



273970

江
西
古
典
戲
曲
臉
譜
選
集

成都工學院藏

22
5

前 言

江西的古典戏曲，历史悠久，丰富多采，为人民群众所喜闻乐见，在我国戏曲史上具有光荣的传统。在明嘉靖年間，江西的弋阳腔就风行南京、北京、湖南、福建、广东等地，对于我国戏曲的发展产生深远的影响。明末清初时期，乐平班社又继承弋阳腔的传统而勃兴，更是繁盛一时；同时还流传至安徽演变为青阳腔。后来经过几百年的发展，外地剧种相继流入江西，彼此交流汇合，互相影响，结果促使江西的古典戏曲产生了许多流派。现代流传的江西古典戏曲，即有饶河戏、信河戏、东河戏、宜黄戏（撫河戏）、青阳腔等剧种。其中信河戏受浙江戏曲影响较大；东河戏也逐渐与湖南的祁阳戏汇合。只有饶河戏和宜黄戏以及青阳腔等，仍旧保持原来的面貌。

在国民党反动统治下，江西的古典戏曲，备受摧残，奄奄一息。艺人长期处于被侮辱、被压迫的地位。到处受人轻视，生活不得温饱。因而，戏曲艺术日趋凋零，渐次濒于没落境地。

解放以来，江西的古典戏曲，在党的“百花齐放，推陈出新”的方针指导下，象春天的花朵一样，获得了充足的水分和阳光，欣欣向荣地开遍了全省每一个角落；万紫千红，给祖国艺术花园增添了馥郁的芬芳和瑰丽的色彩。特别是广大的艺人群众，由于党的亲切关怀，感到无限的温暖。他们的政治觉悟不断地提高，辛勤地发掘、整理传统艺术，获得了巨大的成果。久已失散的弋阳腔、青阳腔剧本，已经重新发现；许多传统剧目，经过加工整理，也成为优秀的上演节目。尤其是富有光荣传统的弋阳腔，不仅恢复了它的青春，而且得到了进一步的发展。新生的一代，经过党的教育培养，正在不断地壮大和成长。江西整个戏曲事业呈现出一片繁荣兴盛的景象。

为了进一步继承和发展江西古典戏曲的优秀传统，使它更好地为祖国社会主义建设服务，为创造社会主义的、民族的新戏曲提供有利条件，就必须根据戏曲艺术综合性的特点，全面地发掘、整理和研究我国戏曲艺术遗产。在这样的目的要求下，江西省戏曲学校在大力贯彻党的“教育为无产阶级政治服务、教育与生产劳动相结合”的方针和积极进行教学改革的原则的同时，加强了教学研究工作，对全省古典戏曲艺术资料，有重点有系统地进行搜集整理，借以充实教学内容，提高教学质量，同时为研究江西古典戏曲提供一些资料。

江西古典戏曲，经过几百年来发展演变，不仅在剧目、曲调和表演艺术各方面，积累了许多宝贵的资料，而且在脸谱艺术方面，也是丰富多采的。可惜，这些珍贵的脸谱资料，

大都分散各地，主要是保存在各个剧种艺人的头脑中，从来没有加以记录、收集、整理，而现在能够绘制脸谱的老艺人，为数既少，又都是年高体衰。为了不使这些脸谱艺术，因老艺人的自然消亡而受到损失，于是我们群策群力地把江西古典戏曲——饶河、青阳、宜黄、东河四个剧种的脸谱收集起来，并汇编成为《江西古典戏曲脸谱选集》。这样，一方面固然可以解决我们学校有关课程的教材问题；另一方面也可以作为研究江西古典戏曲脸谱的参考资料。

