

明清時期的天主教音樂

孫晨蒼*¹

在中西文化交流史上，西洋音樂首先是以宗教為媒介在中國進行傳播的。簡單實用的聖歌是廣傳教義的有力工具，厚積情感的讚美詩是平民信徒的前行動力，肅穆莊重的聖樂是凝聚信念的內在昇華，音樂在宗教中顯示出強有力的功用。歷史上，來華傳教的各國教士們首要任務就是翻譯聖經和編纂讚美詩集，他們肩負傳教使命卻在有意無意間拉開了中西文化交流的大幕。真正意義上的中西音樂交流始於明末清初天主教士們文化傳教的努力，而當國人大規模接觸西洋音樂時卻基本上已與宗教沒有關係了。但我們仍不能否認那一特殊時期傳教士們“無心插柳”所帶來的影響，其文化層面上的正負性被很多專家學者討論爭議，結果依舊是國人逐漸認同了西洋音樂。不過現在更大的難題是，遭受歷史巨變的中國文化正經歷破碎後的重建，然而現實中撲朔迷離的景觀使人們不得不做出自己的百般回應。基督教在當今環境中怎樣不再是“洋教”、中國的基督信徒們如何歌唱自己的心聲、披上歐美外衣的教會音樂是否能真正結合中國文化並開花結果等一系列問題，反映出異質文化相互磨合時的苦樂歷程。

一、聖保祿學院及澳門的天主教音樂傳統

聖保祿學院

明清時期歐洲文明高度進步，天主教再次進入中國，此次傳教事業真正書寫了中西文化交流的篇章。但傳教事業仍步履艱難，中國政府雖允許葡萄牙人在澳

*孫晨蒼是中國藝術研究院音樂研究所的助理研究員。

¹本文中的“聖保祿學院及澳門的天主教音樂傳統”與“神職人員與音樂”章節，部分節選於筆者在《澳門音樂》（李岩著，文化藝術出版社，2004）一書中寫作供稿的“宗教禮儀音樂、融會貫通”內容。

門傳教，卻嚴令禁止傳教士進入廣東和內地，後來的新教來華時也面臨同樣處境，因此澳門成為向中國內地和日本傳教的基地。這個昔日的小漁村在中西文化交流史上的意義可謂重大，澳門聖保祿學院起到了不可忽視的作用。

聖保祿學院是遠東第一所西方大學亦稱大三巴、三巴寺，附屬教堂又稱天主之母堂，由耶穌會 1594 年創立，它的主要目的是培養入華及到亞洲鄰國宣教的傳教士，同時也利於葡萄牙外交與商業事務的拓展。所有入華的天主教傳教士都需要在這裏學習中國文化和漢語，然後再進駐內地。學院前後歷時 241 年，遭遇了三次大火，最後只存留了成為今天澳門旅遊景點標誌的教堂前壁即大三巴牌坊。聖保祿學院完全採用歐洲中世紀大學的教育模式，課程設置有人文、神哲和自然學科，其中人文學科包括音樂課。除此之外另有史料記載了學院中的其他音樂活動，與之相關的點點滴滴透露出它所具有的歐洲大學傳統和教會學校特徵。學院考試或學位答辯時“所有候選者都在朋友和教父的陪伴下，騎著馬，攜帶著風笛，從他們的家鄉趕來。”²藝術班的首次口試或稱‘石上考試’要在音樂伴奏下進行，論文答辯時學員的進場和言畢都要奏樂。³這些過程中音樂的禮儀作用很突出，也正是因為音樂的參與，使考試或答辯別有藝術氣息。

作為教會學校性質的聖保祿學院，教會音樂的傳統滲透在學院生活的點滴中。一位 1620 年任耶穌會視察員的報告中記錄著學院管理規定“（校規內容第 6 條）每天必須進行應答祈禱，演唱連禱等聖歌。”日本傳教士的使者在聖保祿學院裏舉行音樂會“旅途中他們沒有荒廢時間，而是學習彈奏各種樂器……他們一人彈豎琴，一人彈擊弦古鋼琴，另外兩人拉小提琴。”⁴學院非常重視學生音樂素質的培養，不僅有很多優秀外國傳教士在此教授，他們也積極培養本土的音

