

<<纽约三部曲>>

图书基本信息

书名：<<纽约三部曲>>

13位ISBN编号：9787533934002

10位ISBN编号：7533934008

出版时间：2012-5

出版时间：浙江文艺出版社

作者：[美] 保罗·奥斯特

页数：334

译者：文敏

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<纽约三部曲>>

内容概要

《纽约三部曲》由保罗·奥斯特所著，在纽约这座“玻璃之城”，四处游荡的“幽灵”，闯入“紧锁的房间”。

保罗·奥斯特成名作，一组奇异的后现代黑色侦探小说，语雷如刀锋般锋利，节奏如爵士乐般即兴，结构如迷宫般精巧。

《纽约三部曲》包括了玻璃之城、幽灵、紧锁的房间三个故事。

《玻璃之城》：深更午夜，一个陌生电话打到侦探小说作家奎恩家里，这让他陷入了比任何侦探小说都更为扑朔迷离的案情之中。

《幽灵》：布鲁受属于怀特去监视跟踪布莱克。

然而，一年过去了，一无所获的布鲁几近崩溃，他已经分不清，自己到底是在跟踪，还是在被跟踪？

《紧锁的房间》：范肖失踪了，留下妻儿和一堆非同寻常的手稿。

按照范肖的意愿，“我”被要求处理这些手稿。

一切很顺利：手稿出版，“我”娶了范肖漂亮的妻子，“我”甚至成了孩子的父亲。

然而，“我”却突然发现范肖其实还活着。

<<纽约三部曲>>

作者简介

作者:(美)奥斯特保罗·奥斯特 (Paul Auster, 1947—), 生于新泽西州的纽渥克市。在哥伦比亚大学念英文暨比较文学系, 并获同校硕士学位。

奥斯特于1990年获美国文学与艺术学院颁发“莫顿·道文·萨伯奖”, 1991年以《机缘乐章》获国际笔会福克纳文学奖提名, 1993年以《巨兽》获法国麦迪西文学大奖, 2006年10月获颁阿斯图里亚斯王子文学奖。

作品除了小说《月宫》、《纽约三部曲》、《幻影书》、《神谕之夜》、《密室中的旅行》等, 还包括回忆录《孤独及其所创造的》、评论集《饥渴的艺术》及诗集《烟灭》。

他的作品已被译成三十多种语言。

在文学创作之外, 奥斯特也热衷于电影剧本写作并曾独立执导电影。

目前与妻儿定居于纽约布鲁克林区。

<<纽约三部曲>>

书籍目录

玻璃城 第一章 第二章 第三章 第四章 第五章 第六章 第七章 第八章 第九章 第十章
第十一章 第十二章 第十三章 幽灵锁闭的房间 第一章 第二章 第三章 第四章 第五章 第六章
第七章 第八章 第九章 译后记

<<纽约三部曲>>

章节摘录

事情是从一个打错了的电话开始的，在那个死寂的夜里电话铃响了三次，电话那头要找的人不是他。过了很久，他能够思索发生在自己身上的事情时，得出的结论是，一切都不是真实的，除了偶然性。但这是很久以后的想法了。

