

无解之结

——评2008年美国普利策戏剧奖获奖作品《八月：奥色治郡》

何星莹

中央戏剧学院人文学部，北京

收稿日期：2026年1月9日；录用日期：2026年2月1日；发布日期：2026年2月11日

摘 要

本文以性别批判视角，聚焦特雷西·莱茨的普利策获奖剧作《八月：奥色治郡》，剖析家庭场域中系统性性别权力对女性的异化。研究揭示，剧中三代白人女性深受“幸福主妇”神话的禁锢与身体欲望化规训，内化压迫逻辑并陷入残酷的同性竞争，导致姐妹情谊趋于虚妄。本文进一步引入交叉性视角，通过分析原住民女佣约翰娜被隐形化、工具化的处境，指出种族与阶级因素如何加剧女性共同体的内部裂痕，从而解构了跨越身份差异的女性联盟之可能性，最终展现出一张无路可逃的权力之网。

关键词

家庭，普利策戏剧奖，特雷西·莱茨，《八月：奥色治郡》

The Inextricable Knot

—A Review of *August: Osage County*, Winner of the 2008 Pulitzer Prize for Drama

Xingying He

Department of Humanities, The Central Academy of Drama, Beijing

Received: January 9, 2026; accepted: February 1, 2026; published: February 11, 2026

Abstract

This paper, from a gender-critical perspective, examines Tracy Letts' Pulitzer Prize-winning drama *August: Osage County*, analyzing the systematic alienation of women by gendered power within the familial sphere. The study reveals that the three generations of white women in the play are trapped by the myth of the "happy housewife" and disciplined into objectified desire, internalizing oppressive logics and engaging in brutal intrasexual competition, which renders sisterhood fragile and illusory.

Furthermore, by introducing an intersectional lens through the analysis of the Native American maid Johnna's marginalized and instrumentalized position, this paper demonstrates how race and class factors exacerbate fractures within the female community, deconstructing the possibility of solidarity across identity differences. Ultimately, the play presents an inescapable web of power.

Keywords

Family, The Pulitzer Prize for Drama, Tracy Letts, *August: Osage County*

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《八月：奥色治郡》是美国戏剧史上六部同时荣膺普利策戏剧奖、托尼奖及纽约戏剧评论圈奖三大殊荣的作品之一。该剧于2007年至2009年在百老汇连演648场，以长达三小时的演出，呈现了美国中产家庭悲剧。剧作家特雷西·莱茨出生于俄克拉何马州塔尔萨市，童年亲历的家庭创伤，使其创作始终围绕家庭关系中的压抑、暴力与精神困境展开。在其惊悚色彩浓厚的“家庭心理剧”作品中，处女作《杀手乔》描绘了杀母骗保的伦理崩坏，《虫子》刻画了一位受家暴与酗酒摧残至精神溃败的单亲母亲，而《那布拉斯加州来的男人》则深入中年男性的内心危机。莱茨冷峻而充满张力的戏剧语言，也回响在《八月：奥色治郡》中那座弥漫着谎言、伤痛的家庭牢笼。

故事发生在俄亥俄州第二大城市图尔萨一座大宅中。随着诗人父亲比弗利的突然失踪，三个女儿赶回到罹患癌症的母亲维奥莱特身边。然而，父亲投河自尽的噩耗使这次重聚变成一场葬礼。在葬礼后的餐桌上，长期压抑的家庭恩怨顷刻爆发。维奥莱特当众撕开女儿们竭力隐藏的伤痕：芭芭拉濒临破碎的婚姻，凯伦轻浮油腻的未婚夫，以及艾薇见不得光的隐秘恋情。当女儿们发现，母亲早已洞悉父亲的自杀意图，却为谋取财产而选择了冷酷的沉默。她们愤然离去，只留下维奥莱特一人蜷缩在女佣怀中，独自面对无尽的虚空与悲伤。

