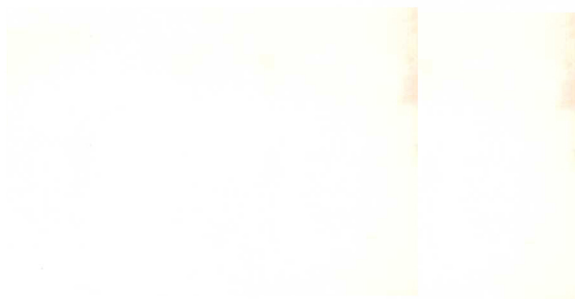


田野中的文化呈现

穿越文化浸洗的廌嘎人歌舞研究



陶渊明先生的《桃花源记》，给历史带来无限的叹惋和畅想。你可曾知道，在现实生活中，确实有一群人，为避秦时之乱而隐居世外，任两千多年的社会变迁，仍顽固地保留着自己的文化特征？他们，就是廌嘎人。尽管从表面上，今天已经看不出他们与周围其他居民有何不同之处，但是，他们用歌舞、传说，不绝如缕地将自己的历史与文化传承下来，顽强地在生活的边沿保留着自己的历史秘密！

谭必友 田级会 著



人民出版社

中南民族大学中东南少数民族历史与文化学术团队资助项目
中南民族大学民族学重点学科立项建设项目

田野中的 文化呈现

穿越文化浸洗的傐嘎人歌舞研究

谭必友 田级会 著

 人 民 出 版 社

责任编辑:陆丽云

文字编辑:武丛伟

整体设计:曹 春

图书在版编目(CIP)数据

田野中的文化呈现_穿越文化浸洗的廛嘎人歌舞研究/谭必友 田级会 著.

-北京:人民出版社,2010.7

ISBN 978-7-01-009006-1

I. ①田… II. ①谭…②田… III. ①苗族-民族歌舞-研究-湖南省

IV. ①J722.221.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 108309 号

田野中的文化呈现

TIANYE ZHONG DE WENHUA CHENGXIAN

——穿越文化浸洗的廛嘎人歌舞研究

谭必友 田级会 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

2010 年 7 月第 1 版 2010 年 7 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:18.75

字数:280 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-009006-1 定价:38.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

自序：在苗疆读历史

本书属于“在苗疆读历史”系列中的第三部。此前我们出版过《古村社会变迁》、《清代湘西苗疆多民族社区的近代重构》两部。接着往下还将出版第四部、第五部或者更多。研究的文化事相都专注于苗疆，但我们的学术旨趣不仅仅是为了苗疆。从我们问学之初，我们的基本目标都在于探讨人类社会中的一些基本形式。而当我们接触到杨建新先生提出的“各民族共创中华”的理论之后，我们确立了以各民族的“主体”资格论述中华历史的学术追求。苗疆研究的最终目的，是汇通中国大历史。《古村社会变迁》侧重于以话语群理论，从当代中国的话语体系结构来观察一个民族村寨的当前状态及其可能的未来命运。《清代湘西苗疆多民族社区的近代重构》则侧重于从国家权力的纵深运作过程中，回答多民族社区的近代转型。两者都是探讨微型社区的“被改变”的命运。本书则是以民族文化为主体，研究它是怎样穿越漫长的文化浸洗而来到今天的社会中，并成为中华文化中的一个独立的表现形式。与前面两部书的关注刚好相反，本书重点探讨一个部族的文化是怎样在历史长河中建立自己的主体地位，建立自己被改造又“不”被改造的命运，自己在数千年的多种文化浸洗中如何前后更新、但又一脉相承的。三部书研究的文化事相，其发生地都是湘西苗疆，都带着湘西苗疆多民族共居的特点，都是我们关注大历史的一个视角。“在苗疆读历史”系列思考，都是我们在进一步发扬杨建新先生创立的“各民族共创中华”理论的努