² 李向玉 2001：97

³ 具體引文參 DOMINGOS MAURÍCIO GOMES DOS SANTOS，S. J. 1994：49—53

⁴ 同 2：99-100，106，15

樂家。葡萄牙人江維沙 1814-1841 年生活在澳門，曾在聖保祿學院教音樂課，創作了許多作品。他的學生土生葡人瑪姬士，曾撰寫《音樂要素》一書；另一位，馬瑪諾是學院培養出來的一位澳門本土音樂家。讚美詩的歌唱在學院中隨處可以聽聞，而宗教活動也很受普通民眾的歡迎。1596 年 1 月 16 日的《澳門聖保祿學院年報》記載了“聖母獻瞻節”⁵當天的演出活動“聖母獻瞻節那一天，公演了一場悲劇，……演出在本（聖保祿）學院門口的臺階上進行，結果吸引了全城百姓觀看，將三巴寺前面街道擠得水泄不通，……因為主要劇情用拉丁文演出，為了使不懂拉丁文的觀眾能夠欣賞，還特意製作了中文對白……同時配音樂和伴唱，令所有的人均非常滿意。”⁶

學院大教堂中有寬敞的唱詩班席位，並裝有兩座大小不同的風琴。作為教堂音樂的標誌性樂器，其與眾不同的非凡音響給文人墨客留下了深刻印象。明屈大均在《廣東新語》卷 2《地語·澳門》及明萬曆年間官員王臨亨的《粵劍編》中都對它有所描述，其華美巨集偉變化豐富的音效足以讓第一次聽到的人有所震撼，梁迪極盡讚歎之辭賦《西堂集·外國竹枝詞》卷二，該書作序於康熙四十八年（1709 年），此詩可謂管風琴賦之佳作。（詩文略）⁷全文大部分描述了管風琴的形制、演奏法和音效，尤其突出了這種樂器不同凡響的音色。它所表現的複音音樂不同於以單音音樂為主的中國音樂，這足以引起國人的濃厚興趣，詩文在最後就提到作者的朋友對這個洋樂器的仿製和改進，此舉頗有本土化的改革風範，而這是中國人第二次對外來鍵盤樂器進行的本地化改制，在此之前元代玉宸院判官鄭秀曾改制阿拉伯風琴“興隆笙”。⁸只可惜聖保祿學院在歷經 1595、1601 和

⁵天主教會所有的節日統稱為“瞻禮”，是為了紀念歷史上和聖經裏所記載發生的各種重要事件和死難的重要人物。紀念聖人的節日大多數僅為一天，而重要的節日往往要持續好幾天，重要的節日有八大瞻禮。

⁶ 李向玉 2001：91

⁷ 詩文可參陶亞兵 2001：111—113

⁸ 元中統（1260—1260）年間，回回國向元朝進獻一樂器稱“興隆笙”，即管風琴。

1835 年的三次大火後，有關這座管風琴和除前壁外的宏偉教堂的所有事物，只能靠史料讓人們去發揮想像了。

澳門天主教音樂傳統

天主教初入澳門時自然沿襲其傳統的西方禮儀模式，法國人 G·維沃勒爾斯⁹在他的《古老的中國及其資料》中記錄了一次有士兵參加的有意思的彌撒儀式

“大門旁，百姓們坐在低矮的板凳上；士兵們集中在大殿中央；市民教徒們坐在靠近講道台和唱詩班的椅子上。唱詩班的成員分別排成隊站立在聖壇兩旁。隨著十一時鐘聲的響起，主持人走上講臺，士兵們把刺刀插在槍上。突然間音樂響起。效果特別的音樂似乎讓人難以接受，因為樂隊演奏的仿佛是一首舞曲。不過，一陣過後，人們不再驚訝。儘管場面新奇、粗俗，卻很壯觀。隨著人們下跪或合手祈禱，士兵們收起刺刀全體跪下，而後一聲號響使全場鴉雀無聲……”¹⁰在法國耶穌會傳教士裴化行著、蕭浚華譯的《天主教十六世紀在華傳教志》中記錄了教會的節慶活動“1563 年聖主日內一復活前之一星期（4 月 4 日）舉行慶祝聖婦味落尼加（Ste·Veronique）遊行大會，……恭奉聖體在市內遊行，以音樂舞蹈相伴……。”¹¹聖體遊行也是一種重要的朝聖活動，現代的天主教會依然盛行。《利瑪竇中國笱記》中記載“1582 年時，葡人在澳門建起了一座‘聖馬丁聖樂堂’。”因為對傳統的執著，我們可以想像，當時包括聖馬丁聖樂堂在內的澳門各教堂裏響起的樂聲，在天主教禮儀改革¹²前不會有多少變化，它延續的依舊是西方教會的拉丁禮儀音樂風格。澳門的天主教自傳入到梵二會議之前一直保持著拉丁儀式，1962 至 1965 年召開的第二次梵蒂岡大公會議進行重大的禮儀改革，

