

敦煌

石窟鑒賞叢書

第三輯 第十分冊 第3窟

· 敦煌研究院編 · 甘肅人民美術出版社出版 · 敦煌研究院編 · 甘肅人民美術出版社出版 · 敦煌研究院編 · 甘肅人民美術出版社出版 · 敦煌研究院編 · 甘肅人民美術出版社出版 ·



992
86
63

敦煌石窟鉴赏丛书(第三辑 1-10分册)

出版者:甘肃人民美术出版社

发行者:甘肃省新华书店

印刷者:兰州八一印刷厂

开 本:787×1092毫米 1/20 印张:2.0

1995年10月第1版 1995年10月第1次印刷

ISBN7-80588-088-3/J·80

定 价:160.00元

THE APPRECIATION OF DUNHUANG ART

(VOL. II BOOK 1 BOOK 10)

Published by Gansu People's Fine Arts

Publishing House

Distributed by the Gansu Provincial

Branch of Xinhua Bookstore

Printed by August 1 Printing House, Lanzhou

Size:787×1092 mm1/20

First Edition; Oct. 1995

First Printing; Oct. 1995, Lanzhou

ISBN7-80588-088-3/J·80

Price: ¥160.00 Yuan

莫高窟第3窟的內容與藝術

王惠民

自1227年蒙古軍隊攻陷西夏統治下的敦煌時起，到1372年明朝軍隊佔領敦煌為止，蒙古、元王朝共統治敦煌145年。這時的敦煌雖然沒有戰火硝烟，但已由漢唐時期的絲路重鎮變為蒙古、元軍事屯田區域，人烟稀少，景象蕭條，與漢唐盛世不可同日而語。舉例而言，唐人傳奇《東城老父傳》中特別提到開元盛世時，“河州、敦煌道歲屯田，實邊食，餘粟轉靈州，漕下黃河，入太原倉，備關中兇年。”雖非信史，但也可以說明敦煌的富庶在全國是有名的。而在1281年，元朝却要“遣使賑瓜、沙州饑。”1309年，廣大的瓜、沙地區軍屯收入不過二萬五千石，這大概還是最高的年收入，所以《元史》上才鄭重其事地寫上一筆。

莫高窟492個洞窟中，屬於元代的祇有10個，並且都很小，顯示了敦煌佛教在此時就像敦煌的歷史地位一樣，逐漸失去了它的絢麗色彩。唯有第3、465窟的壁畫是敦煌藝

術中的優秀作品。

第3窟位於南區的最北端，進深2.5米，南北寬2.9米，高3.4米。壁畫總面積20多平方米。我們注意到，西壁龕外北側下方有“甘州史小玉筆”的題記。史小玉之名又見於第444窟西壁龕內柱子上的墨書題記：“至正十七年正月十四日甘州橋樓上史小玉燒香到此。”第444窟位於崖面中段最上層，放眼可眺望對面的三危山，當時正值隆冬季節，並且是春節剛過。由此看來，史小玉到第444窟除了禮佛之外，還有懷念其故鄉甘州（今張掖）的一絲情感吧。

至正十七年即1357年，可知第3窟是元代晚期開鑿的一個洞窟。此前不久，西寧王速來蠻坐鎮敦煌。莫高窟至今還保存着他刻的六字真言碑（1348年）。他還重修了莫高窟皇慶寺（今第61窟），當時“沙州皇慶寺歷唐宋，迄今歲月既久，兵火劫灰，沙石埋沒矣。速來蠻西寧王崇尚釋教，施金帛、彩

色、米糧、木植，命工匠重修之。”這段資料說明元代莫高窟的荒蕪景象和速來蠻坐鎮敦煌期間莫高窟佛教又一度興盛起來的情況。史小玉不遠千里到這裏作畫，應與此時敦煌佛教發展有關。

史小玉沒有辜負大家的期望，他不顧嚴寒，在小小的一個洞窟裏，發揮了他的傑出的藝術才能，他的畫可謂“下筆成珍，揮毫可範”，成為敦煌藝術的優秀代表。

一、千眼照見 千手護持

第3窟是以千手千眼觀音經變為主要題材的洞窟。窟頂浮塑四龍井心，四披繪連泉紋圖案。西壁龕頂繪團花、回紋、捲草等裝飾圖案，龕內西壁繪雙勾墨竹，南北壁繪菩薩各兩身，龕外南北側各繪菩薩兩身。南、北、東、西壁合繪千手千眼觀音經變一鋪。在一個洞窟裏主要以一種題材為主，敦煌石窟中僅此一例。

