

山西省考古研究所

平陽金墓磚雕

PING YANG JIN MU ZHUAN DIAO

山西人民出版社

K879.3

平阳金墓砖雕

社 长 宋富盛
总 编 辑 崔元和
选题策划 刘文哲
责任编辑 刘文哲 张富林
装帧设计 刘文哲
技术设计 黄险峰
英文翻译 宋玲平 孙凤楼
出版发行者 山西人民出版社
印 刷 者 北京百花彩印有限公司
经 销 新华书店经销

开本: 787 × 1092 毫米 1 / 8 印张: 43.5

印数: 1 - 2000 册

1999 年 6 月第一版 1999 年 6 月北京第一次印刷

ISBN 7-203-03614-6

J · 350 定价: 480.00 元

版权所有

1999. 8. 19

文物出版社

读者服务部

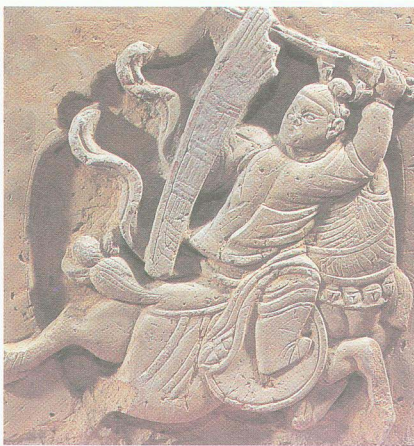
No. 0721290

26.32993

S130

平陽金墓磚雕

山西省考古研究所



F072/07

山西人民出版社

0035610

卷 首 语

在临汾、运城两地（区）之交的侯马、曲沃、新绛、稷山一带，大批仿木构砖雕墓的发现是建国以来山西省考古发掘的重大收获之一。这些金墓以其精巧复杂的仿木结构与玲珑剔透的精彩砖雕在全国金墓中独树一帜，闻名遐迩。其中的杂剧、乐舞、百戏、八仙人物、神话传说、孝悌故事以及各式各样的翎毛花卉、祥瑞神兽等丰富多彩的砖雕，为研究我国的古代建筑、戏剧历史、文化艺术以及民俗学、俗文化等各个层面都提供了十分丰富而珍贵的实物参考资料，向为学术界与广大文物爱好者所瞩目。

许多年来，由于种种原因，这些金墓的正式发掘报告迟至今日尚未发表，这对研究工作的深入开展极为不利。今应山西人民出版社之约，经山西省考古研究所研究同意，先行编撰了《平阳金墓砖雕》这本书，以应研究者之急需，发挥其应有的作用与效益。

晋南地区在女真族统治的金朝为河东南路，其治所平阳为当时北方地区重要的政治、经济、文化中心之一，在历史上颇负盛名。本书所用资料主要采自金代平阳府辖区侯马、襄汾及与其毗连的古绛州（今新绛县）一带的金墓中，故此书定名为《平阳金墓砖雕》。元代仿木构砖室墓已趋衰落，但其砖雕也有不少优秀之作，为说明一些有关问题，有少数元墓砖雕精品收录本书之中以资参考。

本书收录图片资料四百余幅，皆系晋南金墓砖雕之精华。为引起读者注目，我们对这批材料予以分类研究。全书分研究篇、图版与图版说明三个部分。资料翔实，图文并茂，是一部集学术性、资料性与艺术性于一体的大型图书。它既可以提供专家深入研究，又可以满足广大文物爱好者鉴赏与收藏之需求。

本书涉及面庞杂，我们作为考古工作者，深感知识面欠缺，研究水平有限，况且时间仓卒，从资料整理研究直到出书，也不过一年功夫，文中存在的问题与缺点错误肯定不少。我们之所以不揣浅陋，作了一些探讨，也不过是为抛砖引玉而已。我们衷心希望专家学者提出批评，不吝指教。

FOREWORD

A great number of wooden structure-modelled brick-carving tombs of the Jin Dynasty have been found in Houma, Quwo, Xinjiang and Jishan between Linfen prefecture and Yuncheng prefecture since the founding of the People's Republic of China. These tombs are well-known for the rich content including the acrobatics, music-playing, dancing, play-performing, the Eight Immortals, the stories about filial and fraternal devotion, tales and legend and so on and the various exquisite floral and fauna designs. The abundant brick-carvings proved to be the precious materials for the study of the ancient architecture, the development of play, the folklore and the popular literature.

The archaeological report on excavations of these tombs of the Jin Dynasty haven't been published so far for some reasons. The book "Brick-carvings in the tombs of the Jin Dynasty in Pingyang" is to be published soon at the invitation of the People's Publishing House of Shanxi and under the agreement of the Shanxi Institute of Archaeology to serve the needs of the researchers.

During the Jin Dynasty, the South Shanxi under the jurisdiction of the Hedongnanlu and Pingyang was one of the important political, economic and cultural centers in the North China. The book is titled "Brick-carvings in the tombs of the Jin Dynasty in Pingyang" because most of the brick-carvings published in this book are found in the tombs of the Jin Dynasty located in Houma, Xiangfen and Jiangzhou which were under the jurisdiction of Pingyang in the Jin Dynasty.

The book consists of three parts concerning study, plates and annotations, in which more than 400 plates are contained. The book can not only provide the important materials for the study but also can meet the needs for appreciations and collecting.

We've completed this book during such a short period, so some problems or mistakes may exist in this book for our limited knowledge. Any discussions or criticism are welcomed from the researchers both at home and abroad.

目 录

卷首语	
研究篇	
一、绪言	(7)
二、墓室	(8)
三、砖雕	(11)
(一) 墓主人	(11)
(二) 杂剧	(12)
1. 角色行当与装扮	(13)
2. 表演形式与体制	(15)
3. 伴奏乐器	(16)
(三) 散乐百戏	(18)
1. 散乐	(18)
2. 舞队	(19)
3. 竹马	(21)
4. 马戏与铁骑	(22)
5. 马球	(23)
(四) 八仙	(24)
(五) 二十四孝	(27)
(六) 吉祥饰物	(32)
1. 花卉类	(33)
2. 鸟兽类	(33)
3. 其他类	(34)
四、砖雕技艺	(35)
五、余论	(36)
图版目录	(37)
图版	(49)
图版说明	(325)
后记	

CONTENTS

Foreword	(2)
The chapters	(5)
I . Introduction	(7)
II . Chambers of tombs of the Jin Dynasty	(8)
III . Brickcarvings	(11)
(I) Occupants of tombs	(11)
(II) The opera	(12)
1. roles and dressing up	(13)
2. acting forms and systems	(15)
3. music band	(16)
(III) village theatrical performance	(18)
1. music performance	(18)
2. dance band	(19)
3. bamboo horse	(21)
4. circus and cavalry	(22)
5. polo playing	(23)
(IV) The Eight Immortals	(24)
(V) The Twenty-four stories about filial and fraternal devotion	(27)
(VI) Decorations of auspice	(32)
1. Flowers	(33)
2. Birds and beasts	(33)
3. Others	(34)
VI . The art and technique of brickcarving	(35)
V . Remarks	(36)
The list of plates	(42)
The plates	(49)
The captions of plates	(325)
Postscript	