国外学界对《八月：奥色治郡》的关注点主要集中于该剧对美国家庭悲剧传统的继承与超越。一些学者关注了互文性对话与传统延续角度。凯文·南希(Kevin Nance, 2007)在《美国戏剧》中指出，莱茨通过此剧完成了与美国戏剧史“名人堂”的跨时空对话([1]: p. 41)。特蕾莎·乔特(E. Teresa Choate, 2009)进一步细化了这一观点，认为《八月》与《长夜漫漫路迢迢》《被埋葬的孩子》《小狐狸》及《谁害怕弗吉尼亚·伍尔夫》等经典文本构成了一组复杂的互文关系，称莱茨是从“文学记忆的宝库”中挖掘出了当代的珍宝([2]: p. 105)。杰拉尔德·威尔斯(Gerald Weales, 2008)则将成功的核心归功于莱茨对“自欺欺人”式典型人物群像的精准刻画，认为这赋予了剧作深刻的心理写实底色([3]: p. 605)。安德鲁·钱(2014)从表演艺术角度进行分析，他侧重于电影改编的艺术评估，认为该作品的银幕张力很大程度上依赖于演员(如梅丽尔·斯特里普)的个体表演艺术。他强调，这种极具爆发力的表演不仅是对剧本的诠释，更是在某种程度上超越了剧本局限，实现了戏剧性向观赏性的高度转化([4]: p. 69)。

另一些研究者关注对比研究中的当代性评估：伊丽莎白·菲费尔(Elizabeth Fifer, 2013)在《尤金·奥尼尔评论》中提出，虽然莱茨继承了奥尼尔关于家庭、记忆、成瘾与代际创伤的核心主题，但其独到之处在于利用黑色幽默、情节剧式的复杂副线及更庞大的角色谱系，为这一经典模式注入了鲜明的当代节

奏。菲费尔也提出了批评观点,认为《八月》的结尾在揭示悲剧深度方面不及奥尼尔那般犀利([5]: p. 189)。

近年来,国内学界对该剧的研究呈现出从单一文本解读向多维交叉学科透视转化的趋势。梁超群将《八月》置于美国家庭悲剧谱系中进行考察,尤其注重其与奥尼尔《长夜漫漫路迢迢》的对话关系,他指出,该剧通过戏仿与颠覆奥尼尔的经典叙事,实则挑战了深植于美国文化中的“极致纯真”执念与家庭圣洁神话,从而在继承中实现了批判性超越。此类研究揭示出《八月》并非简单重复家庭悲剧母题,而是以当代黑色喜剧的姿态,对经典进行祛魅与重构([6]: p. 47)。

姚颖聚焦于《八月》的家庭内部微观政治,深入剖析其权力结构与代际关系。她指出该剧通过对维奥莱特这一核心母亲的刻画,展现了家庭作为情感牢笼如何系统地塑造并扭曲女性的主体性,从而延续并深化了美国家庭悲剧中关于控制、背叛与情感虐待的经典主题([7]: p. 195),揭示出《八月》不仅描绘了家庭的崩溃,更精细呈现了权力在亲密关系中的运作机制与代际创伤的传递路径。陈一雷关注《八月》从舞台到银幕的跨媒介转换,将其视为一种重要的叙事再生产实践。他认为电影改编通过镜头语言与空间重构(如荒凉的外景),将剧中人物内心的疏离与家庭的衰败外化为可见的地理隐喻,同时借助明星表演强化了戏剧冲突的直观冲击力([8]: p. 146)。师琦(2018)引入了空间理论,重点考察剧中的“阁楼”意象。她将其定义为一种“第三空间”,认为阁楼既是边缘化女性(如约翰娜)的物理居所,更是女性群体精神困境的隐喻。阁楼作为“高处却无出路”的囚笼,象征了女性在父权制残余与自我主体性挣扎中的永恒两难([9]: p. 10)。

综上所述,国内外研究已为《八月:奥色治郡》构建了较为丰厚的批评基础。但目前研究仍多侧重于白人家庭内部,对于如约翰娜(Johnna)等异质性角色所承载的、交织着种族与阶级的复杂权力结构,尚存进一步挖掘的空间。

