

The  
Long  
Goodbye

漫长的  
告别

*Raymond Chandler*

[美] 雷蒙德·钱德勒 著  
卢肖慧 译

说一声再见，就是死去一点。

# 告别的漫长



[美] 雷蒙德·钱德勒 著

卢肖慧 译

南海出版公司

图书在版编目(CIP)数据

漫长的告别/[美]钱德勒(Chandler,R.)著;卢肖慧译. —海口:南海出版公司,2013.7  
ISBN 978-7-5442-5715-2

I. ①漫… II. ①钱…②卢… III. ①长篇小说—美国—现代 IV. ①I712.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第033449号

Afterword for “THE LONG GOODBYE by Raymond Chandler”

by Haruki Murakami

Copyright © 2007 Haruki Murakami

All rights reserved.

Originally published in Japan by HAYAKAWA PUBLISHING, INC..

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with

Haruki Murakami, Japan

through THE SAKAI AGENCY and BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY.

漫长的告别

[美]雷蒙德·钱德勒 著

卢肖慧 译

出 版 南海出版公司 (0898)66568511  
海口市海秀中路51号星华大厦五楼 邮编 570206  
发 行 新经典文化有限公司  
电话(010)68423599 邮箱 editor@readinglife.com  
经 销 新华书店

责任编辑 许韩茹 杜益萍  
装帧设计 金山 宋璐  
内文制作 唐人佳悦

印 刷 北京汇林印务有限公司  
开 本 870毫米×1170毫米 1/32  
印 张 13.5  
字 数 317千  
版 次 2013年7月第1版  
2013年7月第1次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5442-5715-2  
定 价 39.50元

版权所有, 未经书面许可, 不得转载、复制、翻印, 违者必究。

## 目 录

作为准经典小说的《漫长的告别》（村上春树） 1

漫长的告别 35

## 作为准经典小说的《漫长的告别》

村上春树

### 身为名作家的钱德勒

最初读到钱德勒的《漫长的告别》是在高中时期。确切的时间记不清了（当时一下子读了太多书，记忆有些混淆），只记得好像是十六岁或十七岁前后。那以后的四十多年间，我一有机会就拿起这本书，重新读一读。最早读的是日语版的（清水俊二译），能够阅读英语书籍后，就开始阅读原文。再后来就随当时的心情翻翻日语版，或阅读原文。有时从头到尾通读，有时随意翻开一页选择部分阅读。就像一会儿从远处眺望一幅大油画，一会儿走到近处观察细节。因此，有关这部小说的每个细节，我都记得很清楚。

那么，为什么我会一遍又一遍反复阅读《漫长的告别》这部小说呢？或许反过来能说得 clearer。为什么我反复阅读了这么多次，还是读不腻这部小说呢？

首先可以举出的一个理由是文章的优美。钱德勒独特的豁达文

风，毫无疑问，在这部《漫长的告别》中达到了顶峰。最初阅读这部小说时，我着实对这种文风的不同一般感到惊讶，不由得惊叹，竟然还有这种东西。钱德勒的文字在某种意义上是极其个人化、具有独创性的，属于其他任何人都无法模仿的那一类。有许多人试图模仿钱德勒的文风，他还活着的时候就有，他死后也有，但都没能模仿到位。从这种意义上说，他的存在之于文学界或许就像查理·帕克<sup>①</sup>之于爵士乐界。借用这种语法是可以的。或者说，这种语法现在成为了一种重要的公共财产。但是，没有人能够将这种文风的核心创作出来。因为它始终是种纯粹的、属于独立的个人的财产。可以（大概地）将文章抄下来。但抄下来的几乎总是会失去原有的生命力。

钱德勒在创作《漫长的告别》时好像对自己的写作水平也相当自负。他在给文学代理的信件中坦率地写道：

不管怎样，在现在这个阶段，我能写出心里所想，只要我想写，就能完美地写出来……用被人模仿和剽窃的文风继续写下去。从某个时候开始，模仿我的人写的东西使得我自己反而更像个模仿者。于是，我不得不继续努力到达谁都不能追赶上来的境地。

