

區師達神父中國風味鋼琴作品 〈澳門景色〉探討

戴定澄*

區師達神父的三樂章鋼琴作品〈澳門景色〉，在音樂情感、音樂風格、音樂技術等各方面作出了有益嘗試，是一部成功的中國風味世俗作品。而就其澳門題材及作曲家本人的異國背景情況來看，作品就更顯其不可多得的特性，在獲得了“外國人”寫中國風味鋼琴作品之經驗的同時，反映了澳門這個城市所具有的、對東西不同文化之交融所能提供之特定環境的性質。本文不僅從創作者所運用的素材、技法，也從其中所反映的創作者所懷有的對中國民族音樂的熱忱之心及創作的美學觀念方面，對該部作品作一分析探討。

一

區師達神父（Pe. Áureo da Costa Nunes e Castro 1917-1993）出生於葡萄牙亞速爾群島之碧谷島（Ilha do Pico, Açores），1931年十四歲時來澳門入聖若瑟修院修讀，隨司馬榮（Wilhelm Schmid）神父和顏儼若神父學習樂理、視唱及和聲學；1943年晉鐸同時納入葡國遠東傳教會，在澳門聖若瑟修院等處任教，並歷任主教座堂、老楞佐堂助理司鐸、主任司鐸；1951-1958年於葡國國立音樂學院（Conservatório Nacional de Lisboa）深造；1959年創辦複音合唱團，1962年與許天德神父一起創辦澳門聖庇護十世音樂學院；1983年與英國作曲家 Stuart Bonner⁽¹⁾一起創立澳門室內樂團。⁽²⁾

區神父同在他之前來澳的幾位著名天主教音樂家馬炳靈神父（Maberini 意大利人，1886-1956，其中1924-1928在澳工作）、司馬榮神父（P. Wilhelm Schmid，奧地利人，1910-2000，其中1939-1966在澳服務）等一起，是澳門當代天主教音樂之創作與音樂表演活動方面最重要的幾位傳奇式外籍音樂人士。

*戴定澄，作曲技術理論博士，教授，師從桑桐教授；現為澳門理工學院藝術高等學校校長；兼任上海音樂家協會副主席、上海音樂理論藝術委員會主任、中國教育學會音樂專業委員會理事；曾任上海師範大學音樂學院院長、上海萬方青年交響樂團團長；日本國立靜岡大學客席研究員，英國新堡大學音樂系訪問教授及國內多所大學客席教授；曾出訪瑞典斯德哥爾摩音樂學院、埃及開羅國際歌唱節，赴臺灣師大和輔仁大學音樂系講學；創作音樂作品百餘首（部），個人專著有《歐洲早期和聲的觀念與形態》、《鍵盤和聲與即興彈奏》、《音樂教育在澳門》、《音樂表演在澳門》，編著《合唱經典：文藝復興時期合唱曲集》、《歐洲早期合唱》、《遙遠的回聲》（雷射唱片），譯著《爵士與布魯斯》，主編《音樂教育展望》等。



區師達神父
（Pe. Áureo da Costa Nunes e Castro, 1917-1993）



The image displays a handwritten musical score for a piano piece titled "Macau Scenery" (澳門景色). The score is written on four systems of grand staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *meno p.* and *con più moto*. The score is heavily annotated with handwritten Chinese text in blue ink. These annotations include:

- Measure numbers and circled numbers (e.g., 21, 22, 27) with arrows pointing to specific measures.
- Scale and key signatures (e.g., "F大調", "C大調", "F-A 大調").
- Tempo and performance instructions (e.g., "慢", "快", "輕", "重").
- Structural markings (e.g., "第一樂句", "第二樂句", "第三樂句").
- Other notes such as "三和弦", "四和弦", and "五和弦".

 The annotations provide a detailed analysis of the piece's structure, key changes, and performance characteristics.

The image shows a handwritten musical score for a piano piece titled "Macau Scenery" (澳門景色). The score is written on four systems of staves, with Chinese annotations in blue ink. The first system includes the instruction "decresc. poco a poco" and "quasi p. rull.". The second system has a "2" above the staff and "F" below. The third system has a "3" above the staff and "F" below. The fourth system has a "3" above the staff and "F" below. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The piece ends with a double bar line and a "3" above the staff.

