

戏曲基本知识小丛书

京剧化妆常识

中国戏曲研究院編

黎新 朋弟著

中国戏剧出版社

編輯說明

自从1958年大跃进以来，群众文化运动蓬勃发展，全国各地的工矿企业、人民公社以及部队、机关、学校等业余剧团和戏曲爱好者，都要求了解戏曲、演戏曲、写戏曲；职业剧团的演员和其他戏曲工作者也迫切地要求提高业务知识。为了贯彻毛主席“文艺为工农兵服务”的文艺方针，为了满足人民群众的迫切要求，在党的鼓足干劲、力争上游、多快好省地建设社会主义的总路线的精神鼓舞下，我们组织一部分同志，编写了《戏曲基本知识小丛书》。这套小丛书分门别类地介绍了戏曲史、剧作、表演、导演、行当、唱工、曲牌、锣鼓、化妆、服装、舞台装置及砌末等各方面的基本知识。

出版这套小丛书，是为了使读者对戏曲艺术的各项基础知识，有个初步的了解。帮助业余演员了解、掌握一些戏曲常识和学习方法；同时，我们也希望它对专业戏曲演员和戏曲工作者，能起到一定的参考作用。在目前由于我们深入群众不够和政治、业务的水平所限，我们

知道不可能完全滿足群眾的需要。而且這次出版的幾本書又只是着重談京劇，對其他地方劇種，只能做為借鑒。我們深切地盼望聽到各方面讀者的意見，以便不斷改進我們的工作，更好地為群眾文化運動服務！

中國戲曲研究院

1959年12月



目 录

一 面部化妆的意图.....	1
二 生、旦、净、末、丑的化妆特点.....	4
三 各行角色的化妆方法.....	21
生角的化妆方法(彩色图11幅).....	21
生角的化妆程序(彩色图6幅).....	26
旦角的化妆方法(彩色图8幅).....	27
旦角的化妆技巧(彩色图10幅).....	30
旦角的化妆程序(彩色图6幅).....	34
净角脸谱的构法(彩色图16幅).....	36
净角的化妆程序(彩色图7幅).....	42
丑角脸谱的构法(彩色图8幅).....	43
丑角的化妆程序(彩色图6幅).....	46
附录: 各行角色面部化妆的用品.....	47
編后記.....	50

一 面部化妆的意图

面部化妆是戏曲人物造型的一部分，是塑造角色面部形貌的一个重要的艺术手段。做为一个戏曲演员，他的艺术修养是多方面的。在表演上、声腔上固然要有着很好的造诣，但如果不善于或不熟悉化妆艺术，也是一个极大的缺陷。

在舞台上，有时会看到这样的旦角演员：他的本来面貌是不错的；但因为不善于面部化妆，在台底下看起来很不美。也有的净角演员，脸谱勾画得非常粗糙，既表现不出人物性格，形象上也很难看。这样，不但损害了角色的形象，也使得演出效果大为减色。

我国许多著名的戏曲艺术家，像梅兰芳同志，年纪已经六十多岁了，但当他化妆以后，在舞台上出现的却是一个性格鲜明的青年妇女。这一高度的化妆技巧，竟使台下的观众达到了难以相信的程度。又像京剧的净角演员裘盛戎，他的本来面型是很瘦的，但当他勾上脸谱以后，就不同了，不但改变了他的本来面目，而且结合着他的唱白和表演，有力地刻划出剧中人物的精神面貌。从以上所举的两个例子来看，充分的说明了面部化妆是具有很大的艺术魅力的。

我国傳統戏曲艺术，对于生、旦、淨、末、丑各行角色的面部化妆，是非常講究的。几百年来，艺人們积累了丰富的創作經驗，它成为戏曲演員必須懂得的一門學問。特別是許多当代著名的戏曲艺术家，他們对于舞台化妆的研究心得和高度的艺术技巧，是值得青年演員們好好學習的。

我們知道，舞台化妆是完成角色艺术造型的必要手段，它基本上是从生活里来的，但又和生活上的美容化妆有着明显的区别。舞台化妆的意圖，大致有以下几个方面：

（一）面部化妆的主要意圖是改变演員的本来面貌为角色的面貌。演員必須通过一定的化妆手段，使自己符合于某一个剧中人物的性别、年齡、和他的生活特征。譬如：一个四十岁的旦角演員，扮演《打漁杀家》的萧桂英，通过一系列的化妆过程和穿上戏装以后，在舞台上出現的已經不是演員的本来面貌，而是一个漁家少女的艺术形象了。又像一个二十几岁的生角演員，扮演《定軍山》的黄忠，通过吊眉、抹彩、戴札巾、扎硬靠，再挂上白色的髯口以后，在舞台上出現的就居然是一个老年武将了。

