

中国戏曲音乐集成

河南卷

豫剧音乐

上册

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

前 言

咳子戏是流传在我省信阳地区大别山一带的地方戏曲剧种，常以“咳”字作为起腔或衬词而得名，它是在民歌山调的哺育下成长起来的，至今在它的演唱方法和戏文风格上仍明显的保留着这种独特的田园之风。

以往有关咳子戏的搜集整理，仅限于部分唱段的曲谱记录，而有关历史渊源探讨，唱腔结构分析等等，则从未见诸文字。象现在这样汇编成卷更属前所未有的。

中国戏曲音乐集成（河南卷）咳子戏音乐的搜集整理、录音校对及编写等工作，均及时得到信阳地委宣传部，地区文化局，地区群众艺术馆，以扶沟、商水、潢川等县，县委宣传部，县文化局，文化馆的具体领导和大力协助，抽调专人组成“咳子戏编辑小组”，经过全面收集整理，反复修改校对，最后由《中国戏曲音乐集成》（河南卷）编辑小组校勘定稿付印。

本卷包括：《咳子戏源流初探》、《唱腔音乐概述》、《各美唱腔录音等例》、《乐队反锣鼓牌子》、《名伶艺人介绍》、《道场与折子戏》（剧本与曲谱）等几个方面。

咳子戏音乐征求意见稿，所以能较为顺利地完成，除有关领导部门的大力支持下，尚有不少同志反老艺人，均给予了极大热情的帮助，在此一併致谢！

由于我们缺乏编辑工作方面的经验，加上水平有限，遗漏差错在所难免，殷切希望提出宝贵意见，以便今后修改定稿时，进一步提高卷本质量。

中国民族音乐集成河南省编辑办公室

一九八三年九月

目 录

前言

第 一 部 分

[豫南咳子戏] 源流初探反唱腔音乐概述	1
一、源流初探	1
1. 概述	1
2. 源流初探	1
附图：豫南咳子戏流行分布图	5
二、唱腔音乐概述	4
附：咳子戏与民歌关系的若干谱例	8
三、语言特征与戏文词格	12

第 二 部 分

[豫南咳子戏] 的唱腔音乐

咳子类	19
一、苦咳子	19
二、喜咳子	27
三、平咳子	41
采调类	59
一、凤阳调	59
二、彩 调	60
三、开门调	60
四、卖线调	61
五、打长工号调	62

六、打长工双调	64
七、点大菱调	64
八、逐阳板	65
九、架 调	66
其它类	70
一、寒 腔	70
二、甜 腔	74
三、苦 拯子	75

第 三 部 分

各类唱腔综合谱例	81
----------	----

第 四 部 分

[予南咳子戏]的乐队及锣鼓牌子

一、打击乐器正反座位图	209
附：使用乐器反乐器图	212
二、锣鼓牌子	214

第 五 部 分

[予南咳子戏]选场与折子戏

一、《小花庄》	269
二、《保 国》(“二进宫”选场)	335
三、《拼 堂》	379
四、《站花墙》	419
五、《观 画》	457

一、源流初探

1. 概 述

咳(hai)子戏,有叫“嗨子戏”,也有称作“嘿子戏”,“诤子戏”的。咳子戏是流行在我省信阳地区南部和安徽阜阳、六安两地区之间沿淮河上游一带的大别山区的民间地方戏曲剧种。因其唱句开头用“咳”或“哎嘛”作起腔,唱句间亦用“咳”作虚句甩腔而得名。据老艺人解释:咳子戏起腔用咳因在演唱前,先以“咳”作为起腔的“引子”,有时为了板眼的变化,(如唱句间的呼吸换气,节奏要求等)常用“咳”作为虚字来填补,或者由山歌中的引子“哎,嗨”等的演化而来也是可能的。咳子戏在演唱中还吸收了“东柳子”,“西柳子”,“四平调”,“采调”(一戏一面)等,当地群众世称“咳子戏”为“花兰戏”,它是“花鼓灯”的一个重要组成部分。

