

巴黎评论

作家访谈 3

威廉·斯泰伦
T.S.艾略特
埃兹拉·庞德
艾伦·金斯堡
索尔·贝娄
约瑟夫·海勒
卡洛斯·富恩特斯
菲利普·罗斯

THE PARIS REVIEW

INTERVIEWS vol.3

美国《巴黎评论》编辑部 编 杨向荣 等 译

约翰·欧文
多丽丝·莱辛
玛格丽特·阿特伍德
托妮·莫里森
阿摩司·奥兹
V.S.奈保尔
石黑一雄



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

巴黎评论

作家访谈 3

美国《巴黎评论》编辑部 编 杨向荣 等 译



人民文学出版社
PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

著作权合同登记号 图字 01-2017-4899

THE PARIS REVIEW INTERVIEWS Vol.3

Copyright © 2008 by THE PARIS REVIEW

This edition arranged with The Wylie Agency (UK) Ltd.,

through The Bardon-Chinese Media Agency.

Simplified Chinese edition Copyright © 2018 by Shanghai 99 Readers' Culture Co., Ltd.

All rights reserved.

图书在版编目(CIP)数据

巴黎评论·作家访谈.3/美国《巴黎评论》编辑部
编;杨向荣等译.—北京:人民文学出版社,2017.9
ISBN 978-7-02-013235-5

I. ①巴… II. ①美… ②杨… III. ①作家-访问记
—世界-现代 IV. ①K815.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 205614 号

责任编辑 甘 慧 骆玉龙

封面制作 高静芳

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 制 宁波市大港印务有限公司
经 销 全国新华书店等

开 本 890 毫米×1240 毫米 1/32
印 张 11.375
字 数 246 千字
版 次 2018 年 1 月北京第 1 版
印 次 2018 年 1 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-013235-5
定 价 49.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

the PARIS REVIEW

INTERVIEWS *vol. 3*

By the editors of *The Paris Review*

目 录

威廉·斯泰伦 (1954)	杨向荣 / 译	1
T.S. 艾略特 (1959)	刘雅琼 / 译	16
埃兹拉·庞德 (1962)	周 瓚 / 译	35
艾伦·金斯堡 (1966)	赵 霞 / 译	62
索尔·贝娄 (1966)	杨向荣 / 译	100
约瑟夫·海勒 (1974)	杨向荣 / 译	119
卡洛斯·富恩特斯 (1981)	温峰宁 / 译	135
菲利普·罗斯 (1984)	陈以侃 / 译	165
约翰·欧文 (1986)	唐 江 / 译	193
多丽丝·莱辛 (1988)	邓中良 华 菁 / 译	218
玛格丽特·阿特伍德 (1990)	仲召明 / 译	239
托妮·莫里森 (1993)	许志强 / 译	256
阿摩司·奥兹 (1996)	钟志清 / 译	290
V.S. 奈保尔 (1998)	陶泽慧 / 译	311
石黑一雄 (2008)	陶立夏 / 译	335

威廉·斯泰伦

◎杨向荣 / 译

时值初秋，威廉·斯泰伦在巴黎一家帕特里克咖啡连锁店里接受了这次采访。那家咖啡店位于蒙帕纳斯大街，除了咖啡牌子还算不错外，跟相邻的朵梅、罗顿德、勒·夏普兰相比，其店面没有多少独特之处。与咖啡店和路边餐桌相对的大街那边有一张家人团聚的红色招贴画。画中全家人站在吧台背后，配的文字是：去开心的俄国度假吧！画幅下端已经被撕裂、磨损，用木棍蘸着石灰写的几个字仿佛在大声尖叫：美国人回你自己的家去！旁边另一张招贴画是一幅矿泉水广告：百悦！下面写着：会发出噗嗤声的水！在阳光的反射下画面颜色鲜亮而刺眼。斯泰伦用手遮着眼睛，目光投望着杯子里的咖啡。他的外表年轻英俊，可在这天下午却显得黯然失色。此刻，周围一片寂静，附近的居民们正在休息，藏匿起他们生怕被光线灼伤、适合夜间出没的脆弱的眼睛。斯泰伦面色苍白，略带病容。

