

傳媒時代的臺灣古典詩壇

——日治時期「全臺詩社聯吟大會」的社群文化與文學傳播^{*}

吳 毓 琪^{**}

摘 要

日治時期「全島詩社聯吟大會」始於1914年春，終於1943年。日治臺灣傳播媒體風行，「全島詩社聯吟大會」經由報紙雜誌的傳播管道發佈消息，並且集結成為古典詩人社群，以社群網絡的方式同步發揮著傳播文化的功能。本文將探討「全臺詩社聯吟大會」的組織活動與運作方式，以了解其如何結合社群傳播效力與實體傳播媒體的力量，帶動文化意識之傳播並以形成社群文化。擊鉢吟是「全島詩社聯吟大會」詩會中的主要活動，在此大型詩會中，舉行吟唱的主辦者往往掌握著發聲權力，亦將詩會課題與活動情境導向主事者需求的文化路線，在不同階段的課題詩會出現不同的「發聲」內容，文中探討「全島詩社聯吟大會」如何經歷三個階段性的流轉變化？「全島詩社聯吟大會」是集體性的課題寫作，在「定時」的規範下，詩人社群「量產」古典詩作，為數可觀，一方面散佈古典詩的寫作風潮，另一面「集體」接受傳播訊息的古典詩人，對此聯吟大會所形成的社群文化提出了批判聲音，文中亦將探究之。

關鍵詞：「全島詩社聯吟大會」、日治時期臺灣古典詩社、擊鉢吟、社群文化、文學傳播

2013.09.13 收稿，2014.03.25 通過刊登，2014.05.05 修訂稿收件。

^{*} 本文為筆者國科會計畫【日治時期「全臺詩社聯吟大會」對古典詩壇的傳播效應】的部分研究成果，計畫編號：NSC 101-2410-H-006-002，承蒙獎助，謹此致謝。本文承蒙審查委員惠賜修改意見，俾使內文修正得更準確，筆者獲益良多，謹向審查委員敬致謝忱。也感謝計畫助理：許雅筑、徐嘉敏、蔡宗宏，在筆者撰寫本文的過程中用心協助。

^{**} 國立成功大學臺灣文學系助理教授。

一、前言

「全島詩社聯吟大會」始於 1914 年春，終於 1943 年。日治中期後，全臺詩社不斷增設，在臺灣詩社林立的社會背景下，各地詩社發起舉辦的「全島詩社聯吟大會」。¹ 詩會中召聚各地詩人齊聚一堂，共同擊鉢吟作，集合各地古典詩人，集體寫作擊鉢詩，全臺性的古典詩人社群由是形成。

目前與「全島詩社聯吟大會」主要相關研究，有三篇：黃美娥〈日治時代台灣詩社林立的社會考察〉²，提及日治時代在大眾文化傳播盛行的時代背景之下，全臺吹起古典詩風，幾乎人人皆加入附庸風雅的行列。1924 年之後，全臺聯吟大會成爲一正式而規律化之活動，後續則由北、中、南五大州輪辦詩會，以「地域觀念」去劃分全臺各地日增的詩社的想法已然形成。筆者〈比較南社與瀛社面對新、舊文化交鋒的抉擇與取向——兼論謝雪漁對自我認同鏡像的建構〉³一文探討臺灣古典詩人提出「聯吟大會」構想之初衷，及日治臺灣三大詩社合辦詩會構想的由來。黃琇玟〈《水竹居主人日記》吳子瑜與全臺詩社聯吟大會相關史料分析〉⁴，將張麗俊日記中所記錄的三次全臺詩社聯吟大會，加以整理、研究，描摹「全臺詩社聯吟大會」當時的盛況，進而分析探討其意涵。這三項前行研究論著，分從不同角度分析「全島詩社聯吟大會」於當時詩壇的活動面向。今筆者留意，尙未有研究者對於「全臺詩社聯吟大會」自 1914 至 1943 年發展歷程作全面性的整理耙梳，亦未有論著結合社群文化與傳媒的視角探討此聯吟大會，故本文擬針對此兩項空隙進行研究。

本文將探討日治時期臺灣詩壇「古典詩社」如何被組織成一個全島性的社群網絡？「全臺詩社聯吟大會」如何被發起？及其社務發展的脈絡爲何？又，日治時臺灣傳播媒體風行，「全島詩社聯吟大會」常經由報紙雜誌的傳播管道

¹ 黃美娥，〈日治時代台灣詩社林立的社會考察〉，全臺詩社發展的高峰期是 1921 年至 1937 年，這詩社林立的社會現象幾乎與全島詩社聯吟大會的運作時間重疊，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》（臺北：國立編譯館，2007），頁 191。

² 黃美娥，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》（臺北：國立編譯館，2007），頁 183-228。

³ 吳毓琪，〈比較南社與瀛社面對新、舊文化交鋒的抉擇與取向——兼論謝雪漁對自我認同鏡像的建構〉，《臺灣文學研究集刊》第七期（2010），頁 83-122。

⁴ 黃琇玟，《張麗俊《水竹居主人日記》記載之臺灣文學史料分析》（臺中：中興大學臺灣文學所碩士論文，2009）。

發佈消息，再加上社群的組織活動與運作方式，形成場域中的「習慣」，並漸生成「符碼」，以傳播古典詩人社群的文化意識，此發展過程為何？再者，主辦詩會者藉著詩會活動的傳播功能展現不同的發聲權力，甚而權力常將詩會課題與活動方向，導向因應主事者需求的文化路線。在不同階段課題詩會的傳播平臺上會出現不同的「發聲」內容，究竟「全島詩社聯吟大會」的唱和內容，如何經歷三個階段性的流轉變化？

「全島詩社聯吟大會」集體性的課題寫作，在「定時」的規範下，詩人社群「量產」古典詩作，為數可觀，此時期的臺灣古詩壇產出相當多的作品，也刺激了出版業，帶動傳播散佈古典詩的寫作風潮。在此「量產」詩作的傳播平臺裡，日治大眾傳媒與閱聽人對此聯吟大會提出了什麼樣的批判？本文將針對上述問題逐一論述。

二、「全島詩社聯吟大會」發起與 古典詩人社群網絡的形成

「全島詩社聯吟大會」自 1910 年發起即在當時報刊上公佈消息，而後陸續的相關活動訊息多在《臺灣日日新報》、《臺南新報》、《詩報》披載。另外，當時的文藝雜誌亦刊載聯吟大會的消息，如 1933 年《南雅文藝雜誌》曾連載「全島詩社聯吟大會」的詩作。報刊雜誌傳播發揮影響力，這對詩社林立起了若干催化作用，並且，詩社中人所創辦之雜誌，亦是舊詩人交流、切磋文藝的場域。⁵

全臺詩社聯合舉辦詩會的構想，最早是出現 1910 年 4 月 24 日「櫟社春會」依據《水竹居主人日記》的記載，在這場春會中，詩人們即主張北、中、南三地詩社，每年一次開大總會，或出一次課題，逐年輪流作東，使成一大同之詩界，當時與會的賓主皆表贊成。⁶

1910 年 5 月的報刊上，南社社員陳渭川於會中主張臺北「瀛社」、臺中「櫟社」及臺南「南社」輪開詩人大會，理由是：

然若歷年各開大會，諸友赴會往來，未免過於煩勞，不若輪年作主，較

⁵ 黃美娥，〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》（臺北：國立編譯館，2007），頁 214。

⁶ 黃琬玟〈《水竹居主人日記》吳子瑜與全臺詩社聯吟大會相關史料分析〉，《張麗俊《水竹居主人日記》記載之台灣文學史料分析》第三章，頁 63。

爲簡便；且各社有兩年準備，可免倉卒無措，其課詩則仿淡社之法，互爲品評，以求實益。諸友皆大贊成，氏者番歸去，將作成草案，由南報發表。視贊成人數多寡，然後擇期，大雅扶輪，藉振一代風騷，可拭目以俟也。⁷

在1910年5月南社詩人陳渭川北上參與瀛社活動時，會中提及爲精省體力、財力的消耗，主張由北、中、南三大詩社輪流作主舉辦詩社聯吟大會，主辦地可以有充份的時間籌備詩會活動，同時，因全臺詩人齊聚一堂，增加彼此切磋研討的機會，相互評比詩藝。此一主張提出詩會活動舉辦方式，成爲日後「全島詩社聯吟大會」成立的粗胚。

曾爲南社社員而後移居臺北的林湘沅，先是南社社員後加入瀛社，在1911年2月11日「南社大會」中代表瀛社發言，談及此次將中南北各地的文人雅士齊聚一堂的遠景：

瀛社代表林湘沅詩教之興，於斯爲盛。邇來中南北各廳騷壇林立。昨年櫟社、瀛社、羅山吟社、霧峰吟社，相繼敦盟，輝映後先，洵三百年來所未有也。者番南社又乘共進會開會之機，廣招各社詞人，開大會於臺南公館，群賢畢集，盛況凌駕而上。余與社友顏君雲年、許君梓桑、王君毓卿、倪君炳煌，辱蒙寵招，聯袂赴會，躬逢盛典，榮幸何如！而余本南社員，尤有榮施，所望此後消融畛域，廣通聲氣，共扶斯道，以藻飾昇平，而貽詩界無窮之床也。⁸

林湘沅指出本次臺南的聚會成員，來自全臺各廳，群賢畢集，盛況空前，稱其「三百年來所未有也」，可以想見臺灣詩壇即將展現前所未見的榮景。林湘沅認爲互通聲氣，可增加彼此聯絡的機會。在此次南社大會的三年後，1914年開始了第一次「全臺詩社聯吟大會」。

大正三年（1914）春，「全島詩社聯吟大會」正式啓動，第一次的聯吟大會由瀛社率先舉辦，謝雪漁〈全島詩人大會絀緒〉說明全島詩社聯吟大會的緣起：

瀛社員顏雲年君築華屋於基津，署名爲環鏡樓，大正三年小春望日，舉落成式，東邀全島騷人戾止，大啓吟筵。余表兄許允伯先生自鷺江歸，投宿艋津余家，延主詩盟。淡社、瀛社、桃社、竹社、櫟社、南社，騷

⁷ 〈詩人雅集〉，《漢文臺灣日日新報》（1910.5.19），第五版「雜報」。

⁸ 〈雜報〉，《漢文臺灣日日新報》（1911.2.13），第三版。

壇少長咸集，多至百十人。聞韻連日，深夜鉢聲不息，是為全島詩人大會之濫觴。以所得佳章，編為《環鏡樓唱和集》。⁹

1914年春，北、中、南各地詩社，在瀛社員基隆顏雲年環山鏡海的名園「環鏡樓」，舉行第一次「全島詩社聯吟大會」。此次適逢臺南詩人許南英內渡歸臺，並寄居瀛社謝雪漁家中，許南英受邀擔任本次詩會的主持人，一時間，臺灣古典詩壇上的老中青聚集，達百人之多，本次所得的詩作，編為《環鏡樓唱和集》，於1920年由顏雲年刊行出版。

基隆顏家後續又在1921年10月23日亦曾舉辦「全臺詩人擊鉢聯吟大會」，北、中、南部各詩社來會者，共有九十六人，是日擊鉢詩題〈阿里山神木〉，由鄭養齋、謝汝銓擔任詞宗，本次詩會得詩百七十餘首。¹⁰

時間、地點、詩人，加上詩集，成為組織「全島詩社聯吟大會」運作的基本元素，謝雪漁〈全島詩人大會絀緒〉¹¹這篇文章放在《瀛洲詩集》裡是他回憶「全島詩社聯吟大會」的經過，也提及大正七年（1918）至大正十三年（1924）是此大型詩會的蘊釀時期。

1924年4月25日，「全臺詩社擊鉢吟會」開於臺北江山樓，詩會盛大舉行，本次大會確定聯吟會規則。¹²出席者約兩百人。

翌年，1925年2月7、8日聯吟大會在臺南公會堂與黃欣「固園」召開，本次詩會提議置通信機關於各地，擬定全島由南到北八處詩社為通訊處，根據當時報紙記載：

全臺詩社第二回聯合大會，如既報於去七日午後二時，假臺南公會堂開會。定刻一到會員著席，首由者番理事南社長趙雲石氏登壇，述開會辭，並對來會吟朋敘禮。次黃茂笙氏披讀會則艸案，供眾參考，提議置通信機關於各地，後經各社擬定，瀛社、桃社、竹社、中部聯吟會、嘉社、南社、旗津吟社、礪社，計八處，以便時通消息。¹³

