

更重要的是这样的“文学正确”，即它应该以自己的方式确认和证明这种全局性的核心—边缘结构的正当性：核心国家在文化上是现代的乃至后现代的；边缘国家则仍处在前现代的，甚至史前的阶段。

自1982年加西亚·马尔克斯获得诺奖以来，拉美文学就被魔幻现实主义标签化了。借助于这个内在张力十足的标签，充斥荒蛮、暴力和混乱的所谓拉美现实被捉襟见肘地归为一种文学风格，从而勉为其难地压制了任何一种价值判断的出场。像某种致幻剂一样，魔幻现实主义可以提供西方需要的但又不便生产的东西，所以它在价值观上必须得到宽容甚至纵容。这样，马尔克斯因其魔幻现实主义的创作而获奖这一事实，对于日后拉美乃至整个第三世界的文学生产都具有指向意义：作家们追随马尔克斯走进那个科学理性制度尚未确立，神话思维尚未被线性因果逻辑侵袭，过去、现在与未来尚未被时间的瞬时性差异区分开来的“世界新生伊始，许多事物还没有名字，提到的时候尚需用手指指点”的世纪。

《百年孤独》的结构原型是古希腊悲剧《俄狄浦斯王》：产下猪尾巴孩子的预言，一如生下要“弑父娶母”的俄狄浦斯，像达摩克利斯剑一样悬在布恩迪

亚家族头上。而且不管主人公如何“上穷碧落下黄泉”地满世界逃避，预言也一定会兑现。家族最后到底还是生下了这个“猪尾巴”，而这个逃避命运的过程就构成了小说的基本情节线和内容。不得不说，这个猪尾巴的设计比公元前5世纪的“弑父娶母”无论在文学形象上还是在文化意涵上都低级丑陋得太多。同样是乱伦，作为文明社会的基本禁忌，在《俄狄浦斯王》那里完全是命运弄人，对于参与的双方，都是无心之举。而且事后俄狄浦斯还用刺瞎双眼、放弃王位和自我流放这三重惩罚来表明对这种行为的态度。所以，尽管乱伦确实发生了，但对文明的社会秩序并不构成冲击。但在《百年孤独》对乱伦主题的猎奇式的表现中，我丝毫感受不到作者对于自己的时代与社会的基本的道德责任和文化承担。老实说，我也找不到这样编排故事情节的特殊意义：为什么第二代的兄弟俩都要不约而同地爱上妈妈的闺蜜，而他们的妹妹又非要爱上自己的外甥？这种情节上的雷同到底是基于家族的神秘遗传基因还是因为作者的构思能力太贫瘠？还有丽贝卡

爱好吃土的怪癖，看不出为什么非得用这种怪异的方式，即在正常的行为方式之前简单地加个负号，来表现拉美的所谓土著文化传统。

马尔克斯在《拉丁美洲的孤独》中抱怨欧洲“用我们完全陌生的模式来解释我们的现实问题，只能让我们变得更加不为人所知、更不自由、更加被孤立”，所以他要用纯粹拉美的方式夺回文化的解释权。但是，几乎为所有读者所共享的《百年孤独》的痛苦阅读经验使我们有理由提出这样的问题：他的拉美叙事让拉美世界离我们更近了，还是更远了？

人们通常认为“孤独”才是这部名为《百年孤独》的真正的角色，它同时也是对拉美地理和历史的高度概括：相对于文明的冲突与交流从不间断的亚欧大陆（旧大陆），拉美在哥伦布到来之前显得孑然孤立。被外来文明强行打断后，它尽管被带到了世界面前，但它的出现是被动的，无法通过自己的语言表达自己的在场。所以它的孤独又延续下来了，千年的地理孤独又演变为百年的文化孤独。

自1982年加西亚·马尔克斯获得诺奖以来，拉美文学就被魔幻现实主义标签化了。借助于这个内在张力十足的标签，充斥荒蛮、暴力和混乱的所谓拉美现实被捉襟见肘地归为一种文学风格，从而勉为其难地压制了任何一种价值判断的出场。