

Globethics Repository



哈尼族丧葬仪式的伦理意蕴 [Ethical Implication of the Funeral Rite of the Hani]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository.
More information on Globethics see <https://www.globethics.net>. Data and content policy
of Globethics Repository see <https://repository.globethics.net/pages/policy>.

Item Type	Article
Authors	蒋, 颖荣
Publisher	云南大学
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-09-24 13:38:27
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/182855

蒋颖荣：哈尼族丧葬仪式的伦理意蕴

蒋颖荣

哈尼族丧葬仪式的伦理意蕴

蒋颖荣(云南大学人文学院副教授、云南大学西南边疆少数民族研究中心博士研究生)

内容摘要：丧葬习俗是哈尼族基于灵魂不灭的观念而产生的一种社会习俗，包含着一套完整的丧葬仪式和作为祭祀活动重要组成部分的丧葬舞蹈，蕴含着哈尼族丰富的精神内涵和悠久的历史传统，在历史和现实的时空中展示着民族之魂。哈尼族的丧葬习俗和丧葬舞蹈从哈尼族的道德生活史、社会伦理关系、对生死的态度以及人与自然的关系等方面演绎着哈尼族深厚而丰富的伦理意蕴。

关键词：哈尼族 丧葬仪式 丧葬舞蹈 伦理意蕴

灵魂观念是哈尼族宗教信仰的发端和赖以存在的基础，哈尼人认为灵魂是个体一切活动的生命力、原动力和操纵者，是个体一切行为的主宰；灵魂能够离开形体而独立活动，甚至灵魂也不会随形体的死亡而随即死亡。人的一切生命过程都是灵魂的某种活动，是灵魂主宰和操纵的结果。生命的终结和死亡，是灵魂永远地离开了肉体，而不是灵魂的死亡。其灵魂作为一种异己的存在，既给生者带来庇护和福祉，也能带来惩戒和灾难。因之，哈尼族构建了一套完整的丧葬礼仪，“礼者，断长续短，损有余、益不足，达敬爱之文、而滋成行义之美者也。”^[①]藉此，“（故）其立文饰也，不至于窳冶；其立粗恶也，不至于脊弃；其立声乐、恬愉也，不至于流淫、惰慢；其立泣、哀戚也，不至于隘慑伤身，是礼之中流也。”^[②]哈尼族这套丧葬仪式主要包括：(1) 守护接气，(2) 鸣枪报丧，(3) 入殓盖棺，(4) 向亲友报丧，(5) 奔丧祭奠，(6) 杀牲祭奠，(7) 选择墓址，(8) 念诵指路经和家谱，(9) 出殡送葬，(10) 入葬。作为哈尼族丧葬舞蹈主体的棕扇舞^[③]是哈尼族特有的一种丧葬舞蹈，一般在停尸守灵期间或出殡下葬的前一天晚上表演，主要流传于滇东南的绿春县、红河县、元阳县、元江县等地。据清乾隆《开化通志·风俗·人种》记载：“窝尼(哈尼)丧无棺，吊者击锣鼓摆铃，头插鸡尾跳舞，名曰洗鬼，忽饮忽泣三日，采松为架，焚而葬其骨。祭用牛羊，挥扇环歌，拊掌踏足，以钲鼓芦笙为导。”^[④]由此可见，丧葬仪式、丧葬舞蹈在明、清时期就已存在于哈尼族丧葬习俗活动中。丧葬仪式和丧葬舞蹈被当作传承民族文化、追忆民族历史和家族历史、祭奠和缅怀死者、表达悲喜之情的主要形式贯穿在整个丧葬过程中，其本身蕴含着哈尼族丰富的民族精神内涵和悠久的历史传统，在历史和现实的时空中展示着民族之魂，从哈尼族的道德生活史、社会伦理关系、对生死的态度以及人与自然的关系等方面演绎着哈尼族深厚而丰富的伦理意蕴。

一、回溯哈尼族的道德生活史

在灵魂不灭观念的影响和支配下，哈尼族形成了一整套有自身特色的丧葬仪式，“通过仪式，生存的世界和想象的世界借助于一组象征形式而融合起来，变为统一世界，而它们构成了一个民族的精神意识。”^[5]因为“一切知识都必须储存在活着的一代人所知的故事和仪式之中。储存和传递的知识可以分为关于自然的信息和关于社会的信息两类，而在形式上则又有语言表达的信息和用行动表达的信息。”^[6]丧葬仪式过程中贝玛的祭词、应到场者的娱乐性和竞技性歌舞比赛，既有语言，也包含行动，把现存的世界和民族记忆中想象的世界转变成一个统一的世界，真实地再现哈尼人民苦难而漫长的迁徙史。

