

# 羅馬禮、本地語：談彌撒禮儀音樂本地化在 台灣的發展<sup>1</sup>

劉鳳娟

輔仁大學天主教學術研究中心博士後研究員  
輔仁大學音樂系兼任助理教授

## 提要

梵蒂岡第二次大公會議之前，由於天主教彌撒禮儀（感恩祭）中拉丁語的限定使用，使得信眾在彌撒中的全心參與產生了某種程度的侷限。直至《禮儀憲章》的頒佈，這樣的限制才正式獲得了紓解。歌唱頌揚天主是基督徒禮儀的開端與核心，透過歌詠，豐富了禮儀的內在本質。因此，如何在禮儀中藉由音樂與本地語言的實質結合，以喚起教友對於禮儀本質的感知，成了梵二後禮儀音樂改革的重點之一。本文首先從西方所倡導的天主教禮儀音樂改革歷史背景談起，主要著重於教廷禮儀音樂改革文件頒佈之脈絡。接續闡述台灣天主教教會官方在「中文」禮儀音樂發展的過程與結果。最後，依據作者進行之相關訪談、調查及觀察，針對台灣中文禮儀音樂的未來發展進行討論並提出可行之建議。

關鍵詞：禮儀、禮儀音樂、聖樂、本地化

---

<sup>1</sup> 本文之內文相關修改部分，感謝兩位審查委員細心閱讀所提供的寶貴意見。

## 壹、前言

基督宗教敬禮儀式中的音樂有著絕對的目標性，也就是為崇敬天主而創作、而唱，與一般世俗性的宗教音樂相異。追溯禮儀音樂可能形成的原點，應當是人與天主接觸時，在純言語不敷應用下，人類某些部分被天主喚醒後，隨情所至的曲調自然地譜。發展至新約時代，向上主歌詠的情形逐漸形成信仰情感表述的特徵，亦即透過聖歌吟詠讚美天主。

不論是在無法用言語完整表達時，或是信眾聚集時舉行的宗教儀式，自古至今，以歌詠來讚頌基督天主已成了基督徒信仰昇華的表述。而在禮儀形成的軌跡上，詠唱已成為禮儀中不可或缺的角色，因為禮儀音樂的存在是為了美化禮儀的內在本質。彌撒禮儀的形成進展，從宗徒時代開始，在額我略一世時達到完整。中世紀時期成形的彌撒禮儀內容，在沒有重大變革的情形下，一直被沿用。直至梵蒂岡第二次大公會議（以下簡稱梵二會議），有關禮儀音樂的議題在經過審慎討論後，開始進行改革。其中影響最大的改變莫過於允許禮儀中使用各傳教區的本地語言。

傳統上，拉丁文是羅馬禮中使用的主要語言，直到梵二會議後才出現了改變的契機。在梵二後公佈的《禮儀憲章》中載明，教會當局為要讓信友明白彌撒的讀經和禱文，有意識和主動地參與，以得到益處，開放地方語彌撒。開放本地語言在感恩祭中使用，隨之而來是引發各傳教地區對於本地語言禮儀歌曲的需求，亦激起信友使用在地語言，大量創作禮儀歌曲的盛況。《禮儀憲章》頒佈至今已逾五十年，對於中文禮儀音樂從開始發展至今的狀況，實有必要進行一深入之回顧。

雖然在台灣彌撒禮儀有著不同的使用語言，如台語、不同族群的原住民語等，但考量篇幅及研究之深度，本文探討之範疇界定於台灣天主教會官方在「中文」禮儀音樂相關的執行措施與成果。首先，從西方主導的禮儀音樂沿革歷史背景談起，對於禮儀音樂在教會禮儀改革脈絡中的地位與角色提出說明，並特別著重於禮儀音樂改革教廷文件頒佈之脈絡。最後，則針對台灣中文禮儀音樂的未來發展進行討論並提出可行之建議。

## 貳、禮儀中的音樂

在《禮儀憲章》的官方文字中並未採用「禮儀音樂」這個詞，而是以「聖樂」來統稱禮儀中所用的音樂。然而，長久以來在名稱意旨上的差異，存在著如何對兩者進行明顯劃分的侷限性。聖樂（sacred music）、禮儀音樂（liturgical music）、宗教音樂（religious music）這些與基督宗教音樂相關的名詞經常被交替地使用。但若以其本質而論，這些不同的名稱嚴格來說是有其特定的範疇。一般廣義的解釋是把聖樂及禮儀音樂歸入宗教音樂的範疇，也就是說凡與宗教題材有關的音樂均可被統稱為宗教音樂。但如果侷限在不同宗教的敬禮儀式中，則可稱之為禮儀音樂或聖樂。教會官方對於聖樂的定義，可見於梵蒂岡聖禮部為執行〈整頓聖樂〉於1958年頒佈的〈聖樂與禮儀訓令〉（*Instructio de Musica Sacra et Sacra Liturgia*）。文件中如列出所謂的聖樂包括：

1. 額我略歌曲
2. 複音聖樂曲

3. 現代聖樂曲
4. 管風琴聖樂曲
5. 通俗宗教歌曲
6. 宗教音樂

上述第一類到第五類的歌曲只要能持守虔敬與宗教的本質，以及遵守有關聖樂的法則，均可用於禮儀中。但是第六類的「宗教音樂」則完全被拒於禮儀之外，其理由在於其創作的動機並非為神聖禮儀所作，且表現形式所涉及各種問題所致。（劉志明，2010: 311-312）而在梵二會議後所頒佈的《禮儀憲章》中並未對於「聖樂」一詞加以解釋，而是在接續頒佈的〈聖禮中的音樂〉訓令中，才清楚地將文件中所指的聖樂定義為：指形式高雅及神聖，為舉行崇敬天主的儀式，而作的音樂。（梵蒂岡禮儀聖部，1993：4a）這樣的定義說明符合前揭，指稱「聖樂」是一種為儀式而創作的音樂。趙一舟蒙席（2010：1-7）在其著作《彌撒的詠唱》中，針對歌詞與旋律創作這兩方面提出更具體的說明。在歌詞方面他認為應該要就下列幾點進行篩選：

