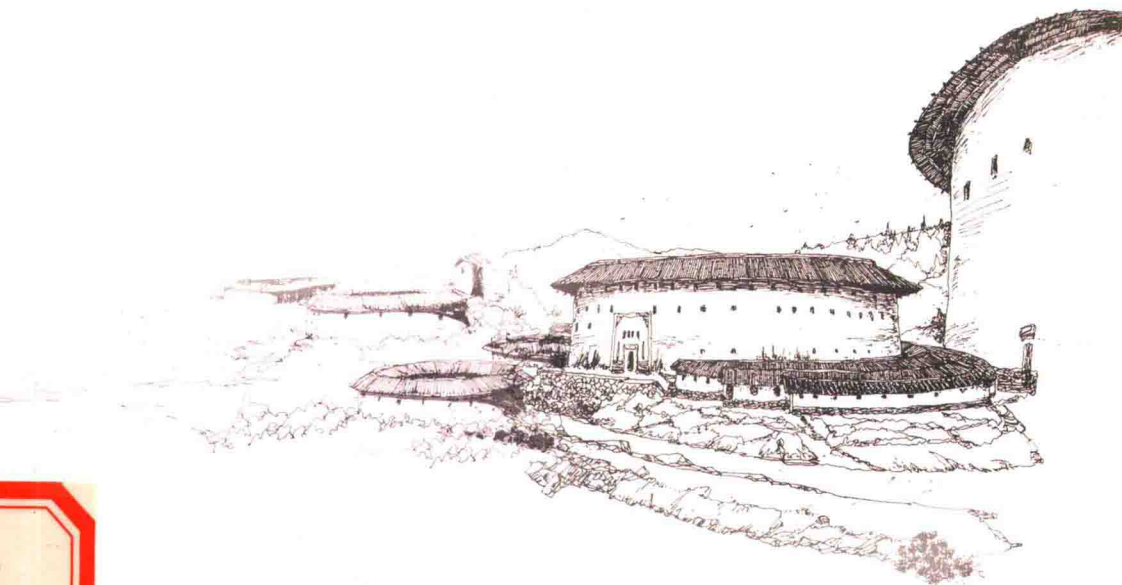


福建省社会科学规划项目“作为非物质文化遗产的宁化客家艺术研究”成果

宁化客家艺术与非物质文化遗产

张桃 著

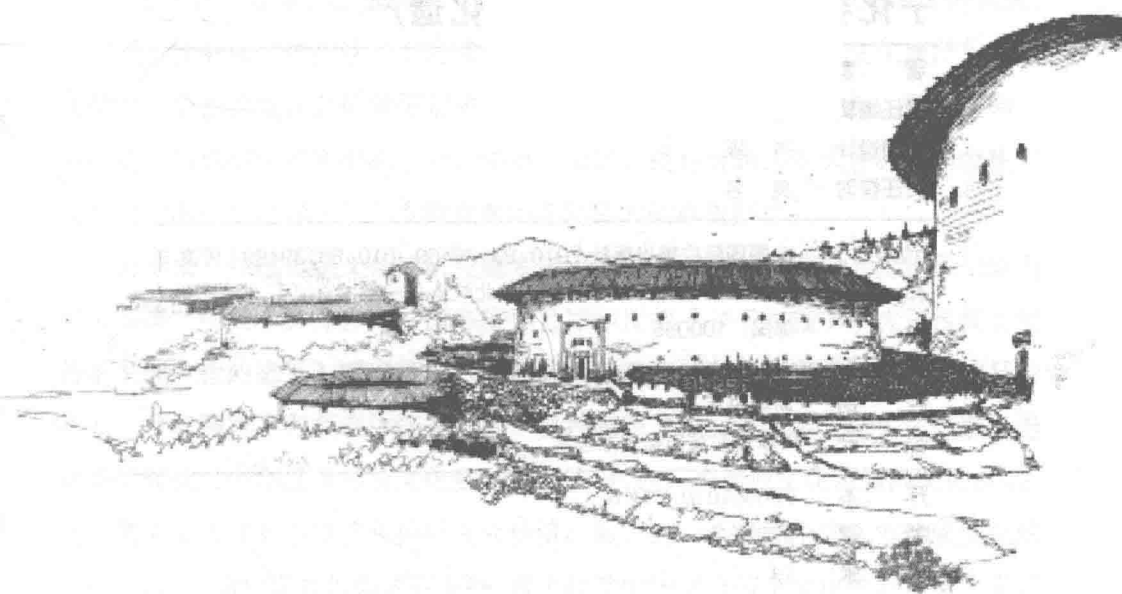


中国国际广播出版社

福建省社会科学规划项目“作为非物质文化遗产的宁化客家艺术研究”成果

宁化客家艺术与非物质文化遗产

张桃 著



中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

宁化客家艺术与非物质文化遗产 / 张桃著. — 北京:
中国国际广播出版社, 2018.4
ISBN 978-7-5078-4286-9

I. ①宁… II. ①张… III. ①客家人—民族文化—研
究—宁化县 IV. ①K281.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 077752 号

宁化客家艺术与非物质文化遗产

著 者 张 桃
责任编辑 郭 广
装帧设计 有 森
责任校对 吴 名

出版发行 中国国际广播出版社 [010-83139469 010-83139489 (传真)]
社 址 北京市西城区天宁寺前街 2 号北院 A 座一层
邮编: 100055
网 址 www.chirp.com.cn
经 销 新华书店
印 刷 天津爱必喜印务有限公司

开 本 700 × 1020 1/16
字 数 220 千字
印 张 14
版 次 2018 年 4 月 北京第一版
印 次 2018 年 4 月 第一次印刷
定 价 58.00 元

CRI

官方网站 www.chirp.cn

版权所有
盗版必究

序：客家艺术研究的一枝奇葩

好友张桃的新著《宁化客家艺术与非物质文化遗产》即将付梓，嘱我作序。挚友情深，盛情难却，权聊几句作为序。

