

# 濟公活佛形象在上海的轉變與發展

山下 一夫\*

## <目次>

1. 前言
2. 上海京劇《濟公活佛》的演出
3. 濟公形象的由來
4. 《濟公活佛》與濟公扶乩
- 5 民國時期上海大眾文化的性質

## 1. 前言

在中國，濟公是家喻戶曉的佛教人物之一。濟公是宋代的一個和尚，本名叫釋道濟，年青時在杭州靈隱寺出家，後在淨慈寺當書記。據傳說，他是“天上羅漢下凡轉世”，法力無邊，又樂於幫助老百姓，同時他還是一個整天喜歡喝酒吃肉，瘋瘋顛顛的人。圖一為中國大陸電視連續劇《濟公》的照片（游本昌主演，1985年）<sup>1)</sup>，圖二是香港電影《濟公》的劇照（周星馳主演，1993年）<sup>2)</sup>，圖三為杭州虎跑泉濟顛塔院的濟公浮雕（製作於1990年代）。現在濟公在公眾當中的形象一般是“體態消瘦”，“手拿破扇、頭帶僧帽”。

濟公不是一個虛構人物，宋·北磻居簡《湖隱方圓叟舍利銘·濟顛》（《北磻文

\*（日本）神田外語大學 外國語學部 中國語系 專任講師

1) 導演：張戈，杭州電視台、浙江電影製片廠、上海電視台聯合錄製。

2) 導演：杜琪峰，大都會電影製作有限公司出品。

集》卷十)、宋·運庵普巖〈濟顛書記〉(《運庵普巖禪師語錄·贊佛祖部》)等史料表明,歷史上實有此人,但現在人們所知道的有關他的種種故事,多來自於戲曲曲藝、民間文學等<sup>3)</sup>。

關於濟公故事的曲藝表演最早出現在明代的杭州。因為濟公是當地的名僧,所以杭州的說唱藝人開始演唱他的故事,並將中國歷代的顛僧,如達摩、寶誌、普化、寒山、拾得等逸話,積於他一身,慢慢地形成了一組龐大的濟公故事。明·隆慶三年(1569年)出版的《錢塘湖隱濟顛師語錄》,是根據當時杭州說唱藝術整理的一種話本,也是現存最早的濟公故事集。之後,明·張大復的《醉菩提》傳奇、明·馮夢龍《三教偶拈·濟顛羅漢淨慈寺顯聖記》小說以及清·西湖墨浪子《濟顛大師醉菩提全傳》<sup>4)</sup>等有關濟公的文本也陸續問世。這些版本之間有繼承關係,內容也有相同之處。因這些小說多在杭州、蘇州等江南地區流傳,所以被通稱為“江南本”<sup>5)</sup>。圖四為《錢塘湖隱濟顛師語錄》插圖,圖五是《濟顛大師醉菩提全傳》插圖,在“江南本”當中,濟公形象與現在不同:他是一個禿頭、留鬍子,體態豐盈的和尚,沒有“拿破扇”,也沒有“帶僧帽”,故事重點也被放在濟公“開示禪機”中談諧滑稽的性格上面。

到了清代中期,濟公故事也流傳到北方戲曲曲藝中,出現了《濟公傳》鼓詞和《趙家樓》、《馬家湖》等京劇劇目,還出現光緒年間根據北京評書而改編的郭小亭《評演濟公傳》、《評演接續後部濟公傳》等小說,這些版本被通稱為“北方本”。

北方本比較強調濟公神通廣大的形象,故事內容也與現在人們所知道的基本上一致,可見當前流行的濟公故事是以北方本為基礎的。但在這一時期還沒出現持破扇和戴僧帽的形象。關於濟公的形象,《評演濟公傳》第九十三回〈古天山華清風煉劍鐵佛寺濟禪師救人〉做了如下描寫:

3) 關於濟公故事的發展,參看以下研究:小野四平1978、波多野太郎1978、澤田瑞穗1979、古勝正義1997、許媛婷1997、Meir Shahaar1998、山下一夫1999、胡勝2004、張忠良2007等。

4) 《濟顛大師醉菩提全傳》作者的問題比較複雜,日本京都大學文學部藏乾隆四十二年金閣書業堂刊本、大連大連圖書館藏寶仁堂刊本等均題“天花藏主人編次”,但是慶應義塾大學、《濟顛大師醉菩提全傳》作者的問題比較複雜,日本京都大學文學部藏乾隆四十二年金閣書業堂刊本、大連大連圖書館藏寶仁堂刊本等均題“天花藏主人編次”,但是慶應義塾大學、京都大學人文科學研究所等都收藏題“西湖墨浪子編次”的清本版本,而且真正的作者也應該是西湖墨浪子。參看古勝正義1997。

