

曲彰史乃現 水到渠自成

戴定澄《二十世紀澳門天主教音樂》述評

劉正國*

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

戴定澄 圖



定澄教授新近奉獻出的一部力作——由澳門特別行政區政府文化局“學術研究課題獎勵”項目資助並出版的《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》。

*劉正國，上海師範大學音樂學院二級教授，音樂史學家、笛簫演奏家，國家專利樂器“九孔簫”、“七孔笛”發明人。代表性論著有：《賈湖遺址二批出土的骨簫測音採樣吹奏報告》、《“樂”之本義與祖靈(葫蘆)崇拜》和《中國古簫考論》、《中國上古樂史探論》等。

澳門之地，偏於邊陲一隅，雖為“彈丸一海區”，自16世紀中葉以葡萄牙航海者的登陸、定居為先導的通商開埠四百多年來，這一方海天遼闊的水土、這一方華夷雜處的人群，卻因其獨特的人文地理環境和歷史制度背景，產生出了世所矚目的中西交融之文化。如今，澳門舊區那五步一樓、十步一閣的壯麗典雅、風格各異的天主教堂建築群，直令觀光者目不暇給、歎為觀止。這一曾經的“天主聖名之城”已被成功地界定為世界級的文化遺產。然而，與之未相適應的是，伴隨這一物質文化遺產而產生出的獨具特色的非物質文化遺產，特別是最早體現“西樂東漸”而源遠流長、積澱豐厚的澳門天主教音樂文化，卻並沒有得到相應的彰顯，似乎還一直“藏在深閨人未識”！這一令人遺憾的現狀，也曾令澳門本土有責任心的文化人憂心忡忡。值得慶倖的是，一位專業精深、勤勞智慧的學者以他矻矻窮年、鍥而不捨的研究，為我們彌補了這一大缺憾，那就是澳門理工學院戴



聖若瑟修院聖堂內的管風琴

一

戴定澄先生出生於上海，早年以優異的成績畢業於上海師範大學音樂學系並留校任教，後赴日本國立靜岡大學研修，再入上海音樂學院攻讀作曲技術理論博士學位，為著名和聲複調大家桑桐先生的高足。約當十餘年前，戴定澄先生即以其卓著的學術成就和出色的管理才能，擔任了上海師範大學音樂學院院長、音樂學碩士學科帶頭人。這期間，他在上海高校領頭創立了頗具影響的“萬方青年交響樂團”並擔任首任團長，同時身兼着音樂界的重要任職：上海市音樂家協會副主席、上海音協音樂理論藝術委員會主任等。不知是命運的合該使然，還是冥冥中的天主引領，正當其學術事業如日中天之際，一個偶然機緣的出現，他毅然辭別了繁華的國際性大都市上海，來到了位於南海邊陲的澳島小城，應澳門理工學院聘請擔任其屬下的藝術高等學校全職教授和校務委員會主席職務。

來澳後，他很快就被這座生機盎然而又井然有序且有着獨特歷史文化背景的海區小城所吸

引，“工作環境令人愉快，在深深感受此地音樂文化的多元、多層、多面特色的同時，亦時時在為音樂學者應有的一份社會責任和相應貢獻而思索”⁽¹⁾。於是，“一個勤勞的學者身影，常常出現在音樂會、研討會、藝術展覽的場合，常常出現在不同社群、族裔的音樂聚會與研究之中。這位才華橫溢、文質彬彬的教授，常常帶着微笑與廣大音樂工作者相逢恨晚，相知相悅，傾聽他們講述的音樂故事、源流，協助他們整理曲譜、史料，這樣一頭栽進澳門音樂史料、曲譜之中，掌握了許多第一手的資料和文本，朝幹夕惕地不斷為澳門的音樂教育、音樂表演、音樂創作、音樂研究獻出一部又一部具有目光深邃、視野廣闊、見解獨到的著作。”⁽²⁾

自2003年9月以來，在居澳不過短短的十年間，正是帶着這一份學術上的尊重和強烈的建設澳門音樂文化的使命感及滿腔熱情，憑藉着深厚的學養和專業技術能力，戴定澄先生在繁重的行政管理和教學工作之餘，研究與寫作的激情似瀑、文思如湧，筆耕不輟地在音樂專業雜誌及各類報刊中發表了大量的論文

