

中国曲艺志·湖南卷

(未定稿)

综 述

《中国曲艺志·湖南卷》编辑委员会

一九八九年七月

综 述

湖南省，简称湘。春秋战国时属楚国地。秦为长沙郡及黔中郡。汉属荆州，置桂阳、武陵及零陵郡，建长沙国，后改长沙郡。唐分属江南西道、山南东道及黔中道，唐代宗广德二年(764年)置湖南观察使，从此始见湖南之名。宋为荆湖南路、荆湖北路，荆湖南路治所潭州(今长沙)。元属湖广行中书省。明属湖广布政使司。清置湖南省，治所长沙。民国仍置湖南省，治所长沙。中华人民共和国建立后，设湖南省，省会长沙市。

湖南地处长江中游，洞庭湖以南，有湘、资、沅、澧四水，有幕阜、武功、骑田、都庞、武陵、雪峰、衡山等山。境内山地起伏，河道纵横，气候温润，交通便利，经济发达，物产富饶。春秋战国以来，境内就有汉、苗、瑶、土家、侗、回等民族，共同创造绚丽多彩、影响深广的楚文化。

湖南远在战国、秦汉时代，就已经是文化高度发展的地区。湖南人民在远古时代就繁衍着早期的文艺传统，他们在长期的生产劳动中创造了民歌、民谣、神话、传说、舞蹈等文艺形式。在民间的诗歌、舞蹈的基础上，不断产生出许多演唱艺术形式。湖南曲艺大多从民间的山歌、民歌、民谣、时调、小曲、歌舞、笑话、故事中演变发展而

来。《乐记·乐施篇》记载：“舜作五弦之琴，以歌南风。”《吕氏春秋·音初篇》记载：“禹……巡省南土，涂山氏之女乃令其妾候禹于涂山之阳。女乃作歌，歌曰：‘候人兮猗！’实始作为南音。”“南风”、“南音”都是舜禹时期南方的民歌、民谣，是一种有伴奏乐器的民间歌曲。春秋战国时代，楚地民歌已经相当繁盛。公元前440年至公元前278年，《楚辞》中的《九歌》，就是屈原在民间文艺的影响下写作而成。后汉王逸在《楚辞章句》中说：“昔楚国南郢之邑，沅湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌乐鼓舞以乐诸神，屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思怫郁，出见俗人祭祀之礼，歌乐之乐，其辞鄙陋，因为作《九歌》之曲。”《九歌》是屈原依据楚国南部沅湘流域在民间广为流传的祭神歌舞加工创作的。湖南沅湘之间的“歌乐鼓舞”是民间歌辞说唱文艺的萌芽，这种文艺形式在湖南一直沿袭了一段相当长的历史时期，迄今这种祭神歌舞仍在湖南各地流传。司马迁《史记》记载的公元前333年至公元前328年楚国的乐人优孟说笑讽谏楚庄王“贱人贵马”的故事。汉褚先生说：“故事滑稽之语，……可以览观扬意，以示后世好事者读之，以游心骇耳。”认为滑稽故事可以扩大见闻，激刺耳目，和畅心怀，人们是乐于见的。春秋战国时代的优是职业伎艺人，从事俳谐、歌舞、音乐、百戏等伎艺，对后世的戏曲、曲艺有重大影响。当时楚国的优孟讽谏楚庄王贱人贵马，富有讽刺意义，而以谈笑谐谑为其特点。楚文化中的民间歌舞与俳优的

笑谈谐谑，对民间说唱艺术产生过直接和间接的影响。

汉朝是歌舞盛行，百戏杂陈的时代，民歌民谣在民间风行一时，引起了朝廷的极大关注，并成立了专门的机构和设置了官员从事搜集整理的工作。班固《汉书·礼乐志》记载：“至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也；祭后土于汾阴，泽中方丘也。乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。”

