

中國京劇臉譜

趙永岐◎編繪

FACIAL MAKEUP IN BEIJING OPERA OF CHINA

中國書局



中國京劇臉譜

馮二

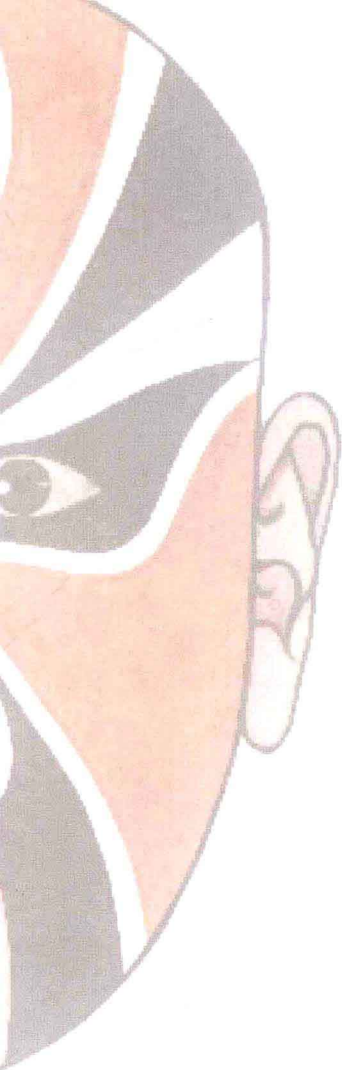
Facial Makeup

In Beijing Opera Of China



趙永岐
編繪

中國書局



图书在版编目(CIP)数据

中国京剧脸谱 / 赵永岐编绘. — 北京: 中国书店,
2012.3

ISBN 978-7-5149-0274-7

I. ①中… II. ①赵… III. ①京剧—泥塑—脸谱—中
国—图集 IV. ①J821.5-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第033937号

中国京剧脸谱

编 绘 赵永岐

责任编辑 刘 深

封面设计 北京汇智泉文化

出版发行 **中国书店**

地 址 北京市西城区琉璃厂东街115号

邮 编 100050

印 刷 北京海德印务有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

版 次: 2012年4月第1版 2012年4月第1次印刷

印 张: 13.25

字 数: 80千字

书 号 ISBN 978-7-5149-0274-7

定 价: 88.00元

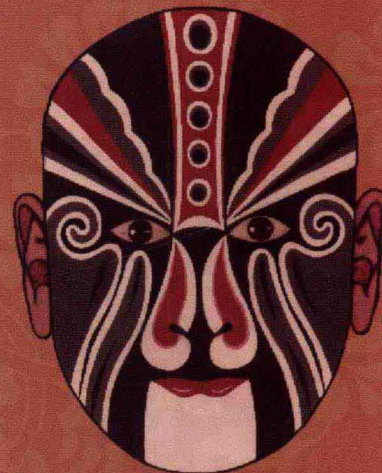
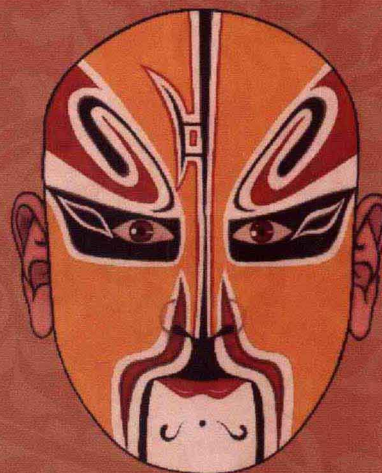
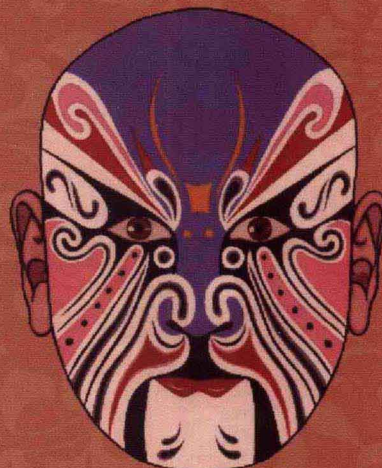
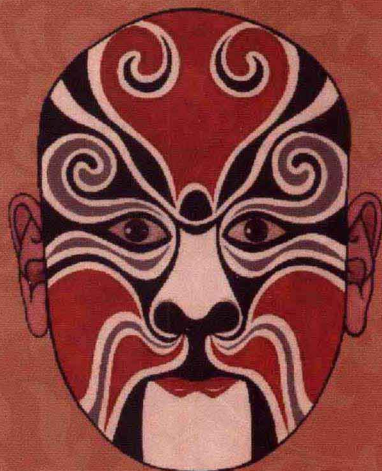
敬告读者

