



FADS

Frontiers of African Diaspora Studies

FADS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.137-143.

Print ISSN: 3107-1805; Online ISSN: 3107-1813

Journal homepage: <https://www.fadsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/FADS.26.01.10satsr>



切分音与切分音节奏

李蓓蕾 (Li Beilei), 谭惠娟 (Tan Huijuan)

摘要：“切分音” (syncopation) 与 “切分音式的节奏” (the syncopated rhythm) 是非洲流散文学与文化研究中一对相伴相生的核心概念。两者共享同一个词源谱系，却在非裔流散文学的批评语境中衍生出各自的侧重点与哲学归属。在美国非裔文学史的早期阶段，它们最初以较为宽泛的概括性描述的面貌进入学术视野，此后逐渐沉淀为具有严格规定性的批评思想范畴，并随着作家与学者对其使用和阐释的不断深化，最终成为美国非裔文学与文化研究的关键词之一。切分音式的节奏根植于非洲音乐传统中的节奏实践，经由美国非裔音乐——爵士乐、布鲁斯、拉格泰姆、放克等形式——的发展与转化，逐步进入文学创作的语言空间与文学批评的话语体系，随后经由多位重要美国非裔作家和批评家的文本实践与批评建构，最终形成其概念内涵、艺术范式与话语网络。本文系统梳理并考察了这一关键词的学术定位、起源与定义、核心内涵与学术价值，深入分析了 W.E.B. 杜波依斯、詹姆斯·W·约翰逊、兰斯顿·休斯、拉尔夫·埃利森、瓦切尔·林赛、亨利·路易斯·盖茨、斯图尔特·哈比格、苏珊·豪等作家、批评家与理论家对这一概念的运用、阐释与再建构，并概括了其在当代学术研究中的延伸与发展。

关键词：切分音节奏；切分音；双重意识；音乐；重音；交错与并行

作者介绍：李蓓蕾，浙江师范大学副教授；美国康涅狄格大学人文科学学院客座研究员；《非洲流散研究前沿》编委。研究方向：非洲及非洲流散文学、文化及思想理论研究，非洲区域国别学研究。电子邮箱：libeilei666@hotmail.com。谭惠娟（通讯作者），杭州电子科技大学特聘教授；中非语言文化比较研究专业委员会会长，《非洲流散研究前沿》主编。研究方向为美国非裔文学、非洲文学文化，电子邮箱：huijuantan03@163.com

Title: Syncopation and the Syncopated Rhythm

Abstract: “Syncopation” and “the Syncopated Rhythm” constitute a pair of intertwined core concepts in the study of African diasporic literature and culture. Though they share a common etymological lineage, the two terms have developed distinct emphases and philosophical orientations within the critical context of African diasporic literary studies. In the early phases of African American literary history, they first entered scholarly discourse as broad descriptive generalizations; over time, they have sedimented into rigorously defined categories of critical thought and, through sustained usage and elaboration by writers and scholars, have become established keywords in African American literary and cultural studies. Rooted in the rhythmic practices of African musical traditions and transformed through African American musical forms—jazz, blues, ragtime, funk, among others—the syncopated rhythm has progressively entered the linguistic space of literary creation and the discursive system of literary criticism. Its conceptual connotations, artistic paradigms, and discursive networks have subsequently been consolidated through the textual practices and critical constructions of a succession of major African American writers and critics. This article systematically examines the scholarly positioning, origins and definitions, core connotations, and academic significance of this keyword. It offers an in-depth analysis of the ways in which writers, critics, and theorists—including W. E. B. Du Bois, James Weldon Johnson, Langston Hughes, Ralph Ellison, Vachel Lindsay, Henry Louis Gates Jr., Stewart Habig, and Susan Howe—have employed, interpreted, and rearticulated the concept, and outlines its extensions and contemporary developments in current scholarship.

Keywords: syncopation; the syncopated rhythm; double consciousness; music; accent; intersection and parallelism

Authors Biographies: Li Beilei, Associate Professor at Zhejiang Normal University; Visiting Research Fellow at the College of Liberal Arts and Sciences, University of Connecticut; member of the editorial board of *Frontiers of African Diaspora Studies*. Research interests: African and African diasporic literature, culture, and theoretical studies; African regional and country studies. E-mail: libeilei666@hotmail.com. Tan Huijuan (corresponding author), Distinguished Professor at Hangzhou Dianzi University; Chair of the China-Africa Language and Culture Comparative Studies Committee; Editor-in-Chief of *Frontiers of African Diaspora Studies*. Her research focuses on African American literature, African literature, and cultural studies. E-mail: huijuantan03@163.com.

