

"You're not natural ! "

——从（不）自然母亲到女同志母亲

张逸帆

前言

在当代英国剧作家邱琪尔（Caryl Churchill 1938 —）剧作《顶尖女子》（*Top Girls*）中，女主角 Marlene 拒绝母职、抛弃自己私生女儿，以专心一志在事业上发展。甫升任「顶尖女子」职业介绍所经理的她，拒绝其落败对手 Mr. Howard 的太太暗访要求她把经理职位让给「受伤很深」的 Mr. Howard，并拒绝同情「有家室」的 Mr. Howard 在女主管手下工作的困难，遭到 Mrs. Howard 斥骂："You're not natural ! " 「母职」（motherhood）是天性（nature）与否？拒绝母职是否意味着违反自然（unnatural）？

本文拟从父权文化的母亲原型及「自然」与「母亲」之论述出发，佐以女性主义论者对「母职天性」之批判与修正，来探讨戏剧中的母亲建构。本文声称，母职并非天性，母职并不是女人「自然」的状况，而是社会建构的产物；而由父权制度的规划的母职，由于传统家庭制度的崩溃、另类家庭形态的兴起，受到强烈的质疑。

一、父权文化里的母亲原型

在父权的异性恋霸权社会约制下，母亲的角色是异性恋的（heterosexual）去性欲化的（desexualized），为「双」亲制度（男女

两性)制度下的女/母者,为依附父亲定义的母/它者(M/other)。这个「它」字(other)本身即隐含着性欲中立,而母职则被视为女人「天然」的职责,与性欲无关。在西方基督教文化中,有两类母亲原型,其一为圣母玛利亚「纯洁受孕」(immaculate conception)之无性(sexless)、去性欲化(desexualized)的圣洁母亲形象,可称为「圣洁母亲」之原型。另一方面,夏娃偷尝禁果孕育人类后代成为「原罪」的人类之母,以承受惩罚之方式来执行生殖与母职之功能,可称为「原罪母亲」的原型。这两种原型皆是依「父」来定义,本身无法独立存在。天主教尊奉玛利亚为耶稣的母亲,但她却不能独立定义:她是「神的母亲」(mother of God)却不是和「父神」(God the Father)同等地位的「母神」(God the Mother)(Pagels 97)。夏娃则是依亚当来定义的人类之母;她是由亚当的肋骨造成的,而上帝在得悉她的背叛之后,给予她的惩罚是增加怀孕与生育的痛苦,同时对丈夫继续拥有情欲,受到丈夫的统御。这种「原罪母亲」的原型将母职、妻职与情欲原罪划上等号,并与惩罚论紧密扣结,使得女人长久以来受到双重的压迫。这两种原型皆从「性欲取向」根本定义母亲,一是强调其「无性」,另一则隐含性行为的原罪与后果;一方面扭曲了女人的性欲取向,另一方面则给予父权制度宰制女性的合理化解释。拒绝接受圣母玛利亚「无性」母亲形象(而升华),拒绝夏娃原罪母亲形象而接受惩罚,亦即摆荡于此两原型之间者,将被视为叛逆父权社会之约控,反叛异性恋规范,将受到惩罚。

二、「自然」与「母亲」的关系

「自然」与「母亲」的关系为何?根据威廉士(Raymond Williams),「自然」(Nature)这个字是英文里最复杂的一个字。它的意义包括(一)事物的本质;(二)世界或人类内在的力量;(三)物质世界本身(Williams 219)。从字源来看,它在拉丁文字

源的原意是出生 (to be born)。因而它隐含的意义指的是血缘的、同宗亲的。值得注意的是，大写单数的「自然」(Nature) 被拟人化为阴性，她是「自然之母」(Mother Nature)，也是「自然女神」(goddess of nature)，具有全能的创造力，但在同时，由于她的无常因此对人类具有摧毁的力量 (Williams 221)，具有不可欲的令人畏惧的能量。相对于阴性定义的「自然」，「文化」(Culture) 在西方社会中被定义于阳性，为优于「自然」的力量，具备宰制「自然」、为浑沌的「自然」带来人为秩序规范的可欲力量。在此二元论述下，「自然」相对于「文化」呈现如下延伸的二元对立：

