

# 浅析印度两大史诗的艺术特色

关键词：印度史诗 自然观 情欲观 悲剧

摘要：印度两大史诗是印度文学史上不可绕过的两座高山，本文就将从三个方面，对印度史诗独特的艺术价值进行简要的分析。

社会的转型与个人意识的觉醒，是史诗得以产生的基础，共同主题往往在这一时期内生成。在史诗发生的时代，社会的激荡演进带来人类思维意识的空前活跃，而这又必然丰富人们的形象思维能力。人们开始由对自然奥秘的探索和远古生活的追忆，扩大到对广阔现实生活的观察体会和感悟中。在对旧意识的扬弃和对新意识的建构接纳过程中，人类开始意识到自身力量的强大。人类不再完全沉浸在泛神论或图腾意识的古老信仰中，而是开始由神祇崇拜转向英雄崇拜，对人自身给予更大的肯定与赞美。在他们自我意识萌动的心中，开始从关注自己的生存状态出发，形成对抗自然意识和反抗命运的观念。于是，个体与自然、个体相互之间、氏族内部和氏族之间的矛盾日益突显。随着生存能力的显著提高，人的自信力也大大增强，从对外物的崇拜转向对人的崇拜。强烈的自我拯救愿望，使人们开始热切地渴望英雄的救赎，这就是史诗得以产生的社会基础。

在这样一种社会历史背景之下，口传诗人们开始以大量的神话、传说和古老的英雄故事为原始素材，来创作歌谣赞颂英雄，并借此反映历史现实，抒发民族的精神信仰与审美追求，于是史诗文学由此产生。

印度的两大史诗都产生在氏族社会向奴隶社会过渡转型这一漫长历史时期内。它们通过战争反映了社会制度交替时代的动荡现实，基本素材都来自于历史上的重大事件、重要人物以及由此演化出的英雄传说。据历史学家考证，印度史诗《摩诃婆罗多》描写的般度族与俱卢族之间的大战，大约发生在公元前十三世纪到公元前十世纪，当时北印度的民族几乎都参加了这次大战，战争带来了这两个民族的大融合。

史诗文学也歌颂了历史转型期和民族形成过程中的英雄人物及广阔复杂的社会生活。社会文明的发展，特别是民族文明的发展，受到部族内部和部族之间多种矛盾的牵制，而史诗主人公，作为社会矛盾的承担者，往往居于各种矛盾纠葛的中心，因而社会的复杂性在其身上得以更集中地凸现。一方面，随着社会的发展，人的个人意识不断扩张，个体思维逐渐从集体意识中分离出来，个人的价值得到了彰显；另一方面，人越来越多地受到多重社会关系和社会强权的限制，个人意志与社会意志间的矛盾经常使英雄主人公举步维艰，因此命运观开始生成，并越来越强烈地注入到人的意识和行为中。从这种意义上说，史诗既是社会冲突、文化转型的产物，也是人类意识新发展的表现。作为史诗主人公，印度史诗中的罗摩、坚战、难敌，大都是原始氏族制向奴隶制社会转型时期新兴阶级的代表，是民族道德审美情操和审美理想的集中体现者。在他们身上既保留了神话的浪漫，例如神源和超凡的神力，又表现出更多的现实主义色彩。一方面，他们积极追求个体情欲的满足和个人价值的实现，他们的英勇奋战和冒险行动，固然有维护部族集体利益的作用，但他们行为的深层动因却往往由于个人荣誉和利益受到了侵犯；另一方面，面对强大的自然和社会异己力量，这些英雄主人公既表现出对命运的困惑与畏惧，又表现出对命运的拒斥与抗争。

## 1、自然美

费尔巴哈对民族差异和自然条件的密切关系做过这样的论述“一个人、一个民族、一个氏族、并非依靠一般的自然，也非依靠一般的大地，而是依靠这一块土地，这一个国度，并非依靠一般的水，而是依靠这一处水，这一条河，这一口泉，埃及人离开埃及就不成为埃及人，印度人离开印度就不成为印度人”。[1]古代民族对自然有更大的依赖性，与自然的关系极为密切，自然环境对民族审美意识的形成会产生深刻影响，每一个民族都有独特的对美的感受和表达方式。从史诗对人与自然关系的描写中，可以反映出一个民族和其它民族