和評介，並先後撰寫出版了“音樂與澳門”系列專著：《音樂教育在澳門》、《音樂表演在澳門》、《音樂創作在澳門》以及《澳門音樂簡史》、《澳門城市音樂紀事2004-2008》、《澳門高等音樂學科展望》（主編）和新近奉獻的《二十世紀澳門天主教音樂》等專著。這些豐碩而難能可貴的澳門本土音樂研究成果，“為澳門音樂文化史譜寫出了燦爛輝煌的一章，作出了澳門前所未有的本土音樂學術研究的巨大貢獻”⁽³⁾！2013年12月，在澳門特區政府的“二零一三年度勳章、獎章和獎狀”的頒授儀式上，戴定澄教授以其對澳門本土音樂文化研究的卓越貢獻而獲得了“文化功績勳章”的授勳⁽⁴⁾，可謂是天道酬勤而實至名歸。

二

《二十世紀澳門天主教音樂》一書，堪稱戴定澄教授居澳後苦心孤詣、殫精竭慮地研究本土音樂文化“十年一劍”的扛鼎之作。該著以澳門早期天主教音樂傳播的豐厚傳統為背景，重點闡述了20世紀澳門天主教音樂作曲家與作品的繁榮與多彩。所論所敘，皆建立在前期翔實可靠的一手資料和深入貼切的專業技術分析的基礎上；以曲帶史，在高品位的文化層面上，彰顯了特定制度及文化背景下的澳門小城中似乎一直被塵封而瀕臨湮沒的、體現着獨特“西樂東漸”的澳門天主

教音樂之史實。作為一部音樂之著，作者別出心裁地以獨特的架構，前設“引子”、後有“尾聲”，作了主體為“四大樂章”的宛若交響樂曲式的文本陳述，表達出文字與音樂表述相得益彰的恰到好處。

書的“第一樂章”主題為“澳門天主教音樂文化的歷史傳承與二十世紀禮樂創作之綜述”。作者在大量爬梳各類相關的音樂史料、樂譜，躬身造訪眾多有關音樂家、學者的基礎上，對澳門早期以宗教傳播為背景的聖保祿學院（聖保祿公學）以及其後的聖若瑟修院兩個重要學府的濃重印跡進行了文本史料與口碑資料相互參證的探究和追記，披露了不少在大中華音樂文化史中有關天主教音樂傳播的罕為人知的重要細節。如：至少在16世紀的中後期（明代），澳門聖保祿公學的教學中就已有了音樂科目的蹤影，這不僅是澳門高等教育的肇始，更是中國近古史上第一個西式教育的樣本；1589年的澳門，在教會重大禮儀節日裡，已經可以看到師生們的悲劇演出，並配上音樂伴唱；1591年就有了聲響宏大、顯現天主神威的教堂樂器管風琴，“奏之三巴層樓上，百里內外咸聞聲”；早於上海音樂學院成立之前，聖若瑟修院就已經有了出色的合唱團和組織良好的管弦樂隊，修院的歌詠團演出則是“全澳門最好的，香港都及不上”等。“聖保祿公學及其後的聖若瑟修院的這些音樂活動，不僅是在中國最早的音樂活動之一，而且在遠東也是首屈一指



聖若瑟修院當年使用過的樂器之一（聖若瑟修院供）

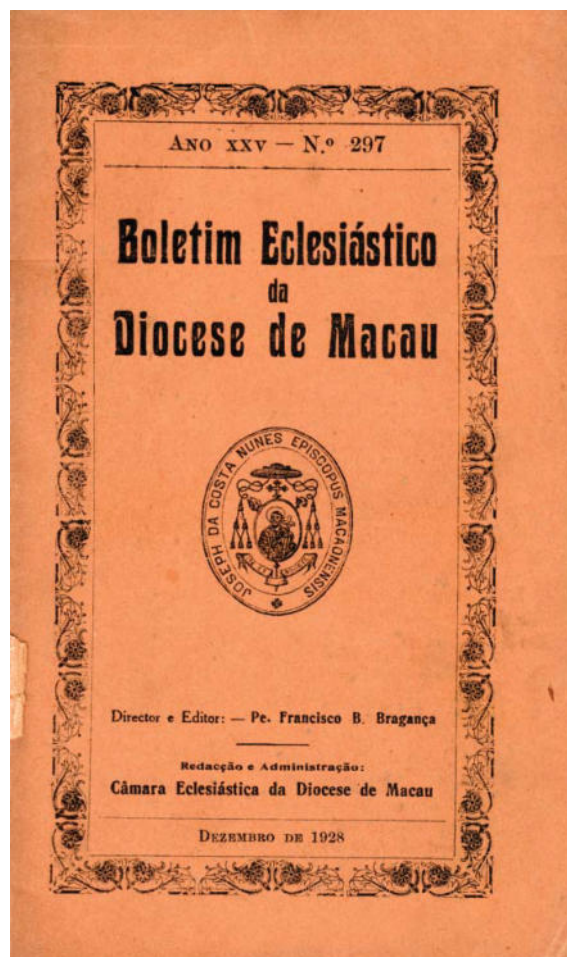
的。”⁽⁵⁾ 這些眾多細節的描述與披露，雖然祇是該書敘論的背景，卻讓我們看到了許多原先不為人所悉知的中西音樂文化交流的重要史實。

