

百衲被:女性自我的诗意栖居 ——《别名格雷斯》中百衲被意象之审美

吕晓潇

(山东科技大学外语学院,山东青岛 266510)

[摘要] 百衲被的意象不仅是当代众多女作家的共同语言,也是女性美学的一个隐喻。在玛格丽特·阿特伍德小说《别名格雷斯》中,百衲被的主题贯穿始终。它不仅作为一种独特的女性话语赋予作为沉默“他者”的格雷斯以声音,而且为她创建了一个独立的女性空间,任由其思想自由驰骋,使她在缝合生命碎片的同时,也求得了精神的觉醒与心灵的完满,从而构建起女性自我。

[关键词] 《别名格雷斯》 百衲被; 话语; 女性自我

[中图分类号] I106 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2011)02-0105-05

一 引言

继《使女的故事》之后,1996年问世的《别名格雷斯》为加拿大著名作家玛格丽特·阿特伍德再引盛誉。有别于以往对当前社会甚至是未来社会女性生存问题的关注,阿特伍德将目光投向了历史。取材于十九世纪加拿大的一起著名谋杀案,阿特伍德用作家和诗人特有的想象力,将那段与案件有关的历史小说化。小说的主要叙述者格雷斯·马克斯是一个爱尔兰籍女仆,她因涉嫌谋杀雇主和情妇而被判终身监禁,但因其自称失忆而使案件真相扑朔迷离。报纸对这起案件夸张的报道使她成为“著名的女杀人犯”。众说纷纭的公众观点将格雷斯描述成各种相互矛盾的形象:圣女或者娼妓,清白或者有罪。格雷斯是否有罪也成为文中各种势力和人物关注的焦点。而格雷斯这个唯一知晓真相的人却是一个被社会规避的沉默“他者”：“我被关在那个娃娃的框子里,自己的真实声音发不出来。”^{[1]299}阿特伍德没有简单的赋予格雷斯以声音,而是赋予她一种话语的载体——百衲被。

小说中百衲被的隐喻体现在两个层面上:小说从结构上讲堪比一床百衲被—小说的每个章节都是以一种百衲被的样式作为标题;百衲被在小说中是一个无处不在的主题。百衲被贯穿了格雷斯的叙述及其一生。与西蒙·乔丹医生(一个致力于找出罪案真相的美国心理医生)的对话发生在缝纫间里,并且每次都以格雷斯对手头缝纫的被子思考作为开始。随着叙述的展开,一床被子接着一床。百衲被是格雷斯生命中不能缺少的一部分。她一直是一个很好的缝纫者:“我看着针进针出,其实我知道我睡着了也能缝。我从

四岁开始就会缝了。”^{[1]71}当她在讲述自己故事时也没忘记提到她所见到的、缝制过和修补过的百衲被,并且对每种被子的图案加以阐释。百衲被的隐喻也因此与格雷斯的建构紧密联系在一起。如 Jennifer Murray 所言:“缝制百衲被,制作中的百衲被,百衲被上可阐释的图案,百衲被作为女人及她们之间关系的载体——这个隐喻广泛的编织在阿特伍德讲述的格雷斯·马克斯的故事中,并产生了丰富的意蕴。”^{[2]65}

对于格雷斯与百衲被之间的关系,许多评论家给出了自己的阐释。Margaret Rogerson 把百衲被的隐喻看做是格雷斯面对男性质询时保守自己秘密的一种手段^{[3]5}; Coomi S Vevaina 认为小说将格雷斯描述成一种如百衲被式的多种自我的拼接^{[4]72}; Kamala Gopalan 则认为百衲被的隐喻表现了阿特伍德颠覆了所谓完整自我的传统观点^{[5]80}。在此基础上,本文将百衲被看做一种女性话语,一种思想载体,这使得格雷斯一被子的缝制者,不仅突破了男权社会对其语言的禁锢而且缝合了生命中的碎片从而求得心灵的宁静与自我的完满。

