全书目录：

绪论

1、研究对象

2、先行研究

3、写作方法

4、田野作业

第一章、天主教礼仪体系与音乐

第一节、天主教礼仪体系

一、时间的划分-周年礼仪

二、仪式的类别-圣事礼仪

三、礼仪的高峰-弥撒仪式

第二节、天主教音乐

一、教堂音乐的兴衰

二、天主教音乐的现状

第三节、拉丁礼仪与中国

一、拉丁礼仪传统

二、拉丁礼仪中国本土化历程

第二章、元明清至近代的礼仪音乐

第一节、华北地区天主教史况

一、北京

二、天津

三、河北

四、山西

五、内蒙古

第二节、元明清的礼仪音乐

一、蒙元时期

二、明清时期-传教士与音乐

三、明清时期-北堂礼仪音乐

第三节、近代的礼仪音乐

一、重大事件
二、各类庆典
三、瞻礼庆日
四、其他活动

第三章、近代天主教音乐文化
第一节、西洋音乐的繁荣
一、合唱音乐
二、西式乐队
三、社会活动
第二节、土洋合璧的弥撒音乐
一、民间“音乐会”的流行
二、拉丁弥撒音乐的传统
三、土洋合璧的弥撒音乐
第三节、教堂建筑与音乐
一、乐器
二、唱经楼
三、钟楼

第四章、近代天主教学校与音乐
第一节、北平辅仁大学
一、音乐活动
二、宗教音乐
第二节、天津工商大学
一、音乐活动
二、莫扎特音乐会
第三节、修道院与教会中小学
一、修道院
二、教会中小学
第五章、近代天主教音乐文本
第一节、歌唱本
一、单声部圣歌
二、多声部和自创圣歌
第二节、器乐本
一、《清音谱》
二、《圣乐练习》

第六章、现当代的礼仪音乐
第一节、现代时期
一、国际背景-梵蒂冈第二届大公会议

二、国内境况-沉寂时期

第二节、当代时期

一、宗教政策落实初期的情形

二、当代的中文礼仪

第七章、当代的音乐组织与群体

第一节、唱经班

一、唱经班

二、音乐活动

第二节、西乐团体

一、西式乐队

二、管风琴

第三节、民乐团体

一、“音乐会”的衰退

二、锣鼓队

第四节、神职人员与音乐

一、音乐观

二、音乐实践

第八章、田野考察：仪式中的音乐-周年礼仪

第一节、复活系统

一、圣周礼仪

二、山西太原教区总堂 2007 年复活瞻礼

三、北京教区宣武门教堂 2009 年复活瞻礼

第二节、圣诞系统

一、圣诞节庆典

二、河北献县教区任丘东八方村 2010 年圣诞瞻礼

第九章、田野考察：仪式中的音乐-圣事礼仪

第一节、圣体圣事

一、平日弥撒-内蒙古鄂托克前旗敖勒召其镇弥撒点

二、平日弥撒-北京教区宣武门教堂青年互动弥撒

三、圣体游行-山西太原教区杜家村教堂

第二节、其他圣事

一、圣秩圣事-山西太原教区 2010 年祝圣助理主教大典

二、婚配圣事-山西太原教区总堂的集体婚礼

三、圣洗、坚振、告解与终傅圣事

第十章、田野考察：仪式中的音乐-圣仪与其他

第一节、葬礼

一、河北献县教区主教葬礼

二、山西忻州教区神父葬礼

第二节、朝圣

一、北京教区曹各庄、后桑峪教堂朝圣

二、山西太原教区板寺山圣母堂朝圣

第三节、祈祷

一、祈祷经本

二、诵经音声

第四节、庆典

一、山西太原教区主教座堂百年庆典

二、河北献县教区庆典仪式

结语：中国的天主教艺术——音乐篇

附录一：北京宣武门南堂琴师张广泰访谈录

附录二：圣歌资料——1911 年北平救世堂印《圣歌宝集》

附录三：书籍资料——1875 年太原天主堂初版《圣教条例》

附录四：部分中国天主教音乐 CD 资料

参考文献

后记

代表性章节（一章）全文：

第五章、近代天主教音乐文本

第一节、歌唱本

一、单声部圣歌

在华天主教信徒最早使用的是西方传教士带来的圣歌本，此类圣歌多是梵蒂冈、法国等欧洲出版的拉丁文四线谱的格里高利圣咏和法文的五线谱圣歌集等，其中有神职人员专用的弥撒唱经本也有普通信徒诵唱的圣歌本，笔者在田野考察中发现不少此类歌谱。为了便于在近代中国传教，基督新教创办有 60 余所印刷机构，天主教虽不及新教，但其多数的主教座堂或相关机构也办有附属印刷厂，著名的有上海土山湾印书馆、北京北堂遣使会印书馆、河北献县张庄天主堂印书馆、山东兖州府保禄印书馆、天津益世报馆、香港拿撒勒出版社等，它们均采用中国传统的雕版印刷术，本土中文圣歌集的出版便集中于这个时期。

近代出版的天主教中文歌本数目极难统计，存世至今的谱本也较为稀少。1924 年《天津公教图书馆》一书目录，刊有馆藏的部分天主教“乐歌类”图书如下（天津公教图书馆 1924：29-30）：

书名	价格
《圣歌石印附调》（华订、洋装）	二角五分、三角七分
《各式圣歌》	四分
《上海方言避静歌》	五分
《圣教要理歌曲》	三分
《佘山圣母歌》	（每十张） 二分
《徐汇公学唱歌集》	二角五分
《咏唱经文》（一、二、三）	二角五分、三角五分、四角五分
《咏唱经文》（一二三）（并订佯洋装）	一元二角
《咏唱经文》（辣丁）	六角
《咏唱经文》（上集、下集）	三角、一角五分
《咏唱经文》（合订洋装）	六角
《琴调集成》	一角五分
《风琴小谱》（一、二、三、四）	五角、六角、五角、四角
《圣若瑟及追思弥撒》（咏唱序文）（大、中）	一角、七分

音符线纸（大中小每张）	三分、二分、一分
以上徐家汇出版	
《经歌摘要》	二角
《圣教歌选》	二角五分
《清音谱》	四分
以上河间府出版	
《圣教歌选》	七分
以上兖州府出版	
《宗古歌经简要》	一角八分
《圣体降福经文》	一角八分
《圣清音集》	一角
《圣事经文简要》	五分
《石印汉文圣歌》	三角
《圣事歌经简要》（木板）	一角
《圣歌宝集》	二角
《圣母行宝歌》	四分
《亚肋叔歌》	一角
《董圣人致命歌诀》	三分
《耶稣复活圣诞歌》	二分
《圣母痛苦词》	二分
《压琴规则》	一角
以上北京出版	

（图表 5-1：1924 年《天津公教图书馆》馆藏天主教音乐书籍）

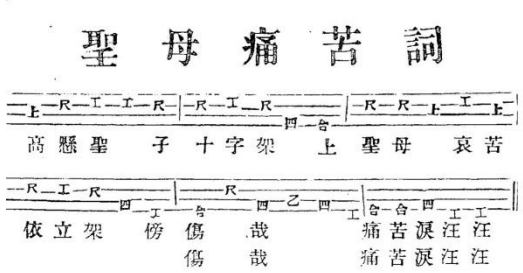
《上智编译馆馆刊》一卷和三卷中，“近十年来我国天主教出版书籍总目第一辑（民国 26 至 35 年）”以及“1947 年出版的中文公教书”刊文天主教圣歌类图书如下（上智编译馆馆刊一卷 1946：40，三卷三、四期合刊 1948：151）：