好聽琴曲，過難作。
又有豐富的鋼琴描繪和情專表
手法

有關區師達神父的聖樂(主要是聲樂合唱)作品,以及他在培育與推動澳門天主教聖樂音樂創作方面的貢獻已引起人們關注,筆者另有專論探討。本文從區神父作品創作的另一範疇,對他的世俗作品、尤其是他的中國風味世俗鋼琴作品創作⁽³⁾予以關注,以〈澳門景色〉⁽⁴⁾為例作一初步的分析。不僅從作品的素材、技法,也從其中所反映的創作者懷有的對中國民族音樂的熱忱及創作美學觀念進行探討。

本文所取〈澳門景色〉樂譜及音響,依據於林敏柔主編的《區師達神父鋼琴與管風琴作品集》⁽⁵⁾、《區師達神父鋼琴作品》音樂光碟⁽⁶⁾及《區師達神父作品音樂會》錄音。⁽⁷⁾

在區神父鍵盤作品集中,收錄了“區神父為鍵盤樂器所寫的全部作品”,“它們各表達出不同的風格,包括巴洛克時代的賦格、新古典甚或中國風味的音樂。”⁽⁸⁾就其“中國風味”而言,除了〈澳門景色〉外,尚有應用五聲風格和民歌“茉莉花”音調的三樂章〈小妹妹舞曲〉,受中國藝術歌曲〈紅豆詞〉啟發而作的〈離恨〉⁽⁹⁾等鋼琴小品。而在《區師達神父合唱作品集》⁽¹⁰⁾中,亦收錄了區神父部分運用中國近代藝術歌曲之素材或民歌唱調創作、改編的聲樂作品(其中〈漁光曲〉、〈紅豆詞〉、〈踏雪尋梅〉均是為同名中國藝術歌曲的合唱編配,〈湖邊少女〉、〈恭喜發財〉等則為採用五聲調式或民歌音調的作品)。

上述之中國風味作品,均以不同的主題內容和相應形式,披露和表達了作曲家對中國民族風味素材的鍾愛和對中國民族風味音樂的興趣,從中亦可大致瞭解作曲家對其第二故鄉的深厚情感。然而,考慮到除了〈澳門景色〉外,上述作品大多在創意、曲式結構、技法表現及相應內容呈示方面相對顯得較為淺顯,如前所述,部分作品還含有較多的移植成份,本文即未有將之一同歸入探討之內容。值得注意的是,三樂章鋼琴作品〈澳門景色〉,在創意、主題內容、技法表現等各方面,均有較為深入的思考和別具匠心的表述,是區神父中國風味鋼琴作品中的代表作之一。本文即以此為例,試圖作一細析探討。

二

林敏柔女士提及:“〈澳門景色〉、〈小妹妹舞曲〉及〈離恨〉反映出區神父對他第二故鄉的瞭解,也表示區神父有能力把那些音樂特質融合到他的個人風格內。除〈小妹妹舞曲〉外,這些作品的著作日期已不可考。”⁽¹¹⁾



區神父指揮豐采



區師達神父有時候也會同時兼任指揮與司琴兩職（攝於1968年9月8日商業學校禮堂）



1960年區師達神父與主教座堂歌詠團聚餐的一幕。



區師達神父為複音合唱團在聖庇護十世音樂學院禮堂練習



1968年6月9日複音合唱團在聖伯多祿商業學校禮堂舉行演唱會，由區師達神父指揮，司琴者是澳門鮑斯高兒童合唱團創辦人許天德神父(Rev. Fr. Cesàr Brianza)

區神父本人對其作品〈澳門景色〉曾有如下說明：

這些樂章是本人創作的起點，目的是為了尋找一種比古典和聲更為寬廣的語法，並以之作為中國傳統民歌旋律的新音響。這些簡易的作品，是在校的份內工作，也是本人一直以來希望完成的事情，就是用墨描畫出富有中國情懷的澳門風景畫。

第一幅風景有如禱告一樣，在東方某一個平靜的日子裡，河中殘陽泛影，漁舟唱晚。

第二幅風景是僧侶們在三巴仔街的舊塔頂上的誦歌。這是作者在“塔樹”頂預備哲學考試時目睹的景象。琴音偶爾傳來的鐘聲令人聯想到似在敲“鐘”。

第三幅風景是1932年的回憶，就是澳門第三次歡迎澳督 Tamagnini Barbosa 時從青洲到媽閣的龍舟競渡。奏鳴曲式、樂曲以旋律主題和節奏描繪水花飛濺、歡呼喝采的快樂景象。⁽¹²⁾

