

世界短篇

主 编：柳鸣九 编 选：吕同六



意大利卷

小说精品文库



海峡文艺出版社



世界短篇小说精品文库



主编：柳鸣九 编选：吕同六

海峡文艺出版社

(闽) 新登字 05 号

世界短篇小说精品文库

意大利卷

柳鸣九 主编

吕同六 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

福建第二新华印刷厂印刷

(三明市新市中路 70 号 邮编: 365001)

开本 850×1168 毫米 1/32 22.125 印张 4 插页 530 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—882—0

I·777 定价: (平)28.00 元
(精)34.00 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换

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颀性的《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、特洛伊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在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，篇幅短小的小故事、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、成熟的小故事、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。小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，没有像蚍蜉那样朝生暮死，但在流传过程中，传诵者谁都可以随意作若干修改，这些都显然不利于小故事、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。

不论史诗还是小故事，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，而谱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、丰富多彩的繁荣局面。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，都曾是这种舞台与场地，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，也可以如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；

它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》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，按今天的规模来衡量，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展馆。

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

吕同六

意大利短篇小说历史悠久，繁富多姿。

在意大利中世纪城市文学的发展过程中，最初曾出现了一些模仿法国叙事传奇的作品，如以《列那狐传奇》为蓝本的禽兽故事，仿效《玫瑰传奇》的寓意故事。篇幅短小的散文故事，大约从12世纪发展起来，到13世纪已成为很流行的一种文学体裁。其中，《古代骑士故事》、《七个智者的故事》，是根据民间流传的拉丁故事或印度故事，由佚名作者改编的。这些故事基本上是模仿之作，缺乏独特的思想性，但它的一些艺术特点，如围绕中心人物的活动编织各个故事的结构，对人物的外形、内心活动和生活场面的描写，为近代意大利短篇小说的形成提供了借鉴。

《古代故事百篇》是散文故事中最优秀的作品，也是意大利中世纪城市文学中的一部重要作品。它的作者已无法查考，某些学者曾推测它出自中世纪文人拉丁尼或巴尔贝里诺之手。从书中描写的人物、事件判断，成书的年代在1281年至1300年间。

这些故事或取自古代传说、圣经故事，或以民间趣闻轶事、法国骑士传奇、东方故事为素材，但在民间流传过程中，为着适应市民的趣味，经过不断的加工和再创作，已经具有强烈的现实性。

卷首的“引子”写道，这一百篇故事都贯串着一个主要的内容，即描写“优雅的，模范的谈吐、礼仪、品德、豪爽和爱情”，歌颂美德，嘲讽恶习。这就开宗明义地点出了这部作品的宗旨是表达市民阶级的思想情趣。

《古代故事百篇》立足于现实，描写了从帝王、臣僚、僧侣、法官到商人、农民、手工艺者、艺人、学者等形形色色的人物，把13世纪意大利社会生活的广阔画面，形象地展现在读者面前。这些故事篇幅短小，最短者不足十行，最长不过两页，情节凝炼集中，进展迅速，语言简洁生动，描叙朴实自然，故事引人入胜。这些特点显然同它们长期在民间流传有关。《古代故事百篇》为文艺复兴时期意大利文学的重要体裁——短篇小说的发展，奠定了基础，是薄伽丘的杰作《十日谈》的先声。

到了文艺复兴时期，短篇小说便闪射出灿烂夺目的光辉，涌现出优秀的短篇小说家群，薄伽丘是其中最杰出的代表。

薄伽丘在《十日谈》中以故事会的形式，写了一百个故事，即一百篇短篇小说。书中不少故事取材于历史事件、法国中世纪传说和东方民间故事（《一千零一夜》、《七哲人书》）。薄伽丘把许多故事的情节移至意大利，予以再创造。人文主义思想像一根红线贯串这部故事集。薄伽丘把抨击的矛头直指教会和宗教神学，毫不留情地揭开教会神圣的面纱，把僧侣们奢侈逸乐、敲剥聚敛、镇压异端等种种黑暗勾当，统统暴露于光天化日之下。薄伽丘对教会的批判，表达了当时的城市平民阶级否定神权统治、挣脱宗教桎梏和要求自由发展的愿望。

