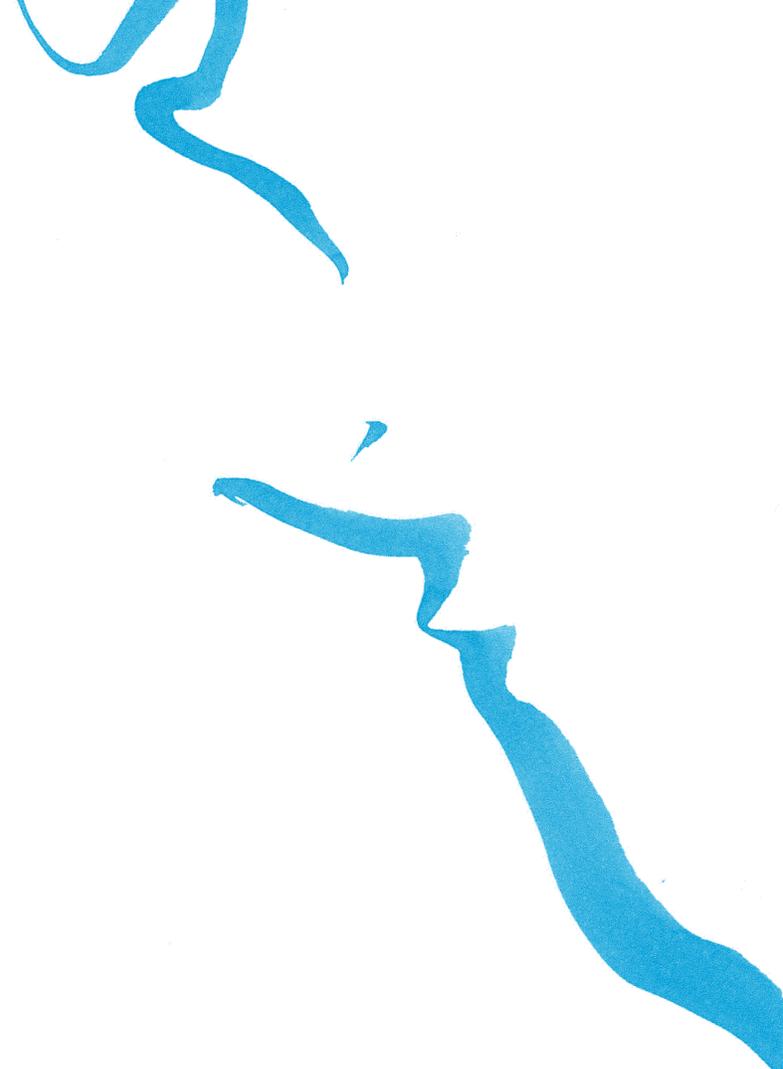


# 鉤奇探古話臉譜



翁偶虹  
張景山  
編 著

中和出版  
中



► 翁偶虹先生晚年照



► 翁偶虹與弟子張景山



紅綠青藍紫勾捺  
莫等閒分作三六九  
一眼辨忠奸  
詠臉譜

中石

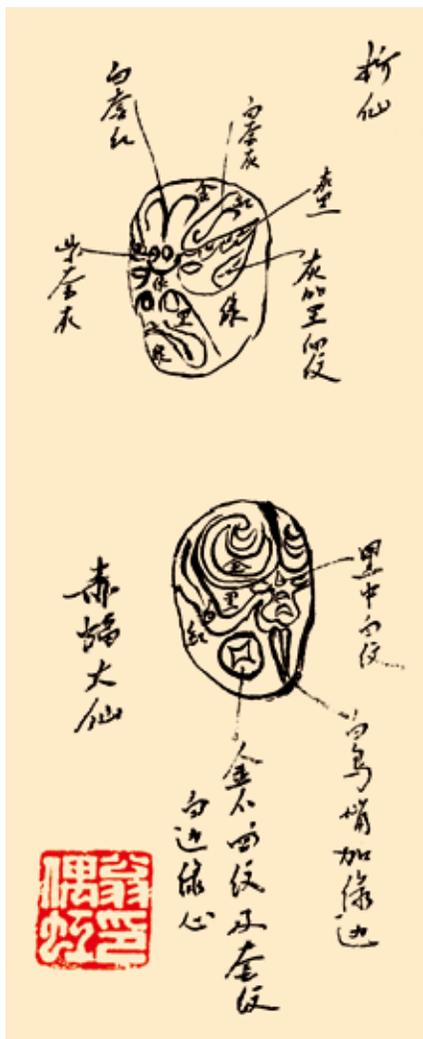


七十自銘

翁偶虹



也是讀書種子，  
也是江湖伶儷，  
也曾翰墨淋漓，  
也曾朱墨為文，  
甘作花蕊于菊圃，  
不羨蠶魚于書林，  
書破万卷，只有一餘，  
路行万里，未薄屐雲，  
寧俯首于花鳥，  
不折腰于繡紳，  
步漢卿而無珠帶之影，  
仗笠翁而無玉堂之心，  
看破矣未破，作几番南十忙史，  
未归反有胆為一代之古人。





