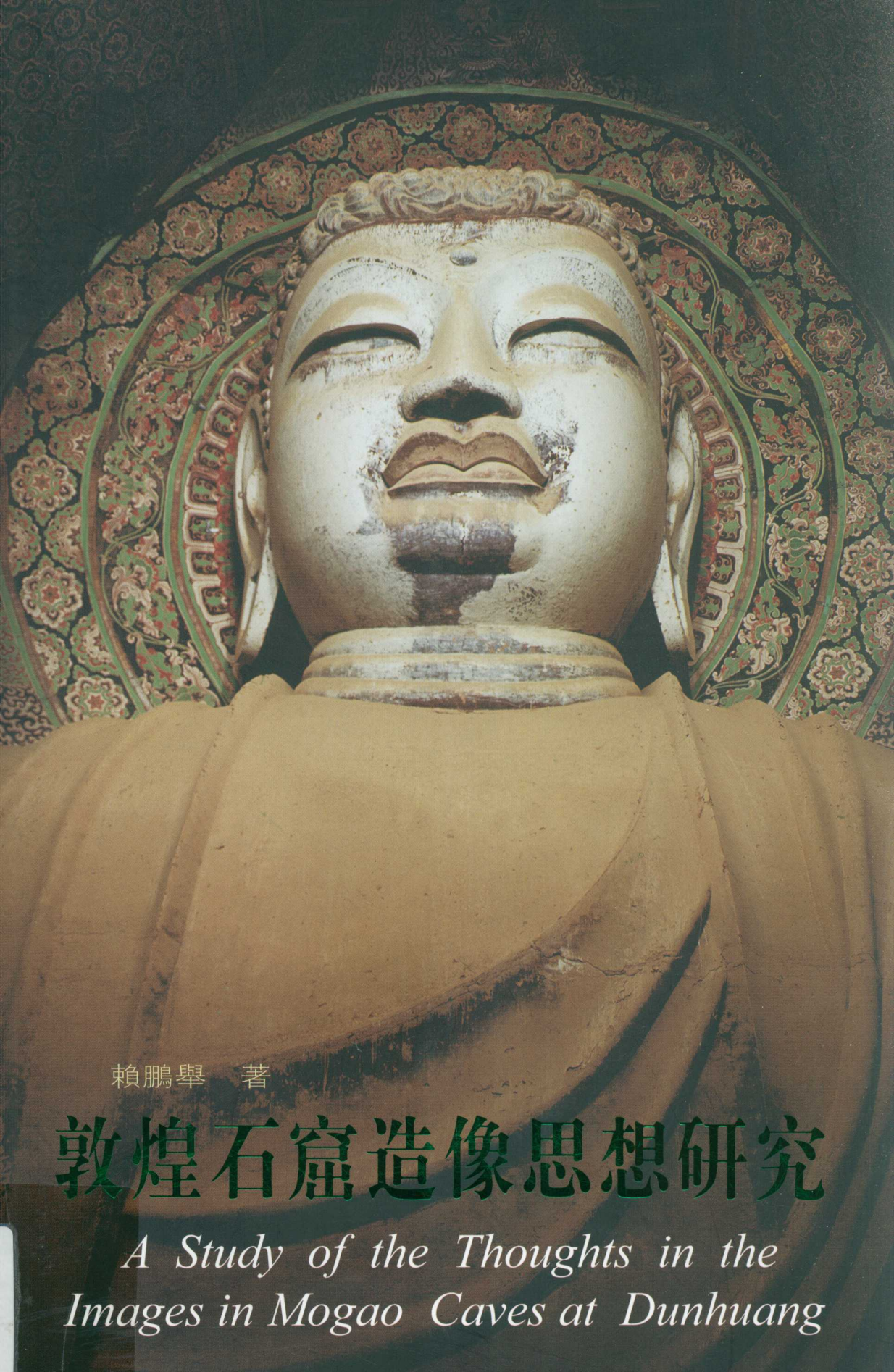
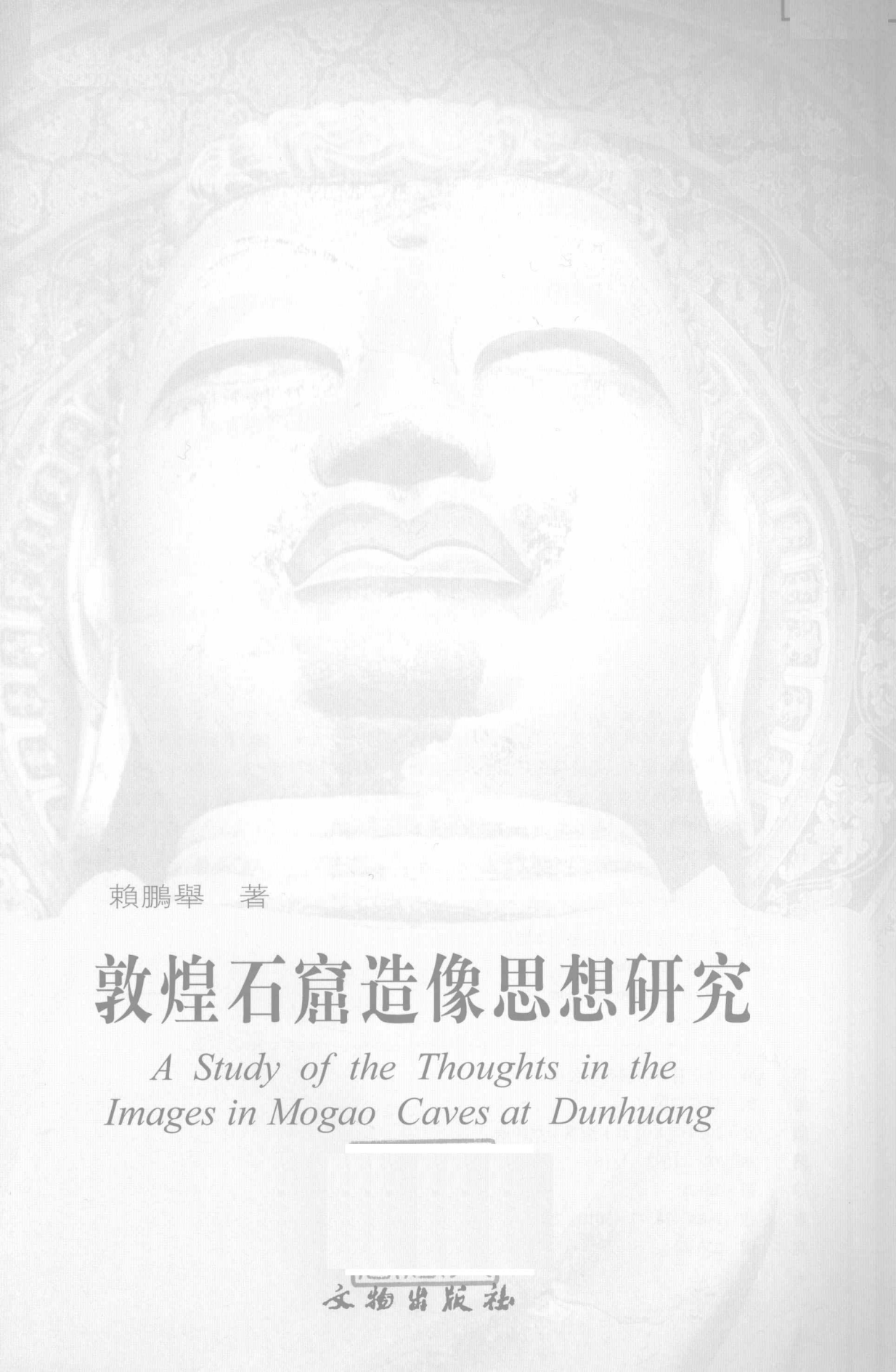