本次詩會由南社黃欣確定「全島詩社聯吟大會」的會則，並且當眾披讀會則草案，提議在南、北各地設立的通信機關，分別是瀛社、桃社、竹社、中部聯吟

⁹ 林欽賜，《瀛洲詩集》（臺北：光明社出版，1933），不計頁次。

¹⁰ 唐羽，《基隆顏氏家乘》（自印本，1997），文徵十二之一，頁1108。

¹¹ 林欽賜，《瀛洲詩集》，（臺北：光明社出版，1933），不計頁次。

¹² 連雅堂，《臺灣詩社大會記》，《臺灣詩薈》（南投：臺灣省文獻委員會編印，1924），第四號，頁267-368。

¹³ 〈聯吟大會盛況〉，《臺灣日日新報》（1925.2.12），第四版。

會、嘉社、南社、旗津吟社、礪社等八處，以利後續消息流通。全臺南北詩人由是連結，社群網絡因是形成。

「全島詩社聯吟大會」的組織規模如何被確定？謝雪漁〈全島詩人大會絀緒〉文中記述這件事的緣由：

昭和二年春，開詩人大會於臺北，時為花朝後二日。……是年大會席上，因南部詩人提議大會五州輪值，藉以宏獎詩道。討論之餘，決議為可。後制定規則，選舉幹事，每州一名，以大詩社之社長充之。三年孟春，開之於高雄市。四年孟春，開之於臺南市公會堂。五年孟春，開之於臺中市公會堂。六年仲春，開之於新竹市鄭氏祠堂。本年輪值臺北週而復始。三月念日為星期日，翌日為春季皇靈祭。值舊花朝，休沐相續，遂開之於龍峒臺北聖廟。¹⁴

昭和二年（1927）這次在臺北召開的詩人大會，決議「全島詩社聯吟大會」舉辦方式：五大州輪辦，聯吟大會的組織辦法：每州選一名幹事，且由大詩社社長擔任。後續自昭和三年至昭和七年止，分別由高雄、臺南、臺中、新竹至臺北每年輪辦此大型詩會。

「全島詩社聯吟大會」由北、中、南各地詩社輪流作主辦，透過組織規模的確立，連結成一全臺性的古典詩人社群。1914年春，北、中、南各地詩社舉行第一次「全島詩社聯吟大會」，這是重新組織後的社群首次集會，1924年4月25日，詩會開於臺北，本次大會確定聯吟會規則，出席者約兩百人，也確立日後社群規模皆在百人以上，1925年2月7、8日在臺南的詩會中，議置通信機關於全島八處詩社，1927年在臺北召開的詩人大會，決議「全島詩社聯吟大會」舉辦方式：五大州輪辦。又當時輪辦地，雖常言五大洲：臺北、新竹、臺中、臺南、高雄，不過，依照本文附表一所羅列的詩會舉辦地，後續也加入了嘉義、屏東等地，每年輪辦詩會的規律，擴充了古典社群網絡的規模，增加詩人聯吟詩會活動資源以及文學取材的豐富性。「全島詩社聯吟大會」約於1937年活動終止，實際在報章上結束刊載「全島詩社聯吟大會」的活動消息，是在1943年。但進入戰時體制後，有關此聯吟大會的活動消息則顯得稀疏零落，僅於1940年10月18日《詩報》刊載〈祝皇紀全島詩人大會決定〉、同年11月2日〈祝皇紀全島詩人大會後聞〉，1943年4月7日《臺南新報》刊載〈全島漢詩人開大會〉嘉義公會堂出席者二百三十餘名，包含女詩人三名。

¹⁴ 林欽賜，《瀛洲詩集》（臺北：光明社出版，1933），不計頁次。

始於 1914 年的聯吟大會，至 1924 年之後，參加者多達百人以上，如是形成的社群網絡在文化傳播上，有一定功能意義，因此，如何組織眾人成為一特定的社群網絡？且透過集會情境的導向使參與者，成為文化意識的接收者，並塑造古典詩人社群的符號，下文將探討之。

三、「全島詩社聯吟大會」 組織活動所形塑的社群文化

符號為語言中的基本物理載體，它包括任何可聽或可見的「形象」與「聲音」，且這符號中常指涉著內容意義，人類的傳播活動，常使用符號向他人傳達經驗世界中的客體，而他人則根據我們使用的符號系統共享相同知識。因此，符碼與符旨之間的關係是由文化的成規所決定，且被特定的「詮釋社群」所接受學習。

「全島詩社聯吟大會」的組織流程與會務運作，匯集北、中、南各地詩人，形成社群網絡，再結合實體傳媒——報紙雜誌，共同發揮傳播功能。本節擬以引介現今組織管理概念，與社群傳播的效力，探討全島詩社聯吟會組織結構與運作方式，如何合理配置組織中的人、財、物，使各樣文化要素的「符碼」結合著「符旨」，達成傳播運作凝聚文學社群與文化認同的功能特點。

（一）活動事務組織化

1924 年 4 月 25 日「全島詩社聯吟大會」在臺北江山樓召開，本次大會確定聯吟會規則。¹⁵ 1925 年聯吟大會在臺南舉行，這場詩會的其活動組織，包括籌備工作的人員部署，亦分為六類，依據這年 1 月 20 日《臺南新報》報刊「全島詩會期」：

庶務係	黃茂笙、王榮達、黃忻昭、葉占梅、趙劍泉、陳圖南、 洪鐵濤、王芷香
設備係	林海樓、黃谿荃、許伯源、黃伯璵、林延年
會計係	吳子宏、吳贊興、楊世鐘
接待係	趙雲石、高槐青、李昆玉、莊孟候、吳萱草、蔡蘭亭、 吳竹雲、陳玉榮

¹⁵ 連雅堂，〈臺灣詩社大會記〉，《臺灣詩薈》第四號（南投：臺灣省文獻委員會，1992），頁 267-368。

騰錄係 楊天健、李炳煌、王臥蕉、韓浩川、王大俊、曾松樵、
陳國慶、徐淵深、洪子衡
餘興係 許丙丁、趙劍樵、盧承基¹⁶

事前的籌備工作，按各類工作分配人員，分門別類，組織管理，猶如現代企業管理的概念，以形成全島性聯吟大會的組織規模。

聯吟大會的運作成為程序化的流程，1925年2月5日聯吟大會開於臺南公會堂，召開當天，聯吟大會的進行方式訂定程序單，《臺南新報》刊載「聯吟大會順序」：

提倡「全島詩社聯吟大會」，經決定二月七日午後二時半，開於臺南公會堂，會場佈置，取次著手，…。其所定順序，錄之如左：一、開會 二、敘禮 三、議事 四、詞宗選舉 五、題目決定 六、交卷（午後四時半） 八、餘興 九、開宴 十、發表 十一、閉會……¹⁷

聯吟大會依序進行，次序節奏，分明訂定。這現象在一個傳播媒體日漸風行的時代裡，以便於通告、發佈詩會庶務的消息。另一次在臺中舉行的大會，消息披載於《臺南新報》：

全臺詩社聯合吟會，本年值東係屬中部，已如前報，經中部幹事，集議決定期日矣，茲將其小啓並開會方法列左，……。開會方法：一、會期 大正十五年四月參日午後一時，吳氏怡園；二、會費 金參圓也；三、聲明期限 大正十五年參月參拾日；四、聲明場所 臺北，臺灣日日新報社編輯局漢文部，桃園鄭永南氏方，臺中市櫻町 吳子瑜氏方，彰化吳上花氏方，嘉義總爺街蘇孝德及鄭作型氏方，臺南東門町黃欣氏方，高雄九曲堂鄭坤五氏方。¹⁸

這裡記載可看出「全島詩社聯吟大會」的組織管理及開會程序，1926年聯吟大會開於臺中吳子瑜「怡園」，當時與會者必須繳納會費參圓，並且，有意願者必須各地方的負責人報名，與會名錄的登記亦有分派專責對象。

1927年3月7日由瀛社主辦的聯吟大會，當時在《臺灣日日新報》的消息刊載，¹⁹ 本次詩會訂定日期、地點及相關會則，從報載中看出瀛社投入舉辦

¹⁶ 〈全島詩會期〉，《臺南新報》（1925.1.20），第五版。

¹⁷ 〈聯吟大會順序〉，《臺南新報》（1925.2.5），第五版。

¹⁸ 〈聯吟會期決定〉，《臺南新報》（1926.3.29），第六版。

¹⁹ 〈全島詩社聯吟大會日期在來廿、廿一日兩日〉，《臺灣日日新報》（1927.3.7），第四版。

大會的人力相當多，且分爲「庶務、會計、設備、接待、謄錄」五係工作，除了各係基本成員之外，也有一位專責的主事者，可見權責相當清楚。同時，從這則會務消息可知，這次聯吟大會召開兩日，前一日進行擊鉢吟詩，第二日則是招待宴會。擊鉢詩會需向與會者收會費，招待宴會則由地主詩社分擔花費，顯示全島聯吟詩會管理經費財源的情況。

1928年由高雄州輪辦時，在報紙上刊載本次詩會聯吟大會的消息，亦與前述臺南、臺中、臺北相類似，²⁰ 本次由高雄州主催，相關籌會議所定之細節則仔細羅列，包括，開會時日、會場、聲明處、代理聲明處、會費等項目，辦理詩會的方式與前文所述臺南、臺中、臺北與高雄州主辦「全島詩社聯吟大會」的模式相近似。可知每年五大州輪辦的模式，大致固定，運作方式也多互相承襲，化「異」爲「同」的管理原則，使得活動項目「符碼化」，以利「全島詩社聯吟大會」在五大州輪辦此項年度文學盛事，能前例可循，形成固定規則。²¹ 大致上，全島詩社聯吟大會的運作模式穩固，但輪辦地也會「因地制宜」，依循常務之外適時地增添其他活動項目，或採用合宜輪辦地的詩題入詩，以見地方文化特色。

（二）經費財源管理方式

組織團體的運作除了人力分配，亦需財力挹注，「全島詩社聯吟大會」的詩會活動經費，主要有二：參與費參圓、另一爲各地文人雅士自動捐獻物資以贊助支持詩社活動，報上常見會的活動記錄時，附上本次詩會「寄贈賞品甚多」等說明。²² 這近乎現今文學社會學常見的經費來源，一是內部財源、二是外部資助；²³ 另一情況是，聯吟會之外的招待宴席，如前所述，通常會由東道主的詩社平均分擔。

這般財力來源與經費管理在經費供給穩定，活動才得以順利進行，但有時輪辦地主偶爾也會發生財力不足的窘況，1930年2月聯吟在臺中公會堂舉

²⁰ 〈全島聯吟大會日期定來月紀元節〉，《臺灣日日新報》（1928.1.20），第四版。

²¹ 「符碼」（code）是一種意義體系，其法則和慣例是由文化成員或「詮釋社群」（interpretative community）所共享，透過詮釋基礎的建立，符碼能協助構成媒介生產者和閱聽人的聯繫。McQuail, Denis 著；陳芸芸、劉慧雯譯，《McQuail's 大眾傳播理論》（臺北：韋伯文化出版公司，2011），頁423。

²² 〈全島聯吟大會續報〉，《臺灣日日新報》（1929.2.26），第四版。

²³ Escarpit, Robert 著，葉淑燕譯，《文學社會學》（臺北：遠流出版公司，1990），第四章·第二節討論置身於社會的作家之財源問題，頁56。

行，當時因報名而未與會者竟有三分之一多，導致此次會費短絀：

全島聯吟大會第二日，即去九日午後一時，……，會員聲明出席者三百十二名中，出席者二百九名，會費收入六百二十七圓，支出九百三十四圓，因欠席者多至百三名，以致不足三百七圓。……。此回中部人士，熱心提倡，踴躍寄附多至千四百圓，設備周到，贈品極豐。所憾者聲明出席者雖多，而不出者竟多三分之一，所備酒肴，歸於損失，缺損三百餘圓，致動與會者公憤，……。²⁴

