

香港天主教中文聖樂的發展

劉榮耀神父的貢獻

劉繼智 博士

香港中文大學文化宗教研究系天主教研究中心榮譽副研究員
香港皇仁書院音樂科主任

本研究文章已上載至天主教香港教區聖樂委員會網站
詳情請瀏覽 www.musicasacra.org.hk

香港教區聖樂委員會辦事處編印
© MMIX 天主教香港教區

序

記得幼年時隨父母到教堂參與彌撒聖祭，總發覺那些「聖歌」太古板，因而提不起興趣去詠唱。然而有一些歌曲是例外的，如「耶穌基督品位尊」、「黑夜之中放光明」、「愛德歌」和「我是教友」等，我只覺旋律簡單，節奏明快，當時的我並不曉得那些歌曲是出自劉榮耀神父的。

在我中學讀書時期，有幸跟隨慈幼會神父學習風琴，並在每天的彌撒聖祭中彈奏。可是傳統式的風琴伴奏卻不能帶動起同學們雀躍地詠唱，我心想是否可以加入一些多變的左手鋼琴伴奏，仿如彈奏流行曲般，令那些年青人投入地演唱？直至有一天當我發現劉神父的「我是教友」伴奏樂譜時，頓時感覺如獲至寶，想不到居然有一位傳統天主教音樂作曲家把流行曲鋼琴式伴奏放在禮儀音樂上，在當時而言確實是匪夷所思。自從那時開始，我更積極地尋找及彈奏劉神父的歌曲。

去年，我滿心歡喜地回到母校香港中文大學音樂系修讀音樂文學碩士課程，師隨羅炳良教授修讀「宗教音樂」課程。羅教授在課程期間使我眼界大開，這令我有志將來為香港天主教教會多盡一點綿力。最後，在蔡詩亞神父和蘇明村博士的邀請下，我決定將課程論文題目選定為「劉榮耀神父對天主教香港教會中文聖樂的貢獻」。

起初，我計劃先寫劉神父十首原創的聖樂作品，然後於暑假期間研究劉神父其它一些膾炙人口的歌曲。然而天主永遠有祂的計劃，永遠有祂特別的安排……六月期間，我突然得知自己身患頑疾，須要入院作深入的治療。我欣然接受上主對我的安排，放下未完成的研究，並交給其他賢能之士，讓他們繼續為中文聖樂作出研究。

最後，謹以此文，獻給所有為中文聖樂作出貢獻的先賢前驅。

瑪利亞，進教之佑，為我等祈。

劉繼智

寫於二零零八年玫瑰月

香港天主教中文聖樂的發展

劉榮耀神父的貢獻

撰文：劉繼智博士

香港中文大學文化宗教研究系天主教研究中心榮譽副研究員

香港皇仁書院音樂科主任

一、研究動機

本 蒂岡第二次大公會議（梵二）之後，天主教教會實行禮儀本地化¹，香港天主教教會團體的彌撒聖祭也隨之改用廣東話為主要的禮儀中的語言；也因着這個原因，在禮儀中廣東話的中文聖樂也因而需求大增起來。但在當時中文聖樂仍是十分缺乏之下²，劉榮耀神父卻用其大量的時間和精力創作中文聖樂以解決當時中文聖樂的不足。這些行動，確實對香港天主教中文聖樂發展作出極大的貢獻和影響。

香港天主教信徒常在彌撒或宗教集會中詠唱劉神父不同的中文聖樂作品，但時至今日，本人（研究者）還未發現有任何學者對劉神父的作品作深入的學術性研究³，這實在是十分可惜的。二零零八年是劉榮耀神父（1908-1986）的百歲冥壽，本人希望以拋磚引玉的態度，率先對劉神父作品作出研究，因而誘導其他學者及有志之士繼續研究劉神父其餘的聖樂作品。

二、前言

梵二對本地化禮儀有深遠的影響，這包括天主教香港教區將拉丁文禮儀聖樂轉為發展中文聖樂。本文主要研究香港其中一位重要的中文聖樂創作人——劉榮耀神父，他的其中十首原創聖樂作品（包括樂曲、歌詞及其神學內涵），希望藉此確認他對香港天主教中文聖樂發展所作出的偉大貢獻。

三、文獻回顧

劉榮耀神父為中文聖樂所付出努力，包括中文聖樂歌集編輯⁴和聖樂創作⁵等，都被受各界學者所認同、尊崇和肯定。他對本地天主教中文聖樂發展的功勞實是功不可沒的。但本研究並不打算將相關的文獻納入討論範圍之內，相反會將研究集中討論劉神父的十首原創聖樂作品。

1 參孫靜潛、吳新豪、陳滿鴻、羅國輝、杜逸文、黃永熙、林樂培、小凡、羅炳良和劉蘊遜等人在《聖樂文集》的文章。或網頁

http://en.wikipedia.org/wiki/Second_Vatican_Council

2 參陳滿鴻、黃永熙、劉蘊遜等人在《聖樂文集》的文章。

3 只見有學者研究江文也及黃永熙等聖樂作曲家的作品，詳見蔡詩亞及蘇明村《論江文也》和 Wu, Zion. **The Chinese Christian hymn-settings of W.H. Wong** 等人的文章。

4 參陳永華和劉蘊遜等人在《聖樂文集》及蔡詩亞編《禮樂集》的文章。

5 參陳永華和劉蘊遜等人在《聖樂文集》及蔡詩亞編《禮樂集》的文章。

四、研究方法

1.研究題目 (Research Question)

劉榮耀神父是否對天主教香港教區中文聖樂的發展作出了偉大的貢獻？

i.名詞定義

a.中文聖樂：中文的天主教教會音樂。「中文聖樂」一詞可解作（一）作曲者所創作的歌詞為中文歌詞；（二）作曲者引用中文聖經經文作為樂曲歌詞；或（三）作曲者翻譯其他拉丁文聖樂作品至中文⁶。但本研究的中文聖樂主要是指以廣東話詠唱的中文聖樂作品。

b.教會：羅馬天主教教會

c.聖樂：羅馬天主教教會歌曲 / 聖歌

d.本地：香港

ii.研究的選材和範圍

研究選材是從頌恩歌集⁷（新版）（伴奏版⁸）中揀選出來。頌恩歌集（新版）是現今本地教會（彌撒和禮儀集會）中最常用及最重要的歌集⁹。它包括了在梵二之後創作的中文聖樂歌集：《聖歌選集》、《頌恩—信友歌集》¹⁰和《心頌—信友歌集》¹¹，和一部份新原創的中文聖樂結集而成。

本研究的範圍主要從音樂、歌詞與音樂和神學內涵三個不同的角度，分析劉神父十首原創作品。筆者選擇研究這十首歌，原因是因為它們都由劉神父親自作曲及選詞，而未經任何人修改或處理過，因而最能表達劉神父在中文聖樂的創作內涵。同時，這些作品也是劉神父的極品之作。

2.步驟一：量化分析 (Quantitative Analysis) 頌恩歌集（新版）（伴奏版）

以資料分析方法 (Content Analysis) 去收集劉神父在頌恩歌集內不同種類的作品數目，結果如下：

6 有關中文的定義，可參 Lau, Anthony K.C. (劉繼智) “Socio-political Forces and Intended, Resourced and Implemented Curricula: Chinese Music in Hong Kong and Taipei Junior Secondary Schools.” Ph. D. Thesis. The University of Hong Kong, 2006. Chinese Music Definition (中國音樂的定義) 的部份。

7 第一版(初版)在2006年發行，它集合過往的《聖歌選集》、《頌恩—信友歌集》和《心頌—信友歌集》歌集，再加上一部份新原創中文聖樂而發展形成的。

8 因除伴奏版外，一般歌書只提供詠唱的主旋律，而沒有提供伴奏的音樂。

9 它在天主教香港教會的重要性常受到衝擊，參陳永華、比、胡惠民、容凌駒等人在《公教報》討論的文章。

10 第一版(初版)在1976年發行，最後是第十四版在2003年發行。

11 第一版(初版)在1982年發行，最後是第十一版在2003年發行。

頌恩歌集(新版)共收錄了680首樂曲¹²。劉神父共有112首(作曲)作品,約佔全部樂曲的六份之一。其中有14首作品是由他親自選詞,當中的4首經由蔡詩亞神父整理過,即有10首作品是由劉神父親自作曲及選詞,而沒有經過任何人修改,這也是本研究將會討論的十首樂曲。

其他作品內容,包括取材自舊約聖經有35首(當中30首來自舊約的聖詠)、來自新約聖經則有7首、翻譯外文(拉丁文)歌詞共有6首、禮儀常用經文(彌撒曲:垂憐頌、光榮頌、信德頌、歡呼頌、羔羊頌或信德的奧蹟、讚頌詞和天下萬國)有15首、禱文歌曲(聖母經與聖芳濟和平禱詞)則有2首等。

以下是十首由劉神父親自作曲及選詞而未經任何人修改過的作品名稱及其相關資料:

頌恩歌集中劉榮耀神父的作品 (原創樂曲)

首	歌名	作曲 (年份)	作詞 (年份)	頁數	調號	聲部	樂譜例子
107	寬大的仁愛	劉榮耀 (1974)	劉榮耀 (1974)	198	A ^b	單聲部	樂譜六
116	求主矜憐	劉榮耀 (1966)	劉榮耀 (1966)	204	F	單聲部	樂譜一
395	主的呼召	劉榮耀 (1980)	劉榮耀 (1980)	722-723	D	單聲部	樂譜十
428	耶穌我信祢	劉榮耀 (1975)	劉榮耀 (1975)	802-803	G	三聲部 單聲部	樂譜七
505	主耶穌!來吧	劉榮耀 (1969)	劉榮耀 (1969)	980-981	e	四聲部 單聲部	樂譜二
575	耶穌基督品位尊	劉榮耀 (1970)	劉榮耀 (1970)	1120-1121	G	單聲部	樂譜三
592	黑夜之中放光明	劉榮耀 (1970)	劉榮耀 (1970)	1151	G	單聲部	樂譜四
599	聖善的新生活	劉榮耀 (1976)	劉榮耀 (1976)	1170-1173	F	單聲部	樂譜八
669	百年好合	劉榮耀 (1970)	劉榮耀 (1970)	1344-1345	G	單聲部 雙聲部	樂譜五
679	萬象更新喜氣迎	劉榮耀 (1976)	劉榮耀 (1976)	1366-1369	G	雙聲部	樂譜九