千手千眼觀音在密教中的地位是相當高的，譯成漢文的經文、儀軌有十多種。比較流行的是唐代伽梵達摩譯的《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》，該經說：在很久以前，有個佛叫千光王靜住如來，他授給觀音一部《廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼》，要觀音來世用它來利益、安樂一切衆生。於是觀音爲了看見和護持更多的衆

生，長出了一千隻手，每隻手掌還有一隻眼睛。

我們知道，顯教觀音祇有兩隻手，與一般的人沒什麼兩樣，祇是通常一隻手拿着楊枝，另一隻手提着淨瓶罷了。密教產生後，爲了增加觀音的神秘性，創造出各種有許多手、頭的觀音形象，如十一面觀音，如意輪觀音等。就千手千眼觀音而言，爲了“千眼照見，千手護持”衆生，觀音有十一個頭（經文上還說有一頭、五百頭、一千頭等等不同的數目）千臂。各個手有不同的功能：如意珠手是手握寶珠，主得珍寶；寶鉢手是手托藥鉢，自然是主除疾病；葡萄手是手持葡萄，主農作物豐收等等。

有些手的功能帶有濃厚的世俗色彩，舉個例子吧：“若爲榮官益職者，當於寶弓手。”這無非是告訴人們：要想得到高官厚祿，到戰場上殺敵立功是最佳的途徑。這使人不禁想起唐朝人白行簡寫的《李娃傳》中的一段話，常州刺史對他兒子說：“觀爾之才，當一戰而霸。”反映了唐朝人崇武的風氣。

至於絹索手、寶劍手、寶箭手、寶乾手、旁牌（盾牌）手、觸體杖手等手，從字眼裏就會使人感受到一種戰爭、腥血之類的恐怖氣氛。把觀音從大慈大悲的身份變爲降魔守護之身份，這是密教的一大特徵。

密教的產生是爲了挽救當時危機趨深的大乘顯教。就觀音信仰而言，顯教觀音形象比較簡單，信仰的內容也通俗易懂。如《觀音經》中就說，人在火災中，祇要“唵彼觀音力，火坑變成池”。臨刑時，“唵彼觀音力，萬尋段段壤”。迷信經不住時間和實踐的考驗，唵一聲“南無觀世音菩薩”就能擺脫千千萬萬苦難的說教過於簡單，這個脫離因厄的藥方很容易失靈，於是極具宗教神秘色彩的密教觀音應運而生。六七世紀我國就出現了十一面觀音、千手千眼觀音等早期密教圖像。

《大悲心陀羅尼》共有82句共411個梵音漢字，實際上是連佛教高僧也很難聽懂的咒語，更不用說一般信徒了。並且在唵這些咒語之前，還要做許多準備工作，《大悲懺儀》上說有十個步驟，真是十分復雜。其中有一項就是發願：“若有比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷、童男、童女欲誦持者，於諸衆生起慈悲心，先當從我發如是願：南無大悲觀世音，願我速知一切法。南無大悲觀世音，願我早得智慧眼……我若向刀山，刀山自摧折。我若向火湯，火湯自消滅。我若向地獄，地獄自枯竭。我若向餓鬼，餓鬼自飽滿。我若向修羅，惡心自調伏。我若向畜生，自得大智慧。”這些語言慷慨激昂，近

乎歇斯底裏，使人們仿佛看到了一種原始宗教的作法情景。並且這些繁瑣的規程，在火災、水災中的人又如何能做到呢？又有什麼用呢？

但在古代，千手千眼觀音還是受一些人信仰的。像武則天就是一個好神異的皇帝，曾令宮女綉製、畫工繪出一批千手千眼觀音像，“流佈天下，不墜靈姿”。敦煌壁畫和紙絹畫中就有8—14世紀繪的千手千眼觀音經變70多幅，爲我們了解當時敦煌地區的佛教信仰提供了豐富的資料。而第3窟的千手千眼觀音則是最後一幅，也是最好一幅，很有紀念性。

那麼，第3窟的千手千眼觀音經變有什麼特點呢？簡單而言，主要有兩點：

首先，畫師創造性地把一鋪經變繪於四壁。

南壁正中繪十一面千手千眼觀音立像，十一面自下而上呈3、7、1式排列。東側帝釋天，下梵天女，西側梵天女，下婆羅門，兩上角各有一飛天。北壁正中繪十一面千手千眼觀音立像，十一面自下而上呈5、5、1式排列；下方畫象冠毗那夜迦、猪冠毗那夜迦；東側婆薮仙，下護法金剛；西側吉祥天，下護法金剛；兩上角各有一飛天。東壁門北繪散財觀音，祇見觀音的手中不斷流瀉

