斯利俱乐部》通过绗缝会中两位年轻女性奎妮与丽塔的对比, 呈现了绗缝文化传统在 20 世纪城市与乡村环境中的不同命运。生活在乡村的奎妮是绗缝会的一员, 绗缝是她日常生活的一部分。丽塔则来自城市, 她虽加入了绗缝会, 但对绗缝毫无经验与兴趣, 她的理想始终是重返城市生活。这两位人物代表了两类典型的女性形象: 一类扎根乡村, 在日常实践中延续着绗缝文化传统; 另一类则进入城市空间, 逐渐与这一传统疏离。

达拉斯借由这两类形象所呈现的城乡差异, 与当时的历史背景是吻合的。19 世纪末 20 世纪初, 美国大众消费文化的兴起深刻影响了家庭日常生活。绗缝历史研究学者沃尔德

沃格尔(Merikay Waldvogel)曾指出:“在20世纪30年代前夕,以绗缝为必要的传统家庭生活方式,已濒临灭绝。”^④霍尔-巴顿的研究表明,这一变化源于消费文化的影响:“在19世纪90年代工业化生产出现之前,绗缝被主要因其使用价值而被制作,体现了女性作为家庭经济中核心生产者的地位。到了20世纪20至30年代,绗缝被逐渐被大规模生产的毯子和其他家庭消费品所取代。”^⑤尽管“衰退”成为主流趋势,但美国民俗学家费里斯(William R. Ferris)也发现:“当代大多数美国绗缝者都是中老年妇女,主要生活在南方。她们制作的绗缝被一般留作自用或赠予子女,有些也会卖给当地的黑人和白人客户。”^⑥将小说内容与其他学科的相关研究进行比较可以发现,《佩斯利俱乐部》在“绗缝会”叙事传统中的独特之处在于,它以一个主要由中老年妇女组成的乡村绗缝会为缩影,呈现了经济大萧条到来之前工业化进程对绗缝这一民间文化传统造成的冲击。

至21世纪,莫里森(Toni Morrison)在《家园》(Home, 2012)中描写大萧条时期的绗缝会时,其聚焦点又有所不同。《家园》再现了经济大萧条时期的绗缝复兴:这一时期人们重新开始制作绗缝被,以求自给自足,应对经济困境。正如沃尔德沃格尔所言:“大萧条动摇了美国家庭的经济根基,使失去工作、家园和农场的阴影笼罩在人们心头,并迫使大多数家庭采取自我节制与因陋就简的生存策略……对于那些竭力维持基本生活所需的家庭主妇而言,绗缝的冲动是一种由文化传承而来的生存本能。”^⑦《家园》讲述了一个发生于20世纪50年代的美国南方小镇上的故事。书中人物弗兰克在朝鲜战争中身心俱创,饱受伤后应激障碍(PTSD)的折磨;他的妹妹茜则被医生雇主当作医学实验对象,不幸失去了生育能力。当弗兰克与茜回到家乡莲花镇,小说叙事也由“创伤”转入“疗愈”的部分。

叙述者这样描述:“当茜逐渐康复时,女人们……开始带来刺绣和钩针活计,最后索性把福德姆的家当作绗缝中心。她们无视那些偏爱新毯子、软毯子的人,依旧实践着母亲们在那个富人称作‘大萧条’,而她们自己只是称作‘生活’的时期里传承下来的手艺。”^⑧由此可见,莫里森借助看似熟悉的绗缝会题材,将绗缝会叙事转向了对现代消费观念的批判——“新毯子、软毯子”正是这一消费观念的象征。

从19世纪的《拼布被》到21世纪的《家园》,我们不难发现,美国文学中存在着鲜明的“绗缝会”叙事传统。在20世纪70年代“绗缝”被艺术家、策展人、作家和文学批评家“发现”之后,这一文学叙事传统逐渐得到重视。当代作家自觉地置身于这一传统之中,对“绗缝会”母题不断进行重写。尽管她们在呈现“绗缝会”作为女性共同体的象征意义上承继了较早的传统,但上述三部当代小说表明,在不同的历史语境中,她们又不断赋予“绗缝会”新的叙事功能与文化内涵。