3.步驟二:質化分析(Qualitative Analysis) 劉榮耀神父十首原創中文聖樂樂曲¹³

主要是從音樂、選詞與音樂和神學內涵三個不同的角度去分析劉神父十首原創作品(樂曲見上表)。經詳細分析之後,將會在「研究結果」部份作深入討論。

4.限制(Limitations)

在已知的劉神父所創作超過450首的聖樂作品(包括拉丁文聖樂及中文聖樂)中¹⁴,本文只侷限地研究他其中十首未有別人修訂過的作品(因這些作品最能表達劉神父在音樂、選詞和神學觀的原創性),因而,本文的研究結果也只是侷限地以此十首樂曲去分析和總結歸納。

另外,本研究的中文音樂詞語翻譯主要是選用康謳的《大陸音樂辭典》作為標準。

¹² 以下資料分析自頌恩歌集(新版)(伴奏本)的目錄。

¹³ 以下十首樂曲以創作年期為排序,由年期最早(1966)排至最近期(1980)。

¹⁴ 參羅炳良編《香港聲樂作品集——宗教歌曲》,頁136。

五、研究結果

樂譜一：求主矜憐（參考 P.29）

上主！求祢矜憐祢的民眾。

I. 音樂分析

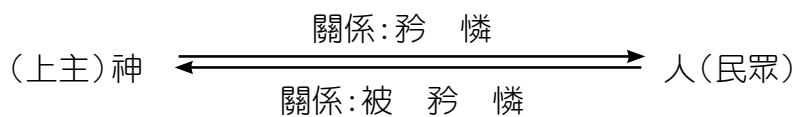
此首樂曲只有兩個樂句，用嚴謹風琴式的四部和聲作伴奏，第一小節的低音部是一個主持續音 (tonic pedal point)。樂曲結尾是一個「變格終止」 (plagal cadence: IV - I)，而在最後一小節，第二聲部 (Alto) 音樂運用了教會傳統常用的經過音 (passing notes) : f m r m-。

II. 歌詞與音樂

有一處地方值得留意：「上主」的旋律是「d r m·」，劉神父巧妙地將「主」字的旋律用滑音「r m·」寫成，如一個倚音 (appoggiatura)；主要目的，相信是避免出現「倒字」的情況，將「上主」(d m) 唱成「上豬」。

III. 神學內涵

這首短頌，歌詞只得兩句。第一句是「上主」，第二句是「求祢矜憐祢的民眾」。第二句的兩個「祢(上主)」字，將樂曲的歌詞內容貫穿，帶出神與人互相影響的關係(見下圖)。「求祢矜憐」是「上主」與「矜憐」的互動關係，「祢的民眾」是「上主」與「民眾」的互動關係，「矜憐祢的民眾」是帶出「矜憐」與「民眾」的互動關係。劉神父巧妙利用兩個「祢」字，將全首樂曲的歌詞「上主！求祢矜憐祢的民眾」貫穿。意思即是：上主矜憐祢的民眾，及民眾被上主矜憐。



樂譜二：主耶穌！來吧（參考 P.22-23）

(重句) 主耶穌！來吧！

賜我們聖愛、平安與光明。

(詩節)

1. 平安互愛和正義 (ji⁶)
基督到來施恩寵
 2. 我今效法古先賢 (jin⁴)
賜給世人新生命
- , 是天主國的實現 (jin⁶) ,
 , 拯救沉淪洗罪愆 (hin¹) 。
 , 盼祢來臨勿遲延 (jin⁴) ,
 , 永睹光明照大地。

I. 音樂分析

此首樂曲只有兩個樂句，用嚴謹風琴式的四部和聲作伴奏。重句部份的音樂變化，包括和聲、節奏與和弦中的經過音較詩節部份為多。而詩節部份的伴奏結構較似合唱 (chordal texture)。另外，重句部份是一個四聲部合唱，而詩節部份是一個單聲部獨唱的音樂。重句部份是 e 小調¹⁵，而詩節部份是它的關係大調 (relative major)：G 大調。不論重句部份或詩節部份都多次用主持續音 (tonic pedal point) 和屬持續音 (dominant pedal point)。重句部份最後的終止式 (第四小節至第五小節) 第二聲部 D[#] 應解決至 E 音，但如巴洛克時代一樣，最後作者將它解決至 B 音，這是因為避免三個主音 (triple tonic) 同時出現；另外，最後的和弦也由四聲部增加至五聲部，低音作重八度 (octave doubling) 作結束，使最末部份有加厚結構的感覺。

II. 歌詞與音樂

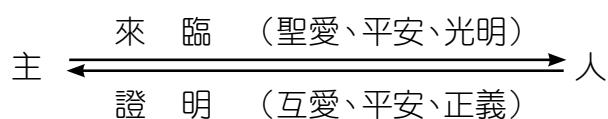
在重句部份，歌詞「聖愛」應是充滿甘飴的，所以「愛」字的出現，不應以不協和的鄰音 (neighboring notes) 來表達；但現在作者卻不小心地錯誤添加經過音 (例：第三小節的第三拍同時出現 C D G A 四個鄰音和第四拍同時出現 C D E 三個鄰音)，使「愛」字以不協和的鄰音表達出來。聽起上來並非十分悅耳，就像感覺到上主對人的愛不很協和一樣，這可算是創作的一點敗筆！此外，另一個不理想的地方是他沒有將「來」這個重要的字眼，放在第二小節的第一拍重拍上，現在卻放入「吧」這個虛詞。

在詩節部份，作者也嘗試作句末押韻 (見下表)，就如西方歌曲一樣。雖然，此曲只是將相似的韻母 (i / in) 放在第一詩節的第一、二及四分句的句末，或用相同的韻母 (in) 放在第二詩節頭兩分句的句末，但這舉動 (關注歌詞押韻) 總算是一種中文聖樂創作的開始。

句末押韻 (相同或相似的音韻) 例子					
重句		第一詩節		第二詩節	
第一句		第一句	義 (ji ⁶)	第一句	賢 (jin ⁴)
第二句		第二句	現 (jin ⁶)	第二句	延 (jin ⁴)
第三句		第三句		第三句	
第四句		第四句	愆 (hin ¹)	第四句	
		相似的音韻 (i / in)		同韻 (in)	

III. 神學內涵

此樂曲帶出的神學信息是主的來臨帶給人們聖愛、平安、光明，而那些在世可見的事物 (互愛、平安、正義) 都是證明主的來臨。祂最終來臨的目的是洗罪愆、拯救沉淪的世人和賜給世人新生命。



¹⁵ 亦是本研究唯一的小調樂曲。

樂譜三：耶穌基督品位尊（參考 P.24-25）

- (重句) 耶穌基督品位尊 (dzyn¹) , 下地上天握全權 (kyn⁴) ;
 我眾齊聲歌頌主 (dzy²) , 顯赫榮耀永常存 (tsyn⁴) 。
1. 耶路撒冷光榮進 , 以民老少迎紛紛 (fen¹) ;
 當年歡呼默西亞 , 先知預言應驗真 (dzen¹) 。
2. 唯爾永王又永生 (sen¹) , 普救世人顯愛深 (sem¹) ;
 受難釘死還復活 , 且待光榮再來臨。

I. 音樂分析

此首樂曲是一個三段體 (Ternary Form) 由三段組成：重句 - 詩節 1 - 重句 (- 詩節 2 - 重句)，每段 (section) 則是四個雙小節 (2-bar)。伴奏似是以鋼琴伴奏式寫成。重句部份的和聲全是大三和弦 (I IV V) 及副屬七和弦 (V₇/IV)，並以根音 (root) 為低音 (bass)，有強和聲前進 (strong chords progression) 的感覺。此外，詩節部份的低音較梯階式 (stepwise)，有柔化和聲前進的效果；其中第 9-10 小節樂句與第 11-12 小節樂句，不論是旋律與和聲同時都是以級進方式呈現 (melodic sequence & harmonic sequence)。旋律多次常有半音向下輔助的經過音 (lower chromatic auxiliary passing note)，而和聲也多次採用副屬七和弦 (secondary dominant seventh chord)。而重句部份的第一、二、三分句節奏完全相同的，詩節部份第一及第二分句節奏的情況也是一樣。

II. 歌詞與音樂

此曲的樂曲分句或文字分句都創作得十分工整。重句部份和詩節部份，都是由四個雙小節 (2-bar) 的樂句組成；歌詞帶有七言絕詩的風格¹⁶。樂句句末的歌詞，作者都嘗試填寫相同或相似的音韻（見下表）。此曲比較樂譜二來說，在音韻填寫方面更見成熟。

句末押韻 (相同或相似的音韻) 例子					
重句		第一詩節		第二詩節	
第一句	尊 (dzyn ¹)	第一句		第一句	生 (sen ¹)
第二句	權 (kyn ⁴)	第二句	紛 (fen ¹)	第二句	深 (sem ¹)
第三句	主 (dzy ²)	第三句		第三句	
第四句	存 (tsyn ⁴)	第四句	真 (dzen ¹)	第四句	
同韻 (yn) 或同聲 (dz)		同韻 (en)		同聲 (s) 或相似的音韻 (en/em)	

筆者相信，劉神父分開創作這首樂曲的旋律及歌詞，因此並沒有很小心地去找出現和建立它們兩者之間的關係。於是，便產生了很多詞語與旋律不配合的例子，並衍生了一些「倒字」，把原來恰好的歌詞意義改變（見下表），這必定是作者或聽眾不願看到的。

