

安徽地方剧种史丛书之一



黄梅戏源流

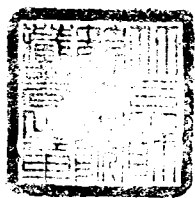
陆洪非 编著

安徽文艺出版社

安徽地方剧种史丛书之一

黄梅戏源流

陆洪非 编著



首都师范大学图书馆



21044647

安徽文艺出版社

1044347

责任编辑：何世纲

封面题签：尉天送

装帧设计：贾 愚

黄 梅 戏 源 流

陆洪非编

安徽文艺出版社出版

（合肥市跃进路1号）

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张：13 插页：2 字数：312,000

1985年9月第1版 1985年9月第1次印刷

印数：1,700

统一书号：10378·42 定价：1.80元

2007/09

目 录

第一编 从采茶歌到黄梅戏

第一章 黄梅戏探源.....	1
第一节 从黄梅戏的别名说起.....	1
第二节 关于黄梅戏起源的传说.....	4
第三节 黄梅戏与黄梅采茶调.....	6
第二章 黄梅戏的初步形成.....	11
第一节 采茶调的传播.....	11
第二节 采茶调与多种民间艺术相结合.....	14
第三节 歌舞小戏的产生.....	19
第四节 小戏的发展.....	24
第三章 从小戏到本戏的演变.....	26
第一节 本戏产生的时代.....	26
第二节 演变中的过渡形式.....	28
第三节 本戏与唱本.....	30
第四节 青阳腔与徽调的影响.....	36
第四章 早期的演出剧目.....	43
第一节 小戏的内容.....	44
第二节 小戏的表现手法.....	57
第三节 本戏的内容.....	64
第四节 本戏的艺术特色.....	78
第五章 舞台艺术的早期积累.....	88
第一节 舞台演出概况.....	88

第二节	曲调与乐器	92
第三节	表演艺术	107
第四节	舞台美术	125
第六章	黄梅戏的前辈艺人	131
第一节	蔡仲贤、董焕文、徐雨文	132
第二节	早期的女演员胡普伢	134
第三节	“拎过考篮”的洪海波	139
第四节	叶炳池与咎双印	145

第二编 从农村“草台”到城市“花台”

第一章	进城前夕的黄梅戏	148
第一节	辛亥革命的影响	148
第二节	进城前的业余演出	153
第三节	进城前的班社活动	155
第二章	从安庆唱到上海	164
第一节	初入安庆市区	164
第二节	在安庆市区生根	168
第三节	黄梅戏唱到上海	172
第四节	黄梅戏进城对农村班社的影响	178
第三章	红色政权下的黄梅戏	185
第四章	抗日战争时期的黄梅戏	190
第一节	安庆沦陷之后	190
第二节	黄梅戏艺人的爱国热情	193
第三节	抗战时期的班社活动	196
第五章	安庆解放前夕的黄梅戏	201
第一节	抗日胜利之后	201
第二节	黎明前的遭遇	203
第六章	演出内容与形式的演变	209

第一节	上演剧目的补充	209
第二节	音乐的继承与发展	223
第三节	表演艺术的提高	234
第四节	舞台美术的改进	242
第七章	承先启后的艺人	245
第一节	丁永泉的舞台生涯	245
第二节	胡玉庭与龙昆玉	255
第三节	由花旦改老生的程积善	261
第四节	查文艳、郑绍周、张西发	265

第三编 从民间小戏到地方大戏

第一章	黄梅戏的解放	268
第一节	敲锣打鼓庆翻身	268
第二节	职业班社的恢复与组建	277
第二章	黄梅戏终于成为“皖剧”	285
第一节	黄梅戏唱出了老窝	286
第二节	黄梅戏轰动了上海	287
第三节	安徽省黄梅戏剧团成立	294
第四节	黄梅戏唱过了鸭绿江	296
第三章	黄梅戏搬上银幕前后	299
第一节	参加华东戏曲会演	299
第二节	《天仙配》上银幕之后	301
第三节	从北京到广州的舞台演出	304
第四章	黄梅戏在曲折中前进	311
第一节	剧团发展与人才培养	311
第二节	在港、台和国外的影响	316
第三节	黄梅戏的二次解放	320
第五章	剧目的“推陈出新”	326

