壮游

（上接5版）

自香至国（即建志）航海来广州而北上弘法，始成中国禅宗初祖达摩祖师——此为《景德传灯录》《传法正宗记》等汉语佛教文献记载，印度（非官方）文献中只称他为“少林功夫创始人”。不管怎么说，到了玄奘赴天竺时，佛教在印度全境已趋衰落，但作为曾经三大宗教神庙林立的圣地，《大唐西域记》中“伽蓝百余所，僧徒万余人”的描述或许并非夸张。何况玄奘去建志补罗本是为继续南行，渡海赴僧伽罗（斯里兰卡）学习上座部佛法，适逢僧伽罗国战乱，大批僧侣北上建志避难，无奈才向这群北漂僧就地求法。

建志补罗见证了帕拉瓦石刻艺术的高光时刻，也拉开了泰米尔纳德地区石砌神庙建筑的帷幕。如果只能在这座“千庙之城”中拜访一座神庙，我无疑会选那罗辛哈跋摩二世（Narasimhavarman II，别号“狮子王”，Rajasimha）敕建的吉罗娑之主神庙。听名字便知这是一座湿婆派神庙，吉罗娑之主（Kailasanathar）是湿婆的别号，今天位于我国西藏的吉罗娑山（即喜马拉雅冈仁波齐峰），是印度教神话中湿婆的永恒居所。这座建于公元700年前后的神庙虽然不大，却已有了早期达罗毗荼石砌神庙的一切主要构件，自东向西依次为：山形瞿布罗塔门（gopura）、神牛南迪（湿婆坐骑）殿、曼达波柱厅（mantapa）、胎室（garbhagriha）和胎室上方的角锥形维摩纳主塔（vimana），构成一个步步深入的线性宗教空间。其中胎室起源于安放中心神像或林伽的神龛（湿婆绝大多数情况下以林伽而非神像形式被供奉），是一座神庙最核心的建筑体，重要性堪比天主教堂的至圣所（sanctum sanctorum）。周围狭窄幽暗、仅由昏暗油灯照明的回廊（pradakshina）供信徒顺时针绕行神像使用（类似于佛教的“转塔”），也被视作胎室建筑的一部分，进入胎室绕行参拜的过程是一种进入子宫重获新生的空间象征。如此，沿着水平轴线从东到西，信徒将走过一条由导入空间（塔门、南迪殿，后期还包括门厅）到礼仪空间（柱厅，后期分为大柱厅和半柱厅）再到觐见空间（胎室）的朝圣之路，逐步抵达神庙被藏起的精神核心。有时，觐见空间和礼仪空间中还会有一个过渡空间（胎室与大柱厅之间的过厅antarala），我们几天后继续南下考察的朱罗王朝三大庙，就是在帕拉瓦人奠定的基本规制上不断补充附属空间、增大建筑和雕塑规模的结果。朱罗三大庙是南印最著名的世遗和中世纪印度教建筑的名片，而吉罗娑之主为代表的帕拉瓦王朝神庙是朱罗神庙的源头。

在印度古典建筑学与堪舆理论中，人类在大地上建造的神庙是宏观宇宙的缩影，同时又是人体微观宇宙的投射，一座完美的神庙，其构件之间的位置和比例需严格对应人体的七个主要脉轮。相传与吠陀经典一样古老的《筑造论》（*Vastu Shastra*）中对这些对应关系有详细的记载，比如眉心轮（Ajna）对应胎室，顶轮（Sahasrara）对应胎室上方的维摩纳主塔，心轮（Anahata）对应曼达波柱厅，脐轮（Manipura）对应南迪殿等。这种解剖学—怛特罗—宇宙观之间的一体论在南印发展得尤为纯熟：我即原人（purusha），原人即神庙，神庙即世界。从进入神庙到完成对神像或林伽“觐见”（darshan）的过程既是一场同宇宙本源的对话，又是一种逐渐深入自我并打开身心的内观。

