

W 21SHIJI ZHONGGUO
ENXUEDAXI

中篇小说

短篇小说

散文

诗歌

儿童文学

网络写作

纪实文学

文学批评

翻译文学

台湾文学

21世纪 中国文学大系 2002年中篇小说

主编/陈思和 ■ 本卷主编/吴义勤

2002NIAN ZHONGPIAN XIAOSHUO

春风文艺出版社

21^W_{21SHIJI ZHONGGUO}
世纪
中国文学大系
2002年中篇小说

■
主编/陈思和

■
本卷主编/吴义勤

■
春风文艺出版社

© 陈思和 2003

图书在版编目 (CIP) 数据

2002 年中篇小说/陈思和主编. —沈阳: 春风文艺出版社,
2003. 4

(21 世纪中国文学大系)

ISBN 7-5313-2518-7

I . 2… II . 陈… III . 中篇小说—作品集—中国—当代 IV . I
247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 104793 号

春风文艺出版社出版发行

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003

联系电话: 024—23284285 23284029

购书热线: 024—23284402 23284401

E-mail: chunfeng@vip.163.com

北宁市印刷厂印刷

幅面尺寸: 148mm×210mm

印张: 18.625 插页: 2

字数: 435 千字

印数: 1—6000 册

2003 年 4 月第 1 版

2003 年 4 月第 1 次印刷

责任编辑: 韩忠良 常 晶

责任校对: 范立颖

封面设计: 耿志远 冯少玲

版式设计: 马寄萍

定价: 30.00 元

版权专有 侵权必究

如有质量问题, 请与印刷厂联系调换

21

世纪中国文学大系编委会

丛书主编
丛书编委会

陈思和
(按姓氏笔画排列)
王光东 许俊雅
吴义勤 何向阳
陈思和 张清华
严 锋 张新颖
林建法 梅子涵
谢天振

本卷主编

吴义勤

丛书策划

韩忠良 臧永清 常 晶

主编感言 (代总序)

陈思和

2002年的“21世纪中国文学大系”各卷都已经陆续交卷，因为有了周立民编的简报，各位分卷主编的工作都做得井然有序，各卷的序言都写得比去年认真和全面，我阅读着各卷的稿件，只是在个别的地方略作增删，大体上都尊重各分卷主编的意见。在阅读中，我随手记下一些感想，详略不一，现摘出其中较详细的五篇，连在一起作为本套“大系”的总序。事实上，要在每一年的选集中揭示出文学的基本走向是困难的，各分卷主编对文学有不同的理解，取舍标准也不完全相同，我在这里只能提出一些自己的阅读体会，在分卷主编的见解上有所发挥，有些意见与他们相同，有些也不尽一致，我想读者可以通过我们之间不同的说法和理解，对本套大系的编选内容作多元的理解。要说明一下的是，另外没有说及的五卷中，台湾卷的序言由我代许俊雅教授写了。大致的意思已经说了，在此可以省去，其余几卷我没有特别的想法，与分卷主编也差不多，就不再重复了。

一 《2002 年散文》(张新颖编)

新颖对散文有他自己的理解和要求,他自告奋勇来咬这颗硬果,不是因为这颗硬果太丰满,而是因为其太苦涩,他希望通过自己有选择的园艺技术,嫁接出一些别样的果实来。于是他说:“与其焦虑地寄希望于不知何时才会发生的界内革命,不如细心倾听已经传来、而且仍然在源源不断传来的界外消息。”我不知道新颖以为的“界”是否真有其界?他所选的文章,大多是不在那些被标榜为专门性的“散文”杂志上刊登,但它们所得以露面的载体——譬如《文汇报·笔会》《万象》《人民文学》《钟山》《青年文学》等,也是在惯登传统散文的文学杂志“界”内。不过毕竟是有陌生的刊物名字的,尤其是从《天涯·民间语文》和《书城》的批评版上所选的文字,确实有些让人耳目一新的感觉。现在流行这样的文字,似乎与网络文学的盛行有关,譬如那两位登山学生的文字,有一搭无一搭的文字排列,也许在纯粹的散文家的眼里,算什么散文呢?

