



■视点

“毕业”的哈利·波特,无尽的言说

——“哈利·波特”系列的中国十年

□李晓晨

他隐约意识到这部作品肯定会在短时间内大红大紫、雄踞少儿图书畅销榜。

一本为孩子引进的书,不仅开发了少儿读者的阅读市场,还点燃了成年读者的阅读兴趣,同时又具备改编影视作品、电脑游戏,开发系列周边产品的无尽潜力。我们不禁要问,它究竟是谁的哈利·波特?有人说,哈利·波特就像一面镜子,每个人都能透过它看到自己的影子。

对许多孩子来说,他们与哈利·波特的最初相识可能缘于在书店的随意翻捡,或是父母如往常一样夹在一大摞教辅书里抱回来的“课外读物”。山东师范大学附中的王林杰就曾把每本小说都读了20多遍,因为看得太投入被父母收缴过无数次。2001年,这个上小学三年级的男孩在同学的推荐下一口气读完了《哈利·波特与魔法石》。起初,他完全被惊险刺激、波折横生的情节打动了,深埋在心底的英雄梦被激活,哈利勇敢的战斗形象提供了无限的想象空间和不断膨胀的勇气和力量。年龄渐长,他在更深入、系统的阅读中得到了新的东西,小说带给他对人生和世界的认识、思考,他着迷于英国的政治形态和社会现实,并被主人公的品质所吸引。哈利的勇敢正直、罗恩对朋友的忠诚、赫敏的聪明、勤奋,这些让他懂得,平凡人通过努力能够成功,爱与正义是永远主宰世界的真理,和平与安定时常要以流血和牺牲为代价。他说,哈利他们已经成了自己的老朋友,久未谋面总会心存惦念。

与孩子们相似,那些兼具读者和创作者身份的人们也透过这面镜子看到自己需要的因素。儿童文学作家简平认为,哈利·波特现象又一次验证了优秀文学作品经久不息的魅力,它让人们意识到儿童文学还可以是这样的,奇幻文学也可以有另一种面貌。从创作的角度出发,对他触动最深的是小说字里行间流露出的悲悯情怀和历史厚重感,作家不可远离生活与现实扎实推进需凭空创作,即使是奇幻文学。罗琳的经历告诉人们,想象力不是在天上飞来飞去那么简单,想象要有现实的根基,融入作家对生活独特的观察和体悟。

无论是孩子还是成人,都有这样一个最直观的印象:哈利·波特不同于以往读到的奇幻文学作品,甚至不能将其简单定义为“儿童文学作品”。这种有趣的现象改变了人们对儿童文学创作和

阅读的感受,以“哈利·波特”为代表的这类儿童文学作品是成人和孩子可以一起欣赏的,随着读者年龄、阅历的增长、积累,他们总能从中不断咀嚼出新的味道。

十年若只如初见

在各大搜索引擎上搜索“哈利·波特十年”的词条,我们会看到各大媒体精心设计的专题回顾栏目,其中囊括了人物、咒语、器物、情境及经典瞬间的归纳与陈述,而网民撰写的各类文章更是不计其数。新世纪以来,似乎很难有一部小说或电影得以持久地享受这样高规格的待遇,当然关于哈利·波特的质疑之声也一直不绝于耳,只是这些争议在某种程度上又使其得到更多关注。美国国家图书协会举办的禁书周曾连续十年把哈利·波特图书列入“禁书”,原因是其中包含“超自然主义”、“魔鬼内容”、“暴力”和“反家庭”的思想。在欢呼与咒骂中,哈利从一个11岁的男孩长成17岁的少年,这一形象所拥有的持久生命力值得人们深思。“哈利·波特”系列用十年的时间创造了一个奇迹。

