

## 跨海演出： 近代臺灣的馬戲團表演史（1900-1940年代）

鄭麗榕\*

### 摘 要

馬戲團的歷史是文化傳播的歷史，其發展過程，是一連串中心向邊陲移動的歷史。本文主要運用《臺灣日日新報》的報導，補充相關人物的日記、口述歷史或回憶錄等個人資料，參考日本馬戲團史等研究成果，擬從近代臺灣的社會、經濟、政治條件，以及文化傳播的觀點，分析馬戲團表演作為一種混合多元文化的載體，如何進行跨區、跨國、跨海的巡迴演出。近代日本作為西方近代馬戲團的邊陲，不但在政治上是其帝國勢力圈的中心，經濟、文化上也常是帝國中的輸出者，殖民地臺灣可以算是其邊陲。但臺灣這個所謂的邊陲，是以什麼樣的方式，接受一個殖民母國從其他區域傳入並轉化過的表演文化？

本文首先分析馬戲團表演在臺灣興盛之前的歷史，探討日本的馬戲淵源，究明清末在臺灣的首次表演經驗。其次整理大正至昭和初年馬戲團在臺灣的表演，再討論 1930 年代下半至終戰期間馬戲團表演的衰微時期。最後以數個實例，回顧臺灣社會中對馬戲團表演的記憶。結語中說明，馬戲團透過對社會組織的集體動員，而能在帝國之邊陲臺灣展開巡迴表演。但由於表演活動沒有與臺灣社會結合，無法生根，

---

\* 國立政治大學歷史系博士候選人（94153507@nccu.edu.tw）

承蒙二位匿名審查人對本論文提出諸多指正，並提示相關資料，筆者由衷感謝。  
投稿日期：99.6.30；接受刊登日期：99.7.19；最後修訂日期：99.7.26

因此在戰爭時期，受到經濟統制的影響，而走上衰頹萎縮的命運。雖然如此，數十年間跨海而來的表演，留下了戰後臺灣本土馬戲團誕生的引子，動物表演持續在臺灣動物園中很長的時間，直至受到動物保護運動的興起才受到挑戰。

**關鍵詞：**馬戲團、動物表演、跨海巡迴表演、大竹娘曲馬團、矢野馬戲團、木下馬戲團

## **Overseas Performance: History of Circus Show in Modern Taiwan (1900s-1940s)**

Li-jung Cheng\*

### **Abstract**

This paper aims to analyze from the aspect of social, economic and political condition in modern Taiwan, to explore how the Japanese circus troupe as the carrier of hybrid cultures, going on tours which cross regions and beyond national borders. The article makes use of the report of *Taiwan Daily New Times* mainly, supplemented by the diaries, oral history or memoirs of related persons, and refers to the research on Japanese circus history. Modern Japan was not only the periphery of the Western culture, but also the center of its empire power region. It always exports its influence to the periphery of its empire in economy and culture. Because colonial Taiwan was the so-called periphery of Japanese Empire, how and what did it receive the home culture from Japan during the colonial times?

This article first analyzes the history before the bloom of circus in Taiwan, discusses the origin of Japanese circuses, probes into the first time circus performance held in Taiwan. Next it sorts out the cases of performances. Finally it uses several examples to clear up what memory remained in Taiwan about the circus performances. In conclusion, it finds that the Japanese circuses made their overseas traveling show in Taiwan by means of the mobilization of social organization. However, because of lacking in for connecting with Taiwan society, the circuses were unable to take root in

---

\* Doctoral Candidate, Department of History, National Chengchi University  
Received June 30, 2010; accepted July 19, 2010; last revised July 26, 2010.

Taiwan, they got weak and degenerated during the wartime. The heritage of these external circuses was a Taiwan local circus troupe founded under the influence of one of them. Besides, animal performance was held in Taiwan zoos, until the animal defense movement arose to challenge them.

**Keywords:** circus, animal performance, overseas traveling show, Otake Girls' Circus, Yano Circus, Kinoshita Circus

## 壹、前言

昭和四年（1929）3月，臺南一名 17 歲的少年（在臺日本人）因為懷抱對馬戲團的夢想，不惜離家出走，追隨巡迴表演的奈良原馬戲團到虎尾，並在團裡打雜維生，半個多月後夢想不敵現實，終於幻滅返家。<sup>1</sup>這個已被人們遺忘的社會事件，不論是主角（在臺日本人）或演出者（來自日本的馬戲團），都反映出 1920 年代跨海來臺演出的馬戲團熱的背景，也引發筆者研究臺灣的馬戲團表演的興趣。

從初步整理《臺灣日日新報》報導（詳參附表），可以了解 1910 年代末到 1940 年代初，觀看馬戲團表演，曾是臺灣社會一項休閒娛樂活動，其表演尤其集中於 1920 年代。本文所謂馬戲團表演，係指結合動物表演和演員驚險技巧動作的公開表演，尤其是具組織性的團體演出，而非單有特技、雜耍、魔術和舞蹈等演員單獨或成群的表演。近代馬戲以馬技和騎術為基本節目，1820-1830 年代加入野生動物的表演，1870 年代又集合了博物展覽、獸群、馬戲、雜技於一體。<sup>2</sup>這一類型的馬戲團，也是本文擬探討的二十世紀上半葉在臺灣的馬戲團表演。

近代式馬戲團的表演，和商業劇場的產生一樣，必須有特定的都市人口、交通條件、社會經濟發展配合。<sup>3</sup>雖然馬戲團與戲劇表演的發展有類似的社會背景，但當時馬戲團的演出，仍有幾點特色與戲劇明顯有別：一

---

<sup>1</sup> 〈華やかなサーカス團に 憧れ後を追つて行つた少年歸る〉“Hanayakana sakasudann ni akogarego wo oote iita syonenn kaeru”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinbo*]1929 年 4 月 6 日，第 5 版。

<sup>2</sup> 廖瑞銘 Liao Ruiming 主編，《大不列顛百科全書》*Da buliedian baike quanshu (Encyclopædia Britannica)*，冊 10[vol. 10]（臺北[Taipei]：丹青圖書公司[Danqing tushu gongsi]，1987 年），頁 107。

<sup>3</sup> 商業劇場興起之社會背景，係參考邱坤良 Qiu Kunliang，《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》*Jiuju yu xinju: Rizhi shiqi Taiwan xiju zhi yanjiu (1895-1945)*（臺北[Taipei]：自立晚報文化出版社[Zili wanbao wenhua chubanshe]，1992 年），頁 69-70。

是人的表演之外，馬戲團很重視動物（尤其是馬）的演出，人與動物在表演場地一起完成表演。可以說，沒有動物，就沒有馬戲團。其次，與劇場相較，馬戲團更常進行巡迴表演（即日文的「旅興行」，たびこうぎょう，也就是旅行演出），表演者常在城鎮之間移動，不但跨區，甚至跨國、跨洲，具有強烈的地區移動性格。第三，馬戲團是對人與動物的能力極限的挑戰，表演中常展現出驚人的技術，所謂人如同動物一樣飛翔，動物像人一般跳舞，創造種種驚奇的效果。基於此一觀奇的特色，馬戲團除了提供人與動物的表演，也展示罕見的人或動物，包括高人或侏儒，以及非屬當地原生的外來動物等，這一項特點與戲劇也有明顯的區別。

馬戲團在臺灣的表演既不受重視，研究的意義何在？除上述社會、經濟條件外，本文也擬從文化傳播的觀點切入，亦即注重其跨區、跨國巡迴演出的意義。馬戲團的歷史是文化傳播的歷史，其發展過程，是一連串中心向邊陲移動的歷史。臺灣在日本統治時期，主要的馬戲團都來自日本。然而日本並不是近代馬戲團最早的中心。西方近代馬戲團源自英國，Philip Astley 於 1768 年在倫敦創立騎馬學校，之後逐漸傳到法國等歐洲國家，再擴展到美國、俄羅斯等地，各國對於馬戲的內涵歷有興革，<sup>4</sup>傳入日本時，已是元治元年（1864）（日本馬戲團之淵源請參考以下第貳節說明）。<sup>5</sup>日本作為西方近代馬戲團的邊陲，不但在政治上是其帝國勢力圈的中心，經濟、文化上也常是輸出者，殖民地臺灣可以算是其邊陲。但這個所謂的邊陲，是以什麼樣的方式，接受一個殖民母國從其他區域傳入並消化過的表

---

<sup>4</sup> 關於英國、美國、法國等國家擅長的技藝及對馬戲團節目的貢獻簡史，詳參：Helen Stoddart, *Rings of Desire: Circus History and Representation* (Manchester: Manchester University Press, 2000), 13-33. 廖瑞銘 Liao Ruiming 主編，《大不列顛百科全書》*Dabuliedian baike quanshu (Encyclopaedia Britannica)*，冊 10[vol. 10]，頁 107。

<sup>5</sup> 阿久根巖 Akune Iwao，〈蘆原先生とサーカス渡來〉“Ashihara sennsei to sakasu torai”，收入蘆原英了 Ashihara Eiryō，《サーカス研究》*Sakasu kenkyū*（東京[Tokyo]：新宿書房[Sinnzyuku syobou]，1984 年），頁 153。本書及以下數本日文出版品承洪紹洋在日本代購，謹申謝忱。

演文化？近代馬戲團由誰安排來臺演出？什麼團體在臺灣表演過？這些表演是在何種社會條件下成為可能？誰去看這些表演？臺灣社會如何看待這些表演？而馬戲團在臺灣的表演，又顯示出什麼樣的時代變遷？戰爭時期馬戲團在臺灣的發展如何？種種問題都有社會文化史的意義值得思考。由於目前臺灣的馬戲團歷史尚無直接研究成果，本文不揣淺陋，嘗試進行初步的探討。但因係以在臺灣的演出為主要分析對象，因此文中關於演出團體本身的組成，如團長或團員之個人身份背景，或是關於該等團體在其他區域的表演詳情，除非與臺灣的演出或臺灣社會文化史等有關，否則並不特別提及，尚請見諒。

與本文直接相關的是日本馬戲團史，這一方面的研究已具基礎，例如尾崎宏次、蘆原英了、阿久根巖等人的作品。<sup>6</sup>尾崎宏次由《東京新聞》文化新聞記者出身，是戲劇、電影、音樂評論者，他開啟馬戲團這個主題的研究，但較偏重戰後現況描述，包括日本的情形，以及尾崎本人曾到訪的印度、蘇聯、英國等國家的情形，簡略觸及馬戲團傳入日本的歷史淵源。而另一位研究者蘆原英了，本是舞蹈、香頌、戲劇研究者，他基於對百科全書知識的好奇，而開始研究馬戲團、小丑、料理等歷史，他對馬戲團的研究，除運用日文藝術史文獻外，也使用法文相關著作，適時以文物佐證，偏重探討日本馬戲團由歐美傳入的歷史。阿久根巖則從劇場史、常民娛樂

---

<sup>6</sup> 尾崎宏次 Osaki hirotugu，《日本のサーカス》*Nihonn no sakasu*（東京[Tokyo]：株式會社東洋社[Kabushiki kaisya touyousya]，1958 年）；蘆原英了主要有《サーカス研究》；阿久根巖主要有三本作品：阿久根巖，Akune Iwao，《サーカスの歴史——見世物小屋から近代サーカスへ》*Sakasu no rekishi misemono koya kara kinndai sakasu e*（東京[Tokyo]：西田書店[Nishita syodenn]，1977 年）；阿久根巖 Akune Iwao，《曲乗り渡出し始末帖》*Kyokunori wadashi shimai tetsu*（東京[Tokyo]：創樹社[Sozushya]，1981 年），此書實為阿久根巖記錄馬戲團特技（主要為自行車及機車）藝人鈴木義豐口述歷史，其中第 33 章（共 54 章）為關於昭和初年（1920 年代）來臺表演的回憶，書中附有鈴木義豐手繪的各馬戲團表演的自行車技藝詳圖；阿久根巖 Akune Iwao，《サーカス誕生——曲馬團物語》*Sakasu tannzyo kyokubadann monogatari*（東京[Tokyo]：ありな書房[Arina syobou]，1988 年）。

史的角度，利用零碎的媒體報導，以分期系列研究，層層剖析，對於日本傳統民俗技藝表演如何轉化為西方近代的馬戲團，詳細的爬梳。他探討大竹娘曲馬團、矢野巡迴動物園，以及包括在臺灣的海外巡演活動等，都是重建臺灣馬戲團表演史的重要參考，其中一些團體後來甚至直接參與了臺灣官方成立動物園的過程。木下馬戲團編有百年史，對於該團各期歷史有詳盡的研究，也附有資料編，其中有一些到臺灣巡迴表演的資料，有些甚至目前臺灣已無留存，如矢野馬戲團的部分，十分珍貴。<sup>7</sup>