1. 彌撒經文中的歌詞
2. 取自聖經或由聖經啟發的歌詞
3. 符合禮儀精神的歌詞
4. 符合禮儀慶節 / 季節的歌詞
5. 與相關彌撒部分配合的歌詞
6. 具有詩意或優美的歌詞

在旋律上要考量：

1. 與禮儀行動密切結合的曲調
2. 表達祈禱韻味的曲調
3. 促進會眾同心合意的曲調
4. 適合信眾程度的曲調
5. 尊重歌詞的曲調

雖然上述這些對於彌撒樂曲歌詞與旋律的具體說明，在創作時有其參考價值。然而，在彌撒中的「常用部分」，包括垂憐曲、光榮頌、信經、歡呼頌及羔羊頌等，這些作為歌詞的經文是絕對不能更改的。而在「專用部分」，如進堂詠、奉獻曲、領主曲等，在歌詞選用上除了需要考量其之於禮儀的適切性外，歌詞也均須由主教團批准，方能使用（天主教台灣地區主教團，2004）<sup>2</sup>。

### 參、彌撒禮儀音樂類別

「彌撒」（感恩祭）是天主教最神聖莊嚴的儀式，雖然彌撒中採用的音樂非常多樣，但仍可區分為三種類型，分別是（李振邦，2002: 23-26）：

1. 常用部份
2. 專用部份
3. 除常用及專用部份外的彌撒中音樂，亦即主禮、領唱與對唱應答或歡呼短句，均屬之。

---

<sup>2</sup> 詳細之條文內容說明請參見該書 no. 40-41, 47-48, 61-64, 74, 86-88, 366-367, 393。

「嚴格來說，彌撒曲只包括彌撒祭典中屬於大眾的歌曲」（李振邦，2002: 23），也就是常用和專用部份。因此，第三部份主禮、領唱與對唱應答或歡呼短句，這些不可加入伴奏的音樂並不涵括在所謂彌撒曲的範圍，但這些歌曲亦屬於彌撒禮儀音樂的一部分。這類的歌曲包括致候詞、集禱經、讀經、福音、信友禱詞、獻禮經、感恩經等（含頌謝詞及祝聖後歡呼）、主的平安禮、領主後經及結束禮等。

彌撒曲常用部份的經文是常年不變的，僅在特殊場合（如葬禮）會刪唱部份的經文歌曲（如光榮頌、信經）。一般而言，常用部份包括了垂憐曲、光榮頌、信經、歡呼歌、天主經（主禱文）及羔羊讚等，這些經文多是歷代宗教音樂作曲家最為注重的。值得一提的是在梵二大公會議之後，原為主祭獨唱的天主經，改由主祭與教友共同頌唱，並被列入常用部份，成為日後彌撒曲常用部份的第六首經文歌曲。這應該也許是為何在許多屬於古典音樂會類型的彌撒曲中，沒有天主經的原因。其他在彌撒禮儀中會隨節日之不同而有所變化的音樂橋段，包括「進（遊）行曲」型式的進堂曲、奉獻曲、領主曲、答唱詠及歡讚曲等歌曲，這些則屬於禮儀音樂中的專用部份。

依上述所載，配合一台彌撒所需含括的禮儀音樂包羅萬象。彌撒禮儀傳承至今已有千年以上的歷史，再者，教會音樂又是西洋音樂的起源。這經由時間所堆砌出來的禮儀音樂寶藏，在教會本有語言拉丁文的使用限制下，使得這獨特的音韻已根深蒂固的在西方禮儀音樂中茁壯。《禮儀憲章》提出傳教區可使用當地語言的可替代性，啟動了使用各地語言來創作禮儀音樂的開關。但在禮儀中使用以本地語言創作的禮儀音樂，也面臨

了如何適應羅馬拉丁禮的問題。

## 肆、近代禮儀音樂改革的教廷文件

因著禮儀音樂長久的發展歷史，以及其在敬禮儀式中存在的必要性，自二十世紀初期，先任教宗們以聖樂為主軸，宗座禮儀聖部發表了許多相關的詔令。在這些與禮儀音樂相關的詔令中，不乏有將禮儀中的音樂部份輕輕描述，卻也有些清楚地說明禮儀音樂需要改革的方向。透過了解梵蒂岡所頒佈有關禮儀音樂的相關官方文告，有助於明瞭音樂在聖事中所應具有功能，及其與禮儀整合後所應有的展現。

回溯教會當局頒佈有關禮儀音樂的文告，基本上可將梵二視為一分水嶺。在梵二之前，頒佈與聖樂相關的文件包括<sup>3</sup>〈在善牧職務中〉自動詔書（Moto Proprio, “Inter Pastoralis Officii” or “Tra Le Sollecitudini”，碧岳十世，1903）、〈天主敬禮的神聖性〉（Constitutio, “Divini Cultus Sanctitatem”，碧岳十一世，1928）、〈天人主保〉（Encycl. “Mediator Dei”，碧岳十二世，1947）、〈聖樂的規範〉（Encycl. “Musicae Sacrae Disciplina”，碧岳十二世，1955）以及〈聖樂與禮儀〉訓令（“De Musica Sacra et Sacra Liturgia”，碧岳十二世，1958）。梵二之後，則以《禮儀憲章》（“Sacrosanctum Concilium”，保祿六世，1963）為主，接續以〈聖禮中的音樂〉訓令（“Musicam Sacram”，1967）作為執行《禮儀憲章》規範的執行細則。爾後，與禮儀音樂相關的文告大多是以《禮儀憲章》作為主軸，透由教宗談話提及禮儀音樂所須注