2009年,北京大学中文系的林品用45000字的篇幅撰写了《作为现代性寓言的后童话——论〈哈利·波特〉》作为本科毕业论文;今年8月5日,“哈7”上映第二天,他一身哈利着装出现在影院的照片爆红网络。他清楚小说、电影的每个细节,并对罗琳的才华表现出敬仰之情。如果你不经意间抹黑了哈利·波特或是叙述不够准确,他会迅速纠正并反驳。

每个人物都有自己的语言,每个悬念都有可解的原因,情节的戏剧性一浪高过一浪,小说与电影紧密而有规律的对接,时尚文化与商业操作完美融合。叶显林认为,“哈利·波特”的流行有其独特而不可复制的文化基础。在国外,它诞生于魔法题材的复兴阶段,此前科幻题材作品流行多年,已渐式微;在国内,情势也大体如此。魔法题材在西方具有深厚的文化根基,其“复兴”也最有文化根基,罗琳以敏锐的眼光捕捉到了这一点,并且推陈出新。在国内,对西方文化多年来的弘扬和对西方文学著作的译介使许多读者对西方魔法并不陌生,《魔戒》《纳尼亚传奇》等的流传使魔幻题材已经具备了一定的受众基础。

除了恰当的推出时机,更重要的当然是作品本身所散发出来的吸引力。儿

童文学评论家王泉根说,“哈利·波特”把传统题材与现代小说创作技巧融为一体,古已有之的魔法题材在现代校园中展开,小巫师们虽具法力但也面临真实的困难。啃下厚厚一摞材料准备考试,因观点不同和老师发生冲突,男女同学间滋长的美好恋情……尽管很魔幻,但却很真实。再者,罗琳从尊重孩子的角度出发,在前几部作品中以儿童的视角结构故事,积极为孩子争取生存权、教育权和发展权,她相信儿童拥有潜在的巨大能量,这些都会鼓励少儿读者并使他们产生共鸣。此外,简平则认为,“哈利·波特”天马行空的想象力是吸引孩子的重要因素,孩子们拥有改变自己、改变世界的强大力量,故事将现实世界的黑暗以艺术的方式呈现并通过合理的方式加以引导,避免了常见的“主题先行”的情况,潜移默化地引导孩子去理解善良、友谊、爱和正义。他们在故事里学会如何对待朋友及身边的事情,懂得人性的复杂,而这都是他们无法回避的成长经验。

除此,“哈利·波特”的持久生命力还在于它蕴藏深刻的文化内涵,包括人类对生存格局、生存方式的反思以及向原始文化、巫术文化寻找精神资源的求索。王泉根认为,不能简单将其巨大、持久的影响力归结为流行文化和市场运营的融合。长达7部的“哈利·波特”是“新世纪以来的一部大书”,体现了人类对自身生存困境的深刻反思,永无止境地开发欲望同地球有限的资源形成尖锐的矛盾,自文艺复兴以来盛行的理性思维和日新月异科学技术无法从根本上解决问题,罗琳从原始思维中寻找精神资源,希求回归本真、回到原点。较早研究“哈利·波特”的学者叶舒宪曾指出,它的风靡全球表明新的生态自然观正取代人类中心主义,西瓜世界与魔幻世界的对立体现了对现代性的批判,针对理性的异化和人类的“过度增长癖”开出猛药,用复归巫术幻想的万物有灵世界的方式来克服人对物欲的痴迷,来对抗市场魔鬼的力量。

延续十年的“最后一课”

印有“一切都结束了”的《哈利·波特与死亡圣器》(下)的巨型海报标志着一个童年时代的终结,成为一代人告别青春少年的时刻。有“哈迷”说,他相信这世界上至少存在一种咒语——闪回咒,每当触到与之有关的微小片段,记

