



梨花一枝春带雨

——说不尽的旗装戏

李德生

人民日报出版社

梨花一枝春带雨
——说不尽的旗装戏



图书在版编目 (CIP) 数据

梨花一枝春带雨：说不尽的旗装戏 / 李德生著. —北京：人民日报出版社，2012.10
ISBN 978-7-5115-1360-1

I. ①梨… II. ①李… III. ①京剧—表演艺术—艺术评论 IV. ①J821.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第232127号

书 名：梨花一枝春带雨：说不尽的旗装戏
作 者：李德生

出 版 人：董 伟
责任编辑：林 薇
封面设计：主语设计

出版发行：人民日报出版社
社 址：北京金台西路2号
邮政编码：100733
发行热线：（010）65369527 65369512 65369509 65369510
邮购热线：（010）65369530
编辑热线：（010）65369526

网 址：www.peopledaily.com.cn
经 销：新华书店
印 刷：环球印刷（北京）有限公司

开 本：710mm×1000mm 1/16
字 数：280千 插图60幅
印 张：20
印 次：2012年12月 第1版 2012年12月 第1次印刷

书 号：978-7-5115-1360-1
定 价：39.00元

序 言

自从唐玄宗创立梨园以来，戏剧便与政治、经济、民风民俗紧密地联系起来了。大凡政通人和、物阜民丰，鼙鼓欢歌，梨园繁茂，戏剧之花便“犹如一夜春风来，千树万树梨花开”。一旦国事昏暗、民生凋弊，风雨如晦，再好的园林也都春色黯然，戏剧也就“雨打梨花深闭门”了。

清以降，新兴的旗装（彼时满人的时装）戏成长为戏剧园林中的一株绚丽的奇葩。但是，它亦在世态诡幻的风雨中，经磨历劫、饱受折损。因其独具的魅力所致，虽然几起几伏，一旦云收雨霁，梨花犹自带雨迎春。笔者闲来撰写此书，对旗装戏的起源、特色、剧目、禁放，以及擅演旗装戏的歌郎、男旦、坤伶、名票们在演出实践中所作的贡献，进行了一些粗浅的记述，谨借梨园旧典，以白居易之名句“梨花一枝春带雨”冠为书名。贴与不贴、切与不切，且听笔者述来。

何谓“旗装戏”，在京剧史研究中对这一名词尚无明确的界定，一般只停留于演员和观众的口语当中，如：“明儿演旗装戏”，或是“我看了一出旗装戏”，或说某某戏“是出旗装戏”等等。一般地说，凡在舞台上出现身着清代满族服装角色的戏，便可以称为旗装戏。

旗装戏亦称“清装戏”，与一般京剧传统戏有所区别。其一，角色是典型的清代旗人装束，与戏中汉人的扮相迥然有异。其二，角色的道白不上韵，说的是京白口语，一嘴“京片子”，清晰好听。旗装戏在京剧表演体系上独树一帜，具有独特的艺术魅力和审美价值。百余年来，为人乐

道，久演不衰。

最早提出旗装戏这一概念的是北平国剧学会。该学会是20世纪30年代初，由当时的京剧领军人物梅兰芳、余叔岩和京剧理论研究先驱傅惜华、齐如山等人，在1931年联合发起创立的，会址就设在北京虎坊桥大街的一个大宅门内（即今珠市口西大街241号）。学会组织完善，聘有专职管理人员，内设国剧传习所，京剧史料博物馆，并且定期出版学术刊物。该刊物就是当年影响极大的《国剧画报》。此外，该会还定期举行学术研讨会，探索京剧艺术的发展前途。学者李石曾、胡适之、袁守和、于学忠、徐永昌、梁思成、焦菊隐等名流大家，都积极参与其事，承担义务讲座，发表了许多戏剧论文，影响深远，从者如云。

该学会在1932年9月16日出版的第三十五期《国剧画报》上，率先提出了旗装戏这一概念。并以“旗装专号”为号召，连续两期介绍旗装戏。用了六个整版刊登旗装剧照数十幅，声势浩大，甚为轰动。主笔傅惜华亲撰《引言》，他写道：

今天是二十一年的“九一八”纪念日，可算是民国以来最大的国耻纪念，恰好又是星期，为本画报出版的日子。就我们《国剧画报》的立场，应以何种方法来纪念此日呢？“九一八”的国耻意义，是纪念失地，所以应该从地域风土特殊关系上，来引起国人对于失地的深刻追忆。那么，目前失去的东三省就是历史上的满洲，它的风土习惯有哪一种最特殊的事物遗留于国剧上面呢？想来想去，只有旗装这一件东西，是在近代国剧上可算一种特殊产物。不用说，我们今日无论何人，若是看见旗装，就立刻感觉到这是满洲的服装，含有美的性质的。而眼前的满洲已是被人占领了。这是何等重大的刺激？何等合乎画报的立场来纪念国耻的条件啊？于是乎，我们最后的决定，便是出这《旗装专号》，以纪念今年的“九一八”的国耻。

