

MAKE-UP

化妝技藝

THE TECHNIQUE OF
FILM AND TELEVISION
MAKE-UP

FOR COLOR
AND BLACK AND WHITE

By

VINCENT J-R KEHOE, S. M. A.

彩色和黑白电影、电视的化妆技艺

(美) 文森·J·B·~~赫霍~~ 著

于 飞、申叔皇 译

徐 自 强 编辑

上海电影制片厂出版

一九七九年十一月

关于本书的作者

Vincent J—R Kehoe(文森J—R 柯霍)在他的过去的廿五年中，曾经为三千余部片子，包括电视和舞台演出，担任过化妆师。他曾为纽约的CBS—TV(电视)和NBC—TV(电视)负责主持化妆业务。他的电影作品包括有：“Giant”，“Carousel”，“The Thomas Crown Affair”，“Charley”等等。他曾在电影和舞台上为不少名演员设计了很多“性格”装，这些演员包括有：“保罗茂尼，卡洛夫，朗却乃，大卫尼文……”等等。在第二次世界大战时，他曾服役于美国军队任滑雪教官。他在美国哥伦比亚大学曾获得学士学位，并在该校任过聘请讲师。他曾在American Theatre Wing 攻读，毕业于Bishop—Lee School of the Theatre。

他又是个著名的摄影师，有不少有关摄影方面的权威著作，曾广为发行。他的很多摄影作品，曾为美国很多权威杂志所刊登。

他是本书中常提到的“R. C. M. A”，即“化装艺术家研究协会”的研究指导。

前 言

在党的“双百”方针指引下，社会主义文艺园地百花盛开，竞相争妍。努力塑造好银幕、舞台艺术上的人物形像是每一个化装工业者应为之而奋斗的光荣职责。

为了帮助提高化装造型技艺水平，吸收借鉴国外先进技术，我们编译了《化装技艺》一书，奉献有关单位和从事化装专业的同志参考。

鉴于水平所限，难免有不当之处，请批评指正。

此书在编译过程中，承蒙有关单位的大力协助，谨表谢忱。

上影化装实验室

1979.6

目 录

前言

(一)为什么要化装?	1
化装能起什么作用	3
灯光和化装	4
服装和化装	6
胶片的类型和化装	8
(二)面部的解剖	14
头型	14
面部的比例	14
皮肤和毛发	16
眼睛	17
(三)化装的工具	18
化装品——商业性和专业性的	18
画笔	24
清洁剂	26
皮肤保健	27
海绵	29
特种工具设备	29
(四)化装部门	31
设备	31
个别记录表	35
(五)彩色电视和电影	37
电视的照明	38

电视化装和电影化装	39
化装上所通常发现的问题	41
彩色电视中的妇女化装	44
彩色电视中的男子化装	44
其它化装	46
(六)本色化装和矫正化装	47
什么是美?	47
旧的和新的观念	47
脸型 and “写实性化装”	48
简释“写实性化装”的要领	49
化装的“媒介物”和它的感染力	50
色调的原理	51
底彩的排列程序	53
化装项目	54
色彩的原理	55
运用上的顺序	56
逆阴影	56
底彩	59
阴影	61
面颊色彩	64
色彩的轮廓	65
反光的轮廓	67
粉剂	67
眼部色彩	69
干剂眼部色彩	72
睫毛线条	73
眉毛	75

染睫毛油·····	78
人工睫毛·····	80
嘴唇色彩的选择·····	84
嘴唇色彩的应用·····	86
艳装与真实自然装·····	91
身体化装·····	93
日晒色皮肤·····	93
正常的皮肤色彩·····	95
去除须毛·····	95
眉毛和睫毛着色·····	96
如何给黑色人种化装·····	97
男子化装·····	98
胡茬·····	99
普通装·····	99
毛发边沿线和底脚线·····	99
身体化装·····	101
应用的程序——(小结)·····	101
妇女·····	101
男子·····	103
儿童·····	104
(七)特征化装·····	105
化装前的准备·····	105
造型的源泉·····	107
化装上能做到和做不到的·····	107
化装图表·····	109
(八)年龄的化装·····	111
中年装·····	111

