

孕育新的女性主義／國家主義： 汀薛蕾珂·渥騰貝克之《破曉》中的生育議題

施 純 宜

摘 要

本文擬探討英國女劇作家渥騰貝克之《破曉》（1995）中的現代女性生育議題。第一部份陳述當年劇評家批評兩位中年女性主義者選擇生育／母職是對女性主義的背叛。第二部份指出渥騰貝克透過這樣的選擇，重新檢視向來被女性主義者排斥和否定的母親身分。第三部份論述跨國認養如何凸顯在全球化時代個人及國家主體的轉化，同時抨擊柴契爾政權下的國家霸權主義。結論則呈現《破曉》中的期待，在邁入二十一世紀時，女性在身分建構上更具自主權，國家、民族能包容異己、平等相待。

關鍵詞：英國女性主義，母親身分，生育科技，跨越國界的女嬰，國家主義，柴契爾政權



臺灣大學學術
期刊資料庫

*

本文 95 年 9 月 6 日收件；95 年 11 月 2 日審查通過。

施純宜，國立台灣大學外國語文學系助理教授。

中外文學·第 35 卷·第 7 期·2006 年 12 月·頁 17-36。

Conceiving a New Feminism/Nationalism: Mothering in Timberlake Wertenbaker's *The Break of Day*

Chun-Yi Shih^{*}

Abstract

This essay investigates the issue of mothering in Timberlake Wertenbaker's *The Break of Day* (1995). The first part states how the desire of mothering was dismissed by critics as a backlash against feminism. The second part argues that, by dramatizing the maternal drive, Wertenbaker calls for a re-examination of the problematic of mothering. The third part points out that with the cross-border adoption Wertenbaker addresses the formations and transformations of individual and national identities in the era of globalization on the one hand, and on the other attacks the hegemonic Britain under the Thatcher government. The essay concludes that *The Break of Day* offers a better future in which women can have greater control over their bodies and races can enjoy greater equality.

Keywords: feminism, mothering, reproductive technology, cross-border baby, nationalism, Thatcherism



臺灣大學學術
期刊資料庫

^{*} Assistant Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University.

一、前言

渥騰貝克（Timberlake Wertenbaker，1951[?]），和邱琪兒（Caryl Churchill）一樣，是目前少數幾位能在英國劇場奠定地位的女劇作家。¹ 崛起於七〇年代末期，早期的作品多在倫敦非主流的劇場演出。曾為英國第一個女性主義劇團，「女人劇團」（Women's Theatre Group），編寫過兩個劇本，《突破》（*Break Through*, 1980）和《新構造》（*New Anatomies*, 1981）。之後，成為「皇家宮廷劇場」（Royal Court Theatre）的簽約作家，並和藝術導演史托福－克拉克（Max Stafford-Clark）合作，推出她享譽國際的作品，《美好家國》（*Our Country's Good*, 1988）。《夜鶯之愛》（*The Love of Nightingale*, 1989）由知名的「皇家莎士比亞劇團」（Royal Shakespeare Company, RSC）演出。渥騰貝克的創作風格向來言詞大膽、技巧革新、題材爭議，作品獲獎無數。身分議題一直是她劇本中重要的主題之一。《新構造》，早期作品的代表作，剖析父權社會對女性主體的建構及限制。《瑪麗·崔列佛斯的美德》（*The Grace of Mary Traverse*, 1985）強調女性的身分並非單一不變，而是隨著地／處境不同而改變。《美好家國》探討殖民者和被殖民者之間複雜、矛盾的關係，其中女囚犯麗芝（Liz）慧詒地顛覆殖民／男性權力。《夜鶯之愛》運用希臘神話揭露男性對於女性的暴力和掌控。在《飛落田野的鳥兒》（*Three Birds Alighting on a Field*,

¹ 渥騰貝克對個人的生平事蹟十分保留，在與她的訪談及個人的寫作中，屢次強調勿把注意力放在她身上，而是應多留意她的創作和理念。對於她的出生年代有兩種說法：在英國的當代作家的官方網站上記載的是 1951，而在《英國劇作家，1956-1995》（*British Playwrights, 1956-1995*）中紀錄的是 1944（406）。此外，就現有的資料，大概可以知道：渥騰貝克出生在美國，成長於法屬巴斯克區，而後回美國接受教育。大學畢業後，曾在紐約從事記者工作，之後在希臘擔任教職。七〇年代前往英國，在倫敦專注戲劇創作。

1992) 中，人物來自不同國家、文化，而後落籍或定居英國，藉此質疑何謂「英國人」。九五年《破曉》搬上舞台。二〇〇一的《可靠的證人》(*Credible Witness*) 呈現英國境內的難民問題，並且探討弱勢種族在面對強勢政權時，是否還能肯定自己的身分和歷史。渥騰貝克在她的作品中不斷地凸顯身分——性別、種族、文化和國家——生成的複雜因素和過程。誠如女性主義劇場學者卡爾森 (Susan Carlson) 所分析的，「在她多樣的作品中，她檢視生活在多種文化和多變身分的世代中所承受的問題和喜悅」(134)。

