

# 重讀吳曆《天樂正音譜》

——以《稱頌聖母樂章》為例

Rereading and Re-contextualizing WU Li's "Songs to  
the Holy Mother" from *Tianyue Zhengyin Pu*

(中國台灣) 洪力行

HONG Lixing

## 作者簡介

洪力行 中國台灣輔仁大學天主教學術研究中心助理研究員

### Introduction to the author

HONG Lixing, Assistant Research Fellow, Fu Jen Academia Catholica, Fu Jen  
Catholic University

Email: 066569@mail.fju.edu.tw

## Abstract

Sacred music was introduced to the Chinese during the late Ming and early Qing dynasties when missionaries used it as a tool in evangelization. With the adaptation of Christian liturgy to Chinese culture, the reconfiguration and development of sacred music has always been pivotal to cultural exchanges between China and the western world, and thus has received considerable attention. The Jesuit priest WU Li (WU Yushan, 1632-1718) was one of the first Chinese literati to be ordained as a Catholic priest. He was especially proficient at indoctrinating Catholic beliefs through conventional Chinese poetic and musical forms. His *Tianyue Zhengyin Pu*, an original verse work set to contemporary music, is a forerunner to the inculturation of sacred music. In the 1950s, historian Fr. FANG Hao and musicologist ZHENG Qian compiled and published the manuscript of *Tianyue Zhengyin Pu*, bringing the work of Wu Li back to life. It has not, however, received due critical attention in academic circles. Much misunderstanding about the nature of the work circulates in different studies, for example, describing the work as “a mass and hymns in the Chinese music style.” Through an analysis of “Songs to the Holy Mother,” this paper aims to contextualize *Tianyue Zhengyin Pu* not only in its literary and musical backgrounds, but also in terms of the development of Catholic liturgy in China in the 17th and 18th centuries. It is hoped that new interpretation of this significant work can shed light on the development of early Chinese sacred music.

**Keywords:** sacred music, WU Li, *Tianyue Zhengyin Pu*, inculturation, qupai

初含西妙響，再奏道徂東。

——吳曆，《半桐吟》《三餘集》

## 前 言

明末清初，隨著大批天主教傳教士東來，做為傳教工具的聖樂（sacred music）也被引入中國，進而產生了中文聖樂的需求，而天主教聖樂如何當地語系化（inculturation）的過程與發展，也成為中西文化交流的一個重要面向，獲得了相當的關注。可惜的是，在此一過程中，所留下來的相關資料，特別是第一手資料，並不多見。聖樂當地語系化早期發展過程中，靠著記載、抄本書籍，甚或樂譜而存留下來的重要例子，包括了耶穌會傳教士利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）的《西琴曲意》錢德明（Joseph-Marie Amiot, 1718-1793）採集的《聖樂經譜》（*Musique sacrée*, 1779）<sup>①</sup>，中國文人吳曆（字漁山，1632-1718）所創作的《天樂正音譜》（ca. 1700），也是被關注較多的作品。

吳曆，江蘇常熟人，是最早成為天主教神父的中國文人之一。他與比利時籍耶穌會司鐸柏應理（Philippe Couplet, 1623-1693）與魯日滿（François de Rougement, 1624-1676）等人往還，近 50 歲時隨柏

---

\* 本文之完成有賴“國科會”專題研究計畫之補助（計畫編號 NSC 101-2410-H-030-075），特此致謝。[The author is grateful to the NSC Grant (Project NO: 101-2410-H-030-075) for sponsoring this research.]

<sup>①</sup> 相關討論可參見洪力行：《錢德明的〈聖樂經譜〉：當地語系化策略下的明清天主教聖樂》，載《中央大學人文學報》，2011 年第 45 期，第 1-30 頁。[HONG Lixing, “Joseph-Marie Amiot’s *Shengyue Jingpu*: the Transformation of Catholic Sacred Music under Inculturation Policy in Ming and Qing Dynasties,” *National Central University Journal of Humanities*, no. 45 (January 2011): 1-30.]

應理赴澳門，並於 51 歲時入耶穌會，於澳門聖保祿學院學道。57 歲時，吳曆由中國第一位主教羅文藻祝聖為司鐸。<sup>①</sup>他是著名的詩人，也擅長書畫，更精通音樂。<sup>②</sup>就音樂方面而論，他所創作的《天樂正音譜》可說是中國人在吸收了天主教教理之後，以中文寫成的韻文創作，其中包含了以彌撒內容為素材的《彌撒樂音》等南北曲套曲九套，以及擬古樂歌《每瑟論眾樂章》二十章。由於這些韻文合於曲牌、可以入歌，也使得他成為創作當地語系化聖歌的先驅。

《天樂正音譜》原為私藏之手抄本（原藏於上海徐家匯藏書樓），1948 年在史學家方豪神父與曲學家鄭騫花費心思整理校注之下，終於在 1950 年出版。<sup>③</sup>儘管如此，由於至今仍然缺少對這部作品的具體研究，以致於有不少似是而非的說法，仍在學術書籍與文章中一再轉述<sup>④</sup>，實不足以為這部獨特的作品提供正確的解讀與定位，因此筆者嘗試以本文對此一作品進行重讀與再思，希望能釐清其中的一些議題。在“重讀”的過程中，限於篇幅，僅選擇其中的《稱頌聖母樂章》為例，將之置入天主教聖樂與當地語系化的多重脈絡之中加以解讀，以期能夠為這部作品提供更合理的定位。

---

<sup>①</sup> 陳垣：《吳漁山年譜》（1937），載《陳垣全集》（第七冊），安徽：安徽大學出版社，2009 年，第 363-368 頁。[CHEN Yuan, “Chronology of Wu Yushan,” *Complete Works of Chen Yuan*, vol. 7 (Anhui: Anhui University Press, 2009), 363-368.]

<sup>②</sup> 吳曆曾“學琴於陳岷”，同上，第 343 頁。

<sup>③</sup> 方豪於 1939 年第一次從徐宗澤處見到《天樂正音譜》手稿，二人將成書經過記載於《天樂正音譜·跋》，附於書後。原稿脫漏之處多有，用字未分正襯等問題，均由兩人加以校出。參見吳曆：《天樂正音譜》，方豪、鄭騫校訂，無出版資訊，1950 年。[WU Li, *Tianyue Zhengin Pu*, eds. FANG Hao and ZHENG Qian (N.p.: n.p., 1950).]

