

类型小说的三大特征及其与世界文学的关系

——以奇幻、犯罪和科幻小说为例

郭恋东 解依洋

摘要 类型小说的全球兴起与发展不仅是全球化文化市场的产物，更是其多样性、适应性与动态演变特性的直接体现。本文以奇幻、犯罪和科幻三种类型小说为例，探讨类型小说的主要特征及其对世界文学发展的贡献。研究表明，类型小说呈现出三个显著特征：去英语文化中心主义、以读者为中心、借助翻译实现全球流通。这些特征不仅彰显了类型小说在不同文化语境中的灵活性与自我更新能力，亦有助于打破对“类型”的刻板印象。奇幻小说通过融入多元文化元素，突破了早期以英语文化为中心的定义，成为跨文化交流的重要媒介；犯罪小说以读者为中心的叙事策略，满足了读者对社会问题的深层思考与情感共鸣，成为反映世界文学与社会关系的重要类型；科幻小说则通过翻译实现了全球流通，推动了中西方科幻文学的互惠影响。类型小说通过跨文化传播与接受，促进了全球与本土之间的文学对话，突破了中心与边缘、世界文学与通俗小说之间的二元对立。

关键词 类型小说 去英语文化中心主义 读者中心 翻译中获益 世界文学

作者郭恋东，上海交通大学人文学院教授（上海 200030）；解依洋，上海交通大学人文学院硕士研究生（上海 200030）。

中图分类号 I1

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2025)09-0157-12

尽管定义“类型小说”显得困难重重，但以下几点共性则具备较强认可度，暂且可用来说明什么是“类型小说”。首先，类型小说具有穿越时空的特点，是不受读者教育程度限制而拥有最广泛读者的文学作品。其次，广受欢迎的几种类型小说均与社会环境紧密相关，是全方位融入地方文学及政治环境的典范。第三，作为目标驱动的类型小说常被排除在经典文学之外，但其却能够实现超越民族国家层面的文化认同。第四，代表性类型小说在形塑观念方面作用强大。以科幻和犯罪小说为例，作为交流手段的科幻小说，除了探索并解释技术发展的影响，其更重要的作用是作为社会批判的有力工具，科幻小说结合想象力和科学知识预测未来世界图景，创造出令人难以置信的科技现实，并推测这类技术对个人和社会的影响，其从不同角度探讨人类生存与生态问题，激发读者对周围世界的思考；犯罪小说的历史和发展则与现代化和工业化紧密相关，同时也与当今消费社会的兴起相关，世俗的犯罪小说类型为读者提供了观察世界发展的有力视角，所提供的大量细微社会细节可被视为社会的真实档案。可以说全球最受欢迎的几种类型小说均可被视为社会问题的先兆。

当下类型小说已成为全球阅读市场中最具影响力的存在。那么是否可以说类型小说已经摆脱所谓的“低文化”“不登大雅之堂”等标签而合法地进入世界文学的殿堂？代表性类型小说具备哪些典型性特征？对类型小说的研究是否能够反哺世界文学的研究？本文以奇幻、犯罪和科幻三种最具全球影响力的类型小说为例，尝试对以上问题予以回答。

一、去英语文化中心主义：奇幻小说类型的重新定义

当今世界上最受欢迎的文学作品毫无悬念地落在奇幻、科幻和犯罪小说等类型的系列作品上。根据 Query Tracker 的统计数据,奇幻小说已成为继青少年小说之后,最受文学代理人欢迎的小说流派。^① J. K. 罗琳的《哈利·波特》、J. R. R. 托尔金的《指环王》、C. S. 路易斯的《纳尼亚传奇》、George R. R. 马丁的《冰与火之歌》以及布兰登·桑德森的各种系列小说,占据了英语奇幻小说书籍销售的绝大部分市场份额。奇幻小说在英语世界广泛传播,奇幻文学的影响力却不局限于英语文化圈,越来越多来自非英语文化圈的奇幻小说也在读者中迅速扩展影响。可以说国际奇幻和科幻小说正在稳步攀升畅销书榜,从谢尔盖·卢卡年科的《夜巡守望系列》到安德烈·萨普科夫斯基的《猎魔人》,再到刘慈欣的《三体》。以奇幻、科幻小说为代表的类型小说,正在世界范围内产生广泛影响。大卫·丹穆若什曾说:“凡在源语文化之外流通、影响力超出本土的文学作品,无论是以译文形式还是原文形式,都属于世界文学。”^② 尽管我们无法据此绝对判定奇幻等类型小说的世界文学属性,但奇幻、科幻等小说类型确实通过原文和译文的形式在源语文化之外广泛流通,影响力波及全球。

以奇幻类型来说明类型小说的典型特征,可先聚焦于这一类型的定义。正如当前奇幻文学理论界所言:奇幻文学的影响力日益扩大。然而,在寻求有关奇幻文学的理论研究时,不难发现仍存在一定空白。迄今为止,尚未出现一种足够灵活的理论框架,既能够适应这一类型不断增长的跨国和跨文化影响,同时又足够细致入微,能够深入研究小说读者的思维方式。^③ 在追溯奇幻类型的定义时,无法绕开的是福勒在《文学的类别》中提出的方法,福勒认为有两种方式可以定义一种类型:历史和结构。^④ 前者概述了一种类型的文学谱系,后者侧重于叙事语法。但实际情况并非如此简单,按照福勒的方法对奇幻所进行的定义遭到了奇幻代表作家托尔金的全然反对。托尔金本人在他的《树叶与树》一文中拒绝了有利于人类普遍主义的历史方法,他认为幻想的本质在于人类的想象。幻想反映了人们对拯救和逃脱的普遍渴望。托尔金认为,幻想是一种自然的人类活动,不受文化和历史特殊性的限制。幻想能够形成现实中“实际不存在的事物的心理图像”,为人类提供“恢复、逃避和安慰”的情感需求。托尔金创造了一个有影响力的术语“次级世界”(Secondary World)。具有明显宗教内涵的次级世界是在原本世界中找不到的,但可以在“现实的内在一致性”中产生图像。^⑤ 幻想是人类想象力的同义词:“幻想文学使用诗意的手段,出于对有序的信念,检验可能性的极限。”^⑥

就以上的论述可见对奇幻进行定义的困难,但回顾历史依然可以找到一条定义奇幻的脉络。从 20 世纪中叶奇幻研究的初始点起,20 世纪 80 年代后相关研究呈现出两种截然不同的趋势,被理论家们总结为包容性研究与排斥性研究。包容性研究的代表人物是凯瑟琳·休姆,在《幻想与模拟》中提出了一个引人注目的观点,即“奇幻贯穿于西方文学的几乎所有部分,只有小部分除外”^⑦;排斥性研究的代表是罗斯玛丽·杰克逊,她将奇幻的根源归结为对 19 世纪现实主义进行反叛的一种特定写作,在代表作《奇幻:颠覆之文学》中运用心理分析和准马克思主义的颠覆概念来定义奇幻,将其视为基于文学对西方资产阶级社会意识形态规范的反叛。^⑧ 杰克逊认为现实主义是对工业革命后的英国社会极度压抑和一致性的社会结构所进行的编码,而奇

① Erica Verrillo, “What Are the Most Popular Literary Genres?” *The Writing Cooperative*, November 16, 2017.