相較於其他劇作，《破曉》可以說是最不受歡迎的一部。該劇主要描述三位中年婦女的認同危機。妮娜 (Nina) 是個詞曲創作歌手，黛絲 (Tess) 是婦女雜誌的總編輯，雅波 (April) 則是古典文學教授。三位在七〇年代積極參與提倡女權運動，致力改善女人的生活和地位。二十年後，三人雖然事業有成，但卻面臨不同的瓶頸、低潮：妮娜寫不出新歌；黛絲的文章流於媚俗，失去以往的批判精神；雅波的大學唯利是圖，導致學生素質低落。三人皆對未來感到悲觀、絕望。此時，其中兩位不約而同地渴望擁有小孩。妮娜由於無法生育，於是和先生前往東歐領養一名女嬰；黛絲則嚐試人工受孕 (IVF)，儘管屢次失敗，仍然懷抱希望，繼續努力。

一九九五年在倫敦首次上演後，備受各大報社的劇評人批評。《猶太年史》(*Jewish Chronicle*) 的納森 (David Nathan) 認為這齣涵蓋層面甚廣的戲逐漸導向一個結論，那就是，不管外在環境多麼糟糕，希望在於個人願望的達成。德·瓊 (Nicholas de Jongh) 在《晚間新聞》(*Evening Standard*) 中表示這齣戲令人萬分失望，渥騰貝克無意識地諷刺自由的風氣，並且斷言即使事業有成的女人終究還是渴望成為母親。攻訐最力的人大概是《論壇》(*Tribune*) 的希爾斯 (Aleks Sierz)：「這又是一次聚會，其中充滿了女性主義的陳腔濫調和國家內政的膚淺評

論，每個角色都傾力表達看法，整齣戲一下子變成了單調的說教」。他甚至指責「皇家宮廷劇場」，向來致力發掘新作品，竟然演出這般荒謬的戲，真是丟臉。《獨立報》（*Independent*）的泰勒（Paul Taylor）則認為劇中不孕婦女的困境很能引起女知識份子的共鳴，但是，很明顯的，母性的渴望能驅使女人背叛傳統的女性主義。葛洛斯（John Gross）在《星期日電報》（*Sunday Telegraph*）中質疑為甚麼三個女人都沒有真正去探索對現狀不滿的原因；而在歷經柴契爾的恐怖時期後，她們卻只想到肚皮的問題。《星期日快報》（*Sunday Express*）的赫胥宏（Clive Hirshhorn）認為在諸多模糊的主題中，唯一明確的訊息是多數女人想要孩子，沒有小孩，生命便不完整。《藝文情報》（*What's On*）的道登（Neil Dowden）失望的表示，《破曉》不該是出自一位目前在英國劇場十分重要的作家；劇中兩個女人迫切渴望孩子，不僅令人不解，也毫不感人。《觀察家》（*Observer*）的柯佛尼（Michael Coveney）寫道：這部戲檢視國家內政及自私的為人父母，結論很明白，中年人追求個人幸福時，孩子常是犧牲的代價。最後，《每日電報》（*Daily Telegraph*）的史賓塞（Charles Spencer）提及自己和太太嚐試多次人工受孕才得一子，每次看到類似主題時，總是不禁流淚，但這次卻不為所動；他批評渥騰貝克的角色刻畫十分呆板，而劇本本身十分散漫和做作。²

渥騰貝克對這些劇評家的反應感到不解。在一次訪談中，她提到這些批評令她十分驚訝和沮喪，她認為這些人可能對《破曉》的主題不感興趣，因此沒有費心去瞭解（Stephenson and Langridge 144）。之後，在接受卡爾森的訪問中，她表示部份觀眾之所以不欣賞《破曉》是因為該劇的「開放性」（the

² 以上對《破曉》的評論皆引述自《劇場紀錄》（*Theatre Record* 19 November-2 December 1995: 1620-24）。

open-ended nature)；也就是說，該劇探討諸多問題之後，結尾卻沒有給予明確的答案，導致觀眾的不解、不滿（146）。

綜合上述劇評家的意見，可以歸納出三點：第一、中年婦女對孩子的渴求來自個人自私的慾望，希望藉由孩子讓生命更加充實，並且帶來新的生命動力；第二、女性主義者擁抱母親身分是對女性主義的背叛；第三、渥騰貝克對婦女不孕困境的探討，理性多於情感，加上她對政治、社會、文化等的批判，致使該劇無法感動觀眾。簡而言之，《破曉》最受爭議的，是其中的生育議題——渥騰貝克個人的看法和呈現方式。然而，女性主義者對孩子的期待真的只是出於私己的慾望，結果只是對女性主義的反挫？這真的是渥騰貝克希望藉由《破曉》而闡釋的？在回答這些問題之前，須先瞭解英國女性主義在過去的二十年間的發展，以及女性主義者在這期間對生育的看法。