迥异的审美思路和文化心理。“地方的自然类型和生长在这土地上的人民的类型和性格有着密切的联系”。[2]印度半岛处于辽阔的南亚次大陆，印度河和恒河所形成的冲积平原，土地肥沃，物产丰富，极利于动植物的生长。印度的自然气候条件和地理条件也具有多样性的特点，一向有“世界的缩影”之称。[3]在印度广袤的大地上，既有遮天蔽日的森林、无垠的草原、奔腾的河流，也有云雾缭绕的崇山峻岭和白雪皑皑的雪峰以及千姿百态的花草。总之，丰富多样的地理和热带气候赋予了印度无与伦比的自然美景。这种得天独厚的地理环境和自然美世界，使得印度民族对自然怀有崇敬之情，热爱自然生命的审美意识非常强烈。

在印度的两大史诗中，有许多对自然生命饱含深情的描写和礼赞。史诗用大量的笔墨描绘了不同季节的美景，春天“湖里点缀着莲花和百合，岸上尽是各种各样的树木，深绿的草地，犹如一块美丽的地毯，春风吹起，花枝摇摆，把蜜蜂抛向空中”；[4]夏天“尘埃飘落，凉风吹起，天空布满乌云，森林里，雨水滋润的草坡精神抖擞，孔雀在婆娑起舞，鹤群眷恋着蓝天，蜜蜂轻柔的嗡嗡声，青蛙欢乐的呱呱声，是一只乐队摆在林中”；[5]秋天“河岸点缀着繁花盛开的灌木，灌木在秋风中轻摇，宽阔的湖面上，一只孤独的天鹅飘游着，栖息在无数百合花间”；[6]冬天“夜变的长且寒冷，月亮沾满露水，即使在满月也暗淡无光，西风夹着冰雪，瞿陀河里，水还是冰凉的，繁花谢尽的树木僵立着，现出无力的样子”。[7]

两大史诗对自然景色精心出色的描绘，表现出印度人民对自然的敏锐感受力和强烈的自然崇拜心理。从史诗中，我们可以领悟到印度民族对自然美丰富而细腻的审美情愫。在他们心中，自然的永恒神性和人类生命的神圣性一样，同是“梵”的创造，同是宇宙最高和谐原则的显现。

古印度人重视追求人与自然的和谐之美以及它们彼此间的交感交融。这是印度审美意识中“物我同一”观的体现。农耕型文化的思维方式对象化地表现在审美思想和在史诗中，作者经常围绕人类活动表现自然的神秘与多情，大自然仿佛与人类相通相融，人喜它亦喜，人忧它亦忧，体现出与人类的亲近密切。当魔王罗波那抢劫悉多时，一股寒气突然降临阳光照耀的瞿陀河，“一看到这狩猎的怪物，树叶便停止摆动，风儿消歇，潺潺的河水也悄无声息了”，[8]自然好象已经感知到罗波那是恶的化身。不仅如此，史诗除了对充满神秘性的自然以及蕴涵在自然中的充盈生命力的惊叹和赞美之外，史诗创作者还力图把人的情欲融入到自然美描写中，达到一种“自然的人化”。同一景色在不同人物眼中，往往会带有不同的感情色彩；即使在同一人眼中，处在不同境遇，面对自然万物，也常常会带有不同的感情色彩。同时，人在不同时期的情绪，总是对象化地投射到自然景物中，达到一种与自然的互渗效果。当罗摩和悉多享受爱情甜蜜时，自然在其眼中春意盎然，“悉多，你看呀！四面八方，开满繁花的树火一般灿烂，金输迦驮着自己的花朵，在这春天里像是戴上花环”[9]自然美景消解了他的哀愁，被流放的痛苦转化为巨大的欢娱。但当他失去悉多时，难以忍受的寂寞凄凉使他面对自然时，又产生了不同的感受。“大树也都枯萎，带着花朵，嫩枝和蓓蕾，都为罗摩受难而悲伤，爬行的动物不再爬，野兽都不再游行，大树也为罗摩担忧现在变得寂静无声。在那多泥的水里，荷花叶子都已隐去，荷花池中荷叶干枯，再没有飞鸟和游鱼，长在水里的鲜花，长在大陆上的花朵，今天不再芬芳灿烂，不像从前飘香结果”。[10]大自然好象也在为这对夫妻的分别而悲伤不已，史诗借自然的感知变化，艺术地强化了罗摩对爱妻的思念。大自然在印度人眼里是充满亲情的，是人格化和心灵化的象征，这种和谐缘于心灵的自我满足。