賴鵬舉 著

敦煌石窟造像思想研究

*A Study of the Thoughts in the
Images in Mogao Caves at Dunhuang*



賴鵬舉 著

敦煌石窟造像思想研究

*A Study of the Thoughts in the
Images in Mogao Caves at Dunhuang*

文物出版社

圖書在版編目 (CIP) 數據

敦煌石窟造像思想研究/賴鵬舉著. —北京: 文物出版社, 2009. 8

ISBN 978 - 7 - 5010 - 2683 - 8

I. 敦… II. 賴… III. 敦煌石窟 - 石刻造像 - 研究 IV. K879.21

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2009) 第 008992 號

敦煌石窟造像思想研究

著 者 賴鵬舉

英文翻譯 盛爵霖

裝幀設計 周小瑋

責任印製 陸 聯

責任編輯 王 戈

出版發行 文物出版社

地 址 北京市東直門內北小街 2 號樓

郵政編碼 100007

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

印 刷 北京君昇印刷有限公司

經 銷 新華書店

版 次 2009 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

開 本 787 × 1092 1/16

印 張 22.25

書 號 ISBN 978 - 7 - 5010 - 2683 - 8

定 價 230 圓



1950 年生於台灣台東，畢業於台北醫學院醫科後開業行醫。在大學期間接觸佛教後即四處至各講堂聽經。蒙上智下諭法師接引乃醉心於般若的義學與禪法。大學畢業後參加在台北的東方宗教研討會，開始接觸從事佛教歷史義學與藝術的朋友。在相互融合與激盪中，逐漸形成了以經典義學與禪法來研究石窟造像的研究方法與路線。著有《絲路佛教的圖像與禪法》、《北傳佛教的般若學》等。