許雪姬探討清末臺灣新政問題時，曾談及馬戲團首次來臺表演的經過，這是有關臺灣的馬戲團史的一條重要的線索。<sup>8</sup>另外與馬戲團研究相關者，如人類學取向的戴麗娟，曾就展示在知識傳播上的作用，以一個十九世紀人種展示的歐洲例子，分析馬戲團、解剖室及博物館間構成的知識網絡。她認為博物館受到自然史的影響，既是資料蒐藏的所在地，也是資料分析和出產的中心，助長了類型標本化，並與學界、娛樂界（馬戲團）及官方相互推波助瀾，而形成殖民時期對土著人種的刻板印象。<sup>9</sup>本文將在以上幾項研究成果下，運用報紙——《臺灣日日新報》的報導，並酌採其中數則圖畫，另外加上日記、口述歷史或回憶錄等個人資料的補充，以重建近代臺灣的馬戲團表演史。

---

<sup>7</sup> 西田實 Nishida Nomi 編，《木下大サーカス 生誕一〇〇年史》*Kinoshita dai sakasu seidann hyaku nenn shi*（岡山[Okayama]：木下サーカス株式會社[Kinoshita dai sakasu kabushiki kaisya]，2002年）。承蒙木下馬戲團代表取締役・社長木下唯志先生惠贈筆者上述出版品，特此致謝。

<sup>8</sup> 許雪姬 Hsu Hsuehchi，〈邵友濂與臺灣新政〉“Shao Youlian yu Taiwan xinzheng”，收入中央研究院近代史研究所 Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo 編，《清季自強運動研討會論文集》*Qing ji Ziqiang yundong yantaohui lunwen ji*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，1988年）。

<sup>9</sup> 戴麗娟 Dai Lijuan，〈馬戲團、解剖室、博物館——黑色維納斯在法蘭西帝國〉“Maxituan, jiepoushi, bowuguan: heise Venus zai Empire français”，收入李尚仁 Li Shangren 主編，《帝國與現代醫學》*Diguo yu xiandai yixue*（臺北[Taipei]：聯經出版公司[Lianjing chuban gongsi]，2008年）。

本文採用《臺灣日日新報》的報導為主要資料，是因為該報是日治時期發行最廣的報紙，其發行時間也幾與日本統治臺灣的時間相始終（1898-1944），並具有全島流通網絡，常有來自各地的消息，尤其重要的一點是在臺灣的馬戲團表演，以來自日本的團體為主，許多觀眾與日本官方勢力有關，因此作為分析的標的及主要消息來源，應屬適切。本文《臺灣日日新報》中相關史料大多列於地方或演藝新聞，這些報導或許不在該報顯目的位置，不是報刊的主角，但就本論文研究的議題來看，這些零碎的史料具有相當深度，可謂彌足珍貴。唯媒體報導亦有其侷限，常有活動並不被報導，本文僅能依靠少許口述訪問或回憶錄稍作補充。

## 貳、興盛前史：日本的淵源與清末的表演

在近代馬戲團表演產生之前，臺灣民間社會可能已有零星的動物表演及江湖雜耍娛樂，但相關記載並不多見。即或有記載，也顯示出與近代馬戲團的商業演出有完全不同的文化脈絡，如臺灣傳統社會有弄樓的雜耍表演，在喪者亡故後做三旬（查某团旬）時，做為期一日或二、三日的功德後，時或作弄樓，類似技藝表演，以扮雜耍來沖淡喪家哀傷的氣氛。這一類的表演係附屬於喪禮行事中，為宗教文化活動，與為公眾演出的馬戲團表演有相當的差異。另一方面，傳統農業社會也有賣藥郎中帶猴子表演招徠觀眾的習俗，張麗俊在 1920 年代曾見過配合節慶演出的猴戲，即有可能與上述民間傳統的耍猴戲相關，也有可能受到日本引入的近代馬戲團表演影響，但與近代式馬戲團表演之著重組織式的表演，仍有所區別。<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> 弄樓之記載見吳瀛濤 Wu Yingtao，《臺灣民俗》*Taiwan minsu*（臺北[Taipei]：進學書局 [Jinxue shuju]，1970 年），頁 156。猴戲的表演則見張麗俊於 1928 年 7 月 8 日談豐原郡役所落成活動之記載：「是日，郡役所落成，塚本郡守……乃生出展覽會三日以揚風聲，將新築廳舍充第一會場，女子學校充第二會場，男子學校充宴會場，聯合所畔演曲馬戲，慈濟宮畔演生猴戲並演子弟戲，舊廳舍前演九甲戲，二處俱錦臺，四方來觀者，男女頗形挨擠焉。」張麗俊 Zhang Lijun 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、洪秋芬 Hung Chiufen、李毓嵐 Li Yulan 編纂，《水竹居主人日記（七）》*Shui zhu ju zhuren riji (qi)*（臺北[Taipei]：

來到臺灣的日本的馬戲團表演，有中國及西方兩個淵源：早期以引入中國的馬戲為主，在奈良時期（710-793）傳入中國的散樂、雜戲。中國自漢代起，歷朝均有關於馬戲與馬舞的記載，其表演與西方的馬戲有所差異，在舞臺設計上也有不同。<sup>11</sup>日本自中國傳入馬戲後，漸形成其自有的馬戲傳統，包括「曲馬」（きょくば）及「輕業」（かるわざ），前者大致指馬藝，後者大致指特技雜耍，包括走鋼索、爬梯子、籠中脫逃術、走刀山等。<sup>12</sup>這些技藝本來僅在寺社境內表演，不對外演出，直到江戶中期（約十八世紀），才成為對外表演的「興行」（こうぎょう）業。<sup>13</sup>曲馬及輕業等活動，後來被涵括入日本「見世物」（みせもの）文化當中。所謂見世物，大致有三項類別：（一）各種技術與藝能的表演，（二）展示奇人、珍禽、珍獸，以及（三）展示製作精巧的手工器物。早期見世物都在簡陋的小屋中展示，在江戶末期的嘉永至文久年間（1848-1863），見世物文化達於極盛，曲藝繁多，道具完備，表演者衣著亦極盡華美。<sup>14</sup>

近代以還，日本開國後，於元治元年（1864）在橫濱開始有歐美的馬戲團表演。首演團體是美國的 Richard R. Risley 率領的馬戲團，把大帳篷搭

---

中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2004年），頁388。因馬戲在臺灣社會不受注目，民俗專家等學者記錄臺灣民俗技藝，不論是趣味、演劇、運動或音樂，往往都不及於馬戲等動物表演。如東方孝義 Toho Takayoshi，《臺灣習俗》*Taiwan Syuzoku*（臺北[Taipei]：同仁研究會[Douzinn kennkyukai]，1941年）即無相關資料。作者曾嘗試在《臺灣日日新報》等媒體搜尋猴戲、雜耍等民間娛樂活動記載，但無所獲。

<sup>11</sup> 韋明鏞 Wei Minghua，《動物表演史》*Dongwu biao yan shi*（濟南[Jinan]：山東畫報出版社[Shandong huabao chubanshe]，2005年），頁90-104。

<sup>12</sup> 詳參：民俗學研究所 Minnzokugaku kennkyusya 編，《民俗學辭典》*Minnzokugaku zidenn*（東京[Tokyo]：東京堂[Tokyoudou]，1965年29版），頁128。

<sup>13</sup> 尾崎宏次 Osaki Hirotsugu，《日本のサーカス》*Nihon no sakasu*，頁23。

<sup>14</sup> 見世物之解釋亦可參考：民俗學研究所 Minnzokugaku kennkyusya 編，《民俗學辭典》*Minnzokugaku zidenn*，頁554；阿久根巖 Akune Iwao，《サーカスの歴史——見世物小屋から近代サーカスへ》*Sakasu no rekishi misemono koya kara kindai sakasu e*，頁27-30。

在空地上，表演者及觀眾進入帳篷內，這也是近代馬戲團的基本樣態。<sup>15</sup>日本近代的馬戲團是在上述兩個源流中發展，也就是從中國引進馬戲，發展出曲馬、曲藝、輕業等見世物文化，並演出日本特有的「馬芝居」（うましばい）一馬的戲劇表演，大致持續到日本大正時期（1926 年為止）。之後上述各項表演，加入歐美的馬戲團表演型態，而成為日本近代馬戲團的內涵。早期（明治中期至大正初年，1880 至 1910 年代）日本馬戲團表演中，傳統的色彩較強，尤其是「馬芝居」，而保有此種特色的馬戲團，有大竹娘曲馬團及金丸馬戲團，<sup>16</sup>這兩團都曾經來臺演出，詳見下節。

其實在日本統治臺灣之前，已曾有西方近代的馬戲團來臺演出，時間是清光緒十八年（1892）7 月底、8 月初，英國的 *Woodyeens' Circus* 到臺北公演，這應是紀錄上臺灣最早的西方馬戲團演出，可能是當時該團的亞洲巡迴表演的一站。對臺灣社會而言，這是一次「早到的」表演，當地社會還沒有足夠的條件去接受。新式馬戲團的到來，帶進了一種全新的娛樂表演方式：表演者在空地上搭起圍籬（後來改為圓形大帳篷），構成一個封閉的表演空間，在入口處公開對觀眾收費，與過去臺灣人習慣的表演有很大的差距。之前臺灣人最常見的演戲，多是迎神賽會活動，結合宗教及娛樂功能，場所是寺廟前的簡易舞臺，經費來源大多來自對信徒的募捐（緣金）或按丁口攤派，甚至由子弟團自願演出，不僅無酬勞，有時還要分攤經費，藉此聯誼並傳承文化。<sup>17</sup>由於清末觀眾還沒有養成現場付費觀賞演出的習慣，因此在這次表演中，觀眾對於馬戲團在入口處的收費極為不滿，一再推倒圍籬，甚而丟擲石塊，衝入場內看白戲。英國領事只得向臺

<sup>15</sup> 阿久根巖 Akune Iwao，〈蘆原先生とサーカス渡來〉“Ashihara sennsei to sakasu torai”，收入蘆原英了 Ashihara Eiryō，《サーカス研究》*Sakasu kenkyū*，頁 153。

<sup>16</sup> 阿久根巖 Akune Iwao，《サーカスの歴史——見世物小屋から近代サーカスへ》*Sakasu no rekishi misemono koya kara kindai sakasu e*，頁 110-116。

<sup>17</sup> 邱坤良 Qiu Kunliang，《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》*Jiuju yu xinju: Rizhi shiqi Taiwan xiju zhi yanjiu (1895-1945)*，頁 3-6、45。關於傳統廟會演出戲劇經費問題，承石婉舜指教，謹此致謝。

灣巡撫邵友濂求援，邵立刻派勇彈壓，使馬戲團能完成演出。<sup>18</sup>此種混亂的情況，證明十九世紀末葉的臺灣，近代馬戲團巡迴演出的社會條件還沒有成熟。

中國大陸的遊宦文人蔣師轍（1847-1904，江蘇上元人），當時正好應臺灣巡撫邵友濂之聘來臺，襄校臺南、臺北試務，及受臺灣通志局總纂約（但後因故未開局而未參與），於是年，即清光緒十八年（1892），農曆3月20日抵臺，8月21日離去，即新曆4月16日至10月11日。<sup>19</sup>他在臺灣半年間，正好遇到這次馬戲團演出，日記中記載：「（閏六月七日，即西曆1892年7月30日）晚，邵公子約觀泰西馬戲，謝之，以在郊外，懼夜深中瘴氣也。」<sup>20</sup>從其簡短的記載，可以確定三點，一是這次的表演是西式的，與漢人傳統的馬戲有別，表演團體來自西方；其次，蔣師轍被邀觀賞的表演時間是夜間，算是城市新型態的夜生活；第三是表演的地方在郊外，亦即開發較低度的地方。相對於邵公子對馬戲表演的興趣，蔣師轍考量到夜間「瘴氣」等自然環境問題，因此卻步不往。這時臺北府才剛有一些電燈，據當時在臺灣的美國人觀察，臺北城「城內已有電燈設備，巡撫衙門內電光通明」，但因為起步不久，城市夜生活或許還有待開發。<sup>21</sup>

