

中国戏曲脸谱

高登云 撰文 绘图

秦腔历代故事戏脸谱

①



中国戏曲脸谱

高登云 撰文 绘图

秦腔历代故事戏脸谱



上

學苑出版社

凡 例

一、脸谱是中国传统戏的舞台艺术有机组成部分之一，离开戏曲舞台，这些色彩纹样也就失掉了其原意。本书所收录的脸谱，皆以此为原则。

二、本书的结构，以戏曲故事所发生的朝代为单位，朝代不明者单独归为一类。

三、本书的顺序，大体按戏曲故事发生时间的早晚排列。

Facial Patterns of Shaanxi Opera

Shaanxi Opera (Qinqiang) is one of the earliest types among the Chinese Operas. As early as 1930s, Mr. Qi Ru-shan, the Chinese Opera theorist, put it this way in his article entitled *Chinese Opera Originated in Northwest China*, "If a Chinese wants to study opera, he must go to Northwest China. If a foreigner wants to study Chinese opera, he must go to Northwest China as well." He also asserted, "If one wants to study the original rules of the opera, he must trace back to its origin and start from Shaanxi Opera."

The Central Shaanxi Plain is the cradle of ancient Chinese civilization. Uprooted in this fertile land, Shaanxi Opera has combined the wisdom, talent and personalities of Shaanxi people, with its resounding and vigorous melodies, becoming the rare flower in the assorted garden of Chinese opera culture.

In the mid and late Ming Dynasty, Shaanxi Opera has developed into its full shape. During Qing Dynasty which lasted more than 200 years, Shaanxi Opera has become the leading opera in China, being sung throughout the nation, both inside and outside the Great Wall, thus having profound impact on the development of the other operas such as Peking Opera (Jingju), He'nan Opera (Yuju), Sichuan Opera (Chuanju), Cantonese Opera (Yueju) and Hubei Opera (Hanju), etc.

The facial patterns of Shaanxi Opera, an integrated part of the stagecraft of Shaanxi Opera, has developed into a whole system of its own and has been preserved up to date. As to the characteristics of the facial patterns of Shaanxi Opera, as well as the relationship between the facial patterns of Shaanxi Opera and those of Peking Opera, Mr. Liu Zeng-fu, the more-than-90-year-old famous Peking Opera theorist and master of Peking Opera facial pattern painter, has commented in his book, *The Introduction of Shaanxi Opera Facial Patterns*, "During the process of development, Peking Opera has naturally assimilated some useful experiences from the other operas such as Shaanxi Opera, including the facial patterns. Generally, the facial patterns of Shaanxi Opera are more complicated than the current painted faces of Peking Opera, especially in the way of painting the lines and colored patches in the

eyebrows and eyes of the faces. Despite the simplicity and regularity of the current facial pattern of the painted face male (Jingjue) in Peking Opera, the earlier versions of the facial patterns of many broken face (Suilian) and crooked face (Wailian) in Peking Opera were actually irregular. The complication of the facial patterns of Shaanxi Opera reveals that they are more classical than the current role of the painted face male in Peking Opera...Many facial patterns in Shaanxi Opera do not have many differences with those of Peking Opera, for example, Guan Yu, Bao Zheng, Meng Liang, Jiao Zan, Huyan Zan, Li Yuanba, etc.... It is traditionally believed in the circle of Peking Opera that the crooked lines of the facial patterns of Shaanxi Opera are the best-painted ones. There are not so many crooked faces in the painted face male of current Peking Opera, but in the early versions there were good many. Some early characters such as Xiahou Yuan in *Ding Jun Shan*, Xu Chu in *Fan Xi Liang*, Qing Mian Hu in *Bai Shui Tan* used to be drawn crooked, but now they have all been converted into straight faces (Zhen lian) in current Peking Opera. Today the application of crooked faces in the painted face male facial pattern is not as classical as that of Shaanxi Opera.”

