



黄殿祺

著

黄殿祺

黄萍

黄勇

绘

中国戏曲脸谱

北京工艺美术出版社



黄殿祺 著

黄殿祺 黄萍 黄勇 绘

中国戏曲脸谱

北京工艺美术出版社

编 审：陈宗贵 路远南

责任编辑：张加勉

封面设计：粒 子

责任印制：宋朝晖

图书在版编目（CIP）数据

中国戏曲脸谱 / 黄殿祺著. — 北京：北京工艺美术出版社，
2001.6(2002.1 重版)

ISBN 7-80526-417-1

I. 中… II. 黄… III. 戏曲—脸谱—中国 IV. J821.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2000）第 83858 号

中国戏曲脸谱

黄殿祺 著 黄殿祺 黄萍 黄勇 绘

北京工艺美术出版社出版发行

（地址：北京市东城区和平里七区 16 号楼）

邮政编码：100013 电话：64280948）

全国新华书店经销

北京市泰山防伪印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 1/32 开本 7.5 印张 32 插页 140 千字

2002 年 1 月第 1 版第 2 次印刷 印数 3001 — 6000

ISBN 7-80526-417-1/J·244 定价：39 元

序

黄殿祺同志绘著的《中国戏曲脸谱》就要出版了。这部专著从史前彩陶上的人面纹以及殷商时代青铜器上的饕餮面纹谈起，论述它们与中国戏曲脸谱的历史渊源，我认为是相当深刻的。戏曲脸谱不是突兀出现的，它一方面是历代戏曲艺人表演经验的积累和总结，一方面又是中华文化的历史积淀。

黄殿祺原是从事舞台美术专业的，对我国戏曲脸谱有很深入的研究，是集研究、绘制、收藏三位一体的脸谱艺术专家。他经过多年刻苦钻研，运用以史带论的研究方法，写成了《中国戏曲脸谱》。书中论述了脸谱的起源、形成、发展、成熟、创作、再继承、再发展的若干历史阶段，看起来脉络清晰，错落有致，论据充实，论理深刻，风格质朴平实，熔历史性、艺术性、学术性、知识性和趣味性为一炉。

书中还专门阐述了戏曲脸谱的命运。“五四”运动以来，文艺界对中国戏曲的议论一直很多，但绝大部分都是贬词，而且持贬词的人中有相当多的是新文化运动中有名气、有地位的人物。例如：胡适认为脸谱是已经失去作用的“遗形物”，傅斯年说脸谱是“不近人情”的“下等把戏的遗传”，钱玄同干脆把脸谱诬蔑为“粪谱”。这类批评直到现在也没有完全停止，只是话已经说得不那么凶了。其实，这类批评的一个核心思想，是把写实话

剧的模仿性化装当作艺术真实的惟一标准。这是一种极其狭隘的戏剧观念。西方话剧从狭隘的写实主义胡同里走出来之后，有些著名戏剧家不但没有非难脸谱，甚至主张重新用面具来表演。正因为这样，黄殿祺根据史料的研究，总结了脸谱艺术走过的漫长而艰难的历程，更显示了我国戏曲脸谱艺术的旺盛生命力和广泛的群众基础。

通过黄殿祺对脸谱艺术的论述，使我们知道，脸谱是中国美学传神论在戏曲化装上比较突出的表现。在我们民族的审美观念里，“神”是“君形”的，是“形”的主宰。因此，“神似”要高于“形似”，写形要为传神服务。为了达到神似，也可以突破形似，即所谓“离形得似”、“遗貌取神”。“离形”就是不拘于生活的自然形态，敢于夸张、装饰；“取形”就是要讲究章法，把脸部一些重要部位的色彩、线条，巧妙地组织、归纳到一定的“形”的图案中来。其中“取形”，也是为了象征，通过“取形”来达到“离形得似”，这是脸谱造型的基本方法。这种蕴含美学思想的创作方法，不仅在我国绘画艺术中有广泛的应用，同时也在戏剧舞台上得到了贯彻与发挥。

