

再論吐蕃的「赭面」習俗*

李永憲**

摘要

「赭面」是古代西藏的面飾習俗。近年來在青海果裏木、熱水兩地的墓葬中出土了一批木板彩畫，畫中再現了吐蕃時期流行的「赭面」是一種不分性別與等級身分的面部妝飾。這種「赭面」妝均是在額角、鼻、下巴、兩頰等面部凸出部位塗以紅彩，塗點在數量、部位上呈對稱狀。兩處墓地的時代皆為八世紀，兩墓的墓主可能為吐蕃王朝時期其勢力區的上層人物。

文獻中的吐蕃「赭面」，見於《舊唐書》中有關貞觀十五年唐朝文成公主進藏時所見風俗的記載。作為高原文化的一個標誌，「赭面」習俗是隨著吐蕃王朝勢力向北方的擴張而出現在青海和其他地區，並一度對唐代的長安地區也有影響。

《隋書》記載了早于吐蕃王朝時期的「女國」時期，西藏北部和西部的獵牧部落中有「以彩塗面」的習俗，可以說明吐蕃時期的「赭面」，可能是源於西藏更早的獵牧部落。吐蕃王朝滅亡之後，「赭面」習俗仍在藏西、北遊牧部落中保持下來並延續至今，這一古老的面飾傳統始終都是西藏高原文化的一個特色。

關鍵詞：赭面、吐蕃王朝時期、青海墓葬、吐蕃的勢力擴張與文化影響

* 本文為教育部重大課題(四川大學中國藏學研究所)「西藏史前史研究」中期成果之一，課題號：02JAZD730001。

** 四川大學考古學系系主任

一、前言

近年來公佈的吐蕃時期考古材料中，青海省都蘭縣、德令哈市兩地墓葬所出土的「棺板畫」和「木板畫」等繪畫資料頗為引人注目，針對「棺板畫」內容以及其與墓主身分、族屬等相關問題的討論，已見諸于多位學者的專文。¹ 本文重點要討論的，則是與畫中人物面部「塗紅」妝飾相關的幾個問題，即其他學者文中提及的「赭面」習俗。筆者擬以青海兩地的墓中彩畫資料為基礎，並注意西藏區內的田野考古發現，結合相關文獻史料，對《唐書》所說吐蕃「赭面」習俗試作一些分析，並由此探究這一古代面飾習俗的起源及其地域文化意義。

二、青海吐蕃墓發現的「赭面」人物

青海出土有木板彩畫的兩處吐蕃墓葬，一是一九九九年由北京大學考古文博院、青海省文物考古研究所兩單位聯合發掘的都蘭縣熱水鄉熱水溝三號墓（編號 99DRNM3），其專題考古報告於二〇〇五年出版；² 其二是二〇〇二年八月由青海省文物考古研究所、海西州民族博物館共同清理的德令哈市以東果裏木地點的兩座墓，其部分資料分別於二〇〇四、二〇〇六年刊佈。³ 兩處墓葬皆地處青藏高原北部柴達木盆地的東緣，前者居北，後者偏南，其間直線距離約 200 公里，皆為荒漠草原地貌。

（一）都蘭熱水吐蕃三號墓

此墓地處都蘭縣熱水鄉血渭草場的熱水溝南岸，海拔高程約 3,400 米。是一座有圓形丘狀封土的石砌多室墓，出土有金器、銀器、銅器、紡織物、皮製品、漆木器、木簡、石刻、陶器、骨器、珠石等遺物二百餘件。發掘

¹ 許新國，〈唐代繪畫新標本——吐蕃棺板畫〉，《文物天地》3（2004），頁 17-22；程起駿，〈棺板彩畫——吐谷渾人的社會圖景〉，《中國國家地理》3（2006），頁 92-93；羅世平，〈棺板彩畫——吐蕃人的生活畫卷〉，《中國國家地理》3（2006），頁 94-95；林梅村，〈棺板彩畫——蘇毗人的風俗圖卷〉，《中國國家地理》3（2006），頁 96-98。

² 北京大學考古文博學院、青海省文物考古研究所編著，《都蘭吐蕃墓》（北京：科學出版社，2005）。

³ 許新國，〈唐代繪畫新標本〉，頁 17-22；青海省文物考古研究所，〈棺板上畫的是什麼人？〉，《中國國家地理》3（2006），頁 84-91。另據青海省文物考古研究所所長許新國先生在「第三屆西藏考古與藝術國際學術討論會」（2006 年 10 月，北京）的發言得知，該地點還有部分棺板彩畫未予發表。

者根據出土物特徵等現象分析認為，三號墓與其他 3 座同時發掘的墓年代相仿，大約在八世紀中期。⁴

在三號墓的墓道擾土中，出土有一件柏木製成的「彩繪木箱狀木器」，僅存底板及四面側板。五個板面皆有彩繪，其中三塊側板上共繪有四位人物，四人中兩人可識其服式為窄袖左衽緊身服，束腰帶、著長靴，手執弓箭；另兩人服式相類，持笙、琵琶等樂器。四人皆在面頰或中額、鼻樑及下頰處塗有紅色，故發掘者認為這種妝飾「可能就是『赭面』」。⁵

木板所繪四人的「赭面」特徵，皆是在額、鼻、下頰、雙頰等面部凸出部位塗以紅色，但塗紅的形狀和點位又略有不同，具體說來可分為三種樣式：一是將雙眼以下的面頰與鼻樑聯為一片通塗紅色，如東側板與西側板所繪兩名射手；二是在兩頰、鼻、下巴處分別塗以圓點形紅色，如北側板所繪抱琵琶人物；三是將兩頰所塗紅色繪成三條弧形，如北側板所繪持笙人物。根據對報告刊印的實物照片觀察，木板所繪人物雖衣服等部分已因退色有些模糊，但臉部「赭面」的畫跡卻很清楚，可見此種紅色與其他顏料性質或有不同，應為礦物類原料。（圖 1）