二、生育議題

六〇年代，英國在歷經兩次世界大戰之後，經濟逐漸復甦，資本主義興盛，科技發展快速，造就了年輕人的文化。新時代的年輕人反階級、反威權、反壓抑，一九六八年的學生運動，抗議美國政府對越南的政治侵略最具代表性。這波抗議不公、爭取自由的熱潮促使婦女挺身表達對婚姻制度、家庭責任、母親職責等的不滿。「婦女解放運動」（Women's Liberation Movement, WLM）在七〇年春天首次舉行大會，提出四大訴求：（1）工作待遇平等（2）教育機會均等（3）二十四小時的托兒所（4）免費的避孕藥、應需要而提供的墮胎手術。這些訴求說明了當時英國婦女渴望打破長久以來所受的束縛規範和差別待遇、爭取應有的權利、獲得更多的自由。七〇年代的女性主義目標在於結合全國所有婦女的力量來改變現狀、改善地位。「婦運」喚起當時婦女的女性意識，吸引了許多婦女加入，投身其

中的婦女無不積極、樂觀，希望此次「革命」能夠開創美好未來。汪道爾（Micheline Wandor），英國劇作家及女性主義學者，提及當年參加「婦運」的心情及其影響時，說道：「之前我經常感到自己僅是次要的，但是那時候，自己儼然是歷史進展的一部份，甚且可以幫忙塑造並改變這歷史」（2）。「婦運」促進多項法案的施行和修正，例如「待遇平等法案」在一九七〇年通過、七五年開始實行，而「性別歧視法案」也在七五年通過。

一九七八年，「婦運」的年度大會在伯明罕召開，由於意見嚴重分歧，導致流會。於是，全國性的婦女組織宣告瓦解，取而代之的是小型的、或地方性團體，例如黑人婦女、勞工階級婦女、女同性戀、殘障婦女等，各自有不同的政治理念和訴求。八〇年代的英國女性主義的另一現象則是女性主義者刻意強調女性經驗——女性的情緒、情慾、思想和道德觀，形成「女性世界」，用來反對男性文化、男性威權和男性主流思想。再者，即使是自詡為女性主義者的婦女，此時開始關心個人的切身福利及家庭職責等問題，開始走入家庭，逐漸形成個人主義。除此之外，「婦運」早期的成功讓婦女以為爭平等、爭自由的目標業已達成，革命沒有繼續的必要。而新一代的女性更認為抗議、吶喊屬於七〇年代，已是過去式。因此，七〇年代熱烈激昂的街頭運動在八〇年代已趨冷卻，成為歷史。

英國婦女在八〇年代走入家庭的原因不一。史考爾（Lynne Segal），七〇年代重要的女權運動者和理論家，認為部分原因在於女性主義者對於她們努力的結果感到失望；她們追求合適的工作、體貼的公共空間、友情的連結、生育的選擇、社會的改變，到頭來卻發現這一切都困難重重（145）。另一原因則是來自於柴契爾首相執政的影響。一九七九年，英國第一位女首相上任，帶給女性主義者極大的鼓舞。她的成功說明「只要有決心，女人一定可以實現她的野心，不再有任何的阻礙」

(Coward 8)。婦女同胞更期待女首相能為她們謀求更多的福利。但是，很快的，女性主義者發現柴契爾並不是她們的姐妹。柴契爾和她的新右派閣員多次公開強調家庭的重要性：社會進步的動力來自個人願意為自己和家庭做最大的貢獻；家庭是社會的基礎，也是培養下一代的地方。新右派的家庭的定義，根據戴衛德 (Miriam David) 解釋，是傳統的核心家庭，即是「男主外、女主內」的模式；就女人來說，她在經濟上倚賴男人，而其職責在於承擔家務、生育教養、照料老者或病者 (139)。柴契爾推崇的是傳統的家庭觀念，即是維多利亞時期的價值觀，希望藉此成為經濟發展的穩固基礎。八〇年代中期以後，年輕足球觀眾鬧事、少年犯罪率突增、騷動事件頻繁，柴契爾歸咎於傳統家庭結構的瓦解、道德的淪喪，她認為父母親，尤其是母親，應該負責。柴契爾的觀念和態度，在許多女性主義者看來，是對女性主義的反挫。視她為反女性主義且批評嚴厲的譚·土斯舍 (Tessa ten Tusscher) 在她的文章中便明白表示，柴契爾對女性地位的提昇，未有任何貢獻。相反的，自她當選以來，婦女的經濟和生育自由屢受嚴厲的攻擊。柴契爾的形象和柴契爾主義的辭令其實都反映出父權社會中的性別關係 (76)。³

生育向來是女性主義者關切的議題，在這二十年間，也引發極大的爭議。對於在七〇年代參與婦運的女性而言，家庭是一種父權機制，而生育教養，即所謂女人的天職，其實是父權對女性的要求和壓迫。因此，七〇年代的女性主義者極其排斥家庭和母職。避孕藥在六〇年代發明跟普及後，幫助婦女擺脫了男性加諸的責任和壓迫，獲得自由。「墮胎法案」在一九六七年通過，對於生命或健康受到威脅的孕婦，或是胎兒在未來

³ 並非所有的女性主義者都同意譚·土斯舍的看法。威爾森 (Elizabeth Wilson) 便在她的文章中提出不同的意見，請見 "Thatcherism and Women: After Seven Years"。