力，属于这个理论大厦中的一部分。

我们是在生活的最底层发现廪嘎文化的。我们之所以被这种文化震撼，之所以要努力把这种文化揭示出来，是因为这个文化非常确切地向我们昭示了一个事实：在多民族共居的国家，各民族文化之间可能采取融合姿态向前发展，从而产生了新文化；但也可能采取以主体姿态穿越各种民族文化的浸洗在历史中保持着独立品格，从而以一个独立的文化形态丰富了新时代国家的文化。这正是杨建新先生主张“各民族共创中华”理论的真谛之一。在我们看来，廪嘎人的文化穿越了两千多年来的文化浸洗，尽管已衰落到生活的最底层，可是，我们依然可以看见它保持着自身的独立形态，保持着两千多年前的韵味与气度。廪君时代就形成的“打仗时只许进不许退”的巴人勇武精神，战国宋玉时代就唱响了楚国的（其为）“阳阿薤露，和者数百人”的壮观艺术想象，其情犹在，其神犹存！中华民族的文化之所以丰富伟大，不正是因为她保留着许多类似的民族文化吗！

目 录

自序：在苗疆读历史	1
导 论 田野中的文化本相与文化呈现	1

上 篇

访问者解读后的文化呈现

一、廋歌：七姓证盟西迁与隐居的史诗	29
二、打廋跳排：用舞蹈艺术思考历史	43
三、白帝天王信仰：从民族信仰演变为社区信仰的宗教之路	60
四、丧堂歌（一）：与古代薤露歌一脉相承的渊源考	93
五、丧堂歌（二）：穿越两千年文化浸洗的演唱艺术	116
六、生与死之间创作	131
——当代薤露歌的创作特点及其生命力	
七、生如阳阿，命亦薤露	157
——薤露歌师及其艺术人生	

中 篇

表演者自述中的文化呈现

引言：在生活的边缘对话文化持有者	169
一、表演者的信仰：前传后教	172
二、表演者心目中的仪式与规范	185
三、表演者对职业的感慨	195
四、表演者心目中的艺术境界	201
五、表演者自述的人生遭遇	210
六、余语：对话中的文化呈现	217

下 篇

文本典籍凝固的文化呈现

一、引言：廌歌与薤露歌的发现	223
二、文本中的薤露歌	226
三、典籍中的廌歌	263
四、结语：呈现而无定相、言说而不辩解	287
附录一	290
附录二	291
后 记	292

导论

田野中的文化本相与文化呈现

这是一本研究土家族南部支系廪嘎人歌舞文化的专著。出版本书，我们犹豫再三。在一定程度上，本书与通行的民族志写作的一般规范与研究旨趣都有一些出入。我们担心这种出入会引起“哗众取宠”、“标新立异”等等批评。但是经过再三斟酌，我们还是决定公开出版。因为我们想，就算是遭到批评，我们也以此为民族志写作做一些“前车之鉴”的尝试。我们所作的“斟酌”可以归纳为三个方面：研究对象、体例结构与研究旨趣。下面逐一述之。

一、廪嘎人文化是怎样进入文化解读视野的

——本书研究对象

有关土家族文化分布的研究中，学术界已经达成了共识，存在南北两个文化区。北部文化区主要分布在恩施土家族苗族自治州、长阳自治县等清江流域。南部文化区主要是永顺龙山保靖等酉水流域。可是我们的研究则得出了不同的结论，永顺龙山保靖一带处于土家族文化分布的中部地带，应该属于中部文化区。在其南部还有一支鲜有学者注意到的

土家族文化分布带。南部文化带主要散布在湖南省的泸溪、吉首、凤凰、辰溪、麻阳，贵州省的铜仁，重庆市的秀山、酉阳一带。南部土家族的主源叫廪嘎人。所以，我们把南部土家族文化命名为“廪嘎人文化”。

