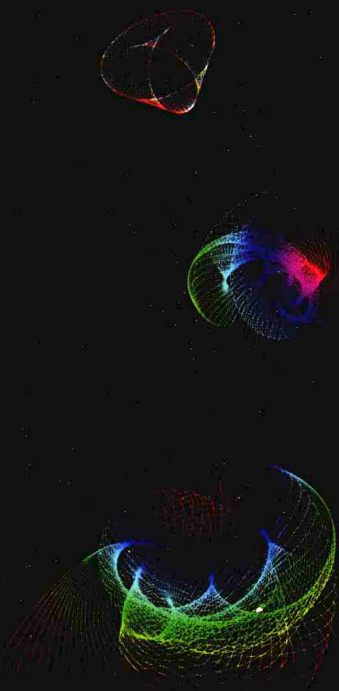


李金祥
编著

化妆造型与实操技巧



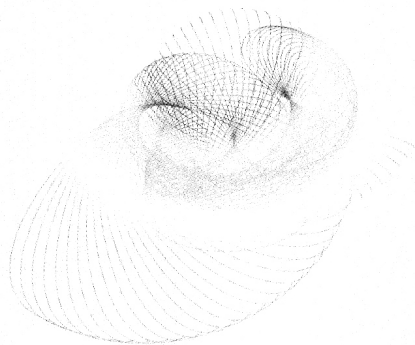
HUAZHUANGZAOXINGYU
SHICAOJIQIAO

中国传媒大学出版社

影视艺术基础课教材

化妆造型与实操技巧

李金祥 编著



中国传媒大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

化妆造型与实操技巧/李金祥编著. —北京:中国传媒大学出版社,2010.7

ISBN 978-7-81127-986-3

I. ①化… II. ①李… III. ①电影化妆技术—教材
②电视—艺术—化妆—教材 IV. ①J917

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 132704 号

化妆造型与实操技巧

编 著 李金祥
策 划 朱华祥 阳金洲
责任编辑 阳金洲
封面设计 孙 鹏
责任印制 范明懿
出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社(原北京广播学院出版社)
社 址 北京市朝阳区定福庄东街1号 邮编:100024
电 话 86-10-65450532 或 65450528 传真:010-65779405
网 址 <http://www.cucp.com.cn>
经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 730×988 mm 1/16
印 张 9
版 次 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-81127-986-3/J·986 定 价 28.00 元

版权所有 翻印必究 印装错误 负责调换

总序

雏凤凌空 十载奋飞

赵 健

香港回归祖国,促使香港、内地文化艺术界的交流合作异常频繁活跃。适逢新旧世纪交接良时,香港亚洲电视台与曾在电视连续剧《三国演义》中扮演刘备的表演艺术家孙彦军集思创建一所新型的演艺学院。

拟建成的学院将是一所围绕电视生产开设各相关艺术与技术专业的综合职业高校,突出产、学、研结合的特色;并以成品教学的理念使教学与生产紧密相衔、高度结合;师资配置上则采取聘邀有丰富创作与艺术生产经验的专家艺术家和专业艺术教育家的方式,突出双师型特点。曾在中戏、上戏、北电、北广、军艺、吉艺等校工作过的资深教育家和来自北影、长影、珠影、峨影、中央与地方电视台、青艺、实验、上海、哈尔滨、广州等话剧院、团的家们纷纷加盟办学。

2000年金秋,以孙彦军为院长的亚视学院正式建成,至今已逾十载。

十年来,在科学发展观指导下,在全院同人齐心协力奋斗下,年年攀登新台阶:由不断地明确目标、调整定位,使学校由成专而普专,由非学历而国家承认学历。

2007年通过了教育部专家组严格的人才培养水平评估;2009年又顺利通过了广东省教育厅思想政治理论课的建设教学评估。这对一所民办院校殊非易事。

办学十年,一路艰辛;办学十年,成绩斐然,真可谓“雏凤凌空、十载奋飞”!而今,这所以电视为中心的高职高专层次、多门类综合艺术院校,已成为在国内有一定影响的华南地区的一个艺术教育品牌。

艺术院校的办学成果应体现在以下几个主要方面,即出人才、出作品、出



教材……

广东亚视演艺职业学院办学十年来已毕业学生8届三千余人,他们多数工作于各地基层广播电视台站、文化企事业单位、广告公司、演出公司等相关职业单位,也有校友任职于高端文化与电视部门及剧组,并有不少文化产业创业者。作为实用性高专人才,就业状况是良好的。