圖 1 都蘭吐蕃三號墓木板彩畫中的「赭面」樣式〈摹本〉

資料來源：采自《中國國家地理》3（2006），頁 88-91。

⁴ 北京大學考古文博學院、青海省文物考古研究所編著，《都蘭吐蕃墓》，頁 127-128。

⁵ 同上註，頁 100-104，圖六四、六五，圖版三三、三四。

(二) 德令哈果裏木吐蕃墓

果裏木墓群地處德令哈市區以東 30 公里巴音河南岸的夏塔圖草場，二〇〇二年發掘的兩座墓皆為有斜坡墓道的豎穴土坑墓。其中一座為埋葬成年男性的單棺「武士」墓，另一座為有木槨的雙棺男女合葬墓，兩墓皆發現有殉牲（馬、駱駝、羊），出土遺物有絲織物（錦、綾、羅、絹等）和木碗、木鳥、木馬鞍、漆箭箠等。據發掘者分析，果裏木兩墓的年代「大體上相當於吐蕃佔領敦煌時期。因此我們將這兩座墓葬的年代定在八世紀末葉。」⁶

在果裏木兩墓中，三具木棺的四面棺板均有彩繪，其中木棺檔頭（端板）六塊，繪有「四神」、花鳥等內容；數塊側板所繪內容豐富多樣，包括有以贊普、贊蒙（王、王后）為中心人物的「帳居迎賓圖」、「職供圖」及「狩獵圖」、「商旅圖」、「宴飲圖」等多組畫面。在已發表的一具棺板（側板）彩畫的摹本中，共見有 42 位人物形象，其中面部塗飾有紅色的「赭面」人物 34 人（其餘多為背面人物或頭部殘缺的人物）。與都蘭熱水三號墓所見的「赭面」樣式相同，果裏木棺板畫人物也是在額、鼻、下頰、兩頰等面部凸出部位塗以點狀、條狀、塊狀的紅色，依其塗點數有「十三點」、「九點」、「七點」、「五點」等多寡之分，除額、鼻、下頰三點外，其餘塗點在數量、部位上皆是對稱的。（圖 2）

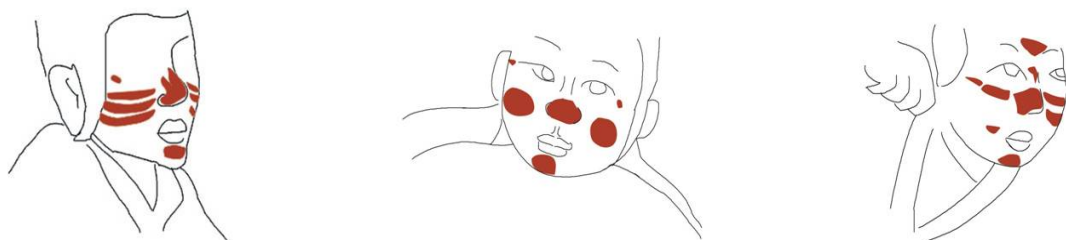


圖 2 德令哈果裏木吐蕃墓棺板彩畫人物的「赭面」樣式〈摹本〉

資料來源：根據北京大學考古文博學院、青海省文物考古研究所編著，《都蘭吐蕃墓》圖版三四改繪。

⁶ 許新國，〈唐代繪畫新標本〉，頁 21。

(三) 對彩繪棺(木)板畫的幾點分析：

1. 棺(木)板畫中「赭面」的形式

綜觀兩墓所見棺(木)板彩畫人物的「赭面」形式，可謂變化多樣，但總體上有兩點相同：一是所有人物面部所塗顏色皆為紅色，雖然出土後其色澤已略顯深沉，其原因應是在光線與氧化作用下的變化，而原來的色相應是朱砂類礦物顏料的原色。⁷ 二是人物面所塗紅色雖有點數與部位的不同，但均是以額中(眉心)、鼻樑、下頰為中軸，具有完全對稱的規律性。具體說來，兩處墓葬棺(木)板畫上共三十幾位人物的「赭面」樣式大體可分為三類：其一是將兩頰與鼻樑的塗點聯為一體通塗紅色，如果裏木棺板畫中王后(贊蒙)、一位騎馬的商人、贊普(王)身後的一位侍者、一位站立的射手等人物，這種妝式可稱為「連紅」；其二是在兩頰及眼尾、眉稍、腮部等處塗成斜向的條形紅色，如熱水三號墓木板畫上的射手及果裏木棺板畫中「贊普」與「贊蒙」帳篷兩側的男女人物，這種妝式可稱為「斜紅」。其三是面部塗有對稱的多個近圓形的點狀紅色，或是圓形的點狀與三角形、條形的紅色相間，這一形式可稱為「點紅」。這三種形式之下或可再有更細微的區別，但主要的類別即是如此。從已公布的材料統計，兩處棺(木)板畫中人物採用「連紅」妝式的人物最少，「斜紅」妝人物稍多，最多的則是「點紅」妝式的人物。(圖3)

2. 棺(木)板彩畫中的人物

關於棺木彩畫中的人物身分，兩地的材料有些不同。都蘭熱水墓的彩繪人物比較簡單，具有「赭面」特徵的四人應是樂手和射手兩類，他們之間沒有場景或情節等人物關聯的說明，其身分等級應不是太高。而果裏木墓木板畫人物則比較多樣化，在由數十位人物構成的有場景情節的大畫面中，不僅人物服裝、姿態、處所各不相同，其身分亦包括有王及王后(贊普、贊蒙)、侍者、商人、獵手、武士、貴族、平民等不同的各階層人物，

