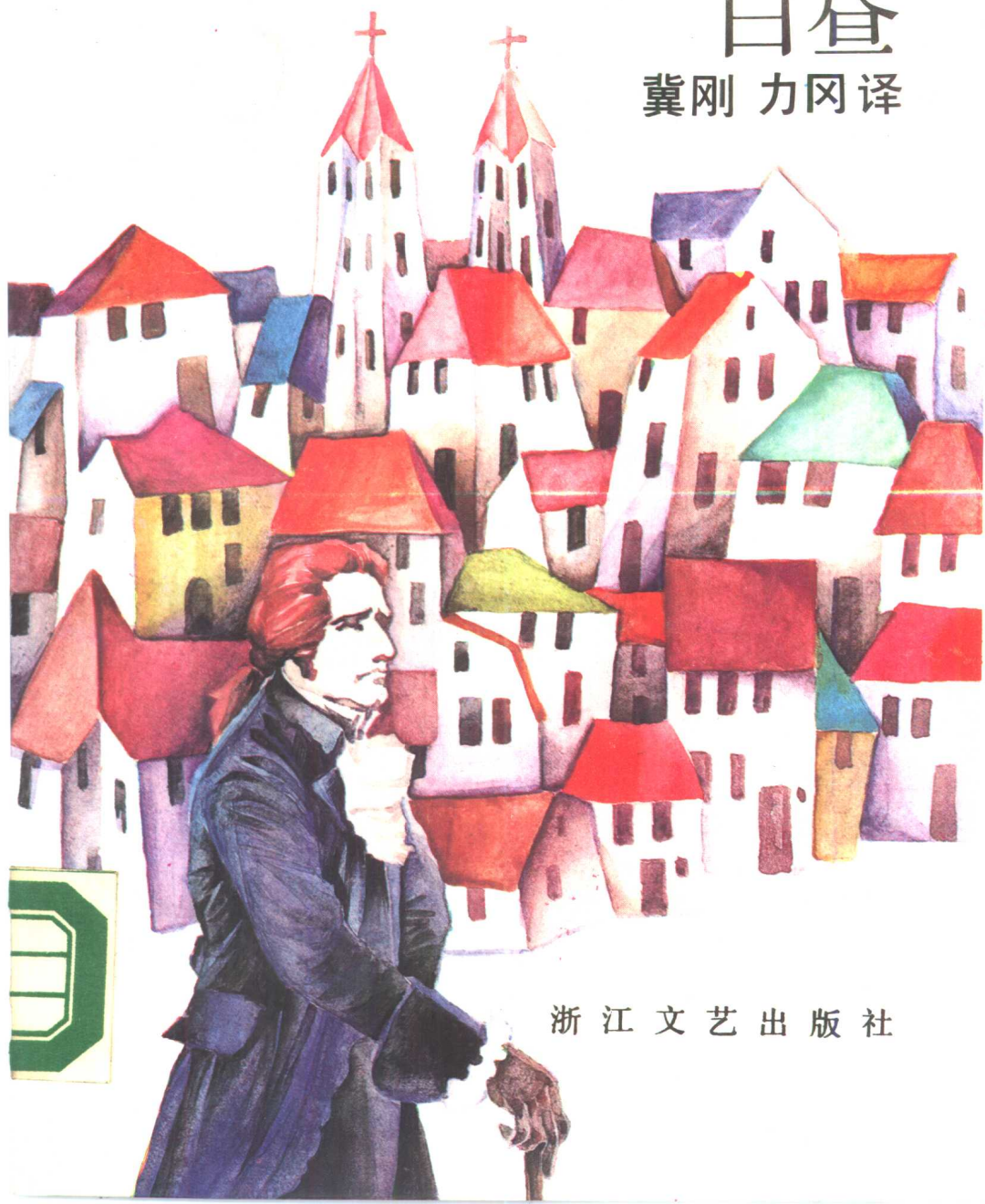
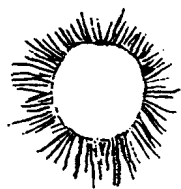