此次財物上的缺口，引起與會人士的憤慨，於報上刊登此類行徑者之不當。

「全島詩社聯吟大會」的活動訊息藉由日治時期報刊傳導，除了例行性的與會通知，活動進程序及相關節目的概述，逢遇偶發狀況，事關未來聯吟會活動法則的規範，利用傳播媒體，發佈訊息，達到約束散居全臺各地詩人社群的目的，形成媒體與各地古典詩人互動的畫面。

（三）場面「符碼」傳播功能

「全島詩社聯吟大會」集會場面張燈結綵，各樣熱絡場面的裝飾文化與每一道程序，實為文化「符碼」的表現，各個「符碼」都蘊含著詮釋古典社群文化的意義。透過詩會活動營造詩人群聚的文化符碼，達成傳播溝通的社會功能，以傳承此符碼的文化意識與氛圍為目的，進而重新塑造古典詩社的文化內容。1930年2月8日聯吟大會在臺中公會堂舉行，當時會中場面：

會場高結綠門，大書海國風騷聯一氣，詩壇人物集中堅，上書全島聯吟大會，場內外高懸參加吟社幟，且樹主催社篝火，大為謳歌昇平氣象，定刻煙花三發，櫟社傅錫祺氏，登壇述開會詞，次吳子瑜氏報告會務，並磋商聯吟大會會則，修正之事既畢，主催社動機，由傅錫祺推薦趙雲石、謝汝銓兩氏為首題，左右詞宗，次題邱筱園，右郭芷涵兩氏，並託鄭養齋、黃茂笙、張純甫、陳考庭四氏擬題，〈遠寺疏鐘〉五律支韻、春韻七絕十二侵，韻由徐杰夫氏所拈也，每題各限一首六時截收。²⁵

這一次的聯吟大會場景佈置，會場的對聯：「海國風騷聯一氣，詩壇人物集中

²⁴ 〈聯吟大會與會淋漓空前盛況，附寄多至一千四百圓〉，《臺灣日日新報》（1930.2.11），第四版。

²⁵ 〈全島詩社聯吟大會紀盛〉，《漢文臺灣日日新報》（1930.2.10），第八版。

堅」，中間則高掛「全島聯吟大會」。進入會場，場內另有其他佈置：高掛各個參加詩社旗幟、燈光高掛、謳歌昇平、釋放煙火。一道道程序「符碼」依次推展：先是櫟社社長致詞、其次報告會務與磋商會則、接續推薦首題與次題的左右詞宗，並推出四位擬題者，共同擬詩題詩體、韻腳，限時收件，層層推行，以形成「全島詩社聯吟大會」的運作模式，此運作的各項程序「符碼」正是承襲當時臺灣詩社流行著「擊鉢吟」詩會模式，²⁶經由每一年度全島詩社聯吟大會運作場佈與程序「符碼」，以利詩社在全臺各地方的延續與傳承。

在許寶亨〈壬申全島詩人大會記〉記載 1932 年全島性聯吟大會進行著雷同的場面模式：

全島詩人大會，昭和七年（1932）輪值北州聯吟會，會場假大龍峒町臺北聖廟，日期為三月二十、二十一日。廟側通路造綠門，生花製成「全島詩人大會」六字匾額，又聯一對，書云：「大好風光三百屐裙參聖殿，會逢星聚一場旗鼓戰騷壇」。定刻三十分前，煙火二發為號。南自高雄、臺南、嘉義、臺中、新竹各地及主催地之北州下，詩人聯翩戾止，無慮參百名。首由櫟社許鐵櫻氏宣告開會，次瀛社長謝雪漁氏叙禮，然後推薦臺南趙雲石、新竹鄭養齋兩氏為首唱詞宗，臺中王了庵、彰化施梅樵兩氏為次唱詞宗，並舉蔡子昭、莊太岳、林仲衡、簡朗山四氏擬題。擬定後，由莊氏代表披露。首唱詩題〈春寒〉，七律東韻。次唱〈報午機〉，七絕灰韻。每人各一首。……。定刻首由魏潤庵氏代表主催社一邊叙禮，次推薦鹿港莊太岳、八塊厝邱筱園兩氏為首唱詞宗，新竹張純甫、臺南謝星樓兩氏為次唱詞宗，並舉鄭永南、吳子瑜、陳文石、謝星樓四氏擬題。首唱〈屯山積雪〉，五律文韻。次唱〈祝花朝詩〉，畸碎錦格。六時半啓宴。席間，分韻作栢梁體。吟讌撤，有滑稽詩福引為餘興，趣味百出。至九時發榜。首唱為臺中陳魯詹、臺北杜仰山、次唱為嘉義陳文石、臺北林欽賜四氏掄元。對左右各五十名，一一呈與贈品。直至十二時，始歡然散會。

本次詩會場面：高掛大會門聯、鳴放開場煙火；程序：北部詩社代表開會致詞、櫟社許鐵櫻氏宣告開會、次瀛社長謝雪漁氏叙禮；推薦首唱、次唱詞宗；薦舉四位詩人擬出詩題，公告首唱詩題〈春寒〉七律東韻，次唱〈報午機〉七絕灰

²⁶ 詹雅能，〈從福建至臺灣——「擊鉢吟」的興起、發展與傳播〉，《臺灣文學研究學報》第十六期（2013），頁 151-154。文中提及日治期臺灣詩社林立與寫作擊鉢詩互為關係，全島詩社聯吟大會亦經由五大州各地詩人齊聚一堂，擊鉢競技。

韻；接續開始擊鉢競詩，限時收卷、評比、公佈榜單，選出佳作，頒發贈品後散會。第二日再續前日興致，進行第二輪的作詩競賽，直至主客盡歡始得散會。

從場景佈置、程序，乃至擊鉢吟會規則運作，都顯現古典詩人的社群，訂定彼此共同聯繫的知識符碼，同時藉由場面的各種符碼映現當時詩人的慣例文化，若經由五大州每年輪辦，一再重複「複製」的場面符碼，並形成「慣例」。²⁷一旦場面程序的法則與慣例確定，日治臺灣古典詩壇舉行詩會活動時，便可發揮界定規則、維護界線、控制場面的功能，保持場域活動的程序，產生集體寫作與品評論詩的模式，共構成爲整體的文學生產場。²⁸與會詩人也是文化訊息的接收者，對於各種符碼產生的意義，經由參與詩社活動而認知此集體詩會的共識。因而「全島詩社聯吟大會」在五大州輪流舉辦了十多年，且吸納全島各地的詩人，成爲一種幅員最「廣」的臺灣古典詩人社群，整合全島古典詩人的社群關係，形成古典詩人群聚的傳播平臺。詩會中承辦該次詩會的東道主負責與文化訊息，詩會的首日、次日皆分別命定詩題，以供與會詩人參與擊鉢吟詩，有時詩題結合著「在地性」的題材，藉此吟唱的機會，使外地詩人可認識當地文化。如上述 1932 年這場在臺北舉行的聯吟大會，詩會的運作模式，除了以喜氣洋溢方式來裝飾場面，聯吟大會進行比照擊鉢吟競賽，營造出歡天喜地的節慶儀式與氛圍，與會詩人參與擊鉢詩作，生產古典詩、傳播古典詩。

四、「全島詩社聯吟大會」 傳播場域的「發聲」流轉

「全島詩社聯吟大會」以擊鉢吟詩爲詩會的主要活動，藉此大型詩會，全臺灣各地古典詩人群聚在一起，參與擊鉢吟唱活動，會中除了傳統吟詩活動依慣例舉辦之外，參與詩會的人也往往藉此接收了文化訊息。在不同階段課題與詩會的傳播平臺中會出現不同的「發聲」內容，本節將著重於爲期近三十年的

²⁷ 「慣例」是重複使用的結果。它有助於解碼，表現族群特色，依賴共有的經驗，並具有保證安定的作用。它也造成高度的順應性、缺乏原創性、抗拒社會變遷等特色。Fiske, John 著，張錦華譯，《傳播符號學理論》（臺北：遠流出版公司，2013），頁 116。

²⁸ 杰洛瑞（Guillory, J.）著，江寧康、高巍譯，《文化資本——論文學經典的建構》（南京大學出版社，2011），第二部分第二節〈作者的觀點·文化生產場的幾個並普遍特徵〉討論「規則與界線問題」，頁 199-203。

「全島詩社聯吟大會」，其聯吟唱和的內容如何經歷三個階段性的流轉變化的？分析這些不同階段位置佔據者的慣習產生如何在文學傳播的社會軌跡和位置上「發聲」。

（一）官紳抬揚風雅「唱和」

日治初期為拉近日臺官紳的關係，鼓吹風雅，日本官員向臺灣漢詩界召開聯吟詩會或公開徵詩，1899年6月在臺北城南古亭庄所築的精舍，兒玉總督於公餘之時，官紳咸集，詠觴其間，得詩約六十餘首，由初山衣洲將官紳酬唱之作編成《南菜園唱和集》；²⁹另一場由民政長官後藤新平書齋為名，並以後藤新平〈鳥松閣偶題〉聯合向全臺徵詩，並於1904年由館森鴻、尾崎秀真編成《鳥松閣唱和集》。³⁰日治時期臺灣的官紳關係，相對於非士紳階級的臺灣人而言，顯得親近而和善，兼具漢詩作者與士紳的傳統文人，為日臺官紳貴胄和善交流的必然支持者，橫跨在政、商與文的三角權力場域間，面對日本官員操控古典詩人社群的「發聲」平臺，將與日本友好關係視為與世界接軌的管道，魏清德對1921年日臺官紳創立「大正協會」發表〈昔日的回顧〉感言中提及，從亞細亞的角度來看，臺灣統治與日本帝國之間的相互理解與親近，有助趕上世界進步的速度，增進臺灣的新設施。³¹

日本官員親力親為地經營與臺灣士紳之間的關係，使得「全島詩社聯吟大會」初次舉辦即成為日臺漢詩人匯集所在。1914年春，臺灣古典詩人聚集在基隆顏雲年名園「環鏡樓」，本次所得的詩作，編為《環鏡樓唱和集》，詩集中有日本漢詩人伊藤賢道、猪口鳳庵、尾崎古邨等人的作品。1921年10月23日「全島詩社聯吟大會」再開於臺北稻江春風得意樓，當時總督田讓山爵亦召聚詩人設宴和韻，共有九十六人參加，除了日本官紳的吟唱之作，臺灣詩人和韻題為〈大正十年十月讓山總督閣下招集全臺詩社諸友茶話會於總督官邸席上蒙示佳什敬次韻奉和〉，共有三十八首，合併日本官紳的作品編成《大雅唱和集》，此集可作為瞭解此場「全臺詩社聯吟大會」日臺詩人共同擊鉢唱和的依據。鷹取田一郎〈大雅唱和集序〉：

²⁹ 初山衣洲，〈南菜園記〉，《南菜園唱和集》（1900）。

³⁰ 羅秀惠，〈鳥松閣徵詩啓〉，《鳥松閣唱和集》（臺北：臺灣日日新報社，1906）。

³¹ 高野史惠，〈日據時期日臺官紳的另外交流方式——以以木村匡為例（1895-1925）〉（臺南：成功大學臺灣文學系碩士論文，2008），高野史惠文中引述魏清德〈一昔の回顧〉，並中譯此文於論文中，頁54-55。

乙未變革之後，藤園將軍風懷淳雅，夙有揚文興化之志。幕佐後藤棲霞氏，亦甚解其意，於是乎南菜園唱和忽成，鳥松閣唱和亦續成。木鐸鳴盛，今尚可想也。自將軍歸去以降，風氣漸移，文章倏衰，時運所嚮，不勝慨嘆！……今茲歲在辛酉（1921）冬十月念四日，天氣清爽，雲影閒澹，後園菊殘，幽香可人，乃設席於石檻之上，以延請文雅之士。……今會於東門官邸者，實九十有六人，盍簪之盛，前代未聞，豈止繼述前人遺縱也哉！真以可謂震鐸古今者焉耳。蒐錄吟詠之諸什，題曰《大雅唱和集》。³²

自日本治臺以來，總督府官員為風懷淳雅、揚文興化，宴請文人雅士宴集宮廷，官紳貴胄，吟唱賦詩，詩作生產，集結成《南菜園唱和集》、《鳥松閣唱和集》、《大雅唱和集》。這類作品的產出，可見當時臺灣漢詩壇的發聲者多具有官、紳身份，詩作內容多為附庸風雅的讌樂詩，下列舉隅幾首詩作〈大正十年（1921）十月讓山總督閣下招集全臺詩社諸友開茶話會於總督官邸席上蒙示佳什敬次原韻奉和〉，³³以見這類讌樂詩的內容：