学校“重视基础、强调实践、采用成品、快速培养”的教学方针中,成品教学的理念是为领导者所格外推崇的。办学头年,即以20集电视剧《秋风瑟瑟》的拍摄进行综合教学、综合实训。此后,每年都有数部实训教学剧目诞生。

师资建设与教材建设是学校可持续发展的关键与大计!亚视学院正为此而不懈努力。难能可贵的是,学院花大力气组织了以下教材编写:

- 1.《电视编导基础教程》(邢益勋撰)
- 2.《影视镜头前的表演》(孙彦军、于滨撰)
- 3.《演员的形体训练》(王世芳撰)
- 4.《化妆造型与实操技巧》(李金祥撰)
- 5.《实用音响录音技术》(朱慰中撰)
- 6.《境界——广东亚视演艺职业学院十周年文集》(孙彦军主编)

这类可适用于高职高专层次专业院校教学的、操作性很强的系列教材,在全国范围亦属稀缺,因此它的诞生,便是一种创举与贡献。理应当向作者们致敬致贺。

诚然,编撰仓促,不足难免,热忱希望同道指正。同时也希望青年读者提出反馈性意见与建议,因为这套丛书是奉献给你们的!

2010年春 于广东东莞塘厦湖景度假村

序

追求执著

一年前的一次聚会上,金祥说要写一本关于化装的书,我当成了酒话。在演员的脸上、头上折腾来折腾去大半辈子了,何必还要受那份累,在自己不熟悉的黑纸白字里折腾,又能折腾出什么名堂?一年后,当这本《化装造型与实操技巧》书稿摆在我案头的时候,心底里涌起的却只有两个字的感叹——执著。为此,写下了这个近乎于论证式的题目,权作不敢称之为序的序。

我和金祥算是老朋友。1990年在《三国演义》摄制组我们第一次碰面。当介绍这是化装总设计时,我心里便有些忍俊不禁。高高大大,方头大脸,当是个做演员的材料,怎的干起了这钩、编、挑、粘、绷、吊类的活计。如此一个粗壮之人,要干细如发丝般的事,着实透着点不伦不类的黑色幽默。

在以后的日子里,我们成了朋友,也从未间断过合作。时间长了,了解了,才逐渐发现他在粗老爷们儿的外表下,有着极细致的心,而且还十分的执拗,或者说是执著。特别对于吃,他有着不可理喻的坚守,哪怕拍摄工作再忙再累,他也能挤出时间买菜做饭开个小灶弄点吃的,而且锅碗瓢勺、油盐酱醋样样不少,还都擦拭得干干净净,摆放得整整齐齐,为此我也被惠及许多。心细活也细,生活中的执著也延伸到了工作上的执著,这大概是心性的使然,犹如花朵一样,花开几许,根系一支。

1996年,我们合作拍摄电视连续剧《孙武》,他任化装设计。导演组还是看上了他的形象,决定由他串演楚国的大将军囊瓦。在20万大军被孙武灭掉之后,有一场他孤身一人在夕阳中坠马于石砾之中号啕痛哭的戏。全组的人都在等着拍完收工,他却哭不出来,酝酿良久,才算过关。上车后哽咽抽泣之声不绝,大家一看,他还在那哭,还没出戏呢,众人哄笑起来。他大概就是这



么一类人，一但入进去，便不容易跳出来，也由此可见其执著心性之一斑。

1998年，我们再度合作拍摄电视连续剧《凤阳小子朱元璋》，这个戏的定位为历史传奇剧，既不是历史正剧，也不是戏说式的类型，在人物造型上如果按历史原型去设计，陈旧没突破，也少了一群青年人朝气蓬勃的气韵；想创新，又不能太出格，让人看着怪异，失去历史的滋味。几次试装都不满意，金祥又执拗起来，仔细揣摩，翻阅了大量的历史资料，最终以汉民族的造型为基础，融合了当时的蒙族发型特征，使人物造型有了鲜明的个性特征，同时也保持了历史风貌。这是他执著追求给我留下的又一次印记。

2007年，金祥放弃了摄制组繁忙劳碌的生活，转入了广东亚视演艺职业学院从事教学工作，从喧嚣走入宁静。不知这个狂热的摄制组分子是如何迅速地转换了生活的角色，如何静下心来教学生。但有一点我相信，只要他进去了就会陷于其中，就像当年演戏一样。只是从没想到他会著书立说，因为这不是他的长项，为此我也能深切体会到他在舞文弄墨时的那分艰辛。从一个具体实操的“形而下”，攀爬到理论升华的“形而上”，绝非易事，这也有赖于他对执著的不懈追求。看着他那方头大脸上充满笑意地告诉我，他可以滔滔不绝给学生讲一上午的理论课而意犹未尽时，我也体会到了他在写出理论总结后的那分快意。

