



滿族八角鼓

呼和浩特市群众艺术馆编

前 言

呼和浩特是一个历史久远的塞外古城，她地处祖国北疆的内蒙古自治区的中心，北依阴山，南邻黑水，座落在一个山河环绕的沃野平原上。数百年来，蒙、汉、满、回等各族人民，和睦相处，宛如手足，共同开拓了这漠南重镇，并且共同建设着这美丽的北国青城——呼和浩特。然而他们又是依照本民族的特点，在这里生息，发展。经历了漫长的岁月，形成了互有差异的民族文化和生活习俗。至今在呼市地区还保留着许多别具特色的民族民间文艺活动。这些出自民间的，带有地方风情的、通俗的艺术，是一定历史时期各民族文化的一个组成部分，也可以看作是祖国几千年文明史的长河中的一线细水。发掘和整理这些民族民间文艺遗产，对于研究各民族的历史文化、发展社会主义的民族文艺事业，都有着重要的意义。为此，我馆拟将流传在呼市地区的各种民族民间艺术，逐一搜集整理出来，供研究呼和浩特地区文化艺术的同志们参考。

本册是“呼和浩特新城满族八角鼓戏”专集。八角鼓，是满族特有的一种民间艺术，它随清满族旗兵驻屯边塞，而流传到呼和浩特，长期为聚居在新城地区的满汉人民所喜爱。解放后，在党和政府的关怀扶植下，经由我市满族民间老艺人的努力，将说唱形式的八角鼓，发展成为内蒙古的一种地方戏曲——呼和浩特新城满族八角鼓戏。五十年代和六

十年代初期，在我市广为演出，受到群众欢迎。本集所收集的是有关八角鼓的历史源流、曲本曲谱及插图照片等方面的一些资料，它们对了解我市满族八角鼓戏的形成、发展，以及它的艺术特点，都有一定的参考价值。

在本集的编辑过程中，得到多方支持，新城区文化馆副馆长关润霞同志口述笔撰，积极为我们提供了大量资料。内蒙古图书馆，内蒙古师范大学图书馆，北京图书馆、首都图书馆、辽宁省图书馆，沈阳市图书馆和呼市图书馆，都给予大力协助，我们在此表示感谢。

由于水平所限，本集编辑的资料，难免有讹误之处，敬希指正。

呼和浩特市群众艺术馆

1984.7

目 录

一、有关八角鼓的历史资料	
.....	(1)
二、呼和浩特满族戏“八角鼓”及其历史沿革	
.....	(17)
三、八角鼓的曲本资料	
.....	(33)
四、八角鼓的曲谱资料	
.....	(90)

一、有关“八角鼓”的历史资料

八角鼓是一件民间乐器，鼓身八角形，框用木制，直径约十七厘米，单面蒙着蟒皮，周围钳铜钹，饰有丝穗，演奏时用指弹击鼓面发出鼓声；摇震鼓身或姆指搓鼓面发出钹声。据明人沈榜所著《宛署杂记》中记载：“都下百巧骈集，争相高尚，即技艺之微，亦往往造极工巧，有古今所无者，乾、嘉之间，因有八绝之号”。关于八绝，沈榜作了概括的概述，其中第八绝即：“刘雄八角鼓绝：刘初善击鼓，轻重疾徐，随人意作声，或杂以丝竹管弦之间，节奏曲合更能助其清响云。”近人齐如山在《八角鼓》一文中也曾说：“八角鼓一物，平人皆云始自乾隆年间，但余于民国十八九年时，曾见一书系明朝时代朝鲜人所刻者，其中绘有一图，与现在之八角鼓，形式皆同。……”。由此推断，明代嘉靖，隆庆年间，即公元一五二二年时，已有此物。但当时的八角鼓，是只作为乐器来演奏，还是已经配有曲词等等，我们未曾作过考查，本文所谈及的是作为满族民间艺术之一的八角鼓。

