

# 叙事和时间中的二次塑形

——论电影《往事追忆录》对《追忆似水年华》的改编

王欣

(台州学院 人文学院, 浙江 台州 317000)

**摘要:**电影《往事追忆录》表面上以截取的形式改编了普鲁斯特《追忆似水年华》中《斯万的爱情》这一部分,实际上以原著为依托,化用普鲁斯特的某些思想和创作手法,建构起以斯万为核心的关于叙事、时间以及空间的新文本。《往事追忆录》是《追忆似水年华》进行影像阐释的一种新的尝试,为电影与文学之间的改编研究提供了新的范例。

**关键词:**《往事追忆录》;《追忆似水年华》;叙事;时间;改编

**中图分类号:**I106 **文献标志码:**A **文章编号:**1009-1505(2018)01-0012-06

**DOI:**10.14134/j.cnki.cn33-1337/c.2018.01.002

## On the Second Configuration in Narration and Time——On the Movie Adaptations of *Un Amour de Swann* and *A la Recherche du Temps Perdu*

WANG Xin

(School of Humanities, Taizhou University, Taizhou 317000, China)

**Abstract:** In appearance, the movie *Un Amour de Swann* directed by Volker Schlöndorff is an adaptation of Prust's novel *A la Recherche du Temps Perdu* by drawing up certain episodes from the original. But in reality, it is a reproduction of the text concerning the narration, time and space with Swann as the center, based on the original text. The appearance of *Un Amour de Swann* is a new attempt at interpretation, thus providing a new model in the adaptation and research between movies and literature.

**Key words:** *Un Amour de Swann*; *A la Recherche du Temps Perdu*; narration; time; adaptation

作为一名小说家,普鲁斯特对电影的评价并不高,尽管电影的最初发展与他的小说的发展几乎同步。在《追忆似水年华》中普鲁斯特提到,“被我们称作现实的东西正是同时围绕着我们的那些感觉和回忆间的某种关系——一个普通的电影式影像便能摧毁的关系,电影影像自称不超越真实,实际上它正因此而离真实更远……”<sup>[1]</sup>,电影与他的以感觉形式创造回忆的作品刚好相反,普鲁斯特在创作中强调对现象的渗透而不是纯粹地捕捉现实,而电影恰恰是所谓现实主义的媒介。其中的差异性让普鲁

收稿日期:2017-10-29

基金项目:国家社会科学基金重大项目“外国文学经典的生成与传播”(10ZD135)

作者简介:王欣,男,台州学院人文学院副教授,主要从事影视与文学经典改编研究。

斯特这部小说一度被看成是最难改编成电影的作品,想要在银幕上原原本本地再现文学作品全貌显然无法实现。这种观点在卢基诺·维斯康蒂与约瑟夫·洛塞先后尝试改编《追忆似水年华》失败之后似乎得到了印证。

作为当代德国影坛的主将,沃尔克·施隆多夫擅长将文学作品改编成电影,如《铁皮鼓》《丧失了名誉的卡特琳娜·布鲁姆》《桤木王》等。多年来,施隆多夫与他的合作者们一直在努力寻找一条由文学作品通向电影的令人满意的道路,同时,他们对文学作品的倚重和在改编文学作品过程中的增删取舍,也给电影的文学改编提供了不少经典范例。施隆多夫的意义在于努力借助作品寻找着小说与电影之间的契合点,因此,在有机会成为《往事追忆录》的导演,第一次将小说《追忆似水年华》搬上银幕时,他没有像前人那样试图将整个的普鲁斯特纳入电影,也就是说囊括《追忆似水流年》整个时间跨度和所有重要人物<sup>[2]333</sup>,而是力图将原著中重要的叙事文本转化为持久的影像,通过电影画面引起观众对原著的记忆,从而显示普鲁斯特名著的永恒魅力。