逆阴影和阴影(高光点和阴影)·····	112
皱纹和线条·····	114
毛发·····	116
老年装·····	117
阴影和逆阴影·····	119
颈部·····	120
手·····	121
毛发·····	122
老迈期的化装·····	124
电视广播上的特殊问题·····	124
第一部分老年——第二部分青年·····	124
第一部分青年——第二部分很快增加年龄·····	125
逐渐增加年龄·····	125
电影上特殊的化装效果·····	126
返老还青的化装技巧·····	128
(九)人种及民族类型·····	132
用化装改变人种类型·····	132
头型·····	132
基本色调·····	133
眼部·····	136
嘴唇·····	138
鼻子·····	138
下巴线和面颊背·····	138
毛发·····	139
身体化装·····	140
民族类型·····	141
欧洲·····	141

北美·····	142
中南美洲·····	146
西南亚·····	147
南亚·····	147
东南亚·····	149
东亚·····	149
中北亚·····	150
大洋洲·····	151
非洲·····	152
(十)现代的和历史上的造型·····	154
史前时期的男人·····	154
上古时期·····	156
埃及人·····	157
米索不达米亚人·····	157
希腊人·····	158
罗马人·····	158
希伯莱人·····	158
黑暗时代到现时代·····	159
黑暗时代·····	159
文艺复兴时代·····	159
十七世纪·····	159
十八世纪·····	160
十九世纪·····	160
特殊历史形象·····	161
(十一)通俗的和特殊的造型·····	173
非人型的形象·····	173
恐怖型·····	173

女巫·····	174
魔鬼·····	177
兽人·····	179
幻觉形象·····	179
玩偶或玩具·····	181
雕像·····	183
人型·····	183
海盗·····	183
圣诞老人·····	184
小丑·····	184
早期影片的化装·····	185
(十二)舞台化装·····	186
色彩灯光和化装的关系·····	186
色彩·····	188
灯光·····	188
底彩·····	190
妇女·····	191
男子·····	193
特征化装·····	194
(十三)(特别效果的技巧)·····	195
硬性拓摸材料·····	195
牙医用的胶泥·····	195
造型胶泥·····	196
氢化物·····	196
牙医用石膏·····	197
柔软的拓摸材料·····	198
Moulage·····	198

藻朊酸盐·····	199
复制材料·····	201
乳胶 1-P ₂ 和 1-P ₃ ·····	201
Koroseal·····	203
乳胶·····	204
涂凝模塑法·····	205
涂料模塑·····	207
乳胶的等级·····	208
氨的消失·····	209
乳胶软化剂·····	209
泡沫乳胶·····	210
着色法·····	213
粘附物·····	217
塑胶头套·····	217
牙齿塑胶·····	222
胶粘剂·····	227
毛发胶粘剂·····	227
209和210胶粘剂·····	227
RCMA 睫毛胶粘剂·····	227
橡胶胶水类型·····	228
卡乐糖浆·····	228
封闭剂·····	228
混合二甲苯类材料·····	229
清洁剂·····	230
蜡类·····	230
鼻油灰·····	231
蜡塑料模塑材料·····	231

牙齿镶嵌蜡·····	232
牙科板蜡(黑色)·····	232
分离媒介剂·····	232
(十四) 浇制模型·····	234
面部制模·····	234
复制面部模型·····	238
平板模型·····	240
假鼻子·····	242
眼睛·····	245
假牙齿模型·····	246
光头套·····	246
塑刻白泥·····	248
(十五) 多种肌理与效果·····	249
面部化装效果·····	249
RCMA 老年点涂色彩·····	249
薄纱和“Karo”糖浆·····	249
Maslan 毛巾料和乳胶·····	250
耳朵·····	250
眼睛·····	250
其它效果·····	251
汗水·····	251
日晒色·····	251
金银塑像·····	251
雕像·····	251
烧伤·····	252
刀伤切口·····	253
撞伤, 打伤·····	253

