

黃殿祺
輯

中國戲

曲臉譜文集

高占非題



黄殿祺
辑

中国戏曲脸谱文集

中国戏剧出版社

(京)新登字150号

中国戏曲脸谱文集

黄殿祺辑

中国戏剧出版社出版

(北京市海淀区大钟寺南村甲81号)

邮政编码: 100086

新华书店总店北京发行所 经销

北京房山东兴印刷厂 印刷

153千字 850×1168毫米 1/32开本 7印张 2插页

1994年5月第1版

1994年5月第1次印刷

印数: 1—1,200册

ISBN7-101-00550-1/J·265 定价: 6.70元

序

敬爱的读者，当您阅览过殿祺同志编辑的《中国戏曲脸谱文集》之后，可以看出中国戏曲脸谱的起源、形成和发展，以及主要地方戏曲脸谱的不同艺术特色和风格。本书具有知识性和学术性，质朴平实，是值得称道的。

殿祺同志从小就喜爱我国的戏曲脸谱艺术，他的研究特点是绘画脸谱撰写论文为一体是难能可贵的。除本书外，他还编绘了它的姊妹篇《中国戏曲脸谱图集》；其中绘制了以京剧为主的和主要地方戏曲脸谱千多种，此书编画了十年，受到了专家学者的好评；但是，目前出书难加之彩版特多，因此不能很快出书。由于中国戏剧出版社关心支持，先把《中国戏曲脸谱文集》出版，与广大读者见面，希望此书不只对戏剧发展研究和应用有价值，同时对美术界亦有借鉴作用。

翁偶虹

一九九二年十一月二十六日

时年八十三

目 录

序 ····· 翁偶虹 (1)

脸谱·总论 ····· 齐如山 (1)

面具和涂面化妆的演进 ····· 黄殿祺 (7)

中国戏曲的造型重点是人物塑造 ····· 龚和德 (22)

面具、化妆与脸谱 ····· 吴国钦 (37)

元杂剧的花旦化妆 ····· 黎 新 (40)

传统戏曲脸谱的重新认识及其它 ····· 严世善 (45)

中国戏曲脸谱图案 ····· 黄殿祺 (57)

我国戏曲脸谱的色彩 ····· 黄殿祺 (62)

昆曲脸谱浅谈 ····· 鲁 田 黎 新 (67)

北方昆曲名净侯玉山的脸谱 ····· 鲁 田 (71)

京剧净角脸谱的演变 ····· 金耀章 (76)

京剧脸谱图说 ····· 刘曾复 (87)

漫话丑角脸谱	黄殿祺	(98)
旦行中钟离春的脸谱	黄殿祺	(104)
我怎样修改曹操的扮相	郝寿臣	(107)
郝寿臣的脸谱艺术	吴晓铃	(119)
杨小楼的脸谱之美	翁偶虹	(126)
漫谈“十盗”脸谱	翁偶虹	(137)
浅谈“社火”脸谱	胡百川	(144)
陕西社火脸谱的渊源及其艺术特点		
	李继友	(151)
中国陕西社火脸谱·跋	叶文燕	(162)
漫话秦腔脸谱艺术	张志强	(169)
汉剧的脸谱艺术	杨德佑	(173)
川剧脸谱	元 丁	(180)
《江西古典戏曲脸谱选集》前言(摘录)		
	雷 震	(187)
《豫剧脸谱集》说明	关 朋	(195)
湖南地方戏脸谱简介·湖南省戏曲工作室		(199)
简谈祁剧脸谱		
——兼赞祁剧名净刘浣德	李楚池	(204)
粤剧脸谱简介·中国戏剧家协会广东分会		(209)
桂剧的脸谱	黄 枫	(213)
白剧脸谱	刘 钱	(217)

脸 谱

● 齐如山

（摘自齐如山先生所著《脸谱》一书，该书内容分为总论、论颜色、论奸脸、论勾法、论眉、论眼窝、论嘴、论脑门、论鼻窝和附言及应行勾脸者题名略录等共十章。本集收印了其中的第一章总论部分。）