---

电影《往事追忆录》的片名来自于《追忆似水年华》第一卷第二部的标题,即小说中文译本常见的标题《斯万的爱情》或《斯万之恋》。<sup>①</sup>评论家们指出,《斯万的爱情》这一部分在《追忆似水年华》中很特殊,这主要是因为它“构建了一部小说中真正的小说,整个文本中最长的追忆(或者用电影术语叫做最长的闪回)”<sup>[3]115</sup>,同时这则故事是由第三人称叙事<sup>②</sup>方式来进行讲述,有别其它第一人称的卷部,这部独立性的作品甚至在1930年由伽利玛出版社发行了单行本。即便如此,如果从一个完整故事的角度去审视《斯万的爱情》,显然有太多让人困惑的地方,尤其是整个爱情事件的来龙去脉,实际上并没有在这一部分中讲述完整,而这恰恰是读者们最感兴趣的地方。与小说不同的是,电影《往事追忆录》从一开始就抓住了受众(包括观众和读者)的心理,在改编过程中遵循了《斯万的爱情》的基本故事框架,导演施隆多夫和编剧让-克洛德·卡里耶、彼得·布鲁克和玛丽安-海伦娜·艾丝汀娜等人还赋予它更具特色的生命力:影片重点围绕着三个重要的相互关联的隐喻来重构《斯万的爱情》这部作品,其原因可能是在电影叙事和视听表达方式上普鲁斯特是无法与施隆多夫相提并论的。这些隐喻包括电影的24小时结构、占主导地位的图像和声音以及性的象征性<sup>[4]207</sup>。

从情节上来说,《往事追忆录》以《追忆似水年华》中《斯万的爱情》这一部分为主要改编素材,但是在情节和人物安排上夹杂了一些在其它卷部里出现的内容,如第二卷里斯万夫人出行的描写和第三卷末斯万抱病拜访盖尔芒特府。就像影片标题所显示的那样,《往事追忆录》这部改编作品从原著中选取了一个重要的人物——斯万,并将他的爱情经历和独特的“回溯式嫉妒”呈现在观众面前。电影从第一章节“记忆(Remembrance)”开始讲起,呆坐在床上沉浸于思考之中的斯万回想起与奥黛特的最初邂逅。此时,影片改编者已经将小说《斯万的爱情》中的大段内容截去,出现在银幕上的斯万,因为与奥黛特的相遇交往,已经逐渐沉湎于这位女子,并“把思念奥黛特和向往幸福联系在一起”<sup>[5]230</sup>,不再

---

<sup>①</sup>在小说《追忆似水年华》(A la Recherche du Temps Perdu)中,《斯万的爱情》(un Amour de Swann)是第一卷第二部,标题的常见译名《追寻逝去的时光 第一卷 去斯万家那边》,《周克希译文选》,周克希译,华东师范大学出版社2015年版。文中涉及小说《斯万的爱情》内容均参照此版本。也曾被翻译成《斯万之恋》,参见《追忆似水年华 第一卷 去斯万家那边》,徐继曾译,译林出版社2012年版;亦可参《斯万的一次爱情》,沈志明译,上海译文出版社2017年版。电影《往事追忆录》常见译名还有《斯万的爱情》《斯万之恋》等。

<sup>②</sup>《斯万的爱情》采用第三人称叙事的提法比较常见。可参见保尔·利科:《虚构叙事中时间的塑形》,王文融译,三联书店2003年版,第257页。《写作的我》,参见英格博格·巴赫曼:《巴赫曼作品集》,聂军译,人民文学出版社2006年版,第343页。