三、绗缝美学与 “绗缝会”叙事结构

20世纪70年代绗缝被“发现”之后,绗缝文学的审美价值也得到了更为深入的研究。在绗缝美学研究领域有开疆拓土之功的,当数美国文学批评家肖瓦尔特。早在1985年,肖瓦尔特在《拼接与写作》(“Piecing and Writing”)中率先提出了这一问题:“美国女性中尤为突出的拼接(Piecing)、拼布(Patchwork)和绗缝(Quilting)传统是否对19世纪和20世纪美国女性写作的结构、体裁、主题和意义产生了影响?”^⑨从这一问题出发,肖瓦尔特梳理了绗缝对女性文学与女性主义研究的价值,并指出:“拼布绗缝被(patch-

work quilt) 已经成为新女性主义词典中最核心的意象之一。”^⑦

在肖瓦尔特看来, 绗缝美学是女性美学 (female aesthetic) 的一部分, “拼接和拼布也常被广泛讨论为女性美学范式。”^⑧ 她从语言层面强调“拼接”这一绗缝之“技”对于文学叙事的价值, 并认为: “在女性主义美学的文学理论中, ‘拼接’这一隐喻已经成为一种在女性文本‘荒野地带’ (wild zone) 中组织语言的模式。”^⑨ 这一观点对于女性主义美学而言, 无疑是一个重要的补充。70 年代以来, 女性主义美学的发展本质上是对女性经验的重新审视以及对女性独特语言的探寻。正如德国女性主义文学批评家博文申 (Silvia Boven-schen) 所强调的:

这场斗争必须在各个层面展开。对语言结构、意象, 以及行为与交流的形式和符号的分析, 是一项艰难且才刚刚开始的工作。如果女性要摆脱旧有模式、开辟新的领域, 并最终回到核心问题——发展不同的审美形式——她们只能以自身的自主性为基础来实现这一点。女性独特而具体的经验 (是通过体验获得的, 而非学习所得) 扎根于她们的集体实践之中, 是她们在现实意义上取得成功的前提。^⑩

博文申关于女性作家应当摆脱男性叙事的主宰、追求女性独特叙事方式的观点, 代表了当时女性主义批评的普遍思想倾向, 而肖瓦尔特对绗缝的论述在一定程度上提供了答案。毕竟, 还有什么比绗缝更能体现女性的独特经历与语言呢? 在《拼接与写作》中, 肖瓦尔特还具体比较了绗缝与女性写作的相似之处: “绗缝过程包含三个彼此独立的艺术构成阶段; 它们与语言使用形成类比: 首先是在句子层面, 其次是在故事或小说的结构层面, 最后则是在统一一部虚构作品的意象、母题或象征

层面, 即那种隐藏在整体结构之中的‘地毯中的图案’。”^⑪ 此后, 她在论著中不断丰富对“绗缝美学”的阐释。如在《姐妹们的选择》 (Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing, 1991) 中, 她补充了“绗缝美学”的文化意义, 认为“拼接与拼布, 既是女性写作中的主题也是形式, 已成为女性美学、姐妹情谊以及女性生存政治的隐喻”,^⑫ 并指出不能将绗缝仅视为女性的审美领域, 而忽视了它在不同时代背景下的变化。^⑬

肖瓦尔特的理论著述不仅具有开创性意义, 也为后来绗缝美学的研究者提供了思想资源和研究范式。1994 年, 文化批评家凯莉 (Margot Anne Kelley) 的《姐妹的选择: 当代美国非裔女性小说中的绗缝美学》 (“Sisters' Choices: Quilting Aesthetics in Contemporary African American Women's Fiction”) 同样以“姐妹的选择”命名, 从绗缝美学的视角考察莫里森、沃克与内勒等当代美国非裔作家的作品, 分析她们如何借助美国非裔绗缝独特的美学特征来探讨女性主题。凯莉对绗缝美学作为女性文学批评视角的意义进行了如下论述: “关于绗缝被所提供的具体细节表明, 作者们共享一种‘美学意识’, 这种意识在黑人女性艺术家之间形成了强烈的认同感。理解绗缝被意象的功能, 使我们能够更具一般性地思考‘美学’问题; 从组织与结构的角度来看, 我们可以识别出每位女性在小说创作中所呈现的新的结构重组与形式配置。”^⑭ 女性研究学者维茨林 (Mara Witzling) 则通过对 19 世纪绗缝文学作品的分析, 从形式特征、面料运用和社会语境等方面对绗缝美学进行了界定。维茨林尤其强调分析绗缝图案的重要性: “绗缝的语言建立在图案及其运用之上。无论拼布、拼接还是贴布, 无论采用的是常用图案还是拼布师独创的图案, 拼布作品都通过视觉元素的排列组合来表达其内涵。”^⑮ 如果说绗缝为女性作家提供了一种与女性主体经验密切相关的语言,

