

# 近代北京天桥艺人的来源及认同

岳永逸

(北京师范大学 文学院, 北京 100875)

[摘要] 经过数百年的发展,近代前门外的天桥以低下、不入流的社会属性吸引着生活陷入末路的内城旗人、京畿乡村的难民以及迫于生计而下海走穴者。通过在不同空间中的位移和对不同空间的体认,这些脱离原有生活秩序和空间的人融入到天桥之中,并形成其新的认同。

[关键词] 天桥艺人; 来源; 认同

[中图分类号] K890 [文献标识码] A [文章编号] 1002-3054 (2007) 01-0045-05

天桥原本是一座桥的名称,后来才逐渐演化为地名。传闻当年这座横跨东西沟河沿的桥是如龙形的北京城的鼻子。朝廷在天坛或先农坛举行祭祀时,天桥仅仅是专供天子通行的桥。一般老百姓能够在上面通行的确切年代已不可考。

## 一、天桥的历史文化个性

金代中都的中心在现今北京西客站一带,那时天桥一带已有不少小市。元代皇帝的郊祭之所在大都南郊,即现在天坛一带。土木堡事变之后,明朝统治者在正阳门外修建外城及外城城墙的主要目的是为了防止此类事情的再度发生。虽然外城的规划及城墙的坚实度均远逊色于内城,但客观上仍然促进了外城的发展,尤其是促进了天桥所在的京城南北中轴线一带的发展。由于沟壑纵横,一派江南水乡风光,一直到清朝中晚期,这里仍然是尊贵、闲暇的内城人骑射、赛马、跑车、赏花、观鱼、踏青游玩之地。<sup>[1](P44-58)</sup>

清初严格的等级制度和“分城别居”的政策加速了天桥所在的外城,尤其是天桥一带的平民化与贫民化倾向。随着帝制的推翻,民国成立之后的主流意识形态对民主、平等的宣扬等,使天桥有了“平民”市场的别称。但是,此处只准人

们摆摊设点,不得修建固定房屋。近代,先后修建的火车站、电车站等纷纷位于天桥左右,不少出入京城的人都得途经天桥,这在客观上强化了天桥在京城的角色。为了讨生活,跪坐街边给人“缝穷”的老嫗、站着给人剃头的剃头匠、卖身的妓女、蓬头垢面使尽诸如“手执布杆追逐行人”等种种手段讨要的乞丐、被千人瞧万人看的戏子、变相贬斥自己从而讨人欢心以要钱维持生计的撂地艺人、穷困艺人与流浪汉扎堆的“鸡毛小店”、吞云吐雾的“烟馆”、不时“倒卧”街旁的死尸等纷纷呈现于此。在儒家传统观念的审视下,喧哗而凌乱的天桥也就更多了几分邪恶、淫乱、肮脏的特征。

辛亥革命时就来到北京的著名学者黎锦熙不常去天桥,原因就是“嫌地方太脏,不卫生”<sup>[1]</sup>。满族老人祁继红女士晚年关于近代天桥的回忆非常直白,说:“那会儿天桥让我们住我们都不住,说那儿是下流之地,有唱戏的,还有窑子,姑娘不让带着上那边去,一般的好人都不去。”<sup>[2](P12)</sup>同在前门外,与天桥近在咫尺的“街北”大栅栏的京剧名角也都以到天桥为耻,如果倒仓了,宁愿“走大穴”(闯关东)或改行,也不到天桥卖艺。<sup>[3](P32)</sup>

[收稿日期] 2006-09-07

[作者简介] 岳永逸(1972-),男,四川剑阁县人,北京师范大学文学院讲师。

[基金项目] 国家社会科学基金项目(05BSH030)

这样,五方杂陈、“素质不高”的天桥也就成为20世纪30年代意在改造、教育愚、弱、病、贫之民众的平民教育家的首选场所。1936年,在提交给政府的把废弃的城南游艺园改建为北平市民众乐园的计划草案中,醉心于平民教育但对平民有着片面想象的规划者们进行了如下的理由陈述:

天桥一带,既为人烟稠密之地带,又为特别需要改进场合,民众乐园之成立,实为迫切需要之设施也。以天桥现状言之,娱乐场所并立,市民于工作之余,群集该处,多数作无益之消遣,以消磨光阴。各种娱乐组织,系利用人民心理之弱点,而表演有伤风化之戏曲杂剧,于有形无形之中,社会受其绝大影响。虽经政府之积极取缔,但积习既久,亦未能即收成效,其必由政治与教育双管齐下,乃为至明之事实也。再者因娱乐场所之集中地域,人色因之复杂,小贩遍地铺陈,秩序因之凌乱。故自成区域,由来已久,为藏污纳垢之所,而作奸犯科者流,则恒寓其间,其影响社会之安全,妨碍市容瞻瞻,俱非浅鲜,此更极须事于民众教育之设施,而加积极之改革者也。<sup>[4]</sup>

事实上,这种“北贵南贱”“内尊外卑”,尤其是被“格式化”的天桥的认知一直铭刻人们心中,并延续至今。1999年,李长荣老人还这样说:

过去,北城是比较高层次的人,南边是低层次的人,等级不一样。北城的人是不屑于到天桥来的。如果一去天桥,别人就会问“你怎么到那个地方去呀?”你按现在来说的话,外国都知道有个天桥。可是,那时天桥是最低层次、下流的地方。一听说你在这地方住,你换房子都不好换。我以前有个同事,一听说在天桥住,别人就不跟他换房子了。一听说你在天桥,人们就有这个感觉:“在天桥,就没好人”。这是过去形成的,他不能指着你某某人说,但你说你在天桥住,就觉得你没什么水平。这就等于是低级似的。<sup>[5]</sup>

由权力染指、历史累积、都市发展和人为建构等多种因素合力促成的天桥下贱、邪恶、不洁

的特征一旦形成,反过来也就决定着来此谋生者的社会属性和阶级特征,两者互现并互相强化。

## 二、天桥艺人的来源

在清帝国晚期,列强的入侵、战乱的频繁、小农经济的崩溃、社会秩序的紊乱、天灾人祸的绵延等多重原因,使城乡两地那些无法按原有生活方式和游戏规则生存的人,在不经意间纷纷发生规模性的迁徙、流动。天桥已有的历史文化个性与下体特征,自然而然地使其成为北京内城落魄之人和乡村末路者的首选之所。

### 1. 内城旗人

辛亥革命从根本上动摇了此前作为统治阶层的旗人整体上尊贵的命运,曾经过着悠闲、典雅生活的旗人不得不群体性地与往日的辉煌、闲暇话别。原先作为标榜满族人典雅的吹拉弹唱等玩意儿,也成为部分不顾面子的旗人谋生的工具。Jermyn. Lynn (1930)有如下的记述:从民国以来,满人变穷了,“甚至那些贵族们也要拍卖自己的府邸和珍宝,而那些贫穷的居住在营地的满人被迫离城出走以谋生计”,有些满人上街卖艺,“许多非常漂亮非常年轻的姑娘在妓院里卖身,天坛附近的天桥大多数的女艺人、说书人、算命打卦者都是满人”。<sup>[6]</sup>现在京津一带相声艺人仍然是公认的相声始祖。原本唱京剧的朱少文和拆唱八角鼓的张三禄等人都是迫于生计,在清廷灭亡之前就早早地走向天桥撂地卖艺。现依然健在且在解放后享有盛名的琴书艺人关学曾就是这样一步步地被落魄的父母带到了外城。他说:

我们家是旗人,从小我就没见过祖父和祖母。只听说我祖父是一个宫中卫士。那时,旗人是由国家养起来的,每月都有钱粮,生活富裕。到民国时,就什么也没有了。我父亲什么也不会,就只有卖着吃,当着吃,到生我时,已经搬到了崇文区的贫民窟。为了能做小买卖,就只好躲开旗人住的地方,怕丢人。……母亲也是满族。过去那会儿,在旗的就跟在旗的结婚。那时,满、蒙、汉八旗与一般老百姓不一样。要是在街上出了事到厅里打官司,厅就跟现在的派出所一样,一进那厅,在旗的和一般老百姓的待遇就不一样。那一般老百姓一进去就得磕