一、绪 言

墓葬是人生最后的归宿之所。几千年来,在祖先崇拜与事死如事生的封建伦理道德的思想观念指导下,人们把死者生前所拥有的一切,尽可能地都在墓葬中反映出来。一般而言,墓室是死者生前居室的一种反映。墓室的发展与变化是随着人们生活居住条件,亦即住宅建筑的发展而变化的。

我国的木构建筑自汉代基本形成之后,经过魏晋南北朝的不断发展与进步,到唐宋时期已具有很高的艺术及技术水平。最具我国木构建筑特点的斗拱,在许多殿堂等建筑物的大量应用,表明当时的木构建筑已趋于成熟,并达到了我国建筑历史的高峰,由于当时地面建筑的发展,地下的墓室也随之而发生了变化。五代时兴起的仿木构砖室墓,在宋金时期盛行一时,蔚为大观。

山西是发现金代仿木构砖室墓最多的地区之一。据统计,已发掘约百座,已发表报告的约有 50 座左右。这些金墓分布范围较广,雁北地区的大同,晋中地区的太原、汾阳、孝义,晋东南地区的长治、长子,晋南地区以古代绛州为中心的新绛、稷山、侯马等市县都有发现。其中晋南地区发现最多,约占全省总数的 50%。这些金墓或以壁画,或以砖雕,把墓室装饰得都较华丽,但由于地区的差异与各地习俗的不同,墓室形制不一,结构繁简不等,装饰内容也不相同。平面呈圆形的墓室,都出自雁北地区;平面呈六角或八角者,在晋中和晋东南为基本形制而普遍流行;而晋南地区的金墓墓室基本上是方形或长方形。墓的仿木构部分,雁北、晋中和晋东南地区的墓室都比较简单,而晋南地区的墓与之比较,一般都较复杂,最为可观。其中稷山金墓多为重檐回廊,周以勾栏,高大雄伟,无与伦比。侯马有些金墓为前庭后院,规模壮观,斗八藻井,结构奇巧,磨砖对缝,手法严谨,极富特色。对于墓的装饰,雁北、晋中及晋东南的金墓,多以壁画彩绘为其主要装饰;晋南地区的金墓彩绘壁画极为少见,而以素砖雕刻为其特色。有关装饰内容,全省各地金墓皆以表现墓主人庭院住室、家居生活情景为主题。板门、直棂窗、格子门、桌椅、屏风、衣架、灯檠,遍及各地金墓。北宋中期在中原地区形成定式的墓主人夫妇“开芳宴”、“妇人半掩门”等图像,普遍被继承下来并有所发展。但晋南地区金墓中的杂剧表演、乐舞社火、马球、马戏、竹马等百戏技艺、八仙人物、孝子故事等丰富多彩、生动优美的砖雕,具有浓郁的社会文化生活气息,在山西乃至全国金墓中首屈一指,独树一帜,把自五代以来兴起的仿木构砖室墓推向了顶峰,充分显示了晋南地区金代平阳县一带经济繁荣、文化昌盛的繁荣景象。

晋南为山西南部的总称,它包括今临汾、运城两个地区。其中临汾古名平阳,因地处平水之阳而得名。在历史上推为晋南之首府,金代河东南路治所即置于平阳。平阳古为冀州之地,西周时成王封其弟叔虞于此,初曰唐,后改称晋。战国时韩、赵、魏三分其地而属韩、魏。秦汉时为河东郡,三国魏始治平阳郡。其后随着时代的更迭,平阳屡易其名:曰唐州、曰晋州、曰河平郡、曰平阳郡、曰临汾郡,又曰定昌军、建雄军。宋复为晋州,宋政和六年升为平阳县,金因之。元曰平阳县、晋宁路。明复曰平阳县。

平阳,“东连上党、西略黄河、南通汴洛、北阻晋阳。景霍以为城,河、汾、涑、浍以为渊”。诚可谓“表里山河”。相传尧都平阳(今临汾市)、禹都安邑(今运城市)、舜都蒲坂(今永济市),其地皆在晋南地区。考古资料表明,著名的丁村旧石器时代遗址、陶寺新石器时代文化遗址、曲村—天马西周晋侯墓地、侯马东周晋都新田遗址都发现于平阳以南的汾河湾一带。这里自然地理优越,自古文化发达,是中华民族重要的发祥地之一。

顾祖禹在《读史方輿纪要·山西》卷中写道:“秦汉以降,河东多事,平阳尝为战地。曹魏置郡于此,襟带河汾,翼蔽关洛,推为雄胜。杜畿云:‘平阳披山带河,天下要地……’。柳宗元语曰:‘晋之故封,太行倚之,首阳起之,黄河迤之,大陆靡之’。盖地大力强,所以制关中之肘腋,临河南之肩背者,常在平阳也。朱温争河中,先取晋阳,克用遂不能与抗。刘知远自河东定汴洛,亦自晋陕而东。及女真蒙古之祸,平阳皆先受其

毒，而后及于关洛。”可见其平阳一带古为战略要地，它既是前沿阵地，又是可靠的后方。谁拥有平阳，谁就可以制关中，定汴洛。历代王朝的兴衰与更迭不少与平阳有关。

12世纪初，居住在长白山及黑龙江流域的女真族诸部实现统一，并于公元1115年建立了奴隶制大金国政权，遂即挥师南下，相继灭辽与北宋，占领了淮河及秦岭以北中国大片土地，出现了中国历史上宋、金南北分治的对峙局面。女真人进入辽、宋汉人集聚地区之后，由于受到汉族先进的文化与发达的农业经济的影响，女真人大批南迁，不少从前荒芜的土地得到了开垦。耕地面积的扩大，促进了农业的发展。张楫《婆速道中书事》“泉源疏地脉，田垌上山腰”与边元鼎《新居》“远靳山田多种黍”等诗句，反映了金代发展农业经济的可喜现象。特别是在大定、明昌年间，曾一度与南宋媾和，民族矛盾趋于缓和，金统治区的经济文化更得以稳定发展。

平阳地处太行山右侧，偏居一方，金兵夺取之后，随即转战中原，平阳一带所受战争创伤较轻，社会相对安定。这里地沃民勤，颇多积谷，尤其煤、铁、盐、矾等资源丰富，开采量居全国前列，手工业发达，商旅辐凑，经济繁荣，文化昌盛，人才辈出，一度成为金朝四大刻书中心（中都、南京、宁晋、平阳）之一。《金史·地理志》称，平阳物产有“书籍”，当地闻名的麻纸与稷山竹纸，为其发达的出版业提供了有利条件。公、私书坊密集，曾出版了许多民间文学、版画与经籍，著名的《刘知远诸宫调》与《义勇武安王位图》、《四美人图》等大型版画就是平阳的徐、姬两家雕版印制的。金代科考通行的“平水官韵”也是平阳刊行的。甚至工程浩瀚的海内孤本赵城《大藏经》七千一百卷也是由平阳民间集资刊刻的。著名书坊张存惠的“晦明轩”，曾刻有宋人文同《丹渊集》与《通鉴节要》等书。其所刊版本称为“平水版”。平阳一带的官僚、地主，“家置书楼，人蓄文库。”一派繁荣昌盛的大好局面，曾一度成为我国北方地区重要的政治、经济、文化中心。