第一节	传统剧目的整理改编	327
第二节	新编历史(传说)剧	341
第三节	现代戏的创作	345
第六章	舞台艺术的变革	349
第一节	表、导演艺术和舞台美术	350
第二节	音乐改革和由此引起的论争	361
第七章	黄梅戏的杰出代表严凤英	377
第一节	严凤英的生活经历	377
第二节	严凤英的角色创造	392
第三节	严凤英的学习精神	402
第四节	严凤英活在观众心中	409
后记		412

第一编

(从采茶歌到黄梅戏)

第一章 黄梅戏探源

黄梅戏是从民间歌舞的基础上发展起来的，其中较突出的一种是采茶歌，又称采茶调。

黄梅戏的起源，可以上溯至清代乾隆五十年(1785年)左右。有的人认为还要早一些，也有人说要晚一些。某些影响黄梅戏的戏曲剧种，和其他民间艺术形式，的确早已有之，有的在宋、元之前就已产生，但没有与黄梅采茶调相结合之前，还不能算做黄梅戏的源头。另一方面，从完整的戏剧形式来要求黄梅戏，那是在乾隆之后产生的，但也不能忽视黄梅戏走上舞台之前，有一个孕育过程。

关于黄梅戏的源流，新中国成立之前，很少文字记载，现据民间传说和老艺人的回忆，参照有关地方史志资料，介绍一下这个剧种形成和发展的过程。

第一节 从黄梅戏的别名说起

现在的黄梅戏，在历史上还有过一些别名。顾名思义，往往可以看出它在发展过程中的踪迹，故简介如下：

黄梅调——有所谓“黄梅调十腔九不同，各唱各的板，各唱各的腔。”解放初期，仍沿用此称。1951年《安庆专区首届剧团会议总结》中有一段文字说：“掌握了大众化的方向，采用了地

方形式，也就是黄梅调的形式。”1952年在上海观摩演出时，一般都是叫它做黄梅调，但已开始有人称之为黄梅戏了。1952年11月15日上海《大公报》上登载的一篇文章就说到“黄梅戏这次演出的节目很丰富。”1953年春，安徽省黄梅戏剧团成立之后，才普遍称为黄梅戏。

采茶调或采茶戏——黄梅戏当初在皖、鄂、赣三省之间形成的时候，其全称是“黄梅采茶调。”后来分为黄梅调和采茶调两种称谓。现在鄂东与赣东北的采茶戏就是从采茶调发展起来的。向安徽境内东移的一支，也有人称它为采茶调或采茶戏的。过去，望江县郭河嘴一带就叫黄梅戏做采茶调或采茶戏。

花鼓戏或化谷戏——黄梅戏被称为花鼓戏，因为它的舞台艺术中包括风阳花鼓的歌舞成份。后被诬为“花鼓淫戏”，艺人们乃忌用花鼓戏的名称。关于化谷戏，有的说系花鼓戏的音讹；有的说是黄梅戏形成之初，贫苦的劳动人民（主要是受水灾的难民）以它为沿门乞讨谷物的工具，故称化谷戏。也有人说是黄梅戏艺人散班后，个别活动，沿门清唱，求钱化米，被人讥之为化谷戏。

二高腔——青阳腔由于有高昂的特点，一般都叫它做高腔。如现今流行在岳西的青阳腔就叫岳西高腔。受过青阳腔影响的黄梅戏，因为有些剧目和声腔来自青阳腔，但又有别于青阳腔（高腔），故称为二高腔。

