

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

九編 22

# 台灣日文新詩的誕生

以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》爲中心(1895-1926)

張詩勤·著



# 臺灣歷史與文化 研究 編輯刊

九 編

第 22 冊

台灣日文新詩的誕生  
——以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》為中心（1895-1926）

張詩勤 著

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

台灣日文新詩的誕生——以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》為中心（1895-1926）／張詩勤 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2016〔民 105〕

目 4+168 面；19×26 公分

（臺灣歷史與文化研究輯刊 九編：第 22 冊）

ISBN 978-986-404-490-0（精裝）

1. 臺灣詩 2. 詩評

733.08

10500182

ISBN-978-986-404-490-0



9 789864 044900

臺灣歷史與文化研究輯刊

九 編 第二二冊

ISBN：978-986-404-490-0

台灣日文新詩的誕生

——以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》為中心（1895-1926）

作 者 張詩勤

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [hml810518@gmail.com](mailto:hml810518@gmail.com)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2016 年 3 月

全書字數 125503 字

定 價 九編 24 冊（精裝）台幣 50,000 元

版權所有・請勿翻印

台灣日文新詩的誕生  
——以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》爲中心（1895-1926）

張詩勤 著

## 作者簡介

張詩勤，1988年生於台北。畢業於台灣師範大學國文學系、政治大學台灣文學研究所碩士班。現就讀於政治大學台灣文學研究所博士班。近期論著：〈《金色夜叉》在戰後台灣的傳播與在地化〉《臺灣文獻》66卷2期（2015年6月）。〈台灣新詩初現的兩條源流——由張我軍以前（1901～1924）的相關論述及創作觀之〉，《臺灣詩學學刊》第22期（2013年11月）。〈來台日人的鬼屋描寫——論佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉與日影丈吉〈消失的房子〉〉，《臺灣文學的內在世界》（台南：國立台灣文學館，2013年12月1日）。〈理想戀愛的追求與幻滅——重讀龍瑛宗〈午前的懸崖〉〉，《中正台灣文學與文化研究集刊》第12輯（2013年6月）。

## 提 要

本論文以1895～1926年的《臺灣日日新報》、《臺灣教育》為史料，討論台灣日文新詩如何誕生的問題。首先，藉由拓寬「台灣新詩」的定義，將1895年台灣進入日本統治、傳入日本近代詩的同時，便算作台灣新詩的起點。接著，透過爬梳日本近代詩的歷史，闡明日本近代詩對於台灣日文新詩的影響。此影響可分為兩階段，一是明治期「新體詩」的傳入，使得日文新詩開始在台灣出現、並開始在詩中收編殖民地台灣的意象。二是大正期「口語自由詩」的傳入，使得文語定型詩的形式受到解放，並持續受到日本近代詩思潮的影響，進而促使台灣詩人的出現。從這個過程中，可以看出台灣日文新詩的誕生與日本近代國家與近代語言的建構有著密切的關係，這樣的關係影響了日治初期台灣日文新詩的性格，也影響了台灣詩人最初詩作的樣貌。相較於前行研究對台灣初期新詩中民族與抗日精神之強調，本論文應能提供較為不同的認識。

本著作榮獲國立臺灣圖書館  
博碩士論文研究獎助、新台灣和平基金會  
台灣研究碩博士論文獎，特此致謝



# 目次

第一章 緒論	1
一、研究動機與研究目的	1
二、本論文關鍵詞定義	3
(一) 新詩	3
(二) 台灣新詩	3
(三) 日本近代詩	4
三、文獻回顧	6
四、研究方法與研究範圍	12
五、章節概要	13
第二章 「新體詩」在台灣：明治期日本近代詩的 傳入與實踐 (1895~1912)	15
一、前言：日本近代詩與殖民地台灣	15
二、「新體詩」作為日本近代詩之發端	17
三、在台灣初登場的新體詩作及詩論	21
四、明治期台灣新體詩的特色	25
(一) 新體詩與和歌的關係	26
(二) 作為「唱歌」的新體詩	33
(三) 新體詩的軍歌傳統	40
五、小 結	47
第三章 從新體詩到口語自由詩：大正期日本近代 詩在台灣 (1912~1926)	49
一、從《新體詩抄》到民眾詩派：日本近代詩的一 大系譜	49
二、「口語自由詩」的出現及發展	51

