

澳門城市音樂的學科體系： 內涵、外延及展望

戴定澄

[摘要] 澳門城市音樂具有著品種類別多元、歷史線索清晰、風格特徵鮮明、資料傳承豐富、現實表現多彩的地區獨特性。文章就澳門城市音樂的學科內涵,即音樂類別本體作細緻分析、梳理,並提供相應範疇的主要文獻來源;對澳門城市音樂的學科外延,即學科的體系,包括體系在音樂歷史學、音樂人類學、城市音樂學、民族音樂學、音樂社會學等理論範疇下的地區獨特性和系統化建構,以及同外部城市音樂在時空上可能的比較研究進行理論綜合,從中揭示澳門城市音樂學科在歷史與現實層面所披露、體現的文化、文明價值,最終對作為“澳門學”理論構想中具獨特地位的澳門城市音樂的學科前景作出展望。

[關鍵詞] 澳門音樂 學科體系 城市音樂學 澳門學

[中圖分類號] J60;G127 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874-1824(2020)02-0038-12

一、引言

城市音樂,是指發生在具體城市中的多類多型的音樂狀況,包括其傳統和現實,具有著地區文化文明特徵的時空意義,是當今世界範圍音樂學術領域中一個方興未艾的研究範疇。

一個城市的經濟發達程度,是需要一種相應發達的文化予以平衡及支持的,而即使是經濟及文化在同一個城市有著共同發達的狀況,也並不一定就等於城市現代文明的發達。文明程度是需要文化,尤其是具有歷史和民間傳統特色的文化的長期潛移默化之薰陶和催化的。作為文明重要演化手段和途經的音樂,尤其是帶有城市文化和文明傳統徵象的本土意識的城市音樂,是城市現代文明化過程中最重要的通道之一。只有現代文明的發達,才能使城市的經濟和文化達至真正發達的境界。

澳門是一個中西文化交融的城市,有著 400 多年的中西交往歷史。就音樂領域而言,無論中樂、西樂,無論宗教、世俗,無論民間、官方,各個範疇的音樂都有自己的發展線索和當代成果。美國著名音樂人類學家 Bruno Nettel 認為:“在具有共性特徵的單一環境中的不同人群及其音樂,其生存與相互影響成爲了高速現代化背景下的城市音樂文化的特色,多種音樂之間的接觸必然導致相互關聯和影響,同時,某些文化和音樂的特徵也由此受損而消亡”。繼而指出:“如今,20 世紀城市

語境中發生的種種特徵，諸如城市的迅速發展，城市文化的多樣性，以及城市中社會和文化相互作用不可避免地集聚，應該得到足夠的關注”^①

世界樂壇享有盛譽的美籍華人音樂家周文中教授認為：“21 世紀的音樂人……要在對多種文化、首先是對母語文化進行深入研究的基礎上確立自己不同於他者的語言……只有具備獨立音樂語言的音樂，才能成為將來國際音樂的主流之一。”^②此語一定程度上顯示了城市音樂在現代文化、文明中的獨特地位。就澳門而言，其城市音樂具有著品種類別多樣、歷史線索清晰、風格特徵鮮明、資料傳承豐富、現實表現多彩的地區獨特性。

本文對澳門城市音樂的學科構建，從其學科內涵，即音樂類別本體的分析、梳理著手，並就澳門城市音樂的學科外延，即學科的體系化，包括體系在音樂歷史學、音樂人類學、城市音樂學、民族音樂學、音樂社會學等理論範疇下的地區獨特性和系統化建構，以及同外部城市音樂在時空上的比較研究進行理論綜合，從中揭示澳門城市音樂學科在歷史與現實層面所披露、體現的文化、文明價值，最終對作為“澳門學”理論構想中獨特地位的澳門城市音樂的學科前景作出展望。

二、澳門城市音樂的學科內涵

根據本人對澳門城市音樂較為長期、深入的多方位考察、資料收集和相應探究思考，對作為澳門城市音樂的學科內涵，包括澳門城市音樂歷史傳統、澳門儀式音樂、澳門民俗音樂、澳門藝術音樂、澳門娛眾音樂以及上述澳門城市音樂類型相關的人、事、物等共六個範疇的內容及相應類別，在本文中首次作出學術梳理、劃分並定義。

（一）澳門城市音樂歷史傳統

“歷史音樂學的重點是人類有文字記載的音樂歷史。”^③本人將“16 世紀中葉澳門開埠葡人入澳為起始，至在澳門早期文化史上留下濃重印跡的聖保祿學院關閉（1762 年）為止，作為有記載的澳門音樂史的初期。這也是澳門音樂文化特色初立、音樂文化傳統初始並有別具一格之音樂實踐和奠定澳門在中西文化交流中作用之基礎的一個時期。”^④澳門史上的這個時期，在音樂文化方面表現出兩個基本特徵：其一，是西樂東漸的重要起始階段；其二，形成了中西音樂文化（生活）相容並存的最初體驗。究其原因，首先是地理位置的優越性，同時，客觀上的文化原始狀態和社會制度的寬鬆、主觀上民眾的質樸與文化傳統的寬容則是另外兩個重要原因。其後，18 世紀中到 19 世紀末的澳門，在世界範圍內蓬勃的工業革命進程和向現代社會快速行進的過程中，由於自身的中西交融優勢，在以天主教音樂文化為主線的西樂傳統和以中國內地音樂為源頭的民間音樂文化的基礎上，展現了音樂領域中新的態勢，世俗音樂的興盛與多元音樂文化的持續並行，是這一時期音樂領域的基本表現。20 世紀後的澳門，匯南北交通之便利，集東西文化之大成，歷史的傳承，文化的積澱，使得各股樂流以多種品質方式，在新的時期經濟高度發達和相應文化需求的背景下，於此時此地奇異彙聚、交融，形成一幅多元、多層、多維的圖畫^⑤。

澳門城市音樂歷史傳統的梳理和研究，應根據澳門的地區特點，以群體音樂文化的探討為主（這也是目前世界範圍的音樂史研究趨勢），而並非如同西方音樂史中多以傑出的作曲家與作品為基本風格線索的敘述方式。

