

网络文学的“平台—算法—资本”三维结构

——兼论平台经济中当代文学的转型与文化空间再定位

邱晓丹

内容提要 当代文学发展历经印刷与数字平台两种媒介形态，但两者的差异，尤其是印刷文学语境下的小说体裁、作者、读者、文本等概念，还能否有效地描述平台文学现象，至今未曾有人作系统性澄清。在文学之媒介与体裁演变语境中，从文本、作者、读者与世界四维进行比照，可以追问“平台文学”是否仍符合“小说”的体裁规范。平台文学业已演变为一种内嵌平台算法机制的新型文类，其特征在于算法的目标设定、运行模型、数据资源与基础设施等维度深刻地介入了文学生产与运行，形塑了其于印刷文学有根本性差异的文学形态。同时，中国平台文学依托于中国平台经济的技术和商业优势，通过IP化嵌入文化工业链条，成为塑造出海型“中国制造”文化产业品牌的引擎。这不仅将提升中国当代文学在全球文化产业格局中的地位，也有望重塑印刷文学时代由欧美主导的世界文学格局。

关键词 平台文学；印刷文学；媒介；体裁

媒介变迁推动着文学的演变。纵观当代文学发展前后所经历的印刷与网络两种媒介形态，两者在包括文本、生产、接受等在内的整体文学形态上已呈显著差异。但当前学界对媒介变迁与文学演变关系的研究还较为薄弱。当代文学领域媒介研究集中在期刊、出版体制与文学传播等方面^①，较少涉及媒介形态给文学带来的结构性冲击。网络文学研究涉及到了对媒介特征的考察^②，但亦未触及其对文学本体结构性演变产生影响的层面。目前，媒介变迁已给当代文学形态带来了深刻的改变。该改变只有在“印刷媒介”与“数字平

^① 参见黄发有《文学传媒与文学传播研究》，南京大学出版社2013年版。

^② 参见邵燕君《网络时代：如何引渡文学传统》，《探索与争鸣》2015年第8期。

台”的比较视野，以及文学媒介变迁史的整体框架中，才能得到清晰的呈现。

本文将从该框架出发，考察媒介变迁给当代文学形态带来的结构性变革。具体来说，本文将在印刷文学与网络文学的比较视野中，考察印刷文学语境中的小说体裁、作者、读者、文本、文学经典等核心概念是否还能有效地描述并解释数字平台上的文学现象，并进一步地揭示平台文学之异于印刷文学的“平台—算法—资本”三维结构，以及由此带来的当代文学在新媒介形态下发生的结构性演变。媒介形态的跃迁不仅催生了中国网络文学的繁荣，也标志着当代文学在整体形态上的转型，其生产机制、读者角色、体裁形态、审美形式、社会功能等均受到重塑。目前，中国平台文学以独树一帜的姿态屹立于网络文学世界版图。这不仅将打破印刷文学时代中国文学长期在欧美文学主导的世界文学格局中被边缘化的局面，也将助推中国当代文学在全球文化产业格局中占据重要位置。通过IP化路径嵌入文化工业链条，平台文学正成为塑造出海型“中国制造”文化产业品牌的重要引擎。

一 当代文学从印刷媒介到数字平台的变迁

媒介是文学的基础设施。纵观文学的发展史，每次媒介形态的变革都深入推动着文学演进。在口头媒介时代，文学依托口口相传、礼仪表演、图腾等形式存在。巫覡、吟游诗人、里希、先知等是口头文学的传承人。《山海经》《吉尔伽美什史诗》《梨俱吠陀》《荷马史诗》《创世记》等影响人类基本思维方式的文学作品最初皆起源于口传。口头文学可谓历史最悠久、影响最深远的文学形态。文字媒介在相当晚近的历史阶段被发明后，引发了文学本体与呈现方式的重大变革，开启了文学发展的新纪元。而印刷机的发明，在几百年间给手稿时代的文学及人类历史又带来了翻天覆地的革新。相比之下，中国当代文学在短短几十年间，迅速经历了印刷媒介与数字平台两大阶段，而文学研究对该变迁已经带来和正在带来的深刻影响回应迟缓，尚未形成系统的理论自觉。

中国当代文学的两大媒介阶段，都带有鲜明的相关媒介特征。当代文学的前四五十年大体是以报刊、书籍等为主的印刷文学阶段。这里先强调，印刷文学并不等同于文字媒介文学。文字媒介文学分手稿时代、印刷时代、网络时代三阶段，每阶段都带有其时代媒介特征，但文字形态是贯穿的。因此，本文考察当代文学的媒介变迁，探讨的是从印刷媒介到网络媒介的变迁。

关于印刷媒介的作用，当代文学自开端起便肩负的双重使命均与其有关：一是培育中国民众的“现代个体”意识；二是参与中华人民共和国作为“现代民族国家”的建构。这两重使命恰与印刷媒介在现代社会发挥的核心功能契合。20世纪五六十年代，自媒介研究作为一门新兴学科在欧美兴起以来，对印刷媒介的研究已硕果累累。理论界已从人类认知结构与社会历史进程两个维度，分别对印刷媒介所承载的现代个体认知建构与现代民族国家建构功能作出了阐释。英尼斯、麦克卢汉、伊丽莎白·爱森斯坦、沃尔特·翁、基特勒、本尼迪克特·安德森等的著作，为理解印刷媒介的认知形塑、历史影响、知识传播及

现代性等构建了重要研究框架。

其中，印刷媒介对现代个体认知结构的建构，以麦克卢汉的研究最为经典。他提出了“印刷人”概念来阐释深受印刷文化形塑的现代个体。不同媒介会重构人类不同的认知结构与思维模式。在15世纪谷登堡活字印刷出现前，大众依赖听取知识垄断阶层的口头文化传播获取知识，是一种以口头媒介为主导的感知模式。印刷术使大众摆脱口传而依靠个体阅读，转向一种以视觉为中心的阅读方式。印刷文字具备规整性、一致性与可复制性，鼓励人们以线性顺序、逻辑关系组织思维，从而塑造了以理性、个体化经验、视觉阅读为特征的“印刷人”。这一思维变革助推了理性主义、科学革命、个人主义与资本主义的崛起^①。

