

湖南地方戲曲史料

(二)

吉首大學圖書



湖南地方戏曲史料

(二)

湖南省戏剧工作室编

一九八〇年五月·长沙

前 言

湖南地方剧种繁多，戏曲历史悠久，艺术遗产丰富。为了研究这些剧种的发展历史，探索它们的艺术规律，促进我省地方戏曲的进一步发展，从而繁荣社会主义戏剧事业，我们特编印《湖南地方戏曲史料》一书。

本书辑录了历代的史籍、诗文、评论、笔记、杂录、日记、尺牘、序跋中有关湖南地方戏曲的记载，以及湖南各个地方戏曲剧种的历史、剧目、音乐、表演、科班及著名艺人的调查资料，按不同类别分集编印，供专业戏曲工作者和业余戏曲爱好者研究、参考。

本书由湖南省戏剧工作室组织编写，参加编辑工作的有金汉川、龙传士、张文卿、肖云端、贾古、陈青霓、尹伯康等同志。在编写过程中，承各地、市文化局、戏工室，有关剧团和文化馆，以及省属各有关单位的大力支持，特致谢意。

由于编辑人员水平有限，文献资料比较缺乏，调查研究也很不够，难免存在缺点和错误，疏漏欠妥之处，敬希同志们批评指正。

編 者

一九八〇年四月

目 录

湘剧.....	长沙市戏剧工作室 魏杰 陈诗该 黄曾甫	(1)
祁剧.....	邵阳地区戏剧工作室 刘回春	(17)
衡阳湘剧.....	衡阳市戏剧工作室 谭 君 实 执笔	(37)
辰河戏.....	黔阳地区戏曲工作室 执笔 李怀臻 郑流星	(48)
荆河戏.....	常德地区戏剧工作室 澧县文化馆 赵 训 科 执 笔	(62)
巴陵戏.....	岳阳地区戏剧工作室 岳阳市巴陵戏剧团 执笔 陈湘源 何光岳 任舜耕	(72)
岳阳花鼓戏.....	岳阳地区戏剧工作室 岳阳县文化馆 何 钦 法 执 笔	(87)
师道戏.....	常德地区戏剧工作室 常德县花鼓戏剧团 胡 健 国 执 笔	(98)
苗剧.....	湘西自治州戏剧工作室 罗 千 里 执 笔	(115)

湘 剧

长沙市戏剧工作室

魏 杰 陈诗陔 黄曾甫

湘剧，源远流长，传统艺术丰富，是湖南地方大戏剧种之一。

湘剧是以湖南省会长沙和近邻商埠湘潭为中心，逐步向俗称“长沙十二属”的长沙、善化(今长沙、望城两县的南部)、湘潭、益阳、浏阳、醴陵、宁乡、湘乡、攸县、安化、茶陵、湘阴诸县发展起来的地方剧种。

早在两千年前，秦置长沙郡；明成化十三年(一四七七年)后，长沙又是吉王府的所在地。湘潭则是商业繁盛的城市，大批赣、皖、苏、闽等地客商云集，贸易发达(见清光绪《湘潭县志》中“货殖”款)。这一地区政治和经济的发展，促进了地方戏曲的繁荣。长期的演出活动中，使得外来的声腔和表演艺术，与本地区民间艺术、地方语言紧密结合，逐渐形成了包括高(高腔)、低(低牌子)、昆(昆曲)、乱(乱弹)四大声腔，以中州韵为标准语音和富有本地区民间特色的湘剧。

湘剧的源流和沿革

湖南的戏曲演出活动，最早见于记载的是元代杂剧盛行的

时候。据元至正十五年（1355年）夏庭芝《青楼集》：“帘前秀，末泥任国恩之妻也，杂剧甚妙，武昌、湖南等处，多敬爱之。”这类杂剧的演出，距今已有六百余年了。到明代中叶后，高、低、昆、乱四大声腔才先后在湖南长沙地区流行，产生了湘剧。