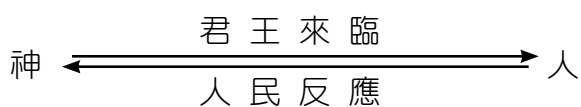
¹⁶ 七字一句的古詩體，當中第一、二及四句的句末會押韻。

詞語與音樂(旋律)不配的例子					
詞語	聲音應為	錯誤寫為(倒字)	詞語	聲音應為	錯誤寫為(倒字)
耶穌	s ₁ r	s ₁ d	歡呼	s s	f r
位尊	m s	r r	默西亞	m s f	m m d
下地	m m	s ₁ r	先知	s s	r m
上天	m s	r r(上田)	預言	t ₁ s ₁	f l ₁ (於言)
握全權	m s ₁ s ₁	f m m	應驗真	r t ₁ m	d d t ₁
我眾	r d	d m(我種)	唯爾	s ₁ d	r t ₁
齊聲	s ₁ m	m m(砌聲)	永王	d s ₁	r s ₁
歌頌	m t ₁	s f(歌種)	普救	f m	m de
榮耀	s ₁ l ₁	s ₁ m	世人	d s ₁	m l ₁ (西人)
永常存	d s ₁ s ₁	r s ₁ d(永常串)	顯愛深	m r m	r m f
耶路	s ₁ l ₁	r t ₁ (椰露)	受難	m m	s m(收攬)
光榮	m s ₁	r m	還復活	r m m	m m d
老少	r d	m l ₁	且待	f r	r m(扯袋)
迎紛紛	s ₁ m m	r m f	再來臨	d s ₁ s ₁	d d t ₁
當年	m s ₁	s m(多練)	/	/	/

從這首樂曲也可以看到，劉神父將典雅的古詞語（文言文）（例：唯爾）添放在現代的歌詞上，增加了其古典幽雅的韻味。最後，值得一提是作者在第十六小節第二拍的伴奏加上雙半音的經過音（double chromatic passing notes），霎時將原本的大三和弦（G major chord）轉至帶有浪漫感覺的減三和弦（g diminished chord），使詠唱歌詞「應驗」和「再來」的時候，增添一份浪漫和期待的感覺。

III. 神學內涵

此曲的神學信息是神以君王的身份來臨到世上，人們都熱烈喜慶地歡迎君王的來臨。



樂譜四：黑夜之中放光明（參考 P.26）

- (重句) 黑夜之中放光明 (miŋ⁴) , 救主基督是明燈;
 罪惡死亡從此逝 , 晦暗消除見朝晴 (tsiŋ⁴)。
1. 滌盡怨尤藉泉清 (tsiŋ¹) , 回復新生喜莫名 (miŋ⁴);
 棄絕邪魔與誘惑 , 齊聲歌頌上主名 (miŋ⁴)。
2. 耶穌寬仁普施恩 (jen¹) , 塵世旅程亂紛紛 (fen¹);
 十字聖號為標記 , 偕同諸聖日日新 (sen¹)。

I. 音樂分析

此首樂曲是一個三段體 (Ternary Form) 由三段組成: 重句 - 詩節 1 - 重句 (- 詩節 2 - 重句) 及每段 (section) 由四個雙小節 (2-bar) 組成。樂曲重句部份及詩節部份各有四個樂句, 用嚴謹風琴式的四部和聲作伴奏。其中, 第 9-10 小節樂句與第 11-12 小節樂句, 不論是旋律與和聲, 都同時以級進形式出現 (melodic sequence & harmonic sequence)。¹⁷

II. 歌詞與音樂

此曲選用的拍子記號 (time signature) 是複二拍子 (compound duple), 予人一種如嬰孩在搖籃般的安詳和舒懷感覺。亦如歌名「黑夜之中放光明」一樣, 人們在黑夜之中得到光明, 便會獲得安詳和舒懷的照顧。但在第二小節的第二拍及它的後半拍, 三聲部的和聲伴奏突轉化為三個相同的主音 (triple tonic)¹⁸; 這好像作者想透過和聲的變化, 以強調「明」及「救」這兩個字。

此曲的樂曲分句或文字分句都十分工整。重句部份和詩節部份都是由四個雙小節 (2-bar) 的樂句組成; 而歌詞亦帶有七言絕詩的風格。作者在樂句句末的歌詞中嘗試填寫適合相同的音韻 (iŋ 或 en) (見下表)。此曲比較樂譜三在音韻填寫方面有著明顯的進步。

句末押韻(相同音韻)例子					
重句		第一詩節		第二詩節	
第一句	明 (miŋ ⁴)	第一句	清 (tsiŋ ¹)	第一句	恩 (jen ¹)
第二句		第二句	名 (miŋ ⁴)	第二句	紛 (fen ¹)
第三句		第三句		第三句	
第四句	晴 (tsiŋ ⁴)	第四句	名 (miŋ ⁴)	第四句	新 (sen ¹)
同韻 (iŋ)		同韻 (iŋ)		同韻 (en)	

¹⁷ 與前曲「耶穌基督品位尊」的音樂風格極為相似, 這包括在 (詩節部份) 第9-10小節樂句與第11-12小節樂句, 不論是旋律與和聲同時是級進出現 (melodic sequence & harmonic sequence)。

¹⁸ 過往(見樂譜二第五小節)作者會做法巴洛克時代和聲的風格, 將導音 (t) 解決至屬音 (s) 以避免三個相同的主音 (triple tonic), 但今次作者會將導音 (t) 解決至主音 (d¹), 相信是作者別有用心, 想強調「明」及「救」這兩個字。

如上一首樂曲一樣，筆者相信劉神父是分開創作這首樂曲的旋律及歌詞，亦無仔細地找出和建立它們之間的關係，因而產生了很多詞語與旋律不配合的例子，衍生了一些「倒字」，把原來歌詞的意義改變（見下表），相信這是作者或聽眾不願看到的。

詞語與音樂（旋律）不配的例子					
詞語	聲音應為	錯誤寫為（倒字）	詞語	聲音應為	錯誤寫為（倒字）
黑夜	s m	s ₁ d（乞嘢）	喜莫名	r t ₁ s ₁	r m f
之中	s s	r m（置中）	棄絕	d l ₁	s f
放光明	f s d	d r d	邪魔	s ₁ m	mm（斜摸）
救主	f s	d m（救豬）	誘惑	s m	r d
基督	s s	f s（幾多）	齊聲	s ₁ m	r f
明燈	d l	s r	歌頌	s m	m r
罪惡	m f	r m	上主名	m s d	d d t ₁
死亡	s d	m d	耶穌	s ₁ m	t ₁ d（夜穌）
從此逝	s ₁ r t ₁	m s m	塵世	s ₁ d	d e r
見朝晴	f s d	t ₁ r d	亂紛紛	m s s	r m f
藉泉清	t ₁ s ₁ m	d r m	聖號	f m	m m
回復	s ₁ l ₁	d e r	偕同	l d	r f
新生	m m	m l ₁ （生辰）	日日新	m m s	d d t ₁ （日日神）

最後，我們從這首樂曲也看到劉神父將典雅的古詞語（文言文）（例：滌盡愆尤）添放在現代的歌詞上，以增加其古典幽雅的韻味。

III. 神學內涵

此曲的神學信息是神將犯罪的人類從罪惡中拯救出來，就如黑夜之中發放光明。歌詞大量引用善與惡，光明與黑暗等對比詞語（見下表）。

(善與惡)對比詞語	
基督 / 諸聖	邪魔
光明 / 明燈	黑夜
(神)耶穌	塵世(受誘惑的人類)
回復	從此逝
朝晴	晦暗
泉清(滌盡愆尤)	愆尤
新生	死亡
喜	亂
棄絕(邪魔 / 誘惑)	邪魔 / 誘惑
上主名	邪魔
十字聖號	誘惑 / 罪惡
日日新	亂紛紛

樂譜五：百年好合（參考 P.27-28）

(女聲) 百年好合成嘉禮	，琴瑟和諧愛日深；
(男聲) 舉案齊眉情切切	，白頭偕老意綿綿。
(合唱) 天主締結鴛鴦侶	，聖澤盈門百世昌。
天主締結鴛鴦侶	，聖澤盈門百世昌。

I. 音樂分析

此首樂曲是用簡單的鋼琴式作伴奏。樂曲是一個兩段體 (Binary Form) 由兩個四句的分句部份所組成，這是一首主要由單聲部及兩聲部合唱所組成的樂曲。第一部份先由女聲 (單聲部) 唱出兩句的分句 (phrasing)，然後再由男聲 (單聲部) 唱出兩句的分句；最後，男女聲共同唱出其餘第二部份的四句分句，尾兩句分句是頭兩句分句旋律的重複，而那重複分句伴奏的結構 (texture) 是再加厚 (增加一個高音聲部)。另外，女聲唱出第二句的分句 (第五至第六小節) ($t_1 r s_1 r m f m$) 與由男聲唱出第一句的分句 (第七至第八小節) ($d d s_1 s_1 s_1 l_1 t_1 d l_1$) 的旋律連貫性好像較弱，感覺不到太大的連繫性。

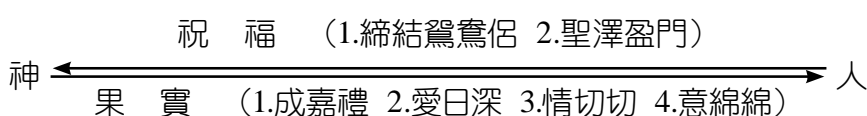
II. 歌詞與音樂

劉神父在此曲選用多個四字祝福詞，如「百年好合」、「琴瑟和諧」、「舉案齊眉」、「白頭偕老」和「聖澤盈門」；與一些富有詩意的疊詞，如「情切切」和「意綿綿」。這些詞語與音樂中工整的樂句配合，帶出夫婦兩人有着同樣的重要性，他們須要一同攜手走過他們其餘人生旅程的意義。

在經過第一部份的男女聲各自獨唱 (單聲部) 後，第二部份的四句分句由男女聲共同合唱 (雙聲部) 其餘的四句分句，這也反映出歌名「百年好合」(一同一起) 的意義。而樂曲最後的一個字是三聲部合唱，作者好像是加強音樂在最後的結構 (texture) 和更彰顯最後的那個「昌」字，即永永遠遠昌隆的重要性。