印刷媒介培育了以线性理性与个体意识为特征的“现代个体”已成理论界共识。中国现代个体的塑造是一项艰巨的系统工程。它从识字，也即从扫盲工作开始。1949年，我国文盲率高达80%。1964年，12岁以上的文盲和半文盲率降至38.1%。1982年降至23.5%^②。30年卓有成效的扫盲工作背后，有着一系列凭借印刷读物的文化推广，当代文学作品是其中重镇。20世纪六七十年代，中宣部、文化部等推动“农村版图书”编选，编选了100多种，其中当代小说有《征途》《春潮急》《敌后武工队》《草原新牧民》《青春》《创业史（第一部）》等30余种^③。可见，当代文学对作为中国现代个体的“印刷人”的塑造起了推动作用。它以其印刷形态的作品，助推了以线性理性、视觉阅读为特征现代个体的形成。

此外，除了对个体认知结构的现代塑造，印刷媒介还是现代民族国家建构的重要力量。当代文学在现代民族国家建构过程中所起的作用已获得学界共识^④，但“印刷媒介形态”所起的作用受到忽视。关于印刷媒介对社会现代转型作用的研究，爱森斯坦和安德森的著作值得关注。爱森斯坦提出了“印刷革命”概念来论述印刷术在西方社会现代转型中的作用。印刷术之广泛传播性、版本标准化、知识系统化、大量重复带来的观念强化性等特征，重新定向了欧洲文化传统，同时推动了文艺复兴与相关改革的发展^⑤。安德森则提出了“印刷资本主义”概念，指出资本家以盈利为目的、用本土语言而非中世纪欧洲教士使用的拉丁语大量印刷报纸、小册子和书籍等，对民族国家意识的形成产生了关键作用^⑥。

在20世纪50年代至80年代中期，当代文学在接受层面拥有广泛的受众群体。其印刷形态，通过思维认知线性化、文本标准化、重复传播之观念强化等特征，在白话文普通话规范普

① 参见麦克卢汉《谷登堡星汉璀璨：印刷文明的诞生》，杨晨光译，北京理工大学出版社2014年版。

② 《中国统计年鉴1983》，国家统计局编，中国统计出版社1983年版，第109页。

③ 史建国：《“文艺为农民服务”与当代文学史上的“农村版”》，《扬子江文学评论》2021年第5期。

④ 参见黄发有《1950年代的文学宣传——以〈文学书刊介绍〉〈文学书籍评论丛刊〉为例》，《中国当代文学研究》2023年第4期。

⑤ 参见爱森斯坦《作为变革动因的印刷机：早期近代欧洲的传播与文化变革》，何道宽译，北京大学出版社2010年版。

⑥ See Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso, 1983.

及、话语体系统一与“国家—人民”关系建构等方面发挥了强大作用，有效承载并传播了当代文学中关于现代民族国家建构的话语。印刷形态的当代文学作品，以其物理可见的出版形态，提供了可阅读、可共享的社会认知图景，从而深度参与了现代中国的民族国家建构与个体塑造。

20世纪90年代，当代文学的发展进入从印刷文学范式向多媒介共存格局过渡的转型期，出现了三个标志性文学现象。一是长篇小说热。该热潮堪称印刷文学“最后”的繁荣。大量长篇小说发表于《收获》《当代》《十月》等期刊并出版成书，沿袭了传统的印刷出版模式。二是文学与影视的深度融合。文学作品成为影视剧的“底本”，版权运作成为文学新趋向。该时期影视与版权运作对文学的影响席卷文坛，莫言、王安忆、余华、苏童、史铁生、朱苏进、刘恒、刘震云、格非、叶兆言、林白、范小青等纷纷与王朔的公司签约^①。印刷文学作品以其所具备的作者主体性等特征，逐渐向影视剧所需的“可拍性”“可改编运作性”等特征妥协，文本功能向“内容原料”转变。三是网络文学萌芽。网络文学是互联网发展到用户能够生成内容的平台阶段的产物。Web1.0以网站单向传播为主，Web2.0以用户生成内容及互动为特征，加速互联网向平台形式转型。榕树下、黄金书屋、西陆论坛、天涯等一批平台崛起。网络文学以其低门槛性、互动性等特征迅速发展，正式开启了脱离传统印刷机制的“平台文学”阶段。

相较于印刷文学，平台文学是一种新型文学形态。印刷文学机制中盛行的诸多文学概念，如小说体裁、作者、读者、文本、文学经典、阅读接受等，是否还能有效地描述平台文学现象，是一个值得探讨的问题。然而，当下的网络文学研究者总体而言尚未呈现出对这些概念进行系统性清理的意识，从而使印刷文学的一些观念成为网络文学研究中隐形的认知框架包袱，阻碍了人们对网络文学形态的理解。接下来，本文将从体裁文类切入，先梳理在古今与中西语境中“小说”概念的渊源，再从文本、作者、读者与世界四维进行比照，追问“平台文学”是否仍符合“小说”的体裁规范要求。

二 体裁辨析：平台文学还是小说吗？

在探讨“平台文学是不是小说”之前，须先对“小说”的概念进行澄清。当下学界使用的诸多小说观念，包括文体形态、审美规范、经典性等，究竟源自哪里？经历了何种演化？在何媒介形态中被建构？均是亟需清理的问题。

小说文体观念的出处问题需要首先厘清。中国传统学术中文体学源远流长，辨体是其“核心”，文体分类始于先秦，到汉魏六朝已相当完备，此后不断发展^②。然而，尽管文体理论颇为丰富，但古代对“小说”文体的辨析总体上显得语焉不详。“小说明确以文之一