哈尼族的祖先为了生存与发展，不得不远离了其发祥之地努玛阿美，经过多次迁徙到达现在所居住的哀牢山区，但对故土的思念和对祖先的感情以及祈望死去祖先的灵魂庇护的功利心理，使得他们非常重视本族的谱系，重视祖先灵魂能够平安“回归”故里。因而在哈尼族的丧葬仪式中，产生了一套由贝玛追叙族史、为死者送魂、指路的仪式。“畜死要人帮，人死要贝玛帮。……发送死者到阴间，官人贝玛不能少，来到死者家，不能往回走，出了纠纷难断案；贝玛要是转回去，鬼来敲门怎么办？官人坐镇贝玛祭祀，保佑这家人，庄稼长得好，粮食堆满仓；人丁兴旺子孙满堂，牲畜养得壮，禽畜关满厩。……”^[7]贝玛来到死者家便开始念一段祭词“贝玛约伴”，呼唤所有的贝玛支持自己，借以获得精神力量。之后，便开始祭祀活动，在整个祭祀过程中贝玛要念“口功”——背诵家谱，历数死者活着时候的功德；从万物的诞生与衰亡开始到为死者叫魂、为死者寻找祖先的足迹并指路、请祖收庄稼、重建家园。

哈尼族有一套父子连名形式传承的谱系，在丧葬仪式中，贝玛在盖棺、杀牛、给死者叫魂的时候叙家谱，从最古老的一代祖先开始逐步往下叙，一直到死者本人为止，一方面让死者的灵魂熟知自家的谱系，并请它沿着这个谱系的链条去寻找自己的归宿，与历代逝去的祖先生活在一起；另一方面，唤起生者对死者过去事象的回忆，对发生在家庭中的故事的回忆，对与死者生前共居而产生的共同生活经验的回忆。这些建立在血缘婚姻基础上的回忆无疑就是事实上的“文化亲亲性”（cultural nepotism），因而能产生强烈的情感认同，增强家族的团结进而增进民族之间的凝聚力。丧葬仪式中贝玛要给死者指明道路，其祭词“寻找祖先的足迹”说到：“哈尼人诞生在努玛阿美，努玛阿美是最先建寨处，是最初栽下寨神树的地方。从前哈尼祖先住在哪里？哈尼族先睡在何方？哈尼族先住在许余哈尼的领地，睡在拉煞哈尼的土地上。许余哈尼的领地像猪肉一样肥，生活在拉煞哈尼土地上，像吃豆豉蘸水一样有味。”^[8]从哈尼祖先在努玛阿美这块“乐土”上生活开始，贝玛详尽地描述了哈尼族的迁徙：由于资源的枯竭，由于外族的入侵，哈尼人不得不一次次放弃故土，艰苦迁徙——从努玛阿美到色厄作娘，再到谷哈密查，经那妥、石七，南渡红河，进入哀牢山区，来到现在的居住地兴建家园。念诵指路经，一方面让死者的灵魂知道自己祖先的由来，让它在“贝玛”的指导和带领下，沿着历代先辈迁徙的道路回归故土，回到民族发祥地，找到自己的归宿，在哈尼族的发祥之地——人们向往的乐土幸福安康地生活，保佑子子孙孙、村村寨寨；另一方面也让生者重温并强化民族发生发展的历史这一“集体记忆”，在想象中回溯民族的迁徙，感动着祖先迁徙的艰辛，体验作为“共同过去”的迁徙过程中集体受难的经验，从而产生强烈的情感认同，使“我族”的概念更加清晰，“我族”的凝聚力进一步增强。

为死者守灵的丧葬仪式中一个十分重要的环节就是奔丧者通宵达旦地跳丧葬舞蹈。以棕扇舞为主体的丧葬舞蹈，包括棕扇舞、铅球舞、双节棍舞、弯刀舞、叉叉舞等，一方面取悦死者，让死者高兴地离开生活了许久的地方回到故土去，另一方面为死者的灵魂开道送行，让其