二 百衲被——一种女性话语

百衲被作为一种独特的女性话语可追溯到一个古希腊神话。被奸污和割舌的菲勒美拉将自己的不幸编织进挂毯,向她的姐姐传递信息,从而得以复仇。菲勒美拉的故事不仅展示了男权社会如何限制和消除女性的声音,而且表明女人能够超越男权话语的限制以自己的方式言说。事实上,“这块被刺绣的布料可以被看做一种超越男人控制的女性话

[收稿日期] 2010-11-09

[基金项目] 山东科技大学科学研究“春蕾计划”项目“语言与自我”资助(编号:2009BWZ033)

[作者简介] 吕晓潇(1977-),女,山东淄博人,山东科技大学外语学院讲师。

语”^{[6]95}。缝纫因此成为属于女人自己的话语,使她们得以打破沉默。

Joan M ulholland通过研究发现,在现实生活中,被子的缝制是一种社会行为,历经数千年的演变,成为一种主要的话语题材,赋予女性个人或群体言说的权利^{[7]57}。不管在历史上还是现在,“女人都是通过被子缝制的主要言说者,这种缝制过程成为一种实践的核心,以及一种言语的方式^{[7]57}”。因此, Mulholland称百衲被为“女性的秘密语言”^{[7]68},并且解释说:“它使用一种复杂的符号系统,使个人言说者得以使用一系列的语言机会通过被子来‘言说’信息。如所有的话语一样,百衲被也有它的规则和类别来界定框架,在这个框架内,思想和观点得以表达。^{[7]57}”此外, Mulholland还展示了三种百衲被作为话语的可能性。首先,被子的创作过程既展现了制作人性格中的顺从性或叛逆性,遵从传统还是追求创新,也展示了她们不同的文化背景和世界^{[7]60}。其次,缝制百衲被为个人或小组的发言活动提供场所和机会。因为妇女被以男性为主导的社会话语所排斥,所以这种机会显得弥足珍贵。在百衲被的聚会上,妇女们边缝边聊。利用这个机会,她们创建相互支持的网络,甚至有时她们会跨越家庭琐事而论及社会时政^{[7]63}。第三,百衲被还通过它不同的图案名称来言说。被子的名字记录了家庭生活的事件,讲述宗教和历史故事,甚至涉及政治领域。百衲被历史学家指出,名字的选择说明“这不仅是个人的叙事而且是公共的叙事:妇女通过被子来回应或者参与她们那个时代的社会经济政治发展。^{[8]11}”Shaon Wilson也强调百衲被是妇女发声的载体:“百衲被有助于建立并维系一种作为独立个体存在的女性文化,具有它自身的语言代码和方式。这种文化在19世纪的美国和加拿大非常流行。^{[9]125}”如上所述,百衲被,作为妇女的一种主要的生活活动,可以被视为一种属于女人自己的特殊话语,帮助女人发出自己的声音。

就像一张纸,百衲被时刻为话语而准备,给予女人一定的自由来拼贴、缝合。为了缝制被子,女人对布片的颜色和质地做出选择并根据自己的意愿缝制出各种图案。缝被子的人就像一个作家能够自由选择材料并按自己的设想来安排材料。事实上,众多女作家已将百衲被的话语当做写作的话语,而缝制百衲被也被看做是写作过程的隐喻。著名女性主义文学批评理论家肖·沃尔特(Showalter)阐释道:“缝制被子的过程正好对应写作过程,无论是词语、句子、故事结构还是意向、主题、象征的层面,所有这些元素都构成了一个完整的小说作品^{[10]151}。因此,以针做笔,以被为纸,缝被子的人就像一个作家,在缝纫中实现自己操纵语言的渴望。正如写作一样,这也‘归还她的能力与资格、她的欢乐、她的喉舌’^{[11]194}”。Carolyn Heilbrun提出“言说妇女的生活”可以有多种途径:一个女人可以用自传、小说或其他的任何体裁^{[12]39}。据此,百衲被也可被看做一种“体裁”来建构妇女生活。对于女人来说,采用哪种“写作”方式取决于她能接触到何种材料(取决于她的社会种族或阶级地位)。然而,如西苏(Cixous)所言,“妇女的想象力是取之不尽用之不竭的,就像音乐、绘画、写作一样,她们涌流不息的幻想令人惊

