

電 影 小 叢 書

電 影 化 裝 法

金 光 洲 編

商 務 印 書 館 發 行



中華民國二十七年七月初版

(71623)

電影化裝法一冊

小叢書 每冊實價國幣叁角

外埠酌加運費匯費

編著者 金光洲

發行人 王雲五  
長沙南正路

印刷所 商務印書館  
長沙南正路

發行所 商務印書館  
各埠

版權所有  
翻印必究

目次

第一章 電影化裝的史的考察.....	一
第二章 電影化裝的目的論.....	五
第一節 一般化裝的目的.....	
第二節 藝術化裝的目的.....	
(一)舞台化裝的目的——(二)電影化裝的目的	
第三章 電影化裝的特性論.....	九
第一節 化裝在電影藝術上所佔的地位.....	一〇
第二節 電影化裝在藝術本質上的特性.....	一一
(一)一般化裝與電影化裝——(二)舞台化裝與電影化裝	

廖正  
一九三八年七月  
于上海

第三節 電影化裝在視覺上的特性

一六

(一)膠片與色彩的關係——(二)電影化裝與色彩的明暗度——(三)電影化裝與燈光的關係

第四章 電影化裝的種類

一三三

第一節 顏面化裝

一三三

第二節 形體化裝

一三五

第三節 概括的分類

一三七

第五章 電影化裝的用品與它的實際運用

一四〇

第一節 電影化裝的用品

一四〇

第二節 用品的運用與實際化裝

一三七

(一)普通化裝法——(二)特殊化裝法

第六章	電影化裝與年齡……………	五〇
第一節	中年化裝與青年化裝……………	五〇
第二節	老年化裝的幾種要點……………	五五
第七章	好萊塢化裝法簡論……………	五九
第八章	立體化裝論……………	六一
第九章	結論——普特符金的話……………	六四

# 電影化裝法

## 第一章 電影化裝的史的考察

假如我們承認追求「美」的心理是人生的一種本能，那就不能不說對於化裝的慾求心——自己的身體的外型與面貌的美化——也是人生的一種本能的心理的發露了。那末，對於自己的身體的外型與面貌，追求一種的美化的這種人生的本能的心理，究竟從那一個時代起，在人類的生活上，表現了出來的呢？可是這種嚴密的時代的分析，非但一時不容易調查，而且不是在本書裏一定需要的。所以，我們在這一章裏，離開某種考古學者的立場，而祇在我們拿常識來容易推測的範圍之內，討論電影化裝在歷史上的發端而已。

說起這種人類對於自身的美化的「化裝本能」來，我們便容易承認，埃及人已在——

千五六百年的以前，拿白色、青色、土色等幾種單純的色彩的顏料來粉飾他們的身體的事實，不外是這種「化裝本能」的最初的表現。此外，古代的希臘人有時粉飾他們的臉面以改變日常的表情的事實和印度人往往化裝各種凶醜的態度去抗拒敵人的事實以及日本人和安南人，以染齒或畫眉的變態術為誘惑異性的手段等等，都是由這種「化裝本能」所起的表現。

這種人類的「化裝本能」的心理，更進一步地，佔領了生活中的重要部分的時期，我們不能不舉十二世紀為它的萌芽時期。那就是在法國和意國的宮廷裏產生了大規模的化裝的事實。不過這種大規模的化裝，在當時，還是一種特殊階級的娛樂性或者好奇心的畸型的表現，而不像現今一樣普遍化的了。

那末，這樣的「化裝本能」，究竟怎樣產生了所謂「電影化裝」這特殊的化裝部門呢？我們在這裏，便碰到討究各種和化裝有關係的藝術形態的史的變遷的必要。然而，在另外一方面的意義上考慮，我們也不必試這樣煩長的敘述。如我們討究藝術的本質問題的



時候一樣，爲了電影化裝的史的考察，也須要先考慮到舞臺化裝的起源了。因爲戲劇藝術，非但在藝術形式的變遷史上給與電影以不可不離的密接的影響，而且在化裝一方面，也有着重大的關係。換句話說，我們由於戲劇化裝的起源的討究，很容易推察電影化裝在「化裝史」上的發端的地位了。因爲，把人類「化裝本能」運用在藝術形式上來的先驅者便是戲劇藝術的緣故了。再具體一點地說，古代的希臘人，他們在舉行神祀的時候，一般的民衆不拘年齡老幼，拿假面具以及其他，種種改面的方法來，粉飾他們的面貌的事實，就是釀成了戲劇化裝的端緒，同時也釀成了電影化裝的起源了。不過，這一時代的舞臺化裝，雖說那是化裝，但在實際上，都不如說一種單純的喜怒哀樂的假面具的利用。到了中世紀，隨着科學的發達，觀衆終不能祇滿足於這種假面具的不自然的表現上。就在這裏，科學的偉力，發明了舞臺化裝所需要的特殊的顏料。這種顏料在科學上的完成以及運用，便可以說電影化裝所繼承的第一個階段了。

我們若果承認電影藝術在牠的發展過程中，在某一個時代——就是它的創始時期

——專為模倣戲劇藝術的事實，那就很容易推測電影化妝也在牠還沒有獲得特殊的個性的時代，無法避免地模倣了舞臺化妝的事實。實在，除了膠片這個在藝術表現上根本不同的工具以外，電影化妝在它的創始時期完全繼承了舞臺化妝的遺產了。

那末，這樣不健全的電影化妝，從什麼時候起獲得了牠的特殊的性格和個性，而且樹立了獨特的電影化妝部門呢？我們在這裏便不能不舉出曾在一九〇三年美國的「愛迪遜」(Edison)公司攝製的一部影片「列車大盜」(“A Great Train Robbery”)——導演者為 Edwin S. Porter——及法國的「藝術影片公司」(Le Film d'Art)攝製的另一部影片「基伊斯公的暗殺」(“L'Assassinat du duc Guise”)——導演者為 André Calmettes——這兩部不但是在電影藝術的發達史上佔有着重大的歷史的地位，而且是在電影化妝的特殊性格獲得上也有着我們所不可忘掉的重大地位。換句話說，由於這兩部影片的出現，電影化妝也幾乎完全脫離了從前的戲劇化妝的模倣性。這樣，脫離了戲劇化妝的模倣性的電影化妝，一直到美國電影藝術的第一個開拓者葛雷菲士(D.

W. Griffith)發表了他的處女影片「國民創生」的一九一四年代，更進一步地，築成了他在藝術化裝領域中的獨特的位置和比其他的化裝不同的特殊個性。這樣看來，我們永遠不可掩沒葛雷菲士對於電影藝術各部門所貢獻的偉大的業績的了。後來，在法國影壇上所提倡的所謂「前衛電影」(avant-garde)運動——標榜着非商業主義而重視了電影的純粹的藝術性的一派——便完成了電影化裝的純粹的藝術價值了。

經過這樣的過程，而在現在，電影化裝，在電影藝術的表現形態中，已佔領了不可動搖的重大的地位。可是，人類的智慧和科學的偉力是無量的。我們若想到電影藝術在它的本身的發展上已經經過了單純的「演物」(Show)時代和「無聲」時代以及「有聲」時代等急激的變遷過程，而將來也可以出現「色彩」時代的事實，那末就不能斷定地說電影化裝在不久的將來沒有更進一步的科學的進步吧了。

## 第二章 電影化裝的目的論

## 第一節 一般化裝的目的

我們把化裝的目的，可以分爲一般化裝——就是日常化裝——和藝術化裝兩方面去考察。如已在前節裏所說過，不論日常化裝或是藝術化裝，從「化裝本能」的露出的意義來說，兩種均有着大體上的共通的目的。那就是依照某種想像中的形態或人物來將本人的外形和面貌變化、強調、修正或粉飾。可是，這種外形或面貌的修正或強調在日常的一般化裝上，是專以「美的表現」爲它的最大的目的。就過去的時代說，一般的化裝簡直是超不了女性們的「面貌的美化」和「某種嬌態表現」的意義了。簡單說一句，勿論過去的某一時代或現代，日常化裝的目的不外是一個人在某一個空間和時間中的「美」的表現。近來有許多的人提倡所謂「康健化裝」。日常化裝，不應該祇限於某種輕薄的外表上的美的表現，而它應該充分地表現出來一個人的「康健美」，這種說法，的確是在日常化裝的目的論中較爲進步了一種。但是這種「康健美」的表現，總是以一個人的先天

的面貌和外形爲基本條件，而不像藝術化裝那樣爲了劇中的某一個想像中的人物性格表現，去強調他的個性。這一點，我們可以說一般化裝與藝術化裝所根本不同的地方了。

## 第二節 藝術化裝的目的

### (一) 舞臺化裝的目的

藝術化裝——舞臺化裝和電影化裝，如已在第一章裏說過，兩種在它的本質的意義或歷史的意義上，有着不可分離的關係，同樣，在化裝的目的論上，也有着根本的共通的地方。換句話說我們應該先來究明藝術化裝——舞臺化裝——的根本目的，而後再進一步，說到電影化裝的特殊的目的。藝術化裝的第一個目的便是「正面的強調」。在某一個演員本身的化裝條件是醜的、病態的、惡的或苦的場合，我們要把他變成美的、健全的、善的或樂的。這就是「正面的強調」。第二個目的，可以說是「反面的強調」。如它的字義已經明顯的告訴我們，這種強調方法，不外是前一種的反對方法。再具體的說，在某一個演員本