八角鼓是满族民间艺术的一种，它以演唱者所用的击节乐器八角鼓而得名。据我市满族八角鼓老艺人说：“八角鼓原是满族在关外牧居时的民间艺术。满族人民常在行围射猎之暇，以八角鼓自歌自娱。原系一种坐腔岔曲形式，清康熙，乾隆时间，演唱盛极一时，曾被称为太平歌。乾隆，嘉庆以后，已无专业艺人，仅由八旗子弟做非营业性的演出，清唱于厅堂筵席之前……”。傅惜华所著的《曲艺论丛》里谈到：“至乾隆时，海内平异，民康物阜，文化昌隆，而民间之戏

剧散乐，亦极繁兴，更有‘岔曲’‘牌子曲’‘快书’等，所谓‘八角鼓’者，产生于旧京，而成为满族人之一种‘俗文学’代表作品，流行于华北，东北各地，至今歌场中，犹传唱甚盛。”

关于八角鼓的源流、传说不一。现将我们收集到的一点资料，分录於下，供大家参考。

清康熙李声振《百戏竹枝词》中记载：

“八角鼓，形八角，手击之以节歌，都门有之。”

清崇彝《道咸以来朝野杂记》中记载：

“文小槎者，外火器营人。曾从征西域及大小两金川。奏凯归途，自制马上曲，即今八角鼓中所唱之单弦杂排（牌）子乃岔曲之祖也，其先本曰小槎曲，简称为槎曲，后讹传为岔曲，又曰脆唱，皆相沿之讹也。此皆闻之老年票友所传，当大致不差也。”

《昇平署岔曲》一书的引言中说：

“岔曲为旧京八角鼓曲词之一种，传为乾隆时阿桂攻金川军中所唱之歌曲，由宝小岔（名恒）所编，因名岔曲，又称得胜歌词。曲中以描景写情者为多，词句雅驯简洁。班师后，从征军士于亲友喜庆宴聚，辄被邀约演唱，嗣后传入宫中，高宗喜其腔调，乃命张照等另编词句，由南府太监演唱，尝於漱芳斋、景祺阁、倦勤斋等处聆听之，盖室内均有小戏台，颇便演唱此类杂曲之。至同光时，慈禧后尤嗜八角鼓曲词。曾令内务府掌批司选旗族子弟擅长此道者，入宫授太监演唱，名曰教习，赏给昇平署钱粮。岔曲则仍依旧本演之，按乾隆时王廷绍霓裳续谱中即采录岔曲，是此种曲词盛兴於乾隆之时，当属可信。至其渊源，齐如山君著故都百戏

图考，采用清末善演八角鼓之德寿山所述八角鼓源流，言之甚详。……”

齐如山著《八角鼓》一文附录于此：

“……按八角鼓系木质，八角形，框蒙蟒皮，七面各穿孔，嵌小铜钹三枚，餘一面安穗，击时一手即持此面，做工样式皆极精美。余对此事遍询该界中人，所言虽大致相同，而亦互有出入。只就其形式而言之，有云八角系像八旗；有云系像八卦；有云系为八门（即休生伤挂景死惊开者）。周围有小钹者，有云系像二十四国山者（其实只二十一枚）；有云像金鼓连震者。下挂两穗，有云像左右翼者；有云像谷莠双穗者（鼓谷同音）。故太平歌词有一曲，即名谷莠双穗。至其来源，则大众一词，如於福文襄一康安，平定金川，故初一曲，即名鞭鼓金钹响，齐唱凯歌还。又有书为马鼓金钹响，人唱凯歌还者。此种岔曲，余实曾读过，但是这两句词，在各种传奇说部中，不知见过多少次，若以此为证，亦恐不足。至当初创造词曲之人，亦有两种说法。一说始自白苏雅，一说始自富小楼，均系旗人，总之，各种传说，似皆有若干之附会，惟八角鼓一物，虽不敢说创於何时，而重用此器，则定在清初，且始自北京。因最初用八角鼓所唱之曲，惟岔曲一种，而岔曲且至今只北京有之，他处不闻之也。至创自何时，虽无详考，然乾隆时始盛行，则毫无疑问。余读过之岔曲，约百余种（故宫所藏者在内），除若干咏历史者外，多数为恭维皇帝之作。（故宫所藏岔曲印有目录兹不赘）其演唱故事之词，亦颇文雅，与平常各种歌唱之词意，绝不相同，故又名，‘雅韵鼓词’，是可知岔曲，实系创於前清宫家无疑。后来因只唱岔曲，不易引人，乃添唱杂牌