III. 神學內涵

此曲的神學信息是神祝福了人，而人所得到的豐盛果實則是源自於神。



樂譜六：寬大的仁愛（參考 P.29）

天主！請祢憑著你寬大的仁愛，答應我。

I. 音樂分析

劉神父大部份的創作歌曲，如巴洛克時代的樂曲一樣，較多選用一至兩個的升號 (sharp) 或降號 (flat) 為調子。此曲選用 A^b 大調，亦算是少有的例子。此首樂曲雖然只有三個樂句，但作者運用嚴謹、豐富及有深度的風琴式四部和聲作伴奏。樂曲第二聲部 (Alto) 一開始便是一個屬持續音 (dominant pedal point) 由第一小節至第三小節 (佔半首樂曲)，另外，和聲前進 (chord progression) 的速度亦由慢增至快 (第一小節至第四小節)，然後再歸回慢 (第五小節至第六小節)。值得注意的是劉神父在全首樂曲旋律的唯一休止符號上 (第四小節) 配上少用的「意大利增六和弦」(Italian Augmented Sixth Chord)，來吸引聽眾的注意。

II. 歌詞與音樂

劉神父在合唱部休止符號 (第四小節) 配上「意大利增六和弦」作伴奏，目的相信是吸引聽眾，要留意接下來非常重要的歌詞「答應我」；同時，我們可看見旋律與和聲的速度減慢，以彰顯「答應我」三字的重要性。其次，在起初「天主」兩字配上「m m•」為旋律，這出現了「倒字」的情況，讓別人聽上來好像唱成「天豬」的大笑話！最後，我們可看到劉神父有意識地將最重要的字 (歌詞) 放在音樂第一個重拍上：「主」、「祢」、「仁」、「答」和「我」及將次重要的字 (歌詞) 放在第二拍上：「憑」、「寬」和「愛」。

III. 神學內涵

這是一首向上主請求應許的歌曲，但同時我們發現到歌詞已包含「寬大」、「仁愛」及「答應」的字眼，這假設了上主已完全應許我們的俯求。綜合而言，這是一首彰顯「人」與「上主」有緊密及互相認同親愛關係的歌曲。

樂譜七：耶穌我信祢（參考 P.30-31）

(重句) 耶穌！我信祢，
耶穌！我望祢，
耶穌！我愛祢，
我永遠愛祢。

- | | | |
|----|-----------------------------|--------------------------------|
| 1. | 平安互愛和正義 (ji ⁶) | ，是天主國的實現 (jin ⁶) ， |
| | 基督到來施恩寵 | ，拯救沉淪洗罪愆 (hin ¹) 。 |
| 2. | 我今效法古先賢 (jin ⁴) | ，盼祢來臨勿遲延 (jin ⁴) ， |
| | 賜給世人新生命 | ，永睹光明照大地。 |

I. 音樂分析

此曲分為「重句」和「詩節」兩個各有四個分句的部份。重句部份是選用鋼琴式阿爾貝提低音 (Alberti Bass) 作伴奏¹⁹，拍子記號是單四拍子。詩節部份的伴奏則是風琴式，使用了主持續音 (tonic pedal point) 和屬持續音 (dominant pedal point)。拍子是額我略歌曲 (Gregorian Chant) 的自由拍子 (free meter)，像一種在額我略歌曲的朗誦調 (recitative) 常用拍子的感覺²⁰。

II. 歌詞與音樂

重句部份頭三句歌詞極為接近，只差「信」、「望」、「愛」三個字，因此，頭三句旋律也是採用修飾的級進 (modified sequence) 所寫成的。重句旋律部份，三次唱出「耶穌」的音程為大六度 (major 6th)，跟着是大七度 (major 7th)，最後是純五度 (perfect 5th)；這像是人向耶穌作出三次的呼號，而音程由小至大，跟着再轉小，即有一種聲音由弱轉強，然後歸弱的效果 (<express.>)。這亦代表我們向耶穌呼號，第二次比第一次更強烈；至最後第三次比第二次轉為溫和婉轉地呼號我們至愛的耶穌。而詩節部份的自由拍子，如上面所述，是一種朗誦調的拍子，對詩節的宣讀都運用一種近似說話的朗誦方式。這部份音程最大為大六度音程，這亦是人們一般說話的音程。詩節歌詞與樂譜二相同，但音樂伴奏卻截然不同。此曲似是由獨唱者宣讀信息，樂譜二的詩節音樂伴奏似是營造由一羣信眾齊宣讀信息的氣氛。

在重句部份作者將相同的「祢」字放在句末上；另外在詩節部份²¹，作者也嘗試作句末押韻 (見下表)，如西方的歌曲一樣。此曲是將相似的韻母 (i / in) 放在第一詩節的第一、二及四分句的句末或將相同的韻母 (in) 放在第二詩節頭兩分句的句末上。

句末押韻 (相同或相似的音韻) 例子					
重句		第一詩節		第二詩節	
第一句	相同的詞語 (穌 / 祢)	第一句	義 (ji ^o)	第一句	賢 (jin ⁴)
第二句		第二句	現 (jin ^o)	第二句	延 (jin ⁴)
第三句		第三句		第三句	
第四句		第四句	愆 (hin ⁴)	第四句	
		相似的音韻 (i / in)		同韻 (in)	

再者，在重句部份，作者將最重要的「穌」和「祢」字放在第一次重拍上；又將第二重要的「信」、「望」、「愛」三個字放在第三拍次重拍上；這使聽眾在聆聽音樂輕重拍子的同時，能辨別詞語的重要性。

III. 神學內涵

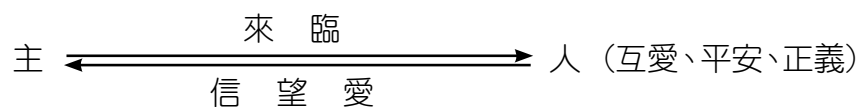
這樂曲的神學信息與樂譜二的神學信息相似，一切在世可見的事物 (互愛、平安、正義)

19 彈奏者左手的定形伴奏音形 (figure)，由分解和弦 (broken chord) 組成，參康誦，《大陸音樂辭典》，頁34。

20 朗誦調在額我略歌曲中擔任非常重要的角色，對詩篇的宣讀等都有一種近似說話的朗誦方式，詳見康誦，《大陸音樂辭典》，頁1034。

21 樂譜七詩節部份的歌詞、旋律與樂譜二詩節部份的歌詞、旋律相同，只是它們用不同的伴奏和拍子 (meter)。

佳是主來臨的證明，而主最終來臨的目的是為著要洗罪愆、拯救沉淪的世人和賜給世人新生命。因此，人們必須對主發出「信」、「望」、「愛」三德的呼求。



樂譜八：聖善的新生活（參考 P.32-35）

1. 藉著聖洗聖事，我們的舊人已同基督釘在十字架上了。
那麼，我們不可再順從情慾而生活。

(重句) 主耶穌基督！我們誠心感謝聖洗的大恩。
求祢賜我們隨從祢死而復活的芳表；
從今日起，開始一個聖善的新生活。

2. 藉著聖洗聖事，我們已同基督死於罪惡了。
那麼，我們不可再作罪惡的奴僕。
3. 基督為我們的罪惡死去了，卻又為我們的成義復活了。
那麼，我們自願領了洗禮的人，也該同祂一齊死於罪惡活於天主。

I. 音樂分析

此曲的伴奏是典型風琴式，有很長的主持續音 (tonic pedal point) (如第一至四小節及第三十三至三十六小節)。劉神父在此曲作了不少的突破，例如樂句長短不一及和聲跳出傳統的框架，這包括臨時記號音 (accidental note) 沒有去解決 (resolve) (如第四十小節的女低音部應解決至C音)，伴奏部份用不同的結構 (texture) 變化，有聲部齊唱 (unison) (如第四十九小節)、二重唱 (2-part) (如第五十小節) 和三重唱 (3-part) (如第五十小節)，從單音結構 (monophonic texture) 到主調結構 (homophonic texture)；樂句中加上一些有趣的休止符 (如第十、第四十二及第五十八小節)²²，不傳統的終止式 (如第十四至十五小節及第四十六至四十七小節的 $\text{iii}_6\text{-I}$)；和選用九和弦 (ninth chord) (如第三小節 vii_9 和第七小節 V_9/V 等)。相反地，此曲也如以前曾討論過的樂曲一樣，同時存有傳統及嚴謹的四部機能及和聲 (functional harmony) 及和聲前進 (chord progression) [如第三十至三十一小節的五度圈 (circle of fifths) ($\text{iii-vi-ii}_6\text{-V}_7\text{-I}$)] 寫作的技巧。

II. 歌詞與音樂

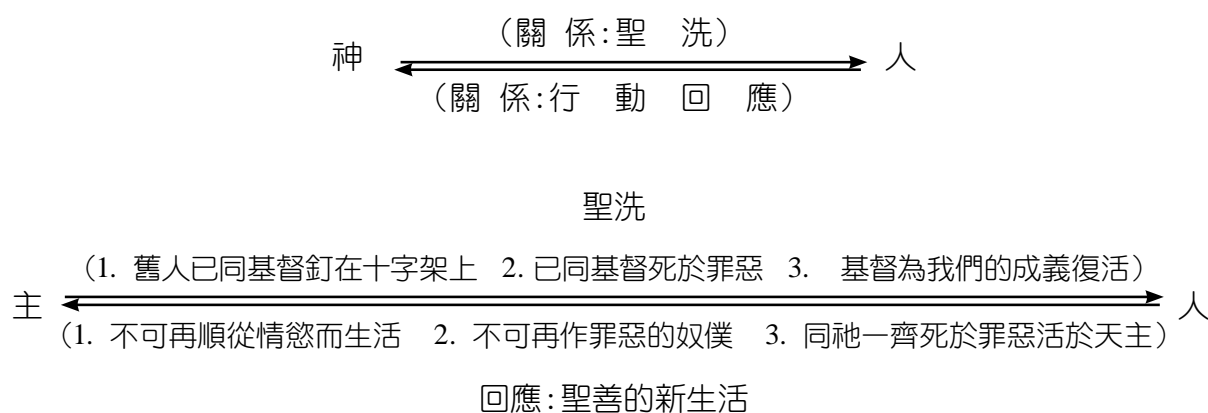
此曲選用的拍子記號 (signature) 是複二拍子 (compound duple)，給人一種如嬰孩在搖籃的安詳和舒懷感覺，也正如歌名一樣，聖善的新生活是安詳和舒懷的。樂句的長短不一

