

西北民间小戏文化研究

王 萍 © 编著



甘肃人民出版社

责任编辑：牟克杰

封面设计：梁楠



ISBN 978-7-226-05366-9



定价：50.00元

西北民间小戏文化研究

王 萍 ◎ 编著



甘肃人民出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

西北民间小戏文化研究 / 王萍编著. --兰州 : 甘肃人民出版社, 2018. 11
ISBN 978-7-226-05366-9

I. ①西… II. ①王… III. ①地方戏—文化研究—西北地区 IV. ①J825.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第264710号

责任编辑: 牟克杰

封面设计: 梁楠

西北民间小戏文化研究

王萍 编著

甘肃人民出版社出版发行
(730030 兰州市读者大道568号)

甘肃北辰印务有限公司印刷

开本787毫米×1092毫米 1/16 印张22.75 插页2 字数383千

2018年12月第1版 2018年12月第1次印刷

印数:1~1000

ISBN 978-7-226-05366-9 定价:50.00元

前 言

民间小戏是一种开放性很强的文化事项,长期以来吸引着民俗学、戏剧学等学科领域专家的关注、研究;从民国时期的刘师培、王国维、顾颉刚,到中华人民共和国成立后的钟敬文、段宝林、张紫晨、谭达先、张庚、郭汉城等,他们的研究不仅成果丰硕,而且光耀于学林。除了这些大家,随着时代学术思潮的变迁,以康保成、刘文峰、刘祯、麻国钧、周华斌、傅谨、朱恒夫,以及日本学者田仲一成、台湾学者曾永义等为代表的一批国内外著名学者,他们的研究成果无疑代表了时代学术的旨趣和理念,并且推动着民间小戏研究逐步走向深入。

西北民间小戏是中国民间戏剧重要的有机组成部分,它有着丰富的历史文化内涵和学术建构空间,而且绝大部分民间小戏已进入各级非物质文化遗产保护名录,因此,深入加强对西北民间小戏研究是我们义不容辞的责任。固然,自20世纪80年代以来,有关西北民间小戏的研究成果相当多,但是,这些成果大多是某一剧种、某一方面的研究,而全面系统地对西北民间小戏的理论研究还比较薄弱,成果也较为鲜见。

2011年本人申请的《西北民间小戏与祭祀仪式研究——以甘肃陕西乡村民间小戏为主要研究对象》获准立项,回想当时的喜悦、迷茫、紧张和压力,仍感历历在目。喜悦是因为辛苦一年的课题申报终于有了结果,迷茫紧张的是“西北民间小戏”这个课题无论是研究范围,还是研究对象对我们都是很有挑战性的,而与紧张迷茫相伴随的是压力。压力一方面来自以往对新领域关注研究的有限,一方面来自学界前贤已有丰硕成果的光彩。然而,幸运的是,本课题从申报到完成,几年来受到了很多老师、同道热情无私的帮助,特别是课题组成员及相关课题同仁,从不同学术视

角对西北民间小戏及相关文化现象进行了多层面的探讨,有的研究论著发表后,受到学界广泛关注。鉴于此,我们认为除出版课题最终研究成果外,有必要以课题为研究平台,收集整理近年相关论文,编辑出版《西北民间小戏文化研究》文集,与学界朋友共商,从而进一步推进西北民间小戏的深入研究。

《西北民间小戏文化研究》是集体研究的成果。文集收录相关研究文章39篇,有民间小戏理论、民间小戏与神庙戏场、民间小戏剧种以及与民间小戏相关民俗、传播等的文化研究,内容涉及地域历史文化、宗教信仰、展演习俗等。可以说,文集显示了各位作者对西北民间小戏及相关文化现象不同视角的探讨和研究。虽然,我们学力有限,研究成果的深度和广度都不尽人意,但是,在研究中无论是田野调查,还是查阅搜集资料,我们都以极大的热情和严肃、认真的态度去努力的,我们相信,几年来的努力对推进民间小戏研究将是一项很有意义的探索。因此,文集的出版,一方面力图向学界和读者呈现西北民间小戏的基本面貌,一方面抛砖引玉,期待学界的批评与指导。

此值文集出版之际,作为项目主持人和文集主编,本人谨向参与课题、为文集热心投稿的同仁们深表谢意,向学校有关职能部门、文史学院的领导及工作人员深表谢意。

最后,再次感谢所有关心和帮助过本课题的人!感谢所有给过我们支持和帮助的人!

