

臺南打錫師傅的生命手路¹—技藝的無形文化價值

何禮戎

國立臺北藝術大學傳統藝術研究所



1 生命手路：「手路」，一般泛指「技藝」，於此試以實際的物質表現，討論匠師的精神價值。匠師以實事求是、沉穩切實的精神，運用點滴累積的純熟技藝，展現蘊含在工藝品背後，匠師的工藝生命史、凝聚傳統文化的工藝氣質與擴散於生活中的美感價值。

摘要

傳統錫工藝以「家庭式」與「師徒制」的生產模式與技藝傳承方式，維繫地方工藝系統、社群網絡與傳統文化之間的關連。打錫師傅以傳統技藝實踐了工藝生活中各種文化價值，技藝不僅讓錫器被賦予文化脈絡中所期待的美感造型和宗教功能²，也延續了傳統錫工藝獨特的專業知識與師承系統，更重要的是維繫人際關係之間應有的倫理與尊重所產生的深刻體驗。此外，技藝另一項特質與內涵，即打錫師傅親身體驗源於傳統文化的生活經驗、追求成就感與文化認同，經由施作純熟技藝的過程，使錫器的內涵漸漸符合在地傳統文化的工藝特質。

關鍵字：傳統文化、錫器、打錫師傅

² 現在的傳統是由宗教信仰形成的。

壹、前言

「無形文化資產是文化遺產中重要組成部分，它體現了特定民族、群體或地域的歷史、文化傳統、生活方式和美學的獨特性。」（江韶瑩，2009）

無形文化，是由生活在社會情境中的個體、群體在一定的文化空間裡，以共同的知識體系、信仰體系和象徵性符碼所組成文化的文法，以傳統匠師來說，他們的個體、群體、技、藝、工藝生命歷程，體現了在地自律性的實質性傳統，在工藝品表現形式上所展現的美感價值、獨特的創造性，都是匠師賴以維持生計的技藝所製作，在匠師所習慣使用的技藝中，某些重要傳統技藝也由於具有實用價值而不斷被應用著，甚至因為這些傳統技藝被延傳了三代以上，而被一地的匠師群體視為具有代表性的工法，使得技藝不僅融合於有形的工藝品、無形的知識體系，以及經過時間推移所累積的歷史氣質，讓「技藝」的內涵凝聚了特殊的文化意義。

本文藉由參與觀察與深度訪談的田野調查工作之記錄為書寫主軸，並與地方相關的文獻資料進行比對，梳理臺南錫工藝的發展脈絡，陳述「技藝」如何承載了豐富的知識、技術、美感經驗、生活態度，乃至將美感價值延伸於工具、工藝品、實踐文化意義的特定場域（工藝環境），這些因素使得打錫師傅以持有「技藝」與工藝網絡中的每個成員不斷互動，互相獲得認同感、尊重與互相依賴的情感。在傳統閩南語中—手路—的豐富內涵，一語道盡了以「技藝」為基礎所延伸的種種文化價值。

貳、生活、技藝與手路的概念

在閩南語中稱技藝為「手路」，其實手路並非單指「技藝」本身而已，打錫師傅時常使用「技術」形容製作方式，「學藝」代表學習技

術的過程，以「工法」安排「工序」，「能力」形容所執技術的優劣高低，「手路」就蘊含在上述幾項打錫師傅時常使用的話語之中，在這簡單的名詞裡，交織著最初學藝到退休歇業的過程中最堅信的「匠師精神」。

技藝是打錫師傅們與錫舖頭家們互相信任的媒介，他們用代代累積的深厚經驗，用以面對工藝網絡中發生的大小瑣事，例如：在施作技藝時知道各種工具的擺放與使用方式，用料、造型的厚薄長短、高低窄寬都有一套既定的標準，運用適當的技藝能夠製作出堅固美觀的錫器，用規矩的態度面對打錫師傅或者錫舖頭家之間的互動關係，用情感串連彼此之間的深厚交情，讓工藝網絡維持平穩的發展，誠信互助、情義相挺的情感是融合打錫師傅的技藝、經驗、生活態度，逐漸醞釀成匠師在工藝生命中堅定不移的「手路」。

傳統打錫師傅，藉由傳統的三年四個月的習藝過程中，學習賴以維生的傳統技藝，他們適應著當地文化脈絡的生活，以純熟的技藝製作符合在地美感經驗的傳統錫器，他們經由實踐傳統技藝而得到工藝生活的意義。平凡樸實的工藝生活裡，多以供應當地宗教祭祀活動所需的錫器為主，對打錫師傅而言，最簡單的生活意義，就是實實在在的完成每一件錫器、維持穩定的生計。

技藝的實踐與生活意義如同經緯交織一般，經線以縱向的時間推移，呈現了打錫師傅在不同時期的生活記憶，傳統打錫工藝的內容也在每一個階段中產生些許的變異；緯線所橫越的，是錫器的擴散過程使得技藝在不同的地域流動擴散，風格造型的互相模仿、工具材料的相互學習，時代的變遷也改變了打錫師傅們彼此聯絡感情的方式，各種情感交流、認同依賴，以長時間、不同世代的工藝網絡成員交織醞釀而成的諸多因素，使得每一階段的工藝內涵漸漸增加了許多層次，豐富著這項看似走向工藝生命末稍的傳統工藝—打錫。

