

魔幻現實：《百年孤寂》中的愛、死亡與孤寂

許若菱

暨南國際大學 中文系三年級

minisky1984@yahoo.com.tw

一、前言

讓拉美文學真正躋身文學流派的是「魔幻現實主義」¹ (Realismo Mágico)，而奠基此學術，使拉美文學真正在國際間大放異彩的則是賈西亞·馬奎斯(Gabriel Garcia Márquez, 1928-)於 1967 年出版的《百年孤寂》(Cien años de soledad)，並在 1982 年獲得諾貝爾文學獎的殊榮。許多拉美作家在閱讀了《百年孤寂》之後，也不得不對他提出高度讚譽，智利著名詩人聶魯達說：「賈西亞·馬奎斯是塞萬提斯之後最偉大的語言大師。」而墨西哥作家卡洛斯·富恩特斯(Carlos Fuentes, 1928-)亦指出：「他對西班牙語的貢獻比塞萬提斯還要大，不僅使我們的語言復活，也使我們的神話復活。」²自從該書 1967 年出版到 1975 年間，已經被譯成三十幾種文字通行世界，以台灣來說，對西語文學的注目以及接受度，也是自賈西亞·馬奎斯的《百年孤寂》開始。由此，可以說，在西語世界中，自從十七世紀塞萬提斯的《堂吉訶德》以來，幾乎少有什麼樣的世界性作品為人注意，直到十九世紀末二十世紀初的這段時間裡，受到了歐洲浪漫主義思潮，以及現代主義之浸潤才逐步發展成拉丁美洲的當代文學。二十世紀一開始是繼墨西哥資產階級民主革命爆發之後到來的地域主義小說，時間在 1920 至 1930 之間。爾後 30 年代的先鋒派小說則是在歐洲現代派文學的影響下產生的，拉美作家從中借鑒了藝術技巧，並落實在根植本土和發揚民族文化傳統上。到了 1960 年以後，在先鋒派小說的基礎上，拉美小說家更上一層樓，出現了大批思想內容深刻、藝術奇特巧妙的作品，造成一派空前繁榮的局面，引起歐洲和美國的極大注意，因而被稱為文學「爆炸」³ (Boom)。本文且就拉美魔幻現實主義流派中最具代表性作品：《百年孤寂》為討論範本，淺析文本中的主題呈現，即以「愛」、「死亡」與「孤寂」

¹ 「魔幻現實主義」之特性可參之第二章節處「魔幻現實主義之基本理論」係做一簡單之概論。

² 關於各界對賈西亞·馬奎斯《百年孤寂》的讚譽，可參趙德明、趙振江、孫成敖、段若川：《拉丁美洲文學史》(北京：北京大學出版社，2001 年)，頁 340。

³ Boom 原為美國現代市場銷售學的專有名詞，只撐消費市場乍然激增的商品銷售量。而 Boom 在拉美出現所代表之意涵，是指文學創作如雨後春筍般，造成一派空前繁榮局面，引起歐洲與美國極大注意，而被稱為「爆炸」。

為主軸，究其書旨之意義根源。

二、魔幻現實主義之基本理論

「魔幻現實主義」(Realismo Mágico)之源頭係來自於二十世紀初的德國，藝評家弗蘭茨·侯荷⁴(Franz Roh)援引魔幻現實主義這個名詞，用以解釋後表現主義繪畫中所表現的意義。於是從印象派和表現主義交相滲透的繪畫手法中，衍生出魔幻現實的意境，亦即「現實與幻想、入夢與清醒、人類與動物等等的對立物皆可天衣無縫地相互過渡」。⁵由此可知魔幻現實主義並非直接從拉丁美洲本土迸發出來的，而是藉由在歐陸萌芽發展，輾轉到拉美以發展成拉美的神奇，並從超現實主義⁶過渡到魔幻現實主義。尤以哥倫比亞作家賈西亞·馬奎斯(Gabriel Garcia Márquez)的《百年孤寂》受到世界矚目，引起轟動，並奠定拉丁美洲的小說流派，即「魔幻現實主義」。然則首先將「魔幻現實主義」引入文學領域的是委內瑞拉作家烏斯拉·彼特里⁷(Arturo Uslar Pietri)，他可以說是拉美魔幻現實主義理論的開拓者，並且試圖區隔超現實主義，而強調拉美在地的神奇現實。此外，處於這個過渡時期的另兩位重要作家也為此理論之開拓者：危地馬拉作家阿斯圖里亞斯(Miguel Angel Asturias, 1899-1974)和古巴作家卡本鐵爾(Alejo Carpentier, 1904-)，前者是從印地安原住民對超自然力量的了解，來定義魔幻寫實，代表作品為《玉米人》和《總統先生》，也為拉丁美洲小說家中獲得諾貝爾文學獎殊榮的第一人。後者則是發現了美洲的神奇現實，而敢於與超現實主義分道揚鑣的先驅者，其代表作品為《人間王國》，所依憑概念是海地的黑人文化，尤其是那篇《人間王國》的序言，被評論家們認為是「拉丁美洲魔幻現實主義宣言」。因此我們可以說，以上兩個偉大的作家，都是將魔幻現實主義真正移植到拉美土地上的功臣，為拉美文學開創了寬廣的文學道路，繼而發展出璀璨的拉美魔幻現實，直到文學「爆

