



广府文化丛书·和飞 赵克生 主编

广东『采茶』音乐



文化研究



范晓君 著



中国社会科学



广府文化丛书·和飞·赵克生 主编



文化研究



广东「采茶」音乐

范晓丹



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

广东“采茶”音乐文化研究 / 范晓君著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 5

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2485 - 7

I. ①广… II. ①范… III. ①采茶戏—戏剧音乐—音乐文化—研究—广东省 IV. ①J617. 565

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 081070 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 罗 莉
责任校对 李 莉
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2013 年 5 月第 1 版
印 次 2013 年 5 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 15.25
插 页 2
字 数 255 千字
定 价 45.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换

电话: 010 - 64009791

版权所有 侵权必究

本书由广东省肇庆学院专项出版基金资助出版

本书为

教育部人文社会科学研究2009年度一般项目（09YJA760046）

广东省哲学社会科学“十一五”规划2009年度一般项目（09R-1）

目 录

绪论	(1)
第一节 “采茶”音乐文化研究的历史与现状	(2)
第二节 本书的研究范围、目的、意义	(13)
第一章 广东“采茶”的演变	(16)
第一节 采茶歌	(16)
第二节 采茶灯	(19)
第三节 采茶舞	(23)
第四节 采茶戏	(34)
第二章 广东采茶戏的分布及发展历史	(38)
第一节 广东采茶戏的渊源	(38)
第二节 从采茶三脚班到采茶戏班	(46)
第三节 采茶剧团	(51)
第三章 广东“采茶”音乐	(75)
第一节 粤北采茶戏唱腔曲集	(75)
第二节 传统采茶戏音乐分析(一)	(89)
第三节 传统采茶戏音乐分析(二)	(114)
第四节 现代采茶戏音乐分析	(123)
第五节 实例分析	(138)
第四章 广东采茶戏剧目	(186)
第一节 传统保留剧目	(187)

第二节 现代创作剧目	(191)
第五章 广东传统“采茶”的社会功能与定位	(204)
第一节 “采茶”的社会功能	(204)
第二节 “采茶”的定位	(215)
结语	(231)
参考文献	(237)

绪 论

“采茶”主要流行于我国南方的江、浙、闽、赣、湘、鄂、粤、桂、云、贵、台等省（区）。源头可溯至唐宋，盛行于明代嘉庆以后。明王骥德《曲律》（1624年初版）记载：“至北之滥，流而为《粉红莲》、《银纽丝》、《打枣杆》；南之滥，流而为吴之《山歌》，越之《采茶》诸小曲，不啻郑声，然各有其致。”明末清初屈大均（1630—1696）的《广东新语》、清康熙时吴震方的《岭南杂记》对“采茶”均有记载。屈大均的《广东新语》中记载：“粤俗，岁之正月，饰儿童为彩女，每队十二人，人持花篮，篮中燃一宝灯，罩以绛纱，以绳为大圈，缘之踏歌，歌十二月采茶。”^①都是说在正月演“采茶”，有采茶女（八人或十二人）手提花篮，边歌边舞，唱“十二月采茶”。茶农在种茶、制茶的劳动过程中，产生了采茶歌；在民俗活动中，采茶歌演变成了采茶灯；为满足更高的审美需求，单一的采茶歌又衍展为载歌载舞的采茶舞；在文人的参与下，综合了各种民间艺术形式，并与其他民间小戏种融合，有些地方形成了采茶戏。从而完成了由采茶歌——采茶戏的演化过程。“采茶”在南方的普遍传播，已形成了特殊的“采茶”音乐文化，而它背后也有其特殊的历史背景：首先是茶事活动成就了“采茶”艺术，历史悠久的中国“茶文化”促进了“采茶”艺术的发展、壮大；其次是南方元宵灯节风俗，给“采茶”艺术提供了一个展示的场所并创造了一个良好的发展契机；流畅、优美而又易学易记的音调，诙谐、风趣的表演，熟悉的情节，亲切的乡音，等等，使“采茶”自然贴近老百姓的生活，并使得“采茶”遍布南方各省，广东尤甚。