一开始，还仅仅只是那件事情和由此产生的结果。

不管它也许会有别的种种可能，还是所有的事情都已经被预先注定了的(从那陌生人嘴里吐出第一个字开始)，这都不必细究。

问题在于这件事本身，而且不管后来的一切是否意味着什么，那都不是这件事本身所要告诉你的。

至于奎恩本人，几乎不需要我们在他身上费多少事。

他是谁，从哪儿来，他做过些什么，都不是什么大不了的事儿。

比方说，我们知道他三十五岁。

我们知道他结过婚，也曾为人父，然而他的妻子、儿子都死了。

我们也知道他写过书。

更确切的说法是，写过悬疑小说。

那些作品是用威廉姆·威尔逊的笔名写的，他差不多以一年一本的速度出版那些书，赚来的钱够他在纽约一处小小的公寓房里将就度日。

他每年通常要花上五六个月的工夫写小说，剩下的时间就做一些自己想做的事情。

他大量阅读，光顾画展，还去看电影。

夏天，他在电视上看棒球比赛。

冬天，他去看歌剧。

不过，他最喜欢的事情是散步。

几乎每天都要出去溜达一圈，不管刮风下雨晴热寒暑都这样，从他的公寓出发，信步穿入市廛——从来都不是有目标地出行，只是让那两条腿把自己带到什么地方就是什么地方。

纽约是一个永远不缺新鲜花样的地方，一个无穷无尽的迷宫，不管他走出多远，不管他走入了如指掌的邻街地带还是其他什么街区，总会给他带来迷失的感觉。

迷失，不仅是摸不清这个城市，而且也找不到他自己了。

他每一次散步出去，都会觉得他把自己撇在身后了，一边走一边就把自己丢在了街上，因为把感知能力降至仅仅是一双眼睛的视觉，这就逃避了思考的义务，只有这种方式，才能使他得到一种内心的平静，一种祛邪安神的虚空。