廪嘎人是自称也是他称。因他们信仰白帝天王，特别是在丧葬仪式中有一个“打廪”的舞蹈仪式，以及唱《廪歌》的演唱仪式，两个仪式都带有“廪”的象征，“廪”又称白帝天王，故自称他称都叫“廪嘎人”。这是一个人口并不多、分布地区也相对小的部族。在新中国的民族识别中，他们有被识别成土家族的，有被识别成苗族的，大多被识别成汉族，因此现在已经无法确切地统计他们的人数了。据他们自己说（包括《廪歌》中记载），廪嘎人共有七姓人，他们是田、杨、苏、罗、吴、林、谭七姓。七姓是一个集体记忆，湘西七姓姓氏如此，黔东渝东一带也有七姓人的故事，姓氏有些出入^①。白帝天王是沅水上游一带，包括沅陵、泸溪、吉首、凤凰、花垣、麻阳、辰溪、铜仁、秀山等县市，最为有名的地方神。对于这个神祇，史不绝书，历史上也有过多次学术争论。

但是，无论是官方志书，还是公开发表的私家著述，都没有人提到“廪嘎人”。这就为“廪嘎人”故事的真实性蒙上了阴影：历史上，廪嘎七姓人的故事是实有其事呢，还仅仅是一个传说？廪嘎七姓人的故事在今天已成为民间的一个传说，一直流传于生活的底层，这是不争的事实。历史上，代表官方的学者在采集地方文化事件时，也绝口不提这个故事（包括他们在地方志的编撰中）。独立的学者撰写学术著作，也绝口不提七姓人的故事。就连现在还自称为廪嘎人的田杨二姓人自己也经常犯嘀咕：自古以来的廪嘎人是七姓人、还是两姓人，抑或是有很多姓

^① 《后汉书·南蛮西南夷列传》中记载了板楯蛮七姓人与廪君蛮五姓人两个故事，《华阳国志·巴志》中记载了跟随汉高祖覆秦的巴人七姓人的故事。廪嘎人的七姓人故事与以上著作中所记载的数姓人结成民族集团的故事之间有没有渊源关系？是什么样的渊源关系？这有待进一步考证。

人？在凤凰泸溪花垣一带，还自称为廪嘎人的主要是田杨二姓人，其他各姓人都很少坚持这个自称。除非在现实中真的找到七姓人，如果只有两姓人，那就是田杨二姓人的祖先在编故事骗自己的后代！这是一个文化谜团。

这个文化谜团其实并不重要，因为现实生活中，既然已没有人关心这个故事，那它就成为一件没有意义的故事。历史上有许多部族都这样从此消失了，并没有人因此而感到惋惜，也并没有实质性地影响到哪一个民族或个人的生活。所以，研究这个故事，成为我们与当地文化讲述者群体内部的私人好奇。1999年，我们开始探讨传说中的廪嘎人。当时完全是从村庄史的角度进行的，因为并不想到这个故事会与中国大历史，乃至与当代的许多学术传统牵上多少关系。

搜集七姓人的故事是一件并不顺利的工作，前后花去10余年。断断续续中，我们在各地找到的实物材料（不妨借用一个时髦的词叫“文化碎片”）总是没有机会串联在一起。其间，尽管我们已经陆续撰写过一些著述发表，但想形成一个总体而系统的答案的愿望却一直无法实现。在这个田野追寻中，最为激动人心的一次发现，是2001年10月16—20日，笔者带吉首大学99政教专业58位学生到茶峒镇搞社会调查时，发现水井湾村临河的一小山