目 錄

自 序	1
緒 論 以佛教南北兩傳的視野來研究敦煌石窟	5
第一章 敦煌石窟的研究須延伸至中亞石窟	11
一 西北印“彌勒菩薩”在中亞石窟的大小乘異化及其對莫高窟的影響	12
二 4 世紀克孜爾 175 窟“慈悲觀”與 5 世紀河西“淨土觀” 造像間的轉變	22
三 5 世紀以來北傳地區“法界人中像”與《十住經》“法雲地”	32
四 北朝中亞“盧舍那”造像的傳入中國	44
五 北涼吐峪溝石窟 44 窟已知北傳最早的密法壇場	55
第二章 北涼三窟承襲炳靈寺的造像思想	65
一 4 世紀河西炳靈寺銜接西北印、阿富汗的大乘開展	66
二 莫高窟 268 窟已具早期彌勒淨土經典的內涵	81
三 莫高窟 272 窟採用炳靈寺的“千佛”及背光“淨土”造像	91
四 莫高窟 275 窟的彌勒菩薩“兜率淨土”造像	97
第三章 莫高窟在為“千佛”造像尋找主尊	103
一 莫高窟 259 窟以“並坐二佛”為主尊的“千佛”造像	104
二 莫高窟北朝中心柱窟西壁的“白衣佛”	114
三 北魏雲岡“曇曜五窟”的“千佛衣”主尊	120

第四章	北朝合“淨土”與“千佛”造像形成中心柱窟	137
一	形成莫高窟“中心柱”的因素及其消失	138
二	莫高窟北魏中心柱窟中心柱造像的來源及其所帶動的改變	143
第五章	北周隋代對“十方三世”思想的檢討與“盧舍那佛” 造像的引入	149
一	北周 428 窟對莫高窟“千佛”造像主尊的重新檢討及 “佛衣畫”造像的引入	150
二	隋代莫高窟對“十方三世佛”造像的重新詮釋	155
三	隋代莫高窟以經變取代北朝的“千佛”、“淨土”造像	162
第六章	初盛唐莫高窟主尊“盧舍那”性格的形成	167
一	唐代莫高窟的多重“盧舍那”結構與“中心壇場”的形成	168
二	唐代敦煌以“華嚴思想”為中心的北傳“類曼陀羅”造像	180
三	初唐法門寺八重舍利寶函華嚴“盧舍那佛”造像	201
第七章	盛唐“佛頂尊勝陀羅尼經變”的出現與 中唐中印密法的進入	211
一	盛唐以後莫高窟的引入中印密教及唯識系經變	212
二	盛唐善無畏胎藏界“圓月觀”為中印“真常”一系禪法	225
三	盛唐莫高窟 148 窟對早期中印密法造像的組織	230
四	中唐莫高窟“天王堂”的“尊勝佛頂”曼陀羅	238
五	中唐榆林 25 窟密法“毗盧遮那”與佛頂尊勝系造像的形成	249
第八章	晚唐五代華嚴主尊對胎、金兩界密法的含攝	261
一	晚唐莫高窟 14 窟華嚴“盧舍那”對南北傳密法的含攝	262
二	五代宋莫高窟塔堂造像華嚴思想對南傳密法的含攝	280
三	五代榆林窟 20 窟為 25 窟“華嚴”造像的曼陀羅化	290
第九章	莫高窟戒壇的造像思想	299
一	莫高窟西魏 285 窟“比丘戒壇”的造像思想	300

二 莫高窟晚唐 196 窟的“比丘戒壇”造像	312
三 五代榆林窟 32 窟的大乘菩薩戒壇與密法	321
英文目錄及提要	329
後 記	343

自序

“敦煌學”成為國際間的一門顯學已有近百年的歷史，而其所涉及的研究領域亦遍及了人文與社會領域的各層面。然而“敦煌學”乃以地域為名而非以學科內在的體質為名，其主體性與方法論的問題近來也引起了相關研究學者的注意。而其研究領域的過分龐雜也間接暗示了其作為一門學科內在主體性的不夠明確。

