

天人诞生图研究

——东亚佛教美术史论文集



日本 吉村 怜 著 卞立强 赵 琼 译

中国文联出版社

天人诞生图研究

——东亚佛教美术史论文集



日本 吉村 怜 著 卞立强 赵 琼 译

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

天人诞生图研究:东亚佛教美术史论文集/吉村怜著.
北京:中国文联出版社,2001.12
ISBN 7-5059-3949-1

I.天… II.吉… III.佛教-美术史-研究-东亚-文集 IV.J19-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 082361 号

北京市版权局著作权合同登记章
图字:01-2001-4131 号

书 名	天人诞生图研究——东亚佛教美术史论文集
作 者	[日]吉村怜
译 者	卞立强
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	白舒荣
责任校对	韦月珍
责任印制	邢尔威
印 刷	天津新华印刷一厂
开 本	787×1092 1/16
字 数	585 千字
印 张	24
插 页	2 页
版 次	2002 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-3949-1/I·3060
定 价	29.80 元

日语版 吉村怜 株式会社东方书店 1999 年

中文版前言

吉村 怜

要说我迷上中国史，接着对中国文学、中国美术产生兴趣，最后选择了中国佛教美术史学者的道路的原因，我想恐怕还是在于我的出身经历。这与我的家系世代代曾是奉仕于艺州浅野藩的汉学家，以及我在中国东北地区度过少年时代，都有着密切的关系。如果我不是从小就接触过汉文书籍，没有就学于会津八一先生创设的早稻田大学美术史学科，也许我会走上稍微不同的学者的人生道路。但我认为，除了中国美术史以外，不会有其他该走的道路。

在我就读于早大文学部的学生时代，是飞鸟、奈良的佛像群给我打开了古代美术的眼界。在文学部至研究生院的时期，我曾一年四季从事过唐僧鉴真的唐招提寺古文书的调研工作。这给我打下了奈良学的根基，进而成为我研究中国美术史的阶梯。我觉得正是这些不可思议的因缘交织在一起，才有了我的现在。且不说这是否是人适其材。如果我有另一条生命，一定也会选择同样的道路。

以后缔结了日中和平友好条约，到了可以自由地去中国的时候，我幸运地获得北京中央美术学院院长的客人的资格，历访了中国各地的考古遗迹和佛教遗迹，有了同许多学者先生们交流的好机会。我在中国逗留期间构思了两篇论文《论南北朝佛像样式史》、《论止利样式起源南朝》。现在回想起来，我觉得这些论文是我学术研究的转折点，由此而大大地开阔了我的视野。要说我的学问故乡，我深深地感到一个是奈良，一个是北京。

我的这部由日本东方书店出版的论文集，这次能在中国出版中文本，是由于中国文联出版社的缪力社长和白舒荣女士的厚意和关照；翻译和校正则有劳于创价大学教授卞立强先生和早稻田大学访问学者赵琼女士。一些中国的学者曾对拙著给予过分的褒奖和期待，怂恿我在中国出版。这也只能说是我作为一个学者的殊荣。我向他们表示深深的谢意，同时恳切地希望博雅之士加以叱正。

2001 年新春

序

早稻田大学教授 大桥一章

吉村怜先生今年2月喜迎古稀，3月从早稻田大学退休离职。据说先生从小就身体瘦弱，年轻时论文为数不多，就是由于不断生病的原因。本书是他曾经发表的中国、朝鲜、日本佛教美术史论文的汇集。

提起吉村先生，就会想到莲华化生。从莲花中现出佛、菩萨、天人上半身的莲华化生的图像，现在不只是专门的学者，就连佛教美术的爱好者也都知道。这都是由于有着先生的研究的原因。先生在云冈石窟中发现了莲华化生的图像是1959年，距今已整整40年。他以后的学者生活，可以说是以云冈的莲华化生研究为出发点而不断发展起来的。