也许新颖的“界”线根本不在载体,他想破除的,正是贾平凹痛心疾首所反对的清理门户、李敬泽称之为“侏罗纪公园”的散文教条,也是被当代散文家们精心设计出来的一些或大气或精巧的散文典律,但是,颠覆了典律以后的散文又会是怎样的散文呢?好像意见还不统一。本卷所选的一篇《2002 年 5 月 10 日》,正是被李敬泽讽作“新文人”们构筑的“一个全球化乌托邦”。而李敬泽所称颂的那些为“文学散文”(注意:又是一个有意思的散文概念)的观念变革进行了孤独探索的作品、贾平凹刊登在他主编的《美文》杂志上的那些“大散文”,好像新颖也一篇未选。但我还是有点理解新颖的选稿标准,从这个选本来看,散文

的根本性的“革命”，并不是没有发生，而是已经——但不是在传统观念的视阈里——发生了，它们的最大的特质是非散文的，即与我们的现存的粗糙生活保持了一点毛血肉俱在的相连关系的文字。那些网络体的文字，自述体的文字，还有民间语言中的日记体文字，甚至是音乐批评式的文字，以传统的眼光来看，恐怕连文学性也算不上，但是，这些文字带来了一种与生（活）俱来的优势，它们开拓了传统书斋的狭隘性，把艺术落实到田野。

读这本散文选，有些文字所表现、或者通过文字我们所看到的生活的境界大大开阔了，当下生活的原始面貌显得真实而且具有冲击力。新颖抓住的是生活事件本身的反映，“9·11”、巴以冲突、F4的炒作、成功人士、山难、吸毒等等，把这些社会事件和社会现象陈列在一起难免有不严肃之嫌，但对于各个阶层的民众来说，它们引起的震动是同样的，它们都是在现实生活中逼迫着你不能不正视的现象。新颖从那些也许算不上很美丽的文字里，努力要揭示的，仍然是散文写作真正应该关注的是什么？

不过，话虽这么说我还是有点疑问：那么，我们读之所感受到的那种冲击力，究竟是文字给予我们的，还仅仅是文字所反映的生活给予我们的？进而论之，文字的魅力真的就来自于生活本身吗？古人说，得意而忘筌，记得有一次与笔会主编周毅扯到什么是好文章，她说了一句不知是她听来的还是自己想出来的妙语，说是“情之所至，语无伦次”。写文章一旦写到情乘势来，汹涌澎湃，必然会冲破一般语言的规范，此时此刻的语无伦次本身也是一种艺术的魅力展现，是精神的大解放，人性的大解放。在写作时，词不达意是很正常的，但这个时候往往是通过语言的破碎和解体使意义与情感喷薄而出，语无伦次本身也成为一种无技巧的艺术境界。散文忌矫情，文人忌作势，但谁也不会把《徐策跑城》《追韩信》里京剧表演艺术家周信芳在舞台上舞之蹈之

看做是矫情和作势，这就是一种语无伦次的艺术境界。当然真正做到这一点是困难的，那么退而求其次，就是在形式上做到文体的破体，依靠文体的解放来推动散文艺术的突破。新颖的用心良苦也在这里。

对于散文的艺术如何突破的探讨，我早几年就有过类似的兴趣。我以为，“散文”的概念与诗歌有点相像，它既是一种很不好定义的文体，又是一种很不好规范的文体修辞。比如我们读到一些艺术形式上不规范的小说、诗歌甚至戏剧创作，都会称之为“散文化”，即所谓散文化的小说，散文化的诗歌等等，可见散文的涵盖量很大，它能化到各种文体里去，并且所起的作用是颠覆已经凝固了的艺术形式，使严密的形式规范因为被稀释、被消解和被颠覆而产生出新的艺术生命。那么，有没有一种可以被称做是散文化的散文呢？如果以鲁迅的散文创作打比方，我想可以这么来理解其境界：他的散文诗《野草》为第一境界，是散文与诗的精神结合，也是游走在精神的悬崖峭壁上时时迸发火花的生命自鸣；其杂文为第二境界，最初的杂文概念并不是文体而是破抒情散文的文体规范，将时事短评、小品文、议论、书信、日记、读书随笔、杂感、序跋、甚至论说文，统统罗列在一起结集出版，称之为杂文集，将大精神大气象寄寓各类文体的综合体中；其抒情散文如《朝花夕拾》为第三境界，融回忆抒情于一体，以童年乡村为描述对象，开新文学散文创作之主流。后来者不断有人企望从第三境界上升第一境界，履其境者终也鲜。今读新颖所编选的散文集，其努力追求的，是对第二境界的提倡，也许正是那样一种对散文文体散文化的追求。

