

技术环境视域下网络文学生产结构的重建

朱琳琳

山东大学文化传播学院, 山东 威海

收稿日期: 2025年6月3日; 录用日期: 2025年7月30日; 发布日期: 2025年8月11日

摘要

依托于互联网技术而兴起的网络文学, 其生产的整个过程都与技术紧密相连。聚焦于技术视角, 将网络文学生产结构置于当前技术环境视域中展开探讨, 可发掘其生产结构经历了从震惊、解构再到重建的复杂演变过程。互联网技术对网络文学生产力与作家产生了“惊颤”效果, 它不仅显著提升了文学生产力, 还使作家从对新兴技术的兴奋情绪转为对文学市场化的焦虑。在“震惊”的同时, 技术也在解构网络文学的生产结构: 它一方面对作者与读者的生产关系进行重构, 促使“读者成为作者”, 推动生产者与消费者的融合, 另一方面又以数据性批评取代专业批评的主导地位, 断裂了文学生产结构的中间链条。最后, 网络文学生产结构在技术的推动下得以重建, 在形成“作者 + 网站 + 读者”三位一体的多元生产主体的同时, 也在通过网站商业化运作与小说IP改编的双重路径拓展其市场边界, 并进一步延伸自身的生产结构链条。

关键词

技术, 网络文学, 生产结构, 市场化

The Reconstruction of the Production Structure of Online Literature from the Perspective of Technological Environment

Linlin Zhu

School of Culture and Communication, Shandong University, Weihai Shandong

Received: Jun. 3rd, 2025; accepted: Jul. 30th, 2025; published: Aug. 11th, 2025

Abstract

The whole production process of online literature, which rises on the basis of Internet technology, is closely linked with technology. Focusing on the technical perspective, this paper discusses the

production structure of online literature from the perspective of the current technical environment, and finds that its production structure has experienced a complex evolution from shock, deconstruction to reconstruction. Internet technology has had a “shocking” effect on online literary productivity and writers. It not only liberated literary productivity in an unprecedented way, but also turned writers’ excitement about emerging technologies into anxiety about literary marketization. At the same time of “shock”, technology is also deconstructing the production structure of online literature: on the one hand, it reconstructs the production relationship between authors and readers, promotes “readers to become authors” and promotes the integration of producers and consumers, on the other hand, it replaces the dominant position of professional criticism with data criticism, breaking the middle chain of literary production structure. Finally, the production structure of online literature has been rebuilt under the impetus of technology, forming a pluralistic production subject of “author + website + reader”. At the same time, it is also expanding its market boundary through the dual path of website commercialization operation and novel IP adaptation, and further extending its own production structure chain.

Keywords

Technology, Network Literature, Production Structure, Marketization

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

在数字时代的技术环境视角下，网络文学依托先进的互联网技术而兴起，并在技术的助力下蓬勃发展。网络文学在凭借技术迅猛发展的同时，其生产结构也在技术的冲击下经历着重大变革。结合本雅明的艺术生产理论与文学生产的发展现状，传统文学生产结构可被视为由三大主体构成：作为生产者主体的作者、作为传播者主体的批评家以及作为消费者主体的读者。而新兴的互联网技术不仅赋予网络文学以生命，更是以其鲜明的技术特征使网络文学生产与传统文学生产方式区分开来。互联网等新兴技术给予网络文学深刻的震撼，并对其所继承的传统文学生产结构进行了根本性的解构，主要体现在对文学生产力、作者与读者所构成的生产关系、作为中间环节的批评家这几个方面展开变革。而在解构之后，技术又为网络文学重建了一套适应数字时代的文学生产结构，呈现出技术光晕与时代色彩。

因此，在技术的参与和推动下，网络文学不仅获得了生命力，其生产结构更是经历了从震惊、解构再到重建的复杂演变过程。本文将视角聚焦于技术环境，并与 20 世纪德国学者瓦尔特·本雅明的艺术生产理论进行呼应，充分探讨技术在网络文学生产过程中所发挥的作用，并深入研究技术是如何对网络文学的生产结构进行解构与重建，使网络文学焕发出崭新的光彩。

2. 震惊：技术对网络文学生产的“惊颤”效果

2.1. “网络文学”与“文学生产结构”的概念厘清

关于网络文学概念的界定，较有代表性的是欧阳友权的观点：“网络文学是一种用电脑进行创作、在互联网上传播、供网络用户浏览或参与的新型文学样式，包括三种常见形态：一是传统纸介印刷文本电子化后上网传播的作品，这是广义的网络文学，与传统文学的区别仅仅体现在传播媒介不同；二是在电脑上创作、在网上首发的原创性文字作品，这类作品与传统文学不仅有载体上的区别，还有网络原创、

网络首发的不同；三是利用多媒体电脑技术和 Internet 交互作用创作的超文本、多媒体作品，以及借助特定软件自动生成的机器之作。” [1]

对于欧阳友权所说的第一种形态，即广义的网络文学，这个概念明显太过宽泛。仅仅因为作品是通过网络传播的，就将其归类为网络文学，这是难以令人信服的。例如，四大名著现在也可以在网上查找阅读，其传播媒介为网络，难道它们就归属于网络文学一类吗？很显然不是。目前，微信读书、番茄小说、Z-Library 等电子书平台将传统纸媒出版的书籍经过数字化技术上传至网上，形成电子书以方便读者阅读，但是这些书目并不能被称作为网络文学。而第三种形态中所提到的通过技术手段创作的超文本、多媒体作品，它们早已淡出大众的视野。如今，如果跟大众或者网民说网络文学是超文本作品，那么他们必定会感到一头雾水。

至于第二种形态，即在电脑上创作并在网络上首发的原创性文字作品，正是目前大众广泛认可的“网络文学”定义：首先，它明确了网络文学与传统文学在媒介载体上的差异。传统文学作品通常是通过纸质媒体出版，从而进入读者的视野，而网络文学则绕过了出版这一中间环节，直接在网络上与读者进行即时互动。因此，网络文学并非通过纸质媒介呈现，而是依赖于网络平台；其次，它强调了网络文学的网络原创、网络首发的特征，其创造的全过程不仅全部依托于网络，且专注于原创性作品的文字创作，而非重复性的内容传播。网络文学作品在网站平台发布之前并未以任何形式出现在公众视野中。以欧阳友权所提出的网络文学的第二种形态为视角展开进一步的思考，将“网络文学”概念进行拆解，它不仅具备了“网络”的特性，也蕴含着“文学”的本质。前者明确指出网络文学所依靠的是网络技术，不可能独立于网络技术而存在，它与传统文学最显著的差异就在于媒介的不同，摒弃了出版审查作为中介环节，无须依靠纸媒与读者见面；而后者则承载了一般文学意义上的生产性功能，强调是在进行原创性的文学作品生产。

