

# 略论梨园行的送财习俗

李跃忠, 曹群勇

(湖南科技大学人文学院, 湖南湘潭, 411201;  
四川警察学院侦查系, 四川泸州, 646000)

**摘要:**梨园行在我国民间的财神信仰中扮演着重要的作用。这可从两个方面来考察:一是看其如何“代”财神向俗民“送”财;二是作为财神信仰的信士之一,梨园行自己如何招财。梨园行的送财习俗形式多种多样,主要有:在舞台上搬演《跳财神》为广大俗民求财;上演例戏《天官赐福》等为广大俗民赐财;在演出时的一些仪式中为广大俗民招财;在“开财门”“跳加官”等仪式中为俗民送财。而若细加考察,这一习俗的起意、形成及其实施,均有着深刻的文化内涵。

**关键词:**习俗;戏俗;梨园行;财神信仰;送财习俗

**中图分类号:** J802.1

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1672-3104(2010)02-0116-05

## 一、梨园行的“送财”形式

在人类文化史上,歌舞戏剧一直被用作娱神的基本手段,古人“以六律、六同、五声、八音、六舞,大合乐,以致鬼、神、示(祇)”(《周礼·大司乐》)就是这个意思。由于此,歌舞戏曲在财神信仰中也有着重要的作用。我国古代梨园行参与财神信仰的活动,可从两个方面来考察:一是看其如何“代”财神向俗民“送”财;二是作为财神信仰的信士之一,梨园行是如何招财的<sup>[1]</sup>。其中,前者可以看作是俗民幻想中的向财神求财,财神施财等过程、仪式在戏曲舞台上的展演,极具仪式性、趣味性、观赏性。梨园行的“送财”形式多种多样。

### (一) 在舞台上搬演《跳财神》为广大俗民求财

围绕“财”字,我国民间形成了极为丰富的求财、招财、聚财习俗,而且往往贯穿于生活中的各个方面,如婚丧嫁娶等人生礼仪中,修建新屋的择地、奠基、上梁等建筑活动中,以及庙会、春节等信仰习俗和年节习俗中都有直接或间接的求财习俗。梨园行为了迎合广大俗民的这一心理需求,形成了许多相关戏俗,其中在舞台上搬演《跳财神》为广大俗民求财,便是

诸多相关戏俗中的一种。且要指出的是这一戏俗广泛存在于我国民间。

北京旧时“堂会戏”演出时必有“跳财神”的开场仪式。北京的跳财神分为“文财神”和“武财神”两种。文财神取材于道教神仙比干;武财神取材于道教神仙赵公明,一说是西域“大回回”。……通常跳加官之后是跳财神。检场人在戏台后面探起两张桌子,上面绑一个小黄帐子,桌上放着两个红木托盘,各有一幅卷好的字轴,用黄线丝绦压着,左面放一顶“忠纱帽”,右面放一顶“金踏澄盔头”。财神由戏班中的花脸演员或武生演员扮演,头戴“二郎岔子”盔头上加“红火焰儿”,耳旁插状元金花,搭着黄色彩绸,口叨一个金色、笑眼、黑连鬃胡须的面具,梨园行称“财神脸子”。开始,乐队武场起“九锤半”锣鼓,扮财神的演员怀抱一个大金元宝,单手整冠、抖袖、举起元宝跳跃,向左右各跳两回,即将元宝放在堂桌上,顺手再将托盘中的字轴儿打开,是一副对联的形式,上有“福如东海”“寿比南山”字样。这时,财神即从下场门回后台。由二位管事的拿起对联敬献给本家寿星,本家则给赏钱<sup>[2](132-133)]</sup>。

又安徽农村艺人也在戏曲舞台上利用“跳财神”这种形式“讨赏”。据介绍,庐剧为一演员以金粉饰脸,头戴官帽,身穿蟒袍,扮成财神赵公明。手持一金箔

收稿日期:2009-11-30;修回日期:2010-01-13

基金项目:教育部人文社会科学研究项目《民俗学视野下的“例戏”研究》(09YJC751026)。

作者简介:李跃忠(1971-),男,湖南永兴人,湖南科技大学副教授,博士,主要研究方向:戏曲与民俗文化;曹群勇(1973-),男,湖南永兴人,四川警察学院侦查系讲师,博士研究生,主要研究方向:宗教社会学。