咳子戏的服装道具较为简便,一副花兰就可装完全部行头,走村串乡划地为台,即可进行演出。因而群众有时又称它为“地摊戏”,“灯棍子戏”,“花鼓灯”,“山歌摊子”等。

咳子戏产生于素有“歌舞之乡”的豫南地区,是在绚丽多彩的民间歌舞的哺育下成长起来的,至今仍能从它的唱腔旋律和戏文词格,以及虚词衬字里明显地辨认出它脱胎于大别山及淮河上游一带的民间音乐的痕迹。它在发展演变过程中又受其它一些兄弟剧种的影响和互相交融,逐渐形成了自己的独特演唱艺术。

2. 源流初探

豫南咳子戏究竟起源于何时?目前尚无确切依据,传说又欠统一,因而只能将部分咳子戏老艺人座谈访问时的记录和县志中有关戏剧活动的文字记载分别介绍如下,便于今后进一步研究探讨。

1. 据潢川县纸伞公社唢子戏老艺人付明初（男，现年六十二岁）于一九八二年介绍：本人十一岁即拜陈宏柄（已故，安徽寿县人）为师。而陈又是自幼从安徽逃水荒来河南固始县拜师学艺的，付拜陈为师时，陈已八十多岁。按艺辈师承关系推算也有一百五十年以上的历史。

2. 据固始县蒋集镇公社五十七岁的唢子戏艺人朱世康，一九八二年回忆：他父亲朱佩恒（已故，年九十五岁）十八岁时曾拜蒋集镇唢子戏艺人阿布春（已故）为师，当时阿布春就有八、九十岁了。以此推算唢子戏的历史要有二百年之久。

3. 据商城县城关南街，黄居珍老太太（现年八十六岁）一九八二年回忆：其姊母欧阳氏（已故，今年一百零几岁）在童年时代，清光绪年间曾随母以清廷同僚亲眷的身份，常被商城县同宰相（多扭塔，商城县人，清同治年间京都副相）的妻室约至府中做客，并“垂帘”看过唢子戏。当时民间唢子戏，能招入官府演“堂戏”，可见其发展盛况。

4. 据商城县丰集乡唢子戏剧团女演员马桂兰一九八二年介绍：她母亲黄真凤（已故，年九十多岁）在清末时家境贫寒，无奈只得随夫马毓禹（外号“马川眼”唢子戏艺人）于每年正月出外耍红灯（坐旱船）借以糊口，正月过后生活无着，便跟着丈夫随戏班学唱唢子戏。当时封建户族对本姓从事唱戏者皆视为“不肖之徒”，“有伤门风”，必除之而后快。于是轻则除户，重则活埋。黄真凤为生活，毅然冲破封建势力的束缚，背井离乡从事唢子戏艺术生涯，这就是淮南唢子戏史上第一个女演员出现的由来。时间距今也有七、八十年的历史。

5. 据固始县明嘉靖编纂之县志卷八《风俗》文第十五页记载：“元夕作灯市，自十四至十六日，三夜通玩达旦十六日多随俗为走百病，暮冬戏吴临川日聚戏剧以感其嘉乐之气，使人之和气充盈，则足以感天地之季气而获先王燮理之事而微其隘使百姓由而不知也”。据此可知，这在三百年前，固始一带已有民间戏剧活动的盛况。为研究唢子戏的历史提供了一条重要的线索。

从上述情况看，咳子戏确系于南土生土长并深受广大人民群众喜爱的地方戏曲之种。不过它在漫长的历史发展中经历了许多演变周折：直到如今它的唱腔和表演仍没有某些兄弟剧种发展的速度快，这一原因尚待进一步探讨。

在清末民初，于南一带民间就有了许多咳子戏小型流动班子，并有不少长年在外搭班演唱的流动咳子戏艺人，如清末，固始的阿布春，潢川的扬福，牛三道等班，民国以来固始的马疏离，郭五，商城黄少杰，陈山秃等班。他们的活动范围由潢川，固始，商城，光山，息县逐渐沿淮河上溯，直到安徽的霍邱，颍上，凤台，寿县，阜南，淮南，怀远等地。（参看“于南咳子戏流行分布图”）。