(一) 大正期日本近代詩的走向	51
(二) 大正期台灣的口語自由詩概況	55
三、從新體詩到口語自由詩	56
(一) 什麼是理想的語言？	56
(二) 台灣最初的口語自由詩試作	58
(三) 民眾詩中的農民幻象	60
(四) 《臺灣日日新報》上之盜作爭議	62
四、從唱歌到童謠、民謠	68
(一) 大正期童謠·民謠運動的開展	68
(二) 《臺灣日日新報》上的童謠·民謠風潮	70
(三) 大正期台灣的童謠·民謠論述與實踐	72
五、小 結	77
第四章 台灣詩人的口語自由詩：大正期日本近代詩的土著化（1921～1926）	79
一、前言：台灣詩人的「國語」體驗	79
二、「國語」作為康莊大道	81
三、大正期台灣詩人的口語自由詩	84
(一) 大正期台灣詩人的口語自由詩概況	84
(二) 台灣詩人的第一首口語自由詩	85
(三) 台灣詩人對日本近代詩之接受	88
(四) 民眾詩的實踐之作	89
(五) 與台灣新詩史的接點	91
四、大正期台灣詩人的童謠	95
(一) 大正期童謠運動的影響	95
(二) 大正期台灣詩人童謠概況	97
(三) 台灣詩人對日本童謠詩人的接受	97
(四) 台灣詩人的童謠特色	101
五、小 結	103
第五章 結 論	105
參考文獻	109
附錄一：《臺灣日日新報》上明治期日文新詩列表	115
附錄二：《臺灣日日新報》上大正期日文新詩列表	119
附錄三：《臺灣日日新報》、《臺灣教育》上大正期台灣詩人之日文新詩列表	163
後 記	167

## 詩作目次

- 出自《臺灣日日新報》之詩作
- ◎ 出自《臺灣教育》之詩作
- 非出自於《臺灣日日新報》、《臺灣教育》之詩作

## 第二章

- 渡臺行／石橋曉夢…………… 21
- 肺病賦（節錄）／田村初陣…………… 29
- 閨思（節錄）／紫女…………… 31
- 親王萬歲／樺山資紀…………… 36
- 大國民唱歌／後藤新平…………… 39
- 迎凱旋…………… 41
- 征討俄軍之歌／無殘外史…………… 45

## 第三章

- 垃圾堆／川路柳虹…………… 51
- 醒醒吧＝母國的人們唷＝／下俊吉…………… 57
- 來自現場／彌子生…………… 58
- 農夫之歌／後藤武…………… 60
- 尼港的虐殺（節錄）／西條八十…………… 63
- 無緣塔（節錄）／永田二葉…………… 65
- 台灣烏鴉／日高紅椿…………… 74
- 伐木之歌／宮尾進…………… 76

## 第四章

- ◎ 受訓之夜／莊傳沛…………… 83
- ◎ 致居住在台灣的人們／張耀堂…………… 86
- ◎ 親近土地／方金全…………… 89
- 致女學生們／謝文倉…………… 90
- 詩的模仿／追風…………… 91
- 序詩／王白淵…………… 93
- 春之朝（節錄）／王白淵…………… 95
- ◎ 甘蔗田／莊傳沛…………… 98
- 番茄田／野口雨情…………… 98
- ◎ 小燕／陳保宗…………… 101
- ◎ 木瓜的葉子／莊傳沛…………… 102