我们在编辑《江西古典戏曲脸谱选集》时，对于选择脸谱的标准问题，作了缜密的考虑和研究。总的原则是根据政治和艺术两个标准，同时本着去蕪存菁的精神从事编选工作。古典戏曲脸谱是封建时代的产物，有着一定的历史局限性，因而必然会受到旧社会的影响，带有不同程度的封建迷信和宿命论的毒素。根据这些情况，我们在具体选择脸谱的时候，对于一些封建迷信色彩浓厚的脸谱，毅然予以剔除；对于那些在艺术上有研究参考价值，而封建迷信色彩并不十分严重的脸谱，为了丰富研究资料，加上说明，仍然把它保存下来。其次，开始收集时，范围比较广泛，曾经希望把江西古典戏曲脸谱全部资料记录下来。后来，在收集整理过程中，我们又发现各个剧种的脸谱在基本结构方面，一般是大同小异，仅是在题材内容和艺术表现手法上有着自己的特点。这种特点，表现在各个剧中的主要人物方面就更加显著。至于一般剧中的次要人物的脸谱，常常是采取基本结构相仿的脸谱稍为变动一下。如东河戏中张飞的脸谱是花三块瓦，可是稍为在脑门、眼鼻上修改一下，便成为牛皋的脸谱了。在脸谱的色彩方面也是一样，如尉迟恭的脸谱为黑老脸，只要换成红老脸稍为修改一下，便成为李克用的脸谱了。由于这种原因，我们便把选择的范围适当缩小，仅把各个剧种带有代表性的脸谱编入《选集》，以免过多地产生重复现象。不过，为了便于对照研究各个剧种脸谱的变化和艺人创作风格的不同，以及说明人物年龄的区别，还有必要重复的脸谱，我们仍然把它编入了，如张飞、尉迟恭、姚期、包拯、曹操、胡奎等，都有几个脸谱，就是这个缘故。

江西古典戏曲脸谱和我国其他戏曲脸谱一样，都是构成我国戏曲民族色彩特征的重要组成部分，是我国戏曲化妆特有的表现形式。因而，在思想内容、艺术形式和基本结构各方面都有共同的规律。一般都是用象征和夸张的手法，运用图案和色彩来表现人物形象，刻画人物性格，帮助演员塑造人物典型形象和表达主题思想的。例如，青阳腔关羽的脸谱，满脸涂成红色，同时在眉眼之间绘出两道白色的凤眼形状以及一对黑白相衬的蚕形图案的眉毛。其意即是象征关羽的外貌：面如重枣（红色），丹凤眼，卧蚕眉，表现他具有忠勇、正义和威严的性格。

江西戏曲脸谱与原来的各个剧种的风格有着密切的关系。它与其他剧种的脸谱虽有某些相同的地方，但是，由于原来剧种具有自己的特点，因而表现在脸谱艺术上也有自己独特的风格和不同的表现手法。如马武的脸谱，赣剧勾红花脸，汉剧勾绿花脸，而在京剧中

則勾藍花臉。从这里我們可以看出，同样一个馬武的臉譜，由于劇種的不同，因而表現手法也就不一樣。

一般說來，江西戏曲臉譜與明代戏曲臉譜風格比較接近，是我國戏曲臉譜較早的作品。它的特点是：在思想性方面封建迷信色彩較少，藝術結構和色彩都很簡潔明朗，作風樸實，富有裝飾趣味。同時在題材選擇、表現手法各方面，都有濃厚的生活氣息和鮮明的地方色彩。對於研究我國戏曲臉譜藝術的發展，具有可貴的參考價值。

