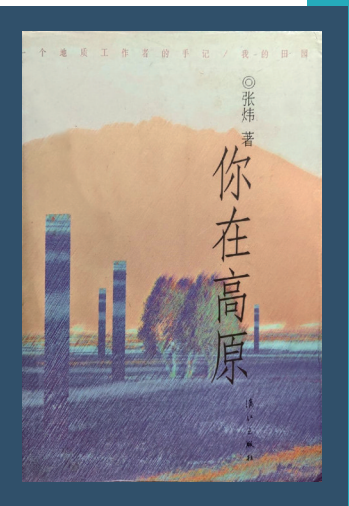


顾广梅

张炜:赓续雅文学传统,重筑审美乌托邦



张炜(1956~),山东省栖霞市人。中国作家协会副主席。1975年开始发表作品。著有长篇小说《古船》《九月寓言》《刺猬歌》《外省书》《你在高原》《独药师》《艾约堡秘史》等21部;诗学专著《也说李白与杜甫》《陶渊明的遗产》《楚辞笔记》《读诗经》等多部。长篇小说《你在高原》获第八届茅盾文学奖。



张炜跨越世纪持续40余年的文学书写,在当代文坛之所以能始终保持鲜明的个人辨识度、强烈的异质性特征,或许根本原因在于其对中国雅文学传统的赓续和发扬,不倦追求古典诗文传统在现代文体尤其是现代小说中的复活与再造。这既可视作为一种原创性、实验性的艺术输血,还可视作对已显寂寂的审美乌托邦的倾心重筑。从这个意义上阅读和观照张炜的全部文学世界,或将更透彻地理解他在艺术精神上的倔强与偏执,在守护文化根脉又不悖于文化创新上投入的巨大激情。

张炜曾有言:“雅文学的核心是诗,又被称为诗性写作,而通俗文学是讲故事的,大致属于曲艺范畴,娱乐的功能非常强。如果广义的文学是包括通俗文学的,那么狭义的文学则是指雅文学。”实际上,雅俗文学的理论争辩伴随着现代中国文学的发展进程始终没有停歇过。以启蒙理性为旨归的“五四”新文学一直被理论家们归为雅文学一脉,与鸳鸯蝴蝶派的通俗和黑幕小说的恶俗形成鲜明比照,后来上世纪30年代的京派、海派之争亦折射雅、俗文学源流与价值之辩。直至今日,雅与俗两大文学样式和文学传统仍然在文学场域里角力,仍然在各自分流着读者群体。溯源观之,张炜对雅文学传统的取法与承继大概有两方面向度,一是长历史时段中2000多年来中国传统文

脉里的诗文正典,具体作品包括他提及的《诗经》、诸子百家、《史记》《楚辞》、唐诗宋词等;一是晚近历史时段“五四”新文学脉络里的现代小说如鲁迅的启蒙叙事、孙犁的乡土雅化叙事及至20世纪80年代汪曾祺的诗化叙事等。另外,张炜坦称自己受影响最大的古典小说是《红楼梦》,这也是他所认为的雅文学传统中包含的一部代表性长篇小说,因“继承了中国的诗词与戏曲”而成为一个审美气质独特的个案式存在。从叙事与审美的角度看,确乎如张炜所指出的“雅文学的传统脉络中基本上没有小说,这就给后来现代小说的发展带来了困窘”。显然,现代小说叙事与传统诗文写作之间存在观念与技术二维的区隔,意味着对现代小说家而言,有效承继以古典诗文为主体的雅文学传统有相当难度,甚至可能是现代叙事方式与古典抒情范式之间发生冲突以致某种艺术损伤的冒险尝试。这自然从诸多方面对创作主体提出了很高要求。张炜近年来陆续出版的古典阐释系列,包括《也说李白与杜甫》《陶渊明的遗产》《楚辞笔记》《读诗经》《斑澜