忆便闪回至那个魔幻世界。“哈利·波特”进入中国的十年,给中国的儿童文学带来了诸多有价值的经验并引起启发性思考。

从新世纪初这个系列在儿童文学市场中“一枝独秀”,到随后一系列以“魔幻”、“奇幻”、“玄幻”之名出现的大量作品,“哈利·波特”在某种程度上激发了幻想文学的创作、阅读及出版。叶显林回忆到,在这个系列刚进入中国红极一时的阶段,他每天都能收到大量魔幻题材投稿,除了个别文学性、可读性较高的作品外,许多小说的介绍都是“超越哈利·波特”等字样,作品主人公名字及作品背景中不洋。许多作者认为给主人公取一个外国名字就是国际化了,殊不知从异邦捡拾那些自己消化不了的东西,生编硬造只能拼凑出神不似形也不似的东西。发展我们自己的幻想文学,还得回归本源,从中国几千年的传统文化中汲取营养。而对于密切相关的阅读而言,它在一段时间内“拯救”了传统阅读,将世界各地的读者特别是小读者的目光又吸引到了书本上。它改变了读者的传统阅读习惯,培养了更广泛的阅读兴趣。

除了创作与阅读,“哈利·波特”系列在出版运营上的成功恐怕是很多出版人最津津乐道的案例,简平将其概括为“一揽子计划”的文化产业链。创作伊始,成熟的出版商已经开始酝酿整个流程,精心策划每一个关口、环节,小说版权的多语种交易及时、顺利,强大的出版发行平台,电影与小说紧密而恰当的衔接,各种媒体的大力造势都为作品营造了氛围,提高了认知度。这些值得我们借鉴,但借鉴并不意味着复制,试图复制“哈利·波特”的成功无疑是愚蠢的。叶显林认为每部文学作品的个体差异很大,“哈利·波特”系列的成功是诸多偶然因素凝结发力的结果,这可能是其他图书所不具备的。一味复制、模仿难以获得真正的生命力,但“哈利·波特”系列的成功至少让出版界意识到一本书可以多么畅销,可以拥有多么持久的影响力。当然,儿童文学界的同行们在这十年中也越来越意识到,“哈利·波特”的成功,固然有其超拔的想象力,但正如作家汤素兰所说,“所有这一切都建立在英国深厚的文化传统中,有着一个民族深刻的心理和文化印记,这是对我们非常重要的一个启发”。

2007年,《哈利·波特与死亡圣器》在一大群安保人员的保护下与读者见面,“魔法妈妈”罗琳随即宣布了这一系列终结的消息,不过让全球“哈迷”略感安慰的是他们还有一部电影值得期待。

2011年,哈利·罗恩·赫敏这个“铁三角”组合最后一次演绎了他们在霍格沃茨魔法学校的奇幻历程,随着《哈利·波特与死亡圣器》(下)大幕落下,这一系列电影以绝对的高票房完美收官。

不管人们对其持何种态度,我们都必须承认,十多年来哈利·波特每每新书出版或是新电影问世必定在全世界掀起追逐的狂潮。在英国,连夜排队的孩子们尖叫着展示有作者亲笔签名的小说;在中国,许多学生花四五个小时购买首映电影票,还有人不惜“重金”打扮成哈利的模样苦苦等候;美国总统奥巴马、英国女王伊丽莎白二世都曾宣称,自己是哈利·波特不折不扣的粉丝。

那个戴着黑框眼镜、手持一根小魔杖的男孩仿佛一只具有魔力的蝴蝶,每当它微微挥动翅膀,就会在全球引发一系列连锁反应。如今,一路十年,哈利·波特从霍格沃茨魔法学校“毕业”了,然而与之相伴十年的人们却无法轻易割舍,一个正读高二的孩子不无伤感地说,现在没有了奥尼尔,没有了哈利·波特,没有了变形金刚,我们就这样告别了童年,独自长大。惆怅、无奈、热爱、担忧……各种复杂的情绪交织在一起,关于哈利·波特的言说会终止吗?

十年初印象:谁的哈利·波特?