薄伽丘在许多故事里以巨大的热情描写男女之间的爱情，爱情使人具有高尚的情操，激发人蕴藏的才智和力量。他赞颂男女青年冲破封建等级观念，蔑视金钱和权势，争取幸福的斗争。

人应当接受良好的教育，多才多艺，既健康、俊美，又聪明、勇敢，全面、和谐发展的思想，在《十日谈》里也得到生动的表现，这表达了文艺复兴时期人文主义者对于人的理想。

薄伽丘以丰富的生活知识和巨大的艺术概括力，通过叙述故事，概括生活现象，描摹自然，刻画心理，塑造了不同阶层、三教九流、具有鲜明的性格特征的人物形象，展示出意大利广阔的社会生活画面，抒发了文艺复兴初期的自由思想。《十日谈》是一部故事集，薄伽丘别出心裁地采用框形结构，把一百个故事巧妙地串连起来，使之浑然一体，成为一部思想上、艺术上都异常完整的作品。《十日谈》以古典文学名著为典范，又汲取了民间口语的特点，语言精炼、流畅，又俏皮、生动，描写事件和人物微妙尽致。它开创了短篇小说这一独特的艺术形式，为意大利和欧洲近代短篇小说的发展开辟了道路。

《十日谈》很快被译成西欧各国文字，对欧洲文学产生了深远的影响。英国乔叟的《坎特伯雷故事集》，法国纳瓦尔的《七日谈》，都是摹仿《十日谈》之作，前者有四则故事取材于《十日谈》。莎士比亚的喜剧《辛白林》、《善始善终》，莫里哀的喜剧《受气丈夫》，莱辛的诗剧《智者纳旦》，都是根据《十日谈》中一些故事进行的再创作。此外，德·维加、拉封丹、锡德尼、济慈、丁尼生、朗费罗等都曾从《十日谈》中汲取创作素材。

薄伽丘的同时代人萨凯蒂是另一位优秀的短篇小说家。他于1385—1392年间写出了《短篇小说三百篇》，但流传下来仅二百二十二篇，其中有些是残存的片断。作者在“自序”中说，这些短篇的素材采自现实生活，系作者耳闻目睹，或亲身的经历。它们或描绘下层人民的生活，或抨击君主、富贾的专横、贪婪，或嘲弄各种丑恶的人和事，生活气息浓郁，幽默风趣，读后常常令人忍俊不禁。故事篇幅短小，文字简洁，广泛采用了平民的口头语

言。萨凯蒂认为，文学是教诲和醒世的手段，因此在每个短篇之后，作者都发表见解，判断是非，指点生活。

16 世纪，以钦齐奥、班戴洛和马基雅维利为代表的作家群，映照出意大利文艺复兴时期短篇小说繁荣的最后光辉。

贾巴蒂斯塔·吉拉迪·钦齐奥的短篇小说集《百篇故事》(1565) 流传很广。它们大多描写残忍、罪恶的事件，间或写些幽默机智的故事，以此激发读者或怜悯或豁达的情绪，达到歌颂善行和美德，陶冶情操的目的。这部作品很快在英、法、西班牙等国翻译出版，莎士比亚的《奥赛罗》便是取材于这本书中的故事《威尼斯的摩尔人》。

马泰奥·班戴洛是薄伽丘之后又一位短篇小说大师。他一生写了短篇小说二百一十四篇，结集为四卷，分别在 1554 年和 1573 年出版。他在每篇小说之前附一书信，写给他的小说所奉献的一位高贵人士（将军、主教、骑士、贵妇人），说明小说中的故事系讲述人参加某个愉快的聚会时目睹或耳闻所得，以此强调他的作品无一不是历史事件的产物，或者直接采自现实的社会生活；同时，他在书信中表明，他写作的旨趣在于“给人们带来裨益和欣悦”。

班戴洛不想使自己的小说像《十日谈》那样充满批判的锋芒，咄咄逼人。他只是把当代社会的一幅幅姿色富丽的壁画，把一个个形象鲜明的人物（君主、贵族、武士、僧侣、贵妇人、外交家、艺术家、诗人、艺妓、市民、手工业者、农夫、水手），精细地描绘出来，让读者去品赏、评判。他只是在情趣横生的描绘中，不动声色地融入自己的人生体验。正是这种尊重现实忠于现实的精神，使他在小说中成功地把封建贵族奢侈逸乐、道德衰败的景象，客观而真切地呈现于我们的面前，从而起到了抑恶彰善的作用。