执著是一种追求，一种境界，也是一种心性和品格。世间三百六十行，但凡能成就点事业者，大都离不开“执著”二字。所谓滴水穿石之力，铁杵磨针之功，大多说的都是执著之意和对执著的赞美。从我的老朋友身上，从他历尽艰辛的这本专著里，我们仍可以体味出执著的含义与真谛。郭沫若先生曾有联曰：“有志者，事竟成，破釜沉舟，百二秦关终属楚；苦心人，天不负，卧薪尝胆，三千越甲可吞吴。”以此，为所有准备执著、追求执著和正在执著的人共勉吧！谨此是以为序。

张中一

2010年暮春于广东塘厦

目 录

总 序 雏凤凌空 十载奋飞	赵健(1)
序 追求执著	张中一(1)
第一章 影视艺术创作中的化装造型	(1)
第二章 人的面部结构特征	(8)
第三章 色彩的感觉与对比	(14)
第四章 影视人物化装造型	(18)
第五章 影视人物塑型化装	(48)
第六章 影视人物整型化装	(55)
第七章 影视人物气氛效果装	(63)
第八章 历代发式、发饰的演变	(79)
第九章 历代假发髻的制作方法	(113)

第十章 各种胡须的制作配色要领	(117)
第十一章 化妆用品的选择与化妆工具的应用	(121)
参考文献	(133)
后记	(134)

第一章 影视艺术创作中的化装造型

谈到化装造型艺术,往往会让我们联想起人类文化由原始朴素的歌唱、舞蹈、音乐发展到戏剧阶段。为了使戏剧中的人物形象性格更为突出,便产生了面具造型与化装造型。

化装造型艺术,伴随着戏曲、戏剧的不断发展而发展,从八百多年前宋代的南戏至元朝的杂剧,再延续到近代的京剧和其他地方戏曲,逐渐形成了各自独特的艺术风格。而化装造型也在这些艺术相互交融的过程中得到不断的发展与提高。

以京剧为代表的程式化的表演与艺术夸张,强化人物个性的化装造型,特别是对生、旦、净、末、丑不同行当充分运用红、绿、兰、黄、白、黑等颜色,对剧情中人物典型化的脸谱勾画,形成了中华民族传统文化的独特造型艺术表现形式。

中国近代新兴戏剧的产生由文明戏发展至现代话剧,在化装造型上较之戏曲又有了进一步的发展,即在放弃脸谱化的同时又强调了生活的真实造型。但由于受舞台的限制与观众之间距离差异,化装造型仍要以夸张的手法、浓烈的色彩去表现塑造人物,以满足观众视觉欣赏习惯的要求。

20 世纪初电影传入中国,它是继戏曲、话剧后又一重要的视觉艺术形式。被称之为文学、戏剧、摄影、美术、建筑、音乐的综合艺术,又是以人表演为主体的视听艺术。因而更促进了人物造型化装艺术的发展,使其在以现实主义表演领域中获得重要地位。当观众看到银幕上的人物形象不真实后,就会失去对人物的信任和欣赏兴趣,由此可见化装造型在影视中的须臾不可或缺的重要作用。



中国早期电影中出现的表演与化装造型也受到京剧、话剧夸张的影响,从而显露出粗糙和不真实的痕迹。电影艺术表现手段蒙太奇的应用促使摄影镜头牵动观众由剧场看戏这个单一视角,发展到推、拉、摇、移再到远、全、中、近、特及长镜头等手法的广泛运用,使观众达到身临其境的感觉。

充分表现人的行为动作以致透过面部情绪揭示人物的内心世界,这既是对演员表演在不同镜头与景别中的要求,也是对银屏上的人物造型提出的更为具体的描绘与要求。化装造型除体现剧中各种人物的外在不同,如性别、年龄、身份、职业、民族外,更要重视在各种剧情特定气氛里人物中、近、特写景别内面部化装造型,这样才能在导演的总体构思下创作完成真实感人的影视作品。