少年恋人的 白昼

冀刚 力冈译



浙江文艺出版社



ИТАЛЬЯНСКАЯ
НОВЕЛЛА
ВОЗРОЖДЕНИЯ

少年恋人的白昼

冀刚 力冈 译

浙江文艺出版社

封面设计 梁 珊

责任编辑 沈念驹 李醒东

ИТАЛЬЯНСКАЯ НОВЕЛЛА ВОЗРОЖДЕНИЯ

《ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА》
МОСКВА 1984

少年恋人的白昼

冀 刚 力 冈译

浙江新华印刷二厂排版

浙江新华书店出版发行

浙江新华印刷二厂印刷

浙江省新华书店经销

开本 850×1168 1/32 印张 11.5 插页 2 字数 254000 印数 00001—48000

1988年9月第1版

1988年9月第1次印刷

ISBN 7—5339—0079—0/1·78 定 价： 2.60 元

意大利文艺复兴时期的小说

意大利文艺复兴时期的小说，也许是世界文学中仅有的独特现象。所谓独特，不是就其纯粹的艺术成就而言，而是就其时间的长久，小说的稳定地位，以及对意大利而且不仅是对意大利的所有文学形式和门类的影响而言。随着“世界和人”的被发现以及一场被称作文艺复兴的伟大变革的发生，兴起了一场思想意识上的运动，正是在小说中最充分地反映了这场运动的特点。

收入这本集子中的小说，反映了从薄伽丘到巴尔加里伊这250年间小说这一体裁的旺盛的生命力。现今对这种旺盛的生命力通常有两种看法：或者认为这是由于团结一致，或者认为这是因为分裂，因为不停地反抗，为争得生存而斗争。不论怎么说，主要的还是团结一致，虽然内部斗争也是有的，然而这种内部斗争也是为了不使小说这一体裁走向消极颓废。

意大利小说的奠基人是伟大作家薄伽丘。他和意大利文艺复兴的先驱彼特拉克是同时代的。正是他们为本民族的文学语言、本民族的文学奠定了基础，而且在精神方面，也为意大利

国家统一意识奠定了基础。

如果把小说理解为不过是一些短小而简单的故事，这些故事的特点是用口头或书面的形式把至此不为人所知的某些事情叙述出来，并且具有一定的新鲜性，薄伽丘并不是这样的小说的创始人。然而却正是薄伽丘创造了小说的程式、小说的叙述方法以及小说语言。他不但创造了小说，而且创造了使许多小说服从于某种整体，因而将许多小说连接为一个整体的系列小说形式。他创作了《十日谈》。这部作品是由100篇构思严密的小说构成的。薄伽丘在这部作品中以故事体文学中不曾有过的笔力表现出一个摆脱了中世纪桎梏的新人的处世态度。他创作这部作品，在整整250年中，成为所有意大利小说家的典范。

薄伽丘死后，随着他早就勾画出的人文主义的胜利，开始了文学的加强拉丁化时代。人文主义的意义首先在于其普遍性，最不赞成文化方面的地区性隔绝状态。在当时意大利的政治、社会和语言都未统一的条件下，这是具有巨大进步意义的因素。正是人文主义者培育了当时极端必要的统一精神，唤醒了民族意识，建立了新的道德和审美准则。人文主义者使用拉丁语，不是脱离本民族的因素，而是可以说，是在本民族的因素的发展似乎停顿的情况下作为丰富和普及本民族因素的一种手段。薄伽丘本来是用本民族语言写作的作家，正是由于人文主义者使用拉丁语，他很快就成为全欧洲的作家。他和其他人文主义者将《十日谈》中的小说译为拉丁语，决不是没有意图的。等到历史时刻来到，社会条件成熟了，薄伽丘又用本民族的语言大声疾呼起来。