抗日战争前夕（一九三六年前后），潢川富绅，罗成武曾在北城西马道邀请于南较有名望的咳子戏艺人，付明礼、黄少杰等四十余人组成一个校正班，翻有五溝五靠的固定咳子戏戏园，当时潢川县流传流传一句顺口溜：“罗成武真够死，扒了壁楼盖戏园”。（指咳子戏园）。后因抗日战争爆发，京、沪等城市达官富贾纷纷西迁，不少京剧团体也随之而来，咳子戏便渐逊色于京剧，终于由城市化整为零落脚于偏僻闭塞的农村。这时候的咳子戏艺人们常以“七忙八不忙，九人打满堂”来形容自己的演出阵容。

解放前，于南咳子戏一直活动于深山僻壤，保持着一班“半农半艺”的演出状况。剧目大多是劝人为善，伸张人伦道德之类。无强盗戏，很少荒诞淫秽。剧本多为艺人口传心授，反映了当地人民在唱腔语言，动作等方面的特点，俗而不伤雅，雅俗共赏。因而深受广大劳动人民的喜爱。因经常活动于远离城镇的山乡，官府对它无可奈何，长期以来它扎根于劳动群众之中，享有声誉并有着顽强的生命力。

于南丰富多彩的民间小调为咳子戏的成长提供了无限丰富的曲调来源。朴实无华的民间歌舞又从题材、内容为咳子戏的形成和发展给予了直接的影响。从反映简单的劳动生活片断、民间习俗，爱情生活，到逐渐搬演有人物，有情节以及涉猎到社会生活的各个方面。也有取材于神话传说和旧历史故事的，但世多与劳动人民的生活，息息相关连在一起。在一些讽刺剧目中也常常描写财主、

官吏、文人、富豪等生活的侧面，用以表现当时社会面貌，揭露旧社会种种思想、道德、风俗反权势寄生者的咀咒。它所反映的生活情趣有的是夫妻之间的小矛盾，有的揭示封建家庭关系，有的是婆媳或亲家之间的纠葛，有的刻画和批评吝啬人物的贫婪、尖酸刻薄。这里有同情、赞美，也有鞭挞、讽刺和嘲弄，还有喜庆和陪，以及悲、欢、离、合，生、死、婚、嫁无不包括。

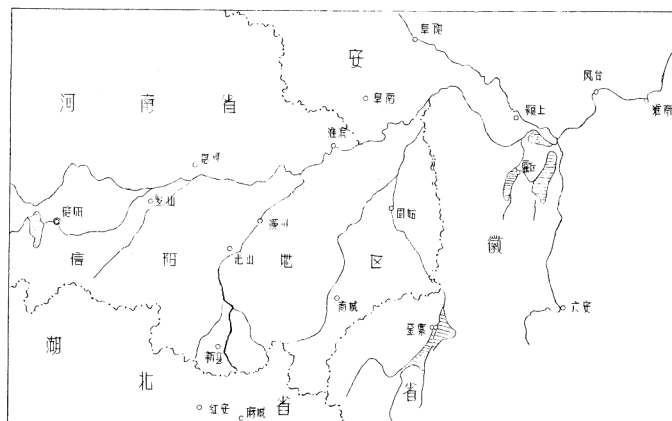
建国以来，在党的“双百”方针指引下，嗓子戏得到了党和政府的重视。一九五四年，商城县文化部门就对该县的孩子戏作了初步改革，配土笛、弦索、横川、固始等县也都对孩子戏传统剧目进行了收集挖掘整理，取得了一定成绩。十年浩劫期间，孩子戏同全国其它戏曲剧种一样，遭到了空前灾难，嗓子戏艺人纷纷改行，有的卸装苟活，有的弃艺谋工，致使江南嗓子戏曲艺术濒于绝席。

