

二十世紀澳門天主教音樂

獨特歷史背景下的作曲者與作品(選錄)

戴定澄*



聖保祿教堂前壁之前地舉辦當代音樂活動

*戴定澄，教授，音樂學博士，從事作曲技術與理論的研究與教學，主要領域為歐洲早期多聲音樂及現當代音樂。2003年赴澳門工作後開始關注當地城市音樂研究，現為澳門理工學院藝術高等學校教授，兼任全國高等學校理論作曲學術委員會副主任，亞洲太平洋民族音樂學會理事，中國教育學會音樂分會特邀理事，北京中央音樂學院、星海音樂學院、華南師範大學客座教授、澳門樂團顧問委員會委員，澳門長虹音樂會名譽會長，澳門道樂團名譽團長，澳門管樂協會名譽藝術總監等。曾任上海音樂家協會副主席，上海音協音樂理論藝術委員會主任，上海師範大學音樂學院首任院長、教授、音樂學碩士學科學術負責人，上海萬方青年交響樂團創團團長，澳門理工學院藝術高等學校校長等職務。曾於日本國立靜岡大學研修，及以訪問教授資格赴英國新堡大學音樂系作課題研究。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》、《音樂創作在澳門》、《澳門音樂簡史》及編著《合唱經典——文藝復興時期合唱曲集》、《歐洲早期合唱》，譯著《爵士與布魯斯》，主編《音樂教育展望》等，在國內外公開發表學術論文、評析文百餘篇，創作音樂戶品百餘首(部)。曾獲“上海市高校優秀畢業生(學士學位)”、“國家教育部優秀青年教師計劃”資助、“回國留學人員先進個人”、“曾憲梓全國高校優秀教師獎”和“寶鋼高雅藝術獎(作曲獎)”、“澳門文化局學術研究獎”等榮譽。

20世紀，澳門的天主教音樂在豐厚的早期天主教音樂歷史的傳統背景下，由於人文、地理、制度等各方面獨特的條件，形成了繁榮多彩的局面。其中，豐富而具有較高水準的音樂作品創作，是形成這種繁榮多彩音樂生活局面的重要基礎，為當地的信徒向着天父“唱出雙倍的祈禱”（羅啟瑞1999，序）準備了充足的音樂材料，並以其獨具一格的創作特徵和創作文化而為世人所矚目。

本研究首次從作曲家與作品的角度出發，對20世紀澳門天主教音樂予以材料上的梳理，同時進行深入的技術分析和相應的美學綜合，並就文化的層面和相應意義進行思考，最終以歷史（縱向）和國際（橫向）的視野進行歸納。迄今為止，尚未發現有類似專題及相應成果；從現有同本課題間接相關的極少量著述看，就澳門天主教音樂創作本體而言，尚缺乏專注或專業的涉及和相應學術理論的關注。上述領域所呈現的大致為空白的學術研究狀態，同如此豐富又獨具特色的具體創作實踐的表現相比，不能不說是一件令人遺憾的狀況，對此領域作深入和系統的探討研究，已成為澳門文化史及整個華人音樂史時不我待的重要事項。

本課題的研究應成為澳門天主教音樂未來可能出現的系列研究中，首部建立在翔實的一手資料和深入技術分析基礎上的、以較高層面的文化意義進行綜合的具較強學術規範的專著；成果亦應成為未來澳門天主教音樂史直至澳門音樂史寫作參考的基礎文獻之一；同時，本研究希望不僅能為澳門的城市文化和歷史價值之進一步實現，也為華人地區及其它地區、國家在相關領域中的再研究提供一份盡可能規範和客觀權威的學術文本。

隨着20世紀的逝去，以歷史和國際的視野，站在學術的立場上審視這些立於豐厚寬廣的澳門天主教音樂文化背景之前的禮儀作品，探討其創作特色和貢獻，研究蘊涵於其中的文化意義，進而作出必要的思考綜合，將不僅有助於深入和客觀地認識這批澳門文化史上的音樂財富，亦對全面地研究澳門天主教音樂歷史文化作出重要的基礎性工作，從而讓世人對這朵澳門多元文化園地中的奇葩之獨特的價值和相應的外延意義作出新一層面的解讀和客觀的價值判斷。

第一樂章：澳門天主教音樂文化之歷史傳承與20世紀禮樂創作綜述

概 述

16世紀中葉，正是西方音樂在人文主義旗幟引導下進入高度文化繁榮的文藝復興盛期之時。中世紀以天主教背景為線索的音樂狀況在經歷了漫長的由單聲音樂（Monophony）向多聲音樂（Polyphony）演化、進展（戴定澄 2000, 148）路途後，達至教會調式音樂及其典型表現形式——無伴奏合唱（無論是宗教類或世俗類）的黃金時代；也是16世紀中葉，中國大陸的音樂文化在地球的另一半獨享中華文明，諸如宮廷音樂、民間音樂、文人音樂、宗教（如道教、佛教等）音樂，花枝芬芳，流派紛呈。

此時，地處中國大陸南海邊陲的澳門，卻以一個近乎原生原始的小漁港形態，首次接納了來

自葡萄牙的航海者。1553年之後，當澳門漁村漁港的先民們於新奇之中觀察這些後來的定居者時，他們未曾料到以後成為澳門文化重要特徵之一的天主教音樂文化，即於此時此地伊始，不僅成為澳門中西多元音樂文化交融的里程碑，更成為歷史上西樂東漸的最重要源頭之一。

第一節：聖保祿學院的音樂生活 與天主教音樂文化在澳門的初始 （16世紀中葉-18世紀中葉）

一、聖保祿學院的音樂生活

本文認為，自16世紀中葉澳門開埠、葡人入澳始，至在澳門早期文化史上留下濃重印迹的聖保

祿學院之關閉（18世紀中葉）為止，是澳門音樂文化特色初立、音樂文化傳統初始並奠定了澳門在中西文化交流中作用之基礎的一個時期。其中，西來天主教音樂文化在澳門初現的狀況，毫無疑問是當時最重要的音樂線索，加之其有據可考的史料特徵和其在華人地區無可比擬的富足表現，使澳門的天主教音樂傳統成為當地最重要的非物資財富之一而備受關注。

明清時期，中國政府容許外國傳教士在中國傳教，希望借助他們的知識、器材，以幫助中國的發展。康熙在位時作出硬性規定：“凡要求入華傳教的新來教士，不會中國話者，教他們在澳門學習中國話語。”到乾隆即位時更規定：“凡擬入華傳教者必須剃髮易服，赴廣東澳門天主堂，居住二年餘（……）習知中國言語。”（許梅婷 等 2003, 16）聖保祿學院修讀漢語課程並經過考試合格者，頒予學位證書，中國官方亦承認其學歷，並根據學位授以適當的官職。

《澳門紀略》記三巴寺（即聖保祿學院所在地）⁽¹⁾說：

寺首三巴，在澳東北，依山為之，高數尋。屋側啟門，制狹長。石作雕鏤，金碧照耀，上如覆幔，旁綺疏瑰麗。所奉曰天母，名瑪利亞，貌如少女。抱一嬰兒，曰天主耶穌。衣非縫製，自頂被體皆采飾平畫，障以琉璃，望之如塑。旁貌三十許人，左手執渾

天儀，右叉指若方論說狀；鬚眉豎者如怒，揚者如喜，耳重論，鼻隆準，目若矚，口若聲。上有樓，藏諸樂器。有定時臺，巨鐘覆其下，立飛仙臺偶，為擊撞形，以機轉之，按時發響。僧寮百十區，蕃僧充斥其中。（趙春晨 1992, 149）

當時的三巴寺無疑也是天主教在澳門最為重要的傳教中心：

澳門一處，唐夷雜處，除夷人自行建寺奉教不議外，其唐人進教者約有兩種：一係在澳進教；一係各縣每年一次赴澳進教。其在澳進教者，久居澳地，集染已深，語言習尚漸化為夷。（……）其各縣每年一次赴澳進教者，緣澳門三巴寺下建有天主堂，名為進教寺，專為唐人進教之所，建於康熙十八年，五十八年重修闢大，係蕃僧倡首，而唐人醵金以建者。（趙春晨 1992, 81-82）

澳門天主教聖保祿學院成立於1594年，（李向玉 2001, 44）但其前身卻可追溯至更早的“祇有小學規格的聖保祿公學”。（黃啟臣1998, 119）“從多份零散的史料來看，至遲於1565年，聖保祿公學已經存在”。（劉羨冰1994, 2）在聖保祿公學的教學中，已經有音樂科目的蹤影：“學校裡有二百學生，大家學讀、寫、算和唱歌。”（劉羨冰1994, 2）而“16世紀聖保祿學院在澳門的誕生，不但是澳門高等教育的肇始，而且還是中國土地上的第一個西式教育的樣本”。（劉羨冰1994, 1）

聖保祿學院及其前身在為澳門乃至東方帶來現代學校學術氣息的同时，其獨特的音樂課程及相應音樂活動亦成為教會禮儀的重要基礎，成為澳門早期音樂史中最寶貴的文化財富之一得以影響後



修院聖堂



修院樂隊（選自修院檔案）



修院當時的樂隊1



鄧澤田神父與劉雅覺神父（右座者）同教友及管樂團在 聖像遊行後合影（約在1898-1919年間）



修生們合影
（選自修院檔案）

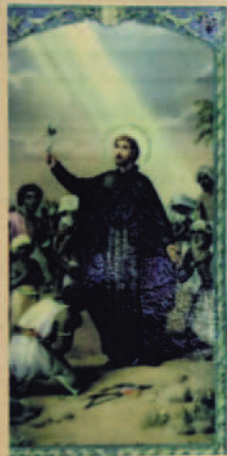
世。如在課程設置方面，學院根據在中國傳教的需要設計課程，“教孩子們讀書、寫字，協助做彌撒、唱歌、算術以及進行有關教義的問答。（李向玉2001, 43）課程組成分別為“漢語、拉丁語、修辭學、音樂等”。（劉羨冰1994, 3）

“在西方科學文化方面，有數學、哲學、天文學、音樂、物理、幾何。”（李向玉2001, 145）可見音樂是並列於其它課程的一門科目，其重要性並不在它科之下。在師資方面，除了一開始就有不少飽學之士教授音樂，“到了1584年，隨着教學的發展，尤其是更多的傳教士從歐洲來澳門，其中不乏數學家與音樂專材”。（李向玉2001, 58）此外，有關樂器的記述有：“寺首三巴（……）上有樓，藏諸樂器”，“三巴寺樓有風琴，藏革櫃中，排牙管百餘，聯以絲繩，外按以囊，嘯吸微風入之，有聲鳴鳴自櫃出，八音並宣，以合經唄，甚可聽”。（趙春晨1992, 149、172）說明除大型管風琴，並有其它的“諸樂器”存在。有關音樂表演方面，據載，在1589年1月1日，四位耶穌會的使者“在聖保祿學院舉行音樂會（……）他們一人彈豎琴，一人彈擊弦古鋼琴，另外兩人拉小提琴”。（迭戈·結成1997, 72）此外，一些考試的過程中亦加入了音樂表演的因素：“藝術專業的首次口試按下列程序進行：首先是學院院長和主考官入座，然後在音樂伴奏下鄭重其事地將一塊石頭搬進場（……）合唱團唱歌（……）講話完畢再次奏樂，音樂一停（……）坐在石頭上，這時考試正式開始。”（李向玉2001, 92）在一些教會重大節日裡，由學院的教師和學生演出悲劇，“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觀賞，還特意製作了中文對白（……）同時配上音樂和伴唱，令所有的人均非常滿意。”（李向玉 2001, 91）可見，室內樂演奏、合唱團、樂隊及其相應表演實踐，當時已於學院中存在。

有關聖保祿學院的音樂活動資料有待進一步探索、整理，然不容置疑的是，當時的音樂課程及相應活動，不僅在院內，亦在社會上產生極大

影響，客觀上對以天主教文化為背景的西樂東傳發揮了橋樑作用。而“當年從聖保祿學院畢業的這些飽學之士，有的精通音樂、美術、天文學，他們以介紹西方科技文化手段進行傳教，把西方科技文化傳到中國，成為中西文化交流的使者”。（李向玉2001, 206）如葡國耶穌會士徐日昇（Thomas Pereira 1645-1708），1672年抵達澳門，後到達北京，為西洋音樂在中國的傳播作出極為重要的貢獻。作為一名精通音律的傳教士，徐日昇在抵達澳門後即參與了聖保祿學院的音樂教學，為學生講授音樂知識。有關徐日昇在學院教學的記載雖不豐富，但其後有關他在北京宮廷內無論是音樂實踐、樂器製作、樂理傳播等各方面活動的史料記載，都顯示了他作為初時西方傳教士在華傳播西方音樂的最傑出人物的地位和影響。這些記載也同樣旁証了徐日昇在聖保祿學院精湛的音樂教育能力。⁽²⁾像徐日昇這樣精通西樂的傳教士，以及學院本身培養出的音樂飽學之士，有不少都在學院任教或由澳門向遠東出發，在傳教的同時傳播西方音樂文化，如羅明堅（Michel Ruggieri 意大利人，1579來澳）、郭居靜（Lazaro Cattaneo 意大利人，1594來澳）、龐迪我（Diego de Pantoja 西班牙人，1599來澳，曾隨郭居靜學習音樂）、利瑪竇（Matteo Ricci 意大利人，1582來澳）等人，均在音樂方面具有高超造詣，也都是這方面實踐的具體範例。

聖保祿學院圍繞音樂課程所安排的師資、設施、設置、活動等，看似平常，卻實實在在反映出當時該學院將音樂視作等同其它各類學科的觀念，而並非純粹為點綴學校生活或活躍學院氣氛所需的手段。在聖保祿學院，音樂作為人文學科的重要組成部分，也作為培養高素質人材的基本內容之一，以綜合性大學之學生必修課程的形式並輔以各類日常普及的音樂形式（如音樂會、彌撒及歌唱、各類活動中的音樂學科等），不僅直接為其宗教背景服務，亦在根本上為大學生的素質培養奠定了美育基



Humerus of St. Francisco Xavier

Francisco Xavier was the first Jesuit missionary who came to the East. He died in 1552 at St. John Island in China, a small island near Macau. The saint was known as the Apostle of the East, and this relic is renowned in the Catholic Church in the Far East.