高腔，是湘剧四大声腔的代表。源于江西的弋阳腔。据明嘉靖三十八年（1559年）徐渭《南词叙录》：“今唱家称弋阳腔者，则出江西，两京、湖南、闽、广用之。”从源流来说，高腔与南戏还有一定的渊源。据明万历年间（1573年—1620年）刊行的由“洞庭肖士选集，湖南主人校点”的《新刻点板乐府南音》，选载了《单刀会》《拜月亭》《玉簪记》等剧本，都是传演至今达四百来年的高腔剧目。

弋阳腔传入长沙地区后，经过艺人“错用乡语”、“只沿土俗”，融合“打锣腔”等地方音乐，并在弋阳腔滚唱的基础上，吸收了青阳腔的滚调而发展成为长段放流，衍变成为今天具有地方特色的湘剧高腔。

低牌子，是一种字少声多，以喷呐、笛子伴奏的声腔。曲牌与高腔同名，旋律却完全两样，故艺人称为低牌子，以示与高腔有别。从高、低合演的古老的连台本戏《精忠传》来看，低牌子的产生，约与高腔同一时期。低牌子虽有三百多支曲牌，现湘剧声腔中已很少采用，仅吸收了部份曲牌作为某些剧目的过场音乐。

昆曲，稍晚于弋阳腔传入长沙地区。据清人江宾谷所著《潇湘听雨录》卷三（作于1755年—1763年间）记载，湖南布政使杨廷璋将陛见时，官场公饯，曾演出过昆曲《三多》，这是长沙出现的昆曲最早文字记载。清康熙初年（1664年—

1667年），长沙福秀班和老仁和班相继成立（见长沙老郎庙班牌），既唱高腔，也唱昆曲。高、昆同台演出，直接影响到高腔音乐和表演艺术的发展，从偏重大锣大鼓的武戏，变为也唱小锣小鼓的文戏。当年老仁和班小生喜保和杜三演唱的《赶斋浚粥》《打猎回书》等高腔戏，吸收了昆曲表演中许多优美、细腻的做工和舞蹈，曾经名噪一时，相沿传演，至今已达三百多年，仍受广大观众欢迎。高、昆同台经历一百余年，至同治间，昆曲逐渐衰落，当时有个大普庆班在长沙城内乾元宫演唱昆曲，民谣讽之为“大普庆，肚里痛”，嫌其曲调缠绵，如同呻吟，观众寥寥无几。光绪三十一年（1905年），长沙人叶德辉在《和桧门观剧诗》中有“昆山近又无人会，那解寻源白石翁”之句，说明当时昆曲已经退出了湘剧舞台。

乱弹，也叫“南北路”，即南路二黄，北路西皮的总称。清人刘继庄《广阳杂记》在记述壬申（1752年）旅居湖南衡阳的章节中有：“秦优新声，有名乱弹者，其声甚散而哀”的记载，可见北路西皮在清乾隆初即在湖南流行。又据清人范锴于道光二年（1822年）撰写的《汉口丛谈》卷六中记述二十年前的往事：湖北通城人李翠官，幼年在岳阳学戏，成为楚玉部的著名演员，二十多岁时，去汉口荣庆部搭班，与安徽著名艺人名台官者，同台演出，一时号称“两美”。这说明徽调（即南路二黄）早在李翠官学戏之前即乾隆年间便已传入岳阳。岳阳地区流行的巴陵戏与湘剧有着密切的关系，很早以前就有相互搭班和同台演出的艺术交流历史。可见南路二黄成为湘剧的一种声腔，是不会晚于清乾隆年间的。

南北路声腔的传入，在湘剧舞台上出现了高、乱合演的剧目，如《金丸记》中《盘盒》一折唱高腔，《拷寇》一折唱弹

腔。由于高、乱同台，得以互相借鉴，高腔吸收了乱弹所长的做工和武打；乱弹则受高腔滚唱的影响，发展了长段流水，如《斩李广》中连唱四十八个“再不能”，《程济赶车》中连唱二十四个“可怜主”等，使湘剧的声腔和表演艺术又前进了一步。到清光绪二十七年（1901年），京剧班进入长沙，四年后，又有十八个京剧艺人来长参加湘剧班同台演出，湘剧艺人又向京剧学习难度较大的武功，并在演唱中吸收了京剧的一些花腔，不断丰富本剧种的艺术宝库。