皖剧——黄梅戏称为皖剧，是1926年的冬天开始的。1926年黄梅戏第一次公开进入安庆市区，不料在剧场演出的第二天，艺人就被反动军警抓去，后来争取公开审讯，有些开明的知识分子给他们出主意说：“过堂的时候，不要承认是花鼓淫戏，要说是地方戏。若问是什么地方戏？就说湖北有楚剧，北京有京戏，我们安徽人唱的是皖剧。”因此就有人称黄梅戏为皖剧了。直到解放初期，还保留了这个名称，有时与黄梅调并用。如1951年4月5日《皖北日报》登载的一篇报导说：“这次民众剧场黄梅调《仇深似海》的演出……是给皖剧向新的道路发展打下了基础。”

徽戏——黄梅戏也用过徽戏(或徽剧)的名称,开始于抗日战争初期。据安庆的老艺人丁永泉回忆:“抗日战争爆发后,我们和京剧同台演出,对外称‘京、徽合演’。‘京’就是京戏,‘徽’就是黄梅戏。”当时黄梅戏选用徽剧的名称,一则是因为黄梅戏受过徽调的影响,有徽调的成份;另一方面也是想说明黄梅戏是安徽的地方戏。解放后,太湖县一带仍称黄梅戏为徽戏,后来为避免与安徽古老剧种——徽剧相混而取消了。

怀腔或府调——黄梅戏流入以怀宁(怀宁县治原在安庆)为中心的安庆地区之后,形成了自己的特色,乃称怀腔或府调。老艺人说:“用安庆话唱黄梅戏,自然加重了安庆味,语音变了,曲调也跟着起了变化。安庆那时还叫‘怀宁府’(应为安庆府),所以有人就把这种用安庆话唱的黄梅调叫‘怀腔’或‘府调’。”(见1960年《安徽戏剧》载车明记《丁老纵谈黄梅戏》)

汉剧——黄梅戏被称为汉剧,见于1951年皖南文教处收到的一位贵池杨姓民间艺人抄录的一份《汉剧内容简略表》。表内所列“汉剧内容”全系黄梅戏的传统剧目。表的前面还有一段文字说明,即:“梨园教唱以后,才有各地方剧的产生。贵池的汉剧,又名黄梅调……有说创自黄梅,有说仿自黄梅腔调,究竟出自何时?创自何人?均无考。”早期黄梅戏受过汉剧的影响,尤其是流行在鄂东与赣东北的采茶戏接受汉剧的东西更多。据湖北省黄梅县的同志谈:“黄梅采茶戏里《乌金记》中陈林受审时四句摇板来自汉剧,《三宝记》中‘余素贞在山寨忙传将令’用汉剧的西皮倒板,《糍粑案》全用汉剧的韵白。过去有名的老艺人大都是一身兼二:又唱采茶戏,也会汉剧。龚三启原系汉剧的‘三生’,后唱采茶戏。郭振木踩跷,汉剧艺人见了说他象‘半个戏子’。”另据江西省武宁采茶戏老艺人柯维寿谈:“武宁采茶戏的演唱艺术受到汉剧很大影响,《白布楼》中小和尚的表演就是汉剧艺人传授的。”这些地区的采茶戏受到汉剧直接影响,未闻有汉剧之别名,贵池的黄梅戏不知与汉剧是何关系而有此别称?

弥腔——解放后传入太湖县弥陀寺一带的黄梅戏称为弥腔。据1951年《皖北文艺》第二期登载之《活跃在南阳县的农村业余剧团》一文说：“群众一开始时对话剧不感兴趣，剧团便决定用徽剧（即黄梅调）来演出，但演员们自己不会徽剧，同时附近也没有人会，他们便在晚上，个别的到饭店里去找会徽剧的来往客商学。（怀宁、潜山等地的小商人到这一带来做生意的人很多，他们大多会徽剧。）。自己学会一点又去教别人。这样一点一滴的从不同地区的人学来的东西，不是纯一的腔调，人们称之为‘弥腔’”。又有一种说法：太湖弥陀寺一带原来流行一种曲子戏，后来同怀宁、潜山等地传去的黄梅戏相结合而成为“弥腔”。