同此主題相關的部分重要文論，包括有湯開建的《16 世紀中葉至 19 世紀中葉西洋音樂在澳門的傳播與發展》^⑥、筆者的《澳門音樂簡史》^⑦、《20 世紀澳門天主教音樂》^⑧、黃啟臣的《明清之際中西音樂的交流》^⑨、Veiga Jardim 的 *The Tradition of “Bandas de Musica” in Macao* ^⑩ 及部分本人和其

他學者的論文、介紹文章等。不少非音樂專科類澳門史方面的著述,亦可提供不少澳門音樂歷史方面的資料,如章文欽梳理的關於明清、晚清、民國時期的《澳門詩詞箋注》^①; Beatriz Basto da Silva(施白蒂)的《澳門軍人及文化》^②、《澳門編年史(16~18世紀)》^③、《澳門編年史(20世紀)》^④; Anders Ljungstedt(龍思泰)的《早期澳門史》^⑤; Aurelio Porfiri 的 *Father Ferdinando Maberini* ^⑥; Austin Coates 的 *A Macao Narrative* ^⑦; Bento da França 的《澳門及其居民》^⑧; Benjamin Videira Pires, S. J.(潘日明)神父的《十九世紀的澳督與澳門生活》^⑨、《殊途同歸——澳門的文化交融》^⑩; 印光任、趙汝霖原著、趙春晨校注的《澳門記略校注》^⑪; 李向玉的《澳門聖保祿學院研究》^⑫; 劉羨冰的《澳門聖保祿學院歷史價值初探》^⑬等等。然而,以歷史學的視角看待澳門城市音樂,尚有大量資料有待挖掘和整理,尤其是存在於舊時宗教、政府、民間商會等檔案中的各類語言文字、手稿、可能的樂譜、圖片等資料記載,可從蛛絲馬跡中發現澳門城市音樂在歷史上的印跡和發展線索。顯然,是一項任重道遠、但學術價值卓著的工作。

(二) 澳門儀式音樂

在澳門的儀式音樂中,有富於西方經典歷史特色、並在澳門這個亞洲華人地區有著獨特和豐盛結晶的宗教成果,如獨特歷史背景下的澳門天主教禮儀音樂、尤其是本土禮儀創作作品,以及澳門自成一體的基督教崇拜禮儀音樂等;也有源於中國傳統又富於澳門本土特色的類型,如澳門的道教科儀音樂、澳門的佛教誦經音樂等。

以葡萄牙人為主在 16 世紀即已傳入澳門的天主教信仰,是一個引起各方普遍關注的宗教與文化範疇,在天主教會音樂文化的豐厚歷史傳統背景下,20 世紀的澳門民眾對天主教文化給與了較為普遍的理解和認同。繼 16 世紀著名的聖保祿學院之後,作為一個重要的平台,澳門聖若瑟修院在這一時期的聖樂傳承方面有著極為顯著的作用。“澳門的天主教音樂生活,尤其是禮儀儀式中的音樂(Liturgical Music),由於澳門社會的經濟和文化在現當代的發展成果及人文、地理、制度等各方面獨特的條件,形成了繁榮多彩的局面。其中,豐富而具有較高水準的音樂作品創作,不僅吸收並發展了過往澳門在天主教音樂領域的成就,也是形成當代澳門豐富的天主教音樂生活局面的重要基礎。就其在華人地區的發生特點而言,其獨具一格的創作特徵和創作文化尤為世人所關注、矚目。”^⑭著名音樂學家林華教授在評論筆者關於澳門天主教音樂著述時認為:“澳門宗教(天主教)音樂的形成和發展,是一項兩種文明之間的文化交流活動。在這項交流中,葡萄牙是輸出一方,明清的中國是接受的一方,在當時的背景之下,前者輸入的資訊在很大程度上將會影響到交流的結果。同時,這種交流所形成的定勢,又會給決定了接受一方的音樂發展的特色”^⑮。

如果說天主教信仰帶來的音樂體現了西樂東漸之現象,澳門的道教科儀音樂則是一個中樂南移的典型例子。澳門正一派火居道士的宗源大部份是廣東西南部城鄉及珠江三角洲各地。澳門吳慶雲道院的吳謁元道長(1869~1927),原藉順德黃連堡黃麻涌,在清末民初從家鄉來到澳門,之後,吳錦文(1903~1972)、吳京意(1929~2016)、吳炳鋹(1959~)及吳炯章(1990~)五代相承,吳氏家族口傳心授的科儀音樂,集歌、舞、樂為一體,“成為澳門正一派科儀音樂保留較為完整和系統的代表”^⑯。

同澳門道教科儀的祖源地中國內地廣東相比,也與同樣出自於廣東道觀的香港道教科儀相比,澳門現時是保留昔日嶺南正一派及全真派科儀道場音樂相對最為妥善和最為完整的地方。以吳氏家族為代表的澳門道教科儀音樂中,現存留有各類道曲達至 500 餘首,由於家族口傳心授、代代相承的優勢,這些道曲不僅具有原始性特點,同時又具有前述兼收並蓄、自成體系的完整性意義。當這

些道曲在特定科儀中、並伴隨一定的步態、吟誦、手訣全方位呈現時，更顯示出澳門道教科儀音樂在儀式中的功能和作用，成為澳門獨特的非物質歷史文化遺產。上述狀況，是歷經政治運動的同為粵語地區的廣東和商業化進程極為快速的香港地區所無法比擬的，是澳門獨有的文化遺存，也是華人共有的文化財富。

澳門的基督教會（指新教，下同）活動及其崇拜儀式歌曲，雖未有如澳門天主教音樂文化傳入和延續的悠久歷史，但同樣在近代澳門史上有著重要的地位，19世紀初來華傳教的英國宣教士馬禮遜（Robert Morrison），亦曾在澳門逗留，學習中文，翻譯聖經，同時傳播基督教新教之教義。澳門基督教一些較大型的教會，如澳門浸信會，在本澳亦已有116年的歷史。現時澳門各新教教會（包括不同族群，如分別以華人、菲律賓人等為主要人群聚會的教會等）在崇拜儀式中均有唱詩活動，音樂風格則隨不同地區人群的參與而顯現出不同的特色。澳門基督教詩歌在如何進一步融入本土特色，並顧及當代會眾的文化感受與認知力，逐漸發展和強化詩歌的創作與表演態勢等方面，已經具有一定的特色基礎。