刺花·····	253
伤疤·····	253
(十六)毛发制品·····	225
羊毛辫·····	255
毛发辫·····	259
犀牛毛·····	260
安哥拉山羊毛·····	261
马尾或马棕毛·····	261
人发·····	261
毛发的制作·····	261
下唇胡须的制作·····	261
毛发套的预制·····	264
毛发打摺机·····	267
头部和脸部的测量法·····	267
身体上的毛发·····	268
胡须的残根·····	268
头发染色·····	268
头发染白剂和染灰剂·····	268
毛发喷雾液·····	269
毛发拉直剂·····	269
毛发整饰剂·····	269
掩盖眉毛·····	269

（一）为什么要化装

自古以来，化装就作为人们进行修饰和在舞台上扮演角色之用。古代罗马人漂染他们的头发，在膝部和足部着上颜色，以及使用各种粉剂。古代埃及人使用眼膏和染料，在眼睑周围勾描黑线，并用香油涂抹身体，以增添肤色的光泽。

在古希腊和古罗马的剧场中，用“假面”来确定角色的造型，曾占有重要地位。这种着了色彩并经过设计的假面，表达着演员想扮演给观众看的形象。非州人、暹罗人、中国人、日本人、印度人、美洲印地安人、毛利人（新西兰土人）以及其它民族，在他们的庆典、敬神的舞蹈中，或是在和敌人作战时，都使用假面。野蛮人出征时以及纹身时，也都是在身上画了各种颜色的符号和图案。这些颜料是用浆果的汁液、泥土或木炭，掺上兽脂或水制成的。

到了依丽莎白女皇时期，假面已被应用在所有的剧场游艺的形式中。每一不同的假面被用来饰演特定的角色及其情绪，每一假面都雕刻着特定的表情。

为了使一个演员能有富于表现力的面部和让他在饰演角色时能有更多的面部表情的变化，直接在面部敷擦油彩和粉剂，遂成为通常使用的剧场化装方法了。在最早的化装中所使用的化装品，自然是粗糙简陋的，它是用彩色的粘土和各种染料，掺和兽脂及香油制成的。被称作“火腿”演员的来源，就是因为这些表演者无法得到比这更奢侈的芳香的油脂了，只好在敷颜色粉剂之前，用这种所谓的“火腿”在脸上涂擦“打底子”。没隔几

年后，午台油灯灯光全被煤气灯光所替代。到了1860年，电灯灯光被普遍使用，不久，化妆品便作为一项商品来制造了。可是那个时期的“化装”仍残留着一种比较浓重和类似假面的痕迹。当寻求面部化装要更为自然、真实时，那是由于更好的灯光技术和摄影机敏锐的眼睛所影响的结果。

早期的活动电影和普通照象（呆照）是一种叫做“分色片”（orthochromatic）的。那时化装采用粉红色的色调。正如午台的化装方法一样，英雄总是画得带有“脂粉气”，而反派角色则依靠浓重的眉毛和一撮胡子（唇髭）来使他显出奸恶的模样。

当终于使用“全色片”（panchromatic）胶片后，桔黄色型的化装色调便发展了。自淡粉红色的色调起由淡逐渐到深，直至深桔褐色的化装粉剂和油彩共分类成十一种。这些色彩被摄影后则形成淡灰到深色的各种明暗浓淡的色调，形成了现今黑白电影和电视的化装基调。

现今，生产的化妆品多种多样，如：用水溶解的饼状色彩和冷霜型微脂化装油彩。蜜司佛陀的这些标准型号，叫做“全色——饼状色彩”（Pan-cake）和“全色——棒状色彩”（Pan-stick）。而“化装艺术家研究协会”^①所出的一种新产品，叫做“精制色彩”^②；色彩的分类完全要适应黑白和彩色电视摄影机和电影胶片型号的光谱的种种要求。很多产品是作为日常化装用的，因而色彩的浓度不够。或是他们的从事这种生产的资金不足，同时他们又缺乏能逐步提高调色的“比例刻度尺”。因此，商业街头所出售的化妆品的色彩，绝大多数不能适用于职业午台、电视、电影上所需要的底彩、阴影、逆阴影等用途。