绪言：概念溯源与核心区分

“切分音”（syncopation）一词的语言学谱系，可追溯至古希腊语的词素构合：由词缀“syn-”（συν-, 意为“一起、共同”）与词根“koptein”（κόπτειν, 意为“切、割、打击”）结合而成，最初表示“切在一起”或“共同切割”之义。该词进入英语后发展为“syncope”，在语言学上表现为音节的内部缺失，而在音乐上则表现为常规重音的位移性缺失。作为音乐术语的切分音，其深层

实践根源却在西非。早在欧洲学者借用希腊修辞学术语为之命名之前，将重音落在弱拍上的节奏实践就已是撒哈拉以南非洲众多音乐传统的核心原则，是一种高度内在化的、不被体验为“偏离”的节奏语法（Hornbostel, 1928, p. 30-62; Jones, 1959）。这一术语与它实际指涉的文化实践之间，横亘着一条“反向流散”的命名之路。在美国非裔音乐（拉格泰姆、布鲁斯、爵士乐、放克及这些形式的诸多变体）中，切分音被发展为标志性和本体论的艺术特征，成为增加节奏复杂性和声音张力的关键技巧。

从音乐技术层面而言，切分音主要指将重音从常规强拍转移到弱拍或弱位上的节奏手法；通过休止、延音或连线等方式，原本的弱拍获得意外的重音，从而在节奏上形成强调、停顿、跳跃或往返，在艺术效果上产生张力、动感和跳跃感（Sadie, 2001）。不同样式的切分音还会“连锁”（interlock）或组合，构成更为复杂的切分音链（syncopation chain）。在语音学领域，切分音主要指在一个词的发音上省略某些声音或音节；在美国非裔布道、民间故事讲述、环呼（ring shout）、街头对话等口语体语言表征活动中，切分音同时展示着音乐特征和语音特征。“如果在一种乐章结构中，每个声部都与现行的节拍感相冲突，甚至完全掩盖了它，也被称为切分（例如贝多芬《第三交响曲》第一乐章第 248-280 小节就是一个例子）”（Sadie, 2001），这从另一个维度证明了切分音跨文化的影响与运用。

正是在这种由音乐到语音、由非洲到美洲的多重迁徙与转化中，“切分音”（syncopation）完成了向“切分音节奏”（the Syncopated Rhythm）的概念跃迁。两者虽共享同一词源谱系，却在非裔流散文学的批评语境下衍生出各自的侧重点与哲学归属。简而言之，Syncopation 更侧重于指认一种创造张力与颠覆性的“技术原则”——它是一种反叛的姿态，一种在既定节拍框架中质疑常规、偏离中心的政治能量；而 the Syncopated Rhythm 则常被用来描述由这种技术原则构建的、具有整体性和流动性的“文化时空”或“生存状态”——它不再仅仅是单个的偏移动作，而是一种在流动、融合、对话中持续生成的“关系性存在”，一种在移动中建构新家园的文化共同体节拍。本文所要考察的，正是这对概念如何从音乐领域被“挪用”至文学创作与批评场域，又如何在此过程中被美国非裔作家与思想家“反写”为独立的诗学范畴与话语政治工具。

一、哈莱姆文艺复兴时期的切分音挪用

20 世纪初，美国社会正处于种族歧视和种族隔离的高压之下，美国非裔群体在社会地位、经济权利和文化表达等方面受到严重限制。正是在这一生存环境中，切分音节奏自然而然地被美国非裔作者们视为利器，逐渐走入文学创作领域。哈莱姆文艺复兴时期的小说家、诗人和剧作家们率先将布鲁斯音乐和爵士乐的节奏、结构改编为文学形式，将这些音乐的表征理念寓于文学主题，将这些音乐的情感倾诉揉于文学表达。