銀臉

全脏桥(虎头)

桐葉山用



星  
白鏡  
灰

一灰

鉗臉



■

粉地灰  
共  
灰  
白



混元金盆(血腸和以)



西府記(獅子精)





翁偶虹先生手繪張飛臉譜十種

丁巳年



# 目錄

臉譜藝術	001
楊小樓的臉譜藝術	033
郝壽臣的臉譜藝術	049
鈞奇探古一夢中——收藏臉譜瑣記	065
漫談「十盜」臉譜	085
戲曲臉譜上的龍	097
影印《臉譜大全》前言	109
偶虹室臉譜擷萃	115
後記	212

臉譜藝術



「翁偶虹臉譜色彩口訣」

紅忠，紫孝，黑正，粉老，水白奸邪，油白狂傲；  
黃狠，灰貪，藍勇，綠暴，神佛精靈，金銀普照。

當人們觀賞京劇的時候，會看到許多花臉人物，用各種顏色勾畫出各種面貌形象，這就是戲曲中獨特的化裝藝術——「勾臉」。勾畫出來的各種形式，叫作「臉譜」。臉譜是戲曲裡統一風格的化裝的一種，它給人的印象，雖然是五顏六色，似乎脫離生活，但是它的基本風格，與其他行當的化裝，仍然是統一的。生行的抹彩，旦行的拍粉、暈胭脂、畫眉毛、畫眼圈、畫口形，主要是為了加重膚色，突出眉、眼、鼻、口各個器官部位。臉譜的勾畫，基本也是誇張膚色，誇張眉、眼、鼻、口各個器官部位，突出面部的骨骼、筋絡、肌肉、紋理。按臉譜一般應用的範圍來說，它屬於淨、丑兩行。按臉譜的戲劇性能來說，不論是哪一個行當的人物，需要特殊誇張面貌形象的，都可以勾畫臉譜。例如京劇裡生行的關羽、趙匡胤都畫紅臉，武生行的高登要勾油白臉，金錢豹要勾黑金豹

子臉。晉劇裡老生扮演的《反徐州》的徐達、《出慶陽》的李廣都勾紅臉。旦行扮演的《美人圖》的醜姑姑要勾藍臉，老旦扮演的《串龍珠》的花婆、《琥珀珠》的虎婆要勾紅臉。崑曲裡旦行扮演的《棋盤會》的鍾無鹽，也要勾畫出牡丹、蓮花、絳桃三種不同流派的臉譜。我們可以得到一個概念，那就是臉譜是戲曲裡化裝的一種，勾畫臉譜的角色與不勾畫臉譜的角色在舞台上同時出現，不但不顯得彆扭，反而在互相襯托之中，展示出戲曲化裝藝術的豐富多彩。

臉譜的形成，主要是根據生活，誇張人物的膚色及各個器官部位，同時也可以代替面具。但是，臉譜在戲曲藝術中定型之後，面具並未廢除，以前演吉祥戲和神話戲，還有「加官臉子」「財神臉子」「魁星臉子」「雷公臉子」，這些面具也和臉譜同時出現在舞台上。可以說，臉譜的

產生，主要是從生活而來。所以最早的臉譜，只有黑、紅、白三種顏色。在一般生活中，有些人的面色黑一些，紅一些，白一些，是極普通的現象。臉譜最早的用色，就是以黑、紅、白三色為主。後來，由於社會經濟的變化，文化生活逐漸擴展，戲曲節目也繁盛起來，舞台上出現了許多新的人物。為了誇張或區別這些新的人物，原有的黑、紅、白三色不夠用了，聰明的戲曲藝術家從古典小說的描寫和評書藝人的講述中吸取了發展臉譜的資料，把那些「面如重棗」「面似烏金」「面似油白」「面色薑黃」「綠臉紅鬚」「紅鬍子藍靛臉」以及「豹頭環眼」「鳳眼蠶眉」「獅子鼻」「筍帚眉」等形象，通過藝術的創造，用顏色和線條形象地表現於戲曲人物的面部。同時又以說明性、象徵性、評議性、性格性、象形性為指導思想，組織成各式各樣的面形圖案，為每一個人物制定了一個

固定的譜式，所謂「花」而有「譜」，這就是「臉譜」二字的由來。

臉譜藝術的五性，是從創造中國漢字的「六書」中吸取而來。形成漢字的「六書」，是象形、指事、會意、形聲、轉注、假借。臉譜藝術的五性，雖不與「六書」一一吻合，而指導思想卻是一致的。