在聖保祿學院的音樂教學及天主教相關的宗教禮儀活動的豐厚背景及影響下，兩三百年前的澳門教區就已經呈現出非同一般的天主教音樂繁盛特徵；而到了20世紀，則更是形成了以聖若瑟修院為中心的豐富禮樂創作文化及多彩的音乐生活。向負盛名的聖若瑟修院，是繼聖保祿學院後澳門的最高學府，也可以說是近代史上澳門天主教音樂的搖籃。本章中，作者重點闡述了“20世紀澳門聖若瑟修院總體的音乐情況”、“以修院為活動中心的外來神父之音樂貢獻”、“本地天主教神父和信徒的音樂創作概況”、“出自修院的職業音樂家林樂培和劉志明”等四個方面的內容，並以“附錄”的形式，節選了20世紀中《聖若瑟修院年報——計劃安排》中的各修生名錄及其所主修的神學、哲學和音樂等課程，其中音樂課程的科目就有“音樂與合唱”、“風琴”和幾乎是貫串修院課程始終的“額我略聖詠”等。概括地展示了20世紀在獨特的人文、地理及制度條件下所形成的以聖若瑟修院為中心的澳門天主教音樂教育及禮樂創作活動的多彩局面。

接下來的“第二樂章”、“第三樂章”是本書的主體部分，作者分別以“20世紀澳門教區主要外來作曲家（神父）及其作品”和“20世紀澳門天主教會本地神父及教徒的禮儀音樂創作”為主題，依人析曲、以曲顯史，對近現代澳門天主教音樂的聖樂作品創作與傳承進行了深入而翔實的論述。

眾所周知，澳門四百年前的開埠，是以葡萄牙人的登陸通商為標誌的，而此後的澳門很長時間是在葡萄牙的管轄之下。葡萄牙人奉“天主教”為國教。“在澳門允許通商的第一年——1554年，就有耶穌會天主教士來到澳門，隨後，方濟各會、多明我會及奧斯定會的教士紛紛來澳，並先後設立會院、建築教堂。”⁽⁶⁾ 故澳門往昔猶有“東方梵蒂岡”之稱。天主教的傳播，

西方的學術文化完全由天主教神父來傳遞，而音樂則是教會禮儀的重要部分。和其它任何宗教一樣，天主教的宣經佈道，首先要克服不同語言間的障礙，而“音樂”則是溝通的必要橋樑。“在全世界聚居的人群，各國有各國的語言、各地有各地的語言，正所謂‘一方水土養一方人’，一方人創造了一方特有的語言。然而，音樂卻不一樣，它是一種公認的世界性‘語言’，能訴諸世界範圍內任何種族和人群。其奧秘就在於：音樂構成最根本的‘音階’，不是像‘語言’那樣屬於某一方人特有的創造，而是一種聲學現象的物理使然，這種物理使然的‘高低有階’的音階在全世界所有民族和人群中，使用幾乎都是一樣。因