这一文学-音乐双重融合的实践，有着深厚的思想基础。W. E. B. 杜波依斯在其著作《黑人的灵魂》（*The Souls of Black Folk*, 1903）中提出的“双重意识”（double consciousness）概念——非裔美国人“既是美国人，又是黑人”的意识与身份分裂经验——为后来的“切分音节奏”提供了社会学与心理学基础（Du Bois, 1903, p. 3）。杜波依斯描述的两种身份在同一躯体中的并行、冲突与无法调和，与音乐切分音中强拍与弱拍的错位构成了逻辑上的同构关系。正如切分音并非对主拍的彻底放弃，而是在偏移中保存着对主拍的时间记忆，双重意识也并非单纯的自我撕裂，而是在两种身份之间的持续协调与创造。

1912 年，詹姆斯·W·约翰逊在他的小说《一个前有色人的自传》（*The Autobiography of An*

Ex-Colored Man, 1912) 中, 围绕一位无名无姓的黑白人种混血儿(同时也是一位拉格泰姆钢琴家)在黑白两个世界之间“滑行”和挣扎的经历, 将杜波依斯的双重意识拓展为多重意识和身份的并行、冲突、分裂与重组(李蓓蕾, 2020, p. 65)。约翰逊以叙事手法第一次塑造了一位总是将自我滑出书写空间的美国非裔主人公, 其叙事本身在形式层面已经具有了断裂、停顿、交错和跳跃的切分性。正如有学者指出的, “‘黑人’, 毕竟是一个被强加在非洲人身上的身份……当我们批评这种强加时, 双重意识被转变为被强化的双重意识(the potentiated double consciousness)”(戈登, 2020, p. 3-4)。这意味着, 切分音节奏从一开始就超越了单纯的形式游戏, 它内嵌着非裔知识分子对身份强加的反抗、对命名的争夺和对自我定义的执着。

在约翰逊的思想框架中, 拉格泰姆音乐中“右手切分旋律对抗左手规则伴奏”的模式展现了美国非裔的文化创造力。他用“自然生长”(jes' grew)一词来描述拉格泰姆、布鲁斯等音乐的自然发生现象, 强调“自由是艺术创作的生命”(李蓓蕾, 2020, p. 130)。这一概念为非裔流散艺术创造力提供了一种摆脱“欧洲影响说”的本体论辩护: 切分音并非欧洲节奏规则的派生物, 而是一种独立生长、自我驱动的文化语法。

在此基础上, 兰斯顿·休斯(被誉为“爵士乐诗歌”的先驱诗人)将爵士乐的切分音节奏技巧直接融入诗歌创作, 其诗作开阔舒展, 节奏如爵士乐般强烈而富于变幻, 是文学与音乐深度融合的卓越范本。休斯曾坦言: “在尝试以爵士乐的切分节奏写诗之后, 我开始尝试以布鲁斯和灵歌的民间语汇来写诗”(Tracy, 1988, p. 107)。批评家明确指出, “切分音是在早期爵士诗的韵律中发展起来的, 其先驱诗人即兰斯顿·休斯”(Freie Universität Berlin n. d.)。从杜波依斯到约翰逊再到休斯, 切分音完成了从存在经验的隐喻到诗歌韵律技法的关键跃迁。

将这一“挪用”推向文化政治高度的, 是阿米里·巴拉卡。作为“现代黑人诗歌的第二位奠基人”, 巴拉卡“也决定性地影响了黑人音乐的切分主义(syncopism)以及‘黑人英语’的节奏与音调特质”(Freie Universität Berlin n. d.)。在巴拉卡看来, 切分音不再仅仅是音乐技巧或诗歌技法, 而是非裔美国人在被压迫环境中重拾主体性的文化仪式。至此, 经由哈莱姆文艺复兴一代作家和思想家的持续努力, “切分音节奏”已成为一套可以被辨识、被传承、被征用的概念体系和话语资源。

二、切分音节奏与美国非裔现代主义文学的文化实践

如果说哈莱姆文艺复兴奠定了“切分音节奏”的理论基础与诗学雏形, 那么 20 世纪中叶以降的美国非裔现代主义文学, 则将这一概念推向了更为复杂的叙事实践和哲学反思。切分音节奏不再局限于诗歌韵律层面, 而是深入小说的叙事结构、时空组织和主体建构之中, 成为非裔作家“反写”西方文学传统、形塑自身现代主义面貌的核心策略。