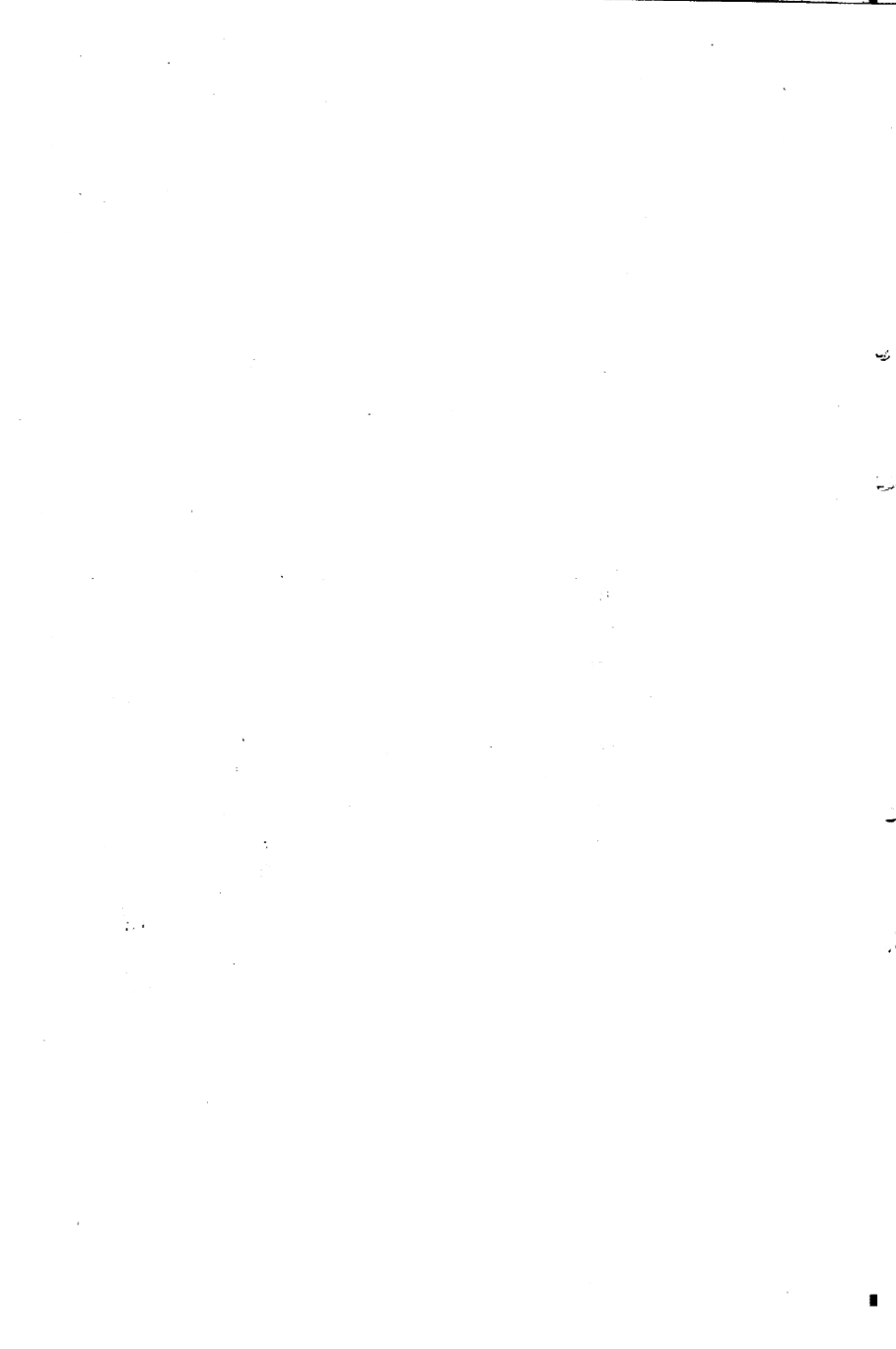
十一届三中全会以后，为了继承革新新嗓子戏，使其更适应为“四化”建设、为社会主义精神文明服务，已将地方戏曲事业的发展提到应有的高度上来。予南地区相继出现了业余和半职业的孩子戏剧团近三十个。不少演出单位还吸收、培养了一批青年学员，使其艺术后继有人。嗓子戏的艺人的政治地位也大大提高了，他们经常被邀请到县、地文化部门座谈研究、探讨孩子戏的渊源和发展。随着国家经济形势的发展变化，嗓子戏这一古老的民间戏曲艺术，将变得不断的提高与发展，来满足人民群众文化生活的需要。