As time goes by, Shaanxi Opera has been facing declining. Not many works of Shaanxi Opera facial patterns have been existed, nor many people know about this art. In order to rescue and preserve this precious cultural heritage, we visited the Central Shaanxi Plain and interviewed many old troupes and societies with more than 100 years history, such as Yi Su Troupe and San Yi Troupe. We have discovered a repertoire of more than two thousand Shaanxi Opera facial patterns, most of which are the last pieces of the old artists, especially the ones which can be called national treasure —— “Ancient Shaanxi Opera Facial Patterns of Ming Dynasty” and other facial patterns painted by people in Qing Dynasty, which basically reflected the holistic picture of Shaanxi Opera. After the refined selection, they have been compiled into four volumes, *Facial Patterns of Shaanxi Opera of Yi Su Troupe*, *Facial Patterns of Shaanxi Opera of San Yi Troupe*, *Facial Patterns of Shaanxi Opera of Zhang in Pu Cheng* and *Facial Patterns of Shaanxi Opera in Different Dynasties with their Stories*. It is now coming out and being published in the hope of saving the treasures and passing down to the later generations.

中国戏曲脸谱 概说（代总序）

脸谱是中国传统戏全部舞台艺术的固有组成部分。中国传统戏中，净、丑和个别生、旦角色的脸谱是以各种色彩画在脸上的专用图案，用以表示戏中人物容貌、性格特征，丰富舞台艺术色彩，助增演出效果。演戏是前后台戏曲艺术工作的集成（整合）产物。净、丑勾脸与生角抹彩、旦角拍粉是性质相同的面部化妆手段，与行头、砌末、面具等物风格谐调，与唱做念打翻形式协和。

中国传统戏重共相、取抽象、演典型，脸谱也是这种性质的艺术。钱穆在其《中国京剧中之文学意味》中谈到：『……中国戏乃是假戏……是抽离现实。……中国人作画也称戏笔。……中国京剧亦如作画般，亦要抽离不逼真，至少在这点上，中国京剧已是获得了中国艺术共同精神主要之所在。……中国人写小说，有时只说某生，连姓名也不要，只有代表性，更无真实性。……重共相……中国戏剧中所用之脸谱，正亦犹此。白脸代表着冷血、无情、狡诈，都是恶人相。红脸代表忠贞、热情、坦白，都是好人相。一见脸谱，即知其人之内情，此是一种共相之表出。人物如此，情节亦然。中国戏剧情节极简单，人物个性显豁，使人易于了解。但正因戏情早在了解中，才可细细欣赏其声音笑貌与情节之展开。为要加深其感染性，遂不得不减轻其在求了解剧情之用心处。此亦是一种艺术技巧。……』

脸谱的脸色，是指脸膛主色而言。中国传统戏曲脸谱，主色以红黑白三色为本。湘滇戏脸谱只用红黑白三色，其五彩脸，例如马武脸谱，是三色外加用粉红、淡灰。汉徽昆弋秦各剧种以及京剧脸谱，用色种类繁多。在角色用意上，最一般地来说，红色脸示人物忠勇，黑色脸示人物刚直，白色脸示人物奸诈。

脸谱的勾画，按表达人物面容、性格的取意和描画用色的方式，可分揉、勾、抹、破四大类型。揉脸是用手指将颜色揉满脸膛，加重眉目面纹的描画，是像真性脸谱，例如关羽脸谱。勾脸（指脸谱类型，非指勾画脸谱手法）是用毛笔蘸颜色勾画眉目面纹、填充脸膛主色，五光十色，是指事性脸谱，例如包拯脸谱。抹脸又称粉脸，是用毛笔蘸水和

白粉把脸的全部或一部分涂成白色，意指不以真面目示人，是饰伪性脸谱，例如曹操脸谱。脸谱一般眉目面纹左右对称，但也有两侧图形不对称者，称为破脸，示人物相貌丑陋，或性情凶恶，是一种贬斥性脸谱。揉、勾、抹三型谱式中均有破脸。京剧中勾破脸人物较少，秦腔破脸多并勾得讲究。

脸谱眉窝、眼窝、嘴岔、鼻窝、脑门、两颊、下颊各部纹样与脸谱谱式繁简直接相关。其中脑门纹样常引人注目，例如北斗星君的北斗脑门；孟良的葫芦脑门；杨延嗣的虎字脑门；巨灵神的面形脑门等等。脸谱脑门纹样是脸谱长期发展中，强调美化传闻故事说法，达到舞台上下约定俗成的产物，与戏中人物服装行头之采用龙磕脑、八卦衣等有异曲同工之情趣。各剧种都讲究脑门勾画，例如秦腔《苟家滩》王彦章脑门勾蛙形图案；湘剧《五岳图》张奎脑门勾『煞』字，都有感人效果。