是往日的“多情种子”<sup>[5]195</sup>。接下来,改编者没有局限于普鲁斯特的原文,而是“把文学作为知识和灵感的源泉”<sup>[6]</sup>,对小说《斯万的爱情》条分缕析地进行了再加工,其中最明显的一点就是“24小时结构”,即将原文中相对旷日持久的爱恋过程基本上浓缩在高度象征性的一天内完成,“就像一滴水可以反射出整个海洋,完整的普鲁斯特……”<sup>[2]334</sup>。在这略显紧张的一天中,斯万的生活经历由八部分组成:起床、与夏吕斯男爵的交谈、盖尔芒特府的演奏会、公园里和奥黛特的约会、妓院里的调查、维尔迪兰的聚会、夜访、第二个早晨。这八个部分在原文里并没有明显的连缀关系,甚至在时间和事件上会出现倒错和置换现象,例如盖尔芒特府的演奏会在原文中是出现在圣厄韦尔特府里,维尔迪兰聚会这一段则是由多个事件组合而成的。此外,在普鲁斯特看来对斯万爱恋进展作用明显的嫉妒和猜忌心理在影片中更多被转化为生活中的实际事件,并以此为核心线索在现实与幻想的交织中勾勒出斯万的心路历程。

“既然不能通过电影去展现整个文本的精华,导演和编辑们决定去突出斯万故事与整部长篇小说之间的共生关系”<sup>[3]119</sup>。在将小说改编成电影的过程中,因为表现方式的不同,除了在小说中娓娓道来的整段爱情经历在电影中被理所当然缩减之外,影片还在叙事和对白上对原著进行了再加工。他们利用了原著第一卷第二部中的一些特点——即叙述者作为最低程度的在场,大部分作为一个声音、一个纯粹的评述者而存在。于是在影片中将叙述者这个人物从影片中清除出去已成为可能。影片以斯万取而代之<sup>[7]</sup>。即使是这样,其中很多以恋爱中的斯万为叙述人的心理描写也被删去,剩下来只有最重要的几段内容。影片改编者在做了这样的改动之后,还将原本在作品中支撑情节的主要框架——维尔迪兰夫妇的“小圈子”及其相关事件的重要作用淡化。这一改动显然是巧妙的,因为这样处理,既可以避免电影进入到小说拖沓冗长的繁琐叙述中去,也给了改编者更大的创作空间。事实证明,重新搭建起来的电影叙事框架虽然被简化,但效果令人满意:斯万的日常生活起居和公爵府聚会、与夏吕斯男爵的交往成了整部作品除爱情事件之外最核心的组成部分,尤其是爱恋前后乃至结婚前后的对比展现,更是以最直观的方式将时光的流逝和人情冷暖表现地一览无余。当然,在改编过程中不可避免会损失原文精髓的内容,普鲁斯特在描写人物时所用的特殊的手法,即女主人公奥黛特在斯万的心目中是如何“变”得美丽起来的这一内容,在电影中只是一笔带过;而在普鲁斯特笔下,斯万并不具有通过回忆展现个人经历的叙事过程,他在通过熟悉和了解奥黛特的同时,也改变着自己的性格,因此在斯万的故事里,那种内省的普鲁斯特式的叙事品质也失掉了<sup>[7]</sup>。如果让一个不熟悉原著的观众来欣赏这部电影的话,完全可以体会到一个截然不同的文本——以狂热爱情为核心的叙事模式。

影片《往事追忆录》以一种“施隆多夫式”的风格忠实改编了原著小说,通过添加许多精彩的视觉影像,激发了观众们对普鲁斯特小说的浓厚兴趣。从改编的方式上来讲,《往事追忆录》是对小说《追忆似水年华》或《斯万的爱情》的某种截取,但这种截取是不完整的,属于“截取中的截取”,譬如电影是从故事中段斯万“爱的疾病”的高潮开始的,它甚至抛弃了原文中对爱恋起因的追忆;另一方面,人物的很多内心情绪,则是通过思绪的流变加以表达,有点“回忆中的回忆”的味道。

## 二

评论者们常说,《追忆似水年华》中隐含了一个关于时间的寓言。贡布雷世界的建立,本身就是一个基于回忆的虚构世界的形成过程。那么,叙述者马塞尔在这个虚构世界中的地位也就不言而喻。但是,在这部带有一定自传体风格的作品中,有些章节并非普鲁斯特个人经验的复述或者是叙述人马塞尔真实所见所闻。读者知道在《追忆似水年华》里,主人公兼叙述人马塞尔与普鲁斯特的经历颇为相似,但是在《斯万的爱情》的具体叙述过程中,仿佛马塞尔已经幻化为斯万本人,更何况,在斯万的身上,有很多马塞尔的未来经历的重影。问题是,《往事追忆录》因为截取手法的局限性而将马塞尔本人