生花妙筆有餘妍，高曲難賡白雪篇。大雅扶輪憑隻手，勒功端不讓燕然。
（鄭家珍）

筆花墨綵各芬妍，華國阿誰第一篇。千古文章庾開府，得高人處是超然。
（黃欣）

藻鑑能教辨醜妍，扶輪也誦鹿鳴篇。明公不尚申韓術，黃老無為任自然。
（鄭養齋）

茅舍燈花乙夜妍，消閒便把古人篇。鹿門倘許歸耕日，竊比當年孟浩然。
（鄭養齋）

江山詩筆兩清妍，萬紙傳鈔憂玉篇。鳴鳳自關新氣運，寒鴉羣噪總徒然。
（林幼春）

海國風光本淑妍，玉峰秋色入詩篇。公餘獨理絲桐奏，爛漫庭花豔欲然。
（連雅堂）

凌來李杜彩毫妍，才藻如花綴繡篇。臺島布成新制度，謝公一出世恬然。
（永島蘇南）

³² 鷹田取一郎編，《大雅唱和集》（臺北：臺灣總督府臺灣時報發行所，1921）。

³³ 鷹田取一郎編，《大雅唱和集》。

綜觀上列詩作，對於總督府的士紳讌樂之會，彼此的唱和，不免有虛應場面的誇讚，然有林幼春不畏權勢地吟唱「鳴鳳自關新氣運，寒鴉羣噪總徒然」，總督府內的「鳴鳳」與府外「群鴉」，形成對比。

日治初期，宮廷讌樂即盛行於臺灣古典詩壇，「全島詩社聯吟大會」承續這般的士紳風氣，於大正十三年（1924）四月廿五日，續開「全臺詩社擊鉢吟會」於臺北，內田竹憲擔任督憲，翌日，於鈴閣賦詩。時逢內田竹憲總督在青宮舉行大婚典禮，臺灣官紳，再以韻語恭祝，竹憲督憲命鷹取田一郎編為《臺疆慶頌錄》。³⁴當時報紙亦刊載此次宮廷集會，此次參與全島聯吟會的詩人有一百八十名之多，會席上總督賦示詩一首，各詩人即詩和韻，³⁵官邸變成風雅場會場，乃於庭園一同搓影紀念，內田總督亦於會中發表言說「詩者志也，詩以言志，乃思無邪，無邪以敘志謂之詩，是詩有美術之詠，建全國家之賦，西洋之詩亦同，望諸君於做詩之時，需賦有剛健思想，而為本島統治之寄興」³⁶，緩引中國詩學傳統「詩言志」諭示全島詩人以文學為國家社會效力，日本殖民統者將古典詩形塑成其文化資本。

依據當時《臺南新報》的記載，本次詩會的前一年日本東宮殿下行啓北投草山，見一藥草，此植物為小孽科，能退治毒蛇兼能治腹痛，俗稱七葉蓮，又稱八角蓮，因此緣故，採取〈八角蓮〉為詩題，³⁷以紀念日本皇太子紀行臺灣之事。蔡珮香題詩二首，刊於《臺南新報》：

濟世重君臣，蟠根在里仁。兩儀曾照耀，並蒂見精神。令號重生藥，同歸不染塵。七星增瑞草，聲價列奇珍。

名重如蕤草，身供拜帝宸。生成君子德，夙負美人因。甘受盆中屈，增光海外珍。毒蛇皆退聽，何幸沐知恩。³⁸

詩中蔡珮香亦以君威南臨，增光海外，瑞草逼退毒蛇、沐浴皇恩等語，迎合為

³⁴ 謝雪漁，〈全島詩人大會絢緒〉，收於林欽賜，《瀛洲詩集》（臺北：光明社出版，1933），不計頁次。

³⁵ 「翌日，內田總督以聯吟會員均聚臺北，遂於午後三時，邀至東門官邸茶會，總督席上賦詩一首，……。此日供清茶，眾接讀時，次韻奉和，總督一一接閱」，連雅堂，〈臺灣詩社大會記〉，《臺灣詩薈》第四號（南投：臺灣省文獻委員會編印，1924），頁268。

³⁶ 〈臺北通信 官邸招待詩人〉一欄的記載，這場詩會是二月二十六日，由內田總督於官邸招待全島聯吟詩人，《臺南新報》（1924.4.29），第五版。

³⁷ 〈臺北通信 聯吟盛會〉，《臺南新報》（1924.4.28），第三版。

³⁸ 蔡珮香，〈八角蓮〉，《臺南新報》（1924.5.24），第九版。

政者，也呼應了前述內田總督在詩人聯吟大會的發言言說，亦證成日、臺官紳之間以古典詩作為文化資本，凝聚文化意識，以行「發聲」權力的效能。

昭和二年（1927）全臺詩人與當時臺灣總督上山蔗庵雅集東閣，由於上山本身即是日本東京隨鷗吟社社員，來臺後再與全臺詩人「以詩會友」，以詩人大會展現風雅韻事，謝雪漁〈全島詩人大會絢緒〉³⁹，記述這緣由：

昭和二年春，開詩人大會於臺北，時為花朝後二日。上山蔗庵督憲在任。上山督憲為東京隨鷗吟社巨擘，詩學造詣甚深，以詩人大會為極風雅事，翌日，亦寵招於東閣賦詩。未幾，隨鷗吟社宗匠國分青厓先生、勝島仙坡博士聯袂渡臺探勝。蔗庵督憲啟吟樽於東閣，招全島內臺騷人有聲望者為陪，舊雨今雨一堂聚首，歡情無限。席間鬬韻，佳什頗多，惜未付梓。

上山蔗庵原為東京隨鷗吟社的成員，另有國分青厓、勝島仙坡皆為日本漢詩壇重要成員，來臺參與東閣賦詩吟會，這場官紳詩會連結日本漢詩界與臺灣古典壇的「有聲望者」共聚一堂。再加上日臺漢詩人都有能力以訓讀方式吟詠，在進入大正時期之後，除了「同文」之外，對於台日雙方詩人「同不同調」這問題也漸能化解，⁴⁰雙方的距離愈加親近。日臺詩人社群的連結愈緊密，與全島詩人大會的運作形勢相關，由於日本官紳與漢詩人的介入參與，展開出官紳唱和貴冑合力聲歌的面貌。如此詩人風雅集會，席間鬬韻，佳什頗多，惜未付梓。在日本官員主導整體文化情境之下，日臺詩人齊聚一堂，彼此交流唱和，蘊釀詩興佳作，以傳達日臺漢詩共為一體的理念。

相似場景於1932年在臺北召開全島詩人大會，場面盛大，約有二百多人參與，本次詩會所得的作品，卻未贏得認同，久保天隨〈瀛洲詩集序〉：

今茲壬申三月全島詩客二百餘人，大會於臺北，觴詠累日，齊挾生花之筆，爭矜吐鳳之才，逸志凌雲，將聲擲地，獲詩數百首，瀛社員林君欽賜編成一卷，將壽梓行世，因囑予序。予曩受招邀而以病不能出，幸因此集，臆度席上唱酬之盛，洵不勝欽羨之至。但卷中所收，雖字堆錦繡、篇競月霜，至典裁清拔、詞彩雅贍者，十指未足屈盡，予於是益信前言不謬，其振起大雅遺音，發揚正聲純氣，蓋猶有待矣。⁴¹

³⁹ 謝雪漁，〈全島詩人大會絢緒〉，收於林欽賜，《瀛洲詩集》（臺北：光明社出版，1933），不計頁次。

⁴⁰ 陳培豐，〈日治時期的漢詩文・國民性與皇民文學〉，《跨領域的臺灣文學研究學術研討會論文集》（臺南：國家臺灣文學館，2006），頁486-487。

⁴¹ 林欽賜，《瀛洲詩集》（臺北：光明社出版，1933），不計頁次。

依久保天隨的描述當時全島詩社聯吟大會，充滿詩人競唱的歌聲，一片笙歌，唱出詩壇上眾聲喧嘩，和樂太平的景象。但依久保天隨的美學標準，此次詩會所得的作品內容，其評價「未盡可觀」，詩會生產了作品的「量」，「雖字堆錦繡、篇競月霜」，整體而言，詩作品質並不佳，欲振大雅遺音，實有待來日的評語，顯見這位「教授詩人」，對於全島詩社聯吟大會，有著不盡滿意的觀感。⁴²

（二）大眾在地「聯吟」與集會娛樂

「全島詩社聯吟大會」經由五大州輪辦的過程中，各地東道主將舉辦詩會視為盛事，且會以在地性的題材入詩，頗具行銷在地風景的意味，「全島詩社聯吟大會」，召聚全臺各地古典詩人於一地，藉此讓外地詩人認識、體驗東道地主的文化風景，以傳播臺灣「在地性」文化。來自全臺各地詩社的古典詩人共同聚集於一定點舉行擊鉢詩會，隨著活動場地的移動，擊鉢詩題亦「因時制宜」、「因地制宜」，如1925年2月7、8日由臺南詩社舉辦，詩會地點之一是南社社員黃欣「固園」，順應此場景本次詩會擊鉢詩題即〈固園聽鶯〉。1926年3月12日《臺南新報》報載全島詩社聯吟大會由中部輪辦，當時開會地點正是櫟社社員吳子瑜家宅「東山別墅」，此別墅在冬瓜山下，此地「林本秀麗，眺望亦佳」⁴³。1928年2月11、12日由主辦地是高雄，本次詩題〈壽山觀海〉，亦是因地制宜而命題。1937年4月3、4日在臺北蓬萊閣舉辦詩會，第一日首題〈劍潭垂釣〉，亦是以臺北風景名勝入詩。1933年2月《詩報》「癸酉全島聯吟大會」首題〈屏東春曉〉。以地方風土為題，是當時輪辦聯吟大會地主行銷地方文化的機會當時的報載：

若主催地不得以其附近風光入題，則曩年各地大會，如臺北之屯山積雪、新竹之新竹、臺中之東墩早春、臺南之崁城春望、屏東之瑞竹，豈非皆屬其本地風光乎？⁴⁴

各輪辦地以當地風光為主題，提供給與會詩人書寫，延展出地方文化的豐富性，同時也讓他的詩友認識輪辦地的風光，亦可謂現代觀光行銷的置入。詩題結合地方風土文化，經由全島詩社聯吟大會詩人擊鉢吟唱，眾人一同「集思廣益」，以生產文學。古典詩人寫作擊鉢詩，傳達地方文化的訊息，社群集體

⁴² 黃美娥，〈久保天隨與臺灣漢詩壇〉，《臺灣學研究》第七期（2009），頁17-20。

⁴³ 〈全島聯吟會消息〉，《臺南新報》（1926.3.12），第五版。

⁴⁴ 〈全島聯吟會雜觀〉，《臺灣日日新報》（1934.4.11），夕刊第四版。

量產古典詩作，刊行報刊雜誌上，或集結成冊，讓詩歌寫作者、出版商、寄附捐助者等角色聚集其中，增加文化資本的傳播效率。

每一場全島性聯詩會往往聚集臺灣各地詩人在州市舉行集會，人數眾多，往往數百名計，1930年2月8、9日在臺中舉行的這一場「全島詩社聯吟大會」，參與的詩社及人員姓名，《水竹居主人日記》如數家珍，一一詳載：

陰天，午前四時雨下一巡，往豐原坐十時列車往臺中赴全島聯合吟會之大會也，先到怡園吳子瑜家午飯。午后，全櫟社友多人坐臺〔賃〕切自動車到車站迎接南北部諸吟友，仍坐元車到公會堂。近二時放開花沖天炮，通知昨日先來吟友宿指定旅館者，此大會乃五州輪流值東，今年輪值我中部十五吟社為值東，櫟社、大冶吟社、東墩吟社、怡社、南陔吟社、蘭社、碧山吟社、墩山吟社、興賢吟社、白沙吟社、梨江吟社、聚鷗吟社、鰲西吟社、螺溪吟社、衡社、坪子頂青年會及無所屬共十七社為東主，而首領則櫟社也。復命出席北部瀛社謝汝銓外七人，星社張純甫外一人，……，全島合計五十四社，出席員三百十人，寔二百餘人。⁴⁵