^① 参见李天《王安忆等与王朔公司签约》，《新民晚报》1994年9月19日，第14版。

^② 吴承学：《中国古代文体学研究》，中华书局2024年版，第32页。

体的身份进入文集，在整个中国古代文学史上并不常见，更未成为普遍风气。”^① 并且，在中国传统观念中，小说是“小道”，与“经典性”等观念毫不相干。中国古典小说“四大名著”的提法，是近现代以来在西方观念影响下往前追溯的一种文学史建构。将六朝志怪、唐传奇、宋元话本、明清章回体归入“小说”范畴的做法，是在近现代以来的古代文学史写作中才出现的，中国古代文人不会、也无从将其归入尚不明晰的“小说”这一文体观念中。可见，现代中文语境中关于“小说”的诸多文体观念，特别是其作为文学体裁正典的地位跃升，并非来自中国传统，而是源于西方文学观念。

那么，作为西方舶来品的“小说”观念，究竟来自西方文学何种媒介时代？具有何特征？现代中文语境中“小说”的外延包括 novel（长篇小说）、novella（中篇小说）与 short story（短篇小说）三者，其中 novel（下称“小说”）是中文小说观念的主要来源。

大致于 18 世纪，欧洲“小说”作为一种独立的文学形式在英国得以确立。在此之前，欧洲文学的主流样式为史诗、骑士传奇、寓言与戏剧等。伊恩·沃特在《小说的兴起》中阐释了小说如何突破史诗、骑士传奇、寓言等文体的传统叙事范式，进而被确立成为欧洲现代文学的基础形式的过程。他认为小说的决定性特征在于“形式现实主义”，即通过聚焦现实世界、描绘环境细节、再现个体身份经验与心理复杂性，以及重视把控时空等，从而从史诗、骑士传奇、寓言等主要关注超现实的理想化英雄、抽象美德、普遍性真理的传统文学视域中脱离出来，成为表达现代性、个体意识与社会结构的关键性文体^②。18 世纪欧洲文学的该现实主义转向，是针对基督教神学的反动，标志着文学向资本主义、世俗化、个体化等现代性发展趋势靠拢。它借助印刷术得以广泛传播，由此不但确立了“小说”这一新型文体形式，也促成了欧洲文学的现代转型。

现代中文语境中“小说”的诸多观念，如现实主义、浪漫主义、小说叙事、小说经典、原创性推崇等均离不开欧洲小说观念的输入。而欧洲小说回应的是欧洲社会的思想传统及其发展形态。用这一起源于现代资本主义兴起时期的、以印刷媒介为基础的、植根于欧洲社会传统的“小说”文体去评述中国“小说”显然并不妥当。有学者对现代以来小说史书写无视小说文体古今之变与中西之别的做法提出了“自我殖民化”的强烈批评^③。因此，我们必须追问：这一诞生于数百年前的欧洲的小说文类，是否仍能有效地描述当今信息全球化时代数字平台媒介下的文学实践？这是一个亟需解决的时代性课题。

接下来，本文将从文本、作者、读者与世界四个维度对两种媒介文学进行全面比照，分析平台文学作品是否仍符合印刷文学机制下所建立的“小说”的体裁规范。

第一，文本构成。平台文学文本可分两部分，即“正文”与“用户言”（包括评论、弹

① 何诗海：《明清文体学史》，《中国古代文体学史》第 4 卷，吴承学编，北京大学出版社 2024 年版，第 386 页。

② See Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London: Chatto & Windus, 1957.

③ 刘晓军：《中国小说文体的古今之变与中西之别》，《中国文学研究》2019 年第 4 期。

幕、本章说等)。如果仍要以印刷文学的“小说”文本构成为基准,那么势必就要对平台文学文本中的“用户言”部分视而不见,从而割裂平台文学的文本结构。根据德里达对“文本”的界定,文本是符号系统的总和,一切可以被阅读、理解、诠释的东西均属于“文本”范畴。文本并非一个封闭的意义系统,而是开放、延异、不断生成的符号链。根据该理论,平台文学的“用户言”不仅不是冗余品,反而是文本意义生产的重要环节,是文本动态展开过程的内在组成部分。以2017年起点中文网推出的“本章说”为例,该功能允许用户在阅读具体章节时直接插入评论,从而让群体直接参与剧情互动。“本章说”在许多作品中占比极重。2018年阅文白金作家“会说话的肘子”的《大王饶命》累积“本章说”超260万条,是“网络文学史上首部在原生平台拥有过百万评论的神作”^①。可以说,“本章说”成为了平台文学章节意义生成的重要副文本,也是平台文学融合“用户言”与“正文”的佐证,形成其区别于印刷文学的互动式文本结构。如果仅仅为了符合“小说”这一传统文体框架而将“用户言”排除在文本构成之外,其作用只是勉强维持对小说之作者主体性等观念的虚假想象,而忽视了平台文学的协同生成性与用户交互性等典型特征。这既不符合平台文学的当代表达要求,也无法解释数字平台媒介对创作与阅读所起到的根本性变革。

平台文学动辄百万字以上的篇幅,早已突破印刷小说的叙述体量。其篇幅是平台文学机制的产物,与“字数”与“计价”的硬约束规则相关。如阅文开放平台技术文档明确显示章节的“wordsCount”直接关联定价^②。在规则与收益的压力下,平台文学篇幅越来越长。因此,若仍将“平台文学”视为“长一点的小说”,如同将“骈文”视为“长一点的诗歌”一样,不仅混淆了概念,还忽视了文类、媒介逻辑之间的本质差异。平台文学是一种脱胎于数字平台媒介生态的文体实践,其文本结构、意义生成等均有待重新定位。