《汉书·艺文志》记载：“自孝武立乐府而采歌谣，于是有代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发，亦可以观风俗，知厚薄云。”史载的“楚之讴”和“楚之风”，乃是民间流行的民歌民谣，这些民间歌谣都是因事而发，有感而作的。又《乐府诗集》载有“楚调曲”，属于“相和歌辞”，楚歌声调已传至楚地以外地区。汉王朝立乐府采诗夜诵，楚调曲广泛流行，这对形成湖南说唱艺术具有重要的作用。

唐代的歌舞说唱盛极一时，湖南的歌舞也很流行。《碧鸡漫志》引《文酒清话》记载唐德宗时《麦秀两岐》传至潭州（即今长沙），“倡优作榷楼数妇人，抱男女筐篋，歌《麦秀两岐》之曲，叙其拾麦勤苦之由”。唐卢肇《湖南观双枝舞赋》说：“词方重陈，鼓亦再歇，俄举袂以容曳，忽吐音而清越，一曲曲兮春根深，一声声兮边思发。”唐李群云《长沙九月登东楼观舞》说：“南国有佳人，轻盈绿腰舞，华筵九秋暮，飞袂拂云雨。”可见唐时的歌舞之盛遍及湖南，长沙是

首府，当得风气之先。唐刘禹锡在《竹枝词引》中说：“昔屈原居沅湘间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》。到于今，荆楚鼓舞之。”唐时沅湘民间仍流行“歌乐鼓舞”。这些歌舞演唱对湖南说唱艺术产生过很大影响。

一、宋元间湖南的曲艺艺术

宋统一全国后，加强了中央集权，经济有较大发展，农业发达，商业兴旺，城市经济呈现出繁荣的景象。文化全面高涨，是我国文化史上很重要的时代。说唱艺术发育成长，百戏杂呈，盛况空前，说话、歌舞、杂剧、院本流行一时，这对湖南的说唱艺术也有直接的影响，这时期湖南的歌舞、百戏、说唱比较流行。宋沈括《梦溪笔谈》说：

“《楚辞·招魂》句尾皆曰‘些’。今夔峡、湖湘间，凡禁咒句尾皆称‘些’，乃楚人旧俗。”是说宋代湖南仍在流行“楚歌”。宋张孝祥在《致语》中说：“十眉就列，争敷要眇之容，三穴既空，绰有回旋之地。宜呈楚舞，再鼓湘弦，上悦台颜，后部献曲。”是说湖南的“楚舞”、“湘弦”之盛。这时湖南在流行小唱、小曲，《祁阳县志》引宋晏殊之说：“俗尚弦歌。”表明湖南民间有演唱小曲、小调的风习，因为它有悠长的历史传统。宋末文天祥在《衡州上元记》中记载宋度宗咸淳十年（1274年）在湖南衡州演出歌舞百戏的盛况：“岁正月

十五，衡州张灯火、合乐，宴宛若仓于庭。州之士女，倾城来观，或累数舍，竭蹶而至。……及献酬，州民为百戏之舞，击鼓吹笛，踟蹰而前，或蒙供焉，极其俚野，以为乐。……当是时，舞者如雉奔狂之呼，不知其衰也。观者如立通都大衢，与俳優上下，不知其肆也。”是说职业的俳優表演歌舞百绕，并有鼓、笛等伴奏乐器。这种大规模的民间艺术的演出活动，表明宋代湖南一带的民间歌舞的兴盛景况。

元人入主中原后，虽然政治暴虐，民族压迫残酷，但商业、手工业有所发展，城市繁荣，戏曲、说唱艺术较为发达。元代的说唱、歌舞、杂剧在湖南曾广泛流行。元燕南芝庵《唱论》说：“凡唱曲之门户，有小唱，……凡歌曲所唱题目，有……楚歌。”“小唱”宋代就已流行，之后为说唱专业艺术形式，元代也有专业的工小曲的艺人。