出象牙、金錢諸寶物，下方有一貧兒捧盤接收；東壁門南繪施甘露觀音，觀音傾倒手中的淨瓶，下方隱約可見一人仰口而飲。西壁諸菩薩均無化佛冠，應是千手千眼觀音的眷屬。

南、北壁除了正中的觀音、兩上角的飛天外，其餘眷屬都不相同，這使我們考慮到這兩組壁畫有可能與東壁一起是表現一鋪千手千眼觀音經變的。像宋代第76窟南、北壁各繪三鋪經變，南壁中間一鋪經變正中為一面二目二臂的觀音立像，週圍繪伽梵達摩譯的《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》中的“十五善生”內容；北壁中間一鋪經變正中為十一面八臂觀音，週圍繪“十五惡死”內容。可以說，這種將一種經變分繪於兩處的佈局是第3窟千手千眼觀音經變佈局的先河。

另一有力證據是，敦煌遺書伯3352號有一幅千手千眼觀音經變的佈局圖樣，其中標明有“七寶施貧兒”、“甘露施餓鬼”。在敦煌其他千手千眼觀音經變中，也有多幅“七寶施貧兒”、“甘露施餓鬼”的畫面，如莫高窟第141、380、456窟中的千手千眼觀音經變。藏經洞出土的紙絹畫中也有兩幅，其中一幅還註明着“貧人乞錢時”、“餓鬼乞甘露時”的榜題。四川安岳卧佛溝第45窟千

手千眼觀音經變中也有乞錢、乞甘露的情節。莫高窟第3窟門南、門北的施甘露觀音、散財觀音應是南、北壁千手千眼觀音經變內容的有機組成部分。

其次，內容服從於藝術。

佛經中說，千手千眼觀音有一千隻手，均執持着不同器物。如榆林窟第3窟西夏時期繪製的千手千眼觀音經變中，觀音持物達一百多件，除了絹索、杵、淨瓶、白拂、塔等佛教法器外，還有耙、犁、鋸、尺、墨斗等生產工具和耕作、冶煉、釀酒製、行商產場面，另有樂器28件。但佛經中沒有說出一千種器物的名稱，而祇提到四十手所執持的器物、手印，“如是可求之法共有其千條，今粗略說少耳”。

而第3窟的千手千眼觀音大手執物甚少。南壁的千手千眼觀音一雙手合掌於胸前，一雙手捧寶鉢於臍間，一雙手托持化佛於頭頂，其餘大手均不持物。小手共四圈，團團圍繞於大手，起着一種裝飾性效果。北壁的千手千眼觀音大抵與南壁千手千眼觀音相同，唯多一執楊枝、一持淨瓶的大手。這樣的設計，無疑是爲了突出對觀音手的描寫，從而體現出畫師綫描藝術的高超水平。本窟的價值也在於它的藝術，而非宗教本身，這是第3窟至今仍強烈地吸引着人們的原因。

下面讓我們來巡禮一下該窟的藝術成就吧。

二、筆跡如縷 妙窮毫厘

第3窟的地仗可分為兩層：底層為麥草泥，表層為沙泥。在表面不太光滑的沙泥層上繪製壁畫，敦煌石窟中僅此一例。別的洞窟都將壁面抹得十分光滑平整。

千手千眼觀音作為本窟的主題，在南、北壁佔據了大部分畫面。千手千眼觀音站在碩大豐厚的蓮花上，端重安穩。蓮花誇張性地畫得較大，蓮瓣各片大小、形狀各異，層層相錯而生，用綫沉緩凝煉，整朵蓮花顯得厚重而有立體感。而觀音的裙帶自然向兩側逸出，也分出一部分重心。我們知道，蓮花是很小的，根本不能承受有一定重量的人，但在藝術家的妙筆之下，盡管千手千眼觀音高大多臂，腳下的蓮花却並不顯得不堪重負。

第3窟的藝術成就是多方面的，最突出的無疑是它的綫描藝術，對觀音所具有的千手、千眼的描繪自然是重點所在。在本窟，畫師有意省略了經文所規定的諸大手持各種器物之要求，而騰出更多的畫面來表現大手的多種姿勢。諸多大手為畫師盡情發揮他的綫描藝術提供了廣闊的天地。觀音的幾十隻大手或舒展或曲彎，手心或向外或向內，自然隨意，錯落有致。纖細有力的鐵綫描曲