——乔治·普林普顿、彼得·马西森，一九五四年

《巴黎评论》：首先谈谈你从什么时候开始写作的吧。

斯泰伦：什么？噢，写作。我想应该是十三岁左右吧。我写了一篇模仿康拉德的东西，取名叫《台风和托尔湾》，描写一艘满载着疯狂的中国人的轮船。我想还往里面放了几条鲨鱼吧。我是全心全意来写的。

《巴黎评论》：是什么偶然因素刺激你开始写作的呢？也就是说，你为什么想到要写作呢？

斯泰伦：我要是知道就好了。我认为还是自我表达的需要吧。不过，写完《台风和托尔湾》之后，我没有再写过一篇东西，直到上了杜克大学，然后又进了威廉·布莱克本主持的写作班。我最初是在他的激发下开始写作的。

《巴黎评论》：写作课对年轻作者有何价值？

斯泰伦：我想，它顶多起一个推动这些作者起步的作用，但可能骇人地浪费学员的时间也未可知。瞧瞧那些年复一年地前来参加暑期作家研讨班的人，你熟悉得在一英里开外就能认出他们来。写作课仅仅能帮你迈出第一步，帮助是很有限的。其实，这种课程根本教不了写作。教授的职责应该像农夫锄地择草那样择优去莠，不应该鼓励那些本来就成不了器的人涉足此道。我知道纽约有一家学校开设了大量写作课，好几个教师用最令人恶心的方式糊弄着那些可怜之至、见不到丁点儿才华的习作者，给那些本来毫无希望的人制造着虚幻的希望。他们定期编辑一些枯燥乏味的小册子，质量低劣得令人不寒而栗。这完全是一种毁人的营生，纯属浪费纸张和时间，这样的教员应该将他们赶尽杀绝才是。

《巴黎评论》：难道普通老师就不能教教技巧或者风格什么的吗？

斯泰伦：可以教点儿技巧性的东西。你知道，他顶多能告诉你不要用两种视角陈述一个故事之类的东西。不过，我认为，无论何等尽职和机敏的教师，休想去教风格。风格是经过长期艰苦备至的写作实践之后才会形成的才分。

《巴黎评论》：你觉得从事写作是一种享受吗？

斯泰伦：对我而言肯定不是，当我的写作状态不错的时候会有一种暖

融融的舒服感。可是，那种快感完全被每天重新开始的痛苦抵消殆尽。我们还是老实说吧，写作就是地狱。

《巴黎评论》：你每天能写出多少页？

斯泰伦：如果写得稳定顺畅，换言之，如果我选定了一个明确的目标，再加上由衷地感到兴味盎然，而且罕见地有一个可以望得见的结局，每天我在黄色的纸上可以写出两页半或者三页的手写稿，总共大概会花上五个小时，不过，用于实际写的时间并不多。下笔之前，我要试图酝酿出贯穿全故事的那种感觉，事实上这种酝酿期犹如做一场漫长而奇异的白日梦，期间，我的思绪漫无边际地游走，无所不想，无远弗届，可就是没有在琢磨手头的工作。每天，我能写出的东西非常有限。我倒是希望写得多多益善。我务必要把每个段落甚至每个句子打磨得完美无瑕方肯歇手，这似乎成了一种病态的需求。

《巴黎评论》：你觉得一天中的哪个时段最适合写作？

斯泰伦：下午。我喜欢磨蹭到深夜，小酌几杯喝得微醉，延宕到很晚再睡觉。我多么渴望破了这个习惯，可是却无计可施。午后是我唯一可支配的时间，我试图在宿醉状态下将这段时光利用到极致。

《巴黎评论》：你喜欢做笔记吗？

斯泰伦：感觉没有这个必要。我曾尝试过做点儿笔记，但最终没有什么价值，因为我从不采用自己记下的那些素材。我想，要不要做笔记完全因人而异。

《巴黎评论》：你觉得写东西的时候一定要离群索居吗？

斯泰伦：我在完全与世隔绝的状态下很难写出东西来。我认为在南太平洋的某个小岛或者缅因州的森林中，想写出东西会相当之难。我喜欢大家待在一起寻开心的氛围，各色人等围绕在四周。当然，实际动笔写的时