与此同时，平阳地区的地主上户、鸿商富贾，聚敛大量资财，过着骄奢淫逸的生活。同时为死者建造豪华墓室，以使死者仍能享受人间荣华富贵。为此，他们不惜金钱，竞相夸富，显示孝行，藉以抬高自己的身份地位。以往屡禁不止的“厚葬”、“逾礼”之风，愈演愈烈。在北宋时盛行的仿木构壁画墓的基础上，精雕细刻，发展成为纯以砖雕为装饰的仿木构砖雕墓。在墓葬建筑史上独树一帜，大放异彩。

二、墓 室

金代称墓室为“外宅”或“阴宅”，与“内宅”与“阳宅”相对应，为死者生前住宅的反映。一般墓内的布局皆为南厅（廊）北堂、东西厢房，构成我国传统的“四合院”形制。如前所述，在所有金墓中，稷山与侯马二地金墓最为精彩，堪为代表。观其结构之复杂精巧，手法之严谨细致，雕刻之玲珑剔透，内容之丰富多彩，形象之生动优美以及其雕刻技艺之精湛，无与伦比，代表着金代仿木构砖雕墓之精华。

稷山金墓除已发表报告的马村、化峪、苗圃等地金墓^①之外，城关附近的南阳村、下迪乡的东段、店头等也都有发现，总计约近30座。其中最为集中且最重要者，首推马村段氏族墓。这个墓地经钻探共发现有14座，已发掘者9座，根据墓的结构形制与7号墓大定二十一年（公元1181年）《段楫预修墓记》志文考察，这是一处金代前期（公元1115年—1190年之间）具有代表性的墓地。

稷山金墓的方向皆为正南北向，由墓道、墓门、墓室三部分构成。墓道分阶梯、斜坡、竖穴三种形式。墓门外多加筑门楼，或为单檐歇山式，或为重台楼阁式，形式比较讲究。墓门内两侧各贴砌一扇板门，门口有的置一对镇宅狮子，有的雕出两个手执棍棒的门卫或身穿铠甲、手持兵器的守门将军。墓室平面多为长方形，有少数为方形。墓室平面为长方形者，墓门辟于南壁右侧；方形墓室者，墓门多辟于南壁正中间。墓室内多砌有棺床，长方形墓室者棺床砌于一侧，方形墓室者棺床砌“凹”形。墓室四壁下层均砌高1米左右的须弥座。结构严谨，高大雄伟，颇为壮观。其束腰处壶门内雕饰花卉、瑞兽，装饰效果极强。须弥座之上周围竖明柱共12根，或单檐、或重檐，周以回廊，并置勾栏。檐下斗拱四铺作、五铺作不等，普遍采用45°斜昂，结构特别复杂，装饰效果极佳。屋面皆施筒

^① 山西省考古研究所：《山西稷山金墓发掘简报》，《文物》1983年第1期。

瓦抱沟,勾头滴水饰以兽面或花草图案,形象颇觉逼真。屋面之上皆四边发券成覆斗式穹窿顶。

墓室四壁的装饰,一般北壁中间雕板门一合,外加盖歇山顶门楼,门两侧各雕出破子棂窗一堂。但也有少数墓北壁中间为墓主人夫妇开芳宴,两侧雕饰花屏或孝子故事图等。东西两壁多对称雕出格子门六扇,少数有雕一门二窗的(板门与直棂窗)。南壁多与北壁相应,即中门砌歇山顶门楼或大厅,不少厅内雕有四人或五人正在作场的杂剧演员。还有的墓在杂剧演员的后边雕有乐床子及伴奏乐队,较完整地再现了早期金杂剧的演出实况。另外马村4号墓的廊檐下勾栏内,摆放着一套完整的“二十四孝”立体群雕,造型优美,传神达意,满堂生辉,光彩夺目。

侯马一带的金墓目前发现的共计约有20余座,基本上都属于12世纪末到13世纪初金代中晚期墓葬。侯马的金墓大部分为正方形单室墓,个别为前后室。其建筑不如稷山金墓高大气魄,但结构精巧,手法细腻,形式秀丽,颇有特色。其中最富有代表性者为董氏家族墓。自50年代末金大安二年(公元1210年)董明与董玘坚墓发掘后,相继于60年代初又发现了金大定十三年(公元1173年)董万墓与明昌七年(承安元年,公元1196年)董海墓及一些无纪年的墓共8座^①。这些墓的墓道皆为阶梯式,墓门辟于墓室的正南面,门洞内装置有可以随意开关的板门一合。墓室为正方形,墓内砌棺床,平面呈“凹”形。床面之上作台基,砌成须弥座,其束腰间有翎毛花卉、吉庆图案以及乐舞雕刻等,皆极为精美。须弥座上四角各竖大小八角倚柱一根,柱头砌普柏枋及阑额。四转角砌转角铺作各一朵,一般为四铺作或五铺作。拱眼壁中有的为玲珑剔透的翎毛花卉砖雕,有的绘以牡丹花枝,斗拱之上一般不出檐而直接砌藻井。除八角叠涩顶外,还有斗八藻井,上饰以八仙人物或牡丹童子,结构奇巧,内容别致。墓室四壁的布置皆为南厅北堂、东西厢房。北壁堂屋中间雕一桌二椅,墓主人夫妇对坐两边,桌面上置有茶盏或镂雕盛开的牡丹花一枝(盆),男女侍童分别站在男女墓主人身后精心侍奉。东西两壁皆为格子门,或六扇或四扇,多为四抹头。其裙板雕刻多为花卉与人物故事,窗心雕饰图案花纹各不相同,式样繁多。另外有的墓南北两壁中间及东西厢房格子门外,雕有如意头落地门罩,形式新颖,颇为罕见。还有的墓在北壁或南壁中间两朵斗拱之间砌有歇山顶戏台一座,飞檐翘角,结构精巧,尤为稀奇。同时戏台上还有砖雕戏俑,或四人或五人正在作场,形象地再现了金代晚期杂剧演出的真实情况。

在侯马董氏墓中,董海墓是唯一一座由前后两个同样大小的方形墓室联结而成的复合式墓,形似前庭后院。前室的棺床面为后室的地面,前低后高,错落有致,穿厅过院,景深幽远。墓门面刷红色,门钉饰黄色,朱门金钉,颇似豪门富户深宅大院。墓内雕刻盈盈满室,均经彩绘,光彩夺目。其中须弥座的束腰间,格子门的裙板上有狮象大战、童子散财、天女散花、狮子戏绣球以及交马野战、打马球等丰富多彩、生动优美的砖雕,充分表现了古代民间匠师们的聪明才智与高超的雕刻技艺。另外,其它一些金墓如65H4M102须弥座束腰间的小儿舞队、竹马戏等民间社火表演,极富有生活气息,充分反映了金代繁荣发达的娱乐盛况。