王萍

2018年8月16日

◎目 录

【民间小戏理论探讨】

- 依附性建构:民国时期民间小戏研究的理论视域考察 王 萍(003)
- 20 世纪民间小戏研究路径及其范式考察
- 以新中国成立至 20 世纪末为主要讨论对象 王 萍(015)
- 民间小戏:农民共同体文化圈之戏剧
- 以明清甘陕乡村民间小戏为主要讨论对象 王 萍(031)
- 民间小戏展演的时空特征及其文化意蕴
- 以甘肃陕西乡村民间小戏为例 王 萍(045)
- 民间小戏“神仙道化”剧展演功能刍议 王 萍(059)
- 民间小戏中的信仰色彩 王 萍(070)
- 现代化冲击背景下的民间民俗文化保护 高 原(073)
- 西部百戏刍议
- 以甘肃省民间表演艺术为例 王金寿(076)

【民间小戏与神庙戏场研究】

- 明清以来甘肃神庙戏场考察 王 萍(101)
- 河西卫所建置下神庙戏场的时空分布及其文化特征 王 萍(120)
- 配祀戏场正祀化倾向考察
- 以明清甘肃配祀戏场为讨论对象 王 萍(131)

清代敦煌民间神庙戏场文献研究

- 基于清代卫所及移民视角的分析 …………… 王 萍 (143)
- 明清关中神庙配祀戏场及其民俗演剧考略 …………… 王 萍 (155)

【民间小戏剧种个案研究】

皮影戏展演仪式结构的文化阐释

- 以甘肃皮影戏为讨论中心 …………… 王 萍 赵建新 (169)
- 甘肃影戏唱词特征及其源流考略 …………… 赵建新 (180)
- 刍议甘肃影戏的剧本体式特征 …………… 赵建新 (189)
- 环县皮影戏的文化特质 …………… 张晓琴 (199)
- 甘肃陇南影子腔探微 …………… 蒲向明 (203)
- 玉垒花灯戏:社区移民的文化记忆与传承 …………… 王 萍 (214)
- 论陇南玉垒花灯戏的剧目分类 …………… 蒲向明 (220)
- 刍议永靖傩舞戏民间叙事的多元性特征 …………… 王 萍 (226)

古典戏剧小说的别调

- 流传在永靖黄河以南地区的几个小故事 …………… 线仲珊 包建强 (234)
- 甘肃永靖一带人扮“财宝神”考察 …………… 线仲珊 (247)
- 秧歌是败兵所扮吗?
- 试论甘肃河州北乡秧歌的起源 …………… 线仲珊 (250)
- 甘肃永靖傩舞戏田野调查报告 …………… 师立军 李成秀 (262)
- 陇东华亭曲子戏的“地摊”特色 …………… 霍志军 (269)
- 甘肃民勤小曲子戏的地域性与非物质文化遗产保护 …………… 宋运娜 王明政 (275)

陕北庙会小戏研究

- 以横山庙会小戏为例 …………… 刘建树 (280)
- 陇南白马藏族傩舞戏表演内容论 …………… 蒲向明 (286)
- 还原“池哥昼”的傩戏形态 …………… 包建强 (298)
- 刍议文县白马藏族“池哥昼”的三种角色 …………… 刘小刚 包建强 (301)

试论改编藏戏传统剧目为动画剧作的可行性	俞佳琪	(305)
环县道情皮影戏音乐板路探讨	师立军 李成秀	(310)
敦煌曲子戏音乐探微	李成秀 师立军	(317)

【相关文化研究】

镇原传统婚嫁习俗	范丽荣	(327)
镇原县春节习俗及其传说	范丽荣	(333)
中国民族打击乐铙、钹之辨	李明明 周小青	(339)
戏曲音乐在高校的发展研究		
——以兰州市各高校为例	李成秀 师立军	(344)
当代文化生态环境下的戏曲艺术		
——以秦腔为例	周小青 李明明	(350)

民间小戏理论探讨



依附性建构：民国时期民间小戏研究的 理论视域考察

兰州城市学院文史学院 王 萍

作为中国戏剧重要的组成部分，民间小戏历史“由来已久”^[1]。广义地说，古代角抵戏、歌舞戏乃至傀儡戏、影戏等道具戏均为民间小戏表演形态。^①这些小戏不仅具有载歌载舞的特征，而且已经具备角色装扮和初步的情节结构。因此，学界一般认为民间小戏“是我国戏曲的初期形态”，并“为后世戏曲的发展奠定了基础”^[2]。民间小戏的研究古已有之。最早“歌舞戏”的名称，见于唐杜佑《通典》（卷一百四十六），“傀儡”在东汉应劭《风俗通义》已出现，“影戏”在宋代数种著作中有记载。当然，古代对民间小戏的研究很少上升到理论层面，多是事实性的描述、记载。