下面，先來看看“第一幅風景”（即第一樂章）的構成，這一樂章大致由兩個部分組成：

第一部分共14小節，其中又分為兩個段落：前段為該曲的主題性核腔（此處所提之“核腔”，是對音樂呈示中所顯現的特徵音調之概念歸納）的三次呈現與漸進、延伸：核腔由一下行的五聲化的六聲音階構成（bG 宮系統帶F變宮的bE羽調式），前二小節為核腔之呈示，後二小節為同樣核腔（左手）上方的反向對比式平行和弦進行，最末幾小節的左手部分，是加花和擴展了的核腔，並形成較為完滿的終止。聲部關係方面，開始時雙八度音程的齊奏、之後五八度縱向結構和弦的平行進行及五聲性相應線條同下方核腔的對比性對位關係，均具有中國民族化鋼琴特色又不乏現代色彩。

例1（開始部分）



曲中，核腔是一個基本材料，像“河”一樣的背景，在此背景上的對比、延伸、展開，則顯現出不同的生動形象。核腔之特徵在之後的段落中亦有繼續，以其時隱時現、稍縱即逝又連綿不斷的表述，成為這一樂章的基本線索，稍加留意，即可注意到這個特徵。

第一部分第二段落，由對第一段主要材料的對比性展開和變化性再現兩方面因素組成：以核腔動機起始（bE羽），由左手在bD宮調式中以核腔的逆行模進引出右手的簡略摹倣，並再次帶出核腔音調。最後第三

小節的後二拍開始是核腔在 bD 宮系統 F 主音上的變化再現（如將第 3 音 bD 改為 C 即為 F 羽調的核腔音調，現根據“宮角”定調原理，從理論上可分析為 F 角調式），之後的停留音再次證實了這是個 bD 宮 F 角的調式：

例 2（緊接的段落）



上例之中的左手部分，先以和弦作襯托，當上方聲部作保持狀時，即刻引出類似於核腔逆行進行的一個對比性質之對位線條，並導致右手的摹倣進行和緊接着的核腔音型，之後再由左手進行摹倣呼應，音樂的線條互為包容，你中有我，我中有你，承前啟後，水乳交融。

該樂章的第二部分是個一氣呵成的大段落，音樂材料起用新的素材和調性安排，從而與第一部分形成對比：先是從 bA 宮和聲基礎上一個抒情的五聲旋律（對位聲部）出發，為之後歌唱性音調作出鋪墊，然後通過 bD 宮的 F 角，同音異名轉入 F 宮調式，引出更為明亮的以平行和弦構成為主、上下呼應對比的兩支線條。



80 年代初一群學生和朋友一起慶賀區神父生日

例3（第15小節-27小節）

相對而言，F宮調上的這段材料是第二部分對比材料的核心，有很強的歌唱與抒情性，表現了作曲家內心深處湧動的激情。之後，在本段落結束前，通過G徵等於G宮的同音轉換，最末停留在帶#F音附加音的C宮主和弦上。曲調中時隱時現的核腔後部音型，披露了該段材料對第一部分的追憶。

最末部分八小節，既可看成是對第一部分的獨立緊縮變化再現段，亦由於其開始部分所應用的核腔後部動機同前段末尾同樣材料的呼應性及本身的短小性，可以視作第二部分的後部（再現部分）。

例4（最末部分八小節）



音樂至此，第一樂章終止。此樂章無論是主題動機，核腔音調的呈示及展開、延伸，飄浮於調性音樂背景上的五聲調式的遷移變化及現代的平行和弦、複疊和弦、對位線條等各方面“風景”，都顯示了這是一個經過相當精緻構思的小品。

第二樂章為ABA曲體，首尾為“僧侶吟誦”聲的寫照，中間為一個反映心緒起伏的對比式段落。其中A段的基本音型是左手建立在bE宮C羽低音上的雙五度複疊和弦同其屬音（G）的反覆，右手則在一個上懸的bE音內部隱約地傳出一些吟誦的音調，上下方具有bE宮同C羽之同宮音列不同調式的複疊因素。