从上述四大声腔的衍变来看，自明嘉靖年间弋阳腔的西传，到清乾隆年间乱弹的南下，先后两百余年，经历了明、清两代王朝的更替和其他政治动乱，但由于艺人们惨淡经营，不断吸收不同声腔和表演艺术的优点，植根于广大人民之中，使得湘剧至今仍保持高腔和乱弹两种不同的主要声腔，有别于其他剧种。

湘剧的班社和流行情况

湘剧的戏班，清时分民班和官班两种。民班由衣箱业主（称“本家”）和艺人组成；官班则由权贵经营，门首挂有红黑纱帽和乌梢鞭，气派与官衙相似，以示与民班有别。最早见于记载的是清康熙三年（1664年）成立的福秀班，以演唱高腔为主。最早演唱昆曲为主的是乾隆年间的大普庆班。最早演唱乱弹为主的是道光年间的仁和班。最早的农村戏班是乾隆初年浏阳、醴陵一带由九人组成的一种案堂班（见清乾隆《醴陵县志》中“风俗”款）。至宣统元年（1909年），长沙城内有余和、庆华、春台、仁寿、同春等五班，湘潭有永和、庆和班，

浏阳有清胜班，宁乡、益阳有大观、福林班。解放前夕，省内湘剧戏班达二十一个，艺人一千二百多人。解放后，在党和人民政府的关怀和扶植下，1949年秋，中国人民解放军驻湖南部队组建洞庭湘剧团，后转入地方。1960年又建立了湖南省湘剧院。长沙、湘潭、益阳、岳阳、株州等地区的湘剧艺术团体也得到了较大的发展。

湘剧爱好者的业余演出组织名“社”，又称“票房”，以清光绪初年（1875年）长沙成立的“南雅社”为最早，稍后的“闲吟社”则较为健全，曾刊印《湖南戏考》《戏源复活》两种刊物，并蒐集校正湘剧传统剧本三十余集，包括高腔和乱弹剧目四百多个。湘潭亦有“如意堂”等业余演出组织。

湘剧科班有专设科班和戏班附设科班两类。始于清乾隆末年（1795年）设立的九麟科班。从咸丰元年（1851年）至解放前夕的近百年内，长沙、湘潭地区先后设有科班二十八个，开科六十多期，分布于长沙、湘潭，浏阳、醴陵、茶陵等地。其中开科最长的是同治初年（1862年）起科的五云科班，经历六十余年，培养艺人四百余名。最后一届男科班是起科于宣统二年（1910年）的华兴科班，1930年散科，培养艺人七十余名。1920年后设立的福禄、九如、福喜等坤班，是专门培养女艺人的组织，开科十余年即告结束。解放后，湘剧艺术团体相沿过去的传统，随团带训艺徒。1950年3月至1951年3月，长沙市举办四期戏曲改革讲习班，轮训湘剧艺人342人。1953年湖南省文化局又举办了湘剧演员训练班。1957年成立湖南省戏曲学校，设有湘剧科，二十多年来培养了数百名湘剧艺术人材。

“长沙十二属”是湘剧的主要流行地区，并经常活动于湘

中的衡阳、耒阳和湘北的滨湖一带。抗日战争期间，田汉将湘剧戏班组成七个抗敌宣传队，分赴省内各地进行抗战救亡的演出活动，湘剧遂深入到湘西的沅陵、安江、靖县等山区。在八年抗战中，罗玉廷、吴少芝等数十名湘剧艺人死于国难，为了中华民族的生存，作出了巨大的牺牲。

