

中国近代

戏曲史

1912-1937

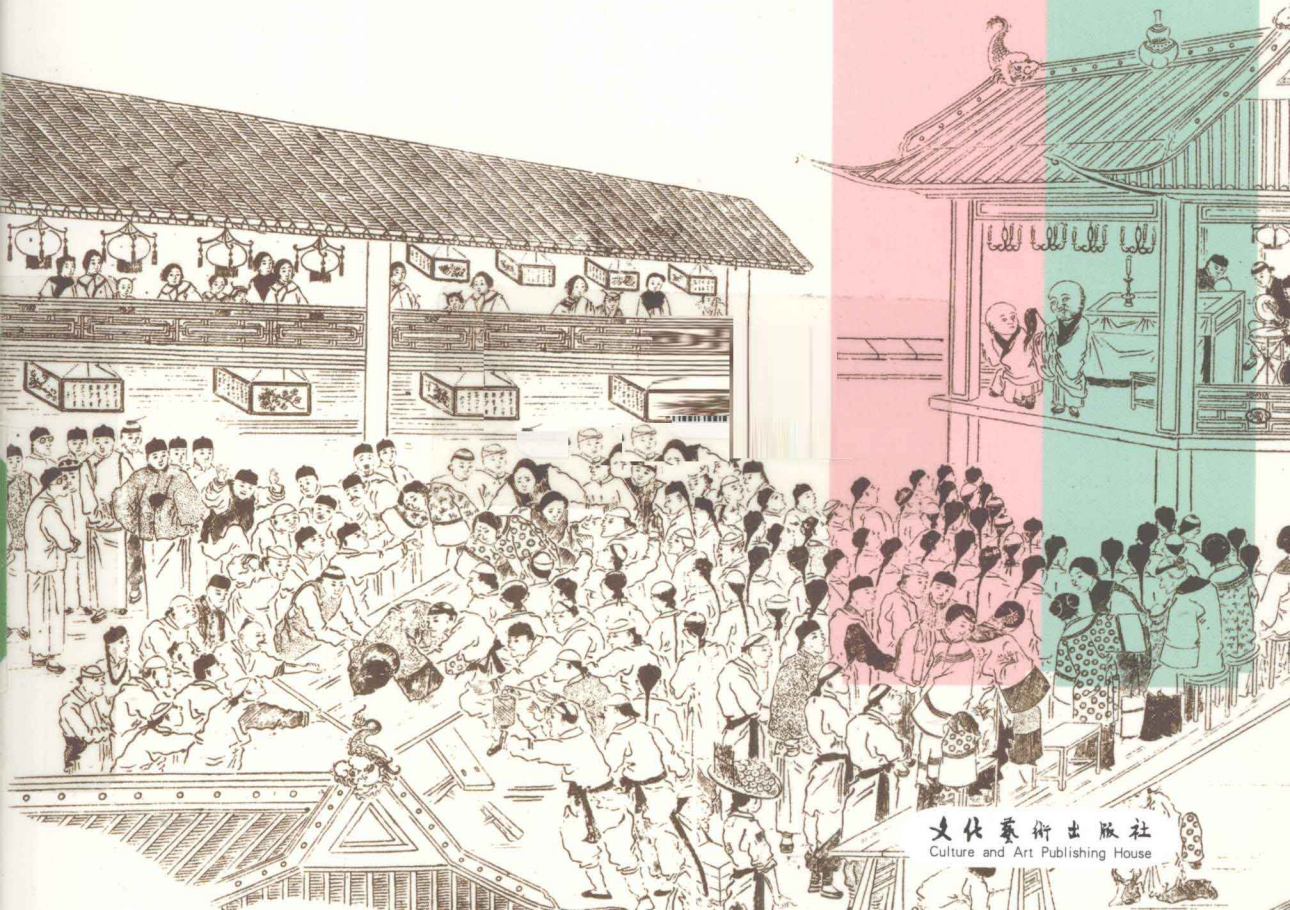
中

*The modern history of
chinese traditional drama*

贾志刚 ◆ 主编

「十一五」国家重点选题

全国艺术科学「十五」规划项目国家重点课题



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国近代

戏曲史

1912-1937

中

辛亥革命至
抗日战争时期

*The modern history of
chinese traditional drama*

贾志刚 主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

第一章 综述 /1

- 第一节 戏曲改良的进展 /3
- 第二节 五四新文化运动中的戏曲论争 /20
- 第三节 近代戏曲的对外交流 /40
- 第四节 戏曲在台湾地区的流布 /54