本版书凡印装质量不合格者由本社调换,
当地新华书店售缺可由本社邮购。

郑重声明

根据《中华人民共和国著作权法》之相关规定, 作者享有本书著作权, 未经作者授权, 任何单位及个人不得使用本书图片及文字。对于侵权者, 作者及中国书店出版社将依据中华人民共和国有关法律规定, 将追究其法律责任。

版权所有, 翻印必究。



施五色畫出忠奸善惡



用毫端展示國粹雄風

賀永岐先生中國京劇臉譜出版

庚次辛卯秋月

茂仁





目 录

Contents

序 一（刘曾复）	/ 001
序 二 艺术造化人生，脸谱绘出意境（刘一达）	/ 003
自 序	/ 007
简 介	/ 009
一、中国京剧脸谱的渊源	/ 009
二、京剧脸谱的形成	/ 009
三、净角流派及各流派脸谱艺术特色	/ 011
四、京剧脸谱的色彩常识	/ 020
五、京剧脸谱谱式的类型	/ 020
六、脸谱勾绘方法与步骤	/ 025
京剧脸谱鉴赏	/ 027
后 记	/ 206



序 一

自清朝乾隆年间四大徽班进京形成京剧以来，京剧脸谱成为中国京剧面部化妆的一种手法，得到了观众的认可，并传承至今。不同流派的京剧脸谱，在图案上虽然有所不同，但是为了达到舞台艺术效果，自成严整体系。京剧脸谱是表明人物的面容、性格特征，以丰富舞台美术色彩、强化演出效果的一种象征性美术创作，是舞台美术整体中的固有组成部分。

绘画京剧脸谱是永祺的本职工作，他为人憨厚、诚实，做事认真、踏实。他不是梨园行里的人，绘制脸谱需要有丰富的戏曲知识，还得有一定的绘画功底。他为了对戏曲文化有全面的了解，弥补知识空白，丰富自己的戏剧知识，加深对戏曲脸谱人物的了解，经常到剧场、戏园子听戏，到书店、潘家园等旧书市场淘换老戏的脸谱。这些年他和孔宇一起收藏了很多各个剧种、流派的脸谱，不懂的地方虚心向我求教，增加了他对戏曲文化和脸谱知识的积累，使他在脸谱艺术上有了长足的进步。

记得我们是在著名京剧表演艺术家吴素秋先生八十大寿的寿宴上认识的，当时他跟我要了电话，我跟他说了有事尽管来找我。后来他来我家时带了一件仿照李万春的关羽谱式绘制的石膏工艺脸谱让我指点，我给他说了关羽的眉毛怎么画，胡须画到什么位置，点的痣在什么位置，眼纹画在哪里，脸色的红用什么颜色，他都拿笔认真记下。他后来又带来我的《脸谱图说》，对于每个脸谱的画法，眉毛、眼睛的位置和谱式怎么用笔，都问得很详细；并拿出他自己画的脸谱白描谱，让我给指点画的位置是否准确。我都一一给他勾画指点出来。他回去以后按照我给他说的位置勾出来填色，又拿来给我看，虚心请教。后来在孔宇先生的撮合下，我正式收永祺为徒。这些年来，他除了在单位忙于工作以外，业余时间都用在搜集、整理、绘制流派脸谱上。功夫不负有心人，通过他自身的努力，他绘制的脸谱得到了各方人士的称赞。现在出版社给他出版这本脸谱集，使脸谱艺

术又多了一份参考资料。

永祺办了个脸谱生产作坊名为北京兴鑫京艺文化中心，专业生产工艺京剧脸谱，并给脸谱注册了“京蝠”商标。还自掏资金创办了脸谱网站（<http://www.lianpu.com.cn>）用来宣传脸谱、普及脸谱知识，这在国内还是首次。在脸谱行业里，有着不可磨灭的贡献。

刘曾复

2011, 12, 6



编者按 刘曾复，1914年生，1937年毕业于清华大学，历任北京医科大学和首都医学院生理学教授。自幼酷嗜京剧，1938年师事王荣山，并向多位名家请益，会戏颇多，文武皆能，又以余派老生为最；他同时也是研究京剧脸谱艺术的大家，曾得钱金福、钱宝森、侯喜瑞等艺术大师真传。他绘制的脸谱作品被国内外博物馆收藏。他的专著极具学术、艺术和收藏价值。年过九旬，仍在报刊上发表有关京剧的文章，提供了不少珍贵史实和资料。被誉为当今京剧界的“通天教主”。