### 臉譜的說明性

臉譜的說明性就是直接地告訴觀眾，哪一個人物是哪一種膚色和面形。例如，關羽的臉譜，面部塗紅，鳳眼，蠶眉，說明了關羽的基本面目。包拯的臉譜，面部勾黑，用白色的眉翅襯出眉毛和眼睛，說明了包拯的基本面貌，但是他的額部畫出一個白色月牙，這個月牙不屬於

◎ 翁偶虹手繪關羽扮像譜



說明而是屬於局部的象徵。關於月牙的來歷，

有兩種說法。一種說法是：最早包拯的形象，見於崑曲《瑞霓羅》。相傳明代有兄弟二人，都能編劇，一個編寫了《瑞霓羅》，一個編寫了《未央天》。《瑞霓羅》是寫包拯用銅劍懲辦惡霸的故事，《未央天》是寫聞明用釘板審明奇冤的故事。當時舞台演出，包拯勾黑臉，額上畫個月牙，表示他能夠「晝斷陽，夜斷陰」；聞明勾紅臉，額上畫一隻豎着的眼睛，表示他「上能照天，下能照地」。所以包拯的臉譜就一脈相傳地留下這個月牙。這當然是時代的局限，具有十足的迷信色彩，而出於當時的戲曲藝人

臉譜的象徵性，第一是用一種顏色象徵某個人物的基本性格，第二是在臉譜的局部上用另一種顏色象徵這個人物的複雜性格，第三是在臉譜的局部上勾畫一個小的形象圖案，象徵這個人物的特殊標誌。例如，姜維的臉譜是用紅色畫成的，但是這個紅色並不是說明姜維生來就是紅的膚色，而是用紅色象徵他的忠勇。這種用色的意義，在其他顏色如黃、綠、藍、粉、金、銀等的使用上更為顯明。這是臉譜藝術由寫實趨向於象徵的一個飛躍。

在臉譜大量產生之後，演員們就把某一種顏色象徵某一種性格固定下來。這種定型的來源，也是有根據的。紅色象徵忠烈正義，是以關羽為根據的；黑色象徵魯莽直爽，是以張飛

為根據的；水白色象徵陰險疑詐，是以曹操為根據的；油白色象徵飛揚肅殺，是以馬謖為根據的；紫色象徵剛正穩練，是以徐延昭為根據的；粉色象徵忠勇暮年，是以楊林為根據的；黃色象徵驍勇兇暴，是以典韋為根據的；藍色象徵剛強驍勇，是以竇爾敦為根據的；綠色象徵頑強暴躁，是以青面虎為根據的；灰藍色象徵老年殘暴，是以郎如豹為根據的；金銀色象徵神佛精靈，是以達摩和金翅鳥為根據的。這種方法固定下來以後，臉譜藝術就從寫實而趨向於象徵。所以劇中人勾畫某種顏色的臉譜，不見得就是這個人物的基本面目，而是借用某種顏色象徵他的性格。

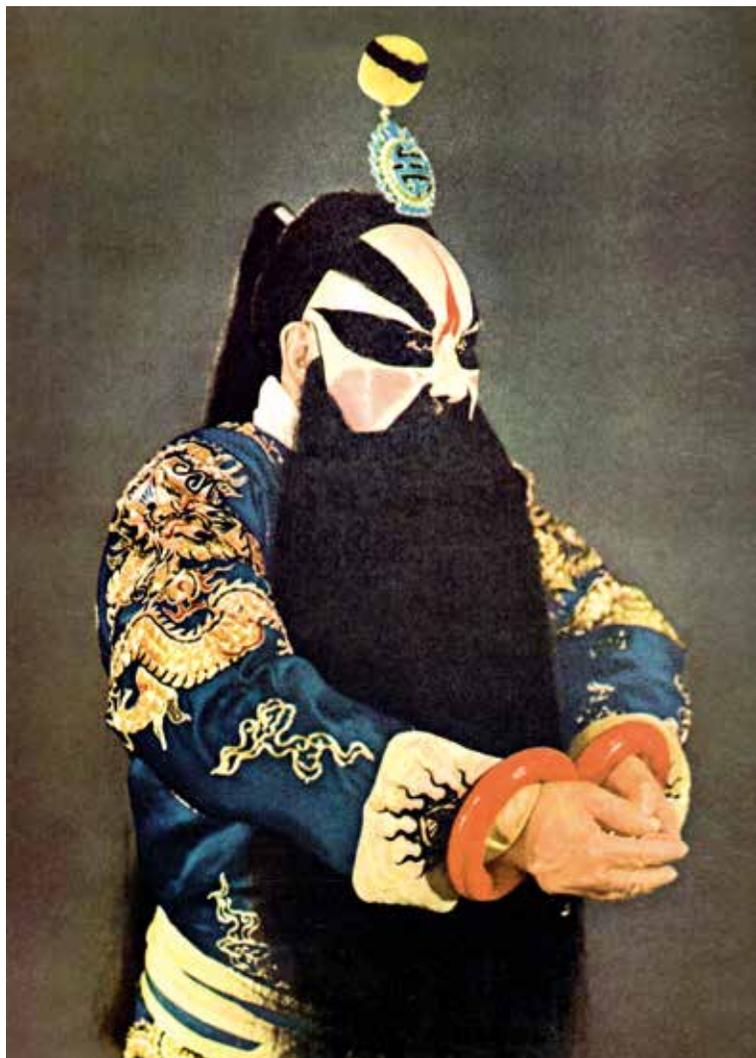
姜維這個紅色臉譜，正是象徵姜維的忠勇正義，不是像關羽那樣生就的面目。至於他腦門上畫的太極圖，也屬於局部的象徵。在民間傳