一个脸谱的谱式是眉、眼、口、鼻各部色彩纹样的整体图案，其神韵在于各部分的笔法安排。演员的勾脸所讲究的是眉、眼、口、鼻、额、颊各个部分的纹彩在脸上何处『下笔』，勾在脸上什么『地方』，各个部分如何相互配合才能使一个脸谱美观，出现神彩。黑或红眉子（代表真眉）与眼部之间勾画的白眉子是中国传统戏，包括京剧脸谱谱式的一个重要特点，能使眉目界分清楚。白眉子奠定整个脸谱的格局，演员谈脸谱常是先提眉，特别是白眉子勾法。

长期应用下，各剧种的脸谱发展成一定格式的通用谱式图案体系，达到舞台上下约定俗成的默契，成为很有感染力的戏曲艺术创作。许多脸谱已被公认为专用谱式，例如关羽、包拯、项羽、窦尔墩、曹操诸人的脸谱，各演员勾法基本一致。对不同人物又常采用不同谱式以示区别，例如净角的张飞、牛皋、焦赞、李逵等，脸谱各有特色，丑角的伯翥、汤勤、杨香武、时迁等，脸谱各自不同。

演员均照惯例勾画，尽管演员们各有其特殊笔法。此外同一人物的脸谱，在继承创作中不同演员可有不同勾法，例

如许褚脸谱可简可繁；夏侯渊脸谱可歪可正；孙悟空脸谱桃形各异，对此台下并无异议，这也显示了台下观众对脸谱的认识水平。

脸谱是将想象中的色彩纹样勾画在演员脸上，离开戏、离开演员的脸，这些色彩纹样也就失掉其原意了。过去和今日，香烟画片、剪纸、面人、棕人、泥人、绘画、衣衫、壁挂等等以脸谱为图案的工艺美术品，只能算脸谱的派生物，已不是脸谱的原意，但也很有欣赏和商品价值。

刘曾复

二〇〇七年十一月

秦腔脸谱，指西北即陕、甘、宁、青一带，秦腔舞台上专工净角门的演员，为所扮剧中人物，在自己的脸上所画的各种图案。借以更进一步表现剧中人物的特征，刻画剧中人物的个性，与舞台服饰相协调，活灵活现地出现在舞台上。从而，使广大观众通过视觉，饱享舞台艺术的美。秦腔先辈艺术家们在长期的舞台实践中，运用浪漫主义的手法进行的这种大胆的艺术创造，是中华民族灿烂文化的一个组成部分，是珍贵的艺术遗产。

然而，在最近的秦腔戏台上，存在着对这种传统艺术的继承和提高的问题。为了给专工花脸演员提供一本实用参考资料和艺术素材，我根据自己几十年的舞台实践，对秦腔脸谱进行了收集和整理，绘制了大量的脸谱图案，并对有些脸谱进行了大胆的改革。

在此，我把秦腔脸谱在色调方面的应用、特点及画脸时应注意的几点归纳于后，供读者参考。

色调在表现人物个性方面的应用

秦腔脸谱一般分为大花脸、二花脸、四大块脸、三页瓦脸、巴巴花脸。在民间则俗称为净、大净、二净、黑头、花脸子。在表现人物个性方面，秦腔演员对各种色调有这样的说法：红赤忠，黑暴烈，白奸臣，黄者神仙（连人也在内），绿蓝寇、鬼、神怪。

赤者，指专工须生门演员扮演的大红脸，如关羽、李自成、陆机、康茂才、张巡、赵德胜、朱亮祖、黄飞虎、吴汉、周勃、马三宝、赵匡胤等。以及专工花脸门演员扮演的一些忠奸人物，如武三思、庞涓、刘勇、斗越椒、魏延、檀道济、司马师、晋怀王、庞德、薛奎、郭广卿、高保童、屠岸贾等。