自然	：文化
女人	：男人
被压迫者	：压迫者
身体的	：心智的
母性的	：思考的
感情与迷信	：抽象知识与思想
乡间	：城市
黑暗	：光明
自然	：科学与文明 (L.J. Jordanova 43, 50)

这种二元对立与男女两性关联的衍生，影响了西方的思想在科学、医学、社会科学等各方面的表现。此种二分法本身并非中立客观的，而是显示了阳性特质与阴性特质之对立，以及阳性特质优于阴性特质的父权文化本质，强化了性别上对女性的歧见。在此二元论述中，「自然」已经有异于其「天生」、「天然生成」、「事务本质」的原意，而是在依「文化」的定义下隐含着人为的规划的结果，为「文化」的一部份。

由以上二元论述可以衍生「自然」与「母亲」的关系。基于生育的功能，女人常以「母亲」的原型来定义；另一方面，如前所述，「自然」被定义为万物之「母」。由此可以推论：「自然」与「母亲」

在西方文化中具有密不可分的关系：「自然」就是「母亲」。接下来必须处理的问题是：如果「自然」是「母亲」，反过来是否成立？亦即，「母亲」是不是「自然」？「母职」是不是女人「自然」的职责？「母职」是不是「天性」？

在西方父权文化中，母职被视为女人「天经地义」的职责，盖女人生育子女的生殖功能为「与生俱来」，不具备生育功能的人，或者拒绝生育的女人，或者生而不养的女人，经常被视为「不自然」。另一方面，母亲的角色受到「圣洁母职」与「原罪母亲」两种原型的约制。拒绝母职为「天性」、拒绝扮演「圣洁母亲」角色或承受「原罪母亲」原型之女人，亦即排拒母职与自然两者间等号的女人，将受到父权社会的惩罚。

三、《哈姆雷特》里的「不自然母亲」： 皇后葛特露（Gertrude）

莎士比亚《哈姆雷特》剧中的皇后葛特露（Gertrude）是西方戏剧中因违背妻职、背叛母职而受到惩罚的「不自然母亲」，最着称者之一。

在《哈姆雷特》剧中第一幕哈姆雷特父王鬼魂出现在哈姆雷特面前，谴责亲兄弟谋害之「不自然」之罪：

鬼：你必须替他报复那逆伦惨恶的杀身仇恨。
（Revenge his foul and most unnatural murder.）
（朱生豪 54，55，底线的强调为本人所加）

在文艺复兴时代，「自然」（nature）意指血缘的、宗亲的关系，谋害亲兄弟是违反血缘的逆伦之举。对于这个违叛「自然」之罪，哈姆雷特依照父亲的指示，必得采取行动。拥有「天性之情」（hast nature in thee）的他，是无法「默尔而息」（bear it not）的，很「自然」地迁就于生育他的母亲 Gertrude：在第三幕第四景我们看到哈姆

雷特「自然的」依「天性」地来到 Gertrude 的寝宫，与母亲正面冲突。根据哈姆雷特的理解，由于 Gertrude 在丈夫死后不旋踵即嫁给丈夫的兄弟，因此是不贞节的、有违母职的。而 Gertrude 的母亲角色由于她仓促的再婚、嫁给了谋杀丈夫的凶手，间接地与「逆伦之罪」挂钩，因此也加入了「逆伦」的行列，为「不自然母亲」。对于哈姆雷特而言，Gertrude 逆于「自然」、有违「天伦」的作为与她的母亲角色不符合，他但愿 Gertrude 不是他的母亲。在哈姆雷特看来，Gertrude 的欲念与热情也是「不自然」的，因为对哈姆雷特来说 Gertrude 早已过了拥有热情的年纪：「你不能说那是爱情，因为在你的年纪，热情已经冷淡下来，它必须等候理智的判断。」（朱生豪，172）她的欲念不仅不符合她的身份与年纪，更具有摧毁社稷秩序的效果。如海柏恩（Carolyn G. Heilbrun）所说：「这不仅是个欲念，更是个使人类道德与关系结构失序的欲念。」（Heilbrun 15）