說裡，姜維是諸葛亮的學生，諸葛亮把陰陽八卦之術傳授給他，所以用這個太極圖象徵姜維也懂得陰陽八卦。這個臉譜，純粹是象徵性的範例。又如，曹操的臉譜，整個面部用白粉塗抹。這種顏色，是用清水調白粉，所以叫「水白」。在整個的大白臉上，用水墨的線條只畫出眉、眼紋理，沒有其他的花紋圖案，看來是生活的寫實，其實不然。這個臉譜，也是象徵性的。因為曹操的本來面目可能不是這樣毫無血色的煞白。創造臉譜者，為了突出曹操這個人物的多疑多詐、殘忍陰險，在象徵性的指導思想下，才把他的面部整個塗白，一方面是用評書藝人所講述的「陰狠毒辣、面無血色」來形容他；另一方面是用白色的塗抹來形容他奸詐多疑，常常用一副假面孔待人處世。從這種意義上講，就看出來臉譜藝術還有一種評議性。

◎《天水關》郝壽臣飾姜維



◎《失街亭》郝壽臣飾馬謖



## 臉譜的評議性

臉譜的評議性，就是鮮明地揭示出人物的善惡正邪。從前創造臉譜的戲曲藝術家常常說畫臉譜的筆是一管春秋筆，這是借用孔子作《春秋》的意思。相傳孔子作《春秋》，對於每個人物的評價是非常嚴格的，善的正的，一定表揚；邪的惡的，一定鞭撻。所謂「春秋之筆，一字之褒勝於褒，一字之貶勝於貶」，意思是在《春秋》這部書裡，某個人物得到一個字的表揚，比穿一套尊貴的服裝還光榮；某個人物受到一個字的批判，比挨一斧子的殺傷還難受。臉譜的創造者，就是根據《春秋》的筆法，嚴格地對待他所要創造的對象。他們根據多少年來廣大群眾的傳說，對於忠直正義的人物和奸佞詭詐的人物，在用色上、形象上，褒貶突出，愛憎分明。曹操作為一個歷史人物，對於他的評價，應是

位傑出的政治家、軍事家、文學家；但在民間文學裡，他的性格與行為，疑詐殘忍，兼而有之。臉譜的創造者，便從評議性出發，用水白臉鞭撻了他。於是，他的水白臉就成為象徵奸佞人物的典型。所以，趙高、秦檜、嚴嵩等一系列奸佞人物，都要畫水白臉。

## 臉譜的性格性

臉譜的性格性，是在說明性和象徵性的基礎上更進一步地顯示出人物的性格。例如，張飛的臉譜，整個的面部形象表現出一種歡笑的神態，顯示出張飛的樂觀精神，同時也表現了他的喜劇性格。焦贊的臉譜，也是突出了他那爽朗樂觀的性格，整個臉譜呈現出一副笑容可掬的神態。又如，《霸王別姬》裡的楚霸王項羽的臉譜，眼瓦下凹極深，鼻窩子隨着眼瓦畫成狹

窄的紋理，組成一副「耷拉着臉子」的形象，使人一看就覺得這個人物是那麼凜然可畏、不怒自威的。這就從臉譜的形象上表現了項羽冷峻的面貌、好怒的性格。

## 臉譜的象形性

臉譜的象形性取法於「六書」中的象形，就是把某種動物的形象組織成一幅圖案，勾畫在臉上。這種臉譜，絕大多數使用在妖怪精靈的臉上。例如，孫悟空的臉譜，孫悟空是人物化的猴子，為了表示他是猴子，所以按照猴子的面部形象組成臉譜。崑曲《蜃中樓》「運寶」一折裡的螃蟹精的臉譜，螃蟹的面部是不容易放大而表現在劇中角色的面部上的，所以就吧整個螃蟹的形象組織成臉譜，勾畫在臉上，使人一看就知道這是個螃蟹精。金錢豹的臉譜，

是以豹子的頭部形象組織而成，同時在腦門上又勾畫出一個具體而微的豹頭，並在左右臉蛋上又勾畫兩個金錢，加重了金錢豹形象的渲染。

臉譜的組成，主要是三個部分。第一是顏色，第二是線條，第三是譜式。臉譜的創造者，在臉譜五性的指導思想下，對於完成一個臉譜的三個主要部分——顏色、線條、譜式，是經過縝密細緻的思考，通過舞台實踐，得到觀眾的承認和批准，逐漸發展演變，再固定下來的。