志》5部,充分呈现他耗费20多年心血逐渐积累完成的对中国雅文学传统最核心部分的参与与思考,同时也颇可证明他为雅文学传统承继的艺术探索一直默默地积蓄力量。

还需看到,来自张炜生命世界的童心、诗心、爱力三者是他自觉赓续和发扬雅文学传统的最重要的主体因素。如果没有这三种自我生命力量的持续灌注,其文学创作的纯度、力度都将大打折扣,也不可能沉浸徜徉在雅文学的核心地带。赤子之心的永恒保有,是张炜无法忽视的精神侧面和心灵持守,恰如他所称道的“童年的纯真里有生命的原本质地,这正是生命的深度,而不是什么肤浅之物”。获茅盾文学奖的长河小说《你在高原》中的《鹿眼》一部以及多处篇章片段,都是作家童心未泯,用儿童般纯然的目光打量世界并讲述的富于独特深度和复杂度的成长故事。近年来他跃跃欲试完成完的儿童文学作品也可作为明证,《寻找鱼王》《半岛哈里哈气》《海边的童话》等童趣盎然,收获不俗反响。张炜视童心与诗心为不可分割之物,保持童心才会有诗心,诗心孕育童心,某种意义上童心即诗心,二者都本质性地彰显雅(纯)文学的实质精神。他曾在多处如是强调:“纯文学作家应该更具备童心和诗心。我一直认为,童心和诗心才是文学的核心,离开这两个方向,也就离开了纯文学的方向。”童心与诗心观照下获得的生命之诗意,将于审美的契机里迎来文学之诗意。

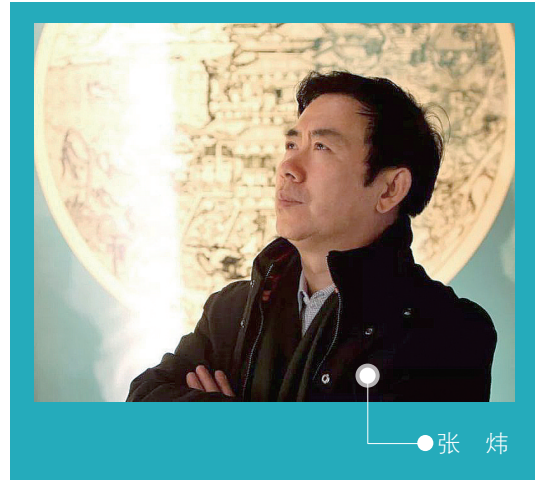
爱力在张炜心目中亦是不可或缺、无法替代的生命力量,可以升华为高阶高质的精神力量。他早在1996年写下的《爱力》一文迄今读来仍具启发性。文中写道,爱力“可以同时化为深刻的知性、动人的辞章、对人类的宽阔情感、强烈的道德意识……总之一切良好的心意、美丽的愿望,都与爱力的驱使有关”。《你在高原》中如《忆阿雅》等篇章以及新近出版的《我的原野盛宴》《爱的川流不息》等,都是张炜为动物、植物们谱写的爱之曲,彰显他所拥有的足可倾注于一切生命体与自然物的蓬勃爱力。人类的民胞物与是爱,呵护弱小生灵一花一木亦是爱。爱力引导着文学走向慈悲,或许恰是爱力使他特别注意鲁迅对那个“怒目金刚”式的陶渊明的赞赏,他选择站在这些精神同道的行列里。有了童心、诗心、爱力三者的合力发酵,作家的主体世界充沛而自由,把目光投射到更远更高的存在,充满敬畏感地去追求文学的纯粹性和超越性品质。

那么,在精神世界和知识谱系不断进行自我完善以接近文学理想的创作主体,接下来应该怎样从技术层面进行全新的建设呢?怎样才能突破、打通现代小说叙事与传统诗文写作之间的界限、阻隔,完成其间艺术碰撞和转换,最终把古典诗文的核心精髓吸收入现代小说叙事中,使之内在化为小说的诗之真、思之远呢?张炜用40多年的写作长旅,醉心构筑起的文学高原给出了可借鉴的路径与方法。以灿然的童心诗心和蓬勃的爱力赋予现代小说以疏密有致、可感可悟的诗意,融合并举抒情性与叙事性,塑造雅言与杂