本文在性别批判的视野下,将研究焦点置于后现代语境中女性身体所承受的权力凝视与同性竞争机制。以米歇尔·福柯关于“规训”与“凝视”的权力理论,以及苏珊·鲍尔多等学者关于身体、消费文化与女性规训的论述为基础,本文旨在系统剖析特雷西·莱茨的《八月:奥色治郡》中复杂而隐蔽的性别压迫机制。研究依次深入以下三个核心问题:第一,家庭作为性别化的权力场域,如何借助“幸福女性”的神话实现对女性的结构性囚禁与主体异化?第二,社会文化的“凝视”如何将女性身体建构为欲望客体,并使其内化为此种规训,从而陷入无休止的自我审视与同性竞争?第三,在生存与认同资源的竞争中,女性之间建立互助联盟的根本障碍为何?其联结何以如此脆弱乃至趋向虚妄?此外,重点分析阶级如何与性别权力交织,从而丰富对“女性联盟虚妄性”的讨论。通过对这些层层递进问题的剖析,本文力图超越对家庭悲剧的表面叙事,揭示其背后那套深刻且系统性的性别权力运作逻辑。

2. 家庭牢笼:“幸福女性”悖论

家庭空间远非中立的场所,而是性别权力运作与个体身份形塑的关键场域。《八月:奥色治郡》中韦斯顿家族大宅从富足温馨走向孤立破败的变迁,正是女性被困于此类性别角色期待中、经历理想幻灭与自我麻醉的悲剧写照,为剖析“幸福女性”神话背后的权力悖论提供了样本。

幸福女性的概念源头可追溯到美国殖民时期。未婚女性日夜纺织补贴家用,未婚女性(spinstster)一词便源于“纺纱工”(spinner)。18世纪末,随着社会向工业时代过渡,“贤妻良母风尚”兴起,中产阶级女性从生产性家务中解放,转而致力于营造温情家庭,成为男性的港湾。19世纪,女性被赋予“共和母亲”的角色,以维系家庭、培育子女为核心义务。二战后,伴随经济腾飞,“幸福主妇”成为中产阶级风潮与丈夫能力的象征。与此同时,在职场与家庭中挑战男性地位的女性则被丑化为“阳具型女人”。上世纪50年代,许多女性洞悉社会对女性的期待,刻意隐藏锋芒,因担心过于聪明独立而难以觅偶。探究战后女性观念剧变的原因,可见社会为抵御经济萧条与战争遗留的创伤:“男男女女都在追求家庭和孩子的

舒适现实。”([10]: p. 260)致使短短十五年间,美国妇女形象发生“精神分裂症似”([10]: p. 61)的转变——战时那些独立进取的新女性被温顺贤惠的主妇形象所取代,几近回归“孩子、厨房、教堂”的传统模式。

生于大平原贫苦家庭的维奥莱特正是有钱有闲的中产家庭主妇之一,经历了贫困、战争,享受到了家庭的富足美满。她所居住的大宅子有一个多世纪的历史,经过一系列的装饰、翻新和修理变得更加现代化。一楼摆放教会式餐桌、八张椅子,橱柜中陈列精致瓷器,餐桌上方水晶吊灯富丽堂皇,散发着温暖的光……起居室里有折叠床、电视机、高保真电唱机,沃立舍电钢琴。不难想象,这里曾见证一个女主人的全部荣光。