初识张桃，是在重庆的一次国际学术会议上，当时她正在攻读博士学位，朝气蓬勃，才华横溢，她的报告给我留下了深刻的印象。我们在会上热烈探讨彼此论文中的观点，会后相邀同游三峡，在船上的几天，我们朝夕相处，夜夜卧谈，两人都有相见恨晚的感觉。此后的日子里，我们常常相约在各地的学术会议上相聚，我写了什么新东西总是第一个发给她看，她有什么好消息总是第一个告诉我，可以说，我见证了她在学术上的成长。《宁化客家艺术与非物质文化遗产》是她主持的一个福建省社会科学规划项目的成果，倾注了她大量的心血，研究期间，她一趟一趟地前往客家祖地宁化，拍照、采访，进行各种田野调查和资料收集工作，我的电脑里也存下了不少她发来的客家艺术的珍贵照片。

近年来，中国传统文化的研究越来越引起国家重视，全面复兴传统文化成为重大国策，中共中央办公厅、国务院办公厅印发的《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》明确指出：“随着我国经济社会深刻变革、对外开放日益扩大、互联网技术和新媒体快速发展，各种思想文化交流交融交锋更加频繁，迫切需要深化对中华优秀传统文化重要性的认识，进一步增强文化自觉和文化自信；迫切需要深入挖掘中华优秀传统文化价值内涵，进一步激发中华优秀传统文化的生机与活力；迫切需要加强政策支持，着力构建中华优秀传统文化传承发展体系。”作为中国传统文化的重要组成部分，客家文化的复兴不仅需要付诸实践，同时也需要进行学理性研究；不仅需要整理和推陈出新，同时更需要加强对传统文化的保护意识，在与国际接轨的同时，还要进行有关“知识产权”的保护等。在这种背景下，张桃所做的这项研究很有意义。

宁化客家非物质文化遗产是宁化文化遗产不可或缺的一部分，是宁化历史的见证和客家文化的重要载体，蕴含着客家人特有的精神价值、思维方式、想象力和文化意识，体现着客家人的生命力和创造力。本书从“非物质文化遗产”这一视角来研究宁化客家艺术，在选题方面具有创新性、前沿性、综合性等，具有较为重要的理论意义与实践价值；在研究方法上，本书致力于科学性、多元性、先进性等；深化对“传统与现代”的再认识；加强“本土与外来”的再认识；关注“非物质文化遗产”的两面性，既有可能世代传承，连绵不绝，又有可能极其脆弱，随时消亡或变动。因此，积极开展作为非物质文化遗产的宁化客家艺术的资源普查和学术研究，对于继承和发扬客家优秀文化传统具有重要的意义。张桃的研究在这方面做了积极的、有益的探索。