语并置的双重话语形象,无疑堪称张炜自觉承继雅文学传统构筑审美乌托邦做出的最主要的艺术创新。与显见的艺术特征并行不悖的是,启蒙理性烛照下的文化回望、反思和超越构成张炜文学世界的精神底色,由此生成相应的主题意蕴和人物形象谱系。

具体析之,着重营造现代小说叙事的诗意氛围并建构独异的诗意空间是张炜在中、短、长篇小说创作上一以贯之的创新实践。从早期短篇小说《一潭清水》《声音》、中篇小说《秋天的思索》《秋天的愤怒》《葡萄园》到后来的长篇小说《九月寓言》《刺猬歌》《能不忆蜀葵》直至长篇小说《你在高原》,以及近期出版的长篇小说《独药师》《艾约堡秘史》等,这些代表性作品无一例外地具有浓郁的诗化艺术特征。有意思的是,张炜的小说题材大都与社会现实或历史境遇直接关联,评价他的创作触礁,进入了“现实生活的深水区”是可信的,但因为他总是有意识地在叙事中嵌入心灵的目光和诗人般感性的体悟,所以作品大量充盈的并非与社会现实直接碰撞的短平快式的叙事冲动,而是回到人物内心、向往遥远精神领地的慢节奏式的描写与抒情。情节线与抒情线的设计安排在张炜小说的艺术处理中基本同步协调,随着故事情节的徐徐展开,抒情线也越拉越长,直至情节的高潮和结局处,抒情线仍余音缭绕,使读者久久沉浸其中,这成为他营造小说诗意氛围常用的方法。而且,张炜擅长的抒情方式有一显著特点,尤其偏爱注重带回忆性质的抒情,使故事的讲述与“镜子说”“反映论”意义上的现实书写拉开较大距离。宁珂、廖麦、季昨非、淳于宝册等小说主人公们在回忆的城堡里久久流连忘返,一遍遍品咂往昔的生命片段,不厌其烦地抒发或迷惘或憧憬的心绪情绪,尤其是反复打捞童年、少年时代的生命经历或人生经验。就像诗学理论家埃米尔·施塔格尔所认为的,抒情式的生存是“使回忆”,那么回忆的抒情诗学不仅作为一种诗学风格,也是人的生存的基本可能性之一。作家张炜有自己清晰明确的文艺思想,他提出的“诗性写作观”是其雅(纯)文学观的核心和实质,与埃米尔的诗学理论颇有相通之处,他强调诗性写作首先必须具备“回忆性质”,并有言“文学就是回忆”,“纯文学作家一生的创作都有一种回忆的语调,即使是写当下现实,也离不开那样一种语调”。张炜笔下的人物便是在回忆筑造的心灵乌托邦中锻造出浪漫不凡的抒情气质,与狭窄急促的现实世界之间保持疏离感、异质性。反观创作主体本身,会发现张炜何尝不是借用人物所做的抒情式回忆在完成自我的回忆呢?人物回忆与自我回忆交织缠绕成一个和谐的艺术整体,不断接近自由自足的审美乌托邦。沿着这样的艺术通道去理解张炜近期在虚构叙事之外尝试进行的非虚构叙事如《我的原野盛宴》便自然而然了。

意象和象征的巧妙运用也是张炜小说诗化化的两种重要方法。除了传统的以物象为基础形成的意象,如作品中大量出现的动物意象、植物意象,以及物象的进一步象征化如“古船”“刺猬歌”“蜀葵”等,他还