读者读了这本集子，就不难了解，薄伽丘并不是这一时期唯一的小说家。差不多和他同时代的有弗朗哥·萨凯蒂和署名

为“佛罗伦萨人谢尔·乔旺尼”的不留真名的作者。尽管其影响无法与薄伽丘相比，但是谢尔·乔旺尼，尤其是弗朗哥·萨凯蒂，对于形成后来的传统不是没有贡献的。莎士比亚就是利用谢尔·乔旺尼的小说题材写成了《威尼斯商人》的，单是这一点就使谢尔·乔旺尼享有一定的声誉。他们运用近期的历史事件为题材，也是一种创新。从对过去的历史感兴趣，到懂得历史已经不是各种个别事件的偶然凑合，而是社会状态的更替，也就不远了。

有些人往往把萨凯蒂说成是一个与薄伽丘背道而驰的人。这是不对的。喜欢使用俗语而不喜欢音韵铿锵的语言，只是说明个人的文化素养与口味、癖好的不同。众所周知，萨凯蒂是十分敬重薄伽丘的。但是他对人文主义这一思想流派却不感兴趣。他更感兴趣的是风俗习惯和他在其中长大的佛罗伦萨城市生活环境。他的小说往往有点象个人生活中的趣事。他的作品曾经轰动一时，不仅在生前，而且在死后都有很大的销路。后来过了很多年，还有许多小说家师承萨凯蒂，不仅借用他的题材，而且借鉴他的创作方法。

在15世纪，小说曾经一度受到冷落，然而到15世纪下半叶，小说又重新受到关注。在当时文艺复兴时期的两个文化中心，即佛罗伦萨和那不勒斯，很快又兴起了小说热。

在佛罗伦萨，这种情况出现在佛罗伦萨的无冕王洛伦佐·美第奇（笔名“宽宏的人”）的周围。安杰洛·波利齐亚诺创作了一部滑稽小说集，路易其·浦尔契的《锡耶纳人的故事》写的是任何佛罗伦萨人都熟悉的笑料。洛伦佐·美第奇本人也不肯做旁观者。他也创作了《查科波的故事》，锋芒所指不仅是小说女主人公卡桑德拉的愚蠢丈夫，而且首先是僧侣阶层。用不着在

其中寻找特别的反教权倾向。因为从薄伽丘时代起，嘲笑僧侣的伪善已成为传统。追求自由思想的倾向毫无疑问在小说中是存在的。

但是，尽管这一切在形成意大利小说的过程中是十分值得注意的，却仍然只是一些个别现象。

15世纪最伟大的小说家，毫无疑问是托马索·瓜达蒂，笔名马祖乔·萨勒诺翁（因为他出生在萨勒诺）。他的《小说集》收入小说50篇，分为50天。马祖乔用意大利语写作，但是也喜欢运用方言。因此很可以将马祖乔称为意大利文艺复兴时期文学中的民主派（如果不说他是下层派的话）。马祖乔在创作中喜欢使用“对比”手法。他认为，只有通过对比，性质相反的事物的差别才能明显地表现出来。但是，可以看出，他不仅注意到了许多个别事物中的尖锐矛盾，而且也注意到了他所经历的社会历史生活中的剧烈矛盾。所以他的许多篇章流露着痛苦、悲伤和愤懑。这都是当时那不勒斯的社会生活引起的反应。

16世纪的小说

促进16世纪小说发展和广泛普及的有各种各样的原因。其中一个原因就是小说体裁本身的特点。小说容量大，灵活性也大，能够用各种各样不同的形式（喜剧或悲剧形式，写实的或幻想的形式）表现人物，所表现的人物不论是好的还是坏的，高尚的还是卑鄙的，反正都是成为历史中心人物的新人。

