

音樂的默觀— 梅湘的音樂創作與其天主教信仰之 關係初探

洪力行

摘要

法國作曲家奧利維耶·梅湘（Olivier Messiaen, 1908-1992）是二十世紀最重要的作曲家、音樂教育家之一，創作豐碩。他以自成一格的音樂語言，以及個人虔誠的天主教信仰，為作品內涵注入了靈修與神學的思考，以音樂來探索信仰的美妙。除此之外，梅湘亦曾擔任巴黎聖三堂（l'église de la Sainte-Trinité）的管風琴師長達六十一年，他一生對於天主教的堅定信仰，更可說是二十世紀的信德見證。梅湘對自己的創作多有論述，經常談及神學與宗教元素對其創作的重要性。梅湘強調天主教信仰是他自認作品中最重要的一個層面，因此不論是他的鋼琴曲、管風琴曲、管弦樂作品，甚至歌劇等各種不同形式的創作，都與其信仰有著密不可分的關係。除此之外，梅湘透過對於神學論著的深刻研讀來強固其信德，而這些靈修探索亦反映在他的創作之中。他往往以某個神學概念做為創作的根源，並嘗試以其音樂語言來傳達這些概念，以「闡明天主教信仰的神學真理」。本論文擬探析梅湘的天主教信仰，是如何透過創作中理性與信仰結合的不同層面，呈現出來，並梳理其中宗教、神學與音樂的多元互動關係。不論是從創作理念或手法上來看，梅湘的創作均拓展了宗教音樂更多元的可能性。

關鍵字：梅湘、二十世紀音樂、天主教作曲家、宗教音樂、天主教神學與音樂

Meditation through Music: An Investigation on the Relationship between Olivier Messiaen's Composition and His Catholic Faith

Li-Xing Hong

Abstract

Olivier Messiaen is one of the most important music educators and the most prolific composers in France in the 20th century. His distinctive musical language and his unshakable Roman Catholic faith have allowed his works to be imbued with spiritual insights and theological reflections, which he himself termed “the marvelous aspects of the faith.” He was appointed the organist at the l'église de la Sainte-Trinité, and served the post for 61 years until his death in 1992. His life is a living embodiment of Catholic faith for the 20th century.

Messiaen is equally productive with musical writings. For many of his compositions, he wrote annotations and commentaries, with which he elaborated the theological concepts and religious elements embedded in his music. The composer himself highlighted that that Catholicism is inculcated into his works as the most important textual elements—not just organ pieces, but also piano work, symphonic pieces and opera; and they bore witness to his personal faith and spiritual quest. He depicted his creative process as one in which he first meditated upon certain theological concepts, and then conveyed them with his musical language so that he could “explicate the truth of the Catholic faith.” In this article, the author investigates the different ways the composer represents the *fides et ratio* key to his works, and how they expand the scope of religious music, while at the

音樂的默觀—梅湘的音樂創作與其天主教信仰之關係初探

same time discuss the different interactions between religion, theology and music.

Key words: Olivier Messiaen, 20th century music, Catholic composer, religious music, Catholic theology and music

上主，上主，音樂與詩將我領向你：透過圖像、透過符號，透過不足的真理……上主，上主，以你的臨在光照我！解救我，永遠以你過多的真理來眩暈我（éblouis-moi）。

——《亞西西的聖方濟》，第三幕，第八景

一、前 言

創作豐碩的法國作曲家奧利維耶·梅湘（Olivier Messiaen, 1908-1992）是二十世紀最重要的作曲家、音樂教育家之一。他以自成一格的音樂語言，以及個人虔誠的天主教信仰，為作品內涵注入了靈修與神學的思考，以音樂來探索信仰的美妙。除此之外，梅湘亦曾擔任巴黎聖三堂（l'église de la Sainte-Trinité）管風琴師長達六十一年，他一生對於天主教的堅定信仰，更可說是二十世紀的信德見證。2008 年十二月十日是這位作曲家的百年冥誕，世界各地均舉行了各類的慶祝活動，梵蒂岡的新聞報導網站 ZENIT 法文版，也刊登了幾篇文章加以報導，其中一篇更引用教宗本篤十六世（Pope Benedict XVI）的話，來剖析這位作曲家的作品精神內涵。本篤十六世認為梅湘

不僅是傑出的作曲家，同時也是我們時代藝術與文化的遺產，更是一位透過作曲來呈現其信仰的頌揚者… 重要的是要闡明他那源源不絕的創作力的泉源，也就是信仰，如果沒有信仰，他很可能不會創作任何作品。¹

誠如教宗所強調的，信仰在梅湘創作過程的確是最重要的動力，作曲家在接受訪談時亦經常如此自剖。當梅湘回答訪問者的提問，問及他想透過音樂來傳達給聽眾哪些印象時，他列舉了三個主要的理念：天主教信仰、對大自然的

¹ “Olivier Messiaen naissait en Avignon il y a aujourd’hui un siècle,” ZENIT 12 December, 2008. <<http://www.zenit.org/rssfrench-19588>>.