這場詩會由櫟社詩人吳子瑜主責，於臺中公會堂舉行，當時南、北地的詩友搭乘火車聚集於臺中，由中部十五個詩社共同擔任東道主，並以櫟社為領導者指揮活動事宜。除了十五個詩社，另有三十九個詩社分別來自北、中、南部與澎湖等地的詩社，動員的地域幅員擴及全臺各地，共有二百餘人與會。在擊鉢詩風日漸普及的社會裡，詩會主辦者往往投大眾所好，藉由贈送獎品、娛樂戲劇及優妓酒宴的活動，舉行擊鉢競技詩，帶動詩友投入其中，鼓動與會者的參加熱度，同時也使得聯吟大會活動節目更趨活潑，娛樂性質也愈加濃厚。

聯吟大會的主要活動是擊鉢競詩，當時聯吟詩會的競技唱榜獎賞，鼓勵著古典詩人參與活動，1929年2月23日在臺南公會堂舉辦的詩會，活動內容可見擊鉢競賽與唱榜：

翌日午後二時，臺南聯吟會詩人作東開招待擊鉢吟會於赤嵌樓，賦七律及五絕，入夜置酒愛生堂，招請百餘名與會，是日南市有志，寄贈賞品甚多，元眼花廬，各有副賞，入選計二百四十名云。⁴⁶

因有心人士贈致獎品提供給與會者，使得本次詩會寄附贈品充足，詩作入選得

⁴⁵ 《水竹居主人日記》1930年2月8日，「臺灣日記知識庫」，中央研究院臺灣史研究所，<http://archives.ith.sinica.edu.tw/zh-resources>（2013.8.19 徵引）。

⁴⁶ 〈全島聯吟大會續報〉，《臺灣日日新報》（1929.2.26），第四版。

名者，無論元、眼、花、臚，皆有獎賞。以擊鉢吟「元、眼、花、臚」評比結果，使傳統文人重溫科舉揭榜的刺激與榮耀，選詩獎賞，產生詩人聚會的娛樂效果，⁴⁷ 參與擊鉢吟時，眾人競相爭名，增添與會人士的樂趣，一如日治時期的詩會常見景象「各人咿唔咕嚕，冀搏高名而得厚賞焉」，⁴⁸ 擊鉢吟的娛樂節目提高傳統文人參與詩會的意願。

「全島詩社聯吟大會」從早先宮廷嘉宴的唱和歌詠，逐漸地轉型為以詩會活動為引起聯吟大會詩人的興致，詩會中安排娛興活動節目，包括競賽排名、獎勵贈品、合拍紀念照、戲劇演出等項目。其中戲劇的演出，在「全島詩社聯吟大會」中是相當常見的娛樂節目：

臺灣全島詩社大會，來二十三日，將開於臺南公會堂。吾臺各地吟朋聲明預會者已達百餘名，就中邦人詩家興女流詩人，亦多欲出席屆期幟分蓮社，鐘繼斐亭，鉢韻吟音，……。又新町南華園女優團，於大會當日自願粉墨登場，現身舞臺為三臺詩客助餘興，排演齣目既定渭水河黃鶴樓斬黃袍，現各練習臺步，趕製服色，而籌備處各係已傾全力，力事佈置，以期完善，猶冀吾臺詞友，多數貴臨，為壇站坵增光也。⁴⁹

由此則記載 1929 年 2 月 23 日聯吟大會開於臺南公會堂，當時詩會為助興，邀請新町南華園女優團，粉墨登場，排演齣目：「渭水河黃鶴樓斬黃袍」，期能藉由娛興節目吸引全臺詞友蒞臨。除了京劇，詩會中亦有歌劇優伶演唱及舞蹈演出，1935 年 2 月 10、11 日開於臺中公會堂，當時詩會宴席中：

全島聯吟大會第一日，即去十宿，開於臺中公會堂，會場前結綠門，交叉國旗，橫披匾額，大書全島聯吟會。……席間辭紅裙侑觴，歌劇大外天班優伶演唱，日高兒童樂園舞蹈，醉月樓舞妓舞蹈，九時宴終，十一時半榜發，首唱左右元歸彩堂，鐵濤兩氏所得，次題鐵濤、德豐兩氏所得尊元，十二時過，拍掌觀呼中散會。⁵⁰

⁴⁷ 黃美娥，〈日治時期臺灣詩社林立的社會考察〉，《古典臺灣：詩社·文學史·作家論》（臺北：國立臺灣編譯館，2007），頁 190；李毓嵐，〈日治時期臺灣傳統詩人的休閒娛樂——以櫟社詩人為例〉（《臺灣學研究》第七期（2009），頁 56。

⁴⁸ 張麗俊日記記載當時來自北部詩社友聚集於櫟社詩會中，見《水竹居主人日記》1912 年 2 月 8 日，「臺灣日記知識庫」，中央研究院臺灣史研究所，<http://archives.ith.sinica.edu.tw/zh-resources>（2013.8.19 徵引）。

⁴⁹ 〈全島聯合吟會籌備就緒〉，《臺灣日日新報》（1929.2.19），夕刊第四版。

⁵⁰ 〈詩星朗朗會於臺中〉，《臺灣日日新報》（1935.2.12），第八版。

本次邀請江雲社女優在座上演唱，並聘醉月樓酌婦二十餘人侑酒及跳舞，⁵¹ 詩會結束後，主客盡歡，達到娛興觀樂的效果。

另有「新劇」的演出，1935年10月28日由臺北主辦的聯吟大會第二日，詩會結束後，即有「新劇」節目的演出，「八時半散會，即開鐘鳴新劇，題為愛情之神聖，係富豪之女，與人私奔」，⁵² 正可反映追求愛情自主的1940年代，如何藉由古典詩的聯吟大會展演這類劇，喚醒持守傳統婚姻的古典詩人，也映現娛樂消遣的大眾文化，逐漸浸染了當時聯吟大會的場合，形成了不同於前述貴冑排場的宮廷宴會。

全島聯吟詩會中附帶贈送禮品的娛樂活動也是常見現象，1930年2月8、9日本次全島聯合吟會在臺中舉辦，當時主辦地之理事吳子瑜為提振詩會活動力，規畫各類贈送禮品與娛興節目：

準備繪明信片分贈各會員，藉以宣傳臺中諸風景。市之有志者楊子培氏，以百金圓，特製有意義之包裹巾，將分送於會員之入選者，以為斯可紀念。又體仁醫院主陳朔方氏，亦聲明會期兩日欲邀集當地樂友，奏演各種音樂，以助餘興，屆時詩酒笙歌，當極如荼如火之□觀云。⁵³

預備聯吟詩會的贈品：臺中風景明信片、包裹巾；另有音樂演奏的節目，希望以詩酒笙歌活絡場面。此外，張麗俊日記也記載本次詩會晚宴中有「雛妓侑酒」，⁵⁴ 各地詞友來參與聯吟之餘，聯吟餐宴上，安排女妓陪伴。1936年2月21日在新竹公會堂舉辦的聯吟大會，首日出席詩會者約二百人，張純甫作全島吟會燈謎，會中娛樂節目眾多，有燈謎、活動寫真、書畫會、紅白戰等。⁵⁵ 到了後期，全島詩人聯吟詩會的舉辦以迎合大眾通俗、娛樂的走向更趨明顯。

（三）「全島詩社聯吟大會」成為南進政策軍事文宣的平臺

1935年10月27、28日「全島詩社聯吟大會」假臺北蓬萊閣的場地舉

⁵¹ 李毓嵐，〈日治時期臺灣傳統詩人的休閒娛樂——以櫟社詩人為例〉，《臺灣學研究》第七期（2009），頁59。

⁵² 〈全島聯吟第二日續報〉，《臺灣日日新報》（1935.10.30），夕刊第四版。

⁵³ 〈全島聯吟大會續報〉，《臺灣日日新報》（1930.1.19），第四版。

⁵⁴ 《水竹居主人日記》1930年2月8日，「臺灣日記知識庫」，中央研究院臺灣史研究所，<http://archives.ith.sinica.edu.tw/zh-resources>，（2013.8.19 徵引）。

⁵⁵ 〈全島聯吟大會第二日續開招待會至翌日午前二時始散〉，《臺灣日日新報》（1936.3.24），第四版。

行，當時出席者有五百餘名，本次詩會為呼應日本政府在臺灣「始政四十週年」，因而特別舉辦「臨時性聯吟大會」，本次詩會亦稱為「始政四十週年紀念臺灣博覽會」，本次擊鉢詩題為〈博覽會紀盛〉。

由於臺灣地理位置的特殊，介於日本南進南洋地區之間，臺灣成為日本南進政策的關鍵地點，「始政四十週年紀念臺灣博覽會」以「臺灣為南進基地」與「臺灣觀光」兩大政策作為博覽會宣傳的主要事項。⁵⁶日本統治者紀念始政四十年而舉辦的博覽會，其目的欲將臺灣殖民成果與經驗宣傳於島內外各地，因此，博覽會中有徵選宣傳歌、宣傳標語、舉行公學校的作文比賽活動。⁵⁷「全島詩社聯吟大會」淪為殖民政府的宣傳工具，顯而易見。此次博覽會反映在臺北聯吟大會上，詩題為〈博覽會紀盛〉⁵⁸，本場詩會由吳子宏、吳子瑜擔任左右詞宗，唱榜得「左一」的作者是希顏，與其詩作：

珍異森羅富，咸收眼界中。江山文藻豔，海國物華豐。車走雷聲闊，樓成蜃氣工。巴黎開最始，創憶破崙翁。

得「右一」榜的作者熙馨，與其詩作：

廣場羅萬象，彫琢訝神功。歌舞宣闌外，魚龍曼衍中。梯航三島集，人物五洲同。觸目繁華極，千秋定掃空。

此兩首詩作皆歌頌博覽會中琳瑯滿目的萬國物產，兩首詩的結尾迥異，一是稱許法國拿破崙之豐功偉業；另一則消極感慨萬物皆成空。整體詩作與政治宣傳的結合，顯示「全島詩社聯吟大會」成為統治者傳播政策的平臺。

博覽會的翌年，「全島詩社聯吟大會」由新竹州主辦，當時聯吟大會更明顯地淪為政治工具，殖民權力介入的情形更加明顯，1936年3月20日《臺灣日日新報》「全島聯吟籌備續報」預報本年度由新竹州主辦的詩會的程序：

來三月二十一日全島聯吟大會諸行事，已如所報。但二十二日新竹州主催社聯合招待吟會，（第二日）午前中豫定行事一部變更。因是日午前九時起，新竹州下帝國在鄉軍人，七百餘名欲在公會堂前廣場，舉閱兵式。其後於公會堂內，陸軍參謀長訓示並講演。去十七日夜，聯吟會實行委員，受田川陸軍中佐、州地方課金子兵事係長、大浦市兵事係長之

⁵⁶ 程佳惠，《1935年臺灣博覽會之研究》（桃園：中央大學歷史所碩士論文，2001），頁69-77。

⁵⁷ 程佳惠，《1935年臺灣博覽會之研究》，頁116。

⁵⁸ 〈全島聯吟大會第二日首題 博覽會紀勝〉，《詩報》第118號（1935.12.1）。

交涉，不得已同夜緊急，開委員會，決定午前中讓她使用，午後一時期起，交還與本會使用。是故豫定行事一部，變更如左：甲、各地出席社友中有志者，書畫作品競技會，改為書畫作品陳列會。乙、盆栽、盆景陳列之範圍縮少。丙、演戲變更爲映寫會，但雨天之時上映中止，影片由軍部提供，宣傳國防思想。

因新竹州的軍人，將本次詩會臨時改為舉行軍事閱兵，並請陸軍參謀長訓示演講，致使聯吟大會無法如期舉行。經聯吟會與軍方交涉的結果，最後將行程更改為，先舉行閱兵儀式，再將場地還給聯吟詩會舉辦相關活動。此外，將原有趣味競賽性質的書畫作品競技會，改為書畫作品陳列會；演戲節目也改為電影放映會，且影片由軍事部提供，宣傳國防思想。受戰時體制影響，「全島詩社聯吟大會」轉為作為宣傳戰時政策的「發聲」平臺，日本殖民統治者利用全島詩人的大型集會活動，傳播國防思想，可能是受到政治權力介入文學活動的影響，1937年以後「全島詩社聯吟大會」零星舉辦了數次後，便從詩壇上消聲匿跡。

