

中国戏曲音乐集成

河南卷

北调子音乐

上册



中国民族音乐集成河南省编辑办公室

前 言

北调子（即柳子戏）是我国一个较为古老的剧种，在历史上流行地区颇广，并有一定影响。我国仅清丰县还保留一个专业的剧团，它的足迹遍布于河南北部、河北南部、山东西部一带的广大农村及一些城市。

建国前，因为戏曲得不到重视与扶持，北调子的史籍及资料均很少有记载。中华人民共和国建立后，该剧种渐有发展，但十年动乱中，有些资料，又遭散失，详尽地收集和整理北调子的音乐唱腔资料实是困难。这次中国戏曲音乐集成（河南卷）北调子音乐的收集编写，得到了原安阳地委宣传部、安阳地区文化局、现在濮阳市委宣传部和濮阳市文化局、中共清丰县委宣传部、清丰县文化局及清丰县柳子剧团领导和演、歌人员的鼎力支持，才得以顺利进行，特别是该团的老艺人孙万成、侯成真老师及王青霞、张瑞芹、王继昌等同志给予了大力帮助，才使得这一古老稀有的剧种，能整理出一个较为完整的集成卷本。

北调子音乐共分六个部分，即：一、源流；二、音乐分述；三、优秀唱腔选段；四、文、武场；五、选场及折子戏；六、名老艺人简介。由于历史少有记载，缺乏可供查阅资料，加之，我们不熟悉这一剧种，水平又有所限，错误和遗漏之处在所难免，请阅后多提宝贵意见。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

1988. 10.



前 言

第一部分 北(百)调子的渊源----- 1 — 4

附：河南北(百)调子剧种流行地域图 (4-1)

第二部分 北(百)调子音乐概述----- 5 — 13

第三部分 优秀唱腔选段----- 15 — 206

一、越调类 (15-120)

- 1、戴月披星 (15)
- 2、老爷受刑在金殿 (16)
- 3、暂离村庄 (18)
- 4、培玉房中苦修仙 (21)
- 5、离了公坐看分晓 (23)
- 6、出宫院魂飘荡 (25)
- 7、听言肝肠碎 (27)
- 8、民妇见君自羞愧 (32)
- 9、在绣房心中忧闷 (34)
- 10、伴醉龙楼宿凤阁 (38)
- 11、天失时星斗昏 (40)
- 12、感叹人生难忘父母情 (42)
- 13、滔滔河风开永散 (47)
- 14、越匪鹿登基列位 (51)
- 15、离深宫展舒目展 (55)
- 16、在草堂辞别我父 (59)
- 17、莲台坐定细看分晓 (62)
- 18、上前来双膝下跪 (64)
- 19、闻公子金榜之上名占先 (67)
- 20、小告原来 (68)
- 21、出离香国焚香还愿登金山 (79)
- 22、有老舅泪两行 (82)
- 23、名登金榜以上 (85)
- 24、在书房心中磨磨 (90)
- 25、培玉稳坐朝阳宫 (95)
- 26、喜盈盈携手来往拉相公 (97)
- 27、龙凤铺情 (101)
- 28、听徽楼鼓打三更 (105)
- 29、千岁过府来访问 (106)
- 30、太君唤我为何情 (107)
- 31、汉张飞他本是驰名将 (108)
- 32、举目端详 (110)
- 33、眼泪不干尊你的信 (111)
- 34、五回罗铁牌放下 (112)
- 35、谢大嫂太贤 (113)
- 36、只为我多说一句话 (113)
- 37、老汉家住西黄义马庄 (117)
- 38、尊嫂听言 (117)
- 39、提起洪武保先王 (119)

二、平调类 (121—184)

- 1、越金阶上殿来(121) 2、有罗章败下来(122)
3、刘金蝉泪凄凄(124) 4、战兢兢跪公门(126) 5、攻克已肉凄凄(128) 6、尊父王你是听(131) 7、朦胧中他将玉人叹(133) 8、听樵楼起更天(136) 9、二更里月明深(139) 10、不睁眼的苍天(142) 11、柔肠百转思新郎梦绕(146) 12、人犯王法身无主(149) 13、我叫声寇妹妹(153) 14、在宫中自惨然(156) 15、羽化道在洞中数百年修炼(159) 16、父子三人到荒郊(161) 17、马金莲在家中心内不安(162) 18、有我奴出门口(164) 19、龙凤相配(166) 20、名登金榜(170) 21、盼双亲(173) 22、未曾开言泪满面(177) 23、不鲜其意的皇娘(178) 24、我内官上城来(181) 25、有苗民网泥泥(183)