候则要求在绝对安静的私密环境中，甚至连音乐都不能听到，两幢大楼之外某个婴儿的啼哭声都有可能让我烦躁不安。

《巴黎评论》：你自己的情绪状态会影响创作吗？

斯泰伦：我想，跟芸芸众生一样，在大多数时候，我的情感活动都处于混乱不堪状态。在思绪相对明澈宁静的时候，我会写得更好。不过，也很难说。如果作家们非要等绝对清澈宁静的难得心态出现时才动笔，能写出来的东西恐怕寥寥无几。事实上，我觉得自己在写作的时候最开心、最宁静，可我却未能充分利用这一点，所以，我想这就是最终的答案。我感觉写作的时候是自己唯一完全镇定自若的时刻，哪怕写得多么地不顺畅。对于那些永远恐惧着莫可名状的威胁的人，比如很多时候我就有这种感觉，以及那些总是坐立不安、神荡思摇的人而言，写作可谓是一种极佳的治疗方式。另外，我发现，在不写作的时候，我很容易会患上神经质的抽搐症和臆想症。写作能够极大地缓解这些症状。我对变化的拒斥要比绝大多数人强烈得多。我讨厌旅行，喜欢待着不动。我第一次到巴黎时，心里一个劲地想着回家，回到那条古老的詹姆斯河边。那时，我渴望有朝一日能继承一个花生种植园。我多想回到家乡，种种花生，当一个货真价实的南方威士忌老爷。

《巴黎评论》：人们经常把你的小说跟南方文学流派相提并论。你认为评论家这样做有道理吗？

斯泰伦：坦率地说，没有。我并不觉得自己属于南方文学流派，无论这个概念的所指是什么。《在黑暗中躺下》全部或者说主要背景固然设置在南方，然而，说真的，我并不在乎自己是否写到了南方。这部小说中只有一部分东西具有南方的特质。我经常写某些反复出现的主题——比如黑人，让其贯穿全书。然而，我总是认为自己笔下的人物待在任何地方都会按照那个样子行动。例如，那个叫佩顿的女孩不见得就非要是弗吉尼亚人。无论她是哪里来的人，都会冲动地从某个窗户一跃而起跳下楼去。评

论家们总是喜欢把作家和“流派”牵连在一起，如果不把作家跟各种流派挂上钩，评论家们好像就活不成了。当一个被他们屈尊称为“别具一格的天才”的人物登场时，很少有评论家指出是什么造就了他的别具一格或者天才，他们只盯着看他的姿态在多大程度上与他们预设的他应该归属的那个流派的思想相符。

《巴黎评论》：难道你不觉得大多数所谓“南方小说”中的主人公对事物的反应有很多共通之处吗？

斯泰伦：我不想完全否定自己的南方背景，但我相信，凭单纯的南方本身不会产生具有“共通性”的文学。这种“共通性”主要来自作家的头脑和他个人的精神，而不是来自他的背景。福克纳的显赫声名主要得之于他宏大开阔的视野，并非因为他正好出生于密西西比。你只要翻一期《时报书评》就不难发现，梅森-狄克逊线^①以南，与优秀作品一道定期生产出的垃圾绝不在少数。但是，我必须承认，南方有其确定的文学传统，这恐怕才是南方文学创作质量相对上乘的原因所在。也许可以这样说，假如福克纳出生于帕萨德纳，大概同样会具备那种共通的精神品质，但他就不大可能写《八月之光》，更有可能在电视行当打工或者为詹特森牌泳装撰写有着“共通精神”的广告词。

《巴黎评论》：你为何觉得这种南方传统至今没有泯灭？

斯泰伦：当然，首先是取材自《圣经》的说唱文学和古老的故事遗产仍然活跃着。其次，南方能够提供这种无与伦比的素材。让我们以训练有素的异教徒传统，即以《旧约》为本的基本教义派和二十世纪的电影、轿车、电视之间的冲突为例来说明。在这一冲突中，你会发现各种诗意的并置，一个歇斯底里的黑人传教士大声地吼唱着《以赛亚书》中动人的诗歌，同时又乘着一辆栗色的帕卡德四处漫游。这样的景观真是妙不可言，