“楚歌”即楚人之歌，这从春秋战国时代以来一直传唱不息，元代湖南当流行小唱、小曲。元夏庭芝《青楼集》记载过一些元代著名的歌舞艺人在湖南演出的事迹：“湖广有金兽头，亦美姿容，而善歌舞。贯只歌平章纳之。贯歿，流落湖湘间。”“刘婆惜……颇通文墨，滑稽歌舞，迥出其流，时贵多重之。”当时一些著名的艺人在湖南都有过演出活动，如能“滑稽歌舞”的刘婆惜，“善歌舞”的金兽头，还有张玉梅、刘关关、般般丑等，都是驰名湖湘的戏曲和歌舞艺人，当时在湖南一带经常演唱，对说唱艺术产生一定的影响。

元代湖南说唱的文人创作也出现了。浏阳欧阳玄的《圭斋文集》

载有《渔家傲南词》十二首，这是现存的湖南曲艺创作最早的一篇曲艺作品。他在《序》中说：“余读欧公李大尉席上作《十二月渔家傲鼓子词》，王荆公亟称赏之。心服其盛丽，生平思仿佛一言不可得。近年窃官于朝，久客辇下，每欲仿此作十二阙，以道京师两城人物之富，四时节令之华。他日归农，属春雪连日，无事出门，晚寒附火，私念及此，夜漏数刻，腹稿具成，枕上不寐，稍谱叶之。明日笔之于简，虽乏工致，然数岁之中，耳目之所闻见，情性之所感发者，无不隐概见于斯。”欧阳玄（1973年—1358年）字原功，湖南浏阳人。元延祐二年（1315年）授岳州路平江州同知，致和元年（1328年）迁翰林特制，元统元年（1333年）拜翰林直学士。曾修实录、大典、三史，著《圭斋文集》。《渔家傲南词》为至顺三年（1332年）南归前所作。北宋欧阳修作《渔家傲十二月鼓子词》十二首，以《渔家傲》词调重复演唱。欧阳玄仿作称“南词”，实即“鼓子词”。“鼓子词”是宋代的说唱艺术，欧阳修所作为抒情性鼓子词，词调多用《采桑子》、《蝶恋花》或《渔家傲》。这是文人的拟作，乃是受到民间说唱艺术的影响所致。

二、明代湖南的曲艺艺术

明代初期，曾制定有利于农业发展的政策，出现过经济繁荣的景

象，手工业和商业，在宋元发展的基础上，更加兴旺发达起来。明中叶以后，出现了资本主义因素的萌芽。由于统治阶级的腐朽，土地兼并激烈，农村破产，阶级矛盾日益尖锐。明末以李自成、张献忠为首的农民大起义，彻底动摇了明朝政权。湖南在明初，由于战乱频仍，水旱灾荒严重，人口大批死亡和逃散，以后逐渐得到恢复和发展。明中叶手工业、商业有较大发展。明末，张献忠曾在长沙、常德一带率领起义军攻城略地，得到人民群众的响应。

明代戏曲、通俗小说兴盛，民间文艺也很活跃，民歌创作非常繁荣。明代湖南各地民间歌曲和城市歌舞都很兴盛，湖南的茶歌、船歌、插秧歌等演唱形式在民间很为流行。清乾隆《直隶澧州志》载明吴申《栽秧歌》：“咏也呵，咏也呵，楚人竟唱栽秧歌。栽秧歌，时已及，闻得村村鼓声急。”明夏言《安乡道中妇女播田》诗中说：“打鼓不停歌不息，似此男儿更替力。”城市中也流行歌舞百戏，清乾隆《衡阳县志》记载明桂端王王府中“笙歌之盛，不减京畿”。万历间常德荣定王朱翊𣏲喜爱歌舞百戏之乐，明龙膺在《祭荣王殿下》中记述：“铁拨^𢇛弦，鱼龙角抵，百戏毕呈，三稚叠洗。”农村和城市中的民歌、百戏、歌舞对说唱艺术是有影响的。

明代湖南的说唱艺术也有较大发展，渔鼓、丝弦、地花鼓、花灯、小调流行湖南各地。明嘉靖时人许潮在杂剧《武陵春》中写道：“小人姓黄名道真，武陵人也。自幼遇异人，道我有仙风道骨，因学仙道