叹^{[11]189}”,妇女的每个行为都标示着她要“冲出沉默的罗网”^{[11]195}。

虽然格雷斯没有受到教育,但她是一个优秀的缝纫者,这也决定了她更可能用针而不是笔来言说。比如在考虑该对乔丹医生讲些什么时,格雷斯想到“他回来时我告诉他什么呢?他会想知道被捕,受审,以及当时具体说了些什么。有些情况已在我脑子里乱成一团,但我可以自己挑选这样或那样告诉他,你可以把这个叫作一块整布的一些碎片,就像你为了增加颜色在碎布包里寻找一些可用的布。^{[1]360}”格雷斯知道被子对于女人的意义,而把它比作一面战斗的旗帜^{[1]161}。这是妇女争取自己声音的战斗,因此 Rogerson认为:“被子的缝制,作为一种女性的话语,使格雷斯得以用一种独特的语言来讲述^{[3]6}。”正如无声的菲勒美拉所做的那样,格雷斯也以百衲被作为自己思考与发声的载体。

三 百衲被—创建女性自我空间

著名法国女性主义者伊利·格瑞(Irigaray)指出在父权文化及其象征系统中,女人没有自己的空间和极少可以利用的资源来言说、渴望以及创造^{[13]133}。但是如果女性不安于这种被想象,被思索的纯客体地位,努力成为主动想象和思索的人,那么男性主体地位就会被破坏,女性的颠覆力量就在于此^{[13]112}。所以弗吉尼亚·吴尔夫(Virginia Woolf)告诉我们对一个女人来说拥有一个可以自由创作的空间是多么重要。这个空间是女性发现自我,成为自我的地方,可以享有“心智的自由^{[14]56}”,而不是仅仅做一个父亲的女儿,孩子的妈妈和一个妻子——所有这些父权社会给女人设定的角色。尽管这个愿望在现实中总会受到挫折,可女性作家能够通过她们的话语创造自己的私人空间。

通过缝制百衲被这种独特的女性话语,一个女人也可以创造一个属于自己的世界,并且远离父权制设定的存在方式。在这个属于自己的空间里,她可以自由的“接受自己的碎片,拥抱这些碎片,并因此确认自我。^{[15]69}”Radka Donnell Vogt将百衲被比作一面镜子,“通过它女人可以看见自己,当她发现了自己未知的和曾经被忽视的美丽,她就有了勇气与他人分享她在这个世界上的存在。^{[15]73}”

缝制被子的第一个步骤都是剪切布料。可以说,没有撕裂,百衲被就不会被缝制起来。不管是开始缝被子还是寻找一个新的自我,撕裂似乎都是一个必经阶段。毕竟,撕裂对女人来说是如此熟悉的过程,正如阿特伍德将格雷斯描述成一个被公众话语撕裂成的不同碎片:“我想起那写我的报道;说我是个非人的女魔鬼;说我是在生命危急时被恶棍逼迫就范的无辜受害者;[...]说我的眼睛是蓝的;说我的眼睛是绿的;说我的头发是金棕色的,也是褐色的;[...]说我性情阴郁,爱与人争吵;[...]说我是个性情随和的好姑娘,不曾伤害过人;说我狡猾,诡秘;说我傻,近乎白痴。我感到不明白的是,我怎么同时能有这么多大不相同的特点?^{[1]25}”。当乔丹医生向她询问真相时,格雷斯有一种“被人撕开的感觉^{[1]73}”然而,撕裂作为一种解构性动作,同时又是缝被人的创造性行为——一种勇气,必要性和信念^{[15]69}。Elsky阐释了撕裂与个人身份之间的有意义的联系“从被撕裂到去撕