小说在意大利文坛上获得空前的地位，也和薄伽丘得到的声誉以至崇拜有很大关系。也许，对薄伽丘的称颂由来已久，反正自从1525年诗人和权威理论家彼特罗·贝姆波发表了对话体

的论述意大利语言的论文之后，人们简直把薄伽丘的作品奉为语言学的理论根据和绝对标准。16世纪的小说家们比前辈作家们更清楚地意识到，《十日谈》不仅是小说结构和叙事方法的取之不尽的源泉，而且更主要的是可以作为规范的语言样本。

在16世纪，小说与骑士诗、神话诗或者名人传记相比，成为表现个人主义、主要是资产阶级个人主义的较好的方式，读者可以在小说中看到自己和自己的时代。小说家们都很喜欢强调自己创作中的“现实主义”以及所描述的事件的真实性。薄伽丘除了表现在地点和情节上都十分真实的事件之外，也触及了童话性的故事、奇异的人物以及一些带有中世纪“醒世小说”意味的故事。所以他在《十日谈》的绪言中说，读者可以在这100篇故事中读到“一些趣闻、寓言、野史”。马祖乔同样也在自己的很多小说中描绘了他十分熟悉的现实生活（如那不勒斯、萨勒诺的社会生活，参照地方志，仔细研究萨勒诺人和阿马尔菲人的内讧，连生活细节都不放过）或者一些贵族之家传说中的事件。不过他更喜欢在小说中着重表现事件的意外性和戏剧性冲突。

16世纪小说家和以前的作家们不同的是，他们不仅喜欢在小说中反映现实的环境，而且千方百计、尽一切可能着重表现所描写事件的历史真实性（即使这些事件完全是虚构的）。为了使人觉得真实可信，常常用序言加以说明，或者在叙述中加入一些常用的插话，如“象往常一样”、“如平常所见”、“此类事情成千上万”等等。

从另一方面说，正是在16世纪，民间故事题材才以平等身份进入文学。斯特拉巴罗拉的《欢快之夜》，在这方面起了很大的作用。不过，就连他也要尽可能给自己的故事装以现实的外

貌。东方故事，如菲伦佐拉的作品中所写的，也登上时髦的文坛。

总而言之，可以说，16世纪小说题材的来源是各种各样的。除了薄伽丘及其同时代作家、15世纪作家（不仅意大利作家，而且还有法国作家）之外，16世纪作家可以借鉴的还有古希腊罗马作家（如瓦列里·马克西姆、阿普列尤斯，不用说，还有希腊晚期小说家），还有彼特拉克用拉丁文写的作品。很多作家的小说取材于彼特拉克的《备忘录》和他的其他作品。

16世纪的意大利小说是丰富多采的，如果不是为了简化，还应该包括许许多多其他体裁的作品，有的直接产生于小说，有的尽管用的是诗歌或对话形式，但实际上还是小说。从阿里奥斯托的长诗《疯狂的罗兰》可见一斑。长诗中所描写的许多次要事件中有一些就是完全可以独立成篇的、充满了个人感受和个人体验的短篇小说。16世纪的意大利喜剧带有浓厚的小说气味，那是更不用说的。当时的许多喜剧事实上都是对话体的小说。不过，这种极其有趣的现象，可以作为小说影响之大的明显佐证。

16世纪意大利小说普及的程度，也许只有西班牙的浪漫曲能与之相比。在这方面，可以找到当时人留下的许多证据。人们一向错误地认为，口头叙说的方式差不多是传播小说的主要方式。但是我们所说的这些用文字写成的小说，也是面向读者的。到16世纪下半叶，人们对小说的兴趣到达顶峰之时，出版商们就再也不满足于出版作家的文集，而是从中选出最流行的小说，编成专门的选集。最负盛名的是弗兰契斯柯·桑索维诺编的选集，名为《意大利语名家小说100篇》。这部选集初版于1561年，后来一版再版，一直出到九版，而且不断地增补。到