身的化裝條件是美的、健全的、善的或樂的時候，我們要把他化成醜的、病態的惡的或苦的。這就是「反面的強調」的目的。同時，也可以說是藝術化裝在某種特殊性格的表現上，最重要的強調法了。此外，又有一種目的，就是「誇張的強調」。這一種強調法，是在藝術化裝的目的中，最簡便的一種，就是在某一個演員本身的化裝條件，均適恰於劇中人物的個性，不必何等修正的場合，我們要把原來的面貌或外形誇張而加重一下。這就是「誇張的強調」。

### (二) 電影化裝的目的

已在上面我們知道了日常化裝和舞臺化裝在它的目的上顯然不同的各種條件。現在我們講起電影化裝的特殊目的吧。在上面所說的藝術化裝的三種目的——「正面的強調」和「反面的強調」以及「誇張的強調」，我們也可以把它算做電影化裝的根本目的。可是，我們在這裏必須顧到電影化裝，由於銀幕所和其他的兩種化裝完全不同的目的。若離開了在銀幕中的表現效果，則電影化裝便不能不喪失它的意義和目的了。換句話說，

舞臺化裝是在某一個特定的空間和時間中，直接的給予觀衆以某種所需要的美或醜等特定的性格和個性的表現。在這一點上說，舞臺化裝雖然採用一種特殊的圖案式的鮮明而且強烈的強調法，但是在傳達感覺的目的上，有着和一般的日常化裝所共通的地方。然而，至於電影化裝，它的一切的目的是由於銀幕這特殊的表現形式而被決定的。它當然需要藝術化裝的三種根本目的的運用，也需要某種美化和個性的強調，但是它不應該像日常化裝或舞臺化裝那樣祇以某一個人物的像地的個性表現爲目的。我們更進一步簡單地說到一句結論：電影化裝是一個銀幕的美的表現，一幅銀幕全體的個性的表現。畫面的美化，也就可以說，電影化裝的重要目的了。就在這一點上，我們也可以很容易推測到電影化裝在化裝上所佔的特殊的性格的了。

### 第三章 電影化裝的特性論

## 第一節 化裝在電影藝術上所佔的地位

有一部分的人們否認化裝在電影藝術的表現上所佔有着的重要的地位，而主張着一種自然的面貌和外形在畫面上的表現。當然電影的畫面，需要某種程度的自然性，可是我們決不可完全否認化裝在畫面構成上所佔的重要地位了。我們若承認化裝在舞臺藝術的表現上所佔有着的不可缺少的重要地位，則在同樣的原理上，很容易推測到化裝在銀幕中所佔的重要地位。實在，化裝在電影比在舞臺戲劇，更有着得密接而且特殊的重要地位呢！在如今一般電影藝術普遍化了的時代，恐怕沒有一個人不知道映在戲院的銀幕上的那些女明星們的美貌決不是她們所天賦的，而是由於顏料的運用所得來的一種技巧地的美吧。當然，我們要承認，電影化裝在每一個明星的美化上所佔的地位性，可是，比它更來得要緊的一點，便是由於化裝的如何而變膠片的感光度和畫面的效果以及一部影片全體的感覺的事實。實在，化裝的極其微少的美、醜、細、粗、柔、硬等的關係，對於膠片的感光度



和畫面的感覺或印像以及一部影片全體的 rhythm 發生，我們的肉眼所想不到的極大的影響。不論是那一種，宇宙上的一切的物體，在鏡頭這個科學文明的利機的前面，是容易隱蔽它的缺點了。就一個人說，不管他的皮膚怎樣細柔而且美軟，一站在鏡頭的前面，總免不了我們的肉眼所看不出的許多缺點和醜點的暴露。隱蔽這種缺點和醜點，同時企圖物體和背景，人物和畫面的自然的調和以及色彩與光線等的融合一致，電影化裝在電影藝術表現上的重大的地位性，就不能不說在這種電影藝術的特殊表現形式上了。重複的說，我們決不可忘掉，電影化裝絕不像舞台化裝或日常化裝那樣在某一個特定的空間和時間中，直接地給觀衆以一種印像或感覺，而是通過膠片這特殊的中間物體，纔能發現效果的事實。那末，就可以很容易承認它的重大的地位性的了。

## 第二節 電影化裝在藝術本質上的特性

### (一) 一般化裝與電影化裝

我們已在上面的目的論一章裏，在某種程度內，知道了一般化裝和舞台化裝以及電影化裝的各其不同的目的。也在大體上推測了電影化裝的特性。可是，我們在這一章裏要更進一步站在電影藝術的本質的立場上，去究明電影化裝的特性。

重複的說，一般化裝和舞台化裝以及電影化裝等這三種化裝的目的和它的性質大體是相同的，就是依照某一個想像中的人物來，將本人的外形或面貌變化，強調，修正或潤飾。這個某個想像中的人物，在日常的化裝說來，大概美麗而康健的總是佔着多數。可是，電影或舞台的化裝，那就未必都得化成美麗而康健的了。那些形貌醜怪，殘疾，衰弱的化裝，有時候也是很需要的。換句話說，電影化裝的第一個目的不僅在美麗或康健的表現，而先根據劇中人物的年齡，境遇，身分，個性等，再去決定化裝的形象。

就顏料方面說，也可以很容易了解電影化裝的特性的。無論任何一種，各種化裝均為達到它的目的，當然就需要利用變更形色的各種色彩纔能够成功，所以凡是豫備化裝的人，就不能缺少日常的化裝品（總稱就是脂粉）與體膚間相符的各色顏料。可是日常化

裝的各色顏料它的製作與用色的方法，總是比電影化裝或舞台化裝的顏料簡單。電影與舞台的化裝品，多半用的是油彩和「馬克斯費陀」(Max Factor)特製的電影化裝品(近於流質的油彩)。這種油彩的製作與顏色的複雜，當然不能和簡單的脂粉相提並論的。

除了顏料利用上的特徵以外，我們當於考察電影化裝的特性的時候，更不可忽視的兩個影響化裝的因素，即化裝與他人接觸時的光線與距離。這兩個要素可以破壞化裝，也可以利用來幫助化裝。而也就是這兩個要素，決定了日常化裝法，舞台化裝法，與電影化裝法的各其不同的特性。日常化裝，是往往要在明暗變化的光線下，各樣遠近的距離中，來和人接觸的。它只容許膚色容態在極微細的限度內變化，否則在光線改變或距離接近時，就要顯出矯揉造作。

電影演員的環境與日常生活的環境不同。演員和觀眾之間經常隔有相當的距離，演員面部都要使最後方的觀眾也看得清楚，便不得不用強烈的燈光來照明。於是電影與舞台

化裝的任務便繁重起來了，除了上述的一般的特性以外，爲了在強烈的光線中，使遠處的觀客也看得見，便須加重色彩誇大線條，同時，還須運用色彩來抵禦克服燈光給與化裝顏料的影響，以及腳燈之類不自然的光線投射於面部的陰影。

(二)舞臺化裝與電影化裝

如已在上邊所述，舞臺化裝與電影化裝，在它的本質或目的上，有着許多共通的地方。可是攝影場和舞臺，這兩個化裝的不相同的環境，又決定電影化裝的根本的特性。那代表觀衆之眼的卡麥拉可視需要而隨意接近演員多達。所以，電影化裝絕不能採用舞臺上的圖案式的化裝法，在原則上，必須像日常化裝那樣的單純而且自然。否則在特寫或半身的鏡頭中，就會明白地顯露造作的不自然的痕蹟。加之，攝影時的燈光的配置與色彩是可自由控制的。因之，既不可像日常的化裝那樣必須屈服於天然的不可定的光線，更毋須顧慮舞臺照明所加與化裝的損害。

我們在大體上，看到了距離與光線如何作用於化裝，如何影響着化裝的方法，並明白

了電影化裝與日常化裝以及舞臺化裝的差別的根本特性。

我們現在關於電影化裝的特性，更須進一步達到結論：化裝與人目（在舞臺是觀客的眼，在電影是卡麥拉眼）接觸時的距離與光線，造成着電影化裝上的一個非常的特性：即極端逼真自然的必要與可能性。即一面電影化裝常須現於特寫鏡頭，故一切造作的化裝必要儘可能地避免，而另一面，在可自由控制的光線中，演員除僅爲抵禦光線而略微施用化裝外，可將改正或潤飾臉部這種化裝的主要的任務，讓照明者與攝影師去擔負。在今日的攝影場中，適當的照明與視角可改造演員的容貌，已經是衆知的事實。甚至有時，演員完全不用化裝，單以其本來面目出現於鏡頭。例如普特符金的名作「亞洲風雲」中的蒙古人，德爾特耶的名作「聖瓊之情熱」中的女主人公。

電影化裝必須單純，寧節約，毋濫用。這原則，也像一切的原則同樣，不能不有例外，那就是在電影演員舉行性格化裝的場合。如朗卻納，卡洛夫之流的創造恐怖角色，卻爾斯勞登之在「英宮豔史」中飾亨利第八，都極端利用化裝來獲得特殊效果。但即便是在這場合，

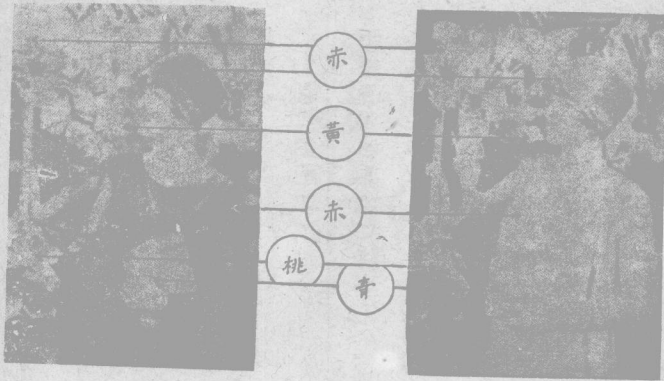
也有把這原則記在心頭而知有所警惕的必要。記着不單純的化妝常有顯出矯揉造作的危險。那末在施行繁重的性格化裝的時候，就知道應該如何審慎周到，不使化裝引起不自然之感，以致從根破壞了藝術的幻覺。

