

法国文学 流派的变迁

吴岳添 著

北京大学出版社

中国社会科学院出版基金资助

法国文学流派的变迁

吴岳添 著

北京大学出版社

· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

法国文学流派的变迁/吴岳添著. —北京:北京大学出版社,
1995.8

ISBN 7-301-02718-4

I. 法… II. 吴… III. 文学流派-研究-法国 IV. 1565.09

书 名: 法国文学流派的变迁

著作责任者: 吴岳添 著

责任编辑: 严胜男

标准书号: ISBN 7-301-02718-4/1·351

出 版 者: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

电 话: 出版部 2502015 发行部 2502012 编辑部 2502032

排 印 者: 北京大学印刷厂

发 行 者: 北京大学出版社

经 销 者: 新华书店

850×1168 毫米 32 开本 9 印张 234 千字

1995 年 8 月第一版 1995 年 8 月第一次印刷

定 价: 14.80 元

序

吴岳添

每个作家都有自己的风格。在一定的历史时期里，风格相近的作家自觉或不自觉地结合起来，便形成了文学流派。从某种意义上来说，文学的发展就是文学流派相互交替和不断更迭的过程。

文学流派的形成有各种原因，例如历史条件的制约，哲学思潮、宗教信仰和自然科学的影响，作家所处的社会地位和对体裁、风格的爱好，乃至评论家的见解和读者的认可。不过从根本上来说，文学流派的产生是取决于社会发展所导致的意识形态的变化。每个社会都有它的文化传统或文化模式，但是在社会的发展过程中，特别是在发生重大变革的时候，总会有一些作家与众不同，或出于对往昔的留恋，或得时代风气之先，采用风格独特、新奇怪异的手法，创作出违反传统或不合时尚的作品来。新的流派为了师出有名就必须否定传统的流派，因而文学流派的演变初看起来便是不断否定和斗争的过程。

然而这种否定和斗争只是表面现象，因为任何流派都不可能无本之木、无源之水，都不可能孤立地存在，即使是无产阶级文化也是如此。“无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的，如果认为是那样，那完全是胡说。无产阶级文化应当是人类在资本主义社会、地主社会和

官僚社会压迫下创造出来的全部知识合乎规律的发展。”^①

因此每个文学流派都能在历史上找到或远或近的源头，发现自己的先驱。有时一个流派有几个源头，例如魔幻现实主义既是对现实主义和超现实主义的继承，又可以追溯到古代印第安文学中的魔幻意识。反过来，一个源头也能影响不同的流派，例如德国的浪漫主义、自然主义、表现主义等等，就都是和狂飙运动的影响分不开的。同样，无论多么新奇的流派都不可能被推翻，而最终只能被纳入文学的传统，所以继承性才是文学流派演变的实质。当然，这种继承性有时比较直接，比较明显，如自然主义之于批判现实主义；有时则源远流长，较为隐蔽，如巴赫金所研究的中世纪的狂欢节和笑文化对后世作品的影响。总之，在文学发展的长河中，每个流派都担负着承前启后、继往开来的历史使命，都是在新的社会条件下对文学传统的继承和发展。革新之后纳入传统，接着又开始新的革新，这种看似循环的形式，包含着不断更新的内容，正因为如此，古老的文学传统才能永葆青春、充满活力。

文学属于上层建筑，它的发展决定于经济基础的发展。一般来说，在社会相对稳定或保持某种局面时，是社会环境制约着文学流派的形成和发展。例如我国北宋时期太平盛世，宋词便是婉约派的天下，南宋时期国事多艰，遂形成了豪放词派的巨流。但上层建筑具有相对的独立性，并反作用于经济基础，在一定条件下甚至对经济基础的发展、变革起着主要的决定的作用。因此在社会动荡不安的时期，文艺思潮和文学流派的产生，常常是社会发生重大变革的先兆，法国大革命前的启蒙文学和我国的“五四”新文化运动便是如此。