---

<sup>3</sup> 本文述及之歷任教宗頒佈文件均參酌網路相關中英文翻譯之資料。詳細網站連結資訊請參見本文後附之參考文獻。

意的面向，例如若望保祿二世的〈主的日子〉通諭（*Dies Domini*）（1998）以及本篤十六世的〈愛德的聖事〉勸諭（*Sacramentum Caritatis*）（2007）；或是在其他文件中針對音樂的相關執行細項提出說明與作法，如有關翻譯禮儀經文指引的（*Liturgiam Authenticam*）（2001）及〈救贖聖事〉訓令（*Redemptionis Sacramentum*）（2004）。從這些文告頒佈的數量，以及其所闡述的內容來看，不難理解教會對於禮儀音樂之重視。

由上述各文告內容觀之，多以〈在善牧職務中〉自動詔書作為發展的根源，其首要目的在於啟發培植信友的基督精神。這份詔書的起因源於世俗的戲劇化藝術直接影響了聖樂在聖殿中的正當性。由於當時「世俗性」的樂風嚴重，為聖樂在聖殿中的神聖本質帶來衝擊，形成濫用的狀態。為了強調並再度喚醒在禮儀或是牧靈中的聖樂本質，教宗碧岳十世發佈此一自動詔書。文中指出：

聖樂能助長聖教禮儀的光輝與燦爛，它的首要任務是以和諧的曲調，潤飾聖體文詞，使信友能理解；故聖樂的本身目的，正是為增強同一聖禮文詞的效力，使信友因此更易激發熱情，妥善準備接受神聖奧蹟本有的聖寵果實（*TLS 1*）。

摒棄一切可能敗壞教會的神聖與莊嚴之物，該自動詔書亦將額我略聖歌奉為聖樂的至上典型，並確定了聖樂創作的原則，也就是說在聖樂的創作上不論在靈感、或是意境，越接近額我略式的歌調，便越加神聖化。教宗碧岳十世更直接地指出不符合這種至上典型，就越不配在主的聖殿中歌詠。雖然教宗碧岳十



世的〈在善牧職務中〉自動詔書斷然排除一切不堪稱聖殿神聖與尊嚴之處，但是教宗碧岳十世對於聖樂本質的昭示，也因有些地區未能切實執行，使得聖殿再度沈緬於不合乎聖樂原則的敬禮中。

為再次喚醒信友對於聖樂應有的認知，碧岳十一世則在〈天主敬禮的神聖性〉中重申聖樂的重要性，並對相關之環節提出說明，以紀念並延續教宗碧岳十世所帶領的聖樂重整運動。教宗碧岳十一世在此憲令中強調要使教友不再作局外人，而應徹底欣賞到禮儀的優美。在參與神聖典禮時，和遊行儀式的聖典中，隨著聖職人員和熱心團體的行列，依照有關規定，以自己的歌聲與神父或歌對的歌聲，相互吟詠。其論點多偏重由訓練至實際演出執行時應注意的各項法則，要求信友積極參與屬於他們應該詠唱的部份。〈天主敬禮的神聖性〉憲令內容多謹守教宗碧岳十世的倡導，並將聖禮中的藝術比喻成高貴的女僕一般，真正為天主的敬禮而服務。而其中所指聖禮中的藝術當然亦含括聖樂在內。

至於教宗碧岳十二世所頒佈的〈天人主保〉並不是專門討論聖樂的通諭，而是詳細說明關於禮儀的信理與實際牧靈需要的關係。但這份論教會禮儀通諭文件中的一部分特別討論聖樂，公開說明羅馬教會的本有歌曲是額我略歌曲。而且亦明言指出教會並不排斥現代音樂，唯其使用的前提是該音樂不俗化且要合適於神聖禮儀。1955年，教宗必碧岳十二世再頒〈聖樂的規範〉，強烈禁止世俗音樂在教會禮儀中使用，並強調聖樂本身應具有的神聖性，以及其形式上的優美性。雖然音樂應有的技巧性和美學觀不應被抹煞，但他更提倡一切要以符合宗教藝術法

規為導向。1958年所頒佈的〈論聖樂與禮儀〉訓令是為執行〈整頓聖樂〉通諭的細則，涵蓋了聖樂在禮儀及牧靈上的執行方針與細則。在此一訓令中，對於傳統性地方語言的使用也特別提出說明，為了傳教區教友信德的表達，准許禮儀中可使用地方語言的聖歌（n 120b）。

從這些教廷文件中對於舉行彌撒時在音樂方面應有的規範有一共同的意旨，也就是用於禮儀中的歌曲，應有別於劇場性的音樂，才符合其要求。（劉志明，2010: 304）雖然，從本篤十四世（Benedictus XIV, 1740-1758）的〈那一年〉通諭（Annus qui），以及教宗碧岳十世（St. Pius X, 1903-1914）〈在善牧職務中〉自動詔書中，就已逐漸開始強調並容許聖樂創作可融入當地的特殊風格特質與形式。但在當時對於羅馬教會對拉丁文的堅持，依然存在。〈在善牧職務中〉自動詔書中特別強調：

羅馬教會的本位語言是拉丁文，因而任何其他語言的歌曲，不得在隆重舉行的聖禮儀式中歌唱，更不能以所在國的語言歌唱彌撒及日課中可變的，或共同的各部份（TLS 7）

然而，對於教會本有語言拉丁文在在禮儀音樂中的堅持，到了梵二後所頒佈的《禮儀憲章》，有了鬆綁。

為能詳實定位與闡釋普世教會的音樂傳統，在梵二會議後所頒佈的《禮儀憲章》中以單獨一章（第六章「論聖樂」）專論音樂在禮儀中的角色，以解決禮儀革新過程中對聖樂以及其服務角色引發的若干問題。《禮儀憲章》中的第六章「論聖樂」，深入對聖樂進行改革方向的論述。然而，為能清楚闡述聖樂以