糊成的特大元宝,在锣鼓【水底鱼】曲牌声中上台,将元宝放在桌案上,再向左右台口,以虚拟动作抓元宝,撩起蟒袍兜住,随锣鼓点又将兜的元宝倒出,如是反复多次,退场。而洪山戏为五人,称五路财神,皆戏服。各手持蔑筛,内置纸做的金银元宝若干锭。筛口贴一张红纸条,上写“招财进宝”。锣鼓打【一字锣】,五人皆单脚一步一跳,渐入高潮时,锣鼓敲【急急风】,五人串花场,转大圈,跑圆场。锣鼓声停,舞者将元宝丢于地下,观者抢去,主人赏喜钱<sup>[3](554)</sup>。

山东泰山也有这样的习俗。在泰城五哥庙,每年除夕夜晚,先有“财神会”开锣,然后由商会牵头,各商号赞助。午夜后,在财神像前烧纸香、元宝,还要放鞭炮,由道士念经。这时,商号顶礼膜拜,戏台上即可开锣、跳财神舞。按顺序出场的先是文财神。文财神头带乌纱,身穿蟒袍,腰系玉带,足蹬粉底寸靴,手持牙笏,带着笑容可掬的假面具,扮成一副“天官赐福”的样子,跟着锣鼓点在台上走醉八仙步,先后亮出“天宫赐福”“日进斗金”“招财进宝”等条幅。文财神下台后,紧接着武财神上场,身穿绿袍,寸靴,勾金脸,五绺长须,衬上宽肩,打扮宽大的假屁股,手中托着个假元宝,在台上表演出各种姿势的舞蹈。最后,由戏台后面将大元宝接过去,以示迎宝到来,锣鼓喧天,鞭炮齐鸣。这时,善男信女即到财神像前烧香求财。这样的戏,一般从年初一唱到年初三<sup>[4](290)</sup>。

河北戏园子里表演的“跳财神”,则有着非常明显的送财过程展演的特征。在河北地区,春节后第一场演出之前要跳财神,由主要净行演员扮赵公明,手捧元宝在舞台上做各种舞蹈动作,展示“招财进宝”“财源辐凑”等条幅,最后财神将元宝抛于坐在观众席内的戏园经理,经理慌忙抱着元宝跑回屋内锁起<sup>[5](555)</sup>。

当然,也有一些戏曲演员迫于生计走下舞台,挨家挨户去“跳财神”的。解放初期,浙江省昆曲演员王传淞撰文回忆了他在民国时期的艰难生活,就讲到他曾挨家挨户跳过财神。他说那时(民国时期):“我们这个剧团还是非常困难,常常有了上顿无下顿,有时年脚边下大雪,没人来看戏,大家只好饿肚皮。我就戴了纸扎的盔帽蟒头,手拿纸做的元宝到附近农村去跳财神,因为我是唱戏的,又是唱二丑的,跳得又卖力又滑稽,讨来了不少年糕粽子,大家总算吃顿半饱的饭过年。”<sup>[6](103)</sup>此外,青海、上海、陕西安康地区,也都有戏曲艺人走街串巷,挨家挨户“跳财神”的习俗。

## (二) 上演例戏《天官赐福》等为广大俗民赐财

“例戏”乃我国古代戏曲在上演正戏之前先演出

的一些仪式性短剧,也称“开场戏”“帽儿戏”“吉祥戏”等,常见的例戏有《八仙庆寿》《仙姬送子》《天官赐福》等。其目的并不像正戏那样以娱乐为主,而主要是通过这些仪式性短剧来沟通神灵,表达对神的谢意,或祈求神灵赐福禳灾。“例戏”属于仪式剧,但它和雉戏、目连戏、醒感戏等仪式剧有明显的区别,也和“戏俗”中的“打台戏”“破台戏”“扫台戏”等仪式性短剧有别。<sup>[7](117)</sup>另外,“各地例戏的演出时间长短不一,形式也繁简有别,其剧目也要视场合不同而选择,但无论何种形式,何种场合的例戏演出,其文化功能都是一样的,或恭请神灵为俗民祈福纳祥,祛邪禳灾;或是借其超度亡灵。”<sup>[8](109)</sup>

各地戏班上演的“例戏”中最为普遍的剧目当是《天官赐福》。这一方面是因为俗信中天官本来就是给人间赐福的,另一方面则可能与天官同时也被民间祀为了财神有关。

在“例戏”《天官赐福》的表演中,艺人们也有着非常明显的扮神“赐”财的目的。这里不妨摘录甘肃庆阳一带影戏班《天官赐福》一剧中的诸神赐福、送财的部分唱念语词如下,以见一斑:

天官:……一炷信香磕上苍,保佑人等都安康,风调雨顺两兴旺,国泰民安粮满仓。赐福已毕,将吾的如意留在此地,保佑常年富贵,万事如意,户户平安,六畜兴旺。大的无灾,小的无难。牛羊马匹,低头吃草,抬头长膘。狼来缩口,贼来迷路,恶人远离。清风细雨,落在田苗以上;恶风暴雨,泼在旷野深山。一籽落地,万籽归仓。……

刘海上场,吟诗云:……玉帝面前曾封我,封咱掌世撒金钱。白:只因此地合社人等,诚心大过,起来灯火醮演一功,玉帝心中可喜,命吾前来赐福降香。……

刘海开始撒钱:一撒风调雨顺,二撒国泰民安,三撒人丁兴旺,四撒大发财源。撒钱已毕,神王面前交旨正是。

天官云:观见刘海撒钱已毕,撒得金钱乱滚,吾当喜之不尽……<sup>[9](4-5)</sup>

又如在河南密县演出《大赐福》(亦即《天官赐福》)时,也有天官“下旨”命令回回、增福财神等二位财神赐福、送财与“积善人家”的情节。下面摘其有关唱词如下:

天官:俺是上方一天官,常在玉帝宝殿前,遵了玉帝金敕旨,吾赐福祿到人间。(白)我乃执事天官,遵了玉帝敕旨,查明积善人家,赐福于他。……

天官:回回献宝!(回回上场,乎端托盘,上放绣球,红布搭膊,锣牌“四面净”。回回按曲作献宝招式

下场)

天官：众位福星来朝！（南极仙翁、文昌帝君、送子张仙、增福财神上场，面向天官稽首）……

增福财神：俺献黄金万两，福如东海！……

文昌帝君：敬献丰衣足食，五谷丰登！……<sup>[10](111-112)</sup>

从这两个演出本来看，庆阳民众请来了王灵官、赵灵官（赵公明）、天官、刘海四位神灵，密县艺人搬来了天官、回回、南极仙翁、文昌帝君、送子张仙、增福财神等神灵以为俗民禳灾祈福。其中赵公明、天官、刘海、增福财神等均在明清时期被民间奉上了财神的神坛，故此，演出该剧之求财目的自是不言而喻的了。当然，如果从诸神的赐福“旨意”来看，该剧的“送财”意识就更明显了。有意思的是，在河南密县俗民心中，原本是掌管士子文运的文昌帝君其所“敬献丰衣足食，五谷丰登”也不出“财”的范畴。“丰衣足食，五谷丰登”，确实是生活在社会底层的穷苦民众的真切呼声，也是千百年来普通民众，尤其是广大农民孜孜以求的生活理想。

### （三）在演出时的仪式中为广大俗民送财

中国戏曲和宗教有着密切关系，如道教法术、科仪就对我国传统影戏的演出有着重要影响<sup>[11](29-30)</sup>。

一般来说，旧时戏班演出前都要请神，有的只是请自己的祖师爷，搞一简单的上香、烧纸，念几句请神辞的仪式即可；而有的则要搬请各路神仙驾临以为俗民驱邪禳灾，祈福纳吉。后者如豫南的影戏班在演出前，其请神过程长达四五十分钟，请神文辞多达三千余言。

在请神仪式中，多数也有着非常明显的求财目的，即艺人以其特殊身份代主人向神祈求神灵保佑一方平安，保佑社区内、唱戏主家兴旺发达，财源大开。如浙江遂昌县山区演戏前要由戏班艺人“开台”请神，请神词的内容亦多与求财有关，兹摘部分如下：

一切神祇，来有香烟迎接，去有纸钱奉送。演戏以后，确保合村弟子，老的彭祖同寿，女的麻姑同年；男的增百福，女的纳千祥，小的关煞开通。种田田有谷，种山山有色。油麻豆粟，粒粒全收。上坦下坦干箩万担，上丘下丘十倍全收。六月开仓装新粮，一月开仓装金银，金银一万柜，米谷一万担。各家门庭水牛黄牛，早上放出一万头，晚上收归一万栏。鸡鹅犬鸭猫儿，早上放出一百个，晚上收回五十双。做生意之人一钱百本，千钱万利。

