

论京剧的舞台妆 与影视妆的共通和差异

On the Similarities and Differences Between Stage Makeup
and Movie and Television Makeup of Beijing Opera

□林 佳

京剧是一门综合艺术，京剧化妆是角色造型的重要组成部分，既有鲜明的程式特征，又有不同的风格样式。为了使表演艺术更趋完美而富于感染力，就需要化妆造型的密切配合来得以呈现。可以说，脱离了化妆造型，京剧艺术也就失去了风采且成为不完整的艺术。在审美趣味上，京剧化妆造型与其他门类化妆不同，更追求完整、夸张、强烈、图案化、装饰性的艺术效果。

随着时代的发展，京剧表演已不局限于舞台，越来越多地通过电影、电视等形式来展现与普及。每一种艺术载体都具有自身的特点与规定性，舞台化妆与影视化妆，同样是化妆，因为载体与风格不同，必然有角度与切入手段的差异。如何关注京剧化装造型中舞台与影视的共通与差异，是值得思考的课题。

共 通

京剧舞台妆与京剧影视妆的共通，是戏曲艺术的属性与特征的规定。都要突显传统戏曲程式美、装



■戏曲电影《霸王别姬》

饰美、符号化的一种独特形态。它在生活基础上，以庄重而富有夸张力的寓意纹样和鲜明斑斓的色彩，来对角色进行以形传神、以貌表性格的艺术造型，并以鲜明醒目的表现手法来刻画人物性格及体现规定的样式。具体来说，京剧舞台妆与京剧影视妆共通中的程式美，指角色行当要准确鲜明，再怎么追求创新，不能错位；装饰美指角色表现的图案化与装饰性表现保证，它与话剧化妆有明显的区别；符号化指角色表现要有性格内涵及导演所规

定的样式感。京剧化妆是中国京剧艺术的一个重要组成部分，是艺术门类中的边缘学科，它涉及的知识面与技术性比较广，所使用的材料也庞杂，包括美学、日用化学、色彩学、解剖学、戏剧与表演知识等等，可以说是较古老的新学科。

差 异

京剧舞台妆与京剧影视妆的差异，体现在前者强调距离感，后者强调多角度与镜头感。舞台，是直接与观众交流，是一种直面的视觉

感应，它的视角效果与亲切度是荧屏所不能比拟的，正因舞台与观众有固定的距离感和观赏角度，所以京剧舞台妆大多以“打远”（一种顾及距离的妆面处理手法），以平面角度的完美作为追求，使演员通过妆面让身份与情感传达更清晰，带动观众进入戏剧情景，使观众对角色的界定更清晰，并且保证剧场后排的观众也能欣赏。另外，由于舞台灯光的关系，势必冲淡色彩的浓度，只有通过色彩强烈，线条夸张，才能消除因灯光而引起的光线对色彩漂白作用，使妆面形象更为清晰地展现在观众面前。

而作为京剧影视的化妆，出自它镜头式的特性规定，主要通过银幕和屏幕与观众见面，是一种间接的视觉感应，形象的呈现通过摄影摄像设备来传达，不同的景别、不同的机位、不同角度的特写，带给观众是不同的审美视角，所以要求妆容有精致度，尤其注意特写的效果。例如，京剧舞台“俊扮”的底妆强调最大程度的提亮肤色，大多使用嫩肉色，面红也以纯度较高的桃红、玫红、大红、朱红来体现，整体妆面艳丽、浓烈，起到与京剧服饰的呼应；而京剧影视化妆如果照搬舞台妆法，效果则是面具化，颜色也会显得“脏”和“旧”。上海京剧院2013年拍摄的文化部“京剧经典传统大戏电影工程”项目《霸王别姬》拍摄前，有过一次

试妆，把试妆的效果放到大银幕上评价时，大家都懵了，舞台妆在银幕上给人的感觉是线条与色彩粗糙，面部与发型处穿帮……原来，直接把舞台化妆搬上大银幕定格是如此不堪。当时，本片导演滕俊杰召集我们舞美团队开会讨论，领导决定由我来负责《霸王别姬》的化妆造型。这部京剧电影的主演是京剧艺术家尚长荣和史依弘，霸王是花脸，虞姬是青衣。我先从这两个行当的调整入手，京剧舞台上霸王勾脸主要是黑白两色，灰色过渡，黑色用油彩，白色用“铅白”（或称水白），然而这两种质地在电影镜头中黑色过于反光，白色会有裂纹，而且流汗出油后妆会花，而且不容易修补。为了解决这些问题，我在电影化妆中，把黑色油彩换成了偏油性的黑色粉底膏直接勾脸涂色，白色水白换成了白色影视用油彩加白色定妆粉，这两种材料在电影镜头下，黑色呈现亚光效果，白色呈不反光效果，质地和对比度在镜头下柔和而有层次，而且颗粒感细腻，容易补妆。通过这次调整，在十几个小时的拍摄下，“霸王”与“虞姬”始终能保持最初的设计效果。再如，京剧舞台上的青衣，俊扮贴片子，在电影镜头下就是个问题，“俊扮”的妆面如何在电影镜头下掌握尺度，如何更大程度地表现出演员的美貌，与舞台化妆也有差异。片子容易干燥脱脸，