所謂演出社會條件，除了觀眾對上述的收費習慣、表演場地情況及表演時間的接受外，交通及媒體的配合，熱衷娛樂及社交的有錢又有閒的觀

<sup>18</sup> *The North China Herald*, 1892.8.19, p. 26. 轉引自許雪姬 Hsu Hsuehchi, 〈邵友濂與臺灣的自強新政〉“Shao Youlian yu Taiwan xinzheng”, 頁 452。

<sup>19</sup> 吳幅員 Wu Fuyuan, 《臺灣文獻叢刊提要》*Taiwan wenxian congkan tiyao* (臺北[Taipei]: 臺灣銀行經濟研究室[Taiwan yinhang jingji yanjiushi], 1977年), 頁 8。

<sup>20</sup> 蔣師轍 Jiang Shiche, 《臺遊日記》*Tai you riji*, 卷 3[juan 3], 臺灣銀行經濟研究室[Taiwan yinhang jingji yanjiushi]編, 臺灣文獻叢刊[Taiwan wenxian congkan]第 6 種[di liu zhong] (臺北[Taipei]: 臺灣銀行[Taiwan yinhang], 1957年), 頁 93。

<sup>21</sup> 劉銘傳時代，才開始在臺北引進少許電燈設施。可參考當時 Charles Denby 報告書的內容，見黃嘉謨 Huang Jiamo, 《美國與臺灣》*The United States yu Taiwan* (臺北[Taipei]: 中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo], 1979年 2 版), 頁 338。

眾，也都是馬戲團能否順利演出的助力。日治之後臺灣日刊報紙的刊行，尤其是地方通訊中，有關演出消息的報導，有利各演藝事業的宣傳，對馬戲團演出應有所助益。而明治四十一年（1908）臺灣縱貫鐵道的開通，表演者得以利用火車到各站附近進行演出，是馬戲團巡迴演出很好的交通工具。<sup>22</sup>臺灣的商業劇場戲劇演出，多出現於二十世紀初期，當時也已開始建立付費觀賞表演的習慣。<sup>23</sup>日治時期馬戲團開始來臺演出的時間，與商業劇場的發達大致接近，此後臺灣人開始迎接馬戲團在臺表演的興盛時期。

### 參、從黎明到興盛：大正至昭和初年

依《臺灣日日新報》的報導，從明治四十一年（1908）至昭和十五年（1940）40 餘年間，計有來自日本本土，約 20 團、近 30 系列的馬戲團表演（詳附表）。來臺的時間常在年底，趕上新舊曆春節期間演出。<sup>24</sup>昭和十二年（1937）中日戰爭後，報導明顯減少，或許是受到戰時體制影響，演藝消息幾乎絕跡。

---

<sup>22</sup> 事實上十九世紀末二十世紀初美國馬戲團巡迴表演的盛行，與該國的電力發展、鐵路鋪設等物質建設，確有密切的關係。參考 Stoddart, *Rings of Desire: Circus History and Representation*, 34-47.

<sup>23</sup> 徐亞湘 Xu Yaxiang,《日治時期臺灣戲曲史論：現代化作用下的劇種與劇場》*Rizhi shiqi Taiwan xiqu shi lun: xiandaihua zuoyong xia de juzhong yu juchang*（臺北[Taipei]：南天書局[Nantian shuju]，2006 年），頁 88。

<sup>24</sup> 本文對表演團、系列的計算，是利用零碎的報導整理出來，因此是粗估，僅求其大要及趨勢。文中利用的《臺灣日日新報》報導，係以關鍵字搜尋的方式，在大鐸版《臺灣日日新報》電子資料庫中，找出相關報導進行統計，主要的關鍵字為「曲馬」、「輕業」、「曲藝」、「馬戲」及「サーカス」等。關鍵字的搜尋畢竟不是全面地毯式的搜索，還是可能有所遺漏，但就本主題而言，應能掌握主要的相關報導，這也是史料數位化後，對歷史研究的正面效益，它使得研究者可以在短時間內接近相關議題的資料，並以此為基礎再去拓展更多的資料。研究日本馬戲團史已成系統的阿久根巖，其著作中亦常引用當時媒體的報導（例如臺灣部分使用《臺灣日日新報》），由研究成果的出版時間推估，他尚無法利用到電子資料，其辛苦可以想見。

各馬戲團名稱，早期常沿用日本傳統的「曲馬團」或「曲藝團」，後來較常使用「馬戲團」，或以英文 *circus* 的外來語「サーカス」為名。<sup>25</sup>事實上，馬戲團的演出內容是種種表演的結合，除了馬術及其他動物表演外，另有魔術、小丑、自行車或機車特技，加上日本傳統的短劇或見世物展示。

這些馬戲團裡，非純屬日本內地的團僅有數團：較早期的一團是十九世紀末來自英國的阿姆斯特壯團，但其演出似以魔術及自行車技等為主，沒有關於動物演出的報導；另一團則是皇家義大利馬戲團，其來臺表演前，已到過日本內地各處以及朝鮮、滿洲演出，之後才由日本人安排來臺；還有一團非屬外國團體，號稱是臺灣本土的馬戲團，惜因資料有限，僅一則報導可參考，無法得知其詳情。而來自日本的矢野馬戲團，情形較為特殊，據稱曾在臺灣設有據點，是唯一與臺灣有較密切關係的馬戲團，下文將予說明。

本節擬先處理從大正至昭和初年，亦即馬戲團表演在臺灣從黎明到興盛的時期。如前節末段所稱，這段時間臺灣社會已建立有效率的公共行政與便捷的交通網，資訊流通較上一世紀活潑，社會上也逐漸養成買票付費觀賞表演的習慣，具備了馬戲團來臺灣表演的基本條件。

來臺演出的近代馬戲團，起初演出內容較具日本傳統色彩，規模也不大；而運送來臺表演的動物，初期在海上長途旅行後常有死傷，大為影響演出成果，因此並沒有引起太多人的興趣，除了北部，似乎很少到其他地

---

<sup>25</sup> 究竟中、日文字彙中，何時開始使用「馬戲團」為 *circus* 的譯文？中文的部分尚待釐清，而日文部分，外來語「サーカス」的出現，據尾崎宏次指出，大正七年（1918）日本就產生「東洋のハーゲンベック・木下大サーカス」的團名。但事實上日本流行使用「サーカス」一語，則晚至昭和初期（即 1920 年代下半葉）。西田實 Nishida Nomi 編，《木下大サーカス 生誕一〇〇年史》*Kinoshita dai sakasu seidann hyaku nenn shi*，頁 44。阿久根巖甚至認為是 1933 年 Carl Hagenbeck 訪日後，各馬戲團才確定使用「サーカス」為名。阿久根巖 Akune Iwao，《サーカスの歴史——見世物小屋から近代サーカスへ》*Sakasu no rekishi misemono koya kara kinndai sakasu e*，頁 223。

方的城鎮巡迴演出。有日本研究者稱這個時期為日本馬戲團的「黎明期」，尚不算是馬戲團大興的時代。<sup>26</sup>在這段「黎明期」中，如果把十九世紀末沒有動物表演的英國團，以及僅有輕業表演的團體排除，則最早來到臺灣的馬戲表演，是明治 43 年（1910）2 月，由明石彌藏安排，請山本照太郎等三十多人，在艋舺新起街真言宗廣場表演曲藝及曲馬，演出的場所是臨時搭建的簡易小屋。同時市場內有日人福井重吉引入動物展示，六十餘種動物包括：新加坡老虎、印度蛇、熊、袋鼠、駱駝、蝙蝠及猿等，被稱為動物見世物表演。<sup>27</sup>與山本照太郎等幾乎同時來臺的曲馬團，為淺草的江川千古一座，該團在次年亦再度來訪，表演以「東洋技藝曲馬大會」為名，由「東洋」二字，可知主要節目是日本的技藝。<sup>28</sup>兩年後，即大正元年（1912），新公園簡易建築小屋內演出的曲馬團，仍冠以「東洋」兩字，結合歐美馬戲、自行車特技，加上日本式的特技雜耍，還特別加入浪花節（以三弦琴伴奏的說唱藝術）、義太夫（淨琉璃的唱曲藝術）等日式傳統藝術。據記者觀察，觀眾僅有六成，許多人帶了小孩前往，表演及音樂並沒有到感動人心的地步，只算是兒童節目的水準。<sup>29</sup>據說木下巡業隊（該隊之歷史詳後）於同年也到臺灣演出，並大受歡迎，但是無法從報導得到證實。<sup>30</sup>

<sup>26</sup> 阿久根巖 Akune Iwao，《サーカスの歴史——見世物小屋から近代サーカスへ》*Sakasu no rekishi misemono koya kara kindai sakasu e*，頁 115。

<sup>27</sup> 〈新起街の曲馬〉“Sinnkikai no kyokuba”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1910 年 2 月 4 日，第 5 版。〈動物見世物興行〉“Tobutsu misemono kougyou”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1910 年 2 月 11 日，第 7 版。

<sup>28</sup> 〈江川の曲馬〉“Egawa no kyokuba”，《臺灣日日新報》*Taiwan nichichi shinn bo* 1910 年 2 月 22 日，第 7 版；〈演藝界／江川座曲馬〉“Enngeikai/egawazakyokuba”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1911 年 6 月 15 日，第 7 版。

<sup>29</sup> 〈演藝場めぐり バラツグの曲馬〉“Enngeiba meguri barrage no kyokuba”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1912 年 8 月 27 日，第 7 版。

<sup>30</sup> 西田實 Nishida Nomi 編，《木下大サーカス 生誕一〇〇年史》*Kinoshita dai sakasu seidann hyaku nenn shi*，頁 280。

大竹娘曲馬團於大正二年（1913）年底來臺，團員七十餘人，是規模較大的團體。該團是日本馬戲團歷史中，從傳統曲馬團走向近代馬戲團的一個典範，其前身為明治二十九年（1896）成立於西京（京都）的「西京改良娘・渡邊一座」，以女子（日文的「娘」，むすめ）表演「馬芝居」（馬的戲劇）為其特色。<sup>31</sup>會主（かいしゅ）<sup>32</sup>片山竹五郎為第二代，人高馬大，因此有「大竹」的別號。他把表演轉型為結合日本與西方馬術特技的近代馬戲團，在大正二年（1913）於東京淺草表演時，曾以「三國同盟娘曲馬大一座」為其團體之名，「三國」是指日本特色的曲馬技藝外，加入包括清國小孩的特技雜耍，以及美式的獨輪車騎乘等技藝。從一張明治三十五年至大正二年（1902-1913）該團在日本表演的單張廣告（如圖 1），可知除傳統技藝外，其表演極注重新技，包括大鐵籠內的自行車技術、自行車上雜技、大象及小丑的表演、馬上特技等。臺灣的巡演，是該團海外表演的序曲。這次表演在當時人口九萬的臺北大為成功，每次都客滿，後來也到臺中、臺南演出。該團並沒有為海外巡迴特別設計節目，但特技雜耍部分，由於沒有語言障礙，博得臺灣觀眾的支持，包括所謂本島人（漢族移民後代）、蕃族（臺灣原住民）都對這些表演感到驚異讚嘆。然而日本的研究者認為，在臺灣的演出，主要對象仍設定為在臺日本人，只有他們能了解演出節目中的馬芝居。<sup>33</sup>值得一提的是，以這次來臺表演為契機，大竹娘曲馬團設立大竹動物部，展示大蛇、鱷魚、鸚鵡等，經營附屬動物園，以在各地旅行方式展出，大正三年（1914）大竹的會主片山竹五郎並在臺

---

<sup>31</sup> 大竹娘曲馬團成立的時間，另一說為明治二十年（1887），本文採阿久根巖考證後之說。阿久根巖 Akune Iwao，《サーカス誕生——曲馬團物語》*Sakasu tannzyo kyokubadann monogatari*，頁 90。

<sup>32</sup> 此處「會主」為其職稱，即經營、主持該大竹娘曲馬團的領導者。

<sup>33</sup> 大竹娘曲馬團的海外表演，以臺灣為始，之後也到新加坡、上海演出，甚至也到歐美各國「漫遊」。阿久根巖 Akune Iwao，《サーカス誕生——曲馬團物語》*Sakasu tannzyo kyokubadann monogatari*，頁 107-108。