<sup>④</sup> 例如將之稱為“具有中國藝術風格的彌撒與讚美詩歌詞”，後文將進一步討論此一問題。

## 一、對《天樂正音譜》的初步解讀——文獻回顧

對於吳曆這位早期天主教徒，學界已經累積了豐富的研究成果。史學家陳垣先生是 20 世紀吳曆研究的奠基者，他在 1937 年（吳曆晉升司鐸 250 年紀念）於《輔仁學志》發表了《吳漁山先生年譜》後，為吳曆的生平與定位定調，也開啟了對這位明末清初的天主教徒的研究興趣，其中又以方豪神父貢獻最大。上個世紀七、八十年代香港也出版了一些關於吳曆的研究論著，延續了吳曆的學術討論。2003 年澳門利氏學社主辦了“文化、藝術、宗教：吳曆及其心路”國際學術研討會，並將論文結集，於 2006 年出版。<sup>①</sup>可惜的是，這些關於吳曆的綜合性研究，多著重於他的文學、繪畫成就與皈依心路歷程，與音樂最為相關的《天樂正音譜》均非主要之議題。

因此，純粹就《天樂正音譜》的相關研究而言也可說是付之闕如。大陸方面的中文專書有陶亞兵所著《明清間的中西音樂交流》（1999）一書，其中處理了“讚美詩在中國”的主題，討論了吳漁山《天樂正音譜》的部分文字內容。其所得出的暫時性結論是：“《天樂正音譜》是中國人創作的最早的而且是一部大型的具有中國藝術風格的彌撒和讚美詩歌詞，吳漁山則是中國創作讚美詩歌詞的第一人。”<sup>②</sup>這一結論一再被其它文章轉述引用。例如大陸及港澳地區一些提及《天樂正音譜》、主要論述基督宗教音樂入華情形的單篇

---

<sup>①</sup> 參見 The Macau Ricci Institute, ed., *Culture, Art, Religion : Wu Li (1632-1718) and His Inner Journey* (Macau: Macau Ricci Institute, 2006).

<sup>②</sup> 陶亞兵：《明清間的中西音樂交流》，北京：東方出版社，2001 年，第 126 頁。  
[TAO Yabing, *The Musical Exchange between China and the Western World in Ming and Qing Dynasties* (Beijing: Eastern Press, 2001), 126.]

研究文章，其中的相關內容多半是對既有文獻的重述，缺乏真正的文本精讀與脈絡分析。<sup>①</sup>

近期的研究者中，章文欽先生致力於整理吳漁山的著作，並加以箋注。他對《天樂正音譜》的文本詳加考據，以方豪神父與曲學家鄭騫校對出版的版本為基礎，同時提供補充了不少背景資料，收錄在《吳漁山集箋注》一書之中，是目前關於《天樂正音譜》文字內容最可靠的現代版本。<sup>②</sup>除此之外，他也在專著《吳漁山及其華化天學》中，從“天學散曲”的角度，討論了《天樂正音譜》的文學內容，但他在行文中卻以“天主教彌撒曲文”來指稱這部作品的九首套曲，相當值得商榷。<sup>③</sup>同時，他也寫下“倘能從音樂的角度對《天樂正音譜》做進一步之研究，必當仍有創獲”<sup>④</sup>的期待之語，指出了這部作品非常值得發展的面向。

在西方學者的研究方面，法國民族音樂學家皮卡爾教授（François Picard）為鐘鳴旦（Nicolas Standaert）所編輯的《中國基督教指南》（*Handbook of Christianity in China*）一書中，專門有一章是《音樂》（Music），其中更以獨立段落討論了“禮儀音樂”

---

<sup>①</sup> 例如陳偉：《中國基督教聖詩發展概況》，載《中央音樂學院學報》，2003年第3期，第39頁[CHEN Wei, “An Overview of the Development of Christian Hymn in China,” *Journal of the Central Conservatory of Music*, no. 3 (2003): 39]; 卓新平：《基督教音樂在中國的傳播》，載《中國宗教》，2007年第8期，第33頁[ZHUO Xiping, “The Dissemination of Christian Music in China,” *China Religion*, no. 8 (2007): 33.]; 孫晨蒼：《明清時期的天主教音樂》，載《神學與生活》，no. 31 (2008)，第22頁[SUN Chenhui, “Catholic Music in Ming and Qing Dynasties,” *Theology and Life*, no. 31 (2008): 22.]（僅舉數例）。

<sup>②</sup> 吳曆：《吳漁山集箋注》，章文欽箋注，北京：中華書局，2007年，第529-582頁。[WU Li, *Complete Works of Wu Yushan*, annotated and commented by ZHANG Wenqin (Beijing: Zhonghua Book Company, 2007), 529-582.]

<sup>③</sup> 章文欽：《吳漁山及其華化天學》北京：中華書局，2008年，第275頁。[ZHANG Wenqin, *Wu Yushan and Catholic Church with Chinese Characteristics* (Beijing: Zhonghua Book Company, 2008), 275.] 類似說法亦見第13頁：“此譜以元明散曲為彌撒歌詞配音”。然彌撒曲有固定之經文，而《天樂正音譜》之內容並非彌撒之經文，顯見作者對於彌撒曲的內容並不瞭解。

<sup>④</sup> 同上，第364頁。

(liturgical music)，並以吳曆的《天樂正音譜》作為其中的一個重要例子，指出這些曲子是“用傳統中國音樂的曲調來唱”<sup>①</sup>，但也僅是點到為止，未深入論述。另外值得一提的是，皮卡爾教授與法國指揮弗裡希 (Jean-Christophe Frisch) 合作出版了一張《明清北堂天主教晚禱》<sup>②</sup>音樂 CD，其中兩人亦嘗試將吳曆《天樂正音譜》中的《稱頌聖母樂章》與《悲魔傲》兩套曲文，配上中國傳統音樂演唱，並加上器樂伴奏，也指引出一條可行的道路。美國學者齊皎瀚 (Jonathan Chaves) 的專著《本源之詠：中國畫家吳曆詩作中的自然與神》( *Singing of the Source: Nature and God in the Poetry of the Chinese Painter Wu Li*, 1993 ) 則從文學的角度對吳曆的詩作進行系統性的研究，其中將《天樂正音譜》視為吳曆“實驗創作中文基督宗教文學的最高峰”，<sup>③</sup>同時也英譯了幾首選自《天樂正音譜》中的韻文。<sup>④</sup>杜鼎克 (Ad Dudink) 則在對於中國十七、十八世紀彌撒的相關研究中，以附錄 12 詳細地比較了《彌撒樂音》中，吳曆是如何地引用了艾儒略 (Giulio Aleni, 1582-1649)《彌撒禮節》和石鐸瑒 (Pedro de la Piñuela, 1650-1704)《聽彌撒凡例》中相關文字的情形。<sup>⑤</sup>

## 二、《天樂正音譜》的創作與內容概述

《天樂正音譜》的創作年代不詳。費賴之 (Louis Pfister,

---

<sup>①</sup> François Picard, “Music,” *Handbook of Christianity in China*, Handbook of Oriental Studies v. 15/1, ed. Nicolas Standaert (Leiden: Brill, 2001), 855.