旗装，为什么是近代国剧上一种特殊产物呢？因为国剧上所规定的妇女服装是：一蟒，二帔，三褶子，四官装。此外，武的加上一靠，这是

戏剧上历来老例。至于裤子、袄子，已经不是戏剧上的老规矩，而是时装了。旗装的发生，更在裤袄之后。一直到现在后台的衣箱，还没有预备旗装的衣服什件，所以这可算是一种特殊的产物。由本期画报上所登旗装相片看来，他的样儿、尺寸、花样、高矮、前后、肥瘦都不比旁的戏衣，历来无甚变动，而且是相差得很厉害，由这一点可以证明，这是一种趋时的服装。

满洲是中国的，连满洲的旗装也是属于中国的。请各位研究本次专号的用意，回想昔日的满洲，而今死哪里？！

著名京剧编剧爱新觉罗·溥绪也以“清逸居士”的笔名在第二期《旗装专号》中，发表了专门研究旗装戏的文章，名为《“旗装戏”考》。文章一开头这样写道：

蓬窗闷坐，又值秋雨绵绵，寂寞无聊，值案头有第三十五期《国剧画报》，登载菊部男、女名宿旗装剧照，连封面共二十一页，实不易搜罗。如此之多，亦奇观也。缘此偶忆旗装戏剧，自同光以来，所有菊部名宿，演旗装戏最著名者共有多少人，旗装戏有若干出，举所闻见者，均写出以供同好诸公。但一人记忆恐有遗漏，尚乞高明见载。

其后，溥绪先生对旗装戏和早期擅演旗装戏的名家，做了一些简约的记述，可能拘于画报的篇幅所限，全文不过一千多字。谈得虽然并不深透，但言有所据，字字珠玑，依然是研究旗装戏历史的一篇有价值的史料。

笔者由此得到启发，认为旗装戏之所以深受历代观众欢迎，屡演不衰，自有其更深的奥妙所在。正如溥文中提到的：菊部名宿中，演旗装戏最著名者有多少人？旗装戏到底有多少出？都是值得研究的课题。

笔者爱好京剧，自幼跟随长辈出入戏园，听过不少好戏，长成也结识了一些内行朋友。中年在报社工作，也看过不少近代名家的旗装戏，加之

留意，搜集了许多珍贵的旗装戏史料和历代名家剧照。在接连不断的政治运动中，还耳闻目睹过几番旗装戏的禁、放、起、伏。于是，就萌生了写写旗装戏的想法。

恰好去年温哥华的秋天特别短暂，转瞬之间，红枫落尽，冬日来临，下午三点已经日落黄昏，四点钟便万家灯火了。而且室外阴霾多雨，昼短夜长，万籁俱静，雾雨蔽窗，此时最宜读书作文。如是三月过后，草成了这许多文字，仅供对旗装戏有兴趣的朋友们做茶余饭后、谈天说地漫话耳。

作者

2012年5月于温哥华

目 录

壹 旗装戏考	001
最早的旗装戏	008
禁演旗装戏	010
旗装戏的解禁	013
清宫大演旗装戏	016
旗装戏《四郎探母》登场	018
太监伶人演出的旗装戏	021
慈禧太后尤爱旗装戏	024
旦角独擅的旗装戏	028
《四郎探母》风靡全国	036
 贰 擅演旗装戏的歌郎们	 047
旗装大师梅巧玲	051
跨行越界时小福	057
擅创新腔胡喜禄	063

后来居上余紫云	069
身手不凡叶中兴	073
备受呵护李宝琴	076
文武兼擅秦稚芬	079
平生侠义陈德霖	082
艺高胆大路三宝	086
旗装翘楚孙怡云	089
名动公卿郭际湘	092
通天教主王瑶卿	095
假凤虚凰姜妙香	100

| 叁 | 擅演旗装戏的男旦们 |105|

梅兰芳的“样”	112
尚小云的“棒”	123
程砚秋的“唱”	130
荀慧生的“浪”	139
芙蓉草的“阔”	149
朱琴心的“俊”	156

南铁生的“媚”	160
乐砥舟的“牛”	165
“四小名旦”的旗装戏	168
天不假年的李世芳	171
得天独厚的张君秋	175
允文允武的宋德珠	183
失于浮躁的毛世来	188
婀娜多姿的李金鸿	192
时运不济的陈丽芳	195
自毁长城的陈盛荪	197
硕果仅存的于玉蘅	200