书名	出版
《中华圣教歌曲》 1939 年	山东兖州天主堂
《中华圣教歌经》 1939 年	山东兖州天主堂
《圣歌汇集风琴谱》 1939 年	山东兖州天主堂
《圣歌粹集》 1942 年	山西大同天主堂
《单音咏唱撮要》 圣母院 1943 年	上海徐家汇土山湾印书馆
《经歌译要》 1943 年	河北献县天主堂
《唱大弥撒圣体降福中文拼音》 葛立模编 1947 年	北平普爱堂出版社
《祷文歌唱本》 葛立模编 1947 年	北平普爱堂出版社
《降生救世的福音歌剧》 李山甫著 1947 年	天津崇德堂
《圣歌》1947 年 本集共收圣歌 39 首，内教友诸德歌 8 首，耶稣圣体歌 13 首，圣母歌 13 首，赞美天主歌 3 首，圣诞歌 2 首。皆用五线谱石印，颇清晰，且大部为复音。米良司铎编曲，歌词由张茂先、高启正、王振业、史宪章、张指南、马在天、高正一、高淑颖、童彬等分别撰著，西安天主堂教友生活社印行，三十六年八月出版，定价每本二万元。（上智编译馆馆刊二卷六期：505）	西安天主堂教友生活社
《天主教弥撒圣歌》 油印本，辑入“主矜怜我等”、“荣福经”、“信经”、“圣圣圣”、“除免世罪”、“祭毕”等宗教歌曲，56 页。	不详

（图表 5-2：《上智编译馆馆刊》刊天主教音乐书籍）

这些已知的圣歌集以礼仪歌曲为主，涉及圣歌、经歌、剧本、琴谱等内容，笔者选择部分有代表性的近代圣歌集简介。现今研究发现最早的天主教中文圣歌集是刊于 1861 年（清咸丰 11 年）的《圣事歌经简要》，著者和出版地不详。在《天津公教图书馆》的书目中，我们得知其出处是北京。该书的特色是乐谱为中国工尺谱字镶嵌在拉

丁四线谱的音符之中，歌词为汉字拉丁文音译注解，书中前言道：“今日圣教于中国颇为平安，瞻礼主日教友众多处时，或遇有神父举行歌经弥撒及圣体降福等，知尔教友中多人欲学歌经以显颂扬天主诚心。但难于学习西国文字，故今特将大瞻礼及主日所常歌诵者谨按西音翻成中国文字以便识认。其韵之高下则于西国印号中刻工尺字，俾知音乐者易于领会……”（陶亚兵 1994:159）

这种音译的歌词在近代天主教会中使用了很长时间，而这种中西结合的乐谱，笔者在 1911 年北京救世堂印的《圣歌宝集》中也发现相同的例子（谱例 5-1,5-2），此后版本的谱式多是四线谱、五线谱和简谱并存，该类谱式鲜见。

（谱例左 5-1：“恭敬圣体经”，1861 年《圣事歌经简要》，转引陶亚兵 1994:159）

（谱例右 5-2：“圣母痛苦词”，1911 年《圣歌宝集》）

1911 年北京救世堂（北堂旧称）出版的《圣歌宝集》有四线谱、五线谱以及四线谱与工尺谱字结合的三种谱式，包括圣母痛苦词、耶稣复活歌、耶稣圣诞歌、圣母祷文、天主十诫歌、十二月采茶歌、圣教采茶歌、毛病采茶歌、神工采茶歌、十诫采茶歌、义和团采茶歌、瞻礼采茶歌、十二月口外老歌、圣母哭五更、神父忧闷歌、冷淡教友十五更、聂鲍二位司铎五更、五更歌、哭五歌、五更太平年、义和团太平年、鹰子歌、托生歌、受难五苦、圣母大七苦、圣母小七苦、四末叹、升天直路、炼狱告文、世界穷尽歌 30 首圣歌。其中圣母痛苦词和圣母祷文是格里高利圣咏，耶稣复活歌和耶稣圣诞歌是法国传统圣歌，其余采用中国传统民歌旋律如采茶歌、五更调等一曲多词改编，目的是用人们熟悉的旋律和民谣方式宣传天主教义，因此歌词常有十几段之多，通常一首圣歌唱下来一篇教理也讲完了。（详见附录 2）

1931 年河间府-河北献县天主堂出版的《大弥撒及圣体降福经歌摘要》前言，有长达 13 页拉丁文和中文对照的“额我略调注解摘要”，全文以问答方式用中文和拉丁文对照提出 17 个问题，对格里高利圣咏的基本常识做逐一解答。凡涉及西洋音律知识，多用中国传统乐律做比对，文词例举简明扼要，是很好的格里高利圣咏礼仪歌唱入门，此类注解在国内相关书籍中极为少见非常难得。现摘录如下，拉丁文及乐谱部分略。

一、何为额我略调？

额我略调，一曰平调，乃幽雅和平之调，圣教会所用以歌唱经文者也。

二、平调所用之音线有几？

音线有四，自下而上，所以定音符之高低者也，若四线不足于用，于音梯上下，皆可添设附线。

三、平调定音符之钥匙有几？

有二，一为道钥匙，一为法钥匙。（即 *Do* 和 *Fa* 音，笔者按）

四、何为伯毛而（*b*）

乃变音之号，凡音符前有此号者，唱时须低半音，于额我略调中，此号惟用于音符（西），凡此号见于定音钥匙之后者，则全调中，每遇音符（西），皆低半音。凡见于行间者，其力惟及于截音竖线之内，过此以下，即为无效。

五、何为伯优而？或名复原号

此号，取消伯毛而之势力，使音符（西）复归原音。

六、音线画处，常有缀尾之半音符，名基东者，缘何而设？

基东，译言引领，可名之为引领音符，此半音符，即下音线起首之音符，所以引领歌经者，预知以下之音符也。若行于间，改定音钥匙，于钥匙前，亦设此半音符，所以引领歌经者，预知改定音钥匙，起首之音符也。

七、何为音符，共分几种？

音符犹中国之工尺字，经歌中所用以定音之高低者也，共分三种，即平方音符、缀尾音符、斜力音符，此三种音符，有时独立，有时团聚。

八、何为单音符？

单音符，即未团圆之音符也，须知额我略调中之音符分轻重，不分长短，故缀尾音符不可太长，平方音符亦不可太短。

九、何为音阶，何以成之？

音阶乃音符于音梯升降所履之阶也，上升所履之阶，为道来米法扫拉西道，即中国之上尺工凡六五亿仩，下降所履之阶，为道西来扫法米来道，及中国之仩 亿五六凡工尺上，且自每音符起首升降，皆可成一音阶，音符有七，故所成之音阶，亦有七。

十、平调之音式有几？

音式有八，分辨之法有四：一以音阶上下两端之音符，二以结尾之音符，三以主调之音符，四以半音音符之所在。此八音式，四正四附，两两相对。第一式自（来）音符起首，第三式自（米）音符起首，第五式自（法）音符起首，第七式自（扫）音符起首，此四式名曰正音式。其余之第二、第四、第六、第八式，皆自相对正音式，下降之第四音起首，此四式名曰附音式。