他论述云冈第18窟本尊是原初的卢舍那像的论文《卢舍那法界人中像研究》，是一篇值得纪念的论文。在这篇论文中，他通过周密的观察而发现了佛出现的过程——即从涡形纹中出现莲华、莲华化生，接着当莲华的茎一消失，就立即变化成坐在莲华上的佛的过程。在发表了关于充溢在云冈石窟中的莲华化生的表现的论文之后，先生的研究很快就由云冈石窟发展到龙门石窟。在龙门，他发现了不可思议的图像、即异形的莲华化生图，命名为“变化生”。这种不可思议的图像，如果没有发生论的理论，是任何人都无法理解的。通过对这种变化生的阐明，而弄清了云冈石窟中由“天莲华→莲华化生→天人”的天人诞生过程和龙门石窟中由“天莲华→变化生→化生→天人”的天人诞生过程的区别。

龙门的天人诞生过程，使人联想到就好像长着艳丽的翅膀的蝴蝶由“卵→幼虫→蛹→蝶”的完全变态的过程。因而云冈的天人的形象则没有蛹的时期，而是由幼虫直接变为成虫的，如同蜻蜓、蝉那样的昆虫。

有变化生的龙门石窟和没有变化生的云冈石窟的差异是从哪里产生的呢？面对这一课题，先生的心中大概早就在酝酿着一种构思，那就是中国南北朝时代南朝与北朝的佛教美术的关系，以及包括百济传到我国的飞鸟美术的主角止利式佛像的源流在内的、佛教美术在东亚的传播。如同一级一级地登上这一庞大构思的阶梯而发表的论文，就是《百济武宁王妃木枕上所绘的佛教图像》、《天寿国绣帐和金铜灌顶幡上的天人诞生图》和《论止利样式起源南朝》等。

这时我才理解了这一研究意图。上述云冈与龙门的差异不仅是有无变化生，而且佛像本身的样式也不一样，龙门天人最大的特色是驾着华丽的云彩。可是，以前谁也没有注意到变化生和云彩的存在，都认为云冈、龙门都是拓跋族北魏营造的石窟，佛像样式的差异是由于营造时间的不同。而先生认为，云冈和龙门的差异不是表现方式的问题，而是表示包括佛、菩萨在内的世界观的不同，龙门石窟是采用了南朝、即汉族的佛教图像而成立的。

这种主张以前谁也没有考虑过，可以说是一种革命性的见解。不过，认真地想一想，汉族一向过着远比北方的异民族拓跋族高得多的文化生活，由于拓跋族吸收了汉族的文化美术而产生了云冈和龙门的差异——这样的解释不能不说是非常妥当的。正如同水总是从高处往低处流一样，汉族的高度文化美术当然会影响到拓跋族的世界。所以先生在《论南北朝佛像样式史》中以北魏

迁都洛阳(494年)为界,把南北朝时代分为前后两朝,认为前期是南北两种样式对立的时代,即受北凉影响的云冈石窟所代表的北魏佛像和继承汉族传统的南朝佛像相对立的时代;而后期由于全面采用了南北两种样式的结果,北朝的佛像和南朝的佛像也就变得几乎没有什么大的差别了。先生还认为,南齐样式、梁样式及陈样式分别与龙门样式、东西魏样式及北齐北周样式相对应,像镜子里的映像似的映出了北朝佛像的变迁;主张潇洒的躯体、幽暗的面貌、整齐的着衣、有特征的袈悬座以及背光装饰等龙门佛像的特色,都应当理解是对南朝样式的忠实模仿。

吉村先生推断南朝系的佛教美术是从南朝首都建康,越过东边的大海,传到百济,再由百济传到我国日本。先生把这样的佛教传播称之为南朝文化圈在东亚的扩大。

先生说,止利式佛像之所以酷似没有直接交流的龙门的佛像(南齐样式)和东魏的佛像,是因为其根底中包含着南朝系佛教美术共同的特征;止利式佛像比龙门更近似东魏的佛像,这是因为止利式佛像和东魏的佛像都受到了梁样式的影响。最后得出的结论说:“所谓止利样式,可以下这样的定义:它是梁、百济系统的佛像样式,也可以说是以梁佛像为父,百济佛像为母的佛像样式。”