此外,垣曲县东铺村金墓,绛县裴家堡金墓,闻喜县小罗庄、下阳、寺底村金墓,新绛县三林镇、南范庄金墓,襄汾县南董村、荆村沟、上庄、西郭、曲里等金墓^②,结构形制与侯马金墓基本相同,但也各自有其特点。例如闻喜小罗庄、寺底与新绛三林镇金墓以鼓、箫、笙、篪、琵琶等为组合的女伎乐;襄汾南董村与新绛南范庄等金墓中以鼓、笛、拍板、篪为组合的鼓吹乐;襄汾县曲里村金墓的马戏、二女弈棋、教子读

① 畅文斋:《侯马金代董氏墓介绍》,《文物》1959年第6期;山西省考古所侯马工作站:《山西侯马104号金墓》,《考古与文物》1983年第6期;《山西侯马101号金墓》,《文物季刊》1997年第3期;《山西侯马102号金墓》与《山西侯马65H4M102金墓》,《文物季刊》1997年第4期。

② 张德光:《山西绛州裴家堡古墓清理简报》,《考古通讯》1955年第4期;吕遵鐸:《山西垣曲东铺村的金墓》,《考古通讯》1956年第1期;杨富斗:《山西新绛三林镇两座仿木构宋代砖室墓》,《考古通讯》1958年第6期;山西省考古所等:《山西闻喜金代砖雕、壁画墓》,《文物》1986年第12期;闻喜县博物馆:《山西闻喜寺底金墓》,《文物》1988年第7期;陶富海:《山西襄汾县南董村金墓清理简报》,《文物》1978年第8期;陶富海:《山西襄汾县曲里村金元墓清理简报》,《文物》1986年第12期;陶富海:《山西襄汾四座金元时期的墓葬》,《考古》1988年第12期;戴尊德:《山西襄汾金墓清理简报》,《文物》1989年第10期。

书等砖雕，各具特色，异彩纷呈，为侯马与稷山金墓所不及。

·宋代是我国建筑业大发展的一个历史时期。具有高度科学历史价值的建筑文献《木经》与《营造法式》的问世以及许多结构复杂、制作规整、规模壮观的古建筑遗存，充分显示了当时的建筑艺术与技术具有很高的水平。同时由于手工业的发展与砖石材料的增多，促进了建筑形式的多样化，特别是在城市中打破了汉唐以来封闭的坊里制格局之后，城市经济得以迅速发展。一些邸店、酒楼和娱乐场所沿街兴起，甚至以行业成街的现象也应运而生。当时的鸿商富贾不惜金钱，大量建筑豪华邸店，且互相攀比，惟恐不及。孟元老《东京梦华录》卷二“饮食果子”条称：“诸酒楼必有庭院，廊庑掩映，排列小阁子，吊花窗竹，各垂帘幕。”同书同卷“酒楼”条说：“凡京师酒店，门首皆缚彩楼、欢门……白矾楼后改为丰乐楼，宣和间更修三层相高、五楼相向，各有飞桥栏槛，明暗相通。珠帘绣额，灯烛晃耀……九桥门街市酒店、彩楼相对，绣饰相招，掩翳天日。”极大地促进了当时建筑业的发展与建筑艺术与技术的提高。

金代建筑在宋代的基础上，又有不同程度的发展与提高。地面现存为数较多的金代建筑与大批富丽堂皇、豪华异常的仿木构砖雕金墓的发现，从多方面反映了金代建筑的发展水平与其辉煌的成就。以稷山马村段氏族墓为代表的金代前期墓葬与以侯马董氏墓为代表的金代后期墓葬，代表了金代仿木构砖雕墓的最高水平。虽然在诸多方面存在着“逾礼”现象，也不一定完全是墓主人生前宅院的具体反映，但它们保存了地面木构建筑难以保存的形象资料，确是一份罕见的珍贵文化遗产，为研究古代建筑、文化、艺术以及民俗等提供了大量宝贵的实物参考材料。

须弥座 亦称金刚座，是我国传统建筑的组成部分之一。其形制庄重肃穆，美观大方，一般用于宫殿的台基与佛寺中佛像底座等部位。须弥座在金墓中应用是否得当暂且不论，但它在金墓中作为四壁的基座而普遍存在，却是有其实际作用的，它加高了墓室，调整了比例，加大了空间，同时给人以稳定而舒畅的感觉及美的享受。稷山金墓结构复杂的须弥座与其束腰部分马、羊、鹿、狮等瑞兽与花草装饰，保存了《营造法式》须弥座的基本形式与手法。侯马金墓须弥座束腰壶门内的仙女散花、童子散财、双狮戏绣球以及小儿乐舞、竹马戏等雕饰，充满了吉祥欢乐的气氛，增强了艺术效果，视之美不胜收。

斗拱 宋金时称铺作，是我国传统建筑最具特色的承重构件，但同时又有较强的装饰艺术效果，是建筑科学与美学相结合的产物。虽然砖制斗拱由于材质所限，出跳较短，但斗拱在仿木构砖室墓中的应用，仍不失其应有的科学价值，它不但在墓顶的收分（即出跳）结顶中，发挥了有效的实际作用，而且大大增强了墓室的装饰性。金墓中的斗拱一般多为五铺作，本已够复杂繁华的了，而从辽代出现的斜向出跳的45°斜昂在金墓中的大量使用，更加增强了装饰效果与审美情趣。但这种斜拱不见于侯马及其它金墓中，不过侯马金墓中的荷叶拱与云形拱等异形拱为其增强了另一种装饰效果与美的感受。

藻井 是我国传统建筑对殿堂中央顶棚的一种装饰手法，有方形、圆形、多边形等。斗八藻井是藻井中结构较为复杂而美观的一种形式。古代匠师们把斗八藻井应用到侯马一些金墓中，既科学地解决了墓顶结构的问题，同时又更具美观效果。特别是斗八藻井的八个面上，各雕出一位仙人，合为“八仙”。在“八仙”的顶上，仙鹤飞翔，祥云缭绕，犹似八仙遨游于太空之中，构思奇巧，颇具诗情画意，不觉把人们带入虚幻缥缈的天国仙界。另有个别墓的斗八藻井上，八面雕出八个手执荷花的化生童子，个个笑逐颜开，天真活泼，反映了“莲生贵子”这一充满喜庆欢乐的民间传统习俗。

