



第五章 結論

好幾百個人像我這樣，身形就在不知不覺中走了樣，因為工作的關係，腰都歪掉了……

而且是慢慢歪掉的，要回頭看才會發現……

只不過我相信那個時候的壓力還要更重，而且也不只壓在身上，可是它漸漸地變得理所當然，更何況沒有人會其的去注意這個……

工廠讓人變得更渺小，這是一定的，它讓他們看起來更加低下……

那些大窗那麼高，大夥兒什麼都看不見，愈發顯得微不足道……

陽光，天空……也一樣

就算我們再努力，再挺胸抬頭，還是幾乎看不到，年復一年，到最後結果就是整個身軀都被壓垮了……

沒錯，我們已經養成了一種不往上看的習慣……

這沒什麼好多說的，就是這樣……

——《女工，我母親的一生》(Ouvrière, la vie de ma mere)¹

1960年代台灣被跨國企業強力納入世界經濟的一環，台灣的女工階級才具體成形。女工是時代孕育下的產物，但她們也推挪牽動著

¹ 法蘭克·馬格羅爾(Franck Magloire)著，黃馨慧譯，《女工，我母親的一生》(Ouvrière, la vie de ma mere)，台北市：麥田出版社，2005年7月初版，頁6~7。

台灣歷史的演化，從她們的出現，台灣的社會形貌、家庭結構、價值觀念、女性地位、消費取向……亦因而改變，更重要的是讓台灣最引以自傲的經濟奇蹟，要從一部部由血淚堆砌而起的女工生命史來見證，才堪稱切實而完整。

一、「她」音難尋、典型難現

在父權社會與資本主義合力推引下，60年代的女工，很早即脫離學校而外出工作，因此在知識學歷不足，實難藉由己力留下太多心語蹤跡。70年代的台灣文學，在回歸本土、人道關懷的強力寫實訴求下，鄉土文學大旗昂揚，使命文學裡的勞工文學得以奮起，迨及70年代中期，開創勞工文學的楊青矗，將其悲憫代言的觸角延伸至這些工廠女孩的身上，台灣文學的女工書領域正式開啓，保留了社會底層人民的聲息。

1.前後形貌的不同

70年代的作家們，由於急切地欲以文學作為突破制度的發聲工具，高呼女工訴求的利器，對於女工樣貌的描繪，著重於她們職場的一切生活圖像，舉凡工作的勞苦、薪資的微薄、資方的剝削、感情的空虛等，層層疊疊反覆雕琢刻畫，以期能觸動各界的重視，改善其人生際遇，發揮文學淑世救贖的功能。

大致來說，70年代小說中的台灣女性，大多褪去往昔囿制於物質上掙扎的逆境，已經慢慢從男性霸權的社會中站出來，思索自身人格

的獨立，除了在物質上的足以獨立外，更能追求精神的獨立與自主²，然而或許女工行業的日子實在太過悲慘了，抑或是文學家們無法遏制對她們的過多憐憫³，70年代的女工總而言之，只有「悲苦」、「憐弱」足以相稱。

80年代的台灣，政經社會產生巨幅的變貌，文學家們清楚認知到社會新的脈動，也細膩觀察到了女工階級內外的變化，80年代的女工題材不再侷限於工作場域的圍繞，進一步鑿刻新時代的女工典型塑像，女工們對自身工作有選擇權，不再只限於家貧而工作，創造出反映社會變遷的新樣態女工。

2.多重的「他者」

概覽 70、80 年代的女工題材創作作家，以質量而言，楊青矗、李昌憲、陌上塵三人最為重要，他們三人皆具有實際的勞工生活體驗，都能真實地反映出勞工的工作和生活，共同豎立了台灣文學裡工人文學的旗幟，嘗試以自己的筆勾勒工業化社會的前景，試著建立勞動者的尊嚴。他們都掌握到了七〇年代以後的台灣文學寫實主義文學的走向，善盡了文學對時代、社會的使命；另一方面，他們也正巧出現在台灣社會轉型的關鍵時刻，不但親自體驗時代遞變的陣痛，也承擔了參與新社會的建構行列，做為工業化社會的工人，這使得他們的文學