我刚才把吉村先生的这种学说称之为“革命性的”学说。它对于很多研究者来说,确实是一种冲击。原因是明治以来的学术界一向认为止利式佛像的源流是北朝的佛像。但是,如果说我国的佛教是从朝鲜半岛的百济传来的,北魏的佛像是通过百济传到我国,那就等于说北魏与百济之间有着某种关系。可是,根本没有记载或暗示两者关系的任何文献,相反,所有的文献都是明确记载南朝国家和百济的关系。尽管如此,直到目前仍然有人继续主张北朝说。其背景是北朝方面遗留下来的佛像占绝大多数,相反,缺少南朝方面的资料。面对这样的现实,在学术界产生了一种气氛,研究者的眼睛只注视北朝的佛像,认为南朝方面既然没有具体的美术作品,就不能成为美术史学的对象。

尽管南朝的美术品没有留存下来,但并不是继承汉族正统的南朝国家没有制作佛教美术品。历史文献表明,宋、齐、梁、陈一脉相承的南朝国家曾优厚保护佛教,造了许多佛寺、佛像。那么,通过现存的文献和卓越的设想,尽可能阐明它们具体的是一些什么样的美术作品,恐怕正是美术史学研究者的一种义务。

吉村先生以莲华化生图为武器,构想了南朝系佛教美术的世界,并通过文献研究,力图阐明中国南北朝的佛像样式。先生在早稻田大学长达40年的学术研究,是连同莲华化生图一起发展的叛逆的美术史学的研究,这正是会津八一先生以来早稻田美术史学的精神。最后祝先生身体健康,今后学术研究更加活跃。

1999年4月4日于目黑伊吕波书屋

自序

——关于本书的构成

吉村 怜

本书收录了我修论以来到今年3月从早稻田大学退休期间所发表的28篇有关佛教美术史的论文(其中一篇是审阅的)。这本论文集是准备献给恩师小杉一雄先生的,并预定请他赐写序文。但不期去年10月22日恩师竟然仙逝。虽然不是天年不足,但仍然令我悲痛之极。对我来说,恩师犹如亲父,而且要求非常严格,几乎从未对我说过褒奖的话,记得只是在呈上《国华》1140期上刊载我的论文《论云冈石窟编年》时,他说过一句“有梅檀嫩叶的清香”。^①不过,没有恩师,可以说就没有我的学术。我之所以请后辈和同人大桥一章先生作序,实由于以上的原因。我感到大桥先生的序文用平易的语言很好地说明了我的观点和主张。我希望能读一读我的论文的一些先生,可惜现在已有幽明之隔,但我还是要表示衷心的感谢。

现在通读这些论文,不是不担心年轻时的论文中会有突出的武断的表现之处;为求文体的统一,也不是没有想过要改变一下整体的结构。但是,一旦着手,才知道这么做并非容易。特别是有关中国的考古资料,过去的信息与现在的信息在质与量上都相差很大,根本无法相比。而且,不仅是我所专攻的美术史学的领域,东洋史学、东洋哲学的领域的发展,也非过去所能相比。现在如果下手改变,引用的论文和图版都会情况大异。因此,除了把在同样的设想、同样的趣旨下发表的两篇论文归纳为一篇的《论止利样式起源南朝——止利式佛像的源流》和《论昙曜五窟——昙曜五窟营造顺序》外,决定其他不作变更,基本上按原来发表的顺序排列。

本书论文的构成按类别分为四部:

- 第一部 天人诞生图像研究
- 第二部 止利样式起源南朝论
- 第三部 个别研究(中国)
- 第四部 个别研究(日本)

第一部是关于佛教美术中到处都绘着的天人诞生图的研究。开头列举的《卢舍那法界人中像研究》是我着手中国美术史研究的最初的论文——硕士论文,成为我有关天人诞生图研究的开端。

仔细研讨一下中国早期的天人像,大体区分有两种天人。一种是印度出身的天人(西方系),如同船帆似的展开披在肩上的天衣飞行。另一种是中国出身的天人(南朝系),不只是依靠天衣的力量,而且还驾着飞速流动的云彩飞行。实际上两者连诞生的结构也不一样。前者的形态是从开在佛的世界里的天莲华的花芯中,经历“天莲华→莲华化生→天人”的过程而诞生的。可以认为天莲华是“神圣的母胎”,站在莲华座上的佛、菩萨、天人是“花中的精灵”。