### 第三節 電影化裝在視覺上的特性

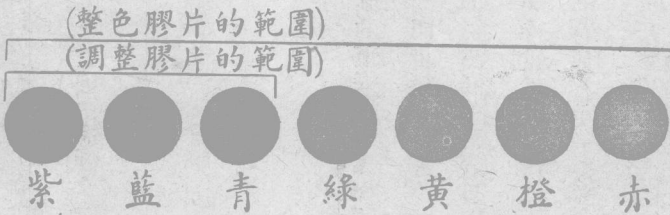
#### (一) 膠片與色彩的關係

各樣的色彩，怎樣的映顯於膠片上？膠片怎樣的接受色彩？這個問題，研究電影化裝的人，必須充分考慮的。可是，膠片和色彩的關係，非常是複雜，雖然在科學上，採用「分光帶」或「色彩分別器」來，說明這兩者的關係，但是這種方法，非但是具有着理論上的複雜性，而且是在很多的場合，因於色彩的選擇和濃淡以及成分等種種的關係，不容易得到完全的效果。結局，根據攝影的經驗來分別它，是最確實的方法。現在的各國攝影場裏所採用的膠片，以「伊斯特蒙」(Eastman)公司的「調整膠片」(regular film)和「整色膠片」

第 一 圖



第 二 圖



(所謂 Panolor matic film) 兩種。上面的第一圖便是這兩種膠片和色彩關係的實際比較。(左圖爲「調整膠片」，右圖爲「整色膠片」) 而第二圖即是這兩種膠片接受色彩的濃淡程度的比較。(就是七種基本色彩在膠片中的濃淡程度)。參考上面的兩種圖解，我們在某種程度內，能够了解化妝的色彩(包括衣裳以及背景物體等一切色彩)在膠片中的基本關係了。

### (二) 電影化妝與色彩的明暗度

我們須要知道，一切顏色在舞臺上是可由人目的感覺來分離的，但攝於膠片而映在銀幕上時，卻只是黑白二色，僅在明暗的程度上有着差異。但色彩的明暗，無論在舞臺化妝或電影化妝，都是極其重要的。通常色彩感於人眼的網膜時，愈明則愈覺突前，愈暗則愈覺縮後，所以明色可以說是「進色」，暗色可以說是「退色」。化妝的時候，就是利用這一點以「明色」運用於要顯著的部分，以暗色運用於要深陷的部分，顏面因之可起各種的變化。明度通常分爲九級，我們且把直接映於人目時的各種色彩的明度，列表於後。



(表 A)

白 white	極明 high light	明 light	微明 low light	中 middle	薄暗 high dark	暗 dark	深暗 low dark	黑 Black
白	黃	綠橙 綠黃	綠黃	赤	青	藍	紫	黑

(表 B)

白 white	極明 high light	明 light	微明 low light	中 middle (飽和度)	薄暗 high dark	暗 dark	深暗 low dark	黑 Black
白	淡粉紅	粉紅	深粉紅	赤	淡紫	紫	深紫	黑
白	淡檸檬	檸檬	深檸檬	黃	淡墨綠	墨綠	深墨綠	黑
白	淡湖色	湖色	深湖色	綠				

A表是色澤在飽和度中的明度的比較。所謂色澤是指它在「分光鏡」中的地位，而

所謂飽和度，就是說它和白光混合而不減輕本色的程度。

B表是色調的比較。色調分爲兩種；用白光或水使色澤的飽和度沖淡的，叫做「明色調」(tint)；用暗光或黑光使色澤向黑的方面消滅的，叫做「暗色調」(shade)。由是我們明白，明度是由色彩本身與光線的作用而定的。但我們直接看到的在某種光線下的某種色彩的明度，跟它攝於膠片中而映到我們眼睛裏的明度，是有差異的。所以，在研究電影化妝的時候，必須探究這種色彩的明度在影片中的明暗的關係和價值。

### (三) 電影化妝與燈光的關係

我們現在是應該接觸到燈光和色彩在化妝上的實際問題了。一個對於化妝沒有什麼經驗的新進演員，臨於拍攝時，對着鏡子化妝，看到鏡子裏反映出來的顏色非常美麗，於是他很得意地跑到鏡頭前面，在卡麥拉搖動的時候，就讓他的化妝拍入影片中。到試映的那天，這位新進演員，很高興去看他自己演的戲。當他看到那自己得意地化妝了的那段戲時，他不能不感到失望了。因爲他纔發覺映在銀幕上的自己的臉並沒像在鏡子裏所見的

那樣的美麗。於是他開始懷疑那面鏡子靠不住。

其實，他不知道，在鏡子裏看到的美麗的化裝，並不適宜於拍影片。拍影片時的化裝與普通的化裝極不相同，因為光線與色彩通過膠片是要起變化的。如已在上面說過好幾次，我們在化裝的時候，首先應該考慮的是光線與色彩攝入膠片中將呈何色，在鏡子裏是漂亮的，美妙的，一入膠片中，說不定會發生十分相反的效果。而且光線與色彩的變化是極複雜而繁瑣的，所以我們最好在化裝之前先作試驗，依試驗的結果來確定化裝計劃。

攝影場的燈光，除了特殊的場合以外，多半是白色的，所以我們現在只須一述白光下的顏色的不同的攝影價值，以便演員對於色彩的選擇有所依據。我們要知道，紅色拍在影片上是和黑色無大分別的。應該留意不用油彩而在太陽光線之下攝成的新聞片中的人物。為什麼他們的大多數都像黑人呢？就只為皮膚層下的紅血球，是要攝成暗色的。粉紅或紅色之淺者，則將成為灰色。所以切勿搽表示面紅的胭脂，因為拍出後是要變成陷入的部份的。

淡黃色，攝成柔白，通常用來作化裝的底子。這比淡膚肉色 (Pale-Flesh Paint) 要更深，因為後者是白色與粉紅二色合成的。綠色油彩攝成灰色，可用來作陷頰等的陰影。此外，橘色與褐色攝成後都應列入暗色。而色與紫藍色則應列入於明色。

在攝影場裏所用的燈光當中，除了白色光線以外，有的場合，（例如拍攝歌舞場面的時候），爲了四圍的鮮明的線的表現，也採用黃色或青色的燈光。可是，這種光線，是除了特殊的「整色膠片」以外，一般的膠片很難爲接受或感光的。同時，在這樣的燈光之下，演員用普通的化裝法，是不容易得到完美的明暗效果。雖然說這兩種燈光不大常用的，但是一個演員臨於化裝時，應該特別留意這一點了。卡麥拉的眼，在燈光之下，是不肯隱蔽一切被攝物體的缺點。一個演員必須明白自己的化裝燈光之下應該強調的美點，同時更要知道該隱蔽的身體上的缺點。

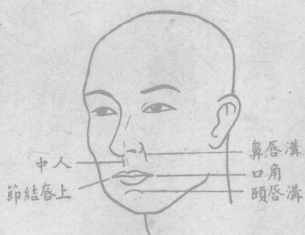
#### 第四章 電影化裝的種類

## 第一節 顏面化裝

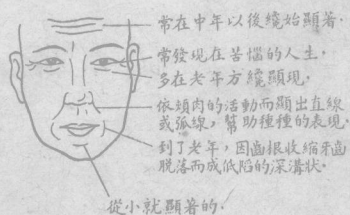
顏面化裝就是容貌化裝。無論在日常化裝或在舞臺化裝以及電影化裝任何一種的化裝，顏面化裝總佔有着最重要的地位。因為一個人的面部居人身的最高地位，而且給予對方的人物以比身體的任何一部分更強烈的印象，同時，表現着一個人的特殊的個性與性格。關於頭髮、鬍鬚、鼻、眼、眉、嘴唇、牙齒等等詳細的部分，是將在後面的實際化裝中詳細的論及，在這一節裏，只是論及顏面化裝的概念的意義。

顏面的美麗，決不是一個電影演員的生命。當然，我們在電影藝術的表現中，需要某種程度的美麗的容貌，但是比它更來得重要的是比衆不同的強烈的個性與特殊的性格的表現。所以，一個電影演員，在化裝他的顏面的以前，應該先要充分地了解自己將變成的劇中人物的個性與性格。爲了達到這個目的，至少對於自己的頭部筋肉、頭骨、顏面骨、口部以及皺紋等的構造，須要相當的考慮。換句話說，一個電影演員，一面清楚的了解如在上面的

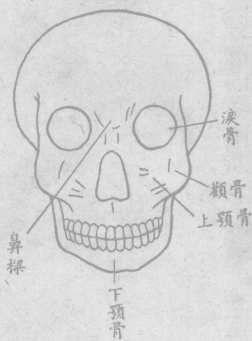
(圖形示部口)



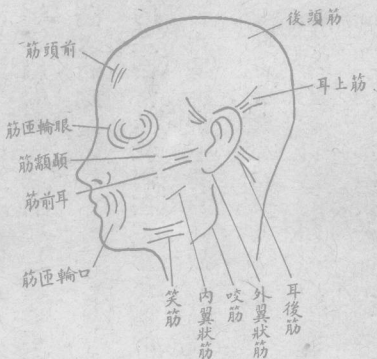
(圖紋皺面人)