② 大卫·丹穆若什:《什么是世界文学?》,查明建、宋明炜等译,北京:北京大学出版社,2014 年,“译者序”,第Ⅲ页。

③ Elana Gomel and Danielle Gurevitch, “Introduction” in *The Palgrave Handbook of Global Fantasy*, Cham: Palgrave Macmillan, 2023, p. xvi.

④ 阿拉斯泰尔·福勒:《文学的类别》,杨建国译,南京:南京大学出版社,2017 年。

⑤ Elana Gomel and Danielle Gurevitch, “What Is Fantasy and Who Decides?” in *The Palgrave Handbook of Global Fantasy*, Cham: Palgrave Macmillan, 2023, p. 4.

⑥ Danielle Gurevitch and Elana Gomel, *With Both Feet on the Clouds: Fantasy in Israeli Literature*, Boston: Academic Studies Press, 2013, p. 12.

⑦ Kathryn Hume, *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*, new ed., New York: Taylor & Francis, 2014, originally published in 1984.

⑧ Rosemary Jackson, *Fantasy: The Literature of Subversion*, London: Routledge, 1981.

科幻小说则与现实主义文学全然相反。

休姆和杰克逊在奇幻文学的定义上存在明显分歧，但却有一个共同点，即将奇幻描述为一种“西方”的文学类型。在休姆的论述中，“我们”指的是“我们，西方人民”。杰克逊所举的关于“颠覆文学”的例子虽然包括了陀思妥耶夫斯基、马拉美等一部分非英语世界作家，但并未深入分析这些作家所在的社会环境及当时社会所发生的重大事件，如农奴制改革和法国大革命，以探讨这些事件对颠覆概念可能产生的影响。他们的共性在于，都认为奇幻颠覆的是一种由西方文化构建的现实，认为奇幻的发展仍然是以西方为中心，这实际上反映了一种英语文化中心主义的观点。

但实际的情况是，早期英语文化中心主义的定义已经完全不符合当下国际奇幻文学所具有的多民族和跨文化的现实特点。尽管我们通常会托尔金和罗琳的作品视为奇幻文学的代表，但面对来自波兰的安杰伊·萨普科夫斯基以及俄罗斯的谢尔盖·卢基扬年科等作家的作品时，回答这些全球流行的作品是否属于奇幻文学成为一大挑战。曾经的奇幻文学研究默认奇幻文学的发展是以英语文化圈为中心的，非英语文化圈的民族传统被认为是托尔金、刘易斯、罗琳作品中的“他者”，而如今当我们观察亚马逊畅销书排行榜或追踪非英语奇幻小说的粉丝读者数量时，会发现这些被认为是“他者”的传统早已融入主流。在2023年出版的《全球奇幻文学手册》一书中阐释了一个引人注目的现象，即来自中国、日本、波兰、俄罗斯等国的奇幻小说已经登上亚马逊畅销书排行榜，在国际奇幻文学舞台崭露头角，同时一些来自冰岛、芬兰、瑞典的具有异国情调的文本，在经过翻译后迅速传播，供英语文化圈的读者阅读。中国、印度等国家本土的奇幻小说拥有与《指环王》相似甚至更多的读者。此外，还有大量以印地语、孟加拉语、希伯来语、阿拉伯语等小语种创作的奇幻小说，开始引起国际读者的广泛兴趣。^① 值得一提的是科幻小说类型的情况也是如此。这些来自非英语世界的奇幻或科幻小说超越了语言的界限，反映了各地的民族传统，折射出不同地区的民族心理，并具有鲜明的民族特征。同时，它们以“异域风情”的标签吸引来自世界各地的读者，越来越多的读者和出版商认识到，不仅在曾经占据主导地位的英语文化圈，世界上许多国家和地区都拥有充满活力的奇幻科幻传统。

综观当前全球奇幻文学发展的状况，非英美文化和非英语地区奇幻传统的作品已备受瞩目。如体现数字时代女性幻想的中国耽美小说，根植希腊神话传统并与国家政治经济发展密切相关的希腊幻想小说，与印度教神话和殖民历史结合的印度神话幻想作品，宗教元素与末日幻想结合的日本儿童奇幻作品，在新中世纪主义和拉丁美洲主义之间发展出的拉美本土奇幻，以及来自波兰、以色列、俄罗斯的奇幻类型作品。这些文本和语料库不仅在它们的发源国吸引大量读者，具有学术和文化重要性，而且在全球范围内也引发广泛的阅读和学术兴趣。非英语圈的奇幻文学作品中的异质元素不应再被简单地视为外来的“他者”，而是成了丰富奇幻类型作品的重要部分。这样的趋势也在提醒读者和研究者，如果仅依从早期英语文化中心主义的奇幻定义，或者完全放弃对奇幻的界定，将难以在国际图书市场上对奇幻文学进行分类，也难以追踪英美奇幻文学创作与其他民族文学创作之间的相互影响关系。

奇幻文学作品的现状说明，奇幻文学类型已逐渐成为全球文学中备受欢迎的重要流派，因此强烈需要超越早期英语文化中心主义的局限而对其进行重新定义和评价。需要一种新且灵活的理论框架应对这一类型不断扩展的跨国和跨文化影响，同时也需要深入研究读者的思维方式。为了有效追踪不同文化和历史之间的复杂互动关系，同时保持对奇幻这一特定文学形式的关注，伊拉娜·戈马尔和丹妮尔·古列维奇提出了一个新定义，更符合当下全球奇幻文学创作及流通的现实情况。“我们可以对奇幻文学做一个初步的定义：它是指一种文学类型，它以文本中极为明显的方式偏离了其时代和地域的共识现实。也就是说，通过一张互文暗示的网络，奇幻文学或者明示或者暗示地调用了这种共识现实，这些暗示都能够被那些有鉴赏能力的读者解读出来。此外，这种偏离并没有借助一种近乎科学的论述而得到合理化，因此，奇幻文学与科幻小说（SF）有所

① Elana Gomel and Danielle Gurevitch, “What Is Fantasy and Who Decides?” in *The Palgrave Handbook of Global Fantasy*, Cham: Palgrave Macmillan, 2023, pp. 3–13.