第二,“作者”与“读者”的边界与关系。二者在印刷文学中可谓一组泾渭分明、甚至具二元对立意味的概念:作者是文本生产者,读者则是文本接受者。这是印刷小说的现实生产与接受逻辑。不过,理论界早已出现了对该身份结构加以重构的先声。1968年,罗兰·巴特提出“作者死亡”命题,反对欧洲从启蒙至浪漫主义时期将“作者”视为创作天才与意义源头的主流观念,主张文本意义不在于作者,而存在于文本与读者中^③。福柯进而指出,“作者”是话语的功能,且该功能并不在所有话语中都普遍存在或稳定不变^④。德里达则认为文本之外别无他物,强调任何意义都只能在符号系统与语言结构中生成,非由作者意图赋予。

① 《阅文集团旗下起点读书APP荣获〈新周刊〉年度新锐数字阅读平台奖》,搜狐网,2020年12月24日,https://m.sohu.com/a/440253601_100255174/?pvid=000115_3w_a,2025年9月1日。

② 参见《API接口》,“阅文开放平台”,https://open.yuewen.com/docs/1012.html?utm_source=chatgpt.com,2025年9月1日。

③ 参见罗兰·巴特《作者的死亡》,《罗兰·巴特随笔选》,怀宇译,百花文艺出版社1995年版,第300—307页。

④ 参见米歇尔·福柯《作者是什么?》,《后现代主义的突破——外国后现代主义理论》,王潮编著,敦煌文艺出版社1996年版,第270—292页。

相反，就连作者也存在于文本结构中^①。而基特勒更为激进，他不仅否定“作者”的意义主导性，更从技术史角度解构了其在媒介机制中的功能地位，认为所谓作者根本上是媒介技术发展的结果——当媒介变了，如打字机取代手写，作者也就“消失”了^②。

这些论者主要意在重塑文本的阐释路径，并未改变印刷文学机制下“作者主写、读者主读”的文学现实。从文学媒介史的角度看，“作者”的确不是一成不变的概念，而是媒介演变中不断发展的文化建构，自有其生成逻辑与生命周期。在口头文学时代，创作多靠集体记忆与佚名传承，“作者”尚未变成具备明确个体身份的文化范畴。福柯指出现在被称为“文学的”那些文本，曾经无须回答任何有关其作者身份的问题即可被接受、流通和维持^③。进入印刷时代，随着版权制度建立，作者身份确立，成为文本意义的象征与权威，也即罗兰·巴特说的“作者是一位近现代人物，是由我们的社会所产生的”^④。到了数字平台时代，作者的消解终于不再是理论预设，而在文学写作实践中日益成为事实。

在平台文学中，作者与读者的分界日益模糊，呈现高度互动与身份流动性。早在1980年，美国未来学家阿尔文·托夫勒就将“producer”与“consumer”融合创造了“prosumer”一词，预测了信息社会既是生产者又是消费者的“产消者”的诞生^⑤。该预测在平台文学实践中得到验证。首先，如果承认“用户言”是平台文学文本的重要组成部分，那么用户就是“作者”的重要组成部分。其次，用户还经常通过评论、打赏、催更等方式直接参与“正文”生产，助力正文“作者”之工作。“卷毛狒狒”梗就是用户评论影响“正文”的典型案列。该词最初出自“爱潜水的乌贼”《诡秘之主》中一句简单的调侃，被用户疯狂玩梗而出圈，演化为低智的代名词，后来还成为粉丝社群的自我标签。“爱潜水的乌贼”将这种用户共创内容纳入文本叙事，并在续作《宿命之环》中设置了一个叫“卷毛狒狒研究会”的神秘组织。

该梗看似娱乐的表象下，隐藏着小说之“作者—读者”二元结构向平台文学之“产消者”结构重构的机制。印刷文学中读者一般不承担文本生产者角色。但平台文学中，用户并不止步于消费，而是把“卷毛狒狒”一词抽离出来，再创、挪用，对文本进行二次生产。这是一种典型的“用户生成内容”（User-Generated Content, UGC）形式。用户既“消费”文本，又“生产”新的意义与文化资源，通过社群传播与二创反向影响创作，完成产消行为，成为产消者。而在此过程中“作者”亦转化为了“产消者”。“爱潜水的乌贼”在吸纳用户共创内容时，既是阅读用户内容的文本消费者，又承担将其整合入正文的编者功能。“作者”不再是唯一创作者，而是转化成了平台共创机制中的节点，兼具读与写的双重功能。这使其完成了从作者到产消者的身份转化。

① 参见雅克·德里达《论文字学》，汪堂家译，上海译文出版社1999年版。

② 参见弗里德里希·基特勒《留声机 电影 打字机》，邢春雨译，复旦大学出版社2017年版。

③ 米歇尔·福柯：《作者是什么？》，《后现代主义的突破——外国后现代主义理论》，第280页。

④ 罗兰·巴特：《作者的死亡》，《罗兰·巴特随笔选》，第301页。

⑤ Alvin Toffler, *The Third Wave*, New York: William Morrow and Company, 1980.

除了“产消者”身份的兴起，AI技术对内容生成的深度介入使得小说的“作者—读者”结构进一步地坍塌。大量“创作”任务被AI辅助分流甚至主导。2024年，华东师大王峰团队使用AI主导创作了一部百万字长篇《天命使徒》，其中AI负责的内容约占70%。这表明“个体作者”“原创性”等一系列印刷文学的重要概念正发生根本性的连锁改变。

第三，“世界”维度。本文拟讨论的“世界”，不是传统意义上文本所反映的外部世界，而是生产文本的媒介平台与社会结构，也即“小说”所生成的以印刷媒介为基础、民族国家为框架的“印刷资本主义”社会，以及“平台文学”所生成的依托数字平台的“平台资本主义”社会。“小说”作为一种体裁，是印刷文学正典，具有印刷资本主义社会文化产物的诸多特征。例如，小说的文本形式具有相对稳定性和可控性；作者与读者身份的边界相对清晰；读者通过个体阅读参与民族国家“想象共同体”建构，使阅读本身成为国家叙事与文化认同的内化机制。而“平台文学”则生长于另一种技术经济结构，其所承载的“世界经验”已不是印刷形态的小说机制所能囊括的。