第一章 总论

我未曾议论脸谱之前，有几句话须在诸公前郑重声明的。是那几句话呢，就是中国剧的原理宗旨是提倡平和的，反对战争的。因中国自古的音乐、歌唱、雅颂、国风，以及历代的学说，皆是以平和为宗旨。故戏剧亦本此原理，为惟一之宗旨。这也是历代的学说传流下来的遗传性，是自然而然的，不是勉强的。故戏中文人不勾脸，（文人只有包拯及奸臣一门）勾脸者都系武人。而儒将如岑彭、赵云、黄忠、张辽、郭子仪、岳飞、韩世忠等等，仍不勾脸。自武人勾脸，始有脸谱。脸谱含有褒贬

的性质是人人知道了的。但是贬多褒少，则更不可不知。如果不信，即请看戏中，凡贤良大臣、廉洁宦吏、淳粹儒者、勤慎士子、忠厚长者、安分良民、信实商贾、诚实仆奴等等，没有一个不是用本色脸的。大致脸上一抹颜色，则其人必有可议之点。好的也不过是果敢激烈，粗莽勇壮而已；坏的则残暴凶猛，阴险奸诈，无所不有。无论好坏，而皆非平静之人，是毫无疑问的。比方戏中对于关羽之为人是极崇拜的了，而《小勘》一戏，则不勾脸，待杀势豪熊虎以后蒙神仙搭救嘱其洗脸，随手变红，才得逃生。变红者，固然是有形容其搭救陈守义夫妻一腔义愤之意，但终因其心动杀机脸才变色。再如曹操之为人是戏中极唾骂的了，《虎牢关》、《赐剑》等戏，仍勾腰子脸，（即三花脸）以后奸相毕露才抹大白脸。以上二人，一极忠，一极奸。一为戏中极崇拜之人，一为戏中极唾骂之人。当其平正无疵之时，皆用本脸或微抹。是可证凡脸上一有颜色，便有可议之点矣。又如赵匡胤、司马懿等，亦系历史上出名的人物。在《打刀》、《逍遥津》两戏中，二人皆不勾脸，以后带兵打仗方才勾脸。从前《空城计》一戏，司马懿尚不勾脸，（沈三元演此戏尚不勾）后来方勾奸脸。再说曹操，从前在《关云长义勇辞金》杂剧中，亦用末扮。据焦循《剧说》载“陈玉阳《文姬入塞》一折，《南山逸史》。亦作《中郎女》杂剧，曹瞒不用粉面，以外扮亦取其片善之意。”又如严颜在《西川图》一戏中不勾脸，《取成都》降敌时，便勾脸，后《定军山》中，又不勾。以上两种又是于断章取义之中，寓褒贬的意思。更可证上说之不诬。凡勾脸者皆有可议之点，这是固然的了。但是勾脸的人员里边，不但有善恶之分，且是善恶有大相悬殊的。所以于勾脸之时，又用颜色、勾法分别之。

此外又有一种人物，性情不十分特别，或历史中不大显要者，则勾与不勾可随时变通之。如《湘江会》中之吴起，《沙陀国》中之李克用、周德威，《神亭岭》与《群英会》中之太史慈，《长亭》中之申包胥，《春秋配》中之张衍行，以及《神仙》中之二郎神、关平等等，皆系如此，不必详论。