⁹ 此人 1900 年曾來中國

¹⁰ 布朗科 1997：134

¹¹ 陶亞兵 2001：111

¹² 20 世紀 60 年代梵二會議的召開通過了禮儀改革文件，這對全世界的天主教傳統都發生了重大影響。

允許各國教會用本地語言來舉行彌撒，拉丁文不再一統天下，這是所有天主教會禮儀傳統與變革的分水嶺，此為後話。

二、神職人員與音樂

西教士與音樂

早期來華的傳教士一般都具有較高的藝術素養，湯開建在《16—18 世紀經澳門進入中國內地的西洋音樂家考述》中考證並歸納，僅此時期有史書記載的音樂家有名者 23 人、無名者 9 人，他們均是神職人員。明清時期的天主教神職人員中有不少人深受朝廷的賞識並成為皇宮的御用樂師，教授西洋音樂等，藉此也為他們的傳教工作奠定了基礎。

意大利人利瑪竇 1582 年來華傳教，曾攜古鋼琴等各式西洋器物到北京進獻於明萬曆皇帝。利氏本人可能並不擅演奏，因此與他同行的西班牙傳教士龐迪我成為中國皇宮的第一位外國音樂老師，負責教 4 名太監學習古鋼琴。一個月後，他們每人學會了一首樂曲。利氏雖不會彈琴但通曉音律樂理，他為這些太監學會的西洋樂曲編寫了中文歌詞《西琴曲意》¹³八首，這是以天主教思想道理為內容、字句自由的漢文韻語詩。根據《利瑪竇笱記》中提供的線索，應作於 1601 年 2 月或 3 月，全詞處處流露出利瑪竇虔誠的信仰觀，被認為是最早中譯的天主教讚美詩歌詞。由於《西琴曲意》很受歡迎，神父們就把它和其他的一些樂曲印刷成一本中外文的歌詞對照集，但我們無法知曉它的音樂曲調究竟是怎樣的。¹⁴利瑪竇還是較系統客觀地向歐洲介紹中國音樂第一人，他以尊重中國文化的傳教策略打開了明清時期天主教在中國的傳播大門。利氏和在他以後來華的耶穌會傳教士

¹³ 《西琴曲意》八章全文見附錄 1，轉引自陶亞兵 1994：42—45。

¹⁴ 2002 年法國漢學家皮卡爾聲稱在法國某大學的圖書館裏，發現了四百年前的全套《西琴曲意》的曲譜，及明清時期北京西什庫北堂聖母晚禱的部分樂譜等，後值中法文化交流年之際，2004 年與中央音樂學院民樂系教師及西什庫唱經班合作錄音出版 CD 唱片《明清北堂天主教晚禱》。

們開闢了中西文化交流“西學東漸”和“中學西傳”的歷史。

德國人湯若望 1662 年來華，是明清交替之際在中國最有聲望的傳教士。他為明崇禎帝修理了被遺忘的 40 年前利氏所獻之古鋼琴，並奉命製作新琴，藉此機會他還撰寫了一本中文的《鋼琴學》，後附讚美詩旋律一首作為練習譜例，不過該書已失傳。清順治帝時，湯若望在北京宣武門建立新教堂並安裝了管風琴。

葡萄牙著名音樂家徐日升，1672-1673 年在澳門聖保祿學院學習，他以清朝宮廷樂師尤其是康熙皇帝的音樂老師而聞名。擅長演奏並製作西洋樂器，著有《律呂纂要》第一部關於西方音樂理論的中文書籍，成為 17 世紀西樂東傳的代表人物。