使她们能够表达自己对美的独特感受,那么“绗缝美学”则为分析女性文学中巧妙的“形式”并挖掘“形式”背后潜藏的思想提供了路径参考。

从绗缝美学的角度观照文学作品,读者会发现作家如何借助“绗缝”之“艺”构建叙事结构并赋予作品独特的文化意蕴。一个典型的例子是内勒的《布鲁斯特街区的女人们》(*The Women of Brewster Place: A Novel in Seven Stories*, 1982, 以下简称《布鲁斯特街》)。内勒是当代绗缝文学的代表作家之一,其绗缝文学作品中得到较多讨论的是另一部小说《戴嬷嬷》(*Mama Day*, 1988)。凯莉在分析当代美国非裔女性小说中的绗缝美学时,便重点分析了该小说中的“对戒绗缝被”(Double Ring Quilt)意象。^⑤相比之下,学界对《布鲁斯特街》的绗缝美学讨论较少。以往从绗缝角度出发的阐释也大多只是笼统地指出,小说叙事策略类似于绗缝从“布片”拼接成“整体”的过程,如刘伊佳(Lisa Lau)评价道:“《布鲁斯特街》不仅是由七个短篇故事首尾相连组成,它比这更复杂一些,也更少依赖线性叙事。就像拼布被上的各个碎片,内勒逐一引入她的人物,每个人物都为这床拼布被增添色彩与完整性。”^⑥

与《戴嬷嬷》不同,《布鲁斯特街》中并未出现绗缝意象,但小说叙事结构却具有明显的“绗缝会”特征。利尔卡(Corina Alexandrina Lirca)曾指出,内勒“通过挪用女性口头传统中关于联结和包容的表达方式,例如绗缝故事(quilting tales)、炉边故事、摇篮曲等”,深入探讨了“种族、性别和个人身份之间错综复杂的关系”。^⑦《布鲁斯特街》的副标题“七个故事组成的小说”(A Novel in Seven Stories)已经点明,这部作品由七个相对独立而又相互关联的故事构成,这一叙事方式反映了绗缝故事的影响。正如绗缝会中有着不同经历的女性聚集一起,一边绗缝一边讲故事,小

说也以第三人称全知视角依次讲述了居住在布鲁斯特街区的七位女性的故事。她们来自不同阶层,有着不同经历,因同住一个由“高墙”隔离出来的布鲁斯特街区而发生关联。无论是根据谢泼德对拼布绗缝小说的定义,即拼布绗缝小说“往往更具平等性和母系特征”,^⑧还是根据杜普莱西斯(Rachel Blau DuPlessis)的说法,即“在女性主义文本的‘语言绗缝被’(verbal quilt)中,‘没有从属关系,也没有等级排序’”,^⑨《布鲁斯特街》都展现出了典型的绗缝美学特征:人物不分主次,每个人物的故事都至关重要。通过这种叙事方式,内勒也让读者能够通过人物经历,从多重视角了解她们所处的社会环境。

其次,内勒也通过这一叙事结构来表现“绗缝会”所象征的集体协作精神。《布鲁斯特街》自出版以来,其独特的叙事结构已经引发了不少讨论,学界普遍认为它属于“短篇小说循环体”(short story cycle)。其中一位代表性学者是利尔卡。她不仅从文类角度将这部小说明确界定为短篇小说循环体,还作出如下推测:

我们应该考虑到她创作这部作品时的年龄——二十出头,那时她显然还是一位正在寻找自己的写作声音和艺术认可的青年作家。通过选择这种形式,她显然有意将自己年轻的写作生涯,与一长串欧美男性作家的传统联系起来,例如乔叟(Geoffrey Chaucer)、卡夫卡(Franz Kafka)、欧文(Washington Irving)、福克纳(William Faulkner)、安德森(Sherwood Anderson)、厄普代克(John Updike)、奥布莱恩(Tim O'Brien)、巴特勒(Robert Olen Butler)等人。他们都曾多次选择创作短篇小说循环体,而不是长篇小说。^⑩

这一将内勒置于男性作家传统之中的阐释令人

感到意外，尤其是对于熟悉内勒及其作品的读者而言。内勒具有强烈的黑人女性作家意识，她曾向莫里森坦言：“我选择成为作家，是因为觉得黑人女性，乃至女性群体的整体视角，在美国文学中始终缺乏代表性。”^⑤倘若将《布鲁斯特街》与安德森的《小镇畸人》（*Winesburg, Ohio: A Group of Tales of Ohio Small-Town Life*, 1919）稍加比较，读者也不难发现，两者虽然都采用短篇小说拼接的形式，但安德森并未将美国中西部的温斯堡刻画成一个凝聚的、集体协作的社区，而是一个人们比邻而居却依然深感孤独的社区。故事中大家生活在同一个小镇，共享街道、商店、教堂等公共空间人人渴望联系，却又被各种限制所困。在小说结尾，核心人物乔治即将离开这座城镇时，作者描述道：“站台上，每个人都与那个年轻人握手。十几个人在周围等候着。接着，他们便开始谈论各自的事情。”^⑥表面上，众人都前来为他送行，但这一场景也暗示着他们之间的情感联系较为淡薄。因此，《小镇畸人》的小说形式所凸显的，是人与人之间那种无法建立的连接，以及一个无从生成的共同体。

相比之下，《布鲁斯特街》则完全不同。小说中的一个重要意象是“墙”：“于是墙建了起来，布鲁斯特街变成了一条死胡同。”^⑦在城市空间结构中，布鲁斯特街区的地理位置与物理环境已经暗示了生活其中的黑人群体的边缘化处境。面对体系化的种族主义，这些有着不同创伤经历的女性最终形成了一个抵抗种族歧视的女性共同体。

类似举行“绗缝会”时不同女性聚集在一起完成绗缝被，七个独立故事中的女性人物最终也聚集于“小区派对”（*The Block Party*）。^⑧谢泼德曾经写道：“在拼布小说中，女性主人公积极地在家庭和更广阔的世界中构建一个成功且包容的社区，给读者带来一种完整感，即便不是圆满感。”^⑨在《布鲁斯特街》结尾，女性人物齐心协力将围墙推倒的场景，仿

佛种植园中围坐在绗缝架旁的女奴共同完成最后一道工序。至此，叙事得以完整。因此，无论是从内勒力图补充黑人女性视角的创作意识，还是从小说以七个相对独立而又相互关联的故事展开叙事的形式，抑或是从小说表现的女性集体协作与赋权的主题来看，《布鲁斯特街》均呈现了“绗缝会”的美学特征。

结语

绗缝承载着人们对日常生活的记忆与情感，是一种兼具物质性与叙事性的表达方式；它为女性作家提供了一种与女性主体经验密切相关的语言。自19世纪以来，绗缝隐喻、意象与主题在文学作品中反复出现，并且逐渐发展为一个文学流派。20世纪70年代以来，随着美国女性主义运动的发展，绗缝这一长期被贬抑为“手工艺”的女性艺术得以进入艺术史、女性主义批评和文化研究的视野，这也大大推动了绗缝文学的复兴和文学批评的发展。“绗缝会”在19至21世纪的文学作品中持续出现，这本身已经体现了女性作家之间相通的文学视角。从“绗缝会”文化传统对女性文学作品主题与形式的影响来看，作家借助“绗缝会”的“意”与“艺”来创作文学，使文学作品不仅在形式上具有绗缝艺术之美，也彰显出女性共同体与互助协作的深层内涵。