自表面观之，似乎戏剧是最恭维皇帝的了。其实不然。盖戏中最讲平民主意，如富贵衣位于各行头之首，蟒袍以红色为第一件，草帽圈亦位于王帽之前，等等情形，余于《行头》《冠巾》两书中曾论及之。勾脸一层尤其显著。有两个证据：第一证据是若按戏中表面上尊君的情形看来，对于皇帝似乎不应该有所褒贬。但是不然。如果是残害臣子或暴虐百姓的皇帝，他一点不客气照样给他勾脸，甚至给他抹上一个大白脸，戏中此种情形最多，不必举例。第二个证据是按戏中的规矩，盗贼反叛不许勾直眉正脸。而瓦岗众英雄，明英烈众好汉，则不循此例。这是什么原故呢？系因隋元两朝失政，暴虐百姓，残害贤豪，是直此曲彼，不以反叛视之的意思。然此尚可说是，后来成就唐明天下，皆是元勋，故不敢以盗贼相待。至梁山诸人，本皆强盗，而不以盗贼待之者何也？此无他，讥宋朝失政，扰害闾阎，比强盗更甚，故不欲以强盗待梁山诸人也。以上只言其大者，就是一省一县，倘官长贪赃害民，则起而反抗之者，虽近强盗行为，而勾脸之时，亦与强盗有别。如张衍行、颜佩韦等等，皆含此意。噫！中国自有历史以来，春秋固然是能够寓褒贬别善恶的了，史汉尚有几分公道，以后史书，那一部是能替民间说句话的！不过是皇帝家乘而已。史汉以后，能继续仲尼之意，秉春秋之笔法者，惟有戏剧一门，而用意之最显要者，以勾脸之法为最。其见解之高，立法之严，实为各种书史论断

所不及。则戏中之脸谱。岂可不重视乎！

脸谱之来源

此节余于《中国剧之组织》一书中已略论之。其来源大致分两种。

一种起源扮演人员之化妆。此种当初本极单约。想最初不过效法北齐兰陵王、宋狄武襄之面具，将历史中极有名或性情极特别之人，设法绘于面具之上，用口衔而戴之。现在社会上儿童玩具中，此物尚甚多，名曰“鬼脸”，当然是其遗制。此盖因当年演员只为动作，没有唱白，所以能有这种扮法。后来演员亦须念唱，则面具不能再用，又改将各种面式图于面上，是为脸谱之初步。后来越演越繁，图面之人越来越多，于是勾脸不得不有谱矣。至谱之定法，其性质来源亦有几类，兹分别述之如下。

表现性质类 此类最多，亦为脸谱之发源者。如关羽面如重枣，便将脸揉红。曹操阴险，便将他本来面目完全用粉涂盖。包拯生的丑陋，且有名的铁面无私，故将他涂成黑脸。张飞性质粗豪，有名的豹头环眼，故将他涂为黑脸圆眼。项羽膂力极大，且又粗暴，故将他涂为“钢叉式”之黑脸。如此种种不一而足。盖皆以面貌表现本人之性质者也。容后章详论之。

遗传性质类 按脸谱规矩，红脸者，半皆忠勇；黑脸者，大致忠实粗豪。而此类脸谱则不尽如此，如张飞之子张包亦勾黑脸。孟良之子孟强亦勾红脸。焦赞之子焦玉亦勾黑脸。尉迟敬德之子尉迟宝琳等等，皆系如此。但张包、孟强、焦玉、尉迟宝琳诸人，其性情不见得便如其父。因为张飞、孟良、焦赞、尉迟敬德之子，遂亦照其父之脸勾之，故名之曰遗传性的脸谱。

模仿性质类 此种脸谱大致是偶排一出新戏，戏中有须

勾脸者，则审查其人之性情行为近于从前之某人，便照某人之脸勾之。一则省事，二则有成例可援，免得旁人挑眼。此类人员亦甚多。如霸王之脸号为“无双谱”者，而反五侯中之赫连伯，原无准勾法，因其人情形有似霸王之处，故即照霸王之脸勾之。又如《彭公案》、《施公案》、《儿女英雄传》各戏中之脸谱，亦大致皆系模仿前人者。就说是张飞、牛皋、焦赞、李逵，固然是各人有各人的身分，脸谱亦不能相同，但此四人都是好在主帅面前说直正话，又都是不能十分拘束，故其脸谱亦有若干互相因袭处，亦不必一定说是某人模仿某人也。

姓名字面类 此类系因其人之姓名字面的意思规定的。如齐桓公因名小白，故勾白脸。赵玄坛因玄字故勾黑脸。青面虎因青字故勾绿脸。黄胖因黄字故勾黄脸。小白龙、浪里白条，皆勾白脸。黑风力、乌成黑、乌里黑，皆勾黑脸。如此种种不一而足。其中诸人之性情固然有与脸谱之规定相合者，然其脸谱则确因其姓名字面而来。