⁷ 柳春誠〈郭裏木棺板彩畫臨摹手記〉中說：「由於棺板彩畫出土後接觸紫外線和空氣，畫面顏色會在很短時間內發生改變，……因為棺板畫上的顏色在不斷地發生變化，要臨摹好一幅棺板彩畫，至少需要調整3~5遍色調，只有這樣，才能更加接近它的原始色調。」見《中國國家地理》3(2006)，頁88。關於都蘭吐蕃墓中木板畫所用朱砂顏料，可參見張曉梅、原思訓，〈青海都蘭吐蕃墓葬出土彩繪木構件顏料、金屬文物的分析及埋藏環境對文物保存狀況的影響〉，收於北京大學考古文博學院、青海省文物考古研究所編著，《都蘭吐蕃墓》(北京：科學出版社，2005)，頁144-148。



圖3 「赭面」的各種樣式〈摹本〉

資料來源：根據《中國國家地理》3（2006），頁88-91彩圖改繪。

儼然是一幅社會生活的畫面。畫中幾十位人物中多數都有「赭面」。而前文所作的妝式分類（具體形式上的「連紅」、「斜紅」、「點紅」等），在幾十位人物身上似乎看不出具有身分、等級或性別、年齡上的區別和規律，上至贊普（王）、贊蒙（王后），下至侍者、平民，幾乎人皆「赭面」，至少在這一點上可以認為，兩處墓中板畫所見的「赭面」妝飾，代表了墓葬所處時代當地社會普遍流行的一種習俗，即「赭面」在當時並非某一類人物（如因年齡、性別、身分、階層等的不同）特有的妝飾，而是代表了其所處社會生活和文化上的共同性或群體特徵。

關於畫中人物社會生活及文化上的特徵，還可在畫面上尋見一些表像，例如在自然環境方面：有山和草場，多犛牛、馬、駱駝；在生活方式方面：有狩獵、商旅等群體性的活動，有席地而坐的飲酒設宴和射牛祭祀的習俗，有以圓形氈帳為居所、以氈墊接待貴者的生活方式，兩性關係比較開放，等等。而與面部妝飾習俗關係最近密的，則應是畫中人物的服

式與髮式。概而言之，果裏木板畫所繪眾多的人物中，無論男女皆身著修長的袍衣，其內多為圓領衫衣；袍衣的衣領、對襟、袖口等處與男子腰帶裝飾一樣，皆是以聯珠紋為主；袍衣依領部樣式可分為近三角形的翻領、右襟壓左襟的「左衽」式，且三角形翻領最具特點；男子多束腰帶、足登黑色長靴；男女均無帽，但男子多用頭巾折疊成帽狀：一種疊成高而略尖的高帽狀，另一種則折成平頂圓圈狀；男女皆長髮披於頸側及肩。這種服裝樣式和髮式在整體風格上，比較具有「早期藏人」服飾的特徵。⁸

不過，從公佈的材料看，並非所有畫中人物都具有「赭面」特徵，果裏木墓所出另一塊未經臨摹的棺板畫上，有奔喪、對射、擊鼓、演武、弔唁、哭祭六組圖，其中參加「哭祭」與「弔唁」的多位婦人雖與旁者有著相同的服式與髮式，但並無「赭面」妝飾，由此推測，即使是當時流行且普及的一種妝式，在某些特殊的場合（如治喪等）中「赭面」可能會被禁止或視為不當之舉。此外，畫中還有兩位「奔喪」的騎馬人物，與畫面上多數人物不同，他們亦未「赭面」。從其所披斗篷和所戴襜頭的樣式看，他們的身分與眾不同，應是來自鄰地或更遠的弔唁者。⁹

3. 棺（木）板畫的時代特徵

都蘭熱水和德令哈果裏木兩處墓葬的年代，筆者已在前文中依據發掘者的推斷和研究報告，說明其大約為八世紀中期至八世紀末。這個時段約當西藏古代「吐蕃王朝時期」（約七世紀初至九世紀中葉）的中後期。¹⁰ 此時在位的吐蕃贊普（藏王）是赤松德贊。

三、「赭面」是吐蕃的面飾習俗

一般認為「赭面」是吐蕃的面飾習俗，多是依據漢文史籍《唐書》的記載，查《舊唐書·吐蕃傳》中所記吐蕃「赭面」，是出現在唐文成公主嫁與藏王松贊干布由長安入藏而抵達拉薩的這段文字記述中。要瞭解「赭面」習俗何以被認為是吐蕃文化的特徵之一，似應首先關注一下文中唐蕃