十一、额我略调八音式之图如下。

其间两音符并列者乃结尾音，缀尾之音符乃主调音符，有 *St* 号者乃半音之音符，音梯上之附线乃表此线下之数音符，在正音式内见于主调音符之上，在附音式内，反见于主调音符之下，以成附音式者也。

十二、古人于此八音式有何名称？

古人因八音式之声，称第一为稳重音式，第二为凄怆音式，第三为寓意音式，第四为谐和音式，第五为舒畅音式，第六为虔诚音式，第七为天神音式，第八为大成音式。

十三、学习额我略调有何法术？

学习额我略调之法术有三，难易不同，当循序渐进。

1 习念各音符之名，不问其音之高低，定音钥匙无论立于何音线之上，其以下之音符，当具何名寓目即知，不烦推敲。

2 因各音符之名，咏其高低于音梯上，或由下而上，或由上而下，循环往来，声音中节。

3 音符下缀以歌词，依各音符之高低咏其歌词。以下所列演唱规程乃为第一第二法术所设，至于演唱歌词之法，则于此书中任取某段经文以自温习可也。

十四、演唱音符相隔之高低。

A 习唱隔二级之音符 B 习唱隔三级之音符 C 习唱隔四级之音符 D 习唱隔五级之音符

附注：按此数规程演唱，亦当如上文所言，先习念音符之名，后习咏音符之高低，终乃于此书中，摘取弥撒圣咏某节演唱歌词。

十五、何为呵音有何取益？

呵音乃不念音符之名，惟以亚字咏各音符之高低，所以习此者，欲使学者练喉音也习之日乃，至歌经时声不游移，且能婉转壮健。

十六、截音有何定律？

凡歌经时，须按经文之义，以定截止之处或看音乐之势，何处当截何处可截，截音之号不一而足，概以竖线表之。长截音乃于结尾之数音符声调伸长，唱毕之后可以停止呼息。短截音乃于结尾之数音符声调亦稍伸长，唱毕之后亦可稍呼气息。极短截音乃声音一断即接，若有必须呼息者必须急急从事。音梯上遇有二线者，乃乐阕或奏乐一曲之号。

十七、接经文之义，以定声调之机势有何规矩？试举数则如下：

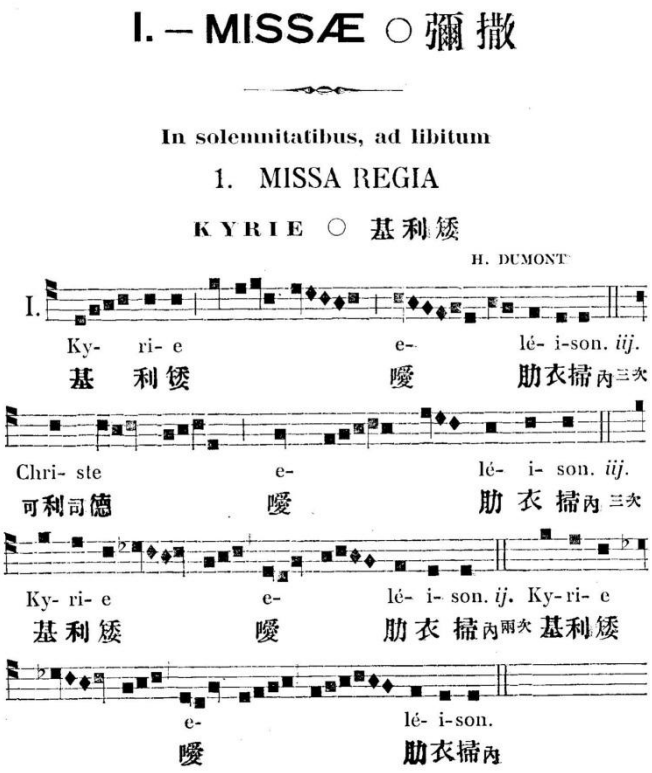
1 行大礼时所咏之经宜加稳重，然不可失之松缓。

2 弥撒中所咏之经，如基利啜宜具稳重态度，以表哀祷之情。各老利亚宜活动，有鼓舞欣悦气象。可来道依诵读声调，从容大雅有深信不疑之势。桑可都斯宜声音赫赫，具有威可畏之象。亚各女斯宜声气和顺，以表圣孝之情。

3 圣咏盖皆一字一音，歌时宜爽快。

4 咏圣母祝文前之短句，宜婉柔持重。

5 咏圣体降福内诸经，以冠冕堂皇为正式。 留神经歌中，有数字共为一句者，切不可于中间截断。又经文中，有一句后，缀一无音字者，本可与下句起首之有音字相连，然亦不可过拘，失之牵强。

该注解涉及四线谱的定调、调号、调式、音阶、音符特征、学习方法、练唱规程、演唱要求、音乐风格和应用规则等方面，谈及格里高利圣咏应用的多个层面。尤其是16、17 两条，分别解释歌咏经文时的小节线换气提示以及如何歌咏各种经文表达其意。该书辑有弥撒、四季所唱之经、敬礼圣母经文、诸圣人各瞻礼、平常圣体降福所唱经文五大类，主要选用梵蒂冈和法国索莱姆版的格里高利圣咏曲集，以四线谱以及拉丁文与谐音汉字对照歌词刊印。

（谱例 5-3：“垂怜经”，1913 年《大弥撒及圣体降福经歌摘要》）

1929 年北平北堂出版的《大瞻礼弥撒》由四本书合订：1929 年北平北堂印《大瞻礼弥撒》、1934 年北平西什库天主堂遣使会印字馆印《宗古歌经简要》、1932 年北平北堂印《圣体降福经文》和 1934 年上海土山湾印书馆印《圣歌》。《大瞻礼弥撒》包括圣母显迹圣牌瞻礼弥撒、圣母无原罪瞻礼、耶稣圣诞子时弥撒、耶稣圣诞天明弥撒、立耶稣圣名弥撒、三王来朝瞻礼、圣母献耶稣于主堂、圣若瑟中国主保、圣母领报瞻礼、圣枝礼仪瞻礼、建定圣体大礼、耶稣苦难唱公祈祷时、望复活、复活瞻礼、圣若瑟普圣教会主保瞻礼、耶稣升天瞻礼、圣神降临瞻礼、耶稣圣体瞻礼、耶稣圣心瞻礼、圣伯多禄圣保禄瞻礼、圣味增爵瞻礼、圣母升天瞻礼、圣母玫瑰瞻礼、耶稣君王瞻礼、诸圣瞻礼 25 首弥撒套曲和感谢天主诵 1 首圣歌。《宗古歌经简要》包括交替圣歌（洒圣水经文和复活瞻礼洒圣水经文）和 6 套弥撒曲（Missa De Angelis、Missa Cunctipotens、Missa Kyrie Fons Bonitatis、Missa B.Marie V.Cum jubilo、Missa Regia,auctore H.du Mont、Missa Pro Defunctis 亡者大弥撒）。《圣体降福经文》包括 In honorem SS. Sacramenti.、In honorem SS.Cordis Jesu.、In honorem B.Mariae Virginis.、In honorem S.Joseph,Sponsi B.M.V.、In honorem Sti.Vincentii.、Pro Summo Pontifice.、Pro quacumque necessitate.、Pro dlversis temporibus.共八大类圣歌。这三本歌集均刊印为四线谱和拉丁文与汉字音译文对照歌词的版式。最后一本《圣歌》刊印为五线谱与中文歌词的版式，一些歌曲配有四部和声，共有教友诸德歌、耶稣瞻礼歌、圣母瞻礼歌、敬礼圣母歌、圣人瞻礼歌和附录六大类圣歌。