灣圓山成立動物園，成為次年臺北動物園成立的前身。<sup>34</sup>大竹動物部經營的流動動物園與同年二度來臺的矢野動物園，差異可能在於矢野動物園不但巡迴展示，也加入了「人虎相撲」等動物表演。<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> 阿久根巖 Akune Iwao,《サーカス誕生——曲馬團物語》*Sakasu tannzyo kyokubadann monogatari*, 頁 108。〈大竹娘曲馬〉“Ootakezyo kyokuba”,《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1914 年 1 月 1 日, 第 7 版。

<sup>35</sup> 臺灣最早展出的動物園，可能是明治四十三年（1910）6 月民間兩個單位，從日本內地找來的動物的展示，出現的動物包括孔雀、北海道狼、非洲鱷魚、豹、熊、大蛇、猿、豹、獾、麝香貓、新加坡虎、火雞、白狸、蝙蝠、栗鼠、雉、鴛鳥、袋鼠、水鹿等。矢野動物園於同年 11 月展出，可能是第二批到訪者，也最受歡迎，動物表演可能是吸引人潮的利器，次年並成為南部物產共進會餘興節目，矢野動物園也寄贈臺灣博物館動物。大正三年（1914）臺北開設圓山動物園後，矢野動物園又二度來臺演出。〈大稻埕市場的動物園〉“Daitoutei ichiba no doubutsuenn”,《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1910 年 6 月 17 日, 第 9 版；〈動物園の競争〉“Doubutsuenn no kyousou”,《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1910 年 6 月 23 日, 第 9 版；〈動物園を觀る 猛獸の吼ゆる聲〉“Doubutsuenn wo miru mouzyu no hoeru koe”,《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1910 年 11 月 17 日, 第 7 版；〈動物園の日延〉“Doubutsuenn no hinobe”,《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1910 年 11 月 30 日, 第 7 版；〈動物園〉“Doubutsuenn”,《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1911 年 2 月 1 日, 第 5 版；〈博物館の新陳列品 異彩を放つ大蛇〉“Hakubutsugann no shinn chinnretsuenn isai wo hanatsu daizyaku”,《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1911 年 2 月 18 日, 第 3 版；〈矢野動物園來る〉“Yano doubutsuenn kitaru”,《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*] 1914 年 12 月 31 日, 第 5 版。



圖 1：大竹娘曲馬團表演單張廣告

資料來源：阿久根巖 Akune Iwao,《サーカス誕生——曲馬團物語》*Sakasu tannzyo kyokubadann monogatari*, 頁 103。

大正七年（1918）木下馬戲團<sup>36</sup>來臺表演，創造新的里程碑，帶動一股馬戲團觀賞風潮，甚至有小學校發生為了看該團表演而停課，引起爭議。<sup>37</sup>與大竹娘相較，木下馬戲團更具有歐美近代馬戲團色彩，特別是俄羅斯式的技能。大竹娘曲馬團是從日本內地開始發展，而木下則是從日本的「外地」出發，創辦人唯助的叔父矢野岩太在日清戰爭後，從朝鮮帶回山貓，開始舉行巡迴動物園表演。唯助作為叔父幫手，後成為木下家養子，

<sup>36</sup> 此次來臺，正式使用名稱為「アームストロング木下曲馬團」，本文著重其前後傳承，因此概稱為木下馬戲團。2002 年木下馬戲團成立一百週年時，該團已成為日本最大馬戲團。

<sup>37</sup> 〈十把一束〉“Zziba iisoku”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1919 年 1 月 10 日，第 7 版；〈編輯日乘（金曜日）〉“Henssyu nichizyo (Kinnyoubi)”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1919 年 1 月 11 日，第 7 版。學校引領學生前往觀賞馬戲團表演的爭議，在 1932 年 9 月也曾發生。〈中壢〉“Chyureki”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1932 年 9 月 21 日，第 3 版。

並於明治三十五年（1902）創立木下巡業隊，以大連為始，在中國大陸東北各大城市演出，明治三十四年（1903）回國表演。大正二年（1913）起復多次到朝鮮、東北，並抵俄羅斯聖彼得堡、莫斯科，經西伯利亞，到滿洲、神戶、上海等地巡迴演出。他受到俄羅斯影響，習得俄羅斯式空中飛人技術後，經過不斷的改良，成為日本馬戲界引以為傲的技術。木下唯助亦能自行訓練表演動物，在傳統馬藝外，加入大象、熊的表演，大型猛獸表演為該團另一項特色。木下唯助之弟矢野庄太郎是後來矢野馬戲團的創辦人，因此木下馬戲團與矢野馬戲團有兄弟團的關係，總部都設於日本岡山市。<sup>38</sup>

木下馬戲團來臺表演約達四個月，之後到廈門、福州演出，在華南時因剛好遇到五四運動後激烈的反日運動，兩個月間境況淒慘，因此又折回臺灣表演，到大正九年（1920）才回到日本，前後達一年。<sup>39</sup>在臺巡迴演出地點，除基隆、臺北以至於打狗等西部重要城市外，也到東部的宜蘭、臺東，可以說是第一個在臺環島巡迴演出的馬戲團。

木下馬戲團這次演出之所以大獲成功，小學校或公學校、軍事單位等公家機關或共濟會、壯丁團等團體，數百或上千人集體前往觀賞，予以奧援，應是重要原因。該團與演出各地公部門建立良好的關係，<sup>40</sup>常與教育機構和公部門合作，甚至安排「蕃族」（當時用語）觀賞，是後來許多馬

---

<sup>38</sup> 該團一直持續到今天都還有大象的表演，由於 1975 年生效的華盛頓公約（全名是「瀕臨絕種野生動植物國際貿易公約」，Convention on International Trade in Endangered Species of wild Fauna and Flora，簡稱 CITES）管制國際間野生動植物的貿易，為確保大象的來源，木下家第三代已在泰國設立象醫院，得到泰國政府輸出大象到日本的許可。西田實 Nishida Nomi 編，《木下大サーカス 生誕一〇〇年史》*Kinoshita dai sakasu seidann hyaku nenn shi*，頁 33、47。

<sup>39</sup> 西田實 Nishida Nomi 編，《木下大サーカス 生誕一〇〇年史》*Kinoishita dai sakasu seidann hyaku nenn shi*，頁 44。

<sup>40</sup> 例如土木局、陸軍部、艋舺公學校等 1,000 人同往觀賞。〈曲馬を總見〉“Kyokuba wo soukenn”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1919 年 1 月 10 日，第 7 版。

戲團表演的模式。據報導，木下馬戲團在臺灣的演出獲利極豐，以打狗為例，一星期就收入 6,800 元，純利達 2,000 元。<sup>41</sup>除大正八年（1919）、大正九年（1920）這次表演，昭和二年（1927）木下馬戲團再度來臺演出，但不知道什麼原因，這一次「外地」表演，並沒有寫入該團的百年史中。

為增加觀眾，即使受到教育機構或公部門的認可與支持，有團體作為馬戲團表演的基礎觀眾，但馬戲團實為商業表演，因此會適時舉行促銷活動，大正末年（1920 年代）的抽籤贈品即為其例。這類促銷活動，受觀眾歡迎的木下馬戲團曾舉行，<sup>42</sup>遭逢不景氣的馬戲團也利用過，如大正十四年（1925）神風馬戲團，擬藉以挽回馬斃、颱風等造成的頹勢。<sup>43</sup>後來其他馬戲團也起而仿效，舉行摸彩，甚至每日贈送自行車（一等票）、白米二斗（二等票）及鬧鐘（三等票）等，以提振人氣。<sup>44</sup>

昭和十四年（1939）11 月，澤田大馬戲團（澤田サーカス）來臺演出。據報導指出，其馴獸為 Hagenbeck 式，<sup>45</sup>年底及次年初在臺北時，於

<sup>41</sup> 例如該團在打狗演出時，消防組協助解決住宿問題（僅象徵地收取一文錢），該團臨走前回贈百金，對方再加上 20 圓回贈團員，經多方推讓，消防組方面終贈予該團團員 70 圓。〈地方近事 打狗 木下曲馬團〉“Chihou kinnzi Takao kinoshita kyokubadann”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1919 年 3 月 2 日，第 2 版。

<sup>42</sup> 〈木下曲馬團 抽籤券番號〉“Kinoshita kyokubadann chusennkann banngou”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1928 年 1 月 26 日，夕刊，第 2 版。

<sup>43</sup> 舉行此一活動者為神風女曲馬團。〈新竹特訊 贈品招客〉“Xinzhu texun zengpin zhaoke”，《（漢文）臺灣日日新報》[(Chinese) *Taiwan nichichi shinn bo*]1925 年 9 月 22 日，夕刊，第 4 版。

<sup>44</sup> 〈柿岡サーカス抽籤で自轉車白米等贈呈〉“Kakioka sakasu chysenn de zidennsya hakumai nado soutei”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1929 年 3 月 20 日，夕刊，第 2 版。

<sup>45</sup> Carl Hagenbeck (1844-1913) 為德國之動物供應商及馴獸者，他經營動物與人種展示事業，最有名的是用「自然分隔」式而非柵欄式來展示動物。但筆者對 H 氏的馴獸方法不得其詳。馬克·貝考夫 (Marc Bekoff) 著，錢永祥 Qian Yongxiang、彭淮棟 Peng Huidong、陳真 Chen Zhen 等譯，《動物權與動物福利小百科》*Dongwu quan yu dongwu fuli xiao baike* (臺北[Taipei]: 桂冠出版社[Guiguan chubanshe], 2002 年)，頁 373。

大稻埕圓公園東的空地（日新町巴士站終點，今天的西門圓環一帶）演出，全團百餘人演出，節目包括特技、舞蹈、大型歌舞、歐美式的魔術、四頭獅子表演、狼、駱駝、英國迷你馬演出、機車與自行車特技、高級馬術等，尤其強調素來僅有歐美人士擅長的馴獅技術，亦在表演之列。<sup>46</sup>次年則改由矢野馬戲團（矢野サーカス）在同地演出，其表演節目中，較特出的是在鐵骨製圓球內的機車特技，另有大象跳舞。<sup>47</sup>今天的西門圓環一帶在日治時期就很熱鬧，因為距離市場近，人潮密集，很早就有「臺北淺草」之譽。<sup>48</sup>

前文已曾指出，來臺灣演出的馬戲團在文化上呈現出混種（hybrid）性格，但是其活動範圍又與日本帝國勢力有密切關係。如大正九年（1920）年底、次年春節間，有田洋行會及意大利馬戲團來臺演出。這兩團和木下馬戲團都曾赴朝鮮、滿洲、中國東北表演，木下馬戲團受俄羅斯影響，有田洋行會則吸收中國的劍藝、日本魔術大師松旭齋天一<sup>49</sup>的「水藝」等節目，後來還向美國學得巴拿姆式的空中飛人技術。<sup>50</sup>而來自歐洲的皇家義

---

<sup>46</sup> 〈澤田の大サーカス 一日から大稻埕〉“Zawada no daisakasu tsuitachi kara daitoutei”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1939年12月29日，夕刊，第4版。

<sup>47</sup> 〈矢野サーカス團 元日から日新町廣場で〉“Yano sakasudann gannzitsu kara nichisinnyou hiroba de”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1940年12月29日，夕刊，第4版。

<sup>48</sup> 〈臺北の淺草〉“Taihoku no asakusa”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1912年2月19日，日刊，第5版。

<sup>49</sup> 松旭齋天一（しょうきょくさいてんいち），1853-1912，日本明治時代的魔術師。原名海平八之助，幼年父母雙亡後出家，習得吞劍、吞火等真言宗技術，而成為巡迴表演藝人，創「水藝」表演，自明治十年（1877）起以松旭齋天一為名。次年在長崎向美籍魔術學得西洋式魔術，曾赴上海、歐美表演。返日後在日本各地表演，培育出第二代的天一、第一代天勝、天洋等重要日本魔術師。參見臼井勝美 Usui Katsumi 等編，《日本近現代人名辭典》*Nihon kinjendai zinnmei zidenn*（東京[Tokyo]：吉川人文館 [Yoshikawa zinnbunnkann]，2001年），頁531-532。

<sup>50</sup> 尾崎宏次 Osaki Hirotsugu，《日本のサーカス》*Nihon no sakasu*，頁64-66。有田洋行會向美國學習空中飛人一節，見阿久根巖 Akune Iwao，《サーカス誕生——曲馬團物語》

大利馬戲團，自然呈現較多近代歐洲馬戲團特色，如動物表演，包括熊轉大球，象依命令俯仰並與樂團配合擊鼓，另有「犬之審判」等，加上自行車特技、舞蹈、戲劇及魔術。<sup>51</sup>