第二章 民间小戏的兴旺 /61

- 第一节 秧歌戏 /63
- 第二节 道情戏 /68
- 第三节 二人台、二人转 /72
- 第四节 花鼓滩簧戏 /76
- 第五节 黄梅采茶戏 /85
- 第六节 花灯戏 /90

第三章 戏曲文学 /95

- 第一节 川剧剧作家群 /97
- 第二节 易俗社作家群 /99
- 第三节 杨韵谱与奎德社 /111
- 第四节 成兆才及其剧本创作 /114

第四章 表演艺术的成就 /125

- 第一节 生旦并重 流派纷呈 /127
- 第二节 王瑶卿与四大名旦 /130
- 第三节 欧阳予倩 /152

- 第四节 前四大须生 /158
- 第五节 麒麟童与关东唐 /169
- 第六节 武生、小生流派及其他 /177
- 第七节 净、丑行流派及其他 /198
- 第八节 汉剧的主要表演艺术流派 /212
- 第九节 秦腔几位著名演员的表演风格 /218
- 第十节 川剧几位著名演员的表演特征 /225
- 第十一节 粤剧两大表演艺术流派 /229

第五章 戏曲音乐 /233

- 第一节 时代变迁与戏曲音乐的变化 /235
- 第二节 京剧音乐结构体制的完善 /240
- 第三节 粤剧音乐的一场革命 /292

第六章 舞台美术的变革与发展 /303

- 第一节 多种艺术形式对传统舞台的冲击 /306
- 第二节 舞台美术的继承与发展 /322
- 第三节 景物造型的变革 /335

第七章 戏曲班社与教育 /345

- 第一节 演出方式与经营方式的变化 /347
- 第二节 戏曲教育 /358

第一章 综述



第一节 戏曲改良的进展

自1905年至1912年民国成立,随着辛亥革命的发展,戏曲改良逐渐在舞台实践中形成高潮。这一阶段戏曲改良的成果主要体现在各地的舞台演出实践上,这也是戏曲改良由兴盛而衰落的阶段。辛亥革命所提出的思想和主张有着明显的进步性,“辛亥革命历经十几年,革命派为宣传民权思想所从事的一些文化教育活动,诸如出版报刊、书籍,创办学校、剧团等,也成为革命政治活动的有机组成部分”。^①在这个宣传过程中,清政府的腐败无能和凶残顽固被深刻揭露,普通民众能够接触和感受到的社会政治气象是新鲜、活跃的,“孙中山坚持认为,‘直接民权才是真正的民权’,他所创立的民权主义就是直接的民权主义,换言之,具有选举权、罢免权、创制权、复决权四种直接民权,才是真正的民权主义。”^②在集权专制的封建制度下,这样的主张唤醒民众的力量是惊人的,“故辛亥之役,倏焉成焉。蔡元培《辞职宣言》云:‘辛亥革命,清室何以倾覆如此之速?其唯一原因,当为清季国人,皆知北京政府,绝无希望。其思想激越者,固已南奔而为革命运动。即使和平者,亦陆续离去北京,于是其时北京,几乎无一有智有能之人,故革命军一起,袁项城一入京,清室之倒,直如摧枯拉朽矣。’”^③在清末民族主义和民主思潮的影响下,大批戏曲界人士直接参与革命,甚至参加革命党也就不足为奇了。

1905年,当学生演剧活动走向社会,陈独秀发表《论戏曲》的同时,由王鸿寿编

① 吕明灼、王钧临、张佩国、权锡鉴:《儒学与近代以来中国政治》,齐鲁书社2004年版,第173页。

② 吕明灼、王钧临、张佩国、权锡鉴:《儒学与近代以来中国政治》,第193页。

③ 陈登原:《中国文化史》下,辽宁教育出版社1998年版,第722页。

中国近代戏曲史（中）

排的26本的《三门街》在春仙茶园上演，以谭鑫培为主角的《定军山》拍摄完成，这是中国人自己拍摄的第一部影片，预示了戏曲必须也可以融入剧烈变化着的社会现实。这一年的岁末年初，田际云和谭鑫培合作演出了表现当代生活的时事新剧《惠兴女士》，京城名伶主动演出时事新戏的示范作用显然不可低估。或者说，如果以前对于戏曲改良的主张多见于纸上，停留在议论阶段的话，1905年以后，舞台实践则多方面、多角度地展示着戏曲改良的成果，新剧目层出不穷。