^①（清）屈大均撰，李育中等注：《广东新语注》，广东人民出版社1991年版，第319页。

冯光钰在《采茶戏音乐的生发、传播与变异》一文中提出了“采茶文化区”的概念,他指出采茶戏是流行于我国南方赣、粤、鄂、皖、闽、湘等省的本土腔剧种,现存近30种。各路采茶戏的音乐各具特色,又存在着一定共性。传播于以江西为轴心,粤东北、鄂东南、闽西、皖南、湘东连成一片的“采茶文化区”。^①笔者在搜集和查阅大量的“采茶”资料和文献后,深表认同。处于该“采茶文化区”的广东采茶戏亦是一个值得研究的课题。这是祖先留给我们的宝贵文化遗产,同时历史也给现代的我们留下了一系列的思考:“采茶”是如何产生的?它的源头在哪里?它是如何流变的?各地的采茶歌、采茶灯、采茶舞、采茶戏艺术形态有何特点与区别?如何确定和界定其类属?它与人们的生活有什么联系?如何评价其艺术价值与文化价值?等等。本书试图运用民族音乐学、民俗学等研究理论和方法对广东“采茶”音乐文化进行理论分析和归纳。同时,也通过典型性的田野考察,进行个案研究。

第一节 “采茶”音乐文化研究的历史与现状

“采茶”在中国南方已实际上形成了一个家族,然而,除分别对其某一方面进行探讨研究外,对整个“采茶”家族的艺术特性、发展历史、传播、社会功能等作系统的理论研究并不多见。

作为民间艺术,北有秧歌,南有“采茶”,它们在各自形成的过程中,有许多相似之处。近年来,对秧歌的学术研究超过了“采茶”。人们对秧歌给予了较多的关注,而“采茶”却有些冷落。近年的“采茶”研究,从研究区域来看,相对集中在赣、闽、粤等省;从研究体裁来看,有采茶歌、采茶舞、采茶灯、采茶戏;从研究内容来看,对“采茶”的历史、音乐唱腔、曲牌、舞蹈以及文化背景的研究均见。

广东“采茶”音乐文化系统研究的成果暂未见到,仅有为数不多的专著和论文。此外,就是《中国民歌集成·广东卷》、《中国民间舞蹈集成·广东卷》、《中国戏曲志·广东卷》中收录的资料和一些内部编印的资料。而从范围来看,主要集中在粤北,粤东、粤西较少见。下面分专

^① 冯光钰:《采茶戏音乐的生发、传播与变异》,《天津音乐学院学报》2002年第4期。

著、论文与集成资料予以介绍。

一 专集、专著

1949年前,除少数采茶戏艺人保留一些采茶戏剧本之外,几乎没有见到其他的文献资料。1949年后,广东省各地、县文化部门着手搜集、整理民间音乐、舞蹈资料,油印或铅印,供内部使用。20世纪50年代的资料由于各种原因,现在已没有多少保存下来。

内部编印的资料如下:

1957年,原广东省韶关专区连县文化馆编印了一册《连县民歌(采茶曲调专集)》(广东省孙中山文献资料馆藏书)。该集子为铅印,用简谱记谱。该集前言中说:“编印这个集子,主要达到两个目的:(一)继承和发扬、整理和推广我县优秀民间艺术,以满足群众日益增长的文化要求;(二)供我县各地俱乐部、业余剧团及文艺爱好者演唱时作参考。”在该集子的46首曲目中,明确注明源于某采茶戏剧目的只有9个剧目共18首:《补背褡》5首,《打鸟》4首,《扔界石》、《乌英晒鞋》各2首,《女卖纱》、《补皮鞋》、《贤女劝夫》、《蠢子卖纱》、《拷打梁氏》各1首。其余曲目未注明来源。

