

旗津女殤的回音：評女工之死

戴伯芬

輔仁大學社會學系特聘教授

《女工之死：後工業時代，一則關於鬧鬼和空間記憶的人類學敘事》，李安如著、林紋沛譯，左岸文化，2025年5月，280頁。

鬼魂

人們對鬼的談論總是興致勃勃，不僅因為鬼魂的不可捉摸、無法掌握，更因為鬼總是飄忽不定，出現在陰陽之間，承載了那些人們不可言說，又無法擺脫的記憶。腐化的身體自然消除了所有性徵，鬼本不該有男女之分，弔詭的是人們在茶餘飯後談鬼，總是特別愛說女鬼的故事，不知是科舉苦讀文人的春夢？還是鄉野鄙夫的綺想？大多數的鬼故事總是口耳相傳、眾說紛紜，鬼魂傳奇道出社會上未能言說、無法探究、難以公告的暗黑地下世界，以一種隱晦、幽微的方式縈繞不去，娓娓訴說被主流社會排除的聲音與記憶。

《女工之死：後工業時代，一則關於鬧鬼和空間記憶的人類學敘事》（以下簡稱本書）作者李安如，任教於紐約市立大學，出生於淡水，是臺灣本土培養的人類學家，以彰化和美鎮為田野地，開啟了她的臺灣女工研究，關注未婚女性在父系體系中的能動性。

本書以「幽靈政治」為題，記錄在不同行動者的空間實踐下一群女工亡魂的歸屬。一九七三年，高雄旗津外海渡船發生意外，原本只容載客二十人的小型渡船卻擠了七、八十人，造成船身翻覆，雲英未嫁的二十五位年輕女工就此殞落，社會震驚，家屬傷痛欲絕，如何為她們安靈成為罹難家庭的難題。按傳統風俗，未嫁女性無夫家的祖先牌位可安置，亦無法入自家祠堂安息，帶著怨念留滯人間就成了鬼

魂，如果不希望女兒成為孤魂野鬼，只能進入姑娘廟奉祀。

在政府介入下，家屬同意合葬，在旗津半島上有了「二十五淑女墓」，¹當地也開始出現了各種撞鬼的傳說。例如，有計程車司機深夜逢打扮入時的妙齡女子攔車，目的地是二十五淑女墓，收取的車資隔天卻成了紙錢；年輕機車騎士夜晚經過，空的後座不知何時多了一位女子。亡者俱為未婚少女，人們甚至告誡單身男子不可獨行，否則恐碰上找丈夫的女鬼。本書並未進一步針對不同的鬼魂想像進行分析，如計程車司機遇鬼或許源於半夜駕駛的職業恐懼，而年輕男性機車族後座不請自來的乘客，在恐怖氛圍中摻雜幾分旖旎色彩，撩撥人鬼殊途陰陽戀情的想像。

現實中，陰森墓地卻變成藏污納垢之所，想藉大家樂明牌翻身的賭徒、尋求興奮快感的成癮毒蟲，甚至躲避噪音檢舉的卡拉 OK 業者都來了，成了名符其實的「夜總會」。

人們不斷傳誦的鬼魂傳說，讓女工父母心中難安，轉向民間信仰尋求解決之道。乩童告知有二十位女工已成了觀世音菩薩身旁的侍女，需安金身才能符合神格，促成家屬（如莊玉霞）想將二十五淑女墓改建為廟宇，以符合女兒從鬼升格為神的期待。二十位女工的家人為她們安了金身，最年長且教育程度最高的莊月桂則是唯一以乩身方式顯靈者，透過她的大姊不斷展現神力。

鬧鬼除了是難以探究的逝者遺願，更是親人對於死者的形象建構與安置期望的投射。有三位女工的父親高阿右、莊國賢以及莊進春，對於女兒神格化則持相對保留的態度，莊進春阻止父母鞭打棺木的習俗，認為：「父母拜比自己早死的孩子實在沒有道理。」二十五淑女神格化的過程所觸及的不僅是性別議題，且包含了本書未提到的根深柢固孝道倫理。