澳門民間的佛教信仰，是澳門宗教的又一具備自身歷史和文化特色的例子，“澳門中國居民篤信佛教與內地一樣歷史悠久，自16世紀中葉澳門開埠以來，本地華人凡信教者，絕大多數是信奉佛教”。²⁷觀音堂（即普濟禪院）的誦經功課與法事活動，是自建寺起延襲至今的傳統，誦經功課分早課（誦楞嚴咒及十小咒）和晚課（誦彌陀經和懺悔文）。誦經音調高低因人而異，無專門的規定。誦經的音調基礎來自梵音的“南腔”（為廣東地區傳入，傳入的梵音與廣東地區音樂有較大聯繫，與外省的“北腔”相對），以一些佛堂敲擊樂器伴奏，做法事（主要為紅白事）有管弦樂器（絲竹等）伴奏，與誦經功課的最大區別是：誦經是僧侶自己修身養性，而法事則是對外（大多為應邀）的佛教活動，做法事的僧侶人數多少隨規模而定。在普濟禪院內，每年至少有三個時節，即三月（清明節）、七月（盂蘭節）和十二月（寒衣節）在寺廟內做法事，其誦經的音調口傳心授，保存良好，值得進一步保育、傳承、探究。

儀式音樂長久處於澳門這樣一個多元文化的環境，在20世紀更兼收並蓄，自成一體，受到澳門民眾的廣泛認同，成為澳門文化中音樂多樣性表現的又一奇藝。宗教文化，常是一個地區或一個民族最為倚賴的精神傳統之一，也常是一個地區或一個民族之文化與文明最重要的顯徵之一。而當不同的宗教信仰能夠在同一時空中和睦相處與並存，此現象則必成該時空中最具典型意義的特徵之一而彰顯世人。澳門宗教儀式音樂的多樣性及這種多樣性的特色所在，是澳門多元文化區別於其他地區的最具特質的組成部分之一。

有關澳門儀式音樂的學術論著方面，主要包括有筆者的 *A survey of liturgical composition in Macao in the twentieth century: musical life with Sao Jose as its centre*²⁸；筆者同葡萄牙學者合作的 *Introduction of the Catholic Music Culture in Macao: Musical Existence in the Colegio de São Paulo (1594~1762)*²⁹；《20世紀澳門天主教音樂：獨特歷史背景下的作曲者與作品》³⁰；筆者在葡萄牙出版的 *Música Católica em Macau no Século XX Os Compositores e as suas Obras Vocais num contexto histórico único*³¹；吳炳鈺、王忠人主編、本人擔任學術顧問的《澳門道教科儀音樂》³²和《澳門道教科儀音樂續篇》³³；澳門天主教區出版的《嚶鳴集》³⁴；澳門主教公署出版的《晨曦聖歌選集》³⁵；即將出版的筆者主持的國家文化部項目《中國民間歌曲集成·澳門卷》，以及筆者部分發表在不同學術期刊的論文³⁶等。此外，部分宗教界專業人士的研究成果，如文德泉神父的 *O Seminário do meu tempo 1924~1933, Seminario de S. Josem*³⁷；澳門主教公署撰寫的《現在和過去的聖若瑟修院》³⁸等，亦間接

地為澳門宗教禮儀音樂研究提供了富於價值的文獻。

(三) 澳門民俗音樂

就澳門而言,民俗音樂的定義,取自其民間性、原始封閉性及世俗性等特徵。民間性即廣泛存在於民間(如家族、族群、行業等)口口相傳、世代相承的音樂表現;原始封閉性即指該類型的音樂既有著較好的原汁原味的傳統保存,又具有著相對保守、自生自滅的性質;相對而言,世俗性則反映了一種以自娛自樂為主的大眾喜聞樂見、易於接受的內容和形式上的表現。民俗音樂構成了澳門城市音樂文化中的最為核心、內在的本土風格,澳門的民俗音樂,包括鹹水歌、農事歌、地水南音、龍舟、粵謳、粵語小曲、兒歌、生活音調、八音鑼鼓、廣東器樂小曲,土生土語歌曲、土生葡人舞曲等流傳甚廣、影響較大的民俗音樂品種。這些民俗音樂的最大特點,是口耳相傳的淳樸音響,和即興、自然、自得其樂的自娛方式,一些極為原始並得到傳唱或傳承演奏或難得留存的音樂音響,在人們耳際復原了當年的澳門民間文化情景。

限於篇幅,有關民俗音樂的具體內容以及相應的音響、樂譜記錄資料不作展開,可參見《中國民間歌曲集成·澳門卷》、《中國民間器樂曲集成·澳門卷》,以及澳門政府文化局即將出版的《20世紀澳門民俗與儀式音樂研究》等項目。同澳門民俗音樂相關的文論尚有: Isabel Nunes 的《舞女與歌女:澳門賣淫面面觀》³⁹;筆者的專論《銷聲尚未匿跡的澳門八音鑼鼓櫃》⁴⁰;由澳門道教協會出版、筆者擔任學術顧問的著述《澳門的八音鑼鼓》⁴¹;沈秉和撰寫的《澳門與南音》⁴²;湯梅笑撰寫的回憶文章《南音的保護鏈》⁴³;蔡佩玲主編的《口述歷史五:神功戲與澳門社區》⁴⁴;譚美玲主編的《南音客途記聲跡》⁴⁵;譚達先的《澳門民間歌謠淵源考略》⁴⁶;飛歷奇的《澳門電影歷史:有聲影片時期》⁴⁷;若瑟·利維士·嘉得禮的《永不回來的風景——澳門昔日生活照片》⁴⁸等等。