有殘障可能的狀況下，並且得到兩位醫師的認可，得以墮胎。該法案立即引來「保護未出生嬰兒協會」（**Society for the Protection of Unborn Children, SPUC**）的反對，以及促成「生命」（**LIFE**）在一九七〇年成立。「墮胎法案」雖然有助於少數婦女免除養育責任，但是嚴苛的規定和「婦運」爭取的目標距離甚遠。七〇年代中期，出現了兩個團體，「墮胎法律改革組織」（**Abortion Law Reform Association, ALRA**）和「國家墮胎陣營」（**National Abortion Campaign, NAC**），繼續為爭取婦女墮胎的權利而努力。後者在一九七五年七月號召兩萬人街頭遊行，盛況空前。

如果七〇年代爭議的話題在於墮胎，八〇年代則在於生育科技。一九七八年史上第一位試管嬰兒誕生。至一九八四年為止，英國已有大約八十名的試管嬰兒誕生。代理孕母也在此時出現。而借用捐贈精子的人工受孕，至七〇年代中期，也已經實行多年。一九七八年，「英國懷孕諮詢服務」（**British Pregnancy Advisory Service, BPAS**）開始提供非營利性的人工受孕服務，女性主義者，其中許多是女同性戀者，藉此而懷孕。英國政府在一九八二年七月成立調查委員會，由哲學家沃納克（**Mary Warnock**）領導，進行社會、倫理、法律各方面的評估，以瞭解胚胎實驗的可行性。在調查報告公開之前，「保護未出生嬰兒協會」和「生命」兩個團體嚴重抗議，也各自向「沃納克調查委員會」遞交陳情書，強調胚胎已然是生命，不可拿來實驗或隨意丟棄。一九八三年五月，基督教團體公開譴責，並預言胚胎實驗的危險性。一九八四年六月，「沃納克調查報告」出爐，多數委員肯定這項科技的進行。之後，個人及團體的抗議、譴責不斷，胚胎實驗不僅不人道，而生育科技將會對傳統的家庭結構及道德價值帶來極大的威脅，更會給社會帶來極大的衝擊。女性主義者中亦有強烈的反對聲浪。雖然該科技給予婦女更多生兒育女的機會，但仍然掌握在男性醫學權威的手上，換

句話說，它有可能成為父權社會操控女性身體的另一項工具。再者，想要進行人工受孕的婦女不僅必須具有一些資源，還必須是合於社會規範中的好母親（單身婦女、殘障女性常被排除在外）。此外，借助代理孕母更可能是婦女對弱勢、貧窮婦女的剝削利用。歸結一切，問題的重點還是，想當母親的迫切渴望畢竟是社會所培養產生的。激進的女性主義者甚至在一九八八年組成了一個國際團體（Feminist International Network of Resistance to Reproductive and Genetic Engineering, FINRRAGE），極力抵制生育科技。⁴

雖然自七〇年代以來，女性主義者多視生育、母職為父權的束縛壓迫，或是失去自我的原因，但並不代表所有的女性主義者看法皆然，還是有少數人十分肯定生育的意義，並且認為那是生命中最重要、最充實的經驗之一。羅柏森納（Sheila Rowbothana）在她的《過去在我們眼前》（*The Past is Before Us*）中便提到：「如果說在英國解放運動的初期，所有的婦女都排斥母職，那是不正確的」（97）。史考爾是少數幾位公開表達身為母親的喜悅：「我知道，那時候並非只有我一個人發現身為母親的樂趣和驕傲。不管我們多常聽到母親身分遭到否定，過去或是現在，孩子和教養孩子對我們許多人而言，是十分重要的」（14）。同樣的，對於生育科技，部分女性主義者則表示贊成。對她們來說，想當母親的渴望未必來自社會的教化，女人對生育其實有不同的看法，而且在不同的年齡，也有不同的看法。每個女人應有選擇生育或不生育的權利，換句話說，生育的權利應包括選擇生育及選擇不生育。如果六〇年代的避孕藥和墮胎給婦女一個選擇不生育的機會，八〇年代的生育科技則提供不孕婦女選擇生育機會。費弗（Naomi Pfeffer），

⁴ 有關胚胎實驗和「沃納克調查報告」在英國所引發的爭議，請見德瑞（Durham）專書中的第四章，〈胚胎研究〉。

本身是積極的女性主義者，無法懷孕。在她的《不孕的經驗》（*The Experience of Infertility*）中，便提出這樣的質疑：支持女人擺脫生育負擔而不遺餘力的女性主義者，為甚麼卻忽略不孕婦女的困境？在一九八三年的第一屆國際女性主義者的生育科技會議上，她和幾位與會的女士便抗議，單指想要孩子不孕婦女是受社會制約的受害者，而已有孩子的婦女卻不在此列，其實非常矛盾。雖然她們對新科技不是沒有懷疑，但她們要求的是對她們生育選擇的支持。其他專精醫學的女性主義者則強調，生育科技的發展可以給婦女更多的選擇。