区别。”^① 这一定义对厘清当下各种国际奇幻文学的不同流派有所助益，突显奇幻文学超越时间、空间、历史和文化边界的特质。

如果说英语文化中心主义的视角无法对现有奇幻类型的多元性和丰富程度进行有效阐释，即使针对来自英语世界的奇幻作品，早期强调英语文化中心主义的奇幻定义同样无法合理解释这些作品中的跨文化因素。这些来自英语世界的作品在英美文化领域广受欢迎，但它们所呈现的内容远超出英语文化的范畴，奇幻文学的独特性质决定了作者在创作过程中具有融入非本民族文化要素的自由。

英语作家的奇幻作品一直存在频繁融入非西方文化元素的特点，可以说美国作家厄休拉·勒古恩、奥克塔维娅·E. 巴特勒与塞缪尔·R. 德拉尼是将非西方文化元素融入奇幻创作中的先驱者。^② 以《地海传奇》系列为例，勒古恩塑造了一个与传统欧美奇幻文学的欧洲大陆模式迥异的虚构世界。这个虚构世界由广袤的海洋和分散的岛屿构成，呈现出一种独特的地理和文化格局。不同的岛屿在《地海传奇》中展示了各自独特的文化、价值观和社会结构。值得注意的是，勒古恩在她的作品中刻意避免传统西方奇幻文学中的白人英雄形象，她的许多重要角色具有非西方的外貌特征，这种设定与主流西方奇幻文学中常见的金发、浅肤色、高大英俊的英雄形象形成了鲜明对比。勒古恩是一位曾经投入四十年时间进行老子《道德经》翻译和注释工作的学者，在《地海传奇》的创作中，她将传统东方道家哲学观念融入叙事，强调了人类与生态环境、自然和平相处的紧迫性。通过这一叙事手法，她对传统的西方文明观念进行了反思和批评，特别是西方文化对自然资源的过度开发和对自然环境的侵犯与破坏。这种去英语文化中心主义的叙述模式为《地海传奇》注入了全新的文化元素，与传统的西方奇幻文学叙事方式形成鲜明对比。这种对多元文化、生态哲学和非西方美学的探索，标志着勒古恩在奇幻文学领域的杰出贡献，呈现出一种更加多元和包容的文学格局。勒古恩的地海系列奇幻小说历经近四十年的创作，奠定了她在西方奇幻文学界的地位，同时也使得非西方元素通过文学创作被更多来自英语文化圈的读者熟知。

丹穆若什在《什么是世界文学?》中提出世界文学是民族文学的椭圆形折射，而世界文学的目的即是通过与多元文化的接触拓展读者的眼界。正如我们所见，奇幻小说通过将不同民族文化元素融入创作的做法，超越了特定民族和文化的限制，在不同文化、种族和社会背景之间创建了一个复杂世界，使国际奇幻文学变得更加多元，为来自世界各地的读者提供更广泛的文化视野。因此，奇幻文学早已不仅是一种娱乐性的文学类型，而是跨越文化、历史和民族界限的文化交流媒介，在为不同文化传统之间的对话和理解提供有力支持的同时，也为世界文学的发展注入新活力。

奇幻类型小说有着与世界文学经典相似的特点，特别是其在全球范围内广泛传播以及不断增强的国际影响力。这一文学类型所呈现出的多元和跨文化特质证明，早期的西方文化中心主义观点无法对其进行定义和诠释，而且类似的情况亦见于犯罪、科幻等类型小说。在犯罪小说领域，众多使用小语种写作的作家备受瞩目，如丹麦作家彼得·霍格、瑞典作家斯蒂格·拉森、亨宁·曼凯尔等。这些作家来自人口较少且拥有优越社会福利制度的北欧。他们的作品一方面具有高度程式化的特点，另一方面也借由翻译而获得全球传播通行权。显著的可识别性，再加上强烈的本土特征，在很大程度上促成了这些作品在当代文学中的广泛传播和较高的接受度。在科幻小说领域，在过去的十年中，英语世界的科幻小说读者和学者迎来了来自其他语言和文化的科幻小说的爆炸式增长，这些作品被翻译成英语并推向市场。主要的科幻文学会议和期刊现在更多地关注其他语言的作品和学术研究。^③ 除中国科幻小说的快速发展之外，印度、非洲和拉丁美洲等地的作家也以其独特的科幻主题，为科幻小说注入新质。

在相当长的一段时间里，北美地区通常将世界文学限定于西欧文学，对于世界文学核心杰作的研究仅局

①② Elana Gomel and Danielle Gurevitch, "What Is Fantasy and Who Decides?" in *The Palgrave Handbook of Global Fantasy*, Cham: Palgrave Macmillan, 2023, pp. 8–9, p. 8.

③ Ian Campbell, "Introduction: Science Fiction and Translation," in *Science Fiction in Translation*, Ian Campbell (ed.), Cham: Palgrave Macmillan, 2021, p. 1.

限在少数几个一直受重视的民族。^① 然而，通过对奇幻、科幻和犯罪类型小说发展现状的观察，可以看到这些类型小说已经成功地将世界文学的通用主题与本土背景两相融合，实现了作品在国际范围内的快速流通。类型小说的全球兴起和发展，以及对这些类型的再度追根溯源和重新阐释打破了英语文化中心主义和以西欧北美地区文学为重心的壁垒，展现了类型小说对世界文学的拓展。

二、以读者为中心：犯罪小说类型的全球接受

从读者接受的角度可以肯定地说，类型小说是以读者为中心的文学叙事。世界文学自有一套选择机制，丹穆若什曾对文学作品进入世界文学的步骤进行过论述：首先，作品本身必须被认为具备文学价值，能够引起广泛的阅读和讨论。其次，它需要跨越语言和文化的障碍，扩展到更广泛的全球读者群中。一个作品在这两个关键维度上的变化可能导致它进入或离开世界文学领域。几个世纪以来，作品的地位可能多次上下浮动，被不同的读者和文化认可或拒绝，这是一个动态而复杂的过程。^② 世界文学是读者的文学，一部作品是否能够进入世界文学殿堂在根本上取决于是否能够获得读者的接受和认可。传统的世界文学通常局限于所谓的文学经典小说，而当我们放眼全球图书市场，类型小说无疑是最受读者青睐、传播最广的文学作品，其所具有的文学价值也越来越受到重视。类型小说之所以能够在全球范围内广泛传播并吸引大量忠实读者，一个主要原因是其在从作家创作到读者阅读的全过程中充分考虑读者的需求，真正做到了以读者为中心。在小说内容方面，它能够充分满足读者的阅读期待；在传播方式方面能够灵活适应当下新兴的传播和消费模式。以下将以犯罪小说为例说明类型小说的读者中心特征。

首先，类型小说归类本身即与读者期待对接。期待视野理论，最早由德国文学理论家汉斯·罗伯特·姚斯提出，是指在阅读文学作品之前，读者常会对作品抱持某种特定预期。这些预期与读者的文化背景、教育水平以及个人经验密切相关，文学作品的理解过程即是将个体读者的阅读期待对象化的过程。^③ 期待视野理论提出了读者阅读前的期待对文学作品接受和传播的影响，而类型小说的类型标签即是与特定读者阅读期待相适应的产物。比如“犯罪”这一类型标签本身就象征着一种通用叙事模式，包括案件从发现到解决的完整过程；同时，侦探、凶手、受害者、警察、目击者等固定角色类型，以及情节结构设计均存在共性，这些共性使拥有相似特征的小说更容易在进入图书市场时被归类。对犯罪叙事模式有特殊偏好的读者可以通过特定的类型标签快速找到满足其阅读期待的作品。可以说分类标签即是连接读者与作品的桥梁，对读者而言，可在市场中迅速找到目标作品，而对于小说本身而言，则可加快其流通传播的速度。

