

民间文学角度浅析《罗摩功行之湖》

——兼与《罗摩衍那》对比

姜 蕾

摘 要：史诗《罗摩衍那》的众多改写本中，印度中世纪诗人杜勒西达斯的长篇叙事诗《罗摩功行之湖》在印度广大的北部中部印地语地区流传广泛，其影响力甚至超过《罗摩衍那》。长诗在情节内容和主旨思想上的改动反映了创作者本人的诉求，同时又保留了民间文学与口头传统的特质。本文试图从民间文学的角度，通过与《罗摩衍那》对比，探究《罗摩功行之湖》中的作家文学改写和其所保留的口头传统特质。

关键词：《罗摩功行之湖》《罗摩衍那》 民间文学 口头传统

根据梵语史诗《罗摩衍那》改写而成的众多罗摩故事文本中，印度中世纪诗人杜勒西达斯的长篇叙事诗《罗摩功行之湖》（又译《罗摩功行录》）在印度广大的北部中部印地语地区广为传颂，其影响之大、流传之广甚至超过了《罗摩衍那》。这种现象产生的原因主要有二：一方面，这与二者创作时代及所使用语言的群众基础有关。《罗摩衍那》以梵语创作，而《罗摩功行之湖》以北印度东部的通俗语言写成，二者之间的时代间隔一千多年之久，这就使得二者的流传范围和接收人群大不相同；另一方面，相较于《罗摩衍那》，《罗摩功行之湖》的情节内容有多处增删改动，所传达的主旨思想也有不同，在特殊的时代背景下，为了应对社会乱象，杜勒西达斯在创作中有意识地进一步美化、神化罗摩及其妻子、兄弟等人的形象，以此塑造完满家庭和理想社会的范本，使得这一长诗相较于其他罗摩故事更为人民所喜爱。

由于《罗摩功行之湖》是诗人杜勒西达斯创作的长篇叙事诗，故事情节的安排、人物形象及诗篇语言的处理上均传达了诗人自身的情感及思想诉求，不同于一般意义上的民间口传文学。尽管如此，《罗摩功行之湖》中仍然保留了较多的口头传统和民间文学特质，在分析《罗摩衍那》和《罗摩功行之湖》时，不能完全以一般意义上的民间文学和作家文学生硬概括两者区别。它们在创作和传播过程中均不同程度地表现出口头传统与书面传统、民间文学和作家文学的特征。

本文试图从民间文学的角度切入，分析《罗摩功行之湖》与《罗摩衍那》的差异，同时探究《罗摩功行之湖》中保留的口头传统与民间文学特质。

一、创作内容：作者的创作诉求与民间文学土壤

《罗摩衍那》成书时间早且跨度长，除了主干部分即第二到六篇之外，第一篇与第七篇则为后人掺入。全书主干部分文体基本统一，且人物性格、情感倾向等一致，在经过了民间文学文本创作、传播和加工再创作的过程后，现存精校史诗保留了相当的民间文学特征，也反映了民族集体的意志和审美需求。相比较而言，《罗摩功行之湖》则是由杜勒西达斯在借鉴《罗摩衍那》和《神灵罗摩衍那》等罗摩故事的基础上创作而成的。从创作者角度而言，《罗摩功行之湖》与《罗摩衍那》相比存在的情节上的差异，大部分是出于作者本人的思想倾向和创作意图所做出的自然增补删改；同时，《功行之湖》也从民间文学的土壤中吸收养料，其中的人物形象塑造和情节叙述也与民间文学和口头叙事有着千丝万缕的关系。

（一）人物与情节的改动

作为诗人和宗教改革家，杜勒西达斯身上鲜明地表现出文学与宗教的高度结合。这种结合不同于《罗摩衍那》与《摩诃婆罗多》——

即印度的史诗时代将早期的信仰和文学进行结合，而是基于已有的社会与宗教文化发展、面对社会现实和需求做出的主动选择。作为印度中世纪最为著名的虔诚派诗人之一和最有影响的罗摩派诗人的代表，杜勒西达斯所处的时代由于伊斯兰教等其他宗教的冲击和社会的变化，印度教信仰遭到破坏，社会秩序混乱。面对这些困境，杜勒西达斯根据本人已有的宗教和文化知识，主动地借助长篇叙事诗的创作，提供了一个完满的、理想的社会范本。在这个范本中，个人生活和社会秩序都得到了极大地规范，以此鼓励人们在坚定对罗摩信仰的同时摆脱苦难、走向幸福。这一点表现在《罗摩功行之湖》中，就是对完满的罗摩形象的塑造。与此相关的，与他产生密切联系的悉多、罗什曼（《罗摩衍那》中为“罗什曼那”）等人的性格以及情节内容的安排都与《罗摩衍那》不同。