## 臉譜的顏色

用某種顏色象徵某個人物的品質、性格、氣度，這在臉譜勾畫的術語中叫作「主色」。它是一個

臉譜最主要的表現部分。但是，一個臉譜的構圖，是通過各種顏色而形成的圖案，主色之外，還需用其他顏色勾勒描畫，暈染襯托，因而在主色之外還有副色、實色、界色、襯色之分。對於這些顏色的說明，在後文談到譜式時，對照例子，一一舉出。

### 臉譜的線條

用筆勾畫臉譜，雖然不同於用筆繪畫，而線條藝術的運用，也與繪畫同一道理。不過，繪畫是在平面的紙上畫，勾臉則是對着鏡子在自己的臉上畫。雖然為了保存臉譜的資料，或為了欣賞臉譜的圖案之美，也可以在紙上畫，但這畢竟不是臉譜藝術的主要使命。臉譜的主要使命，在於舞台人物的化裝，所以勾畫臉譜應當以面部勾畫為準。在臉上勾畫的線條，有些技

巧接近於繪畫，有些技巧則不同於繪畫。勾畫臉譜的線條，講究筆鋒和筆意。第一要筆鋒犀利，第二要筆意流暢。筆鋒犀利，是指畫在臉上的各個器官部位，必須刀斬斧齊。筆意流暢，是指畫在臉上的紋理筋絡，必須圓潤秀氣。尤其重要的，是表現人物性格、品質、氣度、年齡的那些紋理筋絡，必須準確地符合臉上的生理部位，在這些部位上突出而誇張地勾畫出每個人物所需要的紋理筋絡。這樣畫，才能借重生理部位的自然活動性，使勾畫的紋理筋絡活動起來，有助於面部的表情。這樣勾畫出來的臉譜，術語叫「活臉譜」。假若忽視了這個重要環節，勾出來的臉譜就等於戴上面具一樣，術語稱之為「死臉譜」。關於這些畫法的詳細說明，在後文談到譜式的時候，對照實例，再作敘述。

◎《打嚴嵩》翁俱虹飾嚴嵩（中）、吳幻蓀飾鄒應龍（左）、景孤血飾嚴俠（右）



◎《盜御馬》郝壽臣飾竇爾敦



◎ 翁偶虹手繪張飛扮像譜



◎ 項羽



## 臉譜的譜式

臉譜形式的固定，是從臉譜類型的固定而來。

以京劇來說，臉譜的類型，淨角的比較複雜，丑角的只有文丑臉和武丑臉之分。淨角臉譜的類型，由簡單而趨於複雜，由原始的「整臉」演變、發展、變化而豐富，由平面而趨於立體，形成了各式各樣的圖案。概括起來，可分為十六種類型。

1·「整臉」。「整臉」是在整個面部塗上一種顏色作為主色，在主色上再畫出眉、眼、鼻、口各個器官部位以及紋理筋絡，表現人物的神態。曹操的臉譜，滿臉塗白；關羽的臉譜，滿臉塗紅。在白色、紅色的主色之上，再勾畫各個器官部位及紋理筋絡，都是「整臉」。

2·「三塊瓦臉」。「三塊瓦臉」的形式，是在腦門和左右兩個臉蛋上呈現出三塊明顯的主色，平整得像三塊磚瓦一樣，所以叫「三塊瓦」。它是在「整臉」的基礎上，更明顯地突出眉、眼、鼻、口的部位。同時又利用眉、眼、鼻、口的界畫而突出面部的骨骼，從原始的「整臉」發展到立體化了。姜維的臉譜，就是「紅三塊瓦」；馬謖的臉譜，以油白為主色，就是「白三塊瓦」。

3·「花三塊瓦臉」。「花三塊瓦臉」的基本形式仍是「三塊瓦臉」，但是在各個部位上，又用副色、實色、襯色、界色畫出複雜的紋理和花樣，以表現人物性格的多方面，所以叫「花三塊瓦」。例如，寶爾敦的臉譜，基本形式仍然是藍色的「三塊瓦」，象徵寶爾敦剛強驍猛的基本性格，但是他還有驍勇兇暴的一面，所以在紅色的眉瓦上附畫一個黃色的犄角形，表現他那

爭強鬥勝的驍勇兇暴。這個黃色的使用，是輔助主色以表現人物多方面的性格的，它的作用不能超過主色，是附屬於主色的，所以叫「副色」。這個臉譜上的紅色眉子，是表現寶爾敦的鬚眉；他戴的是紅髻口，眉毛自然也是紅色的。這個紅色的使用，是寫實的，所以叫「實色」。這個臉譜在腦門之上、兩眉之間，又畫了一個粉中套紅的膽形，這個部位，術語叫「眉攢」。一般的臉譜都要畫眉攢，為的是把象徵某個人物的複雜性格或獨有特徵，標誌在明顯的部位。寶爾敦臉譜眉攢上的膽形，是象徵他的心雄膽壯，使用紅色，表示光明磊落，與黃色的犄角形，同樣是象徵寶爾敦的複雜性格，而與紅眉子的實色，意義不同。為甚麼紅色的膽形又要套用粉色？目的是以粉色襯托紅色，增強光線感和立體感，所以，這個粉色叫「襯色」。襯色在一般臉譜中是常常使用的，以灰

