

"You're not natural !"

——從（不）自然母親到女同志母親

張逸帆

前言

在當代英國劇作家邱琪爾（Caryl Churchill 1938—）劇作《頂尖女子》（*Top Girls*）中，女主角Marlene 拒絕母職、拋棄自己私生女兒，以專心一志在事業上發展。甫升任「頂尖女子」職業介紹所經理的她，拒絕其落敗對手Mr. Howard的太太暗訪要求她把經理職位讓給「受傷很深」的Mr. Howard，並拒絕同情「有家室」的Mr. Howard 在女主管手下工作的困難，遭到Mrs. Howard斥罵："You're not natural !"
 "「母職」（motherhood）是天性（nature）與否？拒絕母職是否意味著違反自然（unnatural）？

本文擬從父權文化的母親原型及「自然」與「母親」之論述出發，佐以女性主義論者對「母職天性」之批判與修正，來探討戲劇中的母親建構。本文聲稱，母職並非天性，母職並不是女人「自然」的狀況，而是社會建構的產物；而由父權制度的規劃的母職，由於傳統家庭制度的崩潰、另類家庭形態的興起，受到強烈的質疑。

一、父權文化裡的母親原型

在父權的異性戀霸權社會約制下，母親的角色是異性戀的（heterosexual）去性慾化的（desexualized），為「雙」親制度（男女

兩性)制度下的女/母者,為依附父親定義的母/它者(M/other)。這個「它」字(other)本身即隱含著性慾中立,而母職則被視為女人「天然」的職責,與性慾無關。在西方基督教文化中,有兩類母親原型,其一為聖母瑪利亞「純潔受孕」(immaculate conception)之無性(sexless)、去性慾化(desexualized)的聖潔母親形象,可稱為「聖潔母親」之原型。另一方面,夏娃偷嚐禁果孕育人類後代成為「原罪」的人類之母,以承受懲罰之方式來執行生殖與母職之功能,可稱為「原罪母親」的原型。這兩種原型皆是依「父」來定義,本身無法獨立存在。天主教尊奉瑪利亞為耶穌的母親,但她卻不能獨立定義:她是「神的母親」(mother of God)卻不是和「父神」(God the Father)同地位的「母神」(God the Mother)(Pagels 97)。夏娃則是依亞當來定義的人類之母;她是由亞當的肋骨製造成的,而上帝在得悉她的背叛之後,給予她的懲罰是增加懷孕與生育的痛苦,同時對丈夫繼續擁有情慾,受到丈夫的統御。這種「原罪母親」的原型將母職、妻職與情慾原罪劃上等號,並與懲罰論緊密扣結,使得女人長久以來受到雙重的壓迫。這兩種原型皆從「性慾取向」根本定義母親,一是強調其「無性」,另一則隱含性行為的原罪與後果;一方面扭曲了女人的性慾取向,另一方面則給予父權制度宰制女性的合理化解釋。拒絕接受聖母瑪利亞「無性」母親形象(而昇華),拒絕夏娃原罪母親形象而接受懲罰,亦即擺盪於此兩原型之間者,將被視為叛逆父權社會之約控,反叛異性戀規範,將受到懲罰。

二、「自然」與「母親」的關係

「自然」與「母親」的關係為何?根據威廉士(Raymond Williams),「自然」(Nature)這個字是英文裡最複雜的一個字。它的意義包括(一)事物的本質;(二)世界或人類內在的力量;(三)物質世界本身(Williams 219)。從字源來看,它在拉丁文字

源的原意是出生 (to be born)。因而它隱含的意義指的是血緣的、同宗親的。值得注意的是，大寫單數的「自然」(Nature) 被擬人化為陰性，她是「自然之母」(Mother Nature)，也是「自然女神」(goddess of nature)，具有全能的創造力，但在同時，由於她的無常因此對人類具有摧毀的力量 (Williams 221)，具有不可欲的令人畏懼的能量。相對於陰性定義的「自然」，「文化」(Culture) 在西方社會中被定義於陽性，為優於「自然」的力量，具備宰制「自然」、為渾沌的「自然」帶來人為秩序規範的可欲力量。在此二元論述下，「自然」相對於「文化」呈現如下延伸的二元對立：

