

中國話劇理論與歷史研究會 上海戲劇學院

田本相 丁羅男 焦尚志 主編

中國
現代
戲劇理論批評書系
26

鳳凰出版社

中國話劇理論與歷史研究會 上海戲劇學院

田本相 丁羅男 焦尚志 主編

中國
現代
戲劇理論批評書系
26



鳳凰出版社

第二十六冊

舞臺與銀幕的化裝術 N. E. B. Wolters 著 朱炳蓀譯 正中書局 民國三十六年……………一

演技六講 鄭君里著 生活書店 民國二十九年……………八七

論抗戰戲劇運動 鄭君里著 生活書店 民國二十八年……………二五五

演劇論 泰洛夫著 吳天譯 上海潮鋒出版社 民國二十六年……………三二九

舞臺與銀幕的化裝術

N. E. B. Wolters 著 朱炳蓀 譯

正中書局

民國三十六年

舞台與銀幕的 化粧術

譯 孫 炳 朱
校 漱 丁



正 中 書 局 印 行

舞臺
與
銀幕
的
化裝術

譯者

朱炳蓀

校者

丁漱

正中書局印行

序

這本書有一件好處，就是著者和譯者都是對舞臺藝術有經驗的人。著者書中只注意化裝的應用方法，而不談學理，譯者也只求其能在實用方面，給愛好舞臺藝術的參考而已。此書因為方言，形式的關係，未能逐字逐句地譯出，但對意義上是很的。我曾細細的校對過一次，因此若有誤謬之處，我與譯者應該共同負責。

丁漱 二月十三日於倫敦

目次

第一章 引言	………	一
——近代燈光所引起的必要改變——化裝具——色——		
第二章 化裝實習	………	一〇
——「底」——少女化裝——青年——		
第三章 顏色之選擇	………	二一
——改變面目——衣飾與顏色的調和——		
第四章 瑣細處的注意	………	三〇
——手的化裝——臂——眼——頸——		
第五章 假毛髮	………	三八
——假髮及其用法——假鬚鬚——假汗毛——		
第六章 性格化裝	………	四七

—— 婦女的年紀 —— 種族的特徵 —— 鼻形油泥 —— 線的重要 ——

第七章 銀幕化裝……………五八

—— 業餘劇團的銀幕化裝 —— 油色法 —— 荷葉塢法 ——

第八章 其他化裝法……………六五

—— 乾化裝 —— 膏化裝 —— 溼化裝 —— 用具及其用法 ——

第九章 近代舞臺燈光與其在化裝上的影響……………七二

附錄 化裝術簡明參考表……………七五

第一章 引言

——近代燈光所引起的必要改變——化裝具——色——

「我該怎樣打扮？」這是未排演一齣戲以前的問題。一個演員就常常不知道他或她應如何打扮，直到要粉墨登場的時候。這種情形就在近一二年來還是常見的。今日的舞臺，已經改變，今日的燈光已經把我們從過去那種微弱的腳燈與粗糙的化裝的時代裏，拖到今日的舞臺上來了。

過去的那種極強的暗影與粗劣的臉譜已死了！那些油畫的臉譜，本用來表示演員所擬代表的人物，但現在的人物是有個性的人，每一個角色在一齣戲裏，就像六面畫的一面，各顯不同，但卻能合成一幅畫。現在佈景與演出都已進步，舞臺的藝術已大有改

變。從前像背書似的，演員背誦着優美的詞句，現在演員都演得極其自然，連他自己都忘記了是在演戲。

自然，化裝的方法也同時改變，我們必須要從一個新的方向來看，務使少費力而多收效。今日的舞臺燈光，使化裝顯得十分自然而簡易。

雖然化裝已簡單多了，祇須幾種顏色就可以了；可是更好的化裝的本領與智識，卻是需要的。因為不但要使所表示性格的顏色調合與注目，還要使之與舞臺燈光適應。

業餘演員大都以為化裝是不要緊的，有些簡直說化裝是「討厭鬼」，其實化裝術乃舞臺藝術的一要件，不祇是穿扮起來，改變了說話的音調就行了，還要使人看着「像」。

小劇院裏，演員在排演時多不化裝，開演時一個素未謀面的人跑來在他臉上畫起花來，畫到連他自己都認不得自己，而劇院老闆還相信他在表演第一流的藝術了。其實不祇是這樣就算數的，化裝是表現性格的要素，也就是融合全劇的概念而顯示某一特殊性格的要件。