然而,到本剧开始的2007年,大宅子失去欣欣向荣之气。水晶吊灯破烂不堪,窗户以廉价塑料布遮挡,黑色胶带封缝,彻底隔绝外部光线。屋里闷热不堪,不装空调,热带鹦鹉宠物全部热死,作为客房的阁楼仅饰劣质墙纸,书籍乱堆。1972年起,韦斯顿夫妇停止了对房屋的修缮维护,“任凭这个家走向衰败”([11]: p. 14)。丈夫的私生子出生——这段婚外情彻底击碎了维奥莱特对婚姻的信仰,她逐渐陷入自暴自弃的生活方式。正比如弗利略带讽刺的观察:“我的妻子遵循着某种治疗方案,剂量有时不小。这或许扰乱了她内心的安宁,但反过来看,也许正因为如此,她才不再需要那种安宁——整天嘟嘟囔囔、撞撞跌跌。”([11]: p. 14)值得深思的是,维奥莱特这一角色的塑造源自剧作家那位性格激烈、难以相处的外祖母。当莱茨为自己在剧中如此刻画亲人而感到不安时,他的母亲却淡然回应:“你已经足够温和了。”

私人空间的孤立、破败之相是女主人公维奥莱特的内心孤独绝望的外化。电影版《八月:奥色治郡》维奥莱特的扮演者梅丽尔斯特里普在访谈中提到,前往拍摄地点需要开很久的车。本以为这里非常美丽,但是真正置身其中就会发现,想要在这里生活并不容易。那是一片孤独景象,天空无边无际,狂风永远不停。她还引用了音乐剧《奥克拉荷马》中的一句歌词:“风啊,横扫大平原。”[12]这种景象非常契合维奥莱特内心的孤独、空虚、矛盾和不安。维奥莱特身上代表了出生于上世纪30年代的一代女性所面临着失去自我的危机和“无名问题”。这些“幸福”女性珠光宝气,性感迷人,自动遵循加诸于她们身上的温顺女性典范形象,却遭遇维奥莱特一样的困境,她们虽然接受了高等教育,甚至学业优秀,却只能蜗居于家中,听凭自己的才华和抱负日益被柴米油盐所消磨殆尽。

剧作家通过两种截然不同的语言形态,呈现出比弗利与维奥莱特相互对抗却又互为补充的权力话语体系。在《八月:奥色治郡》中,话语不仅是沟通工具,更是家庭内部权力博弈的武器。比弗利言谈温和、高雅、从容徘徊于经典与理性殿堂之上。在面试女佣约翰娜的开场白中,他对艾略特、约翰·贝里曼的诗句信手拈来,一场面试成了充满文学隐喻的独白。如此谈话方式事实上形成了一道门槛,把自己抬高到知识权威的位置,同时无形中将家庭日常事务排斥在“高雅言说”之外。他告诉女佣:“还账单、买东西、洗衣服、清洁地毯等家务事都成了负担。”([11]: p. 16)语言中的疏离与逃避,与其说是沟通,不如说是对现实生活的婉拒。

与此相反,维奥莱特采用一套极具破坏力的“家庭政治语言”。她的言辞粗粝、直接、充满攻击性,始终紧扣家庭内部的秘密、身体痛苦与情感创伤。她对青春不再的事实如此描述:“即使我没有脸朝下摔倒,你能想象出任何比我更丑的东西吗?还有这肿胀的脚踝和静脉曲张。上帝,这脚趾甲,简直可以挖穿水泥了。”([11]: p. 90)这种语言并非“失语”的表现,而是一种在男性文化权威之外的另类话语权。维奥莱特揭露大女儿的婚姻危机、嘲讽准女婿的弱点、贬低妹妹的生活选择,她以“毒舌”控制他们。既然实在无法参与丈夫的高雅对话,就通过对私人领域信息的恶毒批判与无情披露,确立了自己的权力地位。

维奥莱特的语言暴力不仅仅是“被排除在男性话语圈外”的结果,而是她在特定权力结构中所主动采纳的一种抗争与掌控策略。她用言辞在伤害他人的同时,也暴露了一个更深刻的悲剧:在缺乏平等沟通机制的家庭中,语言往往异化为相互伤害的武器,而非联结彼此的桥梁。这种微观层面的语言权力斗