各种小曲并列。同、光以后，则连大鼓快书，落子，十不闲等等小曲，无不吸收合唱点。至业此之人员，则光绪初年有随缘乐。当时声名极大，唱单弦，加白加笑话，乃始自随缘乐，民国以后，德寿山亦能哄动一时，在民国七年，德寿山有述说八角鼓源流的一段话，经关卓然君笔记出来，顷承关君钞示，特附录於后，以质参考。据谓此艺创自前清，当乾隆间，阿桂攻取金川时，营中有宝小差（当即前之富筱槎）其人者。按高腔脆白制为六字凯歌，令兵士习之，初名脆唱，嗣以创之者为小岔，故有衍名‘岔曲’。脆唱又分‘岔曲’，‘琴腔’，‘荡韵’三支，荡韵习之甚难，今已失传，现在所通行者，只‘琴腔’、‘岔曲’二支而已。并谓昔人著有专词，纪八角鼓之源流甚详，以为个人中互相传授者。其词云：

夫凯歌者，乃国朝所遣之吉兆也。昔日阿将军攻取金川时，营中驻扎，未晓春夏，惟看树叶之青黄，方辨冬秋之节令。故凡作凯歌之词曲，多以树木为题者。乃我兵弁思家之情景也。众兵回军以后，散防归家，各兵弁探望自己三亲六眷，谈讲路途景致，营中规则，打仗实迹，得胜词曲，在京所居人等，喜闻其言，乐听其曲，凡遇会亲聚友之日，必约阿将军营中兵弁能唱能谈讲者，作一时之盛，所以走向由此为始也。后来其道大兴，言官纠参，通于上闻，言说阿桂所带之兵，自回军以后，不理差务，擅入百姓之家，口唱淫词浪语，有失营规，大伤风化。圣上闻知，勃然大怒，立传阿桂召见。将军悉知其情，靛面口奏，言说我兵所咏者得胜词曲，所讲者打仗实迹，圣上闻之，回嗔作喜。乃曰，国家祥瑞，可以使民闻知。即刻口传谕旨，着八旗弁兵，富豪大员

子弟，准其接续排演。恐怕遗失祥瑞，命掌仪司速做随凯歌乐器，掌仪司遵守章程，议做手鼓一面，鼓墙八角，每角安放小钹三扇，为三八二十四个固山，鼓下垂杏黄，鹅黄双穗为左右两翼，又为国朝丰收，穀生双穗，将此鼓与龙票散放八旗，与民同乐。所以子弟走票者，乃走谕旨之龙票，从此凯歌改为八角鼓之名目。”

按以上文章所述，八角鼓的来源，本是军队里所唱的凯歌。赵景琛也持此种看法，在他所著“大鼓研究”一文中曾说：“……八角鼓乃满州人专门玩艺，其源属于旗兵凯歌，不属大鼓一类……”。如果以上引文中的说法确切，那么八角鼓产生的年代，则是在清乾隆平定大小金川的时候，也就公元一七七二年至一七七六年间。