<sup>②</sup> Jean-Christophe Frisch, dir. *Vêpres à la Vierge en Chine*, Compact disc. K617, K617155, 2004.

<sup>③</sup> Jonathan Chaves, *Singing of the Source: Nature and God in the Poetry of the Chinese Painter Wu Li* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1992), 49.

<sup>④</sup> 相關討論可參見該書第 48-49 頁與第 75-80 頁。

<sup>⑤</sup> Ad Dudink, *The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China: Introduction to and Annotated Translation of Yu Misa Gongcheng (1721), Manual for Attending Mass* (Leuven: Ferdinand Verbiest Institute, 2007), 317-319.

1833-1891) 的《在華耶穌會士列傳及書目》中列有此書<sup>①</sup>，但並未注明創作年代。在討論《天樂正音譜》的內容時，曲學家鄭騫曾表示：“此編諸作，寓情於理，肫摯誠篤，如見耆年大德，耳提面命，自非學養深厚，藝與道合者，熟能臻此。”<sup>②</sup>因此我們可以合理假設，這應該是吳曆在完整吸納了天主教教理之後的創作。漁山於 1688 年晉鐸，之後開始在上海、嘉定一帶傳教，直至 1718 年過世為止，因此這段時期是可能的創作時間範圍。在杜鼎克與鐘鳴旦所建立整理的中文基督宗教文本資料庫 (Chinese Christian Texts Database) 中，則將這部作品的創作年代列為 1700 左右。<sup>③</sup>此外，皮卡爾 (Picard) 在《音樂》一文中，將《天樂正音譜》的創作年代定為 1710 年，但並未說明其所本為何。<sup>④</sup>在沒有更進一步的史料佐證之前，也許只能暫時將《天樂正音譜》的創作年代推估在 1700 年前後。

從內容來看，《天樂正音譜》共包含《彌撒樂音》、《稱頌聖母樂章》、《敬謝天主鈞天樂》、《喻罪樂章》、《悲思世樂章》、《警傲樂章》、《戒心樂章》、《詠規程》，以及《悲魔傲》九首套曲。套曲之後則附有“擬古樂歌”<sup>⑤</sup>《每瑟諭眾樂章》二十章。其中《彌撒樂音》

---

<sup>①</sup> 費賴之：《在華耶穌會士列傳及書目》，馮承鈞譯，北京：中華書局，1995 年，第 397 頁。[FEI Laizhi (Louis Pfister), *Biographical and Bibliographical Notes on the Jesuits from the Ancient China Mission*, vol.1, trans. FENG Chengjun (Beijing: Zhonghua Book Company, 1995), 397.] 法文版有說明此作為“以彌撒、聖母與克罪等為主題的聖詩”(poésie sacrée sur la Messe, la Ste Vierge, contre le péché etc.)，中文版並未譯出，法文原文參見 Louis Pfister, S. J., *Notices biographiques et bibliographiques sur les jésuites de l'ancienne mission de Chine (1552-1773), par le P. Louis Pfister, ... Tome I, XVIe et XVIIe siècles* (Shanghai: Impr. de la Mission catholique, 1932), 396。

<sup>②</sup> 這是鄭騫的用語，參見吳曆：《天樂正音譜·跋》，鄭騫跋，第 3 頁。

<sup>③</sup> Ad Dudink & Nicolas Standaert, *Chinese Christian Texts Database* (CCT-Database) (<http://www.arts.kuleuven.be/sinology/cct>)

<sup>④</sup> Picard, "Music," 854.

<sup>⑤</sup> 吳曆：《天樂正音譜·跋》，鄭騫跋，第 3 頁。

與《詠規程》兩首是對於彌撒禮儀與教義規範的文學性描述。<sup>①</sup>《稱頌聖母樂章》與《敬謝天主鈞天樂》分別以“聖母”與“天主”為歌詠的對象<sup>②</sup>，其餘五首內容則與天主教的勸世教義有關，包羅甚廣。最後的《每瑟諭眾樂章》則是取材自《聖經·申命記》中的《梅瑟歌》，而以類似兩漢樂府詩雜言句式的韻文形式重新改寫。

這些篇名作者多以“詠”、“樂”或“樂章”稱之，表示這些文詞乃是樂書的篇章，能入樂的詩詞。值得注意的是，從作品名稱來看，《天樂正音譜》雖有“譜”字，但並非樂譜，“正音譜”的名稱很可能是借自明初朱權所編之《太和正音譜》。《太和正音譜》本身是所謂的“聲調譜”，乃是用以確立這些曲文的四聲語韻。<sup>③</sup>另一種看法則是章文欽所認為的“正音譜應為元代散曲的別稱”<sup>④</sup>。散曲是一種流行於元朝的文學形式，相對於劇曲，為長短句體。無論如何，我們可以說《天樂正音譜》是能入樂的曲文，這些曲文部分使用北曲宮調的曲牌，部分使用南曲宮調的曲牌，且均採用了套數（亦稱套曲）的形式，亦即從固定的宮調中挑選部分曲牌來使用，聯合成套，若用於散曲之中，亦稱為散套。就《天樂正音譜》的格律而言，鄭騫表示該作品：“格律妥帖，機調圓熟，且復渾雅淵穆，聲希味淡，居然於南北曲中，別開新境。”<sup>⑤</sup>由此可顯示吳漁山除

<sup>①</sup> 值得注意的是，這兩首使用相同的宮調（《詠規程》後有原注“仍用彌撒詞調”，意指仍使用《彌撒樂音》的南曲南呂宮調）。這兩首的內容並非以天主教彌撒經文為文詞，只是引用了部分文字，因此無論如何無法當成“彌撒曲”來使用。

<sup>②</sup> 《天樂正音譜》中只有這兩首採用了北曲宮調，其它七首是南曲宮調，並非“南北合套”（通常指同一套曲中同時使用了北曲與南曲的曲牌）。參見俞為民：《崑曲格律研究》，南京：南京大學出版社，2009年，第141-142頁。[YU Weiming, *A Study on the Metrics of Kunqu* (Nanjing: Nanjing University Press, 2009), 141-142.]

<sup>③</sup> 曲譜的發展大致可分為四個階段：文字譜、聲調譜、板眼譜與工尺譜。參見朱權：《太和正音譜箋評》，姚品文點校箋評，北京：中華書局，2010年，第13-14頁。[ZHU Quan, *Commentaries on Taihe Zhengyin Pu*, annotated and commented by YAO Pinwen (Beijing: Zhonghua Book Company, 2010), 13-14.]