争，恰恰折射出家庭结构内部难以调和的情感政治与权力失衡。

人们常将《八月》与《长夜漫漫路迢迢》相比，两位不幸的女主角都走上了自我麻痹之路。看似二者的区别在于，玛丽总是独自悲伤，“她的痛苦是内化的、哀伤的，她的堕落具有古典悲剧的必然性”([5]: p. 189)。而维奥莱特的愤怒总是向外发泄，使她更加自私、痛苦、麻木不仁，并与家人关系处于敌对状态。不过从本质上来说，维奥莱特尖刻的外表下，隐藏的仍是一个伍尔夫“家中天使”的现代版变体。早年生活中，做妻子、做母亲是她唯一责任和成就。丈夫的获奖诗歌集首页的“致 Violet”成为她一生的高光时刻。她仍是凯特·肖邦(Kate Chopin)在《觉醒》(*The Awakening*)中描述的那种“母亲”——她的职责是崇拜孩子，崇拜丈夫，像侍奉的灵(ministering angel)一样长出翅膀，这是一种神圣的特权。

3. 审视压力：规训的欲望客体

随着女性的经济社会地位不断提高，清一色的男主外女主内的白人中产家庭被更为多元的家庭模式取代，不再是社会的绝对主流。同时，欲望客体的角色取代幸福女性角色，成为新一代女性身上的另一枷锁。在女性身体不断被认识、地位不断提高的同时，大众、媒体的情欲化想象、日益发展的美容技术以及快速的互联网资源传播，又将女性的身体捆绑于欲望迷宫之中。2017年，《纽约时报》载文称：“在美国，一个女人的身体似乎属于所有人，除了她自己。她的性爱属于她的丈夫，她对自己的看法属于她的社交圈，她的子宫则属于政府。她应该是一个母亲、一个情人以及一个职业女性(只拿一小部分工资)，同时永远保持年轻和苗条。在美国，举足轻重的男性令人神往。举足轻重的女性则必须楚楚动人。”[13]

正如露西·伊瑞格瑞(Luce Irigaray)所说，“当一个女人处于被动地位，遭到观看的时候，就又说明她失去主动性……她的身体看起来充满情欲，她害羞地被人展示，刺激主体的本能”([14]: p. 44)。后现代女性主义者提出，对于女性来说，权力机制的凝视也导致女性被蒙上情欲的色彩，成为了欲望的身体。

《八月：奥色治郡》中芭芭拉十四岁的女儿，芭芭拉丈夫的情人，少女时期的马蒂·费，无不被视为性的对象和令人垂涎的猎物。

芭芭拉 14 岁的女儿珍敏锐地观察到这种普遍现象：“在学校中，老师们个个不是在睡自己的学生，就是希望能睡到自己的学生，他们认为这很了不起，‘洛丽塔’情结嘛。”([11]: p. 44) 12 岁的少女洛丽塔被描写成勾引继父的“坏女孩”，与社会现象颇为契合：在社会和家庭中，年轻女性时时刻刻作为欲望对象有遭受冒犯的可能。《八月：奥色治郡》中的女性，年轻时大多有此遭遇。少女时期的维奥莱特遭遇“母亲的绅士朋友”侵犯，从此变成“胆小的维奥莱特”(Shrinking Violet)。19 岁的马蒂·费与 32 岁的姐夫偷情，并生下了智力低下的私生子小查尔斯，一生为之内疚。珍的准姨夫也对少女的曲线垂涎欲滴。

实际上，从生理角度来看，乳房不过是在人类肋骨之间凸面的富含脂肪的器官。乳房的存在，能够与女性同样具有较多脂肪的臀部、大腿，形成女性特有的迷人曲线。它的主要作用还是哺乳，养育人类的后代。但是，许多女性被社会定义绑架、左右，对社会主流的审美规范趋之若鹜。从中国宋代的缠足，到 19 世纪 30~90 年代欧洲的束腰，到 20 世纪全球风靡的瘦身活动，都是为了保证女性遵从能够吸引目光的美的规范，从而在婚姻市场中获取优势。2006 年，一篇论文在整形手术接受度人口统计学因素中，发现性别是最大的决定性因素。在几乎所有研究人群中，女性占有所有整形手术患者的比例约为 90%，并且一贯表现出更高的整形手术知识和接受度[15]。自 20 世纪中叶以来，美国的整形美容手术数量已从 1949 年的大约 15,000 例增至 2016 年的 1570 万例[16]。2001 年，超过 21 万 5 千名女性购买隆胸材料。隆胸成为青少年最常见的外科手术之一。