因此，在数字时代的技术环境视角下，网络文学依托先进的互联网技术而兴起，并在技术的助力下蓬勃发展。网络文学在迅猛发展的同时，其生产结构也在经历着重大变革。在深入探究网络文学生产结构的变革之前，必须对“网络文学生产结构”这一概念进行厘清。将“文学”与“生产”相挂钩，最早可追溯到马克思的“艺术生产”观念。马克思早在《1844 年经济学哲学手稿》中就提到了艺术是生产的一种方式。“宗教、家庭、国家、法、道德、科学、艺术等等，都不过是生产的一些特殊的方式，并且受生产的普遍规律的支配。” [2] 以马克思的艺术生产理论为根本，20 世纪的马克思主义文艺理论家结合他们所处时代的文化境遇对艺术生产理论进行了各自的继承与发展，比如本雅明、阿尔都塞、马谢雷、伊格尔顿等理论家。在此，本文将着重探讨本雅明的艺术生产理论，并以此来阐释网络文学的生产结构。

本雅明的艺术生产理论根植于马克思对艺术生产的观念，他认为艺术创作与物质生产都是一个生产过程，遵循着同样的生产规律，艺术生产与物质生产一样，都是由生产与消费、生产者、产品与消费者等要素组成。在 1934 年发表的论文《作为生产者的作者》中，本雅明直接指出作家就是生产者，相对应地，读者就是消费者，艺术作品就是产品或者商品。本雅明将作家放置在生产过程中加以分析，消解了作家与生产过程的对立状态。因此，“艺术的创作是生产，艺术的欣赏是消费，艺术发展的技术构成艺术生产力，代表了艺术发展水平”，与此同时，“艺术家与消费者之间的关系构成了艺术生产关系。艺术活动的特点、性质由艺术生产力与生产关系的矛盾运动所造成。当艺术生产力与生产关系发生矛盾时，就会发生艺术上的革命” [3]。

根据本雅明的生产观点，传统的文学生产结构必须涵盖两大主体，即作为生产者的作者与作为消费者的读者。这二者构成了文学的生产关系，并深刻影响着文学的本质特性。进一步结合现实情境，文学作品的问世还需经历传播阶段，纸媒作品需经过出版社编辑的审查以及批评家的评判，只有在获得他们的认可后，作品才能呈现在读者的眼前。由此可见，在文学生产结构中，作为中介环节的传播者同样不

可或缺，他们以编辑与批评家的身份，共同搭建起一道沟通作者与读者的桥梁。因此，以本雅明的艺术生产理论为基础，并结合文学生产与传播的特性，可得出传统文学生产结构由三大主体构成：作为生产者主体的作者，作为传播者主体的批评家，以及作为消费者主体的读者。这三类主体“共同参与了文学生产过程，并构成文学生产场域”([4]: p. 2)。

网络文学，作为文学的一种类型，自然承袭了一般文学的核心特质，其文学生产结构同样由作家(生产者)、批评家(传播者)以及消费者(读者)组成。然而，值得注意的是，数字生产时代下的网络文学与传统文学形式存在着媒介载体的关键性差异。网络文学无需经过出版社编辑或批评家的筛选就可在网络上发表，能够凭借网络技术轻松实现作家与读者之间的直接对话。在新兴技术的影响下，一方面，网络文学的生产力经历了前所未有的提升；另一方面，作为生产者的作者与作为消费者的读者所构成的生产关系，也正在被技术所消解并重塑。因此，网络文学的生产结构正在面临着重建的挑战。

2.2. 互联网技术对文学生产力的“惊颤”作用

本雅明的艺术生产理论以技术为核心，其研究焦点集中在艺术的生产力与生产关系上，特别强调技术本身作为艺术生产力的重要性。“震惊”理论作为本雅明现代性批判的核心概念，其震惊体验的产生同样与技术的进步息息相关，相关理论集中体现在《机械复制时代的抒情诗人》和《发达资本主义时代的抒情诗人》等著作中。技术变革在发展生产力的同时也改变了人们的时间与空间经验，大众在面对新奇的工业技术成果时会感到震惊与刺激，比如道路两旁的汽灯、瞬间定格的照相机、工厂里的流水线机器等。在《拱廊街计划》中，本雅明将19世纪的巴黎解析为“震惊体验”的实验室：玻璃窗制造的商品拜物教幻象、人群中的隐匿者、交通系统的机械暴力共同构成了“震惊星座”。

正如资本主义时代的新技术惊颤了大众一样，互联网技术也给予大众当头一棒，引起了他们震惊、陌生甚至恐惧的突发性情感。网络文学，这种将先进网络技术与文学写作相结合的新文体，更是“震惊”了大众。有学者指出，本雅明艺术生产理论的创新之处即在于充分肯定技术对现代艺术生产的促进作用，其代表性观点认为艺术生产技术的发展不仅显著提升了艺术生产力，而且还促进了艺术的进步和普及[5]。即便在当今时代，本雅明的艺术生产理论依然具有时效性与生命力，将其运用到网络文学生产领域中，不仅适用，而且更突显出其理论的深远影响。在数字生产时代，新兴的互联网技术构成了先进的艺术生产力，对网络文学的生产过程带来了极具冲击力的变革。接下来，将重点探讨技术作为艺术发展的核心驱动力，是如何“震惊”网络文学的生产，网络文学由此又将会产生何种“惊颤”效果。

互联网技术作为文学发展的核心驱动力，在极大程度上提高了文学生产力，促进了网络文学的蓬勃生产，首先直接体现在文学生产规模的扩大。网络技术取消了文学的生产全过程中的中介，使得网络文学作品的产生与问世能够摆脱繁琐的编辑审查，直接沟通作家与读者。网络写作平台鼓励全民写作，高喊“人人都是作家”的口号，宣扬自由写作的理念与精神。因此，网络文学在兴起与发展的同时也在推动全民化写作的步伐，将写作这件事回归民间，高举写作自由的伟大旗帜，进而使越来越多的人加入网络写作的行列当中，扩大文学生产规模。

其次，技术的飞速发展促进了文学作品的快速传播，大力推动网络文学的全民化普及。作家只需轻轻一点鼠标就能够将刚写好的文字传送到读者眼前，“鼠标一点”可谓是本雅明所描述的“快门一按”概念的现代演变。本雅明在《发达资本主义的抒情诗人》一书中谈到“19世纪中叶钟表的发明所带来的革新只有一个共同点：手突然一动就能引起一系列运动”，而在这些手的动作中，“按快门的后果最了不得”，因为“用手指触一下快门就使人能够不受时间限制地把一个事件固定下来”，“照相机赋予瞬间一种追忆的震惊”([6]: pp. 162-163)。按一下快门所导致的震惊在当代进化为了点一下鼠标的形式，作者的鼠标轻轻一点，作品就呈现在读者眼前，整个过程由一个不到一秒钟的“鼠标一点”的动作而发动并