张长弓在他编著的《鼓子曲言》一书中，有一段关于八角鼓的论述，他对八角鼓的源流，略有一点别的看法。他写道：

“八角鼓这种乐器，与鼓子曲之关系最为密切。鼓子曲名之由来，即系由八角鼓或月鼓而得名。它的形状，约有八寸盘子大小，厚约一寸，鼓墙八角，犹如八卦图一般。每角安放小铜钹三扇。又有丝质红绿色穗子两卦，繫于鼓墙之两角，遥遥相对。此系手鼓，执于左手，振动起来，哗啦啦响，右手用指弹鼓，蹦蹦有声。此鼓弹于唱奏开板以前，或奏过门时。主要作用，在与丝弦配音，如若唱声一起，与丝弦谐合，鼓声即立刻停止。三十年前唱奏曲子时，八角鼓若不可缺。近年来只有南阳城内唱曲子，尚可见到这仅余的乐器，据说这乐器最初应用在说书人手内，后来转用在鼓子曲中，现在鼓子曲中渐渐冷落了它，而说书人手中却仍可见到。

八角鼓在北平更形重要，那里同源异流的杂调曲，旧日即

名八角鼓。所谓“岔曲”、所谓“牌子曲”，又有化装彩唱的“牌子戏”、一名“拆唱八角鼓”。都不外用三弦及八角鼓和着各种牌子或杂调唱奏。并传说这种杂调曲，及八角鼓之来历是乾隆年间，阿桂平大小金川凯旋归来，带回北平。时高宗御制大有年，万民乐，龙马吟，飞黄词四曲，阿桂亦歌于军中。三十年前北平杂馆中，当八鼓角上场时，先由两个人问答，说明八角鼓的来源，然后弹起弦子唱大有年，万民乐，龙马吟，飞黄词四个“岔曲”，表示不忘本的意思。

（见全受申八角鼓源流考）假如八角鼓真的由阿桂凯旋时带回，我想是经过河南时捎带入平，或者当时地方戏纷纷入平，这曲子戏也顺流而往，遂寄生在故都杂耍馆中以至于今。”

单弦原是八角鼓中的一种演唱形式。侯宝林、汪景寿、薛宝崑著《曲艺概论》中，详论了单弦的来源，其中也谈到了八角鼓的源流，特摘录于下：

“关于单弦的来源，也有种种说法。

一、单弦又名‘牌子曲’，据说是元人‘小令’来。沈德符《野获篇》记载‘时尚小令’

“元人‘小令’行于燕赵，后浸淫日盛，自宣正至成宏后（按：一四二六——一五〇五）中原又行‘锁南枝’‘傍粧台’‘山坡羊’之属。李崆峒先生初自庆阳徙居汴梁，闻之，以为可继“国风”之后。何大复继至，亦酷爱。今所伶‘泥捏人’及‘鞋打卦’‘熬艮誓’三阙，为三牌名之冠，故不虚也。自兹以后，又有‘耍孩儿’‘驻云飞’‘醉太平’诸曲，然不如三曲之盛。嘉、隆间（按：一五二二——一五七二）乃兴‘闹五更’，‘寄生草’‘罗江怨’‘哭皇天’、‘干荷叶’、‘粉红莲’、‘桐城歌’、

‘银纽丝’之属。自两淮以至江南，渐与词曲相远，不过写淫媒情态，略具抑扬而已。比年以来，又有，‘打杏干’，‘挂枝儿’二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之。以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑。其谱不知从何来，真可骇叹。又‘山坡羊’者，李何二公所喜。今南北词俱有此名，但北方惟爱‘数落山坡羊’。其由自宣大辽东三镇来。今京师技女惯以此充弦索北调，其语秽褻鄙浅，异桑濮之音亦离去已远，而霸人游惰，嗜之独深。丙夜开樽，争先招致，而教坊所隶等纂等色，及九宫十二则，皆不知为何物矣。俗乐中之雅乐，尚不谐里耳如此，况真雅乐乎？”

元人‘小令’到明朝发展成为‘俗乐’，颇受平民欢迎。而其曲名有些仍存于‘牌子曲’里。有人据此推断单弦与元人‘小令’存在着渊源关系。

二、有人认为单弦跟青海‘平弦’，甘肃‘赋子’有渊源关系，因为它们都是长短句，曲牌也相差无几。特别是青海‘平弦’唱词稍加改动，即可用单弦演唱。相传，清朝统治者曾派兵征讨西北，下层士兵学了当地小曲演唱；后来把它带回来。由于社会变化引起艺术上的交流，这在艺术史上并非罕见的现象。