那么，钱德勒的文风究竟优秀在何处？其独创性达到了何种高度？

纯文学女作家乔伊斯·卡罗·奥茨<sup>②</sup>的文笔之精妙举世公认。她曾这样评价钱德勒的作品：

---

<sup>①</sup>查理·帕克（1920-1955），美国爵士乐作曲家、萨克斯演奏家。

<sup>②</sup>乔伊斯·卡罗·奥茨（1938-），美国作家，普林斯顿大学教授。

钱德勒的行文，其生动流畅达到了无我之境。我们惊喜地意识到，在我们面前的不仅仅是个讲故事的人，而且是一个有独特文体风格的、有远见的作家。

乔伊斯·卡罗·奥茨的话准确地表述了钱德勒文风的魅力（一个侧面）。许多小说家有意或无意地描述自我意识，或者试图用各种各样的手法来描绘自我意识和外界的关系。这就是所谓的“近代文学”的基本构成。我们有种倾向，依据文学作品表述（具体地或抽象地）人类自我的活动状况的有效程度来判断其价值。但是，钱德勒不是这样。文笔虽然极其生动流畅，他却好像几乎从未想过去描绘人类的自我意识。这就是奥茨所说的“其生动流畅达到了无我之境”的意思吧。她的表述在那样的语境中是相当准确的。

那么，钱德勒以如此生动流畅的文笔描绘的究竟是怎样一个世界？用一句话来表达，就是通过叙述者菲利普·马洛的视线所截取的世界的景象。那是极其恰当的截取；即便叙述十分生动详尽，却几乎不涉及截取的过程。菲利普·马洛也许对其中多数景象表达了某种个人的意见，或者说表现出某种个人的反应，但是，他的那种意见或反应，在我们眼中，并不一定就和他的自我意识的真实情况直接关联。

不是说他的意见和反应完全没有反映出他的自我意识。完全不反映自我的意见和反应（应该）是不存在的。而且自我的意见自然有其一贯性。菲利普·马洛通过准确详尽地固持自己那种意见和反应的具体表象，通过格式化地、唯美地维持那种一贯性，使得我们对是否将自我的真实情况巧妙地隐匿在了别的地方这一点的怀疑彻底模糊，但又难以消除。究其原因，所谓的一贯性始终不过是自

我的一个功能。而且，通过准确详尽地固持自己的文风，这一点会与（看起来）试图将自己的肉体悄悄隐匿在别处的作者雷蒙德·钱德勒那令人难以理解的姿态完全吻合。我甚至想到了这些。

我们首先对这些东西产生了深刻的印象。那种克服了自我的坚定，那种彻底的一贯性，甚至令人感动。通过菲利普·马洛的视线，世界被一帧一帧地截取下来。各种各样的景象呈现，形形色色的人物登场，种种事物在此现身。马洛几乎是表情不变、神情淡然地通过了这一片现象之海。我们翻动书页，透过马洛的眼睛眺望世界的运动。而且很多情况下，我们是主动靠近他的观点。因为，那观点虽然显得有几分古怪、多余、夸张和矛盾，但却有着不可思议的强烈说服力。归纳起来就是，钱德勒的文字巧妙，视角一贯，有种古怪的（这样表述有点奇怪）普遍性。

我们读了几个以菲利普·马洛为主角的故事，了解了菲利普·马洛对各种事物的意见，理解了他的行为的基本模式，对马洛的生活姿态——不管多么细微，只要是钱德勒的粉丝——恐怕会产生共鸣，进而被其同化。然而，我们由此就略微理解菲利普·马洛这个人的本质了吗？恐怕不是这样。我们在此能够理解的终究只是菲利普·马洛这个“视角”截取世界的方式，只是这台机器的准确运作规程。虽然那些是极其具体、可触摸的，却不可能把我们送去别处。他究竟是怎样的人，我们几乎无从得知。实际上，马洛可能是在距离我们数光年之遥的某处。在一个无论怎么走也不可能抵达的灵魂边界般的地方。不，或者相反，马洛也许深藏在我们自身之中。也许他已经化成肉眼看不到的分子，进入了我们的身体。

仔细观察的话，我们会发现，许多相互矛盾的因素、相互排斥的性质在马洛这个人物身上共存着。远和近，具体和抽象，准确和模糊，实用性和符号性。如此深的矛盾性，在活生生的真实



的人类身上是很难见到的。而且，进一步考虑这种矛盾性，我们不得不得出这样的结论：菲利普·马洛这个存在，与其说是活生生的人类，不如说是一种纯粹的假设，或是纯粹假设的载体（至少我是这样看的）。采取这种观点，关于钱德勒的小说，许多事情就更容易理解了。