身處不同城市的打錫師傅，他們總是異口同聲的說自己只是平凡的「功夫人」，對於生活的要求總是比較平實穩定、實事求是的。臺南仁武師這樣說著：「這都是頂輩（上一輩）的師傅傳給我們的，我們就

照著古法這樣打，再有怎麼變，大部分就是因為新的工具，有其他新的工法，就是這樣而已」，鹿港萬能師也提到：「我們的『功夫』是要拿來『發現問題』的，這個才是我們功夫人『真功夫』的所在，我們的經驗也告訴我們面對問題的公式，就像是錫鉛要怎麼透（調配、冶煉），（製作的方法）可以用的話就是可以用，不能用的話，就是說已經發現了製作上的問題了」。

技藝的傳承，最重要的無非就是前輩的技藝是否能夠為後輩所掌握，並且嫻熟的應用在任何表現形式的傳統錫器上，雖然一般在師徒傳承的過程中，時常會耳聞師父對於異姓徒弟總是會「留一手」，但是在傳統打錫工藝中倒是沒有這麼講究，他們認為能不能學到師傅的技藝精髓，絕大部分都在於個人的用功程度了，就像是嘉義學錦師所說的：「學藝這種事情不大一定，有狀元徒弟，就沒有狀元師傅，有的徒弟做起來還比師傅漂亮啊！要靠自己的經驗下去變化啦！師傅教你只是基本入門的（技藝）而已，剩下的就是要自己下去變化了。」

打錫師傅以技藝參與著工藝網絡中的各種生活模式，運用技藝的方式決定了他們實踐生活意義的態度，為了適應社會情境中的文化脈絡，奉行前輩的親身經驗與訓誡，以點滴累積的美感經驗與純熟技藝製作具有穩固造型、獨特風格、品質紮實的錫器，反映了打錫師傅的技藝水準、工藝網絡的互動情形，也顯現了工藝生活的實況。

叁、煉錫水、打胚與水銀焊

「阮臺南打錫師傅，到現在還是都在用傳統的水銀焊」—臺南市·仁武師

錫器通常屬錫鉛合金，是因為錫質過於硬脆，在施作冷鍛時相當困難，為了增加錫的柔韌性，打錫師傅通常以不同比例的錫鉛合金製作「錫胚」，在《天工開物》中就這麼形容錫金屬：「其質初出潔白，然過剛，承錘其即拆裂，入鉛至柔，方充造器用」，為了分辨錫胚的錫鉛

比例，不同比例的錫胚也有不同的稱呼。錫胚依比例差異而有以下六種基本名稱：

錫胚	大白	點仔	種子	焊藥	絲仔	純錫九九九
錫：鉛	2：8	4：6	5：5	7：3	9：1	9.99：0.01

通常打錫師傅會坐在一張合身的小矮凳上「打胚」³，他們會將一片紮有粗麻布的紅磚塊平放在地，以慣用腳頂著平放的紅磚塊，並且用膝蓋支撐著另一片也紮有紅磚塊準備壓製錫水，同時將一杓溫度適中、份量適中的錫水倒入紅磚塊上，等候短暫的幾秒鐘讓錫水稍稍降溫度，接著迅速將兩片紅磚塊互相疊合，並以全身的力量前後推拖⁴，讓錫胚能夠漸漸凝固成形。打錫師傅通常會依照前一年的訂單預估隔年可能需要的錫胚份量，以一次製作一年份的錫胚，因此每次在打胚時，都會一口氣製作近百公斤的錫胚作以備用。

每一片錫胚都是由熟練的打胚技巧製作，依照不同的錫器造型需求，打錫師傅會以不同的不銹鋼模版為底，將錫胚裁剪為各種不同的形狀，這些裁切過的錫胚還必須經過多次的銼修、研磨，接著依照錫器不同部位的造型鍛造各種形狀，這時候原本的錫胚就變成組裝錫器的各種零配件了，這些零配件在最後還需要經過研磨邊緣的切口，讓配件與配件之間的切口能夠相互吻合……經過繁複冗長的工序，最後就能夠進行錫器的焊接。

打錫師傅通常會在所有零配件皆準備妥當後，就開始著手焊接錫器。一般最常使用的焊接工具就是「火嘴」⁵，將火嘴用木炭或瓦斯加熱至適合的溫度後，拿起火嘴先輕沾一點助焊劑⁶，以劃小圓的方式沾

3 是形容技藝施作的動作，用腳頂著、踩著的動作在閩南語中音同「打」，為製作錫胚的工法。

4 這個施作的動作稱為「拖胚」。

5 這是利用一塊紅銅塊所鍛敲而成的焊接工具，打錫師傅會依照個人的需求，自行打製需要的火嘴，這些火嘴的形狀有寬有扁、有細有長、有圓有方，沒有特別制式化的尺寸與型制，只要能夠方便焊接各個部位的火嘴，就是最好用的火嘴。

6 師傅會視火嘴碰觸助焊劑時的煙霧大小，辨別火嘴的溫度能否適用於焊接錫器，若是火嘴的溫度過高，助焊劑所引燃的煙霧也會過大，這時的火嘴不僅無法沾黏焊藥，更容易在焊接的過程中，傷害錫器的本體，這時就會在一旁擺上沾濕的棉布，備以降溫火嘴。