湘剧与外省的交流，最早见于记载的是清乾隆五十六年（1791年）长沙普庆班曾往广州演出（见广州《梨园会馆上会碑记》）。咸丰（1861年）以后，浏阳、醴陵一带农村湘剧班经常演出于江西的萍乡、宜春、吉安、南昌、抚州等地，并成为当时吉安的守城戏班。1921年长沙同春班北去汉口，1940年中兴湘剧团南往桂林，一些艺人还参加了田汉、欧阳予倩等在桂林举办的西南六省戏剧展览演出大会。在解放前，湘剧的足迹就已遍及粤、鄂、赣、桂诸省。解放后，湘剧艺术团体曾往北京、上海、天津、江苏、山东、河南、河北、福建、云南等省演出，并参加了赴朝慰问中国人民志愿军和朝鲜人民的演出活动。

湘剧的主要剧目

湘剧历史悠久，剧目丰富。据1962年《长沙湘剧剧目总纲》汇集演出过的大小剧目达1155个。其中高、乱声腔的剧目占百分之九十八以上，低、昆声腔的剧目屈指可数。

湘剧的传统剧目，不少出自宋末南戏、元代杂剧和明清传奇，也有艺人创作和改编的少数剧目。以表现历史题材为主，也有一些反映民间生活的小戏。故事多取自历史演义、通俗话本和民间传说，具有浓厚传奇性特点。

高腔的“四大连台”和“六大记”，是演出时间最早、保留时间最长的代表性剧目。“四大连台”为《封神传》（纣武王伐纣故事）、《目莲传》（傅罗卜救母故事）、《西游记》（唐僧取经故事）、《精忠传》（岳飞抗金故事），每本可连台演出五至七日。“六大记”为《金印记》（苏秦封相故事）、《投笔记》（班超从军故事）、《白兔记》（刘智远和李三娘故事）、《拜月记》（蒋世隆和王瑞兰故事）、《荆钗记》（王十朋和钱玉莲故事）、《琵琶记》（蔡伯喈和赵五娘故事）。这类大本戏中的精彩段落，常作单折演出的有：《斩三妖》《反五关》《老汉驼妻》《游春闹庄》《枪挑小梁王》《岳家庄》《牛头寨》《胡迪骂阎》《周氏当絹》《打机投水》《描容上京》《广才扫松》《打三不孝》《打猎回书》《磨房会》《抢伞》《拜月》《玉莲投江》等折。此外还有《单刀会》《昭君和番》《秀才偷诗》《秋江赶船》《雪梅教子》《王婆骂鸡》等。

乱弹的“八大连台”、“江湖十八本”和“三十六按院”，则是经常演出为观众所熟悉的剧目。“八大连台”如《西汉图》（楚汉相争故事）、《东汉图》（光武中兴故事）、《三国志》（魏、蜀、吴争鼎故事）、《瓦岗寨》（秦琼等起义故事）、《薛家将》（薛仁贵祖孙三代故事）、《杨家将》（杨继业父子抗辽故事）、《五虎平西》（狄青平西夏故事）、《粉粧楼》（胡奎救罗成故事），每本可连台演出三至五日。“江湖十八本”中有称为“江南四大奇案”的《杨乃武》《蔡鸣凤》《杀子报》等。“三十六按院”中有《胭脂褶》《奇双会》《一捧雪》《双合印》《四进士》《八珍汤》《十美图》《玉堂春》《文素臣》《温凉盏》《双官诰》《何文秀》《卖水记》《春秋配》《红书宝剑》等。此外，还有水磨戏《宋十

回》《武十回》《石十回》和流行较广的《白蛇传》《二度梅》《铡美案》《血手印》《富贵图》《红鬃烈马》等。

较多地保存着古老的原貌，是湘剧剧目的突出之点。如远在五、六百年前流行的高则城《琵琶记》，其中《闯帘》一折的原词曲牌，至今演出仍保留完整；《风木余恨》一折中原有张广才斥责蔡伯喈对父母“生不能养、死不能葬、葬不能祭”三句，以后刊本均被删去；而湘剧不仅保留下来，还发展成为《打三不孝》一折。又如连台本戏《精忠传》，湘剧的演出本多达一百九十三折，可连演十四天。