暂且匆匆下个结论，或许可以非常简单地，通过菲利普·马洛这个存在的确立和代替自我意识这个桎梏的有效的“假说系统”的建立，钱德勒独自从推理这个非主流领域中发现了走出近代文学易陷入的死胡同的规则，并成功地将这种普遍的可能性展示给全世界。而且，他把这种可能性放在托盘上端到了我们面前。给。

### 钱德勒的独创性

这种文学手法自然不是钱德勒一个人发现的，这样的文学类型也不可能是他独自创立的。在他之前先行的有欧内斯特·海明威和达希尔·哈米特<sup>①</sup>。有一种彻底消减心理描写的文学类型，即所谓的“非情”体系文学。通过这种文学类型，海明威对美国文学风格的可能性做了革命性的推进。他认为行为正是心理的表象。

举例来说，《永别了，武器》的最后有这样一段描写：爱恋的女子徘徊在生死边缘，处于不安和焦虑中的主人公在医院附近的咖啡馆里吃了不少东西。海明威几乎没有一个字提到主人公的不安和焦虑。只是细密而又简洁地描写他吃了什么又喝了什么。只是简短提及咖啡馆的外观、那里的人们、服务生和主人公之间实际的对话。

---

<sup>①</sup>达希尔·哈米特（1894-1961），美国著名硬汉侦探小说作家。

读了这些，读者就能实实在在地理解主人公精神上究竟被逼迫到了何种地步。自然，海明威很清楚自己做了什么，想要表达什么。因为人的行为处于自我的强烈影响下，在许多领域受到自我的支配，作家通过具体细致地描写人的行为，就能够客观地勾勒出自我的轮廓。这就是海明威的写作方式。这在很多情况下比直接描写自我更有效。当然要写得好才行。

哈米特把海明威的命题向前推进了一步。如果省略心理描写可行的话，那么删去自我存在这一前提（尽管是暂时的）是否也是可行的？哈米特虽是位优秀的作家，可文字的取舍宛如一把锋利的刀，存在一定的危险性。这是哈米特作品最根本的魅力，同时也是他的一个缺陷。哈米特的文章有时会把我们带往超现实主义的又硬又冷的地方，有时则会把我们带去前卫的地方。但是，有时又把我们扔在枯燥乏味、令人难以忍受的境地。就像托马斯·品钦<sup>①</sup>一样。

雷蒙德·钱德勒的作品类型和海明威的不一样，和哈米特的也不一样。钱德勒以海明威的“作为前提应该存在的事物”和哈米特的“没有也无所谓的事物”为自我的存在场所，提出了“假设”这个新概念。这的确是身为小说家的钱德勒的原创。钱德勒将自我设定为一个黑匣子。不能打开盖子的、坚固的、彻底符号化的匣子。自我的确存在。在那里发挥着完美的功能。但是，存在归存在，核心“不清楚”。而且那匣子尤其不要求能打开盖子。不要求能够确认其中的内容。它在那里——只要这一点成为共识就可以了。因此，行为不必被自我的性质和使用方法所束缚。或者也可以换种说法：不必一一证明行为被自我的性质和使用方法所束缚。这是钱德勒创立的故事风格的一个命题。

---

<sup>①</sup>托马斯·品钦（1937-），美国作家，其作品以晦涩复杂著称。

钱德勒为什么会采用这种手法呢？目的只有一个，那就是要将他想讲述的虚构故事打造成更自然、更绚丽、更有说服力的故事。在这个现实的世界里，甚至不论在任何世界里，菲利普·马洛这个人物都不可能实际存在。钱德勒自己非常明白这一点。他是他创造的。小说中的私家侦探“不是实际存在的，也不可能实际存在。他是一个行动的人格化，一个可能性的夸张”。那自然是一种有意识的假设。如果在小说中不得不设定马洛是拥有更真实自我的更真实的人物（就像海明威笔下的尼克<sup>①</sup>），那么钱德勒的小说肯定不会获得今日这般自在的存在感。马洛秉持的美学和哲学，或者那种行为规范和雄辩，或许只会化作稀薄的大背景。小说本身也会成为不自然的、令人不舒服的滑稽之作（模仿钱德勒作品的作家写出来的东西往往就是那样的）。