一、时装新戏

时装新戏大量出现在清末，以表现生活时事、穿戴时装而得名，时装新戏的演出是适应当时社会迫切需要戏曲反映时代，表现当代生活的要求而出现的。早在清道光二十五年（1845）就已经有了《烟鬼叹》的演出，到戏曲改良的高峰时期时装新戏的演出也在舞台形成了鼎盛阶段。时装新戏演出繁盛的标志在于一个特定时期内，新创剧目内容和形式的多样化，舞台演出样式的新型化和舞台表现手段的新颖化，进步演员和组织参加演出表现出来的主动性和积极性，内容进步的改良剧目和当代题材在各个剧种舞台演出的广泛性和社会影响。如1908年，福州的平讲小戏班编演的时事新戏《驳教扣工》、《古田教案》、《洋人残戮》等，因为遭到英美两国领事的抗议被禁演。1911年，地处东北的奉天维新茶园排演了《国会血》，因涉及日本吞并朝鲜的亡国惨状，遭到日本领事的抗议，于是被下令禁演。

除汪笑侬外，时装新戏演出影响较大的演员和班社主要还有潘月樵和夏月润、夏月珊兄弟等联营的上海新舞台、田际云和他组建的“玉成班”、成兆才和警世戏社、杨韵谱和奎德社、西安的易俗社、成都的“三庆会”以及王钟声、刘艺舟、欧阳予倩、梅兰芳诸人。粤剧有1905年成立的志士班、采南歌班和1907年成立的优天影班及琳琅幻境，戏班的成立和革命党人有直接的关系，他们演出的剧目《文天祥殉国》、《贼现官身》、《奸官跪地》、《义刺马仲仪》、《博浪击秦皇》、《一炮定台湾》等，多有鼓吹民族主义、揭露政治黑幕、宣扬革命思想的主旨，改良态度更为激进。

时装新戏也叫“改良新戏”，是戏曲改良中出现的各种改良剧目的一个概括说法。时装新戏所包容的演出形式极其繁杂，如反映国外题材的“洋装新戏”；采撷各类时事新闻而编撰的“时事新戏”；取材于晚清各种历史、社会事件，以穿戴清代服饰为特点的“清装戏”；以及大量为表达新的主题匆忙赶排，只能借助幕表提纲约略陈述故事、情节，带有强烈即兴演出特色的“幕表戏”等等，都可以被称为时装新

戏。1905年以后，也就是资产阶级民主革命逐步走向高潮之际，适应着宣传资产阶级改良政治主张的要求，主题鲜明的时装新戏开始在舞台上批量演出，进步演员和演出团体纷纷热情地编演改良剧目，并在演出形式方面吸纳了各种新的戏剧观念和舞台表现手法，时装新戏一时蔚为大观。

1906年9月，潘月樵和孙菊仙、冯子和、夏月润、夏月珊等，在上海丹桂茶园首次演出了京剧时装戏《潘烈士投海》，这是一部根据时事在1906年初创作的剧目。故事梗概是潘伯英赴日本留学，在东京结识了同盟会发起人之一陈天华，二人志同道合。时值清政府和日本当局相勾结，由日本文部省颁布实施《取缔清朝留学生规则》，意在瓦解中国留学生的革命活动。为表达愤慨和抗议，潘伯英继陈天华之后，在1905年末归国途中在朝鲜仁川投海自杀。“潘烈士”的故事以后在各地、在不同剧种的舞台上都有所反映，从中可以看出一些时装新戏推出的端倪，既有“夺他人之酒杯，浇自己之块垒”式的情感宣泄；又有借公益活动，号召演员积极参加社会变革的考量；还有进步演员顺应时代变化，响应革命的独特表述。总之，一出《潘烈士投海》能够成为影响广泛的京剧时装戏，而且影响波及京、津，仅仅从艺术角度分析是难以解释原因的。本年年底，王钟声根据同治九年（1870）发生的张汶祥刺杀两江总督马新贻的史实所编成的时装京剧《张汶祥刺马》在春桂茶园上演，王钟声和汪笑侬、赵如泉、万盏灯等出任了主要角色。以后，这出戏在其他演出场所又被其他名伶搬演，到辛亥革命后不但经常以连台本戏的形式活跃于舞台，还伴以真刀真枪的开打，成为名动一时的时装新戏。本年，继1905年成立的“文友会”后，一批新型剧社在上海出现，如上海沪学会演剧部、上海群学会演剧部、上海学生会演剧部、上海青年会演剧部、开明演剧会等，学生编演新戏的目的不是为了获取商业利润，他们不但有着政治改良的愿望和主张，而且演出一般又能结合时事和时局，因此受到社会的接受和欢迎，成为戏曲改良队伍中令人瞩目的一支新锐。

