

文章编号: 1673-1646(2025)04-0024-06

# 陕北说书的跨媒介演述实践：以《黑神话：悟空》中的《黄风起兮》为例

冯文开, 王 昊

(内蒙古大学 文学与新闻传播学院, 内蒙古 呼和浩特 010070)



**摘要:** 与传统陕北说书的口头创编不同,《黄风起兮》由游戏制作人冯骥创作唱词,熊竹英根据陕北说书的传统风格进行修改和作曲。这种“文人+艺人”的合作模式在一定程度上改变了陕北说书的创编方式,构建了“游戏剧情—说书演绎—玩家互动”的复合叙事结构。这种跨媒介叙事方式打破了传统文化与现代游戏的隔阂,体现了数字时代对传统口头文学的重构,进而拓宽了陕北说书的传播渠道。《黄风起兮》的成功还在于其在互联网平台上的广泛传播,引发了大量二次创作和模仿,进一步扩大了陕北说书的影响力,为传统艺术的传承与发展提供了新的思路。

**关键词:** 《黑神话：悟空》;《黄风起兮》;熊竹英;陕北说书

**中图分类号:** G899; G206 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2025076

**引用格式:** 冯文开,王昊. 陕北说书的跨媒介演述实践:以《黑神话:悟空》中的《黄风起兮》为例[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2025, 41(4): 24-29.

## Transmedia Performance Practices in Northern Shaanxi Storytelling: An Example of *The Rise of the Yellow Wind* from *Black Myth: Wukong*

FENG Wenkai, WANG Hao

(School of Literature and Journalism, Inner Mongolia University, Hohhot 010070, China)

**Abstract:** Unlike the traditional oral improvisation of northern Shaanxi storytelling (Shuoshu), *The Rise of the Yellow Wind* whose lyrics written by game producer Feng Ji, were revised and set to music by Xiong Zhuying following the traditional style of northern Shaanxi storytelling. This “scholar+performer” collaboration model has, to some extent, transformed the creative process of northern Shaanxi storytelling, establishing a composite narrative structure of “game plot—storytelling performance—player interaction”. This cross-media narrative approach bridges the gap between traditional culture and modern gaming, reflecting the reconstruction of traditional oral literature in the digital age and expanding the dissemination channels for northern Shaanxi storytelling. The success of *The Rise of the Yellow Wind* is also attributed to its widespread circulation on internet platforms, which spurred a wave of fan creations and imitations, further enhancing the influence of northern Shaanxi storytelling and offering new ideas for the inheritance and development of traditional arts.

**Key words:** *The Black Myth: Wukong*; *The Rise of the Yellow Wind*; Xiong Zhuying; northern Shaanxi storytelling

二十世纪九十年代,受到陕北说书表演艺术家张俊功的影响,来自陕西省榆林市横山区的熊竹英17岁

收稿日期: 2025-04-04

基金项目: 国家社会科学基金重大项目: 中国史诗研究百年学术史(18ZDA267); 内蒙古自治区高等学校创新团队发展计划(NMGIRT2209)