黏小磚臺或是甕仔底上的焊藥⁷，順勢將焊藥留在火嘴的前端、形成小錫珠的狀態，接著對著需要焊接的部位進行施作。不過，火嘴的使用主要用於固定主要結構與定型錫器，最後打錫師傅還需要以「水銀焊」工法完整焊接整組錫器。



圖1 走水銀



圖2 一體成形的焊接效果

這項工法必須一氣呵成地將所有配件焊接成完成品，除了施作時間特別冗長，水銀焊藥是否能夠平均分佈在器體的所有縫隙之中，成了施作水銀焊成功與否的關鍵，假如水銀焊藥分佈得不平均，不僅會造成不美觀的接合面，還需要再次以相同的工序施作水銀焊工法。許多打錫師傅剛開始在學習水銀焊時，時常因為技巧不熟練或者經驗不足，使得水銀焊藥沒有完全牢固在器體的接縫中，反而使得錫器的結構更為脆弱，隨時都有可能輕易被解體，甚至在施作的過程中直接被高溫融化。

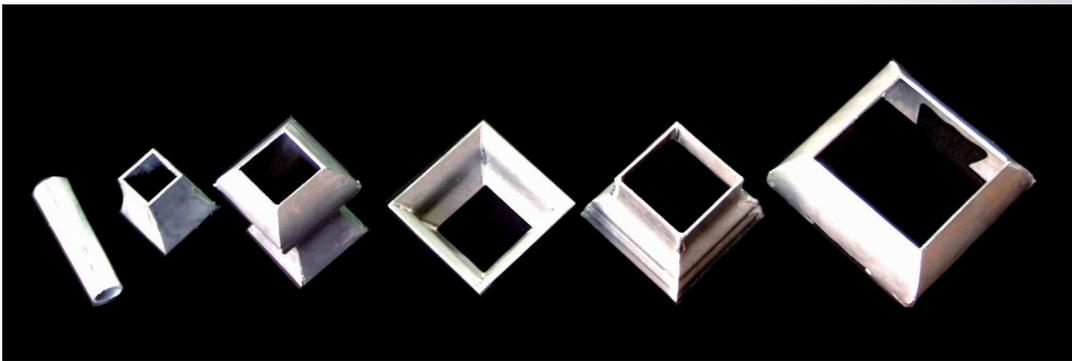


圖3 四角燭臺的分解示意圖

⁷ 為一種錫胚比例，詳見錫胚分類表。

水銀焊使用以適當比例的錫水與汞所合成的「水銀焊藥」⁸焊接錫器。不同於一般進行局部焊接的工法，水銀焊的目的是焊合錫器的「所有縫隙」，因此在準備焊接時，必須以燒得火紅的龍眼炭加熱整組錫器（這時水銀焊藥已分別安置於器體），並且加熱至近乎可以融化錫器的溫度（純錫的熔點大約在232°C），讓稍微低於錫器熔點的水銀焊藥能夠熔化。就像是建築施工一般，錫器的組裝必須由底部開始堆疊，經由目視觀察與「感覺」水銀焊藥是否開始流動後，再以額外的龍眼炭（碎木炭）在所有接縫處引導、推移水銀焊藥的流動，完成底部焊接後，便以自然退火的方式讓焊接過的部件降溫，在同時還要再修整另一組配件，就這樣一直重複著堆疊、焊接、退火、土枝桿⁹、銼修這幾道工序，一直到整組錫器焊接完成為止。

以一支基本的四角燭臺為例，其共六個主要部件，其中包括十九種不同的配件需要焊接，再加上重複的焊接的步驟需要連續施作五次，經過不斷的銼修、調整等繁複的工序之後，使得外觀與內部結構呈現「無接縫」與「一體成形」的狀態，一對燭臺就能夠完成了。

8 焊藥的配方完全依照師傅個人的經驗、手感以及使用習慣而有些微的差異，在調配焊藥時，若是錫的含量較多，焊接過程中，焊藥的流動速度會比較慢、凝結的時間較短，會造成焊藥無法完全貼合焊接的接縫，並且造成焊接失敗；相反的，若是水銀的含量較多，焊藥的流動速度較快、凝結的時間較長，雖然能夠讓焊藥完全咬合焊接的接口，但焊接點的強度會不足，也會造成焊接失敗，打錫師傅稱這種情形叫做「脆心」。