（撒米），念到：王母娘娘洒米粮，东方洒出百万兵，西方洒出八百将，洒出金银用斗量。

（奠酒），念到：一洒下地，大吉大利；二洒下地，招财大利……<sup>[12](70-72)</sup>

又如豫南影戏演出时，艺人在恭请了戏主唐王、如

来佛、李老君等近百位神灵来后，最后念到：“请神已毕，南天门本奏玉皇大帝知道，不过三日喜气临门，保佑贤东君子长财发福，六畜兴旺，全家平安。……”<sup>[13](54)</sup>于此亦可见梨园行在广大俗民的潜意识里，艺人是能以其“沟通”神人的特殊身份为自己带来财运的，其“送”财、“招”财目的也是很明显的。

### （四）“开财门”“跳加官”等为俗民招财

“开财门”本是大年初一凌晨开门举行的一项仪式，但本文中所述的“开财门”乃指贵州一些地戏班演员为俗民举行的一种驱邪求吉的仪式。在贵州安顺、平坝一带屯堡村寨流行的傩戏——地戏中，地戏演员们有应村民之邀而为其举行“开财门”仪式习俗，其表演形式颇有特色。此俗，在贵州已有了一段不短的历史，清道光年间（1820—1850）范兴荣《啖影集》卷一中记载了其家乡贵州盘县十二月的“跳神”活动，其中就提到了“开财门”，其文曰：“……涂墨于面，披纸钱数十提，手执竹鞭，要途人于路而扑之，人喧狗吠，举国若狂，甚或头颈破裂，无感怒者。主翁肃衣冠而逐之，谓之‘接财神’。神曰：‘增福增寿！多子多孙！牛马成群！金银满库！……谓之‘开财门’。”此后，这一习俗发生了一些变异，《中国戏曲志·贵州卷》说：“开财门是地戏班应村民的邀请，去主家为其驱邪求吉的习俗活动。”但笔者以为，此仪式的目的和功能，除了驱邪求吉外，还透露着非常浓厚的求财意识。下面不妨摘录地戏班在当地桃子村所唱的内容来看看：

只因主人多忠厚，造下华宅定财门。此木不是非凡木，天上梭椽树一根。王母娘娘行善事，降下一枝贵府门。自从今日开过后，荣华富贵万万春。主家财门三尺三，后仓粮食堆成山。白日开门招财宝，夜晚关门保平安。自从今日开过后，子孙后代做高官。主家财门四角方，张良造起鲁班装。自从今日开过后，升官发财买地方。鲁班造门好奇才，阴阳合拢两扇开。左边栽起摇钱树，右边集起聚宝台。自从今日开过后，四方财宝滚进来。秦胡二将站门前，镇守财门万万年。”<sup>[14](518-519)</sup>

从其唱念之语来看，该仪式的招财、护财意识是非常明显的。

“跳加官”本是一出非常简单的以祈福纳吉为主旨的舞蹈表演，但其中亦透露出“神”为民送财的目的。在宁夏回族自治区，传统戏曲班社往往在正式演出前，先由几名演员扮成福禄寿三星及童子，手执写有“天官赐福”“福禄寿福”等字样的大条幅，边舞蹈边上场边说着“吉祥如意”“恭喜发财”之类的话，向观众致意祝福<sup>[15](386)</sup>。又四川地区的“跳加官”表演亦

是如此, 届时由演技较高的小生行扮饰: 戴加官面具, 身著天官衣, 头戴相貂, 手执朝笏, 或手执万卷书, 在小打音乐声中登场。不唱不念, 于表演身段中展示“天官赐福”“一品当朝”“禄位高升”等吉语祝词。另有由老末扮演者: 头戴万卷书帽, 身穿天官蟒, 脚穿朝靴, 手拿彩条, 戴天官壳, 边跳边亮书有“福禄寿喜”“恭喜发财”“天官赐福”等吉语的彩条。<sup>[16](495)</sup>仪式中, “神”除了祝福主家、来宾“加官”, 也直接“赐”以“发财”; 另外, “加官”本身也意味着俸禄(即财富)的增加, 而“三年清知府, 十万雪花银”的官谚, 大概也是任何人都“明白”的。可见“跳加官”中确实是有着浓浓的求财、送财意识的。