最后共收入小说165篇（从薄伽丘、谢尔·乔旺尼、马祖乔起，直到当代，也就是直到16世纪小说家为止）。

16世纪热衷于为语言和文学制订规则，自然也涉及小说。制订这样的规则的著名的创始人是卡斯蒂利奥内，他的著名论著《侍臣论》成为文艺复兴后期一切文人的案头必备书。他在这本书中陈述了自己对规范的文学语言的见解，而他的两位兄弟，即希皮昂涅和吉罗拉莫，分别写出《论娱乐》和《关于游戏的对话》，对他的见解作了补充。在随后的一段时期中，意大利小说界就没有出什么真正有价值的作品。从卡斯蒂利奥内的著作问世到两兄弟的著作问世，在这段时间里，16世纪小说的繁荣期渐渐过去了。

他们之间的差别是很大、也很明显的。卡斯蒂利奥内将小说看作滑稽故事和寓言，在理论上认为小说是表现“完美的人”的“优美语言”，因此他把小说看作是完美的统一体。两兄弟也把小说看作统一体，但主要还是更大的整体的一部分。需要赋予小说更大的意义。小说应当有教训和教育作用，或者应作为复杂的联合体，如希皮昂涅就在著作中将小说分为“昼”与“夜”，这样就可以把各种各样似乎不相干的东西，以至智力游戏和学术论争都包括进去。所以，在小说从简单形式到比较完美的形式的发展中，是有一定的规律性的。

还有，很明显，单凭年代划分，不足以说明16世纪小说的多样化。还需要看一看小说的“地理”。意大利北方小说和托斯卡纳地区小说的性质就有一定的差别。在托斯卡纳地区，也许部分地因为当地的文学趣味关系，象薄伽丘那样的作品，特别容易为人所接受，奇闻趣事和爱情题材在小说中占了很大的比重；北方小说家选择题材的范围就比较广泛些，有爱情题材

(或喜剧结局，或悲剧结局)、有奇闻趣事。有当代社会悲剧、有童话、侠客事迹、宫廷生活。有一些北方小说家本来就是宫廷贵族沙龙里的常客(如威尼斯作家帕拉鲍斯柯)，或者就是在北意大利的宫廷里长大的(如达·波尔托、斯特拉巴罗拉、班戴洛)。与托斯卡纳地区的“资产阶级”作家格拉齐尼和福尔济尼相比，北方的小说家更脱离人民大众，虽然其中的斯特拉巴罗拉也和托斯卡纳的同行菲伦佐拉一样，成功地用生动活泼的口语丰富了小说语言。

不过，差别不仅存在于北方作家与托斯卡纳作家之间。也许，还应该说说托斯卡纳小说的不同特点，如佛罗伦萨小说的特点和锡耶纳小说的特点。所有托斯卡纳的小说家都坚定不移地以薄伽丘为榜样，然而其中锡耶纳的小说家，例如福尔济尼，除了以薄伽丘为师外，还以萨凯蒂和马祖乔为师，卡斯蒂利奥内的两位兄弟除了以薄伽丘为师，还以贝姆波和卡斯蒂利奥内为师。差别决定于各地生活方式的不同、各自的历史条件的不同，还与内证有关系。不管怎么说，佛罗伦萨派和锡耶纳派之间的差别，并不象北方小说家与托斯卡纳小说家之间的差别那样明显。他们的差别往往在选材方面，大都不是在形式方面。

北方小说家

路易治·达·波尔托只写了一篇小说，就是《一对贵族恋人的故事》。这一篇小说就使他出了名。这篇小说于1530年第一次发表于威尼斯，又过了将近10年，即1539年，在他死后，才广泛地刊行。这个故事似乎是在从格拉蒂斯卡前往乌迪内的路上