| 肆 | 擅演旗装戏的坤伶们 | 203 |

温文儒雅李艳香	212
旗装大明星胡蝶	215
金笛仙子雪艳琴	219
程皮梅肉章遏云	223
命运多舛新艳秋	229

代师传艺华慧麟	234
西洋公主雍竹君	237
三自一包梁小鸾	242
铁嗓钢喉王玉蓉	245
名闺下海丁至云	252
女程砚秋侯玉兰	256
女梅兰芳陆素娟	259
一笑倾城吴素秋	263
昙花一现杜丽云	267
党的女儿杜近芳	270
南突禁地童芷苓	277
北开先河王蓉蓉	281
命运多舛的旗装戏《四郎探母》	
（代后记）	287
参考文献	302

|壹| 旗装戏考



这是民间在旗妇女的日常装束

要研究旗装戏，就得先谈谈旗装。旗装，指的就是早期满族人的民族服装。早年间，满族人的祖先祖辈辈生长在关外长白山、漠河、宁古塔一带，长期过着游牧生活。他们分别隶属于不同的部落，每个部落都用一种不同颜色的旗帜来区分。最早的旗色比较单一，只分黄、白、红、蓝四旗。后来，随着部族的强盛，人口、势力不断扩充，又增加了正镶黄、白、红、蓝四旗。各旗合在一起，便统称“八旗”。隶属旗籍内的人都称为旗人，俗称“在旗”。这是努尔哈赤创立的一种军事管理方法。旗人平时所穿的服装，就称作“旗装”。

旗装是一种袍服形式，泛称“旗袍”，不分男女，均有穿用。特征是：圆口领、窄袖、向右侧捻襟、下摆四面开衩、带扣襻、束腰带。这种袍服主要为了上、下马方便。窄窄的袖子，也便于骑马打仗，弯弓射箭。同时也为了保暖、保护手腕。袖口还附有马蹄状的护袖，不用时，可以翻上去；用的时候翻下来。

明朝末年，李自成攻入北京，“冲冠一怒为红颜”的吴三桂邀请清兵入关平乱，结果引狼入室。清兵借机入主中原，顺治在紫禁城里正儿八经地坐了皇帝，开创了大清国的一统天下。满族人的服饰也就随之堂皇过市，变成了正装。日久天长，受汉人影响，旗袍的圆领变为立领，下摆变为两侧开衩的袍裙，窄袖变为上宽下窄的喇叭筒袖。上层男式旗

装则衍变成补服、箭衣、马褂，帽子也由皮帽、毡帽变为红白缨帽，花翎官帽、皂帽、帽头。旗籍妇女穿用的旗袍，因质地、做工、款式不同，也衍变成一种显示身份等级的象征。绣制华美的旗装属于宫中的礼服，只有皇太后、妃子、格格以及王公大臣、皇亲国戚的内眷才有资格穿用。

而宫中普通丫鬟、下人以及平民百姓妇女，只能穿短袄长裤。天气冷时，在旗的妇女便在旗袍外边加穿一件坎肩。这种坎肩，长到肚脐、四面开衩、对襟，满语称为“鄂多赫”。上面绣出各色的折枝花卉，花鸟虫鱼，穿着起来更显得花团锦绣，富贵端庄。

据服装史家研究，康熙年间，贵族妇女大多身着黑领金色团花纹或片金花纹的褐色旗袍，外加浅绿色镶黑边并有金绣纹饰的大褂。乾隆年间，则身着镶粉色边饰的浅黄色衫，外着黑色大云头背心。嘉道年间，女人多着低领蓝衣紫裙，裙的镜面上绣折枝花朵，披云肩，垂流苏。到了同光年间，贵族妇女的衣服身长过膝，采用大镶滚装饰，裙上有时加飘带，带尾系银铃。衣襟前挂有金、银制的装饰物，衣袖里面装假袖口，装饰布局已与近代旗袍相近。

此外，满族人的发型是很独特的。男人皆剃去前额头发，留顶后发，梳成长辫子垂在脑后。这种发式也与早年间满人生活习性有关，结成长辫或盘于额顶，更方便骑马游牧。满人入关之后，顺治皇帝为了验证汉人的臣服之心，特颁《薙发令》，强迫汉人薙发梳辫，“留头不留发、留发不留头”。旗兵皆手执剃头刀，当了剃头匠，抓住不肯“薙发易服”的汉人，都就地正法。在这种淫威之下，汉人的发型也就都改造成“猪罗尾巴”了。

