



昆剧曲调

上海昆曲研习社研究組編



上海文化出版社



目次

第一章 昆剧的产生.....	1—4
1. 由詞发展为曲.....	1
2. 南曲与北曲.....	2
3. 魏良輔改革昆山腔.....	3
4. 几百年来为戏剧中心	4
第二章 定律与定格.....	6—10
1. 定律.....	6
2. 定格.....	9
3. 固定曲調問題.....	10
第三章 宮調.....	13—21
1. 宮調的名称.....	13
2. 各宮調現在通唱的 曲牌.....	14
3. 各宮調声調的異同.....	18
4. 各宮調声調高低的 区别.....	20
5. 宮調名称的整理 問題.....	21
第四章 套曲的組成.....	23—31
1. 引子.....	23
2. 正曲与集曲.....	24
3. 尾声.....	26
4. 南套与北套.....	27
5. 南北合套与南北 联套.....	30
6. 借宮与移宮換調.....	31
第五章 韵及四声.....	33—38
1. 北曲曲韵的創作.....	33
2. 繼起的曲韵.....	34
3. 四声与曲調的关系.....	36
4. 四声的唱腔.....	38
第六章 昆剧乐队的組織.....	41—42
I. 打古乐类.....	41
II. 管弦乐类.....	42

第七章 曲調介紹…………… 45—129

1. 选曲

辞朝……………45	描容……………80
定情……………47	臥子……………84
聞鈴……………50	彈詞……………85
哭像……………52	議劍……………87
見娘……………53	寄子……………90
折柳阳关……………55	刀会……………93
琴挑……………57	小宴……………95
秋江……………61	扫秦……………97
訪素……………63	功牧……………99
玩菱……………65	賞荷……………100
盘夫……………67	咏花……………103
架閣……………71	起布……………106
瑤台……………73	
斷桥……………75	整出
扫花……………77	游园惊梦……………107
学堂……………79	夜奔……………122
	惊变……………129

第八章 昆劇中的“时劇”及“吹腔戏”……………141—144

思凡……………142	販馬記……………144
------------	-------------

第九章 新昆劇十五貫……………146—149

第十章 昆劇对于其他劇种的影响……………150—153

1. 京劇……………151	3. 評彈……………153
2. 越劇……………152	

第十一章 昆曲发展方向的探討……………153—158

1. 关于整旧……………153	3. 关于創新……………157
2. 关于唱和做……………156	4. 关于接班人的培养 158

第一章 昆劇的產生

1. 由詞發展為曲

一般人常說：“曲是從詞發展來的。”其實問題並不這樣簡單。曲有南曲北曲之分。北曲從元雜劇開始，南曲從宋元戲文開始。北曲跟詞的關係，根據王國維的“宋元戏曲史”第八章“元雜劇之淵源”所說，元雜劇的曲調，“輟耕錄”舉常用的二百三十章，出于唐宋词調的有七十五，其他出于諸宮調的二十八，出于大曲的十一。由此可見元雜劇的曲調，並不完全是從詞來的，也有從諸宮調和大曲來的。宋元戲文的曲調，有從民歌來的，例如“張協狀元”所特有的曲牌，就有“福州歌”和“台州歌”。這兩種曲牌，可能就是從福州和台州的民歌來的。南戲發源于溫州，溫州距離台州和福州相當近，都是沿海一帶，頗有吸收民歌的可能。南戲自然也有不少是受了宋詞的影響，此外還有金代北方的歌謠。特別是一些常見的詞，常作為南戲的引子，明清傳奇，尤其是如此。川劇高腔用昆曲作引子，稱為“昆頭子”，那末，南戲用詞作引子，可以稱為“詞頭子”了。

2. 南曲与北曲

明代陆深“谿山余话”上說，北曲好像一个人“登高望远，举首高歌”，意思是說它雄壮；又說南曲好像是“綺罗香澤，綢繆宛轉”，意思是說它柔和。

明代王世貞“艺苑卮言”上說得更为詳細。他說：“凡曲，北字多而調促，促处見筋；南字少而調緩，緩处見眼。北則辭情多而声情少；南則辭情少而声情多。北力在弦；南力在板。北宜和歌；南宜独奏。北气易粗；南气易弱。”北曲字多調促；南曲字少調緩。看后面所介紹的曲調，就可以知道。所謂“北宜和歌，南宜独奏”，也只是說北曲雄壮，南曲柔和；实际上倒是北曲一人独唱的居絕大多數，南曲倒有不少是合唱的。（例如琵琶記賞荷，长生殿定情賜盒。）