原创性地设计了大量有着鲜明精神指向的空间意象来强化小说的诗意表达。这些空间意象主要分两类,一类本身是大自然的一部分如莽野、野地、高原、海洋、老林子、橡树路等,一类是人类劳动创造的产物如宁珂的葡萄园、廖麦的实验农场、季昨非的“阁楼”、淳于宝册的“艾约堡”等,它们在作品中不是人物活动的静止容器或表演平台,而是皆可视为列斐伏尔所谓的表征空间,即以空间来表征人物的文化经验和精神向度,直接参与了小说主人公身体、心理和精神的多维建构。由于张炜始终秉承的启蒙理性,将种种文化反思融入空间经验,所以它们中的“葡萄园”“农场”“阁楼”“艾约堡”还可被理解为福柯所谓的“异托邦”,在真实的社会生活空间之中,又游离于社会生活空间之外,对实存的社会生活空间具有某种反思性、警示性的反作用,折射出作家张炜的精神密码——通过构筑异托邦,寻求更富人性尊严、更具生命价值的生存空间和生存方式。至于从“野地”到“高原”这样纯粹自然化、远离尘嚣的诗意空间,是小说人物行走、游荡而苦苦寻求的最终抵达,如果放置在前现代/现代的理论视野去观照,会发现人物从现代城市的表征空间返回到这些前现代气息的大自然的表征空间,喻指着张炜式的以退为进的文化选择,也折射出他不流于俗的审美理想和精神追求。

语言是苗壮雅文学根脉的最重要维度。张炜在文学语言上的卓异建构彰显出,其40多年的文学之路实际上也是一条语言之路。从最初《一潭清水》《声音》那样清新脱俗的诗意语言表达,经过《古船》语言的理性凝练又不失典雅,《九月寓言》语言的感性芜杂混沌一片,到《刺猬歌》《你在高原》中越来越有意识地将不同话语形象、不同美学效果的语言包括文言雅语、现代白话、方言口语、戏仿词语等或杂糅或并置在一起使用,将各类文体如诗歌、戏剧以及日记、书信、演讲稿之类的实用文等都自由拼贴插入小说文本。张炜对雅文学传统的赓续和发扬,一面复活了文人雅士的审美理想和人生趣味,一面将现代小说的反讽精神融入故事讲述,他像一位高明的语言魔术师,灵活驱遣辞赋对比度非常鲜明的语词,以雅写雅、以雅写俗,在达成反讽性、荒诞性的美学效果时,间或采以俗人装雅式的语词颠覆,最终生成大雅大俗异质混成的美学效果。《独药师》《艾约堡秘史》这样耀眼之作的出现,令人不得不慨叹张炜语言功力之深厚醇熟,他用惊人的勤奋和执著无限接近着他渴望重筑的审美乌托邦。

路翠江

张炜儿童文学万物谐美的生态建构

——从张炜的《我的原野盛宴》说起

从1974年的《狮子崖》到2020年的《我的原野盛宴》,张炜的儿童文学创作历程漫长而又执著,构成了他的文学“半岛世界”多声部中一个相对明朗轻捷的声部。那些纯真烂漫的儿童在好奇与兴趣带动下,在自然山水风物世界寻幽探秘、一路成长。万物谐美,是张炜儿童文学作品共同的审美倾向。如果说《狮子崖》还难以摆脱稚嫩尝试与时代思想的留痕,《我的原野盛宴》则是张炜贡献出的儿童文学精品。作品以一个学龄前至小学阶段男孩为主人公,展开了他由孤独、戒慎、好奇,到被爱、真、美充实的成长过程,既是适合儿童阅读的佳作,也是足以引发成年人赞叹的美篇。

《我的原野盛宴》在疫情初期出版恰逢其时。人们在此时产生了认真反思人与自然、与动植物关系以及人类自身定位等问题的迫切需要。张炜对其非虚构性质的强调更加说明了这部作品的社会意义。作品借助令人叹为观止的林间生态世界,以及人与世界关系层面、人伦情感层面、个体精神层面的生态建构,展现了不一样的童趣。《我的原野盛宴》虽不是大部头的宏阔建构,却注定是张炜儿童文学创作中“半岛世界”文学版图上的“一座里程碑”。