以上列举属于红脸人物之类，不单指纯大红底。红中必须有浓、淡（肉色）之别。还夹杂浓淡的黑、白、灰等色调。

秦腔脸谱 艺术浅说

这就须依照人物在剧情事件中的作为、个性以及人们对其的褒贬等具体处理。例如：李自成、关羽、张巡等，他们在各自的剧目中，是立场坚定、忠诚不移的人物，就要依纯大红或胭脂红、肉红色涂全脸。要根据各个人物的处境与老、中、青的区分，依不同浓淡的黑、白、灰等落笔描出其眉目、须根、印堂冲纹及脸纹等，使其形象化。又如：黄飞虎、朱亮祖等，就必须以隐约可见的白或灰色，细挑在眉间或用以画印堂冲纹、脸纹，表示他们先忠后奸，立场不坚定，忠佞并存的含义。再如吴汉这一人物，虽是汉平帝忠臣吴开山的后代，但他也有被蒙蔽而反汉的一面，有捉拿刘秀要献给王莽的行动，因而在其脸上加少许的冲纹，就表示他正中有反的含义。而像庞涓、刘勇、屠岸贾、晋怀王等，虽属红花脸之类，但他们脸部用红色和各色套绘的比例，纯红要占一半，其余如白、灰各色占一半或少半，来表示这些忠奸参半的人物。

黑暴烈（亦忠）如张飞、李逵、尉迟恭、夏桀、刘雄、赵公明、姚期、姚刚、荆轲、常遇春、徐彦昭、石雷、张魁、崇黑虎、武城黑等。这些人物，在其剧本情节中，多是暴烈且忠勇善战。如张飞这种脸谱，术语上称『通天柱』。要用墨子粉和匀涂全脸，用浓黑勾他的豹头环眼、粗旋眉、腮边虬须，画好脸纹，如此就显得暴烈而威武，再在额左右点两朵小红梅花，表示他粗中有细的性格特点。

这样看来，黑似乎与红有某些相近的用法，但却不能以红代黑。我们所说的色调的应用只是泛说，有些是传统用法。例如包拯这一人物，虽然在其剧情中是赤胆忠心铁面无私的，但就不能单用红色画脸子，也不用纯黑，而须用白粉、油墨加少许红色和匀后涂两腮，在黑色中显出隐约可见的红色来。额间浓黑，两眼上有白色的肌眉皱纹，中间透出红色的月牙形。再与黑色服饰相映衬，突出了包拯美的形象。这就是先辈艺术家们，依据生活，观其志，看其行，结合史料与民间传说，根据舞台服装图案特点，综合起来所塑造的人物形象。

白奸臣，指大白脸类。大白脸也是指专工花脸门演员扮演的剧中人物，多为权奸国戚、宠臣贵族、恶霸等阴险狠毒的大小官员。如：李良、潘洪、曹操、董卓、贾似道、秦桧、严嵩、齐潜王、欧阳方、晋献公、殷纣王等，还有半截子白脸的如：刺客姜环、秦舞阳、石龙、廖寅、刘彪、白石岗、张增、侯尚官等。

半截子白脸或称三页瓦脸、巴巴花脸，一般表现的人物俗称为『半吊子』、『二杆子』，像恶棍、皂隶、盗贼、刺客、淫邪败类、匪首匪徒、恶僧、番将、无赖等。

白脸的画法是：洗净脸后，扎好勒头布，脸上的皮就平展了。这时用纸拧成绳头状，蘸上少许的清油、干墨子和匀后把眼圈抹好，再用水粉笔涂抹全脸。粉稍干后，按剧中人物的个性，用浓淡之黑、白、灰勾出人物需要表现的年岁大小、眉目须根、印堂冲纹及脸纹来。值得注意的是，一定要按照人物个性，应繁笔时则繁，该简画时就简。即使是需要丑化的人物，也应使其丑中见美，谨忌无目的落色。白脸角色多是笔画少，不易掌握。例如，若扮曹操这一历史人物，他是个政治家又是军事家，善用兵，能团结部将，但他最大的缺点是遇事疑虑，奸诈突出，有所谓『过而知之』的致命弱点。像这样笔画简单的大白脸，水粉涂脸一低一高。但是否为他画须根？我认为最好不画。秦腔、晋剧都给曹操画须根，而京剧不画，显得人物形象更典型而有艺术美感。曾见秦腔有人将曹操及其他一些白脸人物，眼眉画得特别挤，左右眼角尽量用淡墨落笔，隐约可见，眉笔画得垂直、拉平，印堂冲纹画得单调，缺乏体现深思熟虑的味道。再如董卓这一残暴、专横跋扈、骄奢淫逸、酒色过甚的人物，他的眼神要画得凶恶逼人，眉梢竖直至两额，眉型呈扫帚样，满脸堆着横肉，又显现出权贵者的浊福气质；鼻凹画冲天红纹，两腮淡黑，垂笔轻轻点几下；为了画出他的年岁，增加了灰白须根；眼角纹似乎蝎子腿状。服饰一着身，使人一看就知道是董卓了。

