

錢德明的《聖樂經譜》： 本地化策略下的明清天主教聖樂

洪 力 行*

摘 要

十七、十八世紀期間，以耶穌會為首的天主教傳教士在中國展開了積極的福傳活動，在他們融入中國文化的嘗試與適應策略之下，促成了中國與西方在許多面向上的雙向文化交流。就音樂方面而言，具有音樂素養的來華傳教士原本就不在少數，自利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）以來，這些傳教士在中國展開了近兩百年的音樂活動，其中更以法國耶穌會士錢德明神父（Joseph-Marie Amiot, 1718-1793）最有系統地耕耘音樂的領域。錢德明神父致力於從理論與實務上來理解中國音樂，並採集整理樂譜，寄往歐洲，曾造成不小的影響。在他所整理的中國音樂樂譜手稿中，包括了一套十三首的聖樂作品，中文名稱為《聖樂經譜》（*Musique Sacrée*, 1779），法文副標題則為「譜成中國音樂的重要禱文曲集」（*Recueil des principales prières mises en musique chinoise*）。本研究以錢德明神父所採集的《聖樂經譜》手稿為基礎加以分析，並根據近期相關研究與錄音資料所提供的線索，來解析這些曲子的特色與意涵，以及其與天主教禮儀之關係，進而探究這部聖樂作品背後所反映出的一種本地化（*inculturation*）策略。

關鍵詞：錢德明、聖樂經譜、宗教與音樂、明清天主教聖樂、本地化

* 輔仁大學天主教學術研究院助理研究員（066569@mail.fju.edu.tw）

投稿日期：99.7.30；接受刊登日期：99.11.2；最後修訂日期：99.11.23

Joseph-Marie Amiot's *Shengyue Jingpu*: the Transformation of Catholic Sacred Music under Inculturation Policy in Ming and Qing Dynasties

Li-xing Hong*

Abstract

During the 17th and 18th centuries, the Catholic church, pioneered by the Society of Jesus, commenced active evangelization in China. When spreading seeds of the faith, the Jesuits incorporated the strategy of inculturation by instilling elements of Chinese culture into the Catholic tradition, which proves to have significant influence in cultural exchanges between the East and West. The same impact is observed in the domain of music. After the arrival of Matteo Ricci, SJ (1552-1610) in China, there is no lack of missionaries with both talent and training in music to work in China. These priests opened a new page of music activities for a span of nearly two hundred years; and the French Jesuit Fr. Joseph-Marie Amiot (1718-1793) is the most prominent among them. Fr. Amiot devoted himself to understanding the tradition of Chinese music in both its theories and practices, and thus was able to compile the music scores, then send them back to Europe. These manuscripts exert considerable influence. Among his Chinese compositions for liturgical music is *Shengyue jingpu* (*Musique Sacrée*, 1779), with the French subtitle "Recueil des principales prières mises en musique chinoise." Grounded upon the work of recent studies, this paper examines the manuscript

* Assistant Research Fellow, Academia Catholica, Fu Jen Catholic University

Received July 30, 2010; accepted November 2, 2010; last revised November 23, 2010.

錢德明的《聖樂經譜》：本地化策略下的明清天主教聖樂

of the afore-mentioned work in order to analyze its musical features and its relation to the Catholic liturgy, and interpret its meanings. More importantly, the author discusses the Catholic strategy of inculturation in the late Ming dynasty reflected in the work.

Keywords: Joseph-Marie Amiot, *Shengyue jingpu*, religion and music, Catholic sacred music in Ming and Qing dynasties, inculturation

午夜時分，我們的教堂亮如白晝。彌撒在樂器和人聲的樂聲中開始，樂音充滿著中國情調，但也時不時使歐洲人感到一點愉悅。

——晁俊秀神父致某貴婦人信（1769年10月15日於北京）¹

壹、前言

十七、十八世紀期間，以耶穌會為首的天主教傳教士在中國展開了積極的福傳活動，在他們融入中國文化的嘗試與適應策略之下，促成了中國與西方在許多面向上的雙向文化交流。就音樂方面而言，具有音樂素養的來華傳教士原本就不在少數²，自利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）以來，這些傳教士在中國展開了近兩百年的音樂活動，其中更以法國耶穌會士錢德明神父（Joseph-Marie Amiot, 1718-1793）最有系統地耕耘音樂的領域。可惜的是，在此一過程中，所留下來的相關資料並不多見，其中較出名的例子包括利瑪竇的《西琴曲意》與吳歷（吳漁山，1632-1718）的《天樂正音譜》（1710），至於錢德明神父所收集並寄回法國的《聖樂經譜》（*Musique Sacrée*, 1779）則因有樂譜留存，更是值得深究的獨特例子。³

¹ 這段文字是晁俊秀神父（François Bourgeois, 1723-1792）描述 1768 年於北京舉行的一場聖誕節子夜彌撒的情形，引自杜赫德 Jean-Baptiste Du Halde 編，呂一民 Lu Yimin、沈堅 Shen Jian、鄭德弟 Zheng Dedi 譯，《耶穌會士中國書簡集——中國回憶錄》*Yesuishi Zhongguo shujian ji: Zhongguo huiyilu*，卷下[*juan xia*]（鄭州[Zhengzhou]：大象出版社 [Daxiang chubanshe]，2005 年），頁 154。筆者對於譯文略有更動。

² 以懂音樂而知名的傳教士包括龐迪我（Diego de Pantoja, 1571-1618）、湯若望（Johann Adam Schall von Bell, 1591-1666）、南懷仁（Ferdinand Verbiest, 1623-1688）、徐日昇（Tomé Pereira, 1645-1708）、德理格（Teodorico Pedrini, 1671-1746）、錢德明等人（僅舉數例）。參見湯開建 Tang Kaijian，〈16-18 世紀經澳門進入中國內地的西洋音樂家考述〉“16-18 shiji jing Aomen jinru Zhongguo neidi de xiyang yinyuejia kaoshu”，《西北第二民族學院學報（哲學社會科學版）》[*Xibei di'er minzu xueyuan xuebao (Zhaxue shehui kexue ban)*]期 3[no. 3]（2001 年），頁 25-28。另可參見 François Picard, “Music,” in *Handbook of Christianity in China, Volume One: 635-1800*, ed. Nicolas Standaert (Leiden: Brill, 2001), 851-860.

³ 在此之前有樂譜留存的中文天主教聖樂目前筆者僅知一首 1713 年刊載於《文雅信使》

音樂是天主教禮儀（liturgy）不可或缺的部分，具有激發虔誠信德的力量，在教會中一直受到重視，因此最早期來華的傳教士自然不可能全然無視於音樂的這種教化功能，更何況音樂也是當時中國文人雅士的必備才能之一，如能從音樂方面使力，對於傳教工作必然會有所助益。但要將在當時已經高度發展的天主教聖樂（Sacred Music）⁴移植到一個對之全然陌生的國度，來加以應用，勢必需要面對一連串的實際問題。而且，早在十六世紀以前，中國音樂便曾有過輝煌的繁榮時期，到了明清時期，更在聲樂藝術方面已有高度發展。⁵因此，擁有自己一套音樂體系的中國人，對於來自西方的音樂會如何接受？而西方的天主教聖樂到了中國是否能夠全然照搬，還是應該依循耶穌會的適應政策加以調整或改變？這些改變又是否能夠符合教會對於聖樂的訓導？在前述的思考脈絡下，本文擬以耶穌會士錢德明神父所採集的《聖樂經譜》樂譜手稿為基礎進行分析，並根據近期的相關研究與有聲資料所提供的線索，以宗教與音樂的跨學科角度，在聖樂發展與應用的脈絡下，來解析這些聖樂作品在文本上與音樂上之特色與創新之處，尤其著重釐清其中與天主教禮儀相關之面向，進而探討當時這些中文聖樂作品所反映出的一種本地化（inculturation）策略。

（*Mercurie galant*）的〈天主經〉，詳見 Ysia Tchen, *La musique chinoise en France au XVIII^e siècle* (Paris: Pof - Publications, 1975), 19-24.