作者简介: 冯文开(1974—),男,教授,博士,博士生导师,从事专业: 民族民间文学。E-mail: fwk1226@163.com。

开始从师学艺<sup>[1]</sup>。2007年,熊竹英参加了陕西省第二届陕北说书大赛,凭着扎实的功底和出色的表演,荣获了陕西省“十佳陕北说书艺人”的荣誉称号;2019年4月,他受邀参加了乌兹别克斯坦首届“巴赫希国际艺术节暨民间口头说唱艺术节”。他还多次受邀参加中央电视台的录制与演出工作,并屡次荣获国内外各类曲艺相关活动大奖<sup>[2]</sup>。随着国产动漫产业迅速发展,影视、游戏对传统文化元素的需求也大大提升,熊竹英大胆尝试,参与配音了动画《玄门之众生无相》<sup>[3]</sup>,并获得金海豚动画短片银奖,为陕北说书“跨界”传播提供了可能<sup>[4]</sup>。2022年,《黑神话:悟空》团队在创作过程中希望为游戏中的一段大漠风格剧情设计一个弹三弦的民间艺人角色,以增强游戏的文化氛围和沉浸感。经过多次尝试,他们惊喜地发现,陕北说书与民间艺人角色的结合可以产生一种仿佛天作之合的和谐美感。于是,团队的音乐负责人李佳骥通过熊竹英之前为国产动画《玄门之众生无相》配音时结识的朋友张晓明联系到他,并邀请他为《黑神话:悟空》游戏录制一段陕北说书。随后,他们共同创作了陕北说书曲目《黄风起兮》,将其放在《黑神话:悟空》的第二章中,以一个弹三弦的“无头僧”的说书艺人角色用地道的陕北方言和传统的三弦伴奏演述出来,唱出了黄风岭的往事,引导游戏剧情。其中“黄风岭,八百里,曾是关外富饶地”直接点明了故事发生地黄风岭的广袤与曾经的富饶,营造出苍凉壮阔的氛围,与游戏中衰败的场景形成鲜明对比,激发了受众对黄风岭衰落之谜的好奇心。“鼠患”“黄毛孽畜”等暗示了故事中的关键角色鼠妖与黄风怪而“福星横尸却成谜”则揭示了灵吉菩萨被黄风怪斩首的悲惨命运。这段唱词不仅巧妙地介绍了主要人物和故事背景,还为剧情发展奠定了基础。

《黄风起兮》是当代文人和说书艺人合作的艺术产品,开辟了传统说书艺术与电子游戏融合的先河,在创编、演述和流布过程中改变了陕北说书某些惯用的传统方式,呈现了口头传统与文人创作、传统艺术与现代技术交互作用的特点,为传统艺术在新兴媒介中的传承与发展开辟了新的路径,也为文化产业的创新注入了新的活力,更为中华优秀传统文化的创造性转化与创新性发展提供了宝贵的经验与启示。不过,《黄风起兮》与电子游戏的融合并非孤立的文化实践,而是延续了近年来中国民间文学在影视改编领域的创新路径。自《大鱼海棠》(2016年)至《哪吒之魔童降

世》(2019年)、《白蛇:缘起》(2019年),影视媒介已形成民间文学叙事资源再创作的新平台。民间文学的跨媒介研究由此成为学界关注的热点议题,如徐小雁的《侗族传统戏剧文学的再媒介化传播研究》<sup>[5]</sup>分析侗族传统戏剧再媒介化后的变化与特点,徐金龙的《跨媒介叙事:民间故事资源的转化策略》<sup>[6]</sup>考察技术媒介对民间故事生产的重塑效应。受此启发与激励,本文突破以往对陕北说书的单一艺术形式研究,聚焦于陕北说书与电子游戏《黑神话:悟空》的跨媒介融合实践,详细剖析《黄风起兮》的创编、演述和传播过程,探讨陕北说书在数字时代的发展路径,为跨媒介研究提供丰富的实证案例,为传统艺术在数字时代的转型提供新的思路和方法。

## 1 文人与艺人携手创编

与传统陕北说书的口头创编不同,《黄风起兮》是“现代文人+说书艺人”的双创编主体,并且冯骥在创作中占有主导地位。冯骥是游戏科学创始人、首席执行官以及《黑神话:悟空》制作人。《黄风起兮》的唱词先由冯骥创作,而后他将唱词的稿件发给熊竹英,熊竹英根据自身对陕北说书传统和风格的认识和理解,对唱词提出了一些意见和建议:“我发现有的地方写得不太押韵,不太好唱。我提了一些建议,又在原唱词的基础上改了个别几个词。”<sup>①</sup>这种修改方式与冯骥从游戏剧情和整体风格的角度出发要求熊竹英在修改唱词时保证“脚本(唱词)意思不变”<sup>[4]</sup>有关,它决定了熊竹英修改的主要内容是唱词的韵脚,并为每一句唱词的韵律搭配上常用的陕北说书曲调:“《黄风起兮》的曲调完全是由我自己从小学的陕北说书,根据我自己的理解想办法运用到唱词里面。”<sup>②</sup>因此,《黄风起兮》应该是一首由文人作词,由陕北说书艺人修改并作曲形成的。文人介入陕北说书创编虽然一定程度上改变了说书传统的口头创编方式,但也为陕北说书艺术注入了新的发展潜力。