^① 美国宾夕法尼亚州和马里兰州的分界线，也是南北战争前南北方的分界线。

也显得极其别致，这大概可以解释为什么南方文学创作的复兴正好发生在机械时代的最后几十年。如果福克纳从 1880 年代就开始写作了，毫无疑问，他肯定会安分地在这个传统之内写下去，但他的小说风格可能会像乔治·华盛顿·凯布林或者托马斯·纳尔逊·佩吉一样温文尔雅。其实，现代南方所能提供的素材魅力如此之大，福克纳是冒着染上十足地方色彩和感觉的危险。他偏偏不给那些深宅大院增添点儿人气，反而痴迷于让它们看上去颓败不堪。我开始觉得让南方作家，至少让他们中的一部分人，稍微远离一下南方诸州，肯定不无好处。

《巴黎评论》：你多次提到福克纳。虽然你并不认为自己是一个“南方”作家，你愿意承认他影响过你吗？

斯泰伦：我肯定会承认这一点，但我还想说，乔伊斯和福楼拜对我的影响也非常大。老乔伊斯和福楼拜对我的影响主要体现在风格方面，他们发给我几支象征着方向的令箭，我后来读过的大量当代作品从技艺的角度对我的影响也很巨大。我从多斯·帕索斯、司各特·菲兹杰拉德那里领略到的长篇小说创作的教益都是很深的。但是，这些现代作家对我的情感氛围影响甚微。感觉乔伊斯于我最为亲近，但最深的熏陶均出自过去的经典作家，包括《圣经》、马洛、布莱克、莎士比亚。至于福楼拜的《包法利夫人》是为数不多、无论在何种意义上都令我感动的小说之一，不仅是它的风格，还包括它的整体感染力，犹如一首好诗的效果。我真正想说的是，一部伟大作品应该能够让你从中体会到各种经验，而且写到最后时仍然那么饱满有力。你在阅读它的过程中等于经历了几种不同的生活。它的作者也应该如此。他应该毫无屈尊感地把自己当作一个读者，而且在写作过程中能够一次又一次地置身其外，对自己说，假如我正在读这本书，我会喜欢这一部分吗？我有一种感觉，福楼拜在写《情感教育》这样的作品的时候就是这么做的，而且还可能频频地反躬自问。

《巴黎评论》：我们暂且不谈这个问题，你认为福克纳在《喧哗与骚动》

中的时间实验有其合理依据吗？

斯泰伦：合理依据？我想这肯定是有的。

《巴黎评论》：那么，实验成功吗？

斯泰伦：当然，我认为是不成功的。福克纳给读者提供的教益并不多。我欣赏福克纳的复杂性，但不赞成他的晦涩。对乔伊斯同样如此。《芬尼根守灵夜》最后一章那种美轮美奂的诗意已经完全不属于这个世界，因为没有多少人能够忍受得了此前的种种混乱。至于《喧哗与骚动》，我认为虽有瑕疵，但还是成功的。福克纳太过于长时间地保持那种可恶的紧张感了。不过，在某种意义上，它最终还是一部伟大的作品，最奇妙的还在于，它怎么会在一个那么高亢，那么漫长，那么疯狂的音符下高唱了那么长久，真是令人匪夷所思。

《巴黎评论》：创作《在黑暗中躺下》的过程中，你感觉时间的推进问题显得特别尖锐吗？

斯泰伦：这部小说刚开始就出现了那个叫洛夫蒂斯的男人带着棺材在车站等待女儿遗体从北方运回的情景，我想把他过去发生的悲剧密集但又完整地呈现出来。所以，问题在于既要深入到过去以及这个男人的悲剧，却又不中断故事的进程。我为此困扰了整整一年。后来，我终于想出把时间分成独立的片断，围绕女儿佩顿生活的不同阶段，切割出四到五个比较长的戏剧场景来写。在我看来，时间的推进问题似乎是一个小说家最难应付的事情。

《巴黎评论》：你老早就在酝酿这部小说了吗？你开始写的时候已经准备到什么程度了？

斯泰伦：很少。我就知道点儿洛夫蒂斯的事，以及他的全部家庭麻烦。我还知道要写葬礼。我的脑子里已经有了这个女孩的形象，知道她要在哈莱姆自杀。我也自认为知道她为什么会自杀。不过，我就知道这么