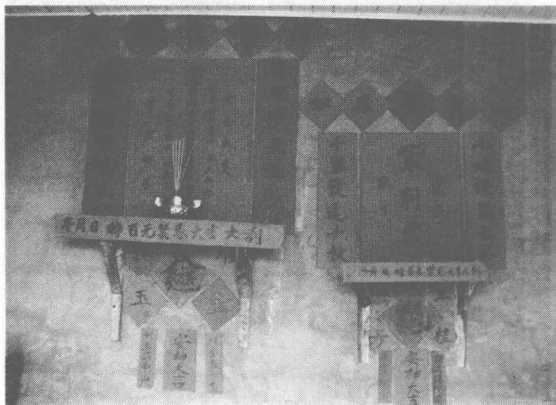
廪嘎人古屋中的小神龛残迹

（此小神龛安装于20世纪40年代。是一位摄影爱好者所拍摄，他感兴趣的是其中的“福”字，神龛上面部分没有拍摄。但我们还是可以从其中辨认出“七字流芳远”的字样。）

头上残存天王庙一座。笔者立即发动学生到村中寻找其家中安装有大小两个神龛的人家。学生们当时尽管很疑惑，但碍于老师的指令，也不好拒绝。几个同学在茶峒镇上挨家寻访，果然发现茶峒镇当时还有六户人家保留着大小神龛以及与白帝天王相关的传说。学生惊叹谭老师乃神人啊！他们带着好奇问笔者：“你是怎么预先知道茶峒镇上会有这样一个文化现象的？”学生们的疑问有其背景。要知道，连当地都很少有人知道还有几户人家在自己的神龛壁上安装着这么一个神秘的小神龛啊！

其实，笔者那次本来也仅仅是做一个猜想：有白帝天王庙遗址，一来说明这个庙具有比较悠久的历史，二来较早的庙很可能是廪嘎人来到该地的时候修建的。估计这些早期的修建者在未来的历史变故中，大多都迁移到别的地方去了，但总可能留下少数几户人家。正因为他们人数很少，在这多民族聚居的小镇上杂居数百年，反而极有可能保留下廪嘎人的文化（聚居的地方反而容易失去文化象征）。而廪嘎人文化中一个重要的象征就是在堂屋正中的神龛壁上安装大小两个神龛。笔者的猜想没有错！我们访问过其中三户人家，分别是杨昌荣（2001年时已经 58

岁，其父亲杨光禄时年 88 岁），住在水井湾村四组；杨胜国，小名叫白狗，住西泥寨；杨昌兵，住在与茶峒一河之隔的重庆秀山县洪安镇。杨光禄告诉笔者，三家人是一个祖宗发下来的。杨姓人因为当兵（至迟是前清），与罗姓人一起从吉首市鸦溪村迁移到此居住（证明鸦溪村杨姓也是廪嘎人，只是他们现在忘记了这一段历史）。他们杨罗两姓人是茶峒镇最早



廪嘎人在新建的小洋楼中安装的大小神龛

（这是廪嘎人在新建的楼房中安装的大小两个神龛。这家小神龛右边写的是“七姓证盟七字”）

的居民。他们的祖先来到这里的时候，在水井湾修建了白帝天王庙。如今庙虽坍塌，但庙址历历在目。世事变迁，绝大多数杨姓人都搬迁走了，剩下他们几家人居住在这多民族聚居的繁华小镇里，坚守白帝天王信仰（茶峒人也一直在讲述杨姓人跟随白帝天王打仗的故事）。只是他们已不知道自己是廪嘎人。这个发现，给了我很大信心。在凤凰县几个小村落里流传的故事，我们又在远隔重山、三四百里以外、自古很少音信往来的花垣县茶峒镇再一次印证了！看来，廪嘎田杨二姓人的祖先并没有欺骗他们的子孙。

随后，我们又在泸溪县的浦市镇发现了还有一些人家中也安装了大小两个神龛。浦市人对此的解释虽然没有白帝天王的传说，但是这个地方古代是由谭姓人做千户，由谭姓人管辖。千户驻地就是现在的浦市镇新堡村。非常有意思的是，无论是茶峒的杨姓人，还是浦市镇的谭姓人（包括浦市镇其他姓氏的少数人家），他们大神龛正中都写有“九天司命”四个大字。这与其他民族神龛正中写着“天地君亲师”五个大字大异其趣。“九天司命”是道教中的灶神。可他们为什么把灶神写在神龛上呢？这是无法理解的。笔者当时因为发现了他们装有大小神龛而兴奋，但是又为他们非常神秘地祭祀“九天司命”而疑团重重！今日看来，这与屈原《九歌》中所写的“大司命”是有关系的。大司命是古代掌管人的寿命的神。据学者考证，至迟在战国之前，楚国人还在祭祀这个神^①。可以推测，早期应主要是巴人祭祀大司命。巴楚合流之后，巴人也被称为楚人，所以由“巴人祭祀大司命”转化成“楚人祭祀大司命”。大司命从此被认为是楚国人祭祀的寿神。再往后来，道教演绎了这个神，并重新命名为“九天司命”。龙山土家族的神龛右侧至今还写有“九天司命太乙府君”的字样^②。但龙山土家族把这几个字写在“天地国亲师”的