² 李漢偉，《台灣小說的三種悲情》，台北縣：駱駝出版社，1997年，頁94。

³ 在研究者對三位女工的訪談中，提及文學作品的悲苦描述，發現一有趣的情況，對於作家描述的職場生活，她們大都表示確有其事，但問其心中是否覺得不平或悲情時，她們則表示不盡然。例如男性大多擔任主管，她們三位皆覺因為他們的學歷較高；另外論及超時工作時，被訪談者之一的何燕表示：當時能多加班不但是好事，也是她們找工作時考量的條件，與文學家的描繪實有出入。不過，因為訪談樣本數少，又因涉及個人主觀的感受，無法做一結論。因此，儘以並列處理，以供參考。

深具時代感。同時，也毫無疑問的，他們的文學也正反映了高雄工業城這個生態圈⁴。

然而，猶如第三章所探討的，男性作家的代言，有著無法克服的先天限制，再怎麼努力也無法矗立於女工書寫的「荒野地帶」；然而，最具代表性的「女工詩人」葉香，並沒有致力於這個領域，產品系量稀少，而另一位高知識分子女作家呂秀蓮，礙於親身經歷的隔閡與志趣另有所發揮，也未能成為真正的代言人。

因此，台灣文學中的女工形貌的建立，女工直接經驗的投注相當闕失，在異性、知識分子的側面代言下，難免讓她們成為多重揣忖下的「他者」，真正的「她」音實在難尋。

3. 典型人物的闕如

女工書寫經歷近 20 年的發展，却少有深刻的突破與關注，除了來自威權體制對勞工文學的疑慮箝制、投入者有限……等因素外，遲遲未引起讀者廣泛的共鳴，或許與女工的「典型人物」未能出現有關。

恩格斯曾給寫實主義下過一個著名的定義：「除了細節的真實外，寫實主義……的含意是如實地再現典型環境中的典型人物」⁵。「典型環境」是指作品能如實反映某歷史階段中一社會真相的環境，而盧卡奇認為小說就是通過典型環境中的典型人物來反映真實。盧卡奇闡釋典型的特徵是：

真文學用來反映人生的那種動態的統一體，它的一切支配性的成分——一個時代最重要的社會的、道德的、與精神的矛盾——

⁴ 彭瑞金，《台灣文學探索》，頁 172。

⁵ 劉昌元，《盧卡奇及文哲思想》，台北市：聯經出版事業公司，1991 年 12 月初版，頁 125。

在此滙集與交織成一生動而又矛盾的統一。用普通人來表達，勢必會導致這些矛盾的沖淡與僵化……通過典型的形象，就可把具體的與本質的，人性中持久的部分與受歷史決定的部分，個性與社會的普遍性，都在典型的藝術中結合起來。通過典型的創造與典型環境中典型人物的揭露，社會發展中最重要動向就得到妥當的藝術表現。⁶

對盧卡奇而言，典型人物是應該兼具特殊性與共通性，而且更重要的是其「個性之最內部的本質受客觀上屬於社會重要發展傾向的規則所左右」，換言之，那些支配社會發展傾向的普遍力量必須體現於典型人物的行動或遭遇⁷。盧卡奇認為小說反映的是某階段的人類社會中，所有在客觀上具有決定性影響力的因素或集中式的整體。這種整體不是靜止的，而是內部充滿個體之間互動以及個體與環境之間互動的歷史過程。所以真正的寫實主義小說與歷史小說在基本原則上並無不同，而且：

小說通過典型環境中的典型人物來反映整體。典型人物的內心生活與其所存在的環境息息相關，支配社會整體的普遍力量在他身上滙集。他的命運是在自己的性格、思想與環境的互動中必然形成的。因此在典型人物的身上，我們可以看到現象與本質、個人內心與普遍的社會環境、人的個性與支配社會的普遍力量都融合在一起。通過典型人物，小說才成為有中介的整體 (mediated totality)⁸。

⁶ 劉昌元，《盧卡奇及文哲思想》，頁 128。

⁷ 劉昌元，《盧卡奇及文哲思想》，頁 128。

⁸ 劉昌元，《盧卡奇及文哲思想》，頁 132。

何欣就曾經指出：「白先勇和黃春明都創造了令人難以忘記的人物。……斯坦貝克在『憤怒的葡萄』裏創造了不朽的代表美國精神的『媽』和『湯姆』，成爲貧農們的精神代表。楊青矗還沒有創造出一個能代表著我們的道德力量的人物，不論是經理階層者或工人階層者。⁹」

