

文体与跨文体研究丛书

# 中国现当代作家的 跨文体写作

宋剑华等著



“百部好书”扶持项目  
GUANGDONG PUBLISHING

“十三五”国家重点图书出版规划项目

丛书总主编

王兆胜

陈剑晖



广东高等教育出版社  
Guangdong Higher Education Press



“百部好书”扶持项目  
GUANGDONG PUBLISHING

“十三五”国家重点图书出版规划项目

丛书总主编

王兆胜

陈剑晖

文  
体  
与  
跨  
文  
体  
研  
究  
丛  
书

# 中国现当代作家的 跨文体写作

宋剑华等著



广东高等教育出版社  
Guangdong Higher Education Press

·广州·

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国现当代作家的跨文体写作/宋剑华等著. —广州: 广东高等教育出版社, 2019. 3

(文体与跨文体研究丛书/王兆胜, 陈剑晖主编)

ISBN 978 - 7 - 5361 - 6393 - 5

I. ①中… II. ①宋… III. ①中国文学 - 现代文学 - 文学研究  
②中国文学 - 当代文学 - 文学研究 IV. ①I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 008390 号

---

书 名 中国现当代作家的跨文体写作  
ZHONGGUO XIANDANGDAI ZUOJIA DE KUAWENTI XIEZUO  
出版发行 广东高等教育出版社  
地址: 广州市天河区林和西横路 电话: (020) 87554153  
<http://www.gdgjs.com.cn>  
印 刷 佛山市浩文彩色印刷有限公司  
开 本 787 毫米×1 092 毫米 16 开  
印 张 24  
字 数 332 千  
版 次 2019 年 3 月第 1 版 2019 年 3 月第 1 次印刷  
定 价 52.00 元

---

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

## 编 委 会

学术顾问：林 非 孙绍振

总 主 编：王兆胜 陈剑晖

编 委（按姓氏笔画排序）：

丁晓原 王 晖 王兆胜 刘 浏

刘 勇 刘秀芝 刘晓明 李遇春

杨 琼 宋剑华 陈剑晖 周海波

赵宪章 钟凌翊 郭守运 郭冰茹

唐永亮 黄红丽 黄雪敏

## 总 序 | ◇◆

中国是一个“文体论大国”。在古代，文体和文体论蔚为大观。但自“五四”新文学以降，在西方文艺理论的强势冲击下，现当代文学研究者和作家的文体意识越来越淡薄，而关于文体研究方面的丛书更为少见。20世纪90年代中期，童庆炳先生曾主编一套“文体学丛书”，在云南人民出版社出版，受到季羨林、王蒙等著名学者和作家的高度评价，在学界产生了良好影响，但不知什么原因，这套丛书只出版了5本就终止了，以后国内一直未见到相关丛书出版。直到2011年，北京大学出版社又重新关注文体问题，并推出“中国古代文体学研究丛书”，这是文体研究成果作为丛书形式的又一次集中展示，也是文体研究的深化。但这套丛书只限于中国古代文体研究，没有涉及现当代文体和跨文体写作。因此，我们认为出版一套贯通我国古代、现代、当代和跨文体写作，既具开放意识与现代视野，又有时代感与当代性的文体研究丛书，有助于促进我国的文体研究和增强当代作家的文体意识，提升中国当代作家和文学研究者的文化自信。

本丛书纵论古今文体传统，钩沉千年文脉，攫取前贤英华，哺养现代

精神。丛书不仅有新的创意和设计，有较大的学术价值，而且，丛书还呼应了弘扬传统文化，恢复文化自信这一主题。具体来说，本丛书有几方面的价值：

1. 立足于传统与现代，历史与现实，东方与西方，通过对中国传统文体资源的挖掘，将其同当代文化建设，同民族的复兴、文化的自信，以及整个中华民族国民素质、精神文明的提高联系起来。比如，《中国现代小说文体的发生》一书认为，中国小说文体有着本土化的天然特点，但这个特点过去我们重视不够，研究也不系统不深入。因此，本册以回归还原中国小说文体和文体观念的本体论为出发点，对中国古代小说如志怪三体、《世说新语》与“世说”体、唐人传奇之“奇”体、宋元话本到《聊斋志异》的“讲唱”体、明清章回小说的“文白”叙事体，进行了“谱系学”的爬梳考释。在文体类型研究的基础上，再对中国现代小说文体整体形态，文体类型的起源、发展演变进行全面、系统的探讨。该册虽以考释中国小说文体的本土化语境为旨归，尽可能还原中国小说的独特谱系，但又注重与西方文体谱系进行比较，力图使中国小说的文体既拥有自主性和独立性，又具系统化和学理化。此外，把小说文体研究作为本土文体学研究的重要内容，还肩负着传统文化回归、恢复文化自信的使命。

