

郑克鲁文集·著作卷

现代法国小说史

VOL. I

郑克鲁 著



商務印書館
The Commercial Press

郑克鲁

广东中山人，1939年8月生于澳门。著名法国文学专家、翻译家。教授，博士生导师。因其在翻译领域取得的卓越成就，1987年荣膺法国文化部颁发的“文化教育一级勋章”，2008年荣膺中国翻译家协会授予的“中国资深翻译家”荣誉称号，2012年获得“傅雷翻译出版奖”。

1957～1962年，于北京大学西语系法语专业学习。1962～1965年，于中国社会科学院外国文学研究所攻读研究生，师从李健吾。毕业后留所工作。1981～1983年，获派法国巴黎第三大学担任访问学者。1984年，就职于武汉大学，任法语系主任兼法国问题研究所所长。1987年，就职于上海师范大学，曾任上海师范大学文学研究所所长、中文系系主任、教授、博士生导师，上海师范大学图书馆馆长。现为上海师范大学比较文学与世界文学博士点导师，全国重点学科带头人，中文系博士后流动站负责人。

1984年加入中国作家协会。历任中国比较文学学会上海分会副会长、中国作家协会理事、上海图书馆协会理事、上海翻译家协会副会长、上海比较文学研究会副会长、中国外国文学研究会理事、中国法国文学研究会副会长。

总 序

我致力于法国文学的研究和翻译工作，回想一下至今竟已有六十年了。故，学生们建议我整理出版一套文集，以兹留念。这套文集起因源于此。

从中学时代起，我就喜欢阅读俄国文学和法国文学作品。遗憾的是，1957年报考大学时，俄文专业不招生，于是我便报考了法文专业，由此进入北京大学西语系法语专业学习。从1958年起开始参与系里组织的撰写文学批判文章的活动。一篇集体写作、由我统稿的关于《红与黑》的写作背景论文，曾经摘要刊登于《光明日报》，后又收入一本专辑。1960年，国内放映电影《红与黑》。我组织另外三个同学一起撰写了一篇评论影片与小说的异同和得失的文章，约8000字，并大胆地投稿给了《中国电影》杂志，经专家审阅后发表。由此，我踏上了法国文学研究之路。

1962年大学毕业后，我考入中国社会科学院文学所西方组（1964年转为外国文学研究所）攻读研究生。在读期间，我参与内部刊物的编译工作，并有几篇长篇译文发表在内部丛刊上。20世纪70年代初，组织上安排我和金志平合译《荷兰史》（“我知道为什么”丛书），该书于1974年出版。这算是我的第一部译作。

在外文所时，我和柳鸣九、张英伦通力合作，开始编写《法国文学史》。我负责编写的内容包括中世纪、16世纪、莫里哀、高乃依、拉辛和散文作家。开始编写工作的前几年，主要是查阅资料和法文专家的评论，后编写成文

10万余字。《法国文学史》在1979年出版了第一册，当时就在学界引起了关注。随后，我又参与了此书的巴尔扎克、福楼拜等作家的编写工作，成稿10万余字。这算是我从事法国文学研究的正式开端。

20世纪80年代期间，在进行法国文学的研究工作之余，我也抽空做了一些翻译工作：先是翻译出版了《家族复仇》；随后又翻译了《蒂博一家》，共100多万字，费时颇多。

1981～1983年获派法国巴黎第三大学做访问学者期间，我发现了法国诗歌这个“宝藏”，便有意识地收集了很多诗歌选本。1987年来到上海师范大学工作后，应中文系老师之约，给学生开课讲解法国诗歌。这些讲稿陆续发表在《名作欣赏》上。后来因为申请到国家社科基金项目，我又用了几年时间对讲稿进行修订与增补，撰写成了《法国诗歌史》。