折多變，將手臂的豐滿、手指的嫵媚表達得淋漓盡致，以致我們祇要從一隻胳膊，一隻手掌就可分辨出健康女性所具有的特徵。觀音的大手均戴手鐲，共有兩隻，一隻圖案複雜，做工顯得十分精緻，可以看出這是金屬手鐲。另一隻手鐲則呈淺黃色，圓巧光潔，上有一些飾物，應是玉石做的。這些手鐲顯示着一種豪華氣派，襯托了觀音的神聖身份。大手週圍的三五圈不等的小手也畫得工整認真。綫條流暢，富有裝飾性，表達了觀音千眼照見、千手護持的作用。似乎觀音的千手正在護持着芸芸衆生，每個手掌中的眼都在關注着紅塵中的人們。

唐代起，菩薩形象女性化已成為畫壇的潮流。第3窟的千手千眼觀音綠、紅、白等色的披帛、裙帶披掛其身。這些服飾都畫得較寬長，以致需要在胸前、腿部處挽上一個寬松的帶結，極具衣飾的立體效果。如北壁的千手千眼觀音的服飾，就清楚地畫出了層位關係：裏面穿白色衣服，疊壓在白色衣裙上面的是綠色腰帶，最外一層為紅色的長帶。觀音肩上披戴的披帛宛轉流暢，特別是左右各兩條披帛又經胸前合掌手而分逸搭在外側大手上，這一小小的處理，頓使披帛增添了衣服的真實感，於此可見作者藝術技術的高超熟練。觀音頭上兩側露出一塊不大的髮髻，

顯示了觀音女性化的又一特徵。真是愛美之心，人皆有之，神也不例外。

千手千眼觀音有二十八部衆，每類部從由許多神組成，敦煌壁畫中的千手千眼觀音經變繁簡不一，有的有多達三十多身的眷屬，有的則不畫眷屬。第3窟千手千眼觀音眷屬並不多，畫師有選擇地畫了數身。

南壁中的觀音眷屬有帝釋天、梵天女、婆羅門等，他們或坐或立，均有頭光，側身合掌向着觀音，十分虔誠。而形象要比觀音小得多，顯示了他們地位、身份祇是觀音的侍從。元代以前的佛、菩薩諸神的頭光、身光大都彩繪圖案，花樣頗豐。而本窟諸神的頭光或素壁或塗上單一的淺色彩，從而突出了諸神的面部表情與頭飾，構思新穎，匠心獨到。

南壁的帝釋天頭戴高冠，身著長袍，挺胸昂立，氣宇軒然，類似王者的形象與氣質。梵天女的冠飾繁富，衣衫裹體，也挺胸昂立，富於貴婦人的風采。無疑他們代表了觀音侍衆中身份較高的脅侍諸神。而帝釋天、梵天下方的婆羅門、侍女則端坐於蓮花上，形象較小，顯示了他們的身份、地位略低於帝釋天和梵天女。

頗有意味的是，婆羅門原本屬於外道，在早期壁畫中上身赤裸，形枯骨瘦，相貌丑

陋，是作為佛教的反面人物出現的。而密教興起後，婆羅門是作為降伏後的佛的眷屬身份出現在佛經和佛教藝術作品的。南壁中的婆羅門體格魁梧，頭戴花冠，身穿豪華的鳳紋鑲邊大袍，鬚髮細密，一副長者形象。其上頭的花冠類似蓮花，可見是多瓣結合而成，特別是花冠中還插有一支細長的釵，祇有十分仔細觀察時才能看出，由此可見畫師運思的周到細密。

吉祥天又稱功德天，傳說毗沙門天王之妹或妃，是佛教中的善神。第3窟北壁的吉祥天頭戴金冠，鮮艷的紅頭巾裹起頭後的細髮，臉龐圓胖，神態端莊。身穿寬帶裙襦，肩搭金色披肩。腰間裙帶寬鬆，並呈弧形向上凸出，表現了胸腹豐滿之態。右手在胸前作敬禮狀，微曲的手掌似乎正在晃動；左手的手指則纖細多姿，輕盈地托着一支蓮蕾。整個形象雖有幾分誇張，却又“誇而有節，飾而不誣”，展現在我們面前的是一位美麗女性的風采，代表了元代一種健康的審美情趣，與明清瘦弱溜肩的仕女形象有着天壤之別。