外面的这个世界，他四周的，他前面的，一直处于变化之中，他的目光不可能长时间地停留在任何一样东西上面。

重要的是他在走动，一步一步地迈出去，只不过是把自己的躯体向前挪移的动作而已。

漫无目标的游荡使得所有的步履变得意义等同，而并非是要把他送往什么地方去。

在最享受的漫步时刻，他会有一种不知身置何处的感受。

这种感受，最后就成了他所期望的情形：身处乌有之乡。

纽约就是他在自己周围垒起来的一个乌有之乡，他意识到自己已经不想离开这儿了。

过去，奎恩也曾颇有抱负。

作为一个年轻人，他已经出版过几本诗集，写过一些剧本和评论文章，也搞过几部长篇译著。

但是，相当突然地，他放弃了这一切。

他跟自己那些朋友说，他不想再回去和过去的自己交往，也就是从那时起他开始以威廉姆·威尔逊的名字发表作品。

那个著书立说的奎恩已经不存在了，尽管从许多方面来说奎恩还存在着，但他已不再为任何人而存在，除了他自己。

他还是继续写作，因为他觉得这是自己唯一能做的事情。

悬疑小说似乎是某种合乎情理的解决办法。

他几乎不用费什么脑筋就能编造出人家所需要的故事框架，而且写得不错，一般来说，人家似乎觉得

<<纽约三部曲>>

他写这类小说没怎么费劲，只有他自己不这么想。

因为他没把自己视为自己作品的作者，他也不觉得自己该对那些作品负责，所以在他内心就觉得没有必要去维护那些作品。

威廉姆·威尔逊，这不过是一个臆造出来的名字，而他出生时的名字却是奎恩，他现在过着一种独往独来而不受约束的生活。

他以自尊自敬的态度对待自己，有时甚至还有点孤芳自赏，可他从不因此而相信他和威廉姆·威尔逊就是同一个人了。

就因为这个原因，他不想从自己的笔名后面现身而出。

他有一个代理人，但他们从不碰面。

他们的接触来往只限于信件，出于这种考虑，奎恩在邮局租用了一个编号信箱。

和出版商的交往也照此办理，对方支付给奎恩的所有费用，稿酬和版税，一概通过代理人。

所以，以威廉姆·威尔逊名字出版的书中都没有作者照片或简介。

威廉姆·威尔逊的名字从不出现在任何作家的名录中，他也从不接受任何采访，他收到的所有信件都通过代理人的秘书答复。

可以说，任何人都不知道奎恩的秘密。

一开始，朋友们听说他放弃了写作，总是问他靠什么过活。

他们对他们的回答都是一个口径：他从他妻子那儿继承了一笔信托基金。

可事实上他妻子根本就没钱。

实情是，他也不再有什么朋友了。

P3-5

<<纽约三部曲>>

后记

保罗·奥斯特浑身贴满了标签，从存在主义、象征主义、“穿胶靴的卡夫卡”到“后现代”，各种各样的说法都有。

我没读到他的作品之前，先在几个英文网站上见到诸如此类的评述文字，感觉像是走入了艾丽丝的“迷思”(myth)之境，迷惑之中更是充满了好奇。

所以，当曹洁女士打电话来约译他的成名作《纽约三部曲》时，我便兴趣盎然地接了下来。

后来才知道，那还只是“迷思”的第一步，随着一步步翻译下去，就渐渐被书里那些搞怪的花样弄得晕头转向了，有时还真有几分让人透不过气来的感觉。

一边往电脑上打字，脑子里一边就得不停地对付那些不时扑闪而来的意象和隐喻，甚至长时间停顿下来细细推敲。

奥斯特笔下的词语实在不怎么安分，许多细节似有所指又似为闲笔，词与词的关联都要字斟句酌地去梳理。

就像蹲守在小巷里的侦探小说家奎恩总是久久地凝视着头上的一方天空——根据云层和光线的变化估测天气走向，我则老半天地对着怪怪的一个句子发愣，翻来覆去地琢磨着词语中所暗示的叙述意图。

从叙事角度来看，保罗·奥斯特这本书里三个故事都套用了侦探小说的外壳，即某人受雇于人，去跟踪、监视或是找寻另一个人，最终发现了什么，等等。

这很老套，好像走进了爱伦·坡的莫格街。

可是在这个总的行动序列中，奥斯特的主人公所面对的并非一桩通常意义上的罪案，随着调查一点点推行开去，情节很快就发生了畸变与扩展，叙述的重心也从所谓的案情转移到施动者自身境遇上来。

其实，奥斯特真正关心的是施动者自身何以陷入困境，以至怎样丢失了自我。

有趣的是施动者的被动性——奥斯特首先要告诉我们，他们是一种被动的存在。

书中的那些主人公一开始就被人耍了，因为有某种丝丝入扣的逻辑一直牵引着他们，使他们在迷雾中锲而不舍地走向窘迫之境。

奥斯特的生存梦魇产生于幻想与真实的接触之中，对主人公来说信以为真即是一种心理救治，也许这就是存在主义哲学大师萨特在《存在与虚无》中所谈论的“自欺”(mauvaise foi)状态。

譬如，在《玻璃城》里，写侦探小说的奎恩接到一个打错的电话，将错就错地揽上了私家侦探的活儿，随后就不断给自己设置稀奇古怪的悬念，终于将自己编织到那种不由自主的行动规程之中。

接下来《幽灵》那篇里，主人公布鲁算是一个货真价实的开业侦探，却一直在用想象填补事实的空白，虽说也曾对雇用自己的怀特产生过疑问，可脑筋却在另一头转悠，从婚姻纠葛、遗产纷争一直猜测到绑架、谋杀乃至FBI特工出轨犯事。

同样是一个走火入魔的疏离过程，这一圈兜过来眼前已是非得搏命的局面。

最后的《锁闭的房间》，一明一暗的两个主人公都是作家，一者成了另一者的替身，此人开始还浑然不觉，后来却陷入追踪调查的救赎之旅。

可是这个“我”永远磕磕绊绊地跟在人家后头，一步步做下去只能印证自己总是被范肖操控的事实。

在这里，侦探小说的外壳只是布设悬念而已，到了真相大白的时刻并没有真正揭示事情的真相。三个故事的结尾很有几分异曲同工之妙，最终的发现只是颠覆了窥视者、调查者(乃至读者)对此抱有的每一个期待。