基本上剔除在了虚构世界之外,剩下的是以斯万为主体的一个全新文本。从叙事和时间的“塑形”<sup>①</sup>角度来说,《往事追忆录》的改编是对《追忆似水年华》中有关叙事和时间的再造过程。

《追忆似水年华》中的时间是用人物、物品、事件来表达的,那么时间也就成为叙述的形式符号,提取不同的时间,对它进行加工和安排,就能创造出新的有关时间和事件的叙述符号,然后对这些叙述符号进行系统化,就构成了整个作品。“普鲁斯特展示的永恒是盘绕卷曲的时间,而不是无边无际的时间。他真正的兴趣在于以最真实的、即受空间限制的形式出现的时间通道,而没有任何地方比内在的回忆和外在的衰老过程中时间通道更为开放了。观察衰老与回忆的相互作用就意味着进入了普鲁斯特世界的中心,进入了错综复杂的宇宙”<sup>[8]</sup>。同样的,作为改编者,要想创作出一部有特色的电影作品,就必须在处理时间的形式上有新的突破。以让·克洛德·卡里耶为首的编剧们充分利用《追忆似水年华》中随处可见的模糊记忆成分,寻找记忆与记忆之间的结合点,创造出新的有关时间和叙事的世界来。

首先,《斯万的爱情》构建起来的是一段艰难的充斥了怀疑、痛苦还有嫉妒忧伤的爱情事件,当然,爱情本身也是有时间性的,它经历了平淡的开始,希望的焦虑,还有猜疑的狂怒以及最后的慢慢冷静消亡;甚至在这一部分里面,还浓缩了《追忆似水年华》整本书想要表达的一些内容:社交、爱情、感知以及时间。对于主人公斯万来说,时间是浓缩的生活,是碎片的连接,是欲罢不能的生活状态的叠加,是爱恋与嫉妒中的度日如年。《追忆似水年华》中时间对斯万的折磨是杂乱无章的,那种在妒火煎熬之中极度痛苦的感觉随处可见,而且伴随斯万的经历,每一个读者通过各个事件、各个人物,多角度地去透视当事人的内心,读完这一章节,散乱的碎片会在脑中重新整合成一幅图画,而《往事追忆录》就是导演施隆多夫和他的编剧给观众们带来的其中一幅。斯万的恋爱过程本身是疯狂的,他爱奥黛特,是因为她身上映射出他的一个幻觉:波堤切利的圣母像。通过爱幻觉中的映像,他继续陶醉在自恋情结中直至陷入妒忌,“嫉妒”是他为了仍旧疯狂地爱并因此自爱而想象出来的魔障<sup>[9]</sup>。但《斯万的爱情》从叙事本身来看在《追忆似水年华》中还算是相当理性,与其它章节相比,故事又相对完整,没有太多的“非自主记忆”内容,或是零星无序的记忆碎片。而影片则赋予这部作品更多的理性色彩,作为一名擅长使用现代电影语言表现手段的导演,施隆多夫在《往事追忆录》中对故事本身风格的古典主义化处理和理性化改造都使这部作品带有一定迎合观众的倾向。