<sup>④</sup> 章文欽：《吳漁山及其華化天學》，第268頁。

<sup>⑤</sup> 吳曆：《天樂正音譜·跋》，鄭騫跋，第3頁。

了詩作之外，在曲文方面的造詣甚高，這應該和漁山長年與常熟一帶的文人交遊，其中也有不少長於曲作者有些關係。<sup>①</sup>

### 三、《稱頌聖母樂章》曲文內容分析

這首《稱頌聖母樂章》採用了北曲的正宮調，共有六段，全套一韻到底。其中文字部分的分段與使用曲牌可以如下之表格呈現，其中字體較小者為襯字，亦即不屬於原本的格律的增字。<sup>②</sup>由於曲牌本身的長短句格律，造成了非常具有流動性的韻律效果：

表一：《稱頌聖母樂章》段落、曲牌與曲文列表

段落	曲牌	曲文
一	端正好	皎團團，光無並。印照人，無既無生。似海星明，立極中天定，憐憫那蒼生命。
二	滾繡球	他肇觀摩德馨，仰靈光九品。遠三仇、注名於永靜。函費略保耶穌，似孕如娠。猶將心兒沒盡藏的謙，意兒滿也滿載的尊。誰想他聖寵著，那童身之聖，一謎價，救援神魂，鐵錚錚的威容純美冠天神。到如今撫世途艱啟夙興，須信道日月長明。
三	叨叨令	合天神、天欽和地欽，為先知聖人宗徒敬。聖子的，在蒙難日真苦辛，慘模糊將心腸迸。復活後，看升了永寧，喜明明證了身言行。受教罷，天神聚迎，笑吟吟滿將恩榮贈。你看他操存兀的不主保人也麼哥，兀的不輔翼人也麼哥。要我等，依歸至尊，索與他誠誠懇懇的信。
四	脫布衫	好生的，高玄至仁。超美者，卒世童貞。大君前，垂慈保領。救我等去邪魔，將主恩識認。
五	小梁州	可憐人忘救靈魂蹈永刑，全不想地獄幽沉。一任你一罪一重煉苦辛，無窮盡。早不解，早區分。
六	麼篇	願盡日從頭至踵遵明訓，一一的，再痛悔銘心。自從今不忘恩，皆感奮。瞻望慈雲恩覆，心朗朗，遠塵氣。

<sup>①</sup> 章文欽：《吳漁山及其華化天學》，第 270 頁。

<sup>②</sup> “原書為鈔本，寫工拙劣，脫誤滿紙。遂與僕人共檢舊譜，分析正襯，脫者補之，誤者訂之。”見吳曆：《天樂正音譜·跋》，鄭騫跋，第 3 頁。

透過這六段曲文，吳曆傳達出相當深刻的關於聖母的神學論述。在第一段之中，作者先以“光”（“皎”、“光”、“印照”、“海星明”等）與“永恆”（“無既無生”、“定”）的概念為聖母定調，並建立聖母與人類之間的關係，既是為人類向天主祈求的中保，也是憐憫世人的慈悲之母（*Mater misericordiae*）。第二段的内容則帶入了聖母在天主救世計畫中的角色與功能（“函費略保耶穌”），同時將第一段的論點再加以開展，呈現了聖母的謙德與身份的尊高，且進一步提出聖母“威容純美”的概念。而“須信道”一句則開始導入了勸世的角度，且在後面幾段中會有更多的發揮。

第三段延續第二段的内容，先指出聖母的地位受欽崇，隨後則分別闡述幾個救恩史的重要事件，包括了耶穌受難與升天，以及聖母升天的奧跡。“兀的不”兩句則以問句的形式轉換了原本的語氣與節奏，從另一個角度來強調聖母是人類的庇佑（“主保人”、“輔翼人”）。第四段以“好生”、“高玄至仁”、“超美”、“卒世童貞”等不同的語彙，再次陳述先前已定義之聖母的角色與特質，於套曲的中段重新回應了一至三段的内容。而第五段與第六段則將敘述焦點轉到了人類身上，說明人類應盡的本份與行為，不信聖母的可能危害，以及對於聖母應抱持的孺慕情懷。

整體而言，在短短的六段曲文中，《稱頌聖母樂章》反映了在教會聖母敬禮的傳統中，對聖母的崇敬（*veneration*）以及祈求聖母代禱（*intercession*）的雙重理念，並從美的角度來敘述天主在聖母身上所啟示的特殊意義，同時也特別強調其中的救世層面，可說包含了天主教會對於聖母的重要論述。也無怪乎方豪神父會認為“若夫天樂正音譜，則詠彌撒，詠聖母，詠感恩，詠進德，正純粹公教之曲也”，<sup>①</sup>肯定了這部作品在天主教教義方面的正統性。

---

<sup>①</sup> 吳曆：《天樂正音譜·跋》，方豪跋，第2頁。

#### 四、從西方到東方的歌頌聖母傳統

從作品的形式方面來看，章文欽很正確地指出：“漁山的樂章，繼承教會歌頌聖母的傳統，而用散曲的中國文學形式加以描述。”<sup>①</sup>接下來我們便來審視，吳曆的創作是如何地繼承天主教聖樂中歌頌聖母的傳統。

基督宗教在發展之初，特別是從中世紀到文藝復興時期，對於聖母的敬禮（devotion）是不可忽視的一個層面，而此一敬禮則是建立在瑪利亞在天主救世計畫中的角色。聖樂在其中占了相當重要的地位，也是一種對聖母敬禮的重要表達方式。<sup>②</sup>明末清初耶穌會的傳教士來華之後，便積極地介紹聖母的各端道理，隨後的各修會儘管在傳教方法上有所差異，但對於聖母的敬禮並無二致。<sup>③</sup>這種現象也反映在傳教士對聖母瞻禮（Marian feasts）的重視<sup>④</sup>，以及與聖母相關的經文的翻譯與著述上。

在聖母相關經文的翻譯方面，在由義大利傳教士龍華民（Nicholas Longobardi, 1559-1654）於1602年已開始編輯的《聖教日課》中，已包含利瑪竇所翻譯的《聖母經》（*Ave Maria*）、《申

<sup>①</sup> 章文欽：《吳漁山及其華化天學》，第536頁。

<sup>②</sup> Caroline H. Ebertshausser, et al., *Mary: Art, Culture, and Religion through the Ages* (New York: Crossroad Pub. Co, 1998), 146.