聖方濟各·沙勿略（Francisco Xavier）的肱骨。

沙勿略是第一位到遠東傳教的耶穌會士，1552年逝世於澳門附近的上川島（St. John Island），後被譽為東方宗徒，該聖髑被視東方天主教會的重要文物。

聖方濟各 沙勿略

礎，使之成為一名可靠、修養全面的具有高尚品德的有用之材。

西方宗教音樂，早在中世紀就由於其專業的作曲家、演唱家和理論家的貢獻，形成了音樂史中的最基本、主體的部分。從源遠流長的聖樂到豐富豐盛的俗樂，宗教音樂在音樂的形態、觀念、技術、實踐、理論各方面均有不朽的建樹。宗教音樂對人類文化的影響與幅射程度，是大大超越主觀意念和宗教信仰範圍而具有其獨立發展之價值的。就此意義而言，以宗教為背景的聖保祿學院的音樂課程及相應活動，應該是一種同宗教功能相符、本能需求一致的設置；但它的影響與啟示，如前所述，亦同樣應超越於宗教信仰、學校特徵本身，作為一種抽象的概念，其價值與意義為當今宗教及大多非宗教背景學校所參考、取用。就今天而言，因應培養高質素人材的需要，如前所述音樂課程的價值作用有了更明顯的提昇，是不言而喻的事實。”（戴定澄 2005, 143-145）

二、天主教音樂文化在澳門的初始

隨着澳門聖保祿學院豐富的音樂教學活動及相應音樂生活的展開，天主教的影響也在整個澳

門迅速擴大，加上幾乎是同時期在澳門設立的多個教堂，天主教音樂文化開始在各類教會儀式和活動中，得到民眾的呼應和瞭解。

澳門最早的教堂，應該是1559年建立的聖母堂，之後加上聖保祿教堂、仁慈堂（約1576年）等，為信眾提供了禮拜場所，當時，“男女日夕赴寺禮拜”（屈大均語）⁽³⁾，出自聖保祿學院的華人學生中最著名者吳漁山（1632-1718）的詩篇“廣樂均天奏，歡騰會眾靈。器吹金角號，音和鳳獅經”。亦形象地描述了教會禮儀中的音樂盛況：大批信徒和着樂聲唱贊美詩。在神父（教師）帶領下由學院的學生們組成的唱詩班和樂隊，則開啟了澳門乃至遠東的天主教禮儀音樂的先聲。

以管風琴為代表的教堂器樂音樂，不僅在禮儀中發揮重要作用，同時以宏大的聲響，充分顯現天主的神威。明朝王臨享於1591年來澳門後有詩記曰：“澳門夷人(……)製一木櫃，中置笙簧數百管，或琴弦數百條，設一機以運之，一人扇其竅，則數百簧皆鳴，一人拔其機，則數百弦皆鼓，且疾徐中律，鏗然可聽。”（黃啟臣2002, 151）1709年來自廣東新會的梁迪，亦有〈西洋風琴〉一詩，描繪澳門的“西洋風琴似笙而大，以木代庖，以青金作管，以革囊鼓風，奏之聲聞

百里……”之後，對當時的管風琴演奏極盡贊美之辭：“奏之三巴層樓上，百里內外咸聞聲。”

“幽如剪刀裁繡閣，清如鸛鶴唳青冥。和如鶯燕啼紅樹，哀如猿猱吟翠屏。”（章文欽2003a, 104）反映了當時天主教堂中禮儀音樂的興盛，亦旁證了當時的西樂發達情況。類似這樣的西式樂器，以及相應的製作工藝、演奏方式、樂律樂理等等在當時由傳教士由澳門傳入內地的實例則俯拾皆是。

這個時期，在音樂文化方面表現出兩個基本特徵：其一，是以天主教音樂文化為代表的西樂東漸的起始階段；其二，形成了中西音樂文化（生活）兼容并存的最初體驗。當然，客觀上澳門社會制度的寬鬆和澳門文化表現的原始狀態，主觀上澳門文化傳統的寬容與民眾的質樸，是天主教音樂文化能夠在一個古老和相對封閉的地區得到如此興盛實施的幾個重要的原因。

如此興盛的文化現象，為澳門這個“聖名之城”自此之後形成具有濃烈的天主教文化特徵的音樂生活以及音樂水準的穩定進展奠定了豐厚而寬廣的基礎。

第二節：聖若瑟修院與天主教音樂在澳門的傳承（18世紀中葉-19世紀末）

一、聖若瑟修院及其音樂教學

18世紀中葉後，具體地說自1762年聖保祿學院關閉（李向玉2001, 20）後，澳門天主教區下屬的聖若瑟修院（St. Joseph College）成為了澳門唯一的高等學府，該修院“是1727年作為聖保祿學院的分院而開辦的，本地人稱聖保祿學院為‘大三巴’，稱聖若瑟修院為‘三巴仔’。”（劉羨冰2002, 199）

“聖若瑟堂”此一名稱的由來，並非由於聖若瑟（St. Joseph）為此教堂的主保，其實教堂內祭壇上所供奉的祇有耶穌聖心像而已。由於西方國家與東方父系社會持有不同的觀念，當時西方並不推崇聖若瑟，祇視他為耶穌的養父；但由於東方人有“生娘不及養娘大”的想法，所以對他十分

敬重，使以“聖若瑟”命名的天主教機構相繼出現。聖若瑟修院之所以取名為“聖若瑟”，是為了使在此修院學習的人都能做聖若瑟的典範，以“少說多做”作為修己治人的準則。^{（4）}

當時的梵蒂岡與葡國政府曾協商，由葡萄牙教會承擔東南亞的天主教傳教工作，同時耶穌會擔任扶助的職責。相對於聖保祿學院主要是培育到日本傳教的傳教士而言，聖若瑟修院則培訓到中國內地去的傳教士。

龍思泰在《早期澳門史》一書中如此談到聖若瑟修院：

現在進而敘述主要學府，那些躋身社會上層者的子女，在其中一如既往地任良師的引導下處身智力發展的源泉之地——我們指的是王家聖若瑟修院。它的創辦者是耶穌會士。（……）修院所屬的教士全是生於歐洲的葡萄牙人，一般有六個，其負責人由歐洲派遣。這一學術機構的首要目的是向中國提供熱心傳道的教師。年輕的中國人，數量不超過十二名，被接納進入修院，獲取必須的知識。如果他們真誠地表示想要成為神甫的願望，那麼對他們的實施的教育將把他們領上這條道路。但候選人得到第一個聖職一般需要十年的時間。（……）教師講解葡文和拉丁文語法、算術、修辭學、哲學、神學等等。很多居民的孩子進入該校，儘管其中很少有人會成為神甫。這裡有時還教中文、英文和法文。每月能為其子女支付一小筆膳宿費用的父母，將自己的孩子送進修院，學習真正的葡萄牙語，有時還能體驗到心靈的昇華。有的學生在修院就餐，晚上回家與家人團聚。有的在特定的時間來聽講，由教師‘免費授課’。1815年，有八名年輕的中國人，兩名馬來人，十六名在澳門出生的男童，住在該院。1831年，修院中有七名年輕的中國人，兩名來自馬尼拉的男童，其父為葡萄牙人，以及十三名在澳門出生的學生。（龍思泰（瑞典）1997, 50）



教堂音樂會（聖勞倫佐2003年10月11日）



教堂音樂會（聖若瑟修院教堂2003年10月12日）

聖若瑟修院於1800年被授予“皇家修道院”之稱號。（夏泉2005, 137）1784年後，該院數易其名，但不失其培養傳教士之本質。而音樂課程與活動則繼續成為聖保祿的遺傳特色，這多半得益於其具高度文化素養的教師。

江沙維（Joaquim Afonso Gonçalves, 1780-1844 葡，亦可音譯為若阿金·阿豐索·岡薩雷斯）。葡萄牙籍漢學家、遣使會傳教士，是一位於19世紀上半葉在澳門活動並聞名歐洲的著名漢學家。“1813年6月28日，拉匝祿（Rilhafols）修士會分支的若阿金·阿豐索·岡薩雷斯（P. Joaquim Afonso Gonçalves）抵澳門。他是當時葡萄牙傳教士中最出類拔萃的人物，漢學造詣最深，在音樂上也極有天賦。他的作品在他傳教、生活的聖若瑟修道院被印刷流傳。”（施白蒂1998, 16）

據加略利（J. M. Callery）稱：

在江沙維神父在澳門的許多年裡，他幾乎持續不斷管理一些將準備去教堂工作的、中國青年人的教育工作。（……）在他生命的最後時期，他在學院裡開設了一個英語免費課程。他的英語講得很好，寫作亦相當的正確，西班牙語亦同樣的好，但義大利語及法語差一些。他開設了同樣課時的音樂課。⁽⁵⁾

澳門出生的瑪吉士（José Martinho Marques）是江沙維的學生之一，曾出版了《音樂要素》一書。

江沙維神父的墓碑現位於修院教堂正門內的右側。

聖若瑟修院在“初期的教育是採取學院制的”，招收的學生除了有志為教會服務的青年，也培養有意求學之士。“至1924年，本澳主教

高若瑟，為了合乎教會規定，在本教區內建立了一所純粹的大小修院，(……) 由此，我們的修院祇取錄有志晉鐸的青年，其他一切皆加拒收。”(澳門主教公署 1958, 12) 因此，將修院分為大修院和小修院的體制。小修院的課程相當於現今的普通中學教育(小學畢業後方准入院)，課程包括了拉丁文和一般中學的初中和高中的內容。小修院畢業後，即轉入大修院。大修院分為兩個學系——哲學系和神學系，課程也包括了對教會音樂的學習，兩個學系的學習總年份為三加四(早期為六年制，後期改為七年制)。音樂是重要的必修課之一，修院為數不少的傳教士和學生們的音樂作品，不僅見證了當時音樂課程的成果，也成為澳門天主教和澳門城市音樂史重要的文化財富。

當時修院還有一支學生的樂隊，同老師們一起舉辦了不少音樂活動。(施利華1988, 69-71)

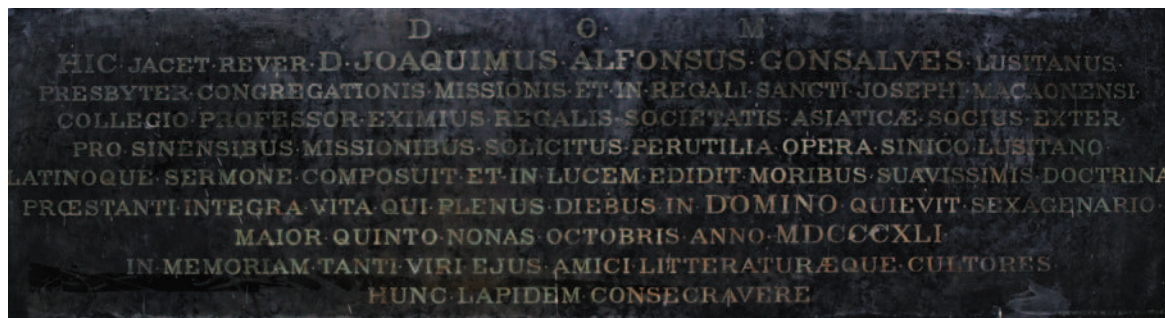
修院已有了兩個多世紀的歷史了。(……) 於1748年已開始作育人材，培植司鐸，以應中國教務之需，為澳門近二百年來宗教、文化與教育的最高學府。追溯當初來華傳教的耶穌會士，在今修院的地址上，購得了幾所破舊的小屋，經過了一番慘淡的辛勞和經營，才改建為專以作育傳教士之修院，而命名為聖若瑟修院，但因為當日修院的建設不及聖保祿(大三巴牌坊)學院的宏偉寬大，故人們稱為“三巴仔”以示其小也。(澳門主教公署 1958, 13)

澳門聖若瑟(修院)是一間歷史悠久的高等學府。自18世紀中葉創辦以來，曾培植了不少傳教司鐸，為主葡園工作。該院(以)前曾兼收外讀生，因此桃李滿門，為澳門曾造就了無數人材。(林家駿主教1978，前言)

二、天主教音樂文化在澳門的傳承

與此同時，天主教堂儀式活動中的音樂仍成為重要角色而存在。1828年1月31日，當第十一任教區主教逝世，“安葬時，三個教派和當時的聖·若譯·勞德(S. Jose Laude)修道院都舉行了唱詩祝福活動”。(施白蒂1998, 40)1851年1月24日，新任總督在就職儀式後“前往主教堂，將權杖恭放在聖母腳下，虔誠地唱起聖歌，然後出席總督府的招待會”。(施白蒂1998, 107)1863年蔡顯原亦有詩曰：“西僧頌之作梵唱，咿嚶可厭如秋蟲。”——反映了作者對西方禮儀音樂之不適之感覺，但也從側面反映了天主教會音樂的情況。“1821年1月，交趾支那來澳門學習歐洲音樂技巧和演奏方法”(施白蒂1998, 25)，也證明了當時澳門天主教會音樂水準的高超性。

由於天主教文化的興盛，澳門民眾多有去教堂禮拜之習，有清人陳徵文之詩為証：“三巴古寺擅名區，(……)紛紛男女拜耶穌。”並有梁喬漢(1851-?)之詩佐證：“西洋樂部久知名，頓挫瀾灕古調驚。禮拜一期三夕奏，花園兩地聽分明。”(章文欽2003b, 257)兩詩說明了當時天主教禮儀與禮儀音樂在市民生活中的地位。可見，澳門自18世紀中至19世紀末的這個階段，天主教



江沙維神父在修院的墓碑

音樂文化以合適的內容和形式，並以廣泛的社會參與度特徵，借助合適的平臺，不僅在社會文化生活中擔當了極為重要的角色，延續和發展了前一階段的成果，也為20世紀澳門教區音樂生活的繼續前行，起到醞釀新成果和開啟未來的積極作用。不容置疑的是，聖若瑟修院則成為這時期澳門天主教音樂、尤其是天主教禮樂創作的最重要母體。