正如苏珊·鲍尔多在《不能承受之重》中强调，“后现代身体越来越依靠重置、改编和修正的幻想，无限改进和改变”([17]: p. 312)。性别规范无处不在。女性在发型、服饰、言谈举止、甚至是工作、生活

方式方面不厌其烦地对照社会规范，确保自己靠近主流社会所要求的性别气质。不仅如此，这些女性还相互培训、监视、勾结、督促、嘲笑，务必保证所有女性都被性别规范一网打尽。维奥莱特人到晚年，痛心地意识到，高跟鞋、化妆品不再能掩饰自己青春不再的事实，开始苛责自己：我“曾经也很漂亮。现在‘越来越丑’，‘屁股都快垂到了膝盖下面’，像个‘湿纸壳子’” ([11]: p. 90)。

那么，作为欲望的客体的女性有无可能相互扶持、联结呢？女性之间相互冲突以决出首领的情形，相互挑剔。这种结盟和相互联系又十分困难。正如艾薇所说，“我无法继续延续这种家庭和姐妹情谊的神话。我们不过都是人，因为基因的作用偶然发生了关联，一群细胞的随机组合而已，没有什么了” ([11]: p. 90)。

4. 群体困境：虚妄的女性结盟

《八月：奥色治郡》中的韦斯特家族女性之间未能建立起真正的同盟关系，她们自我内化为他者，全然为男性主体所定义。二女儿艾薇唯一的慰藉是坚信“我是爸爸最疼爱的孩子” ([11]: p. 92)，由此获得了渴望已久的接纳。通过介入父亲日常起居的安排，她仿佛取代了母亲作为家庭女主人的地位，赢得了对父亲的特有影响力，似乎扭转了原有的权力关系。然而最终她不得不承认，自我牺牲来换取回报全然不切实际。小女儿凯伦始终未能认识到自身的真正价值。她的梦想几乎就是母亲一代“幸福主妇”生活的复刻：嫁给一位律师或足球运动员，每晚与下班归来的丈夫共进晚餐。冬天度假、观看球赛，孩子接连出生。成年后，即便遭受欺骗与责骂，她仍会告诉自己：“不，你爱他，你会永远爱他，换一个角度去想就好了。”她总觉得自己不够好，遇不到好男人，将一切归咎于自己“搞砸了”、“又做错了什么”，通过放纵与麻痹来逃避，做出了一系列不光彩的行为。这些女性在婚姻幻梦、关系失败后陷入深刻的自我憎恶。她们的相互冲突，本质上是在争夺父权逻辑下有限的认可资源，无法形成真正基于同理与支持的联盟。

在长期的规训之下，韦斯顿家的女性们与压迫逻辑共谋，成为被异化者。她们不仅无法反省自身悲剧，反而将对自身衰老与失权的恐惧，转化为对更年轻女性的嫉妒、缺乏同情甚至憎恨，将她们贬低为拥有“紧致皮肤”、“坚挺乳房”、“翘臀”、“新鲜肉体”的欲望客体，进行言语压制和戏弄。

维奥莱特的童年在批评、嘲笑、挖苦和冷漠中长大，经常遭遇来自其“残忍、卑鄙”母亲的精神肉体的双重虐待。13岁时，她萌发爱美之心，希望圣诞节能够得到一双漂亮的靴子，引起心爱男孩的注意，她的母亲却亲手制造了一个残忍的笑话，将一双“鞋带被老鼠咬烂，露脚趾、沾满狗屎的男性工靴”精心包装放在了圣诞树下面，只为看到女儿亲手拆开包装的愕然心碎的表情：“天哪，我妈妈笑得那叫一个开心！” ([11]: p. 94)。母亲亲手扼杀了女儿对美、自尊、幸福的追求，借以取乐。维奥莱特受其影响，成为一个工于心计、表里不一，极具破坏能力的女人，使女儿们在恐惧、不安全感和羞耻中长大，为女儿成年后的婚恋悲剧埋下伏笔。二女儿艾薇性格软弱，才貌平平，终身未婚未育，在维奥莱特眼中因未曾得到男性的青睐而不被当成一个有价值的个体。她对女儿外表毫不留情地反复打击使她越加懦弱消极。