2001年,当人民文学出版社着手引进“哈利·波特”时,中国的儿童文学市场还鲜见类似的作品,无论对读者还是研究者而言,幻想文学的阅读和创作似乎就是经典童话和民间传说,甚至有人彼时还曾因作为创作的童话里屡有鬼怪的痕迹而遭到口诛笔伐。所以在今天,我们似乎更该钦佩《哈利·波特与魔法

石》的责任编辑叶显林当年的勇气和眼光。当他从各类媒体的报道中看到J.K.罗琳和她的魔法学校时,即敏感地意识到这会是一部深得孩子们青睐的与众不同的小说,不过让他没想到的是这部小说此后竟拥有数量庞大的成年人“粉丝”并掀起席卷全球的热浪。他还依稀记得最初的阅读体验:新奇的故事,环环相扣的悬念,跌宕起伏的情节,性格鲜明的人物,以线带面的多维叙述方式。小说新奇的故事和独特的结构与此前的同类题材儿童文学作品大为不同,古老的魔法与现代校园生活结合在一起,西方文化中屡见不鲜的“魔法和巫师”题材以英国现代学校教育模式为支撑,并通过大量真实、有趣的细节吊足了读者胃口。比如画像里的人物不但会动还能相互串门,霍格沃茨魔法学校每年一次的“魁地奇世界杯”既有学校运动会的影子又具有飞行的魔幻色彩,负责送信的猫头鹰、专门出售巫师装备的“对角巷”、稀奇古怪的咒语密令……他认为,仅凭这些,眼前的这部小说就一定能够获得众多小读者的芳心。他甚至没想到东西方文化的差异以及一些出版禁忌,比如西方的魔法能否为中国孩子接受,小说中的死亡、黑暗是不是会引起争议等。

不得不说的是,小说来到中国时它的既定读者群是孩子,这是一本被贴上儿童文学标签的著作。然而从它第一次与中国读者见面之日起,其阅读、讨论的范围就远远超越了儿童文学和少儿读者的范畴。从七八岁的小学生到大学生、上班族,再到六七十岁的“老人家”,都是小说的忠实拥趸。无论是普通读者还是专业读者,都对小说倾注了极大热情。自称铁杆“哈迷”的儿童文学作家杨鹏清晰记得刚读到这部小说的激动,“我看到了相似的观念和思路”,超前的创作理念一下子引起了他的共鸣,改变了人们对儿童文学和奇幻文学的看法,

■人物

任溶溶:我天生应是儿童文学工作者

□殷健灵

殷健灵:今年您已经88岁,若是从22岁翻译外国儿童文学开始算起,至今已有66个年头了。88和66,是两个特别有纪念意义的数字。但您好像并不喜欢过生日,更不喜欢开创作研讨会之类。这是为什么呢?

任溶溶:你问我为什么怕开研讨会,我就是怕惊扰朋友,怕大家为了让我高兴,说我好话,当着面称赞我。我更怕热闹后的寂寞。

殷健灵:2003年,陈伯吹儿童文学奖首次设立杰出贡献奖,就把这个奖授予了您。记得在颁奖仪式上,一向乐呵呵的您在致答谢时哭了,这让我很震惊,也很感动。对您来说,儿童文学意味着什么?您在译写儿童文学之外,还做了很多事。译过历史书,做过文字改革工作,编过《外国文艺》,当过全国政协委员和译文出版社的副总编辑。我编发了那么多您给《新民晚报》“夜光杯”副刊写的随笔,从中知晓了文化界的很多人和事。读您的文章,总感觉是面对深阔而宽广的海洋。但您最喜欢的,大概还是和儿童文学为伍?