顺利地回到祖先居住的“乐土”。舞蹈中用的弯刀、叉叉、双节棍等，是哈尼族英雄祖先在迁徙路途中、在哈尼族悠久的耕作历史中必不可少的战争武器和生产劳作工具。它们的使用，伴随着锣声鼓点的深远浑厚，展演了哈尼人民柔中带刚的模仿祖先抵抗外族入侵时作战的动作、模仿祖先生产劳作的动作，表达了刹那间和祖先交融的感觉，宣泄了为共同的历史记忆所唤起的原始情绪，向人们展示了漫长的、充满艰难困苦迁徙岁月、绵延不绝的生存和发展岁月，把人们引向共同的道德生活历史记忆中，表达了哈尼族坚韧执着的民族精神。

“绵延的社群史通过‘同质、空无的时间’，呈现为一部伸向无限久远的过去和未来的历史。利用文化构建过去的历史，能够有效地培养集体认同，也使社群的想象成为历史主题。”^[9]在哈尼族丧葬仪式的时空中，丧葬舞蹈通过人们队战争、生产生活场景模仿的身体实践呈现、传达和维持着哈尼族道德生活的历史记忆，强化了民族认同，增强了民族凝聚力。

二、表达哈尼族的社会伦理关系

丧葬舞蹈作为一种丧葬仪式的重要组成部分，是一种话语性的身体实践，是社会化的、群体认可且可重复的行为和活动，任何的社会关系都要在其中扮演各自的角色，通过这样的角色扮演，扩展着社会化的伦理关系，维护着家庭、家族、村社的伦理秩序，因此，在表演丧葬舞蹈时，被认为“应该到场的角色”都不能缺席，显示了哈尼族对社会伦理关系的关怀和重视。

丧葬活动是哈尼族地方的一种全民性活动，几乎所有的亲戚朋友、邻里乡亲都参与其中：“慈祥的老人呀，/所有的亲戚你叫来，/所有的朋友你请来，/同族的老少你喊来。/阿妈的亲戚来了，/阿爸的家门来了，/三代的舅爷来了，/两代的舅舅来了，/亲亲的姑妈来了，/姐妹拿着祭品来了，/隔壁的邻居来了，/喷香的糯米饭已献上，/三代的老舅要把碗砸了。/最后一个晚上了，/大家一起聚拢来，/跳舞跳到鸡打盹，/唱歌唱到天破晓。/明日东方出太阳，/不动的石头要用棍子撬，/不动的木头要用绳子拴，/帝孟要到山野里，/要进梁王坟墓中。”^[10]

舅舅是哈尼族丧葬仪式中最引人注目也最为重要的角色，奔丧、娱尸（跳舞）、钉棺、开丧等程序必须有舅舅的参与。“舅舅一来到的话，我们就摆桌子了。舅舅不来到的话，桌子不能摆。一般来说，我们把大小一样的五张桌子摆成花儿盛开的样子，虽然老人已经死了，但是生活还是一样的在继续，生活会一天比一天好，像花儿一样幸福开放。”^[11]，丧葬中通过对“舅权”的强调从而达到维护家庭伦理关系和家族伦理秩序的目的。

“天上雷公大，地下舅公大”的哈尼俗语是对哈尼族舅权(avunculate)文化的表达。“舅权”也就是舅父统治权，是哈尼族文化中一种重要的文化，也是哈尼族历史发展过程中一种极为特殊的“权力制度”。“舅权千百年来之所以得以延续，最重要的是舅权有着非其他体制所具有的特殊功能；就像一个生物有机体，每一个器官组织之所以能成为该机体的生命表现部分，成为一个有机的整体，乃是因为每个器官、组织都各自有着其他器官、组织所无法替代的功能。”^[12]在哈尼族社会中舅权具有很强约束力。哈尼族认为“人的一生有三次新”都离不开舅舅的到场，“三次新”指的是婴儿的取名仪式“认舅舅”、成年人的结婚仪式和死亡者的丧葬仪式。就死者个人而言，丧葬仪式作为一种过渡仪式，并不是生命的最后终结，而是另一个生命历程的开始，它标志着一个人走完了人间生命的全部历程，告别人世间一切的人和事，回归到自然中，回归到祖先居住的“乐土”。对于生者，最为重要的就是为死者举行隆重的丧