一如羅文杜斯基和瑞多（Joni Lovenduski and Vicky Randall）在她們合著的《當代女性主義政治》（*Contemporary Feminist Politics*）一書中所指出的，生育科技引發諸多的爭議，一方面是因為科技本身的複雜性，另一方面其實呈現女性主義者對母親身分極度不明確的態度（258）。自七〇年代婦女解放運動以來，生育／母職一直遭到否定和排斥，僅有少數人正面視之，一直到八〇年代，才有肯定母親身分的呼籲。因為如此，再加上柴契爾鼓吹家庭的重要性，《破曉》中渴望母親身分的女性主義者被劇評家視為背叛女性主義，不難理解。但就像費弗對婦女生育權利的呼籲一樣，渥騰貝克希望藉由該劇重新檢視向來被女性主義者排斥的母親身分，並且強調在探討現代女性議題時，應納入母親身分，給予女性主義者／女性應有之權利，選擇是否願意承擔母親身分。渥騰貝克的懇切建議，可以藉由美國女性主義者費瑞登（Betty Friedan）的論述再次加以說明。自六〇年代以來，費瑞登便積極參與女性主義的各項運動，所著的《女性的奧秘》（*The Feminine Mystique*, 1963），影響深遠。《第二階段》（*The Second Stage*）是她一九八一年出版的新書，其中探討美國二十年來女權運動的成果和缺失，並為婦女如何在職場上、日常生活中獲得平等待遇等問題提出解決之道，作為下一階段的婦女運動的藍圖。她在書中指出，女人

的特性，在二十年前是破除女性的迷思，做自己想做的事、活出自我，女人的身分絕非僅有太太、母親、家庭主婦而已。但對年輕的一輩來說，女人的特性卻是排除任何和生育、教養、家庭、愛和被愛等有關的情緒、能力和需要。費瑞登指出，否定女性的母親身分，其實是否定女人的特性。她所要強調的重點不在於女人都需要歷經母職，生命才完整，而在於女人都有選擇生育的權利。平等，從過去到現在，一直是婦女努力爭取的，而唯有在女人可以各方面肯定其特性時，包括母親身分，平等才算落實。換句話說，在生育教養成為女性的自由選擇之前，爭取平等的運動永遠不會停止（86-87）。

渥騰貝克在《破曉》中所揭櫫的正是費瑞登闡述的理念，三位女主角的選擇正說明生育教養應該是婦女的自由選擇。妮娜年輕時曾有過非法墮胎，導致不孕，現在想要領養小孩。黛絲年輕時沒想過要小孩，走入中年，開始有這樣的渴望，而且越來越強烈。因為錯過了生育時機，於是嚐試人工受孕。雅波曾為一位有婦之夫墮過胎，但對目前的她而言，婚姻、孩子、甚至感情都會對她的生活有所妨礙，因此執意單身生活。她會繼續教書，過著有尊嚴的日子，雖然偶爾會感到孤單，一樣堅持，生活一樣充實（93）。渥騰貝克雖然沒有明白說出為甚麼妮娜和黛絲反在中年渴望小孩，一如某些劇評人所指出的，但她並未獨斷地認定事業有成的女人終究會渴望小孩，就像某些劇評家所指責的。她在劇中給予的，是三位女性主義者對生育與否的選擇。給予女性主義者應有的生育選擇權利不該是對女性主義的反挫。同樣地，該劇也並未強調女人需經生育／養育生命才算充實完整。雅波在第一幕中提醒滿心渴望小孩的妮娜和黛絲：「女人生命的意義並不只是擁有小孩，那是我們過去的信念」（34）。第二幕以妮娜和黛絲各自為領養小孩和人工受孕而努力為重心。妮娜和先生在東歐歷經波折，終於完成領養女嬰的合法手續。而黛絲和男友羅伯特（Robert）在多次人工

受孕的試驗失敗後，只剩代理孕母一途。黛絲知道生育科技對於某些女性主義者，例如雅波，只是「男人的陰謀」（61）。也知道現在的她視其他女性不再是「姐妹」，而只是一個個「蛋器」（“egg vessels,” 71）。但利用生育科技可以彌補她過去所錯失的，不願再度失去機會。一如貝儷（Clare Bayley）在她的評論中所說的，這齣戲的悲劇是看到這些過去改變歷史的女人不自覺中被時間給困住了；她們為擁有更多機會而戰，但這場戰卻讓她們失去某些機會（33）。

第三幕，故事的結尾，這群朋友六個月後齊聚在羅伯特的更衣室，他們剛看完他在《三姐妹》（*Three Sisters*）中的演出。妮娜和先生帶回東歐女嬰，妮娜開始灌錄唱片，兩人仍須接受社工的評估，能否勝任扶養的責任。黛絲仍在尋找合適的代理孕母，也開始寫些過去擅長的評論文章。最後，大家決定留下來，一起等待黎明，觀看太陽升起。黛絲最後說道：「我們只是想嚐試，並且瞭解所發生的事」（94）。黛絲顯然還在為她的選擇而努力，還在為她的選擇尋找答案。妮娜和黛絲演繹的，並非儘是母親身分帶給她們事業再度衝刺的力量、或是充實完整的生命。她們呈現的，是女人在心態成熟及經濟穩定後選擇生育，等待不同的經歷和成長。黛絲的決心尤其堅定，雖然結果很可能是得不到她想要的孩子，但她不願放棄，她堅持的是「她塑造自己生命的權利」（Komporály 137）。《破曉》因此傳達渥騰貝克的期待，期待在後女性主義時代，女性在其主體生成上能更自由、更具自主權。這樣的期待正是批評《破曉》的人所忽略的。