三、二八调类 (185—192)

- 1、好一个年方弱冠美少年(185) 2、御果园中百花开(188) 3、对天还愿(192)

四、下调类 (193—206)

- 1、听师父唤一言(193) 2、一梦间昏沉沉(196)
3、皇宫内院深似海(200) 4、上在船头泪珠倾(202)

第四部分 北(百)调子的文武场 ----- 207—242

梅笛曲牌 (207—213)

- 一、越调扬州(211) 二、四合四(211)
三、朝天子(212) 四、快开门(212)
五、饮酒令(213)

唱腔音乐中常用之锣鼓点 (213—217)

- 1、[冒儿头](213) 2、[凤点头](213) 3、[三

锣起板头] (214) 4、[色打桂枝香] (214) 5、[造龙袍] (214) 6、[三板序开头] (215) 7、[常打锣] (215) 8、[笛路插头] (215) 9、[小锣毛儿头] (215) 10、[小锣五击头] (215) 11、[二板序小锣开头] (216) 12、[小常打锣] (216) 13、[定心锣] (216)

附：打击乐谱 (218—240)

1、[毛儿头] (218) 2、[凤点头] (218) 3、[三锣起板头] (219) 4、[色打桂枝香曲头] (219) 5、[造龙袍] (220) 6、[上朝令] (222) 7、[二板序开头] (223) 8、[常打锣] (223) 9、[扭丝] (223) 10、[望家乡] (224) 11、[笛路插头] (224) 12、[绞儿] (224) 13、[小锣毛儿头] (225) 14、[小锣·五击头] (225) 15、[二板序小锣开头] (225) 16、[小常打锣] (225) 17、[小锣穗] (225) 18、[空心锣] (226) 19、[急急风] (226) 20、[步步高带望门] (227) 21、[战场] (227) 22、[大战场] (228) 23、[马腿] (228) 24、[四面净] (229) 25、[串子转侧锣] (230) 26、[三击头] (230) 27、[双三击] (231) 28、[九锤半] (231) 29、[四击头] (232) 30、[垛头] (233) 31、[冲头] (233) 32、[水底鱼] (234) 33、[收场] (234) 34、[齐头语] (234) 35、[三不摘] (235) 36、[乱七锣] (235) 37、[归位] (235) 38、[五锤] (236) 39、[双叫头] (236) 40、[扑灯蛾] (237) 41、[大滚头] (238) 42、[小滚头] (239) 43、[撞金钟] (239) 44、[乐台] (239) 45、[刺头] (240) 46、[一锣扫头] (240) 47、[一锤锣] (240) 48、[点头] (240) 49、[大尾声] (240)

各种符号说明 (241)

第五部分 折子戏 ----- 243—296

一、《孙安动本》 (243—262)

二、《买糖风波》(263—296)

第六部分	名老艺人简介-----	297—304
------	-------------	---------

第一部分 北(百)调子的渊源

北(百)调子即柳子戏(在豫北还有称“弦子戏”或“糠窝窝”的)。是一个古老、稀有的剧种。

在我国戏曲发展史上，曾有“南昆、北弋、东柳、西梆”四大声腔之说。其中“东柳”即是指这一剧种，它是弦索声腔中具有代表性剧种之一。上述四种声腔中的昆(山)腔、弋(阳)腔、梆(子)腔，流行面积较广，影响也较大，它的优秀剧目及杰出的表演艺术家辈出不穷，其艺术上也比较完整成熟；而柳子戏虽和上述三种腔系并列，但由于它的流行范围不广，影响面也不及昆、弋、梆诸腔系，所以在历史上存留的文字记载少，这对探索北(百)调子的渊源带来诸多困难，现仅根据传说及有限的资料简述于后：