我们知道，严肃作家借用侦探小说的套路并不少见，像博尔赫斯的《小径分岔的花园》、《死亡与指南针》，像罗布-格里耶的《橡皮》，都玩过这一手。

但是保罗·奥斯特跟别人不同，他的叙述抱有一种虚无化的目标，因而这侦探小说的框架到时候就解体了，也就是结尾没有结果，故事撇开了一个起承转合、首尾接续的过程。

就像萨特所说“现象的存在”不能还原为“存在的现象”，于是顺理成章地产生了某种错位。

这样看来很有些玄思的特点。

奥斯特的叙事一方面喜欢遮遮掩掩，一方面却是漫不经意的粗线条。

有时会卖个破绽，或是用一些不对茬口的细节以昭示什么。

在整个叙述过程中，他几乎是见缝插针地表现事物“不可穷尽性”的无限可能，对许多情境故意不作

<<纽约三部曲>>

进一步交代。

在《玻璃城》里，奎恩给弗吉妮亚打电话为何总是打不通，他再去东六十九街居然已是人去楼空，那斯蒂尔曼夫妇干嘛要避着他呢？

而在《幽灵》里，关于布鲁克林大桥的联想，还有一再提起的费城小男孩的案子，有什么暗示吗？

还有与布莱克在餐馆里会面的女人又是怎么回事？

这类情形在《锁闭的房间》里似乎少了些，但所有涉及范肖的动机与行为的细节也都让人莫辨一是。所有这一切，作者一概不予解释，或者说干脆给出了无数个答案：也许事情会有某种合理的解释，也许根本就没有。

正如《锁闭的房间》第七章所说“我走得越远，可能性就越是收窄了”，每一个行动都面临多个选项，保罗·奥斯特故事隐含着一种“分岔”的艺术理念。

在中央车站，老斯蒂尔曼一个变成了两个；在橘子街，布莱克就是怀特，怀特又是布莱克(有分岔就有交互)。

在布鲁的回忆与想象中，每一次思忖都把他带往不同的方向。

当“我”找那些船员调查时，范肖那一连串的人际交互关系就几乎完整地展现了这种扩展模式。

这让人想起博尔赫斯在《小径分岔的花园》中表现的那种无限衍生的意象。

不过，奥斯特这方面的兴趣倒是更多地投注于命名与身份，在人物的对应关系(twin)上大做文章。

比如《玻璃城》里，他把一个人物掰成了好几个，主人公奎恩一方面用威廉姆·威尔逊的笔名来写侦探小说，一方面又想象着自己就是小说中的侦探沃克，而与奎恩相对应的则有一个故事里的保罗·奥斯特，那也是作家。

说来，奎恩那个笔名威廉姆·威尔逊也大有来历，那是爱伦·坡小说《威廉姆·威尔逊》里两个长相酷似而如同随身附影的同名者。

不幸的是，在爱伦·坡那儿作为叙述者的威廉姆·威尔逊跟另一个威廉姆·威尔逊最终难免一番死招，这倒可以联想到《幽灵》里互为表里的布鲁和布莱克。

而在《锁闭的房间》里，“我”作为范肖的影子，二者同样处于这种对立而对应的范畴。

保罗·奥斯特显然想把自己弄成一个多元的人物，作者、叙述者、主人公、主人公笔下的人物，甚至还有读者——作为元故事的红色笔记本的读者。

这差不多就是惠特曼在《草叶集》里采用的三位一体的人称手法，只是他这儿比惠特曼玩得更花哨。

然而，最具混淆性的是，这种身份置换有时故意扯乱了主客体关系，比如《玻璃城》就留下了一个谁是叙述者的疑问。

该篇第十二章开头自谓“作者”的第三人称出来说话了，但是到了结尾部分又出现了“尽可能仔细地照着这红色笔记本来叙述”这个故事的“我”，这两处的虚构作者显然不是同一者，我不知道这里是否可以代入小说中的哪个人物或是保罗·奥斯特自己，这种故意混淆的手法很像是带有小说叙述学上所谓“僭述”(metalepse)的意图。

在《玻璃城》第十章里，保罗·奥斯特提供了一个颇有启示的例子。

那是书中的保罗·奥斯特，他向造访的奎恩说起自己在写一篇考辨《堂吉诃德》作者的文章，疑点来自塞万提斯在《堂吉诃德》第一部第九章关于该书作者的游戏之笔。

塞万提斯的说法是在托莱多市场上发现了一部阿拉伯文手稿，他找人翻译过来给出版了，就像中国许多旧小说伪托“古本”行世的道理，塞万提斯则佯称一个名叫阿迈特·贝嫩赫里的阿拉伯人写了这本《堂吉诃德》。