襯黑，以白襯紅，以粉襯紅，都是屬於襯色。至於寶爾敦臉譜的眼瓦下面的白色細線，術語稱為「眼界」，眼瓦與眉瓦之間的白色寬條，術語稱為「眉翅」，以及鼻窩兩旁的白色曲紋，都沒有甚麼象徵意義，不過是利用白色，把眉與眼、眼與臉蛋、鼻與兩頰更顯明地界畫出來，這個白色就是「界色」。這個界色，一般臉譜也是必須使用的。寶爾敦的臉譜，可以說是紅、黃、藍、白、黑五色俱全，而且附加粉色，看上去是五顏六色，不可理解，而當我們了解了主色、副色、襯色、界色、實色的使用方法，就可以了解寶爾敦臉譜形成的意義。還有的人畫寶爾敦的臉譜，在白色眉翅之上畫出護手鉤形，表示寶爾敦擅用護手雙鉤，那就更花哨了。但是，任憑怎樣地複雜花哨，只要他的創作方法符合於臉譜藝術的規律，就能找出他的創作意圖來。

4·「六分臉」。黃蓋的臉譜，以紅色為主色，象徵黃蓋的忠勇正直，整個面部，主色佔十分之六，所以這樣的臉譜叫「六分臉」。「六分臉」也是由「整臉」形式變化發展的，保留了左右兩個臉蛋的主色，把腦門的主色縮為一條色條，左右勻出大量幅度，為的是突出老年人禿短的眉毛，表現老年人的面貌形態，更突出高高的鼻梁、鼓鼓的頭額，顯示出崢嶸的骨骼。「六分臉」上下兩色，所以又叫「兩膛臉」，又叫「截網臉」。它以主色命名，像《二進宮》的徐延昭，就是「紫六分」，《車輪戰》的楊林，就是「粉六分」。粉色在術語中又叫「老紅」，是表現老年紅色的專用色。

5·「十字門臉」。「十字門臉」是由「三塊瓦」的形式演變而成，減去兩個臉蛋的主色，縮小腦門的主色，只由鼻端向上畫出一條色條，

用這個主色條象徵人物的性格，為的是勻出大量幅度突出人物面部的骨骼，加強人物的神態。例如，張飛的臉譜，按小說上的描寫，應當是黑臉，滿臉塗黑；假若真的滿臉黑色，張飛的豹頭環眼和他那豪爽樂觀精神就無法表現了。高明的臉譜創作者，運用智慧，把主色的黑色縮成一條，表示張飛仍是黑臉，從而勻出大量幅度，完成這個臉譜所要表現的藝術性能，這真是臉譜藝術上的一個驚人的飛躍。在勾畫這個臉譜時，因為眼瓦與主色色條中間相連，構成一個「十」字形，所以這樣的臉譜叫作「十字門臉」。「十字門臉」也以主色命名，姚期、張飛、牛皋、焦贊等，主色為黑，叫「黑十字門」，司馬師、屠岸賈等，主色為紅，叫「紅十字門」。但是，司馬師、屠岸賈的紅色，並不是象徵他們品質上的忠正，而是寫實地說明他們是紅色面龐，但在臉譜的春秋筆下，又不能

◎ 翁偶虹飾《回荊州》的張飛



誇張地把他們畫成大紅臉，所以，縮小了他們的實色，突出了「虎尾眉子」「轉心鼻窩」，表現他們詭詐的性格、奸邪的品質。

6·「花臉」。「花臉」是由「花三塊瓦」演變而成，減去臉蛋的主色，只留腦門上的主色，而在各個部位增加其他的副色及紋理，顯示出人物的巍峨面貌，表現出人物的複雜性格，既不同於「三塊瓦」那樣的簡單，也不同於「花三塊瓦」那樣的整飭，所以叫作「花臉」。例如，李逵的臉譜，主色是黑，表現李逵魯莽直率的基本性格，但是李逵還有一顆赤子之心，所以在眉攢部位用粉中套紅的顏色畫出一個圓光來表現它；而李逵在魯莽直率的基本性格之中還有頑強暴躁的一面，所以在紫色的眉子上邊加畫一個綠色線條。至於紫色的眉子，卻是以實色表現他的眉毛，因為李逵以黑色為主色，再