张炜的早期创作中就包含着去人类中心的、和谐丰美的生态愿望,在《三想》《梦中苦辩》《九月寓言》中均有所呈现,儿童文学《半岛哈里哈气》《寻找鱼王》《兔子作家》中也有细致表现。但那些作品中,自然往往只是人物生活的客观环境。《我的原野盛宴》则充满心灵与自然世界的对话,随着“我”的探险探秘,“原野”作为独立于“我”之外的自足主体,向“我”展开它的秘密:林中原来并不是大人们危言耸听中的危机四伏,而是自然万物有灵且美,有名有姓、有声有色、有情有义、有悲有喜、铺天盖地,与“我”声息相通、共存并立、众声喧哗。这些形声声色俱备的自然呈现,使《我的原野盛宴》营造出山海相连、万物对话、整体平衡、值得期待的天地气象,使“我”不能自己地长时间置身于深深的林子中、密密的荆棘里,去寻找“小孩拳”“徐长卿”“刘奇奴”“茵陈蒿”,去相信狼是好狼,鸟儿也有悲欢,去仰望星空、徜徉大地,去聆听荒野的天籁之音,去怀了执

念要像云雀一样,在林中拥有一个自己的小窝。自上世纪90年代以来,张炜“半岛世界”的生态建构视角往往是对自然与人类社会生态不和谐的反思。《我的原野盛宴》则呈现出张炜生态思想的新拓展:这样清新、平和、丰茂、自足、圆融的自然,本身就具备滋养万物、庇佑众生,甚至自我保护、惩戒扬善的能力。它会收容那些人类社会的受伤者,给他们最好的安顿,会狠狠教训那些冒犯者,使他们明白界限,懂得收敛。这种情形之下的大自然自有秩序,诗意栖居不再是伪命题而是眼前的现实。这一审美的生态建构拓展,以自然丰赡雍容之美形成强大吸引力,又以大气而细腻、高弹性、高密度、高质料、活色生香的文字形成艺术感染力。

“我的原野盛宴”这个标题就流露着热爱与欣喜。一个被大自然厚爱恩宠的男孩,心怀博爱、心胸宽广,他回应自然万物的态度不是对立与征服,而是爱、拥抱、投入。因他的赤诚与善意,原野又以爱、甜、暖回馈他,引领他出入于老林子,再走向大海,最终走向外面更广阔的世界。《九月寓言》《五行或浪漫》《蘑菇七种》《你在高原》等作品中多有此种虚实结合的书写,最生动的才是真正的童话《兔子作家》中,各类动物常以“人”自称或称呼他者。眼镜兔认为“如果不看星星,星星也不会理我”,同理心隐含着万物共生观念。《我的原野盛宴》则不同,因奇幻传说而生的探秘探险,紧密地将儿童与自然联系起来,拓展了他们走向世界步伐的宽度、广度与深度。儿童的泛灵思维之下,作者对林中生态谐美的浓墨重彩书写,万物谐美,生长自由,自然拥有了高于人的独立价值、神性光辉、无上魅力。在此,作者启示我们:在对待自然的态上,保守、谨慎、敬畏永远比人类中心的自大与傲慢更加值得肯定和遵循。从心底接受“人法地,地法天,天法道,道法自然”的自然准则,换一个角度与世界共处,人类才有可能展望并迎来一个众声喧哗万物谐美的生存空间与生存秩序。从这个意义上说,《我的原野盛宴》是童年回望,也是文明展望,是张炜文学“半岛世界”根须的纵深延展。