2. 文体是文学最为直观的表现，也是作家心智的外化形式。因此，文学观念的变迁往往表现为文体的变迁，文学革命离不开文体的变革。但在过去，我们过于强调文学作品的“工具性”，过于注重作品的内容和社会功能，忽视了文体和文体探索的重要性，对我国古代丰富的文体资源也挖掘总结得很不够，这在很大程度上阻碍了中国当代文学的发展。本丛书将起到某种纠偏的作用，弥补以往在文体问题上认识和研究的不足。

3. 跨文体或多文体写作，是当前文学创作的一个趋势，但过去的文体研究在这一点上认识不足。以往的文体研究要么止步于古代，要么仅仅局限于某一类文体。本丛书中的《新媒体时代的文体美学》《本真与转换：当

代影视文体论》《跨文体：从虚构到非虚构》《中国语境中的科幻文学类型演变》等分册，既贯通我国古代、现代、当代的文体，又关注到跨文体问题，这就拓展了文体研究的空间。

一套有学术价值和现实意义的丛书，应有自己的特色。本丛书的特色主要体现在：

1. 开拓性与前沿性。文体学研究不是新问题，丛书也不是对以往研究的重复，而是以新的视角，构建了新框架，注进了新的理念和创见。这样，丛书便不仅立足于传统文化，而且有着鲜明的开拓性与前沿性。

2. 强调中国文体传统的现代转换。研究文体和挖掘我国传统文体资源，应有现代性的视野，体现出时代性并服务于当前。如《中国文体传统的现代转换》，一方面主动向西方文学借鉴有效的异域文体经验，另一方面又或显或隐地传承中国古代文学的本土文体资源，在古今中西立体维度中进行传统文体的现代转换。这个专题正是在对中国文体传统的现代转换的宏观思考基础上，以中国现当代小说和现当代旧体诗词对传统文体进行现代转换为观察点，由此展开对中国现当代的新文学和旧体文学创作的整体考察。丛书中的其他专题，对现当代各种文体观念和文体形式发展演变的考察爬梳，以及对跨文体文学现象的研究，都体现了这一学术理念。

3. 宏观梳理与文本细读并重。丛书中的各册既注重对各种文体发展演变的宏观考察，更强调对文本的细致解读，并在个案解读中发现文体的新价值。如《现代散文文体观念与文体演变》这一本，既有对古代文体的演变与特征考察，以及文体研究的观念与方法问题、文体研究的现代转型等问题的思考，又有对叙述学与散文叙述、散文意象、语言等的具体细致的分析。同时还兼顾到创新性、学理性和可读性的统一，尽量做到雅俗共赏。《中国现当代作家的跨文体写作》也是如此。著者既有宏观论证也有个案剖析，个案剖析力求破解名家名作的文体转换肌理，宏观论述力求落实到文体转换的历史经验和内部机制。

没有传统的文化必然失根；而没有文化自信的民族必然陷入茫然，不能正确找到自己前行的方向。本丛书试图寻求文化自信的传统依据，通过对最具中华民族特色的“文体”的梳理阐释，夯实当代思想文化建设的坚实地基，推动中国当代文学的发展。感谢评审专家和有关部门的充分肯定，将这套丛书列为“‘十三五’国家重点图书出版物规划项目”和“百部好书”扶持项目。希望丛书的出版，对于深化现当代文学研究、提升文化自信有积极意义。

王兆胜 陈剑晖  
2018年9月5日



## 序 言 | ◇◆

1999年,《大家》《莽原》等杂志,提出了一个“跨文体写作”的新奇口号,并连续推出了一批“跨文体写作”的文学范本。至于什么叫作“跨文体写作”,《大家》的主编李巍认为:就是“让人写小说时也能吸取散文的随意结构,诗歌的诗性语言,评论的理性思辨;同样让人写散文时也不回避吸纳小说的结构方式。我们希望,在文体的表述方式上能以一种文体为主体,旁及其他文体的优长,陌生一切,破坏一切,混沌一切”<sup>①</sup>。对于这一口号,许多批评家都倍感质疑,他们说所谓的“跨文体写作”,并不是一种作家群体的文学自觉,而是文学期刊为了自身的生存利益,所做的“一次绝望的挣扎,挣扎的结果究竟如何,期刊主编们其实心中无数”<sup>②</sup>。在我个人看来,把“跨文体写作”视为新近才有的文学现象,当然是一种缺乏文学史常识的幼稚表现;但是将其仅仅视为一种杂志的自救行为,也是对20世纪中国文学审美追求的全盘否定。百年中国新文学之“新”的文体

① 李巍. 凸凹: 文学的怪物 [J]. 文学自由谈, 1999 (2).