传统的陕北说书经常会使用一些固定的词语或句子,形成一种稳定的表达模式。但是《黄风起兮》的主创是冯骥,并非传统说书艺人,其创作的唱词并未严格遵循传统说书的语词程式化表达,而呈现出一种书面化、非重复性的唱词风格。经熊竹英后期的修改润色,《黄风起兮》仅在唱词的句式结构、韵律节奏、语法上展现出陕北说书惯用的程式

① 根据笔者访谈记录整理。访谈对象:陕北说书艺人熊竹英;访谈时间:2025年3月5日;采访形式:网络采访。

② 同①。

化表达。从《黄风起兮》的唱词结构上来看,熊竹英修改了初稿的唱词单句结构,将单句变成了双句:“我们说唱是两句、四句、六句、八句,唱双句,冯骥最初写的《黄风起兮》有时候写了三句、五句这样的单句,我修改时要么删一句、要么添加一句。这

样才能押韵又好唱。”<sup>③</sup>通过熊竹英的修改,《黄风起兮》的唱词句式、说唱风格更加符合陕北说书的传统韵律和节奏,唱词更加押韵且便于演唱。最为显著的是,《黄风起兮》使用“三言接七言”的说唱句式,见表1。

表1 《黄风起兮》与传统陕北说书“三言接七言”说唱句式对照表

《黄风起兮》中的说唱句式	传统陕北说书的说唱句式
黄风岭,八百里,曾是关外富饶地	忍忍忍,让让让,忍字倒比嚷字强(《宁任勿嚷》)
且慢走,且慢走,再走怕你也无头	拾里拾,拾里拾,两把钥匙拾过来(《吉庆话》)
雪化风,沙化雨,无主(的)猫鼠(儿)串一气	猪喂肥,羊喂胖,猪羊肥胖满院逛(《吉庆话》)
无生有,莫强求,方便法门鬼见愁	铁水担,木打钩,井子淌在桶里头(《说反话》)

注:《宁任勿嚷》:白旭章口述,直木、曹彬记录。《吉庆话》:田治枝演唱,直木于1999年1月于子洲苗家坪录音,2004年整理于延安。《说反话》:张俊功演唱,直木1992年7月记录于延安。

从韵律节奏方面看,熊竹英修改了原唱词中的个别词句,在不改变句子意思的情况下加入了便于说唱的韵律节奏<sup>④</sup>。第一个特点是出现了传统惯用的三字句式。“且慢走,且慢走”与《吉庆话》中的“拾里拾,拾里拾”均由两个相同的三字句构成,这样的句式常出现在紧凑的故事情节之前,有舒缓情节、制造声势的作用。例如“且慢走”一句是无头僧对主人公大战前的劝阻,“拾里拾”一句是艺人罗列一系列紧凑祝词前的引语。第二个特点是出现了规整的平仄结构。《黄风起兮》中的“无生有”“雪化风”“黄风岭”“莫强求”均为“平平仄”的韵律结构,“沙化雨”“且慢走”为“仄平仄”的韵律结构<sup>⑤</sup>。