低牌子演唱的《班超封侯》《牛皋打网》《时迁盗甲》《普天同庆》《三星赐福》《八仙上寿》等折和昆腔演唱的《春香闹学》《醉打三门》《刺虎》《闻铃》《藏舟》《刺梁》《思凡》《醉写》等折，现已很少演出，有的濒于失传。

湘剧传统剧目中有清代湖南剧作家王船山创作的《龙舟会》和杨恩寿创作的《坦园六种曲》，其中《桂枝香》《再来人》两出为清代剧评家吴梅所推崇；《桃花源》《麻滩驿》《理灵坡》三出取材于湖南地方的历史和民间传说，都有一定的社会影响。

湘剧的传统剧目精华、糟粕并存。其中有描写人民铲除贪官恶霸、揭竿而起的反抗精神，赞美壮士见义勇为、舍己救人的侠义行为，讴歌忠良抗御外寇、匡扶国难、鞠躬尽瘁的高风亮节，颂扬清官不畏权势、刚直不阿、申张正义的胆略智慧，表现青年争取婚姻自主，反抗礼教束缚，百折不挠的坚贞爱情；以及对正义、善良、光明的赞颂、提倡和追求，对腐败、邪恶、黑暗的揭露、讽刺和鞭挞。这类善恶昭彰，爱憎分明的优秀剧目，思想性和社会意义均较强烈，且结构严谨，情节曲折，文

词优美，人物鲜明，具有较高的艺术性。但也有一些剧目不同程度地存在着色情、荒诞等不健康的内容和宣扬封建道德、迷信的糟粕。

党和人民政府对剧目工作十分重视，解放初期，发动和依靠艺人清理剧目，肃清舞台上的恶劣形象。1951年4月成立长沙市戏曲改进委员会。1954年7月建立了整理改编传统剧目的专业机构长沙市戏曲编导工作研究室。1956年又成立了长沙市戏曲工作领导小组。解放十七年中，在党的“百花齐放，百家争鸣”、“古为今用，推陈出新”方针指导下，依靠老艺人和新文艺工作者的合作，不断改进剧目管理，对湘剧的丰富遗产进行挖掘、整理，上演剧目由两百多个增至四百多个，并及时抢救了行将失传的剧目三百二十多个。重点加工整理了《拜月记》《追鱼记》《拨火棍》《水牢记》《金丸记》《玉簪记》《黄飞虎反五关》《金沙滩》《珍珠塔》《杀四门》《血掌印》《天水关》《访白袍》《船子打网》《八义图》《六郎斩子》《百花公主》等六十多个剧本，其中有二十四个出版发行。《拜月记》、《生死牌》拍摄成舞台艺术片。

湘剧演出现代题材的剧目，已有半个世纪的历史。早在二十年代，艺人罗玉廷等人就曾编演了《刺恩铭》《广州血》《袁世凯逼宫》等反映辛亥革命的时装剧目。抗日战争时期，演出了田汉编写的《旅伴》《东北一角》和艺人编写的《倭奴毒》《血染沈阳城》《讨学钱》《骂汉奸》等反映抗战救亡题材的剧目。解放后，在移植大量现代戏的同时，编演了《园丁之歌》《菊花》《山乡巨变》《春满街头》等反映中国共产党领导下的人民群众在各个革命历史时期艰苦卓绝的斗争生活，歌颂老一辈无产阶级革命家的丰功伟绩的剧目。《园丁之歌》

已拍摄成彩色舞台艺术片，全国各地先后有京、汉、赣、川、粤剧和秦腔等数十个剧种移植演出。

湘剧的声腔音乐

湘剧融合高、低、昆、乱四大声腔于一炉，并吸收了安徽的青阳腔、四平调、吹腔以及南罗腔、银纽丝、鲜花调等相当数量的杂曲小调。但在长期衍变中，低牌子只存在于过门和少数剧目中，昆曲则已完全绝响，高腔和乱弹成为现在湘剧艺术中的两大主要声腔。