## 2、命运观

命运观是人类在对外界神秘力量难以把握，惶惑而无所适从时形成的思维观念。命运观具有普遍性，它贯穿于人类文明发展的始终，是人类思维的基本观念之一。史诗是时代交替时期精神现象的结晶。处在文明过渡阶段的先民们，一方面，还蛰伏于自然与神的威灵，需要借助命运来解释偶然事件；另一方面，随着人类自身能力的增强，尤其是在可以支配相当的自然力之后，人们敢于质疑和挑战的勇气也逐渐昂扬起来，因而史诗中反宿命的题材也反复出现了。

对命运，每个人都怀有深深的惶惑无奈。命运是对人的制约，而这种钳制又是必然和不可改变的。在《罗摩衍那》中，罗摩是一个典型的宿命论崇拜者，他总是将人生的不幸遭遇归之为命运。当被流放时他哀怨到“罗什曼那！我被流放，这都是那命运所决定。到手的王国又丢掉，也都是由于那命运”，[11]“一个人不能满足愿望，他也不是自己的主宰，命运反正总是把他摆了过来又摆了过去”，[12]“痛苦和快乐，恐惧和愤怒，获得和丢失，存在和死亡，所有这一切都决定于命运，命运的行动可就是这样的”。[13]史诗主人公作为社会命运的承担者，既承受人们的尊重与敬仰，同时也承受超出常人的巨大苦痛，他们始终处于各种矛盾的中心，所以对于命运就有更深沉的体味。

在对待命运上，印度史诗既显示了人类文明的进步性，又流露出其原始特征。随着社会发展，人类对自身的命运已有了更进一步的思索与探讨，人们开始意识到了命运的不可回避，但人类强烈的生存意志与自我保护意识又使人类对于永生充满向往。印度先民将这种恐惧转化为直面死亡的勇气和对命运的反抗，表现了人对世界的怀疑精神和求知冲动。在《摩诃婆罗多》的描绘中，莎维德丽是敢于挑战命运的典型代表。她以自己的善行说服死神，挽救了丈夫的生命。在她身上体现的是具有反神倾向的人类主体意识的觉醒。面对命运的不幸，人们表现出越来越强烈的反叛精神。在《罗摩衍那》中，史诗创作者借罗什曼那之口也传达了反宿命的愿望。他是一个敢于蔑视命运的英雄主人公，面对罗摩对命运的屈从，他表现出强烈的不满，“你现在怎么也居然能够，把可怜无能的命运歌颂”，[14]“那精力衰竭的胆小鬼，他才受命运的拨弄。那些自尊自重的英雄汉，完全不把命运来纵容，今天人们就会看到，命运和人的力量，命运和人这二者，都将清楚地亮相”。[15]“谁要是真正有本领，用人的行动来压制命运，这个被命运打击的人，也决不会忧愁难忍”。[16]罗什曼那对命运的强烈批判，昭显出了印度先民抗命的勇气，正因为如此，季羡林先生才将他称为“真正的正面人物”。[17]

### 三、情欲观

马克思曾经说过“印度教既是纵欲享乐的宗教，又是自我折磨的禁欲主义的宗教；既是和尚的宗教，又是舞女的宗教”。[18]印度是一个充满艳欲主义的宗教国度。印度先贤们充分注意到爱欲在个人生命历程中的作用，并以一种坦率的态度来看待爱欲。他们提倡既要节制修行，又要服从欲望，并使艳欲世界与宗教苦行形成对照。在印度，从上古时期开始，就出现了一批专门研究爱欲的学人，他们将人的爱欲享受提升到艺术高度，并着力于从原始神话和宗教典籍中挖掘表现原始生命冲动的素材，逐渐形成了印度文化“艳情味”的审美倾向。《欲经》就是这方面的代表，它专门论述和教导人们如何追求爱欲。古印度人把充满肉欲的爱情纳入到人生修行的行为轨迹中，把爱欲当作人生要旨之一，从而使之具有神圣色彩，充满了对个体价值、人生哲理的智慧思索。

