

世界短篇

主 编：柳鸣九 编 选：柳鸣九

法国卷

小说精品文库



海峡文艺出版社



24/3201

# 世界短篇小说精品文库



法国卷

主编：柳鸣九 编选：柳鸣九

上

海峡文艺出版社

(闽)新登字05号

世界短篇小说精品文库

法国卷

(上、下)

柳鸣九 主编

柳鸣九 编选

\*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷59号 邮编:350001)

福建省新华书店经销

福州世友电脑公司排版

福建地质印刷厂印刷

(福州市塔头街2号 邮编:350001)

开本 850×1168 毫米 1/32 48.5 印张 8 插页 1164.9 千字

1996 年 8 月第 1 版

1996 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-8000

ISBN 7-80534-889-8

I·784 定价: (平) 60.00 元  
(精) 72.00 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换

# 《世界短篇小说精品文库》

## 编 委 会

主 编 柳鸣九

副 主 编 寇晓伟 林正让 林秀平

编 委 (以姓氏笔画为序)

朱 虹 朱炯强 吕同六

许 铎 刘象愚 杨 义

张振辉 陈九瑛 陈众议

林正让 林秀平 郅溥浩

周志宽 柳鸣九 高慧勤

钱善行 寇晓伟 韩耀成

主编助理 张晓强 周 霞

# 总 序

柳鸣九

当我们为短篇小说这一种几乎在任何国家都有的文学体裁形式，建立起一个世界性的文库，并对它作若干历史回顾与概括说明的时候，并不认为有必要为这个文库找出一个共同的最初的源头。在文化研究领域里，一种企图找到始极之源的意向与冲动是屡见不鲜的，然而，任何比较文学的学者要为某种文学形式找出一个发源地，其不明智的程度并不下于一个人类学家企图证明世界上的人类都起源于某一个山洞。

当然，各个民族、各个国家的文学形式与文学题材之间的互相影响是不可否认的。以近代的最早一个短篇小说集、意大利文艺复兴时期的《十日谈》而言，它就曾对其他国家短篇小说的发展产生过很大的影响。即使是在法兰西这一个短篇小说后来高度发展的国家里，《十日谈》也直接助产了它近代的第一个短篇小说集《七日谈》；直到19世纪，《十日谈》的格式、经验与魅力，还促使了小说巨匠巴尔扎克写出不无效颦性的《都兰趣话》，而《十日谈》本身，也是接受了外来影响的结果。它那故事套故事的框架式叙事结构以及有的故事题材，的确都直接来自阿拉伯10世纪到14世纪编写成的故事集《一千零一夜》。至于《一千零一夜》，则又与古代印度文学有关，印度的故事集《五卷书》早在6世纪至8世纪相继译成了中古波斯语、古叙利亚语与阿拉

伯语，在这部故事集里，框架式叙事结构早已存在了，其对阿拉伯文学的影响可想而知。

尽管文学史上有这样一个明显的链式反应的例子，但如果说世界的短篇小说最初就是起源于印度，那就如同说古希腊宙斯的神话故事起源于中国天帝的神话，特洛亚战争的英雄史诗起源于黄帝与蚩尤大战的故事一样悖谬。19世纪以来，文化艺术领域里已形成强大传统的社会历史研究，早就多次证明了决定任何文学艺术形式、内容与风格的最根本的因素，还在于本民族、本时代社会的现实生活土壤之中，外来的影响往往只起诱发剂或催化剂的作用，特别是与文学基本规律有关的文学形式、文学体裁以及创作经验，往往都是一定发展阶段中水到渠成的结果，即使没有外来的影响与旁系的借鉴，终于也会从本土中破绽而出。

世界短篇小说虽无共源，但其产生与发展却有大体相同相似的共律。关于各民族的英雄史诗的产生规律，文学史家们都已经有了定论，对于长、短篇小说产生发展的规律却往往略而不顾或语焉不详。在人们的印象里，短篇小说作为叙述文学的一种形式，似乎不言而喻就是长篇小说的前身与雏形，但是，这里有一个值得人们注意的反证：在法国16世纪，当一部规模宏大、叙述艺术成熟的长篇小说《巨人传》于1534年问世的时候，法国第一部短篇小说集《七日谈》的作者纳瓦尔王后还没有动笔写她的短篇，何况她以后成书的这个集子的叙述艺术经验的丰实与成熟上，显然与《巨人传》不能相比。这个事例足以说明，长篇小说与短篇小说最初的产生与发展，是在两条不同的轨迹上进行。如果此说尚能成立的话，那末可以说长篇小说作为大规模散文体叙述文学的形式，是从古老的诗体叙述文学的形式英雄史诗演变而来，而短篇小说则直接从最初的小故事、小笑话而来。前者是民族生存斗争的产物，后者是群体日常现实生活的产物，两者都