<sup>③</sup> 宋稚青：《聖母與中國》台南：聞道出版社，1974年，第6-11頁。[SONG Zhicing, *Mother Mary and China* (Tainan: Catholic Window Press, 1974), 6-11.] 李爽學甚至認為“看在明清之際部分中國人眼裡，瑪利亞幾乎就等同於天主教”，參見李爽學：《三面瑪利亞—論高一志〈聖母行實〉裡的聖母奇跡故事的跨國流變及其意義》，載《中國文哲研究期刊》，2009年第34期，第55頁。[LI Sher-shiueh, “A Ming Lady with Three Faces: Mary as Seen in Alfonso Vagnoni’s *Shengmu xingshi*,” *Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy*, no. 34(2009): 55.]

<sup>④</sup> 在1674年的《日課槩要》前附的“周年各等瞻禮日”中，與聖母相關的瞻禮已有2/2 聖母獻耶穌於主堂、3/25 聖母領報、7/2 聖母往見依撒伯爾、8/15 聖母升天、9/8 聖母聖誕、11/21 聖母入堂，以及12/8 聖母始孕母胎。參見《日課槩要》，利類思譯，法國國家圖書館，Chinois 7388, 1674年，第5-24頁。[*Breviarum Romanum*, trans. LI Leisi (Ludovico Buglio), BNF Chinois 7388 (1674), 5-24.]

爾福》(又聖母經)、《拜求聖母為臨終時》等向聖母祈求的經文，隨著版本的逐漸擴充，又增加了許多經文，如《聖母德敘禱文》<sup>①</sup>(1600-1625)等等。而耶穌會士龐迪我(Diego de Pantoja, 1571-1618)所述之《聖母行跡禱文》、方濟會士石鐸球(Pedro de la Piñuela, 1650-1704)所著之《聖母花冠經》(1702)等，則是以較長篇的禱詞與經文，來助人默想與聖母相關的奧跡。而在聖母傳記方面，則有高一志(Alfonso Vagnoni, 1566-1640)的《聖母行實》(1631)以及其延伸之論羅雅毅(Giacomo Rho, 1593-1638)的《聖母經解》(1629)等。<sup>②</sup>

在這些與聖母相關的文本之中，有一些經文又特別與天主教的聖樂傳統密切相關。《聖母經》<sup>③</sup>是最早翻譯為中文的聖母禱詞之一，由利瑪竇所譯。<sup>④</sup>除一開始的“亞物”(ave)與“額辣濟亞”(gratia)兩字由拉丁文音譯外，其它部分之文字，則與今日許多教友仍相當熟悉的文言文版聖母經均相同，是最常被譜為音樂的天主教經文之一。而四首使用於神職人員日課(Divine Office)之夜禱(Compline)中的重要聖母對經(Marian antiphons)，包括了《申

---

<sup>①</sup> 可能由龍華民所譯，譯自 *Litanies de Lorette*，參見 Paul Brunner, *L'euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu'à nos jours*, *Missionswissenschaftliche Abhandlungen und Texte Etudes et Documents Missionnaires Mission Studies and Documents* 28 (Munster Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1964), 33-34.

<sup>②</sup> 這些第一手文本之年代資料參考自 Ad Dudink & Nicolas Standaert, *Chinese Christian Texts Database (CCT-Database)* (<http://www.arts.kuleuven.be/sinology/cct>)。

<sup>③</sup> 亞物瑪利亞。滿被額辣濟亞者。主與爾偕焉。女中爾為讚美。爾胎子耶穌並為讚美。天主聖母瑪利亞。為我等罪人。今祈天主。及我等死候。亞孟。(參見《聖教日課》，卷一，第4-5頁。為呈現聖母相關語彙之全貌，以下於註腳中將這些經文抄錄出，以資參考。

<sup>④</sup> Brunner, *L'euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu'à nos jours*, 20-21.

爾福》或《萬福母皇》(Salve Regina)<sup>①</sup>、《天上母后》(Regina Coeli)<sup>②</sup>、《救主之母》(Alma Redemptoris Mater)<sup>③</sup>及《萬福，天上母后》(Ave Regina Coelorum)<sup>④</sup>。這四首聖母對經在吳曆的時代，也已譯為中文，見於利類思(Ludovico Buglio, 1606-1682)所翻譯的《日課槩要》(*Breviarum Romanum*, 1674)之中。此外，今日所習稱的《聖母贊主曲》(*Magnificat*，或譯為《謝主曲》)，則是用於晚禱(Vespers)的一首新約聖歌(canticle)，其內容則亦見於《日課槩要》中之《聖母歌》。<sup>⑤</sup>

同樣由利類思所翻譯的《聖母小日課》(1676)<sup>⑥</sup>之中，也譯出了幾首用於聖母慶節日課之中的“聖歌”(hymnus)<sup>⑦</sup>，包括了《亞

---

<sup>①</sup> 申爾福。天主聖母。仁慈之母。我等之生命。我等之飴。我等之望。申爾福。旅茲下土。厄娃子孫。悲懇號爾於此涕泣之穀。哀漣歎爾。嗚呼。祈我等之主保。聊亦回目。憐視我眾。及此竄流期後。與我等見爾胎普頌之子耶穌。籲。其寬哉。仁慈。甘哉。卒世童貞瑪利亞。天主聖母。為我等祈。以致我等。幸承基利斯督。所許洪錫。亞孟。(《聖教日課》，卷一，第5頁；《日課槩要》，第11頁)

<sup>②</sup> 天上母皇歡樂。亞勒路亞。蓋爾攸孕者。亞勒路亞。符預語復活矣。亞勒路亞。為我等轉達天主。亞勒路亞。(《日課槩要》，第11頁與第88頁)

<sup>③</sup> 救世者聖母。上天恆由之門。福慰世海之星。冀拯隕墜眾民。奇哉。邁越本性之能。爾生生爾者。產前產後並一童貞。因天神報。稱福亞物。矜憐罪人。(《日課槩要》，第10頁)

<sup>④</sup> 亞物上天母皇。亞物諸天神後。亞物普照之原。亞物施光之牖。欽慶榮福童貞。超越萬眾美麗。亞物莊敬母皇。求主為吾罪人。(《日課槩要》，第10頁)

<sup>⑤</sup> 感頌吾主。吾神無任祈禱於救我者。緣其垂顧婢子之微。後人亦將於我乎頌贊矣。夫全能者。大展厥德於我。錫以異恩。用彰聖名。仁慈無量。將沿世世於諸敬畏之者。以厥臂神力顯大能靡彼驕盈。黜彼尊者於高位。而陞舉夫謙遜者。飢虛以福實之。飫滿以傾棄之。且不忘大慈，賜以其子。以踐所許於吾祖亞巴郎。及亞巴郎後世之子孫者。欽頌榮福於罷德肋。及無窮世。亞孟。(《聖母小日課》，第6-7頁)

<sup>⑥</sup> 參見《聖母小日課》，利類思譯，載《法國國家圖書館明清天主教文獻》第二十一冊，鐘鳴旦、杜鼎克、蒙曦編，臺北：臺北利氏學社，2009年，第359-486頁。[Shengmu Shiaorike, trans. Li Leisi (Ludovico Buglio), in *Chinese Christian Texts from the National Library of France*, vol. 21, eds. Nicolas Standaert, Ad Dudink and Nathalie Monnet (Taipei: Taipei Ricci Institute, 2009), 359-486.]