三、清代有种说唱艺术叫做‘岔曲’据说也是单弦来源之一。

‘岔曲’名目繁多。清王廷绍《霓裳续谱》里有‘平岔’、‘慢岔’、‘数岔’、‘西岔’、‘起字岔’、‘垛字岔’等。‘百本张’书目里分‘长岔’和‘小岔’。‘长岔’俗称‘赶板’，‘赶座’。‘小岔’又称‘脆岔’、‘小八句’

岔曲’。

‘岔曲’跟‘八角鼓’关系密切。云游客《江湖丛谈》里详细说明了它的来源：

“按八角鼓之源流，系肇始于满清中叶。乾隆时代有大小金川之乱，帝命云贵总督阿桂兵伐金川、讨灭戎人。拒阿桂统兵前往。战斗日久，战绩毫无。因所率之军皆为满人，不习出战。后阿桂思一攻山之法，命兵士以草料合泥，用布为斗，将泥置斗中抛于山岭之上，迨经雨浸，泥中草滋生甚长。阿桂晓谕将士攻山之法，然后进兵攻山，鼓声击动，清兵攀起登山而上，踏破叛军之营寨，因之获胜。当于战息之时，阿桂见军中将士思归，想以安慰军心之法，乃以树叶为题，编就各种歌曲，教导军兵演唱，使其乐而忘返。所唱之曲儿曰‘岔曲’，以树生岔而言。相传如此，也无考证。在早年所唱之‘岔曲’有‘树叶黄’之旧调，即乾隆降旨召帝都时，阿桂统兵回京，鞭鼓金铎响，齐唱凯歌还。其凯旋之歌亦‘岔曲’也。兵至帝都，乾隆帝躬迎至芦沟桥畔，因讨金川有功而为兴建碑亭，赐宴奖功。帝复闻兵在金川时，曾以树叶编为歌曲之词，又经臣宰上奏。遴选八旗子弟成立八角鼓儿，排演日久，甚为优美，满民争相演习，八角鼓儿普及于故都矣。当奏曲时所用之八角鼓，其八角即暗示八旗之意。其鼓傍所系双穗，分为两色，一为黄色，一为杏黄色。其意系左右两翼。至于鼓之三角，每角上镶铜山，总揆其意即三八二十四旗也。惟八角鼓儿只是一面有皮，一面无皮并且无把……鼓无柄把，取意永罢干戈，八角鼓儿意义不过如此。斯后曲词盛兴，有内务府旗人，司徒靖轅者别号‘随缘乐’，寓居城内，因不堪繁华市之嚣烦，乃住西山投一别墅

而休养，感于身世，研究八角鼓儿曲词，编有杂牌之曲，是乃单弦渐兴也，’

这里把单弦之兴起归结为个别人的偶然际遇，显然是不足取的。然而，时至今日，演唱单弦仍用八角鼓，鼓有八角，无柄双穗，跟上面的说法正相吻合。也有参考价值。”

牌子曲是八角鼓演唱的一种俗曲。侯宝林等人在论述单弦来源时，对牌子曲的源流也作了简要的叙述。（见以上引文的第一点）。李啸仓在他的《曲艺谈》一书中，专题论述了“牌子曲的发生与发展”。他认为：“牌子曲又名八角鼓，以演唱的人手里所拿的那个八角小鼓而得名。在清代，为流行於北京，渐次传布于北方各地的一种小型的民间文艺形式。牌子曲的名称，恰足以说明这种形式的特徵：就是它的演唱方法，系由各种不同腔调的小曲——牌子，凑合起来说唱一段故事的。”

赵景琛在“大鼓研究”一文中也说：牌子曲一名杂牌曲，因为它是由各种曲调或牌子组合成功的。……大鼓书场中所谓八角鼓大部分是唱牌子曲的。”