⁴ 侯荷 1925 年出版的專書《後期表現派，魔幻現實主義。當前歐洲繪畫中的若干問題》，可說是第一次使用魔幻現實主義這專有名詞。

⁵ 陳正芳：〈魔幻現實主義在台灣小說的本土建構：以張大春的小說為例〉，《中外文學》，第 31 卷第 5 期(2002 年 10 月)，頁 132。

⁶ 超現實主義，陽性名詞：純粹的精神學自發現象，主張通過這種方法，口頭地，書面地或以任何其他形式表達思想的實實在在的活動。思想的照實紀錄，不得由理智進行任何監核，亦無任何美學或倫理學的滲入。哲學背景：超現實主義的基礎是信仰超級現實；這種現實即迄今遭到忽視的某些聯想型式。同時也是信仰夢境的無窮威力，和思想能夠不以利害關係為轉移的種種變幻。它趨於最終地摧毀一切其它的精神學結構，並取而代之，以解決人生的主要問題。請參柳鳴九主編：《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》(台北：淑馨出版社，1990 年)，頁 255。

⁷ 彼特里(Arturo Uslar Pietri)在 1948 年出版的《委內瑞拉的人與文學》中，他認為在小說情節中，人物對現實的神秘觀點佔據著主導地位，無論是對現實賦予詩意的變奏，或者用詩意改變了現實的創作手法，都可以稱為「魔幻現實主義」。請參鄭名姍、林耀德：《時代之風—當代文學入門》(台北：幼獅文化事業公司，1991 年)，頁 36。

炸」時期，使得拉美小說躋身於世界文壇，而具有其特殊之價值。

三、《百年孤寂》中的主題呈現

賈西亞·馬奎斯曾說過《百年孤寂》裡的邦迪亞一家之所以孤寂的原因是源於「愛的缺乏」⁸。邦迪亞一家沒有熱愛他人的習慣，這就是他們一家孤寂無伴、屢遭挫折的原因所在。因此馬奎斯認為「孤寂是團結、合作的反義詞」。《百年孤寂》裡的主題呈現了幾個面向：愛、死亡與孤寂，並由此圍繞著「孤寂」、烘托著「孤寂」。這同時也是人性最基本的感情，以下主要就此三個部分加以舉例並給予詮釋。

1. 愛

《百年孤寂》裡頭的愛情，都是讓人失望的。通常只是性愛，而無真愛。從第一代的老邦迪亞(José Arcadio Buendía)與易家蘭(Úrsula Iguarán)的婚姻相處生活就可看出端倪，他們是表兄妹，因此在亂倫的陰影中，怕生下有豬尾巴的小孩，使得兩人在感情交流上少了愛情的元素。在第二代中，亞克迪奧(José Arcadio)與透娜拉(Pilar Ternera)的交媾並隨著吉普賽女孩的性慾而走，都僅憑一種生理的衝動。亞瑪蘭塔(Amaranta)與養女莉比卡(Rebeca)又互相爭奪克列斯比(P. Crespi)，而形成三角戀情，造成往日三人的不幸。此外，邦迪亞上校唯一的初戀情人莫氏柯蒂(Remedios Moscote)，也因為這場紛爭而犧牲了生命，使得邦迪亞上校一輩子無法再愛人，有的只是征戰至各處，所留下的情欲種子而已。席甘多(Aureliano Segundo)原本對卡碧娥(Fernanda Carpio)是可能付出真情的，但因為卡碧娥的拒絕，終日生活在宗教的虛假之中，性情怪異，行事專橫等，使得他轉往與情婦柯蒂絲(Petra Cotes)的盡情交歡，並帶動了六畜興旺，然而這正是墮落的根源，也是整個家族衰敗的開始。「美女瑞米迪娥」(Remedios the Beauty)看似是這一個家族唯一清醒的人，美與幻夢的化身，但也因為沒有真愛，因此升天而去。美美(Meme)與巴比隆尼卡不被允許的戀情，造成了前者終生如死人般在遠方修到院中度過餘生，後者則終生傷殘。直到最後美美的私生子倭良諾(Aureliano)與阿姨亞瑪倫塔(Amaranta Ursula)的亂倫戀情，導致生出了第一代易家蘭的預言：「血親交媾生出的孩子必長出一條豬尾巴」的後代，一出生即被螞蟥吃掉。只存有性愛而不存有真實愛情的如倭良諾與妮格蘿蔓塔做愛是「分享彼此分擔鄉愁的高潮」：