本书的学术价值，在我看来，主要有以下几点：

- 一、对相关史料进行了深入发掘与收集整理，这项工作是人未曾做过的；
- 二、对史料进行了系统的理论分析，从形式到内容，尤其是对客家艺术的“文化精神”的分析，有独到见解，不仅对研究对象，而且对研究方法都有启发；
- 三、在对客家艺术进行系统研究的同时，对客家的民族史、社会生活形态的研究，亦有学理性，并将研究引入更广泛的领域；
- 四、本书亦有较高的应用价值，对客家文化保护与传承的具体工作，均有指导意义。

一分耕耘一分收获，我非常欣慰地看到，繁花似锦的客家艺术研究园地里，又多了一枝绚丽的奇葩。“路漫漫其修远兮”，愿张桃博士在今后的学术道路上，脚步越走越坚实，收获更多丰硕的成果！

周萍

（山西省社会科学院文学研究所研究员、世界华文文学研究中心主任）

前言

自上世纪初以来，客家学的研究便引起了国内外学术界的广泛关注，并进行着从未间断的研究。上世纪30年代，曾一度出现客家研究的热潮，到80年代末，世界范围的学者有关客家的著述已不下300部（篇）。近年来，国内的客家研究逐步兴起，客家学研究正向更加广泛、深层方向发展。

宁化历史悠久，建县时间较早，开发时间早于闽西各县。在客家民系孕育诞生的宋代，宁化人口的集散、文化教育、经济开发等方面都领先于闽西各县，在闽、粤、赣的客家大本营各县中，也是佼佼者。所以，经众多学者研究，定位为客家早期的聚散中心、客家的摇篮、客家的祖地、客家文化的原生地，起着承前启后的作用。对于宁化的历史、文化的研究也越来越引进学术界的浓厚兴趣和普遍重视。

宁化属纯客县。中原汉人入境较早，而以唐末第二次客家大迁徙时定居下来的为最多，当时的石壁曾盛极一时。他们历经战乱，辗转迁徙，长期在特殊的自然环境中求生存，不断在陌生的社会环境中图发展，其流迁规模之宏伟、艰苦程度之卓绝，均为历史所罕见，更为其他民系所没有。可以说，客家人的流迁史就是一部苦难史，客家人的发展史就是一部移垦史，又是一部奋斗史。颠沛流离的移民生活，筚路蓝缕的创业条件，造就了客家人许多与其他民系不同或程度更深、表现更强烈的习性，如克勤克俭的耐劳精神，坚忍不拔的强毅之气，寻根问祖的宗族观念，团结创业的发奋风尚，还有尊师重教谋进取、纯朴好客图共存等意识，都是和客家人的历史旅程密切相关的。

客家人的历史决定了客家文化肇因于移民生活，移垦社会孕育了客家文化的形成。客家人的特性也不同程度地反映在客家文化的各个领域。作为客家文化之一的宁化客家艺术与客家习俗，同样不能不受客家经历的直接影响，客家人客

居他乡，聚族而居，所到之处多是战事较少的山区，交通不便，与外界交往甚少，于是他们沿袭着中原固有的传统信仰、伦理、语言、习俗等社会遗势进行生产和生活，呈现一种相对稳定的保守状态。但久而久之，又不能不与当地的经济文化、生产技术发生交流，相互影响，相互融合，从而逐渐形成一种较为独特的民间文艺和风俗习惯。对此，客家研究大师罗香林教授在《客家研究导论》一书中有过一段精辟的论述：“客人尚自重，喜自尊，无论走到哪里，都不肯舍弃固有的语言和习惯，国内如闽、赣、粤、桂、川、湘等省，固无用说，就在国外，如南洋群岛及安南、暹罗、台湾、北美洲等地，亦莫不然。往往足迹所至，即有其特别村舍，一切习俗，不肯与外人同化，昔时甚且不肯与外族或外系通婚，不肯学习外族外系的语言，这确是一种特殊现象。日人山口县造，谓客家原有一种自信和自傲的气质，再受海洋交通环境的影响，遂养成一种岛国人民的热血与精神，这一点很和日本人性相似。我看，这倒是一句很可玩味的考语。”很明显，正是罗先生指出的“原有气质”和“再受影响”，构成了客家文化的特征，宁化客家艺术与客家习俗也不例外。