笔者搜集的部分 20 世纪 30 年代之后出版的歌本，多刊印为五线谱中文歌词版式，如 1932 年河北献县主教刘准《经歌汇选》，包括避静歌、耶稣瞻礼圣歌、圣体歌、圣心歌、圣母歌等 134 首五线谱圣歌。一些传统的弥撒套曲如亡者大弥撒,仍然刊印为四线谱和拉丁文与汉字音译文对照歌词的版式。20 世纪 30、40 年代已有一些简谱版的中文圣歌刊印，如太原天主堂 1947 年印制的《圣教歌曲》收录部分流传在华北地区的天主教民谣风格圣歌，曲目有直言劝友歌、专务救灵魂、守诫救灵魂歌、圣教四规歌；十八奇花警言歌、升天直路歌、圣事七迹歌、告解五条歌、世界穷尽歌、罪宗七端歌、圣事七迹总歌、真福八端歌、万民四末歌、奉劝世人歌；如达斯卖耶稣歌；贺新年歌；太平年歌；采茶诗歌、上洋采茶歌、想五更歌、四末五更五点歌、圣母七苦歌等。该歌集与 1911 年北京救世堂版的《圣歌宝集》相同，大部分歌曲直接套用民歌旋律和曲名，再加上一曲多词的特征，突出了其传道功用。一首歌曲常囊括一篇道理如《专务救灵魂歌》，或教会规条要理如《十诫百句歌》，或完整讲述一个故事如《如达斯卖耶稣歌》。这些民谣风格的歌词，多是中国传统孝亲文化背景下的天主教内容描述，而信徒们也很乐于将深入人心的儒家伦理内核贴上天主洋教的外貌标签，这种结合模式正是这种外来宗教生存于本土的内因。若不是有“耶稣”“天主”“圣母”等字眼的出现，此类本土教会歌曲很难纳入“圣歌”的传统范畴。

（图片左 5-1,右 5-2：1947 年太原天主堂印《圣教歌曲》，来源孔夫子旧书网）

二、多声部和自创圣歌

多声部圣歌合唱本的刊印在近代歌本中数目较少，1941 年献县天主堂印书馆《荣主赞颂大弥撒》内录“和音弥撒”和“亡者弥撒”两部弥撒曲，前者为二部合唱弥撒套曲配有风琴四部和声伴奏谱共五部分，后者为单声部弥撒曲和拉丁祷文，该曲集刊印为五线谱和汉字音译文与拉丁原文对照的歌词。1947 年天津崇德堂出版的《圣乐-贡献于中华母皇》收录了 32 首二至四声部的合唱圣歌，其最大特点是用多声部简谱和中文意译歌词编配的合唱曲。从拉丁文到谐音汉字拉丁文再到中文意译，从四线谱到工尺谱从五线谱到简谱，这本歌集的出版已经真正意义上实现了圣歌的中国本土化转变。此歌集由李山甫神父编于北平耶稣会德胜院（现德胜门内大街石虎胡同），该学院是外国年轻耶稣会士学习中文普通话的学校，待毕业之后便转到河北献县大修院学习哲学和上海徐家汇学习神学，历经 10 年的苦读之后便向中国各地传教。编者外籍耶

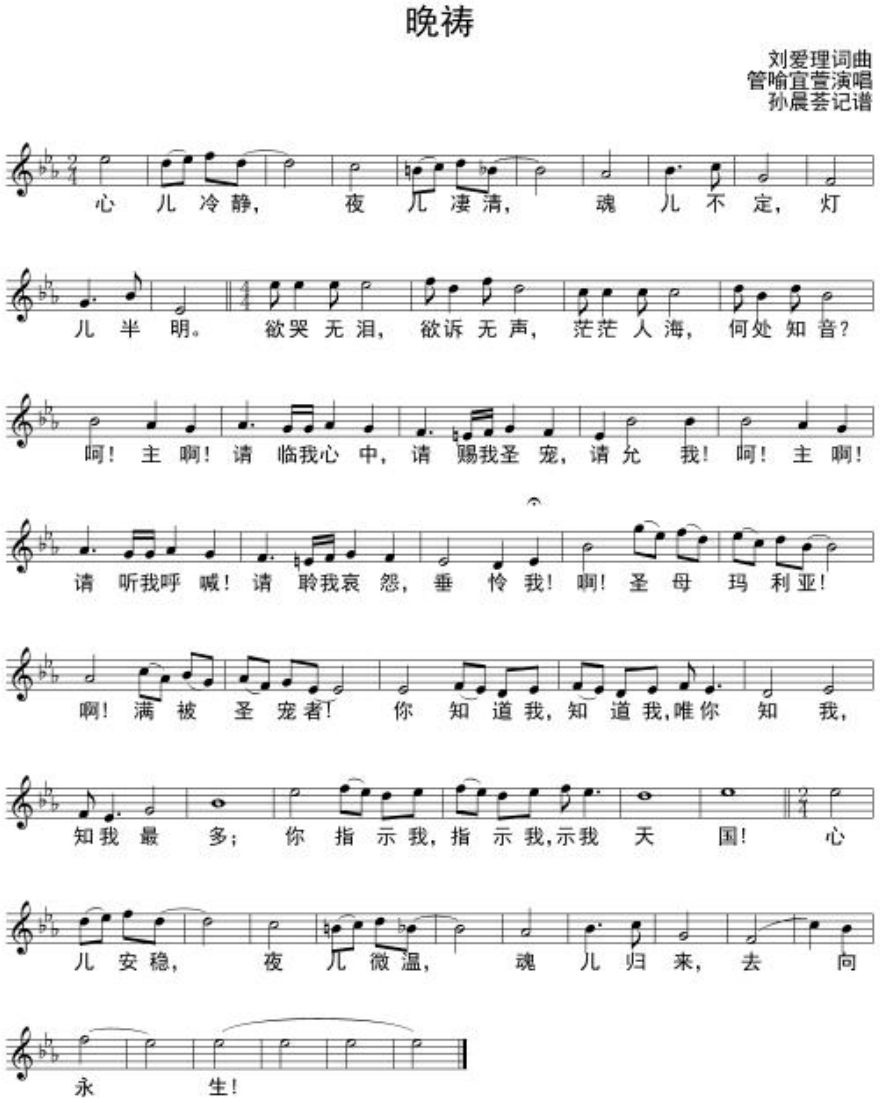
稣会士李山甫神父除任职于德胜院之外，还是佑贞女中歌咏团的指挥，常活跃于北平天主教音乐圈内。