北曲是七个音阶的，1 2 3 4 5 6 7 都有；南曲是五个音阶的，只有 1 2 3 5 6 沒有 4 7 两个半音。这也是南北曲不同的地方。

从剧本的结构和規律来看，元北杂剧和明清南傳奇也有許多不同的地方：（1）北杂剧一本四出；南傳奇往往是三四十出。（2）北杂剧一本由一个角色唱，不是末本，便是旦本，即是由末或旦一人唱到底；南傳奇每出戏，可以独唱，合唱，輪唱，……方式甚多。（3）北杂剧最后有題目正名，沒有副末家門；南傳奇開場有副末家門，題目正名放在副末家門后面。（4）北杂剧有楔子；南傳奇常有較短的“过場戏”，沒有楔子。（5）北杂剧唱北曲，遇到宴会等熱鬧的場面，有时也唱南曲，但这是极

少的例外，并且是在元代后期杂剧中出现的较多；南传奇唱南曲，有时也承袭北杂剧，加上北杂剧的原文或略加改动，例如千金记加上北追（用北杂剧萧何月下追韩信）、烂柯山加上北樵（用北杂剧朱太守风雪渔樵记）之类。此外用南北合套的也不少，后面还要讲到。（6）北杂剧一出戏，用一调一韵；南传奇每出戏，不限一调，也可以换韵。

以上是南曲与北曲的不同点。

3. 魏良辅改革昆山腔

昆腔就是昆山地方产生的腔调。它的产生，该是由渐变到突变，不会一下子在明代嘉靖年间冒出来的。也就是说，它应该有民间的基础。倘若周元暉“涇林續記”上的記載可信的話，應該說是明代洪武年間，就已經有昆腔了。●

在昆腔产生以前，南曲戏剧腔调还有不少。徐渭“南詞叙录”曾經談到各种腔调流行地区的分布：“今唱家称弋阳腔，則出于江西，两京、湖南、閩、广用之；称余姚腔者，出于会稽，常、潤、池、太、揚、徐用之；称海盐腔者，嘉、湖、溫、台用之。惟昆山腔止行于吳中，流丽悠远，出乎三腔之上。”湯显祖的“宜黃县戏神清源祖师庙記”，还談到各种腔调的特点：“此道有南北：南則昆山之次为海盐，吳、浙音也，其体局靜好，以拍为之节；江以西为弋阳，其节以鼓，其调諠。至嘉靖而弋阳之调絕，变以乐平，为徽青阳。我宜黃譚大司馬綸聞而惡之，自喜得治

● 周元暉的“涇林續記”上說，朱元璋找周寿說，問他：“聞昆山腔甚嘉，尔亦能謳否？”倘这话可靠，那末，在五百五十年以前，就已經有昆腔了。

兵于浙，以浙人归，范其子弟，能为海盐声。”湯显祖說“至嘉靖而弋阳之調絕”，这个“絕”字不对；应改为“衰”字，因为实际并不曾絕，甚至一直保留到現在。

昆腔的产生，是在南曲盛行的基础上出現的。这是戏曲史上的大事。这种新腔，实是艺人們的集体創造。

一般人以为昆腔是魏良輔創始的；其实不是，魏良輔实在是昆腔的革新者。我們知道下面这些人，是魏良輔的前輩或同輩：袁霽、尤駝、王友山（余怀“寄暢園聞歌記”）、过云适、陆九疇、張新、赵瞻云、雷敷民（張大复“梅花草堂笔談”）、陶九官、周梦谷、滕全拙、朱南川（李开先“詞諠”）、宋美、黃問琴（潘之恆“亘史”）。昆腔实际上是在这些人集体創造之下，逐漸进步的。不过，魏良輔使昆腔变得更动听，其功实不可沒。他在声律上有高度修养，他的歌喉发音輕柔宛轉，像游絲一样；在咬字发音上，又掌握字头、字腹、字尾、开口、閉口、鼻音等种种技巧。經過长时期的辛勤钻研与鍛炼，终于超越了弋阳、海盐等旧腔調，而成为凄婉綿邈的新的昆腔。