（二）面部化妆的另一个意圖是：通过眉、眼、鼻、口的誇張描画，不但有助于演員的面部表情，而且能結合演員的表演动作，有力地表現出人物的精神面貌。

像生旦角色的吊眉、描眉、画眼等化妆手法，对于

面部表情是很有帮助的。眉吊起来，就显得臉上有神；在眼部周圍抹画了黑眼圈，就可以把眼神突出，更便于刻划角色的内心活动。

又像丑角的面部，这一富有漫画意味的化妆艺术，是运用誇張的艺术手法，集中地刻划了面部骨格和眉、眼、鼻、口的形态，不但塑造出剧中人物的形貌特征，而且也有助于表达剧中人物的性格特征。

（三）面部化妆的第三个意图是：弥补演員的面部缺欠，使之符合于美的造型要求。例如：有的人眼睛較小，通过把眼圈四周揉黑以后，眼部扩大了，就可以弥补了眼小的缺点。有的人脸型較寬或較胖，通过貼片子，就可以把演員的面型变得瘦一些或長一些。有个别的演員面部缺欠很多，但当化妆以后，不但很有性格，而且扮相也很美。原因就在于他善于运用化妆技巧来弥补容貌上的缺欠。所以，一个戏曲演員，尽管本来的面貌存在着某一些缺点，如果能够熟悉化妆艺术，同样可以达到美化面部造型的要求。

（四）面部化妆的最后一个意图是：要使远距离的观众能够看清楚剧中人物的面貌和表情。一般沒有經過化妆的人，我們在台下八、九排的距离，还可以看得比較清楚，但坐在十五、六排或者再远一些，就只能看出一个大概的脸型，眉眼就看不清楚了；但演員化妆以后，在灯光照明下，一般的視力坐在二十排前后，还是能够看出来演員的面部表情的。特别是淨丑角色的面部化妆，

远距离的观众，就更可以看得清楚一些。白天在农村广场上演出(天然光)，和在固定剧场内演出(灯光照明)在光线强弱上是不同的，面部脂粉的深浅应有所不同。不考虑到这一点，也不能充分地发挥面部化妆的舞台效果。

从以上所说的四点来看，面部化妆对表演艺术说来，是非常重要的，它是完成角色艺术造型的必要手段。在舞台上，化妆、服装与演员的表演是不可分割的，演员必须通过化妆艺术，才能完整地、深刻地表现出剧中人物的精神面貌。尤其是面部化妆，它直接影响着演员的面部表情和内心活动。因此，做为一个戏曲演员，不但要了解面部化妆的意图，而且更要善于运用化妆技巧，根据不同的角色、不同的人物性格，塑造出不同的人物面貌。

二 生、旦、净、末、丑的化妆特点

京剧的各行角色——生、旦、净、末、丑的人物造型，是有着鲜明的艺术特征的。由于剧中人物的性别不同、身份不同以及年龄和性格的不同；在表演上、声腔上以及角色的面部化妆和服装的扎扮上，都表现出不同的精神面貌。

京剧角色的面部化妆，可分为以下两种不同的化妆手段：一种是净丑化妆（脸谱）；一种是生旦化妆。

(个别的生旦角色也有勾画臉譜的，但不多見。)淨丑臉譜，着重于人物形貌的誇張和品質的刻划。这种具有圖案意味的面部化妆，是把写实的和象征的艺术手法結合在一起，来显示出人物的形貌特征和性格特征的。生旦化妆和淨丑臉譜不同，它是在写实的基础上，运用誇張的手法来刻划人物面貌的。

为了对各行角色的面部化妆有一个初步的了解，現在把生、旦、淨、末、丑的化妆特点，略述如下：

生角面部化妆的特点

京剧的生角（包括末角）由于年龄和性格的不同，老生、武生、小生（包括娃娃生），在面部化妆上是有所区别的。

老生（包括武老生）多扮演正派的中年人 或 老年人。中年人物（像蔣相如、邹应龙）面部化妆应端庄稳重，气宇軒昂。臉上略敷脂粉，画眉抹彩，挂黑三髯。

扮演老年人物（像宋士杰，張广才），臉上不宜过多的塗抹脂粉，須容顏老迈（挂白髯）。扮演年老的英雄武将（像黃忠、萧恩），面部化妆应于蒼老中帶有英雄气概（挂白髯或參髯）。