《我的原野盛宴》对儿童心理的发掘与对童稚行为的描写每每令人忍俊不禁。“我”是一个心

性纯净、好奇敏感、有心事的孤独的学龄前男孩,又是一个大胆的、什么都要尝试的成长中的娃娃。“我”时常遏制不住奔跑的冲动,带了冒险精神在林中游荡,一次次做出惊人之举:从林中抱回小猪来养,把狼狐抱回家,养了失群的大雁一个冬天,跟沙地蚁狮、跟土中红蚯蚓能玩很久,自认可与原野草木动物互通心曲……奇妙的童趣不由得让人联想到鲁迅笔下童年的“无限趣味”。通过这些自然游走的打开,张炜透视岁月遮蔽的少年心扉,为我们指出人的童年的可能性走向之一:纯净质地的童心极具亲和力,这样与天地大道同行的少年,必将带来谐美依存的生态景象和天人关系。《我的原野盛宴》与鲁迅的《百草园到三味书屋》相通的还有:都是书写学龄前至小学启蒙这一年龄段的儿童心事。对上学从抵触到接受,从沉浸原野林子到思考将来要住在什么地方等,这里的少年的不同在于主动调试自身。“我”不是“半岛世界”中那类在人类社会摧折中忐忑隐忍的主人公,而是向阳成长、风中招摇。“我”对环境的适应过程与调试能力、建立周边关系的能力与主动融入的友善立场,显示了一种健全与丰盈的个体精神生态,也弥合了当代文学中人与自然越来越疏离、甚至对立的关系。

友伴依恋、见证成长也是《我的原野盛宴》童真童趣的动人之处,是让小男孩不致孤单寂寞的另一股重要力量。“我”和壮壮一起窝窝棚,一起去老林子探险探秘,一起上山,一起闯祸,一起结交另一个朋友小北。陪伴成长、感受关爱、对照反思,让“我”对自己有了更多、更深、更准确的认识。相较而言,《少年与海》中我和小双、虎头,三个少年知己,也是在各种奇特的人与事间寻访探索,对各种神奇传说辨析是非正邪,每段故事里,几乎都存在人与自然万物间对抗性的相互伤害。张炜的这些儿童文学作品中,孩童往往背负家庭的重负,童趣常常表现为背着家长偷偷摸摸得来的短暂而又压抑的快乐。《我的原野盛宴》中,孩子们与自然相融、与好友相伴,充盈而有力的真与善、爱与勇气不断注入这些少年儿童心胸,这就使《我的原野盛宴》既有别于张炜其他儿童文学作品中求真善的书写,又有别于“半岛世界”中成年人普遍存在的心理失衡与内心的沉重

压抑。

地母形象是张炜“半岛世界”人物谱系中最丰富的类别之一,如《古船》里的张王氏、《九月寓言》中的庆余、《刺猬歌》的珊婆、《你在高原》的外祖母,《寻找鱼王》的“水手鱼王”老太太等。到《我的原野盛宴》中的外祖母形象,地母的丰厚、养育、付出、丰美、能量的源源不竭等得到强化,而那些斑驳芜杂粗粝酸辛,在外祖母身上一丝一毫都不存在。世俗视角中的“我”是一个父母都不在身边,常年与外祖母同住的留守男孩;外祖母则是需要一力抚养年幼外孙的寡居老人。作品爱的底色,透过外祖母母性的光辉照亮“我”的身心。外祖母广见多识、博爱淡然、手巧心慈。她的生活智慧是用忙碌驱走孤单,用心和爱生活。她就像那棵护佑全家的大李子树,是一家人向心力所在。这里的“外祖母”,是张炜“半岛世界”地母形象审美化的升华性形象,也是张炜儿童文学子孙共处、隔代教养模式中最具人情人性美的祖辈形象。这种淳美化,也是作者为适应儿童文学创作做出的一个改变。