作者与恩师京剧史论家刘曾复老先生

序 二

艺术造化人生，脸谱绘出意境

脸谱是中国所独有的艺术，由于脸谱与京剧密不可分，所以脸谱也可以称为国粹。

生旦净末丑，神仙老虎狗。一般老百姓是从舞台上的“净”角儿人物，来认识脸谱艺术的。反过来说，人们也正是通过脸谱来认识戏剧里的人物的。

脸谱在梨园行也叫“勾脸”。净角儿们根据人物的性格特点，自己在脸上勾画，渐渐地形成了“谱”。一百多年来那些有名的净角们的艺术性勾画，使戏剧人物的脸谱程式化了：红脸的关公，白脸的曹操……人们往往一看脸谱，就知道这是哪一位爷。所以，在日常生活中，人们也把那些程式化东西，说成脸谱化。

俗话说，内行看门道，外行看热闹。尽管脸谱已经程式化，但不同的流派，在同一戏剧净角儿人物的勾画上，还是有所区别的，比如同样是张飞、牛皋、焦赞、李逵，侯喜瑞先生画的，跟金少山先生画的，在细微处的差别还是很明显的。大概这正是脸谱的魅力所在。

正是由于不同的流派，所画的脸谱有不同的风格，才使脸谱作为一种艺术门类走出舞台，被喜欢戏剧的人所钟爱。人们最初是收集某一名家的脸谱，逐渐发展到收藏不同名家的脸谱。脸谱不但是戏剧净角儿们的勾脸艺术，同时也是喜欢戏剧的人所欣赏的艺术，

随着人们对脸谱的研究，脸谱不但是平面的艺术品，也成了立体的工艺品，即在不同胚胎上制做脸谱。如以葫芦为“胚胎”，在上面画脸谱，以泥为胚胎，上面画脸谱等。赵永岐的脸谱艺术便是这两种。这些年，赵永岐的平面与立体脸谱，已经在脸谱行业中独树一帜。

赵永岐跟脸谱结缘，受益于他的叔叔赵富生。富生先生是中国戏剧出版

社的老编辑，现已退休，对脸谱颇有研究。他算是赵永岐入行的引路人。

赵永岐出生在河北省井陘县的一个小山村，家里日子穷，17岁高中毕业，便来到北京，在一家饭馆打工，赶上休息日，他常到叔叔家作客。叔叔家有关戏剧的书很多，他从小在老家就爱听老戏，自然对这些戏剧方面的书很感兴趣，尤其是看到那些色彩不同、神态各异的脸谱，更是爱不释手。

在富生先生的启发下，永岐由最初的喜爱发展到直接动手画，而且一画就上了瘾。白天在饭馆打工，晚上下了班，便把心扑在了脸谱画稿上，最初是在纸上画，后来觉得不过瘾，脑子琢磨着怎么使脸谱立体化。于是在叔叔的启发下，他试着做泥胎，在泥胎上画。想不到他画的脸谱，赵富生看了大加赞赏。赵先生还把这些脸谱拿给戏剧界的行家掌眼，得到了一些前辈的好评。

当时绘制脸谱这一传统民间工艺处于青黄不接、面临失传的境地，赵富生看自己的侄子对脸谱如此痴迷，便鼓励他辞掉饭馆的工作，专心绘制脸谱。

正是在叔叔的指导下，赵永岐走上了绘制泥胎脸谱的艺术道路。而且从1986年到现在，他心无旁骛，一气儿干了26年。在脸谱艺术的道路上，他不断地学习、探索、创新，取得了令人刮目的成绩。

永岐为人憨厚、朴实、诚恳，做事专一、认真、踏实。他不是梨园行里的人，也没受过高等文化教育，而绘制脸谱需要有丰富的戏剧知识，又要有一定的绘画艺术功底，对传统文化有全面的了解。为了弥补知识空白，丰富自己的戏剧知识，加深对戏剧脸谱人物的了解，永岐虚心向戏剧界的前辈和脸谱艺术名家求教，经常到剧场、戏园子听戏，到书店、旧货市场淘换老戏的脸谱，这些年收藏了各个流派的大量脸谱。这些潜移默化的学识积累，加上自己的潜心研习，大大开阔了眼界，使他在脸谱艺术上有了长足的进步。