自然	：文化
女人	：男人
被壓迫者	：壓迫者
身體的	：心智的
母性的	：思考的
感情與迷信	：抽象知識與思想
鄉間	：城市
黑暗	：光明
自然	：科學與文明 (L.J. Jordanova 43, 50)

這種二元對立與男女兩性關聯的衍生，影響了西方的思想在科學、醫學、社會科學等各方面的表現。此種二分法本身並非中立客觀的，而是顯示了陽性特質與陰性特質之對立，以及陽性特質優於陰性特質的父權文化本質，強化了性別上對女性的歧見。在此二元論述中，「自然」已經有異於其「天生」、「天然生成」、「事務本質」的原意，而是在依「文化」的定義下隱含著人為的規劃的結果，為「文化」的一部份。

由以上二元論述可以衍生「自然」與「母親」的關係。基於生育的功能，女人常以「母親」的原型來定義；另一方面，如前所述，「自然」被定義為萬物之「母」。由此可以推論：「自然」與「母親」

在西方文化中具有密不可分的關係：「自然」就是「母親」。接下來必須處理的問題是：如果「自然」是「母親」，反過來是否成立？亦即，「母親」是不是「自然」？「母職」是不是女人「自然」的職責？「母職」是不是「天性」？

在西方父權文化中，母職被視為女人「天經地義」的職責，蓋女人生育子女的生殖功能為「與生俱來」，不具備生育功能的人，或者拒絕生育的女人，或者生而不養的女人，經常被視為「不自然」。另一方面，母親的角色受到「聖潔母職」與「原罪母親」兩種原型的約制。拒絕母職為「天性」、拒絕扮演「聖潔母親」角色或承受「原罪母親」原型之女人，亦即排拒母職與自然兩者間等號的女人，將受到父權社會的懲罰。

三、《哈姆雷特》裡的「不自然母親」： 皇后葛特露（Gertrude）

莎士比亞《哈姆雷特》劇中的皇后葛特露（Gertrude）是西方戲劇中因違背妻職、背叛母職而受到懲罰的「不自然母親」，最著稱者之一。

在《哈姆雷特》劇中第一幕哈姆雷特父王鬼魂出現在哈姆雷特面前，譴責親兄弟謀害之「不自然」之罪：

鬼：你必須替他報復那逆倫慘惡的殺身仇恨。

（Revenge his foul and most unnatural murder.）

（朱生豪 54，55，底線的強調為本人所加）

在文藝復興時代，「自然」（nature）意指血緣的、宗親的關係，謀害親兄弟是違反血緣的逆倫之舉。對於這個違叛「自然」之罪，哈姆雷特依照父親的指示，必得採取行動。擁有「天性之情」（*hast nature in thee*）的他，是無法「默爾而息」（*bear it not*）的，很「自然」地遷就於生育他的母親Gertrude：在第三幕第四景我們看到哈姆

雷特「自然的」依「天性」地來到Gertrude的寢宮，與母親正面衝突。根據哈姆雷特的理解，由於Gertrude在丈夫死後不旋踵即嫁給丈夫的兄弟，因此是不貞節的、有違母職的。而Gertrude的母親角色由於她倉促的再婚、嫁給了謀殺丈夫的凶手，間接地與「逆倫之罪」掛鉤，因此也加入了「逆倫」的行列，為「不自然母親」。對於哈姆雷特而言，Gertrude逆於「自然」、有違「天倫」的作為與她的母親角色不符合，他但願Gertrude不是他的母親。在哈姆雷特看來，Gertrude的慾念與熱情也是「不自然」的，因為對哈姆雷特來說Gertrude早已過了擁有熱情的年紀：「你不能說那是愛情，因為在你的年紀，熱情已經冷淡下來，它必須等候理智的判斷。」（朱生豪，172）她的慾念不僅不符合她的身份與年紀，更具有摧毀社稷秩序的效果。如海柏恩（Carolyn G. Heilbrun）所說：「這不僅是個慾念，更是個使人類道德與關係結構失序的慾念。」（Heilbrun 15）