敦煌學的主要內涵包含出土文獻與石窟造像兩大領域。出土文獻的研究以文獻學為基礎，開展為歷史、宗教、語言、文學諸方面，前輩學者早有論述。石窟造像則由早期考古、藝術學門的耕耘，至近期加入經典義理、禪法與石窟功能等新角度的研究，其過程亦歷歷可考。

現在的問題是如何由敦煌文獻及敦煌石窟造像去界定敦煌學研究的主體性？而解讀敦煌文獻的文獻學方法與研究敦煌石窟造像的圖像學方法是兩種截然不同的工具，如何將這兩種工具整合為一種可互通的研究方法？最後是整個學科的特色如何定位？

先就兩種內涵的主體性而言，敦煌文書出之於莫高窟藏經洞，而敦煌石窟及其造像則為敦煌佛教僧俗棲止乃至修行的場所，故敦煌佛教界是敦煌學兩種內涵共同的主體。

在具體的開展上，於人事而言，由僧眾及於官府，及於信眾和當地居民，乃至在絲路一綫往來的各民族；在佛法的實踐上，有僧眾的禪修、造像、寫經、註經、說法；在俗眾上有齋會、禮懺、開窟功德乃至講唱變文；在組織上，有官府的重要大典，有僧官的制度，有僧眾的傳戒，有寺院的組織，有俗眾各階層的結社；在經濟上，有寺院的收入、開銷、俗眾的供養，乃至借貸、租佃、勞役等關係並及於整個敦煌的生產、工商等經濟活動；在學術方面，既以佛學為主，亦兼及諸家、外來宗教乃至科學、工藝，乃至透過敦煌佛教切入敦煌的歷史、地理、政治、社會、對外關係等背景的領域。故知敦煌學須以敦煌佛教為樞紐，這是有關敦煌學主體性的問題，正確地找出主體，

才能完整地顯現學門內所有內涵間的關係。

在研究方法上，文獻學與圖像學是完全不同的兩種研究方法，文獻學乃以文字內涵為單元，研究其語法、句法間的邏輯結構；圖像學則以基本圖形為單元，以圖形間的關係為邏輯結構。其不同表現在研究對象及工具“語言邏輯”上的相異，故兩種研究工具的整合存在內在結構性的困難。

具體的解決上，筆者以為先由建立兩種研究工具事項的銜接上著手，如將同一石窟的文獻與造像內涵加以結合，將有關戒律、禪修、懺法的文獻與從事傳戒、禪觀及禮懺功能的洞窟結合等。

但在進一步的研究上，學者乃須面對文獻與圖像兩種工具內在結構整合的問題。每種研究工具自有其內在語言的邏輯結構，如文獻學的語言結構與現有人文科學各研究者所熟悉的語言及學科相近，以此文獻學的語言邏輯再透過不同學科的方法，可進一步抽取出歷史、社會學、佛教義學乃至於佛教懺法與禪法的資料。

圖像學的語言則沒有上述文獻學語言上的方便，亦即圖像的內涵不能在讀者眼前直接轉譯為可以瞭解的語言。但文獻與圖像既同在表達敦煌佛教的內涵，其語言的內在結構必有相通之處。近來在石窟圖像學的研究上，已逐漸在過去藝術造型的語言外，另尋出圖像的經典內涵、義理的含義、懺法的儀軌及禪觀步驟的銜接等新圖像語言邏輯，如此便與文獻的語言邏輯有相似的結構。亦即不論文字或圖像，皆可依其語言的單元解讀出其基本涵義，再由其間的邏輯結構，進一步解讀出其歷史、義理，乃至禪法、儀軌的內涵，使兩種工具的溝通與銜接成為可能。

故在敦煌學的研究上，文獻與圖像成為兩種平行而同構的語言系統，共同表達敦煌佛教由寫經、文書、碑銘、題記、造像等所形成的主體。

就敦煌佛教研究的軸綫而言，研究者先接觸文獻或造像的原始資料，再由此資料逐漸抽取出經典的根據、義理的含義、懺法密法儀軌的進行乃至思想偏重的取向，其中敦煌佛教的“思想”無疑是整個研究結果最精微的部分。

由於經典的根據有南、北傳之異，義學的解讀有諸宗之別，故造像偏重有所不同，取捨亦有所差異。透過石窟造像間不同與差異的比對，看出敦煌僧團在造像背後取捨與偏重的考量，謂之“造像思想”。