2003年，年近九旬的著名脸谱研究者和艺术家刘曾复先生，正式收永岐为入室弟子。我曾经采访并写过刘曾复先生。刘先生是医学院的教授，但他一生酷爱京剧，与翁偶虹先生、朱家溍先生是好朋友，对中国戏剧，尤其是对脸谱的研究比较深。他年近九旬还能做出一些高难的武打动作，动手画脸谱，并经常给戏校的老师说戏。永岐在刘先生的悉心指教下，脸谱技法更加纯熟。

与其他脸谱爱好者不同，永岐是靠画脸谱谋生的民间艺术家，这使他除

了关注脸谱艺术本身，也要关注文化市场的需求。换句话说，他不但要把脸谱画好，还要把脸谱画活。他的立体脸谱，不但要使行家认可，还要让一般老百姓喜欢。从某种意义上说，永岐的脸谱艺术起到了对传统戏剧的推广作用。

永岐绘制的立体脸谱早在1987年就开始在市场上销售，由于他画的脸谱博采众长，吸收了不同流派风格，色彩浓重，线条流畅，彰显了人物性格，生动传神，所以在国内市场一直畅销，而且产品也远销东南亚和欧美市场。人们不但把他的脸谱作为艺术装饰品，还把它作为珍贵的礼品。1992年，永岐创办了专业生产脸谱的企业北京兴鑫工艺品厂，后改为北京兴鑫京艺文化中心。这在国内尚属首家。永岐属于有心人，当人们对脸谱工艺品缺乏了解的时候，1996年，他还给自己制做的脸谱注册了“京蝠”商标。

永岐画的第一本《京剧脸谱》，于2003年由河北少儿出版社出版。正是在那年，我与他相识。永岐由一个进京打工的农村青年，经过多年的努力奋斗和刻苦钻研，成为一个脸谱艺术家，天道酬勤，我为他的这种用勤奋改变命运、努力进取的精神所感动，专门给他写了一篇长篇报道，在2003年12月19日的《北京晚报》上发表。

从那时起，我一直关注永岐在脸谱艺术上的发展。据他介绍，这些年，他除了潜心绘制脸谱、经营自己的企业之外，还经常到学校授课传播脸谱艺术，并且多次应邀出国进行民间艺术交流，去过俄罗斯，到过叙利亚。2008年北京举办奥运会期间，他还与其他民间艺术家在奥运村为官员和运动员、教练员进行现场表演。他制做的脸谱在2005年北京工艺美术大展中获得铜奖。与此同时，他还被中国文化信息协会、中华两岸三地专家企业家联合会、中国管理科学研究院等评为民间工艺“十大设计师”之一。他的作品还上了中国京剧脸谱明信片。不知不觉，永岐已在民间工艺京剧脸谱艺术中小有名气了。

这册《中国京剧脸谱》，可以说是永岐近些年收集整理和绘制的脸谱的总汇。全书约有700幅脸谱，囊括了“郝派”、“侯派”、“裘派”、“金派”、“杨派”、“袁派”等不同流派的脸谱。其中以侯喜瑞先生的“侯派”最多，约有140多幅。把诸多名家流派的脸谱汇集到一起，实在是难得的中国脸谱大观，不但具有艺术价值，也具有一定的史料价值。为了收集这些脸谱，永岐日积月累，下了一番苦功，可谓呕心沥血。

记得两年前，我见到永岐。他告诉我在潘家园旧货市场发现了一套老版的“侯派”脸谱，卖主开价很高，而他当时身上没带那么多钱，怕与这套珍贵的脸谱失之交臂，他把自己随身携带的一件贵重物品押在卖主手里，然后回去筹款，最后几经周折才把这套脸谱淘换到手。虽然是在聊天时，他跟我轻描淡写地那么一说，但我深知他能收集和绘制出700多幅脸谱的不易。

明朝的祝世禄在《祝子小言》中说过一段话：“春风春雨，不能发无根之萌。学欲寻向上去，全在愿力胜。愿力，学之根也。”愿力是什么？在佛教中指的是誓愿的力量，在凡境中指的是人的意志力。我想永岐能在平淡的生活中，选择脸谱这门艺术，作为自己的一种志向、一项事业，二十多年孜孜以求，取得今天这样的成果，全在于他的“愿力”。