我国传统的“四合院”是由唐宋时的廊院发展而来的，即将南北厅堂主要建筑物的两侧廊庑加以封闭而改造成为厢房，借以扩大居住面积，以便适合古代社会的宗法礼教制度，安排家庭成员。稷山金墓中不少以回廊构成的“四合院”，当是这种改造过程中的一种过渡形式。其前边为走廊，而后边仍为居室，即房前插廊的这种院落，基本保持了廊院的性质，同时更增强了建筑物的豪华气魄。此类墓室在侯马及其它金墓中均不曾发现。然而值得注意的是，在侯马的一些金墓中，在南北厅堂的明间与东西厢房格子门外边，都雕砌有极富于装饰性的如意头落地门罩，这是否为回廊的另一种变革尚不敢断定，但它把走廊也包括在室内，既增加了住房面积又不失其装饰效果，真可谓用心巧妙。

金墓的东西厢房大多为格扇门，其形制皆为双腰串四抹头、四程起华线，制作比较考究。与《营造法式》格子门的規制较一致。格子门的障水板上，大部分雕以荷花、牡丹、海棠、秋葵等花卉，其中有的花枝迎风飘荡，优美自然，刻画细致入微。在侯马一些格子门的障水板上所雕士马交战、仙翁采药以及小儿舞队等形象，雕刻精细，极为生动有趣。特别是格子门的格心，其式样繁多，图案各异，总计约有数十种，是一批研究古代建筑装饰与创造现代建筑装饰丰富而珍贵的重要实物参考资料。

宋代由于垂足而坐习惯的形成，室内家具与陈设也不断随之而发展变化。金墓中除北宋时期流行的板桌、椅子、脚床子、衣架、屏风等家具而外，在侯马金墓中出现有造型别致的曲足大几、杌子、花几等，展现了金代家具的多样化与曲线美。另外在一些金墓中有所谓孔雀牡丹屏，其一孔雀站在牡丹丛中的太湖石上引颈鸣叫，把园林中的景象移植于室内家具上，将墓室装点得生机盎然，富有活力。

三、砖 雕

砖雕是一种民间工艺品，也是我国传统建筑重要的装饰手法之一。它不凭丹青、不借金玉，而运用浮雕、镂雕、圆雕等不同的雕刻形式，在朴实无华的素砖上，雕刻出各种栩栩如生的人物故事、乐舞百戏以及各式各样玲珑剔透的翎毛花卉与图案花纹，把建筑物装点得繁华似锦，生机盎然。

山西的砖雕工艺，具有悠久的历史传统和深厚的艺术与技术基础，与北京、安徽、江苏、浙江等地的砖雕一样享有盛誉，驰名全国。晋南河津一带砖雕自宋代以来，颇负盛名。近数十年来，山西地区特别是晋南一带大量金元砖雕墓的发现，充分体现了这一工艺具有的悠久历史传统与高超艺术水平。

（一）墓主人

隋唐时期的皇室贵胄，游乐击鞠、宴饮散乐，乐此不疲。宋金时期在民间相沿成风，日盛一日。宋罗烨《醉翁谈录》壬集卷一：“红绡密约张生负李氏娘”云：“彩云更探消息，忽至一巷，睹一宅稍壮丽，门前挂竹斑帘儿，厅前歌舞，厅上宴会。彩云感旧泣下曰：‘我秀才娘子，向日常有此会，谁知今日穷困如此’。因拭泪，于帘下觑见一女子，对坐一郎君，貌似张官人，言笑自若。更熟认之，果然是也。遂问青衣，此是谁家。青衣曰：‘此张解元宅……常开芳宴，表夫妻相爱耳。’”生动地描述了夫妻恩爱，同享欢乐之场面。又宋金盈之《新编醉翁谈录》卷八“平康巷陌记潘琼儿家繁盛”条曰：“潘琼儿，字琢玉，居南曲中，积资万计……绍圣间，阆州有华姓一举登科……与同年来游琼儿之家……潘一见其才华之美，开华宴，设盛饌以待之……盍次，皆有乐色百戏佐之。”又可见其宴乐之风盛极一时。及至元代，更有“宴前无乐，不成欢乐”之俗语流布于世。据考古发掘资料表明，宋、金、元墓中类似“开芳宴”、“开华宴”之宴乐图，多有发现，屡见不鲜。

山西仿木构的砖室墓中，大约有50%以上的墓，都有以壁画或砖雕为装饰的墓主人夫妇宴乐图，墓主人夫妇正襟端坐堂前，一边饮酒吃茶，一边观看乐舞杂剧表演，与《醉翁谈录》所述“开芳宴”之形式完全相同。以稷山马村M2为例，其北壁正中雕一板桌，盛设注子茶盏及果品，桌子两旁各砌一椅与脚床。男主人头戴巾子，着长袍，腰束带，颌下有须，为一老翁。女主人头挽发髻，身穿长衫，下系长裙。老夫老妻男左女右，分坐两旁，面带悦色，目视南壁，观看杂剧表演。在男女墓主人身后站立侍童侍女，男持唾盂，女执镜子，亭亭玉立，精心侍候。又如侯马金大安二年董明墓及104号墓，皆于北堂屋前雕一曲足大几，中间镂刻一簇（盆）枝叶茂密花朵盛开的牡丹花，以象征“富贵满堂”。大几两侧各雕一曲足花杌与脚床。男主人头着软巾，身穿长袍，腰系长绦，手执念珠居其左；女主人头梳大髻，身着长衫，下系百褶裙，手捧经卷（有的直书《金刚经》）居其右。皆面向南壁戏台看戏。侍童侍女执巾持镜，陪伴服侍于墓主人身旁。墓主人在享乐时手不释念珠、经卷，堪为虔诚的善男信女，可见佛教在民间盛行之一斑。

游乐，是出行的一种表现，是豪门大户外出游玩、消遣的方式之一。侯马102号金墓后室西壁上所雕出的巨幅出行图，没有背景，看不出有什么特别的意思。根据其轻松自然的神态，当是墓主人悠闲生活中一个侧面

的反映。其画面有一老翁与一年轻男子，当为墓主董海父子二人，皆头戴软巾，身穿长袍，腰束带，足着靴，神采奕奕，各骑一高头大马，从容不迫，漫步而行。两个仆从头巾裹插雉尾，跟随于鞍前马后。他们或为郊外游乐，或为探亲访友，描绘出一幅世俗地主悠然自得的闲情意趣。

玩花弄鸟，亦为墓主人休闲生活中的一种乐趣，这在襄汾的一些金墓中也有发现。襄汾县曲里村金墓中的“二女弈棋”、“教子读书”砖雕，反映了地主家庭对子女的启蒙教育与闺阁中游艺活动的情况。特别有趣的是稷山马村 M1 南壁牡丹栏前雕出的“小儿竹马”游戏，天真可爱，极富童趣。其画面有二小儿一前一后，皆向右行。前一个额前垂髻，赤身着大靴，右手持骨朵，侧身回头作招手状。后一个头戴无脚幞头，身穿衫裤，足着大靴，胯下骑着一根竹竿儿，竿首雕作马头形，左手挽缰，右手持鞭，随后而行。与李白《长干行》“妾发初复额，门前折枝削，郎骑竹马来，绕床弄青梅”诗句所描述的小儿竹马戏极相吻合，充分显示了小儿天真无邪、亲昵嬉戏的真实情趣，为世代流传的美好词句“青梅竹马”赋予了极好的形象资料。