這好像很雜亂，簡而言之，就是說，在未學習臺步，舉止之先，應先研究劇中人的樣子該如何。上演時，演者須把人生融合在面部表情之中，使化裝的作用能夠發揮。不用油色塗個臉譜，卻要扮相越輕淡越好，因為臉譜是把面色隱藏在油色下，而化裝是要使油色幫助面部的表情。

今日燈光的特別安置，是為避免暗影。雖然有時舞臺之一部較他部為「暗」，但少有「影」的。燈光是強而平均的，因此面部在臺下看來，就成了平面的；油色的用處是要使面部在這情形之下，有形體及顏色。為避免面部的平坦，欲使之有起有伏，面部的各處需要不同的顏色。

除了使面部有一定的形體外，化裝可改變膚色。臺下看來，基本色產生了色調意味，色的深淺產生出形式。這是化裝術的基本，人人當知道的。

油繪已進步到很完美的地位，幾乎樣樣都可以用油色來表現。但最難學的一點是不要使化裝變成臉譜式的表現，而要使之幫助表情。馬戲班的小丑化裝，那是臉譜，據傳

說是爲使人家認不出演者爲誰，因此從古到今那種化裝法祇是爲隱沒演員的本人而已。一個演員的化裝卻要給他有個性，有人格。

小心地觀察是化裝的成功祕訣，必須要注意某種作用是怎樣得來的。在臉上畫些線條，深淺，面部如何改變。上色太勻的面孔，雖使之明顯，卻仍是平面的，所以必須有深淺。

基本色之外，再用些別的色使脣，眼，面頰有適當的方位。譬如畫像，把顏色塗得非常之勻淨，那絕不會像個面孔。面孔必須有起伏，或飽滿，或瘦削，眼睛或應大，或應小，千方百計，才能使面孔如生，化裝亦復如是。

本着這些情形去做，化裝上色的方法是很簡單的，因爲人人可以預知其結果爲何。年輕人的化裝(Straight make-up)，似乎是表現性格方法最易的一種，因爲這種化裝祇把自然的顏色稍爲加重即可；但常常弄得一團糟。很少人明白那些能使面部有表情的微妙之處，故在加色之時竟易將其隱沒。其實顏色的用處是要在不傷及面部表情的條

件下，顯示性格。

練習是必需的，但亦要有適合的原料。大多數的業餘演員常各走極端，他們或者向別人借一套油色，或者去買一套極講究的道具，其中有許多顏色都是用不着的。

爲男子化裝用的道具如左：

油色第3½，4，5，以及第9號；紅(Lake)色，白色，褐色，以及淡灰色的線條墨(Liners)；洗臉的油，拌粉，毛巾，粉撲，面刷，水粉——用在手上的，可購一二種顏色——也應有的。

上面的顏色，普通已夠用，如果演員希望多做特殊角色，另加幾種顏色即可。初學時最好不要太複雜，油色可以慢慢的添購。此書祇討論上述幾種顏色，因爲牠們的用途比較普遍。在特殊情形下，別的顏色也許較有用，但也祇能作爲上面所舉幾種的輔助。還要記着一點，就是在腳燈使暗影特別強烈的舊式舞臺，濃而粗的顏色尙稱適用，在新的劇院裏是要不得的。遇有此種色的需要時，必須要考慮其平日的燈光情形與自然的

顏色。

爲女子用的化妝道具稍有不同，大致如左：

油色第1 $\frac{1}{2}$ ，2，2 $\frac{1}{2}$ ，5，及9號；洋紅筆(Carmine stick，有十一種深淺色)，胭脂(也有洋紅筆那樣深淺色)，眼影粉(Eye shadow powder)，畫脣筆，畫眉筆(與頭髮相配的顏色)，深褐與黑色的染毛藥，洗面油，臘脂版，面巾，透明粉，面刷，大粉撲。

許多職業演員把化妝的器具擺在雪茄烟盒裏，但我覺得，還是去買一個正式的好，因爲牠不但能保護油色，使之耐久，也不致把油色弄髒。

現在我略把顏色及其他化妝用品敘述一下，以後各章便易於明瞭了。

油色的發明者李卻奈(Herr Leichner)在瓦格納(Richard Wagner)的導演下，曾主演「飛翔的荷蘭人」一劇，他把簡陋的化妝改良，爲方便起見，把顏色定了號碼，故今日油色一律用號碼。