祖孙共处的人物关系建构在张炜的创作中常常被采用,如《仙女》《老斑鸠》《你在高原》的外祖母和“我”,有《一潭清水》中徐宝册对小林法的慈爱、《寻找鱼王》中两位鱼王对小男孩的教养。这种祖孙共处,尤其在艰难和挫折时刻,都是对儿童最温暖的护佑和陪伴。在《我的原野盛宴》中,祖孙共处同地母形象一样,得到强化和升华。林中孤屋不存在留守儿童的孤独自卑、空巢老人的寂寞心酸,而是充满快乐与奇迹、幸福与期待。外祖母包容一切,她不回避遮掩,却能过滤掉痛苦愁恨等所有负面的消耗性情前,将健康的爱与付出的行动与结果呈现在外孙面前,引导他成长。祖孙依恋填补了亲子依恋的空位,“我”这个几乎与父母常年分离的孩子身心健全,不缺爱、有依怙,拥有爱的态度与能力,因而对自然万物、对他人与世界怀着兴趣,传递善意与温情。这让人坚信,人类在他的童年时代得到的爱的教育,注定是一生享用不尽的盛宴。

在成长教育中,隔代教养、祖孙依恋作为亲子教育的最主要的辅助,是自古有之的家庭教育形式。一般情形下,隔代教养会因过于干预或疏

于管教带来这样或那样的问题。但《我的原野盛宴》中的外祖母,既约束“我”又包容“我”,既没有因祖孙依恋替代亲子之爱,更没有只养不教。有爱、良善、勤劳、多识的外祖母,给“我”提供了足够的安全性依恋。外祖母完美的个体生态人格辐射之下,建设起一家人和谐稳定的情绪,滋养了和润的家庭伦理生态。而具有健全活泼的人格的我,则是对外祖母最好的陪伴和回报。在留守儿童日益增多的今天,《我的原野盛宴》中这位外祖母提供了一个极佳楷模。

长辈的参与、人伦亲情的陪伴与支撑,是张炜作品中人伦生态理想的重要部分。人伦亲情的爱贯穿“我”的成长,显示出爱的教育的重要性。《我的原野盛宴》中,以外祖母为核心的祖辈,壮壮爷爷、看鱼铺和果园的那些老人,“我”的爸爸妈妈等,洋溢着浑然天成的人情人性美。外祖母和老广、壮壮爷爷、老良头,都对原野上的动植物有同理心、亲善友好。在和煦的人伦生态下长大的少年,对外界自然怀着热切的探索兴趣。此种人伦生态谐美状态又与《一潭清水》不同。在《一潭清水》中,当天然的谐美遭遇挑战,是成年人为孩子负重前行。而《我的原野盛宴》展现的是爱如何支撑了一切、消解了苦难,对少年如此、对成年人亦是如此。外祖母是“我”的护佑者,同时也是父亲母亲的依恋对象。作为一家四散分离的源头,爸爸的苦难在“半岛世界”其他作品中经常激起愤恨或敌意,但《我的原野盛宴》显示了另外一种可能性:苦难被亲情承担与化解,并没有滋生负面情绪,反而能激发出亲社会行为。“我和爸爸妈妈各异地,相互牵挂思念却从不叫苦含怨。脱离劳作的父亲回到家就看书,喝酒,欢喜。独自在外打工的母亲心里宁静祥和。一家人欢天喜地团聚的日子,就是云开日出的节日。母亲的爱温柔香甜,父爱无声,却时刻温暖鼓励着我”。另外,作品中着墨不多的父母爱情也很动人。体验爱、付出爱,得到爱,《我的原野盛宴》因此底色甜润,暖意融融。

在近代《爱的川流不息》中,张炜发出了这样的“爱”的宣言:“时间里什么都有,痛苦,恨,阴郁,悲伤;幸亏还有那么多爱……来而复去,川流不息”。《我的原野盛宴》正是作家以这种和解容纳之“爱”面对世界的产物。将《我的原野盛宴》置于张炜文学“半岛世界”的有机整体,我们发现,作品以爱、真、善将主体的内心完全打开,建构出甜暖惬意的个体精神成长之路。视角与立场的转换,带来“我”健全明朗的成长,构成对此前“半岛世界”儿童苦难成长主题的补充和扩展。同时,在风格方面,《我的原野盛宴》仍旧是诗意化、抒情化的,散文笔法、开放结构,淡化情节和故事性,却足以动人。