

福建民間音樂研究

(四)

福建省群众艺术馆
中国音协福建分会民族音乐委员会

14110

南 音 专 辑

目 录

- 南音发展史研究工作漫议.....何昌林(1)
- 福建南音的性质及其形成年代初探.....孙星群(9)
- 南曲的腔韵.....王耀华(53)
- 唐宋古乐源流长.....流中柱(73)
- 福建南曲曲目本事初考.....刘春曙(109)



南音发展史研究工作漫议

何昌林

经验训教

由于研究者的“功名心”过于炽切，致使我们的工作蒙受损失。

两年前，关于《敦煌东汉木简乐谱》的破译报导，曾在诸家大报上披露，轰动国内外，结果，这半片木简，记的却是一个帐单，根本不是“具有湖南民歌风味”的乐谱，面对国内外学术界，这个难堪的局面何如收拾？

也是两年前，诸家报纸又报导了一套“千年古谱”的“失而复得”，这指的是河南《大相国寺乐谱》，但它是用明——清式工尺谱写的，抄写的年代在清末民国初。因此，说它可能遗存着若干首“千年古曲”犹可，但说它本身便是“千年古谱”则断然不可！

以上两例，使我们无颜以对国内外同行。

已经发现的真正的千年古谱及接近一千年的古谱（仅指中国古曲谱）是：古琴谱《幽兰》（唐抄件）、琵琶谱《天平》（公元747年）、《五弦》（773年）、《开成》（838年）、《敦煌》（934年闰正月）、《三五要录》（1190）、箏谱《仁智要录》（1190）、歌曲谱《白石道人歌曲》（南宋）等。

已经发现的福建南音最早的乐谱，是清代康熙抄件，且已在十年动乱中丢失；目前最早的遗存件，是清代咸丰刻件（存厦门江吼先生处）。基于这一事实，我们对南音的历史，便不应漫无边际地信口臆说，而应小心谨慎地加以研究。

对我国一些古老乐种加以“断代”，不是一件容易事。例如西安鼓乐，便不宜认为它就是隋唐燕乐的原型；但它的谱式系取宋代俗字谱式，节拍记号与《敦煌谱》相同，其曲体犹若唐代的大曲、中曲、小曲，其曲趣古朴优美，其“犯调”法，犹存唐风，它还使用着唐代的十七簧笙，其曲目积累丰富浩繁等，这一切，就不能等闲视之了。

又如维吾尔族（回鹘）古典音乐《十二木卡姆》，它在发展变化中曾经多次经过整理，最重要的一次是在叶尔羌汗国时期（明代）。因此，说《木卡姆》与龟兹乐、疏勒乐、于阗乐有历史渊源关系是可以的，也应当深一步加以研究；但认为《木卡姆》即西汉的《摩诃兜勒》，却缺乏依据，是一种“大胆假设”了。

外人诘难

台湾的一个南音社团曾以“汉唐乐府”的名义赴欧洲演出，故国外有人诘问：南音是汉朝音乐，还是唐朝音乐？这个问题一时难以作出令人满意的答复。

在梨园戏及南音中，蔡伯喈游弥陀寺用到了《摩诃兜勒》，陈妙常思念潘必正用《玉树后庭花》（《记相逢》），秦雪梅用《太子游四门（午门）》（《汝因势》），王月英与丫环入山门用《霓裳羽衣曲》（《小姐有心》），南音器乐曲有《阳关曲》一套八章十二段。

上述的五首曲名，无疑是十分古老的；但我们能否不加思索便望文生义，断言这几个戏曲故事及一首器乐曲所用到的曲名，便是西汉武帝时张骞从大月氏带回的《摩诃兜勒》、南朝陈叔宝（后主）时的《玉树后庭花》、唐代玄宗时据西凉乐改编的大型乐舞《霓裳羽衣曲》、唐代名曲《阳关三叠》及述说释迦牟尼本生故事的唐代佛曲《悉达太子游四门》呢？