及聖樂服務角色所引發的疑慮，梵蒂岡禮儀委員會經詳細考慮過各類之問題，數年後再以〈聖禮中的音樂〉訓令詳實訂定相關的規範細則。相較於先前碧岳十二世所頒佈的〈論聖樂與禮儀〉訓令，最大的差異是在於傳教地區的音樂在禮儀中應扮演角色的定位，以及方言的使用。〈聖禮中的音樂〉訓令的第七章更詳述了為方言譜曲應有的省思與作為（n. 54-61）。整體而言，羅馬禮儀中固有禮儀音樂風格、拉丁文以及各傳教區本地語的使用規範，是梵二禮儀音樂改革的重點之一。

## 伍、本地化之於禮儀音樂

許多歷史事件的形成與發生，讓基督宗教與西方世界緊密連結。兩者間文化互滲的過程是如此完整地在西方世界被展開與完成，也造就了基督宗教和西方生活與思維間密不可分的局面（Wall, 2002: 49）。然而，基督宗教與西方思維兩者如此融合的局面，是一種經過長期交融內化的過程。

基督宗教開始於巴勒斯坦地區，經由外擴作用，得以在歐洲各地生根發展。至今，基督宗教被視為是一種歐洲文明的整合，更是一種西方世界的產物（Stanley, 2007: 21-22）。由上述情事可知，基督宗教在從巴勒斯坦向西外擴到歐洲大陸時，雖未有「本地化」一詞，然而本地化的本質早已顯露於其中。雖然梵二會議的禮儀改革倡導禮儀需顧及當地文化語言及社會狀況，但在會後所頒佈的教會官方文件中並未使用本地化一詞，而是以「適應」（adapt / adaptation）一字來講述傳教與文化互融之間的議題。本地化與單純的外部適應是不同的，因為本地化象徵的是一種正統文化價值的內在轉化，而這種內化是透過基督

宗教與各地文化整合後所形成的（Anscar, 2003: 2）。直至 1979 年，在教宗若望保祿二世的〈要理教授〉勸諭（*Catechesi Tradendae*）（no. 53）官方文件中，才開始引入使用本地化一詞。

本地化是經由外來與本地兩種文化間的交融與相互轉化。經過此一過程，外來文化以及本地的本有文化已不再保有其原本的樣貌，但卻仍保有兩者原有的核心識別（Anscar, 1992: 27-30）。本地化一詞雖非為基督宗教的專有名詞，但這詞所隱藏的本質與基督宗教在各地的傳教有著密不可分的關連，因為藉著本地化的思維與行動，基督宗教才得以傳揚並奠基於世界各地。教宗若望保祿二世認為，本地化是體現偉大奧蹟的要素之一（Anscar, 1998: 337）。

在教會禮儀改革的重要文件《禮儀憲章》中，雖提到禮儀改革應在各種不同文化下有所「適應」。然而，適應一詞容易讓人誤以為只是一種過渡以及外在性質的改變而已。梵蒂岡禮儀及聖事部為正確實施 1964 年《禮儀憲章》中所謂的文化適應，直至 1994 年才頒佈了〈羅馬禮儀與本地化〉訓令，以明示教會對於本地化之於禮儀的本質意義究竟為何，提出說明。訓令中使用「本地化」替代「適應」一詞，清楚將其定義為：各種真正的文化價值，藉著其整合於基督教義中，並藉著基督教義根植於不同的人類文化中，而產生的一種深度的轉化（潘家駿，2008: 200）。

此種深度的轉化意義當放置於禮儀音樂本地化的議題之中時，禮儀歌曲使用之語言攸關這轉化是否能順利完成。長久以來，由於語言的隔閡，禮儀之於教友流為一種習慣性的敬禮儀式，使得禮儀固有的宗教情操表達的本質遭到輕忽。梵蒂岡第

二次大公會議之前，天主教各地教會遵循羅馬禮。舉凡經文或是彌撒中的歌曲，多以拉丁文為主要使用語言。1963 年梵二會議後所頒佈的《禮儀憲章》第一、二章（no. 36, 54 & 63）中提及，使用本地語言以因應傳教區的適應之議題，揭露了語言這個重要元素在牧靈上的成效。而這項解禁亦為各地教會在短時間對於方言禮儀音樂的需求，帶來了莫大的衝擊。有關聖樂方面，更以專章說明禮儀革新在音樂方面應有的作為。在第六章「論聖樂」的專章中，對於使用語言應遵照 36 條的規定：

在拉丁禮儀內，除非有特殊法律規定，應保存使用拉丁語。

可是在彌撒內或在行聖事時，或在禮儀的其他部分，使用本地語言，多次為民眾很有益處，可准予廣泛的使用，尤其在宣讀及勸勉時、在某些祈禱文及歌唱中為然。

拉丁羅馬禮儀，向來以拉丁文為禮儀本有語言，且長時間各傳教區的多數教友已習慣西方聖樂在禮儀中所營造出的氛圍。當倡導採以本地傳統音樂的風格以及語言作為禮儀音樂創作的元素時，引發了本地教友再次適應之問題。為能詳細闡述音樂在禮儀中使用與創作的相關原則，1967 年教廷進一步頒佈了〈聖禮中的音樂〉訓令，明示傳教區民族音樂傳統在禮儀中應有之重要地位。訓令中指出，為培養各民族的宗教意識，使敬禮適應其民族性，應鼓勵促進民族音樂傳統在禮儀中的呈現。為符合教廷對於禮儀改革之倡導，對於使用本地語言結合當地音樂

風格的禮儀音樂，需求大增。在台灣由教會倡導的中文禮儀音樂創作自此開始。

## 陸、梵二後的台灣中文禮儀音樂發展

事實上，早在十八世紀，法國耶穌會會士錢明德（Joseph-Marie Amiot, SJ, 1718-1873）就以中文為詞，創作了許多加入中國民族風格的聖樂作品（參見洪力行，2011）。在大陸早期也有許多熱心敬禮的中文唱頌旋律流傳（參見陳德光、高雅俐，1990）。中國近代音樂大師江文也（1910-1983）也在1946-48年間為天主教創作了許多中文聖樂作品（參見天主教香港教區聖樂委員會編輯，2010）。這些本地化作品的產生都是在《禮儀憲章》頒佈前完成的。雖然中文歌詞與曲調的禮儀歌曲早已存在，但在彌撒中詠唱拉丁文的禮儀歌曲，仍舊是當時主導禮儀進行的方式，在台灣亦是如此。