近代创作圣歌者为数极少，创作中国风格圣歌者更为罕见，江文也是最有代表性的作曲家。他依据吴经熊《圣咏集》中译本，创作的系列单声部圣乐作品1947-1949年由北平方济堂圣经学会出版，包括《圣咏作曲集》二卷（第三卷遗失）、《第一弥撒曲:作品四十五号》及《儿童圣咏集》第一卷作品四十七号。江氏创作的最大特点是用中国古典音乐重新诠释天主教圣乐，使得编者在前言中引用时任天主教联合音乐学会指导比利时人儒廉汪路裴氏的评论：“从任何方面来观察，我们不能不承认现在我们真是有了纯真的新宗教音乐，仅只这二曲已显然超过近代各国间正在风行者的无数而它们的存在实令人痛心的宗教歌曲……”江氏在作曲及第一卷的凡例和后序中说明：此圣咏集的旋律是根据中国这几千年来的古谱古曲的音调而编作出来的，例如传说是尧帝时的儿童歌‘康衢谣’、舜帝的‘南风歌’、诗经乐府唐诗宋词，一直到清朝的‘九宫大乘南北词宫谱 ’以及历代的正雅乐等，其代表底旋律都包括在内……其伴奏部与从来的宗教音乐大有不相同处，是为了旋律而采用中国固有的音乐理论，例如和声是根据古琴、笙管、琵琶，对位法是以‘金声玉振’的根本精神并加以近代底发展而配作的，节奏则采由正雅乐……普通教会的音乐，大半是以诗词来说明旋律，今天我所设计的，是以旋律来说明诗词。要音乐来纯化言语的内容，在高一层的阶段上，使这旋律超过一切言语上的障碍，超越国界，而直接渗入到人类的心中去，我相信中国正乐（正统雅乐）本来是有这种向心力的。’’

《圣咏作曲集》第一卷包括敬献圣母玛利亚两首（圣母经和圣咏第87篇）、主日的晚祷6首、圣母节的晚祷6首、圣母小日课的圣咏1首、夜课经3首、为亡者的圣咏4首、圣诞节的圣咏2首、三王来朝节的圣咏1首、复活节的圣咏4首、圣体节的圣咏1首、为结婚的圣咏2首、圣母喜乐歌、恭贺圣母曲、圣咏简易宣叙调5首。《圣咏作曲集》第二卷包括圣母哀伤曲、圣母赞主歌、依念圣母经、庆贺圣母颂、圣诞节亚肋路亚（F调、C调）、圣母升天节亚肋路亚、复活节亚肋路亚（C调、D调）、圣诞节的圣咏2首、三王来朝节的圣咏1首、苦难期的圣咏2首、圣神降临节的圣咏1首、天主圣三节的圣咏1首、耶稣圣心节的圣咏1首、圣母节的圣咏1首、祈祷和平的圣咏1首。为儿童所创作的《儿童圣咏歌集》（第一卷作品四十七号）包括圣诞节的圣咏2首、耶稣圣名节的圣咏1首、三王来朝节的圣咏1首、复活节的圣咏2首、耶稣升天节的圣咏1首、圣体节的圣咏3首、圣母节的圣咏3首、主日的圣咏3首。《第一弥撒曲》（作品四十五号）是江氏出版圣咏乐谱之后研究格里高利圣咏，以中国古乐之精髓作成的一部中国国语弥撒套曲，此时罗马教廷还不允许各地用方言举行弥撒，因此本乐谱的出版便显得意义非同，编者在序中也特别说明了这一点。该弥撒曲包括kyrie（主怜诵）、Gloria（荣福颂）、Credo（信经）、Sanctus（圣颂）、Benedictus（祝颂）和Agnus Dei（神羔诵）六部分。

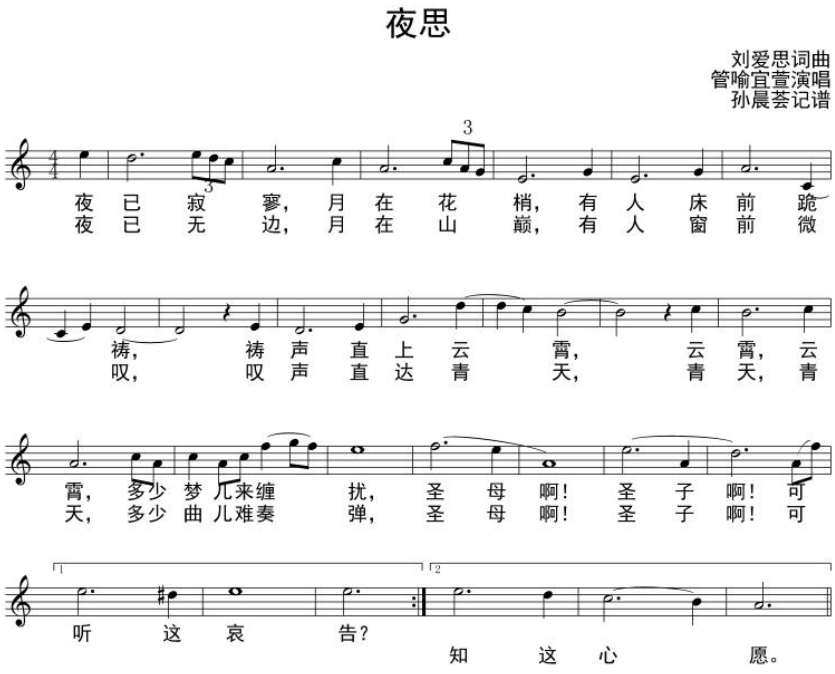
非专业背景的圣歌创作，已知一位女天主教信徒刘爱理，1948 年《上智编译馆馆刊》第三卷第六期作专栏介绍“女音乐家刘爱理之近作”。文中介绍她原为中国文学系专业，后对作曲产生兴趣在音专选修理论作曲课并创作了 30 余首歌曲，这些作品有宗教和其他类型的歌曲如“啊！耶稣我疼你的伤口”、“以利亚”、“壮行”、“安眠”、“How to go”、“圣母献”。“晚祷”这首歌曲被拿到国立音乐学院的诸位教授如江定仙等人的手中评鉴，获得一致首肯。当年 5 月 17 日歌唱家管喻宜萱在上海百代唱片录制了刘氏的两首天主教圣歌作品“晚祷”和“夜思”，图片 5-3 即是这张老唱片近照，标注上海百代唱片 B.1263 文艺宗教歌曲“晚祷”、“夜思”，管喻宜萱演唱，刘爱理词并曲，34106A，由菲律宾籍电风琴乐师维拉伴奏。

（图片 5-3：上海百代唱片刘爱理作品，来源 http://tieba.baidu.com/f?kz=842923676）

这两首乐曲的歌谱难以找到，但网络上提供有百代唱片的录音原带。笔者根据该唱片记录曲谱如下（谱例 5-4,5-5）：

（谱例 5-4：刘爱理作品“晚祷”）

“晚祷”一曲采用 ABCA 起承转合式结构，起段 A 道出凄清之心境，承段 B 展现疑惑与恳求，转段 C 为高潮祈祷呼求圣母玛利亚，合段 C 的旋律虽与 A 段相同但晚祷之后的情感已不再凄凉悲切而转为平安柔和，歌声也由此宁静安稳，这即是晚祷的精神意义所在。