完成。传播速度极快的网络令最初接触到网络的每一个人都大为震惊。由此，网络技术突破了传统文学中存在的时空限制，具有即时性的特征，能够做到即时生产、阅读、评价与反馈，使得生产-传播-消费的文学生产模式压缩到同一时空、同一维度。这就促进了网络文学的有效传播，不仅大大提高了文学传播速度，而且使文学变得“触手可及”，为读者提供阅读的便利。在这层意义上，互联网技术赋予网络文学传播快速、使用便捷的特质，空前扩大了阅读的受众规模，推动了网络文学的大众化、平民化。

最后，网络技术为文学生产提供便利，显著提升了文学的生产效率。个性化的写作在网络技术的助力下进化为群体性的工厂化码字行为。在网络文学出现之前，作家是一个“坐冷板凳”的职业，大多在深夜里伏案写作，沉浸在个人的文学世界中。正如本雅明在《发达资本主义时代的抒情诗人》中所描述的，“诗人”与“拾垃圾者”的工作姿势颇为相似，两者都是在夜晚弯腰俯身进行着自己的工作。然而，在如今的数字化生产时代，网络文学的具体产生场所正是那些形形色色的网络写作平台，比如晋江、起点、潇湘书院、七猫、番茄等。在网络技术的支持下，这些网络写作平台就像是一个个分门别类、各有侧重的文学工厂，全国各地的作家同时在网上进行写作，他们不是孤独的，而是群体性的文学狂欢，又或是工厂化的码字机器。在工厂化的写文模式中，成千上万的作家日更几千甚至几万，文学作品的生产效率自然大大提高。在起点中文网写作的网络文学大牛作家唐家三少号称“码神”，因为他能够日均创作 8000 字，而且持续 14 年不断更，这种生产效率是传统文学难以匹敌的。再举个例子，作为中国最大的社区驱动型网络文学平台的盛大文学，就是一家名副其实的“工厂”，它占整个原创文学市场 72% 的市场份额，包揽 9 大网络文学写作平台，聚集 10 万写作者和超过两亿的阅读者，每天能生产出多达 8000 万字的新内容([6]: p. 222)。

2.3. 新兴技术带给作家的“震惊”情绪转化：由兴奋走向焦虑

在工厂化模式下的写作意味着作者逐渐沦为市场中的一员，“究竟是作家还是码字机器呢”，网络作家打心底里产生了疑问。面对伴随着技术进步而发展的市场化，作家群体被“震惊”了，先前被网络技术的震惊转化为对“来势汹汹”的市场化的震惊，惊喜兴奋的情绪走向疑惑、纠结与焦虑痛苦中，他们陷入了身份认同模糊、定位不清、自相矛盾的窘境：自己究竟是“抒情诗人”还是产业工人，是“格林威治村的艺术家”还是“阁楼上的生意人”？¹作家群体被市场化“震惊”并非始于当下的网络文学，这种“震惊”的情绪可以追溯到 19 世纪的资本主义市场化快速发展时期。

本雅明在《发达资本主义时代的抒情诗人》多次提及诗人被新技术所“震惊”，并探讨了以波德莱尔为代表的一类“游荡者”形象：他们是 19 世纪资本主义发达时代都市的产物，在城市中不断游荡，被街道上新技术的产物常常震惊。“游荡者们”以游荡的方式表达着自己对资本主义时代文化模式和经济模式的强烈不满，本雅明借“游荡者”“拾垃圾者”“诗人”等人物意象揭示出“在震惊经验中灵韵消解”这一现代性所造成的代价。“抒情诗人”顽强地对抗现代性，在资本主义市场化中陷入精神的难题，艰难度日。

19 世纪印刷资本主义大肆发展的时代背景直接催生出“职业作家”这一群体，他们是“把羽毛笔当钱包用的‘生意人’”，写作者的形象已经显现出两种清晰的分化：生意人和艺术家。乔治·吉辛的小说《新格拉布街》呈现出 19 世纪英国穷苦作家在伦敦格拉布街为生存而艰苦挣扎，为成名而不懈奋斗的场景，展现出作家在坚守理想与拥护市场的两种选择，坚守理想的作家最终穷困潦倒，迎合市场的写作者则名利双收。而纽约的格林威治村则聚集了一批拒绝市场、坚守艺术创作的理想主义者，即使穷得付不起房租，也不愿向市场屈服。成为“格拉布街的生意人”还是“格林威治村的艺术家”，向市场低头还是为

¹此处分析参考储卉娟所作的《说书人与梦工厂：技术、法律与网络文学生产》一书，“阁楼上的生意人”“格林威治村的艺术家”等概念主要借鉴了第三章“新阅读：文学的焦虑与突破”中的相关内容。

人生写诗，为文学理想写作还是为读者写作，这些大大小小的论题都构成了 19 世纪资本主义市场化下“文学的焦虑”，也是“作者的焦虑”。

在文学市场化的演进过程中，作家们不断被卷入消耗性劳动，面临着劳动者的异化。而当前网络文学的市场化特征比 19 世纪资本主义市场下的文学更甚，故作家所面临的焦虑情绪也日益加剧。著名网络作家“南派三叔”就曾陷入过“不知该为谁写作”的自我精神拷问中，承认写作压力大，从而也引发其网络文学界的思想大讨论。在数字时代的网络文学市场中，写作的动机究竟是出于个人爱好还是为了盈利，写作是追求自我表达还是迎合读者口味，甚至是为满足出版社或文学公司的需求？作家陷入由网络技术所带来的“震惊”情绪中久久难以平静。

3. 解构：网络技术对传统文学生产结构的消解

网络技术首先给网络文学当头一棒，使其陷入“震惊”的情绪中久久难以平复。与此同时，互联网等新兴技术风驰电掣，追求“快准狠”，在网络文学尚未完全回过神来之际，就已对其展开激烈冲击，对其所继承的传统文学生产结构发起颠覆性的挑战，力图瓦解其既定的生产模式，主要体现在以下两个方面：第一是对作为传统生产主体的作者地位的瓦解，将读者拔高到与作者同样高度的生产主体的位置上；第二是中断了文学生产结构链条中的关键环节，取消批评作为中介，摒弃批评的桥梁作用，造成文学批评的缺位。在网络文学的生产过程中，作家(生产者)完全主导权的丧失、批评家(传播者)的缺位与读者(消费者)的越位共同消解了固定的文学生产章程，摧毁了传统的文学生产结构。