從哈姆雷特對母親Gertrude的責難，以及莎士比亞為Gertrude做死亡的安排，可以一窺文藝復興時代父權思想對於「不自然母親」的認定、批判與憎惡。Gertrude這位母親既叛逆於妻職，因而也被視為不稱職的母親，其懲罰是死亡，而在她劇終誤飲毒酒死亡之前，她必須承受「內心中荊棘的刺戳」（朱生豪，56），以及哈姆雷特如刀子戳進耳朵的口語的責難（朱生豪，174）。死亡對其本人而言是種懲罰，對整個父系社會秩序也有撥亂反正的「正面」功能。

四、十九世紀末寫實主義戲劇中母親之建構

十九世紀末寫實主義劇作家易普生（Henrik Ibsen 1828-1906）在多部劇作中塑造了性格強烈的女性角色，並給予這些角色相當大的個人自主與選擇的空間，其中尤其是關於「妻職」「母職」的建構，與當時的女權運動相互呼應。易普生本人雖然表達了對女權運動的關切以及對女性議題的關心，但是易普生並不是女性主義者，而他劇中的妻子與母親角色雖然具有相當程度的自主思考能力，這

些母親角色卻為父權制度所規範的家庭結構以及母職角色所控制，一旦違叛社會規範與期望，結果是遭到譴責或懲罰，而劇中其他的人物對於這些女性角色叛逆的作為與決定，則顯示了父權制度對於母職的期望並未隨著當時的女權運動而有所鬆綁。

《玩偶家庭》(*A Doll's House* 1879)劇中遺夫棄子的女主角Nora就是一例。在劇中Nora擁有一切：房子、丈夫、一雙兒女，典型的中產階級家庭。但是對Nora本人而言，她從未被視為真正的自主的一個人，她的意義是根據其他人的定義而來：她是「父親的女兒」、「丈夫的妻子」以及「兒女的母親」。如她劇終的表白：在結婚之前她是父親的玩偶，結婚之後成為丈夫的玩偶。這部劇到了最後當醜聞危機解除之時，Nora非但拒絕分享丈夫的喜悅及「諒解」，反而表達離去之意。在她宣示離開家庭的決定之時，丈夫的第一反應是譴責她罔顧「妻職」與「母職」，從丈夫的反應我們可以看出，在父權制度的安排與規劃下，一個已婚女人是如何被歸範為「家中的天使」。在有限的空間中，Nora將自己物化為「玩偶」，她物化了她的妻職與母職的角色，而此種物化也正是她扮演無性慾聖潔母職原型的必然結果。當她展現個人自主抉擇之時，也正是她將客體身份轉化為主體的時候，此主體性所賦予她的力量，遠遠超越她所被要求扮演的客體被動角色所能提供，因此衝突也就在所難免。另外，讓我們倒回一步來探討她「做錯」了什麼：她所觸犯的罪行與「原罪母親」之母夏娃相似，那就是背著丈夫，擅自作主，尤其是做了影響彼此的決定；在事跡敗露之時，她所遭到的責難、排斥，與夏娃當初偷嘗禁果之後受到神的審判一樣，是必然與絕對的，因為就維護父權制度的秩序來說，責難與懲罰是必要的。因此，我們看不到她所期待的「奇蹟」（丈夫的寬容接納）出現，看到的卻是父權意識形態透過丈夫的責難對她施以批判（丈夫立即表示，要將她與子女隔離，因為她已不是稱職的母親）。