（二）杂剧

我国戏曲源远流长，早在唐代就有参军戏、歌舞戏等。参军戏的主要表演形式是由参军与苍鹘两个角色，或作滑稽的对话、动作以引人发笑，或用以讽刺朝政与时弊。其一个逗眼、一个捧眼，犹似今天的相声表演形式。不过参军戏并非只是说白，还有音乐伴奏。

北宋时期，以唐代参军戏为基础，广泛吸收了歌舞戏以及其它表演技艺，并综合加工而发展成为杂剧。初期的杂剧表演仍具有较浓厚的参军戏的色彩，即以诙谐、调笑为主，基本上还属于一种所谓世态闹剧，但也有几个人物贯穿于一个故事的戏剧性表演。宋孟元老《东京梦华录·中元节》载：“构肆乐人，自过七夕，便搬《目连救母》杂剧。直至十五日止，观者倍增。”可见当时的杂剧已得到一定的发展与提高，但尚未形成独立而完整的艺术表演体系。

南宋时期，杂剧的含义已有了较严格的范围，而且在各种技艺中已发展成为首要品类。宋耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》说：“散乐、传学教坊十三部，唯以杂剧为正色。”可见杂剧在各种技艺中地位之重要。同书同条又说：“杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场。先做寻常熟事一段，名曰艳段，次做正杂剧，通名两段。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，或又添一人装孤。其吹曲破断送者，谓之把色。大抵全以故事世务为滑稽。本是鉴戒，或隐为谏净也，故从便跳露，谓之无过虫。”可以看出，杂剧是继承了参军戏的传统，并加以发展革新而来的一种艺术形式；同时也说明，当时杂剧的角色已经形成，其演出程序以及内容与风格，也都有了一个比较严格的规定和制度。

与南宋同期，在我国北方金人统治区内杂剧称为院本。其实杂剧、院本名异而实同。元陶宗仪《辍耕录·院本名目》解释说：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧其实一也。院本则五人，一曰副净，古谓之参军，一曰副末，古谓之苍鹘，鹘可击禽鸟，末可打副净，故云。一曰引戏、一曰末泥、一曰装孤。”明确指出杂剧、院本是一回事，杂剧、院本的角色基本是相同的。同时说明副净源于参军，副末源于苍鹘，同属一个源流。

金院本是北方的宋杂剧向元杂剧过渡的形式，《南村辍耕录·杂剧曲名》中说：“裨官废而传奇作，传奇作而戏曲继。金季国初，乐府犹宋词之流，传奇犹宋戏曲之变，世传为之杂剧。”明朱权《太和正音谱·词林须知》中说：“杂剧之说，唐为传奇，宋为戏文，金为院本、杂剧合而为一，元分院本为一，杂剧为一。”这些记载表明，在金院本中就已经蕴育着元杂剧这种新的戏曲艺术形式。可见金代是我国戏曲走向成熟的主要发展阶段，对于金代杂剧、院本的研究，是研究中国戏曲发展史的最为重要的一个环节。

山西是中国戏曲的重要发源地之一，地上地下戏曲文物遗存相当丰富，尤其晋南地区的戏曲文物丛集，素有“中国戏曲摇篮”之称。仅就金、元墓中的杂剧砖雕而言，稷山马村段氏族墓^①中的 M1、M2、M3、M4、

^① 山西省考古研究所：《山西稷山金墓发掘简报》，《文物》1983年第1期。

M5、M8，化峪 M2、M3 与苗圃 M1 的砖雕，侯马董氏墓中的董明墓^①、104 号墓的戏俑，新绛吴岭庄^②、寨里村元墓^③ 砖雕等总计约近 20 处。这批杂剧砖雕，早晚有别。如前所述，稷山金墓属金代前期，即金大定（约公元 1161 年）以前至金初这一时期的遗物，而侯马董明墓为大安二年（公元 1210 年），属金代中晚期之间遗物。由于其时代不同，对中国戏曲发展史的研究具有特别重要的价值。

1. 角色行当与装扮

稷山金杂剧砖雕一般都由四人或五人组成，其中马村 M2、M4、M5 与苗圃 M1 等为四人，马村 M3、M8 与化峪 M2、M3 等为五人。这与《都城纪胜》、《南村辍耕录》记载的宋金杂剧演出人数基本相同。根据角色的装扮与表演形态，大致可分为副净、副末、末泥、旦及装孤等行当。现综合叙述如下：

马村 M2:1、M3:3、M4:2、M5:4、M8:3，化峪 M2:3、M3:3，苗圃 M1:1 及马村 M1 出土的一个戏俑的残头为第一类。他们的装扮皆软巾浑裹，穿圆领或斜领衫，腰束带，着靴、裤，表情滑稽，当为副净。其裤与北宋“丁都赛”砖雕、南宋杂剧画^④ 中身背包裹者所著相似，名“吊敦”或“钓整”，为契丹服饰，宋代谓之“袜裤”，是当时受到法律禁止的奇装异服。《宋史》政和七年诏书，“取为契丹服，蓑笠、钓整之类者，以违御笔论”；同时解释说：“今亦谓之袜裤，妇人之服也。”宋·孟元老《东京梦华录·宰执亲王宗室百官入内上寿》说：“诸杂剧色皆浑裹。”宋·吴自牧《梦粱录·妓乐》也说：“杂剧部皆浑裹。”钓整本妇人之服，又较奇异，不当为男性所穿。但这些副净大都穿钓整，大概是取其浑（取笑）之意。化峪 M3:3 装束华丽奇特，蓬发巾裹，穿斜领短衫，满刻双线纹图案，衫下露衬衣，后襟长过膝腕，前襟短，作圆形，刻网纹边，类似“兜肚”。马村 M1 一个残头的面部经粉墨化妆，其眼睛与鼻梁周围涂了两团白粉，又在两只眼睛上各由上向下粗粗地斜抹了一道浓眉，还画了一个“乌嘴”，装束与化妆诙谐之意甚浓。《水浒全传》第八十二回“承恩赐御宴”说：“第五个贴净的，忙中九伯，眼目张狂，队额角涂一道明钹，劈面门抹两色蛤粉。裹一顶油腻腻的旧头巾，穿一领邈邈遑遑泼戏袄。”元·杜善夫《庄家不识勾栏》“耍孩儿”散套说：“中间里一个央人货，裹着枚皂头巾，顶门上插一管笔，满脸石灰，更着些黑道儿抹……浑身上下则穿领花布直裰。”这些生动的描述正是对上述副净形象的写照。马村 M8:3，面部用朱色在两只眼睛上画了一双斜方块式的红眉毛，又抹了一个大红嘴，左腿直立，右腿微曲，足尖外撇，与左脚成丁字形，双手举至右肩作拜揖介，头向左侧高高昂起，表现出一幅纵情不羁的姿态，与《水浒全传》中所述的“眼目张狂”的贴净形象相似。这个形象从未发现，亦未见文字记载，为副净脸谱提供了新的资料。马村 M2:1，软巾浑裹，穿圆领长衫，束带，着窄裤、浅靴，侧面站在右边，手执长竿，竿首系绳，下垂网状球形物，与《进宴仪轨》辛丑卷首“图式”“竹竿子”图类似。竹竿子是宋代乐舞杂剧的调度者参军色，不当作浑裹，手中执物可能属于灯笼或其它与戏曲故事有关的砌末。