22 這些休止符相信是用於分開樂句，形成樂句長短不一，這是因為要配合此曲歌詞用新詩長短不一形式體所寫成的。

(irregular phrasing)，相信是為了配合此曲以新詩長短不一句形式體寫成的歌詞而所特別編寫的。另外，此曲多次改變結構，如在第二十六至二十八小節由三聲部主調結構改至單音結構，相信這亦是作者想強調「今日起」這三個字。其次，在第四十九至五十一小節，我們可看到由單音結構 (unison) 發展到兩聲部 (2-part) 甚至三聲部 (3-part) 的主調結構，作者運用續漸增強結構的方法，帶出句子「基督為我們的罪惡死去了」內容的重要性。而第六十二小節將「齊」字突然配上一個減七和弦 (diminished seventh chord)，更加突出了這字詞的重要性。

III. 神學內涵

此曲的神學信息是神給予人聖洗的特恩，因而人們必須積極地對神作出行動來回應，開始一個聖善的新生活。



樂譜九: 萬象更新喜氣迎 (參考 P.36-39)

萬象更新喜氣迎 (jin ⁴)	，主恩浩盪普世稱 (tsin ¹)；
同聲祝賀新春樂	，平安天降幸福盈 (jin ⁴)。
人人同心共振奮	，促進正義與和平 (pin ⁴)；
仁愛教義宜實踐	，天下一家頌主名 (min ⁴)。
萬象更新喜氣迎 (jin ⁴)	，主恩浩盪普世稱 (tsin ¹)；
同聲祝賀新春樂	，平安天降幸福盈 (jin ⁴)。

I. 音樂分析

此首樂曲是由一個前奏 (四小節) 加上一個三段體 (ABA') 組成²³。A 段為二部的主調結構 (homophonic texture)，而B段為二部的複音結構 (polyphonic texture)²⁴。B 段兩聲部的旋律以模進形式 (imitation) 進行，如第二部為第一部的回聲 (echo/repetition) 或回應 (answer/imitation)。樂曲旋律節奏帶有強烈的進行曲節奏，這包括大量採用三連音 (triplets) 及附點音型 (dotted notes) 的節奏；另外，左手伴奏部份也多次採用強勁的重八度

²³ 此曲是本研究唯一有前奏的樂曲，但劉神父也有很多此類型的樂曲，如：我是教友 (頌恩399) 等。

²⁴ 此曲是本研究唯一似複音結構的樂曲，但劉神父也有很多此類型的樂曲，如：愛德歌 (頌恩482) 及我是教友 (頌恩399) 等。

(octave doubling)、五度音程或八度大跳音型。樂曲最後兩小節的和聲伴奏是 I 和弦的伸延 (tonic chord extension)，並再次採用附點音型的進行曲節奏 (第二十九至三十小節)；最後，此曲以最厚的五聲部結構作結束。

II. 歌詞與音樂

此曲的速度指示(tempo mark)為莊嚴的進行曲(Marcia maestoso)，相信這是為了配合此曲的歌名「萬象更新喜氣迎」而定的，歌曲應如新春佳節中軍隊昂首闊步，充滿著衝勁，去迎接新的一年。全首樂曲最後尾二及尾三兩拍 (第二十八小節) 加上延長符號 (fermata)，相信是作者想以這兩個延長音來強調「幸福」這兩個字的重要性。

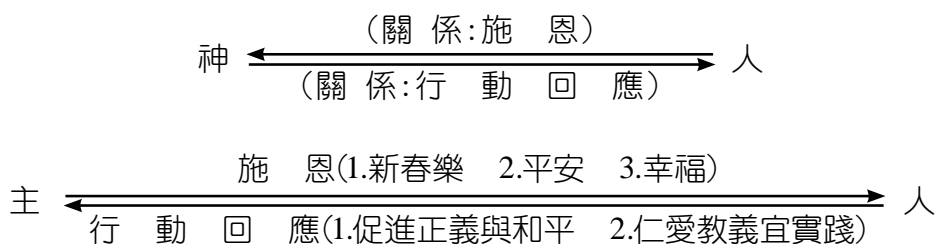
此曲的樂句或文字分句都十分工整。重句部份和詩節部份都是由四個雙小節 (2-bar) 的樂句組成，而歌詞亦帶有七言絕詩的風格。第三段樂句句末的歌詞都引用相同的音韻 (in) 來填寫 (見下表)。此曲歌詞比較以前曾討論過的樂譜，在音韻填寫方面更臻完善，技巧更上一層樓。

句末押韻(相同音韻)例子					
第一段(A)		第二段(B)		第三段(A')	
第一句	迎(jin ⁴)	第一句		第一句	迎(jin ⁴)
第二句	稱(tsin ¹)	第二句	平(pin ⁴)	第二句	稱(tsin ¹)
第三句		第三句		第三句	
第四句	盈(jin ⁴)	第四句	名(min ⁴)	第四句	盈(jin ⁴)
同韻(in)		同韻(in)		同韻(in)	

不過，劉神父不小心將「喜」字配在三個不協和的鄰音 (G A B) (第七小節) 上，這些不協和的鄰音，大大破壞了歌詞「喜」所帶來的喜樂。

III. 神學內涵

此曲的神學信息是神對人的施恩與人對神的行動回應。即新春的喜樂是因為主的施恩，所以，人們要知這是上天賦予我們平安與幸福；因主給予我們這麼多的恩典，我們必須成為義人，促進正義與和平，實踐仁愛教義，作對主的回應。



樂譜十：主的呼召（參考 P.40-41）

請眾快來嚮應主的呼召，隨從基督拯救人靈 (liŋ⁴)，
 傳揚福音於普世眾生 (seŋ¹)，登天國永頌主光榮 (wiŋ⁴)。
 普世大地同向上主高歌，祂的仁慈永遠常存。
 我們誠切呼求上主，多賜青年追隨主召。

請眾快來嚮應主的呼召，隨從基督拯救人靈 (liŋ⁴)，
 傳揚福音於普世眾生 (seŋ¹)，登天國永頌主光榮 (wiŋ⁴)。

I. 音樂分析

就本研究而言，這是劉神父最後期的作品，音樂創作比以前的作品更自由及創新，且突破傳統守舊的框架。此曲是一首三段體 (ABA') 的作品，A 段為 8 小節的 D 大調，B 段為它的下屬調 (G 大調) (共 8 小節)。旋律開始於下屬音 (sub-dominant)，相信作者是為了方便自己在第二段轉調到原調的下屬調。此曲伴奏為風琴式，有很長的主持續音 (tonic pedal point) (如第一至二小節及第十九至二十小節)。劉神父創作此曲時也有很多創新的地方：(一) 有大量的半音向下輔助的經過音 (lower chromatic auxiliary passing note) (如第二小節及第八小節)；(二) 臨時記號音 (accidental note) 沒有去解決 (resolve) (如第七小節第三及第四拍的女低音部應解決至 E 音，但卻以半音上行至 F# 音)；(三) 不正規解決副屬七和弦 (secondary dominant seventh chord) (如第十六小節的 V₇/vi 應進行至 vi 和弦，但現在卻進行至 IV 和弦，即由 B 和弦直接進行至 C 和弦)；(四) 聲部出現假關係 (false relation) (如第八小節第三後半拍的女低音部的 G 與第四拍的男高音部的 G#)；及 (五) 出現不協和的聲音，這是由經過音所造成的 (如第八小節和第二十五小節第四拍同時出現 G A B 三個鄰音)。

II. 歌詞與音樂

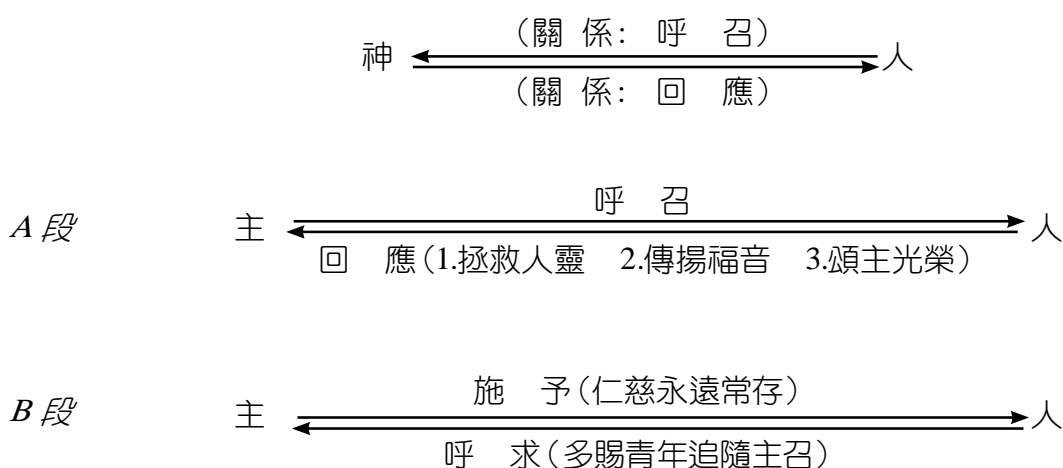
此曲的「應」(第二及第十九小節)和「頌」(第二十五小節)字配上半音向下輔助的經過音，這增加及提高歌唱者和聽眾對這兩字的專注，更突顯出這兩個字的重要性。另外，雖然此曲樂句或歌詞數量分句不一，沒有七言絕詩的風格，但作者都在第一段及第三段第二和四句的句末填上相同音韻 (iŋ) 或第三句的句末填上相似的音韻 (eŋ)，使樂曲聽起來更悅耳。

句末押韻(相同或相似的音韻)例子					
第一段(A)		第二段(B)		第三段(A')	
第一句		第一句		第一句	
第二句	靈 (liŋ ⁴)	第二句		第二句	靈 (liŋ ⁴)
第三句	生 (seŋ ¹)	第三句		第三句	生 (seŋ ¹)
第四句	榮 (wiŋ ⁴)	第四句		第四句	榮 (wiŋ ⁴)
同韻 (iŋ) / 相似的音韻 (eŋ)			同韻 (iŋ) / 相似的音韻 (eŋ)		

此曲唯一不完美之處，是作者將「主」（第八及第二十五小節）配上不協和的鄰音（G A B），這不協和的聲音，與主給予人們安穩與協和的感覺恰好相反。

III. 神學內涵

此曲的神學信息是神的呼召與人的回應的關係。A 段中，人的回應是拯救人靈、傳揚福音和頌主光榮。至 B 段，神學信息轉化成人的呼求與神施予的關係。



六、結論

分析過劉神父的十首原創中文聖樂，筆者嘗試就音樂、歌詞與音樂和神學內涵三方面，總結劉神父的創作內容，並以這些內容去評定劉榮耀神父是否對天主教香港教區中文聖樂的發展作出偉大的貢獻。