# 第一章 緒論<sup>〔註1〕</sup>

## 一、研究動機與研究目的

台灣新詩的出現一般被認為是在 1920 年代，涵蓋在日治時期台灣新文學運動的範疇裡<sup>〔註2〕</sup>。其中最受矚目的兩位詩人，一位是寫出「第一首台灣新詩」的謝春木<sup>〔註3〕</sup>，另一位是引發新舊文學論戰、並出版第一本中文新詩集《亂都之戀》的張我軍。前者被認為以台灣人的身份寫出了最早的新詩作品，後者則被認為引進了中國五四運動的精神。上述通論，可以看出邏輯多半植基於民族觀點：謝春木的台灣人身份、〈詩的模仿〉（詩の眞似する）中的抗日性格被論者津津樂道<sup>〔註4〕</sup>；張我軍由中國帶來新文學思想，藉以抨擊與日本漢詩人唱和的擊鉢吟舊詩，不只能夠與「祖國」連結，亦能以台灣人乃至中國人的角度與日本帝國相對抗。兩者的價值都是將文學擺在文化抗日的位臚之上所產生的。換句話說，由文學本身的演進來探討台灣新詩的起源，這方面的論述相當少。值得玩味的是，〈詩的模仿〉一詩由日文寫作，似乎不能

---

〔註1〕本論文所引用之日文史料皆為筆者自譯，並經過吳佩珍老師的悉心指正、內田康老師的慷慨指教，謹此致謝。若內容有誤譯或誤植之處，概由筆者負責。

〔註2〕從戰後 1981 年羊子喬的第一篇論日治期新詩史的文章〈光復前台灣新詩論〉，到 2005 年楊宗翰〈冒現期台灣新詩史〉、2006 年張雙英《二十世紀臺灣新詩史》等新詩史著作，皆有如此共識。

〔註3〕關於謝春木〈詩的模仿〉和施文杞〈送林耕餘君隨江校長渡南洋〉孰為「第一首台灣新詩」的爭議，參見向陽，〈歷史論述與史料文獻的落差〉，《聯合報》，2004 年 6 月 30 日。爭議點在於完成時間與發表時間孰為先後，還有史實與史識何者為重的問題。從此爭議可以發現，論者多半將焦點置於《臺灣》、《臺灣民報》等雜誌，而缺乏對同時期其他史料的關照。

〔註4〕追風，〈詩の眞似する〉，《臺灣》，第 5 年第 1 號（1924 年 4 月 10 日）。

夠從中找出模仿與跟隨中國白話文新詩的痕跡。一時一地、由某種外來語言所寫作的新詩體，不可能憑空出現。目前針對初期台灣新詩的研究，多半圍繞著中文新詩展開，無法為日文新詩的源流提供更進一步的線索。故本論文嘗試跳脫民族抗日以及台灣人身份的角度，改從文體及思潮的面向來探討台灣新詩如何誕生的問題。

台灣新詩究竟如何發生？受到什麼力量的影響？若要回答此問題，必須進一步追問：日本近代詩如何發生？中國白話詩如何發生？它們又各自受到哪些影響？追根究底，這個問題不能只由本地來看，而是一個世界性的問題。整個世界進入近代的急速變遷，導致從物質到思想的總體改變，這些都影響了如今仍然被持續創作的詩。從日本近代詩的出現，可以看到日本詩人如何不斷嘗試以新詩體去順應時代與社會的潮流。日本近代詩的試驗歷程可說是台灣日文新詩的前車之鑑。台灣日文新詩如何使用與舊詩截然不同的新體裁，表達出與傳統情思相異的新時代思想，討論它們與日本近代詩之間傳播與接受的關係，能夠看出台灣新詩是如何在與時代互動的情形之下誕生的。當然，若要檢視台灣新詩在起始時期接受各方思潮、鑄造了哪些文化的影響，只看日本方面是不足夠的。然而，中國的五四運動及白話文運動對於台灣中文新詩的影響，前行研究已累積了大量成果；而貫穿整個日治時期的日文新詩中，日本近代詩對台灣新詩有什麼影響，這方面的論述目前還付之闕如。故本論文將先把焦點放在創作數量為大宗、以往卻未受太多關注的日文新詩。以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》兩種日文媒體為主要對象，討論明治、大正期（1895～1926年，亦是日本的「近代詩」時期）在台灣發表的日文新詩。由這批日文新詩，可以觀察台灣最早走出舊詩形式的新詩，是如何沿著日本近代詩的腳步作嘗試性的創作，又如何展現出不同於日本近代詩的風貌。亦可以看到，台灣新詩並不是以民族抗日、被殖民者的悲情作為發生的動力，而是面向著世界、感受到世界文學的脈動應運而生。