从内容上来说，犯罪小说不仅能够满足读者的好奇心，深刻揭示人性的复杂，还以映射现实社会问题而广受关注，能够较容易地引发全球读者的共鸣，其意义早已超越了单纯的娱乐功能。英国记者马克·劳森在2012年为BBC第四电台制作了一档十五集的节目《异国尸体》，通过一系列犯罪作品中的知名侦探角色探讨了欧洲历史的诸多方面。劳森以福尔摩斯始，以北欧当代畅销书作家尤·奈斯博笔下的侦探哈里·霍尔收尾。他指出：犯罪小说常提供大量细致入微的社会细节，因此可以被视为其时代的“档案”。^④ 劳森的节目强调了欧洲战后侦探小说的相互关联性，以及这些小说隐含的政治维度。这些作品的内容包括纳粹占领下的生活、独裁统治下的生存故事、与敌人共存的经历、有组织犯罪、政府腐败，以及最近的移民问题和人口贩卖等。这些主题与贝克街或英国乡村的故事相去甚远。如果犯罪小说确实能够捕捉一个时代的历史，那么由柯南·道尔和克里斯蒂奠定的英国传统显然反映了一个与欧洲其他地区非常不同的历史，这种差异甚至在今天英国与欧盟的模糊关系中仍然显而易见。然而，需要注意的是，克里斯蒂确实将大侦探波洛设定为一名从战火中的比利时流亡的难民，而简·马普尔小姐的单身状态也被暗示与她那一代许多年轻男性在战壕中阵亡有关。^⑤

①② 大卫·丹穆若什：《什么是世界文学？》，查明建、宋明炜等译，第123、7页。

③ Jauss, H. R., and E. Benzinger, "Literary History as a Challenge to Literary Theory," *New Literary History*, vol. 2, no. 1, 1970, pp. 7-37.

④ Mark Lawson, "Crime's Grand Tour: European Detective Fiction," *The Guardian*, October 26, 2012.

⑤ Susan Bassnett, "Detective Fiction in Translation: Shifting Patterns of Reception," in *Crime Fiction as World Literature*, Louise Nilsson, David Damrosch, and Theo D'haen (eds.), New York: Bloomsbury Academic, 2017, p. 146.

另外值得一提的是意大利犯罪小说作家卡米莱里，其作品真实反映了西西里的政府腐败、黑手党势力、毒品和人口贩卖等问题。卡米莱里曾在采访中明言，希望将针对社会的批评性言论融入其犯罪故事中。这一实践不仅增强了小说的社会意义，还为读者提供了一个更深入思考社会问题的途径。犯罪小说内容的多元性和深刻性使其能够在不同文化和语境中引发共鸣，并促进全球传播。在这些作品中，案件本身即反映了丰富的人性问题，无论是揭示反面人物的坎坷经历或人性阴暗面，还是反映侦探等正面人物对正义的执着追求，都能触发世界各地读者的情感共鸣。最典型的例子莫过于福尔摩斯的死而复生，《福尔摩斯探案集》原先的结局是大侦探与反派莫里亚蒂在悬崖上决斗并同归于尽，然而，这个结局引发了全球读者的广泛不满，杂志销量暴跌，读者普遍对这位正义侦探的陨落感到遗憾，并共同要求作者改写结局。不同的文化背景可能会影响读者对故事情节的理解，但情感共鸣却能超越国界和民族界限。如人类天生对未解之谜充满好奇，渴望探寻真相，追求正义，同时又对死亡心生敬畏、怀抱恐惧。正是这些跨越文化的情感需求，使得以犯罪小说为代表的类型文学在全球范围内广受欢迎。

犯罪小说备受读者欢迎的另一个重要原因，在于其蕴含的文化多样性与真实性，这为全球读者提供了丰富的选择和体验。当今犯罪小说的传播方式，远超出了弗朗哥·莫莱蒂所认为的文学作品从欧洲中心传播到非西方边缘的模式。从全球畅销的犯罪小说来看，创作者往往融入各种异国情调元素，以提供一种“纸上旅行”的形式满足读者对陌生文化的好奇心和“刻板印象”。丹穆若什在《从旧世界到全世界》中指出，外来文化在接受群体中常常受到刻板印象的影响，因此，那些能够契合这一形象、满足当地读者需求的作品更容易被当地读者接受。^① 这一观点与犯罪小说的国际传播特征契合。我们需要解释一下这里的“刻板印象”与好奇心的辩证关系，一方面是说读者希望看到或者验证某种并不完全清晰的刻板印象，另一方面又对这种刻板印象带有极大的包容度，期待作品满足其好奇心，因此突出“地方性”可能是最有效地协调这种矛盾并满足读者两方面心理期待的解决方式。“虽然这适用于所有犯罪小说，但对于用外语或英语边缘文学传统创作的作品来说，当这些文本传播到其产生的语言或文化传统之外时，这些文化特征会变得更加突出。这使得‘地方性’成为一个固定的解读框架。”^②

当今能够在国际上广泛传播的犯罪小说大都强调其作品本身的“地方性”。纵观类型小说从创作到流通的全过程，从文本创作、出版发行到营销策略，作家和出版商早已不满足于在本国读者群体中受到追捧，而是选择推进类型小说面向全球读者的翻译、改编和推广。以巴西作家阿尔贝托·穆萨的犯罪小说为例，当小说被翻译并传播到其他地区时，巴西文化特色成了小说最为突出的特点。穆萨的作品 *O senhor do lado esquerdo* 《左边的主人》，这是葡萄牙语的小说原名，如果以英文直译的话应该为 *The Gentleman on the Left Side*，但实际上英译本的书名则被改为完全不同的《里约之谜》（*The Mystery of Rio*）。英译本的封面与葡萄牙语原版完全不同，仅看封面即可唤起读者对巴西城市文化的联想。译本封面以一幢“巴洛克风格和葡萄牙殖民建筑风格混合”的建筑物为主，呈现出显著的里约风情；同时建筑的颜色为深红色，给人浓烈、热情和神秘的感觉，这种颜色常与拉美文化和热带氛围相关，地域特色得以强化；另外，封面上的文字强调小说曾获“马查多·德·阿西斯奖”（“Machado de Assis Prize”），这是巴西文学界的至高荣誉，直接表明了小说的巴西身份。英译本封面上的三个主要标志均突显小说与巴西文学传统的深刻关联，其所彰显的巴西特色在英语读者尚未读到小说开篇之前，便已塑造了他们的期待视野。^③ 读者对异域文化的渴求在犯罪小说这一类型中得到完满实现，好似跨国旅行的替代方式。正如穆萨本人在这部小说开篇的陈述：“定义一座城市的，不是地理，不是建筑，不是英雄或战斗，更不是风俗的记载，或诗人们编织的幻想。不，定义一座城市的，是它的犯罪历史。”^④ 对于想了解巴西文化、理解里约热内卢这座城市的所有读者，特别是全球非巴西读者来说，这无疑是最好的

① 大卫·丹穆若什：《什么是世界文学？》，查明建、宋明炜等译，第131页。

②③ Stewart King, “The Reader and World Crime Fiction: The (Private) Eye of the Beholder,” in *Criminal Moves: Modes of Mobility in Crime Fiction*, Jesper Guldal, Stewart King, and Alistair Rolls (eds.), Liverpool: Liverpool University Press, 2019, p. 198.