三、跨越國界的女嬰



臺灣大學學術
期刊資料庫

楊（Stuart Young）在他評論《破曉》的文章中指出，渥騰貝克不願意以傷感、濫情的方式來處理劇中女人的困境（449）。

的確，作者理智的分析中年不孕婦女在選擇生育時牽涉的各個層面：個人、家庭、經濟、醫學、社會等，顯示這個問題的複雜性。該劇讓人詬病的，可能是兩位中產階級女性主義者利用其經濟優勢來「購買」機會，購買嬰兒。東歐女嬰的親身母親從未出現，更令人可以指責妮娜是強勢國家的白種女性對弱勢國家／種族女性的剝削。但是，誠如女性主義劇場學者艾斯頓（Elaine Aston）所指出的，呈現特殊一代的女人的不孕問題，渥騰貝克的用意不在於鼓勵對傳統女性主義的背叛，而是要藉此開啟唯物主義者和女性主義者對母職、家庭和國家主義等議題的複雜論辯（Aston 1999: 247）。因此，從另一個角度來看，跨國認養打破英國國界，進入他國，連結不同的國家、種族和文化，顯示在全球化的時代人類關係的複雜和身分的多變、多樣，進而重新檢視英國在國際間所應扮演的角色，重新建構其國家身分。

象徵傳統英國的鄉村花園正是《破曉》第一幕的場景，女主人黛絲邀請她的昔日戰友及其家人來此，和她一起渡過四十歲生日並且敘舊。典型的花園房子，普遍的生活型態，點出一般英國人民的封閉和自我。這種看似寧靜、其實閉塞的英國生活則由兩位「外來者」給打破。娜塔莎（Natasha）是黛絲請的女傭，因為語言不通，沒有人知道她的國籍，更不瞭解她。對娜塔莎——外國人——的不聞不問是因為英國人民的「想像力已被這可怕的世紀給耗盡了，因為憐憫和人道這類的字眼已在過去十五年裡破滅了」（《破曉》24）。另一位則是黛絲的老鄰居，哈德克（Hardacre）先生，黛絲請他送些自己種的番茄過來。老先生的太太是猶太人，三年前去世時，東歐正爆發戰爭。老先生在電視上看到難民們帶著行李，不停地走著、走著，他彷彿看見自己的太太也走在其中。他以為這輩子再也不會看到這種情景。於是，就像之前丹麥人佩帶「大衛之星」來表達對納粹的不滿，哈德克先生隨身帶著過世太太的一只手提箱，要在

有生之年繼續為那段傷痛的歷史而抗議。渥騰貝克運用這兩個不顯眼的角色來提醒英國觀眾：打破侷限，試著瞭解週遭不同種族及其歷史，漠不關心，只是讓種族暴力和屠殺持續發生。

妮娜和先生為了認養小孩到了東歐某國，渥騰貝克藉此帶領她的觀眾到一個他們所知甚少的國度。此時的東歐已是共產主義崩潰、資本主義取而代之，呈現的是官僚、貪污、落後、物慾的景象。認養過程一波三折，所幸有幾位人士及時協助，大功告成。其中幫忙最多的是米歇爾（Mihail）。米歇爾是位老共產黨員，感嘆過去政治理想於今蕩然無存，現在的社會一片混亂，每個人只關心自己、只在乎錢。米歇爾雖然對目前感到失望，但對未來仍心存希望，而孩子正是未來的希望。他寄望於妮娜認養的女嬰，以及未來更多類似的嬰兒：

現在，歷史將掌握在這些孩子手中，這些經我幫忙送出去的跨越國界的孩子（cross-border children）。在這裡出生，在另一國的愛中長大，希望他們不會陷入狹隘的種族認同，而是要刻意的國際化（willfully international），成為大歐洲社區的一份子。希望他們未來能用寬闊和仁慈的心胸，把歷史傳遞下去。他們有著複雜的童年：改變、移民、冷漠和不安。之後，受到珍惜、生活安穩、接受教育。我把歷史傳承的責任交給他們，能說不公平嗎？在邁向下一個世紀的時候，我們不能沒有理想，卻只有自私自利。（《破曉》82-83）⁵



臺灣大學學術
期刊資料庫

⁵ 值得一提的是，在《破曉》上演之前，即是一九九五年六月時，英國電視播出記錄片《垂死的房間》（*The Dying Rooms*），報導中國強制執行一胎化政策，而重男輕女的觀念致使許多女嬰被丟棄在孤兒院，任其死去。這些女嬰悲慘的命運，受到英國大眾的關注。幾個月後，也是《破曉》上演之際，