## 二、梨园行“送财”习俗的文化考察

梨园行“送财”习俗具有多层次的文化内涵。首先, 梨园行的上述习俗, 除了是为迎合俗民求财之目的外, 还有恭请财神出来驱崇镇邪的意图。一方面因财神中的关羽、赵公明等原本就是俗信中能降魔伏妖的保护神, 另一方面则因春节期间的跳财神、送财神活动乃是古代乡人傩的遗俗。清庞树森、丁祖荫合修《重修常昭合志》卷十四记载了今江苏常熟一带: “自元旦至此(元宵节), 市肆金鼓不绝, 曰闹元宵, 丐户装扮跳舞, 迎财逐疫, 盖乡人傩遗意。”傩, 是我国古代在腊月举行的一种驱逐疫鬼的仪式, 有宫廷傩和乡人傩之分。二者形式有较大差异, 但其目的是一致的, 即“以索室殴疫”(《周礼·方相氏》)、“以除逐也”(段安节《乐府杂录》)。其中乡人傩更有沿门逐疫的特色, 即民间化了傩队挨家挨户为俗民驱逐疫鬼。

当然, 这些目的和功能的实现, 都有着浓浓的巫术色彩。英国人类学家弗雷泽指出巫术有赖以建立的两个思想原则, 即“相似律”“接触律”。巫师根据相似律引伸出他能够仅仅通过模仿就能实现任何他想要的东西; 从接触律出发, 断定他能通过一个物体来对一个人施加影响, 只要该物体被那个人接触过, 而不论该物体是否为该人身体之一部分<sup>[17](19)</sup>。梨园行的诸多送财习俗, 都是艺人们根据想象, 对现实中实际并不存在的财神“施”财过程的“模仿”, 是基于“相似律”而发生“作用”的。

其次, 梨园行在春节前后的送财习俗, 其本质与民间乞丐扮财神送财是一样的。在中国古代, 优伶的地位极其低下, 清人有“四民为良, 奴仆及倡优为贱”(《清史稿·食货志》)的话语, 即是数千年来倡优社会地位的概括。

对于乞丐在新年里的送财习俗, 曲彦斌、吕威、高永建、王光照、黄强、周德钧等均有介绍, 此毋需赘言。对这一特殊习俗的形成原因和其深层的文化内涵, 学者们也多有论述。如黄强以“新年财神登门习俗”概括春节前后, 乞丐、梨园艺人等贫者扮财神的习俗, 并归纳出它有以下一些要点: 其一, 农历的元旦、初二、初三等新年刚开始的时候, 乞丐、贫民、贫穷孩子等到各家各户乞讨钱财。此时正是旧的一年结束, 新的一年刚开始的转换时期。其二, 这些来访者具有着“财神”的属性。其三, 这些带着“财神”属性的来访者, 以一种贫穷的乞丐相貌出现在人们面前。也就是说, 来访的“财神”是以自己本性相反的贫穷外貌在人们面前出现。其四, 来访的“财神”以挥摇钱树、滚金元宝、送财神像、唱吉祥歌等方式预祝人们新的一年吉祥如意。在此可以看到一种强烈的“预祝”观念。其五, 这种“财神”来访之时, 人们必须向他们送上若干钱财或食物。人们认为通过这样的布施或招待, 来访的“财神”就会给人们带来幸运, 否则就会遭到不幸。这里存在着一种对神的“畏惧”观念。由此可以清楚发现, 在“新年财神登门”习俗的深部存在着这样一种信仰: 神灵定期(新年或其他日期)来到人间访问, 来访的神灵以自己本性相反的外貌出现在人们面前。当这些神灵来到时, 人们必须以钱财或食物“款待”他们, 让其满意而归, 这样神灵才会带给人们幸福<sup>[18](248)</sup>。

吕威则提出, 古人认为时光的流逝、季节的更替, 并非是一种纯客观的现象, 而是众神生命周期性的诞生、成长、衰弱与死亡过程。在时间生命的流程中, 年节处于新旧转换的位置, 本质上是神的死亡与再生, 并寓意着神重新创造世界的过程。辞旧迎新的年节习俗正是创世神话的重演, 它既包含对“世界末日”(年终)的哀悼, 也包含对神的再次降临(新年)的迎接。所以, 作为新旧过渡和转换时刻的年节习俗, 其重要的特征就是与日常生活的有序相对应, 表现为无序与价值的颠倒。这种状态, 古人称为“混沌”或“乱岁”, 人的责任是努力促进这一过渡和转换的顺利实现。财神以与自己平日的富有相反的面貌出现, 就是年节期间价值颠倒的反映。这时乞丐所代表的是方死方生、处于转换状态的财神, 他们的来临表明旧世界结束和新世界开始的过渡期尚未彻底结束。主人对之施舍的目的, 不仅旨在改变这种“异相”财神的价值颠倒状态, 也是通过主观努力促成年节顺利过渡与转换的有效手段。只有这样, 神才能给人类带来新的一年的福祉。主、客双方都依据这种信仰行事: 主人因对顺利实现过渡与转换的恐惧而急于施舍, 乞丐基于同样的