全島詩社聯吟大會主導詩會舉行者，亦是詩會的主辦者，握有發聲權力，常將詩會課題與活動方向帶向因應主事者取向的文化路線。經由上文的討論，全島詩會的「發聲」權力者，一為日本總督，其有意地召聚各地詩人在官邸集會，舉行風雅聚會，彼此唱和，達成日臺官紳以漢詩相互交流的目的；二為臺灣在地詩人，吸納現代娛樂文化元素舉辦詩會活動，並以在地性文化入詩，此時聯吟詩會受日本總督府干預的程度已降低，多由各地詩人自主地傳揚在地文化，也出現了女詩人與會的現象，可見詩會本身的多元性與開放性，這也是「全島詩社聯吟大會」表現最活潑的階段；三為1937年進入戰時體制後，統治者的干預再次出現，主責詩會的權力者，再次將詩會內容導向封閉性的政治宣導，只是傳播軍防思想，未能真正發揮文化與文學內涵，致使「全島詩社聯吟大會」隨之停辦。

透過詩會活動營造寫詩的文化風氣，這股風氣不僅是一種氛圍的改造，也是一種文化共識的重新塑造。綜觀本節裡三段式的發聲流變歷程，可見「全島詩社聯吟大會」在固定的詩會程序裡，詩會場面佈置各樣符碼，透過這些符碼向大眾灌輸價值觀念，並藉由符碼發揮文化認同的功能，使社群文化裡的成員接受、認同這些觀念，⁵⁹ 透過詩會活動，凝聚社群，達到傳播訊息的目的。

⁵⁹ Fiske, John 著，張錦華譯，《傳播符號學理論》（臺北：遠流出版公司，2013），第九章〈意識型態與意義〉，頁225-227。

五、古典詩「閱聽人」對「全島詩社聯吟大會」社群文化的批判

「全島詩社聯吟大會」歷年舉辦的規模研判，這類型的詩會所生產的古典詩「文本」的量，可謂相當多，依據下列附表一「全島詩社聯吟大會年表」，各場次詩會得詩數量多百首以上，如 1925 年 2 月 7、8 日在臺南公會堂、黃欣「固園」舉行詩會，首題〈舞龍燈〉得詩一百四十六首，次題〈固園聽鶯〉得詩一百四十餘首。1935 年 2 月 10、11 日在臺中公會堂舉行大會，第一日首題〈人日雅集〉、次題〈梅粧〉，各得詩二百三十四首。1935 年 10 月 27、28 日為紀念臺灣始政四十週年紀念，而舉辦「臨時性聯吟大會」在臺北蓬萊閣，第一日首題〈嶺梅〉、次題〈雞群鶴〉、第二日首題〈博覽會紀盛〉、次題〈人海〉，出席者五百餘名，各題得詩五百餘首。

上列各場次聯吟大會的詩題與詩作數量，可知這類大型詩會具有凝聚古典詩人的社群作用。在文學生產上，詩人社群集體性的寫作，促使詩會中所「量產」古典詩作，為數可觀。當時盛行的古典文學報刊，如《詩報》、《南雅文藝雜誌》多將全島詩人社群所產生的作品與活動消息刊載其中，日治時期臺灣詩社活動臻於鼎盛時，擊鉢吟的寫作成為一種流行趨勢，⁶⁰「全島詩社聯吟大會」生產擊鉢詩與此時代文風相互呼應。

若將「量產」擊鉢詩作的現象置於傳播功能來探討，日治時期臺灣古典詩的發展，不再是單純的文學書寫，而是參與詩社活動的人透過社群網絡的連結，加上當時報紙雜誌的發行，雙管齊下，共同發揮傳播古典詩的力量。「全島詩社聯吟大會」集結全臺各地詩人，分別在「首日」與「次日」舉行擊鉢競詩，與會者經由擊鉢吟詩，題詠古典詩，佐以「吟詩」與「唱和」等感官覺受來接受訊息，眾人齊聚一堂共同吟唱，以「量產」的詩作，產生了傳播效用。詩會聚集的過程裡，各地詩友觀戲娛樂，吟詩成為情境導向的媒介，「古典詩人社群」成為此媒介文類的「閱聽人」⁶¹，並且閱聽人絕非被動，此社群內部經由活動形塑文化意識，但並非所有成員的立場都是雷同的。參與詩會的詩人

⁶⁰ 詹雅能〈從福建到台灣——「擊鉢吟」的興起、發展與傳播〉，頁 152。

⁶¹ 荷蘭傳播理論學者 McQuail, Denis 定義「閱聽人」的概念，統稱為「接收者」(receivers)，但此詞的使用仍存著意義差異與理論爭議；另一位學者比歐卡 (Biocca) 則提出「標準閱聽人」(canonical audience)，此詞源自戲院和電影院，代表具體可辨而目不轉睛的「觀眾」。McQuail, Denis 文化分析傳統提出閱聽人的特徵：媒介文本必須透過閱聽人的接收來「解讀」，而從媒介文本提供的內容來建構意義和愉悅。

社群，進入會場觀看場景中各種文化符碼，接收活動訊息，進行擊鉢詩吟詩，經由詩會接收訊息、再生產詩作，部分意見不同的「閱聽人」亦會轉身批判「全島詩社聯吟大會」的陋習，可見在日治時期傳播媒體與社群集會的作用之下，實體傳媒與社群網絡確實具有相互連結生成的傳播力量，但由於古典詩人有不同的文化意識，故表現出不同的行爲。

全臺各地的古典詩人參加聯吟大會，除了擊鉢吟詩，也參與詩會所安排的宴會、觀戲等娛樂活動，「閱讀」文化消息，經由「視覺」、「聽覺」接收訊息後，古典詩人再以實際行動參與社會公共議題，如 1935 年 2 月在臺中公會堂舉行詩會的次日，聯吟會席上，有人提議欲爲共鳴大亞細亞黎明之宣傳者，因牽涉政治受多數人反對而取消，可見社群集會具有傳播文化訊息的功能，使得古典詩人社群得以適時地對公共議題表達立場。

在此文學與文化生產的傳播平臺裡，有些參與聯吟大會的「閱聽人」會以批判態度來省視「全島詩社聯吟大會」所形成的社群文化。下列三位古典詩人：陳逢源（臺南南社）、黃純青（臺北瀛社）、盧纘祥（宜蘭瀛頭圍詩社），分別代表北、中、南三地的古典詩人，兼具「閱聽人」身份，保持著批評視角省視「全島詩社聯吟大會」。

陳逢源〈對於臺灣舊詩壇投下一巨大的炸彈（上）、（下）〉⁶²發表於全島詩社盛行、聯吟大會已運作多年的當下，可視爲該時代知識份子對此詩社林立現象的反思。陳逢源在〈對於臺灣舊詩壇投下一巨大的炸彈（上）〉批判當時詩社，直陳「詩社是阿片窟」，分別提舉中國新文化運動倡者胡適認爲舊詩是「許多只認風、花、雪、月、蛾眉、朱顏、銀漢等字」，與臺灣新文化運動的支持者林幼春認爲「擊鉢吟不是詩」，無形中批判了當時以課題擊鉢爲中心的「全島詩社聯吟大會」。陳逢源也引用同是南社詩人謝星樓「詩人無恥有脾氣，法制短才工諂媚」的詩句，斷定當時臺灣詩社不會作出反應真實心聲的作品，反倒以詩作爲應酬工具，以迎合奉承統治者，是挫折青年志氣的阿片窟，無存在價值可言。正這現象與陳逢源的詩觀相背離，受其大力撻伐，他認

媒介使用通常是情境導向，也指向從「詮釋社群」的參與演出的社會任務。特定媒介文類的閱聽人通常由各種「詮釋社群」所組成；並且閱聽人絕非被動，其所有成員亦非雷同。因此，閱聽人經常藉由意義的賦予來參與媒介經驗，因而能主動生產最終的媒介「文本」。Denis McQuail, 著，陳芸芸、劉慧雯譯，《McQuail's 大眾傳播理論》（臺北：韋伯文化出版公司，2011），頁 396-417。

⁶² 陳逢源，〈對於臺灣舊詩壇投下一巨大的炸彈（上）〉，《南音》1 卷 2 期（臺北：南音社，1932）；〈對於臺灣舊詩壇投下一巨大的炸彈（下）〉，《南音》1 卷 3 期（臺北：南音社，1932）。

爲擊鉢吟都是假詩，他主張詩是需帶感情的、具時代性、社會性的。⁶³

缺乏真性情，並且脫離時代性、社會性的課題擊鉢，是「全島詩社聯吟大會」放諸該時代社會場域裡，較難被傳媒閱聽人所接受的。當時在《臺灣日日新報》有篇〈全島聯吟會雜觀〉議論文，提及詩會中課題擊鉢的詩作，往往缺乏深刻的內容，唯恐流於表面性的詩技競賽：

既往大會，詩榜發表，恒過子夜，人困馬乏，與會者不得穩睡，有碍翌日吟詠。且詞宗瀏覽二百餘首律絕，煞非容易，恐於短時間，難以仔細玩味。故此回主催者，欲置副詞宗，預將失廉、失肩或走韻諸不叶之詩，先爲捨棄，其他乃荐於詞宗，可省時間，可分詞宗之勞，亦是一法。因從來無此例，遭反對而作罷論，或謂如是恐更阻碍時間。若謄錄時陸續呈於副詞宗選閱，閱畢者陸續呈於詞宗，則時間反得經濟，發榜定早。此事深有期待他年主催者再考慮也。兩日絕詩，拈得咸江極狹之韻，好用之韻至少，故難得佳作，因其押韻多不自然也。然大會得詩數百首，區區二十八文字，難分軒輊，詞宗頗費評章，詩人又難下筆。一遇狹韻，兩者反得其便。余於此回體驗之也。⁶⁴

詩會安排二天的活動內容，與會者往往疲於奔命，難以出產佳作。加上左右詞宗在短時間內需評斷上百首詩，恐怕不易嚴謹的評審作品；再者，聯吟大會常得詩數百首，區區二十八文字，難分軒輊，詞宗頗費評章，詩人難以下筆，因此，所謂的「唱榜」，不過是一種遊戲方式，並非培育非凡詩才的管道，文學在量產的趨勢下，已流俗，甚至失去了品質。

另外，聯吟大會活動內容，隨著當時社會風氣的轉變，融入愈來愈多娛樂消遣的大眾文化，甚至流於「藝妓彈唱侑觴以佐興」的情形，偏離古典詩人原始清雅脫俗的風格。

1932年3月聯吟大會在臺北舉行，當時瀛社社員黃純青事先撰寫〈全島詩人大會管見〉一文披載於報上，細述此二日活動的規畫，於戲謔的口吻中，反映詩人對於聯吟詩會的觀點：

一、現實咱臺灣詩學極興，誠堪同慶。願乘此機會交換意見，以求適合孔子刪詩之旨。

二、當此漢學將亡之秋，願乘此機會交換意見，講究具体的維持漢學之方策。

⁶³ 陳逢源，〈對於臺灣舊詩壇投下一巨大的炸彈（下）〉，頁1-3。

⁶⁴ 〈全島聯吟會雜觀〉，《臺灣日日新報》（1934.4.11），第四版。

三、願鑄一個詩鐘置於聖廟，以記盛事。

四、願備留名簿一冊，請參會者各自題名，留存聖廟以爲紀念。

五、第一日擬題如左：一、謁臺北至聖廟（古体）二、花朝雅集（七絕分韻）右即席交卷亦可，散會後交卷亦可。

……第二日自午前八時至午後六時，假板橋別墅爲會場，行事如左：一、即事吟詩。二、書畫展覽。三、即席揮毫。四、灯谜。五、擊鉢吟。右擊鉢吟分五組：一、古体組。二、七絕組。三、七律組。四、香山体組。五、山歌組，歡迎樵夫村婦參加。六、其他好揮毫者揮毫，好賞書畫者賞書畫，好彈琴者彈琴，好舞劍者舞劍，好賭棋者賭棋，好談天者談天，好麻雀者打麻雀，好舞蹈者舞蹈，好攜妓者攜妓。各從所好，以盡一日清興，想亦文人所樂爲也。七、自午後三時，舉行騷壇拔幟禮，設壇置幟，傳臚唱名。各組之中選者，自行登壇拔幟。八、自午後四時，在別墅內之定靜堂開歡迎宴會。備考：擊鉢吟者，詩人之遊戲也。⁶⁵