對大多數熟悉台灣文學的人而言，討論同性戀，不會忘記白先勇的《孽子》；提到妓女，或許就會想到黃春明在〈看海的日子〉創造的白梅。然而，在女工書寫領域裡，確實沒有出現一位讓人印象深刻、代表台灣女工的「典型人物」。

不過，儘管如此，女工書寫的文學創作是台灣文學回應時代課題的產物，無論是在台灣文學史，抑或是對於台灣社會經濟變遷歷程的研究，都有著重要且關鍵的貢獻；而且雖然作品份量也不多，數量龐大的女勞動者的形象得以呈顯，台灣的勞工文學才得以全面與完整。

二、女工悲歌猶未絕 文學芳蹤已難覓

1. 台灣文學的棄置

70 年代後期，台灣的女作家突然在如雨後春筍的躍現，她們通常由文學獎進軍，繼而大受讀者歡迎，各展風華，卻也因偏以愛情等「女性」、「軟性」主題而惹來譏貶爲「閨秀文學」。女作家們持續耕耘，80 年代逐步贏得學院的認可，到了 90 年代，她們無疑成爲重量級作家，而且整體聲勢與品質凌駕男性作家。80、90 年代的台灣文學史，號稱是台灣女性小說的文藝復興時期。女性作家們從 80 年代蔚爲熱門話題的貞操觀、婚姻觀、外遇等，跨入 90 年代，由的兩性關係，變成複雜的互文性指涉，雖然仍延續著女性議題的關心，還書寫著愛情故事，

⁹ 何欣，〈論楊青矗〉，《當代台灣作家論》，頁 167。

但已放眼更廣泛纏織的權力網絡，思索公共域裡更棘手的議題，展示出對於新時代的高度敏感與興趣¹⁰。然而，無論女性文學如何的蓬勃興盛，女工的書寫却漸漸萎縮消逝，不禁令人喟然，文學領域的遺棄默視不正似在反映女工們在現實中的弱勢與卑微。

解嚴後，勞工文學的改革使命已由社會運動所取代，以文學紓解勞工困境的作品相對減少，在商業機制的閱讀市場中，被邊緣化，台灣勞工文學退潮，女工書寫也同其進退，僅有數篇略微提涉的作品，如王希成〈工廠七日記〉¹¹、涂惠美〈勞工〉¹²、吳鈞堯〈婦人想飛〉¹³。另外強調建立以台灣婦女觀點出發的女性史的女權會，以口述歷史的方式來建構女性經驗，編輯而成《阿母的故事》¹⁴，其中都是由女兒或兒子道出母親的一生。在這其中，母親曾為女工身分而寫下的傳記計有潘芸萍〈小鰻魚變成大鯨魚——1930年代的阿母潘蔡梅玉〉¹⁵、林良哲〈孤女的願望——1930年代的阿母陳信英〉¹⁶、倪敏〈痛

¹⁰ 范銘如，〈由愛出走——八、九〇年代女性小說〉，《眾裏尋她——台灣女性小說縱論》，台北市：麥田出版，2002年3月初版，頁151~167。

¹¹ 以高雄縣林園工業區為背景，但這是一個男性佔90%的工廠區，略為提及20、30歲左右的女性員工多半未婚，是聘或新進人員，30、40歲大多數是已婚的資深員工，擔任會計、採購、秘書之類。王希成，〈工廠七日記〉，《小小螺絲釘的心聲——第一屆「勞工文學獎」得獎作品集》，台北市：行政院勞工委員會，1998年元月初版，頁105~119。

¹² 作者本身在高中畢業後，來到台南紡織就職，並巧遇婚姻伴侶。涂惠美，〈勞工〉，《小小螺絲釘的心聲——第一屆「勞工文學獎」得獎作品集》，頁155~168。

¹³ 是一篇短篇小說。主角為一位成衣廠老女工，憶起有一年中秋節，工廠為趕貨，要求員工加班，回家後，兒女們氣嘟嘟瞪著她，她狠下心來，打了孩子一頓。現在則因為發現自己遠遠落在時代背後，跟家人也有著不可跨越的距離，就這樣，每天晚上她寧可加班。吳鈞堯，〈婦人想飛〉，《小小螺絲釘的心聲——第一屆「勞工文學獎」得獎作品集》，頁171~182。