意大利人德理格 1710 年抵達澳門，擅長音樂和繪畫，會製造樂器，而且是一名作曲家。後進北京受康熙之命擔任宮廷樂師，並參加康熙欽定《律呂正義》第 5 卷《律呂正義續編》“協均度曲”的撰寫工作，這是中國第一部中文西洋樂理著作。德理格遺作有濃鬱複調風格的奏鳴曲 12 首（小提琴獨奏與固定低音譜），他是繼徐日升之後又一名以精通音樂而著名的西教士。

法國人錢德明 1750 年抵達澳門，擅長演奏長笛和古鋼琴，居京 42 年，客死中國。他努力學習和研究中國音樂，所著的《中國古今音樂記》一書是最早以外文撰寫的中國音樂著作，以尊重中國文化的態度客觀積極地介紹和評價中國音樂，為中西音樂文化交流做出了重要貢獻，這本書一直被西方學者當作研究中國音樂的重要參考。

1699 年（康熙 36 年），來華的 9 名法國傳教士均擅長演奏或製造各種樂器。擔任乾隆朝音樂教師的德國教士魏繼晉與波希米亞教士魯仲賢一起合作，指導由 18 個太監組成的合唱隊學習唱歌和音樂。明清時期陸續來華的西教士中精通音

樂和各種樂器的為數不少，其大部分人都在朝廷各部門任職，加上順治、康熙、乾隆對西洋音樂的喜好，宮中音樂會就時常奏響在古老的紫禁城中。而最早接觸西洋音樂的中國人就是奉命向西教士學習的朝中太監們，由穿著清裝的金髮碧眼的洋人和他們培訓出的黑髮長辮的學生們一起組成的西洋室內管弦樂隊或合唱隊的表演一定是清廷的一道靚麗風景。

吳漁山的聖詩

吳漁山（1632-1718），書畫家亦擅奏古琴，清代天主教信徒，是最早由第一位中國籍主教羅文藻所擢升的三名中國籍神父之一。本名啟曆，改名曆，號墨井道人，教名西滿·沙勿略。約在康熙十四年（1675）受洗入教，二十一年（1681）隨傳教士柏應理到澳門聖保祿學院。第二年入耶穌會，攻讀拉丁文、哲學和神學。著有詩文《墨井詩鈔》兩卷為《桃溪》、《寫憂》、《從遊》三集的合併；《三巴集》一卷包括〈罌中雜詠〉三十首，〈聖學詩〉八十二首；《三餘集》八十九首。

《三巴集》中的大部分內容與天主教有關，是吳漁山作於聖保祿學院學習期間。作者在詩文透露出對天主教音樂的千絲萬情，如〈感詠聖會真理〉第五首“廣樂鈞天奏，歡騰會眾靈。器吹金角號，音和鳳獅經。內景無窮照，真花不斷馨。此間繞一日，世上已千齡。”管風琴悠揚樂聲在教堂內震盪迴響，配合靜默誦經祈禱，這樣新穎美妙的宗教生活在今天也同樣吸引著人們邁入教堂。吳漁山在學習期間很是享受這樣的信仰體驗，他如此描述自己聽道時所經歷的愉悅佳境：〈感詠聖會真理〉第八首“禔福佳音報，傳來悅眾心。靈禽棲芥樹，小騎擊荀林。遍地玫瑰發，凌雲獨鹿深。登堂無以獻，聽撫十弦琴。”〈聖學詩〉之〈詠聖會源流〉第八首頌詠了祝聖即授聖職禮儀時的場景：“榮加玉冕錫衣金，血戰功勞赤子心。萬色萬香萬花穀，一根一杆一荀林。物靈飫飲耶穌爵，躍體傾聽達味琴。

聖聖聖聲呼不斷，羔羊座下唱酬音。”天主教禮儀的華美僅在“榮加玉冕錫衣金”半句詩文中就體現了出來，最後“聖聖聖聲呼不斷，羔羊座下唱酬音”這一句描寫的就是會眾歡呼演唱彌撒曲的“聖祭禮”之聖哉經稱頌基督耶穌神聖之名的情形。