總結來說，本論文希望透過日文新詩，重新爬梳台灣新詩的誕生與源流。藉著日本近代詩的發展軌跡看這些日文新詩的依循為何。為台灣日文新詩球根的生成〔註5〕，理出一條較為清楚的脈絡。

---

〔註5〕「詩的兩個球根」概念為陳千武提出。陳千武認為台灣的現代詩受到「中國」及「日本」兩個球根的影響。參見陳千武，〈台灣的現代詩〉，《臺灣新詩論集》（高雄：春暉，1997年4月）。

## 二、本論文關鍵詞定義

### (一) 新詩

本論文採用「新詩」一詞，主要以其「新」字與傳統舊詩形式作區別。中文使用者的理解裡的新詩，多半以中國「白話文運動」中，胡適開始提倡的自由形式的白話詩為主〔註6〕。日文語脈中的新詩則多半意指「日本近代詩」。日本近代詩經歷了「新體詩運動」和「口語自由詩運動」兩個階段。「新體詩」一方面突破了俳句、短歌的形式，另一方面仍處於文語定型詩狀態〔註7〕。直到言文一致運動興起，新體詩才逐漸轉變為口語的、不受格式拘限的「口語自由詩」。本論文以明顯與「舊」型式不同、又標舉為「新」體詩的作品為起點，用「新詩」一詞含括之。這麼做能把一直以來論者對「新詩」的想像範圍擴大，並往前推衍，去關照更早還在游移變動的日文新詩，是經過如何的嘗試才變成1920年代謝春木〈詩的模仿〉中的模樣。也就是說，本論文中的「新詩」一詞，包含了中國新詩史中的「新詩」以及日本近代詩史中「新體詩」與「口語自由詩」的概念〔註8〕。如此一來，台灣初始期「新詩」最寬的定義，從進入日治時期的1895年即可算起。至於「現代詩」一詞，在日本詩史及台灣詩史當中，都要待特定的思潮與時期之後才會出現，故不使用。

### (二) 台灣新詩

由前行研究對謝春木與張我軍的重視〔註9〕，可以看出在談論台灣新詩的誕生時，論者對「台灣新詩」的界定幾乎都局限在黃得時在談論台灣文學範疇時所言「作者出身台灣，亦在台灣展開文學活動的情形」上，這是台灣文學最狹窄的定義。黃得時所提及的其他四種情形還有：「作者出身台灣之外，但在台灣久居，亦在台灣展開文學活動的情形」、「作者出身台灣之外，只有一定期間在台灣展開文學活動，此後再度離開台灣的情形」、「作者出身台灣，但在台灣以外的地方展開文學活動的情形」、「作者出身台灣之外、也沒有來

〔註6〕從張雙英《二十世紀臺灣新詩史》（台中：五南，2006年8月）一書中所指出的：「『新詩』的最大特色，確實是胡適所提的『自由的形式』與『白話的體裁』兩項」便可看出。這是相對於中國傳統的五、七言絕句、律詩中「固定的形式」及「文言的體裁」而言。