班戴洛的短篇小说在欧洲文学的发展进程中留下了自己的印

记。莎士比亚的《罗密欧和朱丽叶》等剧作，德·维加的两部喜剧，韦伯斯特、缪塞和贾科萨的剧本，塞万提斯的一些小说，都从他的短篇小说中汲取了素材。著名学者钱钟书先生在《管锥篇》中不止一次论及班戴洛的小说与莎士比亚戏剧的关系。

尼可洛·马基雅维利作为历史学家、政治学家、剧作家和诗人闻名于世，但他也写了令人击节赞叹的小说。他的短篇名作《贝法戈尔》，以当时的婚姻状况为题材，用调侃的风格写成，强烈地宣扬了人文主义者的除旧布新的观点。

钦齐奥、班戴洛和马基雅维利的作品，标志着意大利文艺复兴时期短篇小说的终结。

17 世纪，意大利的政治、经济、文化呈现出衰落的局面。在近两个世纪的时光里，短篇小说的繁荣景象消失了。叙事诗、十四行诗、哥尔多尼的喜剧、阿尔菲耶里的悲剧，给意大利带来了世界声誉，但优秀的短篇小说作家却是凤毛麟角。或许，贾巴蒂斯塔·巴西莱（约 1575—1632）是唯一值得书上一笔的作家。他的《五日谈》以想象丰富见长，把怪诞、抒情和奇妙诸种因素交融一体，但受 17 世纪华丽文风影响，有时显得过于精雕细琢。

直到 19 世纪下半叶，意大利短篇小说的创作，才出现了另一个高潮。

这时，民族复兴运动的暴风骤雨已经过去。这场驱逐异族侵略者，反对各邦君主的封建割据和罗马教廷的统治，争取民族独立、统一于民主的轰轰烈烈的斗争，于 1860 年宣告结束。君主制度保存了下来，封建势力没有受到根本的触动，而资本主义关系已经渗透到封建社会内部。社会矛盾由此而趋向尖锐、复杂。悲愤与失望，代替了人们对新秩序曾经抱有的希冀与幻想。

在18、19世纪之交曾经盛行一时，表达民族复兴运动的理想、激情的浪漫主义文学，那些借古喻今，抒发爱国精神的长篇历史小说、历史剧，如今已失去了现实的意义和生存的价值。一个崭新的文学流派——真实主义，在19世纪七十年代应运而生，它成为意大利文学的主流。

真实主义最重要、最根本的创作原则是：艺术家应该立足于真实，客观地、科学地观察与研究现实生活，力求在作品中予以直接的、毫不粉饰的、真实可信的艺术再现，使作品不仅在艺术上具有审美价值，而且在科学上具有文献价值。

请注意，构成真实主义理论核心的“真实”，在这儿有着双重的涵义：社会的、外在的，客观世界的“真实”；人的、内在的，主观世界的“真实”。

对于后一层的涵义，真实主义的理论家、作家卡普安纳有这样一段精辟的论述：

“今天，长篇小说和短篇小说已成为名符其实的心理研究；人物的性格，他们置身于其间的环境，促使他们行动的环境，业已取代以往被认为至关重要的事件的位置。”

在卡普安纳看来，作家的使命是反映“具体的生活”，并进而据此进行“心理研究”，使文艺作品成为“人的文献”。

这样，真实主义作家，例如卡普安纳、维尔加、罗维塔、福奇尼、塞拉欧等，一方面把目光投向当时社会矛盾最尖锐、生活最贫困的地区，或者把目光投向他们最熟悉、最热爱的故乡，从而掀起一股乡土文学热；另一方面，他们又着力分析和研究复杂的社会形态和经济形态对人们的命运、意识和行为的影响，他们的行为与心理同外界环境的关系，揭示那些物质财富的创造者的丰满的精神世界。因此，真实主义作家追求的不足是表象的真实，而是表象下面的本质。