为了使我国脸谱艺术得以总结和发扬，黄殿祺经过多年的潜心研究，精心绘制出千余种戏曲脸谱，充分体现了他能论善画的功力。黄殿祺在绘制戏曲脸谱时，吸取了中国工笔画的手法，勾勒精湛，造型秀美，神态生动，谱式准确，兼有写意和象征两者之长，具有很强的戏曲舞台效果；对于从事戏剧化装、戏曲美学、工艺美术和艺术教育等方面的专家、学者也颇具参考和实用价值。

《中国戏曲脸谱》由北京工艺美术出版社出版，这对我国民族文化的继承与发展有着深刻的意义。

我和黄殿祺相识是在1984年，那时天津正在编撰《中国戏

曲志·天津卷》。我作为中国戏曲志总编委会的负责人之一，常去天津研讨编写事宜，由此与黄殿祺相识。

从1964年以来，黄殿祺因成就突出、业绩显著，多次受到文化部、全国艺术科学规划领导小组、国家民委和中国剧协的表彰。黄殿祺是一位有心人，也是一位实干家。他提出了“抢修广东会馆，创建天津戏剧博物馆”的提案，得到上级的支持，最终获得时任天津市市长李瑞环同志的批准。黄殿祺由此主持领导修复市级文物保护单位广东会馆的工作。我去过两次广东会馆，修复得很有气派。与此同时，黄殿祺又征集戏曲文物，编写展览大纲，建成了我国第一家戏剧博物馆，于1986年元月1日开馆接待观众，为中国博物馆界增添了光彩。黄殿祺担任天津戏剧博物馆首任馆长，一干就是8年，为我国和天津的戏剧发展做出了积极的贡献。

1994年，黄殿祺参与编纂的《中国民间美术全集》获得了中宣部“五个一工程”奖和中国艺术研究院优秀科研成果特别奖。1996年，他被联合国教科文组织和中国民间文艺家协会授予“一级民间工艺美术家”的称号。在这部书即将出版之际，黄殿祺要我写一点文字，我欣然接受，谨为序。

薛若邻

2000年5月



作者简介

黄殿祺，河北冀州市人。从事戏剧美术实践与研究四十余年，原任天津戏剧博物馆馆长，现为天津市艺术研究所研究员、天津市文史研究馆馆员、中国戏剧家协会会员、中国戏剧家协会天津分会理事、中国工艺美术学会民间工艺美术专业委员会委员、天津市旅游学会理事、中国博物馆学会会员。1996年，被联合国教科文组织和中国民间文艺家协会授予“一级民间工艺美术家”称号。

其主要作品：《中国戏曲脸谱文集》（主编）、《话剧在北方奠基人之一——张彭春》（主编），专著有《天津民俗剪纸艺术》、《中国戏曲脸谱史论》、《中国戏曲脸谱集》、《艺谈博拾》及《中国戏曲脸谱》光盘。

1984年因参加编纂国家重点艺术科学项目——文艺集成志书《中国戏曲志·天津卷》，受到中央文化部、国家民族事务委员会、全国艺术科学规划领导小组和中国戏剧家协会的奖励。1994年因参加编纂国家重点科研项目《中国民间美术全集》，获中宣部“五个一工程”奖及中国艺术研究院优秀成果特别奖。

2000年荣获“大世界吉尼斯之最，戏曲脸谱最多的画集2600种（个）”。

目 录

概述	1
一、中国戏曲发展概况	
二、行当、脚色、角色与戏曲脸谱	
三、脸谱和面具是更为广泛的文化概念	
四、戏曲面具概况	
第一章 中国戏曲脸谱的滥觞	11
第一节 原始社会的涂面化装	11
一、新石器时代彩陶上的人面纹	
二、新石器时代的化装演出——原始歌舞	
第二节 原始社会的面具	19
一、良渚文化玉器上的“神徽”	
二、“神徽”原来是戴面具的巫师形象	
三、良渚文化玉器上的兽面纹	
四、新石器时代面具的主要特征	
第三节 商周时期的面具	28
一、商代巫术礼仪与面具	
二、商代的巫术面具	
三、商代的青铜面具	