三页瓦脸的画法是：由眼眉上边自左耳腮处至右额顶，以大红由窄而宽抹上去，两腮用白粉水而依淡红涂脸，再根

据不同人物画就不同的眼、眉、印堂冲纹等。如：刘虎、白石岗、廖寅等。

黄者神仙（连人也在内）。黄脸人物在秦腔舞台上一般出现在神话戏里，如灵官、药王洞的药王、龙王、杨戬、天神天将、火帝真君、财神等。仙家如封神戏的三教、燃灯佛、闻太师。但非神话戏中也有，如金兀术、文朗、蒯彻、方腊、黄信、秦琼等。黄色应用在神话戏中显得神威森严，而表现仙人时就突出了轩昂且美的气质。黄色应用于人，则表现刚烈坚强而又俊秀。神、人、仙家多依石黄、金沫并用，显出秀气的美感来。如旧时演《药王洞》孙思邈时，药王由专工须生扮演。用金沫和匀涂脸，正中高场一坐，使人一看威严而俊美。还有披着长发的如《劈山救母》的杨戬，《黄河阵》的燃灯、闻仲，《白蛇传》的火神、灵官等，用金沫涂脸，效果都很好。

黄色应用于人物时分老黄、肉黄、浓淡黄，有时也用金沫黄，如蒯彻、武三思就必须依纯石黄涂抹，若用金黄就显得不是味儿。对有些人物用金黄就感到比较好，如《九更天》的文郎，《草坡战》的金兀术等。这要视具体情况，结合传统方法而定。

绿蓝表现寇、鬼、神怪，一般指剧中含有贬意的一些人物，如马武因科场未中而被逼反太行山落草为王；王彦章这一人物在不得志时，曾驾舟在水上劫持商船为生；青面虎在《白水滩》曾以盗寇身份出现。看了几个剧种的马武、青面虎这两个人物，虽各自画法不一，但在用色上都是绿或蓝色扮画。再如潘璋、盖苏文、姬翎、单童等人物，都被归到绿花脸之类。出现在秦腔舞台上，也带有贬义。像《临潼山》中家将李成这一人物，他脸的印堂至额顶依肉色、大红、黑色套勾，两腮绿色浓抹，嘴两角下垂，不画须根，表示他改邪归正。这种脸的造型，表示李成是李渊征战时由败者营中收服的一位勇夫。

秦腔艺术家们在多年的舞台实践中所创造的人物形象，能被观众所承认，一直沿袭至今而定型化，非因循守旧、事业不振之故，而应被视为艺术遗产保留下来，继续进行研究和提高。

秦腔脸谱的特点

秦腔脸谱的画法，和其他的剧种的差别很大，但也有相似之处。如秦腔的焦赞、孟良、黄盖等，术语上称『通天柱』脸型或『四大块』型，就和京剧、豫剧的脸谱相似。

『秦腔脸谱看近不看远，京剧脸谱看远不看近。』这是秦腔花脸门演员经常说的。同样是一个人物，如尉迟恭，京剧也罢，秦腔也罢，都是黑脸扮妆，而秦腔的笔画就多，京剧的笔画就少。使人一看，泾渭分明。再如京剧一般的破碎脸，马武、程咬金等就和秦剧的马武、潘璋、盖苏文同样存在着看近不看远的视觉感。这是因为，秦腔脸谱多为繁笔细描的原因。其实这就是秦腔自己的风格特点，是与其他剧种的不同之处。

秦腔脸谱还特别讲究笔画套勾，像马武、秦英、颜良、潘璋、马三宝、薛奎、高保童、屠岸贾等。这些脸谱，首先要落在落笔起弦方面严格要求，要特别讲究先由鼻两凹起笔，斜向左或右额运笔，画弦干净有力。笔画线条的粗细、直弯、横竖要各色套涂。而笔画大小，长短宽窄，直弯扁圆，上尖下大，下尖上大，或弦或直，或点或滴，或眉或眼，印堂冲纹、脸纹须根等要干净美观。