南音中的《摩诃兜勒》，又名《普庵咒》及《南海观音赞》。由于史料及文物的缺乏，我们对西汉的《摩诃兜勒》一无所知；至于《普庵咒》，据敦煌文献，知道是唐代的嵩山会善寺沙门定慧由梵经译出的；而《南海观音赞》的出现，必然要等到佛教中观音崇拜大盛的唐宋期间。鉴于这三首乐曲产生的时间，存在一个很大的历史跨度，故决不能贸然以为南音中之此曲即汉代之彼曲。诚如传世的《诗经乐谱》决非孔夫子时代的乐曲，而《伐檀》却是元代熊朋来的作品那样。因此，这类问题需依据古代乐谱资料进行比较研究才能断代。

关于《阳关曲》，北宋苏东坡已指出，除了山东胶县仍能传唱唐代旧曲以外，宋人所唱的《阳关》，实际上却是《小秦王》，决非王维时代的《阳关》原曲。

明清以来，福建一带流传着《哪吒太子游四门》这样一出“踏棚”戏，而哪吒是《封神演义》中的人物，可见所用曲调与唐代佛曲《悉达太子游四门》也有区别。

总之，不应贸然声称南音是汉代音乐；至于南音包含多少唐乐成分，也应采取认真严肃的科学态度来予以研究。

两种对立的意见

呈现多层文化堆积状态的南音，其主要层次是什么？亦

即，南音主要是什么时代的音乐？

一种意见以为：南音是明代音乐，是“杂部昆曲”、“昆曲别支”、“弦索官腔”。然而，我们不难发现南音中有大量比明代更为古老的东西。

另一种意见以为：南音是东晋的音乐，是“中原衣冠八族入闽时带来的”。主要根据为：南音的管门与“清商三调”相符，南音尺八与西晋荀勖竖笛的音律构成相同等。然而，“清商三调”是指三“均”（宫系）还是三“声”（调式），国内外学术界迄开并无统一看法；另外，荀笛（竖笛）的“正声调”是以筒音为“角”，相当于南音之“毛一管”，而南音之正管（五空管）却是以筒音为徵为商，可见荀笛与南音尺八在音律构成及定调原则方面有很大差异。

由于文献（包括乐谱资料）所限，迄今为止，我们对南北朝及隋唐音乐的实际了解（而不是抄录史料式的文字转述），还很不够，在此基点上奢谈两晋音乐，我实在不敢。

总之，南音断代的“东晋说”与“明代说”是两种极端的看法，中间隔开一千多年（317——1368），出现这样一大段历史空白，如何作出令人信服的解释？

科学态度

南音研究家刘春曙从实际出发，对南音的“指”与“曲”的出处进行爬梳归纳，发现系取材于泉腔、潮调、提线木偶戏与布袋戏等下列六十二部戏曲故事（以及它其“闲词”）：①

王魁与敖桂英； 刘文龙与萧淑贞；

王十朋与钱玉莲； 刘智远与李三娘；

蒋世隆与王瑞兰； 孙华与杨玉贞；

蔡伯喈与赵五娘；
苏秦；
吕蒙正；
郭华与王月英；
苏氏（窦滔妻）；
张君瑞与崔莺莺；
杜牧；
郑元和；
苏英（《鹦哥记》）；
司马相如与卓文君；
董永；
李益与霍小玉；
申纯与娇娘；
潘必正与陈妙常；
秦雪梅教子；
周廷章与王娇鸾；
何文秀；
梁山伯与祝英台；
紫姑神；
施明旭与满娇容；
陈杏元和番；
崔淑女皇陵墓踏青；
狄青与八宝公主；
刘珪与云英；
李生与梁意娘；
赵不敏与苏盼奴；
颜臣宙与贞娘；

朱买臣；
孟姜女；
目连救母；
王昭君；
唐三藏取经；
刘晨与阮肇天台遇仙；
苏东坡贬黄州；
吕布与貂蝉；
姜子牙；
韩寿偷香；
姜孟道与陆贞懿；
陈三与黄五娘；
朱弁；
高文举；
刘永与金姑（金花女）；
苏三（玉堂春）；
卢俊义流放沙门岛；
韩国华与连理；
朱寿昌寻母；
杨贵妃；
杨琯与翠玉；
龙女试雷有声；
贾似道；
梁红玉抗金兵；
尹弘义与李寒冰；
李之问与聂胜琼；
张应麟与真凤儿；

南楚材与薛媛；

周得武与张瑞英。

刘春曙同志认为，上述戏曲故事，有二十一部来源于宋元杂剧及南戏，有的甚至局部地使用元杂剧的原词。

我这里要补充一个意见：见之于梨园戏的“宋元旧篇”