「跨越國界的孩子」清楚地傳達渥騰貝克對在全球化世紀身分生成的看法：在國際關係日益緊密的時代，個人身分已不若以往由單一民族、文化建構而成，而是建構在多個民族、文化的融合，轉化成一個「國際化」的身分；因此，傳統的「國家」——強調單一民族、文化的認同——不再適用，取而代之的，是打破種種界線——種族、文化、地域、歷史、甚至政治理念——而包容多樣的社區。⁶ 借用羅斯（Maya E. Roth）在分析《破曉》後所做的結論：渥騰貝克強調「混合」（hybridity）和「共住」（co-habitation）兩項補救之道，補救人類因為身分、國家、區域的狹隘觀念所造成的傷害（90）。

另一方面，「國際化社區」也是渥騰貝克對柴契爾政權下的國家主義的犀利批判。柴契爾重視經濟發展，諸多改革都是為了提升多年來英國衰退的經濟。她鼓勵人民積極投入事業，追求經濟回報。金錢掛帥的結果是英國人民，尤其是新生代，變得自私、貪婪、不負責任。她相信「沒有所謂的社會，只有個人和家庭」（qtd. in Riddell 171），影響所及，個人主義逐漸打破了傳統社區和組織的凝聚力。柴契爾政府的專制獨裁則顯示在處理國內外的事件上。一九八一年四月，布里克斯頓（Brixton）的警察和當地黑人社區的長期緊張對立終於引起年輕黑人的暴力抗議：燒毀警車、掠劫商店、投擲汽油彈，警方強力鎮壓。其他都市也陸續傳出暴亂。一九八四年四月，「全國礦工公會」發起罷工，以抗議部分礦坑遭到封閉。許多礦工

媒體紛紛報導英國及美國夫婦認養中國女嬰的消息。以愛為基礎、而不以利益為目的的跨國認養，顯然並非僅是渥騰貝克的理想，在現實生活中已經實現。

⁶ 在一九九一年的一次訪談中，渥騰貝克說道：「我對許多文化感到興趣，然而我覺得投入一種文化、全然認同卻是一種錯誤，那不是愛國的表現，也不是國家主義。我們都知道那將會導致甚麼樣的後果」（DiGaetani 267）。這樣的信念也許是來自於渥騰貝克個人特殊的成長背景和經驗。打破單一的文化、國族認同不斷的出現在她的劇作中。

的太太、婦女結合，作為後盾。衝突愈發激烈，英國似乎隨時要開啟一場階級的戰爭。柴契爾譴責這些人是「內部敵人」。在鐵娘子七九到九〇年的任內，對外最重要的事件莫過於「福克蘭戰役」（The Falklands War）。一九八二年的五月，阿根廷入侵英國屬地福克蘭群島，柴契爾打著國家主義的旗幟，執意派遣大軍加以還擊，三星期之內，擊敗阿根廷。這是自一九五六年蘇伊士運河事件挫敗後未曾有過的勝利，英國人民狂喜，全國瀰漫著強烈的戰鬥氣氛，英國儼然再度成為過去的殖民帝國。一如社會學者莫根（Kenneth Morgan）在《人民的和平》（*The People's Peace*）中所描述的，這場戰爭完全改變了英國社會和政治氣氛；雖然對遙遠的群島幾乎一無所知，但是自信的沙文主義刺激著全國人民（461）。渥騰貝克因此藉由「國際社區」提出呼籲：在全球化的時代，英國應該打破狹隘的「島嶼心態」（island mentality），踰越長久以來的國族認同，擺脫過去一切以政治、經濟利益為要的殖民霸權，轉化為濟弱扶傾、接納異己的國家主體。

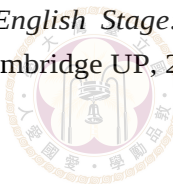
四、結 論

一九九五年時，史托福－克拉克要求渥騰貝克寫一齣現代版的《三姐妹》（1901），屆時新舊劇作同時演出，互相搭配。《破曉》因應而生。《破曉》可說是渥騰貝克對契科夫（Chekhov）作品的改寫，劇中有很多呼應之處。《三姐妹》的故事發生在二十世紀的開始，此時俄國的工業化興起、階級制度瓦解、社會價值改變。面對時代變遷，三姐妹堅毅忍受眼前困境，期待有朝一日能重回兒時生長的莫斯科。至於《破曉》，寫在九五年，即是近二十世紀末、二十一世紀初，渥騰貝克希望藉此探討在二十世紀末的「疲累」（fatigue）——在世紀末，諸多理想皆已幻滅，尤其是對女性而言，前景黯淡，