⁴ 十七、十八世紀時西方的聖樂發展已經歷經單音音樂的格雷果聖歌（Gregorian chant）、複音音樂（polyphony）、乃至於到了巴洛克時期，複音音樂逐漸瓦解，而改以多方嘗試等不同風格的表現。參見劉志明 Liu Zhiming, 《聖樂綜論》*Shengyue zonglun*（臺北 [Taipei]: 全音樂譜出版社 [Quanyin yuepu chubanshe], 2000 年），頁 89。

⁵ 陶亞兵 Tao Yabing, 《明清間的中西音樂交流》*Ming Qing jian de zhongxi yinyue jiaoliu*（北京 [Beijing]: 東方出版社 [Dongfang chubanshe], 2001 年），頁 2-3。

貳、錢德明與《聖樂經譜》

1751 年入北京⁶的法國神父錢德明是耶穌會十八世紀最後一批前往北京傳教的代表性人物。他經過四十二年的傳教活動之後，於 1793 年逝於北京。錢德明神父興趣廣泛，不僅積極投入理解中國文化的各個層面，並且又勤於著述與翻譯，因而留下了大量的著作手稿。他在文字、史地、儒學、音樂，甚至舞蹈等方面均卓有貢獻，是一位讓歐洲更瞭解中國的關鍵性人物，也因此學者 Michel Hermans 在一篇評述其生平與貢獻的專文中，將他定位為一位「在啟蒙時代致力與『他者』相遇」的人物。⁷

費賴之 (Aloys Pfister) 於《在華耶穌會士列傳及書目》中，述及錢德明「知音樂 (善吹笛，彈翼琴)」⁸，而他更致力於從理論與實務上來理解中國音樂，特別是他所著的《中國古今音樂考》(*Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes, 1779*) 一書，對於中國樂理與樂器加以探討，同時他並採集整理中國音樂的樂譜，寄回歐洲，曾對中樂西傳造成不小的影響。⁹1779 年，錢德明神父將一批共四卷的手稿《(中國) 音樂譜》(*Divertissement chinois ou concerts de musique chinoise*)¹⁰寄回法國給皇家書庫管理員畢農先生 (Monsieur Bignon Bibliothécaire du

⁶ Michel Hermans, “Joseph-Marie Amiot: une figure de la rencontre de «l’autre» au temps des lumières,” in *Les Danses rituelles chinoises d’après Joseph-Marie Amiot: Aux sources de l’ethnochorégraphie*, ed. Yves Lenoir and Nicolas Standaert (Bruxelles: Editions Lessius, 2005), 22.

⁷ Hermans, “Joseph-Marie Amiot: une figure de la rencontre de «l’autre» au temps des lumières,” 12.

⁸ 費賴之 Aloys Pfister 著，馮承鈞 Feng Chengjun 譯，《在華耶穌會士列傳及書目下》*Zaihua Yesuishi liechuan ji shumu xia* (北京[Beijing]: 中華書局[Zhonghua shuju], 1995 年)，頁 890。

⁹ 參見 Ysia Tchen, *La musique chinoise en France au XVIII^e siècle*, 23-24.

¹⁰ 錢德明神父的手稿中給這些樂曲的中文標題僅為簡單的「音樂譜」三字，括號中的「中國」二字為筆者所加。法文標題若譯回中文應為「中國樂曲或中國音樂會」。

roi)¹¹，其中包括了第四卷的《聖樂經譜》(*Musique sacrée*, 1779)，法文副標題則為「譜成中國音樂的重要祈禱文樂曲集」(*Recueil des principales prières mises en musique chinoise*)，是一套包括了十三首樂曲的中文聖樂作品樂譜。¹²在這四卷手稿中，各首樂曲均以兩種版本記譜：一種為純中國式的工尺譜¹³（參見圖 1），另一種則是加上了五線譜表與小節線的「西化工尺譜」¹⁴（參見圖 2）。在西化工尺譜中，除了每首樂曲註明編號之外，並在每首樂曲的開始處加上高音譜號做為標記，以避免誤解（因樂曲與樂曲之間並無換頁）。此外，在西化工尺譜之前亦有補充說明表示音符是以一般墨水寫成，歌詞則是以黃色或非黑色的墨水寫成。¹⁵

提供西化工尺譜的目的應是為了協助西方人的理解，然而在標題文字採由右向左排列、譜表中的文字則由左向右排列的情況下，反而造成了一種「令人困惑的中西合璧記譜方式」¹⁶。而且，兩種版本的記譜亦有若干差異，以至於所呈現的音樂並非完全一致。¹⁷一如工尺譜的一般呈現方式，原譜僅僅記下主旋律，亦即人聲的部分，然而依當時音樂的演出習慣，演唱時均會搭配器樂加以伴奏。儘管這些聖樂曲的手稿內容至今尚未正式出版，但法國民族音樂學者皮卡爾（François Picard）教授則已根據工尺譜版本，將之改譯為現代的五線譜與簡譜記譜方式發表。¹⁸

¹¹ 當時法國皇家書庫管理員為 Jérôme-Frédéric Bignon (1747-1784)。

¹² 這些手稿目前藏於法國國家圖書館 (BNF Collection Bréquigny 14)，筆者特此感謝羅基敏教授提供於法國國家圖書館蒐集之顯微片複本，供本文分析研究之用。

¹³ 錢德明附註為「純然依照中國式記譜」(*Les notes purement à la manière chinoise*)。

¹⁴ 「中國式的音符置於依照我們的記譜方式的線譜上」(*Les notes chinoises sont mises sur des lignes à notre manière*)。本文中以「西化工尺譜」稱之，以茲區別。

¹⁵ 但在單色的顯微片影本中並無法區分。

¹⁶ Kii-Ming Lo, "New Documents on the Encounter between European and Chinese Music," Report of IMS 1992 Madrid, published as *Separata de la Revista de Musicologia*, Volumen XVI, 1993, N° 4 (printed 1996), 1905.