头，在旗的，满族人就不磕头，只是往那儿一站，是两种待遇，不一样。……后来，我们家先是从东大地搬到唐洗泊街，从唐洗泊街又搬到沙土山。<sup>[7]</sup>

在这样的境况下，年幼的关学曾吃不上饭是常事。到了十岁，他开始帮着家里做小买卖，山里红、西瓜、择手果子、臭豆腐、酱豆腐等等什么都卖，还做过童工。最后，为了将来能有长远的谋生之本，如同那个年代的多数旗人一样，自小就受八角鼓等说唱熏染的小关学曾走上了学艺、卖艺之途。

我的合作者，1940年代在天桥生意颇好的车技艺人“小老黑”金业勤也经历了从内城到外城的流动。同样，旗人出身的相声艺人常连安<sup>[8]</sup>、说书艺人连阔如<sup>[9]</sup>、河北梆子艺人珍珠钻<sup>[10]</sup>等都是因为家道没落而从内城一步步地走向天桥。

随着清廷灭亡和社会的近代化历程，与清廷以及传统生活形态紧密相关的一些特殊行业群体都不可避免、不同程度地脱离原有的生活场域，走向天桥。在清代，作为宫廷护卫并供皇上娱乐的善扑营的武士都是旗人。在清廷灭亡后，除了摔跤之外别无所长的扑户的生活失去了依附，只好纷纷走上街头，或授徒，或直接拉场子撂地卖艺。天桥后来有名的擅跤艺人沈三、宝三等都是在善扑营伺候皇上的宛八老爷的徒弟。

与善扑营的武士发生的变化类似，镖行的镖师虽然不一定是旗人，但作为一个与传统农业文明相伴的行业，随着日渐便捷的交通，失去生计的镖师们也纷纷走上街头。如今健在的天桥老艺人“朱大麻子”朱国良的师爷孟继永就是先前的镖师。<sup>[11]</sup>

旗人流落天桥学艺卖艺，是整个社会发生巨变给原本属于特权阶层的卑微个体带来的灾难性的骤变，是从上而下的垂直流动的结果。

## 2. 京畿乡村的难民

鸦片战争以来，殖民者的入侵，战争的频繁，洋货大量进入中国市场，加速了农村自给自足小农经济的破产，同时相伴的华北地区频繁的旱灾、蝗灾、水灾等天灾人祸将乡村陷入绝境的难民挤向天桥，穷途的人们都希望这里能有更多的生存机会。作为京城下体的天桥同样是这些乡

下人进城的首选之地。

相声艺人郭瑞林祖籍山西太原，他的父亲年轻时给人家看果园，后因灾荒，逃荒到了北京，落脚天桥，在天桥附近的一家杠房做工。小时候的郭瑞林学京戏，唱小花脸。1908年，因“断国孝”不许唱戏，郭瑞林才由人介绍到了天桥学相声。<sup>[12] (P206)</sup>有“天桥马连良”之称的梁益鸣出生在通县的偏僻农村。1920年，京东大旱，地里颗粒无收。当矿主的父亲，右臂被砸断，随后进城做保姆的母亲也被人辞退。为了活命，八岁的梁益鸣进了天桥群益社科班学戏。<sup>[13] (P118)</sup>当年在天桥享有盛名的河北梆子艺人李桂云也是不满周岁时，被逃荒的父亲用一根扁担将她从河北的宁晋县挑到了北京。<sup>[14] (P86-87)</sup>快板艺人高凤山出生在河北三河县沈庄子。五六岁时，双亲去世，他成了孤儿。他先后学打剃头刀，学织带子，给妓女梳头，在天桥摆小摊，住小店，打执事，流浪街头。最终他再三恳求天桥说数来宝的“曹麻子”曹德魁收留学艺。<sup>[15] (P378-382)</sup>

数年来，我所访谈的天桥老艺人几乎都有着类似的流浪经历。朱国良老人弄不清自己的祖籍所在。魔术艺人班秀兰不知道自己小时被卖过多少次。每次被卖时，人贩子总是要她根据买家的需要，说自己的年龄大小。因为最后一次被卖到天桥班家，所以她才姓班。同样，在天桥跌爬滚打，练就一身本领，并在20世纪中后期享有盛誉的相声大师侯宝林不知道自己生于何时何地，更不知自己的生身父母是谁。被卖给了内城穷困旗人的小侯宝林没有自己的名字，被称为“小西八”、“豁牙子”、“小麻子”。<sup>[16]</sup>根据吴霜（新凤霞女儿）的记述，在天桥唱红的新凤霞的真实身份至今都是个谜。小时候的新凤霞也没有自己的名字，被称为“小女儿”。<sup>[17]</sup>这些并非近代天桥艺人身世的特殊情形，而是常见的情形。