前述以敦煌佛教作為整個敦煌學的樞紐，在此以思想作為敦煌學研究進一步的核心，故在研究方法上須在固有的石窟造像與文獻外另加入“問題的提出”，在模擬開窟法師的思想層面的內涵，以說明敦煌石窟一窟內及窟間為何會出現如此的造像、寫經、銘文及特定的石窟功能，作為整個敦煌學中思想與圖像、文獻間的銜接。

以“思想”的深度來檢視整個敦煌學文獻與造像兩大內涵中，形之於敦煌文書，代施主執筆者，於石窟之敘述多事項之描述，偏功德之讚揚，少及於整體洞窟造像之

思想。碑、銘、贊、偈者亦同此心態而不乏空泛之讚詞。筆者注意到敦煌有一群學識、修行俱佳的高僧，既不擔任僧官之職，亦少見於應酬之文章，但於敦煌開窟造像之際，在石窟主題的設計、窟內主尊與四壁經變的安排上，多見巧思，且富有深意，最足以彰顯敦煌佛教的“造像思想”。

具體而言，諸經變、佛傳等也是表達“造像思想”重要的工具與單元。每一經變，如涅槃變、淨土變、維摩變、法華變及各界曼陀羅等，各有其代表的思想內涵。由一窟不同位置及不同經變的組合而產生的主尊性格，可以看出開窟高僧的造像思想。如禪窟以主尊及正壁的造像為禪觀的主題，輔以四壁的本生、佛傳，形成一簡要的禪法次第；儀式性的空間則鋪陳多鋪與薦祖、祈福有關的經變，如報恩經變、淨土變與觀音經變；以宣揚宗義為主的石窟則有盧舍那為主的華嚴多重造像結構，或法華為主軸的石窟經變；以彰顯北傳華嚴宗義對南傳唯識、密法的融合，有正壁盧舍那主尊對側壁諸界曼陀羅的含攝；為行戒法的傳授，在比丘戒有改邪歸正的五百強盜得眼故事，有外道歸依的勞度叉鬥聖變，在菩薩戒方面有貶小揚大的維摩經變，共同譜出敦煌石窟動人的樂章。

經由本書的研究可以發現敦煌石窟一些透過教史、造像經典出處的比對乃至石窟功能的研究後，依舊懸而未決的問題，如北周 428 窟多樣主尊的問題，隋代 302、303 窟“十方佛”重現的問題及中唐窟內造像內涵產生“巨變”的問題等，大都落在“造像思想”層面，須要由開窟僧團思想的角度切入，配合其他研究方法，問題才可得到較圓滿的解答。

故涅槃、華嚴各有經證，而喜好隨人；南傳、北傳俱合經旨，而偏重不同，是謂“思想”。而喜好、偏重之生，乃受一時一地文化差異之影響所致。然“思想”雖出乎經論之外，但前後仍有其一致的理路可循。

敦煌佛教思想面的問題，本書的闡釋固以石窟造像為主要工具，而敦煌文獻實亦為另一工具。舉凡主流佛教思想的遷易、宗派的抉擇、不同思想間的競爭，既會表現於造像，亦會呈現於敦煌所抄經論乃至當地高僧的著作中，此新領域有待日後的開發。

站在造像思想的高度來俯瞰敦煌佛教千年的歲月，自有須彌納於芥子、千里縮於尺寸的感受。

最後以“敦煌佛教”為主體的敦煌學研究，具已知佛學研究中面向最完整及張力延伸最長遠的特色。面向最完整指透過敦煌學所展現的“敦煌佛教”在深度上具足由經典至義理至禪法至懺法、圖像乃至思想上的所有面向。在廣度上能由僧眾至寺院，至俗眾，至官方，乃至切入整個敦煌政治、社會、經濟的瞭解，這在整個中國佛教的研究上是獨一無二的。