《朱文太平钱》虽不见于南音之中，但南音散曲《夫为功名》（高文举之妻王玉真唱）中，有“又畏学（许）王魁张崔之徙”句，这是三个宋代南戏故事，讲三个负心男人：《王魁》、《张协状元》、《崔君瑞江天暮雪》。由此可知，梨园戏及南音过去是演唱宋元旧篇《张协状元》的。

以上已足以证明，南音决非仅是“明代之乐”，而包含着相当数量的元代及宋代的音乐遗产。

“前期南音”与“后期南音”之说

南音产生于泉州。泉州的初步繁荣是在唐五代，而其大繁荣，则在宋元。

南音在演唱方面的严格要求，与元代人芝庵《唱论》中的要求相符；南琶与南音小三弦在弹奏方面的严格要求，又与蒙古曲师顿仁所说的要求相合，而顿仁在何良俊家中传授了几十部元代杂剧及散曲（见明代松江人何良俊《曲论》）。可见南音中保存着许多元代杂剧与散曲方面的音乐材料。

南音又名“郎君唱”或“郎君奏”，此“郎君”指是五代后蜀之后主孟昶（921—965），以孟昶为神，首见于宋代仙游人蔡絛的《铁围山丛谈》及仙游人欧阳直卿（号温叟）的《温叟词话》；又南宋莆田人刘克庄在其《别调贺新郎》词中有“靓妆按曲”、“华堂箫管唱·笑煞鸡坊拍滚”等句。由“箫管”与“拍滚”（寮拍与滚门），知南音早已于宋代由泉州一带传入兴化湾地区了。

南音与梨园戏及泉州线偶戏属于同一声腔系统。已知小梨园《懒恒》所用曲调，取自宋代杂剧《王孙传奇·倒拖船》，曲谱见《九宫大成》三十七，这是确凿无误的。泉州线偶戏之戏神（田都元帅）叫苏相公，有《大出苏》、《小出苏》等祭祀性的节目，俗曰“相公摸”，唱词曰：“相公本姓苏，厝住杭州铁板桥头离城三里路”，如果不去理睬子虚乌有的民间宣说，则《梦梁录》卷一及卷十九载有南宋杭州官巷口之苏家巷住有二十四家傀儡戏班，故苏家巷傀儡社在当时尤为著名。唐人段成式《酉阳杂俎》记唐代傀儡戏则曰：“一名苏，衣被苏苏然也”。由唐代的“苏”到宋代的“苏家巷”再到泉州线偶戏的“苏相公”，一脉相承，而泉州线偶戏与南音属于同一声腔系统。

五代时，王延彬统治泉州前后二十六年（904—930），而其“宅中声伎皆北人”（《十国春秋》卷94引《五国故事》），因此唐末五代当是福建南音的肇始之时。

普遍用于泉州线偶戏、梨园戏及南音中的《囉哩哩》，俗称“净台咒”，据敦煌文书，它首见于唐代佛曲《释谈章》，次见于具有道教色彩的宋代大曲《惜奴娇》中（洪迈《夷坚乙志》卷13）。

南音曲谱与五代的《敦煌琵琶谱》，不仅寮拍记号相同、管门相同，而且曲名的抄写方法也相同（注意“又”字的使用：）

敦煌琵琶谱934年闰正月抄件）

品弄——又弄——倾杯乐——又慢曲子——又曲子——
急曲子——又曲子（……）

南音曲谱

（泉州吴造存晋江衙口镇杨泰和得寸轩主人宣统元年抄

件)。

二郎神——又调——又宜春令——又宜春令长慢——又调——又调(……)——又绣停针十三腔——又调——又调——又调(……)

南音使用着古老的音乐术语及形制古老的乐器。尺八的出现有盛唐人张族《游仙窟·咏八尺诗》为证、至五代期间,在闽南居然有人“以尺八击玉磬”(《十国春秋》卷99引《榕阴新简》);六片至九片的唐式拍板,在泉州虽变成了五片,但台湾却于近代仍有人使用六片的拍板,《清稗类抄》也有六片式拍板在清代延用的记载^②;四相加品、横抱而弹的琵琶,见中唐诗人杨虞卿《过小妓英英墓》“四弦品桂声初绝”句,而扬州也已有加品的晚唐琵琶出土,系晚唐杨行密时期之物,南音的“管门、滚门、寮拍”等音乐术语,也比较古老。