扎根于本民族的土壤之中。

这两种最古老的叙述文学的形式，~~不论是英雄史诗，还是小~~故事、小笑话，最初都经历过在民间口头流传的漫长年代，往往是在好几世纪之中才逐渐定型而后才成文成书的；即使成文成书之后，也有一个不断修定与编定的过程，而口头流传又要求便于吟唱与讲诵，因此，不论是古老的史诗与古老的小故事、小笑话都是诗体韵文。本来，篇幅短小的故事、小笑话，比篇幅宏大的史诗应该更易于“制作”，也更易于流传，但文学史上的定型的、成熟的史诗却比定型的、成熟的故事、小笑话出现得更早。这种矛盾现象似乎难以理解，但其根源却正好是在其两者内容的重与轻、规模的大与小、篇幅的长与短的差异之中。史诗的内容是民族生活中的重大事件，在流传过程中，编订较少受传诵者随意性的干扰，而且因为它们与领主们的业绩有关，游吟传诵者从一个城堡到一个城堡可以传受领主的款待与恩惠，而形成了一个相对“专业化”的媒介群体，并具备吟唱传诵的一定规范与程式，这当然很有助于某一史诗的流传与定型。故事与小笑话则不同，它产生于市井的笑谈之中、乡村的劳作之余，它也许产生后顷刻间化为一笑，再也无影无踪，也许能不胫而走一段时日再消亡，也许就幸运地传诵下来了，没有像蚬蚌那样朝生暮死，但在流传过程中，传诵者谁都可以随意作若干修改，这些都显然不利于故事、小笑话的定型与成熟。两个古老的源头有此差异，这就形成了欧洲文学史上成熟的长篇小说先于成熟的短篇小说的现象。

不论史诗还是故事，都有吟唱传诵发展到书写成文的过程，从听发展到读的过程。这一发展变化，是后来长篇小说与短篇小说产生的最远的第一个前提条件，由于有了这个最先的变化，自然就有后来的第二变化，即不论是长篇叙述文学还是短篇

叙述文学，都摆脱韵文诗体而采用散文，这就更成为了长篇小说与短篇小说产生的直接前提了。当这一历史性的突破完成以后，在此基础上产生的长篇小说与短篇小说，就汇合成为统一的散文体叙述文学，尽管它们古老的源头与发展过程有所不同。于是，叙述文学中的长篇小说与短篇小说愈来愈只有篇幅上、规模上的差异了，它们各自在叙述艺术上积累的经验与所运用的技巧，往往都成为了双方共同的财富。而对于小说家来说，写长篇小说与写短篇小说，也不过是从事性质相同的、只不过规模不一样的劳作而已。

对世界短篇小说的发展而言，欧洲的文艺复兴无疑是一块里程碑。如果文艺复兴时期以前是世界短篇小说的史前时代的话，那末从文艺复兴起，短篇小说开始了自己真正的历史，那末，在世界短篇小说真正的发展史中，究竟有哪些“共律”和基本特点呢？

在短篇小说的史前时代，古代东方的影响显然是巨大的，说古代东方是当时的中心，处于领先地位，实不为过。但欧洲文艺复兴却是人类文化的一个真正伟大的转折，它对世界短篇小说发展的影响，可以说是划时代的。在这个时期，先后不久，在意大利与英国，相继出现两部短篇小说的杰作。薄伽丘的《十日谈》（1348-1353）与乔叟的《坎特伯雷故事集》（1387-1400）。它们生动活泼的人文主义内容与现实主义的叙述艺术，开一代新风，构成了近代世界短篇小说的开篇。而后，这个开篇又被16世纪法国纳瓦尔王后的故事集《七日谈》（1559）与西班牙塞万提斯的短篇小说集《训诫小说》（1613）所补充、所加强，而潜写成了真正光辉的第一章。在接踵而来的17、18世纪，欧洲各国，特别是法国的作家，又继续为世界短篇小说提供成熟的艺术经验。拉法那特夫人以文学史上少见的艺术早熟开心理小说的先