后者是虚构的植物天莲华变为中性的生命体“变化生”,再变为虚构的动物天人。这种“天

^①比喻大成的人在幼小时就与众不同。——译者

莲华→变化生→化生→天人”的变化过程，令人联想到由卵经过幼虫、蛹的阶段，而变化成长着翅膀的蝴蝶。天人驾云的设想肯定是受到了神仙思想的影响。

第二部汇集的几篇论文，是根据“南朝文化圈的扩大”的概念，论述了从东晋延续到宋、齐、梁、陈的南朝系的佛教图像广泛地波及到东亚周围各国、汉字文化圈的现象。众所周知，明治以来学术界关于止利样式的定论是起源北朝说，认为是北魏的龙门样式纵断朝鲜半岛而传到日本，即传播的渠道是“北魏→高句丽→百济→日本”。但是，征之于中国和朝鲜的史书，并不存在能证实这一渠道的史料。而最早传到日本的佛教是百济佛教。它显然是属于南朝系。就是说，是南朝最盛时期的梁佛教，通过“梁→百济→日本”的渠道而传到了我国。日本的早期佛教图像也会是通过同一渠道传来的。

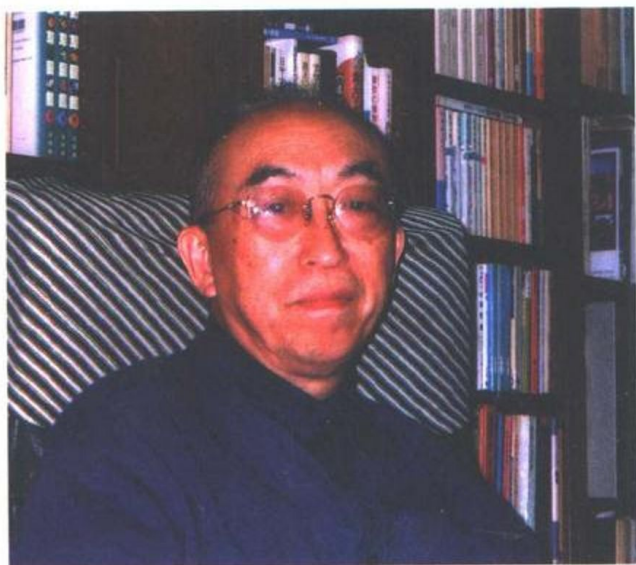
我的这种止利样式起源南朝说在《试论飞鸟白凤雕刻史》中得出最终的结论，即认为在飞鸟时代，属于古样式(止利样式=梁、百济系)和新样式(非止利样式=陈、新罗系，北齐、高句丽系，隋系)的佛像并存，到了白凤时代，又加入了新新样式(初唐系)，所以新旧外来样式是错综复杂的。我期待在不远的将来，能从江南及湖北、湖南等曾是南朝领域内，发现可以看作是止利式佛像直接起源的梁佛像。

最后将不能列入第一部、第二部范畴的论文，作为个别研究加以收录。第三部的《论仙人的图形》、《南朝的法华经普门品变相》、《论云冈石窟编年》、《论昙曜五窟》等主要是关于中国佛教美术史的论文；第四部是几篇关于日本佛教美术史的论文。另外，《再论卢舍那法界人中像》是最近的论文。我在早大最后讲的课“论东大寺大佛的佛身”，由于时间不够，来不及整理编入。虽有缺少画龙点睛之憾，但我觉得留待以后也是一种乐趣。

另外，我自1962年以来，一直作为助教、讲师、副教授、教授安居于早大文学部。在美术史学科方面，直接受到了恩师小杉一雄(中国美术史)先生以及安藤更生(日本美术)、熊谷宣夫(西域美术史)和加藤淳(金石学)等诸先生的教导。而在其他专业方面又有松田寿男先生(西域史)、栗原朋信先生(秦汉史)、福井康顺先生(东洋哲学)等铮铮硕学。我从年轻的时候就备受先生们的亲切关怀。那种自由阔达的学林的氛围，现在想起来还犹如身临梦幻般的仙境。我深深地怀念那种好似取之不尽的沉甸甸的学术上的感受。我好像在东洋史、东洋哲学、日本史等大山之间拾取石子似的写成这些论文，全都是这些良师益友所赐。我深深地感谢他们。