3.1. 单一生产主体的瓦解：作者与读者二元关系的深刻变革

本雅明在 1934 年所写的论文《作为生产者的作家》中明确指出作家在文学作品创作过程中是作为生产者而存在的，认为艺术创作是一种特殊的生产活动和过程。依据本雅明的观点，在艺术生产过程中，文学艺术家作为生产者而存在，所创作的艺术作品则是产品或商品，相应地，读者就是消费者。同时，技术构成了艺术生产力，代表着艺术发展水平，而作者与读者的二元关系则构成了生产关系。在本雅明艺术生产理论的支撑与持续演进中，传统文学的生产结构环节可被视为由三大主体构成：作家(生产者)、批评家(传播者)以及读者(消费者)。传统文学的生产结构与主客体划分是层次分明、结构明确的。然而，先进技术作为文学艺术发展的核心驱动力，不仅大力发展着文学生产力，而且还对作者与读者之间所构成的生产关系进行了重构。当生产力与生产关系发生颠覆性变革之际，传统的文学生产结构也必将迎来一场深刻且重大的转型。

随着技术的不断进步，传统文学生产结构中作者与读者之间的二元关系经历着深刻的变革。读者开始挑战作者作为生产者的绝对性权威，主动介入文学的生产过程中，“读者成为作者”的现象实际上在 19 世纪末就已经显现。在《机械复制时代的艺术作品》一书中，本雅明曾提到，“几个世纪以来，文献中的情形都是很少的一部分作者面对成千上万的读者。19 世纪末开始情况发生了变化。随着新闻出版业的日益发展，该行业不断地给读者提供了新的政治、宗教、科学、职业和地方话题的喉舌，越来越多的读者变成了作者，起先只是偶然为之。这肇始于日报向读者开辟了‘读者信箱’专栏”[7]。从本雅明的论述可看出在 19 世纪末，报纸上“读者信箱”的开辟给予读者一定的表达空间，促使读者随时可能成为作者。“读者信箱”是随着新闻出版业的繁荣发展而产生的，其生命究其根本是机械复制和转轮印刷术的技术进步而赋予的。因此在本雅明的观点中，在印刷技术迅速发展的 19 世纪末，享受到技术便利的读者已经在试图挑战作者的权威，努力发出自己的声音。

而在当下的数字时代，互联网技术迅猛发展，19 世纪末的“读者信箱”在技术的进步下以一个全新且令人惊颤的形式出现，那就是于 20 世纪末兴起并在 21 世纪不断发展着的“网络平台”。技术作为艺

术发展的核心驱动力，技术的进步能够改变传统的文学生产格局。如果说“读者信箱”为读者成为作者提供了一个小小的口子，那么“网络平台”则彻底颠覆了网络文学中作者与读者之间的二元关系。在网络文学的生产结构中，作者作为唯一生产主体的权威地位在不断被消解。作为生产者的作家与作为消费者的读者之间的界限渐渐模糊，读者突破了“消费者”的局限定位，萌发出主动“生产”的意识。读者不是被动的接受者，而是主动的反馈者、评议家，甚至是参与者。网络技术的即时性特征将作家、作品、传播与读者压缩在同一时空维度中，作者与读者在进行即时的、双向的交流讨论，而不是作者单向的灌输和读者滞后的接受。

同时，网络文学的连载特性也为读者提供了广阔的参与空间。连载意味着写作处于进行时，而非完成时。读者能够在小说连载过程中积极活跃地发表评论、提出建议，每当作者在网上发表一篇新章节，读者即可立马对此展开讨论，并对后续情节发展提出建议，作者在听取这些建议后继续创作，将读者的意识融入小说中。由此可说，连载形式促成了网络文学写作成为一种由作者和读者共同完成的持续性创作行为。阅文集团知名作家言归正传曾谈及在写作过程中不能离开读者，因为读者是土壤，要与读者保持良好的关系，从他们口中听到关于自己作品真实的反馈，然后对作品进行调整[8]。因此，网络文学作品不是作者个人的写作，而是在与读者的不断交流中建构出的产品。

此外，网络平台的技术衡量手段也提高了读者在文学生产中的地位。读者的点击量已成为是衡量作品的一个关键标准，高点击率说明作品受到广泛关注、人气热度高，从数据层面上直接反映出作品的受欢迎程度。作品的成功与否与读者直接挂钩，作者的名声由读者而宣扬，作者的地位由读者而抬高。因而作者若想要自己的作品广受欢迎，并扩大在网络文学圈的名气与影响力，就必须在创作的各个阶段——从构思之初、写作过程中到写作完成之后，都密切关注读者的需求、观察读者的反应、有选择地听取读者的意见，努力实现自我表达与读者意识之间的平衡。所以，在技术环境下，读者地位的提高促使作者主动在写作过程中融入读者的思想、迎合读者的口味、期待读者的反馈，读者因作家的在意而参与到整部作品的创作过程中。

在传统文学中，读者进行即时反馈几乎是难以实现的。现实情况就是作家往往孤独地进行创作，有的作品一写数年，待到出版之后才能收到读者的反馈，即便读者有什么意见，那也“木已成舟”，难以改动。因此，在传统文学中，读者很难真正参与到作品的生产过程中，仍停留在“消费者”这一环节。而网络文学则凭借技术的便捷与随新技术而来的多样形式使读者参与到网络文学作品的创作过程中，成为生产者的一部分，这就不可避免地导致了原本作为单一生产主体的作者地位的瓦解。作者不再是唯一的文学生产者，网络文学中生产主体的地位势必要与读者进行共享。这种共享不仅体现在读者对作品情节、角色设定等方面的直接影响上，还体现在读者通过参与讨论、分享心得、创作同人作品等方式，不断为网络文学作品注入新的生命力和创造力。在这样的生产模式下，作者与读者之间的界限变得愈发模糊，两者相互依存、相互促进，共同推动着网络文学的发展。

3.2. 批评的缺席：专家批评被诸多技术元素所替代

在传统文学创作的生产结构中，批评是至关重要的一个环节，甚至在一定程度上决定着作品的最终命运。学者荣跃明认为在传统文学生产结构中，传播环节居于核心地位，批评家的眼光与评价是作家和作品能否成功的关键因素，他甚至说批评家在传统文学的生产结构中具有无比崇高的神圣地位([4]: p. 2)。其实，这种观点确实是有理可依的，批评家实际上承担着传播者的角色，主要身份是出版社编辑、文学评论家：一方面，他们提供传播媒介——决定作品是否能被出版与发行，筛选出一定的作品进入大众视野，收获广大读者受众；另一方面，他们还积极践行自己的传播者身份——通过解读和评价作品，无论是正面评价还是负面批评，都能将作品推向更广阔的受众群体，激发读者的阅读欲望，发挥推广的效果，