从句法方面来看,《黄风起兮》大量运用了陕北说书常用的倒装语序。“无生有,莫强求”与《说反

话》中的“铁水担,木打钩”都运用了倒装语序,其中“无生有”应理解为“生无有”,“铁水担”应理解为“担铁水”。《黄风起兮》中的“渺人际”“空虚久”“起旦夕”“城楼站”均是倒装语序。一方面,倒装语序增强了唱词的表现力,使唱词韵辙一致,便于押韵。另一方面,倒装结构常出现在幽默调侃式的故事情节中,为作品增添了独特的艺术魅力,给受众带来了别样的审美体验。例如“铁水担”一句是艺人故意正话反说,调侃家长里短。“空虚久”一句是无头僧久居深山孤寂空虚的独白。

数词“八”和“一”的频繁出现是陕北传统说书中的一种独特的语言现象,也见于《黄风起兮》,如“一声”“一口”“一时”,都采用了“一+量词”的结构,简洁而富有韵律感,见表2。

表2 《黄风起兮》与传统陕北说书数量词出现情况对照表

《黄风起兮》中的数量词	传统陕北说书中的数量词
黄风岭,八百里,曾是关外富饶地	童祖活了八百八,我有个老婆将十八(《童祖夸寿》)
一朝鼠患凭空起,邪风一时偃旌旗	四四佳人八八郎,白发苍苍配红妆(《四四佳人八八郎》)
	一声哭倒十万里(《珍珠倒卷帘》)
	一口一口吐顽痰(《老来难》)

注:《童祖夸寿》:田治枝演唱,直木、曹彬2004年整理于延安。《四四佳人八八郎》:鲁锋说唱,孙鸿亮整理。《珍珠倒卷帘》:曹伯炎演唱,直木、曹彬记录。《老来难》:白旭章演唱,直木2009年10月整理于家中。

在陕北方言中,“八”和“一”的发音高亢有力,极具表现力,因此常被说书艺人选用,以增强唱词的感染力和节奏感。这种对特定词汇的选择和运用体现了陕北说书的语言特色,也彰显了其在传承与创新中的巧妙融合。传统陕北说书常以第三者的身份来调侃和讽刺故事人物<sup>[7]67</sup>。以陕北说书艺人张和平的短篇说书《懒大嫂》为例:“不要得了,不要得了,娃娃不吃你的包屎糕。这就叫个懒大嫂……勤懒二大嫂有

比较,妇女家听罢都记好,给亲家不敢吃那号家糕。”<sup>[8]216</sup>说书艺人从旁观者的角度调侃懒大嫂,劝诫大家不要与这样的懒大嫂往来。这种风格在《黄风起兮》中得到了延续,如“普天之下,父子伦常纲纪,伦常规矩天理。哪个说了才算,哪个放任不管。你瞧那鼠辈倒讲人情,可怎么就落得个子亡父逃尸骨寒。”<sup>⑥</sup>在游戏的设定中,鼠妖试图破坏人间的伦常纲纪,最终却落得一个悲惨的下场——“子亡父逃尸骨寒”。通过对比

③ 根据笔者访谈记录整理。访谈对象:陕北说书艺人熊竹英;访谈时间:2025年3月16日;采访形式:网络采访。

④ 同③。

⑤ 熊竹英以陕北方言演说《黄风起兮》,因此“沙化雨”“且慢走”“雪化风”“黄风岭”“莫强求”“无生有”的平仄声调与标准发音有所不同。

⑥ 同③。

和反问,唱词对鼠辈的行为进行了讽刺,揭示了鼠辈的愚昧,强调了伦理道德的重要性。

《黄风起兮》的唱词体现了书面语和口头语相结合的语言风格。“幸得大圣借佛力,邪风一时偃旌旗”形象地描绘了孙悟空借助佛力平息了黄风怪的邪恶力量,使得原本嚣张的邪风暂时偃旗息鼓。“偃旌旗”通常用于描述军队放倒旗帜、停止战鼓,象征着休战、停止军事行动或隐藏行踪,预示着事情中断或声势减弱,也常见于古典诗歌中,如郑刚中的“导从偃旌旗,城郭初灯烛”<sup>[9]159</sup>、黄庭坚的“斯文已战胜,凯歌偃旌旗”<sup>[10]78</sup>等。《黄风起兮》融入了大量口头语词汇,如“好一个心狠手辣的泼赖猴”“无主的猫鼠儿串(儿)一气”“哪个说了才算,哪个放任不管”“且慢走,且慢走,再走怕你也无头”等。这些语句具有典型的口语特征,符合传统说书艺人的表演风格,并带有浓厚的地域特色。