综上所述，从文本、作者、读者与世界四维进行比照，不难看出在形式结构、身份机制、社会基础与媒介形态上，“平台文学”已全面地突破了“小说”的规范体系。若仍沿用“小说”这一印刷时代确立的欧洲传统体裁来界定“平台文学”，不仅无法准确地描述其文学实践，还将遮蔽其媒介特性与表达上的当代性，陷入理论上的滞后与媒介误读。因此，“平台文学”作为数字媒介形态下产生的一种新型文学体裁的身份应该予以确立。

三 算法及“平台文学”作为一种新体裁的生成

作为一种新型文学体裁，“平台文学”能够自成一体的本色、规范，或支撑要素是什么？答案或许不止一个，但始终都离不开数字平台的一个技术基础，即“算法”。“算法是任何定义明确的计算步骤，它接受某个或一组值作为输入，并在有限时间内生成某个或一组值作为输出。因此，算法是一系列将输入转化为输出的计算步骤。”^①

也即是说，算法是思想，是方法论，是代码一行行正式敲出前的计划与布局。算法是数字平台最底层的技术逻辑，作用于平台组织内容、配置资源、管理用户及展开治理等各方面。那么，算法如何内嵌于平台文学的生产与运行中呢？基于对计算机技术“非中立性”的深刻认识，近年数字人文领域已发展出代码研究、软件研究、平台研究等三个分析层级递进的研究路径^②。其共同思想是，三者虽都属技术范畴，但从最初设立目标到最终

① Thomas H. Cormen, Charles E. Leiserson, Ronald L. Rivest and Clifford Stein, *Introduction to Algorithms*, 4th ed., Cambridge, MA: The MIT Press, 2022, p. 5. 引文乃笔者所译。

② See Mark C. Marino, *Critical Code Studies*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2020; Lev Manovich, *Software Takes Command*, New York: Bloomsbury, 2013; Nick Montfort and Ian Bogost, *Racing the Beam: The Atari Video Computer System*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2009.

执行，每环节都嵌入了权力、性别、种族及各类社会机制的逻辑，并非中立性的。如果说代码、软件、平台分别对应不同技术层级的实现，那么，算法则是其思想源头。平台从最基础的源代码编写到整体架构，皆建立在算法之上。而平台文学作为一种依附于数字平台的文学形态，其生产、传播、组织各环节无一不在算法深度介入与结构化形塑之中。

算法体系通常涉及四个关联维度，即目标设定、运行模型与机制、数据资源及基础设施。它们共同决定算法对平台文学的介入方式，深刻地塑造着文本生成路径与基本面貌。

首先，来看算法目标及其运行模型与机制。当具体算法目标明确后，技术团队会设计或调优出相应规则与模型来处理数据生成结果。这些运行模型的选择与迭代，直接影响平台文学的生产与分发。平台算法的目标可分为业务、治理与用户体验等层面。

文学平台算法的业务目标主要在于实现商业价值。算法将业务目标转化为可量化的技术指标，如点击率、完读率、人均阅读时长等。创作用户为了生存发展，会调整创作策略以回应算法偏好，由此产生了无数不同于印刷文学的独特平台文学现象。第一，“黄金三章”的开篇范式。“黄金三章”强调开篇决定作品生死，文本必须快速抛出核心设定、金手指与强冲突，否则会在第一轮算法筛选中被淘汰。“天蚕土豆”《斗破苍穹》前三章完成了主角天才陨落的强反差叙事等设定，是“黄金三章”写作的经典代表。第二，日更万字现象。由于算法会给更新稳定频繁的作品更高曝光权重，不少创作用户就将日更量卷至巅峰。如“老鹰吃小鸡”《万族之劫》以日更万字体量抢占推荐位。第三，“无敌流”等爽文繁荣。算法验证爽点密集的作品留存率和完读率高。大量文本便通过碾压对手、扮猪吃虎等情节提供爽感。如“厌笔萧生”《帝霸》中的主角李七夜给人一种无敌碾压的爽感，该作亦为“无敌流”代表。第四，网文创作的分段付费与卡点章现象，即章节设计在引人入胜处结束，诱导用户解锁下章，以提高算法付费转化指标或留存率。《夜的命名术》《深空彼岸》《我在精神病院学斩神》等均是卡点见长的力作。第五，部分文学平台因依赖抖音、微信等渠道分发，由算法催生大量如赘婿文、战神文等公式化文。其特征不在于采用极夸张的标题，如《战神归来发现女儿住狗窝一怒之下》，将强冲突前置以追求点击率和留存。

文学平台算法的治理目标，主要是对文本合规性与风险性的约束。该目标亦形构了平台文学的文本面貌，催生了回避式或改造性表达策略。如“黑道文”就被平台算法和人工审核清除。再如，灵异题材受到限制。该类文本有时转化为“规则怪谈”，用诡异、规则等替代“鬼”构建恐怖元素。如“佛前献花”《神秘复苏》连载时承受审核压力，书名从《恐怖复苏》几经更名最终改名为《神秘复苏》，成功地通过算法和人工审核。

文学平台算法的用户体验目标旨在提升内容相关性、多样性、新颖性等以满足不同群体需求，深刻地影响了平台文学文本面貌。其一，一些“小众神作”被精准孵化。算法通过精准推荐能将偏好某一类题材的小众用户聚集，为创作用户对该题材作创新与垂直深耕提供了可能。“狐尾的笔”的《道诡异仙》以其克苏鲁、诡异美学风格为相关用户提供针对性体验。其二，算法催生了社交裂变式的创作类型。算法注重用户互动，赋予互动数据高权重，使得文本创作刻意激发社交热度和用户评论欲。如“圣骑士的传说”《修真聊天群》通过吐槽、玩梗、群聊等叙事策略，获得巨量用户反哺数据及商业成功。其三，听觉适配性