¹⁷ 例如第一首〈洒聖水〉在兩版本之中便略有不同，詳見附錄註 74 之說明。

¹⁸ 這些譯譜與相關說明以法文發表於 François Picard and Pierre Marsone, "Le cahier de

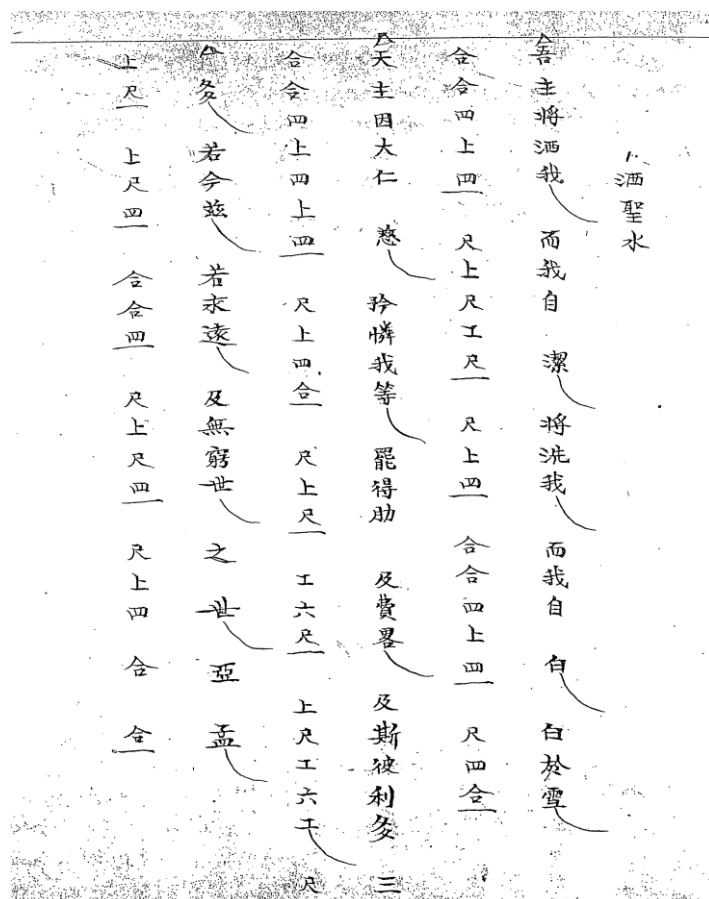


圖 1：《聖樂經譜》第一首〈洒聖水〉工尺譜

musique sacrée du Père Amiot: Un recueil de prières chantées en chinois du XVIII^e siècle,” *Sanjiao wenxian: Matériaux pour l'étude de la religion chinoise*, no. 3 (1999): 13-72, 是現今對於《聖樂經譜》的音樂方面較完整的解說與分析。皮卡爾教授是從一位西方民族音樂學者的觀點來分析與探討這些作品，在轉譯這些工尺譜時並有其演出實務上的考量，再加上中國傳統音樂尚有在記譜與實際演出上經常有所差異所造成的種種複雜問題，因此如能有其他精研中國傳統音樂之兩岸三地學者或音樂家，重新對此一作品的譯譜與詮釋方式加以思考，或者更能與皮卡爾教授之版本相互參照，豐富此一作品音樂演出的其他可能性。



圖 2：《聖樂經譜》第一首〈洒聖水〉西化工尺譜

《聖樂經譜》中共收集十三首中文聖歌，在西化工尺譜之前並有一雙語目錄¹⁹，分別以中文和法文呈現曲目內容，在工尺譜之前的中文目錄僅提供樂曲名稱，而法文目錄的內容比較像是對這些中文標題的法文解說，其中若包含拉丁文標題，則以底線標出。今將中法雙語目錄抄錄如下表 1，以利後續分析討論：

¹⁹ Joseph-Marie Amiot, "Musique sacrée. Recueil des principales prières mises en musique chinoise," Manuscript, BNF Collection Bréquigny 14, 79.

表 1：《聖樂經譜》中法文對照目錄

目錄	Table des matières
一、洒聖水	1. Aspersion de l'eau bénite.
二、初行工夫	2. C'est la prière <u>actiones nostras quaesumus Domine aspirando praeveni et adjuvando prosequere</u> &c.
三、天主經	3. l'oraison dominicale, ou le <u>Pater</u> &c.
四、聖母經	4. la salutation angélique, ou l' <u>ave</u> &c.
五、申爾福	5. l'ancienne <u>Salve Regina</u> .
六、三弟西瑪	6. Ces 4 caractères expriment seulement le son du mot latin <u>Sanctissima</u> . C'est une prière à la Ste Vierge.
七、聖體經	7. prière au St-Sacrement
八、卑污罪人	8. acte d'humilité
九、舉揚聖體	9. prière à l'élévation de l'hostie
十、舉揚聖爵	10. prière à l'élévation du calice
十一、聖詩	11. prière pendant que le Prêtre donne la communion
十二、良善	12. Prière à Jésus-Christ
十三、已完工夫	13. Prière après l'office

參、《聖樂經譜》的文字與音樂

一、經文來源與相關說明

在《聖樂經譜》的手稿中，錢德明針對這些樂曲補充說明道：「這些是我們的新教友在重大慶典時的日課所唱的祈禱文。」²⁰若我們追溯這些樂曲歌詞的來源，可以發現這些經文的確如錢德明神父所言，是可用於重要慶節（*feast days*）的祈禱文，而這些祈禱文的主要來源，即是當時對於教友具有重要意義的中文天主教祈禱書（*euchologe*）。

根據 Paul Brunner 神父的研究，中文的天主教祈禱書的編纂始於 1603 年，目的在於回應中國教友對於中文祈禱文的需求，而義大利傳教士龍華民（Nicolas Longobardi, 1559-1654）則是促成中文祈禱文成型的主要人物。²¹而 1628 年在中國初版（*edition princeps*）印行了第一本中文祈禱書《天主聖教念經總牘》兩卷，而到了 1665 年印行的定版（*editio ne varietur*）則更名為《聖教日課》三卷，內容並略有更動，且聖教日課原本即為 1628 年版上卷之主要內容的名稱。²²這些由傳教士在中國文人的協助之下，所

²⁰ Amiot, “Ce sont les prières que nos Neophytes chantent pendant l’office, les jours de grande solennité,” *Musique sacrée*, 78。值得注意的是此處的 *office* 一字狹義上指日課（*Officium Divinum*），但亦可擴大解釋為包含彌撒（*Missa*）的天主教禮儀。

²¹ Paul Brunner, *L’euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu’à nos jours*, *Missionswissenschaftliche Abhandlungen und Texte Etudes et Documents Missionnaires Mission Studies and Documents* 28 (Munster Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1964), 8-9.

²² Brunner, *L’euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu’à nos jours*, 6。而在徐宗澤所著之《明清間耶穌會士譯著提要》對於《聖教日課》亦有如下之說明，日期與 Brunner 略有出入：「此經初版在 1602 年印於韶州，初版之經文未必有如此之豐富，因此經本依歲月之演進而有許多的增加，其中多類經文斷非龍子時所已有，龍子後所加入之經，仍以『聖教日課』總名名之。」見徐宗澤 Xu Zongze, 《明清間耶穌會士譯著提要》*Ming Qing jian Yesuhishi yizhu tiyao*（上海[Shanghai]：上海書店出版社[Shanghai shudian chubanshe]，2006 年），頁 25。

精心翻譯而成的祈禱文，自 1655 年的定版之後，幾乎便沒有什麼變動²³，使得《聖教日課》成為「一本在三個世紀間形塑了中國的基督宗教精神的書，其在信徒生活中的地位就如同簡短經書（*Breviaire*）在神職人員的生活中的地位一般」²⁴。而針對這些經文的文字風格，徐宗澤亦認為：「《日課》中之經文非常簡明、華麗、莊重……吾人可作聖教經文誦念，亦可視為聖教之文學觀看……。」²⁵因此，這些經文不僅傳達出天主教的精神，且具有相當的文學性，不論從內容屬性或文字風格來看，均相當適合做為聖樂曲之文詞內容。

若我們去追溯《聖樂經譜》各首樂曲的經文來源，早在 1628 年版的《天主聖教念經總牘》中即可找到第一至五首、九至十一首，以及第十三首的經文²⁶，而其他樂曲除第六首〈三弟西瑪〉與第十一首〈聖詩〉之外，禱文文詞亦均可在內容逐漸擴充的《聖教日課》中找到。以下便依目錄順序逐一探討這十三首樂曲的經文來源、其與天主教禮儀的關係，以及可能的應用方式，各段經文的完整文詞內容則請參見本文附錄。²⁷

1. 〈洒聖水〉：

用於彌撒開始的灑聖水禮，即拉丁文經文 *Asperges me* 之中譯。習慣上這段經文之後會加上「聖三光榮頌」（*Gloria Patri*）經文，《聖樂經譜》

²³ Brunner, *L'euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu'à nos jours*, 158n55. 本文所對照使用的《聖教日課》版本即為較後期之版本，共三卷，無出版日期與地點等資訊。

²⁴ Brunner, *L'euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu'à nos jours*, 1.