我们今天研究文学流派的演变，应该具有世界文学的眼光。中外文学史上流派林立、层出不穷，但大都经历过古典主义、浪漫主

^① 《青年团的任务》，《列宁选集》第四卷，人民出版社，1972年，第348页。

义、现实主义、现代主义等主要阶段,因此一个文学流派不仅是某个国家某个时期文学的反映,而且也是世界文学发展过程中的一个组成部分,是形成文学发展规律的一个不可或缺的一环。类似的社会环境会产生类似的文学流派,例如十八世纪后期,英国由于工业革命的发展,中小资产阶级深感贫富悬殊,生活和地位无法保障,于是产生了以斯泰恩为代表的感伤主义;法国贵族阶级则在大革命之后失去了自己的天堂,世事虚幻、人生无常的幻灭感造成了悲观失望的贵族浪漫主义。又如当工人运动兴起的时候,英国产生了宪章派诗歌,法国则诞生了巴黎公社文学。实际上自文艺复兴以来,欧洲各国的许多文学流派都已越出了国境,风靡全欧乃至世界。我国“五四”时期以后的新诗,便显然带有象征主义和帕尔纳斯派的烙印。凡此种种都充分表明,我们完全可以从比较文学的角度,通过考察不同国家里的社会环境,来研究它们的文学流派之间的关系,进而研究各国文学传统之间的相互影响。

当然就文学流派本身而言,情况也是相当复杂的。文学的发展犹如奔腾的江河,时而惊涛扑岸,时而徘徊浅滩,有的流派长期雄踞文坛,影响深远,有的流派好比插科打诨、昙花一现。同一时代的文学通常有主流、支流和逆流之分,但是像十九世纪那样,浪漫主义、自然主义、象征主义等诸派共存、不相上下的局面也并不罕见。形成流派的作家有着类似的思想倾向、文学观念、艺术趣味和审美理想,但在政治方面的抱负则各有不同:有的倚仗权势、唯我独尊;有的积极介入,企图有所作为;有的则不问政治,安居象牙之塔;也有的是在仕途失意之后才躲入书斋的。由此产生了各个流派在组织方面的差异。有的戒律森严、排斥异己;有的统一纲领、推举领袖,以便齐心协力冲入文坛乃至政界;有的则如一盘散沙,只因各自写出风格相近的作品,才被后来的评论家戴上某某流派的桂冠。至于现当代形形色色的批评流派,虽然各有代表性的批评家,如社会学批评的戈尔德曼、精神分析批评的拉康、结构主义批评的罗

朗·巴特、解构主义批评的德里达、接受美学的尧斯、神话——原型批评的弗莱等等,而且相互之间唇枪舌剑、热闹非凡,但也都是没有什么组织的流派。从体裁来说,文学大致分为诗歌、散文、小说和戏剧,例如古典主义以戏剧为主,象征主义以诗歌著称。但一个流派可以采用不同的体裁,如浪漫主义的诗歌、小说和戏剧;一种体裁也能为同时代的流派所共有,如象征主义和帕尔纳斯派的诗歌。此外,作品的思想内容和表现形式之间的关系,同一流派成员之间的异同等等,也是研究文学流派的重要因素。

法国由于得天独厚的历史条件和社会环境,在世界文学中有着举足轻重的地位。十七世纪的法国是典型的封建君主制国家,在绝对王权的庇护下形成的古典主义,对欧洲文学的影响长达两个世纪,使崇尚法国文化在欧洲成为一种传统。震撼世界的法国大革命、巴黎公社起义、拿破仑的称霸,都一次又一次地使法国成为欧洲的中心。法兰西民族热情奔放、幽默诙谐的天性,造就了语言生动、风格清新的法国文学。自启蒙运动以来,伏尔泰、狄德罗、卢梭的光辉名字,已经使巴黎成为世人向往的圣地。在十九世纪,司汤达、巴尔扎克、福楼拜、左拉等一代大师,更把法国文学推上了欧洲文学的顶峰,为二十世纪的法国成为许多文学流派的发源地奠定了坚实的基础。因此研究法国的文学流派,对于研究欧洲和世界的文学都显然有着极为重要的意义。

关于法国的重要文学流派、作家和作品,我国前辈学者和同行已有许多深入的研究和详细的介绍,因此除了读者通常不大熟悉的古代流派之外,本书不再着重分析具体的作家或作品,以免人云亦云、画蛇添足,而是着重分析各个流派之间的演变关系,尤其是它们的继承性,并在研究的基础上列出各大流派的年表。需要说明的是,除了现代主义文学以外,本世纪还有《约翰·克利斯朵夫》、《蒂博一家》、《追忆逝水年华》、《善意的人们》等等现实主义或非现实主义的杰作。它们不属于任何流派,但若是略去不谈,显然会影