第三節：20世紀以聖若瑟修院為中心的禮樂創作文化及音樂生活（綜述）

時間到了20世紀，在上述天主教會音樂文化的豐厚歷史傳統背景下，隨着澳門民眾對天主教文化較為普遍的理解和認同及教會體制的進一步穩固，這種音樂上的文化承繼達到一個新的歷史高點。作為一個重要的平臺，澳門聖若瑟修院在這一時期的聖樂傳承方面有着極為顯著的作用。同時，在20世紀末及21世紀初，屬於“經典”式的天主教音樂文化有所消退，新一代的音樂同原有風格的音樂並行兼容。此時，澳門的天主教音樂生活，由於澳門社會的經濟和文化在現當代的發展成果及人文、地理、制度等各方面獨特的條件，形成了繁榮多彩的局面。其中，天主教領域豐富而具有較高水準的音樂作品創作，不僅吸收並發展了過往澳門在天主教音樂領域的成就，也是形成當代澳門豐富的天主教音樂生活局面的重要基礎。就其華人

地區的發生特點而言，其獨具一格的創作特徵和創作文化尤為世人所矚目。同樣，有關聖樂創作的豐富性、特定性和本土性，及相關資料的可考性和留存性特點，為有關專題研究提供了良好的可行性條件和學術價值意義。

一、20世紀澳門聖若瑟修院總體的音樂情況

林家駿主教，1928年生於香港，自小回澳定居，小學畢業後，進入聖若瑟修院攻讀，之後曾任聖若瑟修院教師及院長，1988年至2003年為天主教澳門教區第二十二任主教，也是澳門首位華



許神父手抄稿與簽名



許天德神父與澳門聖木十字架合唱團



許天德神父與團員

裔主教。他在《晨曦聖歌選集》中對聖若瑟修院有這樣的回憶與評述：

聖若瑟修院一向以紀律嚴肅、教學認真著稱。在院就讀之學生，受名師薰陶感染，養成良好學風，除必修科外，尚自動自發的鑽研文

學、語文和藝術，成就卓著。至20世紀，修院先後禮聘馬炳靈、其入室弟子顏儼若神父（現已榮昇蒙席）及司馬榮擔任音樂導師，修院中的愛好音樂風氣大盛。學生中甚至有廢寢忘食，或甘冒修院嚴厲處分，偷師習藝者。因此學生中能歌善奏、作曲填詞的人，比比皆是。（林家駿主教 1978，前言）

談到音樂，我們的修院是向負盛名的。除了聖則濟利亞歌詠團外，還有組織良好的管弦樂隊。（……）音樂有助於傳教的事業，我們對音樂的研究是不懈不息的，而且時常生活在音樂的氣氛中，故對音樂能有特別的愛好。（澳門主教公署 1958, 12-13）

據聖若瑟中學副校長劉炎新神父回憶，當時學生中愛好作曲、練習對位與和聲之風氣大盛不

減，以至於修院不得不在修院禁令中加上一個條款，大意为：“不准在課堂（指非音樂科目的課堂）上寫作對位！”⁽⁶⁾ 劉炎新神父的回憶，同林家駿主教前述所言是一致的。

劉志明神父曾同筆者特別談起：“修院教的理論蠻踏實的，那些學長們，他們每一個人陞神父的時候，他的第一臺彌撒，總有一首是他自己作的。”⁽⁷⁾ 有關這一點，筆者曾向梁加恩神父求證，梁神父回應說，確實當時陞任神父時一定有一臺彌撒，但有時也可以演唱由其他人作的作品。如梁加恩神父自己在陞神父時的彌撒禮儀中，有一首創作的作品，就是後來成為主教的林家駿神父特地作了送給他的。⁽⁸⁾

有關修院的音樂師資情況，據1949年入修院學習，後作為副主教^[9]、在澳門教區服務多年的羅啟瑞神父回憶：

在30年代，當時主教高若瑟，聽說有一位意大利神父馬炳靈（F. Maberini 1886-1956，意大利，其中，1924-1928在澳工作），就請來教音樂，他的學生是顏儼若神父。顏神父較低調，平實工作，間中寫作。後來（馬炳靈離開），高主教認為修院未有一位全職的人負責音樂，就請慈幼會調一個神父來，他就是司馬榮神父（Guilherme Schmid S. D. B., 1910-2000 奧地利，1939年來澳，在澳服務二十七年之後回國），他是奧地利人。

問及有關這兩位神父是否有聯繫的問題，羅神父回應：

馬炳靈跟司馬榮沒有關係，沒有音樂上的合作。司馬榮回國度假，由顏神父代，帶了一些歌來，再找來其老師的歌，（我們）才認識到馬炳靈。我來的時候並沒有馬炳靈⁽¹⁰⁾，祇唱過他的歌。

在澳門天主教音樂領域同樣久負盛名的區師達神父，於1931年十四歲時來澳門入聖若瑟修院修讀，隨司馬榮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。對此，羅神父證實：“區神父回來時司馬榮還在，司馬榮沒空區神父才來指揮，（學生）喜歡司馬榮較多，因較輕鬆，區神父的難度較高。”羅神父還提及，修院學生所唱的“歌曲由司馬榮作”，而羅神父作為司馬榮的學生，同時也作為當時修院歌詠團的負責人，他還需要“幫忙整理文件和抄歌譜”。⁽¹¹⁾

合唱團不僅是用歌聲向天主傾訴交流的最佳器具，也是當時修院內部興旺的禮樂創作的最重要媒體（或者可以說是合唱團的排演需求促成了上述音樂創作），羅神父也憶及：“當時是全男聲，四個聲部，沒女聲，有童聲”，“修院中的各個人都要試音，聲音好的一定要入歌團，會考慮音



本文作者拜訪羅神父（2005年12月30日）



羅神父提供的修院的音樂會場刊（亞仇攝）

準音色。入修院一定要入歌詠團，除非音色真的太差。”⁽¹²⁾

林家駿主教認為，當時修院合唱團的演出情況是“全澳門最好的，香港都及不上”；“在修院內，每個人最低限度都有六至八年（的學習）時間，要初中三之後才可入（合唱團）去做，每個都懂看譜”。有關合唱團的編制，“以前是 men's choir，如果唱 Soprano，會特別找那些十至十二歲、剛入修院的孩童唱 Soprano。有兩種 Soprano，一種是女聲，但我們沒有女聲聲部，要另外作曲給他們”，除 Soprano 聲部，“另外的聲部全男聲，有男聲高音部、次，再加一個 Soprano”。合唱團的“每聲部約有八個（人），有時會少一個，有時去大堂演出，會約同老神父一起去，Badario 神父及區師達神父都曾唱過”。而當時香港的情況是：“修院沒有（合唱團），世俗有，香港有意大利神父教音樂，但他們的音樂沒有全科，當時他們的修院沒有音樂。”⁽¹³⁾

就演唱的樂譜和版本而言，羅神父認為，雖然當時“羅馬出了新式版的，是五線譜的，我們的是四線譜”，當時也唱五線譜，“但要學四線譜，唱四線譜。四線譜是中音音符，神儀書都是四線譜的”。“四線譜有些符號是五線譜沒有的，同樣的歌，四線譜較有韻味。”⁽¹⁴⁾

對於這個情況，梁加恩神父也予以了強調，特別指出額我略歌曲是一定要用四線譜的。⁽¹⁵⁾

除此之外，也有一些中文版的彌撒歌集，“有中文臺灣版的，大陸版的則沒見過，屬感恩經之類，澳門不流行，因為用廣東話唱出來會很奇怪，用國語就好”。

有關修院的學生及學習情況，羅神父提到：

聖若瑟分大、小修院。當時在修院生活都是一同起居飲食，講廣東話、葡語。當時初中讀了三年葡文，之後修讀哲學時再修讀，拉丁文則讀了六年。當時不懂拉丁文的，都要離開。現在神父都不懂拉丁文，以前不懂拉丁文不能當神父。⁽¹⁶⁾

林家駿主教回憶：

任何學生入修院都要讀音樂。小學一直讀至初中再讀哲學科，之後讀音樂，要讀全科，一星期兩堂。長課50分鐘，當時正式上課時間40分鐘，10分鐘休息；短課則是25分鐘。上午兩堂長課，一堂短課，下午一堂長課，一日四堂。⁽¹⁷⁾

修院的體系可分為大修院和小修院，初中一至高中三為小修院，修院採用一部歐洲教科書作為音樂課的課本，主要內容是視唱練習及基本樂理。而大修院則以額我略音樂⁽¹⁸⁾為主要的音樂教學內容，因其被視為天主教最正統的禮樂。事實上，當時彌撒禮儀歌曲就是詠唱額我略，從而成為修生的必選科目。而在合唱方面，修院的規定也是比較嚴密的。

林主教認為，以前修院的學生“多數從澳門周邊的地區來。（雖然）現時已沒有東西可吸引他們入修院，（但）以前不同，例如入瑪利亞方濟各會，校長及修女都很高級，從一開始入修院就讀法文，到一定時間就會調到法國，就算當不成修女，也有相當學歷。沒有學位的則做行政，打理的工作，那些修女叫麻頭修女”。⁽¹⁹⁾

聖若瑟修院“在全盛時期修生的數目，總在一百以上”（澳門主教公署 1958, 12-13），而在羅神父學習的年代“有40-50人，大修院跟小修院一起，大修院屬大學程度，讀神學哲學，小修院相等中學，有中、葡文部。同聖若瑟中學掛勾，可以取文憑。”“當時我們是小班制，每班約5-6人。”⁽²⁰⁾

修院如何籌措經費從而可以維持運作，應該是當時的一大問題。（劉羨冰 2002, 111）對此，林主教談到：“歐洲的書院很大，他們的總會院有資金，他們每年撥款到各地。有些地方會賺錢，有些則虧本。如巴黎有學院賺錢，取得捐款。他們亦有很多地產，會院可以收租金，每一年撥款給傳教區。當時整個中國叫傳教區，由總院撥

款。現時則不同，澳門的修院幫助其它地方，捐獻給他們，以前則是其他人捐獻給澳門。”有關捐款的情況，林主教還提供了一些具體的方式和數據：“以前收到捐款可以買地，可繼續賺錢，例如辦學校。以前經營費用低，剩餘的可以幫助窮區。以前瑪利亞方濟各，合格護士的工資等於一般市民的八倍，以前珠海教師工資四十元一個月，她們則是四百元，我們做神父三百元一個月。修女及神父祇是養自己一個，剩下來的工資可以全獻給會院，幫助貧區。”⁽²¹⁾

修院的活動，直到“1966.12.3有暴動，令修院解散。葡政府通知主教，必要時離開。當時有部份學生來自帝汶、澳門及廣州，由於前途未卜，後來決定解散，搬去香港及葡萄牙等地”。⁽²²⁾

“教區於1978年9月決定重開聖若瑟修院，開辦教友生活訓練班以來，修院已漸露生氣。院內有學生十九人……。據當時修院院長黎鴻昇神父透露，兩名中六修生將於本年度加強語文進修，以便於來年進入大修院攻讀神哲學。其餘三位修生，將繼續其學業，至完成高中畢業，再定從違。”（澳門主教公署1979）

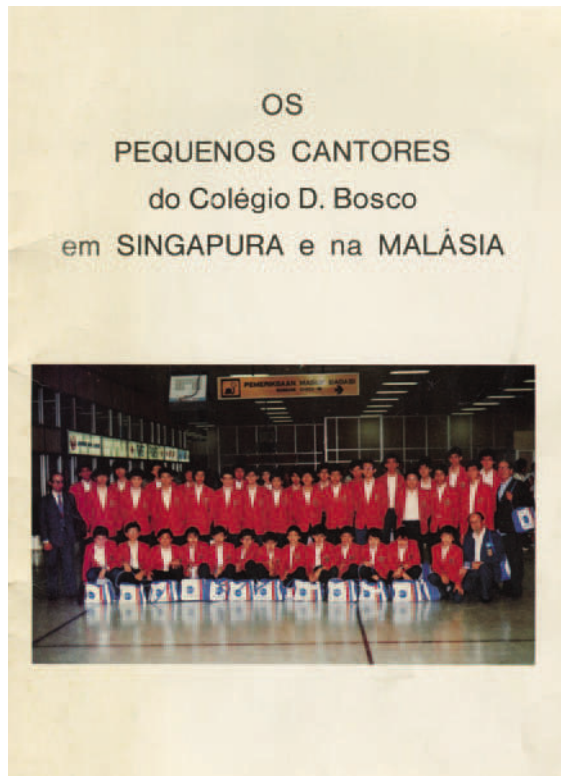
自1985年起，由於各種原因，聖若瑟修院內再也沒有修生，修院所有的課程，包括音樂的培訓工作上至此告一段落。雖然如此，修院的長久音樂歷史和音樂創作精神的積累，卻成為了澳門近代天主教音樂生活的最重要之記錄而載入史冊。⁽²³⁾

我們修院初期的教育是採取學院制的，就是說：修院當時不僅栽培有志晉陞司鐸的青年，就是一般有意求學之士也加以培植。因此，外來就讀者如過江之鯽，修院當局為了作育人材，更開設各種中、葡、英、法等語言科，又加授哲學，音樂和其它科目。（……）聖若瑟修院一本作育人材之志，盡其所能去培植下一代，故出其門下者都是飽學之士，在社會上都是一等人材，而修院則名傳遐邇。時至1924年，本澳主教高若瑟，為了合乎教會規定，在本教區內建立一所純粹的大小修院，

並為使有志修道的青年有充足的神業和學業專研，便毅然取消學院制，而改為純粹的修院制。由此，我們的修院祇取錄有志晉鐸的青年，其他一切皆加以拒受……（澳門主教公署1958年）