小生扮演的是青年人（像傅朋、張君瑞、許仙），臉上敷脂粉，描眉画眼。面部化妆应眉清目秀，容顏俊美。

武生扮演的是青年英雄武将（像赵 云、武松、高

宠)，臉上略塗脂粉，印膛抹紅彩，眉眼吊的較高。使得眉宇之間，顯露出勇敢頑強的英雄氣概。

娃娃生扮演的是少年兒童（像《汾河灣》的薛丁山），面部化妝和小生差不多。不過，為了表現兒童的容貌特徵，須在印膛上塗一紅點。（這是我國古代的一種面部美飾，凡是未成年的兒童，多在額間畫一紅圓點，叫做“點額”。）

生角的髯口——我國古代以長鬚為美，戲曲角色扮演中年或老年人所挂的髯口（又名“口面”），更要長一些。這種鬚髯的誇張，和角色的表演動作有着密切的關係。幾百年來，先輩藝人運用髯口創造了理髯、推髯、抖髯、甩髯、吹髯等表演程式（髯口功）對於誇張人物的心理狀態，有着很大的幫助。

生角的髯口，由於年齡和生理上的不同，分為“三髯”和“滿髯”兩種。三髯是三綹長鬚，有“黑三”、“參三”、“白三”三種。像《打嚴嵩》的鄒應龍，《烏龍院》的宋江，《群英會》的諸葛亮都挂黑三。老年人物，像《盜宗卷》的張蒼，《空城計》的諸葛亮戴參三。《連營寨》的劉備，《捉放曹》的呂伯奢都戴白三。“滿髯”是鬚鬚連鬚落腮，非常丰满。生角一般只挂“參滿”和“白滿”。像《打漁殺家》的蕭恩挂參滿，《跑城》的徐策，《碰碑》的楊繼業均挂白滿。

另外有“五綹髯”，是扮演關羽所戴。（也有帶黑滿的）。“二綹髯”比滿髯稍短，大都扮演院子、中



軍。（現在已不多見。）

此外，剧中人有當場變髯口的，像《文昭關》的伍子胥，因為過不去昭關，焦急萬分，把鬍鬚愁白了。由黑三改掛參三，再改掛白三。

近幾十年來，不少新編的歷史劇，採用了改良髯口。但在傳統劇目中，是很少戴用的。

旦角面部化妝的特點

京劇的旦角（婦女角色）由於年齡、身份以及性格的不同，大致有正旦（青衣和閨門旦）、花旦（包括花衫、貼旦、小旦）、老旦、武旦、刀馬旦、彩旦（丑旦）之分。

近四十年来，京劇的旦角化妝有着很大的變化。在從前，正旦和花旦的面部化妝是有所區別的。正旦多扮演正派的中年婦女，臉上略敷脂粉。扮演貧窮婦女，大都穿青褶子，頭上不戴珠花，臉上不搽脂粉，或搽得很淡。花旦扮演的是性格活潑的青年婦女或輕佻潑辣的女角色，臉上必須濃妝艷抹。（頭上戴珠花，穿花衫、花裙或花袄、花褲。）這兩種不同的化妝手法，既有生活上的區別，也有性格上的區別。（正旦、花旦又名青衣、花衫，就是由於角色的裝扮不同而得名的。）

但是，由於時代的變遷，人們的審美觀點也有所變化。從前的旦角化妝，現在看起來已經不夠美化了。近四十年来，京劇旦角的面部化妝，有着很大的藝術創

造，在髮型上和頭飾上也是如此。許多著名的旦角演員，參考了古代婦女的面部美飾，根據不同的劇中人物，塑造了許多性格鮮明的典型形象。不過，也有些旦角演員，單純地追求扮相的美化，不論扮演什麼角色，也一律是濃妝艷抹，這樣是不適宜的。要知道，青衣、花旦、武旦的面部化妝，現在雖然大致相同，但由於角色的年齡、性格和生活環境的不同，在藝術造型上，還是應該有所區別的。為了對京劇旦角的面部化妝有一個明確的認識，現在按照不同的角色略述如下：

正旦——多扮演正派的中年或青年婦女，面部化妝應容貌端正。扮演貧窮婦人（像趙五娘、秦香蓮）臉上雖然塗抹脂粉，但不宜過重。扮演閨門婦女（像崔鶯鶯、杜麗娘）眉眼畫的必須清秀，臉上的脂粉要略重一些。

花旦——花旦所扮演的人物是比較廣泛的：有活潑天真的少女，像《春香鬧學》的春香，《小放牛》的村女。有輕佻風騷的婦人，像《烏龍院》的閻婆惜。也有性格潑辣的婦女，像《打灶分家》的李三春。這一些角色的面部化妝大都濃妝艷抹。但在眉眼的描畫上，應根據不同的人物性格有所區別。扮演少女，須在印堂上塗一紅點。