在張力延伸的長遠上，敦煌佛教居於整個佛教南北兩傳的交點，推移敦煌延續近

千年間的時間軸綫，不但可以還原兩系佛教的內涵，亦可看出兩系佛教透過敦煌這一交點後所產生的互動，這在整個佛教的研究上也是獨一無二的。

2007 年 5 月 12 日

於台北三峽敦園

緒論 以佛教南北兩傳的視野來研究敦煌石窟

近百年來，在佛學研究的領域中，印度佛教、中亞佛教與中國佛教是三個獨立而平行的研究範疇。在這三個範疇中，雖從事大乘佛教起源問題研究的歐美學者已注意到西北印與中南印分別扮演大乘佛教起源地的角色^{〔1〕}，但從事中國佛教研究者，於追尋中國佛教源頭時，不論是經典的出處、傳譯經典的僧人、義學思想的形成與禪法的傳承等皆等同視印度與中亞（含西北印）為中國佛教的源頭而不加以分別，或統稱“西域”。如湯錫予《漢魏兩晉南北朝佛教史》及呂澂的《中國佛學思想概論》皆從中國史料著手看佛教初傳來的表面現象，沒有全面由輸出佛教地區的整體義學體系來看待佛教傳入的問題，故對早期的佛教，不能從義學、禪法與宗派思想上作不同系脈的分析^{〔2〕}。亦有偏重取印度佛教的角度來討論中國佛教發展的看法，如印順法師在所著《以佛法研究佛法》^{〔3〕}一書第七章“中國佛教與印度佛教之關係”中，將印度佛教、罽賓佛教及中國佛教之義學、禪法與密法合於一爐而治之，並沒有就三者中思想體系的差異進一步加以區分。其故《印度之佛教》為主的論著中，即以印度佛教的義學思想、禪法內涵與密法發展來看待中國佛教相關部分的發展，如將中國南北朝後融和廬山慧遠道生法性、涅槃與關河羅什僧肇的般若所形成的“法性涅槃”視同中印度的真常一系，將中國以華嚴思想結合密法尊像的密教等同於中印度基於真常、唯識乃至後期印度教而成的密法等同，並據此提出批評^{〔4〕}。

在這種視野下的敦煌石窟研究，在討論敦煌石窟形制、佛塔造型、造像風格、壁畫經變的經典出處乃至石窟的禪修功能等，皆泛引印度與中亞的先例。

〔1〕 蔡耀明《歐美學界大乘佛教起源地之探討及其評論》，《台灣大學佛學研究中心學報》，第3期，1998年，頁77～97。

〔2〕 湯錫予《漢魏兩晉南北朝佛教史》，鼎文書局，1982年；呂澂《中國佛學思想概論》，天華出版事業有限公司，1982年。

〔3〕 釋印順《以佛法研究佛法》，福嚴精舍，1972年，頁217～260。

〔4〕 釋印順《印度之佛教》，正聞出版社，1974年。

近二十年來，不少學者的研究逐漸注意到中亞佛教內涵與早期中國佛教乃至敦煌佛教的關係，如中國學者季羨林先生由中亞語言學的角度說明中國彌勒信仰的傳譯乃來之於中亞而非印度^[5]；日本學者樋口隆康在親自參與中亞佛教遺址的調查後於20世紀80年代發表的《西域美術上的阿姆河流派》^[6]，也說明了中亞阿姆河流域的佛像、彌勒菩薩像在手印及坐姿上與敦煌早期造像有更偏重的關係，而有所謂的“阿姆河流派”。中國學者姜伯勤在其《論坦密石窟寺與西域佛教美術中的烏滸河流派》中持相同的看法，而日本學者肥塚隆在研究敦煌北涼石窟的交腳菩薩時也將比對的對象集中在與中亞相鄰的犍陀羅而非中印度^[7]。亦即中亞語言學家與敦煌學學者比佛教史及佛教義學的學者更早注意到中亞佛教（含西北印）在早期中國佛教形成上的絕對角色。

但由語言與造型的比對來尋找中亞與中國佛教間的關聯，受限於研究工具的關係，常不能說得很明確。兩者間更明確的關聯應進一步由語言與造像背後的義學、禪法乃至思想層面來尋找。然而學界對中亞佛教的研究大都止於初步文獻與造像的收集與整理，尚未能由此初步資料而有進入義學、禪法等較深層面的研究，故不能達成上述的目標。

2002年，筆者出版《絲路佛教的圖像與禪法》一書，由犍陀羅、阿富汗及新疆地區的佛教造像中初步整理出其義學思想與禪法後，發現紀元後印度佛教由小乘轉向大乘時，乃由兩個不同的地區，依兩個不同的方向發展，乃至形成以後佛教南北兩傳的異化，即印度大乘佛教有犍陀羅（西北印）與中印度兩個不同的源頭。

犍陀羅與中印度佛教異化的起點在思想取向的不同，犍陀羅地區偏重佛陀功德的闡發，而有佛像的造作與佛傳、本生等“念佛三昧”思想及禪法的出現；中印度佛教則重法義的分辨而偏重六根、六塵、十二入、十八界的研究。紀元後犍陀羅佛教將原本與中印共通“五門禪法”中的“界分別觀”以“念佛三昧”來加以取代，兩者遂正式分流。