起到宣传作用，让更多人知晓并阅读作品。

但是在数字时代盛行的网络文学却忽视了批评这一重大环节，直接略过中间这道桥梁，无需出版，无需批评，直接实现作者与读者、生产者与消费者的面对面交流。这里必须澄清一点，并不是网络文学没有批评，而是网络文学尚未建立起一个成熟的批评体系，文学批评与文学创作之间是处在相互脱节的关系，结构链条是不通的。当下所谓的“网络文学批评”，可粗略分为三种类型：一种由点击量、排行榜、打赏成绩、贴标签等技术元素所构成的可视化数据性批评；第二种是网络读者与一些自由或独立书评人借网络东风在各大网络社交平台发表的批评言论；最后一种是代表着传统文学批评的学院派网络文学批评。

如今，借助技术手段所获得的各项可视化数据取代了专业文学批评的主导性地位，在网络文学批评和传播中愈发重要。现在，只需浏览网络阅读平台的排行榜，便能轻松得知哪本小说最受欢迎；通过网站的分类，可以迅速了解小说的类型；利用各种标签，我们能够精确地把握小说的定位，甚至推断出其大致的情节发展。以晋江文学城为例，其网络小说类型可分为言情、纯爱、衍生、无 CP+、百合、原创等，仅是言情小说这一类就可细分为古代言情、现代言情、古代穿越、奇幻言情等多种设定；网站排行榜有月度、季度、半年这种按时间来划分的排名，也有按霸王票总榜、作者积分榜、总分榜、TOP100来进行总体性排序；每本书的简介里都包含四五种类型标签，并明确标注出点击率、积分、收藏量、霸王票排名和灌溉值。这些通过技术而生成的多元数据，对于读者来说，更加客观直白，赋予读者一种被技术和数据填满的安全感。在读者的观念中，评价是主观的，但数据是客观的。网络小说使出浑身解数，在用满满的数据和标签向读者展示自己，希冀得到读者的青睐。正是在这种技术模式下，网站赢得了读者的信任与依赖，从而在一定程度上取代了传统批评家，影响着读者的阅读选择。

另外一种非正统的批评模式来自于网络读者以及自由或独立书评人对网络文学所进行的解读，然而这些构成网络文学评论和批评实践主体的合法性和有效性正在被严重质疑([4]: p. 181)。严谨地说，网络读者对网络文学的只言片语根本算不了批评，至多只能归属在评价的范畴。网络读者在作者评论区、写作平台论坛、微博、百度贴吧等公共社交平台上分享关于所读网络文学的感想，大多言论都是简短的，缺少长文批评的全面性与深刻性。另外，大部分读者都有自己喜爱的作家，那么在评价这部分作家的作品时难免会自带滤镜，缺失一定的客观性与准确性。第二个群体由自由或独立书评人构成，他们与网络读者一样在网络圈层中活跃。然而，与普通网络读者相比，他们更加专业，具备着扎实的文学批评知识。而且他们是网络文学中的熟面孔，通过不断地发表批评积累了一定的知名度与影响力。此外，书评人在批评过程中生成了大量的“土著理论”，如“玛丽苏”“爽感”“代入感”等网络文学日常话语，因而他们是网络文学传播过程中备受关注的一类群体。然而，这类群体的出现是“出版产业化的结果”，他们所作的努力都是为了“在公共媒体上引发读者对一本书的关注与好感，进而刺激图书的销售”[9]。这种带有功利性质的批评与传统文学中的纯粹文学批评本质相背离，难以真正站稳脚步，更不要说形成令人信服的文学批评体系。

最后，学院派批评代表着专业文学批评，学者们针对网络文学中的发展现状与热点问题进行深入学术探讨，成果多以学术论文或期刊文章的形式发表。然而，在网络文学批评领域，学院派批评似乎处于边缘地带，正面临着“失语”的困境。一方面，传统的文学性和思想性等批评标准难以阐释网络“爽文”的流量逻辑；另一方面，专业期刊的严肃分析与大众阅读的即时快感之间存在着难以逾越的“次元壁”。前者揭示出传统学者可能与网络文学之间存在“隔阂”，难以真正把握网络文学的生产机制与情感文化，无法产生真正的精神共鸣。而后者则指出传统批评家与大众之间厚实的“次元壁”，传统批评的深入解读与大众的消遣性阅读势必会形成强烈的对立，从而导致学院派批评不像自由书评人的“土著批评”那样受欢迎，难以获得大众的关注与认同。与此同时，专业批评家多为大学学者，他们身上的所

负担的教学压力与科研压力共同挤压着他们对网络文学这一大众文化的研究空间。因此，各种因素的叠加共同导致专业批评的缺席，在当今网络文学批评领域中，仍是以技术为支撑的可视化数据批评最得读者青睐。

尽管上述所提及的技术手段所衍生的各项可视化数据与网络读者、书评人的“批评”具备一定的批评性质，并且在当前的网络环境中努力发出大大小小的批评声音，但是他们本质是皆是互联网技术的产物，与市场规律紧密相连，其表达或粗糙或简略或功利，因此它们终究不是真正系统化的文学批评。与此同时，作为专业批评代表的学院派文学批评也在技术的冲击下与大众的消遣性追求中面临着“失语”困境。最终，这些技术元素与现实因素共同作用，导致网络文学难以构建一个完整、正规、系统的文学批评体系，从而在网络文学生产结构中造成了专业批评的缺位。

然而，值得注意的是，在当下的数字化时代，数字人文研究方法的兴起为网络文学批评开辟了新的可能性。面对网络文学的海量文本与复杂生态，数字人文研究方法提供了突破传统批评局限的全新路径。这些方法将计算思维引入文学批评，通过远距离阅读、文本挖掘等技术手段，揭示网络文学中隐藏的模式与结构。数字人文方法的核心价值在于，它使批评者能够超越个体阅读的经验局限，在宏观尺度上把握网络文学的发展脉络与类型规律。例如，意大利学者弗兰克·莫莱蒂提出的“远读”方法为网络文学研究提供了重要启示。与传统细读不同，远读主张通过集合大量文本的量化分析，发现文学演化的深层规律。这种操作导向的批评在网络文学领域尤其适用，如对类型小说演化的分析研究以及对网络小说“热梗”的解码。再如芬兰学者莱恩·考斯基马提出的“赛博文本”概念，将文本视为“由程序控制阅读形式、内容呈现过程的文本机器”，强调数字文学的动态性与交互性。这一视角对理解网络文学的超文本性至关重要，推动了超文本小说的多线性阅读路径以及参与式文本生产。2024年电视剧《庆余年第二季》热播所引发的《叶轻眉日记》衍生创作热潮，正是这种参与式文化的典型案例。