在人物性格的塑造方面，为了宣传其宗教主张，《罗摩功行之湖》在人物设置上有意识地偏好完美的人格或者完美的出身。罗摩自不必说，《罗摩衍那》中，抛开后人补充的第一篇和第七篇不言（直接将罗摩指为毗湿奴的化身），主干部分的罗摩相对而言更多地属于史诗层面的“英雄”而非宗教意义上的神灵；而在《罗摩功行之湖》中，借助突然出现的蚁垤仙人之口，对罗摩、悉多和罗什曼三人进行了宗教意味上的阐释：

啊！罗摩，您就是最伟大的天神，
把捍卫《吠陀》当做自己的责任。
悉多是幻，听从您的命令，生出了世界，
用自己的力量保卫它，最后把它毁灭。
罗什曼是有一千个头的舍释，
他是万蛇之主，头上顶着大地。^①

① [印] 杜勒西达斯：《罗摩功行之湖》，金鼎汉译，人民文学出版社，1988年，第310页。后引本书在引文后径标“《罗摩功行之湖》第×页。”

这就在宗教层面进行了定性——三人不仅获得了远超一般史诗英雄的、具备宗教意味的地位，且三人之间的联系比史诗中更加紧密。虽然《罗摩衍那》中也有超经验的成分，例如罗摩四兄弟的降生是因为马祭之后获得了赐下的牛奶粥，以证明罗摩四兄弟是天神降生，但以三位王后食用牛奶粥的数量表明罗摩是毗湿奴二分之一的化身，而其他几位兄弟分别是化身的四分之一和八分之一，其中罗什曼那作为设睹卢祇那的同胞兄弟，只不过分得了八分之一的神力，尚且不如分得四分之一的婆罗多。而在《罗摩功行之湖》中，这样的人物出身背景安排将罗什曼那的能力和地位提升至婆罗多之上。

此外，对“悉多诞生”的处理也有不同。《罗摩衍那》明确指出，悉多是在犁地的时候从地里翻出来，生于锄沟，故而名为“悉多”；而在《罗摩功行之湖》中，这一情节被删除，悉多从一开始就是以公主的身份自然降生在王庭中，她在宗教层面的身份则是“最高的神灵罗摩的追随者”，是服从罗摩命令而生世界的“幻”。

在人物性格的安排上，也与《罗摩衍那》大有不同。首先，对已经被确立为“万蛇之主”舍释化身的罗什曼的人物塑造，就比《罗摩衍那》中的罗什曼那显得温柔谦逊了许多。相比于史诗，《罗摩功行之湖》中的罗什曼那对罗摩表现出了远超于原作的追随精神导师一样的谦恭，例如在罗摩遭到陷害流放森林之前，罗什曼“心中焦急，说不出话”，“他摸着罗摩的脚，说道：‘您是主人，我是奴仆，您如果把我留下来，我以后听从谁的吩咐？’”（《罗摩功行之湖》第280页）并不停地阐述自己如果脱离了罗摩的教导指引会多么软弱无力、迷茫失措。而在《罗摩衍那》中，罗什曼那自请追随罗摩的言辞只是表明他敬爱兄长，愿意陪伴正直的兄嫂受苦受难：