1 參見國家記憶資料，〈二十五淑女墓〉，<https://tcmb.culture.tw/zh-tw/datasearch?keyword=%E4%BA%8C%E5%8D%81%E4%BA%94%E6%B7%91%E5%A5%B3%E5%A2%93&limit=24&offset=0&sort=relevance&order=desc&isFuzzyMode=false&query=%7B%7D>

移葬

這本書不僅記錄家人如何安置鬼魂，也分析一個位處鄉野邊陲的孤墳如何改建成公園、移置公園中心紀念墓碑。整個移墓過程將私領域的家庭成員集體意外亡故，轉化為公領域的女工之殤，重新書寫二十五位女性的墓誌銘，也是在高雄後工業轉型過程中浮現的一場除魅儀式。

船難發生之後，政府亡羊補牢，加快了旗津交通建設的腳步，過港隧道於一九八四年開放通車。一九八八年，高雄港擴建計畫徵收了中洲村土地，包含二十五淑女墓所在位置的土地，因此，墓地先被遷葬於旗津三路，從中洲村的邊陲角落，換成面對臺灣海峽的遼闊景觀。但由於原來二十五個墓碑上的照片經常被人破壞，需要不時更換，最後家人同意將骸骨移入旗津生命紀念館。²

二〇〇〇年開始，高雄市女性權益促進會呼籲高雄市政府正視這段女性勞動的歷史，重整二十五淑女墓，並將墓地周邊公園化，改名為「勞動女性紀念公園」。在空間設計上，以一座蓮花造型的碑座，象徵勞動女性堅毅柔美特質，一旁又設置了一座彎曲扭轉的鋼管作品，銘刻著高中六號船難發生的時間 1973.09.03 7:15。公園落成之後，高雄市政府在每年四月二十八日的國際工殤日舉辦春祭，一開始只有罹難家屬、市府官員以及女性團體、工會代表參與，後來擴大至當地國、中小師生，讓一個傳統祭祀活動轉化為多元的勞工文化節（蔣琬斯 2017）。

作者意識到公園化之後的二十五淑女墓已經轉化成新的城市文化地景，排除家屬莊進春、葉永雄提出的沉船意象，也稀釋了工殤意義，但並未對於營造設計過程與結果提出進一步質疑。現代化的紀念碑脫離鄉野傳奇的墓碑文化，以嶄新的公共藝術出現，重塑出莊嚴肅穆的氛圍，淡化原本女工集體罹難的悲慘事件脈絡，但由於缺乏民眾

2 旗津二十五淑女墓主照片更換，創作者：高雄市勞工博物館，建檔單位：高雄市政府文化局 @ 國家文化記憶庫 https://tomb.culture.tw/zh-tw/detail?indexCode=Culture_Media&id=179966

參與公共藝術的設計機制，也未公開競圖，公共藝術並非當地社區熟習的文化符碼，也脫離了海岸自行車道動線，二〇二二年旗津生命紀念館落成，整合勞動女性紀念公園之後反而成了殯葬主題園區。



資料來源：作者拍攝，2025 年 12 月 11 日。

女力

女性主義者是本書的第一女主角，從二〇〇四年開始介入墓碑改

造行動，展開了羊皮紙式的地景書寫。作者描繪了這群在地女性主義者的論述與行動，將二十五位罹難者的角色從女兒移至女工，將交通意外事件定調為上班途中亡故的工殤，透過改寫鬼魂故事，凸顯出對於女性勞動價值的雙重抹煞：首先是父權家庭對於未婚女性無法進入祠堂供奉的慣習，未婚女性勞動力是許多勞工家庭經濟收入的重要來源，除了幫助父母養家活口，更是弟妹就業與創業的重要支持，這些為貢獻家庭經濟而犧牲的未嫁女兒，不應成為飄蕩的遊魂；其次是在男性為主力的勞動市場下，對於女性勞動付出的貶抑，未能正視加工出口區女工的經濟貢獻。

逝者已矣，女權運動的行動目標有二，一是推動祭祖文化與儀式的改革，二是廣建女性文化地標，彰顯女性歷史與貢獻。首先，透過記者會、學術研討會，在性別運動主流的思潮下，將性別平等觀念納入喪禮服務技術士的題庫，內政部也召開系列研討會，推進喪禮革新。藉由性別平等教育的教材編寫以及影像記錄，推動女性擔任宗祠主祭，促成父系傳統祭儀的改變。