录，吟得几句小诗，唱得几个道情。放流形骸，不事生业，惟驾小舟，捕鱼江湖。”许潮，学时泉，湖南靖州人。所作杂剧合集《泰和记》包括二十四本单折杂剧。其中《武陵春》中的黄道真虽是剧中虚构的人物，但作者写他能唱道情，说明湖南民间流行这种说唱形式，因而在剧中得到反映。

明代嘉靖万历年间时调小曲传入湖南，对湖南丝弦的形成产生过直接的影响。

明隆庆元年(1567年)《宝庆府志》载《鳌山书院记》说：“有州人谱《杨柳青》曰：‘太阳出来照九洲，许多快乐许多愁。身边有钱有快乐，身边无钱几多愁’”明嘉靖四十一年，武冈同知蒙大賚改鳌山祠为文昌宫，与庠之秀者会文其中。四十三年武冈同知昌应时拓为书院，郡太守陆东有记。此记明确记载嘉靖年间的时调小曲〔杨柳青〕已传入武冈等地。万历三十二年(1604年)袁宏道游桃花源，在《由水溪至水心崖记》中记述：“又数里至穿石。石三面临江，峰怒立，突出诸峰上。根锐而却，宋垂水如照影，又若壮士之将涉。石腹南北穿，如天阙门。高广略倍，山水如在镜面，绿青黛白，千里一规，真桃花源中一尤物也。一客忽咳，有若鸮鸣。余因命童子度吴曲，客曰：‘止！止！否则裂石。’顷之，果有若沙砾堕者。”武陵龙膺于万历四十五年(1617年)致仕归里后所作的散曲小令《黄莺儿》记载：“听吴歌细腔，杂湖歌别航。”袁宏道与龙膺提到的“吴曲”、“吴歌”，

是流行江浙的时调小曲，“湖歌”是湘北一带的民歌小调。可知江浙一带的时调小曲在明代末期已经流传到湖南地区，并与湖南的民歌小调同时演唱。袁宏道《与江进之书》中又说：“《毛诗》、《郑》、《卫》等风，古之淫词媒语也；今人所唱〔银柳丝〕、〔挂针儿〕之类，可一字相袭不？世道既变，文亦因之，今之不必摹古者也，亦势也。”江盈科，字进之，桃源人，卒于万历三十二年（1605年）。他为袁宏道同年好友，是积极支持以袁宏道为首的“公安派”的文学主张的。清初王夫之在《夕堂永日绪论内编》中说：“〔清商曲〕起自晋、宋，盖里巷淫哇，初非文人所作，犹今之〔劈破玉〕、〔银纽丝〕耳。”〔杨柳青〕、〔银纽丝〕是明代以来盛行的时调小曲，其中〔银纽丝〕是明中叶以来广为流行的民间曲调。明沈德符《野获编》记载：“嘉、隆间乃兴……〔银纹丝〕。”明代中叶以后，〔杨柳青〕、〔银纽丝〕一类时调小曲转入湖南，与湖南各地的民间音乐结合起来，经过不断演变逐渐发展为湖南丝弦演唱形式。

湖南地花鼓、花灯一类的歌舞演唱形式在明代已经流行。明万历《慈利县志》记述：“望日夜，张灯于市，儿童笑歌戏舞，鼓声达旦，曰闹元宵。”元宵节儿童扮演采茶故事的歌舞是地花鼓、花灯的早期节目，明代中叶在湖南已流行地花鼓、花灯一类的民间文艺形式。明清之际，民歌小调在湖南各地曾经普遍风行，湖南地花鼓的曲调是在民歌小调的基础上形成起来的，流行湖南各地。王夫之在《南岳摘茶

词》中说：“沙弥新学唱皈依，板眼初清错字稀；食听姨姨《采茶曲》，家鸡又逐野兔飞。”《南岳摘茶词十首》注明“己亥”，即作于清顺治十六年(1659年)，《采茶曲》当在前代流行。又清初刘献廷在《广阳杂记》中记载：“旧客上无，在衡山曾卧听《采茶歌》。赏其音调，而于词句懵如也。今又至衡山，于其土音虽不尽解，然十可三四领其意义。因之而叹古今相去不甚远。村妇稚子口中之歌，而有十五国之章法。”刘献廷(1648年—1695年)字继庄，江苏吴江人，曾长期居住大兴(即今北京)。来湖南约在康熙二十九年(1690年)，王源《刘处士墓表》记载：“庚午，复至，遂南游衡岳。”王夫之与刘献廷的记述说明了明代末期至清代初期，《采茶歌》在湖南衡山一带农村中已广为传唱。