⁸ 關於「早期藏人」服飾特徵可參見（匈牙利）西瑟爾·卡爾梅著、胡文和譯，〈七世紀至十一世紀西藏服裝〉，《西藏研究》3（1985），頁85-90。

⁹ 見《中國國家地理》3（2006），頁93、95，圖片；另見於許新國先生參加「第三屆西藏考古與藝術國際學術討論會」大會發言所示圖片。

¹⁰ 參見藏族簡史編寫組，《藏族簡史》（拉薩：西藏人民出版社，1985），頁22-75。

聯姻的這段歷史。《舊唐書》卷一百九十六上·吐蕃（上）有關記述如下：

貞觀八年（634），其贊普棄宗弄贊（藏王松贊干布）始遣使朝貢，……太宗遣行人馮德遐往撫慰之。見德遐，大悅。聞突厥及吐谷渾皆尚公主，乃遣使隨德遐入朝，多賚金寶，奉表求婚，太宗未許之。使者既返，言於弄贊曰：「初至大國，待我甚厚，許嫁公主。會吐谷渾王入朝，有相離間，由是禮薄，遂不許嫁。」弄贊遂與羊同連，發兵以擊吐谷渾。吐谷渾不能支，遁于青海之上，以避其鋒，其國人畜並為吐蕃所掠。於是進兵攻破黨項及白蘭諸羌，率其眾二十余萬，頓於松州西境。遣使貢金帛，雲來迎公主，又謂其屬曰：「若大國不嫁公主與我，即當入寇。」遂進攻松州。都督韓威輕騎覘賊，反為所敗，邊人大擾。太宗遣……左武衛將軍牛進達為闊水道行軍總管，右領軍將軍劉蘭為洮河道行軍總管，率步騎五萬以擊之。進達先鋒自松州夜襲其營，斬千餘級。弄贊大懼，引兵而退，遣使謝罪，因復請婚，太宗許之。弄贊乃遣其相祿東贊致禮，獻金五千兩，自餘寶玩數百事。貞觀十五年，太宗以文成公主妻之，令禮部尚書、江夏郡王道宗主婚，持節送公主于吐蕃。弄贊率其部兵次柏海，親迎於河源。……及與公主歸國，謂所親曰：「我父祖未有通婚上國者，今我得尚大唐公主，為幸實多，當為公主築一城，以誇示後代。」遂築城邑，立棟宇以居處焉。公主惡其人赭面，弄贊令國中權且罷之，自亦釋氍毹，襲紈綺，漸慕華風。仍遣酋家子弟，請入國學以習詩、書。又請中國識文之人典其表疏。¹¹

藉由上述文字，我們可以瞭解到在這段史料中，有幾個值得注意的背景情況：

首先，吐蕃的「請婚」與唐太宗的「許婚」，於雙方來說都是一種重要的政治外交策略，所以才有唐王朝起初因為有吐谷渾的挑撥，在眾多求婚使者中，對吐蕃使者由「禮薄」而後「未許之」，顯然那時唐太宗並未太重視吐蕃對於自身的意義。而在吐蕃方面，松贊干布雄才大略的表現之一，就是他充分認識到與唐修好對於吐蕃自身發展的重要性，因此才會不惜聯合另一個強大的部落「羊同」（即「象雄」）舉兵征伐因阻礙唐蕃通婚的吐谷渾部，並在松州（今四川松潘）一帶與唐軍交戰。不過「戰」的目的最終是為了「和」，所以曾在松州戰敗于唐軍的吐蕃即使「謝罪」也要再次請婚。當大臣祿東贊赴長安「復請婚」時，唐太宗顯然也意識到了吐蕃于唐的重要性，故答應了吐蕃的求婚，並派禮部尚書江夏王李道宗持

¹¹ 《舊唐書》（北京，中華書局，1975年），卷一百九十六上·列傳第一百四十六上·吐蕃上，頁5221-5222。

節護送文成公主入藏。因此，文成公主入藏對唐蕃雙方來說都是一件大事，此事之大，就在於各自都視其為政治需要，希望藉由「通婚」來鞏固周邊環境的穩定，便於進一步發展自己的勢力。

其次，史書記載吐蕃、羊同聯軍進攻吐谷渾部，表面是看是因為吐谷渾離間唐蕃關係，阻礙求婚而得罪了吐蕃，但實際上的可能性則是松贊干布以此作為征伐吐谷渾、向北擴勢的一次重要軍事行動，因此吐蕃除了舉兵征伐吐谷渾部，還「進兵攻破黨項及白蘭諸羌，率其眾二十余萬，頓於松州西境。」這樣的軍事行動顯然具有擴充屬地，平定周邊的戰略目的。不但於此，吐蕃還在文成公主入藏後的第三年，立即兼併了曾與自己聯軍征伐吐谷渾的「象雄」（羊同）部落。¹² 凡此種種，都表明吐蕃王朝前期松贊干布執政時，吐蕃積極向北方及其他鄰地擴勢，是吐蕃立國發展的一項重要戰略決策

再次，上述引文中提到吐蕃其人有「赭面」之俗，是記述因公主初到藏地對當地風俗感到不適，松贊干布立即「令國中權且罷之」，給人的印象好像是贊普對文成公主言聽計從，連這樣的「國中」之俗也要因公主之好惡而禁止。然而細讀此段並與前後文相聯而辨，則發現松贊王此舉應是與前一句「……及與公主歸國，謂所親曰：『我父祖未有通婚上國者，今我尚大唐公主，為幸實多，當為公主築一城，以誇示後代。』遂築城邑，立棟宇以居處焉。」以及後一句「自亦釋氍毹，襲紈綺，漸慕華風。仍遣酋家子弟，請入同學以習詩、書。又請中國識文之人典其表疏。」這兩段話在語意上是一個意思，即松贊干布將下令禁止「赭面」與為公主建宮城、率國人在服飾上效仿漢式、選派上層子弟學習漢文經典這樣的「大事」相提並論，其實都是一種政治姿態的表現，表明他十分重視與唐通婚的結果。下令禁「赭面」，表面上是對文成公主的尊重，以「禁令」取悅于公主，實質上是向唐王朝示好，昭示他將進一步推進唐蕃之間已有關係的發展。所以，可以推測文成公主入藏的貞觀十五年（641）之前，「赭面」在吐蕃已經十分流行，而松贊干布的禁令既然是權宜之計，那就可能並未真正實行，或者說只是在公主視線內（如拉薩及附近地區）實行，而在更為廣大的西藏高原範圍內，不可能立即消失。只是史籍關於「赭面」之俗未有進一步的記述，後人皆無法由此瞭解到這種面飾習俗的具體情況。