他双手合十站在那里，

请求当前驱保卫哥哥。(2.28.1)^①

罗什曼那提出自己可以在苦行过程中忍受苦难，为兄长开辟森林中的道路，保证兄嫂的安乐。此外，在罗摩遭遇陷害之初，史诗中的罗什曼那性格暴烈，充满了英雄气概；他自豪地展示自己的勇力，鲜明地表达了自己对玩弄权术的卑鄙小人吉迦伊之流的痛恨，甚至连亲生父亲十车王都一起对抗：“谁要是同婆罗多一党，谁要是希望他幸福，我就要统统都杀光，心慈手软一定要克服。(2.18.11)……我要施展威力祛除痛苦，有如初升太阳驱除黑暗。皇后请看一看我的威风，也请罗摩把我的威风来看。(2.18.15)”(《罗摩衍那》第121页)“今天就连那四大天王，都无法破坏罗摩灌顶，何况是我们那个父亲，整个三个世界都不行。(2.20.16)……我要把父亲的希望打碎，也要打碎她的希望。……(2.20.18)”(《罗摩衍那》第136页)“可能是我敌人的人，我可就非常不欢喜。(2.20.26)”(《罗摩衍那》第138页)同样，在《森林篇》中，罗摩进入森林后，得知消息的婆罗多十分后悔，前来追赶罗摩。在两部作品中，罗什曼那都误以为婆罗多要对罗摩不利。不同的是，《罗摩衍那》中，罗什曼那的愤怒在于认为婆罗多是导致罗摩失去王国的罪魁祸首，一怒之下不仅准备杀死婆罗多，还表示要杀了后者的母亲吉迦伊：“杀死婆罗多，我看不出有什么罪过。杀死首先害人的人，那不算是触犯达摩。(2.90.19)……我还要杀掉吉迦伊，连同他的随从和亲属；(2.90.21)”(《罗摩衍那》第547—548页)而在《罗摩功行之湖》中，罗什曼那的愤怒并不在于王位争夺，而是从“法”的角度，以为婆罗多已经继承王位，丧失了对正法的遵从而要对罗摩斩尽杀绝，故而想要击败婆罗多及其大军；他的出发点在于捍卫正法而非复仇，更从未想过要杀死婆罗多的母亲。除此之外，《罗摩功行之湖》中其他罗摩阵营中正面人物形象的塑造，也变得更加温和且道德

^① 《季羡林文集》第十八卷《罗摩衍那》(二)，〔印度〕蚁垤仙人著，季羡林译，深圳：江西教育出版社，1995年，第180页。后引本书径标“《罗摩衍那》第×页。”

完满。例如猴王兄弟的争端这一环节，在《罗摩衍那》中，波林和妙项的争斗中，除了王位争夺之后，还互相有霸占对方妻子的情节，妙项战胜哥哥夺得王位之后霸占了寡嫂。而在《罗摩功行之湖》中，妙项霸占寡嫂的这一情节就被删除了。总而言之，为了塑造一个完满的理想生活及个人修养的范本，《罗摩功行之湖》中所有追随并虔诚信奉罗摩的人都相当程度地实现了道德完满。

除了追随者的性格变得温柔、守法、虔诚信仰罗摩之外，对于中心人物罗摩的塑造，《罗摩功行之湖》也完全不同。相对而言，《罗摩衍那》中的罗摩更像是一个半神的英雄角色，传统的民间文学尤其是史诗背景下，史诗英雄的成长经历中遭到坏人陷害、离开家庭去森林、重要的宝物或人（悉多）被夺走、战胜恶魔获得胜利的主要环节必不可缺，而英雄也有人性中复杂脆弱甚至无力的一面，如罗摩会遭遇困厄，会因中了罗波那的圈套而痛失悉多，会在战争中陷入困顿迟迟无法取胜，会在弟弟罗什曼那在战场上受伤后忧愁困扰连连悲叹，也会被谗言所困扰而对悉多恶语相向甚至抛弃。而在《罗摩功行之湖》中，罗摩则被塑造为全知全能的神，史诗中上述“英雄遭遇困顿”的情节要么不存在，要么早在罗摩计划之中：罗摩遁入森林完全出于自己的安排。至于“失去悉多”这一情节也并不曾真正存在，不过是他与悉多的一出把戏：

当罗什曼到森林里区采集树根和野果，
仁慈与幸福的海洋罗摩笑着对悉多说：
‘啊！悉多，我要演出一场精彩的把戏，
在消灭罗波那以前，请你藏在火里！’
悉多听从丈夫的话，将真身遁入火里，
而把影子留在外边，跟罗摩待在一起。

这影子的举动与真身毫无差异，连罗什曼也看不出其中的秘密。（《罗摩功行之湖》第439页）

因此,《罗摩衍那》中战争胜利后,悉多因罗摩的猜疑而投火自证清白这一情节(“罗摩为了能见到隐入火中的真正悉多,说了一些刺耳的话,使在场的人十分难过”)在《罗摩功行之湖》中也变为了二人成竹在胸的安排:在悉多从容地走入火中后,“她的影子和世人加在她名声上的污垢,都一齐在这熊熊的烈火之中化为乌有”。(《罗摩功行之湖》第614页)因而悉多恢复真身之后一直在王城内生活,并在王宫内生下两个儿子。这与《罗摩衍那》中罗摩因流言猜疑再度抛弃妻子这一结局又大不相同。