刊載馬炳靈神父任命通告的《澳門教區月刊》第297號



司馬榮神父

而，‘音樂’這才有了‘世界語言’之屬性。”⁽⁷⁾故此，一種宗教在異國它邦的傳播，必定要借助音樂這一具有世界屬性的“語言”，將文字教義闡述中孕育的韻律昇華烙刻在信徒們最接近靈魂本質的音樂聽覺上。在天主教禮儀中，天主的聖言及教會祈禱正是以一種詠唱的形式來呈現的，稱之為“額我略聖詠”，也就是“唱的聖經”，直接導源於聖言和聖祭禮儀，通過純淨清明和諧的音樂旋律來為陶育教友心靈提供神聖的氛圍，使其凝神參悟及活出天主在聖禮中的恩寵、在基督內成熟。正因如此，肩負傳教佈道的天主教神父往往都是通曉音律的飽學之士，抑或是精通音樂的作曲大師。

在澳門早期的天主教傳教士中，包括16世紀末先後奉命待在澳門研習中國語言文字、風俗習慣、等待機會進入中國傳教的意大利籍傳教士羅明堅、利瑪竇，以及後來抵澳並參與了聖保祿學

院音樂教學的葡籍著名傳教士徐日昇等，都是一些精通音律而躬身踐行的典範。對此，書的前章業已追溯。時至20世紀，以聖若瑟修院為活動中心的外來神父的聖樂創作及其對澳門音樂的貢獻，則更是在文化承繼上達到了一個歷史的新高點。在“第二樂章”中，作者首選了三位先後來澳並在聖若瑟修院任音樂教職的外來神父，對他們在忠實於教會音樂的基礎上所創作的各具風格的宗教作品進行了列述介紹和專業的技術分析。

第一位是1924-1928年澳門天主教音樂的領導者馬炳靈神父。他是從羅馬宗座聖樂學院來的名作曲家，擔任聖若瑟修院的音樂教職及樂隊和合唱團指揮。其對16世紀的多聲音樂及單聲額我略有着深厚的認識。在澳期間，他創作了不少聖樂和俗樂作品，書中披露了其中的部分作品名錄與簡介，並選取了〈基督服從至死〉(Christus Factus Est) 樂曲作為範例，通過對作品的定旋律聲部特徵、和聲及複調對位的技術分析，指出馬炳靈神父的創作理念、技法及情感與風格表達等方面，明顯和意大利文藝復興時期的宗教合唱一脈相承。

第二位是1939-1966年主政的司馬榮神父。他是來自維也納和柏林音樂學院的作曲家和樂隊指揮，主持聖若瑟修院複音樂團並任管弦樂團指揮，教授額我略聖樂及高級和聲學、對位法等課程。他在澳工作了整整二十七年，可謂桃李滿門，貢獻良多，澳門本土眾多的神父信徒作曲家如莫慶恩、林家駿（主教）和鄧思恩等都是他的入室弟子。司馬神父的聖樂創作熱情洋溢而引人入勝，富有浪漫主義的美感。書中披露了他在澳創作的作品共一百一十八部（其中的一些聖歌在中國大陸也流傳甚廣），同時選取了幾乎所有澳門天主教堂唱詩班都能朗朗誦唱的、成為代表司馬神父“音樂形象”式主題的〈可愛的童貞花〉一曲，進行了兩個不同版本的旋律、架構、和聲及演唱語言等方面的比較研究，分析它是一首富於浪漫情調的、透露着敏捷樂思而閃耀着靈感光輝的短小而靈性的傑作。



區師達神父手稿之一（選自澳門聖庇護十世音樂學院紀念區神父圖片展覽會，2013年1月12日，澳門陸軍俱樂部）

第三位是1943-1983年間葡萄牙籍的區師達神父。他早年曾於聖若瑟修院修讀，後晉鐸並任聖若瑟修院教職，又入葡萄牙國立音樂學院深造。自50年代起，他先後在澳創辦了複音合唱團、澳門聖庇護十世音樂學院和澳門室內樂團等。區神父的聖樂作品風格新式而兼具葡國與東方神韻，書中披露了他在澳門創作的作品多達一百五十多

部。值得稱頌的是，出於對“第二故鄉”的尊重和熱愛，區神父的創作中包含了不少具有中國風味的作品。該書中，作者除了選取其聖樂作品〈堪受讚美主耶穌〉(Louvado seja)作為範例分析之外，還對他的一首中國風味的俗樂代表作鋼琴曲〈澳門景色〉作了深入細緻的技術分析和研究，認為這首三樂章的鋼琴曲在曲體結構、調性安