(四) 澳門藝術音樂

藝術音樂是一種公認的具有較高審美價值的音樂種類,具有著經典、精英文化的特徵,在澳門亦不例外。藝術音樂主要包括歌劇音樂、交響樂、室內樂、或經專業創作編配的民族管弦樂等品種的創作、表演形態。澳門自16世紀下半葉始,直至近代,由於西方文化的大量輸入,就華人區域而言,在藝術音樂領域有著非凡的表現,讀者可從筆者的《澳門音樂簡史》⁴⁹等資料中略窺一斑。

就澳門近當代藝術音樂創作來說,澳門在20世紀後出生或初期培養了不少以後卓有成就的作曲家,如出生於澳門的冼星海;5歲隨父移居澳門(15歲離澳)受葡萄牙神父音樂薰陶的中國近代作曲先驅之一蕭友梅;於澳門出生並在聖若瑟修院接受早期音樂培訓的“香港現代音樂之父”林樂培;早年就讀於澳門教會學校的著名華人音樂理論家、作曲家劉志明神父(現為台灣輔仁大學資深音樂教授);出生於澳門並於澳門成長、現為耶魯大學作曲客席教授的林品晶等,還有為數不少的本土出生的作曲後秀及由國外、外地來澳居留的質素頗高的專業音樂家,也給澳門帶來不同的音樂創作觀念、作曲技術和相應手段⁵⁰。

澳門近代的鋼琴音樂創作傳統,是一個相對獨立、又相當獨特的文化體系,因著澳門獨特的中西交融文化背景,在西樂東漸的過程中,擔當著重要的角色,一些明確以澳門情懷為主題的鋼琴作品,無論從音樂的題材、體裁、結構、呈現等各方面而言,均甚為難得。如夏理柯(Harry Ore,俄籍猶太人音樂家,於20世紀20年代居港澳),作為一位常年往來港、澳,並曾在澳門居留、留下眾多表演、教學、創作音跡的外來大師級音樂家,因緣於其創作、教學、表演對本澳眾多音樂家和本土鋼琴文化的影響,其所創作的一些東方情調和澳門題材的鋼琴作品,是不可多得的藝術珍品⁵¹。此外,區師達神父(Fr. Aureo da Costa Nunes e Castro)的中國風味鋼琴作品《澳門景色》、《小妹妹舞曲》;

出生於澳門的作曲家林樂培(Doming Lam)為他在澳門的幾位後輩寫的《舅舅組曲 5 首》等鋼琴作品;澳門作曲家林品品的不少澳門題材或素材的鋼琴作品⁵³、澳門作曲家秦啟志的南國回憶式鋼琴小品⁵⁴等,是澳門、也是大中華地區音樂文化的重要歷史財富和瑰寶之一,從一個側面和一定程度上披露出了澳門城市音樂的面貌,也折射出多元豐富的文化價值觀。

葡語族群音樂家的創作及表演,也豐富和補充了澳門的藝術音樂形態。如白世門(Simao Barreto),早期曾在澳門就讀,1968年入里斯本國家演藝學院學習作曲,1986年後,返回澳門工作並參與表演(指揮和演奏中提琴)。白世門以葡語國家的民歌為基礎,寫作了較多由此改編的弦樂四重奏、室內樂配樂朗誦,由室內樂伴奏的藝術化民歌等,在澳門出版發行了他的三張唱片專輯。

就澳門近當代藝術音樂表演而言,澳門政府主辦的已有 30 餘年(屆)歷史的澳門國際音樂節,以及由政府統籌的專業表演團體澳門樂團、澳門中樂團,對澳門藝術音樂的推廣、普及做出了貢獻;而富於澳門社團文化特色的眾多音樂社團,尤其是主打藝術音樂普及並兼有提升社會欣賞水平願景的社團,如澳門青年交響樂團、澳門管樂協會、澳門長虹音樂會、澳門弦樂協會、集樂澳門協會等,在澳門的藝術音樂領域也發揮了較大的作用。

澳門城市藝術音樂類的學術資料相對較為豐富,在前述的澳門音樂歷史傳統段落中提供的不少文獻資料中,均有不少具體描述。此外,夏理柯的*Five South Chinese Folksongs*⁵⁵,筆者的《音樂表演在澳門》⁵⁶、《音樂創作在澳門》⁵⁷、《音樂教育在澳門》⁵⁸三著,以及部分樂評人的澳門音樂會評論集,都不同程度地對有關內容作出披露。

(五) 澳門娛眾音樂

本文將內容與形式主要表現為大眾化、通俗化、流行化、商業化特徵的音樂種類,統稱為“娛眾音樂”。這類音樂的上述特徵是相對於藝術音樂、儀式音樂和民俗音樂而言的。澳門娛眾音樂主要包括都市流行歌曲、本土音樂劇、本土兒童歌舞劇、本土爵士和搖滾音樂、本土獨立音樂、各類嘉年華音樂,以及澳門特有的娛樂場所表演音樂與背景音樂等。

上述娛眾音樂,較多的是舶來品和受外來影響的表演風格,但有其獨特的展現方式和傳統,如常年不斷舉辦的本土流行音樂節、爵士音樂節、馬拉松搖滾音樂祭、“至愛新聽力”(新人、新歌的電視比賽)、一連數日在海邊舉辦的“Hush 沙灘音樂會”等大型活動。由於音樂表現的特點,這些表演大多安排在戶外大型場所,還成為一些嘉年華(如每年一度的葡韻嘉年華、美食嘉年華等)中的重要組成部分。一些本土創作,包括歌手自稱的“獨立音樂”(即同普遍意義的流行歌曲不同,並不關注同觀眾互動效果,而只關注個人個性抒發的一種風格),以及通過一些比賽湧現的一些年輕業餘歌手的新作品,都有其新鮮、生動的表現。不少頗有特色的本土音樂劇、一些以舞蹈為語言的音樂劇場、舞台聽眾互動音樂等,引起了廣泛的關注。從普通學校的中小學生到大學的學生音樂學會,從在職的基層員工到一些白領階層,社會方方面面的民眾,都是這些音樂的受眾。雖然,同國際上文化發達地區相比,澳門城市娛眾音樂的起點並不高,但因著包容、多元的城市文化精神,因著澳門同內地、香港、台灣及國際社會便利的文化往來,更因著澳門地區較為發達的休閒文化和相應環境、較為自由自在、自生自長的條件,這類音樂已經形成自身呈現和發展的特色,是澳門城市音樂研究中不可或缺的範疇,值得音樂學界和社會學界關注並探討。