当电视进入千家万户后,电视剧是电影在荧屏上的延伸与拓展。它的艺术创作采用现实主义表现手法与叙事技巧,长度超过电影,感光材料不是胶片而是磁带。但在人物造型上是一致的,镜头从中景、近景到特写传达演员各种细微的情感表达,而要实现人物造型的逼真与完美,还是以面部化装为主体的。化装术不只是化装技术的应用,而是化装造型艺术的物质基础,是应用各种现代技术,运用各种造型技巧,塑造各历史时期及再现古典、现代文学名著中的每一个人物。也就是按照影视剧的主题、风格、样式所提供的文字形象,通过化装造型将其活生生地、神似、形似地展现在银屏上,从而达到内在的充实与外貌的逼真。

分析演员各自不同的外形条件,结合影视剧中不同历史阶段的环境氛围和民族、地域、人文等特点或扬长避短,再现青春或改变原貌、重塑新型。不断改进化装技术进而运用化装技巧完成艺术造型的创作。这门艺术不完全取决于我们知道的客观实际,而最终取决于银屏上的形象与效果,电影如此、电视也如此。

影视艺术是一门综合艺术,银幕的视觉效果主要是由可见的人物造型、环境气氛和摄影造型来完成的。而化装师则是人物造型的创造者,为塑造人物形象美担负着主要任务。真实可信、富于感染力的人物造型在银幕上起到了一种文字语言所不可比拟的作用。影视化装造型元素也是影视语言的一个重要组成部分。

历史剧化妆造型设计,首先是服从剧本的主题思想、风格样式与时代背景,严格按照剧本提示的人物性格、性别、年龄、身份、经历(年龄、身份的跨度变化更为重要),将其最本质、最性格化的特征显现在演员面部的造型上。

拍摄历史题材的影视剧,化妆师要广泛地参阅与剧本有关的历史年代、政治背景、经济环境和社会风貌、区域特点等诸多文字和图片资料,特别是有关社会时尚、饮食起居、发式装束及民俗风情等资料,从中找到有助于塑造剧中人物的元素,以丰富整体的化妆造型的设计。而这个整体造型的第一步是从发式来确定和还原当时历史时代的。

中华民族五千多年的文化发展,造就了每个时代的审美观,形成了不同的礼仪、风俗人情。而各种头式发饰又充分表现出每个时代人物的身份、地位、性格的不同。从商周时期开始,人们已普遍盘发束发,已有式样可考。进入盛唐,发式式样繁多,特别是女子则盛行高髻,并配有华丽的发饰,形成了当时“男子二十而冠,女子十五而笄笄”的规范头式。

在拍摄《大唐情史》中,唐国强扮演的李世民在玄武门兵变前后作者为其设计了反差较大的头式,前者突出他的英俊、挺拔、胸怀大志、腹藏良谋的皇子形象;后者强调他持重、稳健、运筹帷幄、决胜千里的帝王雄风。并用两条金黄色的龙,中间镶嵌“红宝石”做成头冠戴在他的发髻上,起到了画龙点睛的作用,在银屏上获得了意想不到的良好效果。

另外在制作女演员发式零件上,作者根据历史年代的特点与唯美相结合,采用较细而富有韧性的铅丝做成骨架,用稍短的毛发垫底,选择颜色和质地好的长发装饰其外表。这样既保证发式不变形,又可在上面加一些点缀物及发饰,用以强调美感,使造型上有所突破与创新,同时也避免了每次梳头难以保持一致的弊病。

沿至五代,宋、元、明时,又继承了唐代的风尚,在盘髻的式样上,髻的高低、髻的位置均产生了新的变化与发展,使之更完美华丽了。到了清朝,又盛行男子前额向上剃光,后部梳大辫子,俗称“马蹄盖”。未婚女子梳两个丫髻及各种少女发式,已婚女子在后枕骨处梳圆发髻等。

为塑造好历史人物形象,应首先从“头”做起。在发式上充分体现历史、人物身份、性格。用什么饰物装点发式,都要认真推敲,精心制作,反复比较。总之,在化妆造型的设计与试装过程中一定要做到细致、讲究,决不能将就凑



合。同时根据剧本的要求,充分考虑每个人物年龄有别,身份性格有别,男女老少有别,南北地域有别,生存环境有别,这些都可以在头式上得以充分的体现。

拍摄历史题材影视剧,剧中人物造型从“头”做起是十分重要的,化妆师也应从我做起,提升自我的艺术修养、技巧能力、工作经验与职业道德。

在化装过程中要吸收借鉴,因人而异。如水墨丹青的国画,运用黑、白、灰颜色对比与线条起伏的变化,为我们充分展现了大好河山的壮观、秀丽;西洋油画则以红、绿、蓝为主色,在表现景物与人物上更多地赋予了它细腻、鲜活的写实成分。前者是我们拍摄黑白片需要学习的,后者则是拍摄彩色片需要借鉴的。