流传民间的〔采茶歌〕一类的民歌小调，是反映劳动者生产、生活的民间歌曲。湖南的地花鼓、花灯都采用〔采茶歌〕这个曲牌，也是最早的花鼓节目之一。唱词内容是一年十二个月农民采茶的生活写照，表演女子采茶时的舞蹈动作。康熙《永明县志》记载：“元旦，乡人妆扮跳掷为戏，或作儿童，往来富家巨室，击花篮，唱《十二月采茶歌》，音节绵丽，颇有古《竹枝》遗调。如《采茶歌》云：‘二月采茶茶发芽，姊妹双双去采茶；大姊采多妹采少，不论多少早还家。’”同治《宁乡县志》也记载了《采茶歌》唱词的部分内容：“正月里是新年，借得金钗佃茶园，谷前难似雨前贵，雨前半篓值千钱。二月里

发新芽，人家都爱吃新茶，个个奉承新到好，新官好坐旧官衙。三月里摘茶尖，焙茶天气暖炎炎，妈妈催我春工急，又买棉花似白毡。”永明和宁乡的《采茶歌》与流传于麻阳的“花灯”、邵阳的“采茶灯”凤凰的“文茶灯”所采用的《采茶歌》唱词大体上相同。可见清初王夫之所记的南岳《采茶曲》，刘献廷在湖南衡山所听到的《采茶歌》就是地花鼓节目，由于它的民歌风味而得到文人的高度评价。其实地花鼓、花灯的流行年代当早于清初，明代就已在民间广为传唱。

三、清代湖南的曲艺艺术

1644年，女真贵族带兵入关，击败李自成农民军，定都北京，逐步统一全国，成为当时亚洲最强大的封建国家。清王朝建立以后，采取了恢复农村经济的措施，使封建经济获得发展。清统治者进一步加强中央集权，形成了极端专制的封建统治。科举制度仍以八股文取士，又大兴文字狱，压制思想反抗。文化思想上提倡程朱理学，以巩固其思想统治。对各族人民的反抗实行血腥的镇压。但在清代中叶，城市工商业活跃起来，呈现了一片繁荣的景象，资本主义又开始发展起来。鸦片战争以后，在西方殖民主义者侵略下，沦为半殖民地半封建社会。清代文化得到充分发展，戏曲、小说、说唱非常兴旺，民间文艺在城乡各地广泛流行，湖南的说唱艺术也在蓬勃发展。

清初，丝弦、渔鼓、地花鼓、花灯、莲花落、小调在湖南各地广泛流传。王夫之的《船山遗书》中曾提到丝弦、小调、莲花落、地花鼓等曲艺形式，并拟作《愚鼓词》留传于世。王夫之（1619年—1692年）^字而农，号姜斋，湖南衡阳人。李自成的农民起义军失败后，他曾组织晚明抗清的斗争，在湖南衡山起兵抗击清军。失败后，隐居湖南常宁等地，晚年定居衡山石船山，人称王船山。《愚鼓词》二十七首作于康熙十年（1671年），虽言词集，实述道家丹法。湘潭王闿运说：

“王船山《愚鼓词》，定为神仙金丹家言，非诗词之类也。”王夫之并不宣扬道教，而寓家国兴亡之情。作者虽自言“晓风残月，一板一槌，亦自使逍遥自在”，但表现出一些满怀忧愤的思想情绪。“愚鼓”即“渔鼓”，作者说“倚愚鼓而和之”，“一板一槌”，“拍板摇槌”，是指运用渔鼓和筒板击拍来进行渔鼓说唱。藉渔鼓以抒发情感，这是民间文艺形式的影响所致，在湖南民间，当更为广泛地流行渔鼓这一曲艺形式。