〔註7〕文語定型詩是指採用日本文言文、傳統七五調形式寫成的詩。日本近代詩中的「新體詩」，是以這種型式為基礎，不斷變化與改造形式的詩。

〔註8〕「新體詩」與「口語自由詩」的歷史與定義，詳見本論文第二章及第三章。

〔註9〕同註1。

過台灣，只是寫了與台灣相關的作品，在台灣以外的地方展開文學活動的情形」〔註 10〕。黃得時指出這五種情形都是台灣文學的範圍，雖然認為前兩者較為重要，但未否認其他三種情形在台灣文學中佔有的位置。本論文在討論「台灣新詩」時，亦希望能將作者是台灣出身、作品在台灣發表、題材書寫台灣等種種不同情形，皆納入「台灣新詩」的範圍當中。換句話說，只要滿足以下條件的其中之一的新詩：（1）作者為台灣出身，（2）發表場域在台灣，（3）書寫台灣題材，皆為本論文所指的「台灣新詩」。唯本論文的核心問題是台灣新詩的誕生，故在研究對象的選擇上，將會以在台灣發表的詩作為主。另外，為了討論焦點的集中，會選擇較多書寫台灣題材的新詩作品。這是為了觀察日本近代詩傳入台灣，如何表現新題材、如何成為在地化的一種詩體，而非認為台灣新詩非得書寫台灣題材不可。

因前行研究將「台灣新詩」定義限縮在作者出身台灣的作品，故所採用的史料也局限於 1920 年代《臺灣青年》、《臺灣》、《臺灣民報》等台灣人創辦的雜誌之上。本論文隨著「台灣新詩」定義的擴大，將考察以《臺灣日日新報》、《臺灣教育》為主的日文媒體，觀察明治到大正期在其上出現的日文新詩或詩論，藉以爬梳日本近代詩傳入台灣的軌跡。

### （三）日本近代詩

日本的新詩通常被分作「近代詩」與「現代詩」兩個階段來談。一般而言，明治、大正期的詩為「近代詩」的範圍，昭和期以後的詩則稱作「現代詩」〔註 11〕。

日本近代詩的出現，是以 1882 年《新體詩抄》作為發端。在此以前，日文當中「詩」的概念多半用來專指漢詩〔註 12〕，日本傳統韻文也以短小精鍊的俳句、短歌為主。進入明治時期，新時代到來，外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎等人認為舊體詩型無法容納新的思想，遂藉由翻譯西洋詩來創造詩的嶄新形式、並創作蘊涵新思想、新事物的詩，從此出現長篇幅、分行分段的新詩型「新體詩」。其後，新詩人們陸續以新形式寫詩，不斷地挑戰詩的

〔註 10〕 黃得時，〈臺灣文學史序說〉，《臺灣文學》第 3 卷第 3 號（1943 年 7 月 31 日），頁 3。這裡黃得時指出「文學活動」是「作品的發表及其影響力」。

〔註 11〕 犬養廉、神保五彌、淺井清監修，《詳解日本文學史》（東京：桐原書店，1986 年 1 月），頁 185。明治期為 1868～1912 年，大正期為 1912～1926 年，昭和期為 1926～1989 年。

〔註 12〕 秋山虔、三好行雄：《新日本文學史》（東京：文英堂，2000 年 1 月），頁 197。

語言與形式，形成一股風潮。台灣在進入日本統治時期以後，日文媒體上雖登載相當多漢詩、俳句、短歌創作，但同時也正好是日本「新體詩」詩型蔚為風潮的時期。在《臺灣日日新報》上，可發現不少這種新型態的作品〔註13〕，這批新體詩中所表現出的時代意義與書寫台灣的特殊性，值得探究。

接著，日本在言文一致運動的影響下，從1907年川路柳虹的〈垃圾堆〉（塵溜）開始〔註14〕，1910年代的新體詩逐漸轉為自由化、口語化，真正進入口語自由詩的時代，並開始出現各種重要的文學流派。反映在台灣詩壇，1911年《臺灣日日新報》上出現第一首口語自由詩〔註15〕，1920年代則出現大量口語自由詩作，大正時期自由且蓬勃的新思想在這些詩作上已可以看見。1922年的《臺灣教育》則可以觀察到台灣人最早的新詩作品〔註16〕。