恐惧并从中得到实惠<sup>[19](147-150)</sup>。综上所述,可见梨园行的送财习俗,与乞丐在春节前后的扮财神活动之文化内涵是相同的。

### 三、结语

梨园行的送财习俗广泛地迎合了广大俗民的求财发财愿望、禳灾祛祟的心理,这是我国传统戏曲通俗性、民间性的重要体现,也是我国传统戏曲数百年来能深深植根于民间的一个重要原因。但在 1949 年以后的一段时期以来,不少戏俗被禁锢、取缔了。今天,不少地方恢复了一些古俗,但其上演的剧目、念诵的“神辞”却仍是古代的,这显然不完全符合今人的心理。因此,如何与时俱进,编排一些新的剧目或神辞,以满足今日俗民的心理需求,从而为戏曲赢取生存空间,也就成了演员、戏班在新时代的一个课题。

#### 参考文献:

- [1] 李跃忠. 略论梨园行的招财习俗[J]. 西安电子科技大学学报(社科版), 2009, (4): 113-117.
- [2] 常人春, 张卫东. 喜庆堂会: 旧京寿庆礼俗[M]. 北京: 学苑出版社, 2001.
- [3] 中国戏曲志·安徽卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1993.
- [4] 李伯涛. 泰山民俗[M]. 济南: 山东画报出版社, 1996.
- [5] 中国戏曲志·河北卷[M]. 北京: 文化艺术出版社, 1993.
- [6] 浙江文史资料选辑(第 25 辑)[C]// 杭州: 浙江人民出版社, 1983.
- [7] 李跃忠. 略论中国影戏“例戏”剧目之演出场合[J]. 美与时代, 2008, (8): 120-122.
- [8] 李跃忠. 中国影戏“例戏”的文化功能[J]. 西安电子科技大学学报(社科版), 2008, (6): 109-113.
- [9] 陆志宏. 甘肃民间皮影艺术[M]. 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2002.
- [10] 密县戏曲志[M]. 内部刊印本, 1991.
- [11] 李跃忠. 略论道教与中国影戏的发展[J]. 中国道教, 2008, (4): 28-33.
- [12] 吴真. 大山里的鬼神世界——浙西南山区民俗调查[C]// 中国民间文化(第 2 辑). 上海: 学林出版社, 1992.
- [13] 陈艳. 豫南影戏的愿戏研究[D]. 广州: 中山大学, 2007.
- [14] 中国戏曲志·贵州卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1999.
- [15] 中国戏曲志·宁夏卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1996.
- [16] 中国戏曲志·四川卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1995.
- [17] [英]詹·乔·弗雷泽. 金枝[M]. 徐育新, 等译. 北京: 大众文艺出版社, 1998.
- [18] 黄强. 化身为“乞丐”的来访神——从民间“新年财神登门”习俗说起[C]// 中国民间文化(第 2 辑). 上海: 学林出版社, 1993.
- [19] 吕威. 财神信仰[M]. 北京: 学苑出版社, 1994.

## The custom of distribution the wealth of traditional opera circles

LI Yuezhong, CAO Qunyong

(School of Humanities, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China;  
Department of Investigation, Sichuan Police College, Luzhou 646000, China)

**Abstract:** The traditional opera plays an important role in the belief of the God of Wealth. This can be investigated from two aspects: how the actors and actresses distributed money to the folks instead of the God of Wealth and how they incurred the wealth for themselves. The ways of theater circles for distribution the wealth can be summed up as follows: playing *God of Wealth Jumping* or the lixi *Tanguancfu*, performance of religious rites and other custom of opening financial doors, and Tiaojia Guan. This custom has a profound cultural connotation.

**Key Words:** custom; custom of opera; traditional opera circles; belief of the God of wealth; custom of distribute the wealth

[编辑: 苏慧]