湖南的地花鼓、花灯到清代更为盛行，康熙《城步县志》记载：“元宵，花灯赛会，唱玩薄嘯。”这时花灯一类的歌舞演唱已在湖南广为流行，深得劳动大众的欢迎和喜爱。

湖南各地都有小调流行，明清两代时调小曲在南北各地流播，对说唱艺术的影响极大。清代初期，湖南各地的民歌小调盛行一时。清初王夫之在杂剧《龙舟会》第三折中具体地描写了主人公谢小娥演唱

小调的情景。她的唱词和道白中还提到：“更不消曲按琵琶，陪几曲歪〔膀调〕哩落莲花。”“小乙也曾学得〔膀调〕，胡乱编个曲儿。”

“膀调”系指小调，即今邵阳小调中流行的〔俵俵调〕，还有汉寿地花鼓中的〔俵俵调〕，邵阳花鼓戏中的〔俵俵调〕，诸多类同。小调的旋律比民歌丰富得多，节奏也更鲜明有变化，能表现多种人物不同的思想感情。湖南各地的小调逐渐形成具有鲜明地方特色的音乐性较强的说唱形式。

清代乾隆时期，湖南的戏曲繁荣昌盛，弹腔、花鼓戏兴起。湖南曲艺也有较大发展，地花鼓、花灯、丝弦、小调、孝歌、薅草锣鼓等普遍流行城乡各地，呈现出极为繁盛的景象。

这一时期的地花鼓、花灯几乎遍及湖南全省各地，这是湖南其他曲艺形式所罕见的。乾隆《辰州府志》记载：“元宵前数日，城乡多剪纸为灯，或龙，或狮子，及各鸟兽状，十岁以下童子扮演采茶秧歌诸故事。至十五夜，笙歌鼎沸，盈街达旦，士女聚观，统曰闹元宵。是日作油凼元宵团相馈遗。舞灯之后，又各聚餐唱梨园，名曰灯戏。”地花鼓在城乡各处广为传唱，并逐渐地演变为“灯戏”，灯戏中有许多是地花鼓节目。

湖南丝弦到清代有较大发展，在民间曾经广为传唱。乾隆《黔阳县志》记载：“又为百戏，若要狮、走马、打花鼓、唱〔四大景〕曲、扮采茶妇、带假面哑舞诸色。入人家演之。”〔四大景〕曲调是清代

流行的时调小曲，《缀白裘》中的梆子腔《过关》，二旦唱的〔四大景〕即为当时流行的时调，《扬州画舫录》所记的〔四大景〕则是乾隆、嘉庆年间扬州流行的小曲。这个曲调传到湖南以后，被湖南丝弦所吸收而成为“牌子丝弦”曲调。〔四大景〕在湖南各曲种中不见采用，仅湖南丝弦中有此曲牌。湖南剧种也不见采用，仅祁阳、道县花鼓戏音乐吸收了丝弦小调〔四大景〕，以丰富花鼓戏的唱腔。方志所载“唱〔四大景〕曲”，当指丝弦小调，清代丝弦在湖南民间已广为演唱了。

乾隆年间在湖南民间盛行唱“孝歌”，乾隆《善化县志》记载：“夜聚丧家，更尽时，一人鸣锣挝鼓唱‘孝歌’，号为闹丧。”“孝歌”也称“丧歌”、“夜歌子”。是伴灵守丧时，在夜间演唱的说唱形式，多演唱因果报应故事、历史故事和戏曲中的故事等，能吸引众多的听众观赏。

这一时期，在湘西一带也流行“薅草锣鼓”一类的演唱形式。乾隆《辰州府志》记载：“刈禾既毕，群事翻犁，插秧耘草，间有鸣金击鼓歌唱以相娱乐，亦古田歌遗意。”“薅草锣鼓”又叫“挖土锣鼓”，在湘西广泛流行。湘西地处大山区，崇山峻岭，林木茂密，野兽出没无常，危害农作物，百姓以为苦。劳动人民在收获季节必须敲锣打鼓以驱赶各种野物，保护庄稼。它是在田歌、山歌和民间歌谣的基础上逐渐形成的。多少年来，由于人民群众的艺术创造，薅草锣鼓不断地