在白人家庭成员内部，竞争与伤害是主线，深刻地体现了女性联盟的脆弱性；如果我们将视线从客厅转向阁楼和厨房，那里女佣约翰娜·莫内瓦塔的存在，则揭示女性共同体内部深刻的裂痕：族裔女性在性别和种族的双重欺压下，面临着自我身份的丧失的可能。

可以说，约翰纳所踏入的韦斯顿大宅，每一寸土地都有殖民掠夺的烙印。在小商贩父亲心脏病发作，倒在葡萄酒卡车中后，约翰纳与贝弗利签订的“雇佣契约”，成为了维奥莱特口中“住在我阁楼上的印第安人” (the Indian who lives in my attic) ([11]: p. 35)。我们不禁感受到黑色的历史讽刺：白人家庭用掠夺自原住民土地的残余价值，反过来剥削毫无财产的土地原主人的身体与情感劳动。约翰娜在塔尔萨社区大学上了一年护理证书课，父亲去世后她不得不辍学，辛苦照顾过妈妈和外婆，同时艰难地求职。她迫

切需要这份工作，终日在角落里打扫、做饭，观察、聆听并承载着这个家庭所有的秘密、争吵和创伤。她高效地料理着房子里的一切：为大家族准备餐食，烹饪水平高超，饱受赞叹。

在韦斯顿家的空间中，客厅是白人女性进行交流活动之处，而约翰娜则被放逐在厨房与阁楼。这种空间的划分对应了再生产劳动的隐形化。约翰娜作为原住民受雇于白人中产家庭，加上女性的身份，两种从属性相互强化，使她成为这个家庭中结构性最脆弱的人。她承担高度性别化的，被视为“天然”适合女性的情感与体力劳动——做“女佣”。这并非简单的职业选择，而是社会将再生产劳动(清洁、烹饪、照料)女性化、种族化并廉价化的结果。她不是作为完整的、有主体性的人，而是作为一个沉默而不容忽视的在场者，成为叙事线上值得关注的一员。

尽管这位年轻的印第安裔女性，带着装有自己脐带的乌龟头骨项链，讲述着关于灵魂流浪的故事。尽管她在关键时刻用温暖胸膛为其他白人女性提供了情感支持：接到父亲自杀噩耗的芭芭拉瘫坐在台阶上，约翰娜稳稳地扶住她的腰。半夜警醒地保护芭芭拉的女儿珍免受史蒂夫的骚扰，最后，将众叛亲离的维奥莱特拥抱在怀中安抚。尽管她安静、沉稳、尽责，但是不应被浪漫化为原住民的隐忍美德，或者某种“自然的”救赎力量。在《八月》中，约翰娜言说自身痛苦的权利被剥夺了。她来到大宅的前因后果，她勤劳的父亲、孤苦无助的母亲和祖母，以及她本人的故事、她的希望和痛苦、她的出路和未来，在叙事中是完全缺失的。这种缺失体现了交叉性压迫：在白人的家庭剧里，底层原住民女性只能作为“感官”和“容器”存在，可以听，可以看，可以抚慰，但不能表达，不能宣泄。她的存在是为了服务于他人的。尽管她几乎是扮演一种母亲和近似救赎者角色，但没有和任何人形成真正的联结。剧本结尾那个极具震撼力的拥抱，绝不代表她与其他女性形成了情感共鸣，更不要说跨阶层的联结。剥去所谓“女性情谊”的外衣，与其说是“女性的悲悯”，不若说是一种悲剧性的职业延伸，一种情感上被索取而已。正如她一再强调：“我需要这份工作”，“我准备留下。我熟悉这份工作。我能做好”([11]: p. 107)。不难想象，女儿们纷纷离去后的维奥莱特，失去了攻击和毒害的对象，最终被作为包袱丢给别无选择的约翰娜，进一步构成了对她的剥削。毕竟，正如维奥莱特所说，“她是干这个的”(she's getting paid) ([11]: p. 78)。