大概是五年前，我见到永岐，他告诉我，绘制脸谱的原材料涨价了，人工费用也涨了，企业遇到了一些麻烦，他的一个“发小儿”是某名牌轿车的经销商，卖汽车发了财，劝他改弦更张，跟他一起去卖汽车。但是永岐并没心动。他说，我已经选择了脸谱艺术这条路，今生今世就不会改变了，不管遇到什么困难，我也要一直走下去。这种执著完全出自于他对脸谱艺术的热爱。今天，当我看到这部《中国京剧脸谱》问世，我不禁为他的这种韧劲感到欣慰。

从这个意义上说，永岐的这部《中国京剧脸谱》集，亦是他心灵历程的一个座标。画的是脸谱，实际上是“心谱”的写照。

艺术造化人生，还是人生造化艺术？细品这部脸谱，也许您能体味出个中滋味。

以上是为序。



2011年12月4日

于北京如一斋

自序

我记得小的时候第一次看戏是在我刚刚上小学的时候，那时正月初一到初六为了给村民们增加春节的节日气氛，村里请来了当地有名的晋剧团，为村民演出了几段山西梆子，记得其中有出戏是《辕门斩子》。这是我最早对戏曲的认识。后来每逢正月，村里都会请我们附近的剧团来村里演出，也加深了我对戏曲的进一步了解。还记得我上五年级的时候，还是在正月里听说附近的金柱村请来了石家庄市晋剧团名角来演出，在晚上跟几个同学步行三里多地，用自己节省的零用钱买了一张票，观看了晋剧名角的《徐策跑城》。这在当时，对农村人来说，可以说是看大戏了。从小得到的艺术熏陶，使我终身受益。

1984年我高中毕业后，来到北京讨生计。我叔叔在中国戏剧出版社工作，他们出版社出版《中国戏剧》杂志，因我有时间就到他家玩，能有机会接触到这些书，使我了解到一些京剧的知识。我叔叔业余时间喜欢绘画泥塑脸谱，我就利用业余时间跟我叔叔学习绘画京剧泥塑脸谱。当时先学的制作脸谱的石膏坯子，学会后给我叔的朋友送去，换些零用钱。一来二去就逐渐想自己画一些脸谱，第一件作品我记得是画的昆曲的孙悟空脸谱，拿给叔叔看后，他觉得我画的还行，并鼓励我继续画下去。练习了一年多后，觉得自己画的还行了，就拿到琉璃厂的门市和前门饭店的商品部代卖。当时是改革开放初期，销售的并不好，虽然自己画的也并不多，但是给自己的生活帮助很大。

自打到北京以后就有机会能到剧场看京剧名家的演出了，剧中那光彩夺目的京剧剧装，精彩的唱段，经典的念白，优美的武打动作，尤其是那净角儿五颜六色的脸谱深深地吸引着我，令我目不暇接。起初自己并没有脸谱的资料，就去四处搜集。开始搜集的脸谱资料是昆曲脸谱的纸片和京剧脸谱的火花，到1992年后陆续买到了赵梦林先生出版的《京剧脸谱》、



▲ 作者与著名京剧表演艺术家梅葆玖先生

《中国戏曲脸谱艺术》、《中国京剧》等图书，特别是得到刘曾复先生的《京剧脸谱图说》以后，感觉真是如获至宝，使我了解了京剧不同流派的谱式，每天拿来练习临摹绘画。而后在吴素秋老师八十大寿的寿宴上有幸认识了刘曾复老师，又通过孔宇老师从中引荐，拜在了刘老门下。先生的精心指教，使我更加了解了不同京剧流派脸谱的谱式位置区别和绘画技巧。这样，我绘画流派脸谱的技艺得到了很大的提高。

这本编绘过程中参考了我先生的《京剧脸谱图说》、《京剧脸谱梦华》、《脸谱艺概》和《郝寿臣脸谱集》等著作，并参考一些名家剧照和脸谱资料。编绘出版过程中曾得到于志海、赵庆兰、刘铁梁、刘一达、哈亦琦、赵梦林、叶金中、付学斌、程茂仁、程茂全、王新民、杨树会、臧建瑞等诸位老师的鼎力支持相助，在此表示由衷的感谢。

