

亞太藝術

Asia-Pacific Art 第2輯



南京大學亞太發展研究中心
Centre for Asia-Pacific Development Studies, Nanjing University

主 編 楊小民 副主編 丁 駿

L'Art en Asie-Pacifique



东南亚专题

- 在日常中保持魅力——从“安仁双年展”看中国双年展的发展可能
- 马拉喀什艺术与文化国际沙龙——让艺术拉近民族的距离
- 吴哥艺术——时空之外的永恒之美
- 神佛满堂 奉者迷惘：泰国佛寺建筑艺术中的杂糅特性及其影响
- 越战写意的越南镜墨
- 婆罗浮屠的建筑和浮雕艺术
- 莱拉(Lila)的轻姿曼妙——侧观泰国素可泰时期的走姿佛陀艺术
- 马来西亚华语艺术歌曲的开创者
- 以笔绘我心——专访旅居越南的法国画家让·卡巴恩
- 燃烧的艺术火种——回眸马来西亚沙沙兰国际艺术创作营的十年点滴

南京大学出版社

Kesenian Pacifik Asia

亞太藝術

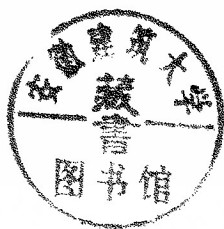
亞太藝術

Asia-Pacific Art 第2輯



南京大學亞太發展研究中心
Centre for Asia-Pacific Development Studies, Nanjing University

主 編 楊小民 副主編 丁 駿



南京大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

亚太艺术. 第2辑 / 杨小民主编. — 南京: 南京大学出版社, 2018.8

ISBN 978-7-305-20849-2

I. ①亚… II. ①杨… III. ①艺术—介绍—亚太地区
IV. ①J13

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第197708号

出版者 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路22号 邮编 210093
出版人 金鑫荣

书 名 亚太艺术 第2辑
主 编 杨小民
责任编辑 陆蕊含 编辑热线 025-83592401

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南京爱德印刷有限公司
开 本 787×1092 1/16 印张 10.5 字数 210千
版 次 2018年8月第1版 2018年8月第1次印刷
ISBN 978-7-305-20849-2
定 价 66.00元