在文化多元色彩下，馬戲團來臺灣表演時，觀覽者主要的視覺焦點何在？以下用兩幅刊載在報上的素描為例說明。大正十一年（1922）金丸曲馬團來臺表演，據說很得好評，有因為小孩的促請而二度、三次入場觀賞者。其演出內容，從插圖（如圖 2）可略窺一斑，包括魔術、小型的空中飛人等特技，節目在圓形舞臺上演出，被觀眾圍繞著。<sup>52</sup>比較昭和四年（1929）柿岡曲馬團來臺演出時的插畫（如圖 3），圓形舞臺的中心，視覺焦點仍是空中飛人，另有體操選手般的索上足藝，右下方是馬術，左下則有一位丑角。眾多的觀眾是馬戲表演的一環，插畫家強調了群眾觀看的專注眼神及驚奇的嘴型。這兩張馬戲團在臺灣表演的插畫，表現出馬戲團中，不太需要透過語言解說，沒有地域障礙的精湛技藝，只需要觀眾專心觀賞的目光，這應該也是馬戲團表演最吸引人的地方。

---

*Sakasu tanzyo kyokubadann monogatari*，頁 185。

<sup>51</sup> 〈電報／曲馬術之好評〉“Dianbao/Qumashu zhi haoping”，《〈漢文〉臺灣日日新報》[(Chinese) *Taiwan nichichi shinn bo*]1921 年 1 月 18 日，第 5 版。

<sup>52</sup> 〈春興行 金丸曲馬團 見たまま〉“Harukougyou kanemaru kyokubadann mitamama”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1923 年 1 月 10 日，第 9 版。

跨海演出：近代臺灣的馬戲團表演史（1900-1940 年代）



圖 2：金丸曲馬團在臺灣之表演

資料來源：〈春興行 金丸曲馬團 見たまま〉“Harukougyou kanemaru kyokubadann mitamama”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichi nichi shinn bo*]1923 年 1 月 10 日，第 9 版。

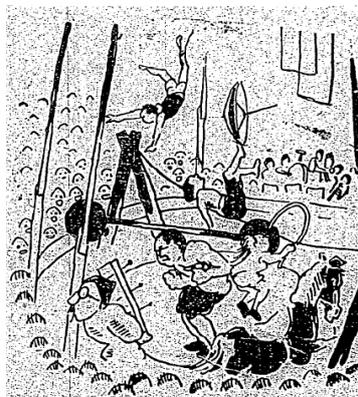


圖 3：柿岡馬戲團在臺灣之表演

資料來源：〈柿岡サーカス大入満員〉“Kakioka sakasu ooirimannin”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichi nichi shinn bo*]1929 年 3 月 12 日，夕刊，第 2 版。

大致說來，大正至昭和初年間，日本的馬戲團在進行海外巡演時，除了到朝鮮、滿洲、中國東北外，往往也把臺灣、華南列為其中一站。日本

馬戲團在其傳統的曲馬、輕業等馬術、特技之外，與歐美、俄羅斯、中國的馬戲團交流，發展出其自豪的「東洋第一」、具有「世界」性質的馬戲節目。在頻繁的跨區旅行表演中，沒有語言障礙的技藝特別受到歡迎。但在臺灣會去看馬戲表演的人，除了在臺日本人外，主要還是受過日本教育或與日本統治系統有關係者，受到觀賞費用門檻限制，馬戲團表演並沒有成為臺灣庶民所熱衷的休閒娛樂。而另一方面，多數臺灣人在馬戲團這個領域，也一直沒有跨過觀眾的角色進一步參與表演，即使日治時期有一家馬戲團（臺灣サーカス）於大正 10 年（1921）在臺北成立，亦看不出其中有何臺灣本地人的參與。何以致此？可能的原因，或許與馬戲團需要雄厚資本為後援有關，但確實原因，可能還有待未來進一步探究。<sup>53</sup>

#### 肆、衰微時期：1930 年代下半至終戰

昭和初年（1930 年代）以後，日本進入十五年戰爭時期，對中國的侵略腳步加快，軍國主義昂揚，日本殖民政府也加強對臺灣民眾思想、生活改造。昭和十年（1936）年底，臺灣展開皇民化運動，為達成所謂國民精神總動員，文宣及言論都執行統制政策。昭和十五年（1940）秋，東京成立大政翼贊會，推行戰時後方新體制運動，以全力配合前線軍事行動。在戰爭動員的考量下，娛樂業也在政府統制之列，馬戲團的表演既然對日本帝國的戰事無明顯重要價值，在資源有限的情況下，馬戲團的發展逐漸走向萎縮。

---

<sup>53</sup> 昭和四年（1929）報上刊出這個臺灣馬戲團在臺北演出的消息，根據報導，其團員尚少，在臺北本町表演後，將在南瀛新報社廣島縣人會的援助下往華南演出。〈樂天地で興行〉“Rakutenchi de”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1929 年 8 月 21 日，夕刊，第 2 版；〈樂天地の曲馬 晝夜二回興行〉“Rakutenchi no kyokuba cyuya nigai kougyou”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1929 年 9 月 21 日，夕刊，第 2 版。

本節擬以矢野馬戲團為例，說明戰爭時期在臺灣的馬戲團的處境。如前文提及，矢野家族自馬戲團的「黎明期」，也就是大正初年，即曾來臺舉行矢野巡迴動物園的展示及表演。矢野巡迴動物園是當時日本國內六家流動動物園中，最富規模者。大正五年（1916）矢野動物園設立第二演藝部，園主為矢野庄太郎，以動物表演為主要方向，最引以為傲的是猛獸表演，大正七年（1918）在淺草演出獅子陪睡、與人接吻，老虎跳火圈、共餐、走木釘陣，黑豹立人肩、共餐，大豹騎車、玩大球，大象走木釘陣等。<sup>54</sup>昭和初年，矢野動物園第二部轉型為馬戲團（矢野動物園本部於昭和三年，1928 年解散），以在日本的「外地」巡迴演出為目標，早期在朝鮮、中國大陸東北發展，昭和五年（1930）開始跨足臺灣，獲致大成功，因而留在臺灣六年，甚至在此設立本部，以構築發展的基礎。昭和八年（1933）Hagenbeck 馬戲團訪日，造成日本馬戲團熱潮，矢野馬戲團因此在昭和十一年（1936）年回國，兩年後再到朝鮮、滿洲表演。昭和十四年（1939）天津發生大水災，矢野馬戲團從北京轉入濟南，次年正月再來到臺灣。這時戰事已漸進入緊鑼密鼓階段，矢野馬戲團沒有到其他地方，完全以臺灣為根據地，在全島進行巡迴表演。該團在臺灣的最盛時期，團員曾達 120 人。雖曾以臺灣為第二故鄉，戰爭結束後，日本人作為敗戰國人民，財產全被新到來的政權接收，民國三十五年（1946）時，矢野馬戲團的人在一貧如洗的狀況下歸國。<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> 阿久根巖 Akune Iwao，《サーカス誕生——曲馬團物語》*Sakasu tannzyo kyokubadann monogatari*，頁 170-182。

<sup>55</sup> 西田實 Nishida Nomi 編，《木下大サーカス 生誕一〇〇年史》*Kinoshita dai sakasu seidann hyaku nenn shi*，頁 54-55。該團戰後仍續有演出，如 1949 年時曾於高松博覽會中再度公演，甚至在 1959 年起赴西貢、香港、曼谷、臺灣巡迴表演，但時運不濟，1960 年在臺灣演出時，發生臺北新公園場地續租不果，以及娛樂稅課稅問題等而不獲准續演，轉赴臺北縣三重鎮表演，卻又與該鎮發生債務問題，收入被扣，至全團人獸斷糧，境遇十分淒慘。但後來臺灣本土產生的遠東大馬戲團，是受戰後矢野馬戲團這次來臺公演影響而組成的。〈細數馬戲滄桑觀眾越發寥落 忍見人獸俱疲慨嘆日暮途窮〉“Xishu maxi cangsang guanzhong yuefa liaoluo renjian renshou jupi kaitan rimutuqiong”，《聯合報》

關於矢野馬戲團在戰爭時期，離開中國大陸，選擇以臺灣為基地的真實原因，還有待探索，本文未能提出明確的答案。但戰後第十五（民國四十九年，1960），矢野馬戲團重回臺灣進行表演時，當時的團長是前團長矢野庄太郎之未亡人三澤福，她接受臺灣的媒體訪問時表示：「（矢野）馬戲團曾在民國十五、六年的時候，到中國大陸表演，從東北到關內，到平津、京滬一帶，深受中國同胞的歡迎，其後並赴福州、廣東表演，前後在中國大陸住了二年多，對中國百姓有著由衷的好感。中日戰爭爆發後，矢野因有親華嫌疑，日本軍部起先都不肯讓他們到南洋一帶去慰勞日軍。臺灣光復前七年，該團曾來臺演出，如今，卅歲以上的中年人，仍能對該團之表演記憶猶深。」<sup>56</sup>這段訪問文字產生於國民黨統治時期，由於時代背景不同，涉及敏感政治的部分，或許還待檢證，但這段文字，至少確定了本文的兩點看法：一是矢野馬戲團戰前在「外地」表演時，到達的區域包括朝鮮、滿洲、華北、華南，以及臺灣，這些地方若非日本帝國殖民地，就是日本亟欲發展其勢力的地方，也是當時各日本馬戲團對外巡演時的首選之區。其次是戰爭時期軍方對該馬戲團的海外巡演並不表支持，甚至進行打壓。微妙的是，戰後矢野馬戲團在臺灣媒體前談過去該團在臺灣的歷史時非常低調，竟至略去了該團以臺灣為基地的事實，也絕不觸及戰後財產被接收的痛史。

戰爭時期，留在臺灣的矢野馬戲團的表演情形究竟如何？後來成為醫師，但戰爭末期任教於彰化員林湖水國民學校的黃稱奇，在戰爭結束五十多年後，回憶起戰事方酣的昭和十九年（1944）：

三月十日，因為是陸軍紀念日，校長講了些有關的訓話之後，全校師生就排隊走約一小時的路，到員林來觀賞由「矢野馬戲團」所表演的馬戲，學童個個都欣喜雀躍……矢野馬戲團來員林搭棚

---

[Linhebao]1981年2月16日，第3版。

<sup>56</sup> 〈大馬戲團 男女個個懷絕技 出入江湖六十年〉“Damaxituan nannü gege huai jueji churu jianghu liushi nian”，《聯合報》[Linhebao] 1960年5月8日，第3版。

演出，已經有好長一段時間了，聽說因為馬、猴子、獅子以及老虎等那些動物，都沒有配給食物，已經快沒有辦法飼養了。連帶馬戲團的表演人員也面臨解散的邊緣，因此馬戲團是處在進退兩難的地步，所以一直困在原地沒有辦法走。這也不能怪誰，日本已經實施糧食配給好幾年了，現在戰況又日益吃緊，國內糧食嚴重缺乏，連軍隊的糧食也已經亮起紅燈，那有餘力來管那些動物呢。所以他們是來請求學校救救他們的，因而入場費很便宜，也因此場內已經爆滿了，很多學校特別來捧場支持，並且也帶了很多學童來觀賞。<sup>57</sup>

這段寶貴的證言，明白指出，雖然馬戲團仍有觀眾存在，但戰爭末期實施嚴格的經濟統制，在現實環境下，馬戲團實處於嚴重糧食不足、觀眾減少等十分困頓的處境。

馬戲團表演與馬術有關，明治三十三年（1900）成立的大日本武德會，或明治三十五年（1902）成立的體育俱樂部，該二團體均提倡或鼓勵馬術運動，對馬戲團來臺演出，有無關聯或任何合作關係？而 1920 年代後半起，臺灣殖民政府更倡導馬術思想，在各州廳紛紛成立愛馬會、競馬會等組織，勸業會、博覽會、始政紀念日等亦常有乘馬大會等馬術表演活動，對馬戲團的表演有沒有推波助瀾的功用？筆者並沒有掌握到這一方面具體直接的資料可以解答上述問題。<sup>58</sup>但就馬戲團與戰爭的關係而言，馬戲

