

纪念新昌大佛成像 1500 周年

编者按:此文是陈百刚先生在八十年代初撰写的,至今已经过去三十多年,但仍然是到目前为止全面系统深入论述新昌石雕弥勒大佛历史文物价值的重要文章。值此新昌大佛成像 1500 周年纪念之际,我们刊发该文,以便读者全面了解新昌大佛诞辰的时代背景、历史文物价值、宗教艺术价值及其所产生的深远影响。当时,作者就提出该大佛应该列为全国文物保护单位。如今,这一愿望已经实现,但本次刊发,未作改动,以存其原貌,特此说明。

浙江新昌石雕弥勒大佛的历史文物价值

陈百刚

新昌石雕弥勒大佛实为我国南方早期石窟中巨型佛像的唯一硕果,艺术风格上又有独树一帜的地方,与同时期北方最著名的石窟造像大同云冈、洛阳龙门相比较,双峰对峙,各有千秋,不分伯仲。遗憾的是,长期来人们对新昌大佛的意义和价值,缺乏研究和宣传,以致一直未能确立它应有之地位。笔者不揣浅陋,试为之申说。

新昌大佛寺,是浙江省著名古刹,创建于东晋。寺内有南朝齐梁间石雕弥勒大佛一座,百尺金身,静坐石窟,壮丽殊特,名闻遐迩,誉称江南第一大佛。

据《新昌县志》记载,大佛开凿于齐永明四年(486),到梁天监十五年(516)竣工,前后经营了三十年。宋咸平年间(998—1003),僧辩端详细记载了大佛的规模:“佛身高十丈。座广三丈又六尺,其面自发际至颐长一丈八尺,广亦如之,目长六尺三寸,耳长一丈二尺,鼻长五尺三寸,口广六尺二寸,自发际至顶高一丈三尺,指掌通长一丈二尺五寸,宽六尺五寸,足亦如之,两膝跌脚相距四丈五尺。”1984年4月,新昌县委协文史组用光学经纬仪测算,佛座高1.91米,佛身高13.74米,佛头高4.87米,耳长2.7米,两膝相距10.6米。从造像规模与年代来说,与大同云冈、洛阳龙门石窟中大佛相埒,目前仍是全国屈指可数的几尊大石佛之一。

让我们仔细考察一下大佛造型艺术上的特点。它静坐石穴,身饰黄金,光彩灿然。顶有螺髻。石穴后壁上有圆晕,正当佛首,相距不差毫厘。佛像面容秀骨清相,婉雅俊逸。额部宽阔,鼻梁高隆,通于额际,眉眼细长,方颐薄唇,两耳下垂几及于肩,表现了佛陀沉静、智慧、坚定、超脱的内心世界。仔细观瞻,使人惊心动魄,意境十分深沉。从整体上观察,则体态匀称,身段秀美,气度娴雅。上衣披于两肩,中胸袒露,衣着褻褶,流利如绘画的线描,准确地表现出人体的曲线结构。袒露部分,精微而妥贴地表现出肌肤的润泽,好象里面有血液在流动、脉搏在跳动;衣着还表现出丝绸的质感,薄薄地贴在身上,漾起褻褶,如微波荡漾,富有音乐的韵味。

特别值得一提的是,造像各部分在比例配置上匠心独运,极富工巧。头部有意作了放大,目长与掌宽几乎相等,虽不符合实际情形,但伫立像前,久久仰视,毫无比例失调之感,只觉得处处妥贴,恰到好处,真是巧夺天工。佛像的瞻拜者主要是仰望佛像面容接受启示、进行洗礼,对于十分高大的佛像,就必须处理好视差关系,适当放大头部,才便于亲接佛身,加强真实感。但如何适当放大,放大到何种程度为最佳状态,是极复杂微妙的课题,连今天的透视学原理,恐怕也不容易回答清楚。近一千五百年前的古代石窟艺术家在创作实践中却完美地解决了这个难题,不能不说是艺术上一个惊人的创造。另一个巧妙的创造是,凿成深穴代替眼珠,这不仅含有“诸法空相”的哲理意味;而且艺术效果极好,使观瞻者不管从哪一角度仰视,均有与佛的目光相接之感,的确令人叹为观止。