礼，这既是死者生前遗愿的仪式表达，也是生者（死者的后人）对死者孝心的仪式表达，更是生死者之间感情的仪式表达以及为生者、死者祈福的仪式表达。哈尼族老人病亡时，家人必须立即鸣响土炮（现在以燃放鞭炮代替），之后首先到舅舅家报丧。到舅舅家报丧后，再按亲戚关系的亲疏远近依次报丧。接到报丧的亲友在出殡前一天晚上集中到死者家里进行拜祭，称之为“嘎扣最”即“奔丧”。家里的老人去世了，不仅是家里的大事，也是整个村子的大事，整个村子的人们都要出动，给死者家送来米、布等物品，到死者家守灵，通过彻夜歌舞的方式“以娱治丧”。

出殡前，人们围着棺柩跳起棕扇舞，死者的舅舅一辈的亲人走到灵柩前，准备送死者出门。通常而言，哈尼族认为，死者的灵魂只有在舅舅的安抚之下才能安息，因此可以说舅舅是护送死者亡魂的使者，开丧前舅舅要祝愿死者的灵魂顺利回到大自然，回到祖先居住的地方，让死去的灵魂象在世间一样永远过着幸福、宁静的生活；同时舅舅也必须为生者请求祖先的保佑，“死去的老人呀/保佑你的子孙好吃又好在/走路步子稳当/干活手杆不酸/姜块一样芽眼多/韭菜一样割了又发芽/笋子一样节节高/竹梢一样出墙来”[\[13\]](#)

到寨门口，送行的人们要停下来，亲戚朋友就不再往前走了。等送到选定的地方、挖土到一定深度的时候，人们还要再次跳棕扇舞，祈望死者的灵魂把不好的东西带走，不要留给活着的人，让活着的人能够平安。

整个丧葬活动一方面显示出舅舅至尊的地位，表明舅舅是娘家最权威的代表，强调了他与娘家血缘上的一脉相承，进而也表征了他与死者在利益上的密切关系；另一方面，作为男性，舅舅的一切条件又符合男性主导的父系社会的社会伦理规范。由此可见，“舅权”在哈尼族个人的人生轨迹中，在族群关系中都占据着十分突出的位置，对维护乡土社会的伦理关系和有序运作起到了重要的作用。

作为丧葬舞蹈的棕扇舞在维护乡土伦理关系和伦理秩序的同时，也表达了哈尼人对英雄祖先的尊敬和感恩。“尊敬老人的规矩是什么？是十样最好的礼节；十样最好的礼节里面，最大的礼节是给老人发丧……”[\[14\]](#)“老人死，老人不伤心，伤心的是子孙；老人死，老人不受害，受害的是后人。老人死去了，后人来发丧，发过三天大丧，牢记老人的恩情。”[\[15\]](#)盖棺后，死者的后代向遗体叩头、戴孝。哈尼族很讲究辈分，即不同的辈分戴不同的孝，但同辈的人不戴孝。戴孝后哭唱挽歌。哈尼族的挽歌多由女子（死者的儿媳、孙媳以及同宗的众女子）哭唱或者请“威玛”（哭娘）哭唱，主要表达子女对死去老人的尊敬，诉说老人养育之恩或难分难舍的心情。《哈尼族古歌》讲到，远古时候一位叫“奥玛妥”的先祖母要将棕扇舞教给中老年妇女，但未教完先祖母就升天了。先祖母的拐杖插在村头，长成了参天大树。人们把它看作先祖母的化身，每年农历二月属牛或属虎日，全村妇女都去“神树”下悼念先祖母，同时跳起棕扇舞。因之，棕扇舞就是为感谢和悼念先祖母而踏足起舞的，表达哈尼人对英雄祖先深厚的敬仰和感恩情结；也因之，棕扇舞成为了丧葬仪式的重要组成部分，也成了传承哈尼族传统伦理道德的“课堂”。哈尼族对英雄祖先敬仰和感恩的情节通过到场者的参与，通过他们的身体实践得到了认知、认同，并演绎到现实生活并根植于哈尼文化之中，成为哈尼文化的瑰宝，表达在日常生活和各种节日、宗教仪式里，例如：祭祀寨神的长街宴上对沟通神人关系保佑村寨平安、人畜兴旺、五谷丰登的咪谷和贝玛的感激，对长者的尊敬……。