本世纪初，“非物质文化遗产”这一崭新的概念闯入国人视野。该词是伴随着全球化浪潮的加剧而一起到来的，当全球化在所向披靡地“同化”人类的文化时，尤其是，当源自西方先进的现代化国家的文化逐渐占据主流话语时，处于不同文化发展阶段的客家人却坚定地扼守与象征着历史文明的多元与灿烂。因此，从“非物质文化遗产”角度来对客家艺术展开系统研究意义重大。

新时期以来，学界在客家艺术研究领域积累了大量的优秀成果，成绩突出。但随着社会文化的发展，也不可避免地出现了一些新问题，主要表现在过多地将重心放在“物质文化”领域，而针对客家艺术的“非物质文化”研究却近乎空白。所谓“文化遗产”，必定是一种曾经有意义且至今还具有一定历史文化价值的存在，其上所附着的生活方式、文化观念、价值追求、审美理想等仍然对现代人产生着某种程度上的影响。因此，我们需要保护和发展的不仅仅是作为“文化遗产”的“物”，更应该是一种“文化精神”。既如此，就有待于我们挖掘其“活”的文化精髓，需要“古为今用”“推陈出新”。这就要求我们对客家艺术进行整体的学理性研究。

“非物质文化遗产”作为客家文化遗产中的活态部分，它们展示出客家人特有的思维方式、生存智慧、想象力。随着全球化趋势的加强和现代化进程的加快，一些依靠口授和行为传承的艺术形式正在不断消失，形势十分严峻。在此形势下，积极开展作为非物质文化遗产的宁化客家艺术的资源普查和学术研究，对于继承和发扬客家优秀文化传统、促进社会主义精神文明建设具有重要而深远的意义。我们应该关注“非物质文化遗产”的两面性，即：一方面它有可能具备极强生命力，世代传承，连绵不绝；另一方面，它也可能极其脆弱，随时消亡或变动。我们认为，系统研究作为非物质文化遗产的宁化客家艺术，对于研究客家迁徙史、民族史以及宁化客家文化的演变过程都有着独特的史料价值与科学价值。

宁化客家游傩、宁化祁剧、宁化高棚灯、宁化牌子锣鼓、宁化客家山歌、宁化客家祭祖习俗等作为非物质文化遗产的艺术形式是客家人的物质和精神生活的凭证，是客家文化的重要载体，对研究客家文化有着重要的意义。客家传统文化总体上是一种审美文化，而在这一审美文化的系统中，艺术居于其中心，于是以“宁化客家山歌”为代表的客家艺术就必然从广度、深度、高度等方面拓展了客家文化的新景观，成为我们梳理客家传统艺术的一个重要途径。

近年来，非物质文化遗产保护工作已经成为国家文化发展的一项重大战略，宁化申报市级、省级乃至国家级非物质文化遗产代表作屡获成功，学术成果陆续出版，如《宁化客家民间音乐》《宁化客家牌子锣鼓》等。但作为非物质文化遗产流传民间的客家艺术还有不少，面临后继无人的状态，如宁化客家游傩、宁化祁剧、宁化高棚灯、宁化客家山歌等。对此，我们更有必要做深入的调查和研究，以进一步推进客家文化工程建设，为重建客家文化的辉煌而努力。

目录

第一章 宁化客家“游傩”	1
第一节 古老的巫傩文化	1
第二节 宁化客家“游傩”的由来	4
第三节 宁化客家游傩的特色	7
第四节 宁化客家“游傩”的价值	12
第二章 宁化祁剧	15
第一节 祁剧的传入	15
第二节 祁剧在宁化的普及	19
第三节 宁化祁剧的艺术特色	22
第四节 宁化祁剧的传承与保护	28