1907年7月，秋瑾因叛徒告密，被清政府杀害。同年，就先后有《轩亭冤》、《轩亭秋》、《六月霜》等剧本问世，嗣后又出现了同一主题的《碧血碑》、《轩亭血》、《侠女魂》等，无论作者出于怎样的情感，站在何种立场，用什么眼光来看待秋瑾就义这一政治事件，这些创作都充分表现出时装新戏对时局和时政震荡所做出的敏感反应。而剧目创作对时局时事的热切关注，也必然直接影响到处于戏曲改良中心的舞台演出。

1908年10月，潘月樵和夏月润、夏月珊兄弟率“老丹桂”班底迁入新舞台，这是最早从事戏曲改良的团体，也是中国第一个新型镜框式舞台。当时就曾有人吟咏：南市初开新舞台，一班丹桂旧人才。改良戏曲寻常事，灯彩谁家比得来。新舞台平

上海《申报》1911年农历12月14日戏曲广告

上海《申报》1911年农历12月17日大舞台广告

上海《申报》1912年农历3月18日新舞台广告

上海《申报》1912年农历5月18日戏曲广告

③ 徐慕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社2001年版，第123页。



潘月樵（左）、刘艺舟（右）便装照

新戏的演员，如欧阳予倩、王钟声、刘艺舟、汪优游等人，他们都先后参加过新舞台的演出活动，“在戏的内容方面都含着民族思想及社会改良观，故事说白比较近于平凡，能使得妇孺皆知，可知他们的效果了。”^① 这使新舞台成为辛亥革命先后汇演新戏的重要场所。

至于时装新戏的演出，新舞台更是戏曲改良中的一支主力军，其编演的改良剧目在50种以上，很多都产生过轰动效应。从演出的内容和表现样式上看，改良所涉及的几大主题几乎都网罗其中，如鼓吹革命的《玫瑰花》，揭露列强暴行的《波兰亡国惨》、《越南亡国惨》，歌颂抵御外侮的《新茶花》、《潘烈士投海》，针砭时弊、劝诫恶俗的《宦海潮》、《黑籍冤魂》、《赌徒造化》，取材现实政治事件的《秋瑾》、《鄂州血》，取材于清末重大历史事件的《湘公平逆记》、《左公平西》，根据国外作品改编的《牺牲》、《华佗夫人》等，汇聚了晚清戏曲改良的重要成果。

潘月樵（1869—1929），早年艺名小连生，江苏扬州人，初学梆子，后改京剧老生，以做功见长，尤其擅长“髯口功”。他曾积极编演过《新茶花》、《黑奴吁天录》、《潘烈士投海》等改良新戏，其人“具有新知识，热心公益事，每于各省荒灾，提倡募捐，不遗余力。社会士夫有望而生敬者”。^② 辛亥革命时，积极参加了光复上海的攻

