“十有九废”说田屋

桑金伟 文/摄

儿时同学田德汉，家住慈溪浒山东门外田屋弄，因田氏住“田屋”，从小印象很深。后来写《老浒山》一书时梳理家乡的每一条弄堂，才知道是我望文生义了。近来请教小学时的老班长才明确，田德汉父母1954年后才从外地迁入，田氏住“田屋”实是巧合。

日前有同仁送来2021年1月新版的《余姚市地名志》，我迫不及待地查阅“田屋”。见到重名的“田屋”地名有16条，另有“田屋里”地名4条、“田庄”3条、“南田屋”“后田屋”“地屋”各1条。

6年前在慈溪周巷、长河两镇偏远交界处找到的“田屋”，已翻新过，但尚有田屋旧痕。

色彩斑斓的现代“田屋”另有一番意味。

干活和居住两用的“新生代田屋”。

城市垦荒中的小“田屋”。

叫“田屋”的地名竟超过20条，说明“田屋”之名带有很大的普遍性。

我又乘兴查阅了1986版的《慈溪县地名志》，看到“田屋”地名有8条，另有“小田屋”地名1条。接着还查阅了2006版《鄞州区地名志》，其“田屋”地名有6条，另有“后田屋”1条。

倘若遍查全市《地名志》，想必“田屋”一类地名会逾40条。它可能是重名率最高的地名了。

细考这些《地名志》对“田屋”的释意，可将“田屋”分成两类：

一类是因住所离所垦之地较远，为便于耕作，在所垦之地上搭建临时小屋舍，小屋舍用于安放农具、堆放肥料、避风躲雨，有时也放置简易餐具等。小屋舍一般不住人，后来扩展为种田和居住功能兼有的居屋，进而发展成自然村。如《鄞州区地名志》解释钟公庙的“田屋”时说：“……村民主姓蔡。清时，蔡家后代为便于耕作，在田畈中搭舍，后改屋，故名。”

其实这类才是原本意义上的“田屋”，即以种田为出发点的屋舍。《鄞州区地名志》把以住人为出发点的屋舍，称为“人房”。“田屋”对“人房”，有助于厘清“田屋”来由。

另一类是因移民或逃荒于此，便在田中建屋落户，此屋既是“田屋”又是“人房”。子孙繁衍后“田屋”成自然村。《余姚市地名志》对“田屋”的释义亦较详细：“……相传100年前沈姓人从慈溪县沈师桥来董家做雇工，后在田畈中建房定居渐成村，故名。”

“田屋”到后期大多演化成了自然村名，故才有资格列入后来的《地名志》中，但其原来的实体目前均已找不到。多年前，它们又由自然村并入行政村，后来又融入城区或社区。在合并过程中，“田屋”之称无一能成为行政村名，因为“田屋”太土了，它与求雅的社会文化心态不合。“田屋”之称在加速的城市化进程中，被淘汰是注定的，好在《地名志》还为它们留了一丝后路。

半个世纪前，我经常会路过一大片草舍群，它就在今天的五洞闸村外西边公路旁。这片草舍群简陋低矮得让我惊心，我总是纳闷：五洞闸公社村民农居这么落后？后经请教，终于证实这是师桥农民的“地舍”，不是五洞闸农居。

师桥农民家住沈师桥集镇中，多为“啊啊响楼屋（土话，即好楼屋）”，而他们的田地多在离家好几公里外的北部滨海平原，农民每天早出晚归，“地舍”是不可或缺的中午歇息场所。

在我手头的几本《地名志》中，唯有《慈溪县地名志》能找出4条“地舍”，其中一条解释道：“地舍村，龙西村民委员会驻地……1925年龙头场的林梅生在距龙头场1.5公里的灵峰浦旁搭起三间草舍，作为歇舍，后建舍的人越来越多，自然成村，又因离海近，故名海地舍，简称地舍。”显然，这个“地舍”与“田屋”所指为同一事物。

“地舍”是慈溪成陆年代较短、移民较集中的历史状况之直接反映。

值得一说的是，2020年7月新版的《江北区地名志》中有“田厂巷”1条，该志清楚地解释：（白沙街道的）“田厂巷……老火车北站内。东南起白沙路，西北至大庆北路。原为农田。民国初年，农户林登协在此造了一座高平屋，后不断扩展成巷。建屋前，有一草舍供农民休息之用，俗名田厂，故巷名田厂巷。1978年港务局宁波作业区扩建，拆除一部分住房，剩下的民房仍称田厂巷。2004年因庆丰桥建设，巷全废，今名废。”“厂”在此为露舍、棚屋之义。

你能想到吗，早年宁波城市中心也是遍布“田屋”的。今天，连白沙街道地名也已不存，更不用说“田屋”之称，早已“十有九废”了！

遥想早年移民初来乍到，忙于解决歇脚要事，无暇斟酌名称好坏，也无须审报地名，只要有个上口的称呼就行。全面正规化地名管理，估计也就40年的历史，因此早年产生了许多重名。