① 吴广平：《楚辞全解》，岳麓书社2008年版，第78—79页。

② 朱炳祥：《民族宗教文化的现代化——以三个少数民族村庄神龛变迁为例》，《民族研究》2002年第3期。

右边，而不是正中。廪嘎人受到道教影响，也从此把他们一直祭祀的“大司命”改成了“九天司命”。但是廪嘎人的九天司命不是祭祀灶神，而是放在神龛正中加以祭祀的寿神。这大小两个神龛与他们在神龛上祭祀的九天司命正与杨谭二姓人的早期巴人历史传统有关。

我们虽然找到了茶峒杨姓人，也找到了浦市谭姓人，但是还有苏罗吴林四姓人没有找到。2002年春天我们在凤凰都罗寨村做旅游考察时，当地村民向我们介绍说，这个村庄以前的住户都是罗姓人，后来不知道他们迁徙到何处去了时，笔者突然发问：“那这个村中应该有一座天王庙，请问这个庙在何处？”同行的本地人非常惊奇：“你怎么知道有天王庙？我们村里都只有老年人知道这个庙，因为早在解放前或解放初这个庙就被拆掉了，见过这个庙的人都是七十岁以上的老人了。”

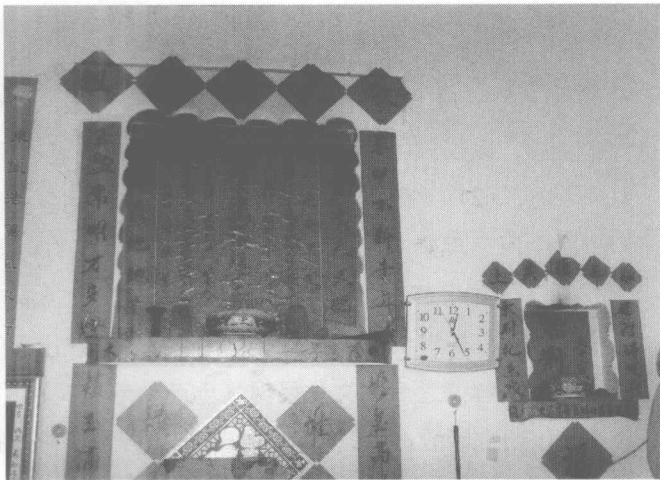
一直到2008年夏天，我们在凤凰岩坳村旁边找到了还有廪嘎人记忆的林姓人。2009年春天，我们在吉首市三十里吴家寨终于找到了吴姓人。这里吴姓人虽然没有留下廪嘎人文化，但是从这里迁出去，今天居住在凤凰县竿子坪乡屋场村的数十户吴姓人还保留着完整的廪嘎人记忆。七姓人总算是找到了六姓人。直到此时，廪嘎七姓人的故事总算比较完整了。

在这个漫长的寻访过程中，我们访问了许多宗教神职人员、民间艺人、心中藏有传奇的老年人等等，他们给我们讲了大量的故事、介绍了大量民俗。我们不断地搜集到各种各样的传说。在研究过程中，许多传说被剔除了，但是也有一些传说，从此被融合到廪嘎人的故事中。薤露歌的传说与演唱，就是这诸多故事中最重要的一件。也正是对这一传说的追问，我们才突然大悟：我们的研究工作其实与中国的大历史息息相通！这一支廪嘎人正是古代巴人的直系后裔。他们不但有着白帝天王信仰，正是这个信仰把自古代到今天研究湘西苗疆的学者都搅在一起；而且，他们演唱的丧堂歌与战国时代宋玉《答楚王问》中所记载的巴人演唱的“薤露歌”，具有一脉相承的关系。宋玉所记载的一人唱