总的来说，数字人文研究方法在网络文学批评中具有广阔的应用场景与未来前景。网络文学批评的健康发展需要构建多元主体参与的数码生态系统，在打破数据垄断、丰富批评主体、创新研究方法等方面协同推进，希冀网络文学批评能够在数字时代寻求到技术逻辑与人文深度的平衡，实现文学性研究的回归，并建立参与式行动批评。

4. 建构：技术助力网络文学生产世界的重建

互联网以及其他新兴技术已经颠覆了传统文学的生产模式，正如前文所述，这种颠覆主要表现在两个方面：一是消解了单一的生产主体，二是导致了专业批评的缺失。在这一颠覆性解构之后，网络技术也在持续地影响着网络文学生产结构的演变，并为网络文学在新时代的结构重建提供了持续的动力和支持。同时，它也在网络文学新结构的建设中融入了自身技术的元素，使其带有后消费时代的鲜明色彩与市场化特征。

4.1. 生产主体多元化：作者、网站、读者三位一体

网络技术动摇了传统文学中作者作为生产者的核心地位，以各种技术手段将读者从消费者的身份提升到参与者的身份，赋予读者一定的生产者身份。在网络文学的实际创作过程中，除了作家与读者的共创，同时也少不了网络写作平台的干涉。网络写作平台对文学生产内容和形式有着不容小觑的影响，主要体现在对百万长文式写作风气的助长与对类型化小说写作模式的推动。

作家在网络平台上进行写作，势必会受到平台规则和传播机制的影响。第一，平台的稿费机制是按字数计算的，网络平台的商业化模式在“逼着”作家写多一点，再写多一点，这样才能得到网站的推荐、受到读者的青睐、得到更加优渥的稿费。学者赵勇指出当下网络文学的生产法则是“快与量”，不同于

传统文学所追求的“慢与质”。VIP 付费阅读的网站规定与点击率、订阅量、排行榜等网站数据都在催促着作者越写越长[10]。潇湘书院的创始人潇湘子在访谈中曾指出：“随着 VIP 制度的实施，最大的改变就是作品变得越来越长了，注水也越来越多了……但是从 VIP 制度来说，我们是千字三分钱，这个制度就决定了如果想要赚钱，最好的途径就是写长，而不是写好。”[11]所以，在读者的阅读需求和网站的商业模式的共同推动下，作家的写作模式趋向快与量，写作风格也从简介凝练走向冗长繁琐，进而影响了整体网络小说的内容与质量。

第二，写作网站与读者站在一条战线，在不断地给作者提出要求，促成作者写文走不出类型化小说的圈子。类型化小说的含义从字面上理解，就是小说具有明显的类型化特征，在一种类型的作品中有着相似的世界设定与故事发展模式，读来较为轻松自在。当今时代，读者的阅读习惯正是碎片化阅读，其突出的阅读口味就是“爽”，大部分读者不关注作品主题的高大上，而在意情节发展有没有爽到自己，让自己读得舒适自在。他们在现实生活中经受着一定的压力，想在网络小说中寻找慰藉，所以他们更倾向于快、爽的“无脑”剧情，有读者对自己的这种行为戏谑为“脑子一扔就是看”。而正视大众欲望、追求人生快乐的类型化小说正好能够切合读者此类追求轻松舒适的阅读心理。写作网站利用先进技术，经过深度算法分析后得出读者的阅读喜好，故大力推崇类型小说的写作。在阅读网站上，所有小说都被贴上各式各样的类型标签，爽酷玄幻、甜蜜言情、穿越爽文、复仇权谋、重生改命、种田发迹等等，这就更加推动类型小说的繁荣发展。作家在创作时要主动对应网站所提供的小说类型，进行比对、选择、确定和创新研究，然后才是在这个大框架下展开具体创作。

从这两个角度来看，网站确实是在有意识地参与到生产主体的创作过程中，对作家的创作有着举足轻重的影响。因此，再结合第二部分有关作者和读者二元关系的探究，可得出当下网络文学的生产主体已经由以作者为核心的单一生产主体进化为集作家、读者与网站于一体的多元化生产主体，即“作家 + 网站 + 读者”的三位一体生产主体。从积极意义上看，在这个新型生产主体的文学生产模式下，作家不再是孤立无援的创作者，而是与网络文学平台和广大读者紧密相连的合作伙伴。网站作为连接作家与读者的桥梁，为作者与读者共创的文学生产模式提供了有力的支持。网络写作平台不仅为作家提供了广阔的创作空间与发表作品的展示平台，还通过数据分析、读者反馈、社区建设等技术性手段，帮助作家更好地了解市场趋势和读者需求，从而调整创作方向。同时，网站也会通过一系列推广和营销活动，提升作品与作家的知名度和影响力，为网络作家创造更多的商业机会。另外，网站的稿费机制也是作者进行持续性创作的动力来源之一。

然而，这种多元的生产主体也具有明显的消极影响，比如作者可能会因在创作中受到读者和网站的太多影响而丧失个性化的自我表达，压抑自身才华的释放，使其成为为读者而写作、为网站而工作的码字机器。平台的稿费机制也可能导致作家忽略作品质量而一味追求数量，造成注水情节满天飞，进而损害作品质量，败坏网络文学名声。这些都不利于网络文学的长久性可持续发展，并阻碍了网络文学的经典化进程。

除了作者、网站与读者这三者明显地对网络文学进行生产介入，AI 技术作为一种隐性因素，也在影响着网络文学的生产。AI 技术是当今热门的讨论话题，它因极为高效的处理文本与生成文本的能力而受到大众广泛的关注。AI 技术作为一种新兴技术，在当下的技术环境场域中一直都是存在感极强的一类技术。例如，2025 年初横空出世的国产人工智能“DeepSeek”在全网掀起了轩然大波，引发广泛关注和热烈讨论。尽管之前已经有大热模型的运用，如国外的“ChatGPT”，国内的文心一言、豆包、Kimi、智谱、通义千问等，但是 DeepSeek 依旧凭借小成本、深度思考与联网模式实现了出圈。实际上，AI 也积极参与到当下的网络文学的生产过程，成为多元生产主体的一部分。众多写作网站都会建立自己的大数据模型与大语言模型，通过 AI 技术对小说类型、情节发展、人物设定、世界观构建等网络文学生产内容进行