---

<sup>57</sup> 黃稱奇 Huang chengqi,《撐旗的時代》*Chengqi de shidai*（臺北[Taipei]：悅聖出版社 [Yuesheng chubanshe]，2001 年），網路版：[http://www.naw1.com/huang\\_book/CHAPTER1.HTM](http://www.naw1.com/huang_book/CHAPTER1.HTM)，2010 年 7 月 7 日擷取。黃稱奇，大正十四年（1925）生，臺灣彰化人。臺灣大學醫學院畢業。曾任臺大醫院內科醫師、臺灣省礦工醫院內科主任，後於基隆開業。〈臺灣作家作品目錄〉“Taiwan zuojia zuopin mulu”，國立臺灣文學館[Guoli Taiwan wenxue guan]網站，[http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer\\_detail.php?id=1911](http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer_detail.php?id=1911)，2010 年 7 月 7 日擷取。

<sup>58</sup> 研究臺灣賽馬活動或臺灣體育運動之發展的專文中，亦似未直接涉及馬戲團表演。參見戴振豐 Dai Zhenfeng，〈日治時期臺灣賽馬的沿革〉“Rizhi shiqi Taiwan saima de

團因為被歸為娛樂事業，在軍事愈吃緊的時期，由於糧食受限，無法得到特別的援助，人與動物均無足夠的糧食維持體力，在此情形下，其發展空間益形狹小，這是一個不爭的事實。

### 伍、回憶中的馬戲團

無論現實如何殘酷，馬戲團的表演在許多人的回憶中，呈現的往往是節慶式的、非日常生活的稀有歡愉感，也反映出回憶者眷戀的人、事與地，有個人生命史的樣貌。

臺南善化人孫江淮，生於明治四十年（1907），他記得木下馬戲團到臺南的表演。推算起來，這次表演的時間應是在大正八至九年（1919-1920）間，當時他大約 12、13 歲。他說：「因為是很小時由父親帶著去看，所以印象深刻，但是並不知道一次要多少錢，只記得很貴。馬戲團只有在臺南才有，通常設在金町臺南運河旁的銀座街尾（今中正路尾），那裡有一塊很寬的地可以容納馬戲團的動物。……馬戲團也是幾年才來臺灣一次，久久才有機會看到。通常是日本來的馬戲團，看的人多不多已經不記得，只記得表演內容有空中飛人、馬匹、老虎以及小丑的表演。」<sup>59</sup>他的回憶強調了觀看馬戲團表演是稀奇的事，包括價格很貴、地點難得（不到他所在的善化，只到臺南）、演出頻率少（久久才有機會看到）、演出內容的稀罕

---

yang'e”，《臺灣歷史學會會訊》[*Taiwan lishi xuehui huixun*]期 16[no. 16]（2003 年 5 月），頁 1-17；林丁國 Lin Dingguo，〈觀念、組織與實踐——日治時期臺灣體育運動之發展（1895-1937）〉*Guannian, zuzhi yu shijian: Rizhi shiqi Taiwan tiyu yundong zhi fazhan (1895-1937)*（臺北[Taipei]：國立政治大學歷史系博士論文[Guoli Zhengzhi daxue lishixi boshi lunwen]，2009 年），頁 112-144。

<sup>59</sup> 林玉茹 Lin Yuru、王泰升 Wang Taisheng、曾品滄 Ceng Pincang 訪問，吳美慧 Wu Meihui、吳俊瑩 Wu Junying 紀錄，〈代書筆、商人風——百歲人瑞孫江淮先生訪問紀錄〉*Daishu bi, shangren feng: baisui renrui Sun Jianghuai xiansheng fangwen jiru*（臺北[Taipei]：中央研究院臺灣史研究所[Zhongyang yanjiuyuan Taiwan shi yanjiusuo]，2008 年），頁 9。很感謝吳美慧提示筆者此一資料及以下林衡道訪談資料。

性（空中飛人、馬術、老虎、小丑）。由於他是父親帶去的，顯然不是集體觀賞的成員，因此沒有享受優惠價。日治時期劇院演出價格與當時工資對照，票價並不低。<sup>60</sup>觀覽馬戲團表演的費用也有類似的情形，以日治時期首次馬戲團來臺表演為例，即明治四十三年（1910）三月，奧田弁次郎等三十多人在臺北空地上的表演，收費為一等五十錢，二等三十錢，三等十五錢，這是一般工人一天的工資，並不是普通家庭都願意負擔的。<sup>61</sup>

但對中上階級或大家族的壯年中堅而言，觀看馬戲團表演，價格就不太是問題。霧峰林家紳士林獻堂，昭和八年（1933）元月曾與家人在臺中同賞矢野馬戲團下午場的表演：「十二時半同內子、攀龍、成龍、坤山、映雪、阿麵、垂訓、來兒、織雲、湘雲、阿杏往臺中看矢野曲藝園，非僅女子乘馬諸曲藝而已，又有象、猿、海狗諸曲藝，使觀者頗為滿足。猶龍、愛子、惠美先往，添丁後至，四時餘返霧峰。」<sup>62</sup>他的日記裡對這次家族共賞活動，除談及女子馬技外，著墨較多的是象、猿、海狗等各種動物的表演，也顯示觀覽後的滿足感。同年六月豐原紳士張麗俊也與家人看了矢野馬戲團的晚場表演：「六時往玩矢野大曲藝團武齣，其舞藝小女騎馬、象、猴、海狗、蜘蛛放絲等，比當年來演者更勝，近十一時罷演，全世界夫婦歸寢。」<sup>63</sup>兩人對演出內容的描述重覆度極高，而這些動物有許多不

---

<sup>60</sup> 邱坤良 Qiu Kunliang, 《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》Jiuju yu xinju: Rizhi shiqi Taiwan xiju zhi yanjiu (1895-1945), 頁 78。

<sup>61</sup> 〈雜報／曲藝招演〉“Zabao/qu yi zhao yan”, 《(漢文)臺灣日日新報》[(Chinese) Taiwan nichichi shinn bo]1910 年 3 月 13 日, 第 7 版。

<sup>62</sup> 林獻堂 Lin Xiantang 著, 許雪姬 Hsu Hsuehchi、呂紹理 Lu Shoali 主編, 《灌園先生日記（六）一九三三年》Guanyuan xiansheng riji (liu) (臺北[Taipei]: 中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo], 2003 年), 1933 年 1 月 2 日, 頁 3。其實戰爭時期林獻堂又曾看過馬戲團演出, 但他著墨不多。林獻堂 Lin Xiantang 著, 許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編, 《灌園先生日記(十五)一九四三年》Guanyuan xiansheng riji (shiwu) (臺北[Taipei]: 中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo], 2008 年), 1943 年 1 月 11 日, 頁 18。

<sup>63</sup> 張麗俊 Zhang Lijun 著, 許雪姬 Hsu Hsuehchi、洪秋芬 Hung Chiufen、李毓嵐 Li Yulan

是臺灣原生動物，觀看馬戲團表演，也似乎獲得觀覽罕見動物的機會。<sup>64</sup>張麗俊強調此次矢野馬戲團的演出規模，勝過他先前觀覽過的表演，事實上

---

編纂，《水竹居主人日記（九）》*Shui zhu ju zhuren riji (jiu)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2004年），1933年6月9日，頁258-259。

- <sup>64</sup> 關於對動物的觀看，林獻堂在其中日記中曾多次記載到動物園的經驗，包括倫敦動物園、圓山動物園、上野動物園等。林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、鍾淑敏 Chung Shuming 主編，《灌園先生日記（一）一九二七年》*Guanyuan xiansheng riji (yi)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2000年），1927年7月23日，頁143；《灌園先生日記（一）一九二七年》*Guanyuan xiansheng riji (yi)*，1927年7月28日，頁152；林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、鍾淑敏 Chung Shuming 主編《灌園先生日記（二）一九二九年》*Guanyuan xiansheng riji (er)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2001年），1929年4月4日，頁104；林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、何義麟 Ho Iling 主編《灌園先生日記（三）一九三〇年》*Guanyuan xiansheng riji (san)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2001年），1930年3月21日，頁94；林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（七）一九三四年》*Guanyuan xiansheng riji (qi)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2003年），1934年4月8日，頁145；林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（九）一九三七年》*Guanyuan xiansheng riji (jiu)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2004年），1937年11月14日，頁382；林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（十）一九三八年》*Guanyuan xiansheng riji (shi)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2004年），1938年10月24日，頁271；林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（十二）一九四〇年》*Guanyuan xiansheng riji (shier)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2006年），1940年10月10日，頁278；林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（十五）一九四三年》*Guanyuan xiansheng riji (shiwu)*，1943年5月9日，頁173。張麗俊日記中也有觀覽圓山動物園、熊本動物園及大阪動物園的記載，張麗俊 Zhang Lijun 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、洪秋芬 Hung Chiufen、李毓嵐 Li Yulan 編纂，《水竹居主人日記（六）》*Shui zhu ju zhuren riji (liu)*（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2002年），1924年11月5日，頁279；《水竹居主人日記（十）》*Shui zhu ju zhuren riji (shi)*

矢野馬戲團的表演正是以動物表演見長。張麗俊在這之前八年，曾在固定的演出空間豐原座，觀看熊與虎的表演及雜耍、魔術等，此次矢野的演出，可能是在臨時搭建的大帳篷內演出，在空間上，可能比當年固定建築物內的表演，更能符合馬戲團演出的要求及條件。<sup>65</sup>

大正三年（1914）在埔里社出生、並成長於斯的在臺日人（所謂「灣生」）山下正男，到戰爭結束前，在臺灣生活了三十二年。離臺返日二十餘年後，他提及在臺灣看馬戲團表演所留下的回憶，除了當時的畫面，還有難忘的音樂；他認為馬戲團開啟了自己一生對音樂的喜好。他記得木下、矢野馬戲團的表演，觀覽地點是在埔里分遣隊後練兵場的一角空地上，搭建的小屋招牌上有空中飛人的圖像。開演當天，馬戲團的樂隊上街，以動物為前導，在鎮上遊行宣傳。表演場內人山人海，首先由馬、象等動物開場演出，之後的節目有馬術、爬梯、自行車特技、走鋼索、猛獸表演，而大家驚呼連連的，是空中飛人的絕技，這也往往是絕妙的壓軸戲，讓表演能在如雷掌聲中結束。由於表演長達一個月，這段期間鎮裡日夜樂聲不絕，非常熱鬧。<sup>66</sup>這些喧嘩的回憶，究竟是發生在 1920、1930 或 1940 年代？或許對回憶者而言並不重要，而是與他懷念的異地童年及青少年生活緊密交融在一起了。

---

（臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2004 年），1935 年 4 月 4 日，頁 31；《水竹居主人日記（十）》*Shui zhu ju zhuren riji (shi)*，1935 年 4 月 9 日，頁 34。

<sup>65</sup> 張麗俊首次看馬戲團表演，可能是 1925 年 12 月 19 日：「晚飯畢……入豐原座看熊虎戲，並曲藝奇術等，十時餘歸。」張麗俊 Zhang Lijun 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、洪秋芬 Hung Chiufen、李毓嵐 Li Yulan 編纂，《水竹居主人日記（六）》*Shui zhu ju zhuren riji (liu)*，1925 年 12 月 19 日，頁 432。

<sup>66</sup> 山下正男 Yamashita Masao，〈わが三十一年の歩み〉“*Wa ga sannzyuichinenn no ayumi*”，收於「むつみ」特集号編集委員会 Mutsumi tokuyugou hennsyu innkai，《異郷の街（ポーレーシャ）——私たちの昭和前史・その前々史》*I kyou no machi poresya watashitachi no syouwa zemshi*（甲府[Koufuu]：東和プリント社[Touwa purinntosya]，1982 年），頁 63。本書為埔里鎮圖書館特藏書，感謝該館惠允影印參閱。

同樣是在埔里社觀看馬戲團演出，透過記者的引述，有另一種很不一樣的看法：昭和 7 年（1932）矢野曲馬團到埔里社演出時，報上刊出「蕃社」頭目的感想，把象看成是大水牛，認為猿猴表演時很懂禮貌，女孩的演出像是搏命，結論是日本人很偉大。這條報導代表記者的認知，不一定是事實，但外來動物的表演，以及女子的精湛技藝，確實應該會是吸引目光的焦點。<sup>67</sup>關於臺灣原住民把臺灣本地所無的象，想像成是大水牛，無獨有偶的，在明治 44 年（1911）9 月，臺灣總督府曾安排由兩位警部帶領四十多名臺灣原住民到日本內地觀光，在東京看了動物園及博物館後，據說原住民亦曾將象當成水牛，象鼻則視為水牛的尾巴。<sup>68</sup>這些形容詞，充分顯示該等動物，並不是臺灣常見的原生動物，因此要以臺灣原生的動物去比附與想像。從這個例子來看，那個時代的馬戲團，與動物園一樣，對人們而言，都有展示動物的功能。