任溶溶:那次我哭,是因为激动,是因为怀念一直爱护我的陈伯吹前辈。我总觉得自己做得不够。

我是1947年因偶然机会进入了儿童文学界。我先说说这之前我都读些什么书。我自小爱读书,5岁进私塾,识了许多字,就开始看连环画,读旧式章回小说。并非我特别聪明,识那么多字,我读书完全是读故事,读得懂多少是多少。《西游记》我绝对没有有一个字一个字读过,我想大多数人也不会一个字一个字地读,急于看故事而已。我进小学一年级已经会用文言作文。我小时候在广州,讲广州话,不讲国语,白话文不见得比文言文学得更好。到了小学三四年级,开始读开明书店出版的儿童读物,如叶圣陶的《稻草人》《文心》,还有翻译作品《木偶奇遇记》《宝岛》。

抗战爆发后,我回到上海,在英国人开办的雷士德中学上学,高年级同学里有中国共产党地下党员,介绍我们读进步书籍。我初中就读了刚出版的《鲁迅全集》,深受影响,以后很多事情都遵照鲁迅先生的教导去想。我爱上了新文学,又参加了地下党领导的文字改革运动,即拉丁化新文字运动。接下来,我就做这个工作,读大量的中外语言学书籍,也大量阅读外国古典文学作品。读大学时,觉得读外国古典文学作品已经用不着老师教,但读中国古典文学作品得有老师指点,于是选择了中国文学系。

也因为我爱语言学的书,对学外文很有兴趣。中学时代英文基础很好,后来爱上苏联文学和俄罗斯文学,加上老同学学苏联文学学得呱呱叫,又使我产生了学俄文的兴趣,学了俄文。

我在1947年投入儿童文学前,就是这样读书的。如果不是碰巧走上了儿童文学道路,我会做什么工作呢?

我想我会做翻译工作,事实上那时候已在译美国斯坦因克的《罐头工厂街》,在译儿童文学后,也译过乌克兰大诗人谢甫琴科的长诗。编《外国文艺》时,译过日本小说和剧本,“文革”期间译过历史书《北非史》,学术译文与儿童书的译文完全不同,是那种学者味道的文字。可以说,要我译成什么样子都能做到。

我想我也可能会是个语文工作者。事实上我做了多年的文字改革工作。而且我是个广东人,在文改前辈王益同志鼓励下,我曾长期钻研广州话。“文革”期间,我没事做,就收集广州话词汇,编过广州话词汇,可惜“文革”一结束就忙于别的事,没有把这个工作做完。我现在还想把它做完。我想我还会做别的事,例如写剧本。我早就把左拉的《酒店》改编成剧本;我会当编辑,在进上海少儿出版社之前,我就在华东人民出版社编《文化学习》杂志。对了,我是当过编辑的,在少儿社、译文社,我都当编辑。

可是我天生应是个儿童文学工作者。根据我的性格、爱好,我应该做这项工作,儿童文学也需要我这样的工作者。我一直认为儿童文学是新兴的文学,是大学中一个新兴的组成部分,需要人才。我做这个工作真是如鱼得水。

殷健灵:说一个或许并不准确的数据:解放后17年间,中国儿童文学共出版了翻译作品426种,而您个人就翻译了30多种。您直接从意大利文翻译的《木偶奇遇记》迄今仍是流传最广的中文版本,前几年翻译的《安徒生童话全集》,则是由丹麦首相哈穆斯穆亲自授权的惟一的官方中文版。翻译了这么多作品,您最喜欢哪部作品、哪个作家?

记得您说过,翻译这么多经典的世界儿童文学作品,不单单是给小读者读的,还想给国内的儿童文学创作提供借鉴。我想,如果没有您的这些译作,我们这些从事儿童文学创作的后辈作家可能会失去很多宝贵的经验。

任溶溶:1945年我给《新文学》杂志译了一篇儿童文学作品,是土耳其儿童小说《黏土做的炸肉片》,但它只是碰巧是一个

儿童文学作品,我当时只当做普通小说翻译。直到1947年为儿童杂志译稿,我才明确地找儿童文学作品译。一看到外国儿童文学作品,我就投入了,可见儿童文学作品多么吸引我!