生成与创作。这一方面利用 AI 技术减轻了作家在当下快节奏文学中的写作压力,为作家省去一些关于枯燥文字的处理,为作家日更上千上万的文字进行助力;另一方面,AI 技术的思想也具有一定的参考价值,很有可能给作者提供写作灵感与艺术创意。但是过分借助 AI 技术则会削弱作家的主观能动性,导致小说情节同质化、套路化、缺乏“人味”。AI 技术归根结底是一种工具,在文学的创作过程中必须理性使用工具,理解工具的价值与局限。必须承认的是,AI 技术缺乏人的主观能动性,能否被看作是生产主体的一部分还有待考虑。

4.2. 技术助推网络文学市场化的双重路径:网站更迭与 IP 改编

网络文学走向市场化归属于生产结构重建的原因在于市场的运作与资本的介入延伸了网络文学的边界,将其扩展到影视、戏曲、游戏等多个领域,促成网络文学传播角度的广泛、全面与深入,形成完整的文学产业链。生产结构的世界建构由此是一种不局限在原地的重建,而是扩大疆土,延伸产业链的建设壮举。接下来,将从网站的更迭发展与网络文学 IP 影视化改编的两个维度,探讨在技术助推下的网络文学市场化进程。

网站的更迭与发展正是代表了一条对网络文学市场化的探索之路。“大浪淘沙沙去尽,沙尽之时见真金”,符合市场规律的网站,在慢慢变强变大,炼化为金,而与市场规律相悖的网站则是被淘汰的沙砾,泯没在大众视野。现以起点中文网的发展作为研究案例,以此来探讨技术如何推动网络平台与网络文学实现市场化。首先,从免费论坛到付费阅读,技术开启了“网络写作能赚钱”的商业时代。早在 2002 年之前,作者在论坛上免费发布小说以供读者观看,此时的作者没有收入,仅凭热爱写作。而 2003 年则是网络文学市场化的一个重要转折点。2003 年 10 月,起点中文网基于数据库技术,推出 VIP 付费系统,正式开启了 VIP 付费阅读时代,使网络文学直接与消费、市场相挂钩。网站利用数据库记录每本书的订阅人数、章节付费情况,并自动计算作者分成。由此,作者能够通过读者订阅直接获得收入,比如唐家三少等早期作者能够做到月收入破万。受到丰厚报酬的吸引,大量职业写手涌入起点,网络文学商业化由此正式起步。

其次,移动互联网技术使得网络文学成为“全民消遣”。在 2010 年之前,读者主要通过电脑阅读小说,阅读场景有限,受到空间的束缚。而移动互联网技术则打破了这种空间限制,赋予读者阅读自由。起点中文网利用 H5 页面技术,推出手机网页版阅读模式,使小说能够适配不同屏幕,从而使读者能够随时随地享受阅读。而手机 APP 更是极大地便利了读者的阅读体验,软件通过消息推送提醒读者“最新章节已更新”,培养了用户每天打开 APP 阅读的习惯。移动端技术引发了一场全面阅读的文化变革,网络文学的受众因此大规模扩充,使阅读网文从“小众爱好”转变为“全民娱乐”,覆盖圈层广泛。此外,起点中文网依托先进的大数据算法技术,将小说变为“精准商品”。该网站利用算法技术对读者阅读行为进行深入分析,将读者的点击量、阅读停留时间、打赏行为、评论等量化为可视数据,从而精准掌握读者喜好,并根据这些喜好向用户推送相似类型的小说。平台掌握着流量分配权,作者必须迎合平台算法进行创作,才能有机会获得读者关注。由此,小说类型呈现出高度标准化的特征,出现“套路文”,成为网站生产的“文学商品”。最后,起点中文网通过 IP 开发技术,形成 IP 全产业链,让文字作品延伸出影视、动漫、游戏等万亿级市场。作者从“写手”转变为“IP 生产者”,平台从“内容商”升级为“版权银行”。

起点中文网的更迭与发展是写作网站走向市场化的典范代表。在二十年的风云变幻间,起点中文网从小论坛蜕变为阅文集团的核心资产,技术每一步都在帮它“把故事变成生意”。技术作为艺术发展的核心驱动力,不仅持续促进着文学生产力的提升,重构了网络文学生产关系,更是推动着网络文学的市场化进程,引领着一场文学生产的重大变革。

除了网站借助技术进步迈向市场化,网络文学IP的影视改编也在积极推动着网络文学的市场化进程。网络文学IP影视改编的热潮是一种市场场域下的“再生产”,是网络文学逐渐市场化的必要途径。近年来,“IP”这一概念风靡大江南北,无论是电影、电视剧、游戏还是话剧等艺术形式都会谈及“IP”一词,并常常以“超级大IP”作为噱头,吸引观众入场。其实,“IP”就是英文“Intellectual Property”的缩写,翻译成中文就是“知识产权”。相较于游戏、话剧等改编形式,网络文学影视改编的市场更大,受众群体更为广泛,而网络文学中小说的长篇性质与情节趣味性较之诗歌散文等体裁更适用于影视改编,因此将主要研究网络小说在市场化进程中IP进行影视改编的相关情况。

网络小说IP影视改编,简单来说,就是指网络小说作为IP,由资本进行运作,影视公司与发行公司花钱买下热门小说的版权,对小说进行像“原材料加工”一样的动作,由编剧进行剧本改编,再由导演与演员共同合作,拍摄成电视剧、网络剧、电影、网络大电影等常见影视形式。痞子蔡于1998年创作的高人气网络小说《第一次亲密接触》于2004年被改编为同名电视剧,这是中国影视市场上第一部由网络小说改编而成的电视剧。在此之后,网络小说改编为影视作品慢慢开拓起自己的市场。自2004年至2009年,网络小说改编为影视作品处于潜伏阶段,少数网络小说被改编为电视剧和电影。2010年至2015年,网络小说改编电视剧迎来了它的首段辉煌时期,涌现出《美人心计》《杜拉拉升职记》《步步惊心》《宫锁心玉》《甄嬛传》《杉杉来了》《何以笙箫默》《琅琊榜》《花千骨》等多部大爆剧。2015年还被称为“IP改编元年”。IP改编的热度在持续攀升,近年来,网络小说改编为影视作品的风潮愈发旺盛,还有一个值得关注的现象就是在移动互联网技术与视频软件的迅猛发展下,网络剧开始流行。从数据可看出,网络小说已经占据了影视剧一定的市场,对网络小说进行改编已然成为影视剧创作的一个明显趋势。此外,被选中改编为电视剧的网络小说自然情节内容较佳,受到读者喜爱,本身已有一定的粉丝基础与知名度,这就意味着由网络小说改编而成的电视剧具备成为“爆剧”的潜质。