当代文人参与陕北说书创作在提升作品的艺术性和文化内涵方面发挥了重要作用,但与此同时,这种介入限制了说书艺人独立创编的空间,束缚了其改编的自由度。当代文人往往具备较高的文化素养和社会地位,在创作过程中容易占据主导地位。这种主导性可能导致说书艺人的主体性被削弱,使其从传统的创编和演述人逐渐转变为文人作品的演述人。以《黄风起兮》的创编为例,熊竹英被赋予了一个相对固定的唱词文本,并按照《黑神话:悟空》团队的要求进行演述。在这种模式下,艺人难以根据自己的理解和艺术风格进行自由改编,而是必须保证“脚本(唱词)意思不变”<sup>[4]</sup>。这在一定程度上限制了艺人的创造力和主动性,削弱了他们在创作过程中的主体性。

## 2 数字时代的演述新场域

经过反复的协商、沟通和修改,熊竹英与冯骥基本敲定了《黄风起兮》的唱词。之后,应《黑神话:悟空》团队的邀请,熊竹英前往北京开始了《黄风起兮》的录制工作。演唱《黄风起兮》的全部唱段大约需要5分钟,而熊竹英在录音棚里却花费了两个多小时才完成录制工作,其时间远远超过了传统的现场演唱。因为录制《黄风起兮》时,熊竹英需要配合游戏内的画面,依据游戏中角色“无头僧”的动作分镜去演唱《黄风起兮》。熊竹英回忆说:“正式录制那天是在录音棚里,一小节、一小节地录制完成的。录制当天,负责老师

给我详细讲解了要录制的小节唱词的内容、含义及游戏要表达故事情节,我再从陕北说书表演和对词句理解的角度去调整唱词、曲调后演唱。大家觉得这段唱得好了,录制也没问题,我们再进行下一段唱词的讲解、配曲、演唱,全部录下来总共花了两个小时。”<sup>[1]</sup>在录制过程中,熊竹英不仅要确保唱词演唱得精准到位,还需与游戏内的画面及动作完美契合。他回忆道:“录音时,我需要一边根据无头僧的动作设计精准对口型,一边保持陕北说书独特的韵味,这两方面需要不断权衡。”<sup>⑦</sup>若游戏团队认为录制效果存在瑕疵,未能达到预期标准,便会要求熊竹英重新演述,直至满意为止。

在游戏场景中演唱《黄风起兮》,本质上是在数字媒介框架下对口头文学的重构。传统陕北说书的口头创编和演述具有即时线性特征,而游戏中《黄风起兮》的呈现则需要将演唱拆解为可交互的碎片化单元。从思维层面而言,说书艺人必须打破“一次性完成”的传统演唱思维,适应碎片化、场景化的表达方式,这种转换实质上是将传统的线性叙事转化为碎片化的演唱结构。因此,艺人需要了解并适应游戏中的物理引擎、动作捕捉系统等技术规则。这种跨媒介创作要求艺人必须具备“数字素养”,掌握传统技艺之外的信息化思维。从游戏开发的角度而言,《黑神话:悟空》团队对熊竹英演述中出现的“瑕疵”的判定标准,实质上展现出传统艺人的“韵味本真性”与数字工业的“技术完美性”形成的价值对冲。游戏团队以达到完美演绎游戏剧情为预期,要求熊竹英调整唱腔节奏,使艺人受制于游戏团队的“标准”之下。这一现象本质上是将文艺作品转化为可量化的数据资源,这种冲突暴露了文化遗产数字化进程中的评价标准异化的问题。