根據老藝人口述和現有資料研究，江西古典戏曲臉譜思想性是比較健康的。一般都能通過臉譜表現各種各樣的正面和反面人物的性格，起到批判惡、頌揚善的作用。同時很少採用封建迷信和宿命論的象徵圖案來說明人物性格，如宜黃戲趙匡胤的臉譜，便不象有些劇種趙匡胤臉譜在眉眼之間繪有所謂龍顏日角的圖案，以象徵“帝王尊貴”那樣含有封建迷信色彩。同樣在饒河戲中包拯的臉譜，也不象有些劇種包拯臉譜在額上繪有月牙圖案，以象徵他能兼理陰曹那樣含有迷信成分；而是在包拯的腦門上塗以一塊半圓形的紅色，以象徵其人正義剛直。不過，這主要是指江西戏曲臉譜早期的作品而言。至於在一些神怪劇的臉譜和晚期的臉譜中，封建迷信色彩則仍然不同程度地存在着。如東河戲中包拯的臉譜，雖然繪的是太極圖案而不是月牙，但從其象徵意義上來說，仍然是表示包拯能理陰陽兩界的迷信傳說。其他在饒河戲、青陽腔和宜黃戲等劇種的臉譜中，偶然也有採用北斗星（項羽臉譜）、太極圖（姜維臉譜）、文字圖案（吳漢臉譜）等帶有封建迷信和宿命論的象徵符號。

在藝術性方面，江西古典戏曲臉譜，除了根據人物性格和幫助演員表情的需要，充分運用藝術造型，創作瞭許多樸素而富有裝飾趣味的臉譜外，並在神話劇中創作瞭許多象孫悟空、鐵頭金龜和圓旦等臉譜那樣變化得非常優美的圖案。特別是對於一些外貌醜陋而性格善良剛強的人物，善於採用不受人物外貌限制而從性格方面去進行藝術創造的浪漫主義的表現手法，如鄭恩的臉譜即是。至於在色彩運用方面，江西戏曲臉譜與明代戏曲臉譜極為相似。一般都是依據人物膚色分別採用紅白黑三色。如關羽臉如重棗，故開紅臉；尉遲恭有黑炭頭之稱，故開黑臉；曹操面白，故開白臉。另外色彩也可反映人物性格：紅臉大多代表忠勇正義的人物；黑臉多為代表性格剛直勇敢、坦率明朗的人物；而白臉則為表現機謀狡詐和陰險毒辣的人物。還有一種金色臉，多用於神話和妖怪劇臉譜中，作為尊貴特殊的象徵。江西戏曲臉譜不僅用色彩表現人物的膚色和性格，而且還用色彩說明人物年齡的大小。一般常見的情況是：黑底多而白紋少者表示年輕；白底多黑紋少，特別是兩鬢露白而黑眼窩下垂則表示年老色衰。如尉遲恭、張飛、鮑期的臉譜都有青年和老年的分別。由此可見江西戏曲臉譜在色彩運用上是非常細緻的。

在臉譜組織結構方面，江西戏曲臉譜與其他戏曲臉譜，沒有什麼顯著的不同，一般都是根據眉眼鼻嘴和腦門幾個部分組成。不但依照不同的人物性格和面貌特征繪成各種各

样的臉譜，而且还根据不同的部位繪成各种各样的細譜，有所謂柳叶眉、三角眼、葫芦脑門、雷公嘴等等名目。同时在表現手法上，善于运用形色夸张、写实和象征相结合的、浪漫主义的方法，繪出各种不同人物性格的臉譜。根据臉譜的结构和勾法，江西戏曲臉譜常見的有以下几种：

一、整臉——亦叫揉臉，多用单色涂飾臉部，以黑色繪出眉眼部位。如关羽、包拯的臉譜即是。

二、粉臉——在臉上涂抹白粉，用黑色勾出眉眼部位和肌肉紋理。如曹操、司馬懿的臉譜即是。

三、三块瓦臉——着重在面部器官部位的夸张与肌肉结构的刻画，把两颊及額部明显地分成三块。如姜维、顏考叔的臉譜即是。

四、花臉——紋样结构比較細致而复杂，一般都是在三块瓦臉的基础上加以变化而成。如馬武、李玄霸的臉譜即是。

五、歪臉、碎臉——組織结构沒有一定規矩，紋样多不对称，与花臉相仿。如郑恩、李七的臉譜即是。

六、老臉——多用白粉为底，以黑或紅色繪紋，也有以本色为底而用白粉繪眉眼与肌肉紋理者。如尉迟恭为黑老臉，徐延昭为紅老臉，程咬金为粉老臉。

七、小花臉——有文丑、武丑、大丑、小丑之分。文丑多勾豆腐干和元宝臉，武丑則多勾枣核形。这种臉譜勾法比較簡單，主要是以白色突出眼鼻口唇的部位，借以引起观众的注意，达到帮助演員表情的目的。但也有使人感到輕松愉快的作用。