顏儼若神父

排、和聲對位寫作以及主題的呈示和發展等手法上，都展現出曲作者精細的構思和相應深厚的技術功底，運用富於新意的語境和色彩，在鋼琴音響上描繪出一幅“富有中國情懷的澳門風景畫”，是一首外國人寫作中國風味鋼琴曲的傑作。

以上三位堪稱澳門當代天主教音樂創作和表演活動方面代表性的傳奇式外來神父。他們的作品“既有歐洲文藝復興的風範，又有自由對位技法的寫作，同時又可以看到近現代的格調趣味，這就給澳門地區宗教音樂的教育以及創作的發展，奠定了起點高、路子正、語訊新的特點。”⁽⁸⁾正是基於這些衣鉢真傳的外來神父口授心傳、言傳身教的直接影響，澳門本地一批侍奉天主信念的神父或信徒，直接或間接地出於聖若瑟修院較為嚴格的音樂技術培訓背景，接受了正規的對位法、和聲學、鍵盤學、弦樂及額我略聖詠等音樂課程的訓練，從而為20世紀的澳門天主教音樂創作注入了活力，形成了華人地區較為罕見的近現代天主教音樂創作群體。

該書的“第三樂章”就這一音樂創作群體中

較為著名的人士及其禮儀音樂作品進行了逐一評述，主要有：

一、非華人的本土神父與信徒：顏儼若神父（馬炳靈的高足，聖若瑟修院副院長，精通樂律的學者和語言學家、教育家）的中文彌撒曲〈垂憐曲〉、〈歡呼歌〉和〈羔羊頌〉等；羅保博士（天主教信徒、出於聖若瑟修院修讀的大慈善家）的〈聖歌〉（Ave Maria）；莫慶恩神父（聖庇護十世音樂學院院長）的四部和聲作品〈黎明〉（De Madrugada）等。

二、本土的華人神父與信徒：李冠章神父譯詞作曲的〈主，我感謝你〉；梁加恩神父的聖歌〈諸聖禱文〉、〈福音前歡呼〉和〈遣派禮〉；林家駿主教的〈Ave Maria〉；鄧思恩神父的聖樂作品〈謝主曲〉、〈耶穌我信你〉、〈基督，光榮的君王〉、〈我們同歡聚〉和〈我的心靈渴慕平安〉等曲；巢樹森（崗頂聖奧斯定堂聖詠團團長）的〈聖禮頌〉、〈歡呼曲〉、〈垂憐曲〉和〈羔羊頌〉等曲；伍星洪（澳門“嚶鳴合唱團”指揮）的〈亞肋路亞〉、〈光榮頌〉、〈天主經〉、〈天下萬國〉和〈歡欣聖誕〉等曲；林平良（澳門“嚶鳴合唱團”團長）的〈十字架形〉等。

本章對這些當地神父教徒作曲家聖樂作品的創作在音樂的本土化、詞曲的地方語言音韻、音階調式及和聲對位等方面，都作了較為細緻的分析和恰當的評述。總結認為：澳門教區如此眾多的本地神父與信徒的聖樂作品，在海外華人地區是極為少見的；它是澳門獨特的中西交匯地理位置及天主教文化悠長歷史積澱的結果，富有“本土化”特色和群體價值意義，理所當然地成為本地宗教音樂文化的一筆寶貴的財富。

該書的“第四樂章”是“專業作曲家與‘澳門新一代’的作品”，主述了出生於澳門並信奉天主教的專業作曲家林樂培先生的聖樂作品創作和被稱之為澳門教會音樂“新一代”的代表人物黃卓威先生的教會音樂新創作。

林樂培先生是20世紀中活躍於香港樂壇、有着國際知名度的專業作曲家。他自幼即在澳門教

區的修院接受音樂的啟蒙，得到了來自奧地利的作曲家司馬榮神父的親傳，且一直奉司馬神父為自己“從事音樂工作的典範”⁽⁹⁾。林氏作為根植於中華文化傳統而又在西方接受過現代音樂作曲技術正規訓練的作曲家，其天主教禮樂作品的創作具有得天獨厚的優勢和富有魅力的個性特徵，幾十年的創作積累十分豐厚且影響廣大，一些禮樂作品（如〈天主經〉）不僅在世界範圍內的粵語區膾炙人口，同樣在“國語”區的大陸和臺灣地區廣泛傳唱。書中對林氏的禮樂創作在粵語方言語韻與旋律的結合、教會調式與中國傳統五聲調式的表露與運用、多聲織體的構成及和聲手法等諸多方面的特徵進行了綜合性分析和探討，認為林樂培先生的作品為華人的聖樂創作作出了傑出的貢獻，亦豐富了全世界範圍內各民族、各地區天主教音樂作品的寶藏。