二、以修院為活動中心的外來神父之音樂貢獻可以看到，外來神父對澳門教區的音樂發展影響巨大。筆者在請教林家駿主教這方面的問題時，他也多次強調這一點：

首先，修院以往都有音樂。澳門的幾任主教，以往的主教都很注重音樂，高若瑟很注重音樂，他從歐洲特別請老師來澳，他們有些是會院派來的，有時因為特別的使命被會院調回國或調到香港。教會（也）派其他神父去學音樂，其中許天德（Cesare Brianza S.D.B., 1920-1986 意大利）跟區司達神父最著名，雖許天德



澳門聖木十字架兒童合唱團演出場刊（1）

是慈幼會的，但他是澳門葡萄牙外方傳教會會員，因此派他們到葡國讀音樂，正式讀音樂。所謂讀音樂的意思，是讓每個人都識音樂，要取得學位，成為博士級。許天德是慈幼會，他祇學鋼琴而非全科。

許天德是鋼琴大師畢業，是羅馬音樂學院畢業。⁽²⁴⁾

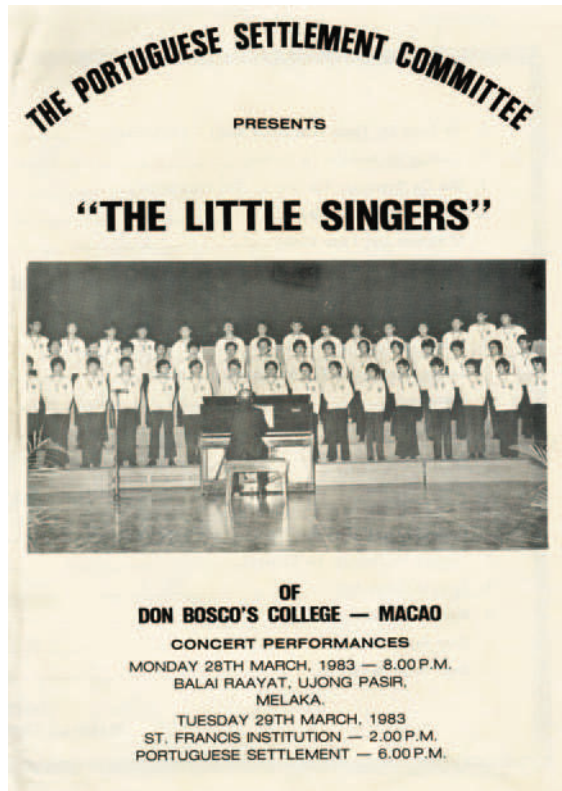
許天德神父曾分別在意大利 Chiari 和 Ivrea 的備修院就讀，1935年來華，1936年1月12日，在香港筲箕灣修院發初願。哲學期後，被派往澳門慈幼學校服務；實習期滿後，被派往上海攻讀神學，1944年正月廿九日晉昇司鐸。晉鐸後的工作：首先在上海備修院，後調往澳門慈幼所屬的備修院，繼而在1951年，被派到葡光鮑思高學校，所教的科目是教理及音樂。

許神父教授音樂不單不是項沉重的工作，相反是項“娛樂”，因他視音樂為教

育的使命。當時的省會長畢少懷神父（Fr. Carlo Braga）不斷鼓勵他，以及協助他發揮這項天才，派他到葡國里斯本國立音樂學院深造；1959年畢業，並返回澳門葡光學校，初被邀請在聖庇護十世音樂學院教授鋼琴，並擔任警察樂隊指揮；同年，他創立享譽東南亞的葡光兒童合唱團（The Little Singers of the Wooden Cross），許神父並且亦被選為全球兒童合唱團亞洲區主席。這隊合唱團在他悉心指揮下，迄今已有廿多年的歷史，他們經常被邀請在不同的場合或不同的國家演唱，每次的演出都給人留下深刻的印象，連葡國總統以及本會總會長衛甘諾神父（Fr. Egidio Vigano）聽後，也贊不絕口。政府當局鑑於他在音樂和教育上對澳門的貢獻，曾兩次給他授以勳章。（……）他充滿熱誠，知道如何將自己的精力和音樂天才運用於他的學生；他是一位虔誠的司鐸，利用音樂來吸引青年



澳門聖木十字架兒童合唱團演出場刊 (2)



澳門聖木十字架兒童合唱團演出場刊 (3)



鮑思高舊書之一（洪少強影）

2009年9月於澳門舊書攤發現的一批約七百多冊的音樂書籍和樂譜資料中，部分有許神父簽名的書頁之一。

熱愛天主，度一生完美的基督徒生活；他身為慈幼會士，畢生慷慨地忠於自己的使命。
（載澳門《鮑思高家庭通訊》第71期）

[附記：2009年9月的某晚近11點，筆者收到在致力於編輯“澳門口述歷史”的蔡珮玲小姐來電，告知她和同事在永樂戲院附近的舊書攤偶然間發現有一大批音樂舊資料，他們試着買了幾冊，但不能確認書的價值，故請筆者予以關注。由於書攤晚上已經收市，次日一早，筆者即邀請澳門資深音樂人洪少強並會同梁健行先生，在第一時間前往幫助買斷所有資料。這批大約 700-800 冊的資料，包含了樂譜、音樂會節目單、音樂著述及手抄總譜等，其中不少都是難得一見的版本或手稿，以及一些珍貴的相片。大多資料上均蓋有鮑思高學校的印章並已確認有許天德神父的簽名，現正作進一步的文物保護方式的整理和必要的影印造冊等工作，有待深入的鑑定和專題研究。]

關於外來音樂家神父——

有兩種（情況），一種是自己來，本身是音樂人材。（另一種）高若瑟樞機主教是自己（主動）去請回來，第一個馬炳靈，從歐洲請回來，是羅馬音樂學院的音樂大師，他是作曲的；第二個是司馬榮。高主教有一個特點，他要保留澳門修院的地位，因此，他再請有學歷的人來澳門打理修院，包括重新請耶穌會士回來。耶穌會士與葡萄牙政府之前有衝突，所以被趕走，（但）因高主教影響力大，請了不少飽學之士（無需要有學歷）傳播耶穌會（的使命），當時從歐洲請了擁有博士學位或大學學位、專科學位的人材來澳。（由於）耶穌會沒有音樂大師級，因此，早期請了不是耶穌會的馬炳靈神父，意大利人。馬炳靈及另一位神父都很聰明，但該位神父因與高主教不合，後來要求調到新加坡做本堂神父，兩位都是音樂大師。

區神父曾跟司馬榮神父學習；關於許天德（是否跟司馬榮神父學習）則不很清楚，許天德肯定受過司馬榮的影響，（司馬榮）可能曾教過許天德。許天德曾考取皇家音樂學院鍵盤學第八級；而“馬炳靈有兩個徒弟，一個是顏神父，另一個是葡萄牙的神父（後來到新加坡當本堂神父），（馬炳靈）按所有的課程計劃，教（他們）和聲學、對位學、賦格等課程”。⁽²⁵⁾

可見，這些外來神父不僅身體力行，在澳門發展教會音樂，同時還通過他們的言傳身教，教書育人，為澳門天主教音樂的持續傳承播下了種子。

馬炳靈教顏神父的是正式舊羅馬音樂，很嚴格；司馬榮神父的則是奧德學派，豐富很多；浪漫的是西班牙的那種，區司達神父的則屬此類型。一種意大利、一種德奧、一種西班牙葡萄牙，風格一種比一種開放。顏



陸毅神父2009年10月6日於修院管風琴重啓儀式上同作者（左）及伍星洪（右）合影



陸毅神父與聖奧斯定堂教友

神父經常都認為區司達神父及司馬榮神父的作品不及格，可能因大家風格不同所致。（選自作者同林家駿主教談話，2006年1月13日下午4:00，澳門望德堂，林平良先生陪同）

與此同時，另有一批通識音樂的神父，在澳門天主教領域的音樂活動、組織、訓練、學生培養等方面亦作出傑出貢獻，間接地為推動澳門20世紀天主教音樂創作的繁榮作出貢獻。如50年代

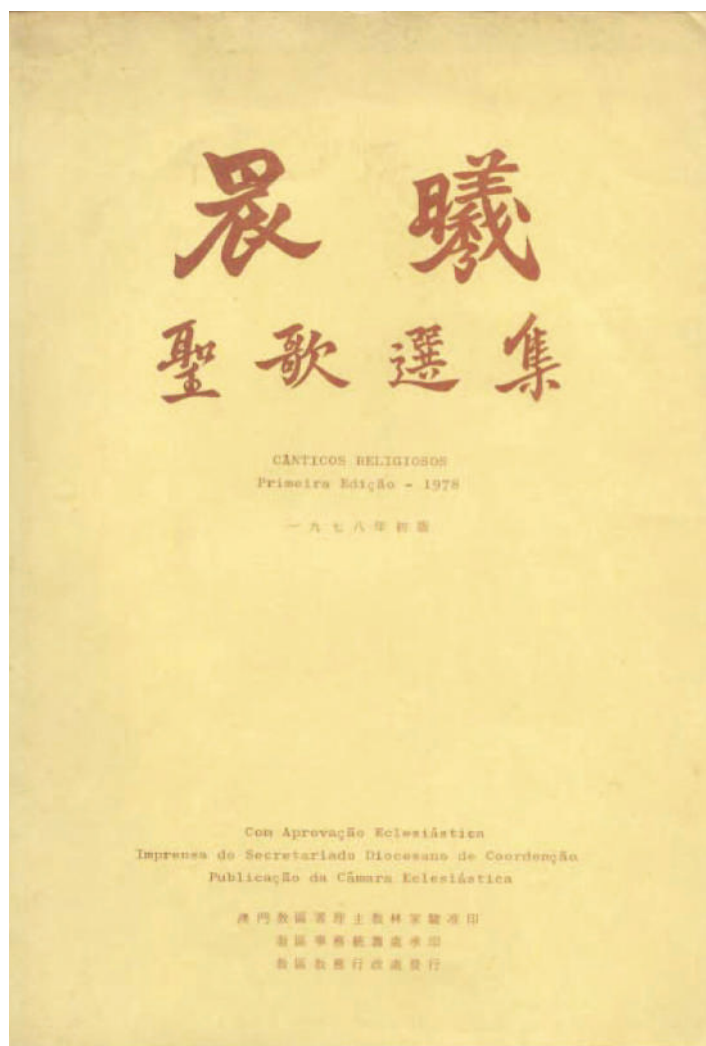
以來持續在澳門教區虔誠奉獻的耶穌會會士陸毅（Luis Ruiz Suarez, S. J., 1913-2011）神父等。

陸毅神父原籍西班牙，1913年9月21日出生，1930年進入西班牙 Salamanca 修院，1941年到中國大陸，1945年6月在中國河北省晉鐸，1951年11月，因病來澳門治療，之後留澳服務直至逝世。陸毅神父為人樂觀，富幽默感，以基督情懷愛護和照顧本澳貧窮大眾，在澳門教區和社會有很大的影響。教徒林平良先生曾同作者談起，當年他們一家從印尼來澳生活之初，在困難多多之時，是陸神父主動關照和具體安排他們工作生活。作者也曾於2007年由伍星洪先生陪同，赴位於崗頂劇院附近的聖奧斯汀教堂拜訪陸神父，陸神父以中文進行表述，其溫文和藹及親力親為奉獻他人的行事風格給作者留下非常深刻的印象。2009年10月6日晚，澳門聖若瑟修院教堂舉行了隆重的管風琴啓用音樂會，筆者在音樂會上見到已九十七歲的陸神父。有意思的是，神父一眼就認出筆者，大聲問及筆者“在澳門習慣嗎？”——令人感嘆。

在60-70年代，陸毅神父主持聖奧斯汀教堂合唱團，每週三和週六練習，以拉丁文歌詞演唱教會歌曲，團員大多是中學生，但必須是教友（實際上，中學生在聖堂領洗之後，就會被邀請參加合唱團活動）。合唱團在帶給隊員更多向天主傾訴和表述情感的機會的同時，也給這些中學生開啟了音樂興趣之門。他們中的一些人，由此開始活躍於澳門教會的音樂活動中間。據伍星洪回憶，1963年，還是中學生的他，就是在這個合唱團開始了



澳門教區月刊70年2月號封面



晨曦聖歌選集



羅神父指揮合唱（澳門教區月刊1975年正月號）

他最早的參加合唱團的經歷。雖然，陸神父並不太關注合唱本身的音樂技巧問題，也沒有過多的專業培訓，較多的就是由陸神父帶領大家唱，但隊員們卻確實在這裡得到了很大的音樂滿足，也接觸到了不少澳門天主教本地的聖樂作品和部分外來作品。

本書在“第二樂章”將對澳門天主教20世紀幾位主要外來神父作曲家所創作的音樂作品進行詳細的分析和探討。

三、本地天主教神父和信徒的音樂創作概況

在上述音樂家之間或之後，一批本地天主教神父或教徒亦為澳門天主教音樂創作注入活力，形成了華人地區較為罕見的天主教音樂創作本地群體的基型。如顏儼若神父(1907-1982)、李冠章神父(1932-2012)、梁加恩神父(1928-)、林家駿神父(1928-2009，於1988年至2003年曾任澳門教區第二十二任主教，亦為澳門首位華人主教)、鄧思恩神父(1939-)、莫慶恩神父(Lancelote Miguel Rodrigues, 1923-)等。其中，如前所述，顏儼若是馬炳靈神父在澳門的華人獨傳弟子，後又擔任過聖若瑟修院副院長和音樂導師，曾在修院任區師達神父的早期音樂訓練導師（任樂理等科目的教學）；而林家駿和李冠章、梁加恩、鄧思恩四位神父，均在聖若瑟修院學習，後又擔任該院音樂導師；莫慶恩神父現任教會聖庇護十世音樂學院院長。

必須在此提及的，是跨越19與20世紀的劉雅覺神父(紅衣大司鐸1871年3月11日-1951年26月1日)對修院的音樂課程所作的貢獻。劉神父原為廣東花縣人，童年時因廣東教難，隨父母來澳門避難，並入聖若瑟修院精修。1894年晉鐸，翌年赴新加坡等地佈道；1899年回澳，於修院任教



劉雅覺音樂著作1911

四十餘年。劉神父於1905年，組織了聖母無原罪銅管樂隊，以培養青年學子，同時“創編中國名曲，套成洋譜，奏聆遐邇，備極歡迎，舉凡慈善義捐，振災等事，莫不邀赴表演”；在教學中，還著有《對位法》等書。⁽²⁶⁾據聖若瑟中學副校長劉炎新神父回憶，在當時的“中華民國國歌”征選活動中，劉雅覺神父還曾呈交三份不同歌譜備選，由此可見神父的音樂素養。⁽²⁷⁾筆者三次同從加拿大返澳探親的梁加恩神父交談，幾乎每次梁神父都會談及劉雅覺神父對他在創作上的影響。

以下是現時發現的由劉雅覺神父作曲的一份名為“澳門公教會會歌”的歌譜。根據原譜上的介紹，該會全名為“中華公教進行澳門區指導

會”，由高天瑟主教批准成立，時間為1925年2月10日。這首會歌的作詞者為當時的公教會會長李洪恩先生。

澳門公教進行會會歌

曲：劉雅覺
詞：李洪恩

Maestoso

聯 同 眾 志 築 長 城 步 武 宗 徒 作 勇

8
兵 克 己 愛 人 超 本 性 救 靈 榮 主

15
發 真 情 奇 功 仍 賴 虔 心 禱 善

21
表 堪 徵 聖 德 成 直 引 亡 羊

27
歸 一 棧 齊 登 天 共 享 和 平

D.C.