经过二十多年的学习、搜集、绘画、整理，此书有幸出版，编绘过程中难免有谬误，敬请国内外专家与学者赐教指正，渴望再版时改正。

赵永岐（永祺）

2011年11月于京东燕艺斋

简介

一、京剧脸谱的渊源

脸谱是中国传统戏曲中用各种颜色在演员面部所勾画形成的特殊谱式图案。脸谱的发展跟中国戏曲的发展是不可分隔的。脸谱起源于历史上的“代面”。据《旧唐书》、《宋史》等史书记载，大约在南北朝时期，就有“代面”即“假面歌舞”的出现，“代面”应该说是脸谱艺术的鼻祖。随着戏曲艺术的发展，演员戴假面具演出不利于面部表情的表演，于是，直接用颜料勾画在脸上，逐渐形成了今天的脸谱艺术。

脸谱是演员化妆的一种特殊的形式，用写实与夸张相结合的手法，鲜明地表现剧中人物的特征，并以此丰富舞台美术色彩，强化演出效果。脸谱是一种象征性的美术创作，是舞台整体艺术的重要组成部分。在脸谱艺术的发展中，各种人物大部分都有自己特定的谱式和色彩，借此突出戏中人物的性格特征，具有“寓褒贬、别善恶”的艺术功能，使观众观其外表，窥其心胸。

二、京剧脸谱的形成

京剧是流传最为广泛的一种戏曲。在国外，往往代表着中国的戏曲艺术，所以又被称为“国剧”。乾隆五十五年（1755），三庆、四喜、和春、春台四大徽班进京，京剧形成，同光时期成熟发展，到现在已经二百多年了。京剧脸谱也随着京剧艺术的发展逐渐的完善。京剧脸谱形成的过程也像京剧一样，吸取了很多地方戏曲剧种的谱式，加以取优废劣，并经过几代著名演员和戏曲艺术家的不断探索、研究、改革，形成了现在的京剧脸谱。京剧脸谱也是当今戏曲舞台上谱式最多、最完整的脸谱体系。

京剧脸谱是中国传统脸谱大系中的一支，具有艺术的通性和本身的特性。京剧脸谱在发展过程中借鉴了徽、汉、昆、秦等各剧种脸谱的经验，形成了比较完整的体系。

脸谱艺术是中国传统戏曲艺术的重要组成部分，离开了舞台和戏中的人物，脸谱也就失去了其根本意义。戏中净、丑勾脸与生角抹彩、旦角拍粉是性质相同的面部化妆手段。在演出时，须与演员的行头、道具等风格统一，并与其唱、念、做、打、翻等表演形式相协调。在每出戏中，一个脸谱的谱

式，和其他角色脸谱谱式之间的配合，均须涵蕴于整体舞台艺术之中，这就是脸谱艺术的整体性。

脸谱艺术与京剧表演艺术是一样的，都是舞台上鲜活的艺术。相对其他戏曲而言，京剧应该说是发展比较快、流传非常广的一个剧种。在京剧的发展过程中，尤其是到了其鼎盛时期，逐渐形成了不同的流派，脸谱艺术也随着京剧的发展形成了不同的流派。

清代戏画中的脸谱，各种谱式都有一定的规律，总的来讲，和今天的京剧脸谱已经很相似了。它是京剧脸谱早期格式和笔法的代表。这种格式的脸谱是19世纪中叶舞台脸谱勾画的反映。到了19世纪末20世纪初这个时期，京剧艺术达到了巅峰阶段，人才辈出，造就了一批京剧艺术大师，同样净、丑角色也有一批造诣很深的演员。他们的脸谱风格各异，且自成体系。以钱宝峰、庆春圃、何桂山等著名的净角演员为代表，这些艺术大师奠定了今日净角艺术风格的基础。他们的脸谱各有其特有的格调，不仅使脸谱适应了每个人不同面型的特点，脸谱也与角色的分工有着重要的关系。庄重端正人物的正净、猛直鲁莽人物的副净、威武整容的武净，这些表演要各具特色外，脸谱也有所不同。

同样，在京剧的发展过程中，剧目、人物都不断地丰富，脸谱的种类也随着剧目的丰富而壮大。通过长期的艺术实践，演员按照他们不同的美学见解和艺术风格，在脸谱勾画上也逐渐地形成自己不同的体系，使脸谱艺术表现力进一步增强。并且由于演员个人的师承关系，包括演员的经历、艺术修养、见闻差异，特别是归工分行及具体的表演需要的不同，每个演员有着不同的经验和见解，所以脸谱艺术也形成了不同的风格与流派。