画家是在纸上作画,富于激情地去表现景物与人物的静态与动态。而化妆师则是在演员的脸上作画,这与前者的最大区别就在于要经得起镜头、光线、角度的检验,从而达到真实可信,把刻画出的完美人物形象呈现在银屏上。

拍摄历史题材的影视剧为化装造型提供了运用色彩“浓装淡抹总相宜”的空间的同时,更要求化妆师塑造出“因人着色不一般”的各种类型的人物形象。

评书艺人用“开脸”的形式为每一个出场的人物描画形象。根据人物性格、身份等,男人多为:头戴紫金冠,面呈一团正气,鼻直口阔,双目有神,大耳有轮;而描绘女人时多为:面若桃花,眉扫初春柳叶,丹凤眼,鼻如玉柱、樱桃小口。虽然只是寥寥数语,却很恰当地表现了人物的五官部位与特征,这就为我们拍摄历史题材影视剧提供了人物造型的参考依据。

而京剧的“勾脸”又将文字形象化,大胆运用色彩将人物划分出忠、奸、善、恶。红脸的关公、白脸的曹操、黑脸的包公等。这些脸谱虽有明显的概念化倾向,但也值得我们在拍摄历史题材的影视剧运用色彩塑造人物形象时有所借鉴。

诗人陆游讲“功夫在诗外”,作者的理解就是要多学、多看、多体验专业以外或是与专业有关的知识,来丰富自己的创作。积累本身也是学习,有所取舍地借鉴,为影视化装造型服务。

在拍摄历史题材影视剧中,化妆师一定要参照演员的自身条件,结合剧中对人物的要求,二者统一。离开了这一点,角色的造型就很难形似。演员



造型后一定要与造型前有所区别：头式的形状、发际的高低、眉毛的粗细、眼睛的大小、鼻梁的高低、嘴唇的薄厚、胡子的疏密、耳轮的大小等特征是观众第一眼看到的。而化妆造型的主要任务就是要在演员的面部多部位地做改变与弥补，以求将更真实完美的人物形象体现在银屏上。

在拍摄《三国演义》、《孙武》、《朱元璋》、《大唐情史》、《武当2》等历史剧的人物造型方面，作者强调了人物个性外貌特征，本着尊重历史又不拘历史的创作原则。通过各种形状的发式、材料、质地、花色等不同的发式装饰物，形态各异的眉毛、胡须及面部色彩的浓淡、冷暖对比的结合运用，达到突出人物个性外貌特征的创作目的。

男主角——坚毅、英俊、潇洒、魁伟、阳刚，女主角——典雅、清秀、温存、善良、阴柔。男性面部着色要薄而透，充分体现肤色的质感，眉峰至眉梢画得要高挑一些，以增强人物英俊刚毅之感。而女性面部的着色则适当要加以调整，本着面施粉黛、花汁作脂为基调，底色稍加重些，强调腮红和唇红的运用，增强面部的柔和与过渡，不留痕迹突出美感。

在给男、女主角造型设计的同时，化妆师更要设计好其他角色的造型，相互之间一定要有明显的外形特点，做到“避免雷同，各有其形”。

在古装剧中，要避免“穿帮”，历史古装戏演员众多，造型设计一定要周密、细致，提倡一丝不苟的精神。化妆师在筹备工作期间，不仅要注意头套、眉毛、胡须的样式，更要注意毛发质地与毛发色彩的选择。尤为重要头套、眉毛、胡须的整体造型，既要突出人物性格，又要有真实的质感，层次上还要有极强的立体感。在制作过程中要有意识地选用粗细适当的毛发进行色彩搭配，并施以技巧把握方向疏密等要求，有机地和人物特征结合起来。

“讲究”与“将就”不过是二字之差，在银屏效果上却有优劣之分。所以在造型过程中，化妆师一定要不厌其烦、多思进取、精益求精、严格要求，才能塑造出形神兼备的人物形象，避免留下遗憾。

历史剧的人物造型最容易出现的问题是毛发零件的配戴和使用。毛发制品织得过密，会显现人为的痕迹；过于稀疏会出现露假、穿帮现象；粘贴不当也会造成纱边明显的暴露，显现出人为的痕迹，影响人物形象与影片的质量。