裂,百衲被的制作使客体变为主体:主动的创作取代了被动的牺牲^{[15]75}。”如此看来,那些曾经束缚和压迫格雷斯的碎片已经通过百衲被的制作转化为格雷斯拉发挥主动性和创造性的内驱力量。

在被子制作过程中,缝合是另一个重要行为。既然撕裂可以看做是妇女寻找主动性的阶段,那么缝合则是女性重构自我的阶段,是一个有力的连接象征。格雷斯拉经历了被撕裂——也即遭受了话语暴力——从内心开始将自己的碎片按照自己想要的模式来缝制。正如格雷斯拉所缝制的“天堂之树”,这是她为自己做的第一床被子,并且“根据自己的想法对图案有所修改^{[14]69}”。格雷斯拉对被子设计与缝制充分显示出她已经脱离“被思索的纯客体地位”,而“努力成为主动想象和思索的人”^{[13]112}。

这个女性空间不仅是格雷斯拉对话语渴望的空间同时也是西苏所认为的“反叛思想之跳板^{[11]192}”。例如在缝纫中格雷斯拉想起了童年往事,想到了父亲是如何虐待她和母亲,她就忍不住想要杀死恶棍父亲:“我想起那很重的大铁锅。如果他睡着时那锅砸在他头上,就会砸开他的脑壳,叫他立即死去,而我会说这只是个事故。”^{[11]135}这也印证了伊利格瑞所指的女性对男权压制的颠覆性力量,而作为其反叛思想载体的正是百衲被。

四 百衲被—女性思想之载体

格雷斯拉在社会中的地位是由她的性别、贫困及后来的被囚禁所定位的,鉴于此,她形成了一种对社会生活的个人看法,而这种生活根植在她所存在的物质环境中^{[2]78}。正如语言是人传递思想的方式,百衲被,作为“女性的秘密语言^{[7]68}”,也充当了格雷斯拉思想的载体。随着叙述的展开,百衲被一床接一床:“今天我将缝好这个被子的最后一块拼布,[...]这条被子是给狱长的小女儿的。图案叫‘圆木小屋’。”^{[1]103-104}然后“给莉迪亚小姐缝‘潘多拉的盒子’^{[1]151}”。作为一个好裁缝,她不仅缝被子而且还要思考女人们做的被子。如她对乔丹医生描述的,当她和好友玛丽·惠特尼将一排六七条被子挂上绳子,觉得它们看上去像军队上战场的旗子。她想:“为什么女人要缝这些旗子,然后把它们铺在床上呢?她们想把床变成房间里最引人注目的东西。后来我就又想,这是为了发出警告,[...]。有很多危险的事可能在床上发生。我们是在床上生的,出生时就是我们一生中的第一个危险;女人也是在床上生孩子的,这常常也是她们的最后一个危险。并且,男人女人之间的行为也是在床上发生的——有人管这叫爱,也有人叫它绝望,也可能就是人必须经历的侮辱。最后,床是我们睡觉的地方,我们在床上做梦,床也常常是我们死的地方。”^{[1]165-166}格雷斯拉对被子与床的解读显示出她对人生的洞察。被子是床的象征,而床暗示了性与生育,这些对女人而言却意味着侮辱与死亡。作为战斗旗帜的百衲被成为维多利亚时期性别观念的转喻性象征。Siddle认为:“女人的母性与性身份——维多利亚时期对女性繁殖的两种观念——在这里成为危险的陷阱,但是百衲被,如格雷斯拉所言,表明女性在对这些危险的意识上所达成的共识。”^{[16]97}格雷斯拉通过她熟悉的百衲被来感悟生活,觉察