拉尔夫·埃利森的《无形人》(*Invisible Man*, 1952)是这一实践的里程碑。在序言中, 埃利森将美国非裔个体和族群的生存境遇描述为“永远不在节拍上”(never quite on the beat); 他将小说框架定义为对叙述者在路易斯·阿姆斯特朗的音乐中所听到的“隐形”节奏的一种翻译——一种植根于黑人美学与黑人文化形式的切分音节奏(Levy, 2022)。此处, 切分音节奏不仅是形式技巧, 更是一种存在论层面的命名: 非裔主人公的身份既不是“在场”也不是“缺席”, 而是在社会的节拍系统中处于一种“不被同步”的悬浮状态——这恰恰是切分音的逻辑: 弱拍上的重音既没有脱离节拍, 也没有被节拍完全吸纳。无形人借叙述者之口对读者的呼吁——“你滑入间隙, 环顾四周”

(And you slip into the breaks and look around)——更是切分音漏拍与节拍冲突的文学显影: 原本应落在强节拍“跨入”上的重音, 实际却落在了弱节拍“间隙”上, 形成了节奏上的断裂和氛围

上的紧张与孤独（Ellison, 1995, Prologue）。正如谭惠娟（2017）在《埃利森文学研究》中所揭示的，埃利森将爵士乐的美学原则系统地内化于其叙事结构，使音乐不再仅仅是文本的主题或背景，而成为叙事本身的组织逻辑。

在同一时期及其前后，一系列非裔现代主义小说将切分音节奏发展为自觉的叙事结构原则。克劳德·麦凯的《班卓：一部没有情节的小说》（*Banjo*, 1929）以反情节的姿态将叙事切分推向极端；鲁道夫·菲舍尔的《巫医死了》（*The Conjure-Man Dies*, 1932）将侦探小说的线性叙事置于切分音式的多声部干扰之下；安·佩特里的《街道》（*The Street*, 1946）在城市空间的节奏化书写中注入社会批判；巴拉卡的《但丁的地狱系统》（*The System of Dante's Hell*, 1965）则将自传、诗歌、戏剧和宣言糅合为一部彻底的切分音式文本。这些作品将布鲁斯和爵士乐的节奏感、情感文脉、反叛精神与“以笑声代替哭泣”的生活哲学带入文学，创造了文学-音乐双重并行又相互交织的艺术范式。

托尼·莫里森在其《爵士乐》（*Jazz*, 1992）等作品中，将切分音节奏进一步内嵌于叙事框架的深层结构。多声部的并行、交织和互动既潜在于文本内层，又能够被读者发掘，切分音节奏带来的变幻、重复与强调有如一位隐形的指挥，令读者难以分清这些作品究竟是音乐化的文学，还是文学化的乐章。莫里森在《在黑暗中游戏：“白人性”与文学想象》（*Playing in the Dark*, 1992）中将这种实践理论化，揭示了非裔文学如何在“白人凝视”的节拍压力下，通过切分性的叙事偏移，创造出不可被主流话语同步化的独特声音（Morrison, 1992）。

概括而言，美国非裔文学中常见的切分音式节奏可归纳为以下基本类型：其一，切分音强拍变弱，营造停顿、省略或空白的印象；其二，切分音弱拍变强，营造强调、突出或增强气势的感受；其三，切分音抢拍，营造蹒跚不稳的运动感；其四，切分音拖拍，营造摇摆、减缓的延宕感；其五，切分音节拍冲突，营造紧张、错位和交织的复合效果；其六，切分音漏拍，营造封闭、孤独和等待的存在情绪。这些类型远非穷尽切分音节奏之可能，其变化规律难以完全归纳，这恰是因为它与即兴创作相结合，始终保持着“自然生长”的生命力。

从埃利森的“间隙”到莫里森的“叙事切分”，切分音式节奏在现代主义文学实践中完成了一次文化实践的飞跃：它不再仅仅是对音乐形式的模仿或借鉴，而成为美国非裔现代主义文学用以抵抗线性叙事霸权、解构欧洲中心主义时间观、建构自身美学主体性的核心语法。

三、切分音节奏的学术价值与当代意义

自从20世纪60至70年代美国黑人艺术运动兴起和黑人美学理论发展以来，切分音节奏逐渐进入哲学、文化和美学领域，其学术价值远远超出了形式技巧的范畴，成为理解流散经验、文化身份和历史记忆的核心视角。