<sup>⑦</sup> 指以同一旋律反復吟唱不同段歌詞的詩節式(strophic)歌曲，今多譯為“頌歌”或“讚美詩”。值得注意的是這些頌歌均是以四字經文來中譯。

物海星》(Ave maris stella)<sup>①</sup>、《肇萬有主》(Memento, rerum conditor)<sup>②</sup>、《宰治三大》(Quem terra, pontus, sidera)<sup>③</sup>、《女中榮哉》(O gloriosa virginum)<sup>④</sup>等，其中《亞物海星》亦是經常被作曲家譜為音樂的經文。倒是另一首常見的《聖母哀悼曲》(Stabat Mater)，內容描述聖母在耶穌受難時站立於十字架下的心情，於13世紀已經成形，且相當受到作曲家的喜愛，但在吳漁山的年代尚未發現有中譯<sup>⑤</sup>，不過其中所傳達的精神則可從《耶穌受難始末》或《誦念珠規程》等典籍<sup>⑥</sup>中得見。

從以上所列舉的聖母經文，可以看到許多與敬禮聖母相關的經文，與神職人員的日課有很密切的關係。神職人員將這些讚頌性的經文使用在他們的日課祈禱之中，且多使用詠唱的方式，透過描述聖母之美德的歌曲，向聖母祈求助佑。另外，從《三巴集》中的詩文來看，吳曆在澳門修道期間，除了勤學拉丁文之外，對於天主教聖樂有一定的接觸：例如“賡歌揚拜待昌期”（《佚題》之一，第

---

<sup>①</sup> 亞物海星。天主聖母。卒世童貞。福哉天門。由天神口。取亞物稱。基吾於平。改厄穢名。解犯者桎。啟瞽者明。去吾凶逆。祈諸吉康。請示為母。為吾降來。屑為爾子。由爾接禱。卓哉童女。懿德越眾。使我脫罪。而為貞良。賜終世淨。穩定道路。得觀耶穌。永常歡樂。稱頌歸父。厥子榮光。偕和聖神。三者一尊。亞孟。（《聖母小日課》，第373頁）

<sup>②</sup> 肇萬有主。請憶昔者。由童女胎。取吾身形。聖寵之母。仁慈之母。衛我於仇。接吾死候。童貞之產。救世耶穌。榮福永歸。偕父聖神。亞孟。（《聖母小日課》，第382-383頁）其中第二段《聖寵之母》(Maria Mater Gratiae)更為出名。

<sup>③</sup> 宰治三大。天地環海。俯伏讚美。囿童女胎。日月萬象。隨時奉事。蒙主聖寵。貞腹包藏。福哉母皇。萬有智所。掌握寰宇。淨肩危胎。天報福哉。因聖神孕。萬眾賴祈。生於童女。救世耶穌。永福歸爾。偕父聖神。無窮末世。亞孟。（《聖母小日課》，第389-390頁）

<sup>④</sup> 女中榮哉。列星之上。生爾者嬰。乳嬰者爾。厄襁失之。爾以子復。爾開天鎖。矜人克進。大王之門。光榮之殿。因女贖命。異國拊舞。榮歸耶穌。童女所生。偕爾聖父。聖神永世。亞孟。（《聖母小日課》，第432頁）

<sup>⑤</sup> 目前所知最早的中譯版本可能是1780年的《天主經課》中的《聖母痛苦詞》，參見Brunner, *L'euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu'à nos jours*, 150.

<sup>⑥</sup> 均收入於《聖教日課》。

184 頁)①、“廣樂鈞天奏，歡騰會眾靈。器吹金角號，音樂鳳獅經。”(《感詠聖會真理(九首)其五》，第 227 頁)；“登堂無以獻，聽撫十弦琴”(《感詠聖會真理(九首)其八》，第 230 頁)“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。”(《誦聖會源流》，第 243 頁)等詩句，均反映出天主教聖樂傳統在修道生活，以及天主教禮儀之中的重要性。我們可以想見，身為修道人的吳曆對於這些歌頌聖母的傳統，應該並不會陌生。

在《續口鐸日抄》中，吳曆於聖母聖誕瞻禮講道內容強調聖母的出生為世間帶來的光明與喜樂②，而從他的天學詩《慶賀聖母領報兩首》③，也足以看出他對於聖母相關奧跡的深刻理解。而從前面的分析可以看到，在吳曆的年代，天主教會重要的聖母歌經文已經都有中譯，這些已存在的中文文本已累積了龐大的語料庫，很可能都成為吳曆在寫作《稱頌聖母樂章》時的語彙來源。一如《彌撒樂音》引用了許多《與彌撒規程》的文字，《稱頌聖母樂章》亦引用了中文文本所建立出來的聖母語彙。齊皎瀚表示，在《天樂正音譜》中，“吳曆所使用的文字風格，不像之前的天學詩，多用中文的典故。”④換言之，吳曆在中國的文學類型之中用了西方的典故，另闢蹊徑，這一點在《稱頌聖母樂章》之中清楚可見。因此，漁山的創作並非憑空而來，而是很清楚地同時結合了由西方至東方，在神職人員的每日祈禱中，敬禮歌頌聖母的傳統。

① 以下吳曆詩句所標示之頁碼均出自吳曆：《吳漁山集箋注》。

② 參見吳曆：《吳漁山集箋注》，章文欽箋注，第 586 頁以及第 627 頁。

③ 分別為“救世宏基肇聖胎，福音乍報主神來。乾坤莫匪貞懷蘊，久扃天衢今始開。”以及“永福之門今日開，尊神報命自天來。彤霞郡內朝元後，萬物真君降聖胎。”見吳曆：《吳漁山集箋注》，第 192-193 頁。

④ Jonathan Chaves, *Singing of the Source: Nature and God in the Poetry of the Chinese Painter Wu Li*, 75.