5) 江南本和北方本的問題,參看山下一夫1999。

華清風氣得哇呀呀直嚷，說：「你是何人？」和尚說：「我乃西湖靈隱寺濟顛是也。你既是出家人，三清教的門徒，你就該戒殺、盜、淫、妄、酒。你無故要殺害性命，我和尚焉能容你。」華清風一聽是濟顛，老道眼睛一看，見和尚身量不高，體瘦不大，一臉的油泥，短頭髮有一寸多長。破僧衣短袖缺領，腰繫絨綠，疙裡疙瘩，檻樓不堪，原是一丐僧。

不只在上面這一段裡，在整個郭小亭本以及其他北方本中都是如此描寫，在描寫濟公外形時，只說他穿著破僧衣，身上有疙瘩而已，都沒有提到他的破扇及僧帽。

現在人印象中的濟公形象，在這時的小說文本中都未曾出現過。濟公“持破扇、戴僧帽”的形象最早出現在民國初期的上海京劇《濟公活佛》中。因為當時這齣戲影響很大，“持破扇、戴僧帽”的形象又給人們極為深刻的印象，幾乎改變了在此之前所有的濟公形象。本文將就此問題在此進行討論，同時探討一下民國時期上海城市文化的作用和性質。

## 2. 上海京劇《濟公活佛》的演出

上海京劇《濟公活佛》的頭本，始演於民國七年（1918年）十二月十八，地點在上海的“新舞臺”<sup>6)</sup>。由夏月珊飾濟公，其他主要演員為：夏月潤、周鳳文、汪優游、歐陽子倩、張德祿、潘月樵、趙文連、邱治雲、趙君玉、夏良民等。由邱治雲、汪優游擔任編導。之後其續本相繼而出，先後共演出了二十二本，長達四年時間。這種演出方法叫做“連臺本戲”，即用幾個月，甚至是用幾年的時間，連續演出一套系列故事。這種演出形式一般被認為是當時上海京劇的一個特點。夏月珊（1868年—1924年）是清末民初的著名京劇老生，他持有比較先進的思想，辛亥革命時積極投入光復上海的鬥爭，之後對籌辦伶界聯合會也有巨大貢獻。新舞臺是他跟夏月潤、潘月樵一起創辦的中國第一座近代劇場。民國十三年（1924年）九月新舞臺重新上演《濟公活

6) 參看，《中國戲曲志·上海卷》，pp.228-229.