二、唱腔音乐概述

豫南嗓子戏是在予南大别山一带民歌、小调的基础上逐渐向板腔体过渡的一种形式。主要有唱腔（包括曲牌和尾句帮腔）及打击乐两部分组成。具有唱、帮、打三者结合的特点。它既保留了民歌中，时唱、帮唱，四句、两句为单一曲体的特点，又吸收了板腔体中一些板式转换的方法，形式灵活，运用自如，唱腔中可以加入科白，韵白以尽其意，又可载歌载舞，以传其神。唱腔中旋律有山歌悠扬嘹亮的风格，还有田歌中节奏鲜明、叙事性强、酣畅优美的特色。

予南咳子戏流行分布图





唱词的腔音充分的运用了民间语汇，朴实简练，生动形象，朗朗上口，易懂易唱，老幼妇孺都能听得懂，听明白，声声悦耳，具有浓郁的乡土气息。

板腔体种类大体有：〔苦嚎子〕、（世称〔苦娃子〕）、〔苦嚎子〕（世称〔苦娃子〕）、〔平嚎子〕、等几种类型，多为板起板落，艺人称为“板打在腿上”。其中除有生、旦、净、丑的唱腔之分外，又有快、慢之分，还可以同其它一些散板、数板、曲牌等连接运用，使用五声音阶，间或出现六声音阶，但世大都是以偏倚音出现的，调式为宫、徵、羽调式等。其曲牌多为一段一曲的“采调”板小戏用之。唱腔活泼明快，富有风趣，艺人们常把它称作“花嚎子”。尾句帮腔是嚎子戏各种板腔之尾句唱腔中不可缺少的众人帮和部分，它在板腔中起着极为重要的作用；大都出现在唱段结束句（下簧句）上，即在下簧句音乐的第四或第六小节以后，也就是在下簧句的最后、两个字上介入帮腔，并接用下簧句锣鼓才能使唱、帮、打三者有机结合，浑然一体，以衬托演员的行腔，渲染气氛，烘托剧情，因无弦索伴奏，加之它在最后演出时期各行当均为男性扮演，（没有女演员）故而唱腔多为大本腔，世有尾腔高音区和句尾甩腔用假嗓演唱，有时还根据剧情发展变化在尾句帮腔中出现二声部，“平嚎子”的老生腔在进入帮腔后，以下簧句的前三小节音乐反唱词，以紧缩再唱的手法重复于帮腔唱词内，这世是与“苦嚎子”，“甘嚎子”（小生、小旦腔）的尾句唱腔不同之处。

此外，嚎子戏还有一些借鉴其它戏曲唱腔创造发展新的唱腔，插入苦、苦平三种板腔内连接运用，更丰富了嚎子戏的唱腔和表现形式，扩大了音乐唱腔范围，嚎子戏演唱“苦嚎子”和“平苦嚎子”时在行腔中并迸加进一些锣鼓点，形成嚎子戏传统唱腔的特色。

予南嚎子戏后音乐弦索，全部采用打击乐器伴奏并伴以尾句帮腔（起伴唱和伴奏作用），打击乐由五人演奏，有边鼓、堂鼓、吊板、小锣、大锣、钹、梆等，由司鼓指挥全场，锣鼓牌子主要有：配合唱腔的“开台锣鼓”，“上簧锣鼓”，（亦称“短锤”）“下簧锣鼓”（亦称“长锤”），“苦嚎子”“平

苦愁子”，及配合身段用的“串锤”，“走场”，“落台”，等，总共约有四十余种。

附：咳子戏与民歌关系的若干谱例

为了进一步研究咳子戏与民歌小调，二者之间的关系特举出以下两例，从中便可明显的看出它们在音调旋律，唱词格调等方面，何其相似。

〔一〕 在音调旋律上相近似的：

例1：咳子戏“花调”（即“采调”）《勾吗》中的“开门调”：

$\underline{6. \dot{1}} \underline{65} \mid \underline{65} \ 3 \mid \underline{6. \dot{1}} \underline{65} \mid \underline{65} \ 3 \mid \underline{35} \underline{35} \mid \underline{6. \dot{1}} \underline{65} \mid$
 叮(啊) 在 呀 房(啊) 中 (哎) 猜(哎) 荷 花(啊 荷)