值得一提的是，吳漁山用中國傳統音樂的曲牌和古歌填詞而成的彌撒和讚美詩歌詞《天樂正音譜》，使他成為中國創作天主教聖詩的第一人。《天樂正音譜》共有南北曲九套、擬古樂歌二十章。其中南北曲九套，以曲牌填詞寫成。《天樂正音譜》是中國人創作的最早一部大型的具有中國藝術風格的天主教聖詩，曲調套用曲牌和古歌的寫作手法，是用當時國人所熟悉的詞曲賦形式抒發西來的宗教內容，這種運用中國音樂中的古雅之風貼合天主教禮儀傳統的神聖肅穆的創作，實為基督教音樂本土化的一大創舉。另外，吳漁山《墨井集》中的一首詩“仰止歌”，曲調在 1920 年由裘昌年編配上仄起吟詩調的“雲淡”一調，刊印在 1936 年的中國教會自行編輯的第一部大型基督教（新教）讚美詩歌曲集《普天頌贊》中第 30 首。現收錄於中國大陸新教教會通用的中國基督教（新教）兩會出版的《新編讚美詩》第 386 首。

三、 北京的天主教音樂

南堂管風琴

自利瑪竇獲得中國朝廷的批准，傳教士們得以在北京居住，剛開始他們的條件很有限，不過傳教工作進展順利。1605 年 2 月利氏在寫給羅馬的馬塞利神父的信中提到，起初他們只在一間簡單的小教堂中舉行儀式，但教友們都很熱情，唱彌撒時還有古鋼琴伴奏。¹⁵同年 8 月，利氏在宣武門購得新宅院，立即蓋了一

¹⁵原文參《利瑪竇書信集》，臺北光啟書社 1986，第 265 頁。

間漂亮寬闊的禮拜堂，這就是北京第一座天主教堂－南堂的雛形。好奇的北京市民和文人雅客經常欽慕而至教堂，利氏後來（1608 年）寫信給他的弟弟說到了這個情況。¹⁶

1610 年利瑪竇委派熊三拔擴建禮拜堂，20 天後一個外形為中國傳統樣式，內部有西式裝飾的較大聖堂落成，管風琴還這時沒有出現。1635 年的一部北京風土景物的方志中記載“天主堂在宣武門內城東隅……其國俗工奇器，若……天琴，鐵絲弦，隨所案，音調如譜。”¹⁷這裏的大健琴和天琴都指的是古鋼琴。1650 年，湯若望終於在京城建立了一座巴羅克樣式的歐洲教堂即宣武門南堂，順治帝禦筆親批“欽天崇道”匾額懸於堂前。可以想像這個聳立於低矮四合院中的稀罕洋建築，一定會使當時的居民絡繹不絕地前來參觀。教堂中依然使用古鋼琴，談遷的《北遊錄》有較詳細的描述。¹⁸

不過配合歐式教堂的傳統，新樂器管風琴應該也安裝上了：“據魏特所著《湯若望傳》記載，新教堂有兩座塔樓，其中一個裝置了能奏中國曲調的自鳴鐘，另一個則裝置了管風琴。”¹⁹20 多年後的康熙年間，南懷仁神父在他的“鐘錶術”一書中，提到了葡萄牙音樂家徐日升為南堂建造了當時罕見的歐式鐘樓並安裝了一座更大型的管風琴，因為已有的管風琴太小也不完善，原有的管風琴很可能就是湯若望時期安裝的。這兩大件洋玩意的出現，著實成為北京城的盛事，百姓幾乎傾巢出動一睹為快，一時間京城宣武門區人潮湧動，絡繹不絕。²⁰

教堂鐘樓的效果如此驚人，這讓一心希望異教徒皈依的神父們欣喜不已，因

¹⁶ 同 15，第 405 頁。

¹⁷ 劉侗、於奕正：《帝京景物略》，北京古籍出版社 1982，第 153 頁。

¹⁸ 參談遷：《北遊錄》，中華書局 1981，第 45 頁。

¹⁹ 陶亞兵 1994：72

²⁰ 原文參懷仁著、高華士英譯：《The Astronomia Europaea of Ferdinand Verbiest, S. J. (Dillingen, 1687)》，轉引自徐三樂《中西文化交流的歷史見證－明末清初北京天主教堂》，廣東人民出版社 2006 年，第 242－243 頁。