② 赵勇. 反思“跨文体” [J]. 文艺争鸣, 2005 (1).

特征，就是彻底打破古典文学的教条规范，以绝对自由和开放的书写方式，去彰显其现代性的文学形态。所以，如果我们忽略了自五四以来，“跨文体写作”就是中国现代作家的人文理想，那么我们就无从谈起新文学的现代性了。

众所周知，鲁迅先生既是中国新文学的开拓者，也是“跨文体写作”的实践者；在中国文学继往开来、推陈出新之际，他以敢为天下先的大无畏精神，奠定了中国新文学灵活自如的文体意识。凡是稍有点文学常识的人都知道，鲁迅本人的“跨文体写作”，对于中国新文学而言，具有明显的指导性意义。比如他的小说《药》，完全打破了中国古典小说的叙事规范，以戏剧创作手法去分割故事情节，场景转换就像四幕话剧一样，让人物悉数登场、尽情表演。革命者夏瑜的悲剧，不是由作者叙述的，而是在人物对白中显现的。这种用戏剧手法去写小说，与古典小说和西方小说都不尽相同，说穿了就是一种由鲁迅所独创的小说文体。《故事新编》更是一部“跨文体写作”的经典范例，鲁迅自己说《故事新编》中“游戏之作居多”<sup>①</sup>，而唐弢先生则说它是“故事的新编，新编的故事”<sup>②</sup>。迄今为止，学界关于《故事新编》的文体属性，仍旧存在着很大的争议。如果我们按照严格意义上的小说标准，显然是很难去对其进行识别与归类的，因为《故事新编》既没有完整的情节，也没有个性鲜明的人物形象，充其量就是一种戏说历史的有趣“游戏”。但我们又不可否认，鲁迅之所以要写《故事新编》，其本身就是不想被文学的条条框框所束缚，而是另辟蹊径去探索现代小说创作的一种新形式，这种探索精神恰恰又是新文学之“新”的核心要义。郭沫若也是中国新文学的创始人之一，他是以“诗”和“史剧”创作而蜚声文坛的，所以“诗”中有“剧”，“剧”中有“诗”，便构成了

---

① 鲁迅. 致杨霁云 [M] //鲁迅. 鲁迅全集：第十四卷. 北京：人民文学出版社，2005：41.

② 唐弢. 故事的新编，新编的故事——谈《故事新编》 [M] //孟广来，韩日新. 《故事新编》研究资料. 济南：山东文艺出版社，1984：258.

他掌控文体的独特品格。《女神》中的《凤凰涅槃》，就是以“诗”写“剧”，作者用“序曲”“凤歌”“凰歌”“凤凰同歌”“群鸟歌”“凤凰更生歌”等六个章节，生动展现了凤凰涅槃的悲壮场面。而他的史剧创作，则是以“诗”去写“剧”，无论是《屈原》还是《棠棣之花》，都不是以叙事为主而是以情绪为主。郭沫若在他的史剧当中，大段大段地穿插着抒情诗句，倘若剔除了这些撼人心弦的优美诗句，也就失去了他史剧创作的艺术魅力。在郭沫若那里，文体不是单一性的而是兼容性的，我们无法去区分“诗”与“剧”的严格界限。郁达夫和废名的小说创作，其文体风格更是颇具争议性。郁达夫的小说，散文化倾向非常突出，大多不重视情节，大量削弱故事的矛盾与冲突，将真实的生活素材（尤其是其自身的经历与情感）纳入小说创作中，并通过情感来统一景物与人物的心理活动，从而使其小说呈现出浓厚的“自叙传”色彩。正是因为如此，20世纪二三十年代，他的许多小说作品，都会被别人误收进散文集里。废名的小说，更像是小品文的结集，无数生活趣事连缀起来，便构成了一部《竹林的故事》。废名将现代小说文体加以冲淡和解构，形成他自己别具一格的小说风格，基本上都没有完整的情节，多是一些生活片段的随性写意，尽管批评界一直都对其文体的属性倍感纠结，可是却获得了广大读者的由衷喜爱。