與吉祥天相對應的一側，站立着一位男性，他就是婆薮仙。我們可以從敦煌北朝到初唐壁畫中見到他的形象，基本上是繪於龕內，位置低下，形象很小。唐宋經變中的婆

戴仙也還是赤裸上身、坐在地上的外道形象。第3窟的這身婆戴仙比敦煌壁畫上以前所繪的形象要高大得多。頭髮整齊上梳，頭戴花冠，冠上插有金釵。內穿金邊交領長衫，外披綠色長袍。長眉低垂，虬髯飄拂，雙手合十，神情恭敬，完全是歸依佛教後，作為一名善神的形象而出現在這鋪千手千眼觀音經變中的。

吉祥天和婆戴仙下方各繪一身護法金剛，面目猙獰，雙腿呈丁字形立於烈焰之中，顯示了另一番藝術情調。

吉祥天下方的金剛三頭八臂：兩臂胸前交腕，左手持絹索、寶篋、鐸，右手握金剛杵、金輪、劍。腰繫虎皮裙，披巾飛舞。頭髮細密，怒髮上豎，自下而上由濃密轉而稀疏，色澤由深重轉為淺色，綫條纖細而剛健有力，宛轉而又流暢圓潤，可以說是“筆跡如縷，妙窮毫厘”。金剛三目圓睜怒視，炯炯有神。在肌肉的刻劃上，又與千手千眼觀音那種柔細綫條完全相反，用斷斷續續的綫描把手、腳肌肉誇張地畫成不等的塊狀，或凸或凹，顯得威武有力，加上有意把手腳畫得短而粗，更增加了力量感，猶如今日的健美運動員體形。金剛的左脚斜踏在蓮花上，右脚則高高舉起，下方有蓮花，似乎剛剛舉起或正欲踏下，這種重心極其不穩的造型表

達了一種強烈的動感，突出了金剛的威猛，與觀音、吉祥天的嫺靜安穩形成了鮮明的對比，具有一種震撼人心的力量。

婆戴仙下方的金剛三頭六臂：兩臂胸前交腕，兩手托舉巨大厚重的金輪於頭上方，另一右手執持金剛杵，另一左手持物不明（壁畫模糊）。金剛雙腳踏蓮花上，鬚髮奮張，肌肉類同另一身金剛，剛健有力。兩身金剛遙遙相對，瞪目而視，互相呼應，配合默契地守護着千手千眼觀音。

金剛下側各有一身毗那夜迦。東側一身戴豬冠，西側一身戴象冠，形象很小，大約祇有金剛的五分之一或千手千眼觀音的三十分之一，均舉一手眺望金剛，雙膝跪地，顯示了在金剛的神威震撼下，作為惡神的毗那夜迦驚慌失措的惶恐表情。

我們注意到，在唐宋時期的敦煌壁畫中，毗那夜迦均為豬頭人身或象頭人身的形象，而在第3窟中却是豬冠人面人身、象冠人面人身形象。豬冠和象冠均有束帶繫於額下，有一種戲劇中的假面具意味，可能是受到宋元時期發達的戲劇影響。從獸面人到人面人身的變化，我們似乎感受到畫師賦予這些神像以更多的人性化。

毗那夜迦在藏密中多作男女相抱之形，雖然唐代佛經中規定毗那夜迦為男女相抱之

形，但這與漢文化相衝突，藝術上祇製作男、女分開的毗那夜迦。在藏經洞出土的一幅千手千眼觀音經變中，兩身毗那夜迦分別題寫爲“毗那鬼父”、“夜迦鬼母”，把不可分開的毗那夜迦硬是拆成兩半，用“父”、“母”來含蓄表示男、女，真是用心良苦。元代第465窟是古代西藏佛教中薩迦派藝術的典型代表，裏面就繪有男女相抱的毗那夜迦像。

佛教、道教、基督教等宗教都不約而同地創造出飛翔於天空的神靈，寄托了古代人們征服天空、向往自由美好生活的理想。敦煌壁畫中約有四五千身飛天，她們披持輕紗長巾，或上下或左右或斜側飛翔於天空，姿勢輕盈舒展，顯示着舞蹈般的韻律，給人以聖潔空靈之感，深受今人喜愛。元代飛天不多，第3窟南北壁上方兩角各繪一身，均飛翔在橫牆上的金色彩雲之中。南壁兩身飛天捧持花盤，身姿呈跪狀。北壁兩身飛天均一手舉蓮苞，一手扛持兩支蓮莖，一支蓮莖上的蓮花含苞待綻，另一支蓮莖上的蓮花則剛剛開放。飛天身旁濃重的金黃色增添了天國世界的輝煌富麗，飛天——這些天神從空而降，襯托了觀音的神聖與偉大。