佛》，每天一本，當演到第五本時夏月珊突然去逝，演出被迫中斷。每本的內容大致如下 7)：

頭本 濟公出世；董士宏父女團圓；打韋馱周宅捉妖。本事見《評演濟公傳》第一回至第七回。

二本 爲鄭雄母治眼疾；使馬沛然夫妻重會；秦相府拆寺中大碑樓，強徵木料，濟公以術懲罰等。本事見《評演濟公傳》第十二回至第十九回。

三本 尹春得賣身葬父，濟公使人爲之贖身，送入尼庵；高國太涉嫌入獄，濟公破案。本事見《評演濟公傳》第二十五回至第三十回。

四本 與惡道士張妙興鬥法。本事見《評演濟公傳》第三十二回至第五十五回。

五本 重罰謀奪家產的李文芳。本事見《評演濟公傳》第四十一回至第五十六回。

六本 截棺材搜人頭爲馮元慶洗冤。本事見《評演濟公傳》第一百十五回至第一百十六回。

七本 濟公救表弟王全；濟公至岳家與未婚妻重逢等。本事見《評演接續後部濟公傳》第二十七回至第三十一回。

八本 李文龍夫妻團圓；梁興郎母子重聚等。本事見《評演接續後部濟公傳》第八回至第十一回及第三十八回至第四十回。

九本 濟公搭救俠士陳亮、雷鳴。本事見《評演濟公傳》第五十七回至第五十九回及第一百零三回至第一百零六回。

十本 和尚提奸；濟公井中運木；皇后拈香等。本事見《評演接續後部濟公傳》第一百十回及第一百十二回。

十一本 濟公鬥華雲龍等。本事見《評演濟公傳》第四十五回至第六十六回。

十二本 濟公再鬥華雲龍等。本事見《評演濟公傳》第七十五回至第八十八回。

十三本 濟公鬥巨蟒。本事見《評演濟公傳》第八十三回至第八十七回。

十四本 火燒慈雲觀；濟公戲耍沈妙亮等。本事見《評演接續後部濟公傳》第六十九回至第七十一回。

十五本 八魔出世，八封爐煉濟公等。本事見《評演接續後部濟公傳》第一百十三回至第一百十六回。

十六本 濟公與劉香妙鬥法。本事見《評演再續濟公傳》第十三回至第十九回。

十七本 濟公再與劉香妙鬥法；譚宗旺死試孝心等。本事見《評演再續濟公傳》第十三回。

十八本 濟公與八魔鬥法。本事見《評演接續後部濟公傳》第一百十三回至第一百十六回。

十九本 濟公再與八魔鬥法，大鬧龍宮。《評演接續後部濟公傳》第一百十三回至

7) 參看，《中國戲曲志·上海卷》，pp.228 -229、《京劇劇目辭典》，pp.759 -762。

第一百十六回。

二十本 濟公大破八魔陣。《評演接續後部濟公傳》第一百十三回至第一百十六回。

二十一本 濟公騙首級大破奇案。本事不見於小說。

二十二本 真假濟公；大破三傑村；大破小西天等。本事見《評演接續後部濟公傳》第十三回。

由此可見，上海京劇《濟公活佛》基本上繼承了郭小亭的《評演濟公傳》、《評演接續後部濟公傳》，以及無名氏續編的《評演再續濟公傳》的內容，其中也夾雜了一些創新成份。

《濟公活佛》獲得了票房總共為八十萬元的巨大商業利益。民國十一年（1922年）《戲雜誌》創刊號載有下面的評論《濟公活佛》的文章<sup>8)</sup>：

新舞臺所排之《濟公活佛》，已次第排至十九本，頗能賣座。然該劇之精神，則須自十五本後始漸見佳處。而第十九本如〈龍宮〉等節目，係全賣佈景之戲，更為滬人所歡迎。開演以來，連賣滿座，該臺以該劇既具號召能力，故又在續排第二十本以繼之。至第二十本主要節目，為濟公遊歷大人國。該臺曾托人在美國購得紙製大人頭套多具，非常精美。將來排演自必賣座無疑。惟此大人頭套價值不貲約須二三千金云。

文章分析《濟公活佛》採用的“佈景”是該戲成功的原因之一。佈景又叫“機關佈景”，是一種大型的舞臺美術藝術。中國的傳統戲曲一般用演員的“身段”來表現劇情，但是夏月珊注意吸取外國戲劇採用的舞臺美術藝術，民國五年（1916年）在新舞臺演出由偵探電影改編的《就是我》時，就引進了日本的技術。《濟公活佛》是第二個“機關佈景戲”作品，像《戲雜誌》所評論的那樣，機關佈景戲確實可以說是該作品獲得商業成功的原因之一。

參加演出的歐陽予倩在《自我演戲以來》中回憶當時演出《濟公活佛》的情況時說<sup>9)</sup>：

事實上也往往給主張改革的人以打擊，有排一個月鄭重出演的戲好不賣錢，而排

8) p.43.

9) p.85.

三天的《濟公活佛》卻有擠不開的人看。

在此，我們可以了解到，《濟公活佛》是沒有經過好好排練就上演了的，有時候爲了打發時間需要夾雜一些即興演出，“濟公拋破扇”等雜技成份作爲即興成份的一部分，也被加在了裡面。因爲《濟公活佛》藝術成就不高，加上故事本身也算是“宣傳迷信”，所以解放後被認爲是“迎合低級趣味”劇目的代表，遭到了廣泛的批評。

### 3. 濟公形象的由來

圖六爲《濟公活佛》機關佈景的照片，從這裡我們可以看到作品中的濟公“拿破扇、戴僧帽”的形象，這與現在廣泛認知的形象無大差別。如上所述，《濟公活佛》的原作是出自於郭小亭的《評演濟公傳》和它的續編，但是這些作品中濟公沒有持破扇和戴僧帽，那麼《濟公活佛》當中的濟公形象到底是從哪裡來的呢？