9 「土枝桿」是臺南打錫師傅用來丈量水平的工具，以確定每一個配件都可以保持水平、適當無誤。

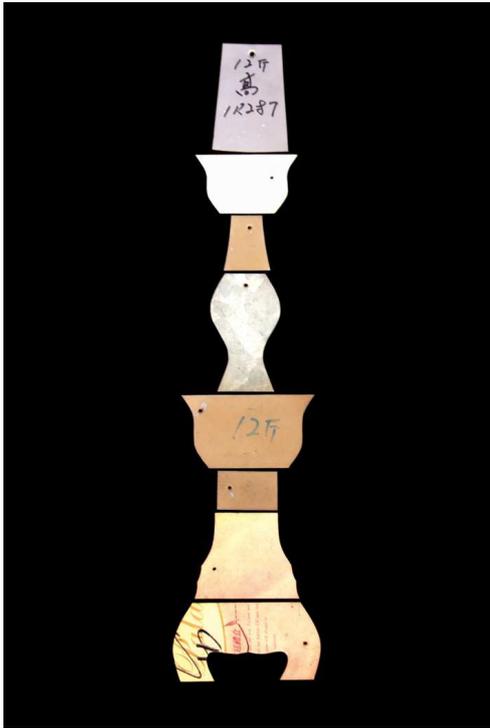


圖4 四角燭臺的樣版



圖5 焊接完成的四角燭臺

每一位打錫師傅都必須學習「水銀焊」這道傳統技藝，基本上，「水銀焊」是打製錫器的過程裡最重要的一道步驟，施作效果的成功與否關係著錫器的耐用度與美觀性，在臺南，在施作時以有經驗的打錫師傅為主軸，最好是有豐富合作默契的另一名師傅或師仔¹⁰在旁協助，因為他們都必須向經驗老道的前輩不斷的學習：一起煉水銀焊藥、燒龍眼炭、焊接、研磨、擦拭錫器。

在過去，錫舖裡的所有成員（打錫師傅與師仔）都必須生活在一起，打錫師傅從早上六點多就已經開始在工作了，每天都必須做的第一項工作就是起火炭，這是一項很麻煩的工作，都要先依靠經驗堆起火炭堆，將燃燒的火繩紙¹¹小心翼翼的放進火炭堆之後，必須小心的在預留的空隙間輕輕送入新鮮空氣，才能慢慢的生起火炭，開始一天的打錫工作。這時候還睡眼惺忪的師仔就在一旁拿著礮石模翻模，一直翻，一直翻。

10 「師仔」是閩南語所指稱的「學徒」。

11 用廢紙做成的火繩紙，是用來起火的最佳燃料，火種是後來晚進才有的產品。

這些師仔的確是一直「翻模」，在這些打錫師傅的記憶中，當時也不常做一般的打雜、掃地、送東西的工作，光是學習翻模，或是練習其他繁瑣基本功的時間，就花了全部學藝時間的超過了三分之二，這種情形曾讓許多師仔大為失望，因為他們根本沒有辦法接觸「打錫」的工作。遵守師兄弟制度的師仔們平常都是由大師兄負責照顧的，許多在錫舖裡應該要留意的細節、應該要掌握學習的機會、應該要時常保持用功的心態等，都是在不斷互相溝通打氣的過程中，傳承這些相當豐富的生活經驗。那些枯燥、繁瑣，又令人心灰意冷的翻模工作，都是頭家與師傅為了要訓練師仔對打錫的堅定度與意志力，傳達對學習基本功的「堅持」與學習技藝的「努力不懈」是日後成功的不二法門，只有在徹底的全心專注於每一道工法、工序的施作，才能凝聚對打錫工藝的尊重與敬業態度。

親身體驗打錫工藝彷彿如家庭般的生活，師徒之間以「口述心傳」與「口傳身授」延續技藝以及傳遞更深層的工藝精神，透過師徒制度點點滴滴累積出一套套的傳承內容，師仔透過只有在即將出師時才能學習的「水銀焊」，以更高技術層面的工藝傳承，加深了傳承生態的精神意義，包括了專業知識、人際倫理、工藝生命的交替、維繫技藝血親¹²的脈絡、強化了在地文化與打錫工藝的認同。

肆、臺南打錫工藝的師承脈絡與工藝生活

臺灣打錫工藝的淵源大多來自於福建之福、漳、泉等地，據文獻資料記載：「古老礪石模尚存，造型源自銅器，昔時婚嫁必備，宗教禮儀必用；師傅悉知錫鉛合成比率，樣式很多，倒模、鏤花錫器最為出色。以中部、嘉南兩縣售出最多。」¹³

翻開許多文獻，發現那些帶領打錫師傅的頭家們，以設立「錫

12 這裡指世世代代，以師徒制一脈相傳的方式，傳承著有如血緣關係的獨特技藝。

13 江韶瑩，1991，永錫爾類，《陳萬能錫藝展專刊》；臺北：行政院文化建設委員會文建藝廊。

舖」，維持同業間的生產、運輸、銷售及情感交流。清道光年間重修溫陵聖母碑記時，曾經出現過「臺郡泉錫舖」¹⁴捐銀一十大元的記載，在這裡所指的錫舖，並非指單一商號，在清時的臺南，以生產或不事生產的零售商店、組合工會，都慣稱為「舖」或「行」¹⁵。這些錫舖與其他行業無異，也是喜歡聚集同業在同一條街或者小範圍的區域內，以達到互通有無、吸引顧客的群聚效應。廟宇的修建時通常由數個同業商號合資捐獻，雖然無法確定當時臺南有幾間錫舖，但「臺郡泉錫舖」與火炭舖、藥舖、大小商船戶等同業組織一般，是與民間日常生活相關的一項傳統工藝產業。

在清光緒十四年臺南赤崁樓鎮殿佛祖的芳名立碑—怡敬堂記碑¹⁶—也有詳細記載：「臺郡諸紳商捐建…合共捐來銀三百四十七元正…一置錫五賽全副一百五十一斤，吳撻司去銀七十八元五角正…」在碑文也可以看見與錫五賽一併購置的其他工藝類別的紀錄，諸如油漆安金、鎮殿佛祖一座、頂下棹全副，八仙蟒龍棹、立碑買石及下座打字、建醮等，也可得知錫五賽的購置是與廟宇的建設、建醮活動有關連。