注释：

- ① 英文“quilt”一词源自拉丁语“culcita”，本义为“床垫”“靠枕”，后经法语“cuilte”演变，最终进入英语词汇。“quilt”作名词时，指由被面（top）、内絮（batting）、被底（backing）三层织物缝合而成的绗缝被；作动词时，意为“将三层织物缝合固定”。我国北方多地常以“绗”字表示这一动作。“绗缝被”的“被面”有时为整块布（whole cloth），有时采用拼布（patchwork/piecing）或者贴布绣（appliqué）的形式；“内絮”则常采用棉花、羊毛等材料。《英汉染整词汇》明确将“quilting”译为“绗缝，纳缝；被褥料”，由此推动了该

- 术语在中文学术语境中的规范化。参见岑乐衍编:《英汉染整词汇》,中国纺织出版社2003年版,495页。
- ② Cuesta Benberry and Carol Pinney Crabb, eds., *Love of Quilts: A Treasury of Classic Quilting Stories* (Minnesota: Voyageur Press, 2004), p. 17.
 - ③ Joan D. Hedrick, *Harriet Beecher Stowe: A Life* (New York: Oxford University Press, 1994), p. viii.
 - ④ 金莉:《20世纪美国女性小说研究》,北京大学出版社2010年版,10页。
 - ⑤ 在美国方言中,“bee”指为了共同完成某项特定工作而举行的聚会,如绗缝会(quilting bee)、砍木会(chopping bee)、耕地会(plowing bee)、缝纫会(sewing bee),以及今天较为流行的拼字会(spelling bee)等,参见“Bee”, in *Dictionary of American Regional English*, Vol. 1: Introduction and A-C, ed. Frederic G. Cassidy (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1985), 198页。
 - ⑥ Elaine Showalter, “Piecing and Writing”, in *The Poetics of Gender*, ed. Nancy K. Miller (New York: Columbia University Press, 1986), p. 224.
 - ⑦ Lenice Ingram Bacon, *American Patchwork Quilts* (New York: William Morrow, 1973), p. 64.
 - ⑧ Ibid., p. 58.
 - ⑨ 联邦作家项目始于1936年大萧条时期,隶属于公共事业振兴署(Works Progress Administration)。该项目向美国的17个州派遣失业作家,采访普通民众,记录他们的生活故事与各地地域文化,其中包括专门聚焦黑人文化和历史的地方项目。这些项目通常由黑人作家主持,包括当今广为人知的赖特(Richard Wright)、麦凯(Claude McKay)、海姆斯(Chester Himes)、埃里森(Ralph Ellison)、耶比(Frank Yerby)、赫斯顿(Zora Neale Hurston)、沃克(Margaret Walker)和韦斯特(Dorothy West)等。相关档案及详细介绍参见<https://www.loc.gov/collections/slave-narratives-from-the-federal-writers-project-1936-to-1938/about-this-collection/>。
 - ⑩ Benjamin Albert Botkin, ed., *Lay My Burden Down: A Folk History of Slavery* (Chicago: University of Chicago Press, 1945), p. 189.
 - ⑪ Sharon F. Patton, *African-American Art* (New York: Oxford University Press, 1998), p. 36.
 - ⑫ Jacqueline Bobo, ed., *Black Feminist Cultural Criticism* (Malden: Blackwell, 2001), p. xv.