考察了南音的乐谱、乐曲、乐器、乐语、乐神、乐事等诸方面,我们似应将福建南音分成前后两期:前期南音于唐末五代在泉州形成,以词调歌曲(唐代曲子)为其主体;后期南音形成于元明之际,以宋元杂剧、南戏、散曲及明代传奇音乐为主体;后期南音由前期南音自然发展而成,且保存了前期南音的许多东西。

以上判断是否恰当,敬请海内外南音弦友指谬。

1985.12.5.于中国音乐学院。

注①刘春曙《福建南曲曲日本事初考》。

②清代无锡人丁绍仪于道光廿七年(1847)游台湾,在其《听秋声馆词话卷一记曰:“台湾北里联木六片,两手捧拍,云是前朝大乐所遗”;徐珂《清稗类钞·板拍》:“拍板,坚木为之,六片,联以黄绒绠,左右各三片,合击之以节乐”。

福建南音的性质及其形成年代初探

孙 星 群

福建南音以其风格之古朴为世人所瞩目，也以它保存有晋唐音乐的诸许特点为音乐史家和弦友们所注视。南音的形成朝代长期来论说不一，有的论唐，有的断明，有的认为五代就已形成，本文就一孔之见，追附诸家之驥尾，仅就形成这个横断面，不更多地涉及形成之过程，浅述陋见，错误之处，尚望批评与指教。

南 音 的 性 质

南音又叫南曲、南管、南乐、弦管，在台湾及东南亚南音又称“丝竹”、“五音”、“郎君乐”、“郎君唱”等。它是由“谱”“指”“曲”三大部分组成。

就我国历代流行的民间歌曲和叙唱故事情节的说唱来看，它们都是以唱为主，没有独立的器乐演奏之乐曲，如汉《相和歌》、晋《清商乐》，明清仅供清唱的艺术歌曲——“小曲”，及唱白相间的“唱词”等。而《陕西鼓乐》《北京寺院管乐》《山西八大套》《冀中管乐》《十番》《十番锣鼓》等，又只是各种形式的器乐合奏。福建南音既有独立的纯器乐曲，又有叙述故事的指、曲，它们都是分开唱奏的，因此，它又有别于大型歌、舞、乐相融汇的历代《大曲》，

成为一个综合的、又各自独立的乐种，在我国实属未见。由于它年代跨度比较久长，又叠置历代音乐文化的诸多特点，因此，它具有堆积层的音乐文化结构。由于八闽偏安东南一隅，历史上少受侵扰，南音这个堆积层的音乐文化，又被誉为中国音乐发展的活化石，汇百川于大流，尔今已成泱泱长河，流播海内外。

南音与汉晋音乐的联系

秦汉以前的福建居民就是史书所谓的闽越族。夏商时福建属扬州东南境，周时为七闽之地，春秋战国曾先后分属越、楚的势力范围。这一历史时期的人文经济之发展状况杳然无知。据建国后的考古材料分析，福建自新石器时代的晚期至秦统一前，是以印纹陶为特征的一种历史文化。秦平百越后，设闽中郡，福建的闽越族开始被秦王朝的封建中央集权制所统一，但和中原仍十分隔阂。自秦末至汉初，汉越矛盾尖锐，最后汉武帝出兵平定闽越，徙越人于江淮之间。汉统一后，闽越文化逐渐融合于汉文化之中。据载：东汉时闽才“稍以繁息”，“稍稍安阜”，但“文教未洽也”^①。三国孙吴以十五年时间，逐步地派少数人从会稽经浦城到闽北来开发。西晋太康三年（公元282年）闽浙分治，在今福州设晋安郡。西晋末年（311），永嘉之乱，“洛京倾覆，中州士女，避左者十六七”^②，其中一部分进入福建。据《三山志》云：“永嘉之末，南渡者率入闽，陈、郑、林、黄、詹、

① 清·黄任、郭庚武《泉州府志·叙》

② 《晋书》卷六十五“王导传记”