① “化装艺术家研究协会”英文名为：“Research Council of Make-up Artists”简称“RCMA”

② 本书以后凡提到“RCMA精制色彩”即系上述协会出品的化装色彩

化装能起什么作用？

很多人问：“我在电视或者电影里需要化装吗？”回答必然是：“是的，如果你希望看上去很自然和能够具有最好的容貌的话。”其中道理很简单：正常皮肤的色素因人而异，有各种各样的色彩，红色的、蓝色的、黄色的、棕色的，所有这些色素在电视和影片里都会反映出来。这些因素如淡红色面颊或鼻子，浅青色的须根（即刚剃过须），棕色或红色的雀斑，疤痕，剃须刀伤等等，将损害整个画面中的容貌。化装则能隐藏或遮盖住这些缺陷。熟练巧妙的化装能最大限度地改变过份隆起的鼻子、下巴或颧骨，过宽或过狭的眼距。人所共知的“矫容化装术”我们将在以后再来谈这些技巧。

某些影片制作者不喜欢通过化装而造成的光滑细致的面部。他们在他们的艺术成品中几乎不给男性化装（有时对女性也是如此），以期达到所谓的“纪录片”式的效果。不化装，有时是让演员们形成一种“生活的真实”感，可是当展现他们面部的十分有缺陷或疤痕时，反而造成不舒服的感觉，同时演员的性格化的特色也常常失去，因为也许由于演员没有化装，反而打乱了观众的注意力。总之，如果希望“生活的真实感”，化装的要旨：在于简化，或者依靠另外去创造一种“特征化装”。

在舞台上，由于强烈的灯光以及演员和观众之间的距离，使得演员的面貌冲淡减弱和模糊不清，化装就能恢复面部的颜色和轮廓线条的正常，因此，化装通常是完全必需的——即便是为了一种“纪录片”式的要求。

灯光和化装

灯光能控制着化装达到一个高度。一个很好的化装也能被破坏掉，那是因为不准确的灯光效果所造成的，正如巧妙的灯光对化装能增添巨大的艺术魅力一样。为了取得最可能好的效果，剧场和电视中的灯光指导、电影中的摄影师与化装师之间的亲密的合作是必要的。

在电影中，每一堂景都分别受到来自不同角度的灯光设计和处理，灯光效果对于化装能起到有计划的补充作用。增加一支强光在颧骨上，在灯上加上一层纱就使光线柔和，并装有“灯门”（即“叶子板”）来控制光源，这是为了色调的明暗所加上的一道补光。所有的灯光设备都由摄影师来运用以保证用最可能好的效果把景物拍摄成影片。放大了的面部，缺点占满了整个电影银幕——在今日的大型银幕上，一个头部可以达到超过25英尺高的面积。灯光能增加其缺点和破坏化装所设计的预期的效果，或者是能更进一步地，最大限度地减弱面部被化装掩盖了的问题和缺陷。

电视演出则有另外一个问题。灯光不是由摄影师来控制的，在一特定演出区里，有多少位电视摄像师就有多少台电视摄像机。一般说来，一个正规的戏剧电视节目至少需有三台电视摄像机彼此在一定的距离和角度内活动着，每个摄像师不能为自己所要摄的景物打光，因此，得有一位灯光指导为创作成品拟定灯光设计。他指挥午台工作人员，通称灯光技师，由他去放置灯光在最有效果的位置，并在控制室通过监视屏幕来检查他们打在演员身上的光源及范围如何，由他创造艺术成品的灯光设计。就象在电影中一样，由于多次的灯光的矫正，不得不要求已化