秦腔脸谱的又一个特点，即借用动物、植物等的某些形状画眼和眉。像我们大家所熟悉的关羽的眼就似凤鸟形状，眉恰似两只蚕爬卧着，泛称关羽是『丹凤眼，卧蚕眉』就是这个意思。还有包拯、徐彦昭、赵匡胤、广成子、康茂才等也均属此眼形。

表现人的性格各异的眼型有：鸟、鱼、蛇头、蜘蛛、蝌蚪、缺脚的螃蟹、烂眼边蝎子及尖、三角、圆、吊、斜、立、喜、眯眯、挤等型。鱼型眼如楚怀王、楚相昭阳、殷纣王、安禄山、姬翎、秦舞阳；鸟型眼如荆轲、焦赞、孟良、苻坚、欧阳方、王僚、秦姬衍、魏虎；蛇头型眼如雍正、华文豹；蜘蛛型眼如天神天将、青狮精、项庄、韩虎、楚将、兀

术、雷公、蔡瑁；蝌蚪型眼如嫪毐、刮地皮、金二、白先生、温先生、程咬金、史进、三关将、完颜铎；烂眼边蝎子型眼如张允、董卓、徐能、贾似道、刺客姜环、曹吾；三角型眼如张成、张增、廖寅、白石岗、刘彪、张千、赵万、杨包子、温丞相、蒋门神、贾化、马宏、判子、王伯超；尖型眼如宇文成都、闻仲的慧眼（指第三只眼），刘瑾、卢林、高衙内、杨戩的慧眼，项羽、朱贵昌、贺总兵、小妖的眼等。对一些眼型图案还有更细的区分。单以鸟型眼而论，就有飞鸟式、沿枝仰头、垂头、平头、背头、伸头、缩头等；以鱼型眼而论也有鱼儿下游、平游、斜游等。

不同人物眉的形状有：竹叶眉、扫帚眉、蜘蛛眉、卧蚕眉、蛾眉、鱼尾眉、鸟翅眉、八字型眉等。例如，艺术家们为使他们所扮演的丑角人物既形象又生动，多依苍蝇、蚊虫、竹叶、柳叶等形状画眉。在人物脸上只那么一颠一倒、一上一下，有高有低、有斜有正、粗细开合的寥寥几笔，就使人物性格鲜明起来，达到丑中见美的艺术效果。比如，把《十五贯》中的娄阿鼠脸中白粉块画以白粉鼠形，既表现他善偷又表现他奸诈狡猾的地痞流氓性格。给《八件衣》马宏脸中白粉块间画一红线，表示他是个肥鹭员外。给《三盗九龙杯》的杨香武脸中间画白壁虎形，表现他善爬，能飞檐走壁之意。给《窦娥冤》的张驴儿白粉块内画一细小的黑蛇，表示他恶毒至极的本质。

一般说来，除了用动、植物形状画眼和眉能表示人物个性外，还因舞台服饰多依花鸟、动植物等图案绣成，这与人物脸上的动植物眉目形状互补互映，达到更加协调的艺术效果。

怎样才能画好秦腔脸

以上是秦腔脸谱的一些基本知识。至于如何画好秦腔脸谱，不是三言两语就能说得清，只有经过长期的舞台实践，慢慢体会，才能真有所获。但总的原则是：按照人物个性，正确利用色调、图案，结合传统，情到神现为佳。

第一，要画好脸谱，必须懂得并熟悉脸谱，也就是说心中要有谱。这就要求我们认真学习、研究先辈艺术家们在长期的舞台生活中所塑造的各种人物形象。要知其然，并知其所以然，切忌生吞活剥。例如通过仔细研究先辈艺术家们利用各种不同色调来表现不同人物时就会发现，这和我们平时在日常生活对不同颜色的应用和感觉是基本吻合的。因而这并不是无源之水，无本之木。也恰巧说明了艺术来源于生活这样一个基本道理。只有像这样一丝不苟地进行研究，并经过自己的分析、鉴别，才能真正把先辈艺术家的东西融会贯通，变成自己的东西。这就是艺术修养上的提高。对于初扮者来说，要多画多练，力求笔法精熟，繁简得当。注意同一类型人物老、中、青之分，行为个性之别等，使自己所扮的剧中人物形象鲜明。从未见谱的丑角，要摸索『试画』一些。