一、有说北(百)调子系唐代〔柳枝词〕之讹传。〔柳枝词〕等词牌历史上曾在中原一带广为流传，它也是七言绝句体的词格，故说它产生于唐代。但这种说法和我国整个戏曲发展史大相径庭，再者〔柳枝词〕从唐代以后，历经宋、元、明、清是怎样发展演变为柳子戏的缺乏佐证材料。

二、亦有说元、明、清以来，在中原地带流传着〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔打枣竿〕等俗曲小令，这些弦索腔系的俗曲清唱，逐步发展为化妆表演唱，在此基础上又与“柳子调”相结合而发展成为后来的“柳子戏”，流传在河南境内东北部，群众称为“北(百)调子”。

三、根据中国戏曲学家周贻白先生所著《中国戏曲史发展纲要》提出：“就目前统计的全国近四百余种剧种，皆源于三大声腔，故有人说，北(百)调子的形成与昆曲有直接关系，其依据是：

1、北(百)调子中较为流行的曲牌，其名称都与昆曲相同，二者的曲牌结构，都是以词曲配套的联曲体；

2、北(百)调子和昆曲的伴奏乐器相同，皆以横笛为主伴奏。北(百)调子的唱腔音乐缠绵悱恻，婉转优美，并多重叠唱句，又与昆曲的唱腔风格相似。

3、昆曲从江苏崑山一带形成后，在发展过程中沿运河北上经苏北、鲁西南而后传入河南东、北部，沿途又吸收了青阳、罗罗、娃娃等腔调及部分剧目，逐步演变为后来的“北(百)调子”。

四、根据纪根垠同志所著《柳子戏简史》记载：

柳子戏流行在山东、河南、苏北、冀南、皖北一带。在山东省的曲阜、泰安、临沂，以及豫东、苏北等地，又叫“弦子戏”。黄河以北叫做“北(百)调子”或“糠窝窝”。

柳子戏是属于弦索系统的剧种之一。元、明、清以来，中阮地区一直流传着〔锁南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔打枣竿〕等俗曲小令。这类俗曲小令也曾在山东济南、临清、章丘、滨州（今滨县附近）广为流传。柳子戏就是在它的基础上发展形成的。

清康熙年间，蒲松龄曾採用民间流行的俗曲演唱形式，编写成坐唱及接近戏曲体裁的十四种俚曲，所用曲牌多与柳子戏同名。他写的戏文《闹钗》就是柳子戏现存剧目《和光教学》（或名《拦钗》）。李绿园脱稿于乾隆四十二年（1777）的《歧路灯》中，已有“山东弦子戏”名称的记载。清代中叶，北京也曾有过“东柳、西梆、南昆、北弋”的说法，证明当时它已流行于山东、河南、河北等地。过去曲阜孔府春丁、秋丁期间，常在孔林等处演唱《桑园》等柳子戏传统剧目，孔府的舞生都做粉墨登场。不少职业艺人曾向他们请教习艺。

柳子戏主要由俗曲和柳子两部分组成。俗曲部分较大，现存

的200多个传统剧目中，由俗曲联成的约占二分之一。俗曲曲调委婉动听，能够表现细腻复杂的思想感情，有“九腔十八调，七十二咳咳”及“难咳咳”之称。一般为越调、平调、下调、二八调。现存曲牌300余支，其中〔山坡羊〕、〔锁南枝〕、〔驻云飞〕、〔黄莺儿〕、〔耍孩儿〕惯称为“五大曲”。主奏乐器有三弦、竹笛、笙等。“梆子”也是民间流行的曲调，唱词由五字或七字句上、下句格式组成，属板式变化体。它的词句通俗，曲调易懂，影响较大，伴奏只用三弦和笙。

从现有文字记载来看，北(百)调子进入清代较为盛行。从小铁濂道人《日下看花记》嘉庆八年(1803)“九月重阳后五日”自序云：“有明肇始，昆腔洋洋盈耳，而弋阳、梆子、弹、柳各腔南北繁会，笙簧同音，歌舞升平，伶工荟萃，莫盛于京华。往者六大班，旗鼓相当，名优云集，一时称盛。”可见当时它的繁荣盛况。