网址: <http://www.njupco.com>

官方微博: <http://weibo.com/njupco>

官方微信号: njupress

销售咨询热线: (025)83594756

* 版权所有, 侵权必究

* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

目 录

特 稿

01 / 在日常中保持魅力

——从“安仁双年展”看中国双年展的发展可能

顾丞峰

07 / 马拉喀什艺术与文化国际沙龙

——让艺术拉近民族的距离

张健

东南亚专题

09 / 吴哥艺术——时空之外的永恒之美

汪璐

23 / 神佛满堂 奉者迷惘:泰国佛寺建筑艺术中的杂糅特性及其影响

苏瑞娜

36 / 越战写意的越南镜墨

黄书亭

45 / 婆罗浮屠的建筑和浮雕艺术

鲍月

57 / 莱拉的轻姿曼妙

——侧观泰国素可泰时期的走姿佛陀艺术

张承龙

62 / 马来西亚华语艺术歌曲的开创者

[马来西亚]黄志伟

66 / 以笔绘我心

——专访旅居越南的法国画家让·卡巴恩

王晶 严蔚慈 [法]让·卡巴恩

72 / 燃烧的艺术火种

——回眸马来西亚沙沙兰国际艺术创作营的十年点滴

[马来西亚]梅德顺

艺术研究

78 / 悲剧命运观的东方意味

——白先勇版《白罗衫》的“双结局”构思剖析

孙焘

85 / 中古时期丝绸之路佛教艺术的施主意愿及其资助与艺术家的独创性

张惠明

106 / 跨文化视域下多穆壶的起源和传播路径研究

满泽阳

119 / 云南的青铜时代

张吉洪

书评

125 / 寻找艺术史学研究的中国路径与中国精神

——评李倍雷、赫云著《中国艺术史学理论与研究方法》

梁玖

127 / 何谓丝绸之路

——再读沈爱凤的《从青金石之路到丝绸之路——西亚、中亚与亚欧草原

古代艺术溯源》

董波

132 / 激情燃烧岁月的记录

——《八五新潮美术在江苏》隆重推出

曾佳

艺术家

136 / 传承 分享 创新

——对话贝特朗·巴龙

[法]菲利普·格雷格 [法]贝特朗·巴龙

146 / 水墨手记·当代水墨实践的开放与混融

乔晓光

158 / 莫名·奇妙

——刘索拉音乐变焦

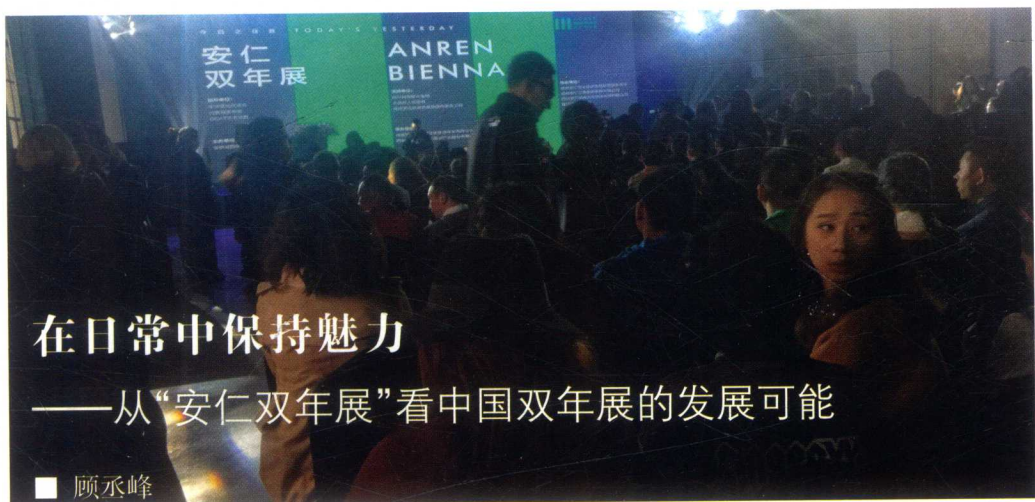
[英]杨迎生 李博

封二图片:走姿佛陀 14—15世纪 曼谷国家博物馆 张承龙 摄

封三图片:贝特朗·巴龙作品

前环图片(一):柬埔寨吴哥窟

前环图片(二):柬埔寨吴哥窟



在日常中保持魅力

——从“安仁双年展”看中国双年展的发展可能

■ 顾丞峰

安仁,这个离成都仅50千米的一个小镇,绝大多数国人肯定没有印象。随着2017年10月28日推出“安仁双年展”,人们开始被打包知晓了刘文彩庄园、抗战博物馆及其他博物馆群、《四川好人》以及华侨城。

“双年展”这种展览形式已经为国人所熟知,“双年展”在中国早已渡过了其作为前卫符号的阶段而处于一种日常的状态。作为一张名片打出的“安仁”和作为日常的“双年展”结合,还能迸发出多少活力,这都是人们所关心的。

安仁双年展总策展人是吕澎,他也是国内第一个“双年展”——1992年广州双年展的总策划者,后来中国的双年展

之著名并能延续者有上海双年展、广州三年展、成都双年展、北京双年展等。

双年展与以往的全国美展模式的最大不同,一是展览提出主题;二是设定策展人团队;三是邀请性质。此次安仁双年展,吕澎提出的学术主题是“今日之往昔”。

在展览前言中,他对主题是这样阐释的:“以安仁镇在中国近现代历史中的遭遇为背景,从艺术的角度,以艺术的方式,再次审视晚清以来中国社会的发展轨迹,探讨当下问题的历史成因和最近的传统,以及对未来的期待和推测。”