多了。

《巴黎评论》：你开始时把写作的重点放在人物还是故事上？

斯泰伦：那当然是人物了。我对人物的理解就是要刻画出一个圆形的活人来，而不是漫画式的形象。E.M. 福斯特曾把人物区分为“扁形”和“圆形”两类，我尽量把自己所有的人物都塑造成圆形的。这需要像狄更斯那样性格外向的人给扁形人物注入生命力。但是，当今那些离经叛道的作家对故事都特别不屑一顾。故事和人物应该同步共进。我自认为是很幸运的，因为在实际写出的每个东西中，我都尽量让这两个要素均衡地发展。要想给人以某种栩栩如生的印象，这两个要素必须互长共生，因为每个人的生活都是一个故事，如果你肯谅解这个陈词滥调的说法。我经常在语词的秩序问题上长时间地苦心斟酌，试图写出漂亮的段落来。我仍然相信漂亮的语言风格的价值。我欣赏那种能够萌生出不错的文思转折的机敏，比如像司各特·菲茨杰拉德那样。然而，我对制造某种似是而非和印象主义式的东西——你要愿意，不妨称之为南方特色：充满了绘画语言、可恶的南方诸州婴孩般的呓语，诸如此类的东西——再也不感兴趣了。我想，我对人越来越感兴趣了。当然还包括故事。

《巴黎评论》：你的人物来源于真实生活还是出自想象？

斯泰伦：我不知道这个问题能否回答。坦率地说，我认为，我的人物绝大部分出自纯粹的想象而非得自其他途径。也许这是因为他们似乎到头来全都更像我本人而不是我在实际生活中观察到的人们。有时我感觉自己塑造的人物不过是本人某些方面的折射而已。我相信很多小说的人物都是这样创造出来的。

《巴黎评论》：你必须与自己描写的题材保持多远的距离？

斯泰伦：很远。我认为作家很难立刻写出并且写好在情感上很近的经历。比如，我就感觉自己写不出在欧洲的那段经历，非得回到美国后才能

动笔。

《巴黎评论》：你认为自己与其他作家有竞争关系吗？

斯泰伦：没有。“我的一些最好的朋友就是作家。”在美国似乎存在一种偏见，认为写作就是各种手艺不同的从业者之间进行的一场巨大的猫狗之战。大家都想在这片森林中占地为王。我是一个农场主，认识的作家寥寥无几，也讨厌作家。就是这么回事。我觉得，跟在其他行当一样，作家们同样会勾结奉承，拉帮结派，最后变得神经兮兮的，甚至变态，互相戳弄对方的脊梁。有一次，在伦敦，我参加一个聚会，来的全都是文学名流、亲朋好友，如果这地方忽然被炸得稀烂，肯定会把大英帝国文人中的精华给一锅端了。我觉得美国作家不妨保持点儿上个世纪流行法国的那种姿态。福楼拜、莫泊桑、维克多·雨果、缪塞，他们不会因为彼此认识而感到痛苦。屠格涅夫认识果戈理。契诃夫认识托尔斯泰和安德烈耶夫，而上述三人高尔基全都认识。我记得亨利·詹姆斯谈到霍桑时这样说，如果他哪怕偶尔与其他同行交流一下，恐怕会写得比现在更出色一些。美国的这种单打独斗的哲学可以说是一种无聊的姿态。我并不主张设立韦弗利广场的那种作家晚餐俱乐部，那完全是为这个行当的密友或者联盟而服务。但我认为美国作家并没有因为这种姿态而受益：见鬼去吧，我们是因为共同的爱好才在一起，而不是，我的哥们儿都是在第三大道的酒吧招待。其实，我还真有个好朋友在第三大道的酒吧当招待，不过他是在业余时间兼职写作。

《巴黎评论》：你总体上是如何看待评论家的？因为他们肯定是最接近作家心灵的人物。

斯泰伦：从作家的立场而言，不必对评论家太在乎，但是，不按照他们的建议去写又很难。我觉得与评论家为友是挺不幸的。如果你写了个挺臭的东西，他们写评论时该说什么呢？直接说它挺臭？假如他们是诚实的，就会如实说挺臭的。如果你们是朋友，而且还想继续做朋友，明知你