上述黄梅戏的别名，基本上说明了这个剧种与采茶歌、花鼓调有密切关系，并受到青阳腔、徽调、汉剧的影响，后在安徽安庆地区形成了有特色“怀腔”。

第二节 关于黄梅戏起源的传说

关于黄梅戏的起源，众说纷纭，主要的传说，有下列几种。

一种说法是：黄梅戏是从“怀宁腔”的基础上发展起来的。

“黄梅戏是安徽省怀宁县农村中发展成长起来的小戏，它是劳动人民在伟大的劳动实践中创造出来的一种艺术形式。”据传说：古代的石牌（怀宁）是安徽的一个水陆交通的大集镇，向以鱼米之乡著称。每当春种秋收之时，农民们惯唱怀调山歌来歌颂自己辛勤劳动的丰收。这种民间的、优美的、抒情的山歌小调，统称为“怀宁调”。（见1961年10月5日《人民日报》载《黄梅戏介绍》。）

还有一种传说，也认为黄梅戏是起源于安徽的安庆地区。说是安庆地区，从前每逢黄梅季节，往往洪水成灾，四乡农民为了祈求丰年，就在这个时候，迎神赛会，会上出现各种歌舞演唱。在这种歌唱艺术形式的基础上产生的一种戏曲形式，因与黄梅季节有关，故而名之曰黄梅调。这是在安庆地区少数黄梅戏艺人中

流传的一种说法。

另一种传说是：明代末年，张献忠率领的农民起义军在湖北战败后，军中的“乐人”（歌舞表演者）流散在湖北黄梅一带，以演唱谋生。后来他们演唱的歌舞剧目在黄梅县境内形成为戏曲形式，名之曰黄梅调。这是安庆地区个别知识分子说出的。

又有一种传说是：黄梅戏起源于江西，一支传到安徽，成为黄梅戏；另一支传到湖北，还有一支留在江西，均称采茶戏。这是住在黄梅县孔垅附近的采茶戏女艺人曹火英当年在江西演出时听一位安徽黄梅戏艺人说的。

再者，说是“黄梅戏源于鄂东黄梅县的民间小调，即黄梅采茶调。黄梅县的民间小调，在清代乾隆年间随当地逃水荒的灾民来到安庆地区之后，与当地民间艺术相结合，产生了戏曲形式。”持此说者较多，包括一些有成就的老艺人。丁永泉就说过：“黄梅调是逃荒的人用渔鼓筒子唱过来的。”

上述种种，因系传说，免不了片面，甚至包括想象的成份。但这些传说，又都不是毫无根据的。黄梅戏在发展过程中，吸收到怀宁等地的山歌小调以及安庆地区迎神赛会时表演的民间歌舞（如高跷、旱船）的成份。至于说到黄梅戏与张献忠的关系，也是“话出有因”。据《黄梅县志》载，张献忠的义军的确到过黄梅县；又据《中国通史简编》载：“崇祯十一年（1638年）张献忠在湖广战败。”明代末季，大规模的农民起义，义军攻破了大城市，接收了王府大班和贵族家班。义军走后，有的随军转移，有的转入民间，在群众中演唱，以求饱暖，他们原来演唱的戏曲形式（如昆曲、高腔、秦腔）对民间艺术有所影响而促成其发展，也是可能的事。

“水有源，树有根。”寻根究底，黄梅戏起源于黄梅采茶调的说法，比较符合其形成的客观实际。因此黄梅戏虽在安徽经过重大发展，但没有称它为皖剧或怀腔而叫黄梅戏。

第三节 黄梅戏与黄梅采茶调

黄梅戏与黄梅县的历史渊源是不可割断的。但旧社会形成的民间戏曲，不完全受行政区域划分的制约，而是以相同或相近的语言、风尚、习俗等生活内容为基础。因此黄梅戏的形成地区又并非限于黄梅一县境内。