我的少年时代是在中国东北的长春度过的。战后能够去中国时，我已年过五十。回想以后无数次去中国各地调查旅行时，深感总算赶上了好时候。每次旅行中感受到的中国学者们的好意，使我口、笔都难以尽述。我在中国、韩国所结识的学者人数，远远超过日本。这里无法一一地列出他们的名字。对北京大学、中央美术学院和考古研究所的敬爱的先生们，我也要表示衷心的感谢。另外，本书承蒙东方书店的好意，并获得早稻田大学相当数额的出版资助金，才得以出版。对他们的厚意，一并表示感谢。

1999年4月8日佛生会日



吉村 怜 1929年出生于日本东京。1957年毕业于早稻田大学文学部美术史学科。1959年同大学研究生院东洋美术史学专业硕士课程修了。硕士论文为《卢舍那法界人中像研究》。1962年至1999年历任早稻田大学助教、讲师、副教授、教授。1980年曾以论文《北魏佛教图像研究》获文学博士学位。现为早大名誉教授。著作有《中国美术之旅》、《中国佛教图研究》及《会津八一其人及收藏品》等。作者少年时代是在中国长春度过的，一向对中国、中国文化怀有亲近感。以后曾多次来中国作学术访问，与中国的学术界有广泛的交往与交流。为日中友好和学术交流作出积极的贡献。

卞立强 日本
文学研究、翻译家。
1932年出生于安徽
省无为县。1955年
北京大学东方语言
文学系日语专业毕
业。前北京大学教
授，曾任北京大学
日语教研室主任、
亚非研究所副所长、



日本研究中心常任副主任等职。现为日本创价大学客座教授、京都外国语大学名誉教授、上海外国语大学兼职教授、中国作家协会会员、中国日本文学研究会顾问、北京大学亚非研究所和日本研究中心顾问等。已翻译出版日本作家小林多喜二、陈舜臣等文学作品，以及哲学家梅原猛，宗教思想家池田大作，早稻田大学教授安藤彦太郎、依田熹家等学术著作共60部。

赵琼 西安籍，
满族，1959年5月
出生，诗人、画家、
文学博士。中国作
家协会会员、中国
美术家协会会员。
曾任西安市西北
民族艺术博物馆
馆长、西京大学
教授以及日本早
稻田大学特别研
究员，



现旅居美国，从事文学艺术活动。已出版的著作有《中国明清艺术图像解析》、《赵琼诗画集》、《赵琼岛国诗画选》，译著有《希特勒精神分析》、《美国白派诗选》，诗歌评论集《燃烧的女巫》，英国诗人T·S·艾略特的长篇诗剧《大教堂谋杀案》以及日本池田大作的摄影诗集《心灵交响诗》和《世界名人童话集》等。

目 录

中文版前言	吉村 怜	1
序	大桥一章	3
自序——关于本书的构成	吉村 怜	5

第一部 天人诞生图像研究

卢舍那法界人中像研究	3
一 序论	3
二 关于人中像的记载	3
三 人中像的形态	5
四 异形的卢舍那佛	5
五 西域发现的人中像	9
六 云冈第 18 窟本尊像	11
注释	14
云冈石窟中莲华化生的表现	16
一 序论	16
二 天莲华中神圣的诞生	16
三 窟顶——净土的天空	19
四 莲华化生像的诸相	20
五 愿生净土的思想	23
注释	25
云冈石窟中莲华装饰的意义	27
一 序论	27
二 莲华——生命的象征	27
三 莲华座思想	30
四 莲华——光明的象征	32
五 结语	35
注释	35

