

桃花欲经夏，风月催不待。

访觅汉时人，能无一个在。

朝朝花迁落，岁岁人移改。

今日扬尘处，昔时为大海。

——寒山

默哈伯利布勒姆 (Mahabalipuram) 位于建志补罗东南50多公里处的海岸线上，正对着孟加拉湾。西元初始，这里就是南印泰米尔地区驰名遐迩的海港城市，一位使用通用希腊语的佚名航海家曾在《厄立特里亚航海记》 (Periplus of the Erythraean Sea ， 约成书于1世纪后期) 中提到此地，称之为高韦里河以北的重要港口。2世纪时，地图学之父托勒密称它为“默浪阁” (Malange) 。至今仍在此地和附近的直辖区本地治理 (Pondicherry) 不断出土的罗马古币和陶片见证着默哈伯利布勒姆作为丝路商港的悠久历史。7世纪，玄奘法师在帕拉瓦王朝治下的建志补罗 (Kanchipuram) 逗留，若非遇到北上建志的僧伽罗僧人，及时得知僧伽罗国内乱不可入，想必一定会从建志继续南下，从默哈伯利布勒姆出海，驶向孟加拉湾银光点点的海面，驶向幽绿印度洋中央的狮子国 (斯里兰卡) 吧。建志因此也成了玄奘在天竺所踏足的最南端的土地。

从建志接上我们的Ola司机名叫帕萨，是个高鼻深目长睫毛、橄榄色皮肤的英俊小伙，似乎不是泰米尔纳德地区的典型长相，英语用词简单但足够流利。说起来，英语或印地语在泰米尔语面前无论发音还是书写都更经济，粗粗心算一下，差不多的意群，如果英语使用两个音节表示，泰米尔语至少要使用五到六个。一路上，帕萨坚持要给我们播放“中国音乐”，谢老师说，“印度音乐就很好，我们喜欢印度音乐”，帕萨说，“那不行，你们是我载过的第一对中国人，你们会喜欢家乡的音乐。”我以为会听到东南亚车载“中国音乐”的标配，小提琴或当地民乐器演奏的《茉莉花》或《梁祝》。然而，车厢里响起了张学友的《吻别》。

在《吻别》缠绵悱恻的间奏中，我问帕萨，默哈伯利布勒姆还有多远。帕萨嘲笑我没能一次性把这个泰米尔语单词的5个音节发溜，我颇没底气地反驳说，这里本来就不叫Mahabalipuram (摩诃钵利之城，“摩诃钵利”是被毗湿奴的侏儒化身一脚踩进地里的著名阿修罗) ，应该叫作马马拉普蓝 (Mamallapuram ， “大力士之城”，Mamalla/ “大力士”是帕拉瓦国王那罗辛哈跋摩一世的别称) ，后来演变成默哈伯利布勒姆纯属以讹传讹……帕萨给了我一个长达五秒的印式45度角摇头。

这种既能表示“说得对”又能表示“你鬼扯”，换个语境还能表示不置可否或弃权的扭脖运动，简直是语用学家的噩梦和社恐的福音。入印以来，为了学会标准地摇出这样一个薛定谔的头，我已经小幅扭伤了三次以上脖子。

“大力士”统治帕拉瓦王朝时期（630–668年），这座千帆竞发的王家港口的确叫作马马拉普蓝，这位一代明君曾派出舰队帮助在建志避难的僧伽罗王摩纳跋摩复国，那支浩浩荡荡的帕拉瓦舰队正是从马马拉普蓝离岸，驶向斯里兰卡。“大力士”的君号那罗辛哈跋摩一世（Narasimhavarman I）意为“人狮之盾”——“人狮”那罗辛哈是毗湿奴另一个著名的降魔化身，也是毗大神辨识度最高的小号之一；而去过柬埔寨的人对“跋摩”（盾牌，铠甲）这个称号不会陌生，包括敕建吴哥窟的苏利耶跋摩二世在内的一系列高棉国王名字里都有这面盾。事实上，帕拉瓦王朝使用的帕拉瓦—古兰塔文字影响了当时东南亚大部分地区的书写系统，包括僧伽罗（斯里兰卡）、骠国（缅甸）、三佛齐（印尼苏门答腊）、真腊（柬埔寨）、占婆（越南南部）等地，这些地区至今仍使用这套作为古婆罗米文字的一支的字母。