用黑色畫眉則顯得單調；紫與黑相近，以紫代黑，可以調劑美感。「花臉」也是以主色而名，李逵的主色為黑，就是「黑花臉」，馬武的主色為藍，就是「藍花臉」。但是，也有保留臉蛋的主色的，如《賣家樓》的程咬金，腦門、臉蛋都是綠的主色，就是「綠花臉」。「花臉」的譜式，勾畫時靈活性很大，只要不違背臉譜藝術的規律，是允許勾畫出共性中又有個性的譜式來的。

7·「元寶臉」。「元寶臉」是由「三塊瓦臉」演變而成，腦門保留本來的膚色或揉紅、勾紅，兩個臉蛋塗白，形成元寶形式，所以叫「元寶臉」。這種臉譜的意義，是表現身份不高的下層人物，性格中有勇敢的一面，也有怯懦的一面。例如，《牧羊圈》中的李仁，就是屬於這種類型的人物。還有《劉美案》中的馬漢、《春秋配》中的侯上官，都勾「元寶臉」。但是，這種

◎ 馬武



◎《鬧朝撲犬》翁偶虹飾屠岸賈（左）、老說書紅飾趙盾（右）



◎《取洛陽》翁偶虹（右）飾馬武、吳幻蓀飾鄧禹（中）、景孤血飾岑彭



## 後記

二〇一八年，將迎來我的老師、著名戲劇家翁偶虹先生（一九〇八—一九九四）誕辰一百一十周年。為了緬懷和紀念這位「也是讀書種子，也是江湖伶倫；也曾粉墨塗面，也曾朱墨為文」，一生編寫出《鎖麟囊》《鴛鴦淚》《將相和》《紅燈記》等一百三十餘齣傳世劇目的劇壇老人，並着力弘揚翁老臉譜研究的宏學，出版社慧眼獨具地出版了這本圖文並茂的《鉤奇探古話臉譜》，令人歎喜。

翁偶虹先生，十六歲時名自己的居室為「六戲齋」。六戲者，聽戲、學戲、編戲、排戲、論戲、畫戲也。畫戲，不僅在翁先生豐饒跌宕的

戲劇生涯中佔有重要一席，亦使其成為一位繼齊如山之後，且具有劃時代意義的戲曲臉譜研究大家。

畫戲的範疇，是從搜集、摹畫、繪製開始，進而研究戲曲臉譜的藝術規律。翁先生對於臉譜的愛好，是基於他對花臉表演藝術的酷嗜。孩童時代，他便從姨父梁惠亭先生和名票胡子鈞先生學唱花臉。遇有粉墨登場，常煩盟兄劉連榮幫忙勾畫。由於不甘旁人「彩畫人頭」之謂，遂嘗試着自己拿起了畫筆，攬鏡濡染。稍長，從臉上勾畫，激起探討臉譜的來源、衍變及藝術個性的興趣。為便於保存，發展為紙上臨摹，分門別類，裝潢成冊；有特殊扮相的，還加畫盔頭、髯口、服飾，以準確地記其舞台風貌。

從那時起，「六戲齋」儼然變成了一間畫室，彩筆鱗列，翰墨藻陳。他常常午夜在茶樓戲園觀賞楊小樓、尚和玉、錢金福、金少山、郝壽臣、侯喜瑞諸京劇名伶的精彩表演，默記臉譜，不等戲散，便一溜兒煙地轉回家門，挑燈拈毫，仔細摹畫；潛心之下，不知東方之既白……京劇以外，還臨摹搜集了崑曲、山西梆子、漢劇、秦腔、川劇、紹興大班等劇種的名家臉譜。與北崑侯益隆、郝振基、侯玉山，晉劇喬國瑞（太原獅子黑）、張玉靈（張家口獅子黑）、彥章黑、馬武黑、金鈴黑，紹興大班汪小奎、小恆珊等淨行巨擘契交忘年，盤桓切磋。旦角臉譜，如北崑《棋盤山》的鍾無鹽、山西梆子《美人圖》的醜姑姑等，亦收珊瑚於鐵網，展珠璣於陋室。

鉤奇之慾促發了探古之心。一九三九年，翁先

生在創辦「辛未社」票房，邀請四九城票友弦管試聲期間，宛轉託人，數經周折，終於搞到了一部出自清宮昇平署「供奉」之手的《鐘球齋臉譜集》，共六十八幀。鑒其譜式古樸簡潔，知為同光故物，於是理其破碎之跡，施碧研朱，珍重摹畫，裝幀成冊，並在跋文中寫道——

予喜臉譜如癡嗜，旁搜博採不遺餘力。雖得舊本多種，均不愜意。昨有人以鐘球齋臉譜舊本見示，云係供奉王翁所藏。本多破碎，譜共七十幀。有迷離不可辨識者二，實存六十八幀。予鑒其筆意形象，知為同光間物，距今將百年，確信不偽。雖索重價亦思得之。幾經商榷，始得碧紗籠焉。其中如東天門、彤華宮、錢塘龍戰、共工觸天等，其劇其譜早已杳然不傳。今得窺豹一斑，見龍一爪，彌足珍也。冬窗多暇，紅泥活火，坐對梅花，癡人寂寞。因