黃純青此文清楚說明〈全島詩人大會〉的宗旨是爲振興詩學，並藉由聖廟之事，延續漢學。然而，這項目標遠大的宗旨，卻彷彿是空談的口號，依據作者說明事前的詩會節目安排看來，第一、二日皆有從事課題擊鉢詩會之事，但從第二日的節目安排卻可見黃純青以輕鬆戲謔的態度對待之，「其他好揮毫者揮毫，好賞書畫者賞書畫，好彈琴者彈琴，好舞劍者舞劍，好賭棋者賭棋，好談天者談天，好麻雀者打麻雀，好舞蹈者舞蹈，好攜妓者攜妓。各從所好，以盡一日清興，想亦文人所樂爲也」，視全島聯吟大會是詩人社群同樂的場域，琴、棋、書、畫各展才藝，亦有滿足大眾的娛樂活動，如賭棋、談天、打麻雀、舞蹈、攜妓等項目，黃純青文中只是平敘這些活動項目，未加以批判；但，文中提及的「攜妓」風月文化流行在古典詩壇裡，引來其他古典詩人的批評。

針對風月文化的弊病，史雲（宜蘭瀛頭圍詩社盧纘祥）撰寫〈壬申年全島聯吟大會之一提議〉一文刊於《詩報》，提出詩會活動應廢除招妓的四個理由：

（一）詩人一舉一動，宜爲社會模範。娼妓之非人道，爲詩人者，所當提倡廢止。況當此廢娼運動聲浪日高之時，吾人縱不能積極參加運動，何忍助其欲而揚其波乎？或曰娼妓與藝妓有別，不得混爲一談，然名目上雖分爲二，事實上則歸於一，盡人皆知，不必爲此無謂之爭論也。此宜廢止者一。（二）藝妓所以不能廢止者，皆以招待外州詩人爲藉口。

⁶⁵ 黃純青，〈全島詩人大會管見〉，《臺灣日日新報》（1932.2.15），第四版；亦載於《詩報》第30號（1932.2.24）。

然鄙人歷屆出席之觀察，見藝妓所極力招待者，除其平日之素識外，均置之不聞不問。似此費多數人之金錢，以供少數之娛樂，揆之於理，豈得謂平？此宜廢止者二。（三）明春大會場所，係在大龍峒之文廟。夫文廟為神聖尊嚴之地，而縱容藝妓彈唱於其間，以季桓子受女樂之例例之，孔子有知，定當退避三舍，此咎將誰歸乎？此宜廢止者三。（四）每名藝妓出局料五圓，一日至少須二十名，兩日共四十名，共須金貳百圓。每年擲此巨款於虛耗，豈不可乎。此宜廢止者四。⁶⁶

曾經參與《詩報》刊行的盧纘祥，站在不合人道，與招妓所費不貲、有損聖禮尊嚴、虛擲金錢的立場反對此項劣風。觀察當時代古典詩人在全島聯吟大會上的招妓文化舉止，無論會外或會內的輿論紛紛都指陳招妓行為是不合體統。盧纘祥代表的是清明反省的古典詩人，拒絕迎合詞友以娛樂之虛名、行招妓之實的文化風氣，遂以此文表達反對招妓。

上述批判意見都是出現在 1932 至 1934 年間，自 1914 年第一次詩會活動開始，全島聯吟大會已舉辦了二十年左右，當時各方「閱聽人」，本身也是古典詩人，多有參與這項大型及普遍性高的詩會活動，社群網絡中所挾帶的傳播功能，讓擊鉢詩會成為古典詩人接受文化訊息的所在。猶如身處於傳播情境之下的「閱聽人」，面對「全島詩社聯吟大會」脫離真性情、社會性的課題擊鉢，與衍生出的「藝妓彈唱侑觴以佐興」風月文化，部分詩人提出不同角度的批判，表達出「抗拒認同」的立場，重新省思「全島詩社聯吟大會」的存在意義。

六、結 論

「全島詩社聯吟大會」第一次舉辦時間為 1914 年，中間經由各方討論籌備規劃，方才凝聚共識成為組織性的社群，於 1927 年始由五大州輪辦，並決議「全島詩社聯吟大會」舉辦方式：臺北、新竹、臺中、臺南、高雄五大州輪辦，後續也加入了嘉義、屏東等地，每年輪辦詩會的規律至 1937 年為止。進入戰時體制後，有關「全島詩社聯吟大會」活動消息，在傳播媒體刊載得相當零星，在 1943 年不復見，筆者於文末整理出「全島詩社聯吟大會」年表，呈現此詩社網絡的發展脈絡。

本文以傳播學的「閱聽人」來指涉「全島詩社聯吟大會」參與者，據荷蘭傳播理論學者 Denis McQuail 主張，「閱聽人」的概念，統稱為「接收

⁶⁶ 史雲，〈壬申年全島聯吟大會之一提議〉，《詩報》第二十七號（1932.1.1），第一版。

者」(receivers)。承此概念，本文裡的「傳播」載體，除了實體傳播媒體如報刊，也提社群網絡本身所具有的傳播力，而「全島詩社聯吟大會」召聚了來自全島各地古典詩人，詩人參與其中，一方面在詩會現場為營造氣氛而佈置的場景，亦是傳播「符碼」，與會者從中接收符碼的文化意識，達成傳播功能，另一方面從事「擊鉢詩」吟作的生產傳播作品，且於作品中「發聲」訊息。

從場景佈置、程序，乃至擊鉢吟會規則運作，都顯現古典詩人的社群，訂定彼此共同聯繫的知識符碼，同時藉由場面的各種符碼形成文化「慣例」。與會詩人，也是文化訊息的接收者，對於各種符碼產生的意義，經由參與詩社活動而認知此集體詩會的共識。在組織活動上，詩會現場的場景佈置、節目程序、擊鉢吟會規則運作，皆為聯吟大會與會者為聯繫彼此而共同訂定的符碼，場面的各種符碼映現當時詩人的慣例，達成傳播文化意識的目的，且五大州輪辦，亦將一再「複製」場面符碼。舉辦詩會的東道主，藉著活動舉行，也展現各地在地性的文化題材，行銷在地文化。整體而言，「全島詩社聯吟大會」中所形成的社群網絡，場景佈置、活動庶事、主辦者與參與者，有著各安其份的位置，透過組織權力的運作，形成古典詩人的文化場域。

「全島詩社聯吟大會」的主辦者往往掌握著發聲權力，常將詩會課題與活動方向帶向因應主事者取向的文化路線。經由本文的討論，日治時期握有全島詩會的「發聲」權力者，一為日本總督有意地召聚各地詩人在官邸集會，舉行風雅聚會，彼此唱和，表達日臺漢詩共通性；二為臺灣在地詩人吸收了現代娛樂文化元素融入詩會活動，選取在地性的文化為詩題，加上此時日本總督府干預力已日漸減弱，大多由各地詩人自主倡導所欲傳揚的文化內容，亦有女詩人與會，顯示此時聯吟詩會的多元性與開放性；三為 1937 年接近戰時體制，統治者的政治干預再次介入，主責詩會的權力者轉回統治者手中，進行封閉性的政治宣導工作。

在文學生產與文化傳播的面向上，由於「全島詩社聯吟大會」經由實體傳播媒體將文化散播於社群網絡中，除了固定的擊鉢詩會，生產詩作，參會者接收了文化訊息後，亦會以實際行動參與社會事務。然而，「全島詩社聯吟大會」亦存在著為時人所詬病的問題：脫離真性情與社會性的課題擊鉢、與「藝妓彈唱侑觴以佐興」的風月文化。當時代表北、中、南三地詩人兼具「閱聽人」的黃純青、陳逢源、盧纘祥，批評「全島詩社聯吟大會」的文化陋習，對於這項大型及普及性高的古典詩人活動，所形塑的文化意識，表達出「抗拒認同」的立場。顯示在傳播盛行的風氣之下，亦有保持清明的古典詩人，以批判立場省視「全島詩社聯吟大會」的存在意義。

(責任校對：莊怡文)

附表一：「全島詩社聯吟大會」年表（1910-1943 年發展簡史）

舉辦時間	開會地點	詩題	左右 詞宗	活動內容	詩作數量 （該場次聯吟大會 得詩數量）
1910年 4 月 24 日 （發起蘊釀 期）	臺中			「櫟社春會」依據《水竹居主人日記》的記載，在這場春會中，詩人們即主張中南北三地詩社，每年一次開大總會，或出一次課題，逐年輪流作東，使成一大同之詩界。	
1910年 5 月 （發起蘊釀 期）	臺北、平樂 遊旗亭			瀛社友開雅會，赴會者十餘人。當時北上參加詩會的南社社員陳渭川，於會中主張臺北「瀛社」、臺中「櫟社」及臺南「南社」輪開詩人大會。	
1911年 5 月 （發起蘊釀 期）	臺南			林湘沅在 1911 年 2 月 11 日「南社大會」中代表瀛社發言，談及此次將中南北各地的文人雅士齊聚一堂的遠景。	
1914.11.21- 24 ⁶⁷	基隆顏雲年 「環鏡樓」	《環鏡樓唱和集》中分爲環鏡樓落成唱和詩、環鏡樓落成擊鉢吟詩等六部分。		北、中、南各地詩社，舉行第一次「全島詩社聯吟大會」。適逢臺南詩人許南英內渡歸臺，受邀擔任本次詩會主持，臺灣古	林湘沅〈環鏡樓唱和集序〉言得詩二百餘章。 ⁶⁸

⁶⁷ 陳青松，〈全臺第一次詩人大會及其詩集「環鏡樓唱和集」〉，《臺北文獻》直字第 143 期（臺北：臺北市文獻委員會，2003），頁 139-154。

⁶⁸ 顏雲年編，《環鏡樓唱和集》（臺北：臺灣日日新報社株式會社，1920），頁 10。

				典詩壇老中青聚集，達百人之多，本次所得詩作，編為《環鏡樓唱和集》，於大正九年（1920）由顏雲年刊行。	
1921.10.23	臺北稻江・春風得意樓	首題〈阿里山神木〉	鄭養齋 謝汝銓	魏清德建議瀛、桃、竹三社，實行聯合會組織，並公舉顏雲年會社長。出席者八十六人。	〈阿里山神木〉得詩一百七十餘首
1924.4.25	臺北江山樓	首題〈八角蓮〉	林少眉 趙雲石	本次大會確定聯吟會規則。 ⁶⁹ 出席者約兩百人。	〈八角蓮〉得詩二百餘首。
1925.2.7-8	臺南公會堂、黃欣「固園」	首題〈舞龍燈〉 次題〈固園聽鶯〉	首題： 謝汝銓 洪以倫 次題： 張純甫 趙雲石	提議置通信機關於各地。擬定為瀛社、桃社、竹社、中部聯吟會、嘉社、南社、旗津吟社、礪社共八處。次回大會由中部聯吟會承辦。出席者一百四十六名，月津吟社女詩人黃金川、石□玉亦赴會參與。	〈舞龍燈〉得詩一百四十六首、〈固園聽鶯〉得詩一百四十餘首。
1926.4.3	臺中吳子瑜「怡園」	首題〈春晴〉 次題〈歌唇〉	首題： 趙雲石 鄭養齋 次題： 林述三 蘇櫻村	出席者一百八十餘名。	
1927.3.20-22	臺北蓬萊閣、東門督憲官邸、江山樓	第一日 首題〈酒旗〉	首題： 趙雲石 王了庵	首日，出席者二百五十名，趙雲石提議詩會主辦由北中南改為五州輪值舉辦。	〈酒旗〉、〈孔方兄〉各得詩二百五十首。