关于北(百)调子传入河南及其情况，根据清乾隆五十年(1745)编修的《杞县志》卷七《风土风俗志》中记载：“又好约会演戏如造选、梆、弦等类，殊恶败俗，近奉上宪，风稍戢止。”其中提到的“弦”当是“弦子戏”。说明当时在河南确已相当盛行，颇有影响。因其内容不为统治者所赏识，故遭官府禁演。文中提出“风戢稍止”，可看出它和人民群众有密切联系才屡禁而不止。

另从李绿园所著《歧路灯》(清乾隆四十二年，即1777年)一书中的记载也可看出梆子戏当时在河南确甚繁盛。该书七十七回曾记有“那块头是得时衙役，也抬架两班戏。一班山东弦子戏，一班陇西梆子腔。”第九十五回中还提到：“这内上堂官，便与传宣官文取、巡缉官武弁，商度叫戏一事。先数了驻省城几个苏昆班子，——福庆班、玉绣班、庆和班、萃锦班，说：‘唱的虽好，铁旦也罢了，三郎玉绣班正旦，年纪嫌大些。’又数陇西梆子班，

山东过来弦子戏，黄河以北的卷戏，山西泽州钹戏，本地土腔大笛嗡、小吹呐、朗头腔、梆罗卷，觉俱伺候不的上等人。说：“你们这班子却有两三个挑儿，如杏娃儿、天生官、金铃儿，又年轻又生得好看……大老爷在京中，那好戏看了多少，这些戏箱穷人少，如何伺候的过？”那武升说：“这个不难，如今只把昆班俱合拢来，叫他一齣一出拣好的唱，把杏娃儿、天生官、金铃儿，再拣几个好脸儿旦脚，叫他掺在内，就是唱不惯有牌名的昆腔调叫他扮做了头脚色，到筵前捧茶下酒，他们自是熟的。””这些记载说明，弦子戏在河南省城开封不仅已有流传，而且已负有盛名。

北(百)调子在河南确曾有过繁荣昌盛时期，约在清光绪年间，河南东部的商邱、太康、开封、兰考及北部的清丰、南乐、濮阳、内黄、长垣、滑县和汤阴、鹤壁、林县广大地区均较盛行。其中清丰县西关的洪家大班，在光绪初年已颇负盛名，它以保调剧目多，演员阵容强而驰名各地，并对北(百)调子在河南的发展有重大影响。

由于种种原因，现有职业剧团很少，演出范围也比以前缩小，河南省仅清丰县仍保一个职业剧团，经常活动在豫北、冀南和鲁西北各地。

附：北(百)调子的分布及流行地域图。

第二部分 北(百)调子音乐概述

北(百)调子的唱腔音乐，主要是由许多不同名称的曲牌及一部分以板式变化原则加以发展的唱腔组成。它的唱腔曲牌不同于一般的曲牌联缀，在它的唱腔音乐中既创造了联曲体与板腔体综合运用的方法，同时又存在着联曲体与板腔体在若干剧目中分别使用的情形。北(百)调子的唱腔音乐词曲配套，结构严谨，旋律委婉，优美动听，因而群众中流传着“吃肉吃肘子，听戏听梆子”的说法。

北(百)调子的唱腔曲牌，据艺人们传说有三面多支，其中有乡土气息浓郁的俗曲小令，也有气势雄壮或严的宫廷雅曲，有的活泼明快，有的挺拔激昂，有的淡雅细腻，有的粗犷奔放，各具特色。又因男、女声唱腔不用同调，角色行当唱腔各异，更是色彩缤纷，群众中流传着：“小旦唱的颤巍巍，小生唱的云上飞，青衣哎哎水中漂，花脸横磨声如雷。”形象地说明了各行当的演唱特征。