史诗极力表现男女间对两性情爱的渴求，他们对爱欲抱着一种肯定甚至是欣赏的态度，并把对爱欲的享受看作是重要的人生要之一。其次，丝毫不回避对英雄性欲和性力的赞美。在《罗摩衍那·童年篇》里记载了湿婆神和优摩的初合，“时间都过去了一百年，还尚未结束”。众神都对此感到惊慌，央求湿婆神把精液倾洒在恒河中，于是这就成为了恒河水从天而来的原因。这一对性爱的赞美式描写大胆直露，无怪引得黑格尔都感慨到“我们的羞耻感简直都要被搅乱了”。[19]再次，印度史诗中的女性形象大都性感、充满活力。史诗对柔软迷人的女性人体，特别是胸部高耸和臀部宽大的女性十分欣赏，“美臀姑娘”是其描绘女性美的常用语。《摩诃婆罗多》中描写到“臀部宽宽的妇女……有黑色乳头的乳房摩擦着天国的檀香木，上下颤抖。由于高高隆起的乳房激烈抖动，她每走一步都弯一下腰，她身体中央有三道漂亮皱纹的腰光彩照人”。[20]在《美妙篇》中，诗人更是不惜笔墨，用了很长的一章专门描绘魔王罗波那后宫中一大群美女熟睡的千姿百态，“嫔妃们或仰或卧，酣然入睡，看上去宛如一池盛开的莲花，空气芬香馥郁，那是女人的气息，混着她们口中的酒香”。[21]最后，史诗常常将情欲投射到自然景物中。在罗波那眼中自然完全带上了撩人的色彩。在他看来，美丽的摩托河简直成了妩媚的女子，“树木繁华似锦，做成了她的冠冕，莲花是她的眼睛，一对鸳鸯是她的双乳，发光的河岸是她的大腿，成行的天鹅是她鲜艳的束带，她的

四肢扑满花粉，她用带泡沫的波浪做成自己的衣袍”。[22]不只是他，就连史诗的主人公罗摩也这样以带有情色的语言形容雨后的景色，“河里的水位在下降，像是衣裙在剥褪，沙岸一点点显现出来，恰似羞涩的少女在爱情的嬉闹中，露出了粉白的大腿”，[23]显示出了带有情色倾向的审美趣味。《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》的主题是“法、利、欲和解脱”，[24]其中“法”又被称为“达磨”，被视为人生最高的追求目标，史诗在此意义上积极推崇追求宗教解脱。但史诗同样也传达了对人类欲求的肯定，并没有因为对达磨的追求而否定人类甚至动物的自然情欲，而是把人和动物的性欲放在十分神圣的地位。

印度教在审美情操上遵循的是一种“灵肉二元”的审美理想，既提倡宗教的修行与解脱，又倡导现世生活的享受。这种审美观念是基于达磨思想建构的，遵循达磨，就要符合规律顺其自然，而要顺其自然就不能违逆自然生命存在的权利，就不能否定自然欲望。这是印度史诗中能赞美情欲，肉感地欣赏人体，并把人的自然情欲融入自然之美的重要原因。印度学者萨克尔博士在《印度文学的恋爱》一文中就曾说过，“占印度人本大部分的，是关于‘性’的事项，所以‘性’的要素是印度文化的重要部分，简单把其归为神本的出世和人本的现世都不准确，而只能是灵肉二元观”。[25]正是因为有了这种二元的哲学，才使印度思想中极富自然人性的人本主义精神，丝毫不回避情欲的合理价值。在达磨思想和这种灵肉二元观的影响下，印度教又提出了“四期”的生活模式：求学期、家居期、林栖期、漫游期。其中的家居期就提倡充分享受和体验人生的欲乐和愁苦，以便对人生有全面透彻的了解，而这之中，两性之乐又是家居期中最重要的内容。在《罗摩衍那》中就明确的写到“知法者，人生四期中，居家期最为重要，知法的人都这样说，你怎么能把它丢抛”。[26]印度人认为情欲是超越现实的有效手段，沉浸于情爱中，可以得到一种最彻底的自我解脱。正是为了获得这种解脱，禁欲与纵欲才奇特地融为一体。在这种生活和审美模式影响下，人们积极地实践着对现世情欲的体验，并在此基础上追求更高的宗教理想。

史诗以叙事的语言描述和表达了印度民族原初的爱欲观念。在每一种文化的底层，都有这样原生直观质朴的抒情力量。史诗对爱欲的大量描写是对人性及个体精神的肯定。

#### 4、深刻的悲剧意蕴

##### 1、与命运抗争的悲剧美

在人类所面对的各种矛盾中，最尖锐的莫过于生死之间的冲突。人类的存在价值、人格力量和精神风貌，在平凡的状况下难以得到最集中的展示，只有在与命运的抗争中，主体的人格力量才能得以升华，人的本质力量才能得以超常展现。在这一抗争过程中，人类生存价值的崇高、生命力的强烈、精神风貌的超常，得以融汇成一种悲剧性的精神形态，这就是人面对死亡、苦难和外界压力时所显示出的抗争本性以及生命意志。