满族妇女梳的旗头，则有着独特的审美性。最初，她们皆“辫发盘髻”，将长长的头发集于头顶，盘成一个大髻子，俗称“团头”，也是满族人长于游牧、骑射、远行、露宿的遗风。入关之后，满汉文化逐渐融合，满族妇女欣赏汉族妇女的发型发饰，便不断美化、改进，最终发展成



慈禧太后的御容像，为德龄女士之兄长裕勋龄所摄，见刊于《清官后妃旧影集》。此像成为伶人在旗装戏中饰演萧太后化装的范本。

一种又宽又长、似扇非扇、似冠非冠的“旗头”。

旗头的式样又分为“两把头”、“水葫芦”、“燕尾”、“大拉翅”、“高把头”、“架子头”等多种形式。发式的不同，显示着妇人的身份地位的不同。平髻，是将头发自头顶中分为两绺，于头顶左右梳二平髻，平髻之间横插一扁方，外观像一字，也像一柄如意横置头顶。梳“两把头”时，要在脑后垂下一缕头发，下端修成两个尖角，形成一个燕子尾巴形的发络，俗谓“燕尾儿”。

清代诗人吴士赞在《宫词》中描绘这种发式：

髻盘云成两道齐，珠光钗影护螭螭。
城中何止高余尺，叉子平分燕尾低。

旗籍妇人梳的“架子头”，最早出现在乾隆时期，是从“一字头”不断增高，“双角”不断扩大，慢慢衍变而成的。她们将原本用自己头发梳成的发式，变成借用架子，用真发、假发互相掺杂梳理而成的一种发式。这种发式宽大，上边可以多插装饰物，以显示自身的富贵。最终，演变成为一种“高如牌楼”式的“大拉翅”。这种用黑绸缎做成的扇形发冠，梳妆时将它套在发髻上，固定住就可以了。这种发型在清末颇为流行，越加越高，正面饰以花朵，侧面悬挂流苏，也称作“大京样”。

我们可以从清末留传下来的老照片上看到，上至慈禧皇太后、隆裕太后、诸命妇、诸妃嫔，以及宫外满族权贵内眷们的衣着、穿戴和头上所梳的“大拉翅”，已穷其奢华夸张，极富戏剧化的特色。后来，这种“架子头”被原封不动地搬上了戏剧舞台，便成了旗装戏的主要标志。在旗装戏里，旦角通常穿旗袍，“大拉翅”上只插一朵大的旗头花，而不挂流苏，或直挂一边；倘若是在正式场合，如上朝或吉日良辰穿旗蟒时，通常“大拉翅”两边各垂一流苏，中间则别一只红色的大绒凤。

在京剧舞台上，旗装头按剧中人物的身份、地位，又分为三种：旗头垫子、两把头、旗头坐子。身份较高的人物，如《四郎探母》的萧太后，或一些新编历史剧里的慈禧太后都梳旗头垫子。比太后身份稍低的人物，如《四郎探母》中的铁镜公主，《大登殿》里的代战公主，都梳“两把头”即“架子头”。平民百姓或被贬低身份的妇女，则梳“旗头坐子”。

“架子头”有一大特色，就是在架子正中要插饰一朵大花，翘的两侧再各插一组什样小花，组成有趣的“三花”装饰。扑趾源在《热河日记》中记载：满族妇女“野花满鬓，老少无分”，“五旬以上”犹“满髻插花，金钗宝钿”，“即便年近七旬，颠发尽秃，光赭如皤”，仍“寸髻北指，犹满插花朵”。为了这些花朵保持鲜活，有些贵妇会在发髻里插一个精致的小花瓶，瓶内装满清水，瓶内再插上数枝鲜花，远远看去，花团锦簇，富丽堂皇。时人有《竹枝词》赞道：

依时百花插满头，芍药过后换绣球；
栀子蔷薇芙蓉过，对镜梳妆换石榴。

后来，旗装戏里的旦角在“架子头”上固定了“三花”，并不是“容装科”的发明，而是一种有源有本的继承。

旗人妇女的足下穿有一种高底旗鞋，俗称“花盆底儿”。样式极为独特，木底高两三寸，用白布包裹，镶在鞋底足心部位。跟底的形状有两种：一种上敞下敛，呈倒梯形花盆状；另一种是上细下宽、前平后圆，外形颇似马蹄。鞋帮上刺绣花卉纹样，鞋尖饰有丝线穗子。这种旗鞋多为青年女子穿着。老年妇女的旗鞋则以平木为底，前端稍削，以便行走。

这种鞋子也与满族祖先居住环境有关。早年间，她们住在山野之间，地处荒野、道路泥泞，为了防止脚部划伤或污染鞋裤，故将鞋底做高。人