了那个时代一个女人所要面对的艰辛与不公。

此外,通过她对被子图案的理解也可反映出她的独特人生视角。格雷斯拉在看到一条名为“顶楼的窗户”的被子时,有如下思考:“另一条被子叫‘顶楼的窗户’。用很多拼片做成的,如果你从一边看盒子都是关上的,但如从另一边看盒子都是开的。我猜想关上的盒子是顶楼,打开的盒子是窗户。其实所有的被子都是这样,你可用两个办法看,一看是深色的拼片,二看是淡色的拼片”^{[1]167}。这种思维反映了她看待问题的方式和视角的多样性。“浅色”与“深色”构成二元对立。这使我们很自然的联想到“邪恶—纯真”“荡妇—圣母”“疯癫—理智”这些对立,而这些都是社会强加到女人头上的。然而格雷斯拉却采用了一种更为流动的思维方式,对这些陈规进行了反讽的颠覆。到底是这二元中的哪一维取决于你采取哪个视角。这种流动性也暗示了格雷斯拉的身份,她谜一样的人生,就如这床被子一样,深色或者浅色,没有最终的固定的以及正确的观点,只有不同的思维方式和观察角度。

格雷斯拉对这条被子的思索蜿蜒向前,不断变幻。由“窗户(window)”,格雷斯拉又联想到了“寡妇(widow)”。这两个近似的发音使格雷斯拉从另一个角度来阐释被子的含义。“我想到男人在谈到年轻、有钱的寡妇时会又挤眼又点头,可是如果又老又穷,做寡妇就让人尊重了。”^{[1]168}格雷斯拉的多重性格再次显现,一方面,她像个天真的女人,而另一方面,她似乎又窥测到社会的黑暗深处。上面的引文也再次从两个角度来阐释。一个女人的社会地位,不管是过去还是现在,都与她的年龄和财产息息相关。一个年轻多金的寡妇就会成为浪荡公子的猎物,而一个又老又穷的寡妇就比较安全了,因为她不管在金钱上还是在性上都失去了被掠夺的资本,所以就让人敬而远之。这种社会经历赋予格雷斯拉犀利的目光,使其洞察女人在一个男性主导社会中的悲哀地位。

很明显,对于格雷斯拉而言,百衲被的意义还不仅在此,它已经“超过了它的实际用途和审美维度”^{[16]97}。百衲被赋予格雷斯拉机会,展现她对生活的特殊见解,并且帮她理清生活中纷杂的碎片。在与另一个杀人嫌犯麦克德莫特出逃历程中,格雷斯拉见到一艘名为“湖上夫人号”的船,她的思维也由此展开:“这时有件我一直弄不清的事突然变得明白了。有个被子图案叫‘湖上夫人’,我本来认为是因为司各脱的诗命名的,但我在图案中怎么也找不到夫人或湖。但现在我总算明白了,那船是用诗命名的,而那被子是用船命名的。那是一个玩具风车的图案,一定是代表明轮转动的情景。我想,只要用心琢磨,事情都是有道理,有图案的。因此,可能最近的一系列事件也是如此。这会儿在我看来完全没有道理,但找到一个被子图案的名称的来源对我来说是有教益,叫我有信仰。”^{[1]346}司各脱的诗使她想到了与好友玛丽共同读诗时的美好时光,并且想到“那个在婚礼那天被从教堂偷走(为了让一个贵族男子取乐而绑架)的可怜女人,她因此发疯了”,并由此联想到自己的经历“我想,我也是可以说被绑架走的,尽管不在婚礼那天,所以我害怕我也会同样的结局。”^{[1]346}以次来暗示她后来的发疯。此外也反应了小说中的几个主题:如她被囚禁,维多利亚时期未婚女人的脆

弱,以及女人害怕发疯等等。总之,正如《浮现》中的女主人公一样,格雷斯科“潜入她自我的碎片^{[17]91}”,而这些将“带来精神的觉醒和自我的完满^{[17]91}”。