(二) 对口头传统的借用

在情节详略的安排上,除了诗人杜勒西达斯为了传达思想倾向而做出的有意安排之外,内容的删改也与作家文学本身的特质有关。相比于《罗摩衍那》,《罗摩功行之湖》不仅是篇幅整体减少,叙述重点从曲折的故事情节向念诵、信奉罗摩转变,还在于一些重复的情节和语言的大量删减。这一点从创作个体而言,是一种有意的改换;但本质上讲,这体现了民间文学与作家文学、口头传统与书面创作的差异。尽管《罗摩衍那》在印度被称为最初的诗,但它的创作、演唱和流传,体现了鲜明的民间文学和口头传统的特质。由于口头文学的特点,使得在记忆与传唱过程中,需要有固定的“套语”来帮助记忆,这就使得史诗中可见多处重复使用的意象、譬喻甚至大段的话语;也由于史诗的传播和应用过程在于演唱史诗以表达对神灵的敬奉、唤起民族认同,这种神圣庄严的叙事中,重章复沓和反复吟唱变得常见。例如《罗摩衍那》中哈奴曼去营救悉多的时候,从准备起跳去楞伽岛到正式动身足足用了数章进行铺陈,仅就众猴眺望楞伽岛争论谁更有勇气就重复了不少,群猴们用几乎完全一致的句式,纷纷说自己可以跳过“二十由旬”“三十由旬”并一直重复到了“九十由旬”。而在《罗摩功行之湖》中就没有这么复杂。这一方面固然是诗人有意删繁就简,另一方面,也在于诗人创作的长篇叙事诗脱离了史诗所处时代和环境,无所谓史诗演唱艺人在传唱过程中的自由插入创作;因而尽管长诗的

创作目的也是令人民群众在口颂罗摩功行中坚定信仰，却因口头传统和书面文学二者在创造、传播等方面的诉求不同而产生了明显差异。

在差异之外，《罗摩功行之湖》中也有与史诗中的套语和重章复沓相似的语句。这些语句虽然并非民间艺人在演唱和传播过程中为了巩固记忆和演唱时间而自然选择的套语，而是经过选择加工，为了密集整齐地传播思想和加强受众印象而做的选择，但仍然延续了口传文学传播中的“技巧”，即通过反复排比、层层叠加、一唱三叹式的固定句式重复，加深受众的记忆，从而使传播更有效。例如在本书后半部分，讲到了罗摩继承王位后带来的种种美好时，诗人指出：“敬奉罗摩吧！他给受苦受难者以荫庇。敬奉罗摩吧！他仪表端庄，光彩照人。……”（《罗摩功行之湖》第53—54页）一连用了14个“敬奉罗摩吧！”为开头的句子，这一组重章复沓式的吟诵，使得受众在反复吟诵罗摩名号中巩固记忆。

《罗摩功行之湖》中的一些修辞语句也来自史诗。这些绝妙的譬喻扎根民间文学土壤，在口口相传中融入集体审美，成为约定俗成的常用譬喻。例如在第六篇描述罗摩一方与罗刹大军战斗时，将遍体鳞伤的战士们形容为盛开鲜花的大树（“战士们刀来剑往，一个个遍体鳞伤，正好象开满了鲜花的塔克树一样”[《罗摩功行之湖》第565页]）；又譬如将战场上流淌的鲜血比作河流，将战斗中的车马人象等比作长河中的各类生物或河水卷起的浪花、泡沫。

身上的鲜血如泉水一般往外流出，
这鲜血汇成红色的大河，向前流去。
罗刹和猴子军都站在两边的岸上，
战车的轮子如旋涡，战斗好比波浪。
数不清的象、马、驴和各种坐骑，如河中鱼虾，
箭、枪和矛好象毒蛇，盾如乌龟，弯弓似浪花。
勇士们如岸边的小树，一排一排地倒落，