(圖面正骨頭)



(圖筋部頭)



圖解所示的幾種自己的顏面的生理的構造，另一面考慮劇中人物的個性與性格，方能清楚的識別出來自己的顏面的應該強調或潤飾以及誇張的各種長處和短處的。

## 第二節 形體化裝

很多的新進演員們祇關心於容貌的美化，而容易忘掉形體化裝的重要性。這種失敗常常使觀眾引起一種頭像腳不像的感覺。無論個性與性格的表現，或者某種特殊的病態以及年齡關係等任何一方面來說，形體化裝，幫助全體化裝的力量是很大的。容貌和形態融合一致地表現出來某一個特定的劇中人物的個性與性格。這種化裝纔能說是成功的化裝。尤其是我們如顧到一個演員的一舉手一動足，在畫面裏和影片全體的韻律發生密接的關係的事實，則決不可忽視形體化裝的價值的。

形體化裝可以分爲骨格化裝與肌肉化裝兩種。一個人的骨格，雖說不能直接地呈顯於觀客的視線中，但是一個演員對於人體的骨格的構造，應該有相當的知識與把握。至少

要知道下面的幾種事實。

骨格都有一定的活動範圍。某時支持全身力的重心為某部骨格的責任。這時期過去了，支持全身重重的力的重心，是一定更換的。青年人的全身體的重心，完全是落在腳跟的。即這種骨格的重心的各種更變，最明顯地表示着一個人的生命力的強烈或柔弱等各種程度。所以，一個演員對於自己將扮演的人物的骨格狀態，必須加以相當的研究。尤其是扮演老年人的演員更須要明白老年人的骨格狀態給予化裝全體的影響。

老年人的骨格狀態，因於體質衰弱的原因，它的重心點移到了腳尖，頭部向前，肩部也向前面而肋骨密聚着。腿骨向前彎曲，指骨與趾骨均成曲形。下頰和青年人完全不同，是常常開放的。所以扮老年人的走路狀態，應該保持其重心點的特性。在維持老像的特點當中，腿部遲緩的屈曲，是最容易被人注意的地方。

此外，我們要知道鎖骨與肩骨之擡高，是病人的特徵。上肢骨遲鈍是老年人的特徵。下肢骨成寬距離的動作是體格衰弱的表現。



其次，說到肌肉化裝，因為一個人的肌肉比骨格更直接地呈顯於人目中，所以無論劇中人物的露出肌肉，或內部肌肉，都要相當的考慮。除了肌肉的內覺刺激（就是意志的支配力）和外覺刺激（就是受振動，疼痛，電影的壓迫等刺激）等兩種作用的事實以外，我們要知道人體的肌肉，都有一定的長度與固定的使用效果以及活動範圍的事實。肌肉也是和骨格一樣，對於年齡有着密接的關係。青年人的肌肉是強韌豐着彈性很大，所以動作也很敏捷的。老年人的肌肉，它的強韌性漸次消失，彈性也自然減低，所以老年人的皮膚的皺折和動作的遲緩等都是肌肉變化所造成的。肌肉的巧妙的化裝與利用，的確是電影化裝所不可缺乏的重要部分。

### 第三節 概括的分類

現在我們把電影化裝作個概括的分類，以便演員們當實際化裝時得關於化裝的簡單而概括的分別知識。這種分類，也不妨說是一種最具體地的分類。大概可分為以下的二

十二類：

- 1 古代的——遠古的和近古的唐、宋、元、明、清五個朝代。
- 2 近代的——從清朝歷來的一百年內。
- 3 現代的——民國以來到現在。
- 4 老年的——七十歲到五十歲。
- 5 壯年的——五十歲到三十歲。
- 6 青年的——三十歲到十六歲。
- 7 種族的——同種，不同種，混合種。
- 8 病患的——包括體內外各種輕重病症。
- 9 癡狂的——包括各種神經錯亂病及酒後麻木病。
- 10 殘廢的——凡四肢五官失去效用或不全的統稱殘廢。
- 11 野蠻的——包括殘暴，蠻橫，歹毒等的個性。

- 12 慈善的——包括慈藹，溫順，柔和等的個性。
- 13 奸猾的——包括陰險，刁惡，諂諛等的個性。
- 14 愚蠢的——包括粗魯，猥笨，糊塗等的個性。
- 15 康健美麗的——不論年齡男女性都有這種外形的特徵。
- 16 羸弱醜怪的——同上。
- 17 家道豪富的——在外形更能顯示出他的特點來。
- 18 家道小康的——包括中產階級的各色人物。
- 19 貧苦無依的——包括可憐的貧寒羣像。
- 20 區域不同的——城市，鎮，鄉以及四方不同的區域裏的人。
- 21 職業不同的——凡各不同的職業也都有不同的人物形態。
- 22 學識不同的——知識階級與無知識份子的異點表現。

## 第五章 電影化裝的用品與它的實際運用

### 第一節 電影化裝的用品

在上面我們說到，電影化裝因為有顯現於特寫之類的鏡頭中的必要，就不能像舞臺化裝那樣粗糙誇大，必需像日常化裝那樣的細膩柔和。在這個原理之下，現在我們就來講電影化裝的用品和顏料以及應用工具等。因為要化裝得細膩柔和，對於所使用的顏料及用具不得不講究的。

從來乾化裝用的顏料是粉與胭脂之類的乾燥的固體，此種顏料有着許多的劣點：第一，它的使用法非常困難，單獲得均一的顏色調子，已經不要有非常的熟練的技術。第二，在表示性格的化裝就更加困難，因為用這種乾燥的固體顏料來調合各樣的顏色，是很不容

易的；再則長期使用固體顏料，對顏面的皮膚非常有害，而且一出汗時，顏料跟汗一起流動，於是演員的化裝頓時就給破壞。因之有發明頭腦的人，約在一八六〇年代，就開始把顏料來和脂肪性的物質如獸脂之類混合，造成了今日的舞臺或電影化裝用的所謂油彩。我們先了解這種電影化裝用品的特性，而後將在下面更詳細地論及各種顏料與用品吧。

(1) 乳素 (Cold Cream) —— 這是上油彩之前必須敷用於皮膚的。它的重要功用是使油彩易於塗抹，從而也便於卸裝，同時還能防止不純淨的油彩的毒質侵入皮膚。有的演員用橄欖油。可是這種橄欖油的採用，雖說卸裝上非常便利，但是婦女們用這種油有許多不便宜的地方。假如用得太多，結果會起油光的。

(2) 凡士林 (Vaseline) —— 可作乳素代用。不過凡士林因為質厚，卸裝用沒有乳素便當。而且女人用凡士林不大適宜，因為這是易於使臉部長毛的。梳光頭髮或作面部的油光，也可採用凡士林。

(3) 油彩 (Grease) —— 油彩的使用，在化裝術的整個領域裏，引起了改革，使性格描

寫的化妝法也更加容易施行。因為油彩和乾的顏料相反，使用時極方便，出汗的場合也決不起變化，加之容易調合顏色，可用以完成各種微妙的特殊的化妝。據最近的好萊塢的消息說，因於「投光器」的新發明，不必化妝，而卻能夠拍得出像跳舞場面那樣複雜的各種人物的美麗的肉體感覺。所以有的人主張着在將來總有電影化妝不需要油彩的一天。但是我們在現在無論如何，油彩已臻於極其完備之境的事實，是不會否認的。差不多一切顏色，一切色調，都有現成製就的。尤其是在「整色膠片」出現以後，英國的馬克斯費陀，根據這種膠片與化妝的特性，製造了一種稀薄的近於流質的油彩，使化妝部分的明暗度特別清晰。所以要化裝得細膩柔和，不令人感到觸目造作，只要恰當運用油彩就可以做到的。

油彩可分為兩種：底子油彩與皺紋油彩，前者是用來強調或改變演員的膚色的，而後者是用來描畫臉部的線條或陰影的。底子油彩，有用錫管裝的，有用硬紙捲的，前者較後者更柔軟，是近於流質的。皺紋油彩則為細長條形的，用硬紙捲裏的固體。

底子油彩均依色度的明暗而標出號數，惟其程序則製造者各隨一己的見解而定。但

大體上標一號者最明鮮的皮膚色，號數愈後則愈加深暗。自整色膠片出現後，對於化裝的色度，愈加敏感，從而化裝用的油彩的色度的分別也必須更加精密。用整色膠片拍攝時，必須使用馬克斯費陀特製的油彩。

無論底子油彩或皺紋油彩，它的選用與化裝者本人的皮膚色極有關係。演員的皮膚色，可分為東方色（東方人的皮膚色）、暗色、明色；各須選用與之相應的油彩與粉。日本的著名演員鈴木傳明在他的著書「映畫俳優讀本」中，為電影演員開列男女常用的油彩如後表。

一 底子油彩

品名	男		女		用
	stein	lockwood	stein	lockwood	
中間色	27	25	3	3	maxifactor-panchro
暗色	27	25	27	24	23
明色	27	25		2-1 皺紋油彩	22

二、皺紋油彩

品 名	男 用		女 用	
	stein	panchro	stein	panchro
中間及暗色	＃7	＃22	＃7	＃21
明 白			17	22

在上表中，maxfactor Panchro 油彩，是特地為極明燈光下的整色膠片製的。但用在普通的碳素燈的場合，也無妨。

(4) 臉粉 (Face Powder) —— 撲粉的目的是使油彩固定不易揩去，並除去油光使皮膚自然，同時，還可用來改變化妝。臉粉的顏色，種類甚多。通常 Stein 八號粉，男女演員都可使用。不過有的演員用極深的底子，而用一種極淡的粉告畢，或專在淡色底子上敷用暗色粉來獲得所需要的色澤。