从哈姆雷特对母亲 Gertrude 的责难，以及莎士比亚为 Gertrude 做死亡的安排，可以一窥文艺复兴时代父权思想对于「不自然母亲」的认定、批判与憎恶。Gertrude 这位母亲既叛逆于妻职，因而也被视为不称职的母亲，其惩罚是死亡，而在她剧终误饮毒酒死亡之前，她必须承受「内心中荆棘的刺戳」（朱生豪，56），以及哈姆雷特如刀子戳进耳朵的口语的责难（朱生豪，174）。死亡对其本人而言是种惩罚，对整个父系社会秩序也有拨乱反正的「正面」功能。

四、十九世纪末写实主义戏剧中母亲之建构

十九世纪末写实主义剧作家易普生（Henrik Ibsen 1828-1906）在多部剧作中塑造了性格强烈的女性角色，并给予这些角色相当大的个人自主与选择的空间，其中尤其是关于「妻职」「母职」的建构，与当时的女权运动相互呼应。易普生本人虽然表达了对女权运动的关切以及对女性议题的关心，但是易普生并不是女性主义者，而他剧中的妻子与母亲角色虽然具有相当程度的自主思考能力，这

些母亲角色却为父权制度所规范的家庭结构以及母职角色所控制，一旦违叛社会规范与期望，结果是遭到谴责或惩罚，而剧中其他的人物对于这些女性角色叛逆的作为与决定，则显示了父权制度对于母职的期望并未随着当时的女权运动而有所松绑。

《玩偶家庭》(*A Doll's House* 1879) 剧中遗夫弃子的女主角 Nora 就是一例。在剧中 Nora 拥有一切：房子、丈夫、一双儿女，典型的中产阶级家庭。但是对 Nora 本人而言，她从未被视为真正的自主的一个人，她的意义是根据其他人的定义而来：她是「父亲的女儿」、「丈夫的妻子」以及「儿女的母亲」。如她剧终的表白：在结婚之前她是父亲的玩偶，结婚之后成为丈夫的玩偶。这部剧到了最后当丑闻危机解除之时，Nora 非但拒绝分享丈夫的喜悦及「谅解」，反而表达离去之意。在她宣示离开家庭的决定之时，丈夫的第一反应是谴责她罔顾「妻职」与「母职」，从丈夫的反应我们可以看出，在父权制度的安排与规划下，一个已婚女人是如何被归范为「家中的天使」。在有限的空间中，Nora 将自己物化为「玩偶」，她物化了她的妻职与母职的角色，而此种物化也正是她扮演无性欲圣洁母职原型的必然结果。当她展现个人自主抉择之时，也正是她将客体身份转化为主体的时候，此主体性所赋予她的力量，远远超越她所被要求扮演的客体被动角色所能提供，因此冲突也就在所难免。另外，让我们倒回一步来探讨她「做错」了什么：她所触犯的罪行与「原罪母亲」之母夏娃相似，那就是背着丈夫，擅自作主，尤其是做了影响彼此的决定；在事迹败露之时，她所遭到的责难、排斥，与夏娃当初偷尝禁果之后受到神的审判一样，是必然与绝对的，因为就维护父权制度的秩序来说，责难与惩罚是必要的。因此，我们看不到她所期待的「奇迹」（丈夫的宽容接纳）出现，看到的却是父权意识形态透过丈夫的责难对她施以批判（丈夫立即表示，要将她与子女隔离，因为她已不是称职的母亲）。