90年代初，我翻译出版了《基督山恩仇记》《茶花女》。这是我的两部重要译作。

那时，翻译作品在学校的工作考核中是不算成果的，我的主要工作还是做研究。从20世纪90年代至21世纪初，我先后出版了《法国诗歌史》《现代法国小说史》《法国文学史》，同时还撰写了此套文集中付梓的《普鲁斯特研究》一书中收录的多篇论文。这几部著作，是我对法国文学全面研究的心得，历时三十余载。我对法国文学的研究日渐深入，特别是对19世纪和20世纪法国文学有了更广阔的探索和钻研。以此为基础，我着手编写了整部法国文学史。

我的研究工作是逐层展开的。在撰写整部法国文学史时，我补充了之前自己缺少研究的部分，例如18世纪启蒙文学，主要涉及一些重要作家，如对孟德斯鸠、伏尔泰、卢梭、狄德罗的研究。这部书稿虽然有我前期对诗歌和小说的研究作为依托，仍然花费了我多年时间。现在得以付梓的这部《法国

文学史》，约一百四五十万字，对法国文学史上重要的作家都做了相当充分的分析。

在此期间，为他人和自己的译作所写之序，以及一些相关的专题论文，汇总起来也有几十万字之多。我的研究除了汲取法国评论家的真知灼见以外，还加入了自己的一得之见，表达了我国研究者对法国文学的新见解。作为一名法国文学研究者，我已尽己所能，对法国文学的研究之广、之深，姑妄言之，在国内恐无可及者。尽管如此，仍难免缺漏。

至此，除了撰写独篇论文和译作的序言以外，我的研究工作基本上告一段落。

21世纪初，我选择并翻译了《悲惨世界》，随后又应出版社之约，翻译出版《第二性》。这两本书的影响也较大。

七十岁以后，我曾动过一次大手术。静养恢复后，我决心把以前想做而无法放手去做的事着手做起来；同时也感到无法再像多年以前那样以充沛的精力从事研究工作了，不如专心从事翻译工作，做自己想做的事。由于年事已高，不像年轻人那样不在乎时间，我便决定专门翻译经典文学作品。有法语与对法国文学的多年研究为基础，我的一系列译作，如《八十天环游地球》《海底两万里》《巴黎圣母院》《笑面人》《莫泊桑中短篇小说精选》《梅里美中短篇小说精选》《名人传》，等等，就这样产生了。有人说我的翻译已达到1500余万字，其实，字数的多寡并不是最重要的，重要的是翻译作品的质量要好。我认为，翻译作品的优劣，毋需己言，要看读者的意见和评价，看后人的评说。

回过头来再看这套文集，洋洋洒洒30余种，其中著作5种。在这里，我的遴选标准是不收入合著和合译的，比如有些编著，我的工作只占其中的一部

分，收进文集就有点掠人之美了。当然，有些教科书使用量和影响力也是非常大的，如我主编的《外国文学史》（高教版），但毕竟不能算个人的著作，所以也未予以收入。

本套文集卷帙浩繁，谷雨和李玉瑶几乎是日夜兼程地编辑，才保证了图书的质量和出版的进度。在此我表示衷心的感谢。感谢商务印书馆上海分馆各位领导对本套丛书出版给予的大力支持。

本套文集肯定存在不少缺点，敬请方家不吝指正。

A handwritten signature in black ink, reading '郑克鲁' (Zheng Guangyu) in a cursive style.

2018 年元月

序 言

众所周知，法国小说在世界小说史上占有数一数二的地位，19 世纪如此，20 世纪仍然如此。19 世纪的法国小说与俄罗斯小说共执世界小说之牛耳，20 世纪的法国小说则与美国小说共执世界小说之牛耳。这个论点绝非武断，而是以事实为根据的。仅以获诺贝尔文学奖的法国小说家为例，一共有八位，他们是：罗曼·罗兰、法朗士、马丁·杜伽尔、纪德、莫里亚克、加缪、萨特、克洛德·西蒙（贝克特暂且不算），在世界各国中是最多的。毫无疑问，这八位法国小说家是世界级的一流作家，但他们并非法国小说家的全部。我们还可以举出普鲁斯特、马尔罗等毫不逊色的小小说家，这都是有力的佐证。20 世纪的法国小说有第二个黄金时代之称，这是完全符合实际的。这个世纪拥有能与 19 世纪的伟大作家相抗衡的小说家，同 19 世纪一样流派纷呈，不但小说家和作品的数量更多，评论家和作家对小说的研究更加深入，而且这个时期的法国小说家并不故步自封。他们汲取了外国小说家的创作经验，以弥补自身的不足。