武旦、刀馬旦——武旦和刀馬旦是扮演有武功的女角色（像孫二娘、楊排風、穆桂英）面部化妝與花旦略同，但眉眼吊得較高一些，以表現嫵媚中帶有英武氣概。（由武旦扮演的神怪角色，像《泗州城》的水母，《無底洞》的白鼠精，面部化妝相同。）

老旦——扮演年老的妇女，像《太君辞朝》的佘太君，《徐母罵曹》的徐母，《釣金龟》的康氏，大都是本色臉，不敷脂粉。但青年演員扮演老旦角色，如果臉上不化妆，看起来很不像；須在額間、眉角和鼻窩略画出几笔皺紋，就能够刻划出老年妇女的面貌。

彩旦——彩旦由丑角应工，又名丑旦。多扮演封建社会“三姑六婆”一流的反派妇女（像《六月雪》的禁婆，《能仁寺》的賽西施，《牧羊圈》的嬌娘，《春秋配》的賈氏），但也扮演一些滑稽諷諧的妇女（像《鉄弓緣》的陈母，《四进士》的万氏，《穆柯寨》的丑丫环老端）。面部化妆由于性格的不同，有搽脂粉的，也有不搽脂粉的。但大都在額角或腮边点一顆黑痣。

淨角面部化妆的特点

京剧的淨角，有正淨（銅錘、老臉、黑头）付淨（架子花臉）武淨（武花臉和武二花）之分。扮演的角色有正面人物，也有反面人物，面部化妆各有不同。演員扮演某一剧中人物，必須按照一定的譜式构画，叫做臉譜。（老生和武生构臉的也包括在內。）

臉譜是一种誇張人物形貌的化妆手段，这种具有圖案意味的面部化妆，是运用写实的和象征的艺术手法，来表现出人物的精神面貌的。

戏曲臉譜和我国古代的歌舞面具，百戏的塗面，有

着演变和發展的关系。人物臉譜，最早只有紅、白、黑三種与膚色相近的顏色，眉眼的描画比較簡單，基本上是接近于写实的。像关羽面紅，誇張为紅臉。包拯面黑，誇張为黑臉。只有装神扮鬼或扮演綠林人物才五彩塗面。經過几百年来的演变与發展，臉譜的构图和色彩多相互掺杂，逐漸由形貌的誇張，成为显示人物性格品質的化妆手段。这种特殊的面部化妆艺术，是具有“寓褒貶，別善恶”的意圖的。它体现了在封建社会中，人民对于剧中人物的爱憎分明的情感和态度。但是，臉譜里面也混杂着一些非现实主义的东西，我們还没有探討出一个比較正确的解释。現在只能按照老艺人們相傳的說法，对京剧臉譜的构图和色彩的表現，略述如下：

京剧臉譜的构图——京剧臉譜是在徽剧和汉剧的基础上，吸收了昆、弋、梆子的表現手法加以变化和發展的。在譜式上，有“整臉”“粉白臉”“揉臉”“十字門臉”“三塊瓦臉”“花臉”“碎花臉”“歪臉”“象形臉”等不同的构法。

“老臉”又名“六分臉”“兩膛臉”。多扮演正直果敢的老年武將，它的面部化妆特征，主要是两道白眉的誇大，以表現剧中人物的老迈蒼勁。有紅臉，黑臉，紫臉，粉紅臉之分。紅臉像《群英会》的黃盖，黑臉像《北詐瘋》的尉迟恭，紫臉像《二进宮》的徐彦昭，都属于兩膛臉的构法。

构“三塊瓦”臉的多是英雄武將（正反面人物都

有)。“三塊瓦”的勾法主要着重于眉、眼、鼻窩和肌肉膚色的誇張。像《失街亭》的馬謖，勾油白三塊瓦臉，《鐵龍山》的姜維，勾紅三塊瓦臉；《狀元印》的常遇春，勾紫三塊瓦臉。(均挂黑滿髯)老年人物多眉眼下垂，像《嘉興府》的鮑賜安，勾油白老三塊瓦臉。(挂白滿髯)

勾“十字門”臉的多是年老的英雄武將，像《草橋關》的鮑期(挂白滿髯)，《牧虎關》的高旺(挂參滿髯)。由于扮演的人物不同，眼瓦和鼻窩也略有變化。

另外，像張飛、牛皋的“花十字門”臉，項羽、焦贊、司馬師的“花兩膛臉”，是在“十字門”臉和“兩膛臉”的基本譜式上變化而成的。

“粉白臉”又名“奸臉”，是把白色塗滿臉部，用黑筆勾画出眉、眼、鼻窩和面部的肌肉紋理，以刻划劇中人物奸險狡詐的性格。像《宇宙鋒》的趙高，《捉放曹》的曹操，《打嚴嵩》的嚴嵩，《一捧雪》的嚴世蕃，都畫白奸臉。