4. 几百年来为戏剧中心

昆山腔在明嘉靖年間，打倒海盐、余姚、弋阳諸腔以后，就称霸剧坛，一直到清代乾隆年間，都是它的黄金时代。从1522年到1795年，这二百七十多年一直是戏剧中心。后来由于秦腔、徽調相繼而起，昆腔才逐漸走下坡路。到解放前夕，就只剩下南方的仙霓社和北方的昆弋社支撑残局。

但是，昆剧究竟是現存的中国最古老的戏剧。虽然它被

称为“阳春白雪、曲高和寡”，但它的优点，至今还是应该加以发扬的。

中华人民共和国成立以后，对于昆剧的舞蹈艺术，曾经由戏剧界采取它的精华，给人民大众欣赏。北京人民艺术剧院组织了一个舞剧队，请田菊林、赵金蓉和昆弋社的韩世昌、白云生、李凤云、侯永奎、马祥麟等加入，演出游园等舞蹈丰富的戏给工人们看，各工厂的工人弟兄很为欣赏。毛主席从苏联订立中苏友好条约归来，这个舞剧队也演出游园惊梦、蜈蚣岭等昆剧，请毛主席看过。苏联的朋友们到中国来，也常要求观摩昆剧。朝鲜名舞蹈家崔承福跟韩世昌学习过昆剧舞蹈，她还与昆弋社同人合作，把昆剧中著名的舞蹈记录下来。

在上海，戏剧界对于昆剧也极重视。人民艺术剧院、市立实验戏剧学校、新安旅行团、育才学校、红旗实验舞蹈团以及宋庆龄先生主持的儿童福利基金会，都曾请张传芳、汪传铃、华传浩、沈传芷等教授昆剧舞蹈。郑传铎等对于越剧身段的贡献，更是人所共知的。

至于昆剧本身的改革，陈伯弼编过新昆剧“中朝人民胜利舞”和“干将莫邪”，曾经播音，并且公开演出。周行曾编过新昆剧“新花鼓”，和赵景深同在人民游乐场演出。

1953年，为了保存并发扬祖国民族戏曲艺术，华东戏曲研究院筹办了昆曲演员训练班。在三月间开学，由前仙霓社的昆曲艺人担任教师。该班后来扩充为上海市戏曲学校的昆曲班，已作过两次实习演出，成绩斐然。1953年的华东戏曲会演，杭州国风苏昆剧社的周传瑛、王传淞等也来上海。他们本来也

是前仙霓社艺人，这次可說是昆曲会师。趁这机会，举行了展覽，演出了几十出昆戏。其中“擋馬”是汪傳鈴新排的，曾經戴夏加以刪潤。会演以后，还在光华大戏院公演了一个月光景。

1955年底，“十五貫”的改編演出；1956年南北昆曲会演；1957年北方昆曲剧院成立；这都是昆劇界的大事。

此外，从中国文学史來說，元曲的唱法虽已失傳，却还有近二十出戏能用昆曲演唱。縱然不是元曲原来的状态，但大体上还保存着元人作品的矩度。明清傳奇，那就更不用說，可說是完全照原样保存下来的。爱好和研究中国古典文学的，也应对昆曲加以欣賞。

昆曲能够保存到今天，并且培养下一代的演員和乐队，我們應該感謝共产党和人民政府的大力提倡和多方扶助。

第二章 定律与定格

1. 定 律

中国的韵文，都有一定的規律。詩有詩律；詞有詞律；曲，当然有曲律。什么叫做“律”呢？就是把每一首詩、詞、曲的句數、字數、句法、平仄、用韵等等規定出来，使它有一定的規律，让作家們共同遵守。关于曲律的书籍，比較著名的，北曲有“太和正音譜”“北詞广正譜”；南曲有“九宮譜定”“南詞定律”；南北曲兼收的，有“欽定曲譜”“九宮大成譜”和近人吳梅所輯的“南北詞簡譜”。