在回顾 20 世纪法国小说的丰硕成果时，有必要探索一下现代法国小说的演变过程及其取得的经验。

一、法国小说发展的简单回顾

法国小说的产生可以追溯到中世纪。“骑士传奇”(roman)一词，即今日的

长篇小说。它包括了近代小说的两个基本因素，即故事和人物。长篇小说在 16 世纪上半叶随着拉伯雷的《巨人传》而正式诞生，在 18 世纪获得了重大发展。流浪汉小说、哲理小说、情感小说的产生和流行，使小说从内容到形式都接近于今日的小说。另一方面，在中世纪的《小故事诗》和短篇故事的基础上发展起来的短篇小说，在 16 世纪也获得了发展，但仍处于初级阶段。及至 19 世纪，随着浪漫主义和现实主义的兴起，长篇、中篇和短篇小说获得了迅速的发展，在 19 世纪 30 年代至 40 年代，法国小说即已达到成熟阶段。夏多布里昂、斯丹达尔、巴尔扎克、梅里美、雨果、乔治·桑、缪塞、大仲马等一大批小说家，把法国小说推进到世界小说的高峰。无论浪漫主义还是现实主义，都诞生了脍炙人口的杰作。法国小说继续领导世界小说发展潮流的标志是，它并不满足于已经取得的成就。在 19 世纪中叶，福楼拜率先革新了现实主义的创作原则，他是第一位材料派大师，主张纯客观态度，追求尽可能完善的艺术美。他的小说美学为后世打开了大门，因此，他被看作 20 世纪现代派的鼻祖。在他的影响下，自然主义在 19 世纪 70、80 年代占领了文坛。自然主义无疑是现实主义的一种继承和发展，尤其是继承和发展了巴尔扎克和福楼拜的传统，但它过分强调巨细无遗地模仿现实，并以遗传学为人物思想发展的一种重要依据，从而导致了它的衰落。不过，自然主义对世界小说产生过深刻的影响，这种作用绝不可忽视。法国自然主义小说随着左拉于 1902 年逝世而告终。至此，19 世纪法国小说的辉煌时期也告一段落。

20 世纪的法国小说是在上一世纪的小说所取得的成就的基础上发展起来的。就在自然主义方兴未艾之时，已经孕育了小说发展的变化。

1887 年 8 月 18 日，《费加罗报》发表了保尔·博纳坦、大罗斯尼、吕西安·德卡弗、保尔·马格里特和居斯塔夫·吉什五位作家的公开信，后人称作

是“五人宣言”。他们曾被看作左拉的门徒，如今他们公然与左拉唱对台戏，发表了批评《土地》的意见。这是自然主义小说出现危机的标志之一。在这前后，原属自然主义的于依思芒斯已经发表了不同见解。他在《那边》中抨击了自然主义的艺术观，又于1903年在《反乎常理》的再版序言中认为自然主义要导致死胡同，自然小说家会撞在“南墙”上。他的话几乎是一个结论。

应该指出，19世纪末，除了自然主义，法国还有其他倾向的小说家。布尔热的小说被称为心理小说，他的代表作《弟子》发表于1889年。洛蒂的海洋小说是现实主义的，他的代表作《冰岛渔夫》发表于1886年。勒纳尔的《胡萝卜须》与其说是自然主义的，还不如说带有象征色彩，他的作品往往诉诸主观感受。此外，法朗士、巴雷斯、纪德的小说也与自然主义分道扬镳。他们在19世纪末的创作，为20世纪小说的演变准备了条件。