圖七爲嘉慶年間《淨慈寺志》的濟公圖像<sup>10)</sup>，淨慈寺在杭州西湖南邊上，是濟公居住過的禪寺，值得注意的是這張圖像中濟公手拿團扇這一點。這張圖畫是乾隆二十三年（1758年）重修、嘉慶二年（1797年）摹刻的，據傳原型是濟公坐化十二年後的嘉定十四年（1221年）製作的。如果這張圖像真是宋代作品的話，很可能他生前便常常拿著扇子，但這點現在已無法可考。但是至少可以說，在清朝中期的杭州濟公是這樣一種形象。圖八是《虎跑佛祖藏殿志》當中的濟公圖像<sup>11)</sup>。虎跑佛祖藏殿在杭州虎跑泉旁邊，是濟公舍利塔所在寺院，也是上海濟生會活動的場所。《虎跑佛祖藏殿志》是民國十年（1921年）出版的，但是這張圖像據傳是光緒二十三年（1897年）所畫，濟公雖戴著僧帽，但沒拿破扇。圖九是蘇州西園戒幢律寺的濟公像，是在光緒年間製作的，這是最早的破扇、僧帽具有的濟公像。從這些材料來看，濟公拿破扇、戴僧帽的形象似乎首先是在江南形成的。但民國初年濟公形象仍沒被統一，圖十爲民國八年（1919年），《濟公活佛》上演之後，由上海神靈學會出版的《真正財運預知術》當中的濟公像<sup>12)</sup>，此像中的濟公拿著扇子，而且留著鬍子，但沒戴僧帽，體態

10) 該圖見於卷三。

11) 該圖見於卷首。

也不消瘦。值得注意的是圖十一，據傳這是在演出《濟公活佛》時出現“濟公顯靈”情景時拍的照片（下述），當時人們確信這個顯靈時的濟公的樣子才是“真正的濟公像”。這張“神靈”照片的真假姑且不論，重要的是當時人們認為只有這個形象才最能代表濟公。因此，上海京劇《濟公活佛》的工作人員選擇的蘇州西園戒幢律寺的濟公像，很有可能在當時是少數派。但是，他們仍堅持了拿扇子、戴僧帽，消瘦的模樣等濟公應具有的特點。因為《濟公活佛》中濟公形象還有另外一個起源，即江南目連戲中的“無常”這個角色。

無常是“勾魂鬼”的一種，據說祂能把死人的靈魂拉到冥界的鬼官去。這個故事來自於清初無名氏在《玉曆鈔傳》中如此描寫“活無常”<sup>13)</sup>：

鬼魂讀畢，對岸跳出長大二鬼，撲至水面，一個是頭蓋烏紗，身穿錦襖，手執紙筆，肩插利刀，腰掛刑具，擦圓二目，哈哈大笑。其名「活無常」。一個是垢面流血，身穿白衫，手捧算盤，肩負米袋，胸懸紙錠，愁緊雙眉，聲聲長嘆。其名「死有分」。推魂落於紅水橫流之內。根行淺薄者，歡呼幸得人身。深厚者，悲泣自恨在生未修出世功德。

《玉曆鈔傳》文本中出現的活無常是一個地獄鬼卒，和“死有分”一起，把死者的靈魂推到“紅水”之中，讓他們輪迴轉世。但是在《玉曆鈔傳》插圖中侍立在五官王旁邊的審問官也很像一般傳說中的白無常（圖十二）<sup>14)</sup>。這個插圖有可能反映了和文本主張不同的另一種關於無常的說法。作為勾魂鬼的無常，最初在清·李慶辰《醉茶志怪》卷二〈無常二則〉中有所描寫：

邑某醫，夜乘肩輿，路過城隍廟。輜夫忽停步不前，怪而隔簾視之，見二大鬼高俱盈丈，一衣白，一衣青，昂然闊步至寺前。門忽豁然自辟，揖讓而入，門復自合。時月色光明，絲毫畢見。歸後不數日，醫與輜夫四人亡其三焉，獨在輜後未見鬼者存免。

予伯祖母朱氏幼，其姊患痘，將危。朱入室，見堂中立一大鬼，高及屋樑，白衣高冠。朱驚仆，救起，病月餘。其姊於是夕遂亡。

12) 該圖見於頁1.

13) 《明清民間宗教經卷文獻》第九卷，p.875.

14) 《明清民間宗教經卷文獻》第九卷，p.861.