流出白色的脑浆，象河面上漂浮的泡沫。（《罗摩功行之湖》第593页）

这些在《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》的战斗篇章中都十分常见。

此外，史诗中原有的一些带有前因后果的表述，在《罗摩功行之湖》中可能其产生的原因情节已被删除或改动，但这些表述仍然保留了下来。例如《罗摩衍那》中，悉多生于大地，故有“大地之女”的称谓；但在《罗摩功行之湖》中，悉多则生来就是遮那竭的公主。尽管杜勒西达斯对悉多的出身进行了改动，但罗摩故事的口头传统中一些已经固定下来的词汇却仍然保留在《罗摩功行之湖》里，长诗中仍然多次称悉多为“大地之女”，如“大地之女镇静下来”（《罗摩功行之湖》第276页）。

二、创作结构：多重叙事者与口头传统特征

《罗摩功行之湖》是基于明确目的而由个体完全创作的介于宗教诗篇和文学作品之间的叙事长诗，但其产生土壤和创作诉求使得它从诞生之初就带有鲜明的民间文学的色彩。除此之外，《罗摩功行之湖》的结构上也表现出了民间文学，尤其是印度本土民间故事的特质——故事的结构通过不同的讲述者套故事，具有连环穿插框架的相似色彩，而讲述者的反复出现和插入评论更是仿佛瞬间将故事的讲述者和受众共同拉入一个现实的、面对面的口头讲述环境。就这一点而言甚至其民间文学色彩更胜于《罗摩衍那》。

杜勒西达斯创作这一长篇叙事诗，所汲取的营养和生长的土壤是多方面的。其创作不仅是虔诚运动的需求，也深受印度本土文化传统的影响；不仅是罗摩故事，还有印度传统的民间故事。整部长诗的故事结构基本如下：

① 杜勒西达斯记录



② 湿婆对雪山神女乌玛讲述乌鸦对大鹏讲故事



③ 乌鸦对大鹏讲述



④ 罗摩故事

在环节②与③之间，湿婆直接讲述了自己亲身经历的与毗湿奴的接触和对罗摩的敬奉。其中还穿插了其他人讲述故事的语言，湿婆和雪山神女的婚礼更是作为一段插话呈现。这一结构不难让我们想起从《五卷书》到《鹦鹉故事》以及《故事海》等印度民间故事文本所具有的这一结构样式，尽管《罗摩功行之湖》作为一部目的明确且情节简单的叙事诗而言，并不能十分完整地呈现《五卷书》中那种精妙的“大故事套小故事”的连环穿插式故事结构，但这种多个故事嵌套、多层讲述者频频在最内层的主干故事讲述时出现的结构特征却表现出鲜明的民间文学特征。

多层故事的叠套带来了多个层级上不同讲述者的叠加。在民间文学中——由于其产生与传播的环节和与口头传统密不可分的关系——我们经常会看到这样的现象：文本不同于近现代作家个人世界表述的产物，其背后总是有一个隐约存在的“讲故事的场所”，而这多数是通过故事讲述者在文本中突然的出现、发声而实现的。有的时候是穿插一句评论，为了在道德或宗教层面进行说理，有时则单纯是为了拉近现实距离，提高故事接受者的“参与感”。例如，《格林童话》^①中，在一个完整的情节结束后，讲故事的人可能会跳出来讲：“他现在还在摆渡吧？还用说？”（《有三根金头发的鬼》）或者：“谁要是不相信

① 〔德〕格林兄弟：《格林童话》，魏以新译，北京：人民文学出版社，1959年。

这个故事，他得付一块钱。”（《聪明的小裁缝》）又或者：“在他们举行婚礼的时候，我穿了一双玻璃鞋去参加，撞着一块石头，哗啦一声就打碎了。”（《矮子土地》）

在故事的讲述中，《格林童话》等童话或民间故事中所常用的通过讲述者突然亲口强调自己就在故事现场，以拉近讲述者、听众和故事三者的距离，在《罗摩功行之湖》中也有类似的例子：

说到此，湿婆对乌玛说：“你很虔诚，
我还要告诉你一件秘密的事情。
我和乌鸦在人群中看热闹，化变成凡人，
人们沉浸在欢乐中，谁也认不出我们。”

又及第六篇战斗场景中：

双方勇士喊着自己主将的名字，鏖战正酣，
梵天诸神和牟尼们坐在车上，在一旁观战。
（湿婆在此插话道：“啊！亲爱的雪山神女，
我当时也在场，观看罗摩的英勇威武！”）（《罗摩功行之湖》
第587页）