施碧研朱，珍重摹寫，兩月始成。時予所編之《鴛鴦淚》《美人魚》諸劇，已由玉茹、金鵬、金璐、玉讓諸生上演。案頭畫劇，台上演劇，歲月有知，當笑予之終為劇役也……

從二十世紀二三十年代起，翁先生陸續在當時的《劇學月刊》《戲劇月刊》《三六九畫報》《立言畫刊》《北平晨報》《新民報》上，撰寫介紹、闡述臉譜產生、地位、性能、分類以及勾法的文章，影響甚廣，聲譽鵲起。在著述中，第一次提出了戲曲臉譜的十六種分類，闡明了臉譜構圖的主、副、實、界、襯五色，以及引證出臉譜藝術的「六書」「五性」。還匠心獨運地探討出焦贊、張飛等人物，以主色「通天黑」代表「黑臉」的立體結構，為梨園界推重和仿效。隨着臉譜研究的漸次深入，繪製技法亦日臻精到，內外行均以拱璧視之。當時的書畫名店「榮

寶齋」曾以每幀銀圓二十塊的潤筆，請其繪製「四大金剛」「十二生肖」扇面兩幀。並由吳幻蓀建議，再煩其繪製屏條四幅，請四位翰林分別在每幅上題字，陳列於「榮寶齋」書畫之林，觀者如織。此外，其所繪精品還曾在巴拿馬博覽會上展出……在翁先生六十餘年的「畫戲」生涯中，曾為李萬春《十八羅漢收大鵬》設計了大鵬臉譜，為馬連良《春秋筆》設計了檀道濟臉譜，為李玉茹、王金璐《美人魚》設計了周潯臉譜，為吳鈺璋《強項令》設計了董宣臉譜等，構圖新穎，令人觀止。

可惜的是，翁先生數十年來收藏的臉譜珍品，俱在「十年浩劫」中灰飛煙滅，毀散殆盡。七〇年代末期，戲曲事業再煥青春，翁先生亦重振「畫戲」之興；不憚年高與勞頓，在編戲、排戲、著書的空暇，總是豪興遄飛、不厭其煩地

向中青年臉譜藝術愛好者傳授臉譜藝術知識。

在這眾多的學生中，張金樑、顏少奎、傅學斌、田有亮、王魁武等，堪稱是翁先生得意的「畫戲」傳人。一九八三年，翁偶虹率弟子吳鈺璋、張宏達，在中央電視台進行了「臉譜藝術講座」，受到了內外行的交口讚譽。一九八八年新春，在中國美術館第一次舉辦的「中國戲曲臉譜藝術展覽會」上，翁先生撰寫的長篇前言，被譯成十餘種外文，廣為流傳。在逝世前夕，翁先生還在與天津百花文藝出版社商議，擬編撰一部圖文並茂的《翁偶虹戲曲臉譜圖文集》，將生平對於戲曲臉譜的搜集、繪製和研究，做一綜合性的總結……

「無可奈何花落去，似曾相識燕歸來。」二十世紀八十年代，翁先生早年摹畫的《鐘球齋臉譜集》被發現於國家圖書館，翁先生弟子傅學斌

轉摹成冊，呈師面前。翁先生重睹舊物，激動不已，喃喃而言：「鐘球是古樂器名，意思是鐘球在懸，自異凡響……」並在一九八六年四月《燕都》雜誌上撰文《鉤奇探古一夢中——收藏臉譜瑣記》，文末深情地寫道——

我生平所搜集的臉譜，計有《偶虹室秘藏臉譜》四集，每集一百頁；《梆子臉譜二十絕》一冊，《無雙譜》一冊，《鐘球齋臉譜集》一冊，《昇平署臉譜》三百餘幀，《水滸》《封神》《三國》《西遊》臉譜扇面各一幅；其他零縑碎簡，未加整理者不計其數。可惜都在「十年浩劫」中，以「四舊」的罪名，全部抄走。唯有這部《鐘球齋臉譜集》發現於北京圖書館，我的弟子傅學斌曾轉摹一冊，請我鑒定，喜其不失矩矱，如見舊燕歸巢。回憶當年為了搜集臉譜，付出的人力財力與自己的勞動，渾如一場春夢……

春夢猶婆娑，盛世無遺珍。穿越時光的隧道，  
揮落歲月的塵埃，我們今天能夠有幸地捧讀這  
部翁老臉譜著作，必然會別有一番滋味在心頭  
吧！作為翁老的入室弟子和該書的編者，在這  
裡，我真誠地向為出版該書而付出大量心血的  
安東、高立志二位出版人，以及鼎力相助的翁  
老哲嗣翁武昌兄，表示深深的感謝！

張景山丁酉閏歲吉日寫於景翰堂上