曲与詞的体裁是相同的，同样是长短句（即每一支的句逗长短不一），每支有个牌名（如浣溪沙、好事近之类）。其不同之点，詞的句法字数是固定的，作者謹守定律，不能隨意增加。曲呢，在定律規定的字句之外，可以增加字，甚至可以增加句。这种定律規定的字数，名为正字；作家們在定律之外增加的字，名为衬字。元人在戏剧中所著的曲，几乎每支都有衬字，有时所加的衬字，反比正字为多。明人所作南曲，衬字較少，但也隨处都有。正因如此，有时为了衬字太多，原来規定一句的会成两句，甚至会成三句的也有。这样，使讀者和作者对于曲的定律，容易发生混淆，所以曲律的規定，比詞更为需要。

上面所說关于曲律的书籍七种，以搜罗宏富而言，当推“九宮大成譜”。它所收南曲有一千五百十三种，体别二千八百零八种；北曲有五百六十八种，体别一千六百七十种。所謂体别，是同一牌名的曲，有一种以上的不同格式，把它兼收的。南曲与北曲的种类，在数量上約为三与一之比，这主要是由于南曲有集曲（集曲在后另行說明）五百多种之故。“九宮大成譜”把四千多种南北曲，一一冠以曲牌名称，每支应有几句，每句应有几字，句法如何規定（如三字句应上一下二或上二下一，五字句应上二下三或上三下二等等），四声如何安排，那句用韵，那句不用韵，那句可用可不用韵，那个字上点板，那个字上点眼，那几个字是正字，那几个字是衬字，以及工尺譜的示范等等，都把它詳細注明。关于曲律的书籍，“九宮大成譜”非但搜罗宏富，同时也最詳明，最細致。

这样詳細的規定，我們称之为曲的定律。茲举南北曲各

一支为例：

北集賢宾（西游記“訓子”）

您趁着这碧澄澄大江东去得紧，如失却宝和珍。

平平去平平去 上 平作上 上平平

白日里鱼行也那虾队，到晚来与鹭友鸥羣。黑漫漫翠

作平作去 平平 平去 去上平平 平平去

雾连山，白茫茫雪浪堆银。

去平平 平平 作上去平平

只俺这跳龙门的丈夫，暢好似千轉的稳。便重生十

平平 去平 平上 上 平平 作平

八岁为人，目穷明月度，腸断碧天云。

作上去平平 作去平平 作去去 平去作上平平

南集賢宾（长生殿“密誓”）

秋空夜永碧汉清，甫灵駕逢迎，奈天賜佳期刚半

平平去上作平去平 上平去平平 平去平平平去

顷。耳边厢容易鸡鸣，云寒露冷，又赶上經年孤另。如

上 上平平平去平平 平平去上 去上去平平平去 平

打听，决为了相思成病。

上去 去上 平平平去

上面两支集賢宾，一北一南，虽牌名相同，句法和用韵是各不相同的（南北曲牌名相同的頗多）。曲中不注明四声的是衬字，衬字向不规定四声（北衬字多，南衬字少）。北曲入声字，分派于平上去三声，每字各有规定。南曲入声字，照例可以代平声（原因詳見第五章）。所以曲中同一“碧”字，北曲作上，南

曲作平。“为”字本有平去二声，“为人”之“为”是平声，“为了”之“为”是去声。这支曲是南北曲中定律较严的一支，北首句定要“平平去平平去上”，南首句定要“平平去上平去平”。南第三第五句末二字，都要去上，这是曲调方面的主腔，不能轻易变更的。

2. 定 格

曲既有定律，什么都有规定了，为什么还有定格呢？定律，是一般性的，每一种牌名的曲，都有它的定律。定格，是特殊性的，并不是每支曲牌都有；而是少数曲牌，有其独特的规格。且其特異之点，只是限于句法方面。现介绍南北曲中几种定格于后，当然不够全面，只是举例而已。

南曲越调小桃红有两句一字句，都是“也”字。第一个“也”字在第三句，第二个在第十一句，这是越调小桃红的定格。

南曲桂枝香第五第六两句，是重句，每句四字，这是桂枝香定格。（这四字句，从来作家们几乎无例外的都加个衬字在前面，变成五字句了。因为前面板眼上有空隙，加个衬字唱来很自然的。如琵琶记赏荷“我一弹再鼓”、愁配“想他们就里”之类。）

南曲水红花都用“也囉”两字结句。金钱花第二第四两句，是第一第三两句的末二字。这也是两曲的定格。

北曲醉春风第四第五两句，都是一字句，而且是重字，又限于上声字，这是定格。兹举邯郸梦为例。

“则为俺无挂碍的热心肠，引下些有商量来的清肺

腑。这些时瞪着眼下山头，把世界几点兒来数，数。这的是三楚三齐，那的是三秦三晋，更有那找不着的三吴三蜀。”