如本文開初所述，很多學者都認同劉神父在聖樂歌集編輯和中文聖樂創作方面都不遺餘力，多年來盡心推動中文聖樂的發展。另外，他於 1966 年（樂譜一）（香港聖樂開始本土化及中文聖樂萌芽的年代）到 1980 年（樂譜十）（劉神父晚年，也是他創作的黃金年代）期間創作的十首中文聖樂作品，研究結果發現劉神父的作品都充份體現出他對推動中文聖樂有莫大貢獻。資料歸納如下：

(1) 音樂

劉神父的作品旋律極為優美，配上嚴謹的和聲作伴襯，效果更見相得益彰。他的音樂整體上緩急有道，不像某些現代的流行曲緩急乏序，同時亦符合 Thomas Day 所建議的天主教音樂模式²⁵。Joe Hollis 鑑定優等聖詩曲調的標準，包括要審視和聲（如轉換和聲的頻密次數、使用自然音階和聲、大小調和弦運用等）、旋律（來自自然音階）及旋律節奏（基本拍子、曲調的速度和旋律及節奏模樣等）和各聲部關係上（經過音、和弦轉位和內聲部旋律等）的特色²⁶；這

²⁵ 參 Day, Thomas. *Why Catholics Can't Sing: The Culture of Catholicism and the Triumph of Bad Taste*, pp.170。

²⁶ 參羅炳良，《聖樂綜論I》，頁184-186。

些特點，我們都能輕易地在劉神父十首原創作品中窺見一斑，他的作品確可被品評為優等的聖樂。另外，劉神父的作品亦適合於不同大小的合唱團中詠唱，完全符合天主教《禮儀憲章》中作曲家的任務，以編寫有真正聖樂特色的曲調為己任，促進全體聚會信友的主動參予²⁷。最後，劉神父的作品大多以風琴作伴奏的形式去創作，這也符合傳統天主教教會鼓勵聖樂作品須以風琴為主要伴奏樂器的原則²⁸。

(2) 歌詞與音樂

劉神父喜歡在作品上選上仿七言絕詩的古詩體（見樂譜三）或長短句不一的新詩體（見樂譜八），有時亦會加入古典字彙（見樂譜四），此舉令作品如德國浪漫期的歌曲一樣更顯高貴典雅。雖然劉神父作品有部份的歌詞，配合了音樂之後出現「倒字」的情況，但他在填寫期間，卻也是下了不少苦功去克服廣州音歌詞的障礙，嘗試徹底避開了「諧音」及有「雙關」意義的字彙（見樂譜一及樂譜七），以達致香港教會對聖樂要求的標準²⁹。

據羅氏所指，基督教神學極其繁複，音樂可以表達的情意也有很多方面³⁰。在劉神父的作品裏，我們可以發現他巧妙地運用不同的音樂結構（texture）（見樂譜八）、有趣的和聲（見樂譜三）和特別的節奏（見樂譜九）去處理一些詞語，突出它們的重要性和真正意義，表達出不同的情意。

(3) 神學內涵

劉神父的作品裏，神學觀常常表達出人神的相互緊密關係、神的慷慨施予和人的正面回應。歌曲裏的神學思想，充分（一）帶出教會音樂教育的功能³¹；（二）繼承教會傳統在敬禮天主的意願³²；（三）表現符合天主教禮儀的神聖目標和靈修要求³³；和（四）讚頌慶祝全能神聖至高的上主³⁴。

最後，劉神父的作品被稱為是真正的「聖」樂，原因是（一）它們符合教會的道理³⁵；（二）與禮儀密切結合³⁶；（三）表達了基督徒最深入的宗教情感³⁷；（四）並注重宗教音樂藝術的本質³⁸；和（五）帶領更多的信眾歸向上主³⁹。

綜合而言，劉榮耀神父確實對天主教香港教會中文聖樂的發展作出了偉大貢獻。

27 參孫靜潛，〈聖樂文集〉，頁4。或到以下網頁查看 http://en.wikipedia.org/wiki/Sacrosanctum_Concilium 或

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_en.html

28 參劉繡遜，「教宗聖庇護十世與音樂」《聖樂文集》，頁50。

29 參劉繡遜，「從『聖歌選集』談起：香港教區中文聖樂發展」《聖樂文集》，頁176。

30 參羅炳良，〈聖樂綜論II〉，頁177。

31 同上，頁207-209。

32 參吳新豪譯，「禮儀聖部訓令——論聖禮中的音樂」《聖樂文集》，頁23。

33 參梁雅明，「教宗銀禧談聖樂」《聖樂文集》，頁69。

34 參Joncas, J.Michael. *From Sacred Song to Ritual Music: Twentieth-Century Understandings of Roman Worship Music*, pp.50。

35 參孫靜潛譯，〈聖樂文集〉，頁4。

36 同上，頁2。

37 參梁雅明，「基督徒文化遺產的表徵」《聖樂文集》，頁60。

38 參劉繡遜「從『聖歌選集』談起：香港教區中文聖樂發展」《聖樂文集》，頁173。

39 參Predmore, George V. *Sacred Music of the Catholic church*, pp.27-28

七、後語

在過去，筆者像很多天主教教內兄弟姐妹一樣，在彌撒或宗教集會經常詠唱劉神父不同的歌曲。透過今次的研究，我慶幸自己能夠進一步窺探劉神父的創作世界，並提出多個過去未曾被人討論過，關於劉神父創作的觀點。這些觀點，絕大多數肯定和支持劉神父對天主教香港教區中文聖樂的發展作出偉大的貢獻。然而，本人亦同時提出劉神父作品的不足之處或敗筆的地方，但那些是無關重要的。試想在那個拉丁文聖歌流行（超過一千五百年）而中文聖歌匱乏的年代，香港教會只有少數中文聖樂創作者，劉神父卻勇於身先士卒（梵二之前，五十年代，已開始創作中文聖樂），先後創作大量中文聖樂，以解決當時燃眉之急，應付了當時信友們對中文聖樂的需求。因此，本人絕對認為劉榮耀神父是香港中文聖樂的先賢和倡導者，他帶領及啟發後來更多有志之士創作更多優秀的中文聖樂作品。

八、鳴謝

本研究之完成實有賴指導老師中文大學羅炳良教授提出多方面的啟發和鼓勵，又得到蔡詩亞神父和陳鈞潤先生在各方面的提點。最後，筆者亦要多謝皇仁書院同學的幫助及教區聖樂委員會張月珠小姐在資料搜集及分類和羅展凰小姐在編輯等各方面所提供的協助。

願光榮歸於父，及子及聖神；起初如何今日亦然，直至永遠於無窮世。亞孟。

九、參考書目／相關網頁

甲、中文書籍

陳滿鴻·音樂與禮儀·《聖樂文集》，香港教區真理學會，71-76，1994。

蔡詩亞·江文也及其宗教聖樂作品的介紹·梁茂春及江小韻主編《論江文也》
中央音樂學院報社，358-400。

康謳(主編)·《大陸音樂辭典》，第六版，大陸書店，1988。

若望保祿二世，張婉霞譯·給藝術家的一封信·《神思》，思維出版社，42：69-86，1999。

林樂培·天主教聖樂演變研究·《聖樂文集》，香港教區真理學會，129-148，1994。

劉蘊遜·教宗聖庇護十世與音樂·《聖樂文集》，香港教區真理學會，43-51，1994。
十六世紀前後的教會音樂沿革簡史·《聖樂文集》，香港教區真理學會，157-165，1994。
從『聖歌選集』談起：香港教區中文聖樂發展·《聖樂文集》，香港教區真理學會，172-177，1994。
探討聖樂本土化之過程及發展·《聖樂文集》，香港教區真理學會，209-211，1994。
中文聖樂的路向·《聖樂文集》，香港教區真理學會，212-215，1994。

梁雅明·基督徒文化遺產的表徵·《聖樂文集》，香港教區真理學會，58-64，1994。
教宗銀禧談聖樂·《聖樂文集》，香港教區真理學會，65-70，1994。

羅國輝·現代彌撒和聖體禮儀的新精神·《聖樂文集》，香港教區真理學會，77-103，1994。

- 羅馬宗座禮儀部·吳新豪譯·宗座禮儀部訓令 —— 論聖禮中的音樂·《聖樂文集》，香港教區真理學會，9-29，1994。
- 羅馬宗座禮儀部·孫靜潛譯·禮儀憲章(第六章) —— 論聖樂·《聖樂文集》，香港教區真理學會，1-8，1994。
- 羅炳良·聖樂—— 信友敬拜的催化劑·《聖樂文集》，香港教區真理學會，198-201，1994。
聖樂與聖樂研究·羅炳良編《基督教聖樂路向論文集》，香港華人基督教聯會教育部
92-107，1999。
- 羅炳良·《聖樂綜論I》，第五版，天道書樓，2000。
《聖樂綜論II》，第三版，天道書樓，2001。
- 小 凡·音樂與宗教·《聖樂文集》，香港教區真理學會，149-156，1994。
- 「示」編輯委員會·《基督》，「示」編輯委員會，1981。
- 李振邦·《教會音樂》，修訂版，世界文物出版社，2002。
- 李超源·《異口同聲 —— 教堂詩歌班組識與訓練》，1996。
- 杜逸文·音樂·信仰·禮儀·《聖樂文集》，香港教區真理學會，119-121，1994。
- 徐錦堯·香港聖樂三十年·《聖樂文集》，香港教區真理學會，178-181，1994。
- 蘇明村·江文也的宗教音樂初探·梁茂春及江小韻主編《論江文也》，中央音樂學院報社，331-348。
- 黃永熙·歌詠團的精神及成立歌詠團應注意的事項·《聖樂文集》，香港教區真理學會，125-128，1994。

乙、英文書籍

- Day, Thomas. **Why Catholics Can't Sing: The Culture of Catholicism and the Triumph of Bad Taste**. Crossroad Publishing Company, 2004.
- Joncas, J. Michael. **From Sacred Song to Ritual Music: Twentieth-Century Understandings of Roman Worship Music**. The Liturgical Press, 1997.
- Lau, Anthony K. C. "**Socio-political Forces and Intended, Resourced and Implemented Curricula: Chinese Music in Hong Kong and Taipei Junior Secondary Schools.**" Ph. D. Thesis. The University of Hong Kong, 2006.
- Predmore, George V. **Sacred Music of the Catholic Church**. Kessinger Publishing, 1950.
- Westermeyer, Paul. **Te Deum: The Church and Music**. Minneapolis: Fortress Press, 1998.
- Wilson-Dickson, Andrew. **The Story of Christian Music**. Oxford: A Lion Book, 1992.
- Wu, Zion. "**The Chinese Christian hymn-settings of W.H. Wong.**" PhD dissertation, University of Indiana, 1993.