我爱儿童文学,是我爱文学的延续。儿童文学是文学,是大学的一个重要组成部分,又是一个新兴的组成部分,是重视儿童以后发展起来的,历史很短,但前途无量。我一向称儿童文学为新兴的文学。正因为历史短,古典儿童文学数量有限,且质量也很难与古典文学比拟,有人把儿童文学看做“小儿科”,看不上眼,可能与此有关。但儿童文学的大作品将陆续出现,出现在未来,这就需要有大作家出现。

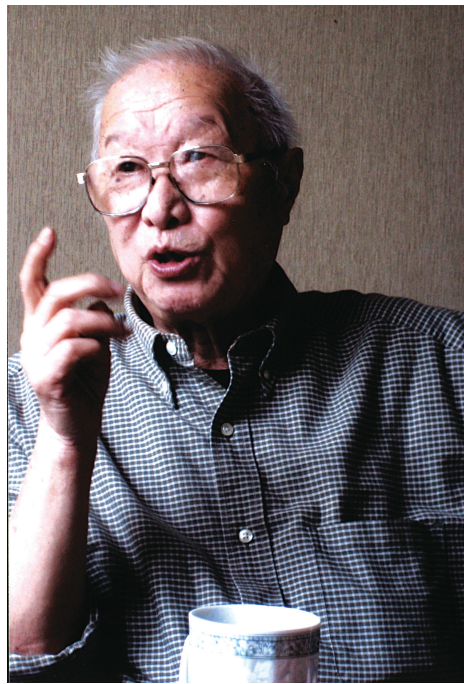
我喜欢的儿童文学作家有苏联的马尔夏克、意大利的罗大里、英国的达尔、瑞典的林格伦等。他们已经留下来一些经典作品,但远远不够。

我希望各国儿童文学作家写出好作品,让儿童文学这个新兴文学繁荣起来。

我醉心于儿童文学,当然希望为我国儿童介绍些好书,满足他们的需要,让大家知道国外有什么优秀儿童文学作品,可以借鉴。不说别人,就我自己,我自己正是通过阅读和翻译外国儿童文学作品学会创作的。我翻译的过程,也就是学习的过程。首先学取材,我发现生活中可以写的东西实在很多,就用小本子记了下来。我译了许多名家作品,也学了許多手法,我也可以创作啊!我在上世纪60年代初因国际关系改变无书可译时,就尝试创作,写的最多的是儿童诗。我写的每首儿童诗都有生活来源,或是童年回忆,或是几个孩子的生活趣事。正因为我对外国儿童文学比较熟悉,才会有信心,认为自己写得可以。我想我写的东西对同行也会有借鉴作用的。

殷健灵:翻译界后继乏人,更不用说儿童文学专业翻译了。而您却掌握了英文、俄文、意大利文和日文四门外语,后两门还是在“文革”十年无聊时学的。您在翻译时,多用口语,关于前人说“信达雅”,用在儿童文学翻译上,您是怎么看的?对当下的儿童文学翻译,您有什么建议吗?

任溶溶:翻译界一谈谈论的“信达雅”问题,我想理应由理论家来讨论,我只管把原作中作者说的外国话用我的中国话说出来,但求“信”,原文“雅”,我也难,原文不“雅”,我也不雅,作为读者看懂他的话,自然“达”,那么我也达,这也是“信”。我翻译的如此而已。依我了解,“信达雅”的说法是翻译界前辈严复提出的。他那时候翻译用文言,我们知道,文言是很讲究的,用文言翻译外国话,不像我们今天用口语翻译外国话那么方便,因此要考虑译文——文言的