龙门北魏窟天人诞生的表现·····	37
一 序论·····	37
二 龙门式天人的出现·····	37
三 装饰龙门世界的天莲华·····	39
四 如蝴蝶般羽化的天人·····	41
五 石窟顶棚上的新式天人·····	44
六 结语·····	45
注释·····	46
巩县石窟的化生图像·····	48
一 巩县石窟的创建·····	48
二 巩县石窟的营造顺序·····	48
三 净土的圣者诞生·····	49
四 两种系统的天人诞生图·····	51
五 顶棚装饰——净土的天空·····	54
六 结语·····	57
注释·····	59
百济武宁王妃木枕上所绘的佛教图像·····	61
一 武宁王陵的发现·····	61
二 武宁王的出生秘话·····	61
三 中国南朝文化对百济的影响·····	63
四 王妃木枕上所绘天人诞生图·····	64
五 变化生是南朝的创造·····	66
六 结语·····	67
注释·····	68
天寿国绣帐和金铜灌顶幡上的天人诞生图像·····	70
一 序论·····	70
二 天寿国绣帐是否是净土图·····	70
三 金铜灌顶幡大幡上所绘的天人诞生图·····	73
四 关于金铜小幡·····	76
五 结语·····	77
注释·····	78
论南北朝佛像样式史·····	81
一 序论·····	81
二 梁武帝制作的佛像·····	81
三 南朝样式对北魏龙门的影响·····	82
四 南齐帝陵砖画上的天人像·····	83

五 中国佛像样式的南北问题·····	85
六 结语·····	88
注释·····	89
敦煌石窟中天人像的系谱·····	92
一 序论·····	92
二 敦煌的西方系统图像·····	92
三 敦煌的初期汉化与正式汉化·····	95
四 敦煌南朝系统天人像的流行·····	98
五 敦煌南朝系统天人像的消失·····	102
六 结语·····	105
注释·····	106
南朝天人图像向北朝及周围各国的传播·····	108
一 序论·····	108
二 南朝天人诞生图的产生·····	108
三 南朝式天人向北魏的传播·····	111
四 南朝式天人传播到北朝全境·····	112
五 南朝文化向朝鲜三国的传播·····	115
六 南朝佛教文化向日本的传播·····	117
注释·····	118

第二部 止利样式起源南朝论

论止利样式起源南朝	
——止利式佛像的源流·····	123
一 序论·····	123
二 北魏式传播日本说的矛盾·····	123
三 南朝式佛像对日本的影响·····	124
四 南朝文化圈的扩大·····	126
五 鞍作止利的家系·····	127
六 结语·····	128
注释·····	129
法隆寺献纳宝物王延孙造光背考·····	131
一 序论·····	131
二 认为高句丽制造说·····	131
三 铭文的形式·····	133
四 王延孙的出身·····	135
五 飞天光的样式·····	136

六 结语·····	138
注释·····	139
论龙门样式起源南朝	
——答町田甲一的批评·····	141
一 序论·····	141
二 云冈样式的定义·····	141
三 绅带式佛衣的起源·····	143
四 龙门样式的定义·····	146
五 从北魏风格到南朝风格·····	148
六 结语——南朝佛像对北朝的影响·····	150
注释·····	151
成都万佛寺址出土佛像与建康佛教	
——关于梁中大通元年铭印度式佛像·····	153
一 序论·····	153
二 梁中大通元年铭释迦造像记的研讨·····	153
三 建康佛教和成都佛教的差距·····	156
四 梁朝益州刺史的奉佛事业·····	158
五 建康与成都之间的漕运·····	161
六 结语·····	162
注释·····	163
日本早期佛教像中梁、百济样式的影响·····	
一 序论·····	166
二 南朝佛教向百济的传播·····	166
三 佛教传来时的外国像·····	168
四 飞鸟寺的根本本尊像·····	171
五 南朝文化圈的扩大·····	175
六 结语·····	177
注释·····	178
止利式佛像与南朝样式的关系	
——答冈田健的批评·····	181
一 序论·····	181
二 止利样式起源南朝说的原委·····	182
三 南朝人在佛教传来时的活跃·····	183
四 陈样式向日本的传播·····	186
五 止利式佛像上所见的南朝特征·····	190
六 结语·····	195