大佛雕凿成功,震动了当世,招来四方善男信女虔诚的膜拜和由衷的赞叹。当时著名文学家《文心雕龙》的作者刘勰,为它写了长达二千

多字的碑记,称赞它是大梁王朝的“不世之宝,无等之业”“命世之壮观,旷代之鸿作”。歌颂它的“鸿姿巨相”,有无上的神力感召作用,使“梵王四鹤,徘徊而不去;帝释千马,踟蹰而忘归”。《新昌县志》载:“大佛壮丽殊特,四八之相,罔勿毕具,嘉陵并郡石像外,至于斯,天下鲜可比拟者。”这里就提出了可与四川乐山,大同云冈两处石佛媲美的观点。《宝相寺宗谱》写道:“南明瑞像百尺,备天工之灵异,殫人力之精诚,使顶礼瞻仰者油然而生敬,又独冠诸禅林……庄严壮丽,实甲东南。”这里则肯定了大佛在江南首屈一指的地位。范文澜先生著的《中国通史简编》和翦伯赞先生主编的《中国史纲要》都把这座大佛的雕凿,当作一件大事载入史册。

二

大佛诞生于南朝齐梁年间,又建造在浙东地区剡溪上游的灵山秀水之中,这都不是偶然的。它是那个特定的时代、特定的地区的产物,从而也蕴含着那个时代、那个地区的特点。正是这一特点,使它具有时代精神和典范意义。

印度的佛教早在西汉末年哀帝时就传入中国,但一直到魏晋南北朝时,才进入广泛传播迅速发展的阶段。北方的北魏王朝和南方的萧梁王朝,可说是佛教最发达的时期。如果说云冈石窟中的昙曜五窟和龙门石窟中的古阳洞、宾阳洞造像,可以算是北魏王朝佛教繁荣的标志的话;那么,新昌大佛应该可以算是萧梁王朝大力提倡佛教的有力见证了。

佛教的繁荣,是苦难的时代和动乱的社会造成的。西晋短期统一,很快覆亡,历史进入大分裂时期。黄河流域被匈奴、鲜卑、羯、氐、羌五个少数民族的上层贵族割据争霸,先后建立了十六个小国家,互相残杀,战火连年,对劳动人民施以野蛮的军事掠夺,南方是东晋、宋、齐、梁、陈几个短命王朝频繁更替,统治集团之间,皇室宗族之间,充满着反复的、经常的杀戮与毁灭。翻开当时史籍,随处可见“白骨蔽野,百无一存”“饿死衢路,无人收尸”“道路断绝,千里无烟”“身衲家破,阖门比屋”……之类记载。总之,这个时期,弥漫于无休止的战祸、饥荒、疾疫、动乱之中,阶级与民族的压迫,采取了极为残酷野蛮的形式。现实生活是如此的悲苦,命运不可捉摸,生活无可眷恋。佛教就大踏步地进入了人们的心灵,而且迅速占据了人们的心灵。既然现世毫无公平合理的因果可言,人们就纷纷地把向往寄托于来生,理想委之于天国。昏庸腐朽的统治者和受苦受难的老百姓,都需要从宗教中寻找精神上的依托和解脱。隐居佞佛,成为当时的社会思潮,建佛寺造佛像蔚然成风。而建寺造像,多以石窟形式出现,则反映了庙宇、宫殿在战乱中不易保存这样一个可悲的历史特点。新昌的石雕大佛,就是在这样的社会思潮中应运而生的。

这座石雕大佛,出现在新昌大佛寺,也不是偶然的。当时,新昌尚未建县,地属剡县(即今嵊县新昌)东鄙。大佛寺所在地,叫剡山石城。东晋以来,中原战祸频频,北方大批门阀士族地主及其徒附,南迁乔居,新昌在浙东曹娥江上游剡溪之源,这里未经丧乱,还是一片宁静的田园。富饶美丽的大自然,还保持着原

始的生态平衡,风光幽奇,峰高林密,水碧山青,人烟稀少,这样的环境,正好成为饱尝战争流离之苦的人们理想的安息避难之所,因此有“两火一刀可以逃”的谶语。两火一刀,即“剡”字。剡山石城的风光,更是引人入胜,“剡山峻绝,竞爽嵩华,涧崖灼银,岫(山献)蕴玉”“四嶂相衔,郁如鸷岳”“曲洞微转,涣若龙池”,从而被人们看作“六通之圣地,八辈之奥宇”,因之高僧名士,接踵而来。

唐白居易《沃洲山禅院记》载:“东南山水越为首,剡为面,沃洲天姥为眉目。夫有非常之境,然后有非常之人栖焉。晋宋以来,因山开洞,厥初有罗汉僧西天竺人白道猷居焉,次有高僧竺法潜,支道林居焉,次有乾、兴、渊、支、道、开、威、蕴、崇、实、光、识、斐、藏、济、度、逞、印凡十八人居焉。高士名人有戴逵、王洽、刘恢、许元度、殷融、郗超、孙绰、桓彦表、王敬仁、何次道、王文度、谢长霞、袁彦洵、王蒙、卫玠、谢万石、蔡叔子、王羲之凡十八人,或游焉,或止焉。”数点一下这些人物,当时宗教文化界一代名流,王谢大族中的才人集团,几乎网罗无遗。在特定的社会条件和时代思潮支配下,他们都聚集到新昌的灵山秀水之间来了。这就使得新昌这样地处山陬的弹丸之地,成了当时名副其实的文化中心,成为文化传统积累十分宏富的地方,流风余韵,影响极为深远。李白的梦游诗,杜甫的壮游诗,其实都可以从这里来寻找创作契机。《新昌县志·风俗篇》有这样的记载:“晋迁江左,中原衣冠之盛,咸萃于越,为六州文物之藪,高人文士,云合景从。”