在插话《莎维德丽传》同样表现了主人公莎维德丽同死亡必然性不屈抗争的精神。莎维德丽是马主王向太阳神企求而生的公主，她爱上了王子萨蒂梵。虽然有过预言，说他一年之后就要身亡，但她还是毅然做了他的妻子。婚后他们离家进入森林修行，莎维德丽希望以自己富有善良德行的修行来祈求神保佑丈夫。但预期的日子到时，死神如期而至并要带走萨蒂梵的灵魂。莎维德丽紧跟其后，向死神背诵了许多关于行善和权力的格言。为了对她所说的话表示感谢，死神向她许了一个又一个愿，只是不同意她的丈夫复活。莎维德丽说“不论丈夫带我哪里去，不论他自己到哪里去，那地方我就应该去，这是永恒不变的道理”，[27]最后死神动了善心，满足了她的愿望，使萨蒂梵死而复生。在这个故事中，莎维德丽以深沉的爱和执著的抗争，赢得了丈夫的生命和自己的幸福，她不仅救赎了丈夫，还战胜了命运。

在《罗摩衍那》中，悉多被魔王罗波那所劫，遭受了超常的屈辱和苦难，但当罗摩将她救出后，却说“男子汉受到侮辱，努力把它的来恢复……我曾努力去战斗……并非为你的缘故……为了保护我的尊严，为了避免人的谴责，我们家族久传名，不能让它受指摘”。[28]“我已把你重新夺回，我的名誉已恢复，对你我已无爱情，随你任意到何处”。[29]面对丈夫的怀疑和抛弃，悉多据理力争，当庭怒斥了罗摩的寡情。最后她纵身跳入火中，表现出了惊心动魄的抗争意识和崇高的悲剧性美感。

##### 2、人世的离愁别绪与战争的残酷

《罗摩衍那》整篇都在描写那些发自人性深处的无限悲悯之情,所以梵语诗学家欢增在其理论著作《韵光》中评价到“它的主味是悲悯味”。[30]全诗始终围绕着离愁别恨这一反复出现的主题而构成,它从一开始就显示出蚁垤对于生活有着深刻而严肃的探讨,他始终在正视人类命运中的悲剧性问题。男女主人公罗摩和悉多无端被放逐森林、十车王因父子分离抑郁而死、婆罗多无奈即位时的伤感等情节,都极具悲悯情味,具有很强的艺术感染力。当罗摩为了保全父亲信守诺言的名誉,毅然决定到森林中流放时,十车王悲痛欲绝,他呼喊道“站住!站住”![31]而罗摩为了及早结束这伤心而又不可避免的离别,也激动万分地嚷着“快赶快赶”![32]父子分离的悲痛场面,将史诗的悲剧气氛渲染得异常浓烈。悉多被劫之后,罗摩在森林里奔走呼号,伤心地询问飞禽走兽和花草树木,内心充满了矛盾和孤独的哀伤,加剧了史诗的悲剧情味。在史诗中,悉多是一位带有悲怆色彩的女主人公,在逆境中她始终对丈夫不离不弃,甘心陪他去流放。被劫后历经侮辱,好不容易被救出却又遭到罗摩的怀疑而再一次被放逐森林。这一悲剧性结局甚至使罗什曼那那样勇敢刚毅的英雄也不得不生出悲怜之情。为了证明自己的贞洁,悉多毅然投入大地母亲的怀抱,使史诗的悲悯情调达到了高潮。

