

粤北采茶戏概述

赖子民 饶纪洲 编著

广东省韶关市文化局



粤北采茶戏概述

赖子民 饶纪洲 编著

韶关市文化局出版

2001年10月

内部资料 免费交流

粤北采茶戏概述

赖子民 饶纪洲 编著

韶关市文化局出版

开本: 32 开 字数: 110, 000 字 印张: 4.5 印张

2001 年 10 月出版

广东省非营利性出版物

[2001] 粤印准字第 0259 号

工本费: 10.00 元

全球化与粤北采茶戏

——读《粤北采茶戏概述》随想

陈中秋

写下这个题目，把如此一大一小、一热一冷的两个话题扯在一起，对我来说，并不是突发奇想赶时髦，而是无法回避的现实。

身在广州或者走出国门，有关全球化的话题是越来越热闹了。从报纸、刊物、电视、广播到各式各样的研讨会、报告会，全球化这个词几乎天天接触。而随着中国加入 WTO，中国经济正式进入世界经济体系，全球化对于每个中国公民已经不仅仅是口头上、纸面上的事情，而是一种将要面对的现实了。于是乎，七十二行各有各的想法，各有各的对策，各有各的说法。欢呼雀跃随时准备与国际接轨、浩浩荡荡走向世界者有之；心急火燎苦思对策还在盘算如何在全球化下的生存发展者有之；忧心忡忡而又无可奈何者有之。当然，从中国到外国，反全球化的也大有人在。但依我之见，不管你怎么反对抗议、示威游行、全球化的浪潮十有八九是反不掉的、顶不住的。

作为文化人，想得最多的自然还是全球化下的文化。从影视、戏剧、音乐、舞蹈到报纸、刊物、图书、音像制品等一大块。我想，有关此类问题的讨论也绝不仅仅是一个本土与外来、强势与弱势、优与劣、同化与异化的理论问题。说得俗一点，也事关诸多文化人、文艺人的饭碗问题。弄得不好，狼来了，把蛋糕啃光了，也确实是个大问题。因为即使有那么一天，我们全都成了地球村的村民，也得有饭吃，而且，谁也不想当乞丐。

就在全球化声浪如此高涨，全球化下的文化众声喧哗的时

候，赖子民、饶纪洲两位居然能静下心来，费时费力又不挣钱地写下这本《粤北采茶戏概述》，这种心境就令我钦佩。而当他们希望我为这本书、这个剧种写点所思所感的时候，我便不由得想到了全球化下的粤北采茶戏，仍至类似的广东十来个、中国三百多个地方戏曲剧种的前途与命运。事实上，这十多年来，随着大众文化娱乐样式的多样化，这些剧种的日子已经不太好过了。走出粤北，乐于观赏和谈论这个剧种的人似乎也越来越少了。至于将来这些地方戏，特别是小剧种是否会被“全球化”给化掉，人们似乎也还来不及认真探讨、论证。此情此景，二位花费如此大的力气写这本书、出这本书，有意义吗？值吗？我的想法是肯定的：有意义、值。

我不是未来学家，对于全球化后的文化版图、舞台艺术具体是个什么样子，无法预测。我之所以觉得值得出这本书，值得为粤北采茶戏的生存发展继续花费精力的理由有三：一是为了满足人的需要，即使是为了满足当地几百万人，甚至几十万人的需要。这个剧种目前尽管困难，但在粤北仍有大批的观众。这是当地有责任心的文艺人和政府都不得不考虑的。套用现在比较流行的说法就叫“以人为本”。其实，即使将来全球化了，我们的下一代全都成了地球村的村民，粤北也许还会有粤北采茶戏。这也是为了满足人的需要，满足人在本质上要求自由而全面地发展，追求个性和特色的需要。因为要在一个天下一家、全球一体的世界里发挥人的个性和特色，最好的方式、最自由广阔的领域，就是创造和欣赏与众不同、别具特色的艺术品了。就像现在许多城里的青少年嘴里啃着统一标准的麦当劳，双手点击着全球通用的电脑键盘，却要拼命“扮酷”——一种准行为艺术方显得有品味、有个性。二是凭我接触到的当代世界，不管是发达国家还是发展中国家，也不管他们在经济上、科技上达到了多么高的一体化、数字化、标准化水平，但在文化艺术上他们最重视也最吸引世人的东西却是最有特色的部分。从纽约百老汇到伦敦西区的舞台剧、从法国蓬皮杜艺术中心的展品到非洲的木雕，不管多少个流派和主义，也不管