④ Alberto Mussa, *The Mystery of Rio*, Alex Ladd (trans.), New York: Europa, 2013, p. 9.

导入和推销。

实际上异国元素也一直是北欧犯罪小说的重要标签。进入 21 世纪以来,更多北欧犯罪小说着眼于更广阔的国际市场。在瑞典作家大卫·拉格兰兹的《蜘蛛网中的女孩》中,作者描写了高纬度地区的自然风景以及频繁降雪的现象,强调北欧地区独特的气候特征。丹穆若什曾指出,世界文学总是受到目标文化的价值和需求的影响,就像受到作品来源文化一样。如今,瑞典的作家和文学代理人正积极地通过强调本地犯罪小说的民族特色,创作、推广能够满足外国读者需求的全球文学。全球图书贸易对通俗小说翻译速度的需求和条件的改变,以及当代犯罪小说对故事发生地点与社会背景的关注,正促使“地理亲和性”、读者的“恋地情结”成为引人注目的新全球作品的特点。

作为面向大众的通俗化写作,类型小说自身具有旺盛的生命力,并已经形成了一种相对成熟的创作和流通模式,这也是当今全球化和国际图书市场发生变化的有力证明。“世界文学不是一个无限的、不可理解的作品标准,而是一种流通和阅读的模式”^①。从写作风格角度来看,犯罪小说通常采用简练、直白的语言,搭配紧凑的叙事结构,这样的风格特点有助于吸引更多读者。这种程式化的叙事模式为故事提供了一种可预测性和连贯性,在为作者写作提供种种便利的同时,也大大减少了读者在阅读过程中的阻碍。此外,犯罪小说能够在国际上保持持久的热度,保持稳定的销售量和讨论热度,还因为同类小说内部之间存在着密切的相互关联。这种相互影响、学习和借鉴,形成了一种稳定的继承关系,并不断创新。新晋作家常向经典作品致敬,并进行同人创作,不断丰富这一领域。阿加莎·克里斯蒂在她的经典作品《无人生还》中首创了“童谣杀人”和“孤岛模式”的写作手法。这一创新在阅读过程中激起了读者的紧张感和好奇心,因此被其他犯罪小说作家广泛模仿和致敬。持续性的创新推动了犯罪小说领域能够不断涌现新作品和新的写作方式,源源不断的新作品流入国际市场,滚雪球式地吸引新读者,同时新作品的热度又激励着更多来自世界各地的作者投身犯罪小说的创作中,形成良性循环,促成了一个稳定、繁荣、生生不息的世界文学流派,也展现了类型小说在阅读与流通方面与传统经典文学和民族文学不同的特点和价值,促使读者和文学研究者不断思考到底哪种方式才是真正理解当代文学和世界文学的更有效方式。

以上提到的读者中心特征并非仅限于犯罪小说一个类型,而是广泛存在于类型小说中。与犯罪小说立足现实世界不同,奇幻和科幻等类型小说通过颠覆共识现实,满足的是读者对虚构空间或未来世界的想象。各种类型小说故事构建方式有所不同,但因都具有与读者期待相契合并在一定范围内挑战读者阅读期待,满足其好奇心和震撼感的叙事元素和特点而拥有着各自庞大的读者群体。此外,许多经典奇幻、科幻小说作品如《哈利·波特》《霍比特人》《魔戒》和《三体》等,已被成功改编成影视作品,获得了广泛的国际讨论和关注,将大量电影观众转化为小说读者,这也体现着当今犯罪、奇幻、科幻小说灵活适应新兴传播模式的特点。这种多媒体传播不仅增加了小说的影响力,还促成了读者和观众之间的互动,将小说中的独特世界扩展至更广泛的影视领域,通过多种多样的方式呈现类型小说的影响力。犯罪、奇幻、科幻等类型小说通过满足读者期待、挖掘共通情感、适应多样化的传播方式吸引全球读者,促使作品被广泛接受和认可,在带来强大经济效益的同时也对世界文学产生不可忽视的影响。

三、在翻译中获益:科幻小说类型的全球流通

如果说以读者为中心是类型小说的核心特征之一,那么与读者密切相关的关键问题便是类型小说在全球范围内的流通,而翻译正是实现流通的主要途径。在翻译的推动下,类型小说在多个层面获益,包括作家的创作灵感与表达、读者的阅读体验与接受、类型小说批评研究的深化与理论建构,以及类型小说在全球市场中的营销与流通。这种紧密关联表明,类型小说不仅依靠翻译实现全球流通,更通过翻译不断丰富其自身内涵与形式。本文前两个部分多以奇幻与犯罪小说为例,此部分将以中国科幻小说《三体》为例,并进一步拓展至全球科幻小说的近期发展,以论证翻译对于类型小说的强大影响。

① 大卫·丹穆若什:《什么是世界文学?》,查明建、宋明炜等译,第6页。

《三体》三部曲的全球流行已是不争事实，其中最具说服力的证据有二，一是其译本涵盖的语种数量，二是西方主流评论界以及国际科幻文学界对其的高度评价。截至 2025 年 2 月，笔者已收集到的《三体》第一部译本涉及不同语言已达 32 种，实际的情况可能已接近 40 种，这不仅体现了《三体》在国际市场上的流通与接受情况，也使《三体》成为跨文化交流的典范，确实可被称为中国文学走向世界的新契机。此外，围绕《三体》三部曲，各语种的评论、各国译者的访谈及推介、国际科幻文学界对其的深入研究，全球读者的广泛讨论，共同构建了三部曲国际影响力的多维证据。其中，于 2021 年出版，由威尔·佩顿撰写的英文专著《刘慈欣〈三体〉三部曲中的中西文学影响》更是对《三体》全球流通现象的有力证明，著作分析了三部曲的内容和意义，也彰显了翻译在《三体》经典化过程中的重要作用：

三部曲在英语世界的读者和评论界引起了极大的关注，赢得了广泛的赞誉。《三体》第一部于 2015 年获雨果奖，第三部《死神永生》则在 2017 年获得提名，这在西方媒体中引发了关于“中国科幻”现象的广泛讨论。

科幻作品在文学评论界获得如此关注本就罕见，而一部中文作品在中文世界之外吸引大量读者更是极为稀有。^①佩顿不仅阐述了《三体》的全球影响力，还通过其被收入王德威主编的《哈佛新编中国现代文学史》这一事实，说明《三体》已进入中国文学经典之列，是与《红楼梦》以及莫言等诺奖作家作品同等重要的作品。《三体》不仅是中国现代文学之经典，更是一部突破了中国文学与世界文学之间屏障的作品，而这一点是此前中国作家的作品未曾做到的。^②可以说，英译本及其他语种的译本在这一过程中发挥了至关重要的作用。正是通过翻译，《三体》得以进入全球文学体系，使中国科幻小说在国际舞台上获得广泛认可，并成为世界经典文学中的一员，这一现象不仅推动了中国科幻文学的国际化发展，也重新定义了中国文学在世界文学格局中的地位。