城隍神是管理管轄地內居民的生死之神，在上述文章裡無常變成侍奉城隍神的勾魂鬼。這種說法後來被廣為認知，如在祭神賽會中，城隍神出巡的時候也有扮成黑白無常的隊伍。

目連戲是講述目連救母故事的戲曲，通常是在盂蘭盆會的時候上演。初演始於宋代，後來在以中國南方為主的廣大地區流傳，形成了眾多的地方變種戲。其中江南地區的劇本有〈活無常〉一齣，即表演無常登場說談諧話，而且表演雜技的一段，這是在其他地區的版本中沒有的。魯迅在《朝花夕拾·無常》中介紹他小時候在紹興看過這齣戲的經歷：

至於我們——我相信：我和許多人——所最願意看的，卻在活無常。他不但活潑而談諧，單是那渾身雪白這一點，在紅紅綠綠中就有“鶴立雞群”之概。只要望見一頂白紙的高帽子和手裏的破芭蕉扇的影子，大家就都有些緊張，而且高興起來了。

據魯迅回憶，當地老百姓對這個滑稽可笑的無常抱有親近感，看目連戲的時候也以無常調戲的這一段最為有趣。據現存的劇本資料和蔡豐明、嚴新民等研究<sup>15)</sup>，這個無常喜歡喝酒吃肉，而且愛說愛笑，和濟公的性格十分接近；無常的拿破扇、戴帽子的形象（圖十三），以及“拋破扇”等雜技表演，很明顯與《濟公活佛》中的濟公形象有共同點。

因為這種目連戲自清末以來在上海也有上演<sup>16)</sup>，自然也影響到了此時新出現的上海京劇。上海京劇不是北京京劇的“上海版”，而是幾種江南地方傳統戲曲流入上海後模仿北京京劇而出現的新劇種。因為其中的徽戲也是京劇的原頭，所以不難留有北京京劇的影子，但是上海京劇受南方諸戲種影響很大，所以它和北京京劇存在許多不同之處。《濟公活佛》採用的“連臺本戲”也是如此，演出方式原是模仿目連戲的，因為目連戲內容過長，所以有連續幾天演出整本的習慣。而且由於《濟公活佛》排練時間不夠，頭本也只排練了三天就開始演出（如上述），所以在這種情況下自然需要增加雜技等即興表演的成份，目連戲中的雜技表演也被他們充分利用。也就是說，在演出

15) 參看蔡豐明, 1995、嚴新民, 2005等。

16) 參看侯碩平, 1992。

《濟公活佛》時，無常的形象已經被附加到濟公形象當中了。

#### 4. 《濟公活佛》與濟公扶乩

《戲劇月刊》第二卷第五期載有梅花館主的〈新舞臺排演濟公活佛之前因後果〉，裡面比較詳細地介紹了《濟公活佛》演出的經過。據說，當時新舞臺經營陷入困境，夏月珊他們需要考慮演什麼戲能夠擺脫困境。他們了解到法租界“某煙紙舖的學徒”神靈附體，被叫做“活佛”，而且他的預言十分靈驗：

爲曹甫臣曰：「本臺之拍戲問題迄今未解決，今既有活佛在，曷往占之？」甫臣聞言，既馳往叩問，不加思索，答以排神怪戲可以發財，惟不肯明言什麼戲。同時珊又託甫臣至中國濟生會，默禱請求南屏濟顛指示。濟顛批示曰：「哈哈，方才老衲已明告爾等，何必如此多問？」云云。甫臣毛骨爲之悚然，蓋乩諭與店徒所言，如出一人之口也。歸告月珊，相顧莫逆。翌日，珊即召集前後臺巨頭，研究戲的途徑。有主《封神榜》者，有主《西遊記》者，亦有主全本《三國志》者，結果以《濟公傳》當選，因《濟公傳》與「神」字最相契合也。當時對於題名一層，亦費長時間之考慮，汪優游主「皆大歡喜」，周鳳文主「濟公傳」，月珊主只用「佛」字，曹甫臣主「濟公活佛」，最後由多數議決，准以「濟公活佛」四字行世。

中國濟生會是信仰濟公扶乩的宗教團體<sup>17)</sup>，民國四年（1915年）創辦於上海“集雲軒”，王一亭、徐乾麟任該會的代表，當時出版的《佛學大辭典》的文化界名人丁福保也是發起人之一。除了他們以外信仰濟公扶乩的團體還有幾個，如無錫的溥仁慈善會等。“某煙紙舖的學徒”所附體神仙很可能是指濟公。可以說，《濟公活佛》是當時在上海興盛一時的“濟公扶乩熱”的背景之下產出的戲劇。

據梅花館主的回憶，在新舞臺演出《濟公活佛》的時候，也發生了“濟公神靈出現”的真實情景：

17) 參看王見川, 2008.