连县文化馆原馆长张松柏也曾经整理了一本连阳地区流传的《采茶戏唱腔音乐》曲谱资料。1959年韶关地区文化局曾组织过一次全区范围内的音乐普查活动,1960年以油印方式整理了一本《粤北采茶戏剧目资料》及一本《粤北采茶戏音乐唱腔》资料。但这些资料由于保管不善而散失殆尽。

1962年,怀集县文化部门的干部会同广东省文化部门派出人员组成民间艺术资料搜集小组,对该县流传的“采茶”音乐进行了搜集整理,其中,搜集整理怀集县原观塘公社刘福大队刘三垌的“采茶”曲调32首。

1962年,曲江县文化馆编印了一册《曲江采茶戏音乐》,书中的《曲江采茶戏简介》,是较早介绍粤北采茶戏的文献资料。关于音乐演唱、伴奏方面,还作了几点说明。该书收录曲目共220首,其中采茶调83首;彩调22首;路调23首;对花18首;杂调52首;串子9首;打击乐谱14首。

1974年,秦超编的《粤北采茶戏音乐唱腔》(韶关地区文化局印行),是在“文化大革命”时期编印的,所选编曲目的内容受当时的政治

形势影响较多。该书内容分采茶戏的沿革,采茶戏音乐简介,采茶戏音乐唱腔改革的探索,采茶戏音乐唱腔改革的实例四部分,其中收录常用曲调56首,唱腔实例100例。

1980—1982年,由韶关地区文艺创作室戏曲研究组编辑、涂棣整理的《粤北采茶戏传统剧目汇编》(共六集),汇集了粤北采茶戏老艺人口述的传统采茶戏记录本和手抄藏本,分六集铅印。该集子的前言里说,汇编目的在于保存粤北采茶戏艺术遗产,给戏曲工作者和有关部门提供研究资料。六集收录粤北采茶戏传统剧目《小卖杂货》等61个。

1981年,韶关地区文艺创作室戏曲研究组编印了饶纪洲整理的《粤北采茶戏音乐》,这是一本曲谱专集。书内有饶纪洲《粤北采茶戏音乐简介》一文,对粤北采茶戏音乐的来源、结构、曲调、乐器和伴奏作了介绍和分析。全书收录粤北采茶戏“北路调”基本曲调56首,“南路调”基本曲调69首;灯调72首;小调与杂曲58首;串子音乐18首;打击乐谱25首。

自1980年开始,广东省戏剧研究室开始编辑出版《广东省戏剧年鉴》,至1986年总出版六卷,基本上是一年出一卷。其后,又出版了两卷:1986—1995年卷本和1996—2000年卷本,前一卷的时间跨度为10年,后一卷的时间跨度是5年。《广东省戏剧年鉴》每卷中都有有关广东采茶戏的文章,包括采茶戏历史源流、传统采茶戏音乐简介、现代采茶戏音乐改革、采茶戏角色及其表演特征、新编采茶戏剧目简介和剧评等各类文章。还有采茶戏在广东省各类评奖中的获奖情况。

中国戏剧家协会广东省分会、广东省戏剧研究室编印的《戏剧艺术资料》(1982)第六集、第七集上,分别有陈中秋的《短小活泼 多姿多彩——浅谈粤北采茶戏传统剧目的艺术特色》和何瑶珠的《粤北采茶戏旦角表演艺术浅谈》,陈中秋作为剧作家从剧目表现内容的角度,探讨了粤北采茶戏传统剧目中的人物角色的特点;何瑶珠作为采茶戏的著名旦角,探讨了旦角的表演程式和特点。