海岸神庙外景。



神庙双主塔外围院墙风化严重的浮雕。

可是为什么要在这一大自然时刻伺机威胁着、并终将对人的作品取得胜利的汪洋之畔建造神庙？要到离开神庙前，我心中才升起一种模糊而个人的，永远无法被考古证实的答案。

这座庙的敕建者不是别人，正是建志补罗著名的吉罗娑之主神庙的建造者，“狮子王”那罗辛哈跋摩二世（695-722），因此这也是一座主供湿婆的神庙。虽说和吉罗娑之主一样是中世纪早期达罗毗荼式建筑的典范，海岸神庙实际上标志着帕拉瓦人由凿石成窟向砌石成塔转型的拐点，附近其他同期神庙全是直接在岩石山上凿出来的。神庙的毗摩纳塔檐上装饰着阿旃陀风格的牛眼支提窗和跪卧的瘤牛南迪，花岗岩浮雕的风化程度比吉罗娑之主神庙更严重，建筑时期也比后者略早。

在现场不难发现，海岸神庙其实是双主塔结构，共有一大一小东西两座湿婆殿，中间是一座没有屋顶的毗湿奴廊殿，供奉着卧姿那罗延（安睡于乳海之上时毗湿奴的别称），起到了两个大神都不得罪的效果。正值冬日丰收节（Pongal），又逢一年一度的默哈伯利布勒姆舞蹈节，海边一片熙熙攘攘，给人此庙香火旺盛的假象。但它当然只是“遗址”，不是活的宗教场所，不仅没有婆罗门主持定时普祭，而且作为胎室向参拜者开放的西殿内竟然没有林伽——当我跟随拖家带口来觐见林伽的南印人民排队登上陡峭的台阶，好不容易侧身挤入只容五六个人贴身站立的胎室，我惊讶地发现地面上只有一个圆柱形深坑，曾经安放林伽的地方现在空空如也。就这样，我满腹狐疑地跟着当地人绕着已然消失的林伽走了一圈，整个过程中他们始终双手合十，低头默念“礼赞湿婆”……难道就只有我一人看不见林伽？或者这是一尊“皇帝的林伽”，其他人其实都在假装“看见”？被这些问题折磨着，我一路走到了规模更大的东殿，终于在正对着海面的东殿深处找到了一尊黑色玄武岩林伽，林伽背后的浮雕是苏摩室鞞陀相（Somaskanda，湿婆乌玛和大儿子战神室鞞陀的全家福）。这才是帕拉瓦王朝湿婆神庙胎室的标配啊！然而东殿入口口架着脚手架

，是不允许入内的。

南印神庙的通常规制是一根自东向西的轴线，从最东端的塔门走到最西端的胎室，是信徒从导入空间逐步接近并最终进入觐见空间的过程，换言之，朝圣之路的起点必须始于东方，终于西方。而海岸神庙的参拜者却需要由西向东进入放林伽的胎室，作为湿婆庙精神核心的林伽在最东端，整个反转了达罗毗荼式神庙的基本朝向。问题在于，当地人却在没有林伽、仅余地坑的西殿完成绕行，仿佛那才是真正的胎室。会不会东殿里的林伽是从西殿搬过来的，而这座神庙在它还“活着”的年代是一座字面意义上的“海岸神庙”——也就是说，神庙原先的入口开向东方一望无垠的海面，而水手们从孟加拉湾的浪尖再次踏上坚实土地的路线，就是神庙自东向西的朝圣路线？或者这座神庙本就是一种双胎室结构（后来我们在卡纳塔可邦见到了双胎室的曷萨拉王朝神庙），同时有向东和向西、开向陆地和开向海洋的两条朝圣路线，只是其中一座胎室的林伽已经佚失？……我仿佛可以看到碧波万顷的海面上，远航归家的海员升起了昭示平安的旗帜，尚未着陆就已在海面上唱诵大天的名字，期待着再次完成他们一定已经完成了成千上万遍的觐见仪式。“觐见”（darshan）这个梵文词意味着用双眼凝视至高神，同时也意味着被神看见，被观照，把整个存在托付于神的凝视之中——回到故乡，如果不是这个意思，还能意味着什么？