二、演变的第一阶段

从19世纪初至第一次世界大战前，是现代法国小说演变的准备时期。作为小说演变的标志，一是进行了理论的论争，二是出现了新的倾向。

布尔热是19世纪末、20世纪初知名的批评家。他对19世纪的小说美学进行了归纳，认为有风俗小说和性格小说两种。他认为小说家面临各种类型和阶层的人，应该提出双重的目的：或者力图抓住和再现整个阶层的相似之处，或者被某个阶层的成员的独特性所吸引，千方百计描绘特殊人物的特点。第一种是风俗小说，第二种是性格小说。风俗小说家描绘社会阶层，在人物周围组织一连串普通事件，因而人物变得平庸，情节逐渐减弱，完全取消戏剧性的事件，堆积无意义的细节，等等，这类小说的典范是福楼拜的《情感教育》。

而性格小说家却是力图寻找特点和例外，典型人物就是聚集了这个阶级的优点和缺点，并推至最高程度。例如，达尔杜弗不是常到教堂去的人的代表，这是通过夸大他的说谎、自私、不达目的不罢休而得到的一个例外。因为一切伪善都体现在这个性格中。同样，于连·索雷尔也不是受过教育、想升迁到社会上层的平民的代表，他不可抑制地反对既存秩序的仇恨、坚决的意志、贪婪的疯狂热情，使他区别于同阶级的人，成为某种社会魔鬼。这是布尔热在《研究与肖像》中提出的观点。另外，他在1912年出版的《批评与见解汇编》中，反对小说家的冷漠态度，认为作家不是“无动于衷的镜子，他是会感动的目光”。他的心理小说就是属于这种表达作家主观感情的小说。布尔热还认为，法国小说是复合型的，而俄罗斯小说和英国小说则不是这样。

批评家蒂博岱曾是柏格森的学生，他在1910～1912年间与布尔热在小说问题上展开争论。蒂博岱把小说分成三类：天然小说（roman brut）、被动小说（roman passif）和积极小说（roman actif）。他反对布尔热贬低托尔斯泰的论点。布尔热认为《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》没有结构，没有开始、中间和结尾，托尔斯泰未能揭示出“事件无政府状态的表面下的隐秘次序”，只是一个“未定型的、未成熟的天才”。蒂博岱指出，不能将《战争与和平》与《伪君子》《哈姆雷特》相比，因为戏剧作品总是要求结构紧凑的，小说则不是这样。为了进一步反驳布尔热，蒂博岱将小说做了上述的三种区分。“天然小说”，“描绘一个时代”；“被动小说”，“展开一生”；“积极小说”，“突出一次危机”。第一类小说要描绘出“时代的复杂性，给人以时间复杂、力量无穷、社会生活超越了一切个人再现、个人生活的印象”，因此，若是限于个人的发展，就会歪曲这种发展。托尔斯泰的描写属于第一类小说，《悲惨世界》也属于同一类。雨果在叙述滑铁卢战役时，对拿破仑的失败进行了思考，他的结论是：这个人妨

碍了天主。《战争与和平》没有做出解释，而是通过缓慢的叙述，迂回曲折的情节，再现了被动抗击，它最后摧毁了拿破仑，小说塑造的库图佐夫是个耐心的天才。这场战争经过五次预定的行动获得解决。小说写得很成功，布尔热是以法国人的品质去要求托尔斯泰的。蒂博岱认为，屠格涅夫倒是以法国方式写小说的，但《安娜·卡列尼娜》和《烟》同样是杰作，不能厚此薄彼。蒂博岱在《对小说的思考》中指出，“被动小说”如实地再现人类生活的整一性，这是小说中最常见的，《吉尔·布拉斯》、狄更斯的《大卫·科波菲尔》、乔治·艾略特的《弗洛斯河上的磨坊》等都属于这类小说。英国小说家喜欢这种类型的小说。英国小说的主人公是普通人，由于生活事件而产生改变，当他爬了上去，故事也就结束了。有一种“被动小说”进展缓慢，性格正常发展，斯丹达尔的小说是其中的杰作，另一种“被动小说”发生突变，偏爱描绘妇女，如《包法利夫人》和乔治·艾略特的《罗莫拉》。至于“积极小说”，它的次序是由一个时代或一个人生活的一致所赋予的。它抽取出一个有意义的插曲，结构紧密，有头有中间有尾，只不过是最低限度的结构，连不大讲究结构的艺术作品都包含这些因素。