他手下一个弓箭手讲给他听的。事实上，达·波尔托这篇故事是根据悲剧故事《锡耶纳少年马里奥托热恋加诺莎的韵事》为基础而写成的。悲剧故事的原作者是马祖乔·瓜达蒂，该故事收入他的《小说集》（初版于1476年）。达·波尔托把故事发生的地点从锡耶纳移到了他十分熟悉的韦罗纳。后来班戴洛对这篇故事进行了修改加工，盖拉尔多·波尔杰利又改写成长诗《一对忠贞不渝的恋人朱丽叶与罗密欧的爱情悲剧》（1553年发表于威尼斯）。到最后，使这一爱情悲剧获得世界声誉的是莎士比亚。

达·波尔托在加工改写马祖乔的这一题材中无疑是有自己的独创性的。如果将这两篇小说比较一下，就可以看出一位15世纪小说家与一位16世纪上半叶小说家的明显区别。这种区别已经不是细节上的区别，而是反映了对文学的两种不同认识。

在这篇关于罗密欧和朱丽叶的小说中，气氛和所渲染的感情，与马祖乔通过想象所创造的抽象环境和虚拟环境明显不同。马祖乔不止一次以种种理由说明着重表现所叙述事件的不平常性是十分必要的。达·波尔托则相反，喜欢强调小说故事的通常性（城里有两户显赫的富贵之家，如通常所见，他们两家结下了不共戴天的仇恨……）。达·波尔托叙述的故事有具体的地点和具体的时间。在马祖乔笔下却不同，本来是14世纪韦罗纳内证期间的事，却变成了不是发生在任何一个具体历史时期的事（“这事发生在不太久之前……”）。本来是在韦罗纳及其附近小范围内的事，到了马祖乔笔下，活动范围就几乎成了无边无际的了（从锡耶纳一直到埃及的亚历山大，而且还有外国的海盗和外国的商人）。

罗密欧和朱丽叶的爱情发生在通常的家庭关系的环境中，和马祖乔靠想象虚构的环境完全不同。达·波尔托细腻地描绘

了年轻姑娘突然产生的爱情，描述了姑娘的父母对女儿的钟爱，父母想为女儿说亲以解除女儿的忧愁，结果却加深了女儿的痛苦。描述了母亲的慈爱、父亲的气愤……总而言之，一切都很简单、很真实。为配合整个叙述语调，常常加入一些景物描写。景物描写差不多总能为人物的行动和心情作烘托。

一些次要人物也不脱离总的调子。在马祖乔的小说中，那个负责将姑娘的假死通知少年的报信人“被海盗抓去杀死了”。在达·波尔托的小说中，报信人只是没有找到罗密欧，将信留在身边没有送到罢了。

这一点看似十分平常的失误，竟造成可悲的结局。因此这样的结局更为可悲，更能震撼读者的心。其直接原因越是简单，越是出人意外，越能激发人的想象力。

在马祖乔的这篇小说中，少年马里奥托在返回锡耶纳前往加诺莎坟上的时候，被抓住处死了，跑到亚历山大去寻找马里奥托的姑娘便出家进了修道院，在时间和空间上都错过了。在达·波尔托的小说中，结局发生在停放着假死的朱丽叶的墓穴里。一双恋人死在一起。如果达·波尔托能够把最后的部分写得简短些，他的小说可能会成为文学上的杰作。其实他本来已经找到既紧凑又有力的很好的结尾：“罗密欧与朱丽叶爱情的悲惨结局就是如此，这是我听韦罗纳的别列格里诺讲的。”

威尼斯作家和音乐家吉罗拉莫·帕拉鲍斯科的《机灵的修士的故事》选自小说集《趣事集》(1550年?)。《趣事集》即趣闻奇事，是北方小说家的代表性作品。吉罗拉莫·帕拉鲍斯科不长的一生的大部分时间在威尼斯度过。他是当地贵族和艺术沙龙里的常客。帕拉鲍斯科在自己的《趣事集》中描写了其中这样一个贵族沙龙中的人物，这些人物中有很有名的文学家，如