四、饕餮纹——商周时期的面具纹样

五、“𪚩”是特指面具的文字

六、周代“方相氏”面具

七、西周“玉面鬼”原来是面具图案

第二章 汉代面具化装和唐代涂面化装 42

第一节 汉代百戏的面具和假形化装 42

一、春秋战国时期百戏概况

二、汉代百戏概况

第二节 唐代歌舞戏面具与涂面化装 52

一、唐代歌舞戏面具

二、唐代参军戏与涂面化装

第三节 面靨化妆与旦角化装 60

一、面靨化妆

二、女乐化装

三、旦角化装

第三章 宋金元杂剧的假面化装与涂面化装 69

第一节 宋金元时期的假面化装和涂面化装 70

第二节 宋金元杂剧中的涂面化装 77

一、宋金元杂剧的涂面化装概况

二、宋金元时期的杂剧俑

第四章 明清戏曲脸谱 85

第一节 弋阳腔、昆山腔脸谱的艺术特色 86

一、明初四大声腔的形成与发展	
二、弋阳腔与昆山腔脸谱的艺术特色	
第二节 明末康海脸谱藏本	95
一、明末康海脸谱藏本的发现	
二、明末康海脸谱藏本的规制与特点	
第三节 明代秦腔、昆曲、弋阳腔脸谱的比较	101
第四节 明代康海脸谱的作者	103
第五节 梅兰芳藏清初戏曲脸谱	106
第六节 翁偶虹藏清末《钟球斋脸谱》	108
第七节 戏曲面具概况	111
一、近、现代戏曲中的面具化装	
二、川剧“变脸”	
第五章 清末至现代中国京剧脸谱流派	116
第一节 徽剧与京剧	117
一、徽剧发展概况	
二、京剧的形成与发展概况	
第二节 从《同光名伶十三绝》图看戏曲脸谱流派	122
一、《同光名伶十三绝》图的来历	
二、《同光名伶十三绝》图的有关情况	
第三节 京剧流派	127
一、京剧生旦净丑各部系统	
二、京剧净角脸谱与徽剧净角脸谱	
第四节 京剧名家脸谱流派	133
一、王鸿寿	

- 二、刘奎官
- 三、何桂山
- 四、黄润甫
- 五、许德义
- 六、范宝亭
- 七、钱金福
- 八、杨小楼
- 九、金少山
- 十、郝寿臣
- 十一、侯喜瑞
- 十二、侯玉山
- 十三、郑法祥
- 十四、李万春
- 十五、袁世海
- 十六、王长林