其次，女性主義者也搭上國家文化總會的女性文化地標計畫，藉由指定二十處女性文化地標，來彰顯文明城市的性別平等觀。二十五淑女墓的改建獲得高雄市政府勞工局的大力支持，確認了「勞動女性紀念公園」的名稱，根植於旗津土地的新地景以及影像，不斷提醒大眾在臺灣經濟奇蹟中忽視的女性角色。

蛻變

本書的另一個行動主角是高雄的勞工運動團體，突顯對工人通勤意外和童工缺乏保障，但隨即探討勞工運動的文化轉向，進入勞工文化保存範疇。作者回應人類學家斯蒂文·赫瑞「漢人為何賣命工作？」的問題，答案是：「為了換取家庭安穩興旺」，但未進一步去探討加工出口區勞動體制對於女工的剝削。廠方按件計酬與全勤獎勵，是促成這群女工甘願勞動的誘因，而這些制度仍在當前的零工經濟中，繼續驅動勞工自我剝削。

在一個「軍工」城市的後工業轉型過程（謝濬澤 2011）中，高雄市政府從善如流地接受了女性主義者的主張，以符應人權立國的目標，打造進步性別城市的意象。高雄市政府鎖定了藍色海洋首都城市計畫，在全球化的高雄城市產業結構轉型下的勞工運動背景下，勞動女性紀念公園被作者視為「懷舊的工業地景」。

雖然家人、女權與勞工團體定期舉行緬懷女工勞動貢獻的祭儀，勞動女性紀念公園對於一般遊客仍是地圖上的「景點」。自二〇二五年開始，勞動女性紀念公園被排除於交通部觀光署的旗津觀光地圖景點，也未編入高雄市政府觀光局的高雄旅遊網中，³ 熱度由二〇一五年新設的裝置藝術——旗津彩虹教堂（Rainbow Arch）取代，顯示了工業化都市的工殤地景與作者想像的「工業懷舊」之間的落差。

近來高雄市政府積極推廣觀光，環遊世界各大洲的黃色小鴨，偕同蛇頸龍、大象林旺出場，之後再推出吉伊卡哇，推陳出新的地景符碼，結合演唱會經濟，早已輾壓在地的文化景觀。流行就是創新，每隔一段時間出現的展演主題使海洋城市成為去地方化的展演舞台，定著不變、失去話題性的紀念碑也失去吸引力，孤立於看不到海的主幹道東側荒地。

佚音

作者雖意識到女性主義者設法將個別家庭的追憶轉化成社會集體的儀式，可能形成封閉化的主流論述，她指出「標誌化」可能模糊了受害者的個別面容，進一步提出質疑：「死去的女性難道只能是孝順的女兒，『或』勤奮但受到剝削的工人嗎？」

當然不是，但作者並未進一步回答這個問題，由於未能真正進入女工的生命經驗，缺乏一手的田野資料，加工出口區女工面目模糊，只透過相關與不相關的他者描述而來。在〈舉足輕重的小人物〉一章

3 目前出現在高雄旅遊局官網的是 2015 年 4 月 2 日發布，2024 年 2 月 17 日更新的網頁介紹。

開頭以李筱峰教授、呂興昌教授對於姊妹犧牲而獲成就的感恩，隨後進入性別、全球工業與臺灣的結構性分析、高雄與旗津的地方脈絡，再援用二手的女工影像以及蕭伊伶、涂懿文的田野資料，間接呈現女工面貌，包含進廠動機與在工作之外協助家事的付出，描述父權社會下女工扮演的傳統女性角色。