战争的残酷性增强了史诗的悲剧基调。俱卢大战以后,作战双方几乎完全覆灭,参加战役的十八支军队几乎被全部消灭,“战场上堆满了阵亡英雄的尸体,后来开始葬,十六亿六千零二十万名死者被抬进成千上万个火化堆”。[33]英雄的妻子们恸哭她们的丈夫和亲属,愁肠寸断的母亲们紧抱住死于干戈长眠不醒的儿子,寡妇们扑在丈夫的身上,哭诉着她们无尽的哀伤。“甘陀利拥抱着黑公主,两个悲痛欲绝的女人正在竭力互相抚慰。黑公主因失去了一个兄弟和五个儿子而异常哀痛。年高的持国王的妻子甘陀利为她的一百个儿子的死亡而痛苦,泪水噎住了她那寡妇的喉咙”。[34]她看到她的儿子奇耳躺在倒地的战象之中,“四肢不全,像是秋夜的月亮被乌云包围着”。[35]然后,她的目光又落到伽尔纳身上,他曾经是个人人畏避的猛士,如今躺在那里,“恰似一棵被狂风刮倒的巨树”。[36]这一场景是《摩诃婆罗多》中最为凄楚动人的一幕,战争的可怕后果震撼也警醒着后人要珍视和平、避免杀戮。史诗还以悲凉的笔调描写了年轻英雄的过早天逝,“像刚刚出生的一样纯洁,他勇敢地架着战车,直趋俱卢人的蛛网阵,敌人排山倒海而来,他就死在他们的长矛之下”,血肉横飞的战场就这样不断地吞噬着年轻的生命。[37]失去亲人的痛苦不仅来自于正义一方,战争的另一方也同样经历着生离死别的痛苦。魔王罗波那战死时,王后曼度陀抱着他的尸体失声痛哭“现在,大地是你的爱人了,而我已经不是,因为你一句话也不对我说,却伏在那里,拥抱着大地”。[38]史诗通过描写曼度陀失去丈夫的悲痛情状,加强了作品的悲剧色彩。

印度的两大史诗,几乎构成了印度古代雕塑、绘画、戏剧、舞蹈的滥觞,印度民族的文化精髓也体现于其中。“一个人旅行全印度,看到了一切东西,可是他除非读了《罗摩衍那》《摩诃婆罗多》,否则就不可能了解印度的生活方式”。[39]在印度,《罗摩衍那》既是一部史诗,也是印度文化、文明和思维方式的空前宝库。原作中有两句诗行昭示着它的永久与价值,“只要在这大地上,青山常在水长流,《罗摩衍那》这传奇,流传人间永不休”。[40]

#### 参考文献

- [1]陶长坤等编:《五十年文萃——论文编》[C],内蒙古大学出版社,2001年,第155页
- [2]邱紫华著:《东方美学史》[M],商务印书馆,2003年,下卷第602页
- [3]方广镐编:《印度文化概论》[M],中国文化书院,1987年,第14页
- [4]-[8],季羨林,刘安武编:《印度两大史诗评论汇编》[C],中国社会科学出版社,1984年
- [9][10]蚁垤著,季羨林译:《罗摩衍那》[M],人民文学出版社,1984年,第二卷《阿逾陀篇》
- [11]-[16]蚁垤著,季羨林译:《罗摩衍那》[M],人民文学出版社,1984年,第二卷《阿逾陀篇》

- [17]、季羡林著：《罗摩衍那初探》[M]，江西教育出版社，1996年
- [18]、赵伯乐著：《永远的涅槃—古印度文明探索》[M]，云南人民出版社2000年
- [19]黑格尔著 朱光潜译：《美学》[M]，商务印书馆，1981年，第三卷（下）
- [20]、黄宝生著：《印度古典诗学》[M]，北京大学出版社，1999年
- [21] -[24]、季羡林、刘安武编：《印度两大史诗评论汇编》[C]，中国社会科学出版社，1984年
- [25]转引自邱紫华著：《东方美学史》[M]，商务印书馆，2003年
- [26]蚁垤著，季羡林译：《罗摩衍那》[M]，人民文学出版社，1984年,第二卷《阿逾陀篇》
- [27]金克木等编：《摩诃婆罗多插话选》[M]，人民文学出版社，1996年
- [28] -[29]蚁垤著，季羡林译：《罗摩衍那》[M]，人民文学出版社，1984年，第六卷《战斗篇》（下）
- [30]黄宝生著：《印度古典诗学》[M]，北京大学出版社，1999年
- [31] [32]蚁垤著，季羡林译：《罗摩衍那》[M]，人民文学出版社，1984年,第二卷《阿逾陀篇》
- [33] - [38]季羡林，刘安武编：《印度两大史诗评论汇编》[C] 中国社会科学出版社，1984年
- [39]赵伯乐著：《永远的涅槃—古印度文明探索》[M]，云南人民出版社，2000年
- [40]蚁垤著 季羡林译：《罗摩衍那》[M]，人民文学出版社，1984年，第一卷《童年篇》

2012213451 鹿越 汉语言文学试验班