(5) 整色面粉 (Panchro Powder) —— 是一種青白色中帶有淡黃色的特殊面粉。



根據整色膠片的感光關係，馬克斯·費陀所製的面粉。在整色膠片盛行的現在這種特殊面粉，是電影化裝上不可缺乏的重要面粉。用整色膠片攝影時，這面粉多用二十六號，皮膚色極明者用二十號；女人則用二十三號，皮膚色淺明者用二十二號。

(6) 胭脂 (Rouge) —— 通常用來染唇，男子可用 lockwood #4 或 maxfactor-panchro #5，女子可用 Stein #18 或 maxfactor Panchro #6。

(7) 眉筆 —— 皮膚暗色或中間色者，用黑色，明色者用褐色，亦可用皺紋油彩來代替。用整色膠片攝影時，則用馬克斯·費陀製的皮膚畫筆 (Dermatograph Pencil)。

(8) 油灰 (Putty) —— 特為化裝用的粘土質製品，叫做 nose putty 或 nose paste，在電影化裝不僅用來改造鼻子，修整臉部，加毒腫，瘤等，且可用來化裝臉部的皺紋。

(9) 牙膏 (Enamel) —— 是一種半液體，遇冷則變為瑛瑛質似的固體。白牙膏用來掩蓋金牙或有色的牙齒，黑牙膏用來化裝脫牙。牙膏可用白色或黑色油彩來代替。

(10) 皺紗髮 (Crepe hair) —— 一種散裝的假毛髮，化裝鬚鬚，鬚角等用有各種顏色

的。

(11) 頭套 (Wig) —— 這是織製成帽形的假髮，顏色亦有種種。

(12) 染髮水 (mascaro) —— 專染毛髮用的。

(13) 水彩 (liquid colour) —— 通常用來化裝頸項，手臂等部分。

(14) 軟紙 (cheese cloth) —— 如毛邊紙，桑皮紙之類，在卸裝時，揩去油彩用的。

(15) 酒精膠 (spirit gum) —— 裝假鬚，假頭髮等用的。

(16) 紙筆 (stump) —— 化裝最有用的一種用具，塗勻底子油彩，塗眼圈，畫睫毛，畫皺紋，畫眉等都需要這紙筆的。

(17) 刷子 —— 化裝用的刷子種類甚多，有刷衣刷子，粉刷子，頭髮刷子，馬斯加羅刷子（就是染鬚髮的小刷子），酒精膠刷子，眉刷等六種。

(18) 其他的小用具 —— 有酒精燈（溶化油彩或牙膏），梳子，剪刀，鏡子，毛巾，肥皂等。

第二節 用品的運用與實際化裝

(一) 普通化裝法

現在我們以青年期的化裝爲中心，講化裝用品的運用方法與化裝的實際方法吧。

(1) 準備——把化裝用品排列在攤於鏡前的一塊毛巾之類的布上面。頭頂或戴帽子或圍絲帶，以免頭髮沾着色粉。凡需要化裝的部分均須露出，一切高領長袖之類的有礙化裝的衣服均須脫除。最好繫一上達喉間下披於兩肩的大圍裙。

(2) 洗滌——在化裝之前最重要的是使所有需要化裝部分的皮膚清淨無垢。好萊塢的化裝權威者馬克斯·費陀 (Maxfactor) 曾經說過了這樣的話：「指導歐洲及美國的許多銀幕與舞台明星的化裝的時候，我發現了完全洗淨肌膚的這種困難。優質的油製的去垢膏是絕對重要的。」

(3) 敷乳素——先在臉部及頸項任意擦上乳素或凡士林等，頸背及領線均須擦遍。

在皮膚的毛孔全部擦得透澈後，用毛巾揩去浮積的乳素，因為擦得太厚，是會使汗水於短時間內滲過化裝的表面的。

(4) 打底子——首先注意你自己的皮膚，然後再選擇合適的膚色油彩來打底子。若果你還是初次上鏡頭，不知道那種油彩最合用，則可採用淡黃油彩如 Stein 之二十七號，或用盜匪裝置的萊卻納淡黃(The Lechner light yellow)。要說明某種皮膚攝入片中將成何狀，是很難的事；有的皮膚反光較多，所以所攝之影像也比較淺明，因之，祇有從實際經驗，你纔能夠知道何色於你最為適用。淺色之黃比含有粉紅的油彩，要攝成較明的色度，除非後者敷在非常潔白的皮膚上。有的皮膚反光太強，要用色度較深的油彩使之減弱，俾與戲內他人的臉色相配。用少量的底子油彩塗於前額，兩頰，鼻上及下頷。請你理解：愈塗少，則最後效果愈好。用你的指端蘸一下冷水，而後輕輕地調抹油彩入於肌膚，直至油彩不再現於表面為止。搽時先從面部的中心起，然後搽到兩旁去，要用一樣輕重的搽法。油彩必須搽得均勻。最初練習化裝時總是搽不勻，有時覺得已經很均勻了，可是對着鏡子細細地一

看，總還是有的地方深而有的地方淺。用人眼對着鏡子都可以看出不十分均勻，把它攝到底片上，那情形更不堪設想了。

(5) 畫嘴唇——畫唇時應特別的小心，因為嘴唇畫得不好會影響你的美麗。普通的方法，若你的嘴唇太厚，可以在畫時僅用胭脂或口紅於較小的部分，這能使影片上映出的嘴顯得狹小而不太厚。但過分的造作——有意的畫得太小——或是畫得不好，就反而更難看了。為要縮小下唇而用底子色蓋沒其邊緣，是會觀衆發覺的；因閃現於唇邊的光線要給暗箱攝入的緣故。

染唇的方法是先把口紅塗在手心上，再用小指將那口紅抹到嘴唇上；最好不要重覆塗抹。要練習得一次即可染好，不用這種方法而用口紅直接塗到唇上也可以。通常染上唇時，是從中部向兩邊分抹的，在分開時要注意兩邊相稱，更不可使一邊稍高或稍低。下唇是抹成一片的，這比上唇要容易塗抹。

女人的嘴唇，應該儘量近似丘比特的弓 (Cupid's bow)。要獲得這個效果，須用手指

或紙筆等來施抹濕胭脂，先稍分開雙唇，並確定上唇的中心地位在何處，於是開始描抹，先是向上朝外彎去至達弓頂，然後彎繞少許而引向嘴角降落。胭脂抹至離嘴角約四分之一吋處，即須停止，因為再抹過去是會使嘴顯得很闊的。那兩個彎起的地方務須弄齊，否則嘴會顯得在一邊較大了。又應該加以注意的地方：上唇的兩個彎起須適度分離，不然就呈撮起或皺緊之狀。爲了參考起見，在下面圖示幾種各國基本的嘴唇模型。



式敦倫



式約紐



式黎巴



式牙班西



式利牙匈

(6) 眼瞼陰影——眼睛化妝憑藉三種方法：眼瞼陰影敷於眼瞼上，使眼白顯露而會眼睛更有神采，並使眼睛周圍的小平面，與化妝的其他部分調和；用染髮水或油彩，使睫毛加深加長，以增眼睛的美；畫眉鉛筆予眉毛以更加顯明的定形，微微地表明眼睛的輪廓，或略使之擴大。眼瞼與眼眉之間的用色須估量其效用，這就是說，取決於其攝成的結果——

暗，明或中色——而不爲目前合適與否的理由。常起於心頭的問題應該是：「我如何能在片中顯出我最美的姿色。這種顏色攝出來是怎樣的？此處要呈現暗色呢？抑是明的？」

皮膚與眼睛的色素愈淺淡，則眼瞼與眼眉之間應填以攝成暗色的油彩。白種女子時常選用褐色，有時用紅色。其次，毛髮深暗，而眼現較深的藍色綠色，或櫻色者，則此處常用綠色。因此色是黃與藍的混合，故攝入片內不如褐色那樣深暗，惟較單用藍色則暗些。通常黃色或櫻色人種用藍色。若眼瞼與眉之間很寬大，則也可用紫色，理由是此色由藍與紅混成，故得攝成較純藍更暗的灰色。非常淺淡的藍色是全不顯現的，正和衣服淺藍的女子會攝成的白色裝束一樣。若眼睛很大而黑，有濃暗的眼眉緊覆其上，則此處無須染色。用一枝與你最相宜的顏色皺紋條子，在靠近上眼瞼的邊緣抹一點狀線，把此點狀線調和，至眼瞼上現出一片陰影，於眼瞼邊緣最深而漸消失於眼球之頂。眉底下的胭脂與眼瞼上的陰影，應於眉與眼瞼間的摺襞或稍上之處會合，並應將此色略微抹出至眉下眼角之外。

(7) 上粉——用十分淡白的黃色粉，取一大而扁的粉撲先壓些粉於顎部及下巴上，

這是最好的試色所在。切勿先在鼻子上撲粉，這可留到最後去做。施粉時該自下頰而上。敷滿了整個面部後，再用小刷子把粉拂去。

(8) 畫眼圈——可用眉筆，或牙籤之類，在上下眼瞼邊緣描褐色或黑色油彩的眼輪廓線，然後用手指揉和。描繪時，自距眼內角八分之一吋處開始，沿着眼瞼的邊緣以至眼角，更可繼續延展，使眼瞼看起來更爲伸長些，此延展之線下彎而向外約半吋，逐漸輕淡，至末端時以陰影隱去。