传统还是现代，人们千方百计所追求或保留的东西，都是与众不同，独具一格的。即使出于商业上的考虑想拼命做大做强的，也是各国各地最有特色的部分。这一点，在旅游地表现得尤其突出。如果从艺术的角度看，不管是创作还是欣赏、千篇一律的大路货总是没意思的。三是出于我对于未来世界的憧憬：我想，不管将来我们全球化到什么程度、地球村如何实行标准化、数字化管理，这个世界还是要和而不同、丰富多彩才好。到那个时候，人们肯定是更有钱了，出门旅游的时间也更多了，但如果从纽约跑到东京到汉城再到中国的粤北，看到的仍然只有好莱坞大片、韩国电视、日本卡通、那日子不是太单调了吗？

说了这么多希望保存、发展粤北采茶戏的理由与愿望，还得声明一点，我并不是保守派。并不希望粤北采茶戏乃至中国的所有地方剧种自我封闭，永远原汁原味。艺术的生命在于创新，创新需要开放，开放才能博采众长，在综合中创新，在创新中综合，既适应时代，又保持自己的特色。事实上，中国的戏曲，包括粤北采茶戏在内走过的就是这样一条不断发展变化创新的道路。而且，我们应该相信粤北的人民、粤北的艺术家们完全具有这个能力和智慧。粤北有个南华寺，里面供奉的六祖慧能早在一千多年前就把印度传来的佛教创新成了中国自己的禅宗，影响遍及全世界。在艺术创新的道路上，我们同样应该相信粤北的今人和后人会有这本事。但是，任何的创新都离不开前人的积累，不可能是无源之水、无本之木。退一万步，就算这个剧种若干年后不存在了，或者不叫粤北采茶戏了，她也会像温州南戏和金元杂剧的兴衰一样化作泥土和养份，哺育出新艺术之花。作为一辈子从事粤北采花戏音乐创作的赖子民和饶纪洲两位，在他们已进入老年之际，仍然要花费如此多的精力献出这本体例完整、资料翔实的《粤北采茶戏概述》，肯定也是想到了这一点的。

（本文作者系广东省文联党组书记、副主席）

目 录

全球化与粤北采茶戏(序).....	陈中秋 1
——读《粤北采茶戏概述》随想	

粤北采茶戏概述

一 历史成因.....	1
二 剧 种.....	8
三 剧 目.....	13
四 音 乐.....	25
五 表 演.....	112
六 舞台美术.....	117
七 机 构.....	121
八 演出习俗.....	132
九 文物古迹.....	135
十 传 记.....	140
几点说明.....	143

粤北采茶戏概述

一、历史成因

粤北，就是广东的北部，处于岭南腹地。在这片广阔的丘陵山区里，居住着广东大部分的客家人。粤北采茶戏，正是在这些客家人居住的区域内酝酿、产生、形成和发展起来的地方民间小戏剧种。

粤北的州府所在地——韶关，是广东的北大门。它有水路的浈江、武水汇成北江而源自赣南和湘南；还有乐昌市九峰山脉的石子路通往湘南的“郴宜古道”和唐时宰相张九龄开发的“梅关古道”通往赣南，自古以来是中国南北通商的交通咽喉，它对广州的一口通商地理位置极为重要，自古是南国的一关。它的政治、经济、商贸、人文文化等方面的发展和广东的整体发展分不开；在历史上也是紧密相连的。