① 徐慕云：《中国戏剧史》，上海古籍出版社2001年版，第123页。

② 王芷章：《中国京剧编年史》下，中国戏剧出版社2003年版，第803页。

打江南制造局战役,潘月樵由此获少将军衔,并转任军职。民初,他由于反对袁世凯称帝而遭通缉,家财尽被抄没。

夏氏兄弟有五人,其父为上海著名老生演员夏奎章,兄弟中有四人在梨园界,所谓“恒、珊、润、华,伶界中以昆季著者。珊初作老生,近改小丑,而诙谐入妙,每于改良新剧中,冷讥微讽,引人发噱。月润武技便捷,演剧以精神制胜,梨园新历史称与李春来齐名。……月恒、月华伶艺之誉,较珊、润逊一筹,而急公好义,如创梨园公所立榛苓学堂,可谓力争上游,出人头地”。^①夏月珊(1868—?)和夏月润(1878—1931)由于思想进步,热心公益,又致力戏曲改良,协力创建新舞台,在梨园界声望很高。夏月珊早年艺名小庚弟,习文武老生及文丑,1873年就以童伶身份登台公演,1878年就挂牌演小老生,编演过很多新舞台上演的时装新戏。他曾经担任上海伶界救火联合会会长一职,这里集合了很多武行演员,其中不少人参加了伶界商团,后来是攻打江南制造局的一支先锋。夏月润演武生,兼演红生,1888年就在连台本戏《封神榜》中出演哪吒,他演关羽戏,力破后台迷信传统,编演时装新戏全力以赴,还首创募捐义演支援革命,曾长期担任上海伶界联合会会长。辛亥革命时,和潘月樵、夏月珊等组建伶界义勇军,攻打江南制造局,为戏曲改良书写了极其光彩的篇章。1912年3月,孙中山曾以临时大总统的名义批准了上海伶界联合会的成立。

北京戏曲改良的风云人物首推田际云(1864—1925),他艺名想九霄(也作响九霄),河北高阳人,早年在科班学习梆子花旦,15岁已崭露头角,是梆子花旦中屈指可数的人物。1887年创办小玉成科班,应夏月恒邀请,率科班赴沪在天成园演出,所排演的以灯彩、技艺为号召的新戏《斗牛宫》一炮走红,又相继推出《错中错》、《佛门点元》、《火烧第一楼》、《封神榜》等,首创新式布景砌末,大受观众欢迎。历时4年返京后,学生均已出科,于是组建玉成班,并广邀梆子、皮簧演员参加,一时成为京中规模和影响最大的戏班。田际云本工花旦,兼演青衣、武生、老生、小生,以《辛安驿》、《梅龙镇》、《珍珠衫》、《跪楼》等为拿手戏,曾入选昇平署外学,并出任北京精忠庙会首。辛亥革命后发起组织艺人群众团体正乐育化会,任副会长。他为人耿介刚直,敢作敢当,人称“梨园中革命党”,并力倡禁烟,编演新戏,筹款救济戒食鸦片者。1905年,他根据当时杭州为兴学受辱而自杀的事件编演了改良新戏《惠兴女士》,自饰惠兴,揭露黑幕,成为京津地区演出时装新戏的第一人;1910年他因邀请新剧演员王钟声、刘艺舟在天乐园演出,被清政府以编演新戏、诋毁朝廷的罪名拘禁;辛亥革命后,玉成班改组为翊文社,仍不断排演时装新戏,他还成立了北京

^① 王芷章:《中国京剧编年史》下,中国戏剧出版社2003年版,第803页。



田际云便装照



田际云《盗花盆》

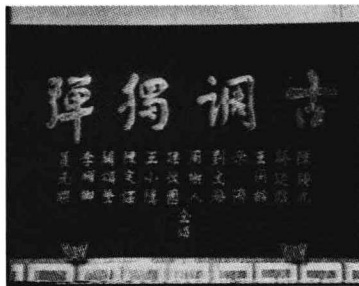
第一个女子科班崇雅社，培养出一批女演员；“俨然一时人杰”，改良举动在京城影响极大。

易俗社是1912年由李桐轩、孙仁玉等在西安发起创办的，宗旨是“补助社会教育，移风易俗”以启发民智。易俗社的创建者是一些具有爱国思想和革新政治理想的士绅出身的知识分子，他们认为戏曲具有社会教育作用，可是旧戏中很多剧目以不健康的思想观念误导民众，因此倡导主张编演新戏以弥补社会教育的缺失。他们招收贫寒子弟学戏，并传授文化知识，希冀培养新的艺人，担负起移风易俗，开启民智的任务。易俗社实施的文化与业务训练、演出实践相结合的方式，使之成为西北地区第一个戏曲学校性质的秦腔剧团，剧社设有专门的创作机构，自成立到1949年，创作改编的大小剧本有500种左右，其中不乏秦腔中优秀的保留剧目。招收的13期共600多名学员中，造就了一批剧种发展的骨干力量。早期的易俗社坚持面向广大观众，普及为主的传统，新作力求体现爱国的、民族的情感，革新艺术、培养人才的做法得到了广泛的肯定，在各地的巡演过程中，引起了社会各界人士的重视。欧阳予倩、梅兰芳、马连良等名家曾亲身指导，鲁迅先生曾将讲学酬金捐赠剧社，并为题词“古调独弹”，古老的秦腔也由于易俗社的存在而得以张大其帜。