工整的兩段曲體，勻稱的句法，明確的大調式背景，強弱分明的節奏安排，簡易的旋法，均表現了當時的時代特點和一種勵志豪情。可惜的是，有關劉神父所創作的宗教音樂作品樂譜，暫未有見，尚有待查實調研，因此將不會在後續章節中再行詳述。

跨越19世紀的音樂家尚有嚴紹漁神父（Pe. Domingos Yim, 1887年8月5日生，1945年3月12日逝，安葬於西洋墳場）。在1976年7、8月號的《澳門教區月刊》上，林家駿主教有這樣的描述：

嚴紹漁神父，原籍廣東高要，出生於澳門。他的祖父因為避太平天國戰亂而遷居澳

門，因而認識天主教聖教。嚴神父幼年入聖若瑟修院，攻讀文學及神學哲學。他的拉丁文、葡文及音樂造詣優異；普修神學時，每逢星期日追隨甘靈芝及鄧俊高兩位神父，前往望德堂主持要理班。

有關嚴紹漁神父的具體音樂創作與相應貢獻，尚有待細緻的發掘探討。

本地教徒羅保（Pedro Lobo, 1892-1965）博士、伍星洪（1947-）、巢樹森（1949-）、林平良（1961-）等，不僅直接或間接地接受到源於聖若瑟修院的聖樂傳統教育，在參與聖樂創作的同時，亦為收集和保存這些音樂作品原稿和相關音樂資料做出了貢獻。如林平良不僅自己動手編輯出版

樂譜，還為當代澳門天主教音樂研究提供了相當可觀的資料。

本書之“第三樂章”將在詳細分析天主教外來神父所創作音樂作品的基礎上，對上述華人神父及本地教徒的作品作一技術和美學意義上的回顧巡禮。

此外，不少活躍於港臺地區的宗教音樂家，早年均受益於澳門聖若瑟修院的學習。如梁雅明神父（梁加恩神父的弟弟）幼年入讀修院，曾隨司馬榮神父學習作曲，神學第一年後（1952）離澳赴意大利加入方濟會，1954-1957年間，在羅馬國立音樂學院（Conservatorio di Santa Cecilia）學習作曲，現任香港思高聖經學會主任。⁽²⁸⁾ 劉志明神父（1938-），音樂學博士，教授，著名華人音樂理論家，聖樂作曲家，曾任臺灣輔仁大學副校長，現為臺灣輔仁大學講座教授等（詳情見後叙）。

四、出自修院的職業音樂家林樂培和劉志明

一些信奉天主教的職業音樂家如林樂培、劉志明（兩位亦同樣在聖若瑟修院接受聖樂創作的啟蒙）等，也寫出了不少膾炙人口的禮儀合唱作品。（戴定澄2007, 97）

（一）國際知名作曲家林樂培

林樂培同聖若瑟修院的淵源，起因於其小學六年級時父親過世，之後不久就被送去修院讀書。“在修院四年，發現原來音樂這麼好，雖然當時的神父音樂家司馬榮並沒有（直接）教我們（因我們的年級低，但參加了合唱團，每星期去參加彌撒，唱合唱，吸收了很多音樂知識。”⁽²⁹⁾

林家駿主教談到他的老友林樂培時說：“我沒有讀過弦樂，祇有林樂培讀過，林樂培經司馬榮教，跟我一樣學那麼多，四年級時離開，往香港後跟一位大師學習（皇家音樂學院的老師，已忘了其名字），我比他大，一起讀音樂。他後來往加拿大多倫多音樂學院讀書，讀完全科，是作曲系畢業。”⁽³⁰⁾

自1906年始，林樂培在專注於現代音樂創作的同時，陸續但不斷地寫作禮樂音樂，“嘗試以廣州話創作多首類別不同的禮樂音樂，也經多次

試唱，發覺都能收到優雅清新的效果。”（林樂培1994，序一）作為一位深受天主教音樂和信念影響的專業作曲家，他的天主教禮樂作品在寫作上獨具一格，尤其在歌詞語音同音樂語言的結合方面，具有較強的藝術價值，也在華人天主教禮儀中得到廣泛傳播。本文設有專章探討。

林先生出生在澳門、受教於西方又立足於香港，同時將音樂創作之根深置於中華文化。應該說，在大多華人地區由於各種原因和條件所限難於發展現代音樂的時期，他應時代發展而行，是一個開香港華人現代創作風氣之先、立志以不拘一格的創作來貢獻並將之延伸至世界範圍的作曲家。他的音樂創作的貢獻，尤其是對華人現代音樂創作的貢獻主要表現在下列三個方面：

第一個方面是作品的貢獻。作曲家最大的貢獻首先是他的作品，林先生的作品富於探索追求、創意，同時他的作品具有傳統文化的深厚內涵，這是大家一致公認的。不管他用甚麼樣的外形，裡面流的仍然是中國的血，但確實又具有現在世界範圍音樂發展技術的外形。林先生同時也受到強有力的思維意念的影響，剛才林先生他自己講，他的成就不僅因為是技術手段，更有思維意念、價值觀等方面的綜合。當然，我們也看到作品中有技術手段的支持，剛才澳門大學王先生提到的林先生寫的〈回文曲〉，實際上是巴羅克時代的一種對位小曲樣式，林先生在早期學作曲的時候寫作的一個像遊戲一樣的作品。但這些東西都是非常基礎的東西，說明林先生走過的音樂路，並不是完全建立在一個空洞虛無的基礎上的，他的思維意念方面的創意是有一定的音樂技術基礎的。一定的音樂技術手段的支持，加上新的意念，新的價值觀，並在廣州話的語言、語音、語調的背景下，在執意探索和大膽的創意追求中，在當時特定的歷史條件下，走出了自己獨特的道路。這就是林先生具有“這一個”特徵的作



林樂培



林樂培作品創作座談會

品。同其他一些著名華人作曲家比，他的作品量並不多，但由於時代的造就，林先生的作品就不僅成為華人的重要作品之一，也是世界範圍內華人音樂作品寶庫中的一個組成部分。所以我認為這是林先生的第一個貢獻——作品的貢獻。

第二個貢獻是對華人現代風格創作價值觀的貢獻以及他的這種價值觀對後輩作曲家的影響。作為華人音樂界走在比較前列的、主張和創作現代音樂的作曲家，林先生的作品較大幅度上倡導了華人現代作品的創作風氣。剛才，葉聰先生，曾葉發先生，還有林先生本人的介紹等，很多人都提到，最初在華人的音樂圈裡，寫現代作品比較辛苦亦比較難，首先要聽眾接受。現在不少的聽眾不要說理解和欣賞現代音樂，他能夠很好地對待一般傳統的音樂已經比較難。就是在華人的專業圈裡，在那個年代（指20世紀60年代）寫現代作品都很難被接受。林先生堅持現代創作的價值觀，雖然舉步維艱，但還是組織了自己的聽眾，為開創香港華人現代音樂創作之繁榮局面作出了貢獻。在這種價值觀下產生的作品，還很大程度上影響了新一代的華人作曲家，像陳怡、譚盾等不少年輕的作曲家。我也看到一些資料，譚盾自己

就講，他本人在北京（中央）音樂學院時就常常學習林樂培先生的總譜，聽林先生的唱片，從中學到很多東西，受益匪淺。譚盾能走到今天這一步，我相信林先生的早期影響亦應是一個因素。林先生教育後一輩不遺餘力，從剛才幾位的發言可知，林先生愛護、支持、提攜學生，所以他不僅在客觀影響上，也從主觀教學上引導了學生，對華人後輩作曲家的發展，對他們創新意念的發展，起到一個非常好的榜樣的作用。所以我感到這是林先生的貢獻之二：現代作品的創作意念以及這種創作意念對後代作曲家的影響。這種影響不在於一朝一夕，而會長期的延續下去，而且這方面的意義會隨着時間的推移越來越明顯地表現出來。

第三呢，我覺得應該是大家一致同意的，就是說作為一位有相當責任感的作曲家，林先生引領了以香港為主的華人作曲界同國際主流作曲界建立起有效、緊密的溝通聯繫和合作，在這方面，他作出了傑出的貢獻。林先生一方面是一位令人信服的作曲家，另一方面作為一個作曲家組織的領導，幫助同國際主流作曲界建立了起有效溝通聯繫和合作。曾先生剛才談到，林先生總是不遺餘力、不計個人得失地堅持着這種努力。林先生一直保持着這樣的價值

觀，而且呢，林先生他不僅有這種奉獻的價值觀，他自己還有着一種很感恩的東西，他認為從他做成的事情中，已經得到了一種精神上的滿足。事實上，正因為他做這些事情時沒有想到回報，歷史已經回報他了。我們這個研討會，這些系列活動，都是這樣一個回饋，充分表明了林先生作為一個作曲家，作為一個溝通華人作曲界和世界音樂界非常重要的引領人，他所作的工作，是相當難能可貴的。（戴定澄 2007, 67-74）

（二）著名華人音樂理論家、聖樂作曲家劉志明神父。

劉志明神父（蒙席）為廣東省南雄縣人，1938年5月16日出生於廣州市。父親 劉伯南與母親葉麗華均信奉天主，是虔誠的天主教家庭。1950年劉志明入讀廣州教區聖方濟各小修院，次年（1951年）轉讀澳門聖若瑟修院，並隨奧籍音樂家、慈幼會會士司馬榮神父（Guilherme Schmid）研習音樂。高中畢業後赴香港華南總修院，攻讀哲學與神學。1964年6月27日在香港聖母無原罪主教座堂領受鐸品聖職，嗣後赴意大利羅馬宗座傳信大學（Pontificia Università Urbaniana）攻讀法律，1967年秋獲得該校法律博士學位，隨後即加入台北教區工作，先後任職於聖若瑟修院、臺北主教座堂，並在輔仁大學附設神學院教授教會法律。1971年劉神父再次赴羅馬深造，入宗座聖樂學院（Pontificium Institutum Musicae Sacrae）攻讀教會音樂；兩年後（1973），獲“音樂碩士”與“額我略聖樂碩士”學位；翌年（1974）又獲得該院“大師”（Maestro）學位，同年秋學成返回臺灣，應邀任臺北教區主教公署秘書長，兼任教區法庭首席法官職務，業餘之暇先後兼在實踐家政經濟專科學校、中國文化大學等校教授理論作曲課程；1982年至1988年應邀擔任實踐家政經濟專科學校音樂科主任，1988年至1994年應邀擔任天主教輔仁大學音樂系主任；1994年4月劉神父獲教宗若望保祿二世頒授“蒙席”榮銜；1992年至1998年 兼任輔仁大學



作者與劉志明神父（1908年12月9日利澳）

藝術學院院長，1994年至1998年兼任輔仁大學副校長，1998年起續任輔仁大學音樂系專任教授並兼輔仁大學及靜宜大學董事，2008年起獲聘為輔仁大學野聲講座教授。劉志明蒙席之聖樂鐸射唱片“禮頌 I、II、III”先後於2002年1月、2003年6月及2007年12月在臺灣面世。⁽³¹⁾

筆者對劉神父仰慕已久，自2003年赴臺灣輔仁大學音樂系講學時同劉神父會見後，因出於對歐洲早期多聲音樂研究的共同興趣，有着較多的來往，每年訪問臺灣都會拜訪神父並從中得教匪淺。2008年12月9日，筆者同應邀來訪澳門理工學院藝術高等學校講學的劉志明神父，再次就劉神父同澳門聖若瑟修院的關聯進行了較為正式的訪談錄音，以下是訪談中部分內容的披露：

面談日期：2008年12月9日下午5點

面談地點：澳門利澳酒店

面談人：戴定澄 劉志明

錄音：洪少強

錄音文字整理：李冰

下文已經徵得劉神父過目和修訂閱准。

戴：劉神父，我們隨便聊聊，我想請您回憶一下小時候在聖若瑟修院那時學習的一個大致的情況。大概是甚麼年份呢？

劉：嗯（……），1951年2月11號，我記得（……）是（……）應該是年初七。一起共五人，由廣州乘船至澳門，那個時候我們還沒有讀完小學，然後呢就利用還剩下的半年，去完成小學六年級。這些事情一般人是不知道的。半年以後，就是暑假之後，我們就是初中一年級，六年呢就在澳門了，就這樣子。如果你跟其他的神父來往過，我相信他們這個過程跟我們是一樣的。就是說初中、高中，那個訓練（……）就（……）很可怕！（哈哈）因為除了中學課程以外，還有這個拉丁文、葡萄牙文，那個時候音樂課也是蠻重的，它除了普通樂理課以外，還有這個彈風琴。畢業以後，就又彈鋼琴，同時還有合唱，一個星期兩次，那時是司馬神父指揮。但是其它的那個樂理啊、和聲啊甚麼都有學的。所以那個時候有些人讀的好的話，依我的看法比現在的大學的音樂系的還好，好得多。那個時候教我們和聲學的老師就是林主教。