在家乡却能见到“新生代的田屋”，我将其分为两类：一类是在土地种植流转中，不少大田由安徽、河南等省的外来农户种植，为本地提供蔬菜。这类大田往往远离城市集镇，外来农户必须搭建劳动和居住两用的临时简易房。

另一类是土地已被征用，但仍有一段闲置期，周边居民见缝插针零散种植一些作物，并在田边搭建简陋小屋以安放农具等。这类土地往往位于城市和集镇周边，种植者多为本地人，小屋一般不用来住人。这倒是原本意义上的“田屋”。

我们的祖辈或远或近原本都是农民，从某种意思上说，我们的房子原本均为“田屋”——这是我们这个农业大国的基本国情。

中国曹派筝的百年传承与发展

顾 玮 李承资

曹派筝三代代表性传人

第一代：改编河南大调曲，创立曹派筝

“中国曹派筝的创始人曹东扶先生，也就是我的外公，有两首代表作——《上楼》和《下楼》，它们都出自《西厢记》。《上楼》描写的是红娘获悉老夫人允许张生和莺莺在一起的消息后，非常兴奋、喜悦，急急忙忙上楼。曹先生在乐曲中采用了许多特别的技法。《下楼》描写的是莺莺从楼上下来，此刻她的内心虽然非常激动、开心，但作为大家闺秀，依旧保持着一板一眼的下楼动作。”中国曹派筝第三代主要继承人陈希垚在弹奏完这两首开场曲后，介绍了中国曹派筝的百年历史。他说：“100年来，中国曹派筝在历史的洪流里起起伏伏，其实是非常不容易的。传到我这儿是第三代，每一代都有代表性人物。”

第一代是曹东扶先生，他是公认的古筝泰斗、曹派筝的创始人。他出生于一个贫寒的民间艺人之家，自幼随父及当地民间艺人学习演奏各种乐器、演唱河南大调曲。后来他将100多首河南大调曲及几十首版头曲进行了改编与创新。在曹东扶的努力下，原来处于演唱附属地位的版头曲，成为独具一格的民族器乐独奏曲，如《和番》《落院》《苏武思乡》等。曹东扶先生在20世纪30年代创立了曹派筝及“曹派大调曲”。

他也是中国高等艺术院校古筝专业的创始人，是中央音乐学院民乐系以及四川音乐学院、河南艺术学院等多所音乐院校民乐系奠基者，编著了中央音乐学院与四川音乐学院的第一本古筝专业教材，出版了《河南大调曲子集》等书籍。

曹派筝的特点是什么？陈希垚介绍，曹东扶先生的作品深沉内在、激越苍劲、大气磅礴，具有一种历史的厚重感。他创造了很多独特的技法，这从他的代表作《高山流水》中可见一斑。再如《苏武思乡》选段，描写的是苏武对故土的思念和独在他乡的苦闷心情，曹先生使用了一个大颤的技巧，把苏武悲愤、激昂的情绪很好地表现了出来。《打雁》的乐曲分为两部分，第一部分是欢快的，猎人拿着枪出去打猎，然而枪响过后，第二部分的重点转到了被打伤的大雁身上，他用小颤技巧恰到好处地展现受伤大雁的哀鸣。这种撕裂、纠结的小颤，能颤到听众心里去。

曹东扶先生桃李满天下，如今各地音乐学院里不少教授是他的学生。“我记得外婆讲过一个故事：外公快70岁时，不知被什么虫子咬了大腿，昏迷不醒。送到医院，医生下了病危通知书。后来他奇迹般地苏醒了，醒来第一句话就是问昏迷了多少天。外婆说五六天了。他说，坏了，没给学生上课，得赶紧让他们来上课……医生被感动了，破例让他的学生带着琴到病房来听课。从这件事可以看出，外公这代人对中国音乐的真正热爱。我想，曹派筝百年传承的不只是技艺，更是精神、品德。”这是陈希垚眼中有血有肉的外公形象。

第二代：整理书籍，出品教材，录制唱片

“舅舅曹永安和母亲李汴，都是当代著名的古筝演奏家、教育家、国家一级演员。他们是曹派筝的第二代传人。”陈希垚介绍。

母亲对陈希垚的影响是潜移默化的。“如果说外公的时代是因战火纷飞而陷于饥寒交迫，那么母亲的时代就是从百废待兴到改革开放。”李汴除了继承曹派筝的优秀传统曲目以外，还改编、创作了很多当时的“流行音乐”。比如，《黄河大合唱》组曲之《保卫黄河》是冼星海先生创作于抗战时期的一部巨作，李汴于1972年把它改编成古筝独奏曲。同一时期，她还改编、创作了《白毛女》《沙家浜》《红灯记》《地道战》《延边人民热爱毛主席》等脍炙人口的经典曲目。