柯妤青導演拍攝《她們的故事》，⁴ 娓娓道出那一段七〇年代工廠機器重複單調運轉中「孤女的願望」，透過黑白影像，看到當年女工穿著制服、戴頭巾，坐在齊一化的電視機生產線上行軍式地穿纜線、釘電子零件，或者各自坐在縫紉機前快速用手移動布料、推過縫針，呈現出本書遺漏的女工勞動景象。為了賺錢，早上七點半上班，有女工六點半就到，不但自動加班到晚上，連上廁所的時間都忍住，甚至導致膀胱結石，還有人趕工時竟十多天沒回家，以廠為家。這些勤奮的女工有不少是長女，一心只想賺錢養家，減輕家計負擔，也有人因而隔絕了愛情與婚姻機緣，待她們的弟妹成家立業之後，照顧年邁父母的責任又落在這些單身女工身上，在孝順的框架下，一生都為家庭付出青春的血汗，最後卻孤獨一生，令人唏噓。

柯導演進一步呈現女工在廠外的身影，在工作之餘，看電影成了她們主要的休閒活動。為了促成工人之間的交流，廠方經常在澄清湖辦交誼會，女工們開心結伴參加。在機車取代腳踏車之後，出現了抽鑰匙的聯誼活動，女工隨機搭乘男工的機車出遊，乘坐時的身體接觸成了男女雙方開啟交往的觸媒，推升了自由戀愛的風氣，在當時保守的臺灣社會還曾招致不少批評。

作者雖不認同因工作而獲得經濟自主權的女性觀點，認為過去研究將加工出口區女工視為對家庭付出或個人職涯選擇，都不夠完整，但書中缺少了女工家人的第一手訪談資料佐證，甚至未提孫玉順的女兒是魚販，實際上在加工出口區工作者僅有二十四位（國家記憶資料

4 柯妤青於 2010 年發表的影片《她們的故事：生產線上的容顏》，收錄了〈那年春天的午後，我走進了旗津中洲〉。

庫，孫玉順口述歷史)。少了鬼魂生前的容顏，女工就成了「被述事」的鬼影，只呈現不同生者的期待與實踐。

方法論補述：論述到多元的他者化述事

傳統人類學預設了一個有待探索的原始土著世界，擅長發掘在地人的聲音，透過人類學者在田野中與研究對象的長期生活和互動，達成生活的全貌記錄。這本書以「代位敘事」的方式，提供了一個「非典型人類學」的視角，研究對象是鬼魂，放在全球化、去工業化的城市再發展脈絡下，從家人、女權主義者、勞工團體以及政府角度，來探討女工集體遷葬的過程。

不論是國家記憶資料庫中葉永雄、吳初雄、孫玉順以及莊玉霞等家屬口述訪談，或者是柯妘青影像記錄，皆補充了女工生前與家人之間的情感。母親葉王謹提到女兒被壓在沉沒的高中六號船艙底，在岸上焦急等待屍體打撈上岸，即使事隔三十餘年，想到女兒的身體在冰冷的海中多煎熬的每一秒鐘，依然不捨流淚；莊國賢定期到二十五淑女墓前為女兒獻花，回想和愛女相處的時光，憶起女兒叫爸爸的聲音仍忍不住哽咽。這些情感面向的討論在結構分析理性下略顯不足，可能低估了推動改葬的力量源於血濃於水的親情。

本書沒有採取時間軸順序列書寫方式，而是從不同空間尺度的行動者出發，包含鬼魂、罹難者家屬、女性主義者、勞工運動者，以及中央、地方政府中內政、文化、勞工等不同部門的政府官員，從歷史的社會結構變遷，回應二十五淑女墓的空間與文化意義轉換，推展出全球、臺灣、高雄、旗津社區四個不同空間層級的論述，著重不同外來的行動者在推進女工地景改造時所發展出來的論述，對於推進改革父權主導的傳統葬儀、宣示女工的經濟貢獻有一定作用。但最終移葬對於家屬、在地居民造成什麼樣的影響？少了主體述事，使本書呈現的是外來者的多元觀點，是現代國家與公民社會的治理權之辯，少了社區空間生活之爭，家人與居民成了推進旗津現代化浪聲中的微音。

參考文獻

- 蔣琬斯，2017，〈高雄性別地景：從廿五淑女墓到勞動女性紀念公園〉。社團法人高雄市女性權益促進會，<https://kapwr.org/1280/>
- 謝濬澤，2011。〈從打狗到高雄：日治時期高雄港的興築與管理（1895-1945）〉。《臺灣文獻》62(2): 211-244。