除了作品的全球流通及经典化过程受益于翻译之外，在探讨刘慈欣本人所受的文学影响时，翻译同样是一个无法被忽略的因素。作为“硬科幻”的坚定支持者，刘慈欣的创作深受西方科幻“黄金时代”作品的影响。他曾在采访中表示自己的作品不过是对《2001 太空漫游》的拙劣模仿。虽是自谦，但直接反映了刘慈欣对西方科幻传统的接受。事实上，刘慈欣所钟爱的西方科幻作品，大多是以译本形式进入作家的思想资源库。可以说刘慈欣的科幻观念和创作风格在很大程度上受到西方翻译文学的塑造，甚至有“几乎完全受西方翻译作品影响的中国科幻作家”^③这样的说法。

另一个经常被讨论的问题是关于《三体》第一部在不同语言译本中的章节编排顺序，尤其是中文版与英译本之间的差异。对于许多英语读者而言，小说中关于“文革”的描写使他们倾向于将《三体》三部曲解读为带有更深层次社会批判意味的作品，这种解读方式在一定程度上呼应中国文学传统中“文以载道”的特征。在中文版中，“文革”场景以叶文洁的回忆形式呈现，并非作为故事的开篇情节。在已出版的其他语种译本中，就笔者现在看到的情况，仅 2013 年的韩语译本和 2016 年的越南语译本保持了与中文版相同的叙述顺序，绝大多数译本都参照了英译本的调整方式，将这一场景置于小说开篇。这种改动并非出于迎合外国读者对政治斗争场景的兴趣，而是源于刘慈欣最初的构想——他原本计划在中文版本中采用这一顺序，但由于出版等现实考量，最终选择将这些场景安排在后面的章节中。这一案例揭示了翻译在作品传播过程中可能发挥的另一种作用：在某些情况下，译本不仅是原作的再现，还可能在一定程度上恢复作者最初的叙述意图（当然也有可能扭曲，下文会谈到这一问题），甚至呈现出更符合原作精神的解读方式。作为中国科幻海外传播的重要媒介，英译本的高质量及其对《三体》国际化的贡献已毋庸置疑，而在文本层面，它也为全球读者提供了不同于中文版的结构体验，从而拓展了对作品意义的理解维度。

不只是《三体》，中国科幻文学的整体发展历程其实与翻译都密不可分，甚至可以说，不同国家的科幻文学在其诞生与发展过程中，都在一定程度上受益于来自其他国家的同类型译本。翻译不仅是文化交流的重要桥梁，也直接推动了中国科幻的成长与繁荣。在探讨中国当代科幻的发展历史时，佩顿指出，从 1979 年至 1982 年，大量来自美国、英国、俄罗斯和日本的科幻作品被翻译成中文，这一趋势使中国读者和作家逐渐熟

①②③ Will Peyton, *Chinese and Western Literary Influence in Liu Cixin's Three Body Trilogy*, Cham: Palgrave Macmillan, 2021, p. 2, p. 5, p. 5.

悉国外科幻的创作理念与发展脉络。这种外来科幻的输入不仅激发了国内作家的创作热情，还推动了中国科幻在这一阶段的快速增长，吸引了科学界和文学界的关注。这种关注对于科幻文学在中国的成功至关重要，类似于西方“黄金时代科幻”的崛起。到了20世纪90年代，科幻小说已成为一种主要的文学消费形式，科幻期刊的出版也随之兴起，进一步巩固了科幻文学在中国的地位。^①刘慈欣本人也在《西风百年：浅论外国科幻对中国科幻文学的影响》一文中明确指出：“科幻文学于20世纪初在中国出现，虽然中华文化对后来的中国科幻有深刻影响，但在民族文化内部基本不存在科幻文学的源泉，这一文学种类直接来源于欧美。”^②刘慈欣继续说明了不同时期译介到中国的外国科幻作品对本土科幻创作的影响。

其实1978年之后，译作的涌入为中国科幻文学乃至整个文学界都带来了全新灵感与深远影响，进一步推动了中国科幻的成熟与发展。当然，这种来自翻译的影响并非单向，作为一种中介，翻译放大了中西文学的对话，不仅促使《三体》这样的中国科幻作品走向国际，在全球语境中展现出普遍性与独特性并存的魅力，由此在国际科幻文学中占据一席之地，同时独具一格的中国科幻文学也加深了世界科幻文学的现实批判意义并拓展了全球科幻文学的价值维度。正如佩顿在其著作的结尾所说：

对于2010年代的广大西方读者来说，一个问题是《三体》是否捕捉到了当代中国所谓的政治文化“时代精神”（zeitgeist），因为随着中国作为一个全球技术强国的崛起逐渐成为现实，人们开始关注这一点。然而，更引人注目的结论是，这部三部曲重新激活了对乌托邦主义的讨论，无论这种讨论是有益的还是有问题的，而西方世界本身在冷战后时期，所谓“历史的终结”阶段，忽视了公开探讨这一话题。感受到来自中国的地缘政治风潮，不难理解刘慈欣为何在海外如此受欢迎。至少，这部三部曲让我们反思一个越来越受到技术思想家影响的世界（无论是在中国还是在其他地方）以及他们如何在21世纪塑造政治，尤其是在人类不可避免地迈向太阳系的下一步之际。^③

以中国科幻小说为例看到的是后发科幻文学国家的情况，但即使是美国这样的核心科幻文学大国，翻译在其本国科幻文学发展过程中的作用同样重要。坎贝尔对近期全球科幻文学的发展进行了一种概括性描述：大量来自其他语言和文化的科幻作品被翻译成英语并进入市场……英语读者和学者已经并将继续从这种近乎指数级增长的作品和研究获取渠道中受益。而其他语言的读者也可以从英美科幻作品以及其他非英语传统的科幻作品中获益，这些作品被翻译成他们的语言，同时也包括由原生文化中成长起来的母语作者用其本民族语言创作的科幻作品。^④这里所指出的借由翻译而形成的互惠关系包括数个层次，在可能遗漏的情况下至少有四个层面：英语世界和非英语世界科幻作品及其研究借由翻译所实现的互惠影响；来自非英语传统的不同国家的科幻作品及其研究借由翻译所实现的互惠影响；来自非英语传统的国家内部，同一个国家内由不同民族语言撰写的科幻小说对本国科幻文学，以及对英语世界科幻传统的互惠影响；不同国家科幻文学读者、使用不同语言从事科幻文学研究的学者，他们的阅读与研究之间的互惠也受益于翻译。

进入21世纪以来，来自亚洲、非洲和拉丁美洲的科幻小说的出现和激增促使读者和研究者对科幻概念和科幻的意义有了全新认识，正如前文在论述类型小说第一个特征时针对科幻小说的重新定义。根据达科·苏恩文在四十多年前首次提出的“认知疏离理论”，科幻小说构建了一个合理但又与现实世界有着明显区别的虚构世界，如同一面扭曲的镜子，将人们日常生活中常见的事物和制度以另一种虚构的方式展现出来。科幻小说的社会批评作用主要通过现实世界中存在的非人道或不公正的事件进行描写，同时在书中提出更为理想的替代方案。凭借达科·苏恩文的观点，再联系当下全球科幻小说的发展状况，可以说这面“扭曲的镜子”现在已经变得更加多维，在反映多元影像的同时也为我们呈现出更加丰富的理解世界的层次和视角：它可以用来反映西方文化的一种遗憾倾向，即将其他文化视为不具备自身能动性或主体性，而是将其当作东方

① Gwennaël Gaffric, “Liu Cixin’s Three Body Trilogy and the Status of Science Fiction in Contemporary China,” Will Peyton(trans.), *Science Fiction Studies*, vol. 46, no. 1, 2019, pp. 21–38.