《单弦牌子曲分析》一书中论述更为详细，其中对牌子曲、单弦、八角鼓的关系有这样的论述：

“……‘牌子曲’又名‘杂牌子’。‘单弦’、‘八角鼓’。各个名称都含着不同的意义：‘杂牌子’是说明它是由许多古今南北的杂曲组合而成；‘单弦’和‘八角鼓’是根据它在演出时，所使用的乐器而得名的。凡一人自弹三弦而自唱者，便叫‘单弦’，两人以上演唱者（有的弹三弦，有的打八角鼓）便叫‘八角鼓’，但是所谓‘八角鼓’，事实上共包括着‘岔曲’，‘快书’、‘牌子曲’三种俗曲。这

三种俗曲都是用八角鼓伴奏而演唱的，‘牌子曲’只是其中的一种而已，因为‘牌子曲’在其中占着优势，而且在社会上的响影也较大，所以一般人，尤其是北京以外的地方，便单指‘牌子曲’来代表‘八角鼓’了。”

此书收集了六十个牌子曲，并且归纳分类列表说明其来源，（见附表一）

各 牌 子 曲 来 源 分 类 表

来 源 类 别	包 括 的 牌 子
明末流行俗曲	石榴花、罗江怨、南银纽丝、北银纽丝、叠断桥、倒推船、耍孩儿、寄生草、满江红、柳青娘、一串玲、边关调、湖广调、打干枝、摘樱桃、柳叶锦、剪靛花等。
清 代 小 曲	太平年、打新春、吴桥落子、跑旱船、小孩语、锈麒麟、纱窗子、鹦哥调、小磨房、照花台、呼呼悠、虞美人、斗蛐蛐、鲜花调、乞歌、玉娥郎等。
其 它 小 曲	南城调、靠山调、西城调、什不闲、莲花落、叠落金钱、金钱莲花落、怯金钱落子、柳子腔、山东柳子、云苏调、数唱、四板腔、南锣北鼓、北京快书、怯快书、老吹腔、关东腔、三根棒、刺儿山、翠莲卷、弦儿腔、砧子点、鼓崩词、山东落子等。

此表摘自《单弦牌子曲分析》一书。

从上述资料看，岔曲、单弦、牌子曲与八角鼓关系密切，同为一体，可以说，岔曲、牌子曲是八角鼓演唱时所采用的曲调，单弦是八角鼓的一种演唱形式，而八角鼓又是唱“岔曲”、“牌子曲”和“单弦”时必备的伴奏乐器。做为满族民间艺术形式的八角鼓的概念，是不是可以包括岔曲、单弦、和牌子曲这样三个内容。我们的看法极为肤浅，供参考。

八角鼓自乾隆末年以后，盛行于满族旗籍子弟中间，多组织票房，编词演唱，以为自娱，旗籍子弟演唱的八角鼓包括五种演唱形式：

(1) 岔曲

(2) 群唱，由多人齐唱，轮唱，有鼓、板、锣、钹和弦乐伴奏。刘振卿著《八角鼓遗闻》中记述：“……太平歌词，即八角鼓，因词中之群曲，多御制之凯旋歌……阿文成将高宗御制之‘大有年’‘万民乐’‘龙马吟’‘飞黄词’等满语之军歌译汉……以掠得番苗之乐器，如勒德勒倭（金川鼓），播切儿（大铜铙）、打拉达（铜钹）、大苍格（小锣）等，使军士合奏而歌之，相传今之群曲，即创于此。”

群唱这种演唱形式清代多由子弟票友应邀在亲友的喜庆堂会上演唱，民国以后已渐衰落。解放后，对群唱加以改革，由多人亦歌亦舞，称为“单弦联唱”。

(3) 折唱八角鼓，由演员分饰正、丑脚色，根据曲词内容及人物多少，由3—5人分包赶角，一般以三人演唱的节目为多，因其演唱近于戏曲，俗称“八角鼓带小戏”。这种演唱形式兴起于乾隆、嘉庆之间。沈阳缪东霖《陪京杂记》中有一段记述：“八角鼓，以三人杂扮，或坐或立，入场后