河，伏尔泰等启蒙作家的短篇哲理小说则使寓言故事这种古老的文学形式具有了崭新的生命。19世纪是欧美文学辉煌发展的世纪，也是世界短篇小说的主要实绩真正奠定了完成的时期，不仅欧洲大陆那些杰出的作家、划时代的巨匠、大师在制作长篇巨著的同时，也献出了大量短篇小说的精品，而且，美国这个新兴国家的文学生力军也进入了这个创造的行列。到了20世纪，欧美的短篇小说更是呈现出了五光十色、丰富多采的繁荣局面。不可否认，从文艺复兴以后，欧美的短篇小说在整个世界短篇小说领域中，占有了巨大的比重，产生了巨大的影响，至今，当人们谈论世界短篇小说的时候，在一定程度上，往往较多地是指欧美的短篇小说而言。

与欧美短篇小说发展比较起来，东方已经丧失了史前时代的优势。印度、阿拉伯与日本的近代短篇小说到19世纪才初见端倪，而中国近代短篇小说，由于新文化运动姗姗来迟，直到20世纪才出现了新局面。因此，如果说世界近代短篇小说也有中心的话，那就应该说主要是在欧洲大陆；而在欧洲大陆中，法国与英国无疑又是两个更占优势的小说大国。这就是世界近代短篇小说的地缘概况。这样一个地缘图，是不以人的主观愿望为转移的，也是任何意识形态所难以更改的。我们这个《世界短篇小说精品文库》的篇幅分配，不能不反映这一客观的文学现实。

尽管世界短篇小说经历了光辉的历史，构成了一个丰富的文学宝库，但我们在这里没有必要把它的重要性强调到不适当的高度，应该承认，短篇小说并不是一个独立的部类，它只是叙述文学中的一个分支，而且在文学史上还不是叙述文学中最为重要的分支。在整个文学史的发展历史中，曾经有过很多次文学思潮的起伏与更迭，有过很多种文学流派的竞争与撞击。这些重大的历史事件与变化，往往都是以某种文学部类或文学形式为其搬演的舞台与场地，诗歌、戏剧、长篇小说，都曾是这样舞台与场地，

而短篇小说则从来没有过这样的际遇。在一定程度上，短篇小说往往被视为叙述文学中长篇小说的“老弟”，从事短篇小说写作似乎往往只是长篇小说作家的一种“副业”。

不过，另一方面又应当看到，在所有的文学部类或文学形式中，短篇小说都居于更较便于兼容并蓄的地位。不论是以哪个文学部类为搬演的新思潮与新流派、新观念、新技巧，均可使短篇小说的创作深受其惠。这是因为短篇小说作为一种方便灵活的叙述文学形式，比诗歌、戏剧、长篇小说更能全方位地、有效地适应各种不同的艺术营养，正如小块的试验田可以进行任何农作物的种植，小白鼠可用于任何种科学的实验一样。因此，我们就能看到，世界短篇小说正是在世界文学整体的发展中不断精进的，文学史上各文学部类中发生的那些重要的思潮、主义、方法、流派，从现实主义、浪漫主义，到自然主义、象征主义，再到表现主义、意识流、荒诞文学、存在主义、“新小说”等等，无不在世界短篇小说中有所表现，有所运用。可以说，世界短篇小说的文库是容纳了人类文学各类观念方法、流派风格、各种技艺经验的最为丰富的艺术宝库。在这里，任何的法门都有，任何的技艺都齐备，小说家可以自由采取任何一种方法，使用任何一套笔墨；在这里，任何文学种类所能表现的一切，作家皆无所不能加以描叙。大至广宇，小至显微，明至有形，暗至幽深；它既可以理所当然如叙述文学本分那样进行描述，或以显形的叙述上帝方式，或以隐形的叙述上帝方式，也可以像戏剧文学那样进行对白搬演，还可以像散文一样散淡而有韵味，或者像诗一样浓烈并富于抒情。总之，时至今日，短篇小说就其功能已经是无所不能，无所不可了，“十八般兵器”均已齐备，就看各家功力之深厚，技艺之精良了。这就是世界短篇小说领域所已经显示出来的艺术功能状况。在这个意义上，我们这个精品文库，是对小说艺术的一次总汇与展示。