¹² 王堯、陳踐譯注，《敦煌本吐蕃歷史文書〈增訂本〉》（北京：民族出版社，1992），頁168。

述及至此，我們在前述討論中梳理出的多條線索其實已可表明，《唐書》所說吐蕃七世紀流行的「赭面」與青海兩處墓中所見八世紀繪畫中的「赭面」之間，其實是有著必然的聯繫。

先說地望上的關聯。都蘭、德令哈等青海部分地區在七世紀中期之前，為西晉末年（四世紀初）「始西渡洮水，建國於群羌故地」的吐谷渾部所統治。¹³ 據漢文史料記載，吐蕃王朝建立之後，第一次兵發吐谷渾大概就是松贊干布因求婚受阻而遷怒吐谷渾並舉兵北上，而在第二代贊普芒松芒贊（松贊干布之孫）即位不久，吐蕃滅吐谷渾的軍事行動就已是「交攻不斷」，且雙方都向唐王朝「各遣使請兵求援，高宗皆不許之。吐蕃大怒，率兵以擊吐谷渾，諾曷鉢既不能禦，脫身及弘化公主走投涼州。高宗遣右威衛大將軍薛仁貴等救吐谷渾，為吐蕃所敗，於是吐谷渾為吐蕃所並。……至龍朔三年（663）為吐蕃所滅。」¹⁴ 這就是說，七世紀中期之後青海大部已為吐蕃所統治。至唐高宗儀鳳年間，「時吐蕃盡收羊同、黨項及諸羌之地，東與涼、松、茂、巒等州相接，南至婆羅門，西又攻陷龜茲、疏勒等四鎮，北抵突厥，地方萬餘裏，自漢、魏以來，西戎之盛，未之有也。」¹⁵ 當吐蕃已控制了這樣一個勢力範圍後，其擴張的主要阻力，是強大的唐王朝，故其後百餘年間吐蕃與唐王朝之間仍是紛爭不斷。至赤德祖贊（赤松德贊之父）在位的八世紀前期（734），唐王朝「遣將軍李侗于赤嶺與吐蕃分界立碑。」¹⁶ 雙方遂以「赤嶺」（即日月山，位於青海湖以東）作為各自勢力區的分界點之一，此時吐蕃統治區已擴至今青海省的東部。到了八世紀後期（783），吐蕃再次與唐在清水會盟劃界，通過這次劃界，吐蕃則將其勢力控制區向東一直推進到賀蘭山南脈的駱駝嶺與秦嶺西脈的成州（今甘肅成縣）一線。¹⁷ 由此可見，包括今都蘭、德令哈等地在內的青海大部地區，在七世紀中期到八世紀末這段時間裏（即兩地墓葬的大致年代範圍），已經成為吐蕃王國的屬地。王堯教授針對都蘭墓中所出藏文資料還提示到，可以進一步考察「……是否因為那時吐蕃已經攻陷一系列青海、河西一帶的城池，軍事攻略的軍帳就設在吐谷渾舊地，而都蘭一帶屬於吐

¹³ 《舊唐書》，卷一百九十八·列傳第一百四十八·西戎，頁 5297-5301。

¹⁴ 《舊唐書》，卷一百九十八·列傳第一百四十八·西戎，頁 5300-5301。

¹⁵ 同上註，頁 5234。

¹⁶ 同上註，頁 5233。

¹⁷ 同上註，頁 5247-5248。

蕃後方，故葬於此地。」的可能性。¹⁸

此外的另一關聯性，就是青海兩處墓地彩畫所繪人物與「吐蕃」這個族群概念之間的關係。按一般的理解，墓中彩畫所繪人物與墓中所葬人物（墓主）應屬同一群體或同一族屬。所以針對果裏木墓葬的棺板畫，已有多位學者結合文獻史料表述了對畫中人物族屬的不同的看法。青海學者程起駿先生認為，「棺板彩畫是草原王國吐谷渾的遺物，……描繪的是吐谷渾一位王者絢麗多彩的生活畫卷，也是那個民族那個時代的社會圖景。」¹⁹北京大學考古系林梅村教授則認為，彩畫所繪人物與墓主身分相同，即「兩墓既不是『吐蕃贊普墓』，亦非某些學者認為的「吐谷渾王墓」，它極可能是蘇毗貴族墓。」並進一步推論其中的合葬墓極有可能就是吐蕃大臣祿東贊之子噶爾欽陵與其蘇毗王妃的墓。²⁰而中央美術學院教授羅世平則指出，彩畫「生動反映了古代吐蕃人的社會生活。……明顯可指為吐蕃民族習俗的是赭面……它是古代吐蕃民族長期形成的特有風俗。」²¹青海文物考古研究所所長許新國先生則傾向於認為是果裏木棺板畫是「吐蕃時期吐蕃人的繪畫」。²²

而關於都蘭墓地墓主的族屬，似乎未見有什麼爭議。考古報告認為，經王堯教授對墓中所出藏文文字資料的研究，發現其中有名為「甲貢」的高官尙倫思結桑，故推認墓主在族屬上應是吐蕃外戚。而對墓主所作 DNA 人種測試所得參數，則證實其屬於「現代藏族人種」，其人種構成為吐蕃（Tibet）、吐谷渾（Tuyuhun）、蘇毗（Supiya）、羊同（Zhangzhung）四大部族。²³

其實，青海兩地墓葬的墓主無論是「吐蕃」、「吐谷渾」還是「蘇毗」，在當時來說，都已是同一族群。「吐蕃」是自唐起漢文典籍用作對吐蕃王朝、吐蕃王朝所占地域的稱謂，有時也用作吐蕃王朝的各部落的稱謂。²⁴當吐蕃兼併、統一了青藏高原的多個部落集團而形成為一個民族之後，在與

