

# 論利瑪竇的中國音樂觀

范曉君\*

利瑪竇因傳播西方科技文化有功，死後萬曆皇帝慷慨賜葬。在京他曾給明末皇宮獻琴，編寫《西琴曲意》，傳播西方音樂。中國音樂也隨着《利瑪竇中國割記》在歐洲的刊行，在一定程度上被歐洲人所瞭解。然而，由於利瑪竇的身份是傳教士，職業是傳教，他缺乏音樂家的專業修養；而廣泛、深入地考察中國音樂並非是他能夠做到的份內的工作。因此，他難以對中國音樂形成正確的認識，也難以對中國音樂作出客觀、公正的評價，從而也在一定程度上影響了中西音樂交流。

意大利傳教士利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610），1582年抵達澳門，1583年從澳門來到廣東肇慶，至1610年於北京逝世，在中國傳教近三十年。傳教活動的地區包括肇慶、韶州<sup>(1)</sup>、南昌、南京及北京等地。利瑪竇在傳教的過程中，利用中國人的好奇心，以當時西方的新器物（自鳴鐘、地圖、古鋼琴等）吸引人們的注意，主觀上是為了傳教的需要，在客觀上也介紹了西方的思想文化，雖然並非是當時歐洲進步的思想和先進的文化，但也畢竟讓當時的中國人知道了那時的歐洲。

利瑪竇因向明朝皇宮進獻古鋼琴等音樂活動，在中國音樂史上也留下了一筆。故被認為是明末中西音樂交流的使者。這段歷史往往都會當作中西音樂交流史的研究對象。例如，陶亞兵的《中西音樂交流史》，就對利瑪竇在明末中西音樂交流的史實作了較詳盡的介紹。該部分的內容是作者在參考了《利瑪竇全集·書信集》<sup>(2)</sup>、《利瑪竇中國割記》<sup>(3)</sup>、（明）馮可時《蓬窗續錄》、傳教士利類思等人撰寫1668年成書的《西方要記》、紀昀校訂的《續文獻通考》等豐富的文獻資料以後撰寫的。<sup>(4)</sup> 作者肯定了利瑪竇在中西音樂交流史上所做的兩件事：第一件事是以給皇宮獻琴、編寫《西琴曲意》以及他委派龐迪我教宮廷樂師演奏古鋼琴為標誌的引進西方的音樂；第二件事是借《利瑪竇中國割記》在歐洲的出版，介紹中國音樂。

竊以為，利瑪竇在明末的中西音樂交流中，具有一定的貢獻，其工作也具有一定的積極意義：首先，將西方特有的製作工藝精密的樂器——如鍵盤樂器古鋼琴、風琴等，引進到了中國，在中國開始出現了西洋樂器。其次，在宗教儀式活動中，出現了新音樂的演奏、演唱形式，如風琴演奏、合唱等多聲部音樂形式。從而增加了中國人對歐洲音樂的瞭解，開闊了中國人的音樂視野。

目前，對利瑪竇在音樂方面的研究，除了研究他在中西音樂交流史上的貢獻和意義以外，其它方面的研究不太多見。本人在對所搜集的資料進行整理和分析時，逐漸認識到利瑪竇中西音樂交流的局限性也是明顯的，而由此也帶來了一定的消極影響。而追根溯源，與利瑪竇對中國音樂認識上的偏頗有很大關係。在《利瑪竇中國割記》中有這樣一段記述：

樂器很普遍，種類很多，但他們不知道使用風琴與翼琴（clavichord），中國人沒有鍵盤樂器。在他們所有的絃樂器上，琴絃都是用棉線撚成的，他們似乎根本不知道可以用動物的腸子做琴絃這一事實。他們用樂器在音樂會上演奏與我們的做法非常一致。中國音樂的全部藝術似乎祇在於產生一種單調的節拍，因為他們一點不懂把不同的音符組合起來可以產生變奏與和聲。然而

\*范曉君，廣東肇慶學院音樂學系副教授，碩士。

他們自己非常誇耀他們的音樂，但對於外國人來說，它卻祇是嘈雜刺耳而已。雖然事實上他們自稱在和諧的演奏音樂領域中首屈一指，但他們表示很欣賞風琴的音樂以及他們迄今所見到過的我們所有的樂器。也許他們聽到我們的聲樂和管絃樂曲後，他們也會以同樣的態度加以評論。截止目前為止，他們在我們的教堂裡還沒有過這種機會，因為我們在這裡的簡樸的開端還沒有達到那樣的階段。(5)