彼耶特罗·阿莱廷诺、斯别罗涅·斯别罗尼、乔万·巴季斯杜·苏西奥、达尼埃利亚·巴尔巴罗等。读了小说的开头，就可以看出，所谓到威尼斯海湾里去钓鱼，乃是常见的文学上的虚构。正遇上不好的天气，于是这些上流人士来到渔家茅舍，在这里过了三天，说俏皮话，想方设法游戏作乐，并且争论起什么是真诚的爱情，什么是虚假的爱情。不用说，在争论真假爱情的过程中，自然要说到一些相应的事情，这就是一篇一篇的小说。就是说，这是上流人士的纯智力游戏。收入小说集的17篇小说中大多数也是属于这种“游戏性的”、思辨性质的，证明这种争论有些是出于臆断，往往偏离正题。本书收入的关于机灵的修道士的故事，则是其中少有的例外。

大约是和帕拉鲍斯科同年去世的乔旺弗朗契斯柯·斯特拉巴罗拉，是比较多产的北方小说家，在很大程度上可以算是威尼斯人。他的小说集总题名为《欢快之夜》，全本中收入75篇小说，似乎是在狂欢节的13天里讲的故事，每篇都有一则诗的谜语。

这本小说集最初取得声誉，靠的是他以民间故事为素材写成的一些小说；这些民间故事是在威尼斯广泛流行的。不过，其中有很多篇，是斯特拉巴罗拉从莫尔里尼的拉丁语《小说集》中移植的。其中有二十多篇实际上是翻译的。斯特拉巴罗拉的声誉很快就从意大利传到了邻国法兰西。1560年，法国翻译出版了《欢快之夜》的第一部，1572年又出版了第二部。不过，尽管文运亨通，斯特拉巴罗拉的小说集不能算是优秀的文集。小说的主要缺点是无个性。小说无激动人心之处，没有“魅力”。斯特拉巴罗拉的真正贡献是在另外一方面。如果不算两篇用方言写的小说，斯特拉巴罗拉就是在看的一些小说中

很好地把握了民族化和人民化原则，而在16世纪有很多小说家对民族化和人民化是避之唯恐不及的，他们奉行的是洋化和宫廷化，用安东尼奥·葛兰西的话说，洋化和宫廷化“被我们的修辞学家们捧上了天”。而且，斯特拉巴罗拉无疑还有一点贡献，那就是，虽然他是一个威尼斯人，然而也有助于托斯卡纳规范语言的形成，这种语言最终也成为全意大利的规范语言。

从另一方面看，另一个现象也很有趣。意大利著名的文学评论家德·桑克提斯曾经十分精辟地指出，斯特拉巴罗拉的语言生动活泼、简洁朴素，尽管如此，小说中的描写却是苍白无力的。他的听觉比视觉要好得多。景物描写既不生动，又不简洁，显得粗糙而乏味。

谈到16世纪优秀的小说家马特奥·班戴洛，请读者注意两篇在题材上近似的小说：一篇是斯特拉巴罗拉的《欢快之夜》的第二夜的第二篇，其中说的是，在波伦亚“有三位美丽的女士毫不留情地捉弄了一位名叫菲伦奥·西斯特纳的学者。这位学者因此举行了一次盛大的家宴，也把她们捉弄了一番。”另一篇是马特奥·班戴洛的《小说集》的第一卷第三篇，说的是：“一位太太捉弄一位年轻贵族，后来遭到这位年轻贵族报复。”究竟是谁借鉴谁的题材，在这方面不必深究，尤其二者都是来源于薄伽丘的小说（即《十日谈》中第八夜第七个故事）。

读者应特别注意两位小说家在描写方面的不同。不难看出，斯特拉巴罗拉在描写景物方面外表华丽，有明显的雕琢痕，班戴洛笔下的景物则是绚丽多采的。斯特拉巴罗拉有叙事的才华，而无描写景物的才华。班戴洛则和阿利奥斯托等一些作家一样，是出色的描写景物的作家。但是班戴洛所以成为16世纪的杰出作家，不仅仅是因为他在描写景物方面的才华。