本章的最後，作者對20世紀末世紀之交澳門出現的教會“新一代”年輕人予以關注。他們出於對宗教的虔誠、對現實生活及社會倫理的感受和思考，運用現代電聲樂器和流行風格，表述着個人的情感，給教堂聖樂帶來了一股新鮮生動的樂風。書中對其代表性人物黃卓威的音樂歷程、創作意念及作品風格模式多樣性地進行了評述，引發的是對傳承有序的澳門天主教音樂在當下特定社會條件下產生一些變異的矚目和思考。

三

以上所述為《二十世紀澳門天主教音樂》一書“四大樂章”的主體內容。作者憑藉大量翔實可靠的一手資料的佔有和對西方宗教音樂研究的深厚功力，以歷史和國際的視野、學術和睿智的審視，對獨特歷史背景下的澳門天主教音樂的作曲者及作品進行了前所未有的系統研究，所涉外來神父及澳門本土作曲者共有數十位，檢點披露的聖樂作品多達三百多部，這些都是澳門天主教音樂文化史中的重要水源木本。書的結尾部分，作者則以“尾聲”的形式，對這些出

於豐厚寬廣的澳門天主教文化背景下的禮儀作品的成因、特徵、歷史作用及由此引出的相關思考進行了必要的闡述，作為本書的最終歸結點，引領讀者進入了一個較高學術層面及相應美學意義的思考。