广东省位于中国的南部，简称粤。古代是“百越”族聚居的地方之一……。东吴统治时期，分合浦以北为广州，广州统辖南海、苍梧、郁林、合浦等郡，广州的州治设在番禺，广州由此得名。

唐初设岭南道，后把岭南道划分为岭东道和岭西道，东道治所在广州。宋初在岭南设置广南路，宋太宗晚年把广南路分为广南东路（广东）和广南西路（广西），广东之名自此始。……明代广

东承宣布政使司辖广州府、韶州府、南雄府、肇庆府、惠州府、潮州府、高州府、雷州府、琼州府、廉州府和崖州、罗定州、嘉应州、南雄州、连州、连山厅、佛冈厅、赤溪厅、南澳厅、阳江厅，分辖七十七个县。……1949年中华人民共和国成立，1982年后，广东省直辖广州、海口、汕头、湛江、茂名、佛山、江门、韶关、深圳、珠海十个市，分设佛山、韶关、惠阳、汕头、梅县、肇庆、湛江七个地区和海南行政区及海南黎族苗族自治州（海南行政区及海南黎族苗族自治州，1988年后划出为海南省），共辖九十五个县（内含三个民族自治县）。

广东省古代是少数民族聚居地区，秦始皇统一岭南开始戍兵，强制许多“谪徙民”迁到岭南“与越杂处”。“魏晋以后，中原多故，衣冠之族，或宦或商，或迁或戎，纷纷日来，聚庐托处，熏染过化，岁异而月不同，世变风移，久假而客反为主。”（咸丰七年刻《琼山县志》录丘浚《南溟奇甸赋》）广东逐渐成为多民族聚居的地方，现今有汉、黎、苗、瑶、壮、回、满、畲等民族。多民族的共同奋斗，创造发展了广东的经济和文化。

良好的自然条件，使广东很早就种植水稻和经济作物，在农业经济发达的基础上，手工业和农业商品性生产得到发展。优越的地理环境，使广东具有发挥对内、对外贸易的优势，汉代以来，番禺、徐闻便是我国对外交通贸易的重要港口，还有郴宜古道和梅岭古道沟通南北的交往。东吴至南朝，番禺成为我国对外贸易的重要口岸。

粤北为“交广咽喉”，自古以来交通运输极为频繁，水路有浈江源于赣南，武水源于湘南，直至韶关市处交汇为北江而通向珠江；还有一条连州的小北江亦在英德连江口处汇入北江；陆路有乐昌九峰山的庆云石子路通向湖南的“郴宜古道”和唐时宰相张九龄开发的“梅岭古道”沟通南北，商贸活动非常频繁，古时南雄州便有“小扬州”之称，而韶关也设有广州会馆、豫章会馆、江西会

馆、福建会馆、英翁会馆等，岭南腹地的食盐等日用品交往及茶叶、烟叶等农产品的出口全靠浚、武二水的水路及庆云古道、梅岭古道而进行，韶关是通往南北运输及商贸往来的一大关口。粤北的采矿业也非常发达，广东的矿业资源大部分都在粤北，采矿业的兴起和发展，促进了对外贸易，粤北的大宝山采矿业在宋时已发展到十万人的大企业，挖出了大量的铜、铁、锡等，除出口的矿藏资源外，还将铜矿直接运到当今的韶关市西河坝提炼加工铜币等……，现在的建国路口靠浚江河旁是韶关市的东门，由东门至解放路的一条薰风路，便是当时外地民工集中的一条木匠街；而东堤中至东堤北则是一条繁华的商业街，地方政府也在峰前街西侧建了专门管理盐业收税的盐业司；而湘南的兰山、江华、道州、零陵等地及广西的贺县一带，则通过连州的“小北江”及古时的连山古道直通广州。由于有了这些古道及水路的沟通，人员往来及农业、矿业、商业等得到了极大的发展。