连同天灾人祸，社会近代化进程带来的交通便利等因素也加速了京津唐地区城乡之间的流动。原本是在京畿之地等京城外的落子、大鼓、杂技等民间艺人也纷纷涌到天桥。天桥有名的杂技艺人狗熊程世家就是从“杂技之乡”河北吴桥来到天桥的。

## 3. 下海走穴者

对于1812~1932年间伶人来源的变化，潘

光旦曾指出：这期间的后三四十年，由于从舞台演出的过程中，仕宦出身的人可以获得一种心理的满足和心态的平衡，商人玩票下海常会由娱乐的需要而到迷恋，所以出身商业和仕宦阶级的伶人明显增多。<sup>[18](P228-231)</sup>

在尚不需以兴趣爱好谋生时，兴趣爱好是自由的、闲暇的，常常是生命的意义和价值所在，是工作世界的终极价值的体现，是“自由的艺术”。可是，一旦兴趣爱好在不得已的情景中变为谋生的方式，并最终将爱好者框束在一种索然寡味、循规蹈矩而忙碌的“工作世界”中，它也就沦为“卑从的艺术”。<sup>[19]</sup>清代旗人尊贵的地位、“岁管钱粮月管银”的衣食无忧的生活，天然地孕育了旗人带有些闲暇、自由色彩的多种嗜好。除大街小巷都自娱自乐的说唱八角鼓之外，围绕京城内外的众多庙会，耗财买脸的行香走会也成为旗人生活的一大特色和北京人长久的生活传统。

在那个动荡而多变的社会，社会生活中个体的生存方式可选择余地少之又少，不但落魄的八角鼓的爱好者们纷纷踏上天桥撂地卖艺，与信仰和闲暇生活紧密相关的朝山进香、行香走会的爱好者们也不得不纷纷下海走穴。原本是因为行香走会而练了身功夫的人，因走会的散了，再也无财买脸的他们也就撕下脸皮前往天桥谋生。根据合作者朱赤老人的回忆，当年在天桥抖空竹享有盛名的王雨田自幼好叉，曾随黑窑厂的开路走会。清末和民国，他先后有在步营当差，商团、警界从业的多种尝试，但最终还是落到天桥等地“走穴”。

对于最终到天桥撂地的下海走穴者而言，对艺术的痴迷或者仅仅是他者不乏主观的想象，在更多的意义上实则是“人穷了当街卖艺”的另一版本、异文。当自由的艺术向卑从的艺术转变的同时，同一种艺术表演者也发生了由典雅向世俗、由高贵向低贱、由中心向边缘、由闲暇向忙碌、由业余向职业的转化。

### 三、时空位移的体认

在天桥靠卖艺为生的人们，有着自己的行话、行规、生活方式、价值观念、道德评判标准。这是天桥与天桥艺人二者之间互动的结果，是既承认个人选择的自主性，也肯定社会结构因素对个人自主性限制的生命机会的体现。从被原有的生活秩序、空间驱遣、抛离而言，天桥艺人经历的是一个被动的过程，但从个体原本就拥有的生命机会而言，这一过程又是主动的。

天桥艺人是社会变迁带动下的垂直流动、水平流动、地缘流动与心理流动合力的结果。由当初的特权阶层流落到天桥学艺卖艺的满族人，主要是社会地位和身份的垂直流动。因饥荒、破产而流落到天桥学艺、卖艺的“前”农民，所经历的同样是垂直流动。就身份的认同而言，由于都从事的是“千人看，万人瞧”的行当，既使是在民国，这些不同行当的艺人都一样地被来自不同阶层的观众整体上蔑视，所以“倒仓”或者不得志的京剧艺人、要饭的穷家门的人到天桥撂地卖艺则主要经历的是水平流动。垂直流动和水平流动最终都是通过空间的位移——地域<sup>[20]</sup>体现出来，并伴随心理的认同。