²⁵ 徐宗澤 Xu Zongze, 《明清間耶穌會士譯著提要》*Ming Qing jian Yesuishi yizhu tiyao*, 頁 25。

²⁶ Picard and Marsone, "Le cahier de musique sacrée du Père Amiot," 13.

²⁷ 以下說明主要參考 Brunner 的研究專著、Picard and Marsone 的專文，以及 Dudink 對於十七、十八世紀中國彌撒之相關研究整理而成。

中亦是如此。本經文見於《聖教日課》²⁸，然《聖教日課》中並未收錄「聖三光榮頌」之中文經文。

2. 〈初行工夫〉：

於日課開始時所誦唸的禱詞，亦常用於某些慶典或祈禱場合的開始，一般認為是聖依納爵（St. Ignatius of Loyola, 1491-1556）所作²⁹。本經文見於《聖教日課》。³⁰

3. 〈天主經〉：

〈天主經〉為最早翻譯為中文的禱詞之一，由利瑪竇所譯。³¹在梵二大公會議（*Concilium Oecumenicum Vaticanum Secundum, 1962-1965*）禮儀改革之前，〈天主經〉在彌撒中是由主禮獨唱，因此作曲家為之譜曲者並不多。另根據 Dudink 對於十七、十八世紀中國天主教彌撒的研究，當時〈天主經〉是由主禮神父大聲誦唸，同時信友則亦「當念天主經」。³²本經文見於《聖教日課》。³³

4. 〈聖母經〉：

〈聖母經〉的中文經文亦是由利瑪竇所譯。³⁴除一開始的「亞物」(ave) 與「額辣濟亞」(gratia) 兩字由拉丁文音譯外，其他部分之文字則與今

²⁸ 《聖教日課》*Shengjiao rike*（無出版日期與地點等資訊），卷 1[*juan I*]，頁 1。

²⁹ 拉丁文原文如下：“Actiones nostras, quaesumus, Domine, aspirando praeveni et adjuvando prosequere; ut cuncta nostra oratio et operatio a te semper incipiat, et per te coepta finiatur.”

³⁰ 《聖教日課》*Shengjiao rike*，卷 1[*juan I*]，頁 3。

³¹ Brunner, *L'euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu'à nos jours*, 20-21.

³² Adrianus Dudink, *The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China: Introduction to and Annotated Translation of Yu Misa Gongcheng (1721), Manual for Attending Mass* (Leuven: Ferdinand Verbiest Institute, 2007), 278-279.

³³ 《聖教日課》*Shengjiao rike*，卷 1[*juan I*]，頁 4。

³⁴ Dudink, *The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China*, 278-279.

日許多教友仍相當熟悉的文言文版聖母經均相同。這首聖母經的曲調亦收錄於天主教香港港區聖樂委員會編輯的《聖母經》合輯中³⁵，是這套樂曲之中最為人所知者。本經文見於《聖教日課》。³⁶

5. 〈申爾福〉：

即拉丁文經文 *Salve Regina*（〈又聖母經〉，或譯〈萬福母皇〉），是四首用於日課經之夜禱（*Compline*）中的重要聖母對經（*antiphons*）之一。³⁷本經文見於《聖教日課》。³⁸

6. 〈三弟西瑪〉：

曲名為拉丁文 *Sanctissima*（至聖）一字的翻譯，也是一篇聖母禱文。此禱文並未收錄於《聖教日課》中。然在耶穌會士蘇霖（*José Soares, 1656-1736*）作序之《聖母領報會規》（1694）中，將此經列為〈入會奉事聖母經〉。³⁹經查此經文應譯自比利時耶穌會士 *Jan Leunis* 於 1563 年所創立之聖母領報會（*Congregation of the Annunciation*）會規。⁴⁰

³⁵ 天主教香港港區聖樂委員會 *Tianzhujiao Hong Kong gangqu shengyue weiyuanhui* 編，《聖母經》*Shengmu jing*（香港[Hong Kong]：公教真理學會[Gongjiao zhenli xuehui]，2007年），頁 2-3。在此樂譜合輯中，這首聖母經被歸為錢德明所作。

³⁶ 《聖教日課》*Shengjiao rike*，卷 1[*juan 1*]，頁 4-5。

³⁷ 四首聖母對經為“*Salve Regina*”（〈萬福母皇〉）、“*Regina Coeli*”（〈天上母后〉）、“*Alma Redemptoris Mater*”（〈救主之母〉）及“*Ave Regina Coelorum*”（〈萬福，天上母后〉）。

³⁸ 《聖教日課》*Shengjiao rike*，卷 1[*juan 1*]，頁 5。

³⁹ 《聖母領報會規》（1694）*Shengmu lingbao huigui (1694)*，鐘鳴旦 *Nicolas Standaert*、杜鼎克 *Adrianus Dudink*、蒙曦 *Nathalie Monnet* 編，《法國國家圖書館明清天主教文獻》*Faguo guojia tushuguan Ming-Qing Tianzhujiao wenxian*，冊 20[vol. 20]（臺北[Taipei]：臺北利氏學社[Taipei lishi xueshe]，2009年），頁 227-228。

⁴⁰ *Picard and Marsone* 在文章中表示尚未找到這首聖歌經文的西方版本，因此本文作者特別將拉丁文原文抄錄於下：“*Sanctissima Virgo et Mater Dei Maria, ego, N. N., licet qui tibi serviam indignissimus, motus tamen tua admirabili pietate et impulsus tibi serviendi desiderio, eligo te hodie coram Angelo meo tutelari et curia coelesti universa in Dominam, Advocatam et Matrem; firmiterque propono me tibi semper in posterum famulaturum, et*

7. 〈聖體經〉：

此禱詞為耶穌聖體聖血節（Corpus Christi）彌撒中集禱經（Collect）內容之增改。本經文見於《聖教日課》，原標題為〈欽敬聖體仁愛經〉。⁴¹

8. 〈卑污罪人〉：

彌撒中領聖體前信友隨主祭虔誠祝誦之禱文⁴²，即“Dominus non sum dignus ut intres sub tectum meum, sed tantum dic verbo, et sanabitur anima mea.”之中譯。本經文見於《聖教日課》。⁴³

9. 〈舉揚聖體〉：

彌撒中主祭舉揚聖體時，信友當誦念之禱文。本經文見於《聖教日課》。⁴⁴

10. 〈舉揚聖爵〉：

彌撒中主祭舉揚聖血時，信友當誦念之禱文。本經文見於《聖教日課》。⁴⁵

quantum in me erit curaturum ut ab omnibus tibi fideliter serviatur. Te igitur, piissima Mater, per Jesu Christi sanguinem pro me sparsum oro atque obsecro, ut me in clientum tuorum numerum atque in servum perpetuum recipere digneris. Adsis mihi in omnibus actionibus meis, gratiamque impetres ut ita me verbo, opere et cogitatione geram ut nunquam nee tuos nee sanctissimi Filii tui oculos offendam. Recorderis mei nee deseras me in hora mortis. Amen.” 見於 Elder Mullan, *The Sodality of Our Lady: studied in the documents* (New York: P. J. Kenedy, 1912), 153, <http://www.archive.org/details/thesodalityofour00mulluoft> (accessed July 25, 2010).