此徐日升將要製造的新管風琴更讓人翹首以待，南懷仁記載到這個新管風琴不負眾望，完工後能演奏歐洲和中國的音樂。²¹徐日升在一封信件中也談到了自己製作的樂器音韻和諧、氣勢恢宏，演奏時盛況空前並驚動了朝廷，天子親臨現場，樂音繚繞共述太平。²²

康熙年間尤侗賦詩《歐羅巴》描述南堂音樂：

“三學相傳有四科，曆家今號小羲和。音聲萬變都成字，試作耶穌十字歌。

天主堂開天籟齊，鍾鳴琴響自高低。阜成門外玫瑰發，杯酒還澆利泰西。”²³

乾隆年間的史學家、文學家趙翼在《簷曝雜記》中記載了南堂管風琴的構造，當他聽到這種樂器的演奏時就驚歎連連，賦五言長詩《同北墅、漱田觀西洋樂器》一首（詩文略），感慨這樣奇妙的樂器竟然出自“蠻貊”。²⁴

1765 年（乾隆三十年）朝鮮學者洪大容曾多次拜訪南堂，他更為詳細地描述了管風琴的發音原理。²⁵該琴有數十個音管安置在孔列中，運用風箱鼓風原理操縱滑板使音管發音，由手鍵盤彈奏（文中沒有提到腳鍵盤），最粗的音管發出渾厚的低音，最細小的發音如笙管之聲清麗。洪大容想聽管風琴的演奏，被告知琴師生病，所以自己被允許簡單地按了幾下鍵盤。

後來訪京的兩名朝鮮人金稼齋和李一庵對這件西洋樂器都有記載，他們都或多或少地介紹了它的形制及原理，其迥異於中國樂器的獨特音效一直引發起人們濃厚的興趣。此時的管風琴在南堂正彈頌著自己短暫的輝煌之樂，1775 年南堂發生大火，徐日昇所造之管風琴毀於此災。1780 年李氏朝鮮使節團訪京，團員樸趾源在後來的《熱河日記》中記述了自己極其渴望一睹管風琴的風采，卻發現

²¹同 20 第 244 頁

²²同 20 第 244—245 頁

²³轉引自陶亞兵 1994：73

²⁴長詩原文參趙翼《甌北集》卷七，上海古籍出版社 1997。

²⁵原文參洪大容《湛軒燕記》，轉引黃時鑒《東西交流史論稿》，上海古籍出版社 1998，第 427—428 頁。

它已被毀而大失所望。隨著政局的震盪起伏，南堂歷經查封、後重修、再遭焚毀、到 1904 年的重建，這座北京最古老的天主教堂終於以今天人們所看見的面貌存留下來。20 世紀 20 年代，南堂曾擁有一架管風琴，其最低音管有 5 米多長，也毀於 1966 年的文革中。這件宏偉的教堂樂器在南堂的經歷較澳門聖保祿學院的更為不幸，但結果卻完全相同，即自此消逝在人們的視野中。

明清時期，北京除南堂外還有三大教堂。1655 年（順治 12 年），東堂（聖若瑟堂）建立，之後曾多次被毀、重建，至 1904 年重建的東堂為現存面貌。關於東堂樂器的情況，湯開建在《明清之際西洋音樂在中國內地傳播考略》一文中提到，澳門人馬瑪諾曾任東堂的“管風琴吹奏家”，1688 年南懷仁逝世時的送葬西樂隊，疑是東堂的樂隊。²⁶另外，餘三樂提到東堂地處燈市口，是元宵節賞燈之處，在一首《帝京踏燈詞》中提到了東堂的管風琴聲“……天主堂前任往回，風琴夜不響高臺。但聽無數秧歌鼓，打入人家屋裏來。”²⁷

1703 年，康熙帝賞賜經費，北堂創建，教堂宏偉華麗，會客廳內有“樂器”，²⁸1888 年遵慈禧旨意北堂遷至西什庫建新北堂，安裝了一台法國產 Cavaillecoll 牌管風琴，最低音管長約 16.6 米，體形為北京最大、音質為最好的一座。法國傳教士樊國梁在《燕京開教略》中記載了這台“巨琴”的風範。²⁹1965 年該琴以“研究”的名義被中央音樂學院移走，後廢置並失散。北堂祭台另還有一台用於唱詩班的 4 個拉栓的小型管風琴，後毀于文革時期。