⁸ 此部分描述為賈西亞·馬奎斯與門多薩之談話，可參李德明譯：〈番石榴飄香〉四章，收於柳鳴九主編：《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》(台北：淑馨出版社，1990年)，頁487。

她(妮格蘿蔓塔)在那邊等他，教他學蚯蚓、蝸牛、螃蟹的方式交構，……在調情做愛的空檔時刻，他們常赤裸裸地躺在床上吃東西，忍受使人頭昏目眩的暑氣，面對生鏽了的鋅板天花板上那發亮的星狀形的光亮。……這時倭良諾突然向她坦白他心裡的秘密，說他愛上了阿姨亞瑪倫塔，他現在雖然找到了代替她的人，但不能治療他的苦戀，而且由於性經驗擴大了他的愛情視野，反而使他內心更難受。(369)⁹

倭良諾因為愛著已婚的阿姨亞瑪倫塔，而使身心受著感情的煎熬，便把不滿的、受挫的情緒化為沒有愛情存在的情慾，發洩在妮格蘿蔓塔，然而得到的只是更大的孤寂和填不滿的空虛。

在這個連鳥兒都要把它遺忘的馬康多小城鎮裡，塵埃與暑氣濃得叫人無法呼吸，倭良諾和他的阿姨亞瑪倫塔幽居在一個紅蟻吵得幾乎無法入眠的地方，獨享他們的孤寂與愛情，也獨享他們情愛的孤寂，而成為地球表面唯一快樂且是最快樂的人。(383-384)

儘管最後的倭良諾和阿瑪蘭塔發展出真正的愛情，但面對現實的真相和殘酷的環境，依舊無法經起考驗，到頭來如是一場空。此外，「美女瑞米迪娥」的出現，不僅讓眾人癡癡追求，也讓易家蘭時時擔憂，但「美女瑞米迪娥」一派的輕鬆灑脫，率性的打扮成男兒身，理個大光頭，依舊迷得人要發瘋，直到數個癡情追求者的死亡。

異鄉客和許多馬康多的老居民這才相信「美女瑞米迪娥」身上散發出的不是愛情的氣味，而是死亡的氣息。(242)

只為了垂涎她的美色，而終究不了解真正的愛情，使得「美女瑞米迪娥」隨著床單消失在高空之中。

《百年孤寂》裡的愛情，都是悲劇性的。以上僅試舉幾例，在第二代裡的三角戀情，因為克列斯比與莉比卡較熾的戀情，使得亞瑪蘭塔嫉妒在心，原想毒死莉比卡，卻陰錯陽差誤害死了莫氏柯蒂，間接導致邦迪亞上校的悲劇，往後的愛

⁹賈西亞·馬奎斯著、楊耐冬譯：《百年孤寂》(台北：志文出版社，2004年)，以下未免註腳繁瑣，該書引文之頁數均直接附於引文後。

情路上，已無法付出真心，有的只是與爲了配上良好的種而送女兒前來交配的露水情緣。而莉比卡經過一番折騰和挫折，原本的婚禮成了喪禮，心也死了，遇到了從外地回來的亞克迪奧，兩人一發不可收拾的打得火熱，另築新巢，到亞克迪奧死亡之後，莉比卡終身監禁自己。亞瑪蘭塔則是拒絕了克列斯比回過頭來的追求，或許由於無謂的自尊，傷害了他人，也封閉了自己，終身爲老處女，乃至於到最後因爲畸戀(戀母情節)，而造成姪子約塞(Aureliano José)的早亡等。綜以上可以見得《百年孤寂》裡的愛情，充斥著無愛的性、畸戀或是苦戀等等，全都無法開出健全的果實，而終至走向孤寂、幻滅一途。