蒂博岱还认为，布尔热所说的“《战争与和平》不是一部小说，而是作者对整个人类戏剧所做观察的总和”，其实并没有说错。两个世纪以来，法国人没有把小说看成和谐、平衡、结构紧凑的作品，而是把它看作是一个总和。《克莱夫王妃》《吉尔·布拉斯》《老实人》《天真汉》、马里沃的《玛丽亚娜的一生》和《暴发的农民》《新爱洛依丝》都是这样的作品。小说的美学不同于戏剧，古典主义戏剧受到三一律的限制，而小说在时间和空间上则要广阔得多。托尔斯泰的“总和式”小说能为法国读者所接受。

布尔热和蒂博岱的争论涉及小说美学的重大问题。布尔热对小说的艺术

感受力显然是错误的，他所理解的风俗小说和性格小说有别于今人的含义，他对典型的美学意义也进行了错误的理解。在这里，典型成了平均数或者例外，既没有代表性，又是不真实的。他对长篇小说的结构所持的观点同样不可取，他并没有理解现代小说的叙事艺术。比较而言，蒂博岱的观点更符合现代小说的美学和发展要求。他扫除了阻碍现代小说发展的清规戒律，为 20 世纪法国小说的繁荣提供了理论根据，因而具有十分重要的理论和实践意义。他的缺点是未能科学地对长篇小说进行分类，这是因为他还未能预见到未来小说的发展。

20 世纪初，法国小说的发展面临着抉择，酝酿着迈向新的方向。当时，有四位作家的创作看来起着主导作用，他们是法朗士、纪德、罗曼·罗兰和普鲁斯特。法朗士早年虽然受到象征派的影响，但他很快转向小说创作，走上现实主义的道路。他显然与自然主义保持距离，接受拉伯雷和 18 世纪哲理小说的讽刺传统和现实主义的批判精神。他对幽默幻想小说的发展产生了重要影响。埃梅、莫洛亚，甚至特罗亚、尤瑟纳尔都是写幽默幻想小说的能手。纪德基本上也是现实主义作家，但他在心理分析方面大大前进了一步：他的《背德者》《田园交响乐》已经探索人物心中恶的观念。后来的心理小说作家莫里亚克、贝尔纳诺斯、格林等与他是一脉相承的。20 世纪的心理小说的重要特点就在于此。罗曼·罗兰同样也是现实主义作家，他首创了“长河小说”，即在一部多卷本的小说中，通过一个人的命运去反映一个历史时代，而不是像巴尔扎克或左拉那样，通过一整套小说去反映一个历史时期的风貌。罗兰的创作直接影响了罗歇·马丁·杜伽尔、杜阿梅尔和儒勒·罗曼的小说创作。他们在罗兰的《约翰·克利斯朵夫》的基础上通过一两个家庭的历史变迁去反映一个历史时期，或者通过一群人的活动去描写历史的发展。他们遵循巴尔扎克和

左拉的传统，而又力图有所突破。普鲁斯特与上述三位作家不同，他受到柏格森的哲学的影响，采用了意识流手法，写出了鸿篇巨制《追忆似水年华》，别树一帜。他对长篇小说乃至文学创作的影响是巨大的，因而被公认为 20 世纪法国最重要的作家。他是一棵独立支撑的大树，过于枝繁叶茂，以致在他的庇荫下和他的周围，别的树木竟无法生存。换句话说，别的作家望而生畏，放弃了他抗衡的愿望。