(9) 染眼睫毛——用染髮水洗染眼睫毛，染至眼毛之根，並須染遍每根睫毛。

(10) 加唇脂點——在內眼角抹一唇脂點，此點將呈暗色而厘整眼睛。在外角也放一唇脂點，這和抹在該處的油彩陰影有同樣的效果。

(11) 描眉須知——用眉筆畫眉毛時，眼眉應細心地描成一串細緻的斷線，儘量近似眉毛。決不可成一條峻刻，平整，濃重的線條。考量你頭髮的色素而使雙眉的色調與之諧合。



(12) 手須染白——手及其他部分的袒露的膚肉，均須用特製的洗料加以化粧。通常用肉色的水粉。用時先把瓶子震搖，傾注兩滴水粉於一小塊溼海棉上，在手背劃上平行的條子，於是用柔軟的布抹成滑勻的平面。記住這是要在乾燥後纔顯出白色，所以只可施用極少量的粉料。

(13) 卸裝——先用乳素，凡士林等遍抹化妝的部分，然後用布或軟紙擦去。再用皂水洗滌。

(14) 縐紗髮的用法——縐紗髮是用羊毛或馬鬃製成的很緊的辮子，專為做假鬚髮，鬚角及眉毛之類用的。有微白，深褐，白，銀灰，鐵灰，紅，金黃等顏色。其中以銀灰，白，微白，深褐幾種最常用。用時，把這縐紗髮辮打開一小部分，用手指把它稍微梳開，再用梳子把它梳得很通順，然後用剪刀將這梳好的髮辮剪下來就可以隨意應用。

眉毛 當你做眉毛時，應少梳一些縐紗髮，只要一小指長就夠用。梳好剪下之後，把你的眉毛塗搽膠水——專為黏貼紗髮用的，松香與火酒溶合在一起的液體——當這膠水

稍乾，便把由紗髮做好的假眉黏上，黏好後，用小剪刀把它剪成你所需要的眉毛的式樣。

**鬢角** 假鬢角用的縐紗髮，約有一個大姆指長就夠。梳好後把它剪下來，分爲兩部分，再用乳素把鬢角上的油彩除去，然後將膠水塗在鬢角上等；稍乾後，把紗髮製成的鬢角黏到兩邊的鬢上。黏成後用剪刀剪成你所需要的式樣。

**鬚鬚** 剪取鬚鬚，須視鬚鬚的式樣而定，比如做小髭，也只要用一個大姆指長的縐紗髮，梳好後剪下來，將它分爲兩部分，再用乳素把脣上面的油彩除去，然後塗膠水，膠水稍乾就將那縐紗髮製成的小髭黏上去，黏時從中部兩邊分開，用手指把它捻成你所需要的式樣後，再用剪刀修剪。

**除去方法** 用縐紗髮製成的眉毛，鬢角，鬚鬚等的除去方法：先用火酒搽在縐紗髮的上面，一面搽一面慢慢地把它取下來。

(15) 髮套的用法——在戴上灰色或白色假髮套以前，男子應把顛顛與耳朵附近的，以及頸背上的自己的頭髮，用白染髮水染白；不然則在假髮底下，觀衆就要看出不同的髮

色。頸背頭髮上的染髮水可調入底子油彩，以免顯出太白的一片。

婦女應把她的頭髮從臉部刷向後方，從頸背刷向上部。若用一小塊面紗繫於頭部就可使所有的短髮都向後貼着。長髮應分爲二起而以扁鬆的髮辮繞在頭上扣住，能愈貼近頭部則愈好。任何處所若有糾結之髮是要呈膨起之狀的。在各方面都該多用髮釵把髮套安全地扣住。

戴假髮套時，先執住假髮背面的兩角，頭向前傾，使假髮前邊會接雙眉，然後將假髮滑拉上去，至額部近髮際處停止。

禿頂髮套 (blender wig) 應在化妝前套上，以使用油彩塗沒接筭之處。底子油彩塗在髮套上，比較塗在皮膚上要顯得較深暗，所以應該調入若干較明之色，使色度沿髮套下部完全與臉色相合，而向上則漸次加明至達禿頂。最要緊的是髮套之禿頂部分要十分適合頭部。只要稍微嫌大，在掩沒接縫時就要感到非常麻煩。補救法有時可用膠精把這髮套黏住在顛顛上，或在髮套底下圍繫一棉帶。不過這些法子只可在不得已的時候應用。因

爲沿髮套禿頂部分之邊緣的不服貼的部分雖用底子油彩掩沒，也往往要顯露出來的。

## (二) 特殊化妝法

特殊化妝法是無限的，底下僅列舉最常用到的幾項。運用胭脂，明色或油灰，可告成種種特殊的微妙的化妝。希望讀者從下述的實例舉一翻三來加以活用。

(1) 臉龐的缺陷修正——利用明色來使面部形狀改變，我們已在上面的普通化妝部分說過。這種方法在電影是有限制的。假若要把陷穴用明色來補救，將收不到什麼效果。這種場合唯有乞靈於油灰之一法。即用特殊的柔軟的油灰 (nose paste)，捏塑成所要的形態與厚薄，膠黏於那不着油彩的陷穴部分。油灰還可用來改造顴骨，鼻子，前額，下巴等。惟須記住油灰最好在肌肉不怎麼牽動的部分，否則便易於妨害表情。

(2) 油灰鼻的製法——折下一塊從半吋至四分之三吋長的鼻油灰，分量依所需要的鼻子的形狀和你自己的鼻子的大小而定；你原有的鼻子愈小，則需要的油灰愈多。將油灰捏成光滑平勻的一團。指上稍蘸一點乳素或皂水以避免油灰的黏着，惟不可太多，否則

將使油灰過分柔軟。先估量所要的是何種鼻子，你自己的鼻子何處須要增大。於是將油灰塑成這形態。

開始化裝前是將油灰膠上鼻子；惟在先鼻上須絲毫不着浮素或油彩。較為安全起見，鼻上先塗少許膠精貼上薄棉。油灰可附於薄棉上。以稍塗乳素的手指輕拍，自側面上下推動，而撫摩至你所要的鼻子完成為止。油灰邊緣不可隆起，否則鼻子與膚肉的接筭處就將令人察覺。這不僅在鼻頂和側面，且在鼻底與鼻翼也應加以同樣的注意。若鼻翼已經擴大，以手指將油灰週轉壓入鼻內。別把鼻頂或鼻尖捏得太瘦削而銳利。當鼻子增大時，不斷用手鏡審視側影。

塑成所需要的鼻子後進行化裝，先敷乳素於臉部，但將鼻子部分留出。用底子油彩蓋沒皮膚。蘸些底子油彩在你的指頭上，敷上油灰鼻；再調入一種較深或較淺之色，俾與臉孔他部膚色相啗合。染鼻用粗笨的顏色條子是要不得的，否則塑成的鼻子的形態將受損害。

(3)鼻子的修正——除了油灰鼻的製法以外，還有幾種修正鼻子的方法。第一，我們

可以填塞生棉使鼻孔膨大，棉色以粉紅者較佳。要使鼻子彎曲，可沿下鼻樑描一明線，自鼻樑開始，中途稍微轉入側面，於是回入原道引向鼻尖。第二，要使過分突起的鼻子扁平，可沿下鼻樑加上狹長的一片粉紅。若鼻長而於末端有彎下之勢，則可於末端加抹少許粉紅來使之縮短。第三，要使太厚的鼻子瘦小，可沿下兩側加一片粉紅色。若兩眼距離遼闊而介於其間的那部分鼻子太嫌扁平，則可在介於鼻根與眼角間的鼻之兩側略敷粉紅，抹上達眼眉，使該處深入；然後在鼻子的扁平部分加抹極明色使呈突起狀；若全部須要舉高的話，那末這片極明色也可向下延展至鼻樑。任何極明色如用於尖端朝上的鼻子上，必須在引達轟起之端前即行截止。

(4) 油灰鼻的卸裝法——架一短線於鼻樑之上面後拉下來。如此已將大塊油灰除掉；再用乳素稍加摩擦，就可以卸除得很乾淨。

(5) 眉毛——婦女之眉在今日常給修摘和剝削得太過分，所以往往擴大眼眉較截小更爲必要。眼眉之太粗濃者，可在其下部塗蓋濃厚的一種底子色，而任其上部去盡眉的

職分，這樣就可顯得比較優美。不要修摘眉之上部，除非此處有過分突出的尖端，或若干疎散遊離之毛使眼眉參差不整。若爲了眼眉十分濃重，沿眉之上部完全用油彩來蓋沒，那末眼睛就呈沈鬱低蹙之狀；反之若把眉毛舉高而開展眉與眉間的距離，則你就可使容貌清秀顯赫。若必要，可用濃重的一種油彩畫沒眉之全部，於是任何式樣的眼眉即可如意繪出。

(6) 下巴——若你有一個明顯的，或在說話時就可以清楚地見到的雙下巴，可用脣脂把它掩沒。法以輕淡的一片粉紅色，蓋沒所有那介於顎骨與喉頸間的挫落的膚肉。也許你不覺察你有一個雙下巴，或是一個近似的，那末最好用一手鏡在大鏡中審視你的側影，說句話來，試看有沒有。若發見了雙下巴，則這個蓋以粉紅色的詭術，可使該處變成陰影而不起反光，結果也就不大觸目。大扁平或後縮的下巴，可加極明色使之突出。當然加明鼻子與下巴僅能影響正面的臉相，側面是只能用油灰來改變的。男子可用粉紅使下頰的罅隙深刻。隙縫之上加一水平陰影，可使下頰堅強。