五 百衲被—女性自我的建构

百衲被不仅为格雷斯科提供一个私人空间来阐发她的人生哲理,而且有助于“形成妇女间的纽带^{[10]148}”。Wilson指出缝制百衲被已经成为一种社会活动,是一种妇女得到群体认同的活动,也是她们交换家庭故事,发泄在男性世界所遭受的怨气和挫折的途径^{[9]125}。通过研究百衲被聚会的角色和作用,Muholland也强调“在聚会上的所有言谈都有利于团结成员关系,定位群体身份^{[7]68}”。然而在《别名格雷斯科》中,缝纫这个群体活动对格雷斯科来说确是奢侈的。尽管缝纫可以赋予她声音,但是囚犯的身份又使她被排除在缝纫的团体活动之外:“做被子的活安排在晚上,到时候会有个晚会,可我是不会被邀请参加晚会的^{[11]104}”。作为一个囚犯,她与其他女性被社会隔绝。即使在她与其他女犯一起缝制监狱男制服的时候,她们也不许说话交谈^{[11]389-390}。即使在格雷斯科重获自由后,她也是一个人缝制被子。这时的格雷斯科仅仅是通过将这些碎片的缝合以完成在精神上与其他女性的连接。

在小说的最后,格雷斯科终于完成了自己的被子“天堂之树”。这床被子是“根据自己的想法^{[11]469}”来设计的只属于姊妹间的被子。这床百衲被将她和另外两个女人——玛丽·惠特尼,南希·蒙哥马利,象征性的联合起来。这两个女人都像格雷斯科一样,出身卑贱,身为女仆而遭受男主人的性利用。然而,在这三个卑贱的女仆中,格雷斯科是唯一一个幸存下来的。一方面,她表达了自己对女性沦为牺牲品的愤怒:“多年来我心里一直在生玛丽·惠特尼,特别是南希·蒙哥马利的气,生她们两人的气。气她们就这样死了,把我留下来承担这么重的包袱。^{[11]467}”格雷斯科的抱怨似乎让人感到奇怪,阿特伍德并没有将格雷斯科描述成一个因南希之死的悔罪者,但是也不能将这番抱怨简单看做格雷斯科在推卸南希之死的责任。格雷斯科将玛丽看做自己有罪的自我,而南希则是她的牺牲品,同时也是她自我的延伸^{[18]383}。从这个角度,格雷斯科将分别属于三个女人的碎布片缝在一起,创作了女性牺牲品的联合:“但是我的树上有三个三角拼块会很特别。一个是白的,我要用玛丽·惠特尼给我的那件衬裙上的一块布做。一个是褪色发黄的,要用从我留作纪念的监狱睡衣上剪下的一块布做。第三个会是淡色的棉布,上面有粉色和白色的小花,是从我到金尼尔先生家的第一天南希穿的裙子上剪下的一块布做的。那裙子是我在逃跑去刘易斯的渡船上穿过。我要在这三个三角的每个四周用红色的羽毛针脚绣一圈,把它们绣在一起,形成整个图案的一部分。这样,我们三个人就会在一起了。^{[11]470}”男人所撕裂的被女性的联合所替代。正如激进女性主义理论家MaryDaly所言,女人要得到情感上的自足最好是通过和其他女性建立合作或合同式的关系^{[19]287}。通过与其他两位生命中重要女性的联合,格雷斯科找到了心灵上的皈依。