戴：林家駿主教。

劉：對。真正上課從 Do、Mi、Sol 開始，然後到第一級，（……）就是第一年的和聲課就是林主教在教。

戴：林主教實際上之前他是跟司馬榮學的。

劉：所有的人那個年代，我們所有的人都是跟他學的。然後他們在大修院在接觸哲學和神學的時候學得更多。

戴：那麼，劉神父啊，這當時的音樂課，所有的包括合唱啊、風琴啊、額我略聖詠啊這些，加在一起你估計一星期有多少堂啊？

劉：噢，我都忘記了。我看那個理論的課程是每個星期都兩個鐘頭了。然後彈琴是兩個鐘頭。其它……都忘記了……然後那個……甚麼？

戴：合唱？

劉：合唱是四個鐘頭。然後……那個單音的額我略演唱不算啊。因為那個時候的節日很多，大慶典時由主教主持彌撒，在大堂舉行的。我們手上都有歌本。最初不是我司琴，後來大概有兩年，就是我快離開澳門之前兩年左右還是三年，我忘記了，都是我彈琴的。當時我是每天都有規定時間練琴，所以大概是我比較好一點啦。

戴：劉神父你是在哪裡開始練琴的？

劉：其實在家的時候，在廣州已經有一點啦。

戴：噢……在來聖若瑟修院以前你就已經是……

劉：就是懂一點點。

劉：可是進來後，因為這個環境完全不一樣。它有樂團，然後樂團裡面彈琴部分很多年都是我。那個時候我大概是初三、高一吧，我都忘記了。每次有甚麼演出啊，那個司馬神父還演一些話劇，不是歌劇，是話劇，裡面有很多歌曲啊……

戴：話劇裡面的配音。

劉：他們裡面沒有管風琴啊，那個時候有個破風琴。需要用風琴把和聲表達出來的時候，差不多都是我彈的。就是後面那幾年，所以那個時候就是這樣子。然後在唱大禮彌撒的時候都是四個聲部，一定四個聲部，就是主教大禮彌撒的時候。那個時候每一次那個總督等甚麼人都在的呵。當然開始我怕得要命，（哈哈）最後就習慣了嘛。

戴：那麼當時這個階段已經是實行小修院和大修院的制度了？

劉：教會的小修院大修院的制度根本就是很早以前就有，包括在大陸都是這樣的。現在啊這個訓練有些問題，所以他們就不着重在小修院，就是中學以後再說，所以現在很多地方都沒有小修院。不過大陸現在很可能，但整個中國就不是很清楚，好像他們是經過考試才可以讀神學的。因為程度不夠是不能進去，現在我聽說很嚴格。可惜臺灣小修院差不多都關門了。對於音樂，以前我們是自己

也搞不清楚自己喜不喜歡，也搞不清楚自己有沒有這個能力。好了，經過一年兩年三年以後知道可以了，然後自己走這條路，十個人中也不一定有一個。然後我記得有一個葡萄牙的院長神父，他連 Do. La 都唱不准，（呵呵）他也一樣讀，但是就是說他永遠不及格。

戴：那就是說所有的學生都要學音樂，但是有些發展得好，有些發展得差；有些就是這種能力強一些，有些弱一點；有些喜歡一點，有些不喜歡的也有。

劉：對，但是不管你喜不喜歡，澳門修院非常特別。因為你看看，從我之前啊這個幾十年前，從早一代人開始，我看到那個資料裡還有樂團。後來那個司馬神父不主張吹的樂器，就是管樂對小孩子不太好，那個時候可能吃的也不怎麼好……不太清楚。然後就祇有學弦樂跟風琴和鋼琴。以前那個整個管樂隊就沒有，在之前我看到很古老的照片，當時，就是說以前還有管樂的，後來就沒有了。我們那個時候沒有，他不主張。

戴：那麼也有弦樂……小提琴課？

劉：拉的很好耶，林主教應該是天才啊，他好像是首席的。他現在是老了哦，我去見他了。

戴：他還記得你吧？

劉：記得記得，他教過我的嘛。但是很久沒有見面了，他看着我的樣子，嗯有點……，然後我一講誰他都知道的。因為以前很熟嘛，然後他還是首席的，首席小提琴呢。香港那個現在預備當正權主教的那個湯漢，他也是首席小提琴的。

戴：那個叫甚麼名字啊？

劉：湯漢，湯漢主教。他預備接班的……你認識的李冠……

戴：李冠章。

劉：他當年的聲音蠻好的，啊。

戴：嗯……我插一下，香港的湯漢神父他是小修院還是大修院？他跟你是同學？

劉：我們一起到澳門，是同班同學，在大修院也

是一起的。我比他早一點點當神父。後來他去羅馬，再讀半年，然後教宗保祿六世把他陞為神父的。以後他就讀神學，然後我讀法律。後來他去美國，然後我又到臺灣。他再去羅馬把博士弄好，然後我再去讀音樂。我最初很喜歡音樂，我說要求讀音樂，他們不給我讀，他們說讀法律，讀完以後，我還是喜歡音樂，這樣子就成功了嘛。

戴：劉神父，你對音樂專業方面的愛好，跟聖若瑟小修院的學習關係大不大？

劉：非常大。因為（……）為甚麼呢？首先這個環境使得我就是說好像是一直希望走這條路。（……）我第一次去羅馬的時候，也希望讀音樂。然後還好我還有……就是說我可以說那個預備的程度已經差不多了，不然的話連入學考試也考不進去。很多人考試是卡在鋼琴，因為當時樂器以風琴為主，以後風琴完了就彈鋼琴。可是我都會啊，我都會……可以過那個考試，所以才能夠讀，如果說這方面差一點點就完了。另外，修院教的理論蠻踏實的，那些學長們，他們每一個人陞神父的時候，他的第一臺彌撒，總有一首是他自己作的。比方林主教，他的，他有一首，四個聲部的。然後呢李冠章啊也是一樣的。就是說他能夠（……）不是說變成大作曲家了啊，他努力就總有一首曲子。但是如果有些能力低的，真的，我們看過，那個差距很大，兩個極端。就是當時懂音樂的，比方梁加（……）

戴：梁加恩神父？

劉：對，他的弟弟跟他這個哥倆兄弟，都是……兩個音樂都非常好。但是後來他怎麼放棄了還是怎麼我就知道了。他當時（……）我記得最初的時候是他彈伴奏，後來才輪到我。

戴：噢，是這樣子，梁加恩在你之前彈的。那麼關於劉雅覺還有沒有印象？

劉：喔，好老了。

戴：他是1871年出生的，不過是在1951年過的身。

劉：我祇知道有這個名字，就這麼多。你問的這個名，我記得有這個名。

戴：噢，是是。

劉：我們那個時候，那個顏神父還在。

戴：噢，顏嚴若神父，那您能夠再談一些顏神父的情況嗎？

劉：顏神父啊，當時他是副院長。那個院長是一個（……）甚麼名字……我忘記了。副院長的工作呢是很少面對學生，因為他之下還有另外一個神父來管學生的。他呢就是有些時候就出來一下，甚至我也看過幾回他唱他自己的曲子，然後就這樣子。然後他比較（……）我們小孩子看到他都很怕，他很嚴肅。

戴：哦，是是。他作的曲你們唱得多不多？

劉：不多，不多。統統幾乎都是（……），司馬神父多的不得了。

戴：噢，司馬神父。司馬神父這些曲子都是在這裡專門作的呢？還是以前他帶過來的？

劉：在澳門作的。

戴：哦，那很厲害。那麼就是說你們當時唱的曲子主要是司馬神父的？

劉：對，當然還有別的人的，但是好像他差不多一段時間都有一套彌撒曲，還有其它的曲子，蠻好聽的。所以我們那個時候就是有些喜歡這些曲子的人，比方鄧思恩啊（……）。

戴：鄧思恩在你後面？

劉：沒有，同班哪。

戴：同班啊，哦鄧思恩同你同班。

劉：都是同班的。我們後面沒有幾個的，後面祇有一個就是叫（……），現在當校長，小學的，何發全？

戴：哦，何發全。

劉：之後就沒有了，之後都好像都沒有了（……）

戴：你這次見到鄧思恩了吧？

劉：見到了，昨天還吃飯了，就是聖若瑟中學那個校長嘛，在他的教堂裡面叫自助餐，很多

人都來了，連高神父都來了。

戴：高天子神父。那天還跟他講到說，劉神父要來，他跟你講了？

劉：噢，他沒有。因為他看……就是說我們都是他的學生嘛，他很高興。

戴：噢，是……高神父還教過你？

劉：教過我甚麼我忘記了，是教過我。他管我們，管得很嚴的，他人很嚴肅的。

戴：那麼，劉神父，你還有沒有對羅保博士的印象啊？

劉：羅保博士我看過他幾次指揮。然後他很喜歡音樂，然後很可能他對樂團啊甚麼都很積極。有人說他對音樂不怎麼樣，我不敢講（……）因為沒有證據了哈，但是嚴神父整天幫忙他，怎麼幫忙的程度我就不能說，因為事實上是大家都笑。當年就我們有些年紀大一點的學長啊，他們就問嚴神父，嚴神父就笑也不講話。就是這樣子，我所知道的就這麼多。

戴：哦，這個很重要。

劉：他的（……）他並不是說很……他就是很喜歡，非常喜歡。我是聽說的，我也不懂，因為小孩子嘛那個時候（……）

戴：是是。另外司馬榮神父跟他關係也很好？

劉：這個不是很清楚。顏神父我聽說是跟他很好。

戴：是。因為我們看到羅保博士的一本歌集裡面，當然他也沒有認定是他的作品，他就寫《聖歌集》，封面寫羅保，可以有兩種理解，一種是羅保的作品，一種就是羅保編輯的作品集，我情願就是看成後面一種。

劉：就是薄薄的，然後封面是大三巴牌坊。噢，我也有。

戴：對對。實際上裡面包括一首我分析過的顏神父的作品，有一首作品跟顏神父的是完全一樣的，以顏神父作品的風格看，應該是顏神父的啦。然後歌集裡面呢羅保博士有一首是標了他名字的，那我就把這首——既然標了他

的名字，其它也沒標嘛——在樂譜上面標了他的名字Ave Maria（第一首），在鋼琴上看了一下，看下來以後，我感覺到作曲的手段還比較精致，手段還比較精致（……）

劉：這很可能是他自己就等於我剛剛開始學的時候，叫人幫我改一改，這樣子。

戴：我推測也有可能。因為也有人回憶他經常高興起來就哼曲調，很可能哼出來個曲調，後人幫忙配和聲。因為甚麼我有個感覺，他第一段一看是一個口語化的基本曲調，把這個曲調拿出來看，一共四句，三句都停在那個Sol上面，但鋼琴和聲和對位配得很漂亮。而且很有意思的是甚麼，到第二段重覆時，加配了合唱聲部，他的有些旋律主題部分都被改掉了，可能是音樂上比較強調了，原主題就顯得不足了，改編者就做了小小的發揮。

劉：這些問題說不定林主教來給我們解釋更好（……）就是說（……）他比我大十歲嘛，就是說他們比較清楚。不過，我聽人說，有人問顏神父這些問題，“神父啊，（哈哈），是不是你幫忙看或者甚麼之類的？”他自己笑他就沒有講話，這是我當時聽過的，他自己笑他都沒有說任何話，就這樣子。

戴：噢，羅保博士（……）他也在小修院學過啊？

劉：我不記得了，這個我都不記得了。因為當時他們，我聽人說，在我之前很久很久以前，這個……我看到有一些照片，然後他們說在當時澳門所謂的教學水準並不怎麼高，然後很多人就知道這個修院裡面有這個有那個。雖然他們統統進去，進去並不是說為當神父的，就祇為讀書。最後就有人繼續吧，等於以前歷史上有一些甚麼孤兒院或甚麼的，在歐洲就有這樣的。

戴：當時的大修院一定是小修院昇上去還是可以直接進去的？

劉：不可以。

戴：不可以，一定是要從下面昇上去？

劉：當然，當然。

戴：哦，當然。那麼然後小修院的這些學生啊，入修院時他主要基於怎麼樣個情況啊？

劉：普通他是要經過自己所屬的本堂，然後呢神父又證明，然後他父母同意，就是說他自己是自願的。其實小孩子甚麼也不知，然後他就進去了。進去呢十個大概有一個、兩個會繼續留下來，很多人就是說受不了那個訓練。然後有些就是說（……）有時他們是跟外面的孩子一起讀中學，有時就是覺得可能有問題的時候則另設上課地點，由學校的老師過來教。如果讀的成績很爛，就肯定會被趕走。如果說拉丁文爛得更厲害的話，他說：“請你回家去。”因為以前要用拉丁文來讀哲學跟神學，這樣子。所以當年那些（……）這六年已經是不容易熬的了，然後就是完全用拉丁文，後來則是本國話咯（……），那時教會要求的是全部用拉丁文，後來就放了，就用本國話了。所以最重要的是當時他所熟的那個教堂的神父的一封信，推薦，保舉。

戴：那麼這是一個客觀程序的問題，但是他們起因怎麼會想到來修院學習？

劉：這個有很多，很多情形不一樣。有些真的喜歡的，就是我要想當神父啊或者甚麼之類的。然後有些人認為好玩嘛，然後去（……）走進去又有另外一個世界。甚至有些是說神父的生活有些跟別人不太一樣啊，神父吃的也好啊，甚麼都好這種想法也有可能。所以說有很多不同的情形之下，有些是糊裡糊塗的進去，有些是想進去，有些是想改變他自己的生活的。我甚至聽過一個，他說：“我幹嘛整天要在鄉下裡面，我當神父還可以出國。”

戴：我記得林樂培先生小時候也是到那裡去的，好像是他父親過了身以後，他就進去學習。

劉：不過林樂培那個時候一定不是這樣子了。很可能他是真的想進去，進去以後嘛覺得不合

適，就……就……因為他那個年代應該已經比較近一點了。實際上，當神父前一分鐘你都可以走，就這樣子，隨便你。所以來來往往，很多人。我昨天才知道，以前從東帝汶的來了一班人，成功的也不多，然後有些都回去了。其中有一個他讀過神學，有沒有讀完我也不知道，回去當了總統了。