在梵二會議改革之前，與信眾參與彌撒具有直接關聯且最受人詬病的應有兩點，一是羅馬禮儀硬性規定用拉丁文舉行，第二就是禮儀中深奧的音樂，讓信眾無法參與其中，領略透過彌撒這個宗教儀式所能獲取的救恩（吳新豪，1980）。這種經由儀式所呈現的信仰表達受到的侷限，在《禮儀憲章》頒佈後得到了紓解。如何符應此一改革所帶來本地語言禮儀歌曲的大量需求，以及如何在短時間創作出符合規定的禮儀歌曲作品，成了世界各地傳教區在梵二大公會議後努力的目標。天主教中文禮儀歌曲的興起就是在這樣的禮儀改革趨勢背景下產生的。

教廷頒佈《禮儀憲章》至今，已逾五十年。然而，對於台灣在中文禮儀音樂整體的發展狀況，以及中文禮儀歌曲創作的

相關研究仍有許多值得研究的空間，特別是這五十年來的發展狀況。《禮儀憲章》頒佈後，台灣天主教教會與民間單位，在中文禮儀音樂的創作與推廣上努力不懈。由於官方與民間均有卓越之貢獻，但考量研究之篇幅及深度，本論文探討之主要範疇界定於台灣天主教教會官方的執行措施與成果。

1967年，台灣成立天主教中國主教團（1998年更名更名為天主教台灣地區主教團），下設禮儀委員會，禮儀委員會下再設聖樂藝術組做為台灣禮儀音樂本地化推展第一步的主導單位。基本上，在台灣禮儀音樂本地化的發展歷程區隔上，應可依禮儀委員會聖樂主導單位的改組或易名，做為時程的界定點。本研究大致將其劃分為三個時期，分別是：

- 一、1967~1991：聖樂藝術組時期
- 二、1991~2008.2：禮儀歌曲編修委員會時期
- 三、2008.3~至今：聖樂組時期

茲將上述三個期程，依其投入之人力及產出之作品，簡述如下：

#### 一、1967~1991：聖樂藝術組時期

梵二大公會議後准許以本地語言舉行彌撒，主要之目的是為讓教友透過熟識的語言明瞭彌撒的經文內容，以增進牧靈的益處。雖然可以誦讀進行所有的彌撒程序，然而梵蒂岡教會當局認為彌撒更易因詠唱而顯得更為隆重。因此，在彌撒中的詠唱是被教會所提倡與重視的。然而，彌撒中需要詠唱的段落非常多。因此，要在短時間內創作出一台彌撒可用的本地語言歌曲，是需要非常多的新創曲調，以符應需求。在這中文禮儀歌曲的草創時期，許多彌撒程序中的歌曲未能在短時間內創作完

成。因此，彌撒歌曲常用部分，也就是垂憐曲、光榮頌、羔羊讚等，暫先承襲傳統以拉丁文頌唱。彌撒歌曲專用部分則採拉丁原文音譯或翻譯填詞並用。有時，在禮儀歌曲不敷使用的情況下，許多教會遂引進基督新教音樂以及校園民歌風的作品作為替用。但是引入不同素材作為彌撒中使用的音樂，造成台灣教會當局的困擾，也直接影響彌撒音樂的品質。

這時期包括了李振邦、李永剛、康謳、王愈榮、趙一舟、劉德義及劉志明等學者專家投入中文彌撒經文之編譯與音樂的創作。產出之作品集包括：

1. 《主禮彌撒經書》（1968）：為主禮主持彌撒時使用的正式經本。
2. 《新增頌謝詞與感恩經》（1968）：新編譯之禮儀禱文
3. 《信友歌唱彌撒》（1968）：李振邦神父之彌撒套曲，包括主禮與信友對答曲調。
4. 《新禮彌撒合唱曲集》（1969）：李振邦神父為禮儀年各時期創作的彌撒套曲，以及聖事禮儀所需之歌曲。合唱版。
5. 《新禮彌撒用曲簡譜》（1971）：同上。採簡譜，為信友方便使用。
6. 《簡易彌撒曲》（1974）：《信友歌唱彌撒》之簡調伴奏譜。
7. 《彌撒曲集》（1977）：李振邦神父、劉志明神父及康謳教授創作之彌撒套曲。
8. 《感恩禮讚—彌撒歌詠集》（1980）：劉志明神父為禮儀年各時期創作的彌撒曲及聖詠等。
9. 《歌頌上主—共祭與歌唱彌撒》（1987）：新編之《主禮彌撒經書》袖珍版。



在第一階段參加創作行列的聖職人員，如李振邦神父及劉志明神父因職務調動及出國進修，雖持續創作，但許多參與的作曲家包括李永剛、康謳、劉德義等，相繼因工作繁忙之由，無法繼續投入中文彌撒音樂的創作，致使禮儀委員會下的聖樂藝術組的工作幾乎停滯。1988年聖樂藝術組改組為「新編禮儀歌集小組」，由吳新豪神父及徐景漢教授等人負責。由於均為兼職性質，第一階段的後期工作並未有很大的成效。