當演至三四本時，濟生會乩壇忽得濟顛批諭一道，諭曰：「老衲定某月某日九時親臨觀劇，命爾等在樓上花樓中留一空座，並設備鮮果四色，冷酒一壺，座前能燃燒檀香更好。諭令新舞臺夏月珊等遵照。」珊接諭受寵若驚，居期親自置備一切，靜候活佛光臨。至九時，場內觀眾及後臺全體演員忽蕭然無聲，惟聞場上之歌聲樂聲，相和成趣而已。如此屏息無聲者歷五分鐘之久，始恢復原狀。一時「活佛看戲」之聲浪，幾充滿全館，而陳設佛座之花雕一壺，且已失酒味而變為普通之冷水矣。此種不可思議之怪現狀，當時為余所目睹，決非憑空捏造，淆惑讀者之聽聞焉。

這件事的真相現在已無法弄清，也不能排除夏月珊等人為了宣傳演出而“弄虛作假”的可能，但是從這件事可以看出《濟公活佛》的商業效果與濟公扶乩信仰的流行之間的密切關係，及以兩者之間的互動關係。寧遠在《小說新話》中這樣評論<sup>18)</sup>：

上海新舞臺首先排出了「濟公活佛」這部連臺本戲。…（略）…幾乎於此同時，有一班專靠所謂「扶乩」來騙錢的光棍，便利用當時人民的迷信思想，到處大開「濟公壇」給人扶乩治病，大刮其錢。每家乩壇門首，都掛著巨幅的濟公畫像，甚至乾脆就用舞臺上的劇照，以資號召。這樣就連沒看過小說「濟公傳」的人，也都知道有這麼一個外貌活像窮叫化的知覺羅漢了。

一方面，可以说夏月珊等決定演出《濟公活佛》是受到當時上海流行濟公扶乩的影響，另一方面《濟公活佛》的上演成功又使濟公扶乩得到更廣泛的流傳，兩者相輔相成。到這時，《濟公活佛》所採用的濟公形象蓋過已有的所有形象，廣為民眾所接受，在公眾定型化。如民國十二年（1923年）上海大成書局出版的郭小亭《評演濟公傳》插圖中濟公形象也變為“拿扇子、戴僧帽”的形象了（圖十四），公眾印象中的濟公形象逐漸得到統一。

---

18) pp.36-37.

## 5 民國時期上海大眾文化的性質

上個世紀二十年代《濟公活佛》在上海轟動一時，演出成功後迅速成爲經典作品。民國十六年（1927年），由上海京劇編劇汪優游任導演，被上海開心影片公司拍成電影<sup>19</sup>。民國二十四年（1935年），上海天蟾舞臺重新編排上海京劇《濟公傳》<sup>20</sup>，由趙如泉飾濟公，也獲得相當成功。民國二十九年（1940年），上海華美公司再次將濟公搬上銀幕。

上海京劇《濟公活佛》掀起的“濟公熱”也影響到“京劇的發源地”北京。除講述濟公故事的京劇老戲《趙家樓》、《馬家湖》十分受歡迎之外，李萬春的鳴春社演出了連臺本戲《濟公傳》，俞振庭的斌慶社也根據《評演濟公傳》編排了《火燒大悲樓》、《古天山》、《雙頭案》、《白水湖》、《慈雲觀》和《八卦爐》等濟公戲<sup>21</sup>。此外，上海京劇《濟公活佛》也被移植到天津的京劇、無錫的錫劇、武漢的漢劇等其他地方戲曲中去。

一貫道的“教主”張天然自稱“濟公活佛轉世”，也可能與《濟公活佛》有關。王見川在〈清末民初中國的濟公信仰與扶乩團體〉中指出，一貫道重視濟公是受到中國濟生會等有關濟公信仰的影響，事實確實如此，但與此相輔相成的濟公戲的影響也不能被忽視。過去民間宗教的教主比較喜歡說“彌勒佛下凡”，但是張天然爲了爭取更大的號召力，也有可能利用了爲人們所熟知的《濟公活佛》中濟公形象。另外如紅卍字會、先天道、德教等當時十分活躍的會道門熱中於作濟公扶乩的信仰，也很可能跟一貫道有同樣的目的。

二戰結束後，在台灣、香港、星加坡以及馬來西亞等地也興起信仰濟公的風潮。如果不注意的話，容易誤認爲這種信仰是該地區的一種傳統文化。但是事實並非如此，台灣很多的濟公寺廟都是上世紀五十年代以後才修建起來的，所以應該說在臺、港、星、馬地區的濟公信仰是受到民國時期《濟公活佛》的濟公熱以及後來出現的一貫道等會道門在台灣傳播的結果。

19) 程季華, 1981, p.104.