片子与妆面如何融合，这些看似小的问题，在电影中直接影响了整个人物的精致度。本人在《霸王别姬》中，把旦角的底妆，从传统的嫩肉色油彩，换成了影视用浅肤色偏黄色粉底膏与薄透的肉色油彩相调，出来的颜色既有油彩的细致，又最大程度地接近肤色，面部的红色也用了七八种不同深浅，不同冷暖，不同色系的胭脂色，丰富了脸部的层次，还解决了演员脸部结构的一些问题，眉眼的勾勒也运用了平面和立体画法相结合，既保留了京剧的线条美，又自然过渡到结构里，让女主演的美更自然富有韵味。片子更是京剧旦角化妆在影视中的硬伤，京剧的水片在舞台演出前现场用榆树皮的黏液梳理成行，在演员脸部的最佳状态是一到两个小时，勉强能维持一场舞台演出，超出时间则会失去光泽，湿度，黑度，并跟着演员的脸部表演的幅度而不同程度地脱离面部，如果要修复，则要全部从里到外地重来。所以在影视化妆中片子的保持直接影响到整个拍摄的效果和进度，我采用了榆树皮水梳理后加上蜂蜜，在使用时于演员脸部之间容易起翘的地方涂上酒精胶，在拍摄过程中不断地在表面涂抹蜂蜜，大大地延迟了片子干燥脱形的时间，即使十几个小时的拍摄，还能留有黑亮的光泽，使旦角的整体面部妆容得以最大程度地完美光鲜。

定位

京剧舞台妆与京剧影视妆的差异定位，主要指京剧化妆必须与不同导演及不同风格的差异界定。具体来说，京剧化妆在舞台和影视中写实与写意的尺度要依托作品本身和导演的风格定位。其色彩应用、技术手法都有很大的差异。尚长荣先生主演的京剧《廉吏于成龙》，是部新编历史剧，导演谢平安在整个服装化妆的风格是偏写实的，花脸不勾脸，不带髯口，旦角不勒头，不贴片子。在舞台妆上，花脸俊扮，既要体现出俊扮的主要面目，又要表现出花脸行当的气场与神韵，所以我在化妆造型中，底色偏暖红色，显示出正面角色的定位，眉眼夸张放大，让俊扮的眉眼成为花脸的符号，水纱勒头吊眉，胡子由髯口改成粘胡子，构成了“于成龙”的舞台形象。2008年《廉吏于成龙》拍成了电影，导演郑大

圣并不想把这部电影做成“舞台纪录片”，也不想用实景，这样人景会很分裂，而是用京剧表演来表述一个故事，一个人物，他把假定性的戏曲表演放在假定性的空间里，化妆就要在写实的表现中体现京剧特有的气质与写意。要对应这个导演创意，我底色采用由暖色油彩改用自然深色粉底，眉毛与胡子都采用了仿真毛发粘贴，由水纱吊眉改用牵引纱，眼睛自然勾勒并用自然眼影加强了吊眉的结构，构成了于成龙贴近生活又富有京剧神韵的电影形象。另一部经典京剧麒派大戏《萧何月下追韩信》，这部戏是周信芳自导自演的经典作品，如今由麒派艺术家陈少云来塑造萧何。对陈少云的化妆处理，在舞台上不用笔，仅薄薄的油彩俊扮底色，淡淡的面红，简单地用手指沾黑锅灰加强眉眼，带上髯口，而2014年《萧何月下追韩信》拍

摄电影时，导演滕俊杰为了把戏曲的虚拟性写意性在电影中呈现，打破空间的束缚，剧组在演员调度、制景、多媒体、天幕等方面作突破性的尝试，既尊重京剧传统程式表演的精髓，又要求原汁原味地表现麒派艺术的特点，我对此切换了造型手法，在底色上选取了偏油性的粉底来增加了真实的立体层次，面红有自然层次，眉眼虚实同样存在，并通过影调关系调整了演员一些结构的不对称，让陈少云塑造的萧何形象光鲜且生动自然，突显了化妆造型的价值。

京剧化妆是具有鲜明特点的一种视觉体验，如何在舞台与影视等不同载体中把握好相应的尺度，是我们当代戏剧人所要共同努力的，只有保持对戏曲艺术最大的热情并掌握过硬的本领，在适应时代的变化中，才能为京剧化妆造型事业出一份力。 ■

长宁沪剧传承中心推出开年大戏《赵一曼》

今年是中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年，又恰逢抗日女英雄赵一曼诞辰110周年，作为2015年开年大戏，2月1日至2日，长宁沪剧传承中心（长宁沪剧团）在上戏剧院首演表现抗日先烈英勇事迹和不屈精神的《赵一曼》。

沪剧《赵一曼》由剧作家薛允璜编剧，王青导演，沪剧表演艺术家陈甦萍主演。该剧主要描绘了赵一曼这位抗日女英雄生命的最后阶段。主创们考虑到沪剧特点，有意扬长避短，以写情为主，细致刻画她的慈母心肠和爱子柔情，使赵一曼的舞台形象更富艺术感染力。长宁沪剧团的前身努力沪剧团，在上世纪50年代曾创作演出过《赵一曼》。由当时剧团团长、沪剧表演艺术家顾月珍主演，这次重新创作演出沪剧《赵一曼》，也是长宁沪剧团对历史传统的一次传承和发展。