¹⁸ 王堯，〈青海都蘭新出吐蕃文匯釋〉，收於北京大學考古文博學院、青海省文物考古研究所編著，《都蘭吐蕃墓》，頁 132-134。

¹⁹ 程起駿，〈棺板彩畫——吐谷渾人的社會圖景〉，《中國國家地理》3（2006），頁 92-93。

²⁰ 林梅村，〈棺板彩畫——蘇毗人的風俗圖卷〉，《中國國家地理》3（2006），頁 96-98。

²¹ 羅世平，〈棺板彩畫——吐蕃人的生活畫卷〉，《中國國家地理》3（2006），頁 94-95。

²² 許新國，〈唐代繪畫新標本〉，頁 21。

²³ 北京大學考古文博學院、青海省文物考古研究所編著，《都蘭吐蕃墓》，頁 128。

²⁴ 參見陳慶英，〈漢文「西藏」一詞的來歷簡說〉，《燕京學報》6（1999），頁 43-47。

唐朝的交往中吐蕃王朝就以「大蕃」(bod-chen-po)來對應唐朝的自稱「大唐」。²⁵ 後來，吐蕃王朝的自稱「蕃」(bod)演變成爲藏族的自稱。雖然諸家對「吐蕃」一詞的含義、來歷至今仍有不同的解釋，但從敦煌出土的藏漢對照的詞語文書看，至少在吐蕃王朝中期以後，「吐蕃」已是藏文中吐蕃王朝的自稱，這是與其勢力的擴大有著必然的關聯。

本文至此的分析已可表明，「赭面」由七世紀的文成公主在拉薩所見，到八世紀出現的青海吐蕃墓中，這並非僅僅是一個人群的移動而出現的現象，更應是一種文化的擴張而產生的形式效應。隨著吐蕃王朝勢力的擴張，「赭面」於八世紀以後流行在已經「屬於吐蕃後方」的青海都蘭等地區，應是完全符合邏輯。而且，吐蕃王朝在佔領更遠的敦煌等地之後，尙乞心兒令沙州民眾改易穿著、學說蕃語、赭面紋身，全面推行「蕃化」的情況，還有《張淮深碑》所載「河洛沸騰，……並南蕃之化，……由是行遵辮發，體美織皮，左衽束身，垂肱跪膝。」及《陰處士修功德記》所載「熊羆愛子，拆纈裸以文身；鴛鴦夫妻，解鬢鈿而辮發」等之語可以佐證。這些皆可說明，「赭面」這個原本不見於其他地區的妝飾習俗，是伴隨吐蕃向外擴張並推行「蕃化」政策，而成爲的一種「族別文化」的標誌。

不僅如此，「赭面」在二百餘年的唐蕃互動中，對漢地的婦女面妝也產生過明顯的影響。有唐人白居易的《時世妝》一詩爲證：

時世妝，時世妝，出自城中傳四方。
 時世流行無遠近，腮不施朱面無粉。
 烏膏注唇唇似泥，雙眉畫作八字低。
 妍媸黑白失本態，妝成盡似含悲啼。
 圓鬢無鬢堆髻樣，斜紅不暈赭面狀。
 昔聞被發伊川中，辛有見之知有戎。
 元和妝梳君記取，髻椎面赭非華風。²⁶

作爲唐代文化名人的白居易，在這裏顯然是將「赭面」視爲一種異族文化的習俗，他指出流行於長安城內外「椎髻赭面」並不是唐代漢地的風

²⁵ 參見王堯編著，《吐蕃金石錄》（北京：文物出版社，1982），頁13、20，〈唐蕃會盟碑〉。

²⁶ 引自范學宗、吳逢箴、王純潔編，《全唐文全唐詩吐蕃史料》（拉薩：西藏人民出版社，1988），頁454-455。

尙。而且此前詩人似乎只是聽說西陲邊地民族有著與漢地異樣的妝飾，而到了唐代才對來自西戎邊地的奇異之風「幸有見之」。詩人描繪的「斜紅不暈赭面狀」，很容易使人聯想到果裏木棺板畫人物中將兩頰塗成斜條形紅色的「斜紅」樣式。所以說，「赭面」在唐代不論其出現在漢地長安，還是出現在吐谷渾舊地的青海都蘭、德令哈，都表明同樣的事實，這是青藏高原吐蕃文化的一個特有標誌。

四、「赭面」是源于西藏高原的面飾習俗

「赭面」何以在吐蕃王朝時期成爲一種流行的妝飾習俗，在藏文歷史文獻中似未見有相關記述，但在漢文史籍中卻可尋見一些線索。如《隋書·西域傳》之「女國」條下說：

女國，在蔥嶺之南，……王姓蘇毗，字末羯，在位二十年。……男女皆以彩色塗面，一日之中，或數度變改之。……氣候多寒，以射獵爲業。出鑰石、朱砂、麝香、犛牛、駿馬、蜀馬。尤多鹽，恒將鹽向天竺興販，……開皇六年，遣使朝貢，其後遂絕。²⁷

此處《隋書》所載「女國」與《唐書》之「東女國」所處地域不同，其地在「蔥嶺之南」，自然環境具有「氣候多寒，以射獵爲業……尤多鹽」等特徵，它與西藏歷史上以獵牧經濟爲主、鹽業經濟爲輔，泊湖密布、氣候嚴寒的藏西、藏北地區的特徵相吻合，因此，多數學者認爲《隋書》之「女國」，應指的是在吐蕃王朝建立之前活動于藏西北地方的「羊同」（象雄）或「蘇毗」等部落聯盟。而「女國」所具有「男女皆以彩色塗面，一日之中，或數度變改之」的習俗，顯然是早于《唐書》所說吐蕃的「赭面」。《隋書》說「女國」曾于隋文帝開皇六年（586）遣使赴漢地朝貢，只是「其後遂絕」，可見在吐蕃王朝建立之前的六世紀，地處高原的「女國」已具相當實力，故能代表西域高原一方與漢地交好。「女國」的「男女皆以彩色塗面」表明這也是一種不分性別的普遍習俗，與其後出現在青海吐蕃墓中棺板畫、木板畫上的「赭面」人物相一致。