第三章 宁化高棚灯	31
第一节 宁化客家的花灯文化	31
第二节 淮土高棚百鸟灯的由来	35
第三节 高棚灯的民间艺术特色	38
第四节 高棚灯的推陈出新	40
第五节 客家花灯文化与客家社会生活的关系	42
第四章 宁化牌子锣鼓	49
第一节 曲牌——中国传统音乐的宝贵遗产	49
第二节 宁化牌子锣鼓的起源	54
第三节 宁化牌子锣鼓的应用	69
第四节 宁化“牌子锣鼓”的音乐特色	77
第五节 宁化牌子锣鼓的传承与发展道路	83
第五章 宁化客家山歌	86
第一节 宁化客家山歌的起源	86
第二节 宁化客家山歌分类赏析	89
第三节 宁化客家山歌的艺术特色	173

第六章 宁化客家祭祖习俗	180
第一节 宁化在客家流迁史上的地位	180
第二节 宁化客家祭祖习俗的兴起	185
第三节 宁化客家祭祖活动的方式	192
第四节 宁化祭祖活动的特色	200
第五节 客家祭祖的传承意义	203
第六节 宁化祭祖的濒危状况及保护措施	205
参考文献.....	207
后记.....	210

第一章 宁化客家“游傩”

宁化夏坊“游傩”是宁化客家古代傩文化的一种遗留。“游”中有“舞”，出游时的一“跳”，营造了惊心动魄的艺术氛围。傩面具的可怖形象，表现了民间艺人大胆的创作精神和不凡的塑造工艺，具有深入研究的艺术价值，由福建省宁化县申报并被列入福建省第三批省级非物质文化遗产名录中。

第一节 古老的巫傩文化

在原始社会的初级阶段，人类用劳动创造出来的文化是一个多元的、千差万别的文化。如果归纳一下，则都可以归纳为两类文化，即上层少数人的“圣贤文化”和下层绝大多数人的“平民文化”。中国的“圣贤文化”起于周公礼制，“平民文化”源于人类的蒙昧时期。因为人类是从野兽世界走过来的，最初的平民文化必然是野性文化。著名学者林河先生在他的《中国巫傩史》中对“野性文化”赋予极高的评价，说“中华文明的文化基因存在于野性文化之中”，并且把中国的“野性文化”分为“无神论文化”和“有神论文化”两大时期。

一、“无神论文化”时期

大约在 1400 万年至 800 万年之前的采集时代早期，人类的行为还与野兽时期相似，饮食起居全靠人的本能行事，尚处于不了解自己也不关心自然的蒙昧时期。在这漫长的几百万年中，巫文化尚未出现，人类文化历经了一个极其艰难的、浑浑噩噩的“原始无神论”阶段。

二、“有神论文化”时期

当人类的智力开发到懂得思考与创造时，“有神论”的巫文化开始萌芽，后来的发展大致可以分为初级（距今400万年至50万年）、中级（距今50万年至1万年）和高级（距今1万年至3千年）三大阶段。

巫文化的初级阶段指采集时代中晚期的自然灵崇拜即“万物有灵论”阶段。根据人类学家的研究，认为原始民族的思维和儿童相似，会把没有生命的东西当作有生命来对待，比如天下雨，以为是天在哭泣；刮大风，以为天在发怒；雷电劈死了人，以为老天在惩罚人类；晚上做梦，则以为是灵魂离开了躯体在漫游。总之，他们认为世界上的万物，都是和人一样的东西，同样有思想、有灵魂，这样就产生了“万物有灵论”。于是对大自然中的一切事物和现象，都怀有一种敬畏心理，把严寒酷暑、风霜雨雪、山崩地陷、洪涝干旱、雷电山火、毒蛇猛兽、瘟疫疾病、跌打损伤等一切威胁人们生存的天灾人祸，统统认为是自己触怒了天地间的精灵。为使这些精灵息怒，不与人们为难，便又发明了祭祀的方法，千方百计讨好精灵。同时生出许多言行禁忌，使人不至惊扰精灵，以避免精灵发怒。他们创造的这些天地间有精灵的观念，便形成“巫文化”的精神文化，而祭祀礼仪和禁忌规则，便形成了“巫文化”的物质文化。也就是说，在人类创造世界的时候，就开始了“造神运动”。