经济的发达促进了南北文化的交流，中原文化不断传入，广东的歌舞娱乐盛行。唐代开元中，李仙鹤擅演参军戏，“明皇特授韶州同政参军，以食其禄。”（唐段安节《乐府杂录》）南海郡官宦之家蓄有家班“散乐”，“盛饰声伎”。唐末，连州人陈用拙著《大唐正声新徵琴谱》十卷。宋代之前，“有善歌者与其夫自北而至”南中某大帅府，“更唱迭和，曲有余态。”（《太平广记》卷二百七十）明代连山设厅，厅即屯兵的重地，直接由省管辖。当时统军的同政参军，也请了演艺的外江班（即戏班）同住，为军队娱乐服务。（这外江班据浙江戏曲专家称便是“海盐腔”班）。宋代“开宝中平岭表，择广州内臣之聪警者得八十人，令于教坊习乐艺，赐名箫韶部，雍熙初改曰云韶部。”（《文献通考》）吸收了中原文化，广东各地的文化娱乐日渐活跃。操粤语的粤中、粤西地区，民俗喜好讴歌乐艺。而在韶关的马坝 1958 年出土现保存在曲江博物馆的晋代砖文，有“永嘉世、九州荒（凶），余广州、皆平康（丰）”的歌谣和舞蹈

图纹像，这说明韶关人的先祖“马坝人”，亦在很早以前都有文艺方面的活动。张买于汉惠帝时，“待游苑池，鼓掉能为越讴。”（明欧大任《百越先贤志》卷四）明洪武三年曾任工部织染局使的孙蕡被捕入狱时，“望都门讴吟为粤声”。（《广东通志初稿》卷十四）到了清代，民间广泛传唱木鱼歌，所以王士桢的《广州竹枝词》说：“两岸画栏红照水，胥船争唱木鱼歌。”（《渔洋诗集》）木鱼歌可长可短，“其歌之长调者，如唐人连昌宫词、琵琶行等，至数百言、千言，以三弦合之。……其短调踢歌者，不用弦索，往往引物连类，委曲比喻，多如子夜、竹枝。”（康熙三十九年刻屈大均《广东新语》卷十二）迎神赛会更为常见，如位于广州城北的楼船将军庙，“岁为神会，作鱼龙百戏，共相睹戏，箫鼓管弦之声达昼夜，共相沿由来旧矣。”（清同治九年修《广州府志》卷一百六十）粤北和岭东的客家方言区，流行山歌竹板歌，前人谓之“牧人与樵子，唱彻百蛮天。”（康熙五年刻《乐昌县志》之“前贤遗址”）唐元和年间刘禹锡在连州作《插田歌》也说：农人“齐唱田中歌，嚶佇如竹枝。”（《全唐诗》卷三百五十四）粤东和雷州、琼州同属闽南方言语系地区，习俗大同小异，喜吟唱游乐。潮州府“也好酣歌，新声度曲，灯宵月夜，传粉嬉游。”（蓝鼎元《鹿州初集》卷十四《潮州风俗考》）

琼州府于新春佳节“装僧道、狮鹤、鲍老等剧，又装番鬼舞象，编竹为格，衣布为皮，或皂或白，腹阔贮人，以行代舞。”（明《正德琼台志》卷七）。而地处粤北的新丰《长宁县志》载：“勾芒神春牛前阵，香烛果酒案前布拜，席通赞赞行礼。正官一人在前，余官以序列行，一跪三叩礼，礼毕各执彩仗，正官击鼓三声，环鞭土牛者三叩乃退。”（清康熙《长宁县志》卷二之十六）曲江、南雄、连州在这一时期新春佳节的迎神庙会更带有一些“杂耍”、“鲤鱼灯”、“舞春牛纸马”、“旱船”等民间艺术在队列中参之喜庆，热闹非常。

.....