响到本书的完整性。为此,笔者除在第五章中为现实主义文学单列一节外,还在“存在主义文学年表”的“背景材料”一栏中,将现代主义文学流派之外的名著列入其中,使读者得以了解本世纪文学的全貌。

本书是中国社会科学院的重点研究项目,愿它的出版能为研究法国文学的同行们提供有益的参考。

中国社会科学院科研局为本书提供了项目经费和出版资助,柳鸣九和金志平两位老师审阅了原稿,北京大学出版社的严胜男女士为本书的顺利出版付出了辛勤的劳动,在此一并致以衷心的感谢。

1994年8月于北京

目 录

序

第一章	法国早期的文学流派	(1)
第一节	法国中世纪文学和文学流派的起源	(1)
第二节	修辞学派和里昂派	(6)
第三节	七星诗社的兴衰	(19)
第二章	十七世纪的文学流派	(30)
第一节	古典主义文艺理论的形成	(30)
第二节	古典主义的主要作家	(35)
第三节	古典主义对七星诗社的批判和继承	(39)
第三章	十八世纪的文学流派	(46)
第一节	启蒙文学对古典主义的模仿和否定	(46)
第二节	哲理小说的兴盛和特色	(61)
第四章	十九世纪的文学流派	(72)
第一节	浪漫主义的产生和发展	(72)
第二节	浪漫主义诗歌的分化	(82)
一	浪漫主义诗人的不同风格	(82)
二	帕尔纳斯派和象征主义	(91)
第三节	浪漫主义戏剧的盛衰	(100)
第四节	浪漫主义小说的演变	(108)
一	浪漫主义小说的类型	(110)
二	批判现实主义和自然主义	(119)
第五章	二十世纪的文学流派	(131)

第一节 源远流长的现实主义文学·····	(131)
一 传统文学的概况·····	(132)
二 “社会主义现实主义”和“无边的现实主义”·····	(142)
第二节 流派交替的现代主义文学·····	(152)
一 浪漫主义的尾声:超现实主义·····	(153)
二 哲理小说的回响:存在主义小说·····	(159)
三 现代主义的终点:新小说和荒诞派戏剧·····	(165)
第三节 法国文学的回顾和展望·····	(173)
一 高雅文学和通俗文学的关系·····	(173)
二 当代文学和未来的文学·····	(175)
三 文学的传统与创新·····	(178)
法国文学流派年表·····	(181)
修辞学派和里昂派年表·····	(181)
七星诗社年表·····	(187)
古典主义文学年表·····	(193)
启蒙文学年表·····	(202)
浪漫主义文学年表·····	(210)
现实主义文学年表·····	(222)
帕尔纳斯派年表·····	(229)
象征主义文学年表·····	(232)
自然主义文学年表·····	(239)
达达主义和超现实主义年表·····	(246)
存在主义文学年表·····	(255)
荒诞派戏剧年表·····	(266)
新小说派年表·····	(270)
主要参考书目·····	(277)

第一章 法国早期的文学流派

第一节 法国中世纪文学和文学流派的起源

法国文学光辉灿烂、源远流长，从最早的古法语文学作品《圣女欧拉丽赞歌》(881)算起，至今已有 11 个世纪的历史了。

古代法国又称高卢，于公元前一世纪中叶被罗马统帅凯撒征服，高卢文化遂被希腊罗马的文明所取代，罗马士兵、商人使用的通俗拉丁语代替了高卢的语言。500 年后罗马帝国崩溃，蛮族入主高卢，通俗拉丁语又演变为罗曼语，标志法兰西王国诞生的《斯特拉斯堡誓词》(843)，有一份便是用罗曼语书写的。随着文学作品的产生，罗曼语形成了古法语，所以法国文学从产生之日起就属于中世纪文学的范畴了。

法国的中世纪文学长达六个多世纪，正是封建制度在法国形成、巩固和发展的时期。王权为统一国家而进行的斗争，基督教会的统治，地方领主的混战，市民阶级的兴起，贫民所受的痛苦，使中世纪文学异彩纷呈，产生了一些思想倾向截然不同的代表作，归纳起来大致有以下几种类型：