做过大型展览的人都知道,策展人的主题阐释多半是凌空蹈虚,当不得真;不过,主题毕竟是衡量一个大型展览与作品呈现匹配度的一个标尺。

本人差不多花了一天的时间,在安仁双年展主场反复观摩作品、揣摩作品与主题之间的联系,以下分几个话题来谈。

学术主题,绝不是可有可无

本次展览在学术主题与作品选择的契合度上要超过2016年进行的“南京国际美术展”,那次吕澎也是做总策展。

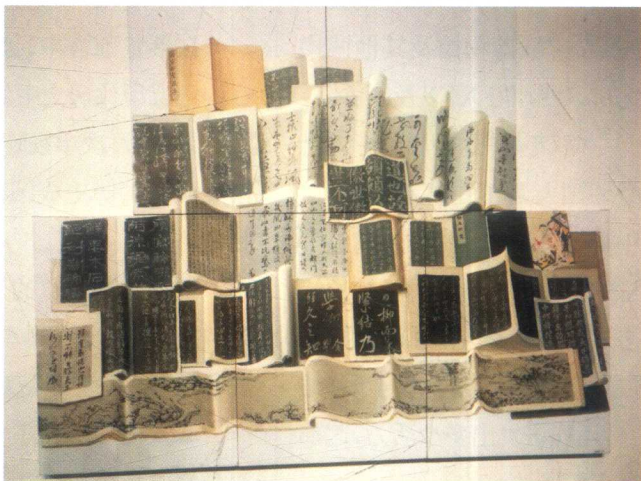
说比2016年第三届南京国际美术展要好,好在哪里?首先是此次展览主题凸显得更分明。去年的展览主题“萧条与供给”,很笼统,总主题由各个分策展人选择艺术家,而不是选择分主题。其结果只是在一个似是而非的主题下集结了数百件有价值或有意思的作品,通览完后“萧条与供给”并没给人留下强烈的印象。由于工作的原因,我曾经在展览场地徜徉不下上百次,但仍然无法改变我的上述看法。

此次安仁双年展共分四个单元主题:“谱系修辞”、“十字街头”、“四川故事·戏剧与历史”、“回不去的未来”。总体上看,强调对时间的重新审视,强调文化选择的重要性。

相对来说,“谱系修辞”部分相对平淡,由于“谱系”只是“传统”的换一种说法,而且“谱系”的呈现本身就有难度——以人的知名度选择是许多大型展览不得不为之举,毕竟,展览



周春芽《个园》油画



陈丹青《书帖丛林之二》油画

需要人气,人气需要大腕来提升,大腕们送的作品是依据自身的轨迹而非策展人的主题理念而成。策展人既然无法为“谱系”定位,于是腾挪的空间就只剩“修辞”了。策



徐冰《蜻蜓之眼》宣传海报

展人的处理方式是两种：一是邀知名艺术家们的旧日作品陈列助阵，另一种是知名艺术家新作，但只是沿着自己的轨道行走，与展览主题无涉，前者像

隋建国的《衣钵》；后者像周春芽的《个园》、张晓刚的《舞台》。人们一入展厅，陈丹青油画《书帖丛林之一》就映入眼帘，这是陈在美国时的一个无奈的母题选择，如今在遥远的四川安仁小镇，就如同悬挂在街头的的一个国际品牌广告，与当地和展览本身没有任何联系；同样，徐冰的《蜻蜓之眼》的片花播放吸引了很多人观看，尽管这个作品放在中国任何地方都没有乖隔；岳敏君《我的精神墨屋》依旧是沿着自己的水墨情结在此地搭建了一个装置；与此相类似的还有展望悬挂的不锈钢板装置《拓地》，也是一种自我言语。反而像何工的装置《草堂万岁》，却让人读出了对成都数百年来杜甫草堂的新的观察角度。

展览另外三个主题单元则相对较出彩。

“十字街头”以电影《十字街头》和鲁迅与冯雪峰创建于1931年的文艺杂志《十字街头》为切入点，隐喻人类处在政治、文化上的重要选择关口，这应该是目前许多国家、民族乃至族群所共同面对的问题。艺术家托马斯·拉