可以推測，「以彩塗面」的習俗在青藏高原的出現，可能最早是高海拔的遊牧／狩獵經濟區，而後才出現在農牧／農業區，這裏的原因之一可

²⁷ 《隋書》（北京：中華書局，1973），卷八十三·列傳第四十八女國，第六冊，頁1850-1851。

能與塗面所用顏料的來源地有關。《都蘭吐蕃墓》附錄的繪畫顏料分析報告中指出，通過 XRF 及 XRD 分析，繪畫顏料中的 5 種紅色顏料其成份皆為朱砂（HgS），其礦物名稱亦有辰砂、巴砂、丹砂、汞朱之稱，其集合體具有呈粒狀、粉末狀、性脆、比重大、呈鮮紅／棕紅的特徵。而墓中未見其他礦物質紅色顏料如「鉛丹」和「土紅」等，研究者認為「當時吐蕃人尚未掌握製備較純 $\alpha\text{-Fe}_2\text{O}_3$ 的方法，因此限制了對土紅的使用」。²⁸ 前舉《隋書》等多部漢文史籍都有關於西藏「產朱砂」的記載，而這些地區皆指藏北、藏西等高海拔區。據自然科學方面的研究，朱砂（辰砂礦）主要出產於火山堆積（火山岩）之中，產量極小，而西藏「火山堆積至今僅在藏北高原發現，在瑪尼附近有不同性質的多期火山堆積，有的還保持較完整的火山錐形態。」²⁹ 無論是作為繪畫顏料，還是「以彩塗面」的顏料，朱砂在西藏的特有的產地特徵由此可為依據。

就中國境內的考古材料而言，至少在舊石器時代晚期人們對紅色已有明確的意識與用途。北京周口店山頂洞遺址、遼寧海城小孤山遺址、寧夏水洞溝遺址等地出土的人體裝飾品上，都有塗染紅顏料的痕跡，表明紅色在人類生活中的使用，最早可能與裝飾自己有很大關係。其後進入新石器時代至彩陶器的出現，器身的各類紋樣標誌著史前人類使用紅色顏料的一個新方向，並在「仰韶文化」時期達到一個高峰，那時西藏高原東北側的「馬家窯文化」就是以彩陶聞名於世。然而新石器時代的西藏，卻極少見到彩陶，迄今為止的考古材料中，除了藏東「卡若文化」中見有少量標本外，³⁰ 未見有用紅色顏料裝飾陶器者。甚至直到今天，西藏制陶業中也未見有紅彩陶器，這與西藏史前考古材料中多次發現的紅色顏料實物相聯繫，似乎是一個不解之謎。例如，距今 3,500 至 4,000 年的拉薩「曲貢文化」中發現有很多塗有紅色顏料或是研磨紅色顏料的石質工具，有裝在陶瓶中的紅色顏料塊。³¹ 研究者王仁湘教授認為：「曲貢人是否將他們大量生產的赭紅顏色運用到其他方面，我們在發掘中沒有找到證據來說明這一點。

²⁸ 張曉梅、原思訓，〈青海都蘭吐蕃墓葬出土彩繪木構件顏料、金屬文物的分析及埋藏環境對文物保存狀況的影響〉，頁 143-148。

²⁹ 中國科學院青藏高原綜合科學考察隊，《西藏第四紀地質》（北京：科學出版社，1983），頁 5。

³⁰ 參見西藏自治區文物管理委員會、四川大學歷史系，《昌都卡若》（北京：文物出版社，1985），頁 139。

³¹ 參閱中國社會科學院考古研究所、西藏自治區文物局，《拉薩曲貢》（北京：中國大百科全書出版社，1999），頁 164、224-225。

不過，我們由相關文獻推測，至少可以提出紅色在當時可能還有兩個用途：刷房和塗面。」³² 對此筆者認為，用於「刷房」所需與用於「塗面」所需的紅色顏料，二者在體量上應有很大的差異，很難想像「刷房」所需顏料可以用小型的研磨石來加工，或可盛于小陶瓶內。對於王仁湘先生首先提出西藏在「曲貢文化」時期可能已有「以彩塗面」習俗的推測，筆者則認為是有道理的。

西藏新石器時代之後，大量使用紅色顏料的一個實例是在西藏北部地方大量發現的塗繪岩畫，這些用紅色顏料繪製的人物、動物等岩畫圖像，大多產生于吐蕃王朝時期之前。³³ 據此推測西藏北部地方特產的朱砂等礦物質顏料，使這些地區的人們較早地認識到紅色顏料的加工製作，即不僅用於繪製岩畫，還可能成為「女國」時期「以彩色塗面」的主要顏料來源。

此外，吐蕃王朝時期之前考古材料中亦有一些線索或可佐證紅色顏料可能用於塗面。如近年來在西藏西部發現古象雄（Zhangzhung）時期的「瓊隆銀城」遺址，有大量的研磨紅色顏料的礪石、磨棒、磨盤、石臼，根據對這些工具形制的分析，其研磨顏料的體量應不是很大，但在工具數量上卻很大，可能表示使用者人數不少，因此作為研磨「塗面」紅顏料的工具應是一種可能。遺址的年代可早至西元五世紀（碳十四測定），³⁴ 這與史書所載「女國」、「象雄」（羊同）所處時代十分接近。

綜上而論，筆者認為「以彩塗面」應是西藏早期的一種習俗，它可能與史前石器時代紅色顏料的使用有關（以「曲貢文化」為例），至少在其後的「女國」、「象雄」、「蘇毗」等藏北高原部落形成時期，「塗面」習俗已較流行。《唐書》所載「赭面」可能是吐蕃王朝時期對上述部落文化習俗的一種繼承，並由此成為一個族群的普遍習俗。而「赭面」出現在八世紀的青海吐蕃墓葬中，則可表明其作為「蕃化」的一個標誌，是隨著吐蕃王朝的勢力擴張而出現在更大的地域範圍中。「赭面」的流行，就其功能和意義而言，可能與護膚、美面有關，這應是它至今仍在西藏牧區婦女中流行的主要原因。³⁵（圖4）