现代汉语散文中三个境界总是有一个整体性的布局，就其内涵而言，第三个境界是感性的，第二个境界是通过文体的解放而走向议论，偏重于理性，而第一个境界则直逼精神的本真状态，

发出对生命本体的追问，属于抽象。而人性则是贯穿所有散文境界的内核。就散文创作而言，三个境界均不能或有偏废。如果语无伦次的境界达不到而迁怒于一切语言，干脆废了散文的语言追求；为了打破散文的文体规范，偏重于提倡非回忆类抒情类散文的文体当然不失为补救的办法，但如果因此而轻视回忆、抒情文体，这也没有必要。前些日子在一家新旧文人云集的杂志上我读到一篇琐碎的笔记体文字，肯定是属于侏罗纪公园里的一株草，不过也颇有情趣和令人心碎的地方。现抄录其部分文字：

《农场秘辛》 鯉西

……在农场我认识一位青年人，他来自浙江宁波，十六岁被送进来只为了在家中调皮捣蛋。但这样也就毁了他一生，不久前传来消息说他已老死农场，其实年龄不到四十。和我同在时，他因为触犯常规被责令检查，由我代笔，这样我听了检查之外他的一些故事。宋（这是他的姓）是属于甲级劳动力，在农忙中他干的是重活，比起其他也属于甲级劳动力，他更有一副令人羡慕的强健的体格。一天他走进繁密的油茶树林里，他把事先准备好的一双尼龙短袜送给正在那里捡柴火的女子，他并不认识她，但他直觉地知道她会收下。这时女的说：“晚间来。”从这个队到总部要经过一个斜坡地，这个女人的家正在这斜坡地边上。夜饭后农场全队人马都上总部看电影去了，这是那时惟一的娱乐，看电影路上斜坡边上的人家是必要经过的，宋混在众人中有意落后就进了她的家。天还没有完全暗下，女人忙着让小孩睡下，正要上床，外面传来了敲门声，声音越来越急，女的明白外面来的是什么人，高声说：“睡下了。”外面的人不答应说：“不开门就砸！”女的恨声说：“你敢！”外面的人不吭声，他退却了。夜幕已经降临，屋内是一片漆黑，于是两人极尽缱绻，偶尔只有细语，“慢

点，揩一下。”看看夜已深，男的准备起身，女的说：“慢点！”她撩开帐子，伸手划了一根火柴，对着男的裸露的上身看着，她什么也没有说，只是凝神注视着，在黑暗中她已经感受了一切，现在她再要亲眼，让她的视觉再一次回味她得到的幸福和满意。

二 《2002 年文学批评》（林建法编）

原来的“文论卷”这次改为“文学批评”，是我的主意，原因是本卷着眼于当代文学的批评，强调文章与当下性的结合，而非一般意义上的文论。2002 年以来，理论领域关于文学的主体间性的提倡，关于长篇小说文体的讨论，关于西方后现代文论的介绍，以及关于现代文学学科、分期、古今演变等问题的探讨，都有很好的文章发表。但限于篇幅，只能在大事记里列入。而本卷入选的，以对当代文学的直接批评与探讨为主调，贯穿于几大问题，各选几家代表性的观点，以供备忘。

2002 年年初由上海大学举行的“全球化与中国现代文学研究的转变”研讨会，是一系列文学理论发生变化的一个开端。与会学者所关注的是，如何将文学研究拉回现实环境中发挥作用，对二十年来的文学理论走向进行“当代性”的反省。这一转变与文化研究的盛行有关。近年来，文化研究思潮从国外传来，逐渐成为当下的一种显学，文学艺术有幸成为文化研究注脚的材料，如电影、电视、通俗小说等等，得到了应有的重视，这自然是值得一喜的现象。但反之，未能被文化学者利用的文学创作，如上一世纪知识分子艰苦奋斗才使之获得文坛一席地位的“纯文学”的意义，又被轻视以致否定，这亦有一忧。回顾上世纪的文学史，新文学从政治改良宣传起步，在政治权势裹胁中发展，负载