易普生的《小艾沃福》(*Little Eyolf* 1894) 剧中的 Asta 则是个在妻职与母职之间无法取得平衡，进而憎恶儿子的「不自然」母亲的

戏剧表现。在这部剧中，Alfred 与 Rita 夫妻俩由于疏于照顾儿子，造成独子意外受伤而跛脚，而跛脚的他又在一次意外落水中丧生。夫妻俩因此陷入无止境的自责与相互指控中。更糟的是，丈夫认为自己是在妻子的怀抱中忘了儿子致使他失足，而在妻子这方，Rita 则是久久难以释怀丈夫对她的冷淡，漠视她性的渴求。她质问丈夫：「香槟酒摆在那儿，谁来饮用？」和《玩偶家庭》的 Nora 一样，Rita 的生活重心在家庭与丈夫；但是她却无法同时扮演妻职与母职的角色（此处我们必须注意，Nora 之所以能够「兼顾」母职与妻职，是因为她以类似的「玩偶」态度来「扮演」这两个角色）。Rita 想要完全的占有丈夫与儿子，却发现这两种占有欲无法相容，原因在于丈夫对于她「母职」角色的期望与她身为妻子的渴望相互冲突，此种冲突正凸显了「圣洁母亲」与「原罪母亲」两原型的矛盾。她被期望做个无性欲、牺牲奉献的神圣母亲，尤其在儿子意外残废、丈夫为创作离家数月的期间，她更是被迫扮演耶稣受难后的「圣母」角色；她的内疚与自责促使她尝试过度的补偿，也因此使她格外憎恨自己的母职角色。在此种心境下，她对丈夫的情欲更加强烈，甚至为了独占丈夫而特意排除儿子，无可避免的，她的情欲阻碍了她的母职角色的扮演，也使丈夫对于她的称职与否产生高度的疑虑。固然我们可以视这种情况为一个极端的例子，但此种极端也正显露了在父权文化的桎梏下，婚后女人在「妻职」与「母职」矛盾中的挣扎。

《哈姆雷特》和易普生的剧作，分别展示了文艺复兴时代及十九世纪写实主义的剧作家在剧作中如何表现父权制度对母职之定义。他们在剧中显示，母亲如何必须以家庭角色为重、如何依男人来定义，而她们的价值又如何由所扮演的「妻职」与「母职」称职与否来评断。由于在父权文化中这两个「女性」角色给予个人的空间有极其有限，两者间的冲突与矛盾无法提供圆满的解释与解决，使女人所受的压迫永无止境。

五、女性主义者对「母职」的论述

二十世纪各流派的西方女性主义者相继对「母职」提出论述与批判，西蒙波娃（Simone de Beauvoir）的《第二性》（*The Second Sex* 1949）、安竺瑞琪（Adrienne Rich）《为女人所生》（*Of Woman Born* 1974）是先驱著作。此外，较着称者为 Alison Jagger、Nancy Chodorow 与 Julia Kristeva 等女性主义者，对母职的建构分别从社会主义女性主义、心理分析等观点提出见解，试图为女人所受的压迫寻求解释。

以 Alison Jagger 为例，她以社会主义女性主义者的立场出发，从社会建构的观点批判母职为女人异化的经验。她指出：女人怀孕的决定受限于大环境，非由自我自由意志决定。再者，母亲并不能依照个人意志来养育子女而是依「专家」方法养育孩子，竞相教养出「完美」的小孩以符合「好」母亲的标准（顾燕翎，195-6）。另一方面，Nancy Chodorow 指出母职与资本主义的关系：在资本主义社会的意识形态分工下，育幼工作由女性负责，此种男女刻板行为的分工有助于资本主义的运作，同时也强化男女刻板印象（顾燕翎 201）。

西蒙波娃是女性主义者之中对母职提出批判者。早在她的钜作《第二性》中她便指出，生育与母职陷女人于奴役，妨碍女人参与塑造世界。女人要改善处境，首先摆脱生殖之奴役，掌握生育权；同时，女人应摆脱家庭（父权基地）之禁锢，参与生产劳动，才能摆脱奴役。就「母亲」和「自然」的关系而言，西蒙波娃不认为有必然的关系，她驳斥「母职天性」的说法，她指出孩子固然是种义务，但此种义务决不是自然的。她强调世上没有所谓天生的母亲，而母爱绝非与生俱来（De Beauvoir 522，525）。