從明治到大正，即日本所謂的「近代詩」時期，這些詩型與思潮究竟對日治時期的台灣帶來什麼樣的影響、催生什麼樣的作品，本論文將鎖定這段時期來作探討。

針對日本近代詩的切入方式，需要釐清以下兩個問題。第一，即使使用日本近代詩的尺度，也不代表台灣新詩是能夠被精準丈量的。採取日本近代詩的途徑，是為了去看同樣使用日文的台灣新詩追隨學習的對象為何。不論如何，進入到台灣這個多元的環境，就不能避免各方面的刺激，不論是台灣本土的殊異性，還是來自中國方面的影響。所以，即使以日本近代詩的思潮來討論台灣新詩，也不代表它們完全服膺某種詩論。事實上任何詩人從事創作，大多不是為了替某種理論代言，頂多是對於某種美學的實踐，或者未曾思考思潮之類的問題，只是在潛意識的作用下寫出某一類型的詩，其所展現的更有可能是不同美學之間的交混。因此本論文指出的是一種方向，而非絕對的分類。

第二，從舊體的漢詩、俳句、短歌到新體詩，然後再進展到口語自由詩，這樣由舊而新的排列，看起來像是一種承先啓後的線性史觀，事實上並非如此。新體詩出現之後，舊體詩仍然絡繹不絕地被發表，且各種傳統詩型本身

〔註13〕目前可見最早的一首，為1898年7月30日石橋曉夢發表的六首新體詩。分別題為：〈渡臺行〉、〈花の夢〉、〈自適〉、〈門港漫吟〉、〈ゆふべ〉、〈漫吟〉。

〔註14〕川路柳虹〈塵溜〉發表於《詩人》雜誌（1907年9月）。後收入詩集《路傍之花》（路傍の花）（東京：東雲堂書店，1910年9月）時改題為〈塵塚〉。

〔註15〕ヤコ生，〈現場より〉，《臺灣日日新報》，1911年8月20日。

〔註16〕張耀堂，〈臺灣に居住する人々に〉，《臺灣教育》第243期（1922年8月1日）。張耀堂在242期《臺灣教育》即已發表英詩譯作。

也出現了革新〔註 17〕；而在口語自由詩出現後，文語定型的新體詩形式亦沒有完全消失，仍然同時性地被創作著。許多創作新詩的詩人也同時是漢詩、俳句或短歌的創作者。標榜近代精神的新體詩，其中不少仍蘊含著古典的詩思，何況許多創作主題是不分古今的重要題材。舊體詩中偶爾也會出現書寫現代生活與思想者。然而，在形式與內容的互動之下，新詩所能夠承載的思想能較舊詩多元、新穎，況且到了自由詩，能夠變化的形式更可說是無窮無盡。故本論文著重於新詩，為的是能夠觀察到詩人如何藉由創作表現出不同於過去的時代氛圍與思想，並非將漢詩、俳句、短歌等傳統詩型置於較落後、不進步的一端。

### 三、文獻回顧

台灣日治時期的新詩在戰後初被注意，並開始受到討論，是遲至 1970 年代末鄉土文學論戰結束，1979 年李南衡編《日據下臺灣新文學·明集 4——詩選集》〔註 18〕與 1982 年羊子喬、陳千武編《光復前台灣文學全集》新詩四卷〔註 19〕出版之後的事。日治時期的新詩直到此時，部分面貌才首次呈現在論者眼前。前者收錄 65 位詩人的中文新詩；後者則收錄了 127 位詩人的中、日文新詩，是涵蓋範圍較廣的一套選集，在之後的日治時期新詩研究中佔有重要的地位，可以說是論者討論日治新詩的史料基礎。羊子喬在出版此選集前發表的〈光復前台灣新詩論〉一文〔註 20〕，是初次全面整理日治時期新詩成果的文章，文中敘述了台灣新詩出現時的文學環境、並為日治時期新詩的發展分期〔註 21〕，對於台灣當時所受到的中國、日本、西洋思潮的影響皆有著墨，也為後來的論者打下此期新詩的論述基礎。選集的另一位編者陳千武，