東壁門南、門北的兩身觀音，均頭戴化佛冠，身姿微傾，縮腹收腰，形輕骨秀，十

分婀娜嫵媚。微睜的眼睛透顯出女性羞怯躲閃之色，塗着朱紅胭脂的嘴唇略成抿狀，又具有女性的美麗與嫵淑。脖子上套戴着細白光滑的頸圈，渾圓修長的手臂或置胸前，或傾淨瓶或施寶物，突出了觀音大慈大悲的性格。我們知道，唐宋時代觀音就已經女性化了，但還象徵性地畫上蝌蚪式鬚鬚，而第3窟東壁這兩身觀音却胭脂塗唇，不再畫鬚鬚，可以說是百分之百的女性化了，顯得美麗生動，光彩照人。

西壁龕內南北壁和龕外南北側的菩薩共有八身，均不戴化佛冠，大約也是觀音的眷屬。因爲經文中說，千手千眼觀音還有許多菩薩、觀音作爲眷屬，如“白身觀音：頂上大寶冠，身相淺黃色，大悲救世相，左定說法印，右慧執蓮花。”“光明觀音：頂上大寶冠，身相深黃色，微妙喜悅相，左定說法印，右慧施無畏，百種妙璎珞，花蔓及天衣。”西壁龕外南側觀音旁墨書“救苦救難觀世音菩薩，上報四恩，下資三願”等字。四恩即父母、衆生、國王和佛法僧三寶之恩。三願即《無量壽經》中法藏比丘所立下的願：“我建超世願，必至無上道，斯願不滿足，誓不成等覺。我於無量劫，不爲大施主，普濟諸貧苦，誓不成等覺。我至成佛道，名聲超十方，究竟有不聞，誓不成等覺。”

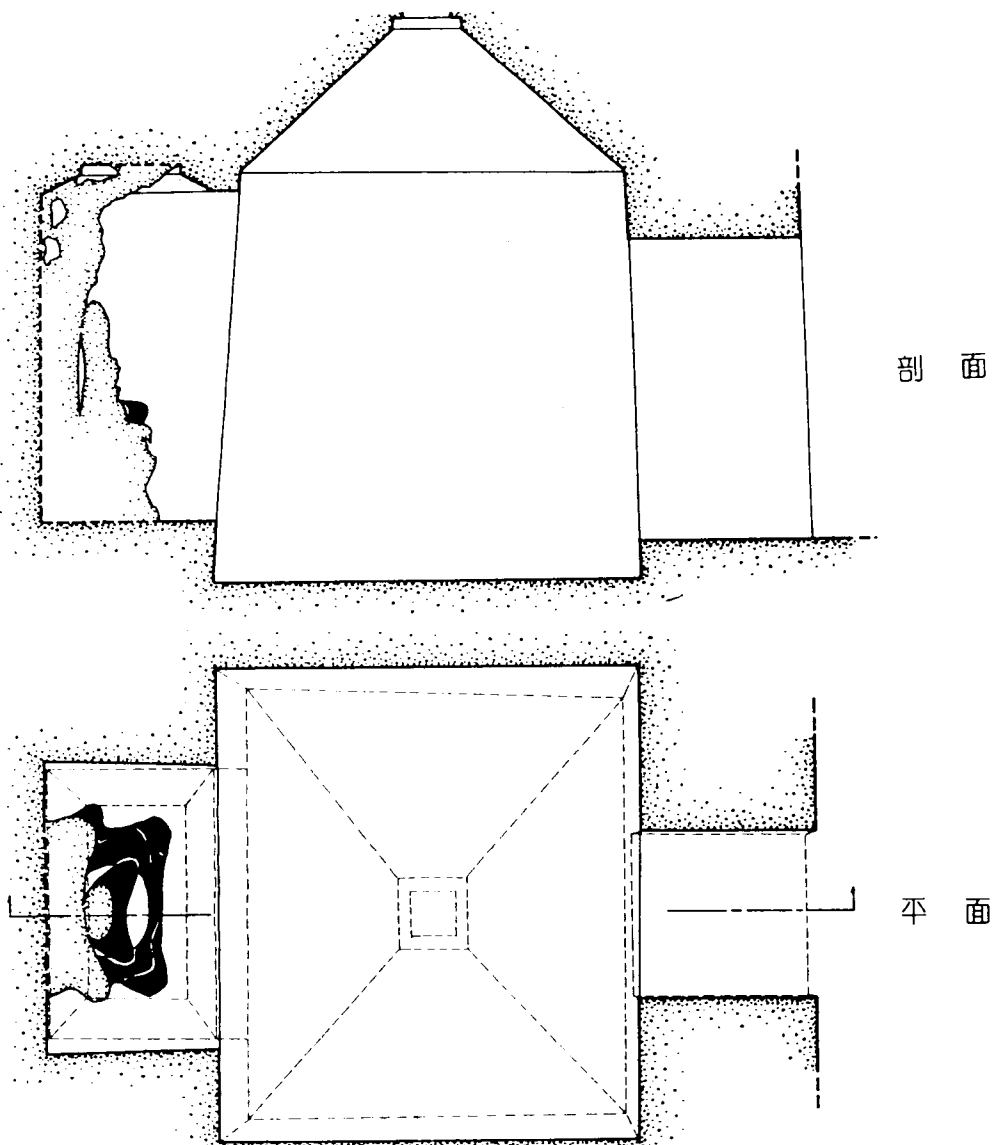
由於這幾身菩薩沒有具體內容，畫師可以更自由地發揮其藝術才能。她們的頭上或戴金銀首飾，或披扎巾幘，有的還插上一朵小花，反映出當時社會風尚。諸菩薩額窄頰肥，嘴唇塗着鮮紅的唇膏，戴白玉頸圈，披掛紫色綃衣，腳踩蓮花，雙手或合十或作種種手印，容儀綽約，神態安祥。用釘頭鼠尾掄來刻劃衣紋的高低起伏，而一筆到底的長綫條則體現了衣裙的流暢和菩薩的苗條身材。諸種不同的綫條交錯在一起，抑揚頓挫，具有一種音樂般的旋律。