这些被原有的生活空间抛出的个体纷纷汇聚天桥，因此也可将天桥艺人称为“被抛出的群体”或“漂泊的群体”。

总之，从天桥艺人的来源可知，在不同社会空间中的游走和位移是天桥艺人都要经历时空体认的转换。这既包括可视的地域通过——从街北、内城、京畿之地等不同的空间漂泊到作为京城下体的天桥，也包括不可视的心理通过——抛弃原有的面子、身份、地位，认同主流社会以及他们自己也可能曾经一度鄙弃的低贱与下流。换言之，天桥艺人都必须要从原有生活世界、社会空间脱离出来，融入到一个新的生活世界、社会空间，抛弃前者的秩序、规则，遵循后者的文化逻辑与理念并实践之。

## 注释:

- [1] 张次溪. 人民首都的天桥 [M]. 北京: 修绾堂书店, 1951.
- [2] 定宜庄. 最后的记忆——十六位旗人妇女的口述历史 [M]. 北京: 中国广播电视出版社, 1999.
- [3] 魏喜奎. 天桥话旧 [J]. 燕都, 1986 (4).
- [4] 北平市社会局关于呈送设立民众乐园计划草案、经费预算给市政府的签呈及第一区民众教育馆的训令 [R]. J2全宗3目录621卷.
- [5] 访谈人: 岳永逸; 合作者: 李长荣; 访谈时间: 1999年11月6日; 访谈地点: 北京宣武区永安路.
- [6] 转引自吴永平. 论巴迪先生近年来的“老舍研究” [J]. 民族文学研究, 1999 (1).
- [7] 访谈人: 岳永逸; 合作者: 关学曾; 访谈时间: 2000年10月18日; 访谈地点: 北京南三环洋桥.
- [8] 陈笑暇. 记相声前辈常连安 [A]. 中国人民政治协商会议天津市文史资料研究委员会编. 天津文史资料选辑第43辑 [C]. 天津: 天津人民出版社, 1988.
- [9] 连丽如. 回忆父亲连阔如 [A]. 中国人民政治协商会议北京市宣武区委员会资料委员会编. 宣武文史第二辑 [C]. 1993.
- [10] 刘荻. 珍珠钻今昔 [A]. 宣武区政协文史资料委员会编. 北京天桥大观 (油印本) [C]. 1989.
- [11] 访谈人: 岳永逸; 合作者: 朱国良; 访谈时间: 2003年3月10日; 访谈地点: 北京宣武区小腊竹巷.
- [12] 郭荣起. 我的学艺经过 [A]. 天津文史资料选辑第14辑 [C]. 天津: 天津人民出版社, 1981.
- [13] 刘东升. 天桥人民艺人梁益鸣 [A]. 宣武文史第二辑 [C]. 1993.
- [14] 王登山. 戏曲艺术家李桂云 [A]. 北京市文史资料研究委员会编. 燕都艺谭 [C]. 北京: 北京出版社, 1985.
- [15] 高凤山. 艺坛沧桑话今昔 [A]. 北京市文史资料研究委员会编. 燕都艺谭 [C]. 北京: 北京出版社, 1985.
- [16] 侯宝林. 侯宝林自传 [M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1982.
- [17] 新凤霞. 新凤霞的回忆 [M]. 北京: 北京出版社, 1982.
- [18] 潘光旦. 中国伶人血缘之研究 [M]. 上海: 上海书店出版社, 1991.
- [19] 约琴夫·皮珀著, 刘森尧译. 闲瑕: 文化的基础 [M]. 北京: 新星出版社, 2005.
- [20] Gennep, Arnold van, *The Rites of Passage*, Trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle. Caffee. Chicago: University Chicago Press, 1960.

## Source and Identity of Peking Sky Bridge Entertainers in Modern China

YUE Yong-yi

(Literature School, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

**Abstract:** With the development of centuries, the Sky Bridge attracted bankrupted Bannermen (Qiren) of Beijing Inner City, rural refugees in suburbs of Beijing and the other people who were forced to earn a living. The immigration and recognition of the new place gradually merged the people into the Sky Bridge area and caused a new self-identity.

**Key words:** Sky Bridge Entertainers; source; self-identity

(责任编辑: 李 之; 实习编辑: 陈清茹)