〔註 17〕參見野山嘉正《日本近代詩歌史》的〈伝統詩の自己変革〉一章（東京：東京大學出版會，1985 年 11 月）。

〔註 18〕李南衡主編，《日據下臺灣新文學·明集 4——詩選集》（台北：明潭出版社，1979 年 3 月）。本選集「明集」部分出版包括賴和全集、小說選集、詩選集、資料文獻選集共五冊，全為中文資料。原本預計出版另一套「潭集」，收錄日文資料，後來不知何故並未出版。

〔註 19〕分別為《亂都之戀》、《廣闊的海》、《森林的彼方》、《望鄉》等四冊（羊子喬、陳千武編，台北：遠景出版社，1982 年 5 月）。

〔註 20〕羊子喬，〈光復前台灣新詩論〉，《台灣文藝》第 71 期（1981 年 3 月）。此文後收在《光復前台灣文學全集》中《亂都之戀》一書當中。

〔註 21〕分別為奠基期 1920～1932 年、成熟期 1932～1937 年，決戰期 1937～1945。此分期相當為後述論者所看重。

也陸續發表了〈台灣最初的新詩〉〔註22〕、〈台灣新詩的外來影響〉〔註23〕、〈戰前的台灣新詩〉〔註24〕等文章，論述並評價台灣日治時期新詩的整體趨向。可以看出日治時期新詩的編選工作，使得兩位學者接觸到大量的第一手史料，故論述這批詩作時的觀點清晰而全面，不僅能夠勾勒出日治期新詩的脈絡，亦能指出它們所受到的世界思潮的影響。要印證他們所提及的這些影響，需要發掘更多的史料，方能將他們勾勒出的線條清楚描劃，不過接下來的研究並非朝這個方向，而大多是沿著選集所收錄的史料作論述。因選集中並未收錄日人新詩作品，故選集之外的作品遂也落到了論者的視野之外。

1983年陳芳明即以上述的《光復前台灣文學全集》詩選集為基礎來評價日治時期的新詩，他認同陳千武對於謝春木〈詩的模仿〉一詩的解讀〔註25〕，重述羊子喬的分期、並修正其成熟期開始的時間。在這篇文章中，陳芳明認為「這段時期的新詩其實都是具有抵抗性的，只是抵抗程度強弱不同而已」〔註26〕，從其選論的幾首詩，可以看出他看重的是從被殖民者或下層階級出發的作品，為的是標舉出日治時期新詩的抵抗精神。1989年中國學者古繼堂出版《台灣新詩發展史》〔註27〕，是第一本建構台灣新詩史的論著，首章即從「台灣新詩與五四運動」開始論述，以中國民族主義出發的立場不言可喻。書中對於以日文創作新詩的台灣「同胞」寄予同情，並且肯定台灣詩人雖然運用侵略者的語言，但能寫出革命性強的詩作，將此期詩作以抗日、愛國的標準來衡量。上述兩人所採取的民族觀點，不論是從台灣民族或中國民族出發，

〔註22〕 陳千武，〈台灣最初的新詩〉，最初發表於《台灣文藝》第76期（1982年5月），後收錄於《臺灣新詩論集》（高雄：春暉，1997年4月）。

〔註23〕 陳千武，〈台灣新詩的外來影響〉，最初發表於《自立晚報》（1988年8月15日），後收錄於《臺灣新詩論集》。

〔註24〕 陳千武，〈戰前的台灣新詩〉，最初發表於《首都日報》（1989年5月28日），後收錄於《臺灣新詩論集》。

〔註25〕 陳千武在〈台灣最初的新詩〉中，認為謝春木〈詩的模仿〉組詩中的四首小詩「所表現不同的內容，可以說構成了以後台灣新詩主題發展的四種原型」。日後，楊宗翰首先對此看法提出質疑：「沒有這類『原型』，台灣詩就不能『延續』發展、台灣詩就不能寫『下』去嗎？說穿了，這不過是一種對『起源』的迷戀或迷思。」楊宗翰，〈冒現期台灣新詩史〉，《創世紀詩雜誌》，第145期（2005年12月），頁151。