北(百)调子在发展过程中，吸收了众多的曲调，但在实际运用时，有些则是按照板式变化的原则加以发展的。它的曲牌唱腔板式可分为：原板（慢三眼，为视唱方便常用 $\frac{4}{4}$ 记谱）；二格原板（快三眼， $\frac{2}{4}$ 记谱）；二板（一板一眼， $\frac{2}{4}$ 记谱）；三板（包括紧打慢唱， $\frac{1}{4}$ 记谱）；散板（自由节奏）；滚板（带板滚白）等。在它的每支大曲子的原板中，大都使用“拉锯腔”和“定心锣”。“拉锯腔”是在唱音时用小手随唱腔节奏敲击，右手敲击锣心和锣边，左手小指下不断起落加以调节，极富特色。“定心锣”则是在曲子进行中的过门内加小锣一击，使上、下两句唱腔段落分明，起到承上启下的作用。

北(百)调子的唱腔曲牌，其定调也不同，通常分为：“越调”(1=D或 bE)；“平调”(1=G或 bA)；“下调”(1=F或 $\sharp F$)；“二八调”(1=C或D)四大调。有时也可因演员的嗓子条件另行定调。除这四大调外，还有“高调”、“越二八调”、“昆调”、“转(卷)调”，这些定调都不出四大调范围。另有“起调”比原调要高一个调子。

也有人称北(百)调子为“九腔十八调，七十二咳咳”，形容这一剧种腔和调都比较多。它的唱腔曲牌常有不同的发展变化。如〔序子〕就有〔平调序〕、〔越调序〕、〔下调序〕之分，还有的唱腔曲牌本身就包含多种转换，丰富唱腔音乐的表现力，也使北(百)调子这一剧种具有独特的艺术风格。

一、北(百)调子的唱词：

北(百)调子的唱词是诗、词、戏兼有。从字数上看，长短句、规整句，及其混合使用并存，从句式上偶句对称，单句独立都有，形式十分丰富，这和它在发展过程中广泛吸收有密切关系，现分别举例如下：

1、长短句式；如《婚书》中辛文秀唱的“F调”〔驻云飞〕：

“一梦昏沉，身在南学攻书文，蝴蝶儿生的俊，扇儿打崖尘——呀！蝴蝶儿面前存，将你获住方解去我的心头闷。你要跑来我要眼，你要跑求我要眼。”

2、七字句的规整句式。如《孙安动本》孙妻唱的〔原板青阳〕：

“老爷受刑在金殿，居家惶惶心不安，但愿早日身安泰，满斗焚香谢苍天。”

3、长短句与规整句兼而有之的唱词格式。如《错断》中色文正唱的〔大青阳〕：

“今儿子夜，离了公堂回个家，怕大观兄同查散，

他在丹墀立站着。我为你下过阴曹，我为你下过阴曹。卯簿上查得明白看的分晓，查的明白看的分晓，刘金蝉明明白白是你害了。我若错断自查散，你把死尸摆上三摆。”

4. 对偶句式，如：

〔越调娃娃〕：

“天失时星斗离，地失时草无根，猛虎失时离山岗，蛟龙失时沙滩困，凤凰失时落鸡群。人都有时速转运，好日月照透乾坤。”

5. 单句式，如《和北国》中余太君唱的〔黄莺儿〕：

“有老身泪两行，想起了杨大郎。二郎剑下把命丧，马踩三郎。失迷四郎。五郎儿出家当和尚。杨六郎、七郎儿乱箭分尸。八郎儿不还乡。”

北(百)调子的唱词，除句式、字数有多种格式外，它的前缀也别具一格，如：

〔道五更〕：

“一更里正好眠，又听得蚊子叫了一声喧。我的蚊子味，它那里哼哼叫，我这里也嚯听。它叫的伤情，它叫的苦情。伤情，苦情句句想思落下泪行。”

二、北(百)调子的唱腔曲牌：

在北(百)调子众多的唱腔曲牌中，群众又习惯地划分为九种腔，简称为“九腔”，这几腔是：“拉锯腔”、“梆子腔”、“娃娃腔”、“亭子腔”、“青阳腔”、“昆腔”、“罗罗腔”、“高腔”、“乱弹腔”。这几种腔其来源不同，所表达的基本情绪各异，它的音乐特点及规律也都不一样，现简述于下：