(7) 牙齒——齒間任何參差不齊處應加修正。向後縮入的牙齒，可填入白臘使突前

與餘齒相並。鑲金的牙齒若不蓋沒是要攝成暗色的，可先使乾燥而蓋以白臘或綢絹所製之貼膏，然後上水粉，水粉有特製品出售，是專為染齒用的。萊卻納與勃爾納有一種齒油漆 (tooth vanish)，可為蓋沒全齒用。施用時須先將嘴張開使牙齒乾燥。卸裝時用酒精或哥隆 (Cologne) —— 一種香水 —— 洗除。

(8) 酒靨的強調——婦女可有酒靨；或就其天然的靨渦，在中央加一點脣胭脂使之深刻而用指頭揉和；或任在所要的處所依同法繪出。

(9) 瘡疤——欲化瘡疤，用紅色繪一鋸齒形線，加明其邊緣使呈皺縮之狀。

(10) 皮瘤——可用油灰製造。

## 第六章 電影化裝與年齡

### 第一節 中年化裝與青年化裝



化裝中最感困難而麻煩的便是年齡，而年齡的化裝中，尤其困難的，是十六歲到二十歲的青年要化成中年人。因為把一個演員化裝成老年人可以在面部的顏色上，皺紋上，假髮上化出顯著的不同點來。但化裝中年人就沒有這樣的便利。一個女人在三十歲到五十歲的時候，她並沒有很顯著的皺紋，平常的時候，在二十尺之外，她看來還是很年輕的。就是衣服上，大致也與青年們沒有很顯著的區別。

有時演員天生的體格與面貌，倒比化裝有更大的幫助。但這只是很少數的偶然罷了。一個天生不像中年人的青年，也並不是絕對不可以化裝成中年人的。現在且一述中年婦人的化裝法。首先應當知道中年人的皮膚，要比較青年人暗淡些與蒼白些，所以化裝時應選用適當的油彩來獲得這些效果。假若所扮演的是個養尊處優的婦女，則底子色可和青年化裝相同。在搽完油彩之後，要按着化裝的方法來畫其他各部分。這時你要記住化裝中年人不能與化裝青年人一樣的用那些顏色。要在那些顏色中，稍加一些白色，但不可過多。事實上十八九歲的女孩與她的養尊處優的媽媽的臉色可並無多大區別，但在電影中應

當格外誇張一些，一定要區別出來。

上眼皮應搽灰色，漸漸抹到鼻旁在眼下用淡褐色或灰色的油彩順着眼窩骨畫到眉角，然後再把顏色慢慢地向上抹勻，這樣可使眼睛像是有些凹下去似的。顴骨的下面，最好再畫出類似三角形的陰影，但畫得不要過於明顯。若是過於明顯就會像病人了。太陽穴應當使它稍微凹下去些，可用較深的油彩來獲取這效果。嘴可化成較薄，或是傾側於一邊或是過分地閉緊。一種憂鬱的傾向，在把青年的豐滿的上唇消滅。

假如扮演的是個還保有不少美姿的，則眼睛如青年化裝一樣，可在上眼瞼加陰影，並於上粉後描眼輪廓線。否則在上重粉前完成眼部化裝，這樣可使眼睛色澤萎褪。再不然則將眼瞼陰影及眼輪廓線省去，如此可使眼睛細小而年老。

上粉之前一切皺紋與陰影應以灰色精細釐定，把你自己臉上有出現的傾向的陷穴與皺紋盡量發露。若是比較年青的，須在眉間描一二條垂直線，以暗示蹙眉紋。額上應有幾條短的水平紋。眼睛周圍可施行好些手術來增高年齡而不現醜相。例如在眼外角畫微細

的烏爪紋，繞眼的下部加一二細線，介於鼻眼之間的眼窩裏，抹上一片稍強的灰色陰影。後法至少能令二十五歲的增加二十歲，而不致使相貌醜陋。

出於鼻翼的線紋是臉部最醜惡的皺紋，故在化裝養尊處優的中年人時，應改成最淺淡的陰影。在嘴角若不加線紋應加一灰色的陰窩。為增強下頰，那末嘴頰之間的陷穴內可染以柔和的陰影。

若所演的是肥胖的中年人，雙下巴必須繪上。把下巴膚肉壓向後去，於骨尖之下注意皺紋在何處出現。而後放鬆皮膚，用灰色把你的皺紋描出；當你引此紋達下頰側面的顎骨，而約在嘴角底下的一點時，稍稍上將此紋彎轉於顎骨上，對準嘴角。然後再回到此紋開始朝上彎轉的那一點，又出一紋，向喉間彎下成一深而沈落的曲線，而後朝上遇顎骨進入頰部。如此可使臉頰垂下呈囊狀，立刻把中年暗示出來。耳朵前方應釐定一條非常細緻的線紋。

若你很胖，加明頰部底下並描上線紋以顯出充分地沈挫於顎線下的二頰。若你很瘦，

加明亞當核並使喉間現瘦脊之狀。

肩膀和手臂的化裝，與青年化裝相同。

任何線紋如需要增強來暗示性癖，可用少許褐色可深。增強眉紋時，於其根部加深而使之逐漸輕淡，隱入灰色而沒。務使眼窩陰影的強度足能透過臉粉而顯現。若嘴的垂落需要增強，可用褐色在線紋開始從嘴角向下的處所加深。雙下巴若在那線紋又出之處加深，可格外顯著。爲使皺紋深刻，可依上節將一切皺紋加明。

頭髮加以稍加一點白色，但絕不能過多，有時可以不必加。頭髮的式樣也可以幫助年齡關係的表現，中年人即不要燙髮，不然則別燙成太時髦的式樣。

中年男子的化裝也在大體上與上述相似。下面單提出幾個特點來說。一個青年化裝成一個中年男子，當然在天生的體格，面貌和嗓音上都有變化。但化裝也可以幫助他。中年男子與青年男子，第一在眉毛上有分別的，畫中年男子的眉毛應該用通常我國畫眉用的小刷子，因爲用刷子畫可不致像畫眉筆畫出來的那樣整齊。頭髮也要使之與原來的不相

同，一個中年男子的頭髮，常是有點灰白的，所以在頭髮上應當撲一點白粉。而撲粉之前，最好在頭髮上先搽一些凡士林，免得那白粉一碰便從頭髮上掉落。

## 第二節 老年化裝的幾種要點

(一)老年的化裝上，最重要的是陷穴與皺紋。在舞臺化裝是利用深暗的顏色畫在底子上，表示陷入的陷穴或皺紋，用明顯的色彩加在那隣接凹入處的邊緣，使陷穴或皺紋格外顯著的。通常在電影化裝也襲用着同樣的方法，但在特寫的鏡頭裏，這種方法，往往沒有良好的效果。所以最好能兼用油灰來使皺紋與骨楞顯明。(油灰的用法參照「特殊化裝法」章的油灰真的製法節)。

(二)欲知臉部的顯著的陷穴，最好去研究頭顱，或捫觸自己的臉孔，而留意其陷窩及骨邊的位置。膚肉自前頭蓋骨側面下垂而呈第一陷穴，是為太陽穴；其次為頰骨舉起而陷入頰部，再於底下，為顎骨掀起。再下去是顎間陷穴，自上而下，在那伸展於鎖骨皮後頭殼間

的大肌肉的前方。眼窩裏的膚肉也向後陷入而使眼睛成一大窟窿。

各細皺紋也在臉部發現了：額部皺紋或平行，或彎曲或輻合於中心，視性格而異；蹙眉而起的眉間垂直紋，鳥爪紋。此外是繞鼻翼而下引的粗強的細紋；牽引嘴角的垂落線紋；以及由於咀嚼談笑而起的頰部肌肉附近的線紋。最後是從主要的各組皺紋散射出來的細線，織成縱橫交錯的整個紋網，喉間也全失其堅實之徵，變成瘦瘠，鬆弛而皺縮。

(三) 陷穴皺紋也與人物的性格有關，特別是在皺紋的式樣上，充分表示着樂觀憂愁等各種典型的面相。這裏不想用圖式來機械地表示各樣的皺紋所暗示的性格，要讀者去觀察各種人物的面部的這種變化，而把它活用在化妝上。

(四) 陷穴與皺紋的畫法——假定我們已把年老化裝用的底子色均勻地搽上了，打算在這底子色上畫出一切陷穴與皺紋，則應用中灰顏色輕輕地敷入顴顛，臉頰，眼窩與喉間的大陰影上。骨下凹入的地方，色彩應最深。凸起處逐漸減淡至沒入膚色底子，再取些深紅或褐色，與底子油彩混合，敷入每穴的頂部使陷穴強着。（在眼窩節裏，陷穴的最深部分

是在內面，即眼鼻之間。然後，用一號油彩，把那些凸出之處加明。其方法用油彩先引一條細線，再用手指輕柔地調和。繪皺紋時，先用牙籤或紙筆，蘸灰色將皺紋釐定。首先着手額部的水平紋。如果你自己的性格與你所扮角色的個性並不相悖的話，最好依照你自己所皺成的紋路畫。各條皺紋之間，須露出底子膚色，不然就成一片暗色。在眉之上的皺紋深重些，因為此部膚肉由於不斷舉眉而已鬆弛的緣故；近髮線的皺紋要細緻些，因此處皮膚在頭顱上特別緊張。描線時先以牙籤或紙筆壓下，當引向線之末端時逐漸減輕壓力。如此，可使皺紋逐漸隱沒。眉間垂直紋，其根位在底部，愈上則強度愈減。並且不可橫斷額上的水平紋。