黄梅县现属湖北省黄冈地区，南临江西的九江、湖口，东与安徽的宿松毗邻。以往由于战争、贸易、天灾等多种关系，三省人民往返迁徙，过从密切，地域上虽分属三省，却是割不断群众中乡邻亲友的来往。

再说，黄梅县在行政隶属上，历来也有很多变动。据《通典》、《清一统志》、《湖北通志》和《黄梅县志》等书所载：

“汉置寻阳县，即今黄梅，属庐江。”

“九江故城在(黄梅)县西南七十里，汉九江王黥布所筑。”

“(九江)旧县在江北，晋温峤移于江南。”

“寻阳县在(晋)太康初复属武昌郡，三年还属庐江郡。”

从上述史料看，湖北省的黄梅属地与江西省的九江属地，历史上有一段时期曾同属一个县——寻阳县。而这个寻阳县，从汉到晋，有时属武昌郡，有时属庐江郡。庐江郡治，一度设在现在安庆地区的潜山县。行政划分上，黄梅县与安庆地区、九江地区，也有过长远的、密切的联系。历史上就有人把黄梅县与其毗邻的皖、赣地区当成一个整体。《黄梅县志》载：“以接壤言之，地各犬牙互错。譬之于身，此为腹中，潜皖头颅，蕲广肘腕，伸足南向，则浔阳匡庐……”上述情况，说明探索黄梅戏的起源，不要受其名称限制、局限在黄梅县一个地方。而是既要联系黄梅县，又要放在皖、鄂、赣三省之间，甚至更广阔的地区来考虑。

当然，黄梅县古代的劳动人民为黄梅戏做出了重要贡献，是他们首先提供了采茶调。

“楚人善歌”，黄梅县乃是歌乡。在旧时代，人们借助山歌来做不平之鸣，借助山歌来消愁解闷，借助山歌来解除疲劳。正象他们自己唱的那样：“跳下田来就唱歌，人人说我多快活。黄连树上挂猪胆，苦上加苦莫奈何。莫奈何，唱唱山歌做生活。”黄梅县的各行各业的劳动者都有他们自己的歌，有渔歌、樵歌、采茶歌等等。《黄梅县志》介绍太白湖的渔歌说：“渔舟千艇，朝暮歌声不绝，故有倾倒太白听渔歌之句。”又介绍多云山的樵歌说：“樵子放歌，响应山谷，有似属和之者。”甚至在民间传说中，连黄梅县的石头都会唱歌。（《皇华纪闻》载：“（黄梅）破额山麓有唱歌石，人卧其上便解歌，后雷劈之不验。”）在黄梅县各业劳动者所唱的歌谣之中，以采茶歌的影响最大。后来，外地的人们索性把自黄梅传出的各种民歌、小调，都叫成了“黄梅采茶歌”或“采茶调”。

关于黄梅采茶歌的产生，据黄梅县采茶戏的老艺人熊利华说：“从前黄梅县的紫云山和龙坪山都是产茶的地方（按：《清一统志》载：‘紫云山在县北七十里，山路萦纡，望如削笔，其顶平旷，东西环拱，内有平田，僧人植茶，即为紫云茶’；龙坪山在县东北五十里），每年谷雨节前后，成群结队的青年男女上山采茶，他们用歌谣，或独自抒情，或彼此唱和，于是就产生了许多采茶调。象‘正月里来到采茶，梅花儿开，梅花儿开得锦绣花儿开，望我的郎儿回。’上山采茶的人们，也从各自的乡村，将当地流行的山歌小调带到茶山上去唱。”这些山歌小调不一定都与采茶的生活有什么关系，歌词也不全带采茶的字样。如“送郎送到菱角塘，菱角开花白洋洋，十指尖尖摘菱角，摘个菱角我郎尝”之类的情歌。这一类的民歌小调，后来很多都保存在黄梅戏的歌舞小戏之中。