“夜思”（谱例 5-5）一曲开头，钢琴琶音式主体伴奏立即将听者带入心潮思绪起伏之境，文中如此说明：“曲的节奏是四分之四派，慢板，它的特点，就是每一乐句的末尾两个字，（*Note*）下一句开端把它重复应用，作为衔接。其所暗示的，恰如一个人在寂静的氛围中思潮起伏的那种情景。歌唱起初是平静的，唱至‘‘有人床前跪祷……’’，乃渐低渐弱，至‘‘祷声直上云霄……’’，复渐高渐强，云霄两个字之间，缀上一个装饰音，这一转，使曲调变化，使曲情转亢奋，到‘‘多少梦儿来缠绕’’为止，以下‘‘圣母啊，圣子啊……’’才又

转回哀婉恳切。这些，自然可以见出作曲者的苦心经营的痕迹。”（上智编译馆馆刊 1948 年 6 期：268）

（谱例 5-5：刘爱理作品“夜思”）

关于多声部圣歌的创作，仅知李振邦神父在其著作《教会音乐》中提到，20 世纪 30 年代在河北正定教区柏棠小修院（兴华中学）任教的遣使会（味增爵会）士安乐斯神父（H.Alers,1896-1968）创作有多部混声合唱作品以及中国风格的多声部弥撒曲。包括无伴奏混声三部合唱《主，请赐平安》、混声四部合唱《若瑟颂》、混声三部合唱《请看，主的大祭司》、童声及男声二部合唱及管风琴伴奏《中华圣母弥撒曲》第一号、混声四部合唱及管风琴伴奏《中华圣母弥撒曲》第二号、管风琴独奏曲《中国风》等。文中提及《中华圣母弥撒曲》第一号的主题采自中国民歌及评剧的风格，共有垂怜曲（Kyrie）、光荣颂（Gloria）、欢呼歌（Sanctus，后半部分迎主曲 Benedictus）和羔羊颂（Agnus Dei）四部分。（李振邦 2002：61-64）

第二节、器乐本

由于对乐器演奏的限制，天主教器乐谱本的出版和传世甚少。笔者有幸得到民国时期的两类出版谱本，一为据 1912 年再版的天主教音乐会工尺谱本《清音谱》，一为据 1907 年版翻印的法国教堂风琴《圣乐练习》。前者是纯粹的中国天主教音乐产物，后者是正统的欧洲天主教音乐传承。

一、《清音谱》

天主教音乐会工尺谱印刷本《清音谱》，已知最早版本为民国元年（1912）河北河间府胜世堂线状铅印本，笔者所得为1934年河北献县天主堂再版，此为所见唯一一本正式出版的天主教音乐会谱本，其余均为抄本。清音谱凡例：乐中有规例数条，学乐者先宜知之。乐谱工尺字中，有板眼、圈点、竖道、横道、人字诸号，其号不同，板眼亦有异，有三眼一板者、有一眼一板者。今将圈点竖道横道人字之义，详解于下。一、圈者，乃打鼓之号，圈间空中连打二下，板上空中打一下，板下点间加打一下，是为三眼一板者，或点间打一下，板下与次点下，各打一下，是为一眼一板者。然此事，不能一目了然，必有明师指教方可。二、凡有圈点之字，歌之宜长，无圈点者，歌之宜短。三、横道加点者，示按前字，当多歌两板之处。四、人字乃底板，唱时但歌其音，不吐其字，奏乐时亦当奏如人上之字。○、丨一 一人

《清音谱》共31首乐曲，按名称有宗教乐曲和民间曲牌之分，宗教乐曲有初行功夫、天主经、圣母经、奉事圣母经、已完功夫、钦敬圣体仁爱经、举扬圣体、卑污罪人、申尔福、天神歌，民间曲牌有十番谱亮调、前风韵、折桂冷、中风韵、雁儿落、挂玉钩、七弟兄、收江南、川拨掉、南雁儿落、梅花酒、园林好、沽美酒、后风韵、朝凤、清江引、百鸟朝凤、水龙音、八板、将军令、到夏来。用音乐会演奏天主经、圣母经等宗教乐曲实际是前文提及的“吹经”环节，乐曲是换了天主教名称的民间曲牌，其对应有固定的祈祷经文。笔者在其他地区见到的抄本中，见到配有经文的工尺谱，以便信徒看谱唱经。（谱例5-6）

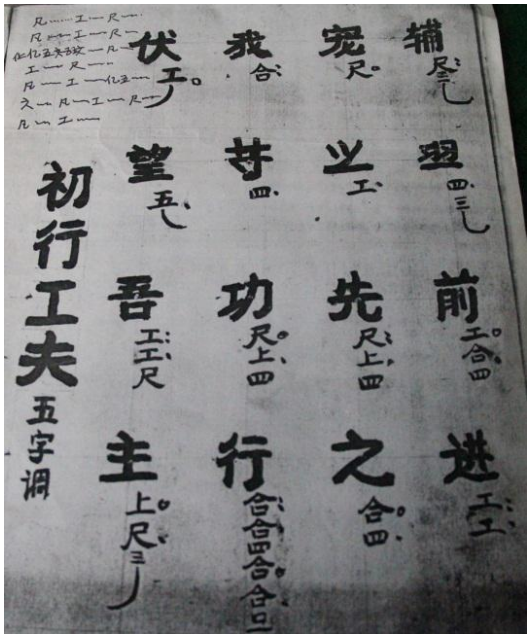
这些音乐会的曲目曾盛行于北方各地天主教会，至今仍有保留，如内蒙古中西部地区天主教音乐会的民间曲牌有收江南、后收江南、前风韵、中风韵、后风韵、沽美酒、清江引、折桂令、豆叶黄等。（南鸿雁2001:32）北京通州贾后疃天主教音乐会的宗教乐曲有初行功夫、圣母经、举扬圣体、卑污罪人、已完功夫、天主经、钦敬圣体、大申尔福、小申尔福，民间曲牌有老八板、将军令等。（赵晓楠1994:62）陕西关中地区天主教音乐会（当地称“天乐会”）的宗教乐曲有圣母经、光荣经、祭撒，民间曲牌有小开门、急毛猴、柳青娘等。（刘勍1988 ：14）山东地区的天主教音乐会据察源于河北，其宗教曲目有初行功夫、已完功夫、奉侍圣母经、圣母经、三蒂西玛、大圣母经、长大圣母经、加字圣母经、又圣母经、圣圣圣、钦敬圣体、卑污罪人，民间曲牌有高调溜溜锦、小红玉、小开门、小花园、金香炉、挂鱼钩、武牌、金龙八板、清江乙、歌蹦调、颜回曲、敬母试子、太平调，还有一类谱字曲目如合四合、合四凡、小尺上五、大尺上五、尺上五、五乙六等。（周莉2005:56-57）笔者在山西各地搜集到的多种音乐会工尺谱抄本，曲目大同小异或多或少，其抄本有些无板眼，有些板眼齐全，有些则配有经文，宗教乐曲有天主经、圣母经、要板圣母经、举扬圣体圣血祝文、信经、圣体诗、卑污罪人、举扬圣体、举扬圣爵等，民间曲牌有得胜令（鼓）、小开门、急毛猴、柳叶青、鸡毛虎、小十番、顶上花、上山虎、下山虎、水月连镇、水选连阵下山虎、午月稍、小乔哭周瑜、小去工、登殿等。陶亚兵在他的《中西音乐