2. 死亡

魔幻現實主義的作品，都具備了有生死如一、穿越時空、死人復活或者與鬼魂對話等特色，而且是在一種讓讀者一開始不知不覺的情況下進行的，以爲是人的世界，但其實是鬼的世界，鬼與人同時並存在同一個空間。其實這與拉美土地上的原住民的文化和生活習慣，有深深的關聯性。以賈西亞·馬奎斯本身來說，從小和外祖父母生活的他，所創作的《百年孤寂》帶有當時濃濃的生活經驗紀錄，而在與門多薩(Plinio Apleyo Mendoza)的談話之中，問他：在長期的寫作過程中，誰對你的影響最大？馬奎斯說認爲應該是他的外祖母，因爲「她毫不動聲色地給我講述許多令人毛骨悚然的事情，彷彿是她剛剛親眼看到的」¹⁰，就是因爲受到外祖母說故事的繪聲繪影、滔滔不絕的影響，馬奎斯往後的創作也循著這樣的途徑，而使故事聽起來更真切動人。職是，當地人即使對人的死亡，也以爲同人在世一樣，有著各種人性情緒和行爲動作等等，因此人鬼之間似乎無所謂界線，而能夠同時存在同一空間不覺怪異。

在《百年孤寂》中，這樣的情節描述有許多，如：

一天晚上，易家蘭睡不著，走到院子裡去取水，他看見亞奎拉在水缸旁，他的幽靈飄忽，面容悽慘，政用一個蘆葦塞子在塞他喉頭上那個洞。……過了兩個晚上，易家蘭又看到亞奎拉。那是在浴室裡，他用那個蘆葦塞子在清除他喉頭上流出來的污血。又一晚上，她看見他走在雨中。(47)

老邦迪亞和易家蘭見到死者時時出現，並不感到害怕，反而認爲「他一定很痛苦」、「看得出他是多麼的孤寂」，將死者的顯現當作是對生者的思念。又如：

有一天早晨，一位姿勢不穩的白髮老人走進他房間，他竟然不知道是誰。

¹⁰賈西亞·馬奎斯與門多薩之談話，可參李德明譯：〈番石榴飄香〉四章，頁 487。

原來那是他的鬥雞對手亞奎拉的幽靈。老邦迪亞最後認出了他，沒想到人死了也會衰老，他禁不住懷念起往事。……亞奎拉逝世已經很多年了，非常想念活著的人，他需要同伴，恐懼接近死亡中的另一種死亡，最後竟愛上自己生前最大的仇敵。(98)

這些老祖宗們就像幽靈般在臥室裡蹣跚而行，嘴裡喃喃回憶著往事，沒有人理睬他們，也沒有人想起他們，直到有一天，發現他們真的死在床上。(92)

這就是魔幻寫實的手法，似真似假，死去的人與在世的人一樣，不僅有感情，同時也會衰老。除了生死如一外，人鬼也能夠自然和平地同處一室或相互溝通，而毫無界線鴻溝。

太陽來要許久才出來，老邦迪亞的幽靈仍在被雨水腐蝕的棕櫚葉下打盹兒。上校照樣是看不見父親的幽靈，父親因他的熱尿灑在他的鞋子上面而驚醒了。(267)

易家蘭會陪祖先們說話，談些她出生前的事情，也因祖先們告訴她的消息而興奮，還陪他們哀悼比他們晚生的死者。(320)

其實，他(倭良諾)是在跟麥魁迪的幽靈說話。……倭良諾剛把稿件上的字母作了分類處理，麥魁迪的幽靈便問他是否看出了遺稿中所使用的文字，他毫不遲疑地答出來了。(343)

而書中亦有一段死亡場景，利用魔幻手法將之發揮到極致：

一道鮮血從門下流出來，流過起居室，流往街上去，成直線流過凹凸不平的巷道，流下臺階，爬上馬路邊緣，沿著土耳其街，成直角轉向，再向左轉，又成直角流向邦迪亞家，從緊封的門流進家中，越過客廳，沿著牆壁卻不沾污地毯地繼續往另一間起居室流去，繞個大圈，不會沾污餐桌，……，進入廚房，易家蘭在廚房裡，……她順著血跡往回走，尋找源頭。……她發現亞克迪奧面向下躺在地上，身子壓在他脫下的一堆綁腿布上。(150-151)