戴：哦，也是修院裡出來的。劉神父，你們現在葡萄牙語能不能講？

劉：忘記了。

戴：忘記了，當時講也是講的？

劉：就是我們每一個人一定要讀三年，就是說那個程度要差不多等於葡語小學畢業。然後有些人就很好了。我們要求的是每個人至少要讀三年，所以前面整個初中都是要讀。

戴：劉神父，你能不能講講你當時那些同學裡面比較擅長音樂的同學？或者你的前輩啊？你的後邊比較有影響的，包括老師啊？比方剛才講到的林主教啊、顏神父啊、司馬神父啊，然後你講的梁加恩啊、李冠章啊，其他還有些甚麼有印象的？

劉：其實啊，梁加恩神父的弟弟梁雅明神父也是很會音樂的。

戴：梁加恩的弟弟，我聽說過。

劉：對，已經過去了。還有一個謝華生神父，以前在澳門的時候他還是懂很多，但是後來他離開澳門以後參加了一個修會團體，就幾乎已經放棄了，現在在香港，應該有80幾歲了吧。今天你看到了聖若瑟中學的校長啊。

戴：羅神父。

劉：他的音樂也很好的。但是他也放棄了，因為他現在已經當了很多年校長；後來有一段時間還去了美國，然後又回來又當校長。

戴：噢，他有沒有作品啊？

劉：沒有，應該是沒有，我想應該是沒有。

戴：哦，他很喜歡音樂。

劉：很喜歡音樂。不是，因為他上課的嘛，他的程度也蠻高的，祇是他走到了後來是讀

神學，在羅馬讀神學。當時我們班的，鄧思恩是其中一個很喜歡的，但是他去了羅馬，後來沒有繼續，一年以後就回來了。不過他回來在香港自己找老師，個別學，學對位，學甚麼甚麼，又學了一段時間。他待在香港不是兩邊跑，然後就是他一直喜歡，就從香港找私人老師，上個別課。然後他是寫一點東西。然後其實如果說彈琴啊，喜歡聲樂啊，喜歡音樂的是很多。但是寫歌的人不多，我之前的也有一些，同林主教一班的也有一個，姓劉的，不過後來……林主教陞神父了，他就走了。他讀完神學的，可惜死的很快，都不在了。然後他們班有些不懂音樂的。呵呵（……）

戴：當時這些不懂音樂的學生上課也是一樣上？

劉：一樣，就是說（……）

戴：風琴課也上？

劉：上，甚麼都要上。

戴：哦，換句話講，就是這些不喜歡音樂的學生，他手上也是有一些功夫的。

劉：有些功夫。你說他不會，也不可能不會。

戴：當時（……）院裡（……）當時的學院就是現在的聖若瑟修院這個老地方是吧？

劉：我們在的時候，是……有多少人啊（……）有（……）大概是五十幾個人。其中有一部分是神、哲學生，但我們吃飯的時候都是一起吃嘛。

戴：這五十幾個人是否包括了大修院？

劉：對，我記得吃飯的時候飯廳全部滿的。一邊為小修院，一邊為大修院。然後一、二、三，三個桌子，長長的那種，就像電影裡看到的，大家面對面坐，因此單邊便有六排，另一邊也如此。究竟有多少人我忘記了，差不多有五十幾個。

戴：當時修院有沒有這些圖書館、資料室給你們去看看東西啊？

劉：嗯，音樂幾乎是沒有的，就是說他的書並不多。那個時候中文也沒有。

戴：那你們在修院裡面日常用語交談用甚麼呢？

劉：還是廣東話啊，廣東話為主。他們葡萄牙人講葡萄牙話，所以有些人的葡萄牙話很好。

戴：哦，是啊是啊。我上次見到修院裡面有很多那些油畫，那些還比較早了，你在的時候都有吧？

劉：噢，那些很早都有的了。那些都是檔案。那些主教的照片，每一個都留下來。這個就是他們……但是每個主教公署都有，主教教堂、主教辦公的地方。他把所有的照片都留下來，這是檔案，這對寫歷史的人都有用。

戴：修院裡面當時有些甚麼樂器啊？

劉：就是說，以前跟後面不是很一樣。之前我才講了，甚麼樂器都有。我看過那個照片，整個樂團，但是沒有鼓啊甚麼，就是說簡單的管樂都有。後來呢就全部是弦樂，弦樂是一個完整編制（……）就是我們看到的都有。

戴：弦樂的小提琴都是修院提供的？

劉：對，不是自己的。

戴：那麼練完琴以後可以帶回去，帶到宿舍裡？

劉：不是，比方教室在這裡，有一個大家一起讀書的（……）那個自修的地方，然後有一個宿舍住的地方。平常不能回去睡覺的，然後睡覺的時候就睡覺，也不能在裡面亂搞。然後每天呢（……）每一個星期規定的時間，一定有上課。因為司馬神父除了作曲之外，他還拉小提琴，非常棒，他家全部都是讀音樂的。

戴：司馬神父以提琴為主，鋼琴呢？

劉：他鋼琴並不好，我記得他並不是很好，但是小提琴很好，然後是作曲。

戴：鋼琴能夠彈，但是彈的不好？

劉：就我記得他（……）他（……）

戴：你看他彈過吧？

劉：彈過，但是不是（……）我想（……）我聽人說他是小提琴跟作曲。應該是這樣的，他教小提琴，教所有的弦樂器。

戴：噢，是是。

戴：劉神父，你記得你以前看到過澳門有管風琴嗎？

劉：澳門管風琴哪，澳門有沒有管風琴（……）

戴：在你那個年代可能已經沒有，上次梁神父講起他在30年代看到還有一架管風琴在戰亂中，被人家拆成廢銅爛鐵賣掉了。

劉：澳門（……）好像（……）不記得。因為他是用古老的電管風琴，然後修院用手搖的風琴，現在有沒有在，也是古董，旁邊用手拉風進去的。

戴：是在哪個堂啊？

劉：就是修院那個堂啊，不知道他把它放在哪裡。修院有一個如果我們用腳來踏的風琴的話，我們小孩子幾乎就很困難，所以踩的時候就很用力。以前最古老的時候幾十年前有一個那個（……）因為沒有電，旁邊可以有人搖的。管風琴在香港有，臺灣天主教堂沒有，基督教堂有，而且有好多部，越來越多。但是現在天主教堂就是買那個小型一點點的管風琴。小到甚麼程度呢，就是那種家庭用的。

戴：劉神父，像這個天主教歷史在澳門來講，我個人認為不僅在澳門，在西方發達國家實際上天主教的這個線索都是很重要的一條歷史線索。對音樂來講，對藝術來講，都是非常重要的。西方國家的音樂之所以發展得這麼快，就是因為這個天主教會聘請了專業的作曲家、演奏家、理論家。在澳門來講我想這個音樂是非常有特點，周邊的環境，可能我相信臺灣當時也達不到這個程度吧？

劉：臺灣是（……）我所知道是幾乎是空白的。最早的時候啊，他們一些傳教士過來，過來以後（……）因為他對（……）臺灣呢對外人特別是傳教士並沒有甚麼好感。

戴：哦，是。那是甚麼時候的？

劉：就是鄭成功啊，或者甚麼之類的那個時候，都沒有甚麼好感。可是基督教後來去了，

哈，然後（……），後來他是醫生的樣子，給人拔牙等等，後來給你好感。但是最早我看那個歷史啊，我看的不多，好像他們對天主教那些帶鬍子神父都有問題，然後殺、趕等等之類，差不多都是這樣子。所以有是有，那些傳下來的東西都是不完整的。

戴：不像這裡有這麼個傳統。

劉：沒有，因為這裡幾百年呢，這一個地方整個給葡萄牙了。這個跟臺灣不一樣。

戴：它是成為國教的呵。

劉：對對。

戴：我看到過一些資料，臺灣的基督教有些聖歌在20世紀20-30年代以後倒是開始慢慢對這裡有一些影響，基督教的一些歌曲。

劉：現在哈，基督教（……）因為首先天主教的歌曲幾乎都是……當年都是翻別人的嘛。然後呢後來呢主要有一部分還是用拉丁文的，後來是可以中文了。用中文呢，就是把歐洲的翻過來。翻過來以後呢，後來大公會議說可以用本地的，就是說你用甚麼話我都不管。於是開始把那個拉丁文的東西放棄，一放棄便成空白。然後他們找過去了，找到基督教的也可以用嘛，也沒有說不可以用啊。然後呢一些他們就直接拿過來了，就這樣子開始。

戴：劉神父，我想問問，就是說您呢正好是對國語也好、廣東話都能說的，你現在作曲的詞音主要是用廣東話的還是（……）？

劉：最初我對這個問題就是說不怎麼樣（……），就是說（……）搞不清楚，所以寫出來的東西就是寫得不三不四。開始的時候就是用國語了，普通話了。然後，就是說搞不出來的時候我就說普通話。然後有些音韻真的是很難的，然後用廣東話一唱呢就不怎麼好了。後來我注意到這個問題了，所以比較近一點點寫的歌曲呢，我現在還在不停地為香港寫的，就比較注意這個廣東話的發音。廣東話發音很麻煩，真的很麻煩，它音韻太多了，

而且搞出來的，有些時候跟音樂沒有辦法配得上，不容易配。所以歷史上歌曲為先還是為後，這個爭論的很多了。目前原則上我是用廣東話的這麼一條路。廣東話能唱的國語百分之百的能唱。但是如果國語的用廣東話唱就問題大了。

戴：哦，是這樣。

劉：是這樣子的。所以現在我的歌曲有些用普通話作的，用廣東話一唱起來我自己就覺得搖頭，就這樣的。因為以前我不是很注意這個問題。

戴：是，是。這是一個蠻有意思的一個問題，好像梁加恩神父他對這個還是蠻留心的。劉神父，我感到講這些您都對我很有啟發。我想，您能不能談談，這種天主教音樂現在的狀況啊。當時是這樣一個這麼好的傳統，但到了當代，現在也出現了一些新派的音樂，包括這些流行的、通俗的這些因素啊。以前我們在基督教堂看的比較多的，新教的比較多。現在天主教裡面也出現這種因素，你怎麼看？

劉：我的看法就是，那個梵蒂岡大公會議的影響非常非常的大，雖然他開放，但他沒有放棄啊，他也沒有說放棄那個額我略的演唱，他甚至把他當作寶貝。他講的這麼清楚，可是那個會議的結果就是，給人的感覺就是甚麼都好，都可以（……）該解放解放（……）

戴：可是他真正的核心不是這個意思。

劉：的確不是。然而就是給一些人一搞，不能收拾。

戴：哦，你講的這個大公會就是梵蒂岡第二次大公會。

劉：對，第二次大公會，就是幾十年前。然後呢，就搞得一塌糊塗。然後呢，我所有收集的音樂，哈，甚麼都有，就是說彌撒曲用比較現代的，鬼叫鬼叫的也是彌撒曲啊，甚麼都有。當然，這都可以的，不是說不能夠，藝術嘛就是這樣子。可是，在禮儀中祭神的

時候，假如用這種新派的東西了，然後就很多爭議了，哈，可能有些人認為好，有些人認為不好。現在天主教越來越走這條路。好了，這個搞了幾十年以後，有人就感覺說不太對勁了。包括現在那個教宗，因為他自己懂音樂，他領頭在一些大的慶典結束的時候唱額我略，強調額我略演唱重要，帕勒斯替那(Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525-1594)重要。他知道沒有辦法一下子再回來，但是他希望改變觀念。那個觀念就是慢慢慢慢地就……我那一本近著最後的篇頭也有寫到。他最近呢，我從很多資料裡邊看到，他想沒辦法用不同的機會，特別跑到我曾讀書的聖樂院，然後不停地講。所以有人說他會很可能回到過去的年代，回到過去一點點，但絕對不是回到以前。人就是一直向前走嘛，以前的確有不妥善的地方，但從音樂這個角度來說，這種曲子還是有他的價值。它還是有用的，怎麼用法則可以想個辦法。在彌撒舉行的時候放在哪個時段歌唱它比較好呢？因為彌撒裡面唱歌不一定從頭到尾都是大家唱，有些地方按大公會議文獻說：“你也可以靜默，聽人唱。”這樣子的一個情形，那個時段你就可以唱你所喜歡的曲子了。比方那些拉丁文的額我略演唱，或者帕勒斯替那甚至這樣的都可以，並不是說不能，他就說你不能所有的都放棄，所以將來怎麼樣我們也不知道。但是這個教宗因為他自己本身懂，他認為把自己的東西全部丟掉這個不對，所以拉回來。所以總有機會就是說(……)會回來的，但怎麼回來就搞不清楚。所以說大公會議也有好處，但是這方面大概有人誤解他了吧。

戴：大公會議在第二次大公會以後又開過類似的會議嗎？

劉：有，這種會議是每幾年一趟，全世界都派有主教代表，然後就開有些特別的一些會議而已，不是所謂的大公會議。

戴：哦，比較正式的大公會議就是這次大公會？

劉：是，他改變很多的，有些改的非常好，音樂方面由於被誤解，而生出不少問題。

戴：哦，是是，明白明白。

劉：記得我的那個老師就是巴德魯其，他在聖樂院擔任教職，並負責聖伯祿大殿西斯汀歌詠團。他說：“搞甚麼鬼啊？那些讀禮儀的人，他不懂音樂卻非要管音樂，搞得一塌糊塗。”這樣子，我記得很清楚。

戴：哦，羅啟瑞神父跟您是同學是吧？

劉：羅啟瑞比我高沒有多少年，我讀初一他讀初三。其實那個羅神父啊，他指揮蠻好的，他的指揮有模有樣的哦。就是那個修院啊，你東問問西問問，很多東西就可以合起來了。這個修院很奇怪，很奇怪，很像一所音樂學校。

戴：現在有一點遺憾就是，馬炳靈神父這個資料就找不到，他留了很多作品。

劉：因為，因為啊那個(……)，那一代人都不在了。但是我從一些資料看，好像他(……)