1983年,内部编印的《肇庆地区民歌集》第一集收录了流行在本地的31首采茶歌。主要是怀集县流传的采茶歌。

2001年,韶关市文化局编印了赖子民、饶纪洲编著的《粤北采茶戏概述》。全书分为八个部分。第一部分“历史成因”,简要叙述了粤北采茶戏产生的历史背景及其渊源。书中引用出土文物及历代志书记载的资

料,说明粤北地区在很早以前就存在民间艺术活动。元宵节成为展示民间艺术的传统节日,并在近代形成了丰富多彩的民间艺术形式,特别是明代中期以后,广东各地有南戏、北曲、潮调、弋调、昆腔等诸种声腔的流行;经济发展、社会安定,这为采茶戏在粤北的生存奠定了很好的基础。第二部分“剧种”,认为粤北采茶戏是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。以韶关市为中心,主要流行在南雄、始兴、曲江、仁化、乐昌、乳源、新丰、连平、和平、龙川、仁化、河源、佛冈、清远、英德、阳山、连县、连南、连山等县。在本地元宵节唱灯的习俗中,形成了采茶歌舞和采茶灯。明清时期,在粤、赣民间艺人的交往中逐渐形成了采茶戏。第三部分“剧目”,介绍了有代表性的部分传统剧目和新编剧目。作为民间小戏剧种的传统剧目,原属“二小戏”、“三小戏”,具有载歌载舞、乡土气息浓郁的艺术特点。粤北采茶戏传统剧目(1949年以前)有150多个,改编的传统剧目和新编的剧目有300多个。第四部分“音乐”,分类介绍了粤北采茶戏音乐。粤北采茶戏唱腔属于曲调联缀体,习惯分为采茶调、小调、灯调三类。第五部分“表演”,介绍了有关表演的问题。首先介绍了脚色行当,传统采茶戏只有旦、丑两类角色。在清末民初,增加了“生”和“净”行,逐步形成了“生、旦、丑、净”四个行当。1949年后,行当逐渐分设细致,如生行有小生、水衣生、老生、童生等;旦行有正旦、花旦、闺门旦、婆旦、彩旦、小旦等;丑行有公子丑、短衫丑、官袍丑、方巾丑等。其次介绍了粤北采茶戏的两种特色表演程式,包括“踩台”、“打加官”;特色表演动作,包括“矮步”、“老鹰孵蛋”、“乌龙摆尾”、“蛤子上山”、“扇花”、“耍彩巾”等。第六部分“舞台美术”,说明化妆、服装、道具和舞台美术等问题。第七部分“演出机构”,介绍了很多早期采茶戏史上的情况。主要如早期的班社,介绍了粤北地区几个主要的班社及其重要活动情况,1949年后的各级专业剧团的情况。第八部分“演出习俗”,首先是戏班奉祀戏神。广东各个剧种都有奉祀戏神的习俗,粤北采茶戏供奉的戏神有三位:一位是华光师傅,一位是二郎先师,还有些戏班认为戏艺是祖宗传下来的,所以,把祖宗也作为戏神供奉。其次是组班。一般由艺人独资或合资组班。组班的人选往往是一个村内的村民搭档。再次是卖艺规矩(收取酬劳)。最后是戏班的禁忌和犯忌的惩处。第九部分“文物古籍”,介绍与采茶戏相关的文物古籍,以及新近出版的报