粘贴时一定要找准位置，严格按照技术要求操作，拍摄现场盯妆要不厌



其烦地认真负责,及时发现问题,立刻进行修补,从而避免不必要的“穿帮”露假现象,以保证人物造型在视觉上的连贯性与真实感。

历史剧与现代戏虽然要求人物形象在全剧贯穿始终保持一致性,但相对来讲,历史剧则更为严格。原因很简单,为了观众的视觉接受力,剧中人物造型定装后,应使演员扮演的人物形象在每个年龄段始终保持连贯统一,不能随意更改(特定剧情除外)。

发式造型、面部肤色、眉毛、胡须的形状疏密等,在保持基本形象不变的前提下,一些技术性的小改动是允许的。如人物在特定环境气氛中需要现场加工,如刀伤、枪伤、汗水、尘土等效果是常见的。即使如此也要注意,如果这场戏拍不完,还需接戏的话,这些伤痕的面积大小、颜色的浓淡和形状都要保持一致。此外,暴露部位的伤痕还要根据时空的推移和剧情的需要有所改变。

前后人物的衔接与场景前后颠倒拍摄都需要形象的一致连贯性。应对需要衔接的剧中人物形象与特征,以及各种伤痕效果等细节都做文字记录或用DV拍摄下来(包括伤痕)以备参考或遇补拍时用。

欲求人物形象的一致性,我认为关键在拍摄现场。通常,演员化好装后,要更换服装,取道具,然后进入现场排戏、走位置,配合照明师布光。一切就绪后,已经过了相当长的一段时间,一般情况下导演与摄影师都要先拍全景大场面,而且拍的次数较多。等到拍中近特写镜头时,演员的装面肯定会发生变化。

比如面部渗油出汗、脱装现象,面部附贴物翘边,发型蓬乱等情况出现。这就需要化妆师对上述情况进行及时细致的修补,以保持演员装面的完整和形象的一致性,同时要经得起中、近、特写镜头拍摄的推敲。

在历史剧中,如有人物采用塑型化装,面部有塑型零件粘贴物的,由于拍摄时间过长,出油出汗,头套和塑型零件一般都用胶水贴在皮肤上,容易开胶脱落,这就更要求化妆师精心细致、不厌其烦地去修补复原,必要时还需更换备份零件。只有用心,付出辛苦,才不会留下任何遗憾。实践使作者深深体会到:剧中人物造型定装后,拍摄现场修补装面是关键,使人物形象保持连贯性,同时可避免“穿帮”。此事看来很小,却关系到影视剧的化妆质量,也是化妆造型专业职业道德对我们的要求。

影视艺术的综合性,确定了它与文学、绘画、雕塑、建筑、音乐、戏剧等多门类艺术形式有着千丝万缕的关系。结合到影视造型艺术而言,就是要根据影片的主题去塑造人物外部形象,通过各种化装造型的技巧手段,赋予剧中人物性格、年龄、身份、职业及人物命运等特征,使其真实可信,鲜活灵性、形神兼备。

思考题:

1. 简述影视化装在影片创作中的作用。
2. 影视化装与舞台化装有什么区别?



第二章 人的面部结构特征

从事化妆造型这个专业必须研究、了解、掌握人的面部五官结构,头部解剖知识以及各种脸型的特征,通过运用各种不同的技法与技巧,才能塑造出理想的剧中各种不同类型的人物形象。

一、面部五官的标准比例

面部五官正常比例为三庭五眼,“三庭”从发际线至眉骨为一庭,从眉骨至鼻尖为一庭,从鼻尖至下巴为一庭,三庭距离相等,各庭占面部的三分之一。“五眼”指正常比例人面部的宽度,从左发际线至右发际线之间的距离为五眼,左眼、右眼、两眼之间为一只眼睛的距离,左眼外眼角至左发际线为一眼,右眼外眼角至右发际线为一眼,大或小于这个比例为不正常比例。在化妆造型时就应按正常比例进行描画修正,见面部三庭五眼比例图 2-1。

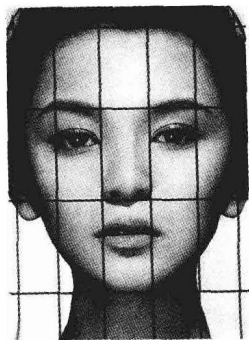


图 2-1 面部三庭五眼比例