例5



不變的外聲部是一個“吟誦”的基本框架或背景，加上開始兩小節內聲部的持續性時值音符，即刻就將聽者帶入特定情景，以一種大智若愚的情調同第一樂章的清秀精緻構成較為明顯的對比。第三小節在內聲部出現的音調，似乎是於無聲處（靜態）傳來的時隱時現的音響（動態）。此後，音樂在此基礎上逐漸深入。

第13小節後，上方外聲部加入對內聲部的呼應，並發展成一個層層向上的模進音調，調性亦轉向bB宮方向，經過一個下行的模進之後，引向第一段的bB宮調終止。此時，左手繼續貫穿，連綿不斷的音型，祇是將和音結構有所改變，低音亦改為F音，同上方形成bB宮系統的不同調式複合。

例 6



中間部分，是一個有較大起伏、律動感較強的五聲旋律。它建立在一個bD宮的模型上，左手以bD宮的F角音為基礎，由兩個五度音程相隔大二度複疊而成的和弦，強化了“鐘聲”鳴響的效果：

例 7



上例中，“鐘聲”和弦強調了五度和大二度音程的復疊，是一種大膽、現代又有效果的五聲性音程在縱向結構上的疊置，說明區神父對這種以大二度色彩為本質的調式有着很好的感覺和悟性。而在此基礎上建立起來的雙手相隔八度的齊奏，同第一樂章開始時的情況一樣，也是一種空曠而清晰的中國民族語境的鋼琴聲響，令人回味。

之後，這個模型以不同音級、不同時值、不同調性的模進，把中段的情緒渲染得萬花筒般繽紛多彩，其中模進音調經歷了bG宮、A宮、E宮、#F宮和最末小節左手進入的bB宮調式，之中分別運用了遠關係跳越、五度循環及同音異名的等音手法進行調式交替：



70年代區神父指揮複音合唱團表演後謝幕



80年代初，區神父（前左三）同許天德神父（前左一）、高秉常主教（前左五）等合照

例 8



例 8 中，“萬花筒”般視覺(樂譜)和聽覺(音響)上的效果，如前所述，是由頻繁並層層遞進的調式調性轉換引出的。而聲部上由齊奏(第一小節)往同向(不同節奏，第二小節)再發展至分奏(第三小節)直至最末的反向對位，製造出一派色彩斑斕的音響，將展開部分推向高點後準備再現。

末部分之中的前十四小節是對第一部分的嚴格再現，其後加入一個安靜的結尾，停留在 C 羽上，將第一部分上下複疊的調式作了最後的完滿終結。



歡度區神父生日：區神父（前左五）、莫慶恩神父（前右一）、林平良（後左一，相片提供者）

例 9



第三樂章，如作者所述，以較為簡易的奏鳴曲式寫成。呈示部的主題（前十四小節），是由左手固定音型上建立的一個乾淨利落的 A 宮調五聲音階模型及其變化、擴展與織體呼應加厚（對位聲部）所構成。



區神父興致勃勃地“演奏”學生們饋贈的鋼琴造型生日蛋糕

例 10

Andante Con moto ♩ = 84

上述主題婉轉秀麗，又不乏典雅之氣氛。

副部是一個E宮旋律，以外聲部相隔雙八度音的距離作重複，而在內聲部則以加花的反向16分音符對比呼應，令人想起水上“龍舟競渡”的場景，而之後的下行跳躍音進行，則表現出“水花”的形象。

例 11

在進入展開部時的過渡句，運用了帶有大量變音和不協和音程的快速下行，可能是對情景（“水花飛濺”）的特別描述，但稍稍令人感到風格顯得突兀。

例 12



如前所述，例12的音階進行使人想起浪漫派風格作品中的快速走句，同作品的前後韻味有着不盡相稱之感。△△經過以主部材料和副部材料的分解、擴張、變形、綜合，及對呈示部分的情緒作了充份舒展，樂曲到達再現部分，再現部分主部的左手加入切分等因素：

例 13



副部則在調性上回返 A 宮。

例 14



一個較長的尾聲，不僅運用了五度關係調式的模進對主部動機進行總結，而且再次應用了一個激情迸發、層層遞進的五聲音型：

例 15



在將樂曲推到高潮之後，音樂經過一個補充性的下行模進，結束在 A 宮調式上（例略）。

三

綜上所述，區師達神父的〈澳門景色〉，是一部成功的中國風味鋼琴小品；而就其澳門題材及作曲家本人的異國背景情況來看，作品就更顯其不可多得的性質。具體說來，作品在下列方面作出了有益嘗試，並獲得了“外國人”寫中國風味作品的成功經驗：