亞克迪奧的死亡，隨著血液的延伸，尋找回家的路，召喚著易家蘭前來認屍，也不啻透露出一種孤寂的印象，浪子的回歸，竟是在死後。就藝術上來說，這一幕即是「變現實為幻想而又不失其真」的魔幻現實表現手法。

賈西亞·馬奎斯在十七歲因為看到了卡夫卡的《變形記》而知道自己或許能成為一個作家，因為他訝於：小說可以這樣寫！再加上本身成長環境的浸潤，許多豐富的神話傳說和文化觀念自由自在的隨意擷取。如同魯佛(Juan Rulfo)的《佩德羅·巴拉摩》(Pedro Páramo)一樣，小說在空間上也讓人感覺一樣的魔幻，回鄉途中，遇到的人、對白的言語等，讓人掉入一個混沌的泥淖，誰是靈魂？誰是真實的？在飄忽的變形的過程之中，沒有給一個明講，讓人以為生死沒有界限、區隔，時間也模糊了。而這種變異的現象界描寫，皆大開了歐美文明世界的眼界。

3. 孤寂

孤寂是人類普遍的情緒，尤其就拉丁美洲的人民來講。從歷史上來說，美洲長期以來一直是個自給自足的世界，而不被外人所知。然則，自從 1492 年哥倫布發現美洲新大陸後，新的殖民主義入侵，使得原本就封閉落後的美洲人民們更加手足無措。原本的寧靜被打擾了，列強入侵了，使得生活更加得艱難而遭受更多的苦難；面對自己國家原始生活方式，以及外來的文明和壓迫，孤獨便成了拉美人民普遍的心理狀態。在《百年孤寂》裡，也可以見得出家族裡的每個人缺乏心靈溝通，不論愛情、友情甚至親情都是。

描述權力帶來的孤寂，如：

邦迪亞上校的命令往往還未出口，甚至尚未想好，就會有人很徹底地去執行；但他從來不敢叫人去執行到那種程度。他在巨大權力的孤寂中開始迷失方向。(182)

把心門封鎖緊閉起來的孤寂如莉比卡、亞瑪蘭塔和邦迪亞上校。莉比卡因為亞克迪奧的死亡，而將自己永遠封鎖在老屋中，了殘一生。

他們抬走遺體後，莉比卡關上大門，把自己活活埋在裡邊，身心都似乎用一層倔強的硬殼封閉起來了。一切塵世的誘惑再也打動不了她。此後她只上過一次街，那是當她很老的時候……。(151)

這時他們才看出她(莉比卡)與世隔絕得幻念到了何等程度，並了解到只要

她有一口氣在，就不可能把她從她那個固執的小天地拉出來。(230)

亞瑪蘭塔則是不斷的縫製著自己的壽衣，甚至幫莉比卡縫製著壽衣，拖延著時間，懷著孤寂，等待著死亡來臨。

她專心工作，心情越來越平靜，也就對挫敗能夠接受了。這時她才了解邦迪亞上校做小金魚飾物時的惡性循環情緒。世界的意義已降到如她皮膚表層那般淺薄了，她的內心已不再有任何心酸的影響。(279)

邦迪亞上校被孤寂吞噬的晚年，如同行尸走肉般的生活，將自己的時間浸泡在實驗室裡，不斷地做著小金魚，融了又做，做了又融，彷彿以為就能夠回到天真無邪的那個小時候觀看著馬戲團的自己以及父親帶他去看冰塊的那個下午，然而，卻怎麼也想不起來了，除了自己孤寂的面貌。

他從不曾踏出房門一步，即使易家蘭想跟他說句話都不可能。她知道兒子在做小金魚飾物的時候，連擺在工作檯上的餐碟看都不看一眼，……他把自己牢牢鎖在自己的軀殼裡，最後家人都當他已經死了。(266)

在《百年孤寂》裡的孤寂面貌，若不是完全封鎖自己，就是落入惡性循環藉以麻痺自我。並且是在人物處於一種凋零的面目之時，才深深感覺到許多遺憾，許多在年輕時無法得到的啓示。回憶卻又如柳絮般那麼容易消散，在迎接死亡的時間裡，坐在搖椅中，想著人生片片光影，無愛也無恨，而只是深入了解了無限的孤寂。