以上這段話在一定程度上代表利瑪竇的中國音樂觀。文中指出了中國音樂的兩個缺陷：一個是“單調的節拍”，另一個是聲音“嘈雜刺耳”。“單調”的意思，從後句“他們一點不懂把不同的音符組合起來可以產生變奏與和聲”的描述來看，應該是指單聲旋律，是從音樂的形態上說的；“嘈雜刺耳”是從聽覺的感受這個角度說的，反映了利瑪竇的音樂美學觀。在該著作中類似的評價還有幾處，恕不一一列舉。

為何利瑪竇會有這兩個觀點？這些觀點是否正確？這些評論對中國音樂是否公正？他的音樂修養究竟有多深？他在多深的程度上瞭解中國音樂？他是否真正讓中西音樂進行了交流？筆者以為，為了對利瑪竇在中國的音樂活動有一個全面、準確的評價，有必要對這些問題進行討論。

### 利瑪竇的音樂修養

一般認為利瑪竇是有着深厚的音樂修養的，甚至認為他就是一個優秀的音樂家。如朱培初《中西文化交流的使者——利瑪竇》認為：“利瑪竇奉神宗之命，為宮廷音樂家們上課講解，親自用古鋼琴演奏西洋樂曲。(……)在南京，他曾經指揮一個樂隊，包括銅鈴、鼓、箏、笛等樂器。”(6)但《利瑪竇中國割記》對此事並未詳述。

利瑪竇死後，時任北京尹的王應麟為其撰寫的碑文中有“立精象緯，學究天人，樂工音律，法盡方圓”(7)的描述。其中“樂工音律”根據也無非是利瑪竇等傳教士在宮廷有限的音樂活動。

情況到底如何，我們首先來看看影響利瑪竇的音樂觀形成的時代和求學經歷。

利瑪竇童年時代正是羅馬天主教會改革的時期。1517年，德國維騰堡大學神學教授馬丁·路德(1483-1546)起草了九十五條論綱的檄文，廣為張貼，由此引發了宗教改革運動。其結果是使歐洲北部許多國家脫離了羅馬天主教會，產生了新教。與新教改革相應的是大約於1560年達到高峰的羅馬天主教會自身的改革運動(也被稱為反宗教改革運動)。而新舊教派都同樣重視教儀音樂的改革。在歐洲，音樂歷來就與宗教儀式活動結合在一起，一些神職人員本身也是音樂家。

利瑪竇十六歲那年永久告別了家鄉意大利馬爾凱省馬塞拉塔城(Macerata)，來到了羅馬這個當時宗教改革的中心地。

據〈泰西儒士利瑪竇〉記載：

利瑪竇在備修學院學習了十三個月之後，於1572年9月17日初宣“三誓”，然後進入羅馬學院。在這裡，他學習了兩年修辭學，三年哲學，度過了一生中難忘的大學生活。

該書還提及了三年哲學的課程設置中，第二年有“音樂理論和透視學。(……)以埃塔布萊斯(Lefever d' Etaples)等專家的著作為教材。”同時又說：“利瑪竇就學時期，課程稍有變動。”(8)課程設置中沒有提到有音樂理論課程。

從以上資料來看，本來課程設置上是有音樂理論課程的，但後來又變動了。那麼，利瑪竇在羅馬學院究竟有沒有學習音樂課程？這點還不能完全肯定，有待進一步考證。

但無論如何，利瑪竇具有一定的音樂修養，這一點大致上可以肯定。筆者有理由推測，至少，他可能從兩個途徑獲得音樂知識——

第一個途徑是，在利瑪竇就讀的羅馬學院學過一年的音樂理論。因為羅馬學院當時的師資力量強大，學院有一位在歐洲文藝復興晚期最著名的音樂家之一喬瓦尼·皮耶路易吉·達·帕萊斯特利那(Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525-1594)，羅

馬樂派的代表人物喬瓦尼·馬里亞·納尼諾 (Giovanni Maria Nanino, 約 1545-1607) 也是他的學生。他於 1565-1571 年就任教於羅馬學院，而且是在利瑪竇入學的前一年剛離任前往聖彼得教堂任朱莉亞唱詩班樂長的。(9) 可見，當時的羅馬學院是有着良好的音樂學習環境的。