1、“拉锯腔”：“拉锯腔”是“俗曲”之一，它的唱腔音

乐结构是依词体而形成的长短句，其特点一是字少腔长，正像有些人所形容的：“唱一曲〔驻云飞〕，能走七里路。”形容它的曲调复杂冗长。还有形容唱〔一江风〕时说：“二十四板一江风”，其拖腔可达三分半钟；二是虚词衬托，其中哎，喂呀，啊较多，如《秋江》中〔锁南枝〕一曲增添虚词衬托后，其演唱效果是：“尊老（喂哎哎）尊老公，快开（呀哎哎）快开船，此去秋江把（哎）亲（哪）（把啊啊亲哪）探（啊）。潘郎前行不（喂）不甚远（哎），小奴有句（有喂）要紧言（哎），你（呀）与我快（呀）板（哎）棹（啊），速扬（哎哎哎哎扬）帆；快板棹，速扬帆，扬帆上水莫迟慢（哎）。三、从上也可看出，由于字少腔长，不得不把一部分词句反复重唱。“拉锯腔”类的每支曲子大部分都有引子、主曲尾，三部分组成，每支曲子都是由慢速逐渐加快而结束。它的唱腔曲牌中粗犷奔放，细腻缠绵的大型曲子居多，如〔山坡羊〕、〔锁南枝〕、〔驻云飞〕、〔朝阳歌〕、〔桂枝香〕、〔画眉序〕等等。此外也还包括少量具有乡土气息的小型唱腔曲牌如〔道五更〕、〔五更转〕、〔打枣杆〕等，“拉锯腔”类的大部分曲牌切分节奏较多，在演唱时用小锣随切分节奏去打。

2、“柳子腔”。“柳子腔”类的曲子，其唱词通俗易懂，它的演唱近似说唱，其唱词均以七字句组成，句数不限，演唱也较为自由，常用于叙事。这类唱腔，乐队伴奏时，在开头和结尾处使用笛子，其中间部分都不用笛子而单用笙伴奏。

3、“娃娃腔”：“娃娃腔”的唱词格式是二、三、二，它的唱腔也是以其唱词格式而形成（〔原板〕最为明显），最主要特点是每唱三句之后有一个过门（〔二板〕比较典型）。

4、“序子腔”：“序子腔”是北（百）调子中常用的唱腔，它可以自成唱段，也可以因某个大型曲牌，因格式所限，原有唱词容纳不了夹在曲子中，这时又称〔XXX挂序〕（如〔山坡羊

挂序)。“序子腔”都是七字或十字的唱词，由上下句组成，其句数不限，有完整的伴奏格式，反复演奏时又称“序篇”，这时独演唱，可在“序篇”的任一板后的头眼入唱(即每小节的第二拍)其演唱比较灵活，可随之。“序子腔”又有“平调”与“越调”之分，乐队在伴奏时也都不用笛子。

5、“青阳腔”：它的种类繁多，它没有“拉锣腔”那么严格的程式，其唱词可多可少，故又有“乱青阳”之说。

6、“昆腔”：据艺人们讲，北(百)调子中的昆腔类唱腔，是南昆传入北方后与北方语言相结合后而形成一种唱腔。伴奏时也是以笛子为主奏乐器，唱腔没有过门，间奏其旋律委婉优雅。

7、“乱弹腔”：“乱弹腔”与京剧中的吹腔极为近似，四个乐句四句词，其过门不象“拉锣腔”的过门那么长。四个乐句的尾音分别是 2 2 5 1。在传统中“乱弹腔”多用于净脚行当，后来有了变化，但在旦行、生行也吸收引用。

8、“罗罗腔”：据传说“罗罗腔”来源于弋阳腔系，后被梆子所吸收融化，其唱词与“娃娃腔”的格式近似。

9、“高腔”：“高腔”也有人称作“官腔”。在北(百)调子传统中，凡演唱“高腔”时，其伴奏不用弦索，也不用管乐伴奏，只用鼓板击节拍一人领众人和。

三、北(百)调子的调和调式：

在北(百)调子三百多支唱腔曲牌中，就调来说就有“九调”之称。即“越调”、“平调”、“下调”、“二八调”、“高调”、“越二八调”、“起调”、“昆调”、“卷调”(亦有称为“转调”的)。各调中，因有男声、女声之别，故又有十八个调，即艺人们常说的“九腔十八调”。实际是十八种不同旋律的唱腔，艺人们称十八调。其中“越调”、“平调”、“下调”、“二八调”是北(百)调子剧种中最主要的，也是最基本的调，现分述于下：