(六) 上述澳門城市音樂類型相關的人、事、物的形式與內容

上述澳門音樂歷史傳統、澳門儀式音樂、澳門民俗音樂、澳門藝術音樂、以及澳門娛眾音樂構成了澳門城市音樂學科的核心或基本內涵。同時,也要關注同這些音樂類型息息相關的“人”,如宗

教音樂作曲者、民間藝人、民間歌曲演唱者、宗教儀式主持者、藝術音樂作曲家、演奏家、理論家、流行音樂歌手,以及由此延伸的有關團體等,就這些“人”(或團體)的經歷、成果進行梳理、探討;關注同這些音樂類型息息相關的“事”,如各類宗教儀式、各類演奏會和音樂會、各類民間音樂聚會或民間沙龍、各類同城市音樂相關的音樂作品、音樂研究成果等,就這些“事”的產生緣由、過程、效果進行分析、綜合;關注同這些音樂類型息息相關的“物”,如具有傳統歷史價值的西式劇院(華人世界第一所具備西式音樂劇場功能的崗頂劇院即為一例)、中式劇場(澳門以粵劇表演為主的劇場設立之早,在周邊地區引以為豪)或街頭小曲演唱場所、用作宗教儀式的場所或器具等,無論尚存是否或改變是否,均可就某一專題進行考察、思考。關注澳門城市音樂類型相關的人、事、物的形式與內容,是窺探澳門城市音樂特質的一個不可或缺的方面。

以上所論及的六大類別及相應內容,構成澳門城市音樂的學科基礎和學科本質的內涵範疇。

三、澳門城市音樂的學科外延

德國音樂學家克里桑德(F. Chrysander)認為,“音樂的研究,特別是歷史的研究,應該提高到自然科學和人文科學中長期採用的那種嚴肅而精確的標準上來。”^③

澳門城市音樂的歷史傳統和現實表現,在形成獨特的學科式的種類內涵的基礎上,一起構成了學科式的體系外延。確認這個學科的體系外延,需要三個方面理論與實踐的支持:

(一) 學科的體系化同音樂學理論的匹配

“思辨方法是指運用理性的、邏輯的方法對用前述技術手段獲得的資料或以直觀的方式調查到的材料進行綜合、比較、思考和歸納,以求探索出音樂存在和發展的一般規律。”^④。同上文分析梳理的澳門城市音樂的類別內涵相應,作為一個學科體系,它們有著相匹配的思辨理論基礎:其一,城市音樂學理論架構與澳門城市音樂文化——全面、整體地對澳門城市音樂文化進行分析與綜合;其二,音樂歷史學理論方式與澳門城市音樂傳統——對澳門城市音樂史及相應的人、事、物的線索作追溯、收集、記錄、梳理、保存以及探究;其三,音樂美學理論下的澳門藝術音樂表現——以音樂藝術價值判斷體系的美學觀念來審視澳門城市音樂中的藝術音樂狀況;其四,音樂人類學理論的視野、宗教理念與澳門地區的儀式音樂傳承——從不同宗教儀式音樂的本體及其儀式的分析綜合,考察其相應所聚集的不同種類、不同文化氛圍中的人種群體的信仰、文化、文明;其五,民族音樂學理論與澳門民俗音樂留存——在世界範圍的大視角中觀察澳門地區民俗音樂的民族性、民間性,以及相應的文化特徵;其六,社會音樂學理論觀念與澳門娛眾音樂的傳播——雖然社會音樂學是一門同民族音樂學關係相近的分支學科,但其主要的研究目標可以很好地涵蓋澳門城市的眾多類型的娛眾音樂——“它的重點是研究音樂的生產與消費過程中的各種社會關係及它們所起的作用。因此它對各種城市流行音樂產生的社會原因、它們的生產和消費形式、傳播媒體在此過程中所起的作用等,具有特殊的興趣。”^⑤

有關上述音樂學各個理論分支的概念,應已為大家所知,此處不再展開介紹。事實上,有關音樂學的多個理論基礎範疇同相關城市音樂分類的匹配方式,並不能以上述參照一概而論。應當看到,各個音樂學的分支理論範疇對於不同種類的澳門城市音樂常常具有著多元、邊緣、跨界的理論意義。如比較音樂學實質上是導致民族音樂學的一種重要前提,而歷史音樂學、音樂人類學、音樂社會學等均會互相影響、交相輝映,最終構成一個完整的澳門城市音樂的學科理論體系,共同服務於澳門城市音樂。

(二) 體系化學科的地區獨特性與區域、國際比較研究

比較音樂學是當今世界音樂文化中,重新審視各民族、地區民間音樂特色的重要方法論之一。“必須以比較的眼光對這些不同文化中的音樂類型特徵之間的差異性進行深入研究”^⑥在確定自身的城市音樂學科體系後,如何確立“這一個”自身的特徵,是一個不可推卸的地區性的歷史責任,其中較為可靠的方法,即為比較音樂學系統。

可以將澳門城市音樂學科體系同其他城市音樂體系作比較研究,對澳門城市音樂的體系或者具體種類作區域城市、國際城市之間的比較研究。這類“其他城市”的選擇,可以是不同類型(如東西方不同文明之間)的城市比較,也可以是同類型(如華人地區或亞洲類似發展城市)音樂的比較;可以是“雙城音樂文化比較”,也可以是“多城音樂文化論”;可以總體綜合地將整個澳門城市音樂學科體系同其他城市的整體音樂學科體系進行比較,也可以是選擇澳門城市音樂體系中的具體類別與其他城市的同類音樂作專項比較;可以是同一時期比較,也可是跨時期比較(如澳門的天主教禮儀音樂同其源頭西歐、或葡萄牙 16 世紀禮儀音樂的比較^⑦)。