在人物性格的刻劃上，顯示了畫師深厚的功底。以西壁龕內南側一身菩薩為例：畫師祇用數筆帶弧形的細綫，就勾勒出曲眉豐頰的面部神態；下巴上那略無呆滯、輕輕帶過的一筆，恰到好處地表達了肌勝於骨的豐滿；誇張地畫上手指諸關節的起伏，指節陷於肉中，使我們想到了貴族的暇逸生活，與“滿面塵灰烟火色，兩鬢蒼蒼十指黑”的勞動人民形象形成了鮮明的對比。這些菩薩豐腴典雅，較之於北壁護法金剛的勇猛威武，晃若隔世，顯示了畫師對不同人物形象、性格的刻劃是十分嫻熟自如的。

不空譯的《大悲心陀羅尼經儀軌》中提到千手千眼觀音壇場內有眷屬120位，而大家熟悉的二十八部衆，又有不計其數的大量

眷屬，第3窟是個很小的洞窟，不可能將諸神都畫上。相反，畫師將一鋪千手千眼觀音經變分繪於四壁，選取了幾位比較有代表性的眷屬。因為觀音大慈大悲、救苦救難，所以東壁繪散財觀音、施甘露觀音，以滿足苦難中人們；菩薩又是神聖、慈祥的象徵，因而西壁的菩薩則突出了她們高貴身份、聖潔的性格。婆羅門是印度種姓制度中第一等級的人，帝釋主是傳說中三十三天中之神，梵天王是印度教的創造之神，這些在某些人看來是至高無上的神，在這裏成為佛教中的觀音脅侍，這樣的選取體現了畫師對佛教的深刻體會。而北壁婆數仙與吉祥天、南壁帝釋天與梵天女、婆羅門與脅侍女的男、女對立，具有陽剛與陰柔的統一、對稱，這在以前壁畫中是極為罕見的，運思巧妙，似乎畫家的潛意識中有一種道家的成份，意味深長。

明朝初年，吐魯番民族勢力強大，明朝遣敦煌人至嘉峪關以東居住，嘉峪關以西，包括敦煌在內的廣大地區成為異族的領地，佛事活動絕跡。在史小玉完成了他的傑作之後的第十五年，明朝軍隊就佔領了敦煌，可以說，第3窟為敦煌佛教藝術劃上了一個完美句號，它的輝煌藝術成就將永遠閃耀着燦爛光芒！