臺南錫工藝的發展脈絡在現今打錫師傅的腦海裡，最遠則可以追溯到日治時期，大致上可依序以時間前後分為三個時期簡述之：「四大錫舖時期」、「傳承系統之延伸時期」、「漸趨式微而穩定之時期」。

日治時期的前半期，臺南地區出現了四間重要的錫舖，分別為臺南市內四大師傅的「勝春錫舖」¹⁷、黑仔師的「元春錫舖」及源仔師

14 載於1994年7月，臺灣銀行經濟研究室編輯之臺灣歷史文獻叢刊《臺灣南部碑文集成下》（六）。文中敘述重修溫陵聖母碑原立於臺南市中區忠義路溫陵廟，此碑後被轉售與石商，碑文並隨之磨毀，此處載之碑文為拓片錄。

15 石萬壽於《臺灣文獻》〈臺南府城的行郊特產點心—私修臺南市志稿經濟篇一〉第三十三卷第四期：「商號之間為運輸、銷售、生產、及聯絡情感的方便，逐漸形成集團。這些集團，因規模及營運方式不拘，分為『行』、『舖』、『郊』三類。一般說來，生產量不多，以零售為主，或不事生產，專事零售的商店，及所組成的工會，稱之為『舖』、『行』。」

16 載於1994年7月，臺灣銀行經濟研究室編輯之臺灣歷史文獻叢刊《臺灣南部碑文集成下》（六）。

17 「勝春錫舖」：日治時期前半期，郭義成師傅領著鱗師、大船師、虎碧師開設之錫舖，日後繼承勝春系統的打錫師傅尊稱他們為「大師傅」。

的「源興錫舖」¹⁸，另外為當時位於鹽水港附近，清月師的「盈源錫舖」¹⁹，其為臺南打錫師傅向北發展的中繼站，並且提供鹽水及鄰近區域的錫器銷售。臺南的錫舖一開始大多聚集於俗稱的「大西門腳」，當時的「大西門城」和「水仙宮」周圍，皆因貨物集散、鄰近港口而吸引眾多商賈及水手在此交易與休憩，使得諸多如茶館、娼寮等娛樂行業興起，因而連帶附近也聚集了相當多生產日常用品與宗教用品的手工業，雖然後來臺南市的經濟重心轉移至別處，但這些錫舖已經養成營業慣性，不論是開業、歇業、或遷址，都不會離大西門腳太遠，這種落地生根的在地情感，也為往後臺南打錫業奠定了持續發展的基礎。

戰後，師承勝春錫舖的吳鐘成師傅、許有恩師傅、龍師合資成立著名的「三合成錫舖」，不過在短暫經營幾年後，即分別獨立為：長樂街上的「成記錫舖」、縣城隍廟左側的「協成錫舖」，以及社教館前的「春成錫舖」。這種由名匠合資組成的店舖，又在短時間內分家，除了表示當時打錫利潤佳，能夠在短時間內籌措足以獨立經營的資金、維持生計，也代表臺南三大錫舖已經開始延伸各自的師承體系了。自此之後，直到民國七零年代，臺南各個打錫舖似乎出現了所謂的「接班潮」：除了「瑞春錫店」由於四大師傅皆因年邁退休並歇業、「元春錫店」依然是黑仔師掌管之外；「源興錫舖」由源仔師的兒子，林榮森師傅繼承；「成記錫舖」由吳鐘成師傅的兒子，吳明芳頭家繼承；向「協成錫舖」許有恩師傅習藝的洪森榮師傅在學成之後，也創立了「榮發錫舖」；「餅仔」、「坤仔」兄弟以「坤興錫舖」的店號開業；鹽水李清月師傅的兒子，李才師也接掌「盈源錫舖」。以上提及戰後至民國七零年代的發展出的錫舖包括：「元春」、「源興」、「成記」、「協成」、「春成」、「榮發」、「坤興」；除此之外，原本不從事生產的大賣店或小賣店，如「光瑩鏡行」與「盛發佛具行」等店家，也以聘僱

18 「元春錫舖」與「源興錫舖」：日治時期前半期，分別由黑仔師（吳元師傅）與源仔師（林壽源師傅）所創，兩位原本皆為鹿港師傅，可能因為當時遇到鹿港市區改正，而南遷至臺南另起爐灶，與同時期的「勝春錫舖」同為臺南三大錫舖。

19 「盈源錫舖」：日治時期前半期，李清月師傅在鹽水鎮中正路現址創立之錫舖。

打錫師傅的方式生產錫器，加入具有市場潛力²⁰的臺南打錫工藝。

打錫師傅在學成之後，以純熟的技藝，用類似旅行的工作方式穿梭於各地的錫舖，錫舖頭家也會為了累積人脈而奔走各地。臺南市的仁武師從民國四十八年出師以來，至民國六十年，來回奔波了臺南市、鹽水鎮、嘉義市等地；嘉義市的純典師從鹿港學藝完成之後，還到了臺北艋舺繼續向福州師傅學習打錫，學成後，分別走訪了鹿港、嘉義、臺南等地打錫，到了後期才在嘉義開設乙成錫舖；嘉義市的戶田師在民國五十二年出師以後，在鳳山、臺南、嘉義等錫舖打錫；臺南榮發錫舖的國勇師也在民國六十五年左右出師之後，在鳳山與臺南間也曾不斷來回走訪打錫，當時鳳山曾有一間錫舖頭家有意讓國勇師接下店面，在審慎考慮之後，國勇師還是決意回臺南參與榮發錫舖的經營；據傳鹿港名匠老波師在學藝完成之後，不僅留在鹿港打錫，也先後到臺南元春錫舖、嘉義瑞春錫舖甚至是北部的錫舖工作過一陣子。這些打錫師傅都曾經在各地來回奔走尋找更好的工作機會，也能夠累積人脈，更能藉此磨練技藝。