高腔，向为锣鼓干唱，不托管弦，一人启口，众人帮和，具有高亢粗犷、直率奔放的独特风格。它是属于联曲体的一种古老的声腔。其联缀的结构形式，基本上是承袭了南北曲“套曲”的衣钵，在一折戏中，通常由“引子”、“过曲”（包括正曲和集曲）与“尾声”等不同性质、不同形式和不同作用的三部分曲牌按照一定的关系和作用所组成。这种联缀起来的“套曲”，习惯称为“一堂牌子”。高腔的曲牌约有三百余支，一般有南北之分，而南曲多于北曲；在同一曲牌中有南也有北的为数不多。每支曲牌都由“腔”和“流”（放流）两部分构成。凡属句幅较大、旋律性较强，用人声和打击乐帮和的乐句称为“腔”，并以“多册”鼓钹声作为每一腔的结尾。而字多声少、朗诵性强，只用鼓、板击节的“滚唱”部分叫做“放流”。这种放流是在曲牌任何一腔前面，增加词句，成为长段流水板，从而增强原有曲文的内容和“一唱三叹”、淋漓尽致的气氛。在这些曲牌中，根据调式和旋律，又可分成以下几类：“金莲子”、“黄莺儿”“山花子”、“东瓯令”、“风入松”等为一

类，这类曲牌一般适宜于表现叙述和欢乐的情绪，如果板节上处理紧凑一点，加上打击乐的配合，则可表现紧张急促，人马奔腾的热烈气氛；“北驻马听”、“胡十八”、“阵云开”、“山坡羊”、“红纳袄”等为一类，这类曲牌在功能上具有激昂、慷慨、悲壮的特点；“汉腔”、“棉搭絮”、“端正好”、“叨叨令”、“滚绣球”等为一类，这类曲牌色调明亮，气势磅礴，善于表现威武雄壮的感情；“四朝元”、“下山虎”、“挂金鱼”、“江头金桂”、“味淡歌”等为一类，这类曲牌音调华丽，旋律流畅，善于表现沉思、怀念、凄切、悲哀的感情，若在旋律音调上进行加工处理，也能表现优美活泼、轻松幽默等情调；“八声甘州歌”、“锦堂月”、“梅花塘”、“三仙桥”、“孝顺歌”等为一类，这类曲牌是由各种不同类型曲牌的不同腔句变化揉合而成，不仅腔句上互相“穿、挂”，而且常在调高、调式上互相转换交替，色彩、风格、感情对比强烈，能适应各种情绪和情节的变化，有丰富的表现力。此外，尚有一些属于民歌、小调性质的曲牌，如“乔木遮”、“绣停针”等。高腔的节拍类型，基本上只有两种：一种属于整规节拍类型，包括4/4、2/4、1/4等等拍式；一种属于节拍较为自由的散板类型。板式按习惯称呼有单板、夹板、散板、滚板、快打慢唱、回龙等。唱词绝大部分是有牌调的长短句，但“汉腔”类曲牌的唱词为整齐的七字句。解放后，湘剧音乐工作者为了使这一古老声腔适应表现现代生活，运用“穿、挂、索、犯”的创腔手法，谱写了一批新曲，如《园丁之歌》中“要为无产阶级争荣光”的大型唱段，就是由“北驻马听”、“红纳袄”、“混江龙”、“新水令”一类曲牌“穿、挂”而成，既保留了传统声腔的特点，又富有鲜明的时代气息。在演唱时逐步试用管弦伴奏，也有选择地保持了某些长段放流中