这支曲第四句本是一字句，湯老先生加了七个衬字。此曲定律，是五、五、七、一、一、四、四、四，共八句三十一字。上面一支共六十四字，衬字反较正字为多，可为北曲多衬的一证。

北曲古水仙子，共九句，每句上都有三个叠字，这也是定格。举长生殿絮阁为例。

“問問問，問華萼嬌。怕怕怕，怕不似樓東花更好。有有有，有那梅枝兒曾占先春。又又又，又何用綠楊牽繞。請請請，請真心問故交。免免免，免人怨為妾情薄。拜拜拜，拜辭了往日君恩天样高。把把把，把深情密意从头繳。省省省，省可自睹旧物泪珠拋。”

3. 固定曲調問題

曲既有定律，部分又有定格，字数、句法、四声、用韵，都有一定的规律。那末，应当有固定的曲調了。凡是同一牌名的曲，应当曲調相同。这样說法，我們也认为对的；但事实并不尽然。在北曲盛行的元代，唱調名为弦索調，那时的曲調是固定的，是以曲就調的。在明代初年，虽然南曲盛行，但南曲的唱法，也是弦索調。当时人所謂“弦索官腔”，既然称为“官腔”，当然是曲調固定的了。到了明代中叶，昆山腔統一了南曲的唱法，后来北曲也为昆山腔所同化，弦索調由衰微至于漸灭，昆山腔便成了南北曲唯一的唱法。我們对于昆曲这一名詞的解釋，應該是

“用昆山腔唱的南北曲”。之后，曲調固定，便成了問題了。

如果說昆曲的曲調是不固定的，不對。有很多很多牌名的曲，曲調是大體相同的。如桂枝香、山坡羊、二郎神、集賢賓、懶畫眉、一江風、高陽台、小桃紅（越調）、點絳脣、新水令等等，各有其一定的曲調，不會與其他曲牌相混的。但要說它有固定曲調，又不盡然。如錦繡道一曲，祝髮記渡江與連環記議劍不同。議劍與漁家樂賣書，同為老生所唱，也不相同。牡丹亭拾畫，與紅梨記訪素，同為小生所唱，又各不相同。又如山桃紅一曲，琵琶記書館，牡丹亭驚夢，與長生殿鵲橋，毫無相同之處。不但南曲為然，北曲也是如此。折桂令的曲調，是比較固定的，但牡丹亭硬拷，西樓記錯夢，荆釵記男祭，唱調各不相同。油葫蘆一曲，四聲猿罵曹，十面埋伏的十面，西樓記俠試，紅梨記花婆，更是各各不同，很難听出它曲調上的共同點。

我們要研究，昆曲曲調為什麼會有同有不同呢？首先我們要承認，同一曲牌的曲，既然定律相同，應該曲調相同，這是原則。但是，由於：

(1) 同一曲牌，雖然字數、句法、四聲、板拍相同，但可以增加衬字，有時衬字過多，連句法也有變動，甚至連板拍也不能不變動了。四聲雖有規定，作家們未必完全依照，應平用仄，應仄用平，隨時都有。並且為了意義，或者引用成語的關係，四聲變動無可避免。即使平仄完全符合規定，而仄聲有上去入之分，平聲有陰陽之別。曲文的字數、句法、四聲、板拍既有不同，雖同一曲牌，曲調就難以固定了。

(2) 每一出戲，都有其不同的環境，不同的情緒。每一曲

牌的曲情，有的宜于喜，有的宜于悲，固然有所区别，但作家們未必完全选择得当。例如山桃紅一曲，琵琶記書館的情緒是悲痛的；牡丹亭惊梦的情緒是欢悅的，两者情緒恰恰相反，曲調当然不能相同了。

(3)每一出戏，都有一套曲，一套中一定有一支或二支是主曲。通套曲的曲調，都要与主曲相协，这是原則，不能違反的。上面說过，訪素与拾画中的錦纏道曲調不同，正因为前者的主曲是普天乐，后者的主曲是顏子乐的緣故。牡丹亭游园，大家都很熟悉的，听他一支一支曲牌連接着唱，只覺得曲調相同，誰也分別不出皂罗袍和好姐姐来。长生殿惊变里，第二支南扑灯蛾和北上小楼，因为是唐明皇在緊張情緒下所唱，曲調要一致，連南北曲也几乎相混了。这种原因，都是为了協調的关系。