20世纪初，刘师培、王国维发表一系列戏曲研究文章，由此开中国戏剧研究一代之新风气，与他们同时的姚华、吴梅及顾颉刚、郑振铎等一批学者，在戏剧研究方面也皆具显著成绩。特别是在民间小戏研究上，他们不仅给予了“思究其渊源，明其变化之迹”的历时性探究，^[3]而且从现代学术范式上给予一定观照。但是，需要注意的是，民国时期民间小戏研究呈现出依附于文学史、俗文学和戏曲史框架而存在的特

①钟敬文在《民间文学概论》第十四章“民间小戏”的第四节专列“道具戏”一节，指出：“与人扮演的戏剧相并行，长期以来流行于民间的，还有木偶、皮影和面具戏，我们通称为‘道具戏’。”文中对木偶、皮影和面具戏历史发展、艺术特点等做了详细论述。见钟敬文：《民间文学概论》（高等学校文科教材），上海文艺出版社，1980年版第399页。张紫晨《中国民间小戏》设专章介绍“民间木偶戏”、“民间皮影戏”，见张紫晨《中国民间小戏》，浙江教育出版社，1989年版。西北有的地方把偶戏和皮影戏也叫小戏。如木偶与皮影在陕北称之为小戏，（见陕西省戏剧志编纂委员会编：《陕西戏剧志·榆林地区卷》，三秦出版社，1998年版。）陕西合阳县线偶戏盛行，当地亦称“小戏”（见陕西省戏剧志编纂委员会编，《陕西省戏剧志·渭南地区卷》，三秦出版社1994年版）。

征,没有形成自己完整、独立的理论体系,其研究的主体对象、范畴方法等本体特征被遮蔽,缺乏一定的自主性话语和学术理论的提升。同样,不可忽视的是,即使处于依附性的状态,民国时期由于不同学科、视野的介入跟进和研究的深入发展,不仅为民间小戏研究在理论建构上打下了坚实的基础,而且,刘师培、王国维等所创立的研究范式及其学理形态,对后世民间小戏研究产生了十分重要的价值和意义,一定意义上,它影响、规范着 20 世纪,甚至 21 世纪民间小戏研究的基本模式和基本架构。

总体来看,民国初至 20 年代是民间小戏研究的发轫、发展时期,也是民间小戏研究依附于文学史、俗文学而存在的时期。甚至,我们可以认为民间小戏研究就是在文学史、俗文学研究视野中成长起来的。其主要特点:一是在文学史框架下民间小戏作为探赜戏曲渊源的一部分开始进入学者研究视野,一是以“俗文学”视角,将民间小戏作为俗文学的一部分来研究。30 年代左右,随着民间小戏研究的深入和扩展,在戏曲史框架下民间小戏作为戏曲的一种表演形态被研究者关注,开始进入研究视野。总之,民国时期民间小戏研究一方面与文学史、俗文学(民间文学)、戏曲史理论建构同脉搏发展,一方面又有着十分浓厚的依附性,但是,这种依附性不是被动无意义的,而是依附中有建构,建构寓于依附之中。

—

民国时期民间小戏研究依附于文学史框架之下,这是其理论建构之滥觞。客观地说,也是民国学人对民间小戏研究的重大贡献。这主要表现在以下三个方面:

(一)考证小戏渊源之歌舞。民间小戏作为追溯戏曲渊源的一部分,这是文学史框架下民间小戏被用于研究的主要使命。事实上,将戏曲渊源上溯至古代歌舞不只揭示了戏曲与歌舞之关系,关键的是,作为原生文明的上古歌舞,其实也是探源民间小戏之渊藪。众所周知,歌舞在中国艺术发展史上是具有原生文明意义的艺术形态,几乎所有传统艺术都与上古歌舞产生过联系。由歌舞衍生的戏剧形式比较多,如先秦倡优、汉代百戏、唐代歌舞戏等都与上古歌舞有着直接的关系。如果我们把这种关系比作一个生态链的话,那么,先秦倡优、汉代百戏、唐代歌舞戏等民间戏剧在这个链上处于与歌舞较近的上位段,它们体现了“戏曲的早期形态”。反过来,也可以说,“戏曲早期形态”的一些民间戏剧,或者说民间小戏与歌舞的关系更加直接、密切。