但是，钱德勒通过打磨行为和行为之间的相关性，稳健地构造着读者心目中“作为假设的自我”。因为那是假设，没有明确的定型，不管理论怎样说都无所谓。对于自我和现实之间的关系，作者不必进行任何具体的说明。一种行为和另一种行为之间的相关性 A 诞生了。这另一种行为和第三种行为之间的相关性 B 诞生了。而 A 和 B 之间又诞生了复合相关性 C……如此一来，在故事中，相关性主动地、等比地膨胀开来。那种膨胀提升了“作为假设的自我”的真实性。通过这个自我的无意识的（不论何时何地那都得是无意识的）流畅自然的假定作业，作者和读者略去说明，将这膨胀的、多彩的共鸣彻底自发地、感官地积累起来。

关于自己构想的故事的性质，钱德勒在笔记里这样写道：

---

<sup>①</sup>《尼克·亚当斯故事集》中的主人公。

如果你要写一个故事，说一个人早上起来时有三只胳膊，那么这故事就不得不讲述多了一只胳膊后会发生什么事情。你不必对胳膊增加进行一番正当化处理。因为那已经是个前提了。

这也就意味着，胳膊增加一只，主人公采取的行为和那种行为引起的其他行为之间的相关性已经(自发地)暗示了胳膊增加的理由。这就是钱德勒的想法。

他的这种处理方法究竟给所谓的本格小说(纯文学)世界带来了怎样的影响?毫无疑问,是有影响的。允许我阐述一下个人意见,至少我受到了相当大的影响。我把他递出的托盘放在眼前,不禁拍了下大腿,恍然大悟,“是啊,没错,原来还有这样的写作方式”。我想,如果采用那种写作方式,会不会也能在纯文学领域贯通某种回路。虽然不是哥伦布的鸡蛋,但的确是一种新发现。我从一开始就没打算要写类型小说——推理小说,现在也不写。推理小说,我过去就一直喜欢阅读,可对自己创作却没有兴趣。我想写的是别种类型的小说。但是钱德勒所引领的,对虚构世界整体来说,是真正独创的信息,是蕴含巨大意义的新事物,这一点很容易理解。如果允许略微夸大些的说法,那几乎等同于新世界的发现。那种新,要用语言准确地表达是很困难的。不过,身体隐约感受到陆地的接近,却不是那么难。这是因为,能够更敏锐地理解写作者无意识的生动流畅的,不用说,就是阅读者无意识的理解力。

钱德勒曾认真思考过要在某个时候远离推理,写本格小说。不是放弃推理,而是想留下一部脱离了推理形式的小说。但最终他没有实现这个梦想。而这个没有实现的梦想,对他来说,至死都是一个巨大的失败。结果,钱德勒的心灵就时常在这种强烈的自负和长期的不安中摇摆。但毋庸赘言,这种事实对作为作家的钱德勒来说,

不是什么瑕疵。因为他在推理这个限定的领域里用真挚的姿态持续创作出只有他才能创作出来的作品，对推理以外的世界，对文学整体给予了广泛的影响。而且他的影响力在作品发表后的这半个多世纪里一直未曾减弱。

对我来说，钱德勒是从一开始就有着重大意义的作家，其重要性至今没有变化。开始写小说时，我从钱德勒的作品中学到很多。技法部分，具体应该学习的东西有很多（毕竟他是名副其实的名作家）。但是，我从他那儿学习到的最重要的是肉眼看不到的那些东西。通过缜密的假设细节的慎重积累，直接切入世界的真实状态中，这是一种克己的前卫性。这种切入动作迅捷，逻辑条理有一种无意识的准确清晰。身为作家的钱德勒，身为名作家的钱德勒的价值，毫无疑问就在这里。

我认为，将钱德勒的独创性的特质以最为优美和激进的形式体现出来的正是这部《漫长的告别》。钱德勒的马洛系列，无论哪一部都值得一读，虽然优秀程度多少有些差异，但没有劣作。这是众人一致的意见。而《漫长的告别》是特别的存在。毋庸置疑，它是部完美的杰作，极其出类拔萃。如果允许我用夸张的表述，那几乎达到了梦幻的境界。如果没能完成《漫长的告别》，钱德勒这个作家的价值相较今日我们眼中的高度应该会下降（虽不至下降太多，但至少会有明确的差异）。