《恒河降凡》。



幸车王与恒河承接者湿婆。

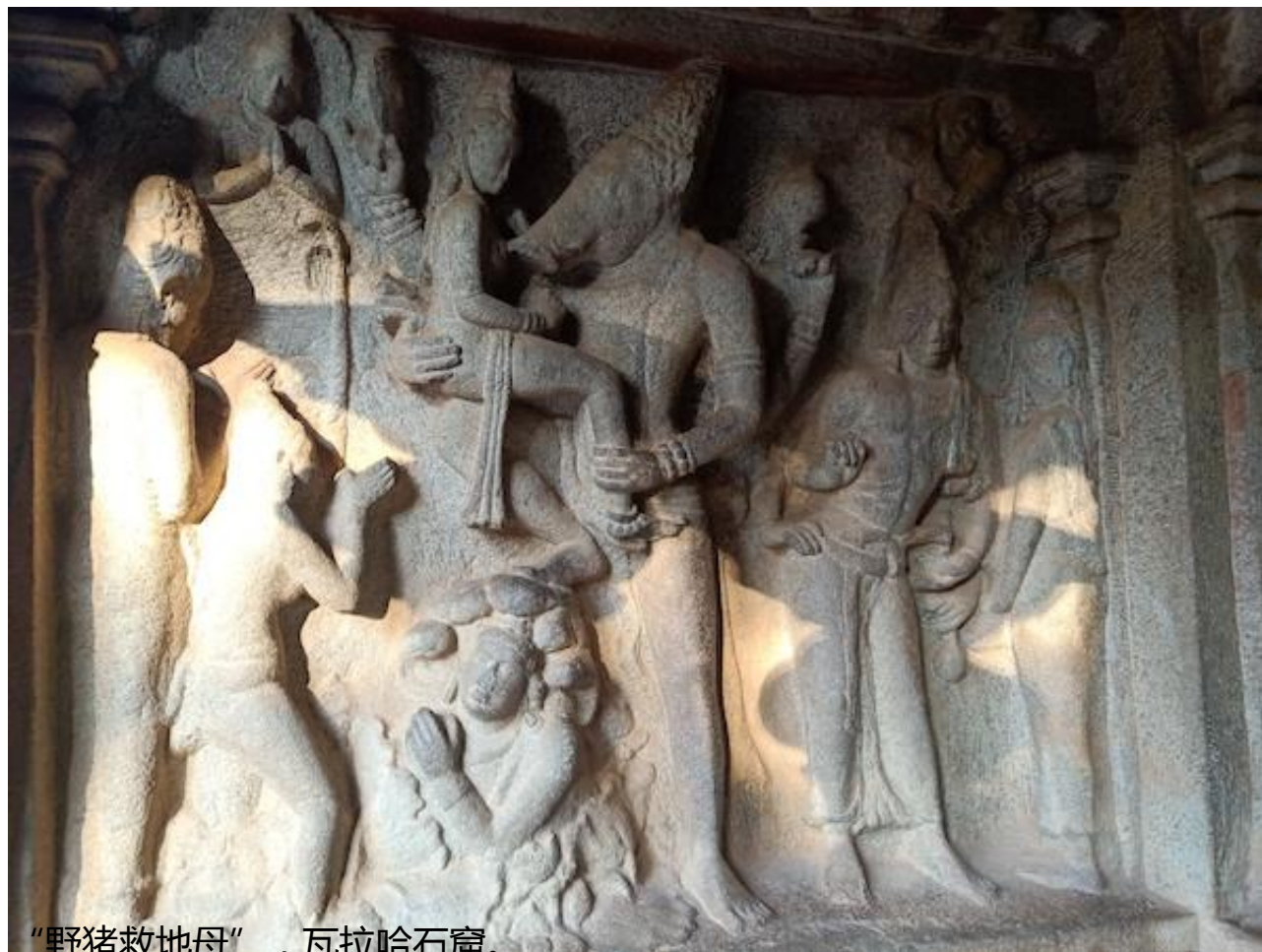
伫立千年的岩壁不说谎，但人们凝视的焦点却会随时间转移。《恒河降凡》更早也更广为人知的名字是《阿周那的苦行》。阿周那是大史诗《摩诃婆罗多》中般度五子里的老三，天帝因陀罗之子，毗湿奴化身之一黑天（奎师那）的密友，首屈一指的神射手。《摩诃婆罗多·森林篇》记载，阿周那在雪山之巅进行严苛的苦修，被取悦的湿婆妆扮成猎人前来，恰逢一头野猪要攻击阿周那，湿婆和阿周那同时放箭，野猪毙，两人却为是谁杀死了野猪发生争执而大打出手，阿周那自然败北，于是湿婆彰显了真实身份，并赐予阿周那兽主法宝（Pasupata）。按照这则叙事，岩壁上湿婆身边的苦修者自然是阿周那而非幸车王了。这一联想的优势是，阿周那正下方恰雕着一座内里站着毗湿奴的小神龛，显示出二人的密切关系——作为大史诗教义精髓的《薄伽梵歌》中，即由黑天向阿周那揭示宇宙奥秘与正法原理，俱卢之野大战中，黑天更亲自为阿周那担任车夫；明显的劣势则是，巨大的石间罅缝（《恒河降凡》中解为恒河）和漫天飞舞的生灵都无法在“阿周那求取兽主法宝”的叙事中找到合适位置。