八、象形臉——多系根据各种鳥兽的形状，变化成为各种图案而赋予人物性格化，多用于神話剧中，在艺术創造上富于浪漫主义色彩。如孙悟空、铁头金龟的臉譜即是。

此外，在饒河戏中旦角也有开臉的，如杜金娥、鍾无盐的臉譜即是。如果根据戏曲人物的身份来划分臉譜則还有英雄臉、和尚臉、太监臉等等不同名称的臉譜，那就不胜枚举了。

从这些臉譜的结构中，我們大致可以看出：一般戏曲臉譜，文官多用揉臉，武将多用三块瓦和花臉，奸臣、卖国贼多用粉臉，年老色衰者用老臉，容貌丑陋者用歪臉，貪官污吏和狡猾之輩則用小花臉，神仙妖怪用象形臉。此外，根据一般臉譜的结构，凡是象征人物性格的符号，多繪于脑門和眉眼之間，偶尔也有繪在两颊或嘴部的。

在江西古典戏曲臉譜中，有几个比較特殊的臉譜，我們认为有加以說明的必要。可是，由于我們对于臉譜艺术，缺乏深入的研究，知識有限，这里仅能就个人淺見以及与老艺人商討的結果，簡略地說明如下：

一、魯达的臉譜——魯达即是《水滸》上的花和尚魯智深，象这样一个英雄人物，为什么把他繪成白臉呢？据老师傅說，在戏曲臉譜中，虽然白臉大多代表奸詐毒辣的人物如秦

檉、毛延寿之流；但不完全都是反面人物，特别是表现在和尚臉方面。魯智深和楊五郎都是白臉，不过这两种白臉是有区别的，前一种白臉多系指白粉半臉而言，而后一种白臉則为油白整臉，其实这种油白整臉，是一种用白底勾出濃黑眉眼的花臉。另据贛剧艺人傳說，白臉是否表示奸險，主要区别在于眉眼。如平眉三角眼則大多表示狡詐；如果是直眉圓眼則 是好人。由此可見魯智深等开白臉与他們的性格并没有什么矛盾。

二、黃巢的臉譜——黃巢是农民起义的領袖，他的臉上繪有金錢图案，其含义据說是表現黃巢外貌的特征，这种图案創作的依据是从剧本唱詞中得来的。如饒河剧《飞虎山》黃巢兴兵一折的唱詞中即有：“自幼生来胆包天，排牙二齿面金錢”之句。

三、吳汉、沉香的臉譜——吳汉的臉譜，在脑門上有一“孝”字；沉香的臉譜也有“亢金龙”三字是什么意思？在我国戏曲臉譜中，一般为了說明人物性格，除了采用色彩表示外，有些是采用象征性的图案符号来达到这个目的。如象为了說明姜維继承了諸葛亮的兵法而在他額上繪一个太极图案，項羽臉譜繪有一对鋼叉眉和猩猩胆臉譜繪有雷公嘴等。此外在无法运用色彩和图案符号表示人物性格时，或用文字来表示。如吳汉和沉香的臉譜即是属于这一类型的。至于它的含义，吳汉額上的“孝”字主要是說明他是一个孝子。饒河戏《吳汉杀妻》这个剧目，就是表示他的孝心的。沉香臉譜上有“亢金龙”三字則带有濃厚的神話意味，表示沉香是仙童的化身。据傳說，玉皇大帝有两个仙童，一个叫亢金龙，一个叫赤金龙，后来投生为刘彦昌的儿子，即沉香和秋儿，沉香为华山圣母所生，这个臉譜便見于饒河戏《劈山救母》一剧中。