通過澳門城市音樂的學科體系同外部城市、地區的比較,應該更為清晰地確認澳門城市音樂學科體系的獨特歷史性、學科種類的多元包容性、學科內容豐富的資料傳承性、學科種類的特徵鮮明性、學科部分內涵的移民性和認受性、以及最終存在於“澳門學”框架中的澳門城市音樂學科的完整的體系性構建。而有關特質作為具體的觀察點,值得深化思考和後續探討。

(三) 置於“澳門學”整體框架中的澳門城市音樂學科體系實踐

近年來,“澳門學”一詞不斷被提出,比較多的出現在學者的論述和一些報刊的報導中。確實,澳門城市之多元、豐富而具有獨特價值的歷史文化底蘊,其基本未有過文化斷層的傳統承繼,及相對良好的資料留存,加上近年來眾多學者的學術研究貢獻,都為“澳門學”準備了厚實的基礎和廣闊的展開空間。

然而,筆者認為“澳門學”不能僅僅是通史、或只是專注於歷史大事件、政治大浪潮的宏觀學問,在澳門當前的時空環境下,應該多鼓勵各個具體文化範疇中的“專史”、“單科史”、“斷代史”類的相對專項的研究。就範疇而言,可以細分到二級、三級學科,只有分門別類做深做透,才能構成整體學術意義上的澳門學存在。“澳門學”確實應該突破單純“地區學”的框架,將其放置於國際視野中進行考察,同時還可作跨地域和跨領域的綜合探討。也需要鼓勵、支持境外、國外、尤其是葡語國家或地區有意願、有學術能力的學者從不同的視角來觀察和探討相關題材。然而,所有這些考察和探討,乃應從本土做起,從基礎做起。只有集思廣益,才能精益求精。“澳門學”不僅應著眼於主流學術圈內學者的工作,也應該寄希望於本澳民間眾多有追求、有本土文化使命感的社團、個人的貢獻。當學者的研究同民間的實踐探索一起,互動互利並相輔相成,那麼“澳門學”就會是一門既規範、專業,又有血有肉的城市文化學問,並將在空間和時間上持續發揮其學術作用。

毫無疑問,澳門城市音樂的學科構建,無論其內涵類別及外延體系,均將成為“澳門學”架構中的重要組成部分,而“澳門學”的真正建立,則成為澳門城市音樂學科體系的根本載體,而相應的理論與實踐則必定相映生輝。

澳門城市音樂的學科在外延意義上的體系演繹,應該同堅實的思辨理論相結合,形成專業兼有跨學科特徵的理論模型和實踐框架,將之放置在全球化視野內進行審視,並在區域和國際間的城市音樂比較研究中,勾畫出學科體系可靠的地區特色——即一個實實在在地存在於整體澳門學框架中的獨特學科系統。

四、對澳門城市音樂學科體系的未來展望

筆者認為，澳門開埠時間雖短卻得天獨厚的音樂歷史傳承，城市雖小卻獨樹一幟的音樂文化體驗，人數雖少卻多元和諧的音樂文明傳統，自 20 世紀以來，既保存著各自發展軌跡，又互尊包容，和而不同，並以更為豐富的新時空特徵向前發展。值得思考的是：未來澳門在對各類傳統音樂文化的拯救、整理與研究等方面的策略，已經歷史性地擺上枱面。澳門城市音樂學科體系的構建，除了在學科內涵及相應類別、學科外延及相應體系方面的理論性架構外，未來更需要在具體實踐過程中對澳門城市音樂學科體系在學術上進一步有所發現、有所發展。筆者以下四個方面的設想，就澳門城市音樂的學科體系構建作前景展望。

(一) 學科團隊與專業精神建設：澳門城市音樂的學科構建，最重要的前提是有一批專注於此、專業於此的學術人群(包括團隊、境內外獨立學者甚或民間研究者)，並在此概念上組成有型或無形的研究團隊或學派。在當今不乏浮躁的學術環境中，學科團隊的專業精神、道德狀況，很大程度上決定著研究成果的水平。本文認為，學術研究的規範、學術的道德品格和學術的價值追求，應是文明世界的核心價值要求。在澳門城市音樂學科體系中的研究要以事實為依據；研究不能感情用事，要有中肯客觀的胸襟；研究不要隨波逐流，更不要為某種功利而改變初衷；研究不要拘泥於一時一事，要有廣闊、開放的學術視野；研究不僅要有大視角，也要同基礎實踐緊密相連；研究的底線是尊重他人的研究成果，拒絕各種形式、但本質為抄襲的行為。“專業”二字的廣泛意義，是指不為外界影響的客觀、中肯的專業評價態度——對學術成果的評價應就事論事、實事求是，不受外在因素影響。“專業”二字的特指意義，即為專業功底和專業能力——就音樂學範疇而言，它不僅僅局限於論文寫作能力，更包括對音樂本體的分析能力——做到眼(看譜)、耳(聽音)、手(演奏、寫作)、腦(分析、體會)並用。上述兩種意義的“專業精神”相輔相成，前一種是價值判斷的態度，後一種則是價值判斷的依據、理由。

(二) 多媒體、多層次的資料庫建設

澳門城市音樂學科體系的資料工作是其最為基礎、根本性的事項，而形成一個資料中心的資料庫做法，是最為有效的方式。如此，既可集中資源提供資料，又可圍繞資料基礎形成相對固定的學術團隊、獨立學者甚或民間研究者群體。由於包括澳門城市音樂體系內涵和外延的資料庫將會是全球獨一無二的，更可在其基礎上形成國際關注乃至收集到更多的相關資料。資料庫的建設，可包含書面文獻(包括珍貴的歷史遺存文字手稿、原始檔案、專著、論文、介紹文、回憶文、記事體等)、錄音記錄音響(包括整理出版的唱碟、DVD 等)、樂譜記錄資料(包括作曲家樂譜手稿、一手採訪記錄的樂譜稿、樂譜出版稿等)、口頭採訪錄音及文字(包括過往可能留存的珍貴錄音留存和文字手稿)、電子媒體、圖片(包括影像和畫作)等。