### 钱德勒和菲茨杰拉德

那么，《漫长的告别》和钱德勒的其他作品最大的、决定性的差异究竟是什么呢？换个更明确的问题吧。《漫长的告别》中有其他马

洛故事没有的东西，那究竟是什么呢？不用说，那就是特里·伦诺克斯这个人物的存在。《漫长的告别》之所以明显区别于钱德勒的其他作品，可以断言完全就在于特里·伦诺克斯的塑造。这部作品既是菲利普·马洛的故事，同时又是特里·伦诺克斯的故事。

读过这部作品的各位知道，特里·伦诺克斯英俊优雅，拥有常人难以想象的巨大财富，又有着黑暗过去和谜一般的身世。他拥有打动人心的特别魅力，在人后又有某种难以言说的隐痛。人格上可能存在缺陷，但在生活中仍恪守某种严格的规范。光明和黑暗，脆弱和坚强，在他身上不可避免地结合在一起。马洛被这个人吸引，结果卷入了复杂的血腥事件中。之前的马洛故事中根本找不到有这种存在感觉的人物。而且，使这种鲜活的情感代入成为可能的人物也从来没有出现过。的确，在《漫长的告别》中，马洛终于不再是单纯的健壮而又玩世不恭的观察者兼汇报者，他拥有了一种可能性，成为了有血有肉的角色。同时，马洛在这部作品里也是一种假设，一种符号，他在小说中的本来作用绝不会被舍弃。因为这是马洛作为叙述者的意义所在。他在发挥这种作用的同时，还作为一个人（作为一种假设意识）获得了更大的膨胀。而这种膨胀能够实现，的确是因为特里·伦诺克斯这个人物的存在。

从某个时期开始，我有了一种想法，莫非《漫长的告别》是以斯科特·菲茨杰拉德的《了不起的盖茨比》为样本创作的？我在这种假想的基础上再次阅读了《漫长的告别》。假如这种说法过于牵强，也可以说，将两部作品相结合，阅读《漫长的告别》。这终究不过是我个人的观点。就像《漫长的告别》中出场的小说家罗杰·韦德是菲茨杰拉德的崇拜者那样，雷蒙德·钱德勒也喜欢菲茨杰拉德的作品，其中他最喜欢的是《了不起的盖茨比》。他在派拉蒙影业公司做编剧时，实际上曾和制片人一起计划将《了不起的盖茨比》改

编成电影。可惜这计划最终没能实现。假如实现了，那一定会是部极其吸引人的作品。派拉蒙的计划后来抛弃了钱德勒，最终面世的是1949年艾伦·拉德<sup>①</sup>主演的B级电影《了不起的盖茨比》。

爱尔兰裔，一生为酒精所困扰，为了生计不得不在好莱坞当编剧，这些都是这两位作家的共同之处。他们身处的时代也大致相同（钱德勒略微年长，不过开始写小说的时间是菲茨杰拉德在前）。两人都拥有各自独特的文风，是优秀的名作家。怎么说，都是属于不写文章不行的那类，是天生的作家。几分幻灭，几分伤感，有时有些自恋。两人都留下了大量信件。而且，两个人都相信浪漫。就像小孩子相信妖精的存在一样……这几项事实的重合，不免会让人产生这种猜测：在钱德勒的心目中，《了不起的盖茨比》这部作品有着相当重要的地位。

关于钱德勒的文风，通常的说法是受到了海明威的深刻影响，这一点的确没有异议。钱德勒的文风许多地方承袭了海明威，不管谁看都是明明白白的东西。但如果让我表述个人的意见，就更广泛的领域的精神影响而言，我觉得相比海明威，还是菲茨杰拉德的影响更强大些。至少，在钱德勒小说中能看到的“导致崩溃的浪潮”那种向下的力量（那是始终沉默的、肉眼看不到的力量），在海明威的作品中几乎看不到。即便这种力量出现在故事中，海明威笔下的人物想必也会直接和它对抗。至少会表现出与它对抗的姿态。

但是，钱德勒笔下的人物——站在海明威的语境中看——不会对抗。绝不会像拳击手那样正面挑战。因为那是肉眼看不见、耳朵听不到的对手。他们默默承受着那宿命般巨大的力量，被它吞噬，受它驱使，同时在这旋涡中努力寻求自我保护的方法。在这种情况