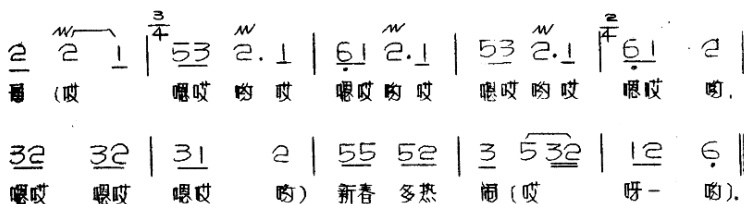
$\underline{65} \ 3 \mid (\underline{55} \underline{5} \underline{5} \underline{5}) \mid (\underline{5}) \underline{33} \mid \underline{33} \underline{66} \mid \underline{3} \dot{1} \ 6 \mid \underline{3} \underline{3} \underline{5} \mid$
 (啊) (哎啊) 猜一个(猜) 蝎子(哎) 墙(哎)上

$\underline{6. \dot{1}} \underline{653} \mid \underline{3} \underline{33} \underline{5} \underline{2.} \mid \underline{53} \underline{52} \mid \underline{35} \underline{32} \mid \underline{12} \ 6 \mid$
 爬呀 冤家郎(哎)，爬的 呼啦 (哎 呀 啦)

予南民歌《十月小忙忙》 $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$

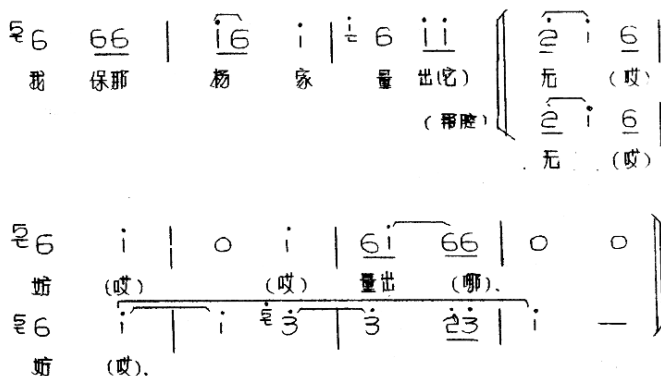
$\underline{66} \underline{165} \mid \underline{65} \ 3 \mid \underline{66} \underline{165} \mid \underline{65} \ 3 \mid \underline{33} \underline{5} \mid \underline{6. \dot{1}} \underline{65} \mid$
 正(哪) 月 (呀) 里(呀) 来 呀 小(哎) 忙 忙(哪)

$\underline{6. \dot{1}} \underline{65} \mid \underline{65} \ 3 \mid \underline{33} \underline{5} \mid 6 \ 6 \mid \underline{22} \underline{5} \mid \underline{532} \underline{31} \mid$
 呀— 呀嘴 哈 呀)，客 来 客 去 雨(哎) 浪 浪(那么) 我的



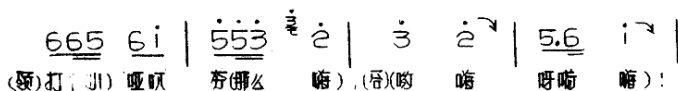
——见信阳地区民歌集第一卷95页

例2：嗨子戏〔平板嗨子〕（老生腔）的尾句帮腔。



选自《二进宫》（保国）——见嗨子戏综合谱例部分第145页

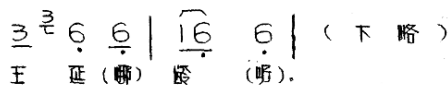
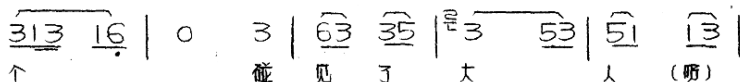
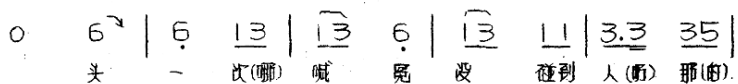
子南《打夯号子》