上述資料庫的資料保存，應包括對資料的修復妥存、資料的副本備份、資料的外文翻譯、資料的電子化等方式。在妥善保存這些資料的前提下，本土音樂的活化、創意再生作品等，也可成為資料庫新保存的一部分。

(三) 挖掘、保存、教學傳承與創意活化

對待澳門城市音樂的歷史文化，應採取“深入挖掘，妥善保存，細緻研究，適當活化”的策略。深入挖掘，即要予以特別關注，及時、系統、有效地進行發掘性學術工作(包括各種文字的歷史檔案、各類具有學術價值的音響、樂譜等)；其次，對已挖掘出的資料要第一時間予以原封不動、原汁

原味的妥善保存,以備長遠;而對已妥善保存的資料,在條件許可下,需進行細緻的學術研究,在具體分析的基礎上作宏觀的綜合。

以上三項工作,是保護本土文化的首當其衝的任務,這些工作亦具有本身的系統性及完整性特徵。在此基礎上,可以對有關文化資料作必要的“活化”(創意)處理,包括可能的在本土中小學、直至大學本科本土文化課程及有條件的專業方向研究生課程開設相關科目教學。必須指出,“活化、創意”絕不應成為前三項工作的必然、最終的目的。同時,活化創意還需給予原生文化留有保存、發展的空間,在作出創意文化貢獻的同時,要保護原始版本,使得原有文化現象有繼續保留、探討的學術環境。

(四)大處著眼、小處著手、“分析”與“綜合”並進的學問方式

一般而言,音樂學術界內受過嚴格音樂本體訓練(如音樂本體的作曲、演奏等)的學者,通常會比較注重研究對象的本體解析性探討,瞭解對象“是甚麼”和“為甚麼”,而相對忽視文化層面上的延伸推理;而一些具人文學科特徵的史學、美學背景的學者,尤其是一些從其他人文學界轉行過來的學者,就較為注重對研究對象的人文理念思考,而相對缺乏音樂本體的專業分析。如將此作個大膽的假設,則可看出兩者各有利弊:前者的研究有理有據,但易陷於技術分析的成果而自喜,從而形成有精密的技術分析基礎而無文化綜合的結論,忽視了文化意義的上層思考;後者的研究立意高大,但常常缺乏音樂本身提供的資料信息支持,結論易於華而不實。因此,兩者的結合,即在微觀專項的本體分析(亦可理解為科學分類式的西式思維)基礎上,給出宏觀的文化或哲學意義上的綜合(同樣可相對理解為綜合調理式的東方式思維),是為理想之道。

對待澳門城市音樂研究的學科體系,要鼓勵不同風格、不同視角、不同方法論的參與進入,尤其重視原始、原創的具體專項研究,在對研究對象的本體前景分析的前提下,對其背景的透視、即產生的前因後果和個性特徵——如時間上的承前啟後、空間上的橫向比較等,取得多方和深入的展開,進而在文化哲理上做出歸納總結。這樣的平衡,可以是有條件的學者的自我調節,也可以是具不同優勢的學者的合作。無論如何,要將“埋頭拉車”的勤懇行為,同“抬頭觀路”的視野觀察緊密結合,從而結出有價值的學術成果。

無論世界音樂還是民族音樂的發展,都離不開文化的交流。澳門地區的音樂發展之所以能在全球音樂文化發展中獨樹一幟,同它得天獨厚的歷史文化和地理位置密不可分。“都市音樂,是資本時代的聲音,是民主社會的產物,是市民精神的載體。都市音樂的價值取向,直指市井文化及其平民性、地方性、現世性,核心是平民精神”。^⑤澳門城市音樂不同類別的多樣性及這種多樣性的特色所在,是澳門多元文化區別於其他地區的最有特質的組成部分之一,也是華人音樂史、乃至世界音樂不可或缺的重要內容。而相應的澳門城市音樂的學科體系,無論其內涵類別的梳理,還是外延體系的構建,則是澳門學構架中的重要組成部分,需要有心與熱誠之人的持久和具使命感的持續推進,如此,才能真正發揮出澳門城市音樂中這些寶貴財富的歷史作用。

①⑥Bruno Nettel: *Eight Urban Musical Cultures. Traditional and Change*, 秦展聞、洛秦譯,上海:上海音樂學院出版社,2017年,第7、12頁;第11頁。