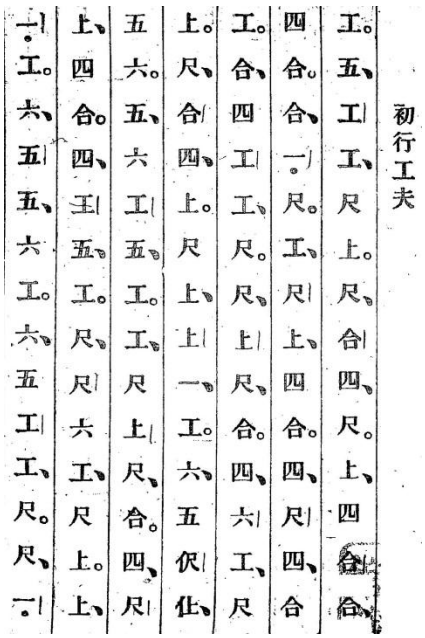
交流史稿》中也提及:“笔者1990年在山西祁县采访时见到了当地的天主教礼拜仪式(作弥撒)上使用二胡、笛子、笙、唢呐等民族乐器奏乐。当地教会中主持音乐活动的长者满喜介绍说，这种作法是从长辈们那里一代一代传下来的。依其口碑，这种作法应该在20世纪初就已经开始了。笔者在当地还访得一本抄成于1928年的弥撒歌曲集《圣教音乐谱》，该谱以民间工尺谱抄成，共有弥撒歌曲《初行功夫》、《天主经》、《圣母经》等10首，其又后附10首乐曲《八板儿》、《梵王宫》、《小开梅》、《大开梅》、《急毛猴》、《柳叶青》、《万年花》、《德盛歌》、《等板儿》和一首《洋曲》。这些乐曲只有字谱没有板眼，所以这首西洋乐曲还不能确定是何名称，或许是当年从西洋弥撒曲中选译成工尺谱的。这些弥撒歌曲至今仍为当地的天主教会所传唱，只是这些歌曲一经信徒们的歌唱，便充满了中国音乐的韵味。至于那些中国民间乐曲，想必也是在弥撒仪式规程中被演奏的吧。(陶亚兵1994:186-187)

这些乐曲的源头多与河北有关，而今能找到的最早史料就是《清音谱》。天主经等宗教乐曲在一些地方被称为“经谱”，民间曲牌被称为“玩谱”或“花谱”。前者用于“吹经”领诵，后者或在两段经文之间转折连接，或用于葬礼等。”

《清音谱》中的宗教乐曲用于早晚课祈祷经文和拉丁弥撒仪式中的部分经文诵念，天主教信徒每日诵念的传统早晚课经文包括小圣号经、五拜礼、大圣号经、初行功夫、感谢经、荣福经、天主经、圣母经、又圣母经、信经、解罪经、悔罪经、天主十诫、圣教四规、求恩经、（晚课另加每晚省察、省察毕诵、天主经、圣母经）信德经、望德经、爱德经、已完功夫、五谢礼、七祈求。

“初行功夫”和“已完功夫”是经课开头和结尾的正篇祈祷，构成完整的篇幅。“初行功夫”经文为：伏望吾主。我等功行。宠照先之。辅翼前进。使我凡诸祷者。行者。常自主肇。又赖主讫。为我等主。基利斯督。亚孟。“已完功夫”经文为：至仁至慈天主。恳念卒世童贞圣母玛利亚。及诸圣人圣女。祝祷勋劳。俯录我等。仆隶微绩。凡我所为。或可取者。惟悯视之。其有惰行。惟宽恕之。吾主天主。乃生乃王世世。亚孟。（谱例5-6,5-7“初行功夫”）





（谱例左 5-6：“初行功夫”，配有经文的音乐会工尺谱抄本，山西太原六合村天主堂）

（谱例右 5-7：“初行功夫”，1934 年献县天主堂版《清音谱》）

“天主经”和“圣母经”是经课和仪式中诵念最多的祈祷经文，其配制的音乐也较长。在拉丁弥撒中，音乐会根据仪式进行的时长和神父的手势截取这些乐曲的长短加以配合。有关圣母系列的祈祷经文很多，《清音谱》中仅编录“圣母经”、“奉事圣母经”和“又圣母经”（申尔福）三首，在其他地区的抄本中可见多类相关乐曲。

弥撒中最重要的礼仪环节是圣体血之仪式，神父“举扬圣体”和“举扬圣血”并“成圣体血”，成圣体后诵念“钦敬圣体仁爱经”，此环节《圣教日课》特注“铎德捧圣体转身向众诵经时。众即鞠躬拊心三次。虔诚缓诵卑污罪人。祈望耶稣二段。铎德送完圣体回祭台时。众念已领圣体敬拜爱心等诵。至弥撒下台。”信徒诵念“解罪经”、“卑污罪人”等所有经文都匹配有音乐会演奏，领圣体时音乐会演奏民间曲牌“将军令”（又名得胜鼓）并配合程序反复或缩减音乐。（谱例 5-8“将军令”）

（谱例 5-8：“将军令”，1934 年献县天主堂版《清音谱》）

《清音谱》作为天主教音乐本土化最典型的时代产物，是近代中国信徒表达信仰情感的文化方式体现，它兴于 19 世纪末 20 世纪初，最后逐渐衰于 20 世纪末。

二、《圣乐练习》

天主教自传入中国极少见教堂器乐相关书籍出版，笔者得到《圣乐练习》纯属偶然。该书由北京宣武门南堂张广泰老师提供，这是他在 20 世纪 20-30 年代位于北平西什库天主堂旁边的法国圣母会学校上学时的音乐教材,至今他仍使用这本书在教堂进行琴师培训。

据 1907 年版翻印的《圣乐练习》第一册，是翻译成中文的法国教堂风琴原理和实践教程，该书是管风琴学校的第一本教材。编者 L.Raffy 的相关资料不多，在 Biographical Dictionary of the Organ 网站上查到他的全名是 Raffy, Antoine Louis，1868 年出生于法国。他出版的管风琴系列教材 Organistes célèbres et grands Maîtres classiques 有 6 册，风琴系列教材 Ecole d’Orgue ou Harmonium 有 3 册。