不过，图像学是说给成年人听的幽灵故事，不是谜面对应谜底的射覆戏，谁都无法否认印度教艺术基于其万神殿的高度象征主义，但工匠的想象力从来不是为阐释学准备的。譬如，岩间罅缝右侧那头几乎等大的大象象牙下方，凿了一只模仿幸车王/阿周那瑜伽动作的胖猫咪，同样的双手聚过头顶，右腿努力提起（可惜不太成功），大腹便便，脚边几只小耗子像在顶礼膜拜又像在欢蹦乱跳——这一幕“象征”什么？猫儿立誓苦行而不再杀生，鼠儿感激涕零，普天同庆？猫儿决意茹素，以瑜伽自律，鼠儿偏来考验，或嘲笑前者的伪善？或者更腹黑一些，猫儿假意苦修，为了把放松警惕的老鼠们引来，下一秒就准备亮爪捕食，大快朵颐？石头默然不语，一

千三百多年来，石头又日夜窃窃私语。



“杜尔迦诛摩西沙”，诛水牛者石窟。



“野猪救地母”，瓦拉哈石窟。

四

“人中之虎婆苏提婆之子黑天和阿周那，
为了鼓舞士气，站在车上，吹响天螺。”

——《摩诃婆罗多·毗湿摩篇》

从岩石山石窟群往南走大约500米，是那罗辛哈跋摩一世在位期间敕建的五座单体巨石神庙，当地人称之为“五车神庙”（Pancha Rathas），这五座“战车”（ratha）都是从整块天然花岗岩中凿出，彼此独立又紧密相邻。这里可以说是一个早期达罗毗荼神庙建筑的模型博物馆，南印后世朱罗、潘迪亚、毗奢耶那伽罗等诸王朝的石砌神庙都可以在这五座战车中找到原型，是溯源南印神庙建筑的必到之地。印度有战车崇拜和盖“车庙”的传统——或许起于行军路上维持日常祭祀的现实需要——早在《罗摩衍那》中就有对罗刹王罗波那（Ravana）驾驶神庙形状的飞车劫走悉多的描写。现实中，默哈伯利布勒姆的这五座车庙还只是小试牛刀的早期作品，现存最壮观的车庙是位于奥迪萨邦科尔纳克的太阳神庙，在泰米尔纳德邦则是“