犍陀羅佛教爾後並因為般若與方等經典的加入，其義學與禪法往“十方三世佛”乃至大乘“法身”的方向開展；而中印度則因唯識經論的加入，由六識開啟出七識、八識乃至無沒識。

在傳佈方面，犍陀羅的“念佛三昧”爾後由東、西兩方向分別傳至中亞的新疆與阿富汗，再由此進入中國河西與華北，這便是早期中國佛教史上所看到經典（如《般若經》、《般舟三昧經》）、譯者（如安世高、支婁迦讖、竺法護、羅什）、禪法（如《安般守意經》、《修行道地經》）等皆來自中亞的原因。由中國再傳至朝鮮、日本的一

[5] 季羨林《梅咀利耶與彌勒》，《中國社會科學》1990年第1期，頁10。

[6] [日] 樋口隆康著、叢彥譯、鍾銘校《西域美術上的阿姆河流派》，《新疆文物》1989年第4期。

[7] [日] 肥塚隆著、鄧利明譯《莫高窟第275窟交腳菩薩像與犍陀羅的先例》，《敦煌研究》1990年第1期。

綫，稱為“北傳佛教”。

中印度的唯識、真常思想及爾後基於此所形成的密法則傳至東印、南印，乃至跨海傳至馬來西亞、中南半島與印尼，此一綫稱之為南傳佛教。

2004年，筆者在參加敦煌國際學術研討會時，發表《唐代以“華嚴思想”為中心的北傳密法造像》一文，在比對南、北兩傳密法造像之思想、禪法、儀軌、造像之後，發現兩者亦復截然不同，而有“北傳密法”一辭的提出。而北傳密法的起源乃在犍陀羅北方的Swat河流域，古“烏場”地區，同為中亞的範疇。此系密法而後傳入新疆吐峪溝石窟、河西炳靈寺169窟、敦煌石窟與龍門石窟，與稍後開元三大士傳來的中印密法，涇渭分流。故由密法角度，再度說明西北印、中亞為中國佛教的源頭而非中印度。

進一步研究北傳的義學、宗派與基於“禪智”的禪法，筆者發現三者背後的思想皆由“般若”推導而來，其依據的經典是中亞傳來的《般若經》，而推動此思想的則是中亞般若大家鳩摩羅什，筆者在2007年以此出版《北傳佛教的般若學》一書。

同年，筆者藉敦煌石窟集南、北傳佛教造像的特色，以石窟內具體的造像來驗證南、北傳佛教的分流而有《敦煌石窟造像思想研究》一書的寫作。首先由中亞彌勒菩薩的大乘化、中亞背光淨土的造像及中亞佛衣造像等重要佛教課題的切入，找出其在敦煌石窟的明確承襲關係，並找出此種傳承乃透過河西炳靈寺石窟為中繼站才傳入莫高窟的北涼三窟，這便是本書第一章“敦煌石窟的研究須延伸至中亞石窟”及第二章“北涼三窟承襲炳靈寺的造像思想”的內涵。

中亞的“十方三世”造像與思想在經過炳靈寺而進入敦煌石窟後，其“十方佛”轉化為“淨土”思想，而“三世佛”轉化為“千佛”造像，兩者不但成為早期敦煌石窟北涼、北朝造像的主題，為適當區隔及同時容納兩者造像以為懺法之用而有敦煌中心柱窟的形成，這是第三章“莫高窟在為‘千佛’造像尋找主尊”及第四章“北朝合‘淨土’與‘千佛’造像形成中心柱窟”兩章的重點。

中亞“十方三世”的義學與造像並導致以後莫高窟在隋唐引入“盧舍那佛衣造像”，並以華嚴的“多重含攝”結構來統整窟內日趨多元與複雜的造像內涵。這是本書第五章“北周隋代對‘十方三世’思想的檢討與‘盧舍那佛’造像的引入”及第六章“初盛唐莫高窟主尊‘盧舍那’性格的形成”兩章的內涵。

至此可知，中亞的佛教內涵可以完全釐清中國佛教思想的脈絡及禪法造像的內涵，故由西北印到中亞到中國的連線，謂之“北傳佛教”，故佛教南、北兩傳其源各異，其內涵各有所宗，故不必強求其同，亦不用憂其不相為異。1911年以來，內學院歐陽竟無以印度唯識之學而非中國佛教義學不沿中印之制^{〔8〕}；爾後印順法師以印度真常唯心