## 五、從文學與音樂的角度再思《天樂正音譜》

前文已提及，《天樂正音譜》是採用了曲牌體的音樂結構，使用的是南北曲的曲牌。從文學形式上看，則是使用了元代散曲中的“散套”的形式（或稱“套曲”）。<sup>①</sup>今日南北曲的傳統主要由崑曲所承繼，也因此一般人提到南北曲時，多半認為是戲曲，但是其本源應是地道的“文人之曲”，只是由於劇曲的盛行，使散曲的清唱逐漸沒落。但文人的清唱傳統“從元朝一直到清末，一直是知識份子中普遍從事的活動，與填詞作曲同為詩樂的傳統”。<sup>②</sup>其中，南北曲的差異乃是專門的學問，並非本文所能論及，以下僅就較一般性的層面，來探討其中“唱”的問題。

從中國文學的角度來看，曲的本質屬性為“文”而非“樂”，但是一種“與唱同行同在的韻文”，為文人學士所喜的一種文學與藝術形式。南北曲的作者為文人，文人創作時重格律，但儘管有格式規範，亦難以完全嚴謹遵守，只能是近格律而不能完全格律化。<sup>③</sup>在格律的框架之中，“作家按律填詞作曲，演唱者才能按曲文字聲定腔演唱”，因此是“文為主，樂為從”，<sup>④</sup>如此的特色正反映在文學作品的歌唱之上。

中文歌唱分為兩類：“以腔傳辭”以及“依字聲行腔”，曲唱即屬於“依字聲行腔”一類，亦即以文辭字句的字讀語音的平仄聲調，化為樂音進行，進而構成旋律。<sup>⑤</sup>這需要對於語言的內容與語

---

<sup>①</sup> 章文欽：《吳漁山及其華化天學》，第 268 頁。

<sup>②</sup> 朱昆槐《崑曲清唱研究》臺北：大安出版社，1991 年，第 2-3 頁。[ZHU Kunhuai, *A Study on Singing Kunqu without Staging* (Taipei: Daan Press, 1991), 2-3.]

<sup>③</sup> 朱權：《太和正音譜箋評·序言》，洛地序，第 7-8 頁。

<sup>④</sup> 朱昆槐：《崑曲清唱研究》，第 5 頁。

<sup>⑤</sup> 朱權：《太和正音譜箋評》，第 362-363 頁。

韻的精確掌握，才能加以實踐。而這種歌唱的行為，除了是一門藝術之外，同時也是一種修養。“中國人把唱曲的聲樂視為一種道。……聲樂更被視為至高神聖之道。”<sup>①</sup>因此，我們可以說，當吳曆以基督宗教的內容來創作《天樂正音譜》的曲文之時，正是將這種文人清唱的精神，應用到基督宗教的修道行為之中。

除此之外，天主教傳統中日課的歌詠，乃是以額我略歌曲（Gregorian chant，又譯格列高利聖詠）來詠唱，也同樣具有“文為主、樂為從”的特質。額我略歌曲的傳統，是由拉丁文的讀音出發，進而形成旋律。“它的旋律就是要儘量將文詞中潛藏的音樂、節奏、輕重和語調，忠實地擴展與發揮”，而成為一種“幫助人默觀與祈禱的藝術作品”。<sup>②</sup>因此，文人清唱與額我略歌曲儘管由於語言聲調的不同，所形成的音樂大異其趣，但是其中部分的精神似乎是相通的。

吳曆本人在做日課時，是否會詠唱額我略歌曲？我們不得而知。但在《天樂正音譜》中，吳曆透過南北曲的形式，將天主教日課的祈禱精神融入中國文化的曲藝清唱傳統之中，而成為一種全新的創作（甚至是實踐）模式，在中文聖樂的領域開創了一種獨具一格的類型。<sup>③</sup>而他將這種嘗試以“正音譜”名之，或許也有將這些“天學化”的南北曲格律，形成一種新的典範之意圖。

<sup>①</sup> 朱昆槐：《崑曲清唱研究》，第250頁。

<sup>②</sup> 劉志明：《額我略歌曲淺談》，香港：公教真理學會，2007年，第57頁。[LU Chiming, *A Brief Introduction to Gregorian Chant* (Hong Kong: Catholic Truth Society, 2007), 57.]

<sup>③</sup> 曲學家盧前稱之為“洋道情”，道情是曲藝的一種類別（道義、情理）。有趣的是，他同時還指出“若使聖經沒念過的，就不容易懂”，也指出了《天樂正音譜》用西方典故的現象。參見盧前：《柴室小品》（丙集），臺北：釀出版，2011年，第45頁。[LU Qian, *Pieces from House Cai*, vol. 3 (Taipei: Brewing Press, 2011), 45.]

## 結語

天主藉聖母瑪利亞生命中的奧跡，啟示給我們的是天主美的一面。而以藝術的方式來表達聖母的美好，則是中西藝術家有志一同的努力方向。兼具中國文人與天主教司鐸雙重身份的吳曆，在吸納了西方歌頌聖母的聖樂經文的傳統之後，融入了自身的中國文學與音樂修養，而以兼具文學與音樂形式的南北曲套曲的方式，重新展現了歌詠聖母的可能性，成就了一部獨一無二的篇章。

學者鐘鳴旦在討論當地語系化的議題時，曾對當地語系化的作用者與目標，提出如下的看法：

在當地語系化（inculturation，誕生於1970年代的術語）的過程中，主要的作用者不再是傳教士，而是隸屬於福音想要在那裡生根的文化的人民。唯有完全在自身文化的薰陶與培育之下的人，才能夠賦予此一文化新的形式。當地語系化的目標在於，將福音生活在一個特定的文化環境中重新加以體現。<sup>①</sup>

《天樂正音譜》的出現，正代表了原本作為次要作用者的中國文人，對於主要作用者傳教士所傳遞而來的訊息與理念，主動地加以消化與吸收，且進而以本身文化的藝術形式加以重新體現的範例。如此一來，他們使自身成為主要的作用者，而不再只是扮演被動的接受角色。在這樣的意義下，《天樂正音譜》並非是彌撒曲或彌撒文詞，也不僅只是讚美詩的歌詞而已，而可以是一種真正當地語系化的聖樂創作與實踐。或許，吳曆自己的一句詩：“初含西妙響，再奏道徂東”，<sup>②</sup>正是對這種當地語系化嘗試的最佳註腳。

---

<sup>①</sup> Nicolas Standaert, *L'« autre » dans la mission. Leçon à partir de la Chine* (Bruxelles : Editions Lessius, 2003), 62. (筆者中譯)