了各种意识形态的重荷，本我遮蔽，审美放逐，教训累累。人们好容易从惨痛经验中寻找到主体与美为两大旗帜，“纯文学”不过是觉醒者维护个人独立性的一种口号，以此抗衡非美学因素的干扰和强暴。这样的威胁，只要权力存在总是阴影不散。再者，只要是在现实生活中认真生活过的作家，大约也不可能真的纯到哪儿去，中国的现实环境里根本就没有建造象牙塔的可能。言为心声，不管是战斗的玩耍的撒娇的，只要不把自己卖给某种现实的利益，其文字多少会透露出时代的阴影和民众的呼声。上一世纪90年代以来，社会生活发生了极为复杂的变化，那些游离于体制以外的散兵游勇荷戟彷徨，他们也许不识旧战场，却能感受新伤痛。我很赞同有些学者的观点，将“当代性”作为对文学研究者的一种要求，而非对一般作家创作的要求。我认真阅读过那些被人们嗤之以鼻的作品，不论是上海的宝贝还是新加坡的乌鸦，也不管他们爱的是美元还是同志，都能从他们的创作里读到时代的影子，以及奢靡下的心灵的真正痛处。关键还是在于批评者有没有把握文本与当下生活关系的能力和信心，批评者不能按照自己所设想的社会理念制造一种文学潮流，批评者的能力主要是体现在通过独有的生活心得来解读当下文本，以应对社会逼迫我们去思考的问题。在二十年前，我对批评家的社会功能就持这样的观点：他应该与作家们携手共同来面对现实生活中的繁复现象，作家们借助生活经验铸炼出艺术形象，而批评家，则借助艺术形象来分析他所感受到的生活。

要借助文学艺术的形象来讨论生活中的经验，批评家需要有自己的语言和理论，但任何理论都是第二性的，不过是批评家工作实践中的经验提炼，以寻找解开生活与文学之间纽结。本卷所关注的正是批评家们在这方面的努力探索，关于文学研究的当代性问题，文学与语言的关系问题，民间资源问题，以及一系列对

于作家的分析与解读，都与这种努力有关。我想特别提出来的的是关于语言问题的讨论，我甚至认为这是去年文学批评领域最有意义的探索。郜元宝的论文原来很长，我征得他的同意以后删节了后半部分关于具体作家论的篇幅，除了篇幅的原因外，主要是我觉得他提出的文学与语言的关系，在重新认识和解释五四以来的新文学史的某些本质性问题上具有重要的意义，对于这样一个使每个文学史细节都需要重新来认真探讨的问题，没有必要轻易地与自己的个人阅读经验与偏好联系在一起，而且，真正具有涵盖性的理论问题也没有必要用来解释个别作家的创作现象。郜元宝从郭绍虞先生的语言学理论中概括出来的音本位与字本位的现象，并参照了德里达的语言理论来证明，汉语中的字本身所具有的意义对文学史将会产生怎样的影响。这是一个被当代学者忽略的文学史现象。究其原因：其一，新文学从白话文到大众语文运动，再到以后的意识形态文学，都强调了文学的声音作用，这主要是与文学提倡者的文学观念有关。新文学从一开始就掺杂了浓重的“欲新民”的宣传意识，直至今今天文学创作依然由宣传部来管理，“宣传”是用声音来实行的，其重视声音效力是必然的；再从文学史的实践来看，凡时尚的启蒙的大众的文学总是强调声的力量，而唯美的艺术的个人的文学总是比较讲究文字的魅力，不同的文学观念和思维形态导致了新文学的两种语言走向，扬彼抑此均无道理。其二，语言学理论上概括出音本位和字本位两大语言学观念，与文学史上作家具体的运用语言进行文学创作没有直接的关系，所以很难在作家的创作成就中，绝对地分清音本位与字本位的界限。文字本身是有意义的，它存在于文本里无论是作为“本位”还是“工具”，总是会发生自己的作用。由于长期以来现代语言学与文学阻隔几重山似的不相往来，造成了人们对这一现象的忽略与漠视，但是，语言的问题如果真能与文学相结合，将

是对文学、文学史重新认识的一个重要提升。如果郜元宝能横跨语言文学两个学科,将音本位与字本位的语言现象及其在文学上的意义,在理论层面上阐发透彻,同时再佐证于新文学史实,许多文学史上的创作现象都会得到焕然一新的理解,对于当下文学创作的语言能力的提高也会有间接的推动。我对元宝从事的有意义的探讨是满怀热望的。张新颖的文章没有涉及过多的语言学知识,他直接进入文学史,紧紧抓住鲁迅的《狂人日记》、胡风理论以及路翎的创作作为典型例子,把他们的语言实践归结为一种主体性的张扬,适时地分清了文学史上“欧化”语言与白话语言的差别,其观察的敏锐与讨论问题的方法对于我们进一步深入探讨文学与语言的关系,都是很有启发的。毕飞宇是近年来创作势头极好的作家,他与汪政关于语言的讨论,正好从创作的角度阐述了语言与文学的关系,正好为补元宝理论提供了一个有益的例子。我很喜欢这样一种创作与理论相辅相成的运作,多研究问题而少谈主义,至今还是最有效的治学风气。