哈尼族以丧葬舞蹈和现实生活中的诸多节日或宗教仪式，传达着哈尼族协调人与人之间伦理关系、维护本民族伦理秩序的文化方式。无论是支配丧葬舞蹈的“舅权”伦理还是丧葬舞蹈

中对祖先的敬仰和感恩，都是哈尼人对于本民族所认同的伦理关系、伦理秩序以及道德观念的传承和发扬。

三、共历哈尼族的生命伦理体验

哈尼族传统丧葬习俗在明清时期被称为“娱尸”或“娱死”，意即取悦死者，“丧事当作喜事办”。“虽然死亡结束了社会现有成员的生涯，但各个原始社会，却并不认为死亡完全割断了一个人同家人或亲属的联系，几乎所有这些民族都相信死后某种生命的存在，结果丧葬仪式也就成了另一种过渡仪式。”^[16]丧事，从本质上说是人一生中必须经历的一种“通过仪式”。在哈尼人的伦理文化传统中，为了不让死者的灵魂寂寞地进入另一个世界，不让死者的灵魂孤独地回到祖先居住的美丽和谐的乐土，家人通常倾其家产，集其亲朋，歌之舞之，在欢快的气氛中寄托哀思、抚慰亡灵、祈求日后的风调雨顺以及人畜平安。通过“娱尸娱人”的“身体实践”——棕扇舞的展演，哈尼人表达了他们独特的对于生命的关怀：向死而生、乐观豁达。

“以前老人死了的时候都跳棕扇舞。跳舞把全村的人集中起来更热闹，制造一种热闹的气氛，主要是不想让他静静地、清清静静地走，把村子里的人、本家的亲戚集中在一起守灵。守灵的时间有长有短，3天、5天或者更长的时间，这个时间是贝玛算出来的。跳棕扇舞为死去的老人送行，把他送到祖先那里去，要他保佑活着的人；冲淡死去亲人的悲伤，用高兴的方式祝愿活着的人一切好起来；告诉死去的人我们一样好好活着，人也不会因为他的离去而减少的。让老人看到我们这样热闹的场面之后安心地、高兴地离开我们。我们哈尼族痛苦也要跳，把痛苦用欢乐的方式表示。”^[17]

“老人死了要请亲戚朋友来，每家至少来一个人。奔丧的队伍来到死者家门口，都要放鞭炮，吹响唢呐。舅舅一到就开始摆桌子，把桌子摆成花儿盛开的样子，希望我们的生活相花儿那样美好。等奔丧的人们都到齐了，就开始吃饭欢乐。饭后大家都要在放置棺材的屋子里围着棺材跳舞。场面越热烈，说明死者的声望越高。大家很快乐。”^[18]

哈尼人认为，人都是要死的，死亡是一个自然的流程，人是从大地母亲的怀抱中来到世上的，死了依然要回到大地母亲的怀抱中去。死不是生命的终结，而是“回去了”、“准备回去了”、“跟回去了”，是去和已逝的先辈、亲朋团聚在一起生活。哈尼族的挽歌《米刹威》里讲到：“太阳有落山之时，太阳落山天昏黑，太阳落山白天死去；大地有死的时候，山崩岩塌大地死；大树有死的时候，大树一倒树就死。”“白发苍苍的老奶奶啊，活着的时候是高高兴兴，死了也要愉愉快快，生时不曾忧伤，死了也别悲哀。”在哈尼人看来，人死后灵魂就和肉体分离了，但灵魂是不会死的，所以生者一定要让死者的灵魂高兴、愉悦，这样死者的灵魂就会保佑生者的安宁；哈尼人还认为，在他们生活的世界中人总是死得多、生得更多。因此，人死虽然叫人惋惜悲哀，但值得庆幸的是，会有更多的新生命诞生。哈尼族的祭词说：“大树死了一棵，许多小树长出来；世间的老人死了一个，留下一大群子孙。”

这种对死亡的认知是哈尼人对生命终极状态的关怀，是一种海德格尔式的“向死而生”的豁达的生死观。在海德格尔看来，死亡不是一个事件，而是一种“此在”刚一存在就承担起来的方式，始终伴随着“此在”的存在过程。死同生一样，在“此在”的生存中显现出自身的存在性，死亡不可避免。那么，作为本真的存在就应该直面死亡、承受死亡，这才是生命存在

的本真状态，才是生命所应该的“诗意地栖息”的存在状态。哈尼人对待死亡的伦理态度，展示了他们乐观向上的积极的生命伦理观。让死者愉悦的丧葬舞蹈，是生者与死者关于生命的“对话”，既是对死者的祭奠，也是对生者的道德激励。