袭衍性质类 此类无甚大义意，不过因与前人之姓相同，故即效法之。如关胜、关太，因其姓关，故即勾以红脸。这类的人员，虽不能多举，但意思则甚广，大致戏中因关羽系红脸，所以凡关姓之人如须勾脸便要红色。因岳飞系本脸，凡岳姓之人，大致皆本脸。故戏中岳姓者，无勾脸之人。此盖系戏中最崇拜这两个人的意思。

误会性质类 此类大致皆由误会而来。文天祥模仿闻太师。及曹洪、郝士洪，因洪红同音，故皆勾红脸。（紫亦等于红）又如《庆阳图》之李刚，《草桥关》之姚刚，《闹花灯》之薛刚，因其名刚，故皆勾黑脸。盖戏中规矩，刚强之人，多勾黑脸也。戏中有“三刚不见红”之语。按此三人，在脸谱规矩固

有应勾黑脸者，而亦有不十分恰当者，因其名同，故皆一律待之矣。

戏中应勾脸之人员，大致有六百余人之多。然其由来，则不出以上数种矣。

一种起源于扮演神怪之化妆。如扮某种神怪，则将某种形象绘于脸上其不能涂绘者，则将一二物事画于脸上，以作代表。如云神则绘云形。火神则绘红脸火焰。如扮演各种妖魔鬼怪，便以传记所载，用意想设法形容之。此种之来源则大致不出《封神传》、《搜神记》诸书。其勾脸之姿式、笔法，则不出器刻、雕文、彩饰、花样、蚯蚓、蝶翅、燕翼、兽面、云光、火焰各形。又如古人之吉金、云雷、饕餮各文，亦皆搜罗，采而用之。大致亦含有禹鼎铸奸的意思。在最初，亦系将各种形式涂于面具之上。所以小儿玩具，至今仍名曰“鬼脸”。现在戏中，如金刚、魁星、财神、加官、土地、小鬼等等，凡不开口说话者，仍戴此种面具，当然是数百年来未废净之遗制也。后来扮演人员者，亦将此种意义取而用之。如赵匡胤因为帝王，故绘龙额日角。包拯能入阴曹，故绘一太阴形。钟馗死后恨福来迟，故绘一蝙蝠形等等，皆含神话的意思了。除以上两种之外尚有一种，是介于人神之间的，即系番夷外国人之脸谱。此种大致来源于水志、山经，四夷鬻弄。盖中国人旧日不开化的思想，都以为外国人皆有邪术，故小说中凡中国人与外邦人交战，皆须用法术，否则不能战胜。如戏中演宋朝事迹之《天门阵》等戏，尚如此写法。所以扮演各种人员时，亦多含神话意味。兀术之用金脸等等，即此意也。

面具和涂面化妆的演进

● 黄殿祺

世界上有三种古老的戏剧：一是希腊悲剧和喜剧，二是印度梵剧，三是中国戏曲。现在希腊已没有原来形式的古典悲剧了。现在的演出是后人创造出来的，已经不是当年演出的样子了。印度的梵剧历史比中国戏曲还早，在公元六世纪（一说二世纪）便已有了。我国戏剧理论家、教育家张庚到过印度，他很想看看这种剧，但走遍了大城市都没有，后来才了解到梵剧早已失传，在伊斯兰教盛行时，这种剧种被淘汰了。现在他们演《沙恭达罗》是用话剧手法演出的。世界古老的戏剧只有中国戏曲保存下来，它形成于十二世纪，走过了漫长的坎坷的道路，八百多年来一直没有中断过，有着旺盛的生命力。戏曲在中华民族文化艺术史上，在世界艺术宝库中，占有特殊的地位。

戏曲脸谱，是我国戏曲艺术中一种独特的造型手段，在戏曲表演艺术当中，占有非常重要的地位。戏曲中某些人物，用“油色”或“水色”在脸上画出夸张的形象，并具有一定的规范和谱式，叫作“脸谱”。我国的戏曲脸谱具有自己的民族特