可是，凭空塞进来一个虚构作者，实际上楔入了一个叙述层，这便成了叙述学关注的一个典例。

法国学者热拉尔·热奈特在《叙事话语》的“语态”一章里就拿这个例子来阐释“二度叙事”的奥妙。

然而，书中的保罗·奥斯特觉得这里面还大有搞头，他的思路很大胆，干脆把《堂吉诃德》的虚构作者说成是真实作者。

自然不是那个阿拉伯的贝嫩赫里，他先把虚构作者坐实为书中的人物——是堂吉诃德要为自己作传，他授意桑丘口述，由理发师或是神甫记录下来，再由别人译成阿拉伯文，那就是塞万提斯据以回译成西班牙文的所谓贝嫩赫里的原稿。

<<纽约三部曲>>

这就是说，是堂吉诃德自己策划了这个“贝嫩赫里四重奏”。

这一来事情掉了个儿，塞万提斯倒成了虚构作者了。

照保罗·奥斯特的说法，塞万提斯只是“被堂吉诃德雇来解读堂吉诃德自己的事儿”。

这是不是很夸张？

但作者这种智力游戏确实玩得炉火纯青。

很难说当年在法国寻梦的保罗·奥斯特是否读过热奈特的著作，但热奈特书中倒是明确提到《堂吉诃德》的例子直接引自博尔赫斯的阐发。

博尔赫斯很早就注意到这种书中之书、戏中之戏的奥妙了，一九三九年他在小说《吉诃德的作者皮埃尔·梅纳尔》里就借助了塞万提斯这一手法，后来又在《吉诃德的部分魔术》（《探讨别集》，1952）一文中更为详细地讨论了这种写实手法中的“诗意的想象”。