2024年《黑神话:悟空》爆火后,熊竹英开启了“黑神话悟空音乐会全国巡演”的活动,其所演唱的《黄风起兮》在唱词、牌曲和唱腔上都与游戏中的演唱完全一致。对此,他坦言:“二次创作《黄风起兮》的想法,我目前真的没有。因为首先作词是人家做的词(冯骥),我这也沒有(作词),我就是加词、作曲。另外,我感觉大家已经(对《黄风起兮》)接受了、惯了耳了。大家觉得网上能听到那个感觉,觉得舒服就可以了。我要是用其他的调式去唱,可能别人说你唱的就不如网络上能火的东西(好听)。大家认可的东西,我还是保持原汁原味,一直保持那种唱法。”<sup>⑧</sup>显然,《黄风起兮》的创作模式和版权问题使得熊竹英对改编《黄风起兮》

⑦ 同③。

⑧ 同①。

的唱词有了顾虑,如果他要着手对《黄风起兮》进行某些改编,那么首先需要征得《黑神话:悟空》团队的同意和授权。另一方面,《黄风起兮》已经获得了民众的广泛认可与喜爱,如果贸然对这部作品的唱词、牌曲和唱腔进行改动,很有可能难以获得大众的再度认可,甚至可能会适得其反,失去原有的受众基础。因此,保持《黄风起兮》的原貌,不进行改编,反而能够稳定地吸引民众的关注,延续其现有的影响力。

这种选择在一定程度上体现了艺人对市场需求和自身利益的综合考量。熊竹英考虑如何通过演唱获得更多收入、积累更多名气以及提升自身的艺术造诣。《黄风起兮》唱词、牌曲和唱腔的定型是艺人自身利益与创作选择权衡的结果。即使不进行改编,只要民众对《黄风起兮》的原版依然喜爱,熊竹英依然可以通过演唱这部作品获得关注和收益。随着互联网的普及和跨媒介传播的发展,许多民间文学作品被改编为游戏、影视等其他形式的作品。这些改编作品一旦进入公众视野,往往会受到社会的广泛讨论和评价。一部改编自民间文学作品的电影或游戏如果对人物和剧情进行了过度的再创作,难免会受到观众和读者的质疑,甚至被贴上“不符合原著”“胡编乱造”等负面标签。这种现象表明,在互联网时代,社会对民间文艺作品的改编和再创作提出了更高的要求,期望其在创新的同时能够保持对原著的尊重。

作为根植于民间土壤的口头艺术,传统陕北说书常常在乡野窑洞、市集广场等非正式空间展开,其艺术形态与民间生活场景紧密相连、浑然一体。然而,陕北说书进入歌剧院这一现代剧场意味着演述场域和受众的转换,标志着演述场域从“生活场域”向“艺术场域”的深层转换。这种空间重构要求说书艺人重新调整演述程式和演述节奏,将原本以即兴创编、演述为特点的传统技艺,转化为可重复呈现的、具有固定曲调和唱词的舞台艺术形式,从生活语境的有机组成部分转换为需要独立审美距离的艺术客体。陕北说书从乡间到游戏终端再到剧院的轨迹,是中华优秀传统文化通过自我更新实现价值增殖的当代样本,展现了中华优秀传统文化在数字文明时代的生存策略与发展路径,为中华优秀传统文化在当代语境下的创造性转化与创新性发展提供了可资参考的进阶转换路径。