色，是独一无二的，具有高超的艺术性，从世界各国戏剧化妆史来看，可以说是独树一帜。

我国的戏曲脸谱艺术，具有悠久的历史。在北杂剧和南戏之前的各种演出艺术中，就已经应用了面具和涂面两大类的化妆方法。目前我国戏曲舞台上，也还遗留涂面和面具相结合的化妆，来塑造人物。在原始社会和奴隶社会中，人们在身上涂以彩纹，则是为了生活和生存的需要。在我国古代黄帝大战蚩尤的传说中，就曾有过关于蚩尤“兽身人语，铜头铁额”的描述，很显然，这是经过面具化装，用以恫吓对方，藉以取得胜利的手段。

脸谱应用到乐舞中，则是在汉代百戏繁盛时期。如汉代张衡在《西京赋》中曾叙述了当时长安百戏中“临邛望之广场，程角抵之妙戏。……总会仙倡戏豹舞，白虎鼓瑟，苍龙吹篪……”的演出情况。由此可以看出，当时的演出，已经把脸谱应用到乐舞之中了。不过那时的化装方法，不是涂面化装，而是在面部饰以面具或用假头、假形来表演的。可以想象汉代《东海黄公》中的白虎，如果演员不戴老虎面具，只靠手脚在地上爬来装老虎，那是怎么也装不像的。当时戴面具演出的称为“象人”。《汉书·礼乐志》载：“朝贺，置酒为乐，有常以象人四人，秦倡象人负三人。”这种“象人”，孟康注解说是“若今戏鱼虾狮子者也”。书昭解释为“著假面者也”。因此“象人”戴着假面具来演出是初期戏曲一个值得注意的情况。从汉墓出土的画像砖和山东沂南墓汉代画像石乐舞百戏图也可以得到证实。《乐舞百戏图》中，鱼龙曼衍之戏，首先是三个人，坐在长席上，右一人吹笛，中一人打拍，左一人端坐。下面一人装扮成一只凤鸟，前有一人手持一株枝叶扶疏的树在向

这凤鸟舞弄着。左上一人戴兽面，作兽形而立，左手拿着蛇状物，右手戴着假面，前面有一人对着他，双手据地，双足朝上在拿顶翻筋斗。下面有一条大鱼，鱼右边立着两人，左旁有一人半跪着，用右肩扛着鱼，三人右手都举着小摇鼓在摇。鱼的前面有一背上驮着瓶子的龙（可能是马装成的），一个女人站在瓶口上，手持带流苏的长竿在舞，龙前后各有一人，左手拿着短挺，右手举着摇鼓在摇。这些图例表现演出的精彩，说明面具已成为百戏之中的主要化妆手段了。

到了唐代（618年至907年）用面具演出就更为流行了。当时有一出“大面”歌舞戏叫《兰陵王》，属大面戏类，戴面具进行演出以歌舞为主的戏剧形式。即所谓“大面”戏，或称“代面”戏。《兰陵王》是一个著名剧目，戏中的武将兰陵王就戴有威武的面具。戏剧中的面具也是从生活中学来的，唐代崔令钦的《教坊记》最早记载了有关情况：“大面出北齐，兰陵王长恭性胆勇，而貌若妇人，自嫌不足以威敌，乃刻木为假面，临阵著之。”兰陵王是北齐文襄王的第四子，作过并州刺史，作战很勇敢。《旧唐书·音乐志》说他“常着假面而对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军。”歌舞戏《兰陵王》写的就是他英勇杀敌的故事。“常著假面以对敌”，使故事本身就充满了传奇色彩。但面具一物，最容易使我们联想到古代的“傩”，就是那时迎神赛会，驱逐疫鬼的“傩神”。

武后久视元年，即公元700年，六岁的李隆基（即后来的唐玄宗）和五岁的弟弟岐王李隆范，四岁的妹妹代国公主等，在七十六岁的祖母武则天面前串演了几个节目。李隆基表演舞蹈《长命女》；李隆范表演“大面”戏《兰陵王》，代国公主和寿昌公主对了一曲《西凉传》（事见《全唐文》卷279郑万