民国时期的歌舞研究,学界一般首推王国维《宋元戏曲史》(1915年,商务印书馆),事实上,刘师培的研究更具有筌路蓝缕之功。1904年刘师培在《警钟日报》(1904年10月30日)上发表《原戏》,论述戏曲与乐舞歌的源流关系,1907年《国粹学报》第34期再次发表此文。刘师培指出:“戏为小道,然发源则甚古。遐稽史籍,歌舞并言。”又说:“是则戏曲者,导源于古代乐舞者也……然以歌节舞,以舞节音,则固与后世戏曲相近者也。”^[4]在他看来上古乐舞歌与戏曲有着深刻的渊源关系。后来,在《舞法起于祀神考》中刘师培再次阐述并提出:“古人之乐舞,已开演剧之先。”其特点在于“以歌节舞,以舞节音”,“则固与后世戏曲相近者也。”^[5]这里,刘师培没有提到民间小戏,但实际上,他所关注的乐、舞、歌不仅后来被证明是构建中国戏剧表演的基本质素,而且乐、舞、歌的表演形态与民间小戏有着重要的联系,而这种联系比宋元以后形态完备、成熟的戏曲更为直接、密切。毋庸置疑,刘师培追溯戏曲渊源之歌舞的研究,一方面显示了他卓越的学术眼光和思考,一方面为后来民间小戏的研究提供了基础性资料和基本认识。

王国维和刘师培一样,也是把歌舞作为戏剧之渊藪来考量,但是,相比较而言,王国维的研究更加具体、丰富。在《宋元戏曲史》里,王国维把歌舞视为“中国戏剧质的规定性”^[6],但凡谈戏剧必说到“合歌舞”的问题。为进一步揭示戏曲的起源和形成,王国维指出:“后世戏剧,当自巫、优二者出”,“巫觐之兴,虽在上皇之世,然俳优则远在其后”。^[7]在辨析“巫”与“优”之功能时,他说:“古代之优,本以乐为职,故优施假给以说里克。”巫与优之区别在于:“巫以乐神,而优以乐人;巫以歌舞为主,而优调谑为主;巫以女为之,而优以男为之。”^[8]显而易见,王国维关注到了巫觐特有的歌舞形态和古优擅长说唱的特点及滑稽风格,而这些实际正是民间小戏所独具的基本质素。

(二)考证、确立歌舞戏的基本要素及其形态。“歌舞戏”的名称不是民国学者首创,最早在唐杜佑《通典》“散乐”部就已出现,而相关剧目、内容在《旧唐书·音乐志》中也有记载^①。^[9]如前所述,刘师培、王国维的研究旨在通过上古歌舞以探究戏曲的渊源及孕育形成过程。然而,由于关注视角的差异,刘师培研究的着眼点在祀神活动中的歌舞形式上,对由“歌舞”至“戏”的演进变化刘师培关注不多。这实际影响了他对戏曲源流嬗变、戏曲以“歌舞”演故事的叙事性特点等更为广泛的考察,同时,也限制了他对民间小戏研究视野的进一步扩展。事实上,在“歌舞”至“戏”的发展演

^①据《旧唐书·音乐志二》记载:“歌舞戏有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、《窟垒子》等戏,玄宗以其非正声,置教坊于禁中以处之。……其余杂戏,变态多端,皆不足称。”

进中民间小戏的表现形态是一个不可忽视的中间环节。

王国维则不然,他以立足于宏观、整体的视野来考量中国戏剧的发展及演进历程,在着眼把歌舞视为“中国戏剧质的规定性”^[10]要素的同时,《宋元戏曲史》将歌舞小戏列在起源、形成阶段。^[11]值得关注的是,王国维著名的“以歌舞演故事”的历史命题,就是针对“歌舞戏”而言的。由此可见“歌舞戏”在王国维戏曲探源研究中有着十分重要的地位,而王国维在“歌舞戏”研究上的贡献主要有三点:

首先,提出歌舞戏的主要要素是“间演故事”。王国维在《上古至五代之戏剧》中说:“《兰陵王》和《踏摇娘》二舞,《旧志》列之歌舞戏中,其间尚有《拨头》一戏。”这里,王国维以戏论之,在继承古人对几个歌舞戏认识的基础上,根据它们的共同特点,从艺术表现形式上细绎了以“歌舞”演“戏”的一个重要特征,这就是“间演故事”。为了说明“故事”性的特点,王国维在列举了《旧唐书音乐志》、《教坊记》所载《兰陵王入阵曲》和《踏摇娘》后,特别考证了它们的故事本事,指出:“所记独详”,“或当不谬”。^[12]当把“间演故事”作为中国戏剧由歌舞发展为“戏”的主要要素时,王国维进一步阐述“歌舞”与“歌舞戏”之不同,曰:“此二者皆有歌有舞,以演一事;而前此虽有歌舞,未用之以演故事。”^[13]可见,王国维是将“故事”作为歌舞戏有别于歌舞的主要标志来看待的。当然,“间演”一词亦表明,王国维意识到在形制上以歌舞表现“故事”有一定的局限,“其事至简”,甚至“与其谓之戏,不若谓之舞之为当也”,然而,即使如此,王国维依然明确认定“后世戏剧之源,实自此始。”^[14]

其次,细绎概括了歌舞戏三种表演形式。王国维在确立了“间演故事”的特征后,通过对歌舞戏艺术特点的梳理、细绎,概括了歌舞戏三种表演形式,认为“有歌有舞,以演一事”是其一,“虽有歌舞,未用之以演故事”是其二,“虽演故事,未尝合以歌舞”是其三。^[15]从这三种形式的艺术元素组合、排列看,“故事”与“歌舞”不是均等的,并不是言“歌舞”必有“故事”。如前所述,在王国维看来,歌舞戏中的故事是“间演”性的,所谓“间演”就是“间或”“间断”性的、可有可没有的,而非是唯一的,必须和规律性的。毫无疑问,王国维“以歌舞演故事”的历史命题,扩展、丰富了我们民间小戏的认识和把握,启发我们认识到不演“故事”的歌舞戏也是有的,实际上,歌舞戏阶段的“故事”元素在其序列构成排布中不占主要位置,这是符合中国戏剧演进历史的。而更为重要的是,这种情况至今在民间小戏中普遍存在。

①康保成在《〈宋元戏曲史〉百年祭——王国维中国戏剧起源于巫觋说发微》一文中指出:“王国维《宋元戏曲史》的思路很清楚,中国戏剧从起源到形成、成熟的大体演进过程是:巫觋、歌舞(起源)——俳优——以歌舞演故事的雏形戏剧(形成)。”(见《学术研究》,2014,(10).)

再次，考证歌舞戏之滥觞。关于歌舞戏之滥觞，王国维经考证指出，“从汉以后，则间演故事；而合歌舞以演一事者，实始于北齐。”^[16]认为《拨头》早一些，而且《拨头》对歌舞戏的形成发展有着重要影响。“北齐时已有此戏；而《兰陵王》和《踏摇娘》等戏，皆模仿而为之者欤。”^[17]在他看来，《拨头》是歌舞戏渊藪之一。此外，他进一步说：“至唐而所谓歌舞戏者，始多概见。”^[18]继而列举《代面》、“参军戏”、“《樊哙排君难》戏”（“《樊哙排困》剧”）^[19]等文献以备述。

要言之，王国维的学术眼光无疑是独到的，他不但关注到“歌舞戏”这种由歌舞而发展为“戏”的一种民间艺术样态，关键的是，藉此细绎并提出了“歌舞戏”特点之一在于“间演故事”这一命题。此命题不仅抓住了“歌舞戏”的核心观念，而且观照到在不同时期歌舞戏自身演变的历史以及随之演变而呈现的不同“型态”。因此，这一命题对学术史产生了深刻影响，一百多年来，中国古代文学史、中国戏曲史等学科对戏曲概念的认定基本都是以此为衡量的。其实，此命题对“歌舞戏”（民间小戏）的意义更加重要，应该说，这一总结比较准确地反映了“歌舞戏”的基本实际，把握了型态多元的歌舞戏的本质特点。

（三）探源歌舞戏之功能。探源上古歌舞功能是民国学者关注的理论重点，这方面仍以刘师培、王国维研究为最。刘师培认为歌舞从一开始就与巫法、宗教结下了不解之缘，他说：“巫象舞形”，反过来也就是说：舞形象巫。在《舞法起于祀神考》中他明确歌舞的功能“犹后世之演剧酬神也。”^[20]为说明这一问题，他通过对歌舞扮演者身份的考证，进一步阐释歌舞的“酬神”功能。他说：“乐舞之职古代专属于巫”，还说“乐官与巫联职”，在他看来这些歌舞者是“巫祝之官”，“钟师、大司乐诸职，盖均出于古代之巫官，巫官所掌盖不独舞雩之事也。”^[21]