安竺瑞琪在《为女人所生》则认为母职是女人独有的经验，但同时也是一项人为的制度。而母职经验深受制度的影响，使得女人无法享受母职，对于欠缺权力的女人而言，母职则常被当作一个获得权力的管道（Rich 38）。

对西蒙波娃以及西方白人中心的女性主义者而言，「母职」是

劣于传统男性的活动，是男人透过父权制度建构而成的，是父权制度「异性恋机制」的一环；因此，抗拒父权制度的途径，或者是拒绝传统的核心家庭，或者彻底拒绝受规划的「母职」。然而，此种对母职采取负面的态度并不能代表所有女性主义流派的想法，对某些女人而言，母职不尽然是劣于传统男性之活动，而可以是独一无二、有价值的经验。对女同志女性主义者来说，肯定母职就是肯定女人的基本人权，接受母职象征女人夺回自己身体的自主权。

六、当代英国女剧作家的母亲形象

当代英国女剧作家在剧作中有意识的探讨剧场传统忽视的女性经验，并发展与标准戏剧形式截然不同的风格（Innes 449）。其中对于传统母亲形象、「母职天性」之质疑与诘问是女剧作家探索的重点之一。

当代英国女剧作家先驱，德蓝妮（Shelagh Delaney）的剧作《蜂蜜的滋味》（*A Taste of Honey* 1958，后改编为电影），是当代英国剧场中最早的一部由女性剧作家执笔，探讨未婚怀孕、母职、同性恋、种族政治等议题的创作。这些议题在后继的女剧作家作品中一再出现，《蜂蜜的滋味》可说是一部先驱剧作。

这部剧呈现一对母女。单亲母亲是歌舞团团员过着浪荡飘泊的生活，女儿则未婚怀孕却遭到黑人男友抛弃，无奈之余，她与一位具母性倾向的男同性恋者同居，试图建立家庭。随着传统家庭的崩溃，传统「母职」的形象也受到挑战。在剧中的另类家庭，父不详的单亲家庭以及年轻怀孕少女与男同性恋合组的家庭中，「母亲」必须重新定义与定位，剧中的母亲与女儿（准母亲）都是社会边缘人，是资本主义社会里的弱势者。在英国阶级社会中，她们的经济劣势与社会地位劣势使她们完全与「完美母亲」绝缘；身为母亲者试图干涉女儿的生活，无非是利用既有的母亲位置所给予的优势，来声张极其有限的权力，而女儿未婚怀孕的安排则显示英国边缘社

会恶性循环的家庭问题。男同性恋者愿意肩负照顾她的责任，做孩子的爸爸，则似乎显示「他」将负起「母职」，这样的发展颠覆了传统核心家庭的安排，也颠覆了传统母职的角色的性别刻板印象。固然，本剧所呈现的新世代「母职」另类可能，协助解放了性别桎梏，但是我们必须注意，这些人物事实上并没有太大的选择；本剧所呈现的另类「母职」的可能反而讽刺的透露了社会流动的僵固，使得剧中的社会边缘人物不得不接受「强迫的」母职。

邱琪尔（Caryl Churchill）是当代英国重要的女剧作家之一，她在剧中从社会主义女性主义角度探讨当代女性议题，母职经验是其中之一。她在剧中塑造的母亲角色，强调母职在父权社会下的矛盾，同时也显示女人在声张其自决与自主权力同时，与社会期望之不相容。