⁶⁹ 連雅堂，〈臺灣詩社大會記〉，《臺灣詩薈》第四號（南投：臺灣省文獻委員會編印，1924），頁267-368。

		次題〈孔方兄〉	次題：鄭養齋 葉連三	次日，督憲招待諸詩人於官邸。	
		第三日 首題〈落絮〉	首題：連雅堂 葉文樞	三日，出席者不下二百名。內地詩人小松吉久、豬口鳳菴、伊藤賢道等與會。	
		次題〈產婆〉	次題：邱筱園 鄭坤五		
1928.2.11-12	高雄市湊町婦人會館 ⁷⁰	首題〈壽山觀海〉	首題：謝汝銓 鄭養齋	首日出席者二百六十餘名。	《臺灣日日新報》載〈壽山觀海〉選詩十九首、〈蠹魚〉選詩十六首、〈待渡〉選詩十六首。
		次題〈蠹魚〉	次題：傅錫祺 趙雲石		
		別題〈待渡〉	別題：張息六 陳槐庭		
1929.2.23	臺南公會堂	首題〈崁城春望〉	首題：謝汝銓 陳槐庭	本次詩會，場狹遍懸各社社幟，北自基津、西至澎湖，出布者共二百三十四名。其中有臺南網珊、月津兩女性詩社各派一名代表與會參加。	
		次題〈石佛〉	次題：鄭養齋 郭芷涵		
1930.2.8-9	臺中公會堂	第一日 首題〈遠寺疎鐘〉	首題：趙雲石 謝汝銓	首日出席者二百三十餘名。本次亦有女詩人參與，其中洪翠浣女士首唱〈遠寺春鐘〉掄元。	《臺南新報》載〈遠寺疎鐘〉選詩三十七首、〈春蠶〉選詩三十八首。
		次題〈春蠶〉	次題：邱筱園 郭芷涵	八十餘名聲明者無故未到造成大會酒餉浪費、會計虧損，並登報聲明。	
		第二日 首題〈東墩早春〉	首題：黃茂笙 張純甫		

⁷⁰ 次日同地主催社之招待會在高雄樓。

		次題〈鶯梭〉	次題：李石鯨 林玉書	次日出席者約二百名。	
1931.3.21-22	新竹公會堂 ⁷¹	第一日 首題〈雨絲〉 次題〈剪刀風〉 第二日 首題〈新竹〉 次題〈筆耕〉	首題：趙雲石 傅鶴亭 次題：魏清德 連雅堂 首題：林仲衡 洪鐵濤 次題：林其美 陳春霖	出席者約二百名。	《詩報》載〈雨絲〉選詩三十五首、〈剪刀風〉選詩十八首。 《南雅文藝雜誌》（創刊號、第三號、第四號）連載〈新竹〉六十二首。 《南雅文藝雜誌》（第五至八號）〈筆耕〉八十首。
1932.3.20-21	臺北大龍峒孔廟、蓬萊閣	第一日 首題〈春寒〉 次題〈報午機〉 第二日 首題〈屯山積雪〉 次題〈祝花朝〉	首題：趙雲石 鄭養齋 次題：施梅樵 王石鵬 首題：莊太岳 邱筱園 次題：張純甫 謝星樓	總計二百八十名參加，其中包含內地詩人小松吉久、尾崎秀真；會中亦有女詩人參加。	《臺灣日日新報》載〈春寒〉選詩三十六首。 《臺南新報》載〈報午機〉選詩三十三首。 《臺灣日日新報》載〈屯山積雪〉選詩二十九首、〈祝花朝〉選詩三十一首。
1933.2.11-12	屏東公會館	第一日 首題〈屏東春曉〉 次題〈瑞竹〉	首題：莊太岳 洪鐵濤 次題：鄭永南 張一泓	首日出席者一百五十五名。次日出席者一百六十餘名。 南社趙劍泉與嘉社詩友磋商，來年大會於嘉義地區舉行。	〈屏東春曉〉、〈瑞竹〉各得詩一百五十餘首。

⁷¹ 謝雪漁，〈全島詩人大會綏緒〉則記載1931年這次詩會地點「新竹市鄭氏祠堂」，文收於《瀛洲詩集》（臺北：光明社出版，1933）。

		第二日 首題〈溪月〉 次題〈展元宵〉	首題： 施梅樵 蔡子昭 次題： 呂傳復 楊爾材		
1934.4.7-8	嘉義公會堂	第一日 首題〈阿里山曉望〉 次題〈燃鬚〉 第二日 首題〈諸羅春色〉 次題〈觀櫻會〉	首題： 葉文樞 王了庵 次題： 李碩卿 郭芷涵 首題： 莊太岳 賴子清 次題： 陳梅峰 鄭永南	出席者二百三十一名，包括三名女詩人。 議決明年春季大會由台中州下承辦。 次日首題右元，為吳燕生女詩人掄元，選出女狀元一事當可傳為佳話。	《臺灣日日新報》載〈阿里山曉望〉選詩五十一首、〈燃鬚〉選詩五十四首。 《臺灣日日新報》載〈諸羅春色〉選詩五十二首、〈觀櫻會〉選詩五十一首。
1935.2.10-11	臺中公會堂	第一日 首題〈人日雅集〉 次題〈梅粧〉 第二日 首題〈中州覽勝〉 次題〈東山觀荔〉	首題： 鄭養齋 魏清德 次題： 趙雲石 陳春林 首題： 張純甫 洪鐵濤 次題： 王則修 鄭永南	兩日與會者共二百零二名。 次日之聯吟會席上提議欲為共鳴大亞細亞黎明之宣傳者，因牽涉政治受眾人反對作罷。	〈人日雅集〉、〈梅粧〉各得詩二百三十四首。 《詩報》載〈中州覽勝〉選詩三十三首、〈東山觀荔〉選詩三十六首。
1935.10.27-28	臺北蓬萊閣	第一日 首題〈嶺梅〉	首題： 郭芷涵 王了庵	出席者五百餘名。此為紀念臺灣始政四十週年紀念，而舉辦「臨時性聯吟大會」。	各題得詩五百餘首。

		次題〈雞群鶴〉 第二日 首題〈博覽會紀盛〉 次題〈人海〉	次題： 趙雲石 鄭養齋 首題： 吳子宏 吳子瑜 次題： 鄭坤五 邱筱園		
1936.2.21	新竹公會堂	第一日 首題〈仲春遊竹塹〉 次題〈春耕〉 第二日 首題〈養花〉 次題〈竹風〉	首題： 施梅樵 黃春潮 次題： 趙雲石 李碩卿 首題： 莊太岳 林述三 次題： 林仲衡 吳萱草	首日出席者約二百人。 張純甫作全島吟會燈謎。 兩日會中娛樂節目眾多，有燈謎、書畫會、紅白戰等。	《詩報》載〈仲春遊竹塹〉選詩一百一十八首、〈春耕〉選詩一百二十五首、〈養花〉選詩一百二十七首、〈竹風〉選詩一百二十八首。
1937.4.3-4	臺北蓬萊閣	第一日 首題〈劍潭垂釣〉 次題〈春山〉 第二日 首題〈待榜〉 次題〈春雨〉	首題： 莊太岳 鄭養齋 次題： 黃南鳴 鄭坤五 首題： 施梅樵 王了庵 次題： 張純甫 楊爾材	三報上均缺少此次詩會消息披露文章，但有刊載擊鉢吟錄。	《臺灣日日新報》載〈劍潭垂釣〉選詩五十四首、〈春山〉選詩五十五首、〈待榜〉選詩四十二首、〈春雨〉選詩二十五首。

1940.12 月 中旬	臺北大龍峒 孔廟			為慶祝皇紀二千六 百年紀念盛典所籌 開。詩會當日先參 拜神社，後於臺北 孔子廟開會。	
1943.4.7	嘉義公會堂			出席者二百三十餘 名，包含女詩人三 名。 預訂次年開催決定 於臺中市。	

（本表主要依據《臺灣日日新報》、《臺南新報》、《詩報》、《南雅文藝雜誌》編輯而成。）

引用書目

一、日治報章雜誌、日記及相關資料庫

《臺灣日日新報》資料庫（漢珍數位圖書公司，2007）。

《臺南新報》復刻本（國立臺灣歷史博物館、臺南市立圖書館出版，2009）。

《詩報》（臺北：龍文出版社復刻本，2007）。

《南音》（臺北：南音社，1932）。

《水竹居主人日記》，中央研究院臺灣史研究所，「臺灣日記知識庫」：

<http://archives.ith.sinica.edu.tw/zh-resources>（2013.8.19 徵引）

《南雅文藝雜誌》（基隆：南雅文藝社，發行時間：1933年8月至1934年3月止，共發行了十六號）。

二、一般論著

李毓嵐，〈日治時期臺灣傳統詩人的休閒娛樂——以櫟社詩人為例〉，《臺灣學研究》第七期（2009），頁51-76。

林欽賜，《瀛洲詩集》（臺北：光明社出版，1933）。

吳毓琪，〈比較南社與瀛社面對新、舊文化交鋒的抉擇與取向——兼論謝雪漁對自我認同鏡像的建構〉，《臺灣文學研究集刊》第七期（2010），頁83-122。

初山衣洲，《南菜園唱和集》（自印本，1900）。

唐羽，《基隆顏氏家乘》（自印本，1997）。

高野史惠，《日據時期日臺官紳的另外交流方式——以以木村匡為例（1895-1925）》（臺南：成功大學臺灣文學所碩士論文，2008）。

連雅堂，《臺灣詩薈》（南投：臺灣省文獻委員會編印，1924）。

程佳惠，《1935年臺灣博覽會之研究》（桃園：中央大學歷史所碩士論文，2001）。

黃琇玟，《張麗俊《水竹居主人日記》記載之臺灣文學史料分析》（臺中：中興大學臺灣文學所，2009）。

黃美娥，《古典臺灣：文學史·詩社·作家論》（臺北：國立編譯館，2007）。

黃美娥，〈久保天隨與臺灣漢詩壇〉，《臺灣學研究》第七期（2009），頁

1-28。

詹雅能，〈從福建至臺灣——「擊鉢吟」的興起、發展與傳播〉，《臺灣文學研究學報》第十六期（2013），頁 151-154。

館森鴻編，《烏松閣唱和集》（臺北：臺灣總督府臺灣時報發行所，1906）。

陳培豐，〈日治時期的漢詩文·國民性與皇民文學〉，《跨領域的臺灣文學研究學術研討會論文集》（臺南：國家臺灣文學館，2006），頁 457-498。

鷹田取一郎編，《大雅唱和集》（臺北：臺灣總督府臺灣時報發行所，1921）。

Bourdieu, Pierre 著，劉暉譯，《藝術的法則》（北京：中央編輯出版社，2011）。

Escarpit, Robert 著，葉淑燕譯，《文學社會學》（臺北：遠流出版公司，1990）。

Fiske, John 著，張錦華譯，《傳播符號學理論》（臺北：遠流出版公司，2013）。

Guillory, J. 著，江寧康、高巍譯，《文化資本——論文學經典的建構》（南京：南京大學出版社，2011）。

Denis McQuail 著，陳芸芸、劉慧雯譯，《McQuail's 大眾傳播理論》（臺北：韋伯文化出版公司，2011）。

The World of Taiwan Classical Poetry in the Media Era: The Community Field and Cultural Transmission of the Taiwan Island-Wide Poets' Conference During the Japanese Occupation

Wu, Yui-Chi*

Abstract

The Taiwan Island-Wide Poets' Conference started under the Japanese Occupation in the spring of 1914 and ended in 1943. The paper will examine how the Taiwanese Poet's Society was organized into a community network around the island via the formation of a community field, and also clarify the initiation process and development of the Conference. Taiwanese communications media became popular during the Japanese occupation, and the Conference often published news through media outlets, such as newspapers and magazines. This paper will discuss the communicative effectiveness of the community in terms of organizational activities and operating modes. The Conference's main activity was Jiboyin (擊鉢吟). The organizer of the poetry reciting often had the privilege of officiating at large poetry conferences, which allowed them to direct conference topics and discussion along the cultural lines dictated by the director. At different stages of the topic conference, the community field would have different "voiced" contents. The paper al-

* Assistant Professor, Department of Taiwan Literature, National Cheng Kung University

so focuses on how the chanting content of the Conference went through three periodic changes. With regards to literary production, the the Taiwanese classical poet community produced a considerable number of works which adhered to “timing specifications”. This inevitably stimulated the publishing industry, and acted as a driving force behind the spread of classical poetry. In the communication field of “mass-produced” poetic works, Japanese-controlled mass media and audiences often criticized the communication field. The most criticized aspect of the Conference was its restriction of subject matter, and the romantic depiction of the geisha, which diverged from actual disposition and sociality.

Keywords: Taiwan Island-Wide Poets' Conference,
Taiwanese Poets' Society During the Japanese Occupation,
Jiboyin(擊鉢吟), community field, cultural transmission