五四新文学作家这种我行我素的文体意识，造就了中国现代文学风格的开放性与多样性。即便是到了20世纪三四十年代，所谓“文体”依然没有对文学创作构成羁绊。思想的解放辅以文体的自由，使新文学呈现出了无比强大的生命活力，作家们都随心所欲、决不从众，但经典佳作却频频而出。萧红、沈从文、汪曾祺等人，都曾是“跨文体写作”且成果丰硕的佼佼者，他们对于中国新文学的巨大贡献，也是有目共睹、不可抹杀的。关于萧红，赞美者称其是“以自己女性的目光一次次透视历史，之后，终于同鲁迅站在同一地平线上，达到了同一种对历史、对文明、对国民灵魂

的过去、现在、未来的大彻悟”<sup>①</sup>。与之相辅相成的是，作品文本所呈现出的“夺人心魄的美——那种如风土画、如诗如谣的叙事风格”，更是足以使其成为“经典”而不容置疑。<sup>②</sup> 质疑者则认为，“在文学创作上，萧红始终是没有真正成熟的——《呼兰河传》比起《生死场》成熟得多，但仍然有着明显的稚拙”。在他们看来，“《呼兰河传》是有缺憾的。这种缺憾无非是体现为文体上的不确定性，故《呼兰河传》仍给人以‘略图’和草稿的感觉”<sup>③</sup>。其实他们争论的焦点，主要还是围绕着《呼兰河传》究竟属不属于小说。因为《呼兰河传》很像一篇“大散文”，每一章节都是一个独立场景或人物描写，故事情节淡化与抒情气味浓厚，连接起来就是一幅黑土地的民俗画卷。然而迄今为止，它仍拥有大量的读者粉丝，却并没有人将其当作散文去加以看待；如果按照市场决定产品这一定律去加以衡量，那么《呼兰河传》究竟算不算是小说的争议问题，也就变得毫无意义了。沈从文更是一个自由率性的文学作家，他从不相信什么小说理论，“至于理论或指南作法一类书，我认为并无多大用处。这些书我就看不懂。我不明白写这些书的人，在那里说些什么话。若照他们说出来的方法来写小说，许多作者一年中恐怕不容易写两个像样短篇了”<sup>④</sup>。他还说“许多人印象里意识里的短篇小说，和我写到的说起的，可能是两样不同的东西……世界上专家或权威，在另外一时对于短篇小说规定的‘定义’‘原则’‘作法’，和文学批评家所提出的主张说明，到此都暂时失去了意义”<sup>⑤</sup>。《边城》那种结

---

① 孟悦，戴锦华. 萧红：大智勇者的探寻 [M] // 章海宁. 萧红印象研究. 哈尔滨：黑龙江大学出版社，2011：20.

② 孟悦，戴锦华. 浮出历史地表：现代妇女文学研究 [M]. 北京：中国人民大学出版社，2004：190-191.

③ 王彬彬. 关于萧红的评价问题 [J]. 中国现代文学研究丛刊，2011（8）.

④ 沈从文. 给一个读者 [M] // 沈从文. 沈从文全集：第17卷. 太原：北岳文艺出版社，2002：227.

⑤ 沈从文. 短篇小说 [M] // 沈从文. 沈从文全集：第16卷. 太原：北岳文艺出版社，2002：492.

构松散、自然流畅的叙事风格，的确在中国现代文坛掀起了一场文体革命。不可否认，正是由于沈从文没有去遵循什么小说写作的理论规范，他才会成为20世纪中国文学的伟大作家。汪曾祺受废名、沈从文等人的深刻影响，他的小说创作也是特立独行，按他自己的话说，“我的一些小说不大像小说，或者根本就不是小说。有些只是人物素描。我不善于讲故事。我也不喜欢太像小说的小说，即故事性很强的小说。故事性太强了，我觉得就不大真实。我的初期的小说，只是相当客观地记录对一些人的印象，对我所未见的，不了解的，不去以意为之作过多的补充”，“我的小说的另一个特点是：散。这倒是有意为之。我不喜欢布局严谨的小说，主张信马由缰，为文无法”。<sup>①</sup> 有学者已经注意到，汪曾祺现象并不是一个孤立的文学现象，而是“从鲁迅的《故乡》《社戏》，废名的《竹林的故事》，沈从文的《边城》，萧红的《呼兰河传》，师陀的《果园城记》等等作品延续下来的‘现代抒情小说’的线索”，只不过“《受戒》《异秉》的发表，犹如地泉之涌出，使鲁迅开辟的现代小说的多种源流之一脉，得以赓续”。<sup>②</sup> 这充分说明了一个问题：自五四以来的新文学创作，根本就没有一个严格的文体规范性；作家自己对于文体的自由选择，以及他们对于生命的深切感悟，反倒成就了新文学的经典化。