刊、专著。第十部分“传记”，介绍了历史上的著名采茶戏艺人廖燕、四妹子、罗能快、刘吉增、唐任喜等人的生平及从艺经历。

正式出版的相关专著情况如下：

赖伯疆的《广东戏曲简史》（广东人民出版社2001年版），部分内容介绍了广东采茶戏的源流、传播、采茶戏班、采茶戏剧目、采茶戏角色及表演等情况。

范炎兴的《粤北采茶戏》（广东人民出版社2007年版），虽然是作为一本普及性读物编写出版的，但对粤北采茶戏产生的过程，以及近半个多世纪艰苦创业的成就，作了简要介绍。通过这本书，我们可以对粤北采茶戏有一个大致的了解。全书从七个部分对粤北采茶戏进行了介绍：第一部分“民间艺术瑰宝 客家文化奇葩”，主要从茶文化的角度，阐述“茶既是物质享受，又是精神消遣的富有文化意蕴的生活艺术”，阐述了采茶歌的形成：茶农在种茶、制茶的劳动生产过程中，产生了采茶歌、采茶舞、采茶戏等各种艺术形式。第二部分“传入粤北山区 生根发芽开花”，作者通过查阅文献资料和调查、走访知情人士，简略的考证了赣南采茶戏是于何时、何地，由何人传入到了韶关。第三部分“努力继承发展 粤北山花鲜艳”，初步梳理了粤北采茶戏初创的情况，及其并非总是一帆风顺的发展历程。第四部分“迎来改革开放 采茶再攀高峰”，主要记述“文化大革命”结束后，粤北采茶戏得到了空前的发展。第五部分“粤北采茶艺术 独树一帜风采”，是对粤北“采茶”艺术特点的简要归纳。第六部分“一代艺人成长 独领采茶风骚”，介绍了粤北采茶戏著名演员何瑶珠、罗发斌等，介绍了他们学艺的经历和主要艺术成就。第七部分“跨入21世纪 迎风而上看前程”，主要阐述了粤北采茶戏目前的现状，并提出了一些建设性意见。

温平的《客家音乐文化概论》（上海音乐学院出版社2007年版），该书的第二章“歌舞音乐”中的第三节“客家地区民间歌舞与舞蹈音乐的种类”，介绍了采茶歌舞。

该书认为客家地区的民间舞蹈大致可分为采茶、灯彩、花鼓，以及其他舞蹈（如“春牛舞”、“麒麟舞”、“大刀舞”和宗教祭祀舞等），并对赣、闽、粤客家地区的采茶歌舞分别作了简要介绍。对粤北、粤东采茶歌舞作了简略的介绍。认为粤北、粤东客家地区的采茶歌，基本上源于赣南和闽西等地，当其流入后，又与本地民间音乐和语言相互交融，产生出一

种独具特点和情趣的采茶歌、采茶戏，其表演程式和艺术特点大致与赣南相近。粤北的《十二月采茶歌》其曲调框架就与江西于都的《采茶谣》近似，当然节拍、节奏、调性等也有所不同。又如《老采茶》其曲调框架与福建长汀等地山歌密不可分。这从曲调和节奏型等都能看出其脉络。如粤东采茶歌，由于粤东采茶戏源于赣南九龙山等地，故许多采茶歌舞音乐与赣南的采茶歌也十分相似，像《斑鸠调》、《长歌》、《牡丹调》等。

二 论文

广东“采茶”研究的论文出现得较晚。难得的是自1981年起，广东省戏剧研究室开始编辑出版《广东省戏剧年鉴》，在1982年编辑出版的《广东省戏剧年鉴》（第二卷）上，刊登了一组粤北采茶戏研究的论文，共7篇。

第一篇是陈中秋的《短小活泼 多姿多彩——浅谈粤北采茶戏传统剧目的艺术特色》。主要内容如下：

粤北采茶戏的传统剧目，现在收集到的有一百多个，基本上是小戏。由于它生在民间，长在民间，使这个剧种保持了更多为下层劳动人民喜闻乐见的艺术特色。陈中秋的文章分为三个方面：（1）凡人小事小冲突的选材方向。作者认为采茶戏的传统剧目，很少取材于民间传说和神话，大都是取材于劳动人民的现实生活。这一特点的形成，主要是老艺人大都是没有文化的农民。他们长期流浪在农村，熟悉普通劳动者的生活。（2）轻松活泼的喜剧风格。粤北采茶戏的传统剧目，一类是歌颂劳动与爱情的抒情喜剧，一类是讽刺贪官污吏、地主老财、流氓懒汉之类的讽刺喜剧。最能体现这一戏剧风格的，是各式各样以丑行应工的喜剧性人物。（3）浓郁的抒情歌舞。粤北采茶戏的母体是民间歌舞。