一、英雄史诗。又称武功歌，代表作是《罗兰之歌》。

二、宫廷文学。亦即骑士文学，代表作是《特利斯当与伊瑟》。

三、宗教文学。包括各种圣徒行传、奇迹剧和神秘剧。

四、市民文学。包括各种小故事和市民戏剧，代表作中有列那狐故事诗和《玫瑰传奇》。

五、抒情诗。代表诗人有吕特博夫(?—1280)、弗朗索瓦·维

庸(1431—1463?)和修辞学派的诗人。

六、纪事散文。代表作家是傅华萨(1337—1410?)。

这些作品有诗歌、有散文、有故事、有戏剧,对后世的文学都有深远的影响。如果进一步划分的话,英雄史诗还可以分成三个大系,即帝王系、纪尧姆·德·奥朗日系、敦·德·梅央斯系,骑士文学可以分成古代系、不列颠系、拜占廷系,市民戏剧则有道德剧、笑剧、愚人剧等等。但是除了中世纪后期的修辞学派和里昂派之外,中世纪的文学只有体裁之分、类型之分,还不能说形成了什么流派,因为形成文学流派的最基本的条件,是要有一批相对稳定、风格相近的作家和作品,而法国中世纪文学显然只是法国文学的雏形,尚未成熟到能够产生流派的水平。

首先,中世纪文学基本上是口头文学,具有浓厚的民间文学色彩。例如英雄史诗来源于信徒们对古代英雄事迹的传诵,小故事来自法国民间的现实生活,也有的来自古代和东方的传说。除了少数作品由掌握文化的神职人员抄写下来而得以流传之外,通常只靠行吟诗人口头相传,因此作者大都匿名。流传至今的《罗兰之歌》至少有四个手抄本,而最可信的“牛津手抄本”,也只是在最后一行写了个杜罗尔德的名字。这个杜罗尔德是何许人也?无从知晓,何况还无法弄清他到底是创作了《罗兰之歌》,还是仅仅抄写或吟唱了这部作品。即使署名的作品也是如此,例如贝迪耶编的《特利斯当与伊瑟》,据罗新璋先生研究,是“口头传播在先,笔录成文在后”,“最初以短歌的形式广为流传”,“总之,瑰伟绚烂,这部作品有可能是不同文明交汇的结晶,视其朴质悲怆,兴许就是凯尔特民族之魂中迸发出来的奇葩”^①。

其次,中世纪的行吟诗人、艺人都不是本义上的作家,他们只是根据民间传说加以整理、改编,为领主吟唱或为观众表演,所以

^① 《特利斯当与伊瑟》,罗新璋译,人民文学出版社,1991年,第2、3页。

即兴创作蔚为风气,作品的形式并不固定,带有很大的随意性。最早的武功歌情节简单,没有爱情描写,后来由于行吟诗人们不断地添枝加叶才越来越生动丰富。例如《罗兰之歌》中,罗兰的未婚妻听到噩耗时昏厥倒地,最初只有 33 句,随着爱情主题的日益重要,到十二世纪就被一个修行者增加到了 800 句。可见这类作品在当时并无定本,像列那狐故事诗主要就有四部:《列那狐传奇》、《列那狐加冕》、《新列那狐》和《冒充的列那狐》,表明它们不是某一个人创作的结果。小故事就是韵文故事,是为了便于背诵而用八个音节的短句改写的口头传说。其中的主人公多为农民,表明这类传说都源自农村。作者大都匿名,其实就是行吟诗人创作的。

教派有教义,门派有武艺。无论什么行业,只要称得上“派”,就必然有相对稳定的人员,以及与众不同、独具特色的作品或技能,而中世纪文学总的来说既无明确的作者,又无固定的版本(法国到 1470 年才建立第一个印刷厂),当然也就谈不上作家队伍和文学流派了。中世纪文学的丰富体裁和大量作品,至多只是为后来文学流派的形成创造了必要的条件。如果一定要寻找文学流派的源头的话,不妨可以认为十二世纪就有过文学流派的迹象。当时在奥克语地区,即卢瓦尔河以南,行吟诗人们曾分别聚集在一些领主的宫廷里,以便共同创作出一种新型的爱情诗歌。这种爱情诗其实就是最早的骑士抒情诗,又称普罗旺斯抒情诗。恩格斯对此给予了很高的评价,认为卢瓦尔河以南的法兰西“在近代一切民族中第一个创造了标准语言。它的诗当时对拉丁语系各民族,甚至对德国人和英国人都是望尘莫及的范例”^①。不过这些行吟诗人大多是无名之辈,这种诗歌的形式也不统一。“在一个半世纪的发展中,普罗旺斯抒情诗经营过近一千种诗歌格律,其中许多格律的诗都有其相应