⁴¹ 《聖教日課》 *Shengjiao rike*，卷 1[*juan I*]，頁 113。

⁴² Dudink, *The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China*, 311.

⁴³ 《聖教日課》 *Shengjiao rike*，卷 1[*juan I*]，頁 43。

⁴⁴ 《聖教日課》 *Shengjiao rike*，卷 1[*juan I*]，頁 23。

⁴⁵ 《聖教日課》 *Shengjiao rike*，卷 1[*juan I*]，頁 23。

11. 〈聖詩〉：

根據法文目錄的說明，這是「在神父分送聖體時的禱詞」（*prière pendant que le Prêtre donne la communion*），表示這首歌曲是用於領聖體時。此外，這首四字詩歌應是由聖多瑪斯（*Saint Thomas Aquinas, 1225-1274*）所作的著名聖體歌 *Pange Lingua*（〈信友齊來〉）第一個詩節的翻譯。⁴⁶

12. 〈良善〉：

法文目錄中將此曲標示為「向耶穌祈禱文」，經文內容則取自〈光榮頌／榮福經〉（*Gloria*）第二句⁴⁷始，至「為爾大榮謝爾」結束，但「良人」一詞則譯為「良善」。在彌撒中，光榮頌的第一句是由主祭單獨誦念，而根據 *Dudink* 的推測，在主祭繼續將後續經文誦念完畢的同時，歌詠團可接唱此曲，也因此其長度只有兩句。⁴⁸ 本經文見於《聖教日課》。⁴⁹

13. 〈已完工夫〉：

日課經之黎明禱（*matin*）或彌撒結束前所唸之禱文。⁵⁰ 本經文見於《聖教日課》。⁵¹

若從天主教禮儀的角度來看這些經文，第一首〈洒聖水〉、第二首〈初行工夫〉、第十三首〈已完工夫〉與天主教禮儀的流程有關，而第三首以

⁴⁶ 以 *Pange lingua* 為首二字的中世紀著名頌歌（*hymnus*）有兩首，此處的“*Pange lingua gloriosi corporis mysterium*”為聖多瑪斯所作。另一首“*Pange lingua gloriosi proelium certaminis*”則是由六世紀的普瓦捷（*Poitiers*）主教福圖納（*Venantius Fortunatus, c. 530-c. 600/609*）所作。經文中譯的原始出處仍有待查證。

⁴⁷ Lk 2:14.

⁴⁸ *Dudink, The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China, 252-253.*

⁴⁹ 《聖教日課》*Shengjiao rike*，卷 1[*juan 1*]，頁 17。

⁵⁰ *Picard and Marsone, “Le cahier de musique sacrée du Père Amiot,” 27.*

⁵¹ 《聖教日課》*Shengjiao rike*，卷 1[*juan 1*]，頁 10-11。

及七至十二首均可應用在彌撒之中。⁵²此外，除了〈良善〉的內容取材自〈光榮頌／榮福經〉的部分經文之外，《聖樂經譜》中的樂曲並不包括彌撒曲的常用部分（*Ordinarium Missae*）⁵³，因為當時根據教廷傳信部的規定，彌撒的常用部分仍應以拉丁文演唱。⁵⁴若從主題內容來看，第四至六首與聖母有關，第七至十一首則是與聖體有關之經文，〈天主經〉與〈良善〉則分別是向聖父與聖子祈求的禱文，可以說已經包含了天主教信仰中最重要且基本的元素。

二、音樂風格特色與演出

整體而言，《聖樂經譜》中的這些樂曲在音樂風格方面，屬於中國的南北曲，亦即昆曲的前身。⁵⁵這些樂曲的演唱難易度不一，根據皮卡爾教授的分析，第一首〈洒聖水〉、第二首〈初行工夫〉、第九首〈舉揚聖體〉、第十首〈舉揚聖爵〉與第十三首〈已完工夫〉在音樂方面較為簡單，多屬一音一字的音節式（*syllabic*）歌曲，且文詞內容均可以在 1665 年版的《聖教日課》中找到，可能是最早寫成的幾首樂曲，也是較適合信眾同唱的歌曲，且與禮儀有著較密切的關聯。其餘的樂曲則屬一字配多音的花腔式（*melismatic*）旋律，又可分為兩類，其中一類是 1665 年版的《聖教日課》中即已納入的〈天主經〉、〈聖母經〉與〈申爾福〉等重要祈禱經文，可能較早寫成；另一類則是不在 1665 年版的《聖教日課》中的其他祈禱文，亦即〈三弟西瑪〉、〈聖體經〉、〈卑污罪人〉、〈聖詩〉與〈良善〉等曲，因此其創作年代可能較晚。⁵⁶

⁵² 若按照在彌撒中出現的順序來排列，應為〈洒聖水〉、〈良善〉、〈舉揚聖體〉、〈舉揚聖爵〉、〈天主經〉、〈卑污罪人〉、〈聖詩〉、〈已完工夫〉。

⁵³ 即垂憐曲（*Kyrie*）、光榮頌（*Gloria*）、信經（*Credo*）、歡呼歌（*Sanctus*）與羔羊讚（*Agnus Dei*）等在每臺彌撒均相同之經文。

⁵⁴ Picard, "Music," 855; cf. Dudink, *The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China*, 226.

⁵⁵ Picard and Marsone, "Le cahier de musique sacrée du Père Amiot," 16.

⁵⁶ Picard and Marsone, "Le cahier de musique sacrée du Père Amiot," 28.

再從演出的角度來看，由於《聖樂經譜》僅以工尺譜記下由人聲所演唱的主旋律，但在實際演出時，依當時中國音樂的演出習慣，這些樂曲極有可能是伴隨著器樂伴奏的。在樂器選擇方面，皮卡爾教授在重新演出這些作品時，參考了中國十七、十八世紀時昆曲的演出形態，使用笛子、蕭、管子、琵琶、雲鑼、鼓等中國北方樂器來為這些樂曲伴奏，並去思考適合宗教音樂的配器的可能性，甚至使用了木魚、磬等樂器，以營造出中國傳統上儀式性的音樂氛圍。⁵⁷在人聲方面，其中部分樂曲由於音域較廣或節奏較為複雜，比較適合獨唱，但訓練有素的聖詠團亦應能勝任。⁵⁸

值得注意的是，相關的音樂出版品雖多以錢德明為這些樂曲的作曲者，但真正的作曲者應另有其人，錢德明僅是採集整理樂譜者，而這些樂曲的音樂實際出於何人手筆，今已不易得知。不過，皮卡爾教授則根據一些傳教士書信的相關記載，推測如馬安德烈（Ma André，逝於 1768 年）之類的受過聖樂訓練的中國人⁵⁹，以及如晉鐸為神父的中國文人吳漁山等人，均很有可能是這些樂曲的真正作曲者。

肆、本地化策略下的聖樂

從本地化策略的角度下來看《聖樂經譜》的創作，可以看到這些樂曲與其先驅之作的不同之處。利瑪竇所作《西琴曲意》八首，基本上是一種

⁵⁷ 皮卡爾教授與法國音樂家 Jean-Christophe Frisch 在實際合作演出這些樂曲。這十三首樂曲的完整錄音見於 *Messe des Jésuites de Pékin*, Astrée Audivis E 8642, 1998。部份樂曲亦見於 *Vêpres à la Vierge en Chine*, K617 K617155, 2004 這張 CD 之中，後者更是與北京北堂合唱團（Chœur du Beitang）合作演出的版本。

⁵⁸ Picard and Marsone, “Le cahier de musique sacrée du Père Amiot,” 16-17.