四、殷郊的臉譜——东河戏殷郊的臉譜，有七个人头图案，其意何在？殷郊臉譜見于东河戏《翻天印》一剧中，据《封神榜》所載，紂王有两个儿子，一个叫殷郊，一个叫殷洪，殷郊有三头六臂，是个凶神恶煞，而殷洪則为太岁，也是非常厉害的。戏曲中的殷郊在幼年时由小生扮演，不开臉，但在成年时則改用二花臉扮演，故开花臉，在他臉上繪有七煞图案，以表示凶神恶煞之象。

五、郑恩的臉譜——郑恩在各个剧种中都是繪成歪臉，据說他的外貌很难看，但他又是一員“福将”，具有龙骨凤眼。如在饒河戏《万里侯》一剧的唱詞中即有“雌雄眼善观天下，枣楊梨保定中华”之句。贛剧臉譜便是根据这一意义，运用凤凰图案作为他的性格象征。这种不受人物外形限制，而从人物性格去进行艺术創造的手法，不仅突出了人物性格的特征，而且把丑陋的外貌变成了美丽的图案，是贛剧臉譜富有浪漫主义色彩的具体說明。

六、李逵的臉譜——这一臉譜見于青阳腔《忠义殿》李逵磨斧一折戏中，也是一个花臉，脑門上繪有一个螺旋紋的象征图案，主要表現李逵外号“黑旋风”的意思。

七、楊玄的臉譜——見于《水战楊玄》一剧中，当时楊玄号称洞庭王，也是一个农民起义的領袖，据說他为人正直，性格坚强、急躁，心里有事便急得豎起眉毛，两臉通紅，因此，把他繪成紅臉、豎眉，便是象征他这种性格。

总的說来,江西古典戏曲臉譜和全国各地戏曲臉譜一样,具有丰富多采的内容,不論在思想性和艺术性各方面都有較深的造詣,因此值得我們探討的地方很多。正如毛主席教导我們的:“中国的长期封建社会中,創造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程,剔除其封建性的糟粕,吸收其民主性的精华,是发展民族新文化,提高民族自信心的必要条件;但是决不能无批判地兼收并蓄。”这一至理名言,对于整理研究我国戏曲臉譜艺术,同样是必須遵循的原则,也只有这样才能够做到正确地对待我国艺术傳統,达到古为今用的目的。

《江西古典戏曲臉譜选集》的編印,由于時間比較仓促,尤其是我們对于臉譜艺术缺乏足够的知識,因此,錯誤一定难免。好在我們編印这个册子的目的是在于为研究江西戏曲臉譜貢獻一些参考資料,以起拋磚引玉之效。希望它能引起讀者和专家們的重視,以使江西戏曲臉譜艺术得到进一步的继承和发揚。贛剧老师傅叶三义、李福东;青阳腔老师傅潘康泉、吳厚德;宜黄戏老师傅李五俚;东河戏老师傅刘福来、謝文明等在繪制臉譜原稿方面,付出了辛勤的劳动,給了我們許多热情的帮助。在这里特向他們致以衷心的感謝。