总而言之，20 世纪上半叶，严格地说是在第二次世界大战之前，现实主义小说还占据着极其重要的地位，但它力求变革与发展。与他们的创作相配合，现实主义小说家对小说艺术也进行了深入的探讨。他们集中论述了小说如何反映现实的方式问题。儒勒·罗曼在《善意的人们》的序言中认为，传统手法已不足以表现现实的复杂性。他指出，传统小说家描绘世界主要有两种方法，其余的只是变种。第一种方法是，在分开的小小说中处理一定数量的题材，平行地对待这些特殊的描绘，力图再现总体。人物再现、事件重述能够显示某种联系，但整体的一致性是不够的，往往作者是在事后才抽取出这种一致性，而无法让读者感觉到。例如，你在阅读《欧仁妮·葛朗台》和《赛查·皮罗多盛衰记》时，不会去考虑《人间喜剧》的其他作品，而且这两部作品的联系，不会超过《包法利夫人》和《情感教育》的关系。《卢贡-马卡尔家族》的各部小说之间的联系，也不像左拉想象的那样紧密。血缘和遗传的关系在他眼里非常重要，却不能说服我们。人们的印象是，这种一致性是外在的、人为的。诚然，这种再现社会图景的方法已值得欣赏。可是，一块块、一个个地区去探索社会，今天看来有点机械。先写政界、体育界，再写财界，就像先写 15 号葡萄园的寄生虫和 16 号果树，再写 17 号饲养场的家禽一样，很难看出有什么联系。第二种方法是，一部小说分成多卷本展开，构成一致性的是主人公的生平。他遇到的

其他人物插入到他的遭遇中，给作者提供了描绘其他领域的机会。这样通过或远或近的方法描绘社会，围绕一个人物组织起来。《悲惨世界》和《约翰·克利斯朵夫》就是这种描绘方法的典范。中心人物不是一个见证人，而是一个演员，这种方法使普鲁斯特的作品具有回忆录的外貌。有时一致性是通过一个家庭来组织的，对社会的描绘就更加广泛，如《福尔赛世家》《布登勃洛克一家》。

杜阿梅尔则总结出两种叙述人称。一种是第一人称单数，这是我们每天谈话中最普通、最直接、最灵活的方式，如高尔基的《童年》、纪德的《如果种子不死》、普鲁斯特的作品。有时，作家为了叙述自己的故事，借助于一个想象的人物，让他以第一人称单数说话。这种方法较为复杂，具有戏剧色彩。由于这个说话的人不是一个中立的、不偏不倚的见证人，而是一个富有特点的人物，叙述角度就大大改变了。这个人物在叙述事件时所发生的改变，投射出新的光线，有助于读者理解其中的意义，如《鹅掌女王烤肉店》《被侮辱与被损害的》、吉卜林的许多故事就是这样。第二种采取客观的、历史的形式，即第三人称，这是一个隐蔽的见证人，不参与事件，只叙述他所知道或所猜测的事，福楼拜擅长这种方法。他让叙述者尽可能消失，由人物通过自己的言谈和行动来解释。

莫里亚克在《小说家及其人物》中论述了人物与作者的关系。他说，小说家自认为是创造者，天主的竞争者，其实他们是猴子。作家创造的人物是由取之现实的因素组成的。作家通过观察他人，了解自我，将所得综合起来，便创造出人物。小说人物来自小说家与现实缔结的婚姻，但他们不是按照在生活中遇到的原型描摹出来的，而是作家想象的产物。如果他的亲人近邻中有人从这些人物中认出了自己，那么小说家可以因此而自我庆幸。莫里亚克特别指出乔伊斯、伍尔夫等运用的内心独白手法，“以表达这个总在变动、永不止息、