长歌短曲，语杂诙谐，声韵噉嘈，洋洋盈耳，其说到天花乱处，洵是令人颐解。”（清）富察敦崇的《燕京岁时记》中记载：“按京师戏剧，风尚不同。……戏剧之外，又有托偶（读作吼）、影戏、八角歌、什不闲、子弟书、杂耍把式、像声、大鼓、评书之类。……八角鼓乃青衣数辈，或弄弦索，或歌唱打诨，最足解颐。……”。

（4）单弦。

（5）双头人。演唱内容与单弦相同。清代对演员自弹自唱的形式多称为单弦，而以一人持八角鼓击节演唱，另一人操三弦伴奏者称为双头人。或说双头人是由两人共操一担三弦，一人按弦，一人弹拨，同时轮唱曲词的形式。

清代旗籍子弟组织房票演唱八角鼓时，还包括一些其他曲艺，杂技形式，称为“全堂八角鼓”。崇彝《道咸以来朝野杂记》中说：“八角鼓之全堂，分鼓、溜、彩三种称完备。鼓唱也；溜、相声之类；彩、戏法。”北京艺人的说法略有不同，认为“鼓”指八角鼓、北板梅花大鼓，联珠快书等形式；“溜”应作柳，指旗籍子弟喜唱的马头调等小曲之类；“彩”指古彩戏法、相声、双黄等形式。

八角古起初多不作营业性演出，唱八角鼓的子弟，於各家有喜寿时，每以走票的方式出现。王梅庄在《八角鼓子弟书之渊源》一文中对子弟演出八角鼓的情形有一段记述：

“……延请者务必先期下帖，对演唱的人称为‘子弟老师’。上场以前，做主人的必须亲身请安，说‘烦一段’。演完了，主人也要致谢，说：‘劳音’。如果送钱，在封套上则须写‘敬使’，是说送单弦的或者是送给演唱人所带来的跟班的，对子弟老师，不敢送钱，人家有身份，那样可就

太不恭敬了。唱八角鼓的人，向例是分文不取。摆酒席的时候，主人尤其得殷勤礼敬，好好的应酬，倘若所备酒席不如宾客，唱的人一定甩袖子就走。”

随着时势的变迁，这种非营业性的、以子弟走票方式演出的八角鼓中，有一部分转变为营业性的演出，即所谓的“下海”。下面引用徐琴心的一篇题为“记卅年前词曲名家，唱单弦之隋缘乐”文章，从中略可看出由玩票至下海，由非营业到营业之经过的一斑。其原文：

“丝弦词曲八角鼓，又名太平歌词，据城内老人云，是由前清带兵进关以后，北平这个地方，始有此项歌曲，因为八旗兵丁，得胜凯旋时，乘战马、持小鼓、以指弹之，共唱太平之歌，藉以为乐，鼓有八角，即表示八旗之意义。……

在四十年前凡唱八角鼓者，多半是城内富家子弟，闲暇无事，聚集同好，调弦弄锁，藉以消遣时光，亲友喜爱此道，以帖相约，名之曰玩票，玩票者，茶水不扰，车笼自备者是也。

说到做生意之八角鼓，却与城内子弟之八角鼓，处处皆有分别，不但唱法不同，即设置上亦不一样，明于此者，一望而知。总票友是票友，生意是生意，彼此决难混为一谈。不料那时，竟有一位单弦票友司先生，明为子弟道遣，暗中却去伸手拿钱，调侃名之曰使黑杆。乃为时势与环境所趋，迫不得已而演成之耳。据我看，似乎像司先生这宗使黑杆，其艺术之超群，与其手腕心思之敏捷，诚可五体投地而拜服之也。

按司君行二，字瑞轩，为京西蓝靛厂旗人，在善扑营充技勇兵，武功骑射皆精，喜丝弦，嗜歌曲，博学多闻，知书