³² 中國社會科學院考古研究所、西藏自治區文物局，《拉薩曲貢》，頁225。

³³ 李永憲、霍巍，《西藏岩畫藝術》（成都：四川人民出版社，1994），頁3-10。

³⁴ 李永憲、霍巍，〈西藏阿裏噶爾縣「瓊隆銀城」遺址〉，收於國家文物局主編，《中國重要考古發現》（北京：文物出版社，2005），頁137-144。

³⁵ Melvyn C. Goldstein and Cynthia M. Beall, *Nomads of Western Tibet* (Berkeley Los Angeles: University of California Press, 1990), pp. 88-89.



圖 4 當代西藏西部牧民婦女的面妝

資料來源：來自 Melvyn C. Goldstein and Cynnthia M. Beall, *Nomads of Western Tibet*, p. 89.

綜觀「赭面」習俗在西藏的出現、流行、衰落與延續，有一個現象值得思考，就是對於起源較早，曾在吐蕃王朝時期流行「國中」，並在吐蕃擴勢或與漢地交往過程中成爲一種「文化特徵」的習俗，現有的藏文史籍中基本不見對其記述，或將「赭面」表述爲西藏古有的「人種」地域特徵，而所有關於西藏「赭面」、「塗面」等風尚習俗的記述，均出自漢文史籍，二者間的這個現象差異有何意義，似還可深入探究。

引用書目

- 1973 《隋書》。北京；中華書局。
- 1975 《舊唐書》。北京；中華書局。
- 中國社會科學院考古研究所、西藏自治區文物局
1999 《拉薩曲貢》。北京：中國大百科全書出版社。
- 中國科學院青藏高原綜合科學考察隊
1983 《西藏第四紀地質》。北京：科學出版社。
- 王堯、陳踐
1992 《敦煌本吐蕃歷史文書〈增訂本〉》。北京：民族出版社。
- 王堯
1982 《吐蕃金石錄》。北京：文物出版社。
- 北京大學考古文博學院、青海省文物考古研究所（編著）
2005 《都蘭吐蕃墓》。北京；科學出版社。
- 西瑟爾·卡爾梅
1985 〈七世紀至十一世紀西藏服裝〉，《西藏研究》3: 5-90。
- 西藏自治區文物管理委員會、四川大學歷史系
1985 《昌都卡若》。北京：文物出版社。
- 李永憲、霍巍
1994 《西藏岩畫藝術》。成都：四川人民出版社。
2005 〈西藏阿裏噶爾縣「瓊隆銀城」遺址〉，收於國家文物局主編，《中國重要考古發現》，頁 137-144。北京：文物出版社。
- 林梅村
2006 〈棺板彩畫——蘇毗人的風俗圖卷〉，《中國國家地理》3: 96-98。
- 柳春誠
2006 〈郭裏木棺板彩畫臨摹手記〉，《中國國家地理》3: 88。
- 范學宗、吳逢箴、王純潔
1988 《全唐文全唐詩吐蕃史料》。拉薩：西藏人民出版社。
- 許新國
2004 〈唐代繪畫新標本——吐蕃棺板畫〉，《文物天地》3: 17-22。
- 陳慶英
1999 〈漢文「西藏」一詞的來歷簡說〉，《燕京學報》6: 43-47。
- 程起駿
2006 〈棺板彩畫——吐穀渾人的社會圖景〉，《中國國家地理》3: 92-93。
- 藏族簡史編寫組
1985 《藏族簡史》。拉薩：西藏人民出版社。
- 羅世平
2006 〈棺板彩畫——吐蕃人的生活畫卷〉，《中國國家地理》3: 94-95。

Goldstein, Melvyn C. and Cynthia M. Beall

1990 *Nomads of Western Tibet*. Berkeley Los Angeles: University of California Press.

Rediscussion on the Bod-Tibetan Zhimian Custom

Yong-xian Li

Abstract

Zhimain is a custom of Make-up by red color in ancient Tibet. In recent years, the custom of *Zhimian*, popular back then among Tibet-Bo Kingdom, has been found in Graves of Guolimu(果裏木) · Reshui(熱水) in Qinghai in colored drawings of wood blocks, which is a facial decoration regardless of gender and caste. They have the same pattern: make-up in red on the protruding parts of face such as forehead, nose, chin and cheek, and the make-up points on two sides of the cheek are symmetrical in terms of the number and position. Both graveyards are in 800 AD or so, and the hosts of them were in a higher level of Tibet-Bo Period and Tibet-Bo Kingdom's Sheikhdome.

The referring of *Zhimian* in Tibet-Bo can date back as early as 641AD (貞觀十五年) as a custom met by Princess *Wencheng* when she settled in Tibet, as the Historical record *Tangshu*(舊唐書). As the mark of Plateau Cultural, *Zhimian* once emerged in Qinghai and other areas with the expansion of Tibet-Bo's impact, and affected Chang'an area in Tang Dynasty.

In an earlier time as the Historical record *Shuishu*(隋書), there existed a custom of "painting face with colors", and the origin of Tibet-Bo's *Zhimian*, might be from hunting and herding tribes in North-West Part of Tibet plateau. After the perdition of Tibet-Bo Kingdom, *Zhimian* was only preserved in part of the hunting and herding tribes in northwest of Tibet, and still exists today, which is always a feature of the plateau culture.

Keywords: *Zhimaim*, Tibet-Bo, Graves in Qinghai, Expansion and Impact of Tibet-Bo Kingdom