⁵⁹ Picard and Marsone, “Le cahier de musique sacrée du Père Amiot,” 16-17. 在蔣友仁（Michel Benoist, 1715-1774）神父 1770 年 8 月 26 日的信件中，對於這位馬安德烈多有介紹，提到他是北京北堂「音樂修會」（congrégation de la musique）的成員，且「曾為一些尚且沒有音樂的祈禱文譜曲」。見杜赫德 Jean-Baptiste Du Halde 編，呂一民 Lu Yimin、沈堅 Shen Jian、鄭德弟 Zheng Dedi 譯，《耶穌會士中國書簡集——中國回憶錄》*Yesuishi Zhongguo shujian ji: Zhongguo huiyilu*，卷下[juan xia]，頁 246。

文學性的「譯寫」行為⁶⁰，再將中文的文詞套用在仍屬西方的音樂之上，儘管原曲為何已不可考，但可能為巴洛克風格。⁶¹至於吳漁山則可說是創作本地化聖歌的先驅，他的《天樂正音譜》是中國人吸收了天主教教理之後，所創作合於曲牌的聖歌。而以第一首〈彌撒樂音〉為例，其內容即是對彌撒禮儀的描述，其中不少詞句採自《與彌撒禮》，而在音樂上則是依照南曲南呂宮的曲牌。⁶²《天樂正音譜》在音樂風格上如同《聖樂經譜》般使用了中國音樂，但其歌詞則屬文學性的創作，因此是先有音樂再填詞。反觀《聖樂經譜》中的樂曲，則是根據已翻譯為中文的祈禱文而譜之以中國音樂之作，不論從文詞來源與內容的角度、或實際應用於禮儀的層次來看，均較《西琴曲意》或《天樂正音譜》更符合嚴格意義下天主教「禮儀音樂」（liturgical music）的創作概念。

但就這些聖樂作品的音樂風格與文詞搭配的情形來看，則可能會對現代的聽者造成一些接受上的問題，因為搭配祈禱經文的乃是中國當時已高度發展的戲曲音樂。Ysia Tchen 便對《聖樂經譜》中音樂（她亦認為屬於昆曲風格）與文字的搭配感到非常的不協調，而有「彷彿是把歌劇的詠歎調應用在〈天主經〉之上」之論⁶³，這或許是一般人最初接觸此一音樂時，可能會產生的觀感。但若從西方聖樂發展的脈絡來重新審視此一現象，可

⁶⁰ 參見李爽學 Li Shixue，〈基督教精神與歐洲古典文學的合流〉“Jidujiao jingshen yu Ouzhou gudian wenxue de heliu”，初安民 Chu Anmin 主編，《詩與聲音》*Shi yu shengyin*（臺北[Taipei]：聯合文學[Lianhe wenxue]，2001年），頁 27-57。

⁶¹ 皮卡爾教授與法國音樂家 Jean-Christophe Frisch 在 *Vêpres à la Vierge en Chine* 這張 CD 之中，即將其中兩首〈牧童游山〉與〈胸中庸平〉的文詞，應用在由義大利作曲家 Paolo Papini 與 F. Martini Flamengo 所作的牧歌之上。

⁶² 清 Qing·吳歷 Wu Li，《天樂正音譜》*Tianyue Zhengin pu*，章文欽 Zhang Wenqin 箋注，《吳漁山集箋注》*Wu Yushan ji jianzhu*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2007年），頁 529-536。值得注意的是，〈彌撒樂音〉一曲其中雖有不少詞句採自說明彌撒流程的《與彌撒禮》，但其文詞並非實際舉行彌撒時所誦念的經文。cf. Dudink, *The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China*, 317.

⁶³ Tchen, *La musique chinoise en France au XVIII^e siècle*, 191.

以發現，在中世紀時教會音樂是居於主導地位的，而在文藝復興之後，由於人文主義的興起，教會音樂逐漸失去原有的主導性，反而以教會以外的藝術原則為基礎，是教會音樂變化相當大的時期。⁶⁴1545 至 1563 年舉行的特倫托大公會議（Council of Trent）無疑是天主教會改革的最重要事件，其中也為聖樂的發展奠定了基本的方向，亦即應避免世俗化，以及重視文詞的清晰等兩大主張。而教宗本篤十四（Benedictus XIV, 1691-1758，在位期間 1740-1758）於 1749 年頒發了「那一年」（Annus qui）通諭，指示聖樂應有的特質。他亦延續特倫托大公會議的訴求，以減緩教會音樂的世俗化的速度。⁶⁵然而，整體而言，到了巴洛克時期，大量向世俗音樂取材，將之聖化而用以讚美、榮耀天主，仍是許多音樂家所遵行的創作路線。因此，若先不論《聖樂經譜》中音樂風格的差異，就援用地方世俗曲調的寫作手法來看，這在西方聖樂創作中本就是常見的作法，儘管是教會所希望避免的。

至於為何使用中國的戲曲音樂，或許除了取材上的習慣之外，仍有另外的原因。下面這段錢德明為《中國古今音樂考》所做的序言中的一段文字，提及他以西洋樂器彈奏了一些西方樂曲給中國文人雅士聆聽之後，所得到的反應，或許可提供我們一些思考的線索：

有一天我向他們詢問對於我們的音樂的看法，並請求他們如實地告訴我他們的想法。他們用最為禮貌的方式回答我說，可能我們的曲子不是為了他們的耳朵所作的，而他們的耳朵也不是為了我們的樂曲所造，因此他們不認為這些曲子像他們的曲子那般美妙，也就不足為奇。有另一位翰林補充說：「我們音樂的曲調由耳傳達至心，再由心傳達到靈魂，我們能感受到，也能理解。你剛才所演奏的音樂在我們身上沒有這樣的效果……。」⁶⁶

⁶⁴ 劉志明 Liu Zhiming, 《聖樂綜論》 Shengyue zonglun, 頁 1。

⁶⁵ Edward Schaefer, *Catholic Music through the Ages* (Chicago: Liturgy Training Publications, 2008), 98.

⁶⁶ Joseph-Marie Amiot, *Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes*

十年後，在另一篇論及中國舞蹈的文章之中，錢德明藉著提及一首舞者在排練之前所詠唱中文歌曲時，又從反面來論述此一觀點：「這歌曲幾乎無法討法國人的耳朵的喜愛；既不是皮契尼（Piccinni⁶⁷），也不是葛路克（Gluck⁶⁸），而是純中國的，中國人的耳朵對此著迷……」⁶⁹，顯然先前這位翰林關於中西音樂聆聽差異的說法，已經說服了他。

誠如「禮儀憲章」第六章所指出的，「光榮天主、聖化信友」是聖樂的目的，而聖樂與禮儀的結合，「能發揮祈禱的韻味」。⁷⁰如果說聖樂確實具有感動人心的教化功能，但此一功能與一個人的文化背景亦有著密切的關係，因為「我們被音樂教化的能力，部分取決於我們是如何被教育的」⁷¹。因此，在中西音樂還在彼此好奇、相互探索的階段，這些由祈禱文譜寫而成的樂曲不僅是使用了中國的語言，更用了中國式的音樂，以便更能觸及中國人的感官，進而感動其心靈，或許更能真正達到傳達教義的目的，與此同時也符合了耶穌會士所倡導的本地化傳教策略。

伍、結語

「祈禱準則為信仰準則」（*Lex orandi lex credendi*），這句拉丁古諺道出了祈禱與信仰彼此增長的共生關係⁷²，而聖歌正是唱出來的祈禱，對於信仰的陶成有著重要的影響。在十七、十八世紀西方宗教向東方傳播的

(1779), 2-3. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54211858> (accessed May 7, 2009).