^① 恩格斯《法兰克福关于波兰问题的辩论》,《马克思恩格斯全集》第五卷,第 420 页。

的曲调。行吟诗人至少在初期是用七弦琴自弹自唱他们的诗作的。”^① 骑士抒情诗和武功歌一样来源于民间,但是它在很少歌颂爱情的武功歌已经普及、贵族由于地位巩固而生活日益奢侈的情况下,适应了南方宫廷和贵族骑士的需要,表现了不同于宣扬禁欲主义的宗教文学、不同于鼓吹忠于君主的武功歌的一种新的社会倾向,因此可以看成是文学流派的最早的萌芽。

中世纪文学在它的末期,终于产生了虽然松散、但为后世所承认的文学流派:修辞学派和里昂派。产生这两个诗歌流派并非偶然,因为中世纪文学除了纪事散文之外都是韵文。散文既是与韵文相对而言,又是指不同于诗歌、小说和戏剧的文学体裁。它的形式极为丰富,有随笔、杂文、游记、传记、回忆录、小品文等等,写法又灵活多样,可以写人、写景、写事,也可以抒情、议论,题材广泛,结构自由,因此很难形成统一的规则。换句话说,散文容易显示作者个人的风格,却难以产生风格相近的流派。所以在法国文学史上,尽管不乏像蒙田(1533—1592)、帕斯卡尔(1623—1662)这样优秀的散文作家,但从未形成过散文的流派。而就韵文作品来说,中世纪的戏剧形式比较简单,技巧也远未成熟,法国的悲、喜剧要到十七世纪才臻于完美。源于骑士故事诗和小故事的小说,更要到十九世纪才全面繁荣起来。虽然在文艺复兴时期就产生了拉伯雷(1494—1553)的杰作《巨人传》,但是这部以松散的结构集中世纪的神话、歌谣、小故事、笑剧,以至于诗歌和动物故事之大成的巨著,一方面显示出长篇小说在形式上尚未成熟,另一方面也表明它是不可模仿的,它只能产生于题材和体裁都十分庞杂、法语未经净化的中世纪之后和十七世纪之前,这就是后人虽然尽力模仿却无法超越拉伯雷的原因,正如龙沙想模仿古代史诗而写作的《法兰西

① 柳鸣九、郑克鲁、张英伦著《法国文学史》(上册),人民文学出版社,1979年,第37页。

亚德》未能成功一样。总起来说,“风格成于个人,流派成于集体。某个人取得的艺术风格成就如果无人重视、无人追随、无人发展,仍然不能形成流派。对某一风格的一味模拟,也不能形成流派”^①。因此,中世纪的散文、戏剧、小说都不可能形成流派,唯一可能形成流派的体裁便只有诗歌了。

诗歌是人类随劳动而产生的最早的文学形态,在各个民族中都是最古老的文学,法国文学中的诗歌自然也不例外。法兰西民族能歌善舞、幽默诙谐,加上如恩格斯指出的那样是欧洲骑士制度发展的中心,因此使法国的中世纪文学成了如雨果所说的“诗歌的海洋”。诗歌不仅囊括了除纪事散文之外的一切体裁,而且种类繁多、数量惊人,仅骑士抒情诗就包括破晓歌、牧歌、情歌、夜歌、怨歌、十字军歌、踏舞歌、短歌、赞歌等等,叙事诗歌通常有数千行,有的逾万行,《列那狐传奇》则长达三万余行。浩如烟海的作品使诗歌,尤其是抒情诗得到了充分的发展,同时也使法国从十二世纪末开始就出现了关于诗歌风格的争论。从十三世纪的市民抒情诗人吕特博夫开始,抒情诗不仅有了明确的作者,例如《吕特博夫的穷困》、《吕特博夫的结婚》等一望而知便是他的作品,而且已注意用韵律来代替音乐。1328年,瓦卢瓦人菲力普六世登基,标志着法国封建等级制的基本确立,使鼓吹封建等级制的英雄史诗、歌颂封建贵族的骑士文学随之消失。中世纪的行吟诗人至此已完成了自己的历史使命,音乐伴唱不再是吟诗的基本手段,韵律本身的重要性便必然大为增强。与此同时,诗歌的题材也发生了重大的变化,1348年的大瘟疫夺去了三分之一的人口,百年战争和内战造成了极大的破坏,人民生活困苦、备受煎熬,诗人们需要的不再是对贵族或骑士的歌颂,而是要反映时代的动荡和内心的苦闷。这时中世纪的语言已经过时,而现代法语尚未形成,因此诗人们都在探索新的表达