第六章 中国戏曲脸谱的色彩、图案、谱式…………… 157

第一节 中国戏曲脸谱的色彩构成…………… 157

- 一、脸谱常用颜色及手法
- 二、丑角脸谱的色彩特点
- 三、净角脸谱的色彩特点
- 四、脸谱“主色”是角色的标志
- 五、以戏曲服装的颜色相协调的戏曲脸谱

第二节 中国戏曲脸谱的图案构成…………… 163

- 一、脸谱具有图案化的特色

二、各种局部图案的巧妙运用	
三、脸谱的程式化与标识性	
四、程式化的脸谱也有丰富多彩的艺术个性	
第三节 净角脸谱的谱式·····	168
一、净角谱式	
二、女将脸谱	
第四节 丑角脸谱的谱式·····	178
一、丑角的来历	
二、丑角脸谱的艺术特色	
三、丑角脸谱的谱式	
第五节 包公脸谱的艺术特色·····	187
一、有关包公脸谱的传说	
二、包公脸谱上的眉纹和月牙纹	
三、多姿多彩的包公脸谱	
 第七章 有关中国戏曲脸谱的争论·····	 192
第一节 “五四”时期有关戏曲脸谱的争论·····	192
第二节 解放后戏曲脸谱的继承与发展·····	200
第三节 戏曲脸谱的整理·····	202
一、翁偶虹与戏曲脸谱	
二、张大千谈脸谱艺术	
三、有关戏曲脸谱的重要著作	
 第八章 从小舞台走向大社会的中国戏曲脸谱·····	 213
第一节 戏曲脸谱工艺品·····	213

- 一、北京彩塑京剧脸谱
- 二、广东潮州彩塑戏曲脸谱
- 三、江苏无锡彩塑脸谱
- 四、天津戏曲脸谱
- 五、山西平遥纱阁戏人
- 六、土家族傩堂戏面具
- 七、贵州地戏面具
- 八、甘肃面具
- 九、陕西秦地社火脸谱

第二节 戏曲脸谱收藏家…………… 222

概 述

一、中国戏曲发展概况

中国戏曲是包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及人物扮演等多种因素的综合艺术。

中国戏曲是中华民族古老文化艺术的结晶，是悠久文化历史的产物，也是我国广大劳动人民、历代民间艺术家和戏曲工作者的伟大创造，在我国文化史、世界文化史上闪烁着灿烂的光辉。

中国戏曲渊源于古代的乐舞、俳优和百戏。

我国的乐舞起源非常早，在新石器时代晚期就出现了以巫术礼仪为目的的原始歌舞。在此基础上，形成了商周奴隶主贵族礼仪制度下的宫廷乐舞。在春秋战国时期，由于社会关系的急剧变化，逐渐打破了宫廷对乐舞的垄断，民间的乐舞有了显著发展。至唐宋时期，出现了中国音乐舞蹈发展史上的又一个高峰，是中国戏曲产生的重要基础之一。

在春秋时期出现的俳优，是中国戏曲的渊源之一。在春秋战国时期，宫廷盛行优伶。优伶是古代从事歌舞、说唱、表演以及在君主左右从事滑稽调谑的艺人。一般将表演乐舞的艺人称为倡优，将在君王左右戏谑调笑的艺人称为俳优。在秦汉至两晋时期，宫廷中有规模巨大、人数众多的歌舞乐团。在歌舞乐团中的艺人均被称为散乐人。

百戏是在春秋时期出现的表演艺术。最早的百戏是模仿上古时代先民战斗生活的角抵戏。以后，因要适应宫廷享乐的需要，百戏得以迅速发展，种类越来越多，包括力技、蹬技、手技、顶技、踩技、口技、武术以及各种杂耍等。汉代时，宫廷百戏的门类齐全，演技很高，服装道具也相当精美，还有大型乐队伴奏，具备了组织专场演出节目的能力。在宋代以前，百戏在中国宫廷表演艺术中占有相当重要的地位。

隋唐时期，出现了由两个角色滑稽表演的参军戏。参军戏能表演一定的情节故事，却不是以歌舞为主而是以科白为主，故又叫“科白戏”。此时，歌舞戏也发展成包含人物、情节等内容的剧目，已初步具备了戏剧的基本要素。在唐代，《踏摇娘》、《拨头》、《大面》（即兰陵）、《傀儡子》被并称“四大歌舞”。此外，还有《苏中郎》、《合生》等脍炙人口的节目。诸优伶的歌舞演出空前活跃，但水平最高的是宫廷乐舞。梨园是唐玄宗时期宫廷内专门训练俗乐乐工的机构，据《新唐书·礼乐志》载：

玄宗既知音律，又酷爱法曲。选坐部伎子弟三百教于梨园。声有误者，帝必觉而正之。号“皇帝梨园弟子”。

梨园乐工多从民间严格挑选，在此潜心钻研演奏技艺，故水平得以迅速提高。戏曲界对此段历史颇感自豪，故常以“梨园界”、“梨园行”、“梨园弟子”自称。其实，梨园所教乃乐舞之类，而非戏曲。此时今人所称的戏曲尚处于孕育之中。