展望《拓地》装置

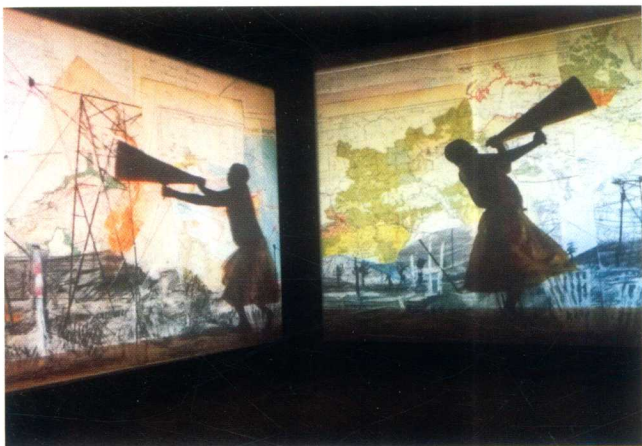
法用不同的视频记录了发生在不同国家中的街头冲突的场景。如果说这是一种选择关口的话,那么林一林所拍摄的《八分钟录像》记录了纽约街头的一次突发事件,这虽是在真实的“街头”,但偶然是否预示着某种必然?

“回不去的未来”单元用策展人的话说是“虚构了一个来自未来的视角,以寻找记忆的姿态,迷恋并书写着当下的历史迷宫”。其实“未来”的角色倒并不明显,是否虚构并不重要,真实的安仁、真实的安徽皖南、真实的……陈曦的《中国记忆系列》以多幅油画的记忆画面向人们提示经历过的旧日。邱黯雄动画视频《山河梦影》虽然已经在多地展示,但此时还是能读出特殊的寓意。

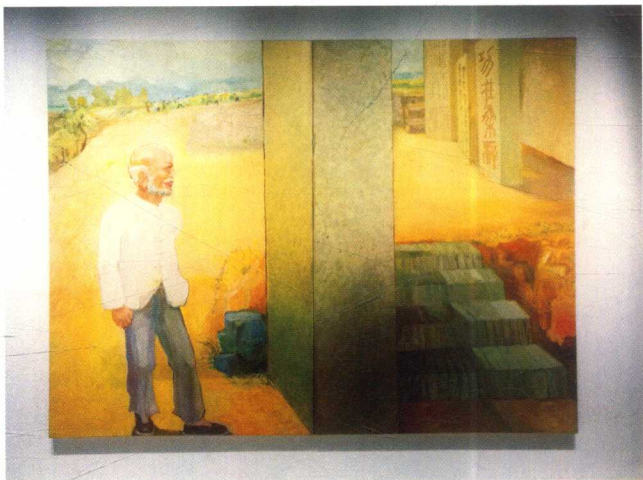
“四川故事·戏剧与历史”单元的呈现相对有国际范儿,国际策展人意大利的马可·斯科蒂尼参与卡塞尔的策展背景是其加分因素,其实更重要的是总策展人在策展安排上对分策展人的尊重,此单元从展陈的布置到作品的选择都有一种“卡塞尔味道”。这种“味道”的感觉来自策展人对戏剧“脸谱化”的灵感。南非艺术家肯特里奇的《样板札记》是一种戏剧



何工《草堂万岁》装置



肯特里奇《样板札记》影像



袁运生《看无字碑》油画

化的展示。袁运生的油画《看无字碑》看似与“回不去的未来”主题比较贴切,但老先生的寓意之作却显得有几分突兀和生硬。倒是毛同强的照片墙,配合着闪烁的水银灯,给人以强烈的震撼感,历史就是一出你方唱罢我登场的戏剧,然而又是以多少年轻的生命作为代价,我从其作品中读到了这样的台词。同样,梅兰芳的京剧、布莱希特当年虚拟的《四川好人》,《收租院》造型的戏剧化,这些都被策展人敏感地发掘出来成为本单元的有机组成。

与文化共舞的“在地性”

“在地性”(Localization)是伴随后现代文化的扩散显示出的一种姿态,从建筑学扩展到其他文化领域,它强调的是地域、文化发生地的特点,它的提出当然是边缘对中心的反叛姿态。文化的“在地性”不一定是强调此时此地的不可替代性,有时也会特别强调一种本民族或族群的文化,但是一旦过分标榜也会问题迭出。第57届威尼斯双年展中国馆的呈现就受到了不少批评,其中一个重要原因大概就是策展人过于强调一种民族艺术要素(一种变相的在地性)而忽视了真实的威尼斯双年展的在地性。

从“在地性”的呈现看,此次展览显然超过南京国际美术展。南京国际美术展的学术主题是“萧条与供给”,其展示作品与所在地南京基本没有发生互动关系,将此展另外挪一个城市完全可以;而安仁作为四川省大邑县的一个小镇,声名最为显赫的是刘文彩庄园(因其曾经被