吉罗娑之主神庙虽然是建志城内现存最古老的湿婆庙，但放到达罗毗荼印度教神庙建筑史中看，它并非起点，而是一个典范性的小高峰。在它之前还有帕拉瓦人开凿在沿海地区的石窟神庙（以默哈伯利布勒姆为代表），甚至可能有成熟的木质神庙建筑，其历史与印度教信仰的历史一样久远，只是木构易朽，没有留下物质证据罢了。此外，南印安达罗王朝、北印贵霜和笈多王朝的佛教石质神庙（包括石窟和石砌）也一定为早期印度教石质神庙的建造提供了灵感和竞争的刺激源。吉罗娑之主神庙柱厅外墙上腾跃而非蹲距的狮子就是帕拉瓦晚期风格的特征，而环绕主体建筑周围的绕行院落（prakara）也是晚期特征。院墙内侧的58个小型壁龛中生动的深浮雕有如一连串砂岩浮世绘，在相对迷你的框形空间内，以几近圆雕的纵深嵌入了极富动感的画面：湿婆的舞王相、施恩罗波那相、诛安陀加相，其妻雪山女神帕尔瓦蒂作为杜尔伽女战神的诛水牛相，表现湿婆合家天伦的苏摩室建陀相……无时无刻不在提醒你大天（Mahadeva，湿婆尊称）是神庙资助者“狮子王”的家神。壁龛侧壁残存的壁画是世上仅存的两处帕拉瓦壁画之一，可惜风化剥落严重，不把整个身子压扁钻进壁龛内部几乎看不见。

最精彩的还是神庙主殿外墙上的一圈巨型石雕，它们集中展现了1300年前帕拉瓦人对砂岩这种介质的纯熟掌握。与笈多时期达到巅峰的、以静穆的坐姿和立姿为主的北印佛教石雕不同，印度教石雕多表现动感十足的神话故事场景。由于每位主神都有诸多化身（avatara，“阿凡达”，就像毗湿奴有十化身，杜尔迦有九相和十慧母，湿婆的小号同样不计其数），判断主神正以哪一个小号登录的重要依据就是看他/她正在诛杀哪个恶魔（药叉或阿修罗），比如上文提到的诛水牛怪摩西沙（Mahisauramardini）和诛阿修罗安陀加（Andhakasura）相，著名的湿婆脚踏愚魔跳灭世之舞的舞王形象（Nataraja）也可以归入这类诛魔相中——类似于基督教图像学中判断圣徒身份的重要依据是他或她殉道的工具（圣凯瑟琳的轮子，圣巴多罗买的匕首，圣劳伦斯的烤架）。这些暴力场景对如何用最笨重的介质来表现最矫健的动作和戏剧张力提出了挑战，帕拉瓦人的长项正在于此。此外他们还好创新，常在那些高度程式化的圣家族场景中添入意外生动的新细节，比如主殿外墙壁龛中有一尊经过灰泥修复的大天乌玛随侍相（Umasahita），就背离了湿婆夫妇各自执法器并排正襟危坐的传统，让翘腿而坐的湿婆亲昵地抬起斜倚在座位上的乌玛的下巴，女神又羞又喜的神情几乎要隔着岩石溢出来。又如主殿转角壁龛里的湿婆成亲图，表现这一场景的通常程式是“俊美新郎相”（Kalyanasundara，其中大天作衣饰华丽的王子打扮，戴着缀满珠宝的高王冠），而帕拉瓦人

吉罗娑之主神庙的维摩纳、曼达波和院墙

却给了湿婆一个发辫披散的雷鬼头，配一个极其性感的扭臀动作，仿佛大天因为沉浸于迎娶挚爱的狂喜中而忘了妆扮（这也十分符合他“天真之主”的人设）。雷鬼发辫其实来自湿婆的另一个常见形象“南面经师相”（Dakshinamurti），此相将大天表现为面朝南方（死亡和无明的方向）坐在榕树下讲道除惑的导师，吉罗娑之主的主殿壁龛里就有这一形象。通过岩石传达肌肉的美感，让柔情和力量轮番流动在石头的纹理中，这是看似质朴无华的帕拉瓦石雕的杰出特质，这一点，我们在默哈伯利布勒姆的巨型浮雕石壁上会有更直观的感受。