任溶溶

译文让大家看得懂,即“达”;又要保持文言的雅,但严老先生很了不起的是坚守一个“信”字。我觉得我今天翻译,一个“信”字足矣。

说到口语翻译,我的普通话是可以的。我童年在广州,只说广州话,1938年回上海,不会上海话,也不会国语。真是多谢拉丁化新文字,我是通过它学上海话和国语的。为了迅速扫除文盲,当时拉丁化新文字不但有北方话(即普通话)拉丁化新文字,还有江南话(即上海话)和广州话拉丁化新文字。我既然做这个工作,自然通过拉丁化新文字学上海话和普通话,都学会了。进一步,我还想让我的普通话更提高,带有京味,于是大听相声。侯宝林来上海演出,我天天去听。我曾做到去北方馆子吃涮羊肉,北京人称我为“老乡”。我当时普通话如何好,从早年写的《天才杂技演员》等童话中可以看出。只是后来“文革”期间我编广州话词汇,一直用广州话思考问题,广州话回潮了。如今年老,母语(广州话)回归,普通话就说不好,带广东腔了,真可惜。不过文字上,我的普通话还是规范的。

我前面说到外国儿童文学很重要,应该有长期关注外国儿童文学、不断引进外国儿童文学作

家的译者。但过去是我发现好作家的作品就译,译了就出版,可如今不行了,发现了好作品先要买版权,那就得通过出版社。研究外国文学的专家学者又往往顾不上儿童文学,因此,我只希望出版翻译作品的各少儿社重用译文编辑,让他们关注国外重要儿童文学奖项和儿童读物出版情况,找好书看。不要只注意畅销书。畅销书也有好书,但好的文学作品不一定畅销。明年国际安徒生奖又要颁奖了,候选人名单已经发布,他们的作品就可以注意一下。明年得奖者的作品更要看看吧?这是我关心的一件事。

殷健灵:您创造了著名的“没头脑”和“不高兴”,他们成为了几代人的童年记忆。除了大家熟知的童话和儿童诗,您还写过小说。您认为,成为一个优秀的儿童文学作家,需要哪些天分和储备?

任溶溶:我写过小说,都写国外的事情。如《我是个黑人孩子》《变戏法的人》《亨夫雷家一个“快活”的人》等。当一个儿童文学作家,努力创作就是了,有几分热爱几分光,优秀不优秀,先别管他。

殷健灵:您写的儿童诗里,大家喜欢《爸爸的老师》,但您自己偏爱《强强穿衣裳》,强强穿一件衣服就玩一会儿,一天过去了,鞋子还没穿上,妈妈已经在叫他脱衣服睡觉了。像这一类“有意味的没意思(nonsense)”的东西,您是怎么看的?

任溶溶:外国儿童文学很注重 nonsense,大家可以注意一下。我以为这 nonsense 乃是一种童趣,只是大人觉得没有意思而已。

殷健灵:您一生都在做孩子,是您妈妈永远的孩子。我上大学时第一次见您,便是听您在和朋友们聊妈妈,那是我第一次听一个白发苍苍像孩子一样说“妈妈”两个字;近年,又读到您怀念妈妈的随笔,特别感动。您小时候家境优裕,是个听话的乖孩子,成年后也遭遇过变故挫折,但哪怕是“文革”里受过的苦,您现在说起来也不以为苦。这样一种达观乐天的品质,是天性呢,还是来自“修炼”?您在耄耋之年,仍旧译诗活跃,现在您想得最多的又是什么?

任溶溶:我的妈妈为我操劳一辈子,后来真是相依为命,我怎能不热爱她呢!如今我又觉得对爸爸想得太多,爸爸是用另一种方式爱我的。我如今老在怀旧,给你写的随笔多是怀旧怀出来的。八十多岁,经历实在太多了,也因为我活在一波复杂曲折的历史里。我过去是达观乐天的,大概是从小过优哉游哉生活养成的吧。我业余爱好太多了,听京剧,听古典音乐,看电影、电视,吃美食,等等。我如今只想写些好的儿童文学作品,可实在写不出,只能希望年轻同行写出好作品。看到好作品,我就说不出的高兴。不过好作品还不够,越多越好。儿童要好作品,中国儿童文学要好作品!