歌“和者数百人”的薤露歌，是中国文化史上的一个谜，引发了长期的文化猜测。廪嘎人的丧堂歌正可以解开这个长期以来的文化之谜。而这个薤露歌对中国历史也曾有过重要影响。在汉高祖刘邦与楚霸王项羽在垓下的最后一次决战中，正是它起了关键作用。刘邦邀请这些巴人在项羽营地周围（四面）击鼓演唱时人所谓的“楚歌”（其实是“薤露歌”）。这种歌具有强烈的摧心作用，很快把项羽的八千子弟兵的战斗决心完全摧毁（见第一章第四节）。廪嘎人把这个历史过程记在他们的薤露歌中，而且是记在薤露歌演唱的仪式部分中，因此它具有非同寻常的生命力，很难被遗忘。

廪嘎人及其文化的发现，使得我们对此前的土家族研究形成的“共识”发生了动摇。我们不能够再满足于关于土家族南北两支的定论。我们必须把我们发现的土家族南部文化的事实完整地报道出来，还土家族文化一个真相。因此，我们想到了必须以“廪嘎人文化”作为研究对象，向学术界作一个系统汇报。

十余年的田野寻访，我们对廪嘎人的文化总算是有了一个完整的结论。然而，这些结论并不是我们的独家发明。那些与我们对话的神职人员、艺人等等，都对这些结论作出了贡献，许多东西其实就是他们的观点。因此，在第二篇中，主要节选了



廪嘎人在新建的小洋楼中安装的大小神龛

（这是另一个地方廪嘎人安装的大小神龛。不过，在他们小神龛的右边写的是“雁门诗书府”。而且在小神龛中还添加一行小字：“是吾三代”。）

我们与文化持有人之间在田野中的对话，即歌师的自述。这些自述本身就是一种研究结论，用不着我们过多解读。这些自叙，在某些意义上，比我们的解读更具有震撼力。它们更加贴切、更加准确地道出了文化的真实意义！我们在此所做的工作，仅仅是把他们的自述，用文字真实地记录下来。这个工作，在我们看来，其价值与考古学著作中所列举的各种图片具有相类似的重要学术价值（这也可以称为活态文化考古）。对文化持有者的口述以及田野中收集到的典籍文本的重视，是民族学与人类学的传统，即民族学人类学研究中的局内人观点。然而，在处理这些自述或者典籍文本的时候，我们与民族学人类学的传统写作有了一些细微的区别。

二、民族文化志写作规范及其困惑

——本书结构与学术前史

我们不妨把民族学与文化人类学视野中的传统文化分成四种呈现状态：（1）文化本相，即文化的本真状态，未经过对话、未加解读的状态。以仪式、文本典籍实物、文化持有者之间的口承为基本形式的状态。（2）文化自述，即文化持有者与访问者进行对话的过程，持有者口中所表现出来的文化，这是文化研究中的重要环节（也可称为自观）。（3）文化解读，这是研究者通过与文化持有者进行对话与观察之后，通过民族学人类学已形成的话语系统表述出来的文化，这是观察者或访问者解读之后的文化呈现（也可称为他观）。（4）文化感悟，读者阅读了研究者的作品，从中所感知到的传统文化形式、内容及其意义。从本质上来说，四种状态都可以视为文化呈现。第一种可谓本相呈现，后面三种是非本相状态呈现，是人为呈现，因此根据其“人为”层次分别命名为文化自述、文化解读、文化感悟。本书的结构正是对民族文化志写