马村 M2:4、M3:5、M4:4、M5:1、M8:4，化峪 M2:5、M3:5，苗圃 M1:4 等为第二类。皆带长脚幞头，穿圆领大袖长袍，腰束带，装束均系官员模样，一般认为是末泥。其中，除马村 M5:1、M8:4 双手拱胸外，余皆手中执笏。马村 M2:1 末泥，侧面坐在右边的椅子上，一手执笏，一手作指点的姿势，这个坐着表演的杂剧人物，在目前只此一例，别无所见。

马村 M2:3、M3:1、4、M5:2、M8:1，化峪 M2:4、M3:4，苗圃 M1:3 等为第三类。多数戴无脚幞头或东坡巾，穿圆领窄袖长衫，束腰带，着浅靴、窄裤。马村 M2:3、M5:2 穿着较特别，一戴东坡巾，一裹交脚幞头，短衫窄裤，腰带后面缀着一块布，前襟下双腿之间缀布护缝。这些装束大抵属于仆吏或侍从一类人物，一般推定为副末。他们有的衣襟掖在腰带上（如：马村 M3:1、M8:1，化峪 M2:1，苗圃 M1:3 等）；有的伸出

① 畅文斋：《侯马董氏墓介绍》，《文物》1959 年第 6 期。

② 山西省考古研究所：《山西新绛南范庄、吴岭庄金元墓发掘简报》，《文物》1983 年第 1 期。

③ 山西省考古研究所侯马工作站：《山西新绛寨里村元墓》，《考古》1960 年第 8 期。

④ 张庚等：《中国戏曲通史》第二章，第二节插图“宋丁都赛画像砖”拓片与“宋杂剧‘眼药酸’”图，中国戏剧出版社，1980 年版。

两手作比划状（如：马村 M2:3、M3:1、苗圃 M1:3 等）。手中有执棍棒的（如马村 M3:4，双手攥拳，中有孔留木痕，马村 M5:2，化峪 M3:4 等）；有执大板的（如马村 M2:3），其形上宽下窄，与南宋杂剧画副末所执竹篾相似^①。另外，有一副末（化峪 M2:4）手中执一圆形带把物，外用布帛包裹，与其它杂剧人物所执团扇不同，疑为“槌”。《庄家不识勾栏》套曲描写演出“院本”《调风月》道：“教太公往前，那个敢往后那，抬左脚不敢抬右脚，翻来复去由他一个。太公心下实焦燥，把一个皮棒槌则一下打做两半个。”其中，副末扮太公，副净扮小二哥，副末打副净用的是皮棒槌。

马村 M4:3、M8:5，化峪 M3:1 等为第四类，皆女性，装扮不大一致。马村 M4:3 梳髻戴冠子，穿圆领窄袖长衫，腰系巾帕，左手置胸，右手置腹，双膝微屈，扭姿作态。化峪 M3:1，梳髻戴花饰，着斜领衬衣，花边旋袄（即对襟衫），花裙曳地，亭亭玉立，双手置腹，长袖下垂，手执一物，圆形长柄，施布包裹，疑为铜镜。这个穿着华丽，姿容娇艳，当系旦角。马村 M8:5 梳发髻，着斜领紧袖衣，外系长裙及地。其姿态端庄，恭顺温柔，双手捧物，面无悦色，当为奴婢。

马村 M2:2、M3:2，苗圃 M1:1 等为第五类。戴直脚幞头，穿圆领长袍，腰束带，装束类似官员。马村 M3:2 颌下蓄长须，双手执一卷形物于胸前。马村 M2:2 面向左而双手指向右方，倾身屈膝作态，表情比较生动。这些人物如果按照明·朱权《太和正音谱》所述装孤，即“当场装官者”之意，或可视为“装孤”。“孤”本是宋代市语“孤老”的省称，是一般落魄文学人士和没有职位的富商的泛称。马村 M8:2 与化峪 M3:2，皆戴尖顶帽，穿圆领衫，束带，穿靴，下肢有“腿套”。其尖帽作圈状，前沿窄，后沿尖而高，无顶露双髻。马村 M8:2 双手怀抱一大板，形如“琴”。化峪 M3:2 的衣边、袖口、腰带、腿套上下沿均雕饰图案花纹，穿着华丽，似较阔绰，也可能是装孤一类角色。此外，还有一些装扮大都属于市井人物。如马村 M5:3，头戴巾，插花饰，长裤，短衫，前襟系着一个围裙，在这组杂剧砖雕的右下角雕出两个酒坛子，与其联系，可能为“酒家”之类人物。

侯马董明墓的五个砖雕戏俑，均经彩绘，色彩绚丽，形象生动，在侯马几组戏俑中最具有代表性。1959 年发掘出土后，立即引起了戏曲史学界的极大关注，有关专家撰写文章^②，进行研究。田汉同志到侯马参观时，即兴赋诗曰：“大金有优谏，歌台竟如画，不缘新建设，何以见风雅。”曾经轰动一时。

这五个戏俑在戏台上并列一排，一般认为自左至右分别为装孤、副末、末泥、引戏、副净五个角色。

左起第一人，身材矮小，戴黑色短脚幞头，上着黄色衫，下穿义襴，袒胸露腹，胸臂刺有花绣（纹身），面涂粉墨，形似蝶状脸谱，手执一物如文卷或如牙板，与稷山杂剧砖雕第五类角色相似，当为装孤。左起第二人，戴黑色无脚幞头，穿深蓝色圆领窄袖长衫，腰束红色带，衣角掖起，颇似今日戏装之箭衣，他面向右面，右手指向左边，形似传话。其形象与稷山杂剧砖雕第三类角色相似，当为副末。居中一人，戴展脚幞头，穿红色宽袖大袍，足着乌靴，双手执笏斜贴胸前。其扮相是个地位显赫的大官员，形象与稷山杂剧砖雕第二类角色相同，是个末泥色。左起第四人，头梳发髻形如花冠，身着红色团花窄袖长衫，下穿粉红色裤子，腰系彩巾，左手搭在腹部，右手执扇于左肩，左脚迈步，右脚后翘，面容清秀，姿态优雅，形象颇为生动，与稷山杂剧砖雕第四类角色相同，是一个引戏色。最右边一人，头上软巾浑裹，穿虎皮纹宽袖齐膝短袍，下着红裤与黄色长筒靴，面部鼻梁及两面颊涂白粉，画黑眼圈及一双吊眉，其左手怀抱一棒槌，右手拇食二指置口中打呼哨，与稷山杂剧砖雕第一类角色相同，是一个典型的“巾裹傅粉墨”的副净色形象。