1723 年雖是清政府禁教期間，意大利教士德理格建造了西堂，他本人精通音樂並擅製造樂器，西堂內有管風琴的可能性非常大。建疑乾隆年間趙懷玉的遊

²⁶ 湯開建《明清之際西洋音樂在中國內地傳播考略》，《故宮博物院院刊》2003 年第 2 期，第 50 頁。

²⁷ 餘三樂 2006：341

²⁸ 參〔法〕杜赫德編，〔中〕鄭德弟譯：《耶穌會士中國書簡集》II，大象出版社 2005 年，第 2 頁。

²⁹ 參陶亞兵 2001：122

天主堂詩中所提“樓頭旋奏樂，仿佛八音調，轉挾惟一手，吹噓殊眾竅”為西堂管風琴奏樂景況。值得一提的是，1865年上海董家渡天主教堂因經費短缺原因，製作了一台竹制管風琴，其音色優美圓潤頗受人們喜愛。

北堂禮儀音樂

天主教極為重視禮儀聖事，這些深厚積澱的寶貴遺產成為我們今天探索神聖體驗的橋樑。駐華傳教士們留下的一些書信中描述了明清時期的禮儀聖事，除此之外，我們再無法重現那個時期的事情，在此，不嫌資料堆積羅列大段引文。透過這些文字，古中國的外教禮儀和教堂中的美樂飄飄在我們的眼前和耳邊逐漸明晰起來。

北堂於1703年竣工，杜德美描述了宏大的新教堂落成祝聖典禮。³⁰北堂初建時是有管風琴或其他西洋樂器的，文中提到的祝聖典禮使用的是中國樂器，筆者推測，可能因為該堂是“敕建天主堂”，配合這樣的場合，會不會有清宮樂隊的助興？或亦因為耶穌會士採取尊重中國文化的態度而一直使用中樂和西樂混合的禮拜方式？後一種方式在明清時期每座教堂的建築風格上表現得尤為突出，從飛簷中式過渡到中西結合或高聳西式的教堂風格是神父們的不二選擇，而在音樂上的可能性則會顯得更大。前文提到利瑪竇的《西琴曲意》是浸淫天主教思想的中文歌詞，它的曲譜被學者們有猜測為格裏高利聖詠，有言說失傳的，有推斷為換詞歌形式的。³¹20世紀90年代末，法國漢學家皮卡爾聲稱在法國某大學的圖書館發現了錢德明寄回國的一些中國樂譜³²和西什庫教堂的音樂資料，其中有《西琴曲意》的全套和不全的北堂聖母晚禱（聖母小日課）音樂。北堂為意大利傳教

³⁰ 原文參同28，第3頁。

³¹ 參劉奇《中國古代傳入的基督教會音樂探索》，音樂藝術，1987年第1期。

³² 法國圖書館館藏的錢德明寄回的中國樂譜有八卷，四卷工尺譜、四卷工尺譜與五線譜對照抄寫。

士馬提歐·黎奇創建，精通音樂的隨行西班牙教士潘托亞為北堂打下聖母晚禱儀式音樂的基礎，至今北堂還在演唱這些音樂。2002 年皮卡爾聯繫上西什庫北堂唱經班，希望由他們來演繹這一套曲目。2003 年正值中法文化交流年之際，北堂唱經班與中央音樂學院教師和旅法華人組成的梅花樂團和法國 18-21 光明樂團在法國連袂演出了別具特色的音樂會，唱響了這些失傳多年的古譜。隨即，臺灣上揚唱片以及北京北堂內部出版了《明清北堂天主教晚禱》CD（目錄見附錄 2）。