也有人在回憶中，把馬戲團與其他娛樂表演活動相提並論。大正四年（1915）出生於東京，童年在福州度過，回臺灣讀小學校，後來到日本受高等教育，畢業於日本的東北帝國大學的林衡道，在 1990 年代回憶：他年輕時代「最有名的是天華馬戲團，是天勝馬戲團的女徒弟所主持的。天勝馬戲團在民國初年非常有名，全國各地都表演過，無人不知、無人不曉，兩位團主都是女性，非常漂亮。……因為團主是美女，所以還主演寸劇（短劇），其中有一齣為『結婚前後』，我還記得短劇內容是描述一對情侶在結婚前坐汽車去吃午飯，結婚後，丈夫不肯再叫汽車了……。」<sup>69</sup>事實上，

<sup>67</sup> 〈埔里たより／夜は目下開演中の矢野曲藝團の見物〉“Hori tayori/yoru wa mmoka kaiennchyu no yano kyokuennndann no kennbutsu”，《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1932 年 12 月 13 日，日刊，第 3 版。

<sup>68</sup> Phoa<sup>n</sup> Tō-êng kî-ê（潘道榮記），〈Chhe<sup>n</sup>-hoan Lōe-tē koan-kong〉（生蕃內地觀光），《Kàu-hōe-pò》（教會報）第 319 號，1911 年 10 月 2 日，頁 84。

<sup>69</sup> 林衡道 Lin Hengdao 口述，卓遵宏 Zhuo Zunhong、林秋敏 Lin Qiumin 訪問，林秋敏 Lin Qiumin 紀錄整理，《林衡道先生訪談錄》*Lin Hengdao xiansheng fangtan ru*（臺北[Taipei]：國史館[Guoshi guan]，1996 年），頁 79。

天勝、天華的表演是以「奇術」（即魔術）為主，雖然馬戲團節目也會加入魔術表演，而魔術表演中也可能運用到動物，但在魔術表演中，動物往往只是工具，不是主角，並不涉及動物的技能或馴服，與馬戲團的表演有很大的區別。報上曾刊有天華一座的表演素描（如圖 4），可以看到這類表演的概況。林衡道出身日本的東北帝國大學，因此能進一步欣賞寓意較深的短劇，不像一般人多注意奇技淫巧。附帶一提，天勝、天華的師父松旭齋天一的奇術，也是對外取經來的，天一曾向美國人學習，到歐美表演，並加上自行開發的技術發揚光大，傳了許多弟子。日本的奇術團與馬戲團表演史相似之處，是二者巡迴表演時，都常選擇日本帝國勢力圈的城市，因此或會有馬戲團與奇術團前後或同時在同地演出的情形，從而可以理解為何林衡道會將馬戲團與奇術表演混同一談的原因。<sup>70</sup>



圖 4：天華一座在臺灣的表演

資料來源：〈榮座の天華一行記録破りの大入り〉“Eiza no tennka iikou kiroku yaburi no ooiri”，  
《臺灣日日新報》[*Taiwan nichichi shinn bo*]1931 年 10 月 20 日，夕刊，第 3 版。

<sup>70</sup> 〈消夏漫筆 奇術天一病死〉“Xiaoxia manbi qishu tianyi bings”，《（漢文）臺灣日日新報》  
[(Chinese) *Taiwan nichichi shinn bo*]1912 年 7 月 4 日，日刊，第 6 版。

當時臺灣人也可能在國外觀賞馬戲表演，而實際具有這種稀有特別經驗的，唯有財力雄厚的臺灣大家族成員。基隆顏家顏國年曾在大正十四年（1925）完成歐美之旅，並在次年自刊《最近歐美旅行記》，文中提到他在德國觀賞漢堡動物園及柏林動物園的經驗。他說，在漢堡動物園時「最奇者無過於大熊」，因為熊受過訓練，能騎自行車及表演各項技藝，同時園中有印度人表演魔術，博得觀眾喝采，他連續兩天到動物園觀看，之後到柏林，又再度去參觀動物園。<sup>71</sup>從顏國年的描述，可以了解在 1920 年代，德國動物園中有類似馬戲團的動物表演及魔術演出，並且得到包括顏國年本人在內的觀眾熱烈的回應。

## 陸、結語

本文初步整理了近代來臺表演的馬戲團，發現這些團體幾乎全部來自日本，不然就是由日本商人安排來臺演出，即使號稱是成立於臺灣的馬戲團，贊助其往華南演出的，還是日本的同鄉社團（如南瀛新報社廣島縣人會）。這些團體中，較重要的或對臺灣有後續影響的，主要是大竹娘曲馬團、矢野動物園／馬戲團、木下馬戲團，其最大的影響在於促使臺北動物園設立，而這也幾乎是臺灣社會公開接觸到非本土動物的開始，觀看的角度基本上是娛樂功能多，教育功能少。如果要對當時臺灣的馬戲團的表演分期，也必須與日本的馬戲團發展合觀。從黎明期到興盛期，而後步入戰爭的衰微期，和日本都有相應的關係。從這種種面相觀之，透過馬戲團，日本扮演中心的角色，把影響力投向臺灣這個帝國的邊陲。日本一方面從歐美、俄羅斯、中國吸收、茁壯自己的馬戲團文化，另一方面再將新形塑的馬戲團，移動到其帝國勢力範圍內，進行各地的巡迴表演，其演出的路線經常是：日本內地→朝鮮→滿洲→中國華北→福建→臺灣→日本。

---

<sup>71</sup> 顏國年 Yan Guonian，《最近歐美旅行記》*Zuijin oumei luxing ji*（自刊本[Zikanben]，無出版資料[Wu chuban ziliao]，1926 年）。

這些表演是如何在帝國範圍內展開的？馬戲團畢竟是一門生意，學校等教育機構與壯丁團、消防組等社會組織，成為馬戲團主要動員的對象，對集體觀覽者打折優待，交陪籠絡，吸引群眾。由於觀覽者成群結隊，因此雖然散客的看法是「只記得很貴」，「久久才有機會看到」，但日本馬戲團在臺灣還是有利可圖。經濟地位高的臺灣人，看過馬戲團表演後，對於不常見的動物印象較深，強調其罕見的規模。而另一種觀眾族群——在臺日人，則常較臺灣本地人在經濟上佔優勢，對馬戲團有較濃的親近感，提及的回憶，多是正面的談及觀眾很熱情，樂聲很難忘。而在福州長大，受日本高等教育，經歷日、華多元文化洗禮者，對馬戲團的表演可能更為疏離，甚至忽略馬戲團的要角——動物，特別注意到表演者的相貌、表演的戲劇等人文內容。

戰爭的發生對馬戲團的娛樂功能產生衝擊，由於動物的飼育及移動，都很費錢且費時，在統合資源的前提下，馬戲團能取得的資源變少，巡迴演出空間因之被壓縮，演出時新鮮感相對喪失，特別是沒有與當地社會結合，在一切為軍事的考量下，終走上衰頹萎縮的命運，這也是馬戲團在近代臺灣，最後面臨困境的主要原因。

然則這跨海而來的馬戲團表演，在臺灣有沒有留下什麼遺產？答案是肯定的。戰後由臺灣本地人士成立的遠東大馬戲團，就是受到矢野馬戲團的影響而組成。另一方面，圓山動物園為招徠觀眾，也曾維持一陣子的動物表演，直至動物保護的觀念逐漸興起，馬戲表演才完全從動物園中結束，馬戲團本身的經營也受到挑戰，馬戲團的表演也進入另一個全新的時期。

附表 近代臺灣的馬戲團表演（以 1899-1940 年《臺灣日日新報》  
報導者為限）

序號	時間	演出團名	報導中提及的 巡迴城市及場地	表演 的動物	備註
1	1899 年 5 月	アームストーン (英國)	臺北新起街		西洋魔術及自行車 藝
2	1908 年	(日本內地來 之輕業師)			
3	1910 年 2 月	山本照太郎一 座	臺北(新起町真言 宗布教所旁空地)	馬 4 頭	山本照太郎等 30 人 來臺途中馬倒斃 1 頭，在臺又有 1 匹 馬生病
4	1910 年 2 月	江川千吉一座	枋橋(市場中街道)	馬	來臺途中馬倒斃兩 頭 在簡易小屋中表演
5	1910 年 3 月	奧田弁次郎	臺北(新起町真言 宗布教所旁空地)		自轉車曲藝及其他 奇術，一行 30 餘人
6	1911 年 6 月	江川千吉一座	基隆		同時市場內有馬芝 居演出
7	1912 年 7 月	佐佐木一座 (東洋體育技 藝大會)	臺北(新公園內簡 易店舖及新起街暫 時小屋)		佐佐木等演出歐美 新式自行車技術及 輕業，以浪花節、義 太夫等為餘興節目 演出不久即削價求 客 遇惡劣天氣無法演 出

跨海演出：近代臺灣的馬戲團表演史（1900-1940 年代）

8	1913 年 12 月-1914 年	大竹娘曲馬團	臺北 臺中 臺南	馬 10 頭 象 1 頭	70 餘人 全團來臺往返費用 3,000 圓 臺灣之後到中國大陸表演
9	1918 年 12 月-1919 年 4 月	アームストロング木下曲馬團	臺北（西門外街鐵道旁空地） 市（市外後仔埔空地） 打狗 在基隆作結束表演（赴華南表演回程又來臺）	馬 12 頭 熊 7 頭 （熊走鋼索）	全團來臺百餘人 後赴福州、廈門、汕頭、香港及南洋；回程又來臺表演 教育界為之停課前往觀賞
10	1919 年 7 月	アームストロング木下曲馬團	宜蘭 臺東 彰化		
11	1920 年 1 月	木下大馬戲團	臺北（府前街舊廳舍遺址） 嘉義（北門外空地） 打狗（公館旁的臨時小屋）		同時演出日本傳統的出雲踊 團長之妹靜子參與演出
12	1920 年 12 月	ローヤルイタリアンサーカス（皇家義大利馬戲團）	臺北（府前街舊臺北廳遺址空地）	馬、猿、熊、象及其他動物共 60 餘頭 熊能轉大球	東洋代理店谷村組谷村清衛君引進 該團來臺之前先在日本東京等各地巡迴演出，之後到朝鮮、滿洲演出再來臺

				象依命 俯仰並 擊鼓 另有「 犬之審 判」表 演	
13	1920年12月	有田洋行會	臺北（西門外街空地，建數間臨時小屋）		演出號稱東洋第一的奇術、曲藝、曲馬、歌劇
14	1922年2月	金丸曲馬團	彰化 臺南（西市場內空地）		1923年1月有特別報導；1926年發生打傷觀眾事故
15	1922年12月	金丸曲馬團	臺北 基隆		
16	1923年6月	デンチヤー曲馬團			
17	1924年9月-1925年	嵯峨田曲馬團	臺中 竹山 南投 嘉義（噴水池旁空地）	馬20多頭	團員60多人 由於與神風女曲馬團同時來訪，兩團有爭執
18	1924年12月-1926年	神風女曲馬團	新竹 屏東 宜蘭（市場內） 桃園 臺中		1925年6月在宜蘭之曲馬團疑係該團，當時與在宜天后宮前演出的動物園表演團體相互競爭； 1925年8月在桃園之表演，同時宣傳

跨海演出：近代臺灣的馬戲團表演史（1900-1940 年代）

					稻江神農氏藥房之廣告；1925 年 9 月斃馬 1 頭，遇颱風，有大損失
19	1926 年 7 月	金丸曲馬團	基隆（玉田空地）		演出時發生紛爭，1 名小孩受重傷  1926 年 10 月 15 日大豹破壞鐵柵而出，咬死觀眾 1 人，許多人輕傷
20	1926 年 12 月-1927 年	澤田巡業隊	臺北（末廣町空地）	獅 狼	架設臨時小屋
21	1927 年 4 月-1928 年	木下曲馬團	臺北（末廣町空地） 臺南 高雄 屏東		舉行抽籤贈品活動
22	1929 年 2 月	柿岡曲馬團	臺北		
23	1929 年 4 月	嵯峨曲馬奇術團	竹東 新竹	馬 20 餘頭	60 餘名團員
24	1929 年 4 月、5 月	奈良原曲馬團	北港	馬 5 頭	行進途中，該團馬匹驚動路過的水牛，牛車倒下，壓死 1 名婦人
25	1929 年 9 月	臺灣馬戲團（臺灣サーカス團）	臺北（樂天地）		唯一創設於臺灣的馬戲團 有向華南發展的計畫 每日下午 1 時及夜間 7 時開演