——见信阳地区民歌集第一卷161页。

例3：嗨子戏〔喜嗨子〕（旦角腔）

$\frac{2}{4}$ 中速、叙述地

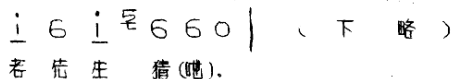
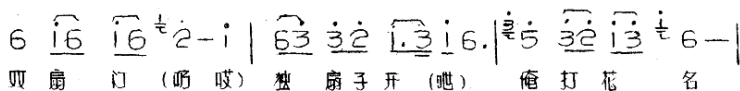


选自《秦香莲》（大表）秦香莲的唱段

——见嗨子戏综合谱例第90页

于南商城民歌《猜花名》

1= $\frac{b}{B}$ $\frac{5}{4}$ $\frac{6}{4}$ 中速



——见信阳地区民歌集第一卷176页

〔二〕 在戏文词格和虚词上相近似的。

例1：嗨子戏“四季景”〔旦唱〕（喜嗨子腔）亦叫“仄句娃子”

1 = F $\frac{2}{4}$ 中速 喜航

0 $\underline{65}$ | 6 $\underline{32}$ | $\underline{66} \dot{2}$ | $\dot{6}$ $\underline{56}$ | $\underline{53} \dot{2}$ |
 (哎嘛) 打 罢了 春哪) 匡 春 天

0 $\underline{32}$ | $\underline{35}$ $\underline{32}$ | $\underline{32} \dot{1}$ | $\dot{6} \dot{1}$ $\underline{65}$ | $\underline{3} \dot{5}$ |
 (哎嘛) 桃 花 红哪) 柳 发 尖

0 $\underline{3}$ | $\underline{3}$ $\dot{6} \dot{1}$ | $\underline{65}$ $\underline{32}$ | $\underline{32}$ $\underline{32}$ | $\dot{1} \dot{6}$ 6 |
 柳 柳 枝 枝 垂 青 龙 (哪)

0 6 | 3 $\underline{2}$ | $\underline{32}$ 3 | $\dot{2}$ $\dot{6}$ | $\underline{53} \dot{2}$ |
 河 里 (呀) 叮 咚 鱼 塘 水 (呀)

0 $\underline{32}$ | 0 $\underline{3}$ | $\underline{3}$ $\dot{6} \dot{1}$ | $\underline{65}$ $\underline{32}$ | $\underline{32}$ $\underline{32}$ |
 (哎嘛) 行 路 乞 人 来 冲

$\dot{1} \dot{6}$ 6 | 0 6 | $\underline{32}$ 3 | $\underline{35}$ $\underline{32}$ | $\dot{1}$ 6 |
 敲 (啦) 喜 的 是 春 天 美 呀

5 6 | (匡 匡 | 才 匡 | 才匡才匡才 | 匡 — |
 景 (呀)

太) 6 | 3 6 | $\dot{6}$ 6 $\underline{62}$ | $\dot{6}$ $\underline{65}$ | $\underline{3}$ $\dot{6}$ |
 春 己 过 又 刻了 夏 (呀) 天 (哪)

$\underline{53}$ $\underline{32}$ | $\dot{1}$ — || (略)

予南商城灯歌《枪儿勾子》（洪月娥将兵领）

1=D $\frac{2}{4}$ 中速、欢快、高亢

$\underline{6.5} \quad \underline{\overset{w}{6}} \mid \underline{6i} \underline{65} \mid \underline{66} \quad \underline{\overset{w}{5}} \mid \underline{6565} \mid (\underline{66} \underline{61} \mid \underline{66}) \underline{65} \mid$
 洪月 (哟) 娥(哟) 将兵 (哪) 领 (哟) (哎嘛)

$\underline{6.5} \quad \underline{6i} \mid \underline{35} \quad \underline{6} \mid \underline{35} \quad \underline{\overset{76}{6}} \mid \underline{36} \underline{36} \mid \underline{05} \underline{35} \mid \underline{6i} \underline{653} \mid$
 洪月 娥 将兵 领 左征东 杨排风(啊) 二下(哟) 南(哟)

$\underline{52} \quad \underline{3} \mid (\underline{66}) \underline{65} \mid \underline{6i} \underline{656} \mid \underline{6565} \mid 0 \quad \underline{56} \mid \underline{56} \underline{56} \mid$
 唐 (哟) (哎哟) 刘定 (哪) 定 (哟) 哎嘛 手使大刀