不見希望（Stephenson and Langridge 143-44; Wertenbaker 2002: 19-20）。於是劇中呈現的是柴契爾施政的結果和後續的影響：此時的英國社會在醫療、教育、文化各方面都出現嚴重的問題，人民陷入沉重的無力感；三位昔日並肩作戰的女性主義者在此時皆感到疲累、困頓，其中兩位面臨不孕的困境。兩部戲的共同主題是的當中的女人都對現狀感到悲觀，寄望未來。不同的是，契科夫的三姐妹無心改變現狀，被動地忍耐、等待，而渥騰貝克的女戰友們重拾舊日的戰鬥精神，力圖改變現狀。⁷ 契科夫的三姐妹寄望莫斯科，希望能回到美好的過去，而渥騰貝克的姐妹們寄望於嬰兒，希望邁向更好的未來。這個跨越國界的女嬰，誠如卡森（Geraldine Cousin）所說的，雖然沒有在舞台上出現，但她的到來象徵著一個更美好的未來（335）。小生命的意義，也顯示在妮娜新寫的歌詞中：「小女孩十分重要／在破曉時刻」（《破曉》97）。然而，體現這個美好未來的前提在於女性能在其身分建構上更具自主權，國家、民族能包容異己、平等相待。女嬰因此代表新的女性主義，也象徵新的國家主義。她展現的是女性和國家主體在二十一世紀轉化的一線破曉、一線希望。

引用書目

- Aston, Elaine. "Geographies of Oppression—The Cross-Border Politics of (M)othering: *The Break of Day and A Yearning*." *Theatre Research International* 24.3 (1999): 247-53.
- . *Feminist Views on the English Stage: Women Playwrights, 1990-2000*. Cambridge: Cambridge UP, 2003.



臺灣大學學術
期刊資料庫

⁷ 艾斯頓在分析最近十年的英國女劇作家的作品時，曾表示類似的看法（Aston 2003: 153）。

- Bayley, Clare. "Wanting it All—And More." *New Statesman & Society* 8.381 (1995): 33.
- Carlson, Susan. "Language and Identity in Timberlake Wertenbaker's Plays." *The Cambridge Companion to Modern British Women Playwrights*. Ed. Elaine Aston and Janelle Reinelt. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 134-49.
- Cousin, Geraldine. "Revisiting the Prozorovs." *Modern Drama* 40 (1997): 325-36.
- Coward, Rosalind. *Sacred Cow: Is Feminism Relevant to the New Millennium?* London: Harper Collins, 1999.
- David, Miriam. "Moral and Maternal: The Family in the Right." *The Ideology of the New Right*. Ed. Ruth Levitas. Cambridge: Polity, 1986. 136-68.
- Demastes, William W., ed. *British Playwrights, 1956-1995: A Research and Production Sourcebook*. New York: Greenwood, 1996.
- DiGaetani, John L. *A Search for a Postmodern Theater: Interviews with Contemporary Playwrights*. New York: Greenwood, 1991.
- Durham, Martin. *Sex and Politics: The Family and Morality in the Thatcher Years*. London: Macmillan, 1991.
- Friedan, Betty. *The Second Stage*. New York: Summit, 1981.
- Komporály, Jozefina. "Maternal Longing as Addiction: Feminism Revisited in Timberlake Wertenbaker's *The Break of Day*." *Journal of Gender Studies* 13.2 (July 2004): 129-38.
- Lovenduski, Joni, and Vicky Randall. *Contemporary Feminist Politics: Women and Power in Britain*. Oxford: Oxford UP, 1993.
- Morgan, Kenneth O. *The People's Peace: British History 1945-1989*. Oxford: Oxford UP, 1990.
- Pfeffer, Naomi. *The Experience of Infertility*. London: Virago, 1983.

- Riddell, Peter. *The Thatcher Era and Its Legacy*. Oxford: Blackwell UP, 1991.
- Roth, Maya E. "Im/Migrations, Border-Crossings and 'Willful Internationalism' in Timberlake Wertenbaker's *The Break of Day*." *Crucible of Cultures: Anglophone Drama at the Dawn of a New Millennium*. Ed. Marc Maufort and Franca Bellarsi. London: Peter Lang, 2002. 79-90.
- Rowbothana, Sheila. *The Past is Before Us*. Harmondsworth: Penguin, 1990.
- Segal, Lynne. *Is the Future Female?: Troubled Thoughts on Contemporary Feminism*. London: Virago, 1987.
- Stephenson, Heidi, and Natasha Langridge. *Rage and Reason: Women Playwrights on Playwriting*. London: Methuen Drama, 1997.
- Ten Tusscher, Tessa. "Patriarchy, Capitalism and the New Right." *Feminism and Political Theory*. Ed. Judith Evans. London: Sage, 1986. 66-84.
- Theatre Record* 19 November-2 December 1995. 1620-24.
- Wilson, Elizabeth. "Thatcherism and Women: After Seven Years." *Socialist Register 1987* (1987): 199-235.
- Wandor, Michelene, ed. *Once a Feminist: Stories of a Generation*. London: Virago, 1990.
- Wertenbaker, Timberlake. *The Break of Day*. London: Faber and Faber, 1995.
- . "Dancing with History." *Crucible of Cultures: Anglophone Drama at the Dawn of a New Millennium*. Ed. Marc Maufort and Franca Bellarsi. London: Peter Lang, 2002. 17-24.
- Young, Stuart. "Fin-de-siècle Reflections and Revisions: Wertenbaker Challenges British Chekhov Tradition in *The Break of Day*." *Modern Drama* 41 (1997): 442-60.