來自於各地的頭家們、師傅們的頻繁互動，使得維持人際關係成為重要課題，「緣分」與「真心」就是他們不時記念在心頭的默契。頭家們、師傅們之所以能夠從初識到熟絡，通常都是用「第一印象」的感覺來確認自己想不想跟對方成為朋友，師傅們常說「師徒看緣分」，他們認為連做朋友也是一種緣分，交情是用時間與耐心才能醞釀的，比如在平常閒暇時間到彼此家中泡茶聊天、「交心」、不時的關心與問候、談話時的態度合宜不踰矩，面對生活上的任何大小瑣事，這種用真心所培養的深厚感情，並不是相互餽贈那些有價值的禮物所能夠實現的。

約莫民國七零年代後，臺南錫工藝的發展情形就已經有點改變了。臺灣經濟起飛，大量新興行業提供了新鮮的就業機會、廉價塑膠用品以及其他工業產品開始充斥於市面、臺南市的錫器需求趨近飽和，面對

20 大家樂的風行，也讓民間的日常生活逐漸瘋狂於崇神信佛，在彩券風行之時，生活中充斥著神明顯蹟幫助信徒得到大獎的新聞，信眾們也就開始紛紛走訪各地廟宇，這些行為不僅讓許多廟宇得到香油金錢的挹注，敬神謝佛的祭祀用器之需求量也隨之大增，臺南市本地的打錫師傅時常來不及供應市內缺乏的錫器，因此臺南的錫舖與佛具店也開始向鹿港、雲林、嘉義、鳳山、東港等地蒐羅錫器。

大量轉行的打錫師傅、流失生產者的狀況下，除了少數擁有資金與廣闊人脈的錫舖能夠持續營業之外，其他錫舖幾乎都呈現歇業的狀態。此時臺南只剩下「成記」、「榮發」、「盈源」等錫舖，使得原本受雇於其他錫舖的打錫師傅，轉而成為在家中接受訂單、製作錫器的「巷仔內師傅」，也因為出現了大量的「巷仔內師傅」，讓許多佛具店（大部分聚集在民權路²¹）得以聘請他們製作錫器。

過去各地的錫舖頭家維持著打錫師傅的穩定生計，更可經由頭家的豐富人脈資源，讓打錫師傅們往來於其他地區的錫舖尋找更好的工作機會，現在的錫器市場需求急速萎縮，從業人數也越來越少，每年定期的「仙公會」也停辦了，沒有錫舖維持穩定的經濟來源，使打錫師傅的工作內容包括了購買原物料、製作工具、接受訂單、打製錫器、尋找客源、送貨、維持同業互動、與各個店頭保持聯繫、參與地方宗教組織的活動等，使得與他人互動的時間受到侷限，臺南打錫工藝的發展脈絡也漸漸轉變。

伍、技藝、美感與文化價值

臺灣並無產錫，為了取得進口原料之便利性，大部分錫舖都聚集在港口或交通便利的都市附近，如臺南、嘉義、北港、鹿港。端看這些銀灰色的錫器，被文化脈絡賦予了宗教信仰的功能，打錫師傅也據此，以豐富的技藝經驗設計、生產、傳播、改良錫器的各種美感元素，以使得錫器成為社會情境中被認為具有傳統美感的工藝品。

走進打錫師傅的世界，是個容易被人們忽略的小角落，他們沒有

21 錫舖與販售錫器的佛具行的聚集地，與市區的「聯外交通」是息息相關的。臺南市的錫器市場已達飽和狀態時，需要周圍衛星市鎮的錫器市場支持臺南打錫業的發展，一九七四年的全國綜合開發計畫，除了在鄰近區域建設高速公路、縱貫鐵路電氣化，也實施土地分區、都市更新及建設都會區的運輸系統，大大提升了錫器的可銷售範圍。以「盛發佛具行」為例，當時的交通建設開發連結了臺南市都會區與高雄都會區的互動，位於民權路頭的盛發佛具行，正好以東門路、裕農路與富強路分別連結東向的太子廟、關廟及旗山地區，聯繫大高雄地區的大同路，也正好經過東門路直接接觸到民權路的商業聚集區，讓盛發佛具行可以輕易的將錫器銷售至鄰近的新開發地區。

被邊緣化，也沒有被遺忘，只是他們所做的工作，是一般人覺得沒什麼的、很簡單的，可能甚至認為打錫師傅，是一般的技術性工人而已，殊不知這些打錫師傅所打製的錫器，是用於人們在心靈最需要神聖力量安慰時的場域——廟宇與祠堂——中的必需品，與其他建築裝飾性的工藝相較，錫器在宗教儀式中的交換性與汰換率是相對而言較高的，這並不代表錫器的耐用性與實用性不足，而表示了宗教團體間的情感交流是不曾間斷，做為禮物的錫器，是具有象徵性意義的。