进入新时期以后，“跨文体写作”也一直是当代中国文学的艺术追求。许多新锐作家都师承由鲁迅所开创的文学传统，且在文体实践方面表现得更为先锋，像韩少功、张炜、曹文轩、韩东等人，都是这一方面的代表性人物。韩少功是新时期最具有叛逆性的一个作家，无论学界是否认同他在文体实践方面所做出的种种努力，他的名字必将被写入文学史而当之无愧。毋庸置疑，韩少功受米兰·昆德拉的影响较深，他的小说从《马桥词典》

---

<sup>①</sup> 汪曾祺.《汪曾祺短篇小说选》自序[M]//汪曾祺.汪曾祺短篇小说选.北京:北京出版社,1982.

<sup>②</sup> 黄子平.汪曾祺的意义[M]//黄子平.幸存者的文学.台北:远流出版事业股份有限公司,1991:93,110.

到《暗示》，叙事与议论相结合、词条与释义相并举，你说它是小说可它却充满着“议论”，你说它是议论文可它又在“讲故事”，完全打破了传统小说以人物、情节、时间为中心的结构模式。韩少功从不隐瞒自己试图打破传统小说模式的真实想法，只是“我对怎么打破这种模式想过很多，所以这次作了一点尝试，我不知道用什么方法来总结我这种模式，但至少它不完全是哪种叙事的平面的推进，如果说我以前的哪种推进是横坐标的话，那么我现在想找到一个纵坐标，这个纵坐标与从前的那种横坐标，有不同的维度”<sup>①</sup>。韩少功之所以敢去挑战传统，是因为在他本人看来，“没有一本优秀的小说或诗歌，是循规蹈矩写出来的。真正的文学家总是人类思维成果和感觉定势的挑战者”<sup>②</sup>。挑战传统使韩少功获得了空前的创作自由，同时也形成了一种“韩氏”风格的小说文体，其主要特征正如他自己所言的那样，充分去“享受了写作的自由，从传统的刻板形式中解放了出来，从‘人物加情节’的欧洲小说模式里解放了出来，几乎是想怎么写就怎么写”<sup>③</sup>。韩东的诗歌创作，是新时期文学“跨文体写作”的又一范例。韩东对于传统诗歌的那些累赘性语言颇为反感，他认为“‘诗到语言为止’在分析中对诗人没有多大的帮助。问题在于在这个文化垃圾堆积如山的环境里我们必须有清除的信念”<sup>④</sup>。他突出强调让诗歌回到生活语言，实际上就是要求诗歌回到诗歌本身，回到真实的对生命的探寻。故他的诗歌创作，不是追求抽象神秘化，而是追求生活质朴化，这就使得他的诗歌，散文叙事化风格尤为明显。读韩东的诗，总感觉他像是在喃喃自语，语言没有经过太多雕琢，消解了诗歌的深厚意蕴。如果我们将其诗句串联起来，就是一种第一人称的散文叙事。另外，曹文轩的诗化小说，也别有一番风韵，作

---

① 韩少功，李少君. 词语与世界：关于《马桥词典》的谈话及其他 [J]. 小说选刊，1996 (7).

② 韩少功. 冷战后：文学写作新的处境 [J]. 当代作家评论，2003 (3).

③ 张均，韩少功. 用语言挑战语言：韩少功访谈录 [J]. 小说评论，2004 (6).

④ 韩东，朱文. 古闸笔谈 [J]. 作家，1994 (3).