近几年,我一直关注着现代文学史的理论创新问题。贯穿了百年中国的二十世纪文学史,在一个世纪结束、另一个世纪降临的交替时代,我们既意识到它对我们今天精神生活的穿透,又可以从时间推移中暂时确认一个断代的概念,许多历史上的幽暗现象有可能从一个完整的角度给以全新的把握与阐发,同时对今天的创作也产生启示的意义。我们需要有一个新的学术范畴来重新认识和解释其中的文学史现象,使之成为一种与当下生活密切相关、又有许多启示作用的学科。

三 《2002 年纪实文学》(王光东编)

“纪实文学”是大系新增的内容,由出版社方面建议设立的。

从上世纪 90 年代开始，我对纪实文学有偏见，私下以为“特写——报告文学——纪实文学”这一文类就其本质体现而言，早在上世纪 80 年代达到了比较充分的境地，以后很难再具备真正“纪实”的条件。作家的社会责任感与现实战斗精神受到挫伤，人文精神被功利的市场写作潮流所淹没，社会新闻猎奇、大亨闻人传奇、变相的企业广告、歌功颂德的谀词均充塞于纪实行列，而真正的现实批判之声已成绝响。这一文类由新闻特写转换而来，考究其兴缘由，无非是新闻写作既缺文采又有太多的限制，故而转换为文学的形式来表达某种生活真实以及知识分子面对生活真相的严肃思考。1990 年代新闻周刊类杂志逐渐发达，如《南方周末》《南风窗》《北京三联周刊》等，虽然形态不一，但从知识分子的不同立场切入时事，发良心议论，存正义之声，仍然能在社会上引起公众关注。反之，真正能做到振聋发聩的纪实文学类作品却如凤毛麟角。

不过，读光东所编辑的“纪实文学”初稿仍有所感，社会正义、生态环境、教育事业、经济开发仍然是当今社会最严重的四大问题，作家的视线集中于此是为现实灼痛所刺激，谁也无法回避，谁也无法掩饰。令人感叹的是，像何建明的《根本利益》所揭露的，都是中国乡村里极为普遍的现象，给农民造成巨大伤害、并长达十几年不能给以公道的，无非是一些乡村里的东霸天西霸天的造孽。如果基层政权健全的话，这种恶势力不难摧毁。我们过去读赵树理在解放区写的农民故事和老舍在新政权建立初期写的市民故事，首先要反对的就是压迫在农民头上的社会恶势力。其实，这样的问题本来就在镇长村长的责任之内，何须什么青天大老爷的降临？在这篇冗长的报道里，梁青天所到之处，申冤无门的农民都反复用一个“跪”的动作来表示感激，而梁青天使用的不过是古代清官的狗头铡刀。我不能认为何建明写

的民间冤情已经反映了人民的根本利益之所在，为民做主的思想，即使在过去封建社会也是读书人的做官准则，所以才有父母官之称呼。“父母”对弱小的子女而言，不仅提供衣食保障，还要主持公道，教人德行。而今天如此庞大的权力阶层却连这极起码的社会公道都不能维持，其原因到底出在什么地方？何建明没有在文章里进一步寻求答案，当然也许答案已经有了，他通过梁青天的行为想证明作为执政党要代表人民根本利益的重要性，由此也想让人看到，“三个代表”的思想理论的提出，在当代干部队伍状况中不仅是及时的，而且也是执政党需要长期进行艰苦实践的方向。

纪实文学从文类的角度说，是介于新闻与文学之间的文体，新闻的一边要求它必须有真实性，不能有虚构的成分，所以文学与生俱来的虚构性对这类文体应该是没有意义的。文学只能从另外一些方面来发挥作用，这应该首推文学的现实战斗精神。纪实文学作家面对生活的真实状况，他的良知、想象和感情，都会比一般的新闻报道写作有更加充裕的空间去展现，从文学史上的优秀特写、报告文学和纪实文学作品来看，它们的感人的魅力总是介乎在真实与抒情之间。在我对本卷纪实作品的阅读中，像雷抒雁的“读史笔记”、哲夫的《扣问长江》严格地说都应该列入长篇散文，不过从他们对现实问题的严峻思考以及对某种真实场景的采问的记录，也可以列入纪实文学，当然是文学成分比较大的一种。其实，在新闻与文学之间走钢丝的纪实文学，到现在还不能从理论上来探究其文学性的形态与适当位置，正是有待于我们认真探讨的。