警世戏社的前身是评剧历史上最重要的班社庆春平腔梆子班，它是评剧剧种的



易俗社章程和《甄別旧戏草》



鲁迅为易俗社的题匾

奠基者和开拓者。1909年成兆才等人率“庆春”平腔班到唐山驻“永盛茶园”演出，在对声腔艺术、表演形式以及伴奏乐器等进行改造后，定名为“庆春平腔梆子班”，这也正是戏曲改良走向高潮的阶段；1918年该社因为被认为有“评古论今，警化世人”的作用，被赠名“唐山首创警世戏社”，并改“庆春”为该社“头班”，评剧的艺术特色主要是在这个班社形成的。到1925年散班，他们走遍唐山、天津、冀东各县，唱红了东北各地。班中每个人均可称评剧创始人而无愧，尤其是成兆才更具开创之功。成兆才是河北滦县人，艺名“东来顺”，由于他对评剧形成以及创作方面的巨大贡献和成就，这个农民作家被尊为民间戏圣，是公认的评剧创始人。他是莲花落演进为平腔梆子戏的组织者、主要编剧和导演，在班社演出形成完整戏曲形式的进程中，通过本剧种文学剧本的创作，促进了文场、武场、唱腔、表演的全方位转化与提高，培养出大批优秀的演员，所创作的《开店》、《杜十娘》、《占花魁》、《二县令》、《安安送米》、《小姑贤》、《花为媒》、《珍珠衫》、《劝爱宝》等为剧种发展积累了宝贵的艺术财富，他根据时事新闻编写的《杨三姐告状》等剧目，更开创了评剧反映现代生活，表现当代人物的优良传统。

在戏曲改良的进程中，配合着提倡妇女解放的呼声，以女艺人为主要的女子戏班也应运而生，这其中最具代表性的有“女富连成”之称的奎德社。奎德社受到玉成



《邓霞姑》 梅兰芳饰邓霞姑(左)
姚玉芙饰周七普(右)

班、上海新舞台改良新戏和天津南开学校新剧团演出话剧的启发，认为戏曲演出是启发民众，通俗教育的有力武器。他们编演的各种梆子、皮簧新戏，古今中外无所不取，题材来源广泛，凡小说、话剧、电影故事和时事新闻均能网罗其中，并配制机关布景，吸纳西乐、歌舞，尤其以反映现实生活的时装新戏见长。1915年初，刘喜奎在北京第一舞台上演了杨韵谱重排的时装新戏《新茶花》，成为在北京第一个演出时装新戏的女演员。剧中刘喜奎长裙大帽，杨韵谱西装短袖，连台十余本，令北京老观众眼界大开，趋之若鹜。天津南开学校新剧团是我国话剧运动的先行者之一，自1914年至1919年间，编演过很多反映现实生活的新剧，如《恩仇记》、《一元钱》、《一念差》、《新村正》、《仇大娘》、《青年鉴》、《千金全德》等，周恩来同志当时是剧团的编创、演出新剧的中坚分子，还是布景部的负责人，胡适曾在1919年3月出版的《新青年》评论说：“以我个人所知，这个剧团，要算中国顶好的了。”在奎德社编演的多种新戏里，就移植改编过新剧团的《一元钱》、《一念差》、《仇大娘》等剧目，而且从导演、表演、布景等方面，还得到过很多新戏剧工作者的帮助和支持，这也使奎德社的时装新戏更具活力，也促进了河北梆子走向现代的步伐。