其次,在表现人物的手法上,普鲁斯特和施隆多夫两人有着明显的区别。《追忆似水年华》所展现的是上流社会人士,也就是有闲时的绅士和淑女们。但从人物塑造上来说,在普鲁斯特的作品中,人物和人物性格在读者心目中始终是多面性的、相对的,因此在普鲁斯特的笔下,斯万也好,奥黛特也好,都是相对的,小说中的主要人物,往往需要通过不同人的眼光来进行评判。而在施隆多夫看来,人物更像是符号,例如奥黛特和巴黎:一个能令他生存下去的女人,一座包含了所有城市的城市,“正是这个男人想要征服的两个目标。这就是我眼中的《斯万的爱情》”<sup>[2]335</sup>。影片在最初构思的时候曾经想通过重新编排斯万分散在整部《追忆似水年华》中的信息,整理出一个按照时间顺序讲述的故事来<sup>[3]119</sup>。但这种与普鲁斯特思想与创作原则背道而驰的想法后来被放弃,施隆多夫更希望《追忆似水年华》里的风格在《往事追忆录》中得到一种延续和新的阐释。《追忆似水年华》中描述了很多人物,其中有一些绅士、贵妇人、朋友、同性恋者在《往事追忆录》留了下来,这些人表面上看来并没有太紧密的联系,但从深层看,却在斯万的连接之下,成为他爱情故事里活动的道具。其实,在作品中,最重要的符号只有两个:上流社会的快乐聚会和斯万的爱情的痛苦。其余那些零碎的人物、事件或场景仿佛是被搁置在那里,并非一定要融为一体,观众们可以自主地按照各自需要来进行整合。

电影《往事追忆录》还强化了一个重要主题,即凡特依奏鸣曲中的那个短乐句在作品中一再出现,

---

<sup>①</sup>作为虚构文本中的所谓“塑形”,指作为一种模仿活动以情节去综合思想和人物,把一些零星的事件整合成有意义的故事,吸引读者以全新的方式去发现另一种可能世界的真相。参见保尔·利科:《虚构叙事中时间的塑形》,王文融译,三联书店2003年版,第1页。

与斯万的“24小时经历”相伴,“奏鸣曲和诗中的隐喻一样,是专门用来调和和对立的或不谐调的主题的”<sup>[10]</sup>,它与斯万对奥黛特的爱情联系紧密,仿佛成为感觉迟钝的男主角梦想和经历的载体。音乐在普鲁斯特作品中固然是不可缺少的组成部分,但与普鲁斯特不同的是,《追忆似水年华》的整个世界来源于“玛德莱娜小点心”,施隆多夫则将电影的焦点投注到了那首曲子上,在影片里,音乐被具体化了,它时常流淌在观众的耳边,“为了获得我们的共鸣,为了延长抒情的桥段,或者是烘托高潮,让人感受到高潮,并产生后续的影响,而且在后面可以用较少的场景很快唤起观众的回忆”<sup>[2]208</sup>。当我们阅读《追忆似水年华》并记住那个循环结构的结尾时,小说通过单一性的经验感受派生出历时性和具有共性的叙事内容<sup>[11]</sup>。电影除了再现凡特依奏鸣曲中那个短乐句,还在结尾处设置了一个意味深长的黎明,包括带有循环意义的斯万起床的片段,仿佛是在经历了爱情的磨难之后,斯万显得十分憔悴。接着,时间仿佛在这里打了个盹,同样是一次聚会,同样是与好友的接触,同样是对府第的拜访,但一切都大不如前。也许,这才是真正的普鲁斯特式风格,而非施隆多夫式的。在这部独特的小说中,“叙述者向我们表现的却是一连串的人物肖像,他们是叙述者在相隔十年、二十年后偶然相遇的”<sup>[12]</sup>。确实如此,因为希尔贝特的出现足以证明这一切。问题是,在这几个画面的衔接中,几乎没有过渡,没有刻意寻求描写人物感受的太多的画面,最终完成的叙事几乎是完全带有想象性质的。《追忆似水年华》里那个懵懂少年初恋经历中铭刻于心的一幕被施隆多夫移植到了电影结尾,成了镶嵌在片末的一幅定格图画——斯万夫人独自远去的身影及其蕴涵的冷漠寡情的内容,在此画面中,斯万就像一个不经意的路人一样,是一个消极被动的叙事核心,成为一幅更为巨大的关于19世纪90年代法国社会的图画中的人物,一个置身于爱情旋涡的无奈的人。这种简洁明快的处理方法在小说中是无法看到的,那里更擅长展现在回忆中对这位独特人物的生活状态和情感的多角度描述。