四 《2002 年中篇小说》（吴义勤编）

读吴义勤主编的《2002 年中篇小说》时，我特别注意到他在序言里的一句话，他说他在阅读和编选此卷作品时心情非常愉快。为什么会感到愉快？我没有问过他，不过从他所选出来的九个中篇来看，我以为有一个共同的特点，就是都很好读。“好读”自然属于一种效果，意味着作家叙事的绵密老到，语言的清朗明丽，故事的新鲜有趣，意义的深浅得当，以及更重要的是它与现实生活保持了一种亲密无间的关系。很难想象在如上诸条件相反的情况，阅读会产生“好读”的效果，进而阅读者也很难获得愉快的感受。

这些艺术特点来自于市场化制约下的文学创作的审美追求，尤其是中篇小说，作为当下文学期刊的主打形式，它不能不以一个中等篇幅的好看故事来吸引读者和赢得市场。早在 1980 年代中期开始，中篇小说就在形式上逐渐与长篇小说和短篇小说拉开了距离，虽然这未必是自觉的，它在容量上不足以将史诗性作为叙事框架，技巧上又很难如短篇那样讲究叙事手段，惟有得天独厚地拥有一个能完整讲述一段故事的容量，它可以通过故事来表达一定的社会容量或者阐述人物的命运，历史感也能借助于故事透露出来。所以中篇小说是最适合于讲述故事的小说形式。新生代作家在 1990 年代的中篇小说创作中比较充分地利用了这一特点，形成了目前中篇小说好看好读的局面。

在市场化制约下的文学创作中，故事要做到好读也就意味着传统的文学功能和叙事立场的改变。比如，作家在叙事中道德教训或者政治说教的成分不能不减少，即使在语气上也不被容忍，同样，批判的启蒙的知识分子立场也无意中转换为民间的叙事立

场，显形的意义功能被淡化，有深度的象征也被淡化，由于意义与故事的疏离，故事不需要严密的情节发展和中心事件，反之，故事的细节描述与社会现象之间粘贴得更加紧密。我们读本卷所选的中篇小说，如迟子建的《芳草在沼泽中》，阿来的《遥远的温泉》等，都是介于各种不同空间或不同时间的叙事，在散漫、松弛、美妙的讲述节奏下，情节结构的作用被一系列零散的细节描写所取代，生活逻辑的逼真性取代了可阐释性。这样的小说读起来如同生活本身一样光鲜流畅，作家们的笔下，无论是沼泽还是温泉，都显现了人性的美好和亲近，这作为一种审美精神是美丽的，但是大自然原有的反人性的粗粝狰狞的因素似乎就此消失了。这也是这类作品对待生活的审美态度，由于民间在几千年的苦难重压下自生自灭，毫无保障，所以民间对付沉重苦难自有一套消灾弥祸的传统方式，在艺术上即把悲剧的斗争命运转化为对一般苦难的接受，把承受苦难者的痛苦情结化解为像土地那样忍辱负重的宽厚浑然，把生活内在冲突的严酷性表现为暧昧复杂的自然形态。记得电视片《动物世界》节目里介绍过非洲的动物生活，在沙漠里，狮子一族，豺狗一族，羚羊一族，野牛一族，还有乌鸦一族，都生活在同一空间里。它们相生相克，互为生物链环。狮子饿了就抓一只羊或牛来吃，其他牛羊也并未远逃，仍然悠然生活在近旁，豺狗在一旁等待狮子吃剩下的动物残骸，乌鸦又停在边上等待豺狗吃剩下的尸骨，好像动物们也不尽是独来独往的。民间社会的生活结构有点像这幅野生动物的生态图，在弱肉强食的残酷生态下面，牛羊仍然保持自身的生存规律和魅力，它们仍然依照着自身的生命形态在表现自己，虽然它们未必能改变自己所处的悲剧性命运。

但这并不意味着作家完全漠视生活的严酷性和冲突的尖锐性，他们只是将严酷性和尖锐性掩盖在对自然生态的美好感受之