

世界短篇

主 编：柳鸣九 编 选：许 铎



西班牙卷

小说精品文库

海峡文艺出版社



世界短篇小说精品文库



西班牙卷

主编：柳鸣九 编选：许铎

海峡文艺出版社

(闽)新登字 05 号

世界短篇小说精品文库

西班牙卷

柳鸣九 主编

许 铎 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

福州晚报社印刷厂印刷

(福州西洋路 4 号 邮编: 350001)

开本 850×1168 毫米 1/32 21.5 印张 4 插页 518.6 千字

1996 年 8 月第 1 版

1996 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—8000

ISBN 7-80534-885-5

1·780 定价: (平) 27.50 元
(精) 33.50 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肇性的《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而消亡，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，它对世界短篇小说的发展的影响，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》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

编者序

许 铎

西方的学者论及小说似乎已形成一种共识，即认定它是一种现代的文学样式，是欧洲在人文主义光辉烛照下走出中世纪的阴影，资产阶级日渐得势之时成熟起来的，而此前的散文叙事文学作品充其量只是准小说。学者们的分歧仅限于具体年代的划分：欧洲大陆的学者认为是西班牙的流浪汉小说和塞万提斯开了现代小说的先河；而英美的学者则仿佛偏爱自己母语的文学，宁肯把文学断代推迟一个世纪，将殊荣赐予英国的丹尼尔·笛福，视他的《鲁滨孙漂流记》为第一部真正的长篇小说。我们自然无意介入论争，也不去探究所谓的“准小说”、“小说”界定是否科学，更无暇去考察世界文学（特别是东方文学）的历史以检验上述论断，而是只确认一点，即至少对西班牙文学而言，欧洲大陆学者们的断代，基本上符合事实。正因为如此，我们这个荟萃西班牙短篇小说精品的集子，选材上溯至16世纪的流浪汉小说。

事实上，西班牙和欧洲诸国一样，很晚才形成统一的民族国家。伊比利亚半岛在中世纪以前长达六百年属于罗马帝国的版图，有着和整个西欧大陆大致相同的社会形态，同一的拉丁语言文化和基督教。以后西哥特人入侵，帝国崩溃。公元8世纪阿拉伯人

侵占半岛大部分地区，把伊斯兰世界的疆界推移至比利牛斯山脉，而半岛上信奉基督教的各王国奋起抗战，展开持续八百年之久的“光复（失地）运动”，半岛的社会与文化开始走上独立发展的道路。通行于半岛的民间通俗拉丁语逐渐向民族语言演化，12世纪初第一部卡斯蒂利亚方言的手稿史诗《熙德之歌》问世；13世纪卡斯蒂利亚语正式取代拉丁语进入宫廷。从此，卡斯蒂利亚语在社会生活与文坛上取得支配地位，成为民族的统一语言，称作西班牙语。

此后，在中世纪的最后三百余年间，初兴的西班牙语文学的主要基石是诗歌，尤其是史诗，此外还有古谣曲、教士诗、抒情诗等。而散文叙事文学在诗歌已达繁荣之际才刚刚萌芽，最初仅散见于13世纪末叶卡斯蒂利亚国王“智者”阿方索十世主持修撰的《编年通史》。这部百科全书式的通史第二卷讲述自摩尔人（阿拉伯人）入侵至费尔南多三世时代西班牙抗击异族侵略光复失地的历史，其中以散文记载了若干当时已然佚失的史诗的内容。除此之外，13世纪在西班牙可以见到的散文叙事文学均为翻译作品，如转译自阿拉伯语的《卡里来和笛木乃》（即印度梵语故事集《五卷书》第一卷），同样源于东方的故事集《森德巴尔》（又名《女性骗术大全》），以及以散文移译的法国骑士故事诗《特洛亚的故事》（勃诺阿·德·圣摩尔作）等。

西班牙散文叙事文学的鼻祖是阿方索十世的侄儿堂胡安·曼努埃尔（1282—1349）。阿方索十一世登基之初堂胡安曾任摄政，像其叔父一样，他本人也博学多才，热衷举兴文教，开启民智，写下不少著作。譬如论述骑士之道和基督教哲学的《骑士和侍从之书》，介绍14世纪西班牙宗教状况劝人皈依基督教的《普世万象书》等，而对后世影响最大的当数故事集《卢卡诺尔伯爵》（1335）。该书以对话的形式写成，假借伯爵向顾问帕特罗尼奥讨