展览现场与陈文令作品

打上的阶级斗争色彩而具有传奇性),其次是抗战博物馆及其他博物馆群(规模庞大,但抓人眼球并不够)、《四川好人》的戏剧呈现。可贵的是展览的两个部分,“回不去的未来”和“四川故事”都对展览的“在地性”做出了很好的回应。

要说到安仁此次展览的“在地性”,还有极为重要的一个因素就是华侨城,作为“文化+旅游+城镇化”项目的一环,展览能否坚持下去,地产方面的表白很清楚:“文化是核心;旅游是一种手段;最终目的是实现城镇化。”(华侨城代表向雪松在展览开幕式上的发言)

从现场向普通观众收取的80元一张的门票效果看,展览的第二天是一个星期六,偌大的展厅里观众稀稀拉拉。如果按这样的结果顺延,那么此次展览的“在地性”不免会蒙上一层阴影。

“双年展”还有魅力吗?

费大为2001年曾有一个准概念作品《1096个双年展》,虚拟了中国1096个市县名称的双年展,这是对各地双年展一哄而上的现象进行讽刺,虽



布兰登伯格《舞台装置》

然彼时的双年展数量肯定没有当下双年展的数量多。

“双年展”“三年展”模式自被引入中国以来,经历了一个具有前卫性姿态到变成仅仅是两年或三年一次时间节奏的展览方式。但无论如何,展览的主题性质、邀请性质等要素还是会被社会认同,尽管该模式已经鱼龙混杂,但如果在正确的时间、正确的地点和合适的人选的情况下,还是可以有作为的,吕澎的此次策展就印证了这一点。

总策展人吕澎曾在2016年心力交瘁地办完南京国际美术展后向我表达过以后再也不做这种大型的展览了,然而时隔不到一年他就食言了。自20世纪90年代初的“广州双年展”以来,吕澎在同辈批评家、策展人中是做总策展人次数最多,策划大型展览次数最多者。与资本博弈,与艺术家沟通交锋,他肯定比同行经验更多,毁誉也更多。

不过此次他交出了一份不错的答卷,按照这种势头,今日已超往昔,人们当然有理由希望他不要就此收手。

双年展在中国已经进入日常,“日常”可能会理性而少有冲动、少有冲击力而呈现制度化,程序化,就像中国的现代化步伐已经进入日常的状态。但人们其实并不希望过于体制化,毕竟艺术不是上了发条的机器,艺术的魅力在于灵光乍现,在于对个人、对社会能有精神的刺激和启迪。

在日常中保持魅力,这是中国双年展机制的应有常态。

马拉喀什艺术与文化国际沙龙 ——让艺术拉近民族的距离

■ 张健

2017年10月10日至12日,摩洛哥青年艺术家协会——“当代艺术对话”在马拉喀什皇家剧院成功举办了“艺术与文化国际沙龙”活动。艺术总监穆罕默德·埃尔·班杜里(Mohamed El Bandouri)强调,这是一场旨在让艺术拉近民族距离的沙龙。

摩洛哥《外交报》认为,“当代艺术对话”基金会主办的这次以“艺术与文化的对话”为主题的活动,在民族多元和相互尊重的背景下传递了宽容共存的价值理念。^①

活动首次汇集了众多摩洛

哥艺术家,以及来自沙特阿拉伯、突尼斯、阿尔及利亚、塞内加尔、西班牙、瑞士、荷兰、法国(画家贝特朗·巴龙先生)和中国(画家杨小民先生)等国际知名艺术家。从造型艺术与雕塑到诗歌文学与批评,不同国籍的艺术家、知识分子和艺术爱好者在艺术的海洋中尽情徜徉。

本次活动以艺术为核心,包括书法作坊、诗歌音乐



KECH MUSICA 乐队 摩洛哥“当代艺术对话”协会摄

^① 摩洛哥《外交报》2017年11月11日,文化版头条,链接如下:<http://maroc-diplomatique.net/salon-international-arts-de-culture-de-marrakech-vise-a-mettre-l-art-service-rapprochement-entre-peuples/>