黄梅县的民歌小调的确很丰富，很早就向邻近的省县或者更远的地方流传去了。据解放前上海《大公报》登载的《秧歌的传播》一文说，宋末元初江西吉安就有一位叫刘洗（1268—1350）的诗人仿照黄梅民歌的体裁写过五首《秧老歌》。仿作的歌词，有

“三月四月江南村，村村插秧无朝昏，红妆少妇荷饭去，白头老姬驱犍奔。”此外，还从其他省的民歌中发现有“黄梅调”的字样。如江苏人民出版社出版的《江苏南部歌谣简论》中辑录的高淳史重满唱的“千年古树开了花”，就标名是“黄梅调”。

黄梅县的民歌小调除直接产生于黄梅者外，也有不少是从外省传来，被黄梅人学会而又带到外地去歌唱的。

就说采茶歌，也不能说只在黄梅县一个地方产生。我国产茶的地区很广，江西、安徽都是有名的茶区。江西早有茶歌流行，安徽同样有采茶歌演唱，而且很早就与戏剧活动相结合。在安庆地区发现的“雉神古调”（又名“池阳雉戏”）中，有一本演孟姜女故事的《寻夫记》。按理说，这本戏演到第十四出《寻夫记团圆》就已结束（这一出的最后四句唱词是：“情已尽，节已全，夫妇之情是前缘，编成一本《寻夫记》，平安吉庆是团圆。”），但还有个第十五出，由孟姜女与土地反复演唱《十二月采茶歌》。其句式和衬字衬句的运用与保存在黄梅戏《姑嫂望郎》中的“采茶歌”相似。“雉神古调”中的“采茶歌”有：“正月采茶（呵，牡丹花）贺新年，借奴金钗（金菊花开）典茶园。典起茶园（呵，牡丹花开）十二亩，当官写契（金菊花开）便交钱。”另，“上海文化出版社”出版的《安徽歌谣选》中选登的一组《桐城茶歌》，也都是唱十二个月，也用衬字衬句。如《盘茶》中，有：“正月盘茶正月梭（喂，正月梭），堂前来了（莲子花开呀）拜年哥（喂哟，拜年哥），拜年的哥哥你请坐（喂，你请坐），手捧香茶（莲子花儿开呀）笑呵呵（喂哟，笑呵呵）。据《桐城茶歌》的搜集者说，这组茶歌不仅在桐城广为流行，安庆地区其他属县以及皖南山区，过去也有不少人演唱。安徽一些地方志中也提到采茶歌舞的民俗。采茶调的产生与流传的情况是比较复杂的。

还有，黄梅戏传统中包括的《江西调》和安徽凤阳《花鼓歌》都在很早以前就传到了黄梅县。焦菊隐在《旧剧新诂》一文中说：“在万历以前，江西最盛行的是江西调……那时江西、安徽都有

水路通达湖北，而湖北商业又久为江西人所垄断，所以经济的势力，把江西调从安徽传入湖北及于各省，是极可能的。”我不知道他说的《江西调》，是指戏曲呢？还是指民间流行的小调？但黄梅戏的传统歌舞小戏《卖杂货》里的曲调，老艺人称之为《江西调》。其句式如下：“杭州打货苏州卖，不图赚钱(复句)，只是只图快，呀哟，大小是买卖，郎匡一郎匡，呀嗨哟，大小是买卖呀。”因为把江西民间流行的这种小调吸收在里面，或者是根据一首《江西调》改编成的小戏，故有人称这个剧目为《江西佬卖杂货》。