丙、樂譜書籍

- 陳永華·「序二」蔡詩亞編《禮樂集1》，香港教區公教真理學會，II，1994。
- 蔡詩亞·《禮樂集》，香港教區公教真理學會，1994-2007。
劉榮耀神父簡介·《禮樂集2》，香港教區公教真理學會，32，1995。
江文也及其彌撒曲介紹·《禮樂集8》，香港教區公教真理學會，52-54，1996。

香港教區聖歌編撰委員會·序·《聖歌選集》，1969。

香港教區禮儀委員會·序·《頌恩 —— 信友歌集》修訂第四版，香港公教真理學會，1992。

香港教區聖樂委員會·序言·《心頌 —— 信友歌集》第六版，香港公教真理學會，1996。

羅炳良編·《香港聲樂作品集 —— 宗教歌曲》，基督教文藝出品社，1999。

戴遐齡，張靜嫻譯·序·蔡詩亞編《禮儀風琴集2》，香港公教真理學會，1995。

丁、報章資料

陳永華·兩文三語的聖樂·《公教報》，2004年6月15日。

比 · 音樂人信徒陳永華建議重編歌集代替頌恩·《公教報》，2004年5月23日。

胡惠民·聖歌能觸動心靈歸主·《公教報》，2001年7月8日。

容凌駒·頌恩、心頌最強·《公教報》，2001年10月7日。

戊、相關網頁

http://en.wikipedia.org/wiki/Sacrosanctum_Concilium

http://en.wikipedia.org/wiki/Second_Vatican_Council

http://www.vatican.va/archive/his_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_en.htm

十、附錄

劉榮耀神父十首原創樂曲研究的音樂分析：

p.22-23	主耶穌！來吧 (1969)	樂譜二
p.24-25	耶穌基督品位尊 (1970)	樂譜三
p.26	黑夜之中放光明 (1970)	樂譜四
p.27-28	百年好合 (1970)	樂譜五
p.29	寬大的仁愛 (1974)	樂譜六
	求主矜憐 (1966)	樂譜一
p.30-31	耶穌我信祢 (1975)	樂譜七
p.32-35	聖善的新生活 (1976)	樂譜八
p.36-39	萬象更新喜氣迎 (1976)	樂譜九
p.40-41	主的呼召 (1980)	樂譜十

鋼琴二

505

主耶穌！來吧

劉榮耀
(1908-1986)

Moderato

(重句) 主 耶 穌！ 來 吧！ 賜 我

pedal point (inner tonic pedal)

l: i (iv^b) i

Susp.

i vii⁷ i V⁷

們 聖 愛、 平 安 與 光 明。

chromatic p.

Dissonance

Baroque style (Avoid triple tonic)

susp.

VI i VII⁷ (9) III iv^b () iv V i

(V[#]/iv)

1 平安互愛和正義，^{ji⁶} 是
2 我今效法古先賢，^{jin⁴} 盼

天主國的實現，^{jin⁶} 基督到來
祢來臨勿遲延，^{jin⁴} 賜給世人

施恩寵，拯救沉淪洗罪愆。^{hin'} (重句)
新生命，永睹光明照大地。(重句)

Chord progression: $G: I \xrightarrow{\text{pedal (ii}\frac{4}{2}\text{) point. (tonic pedal)}} IV\frac{6}{4} \text{ vii}\frac{9}{4} (I) \text{ vii } I$

Chord progression: $I \text{ --- } \text{vii} \text{ --- } \text{VI} \text{ --- } \text{vii}\frac{6}{6} \text{ --- } \text{V}\frac{7}{V} \text{ --- } \text{IV} \text{ --- } \text{V}\frac{7}{V} \text{ --- } I$

Chord progression: $\text{V}\frac{7}{V} \text{ --- } \text{vi} \text{ --- } \text{ii}\frac{6}{6} \text{ --- } \text{V} \text{ --- } \text{I}$

樂譜三

575

耶穌基督品位尊

chromatic lower aux. note

劉榮耀
(1908-1986)

Moderato maestoso

(重句) 耶穌基督品位尊，下地上天握全權；

dzyn'

kyn''

G: I ——— V₇ ——— I

我眾齊聲歌頌主，顯赫榮耀永常存。

dzy²

tsyn⁴

V₇/IV ——— IV ——— I₆/4 V₇ I chord extension

1 耶路撒冷光榮進，以民老少迎紛紛；

fan'

2 唯爾永王又永生，普救世人顯愛深；

soy'

sam'

V — 4/2 — I₆ (V₄) I — (V/IV) V/ii — (4) ii₆ (V₄/ii) ii — (7)

(Sequence = both melody & harmony)

當年歡呼默西亞，先知預言應驗真^{dzi:n'}(重句)
受難釘死還復活，且待光榮再來臨。(接下)

double chromatic passing notes

V_b^6 I IV_b^6 vii V_b^6/vi $\&7$ vi $(\&7)$ ii_b^6 V_b^6/ii ii $\bar{6}$ I $\bar{4}$ — V_1 —

耶穌基督品位尊，下地上天握全權；

I — V_1 — I —

我眾齊聲歌頌主，顯赫榮耀永常存。

V_1/IV — IV — $I_b^6/4$ — V_1^6 — I —

樂譜四

592
Moderato

黑夜之中放光明

劉榮耀
(1908-1986)

(重句) 黑 夜 之 中 放 光 明， 救 主 基 督 是 明 燈； 罪

惡 死 亡 從 此 逝， 晦 暗 消 除 見 朝 晴。 *tsing⁴*

1 滌 盡 愆 尤 藉 泉 清， *tsing¹* 回 復 新 生 喜 莫 名； *moŋ⁴*
 2 耶 穌 寬 仁 普 施 恩， *jan¹* 塵 世 旅 程 亂 紛 紛； *fon¹*

棄 絕 邪 魔 與 誘 惑， 齊 聲 歌 頌 上 主 名。(重句) *miŋ⁴*
 十 字 聖 號 為 標 記， 偕 同 諸 聖 日 日 新。(重句) *son¹*

© MMVI 天主教香港教區 詞及曲：1970 (香港)

G: I I II₆ I vi ii₆ iii₆ I — vi IV iii vi IV (VII₇/9) V —

V₆/vi — vi — V₆ V₇ I vi ii₆ V — 7 I

V V₅ — I V₆ V₇/IV — V₅/ii V₆/ii — ii V₆/ii ii — 7 [harmonic sequence]

vi VI₆/vi(ii/vi) vi — ii₆ — iii ii I₄ (VI₆/V) V

miŋ⁴
triple tonic

tsing⁴

melodic sequence
moŋ⁴
fon¹

[harmonic sequence]

miŋ⁴
son¹

鋼琴五

669

百年好合

劉榮耀
(1908-1986)

Allegretto

百年好合成嘉禮，琴瑟和諧愛日深；

G: I ———— V₇ ———— I ————

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords in the right hand and a bass line in the left hand. Handwritten notes below the piano part indicate the chord progression: G: I ———— V₇ ———— I ————.

旋律連貫性較弱

舉案齊眉情切切，白頭偕老意綿綿。

I₆ ———— ii₆ ———— (7) V₅⁶/V - V₇/V - V

Detailed description: This system contains the second two staves of the musical score. The top staff is the vocal line in treble clef with the key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are written below the notes. The bottom staff is the piano accompaniment in bass clef. The piano part continues the harmonic accompaniment. Handwritten notes below the piano part indicate the chord progression: I₆ ———— ii₆ ———— (7) V₅⁶/V - V₇/V - V.

天主締結鴛鴦侶， 聖澤盈門百世昌；

(V₇) I — (vi⁶) V₇ — V — I —

天主締結鴛鴦侶， 聖澤盈門百世昌。

I — (vi⁶) V₇/IV IV — ii I₄⁶ — V₇ — I

Bass accompaniment patterns or

107
Andante

細細講

寬大的仁愛

劉榮耀
(1908-1986)

© MMVI 天主教香港教區

詞及曲：劉榮耀 (1974 香港)

pedal point
(inner dominant pedal)

$bVI^{#6}$
(Italian 6th)

116
Andantino

細細講

滑音

求主矜憐

劉榮耀
(1908-1986)

© MMVI 天主教香港教區

詞及曲：1966 (香港)

pedal point (tonic pedal)

鋼琴七

428

Moderato

耶穌我信祢

(sequence)

劉榮耀
(1908-1986)

Major 6th chrom. p.h. Major 7th chrom. p.h.

(重句) 耶穌！我信 祢， 耶穌！我望 祢， 耶

G: I I ——— V₆ ——— 6 I

Perfect 5th [sequence modified]

穌！我愛 祢，我永遠 愛 祢。

susp. rit.

V₆/IV — ii₆ — ii — I₄ — V₇ — I

Free meter (Original 4/4 time)

1 平安互愛和正義，是天主國的實現，
2 我今效法古先知，盼祢來臨勿延遲，

基 督 到 來 施 恩 寵，
賜 給 世 人 新 生 命，

拯 救 沉 淪 洗 罪 愆。 (重句)
永 睹 光 明 照 大 地。 (重句)

10
I — 6 ii₆ — IV — V (2) I₆ — 8 ii — 7 8 vi

12
ii I₆ — 8 I₄ V (3)

13
I₆ — 6 IV V IV — 6 I₄ V₇ I

劉榮耀

599

聖善的新生活

劉榮耀
(1908-1986)

Moderato

1 藉 著 聖 洗 聖 事， 我 們 的

pedal (forte) point

F: I — IV⁶/₄ — I vii⁶/₅ (I) I

舊 人 已 同 基 督 釘 在 十 字 架 上 了。 那

susp.