会、多维艺术展,以及丰富的音乐节目和艺术交流;汲取了各民族优秀的社会文化,在平静、对话与开放的氛围下传播和平共存的美好理念;同时,本次活动旨在向法国艺术家贝特朗·巴龙和众多文化参与者致敬,

感谢他们在艺术的大众传播过程中所做出的卓越贡献。

这次活动受到了摩洛哥媒体的争相报道和民众的广泛支持,在当前局势紧张、归属感缺失的国际环境下,这场跨越不同民族和不同艺术领域的真实对话拉近了民族之间的距离,在一片热情洋溢的氛围中向全世界人民传达出美丽、和平和宽容的声音。



“艺术与文化国际沙龙”开幕现场



马拉喀什皇家剧院 摘自摩洛哥《外交报》

吴哥艺术——时空之外的永恒之美

■ 汪璐^①

摘 要:吴哥文明是东南亚乃至世界历史发展中重要的一页,其留存下来的众多古老遗迹散发着独特的光芒,历经千年,失落王朝的背影震撼着世人。本文将追溯吴哥的相关历史文化背景,扼要讨论吴哥寺与吴哥通王城地区分别在印度教、佛教信仰的浸润下,创造出的神秘恢宏的建筑与精细瑰丽的雕刻,探寻吴哥独特的艺术之美。

关键词:吴哥艺术 吴哥寺 阇耶跋摩七世 吴哥通王城

柬埔寨位于中南半岛南部,是一个历史悠久的文明古国,是一个对我们来说既熟悉又陌生的国度。其建国于公元1世纪下半叶,因80%的居民为高棉人(Khmer),故旧称高棉,又译“吉蔑”,古称扶南(Funan)、真腊(Chenla)、吴哥(Angkor)等。高棉人历史上国力最鼎盛时期,当属吴哥王朝(Kingdom of Angkor, 802—1431年),由阇耶跋摩二世(Jayavarman II, 约770—850年)统一真腊后建立,其疆域曾覆盖大半个东南亚,包括现今的整个柬埔寨,部分泰国、越南、老挝及缅甸地区。吴哥文明在千余年前兴起,昔日曾辉煌无比,而后于15世纪被神秘遗弃,沉睡于密林深处,成为销声匿迹的失落文明。直至400年后被偶然发现,重现人间。这些荒芜悲壮的古迹群,是东南亚最大的文化遗产,是集亚洲睿智于一身的高度文明,也是人类文明史上最炙热的绽放。

“吴哥”一词源于梵语,意为“都市”,吴哥是吴哥王朝的首都,位于今柬埔寨金边西北暹粒省境内。吴哥曾是富庶热闹的大都市,占地约45平方千米,现存古迹600余处,蜚声世界。最具代表性的遗迹包括苏利耶跋摩二世(Suryavarman II, ?—1150年)建造的小吴哥,即吴哥寺(Angkor Wat, Angkor源于梵语Nagara,为“城市”的意思, Wat为“寺”、“庙宇”)和阇耶跋摩七世(Jayavarman VII, 1125—1219年)修建的大吴哥,即吴哥通王城(Angkor Thom, Thom为“大”之意)。

吴哥文明融合了柬埔寨古代文化和以印度文化为代表的外来文明,吴哥艺术的发展过程漫长而曲折,古印度教和佛教艺术在这里迸发出奇光异彩。其宏伟的建筑与精美的雕刻彰显了高棉的最高文明水平,代表着高棉的荣光与梦想,折射出宗教观、审美观以及民族精

^① 汪璐,苏州大学艺术学院博士研究生,安徽大学艺术与传媒学院教师。

神。人们惊叹古代亚洲的伟大文明曾经达到的高度,惊艳于矗立于时空之外的美。值得一提的是,在吴哥王朝前后25位国王的名字中,均有“跋摩”这个称号,这是“保护”的意思,“阇耶跋摩”则意为“胜利并保护人民”,表示国王可以取得战斗胜利,庇护民众。“吴哥的建筑艺术又是用帝王名字缩写成的一部高棉史。例如荔枝山风格的建筑是阇耶跋摩二世时期形成的;神牛寺风格的建筑是耶输跋摩二世创立的;巴肯寺、比立寺、女王宫、南北仓、巴方寺风格的建筑是因陀罗跋摩一世至优陀耶迭多跋摩二世五位帝王时期的产物;最后出现的巴戎寺风格的建筑则与阇耶跋摩七世密不可分,他们使吴哥建筑艺术从萌芽、成型、发展、成熟到达顶峰。”^①其辉煌的艺术与建筑成就,让后世望尘莫及。