1) 在音樂情感主體上，以一種對“第二故鄉”的深厚情意，以澳門的風景、澳門的主體情感作為創作出發點，這是一個基本的情感和美學認知方面的基礎。沒有區神父在澳門的實際體驗和他對澳門的深厚感



60 年代，區神父同複音合唱團合影。（後排右一為相片提供者伍星洪）

情及對中國民族音樂較為深入的認識，一般國外的專業作曲家是難以創作如此題材、如此風味的作品的。因此，從一定意義上講，作品同時也反映了澳門這個城市所特定具有的、對東西不同文化之交融所能提供之特定環境的性質。

2) 在音樂風格方面，作曲家嘗試運用富於中國民族音樂特徵的五聲調式，並在此類調式上建立起類似於中國民歌式的歌唱與激情，而不是一般外國人寫中國式作品時常採用的借用民歌素材的相對簡易方式。其中，作品在五聲調式的同宮系統、同主音系統、同音異名系統等手法方面有得心應手的運用，對五聲式和弦的構成亦有自己的心得，在中國和東方作曲家們積極探討民族調式和聲問題的近現代，區神父的這種嘗試，毫無疑問，有着很正面的意義。

3) 在音樂技法上，成功地將中國民族因素、西洋傳統因素和現代新音樂因素糅和並熔於一爐，第一類手法可見前述的民族五聲調式和音調及相應的旋律發展手段（當然，部分地結合了傳統調性轉換手法）；第二類手法則可從作品的曲體結構、調性安排、對位寫作、主題的呈示與發展等手法上清楚地看到；而從複合調性、複疊和弦等方面，則可看到作品中已存在的一些現代音樂因素。

區師達神父的三樂章鋼琴作品〈澳門景色〉，如其本人所言，確實在“尋找一種比古典和聲更為寬廣的語法”和“中國傳統民歌旋律的新音響”方面，作出了有益的探索，以鋼琴音響上這些富於新意的語境和色彩，為人們描畫出一幅“富有中國情懷的澳門風景畫”。

〈澳門景色〉是一首外國人寫作中國風味的傑作，在今天同樣具有現實的演奏及教學價值。連同作曲家的其它成功作品，區神父的創作是澳門音樂文化史上的重要財富，有待進一步推廣而發揚光大。

本文期望通過對區師達神父這首鋼琴作品的分析與綜合，引起學界對澳門外來作曲家中國風味作品創作的關注，並能在此基礎上進一步體會作為歷史文化城市意義上的澳門在近現代中西文化交流方面的平臺作用及相應成就。

2006年8月8日成稿

8月21日第六稿改成

【註】

- (1) 根據伍星洪先生回憶，Stuart Bonner 先生 80 年代在澳門聖庇護音樂學院任教樂理等課程，其本人亦為法國號演奏家，有部分音樂作品，但非專為澳門而作。
- (2) (8) 以上資料選自“龍音藝術製作”出版的音樂光碟《區師達神父鋼琴作品》之說明書及林平良所編《嚶鳴集》(1)之有關介紹，有關區神父在葡國音樂學院學習的時間，《嚶鳴集》認為是 1951 年畢業，顯然有誤。
- (3) 區神父尚有一些管弦樂世俗作品，但很可惜的是，大多管弦樂作品的手稿均在一次大火中被燒燬。（據澳門警察樂隊鄭繼榮先生提供的信息）
- (4) (5) 刊登於《區師達神父鋼琴與管風琴作品集》，林敏柔編，天主教澳門教區出版，2000 年。
- (6) 林敏柔演奏，龍音藝術製作出版，2002 年。
- (7) 嚶鳴合唱團、聖庇護十世音樂學院合辦，2005 年 6 月 5 日聖若瑟修院。
- (9) 據伍星洪先生介紹，區師達曾親口同他談及此首作品之創作靈感來自劉雪庵所作曲之〈紅豆詞〉。
- (10) 林敏柔編，天主教澳門教區出版，2003 年。
- (11) (12) 林敏柔《區師達神父鋼琴與管風琴作品集》。

（本文多幅照片由林平良先生提供，謹此致謝！）