值得注意的是,这些高僧名士,其实都是当时高级士族地主在文化上的代表人物。他们往往互相结交,过从密切。既谈佛理(主要是般若)、又谈庄老(即玄学),将道家的“无为”与佛家的“般若”冶作一炉,你唱我和,形成思辨性的宗教哲学。这种哲学思潮,还深刻地影响了当时各个文化领域。东晋孙绰作《道贤论》,以两晋七僧与竹林七贤相比拟,正是玄佛结合的证明。僧人竺道潜,出身士族,为丞相王敦之弟,在剡县东山(今新昌大市集镇东东山石窠尖)讲学,兼释佛理与老庄。支遁善清谈,被玄学家比为王弼、向秀;他还注《庄子·逍遥游》,著《逍遥论》。据说“卓然标新理”。像高士中的殷浩、许询、孙绰、郗超等人,都是善谈佛理的玄学家。这种佛玄合流的哲学思想,代表了当时的时代精神,深深地在那个各个文化领域中打下印记。比如《世说新语》中那一班风流人物不同凡响的言行举止,今天看来多么荒诞可笑,但在当时的社会风尚中,却是备受赞赏的。新昌的石雕大佛是当时艺术上的伟大创造,也是宗教上的伟大创造,很自然也会接受当时社会思潮的支配。比如佛像造型中所体现出来的审美的趣味、哲理的构思,难道可以离开当时哲学思想去说明么?

正是在十八高僧、十八名士频繁的活动之后不久,在他们奠定了丰富深厚的土族文化的基础上,新昌的石雕大佛诞生了。应该说,这里不是没有内在因缘的。任何一个具有不朽时代意义的作品的产生,必须有前代的文化积累作基础,新昌的石雕大佛又何能例外?

关于大佛雕凿的经过,刘勰的

碑记中有详细记载,那里面充满着神奇的传说和饶有趣味的故事情节。透过那些带有宗教迷狂的呓语,却可以清楚地看到:雕凿一座精美绝伦的巨型石佛是多么艰巨,需要付出多么巨大的代价,倾注多么虔诚的心血。它的产生,既是能工巧匠集体智慧的结晶,又是统治者大力提倡下群众性造神运动的结果。它的确是时代的产物,也反映着那个时代的特征。

佛像是在当时最高统治者梁武帝、建安王等大力支持下,指派了僧佑这样地位崇高、技艺精湛的行家直接指挥下完成的。这就保证了佛像的工艺质量处于那个时代的最高水平。还必须指出,南朝的粮库,在东土会稽一带,“自晋氏渡江,三吴最为富庶,贡赋商旅,皆出其地”。因此,物质条件也是有保障的。

综上所述,可知新昌的石雕弥勒大佛是在具备了一系列特定条件才得以诞生的。它产生于佛教高度发达的梁武王朝,产生于宗教迷狂思想支配下的群众性造神运动;新昌在剡之上游,风光秀丽而又安定富庶,积累了丰富深厚的土族文化传统,是当时的文化中心,风流渊薮;在最高统治者“菩萨皇帝”梁武帝大力支持下,由当时著名高僧,第一流雕塑专家僧佑设计指挥下施工。因此,这座佛像,被称颂为“命世壮观”“无等之业”,并非溢美之辞。反过来说,具备了以上许多主客观条件,从而创造出具有时代意义的典范作品,也是顺理成章的事。

三

大佛的创作者是谁?这与评价大佛有密切关系。一般说,古代各地的石窟造像都是无名艺术家的集体创作,难于查考创作者的姓名。而新昌大佛却有可靠的作者姓名,艺术创作上又有一定的渊源可以探求,这实在是非常难能可贵的事。