巫文化的中级阶段，是指渔猎时代的图腾崇拜阶段。在巫文化的初期，人类对自然灵的崇拜是毫无选择的。后来，由于生存的需要，人们逐渐对自己生活中利害相关的可食可用物品给予了更多的关注，产生了感情上的偏爱，开始对这些动植物顶礼膜拜。随着生产力的发展，进入渔猎时代后，人们可得到的食用物品尤其动物食品发生了质的变化，崇拜的对象也就从植物精灵转向了动物精灵。这种对某些动植物的重点崇拜，往往被筛选出最主要的一种，或把几种崇拜对象综合成一种来加以崇拜，这就是人类学家所说的“图腾崇拜”。在中国历史上，著名的“植物图腾”有花、瓠（葫芦）、竹三种，这些植物灵是许多民族传说的祖先，分别代表了采集时代中期、渔猎时代初期和南方夜郎濮人的图腾崇拜。著名

的动物崇拜有鸟、龙、狗、虎四种，因为这四大动物灵代表了稻作、游牧、驯养和狩猎四大生产力的文化。

巫文化的高级阶段，是指进入农耕时代的雉崇拜阶段。大量的出土文物证实，不论北方的“旱土文化”还是南方的“水田文化”，农耕民族的图腾都是“鸟图腾”。因为农耕民族的稻作文化是从鸟兽那里学来的。人们为了填饱肚皮，到处采集食物，久而久之，发现最好的食物是生长在沼泽地里的野生稻，但它时丰时欠，不是每年都可以采到，遇到欠年就得挨饿，经过长期观察，发现野生稻的丰欠和野鸟有很大关系，野鸟多就丰收，野鸟少就欠收。原来野鸟多半在沼泽地的野生稻丛里觅食，用嘴啄，用爪耙，对野生稻多少起到耕耘的作用，野鸟多时耕耘面积就大，野生稻就收得多，野鸟少时野生稻得不到耕耘，结果就少。这是古籍里记载着的事实，汉·赵晔著《吴越春秋·越王无余外传》有“天美禹德而劳其功，使百鸟还为民田。”又载：“人民山居，有鸟田之利。”文中的“鸟田”即是“鸟耕”之意。原始人不知道“鸟田”的耕耘作用，以为决定他们收获多少的全是野鸟的魔力，于是把野鸟当成了法力无边的天神，当作自己的亲戚，认为自己就是鸟族，于是形成了“鸟图腾”。为了求得年年丰收，人们就年年朝鸟祭拜，祈求野鸟多多光临，这样就形成了“雉祭”。

三、“雉”是一种原始宗教文化

据林河先生考证，中国的农耕文化并不是北方姬水的黄帝族和姜水的炎帝族的创造，而是南方民族“南蛮”所创造的。现在的“壮侗语族”诸民族，就是古称“雉民”的“南蛮”越人的后裔，他们的“nuo（雉）”音所代表的事物，大多与早期的农耕文化有关，比如稻、田、鸟、人、民族等都称为“雉”，所以“雉”就有祭祀稻神、田神、鸟神、水神、祖神等多种含义，也是“稻作文化”称“雉文化”的原因。他的观点认为：“雉”是中国南方进入稻作时期以后，从巫文化中蜕变出来的有特定含义的巫文化。“雉”的特定含义就是以“稻神崇拜”为核心，以“雉神”为稻神，以“糯”为稻魂，以“鸾”（注：太阳鸟）为图腾，以“鸾”音为基音的语言系统，以戴上雉面具“充雉”为形式，以祈求农事丰收、人畜兴旺为内容主旨，以设坛“祭祀”雉神为礼仪，以“赶鬼驱疫”为手段，以