在邱琪尔早期剧作《所有者》（*Owners* 1972）中，她塑造了野心勃勃具男性特质的女主角 Marion，颠覆「男主外女主内」的刻板形象。Marion 尽管事业成功，却被塑造为不孕（显然是对成功的职业女性的惩罚），她的「母职」之所以发生，是由于她掠夺情夫夫妇的新生儿，以报复情夫的不忠，但是对于强取豪夺过来的孩子，她并未表现尽责母职的传统特质，反而颐指气使的使唤丈夫在家照顾婴儿。对于成功的房地产经纪人的 Marion 来说，「母职」这个身份如同房屋，可以用优越的经济地位予以拥有及交换，而孩子也如房产之取得一样，可以用金钱轻易处置，可以是个人「所有」的财物之一。然而，尽管孩子被视为如商品般的交易，「母职」成为资本主义掠夺社会下经济优越者的特权，Marion 却仍不能扬弃父权制度的父系族谱陈规，将丈夫 Clegg 的肉店命名为 Clegg & Sons。

Marion 的阳刚特质在邱琪尔另一部剧作《顶尖女子》（*Top Girls* 1982）的女主角 Marlene 身上更加淋漓尽致的展现。和 Marion 一样，Marlene 对「母职」的态度与「天性」截然无关，而是可以以金钱处置的物品，是个人事业前途考量下的牺牲品。剧中的 Marlene 是位成功的「顶尖女子」职业介绍所的经理，她在十七岁时未婚怀孕，产后把女儿交给姊姊收养，独自来伦敦发展个人事业。自始至终，她

一直否认母职、拒绝母亲角色，在女儿面前以「阿姨」自居，她运用在职场上求胜的本领——毫无人性的竞争，无视弱勢的残酷——来对待自己的亲生女儿，不欢迎女儿专程来伦敦探访，也拒绝为女儿提供工作的可能性。

在本剧的第二幕第三景中，女儿 Angie 来到 Marlene 在伦敦的办公室。甫被她击败的男同事的太太 Mrs. Kidd 来访，向她表达 Mr. Kidd 是三个孩子的父亲，把升迁看得很重，这次败在女人的手下是很痛苦的经验，未来在女主管手下工作的羞辱也是可想而知。她要求 Marlene 将经理职位让给「很骄傲」、「受伤很深」的他，Marlene 予以拒绝。在争执与恳求的交锋中，两人以如下的对话作结：

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

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

Marlene 对于「不自然」、「无人性」的指控毫无觉醒，相反的，她以「粗话」及强悍的态度将对方击退，这番表现使得在一旁的 Angie 目瞪口呆，对她更加佩服，然而这个「不自然」的指控确具有相当讽刺意味。直到本剧的最后一幕，Marlene 的「母亲」身份才在与姊姊 Joyce 的对话中透露，使 Marlene 有违天性的「不自然」人性更扩及她的泯无母性。甚者，Marlene 对于拒绝母职的决定毫无悔意，对于「母职天性」亦毫不认同，亦未表现任何转圜之余地。相反的，她以柴契尔夫人（邱琪尔写作该剧时的英国首相，保守党党魁）所提倡的自由竞争、资本主义价值，作为个人专注事业成就的理由。在此，Marlene 的拒绝母职不再是她个人之过，而点出了母职与个人事业在资本主义逻辑运作下的不相容，凸显资本主义社会价值观对于人性泯灭的影响，这也点出了资本主义英国社会里母职之价值不如事业成就之现象。西蒙波娃认为，在一个井然有序的社会，母职与事业并非完全不相容，因此难以兼顾母职与事业两者并非女人之过，而是性别压迫与社会组织不完善的缘故（De Beauvoir 525）。邱琪尔塑造「不自然母亲」Marlene 表达了对社会匮乏的批判。在未尽完美

七、女同志母亲

对于当代英国女剧作家而言，「女同志母亲」是另一个值得重视的议题。邱琪尔和女同志剧作家丹妮尔斯（Sarah Daniels）都曾在剧作中塑造女同志母亲，两人不约而同都在剧中讨论女同志母亲的监护权问题。这样的关切也与美国女同志运动的诉求相互呼应，1970、1980年代美国女同志母亲争取孩子的监护权，许多女同志寻求担任母亲的肯定，争取探访与监护权（Rich xxxi）。