⁶⁷ Nicolò Piccinni, 1728-1800, 義大利作曲家。

⁶⁸ Christoph Willibald Gluck, 1714-1787, 德國作曲家。

⁶⁹ Joseph-Marie Amiot, "Suite du Mémoire sur les danses des anciens chinois (1789)," ed. Michel Brix, in *Les Danses rituelles chinoises d'après Joseph-Marie Amiot: Aux sources de l'ethnochorégraphie*, ed. Yves Lenoir and Nicolas Standaert (Bruxelles: Editions Lessius, 2005), 252.

⁷⁰ 蔡詩亞 Cai Shiya 主編，《聖樂文集》*Shengyue wenji*（香港[Hong Kong]：公教真理學會 [Gongjiao zhenli xuehui]，1994年），頁4。

⁷¹ Schaefer, *Catholic Music through the Ages*, 23.

⁷² Schaefer, *Catholic Music through the Ages*, 24.

時空背景下，兩種不同音樂風格與語言文字在此一場域交會，促成了《聖樂經譜》這套聖樂曲的誕生，更藉著對中國音樂懷有極大興趣的錢德明神父的收集，而得以留存。在錢德明神父所記錄下來的這些樂譜中，我們看到了天主教聖樂在面對「適應」中國文化的問題上，所做的一次具體嘗試。這些作品在「本地化」的適應策略下，形成了一種文詞與音樂風格衝突、但仍不失「聖樂」創作精神的獨特作品。當然，如今我們已無法還原或重現明清天主教聖樂的原貌，也無從得知這些樂曲在當時曾發揮的效果。然而，這些樂譜的留存使我們得以瞥見當時中國的天主教音樂的些許樣貌，甚至透過錄音與演出，將之創造性地重現。這種以當時當地被認為是最美好的音樂風格與文字語言，來吟唱對於天主或聖母的祈禱詞的做法，或許正如同晁俊秀神父對於 1768 年於北京舉行的子夜彌撒的描述那樣，其樂聲「充滿中國情調，但也時不時使歐洲人感到一點愉悅」。

附錄：《聖樂經譜》歌詞⁷³

一、洒聖水

吾主將洒我。而我自潔。將洗我。而我自白。白於雪。天主因大仁慈。矜憐我等。(欽崇榮福)⁷⁴。罷得肋及費略。及斯彼利多三多。若今茲。若永遠。及無窮世。之世。亞孟。

二、初行工夫

伏望吾主。我等工行。寵照先之。輔翼前進。使我凡諸禱者行者。常自主筆。又賴主訖。為我等主。基利斯督。亞孟。

三、天主經

在天我等父者。我等願爾名見聖。爾國臨格。爾旨承行於地。如於天焉。我等望爾。今日與我。我日用糧而免我債。如我亦免負我債者。又不我許陷於誘惑⁷⁵。乃救我於凶惡。亞孟。

四、聖母經

亞物瑪利亞。滿被額辣濟亞者。主與爾偕焉。女中爾為讚美。爾胎子耶穌並為讚美。天主聖母瑪利亞。為我等罪人。今祈天主。及我等死候。亞孟。

⁷³ 經文根據《聖樂經譜》手稿抄出，並與本文第三節第一部分「經文來源與相關說明」中所提及之原典加以比對。手稿主要依據中式工尺譜上的版本，並比對西化工尺譜之相同曲目，如遇兩版本之歌詞有不同者，均於註釋中標出。

⁷⁴ 此句僅見於西化工尺譜之版本，工尺譜中缺此句。(可參考圖 1、圖 2)

⁷⁵ 「誘惑」為拉丁文 *tentatio* 一詞之早期中譯，見雷立柏 Leopold Leeb 編，《漢語神學術語辭典》*Hanyu Shenxue shuyu cidian* (北京[Beijing]：宗教文化出版社[Zongjiao wenhua chubanshe]，2007 年)，頁 258，Ysia Tchen 不止一次在書中批評「誘惑」為「誘惑」之誤 (Tchen, *La musique chinoise en France au XVIII^e siècle*, 251, 269)，Picard and Marsone 亦抄寫為誘惑 (Picard and Marsone, “Le cahier de musique sacrée du Père Amiot,” 20)，均未將此點納入考量。

五、申爾福

申爾福。天主聖母。仁慈之母。我等之生命。我等之飴。我等之望。申爾福。旅茲下土。厄娃子孫。悲懇號爾於此涕泣之谷。哀連歎爾。嗚呼。祈我等之主保。聊亦迴目。憐視我眾。及此竄流期後。與我等見爾胎普頌之子耶穌。吁。其寬哉。仁哉。甘哉。卒世童貞瑪利亞。天主聖母。為我等祈。以致我等。幸承基利斯督。所許洪錫。亞孟。

六、三弟西瑪

三弟西瑪。卒世童貞聖瑪利亞。我等⁷⁶重大罪人。弗敢呼為主母僕役。又不敢侍立聖座前。惟恃主母仁慈裕容。乃敢恪恭奉事。特祈護守天神。暨天朝聖人聖女。鑒我愚誠。代我敬懇慈母。為我恩保。導引我等。自今而後。永遠虔恭。無間無晷。望恩保主母至聖瑪利亞為聖子寶血。許我常與主母所愛之眾。迪我動靜咸宜。又為轉求我主耶穌。扶佑我。凡思言行。永不護⁷⁷罪。迨我終時。挈我神魂。得瞻聖子全美聖容。及我主聖母顏⁷⁸。亞孟。耶穌。

七、聖體經

至慈吾主耶穌基利斯督。自甘受傷傾血。釘在十字架上。為救贖眾罪。又永留聖體大祭。養人靈。醫人心。更顯其愛於無窮極。罪人等感受如是鴻恩。痛悔往愆。大發心願。將我形神。盡獻吾主。時時欽敬。思慕聖體懇賜恩佑改過。堅定我心。令我以毫釐仁愛。報主無窮仁愛。得至善終。享天上仁主永遠真福。亞孟。

⁷⁶ 「等」字《聖母領報會規》中作「某」。

⁷⁷ 「護」字《聖母領報會規》中作「獲」。

⁷⁸ 「我主聖母顏」《聖母領報會規》中作「我主母聖顏」。

八、卑污罪人

卑污罪人。辱主俯臨我心。曷以當之。伏惟吾主。特將⁷⁹一命。我心諸疾。必全愈矣。

九、舉揚聖體

俯拜稱謝吾主耶穌基利斯督。甘願以此十字聖架。救贖普世。伏祈吾主。赦我等罪。亞孟。

十、舉揚聖爵

申爾福。至寶血。吾主耶穌基利斯督。在十字臺⁸⁰上。為人永福所流下者。

十一、聖詩

獻予寸舌。敬詠神糧。至哉聖體。奧義深長。淨胎之子。百辟之皇。一身救世。血盡五傷。

十二、良善

良善受享太和⁸¹於世。我等稱頌爾。讚美爾。欽崇爾。顯揚爾。為爾大榮謝爾。

十三、已完工夫

至仁至慈天主。懇念卒世童貞聖母瑪利亞。及諸聖人聖女。祝禱勳勞。俯錄我等。僕隸微績。凡我所為。或可取者。惟愍視之。其有隋⁸²行。惟寬恕之。吾主天主。乃生乃王。世世。亞孟。