诸多民间娱乐品种和民间歌舞的文艺活动形式，为广东戏曲

的形成准备了条件，而在粤北地域内盛行的“花灯”、“春牛”、“纸马”、“鲤鱼灯”、“舞狮子”、“旱船”等民间歌舞艺术形式和客家山歌、田歌等民间歌曲，加上外江班的外来戏曲的文化渗透，给予粤北采茶戏特具载歌载舞的表现劳动生活形式的戏曲也创造了优厚的沃土。

明洪武元年（1368），朱元璋派兵进军广东，一路由福建海道取潮州，一路由赣州陆路克韶州、德庆，两路会师进入广州，广东很快归顺明朝统治。随后明王朝在广东建置卫所，军队实行耕战结合；采取租佃制、赋役折银与一条鞭法等，促进粮食产量增长和农业商品性生产发展，手工业生产随之也得到发展，城市商业进一步繁荣，贡舶贸易与商舶贸易兴旺。宣德以来广东社会经济发展较快，广州成为国内重要的贸易城市，广东出产的铁器、陶瓷、糖、盐、果品及国外进口的香椒、苏木、宝石等商品，行销国内许多城市；外省的粮、棉、茶、铜、锡、木材等货物，也大量进入广东。洪武三年，明朝政府设广州市舶司，“通占城（今越南南部）、暹罗（今泰国）、西洋诸国”，并在广州设怀远驿，招待外国贡使和“蕃商”居住，常至广东的有十二国，多时达十五国。“诸蕃利中国货物，益互市通商，往来不绝”。（印鸾章《明鉴》卷三）城市商业繁荣，歌舞娱乐随之增多。明初的孔蕢在《广州歌》中对广州的繁华景象作了这样的描述：“闽姬越女颜如花，蛮歌野曲声咿哑，嵒峨大舶映云日，贾客千家万家室。春风列屋艳神仙，夜月满江闻管弦。”（乾隆二十四年刻《广州府志》之《艺文》）由明入清的屈大均（1630—1696）记叙广州城外西角楼这个游乐的处所：“朱楼画榭，连属不断，皆优伶小唱所居，女旦美者，鳞次而家”。（康熙三十九年刻《广州新语》卷十七）省外戏曲随着官宦、军旅、客商等的往来，陆续经由水、陆两路传来广东。……

明代成化年间，广东民间好尚戏曲，引起官绅的不满而屡申严禁。……“尽管官吏豪绅严申禁令，而城镇乡村演戏蔚然成风，

并且相沿成俗”。嘉靖四十年(1561)刻《广州通志》卷二十《民物志·风俗》记述了各地情况:广州府“二月城市中多演戏为乐,谚云‘正灯二戏’”,并有“搬戏难成器,弹弦不是贤”的俗语,所以“江浙戏子至,必自谓村野,辄谢绝之”。……韶州府、惠州府、雷州府等也都有“妆饰杂剧”、“装办杂戏”、“装鬼搬戏”的习俗。

明代中叶以后,广东各地有南戏、北曲、潮调、弋腔、昆腔诸种声腔流行。……

清朝顺治元年(1644)清帝福临迁都北京后,分兵平定各地,顺治九年清军攻下琼州府,广东全境才告平定。……康熙二十四年(1685)清政府宣布“开海贸易”,并设立粤海关;后又在广州指定商人设贸易商行(俗称十三行),经营“外洋贩来货物及出海贸易货物”,广州及省内的一些城市商业很快繁荣起来。那时在广州:“洋船争出是官商,十字门开向二洋;五丝八丝广缎好,银钱堆满十三行。”(康熙三十九年刻《广东新语》卷十五)城南濠畔街是“天下商贾聚焉”的闹市区,“香珠犀象如山,花鸟如海,番夷辐辏,日费数千万金。饮食之盛,歌舞之多,过于秦淮数倍。……”商业繁荣,社会经济发展,促进了戏曲的兴盛。……粤中地区的戏曲艺人还成立了琼花会馆这个行会组织。……顺治后,戏曲活动日益频繁。戏曲活动中心之一的佛山镇,于顺治十五年在灵应祠前建戏台时立《华封台会碑》注明:“本会台上演戏鼓桌什物俱全。……”乾隆年间李调元著《雨村剧话》称:弋腔“即今高腔”,“京谓京腔,粤俗谓之高腔。”……(《太原霍氏崇本堂族谱》卷三录康熙五十九年所写《商有百物之当货》)康熙年间,曲江人廖燕(即今韶关西河坝人)撰作《醉画图》等四种杂剧,均以自己的经历为题材,抒发其对世道不平的怨忿。在《醉画图》中,更以自己作为剧中的主要人物,对着二十七松堂(廖的书斋名称)墙壁所挂的四幅人物画而自思自叹,并与画中人物进行交谈,在杂剧创作中是别开生面的创造。