两宋、金、元时期，随着都市经济的发展，市民阶层的日趋扩大，旧有的娱乐形式已不能满足市民的要求。因为要长时间地吸引文化水平不太高的平民百姓，综合了歌舞、故事等艺术形式的戏曲，较之于单纯的歌舞或评话自然更具有吸引力。此时，优

伶的活动场所逐渐转向公共场所，在大都市里出现了固定的民间游乐场——勾栏瓦舍。在勾栏瓦舍中有各色艺人演出。据《东京梦华录》、《梦粱录》、《咸淳临安志》等宋人笔记所载，当时勾栏瓦舍很多，那里的戏曲表演常常通宵达旦，观众爆满，且“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”。金末杜仁杰曾写过一首《庄家不识勾栏》的散曲，生动形象地描述了优伶“唇天口地无高下，巧语花言记许多”的表演技艺及勾栏内“迟来的满了无处坐”的热闹景观。勾栏的兴盛最终导致了“以歌舞演故事”的戏曲的成熟，在北宋时形成了宋杂剧。南宋时，在温州一带产生了被称为“戏文”的温州杂剧，即南戏。南戏被认为是中国历史上最早成熟的戏曲形式。

在金末元初，中国北方产生了元杂剧，开创了中国戏曲的第一个高峰，产生了许多著名的剧作家和伟大作品。其中最著名的代表人物关汉卿已是世界公认的文化名人。此外，还有王实甫、马致远、白朴、郑光祖等一大批著名的戏作家。

明清两代在杂剧和戏文的基础上形成了传奇。传奇剧目的流行又导致各地区剧种的形成，以致出现了内容丰富的戏曲文学和日趋完备的舞台艺术体系。

明清剧作家的成就为戏曲艺术开创了一个新的时代，留下了一大批如《琵琶记》、《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》等一大批不朽名作。

中国戏曲有着独特的表演形式和艺术风格，以唱、念、做、打四种基本技艺作为戏曲艺术的表现手段。

二、行当、脚色、角色与戏曲脸谱

脸谱是中国戏曲所采用的一种化装手段，主要是指“涂面”化装，即用“油色”或“水色”直接在脸上化装，以塑造戏中某个角色的形象。因剧中每一个角色化装时应当使用何种图案，采用那几种色彩，均有约定俗成的谱式，不能随意勾画，故而叫做“脸谱”。

中国戏曲除采用“涂面”化装外，还采用面具化装。戏曲中所使用的面具又叫“脸子”，又称“代面”、“假面”、“俱头”，是戏曲中为夸张脸部形象而采用的假面具。

从世界各国的戏剧化装来看，涂面和面具是并行发展起来的戏剧化装艺术。

据现有资料可知，中国戏曲采用图案化的“涂面”化装，其年代不早于元代，因为中国戏曲成熟于元代。但脸谱作为表演化装的历史却早于元代，杂剧和南戏之前的各种戏曲演出中，就已经应用了面具和“涂面”两种化装方法。

将戏曲的角色分为不同的“行当”，是中国戏曲特有的一种表现体制。“行当”是指戏曲演员的分工，也是戏曲表演类型化的表现。也可以说，“行当”指具有特定表演技能、最适合于表现戏曲中某种类型的角色的演员分类。从内容上说，“行当”是戏曲表演技术化、规范化的人物类型；从形式上说，又带有一定性格色彩的表演程式的分类系统。它既是形象系统，又是程式系统，两者相互联系又有所区别。

在戏曲形成的初期，就有简单的“行当”划分，只不过当时叫“脚色”。“脚色”与现在的“角色”含义不同，现在所说的“角色”，指剧中的人物而言，不具有“行当”之意。