这三块碎片同时也记录了格雷斯科的人生轨迹:白色的布片代表了与玛丽一起做女佣时的短暂快乐时光,也代表了玛

丽曾经历的一个女仆惯常经历的痛苦—被蹂躏,被抛弃;监狱睡衣上的布片代表了格雷斯科在囚禁中所遭受的身体和心灵上的双重折磨;南希裙子上的布片既象征了格雷斯科作为少女对美的追求也代表了她最为隐秘的有关谋杀的记忆。这些回忆中有快乐也有痛苦,然而痛苦是远远多于欢乐的。对于记忆的收藏,格雷斯科的观点非常明确“我很少有自己的东西,没有财产,没有衣物,没有隐私可言,我要为自己保留些东西。^{[11]107}”“如果没有我的痕迹所在,我就像是从未生过似的,我没留下任何痕迹。^{[11]348}”而对于记忆的择取,格雷斯科则拷问自己“什么才是纪念册呢?只收藏一生中好的东西,还是所有的东西都要? [...]我会不会保持自己生活的真实性?^{[11]391}”最终格雷斯科还是勇敢的保存了生命的真实。无论过去的记忆是如何的不堪回首,它都是一个生命个体曾经存在的证明,是生命中不可分割的一部分,是珍贵的碎片。而这些碎片也将通过百衲被的缝制得到永恒,成为格雷斯科珍视自我,寻求个体存在意义的明证。

而从心理学角度来看,格雷斯科正是通过缝制百衲被将记忆的碎片联合起来才得到了心理的宣泄与自我的完满。格雷斯科曾经因不堪忍受创伤回忆的折磨而一度“记忆缺失”“歇斯底里”^{[11]193}。在弗洛伊德看来歇斯底里者忍受的主要是往事回忆,而病人只有在回忆创伤性事件中得到心理上的宣泄,才能重构健全人格和现实性的健康心理。正是通过百衲被,格雷斯科不断展开思维的翅膀,逐渐触碰被压抑的记忆,在串起记忆碎片的同时也在不断的领悟中升华了自我。

Murray更是将格雷斯科“三位一体”的被子看做是“化身为心理完整的疗愈;玛丽和南希都在死亡后成为构成格雷斯科灵魂碎片的一部分^{[2]79}”这让人联想到格雷斯科所唱的歌“圣父,圣子,圣灵,神圣的三位一体^{[11]37}”以及她在重获自由时所看到的“树上有三只白鸽,像圣灵降临的天使一样闪光^{[11]458}”,这使她觉得“走出了地狱的门,走进了天堂。^{[11]457}”

六 结语

著名女性主义作家AdrienneRich曾在诗歌中写道:“碎片,变成了拼缀品,[...]拥有重构世界的力量。”百衲被的意象不仅成为当代众多女作家的共同语言,也成为女性美学的一个隐喻^{[20]170}。在《别名格雷斯科》的创作中,阿特伍德不仅通过后现代的视野来体现叙事结构上的百衲被审美—想象与现实的缝合、历史与现代的交织,而且以百衲被的意象来作为她关注女性生存状态的载体。格雷斯科作为一个被主流社会规避的沉默“他者”,也可以通过手中的针线来思考,乃至缝合一个完满的自我。这个由碎片联缀成的整体是西苏所描述的“一个由各自同时也是整体的各部分组成的整体。那不仅仅是简单的不完整物体,而是一个运动着的、无穷变化着的集合体,[...]”^{[11]204}”这个灵活而不断变化的“整体”也同时是碎片组成的整体:当一条百衲被完成时,一片片的布片时刻提醒着我们这个整体是由许多的碎片构成的。这既是提醒女性不能忘记曾经的被撕裂,也喻示着女性可以将这些碎片按自己的意愿和设计来重构一个新的自我。这个自我是多元的、变化的、瑰丽的自我。

[参考文献]