最后,我們誠懇地希望讀者同志給予批評和指教。

雷震 建国十周年写于江西省戏曲学校

目次

前言 ····· 雷震 III

一 饒河戏臉譜 ····· 1

- | | | | | | | |
|---------|---------|------------|------------|-----------|---------|---------|
| 1. 包拯 | 2. 黃天化 | 3. 王彥章 | 4. 穎考叔 | 5. 司馬師 | 6. 王翳 | 7. 殷郊 |
| 8. 單雄信 | 9. 沉香 | 10. 康茂才 | 11. 裴元慶 | 12. 馬武 | 13. 秦猛 | 14. 鄭恩 |
| 15. 英布 | 16. 李七 | 17. 李達 | 18. 胡奎(一) | 19. 胡奎(二) | 20. 焦贊 | |
| 21. 項羽 | 22. 蓋蘇文 | 23. 黃巢 | 24. 焦義和 | 25. 魏虎 | 26. 周倉 | 27. 姜維 |
| 28. 典韋 | 29. 華歆 | 30. 鍾期(少年) | 31. 鍾期(老年) | 32. 許褚 | 33. 曹操 | |
| 34. 尉遲恭 | 35. 李克用 | 36. 圓旦 | 37. 鐵頭金龜 | 38. 猩猩胆 | 39. 孫悟空 | 40. 杜金娘 |
| 41. 鍾無盐 | | | | | | |

二 青阳腔臉譜 ····· 25

- | | | | | | |
|-----------|-----------|------------|------------|---------|---------|
| 1. 橫道濟 | 2. 黃巢 | 3. 尉遲恭(少年) | 4. 尉遲恭(老年) | 5. 關仲 | 6. 關羽 |
| 7. 張飛(少年) | 8. 張飛(青年) | 9. 張飛(中年) | 10. 張飛(老年) | 11. 曹操 | |
| 12. 魯達 | 13. 牛皋 | 14. 王彥章 | 15. 魯侯昌王 | 16. 高時書 | 17. 李達 |
| 18. 余化 | 19. 王靈官 | 20. 曹洪 | 21. 蓋蘇文 | 22. 孫叔 | 23. 華雄 |
| 24. 楊玄 | 25. 瘋僧 | 26. 阴阳判 | 27. 和尚臉 | 28. 小丑臉 | 29. 大丑臉 |
| 30. 老丑臉 | | | | | |

三 宜黃戏臉譜 ····· 43

- | | | | | | | |
|---------|--------|---------|---------|--------|--------|--------|
| 1. 包拯 | 2. 李達 | 3. 趙匡胤 | 4. 關羽 | 5. 張飛 | 6. 項羽 | 7. 薛剛 |
| 8. 尉遲恭 | 9. 吳漢 | 10. 馬武 | 11. 鄭恩 | 12. 鍾剛 | 13. 姜維 | 14. 馬超 |
| 15. 司馬師 | 16. 孫叔 | 17. 和尚臉 | 18. 小丑臉 | | | |

四 东河戏臉譜 ····· 55

- | | | | | | | |
|---------|------------|------------|---------|---------|---------|--------|
| 1. 高耀祖 | 2. 徐延昭 | 3. 孟良 | 4. 嚴顏 | 5. 趙匡胤 | 6. 關羽 | 7. 包拯 |
| 8. 尉遲恭 | 9. 秦始皇 | 10. 鍾剛 | 11. 馬武 | 12. 李玄霸 | 13. 孟喜 | 14. 潘璋 |
| 15. 牛皋 | 16. 張飛 | 17. 鄭恩 | 18. 夏侯淵 | 19. 項羽 | 20. 焦贊 | 21. 李良 |
| 22. 殷郊 | 23. 曹操(少年) | 24. 曹操(老年) | 25. 董卓 | 26. 毛延寿 | 27. 張士貴 | |
| 28. 楊五郎 | 29. 程咬金 | 30. 小丑臉 | | | | |