四、习得哈尼族的生态伦理关怀

在哈尼族看来，世间万事万物都是有灵魂的，由此形成了自然崇拜、动植物崇拜等地方性宗教形态。因之，他们认为，生活中最美丽的东西源于与他们朝夕相处的自然界，源于他们的生活。在哈尼族的舞蹈中，绝大多数都是源于自然、赞美自然；源于生活、歌颂生活。

扭身起伏、摆臀送胯、扇子翻飞是棕扇舞最大的特点。棕扇舞的特定动作不多，传统的跳法有单腿（跳跃、曲伸、颠动）和双腿（跳、跪、蹲）两种；手法通常有抱扇、绕扇、甩扇、抖扇几种。棕扇舞律动刚柔相济、富于弹性，起讫错落有致、姿态古朴自然。作为丧葬舞蹈的棕扇舞从棕榈叶作为扇子的使用到每一个动作的编排，无不源于自然，道具取之于自然，舞蹈动作模仿心中吉祥的白鹇，是哈尼族人与自然一体的现实写照。在哈尼族看来，他们现在所居住的山清水秀的地方，是吉祥的白鹇鸟带着他们找到的：“白鹇是吉祥的鸟/白鹇是哈尼的伴/白鹇喜欢的地方哈尼也喜欢/白鹇的家乡也是哈尼的家乡”^[19]；他们渴望在大自然中自由自在地生活的向往是白鹇鸟赋予的；给他们带来自娱自乐之欢快的是白鹇鸟。而在有关于棕扇舞的起源中，《哈尼族古歌》里也讲到：“老林里的白鹇听见哈尼的哭声，/轻轻飞歇在蘑菇房上，/白鹇一口一口把脓水吸干，/又把唾沫涂在阿妈身上。/……/三天过去，/阿妈跟不病时候一样。/救命的白鹇不再来了，/哈尼把白鹇记在心上，/白鹇轻轻走路的样子，/白鹇好看的姿式，/留在后人跳乐的扇舞里，/扇舞跳过十代百代，/扇舞变过十代百代，/对白鹇的真情不变；/哈尼传代的白鹇舞呵，/一直跳到了今天。”人们就以棕扇寓意白鹇鸟的双翼、模仿白鹇鸟的步态举止和习性跳起了棕扇舞。民间还有这样的传说：哈尼族在由诺玛阿美往南迁移时，有一天走到一座山头上，大家都累了就坐下来休息。这时天空传来一阵悦耳的鸟啼声，众人抬头看去，天空中也有一群白鹇鸟儿正向南边飞去。有一位老人对大家说：“我们要像鸟一样自由就好了。”说着，就从路边棕树上摘下两片棕树叶当作鸟的翅膀，学着鸟的动作跳起来。从此代代相传，就形成了棕扇舞。

在丧葬仪式中，人们手拿棕榈叶，充当能为民族带来吉祥幸福的白鹇鸟羽翼，模拟白鹇鸟在树下嬉戏、漫步、四处窥探等自然形态。舞者时而挺身直立，双手握扇来回翻转，似白鹇鸟展翅飞翔；时而下蹲起舞，舞者双目对视，双手随着节奏前后摆动，像白鹇鸟自由嬉戏；时而大家围着中心转动，合在一起的棕扇像花儿绽放；时而他们呈半蹲得姿势，前后送摆臀送胯，轻盈中隐含着性的特征。舞蹈到达高潮时，一位舞者^[20]嘴里用牙齿咬着桌子的一角，把桌子抬起来，并且依照一定的线路随着音乐迈着婀娜的舞步跳了起来，手里舞动着棕扇，其余舞者手握棕扇紧随其后。待舞者把咬着的桌子摆放在地上的时候，一对青年男女轻盈舞蹈着上了桌子，在桌子上起伏舞蹈，舞姿仍然十分优美、舒展大方，似白鹇鸟昂首展望远方，似白鹇鸟引吭高歌，似白鹇鸟幸福耳语、轻声漫步。舞者尽情地跳，整个身心都融入其中，他们用最优美的舞蹈、最高兴的方式把死者送走，给生者展示人融于自然、与自然和谐的场景的同时展示未来幸福生活的希望。

由此可见，哈尼族从自我的心灵出发，以自身内在要求为主线，将人生的切实需要转化为

对人与自然关系的解读，从而表达出他们的生态伦理：人与自然是息息相关的、合一的，“与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶。”^[21]。