然而享誉全球的吴哥古迹群,却在相当长的一段时间内,并不为世界所知。吴哥的梵文纪念碑用来记录神,而不关注人本身,其他信息多记录在早已腐朽的皮革与叶子上,所以吴哥的文化并没有流传下来,已然埋没。为什么要在茫茫丛林中建造如此壮观的建筑群?这片土地上曾经存在过怎样的文明?它生机蓬勃时是何等样貌?吴哥这个遥不可及的文化,曾一度谜团重重。

王朝会消逝,繁华往往幻灭。然而文明并不会永远沉默,时间并不会将逝去的历史碾为灰烬。也许是古老文明间的惺惺相惜,中国是拥有最多有关吴哥史料的国家,东吴至南朝,关于扶南国的历史记载非常多,第一个出现在中国古代史籍上的东南亚国家便是扶南。孙权为发展与东南亚的贸易,曾派使者至扶南。南朝梁武帝萧衍笃信佛教,广造寺院,拜见达摩祖师,当时帮助其翻译梵文

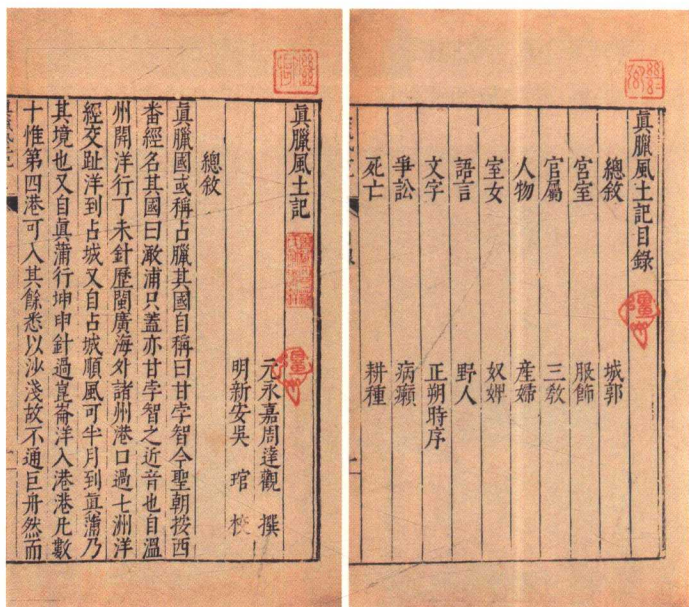


图1 《真臘風土記》

① 中国文物研究所:《世界遗产·柬埔寨吴哥古迹:周萨神庙》,文物出版社2007年版,第26页。

佛经的多是来自扶南国的高棉和尚。

蒙古军队在13世纪末深入现今的越南与缅甸,1296年,为了继续进攻,铁木真派遣使节团前往吴哥向吴哥国王收取进贡并探查吴哥,周达观便是其中之一。作为一个敏锐的观察者,周达观进入了一个光怪陆离的异族文化世界,他以相对拘礼的文化背景来认知着这个人口众多、繁华兴旺的王国,并乐于去欣赏接纳。周达观所著《真腊风土记》(图1),用8500余字翔实地记录了吴哥的种种奇观,“真腊”是吴哥王朝所在地暹粒(Siam Reap)的古音。“梁柱甚巨,皆雕画佛形。屋颇壮观,修廊复道,突兀参差,稍有规模”^①,周达观记录了他在异国生活一年中的点点滴滴,得以让后世一窥高棉消逝的风土民生。《真腊风土记》叙述了物产农业、经济贸易、地理概况,以及居民的日常生活、文化习俗、宗教信仰等,并对建筑和雕刻艺术多有描绘。周达观甚至发现高棉一切的国力和权威均依赖于充裕的粮食,密布的水渠与蓄水池组成水利系统驯服了水,让稻米可以一年三熟,民众无饥饿之忧。《真腊风土记》是现存唯一关于吴哥的第一手记载,对现当代研究吴哥文化有着至关重要的作用。