新绛吴岭庄元墓为元代早期元世祖忽必烈至元十六年（公元 1279 年）所建。墓内由五人组成的杂剧砖雕均经彩绘，形象亦颇生动优美，为元杂剧砖雕中较为典型的一组。自左至右第一人戴黑色翘脚幞头，穿圆领窄袖蓝色长衫，红色衬衣，着青色裤，乌靴，装扮似侍从一类人物，与侯马金戏俑左起第二人相似，可认为是副

① 周贻白：《中国戏曲论集·南宋杂剧的舞台人物形象》，中国戏剧出版社，1960 年版。

② 刘念滋：《中国戏曲舞台艺术在 13 世纪初叶已经形成——金代侯马董氏墓调查报告》，《戏曲研究》1959 年第 2 期。周贻白：《侯马董氏墓中五个砖俑的研究》，《文物》1959 年 10 期。

末。但这个角色两腿并立，足尖外撇成八字，双手撩衣外张，浓眉大眼，英姿勃勃，颇似后世戏曲里“短打武生”的形象。右起第二人，戴黑色翘脚幞头，穿圆领窄袖金黄色长衫，红色衬衣，腰束带，着紫色裤，乌靴，端立，拱手于胸前，面部用墨勾画“蝴蝶形”脸谱，衣领间绘有黑色花纹，因剥落模糊不清，难以识别其为刺纹（点青）或衣领花边。这个形象与侯马金戏俑左起第一人相似，尤其是面部的蝴蝶形纹饰，二者十分相近，一般认为是装孤。这种化妆在后世三国戏的张飞脸上就绘着类似的图案，以示“张手即飞去”。可见金元杂剧中的蝴蝶形脸谱，对以后戏曲艺术的影响是很大的。左起第三人，戴黑色直脚幞头，穿圆领大袖长袍，着乌靴，双手执笏拱于胸前。这和芮城元杂剧石刻左起第二人及新绛寨里村元杂剧砖雕、洪洞元杂剧壁画、侯马金戏俑等居中一人完全相同，当为末泥或谓正末。左起第四人，戴黑色翘脚幞头，穿斜领窄袖蓝色长衫，腰束带，着靴，装束与左起第二人相似，亦可视为副末。但其一手执物似“折扇”，一手甩袖，面向左侧，徐步行走，面容俊秀，姿态文雅，类似后世戏曲中小生的形象，与左起第一人相对，可谓一文一武。左起第五人，戴黑色翘脚幞头，上穿圆领窄袖红衫，内系红裙，腰系巾帕，左手执扇，右手拂袖，左脚向前，右脚后翘，轻步曼舞，面容妩媚，系一女性，乃为旦角。

新绛寨里村元墓系元至大四年（公元1311年）元代中期遗存。所雕五个戏俑从左起向右，第一人为女子，戴黑色冠子（亦可能为发髻），穿圆领窄袖长衫，腰系巾帕，足着乌靴，双手执芭蕉扇，亭亭玉立，姿态娴雅，是个旦角。第二人戴黑色无脚幞头，穿圆领窄袖红底黑色团花长袍，腰束白色带，足着乌靴，双手拱于胸前，系一装孤色。第三人戴黑色展脚幞头，穿圆领宽袖长袍，腰束红色带，足着乌靴，双手捧笏于胸前，是为末泥色。第四人戴黑色垂脚幞头，穿圆领窄袖长衫，腰系红绦，足着长筒卷口乌靴，其身材低矮，粗眉深目，唇上用墨画有胡须，似是副净色。第五人戴黑色无脚幞头，穿圆领宽袖长袍，红裤子红鞋，右手执芭蕉扇，左手撩起衣角，身略左侧，双足作迈步向前状，似为副末色。

从上述金、元杂剧砖雕角色装扮与行当的介绍，我们可以清楚地看出，从金代前期到后期以至于元代，杂剧角色一脉相承，皆为四人或五人，与《都城纪胜》、《辍耕录》所记杂剧“每四人或五人”、“院本则五人”等说法完全相同，并无特别明显的变化。明代初年朱权在其《太和正音谱》中载有杂剧院本角色名目九项，为“正末”、“副末”、“狻”、“孤”、“靚”、“鹑”、“猱”、“捷讥”、“引戏”。似乎杂剧院本角色不只五种。但实际上，“狻”即装旦，亦即引戏。“靚”即净，亦即副净。“孤”为酸孤、朗孤或市语孤老之孤，为装孤的省称。“鹑”与“猱”为当时市语对妓院老板娘与妓女的称谓，非角色名。而“捷讥”为节级，即副末。脉望馆藏本《闹铜台》剧中，朱同上场时有诗曰“曾在郾城为捷讥，今归山内度时光”句。《水浒传》第五十一回，在雷横打了白秀英之后，书中说：“把雷横枷了，下在牢里，当牢节级……”宋周密《武林旧事·衙前》称：“孙子贵，副末节级”。可见“捷讥”即节级，亦即副末。这说明杂剧院本角色，实为末泥（正末）、引戏（旦）、装孤、副净、副末五种角色。大量金、元杂剧砖雕证明了《都城纪胜》、《辍耕录》所述杂剧角色以外，并无其它角色出现。不过这五种角色从金代出现一直到元代始终未变，这倒是一个值得今后进一步探讨的问题。

关于角色的装扮，在金元杂剧砖雕中看不出有什么明显区别。凡属穿袍秉笏的大官员装扮者，皆为末泥色；凡“巾裹傅粉墨”与所谓“抹土擦灰”，作滑稽装束者，皆为副净色；凡戴无脚幞头，穿所谓“箭衣”，衣角撩起，双手执杖、篲，作传话状者，为副末色；凡头梳髻，戴冠子，衣着华丽的所谓“销金衫子”，姿态端庄优美的女子，皆为装旦，即引戏色；凡一般袒胸露腹，刺纹身，或勾蝴蝶脸谱，作市井人物装扮者，皆为装孤色。凡此五种角色，从金代前期开始，一直发展到元代中期都没有多大的变化，这又作何解释？这也是留待以后来探讨解决的问题。

2. 表演形式与体制

稷山、侯马、新绛这批金、元杂剧砖雕，在舞台上均作一字形排列，一般看不出它们是在表演戏剧的样子，但仔细观察，在稷山的杂剧砖雕中，有些还是有互相交流，具有一定的戏剧性，而且表现都较滑稽诙谐，这可能是《都城纪胜》中所谓的“大抵全以故事世务为滑稽”的一种表演形式。其中马村M2的杂剧砖雕演出场面比较典型，这组杂剧砖雕系由副净、副末、末泥、装孤等四个角色组成。其副净站在舞台的最左边，右手