---

<sup>①</sup> 艾伦·拉德（1913-1964），二十世纪四五十年代著名的美国影星。

下，假如存在着与他们对决的对象，那应该是他们内在的弱点设定的极限。那种战斗大体都是悄悄地进行，所用的武器是个人的美学、规范、道义。多数情况下，即便明知会失败，仍挺直身躯努力迎上，不辩解，也不夸耀，只紧闭双唇，通过无数个炼狱。在此，胜负早已失去其重要性。重要的是尽可能地将自己制定的规范坚持到最后。因为他们明白，没有道德伦理，人生将失去根本的意义。

面临这种崩溃的危机或者是预感这种危机即将来临的人们所展示的美学和道义，是点缀钱德勒作品，使之绚丽多彩的要素之一。这一点的确正是斯科特·菲茨杰拉德作品的重要本质。心中背负着深深的罪恶感，因此沉溺于酒精、走向毁灭的作家罗杰·韦德对忠告他要戒酒的马洛说道：

酒鬼不可救药，我的朋友。他们只会走向崩溃。这个过程有的部分很有意思。但有的部分很可怕。

韦德所说的“崩溃”的感觉，和晚年的（说是这么说，其实也就刚过四十岁）菲茨杰拉德描写的“崩溃”巧妙地呼应。菲茨杰拉德从已经破碎的美丽盘子的碎片中看到了自己失败和幻灭的形象，并自虐般细致而优美地将这形象描绘出来。罗杰·韦德和特里·伦诺克斯都坐在没有油的小艇上，朝着崩溃这个巨大的瀑布漂去。他们明知已经无处可逃，却仍想着努力振作起来。但遗憾的是，他们所依据的道义大多数已经丧失了。好不容易保留到最后的，只是美学和规范的残影。马洛的作用，是将自身的道义——不论那显得多么微弱和滑稽——顽强地坚持到最后，守护到无法避免的最后一刻。就像尼克·卡拉韦拼命维持他那朴实的中西部的道德，杰伊·盖茨比想凭借金钱的力量恢复已经丧失生命力的纯粹的梦想那样，他们都



预见到了那无法回避的结局。

在这种假设的前提下阅读《漫长的告别》，必然会意识到其中与《了不起的盖茨比》重合的部分不少。特里·伦诺克斯对应杰伊·盖茨比，马洛不用说相当于叙述者尼克·卡拉韦。故事发生地长岛（郊区住宅）和曼哈顿（大都市）置换成空闲谷和洛杉矶。特里·伦诺克斯拥有巨大财富，过着优裕的生活，终日穿梭于各种舞会，私底下却与黑社会头目有联系。这一点和谜一般的男人杰伊·盖茨比相似，文中明确暗示他直接插手了许多坏事。盖茨比和伦诺克斯内心都还拥有已经失去生命力的美丽的纯粹梦想（它们的凋亡，从结局来看，是由血腥的战争导致的）。他们的人生被这种沉重的丧失感压迫着，原来的人生道路已经发生巨大改变。最终结局是代替女人死去，或是迎来模拟的死亡。

马洛明知特里·伦诺克斯人格上的弱点，也深知他隐藏在内心深处的黑暗和道德上的颓废，还是和他结下友情。而且在不知不觉中，他们的心紧紧地连在了一起。恶棍曼宁德兹嘲笑他和特里的关系就像青涩友情小说中写的那样，马洛找不到能有效还击的话语。他能做到的只是最后暴揍对方的肚子，非常直接地采取了不知所措的小孩会采取的行动。初次见面的律师恩迪科特也说：“你让我觉得好笑，马洛。你在某些方面很孩子气。”

但是，不管我们是否愿意，都能从马洛有几分孩子气的反应中看到那不合时宜的幻梦少年的身影。我们偶尔能感受到隐藏其中的困惑。马洛孤独地生活在洛杉矶这个难以描摹其真正面貌的大都市里，为了维持自身的规范，时而孩子气，时而不得不扮滑稽。这种孩子气和滑稽，与尼克·卡拉韦展现出来的顽强的生活状态相呼应。《漫长的告别》中马洛背负着的深深的忧郁和孤独，青年尼克·卡拉韦是在东部都市的喧嚣中、在未曾有过的经济繁荣中体验到的。懂