错综复杂的世界，就是人唯一的意识”。小说家要在人物中突出和凝固一种激情，在人群中突出和凝固一个个人。“可以说，描绘生活是表达与生活相反的东西：小说家的艺术是失败。”比如巴尔扎克，他描绘了一个社会，写出了王政复辟时期和七月王朝时期各个社会阶级的许多样品，但每个典型都是独立的，就像星星那样。莫里亚克的意思是说，小说家无论如何表达不出生活的复杂性。

现实主义小说正是在这种新的理论观点指导下，才获得了较大的发展。现实主义小说的繁荣标志是，除了“长河小说”和心理小说以外，还有数量众多的、其他类型的社会小说和乡土小说。马尔罗是社会小说最杰出的代表。他把握住时代的脉搏，描写了20世纪20、30年代国际范围的风云变幻。他的小说描写的是当时最重要的政治事件，如1925年的省港大罢工，1927年国民党发动的“四·一二”大屠杀，1936年的西班牙内战。他的描绘相当准确，堪称大手笔，这样广泛而深入地反映国际政治风云的作家在世界上是绝无仅有的。在《为了一种小说社会学》中，吕西安·戈德曼就把马尔罗称为“20世纪上半叶西欧最伟大的作家之一”。值得一提的还有塞利纳的《茫茫黑夜漫游》。这部小说既揭露了战争和殖民主义的罪恶，又暴露了美国资本主义生产对劳动者的超额利润盘剥，批判的笔触异常犀利。它无疑是一部不可多得的杰作，可与19世纪最优秀的批判小说媲美。乡土小说作家的代表是季奥诺、柯莱特、博斯科。他们对大自然的描绘有别于19世纪的同类作家。他们或者将描写大自然与恶势力的猖獗结合起来，或者以平民的身份去描写农村和农民，或者将大自然寓意化，他们的作品深化了乡土文学的写作，具有现代文学的某些特点。季奥诺笔下的大自然虽然严酷，却屈服于体格健美、意志顽强的人物手下。自然和人物都具有不同寻常的魅力。柯莱特则有女性的敏感。她对母亲和自身家庭生活的描绘生动而坦率，真实而自然，具有一种清醒的幽默。

博斯科描写的故事可以说是民间传说的变种，也是神话与现实的结合，这是一种“怪味小说”。

现实主义的发展是一方面，现代派文学的出现是另一方面，这就使意识流小说和超现实主义小说应运而生。

首先应该提一下内心独白，这种新手法是法国小说家爱德华·杜雅尔丹首创的。他于1887年在《月桂树被砍倒了》中运用了内心独白，但这种新手法当时不为人们所注意。直至20世纪20年代，乔伊斯告诉拉尔博，他的先行者是杜雅尔丹后，拉尔博在1924年《月桂树被砍倒了》的再版序言中，向小说作者表示了敬意。杜雅尔丹非常注意关于内心独白的论争。1931年，他在《内心独白》中对“内心独白”下了这样的定义：“一个人物表达自己下意识最隐秘、最接近的思想，这种思想先于一切逻辑安排，也就是说，处于初生状态，通过压缩成最小的直叙句的方法，以给人原生的印象。”这个定义是对内心独白手法的一个总结。

普鲁斯特的意识流手法并未受到内心独白的影响，但对人的内心世界似乎探索得更为深入。他从柏格森的“心理时间”出发，运用了“时间心理学”——回忆，抓住不同层次的意识以及意识的自发状态，描写各种感情的细微印象和从味觉、嗅觉、视觉、听觉、触觉产生出来的联想。从普鲁斯特开始，人物的内心才真正成为与外部世界并列的另一个世界。他的主要任务是倾其全力去表现这个内心世界。这是一种“复调心理”。普鲁斯特将探索人物内心世界的技巧一下子推到几乎无以复加的地步。与此相应，他创造了将繁复的长句与和谐多彩的句子相结合的语言，反映了复杂的思维方式。他的《追忆似水年华》七大卷，译成中文约有250万字，如同浩浩荡荡的长河，后人难以企及。