26	1932年9月	矢野曲馬團	桃園		1930年初至1936年間在臺灣設立本部作為發展基礎
27	1933年11月	某曲馬團(名稱不詳)	南投		
28	1934年6月-1935年2月	朝日機車馬戲團(アサヒオートサーカス)	基隆(劇場前空地)		機車從飛行圓桶內中衝出，遊戲中的小孩負重傷
29	1934年10月-1934年12月	矢野馬戲團(矢野サーカス)	虎尾 中壢		
30	1935年7月	矢野曲馬團	基隆(高砂公園)		
31	1936年6月	矢野曲馬團	新營		
32	1939年11月	澤田大馬戲團(澤田サーカス)	臺北(大稻埕圓公園東空地)	4頭獅子 英國迷你馬	
33	1940年11月	矢野馬戲團(矢野サーカス)	臺北(大稻埕圓公園東空地)		1940年至戰爭結束，六年之間完全以臺灣為根據地，在臺灣全島巡迴表演 1940年8月間在基隆發生少年被獅子抓傷受重傷的消息

## 徵引文獻

### （一）近人編輯、論著

- 吳幅員 Wu Fuyuan, 《臺灣文獻叢刊提要》 *Taiwan wenxian congkan tiyao*, 臺北[Taipei]: 臺灣銀行經濟研究室[Taiwan yinhang jingji yanjiushi], 1977 年。
- 吳瀛濤 Wu Yingtao, 《臺灣民俗》 *Taiwan minsu*, 臺北[Taipei]: 進學書局 [Jinxue shuju], 1970 年。
- 林丁國 Lin Dingguo, 〈觀念、組織與實踐——日治時期臺灣體育運動之發展 (1895-1937)〉 *Guannian, zuzhi yu shijian: Rizhi shiqi Taiwan tiyu yundong zhi fazhan (1895-1937)*, 臺北[Taipei]: 國立政治大學歷史系博士論文[Guoli Zhengzhi daxue lishixi boshi lunwen], 2009 年。
- 林玉茹 Lin Yuru、王泰升 Wang Taisheng、曾品滄 Ceng Pincang 訪問, 吳美慧 Wu Meihui、吳俊瑩 Wu Junying 紀錄, 《代書筆、商人風——百歲人瑞孫江淮先生訪問紀錄》 *Daishu bi, shangren feng: baisui renrui Sun Jianghuai xiansheng fangwen jiru*, 臺北[Taipei]: 中央研究院臺灣史研究所[Zhongyang yanjiuyuan Taiwan shi yanjiusuo], 2008 年。
- 林衡道 Lin Hengdao 口述, 卓遵宏 Zhuo Zunhong、林秋敏 Lin Qiumin 訪問, 林秋敏 Lin Qiumin 紀錄整理, 《林衡道先生訪談錄》 *Lin Hengdao xiansheng fangtan ru*, 臺北[Taipei]: 國史館[Guoshi guan], 1996 年。
- 林獻堂 Lin Xiantang 著, 許雪姬 Hsu Hsuehchi、鍾淑敏 Chung Shuming 主編, 《灌園先生日記 (一) 一九二七年》 *Guanyuan xiansheng riji (yi)*, 臺北[Taipei]: 中央研究院近代史研究所 [Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo], 2000 年。
- 林獻堂 Lin Xiantang 著, 許雪姬 Hsu Hsuehchi、鍾淑敏 Chung Shuming 主編, 《灌園先生日記 (二) 一九二九年》 *Guanyuan xiansheng riji (er)*, 臺北[Taipei]: 中央研究院近代史研究所 [Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo], 2001 年。

- 林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、何義麟 Ho Iling 主編，《灌園先生日記（三）一九三〇年》*Guanyuan xiansheng riji (san)*，臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2001 年。
- 林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、呂紹理 Lu Shoali 主編，《灌園先生日記（六）一九三一年》*Guanyuan xiansheng riji (liu)*，臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2003 年。
- 林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（七）一九三二年》*Guanyuan xiansheng riji (qi)*，臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2003 年。
- 林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（九）一九三七年》*Guanyuan xiansheng riji (jiu)*，臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2004 年。
- 林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（十）一九三八年》*Guanyuan xiansheng riji (shi)*，臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2004 年。
- 林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi、張季琳 Chang Chiling 主編，《灌園先生日記（十二）一九四〇年》*Guanyuan xiansheng riji (shier)*，臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2006 年。
- 林獻堂 Lin Xiantang 著，許雪姬 Hsu Hsuehchi 主編，《灌園先生日記（十五）一九四三年》*Guanyuan xiansheng riji (shiwu)*，臺北[Taipei]：中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo]，2008 年。
- 邱坤良 Qiu Kunliang，《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》*Jiuju yu xinju: Rizhi shiqi Taiwan xiju zhi yanjiu (1895-1945)*，臺北[Taipei]：自立晚報文化出版社[Zili wanbao wenhua chubanshe]，1992 年。

- 韋明鏞 Wei Minghua, 《動物表演史》 *Dongwu biao yan shi*, 濟南[Jinan]: 山東畫報出版社[Shandong huabao chubanshe], 2005 年。
- 徐亞湘 Xu Yaxiang, 《日治時期臺灣戲曲史論：現代化作用下的劇種與劇場》 *Rizhi shiqi Taiwan xiqushi lun: xiandaihua zuoyong xia de juzhong yu juchang*, 臺北[Taipei]: 南天書局[Nantian shuju], 2006 年。
- 馬克·貝考夫 (Marc Bekoff) 著, 錢永祥 Qian Yongxiang、彭淮棟 Peng Huaidong、陳真 Chen Zhen 等譯, 《動物權與動物福利小百科》 *Dongwu quan yu dongwu fuli xiao baike*, 臺北[Taipei]: 桂冠出版社[Guiguan chubanshe], 2002 年。
- 張麗俊 Zhang Lijun 著, 許雪姬 Hsu Hsuehchi、洪秋芬 Hung Chiufen、李毓嵐 Li Yulan 編纂, 《水竹居主人日記 (六)》 *Shui zhu ju zhuren riji (liu)*, 臺北[Taipei]: 中央研究院近代史研究所[Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo], 2002 年。
- 張麗俊 Zhang Lijun 著, 許雪姬 Hsu Hsuehchi、洪秋芬 Hung Chiufen、李毓嵐 Li Yulan 編纂, 《水竹居主人日記 (七)、(九)、(十)》 *Shui zhu ju zhuren riji (qi), (jiu), (shi)*, 臺北[Taipei]: 中央研究院近代史研究所 [Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo], 2004 年。
- 許雪姬 Hsu Hsuehchi, 〈邵友濂與臺灣新政〉“Shao Youlian yu Taiwan xinzheng”, 收入中央研究院近代史研究所 Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo 編, 《清季自強運動研討會論文集》 *Qing ji Ziqiang yundong yantaohui lunwen ji*, 臺北[Taipei]: 中央研究院近代史研究所 [Zhongyang yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo], 1988 年。
- 黃稱奇 Huang chengqi, 《撐旗的時代》 *Chengqi de shidai*, 臺北[Taipei]: 悅聖出版社 [Yuesheng chubanshe], 2001 年。網路版: [http://www.naw1.com/huang\\_book/CHAPTER1.HTM](http://www.naw1.com/huang_book/CHAPTER1.HTM), 2010 年 7 月 7 日擷取。
- 黃嘉謨 Huang Jiamo, 《美國與臺灣》 *The United States yu Taiwan*, 臺北 [Taipei]: 中央研究院近代史研究所 [Zhongyang yanjiuyuan jindaishi

yanjiusuo], 1979 年 2 版。

廖瑞銘 Liao Ruiming 主編,《大不列顛百科全書》*Da buliedian baike quanshu (Encyclopæ dia Britannica)*, 冊 10[vol. 10], 臺北[Taipei]: 丹青圖書公司[Danqing tushu gongsi], 1987 年。

蔣師轍 Jiang Shiche,《臺遊日記》[*Tai you riji*], 卷 3[*juan 3*], 臺灣銀行經濟研究室[Taiwan yinhang jingji yanjiushi]編, 臺灣文獻叢刊[*Taiwan wenxian congkan*]第 6 種[*di liu zhong*], 臺北[Taipei]: 臺灣銀行[Taiwan yinhang], 1957 年。

戴振豐 Dai Zhenfeng,〈日治時期臺灣賽馬的沿革〉“Rizhi shiqi Taiwan saima de yange”,《臺灣歷史學會會訊》[*Taiwan lishi xuehui huixun*]期 16[no. 16], 2003 年, 頁 1-16。

戴麗娟 Dai Lijuan,〈馬戲團、解剖室、博物館——黑色維納斯在法蘭西帝國〉“Maxituan, jiepoushi, bowuguan: heise Venus zai Empire français”, 收入李尚仁 Li Shangren 主編,《帝國與現代醫學》*Diguo yu xiandai yixue*, 臺北[Taipei]: 聯經出版公司[Lianjing chuban gongsi], 2008 年。

顏國年 Yan Guonian,《最近歐美旅行記》*Zuijin oumei luxing ji*, 自刊本[Zikanben], 無出版資料[Wu chuban ziliao], 1926 年。

〈臺灣作家作品目錄〉“Taiwan zuojia zuopin mulu”, 國立臺灣文學館[Guoli Taiwan wenxue guan]網站, [http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer\\_detail.php?id=1911](http://www3.nmtl.gov.tw/Writer2/writer_detail.php?id=1911), 2010 年 7 月 7 日擷取。

「むつみ」特集号編集委員会 Mutsumi ttokyugou hennsyu innkai,《異郷の街(ポーレーシャ)——私たちの昭和前史・その前々史》*Ikyou no machi poresya watashitachi no syouwa zennshi*, 甲府 [Koufu]: 東和プリント社[Touwa purinntosya], 1982 年。

民俗學研究所 Minnzokugaku kennkyusya 編,《民俗學辭典》*Minnzoukugaku zidenn*, 東京[Tokyo]: 東京堂[Tokyoudou], 1965 年 29 版。

臼井勝美 Usui Katsumi 等編,《日本近現代人名辭典》*Nihonn kinngenndai*

跨海演出：近代臺灣的馬戲團表演史（1900-1940 年代）

*zinnmei zidenn*，東京[Tokyo]：吉川人文館[Yoshikawa zinnbunnkann]，2001 年。

西田實 Nishida Nomi 編，《木下大サーカス 生誕一〇〇年史》*Kinoshita dai sakasu seidann hyaku nenn shi*，岡山[Okayama]：木下サーカス株式會社[Kinoshita dai sakasu kabushiki kaisya]，2002 年。

尾崎宏次 Osaki Hirotsugu，《日本のサーカス》*Nihonn no sakasu*，東京 [Tokyo]：株式會社東洋社[Kabushiki kaisya touyousya]，1958 年。

阿久根巖 Akune Iwao，《サーカスの歴史——見世物小屋から近代サーカスへ》*Sakasu no rekishi misemono koya kara kinndai sakasu e*，東京 [Tokyo]：西田書店[Nishita syodenn]，1977 年。

阿久根巖 Akune Iwao，《サーカス誕生——曲馬團物語》*Sakasu tannzyo kyokubadann monogatari*，東京[Tokyo]：ありな書房[Arina syobou]，1988 年。

阿久根巖 Akune Iwao，《曲乗り渡出し始末帖》*Kyokunori wadashi shimai tetsu*，東京[Tokyo]：創樹社[Sozusya]，1981 年。

東方孝義 Toho Takayoshi，《臺灣習俗》*Taiwan Syuzoku*，臺北[Taipei]：同仁研究會[Douzinn kennkyukai]，1941 年。

蘆原英了 Ashihara Eiryou，《サーカス研究》*Sakasu kenkyu*，東京[Tokyo]：新宿書房[Sinnzyuku syobou]，1984 年。

Stoddart, Helen. *Rings of Desire: Circus History and Representation*. Manchester: Manchester University Press, 2000.

(二) 其他

《臺灣日日新報》*Taiwan nichì nichì shinn bo* [Taiwan Daily New Times] ,  
1900-1944 年。

《聯合報》*Linhebao* [United Daily News] , 1960 年、1981 年。

《Kàu-hōe-pò》(教會報), 1911 年。