### 三

影片《往事追忆录》公映后,评论者都习惯从复制小说的视角来看待这部影片,这使得这部改编电影的意义在很大程度上缩减为对原著文本文学价值及作者的再关注。然而,影片却始终在暗示这并不是电影作者们的唯一目的,更多是在对小说文本的再创造。比如,在《往事追忆录》里包含了一些丰富的符号,在这些符号或者意象的建立过程中,一种特殊的改编模式跃然纸上。其实,电影也正是在这些符号的作用下支撑起一个新的虚构世界。施隆多夫强调斯万无法返回、抓住或拥有过去,但这也也许通过艺术可以实现<sup>[4]208</sup>。在这方面,《追忆似水年华》的改编堪称有趣的一例。也就是说,《往事追忆录》里除了有对小说的摹写之外,它还提供出差异来,这些差异并非是对文学原著的背离或不忠,而是逐渐被当作一种新的范式和模型来加以研究。

要想充分理解《斯万的爱情》这一篇章,读者们应该顺着普鲁斯特思绪的延长线,从整部《追忆似水年华》的角度来评判,这样才能看清小说建筑的全貌。相比之下,影片《往事追忆录》的世界只是斯万日常生活的一个片断,而且还是高度浓缩的一天,在这一天中集结了爱情、社交、聚会等多种符号,其中直接涉及了与奥黛特的爱恋及维尔迪兰和盖尔芒特府的聚会,还有凡特伊的音乐,还间接与夏吕斯、希尔贝特等发生牵连,马塞尔眼中斯万爱恋在影片中借助改编以及观众的过滤幻化出来,显得色彩斑斓。如果说《追忆似水年华》是一次丰盛的晚宴的话,那么《往事追忆录》则像一盘精致的佳肴,这就是两者的根本区别。也正是这一类区别,造成了两者在表现形式上的诸多不同。比如说在有关记忆的叙事中,小说中的基本主题在影片中成了简单的现实对应物,电影里虽多次出现记忆画面,但比重过少。以斯万对奥黛特谎言进行追查的全过程为例,普鲁斯特的小说意在通过这一事件强化斯万对奥黛特的爱的追求与奥黛特的逃避的表述;但在电影中变成了爱恋过程中的关键,这让观众认识到奥黛特是一个天生的说谎者,一系列事件增加了斯万对奥黛特的怀疑,也就是说,激化了他对她的爱。她的搪塞,故作镇静的辩解,以及在追问下实情的透露,那时候,斯万的嫉妒与无能为力的感觉已逐渐升到

了顶峰,在维尔迪兰那个将斯万排除在外的聚会结束之后,这种感觉突然迸发,在咒骂和狂怒之下,斯万似乎决心与她断绝关系,咒骂和狂怒在《追忆似水年华》中是爱恋的一个组成部分,在影片中那成了一个高潮,它不再是爱恋中的斯万的日常表现,而是更多体现出这个陷入爱恋的人的无助,斯万看到了他的心目中的爱情的无望和徒劳。但是,当回程的马车驶过奥黛特的家门时,一切却又回复了原样。在深夜的幽会结束之后,斯万在无语中结束了生活的苦苦挣扎,他似乎看到他的生活是一个毫无快乐可言的黎明的循环性延续,它被记忆和孤独的折磨所污损,先前或之后的快乐在其中不起任何作用,一切只是一种苦涩的满足。奥黛特的欺骗是无限的,而他的痛苦的感觉也是无限的。