1、“越调”：“越调”的调相当于 $1=D$ （或 $1=\flat E$ ），“越调”类中的大型曲牌较多，二板、三板、散板等板式变化的也有一部分。它的唱腔大多落于宫音，而其结尾则落在羽音。

2、“平调”：“平调”的调是“越调”的下属音，它的调相当于 $1=G$ （或 $1=\flat A$ ），这类唱腔曲牌如〔梨园枝〕、〔缠板序〕、〔娃娃等〕。

3、“二八调”：“二八调”调的调相当于 $1=C$ （或 $1=D$ ），这类唱腔曲牌典雅细腻，缠绵徘徊，如〔一江风〕、〔风如松〕等。

4、“下调”：“下调”的调相当于 $1=F$ （或 $1=\sharp F$ ），因其曲体较长，速度比较徐缓，相对来说显得深沉，如〔下调飞〕、〔下调黄莺〕等。

除以上四大调外，其余各个调，其实际音高都不出四大调范畴，有时也可根据演员的嗓子条件来另行定调。

5、“尾调”：其特点是速度较快，开始处没有引子，中间没有过门，在转板时，也是以腔代板或用击乐转换，如〔步步娇〕、〔新水令〕等。

6、“越二八调”：“越二八调”并非是“越调”和“二八调”的结合，实际算是“越调”与“平调”的相互交替，如〔驻云飞〕、〔驻马听〕、〔越调沙〕、〔鬼灵歌〕等。

7、“起调”：“起调”并非唱腔曲牌的名称或分类，而是在演唱时突然提高，比原调高一调的方法，也称“起调子”。在伴奏乐器不更换情况下，突然起一个调，使之与前面的唱腔曲牌有明显的变化，给人以明快清新之感。《双莲帕》中就是这样处理的。

8、“高调”：“高调”类的唱腔曲牌较少。“高腔”与“高调”的关系及是否同属一类尚须探讨。

2. “卷(转)调”：据艺人们称：在一个唱腔曲牌中变更几个调即“卷(转)调”。实际不只是调的变更，也包涵调式的转换。如〔三换头〕、〔红绸袄〕、〔十二兰〕等。

北(西)调的调式较为复杂，依据不同的唱腔曲牌，宫、商、角、徵、羽调式都有。如〔山坡羊〕是宫调式；〔叠落金钱〕是商调式；〔一江风〕是角调式；〔娃娃〕〔生腔〕是徵调式；〔下调序子〕是羽调式。有的唱腔曲牌可转换几个调子，甚至有时一句唱腔也可转换几个调式。

四、北(西)调子的演唱：

由于北(西)调子在形成和发展过程中，博采众长，兼收并蓄，因而诸腔并陈，绚丽多姿是这一剧种的主要特点。除在剧目、表演外，演唱方法也独具一格，如：

1、北(西)调子在男、女声的唱腔上，有明显的差异，它的每一支唱腔曲牌在演唱时，女演员的演唱都比男演员的演唱高四度（有时高三度），这在其他地方戏曲剧种并不多见。

2、北(西)调子在演唱时，尤其注重韵味，特别在演唱“拉铎腔”类的唱腔时，各个行当均亟讲究行当特点。一般说，旦行娇柔细腻；生行明净清脆；净行粗犷奔放；正如群众所形容那样，“小旦唱的颤巍巍，小生唱的云上飞，青衣哎哎水中飘，花脸横磨声如雷。”

3、北(西)调子在演唱“拉铎腔”类的唱腔中所使用之“定心铎”（如前所述）实为戏曲剧种中一大特色。在剧情紧张，演员激动时，经常在唱腔曲牌中伴以打击乐器以制造气氛，渲染情绪。

4、“九腔十八调，七十二哎哎”，可以说是北(西)调子这一剧种演唱的最大特点。不但形容它腔调复杂，也说明它的“哎哎”之多，难怪有人又说它是“难哎哎”。