易普生的《小艾沃福》(*Little Eyolf* 1894)劇中的Asta則是個在妻職與母職之間無法取得平衡，進而憎惡兒子的「不自然」母親

的戲劇表現。在這部劇中，Alfred與Rita夫妻倆由於疏於照顧兒子，造成獨子意外受傷而跛腳，而跛腳的他又在一次意外落水中喪生。夫妻倆因此陷入無止境的自責與相互指控中。更糟的是，丈夫認為自己是在妻子的懷抱中忘了兒子致使他失足，而在妻子這方，Rita則是久久難以釋懷丈夫對她的冷淡，漠視她性的渴求。她質問丈夫：「香檳酒擺在那兒，誰來飲用？」和《玩偶家庭》的Nora一樣，Rita的生活重心在家庭與丈夫；但是她卻無法同時扮演妻職與母職的角色（此處我們必須注意，Nora之所以能夠「兼顧」母職與妻職，是因為她以類似的「玩偶」態度來「扮演」這兩個角色）。Rita想要完全的占有丈夫與兒子，卻發現這兩種占有慾無法相容，原因在於丈夫對於她「母職」角色的期望與她身為妻子的渴望相互衝突，此種衝突正凸顯了「聖潔母親」與「原罪母親」兩原型的矛盾。她被期望做個無性慾、犧牲奉獻的神聖母親，尤其在兒子意外殘廢、丈夫為創作離家數月的期間，她更是被迫扮演耶穌受難後的「聖母」角色；她的內疚與自責促使她嘗試過度的補償，也因此使她格外憎恨自己的母職角色。在此種心境下，她對丈夫的情慾更加強烈，甚至為了獨占丈夫而特意排除兒子，無可避免的，她的情慾阻礙了她的母職角色的扮演，也使丈夫對於她的稱職與否產生高度的疑慮。固然我們可以視這種情況為一個極端的例子，但此種極端也正顯露了在父權文化的桎梏下，婚後女人在「妻職」與「母職」矛盾中的掙扎。

《哈姆雷特》和易普生的劇作，分別展示了文藝復興時代及十九世紀寫實主義的劇作家在劇作中如何表現父權制度對母職之定義。他們在劇中顯示，母親如何必須以家庭角色為重、如何依男人來定義，而她們的價值又如何由所扮演的「妻職」與「母職」稱職與否來評斷。由於在父權文化中這兩個「女性」角色給予個人的空間有極其有限，兩者間的衝突與矛盾無法提供圓滿的解釋與解決，使女人所受的壓迫永無止境。

五、女性主義者對「母職」的論述

二十世紀各流派的西方女性主義者相繼對「母職」提出論述與批判，西蒙波娃（Simone de Beauvoir）的《第二性》（*The Second Sex* 1949）、安竺瑞琪（Adrienne Rich）《為女人所生》（*Of Woman Born* 1974）是先驅著作。此外，較著稱者為Alison Jaggar、Nancy Chodorow與Julia Kristeva等女性主義者，對母職的建構分別從社會主義女性主義、心理分析等觀點提出見解，試圖為女人所受的壓迫尋求解釋。

以Alison Jaggar為例，她以社會主義女性主義者的立場出發，從社會建構的觀點批判母職為女人異化的經驗。她指出：女人懷孕的決定受限於大環境，非由自我自由意志決定。再者，母親並不能依照個人意志來養育子女而是依「專家」方法養育孩子，競相教養出「完美」的小孩以符合「好」母親的標準（顧燕翎，195-6）。另一方面，Nancy Chodorow指出母職與資本主義的關係：在資本主義社會的意識形態分工下，育幼工作由女性負責，此種男女刻板行為的分工有助於資本主義的運作，同時也強化男女刻板印象（顧燕翎 201）。

西蒙波娃是女性主義者之中對母職提出批判者。早在她的鉅作《第二性》中她便指出，生育與母職陷女人於奴役，妨礙女人參與塑造世界。女人要改善處境，首先擺脫生殖之奴役，掌握生育權；同時，女人應擺脫家庭（父權基地）之禁錮，參與生產勞動，才能擺脫奴役。就「母親」和「自然」的關係而言，西蒙波娃不認為有必然的關係，她駁斥「母職天性」的說法，她指出孩子固然是種義務，但此種義務決不是自然的。她強調世上沒有所謂天生的母親，而母愛絕非與生俱來（De Beauvoir 522，525）。

安竺瑞琪在《為女人所生》則認為母職是女人獨有的經驗，但同時也是一項人為的制度。而母職經驗深受制度的影響，使得女人無法享受母職，對於欠缺權力的女人而言，母職則常被當作一個獲得權力的管道（Rich 38）。

對西蒙波娃以及西方白人中心的女性主義者而言，「母職」是

劣於傳統男性的活動，是男人透過父權制度建構而成的，是父權制度「異性戀機制」的一環；因此，抗拒父權制度的途徑，或者是拒絕傳統的核心家庭，或者徹底拒絕受規劃的「母職」。然而，此種對母職採取負面的態度並不能代表所有女性主義流派的想法，對某些女人而言，母職不盡然是劣於傳統男性之活動，而可以是獨一無二、有價值的經驗。對女同志女性主義者來說，肯定母職就是肯定女人的基本人權，接受母職象徵女人奪回自己身體的自主權。