大佛寺大雄宝殿的三层楼阁上,立有“三生圣迹”的匾额,包含着大佛雕凿的历史。根据《县志》记载:齐永明四年(486)“刻意苦节,戒品严净”的僧护来到石城,立下“愿造弥勒,敬拟千尺”的宏愿,但僧护身单力薄,用功经年,才浅浅地凿出一个浮雕式的头像,就病逝了,临终时发愿“再生就当吾志”。继事者叫僧淑,他虽然“劬劳招浆,夙夜匪懈”,终因工程艰巨,“运属齐末,资力莫由”,进展不大,事告中断。直到梁朝著名高僧佑律师主持造像工程,才一改旧观,大展鸿图。史载佑律师“大事更张,因旧功铲入五丈”,从梁天监十三年到十五年(513—515),用功三年,完成了大佛造像全部工程。“三生圣迹”指的是僧护、淑、佑三人接连造像的事实。主体工程的设计和完成者是僧佑。因此史称“僧佑造剡溪大石佛”,这是符合实际的。

僧佑是梁武王朝高僧,位尊权重,极受皇家礼敬,“乘輿入内殿,为六宫受戒”,刘勰虽然门第清高,文章冠世,仍长期依附僧佑门下,目的是利用佑的地位威望,求其荐引。梁武敕令佑主持造像事业,这就提供了工程顺利进展的人力、物力保障。更重要的是,僧佑本人长期参加佛寺的营建和佛像的铸造,成为当时享有盛名的建筑雕塑设计大师。《高僧传》这样赞扬他:“佑为性巧思,能目准心计,及匠人依标,尺寸无爽……剡县石佛(即新昌大佛)等,并请佑经始,准画仪则。”事实上,新昌大佛是在长期筹

划施工遇到困难后,由僧佑“专任像事”,经过改凿才完成的。这说明他艺术设计的造诣,远非当时一般匠师所能企及。僧佑在“专任像事”时,年已古稀,殚精竭虑,功成之后不久,他就去世了(卒于天监十七年,享年七十有四)。因此,新昌的大佛是佑晚期作品,艺术上自然更加圆熟,实为佑的代表作。史载南京栖霞山大佛,也是佑设计的作品,但已被后世改作,不复保存原形了。新昌大佛,虽然也在一定程度上加上了后人的改笔,但基本上保存了原来风格、规模是可以肯定的。

还应注意,比僧佑略早,东晋刘宋时期,长期隐居在剡地的著名雕塑家戴逵、戴颙父子与新昌大佛的间接关系。二戴父子在中国美术史上有崇高地位。范文澜先生认为,王羲之和戴逵分别在书法和雕塑上完成革旧布新的伟大事业。二戴是我国民族化佛像的奠基人。从他们开始,佛像的制作,不再停留于单纯模仿外来样式的阶段,从而开创了佛像创作的新时期。他们从生活中吸取营养,到群众中听取意见,运用通瞻的机思来巧凝造化,创作出具有民族风格的佛像。戴逵的创作特点,是善于捕捉人物情态,把人物性格、气质恰如其分地表现出来。戴颙在巨型佛像的创作上有丰富的经验,关于形象各部分的相互关系以及造型美,有着深刻的理解和独特的成就。二戴长期隐居剡溪,与新昌山水结下不解之缘,沃洲十八高士中,戴逵名列前茅。由于时代相隔,当然不能说,二戴亲自参加过新昌大佛的设计和制作;但我们理由可以这样推断:新昌大佛的雕凿,可能有二戴的门徒参加,或至少继承和浸透着二戴的创作经验和技巧。二戴在世,创作过很多佛像。迄今还流传着许多创作佳话,可惜现在已不易找到他们的原作。但从现存的某些佛像中,探索其创作上的渊源,总不难寻求到属于戴氏风格的作品,新昌大佛可以归属这一类型,想来不会是无稽之谈。

总之,新昌的大佛雕凿出自名家高手,是当时第一流艺术家的作品。仅从这一点讲,对这座大佛的意义和价值也应该有更充分的估计和认识。

四

让我们将新昌大佛放到全国各著名石窟寺的行列中作一番比较分析。

不同时代,有不同的观点、信念、趣味,这在佛像雕塑史上也有反映。大体上说,魏晋南北朝属早期,佛像的特点,是像身高大,面貌清癯,神情超脱,人与神不可接近;隋唐属中期,特点是面颐丰满,表情温和,人与神渐可接近;宋元以后属晚期,佛的形相,更为亲切生动,成为美化了的世俗人物头像。这种演变,体现了理想主义逐步现代化、世俗化的趋向;也反映了随着经济发展、社会进步,宗教的神秘性和威严感在逐步消失。美学家李泽厚认为,早期佛像,以理想取胜,后期以现实性取胜,中期以两者结合取胜。他十分推崇早期石雕,认为成就最高;因为它比较充分地运用了雕塑这种艺术的特点:以静态的人的大致轮廓,表达出高度概括性的令人景仰的对象和理想。笔者十分赞同这一精辟见解。

(下转8版)