### 3 陕北说书的跨媒介转型与多元发展

陕北说书艺术一直以来便以与时俱进的独特魅

力,将传统说书与时代精神紧密结合。延安时期,陕甘宁边区文协积极行动,成立了“说书组”,在各地广泛开办说书人培训班,协助时兴说书人编撰新的说唱本,对陈旧的内容和形式进行革新。这一时期,涌现出了一批深受广大民众喜爱的优秀说书作品,如《瓦子街战斗》《宜川大胜利》等,这些作品以其贴近生活、反映时代的特点,成为陕北说书艺术的经典之作。1980年后,陕北说书迎来了新的演变。从单一说书人到多人合作,从坐场到走场,从地摊戏到舞台戏,从盲人说书到文化人说书,陕北说书在形式和内容上都实现了多元化的创新与发展。进入互联网信息时代后,陕北说书更是焕发出新的活力。熊竹英的《黄风起兮》让陕北说书成功进入了新媒介——电子游戏,形成了陕北说书+电子游戏的融媒体发展模式,展现了陕北说书在新时代的创新与传承,成为陕北说书艺术与时代相契合的新典范。

熊竹英的成功实践极大地拓展了陕北说书的影响力,使其深入到广大网民群体中。互联网平台的传播数据清晰地显示,B站、抖音等新媒体用户对《黄风起兮》的二次创作与模仿热潮,不仅反映了互联网时代广大网民对传统文化符号的认同与重构,更彰显了传统文化在数字时代的强大生命力,详见表3。这种“跨媒介叙事”模式,不仅成功激活了非物质文化遗产的年轻基因,使其在新时代焕发出新的活力,更促使说书艺人深入思考:在互联网经济时代,如何在坚守艺术传统性的同时满足大众的审美期待,并构建起传统资源向文化资本的有效转化路径。

陕北说书在B站的传播数据呈现出强大的创新活力。《电吉菩萨》517万次播放量与50.7万点赞量的组合,展示了互联网平台对传统文化符号的创造性转化能力。UP主将传统三弦琴与电子音乐混搭,既保留“平调慢板”的韵律骨架,又注入摇滚乐器的节奏张力。这种改编非但没有消解艺术本体,反而通过技术赋能激活了说书艺术的基因密码。《陕北曼波说书》更是达到了993.7万次的播放量,做到了动画动漫与陕北说书的结合。视频中,一个“二次元”动画女孩形象手拿一把三弦,用孩童的声线唱出了《黄风起兮》,这种新颖的形式得到了年轻网民的广泛认可。游戏玩家在互联网这一“赛博空间”中,将说书艺人的唱词与游戏叙事深度嵌合,创造出虚实相生的视听体验。这种跨媒介叙事不仅拓宽了传播渠道,更构建起传统艺术的新流布场域,为陕北说书的传承与发展注入了新的活力。

表 3 网络平台中对熊竹英陕北说书的模仿作品统计表

平台	题目	作者	播放量 (万)	评论 (条)	点赞 (万)
Bilibili	《电吉菩萨》	哦呼 w	517.4	7 880	34.5
Bilibili	《半夜唱起“黄风岭，八百里，曾是关外富饶地……”太上头了！循环 300 遍》	爱音乐的三丈	130.0	777	2.3
Bilibili	《陕北曼波说书》	一根华仔	993.7	13 971	50.7
Bilibili	《黄风岭八百里，但是无头吉他版》	Ray 叔爱唱歌	25.9	746	1.7
抖音	《陕北说书—黑神话悟空》	折原露露	—	531	1.9