写作兴起。算法会向偏好音频的用户推送相关作品。这类作品表现为注重文本特性与音频媒介的契合，以大量对话和音效提示取代复杂视觉描写，从而适配有声书改编。如“寻青藤”的《谍影风云》通过大量对话、审讯及情绪提示词展现其高频音频改编适配度。其四，标题简介堆砌关键词现象。许多文本标题被打上“重生”“系统”“末世”等标签，以适应算法更精准的分类及推荐，如《重生之财源滚滚》等属此类。

以上从业务、治理与用户体验等层面阐释了算法目标对平台文学文本形态的影响。所有算法目标均需在运行模型与机制中执行落实。算法运行模型与机制涉及数据处理、系统架构、决策逻辑等维度。诸如推荐等应用级算法，均建立在这些底层维度上。以文学平台推荐算法为例，其线上运行采用多阶段流水线结构，一般包括召回、排序、重排等环节。

召回模型决定如何通过标签化、题材选择等策略，将作品从数以百万计的作品库中初步筛选出，进入推荐候选池。如“言归正传”《我的师兄实在太稳健了》开创了“稳健流”，被算法认可后成为一个新召回标签。再如，同人文一般受益于协同过滤召回。喜欢“唐家三少”《斗罗大陆》的用户会被大量推荐其同人文。排序模型负责对召回的所有作品进行打分排序。如“蝴蝶蓝”《全职高手》因具极高的社区讨论度和粉丝忠诚度，排序模型会识别其长期价值。“卖报小郎君”《大奉打更人》因为具有爽点、悬疑等特性而在排序模型的多目标优化中获高综合分。重排机制则是在已有排序结果基础上，进一步地叠加如多样性打散、新作加权、作者去重等业务规则，以实现生态调控与优化。如“大神”的新作会获得新作加权，以保障即使其初期数据不如旧作，也能排在前面。多样性打散则用于避免单一题材集中，如“稳健流”火爆后，多样性打散会限制同一推荐页内出现过多的同类作品。

可以说，平台文学始终处于平台算法的约束之中，不仅“写什么”“怎么写”被算法影响，“写给谁看”“谁能看到”也由算法规定。文学平台算法为了实现其业务、治理与用户体验等目标，通过指标化、模板化和自动化机制，把排序、过滤、分类、预测等技术逻辑和分发、审核、模板规范等平台逻辑结合起来，大幅度地介入文学文本的生产、分发与接收，从而塑造出一种模式化的“算法文学形式”。这成为平台文学难以摆脱的基础框架。

其次，数据作为算法体系的另一个重要维度，其影响亦最终呈现在平台文学的文本形态上。数据是算法的原料，也是数字平台的核心资源。一般而言，平台会尽量收集各类原始数据，但所谓“原始数据”却并不“原始”，从其被“识别与收集”起就被人工建构。例如，当文学平台需获取“文本质量”“用户偏好”等抽象数据时，只能转化为“完读率”“付费率”“点击序列”等可量化指标进行收集，其过程已无法避免地内嵌入了平台价值判断与商业逻辑。再者，算法与数据之间会构成强烈反馈闭环。算法依据数据分发内容，被推荐的平台文学文本又再生产出新的数据，进而强化算法模型。各大文学平台的算法核心目标与权重分配不同，在其反馈循环中不断自我强化后，最终导致各平台演化出具明显差异的大数据面貌，从而孕育出各具特色的文本形态和文学生态。

文学平台数据面貌的结构性差异影响其整体文本面貌。以“用户画像”类数据为例，起点中文网的用户多为35岁以下男性，并且偏好玄幻、科幻、游戏等内容，这使其呈现男频与类型文学导向。晋江文学城用户以35岁以下女性为主，阅读偏好在于情感表达与人物关系展

开，平台文本呈女频叙事与情感书写特征。番茄小说网用户以中青年及少年为主，性别占比相对均衡，偏好浅易、免费的内容，平台文本呈快节奏、爽点密集的特征。豆瓣用户则以中产、文艺青年、学生为主，受教育程度相对较高，倾向于阅读具审美与思想深度的作品，平台文本偏“现实向”、文学批评等。以上仅以一类数据为例，说明了数据对平台文学文本面貌的影响。而文学平台中每一类数据差异，最终都会体现为平台具体的文本风貌差异。

最后，来看算法体系的基础设施维度。所谓算法基础设施，是指支撑算法运作的物理与制度性环境的总和，既包括硬件、网络系统、操作系统等底层技术与物质基础，也涵盖规则框架、治理逻辑等广义制度性结构。基础设施性能高低直接决定了平台能否支撑复杂的算法逻辑，进而影响平台内容的分发机制与文本形态。

目前，各大文学平台的算法均以各自特定的基础设施为依托，由此形成文本生产与分发中差异化的模式。作为腾讯系控股企业，阅文集团依托腾讯云生态系统，构建了强大的内容分发机制、版权库以及复杂用户画像的算法推荐机制。其基础设施服务于平台文学 IP 的生命周期管理。算法致力于筛选具有 IP 潜力的作品、培养长期用户价值并重点扶持“大神”。因此，其平台文本形态偏向于“IP 向”作品，即世界观宏大、人物立体、具长线生命力与跨媒介衍生能力的类型。番茄小说网依托字节跳动的火山引擎以及其强大的算力、云存储与分布式系统，使用今日头条的算法推荐框架，支撑极致个性化的算法推荐，以实现其免费阅读模式下的广告变现。其平台文本形态呈现快节奏、强情绪与爽点密集的特征。掌阅科技（iReader）凭借自建阅读器硬件、软件应用及内容服务体系，形成了软硬件结合的运营模式。其基础设施支撑“付费墙”和“用户体验”等核心策略，从而提升付费转化率与 ARPU 值（每用户平均收入）等指标。其平台文本形态表现为注重文本完结与质量，以稳定更新、叙事可靠、情节自洽等特征维持付费读者的忠诚度。