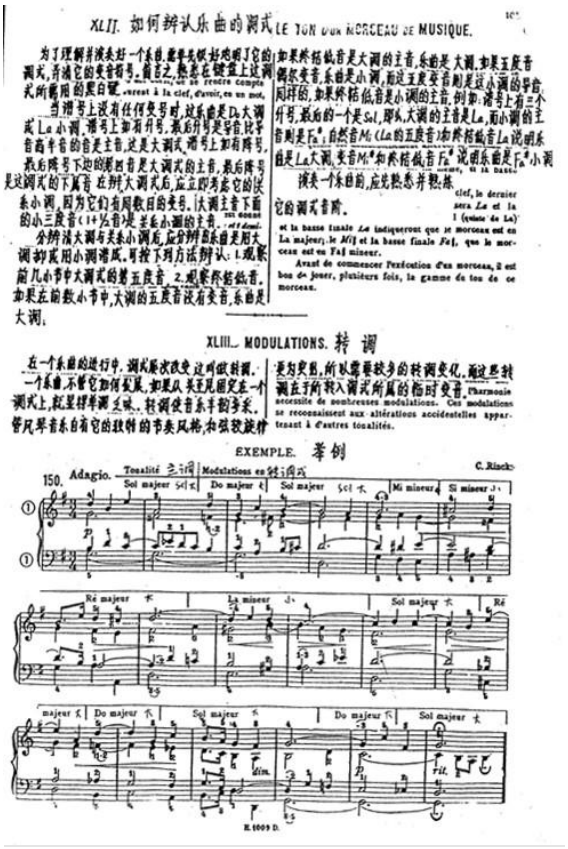
风琴 Harmonium（鼓气簧风琴），是小型便携式簧风琴类的一种。19 世纪初期出现至中期发展完善，主要目的是替代大型管风琴为教堂赞美诗伴奏，因便携和价格低廉非常受家庭和教会学校的欢迎。19 世纪末期风琴随西方传教士大量引进风琴，在中国的教堂、学校、中产阶级家庭以及交际场所广泛流行起来。人们很喜欢用这种西洋乐器，并用之弹奏民间乐曲还为传统戏曲伴奏，这造成风琴一时供不应求，北京天津等地因此出现了一些国产风琴厂家以满足社会需求。20 世纪初期曾出版了一些风琴教材，如铃木米次郎编《风琴教科书》、索树白编《风琴教科书》、丰子恺编《风琴名曲选.西洋名曲集》、大兴居士著《大正风琴箫谱精华大全》、沈允升编译《弦歌中西合谱》以及《清国俗乐集》、《风琴戏曲谱》等。

《圣乐练习》是至今笔者所见唯一一本中文版教堂风琴专用教材，据张广泰老师所说本书译者应为北平的法国圣母会修士。该书是管风琴学校的第一本教材，仅谈及风琴部分。序言中说明编著此书的目的：据我们所知，目前尚无较完整的、确实可行的风琴教程；一些过于繁复，令学生见而生畏；另一些过于庸俗化，把风琴看做沙龙的玩物，因而使它失去了它本来的命运:“圣教音乐”。针对为了“圣教礼仪”而设计的风琴，我们尽力编著一本教程，使学生在其中能得到对圣乐情感有所发展的素材，并同时进入管风琴的真实境地。为此，我们尽力所能及，在古今音乐大师的作品中选取代表作。这些大师是:：S.巴赫、亨德尔、棱克、师乃德尔、非舍尔、赛撒弗朗克、TH 杜伯克、A 给肋芒等。人们也许会感到惊异，为什么一些赫赫有名的作家如贝多芬、海顿、舒伯特、舒曼、肖邦等未被列入。理由是：他们中间写了少数的宗教歌曲，但对管风琴却无所贡献。我们信守教宗比约第十的谕令：驱逐一切不具有真正圣教情感的音乐……

序言还特别说明，在当时的欧洲，天主教之圣乐有何样的境遇和教育状况：现在请允许我们陈述我们久已渴望实现的夙愿。即在修道院内成立严肃的圣乐班（额我略曲及现代音乐），并如同国外某些高等院校和全德的基督教高等院校一样，给与圣乐一席之地。（S.巴赫曾任莱比锡基督教大学音乐系主任）圣乐与圣教礼仪紧密相联，而这作为礼仪中重要的部分却往往被忽视。在多数的修道院里，人们只能在课余时间练习，用的是不合格的风琴。既无导师，又无教本，马马虎虎地、错误地重复由前辈听来的东西。为此在神职人员内几乎没有圣乐得知识，即便或有天赋之才，可以肯定他缺乏基础音乐知识。一位本堂神父在这样的栽培下，怎能适当地并宗教般地指导堂内的音乐呢？可惜，常有这样的事情发生：一位自觉无能为力的神父请来一位自誉为音乐家的人来负责堂内音乐，由于对圣乐的和弦与风琴音栓的滥用，常常遭到批评与耻笑，或听到不够完善的作品的演奏。这就是一些堂口的情况，如何能是信友们有所感受呢？形式需要严肃的改革，我们有责任响应教宗比约第十自登基伊始的发动和训谕。一位好本堂神父可能会这样唠叨:“并非因此而得救啊!”他或许有理，但这不是一个吸引信众对圣教礼仪逐渐增厚感情的方法吗？在一些教区里，特别在比利时，为了净化圣教歌咏班，成立了专门的委员会来定制管风琴的作品、弥撒曲、圣歌等。以期在着重艺术的同时净化圣教的风格，并不吝惜地抛弃任何著名作家的不合乎上述两个条件的作品。为了我们不幸的听觉，并为了天主更大的光荣，我们祝愿这些教区将有大量的追随者……

全书共有两部分，文字说明处为中法文对照。第一部分风琴概况，从性质、鼓风系统、键盘、簧片、JRUX、音栓六个方面介绍风琴的原理，并说明演奏者的姿势、指法、连奏和风琴的维护等，部分讲解配有图片。对该乐器的定性特别强调如下：风琴首先是圣教的法定乐器，它适用于敬礼的各种礼节，无论伴奏歌曲或独奏，都呈现优美而持续，充实而雄壮的音质。说它是圣教灵魂的一部分，不为过分。尤其是管风琴，是圣教礼仪最适宜的乐器，没有它，礼节将显得格外冷落。风琴的本质就是宗教性的，无论由艺术的观点或用途上，一切歌曲或舞蹈，柔美或激动的俗化作品，都不适于用它来演奏。

第二部分理论与实践，包括音乐的定义、音符名称、谱号、鼓风均匀（不适用表情栓）、音符的相对时值、五音上的练习（简单的指法）、诵读练习、节拍、五音上的练习、二重奏课、休止符、广泛的练习（紧缩指法）、全音和半音、变音符号、二重奏课（EUX PARTIES）、音程、附点、练习（伸展指法）、音阶调式、二重奏课 ES、组成符号、拇指的运用、强拍与弱拍、切分音法.切分音法、二重奏 A DEUX PARTIES、音阶的预备练习、速度、复拍子、二重奏课（关于 6/8、9/8、12/8 等拍节）、双音练习、换指指法、三重奏课 TROIS PARTIES、四重奏练习、四重奏课 IES、表情、其他标志 RS、表情鼓风、音阶中各音的命名、调式理论（大音阶及小音阶）、等音、如何辨认乐曲的调式、转调、三连音六连音、装饰音、音程的变化转位、不同音程的音阶的学习、曲型与技巧的学习、合唱、模仿、FUGUE、人声的类别。每一细目都配有不同音乐表情和不同数目的练习谱例，每段最长不超过 20 小节左右，短小精练利于初学琴者。

在最后的法文索引中，附有后续两册教材的内容。第二册是弥撒仪式歌咏，共六部分，分别是 Entrée（进堂咏）、Offertoire（奉献咏）、Elévation（举扬圣体）、Communion（领圣体）、Sortie、Antiennes;Versets;Interludes;etc（遣散礼、赞美歌、经文、间歇等）。第三册是素歌（格里高利圣咏）伴奏，共 11 部分，分别从素歌起源、记谱法、节奏、调式、伴奏 、八调式和声、移调等方面详述。

（图片 5-4：《圣乐练习》摘选，据 1907 年法文版）