¹⁴ 江文瑜編，《阿母的故事》，台北市：玉山社出版事業股份有限公司，2004年6月。

¹⁵ 主要內容提及其母親10多年前，曾在一家毛衣工廠工作，有一天抱一大堆毛衣從二樓一腳踩空摔落下來，長期手腳酸麻，但一直不知病因，直到10多年後，才在醫生檢查告知是遭受巨大撞擊而成才憶起。潘芸萍〈小鰻魚變成大鯨魚——1930年代的阿母潘蔡梅玉〉，《阿母的故事》，頁191~192。

¹⁶ 其母親由於家庭貧困，初中未畢業，為了供弟妹讀書，於是事女工的工作。後來在台灣經濟起飛的時代，約1975年左右，加入政府鼓吹的「客廳即工廠」的

——1940 年代的母親林鳳嬌〉¹⁷、林昱貞〈股市重生記事——1950 年代的阿母陳紅桃〉¹⁸等。這幾篇子女代為傳寫的母親生命史，其多位的背景應是第一代的女工，不過，礙於篇幅或是原先的寫作設定，敘寫的內容相當有限，探討的深度亦猶如「蜻蜓點水」般的淺顯。

2. 揮抹不去的夢魘

1960 年代開始，因為冷戰和台灣廉價勞動力的關係，台灣成為世界重要的加工區之一。1990 年代，隨著全球化的發展，工廠大舉遷移到勞力更便宜的地區，台灣勞工開始大量失業，「工作」的夢魘真正開始上演。

隨著台灣產業的轉型與外移，許多工廠惡意倒閉，一輩子將青春與生命奉獻給公司的員工，最後卻換來資本家無情對待，無能官僚的束手無策，這些生命悲歌在台灣許多角落暗暗泣血中。猶記得 1996 年 12 月 20 日，桃園縣八德市聯福製衣廠的員工們，因為老闆掏空資金捲款美國與南非，冒著被火車輾斃的危險，導引一起台灣勞工運動史上前所未有的靜坐抗爭運動，電視上那些悲憤嚎哭的無助臉譜，令人久久難以釋懷。

2004 年，陳界仁¹⁹拍製了記錄片《加工廠》，再以桃園聯福製衣廠

行列，從事毛衣工廠的加工老師與代工工作。林良哲，〈孤女的願望——1930 年代的阿母陳信英〉，《阿母的故事》，頁 230~233。

¹⁷ 其母親在 13 歲時便和鄰居幾個女孩子到中壢去當女工，每當發薪水，她就會寄回大部分的錢，供弟妹唸書。迨適婚年齡到了，在父母媒妁之言下與未曾謀面的男子結婚。倪敏，〈痛——1940 年代的母親林鳳嬌〉，《阿母的故事》，頁 238。

¹⁸ 大約 60 年代，其母親國小畢業，就到加工廠上班，成為推動台灣經濟奇蹟的一員，曾夢想要嫁給老師，但最後希望落空。林昱貞，〈股市重生記事——1950 年代的阿母陳紅桃〉，《阿母的故事》，頁 263。

¹⁹ 陳界仁是台灣重要的當代藝術家之一，1960 年生，桃園人。他從早期 80 年代到 90 年代初，從事尚稱前衛的表演行動藝術起家，90 年代中期起創作「魂魄暴亂系列」，因其驚異駭人準確的影像風格，在世界藝壇引起注目。之後，2000 年被英國藝術刊物《FRESH CREAM》評選為當代 100 位藝術家，2004 年在日

女工爲主角。這群髮班齒搖的老女工，曾爲這間早已成廢墟的成衣場工作超過 20 年，直到現在都還住在成衣工廠附近。工廠關門的多年，她們的資遣費依然無解，她們仍然常常群聚工廠消磨時間。影片裡，女工們靜默無言的眼神中，流露出對於資本家最無奈又直擊的瞥睚控訴。陳界仁透過鏡頭緩緩地道訴著：「其實《加工廠》裡的悲傷氣氛不只是發生在過去與現實的连接之上，對於現在到未來，這樣的悲傷氣氛仍然會不時出現，甚至越攪越大！」