5. 结语

《八月：奥色治郡》通过韦斯顿一家三代女性的命运，揭示家庭是一个权力运作的微观现场。女性的悲剧源自系统的结构性压迫：她们被“幸福女性”的神话束缚于家庭角色，又在社会凝视下沦为客体，并在相互竞争中内化父权逻辑，创伤一再加深，彼此联结无望。原住民女佣约翰娜的处境，更凸显了性别、种族与阶级交叉压迫的残酷性——她的劳动与情感被悄然吸纳，印证了在深层不平等面前女性联盟的虚妄。剧作由此宣告了单一解放叙事的破产：压迫已深植于文化与日常，个体往往与枷锁共生。真正的解缚，依然漫长。

参考文献

- [1] Nance, K. (2007) Tracy Letts: No Place Like Home. *American Theatre*, **24**, 36-41.
- [2] Sebesta, J.A. and Choate, E.T. (2009) Review of August: Osage County by Tracy Letts and Anna D. Shapiro. *Theatre Journal*, **61**, 105-106.
- [3] Weales, G. (2008) American Theater Watch, 2007-2008. *The Georgia Review*, **62**, 603-611.
- [4] Chan, A. (2014) Review: August: Osage County. *Film Comment*, **50**, 68-69.
- [5] Fifer, E. (2013) Memory and Guilt: Parenting in Tracy Letts's August: Osage County and Eugene O'Neill's Long Day's Journey into Night. *The Eugene O'Neill Review*, **34**, 183-201. <https://doi.org/10.5325/eugeneoneirevi.34.2.0183>
- [6] 梁超群. 极致纯真——从《长日入夜行》到《八月：奥塞奇郡》[J]. 当代外国文学, 2014, 35(3): 47-55.
- [7] 姚颖. 《八月：奥色治郡》：美国家庭悲剧的经典延续[J]. 兰州学刊, 2012(9): 195-197.
- [8] 陈一雷. 新世纪美国戏剧改编电影的跨媒介实践研究[J]. 电影新作, 2023(4): 146-154.

-
- [9] 师琦. 时空的囚徒——列斐伏尔空间理论视域下的《八月：奥塞奇郡》[J]. 贵州师范学院学报, 2018, 34(11): 10-14.
- [10] Friedan, B. (2001) *The Feminine Mystique*. W. W. Norton & Company.
- [11] Letts, T. (2009) *August: Osage County*. Theatre Communications Group.
<https://doi.org/10.5040/9781636700663.00000007>
- [12] Lee, A. (2014) Meryl Streep, Margo Martindale on Playing Volatile Sisters in 'August: Osage County'. *The Hollywood Reporter*.
- [13] Porizkova, P. (2017) America Made Me a Feminist. *The New York Times*.
- [14] Whitford, M. (1991) *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*. Routledge.
- [15] Alotaibi, A.S. (2021) Demographic and Cultural Differences in the Acceptance and Pursuit of Cosmetic Surgery: A Systematic Literature Review. *Plastic and Reconstructive Surgery—Global Open*, 9, e3501.
<https://doi.org/10.1097/gox.0000000000003501>
- [16] American Society of Plastic Surgeons (2016) New Statistics Reflect the Changing Face of Plastic Surgery.
<https://www.plasticsurgery.org/news/press-releases/new-statistics-reflect-the-changing-face-of-plastic-surgery>
- [17] (美)苏珊·鲍尔多. 不能承受之重[M]. 慕亮, 赵育春, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2009.