六、當代英國女劇作家的母親形象

當代英國女劇作家在劇作中有意識的探討劇場傳統忽視的女性經驗，並發展與標準戲劇形式截然不同的風格（Innes 449）。其中對於傳統母親形象、「母職天性」之質疑與詰問是女劇作家探索的重點之一。

當代英國女劇作家先驅，德藍妮（Shelagh Delaney）的劇作《蜂蜜的滋味》（*A Taste of Honey* 1958，後改編為電影），是當代英國劇場中最早的一部由女性劇作家執筆，探討未婚懷孕、母職、同性戀、種族政治等議題的創作。這些議題在後繼的女劇作家作品中一再出現，《蜂蜜的滋味》可說是一部先驅劇作。

這部劇呈現一對母女。單親母親是歌舞團團員過著浪蕩飄泊的生活，女兒則未婚懷孕卻遭到黑人男友拋棄，無奈之餘，她與一位具母性傾向的男同性戀者同居，試圖建立家庭。隨著傳統家庭的崩潰，傳統「母職」的形象也受到挑戰。在劇中的另類家庭，父不詳的單親家庭以及年輕懷孕少女與男同性戀合組的家庭中，「母親」必須重新定義與定位，劇中的母親與女兒（準母親）都是社會邊緣人，是資本主義社會裡的弱勢者。在英國階級社會中，她們的經濟劣勢與社會地位劣勢使她們完全與「完美母親」絕緣；身為母親者試圖干涉女兒的生活，無非是利用既有的母親位置所給予的優勢，來聲張極其有限的權力，而女兒未婚懷孕的安排則顯示英國邊緣社

會惡性循環的家庭問題。男同性戀者願意肩負照顧她的責任，做孩子的爸爸，則似乎顯示「他」將負起「母職」，這樣的發展顛覆了傳統核心家庭的安排，也顛覆了傳統母職的角色的性別刻板印象。固然，本劇所呈現的新世代「母職」另類可能，協助解放了性別桎梏，但是我們必須注意，這些人物事實上並沒有太大的選擇；本劇所呈現的另類「母職」的可能反而諷刺的透露了社會流動的僵固，使得劇中的社會邊緣人物不得不接受「強迫的」母職。

邱琪爾（Caryl Churchill）是當代英國重要的女劇作家之一，她在劇中從社會主義女性主義角度探討當代女性議題，母職經驗是其中之一。她在劇中塑造的母親角色，強調母職在父權社會下的矛盾，同時也顯示女人在聲張其自決與自主權力同時，與社會期望之不相容。

在邱琪爾早期劇作《所有者》（*Owners* 1972）中，她塑造了野心勃勃具男性特質的女主角Marion，顛覆「男主外女主內」的刻板形象。Marion儘管事業成功，卻被塑造為不孕（顯然是對成功的職業女性的懲罰），她的「母職」之所以發生，是由於她掠奪情夫夫婦的新生兒，以報復情夫的不忠，但是對於強取豪奪過來的孩子，她並未表現盡責母職的傳統特質，反而頤指氣使的使喚丈夫在家照顧嬰兒。對於成功的房地產經紀人的Marion來說，「母職」這個身份如同房屋，可以用優越的經濟地位予以擁有及交換，而孩子也如房產之取得一樣，可以用金錢輕易處置，可以是個人「所有」的財物之一。然而，儘管孩子被視為如商品般的交易，「母職」成為資本主義掠奪社會下經濟優越者的特權，Marion卻仍不能揚棄父權制度的父系族譜陳規，將丈夫Clegg的肉店命名為Clegg & Sons。

Marion的陽剛特質在邱琪爾另一部劇作《頂尖女子》（*Top Girls* 1982）的女主角Marlene身上更加淋漓盡致的展現。和Marion一樣，Marlene對「母職」的態度與「天性」截然無關，而是可以以金錢處置的物品，是個人事業前途考量下的犧牲品。劇中的Marlene是位成功的「頂尖女子」職業介紹所的經理，她在十七歲時未婚懷孕，產後把女兒交給姊姊收養，獨自來倫敦發展個人事業。自始至終，她