毫无疑问，如果分析一下《纽约三部曲》的文本间涉特点，保罗·奥斯特背后的确不难见到博尔赫斯的身影。

当然，保罗·奥斯特的互文手法基本上可以说是一种迂回策略。

在《幽灵》那篇里，看到布莱克向化装成流浪汉的布鲁讲述霍桑《威克菲尔德》的故事，不能不让人想到也很可能是从博尔赫斯那儿趸来的灵感。

你别说这儿没博尔赫斯什么事（一个美国作家难道不熟悉霍桑？

），其实这篇小说恰是博尔赫斯在一九四九年的一次文学讲演（《纳撒尼尔·霍桑》）中用以分析“自我放逐”的心理案例。

博尔赫斯概述原著的文字在行文方式上跟布莱克的讲述相当接近（甚至更详尽些），其中还特别提到美国评论家马尔科姆·考利所谓“蛰居的寓意”。

就像博尔赫斯所说，谜的解释有千千万万，布莱克之所以向布鲁讲述威克菲尔德离家出走的故事，按译者愚拙之见，似乎在暗示他们各自抛弃了自己的女人——为了进入另一种生活。

在博尔赫斯笔下，霍桑那种足不出户的“自我囚禁”的生活方式被提炼成一个古怪而残酷的意象，这又很容易让人想起范肖那个锁闭的房间。

保罗·奥斯特的叙述风格在很大程度上继承了博尔赫斯那种形而上学的特点，同样是从精神与现实的错位中探讨人的生存境况，那种玄思匡辨之中同样充满了玩味的意趣。

不同的是，他这儿更少了一些现实的情感承载——本来博尔赫斯已是手脚麻利地翻越了现实的樊篱，他则干脆从一旁扬长而去。

读着这样的小小说，脑子里总有一幅神秘而虚融的画面，我感觉到，过于超越的意图使得这部《纽约三部曲》显得过于空灵。

这有点像是某种哲学的游戏攻略，无论怎么具有内在的活力，也很难切入现实的迷宫。

书中尽管谜团不少，可是每个故事的主线都显得单薄，人物不多，场景也很简单。

也许是词语和意象的多义性弥补了叙事的缺失，使得它并不缺少美学上的丰富性，而那些因为语焉不详而显得扑朔迷离的情节似乎也恰好印证了事物的不确定性。

我们只能说，人对自我的认知，对语言的认知，都是有限的。

当然，我们可以说，这是一部寓言小说，有着卡夫卡、博尔赫斯的智慧风貌。

从某种意义上说，《纽约三部曲》也是一部具有谈艺录性质的作品，这三个故事可以说是刻画了作家的隐秘心理。

奥斯特拿作家来说事儿，自然兼有对叙事艺术本体的探讨。

这里还以各种方式提到一些并非作为虚构人物的作家：除塞万提斯，提到了爱默生、霍桑、爱伦·坡、梭罗、麦尔维尔、惠特曼等人，那都是美国十九世纪中期的文学巨匠。

还各有一处提到法国的波德莱尔和米斯特拉尔。

书中没有提及任何二十世纪作家，当然也没有出现博尔赫斯的名字。

以前，博尔赫斯注意到霍桑就尽量避着同时代的作家——“我们同时代的人和我们总是太相似了，在古代作家中更容易找到新意。

”话是这么说，但在我看来，奥斯特好像是故意绕开博尔赫斯的高宅大院。

这里忽然想到一个有趣的对比，我在翻译斯蒂芬·金的《三张牌》（《黑暗塔》）时遇到的作家名字

<<纽约三部曲>>

比这更多，可几乎没有一个是文学史上有名的人物，一个个尽是美国当代通俗小说家(辞典上压根没有他们的条目，只能在互联网上去查询)。

斯蒂芬·金非但不避俗，反倒故意炫耀他那帮哥们似的。

相比之下，保罗·奥斯特的趣味确乎有些远离尘嚣，也似乎有点“装”。

在我译过的十四部著作(其中九部是小说)中，不能说奥斯特的东西最难，但我觉得他是我遇到的最难捉摸的作家，而且他那种具有独特的逻辑意味的语句对于中文表达来说无疑是极大的挑战。

以前在翻译库切作品时，对付《等待野蛮人》中那些复杂的意象曾让我头痛不已，而《男孩》中那些丰富的用典，还有南非荷兰语和板球知识之类，说来也颇费周折。

可是，库切的文字毕竟干净、平实。

即便喜欢制造悬疑的斯蒂芬·金，也并不在词语本身大做文章。

奥斯特则不同，他好像每句话都要给人留下深刻印象，而后边再提起又是另一个说法，这种风格如果推至极致，就成了范肖在那本红色笔记本上写下的东西——“每一句话都抹去了前面那一句，每一段文字都使下面的文字段落失去了存在的可能。

”可想而知，对付这样的文字很难找到一种应付裕如的感觉。

倒是博尔赫斯的一个说法让我稍感心安，他在翻译惠特曼《草叶集》的序言中讲到，一次看了莎剧《麦克白》的演出，无论是对白的译文，还是演员表演和舞台布景都很差劲，但尽管如此，“当我离开剧场来到大街上时，依然唏嘘不已。