的清唱，组织帮腔队以人声帮腔和乐器伴奏相结合的方式，渲染气氛，收到了较好的效果。

乱弹，又称弹腔，也叫南北路，是一种属于皮黄系统的以板式变化为其主要表现手法的板腔体声腔。南路相当于二黄，北路相当于西皮；又各有其反调，称反南路与反北路，相当于皮黄腔中的反二黄与反西皮。四平调（湘剧叫平板）、吹腔（湘剧叫安庆调）和南罗腔（湘剧叫七槌半）等均归属于乱弹腔。其中南、北路、反南路和平板使用较多。南北路声腔的主要区别，在于各有不同的基本调式旋法，形成不同的定弦。南路定弦为 $\dot{5}$ 2 弦，北路定弦为 $\dot{6}$ 3 弦，反南路定弦为 1 $\dot{5}$ 弦，反北路定弦仍与北路相同，只是在生角腔中吸收了较多的旦角腔，或采用一种比生角北路唱腔较低的俗称为败韵的腔。乱弹在刻画人物、表达感情时，很大程度依赖于不同板式的联系和变化。其板式：南路有慢三眼（又名十板头或四块玉）、慢放流、慢走马、走马放流、快走马、快打慢唱、散板、滚板、导板、哭头、联弹等；北路有北路慢板、快三眼（相当于京剧的原板）、二流（相当于京剧的二六）、垛子、快打慢唱、散板、滚板、导板、哭头和联弹等；反北路有导板、慢板、散板等；平板无板式变化。除上述基本曲调和板式外，还通过调式旋法和板式变化，创造发展出了“南转北”、“正转反”、“南路垛子”、“十八板”、“宝塔歌”等独特的形式。一般说来，南路曲调流畅、委婉、速度缓慢，宜于表现抒情和哀怨、伤感的情调；北路曲调开朗活泼，速度较快，宜于表现乐观和激昂的情绪；平板曲调华丽大方，常用于抒发爱慕之情或表现悠闲、潇洒的气派；南路反调则凄凉悲愤。湘剧弹腔的声腔基本上是上下乐句反复进行的单乐段形式。与此相适应，其唱词也是由反复的上下句所组成的。唱词基本上为

整齐的七字句和十字句，一般上下句是不可短缺的。但在特殊情况下，可以省去某一尾句，以锣鼓代替，叫做“包皮”。唱词的七字句和十字句，一般按二、二、三、和三、三、四的小分句来处理，唱腔相应地的小分句处有小的停顿，并常垫以小过门。

低牌子也是一种联曲体的声腔。曲调形式一般分为三段体，即开始有一个引子，是无节奏的散板，速度最慢；其次是曲调的主体，是有节奏的三眼板与一眼板（也有一种速度很快的无眼快板），速度比较平稳，为曲调必不可少的一个主要部分；最后曲调转急，唱时除用管弦乐器伴奏外，加入锣鼓，造成高潮，由急转直下的趋势而告结束，谓之“合头”。但也有很多曲调不全是三段体，或无“引子”，或无“合头”，或仅有主体。曲牌有三百多支，分低牌子、番牌子和过场牌子三大类。低牌子一般通用；番牌子专用于番帮人物的唱做；过场牌子大多是无词曲牌，如上场用“点绛唇”或“新水令”，发兵用“泣颜回”，上朝用“六么令”、饮宴用“园林好”等。

湘剧的伴奏乐队，传统称为“文武六场”。武场四人，打击鼓板、铙钹、大锣和小锣；文场二人，操弄二弦、月琴，并吹竹笛和唢呐。统由司鼓指挥。解放后，文武场面均有发展。武场增加了打击铙钹一人；文场使用的乐器则因声腔而异。演唱弹腔时，以京胡（取代了传统的二弦）、京二胡和月琴为主，称为“三大件”，并配有其他民族乐器。但南路中紫脸所唱的盖调是以小唢呐为主件；平板、安庆调以竹笛为主件；七槌半以唢呐吹奏过门。高腔在试用管弦伴奏后，以高胡为主件。低牌子以竹笛为主件。

打击乐有一套定型的锣鼓经，俗称锣鼓点子，有长槌、击头、溜子、挑皮等几大类，每类又有十数种乃至二十余种不同名