综上所述，数字平台的文学形态已被算法多维度介入，其目标设定、运行模型与机制、数据资源及基础设施等共同作用于文学生产，深刻地形塑了平台文学形态，构成了其有别于传统印刷文学的质变性差异，是一种内嵌了算法机制的新型文学文类。因此，若仍以印刷时代的“小说体裁”标准来衡量平台文学，难免陷入误读与错判。平台文学不是体量膨胀版小说，而应被理解为一种内嵌了平台算法机制的新型文体。包括“小说体裁”等在内的诸多印刷文学概念，已经难以描绘平台媒介时代的文学现实。唯有立足其所处的技术语境、文化机制与政治经济结构，才能真正理解平台文学的独特性与时代意义。

四 平台文学的资本逻辑与文化空间占位

正如印刷资本主义曾推动小说的兴盛，平台文学则孕育于平台资本主义社会空间之中。2017年，尼克·斯尼尔塞克普及了“平台资本主义”概念，指出当前资本主义已经演变至平台资本主义阶段^①。近年学界对数字平台在世界经济中的作用，围绕平台经济、平

^① Nick Srnicek, *Platform Capitalism*, Cambridge, UK: Polity Press, 2017.

台社会、数据与平台劳动等议题开展了多维理论建构与实证分析^①。可以说，数字平台作为一种技术经济形态，已成为当今世界经济体系组织资源、联结用户与积累数据的基本机制。

而文学平台作为平台经济的组成部分，亦不可避免地嵌入了平台经济的技术逻辑与商业机制。平台文学的生产与消费等各方面都呈现平台经济特征。在平台经济中，资本本质依然如马克思主义政治经济学所揭示的，是以逐利为目的。文学平台亦服从于这种逐利逻辑，将文学转化为以交易变现为目的的商品。正如“好莱坞工业”代表了电影的工业化形态，平台文学也日益演化为一种新型文化工业形态，即“平台文学工业”。

中国平台文学工业内嵌于中国平台经济体系之中。在世界平台经济领域，中国处于全球领先水平。淘宝、阿里巴巴、百度、美团、滴滴、微信、抖音、小红书、拼多多等平台的繁荣，体现了中国在平台技术、商业模式与用户生态等方面的创新能力及领先水平。当前，相较于欧美文学主流出版业依然倚借传统印刷，中国平台文学在全球可谓一枝独秀。不论是用户规模、作品数量，还是产业成熟度、深广度等，它都呈遥遥领先态势。其根本原因在于中国文学平台植根于中国平台经济体系及其宏观结构之中。“腾讯系”的阅文集团、“阿里系”书旗中文网、“字节跳动系”番茄小说网、“百度系”七猫与纵横等文学平台的繁荣，均离不开其背后资本的支持。中国文学平台继承中国平台经济的技术基础与商业机制，在产品开发与运作等方面形成了独特优势，这些是他国网络文学所无法比拟的。

资本逻辑使平台文学必然呈现“工业化”形态。当前，这一文化工业形态的核心体现是平台文学产品的IP化。平台文学的IP价值本质，目前来看是一种以财产权为核心的经济价值，其价值来源不局限于文学本体，更在于其作为知识产权资源的可持续开发性。一个成功的IP能延伸至影音、游戏、动漫、文创及其他周边等诸领域，形成多维产业链，实现平台内外协同变现。平台文学IP化是在中国本土发展起来的、具中国特色的文化工业形态。在国外人们并未使用IP一词描述这种文化工业形态。可以说，中国创意文化领域已产生全球独有的特色经济，中国平台文学产业链是世界文化格局中独特的存在。

在该产业链中，平台文学IP的影视化开发尤其值得文学研究者关注，因为它关系到以平台文学为代表的中国当代文学在全球文化空间的占位问题。前文所探讨的平台文学与印刷文学的差异，仍属当代文学内部体裁与媒介层面的比较，该视角尚不足以回答当代文学在更宏观的文化空间中的整体地位问题。而平台文学IP化之向影视等文艺门类的跨媒介转化，则关乎当代文学在文艺体系中的话语地位与文化主体性，是评估当代文学在当代文化生态中能动性与结构位置的关键维度。再者，平台文学作为一种具有资本属性的文化工业，亦只有将其置于包括诸文艺形态在内的整体文化视域中，方能辨识其真面貌。

关于当代文学与影视的关系，学界已有诸多研究。总的来说，从20世纪50至80年

^① 参见 Arun Sundararajan, *The Sharing Economy: The End of Employment and the Rise of Crowd-Based Capitalism*, Cambridge, MA: The MIT Press, 2016; 谢富胜、吴越、王生升《平台经济全球化的政治经济学分析》，《中国社会科学》2019年第12期。

代初，文学门类在文艺领域占据重要地位，影视发展受制于当代文学机制。而80年代中后期起，影视行业崛起，不仅摆脱了当代文学机制限制，还反向助推了当代文学在一定程度上的娱乐化转向^①。也即在当代文学仍处于印刷文学形态主导的时段，文学与影视在市场份额与传播影响力上就发生了位权转移。该格局在平台文学阶段加深。影视依旧拥有更大的直接用户规模与份额。“2024年，网络文学用户规模达5.75亿”，其中更能体现真实规模的“月活跃用户约1.36亿”^②。2024年底，网络视听用户规模达“10.91亿人”^③。

其实，平台文学无需与影视竞争直接用户规模。平台文学在“平台文学—影视—游戏—周边拓展”产业链中天然处于上游的位置。通过IP化路径，平台文学能在跨媒介传播中协助其他门类获得远超文学本身受众数量的用户规模。这决定了它是“新大众文艺”的基础门类。“新大众性”既指受众规模，又指文学作为其他文艺门类内容输入源的基础地位。平台文学的用户规模既包括“直接用户规模”，也可包括跨文艺开发所带来的“间接用户规模”。平台文学成为“最具全民性特征的文学样式”^④，其全民性并非于文学内部孤立形成，而是与影视等门类相互成全、协同发展的结果。