第二，熟悉剧中人物的个性、作为、褒贬含义。秦腔净角演员为了使自己所扮演的剧中人物活灵活现地出现在舞台上，首先必须了解剧中人物，熟悉剧中人物。只有这样，才能画好脸子唱好戏。这就要求一方面要利用传统手法，另一方面要善于思索。例如，在《刺秦》一剧中，秦始皇依小生的扮相出场，但在《大郑宫》中却依黄花脸出现。其理由是他在荆轲事件后形象变得凶残了。『秦琼脸黄敬德黑，红脸大汉是关羽』，这是民间常说的。在《卖娃》一戏中，秦琼依贫生妆扮，用少许的黄掺一点点红和匀后打底色，然后画出眉目。使人一看，清贫的黄脸上透出少许的红润，就显出不得志的人物形象。而在《光武山》中，秦琼红粉浓抹，否则铠甲一着身，色调上的强烈对比就显不出来。再如，秦舞阳这一人物，在《刺秦》中，其脸子的画法为上黄下白，即两半截子脸。为什么这样画呢？这是由于秦舞阳作为荆轲的副手去刺秦，刚上了宫殿的台阶就『色变惧恐』，被秦始皇发现。说明他遇事惊慌，脸发白变黄，见不了大场面。以上几个例子说明了我们塑造一个人物，必须考虑他在剧情事件中的处境、作为等。即使是同一人物，在不同的环境下也有不同的刻画方法，足见演员熟悉剧中人物的重要性。还有如给孟良额画大红葫芦，表示他善于火攻，一说

他善于用药物，为士兵医治伤病。给王彦章额画一青蛙，表示他水性过人；给西夏王额端左右画两只红蜡烛，表示他善于夜战；给白监、侯尚官二人印堂冲纹画以小红花，表示他们都是邪淫贪色之徒。

第三，尊重传统，但不拘于传统，大胆革新创造。秦腔脸谱是前辈艺术家们经过长期的舞台生活汇集起来的艺术珍品，对某些人物的艺术造型，真可谓是维妙维肖。这些传统的东西，我们必须继承。但演员的任务是完成剧中规定他要做的事，把剧中的历史人物复活在舞台上。要复活就要活灵活现，恰到好处，这势必就有不同的刻画人物的方法。曾记得同台演出《清风寨》时，有人对李逵这一人物依肉铁色抹底色，画出后形象好，演出时使你怎样看都顺眼，好似活的李逵。我有意提出异意问扮者：《水浒传》或舞台都描写李逵是黑脸大汉，你为什么依肉铁红色抹底色呢？扮者回答说：要看在什么时候。《清风寨》一戏，李逵因不平事喝酒过量，红了脸又装媳妇，这就是依肉铁红抹底色的原因。这个例子就是不拘于传统的具体表现，说明艺术造型只要能说得有理是允许的。

另外，由于封建传统观念的存在和限于社会条件及认识水平，先辈艺术家们所塑造的人物形象不可能是一成不变的。例如，对一些农民起义领袖的脸谱的刻画就含有贬低的意义，把他们称之为寇，这些都是不符合历史的，应该进行大胆的改革。

以上是我对秦腔脸谱的一些粗浅的认识。由于能力有限，谬误之处必不可免。恳望广大秦腔艺术工作者们及热爱秦腔艺术的同志提出批评意见。

高登云

作者简介

高登云（1921—2005），陕西省礼泉县人。生前系陕西省秦腔艺术研究会理事、陕西省戏曲研究院著名演员。九岁入科『新兴社』，师从梁德旗、董育生，专工文武小生。出科后辗转于陕西、甘肃及新疆等地多个剧团。解放后参加『陕西省实验剧团』，后随团转入陕西省戏曲研究院。

他从艺七十余年，演出剧目众多，在陕西乃至西北地区颇有影响，深得观众厚爱。他在《拷寇》中扮演的陈琳、《杀狗》中扮演的曹庄，已被中国艺术研究院戏曲研究所录像保存。

除演戏外，他还以过人的毅力，数十年潜心收集整理研究编绘秦腔戏曲脸谱一千三百余帧，填补了秦腔戏曲脸谱的缺失和空白，受到专家的高度评价。