对于短篇小说来说，还有一个重要的问题需要说明，即篇幅规模问题。顾名思义，短篇小说的特点在于其“短”，然而，这“短”既简单又不简单。它的边缘是模糊的，其界线至今仍难确定；与其说是一个绝对的度量衡标准，不如说是一种历史的相对的尺寸，也就是说，短篇小说之“短”，在不同的历史阶段是有不同的。史前时代的小故事、小笑话，基本上都是较短的。《五卷书》中的故事，相当于今天的小短篇，《一千零一夜》很多则近乎今天的微型小说，至于《列那狐故事》就甚至比微型小说都要短了。当故事由讲与传诵发展为写与出版，由韵文发展为散文这一历史性变化已经完成以后，近代短篇小说就逐渐完全摆脱“讲”的痕迹，而愈来愈按“写”的规律行事，而“写”首先就要服从出版成书的目的，这样篇幅也就愈来愈长了。文艺复兴时期产生的第一批短篇小说在形式上还采取“讲故事”的形式，篇幅一般都比较短，此后几个世纪产生的短篇小说，按今天的规格来衡量，都已经达到了大短篇、小中篇的篇幅规模，近代第一篇心理小说《克莱芙王妃》，在当时的小说中完全要算是一个短篇小说，但在今天来看，却是近乎小长篇小说的大中篇小说了；巴尔扎克《人间喜剧》中与长篇小说相对而言的短篇小说，在今天看来，也都是中篇小说的规模。

到了19世纪下半叶，事情有了某种变化，经常发表小说作品的文化消遣性报刊杂志的出现，客观上对短篇小说的规模起了某种程度的律定作用。从那时以后，短篇小说的篇幅，基本上就建立在适于报刊杂志发表的要求与小说作品相当充分的叙事规模之间的平衡上，莫泊桑的短篇小说，就是这种文化条件发展的典型结果。我们今天对短篇小说规模篇幅的概念与标准，就是由此而来；我们对短篇小说、中篇小说的划分依据，也是由此而来。即使如此，在今天，短篇小说与中篇小说的边缘仍是不明确的，两者之间的界限也只是相对的。

上面这一历史发展不容小视，它不仅使较严格意义上的短篇小说的篇幅有了大体的限定，而且促使短篇小说更成为一种特别讲究精炼艺术的文学形式、一种必须以精品意识为至上的文学形式。任何文学形式都以精品艺术为追求的理念，短篇小说尤其如此。在长篇小说中，个别的败笔也许不至于妨碍一部作品在大体上成为杰作，但任何一小点平庸、芜杂、拖沓、画蛇添足，却足以毁了一个短篇小说。因此，从19世纪下半期以来，短篇小说艺术有了精益求精的发展，它已经成为了一种相对独立的美学范畴，它要求构设的精巧，描述的精彩，用词选句的精当，意趣的精妙。总之，短篇小说的创作艺术已经成为真正意义上的精品学问。莫泊桑、都德、契诃夫等，就是这门学问的大师。时至今日，世界短篇小说艺术已发展到了很高的水平，世界短篇小说的创作成果已经构成了一个琳琅满目、美不胜收的巨大的宝库。

我们这个《世界短篇小说精品文库》的整体建构，正是基于以上的一些理解。我们从各国短篇小说的地缘实际出发，进行编选，不求各国篇幅的平均分配，力图使“文库”成为世界短篇小说精品的一张合理的分布图；我们从世界短篇小说的历史发展实际出发，从世界短篇小说篇幅规模的相对性出发，尽可能将各时代的代表作选入，并不求篇幅上的明确界定，力图使“文库”成为世界短篇小说历史发展的一个缩影；我们深感短篇小说创作的艺术真谛在于一个“精”字，在编选中不看作家名气的大小，不以题材是否重大、思想道德意义与意识形态属何性质为取舍标准，只以精品意识为上，唯艺术精品是选，力图使“文库”成为一个真正意义上的短篇小说艺术博物馆。

我们的编选是否达到了预定的意图、预期的目的？尚待读者的批评指点。

1995年4月16日

# 编选者序

## ——法国短篇小说的文学背景与自身发展

柳鸣九

正如有一位法国的伟大作家曾经所说的那样，“人们参观了一幢建筑物的厅堂，却决不会去察看它的地窖，人们吃水果的时候，也很少想到果树的树根。”（雨果：《〈克伦威尔〉序》）当20世纪的读者，观赏着一个国家琳琅满目、色彩纷呈的短篇小说精品文库时，一般也许都不会对溯本求源、见识见识小说原初的形态有多大兴趣，除非是那些喜爱思考、关心文学历史资料的读者。然而，编定一个选本，却正是一件梳理工作，筛选与鉴评文学历史资料的工作，因而，对于编选者来说，作一些溯本求源，对有关的历史背景与整体文学背景进行若干必要的说明，仍是应尽的责任。