- [1] 玛格丽特·阿特伍德. 别名格雷丝[M]. 梅江海, 译. 南京: 译林出版社, 1998
- [2] Murray Jennifer "Historical Figures and Paradoxical Pattern: The Quilting Metaphor in Margaret Atwood's *Alias Grace* [J]." *Studies in Canadian Literature/ Etudes en Littérature Canadienne* 26.1 (2001): 65-83
- [3] Rogerson Margaret "Reading the Patchworks in *Alias Grace* [J]." *Journal of Commonwealth Literature* 33.1 (1998): 5-22
- [4] Veovina Coom i S "Quilting Selves: Interpreting Atwood's *Alias Grace* [A]." *Margaret Atwood: The Shape-Shifter* [C]. Ed. Coom i Veovina and Coral Ann Howells. New Delhi: Creative Books, 1998. 64-74
- [5] Gopalan, Kamala "Weaving New Patterns in *Alias Grace* [A]." *Margaret Atwood: The Shape-Shifter* [C]. Ed. Coom i Veovina and Coral Ann Howells. New Delhi: Creative Books, 1998. 75-81
- [6] Watt Diane. *Amoral Gower: Language, Sex, and Politics* [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003. [n. d.]. 16 Nov. 2006 <<http://books.google.com>>.
- [7] Mulholland Joan "Patchwork: The Evolution of a Women's Genre [J]." *Journal of American Culture* 19.4 (1996): 57-69
- [8] Hedges Elaine "Hearts and Hands: The Influence of Women and Quilts on American Society [A]." *Hearts and Hands: The Influence of Women and Quilts on American Society* [C]. Ed. Pat Ferrero et al. San Francisco: Quilt Digest, 1987. 11-97.
- [9] Wilson Sharon R. "Quilting as Narrative Art: Metafictional Construction in *Alias Grace* [A]." *Margaret Atwood's Textual Assassinations: Recent Poetry and Fiction* [C]. Ed. Sharon Rose Wilson. Columbus, OH: Ohio State UP, 2003. 121-34.
- [10] Showalter Elaine. *Sister's Choice: Tradition and Change in American Women's Writing* [M]. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- [11] 埃莱娜·西苏. 美杜莎的笑声[A]. 当代女性主义文学批评[C], 张京媛编. 北京: 北京大学出版社, 1992. 188-211
- [12] Bower Anne L. "Reading Lessons [A]." *Quilt Culture: Tracing the Pattern* [C]. Ed. Cheryl B. Torsney & Judy Elsley. Columbia & London: University of Missouri Press, 1994. 33-48
- [13] Grosz Elizabeth. *Sexual Subversions: Three French Feminists* [M]. Sydney: ALLEN & UNWIN, 1989
- [14] 弗吉尼亚·吴尔夫. 一间自己的房间[M]. 贾辉丰, 译. 北京: 人民文学出版社, 2003
- [15] Elsley Judy. "The Color Purple and the Poetics of Fragmentation [A]." *Quilt Culture: Tracing the Pattern* [C]. Ed. Cheryl B. Torsney and Judy Elsley. Columbia University of Missouri Press, 1994. 68-83
- [16] Sildal Gillian "'This Is What I To Hell Do': Jordan ...": Public Constructions and Private Disruptions in *Margaret Atwood's Alias Grace* [J]." *Essays on Canadian Writing* 81 (2004): 84-102
- [17] Veovina Coom i S. "Margaret Atwood and History [A]." *The Cambridge Companion to Margaret Atwood* [C]. Ed. Coral Ann Howells. New York: Cambridge University Press, 2006. 86-99
- [18] Stanley Sandra Kumamoto. "The Eroticism of Class and the Enigma of Margaret Atwood's *Alias Grace* [J]." *Tulsa Studies in Women's Literature* 22.2 (2003): 371-386
- [19] Humm Maggie. *The Dictionary of Feminist Theory* [C]. New Jersey: Prentice Hall & Harvester Wheatsheaf, 1995
- [20] 程锡麟, 王晓路. 当代美国小说理论[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2001

Quilting: a Poetic Vehicle to a Female Self

—An aesthetic reading on quilting in age in *alias grace*

LU Xiao-xiao

(Shandong University of Science and Technology, Qingdao 266510, China)

Abstract The quilting in age is not only a universal language of modern female writers, but also a metaphor of feminist aesthetics. In *Alias Grace*, the quilting theme spreads throughout the whole novel. The quilting functions as a feminist discourse to endow *Grace* with sound and creates a female space where *Grace* collects the life fragments and achieves the spiritual awakening and a feeling of wholeness.

Key words *Alias Grace*; quilting; discourse; a female self