$\underline{25} \quad \underline{6} \mid \underline{56} \underline{56} \mid \underline{26} \underline{56} \mid \underline{05} \underline{35} \mid \underline{6i} \underline{653} \mid \underline{52} \quad \underline{3} \mid$
 王怀 女 天门阵上 穆桂英(哇) 凡梨花 三(哟) 打 (呀)

$(\underline{66}) \underline{65} \mid \underline{6i} \underline{65} \mid \underline{6565} \mid 0 \quad \underline{56} \mid \underline{53} \quad \underline{5} \mid \underline{6i} \underline{65} \mid$
 哎嘛 锁阳(呀) 城 (哟) 肖太 后 (哟) 薛朝奇

$\underline{656} \quad \underline{\overset{w}{5}} \mid \underline{6i} \underline{56} \mid \underline{6i} \quad \underline{6} \mid \underline{i56} \underline{5} \mid \underline{6i65} \mid \underline{6565} \mid$
 征 (哟) 张四姐 下凡 (啦) 来 (呀) 大闹东 京 (哟)

——见信阳地区民歌第一卷109页

三、语言特征与戏文词格

(一) 语言特征

予南戏子戏的戏曲语言和其它戏曲剧种一样也是由本地区的方言土语为其唱腔、唸白语言基础的，其道白大多用的是口白，等于生活中的大实话，没有明显的旋律和节奏，如果戏中较有身份的人物则大多用的是韵白，讲究平仄押韵。

也是它和某些地方戏曲的共同特点，其唱词韵脚共分‘空同’、‘人行’、‘天仙’、‘花茶’、‘西堤’、‘娃腔’、‘肖条’、‘梭各’、‘欧愁’、‘屋胡’、‘开来’、‘黑白’和‘仓郎’等十三部。予南潢川、固始、商城等县在地理环境所处的位置又是比较特殊的，它们处于鄂、予、皖三省交界地带，这里山脉绵延河流纵横，语言是较复杂的，如商城县南与湖北麻城交界，东与安徽金寨、黟县，在发音和方言上既与鄂东尤类似又与皖西相近，潢川、固始又属淮河上游的支流地区，其语言又属淮河流域音型。潢、固、商三县的语言特点从汉语语音的舌齿因素上看，在声母方面如：普通话和北方方言里以zh、ch、sh作声母的字音在潢、固、商的方言里，其声母却被z、c、s所取代，故该子戏的唱腔和对白中‘尖’、‘团’音是不分的，‘尖’音代替了所有的‘团’音，‘三——心’不分，‘四——是’不分，这些也都是南方方言和南方戏曲剧种的共同特点之一。此外，在有些方言里像‘怀’字在商城则以减弱鼻音读‘魁’，潢川、固始就发弹舌音读‘里’；‘二’字在商城发卷舌音读‘儿’，固始发半开口音读‘颞’；其它如‘吃饭’、‘理发’、‘经费’、‘刮风’等字商城、固始均发为唇音，而潢川则又用舌口音读‘吃顿’、‘理发’、‘经费’、‘刮麦’，这主要是在其它方言里用N和F作声母的字音在潢川方言中声母却被L和hu所取代之前。在韵母方面，该子戏的唱词韵脚虽与中州韵的北方一些地方相近似，但它又因受湖北、安徽方言的影响，故有些辙又是可以通押的，按该子戏艺人们自己的传统唱法通常又习惯地将十三道辙划分为‘三单五双’。‘三单’就是三条单行韵，它们分别是‘天仙’、‘花茶’和‘仓郎’；‘五双’就是五条双行韵（通押韵），它们分别为‘人行’、‘空同’、‘西堤’、‘娃腔’、‘肖条’、‘梭各’、‘欧愁’、‘屋胡’和‘黑白’、‘开来’等。但也往往有些地方出现个别土语或转音押韵，如中间的‘洞’字应为‘天仙’韵，而商城却把它读成‘平’（jīn）字而变为‘人行’韵了；又如‘扩漏管’的管字属‘天仙’韵，而潢川、商城则把它读‘棍’（gùn）字而变为‘人行’韵了，类似这些土语转音字在予南一带民间还是