从晚清咸丰、同治年间到现在，花脸行先后形成了不同的流派，主要流派有：穆（凤山）派、钱（宝峰）派、庆（春圃）派、何（桂山）派、金（秀山）派、黄（润甫）派、裘（桂仙）派、钱（金福）派、许（德义）派、范（宝亭）派、新金（少山）派、郝（寿臣）派、侯（喜瑞）派、新裘（盛戎）派、新郝（袁世海）派等。在这些流派之中，穆凤山是兼工“铜锤”、“架子”、“武花”，钱宝峰、庆春圃兼工“架子”、“武花”，何桂山兼工“铜锤”、“架子”，金秀山专工“武花”，黄润甫专工“架子”，钱金福专工“武花”，也兼演“架子”，许德义专工“武花”，裘桂仙专工“铜锤”，范宝亭兼工“武花”和“摔打”，金少山兼工“铜锤”和“架子”，郝寿臣专工“架子”，侯喜瑞专工“架子”，裘盛戎专工“铜锤”，袁世海专工“架子”。

京剧艺术是允许发展演员个人的艺术才能的。虽然有细致的分工，但不等于严格的拘束。一个花脸演员，假若有好的歌喉能“唱”，好的口劲能“念”，好的身段能“做”，好的武工能“打”、能“翻”，那么，“铜锤”、“架子”、“武花”、“摔打”四大门一人兼工，完全可以。同时，花脸行所表现的人物，只要能恰当地突出他们的性格，对于分工也并不是那么绝对的。

“架子”、“摔打”都可以演。这些不拘一工的人物，叫做“两门抱”。“两门抱”只是一个概括性的术语。真正的精神，意味着在分工之下，允许演员结合自己的条件，广阔地发挥自己的艺术才能；充分、完美地表现所能够表演的人物。因此，凡是具备较丰富条件的演员，他的艺术表现能力，往往不受本工的限制，而能兼演其他类型的人物。这样，一个演员能够掌握各方面的技术，兼

演几种类型的人物，在表演不同类型的人物之间自然会彼此影响。影响的结果，就显著地表现在他自己的艺术风格所塑造出来的艺术形象上，这种独特的艺术风格，逐渐为观众所喜闻乐见，也就逐渐地树立了自己的流派。然而，每个演员都有他各自具备的条件，往往长于此而短于彼，但这并不妨碍他艺术才能的发展。他结合自己的特长，抱定一工，钻研发挥，突出自己的艺术特点，形成了自己的表演风格，也能逐渐地为观众所认可，这样逐渐地形成一个流派。在这些兼工几门或专工一门的流派形成之后，继在一起的演员，或者吸取了某一派的全部特点，或者继承了某一派艺术的某一部分，加以咀嚼消化，再结合自己的具备条件，运用自己的艺术见解，发挥自己的艺术才能，突出了自己擅长的艺术手段，逐渐地又能在原所继承的流派之外，渐渐形成自己的新的流派。所以，一个流派的影响所及，不只影响到某一“工”，也可能影响到许多“工”。一个流派的形成，也不是单纯地只受到某一流派的影响，而是博彩旁收，在许多流派中，允许结合自己的条件，充分、合理地吸取各个流派的特长，以至自成一派。脸谱也是这样。

三、净角流派及各流派脸谱艺术特色

穆凤山派脸谱

穆凤山（1840~1912），满族，原名长寿，字凤山，又称“小穆子”。他原为票友，曾拜刘万义（大奎官）为师。成名以后入宫为清朝“内廷供奉”。1893年私离升平署至沪。下海后，初搭永胜奎班，改入嵩祝成班，之后又入四喜班。因穆凤山曾为内廷供奉，得到过很多名角的指点，他将净角的唱腔进行了一些改革，打开了一条净角花脸的新路，始创了花脸行西皮二六板。他化刚直为圆润，变僵化为灵活，善于在唱腔中运用鼻音，达到了婉转流畅之美。他在当时还开了一个先河，就是把连台本戏摘出单本来演“折子戏”。这些变革，对后世的一些演员影响极大。穆凤山文武全才，既能演“铜锤”、“架子花”又能演“武花”。文戏如《双投唐》、《大保国》、《探皇灵》、《沙陀国》等。武戏有《八蜡庙》、《恶虎村》、《盗御马》等。穆凤山勾的脸谱简练快捷，很有韵味，后期的很多净角的风格都师承于此。

庆春圃派脸谱

庆春圃（生卒年不详），世满族旗籍，因行四，世称“庆四”。票友出身，后下海做了专业演员。咸丰、同治间，先搭春台，后入四喜。唱副净，文武兼通，以“架子”见长，并能“铜锤”、“武花”。