“许雉愿”开始，以“还雉愿”结束等具备了一整套有信息、有信宿、有系统、有主旨、有内容、有规范的原始宗教文化。

第二节 宁化客家“游雉”的由来

雉舞，又称“大雉”“跳雉”，乡间也叫“乡人雉”，通常被认为是古代一种驱疫降福、祈福禳灾、消难纳吉的祭祀仪式。它渊源于上古氏族社会中的图腾信仰，为原始文化信仰的产物，在我国古籍中早有记载。《周礼·夏官·方相氏》有：“方相氏狂夫四人”。又载：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而事难（注：“难”与“雉”通假），以索室驱疫。大丧，先柩，及墓，入圻，以戈击四隅，驱方良。”¹说的就是以雉驱疫。《周礼译注》解释：

“方相氏负责蒙着熊皮，戴着黄金铸造的有四只眼的面具，上身穿着玄衣而下着朱裳，拿着戈举着盾，率领群隶四季行雉法，以搜索室中的疫鬼而加以驱逐。”²祭时，雉师戴上形象狰狞的假面具，扮成传说中的“方相氏”，一手操戈，一手持盾，口作“雉雉”之声，搜寻各个角落，驱除鬼疫凶邪，祈求一年平安丰收。

夏坊是宁化县东南部的一个行政村，每年正月十三都要举行一次古“游雉”庙会，别具特色，与众不同，被称为“宁化客家游雉”。它来源于古时的雉神祭祀，是当地人驱邪祈福、保佑平安丰收的一种民俗活动。据口头相传由来已久，最多的一种说法是在明朝中期，当地人外出经商，遭遇洪灾险情，幸得雉神前来相救，于是传回了家乡，发展成雉祭庆典，从明清时期流传至今。

据传，夏坊“游雉”起源于明朝中叶。本村吴姓祖先到湖南经商，途中遇到洪水，河里的十三条行船已沉没九条，情势十分危急。此时，河面上却漂来两只木箱，船上的人不知就里，谁也不敢去捡，结果又有两条船翻沉。正在不知所措之际，却见那两只箱子再次漂了过来，吴姓商人似有所悟，叫艄公去捡，艄公不肯，后来许以重金，箱子才被捡上船来。就在这一瞬间，另一条船也被风浪打翻

1 （汉）郑玄注，（唐）贾公彦疏：《周礼注疏》（卷三十一），上海古籍出版社1984年版，第547页。

2 杨天宇：《周礼译注》，上海古籍出版社2004年版，第451页。

了，最后只剩下吴姓商人这条船安然无恙，顺利靠岸。回到客栈后，惊魂未定的吴姓商人觉得事有蹊跷，想打开箱子看看，可怎么也开不了。后来他亲自到街上买回香烛，郑重其事地点燃在箱前，虔诚地跪拜了一番，终于把两只木箱打开了，发现一只箱子里装的竟是恐怖异常的九副面具，另一只箱子装着法器。吴姓商人见状，知道是神灵器物，自己得以死里逃生，想必是神灵的保佑。于是又一次焚香点烛把两个救命箱子好生封上，并请挑夫挑回到家乡，恭恭敬敬地供奉在吴家祖堂上。为纪念十三条船的遭遇，定下每年正月十三开箱取出面具，摆在一个大簸箕里供人们祭祀，因其中二副面具过于狰狞恐怖，在乩师降神指点下予以焚化，只剩下现存的七副面具。随着时空的迁延，逐渐演变成“梅山七圣”崇拜，七副面具就成了“七圣”的象征，也就是今日之傩神。

吴家祖堂是一幢木结构建筑，年代久远，已显陈旧。前进五六米处有座七圣庙，据传建于清代，庙里的七仙祖师就是传说中的“梅山七圣”：袁洪（白猿）、金大升（水牛）、戴礼（狗）、杨显（羊）、朱子真（大猪）、常昊（长蛇）、吴龙（蜈蚣）。七副傩面分别代表这七种动物精灵。据说这“梅山七圣”十分灵验，可以预卜凶吉，解困消灾，求子、治病，无所不能，所以香火不断，供果丰富。“七圣”祭祀原来只属吴姓一族，后来扩大到吴、夏、赖三姓，至清末已发展成全村人共同参与的庙会。