一、結語

魔幻現實主義係根植於拉丁美洲民間文學土壤，有強烈地方色彩和民間習俗。其創作原則為「變現實為幻想而不失其真實指涉」，所要表現的並非魔幻而是現實，只是透過魔幻境界之折射，來反應出真實生活的面目，這樣子面目，通常是為了反對諷刺拉美的政治環境和社會問題等，以其特殊的文學手法呈現，而達到象徵、寓意、聯想、暗示等，就藝術技巧上來說，是很特別的。

賈西亞·馬奎斯《百年孤寂》，以「孤寂」為命題，並牽繫著人的愛情和死亡。係緣於小時候祖父曾帶他去馬戲團看過單峰駱駝，又帶他到香蕉公司的儲運倉庫裡，讓人打開一個冰凍鮮魚的冷庫，那是賈西亞·馬奎斯第一次看見冰，而

《百年孤寂》的整個故事就是由這一個楔子開始的。而這部巨著，不僅僅是馬奎斯自己的家族史，更完整體現了整個拉丁美洲史，如同一部拉丁美洲歷史的縮影。可以從文本中輕易見出馬奎斯的使命感，前人艱苦奮鬥的足跡，驚心動魄的悲劇場面，以及後來的資本殖民主義侵略，大屠殺等等，輕描淡寫地揮灑出拉美人民的辛酸血淚。

此外，書中除了處處展現魔幻現實主義的藝術手法之外，更有多處別出心裁的象徵手法作寓意，比如說「美女瑞米迪娥」象徵愛情與死亡。而黃色則象徵著腐朽、墮落的氣息：假牙上的黃花、時常出現的黃蝴蝶等。「美女瑞米迪娥」隨著床單升天，有如《天方夜譚》之印象、而連下四年多的大雨則似《聖經》裡頭的大洪水企圖洗淨世界一般。此外，每個人物的性格、行為和遭遇，皆各自代表了不同的孤寂形象。《百年孤寂》既為拉丁美洲歷史的縮影，賈西亞·馬奎斯是為要提醒拉美人這段容易被遺忘的歷史，而在書中的馬康多曾有過一段大失眠時期的描寫，也正是對人們容易忘卻歷史所提出的反諷，因為長期的孤寂狀態只會給拉丁美洲帶來毀滅，惟有團結起來，破除閉關自守的落後狀態，才有可能讓拉美走向富強，並且趨走孤寂。也可以說，馬奎斯在《百年孤寂》中不只是高度揮灑了魔幻現實的華麗景致，其文本所體現的愛、死亡與孤寂等狀態，已不僅僅侷限於拉美人或拉美土地上，而是拓展到地球上每個人的心靈中，這或許是此書叫好叫座，深植人心的原因吧。

參考文獻

一、書籍

- 〔哥倫比亞〕賈西亞·馬奎斯(Gabriel Garcia Márquez)著、楊耐冬譯：《百年孤寂》，台北：志文出版社，2004 年。
- 王鍾陵主編：《東漸之西潮》，河北：河北教育出版社，2000 年。
- 柳鳴九主編：《未來主義·超現實主義·魔幻現實主義》，台北：淑馨出版社，1990 年。
- 段若川：《安第斯山上的神鷹——諾貝爾獎與魔幻現實主義》，武漢：武漢出版社，2000 年。
- 李德恩：《拉美文學流派的嬗變與趨勢》，上海：上海譯文出版社，1996 年。
- 張旭東編：《晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選》，香港：牛津大學出版社，1996 年。
- 趙德明、趙振江、孫成敖、段若川：《拉丁美洲文學史》，北京：北京大學出版社，2001 年。
- 趙德明：《我們看拉美文學》，昆明：雲南人民出版社，2000 年。
- 廖炳惠：《關鍵詞 200》，台北：城邦文化事業有限公司，2003 年。
- 鄭名姍、林耀德：《時代之風——當代文學入門》，台北：幼獅文化事業公司，1991 年。
- 鄭樹森：《從現代到當代》，台北：三民書局股份有限公司，1994 年。

二、期刊

- 毛蓓雯：〈以實證幻，以幻襯實——從《百年孤寂》看魔幻寫實〉，《中外文學》，第 31 卷第 5 期，2002 年 10 月。
- 陳正芳：〈魔幻現實主義在台灣小說的本土建構：以張大春的小說為例〉，《中外文學》，第 31 卷第 5 期，2002 年 10 月。
- 張淑英：〈專輯牟言——死生如來去，夢幻映真實〉，《中外文學》，第 31 卷第 5 期，2002 年 10 月。