一直否認母職、拒絕母親角色，在女兒面前以「阿姨」自居，她運用在職場上求勝的本領——毫無人性的競爭，無視弱勢的殘酷——來對待自己的親生女兒，不歡迎女兒專程來倫敦探訪，也拒絕為女兒提供工作的可能性。

在本劇的第二幕第三景中，女兒Angie來到Marlene在倫敦的辦公室。甫被她擊敗的男同事的太太Mrs. Kidd來訪，向她表達Mr. Kidd是三個孩子的父親，把陞遷看得很重，這次敗在女人的手下是很痛苦的經驗，未來在女主管手下工作的羞辱也是可想而知。她要求Marlene將經理職位讓給「很驕傲」、「受傷很深」的他，Marlene予以拒絕。在爭執與懇求的交鋒中，兩人以如下的對話作結：

Mrs Kidd. (You'll end up) miserable and lonely. You're not natural.

Marlene. Could you please piss off? (Top Girls 113)

Marlene對於「不自然」、「無人性」的指控毫無覺醒，相反的，她以「粗話」及強悍的態度將對方擊退，這番表現使得在一旁的Angie目瞪口呆，對她更加佩服，然而這個「不自然」的指控確具有相當諷刺意味。直到本劇的最後一幕，Marlene的「母親」身份才在與姊姊Joyce的對話中透露，使Marlene有違天性的「不自然」人性更擴及她的泯無母性。甚者，Marlene對於拒絕母職的決定毫無悔意，對於「母職天性」亦毫不認同，亦未表現任何轉圜之餘地。相反的，她以柴契爾夫人（邱琪爾寫作該劇時的英國首相，保守黨黨魁）所提倡的自由競爭、資本主義價值，作為個人專注事業成就的理由。在此，Marlene的拒絕母職不再是她個人之過，而點出了母職與個人事業在資本主義邏輯運作下的不相容，凸顯資本主義社會價值觀對於人性泯滅的影響，這也點出了資本主義英國社會裡母職之價值不如事業成就之現象。西蒙波娃認為，在一個井然有序的社會，母職與事業並非完全不相容，因此難以兼顧母職與事業兩者並非女人之過，而是性別壓迫與社會組織不完善的緣故（De Beauvoir 525）。邱琪爾塑造「不自然母親」Marlene表達了對社會匱乏的批判。在未盡完美

七、女同志母親

對於當代英國女劇作家而言，「女同志母親」是另一個值得重視的議題。邱琪爾和女同志劇作家丹妮爾斯（Sarah Daniels）都曾在劇作中塑造女同志母親，兩人不約而同都在劇中討論女同志母親的監護權問題。這樣的關切也與美國女同志運動的訴求相互呼應，1970、1980年代美國女同志母親爭取孩子的監護權，許多女同志尋求擔任母親的肯定，爭取探訪與監護權（Rich xxxi）。

在邱琪爾的劇作《九層雲霄》（*Cloud Nine* 1979）第二幕，她塑造了女同志母親Lin來凸顯在1970年代末期英國邊緣社會性慾取向與生活形態的多元化。Lin曾經結婚，由於丈夫毆打她因此訴求離婚，她獲得女兒的監護權，為此她表示感謝。儘管在劇中她毫無困難討論她的女同志取向，很「自然」的與女人同居，但是作為一位母親她卻是擺盪於女同志政治立場與傳統教養方式之間；一方面她將女兒當兒子一樣來養育，給她手槍等「男孩」的玩具，鼓勵她從事殺戮暴力的「男孩」遊戲，但當女兒調皮的時候，她卻仍然用傳統的方式、如「壞人會來抓妳」這樣的恐嚇來馴服女兒。

丹妮爾斯在劇作《小潮》（*Neptune* 1986）中以女同志母親Claire為女主角，而女同志母親的監護權是該劇的重點。和《九層雲霄》的Lin一樣，Claire有個女兒，她本人是個成功的老師，在劇中她為了與離婚丈夫爭取女兒的監護權而上法庭，然而儘管她有許多理由來支持她的監護權利：她有個好的家，好的事業，也是個好母親；而她所任職學校的校長也願意出庭作證，證明她是位優秀的老師、甫升任為副校長；然而她卻也不得不承認，法庭的判決不是根據她是否適任母親，而是根據她的性慾取向，因此，一些「汙穢」的問題也在所難免。最後法庭的判決是將監護權給了丈夫。這樣的結果說明了女同志母親的權利，是極富爭議也有待進一步抗爭的。丹妮