正如20世纪八九十年代文学影视化代表人物王朔所言，文学是影视的母体^⑤。这在平台文学时代依然成立。当前，平台文学改编为影视作品已是常态，而影视则很少被反向改编成平台文学作品。2018年，中国“网络文学+”大会评选了《诛仙》《步步惊心》《琅琊榜》等20部优质IP。此后，如《庆余年》《赘婿》等平台文学爆款IP持续涌现。

一般而言，平台文学的IP化路径是由文本基础到多元改编，再到商业开发与文化传播的。打造一个成功IP的第一阶段是“内容为王”与圈层文化的形成。如《全职高手》描述电竞行业，将鲜明的人物设定与团队精神结合；《道诡异仙》以克系修仙的独特设定脱颖而出。这些作品在连载期间就聚拢了庞大且粘性极高的粉丝群，形成内容优势与圈层文化。第二阶段是媒介破圈，即文学的文字文本向视听媒介文本转化。这是IP价值放大与破圈的关键。《斗破苍穹》《择天记》动画、《步步惊心》《琅琊榜》真人版影视、《从前有座灵剑山》有声书等媒介改编，都让IP彻底突破了文学读者圈层，为IP引入新流量的同时还丰富了其表达方式与传播路径。第三阶段是全产业扩张与多维度生态构建。通过游戏、线下、周边等进行IP全方位商业延伸。如《全职高手》的主角叶修成为麦当劳、美年达、旁氏、伊利等实体品牌的虚拟代言人，其商业影响力不输一线真人明星。以《斗罗大陆》为主题的成都嘉年华活动，将IP延伸至线下，进一步地拓展了产业边界，提升了用户参与度。第四阶段是全球化布局与长线运营。在出海方面，影视作品凭借直观的视听呈现

① 参见邱晓丹《论王朔现象与20世纪80年代文学的转向——兼论当代文学与影视关系之变迁》，《文学评论》2022年第5期。

②④ 中国作家协会网络文学中心：《2024中国网络文学蓝皮书》，《文艺报》2025年6月30日，第5版。

③ 参见《〈中国网络视听发展研究报告（2025）〉在蓉发布》，光明网，2025年3月26日，https://topics.gmw.cn/2025-03/26/content_37929094.htm，2025年9月1日。《报告》全文发布版见该报道附件。

⑤ 参见王朔《我看王朔》，《王朔研究资料》，葛红兵、朱立冬编，天津人民出版社2005年版，第93页。

与跨语言传播的便捷性，天然地比文学更具优势，因此是文化出海的重要文艺形态。近年来，众多平台文学IP通过影视进入国际市场，如《紫川》《凡人修仙传》《开端》等作品在Netflix、YouTube等国际平台播出。伴随该趋势，C-Drama（中国剧集）品牌的打造，正成为继好莱坞、K-Drama（韩国剧集）等之后全球电影工业的重要力量。与此同时，在文本层面，中国平台文学也通过翻译进行全球化传播。如《放开那个女巫》英译版 *Release That Witch* 在Webnovel连载，吸引国际读者。通过跨语言、跨媒介、跨平台传播，实现中国IP全球市场覆盖。此外，版权方还致力于长期运营，确保IP获得爆发式成功后不会迅速冷却，注重其长期生命力及市场关注度。

由此可见，一个成功的平台文学IP必然以文学文本为基石，而促使其从“文学”向“文学IP”转化之关键则在于视听媒介转化，文学与影视其实是相互成就的。C-Drama兴起，在很大程度上取决于中国平台文学的繁荣，后者作为上游内容供给端不断地为其提供故事与创意。这是他国影视工业所不具备的结构性优势，亦是其有望后来居上的基础。平台文学的跨文化艺术延展力，意味着文学在文化产业体系中居于上游位置，是打造“中国制造”文化产业品牌的重要源头与内容支撑，也是回答中国当代文学在当代文化空间之结构性占位的关键性论据。

可以说，平台文学是“平台文学—影视—游戏—周边拓展”文化产业链的内容支撑。前文已述，中国平台文学之所以能发展成工业形态，并在全球文化产业中获得成就，并非简单的文学或文艺内部生出的结果，而是建立在中国平台经济的基础上。从这个意义上讲，中国平台经济正助力中国文学在世界文学格局中的地位提升。在印刷时代，欧美文学长期占据主导地位，中国文学被置于边缘位置。而在平台经济时代，平台文学为中国当代文学在国家文化战略、内容出海与文化软实力建设等方面实现弯道超车提供了现实可能性。正如中国电动车行业发展助力中国汽车业打破了由传统燃油车主导的全球竞争格局，中国平台文学也正促使中国文学突破由西方主导的世界文学秩序。

值得一提的是，平台文学虽然具有巨大的优势与潜能，但不是说它是完美的。由于平台文学工业内在的资本属性，其所带来的负面影响亦不容忽视。诸如文学的社会功能、审美功能和现实关照能力被削弱，深度阅读被浅阅读所取代，以及由此引发的认知弱化、成瘾等问题，都值得高度关注。这些问题并非偶发，而是平台文学在资本驱动下必然带来、也必须面对与解决的问题。如何在资本逻辑与社会价值间寻求平衡，直接关系到平台文学能否健康发展，需要加以长期关注与干预。不过，总体而言，这些问题与平台文学的巨大潜能是无法相提并论的。通过有效平衡其优势与弊端，平台文学定能实现立足中国、辐射全球的“新大众文艺”的价值定位，成为塑造独具“中国制造”特色的文化产业品牌的引擎，并将中国当代文学在全球文化产业格局中提升至重要位置。

[作者单位：中山大学中文系（珠海）]

责任编辑：费冬梅