王国维在明确戏曲“歌、舞、演、故事”四大要素的基础上，也将歌舞功能的实施者追溯至巫覡。《宋元戏曲史》开篇第一句话就写道：“歌舞之兴，其始于古之巫乎？”^[22]需要注意的，这里刘师培、王国维都在着力揭示、证明歌舞戏的一个很重要的功能，即娱神。王国维说：上古“巫之事神，必在歌舞”，“是古代之巫，实以歌舞为职，以乐神人者也。”^[23]以歌舞娱神古已有之，可以说，娱神是歌舞一个很重要的功能，而这一传统至今保留在民间小戏展演里。

此外，《宋元戏曲史》还从艺术体制之演进及戏剧成熟的角度注意到滑稽戏、傀儡戏、影戏等小戏，认为它们“有助于戏剧之进步者也。”^[24]毋庸置疑，这些都是比较成熟的民间小戏。

刘师培、王国维以文学史探溯戏曲渊源之观念对建构中国文学史具有深远影

响,后来学者基本都以王国维观念为宗。日本学者盐谷温(1878—1962)深受王国维观念影响,明确提出:“所谓‘文学研究’首先就是小说、戏曲的研究”的主张。^①^[25] 1926年他出版《中国文学概论》(1926年,北京朴社出版盐谷温著,陈彬龢译),书中第五章列专节写“唐宋的古剧”,其中特别提到了“唐之歌舞戏:大面 拨头 踏摇娘 苏中郎 窟礮子 参军戏”。而这些在当时实际都是民间小戏。1947年盐谷温出版《元曲概论》(隋树森译,1947年商务印书馆),书中“第二章唐之歌舞戏:歌舞之起源”再次提到“大面 拨头 踏摇娘 苏中郎 窟礮子 参军戏”,可见他将歌舞戏作为戏曲溯源的思考和坚持。

徐嘉瑞《今古文学概论》(1936年北新书局)，“第四编戏曲史”中，除了设专章介绍“唐代滑稽剧”，“汴京时代杂剧：傀儡、哑剧、假面剧外，第二章第八节还在“歌舞表演剧化合之由来”中追溯了“连厢之组织”、“连厢的发源地”。可以看出，徐嘉瑞《今古文学概论》已经不单纯是追溯戏曲的渊源，而开始着眼于“歌舞表演剧”历史嬗变的研究。

二

20世纪国门大开，随着各种学术思潮和政治运动的迭起，“俗文学”受到前所未有的重视，一大批如刘师培、王国维、胡适、郑振铎、顾颉刚等著名学者先后投入俗文学的蒐集、整理及田野调查中，并在研究中取得了丰硕成果。事实上，刘师培、王国维对戏曲的关注、研究与“俗文学”思潮影响有直接关系。一定意义上，正是在俗文学、民间文学这样一些文化思想熏染下，民国时期学者开始关注戏曲，也才有了王国维将戏曲由小道技末引入现代学术殿堂的研究成果，此当不刊之论，无须过多赘述。当然，有着“五四”新文化运动思想背景的“俗文学”，与“民间文学”、“平民文学”、“民俗文学”、“大众文学”等概念纠缠在一起，至今存在边界不确定、理论预设过于迂阔等问题。^[26]而诸多问题学界已在讨论，由于这一问题不在本文讨论之中，这里亦不作赘述。^②

①日本学者传田章在《日本的中国戏曲研究史》一文中提到：王国维的《宋元戏曲考》等一系列的研究著作给了盐谷温的戏曲研究很大的影响。盐谷温自己也承认王著是自己研究的基础。（见《文学遗产》，2000年，第3期。）

②近年有一些学者讨论“俗文学”研究对象、方法、范畴等，辨析“俗文学”与“民间文学”等的区别，如谭帆《“俗文学”辨》（《文学评论》2007年第1期），周忠元《俗文学与民间文学研究的依附和分离》（《上海大学学报（社会科学版）》，2007年第6期），周忠元《20世纪中国俗文学学科建设的反思》（《文艺理论研究》2009年第3期）等学者文章都有探讨。