装扮“七圣”的傩师并非专业傩师，而是按姓氏推荐的七名青年，分别由溪背的吴姓四人、夏姓二人、赖姓一人组成，这种分配方式好象已成定规，因为它符合夏坊村的大、小姓比例。另外还有周、张、叶诸姓，散居在另外几个自然村落，只负责十棚“古事”（抬着扮历史故事人物的小孩出游），不再参与装傩。装傩历来在吴家祖堂内秘密进行，大门紧闭，红布遮蔽，任何人不得靠近窥探，其仪式与过程显得格外神秘，不为人所知，也没有人多加议论，甚至曾经参加过装傩的人都三缄其口，只字不提。

正月十二日夜半，选定的“七圣”扮演者先到七圣庙内焚香点烛，迎奉面具，从红脸“一圣”开始，逐一从神龛取下，手捧列队返回吴家祖堂开始装傩，直至天亮。十三日凌晨，七圣庙开始热闹起来，到庙里来上香祭祀的人流络绎不绝，越来越多。供品摆满了神案，香烛插满了坛前，庙内的鞭炮声、庙外的土铳声响成一片，

室内烟雾笼罩，室外硝烟弥漫。吴氏祖堂门外的晒谷坪里，人山人海，拥挤不堪。几棚牌子锣鼓也起劲地敲击着欢快的节奏，唯独祖堂内保持着傩师装神的神秘气氛。待装扮就绪，戴着狰狞面具的“七圣”傩一律头上长角，上身赤裸，头顶、身上还插着锋利的铁锯和尖刀，以一种V型法器固定，鲜血淋漓，形象可怖。“一圣”为红脸、怒目、咧嘴、獠牙，以绿巾扎角、披头，下身着宽松束脚的黄裙，一把红色的锯子斜锯在后脑勺上；“二圣”“三圣”黑脸、怒目、咧嘴、獠牙，头扎红巾，下着黄裙，头上嵌一把砍肉刀；“四圣”“五圣”黑脸、怒目、吐舌，头扎红巾，下着蓝裙，腹部刺一把利刃，直穿后背，肚肠流出；“六圣”“七圣”也是黑脸、怒目，龇牙咧嘴，头扎红巾，下着蓝裙，左手腕上穿过一把尖利的匕首。据说各个傩神的形象都是祖上传下来的，现在只是按固定的传统模式装扮。

在一片炽热的空气中，随着三通“冲天炮”（铙）响，吴家祖堂的大门突然打开，一个赤裸上身、手执竹鞭、戴着恐怖面具的傩师大步跳了出来，踩着火星飞溅的遍地爆竹往前走去，吓得拥挤的人们纷纷后退，让出了一条通道。接着，后续的傩师也从硝烟迷雾里依次跳将出来，紧跟其后。“七圣”出门时，都得用事先挂在门口的一面老式梳妆镜和一本旧版通书当空照耀一遍，口中念动咒语，照完交还主事长者，依旧挂在门边。据说梳妆镜代表照妖镜，通书代表八卦，遇到这两件法宝，各路凶神恶煞都将落荒而逃。

“七圣”傩神全村巡游，前后三次，分上午和下午两个阶段：上午先游何坑，接着再游夏逸垵；下午从路背、街上、岭边口一路游向溪背，然后返庙。傩神之后跟着牌子锣鼓、十棚“古事”和二三十面彩旗，使巡游队伍更加壮观。凡“七圣”所到之处，家家户户都点燃香烛，摆设供品，爆竹相迎。傩神手中的竹鞭，不停地左右挥舞，鞭打遭遇的一切。谁家建了新房，还会特地进屋搜寻一圈，挥动竹鞭，把隐匿在四处角落的邪煞鬼魅赶走。赴会的村民、信众则纷纷向傩神作揖，祈求竹枝鞭及自己和怀抱的小孩，据说有幸被抽到的人会有好运气，可以免除疾病灾祸，能保四季平安。远近十里八乡甚至远及清流、明溪等外县的信徒、民众，也都纷纷赶到夏坊来，一则可以探亲访友，观看庙会盛况，二则可以朝拜傩神，亲身接受竹鞭的抽打，以祈一年好运。甚至有人干脆另砍一根长短相仿的竹枝，拿来请求傩神手中的竹鞭换给自己，然后带回家中供奉，据说也可以驱邪