②周凱模:《應用人類學的音樂教育實踐——談嶺南

傳統音樂在高校的體系化建設》,廣州:《星海音樂學院學報》,2017年第4期。

③⑤⑧⑨⑩俞人豪:《音樂學概論》,北京:人民音樂出版社,1997年,第238頁;第4頁;第10頁;第142頁。

- ④⑤⑦⑨參見戴定澄：《澳門音樂簡史》，載吳志良、金國平、湯開建主編《澳門史新編》，澳門：澳門基金會，2008年，第1329~1353頁。
- ⑥參見湯開建：《16世紀中葉至19世紀中葉西洋音樂在澳門的傳播與發展》，廣州：《學術研究》，2003年第6期。
- ⑧②④⑩參見戴定澄：《20世紀澳門天主教音樂：獨特歷史背景下的作曲者與作品》，澳門：澳門文化局，2013年，第22頁。
- ⑨參見黃啟臣：《明清之際中西音樂的交流》，澳門：《文化雜誌》，2004年春季刊。
- ⑩參見Oswaldo da Veiga Jardim Neto: *The Tradition of "Bandas de Musica" in Macao*, Macao, Review of Culture International Edition, 2005。
- ⑪參見章文欽：《澳門詩詞箋注》(明清卷)、(晚清卷)、(民國卷)，廣東珠海：珠海出版社，2003年。
- ⑫參見Beatriz Basto da Silva：《澳門軍人及文化》，澳門：《澳門研究》，1988年第5期。
- ⑬參見Beatriz Basto da Silva：《澳門編年史(16~18世紀)》，小雨譯，澳門：澳門基金會，1995年。
- ⑭參見Beatriz Basto da Silva：《澳門編年史(20世紀)》，金國平譯，澳門：澳門基金會，1999年。
- ⑮參見龍思泰：《早期澳門史》，吳義雄譯，北京：東方出版社，1997年。
- ⑯Aurelio Porfiri: *Father Ferdinando Maberini*, Macao, O Clarim Macao Cathelic Weekly, 2017.
- ⑰參見Austin Coates: *A Macao Narrative*, Oxford: Oxford University Press, 1978。
- ⑱參見Bento da França：《澳門及其居民》，里斯本：葡萄牙政府印刷署，1897年。
- ⑲參見Benjamin Videira Pires：《十九世紀的澳督與澳門生活》，澳門：《文化雜誌》第7期，1989年。
- ⑳參見Benjamin Videira Pires：《殊途同歸——澳門的文化交融》，蘇勤譯，澳門：澳門文化司署，1992年。
- ㉑參見印光任、張汝霖原著，趙春晨校注：《澳門記略校注》，澳門：澳門文化司署，1992年。
- ㉒參見李向玉：《澳門聖保祿學院研究》，澳門：澳門日報出版社，2001年。
- ㉓參見劉羨冰：《澳門聖保祿學院歷史價值初探》，澳門：澳門文化司署，1994年。
- ㉔林華：《中華音樂研究視野的開拓》，澳門：《澳門日報》，2014年2月13日。
- ㉕戴定澄：《口傳心授、五代相承的澳門吳氏道樂》，北京：《中國道教》，2009年第1期。
- ㉖馮邦彥：《葡國撤退前的澳門》，廣州：廣東經濟出版社，1999年，第221頁。
- ㉗Dai Dingcheng: *A survey of liturgical composition in Macao in the twentieth century: musical life with Sao Jose as its centre* Roudedge Taylor and Francis Group, Longdon and New York, 2013. pp.136-155.
- ㉘參見Dai Dingcheng. Shao Xiaoling: "Introduction of the Catholic Music Culture in Macao: Musical Existence in the Colégio de São Paulo (1594-1762)" *Diálogos Interculturais Portugal-China I*, Universidade de Aveiro, 2018. pp.501-506.
- ㉙參見Dai Dingcheng: *Música Católica em Macau no Século XX Os Compositores e as suas Obras Vocais num contexto histórico único*. Traduzir: Shao Xiaoling; Brasileira: Colaboração com a entidade. 2018.
- ㉚參見吳炳鈇、王忠人：《澳門道教科儀音樂》，澳門：澳門道教協會，2009年，第29~31頁。
- ㉛參見吳炳鈇、王忠人：《澳門道教科儀音樂續篇》，澳門：澳門道教協會，2011年，第35~36、43~46頁。
- ㉜參見林平良《嚶鳴集》，澳門：澳門天主教區，2001年。
- ㉝參見林家駿：《晨曦聖歌選集》，澳門：澳門主教公署，1978年。
- ㉞Dai Dingcheng: *Uma raridade musical: a Música Ritual Taoista em Macau / Unique Music: Macao Taoist Ritual Music*, 澳門博物館，2011年。
- ㉟參見Manuel Teixeira: *O Seminário do meu tempo 1924-1933*, Macau: Boletim Eclesiastico Da Diocese De Macau, 1970, pp.583-608. Manuel Teixeira: *Seminario de S.Josem Macau e a sua Diocese XII*, 1976, pp. 339-398。
- ㊱參見澳門主教公署：《現在和過去的聖若瑟修院》，澳門：《晨曦月刊》，1958年第2期。
- ㊲參見《舞女與歌女：澳門賣淫面面觀》，澳門：《文化雜誌》，1991年第15號。
- ㊳參見《銷聲尚未匿跡的澳門八音鑼鼓櫃》，澳門：《澳門日報》，2012年5月17日、5月24日。

④①參見吳炳鈺、王忠人：《澳門的八音鑼鼓》，澳門：澳門道教協會，2015年。

④②參見沈秉和：《澳門與南音》，香港：三聯書店有限公司，2014年。

④③參見湯梅笑：《南音的保護鏈》，澳門：《澳門日報》，2014年1月1日。

④④參見蔡佩玲：《口述歷史五：神功戲與澳門社區》，澳門：澳門東亞大學公開學院學生會，2009年。

④⑤參見譚美玲：《南音客途記聲跡》，澳門：澳門大學，2012年。

④⑥參見譚達先：《澳門民間歌謠淵源考略》，澳門：《文化雜誌》，2002年冬季刊。

④⑦參見Henrique de Senna Fernandes：《澳門電影歷史：有聲影片時期》，澳門：《文化雜誌》，1995年夏季版。

④⑧參見Jose Neves Catela：《Macau Memórias Reveladas》，澳門：澳門藝術博物館，2001年。

⑤①參見戴定澄：《音樂創作在澳門》，澳門：澳門日報出版社，2007年，第21頁。

⑤②戴定澄：《夏理柯及其澳門關聯鋼琴作品》，廣州：《星海音樂學院學報》，2017年第2期。

⑤③戴定澄：《聖城琴音：澳門本土鋼琴作品》（唱碟），澳門：澳門理工學院出版，2017年。

⑤④參見戴定澄：《澳門作曲家秦啟志和他的鋼琴小品 Min Onmin》，澳門：《澳門理工學報》，2017年第3期。

⑤⑤參見Harry Ore：《Five South Chinese Folksongs》，London, W. Paxton & Co.Ltd, 1948.

⑤⑥參見戴定澄：《音樂表演在澳門》，澳門：澳門日報出版社，2005年。

⑤⑦參見戴定澄：《音樂創作在澳門》，澳門：澳門日報出版社，2007年。

⑤⑧參見戴定澄：《音樂教育在澳門》，澳門：澳門日報出版社，2005年。

⑥②參見戴定澄：《合唱經典：歐洲文藝復興合唱曲集》，北京：人民音樂出版社，2008年；《16世紀歐洲多聲部音樂研究》，台北：EHGBook 微出版公司，2017年。

⑥③馮明洋：《音樂文化論稿——音樂學的文化學視野》，武漢：武漢大學出版社，2014年，第123頁。

作者簡介：戴定澄，澳門理工學院藝術高等學校教授，博士，中國音樂家協會理事。

[責任編輯 劉澤生]