「我們做的錫器，都是給神明的，很少用在生活的，以前我們在做師仔的時候，也沒有學過其他生活用品的做法。」打錫師傅不常思考究竟為什麼以前沒有學習打製生活用品的經驗，但這種情形是具有許多時代性因素的，現在這些大部分年值七十歲左右的老師傅，他們大多出生於民國三十年至四十年左右，他們正在做師仔的時期，戰後的經濟重建，加上政府倡導克難、節約的生活，一般人僅講求生活的基本溫飽，如何有餘力購買價格不菲的生活工藝品？因此當時的錫舖只能將錫器的生產方向集中於民間可能會集資購買的祭祀用品市場裡。

民國五零年代以後，現代商業、工業設計的觀念的引進，藝術界在現代與西化之間的論辯、政府倡導文化復興運動等情勢下，使得臺灣打錫工藝同其他民間工藝一般地消沈，錫器漸漸脫離日常生活，打錫師傅不再大量製做如香筒、筷籠、茶壺、茶罐、酒杯、信插等生活用品，轉而運用傳統技藝表現於祭祀用器，讓錫器繼續「活」在具有文化意義的傳統情境之中，除了維護了技藝的傳承，也讓錫器的表現形式增加了更為明顯的工藝風格。現在的傳統工藝品因為依附於宗教信仰中，始獲得文化意義，但是「錫」所隱含的文化意義更如同佛典中地藏王菩薩所持的錫杖、如《左傳》所載：「錫，與也」具有賜與之意、在《詩經》〈大雅·既醉篇〉中所說的：「孝子不匱，永錫爾類」的一般善施眾人的文化意義……。不過打錫師傅、一般人僅僅「體會」到這些範疇，因為只要放在宗教場域之中的物品，大多是具有招福納祥的效果，不用多說就知道錫器具有寶氣、禮器、吉祥的意涵，但需要提到的是，這些富有傳統題材、傳說故事、一切符合民間知識的美感表現，都是打錫師傅以

渾身之技用最直接的視覺型態「說」出來的。

文化脈絡限制了打錫師傅應該讓錫器具備哪些美感組合、集體風格與功能，在打錫師傅所在的社會情境內所表現出來的集體風格，會使得某位打錫師傅一生中所製作的各種錫器，具有特定的組合形式，這種特定集體風格的組合，提供了打錫師傅能夠用專擅的技藝發展個人風格的基礎，可能一技藝的重要性一比長久以來累積而成的集體風格「更加重要」，因為只有培養純熟的技藝以及深厚的文化經驗，才能靈活運用文化脈絡所提供的各種美感組合，讓打錫師傅能夠製作：具有合理與形式美的韻律造型、好看的色彩、賞心悅目的圖紋及裝飾，並且能夠愉悅、滿足人們物質生活與精神生活的錫器。簡單的說，因為製作錫器的打錫師傅們，都生活在同一種社會情境、同一種文化意義、同一種美感經驗，打錫師傅都使用相同的行話、依據相同的工作守則、信仰性質相似的行業神、祭拜類似的神祉，使得感受到類似生活經驗的打錫師傅，製造出類似風格、具有傳統美感的錫器。



圖6 臺南龍億錫舖所製作之龍燭台



圖7 鹿港瑞興錫舖所製作之龍燭台

錫器之所以「好看」，是因為它存在於適當的文化脈絡之中，因為時空的推移使其具備適合的功能以及有穩定的生產系統持續提供成品。打錫師傅以不同的技藝擔任不同的生產角色，有的師傅擅長打製精緻、靈巧的錫器，有的師傅擅長快速打製、保持基本品質的錫器，有的師傅負責聯絡其他師傅之間的感情，有的師傅也出現在各種傳統藝術協會、工藝競賽、報章雜誌的版面等，各司其職卻又不過份專業分工的錫器生產系統，提供工藝網絡一系列流暢的供輸系統，各個錫舖、佛具店與打錫師傅互相支援不同的市場需求，讓錫器與技藝的流通更加活潑。每件錫器中都具備打錫師傅個人所獨有的手路，這些手路不僅代表了獨特的技藝系統與不同的師承脈絡，每件錫器也代表當時的人、社會制度與經濟發展、歷史的一種生活意義，也就是說，錫器的造型與技藝工法，是跟隨不斷變化的環境而不斷尋找適合當下的表現形式。

傳統錫工藝是以打錫師傅為生產基礎，這些擁有技藝的師傅鞏固了錫器市場的需求來源，堅持手工所打製出來的錫器，不只是能夠實現他們常說的「貨真價實、童叟無欺」，不論從技藝、材質、甚至到信用都堅持「真材實料」，讓傳統的技藝可以保存、創新的工法可以發展。打錫師傅經歷了工藝環境的起伏，他們的生活環境也因為如此而時好時壞，但堅持良好的打錫技藝，是他們對自己負責，也是對客戶負責的誠實態度，他們常用「有狀元師父，不一定有狀元徒弟」這句話激勵自己，讓自己一直擁有保持傳統，卻也不斷求新求變的精神。很少有打錫師傅接受過學院式的美學訓練，他們都是依靠不斷的自主訓練，以及傳統的經驗傳承，臺南仁武師常說「阮（我們）做活的，不做死的」，意思是不用死板的觀念打製錫器，而是不斷的依照自身技藝與利用累積的經驗，創造新的產品。