## 二、1991~2008.2：禮儀歌曲編修委員會時期

雖然在第一階段已完成許多的常用及專用部分的歌曲，但在數量上仍有待補充。有鑑於台灣中文彌撒音樂建構的重要性，1991年主教團禮儀委員會下負責聖樂的單位，改組為「禮儀歌集編修委員會」，重啟中文彌撒音樂之創作。此時期透過公布重新整理翻譯之統一歌詞，對外徵選禮儀音樂之創作。除此之外，亦透過特約或委託創作之方式，擴大禮儀歌曲收集之來源。為能管控音樂之品質，此時期訂定「彌撒禮儀歌曲審查辦法」，統一審查徵選程序，以提升禮儀音樂之品質。此階段投入之作曲家非常多，包括李河珍、李中和、王嘉寶、何光辰、徐景漢、徐景湘、范光治、黃輔堂、張炫文、駱正榮、蘇森墉、龍倩、蘇開儀等。吳新豪神父等聖職人員亦參與歌曲的創作。此時期出版之歌集計有：

1. 《主日、節日主禮祈禱文集》(1997)：為彌撒中主禮和信友對答之用。
2. 《答唱詠集》(1997)：含括主日、聖事及節慶之答唱詠。
3. 《彌撒常用應答》(1997)：同上。但僅收錄答唱詠答句之部份。

4. 《聖週福音宣讀集》（2000）：為主禮福音宣讀之用。
5. 《聖週主禮祈禱文集》（2000）：為主禮於聖週中祈禱之用。
6. 《聖週禮儀歌集》（2000）：為信友於聖週中使用之歌曲集。
7. 《婚禮彌撒聖歌集》（2002）
8. 《殯葬與追思禮儀聖歌集》（2002）

在此時期原規劃了四個階段目標，分別是答唱詠創作、聖週相關曲調創作、婚禮/殯葬彌撒相關歌曲歌曲創作以及最後一階段集結出版一官方版本的彌撒通用歌曲集。前面三個目標均成功完成，並出版相關歌集，然而，第四階段的目標卻因故無法完成。此時期所創作之歌曲因較高的藝術性表現，使得大多數歌曲在演唱上需要具有較高之音樂能力。為此，2005 年開始於台灣各教區成立「唱經員聯席會」，專事教友音樂教育與推廣此時期的創作歌曲。對於最後原本預計出版一本台灣官方版本的彌撒通用歌曲集的計畫，因「禮儀歌集編修委員會」的改組，而成為遺珠之憾。

### 三、2008.3～至今：聖樂組時期

2007 年主教團禮儀委員會改組，重新委任相關事務之委員，2008 年三月正式進入聖樂組時期。此時期主要規劃之目標，有下述六大方向：

1. 舊有歌曲的推廣  
推廣之前本土創作的中文聖樂，並透過禮儀革新相關知識的介紹，說明如何適當地使用這些原有創作中文禮儀音樂。
2. 開辦聖樂講習會  
積極推廣禮儀知識之教導，帶領教友重新認識禮儀

的內涵與意義，並從禮儀的認識中，促進教友對於禮儀中音樂的了解。

3. 音樂能力的培育

為能在禮儀音樂的執行上有更好的效果，除了增進教友之聖樂知識外，亦透過不同教學方式提升其音樂能力。

4. 繼續台灣聖樂本地化的研究和創作

透過聖歌的採集及研究，協助原住民整理並保存其聖歌，同時鼓勵族人創作。

5. 台灣天主教信德年各族群禮儀歌曲創作徵曲活動

鼓勵台灣各族群創作新的禮儀歌曲(此結果已於 2013 年 11 月信德年閉幕呈現)

6. 禮儀外圍的聖樂

鼓勵中文禮儀音樂外，有關牧靈所需的音樂創作。

此時期主要之發展重點多置於推廣及教育，另針對信德年各族群的禮儀歌曲創作徵曲活動出版了書籍《延續前人的足跡》及三張錄影光碟。2014 年出版了信經彌撒曲，該曲是臺灣地區主教團禮儀委員會聖樂組為慶祝榮退教宗本篤十六世訂定普世教會的「信德年」所編寫的彌撒套曲。

## 柒、台灣中文禮儀音樂未來可行之發展策略

談到傳統，意即其模式早已行之有年。西方傳統羅馬拉丁禮的彌撒進程，經過時間的淬練，逐漸發展成為當今的樣貌。禮儀需要架構來確定它的美，而音樂早已成為這禮儀中，不可或缺的美的元素。這特別的元素，從歷年梵蒂岡教會當局所頒佈的相關通諭、訓令等，就可感受其受到教會當局重視的程度。

從音樂歷史的發展過程，雖在各個樂派時期均產生了許多不同樂種，但傳統的額我略聖歌一直是教會禮儀音樂最明顯的標記。單音的旋律、少量的樂音起伏，被公認為是最道地的羅馬禮音樂。而這明顯的音樂「標記」，也被認為是最能與羅馬禮儀匹配的音樂樣式。然而，在各地傳教區禮儀不應有質變的情況下，推行本地化的禮儀音樂創作，勢必出現禮儀行動與新創本地化音樂是否適切的問題。而如何能創作出具有明顯標記又合宜的中文禮儀音樂，一直是台灣天主教聖樂人士所關注的議題。

從教會所頒布的相關文件中可知，禮儀音樂本身具有特殊性與專用性，而其創作應具有神聖性、形式上的優美性，以及普遍性（〈整頓聖樂〉, n 41-42）。台灣從發展中文禮儀音樂以來，作品中的神聖性，一直是作曲家追求的第一目標。而旋律線條、曲式結構應可做為優美性的主要的評定面向。至於普遍性則需考量被接受的程度與使用的頻率。從先前本論文依據台灣中文禮儀音樂發展時期，所整理出的歌集中可發現，在聖樂藝術組時期及聖樂歌曲編修委員會時期，幾乎是台灣中文禮儀音樂發展的高峰期，因為台灣聖樂官方主導單位現有的禮儀歌集都在這兩個時期出版。台灣教會當局從 1967 著手中文禮儀音樂的創作與推展以來，在各方努力下有著豐厚的產出。從歌集的整理過程中可發現，這些中文禮儀音樂的創作多屬於禮儀中常用部份之歌曲，亦即彌撒套曲和主禮、執事獨唱與對唱應答或歡呼的短句。在研究期間，作者與教友或相關教會音樂工作者的隨機訪問調查中發現，這些作品在各堂區被使用的狀況不盡理想，有些歌集甚至已絕版。相較於常用部份，彌撒禮儀中其他的音樂橋段，包括進堂詠、奉獻曲與領主曲等變化部份歌曲的中文