那末，昆曲曲調如此变化不定，难以分別，岂不是彼此要混淆不清嗎？上面說过，昆曲許多曲牌，都有它固定的曲調，一向为作家們所慣用，不会相混的。遇到不同的曲牌，即使有时字数平仄相同，唱的时候还是可以分別得出的。例如太师引、解三醒、一江风、錦纏道，这四支不同牌名的曲，都是开头三个字在起板的前面，四声都是仄平平，好像极容易相混；但是唱起来声調不同。在听慣昆曲的人，只要听得开头三个字，便可以辨別得出这是什么曲牌。但是也有容易相混的，如鎖南枝和孝順歌，都是头里三、三、七三句，而且平仄相同，板拍相同。正因为声調高低也相同之故，唱起来完全一致。即老子此道的，在头三句上也分別不出鎖南枝和孝順歌了。

对于昆曲曲調的問題，說它不固定，固然不对；說它固定，也不全对。我們只能說：昆曲曲調，大体上應該說是固定的。但在曲文、劇情、联套等种种关系影响之下，有时可以交通为不固定。

第三章 宮 調

1. 宮調的名称

宮調这一名詞，由来甚古，是用以分別乐声高低的。古时共有八十四調，其法以十二律呂为經，七音为緯，两者相乘，得調八十四。十二律呂的名称是：黃鍾、大呂、太簇、夹鍾、姑洗、中呂、蕤宾、林鍾、夷則、南呂、无射、应鍾。七音即宮、商、角、徵、羽、变宮、变徵。后来因調数太繁，又不能尽用，減去徵、变宮、变徵三音，以宮、商、角、羽四音乘十二律呂，成为四十八調。其中以宮乘律的名为宮；以商、角、羽乘律的名为調，应有十二宮三十六調。至宋減为七宮十二調；至元代又減为六宮十一調，称为十七宮調。名称如下：

仙呂宮 中呂宮 南呂宮 黃鍾宮 正宮 道宮
大石調 小石調 高平調 般涉調 歇指調 商角調
双調 商調 角調 宮調 越調

但是根据“中原音韻”所列举的曲牌，只有十二宮調，其中道宮、高平調、歇指調、角調、宮調都沒有曲牌。大約元代虽有十七宮調之名，但通行的只有十二宮調。（“九宮大成譜”所收

北曲，也是十二宮調，不过名称稍有出入。)再以現在所能看到的元杂剧核对一下，只有九宮調，即仙呂宮、南呂宮、中呂宮、黃鍾宮、正宮、双調、商調、越調、大石調。而現在我們唱的北曲，大石調从未听得；倒是般涉調还有一支耍孩兒存在着，常常有人在唱，但只是附在其他宮調的套曲后面，并不独立存在。我們可以說，現存的北曲宮調，只有仙呂、南呂、中呂、黃鍾、正宮、双調、商調、越調，共八种宮調。

南曲呢，根据王伯良曲律，有十二宮調，即仙呂、南呂、中呂、黃鍾、正宮、大石、小石、高平、般涉調、双調、商調、越調。(“九宮大成譜”所收，也为十二宮調，名称稍有出入。)而我們現在所唱的昆曲，高平、般涉兩調从未唱过。大石、小石兩調，也只各有碩果仅存的一套。(大石調只琵琶記賞秋、浣紗記采蓮、长生殿定情三出，曲牌相同。小石調只烂柯山痴梦和水滸記活捉兩出，也是曲牌相同。)此外另有羽調，有极少数几支曲牌，倒还有人唱。現在通唱的南曲，也只有和北曲相同的八宮調而已。(南曲尚有仙呂入双調一种曲調名称，不能认为独立存在，故不計入)

2. 各宮調現在通唱的曲牌

仙呂宮

(南曲)卜算子 鷓鴣天 鵲橋仙 唐多令 桂枝香 八声甘州 解三酲 醉扶归 皂罗袍 傍妝台 掉角兒序 长拍 短拍 排歌 一封书 胜葫芦 月兒高 蜡梅花 光光乍 情未断煞