庆春圃在武戏中因武功底子好，工架稳练，身手敏捷，动作干净利落，取得很大的成功。评家认为他塑造的这些形象皆能“装饰如画，奕奕有神”（吴焘《梨园旧话》）。他还常演一些当时所谓的“反座子”（“反面人物”的俗称），《梨园轶闻》一书中说：“庆四专工恶霸‘八大拿’戏”，他表现这些人物，则是于洒脱之中渲染其彪悍豪犷之气，很有特色。同样他的文戏也相当出色，他的嗓音“宽朗而坚，读字如放爆竹，声声震耳”。代表作有《探阴山》的包拯、《锁五龙》的单雄信、《龙虎斗》的呼延赞、《下河东》的欧阳方、《二进宫》的徐延昭等。评家说他“当时

与程（长庚）、余（三胜）配戏，如《二进宫》等出，能句句互得喝彩，其能力可知”（王梦生《梨园佳话》）。

他勾脸用笔看似随意，但十分讲究，于粗中见神气。最擅长勾花脸，如李七、窦尔墩、杨七郎等，都勾得非常美观、传神。对于比他稍后的黄润甫，及至后来的许德义等，都影响较大。

何桂山派脸谱

何桂山（1841~1917），名宝庆，又名九林，故世称“何九”，直隶大兴（今属北京）人。据《菊部丛刊》记：桂山父名喜福，从业梨园，先演花旦，后改老旦。桂山18岁入保定清苑全庆班学花脸，得刘大头指授，又拜汪正士（别号“汪毛儿”，为咸、同间富有名声的净角伶工，与程长庚同门）门下，桂山从其学皮簧正净及昆腔花脸戏。艺成后进京，由汪引荐于程长庚，搭入由程主持的三庆班。由于他嗓子好、功架好，昆乱兼工，颇得程的赞许，被倚为左右手，常与程配戏。后入春台班，与俞菊笙合作演出。晚年分搭各班，也曾为谭鑫培配戏。

何桂山嗓音浑厚嘹亮，唱腔古朴简洁，功架凝重沉稳。作为清末民初间的一代京剧名净，他为花脸演唱和表演艺术的发展做了大量开创性的工作，贡献卓著。尤其在唱腔的创造上，建树颇丰。他戏路子是集“铜锤”、“架子”于一身，尤其擅长昆曲，可以说是后来各种净行艺术流派之源，开京剧花脸演员亦昆亦乱、二者兼工之先河，为后世树立了典范，影响至深。

他的脸谱简单大方，突出人物内涵。如他勾钟馗脸，特别注重其“丑”且“文”，并有“恨意”，与他的舞台风格相统一。何桂山的弟子有金秀山、裘桂仙、唐永常等，实际上受何桂山艺术影响的并不止这几个人，金秀山又自成一派衍生出许多支派。

黄润甫派脸谱

黄润甫（1845~1916），满族，北京人。因排行第三，故人称“黄三”。他幼好读书，通晓诗文，爱好京剧，初为翠峰庵票房票友，后拜四喜班的朱大麻子（朱学志）为师，学习架子花脸。艺成后，加入程长庚主持的三庆班演出。在清同治年间，曾和程长庚、徐小香等名伶合演过《群英会》，有“活曹操”美誉。光绪十六年（1890）前后，程长庚已故，由杨月楼掌三庆班。黄润甫曾与杨月楼合演《拿谢虎》、《拿费德功》等戏，颇负盛名。杨故后，又与其子杨小楼配戏，脍炙人口，尤以《连环套》一剧冠于一时。黄润甫还曾与谭鑫培、汪桂芬、钱金福、俞菊笙等合作演出，达到他的艺术极盛时期，曾被誉为“梨园八杰之一”（其余为谭鑫培、郭宝臣、侯俊山、杨小楼、王瑶卿、金秀山、俞菊笙）。民国五年（1916）冬病故。

黄润甫早年嗓音响脆，多为沙音、炸音，尤以炸音为主。唱法悠扬顿挫，落句又常唱得斩钉截铁，分外有力。他的最大特点是能够运用念白表现不同人物的性格和感情变化。黄润甫演戏，善于观察生活，能从生活中提取舞台动作。他的表演功架秀丽，神态自然，讲究造型美。如《阳平关》中曹操上山的步法，《战宛城》中“马踏青苗”的身段，节奏非常鲜明，造型极为美丽，均有突出的创造，且自成一派，为后人所师法。