禮儀音樂原創作品則少了許多。這樣的情況除可從相關出版歌集得知外，亦可從多數的教堂採用由民間單位出版之作品得到印證。目前，多數的教堂使用如《賀三納》或《輕歌讚主榮》等民間單位出版之歌本。然而，這些歌本中的樂曲多是外國旋律，透過歌詞的翻譯而成為中文禮儀音樂。外曲中譯的作法，在禮儀音樂本地化的初期，並無不妥。但對於這些歌曲是否吻合教會所倡導的禮儀音樂本地化的本質真意，仍有其討論的空間。

從上述之現況可發現，中文彌撒音樂的供給（創作方）與需求（使用方），仍未達到供需的均衡點。暫且不論主禮在彌撒中獨唱之部份，對於教友在彌撒中一起詠唱的專用部份歌曲，僅能從有限的出版歌集中擷選，窺知一二。這可能也是為何許多教會採用基督新教創作作為禮儀歌曲的原由之一。這樣的情形也代表著未來中文禮儀音樂仍有相當大的發展空間。本論文依據作者進行之相關訪談、調查及觀察，初步提出台灣未來中文禮儀音樂應首重發展的方向。

### 一、教育與傳承

從台灣天主教教會主導出版的禮儀音樂歌集年代來看，2002 年後由主教團出版之相關新創中文彌撒音樂數量並不多。雖然本研究未納人民間的相關禮儀音樂之創作，但這其中隱含著中文禮儀音樂創作的傳承似已出現明顯之世代斷層。禮儀音樂因其功能性的創作目標非常之明確，即為配合禮儀而作。既然有其存在的必要性，便需考量禮儀各環節對於音樂的需求。因此，為能創作出具有原創性而非外曲中譯，且可被接受使用的中文禮儀音樂，音樂創作養成之長期教育規劃，是為首要。

雖然音樂創作不應將之視為一般商業產品之生產，但為能培育及延續教會禮儀音樂的創作能量，在發展初期仍需依禮儀之基礎架構，規劃出禮儀音樂產出之基本流程。培育之流程內容應參考教會所公佈之「彌撒歌曲審查要點」，以符合教會官方之要求。藉由培育內容流程之分解設定，規劃可達成創作培育目標之細則，再依細則之所需建構教育課程的配套措施。除課程建構外，教師群的組成除有禮儀及音樂專長的聖職人員與教友外，亦須考量納入非教友之音樂專業教師。對於非教友之音樂專業教師可安排與教友或聖職人員的音樂專業教師搭配授課，透過互補增長之方式，應可帶給學生不同的創作技能與視野。

## 二、保存與推廣

音樂是一種無形的歷史資產，所謂無形則是稍縱即逝。然而，科技的進步使得音樂的形（樂譜）及聲（樂音）能以數位化的方式被長期保存下來，以作為歷史之見證。中文禮儀音樂因其特殊的功能性，教會除可透過數位化的方式，保存中文禮儀音樂相關的發展資料。亦可藉由建構中文禮儀音樂數位資料庫，以利相關的禮儀音樂教育與推廣的進行。

深知完成上述初步提出之兩大發展方向，仍需其他相關事項的配合。其中當屬人力與財務為最重要之影響因素。有關人力的部份，應可暫且透過台灣天主教教會音樂人力網絡的建立，藉由各教區間禮儀音樂相關活動與工作的串連，將其組成一教會之正式團體，作為中文禮儀音樂發展之領頭羊。有關財務部份，除各教區之年度預算編列外，亦可透過縝密規劃之系列性禮儀音樂相關出版及聖樂課程之開班授課，以及募款進行籌措。禮儀是信仰的泉源與高峰，作為完美禮儀催化劑的禮儀音樂，

有其發展之必要性。然而，未來發展中文禮儀音樂創作與推廣的重要性，以及其發展所需之人力與財務議題，仍需獲得各教區之共識與溝通合作，是為根本之道。

## 捌、結語

本地化的禮儀是一個在形式、語言、儀節、象徵和藝術表達等各方面，反應的是地方教會文化模式的禮儀(潘家駿, 2008: 207)。禮儀音樂本地化的目標在於將禮儀音樂在一個特定的文化場域中以其特有的音樂風格具體表現出來。隱藏於此禮儀中的音樂，已是另一種文化下的產物，與原來存在於西方禮儀音樂風貌顯然是兩種不同的樣貌。然而，只有那些完全由自身文化所塑造並浸潤其中的人，才能賦予此一本地文化新的形式(鍾鳴旦, 2014: 53)。

台灣中文禮儀音樂的發展是為了在不同文化底蘊下，呈現彌撒禮儀的新氛圍。這種藉由禮儀音樂所營造的新氛圍，不僅應富涵本地文化，亦應更能使信友投入神聖的禮儀。禮儀音樂所營造的神聖宗教氛圍，如同西方的發展，是需要時間的積累才得以成形。中文禮儀音樂在台灣的發展不過五十餘年，然而台灣存在許多不同文化背景的族群及語言，未來如何走出本地獨特之彌撒禮儀音樂印記，仍需各方的努力。