从乾隆至道光的百余年间，广东社会比较安定，商业更趋繁荣，乾隆年间有外省的成百个戏班来广东演出，这些戏班统称外江班。乾隆二十四年外江班在广州建立行会组织“粤省外江梨园会馆”，与早在乾隆初年由本地班在佛山建立的“琼花会馆”各树一帜。……无论客籍的外江班或落籍的外江班，它们带来的声腔、剧目和表演艺术，都为广东本地班艺术的发展提高，提供了丰富的借鉴。

二、剧 种

概 述

粤北采茶戏，在民间灯彩歌舞的基础上形成的小戏剧种。俗称唱花灯、唱花鼓、采茶、大茶、采茶戏、三脚班，是源于广东北部山区节庆灯彩歌舞的地方民间小戏。以韶关市为活动中心，主要流行在粤北的南雄、始兴、曲江、仁化、乐昌、乳源、新丰、连平、和平、龙川、河源、佛冈、清远、英德、阳山、连县、连南、连山等县。演出活动遍及梅州市、惠州市、广州市、深圳市以及赣南、湘南、桂东南等部分地区。采茶戏历来有南雄(旧南雄州)灯子、韶南(旧韶州府以南)大茶、连阳(旧连州府)调子等三个流派。二十世纪 50 年代逐渐合流；1954 年韶关专署举行民间艺术会演，各县参加演出的传统剧目用采茶戏称谓；后来各县民间所编演的剧目亦称采茶戏，这些民间艺术团相继更名为采茶剧团。1959 年粤北民间艺术团更名为粤北采茶剧团后，始称粤北采茶戏。

形成和发展

明代嘉靖年间以后，广东北部的韶州府、南雄州和连州各地，盛行节庆唱灯的习俗。历代志书记载：“元宵设灯彩”；“正月饰儿童为彩女……歌十二月采茶”；“上元喜簇花灯，作龙狮各种戏舞，唱采茶歌。”

嘉靖三十七年(1558)修《广东通志》载：“韶州府迎春饰杂剧，

观者杂沓。元宵设花灯。日则饰人为鬼，为判官形，执刀枪、鸣锣鼓，入人家跳舞。”清初屈大均著《广东新语》述：“粤俗，岁之正月，饰儿童为彩女，每队十二人，人持花篮，……以纆为大圈，缘之踏歌，歌十二月采茶”。清康熙二年《乳源县志》载：“立春先一日，……里市各扮故事彩架表曰庆丰年，是夜会文武诸生饮春宴于公署演戏。”清康熙十一年《翁源县志》“风俗篇”载：“元宵各街悬灯，竞为巧丽，……锣鼓彻夜，比之火树银花，踏歌兴尤不减。”道光《直隶南雄州志》“风俗篇”载：“元夕闹花灯，扮台阁铁翘驳脚故事，金鼓宣阗，笙歌嘹亮，少年弟子彩服擎龙狮，所到人家俱送酒肴银钱。”这些古老的龙舞、狮舞、装故事、踏歌、采茶等歌舞演戏，孕育了粤北采花戏的形成。