余 论

哈尼族的丧葬仪式和丧葬舞蹈是展现哈尼族社会生活图景的窗口，它向世人展现了哈尼人的道德生活演变、社会伦理关系、生命伦理态度和生态伦理观念等诸多伦理文化信息。从道德教育的方式和当代伦理学的发展视角看，研究哈尼族的丧葬仪式和丧葬舞蹈具有重要的伦理意义。

哈尼族通过丧葬仪式和丧葬舞蹈进行道德教育的方式值得借鉴。如何使道德教育收到实效，是伦理学界和思想政治教育界长期探讨的话题。纯粹的道德灌输不能有效地激励个人的道德需求，道德教育必须与个人的生活世界联系起来，才能激发个人在日常生活中体验道德的意义，自觉地遵循生活世界中的道德准则。哈尼族的丧葬仪式和丧葬舞蹈，是哈尼人日常生活世界的重要内容，是哈尼族对后人进行道德教育的重要场所。在丧葬仪式和丧葬舞蹈中，哈尼族关于道德生活的历史记忆、对于先人的感恩和生活伦理规则的尊重、关于生命价值和人与自然和谐相处的观念得到了鲜活的展现，并世代相传、互相仿效。这种仪式性的文化活动能够自发地触动哈尼人的心灵世界，并与哈尼人的日常行为产生道德共鸣。一代代的哈尼人在丧葬仪式和丧葬舞蹈活动中，强化了哈尼族的认知、认同，在潜移默化中，他们接受着先人留下的道德遗产习得了有关的道德知识、知晓了日常生活的道德规则，并以此规范着自己的行为。

^[①] 《荀子·礼论》

^[②] 《荀子·礼论》

^[③] 哈尼语称“巴思搓”，“棕扇舞”为他称。2007年10月30日至2007年11月26日笔者在绿春县访谈时信息报告人说，“巴思搓”之所以被称为“棕扇舞”源于红河州歌舞团的舞蹈老师到绿春采风发现并命名的。在笔者看来，作为丧葬舞蹈的棕扇舞其实是一个综合性的舞蹈，还包括如双节棍舞、弯刀舞等模仿生产、生活、战争等的舞蹈。

^[④] 《开化通志·风俗·人种》卷九

^[⑤] (美)露丝·本尼迪克：《文化模式》，京华出版社2000年版，第26页。

^[⑥] 郭于华主编：《仪式与社会变迁》，社会科学文献出版社2000版，第342页。

^[⑦] 云南省少数民族古籍整理出版规划办公室编：《斯批黑遮》，云南民族出版社1990年7月版，第9-15页。

^[⑧] 云南省少数民族古籍整理出版规划办公室编：《斯批黑遮》，云南民族出版社1990年7月版，第129页。

^[⑨] 纳日碧力戈：《现代背景下的族群建构》，云南教育出版社2000版，第55页。

^[⑩] 云南省少数民族古籍整理出版规划办公室编：《斯批黑遮》，云南民族出版社1990年7月版，第180-181页。

^[⑪] 2007年10月30日至2007年11月26日笔者在绿春县访谈时信息报告人的陈述。

^[⑫] 彭兆荣：《西南舅权论》，云南教育出版社1997年版，第59页。

^[⑬] 云南省少数民族古籍整理出版规划办公室编：《斯批黑遮》，云南民族出版社1990年7月版，第95-96页。

^[⑭] 云南省民间文学集成办公室编：《哈尼族神话传说集成》，中国民间文艺出版社1990年版，第353页。

^[⑮] 云南省民间文学集成办公室编：《哈尼族神话传说集成》，中国民间文艺出版社1990年

版，第360页。

[16][英]C·R·巴伯《人生历程》，转引自周凯模：《祭舞神乐——宗教与音乐舞蹈》，云南人民出版社2000年版，第122页。

[17] 2007年10月30日至2007年11月26日笔者在绿春县访谈时信息报告人的陈述。

[18] 2007年10月30日至2007年11月26日笔者在绿春县访谈时信息报告人的陈述。

[19] 云南省少数民族古籍整理出版规划办公室编：《哈尼阿培聪坡坡》，云南民族出版社1986年版，第201页。

[20] 田野调查中，信息报告人一再强调：这位舞者是村子里从事丧葬舞蹈的人员，必须是一代代传下来的功力比较强的人。

[21] 《易传·文言》

（本文刊于《思想战线》2009年第2期，发表时有少量删改。）

/