第二個途徑是，從教堂裡教儀中豐富多彩的音樂活動中學習音樂。羅馬當時有著名的聖約翰·拉特蘭大教堂、聖馬利亞大教堂等，而在威尼斯也有著名的聖馬可大教堂。這些教堂裡都有唱詩班、合唱隊、樂隊、專任指揮、作曲家、演奏管風琴等樂器的樂手。利瑪竇早在進入羅馬學院之前，就成為了日爾曼公學創立的聖母會的成員，去教堂做禮拜是肯定的。在宗教儀式活動中學習音樂也是完全可能的。

此外，16 世紀下半葉，在羅馬和威尼斯分別形成了羅馬樂派和威尼斯樂派。

這些都表明當時利瑪竇具有良好的學習音樂的條件和可能性。身處如此的音樂學習的環境，即使他沒有系統地學習音樂，耳濡目染也會加深他的音樂修養。

但是利瑪竇作為羅馬學院的學生沒有資料表明他曾經專攻音樂(演唱或演奏某種樂器)，在羅馬學院更多地是學習哲學、數學、地理和鐘錶製造等。

《利瑪竇中國劄記》曾提到過兩件事情也可以推斷利瑪竇的音樂修養是有限的。

一件事是龐迪我皇宮教琴 ——

過了些時候，在皇帝面前演奏絃樂器的四名太監奉皇帝之命來見神父。在中國人中間，演奏這種樂器被認為是一種先進的藝術，宮廷樂師的地位高於算學家。他們指導皇宮裡一所高級的學校，他們前來是請神父教他們演奏古翼琴的，這架古琴也包括在進獻給皇宮的禮物之中。龐迪我神父從一個偶然的學徒已經成為精通這種樂器的人，他每天去皇宮給他們上音樂課。龐迪我神父還是很久以前在利瑪竇神父的建議下向很有修養的音樂家郭居靜神父學的古琴。利瑪竇神父在提出建議時就已期待着這一天了。關於這種樂器中國人幾乎一無所知，而龐迪我神父不僅學會演奏，而且還會和絃。(10)

如果利瑪竇會彈琴，在當時的情況下，去教琴的應該是他自己。

另一件事是郭居靜辨音 ——

神父們利用這個時間編制了一份中國辭彙(《平常問答詞意》)。(……)他(郭居靜)是一個優秀的音樂家，善於聽辨各種細微的聲韻變化，能很快辨明聲調的不同。善於聆聽音樂對於學習語言是個很大的幫助。(11)

由此可知，至少是因為利瑪竇的聽辨不如“優秀的音樂家”郭居靜，如果利瑪竇很擅長音樂的話，也就用不着郭居靜去聽辨了。

從《利瑪竇中國劄記》提到的幾件事情來看，利瑪竇不擅長演奏。評論音樂也比較膚淺，多是做一點表面文章。而作為有着很好的修辭學和哲學修養的神父，如果音樂修養深厚的話，他對音樂的評論也應更深入一些。

音樂是宗教儀式中的一種重要的形式，利瑪竇作為一名傳教士，職業要求他需要具備一定的音樂修養。而他的工作是傳教，並非專業音樂家，他不可能化大量的時間和精力去進行音樂專業技能訓練和從事音樂理論研究。他的音樂修養祇是一名傳教士所具有的音樂修養，而不是一名專業音樂家的音樂修養。

## 利瑪竇對中國音樂的認識

利瑪竇來到中國以後，接觸了一些中國音樂。《利瑪竇中國劄記》中有多處提及利瑪竇觀看中國音樂表演的場面和對中國音樂的評論。下面選擇有代表性的幾處作為例子加以說明。

第一個例子，是利瑪竇對中國道教祭祀儀式和道教音樂的描述 ——

這個教派的道士們住在皇家祭祀天地的廟裡，他們的部分職責就是當皇帝本人或代表皇上的大臣在這些廟裡舉行各種祭獻時必須在場。這當然有助於提高他們的聲望和權威。這種場合的

樂隊也由道士們組成。凡是中國人所知道的各種樂器都包括在樂隊裡面，但是他們奏出來的音樂讓歐洲人聽起來肯定是走調的。這些樂師還常常被請去辦喪事，他們穿上華麗的道袍，吹笛和演奏別的樂器。(12)