作怎样更好地“呈现”文化本相而设计的。我们基于两个方面的思考：第一，传统民族志写作中的“作者中心”成见；第二，文化呈现中的真实性困惑。下面分而述之。

（一）本书结构——在文化呈现中，消解“作者中心”成见

本书共有三篇，第一篇是我们以论文形式写成的理论研究成果，有的已经在学术期刊上发表，大多还没有投稿。已经发表的，我们尊重历史真实，不作改动。这些文章都是研究麇嘎人的信仰文化的，这些文化的表达场所都是在丧葬仪式上，在每一个丧葬仪式中都是交替进行，缺一不可的。它们具有共同性（还具有同源性）。因此，把这些文章汇聚在同一书中发表，符合学者们所宣称的“学术专著”的惯例。

第二篇是我们与麇嘎人的传统文化表演者的对话。重点是他们的自述。反映我们的观点的对话部分基本上没有选进来，以避免与第一篇有所重复。他们的自述反映的是他们自己对所持有的文化的态度与看法，这一篇也是民族学与人类学者某些时候所看重的“局内人观点”，或者当事人的看法。在近年来的民族志写作中，表演者的自述越来越受到重视，大量的自述被作为实证材料放进学者的著作中。

第三篇是以文本与典籍呈现出来的“麇歌”与“薤露歌”，这些被定格化了的文本，也一直是学者们非常看重的内容。许多民族学家对此详加搜集与考订，务使其保持完备与真实。在中国民族学史上，早期杨成志的彝族调查（当时称为族调查），凌纯声与芮逸夫的湘西苗族调查，都将类似材料列出专门章节进行介绍。新中国初期的少数民族社会历史调查，也曾要求把这种资料当作民族调查的重要资料加以收集^①。

① 潘梓年：《研究少数民族历史也要贯彻“厚古薄今”》，《民族研究》1958年第1期。

我们把这三种形式上相去很远的文体放在同一本专著中，给以平等的学术地位，有一个很小的学术心愿：通过这种体例结构消解“作者中心”的成见。国内有关少数民族文化的民族志写作，一直存在着一个争论：照描（即忠实客观的记录）与理论思考谁更有价值。坚持照描观点的学者认为，许多研究者理论水平不高，在文化呈现过程中，对民族文化肆意剪裁，常常歪曲了文化真相（即远离了文化本相），因此民族志最好是照描的著作。坚持第二种观点的人认为，照描是一件很容易的事情，没有经过理论加工，因此没有很重要的学术价值。在国内学术实践中，基本上是第二种学术观点占上风。因此，学术界有意无意地形成了一些默契，就是学者的理论专著的价值高于照描的田野调查报告。（举例说，在国内的学术评价中，理论专著可以作为评职称的重要依据，但是那些照描的民族文化志，则只能作为参考依据了。）为什么人们偏爱理论思考的著作呢？我们猜想，一是理论思考的专著要付出更多的劳动；二是人们潜在地确立了“作者中心”的成见。何谓“作者中心”成见？就是潜意识地认为，作者的理论加工在民族文化呈现过程中处于中心地位，因而，把作者的理论活动看成是整个民族文化呈现活动中最为重要的环节，也是最有价值的环节。

写作者在文化呈现活动中，确信的“作者中心”成见并不能抵消他们对原始素材重要性的看法，所以，相当多的作者同时在专著中以附录的形式，收录大量比较原始的典籍文本，并为自己的这样处理想出了一个很实在的理由，叫做供读者以及其他研究者“参考”。有时候也可以将其单独编辑成书出版，但那被看成是史料，也仅仅是研究的“参考”。

许多时候，民族学家对待民族文化的持有者与表演者的自述（或者说是对话）时，也存在类似的矛盾心态。大家都认为这些自述（对话）非常重要，但是，到底重要到何种程度？大家都拿不准。相当多的学者在著作中使用田野中的自述（对话）时，完全是当成材料加以处理，对话仅仅是学者构建自己理论的实证材料而已。西方民族学的建构主义一