第二篇是刘运珩的《粤北采茶戏源流初探》，主要内容如下：

采茶戏源于江西赣南安远县九龙山和赣北铅山县，是一种由茶篮灯彩歌舞表演与黄梅采茶戏、花鼓结合发展形成的小型地方戏曲表演艺术。赣南采茶戏经南雄传入始兴、仁化、曲江、翁源及英德等客家语系地区。由于受语言和“采茶”艺人演唱习惯等影响，故在演唱风格、表演上形成了采茶戏的另一支流派——粤北采茶戏。采茶戏有大小几十出传统剧目。从表演上看，有三个基本特点：第一，三字腔。这是穿插在唱词中的以三个字为结构特点的衬词形式。如“哎咳哟”、“流三索”等，多出现在乐

句的落音处，贯以二度或小三度的轻声下滑音，作为声腔余韵一带而过，使唱腔更加口语化，更富生活气息。第二，扇花舞。它既可作为道具方便表演，又大大地丰富了丑角独具风格的传统舞台步法。此外，还有“相公背伞”、“懒人担扇”、“乌鸦下翼”、“乌云盖目”、“美人照镜”、“凤王装美”、“狮子滚球”、“乌鸦戏水”等八套传统表演动作。采茶戏的发展大概经历了三个时期：一是民歌形式的采茶歌时期；二是灯彩表演时期；三是三脚班时期。这是灯彩表演发展到戏曲艺术的一次质变，大概盛行于清乾隆时期。采茶戏发展缓慢的主要原因：一是长期在农村流行，被称为野调、淫戏，很多剧目情趣低下，充斥着很多封建性糟粕。小孩和姑娘们是不准看的，限制了戏剧和观众的联系。二是封建统治阶级对这些民间艺术，或是篡改和利用，或是禁止和扼杀。

第三篇是甘克宏的《从粤北采茶戏的“茶味”说起》。主要内容如下：

文章分为两个部分：第一部分是关于“茶味”，对粤北采茶戏的“茶味”，议论纷纷，归纳起来，有三种见解：一是粤北采茶戏的“茶味”在于它的音乐；只要音乐不变味，改用普通话演出，冲破客家地区局限性，让更多人来品尝“茶味”，这是一件好事！二是“茶味”要讲究，但要有灵活性，不要作茧自缚，在客家地区演出用客家话，到工矿演出用普通话，照顾观众的胃口，无可非议。三是粤北采茶戏的“茶味”土里土气，要大刀阔斧地改造提高。第二部分是关于粤北采茶戏的改革：一是革新不能离开基础。只有革新才能适应新时期群众的要求。但是，不管怎么革新，都不能离开原有的基础（传统艺术），否则就会失去它的“茶味”。音乐唱腔是跟着语言走的，语言变了，音乐唱腔不变味是不可能的。实践证明：以普通话取代客家方言演出，看似冲破了“局限性”，实际上改掉了传统艺术，失去了“茶味”；也失去了客家方言地区的观众。二是正确看待“土里土气”。粤北采茶戏生在粤北农村，长在粤北农村，它的艺术凝结着粤北客家地区人民的语言、心理、欣赏习惯等独特色彩。三是剧目是粤北采茶戏的当务之急。粤北采茶戏已经挖掘了一百多个传统剧目，但近几年来，上演剧目绝大多数是由外地移植来的，传统剧目仅演了十几个，自己创作、新编的剧目就更少了。在加速整理传统剧目的同时，积极创作大量反映时代风貌、真实感人、“茶味”浓厚的现代剧目，这是当务之急。

第四篇是何瑶珠的《粤北采茶戏旦角表演艺术浅谈》。主要内容如下:

文章分三个部分。第一部分,粤北采茶戏的表演艺术特征。(1)活泼的歌舞表演。(2)幽默的滑稽表演。(3)生活化的表演动作。第二部分,行当,粤北采茶戏的旦角行当,有花旦、正旦、彩旦、老旦四类。第三部分,采茶戏旦角基本功,较有特色的是步法、指法、梳妆、扇花、手巾等几项。

第五篇是饶纪洲的《粤北采茶戏曲调的来源与发展》。主要内容如下:

粤北采茶戏音乐,来自古代流行的“采茶歌”小曲,元杂剧的“南吕”套曲的第八首曲调就是“采茶歌”。粤北流传的古老“采茶歌”有三种不同的曲调:第一种是南方各省都流行的《十二月采茶歌》,来源有湖南、湖北、江西、江苏、浙江等不同说法,但更多认为是由江西“九龙山”山歌演变而流传至各省的。第二种传说为清朝的福建客家人迁移到粤北时带来的。现在的粤北调,比福建调的音域扩展了一度,句尾增加一个衬词帮唱,造成一唱众和的形式,气氛较为热烈粗犷。第三种则是直接由粤北地区客家山歌演变而来。

第六篇是蓝曼的《要重视采茶戏音乐的推陈出新》。主要内容如下:

作者认为当前采茶戏出现了危机,主要是自身出现了致命的弱点。其中唱腔音乐的致命弱点,在于没有把继承和创新的关系处理得当。

作者认为,在推陈出新工作中,要注意以下几个方面:

第一,择优改劣。采茶戏曲牌的音乐内容丰富多彩,适合于表现载歌载舞的民间小戏。然而,由于其戏曲化功能较差,对于表现内容复杂、规模较大、行当较多的剧目就很难胜任了。

第二,吸收他长。如大胆地借鉴板腔体形式,丰富板式结构和唱腔音乐的表现力;借鉴高腔的帮腔伴唱形式,用以揭示人物内心活动和烘托剧情;运用电影、歌剧、话剧的音乐表现手法,使之更加适应现代生活,增强了时代气息。

第三,重视和加强戏曲音乐创作队伍的建设。

第四,健全器乐伴奏体制。要解决采茶戏乐队编制多年来处于残缺不全和杂乱状况,在充实具有各种性能的民族乐器的基础上,可适当加入经选择的西洋乐器和新的配器手法。

第七篇是黄炯文的《粤北采茶戏若干问题的探讨》。文章分为三个部分：

第一部分，关于语言问题。该剧种用粤北客家语演出，其传统剧目，词句通俗，诙谐幽默，客家语汇丰富，但也显得比较粗糙。粤北地方的山歌、民谣、顺口溜、歇后语等，是很有生命力的口头文学，只要去芜存菁，认真提炼，就能大大丰富文学语言，但也应借鉴我国的古典诗、词、歌、赋、成语、对联等。在风格上，应提倡民间与古典体裁相结合、白话与文言体相结合、民歌与古体诗相结合，做到粗细结合，雅俗共赏，尽可能南北皆通。

第二部分，关于音乐问题。粤北采茶戏音乐，是在民间歌舞小调的基础上发展而成的，旋律优美，既抒情含蓄又热情奔放，既粗犷开朗又诙谐风趣，地方色彩浓厚。但意境较窄，情绪较单一，节奏也过于四平八稳，难于表达时代气息。如何既进一步发展又保持原有风格，乃当务之急。从曲江采茶剧团近年来的音乐设计来看，其在发展原有曲调的过程中，注意保持构成其风格的主要因素（调式、曲式、旋律、节奏等）。具体是：（1）自始至终保持骨干音的中心地位；（2）适当修改不适合于曲式的唱词。在根据剧情需要选定曲调之后，分析该曲调的优缺点，然后扬长弃短，或采取曲体延伸，曲调合并，集数曲的若干乐句而组成新曲，或扩大音域，进行拉腔，或从唱法、伴奏、打击乐等方面吸取其他剧种和粤北民间各种音乐的东西，加以融合。