20) 《中國戲曲志·上海卷》, p.228.

21) 陶君起, 1963, pp.217-219.

從上述上海京劇《濟公活佛》形成過程與傳播過程看，可以說這個戲劇具有民國時期上海大眾文化的性質。當時上海的新興現代文化，是在原有的江南地區傳統文化的基礎上改造而形成的。他的藝術成果雖然不高，甚至被稱為是一種“低級娛樂”；但他得到了在城市生活的人們的認可，有著極為強烈的傳播力，因此，不僅是在大陸，而且在戰後的港臺地區也產生了巨大的影響。1985年播送的電視連續劇《濟公》，是在文革結束後八十年代中國復古潮流的產物，但它實際上是上海京劇的電視翻版，與其說是恢復所謂的“傳統文化”，不如說是對民國時期上海大眾文化的重演。

《參考圖》



圖一 中國大陸電視連續劇《濟公》  
(1985年)



圖二 香港電影《濟公》  
(1993年)



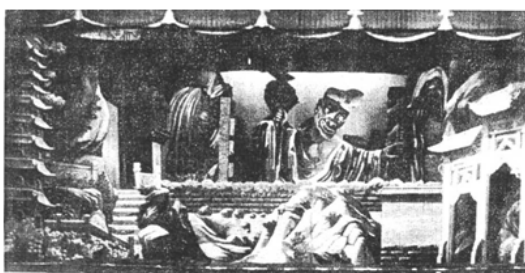
圖三 杭州虎跑泉濟顛塔院浮雕 (1990年代)



圖四 《錢塘湖隱濟顛師語錄》插圖  
(明隆慶年間)



圖五 清 墨浪子《醉菩提》插圖  
(清康熙年間)



圖六 上海京劇《濟公活佛》機關佈景 (民國初期)



圖七 《淨慈寺志》濟顛像  
(清 乾隆年間?)



圖八 《虎跑佛祖藏殿志》濟公像  
(清·光緒二十三年)



圖九 蘇州西園戒幢律寺的濟公像 (清 光緒年間)



圖十 上海神靈學會《真正財運預知術》  
(民國八年)



圖十一 《濟公活佛》濟公真像  
(民國初期)



圖十二 《玉曆鈔傳》插圖中的無常 (清 道光年間)



圖十三 江南目連戲中的無常  
(當代)



圖十四 《評演濟公傳》插圖  
(民國十二年)

《參考文獻》

- 宋·北磻居簡,《北磻文集》,早稻田大學藏日本寶永三年(1706)常信刻本。
- 宋·蓮庵普巖,《蓮庵普巖禪師語錄》,《卍續藏》第七十冊No. 1379。
- 明·沈孟伴,《錢塘湖隱濟顛師語錄》,《古本小說叢刊》第八輯,北京:中華書局,1990,影印日本內閣文庫藏明隆慶三年(1569)四香高齋平石監刊本。
- 明·張大復,《醉菩提》,《古本戲曲叢刊》三集影印鄭振鐸舊藏鈔本。
- 明·馮夢龍,《三教偶拈》,《古本小說叢刊》第四輯,北京:中華書局,1990,影印日本東京大學東洋文化研究所雙紅堂文庫藏明天啓間刊本。
- 清·天花藏主人,《濟顛大師醉菩提全傳》,《古本小說叢刊》第十六輯,北京:中華書局,1990,影印日本京都大學文學部藏乾隆四十二年金閨書業堂刊本。
- 清·天花藏主人,《濟顛大師醉菩提全傳》,《古本小說集成》,上海:上海古籍出版社,1992,影印大連大連圖書館藏寶仁堂刊本。
- 清·西湖墨浪子,《濟顛大師醉菩提全傳》,慶應義塾大學藏本。
- 清·無名氏,《玉曆鈔傳》,《明清民間宗教經卷文獻》第九卷,台北:新文豐出版新文豐出版公司,1999,影印道光十一年刊本。
- 清·李慶辰,《醉茶志怪》,《筆記小說大觀》三十二編,台北:新興書局,1987。
- 清·無名氏,《濟公傳》,鼓詞,《清蒙古車王府曲本》所收抄本。
- 清·無名氏,《濟公傳》,鼓詞,中央研究院傅斯年圖書館藏石印本。
- 清·無名氏,《趙家樓》、《馬家湖》,《清蒙古車王府曲本》所收抄本。
- 清·無名氏,《趙家樓》、《馬家湖》,中央研究院傅斯年圖書館藏抄本。
- 清·郭小亭,《評演濟公傳》,上海大成書局民國十二年(1923)石印本。
- 清·釋際祥,《淨慈寺志》,光緒十四年(1888)嘉惠堂丁氏重刊本。
- 民國·虎跑纂志處(編),《虎跑佛祖藏殿志》,民國八年(1919)上海集雲軒刊本。
- 上海神靈學會(編),《真正財運預知術》,上海:世界書局,1919。
- 戲社營業部,《戲雜誌》創刊號,上海:戲社營業部,1922。
- 魯迅,《朝花夕拾·無常》,《魯迅全集》,北京:人民文學出版社,1981。
- 梅花館主,《新舞臺排演濟公活佛之前因後果》,《戲劇月刊》第二卷第五期,大東書局,1929。
- 歐陽予倩,《自我演戲以來》,北京:中國戲劇出版社,1959。
- 陶君起,《京劇劇目初探》,北京:中國戲劇出版社,1963。
- 寧遠,《小說新話》,台北:河洛圖書出版社,1977。
- 程季華,《中國電影發展史(初稿)》第二卷,北京:中國電影出版社,1981。