由於筆者手頭沒有樂譜，從唱片中聽，利瑪竇的《西琴曲意》之曲目有典型的巴羅克音樂風格—古鋼琴（數字低音）伴奏和巴羅克式演唱方法、旋律風格，也有用巴羅克樂器演奏中式風格的伴奏加上西式主旋律甚至中文吟誦的混合等等，並不是格裏高利聖詠或換詞歌曲之類的。聖母晚禱及聖歌類則是更典型的中國音樂和巴羅克風格的融合：清宮廷音樂、蘇南十番樂、詩詞吟誦和佛教風格音樂與巴羅克音樂穿插連接；或亦用中式樂隊伴奏而演唱複調寫作手法的中式旋律；或亦在教堂複調頌唱中巴羅克樂隊與中式樂隊分別擔任不同的聲部，兩種風格交錯演奏。這些樂譜由皮卡爾整理，並用五線譜記錄下來。雖然我們不知四百年前的西什庫北堂的音樂原樣，但今天演繹的這些音樂畢竟為我們提供了追溯古樂的難得的音響。³³

明清時期的法國耶穌會士均居住於西什庫北堂，所以他們在信中提到的音樂場景多為北堂所屬，存留至今的這些文字為我們提供了寶貴的資訊。韓國英神父在 1773 年 6 月的一封信中詳細描述了北京西什庫教堂耶穌聖心節的禮儀聖典，這是為數不多關於幾百年前的禮儀場景之精彩再現，華美的祭服、雅致的裝飾和

³³ 在此之前的 1998 年，梅花和光明樂團根據這些樂譜已錄製了 CD《MESSE DES JÉSUITES DE PÉKIN》，在巴黎出版。

唱經班的聖詩歌聲貫穿於整場儀式中令讀者亦夢亦幻。³⁴ 蔣友仁神父在他的書信中中提到北堂自己培養音樂督導，並對唱詩班進行定期的音樂訓練和訓練樂師，文中這些有關聖樂教育的狀況是其他資料鮮有提及的。³⁵

統共現有的資料零星所表現出的並不能重建那個時期北堂的禮儀全貌，但依然是呈現歷史珍品的難得途徑。今天的北堂仍舊是北京最大的天主教堂，它的聖樂合唱團在北京教區中也是頗為出色，古時的傳統或多或少地延續在其中。

參考文獻

- 布朗科〈十九世紀最後一年的澳門〉《澳門文化雜誌》秋，總 32 期，1997。
- 布羅基〈穿越印度天主教士通往東亞的必經之路 1570-1700〉《澳門文化雜誌》秋，總 48 期，2003。
- DOMINGOS MAURÍCIO GOMES DOS SANTOS, S. J. 孫成敖譯《澳門遠東第一所西方大學》Fundação Macau-Universidade de Macau 1994。
- 〔法〕杜赫德編，〔中〕鄭德弟等譯：《耶穌會士中國書簡集》I-VI，大象出版社 2005
- 何高濟等譯《利瑪竇中國笱記》北京，中華書局 1994。
- 黃時鑒《東西交流史論稿》，上海古籍出版社 1998
- 李向玉《澳門聖保祿學院研究》澳門，澳門日報出版社 2001。
- 劉奇《中國古代傳入的基督教會音樂探索》，音樂藝術，1987 年第 1 期
- 劉侗、於奕正：《帝京景物略》，北京古籍出版社 1982。
- 談遷：《北遊錄》，中華書局 1981。
- 湯開建 a〈6-18 世紀經澳門進入中國內地的西洋音樂家考述〉西北第二民族學院學報》III，2001。
- 湯開建 b〈6 世紀中葉至 19 世紀中葉西洋音樂在澳門的傳播與發展〉《學術研究》VI，2002。
- 湯開建 c〈之際西洋音樂在中國內地傳播考略〉故宮博物院院刊〉2003 年第 2 期。
- 陶亞兵《明清間的中西音樂交流》北京，東方出版社 2001。
- 徐三樂《中西文化交流的歷史見證—明末清初北京天主教堂》，廣東人民出版社 2006。
- 章文欽〈吳漁山天學詩研究〉《澳門文化雜誌》春，總 30 期，1997。
- 趙翼《甌北集》，上海古籍出版社 1997。

³⁴ 〔法〕杜赫德編，〔中〕鄭德弟譯：《耶穌會士中國書簡集》VI，大象出版社 2005 年，第 1-5 頁。

³⁵ 〔法〕杜赫德編，〔中〕呂一民等譯：《耶穌會士中國書簡集》V，大象出版社 2005 年，第 246-247 頁。