爾斯在劇中呈現了社會對女同志的歧視，而身為女同志的她很自覺的將Claire塑造為一位很好的母親，也很政治的將劇中其他女性角色（她的母親、姊妹、朋友、女校長、同事、學生）塑造為對她的母職與工作態度抱持相當肯定的態度。更重要的，丹妮爾斯將劇中的女校長以及兩位學生也塑造為女同志，而Claire的母親則是毫無保留的支持女兒的女同志身份。

邱琪爾和丹妮爾斯在這兩部劇所呈現的女同志母親，不強調其性慾取向建構，而強調其身為母親的基本人權。他們對於女同志母親的建構著重在女人的母親角色，並顯示在傳統家庭以外另類家庭、另類生活形態中，女同志一樣可以擔當母職角色。而女同志母親的「母職」適任與否，與其個人性慾取向並無絕對關係，女同志母親必須抗爭的不僅是個人層面的權利，而是父權社會價值的歧見。然而，從兩劇中的女同志母親爭取女兒監護之「自然」權力過程中，邱琪爾和丹妮爾斯聲張、肯定了女性母職之經驗，也肯定了女同志的權利。

八、結論

「母親」並不能等同於「自然」，「母職」也不「天然」的角色。然而，拒絕由父權制度規劃的「母職」及家庭結構，則將遭到摒棄歧視。這些母親將遭到父權制度指控為違背自然（unnatural），既叛逆於以陰性特質定義之自然（nature），亦不屬於以陽性特質定義之文化（culture）之場域，乃至於遭摒棄於「自然」相對於「文化」（nature vs. culture）之二元論之外「非自然」、「非文化」之異類。然而，此種無法以二元論定義之位置亦放射無窮之解放能量，得以質疑、挑釁傳統依異性戀霸權定義之母親。換言之，母親不再限於生理性別（sex）為女性（female）之女人，也不再是社會性別（gender）必須具備陰柔特質（feminine）者，而可以是具有生理性別與社會性別多重認同（sex/gender identities）甚至重疊認同、流動認同者。從戲劇中的母親建構，我們看到了母職之多重可能。

參考書目

- 朱生豪譯。《哈姆雷特》。台北：世界書局 1996。
- 顧雁翎等著。《女性主義理論與流派》。台北：女書店 1996。
- Churchill, Caryl. "Owners." *Churchill Plays: One*. London: Methuen 1988. 1-67.
- . "Cloud Nine." *Churchill Plays: One*. London: Methuen 1988. 243-320.
- . "Top Girls." *Churchill Plays: Two*. London: Methuen 1990. 51-141.
- Daniels, Sarah. "Neaptide." *Daniels Plays: One*. London: Methuen 1991. 229-327.
- De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Trans. H. M. Parshley. New York: Vintage 1989. (Originally published in French in 1949).
- Delaney, Shelagh. *A Taste of Honey*. London: Eyre Methuen, 1959.
- Heilbrun, Carolyn G. "The Character of Hamlet's Mother." *Hamlet's Mother and Other Women*. London: The Women's Press 1990. 9-17
- Ibsen, Henrik. "A Doll's House." *Ibsen Plays: Two*. London: Methuen. 1980. 23-104.
- . "Little Eyolf." *Ibsen's Plays: Three*. London: Methuen 1988. 211-286.
- Innes, Christopher. *Modern British Drama 1890-1990*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Jordanova, L. J. "Natural Facts: A Historical Perspective on Science and Sexuality." *Nature, Culture and Gender*. Ed. Carol MacCormack and Marilyn Strathern. Cambridge: The Cambridge University Press, 1980, 42-69.
- Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- Pagels, Elaine H. "What Became of God the Mother? Conflicting Images of God in Early Christianity." *The Signs Reader*. Ed. Elizabeth Abel and Emily K. Abel. Chicago and London: The University of Chicago Press 1983, 97-107.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. Tenth Anniversary Edition. New York and London: W. W. Norton, 1986.
- Williams, Raymond. *Keywords*. London: Fontana, 1976.