写得非常差劲却又高调地赞扬它，那么这件事就会成为两人之间的一种心结，这挺像一个握有妻子不光彩的私通证据的男人和妻子之间的关系。我认识的评论家寥寥无几，但我经常读他们的评论。消极的指指点点，总让我有一种屈辱感，或者也许就是一种屈辱，尽管他们的语气中带着一丝嫉妒、酸葡萄甚或无知的味道。不过，他们对我的帮助并不大。《在黑暗中躺下》发表后，我们家乡的报纸找本地的某个文人写了一篇关于这部作品的书评。我想，这个家伙大概写过水力学方面的东西，他下结论说我是一个颓废的作家。他说，斯泰伦是一个颓废的作家，因为他写过这样一句话：“大海吸吮着沙滩。”对这点儿堕落的瑕疵，他认为应该换成“海浪拍打着沙滩”。这也许跟他的水力学背景有关吧。不过，我恐怕并不是因为这个原因而轻视评论家，我得承认有些评论家待我异常地友好。只有一个人，作家应该听听他的意见并予以重视：不是差劲的评论家，而是读者。这并不意味着妥协或者背叛。作家必须从一个读者的角度批判自己的作品。每天我都拿起自己的某篇小说或者无论什么东西，认认真真地通读一遍。如果我这个读者喜欢它，那说明自己写得还不赖。

《巴黎评论》：你在为本刊第一期写的序言中说，有迹象表明，这一代人能够而且将会创作出堪与任何一代相媲美的文学作品来。请问这些迹象是什么？你是否认为自己就是所谓新一代的代言人？

斯泰伦：代言人是什破玩意儿？我厌恶代言人这种说法。任何人，特别是年轻人，在写作竞赛中为了排挤他人占据有利位置都喜欢给一代人安顿个说法。其实，那些四处喋喋不休、互相掣肘、排挤对方出局、想看看谁会第一个给两千五百万人——“垮掉的一代”或者“沉默的一代”以及天知道什么的一代——一个新鲜独特的称谓，你不觉得这些所谓的代言人其实很乏味吗？我认为让这些可恶的一代人任其自然会更好。还有那个永恒的竞赛思维——新生代作家团队能否打败多斯·帕索斯、福克纳、菲茨杰拉德和海明威团队——也应该扔掉了。我不久前读了一篇关于一本新人作品集的评论，作者提到在这本集子里就有一篇那种自以为是的散文，

把这批新人与二十年代的作家们进行了比较。这位评论家说，其实，说到底，每个人都有属于自己的开阔的生存空间^①和爱的梦想^②。

《巴黎评论》：可你的确在我们刚才提到的那篇序言里说，这一代能够而且必将——

斯泰伦：没错，能够而且必将创作出堪与任何一代，特别是二十年代的那一拨人相媲美的作品。也许这样说显得有些莽撞，但我看不出有任何理由需要收回这句话。举例说吧，我认为所谓的“迹象”从这三部小说里就可以明白地体现出来，它们是《从这里到永恒》《裸者与死者》《别的声音，别的房间》。当然，一部处女作还远远不足以充当一个公正的标准，拿它去判断一个作家未来潜在的成就，但是这三部长篇的水准难道不是远在多斯·帕索斯、福克纳、菲茨杰拉德的处女作之上吗？其实，我认为这几部小说中的一部——《裸者与死者》——就特别优秀，可以毫不逊色地堪与二十年代任何一位作家的成熟之作并肩而立。抱歉，在此我又一次提到了跟那些老伙计的比较和竞争了。不过，我真心认为当今有许多作家都是才华横溢。当然，他们中也不乏恬不知耻、令人可怕自我炒作者——主要是我的一位朋友所谓的“妖精轴心”的成员们，然而，他们终将半途而废，不再被人们提及。另外，包括我刚才提到的那几位，再加上塞林格、卡森·麦卡勒斯和霍滕丝·卡利舍，他们已经写出了好作品，并且还将继续写出好作品，除非有人扔下一颗原子弹炸死他们，或者被魏尔德^③和那一小撮高雅的家伙给关进监牢。

《巴黎评论》：提到原子弹、魏尔德众议员以及其他眼前的东西，你认为——如某些人所说——如今青年作家的创作环境大不如上几代作家吗？

斯泰伦：我认为绝非如此，自有作家开始写作以来他们所面临的困

① 原文为德文“Lebensraum”。

② 原文为德文“Liebestraum”。

③ 指哈罗德·魏尔德（1910—1985），时任美国众议院非美活动调查委员会（HUAC）主席。