在邱琪尔的剧作《九层云霄》（*Cloud Nine* 1979）第二幕，她塑造了女同志母亲 Lin 来凸显在 1970 年代末期英国边缘社会性欲取向与生活形态的多元化。Lin 曾经结婚，由于丈夫殴打她因此诉求离婚，她获得女儿的监护权，为此她表示感谢。尽管在剧中她毫无困难讨论她的女同志取向，很「自然」的与女人同居，但是作为一位母亲她却是摆荡于女同志政治立场与传统教养方式之间；一方面她将女儿当儿子一样来养育，给她手枪等「男孩」的玩具，鼓励她从事杀戮暴力的「男孩」游戏，但当女儿调皮的时候，她却仍然用传统的方式、如「坏人会来抓妳」这样的恐吓来驯服女儿。

丹妮尔斯在剧作《小潮》（*Neptide* 1986）中以女同志母亲 Claire 为女主角，而女同志母亲的监护权是该剧的重点。和《九层云霄》的 Lin 一样，Claire 有个女儿，她本人是个成功的老师，在剧中她为了与离婚丈夫争取女儿的监护权而上法庭，然而尽管她有许多理由来支持她的监护权利：她有个好的家，好的事业，也是个好母亲；而她所任职学校的校长也愿意出庭作证，证明她是位优秀的老师、甫升任为副校长；然而她却也不得不承认，法庭的判决不是根据她是否适任母亲，而是根据她的性欲取向，因此，一些「污秽」的问题也在所难免。最后法庭的判决是将监护权给了丈夫。这样的结果说明了女同志母亲的权利，是极富争议也有待进一步抗争的。丹妮

尔斯在剧中呈现了社会对女同志的歧视，而身为女同志的她很自觉的将 Claire 塑造为一位很好的母亲，也很政治的将剧中其他女性角色（她的母亲、姊妹、朋友、女校长、同事、学生）塑造为对她的母职与工作态度抱持相当肯定的态度。更重要的，丹妮尔斯将剧中的女校长以及两位学生也塑造为女同志，而 Claire 的母亲则是毫无保留的支持女儿的女同志身份。

邱琪尔和丹妮尔斯在这两部剧所呈现的女同志母亲，不强调其性欲取向建构，而强调其身为母亲的基本人权。他们对于女同志母亲的建构着重在女人的母亲角色，并显示在传统家庭以外另类家庭、另类生活形态中，女同志一样可以担当母职角色。而女同志母亲的「母职」适任与否，与其个人性欲取向并无绝对关系，女同志母亲必须抗争的不仅是个人层面的权利，而是父权社会价值的歧见。然而，从两剧中的女同志母亲争取女儿监护之「自然」权力过程中，邱琪尔和丹妮尔斯声张、肯定了女性母职之经验，也肯定了女同志的权利。

八、结论

「母亲」并不能等同于「自然」，「母职」也不「天然」的角色。然而，拒绝由父权制度规划的「母职」及家庭结构，则将遭到摒弃歧视。这些母亲将遭到父权制度指控为违背自然（unnatural），既叛逆于以阴性特质定义之自然（nature），亦不属于以阳性特质定义之文化（culture）之场域，乃至于遭摒弃于「自然」相对于「文化」（nature vs. culture）之二元论之外「非自然」、「非文化」之异类。然而，此种无法以二元论定义之位置亦放射无穷之解放能量，得以质疑、挑衅传统依异性恋霸权定义之母亲。换言之，母亲不再限于生理性别（sex）为女性（female）之女人，也不再是社会性别（gender）必须具备阴柔特质（feminine）者，而可以是具有生理性别与社会性别多重认同（sex/gender identities）甚至重迭认同、流动认同者。从戏剧中的母亲建构，我们看到了母职之多重可能。

- 朱生豪译。《哈姆雷特》。台北：世界书局 1996。
- 顾雁翎等着。《女性主义理论与流派》。台北：女书店 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. "Neoptide." *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 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.