第二個例子，是利瑪竇對中國儒教祭祀儀式及其中的音樂活動的描述——

這裡讓我們插進幾句話談談中國的音樂，這是歐洲人很感興趣的一種藝術。中國儒生的領袖人物，要舉行一個莊嚴的祭祀節紀念孔子，如果這個詞恰當的話。中國把這位偉大的哲學家奉為先師，而不是神祇；他們習慣於使用獻祭一詞是用在一種廣泛而不確定的意義上。這種特殊的典禮伴有音樂。他們提前一天邀請主管官出席樂隊的預演會，以決定這種音樂是否宜於這種場合。利瑪竇神父也被邀請出席這種預演會，由於這不是出席祭祀儀式，他就接受了邀請。樂隊預演會是由稱為道士的儒生組成的祭司組織的，在一座為了崇奉上天而建立的大廳，或者不如說皇家的廟宇裡面舉行。陪伴利瑪竇神父同去的是主管大臣的子弟。組成樂隊的祭司們穿上華貴的法衣，就彷彿他們要去參加祭祀儀式那樣。在向大臣致敬後，他們就開始演奏各式各樣的樂器：銅鈴、盆形的樂器（有些是石製的，上面蒙有獸皮像鼓一樣）、類似琵琶的絃樂器、骨製的長笛和風琴（不是風箱吹而是用嘴吹）。他們還有一些別的樂器，形狀也像動物，他們用牙齒嚙的蘆管，迫使管內的空氣排出來。在預演會上，這些古怪的樂器一齊鳴奏，其結果可想而知，因為聲響毫不和諧，故顯得亂作一團。中國人自己也知道這一點。他們的一位學者有一次說，他們祖先所知道的音樂藝術經過幾百年已經失傳了，祇留下了樂器〔中譯者註：原意大利文所錄的樂器及德禮賢的譯讀如下：campane（編鐘）、campanelle（鈴）、bacilli（鈸，響板）、alti（韻鑼，鑄鑼）、altri di pietra（編磬）、pelle（大鼓，應鼓，搏拊）、altri di corde di leuto（琴、瑟）、altri di

flauti（龠管，簫，埙笛）、vento（排簫，鳳笙簫，笙）、altri erano come animali（豸）〕。(13)

第三個例子是利瑪竇對中國戲曲的描述——

我相信這個民族是太愛好戲曲表演了。至少他們在這方面肯定超過我們。這個國家有很多年輕人從事這種活動。有些人組成旅行戲班，他們的旅程遍及全國各地，另有一些戲班則經常住在大城市，忙於公眾或私家的演出。毫無疑問這是帝國的一大禍害，為患之烈甚至難於找到任何另一種活動比它更甚，簡直是罪惡的淵藪了。有時候戲班班主買來小孩子，強迫他們幾乎是從小就參加合唱、跳舞以及參與表演和學戲。他們幾乎所有的戲曲都起源於古老的歷史或小說，直到現在也很少有新戲創作出來。凡盛大宴會都要僱傭這些戲班，聽到召喚他們就準備好上演普通劇碼中的任何一出。通常是向宴會主人呈上一本戲目，挑他喜歡的一出或幾出。客人們一邊吃喝一邊看戲，並且十分愜意，以致宴會有時要長達十個小時，戲一出接一出地連續下去直到宴會結束。戲文一般都是唱的，很少是用日常聲調來念的。(14)

利瑪竇對中國戲曲的認識，有一件事情要提及。一個很偶然的機會，成就了利瑪竇與明末著名戲劇家湯顯祖的一面之交。1592年，本已被逐出肇慶，居留韶州的利瑪竇，因事來肇慶，恰逢湯顯祖貶官兩年後，北還途經肇慶，利瑪竇與石方西二神父共同會見了湯顯祖。(15) 利瑪竇既然抓住了這個難得的見面機會，自然是為了討教有關中國戲曲的問題。

此外，《利瑪竇中國割記》還記述了幾次利瑪竇觀看中國傳統音樂表演的場面，主要有：

第一次是在廣東肇慶看到的——

江上（肇慶西江）佈滿了舟艇，兩岸擁擠着觀眾。他們吹奏各種樂器，那聲音之刺耳正如整個盛況之悅目。神父們和幾個朋友從教堂的視窗觀看盛大的排場。(16)