其實，研究者在訪談女工的過程中，也發現讓老一輩女工們最難以忍受的是資本家的無情。猶記問及女工職場生涯的辛勞時，訪談女工之一的何燕曾有一段深烙於研究者心中的話語：「以前大家都窮怕了，能工作賺錢最高興了，哪有人會嫌加班有多累？但是打拚了一輩子，現在可能隨時會被老闆丟棄，不要說遣散費，連勞保的退休金都讓人擔心拿不到……以前是不覺得有多苦，但現在仔細想想，過去爲老闆賣命真憨啦！現在真的覺得是苦的……」聽完何燕自省式的領悟，腦海中不由得浮起聯福製衣廠女工們「哀莫大於心死」的神情。

然而，更令人震驚的是，過去不計一切追求經濟發展的遺害，除了重創台灣的自然環境外，其惡果竟然也由女工們承擔。位在桃園、中壢間省縱貫路上的 RCA 桃園廠，曾經是桃園縣第一大廠，廠內員工人數最多還曾經高達一萬八千人。1992 年停產關廠，逾萬名耗盡青春的中年女工也就隨之失業。1994 年，怪手挖開了位於省桃旁前 RCA 桃園廠土地，證實這片土地受到嚴重污染。經環保署、工研院調查研究，才發現 RCA 廠多年來直接傾倒有毒廢料、有機溶劑，造成廠址土壤、水源破壞殆盡，技術上無法整治，已成永久污染區。連離廠區二公里遠的地下水都含有過量的三氯乙烯、四氯乙烯，超出飲用水標準

本《BT 美術手帖》入選當代 100 位藝術家，作品又被編選成歐美大學攝影史教課書。

的一千倍！曾任職於 RCA 桃園廠與竹北廠的「阿媽」級女工，想起當初在職時頻繁的流產與死胎，眼見同事們罹患各種奇奇怪怪的癌症與腫瘤，如：肝癌、肺癌、大腸癌、胃癌、骨癌、鼻咽癌、淋巴癌、乳癌、腫瘤等職業性癌症，甚而喪失生命後，相互聯繫起來組成「前 RCA 員工自救會」。據專家指出，RCA 員工的罹癌率為一般人的 20~100 倍²⁰！RCA 女工的命運，是整個台灣經濟起飛年代電子業女工的悲憐縮影。

法蘭克·馬格羅爾(Franck Magloire)曾以其母親為主體，融入他對其他女工的資料收集與觀察，著成《女工，我母親的一生》(*Ouvrière, la vie de ma mere*)²¹，將其母親 30 多年來的工廠生涯具體而微，敘說記錄而成生動感人的女工生命史，得到相當的肯定與回響，獲頒「康城文學獎」(*prix littéraire de la ville de Caen*)，並改編成舞台劇，成為一部女工傳記的代表作。

盧卡奇認為要創造偉大的寫實主義巨著，典型的人物須是極端人物，典型的環境須是極端的環境²²。用生命血淚砌疊起台灣經濟奇蹟，却未曾享有霽月同輝的女工們，其苦難悲劇的人生際遇，可歌可泣的生命旋律，正可以提供文字工作者豐沛感人的素材，為其創造出最足以見證台灣現代化歷程的典型人物，懇摯期盼日後台灣出現一部代表台灣女工生命史的典型巨著。而身為史學工作者，亦唯有自勵賡續耕耘與建構，讓她們的故事得以傳唱，以在台灣歷史上還予最深刻彰顯的註記。

²⁰ 已證實至少有 1059 人罹患癌症，216 人癌症死亡，102 人罹患各式腫瘤。關於 RCA 的電子女工自救會，請參見 RCA 工傷戰鬥網 <http://61.222.52.195/rca/>。

²¹ 法蘭克·馬格羅爾(Franck Magloire)著，黃馨慧譯，《女工，我母親的一生》(*Ouvrière, la vie de ma mere*)，台北市：麥田出版社，2005 年 7 月初版，頁 6~7。

²² 劉昌元，《盧卡奇及文哲思想》，頁 129。