在美学理论层面，阿尔伯特·默里在《跺脚布鲁斯》（*Stomping the Blues*, 1976）等著作中系统阐述了爵士乐美学，将“切分音”、“即兴创作和表演”等音乐概念提升为文化范畴和哲学理论范畴（Murray, 1976）。阿米里·巴拉卡则将爵士乐的切分音和即兴创作纳入黑人激进美学（Black radical aestheticism）的核心内容，将其视为非裔美国人对西方美学霸权的根本性挑战（Baraka, 1963）。在存在哲学层面，路易斯·戈登指出，理查德·赖特、詹姆斯·鲍德温、拉尔夫·埃利森等作家的小说作品犹如布鲁斯音乐文本，其中的切分音式节奏展现了这些作家的存在主义思想——流散者的存在本身就是一种“切分”：在历史的断裂中持续，在偏离中寻找落回的节奏（Gordon et al. 2006）。在流散理论层面，保罗·吉尔罗伊的《黑色大西洋》（*The Black Atlantic*, 1993）为理

解切分音式节奏提供了跨国文化批评框架：切分音不仅是音乐特征，更是黑色大西洋文化对西方现代性叙事的挑战与修正，是一种反文化的建构（Gilroy, 1993）。

在文学批评领域，后殖民文学与文化批评理论使用修饰语“切分音式的”身份来描述流散身份和后殖民身份的断裂性与杂糅性。亨利·路易斯·盖茨、斯图尔特·哈比格等批评家将“切分音式的书写方式”运用于文学批评，探讨非裔文学挑战和“反转”主流文学传统的书写实践。苏珊·豪等实验诗人则用“切分音式的乐句或乐节”来描述诗歌的断断续续的节奏样式。这些批评实践的核心意图，是引导读者超越字面意义，去“听见”和理解文字背后的声音、语气、情感重音和思想重音。

进入当代，切分音节奏正在被拓展和衍生为包括切分音式的语调、切分音式的叙事结构（“叙事切分音”）、切分音式的书写模式等在内的切分音式写作。汤姆·菲利普斯在其对菲茨杰拉德《了不起的盖茨比》的研究中指出，菲茨杰拉德“运用了一种‘叙事切分’技巧，将关键信息置于弱节拍上，远离叙事主要场景或句子的强调重心，悄然滑入读者的注意力之下……而在弱拍之间，菲茨杰拉德构建并解构了一部美国爵士乐时代历史”（Phillips, 2021, p. 189）。这一洞见表明，切分音式节奏已溢出非裔文学的特殊语境，成为更具普遍意义的叙事理论和批评工具。

最具深意的是，切分音节奏内含着流散群体“回望即前行”的存在论节奏。它不是彻底的背离，而是先离开再落回。每一次弱拍上的偏移，都以对主拍的时间记忆为前提。流散者的移动、流散文化的生成、流散身份的建构，无一不在重复这一节奏逻辑：离开故土，却未遗忘故乡；进入新世界，却以回望的方式确认前行。在全球化时代泛非思想不断深入的今天，切分音节奏将沿着这一“流散与回望”的轨道，不断产生新的节奏想象——从视觉艺术的节奏性构图到数字媒体的交互性时间设计，从跨国文化研究中的翻译节奏到全球流散文学中的叙事策略。每一次新的应用，都是对“离开—落回”这一古老节奏密码的当代重写。

结语 生存的韵律与诗学的归家

从非洲音乐传统到美国非裔音乐，从哈莱姆文艺复兴的理论挪用到现代主义文学的叙事实践，再到当代哲学与批评领域的范畴提升，“切分音节奏”经历了复杂的转换、延伸与发展。它不是一套僵化的技法教条，而是一种流动的、富有生产力的思维方式。

在文学领域，切分音节奏将文学创作、文学文本与文学阐释带入自由、流动及游戏性的维度，为理解美国非裔文学的独特魅力提供了新的概念框架。在社会文化的广阔视野下，它是美国非裔文学艺术对非洲艺术传统的延续与发扬，承载着族群的情感共鸣、集体记忆和共同的文化声音。在文化政治层面，它既是一种社会介入姿态，也是一种文化抵抗策略——抵抗固化与封闭，倡导对自由、多元和对话的无穷探索。正如巴拉卡所揭示的，切分音是一种在异化的节拍框架中寻找自主呼吸权的话语技术（Baraka, 1963）。