4

南印现存最早的石砌神庙位于卡纳塔克邦艾霍莱（Aihole，公元5世纪），而帕拉瓦王朝7世纪前的神庙并无留存。到了8世纪，帕拉瓦人兵败于来自德干高原的老对手遮娄其人（Chalukyas），首都建志补罗沦陷，但热爱艺术的遮娄其国王不曾破坏吉罗娑之主神庙分毫，反而将一大批建志工匠带回遮娄其都城帕塔达卡（Pattadakal，今天是卡纳塔克邦的一处世遗），仿照吉罗娑之主的样式兴建了大量混合南方达罗毗荼式与北方那伽罗式的“中间式”风格神庙，即著名的“德干风格”（Deccan Style），遂成印度中世纪建筑史上一段南北交融的佳话。

昔日的“千庙之城”建志今天当然已没有千座神庙，但光是献给湿婆的神庙仍然有108座（印度人民热爱这个数字），这并非杜撰。吉罗娑之主神庙外，最著名的是大约三公里外的芒果树之主神庙（Ekambareswarar Temple），同样由帕拉瓦人首建于7世纪，现存的建筑大部分是朱罗王朝在10世纪和毗奢耶那伽罗王朝在15世纪重修的，有着规模宏伟的曼达波和瞿布罗，如今是建志香火最旺的湿婆庙，每天定时做六道普祭，换言之，与仅作为废墟供人参观的吉罗娑之主不同，这是一座真正的“活庙”。

这也是一座谈恋爱主题的神庙——主神动辄长达亿万年的爱情故事是南印人民最津津乐道的艺术主题之一，湿婆与帕尔瓦蒂之间无数的争吵与复合被看作神向人示现的“理拉”（Leela，“神圣戏剧”），分分合合不会破坏大天夫妇之间的浓情蜜意，这也被看作对凡人婚姻生活的指导。本庙的奠基传说正是基于这一“理拉”：有一次大天两口子又闹别扭，帕尔瓦蒂被诅咒皮肤变得像她的小号迦梨一样黑（Kali意为“时母”，是杜尔迦十慧母化身中的畏怖相，戴骷髅花鬘，长舌而八臂，披发而黑肤），为了赎罪，女神跑去附近一棵芒果树下苦修，湿婆这个模范丈夫坚持要考验妻子的虔心，先放火烧（后被月光冷却）再放恒河水淹芒果树；然而恒河女神亘伽（Ganga）本是帕尔瓦蒂的亲姐姐（两人同为雪山王喜马万的女儿），听到妹妹的祈祷后就没有再努力闹洪水了，于是考验成功，帕尔瓦蒂就地用砂土塑了一个林伽献给湿婆，就是本庙的主位被拜物“地林伽”（Prithivi Lingam）了。另一个香艳的版本是被水淹时女神身边正好有一尊林伽，于是女神赶紧抱住林伽求生，因为太使劲而把双乳的形状刻在了林伽上……可能这就是人类最早的石膏胸像。第三个版本把这段故事放在男神女神婚前（或是他俩无数次离婚后的某一次复婚前）：帕尔瓦蒂正在芒果树下崇拜砂土做的地林伽，附近的维加瓦蒂河（Vegavati）突然发洪水，眼看就要淹没林伽，护（未婚）夫心切的帕尔瓦蒂将林伽抱入怀中紧紧相拥，于是湿婆大为感动，下凡娶她为妻，这一形象的湿婆从此在泰米尔语中被称作“溶化在她拥抱里的人”（Tazhuva kuzhainthaar）。我们可以在这些林林总总的民间传说中瞥见泰米尔人民对“神圣理拉”的理解：

▲主殿外墙的南面经师相

◀接吻的爱侣，赐福者之主神庙千柱厅

（下转7版）