”他说那是莎士比亚打下了基础。

他谦虚地表示，即便自己译得不好，那毕竟是惠特曼的底子。

这里，我也不妨鹦鹉学舌地来上一句：保罗·奥斯特总归是保罗·奥斯特。

感谢本书责任编辑柳明晔女士和郑幼幼女士悉心指教。

文敏 2006年11月20日

<<纽约三部曲>>

媒体关注与评论

带着如同雕刻大师的精准雕工，保罗在我们眼前呈现一个无可言喻、惊人的世界！

《出版商周刊》 保罗·奥斯特是我们这个时代最具特色而罕见的作家！

们这个时代最具特色而罕见的作家！

《华盛顿邮报》 在保罗·奥斯特精彩的叙事手法之下，我们忽而喜、忽而悲，终至探见一道明光，对生命有了不同以往的醒悟。

彩的叙事手法之下，我们忽而喜、忽而悲，终至探见一道明光，对生命有了不同以往的醒悟。

《旧金山纪事报》 《纽约三部曲》

》是美国当代最受瞩目的作家保罗·奥斯特倍受国际赞誉的代表作。

虽然奥斯特似乎总是驱策自己在书写形式上不断创新，他的作品主题始终关注的是“孤独”、“巧合”等“人”的存在处境。

奥斯特透过如将三个独特的故事结合成一本充满惊奇趣味又发人深省，更带领读者体验了一场心灵拓展的冒险之旅！

带着如同雕刻大师的精确雕工，保罗·奥斯特在我们眼前呈现一个无可言喻的、惊人的世界！

《出版商周刊》 保罗·奥斯特是我们这个时代最具特色而罕见的作家！

我们这个时代最具特色而罕见的作家！

《华盛顿邮报》 在保罗·奥斯特精彩的叙事手法之下，我们忽而喜、忽而悲，终至探见一道明光，对生命有了不同以往的醒悟。

精彩的叙事手法之下，我们忽而喜、忽而悲，终至探见一道明光，对生命有了不同以往的醒悟。

《旧金山纪事报》 凭借着对神秘小说全面彻底的探究，保罗·奥斯特也许是开创了一种全新的小说叙述方式。

秘小说全面彻底的探究，保罗·奥斯特也许是开创了一种全新的小说叙述方式。

——《村之声》

》周刊 他关于现代纽约的小说给伟大的美国传统带来了极其重要的活力。

——《星期日泰晤士报》 一部令人震惊同时也催人入眠的书……奥斯特富有艺术趣味的叙述所产生的效果，既充满激情又具有疏离感，其结果是既令人惊讶又叫人信服。

震惊同时也催人入眠的书……奥斯特富有艺术趣味的叙述所产生的效果，既充满激情又具有疏离感，其结果是既令人惊讶又叫人信服。

——苏格兰《格拉斯戈信使报》（The Glasgow Herald）

近年来伟大的美国文学启示之一……奥斯特具有惊人的天赋。

——法国《快报》（L' Express）

保罗·奥斯特是一位少有的深刻的作家。

——西班牙 El Correo Gallego 一部令人惊异的深度和毫无疵漏的作品，一场生与死的游戏……这是强有力的小说素材——令人坐下起不来。

人惊异的深度和毫无疵漏的作品，一场生与死的游戏……这是强有力的小说素材——令人坐下起不来。

——丹麦 Ekstra Bladet 保罗·奥斯特

的紧张而令人难忘的文体表达丰富了美国文学传统。

——荷兰 De Groene Amsterdammer

奥斯特是他那一代最具深度的作家之一。

——意大利 Corriere della Sera 保罗·奥斯特

奥斯特写出了一部庄严宏大而又清澈如玻璃一样的作品，他的作品清澈到透明而开放的程度，如水晶般折射出我们以前很少能够见到的光泽。

——（挪威）Jan Kjaerstad

<<纽约三部曲>>

编辑推荐

写实电影般的深刻文字，黑色幽默，希区柯克式的悬疑与卡夫卡式的存在思考，《纽约三部曲》，一本混合着各种元素的非同凡响的小说。

虽然中国读者对保罗·奥斯特(Paul Auster)这个名字还不熟悉，但在美国，乃至欧洲，奥斯特早已是大师级的畅销书作家。

他的作品被翻译成29种文字。

法国的新闻界称赞他是美国最伟大的作家之一；在德国，出租车司机也能在街上认出他来，向他索要签名；在英国，他的代表作《纽约三部曲》在一个星期内就被抢购一空。

美国的出版商以40万美元的高价求购他的新书的出版权。

许多广告商也试图借助他的名气来提高商品的吸引力。

<<纽约三部曲>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>