注：数据为作者统计，时间截至 2024 年 12 月 24 日。

在二十一世纪的当下，传统民间艺术文化面临着前所未有的复杂发展境遇，“随着现代信息技术与传媒的飞速发展，新的娱乐休闲形式层出不穷，极大地丰富了人们的选择，也使得文化生活的追求愈发多元化。然而，这种多元化的趋势也导致了陕北说书等民间艺术的受众群体逐渐萎缩”<sup>[11]</sup>。为了实现转型、传承与发展，陕北说书等民间文艺必须面对从口头艺术向图像、影视、游戏等融媒体形式的创新转型。熊竹英的陕北说书在民间广受欢迎，其成功实践不仅推动了陕北说书的活态传承，更为民间文艺的发展提供了宝贵经验。随着互联网信息技术的兴起，传统的民间文艺正在加速向年轻化、信息化的跨媒介转型。从 2013 年陕北说书首次与动漫电影结合的《玄门之众生无相》，到《黑神话：悟空》中陕北说书的巨大成功，我们可以清晰地看到传统民间文学与民间文艺正在搭上新时代的快车，实现转型升级。以《黄风起兮》为例，文人介入创作打破了传统说书艺人的独立创编体系。冯骥的文学重构不仅赋予了作品深厚的古典美学意蕴，也使说书艺人从创编和演述人逐渐转变为文人作品的演述人。尽管这种合作模式在一定程度上限制了艺人的即兴发挥空间，但《黄风起兮》凭借文学性与视听效果的叠加，实现了社会影响力的指数级跃升，充分印证了“专业创作+民间演绎”模式的巨大增值效应。

#### 4 结 语

《黑神话：悟空》与陕北说书的结合，正是现代科技与传统文化的一次成功碰撞，展示了中国游戏开发者在游戏设计上的创新与用心，凸显了传统文化在当代社会中的价值与可能性。说书艺人熊竹英携手《黑神话：悟空》团队共同创作了陕北说书曲目《黄风起兮》，一起构建了“游戏剧情—说书演绎—玩家互动”的复合叙事结构。这种跨媒介叙事方式打破了传统文化与现代游戏的隔阂，使陕北说书在数字时代焕发出蓬勃的生命力。游戏上线后，《黄风起兮》在社交平台上获得了超高观看量，并引发了大量翻唱作品的涌现。

这种跨界融合不仅为陕北说书找到了新的传承方式，也拓宽了其传播渠道和受众群体。尽管自媒体平台为陕北说书提供了更广阔的展示空间，但其演出质量却呈现出明显的参差不齐现象，整体发展缺乏统一的科学规划与有效引导。许多说书艺人虽然拥有深厚的传统艺术功底，但在自媒体运营、内容制作及宣传推广等方面普遍缺乏专业技术和系统性培训，这在一定程度上制约了陕北说书文化品牌影响力的提升和协同效应的形成。因此，如何在保持艺术传统性的同时满足民众的审美期待，并构建传统资源向文化资本的有效转化路径，以及如何借助新媒体手段推动陕北说书的创新发展，同时加强行业规范与人才培养，成为当前亟待解决的重要课题。

#### 参考文献

[ 1 ] 庄贤锋. 熊竹英：陕北说书的跨界碰撞[J]. 新西部, 2024(10): 31-34.

[ 2 ] 谢飞. 咱是说书唱曲的人：记第十届中国曲艺牡丹奖表演奖获得者熊竹英[J]. 曲艺, 2020(11): 21-23.

[ 3 ] 杨钰莹. 陕北说书如何从“爆火”到“长红”?[N]. 农民日报, 2025-01-14 (08).

[ 4 ] 陈大力. 对话陕北说书传承人熊竹英[J]. 曲艺, 2024 (10): 66-71.

[ 5 ] 徐小雁. 侗族传统戏剧文学的再媒介化传播研究[J]. 贵州民族研究, 2019, 40(4): 100-103.

[ 6 ] 徐金龙. 跨媒介叙事：民间故事资源的转化策略[J]. 华中师范大学学报(人文社会科学版), 2022, 61(5): 108-116.

[ 7 ] 曹伯植. 陕北说书概论[M]. 西安：陕西人民出版社, 2010.

[ 8 ] 曹伯植, 孙鸿亮, 曹彬. 陕北说书传统曲目选编短篇集[M]. 西安：陕西人民出版社, 2010.

[ 9 ] 郑刚中. 北山文集[M]. 北京：中华书局, 1985.

[ 10 ] 黄庭坚. 山谷诗集注(上)[M]. 上海：上海古籍出版社, 2003.

[ 11 ] 吕青, 宋亚萍. 陕北说书艺术的文化变迁探析[J]. 人民论坛, 2012(26): 176-177.