“揉臉”又名整臉，是用紅、黑、紫等色揉抹臉部，然後勾画出眉、眼、鼻窩和肌肉紋理。像關羽的揉紅臉、余千的揉紫臉等。以本來膚色勾畫黑白紋理的也屬於揉臉。(像姜子牙、迷當。)

性格魯莽勇敢的英雄武將和綠林人物，多勾“花臉”“碎花臉”。花臉的譜式和色彩比較複雜，多綜合“三塊瓦”“十字門”的勾法加以變化，以一種色彩為主，其餘為副色。像李逵、許褚的黑花臉(均挂黑扎髯)，馬武的藍花臉，程咬金的綠花臉，典韋的黃花臉

（均挂紅扎髻）。

“半截臉”又名“元宝臉”，譜式是眉眼以下勾臉，上露肉腦門。像《鏢美案》的馬漢，《五人義》的顏佩章，都勾元宝臉。（周倉和鍾馗的臉譜又名“花元宝臉”，屬於花臉勾法。）

“歪臉”是面部五官的反常描畫，多形容面目凶惡或容貌丑陋的武角色。凶悍的像《祝家莊》的祝彪；丑陋的像《打瓜園》的鄭恩。

“象形臉”多用於神怪角色，像《鬧天宮》的孫悟空（猿猴臉）、《收大鵬》的金翅鳥、《百草山》的孔雀明王（鳥形臉）、《芭蕉扇》的牛魔王（牛臉）、《紅梅山》的金錢豹（豹臉）、《無底洞》的貓神（貓臉）等，把鳥獸形象賦予人格化，勾畫在演員的臉上，仍然具有鳥獸形象的感覺。

另外，像僧人、老道、太監都有一定的譜式，如《五台山》楊五郎、《野猪林》魯智深的和尚臉（挂虬髯）；《蜈蚣嶺》王飛天的老道臉（挂黑扎髯）；《黃金台》伊立的太監臉（光嘴岔）構圖多由三塊瓦變化而成。

京劇臉譜的色彩表現——臉譜的色彩表現，最早是面部膚色的誇張。像面色赤紅，誇張為紅色臉（如關羽）。面色驚黑，誇張為黑色臉（如包拯）。後來，臉譜由形貌的誇張，演變為顯示人物品質的化妝手段，紅色臉就成為忠誠人物的色相；黑色臉就成為正直人物的色相；白色臉就成為奸詐人物的色相。這種觀念形態的

表現，是把寫實的和象征的藝術手法結合在一起，來顯示出人物的精神面貌的。角色一出場，從劇中人物的藝術造型上，就給觀眾一個明確的人品概念——正義的或奸邪的；善良的或丑惡的。它長時期被廣大的觀眾所熟悉所感受。按照相傳的說法：紅臉大多表現忠誠正義的人物，像關羽的揉紅臉，黃蓋的紅老臉，姜維的紅三塊瓦臉。黑臉大多表現正直或魯莽勇敢的人物，像包拯的黑臉，牛皋的黑花十字門臉，李逵的黑花臉。白臉大多表現奸險狡詐的人物，像趙高、曹操、秦檜的白奸臉。紫臉大多表現沉勇果敢的人物，像專諸、常遇春的紫三塊瓦臉。黃臉大多表現性格殘暴的人物，像典韋的黃花臉。藍臉和綠臉大多表現勇猛頑強的人物，像單雄信的綠花臉、馬武的藍花臉。此外像金銀兩色多用于神怪化妝。

以上的色彩表現，只是按照一般的說法，是不能解釋所有勾臉人物的。每個淨角人物的譜式不同，眉眼的式樣不同，形貌特征和性格的表現，主要在于臉譜的構圖和勾法。像白色臉，一般是表現奸詐人物。但由于臉譜的構圖和勾法的不同，人物性格的表現也就有所不同。例如：鮑賜安和高登，都勾油白三塊瓦臉，一個是正義勇敢的江湖老英雄；一個就是凶狠蠻橫的地主惡霸。

以上所說的色彩表現，是指京劇而言。各劇種對臉譜的色彩，各有其不同的表現手法。像京劇的黃蓋勾紅老臉，贛劇的黃蓋就勾紫老臉。京劇的專諸勾紫三塊瓦臉，秦腔的專諸就勾黑白花臉。京劇的徐彥昭勾紫老