样板戏《沙家浜》里有一个《智斗》选段，李汴对其进行改编，在曲子中采用了很多曹派筝技法，从而凸显阿庆嫂的睿智、刁德一的阴险、胡传魁的江湖草莽气，再加上旁白，这个音乐作品有着丰富的情绪和表现力。

李汴自10岁起协助父亲曹东扶先生辅导学生，成年后成为独奏演员，一直留在北京，为中国煤矿文工团国家一级演员。她尝试做不同音乐的结合，同时也到国外演出，希望把中国传统文化发扬光大。

曹派筝第二代传人主要有哪些贡献？“我认为除了继承技法和精神以外，他们还整理、出版了外公的很多作品，包括整理书籍、出品教材、录制唱片等。”1979年，李汴与曹永安合编出版《曹东扶筝曲集》，后又连续出版《曹东扶筝曲集修订本》《曹东扶筝曲集第二次修订本》《李汴古筝教程》《古筝入门图解》等10余部古筝专业教材，录制出版《李汴筝独奏》《中国古筝大全·河南卷》等唱片盒带及多种教学光盘，李汴还与曹永安、陈传容策划编辑出版了《高山流水润中原——曹东扶先生100周年诞辰纪念册》。

“母亲他们所处的时代，是中国社会发展最快的阶段，从他们发行的一些专辑就可以看出时代的变迁。”陈希垚介绍，母亲1979年录制了第一张个人唱片，是黑胶唱片，由中国唱片社出版。20世纪80年代以后，她又出版了很多磁带、录像带，然后是CD、VCD、DVD……音乐载体的变化，代表了时代的急剧变化。

第三代：融合中西音乐形式，推广中国文化

“我生于20世纪80年代，祖国进入高速发展期。10多岁出国，在新西兰待了快20年，把中国乐器带到国外，这是我跟前人不一样的从艺历程。”作为多元文化的探索者、国际音乐人、青年古筝演奏家的陈希垚，将自我介绍的重点放在了推广中国文化上。

他说，2002年赴新后，发现中国古筝在国外的识别度不是很高。有一件事让他印象深刻：日本有日本筝(koto)，和中国古筝相似。有一次演奏结束后，观众非常热情，其中有一人对他说：“你弹得真好，是日本人吧？”陈希垚说不是。那人又问：“这个应该是日本的koto吧？”陈希垚当场愣住了。他解释说，koto这件乐器本身就是在唐朝时由中国传到日本的，现在的中国古筝是21弦的，而koto是13弦的，两者有所区别。

之后，陈希垚不管在什么场合演奏，都会先介绍一下至今已有2500年历史的中国古筝，这也让他明白了传承中国文化的真正含义。“为了让当地人可以更好地了解中国文化，我将古筝加入各种不同的音乐形式中。譬如我喜欢摇滚乐，通过和当地人组建乐队学到了很多东西，然后把学到的东西移植到古筝里，创造出带有自我特点的音乐。”2019年，他与宁波市文化艺术研究院、灯塔音乐现场合作，在天一阁举办了一场“摇滚古筝”音乐会，给宁波观众带来了不一样的民乐体验。

陈希垚出版的音乐专辑五花八门，除了传统音乐外，还有一些电音、摇滚乐的专辑。他以中西结合的音乐形式融入当地社会，推广中国文化。他还把民族音乐学科带入国外的音乐学院，与国内院校开展新民乐联合课程。他曾在新西兰怀卡托理工学院当音乐系硕士生导师，学生大部分是华裔或者当地人，同时也在怀卡托大学教古筝。“华裔中有些人是好几代移民了，不太会说中文，但他们觉得自己是中国人，学习古筝，弹最传统的中国乐器，在某种意义上就是留住自己的根。”陈希垚介绍。

在新西兰努力推广中国文化10多年后，陈希垚获得了新西兰社会艺术突出贡献奖。同时，他也是新西兰历史上第一位用古筝演奏获得新西兰国家天才移民的华人音乐家。他说，能够明显感受到中国文化越来越热，看到很多新西兰人来学习中国文化，感到非常自豪。

（讲演内容来自天一阁书院·国学堂，有删节。）

主讲人名片

陈希垚，中国曹派筝第三代主要继承人，当代河南筝派主要代表。

2002年赴新西兰后，致力于在海外弘扬中国曹派筝，并积极探索中西结合的音乐新形式。新西兰国家级演奏家，历史上首位用古筝演奏获得新西兰国家天才移民的华人音乐家，新西兰社会艺术突出贡献奖获得者。

2018年受邀参加在中央音乐学院举办的“纪念曹东扶先生120周年诞辰”音乐会，独奏外公曹东扶先生的代表作《闹元宵》《上楼》、齐奏《高山流水》。

（天一阁博物院供图）