1819年,法国的让-比埃尔·艾贝尔-雷慕沙(Jean-Pierre Abel-Rémusat)将《真腊风土记》翻译成法文。一位叫亨利·穆奥(Henri Mouhot, 1826—1861)(图2)的法国博物学家在读到这本书后前往中南半岛,1860年1月,他来到了吴哥,无意间寻觅到了这个“丛林中的亚特兰蒂斯”。亨利·穆奥在湿热的森林中搜索未知种类的动植物,发现了被丛林包围的巨型石造寺院,废墟极其壮观。“失落的吴哥”从此不再是传说,而是震慑人心的事实。穆奥注意到了吴哥的雕刻面孔与柬埔寨居民的相似,他无法相信这些人是创造这些惊人杰作的艺术家的后代。穆奥在游记《暹罗柬埔寨老挝诸王国旅行记》中感慨这是何等开化的文明:“其中一座神殿,它比得上所罗门神殿,出自古代艺术大师之手,可以与我们的建筑并列,它比希腊和罗马留下的任何东西都更壮观。”这本图文并茂的游记于1862年在巴黎出版,吴哥被介绍到欧洲后,引起轰动,被推崇为东方秘境(图3)。法国在此不久后介入,柬埔寨于1863年成为被保护国,于1864年成为法国殖民地,众多考古学家



图2 亨利·穆奥画像



图3 亨利·穆奥绘制的吴哥寺

① (元)周达观:《真腊风土记校注》,夏鼐校注,中华书局1981年版,第64页。

与历史学家纷至沓来,徘徊流连。

二

吴哥一带寺庙古迹众多,寺庙是每一位吴哥王朝国王有生之年的祈愿场所,而在其死后,寺庙便用于埋葬国王、存放骨灰,成为他来世的住所。因此国王即位后,即着手建造愈发壮丽的新的寺庙。吴哥古迹群最著名的建筑,莫过于建于12世纪中期的庞大印度教寺庙——吴哥寺,它是吴哥古迹中保存最为完好的建筑,是世界上最完美的古迹之一。其意为“毗湿奴的神殿”,中国佛学古籍称之为“桑香佛舍”。这是一座神秘瑰丽的石造寺庙,被誉为世界七大奇景之一,象征着高棉民族的骄傲与尊严,吴哥寺已经成为柬埔寨的国家标志,飘扬在柬埔寨国旗之上。这座陵庙于周达观到达前100多年完工,考古学家推测其大约需要建造35年。吴哥寺为世界上最大的宗教建筑,使用了总重量超过200万吨的石材,由约100万块石头复杂组合而成,与埃及的金字塔一样蔚为壮观,开阔威严。吴哥寺的建造没有使用任何的黏合剂,仅在石头上雕刻接痕、嵌入组合、叠砌而成,竟造就了如此庞大稳固的建筑,让人赞叹!

吴哥寺受到印度文化的强烈影响,为歌颂帝王的巅峰之作。柬埔寨接受了来自印度的教义,同时也有相应的修改,宗教变得适应东南亚居民的审美传统。“到公元初期,东南亚一些地区已经达到了很高的文明程度,这就使得当地的精英人物们能够去选择印度宗教的这

些形式,尽管这种选择在相当程度上还是不自觉的。他们所选择的这类宗教是与他们的信仰和实践相一致的,或者说是适合于他们自己的信仰和实践的。”^①

吴哥寺正门朝西,面向日暮,依据印度神话,这象征着死亡。巨大的外围护城河环绕着吴哥寺,象征着环绕印度教圣山凯拉萨山(Mount Kailash)的咸海,长1.3千米,宽1.5千米(图4)。凯拉



图4 吴哥寺的护城河

萨山即冈底斯山脉主峰冈仁波齐峰(Kangrinboqe),被视作宇宙的中心。苏利耶跋摩二世推行印度教,认为国王是万物之主毗湿奴下凡的化身,死后要回到传说中的须弥山,吴哥寺的

① [新西兰]尼古拉斯·塔林:《剑桥东南亚史I》,贺圣达等译,云南人民出版社2003年版,第222页。