切分音节奏所彰显的断裂中的延续、偏离中的回归、离开中的落回——正是流散群体生存密码的节奏表达。它不是断裂的终点，而是关系与创造的起点。在此意义上，切分音节奏也是生存的韵律与诗学的归家。

基金项目：本文系浙江省哲学社科规划之江专项研究项目《媒介学视域下的思想史与话语建构：美国非裔哲学经典研究》（24ZJQN010Y）；国家社会科学基金重点项目“美国非裔文学批评史”（13AWW005）成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Li Beilei ^{ID} <https://orcid.org/0009-0008-5323-8334>

Tan Huijuan ^{ID} <https://orcid.org/0000-0003-0855-8511>

References

- Baraka, Amiri (1963). *Blues People: Negro Music in White America*. William Morrow.
- Du Bois, W. E. B. (1903). *The Souls of Black Folk*. A. C. McClurg & Co.
- Ellison, Ralph (1995). *Invisible Man*. Vintage International.
- Freie Universität Berlin (n.d.). "Syncopations." Rhythmicalizer. Accessed April 29, 2026. www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/en/v/rhythmicalizer/erlaeuterungen/Synkopen/.
- Gilroy, Paul (1993). *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Harvard University Press.
- Gordon, Lewis R. and Jane Anna Gordon (Eds.) (2006). *A Companion to African-American Studies*. Blackwell Publisher.
- Hart, James D. (1986). *The Concise Oxford Companion to American Literature*. Oxford University Press.
- Hornbostel, Erich M. (1928). "African Negro Music." *Africa: Journal of the International Institute of African Languages and Cultures* (01): 30-62.
- Johnson, James Weldon (1927a). *The Autobiography of an Ex-Coloured Man*. Alfred A. Knopf.
- Johnson, James Weldon (1927b). *God's Trombones: Seven Negro Sermons in Verse*. Viking Press.
- Johnson, James Weldon, and James Rosamond Johnson (eds.) (1925). *The Book of American Negro Spirituals*. Viking Press.
- Jones, A. M. (1959). *Studies in African Music* (2 vols). Oxford University Press.
- Levy, Aidan (2022). *Rhythm Changes: Jazz Rhythm in the African American Novel*. Ph.D. thesis, Columbia University.
- Morrison, Toni (1992). *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Harvard University Press.
- Murray, Albert (1976). *Stomping the Blues*. McGraw-Hill.
- Phillips, Tom (2021). "Sisters Under the Skin: The Great Gatsby as Jazz and Racial History." *The F. Scott Fitzgerald Review* 19 (1): 189-202.
- Sadie, Stanley (ed.) (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed). Macmillan Publishers Limited.
- Sundquist, Eric J. (1992). "These Old Slave Songs: *The Autobiography of an Ex-Colored Man*." In Eric J. Sundquist, *The Hammers of Creation: Folk Culture in Modern African-American Fiction*. University of Georgia Press: 40-83.
- Tracy, Steven C. (1988). *Langston Hughes and the Blues*. University of Illinois Press.
- 戈登, 路易斯·R (2020): "序言"。李蓓蕾著:《表征策略与文学书写: 詹姆斯·W·约翰逊研究》, 浙江大学出版社: 1-5。
- [Gordon, Lewis R. (2020). "Preface," In Li Beilei, *Representational Strategies and Literary Writing: A Study of James W. Johnson*, Zhejiang University Press: 1-5.]
- 李蓓蕾 (2020):《表征策略与文学书写: 詹姆斯·W·约翰逊研究》。浙江大学出版社。
- [Li Beilei (2020). *Representational Strategies and Literary Writing: A Study of James W. Johnson*. Zhejiang University Press.]
- 罗良功 (2002): "论黑人音乐与兰斯顿·休斯的诗歌艺术创新"。《外国文学研究》 (04): 48-54+171。
- [Luo Lianggong (2002). "On Black Music and Langston Hughes's Poetic Innovation." *Foreign Literature Studies* (04): 48-54+171.]
- 谭惠娟 (2018):《拉尔夫·埃利森文学研究》。生活·读书·新知三联书店。
- [Tan Huijuan (2017). *A Literary Study of Ralph Ellison*. SDX Joint Publishing Company.]

(责任编辑: 邹涛)