朱罗三大活庙”中的爱罗婆多之主神庙。在附近的贡伯戈纳姆等地，我们曾看到一些节日游行用的木板车被装饰成小型神庙的样子，载着神龛和游行神像缓缓驶过大街小巷。

五车神庙被献给《摩诃婆罗多》中的般度五子（Pandavas）和他们共同的妻子黑公主（Draupati）——没错，最小的双生子兄弟俩无种和偕天共用一座神庙，黑公主则单独拥有一座庙。史诗时代的古印度并非母系氏族社会，之所以五兄弟共娶一妻还是因为印度神话中少不了的情节推动大杀器：随便发狠誓。五兄弟的母亲贡蒂是个单亲妈妈，五个孩子都是天神所赐，孩子们名义上的人类父亲般度死后，老三阿周那在木柱王之女般遮丽（黑公主别称）的选婿大典上凭箭术拔得头筹，欢欢喜喜牵了新娘回家。还没来得及跟母亲报喜，正背对他们干活的贡蒂妈妈就发誓说，回来了啊孩儿们，无论你们带来了什么奖品，都必须要在五个人之中平均分享。话音刚落，天地惊雷，大地撼动，等贡蒂妈妈回过头来发现儿子带了个活人回来，说出口的誓言已必须实现。于是黑公主成了五子共同的妻子，但她最偏爱因陀罗之子阿周那，五车神庙的设计也体现了这一点，将这一对的车庙并肩安置。《摩诃婆罗多·毗湿摩篇》对俱卢之野上准备出击的阿周那战车有白描云：

阿周那的战车系着成百个铃铛，

镶嵌各种纯金，犹如一千个太阳，

配备有坚固的车轮，由白马驾驭，

闪闪发光，看似光环围绕的火焰。

车上插着猿猴旗，由黑天驾驶，

阿周那坐着，手持甘狄拔神弓……

默哈伯利布勒姆的阿周那战车为正方形单间式神庙，双层金字塔形毗摩纳，盔形宝顶，外墙有优美修长的帕拉瓦人像浮雕；同一台基上隔壁的黑公主战车体积最小，也是正方形单间，仿木结构草芦屋顶，内供杜尔迦女神塑像。南面的怖军战车体积最大（怖军为风神伐由之子，五兄弟中个子最大的力士），为矩形曼达波实心结构，筒形单层屋顶也体现出木结构草芦的影响。最南端的“法王”战车如一座体量更大的阿周那战车，只是毗摩纳主塔增作三层，外墙转角有诃利诃罗、梵天、四臂湿婆、半女世尊等全身浮雕——“法王”坚战为五子中的长兄，死神阎魔之子，阎魔亦为裁断公义的正法之王，故坚战别号“法王”；然而这位法王后来在天帝城氩金大会上掷骰子失败，把自己、王国、兄弟和黑公主都输给了俱卢百子，导致黑公主当众受辱并最终引发俱卢之野大战，成了名副其实的“赌王”。西面的无种—偕天

战车类似于小型的怖军战车（无种与偕天为双马童医神之子），双层筒形拱顶，后殿为椭圆形，一侧立有石象。由于在丰收节期内，此地如嘉年华般热闹非凡，孩子爬在车庙台基和石象背上模拟作战，妇女缤纷的纱丽飘拂在海风中，老人在稀疏的树荫下坐着闲聊……似乎都把这里当作了自家后院，而不是什么正儿八经的世遗古迹。我想起在气势磅礴的《恒河降凡》岩雕对面，一条马路之隔，竟然是一座游乐场。再走几步，爬上位于半山腰的、仅余曼达波废墟的自在天神庙（Iswara Temple，“狮子王”最后的杰作），可以望见更多没有开凿完毕的岩壁，团扇一样的海枣树，红色圆顶的灯塔，还有孟加拉湾无尽蔚蓝的海面。

《薄伽梵歌》诗云：仿若干流入深海，盈溢之海无波动；诸欲进入无欲者，所得无非安宁乡。进入默哈伯利布勒姆或者马马拉普蓝、乃至整个泰米尔纳德邦精神核心的秘密，或许就在这闹静之间。



五车神庙。

2020.2.16

（包慧怡，青年作家，复旦大学外文学院副教授，爱尔兰都柏林大学中世纪文学博士。出版有评论集《缮写室》、诗集《我坐在火山的最边缘》、散文集《翡翠岛编

年》，英文专著《“珍珠”诗人与英国中世纪感官文化》等。另有毕肖普诗集《唯有孤独恒常如新》等文学译著12种。)