戴：1956年過的身。

劉：好像他在這裡沒幾年就走了。

戴：是，關鍵是這，好像聽說是1924-1928年在澳門的。

劉：之後就走了。

戴：是。但是他在這裡留了很多作品。顏神父是他的學生嘛。

劉：噢。後來我看一些他的資料，就是說他跟我讀的這個學校是一樣的。不過那個時候學校的名稱就是高級學校。裡面的課程後來和現在都不一樣，給的學位也不一樣，分類也不一樣，例如課程、系別等。我讀的時候是和現在也不一樣，他整天就改改改。所以他那個時候，我一看那個學校的名字，就知道了。

戴：有沒有可能在他那個學校的甚麼地方找到這方面的資料？

劉：那個學校應該找得到，但是他肯不肯幫忙我

也不知道。不過他當年求學時的校址，所謂的校舍都搬了，因為原址是著名神劇作曲家卡利西密 (G. Carissimi) 的家，是古蹟。

戴：他這個學校中間分甚麼不同的系吧？

劉：他主要是作曲(……)，他沒有那個管樂啊，弦樂啊這樣子的。他有(……)，我在的時候啊……有額我略系、然後呢 Sacred music 聖樂系、管風琴、音樂學和聖樂作曲系，還有鋼琴學程。

戴：Sacred music 是理論的？

劉：不是，它也是作曲的課程，與一般的音樂院課程一樣，課程共五年，但特殊的是要求取得額我略碩士學位，否則就不可以繼續，但也可經過考試和鑒定，要求跳班，然後繼續讀第六年第七年第八年的聖樂作曲。此外還有organ，就是專門研究 organ。Organ 一種是訓練一個在教堂的琴師，另一種是有學位的。另外還有 Musicology，就是讀歷史音樂學，特別研究古譜。所以額我略演唱本身是一個非常基礎，任何人都要讀。因為在意大利，讀任何一個外面的學院，凡是要讀作曲的，都要讀額我略演唱，還要讀管風琴。我們學校的制度是從第一年到第三年學和聲

學，這個和聲學要考過，如果分數不到80分，請回家。然而如果你沒有額我略演唱學位不許繼續，寫完八聲部的對位法賦格曲沒有考過這個試的也不許再讀下一個階段。然後任何一個人想拿學位，Musicology 也好，organ 也好，一定要寫到一首賦格曲，四個聲部。如果寫不出來回家。學校現在的課程整天在變，所以現在變成怎麼樣我也不知道。以前馬炳靈神父年代要求的怎麼樣我不知道，但是以前可能……因為那個院長都是額我略演唱專家，所以可能他們懂得更多，在這個方面。

戴：好的，劉神父，講得很辛苦。您思路真是很清晰，一下子提供了這麼多資料。

劉：很多東西我都忘了。

戴：我看問到的問題您都很清晰地回答。回去我們整理一下，假如我要用的話我會事先再跟你過一下目。謝謝！

劉：我們這幾年來有很多的東西很可能還可以更深入，但是很多東西我都忘了。

戴：我們慢慢，我把這個稿子整理出來以後呢，給你看看，你想到甚麼，再補充點文字給我也可以。(面談全文完)

【附件】劉志明蒙席之著作及其出版年份

彌撒曲集	天主教教務協進會出版社	1975年
中國音樂的特色	上智出版社	1976年
對位法	天同出版社	1976年
西洋音樂史與風格	大陸書店	1977年
感恩禮贊（彌撒歌詠集）	天主教教務協進會出版社	1980年
曲式學	大陸書店	1981年
巴赫創意曲分析	全音樂譜出版社	1982年
和聲學	全音樂譜出版社	1983年
聖樂綜論	全音樂譜出版社	1990年
西方歌劇史	全音樂譜出版社	1992年
文藝復興時代音樂史	全音樂譜出版社	2000年
嚴格對位（對位法增訂本）	全音樂譜出版社	2000年

中世紀音樂史	全音樂譜出版社	2001年
巴洛克時代音樂史	全音樂譜出版社	2002年
感恩經(第三式)	公教真理學會出版	2002年
古典時代音樂史	全音樂譜出版社	2005年
安魂彌撒組曲	公教真理學會出版	2005年
額我略歌曲淺談	公教真理學會出版	2007年
額我略歌曲簡史	公教真理學會出版	2008年
帕勒斯替那與教會	公教真理學會出版	2009年

劉志明蒙席之音樂作品達二百餘首，絕大部分屬禮儀聖樂作品類別。其中大部分已分別刊登於天主教香港教區所出版之禮儀聖樂刊物：《頌恩歌集》（1976）、《心頌歌集》（1982）、《靈頌歌集》：《短曲》（2000）、《聖母篇》（2001）、《禮儀常用經文》（2002）、《聖父篇》（2003）、《基督篇》（2004）、《時節篇》（2004）及《禮樂集》內。以上歌集均由天主教香港教區聖樂委員會編輯及公教真理學會出版，讀者可於香港公教進行社各門市部查詢及訂購。（以上資料取自香港聖樂委員會辦事處（2008年）所發出的“劉志明蒙席簡介”）。

須加以說明的是，雖然劉神父在音樂上的卓著貢獻之根底源頭是發生在澳門的聖若瑟修院，但其聖樂創作主要均發生在臺灣和香港，以及其音樂上的主要貢獻在於對西方音樂理論的精細研究和傑出著述。因此，本書後述章節的作曲家和作品的分析部分將不再對劉神父列出專章進行分析討論。

【註】

- (1) “三巴”二字，是葡文 São Paulo（耶穌的宗徒名）的譯音，意思是“聖保祿”。三巴寺又名“大”三巴，乃用來別於今聖若瑟修院的“小”之稱呼（聖若瑟修院俗稱“三巴仔”修院）。粵語“仔”字，是“小”的意思。
- (2) 2008年11月28日，澳門“利氏學社”舉辦了有關徐日昇的學術研討會（2008, International Symposium “In the Light and Shadow of an Emperor: Tomas Pereira, S. J. (1645-1708), the Kangxi Emperor and the Jesuit Mission in China”）並在當晚於聖若瑟修院舉行了相應

的 Evening of Chamber Music 音樂會，曲目均為文藝復興時期室內樂作品。

- (3) 明末清初：屈大均語，轉引自湯開建：〈16世紀中葉至19世紀中葉西洋音樂在澳門的傳播與發展〉，廣東：《學術研究》，2003年第6期，頁50。
- (4) 見劉建瑩、余靜雯、吳嘉茵：〈細看三巴仔古今〉，節選自《磚瓦的背後澳門歷史建築》（岑偉聰主編），澳門培正中學史地學會，2006年，頁104-130。
- (5) 資料引自《聖若瑟神學院新聞報》轉引自《澳門歷史研究》2002年12月，澳門歷史文化研究會出版。
- (6) 2009年5月16日，作者應邀主禮澳門聖若瑟中學學生藝術展開幕式，有幸同副校長劉炎新神父傾談，此話語為劉副校長當時的回憶。
- (7) 選自作者採訪劉志明神父2008年12月9日下午澳門利澳酒店。
- (8) (15) 選自作者第三次與梁加恩神父交談，2009年6月30日中午，澳門“今時今日”葡餐廳，伍星洪等陪同。
- (9) “教區祇有一個主教及副主教，副主教當完了就變回神父身份，主教是一個身份地位，不會不做就沒有，不做仍然是主教”。羅主教語，選自作者採訪羅神父的錄音記錄。2005年12月30日上午9:30，澳門，羅神父家，由伍星洪先生夫婦陪同。
- (10) 即已離開澳門。
- (11) (12) (14) (16) (20) (22) 以上羅神父之言語均選自作者採訪羅神父的錄音記錄。2005年12月30日上午9:30，澳門，羅神父家，由伍星洪先生夫婦陪同。
- (13) (17) (19) (21) (24) (25) (30) 選自作者同林家駿主教談話，2006年1月13日 下午4:00，澳門望德堂，林平良先生陪同。
- (18) 額我略 (Gregoriano) 聖樂，即 Gregorian Chant。中世紀 (Middle Ages)，教宗額我略一世 (St. Gregory, the Great, 590-604) 洞識天機，深知要統一各地教會，必先得先要鑑定一套統一性的禮祭儀式、經文及應用的禮樂。因此他以畢生的精力去領導搜集，創作及編訂一本六百多首曲調的“彌撒全書” (Missal)，足供全年季節中所有節日及禮儀之用。選自蔡詩亞神父《聖樂文集》，香港公教真理學會，1994年6月12日。

- (23) 2008年，澳門高等校際學院的有關宗教系科，同修院聯手，準備再辦天主教領域的教學與相應實踐活動，從意大利聘請宗教音樂專家 Aurelio Porfiri 前來助陣，並於1909年5月從理論上成立了“聖若瑟音樂學院”(ST. JOSEPH'S MUSIC ACADEMY)，雖尚未有實際運作，但確實是一個具有象徵意義的資訊。
- (26) 資料選自聖若瑟修院有關“劉雅覺紅衣大司鐸”介紹。
- (27) 2009年5月16日作者於聖若瑟中學內同劉炎新神父交談。
- (28) 資料選自聖若瑟修院有關相片資料。
- (29) 選自作者同林樂培先生談話，2008年4月8日中午，澳門金龍酒店。
- (31) 資料取自香港聖樂委員會辦事處(2008年)所發出“劉志明蒙席簡介”。

【參考文獻】（按作者、編者姓名筆劃排列）

- 江克滿：1996，〈賀林平良先生實現十年前的理想——出版“嘜鳴集”〉，載於《嘜鳴集(1)》林平良主編，林家駿主教准印，澳門崗頂前地聖斯定聖樂團出版。
- 李向玉：2001，《澳門聖保祿學院研究》，澳門：澳門日報出版社。
- 林家駿主教：1978，《晨曦聖歌選集》，澳門：澳門主教公署出版。
- 林平良主編：1996，《嘜鳴集(1)》，林家駿主教准印，澳門：澳門崗頂前地聖斯定聖樂團；1999，《嘜鳴集(2)》，林家駿主教准印，澳門：澳門崗頂前地聖斯定聖樂團；2001，《嘜鳴集(3)》，林家駿主教准印，澳門：澳門崗頂前地聖斯定聖樂團。
- 林樂培：1994，《禮樂集》（序一），香港教區聖樂委員會編輯，香港：香港教區公教真理學會。
- 林敏柔編：2000，《區師達神父鋼琴與管風琴作品集》，澳門：天主教澳門教區；2003，《區師達神父合唱作品集》，澳門：天主教澳門教區。
- 金國平、吳志良：2002，〈葡人入據澳門開埠歷史淵源新探〉，載於《文化雜誌》2002年夏季刊，頁47-68。
- 施白蒂：1998，《澳門編年史(十九世紀)》，姚京明譯，澳門：澳門基金會；1999，《澳門編年史二十世紀》（1950-1988），思磊譯，澳門：澳門基金會。
- 施利華：1988，〈澳門軍人及文化〉，載於《澳門研究》，1988第二季第5期，頁67-73。
- 迭戈·結成：1997，〈聖保祿學院與日本教會〉，楊平譯，載於《文化雜誌》1997年春季版，頁67-79。
- 高毅：2007，〈歐洲社會文化史譯叢·總序〉，選自《中世紀的旅行》Jean Verdon著，趙克非譯，北京：中國人民大學出版社。
- 夏泉：2005，〈清代中國傳教士培訓基地澳門聖若瑟修院〉，載於《文化雜誌》2005年春季版，頁137-144。
- 黃啟臣：1998，《澳門通史》廣州：廣東教育出版社；2002，〈澳門是西學東漸的橋樑〉，載於《文化雜誌》2002年秋季刊，頁139-156。
- 黃卓威：2008，〈凱莫牧歌中的詞曲關係與表現意義——以“山谷失去陽光，它哭泣悲傷”為例〉，載於《星海音樂學院學報》2008年第2期，廣州：星海音樂學院，頁60-67。
- 梁加恩：2001，〈諸聖禱文前言〉，載於林平良主編《嘜鳴集(3)》，澳門：澳門崗頂前地聖斯定聖樂團。
- 陳永華：1991，〈從江文也到林樂培〉，《公教報》1991年8月16日。
- 許梅婷等：2003，〈從聖若瑟修院看澳門天主教學校教育的發展〉，載於《紅藍史地》第12期，頁15-23，澳門：澳門培正中學史地學會。
- 章文欽：2003a，《澳門詩詞箋注》（明清卷），廣東：珠海出版社；2003b，《澳門詩詞箋注》（晚清卷），廣東：珠海出版社。
- 黎鴻昇(主教)：2008，〈嘜鳴合唱團專輯序言〉，選自《二十世紀初至今的澳門本土合唱作品選》，澳門：天主教澳門教區。
- 趙春晨：1992，《澳門記略校注》，澳門：澳門文化司署。
- 澳門主教公署：1958，〈現在和過去的聖若瑟修院〉，載於《晨曦月刊》，第4卷，第2期，頁12-13。澳門：澳門主教公署；1979，〈聖若瑟修院回覆生氣〉，載於《晨曦月刊》，第5卷，第1期，澳門：澳門主教公署。
- 劉羨冰：1994，《澳門聖保祿學院歷史價值初探》，澳門：澳門文化司署；2002，《澳門教育史》，北京：人民教育出版社。
- 龍思泰(瑞典)：1997，《早期澳門史》，吳義雄等譯 章文欽校註，北京：東方出版社。
- 戴定澄：2000，《歐洲早期和聲的觀念與形態》，上海：上海音樂出版社；2005，《音樂教育在澳門》，澳門：澳門日報出版社；2007，《音樂創作在澳門》，澳門：澳門日報出版社；2008a，《合唱經典》編注，北京：人民音樂出版社；2008b，《澳門音樂簡史》，載於《澳門史新編》，頁1329-1353，澳門：澳門基金會。
- 羅啟瑞：1999，《感恩頌》（序），澳門：天主教澳門教區。
- Andrew Wilson-Dickson：2002，《基督教音樂之旅》，畢禕/戴丹譯，上海：上海人民美術出版社。