丘、何、胡……户口既蕃”^①，指的就是这次“衣冠南渡，如闽者八族。”这次入闽的中原汉人集中居住在闽北以建瓯为中心的建溪、富屯流域，闽东以福州为中心的闽江下游，闽南以泉州为中心的晋江流域。据《三山志》载：永嘉之乱前，福建才有三千八百余户，一万八千多人。永嘉之乱后，人口增加了一倍以上，南下的中原汉人在长期的生活中，逐渐地和闽越族融合在一起。

一、语 音

中原人民入闽带来了中原的口语，今天我们从福州、泉州、建瓯及其所属地区的方言中，还能找到不少上古的汉语特点。语言学家钱大昕考证：“古无舌上”音，“古无轻唇”音。

“古无舌上” 上古只有舌头音，称“舌音”，没有舌上音。到中古，“舌音”才分为舌头音、舌上音两种。今天闽南方言仍只读舌头音，不读舌上音。如“知”“彻”等，今北京音读[tʃ-]组声母的古知组字，而闽南方言仍保留上古的舌头音[t-]或[tʰ]，泉州音读“知”“展”为[t]，“彻”“耻”为[tʰ]。

“古无轻唇” 上古没有轻唇音，f都读重唇音[p]或[pʰ]。到中古，才有轻唇音。今天闽南方言中也没有轻唇音。现在中古的一些轻唇音，在闽南方言中，白读仍保留上古的重唇读法，如“飞”“浮”分别读为[p][pʰ]，文读念[h]，而北京音读轻唇音[f]。

“永嘉之乱、五都沦覆”^②，既然上古的语音能随着中原人民的入闽而带进福建，并且保存、延用到今日，那么，

① 宋·梁克家《淳熙三山志》卷二十六。

② 《乐府诗集》卷第二十六

当时“散落江左”的“中朝旧音^①”也一定会随着流播到福建来，尽管目前尚未见到史书的有关记载和考古学的新发现，予以佐证，我们姑且做一个科学的推论吧。从以下的论述中可以看到福建南音与汉《相和歌》、晋《清商乐》在形式上的某些继承关系。

二、与汉《相和》相近的演唱形式

南音的主要演唱形式是四管清唱，它沿用丝（华夏化了的曲项琵琶、二弦、三弦）、竹（竖吹的笛—洞箫）伴奏，唱者手执拍板，一面打着节拍，一面歌唱。

汉《相和歌》的本身就是由演奏形式而得名。它由“街陌讴谣之歌”的“徒歌”发展到“一人唱、三人和”的“但歌”，再后是管弦乐器伴奏、歌者手执打击乐器“节”的艺术化民歌——《相和歌》。据载《相和歌》演唱时是“四器俱作”：“丝竹更相和，执节者歌”，“丝竹发歌响，假器扬清音”^②，指的是丝、竹和节的乐器。《宋书·乐志》说得具体：“魏晋之世，有孙氏善宏旧曲，宋识善击节倡和，陈左善清歌，列和善吹笛，郝索善弹筝，朱生善琵琶，尤发新声”。孙、宋一代《相和》乐家，用的是节、筝、汉魏式琵琶（今阮咸）、竖吹竹笛等乐器。

从上面的对比中，虽然难以断定福建南音就是一线相传于《相和歌》，但从它们演唱使用的乐器和风格来看，乃何其相似也。

三、汉《相和歌》中常见有以叠句开始，每段乐曲结尾

^① 《乐府诗集》卷第二十六

^② 《晋书·乐志》

有一相同的尾句“送”。福建南音“谱”的结构中以相同的尾句“送”结束，亦是多见的。（详见“南音形成于宋·结构·谱”部分）。

四、曲 牌

1. 汉·张博望入西域传回来的[摩诃兜勒]，南音也有同名的曲牌；

2. [三台令] 始于汉，是“古调令”的别名，又叫“宫中调笑”“转应曲”等。又有称“三台”未加“令”字的。据明·胡震亨《唐音癸签》卷十三云：“唐曲有二台、急三台、……宫中三台、江南三台、上皇三台、怨陵三台、突厥三台。”南音五空门“倍工”滚门中有与它同名的曲牌；

3. [子夜歌] “晋曲也”^①，南北朝的《吴歌》中有“初歌《子夜》曲，改调促鸣箏”句。南音四空管的二调滚门中有同名的曲牌；

4. 南朝的[乌夜啼]是《西曲歌》名，又是《相见欢》《秋夜月》《上西楼》的别名，相传是南朝临川王刘义庆所作。郭茂倩《乐府诗集》有《清商曲》[乌夜啼]。南音谱四空管有同名的曲牌；