南雄灯子（又名采茶）源于南雄的龙凤茶花灯；韶南大茶源自曲江、乳源、翁源、英德等韶关以南县份的纸马花灯；连阳调子（又名采茶戏）则出自连阳（今连县）舞狮唱调子的狮子堂。这些花灯、纸马、唱调子等演出时，先是吹打闹场和群舞形成的踩场，接着由一丑角念一段快板，引出二旦，二旦一丑的表演歌舞，男称花鼓公或茶公，女的叫花鼓婆或茶婆。表演时丑角舞扇花，挽腰带，走矮步；小旦左手捻腰带或持花篮，右手耍彩巾或舞扇花，边舞边歌，唱的都是民间小调，俗称“唱花灯”、“唱花鼓”。艺人运用花灯歌舞的曲调去演唱劳动生产、爱情婚姻的故事，经过长期演变，逐渐接近戏曲样态。如由二旦一丑扮演《夫妻采茶》、《送郎》、《劝郎》、《探外家》、《接姐姐》，由一丑一旦扮演《正月拜妹》、《装雕》、《打柴头割鲁基》等。表演则在花灯歌舞的身段、台步、套路的基础上，一方面提炼劳动生产动作，模拟飞禽走兽形态和取用民间武术拳脚；另一方面吸收大戏剧种的表演技艺和表演方法，逐步形成自己的表演程式。群众把这种演出称为灯子戏、调子戏、采茶戏。

清嘉、道间江西萍乡人黄启銜著《近事录真》述：“采茶戏，亦名三脚班，相传来自粤东，二旦一小花面。”道光年间江西省《信丰

县志》转引谢肇桢《南安吟》诗云：“采茶歌，呕哑嘈杂减平和，土音流传自东粤，村童装扮作妖娥。”（“东粤”即是广东）。上述史籍记载，说明粤北采茶戏早期的三脚班，在清嘉、道年间已具规模，流传广泛。根据老艺人口授相传，连县的何家子弟堂调子班，建立于清代之前；南雄县南亩区里溪村的里溪灯班，在康熙年间就已存在；曲江县白土南乡的老乐群英、乐群英大茶班，传到民国八年（1919）已是第十三代。清末民初，五岭南北经济、文化交流频繁，粤、赣、湘边境地区，戏曲班子你来我往，交流密切。粤北采茶戏知名艺人谢启池、兰祥云、钟南石、聂荣瑞、董书扬、邱世^平等，经常领班到赣南边境地方演出并教徒传艺；莲花彩、英凤彩、连华彩等连县戏班艺人，则每年都到湘南的兰山、嘉禾和广西的贺县一带演出。赣南采茶戏、湘南的花鼓戏、祁剧和湘剧等外省剧种和本省的粤剧、乐昌花鼓戏也曾到粤北的一些地方活动。粤北采茶戏同这些剧种进行艺术交流中，多方面吸取其艺术养分，从原来只能表演二旦一丑，情节简单的一些小戏，发展到可以表演人物较多、情节较复杂的长剧，如《壶瓶记》、《瓦盆记》、《九莲宝杯》等。在角色方面，也趋向多行当发展。有些艺人还根据本地民间传说编演一些较大型的剧目，如演员出身的阳山艺人肖球胜编写的《八宝山》，以其众多的人物，真刀真枪的武打，赢得了观众，使 1927 年前后的粤北采茶戏出现兴旺的景象，专门班子有 30 多个，其中乐群英、莲花彩、里溪灯班、阿娣大茶班、何家子弟堂等颇为出名，影响较大。职业艺人有二百多人。据后来调查挖掘出这时的流行剧目有一百五十多个，其中有前期流行的表现劳动生产的《打柴头割鲁基》和追求爱情婚姻自由的《磨豆腐》、《双双配》等；也有歌颂惩恶扬善和家庭伦理的《卖杂货》和《打狗劝夫》等；还出现鞭挞贪官污吏和讽刺社会丑恶的剧目《阿三看姐》、《夜盗寒衣》、《打面缸》等。此外，尚有少量的神话戏和公案戏。表演艺术方面，生、旦、丑三行之内有了更细致的分工，逐渐形成扮演包拯一类人物的净