「為了昨天、今天、明天，三天而活」這句話點出了打錫師傅重視他們所處的當下，綜合技藝的靈活應用、尊重自己與他人的信用，使得「手路」是成就一位打錫師傅工藝之路的重要憑藉。

陸、結論

經由本文對於臺南打錫業的簡略探討，試以探討錫器的生活價值、美感價值、文化價值，因為技藝持有人—打錫師傅—明顯分佈於臺南、嘉義、鹿港三地，使得技藝的延續、傳播與使用於地方的文化脈絡；經由使用傳統技藝—水銀焊—也使得在打錫同業之中得到了區域性（臺南）的認同感；因為社會情境的風俗習慣、傳統知識、美感經驗，也使得錫器得以在特定區域間穩定流通，技藝與師承系統得以繼續傳承²²；簡單的說，從物的產製到物的流動，都是匠師運用技藝實踐文化價值的過程，不是匠師們不知道自己所持有的技藝究竟承載了多少文化意義，只是他們大都沒有主動地察覺到這些概念罷了。

每一項技藝、每一位匠師、每一件錫器、每一位顧客，都是經由層層相交疊的關聯所編織出來的工藝網絡，正因為錫器是供應特定區域之文化事件的一種媒介，才會在這種特定情境裡產生錫器本身所具有的文化價值。在文化上產生了某種特殊意義的價值關係，進而影響了匠師最直接的行為動力—堅守本業，更直接的說，正因為匠師經由錫器的物質流動過程，體會到了實際關乎生計的經濟價值、享受到了讚美與成就感，進而受到激勵、啟發、持續執著於這項以掌握傳統技藝維生的工作。

傳統匠師持有的傳統技藝之內涵受到時間、空間、事件等諸多因素的影響，若僅以技術層面來說，現在所見到的、被匠師們所指稱的「傳統技藝」勢必不是最初發明時的原貌，但這項傳統技藝之所以被不同時期的匠師使用，說明了這項技藝凝聚了匠師對其產生了集體認同，也認為此項傳統技藝為匠師的共有知識，使得傳統技藝經歷多次工藝的自身歷史、事件的影響，以「口述心傳」、「口傳身授」傳承經驗，延伸出適合每一時期工藝環境的傳統技藝，這些存在匠師記憶中、尚可操作與正在使用的傳統技藝，都因為諸多因素而具備了重要的文化意義。

22 臺南、嘉義、雲林、鹿港地區都已有新一代打錫師傅的繼承。

傳統技藝的使用與延續、師承脈絡的演變與發展、社群組織的生活與互動、符合文化成分的美感表現，以地方的匠師、土地、工藝品所涵攝的歷史、社會與文化脈絡，以不同時空所交織的多重面向的探討。不設限於僅討論傳統媒材、表現形式或工料工法，延伸陳述傳統工藝的延續與存在的價值，深具精神的、心理的、倫理的社會功能與文化象徵，因為匠師們深度沈浸於社會情境的傳統文化之中，經由長時間培養在地文化認同的厚度，以認真的、深情的態度面對日常生活，以愛惜、尊重自身所持有的傳統技藝，由技藝所延伸出來認真、敬業、堅持的「匠師精神」，期望提供傳統技藝與傳統工藝如何能被延續、傳承的另一種思考方式。

柒、參考書目

史料

明·宋應星，《天工開物》，臺北：世界，1979。

期刊論文

石萬壽，〈臺南府城的行郊特產點心—私修臺南市志稿經濟篇—〉，載於：《臺灣文獻》第33卷（4）；南投：臺灣省文獻會，1982。

江韶瑩，永錫爾類，《陳萬能錫藝展專刊》；臺北：行政院文化建設委員會文建藝廊，1991。

江韶瑩，美學Aesthetics概論，國立台北藝術大學傳統藝術研究所【民藝美學】講義，1997。

江韶瑩，〈非物質文化遺產保存研究的臺灣經驗與趨勢〉，載於：《2009兩岸非物質文化遺產論壇論文集》；臺中：行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處，2009。

張奮前，〈臺灣之公路交通〉，載於：《臺灣文獻》第19卷（1）；南投：臺灣省文獻會，1968。

臺灣銀行經濟研究室，《臺灣南部碑文集成下》（六），南投：臺灣省文獻會，1994。

The Road of Skills Experience from Traditional Tinworkers in Tainan

Ho, Li-Zong

Abstract

Traditional tin craft can be preserved by the ways of family work production and skill inheritance from apprenticeship. Therefore it becomes the link of the local craft system, society networks, and traditional culture.

Skilled traditional tin-workers practice a diversity of culture values in their craft life. Their skills not only provide the tin works great visual forms and religious functions which are expected in the cultural context but also continue the unique expertise and apprenticeship of the traditional tin craft. Most important of all, they embrace the respect and morals from interpersonal relationship.

There are also important qualities for skilled traditional tin-workers: to experience life from traditional culture, pursue a sense of achievement, and to seek cultural identity. Thus, in the process of performing tin craft techniques, tin-workers make their works correspond with the characteristics of local traditional culture gradually.

Key words : Traditional Culture, Traditional Tinwork, Traditional Tinworker

臺灣文獻

第六十一卷第二期