5. [长相思] 《唐音癸签》卷十三载：长相思，古曲，梁·张率首创，以长相思三字为句发端。南音五空四仪管“大倍”滚门中有同名的曲牌；

汉晋的演唱形式、结构中相同尾句“送”，及曲牌，其形式、曲牌、唱法都会随时代而几经变化，与今天之南音肯定幡然有异，尽管还找不到史籍的记载，但可以说明福建南音与汉晋音乐的某些传承关系。

^① 《乐府诗集》卷四十四

南音肇基于五代

唐初，从福建的泉州到广东的潮州一带，还是人烟稀少、经济落后的地方。据陈元光在《请建州县表》中云：这一带“地极七闽，境连百粤，左衽居椎髻之半，可耕乃火田之余……所事者搜狩为生”，是“多瘴疠之气”的“炎荒”僻野。直到中唐，韩愈被贬到潮州当刺史，在写给他侄儿的诗中还说：“知汝远来应有意，好收吾骨瘴江边。”依然把这个地区视作“绝域”。

据载，唐“高宗总章二年（669），泉、潮间蛮僚啸乱”①。高宗为“靖边方”，命河南固始人王泚卫翊府左郎将、归德将军陈政为朝议大夫、岭南行总管，于当年“挂新铸印符，率府兵三千六百名将士，自（副将）许天正以下一百二十三员，从其号令，前往七闽百粤交界绥安县地方”②。陈元光所率领的这批军队三千多人，五十八族姓，统治这一地区后，于垂拱二年（686）设置漳州郡治，③变七闽为八闽。从此漳北泉南就变成了“民（汉）僚（畲）杂处”之地。

经过陈氏家族及其部族一百五十年的开发，漳北泉南一带经济开始发展，移民与土著居民感情融洽，“相访朝与夕，浑忘越与秦”，而且民、僚“俚歌声靡曼。”④

唐末，王潮、王审知乘黄巢起义军把唐朝在东南诸道的统治力量打垮之后，率兵三万入闽，占据泉、汀等五州，公

① 《云霄厅志》卷十一，唐宦绩、陈政、陈元光条

② 《云霄厅志》卷十七艺文《诏陈政镇故绥安县地》

③ 《元和郡县图志》卷二十九《江南道五·漳州》

④ 丁儒《归闲诗二十韵》见《漳州府志》卷四十一

元893年得福州。史称王审知“选任良吏，省刑惜费，轻徭薄敛，与民休息。三十年间，一境晏然”^①。据《唐语林》卷四“企羡”载：自贞元以前（公元785年）“闽中无儒家流”，亦“未有进士”。王审知入闽后，收用唐流亡士人为辅佐，“广设庠序”，开辟海港，招徕外国商贾，奖励通商，“从此文化经济一向落后的福建，开始发展起来。”^②

这就是历史上中原人民第二次、第三次大规模徙闽的情况。陈政、陈元光为“靖边方”，王潮、王审知率兵入闽，都处于动荡的军事行动之中，前后都达十几年之久，他们都带进什么音乐，什么乐器，目前尚未见到考古的发现和古籍的记载。而王审知，平时“每以节俭自处”^③“常着麻屨，府会卑陋，未尝营葺”^④，是一个“非正词不入于聪，非正事不宣于口，居常无声色之乐”^⑤的人。翁承赞在《闽王墓志》中说：王审知平时“劳不坐乘，暑不张盖”。在他的影响下，其臣下也多有俭仆之风，如韩偓歿之日，家无余财，只有烧残的龙凤烛一器而已。户部郎中蔡严，节俭好施。殿中侍御史张庠，弹劾百僚，甚为刚正。因此，由他来提倡、发展形式繁杂、规模庞大的唐乐是不可能的。这就是福建南音不能形成于唐代的社会、历史的原因。

一、南音非唐《大曲》

一些同志在研究中认为福建南音一脉相承于唐《大曲》，作者认为，非也，南音并非唐《大曲》。

①③ 《旧五代史·僭伪列传第一》

② 范文澜《中国通史简编》第三编第一册第三章

④ 《福州地方志》页144

⑤ 明·何乔远《闽书》卷三十二 《重修忠懿王庙铭》（宋碑铭）