## 參考文獻

- 天主教香港教區聖樂委員會編輯（2010）。《江文也百週年冥誕紀念特輯》。香港：公教真理學會。
- 天主教台灣地區主教團、香港教區禮儀委員會合譯（2004）。《彌撒經書總論》。台北：天主教台灣地區主教團。
- 李振邦（2002）。《教會音樂》。台北：世界文化。
- 吳新豪（1980）。《感恩禮沿革》。台北：不詳。
- 洪力行（2011）。〈錢德明的聖樂經譜：本地化策略下的明清天主教聖樂〉。《中央大學人文學報》，45 期：1-30。臺北，中央大學。
- 梵蒂岡禮儀聖部，吳新豪譯（1993）。《聖禮中的音樂》（*Musicam Sacram*）。台北：天主教教務協進會。
- 陳德光、高雅俐（1990）。〈大陸教會熱心敬禮的唱頌：由口傳到紀錄〉，「輔仁大學中西文化研究中心」研究計劃案報告書。
- 劉志明（2010）。《現代聖樂與教會》。香港：公教真理學會。
- 潘家駿（2008）。《聖事禮儀神學導論》。台北：光啟文化。
- 鐘鳴旦（2014）。洪力行譯。《傳教中的「他者」：中國經驗教我們的事》。台北：輔大書坊。
- Chupungco, A. J. (1992). *Liturgical Inculturation: Sacramentals, religiosity, and catechesis*. Collegeville, MN: The Liturgical Press.
- Chupungco, A. J. (1998). *Liturgy and Inculturation*. In A. J. Chupungco (Ed.), *Handbook for Liturgical Studies: Fundamental Liturgy* (Vol. II). USA: The Liturgical Press, 1998.



- Chungungco, A. J. (2003). *Inculturation of Worship: Forty Years of Progress and Tradition. Institute of Liturgical Studies Occasional Papers* (paper 5).
- Stanley, B. (2007). *Inculturation: historical background, theological foundations and contemporary questions. Transformation: An International Journal of Holistic Mission Studies*, 24 (1) : 21-27.
- Wall, A. (2000). *The Cross-Cultural Process in Christian History*. Maryknoll, NY and Edinburgh: Orbis Books and T. & T. Clark.

### 梵蒂岡教會文件

- POPE Benedict XIV. (1749). “Annus qui” 〈那一年〉. 2014, 2/10.  
<http://www.geocities.ws/caleb1x/documents/annus.html>.
- POPE Benedict XVI. (2001). “Liturgiam Authenticam” 〈禮儀經文指引〉. 2014, February 10.  
[http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccdds/documents/rc\\_con\\_ccdds\\_doc\\_20010507\\_liturgiam-authenticam\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20010507_liturgiam-authenticam_en.html).
- POPE Benedict XVI. (2004). “Redemptionis Sacramentum” 〈救贖聖事〉. 2014, February 10.  
[http://www.vatican.va/roman\\_curia/congregations/ccdds/documents/rc\\_con\\_ccdds\\_doc\\_20040423\\_redemptionis-sacramentum\\_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20040423_redemptionis-sacramentum_en.html).
- POPE Benedict XVI. (2007). “Sacramentum Caritatis” 〈愛德的聖事〉. 2014, February 12.  
[http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/apost\\_exhortations/documents/hf\\_ben-xvi\\_exh\\_20070222\\_sacramentum-caritatis\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/apost_exhortations/documents/hf_ben-xvi_exh_20070222_sacramentum-caritatis_en.html).
- POPE John Paul II. (1979). “Catechesi Tradendae” 〈要理教授〉. 2014, February 13  
[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/apost\\_exhortat](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/apost_exhortat)

ions/documents/hf\_jp-ii\_exh\_16101979\_catechesi-tradendae\_en.html.

POPE Paul VI. (1963). “Sacrosanctum Concilium” 《禮儀憲章》. 2014, February 17.

[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_const\\_19631204\\_sacrosanctum-concilium\\_en.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_en.html).

POPE Paul VI. (1967). “Musicam Sacram” 〈聖禮中的音樂〉. 2014, February 17.

[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/documents/vat-ii\\_instr\\_19670305\\_musicam-sacram\\_en.html](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_instr_19670305_musicam-sacram_en.html).

POPE Pius XI. (1928). “Divini Cultus Sanctitatem” 〈天主敬禮的神聖性〉. 2014, February 16.

[http://www.mycatholicsource.com/mcs/pd/divini\\_cultus\\_sanctitatem.htm](http://www.mycatholicsource.com/mcs/pd/divini_cultus_sanctitatem.htm).

POPE Pius XII. (1947). “Mediator Dei” 〈天人主保〉. 2014, February 10.

[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_20111947\\_mediator-dei\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei_en.html).

POPE Pius XII. (1955). “Musicae Sacrae Disciplina” 〈聖樂的規範〉. 2014, February 7.

[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_25121955\\_musicae-sacrae\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae_en.html).

POPE Pius XII. (1958). “De Musica Sacra et Sacra Liturgia” 〈聖樂與禮儀訓令〉. 2014, February 18.

<http://www.adoremus.org/1958Intro-sac-mus.html>.

POPE Saint Pius X. (1903). “Tra le Sollecitudini” 〈在善牧職務中〉. 2014, February 18.

<http://www.catholicliturgy.com/index.cfm/FuseAction/DocumentContents/Index/2/SubIndex/17/DocumentIndex/360>.

## **The Roman Catholic Mass and the Vernacular: A Study of the Inculturation of Liturgical Music in Taiwan**

LIU Feng-Chuan

Post-doctoral Fellow, Fu Jen Academia Catholica, Fu Jen Catholic  
University

Assistant Professor, Department of Music, Fu Jen Catholic  
University

### **Abstract**

Latin was used as the official language of the Catholic Church before the Second Vatican Council, creating a participation gap for people in a liturgy. This gap was bridged through the promulgation of *Sacrosanctum Concilium (Constitution on the Sacred Liturgy)*. Praising God through singing is the beginning and core of Christian liturgy. It forms an integral part of the liturgy and enriches the ritual event. Therefore, an important issues of liturgical reform was how to combine music and words in order to enhance the congregations' perception of the nature of the liturgy. This paper begins by elaborating the historical background of liturgical music reforms in the West, especially those dealing with liturgical music. The second part describes Chinese liturgical music reform and its results in Taiwan. Finally, the future development of liturgical music in Taiwan is discussed.

Keywords: Liturgy, Liturgical Music, Sacred Music, Inculturation