钩《代国长公主碑文》)。五岁的儿童就能演唱“大面”戏《兰陵王》，可见这个戏在唐代，特别是在宫廷内流行的程度。

“大面”戏《兰陵王》在唐代还东渡日本，至今日本还有《罗陵王》的剧目，据说它就是我国传去的《兰陵王》。看一看日本雅乐那个兰陵王的面具绘图（日本学者盐谷温《中国文学概论讲话》有摹绘图，附见于周贻白《中国戏剧史》中之插图），鹰嘴式的钩鼻，凶狠的目光，头顶上盘着的一条似龙非龙的怪物正跃跃欲试那样子着实吓人。戴着这样的面具，加上绝好的武技表演，难怪它在唐代那么流行了。日本雅乐，还有“拨头”一种，即“钵头”（《旧唐书·音乐志》作“拨头”）。“胡饮酒”一种或即“苏中郎”，也是中国戏曲史上最早的脸谱之一，这个古老的脸谱也是一种假面，红脸、红鼻子，是酒醉的形象。这种面具在古代很多，今天已很少存留，偏僻的农村偶而还保留一些。日本人却保存着很多中国古老的假面。这些假面的现实主义手法是很高的。

面具对后代脸谱的勾绘变化，有其直接影响。脸谱的来源不自一处。一部分脸谱，是从古代舞蹈的假面中脱胎出来，在戏曲的表演中慢慢形成的；有一部分是从民间的祭祀和宗教仪式中遗留下来的，是从庙里的菩萨神像脱胎的。

后来人们除表演歌舞戴假面具外，出兵打仗戴假面具也多了。例如，宋代就有两个很有名的人带着面具上阵打仗，一个是狄青，出战顽敌时，披发带铜面具出入贼中。一个是毕再遇，他年已六十，还披发戴兜鍪铁鬼面和交战者拚个你死我活。当时既称“鬼面”，可见面具上必绘有奇诡、恐怖之鬼形，以壮其威猛、强悍之气，而使敌人相顾骇然，看来带面具作战，曾颇流行。狄青和毕再遇倒说不定都是受了代面的歌舞的影响。以上

说明面具从生活影响到歌舞、戏剧，反转过来又影响到生活。最初的戏剧，有不少是演员戴假面具来进行演出的，古希腊的戏剧也是这样。前面提到日本雅乐《罗陵王》，就是从中国唐代的散乐传到日本后，和当地音乐相结合成的一种古曲艺术。到了十四世纪末或十五世纪，这种艺术逐渐形成歌舞剧形式，就是现在日本的“能乐”，它也是一种假面具戏。所用的假面具，有男女老少，相貌异常，奇怪的神鬼异类等等式样。这与我国假面具有着血缘关系。1981年7月日本能乐访华团来我国演出时，我观看了他们演出的《能·隅田川》、《狂言·喻爪》、《能·舟辨庆》。这三个戏中的狂女、烟主、静和平知盛之之灵都戴假面具演出。但是，戴面具演出观众就看不到演员脸部表情的变化，这对欣赏戏剧艺术是有妨碍的，不如涂面化妆的戏曲脸谱富于表情。由此，我们可以理解面具为什么被脸部涂面化妆艺术所代替。

在唐代，除“大面”戏戴面具演出以外，也很注重面部化妆了。涂面化妆，是唐代“参军”戏中开始使用的。因为参军戏是以滑稽表演和说白为主，很近似今天的相声，所以再使用面具化妆就不大适宜了。涂面化妆可能是由此而得到重视的。吴国钦在《中国戏曲史漫话》中引用诗人王建的诗说：“舞来汗湿罗衣彻，楼上人扶下玉梯。归到院中重洗面，金花盒里泼银泥。”这种“银泥”，想必是今天的化妆油彩一类的东西。

《教坊记》就记载了著名歌舞演员庞三娘会见观众的故事。有一次许多观众到三娘家，见到一个上了年纪的妇女，便问三娘何在。庞三娘见众人认不出自己，顺口推托说“庞三是我外甥，今暂不在”，约以次日相见。第二天，三娘在面部“贴以轻纱，杂用云母，和粉蜜涂之，遂若少容”。众人来后对三