第二次是在廣東韶州看到的 ——

抵達英德後幾天（……），按照官場的習慣，縣長請他赴宴，席上有音樂舞蹈和喜劇，一直延續到第二天凌晨。（17）

第三次是在鎮江看到的 ——

那時正值中國人歡度他們的新年，（……）利瑪竇神父和瞿太素就乘船去往鎮江，去看盛大的民間表演活動。（18）

第四次是在南京看到的 ——

回訪之後，大人（指時任南京禮部尚書王弘誨）邀請利瑪竇神父到他的府裡歇幾天。他說他渴望邀他一齊觀看本年第一個燈節，由他的家人在晚上所作的奇妙煙火表演以及他們為幾個晚上安排的精巧的燈籠演出。這種非凡的表演是公眾慶祝活動常有的，其中並沒有迷信的痕跡，邀請被愉快的接受了。（19）

以上各例，都是利瑪竇在傳教活動中，或偶然看到的，或被中國主人邀請特地觀看的中國音樂藝術的表演場面。它不是利瑪竇有計劃、有目的的田野考察。可以看出，它沒有系統性，也沒有做深入的考察。雖然，利瑪竇看到了這些中國音樂形式，但祇是走馬觀花似的瀏覽了一下，並沒有全面地瞭解中國傳統音樂的各種類型，比如宮廷音樂、文人音樂、各地的地方劇種及其民間音樂，更不用說深入地研究中國傳統音樂的淵源、賴以生存的文化背景和傳承方式、中國傳統音樂的社會功能，特別是中國傳統音樂哲學、美學觀等。

中國八千年前就有骨笛、三千多年前就有古琴，兩千多年以前就有編鐘等樂器，在古代有六舞，唐朝有歌舞大曲，有〈霓裳羽衣舞〉等。其它如中國古代的音樂文獻、琴家琴曲、音樂思想等。很多情況是利瑪竇在當時不可能瞭解的。《利瑪竇中

國割記》中記載他研究過孔子，但對孔子的樂教思想沒有專門論述。

由此看來，利瑪竇對中國音樂的瞭解有一定的偶然性和表面性。他的職業與中國音樂之間並沒有必然的聯繫，他沒有必要、可能也沒有興趣去深入地瞭解中國音樂。他研究孔子和儒家思想，主觀上也是為了傳教的需要。可以說，他的一切活動，都是為了傳教而進行的，皇宮獻琴也不例外。

### 對中國音樂的評價

利瑪竇對中國音樂評價的標準是參照意大利的宗教儀式音樂的體裁和表演形式，以及16世紀意大利人而不是中國傳統的音樂哲學、美學觀。

當時的意大利宗教儀式音樂體裁與表演形式是：彌撒曲、經文歌、牧歌等，均為複調音樂形式，多為四聲部無伴奏和有伴奏的合唱，也有六聲部的合唱或一個單聲部的獨唱加幾個器樂聲部作為伴奏等形式。複合唱（兩個以上的合唱隊）非常流行，伴奏可有木管、銅管、弦樂和管風琴。

音樂美學觀是：宗教改革前因世俗因素的滲入而敗壞了教儀音樂的純潔性。改革後更多地要求旋律和歌辭聲調自然融合在一起。聲部的構成應多為三度和五度或三度和六度的協和音程，不協和音程被某些條件所限制。（20）

利瑪竇在羅馬的五年就是在這樣的音樂環境中度過的，而這個年齡也正是形成其世界觀（包括音樂哲學觀）的重要時期。

按照這個標準衡量中國音樂，利瑪竇產生了“上帝的音樂在歐洲”的文化優越感。所以他認為中國音樂“單調”、“嘈雜刺耳”。

在利瑪竇聽來，單聲音樂，意味着單調，因為他在羅馬聽到的教儀音樂基本上都是多聲音樂。因為他缺乏中華文化底蘊，難以完全理解中國音樂的單聲旋律的無窮表現功能，也難以欣賞中國音樂的韻律美，所以，他的感覺就是單調。