他的卓越才华还表现在另一方面，那就是他坚决地、完全自觉地脱离了一直被奉为金科玉律的《十日谈》的框框。他完全是以另外的方式叙述故事。班戴洛写在小说前面的开场白，其真正目的并不是颂扬这个或那个有权有势的达官贵人或文学家，而是给予读者一把钥匙，使读者更好地理解开场白后面的故事。

班戴洛在《小说集》第三卷前面的致读者词中，谈到自己对“各种各样事件”的兴趣。指的是什么事件呢？班戴洛在第二卷第二十一篇小说前的献词中说明白了。指的是，他想把“当今的许多事，以及我们的祖宗时代的许多事，汇集到一起”。所谓祖宗时代，是从广义上说的，可以看出，指的是很远的古代。但占首要地位的还是当代的事。古代的事只是作为权威的“榜样”和教训而出现的。班戴洛记录了当代的许多事。但这是惨淡的记录。班戴洛怀疑、甚至根本不相信人类的完善和进步。他认为人类行为的出发点是不能改变的。班戴洛虽然生活在文艺复兴的鼎盛时期，受着文艺复兴时期思想的熏陶，却不相信人类的美德和善心。所以他很想为社会制订章程，将社会纳入固定的框框，很想把各种各样现实情况加以归纳、分类，以便从中得出某些教训。有时候这些教训显得过于裸露和简单化。例如，第二卷第四篇小说讲的是季·契兰伯爵夫人的恋爱史和她的死，这篇小说就是当代黑暗现实的记录之一，班戴洛就是作为教训记载下来，以证明自己发现的规律的。班戴洛自己在小说的楔子中就把教训的用意说明了：一个高贵的男子不应该娶“普通人家和出身寒微的女子”。

不过，对于后代来说，班戴洛小说的意义自然不是仅仅在于作者主观的、有时相当生硬的说教的意图。主要的意义在于

其客观的艺术真实。作为艺术家的班戴洛远远胜过作为理论家和怀疑主义思想家的班戴洛。他给后世留下了他那个不平常的时代的许多色彩鲜明的、常常是血迹斑斑的全景图和许多刚强有力、残忍无情、有时也温柔可爱、但总是十分完整的人物的画像长廊。

佛罗伦萨小说家

路易治·阿拉曼尼因为拥护共和政体，反对美第奇的统治，两次逃亡法国，在法国居住，第一次是在法兰西斯一世时代，第二次是在亨利二世时代。他写的唯一的一篇小说就是《图卢兹伯爵之女比扬卡》。这也许是纯“骑士小说”不多的样板之一。骑士小说的主要价值是其中的丰富的想象力和善良的情操（吝啬受到斥责，光明磊落受到颂扬）。就这一点来说，阿拉曼尼的这篇小说和他笔下的其他体裁的作品是完全一致的。他的剧本是这样，他的骑士诗也是这样。《图卢兹伯爵之女比扬卡》在意大利小说的发展中没有起什么作用，但也可以说明意大利短篇小说这一体裁范围内的多样化。

阿尼奥洛·菲伦佐拉尽管是一个折中主义者，他在丰富多采的16世纪上半叶的文坛上仍然占有显著的和极其特殊的地位。他是一个勇敢的试验者，他想把以前意大利小说家的经验、阿普列尤斯的经验与带有人民性的语言财富和造型艺术财富结合起来。菲伦佐拉在文化方面的兴趣极其广泛，从薄伽丘的作品到东方和希腊罗马的作品，到语言学和戏剧问题、彼特拉克的诗、美第奇、伯尔尼等诗人的诗以至传记作品，无不涉猎。他的创作并不是每篇都十分成功的。但是他在语言学方面