法国古代最早的一部文学作品，是《圣女欧拉丽赞歌》，产生于公元9世纪的90年代，它被视为法国文学的开端。虽然，法国文学有如此久远的历史，但最初的舞台是被短小的民歌、圣徒传、宗教剧所占有的，英雄史诗到11世纪才出现，至于小说，更是姗姗来迟。

小说作为散文形式的叙事体文学类别，在今天有长篇小说、

中篇小说与短篇小说之分，这种仅仅在篇幅上的差异，造成了三者同源的印象。其实，虽则同种，然而并不一定同源，这三者之中，长篇小说与短篇小说是有明确界线的两极，中篇小说只是介乎二者之间、具有伸缩性、相对性的一种，因而，这三者基本上只有两个源头。长篇小说可以溯本求源到中世纪的作为叙事体的英雄史诗，其成熟与完整的形态早于短篇小说，能说明这一点的文学史实是，虽然短篇小说在 16 世纪的法国尚处于萌芽状态，但形态完备、艺术成熟的长篇小说的宏篇巨制，拉伯雷的《巨人传》就已经问世了，而《巨人传》的那种漫游远征的叙事结构，早在古代希腊罗马史诗《奥德修纪》与《伊尼德》就已经有了典型的体现，其继承关系是不言而喻的，因为作为古代法国的高卢正是罗马帝国版图的一部分，而古法语、罗曼语的前身，就是高卢居民所使用的通俗拉丁语。

当今法国短篇小说最早的源头，则要算中世纪特定的“小故事”（Faubliaux）这种文学类别又称为“笑话”（Contes à rire）它是中世纪城镇兴起、市民阶级出现后这一历史条件下的产物，短小精悍，韵文体，通用八音节诗句，讲的是滑稽逗笑的故事与来自社会生活中的趣事轶闻，作者均为城镇街头的佚名演唱者。他们既反映下层世俗市民与宗教、教会的对立情绪，也反映了城镇周围农民阶层的不满，在他们的小故事里，宗教与教士总是被当作取笑讽刺的对象，而揶揄者，占上风者则往往是机智调皮的农民，如在《贪吃桑椹的教士》中，教士为满足口腹之欲的笨拙与丑态被写得非常可笑，在《圣徒彼德与游方艺人》里，游方艺人与圣徒彼得赌博，输了反而赖圣徒作弊，居然拔掉了圣徒的胡子，在《农民舌战天堂》里，被拒绝进天堂的农民，竟敢在天堂门口找三个圣徒辩论，把圣徒驳得体无完肤，于是，上帝不得不让他进入了天堂。

这种“小故事”出现于 11 世纪末叶，盛行了两个多世纪，直到 14 世纪初。它作为一种叙述文学，虽然形态还比较原始、简单，但对后世的文学发展，却起了不小的作用，它以其题材与内容中的世俗精神，对宗教与教会的揶揄嘲讽，而投合了从 14 世纪在欧洲兴起的文艺复兴运动的需要，对意大利的薄伽丘的《十日谈》与英国的乔叟的《坎特伯雷故事集》都有所启迪与影响，而这两部作品则要算是欧洲近代短篇小说的真正开端，在后世的法国文学中，中世纪小故事也明显地得到了继承。不仅十七世纪的寓言作家拉封丹与喜剧作家莫里哀采用了中世纪小故事的题材，而且 19 世纪的不止一个作家的短篇小说也继承并发扬了中世纪小故事的 tradition，巴尔扎克的《十日谈》式的短篇小说集《风月趣谈》，甚至也是用古法语写成的，而在都德的《雅尔雅依来到天堂》、莫泊桑的《萨博的忏悔》、《一个诺曼底人》等著名短篇小说中，那些目无宗教法纪，对圣物玩世不恭、善于揶揄教士、圣徒的农民与工匠，一看便是中世纪小故事中的那些捉弄圣徒的调皮鬼子孙，左拉的短篇小说《戒斋》中对贪吃的神父的讽刺与中世纪小故事《贪吃桑椹的教士》也是一脉相承的。

法国短篇小说真正的开端在 16 世纪，其标志是《七日谈》的问世。

真正意义上的短篇小说在 16 世纪的出现，是法兰西文化历史进程的必然结果。首先，在现实生活中，骑士阶层的衰落使盛行于整个中世纪的骑士抒情诗与骑士叙事诗开始日益变得陈旧过时，而市民阶级的兴起，又使比较贴近生活、投合市民趣味的故事日益流行，它们起初是口头传诵，后来经过文人的整理，写成文字，以手抄本的形式流传，而 15 世纪末，印刷术的发明与此后日益广泛的运用，更使故事小说成以书面文字广为传播。于