值得注意的是,在奥黛特的人物处理上,施隆多夫继承和借鉴了某种普鲁斯特的方式,即奥黛特一开始并没有出场,她作为一个符号只是出现在斯万的脑海和回忆中,或者是在他与夏吕斯的交流中,甚至是在贵族聚会里贵妇人的交谈中。基于不同的表现手法,普鲁斯特和施隆多夫在具体操作上有着一种本质的区别。普鲁斯特“唯一目的就是景物缩小,并通过缩小景物的方法重新创造一个回顾中的世界来”<sup>[13]181</sup>。施隆多夫承继了普鲁斯特对无聊聚会的浓厚兴趣,留意于截取代表性场景:谈论、脱臼、告别等等,并通过马车——这一同样带有时代特征的交通工具——将影片中几乎所有的空间一一相连,这一点至少在感觉上很贴近普鲁斯特眼中的巴黎,随着故事的进展,场景逐渐改换,“一个地点试图代替另一个地点,占据它的位置”<sup>[14]</sup>,即使在令人难忘的片段中也同样如此。影片令人称道的还有对色彩的把握,奥黛特艳丽多变的着装与她在影片中的角色相得益彰,她在影片结尾处的紫色装扮尤其引人注目,因为在小说《追忆似水年华》中,“紫罗兰的色彩贯穿了全书,它正是时代的色彩”<sup>[13]209</sup>。

只有从一个正确的角度来看待这些作品,才能够假想当年普鲁斯特和施隆多夫及其他改编者曾经表达的意愿,而不是孤立地审视这个文本。普鲁斯特说过,真正的真实性是内在性质的,它可以借助人所熟悉的印象展开自身,这种印象即使是无谓的或世俗的也无妨,只要这种真实性达到某种深度并超越这种外在的表象……艺术作品只有在精神领域才可能被创造出来<sup>[15]</sup>。普鲁斯特通过展现若干个经过精心选择、并由一连串图景和形象表现出来的时刻去构建《追忆似水年华》中马塞尔的回忆世界,而施隆多夫则通过对叙事和时间进行二次塑形来构建更为精巧的斯万的世界,也许,在读者和观众的心中,这个世界有着更为丰富的多样性。

#### 参考文献:

- [1] 普鲁斯特. 追忆似水年华(第七卷):重现的时光[M]. 周国强,译. 南京:译林出版社,2012:191-192.
- [2] 福尔克·施隆多夫. 光·影·移动:我的电影人生[M]. 张晏,译. 北京:人民文学出版社,2012.
- [3] BEUGNET M, SCHMID M. Proust at the Movies[M]. New York:Routledge,2016.
- [4] MOELLER H, LELLIS G. Volker Schlöndorff's Cinema: Adaptation, Politics, and the "Movieappropriate"[M]. Carbondale and Edwardsville:Southern Illinois University Press,2002.
- [5] 普鲁斯特. 追忆似水年华(第一卷):在斯万家那边[M]. 徐继曾,译. 南京:译林出版社,2012.
- [6] STEINBERG C, SCHLONDORFF V. Volker Schlöndorff[J]. BOMB,1990,32(Summer):26-28.
- [7] J·奥尔. 欧美文学改编电影[J]. 王昶,译. 世界电影,1999(3):4-14.
- [8] 瓦尔特·本雅明. 本雅明:作品与画像[M]. 乔向东,译. 上海:文汇出版社,1999:94.
- [9] 贝尔特朗·维尔热里. 论痛苦:追寻失去的意义[M]. 李元华,译. 杭州:浙江人民出版社,2003:197-198.
- [10] 梅·弗里德曼. 意识流:文学手法研究[M]. 申丽平,译. 上海:华东师范大学出版社,1992:14.
- [11] BRODSKY C. Remembering Swann: Memory and Representation in Proust[J]. Comparative Literature,1987,102(5):1014-1042.
- [12] 让·弗·雷维尔. 普鲁斯特与生活[M]// 让·弗·雷维尔. 普鲁斯特论. 桂裕芳,译. 北京:社会科学文献出版社,1999:92.
- [13] 弗拉基米尔·纳博科夫. 文学讲稿[M]. 申慧辉,译. 上海:上海三联书店,2005.
- [14] 乔治·普莱. 普鲁斯特的空间[M]. 张新木,译. 上海:华东师范大学出版社,2015:6.
- [15] 马赛尔·普鲁斯特. 驳圣伯夫[M]. 王道乾,译. 南昌:百花洲文艺出版社,1992:224.



(责任编辑 杨文欢)