江西古典戏曲臉譜簡介 ····· 黎新 73

饒河戲臉譜





1. 包拯



2. 黄天化



3. 王彦章



4. 颜孝叔





5. 司馬懿



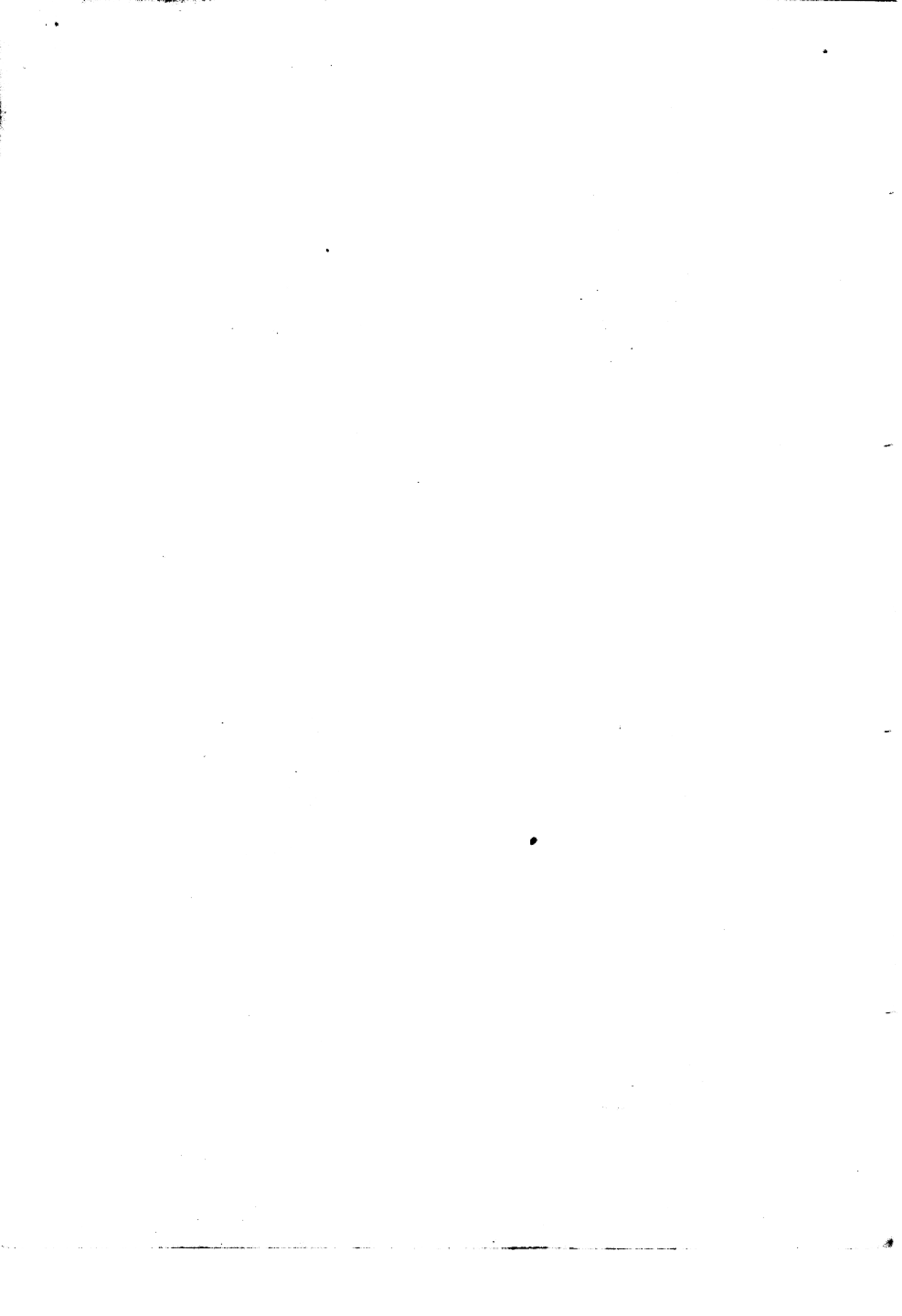
6. 王翳



7. 高橋



8. 單雄信





9. 沉香



10. 康茂才



11. 裴元庆



12. 馬武





13. 秦 钰



14. 郑 恩



15. 莫 布



16. 李 七