安徽的《花鼓歌》保存在黄梅戏的遗产中有凤阳花鼓调和花鼓灯的灯歌。黄梅戏传统小戏《孔瞎子闹店》里有位花鼓婆子，一上场就唱：“说凤阳，道凤阳，凤阳本是好地方，自从出了朱皇帝，十年就有九年荒，大户人家卖骡马，小户人家卖儿郎，只有姑嫂没的卖，学打花鼓度日光……”又黄梅戏艺人中流传着这样一首“彩调”，即：“小小鲤鱼是红鲩，上江游到下江来。上江吃的灵芝草，下江吃的水青苔。过了几多青丝网，过了几多钓鱼台，青的青丝网，钓的钓鱼台，不是为你这些好朋友不到贵处来。”黄梅戏班讨钱时用的“彩调”本来就叫“花鼓调”，上面引的这首“彩调”，至今还在淮河两岸花鼓灯艺人中传唱。安徽的花鼓歌流传到黄梅，是淮河两岸的灾民带过去的。清代黄梅人喻文鏊写了一首《流民叟》描写安徽庐州凤阳的灾民到黄梅县逃荒的情景：“携妻挈子一路哭，狗声狺狺鸡升屋。千村万落遮道来，去者未已来者续。夜则露栖日乞粮，成群数百逃灾荒。自六月尾至九月，结队渐多渐分张。问渠来自何处所？庐、凤一带连淮楚。前者被旱已二年，今春徂夏又不雨，二麦乾枯荒特奇，大田插蒔况无雨。青草不生水源竭，渴不得饮安问饥？出门行行几百里，中途卖女继卖子，早知儿女生诀离，何如相抱故乡死。黄梅县尉一何贤，日日来散流民钱……”按喻文鏊字冶存，清嘉庆时(1796—1820)贡生，他所写的乃是嘉庆时庐州凤阳一带的劳动

人民因受旱灾到黄梅逃生的情景。但是凤阳一带的灾民背着花鼓远离家乡，却比这里谈到的要早得多。黄芝岗在《从秧歌到地方戏》中谈到：“凤阳花鼓是一种农村秧歌演唱……当元朝末年，曾因淮南一带兵争破坏了当地的农村安定……明永乐时（1403—1424），凤阳连遭多次灾荒，农民更大量向外流徙。明代中叶以后，凤阳地方连遭水旱兵灾，地方政府既无力顾到水利农桑，农民便逐渐形成一种不事产业、轻出乡土的风气。他们借秧歌花鼓卖唱活口，成为一种穿州走府的流浪歌人。”这样看来，《流民叹》中所写的就不见得是到黄梅去的第一批凤阳灾民。既然凤阳灾民的传统习惯是“借秧歌花鼓卖唱活口”，他们大批来到黄梅，也就会把安徽的花鼓歌传到那里。黄梅戏传统歌舞小剧目中，有很多地方描写到凤阳灾民的生活。《挑牙虫》写的是凤阳大嫂出外挑牙虫某生；《瞧相》写的是凤阳女子在外乡瞧相活口。

还有安徽的《桐城歌》也是很早就传到黄梅一带。傅惜华在《曲艺论丛》中说：“《桐城歌》系安徽省桐城地方流行曲调之一种，明代中叶，最为盛行……。”黄梅戏最早出现的歌舞小戏《送同年》中就留下《桐城歌》的痕迹。《送同年》的唱词是由许多民歌组成的，其中有一首歌词是：“送郎送到大堂中，抬头看到纸灯笼，莫学灯笼千只眼，要学蜡烛一条心。”明代冯梦龙辑录的《桐城歌》中就有一首类似的歌词：“一对灯笼街上行，一个昏来一个明，情哥莫学灯笼千只眼，只学蜡烛一条心，二人相交要长情。”

此外，黄梅戏中的许多“花腔”（来自民歌、小调），如《五更调》、《八段锦》和《姐在园内掐菜台》等等，有的是从江苏、浙江传至黄梅一带，有的可传来自更远的地方。这就是以“黄梅采茶调”为总称的黄梅一带的民歌、小调，除了本地人民的创造，还包括江西调、花鼓歌、桐城歌以及其他地方产生的民间歌谣的原因。

黄梅戏的基础——所谓“黄梅采茶调”，也不是某一地区的