關於“20世紀澳門天主教音樂作品的成因”，作者探討了如下三個方面的因素：

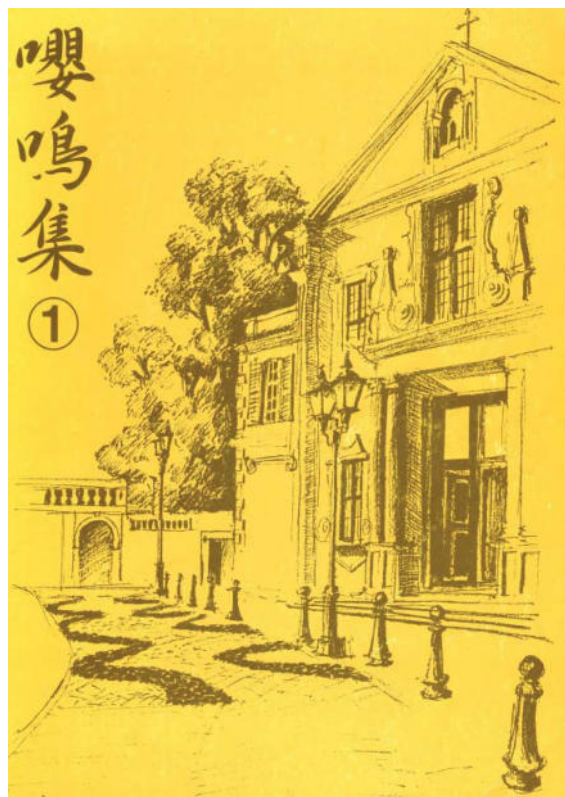
1、音樂是天主教會傳教和崇拜天主的最重要方式和橋樑之一。

2、澳門教會音樂歷史傳統的延續需求及聖若瑟修院音樂教學的直接影響。

3、教師的專業水準、相應的責任感和使命感，修生服侍天主的自覺願望和相應的求知慾。

關於“20世紀澳門天主教音樂作品的特徵”，作者在“尾聲”中作了如是觀：

1、總觀——文化遺產：澳門非物質文化的難得積累。



由林平良編輯的《鳴鳴集(1)》封面



2、空間觀 —— 地區風格：對周邊地區的藝術影響。

3、時間觀 —— 歷史價值：華人音樂史不可或缺的資料文本。

關於“20世紀澳門天主教音樂作品的作用”，作者認為這些聖樂作品在特定的時空下發揮了特別的作用，有以下兩個明顯的要點：

1、為教會禮儀活動和信徒的日常文化生活之需提供了豐富合適而又別具特色的音樂聖餐。

2、在聖樂作品的創作過程中，培養出或自然湧現出一些本澳宗教內外的音樂人材，並通過他們將音樂的功能在時空上作影響深遠的傳播。

在“尾聲”最後引發的“相關思考”中，作者表達出對曾經興盛一時的澳門天主教音樂及至當代世紀之交而顯現出“燈火闌珊”之象不無憂慮，但他相信教會禮儀音樂普世價值的存世不變，相信專業學術的介入、政府和相關團體的努力以及全社會對非物質文化遺產的重視，21世紀的澳門天主教聖樂究竟何去何從，值得拭目以待！結語給人以“曲終意未盡，江上數峰青”之感。

概言之，戴定澄先生的《二十世紀澳門天主教音樂》確是一部資料豐厚、目光深邃而學術視野廣闊的地方音樂文化斷代專研之著，它填補了澳門本土文化研究的一個空白，也彌補了中國宗教音樂史乃至中國近現代音樂史上某些重要的忽缺。誠如《澳門日報》副董事長、德高望重的李鵬翥先生所評價的那樣：這部著作的誕生，是戴定澄先生歷經“十年辛苦不尋常”而達到了“此日中流自在行”境界的瓜熟蒂落、水到渠成之作；亦如上海音樂學院林華先生〈中華音樂研究視野的開拓〉一文所言：“戴定澄的研究，把我們以往中國音樂史的視野，擴展到了整個華人世界。”目前，該著的部分主體內容“A survey of liturgical composition in Macao in the twentieth century: musical life with São José as its centre”作為專著 *Macao-Cultural Interaction and Literary Representations* (Edited By Katrine K. Wong and C. X. George Wei) 的一個章節，已由 Longdon and Newyork: Roulledge Taylor and

Francis Group 於2013年發表，而全書的英文版也已接近完成，我們期待它的早日面世。相信隨着時間的推移，該著在大中華文化的視閫下構築澳門本土非物質文化遺產的瑰麗樓臺中，將越來越彰顯出其所蘊含的獨特學術價值和歷史意義。

最後值得一提的是，該書的出版裝幀精美而厚重、大氣，在書的封面設計及書中所附的文字、圖片資料的穿插及版式的安排上活潑而靈動，沒有了一般學術性著述常見的那種刻板與呆滯。特別是於書中每一“樂章”之前所穿插的象徵早期聖保祿學院的“大三巴”牌坊、聖若瑟修院及聖堂、管風琴等全版面的大幅圖片，與各樂章的所述內容相得益彰。而縱覽全書，前有“引子”、後帶“尾聲”的“四大樂章”結構的文字敘論，宛然就是從那莊嚴教堂聖殿中奏出的一部虔誠的澳門天主教音樂交響敘事曲，讀之令人頓生敬意而悅目賞心。

【註】

- (1) 戴定澄：《音樂教育在澳門》，澳門日報出版社，2005年，頁176。
- (2) 李鵬翥：〈澳門音樂史研究的重大貢獻〉，戴定澄《二十世紀澳門天主教音樂》，澳門特別行政區政府文化局，2013年，頁5。
- (3) 李鵬翥：〈澳門音樂研究巨獻——讀戴定澄《音樂創作在澳門》〉，戴定澄《音樂創作在澳門》，澳門日報出版社，2007年，頁2。
- (4) 郭善文：〈潛心研究澳門本土音樂的文化學者——訪問澳門文化功績勳章獲得者戴定澄教授〉，《澳門月刊》2014年2月號，總第205期，澳門新聞通訊社，2014年，頁48。
- (5) (8) 林華：〈中華音樂研究視野的開拓〉，《澳門日報》2014年2月13日版，頁E4。
- (6) 湯開建：〈以圖證史：明代澳門城市建置新考〉，《文化雜誌》中文版第八十一期，澳門特別行政區政府文化局，2013年夏季刊，頁31。
- (7) 劉正國：〈論人類音階意識的覺醒〉，《第六屆東亞樂律學會國際學術研討會論文集》，2011年11月寧波大學藝術學院印刊，頁10。
- (9) 林樂培：〈十年樹木有嚶鳴〉，嚶鳴合唱團《嚶鳴合唱團成立十週年紀念特刊》，2007年編輯排版出刊，頁9。