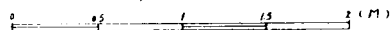
剖面

平面

第 3 窟平剖示意图

The cave 3 sketch map of plane & section

比例：1:20



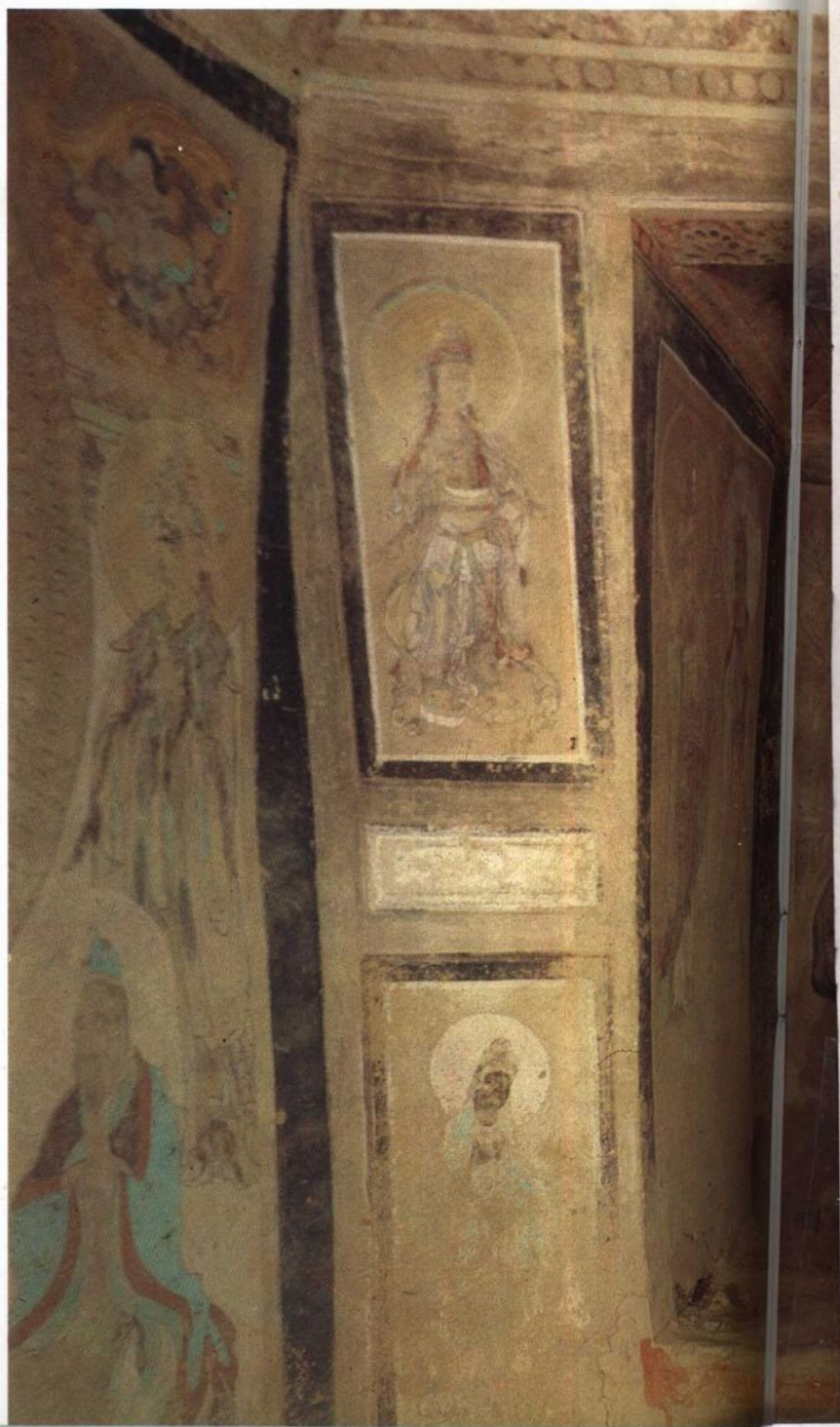
圖

版

PLATES

1. 洞窟內景
Interior
of the
grotto

這是一座小型覆斗頂窟，
正面開一盞頂龕，四壁的壁畫全是
表現觀音的內容。龕內塑像經清代
重修。







2. 龕內北壁菩薩

Bodhisattvas on the
northern wall inside
the niche

兩身菩薩神情莊嚴，
在內容、服飾等方面都具有濃
厚的世俗化傾向，與早期壁畫
的菩薩完全不同。反映了宋元
以後佛教藝術的發展。



3. 龕內南壁菩薩

Bodhisattvas on the
southern wall inside
the niche

這兩身菩薩與北
壁相對畫出，風格一致。
特別是左側的菩薩，衣紋
綫描簡練概括，極見功力。