教为人处世安邦治国之道，引发后者讲述一个个寓言故事。这部书比《十日谈》早十余年问世，共收入故事 51 篇，大都典出阿拉伯、印度、古希腊罗马典籍和传说以及西班牙的历史，不过堂胡安并非简单地搜集和改写，而是一一做了精心的再创作，赋予它们个性化的风格，完整生动的情节，洗练优美的文字，开创了一种短篇叙事的艺术。后世的西班牙作家塞万提斯、维加、卡尔德龙、蒂尔索，以及英国作家莎士比亚、丹麦作家安徒生等，都曾从这部作品中汲取素材和灵感。

继堂胡安之后，巴尔德拉斯的副主教克莱门特·桑切斯·德·贝西亚尔也整理汇编了一部大型的故事集，题名《说教故事全书》，广收教士们讲经布道所引用的寓言、民间故事和传说，然而因缺乏文采和艺术巧思，无法和《卢卡诺尔伯爵》比肩。

与此同时，讴歌骑士精神和骑士爱情的法国文学（普罗旺斯抒情诗和骑士故事诗）和意大利文学（例如薄伽丘的传奇《菲娅美达的哀歌》），受到西班牙贵族骑士们的青睐，风行伊比利斯半岛，催生了两类散文长篇叙事文学——言情小说和骑士小说。到 15 世纪末 16 世纪初，此类小说达到鼎盛，走俏于宫廷市井，《获释的爱情奴隶》、《爱情的牢狱》、《骑士西法尔传》、《阿马迪斯·德·高卢》等西班牙作品先后问世，骑士贵妇们争相阅读，引为谈资。

中世纪西班牙的散文叙事文学存在着致命的弱点，即它作为神学和骑士精神的产儿，自诞生之日起便充当着普及基督教信仰和封建道德的工具，所谓“文以载道”，却毫不关心人的当前生存经验，甚至不屑于正视现实，一厢情愿地以唯一的信仰和价值体系以及社会立场来阐释、美化、演绎现实世界，千方百计印证基督教教义和道德真理，树立楷模以规范社会行为，或者宣扬骑士道，炫耀骑士武功和艳情。难怪这些作品多半从东方或古希腊罗

马的古籍，从圣经，从英法的骑士传奇中去寻觅素材和理想的人物原型。这固然与日益勃兴的“文艺复兴”之崇古风尚不无关系，而且作品中也不乏古往今来人类文明进步的成果和智慧结晶，不乏爱国主义精神，不乏人性的流露与社会现实的映照，并产生出《卢卡诺尔伯爵》这样的佳作，但就总体而言，它们与现代意义上的小说有着本质的差别。

西班牙的散文叙事文学真正走向成熟是进入 16 世纪之后的事。不过与大多数西方学者的断言不同，其时西班牙并不存在蒸蒸日上资本主义生产关系，也未出现拥有强大经济实力和鲜明阶级意识的中等阶级。西班牙直至 1492 年才将摩尔人最终逐出伊比利亚半岛，完成统一大业。这一旷日持久的战争不仅具有反抗民族压迫争取民族解放的性质，同时也表现为阿拉伯文化与拉丁文化、伊斯兰教与基督教的尖锐对立与激烈冲突。战争将西班牙民族召唤上马背，集合于基督教“圣战”的大旗下，结果一方面产生了庞大的不事农耕以征战为业的骑士阶层；另一方面教会扩大了势力，挟制了整个社会的思想。与此同时，由于历史和传统习俗的原因，中世纪的商业和手工业几乎全部掌握在摩尔人和犹太人之手，“光复运动”后期盲目排外，迫害异教徒，驱逐摩尔人、犹太人，使原本弱小的资本主义经济萌芽遭到严重摧残。换言之，当欧洲开始告别中世纪的时候，西班牙恰恰走完了一个相反的历史进程，社会生活进一步基督教化，骑士制度更臻完善。统一之后的西班牙实际上成了基督教“圣战”的策源地和本营。美洲的发现与征服、深入北非的进军、查理一世和费利佩二世国王“泛基督教世界君主国”的霸业，都是“十字军圣战”无休止的延续，与资本的扩张无关。所以，尽管新大陆的西班牙殖民地源源不绝地输送黄金白银给宗主国，却未促成宗主国资本的原始积累，而是助长了奢靡之风，将财富白白浪费掉，一个世纪尚未终了庞