〔註26〕 宋冬陽（陳芳明），〈日據時期台灣新詩遺產的重估〉，《台灣文藝》第83期（1983年7月），頁12。

〔註27〕 古繼堂，《台灣新詩發展史》（台北：文史哲出版社，1989年7月）。

皆是以抵抗性來看待新詩的價值。如此一來，台灣新詩中所受到的日本近代詩的影響、在台日人的新詩等自然不在他們所討論的範圍當中。

接下來對於日治時期台灣新詩的論述，大抵沿著上述兩人的抵抗觀點展開。到了1999年，才有向陽重新從日治時期開始討論台灣新詩史的整體發展。他採取「主體性」和「認同」的角度，不滿前行論述將台灣新詩納入五四運動之下的「中國新詩濫觴論」、反對古繼堂以中國國族認同書寫的台灣新詩史觀點，既而談及「日文書寫的存在，是台灣新詩和同時期中國新詩發展最大的歧異，所以『五四運動下』的台灣新詩，就這些大量的書寫而言並不存在」〔註28〕，並認為日治時期的台灣詩史匯聚了日本新詩、中國新詩、台灣白話文新詩三條伏流。這樣的角度的說跳出以往的框架，故雖然文中運用的非新的史料，但看到了台灣詩史中源流複雜且值得重視的面向。不過討論日治時期部分的篇幅不長，未能有更進一步的分析。接著，2001年奚密為《二十世紀臺灣詩選》書寫的導言〔註29〕，在談論台灣新詩的起源時，不再將張我軍的中文詩與謝春木的日文詩混為一談，而明白地指出日文新詩是台灣新詩的「另一條發展主軸」，從日本1882年的《新體詩抄》到1912～22興起的自由體新詩來談論其脈絡〔註30〕，雖然僅以一段篇幅闡述此論點，但整篇文章對於台灣新詩的多元性格、與中國新詩相異的特殊性的論述皆相當中肯。上述兩篇文章修正了之前的論述過度關心抗日精神或中國影響的偏頗之處，不過因為論述的是整體的、及至戰後的現代詩發展，因此未在日文新詩上著墨太多。

2004年開始，楊宗翰與孟樊計劃寫一部新的台灣新詩史〔註31〕，雖然至今尚未完成，但楊宗翰2005年所發表的〈冒現期台灣新詩史〉一文，應為這部詩史中談論台灣新詩起源的部分。這篇文章中，楊宗翰站在前行研究的基礎之上，

〔註28〕 林淇瀆（向陽），〈長廊與地圖：台灣新詩風潮的溯源與鳥瞰〉，《中外文學》第28卷第1期（1999年6月），頁72。

〔註29〕 奚密，〈台灣新疆域〉，馬悅然、奚密、向陽主編，《二十世紀臺灣詩選》（台北：麥田出版社，2001年8月）。

〔註30〕 不過，此文提及「日本的現代詩崛起於十九世紀末，第一本現代詩譯本集出版於一八八二年」（頁41），文中使用的「現代詩」一詞不適切（即使文章開頭有重新定義現代詩一詞）。畢竟在日本近現代詩史中，「現代詩」還是有其固定意義，要到大正末期因應現代主義思潮的傳入才出現。因此，《新體詩抄》算是「近代詩」的範疇。另外，《新體詩抄》詩集裡共有19首詩，14首是西洋譯詩，5首是創作詩，故不能完全算是譯本集。

〔註31〕 參見楊宗翰〈台灣新詩史：一個未完成的計畫〉，《台灣史料研究》第23期（2004年8月）。