② 刘慈欣：《刘慈欣谈科幻》，武汉：湖北科学技术出版社，2014年，第59页。

③ Will Peyton, *Chinese and Western Literary Influence in Liu Cixin’s Three Body Trilogy*, Cham: Palgrave Macmillan, 2021, p. 142.

④ Ian Campbell, “Introduction: Science Fiction and Translation,” in *Science Fiction in Translation*, Ian Campbell(ed.), Cham: Palgrave Macmillan, 2021, p. 1.

主义式的“他者”——作为西方文化所声称的美德的对立面。除此之外，这面扭曲的镜子也可以被用来反思创作者，如亚非拉等国家自身的文化，这一作用使得他们能够对“我们的世界”的概念进行问题化，从而批判自己的文化并隐晦地提出替代方案。^①

得益于翻译，读者得知世界上有许多文化和语言拥有丰富的科幻创作传统，还有一些文化才刚刚开始创作符合其自身文化、语言以及社会或政治关注点的科幻作品；同时也得益于翻译，研究者们获得了更多机会去深入探讨全球科幻文学作品及其批判意义。

得益于翻译的同时，有一个问题必须引起重视，那就是包括科幻小说在内的类型小说在翻译过程中出现的挪用和误读现象。我们需要认识到，“翻译并不是一个直截了当的过程，文学作品的翻译难以实现两种语言所表达的含义完全等同，将一种语言的文本转化为另一种语言经常伴随着一定程度的信息扭曲”。^② 这种情况在科幻文学翻译领域通常表现为小说的异化功能与归化翻译方法之间的冲突。科幻小说的异化功能是指它与一般现实主义小说不同的特性，即通过与读者熟悉的社会元素保持一定距离，使读者在阅读中探索与现实世界截然不同的感受。为了实现这一异化功能，作者必须在创作中保留一定的异质元素。异质功能增加了科幻小说的吸引力，但同时也为文学翻译带来挑战。科幻小说的译者需要实现一种有效平衡，既保留原作的异化元素，同时利用归化的翻译策略使翻译后的文本流畅和易于理解。事实上，目前大多数科幻作品在被翻译成英文时都面临不同程度的归化策略，这也是科幻文学类型翻译中一直存在的难题——作品在目标文化中如何准确地传达原作的核心精髓。“英美出版商对儒勒·凡尔纳作品的翻译所造成的重大改动和错误已有充分记录。恰佩克的《罗素姆的万能机器人》(R. U. R.) 在首次翻译成英语时进行了许多增删改动，尽管完整故事本身更为复杂。”^③ 已有相当多针对科幻小说翻译的研究指出了这一问题。归化方法在翻译过程中为了增加文本对目标文化读者的可理解性而经常采取移除文本中的奇异、显眼或纯粹的外来元素，这使得作品自身的异化功能也遭受了一定程度的削弱，损害原作的魅力。

面对这种损耗，首先需要承认问题的存在，力求提高翻译质量。但同时也要看到研究者的贡献，针对不同语种译本的对比以及面向重译本的深入研究，在证明翻译损耗的同时，也对文本意义及翻译本身的探讨有所助益。作为具体语境中阐释策略的产物，任何翻译都是特定价值观念的反映，构成了作品及其文化生命的转世。也许将不同的译本作为一种社会、文化及诗学协商的对象，而非仅仅是语言的中转介质来研读亦是一种有效方法。

其实犯罪小说类型受益于翻译的特征比科幻小说更加明显。一些无法忽视的数字和作家之间的关联将会是最有力的证明。不论你是否是犯罪小说迷，对阿加莎·克里斯蒂的大名都不会陌生。对其声名和作品的耳熟能详主要来自全球译本，克里斯蒂是被翻译最广泛的侦探小说作家，她的作品全球销量已超过 20 亿册。阿加莎·克里斯蒂官方网站称，她是仅次于《圣经》和莎士比亚的世界最畅销作家，她的书被翻译成 103 种语言。而进入 21 世纪以来最显著的另一个例子是北欧犯罪小说的崛起，仅尤·奈斯博一人的小说在全球的销量就已经超过 5000 万册。这部分犯罪小说使用小语种创作，他们来自人口较少但文字体系发达的国家，通过翻译获得了全球化的渠道。^④

翻译在犯罪小说进入世界文学并成为经典的过程中与科幻小说类型一样发挥了不可替代的作用。犯罪小说研究专家斯图尔特·金曾指出：“翻译在犯罪小说发展为世界文学的过程中所起的作用或许过于显而易见，以至于无需赘述。”^⑤ 事实上，在斯图尔特·金构建的由众多犯罪小说作家组成的影响链条中，我们亦能窥见世界犯罪小说的发展简史。侦探小说的奠基者埃德加·爱伦·坡的创作，实际上建立在德语与法语文学中既

①②③ Ian Campbell, “Introduction: Science Fiction and Translation,” in *Science Fiction in Translation*, Ian Campbell (ed.), Cham: Palgrave Macmillan, 2021, p. 2, p. 2, p. 6.

④ Susan Bassnett, “Detective Fiction in Translation: Shifting Patterns of Reception,” in *Crime Fiction as World Literature*, Louise Nilsson, David Damrosch, and Theo D’haen (eds.), New York: Bloomsbury Academic, 2017, pp. 144–145.

⑤ Stewart King, “Making it Ours: Translation and the Circulation of Crime Fiction in Catalan,” in *Crime Fiction as World Literature*, Louise Nilsson, David Damrosch, and Theo D’haen (eds.), New York: Bloomsbury Academic, 2017, p. 157.

有的叙述形式之上。他的灵感来源之一是 E. T. A. 霍夫曼 1819 年发表的侦探小说《斯库代丽小姐》，以及现实生活中侦探兼回忆录作者弗朗索瓦·欧仁·维多克的事迹。然而，坡在 1841 年的《莫格街凶杀案》中对维多克的侦探技巧提出了批评。1856 年，夏尔·波德莱尔将坡的作品译成法语，这些译作又深刻影响了埃米尔·加博里奥，促使其创作出一系列侦探小说。加博里奥的作品被译为英语后，又反向影响了美国作家安娜·凯瑟琳·格林，她在此启发下于 1878 年创作了《莱文沃斯案件》。与此同时，这些作品的传播亦直接影响了新西兰剧作家费格斯·休姆。休姆在研究这些小说的叙事技法后，于 1886 年创作了世界上第一部国际畅销的犯罪小说《马车谋杀案》，其故事背景设定在殖民时期的墨尔本。此外，加博里奥笔下的侦探勒考克先生对阿瑟·柯南·道尔的《福尔摩斯》系列产生了重大影响，尽管道尔在《血字的研究》中通过福尔摩斯之口，明确否认了自己与这位法国侦探的相似性。^①