者以儿童视角去感观生活，使作品文本从里到外都透着诗意与灵性。曹文轩小说的语言秉承了废名、沈从文一脉，将写实与写意兼容一处，在将小说语言的基本要素落实的基础上，把外物的本质用画的形式传达出来，形成一种诗化的叙事语言，这与作家的精神达到高度融合，画的写意形式在语言的表现上是语言的模糊性。张炜的小说同样也具有强烈的诗化特征和抒情特色，尤以《九月寓言》为代表，文本打破了小说传统结构，把流动的情绪和想象作为叙事的主要手段。小说分为七个大部分，但是这七个部分之间没有明显的逻辑关系存在，而是以一种开放式的结构随意添加讲述与当地相关的故事。张炜《九月寓言》的诗化表现是，叙事是以抒情为主的叙事，塑造人物方面致力于塑造诗性的人物形象，并造就了田园牧歌、“融入野地”的诗化意境。其他如莫言、史铁生、王小波、王安忆等人 20 世纪 90 年代的小说创作，都呈现出了他们对“跨文体写作”的巨大热情。

综上所述，“跨文体写作”并不是一种新的文学现象，它是 20 世纪中国作家现代意识的情感表达。我们只有全面了解百年中国文学的文体实践，才能从根本上去认识中国文学现代性的价值与意义。也许有一个重要问题，学术界应该去深刻地反省了：文学研究必须以文学创作为主，而文学创作又是以文学作家为主，这就直接决定了文学的主体是作家而不是批评家；如果批评家一定要从理论上去指手画脚、横加干涉，那么他们首先就应该去实践他们的理论教条，否则这些所谓的理论毫无实际意义。换言之，一部 20 世纪中国文学史，不是由批评家们创造出来的，而是由作家们创造出来的；如果批评不能与创作形成有效的对话关系，只是在那里凭空想象、闭门造车，那么所谓的文学批评，也就失去了它与文学的缘分了。

宋剑华

2018 年春写于暨南大学明湖苑

## 目录

CONTENTS

- 第一章 鲁迅的跨文体创作——以《故事新编》为例 ... 1
  - 一、“故事”的选择：作为修辞的历史叙事 ... 1
  - 二、“新编”的策略：小说诸要素的组建及其效果 ... 16
  - 三、“新”与“故”之间：《故事新编》的审美趣味 ... 27
- 第二章 郭沫若的跨文体创作——以诗性戏剧为例 ... 43
  - 一、诗人与诗教 ... 44
  - 二、诗情与诗性 ... 57
  - 三、诗艺与诗美 ... 69
  - 四、结语 ... 79
- 第三章 郁达夫的跨文体创作 ... 82
  - 一、“真实”的越界：郁达夫小说向散文的渗透 ... 82
  - 二、“浪漫”的糅杂：郁达夫小说与诗歌的互渗 ... 97
  - 三、“包容”性：郁达夫小说对其他文体的跨越 ... 110
  - 四、结语 ... 117
- 第四章 废名的跨文体创作 ... 119
  - 一、废名的诗文思想及其跨文体创作 ... 119
  - 二、废名跨文体创作的原因探源 ... 130
  - 三、废名跨文体创作的文学意义 ... 139



第五章	萧红的跨文体创作	... 147
	一、萧红小说跨文体创作的文体表现	... 149
	二、萧红小说跨文体创作的文化语境	... 168
	三、结语	... 179
第六章	沈从文的跨文体创作	... 181
	一、沈从文的文体观	... 181
	二、沈从文小说的诗化	... 194
	三、沈从文小说的散文化	... 205
	四、沈从文小说的戏剧化	... 214
	五、沈从文多种文体综合写作	... 221
第七章	汪曾祺的跨文体创作	... 231
	一、上海时期：无根的困境	... 232
	二、从高邮到昆明：汪曾祺的文化基因	... 242
	三、1949—1979年：30年的沉淀与探索	... 258
	四、结语	... 272
第八章	韩少功的跨文体创作	... 274
	一、何谓“小说”：韩少功跨文体创作之渊源	... 275
	二、文体之变：韩少功小说的文本演绎	... 281
	三、文学之根：韩少功跨文体小说的文化意义	... 295
	四、结语	... 303
第九章	韩东的跨文体创作	... 304
	一、韩东诗歌对传统诗歌的超越	... 304
	二、韩东小说对传统小说的超越	... 312
	三、韩东跨文体创作的文学意义	... 320
第十章	20世纪90年代长篇小说的跨文体研究	... 326
	一、20世纪90年代长篇小说在“体裁”方面的跨越	... 327
	二、20世纪90年代长篇小说在“语体”方面的跨越	... 343
	三、20世纪90年代长篇小说探索变化中的未来希望	... 353
后记		... 364