注释·····	196
---------	-----

试论飞鸟白凤雕刻史

——对一个时代一种样式理论的疑问·····	198
一 序论·····	198
二 止利样式和非止利样式并存·····	199
三 推古朝新的外来样式·····	202
四 我国输入的隋唐样式·····	207
五 飞鸟白凤雕刻的时代划分·····	210
六 结语·····	213
注释·····	214

第三部 个别研究(中国)

论仙人的图形

——关于法隆寺金堂药师如来台座上墨画飞仙图的疑问·····	219
一 序论·····	219
二 仙人的意义·····	219
三 仙人外貌的特征·····	221
四 南北朝时代的仙人像·····	222
五 日本古代的仙人像·····	228
六 结语·····	231
注释·····	231

天人的词义与中国的早期天人像·····	233
一 序论·····	233
二 对飞天这个名称的疑问·····	233
三 经典中所见的天人的用例·····	235
四 意味着神仙的天人·····	237
五 中国的早期天人像·····	239
六 结语·····	243
注释·····	243

南朝的法华经普门品变相

——刘宋元嘉二年铭石刻画像的内容·····	245
一 序论·····	245
二 画像的概貌·····	245
三 观世音菩萨普门品变相·····	248
四 通往彼岸的桥·····	252
五 结语·····	254

注释·····	254
论云冈石窟编年	
——批评宿白、长广学说·····	256
一 序论·····	256
二 护国寺、崇教寺石窟问题·····	256
三 云冈石窟分期论的争论点·····	258
四 第5、第6双窟的完成年代·····	261
五 云冈艺术的特质——徙民文化·····	263
六 南朝文化向北魏的传播·····	266
七 云冈石窟艺术的各种问题·····	268
八 结语·····	271
注释·····	272
县曜五窟营造工程探讨·····吉村 恒、吉成寿男、石原金洋、高桥 浩 275	
一 序论·····	275
二 地形及地质概要·····	276
三 探讨条件·····	276
四 主要工程数量·····	276
五 工程时间、作业人数的计算·····	278
六 全部工程、工人数·····	287
七 劳动力的合理使用·····	288
八 结语·····	292
注释·····	292
论县曜五窟	
——县曜五窟营造顺序·····	294
一 序论·····	294
二 县曜五窟的开凿年代·····	295
三 五窟的概况·····	296
四 最初的营造计划和施工中的事故·····	298
五 五窟与五帝的关系·····	302
六 切断供养者像的怪事·····	305
七 结语·····	309
注释·····	310
洛阳永宁寺塔址出土的塑像····· 312	
一 永宁寺塔的发掘·····	312
二 永宁寺塔的结构·····	312
三 塔基出土的遗物·····	313

四 根据《洛阳伽蓝记》加以复原·····	317
五 永宁寺塔的结局·····	319
注释·····	319
再论卢舍那法界人中像	
——华严教主卢舍那佛与宇宙主的释迦佛·····	321
一 序论·····	321
二 人中像的新资料和最早的记录·····	321
三 法界人中像的词义·····	324
四 身上图示五趣、六道的卢舍那像·····	327
五 身上图示十方三世诸佛的卢舍那像·····	330
六 结语·····	334
注释·····	334
第四部 个别研究(日本)	
玉虫厨子台座供养图上所绘的奇迹·····	341
一 序论·····	341
二 台座供养图解说·····	341
三 按异时同图法的解释·····	342
四 供养器具的出现·····	345
五 结语——佛国土幻想·····	347
注释·····	348
东大寺大佛开光会与佛教传来日本二百年·····	349
一 大佛开光会的各种活动·····	349
二 营造大佛的经过·····	349
三 开光会当天的大佛状态·····	350
四 大佛未完成状况下举行开光会的原因·····	351
五 像法的中兴·····	352
六 结语——佛教宿命论的年代观·····	353
注释·····	354
关于药师寺佛足石记与书写者“神直石手”·····	356
一 佛足石与佛足石记·····	356
二 佛足石记全文·····	356
三 第二铭难解的词句·····	358
四 关于书写者神石手·····	360
五 结语——制作状况·····	361
注释·····	362