- (五) 自鼻降下的線紋，其根位在鼻翼。使之繞過鼻翼而向鼻尖彎下，即呈鄙吝譏諷之相。鼻線的下端距嘴角約半吋。還有自嘴角垂落的線紋，降落愈直則愈顯出苛刻而鄙吝之狀。
- (六) 在下脣與頰部最凸起部分的中途，現出一條水平的陰影線。
- (七) 頰部底下現出一條深的皺紋，通常這就是雙下巴的上部邊界。

(八)頸部劃上許多纏繞着的皺紋，相間自四分之一吋到一吋。這些線紋略朝上伸向耳背部。在這些主要皺紋之間，還可加描線紋，至臉部呈網狀爲止。

(九)老年人的嘴唇，通常是上脣皺縮而陷癆，下脣向下弛垂；不過有時也和上脣一樣向後陷癆的。牙齒應用黑臘隱去，否則所化裝的整個效果就給破壞。

(十)老年人的鬚鬚與眉毛，可剪取現成的縐紗髮用膠水黏上。再修剪成你所需要的式樣。

(十一)老年人的假髮套，也有現成製就的，像帽子似的戴在頭上，假若不用假髮套，則把玉蜀黍粉撲滿頭上，你的頭髮也會變白的。而且玉蜀黍比較重些，不易落下來，所以比用普通粉要好些。

(十二)若要化裝成一個禿頭的老頭子，必須用頭套，但是戴時要注意，不要讓自己的頭髮露出來。



## 第七章 好萊塢化妝法簡論

今日通行的電影化妝法，可大別爲兩種，即油彩法與較新的馬克斯·費陀（Maxfac）法。在一般的電影公司，特別是拍攝外景的時候，大多用油彩法。但在好萊塢，則馬克斯費陀法非常流行，故此法又稱好萊塢化妝法（The Hollywood Method）——詳見 N. E. B. Wolters 著的“Modern Make-up for Stage and Screen”，1935

迄今本書所述，大半是以油彩法爲重心的。舞臺與電影用的油彩是通用的，所以懂得舞臺化妝的，就知道這油彩法極與舞臺化妝相似，其差別只是舞臺用的色彩與拍攝後的色彩的價值不同，以及在調子上後者較前者要更柔和。不妨說，油彩法是從舞臺承襲得來的。而馬克斯費陀氏，則爲電影化妝特製了一種油彩，其用法也就與舞臺上的不同。

費陀的油彩是管裝的製品，雖然含有油脂，但在實際上卻是更像一種水彩。在下面略

述其用法。

先卸去一切化妝品而把皮膚洗淨，不用乳素，而直截拍清水於臉上。取用少量的底色，輕輕的分佈於臉上的各部及雙脣上，施行所有這些手術時，是使手潮濕着的。於是進行把顏色抹開而均勻地分佈在皮膚上。輕輕地抹，務必使色彩平勻。

關於眉的形態與化妝法，與油彩法相同，但用的是一枝皮膚畫筆（Dermatograph pencil）。此筆也用來化眼下需要的任何陰影。眼臉上染陰影，緊接於眼瞼之邊較濃重，研開到眉下成一片更稀薄的陰影。用皮膚畫筆描眼輪廓線來擴大眼睛，將線研抹使之柔和。脣紅必不可用得太厚，而且必須整齊清楚。這是加在底子色上來自地增大或減縮雙脣的形態的。用同色來隱沒臉上顯得太突出的任何部分。單只用少許就够，用指研開，使不致顯現粗著的線痕。用一輕而堅實的粉撲壓粉在化妝部分，於是像在油彩化裝的場合那樣刷去那些浮積的粉。爲了這個目的，必須用一非常柔輦的刷子，把粉的所有厚重部分盡行除去，使化妝平勻光滑。上眼眉毛，用特別製就的黏性油彩來化裝。用染髮水在天然的睫毛上

從根刷起，使之與黏着油彩的睫毛混合。用染色水朝下刷下眼睫毛。頸，肩，臂等的赤裸部分，用特為身體化裝製的水彩來化裝，每種底子有其相應的粉，唇紅，眼瞼陰影用色，胭脂，及身體化裝用的水彩。皮膚畫筆，一般都用褐色，染髮水也同樣。

## 第八章 立體化裝論

無論任何一國的演員，他們在這三十世紀之間，專以塗抹的方法為他們的化裝生命了。雖說到了最近發明出來了極良質的特殊顏料，但是他們總脫不了從來的因襲的方法，還是祇滿足於顏料的塗抹這一點上。

可是，隨着電影藝術的發達，美高梅公司的化裝主任爵克·德恩，最近提倡了一種嶄新的意見。他說：「如今一般電影藝術的表現形式進步了的時代，我們非用立體的特別方法來研究電影化裝不可。」他原來是個彫刻家。根據他的理論來說，迄今用來的光線與

陰影的二面體的化裝法，是不大妥當的。而三面體的立體化裝便是新的科學時代所需要的。

換句話說，現在的電影化裝，它的陰影法，從某一特定的位置上看起來，是有某種的立體的感覺，但是一改變我們的眼睛的位置，或者該化裝的人物一動，就不能不變成極其平凡的平面的感覺。現在的化裝顏料，雖然能够把皮膚光滑，也能够銀幕上映出平滑的感覺，但是在施行某種陰影法的場合，在某一特定的角度上，纔能表現一種錯覺的立體性，而一改變燈光或卡麥拉的位置，就無法避免其缺點和醜態的露顯。

假定這裏有一個瘦身低額的演員，而他在非化裝成一個肥身高額的人物的場合，普通給他以一種極端的陰影化裝。從電影化裝的一般的常識來說，骨格突出之部分，用濃重的色彩，陷入的兩頰部分，塗上淡色顏料，那末就稍微肥起來，而且在低額上塗極明色，就可做出一種的突出感覺。這種的化裝法，在普通的相片之中是充分得到效果，但在電影攝影上，是如已在上邊說過，很多的場合，由於燈光與卡麥拉的關係，得不到何等美妙的效果。就

是只在卡麥拉正面攝影的場合是無甚重大關係，可是卡麥拉的眼一改變它的位置而向被攝人物的側面，就露出他的缺點和醜態來。

爵克·德恩氏，站在一個真摯的彫刻家的立場上，以立體化裝的實現為最大的目標，從好幾年以前起繼續不斷的努力到今日。我們在下面，簡單地敘述德恩氏的理論的點焦以供參考。

在舞臺化裝方面，多用生棉、油灰以及蠟等來使陷入的兩頰突出，或能改變鼻型，可是在電影化裝，因為有着「特寫」等的特殊鏡頭，這種方法，在很多的場合，只能現出一種生硬而不自然的結果而已。所以用於電影化裝的應用工具需要能夠和顏臉筋肉的運動相符的自然的伸縮性。更需要特別的耐熱性。

德恩氏的立體化裝的方法，先根據某一特定的演員的顏面全部或鼻子的形態而做一個模型，然後，塗上所謂「德恩氏液體」作得所需要的突出部分的模型，用來同樣的液體來再把這模型和演員的實際顏面接合，那末笑或哭的狀態以及皺紋等的極其自然的

形態都很巧妙地映出於顏面。不必說我們的肉眼，連卡麥拉的鏡頭都不易找得出這顏面的缺點來的。

這個立體化裝法，在好萊塢被認為在將來不可不運用的化裝法，是以最近「利拉伊安斯」影片公司所發表的影片「摩喜于民族之最後」為最初。在該影片中符爾斯·嘉鮑特的頭，就是這立體化裝法的第一次的嘗試，同時也不妨說頭一次的成功。

立體化裝法，在中國還是一種的啞謎，不知何時能普遍於我們的攝影場裏，可是，我們不會否認這種化裝法正在電影國度好萊塢的化裝界引起着空前未有的注目的事實。的確是一種化裝法上的新革命。所謂「德恩氏立體化裝液體」，在現在的好萊塢還是一種不公開的祕品，但我們相信在不久的將來，總有我們在中國運用這個液體與方法的一天。

## 第九章 結論——普特符金的話

最後，我們引用蘇聯著名導演普特符金 (Pudovkin) 的關於電影化妝的一段話來，作一個簡單地結束吧。他在他的著書「演員與演技論」中曾經說過：

「帶着圖案的粗笨性的戲劇化妝，是無意義的。在電影上，假若還有化妝這工作的必要，那是要跟活生的人的臉的一切微妙的複雜性之保存相結合的。假裝的頰，或描畫來代替皺紋的線條之類，在電影上不僅喪失了幫助演員的表現的這個戲劇的意義，反由於特寫鏡頭而把這種明瞭的表現性破壞，像這樣地成爲障礙物的時候，化妝不得不說是極惡劣的。」

「把施用了舞臺化裝的演員攝影時，就不得不把卡麥拉離得遠遠地安置，俾使臉部運動的細部不爲觀衆所見。」

「這樣，圖案式的化裝必然把電影的特殊的表現手段（指特寫等）排除，而使電影墮落爲單純的舞臺劇表演的照相。」

總括的說，演員的外形與所演的角色大致相合時，若果有適當的光線的幫助，不用化

裝反可更顯得逼真。若果演員有必要去化成完全不同的性格與外形，最好先考慮這化裝是否特寫鏡頭的問題，此外攝影照明的助力，自身的化裝技術，也須先有個估計。不到充分有把握的時候，萬勿輕易嘗試。

總之，圖案式的戲劇化裝，電影中是絕對須避免的。

參考書目

Pudovkin: "Film Acting"

Woltens: "Modern Make-up for Stage and Screen"

Helena Chalmers: "Make-up for Stage and Screen"

鈴木傳明：映畫俳優讀本

袁牧之：戲劇化裝術

徐公美：演劇術