⁷⁹ 《聖教日課》中為「將」字為「降」。

⁸⁰ 西化版工尺譜記為「台」。

⁸¹ 西化版工尺譜「和」字為「平」。

⁸² 《聖教日課》中此字為「惰」。

徵引文獻

(一) 古籍

清 Qing · 吳歷 Wu Li, 《天樂正音譜》 *Tianyue Zhengyin pu*, 章文欽 Zhang Wenqin 箋注, 《吳漁山集箋注》 *Wu Yushan ji jianzhu*, 北京[Beijing]: 中華書局[Zhonghua shuju], 2007 年。

《聖母領報會規》(1694) *Shengmu lingbao huigui (1694)*, 鐘鳴旦 Nicolas Standaert、杜鼎克 Adrianus Dudink、蒙曦 Nathalie Monnet 編, 《法國國家圖書館明清天主教文獻》 *Faguo guojia tushuguan Ming-Qing Tianzhujiao wenxian*, 冊 20[vol. 20], 臺北[Taipei]: 臺北利氏學社[Taipei lishi xueshe], 2009 年。

《聖教日課》 *Shengjiao rike*, 卷 1[*juan 1*], 無出版日期與地點等資訊。

Amiot, Joseph-Marie. *Mémoire sur la musique des Chinois, tant anciens que modernes*, 1779. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54211858> (accessed May 7, 2009).

Amiot, Joseph-Marie. "Suite du Mémoire sur les danses des anciens chinois (1789)." Edited by Michel Brix. In *Les Danses rituelles chinoises d'après Joseph-Marie Amiot: Aux sources de l'ethnochorégraphie*, edited by Yves Lenoir and Nicolas Standaert, 243-259. Bruxelles: Editions Lessius, 2005.

(二) 近人編輯、論著

天主教香港港區聖樂委員會 Tianzhujiao Hong Kong gangqu shengyue weiyuanhui 編, 《聖母經》 *Shengmu jing*, 香港[Hong Kong]: 公教真理學會[Gongjiao zhenli xuehui], 2007 年。

李爽學 Li Shixue, 〈基督教精神與歐洲古典文學的合流〉“*Jidujiao jingshen yu Ouzhou gudian wenxue de heliu*”, 初安民 Chu Anmin 主編, 《詩與

錢德明的《聖樂經譜》：本地化策略下的明清天主教聖樂

聲音》*Shi yu shengyin*，臺北[Taipei]：聯合文學[Lianhe wenxue]，2001年，頁 27-57。

杜赫德 Jean-Baptiste Du Halde 編，呂一民 Lu Yimin、沈堅 Shen Jian、鄭德弟 Zheng Dedi 譯，《耶穌會士中國書簡集——中國回憶錄》*Yesuishi Zhongguo shujian ji: Zhongguo huiyilu*，卷下[juan xia]，鄭州 [Zhengzhou]：大象出版社[Daxiang chubanshe]，2005 年。

徐宗澤 Xu Zongze，《明清間耶穌會士譯著提要》*Ming Qing jian Yesuishi yizhu tiyao*，上海[Shanghai]：上海書店出版社[Shanghai shudian chubanshe]，2006 年。

陶亞兵 Tao Yabing，《明清間的中西音樂交流》*Ming Qing jian de zhongxi yinyue jiaoliu*，北京[Beijing]：東方出版社[Dongfang chubanshe]，2001 年。

湯開建 Tang Kaijian，〈16-18 世紀經澳門進入中國內地的西洋音樂家考述〉“16-18 shiji jing Aomen jinru Zhongguo neidi de xiyang yinyuejia kaoshu”，《西北第二民族學院學報（哲學社會科學版）》[*Xibei di'er minzu xueyuan xuebao (Zhexue shehui kexue ban)*]期 3[no. 3]，2001 年，頁 25-28。

費賴之 Aloys Pfister 著，馮承鈞 Feng Chengjun 譯，《在華耶穌會士列傳及書目下》*Zaihua Yesuishi liechuan ji shumu xia*，北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1995 年。

雷立柏 Leopold Leeb 編，《漢語神學術語辭典》*Hanyu Shenxue shuyue cidian*，北京[Beijing]：宗教文化出版社[Zongjiao wenhua chubanshe]，2007 年。

劉志明 Liu Zhiming，《聖樂綜論》*Shengyue zonglun*，臺北[Taipei]：全音樂譜出版社[Quanyin yuepu chubanshe]，2000 年。

蔡詩亞 Cai Shiya 主編，《聖樂文集》*Shengyue wenji*，香港[Hong Kong]：公教真理學會[Gongjiao zhenli xuehui]，1994 年。

Brunner, Paul. *L'euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et*

- développements jusqu'à nos jours*. Missionswissenschaftliche Abhandlungen und Texte Etudes et Documents Missionnaires Mission Studies and Documents 28. Munster Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1964.
- Dudink, Adrianus. *The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China: Introduction to and Annotated Translation of Yu Misa Gongcheng (1721), Manual for Attending Mass*. Leuven: Ferdinand Verbiest Institute, 2007.
- Hermans, Michel. "Joseph-Marie Amiot: une figure de la rencontre de «l'autre» au temps des lumières." In *Les Danses rituelles chinoises d'après Joseph-Marie Amiot: Aux sources de l'ethnochorégraphie*, edited by Yves Lenoir and Nicolas Standaert, 11-77. Bruxelles: Editions Lessius, 2005.
- Lo, Kii-Ming. "New Documents on the Encounter between European and Chinese Music." Report of IMS 1992 Madrid, published as *Separata de la Revista de Musicologia*, Volumen XVI, 1993, No 4 (printed 1996): 1896-1911.
- Mullan, Elder. *The Sodality of Our Lady: studied in the documents*. New York: P.J. Kenedy, 1912. <http://www.archive.org/details/thesodalityofour00mulluoft> (accessed July 25, 2010).
- Picard, François. "Music." In *Handbook of Christianity in China, Volume One:635-1800*, edited by Nicolas Standaert, 851-860. Leiden: Brill, 2001.
- Picard, François, and Pierre Marsone. "Le cahier de musique sacrée du Père Amiot: Un recueil de prières chantées en chinois du XVIII^e siècle." *Sanjiao wenxian: Matériaux pour l'étude de la religion chinoise*, no. 3 (2001): 13-72.
- Schaefer, Edward. *Catholic Music through the Ages*. Chicago: Liturgy Training Publications, 2008

錢德明的《聖樂經譜》：本地化策略下的明清天主教聖樂

Tchen, Ysia. *La musique chinoise en France au XVIII^e siècle*. Paris: Pof - Publications, 1975.

(三) 其他

Amiot, Joseph-Marie. “Musique sacrée. Recueil des principales prières mises en musique chinoise.” Manuscript. Collection Bréquigny 14. Bibliothèque nationale de France.

Frisch, Jean-Christophe, dir. *Messe des Jésuites de Pékin*. Compact disc. Astrée Audivis E 8642, 1998.

Frisch, Jean-Christophe, dir. *Vêpres à la Vierge en Chine*. Compact disc. K617 K617155, 2004.

中央大學人文學報 第四十五期