V⁶/₅ — I — vi — V⁶/₅ 9 8 9 V

麼， 我 們 不 可 再 順 從 情

interesting rest

(inner dem. pedal)

V⁶/₅/vi — vi — V⁶/₅/V (vi⁶/₅)(vii⁶/₅) V

慾 而 生 活。(重句)

I⁶ vi I⁶/₄ iii⁶ iii⁶ I vi⁷ I⁶/₄ I⁶ I

interesting chord progression!

(重句)主 耶 穌 基 督! 我 們 誠 心 感 謝 聖

洗 的 大 恩。 求 祢 賜 我 們 隨 從 祢 死 而

復 活 的 芳 表; 從 今 日 起,

開 始 一 個 聖 善 的 新 生 活。

© MMVI 天主教香港教區

circle of fifths

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Chinese. The piano part includes various chord progressions and performance markings such as 'chor.', 'p. n.', 'susp.', and 'Unison (Monophonic Texture)'. A handwritten note at the bottom right indicates a 'circle of fifths' progression.

Chord progressions shown in the score:

- System 1: I - b6 - IV - ii₆ - V - 7 - I I I - vii₆/vi - V₇/vi -
- System 2: vi - 7 - V/V - 7 - V I₆ 8 V₆ 3
- System 3: I - vi₇ - V/V - V - Unison (Monophonic Texture) V (4)
- System 4: iii - vi₇ 8 ii₇(7) V - 7 - iii vi ii₆ V₇ I

2 藉 著 聖 洗 聖 事， 我們已

33

Pedal point I — IV⁶/₄ — I vii⁽⁹⁾ — (I) I

同 基 督 死 於 罪^{susp.} 惡 了。 那

37

V⁶/₅ — I — vi — I₇/_V 9 8 9 V₇

麼， 我們 interesting rest 不 可 再 作 罪

41

V₃/_{vi} — vi — V⁶/₅/_V (vi₄ vii₄/_V) V

惡 的 奴 僕。 (重句)

45

I₆ vi I₄⁶ ii₆ iii₆ I vi₇ I₄⁶ I₆ I

I

© MMVI 天主教香港教區

3 基 督 為 我 們 的 罪 惡 死 去 了，

unison 2-part 3-part susp.

49 texture increasing

Unison I₆ ii V 7 (IV₄) I

卻 又 為 我 們 的 成 義 復 活 了。 那

53 susp.

vii^b/vi V₇/vi vi V/V 7 V

麼， 我 們 interesting rest 自 願 領 了 洗 禮 的 人， 也 該 同

57

V₃/vi vi V₅/V V

祂 一 齊 死 於 罪 惡 活 於 天 主。 (重 句)

61

V (I₄) 7 vii^b/ii ii^b V₃/ii ii^b I₄ V₇ I

© MMVI 天主教香港教區

曲：1976 (香港)

樂譜九

679

Marcia maestoso

萬象更新喜氣迎

劉榮耀
(1908-1986)

Handwritten annotations in the score include:

- $G7: (I)$ (under the first measure)
- I (under the second measure)
- $V_5^6 - (I)$ (under the third measure)
- V_5^6 (under the fourth measure)
- vi (under the fifth measure)
- susp.* (above the sixth measure)
- dissonance (G/A/B)* (with an arrow pointing to the seventh measure)
- i_6^{\flat} (under the eighth measure)
- V_7 (under the ninth measure)
- I (under the tenth measure)
- (9) (under the eleventh measure)
- I (under the twelfth measure)
- V_5^6 (under the thirteenth measure)
- I (under the fourteenth measure)
- V_7/V (under the fifteenth measure)
- (9) (under the sixteenth measure)
- V_6 (under the seventeenth measure)
- 8 (under the eighteenth measure)
- 7 (under the nineteenth measure)

Lyrics and Pinyin:

萬 象 更 新 喜 氣
 迎, jing⁴ 主 恩 浩 蕩 普 世 稱; tsing¹ 同 聲

祝賀新春樂，平安天降幸福

10 *mp* *susp.*

I 6 ii6 7 V (4) I 6 ii6 V7

先現音 (anticipating note)

盈。 *trio 4* 人 人 同 心 (echo = imitation) 共 振

人 人 同 心 共

13 *mp*

I (2) V7 I V7

奮, *for 5* 促 進 正 義 與 和

振 奮 促 進 正 義 與 和

15 *chromatic p. n.*

vi vii¹²/V vii/vi vi V/vi vi V/V

dem. pedal note in e minor

平; ping⁴ 仁 愛教義 宜 實 踐, tsin⁵ 天 下

平; 仁 愛教義 宜 實 踐, 天 下

一 家 頌 主 名。 ming⁴ 萬 象

一 家 頌 主 名。 萬 象

更 新 喜 氣 迎, jing⁴ 主 恩

更 新 喜 氣 迎, 主 恩

Chords: V, I, V₇, I, V₆ & (vii⁷)

Chords: V₆, vii⁷, I, V₇, V, I

Chords: I, V₅⁶, I, V₅⁶

浩蕩普世稱：同聲

祝賀新春樂，平安

天降幸福盈。

© MMVI 天主教香港教區

詞及曲：January 1, 1976 (香港)

Handwritten annotations: *King'*, *vi I vi7 (4) V6 8 7 4/3*, *I (6) ii6 5 V 7 I*, *exp.*, *fermata*, *Red chord extension*, *I (vi7) (I4) (I6)*

395 主的呼召

395
Moderato

主的呼召

劉榮耀
(1908-1986)

starting from sub-dominant note chromatic lower aux. note

請眾快來 禱應 主的呼召， 隨從基

督 拯 救人靈， 傳揚福音 於普世眾

生， 登天 國 永頌主光 榮。 普世

大地 同向上主高歌， 祂的仁慈 永遠常

存。 我們誠切 呼求 上 主， 多賜青

年 追隨 主 召。 請眾快 來 嚮應 主的

呼 召， 隨從基 督 拯 救人 靈， 傳揚福

音 於普世眾 生， 登 天 國 永頌主光 榮。

$I_6 - IV_6 - (V) IV - vii_7^4/V I_4^6 (I_6) V_4^6 V_7 I$

© MMVI 天主教香港教區 詞及曲：劉榮耀 (1908-1986) 1980 香港

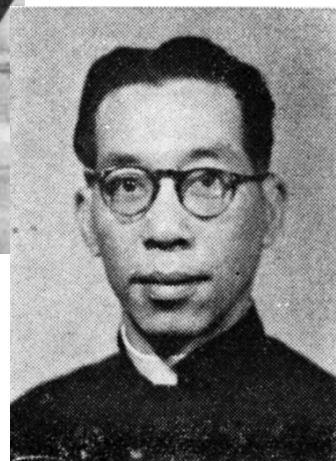
榮
耀

留
影

右上 年青修士時代的劉榮耀。

右下 劉榮耀就讀華南總修院時所拍下的照片。

左下 華南總修院開幕之後，第一批員生合照。首任院長Father Thomas Cooney S.J. (前排中央)；時為神學生的劉榮耀(架眼鏡者)站在最後一排(左三)。(1931年)





左起：馮德堯、劉榮耀、葉蔭芸
晉鐸後合照(1934年)



宗座外方傳教會傳教士與恩理覺
主教(Enrico Valtorta,前排左起
第四位)及總會長巴科尼總主教
(Lorenzo Balconi,前排左起第五
位)會面。劉榮耀神父站在第二行
最左面位置。(1934年8月10日)



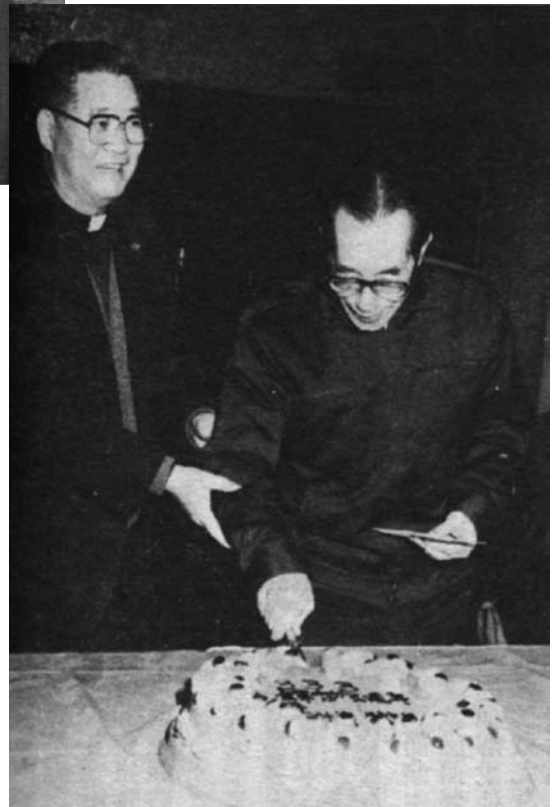
南京于斌總主教(左起第三位)
訪問香港時與程野聲、劉榮耀
(最右者)等人合照(1946年)

右上 香港司鐸與梵蒂岡駐華公使黎培理(Antonio Riberi)總主教會面。當時白英奇(Lorenzo Bianchi)主教仍被拘留於中國。前排中央右起穿黑袍的第一位為劉榮耀神父。(1951年秋)



左下 左起：李焯博神父(1900-1981年)、趙玄靜神父(1906-1989年)和劉榮耀神父在堅道司鐸住所的走廊留影。





左上 劉榮耀神父與魏希信神父晉鐸金銀慶，二人正步入聖母無原罪主教座堂舉行感恩祭。(1984年5月20日)

右上 感恩祭上，劉神父主持禮儀。

左下 劉神父與主教座堂善會會員合照。

右下 鐸協成立五周年，由晉鐸金慶的劉榮耀神父主持砌餅禮，左為胡振中主教。(1984年)

右上 劉榮耀神父在聖堂講道時的
照片。

右下 劉榮耀在創錄禮儀聖樂作品。



相片來源：天主教香港教區檔案處、公教報、《從米蘭到香港-150年傳教使命特刊》、《華南聖神修院金禧紀念特刊》