<sup>②</sup> 吳曆：《吳漁山集箋注》，第263頁。

## 參考文獻 [Bibliography]

### 西文文獻 [Works in Western Languages]

- Brunner, Paul. *L'euchologe de la mission de Chine editio princeps 1628 et développements jusqu'à nos jours*, Missionswissenschaftliche Abhandlungen und Texte Etudes et Documents Missionnaires Mission Studies and Documents 28. Munster Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1964.
- Chaves, Jonathan. *Singing of the Source: Nature and God in the Poetry of the Chinese Painter Wu Li*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1992.
- Dudink, Ad. *The Holy Mass in Seventeenth and Eighteenth Century China: Introduction to and Annotated Translation of Yu Misa Gongcheng (1721), Manual for Attending Mass*. Leuven: Ferdinand Verbiest Institute, 2007.
- Ebertshausen, Caroline H., et al. *Mary: Art, Culture, and Religion through the Ages*. New York: Crossroad Pub. Co, 1998.
- Frisch, Jean-Christophe, dir. *Vêpres à la Vierge en Chine*. Compact disc. K617, K617155, 2004.
- Macau Ricci Institute, ed. *Culture, Art, Religion: Wu Li (1632-1718) and His Inner Journey*. Macau: Macau Ricci Institute, 2006.
- Pfister, Louis, S. J. *Notices biographiques et bibliographiques sur les jésuites de l'ancienne mission de Chine (1552-1773), par le P. Louis Pfister, ... Tome I, XVIe et XVIIe siècles*. Shanghai: Impr. de la Mission catholique, 1932.
- Picard, François. "Music." In *Handbook of Christianity in China*. Handbook of Oriental Studies v. 15/1. Edited by Nicolas Standaert, 851-860. Leiden: Brill, 2001.
- Standaert, Nicolas. *L' « autre » dans la mission. Leçon à partir de la Chine*. Bruxelles: Editions Lessius, 2003.

### 中文文獻 [Works in Chinese]

- 陳垣：《吳漁山年譜》（1937），載《陳垣全集》（第七冊），合肥：安徽大學出版社，2009年，第340-387頁。[CHEN Yuan. "Chronology of Wu Yushan." In *Complete Works of Chen Yuan*, vol. 7, 340-387. Hefei: Anhui University Press, 2009.]

- 陳偉：《中國基督教聖詩發展概況》，載《中央音樂學院學報》，2003年第3期，第38-43+62頁。[CHEN Wei. "An Overview of the Development of Christian Hymn in China." *Journal of the Central Conservatory of Music*, no. 3 (2003): 38-43+62.]
- 費賴之：《在華耶穌會士列傳及書目》馮承鈞譯，北京：中華書局，1995年。[FEI Laizhi (Louis Pfister). *Biographical and Bibliographical Notes on the Jesuits from the Ancient China Mission*, vol.1. Translated by FENG Chengjun. Beijing: Zhonghua Book Company, 1995.]
- 李爽學：《三面瑪利亞—論高一志《聖母行實》裡的聖母奇跡故事的跨國流變及其意義》，載《中國文哲研究期刊》，2009年第34期，第53-110頁。[LI Sher-shiueh. "A Ming Lady with Three Faces: Mary as Seen in Alfonso Vagnoni's *Shengmu xingshi*." *Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy*, no. 34 (2009): 53-110.]
- 洪力行：《錢德明的〈聖樂經譜〉：當地語系化策略下的明清天主教聖樂》，載《中央大學人文學報》，2011年第45期，第1-30頁。[HONG Lixing. "Joseph-Marie Amiot's *Shengyue Jingpu*: the Transformation of Catholic Sacred Music under Inculturation Policy in Ming and Qing Dynasties." *National Central University Journal of Humanities*, vol. 45 (January 2011): 1-30.]
- 利類思譯：《日課槩要》，法國國家圖書館，Chinois 7388，1674年。[LI Leisi (Ludovico Buglio), trans. *Breviarum Romanum*. BNF Chinois 7288, 1674. Accessed February 27, 2012, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90065034>.]
- 利類思譯：《聖母小日課》，載《法國國家圖書館明清天主教文獻》第二十一冊，鐘鳴旦、杜鼎克、蒙曦編，臺北：臺北利氏學社，2009年。[LI Leisi (Ludovico Buglio), trans. *Shengmu Shiaorike*. In *Chinese Christian Texts from the National Library of France*, vol. 21. Edited by Nicolas Standaert, Ad Dudink and Nathalie Monnet, 359-486. Taipei: Taipei Ricci Institute, 2009.]
- 劉志明：《額我略歌曲淺談》，香港：公教真理學會，2007年。[LIU Zhiming. *A Brief Introduction to Gregorian Chant*. Hong Kong: Catholic Truth Society, 2007.]
- 盧前：《柴室小品》，丙集。臺北：釀出版，2011年。[LU Qian. *Pieces from House Cai*, vol. 3. Taipei: Brewing Press, 2011.]
- 《聖教日課》三卷，無出版日期與地點等資訊。[*Shengjiao Rike*, 3 volumes. N.p.: n.p., n.d..]

- 宋稚青：《聖母與中國》，台南：聞道出版社，1974年。[SONG Zhicing. *Mother Mary and China*. Tainan: Catholic Window Press, 1974.]
- 孫晨薈：《明清時期的天主教音樂》，載《神學與生活》，2008年第31期，第15-28頁。[SUN Chenhui. "Catholic Music in Ming and Qing Dynasties." *Theology and Life*, no. 31(2008): 15-28.]
- 陶亞兵：《明清間的中西音樂交流》，北京：東方出版社，2001年。[TAO Yabing. *The Musical Exchange between China and the Western World in Ming and Qing Dynasties*. Beijing: Eastern Press, 2001.]
- 吳曆：《天樂正音譜》，方豪、鄭騫校訂，無出版資訊，1950年。[WU Li. *Tianyue Zhengyin Pu*. Edited by FANG Hao and ZHENG Cian. N.p.: n.p., 1950.]
- 吳曆：《吳漁山集箋注》，章文欽箋注，北京：中華書局，2007年。[WU Li. *Complete Works of Wu Yushan*. Annotated and commented by ZHANG Wenqin. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]
- 俞為民：《崑曲格律研究》，南京：南京大學出版社，2009年。[YU Weiming. *A Study on the Metrics of Kunqu*. Nanjing: Nanjing University Press, 2009.]
- 章文欽：《吳漁山及其華化天學》，北京：中華書局，2008年。[ZHANG Wenqin. *Wu Yushan and Catholic Church with Chinese Characteristics*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.]
- 朱昆槐：《崑曲清唱研究》，臺北：大安出版社，1991年。[ZHU Kunhuai. *A Study on Singing Kunqu without Staging*. Taipei: Daan Press, 1991.]
- 朱權：《太和正音譜箋評》，姚品文點校箋評，北京：中華書局，2010年。[ZHU Quan. *Commentaries on Taihe Zhengyin Pu*. Annotated and commented by YAO Pinwen. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]
- 卓新平：《基督教音樂在中國的傳播》，載《中國宗教》，2008年第8期，第32-34頁。[ZHUO Xinping. "The Dissemination of Christian Music in China." *China Religion*, no. 8 (2007): 32-34.]