- 曾白融（主編），《京劇劇目辭典》，北京：中國戲劇出版社，1989。
- 侯碩平，〈晚清時期江南城市目連戲〉，《民俗曲藝》78期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會，1992。
- 蔡豐明，《江南民間社戲》，上海：百家出版社，1995。
- 中國戲曲志編輯委員會（編），《中國戲曲志 上海卷》，北京：中國ISBN出版，1996。
- 許媛婷，《《濟公傳》研究》，台北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1997。
- 胡勝，〈濟公小說的版本及流變〉，《明清神魔小說研究》，北京：中國社會科學出版社，2004。
- 嚴新民，〈魯迅與社戲〉，壽永明、裘士雄主編《魯迅與社戲》，南昌：江西人民出版社，2005。
- 張忠良，《濟公故事綜合研究》，台北：秀威資訊科技有限公司，2007。
- 王見川，〈清末民初中國的濟公信仰與扶乩團體〉，《民俗曲藝》162期，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會，2008。
- 小野四平，〈濟顛說話の成立〉，《中國近世における短篇白話小説の研究》，東京：評論社，1978。
- 波多野太郎，〈濟顛語録の展開〉，《東洋大學大學院紀要》15號，東京：東洋大學，1978。
- 澤田瑞穂，〈濟顛醉菩提〉，《佛教と中國文學》，東京：國書刊行會，1979。
- 古勝正義，〈湖上扶搖子陳湫〉，《北九州大學外國語學部紀要》開學五十周年記念號，北九州：北九州大學，1997。
- 古勝正義，〈西湖佳話と陳湫〉，《北九州大學外國語學部紀要》89號，北九州：北九州大學，1997。
- 古勝正義，〈醉菩提とその作者〉，《北九州大學外國語學部紀要》90號，北九州：北九州大學，1997。
- 山下一夫，〈郭小亭本《濟公傳》の成立について——評書、鼓詞および戲曲との關係〉，《中國古典小説研究》5號，東京：汲古書院，1999。
- Meir Shahar, "Crazy Ji: Chinese Religion and Popular Literature", Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

《Abstract》

Jigong, a Chinese Buddhist monk of Hangzhou in the 13 century, is very popular character for Chinese people. In the modern movies or TV dramas, he appears as wearing the buddhist cap and holding the circular fan, for Chinese people believe this must be his true image. But in the novels written in Ming or Qing dynasty, he is described as a fat, baldhead and beard man, not having any cap or fan. In fact, Jigong's present image originated from Peking Opera "Jigong Buddha" shown in Shanghai for 1918-1921. Peking opera of Shanghai is composed from several operas of Jiannan area including Mulian opera, and Jigong's image of "Jigong Buddha" is also based on Wuchang God in it. "Jigong Buddha" changed Jigong's image. The reason why this program had a large power is, this program basing on traditional culture, appropriated to the modern city culture. And this feature is also the properties of modern culture in Shanghai.

**關鍵詞** : 济公, 上海, 京剧, 新舞台, 目连戏, 扶乩, 大众文化

이 논문은 2009년 11월 10일에 접수되어 2009년 12월 11일에 심사가 완료되고 2009년 12월 15일 편집회의에서 게재가 확정되었음.