讲述者露面时除了上述拉近讲述场景与故事本身的情况之外，也承担着点评人物行为、进行道德说教等作用。由于上文所讲，故事带有连环穿插的嵌套色彩，所以在主线故事情节即罗摩故事中穿插跳出的“讲述者”不仅是诗人杜勒西达斯，还有其他参与了故事嵌套的讲述者——讲故事的湿婆、提问题的雪山神女以及讲故事的乌鸦等。例如提到吉迦伊王后受到驼背女奴唆使时：

杜勒西达斯说道：“王后，你应该仔细思量，……”（《罗摩功

行之湖》第268页)

谈及罗摩和罗什曼两兄弟:

(这一对风度翩翩的兄弟无法用言语形容,因为杜勒西达斯太鲁钝,而他们美妙无穷。)(《罗摩功行之湖》第304页)

萨薄里由于虔诚地信奉罗摩而灵魂升入天国,得到永久解脱:

(杜勒西达斯在此插话:“世上有各种不幸,想要消除所有的不幸,唯有对罗摩虔诚。")(《罗摩功行之湖》第450页)

罗波那的妹妹舒班迦见到两位王子“顿起淫心”:

乌鸦插话道:“啊!大鹏,你看这些淫荡的女人,当她们见到漂亮的男人时,就会顿起淫心。不管这男人是她们的父亲、兄弟还是儿子,她们的淫心如苏甘德见到太阳,无法制止。")(《罗摩功行之湖》第431页)

而在讲述的时候也用插入讲故事者的评论来交代、补充故事情节。例如“悉多”被劫持,就借助湿婆的讲述说明这是罗摩与悉多的计谋,被罗波那劫走的并非真正的悉多:

(湿婆神说到此处,笑了笑,对雪山神女说道:

“啊!乌玛,你看,罗摩把事情安排得多么巧妙!

当罗什曼到森林里区采集树根和野果,

仁慈与幸福的海洋罗摩笑着对悉多说:

“啊!悉多,我要演出一场精彩的把戏,

在消灭罗波那以前，请你藏在火里！’

悉多听从丈夫的话，将真身遁入火里，

而把影子留在外边，跟罗摩待在一起。

这影子的举动与真身毫无差异，连罗什曼也看不出其中的秘密。”)(《罗摩功行之湖》第439页)

这就为后文悉多为何仍然踏入火中这一情节做了铺垫：是为了烧毁影子而与真正的悉多合二为一。

多层叙述者在《罗摩功行之湖》中的出现，并不是各自独立的。乌鸦与大鹏、湿婆与雪山神女、诗人杜勒西达斯这三组叙事者散落在长诗的各个角落，相近情节或同一情节中可能出现多个讲述者。例如，在《罗摩功行之湖》第五篇后半部分，在讲述战前双方的准备时，第二层级的讲述者湿婆和第三层级的讲述者乌鸦在相邻的篇幅中先后出现：罗波那的暗探婉言劝谏，被罗波那驱逐。

(湿婆说：“啊！乌玛，他本是一位有知识的牟尼，

由于阿竭多的诅咒，才变成罗刹，来到这里。”……)(《罗摩功行之湖》第520页)

暗探投奔罗摩之后，罗摩向大海祈求三日不得，决心用带火之箭把大海烧干。海神畏惧，前来求饶。

(乌鸦插话道：“啊！我告诉你吧，亲爱的大鹏鸟，

香蕉树不能只浇水，用刀砍才会结出香蕉。”……)(《罗摩功行之湖》第521页)

这种插入式的“讲述者”评论，使得长诗在叙述上丰富多变，引人入胜。一层套一层的讲述者使得遥远的罗摩故事仿佛切实可感受地口口

相传来到受众身边，反复露面的讲述者不断地将听众引入故事中，又通过各级故事讲述者的反复提醒，使得听众不断跟随讲述者的引导，倾听宗教教义、接受道德教化。杜勒西达斯借助这些源自口头传统的叙述技巧，巧妙地传达了自己“塑造完满人格与理想社会范本”的创作诉求。

结 语

《罗摩功行之湖》扎根印度本土丰富的民间文学作品土壤中，同时表现出民间文学与作家文学、口头传统与书面文化相结合的特质。文学作品的诞生具备丰富的多种可能。了解其各自所表现出的民间文学特质，有助于进一步认识到在印度传统的本土文化背景下，丰富的口头传统及其作品对印度文学的滋养产生的不可替代的作用。口头传统、民间文学与书面文学、作家文学创作共同汇聚在这部长篇叙事诗中，赋予了这一伟大作品独特的魅力。