是，这个过程对社会文化生活而言，是听故事愈来愈变成了读故事的过程；而对文学形式而言，则是在叙事文学中，韵文愈来愈让位给散文的过程。16 世纪发生的语言变革，又无疑给法国近代散文体的短篇小说的产生与发展，提供了语言上的方便条件，中世纪的古代法语，其实在一定程度上保留着高卢地区所使用的这种通俗拉丁语的成分，随着法兰西民族国家的形成，流行于“法兰西岛”周围的方言才逐渐成为全法国通用的语言，1539 年法王法朗士瓦一世下令废除拉丁语，全国统一使用这种语言，这就是中古法语，《七日谈》正是以这种语言写成的。

法国短篇小说在 16 世纪的出现，更具体地是受意大利文艺复兴直接影响的结果，也是法国文艺复兴的一种体现。法国的文艺复兴比意大利的文艺复兴迟了两个世纪，虽说略为迟暮，但毕竟是来了，这不能归功于王权的支持。法国国王法朗士瓦一世（1494—1547）对人文主义者与加尔文教徒采取了保获的态度，又邀请一些著名的意大利人文主义学者与文学艺术家来到法国，还开设图书馆，收藏希腊罗马文化的典籍，扩建卢佛宫，收藏古代艺术品，被人文主义者称颂为“文艺主义”。特别是他的姐姐玛格丽特·德·纳瓦尔王后的周围，更是簇拥着一批新思潮的学者、思想家、文人和翻译家，她的宫廷常成为受教会与巴黎大学迫害的人文主义者与加尔文教徒的避难所。正是在王权的支持下，法国文艺复兴得到了迅速的发展，到三十年代，人文主义成为法国文化艺术领域里的主潮，造就了法国文学史上一个相当繁荣的局面，而纳瓦尔王后自己所写的短篇小说集《七日谈》就是其中的一个硕果。

1545 年，安东尼·玛松将意大利文艺复兴时期代表人物薄伽丘的《十日谈》译成法文，献给纳瓦尔王后。玛格丽特于 1546 年开始模仿《十日谈》写一些类似的短篇故事，她计划也写成

“十日谈”，即每日十个故事、总共一百个故事的规模，但她只写成了七十二个就去世了，她去世后十年，这些故事以《七日谈》为名出版，这就是法国历史上第一个短篇小说集。

《七日谈》像《十日谈》一样，作为泛欧性的人文主义思潮的产物，充满了反宗教、反教会禁欲主义的精神，赞扬主体选择、世俗成功与尘世享乐，欣赏人际关系中的机智应变与聪明狡黠，其中有相当一部分是男女偷香窃玉、通奸欺骗的故事，题材虽然粗俗不雅，但却以轻松调侃而又节制自爱的笔调写来，并不流于淫褻，倒不失幽默的情趣，泛有嘲讽的色彩。《七日谈》写了形形色色人物的故事，自然反映了广泛的社会生活面，可算是16世纪法国完整的众生相的写生，它的情节生动，富于变化，叙述轻快，是早期短篇小说佳品。尽管它往往仅限于叙述事件过程，甚少场景描绘，更少心理刻画，仍只是短篇小说的雏形，但它开朗乐观、洒脱自由的世俗精神，轻松幽默的品格调与简洁流畅的叙述风格，是一个真正的良好开端，对后来的法国短篇小说创作有重要的借鉴意义，巴尔扎克就曾称道纳瓦尔王后的《七日谈》是“一些可爱的故事”。

印刷术于15世纪初发明以后，15世纪末在法国已经是甚为发达了，这一传播条件首先在文学领域里使得长篇小说深受其惠，比较起来，16世纪法国的长篇小说的发展要比短篇小说来得更令人瞩目，这个趋势在17世纪仍然没有改变，在17世纪，长篇小说的产生量要比短篇小说大，写长篇小说的作家也要比写短篇小说的作家来得多，读者热衷于读长篇小说的文化现象也更为明显。现在，人们还不至于完全忘记在17世纪风靡一时的那些为数不少的田园小说与历史小说、英雄小说，它们的篇幅长得惊人，往往动辄十余卷、数十册、四五千页，由于这些小说构成