 - ⑬ Carrie A. Hall and Rose G. Kretsinger, *The Romance of the Patchwork Quilt in America* (New York: Bonanza Books, 1935), p. 21.
 - ⑭ Mara Witzling, “Quilt Language: Towards a Poetics of Quilting”, *Women's History Review*, 18.4 (2009), p. 624.
 - ⑮ Schnuppe von Gwinner, *The History of the Patchwork Quilt*, trans. Edward Force (Pennsylvania: Schiffer Publishing, 1988), p. 90.
 - ⑯ Sharon F. Patton, *African-American Art*, p. 67.
 - ⑰ T. Lindsay Baker and Julie Philips Baker, eds., *The WPA Oklahoma Slave Narratives* (Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1996), p. 163.
 - ⑱ Ibid., p. 303.
 - ⑲ Herbert C. Covey and Dwight Eissnach, *What the Slaves Ate: Recollections of African American Foods and Foodways from the Slave Narratives* (Santa Barbara: American Bibliographical Center-Clio Press, 2009), p. 201.
 - ⑳ 笔者以我国南方方言“闹热”来对应美国南方人对“frolic”的表述。根据历史学家柯维(Herbert C. Covey)对“frolic”的解释,美国南方人用该词来指称宴饮、舞会等娱乐活动。参见Herbert C. Covey and Dwight Eissnach, *What the Slaves Ate*, 200页。
 - ㉑ Deborah Gray White, *Ar'n't I a Woman?: Female Slaves in the Plantation South* (New York: W. W. Norton, 1999), p. 123.
 - ㉒ Cuesta Benberry and Carol Pinney Crabb, eds., *Love of Quilts*, p. 18.
 - ㉓ Ibid., pp. 34-35.
 - ㉔ Ibid., p. 35.
 - ㉕ Ibid., p. 92.
 - ㉖ Joan D. Hedrick, *Harriet Beecher Stowe: A Life*, p. viii.
 - ㉗ Harriet Beecher Stowe, *The Minister's Wooing* (New Jersey: Gregg Press, 1968), p. 142.
 - ㉘ Ibid., p. 245.
 - ㉙ Ibid., p. 246.
 - ㉚ Ibid., p. 255.
 - ㉛ Cuesta Benberry and Carol Pinney Crabb, eds., *Love of Quilts*, p. 190.
 - ㉜ 在当代美国文学作品中,绗缝是常见的隐喻、意象、风格与主题,可见于小说、诗歌、散文、戏剧等多种文学体裁之中。略加梳理便可发现,在沃克(Margaret Walker)、乔瓦尼(Nikki Giovanni)、琼斯(Ashley M. Jones)、格林(Jaki Shelton Green)等诗人的作品中,“绗缝”频繁作为中心意象或主题出现;米切尔(Felicia Mitchell)的《文字与绗缝被:绗缝诗选》(*Words and Quilts: A Selection of Quilt Poems*, 1996)与克利夫顿(Lucille Clifton)的《绗缝:诗集(1987-1990)》(*Quilting: Poems, 1987-1990*)亦体现了这一倾向;在