第三部分，关于粤北采茶戏的矮步和扇花。矮步和扇花，在粤北采茶戏的表演中用得特别多，具有刚劲快捷而又机智风趣的风格。就其矮步而言，有高、中、低桩，也有原地式和走动式。小丑、小旦运用得多，旦角运用得少。有按扇步、搓身步、十字步、吊马轻点步、童子拜观音步、蛤仔上山步等。扇花的运用有叠式和开式，就单一动作而言，有开、收、抖、叠、挡、托、按、扛、转、抛等，其中有搓身扇、罗伞遮荫扇、掩口遮羞扇、端怀扇、水飘飘扇、狮子开口扇等。此外，纸扇还可当作脸盆、扫把、茶托等道具来使用。

粤北大茶戏在发展的道路上，总的说来，应该是“集传统之大成，取诸家之所长，树北粤之风格”。

以上7篇文章的作者，都是韶关地区采茶剧团、曲江县采茶剧团等单位的编剧、作曲和演员。这些文章是作者搜集了大量的当地采茶戏资料，

特别是结合自己采茶戏剧本创作、音乐唱腔设计和采茶戏表演实践,对采茶戏剧本创作、唱腔设计、舞台表演等方面的认识和体会。从整体上来看,文章内容涉及了粤北采茶戏的历史演变、音乐唱腔设计和改革、表演艺术等问题。其中,蓝曼、黄炯文的文章所提出的音乐唱腔问题及其发展和创新的建议,在当时来说,是较有价值的。

其他论文还有:严华生的《广东采茶音乐的调式》(《星海音乐学院学报》1994年第2期)。文章以《粤北采茶戏音乐》为研究样本,分析了其调式问题。文章提出,广东采茶音乐的调式按照其性质及色彩划分,可分为单一调式与复合调式两大类。作者对312首曲目样本进行了归类,其中,单一调式共252首,占80.8%,复合调式类共有60首,占曲目总数的19.2%。其中,两个分支,单性复合调式共45首,而复性复合调式仅15首。作者对样本的分析详尽、细致。

严华生的《广东采茶音乐的分布与背景》(《星海音乐学院学报》1994年第3期)。文章分两个部分,第一部分“分布”,认为广东采茶音乐(连同广东采茶戏)分布于粤北地区,流行于粤北一市二十多个县。第二部分“背景”,主要包括(1)广东采茶音乐的来源;(2)民族和民族文化;(3)地理自然环境;(4)所用语言;(5)传统采茶戏总的风格特点;(6)伴奏乐器及打击乐器等问题。

严华生长期在大学担任作曲和合唱指挥的教学工作,他有在采茶剧团工作的经历。他深入民间搜集采茶戏资料,整理并撰写了一部采茶戏研究的专著。因种种原因,该专著没有出版。以上两篇文章是他从专著中摘编的部分内容。其中《广东采茶音乐的调式》一文,对采茶戏传统音乐唱腔调式的分析,非常细致、详尽,归纳的调式类别很全面,有较高的价值。

张明月的《粤北采茶戏曲板腔体音乐的发展思路》(《广东艺术》2002年第4期)。作者在文章的第一部分首先谈了自己对粤北采茶戏音乐的认识,认为“它基本上能体现采茶戏的戏剧情节和人物刻画的要求,并且在曲调使用等方面已初步形成较为固定的程式,能体现出本剧种所特有的风格和色彩”;第二部分概括了采茶戏传统音乐的结构,指出200多首传统曲目中,其结构多为四句和五句结构,少量的有二、三句等结构。这种短小的结构在大型戏剧需要大段唱段表现人物内心思想情感时,其局限性是明显的。作者认为,要解决这个问题,“只有在保持传统风格特色