网络文学影视改编极大意义上推动了网络文学的市场化进程,在这个IP改编过程中,市场无疑对网络文学进行了“再生产”:IP影视改编是对网络文学二次解码,作家与读者共同赋予文学作品的第一层意义,而市场的资本家们将其引到影视圈,由导演编剧演员进行第二次生产,产出更多更广更深的意义。而与此同时,网络文学也为市场注入了源源不断的活力。实际上,网络小说改编成影视作品可被视为一场资本的双赢合作。网络小说对于影视市场是创作素材的活水之源、是注入的新鲜血液,影视市场因引入网络小说而更加活跃、多元、蓬勃,进而激发起影视创作者的无限活力和生产力;而另一方面,影视市场给予网络文学更为广泛的关注度,使得网络小说不仅在原有的读者圈流传,而且还能够触及到全国范围内的观众,从来不了解网络小说的人很可能因为观看由其改编的影视作品而产生阅读兴趣,这样一来,一部分观众将转化为网络小说的读者,网络文学的受众基础将得到显著的扩大。

从受众扩大这个角度进行切入,并展开进一步的分析,可得出IP影视改编也承担了网络文学新型生产结构中传播者的一部分功能。影视市场拓展了网络文学原本的受众阶层,使得固有的网文圈层与影视圈层进行流通,将网上活跃的网文小说传播推送到现实生活中,使具有广泛传播力的影视观众了解网文,从而使网络文学实现圈层的跨越,进行多领域传播,达到“破圈”效果,收获更多的关注。从这个意义上来说,网络小说IP改编不仅是融入市场的一个有效手段,更是对自身生产世界的扩建,延伸出一方现实的土地,进而能够赋予网络文学更为深远广泛的生产意义与现实价值。如果说,网络文学起初只是网络圈层的自嗨自乐,但是一旦改编为影视作品,就会“接地气”地与现实相连接,受到现实大众热烈而持久的关注。

总而言之,网络文学IP影视化的本质,是技术将文字从线性叙事进化为“可拆解、可重组、可跨媒介增值”的数字资产。在先进技术助力IP改编的过程中,网络文学不再只是传统的文字表达,而是具有自动匹配影视、游戏等载体的能力,成为技术资本主义时代的新型文化生产资料。这种变革不仅让网络

文学真正融入主流消费市场，扩大受众圈层，更是重新定义了“文学市场化”的边界，延伸了网络文学的生产结构链。

5. 结语

作为一种依托于新兴互联网技术而兴起的文学形式，网络文学的发展历程始终与技术紧密相连，深受技术的影响。本文将本雅明艺术生产理论中所持的“技术决定论”观点与数字时代背景下网络文学生产现状进行有机联结，充分关注到技术对网络文学生产的深刻影响，从而将网络文学生产结构的变革置于技术环境视域中展开深入研究。经过充分探讨，可得出结论：技术作为网络文学生产的核心驱动力，对文学生产力与生产关系都产生了根本性的变革。具体而言，网络文学的生产结构在技术的推动下，经历着一个从震惊、解构到重建的发展过程。

首先，先进的互联网技术首次与文学相结合，这一创新举措不仅“震惊”了大众，更是给予网络文学生产以“惊颤”效果，主要体现在对文学生产力的有力促进以及对作家情绪的深刻影响两方面。技术不仅使网络文学生产大为震撼，而且还在提升文学生产力的同时重塑了作家与读者所构成的生产关系。技术通过消解作者的生产主体权威与断裂批评家作为批评主体的中介作用，彻底解构了传统的文学生产模式。在解构之后，技术开始对网络文学生产结构展开重建工作。原本消解的生产主体在技术的参与中进化为“作家 + 网站 + 读者”三位一体的多元生产主体，共同丰富着网络文学的生产内容。同时，技术也在与资本进行合作，通过推动网络写作平台商业化运作与IP影视化改编的双重路径，扩大了网络文学的生产市场，并延伸其生产结构的链条，构建了一个更为广阔的生产世界。

经历了从震惊到解构再到建构的过程，网络文学在技术的参与下完成了自身生产结构的重建，并且正迈向更为广阔的天地。不过在此必须指出，网络文学生产结构的重建不仅由技术驱动，更交织着作者与读者的心理变迁、社会心态的流转、文化自身的发展逻辑以及经济元素的深刻影响。因此，在进行文学理论研究时，必须要警惕“技术决定论”的绝对倾向，在保持多元研究视角的同时，针对特定研究方向进行深入探讨。最后，不容忽视的是，技术与资本对网络文学的深度介入同样带来了异化的潜在风险。随着网络文学市场化的推进，文学的纯粹性受到了侵蚀。资本对技术的利用可能导致网络文学的商品性压倒其文学性，使技术从“文学助力”沦为“资本工具”，使精神性的“文学作品”被异化为物质性的“资本商品”。因此，网络文学在其生产过程中，寻求到一个技术与人文的平衡点至关重要，这将有助于网络文学的健康可持续发展。

参考文献

- [1] 欧阳友权. 网络文学本体论[M]. 北京: 中国文联出版社, 2004: 17.
- [2] 马克思, 恩格斯. 马克思恩格斯全集: 第四十二卷[M]. 北京: 人民出版社, 1979: 121.
- [3] 汪正龙. 马克思的艺术生产理论: 多重内涵、当代发展及面临的挑战[J]. 江西社会科学, 2009(7): 109-114.
- [4] 王光东, 常方舟. 网络小说类型专题研究[M]. 上海: 东方出版中心, 2019.
- [5] 季水河. 论马克思艺术生产论的现实价值与当代艺术生产[J]. 中国人民大学学报, 2015, 29(2): 141-150.
- [6] 储卉娟. 说书人与梦工厂[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2019.
- [7] 本雅明. 艺术社会学三论[M]. 王涌, 译. 南京: 南京大学出版社, 2017: 73.
- [8] 李玮. 对话: 走向网络文学经典之路[M], 南京: 南京出版社, 2022: 207.
- [9] 韩晗. 论中西“书评人”差异[J]. 出版广角, 2014(10): 29-32.
- [10] 赵勇. 作为生产者的写手——论网络文学生产的基本法则与深层动因[J]. 四川大学学报(哲学社会科学版), 2023(4): 33-42, 190.
- [11] 邵燕君, 肖映萱. 创始者说: 网络文学网站创始人访谈录[M]. 北京: 北京大学出版社, 2020: 297.