- 莫里森 (Toni Morrison)、内勒 (Gloria Naylor)、佩里 (Phyllis Alesia Perry)、安萨 (Tina McElroy Ansa)、韦斯特 (Dorothy West)、琼斯 (Gayl Jones) 和怀特黑德 (Colson Whitehead) 等作家的作品中, 也可见对绗缝的描写。
- ③ Janneken Smucker, *Amish Quilts: Crafting an American Icon* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013), p. 77.
 - ④ Colleen Rose Hall-Patton, "Quilting between the Revivals: The Cultural Context of Quilting, 1945-1970", PhD dissertation (University of Nevada, 2004), pp. 1-2.
 - ⑤ Patricia Mainardi, "Quilts: The Great American Art", in *Feminism and Art History: Questioning the Litany*, eds. Norma Broude and Mary D. Garrard (London: Routledge, 2018), p. 331.
 - ⑥ Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens", in *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*, ed. Angelyn Mitchell (North Carolina: Duke University Press, 1994), p. 404.
 - ⑦ Alice Walker, "In Search of Our Mothers' Gardens", p. 406.
 - ⑧ Alice Walker, "Everyday Use", in *In Love and Trouble* (London: The Women's Press, 1988), p. 58.
 - ⑨ Margaret Walker, *Jubilee* (Boston: Mariner Books, 1999), p. 440.
 - ⑩ Sandra Dallas, *The Persian Pickle Club* (New York: St. Martin's Press, 1995), p. 7.
 - ⑪ Merikay Waldvogel, *Soft Covers for Hard Times: Quiltmaking and the Great Depression* (Nashville: Rutledge Hill Press, 1990), p. xi.
 - ⑫ Colleen Rose Hall-Patton, *Quilting between the Revivals*, pp. 1-2.
 - ⑬ William R. Ferris, ed., *Afro-American Folk Art and Crafts* (Jackson: University Press of Mississippi, 1983), p. 85.
 - ⑭ Merikay Waldvogel, *Soft Covers for Hard Times*, p. xi.
 - ⑮ Toni Morrison, *Home* (Toronto: Vintage, 2012), p. 122.
 - ⑯ Elaine Showalter, "Piecing and Writing", p. 223.
 - ⑰ Ibid., p. 225.
 - ⑱ Ibid., p. 226.
 - ⑲ Ibid.
 - ⑳ Silvia Bovenschen, "Is There a Feminine Aesthetic?", in *Feminist Aesthetics*, ed. Gisela Ecker (Bloomington: Indiana University Press, 1985), p. 36.
 - ㉑ Elaine Showalter, "Piecing and Writing", p. 223.
 - ㉒ Elaine Showalter, *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing* (Oxford: Clarendon Press, 1991), p. 146.
 - ㉓ Elaine Showalter, *Sister's Choice*, p. 146.
 - ㉔ Margot Anne Kelley, "Sisters' Choices: Quilting Aesthetics in Contemporary African American Women's Fiction", in *Quilt Culture: Tracing the Pattern*, eds. Cheryl B. Torsney and Judy Elsley (Columbia: University of Missouri Press, 1994), p. 59.
 - ㉕ Mara Witzling, "Quilt Language: Towards a Poetics of Quilting", p. 620.
 - ㉖ Margot Anne Kelley, "Sisters' Choices", p. 56.
 - ㉗ Lisa Lau, "Gloria Naylor's Colours in the Patchwork Quilt of African American Fiction", Master's thesis (Durham: University of Durham, 1999), p. 23.
 - ㉘ Corina Alexandrina Lirca, "The Emergence of Gloria Naylor's Short Story Cycle *The Women of Brewster Place*", *Studia Universitatis Petru Maior. Philologia*, 22 (2017), p. 148.
 - ㉙ Suzanne V. Shepard, *The Patchwork Quilt: Ideas of Community in Nineteenth-Century American Women's Fiction* (Bern: Peter Lang, 2001), p. 2.
 - ㉚ Qtd. in Elaine Showalter, "Piecing and Writing", p. 226.
 - ㉛ Corina Alexandrina Lirca, "The Emergence of Gloria Naylor's Short Story Cycle *The Women of Brewster Place*", p. 147.
 - ㉜ Toni Morrison and Gloria Naylor, "A Conversation", *The Southern Review*, 21.3 (1985), pp. 567-593.
 - ㉝ Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio: A Group of Tales of Ohio Small-Town Life* (New York: Viking Press, 1969), p. 245.
 - ㉞ Gloria Naylor, *The Women of Brewster Place: A Novel in Seven Stories* (London: Penguin Books, 1983), p. 2.
 - ㉟ Ibid., p. 175.
 - ㊱ Suzanne V. Shepard, *The Patchwork Quilt*, p. 8.

From Cultural Tradition to Aesthetic Paradigm: The Quilting Bee in American Quilt Fiction
CHEN Hairong

Abstract: Since the colonial period, quilting has been widespread in the lives of American women across racial, regional, and class boundaries. This has given rise to a distinctive literary genre—quilt fiction. Nineteenth-century quilt fiction had already established some narrative motifs, such as the quilting bee, that later writers would draw upon. These motifs have endured, yet they have been continually rewritten in response to different historical contexts and diverse authorial concerns, forming a recognizable narrative tradition. Before the 1970s, quilt fiction received relatively little critical attention. Since then, however, quilt fiction studies have gradually flourished. Emerging against this backdrop, quilting aesthetics directs critical attention not only to writers' artistic contributions to narrative form but also to the aesthetic value of quilt fiction.

Key words: quilt fiction; quilting aesthetics; quilting bee; material culture

(作者简介: 陈海容, 杭州师范大学外国语学院副教授, 研究方向为英语文学与物质文化研究、性别研究、新物质主义文学批评。)

责任编辑: 郭 锐