这条影响链条几乎全部由翻译促成，翻译不仅在犯罪小说的全球流通过程中发挥了关键作用，也促成了作家作品之间的互文性影响。在犯罪小说发展历程中，作家向前辈致敬、汲取灵感已成为惯例。那么，我们是否可以说，犯罪小说迈向世界文学的道路，正是由翻译铺就的呢？

结语：类型小说与世界文学

在撰写本文的过程中，几个问题始终萦绕于脑海中：类型小说的全球流行是否仅仅依赖全球化进程与高度程式化的叙事模式？其成功是否主要源于对市场潮流的迎合，从而获得全球读者的广泛关注？类型小说是否如部分批评者所言，仅是文化消费市场中的“快餐式”产品，或是缺乏创新性的低端仿制品？类型小说的兴起是否可以简单归因于“市场现实主义”对“社会主义现实主义”的取代？^② 上述观点显然难以成立。其根本原因在于，全球读者乃至以盈利为核心目标的市场，都不会长期接受单一、僵化的文化产品，更不会容忍其缺乏创新与多样性的长期存在。事实上，类型小说能够在全球范围内持续繁荣，正是因为其具有多样性、适应性和动态演变的特性。本文所探讨的三种类型小说，均显示出去英语文化中心主义、以读者为中心、通过翻译实现全球流通的共同特征。这些特征不仅彰显了类型小说在不同文化语境中的灵活性与自我更新能力，也颠覆了我们对“类型即意味着固化和同一性”的刻板印象。换言之，类型小说中的典范之作并非全球化的被动产物，而是在充分利用跨文化传播与流动性的基础上，主动适应不同文化语境与市场需求的产物。

若参照丹穆若什关于世界文学的定义，可以发现，类型小说的这三个核心特征与世界文学的概念高度契合。尤其进入 21 世纪第二个十年以来，针对特定类型小说的研究已充分证明了类型小说的世界文学属性。“以犯罪小说为例，如果我们将世界文学视为一种流通和阅读的模式，那么这个类型显然是一种世界文学形式。它起源多样，涵盖中国、中东、德国、法国和美国，并已发展为一种全球现象。随着世界各地的作家不断采用和改编这种类型，以及读者的广泛接受，它跨越了国界和语言的限制。”^③ 事实上，“作为世界文学的犯罪小说”这一命题已在理论与实践层面获得广泛认可。无论是犯罪小说研究专家斯图尔特·金于 2014 年发表的《作为世界文学的犯罪小说》，还是世界文学研究学者尼尔森、丹穆若什与德汉于 2017 年出版的同名著作，均确认了犯罪小说作为世界文学重要组成部分的地位，甚至将其视为“最能反映世界文学与社会关系的文学类型之一”。这些研究通过展现不同文化环境中犯罪小说的跨国主题及叙事策略的创造性转变，进一步论证了世界文学与犯罪小说之间的密切关联。^④

此外，丹穆若什在《如何阅读世界文学》一书中，多次以类型小说为例，展开其对世界文学的跨文化分

① Stewart King, “Making it Ours: Translation and the Circulation of Crime Fiction in Catalan,” in *Crime Fiction as World Literature*, Louise Nilsson, David Damrosch, and Theo D’haen (eds.), New York: Bloomsbury Academic, 2017, pp. 157–158.

② Tariq Ali, “Literature and Market Realism,” *New Left Review*, no. 199, 1993, pp. 140–145.

③ Stewart King, “The Reader and World Crime Fiction: The (Private) Eye of the Beholder,” in *Criminal Moves: Modes of Mobility in Crime Fiction*, Jesper Guldal, Stewart King, and Alistair Rolls (eds.), Liverpool: Liverpool University Press, 2019, p. 199.

④ 参见 Stewart King, “Crime Fiction as World Literature,” *Clues: A Journal of Detection*, vol. 32, no. 2, 2014, pp. 8–19。以及 Louise Nilsson, David Damrosch, and Theo D’haen, *Crime Fiction as World Literature*, New York: Bloomsbury Academic, 2017。

析。无论是风靡全球的奇幻、科幻小说，还是不同历史时期的经典犯罪小说，均成为其比较研究的重要对象。类型小说对世界文学的贡献不仅体现在提供了丰富的文本案例，更在于帮助读者深入理解全球与本地、中心与边缘、世界文学与民族文学之间的复杂关系。那些超越地域界限、在全球范围内流通的类型小说，在面向本土受众的同时，日益重视国际市场的需求。这些全球流通的类型小说不仅在外在的语言层面上通过翻译实现跨文化传播，同时在文本内部也通过文化翻译，使世界文学的范围得以拓展。在处理全球与本土关系时，类型小说展现出独特的双向文化策略。一方面，它们以全球读者为对象描写本土题材；另一方面，它们也能够从外部视角强调某种全球性的运动或思潮，将本土经验呈现为全球交流的缩影。^①

这一双向互动模式不仅促进了类型小说的跨文化接受，也促进了世界文学的发展。类型小说的全球流通并非简单的文化商品化过程，而是在跨文化适应与创新中不断演变的文学实践。在全球化日益深化的今天，对类型小说的深入研究将有助于我们更好地理解世界文学的动态发展，为文学研究提供新的理论视角与方法论启示。

〔本文系国家社会科学基金项目“中国当代类型小说的海外传播与影响研究”（24BZW127）的阶段性成果〕

（责任编辑：张 曦）

Three Key Characteristics of Genre Fiction and Its Relationship with World Literature

—— A Study of Fantasy, Crime, and Science Fiction

GUO Liandong, XIE Yiyang

Abstract: The global rise and development of genre fiction are not only products of the globalized cultural market but also direct manifestations of its diversity, adaptability, and dynamic evolution. This study examines three major genres—fantasy, crime, and science fiction—to explore the key characteristics of genre fiction and its contributions to world literature. The findings indicate that genre fiction exhibits three notable features: decentering Anglophone cultural dominance, prioritizing reader engagement, and achieving global circulation through translation. These characteristics not only highlight the flexibility and self-renewing capacity of genre fiction across different cultural contexts but also help challenge the rigid perceptions of “genre.” Fantasy fiction, by incorporating diverse cultural elements, transcends early definitions centered on Anglophone traditions and emerges as a crucial medium for cross-cultural exchange. Crime fiction, with its reader-oriented narrative strategies, addresses social issues while fostering deep intellectual and emotional engagement, thus establishing itself as a significant genre reflecting the relationship between world literature and society. Science fiction, through translation, attains global circulation, facilitating reciprocal influences between Chinese and Western science fiction traditions. Through processes of cross-cultural dissemination and reception, genre fiction fosters literary dialogues between the global and the local, challenging the binary oppositions between center and periphery, as well as between world literature and popular fiction.

Key words: genre fiction, decentering Anglophone cultural dominance, reader-centered approach, translation-facilitated circulation, world literature

① 大卫·达姆罗什：《如何阅读世界文学》，陈广琛、秦烨译，北京：北京大学出版社，2022年，第231页。