^① 王振铎、鲁枢元主编《新编文学概论》,河南大学出版社,1987年,第326页。

方式。在诗歌从形式到内容都需要改革的背景下,自然而然地形成了法国最早的诗歌流派——修辞学派和里昂派。

第二节 修辞学派和里昂派

法国文学从中世纪的口头文学变为书面文学,作者由匿名变为署名,这个过程是到十六世纪的文艺复兴时期才完成的。这一过程虽然早已开始,例如十三世纪的吕特博夫就已是著名的抒情诗人,但是总的说来,在中世纪末期还没有明确的“作家”概念,当然更谈不上流派,因此“修辞学派”和“里昂派”自然都是后人在研究中世纪文学的基础上命名的流派。它们在当时并未受到重视,甚至在五个世纪之后,法国著名的文学史家居斯塔夫·朗松(1857—1934)仍然认为:“瓦卢瓦人的登基(1328)实际上标志着中世纪的结束”,“十四世纪和十五世纪在中世纪的宝库和文艺复兴的光辉之间形成了一个空白。”^① 修辞学派和里昂派之所以被视为“空白”,一是由于它们的作品大都描绘王公贵族的婚丧嫁娶之类的事件,其成就与七星诗社以后的各大文学流派比较之下不能不相形见绌,以至被人遗忘;二是其诗歌形式介于中世纪诗歌和七星诗社之间,既不像前者那样通俗易懂,又不像后者那样注意统一语言和学习古人,因而显得雕琢、晦涩,容易引起误解。法国文学史上直到十九世纪中叶才开始出现“修辞学派”这个词,而且带有贬意,因为学院派批评家们认为那些诗歌冗长累赘、晦涩难懂。实际上,修辞学派和里昂派作为法国最早的文学流派,而且长达近200年之久,它们对于研究法国中世纪文学和文艺复兴,特别是法国文学流派的起源都显然具有不可忽视的重要意义。但是由于上述原因,研究

^① 居斯塔夫·朗松《法国文学史》,阿歇特出版社(修订本),1979年,第141、145页。

这两个流派的批评家为数寥寥。直到1910年,批评家赫·居伊才在他的《十六世纪法国诗歌史》的第一章《修辞学派》中,首先提出了该派46位成员的名单,但并未得到普遍的认同。根据后来评论界较为一致的看法,修辞学派主要是指活动于十五世纪下半叶的一批诗人,其中代表性成员约为10至15人。我国对这一流派从未有过详细介绍,因此有必要结合当时的时代背景来进行具体的分析。

中外的法国文学史都公认吕特博夫和维庸是中世纪重要的抒情诗人,无疑是完全正确的。吕特博夫是一个贫穷的行吟诗人,他的独特之处在于首先打破了英雄史诗为贵族歌功颂德、骑士抒情诗吟唱取悦贵妇的风雅之爱的传统,运用诗歌诉说自己的贫困,反映城市贫民的窘境,从而成为第一个市民阶级的抒情诗人。他的诗歌一反慷慨悲歌或柔情缠绵的俗套,不加掩饰地描绘了现实的生活,例如在《吕特博夫的穷困》中,他哀叹“我没有被子也没有床……一张稻草床不是床,我的床只是稻草”。与吕特博夫相比,维庸是有过之而无不及。他除了穷困之外,还由于盗窃和杀人蹲过各种各样的监狱,甚至被判处过绞刑,因此他可以在《小遗言集》(1456)和《大遗言集》(1462)里以玩世不恭的口吻直抒胸臆,时而嘲笑世上的一切,时而进行坦率的忏悔,用不着在乎社会或别人对他的诗歌会有什么反应。正是这种直截了当的现实主义风格,使维庸成了法国文学史上“第一位真正的诗人”^①。朗松也认为在十四和十五世纪的“空白”中,维庸是一个例外,因为“可以说维庸脱离了中世纪……其作品的文学价值来自他的个人身分……从中可以找到一种独特的表达心灵的方式”^②。

这样,从吕特博夫到维庸,便构成了一种不同于中世纪传统诗

① 德·格朗日《法国的大作家》,阿蒂埃出版社,巴黎,1928年,第30页。

② 朗松《法国文学史》,第185页。