演变发展，在劳动生产过程中逐渐形成成为一种说唱艺术。用以歌唱劳动生产情况，演唱故事传说。演唱形式灵活自由，并有锣鼓伴奏，粗犷活跃，热闹欢快，具有独特的民族风格，一直沿袭至今。

此外，湖南民间还流行“打春”、“送新春”等演唱形式。乾隆《辰州府志》记载：“立春先一日，守令率同城僚属迎春东郊。祀勾芒，出土牛，散春花、春枝，结绿亭，扮故事，鼓吹喧阗，迎入官署。郡城有春鼓三四十具，来自石冈，先期乡人各挂长鼓，绕村歌击，曰‘打春’。至是日，随彩仗往来街市，唱山歌，曰‘送新春’。”

“打春”、“送新春”又叫“春锣”、“春鼓”、“报春”、“赞春”，是开春时演唱农事季节的演唱形式，有春花、春枝、春鼓，扮故事，用鼓吹，唱山歌曲调，这在全省大部分地区流行，并一直相沿至今。

清代湖南曲艺的文人创作除王夫之的《愚鼓词》以外，还有湘潭张九铨创作《渔家傲羊城月节词》十二首。他在《序》中写道：“杨升庵作《滇南月节词渔家傲》十二调，仿元欧阳圭斋专咏燕京风景体。其实圭斋所仿，即宋欧阳永叔《十二月鼓儿词》，用《渔家傲》调也。余客羊城，暇日聊作此调十二章，以拨旅闷，亦所谓并州故乡之感耳。”张九铨(1721年—1803年)字度西，号紫峴，湖南湘潭人。乾隆二十九年(1764年)以后任江西南丰、峡江、南昌知县，乾隆三十七年以后任广东始兴、保昌、海阳知县，乾隆四十一年因海阳盗案牵连，罢官落职。著有《紫峴山人全集》。他认为元代欧阳玄的“南词”，实即

“鼓子词”，他创作的《渔家傲羊城月节词》也是文人拟作的“鼓子词”，同样也是受到民间说唱文艺的影响。

嘉庆年间，湖南曲艺继乾隆的艺术繁荣而在发展，各种曲艺形式在民间盛演不衰，湖南丝弦在吸收江浙一带时调小曲以丰富曲牌唱腔。湖南小调甚为流行，零陵一带民间随处演唱“俗曲”。嘉庆《零陵县志》记载：“或冬腊，择子弟教习俗曲，届期随龙灯远涉，拜亲戚，联家族，演戏留款，则费颇繁矣。”这表明当时民间小调演唱的盛况。尤其是地花鼓、花灯一类的歌舞说唱形式，几乎遍及湖南全省各地。地花鼓、花灯的演出形式是与龙灯、狮灯、车灯、鱼灯等于是新春节日在城乡各地演出，在实地表演时有它鲜明的特色，成为独立的艺术表演形式。嘉庆《浏阳县志》记载：“元宵，剪纸为灯，悬之庭户。又以竹笼罩布，联络丈余，肖龙形，燃灯其中，数人攀舞，曰龙灯。制竹糊纸或纱，为虾形，曰虾灯；为鱼形，曰鱼灯。又以童子妆丑、旦剧唱，金鼓喧阗，自初旬起至是夜止。”以童子妆扮丑、旦角色，表演故事内容，这较之单纯的歌舞增加了演唱、表演的因素。一旦一丑，化妆男女的歌舞说唱表演，是地花鼓、花灯的基本的演出形式，一直相沿至今。所用曲调多为〔采茶调〕一类的民歌小调，唱词通俗易懂，活泼清新，而且带有各地的方言土语，地方色彩浓厚。这一时期的地花鼓、花灯从演出、角色、曲调到语言已具有鲜明的艺术特色，在湖南各地曾广为流传，成为广大人民群众所欢迎的民间歌舞说唱形式。