〔8〕 參見印順法師《太虛大師年譜》，福嚴精舍，1973年，頁130～180。

一系導致無上瑜伽密法之生而有印度佛教之敗亡，以此而憂中國傳統佛教亦有相關內容。由此引生教內爭執幾近百年，看來應是誤會一場。

但這並不意味北傳佛教的地區即沒有其他體系佛教的進入，只不過進來有先後、輕重之別，禪法、義學、造像有宗派之異，研究上須加以區別才能掌握問題核心而已。

印度另一系以中印真常、唯識為主的佛教在北涼曇無讖、北魏菩提流支等三大師及初唐玄奘三階段皆有大量經典及思想輸入中國。但具體思想與造像的進入敦煌而形之為石窟的內涵，則在密法開元三大士之後。首先進入敦煌的是盛唐的“佛頂尊勝陀羅尼經變”與“148 窟的早期中印度密教造像”及爾後佛頂尊勝、胎藏、金剛三系中印密法的進入，進而引起南北兩傳的互動，而有敦煌傳統佛教以華嚴含攝三系密法的石窟造像。本書第七章“盛唐‘佛頂尊勝陀羅尼經變’的出現與中唐中印密法的進入”、第八章“晚唐五代華嚴主尊對胎、金兩界密法的含攝”兩章敘述了這段曲折的過程。

由南北兩傳佛教在敦煌聚會後所產生互動、競爭乃至相互的含攝，也再次說明了佛教的南北兩系雖並存，但須加以明確區分的理由。

敦煌作為南北傳佛教思想交會與交互影響的所在，不僅表現於敦煌石窟的造像，也可由比較敦煌寫經及西北印 Gilgit 寫經的差異得知。Gilgit 的寫經主要表現北傳流行的經典，如《法華》、《般若》及《藥師經》等而缺少南傳的經典，如《金光明》、《大般涅槃》等。但敦煌寫經則同時包含南、北傳的經典，使敦煌成為透視南北傳兩系佛教交流最重要的窗口。

相對於敦煌石窟在盛唐後因中印度唯識思想與密法造像的傳入，而將北周盧舍那佛造像傳入後，對北朝石窟原有“淨土”與“千佛”及隋代、初唐“西方淨土變”與“彌勒淨土變”的含攝，轉為對南、北朝佛教空、有二系造像的含攝，但同在北傳地區的華北則維持原有盧舍那佛的含攝內涵。

華北的盧舍那佛含攝始於北魏初期雲岡“曇曜五窟”中具盧舍那位格的 18 窟“千佛衣”主尊對 19 窟“彌勒淨土”與 20 窟“彌陀淨土”的含攝，延伸至北齊河南小南海及南、北響堂山以三壁三龕或中心柱三面的三佛造像形制來表現盧舍那對彌勒、彌陀二佛淨土的含攝。其中三佛位格的定位可以中心柱上方的相關造像來印證：中尊盧舍那佛上方合併《華嚴經》的十佛造像，兩側彌勒佛的上方合併過去七佛或彌勒淨土變，彌陀佛的上方則合併西方淨土變。

但重大的轉變出現在中唐山西的佛光寺，其將北齊三面三龕的三佛造像形制改為三佛並坐的直線形制而共置於寺廟大殿中心的佛壇上，令三佛的造像由原來石窟的內涵移動至寺廟的大殿，成為中國中唐以後寺廟造像及懺法活動的中心。其三佛位格的定位也由石窟壁面的相關造像移動至以單尊的文殊、普賢菩薩來界定中尊盧舍那的位

格，以佛坐姿、手印或手上持物來界中尊兩側佛尊的位格。其兩側佛尊的內涵亦由原來的三世彌勒、十方彌陀轉為東方藥師及西方彌陀，或兩式並存，但俱在中尊盧舍那佛含攝十方三世的範疇內，故俱稱為“盧舍那三尊”。

中唐山西佛光寺大殿造像定型後，經遼代下華嚴寺的沿襲，至明清而遍及華北、華南乃至東南沿海的福建。其造像內涵並擴大為盧舍那三尊在上，其下依序為觀音、地藏及袒腹彌勒的所謂“佛祖全堂”造像。

其“盧舍那三尊”在日據時期傳入台灣，稱為“三寶佛”、“三世佛”等，成為與觀音並列為台灣佛寺乃至齋堂造像的兩大主流。而以華嚴“盧舍那三尊”為主，吸收觀音、地藏、袒腹彌勒菩薩的北傳“類曼陀羅”亦隨之入台成為佛寺大殿尊像擺設的主要結構，相沿至今，使華嚴造像成為縱貫北傳佛教的大脈絡。