“嘈雜刺耳”則是基於其作為歐洲人的音樂哲學、美學觀而得出的一個對於中國人來說是帶有嚴重的偏見的觀點。他習慣於意大利宗教改革後的音

樂的純淨與和諧。首先，中西在音樂的協和與不協和的概念上本來就存在分歧。更何況，在中國傳統音樂中還大量使用噪音樂器，而這是當時的歐洲音樂中所見不到的。

### 中西音樂交流的局限性

不可否認，利瑪竇通過《利瑪竇中國割記》在歐洲的出版，在中西音樂交流上作出了一定的貢獻，產生了一定的積極的影響。但同樣也是因為這本書，由於利瑪竇在對中國音樂觀點上的偏頗，甚至錯誤，使得歐洲人在很長的時間裡對中國音樂存有偏見。據《利瑪竇中國割記》的英譯者序言中介紹，該書1614年由金尼閣用拉丁文寫作完成，1615年即刊佈，此後，分別於1616、1617、1623和1648年又出版了四種拉丁文本。又有三種法文本，分別刊行於1616、1617、1618年；德文本，刊行於1617年；西班牙文本，刊行於1621年；意大利文本，刊行於1621年等。1910年，汾屠立（Tacchi Vasquale）刊佈了利瑪竇的意大利原文日記（即金尼閣翻譯《利瑪竇中國割記》的意大利文原稿）；1942年、1949年德里賢（Pasquale D'Elia）分別出版了《利瑪竇全集》第一卷和第二卷，其中，也包括了《利瑪竇中國割記》的意大利文原稿。<sup>(21)</sup>

如此大量的出版刊行，這本書自然在歐洲產生了一定的影響。然而，令人遺憾的是，在相當長的時間裡，中國音樂基本上沒有對歐洲音樂產生影響。究其原因，筆者認為可能有兩個：

第一，人們沒有通過利瑪竇對中國音樂的介紹而喜歡中國音樂。因為他對中國音樂的態度和評價，並不能引起人們對中國音樂強烈的興趣，還可能是相反，認為這種音樂的“單調”和“嘈雜刺耳”，是上帝也不喜歡的音樂。

第二，因為音樂是聽覺的藝術，實質性的音樂交流應該是使人們能夠聽到這種音樂，看到這種音樂的演奏。然而，利瑪竇除了文字的介紹以外，沒有把中國的樂器引入歐洲（他自從踏上了中國的土地，就再也沒有回去過，當然他本人是不可能帶去的），沒有把中國的樂曲介紹給歐洲人（中國的文字

譜當時的歐洲人是讀不了的）。或許利瑪竇認為這些東西不會被歐洲人所接受，而不值得引進，或許由於當時的交通不便，難以引進。然而，人們聽不到音響，怎麼能進行真正的中西音樂交流呢？

另外，也可能因為《利瑪竇中國割記》不是一本關於中國音樂的專著而被歐洲音樂家所忽略。

當然，筆者無意責怪利瑪竇當時為甚麼沒有這麼做，誰也無權要求利瑪竇必須這麼做。筆者全部的意思祇是認為，音樂交流如果祇是文字的介紹，而且是一種帶有很強的主觀色彩的介紹，這種交流是有局限的，而且還可能誤導對中國音樂一無所知的人們。

儘管如此，筆者並不否認利瑪竇在中國傳播西方音樂的貢獻，無論是在皇宮的音樂活動，還是教堂裡的宗教儀式中的音樂活動，雖然，主觀上是為了傳教，但實際上，在中國也傳播了西方的音樂文化。作為以傳教為天職的神父，他在音樂方面的工作不能以音樂家或者音樂學家的標準去衡量和評價。他對中國音樂的認識和評價，是受他的音樂哲學、美學觀制約的，我們也很難說，他的中國音樂觀的對或錯，但我們可以接受或反對。

由於本人學識水準有限，現有的條件難以全面搜集到相關的資料，文中的錯誤在所難免，懇請各位專家批評指正。

### 【註】

- (1) 今廣東韶關市。
- (2) 羅漁譯自利瑪竇意大利文原稿，臺灣光啟出版社、輔仁大學出版社，1986年版。
- (3) 何高濟等譯自英譯本，中華書局，1983年版。
- (4) 陶亞兵：《中西音樂交流史》，北京：中國大百科全書出版社，1994年。
- (5) (10) (11) (12) (13) (14) (16) (17) (18) (19) (21) [意]利瑪竇，[比]金尼閣著，何高濟，王遵仲，李申譯：《利瑪竇中國割記》，桂林：廣西師範大學出版社，2001年，頁18、頁286、頁236、頁77、頁254、頁18-19、頁157、頁176、頁240、頁241、頁19。
- (6) 朱培初：〈中西文化交流的使者——利瑪竇〉，《紫禁城》，1988(2)。
- (7) 方豪：《中國天主教史人物傳》，北京：中華書局，1988年。
- (8) 林金水，鄒萍：《泰西儒士利瑪竇》，北京：國際文化出版公司，2000(10)。
- (9) (20) 于潤洋：《西方音樂通史》，上海：上海音樂出版社，2003，頁85-86。
- (15) 徐朔方：《湯顯祖年譜》，上海：上海古籍出版社，1980年。