大的帝国便衰落了。

在思想文化领域，无论是与阿拉伯伊斯兰教文化抗衡的时代，或以后位居西欧霸主之时，西班牙始终认同欧洲的文化，向基督教世界开敞大门，开明的君主如“智者”阿方索十世和伊莎贝尔一世都广泛延揽不同国籍和信仰的文人学士，西欧各国兴起的人文主义和宗教改革思潮因此得以进入这个半岛国家，相当程度上动摇了神权社会的思想基础，哺育出一批自由思想的信徒。但是，由于缺乏新兴阶级的广泛社会基础，加之教会势力强大，这类思潮在西班牙一直局限于基督教人文主义的范畴。后来当政者和宗教异端裁判所发动反宗教改革运动，严厉镇压自由思想，甚至实行“文化锁国”，不准西班牙人出国留学，人文主义思潮在重重围剿下显出势单力薄。另一方面，西班牙长年对外穷兵黩武，耗尽了国力，越来越无力抗衡日渐强盛的英、法、荷等新兴国家，“无敌舰队”的覆灭标志了西班牙霸主地位的终结。国势衰歇，贫困蔓延，封建制度腐朽、教会腐败的本质暴露无遗，这些痛苦的现实导致悲观消沉的世界观抬头，社会大部分人陷入醉生梦死的泥淖，或躲进幻想的天地，或沉湎于感官享乐，但也有一部分仁人志士勇于正视现实，深刻地反省思考。于是末日狂欢和社会批判两种倾向并存，都通过文学艺术宣泄出来，出现了一个西班牙文学空前兴盛的时期——“黄金时代”。

始于16世纪中叶的“黄金时代”，西班牙的诗歌、戏剧、小说全面繁荣，而其间最具划时代意义的事件莫过于散文叙事文学发生的质的变革，也就是现代小说的诞生。散文叙事文学抛弃了传统的说教，不再依照神的真理和普遍的价值秩序自信地勾画世界图景，转而以日感陌生的心态面对矛盾复杂的人类生存现实，对之深入剖析，使作品成为个人发现和体验的精细记录。如前所述，在西班牙，这一变革与其说是中等阶级崛起的产物，不如说是旧

制度发生动摇趋于瓦解的结果。受到新时代潮流冲击和裹挟，却尝不到时代进步带来的实惠的滋味是苦涩的，因此当旧传统价值观念体系摇摇欲坠之时，人文主义思想同样受到怀疑，人们并未从中获得可靠的精神支点。人被赫然暴露在严酷的现实面前，孤立无援地探寻体味世界和人生的意义以及自身的位置，感觉更多的是茫然不知所措。因此，在新生的西班牙小说中居主导地位的并非新兴阶级的价值观念体系，也看不到那种人作为“大自然的主人与占有者”（笛卡尔语）的豪情，更没有《鲁滨逊漂流记》所描写的那种单枪匹马战胜环境与自然的英雄，相反，有的是对现实世界（既包括旧秩序也包括新事物）的困惑、怀疑、批判和无奈，对人类生存困境的悲叹。这使得西班牙的现代小说自一开始便有一个很高的起点，本质上超然于单一的阶级立场去考察人生，形成客观、冷峻且惊人地深刻和成熟的写实主义。

属于此类的先驱之作是写成于“西班牙文艺复兴门廊”（指由中世纪向“文艺复兴”过渡的年代）的长篇对话体小说《塞莱斯蒂娜》（1499），作者费尔南多·德·罗哈斯。该书原名《卡利斯托与梅莉贝娅的悲喜剧》，讲述一对俊男靓女一见倾心，经老度婆撮合偷尝“禁果”，以致一个死于非命，一个殉情身亡的故事。小说以略带谐谑的笔法描绘了一组公开向世俗礼教挑战的“异端”分子群像，其中尤以狡黠善辩长于海淫海盗的老度婆塞莱斯蒂娜塑造得最为成功，成为世界文学殿堂中一尊不朽的文学形象，作品也因此更名。作者面对15世纪末叶西班牙社会中新旧观念和礼法的冲突变化显然感到茫然，他私下赞许人性的解放，却又对日益泛滥的享乐主义、利己主义及物欲深怀忧虑，因而以写实笔法，把这些痴顽贪饕之辈的悲剧淋漓尽致地敷演一回，以为后人龟鉴。

塞万提斯无疑是西班牙现代小说最伟大的奠基者，被福楼拜、狄更斯、托尔斯泰等誉为“现代小说之父”。他受过意大利“文艺