梅兰芳编演时装新戏是在1913年，在《舞台生活四十年》中，他对自己从上海演出回京后，着手编演时装新戏的过程有具体的描述：“我们唱的老戏，都是取材于



梅兰芳《一缕麻》

古代的史实。虽然有些戏的内容是有教育意义的，观众看了，也能多少起一点作用。可是，如果直接采取现代的时事，编成新剧，看的人岂不更亲切有味？收效或许比老戏更大。这一种新思潮，在我脑子里转了半年。”^①梅兰芳演出的第一个时装新戏是根据北京本地的时事新闻编写的《孽海波澜》，在缺乏经验的情况下，周围的朋友都热心相助，所以梅兰芳说：“我们这次演出倒真的是集体创造出来的。”^②此后，他还陆续编演过时装新戏《邓霞姑》、《一缕麻》等，在观众中产生了很大的影响。对演出《孽海波澜》的表演时梅兰芳总结说：“身段方面，一切动作完全写实。那些抖袖、整鬓的老玩艺，全都使不上了。场面上是按着剧情把锣鼓家伙加进去。老戏在台上不许冷场，可是到了时装新戏里，我们却常有冷场。反正这里面念白多，唱功少。就是我后来排的许多时装戏，也离不了这‘念多唱少’的原则的。”^③梅兰芳对自己演出时装新戏的总结，也是对当时时装新戏演出艺术状况的一个总体概括。即戏曲演出应该密切和现实生活的关系，反映台下观众所熟悉、关心的现实生活。但是，反映生活、表现现实对古老的戏曲来说，远不是一蹴而就的事情。

① 梅兰芳：《舞台生活四十年》，中国戏剧出版社1987年版，第211页。

②③ 梅兰芳：《舞台生活四十年》，第213页。

戏曲改良过程中，出现过许多积极从事时装新戏演出的团体和个人，以上所举仅为几例，但也不难发现提高演员文化修养和思想认识，组织进步戏曲团体对促进戏曲艺术和剧种建设的重要作用。尽管在戏曲改良过程中，舞台实践上存在着许多的缺陷和不足，但是，由于他们的探索和努力，戏曲改良才没有沦为空谈；虽然许多时装新戏在今天看来，思想表达激情似火而形式表现稚嫩粗糙，但是，它们在当时所起到的唤醒民众、教育民众的进步作用是不容置疑的；尽管很多时装新戏在编创演出过程中，有着图快、图新、图奇的通病，但是，它们在艺术上成功的经验与失败的教训，都为后世戏曲改革留下了一份可资借鉴和参照的宝贵遗产。

时装新戏的式微是在五四运动以后。由于辛亥革命失败后，社会政治依旧处于迷茫和困顿之中，中华民族依然处在危亡之中，民主革命反帝反封建的任务远没有完成。而戏曲改良在残酷的现实面前，由于无法看到前途和出路，也失去了辛亥革命时期的热情和锐气；在思想文化方面，时装新戏也遭到了全面的打压，在一片尊孔复古声里，在沉重的封建包袱压迫下，戏曲改良停止了艰难中前进的步伐。辛亥革命以后，戏曲界由于推翻帝制带来的“民主共和”的美好憧憬破灭了，艺人的社会地位和生活环境并没有得到实际改善，来自各个方面的盘剥和欺凌同样没有减少。于是，即使是早期从事戏曲改良的先驱和进步的改良团体中，也开始弥漫着失望消沉的情绪，失去了从事新戏创作的热情；艺术上时装新戏也没有解决现代内容和传统形式之间的协调问题，因此表演上出现了很多简单生硬、滑稽可笑的成分，有违于观众的欣赏要求；戏曲由于演出所能够产生的商业利润，还一直受到各种帮会势力的巧取豪夺，辛亥革命后各种改头换面的帮会对剧场和演员的控制和影响，必然引导演出走向商业化的歧路，于是，时装新戏越来越热衷于低级噱头的制造，机关布景的卖弄，以及打着“家庭伦理戏”、“社会新闻戏”、“侦探戏”等等名义，表现乱伦、色情、凶杀、荒诞、迷信以迎合低级庸俗趣味的剧目，引来了广泛的抵触和批评，终于在五四运动以后，走到尽头的时装新戏退出了历史舞台。

二、古装新戏

古装新戏出现在辛亥革命以后，所谓古装新戏是和时装新戏对应的一种说法，古装是指旦脚装扮上的一种全新创制，从头面、服饰到装饰风格都有别于传统的穿戴规制，而新戏则是说剧目的故事内容和人物形象以及表演特色都有所创新。古装新戏是由梅兰芳首创演出的旦脚穿古装，以歌舞为主的新型京剧剧目，大约与梅兰