熱愛，以及「崔斯坦與伊索德」(Tristan et Yseult)神話。² 其中，天主教信仰是他自認作品中最重要的一個層面，他說：

我所想要表達的第一個理念，這是最重要的一個理念，因為它被置於一切之上，即天主教信仰真理的存在。我有幸成為天主教徒；我生為信徒，神聖的經文從小即已打動了我。因此我部分作品的目的即是為了闡明天主教信仰的神學真理。這是我的作品的第一個面向，最高貴、也可能是最有用、最有價值的面向，也許是唯一我在臨終時也不會後悔的一個面向。³

因此，不論是他的鋼琴曲、管風琴曲、管弦樂作品等各種不同形式的創作，都與其天主教信仰有著密不可分的關係，而「闡明天主教信仰的神學真理」更是他創作的首要目的。他不認為自己是神秘主義的音樂家 (musicien mystique)，而是「信德奧蹟的音樂釋經者」(un exégète en musique des mystères de la foi)。⁴ 也因此，儘管美學與技術層面是梅湘作品中的重要部分，但我們若想深入瞭解他的音樂內涵，則不能不將精神層次納入考量。⁵

以往關於梅湘的中文學術性著作多為音樂界學者所撰寫，以對其作品的音樂分析為主。在於前述梅湘三大創作來源之中，天主教信仰的部分，由於涉及了教會的教義、禮儀以及神學等諸多層面，相對來說，一直是較少被探究的領域⁶，亦使得想要深入梅湘創作之精神內涵的人，有著不得其門而入的遺憾。

² Claude Samuel, *Permanence d'Olivier Messiaen* (Paris: Actes Sud, 1999), 24.

³ Ibid., 粗體強調為筆者所加。

⁴ Harry Halbreich, *L'oeuvre d'Olivier Messiaen* (Paris: Fayard, 2008), 54.

⁵ Ibid. 57.

⁶ 例如大陸音樂學者鄭中於 2006 年，將其博士論文擴充出版為《梅西安鋼琴作品研究》一書，從節奏、旋律、調式、和聲等層面，處理了作曲家不同時期的音樂技法特徵，呈現梅湘自成體系的音樂創作手法，可說是中文世界目前為止，最具系統性的梅湘鋼琴作品研究專著。然而，作者亦自承「對宗教性題材的作品所闡發的深刻意義未能觸及，而是僅從音樂技術本身做出分析」(206)；台灣學者蕭慶瑜 2003 年的專著《梅湘〈二十個對聖嬰耶穌的注視〉之研究》，則針對單一作品《對聖嬰耶穌的二十默觀》(*Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, 1944) 做了詳細的作品整體架構分析，儘管作者在書中將樂譜中與天主教相關的文字自法文譯出，但也未將宗教意涵列入其研究範圍之中。唯一的例外是台灣學者連憲升的專書《奧利維亞·梅湘：早年生平及其音樂與人格特質》，他於梅湘去世的 1992 年介紹這位二十世紀音樂大師，主要從音樂家的生平資料與訪談，來綜述梅湘的早年生平及其音樂人格特質，其中談到

也因此，在部分涉及此一領域的著作中，多少還是會存在著因不瞭解天主教信仰，而產生的一些誤解⁷，或多以新教語彙來翻譯天主教作曲家的用語，導致將梅湘作品中所反映的天主教精神傳統加以稀釋，殊為可惜。因此，在梅湘的音樂愈來愈常在中文世界完整演出的時候⁸，本文擬探析梅湘的天主教信仰的形成，以及他的信仰是如何透過創作中理性與信仰結合的不同層面，呈現出來，梳理其中宗教、神學與音樂的多元互動關係，並嘗試從互文性的理論觀點，來思考梅湘以音樂來「闡明天主教信仰的神學真理」的想法。在研究材料方面，梅湘對自己的創作多有論述，是分析其作品的第一手資料來源。本研究將以作曲家對自身創作的宗教與神學層面的分析⁹，以及與信仰相關的訪談內容為討論基礎，並佐以第二手之相關學術研究文獻，做為對此一主題之初探。希望以此一主題的初步研究，能夠補充目前中文世界對於梅湘研究較缺乏的部分。

宗教面向的部分，主要由梅湘本人的訪談與演講整理而成，篇幅雖不多，且未能深入個別作品之討論，但已勾勒出初步理解梅湘作品的天主教特色的輪廓與架構。值得一提的是，詩人陳黎則寫了散文〈彩虹的聲音〉及詩作〈給梅湘的明信片〉等作品，以文學創作向這位法國作曲家致敬，其中〈給梅湘的明信片〉更由台灣作曲家盧炎取原詩前三段，譜為藝術歌曲。（陳黎著，《盧炎——冷艷的音樂火焰》，台北：時報文化，1999），175）。

⁷ 在此我們僅舉出兩個例子。在梅湘的作品鋼琴作品《對聖嬰耶穌的二十默觀》中的第十一段為 *Première communion de la Vierge*，在蕭慶瑜與鄭中的兩部專著中，都將標題譯為「童貞瑪利亞的初領聖體」。其中的問題在對於 *communion* 一字的理解，此一場景指涉的是瑪利亞初次與體內的聖子共融的時刻，而以「初領聖體」來翻譯，有時代錯誤（*anachronism*）之嫌，因為聖體聖事是由耶穌在最後的晚餐所建立。而在翻譯梅湘談及管風琴在教堂中的重要性時，連憲升的譯文如下：「……你知道，教堂只是一座建築，彩繪玻璃和管風琴也只是裝飾物，唯有一樣東西是最重要的，而這正是那榮膺聖職的非常時刻……」（86）此處的「榮膺聖職」應是（*consécration*）一字之誤譯，而在彌撒中，*consécration* 一詞指的是主禮神父祝聖、成聖體聖血的那個最神聖的時刻，也是梅湘這段話想要傳達的重點。

⁸ 梅湘的音樂在兩岸三地的演出不算多，但近年來有愈來愈多的作品，得以完整演出，例如台灣的 NSO 於 2003 年首演了《圖朗加里拉交響曲》（*Turangaliila-Symphonie*, 1946-48）。2008 年五月二十七日，大陸青年鋼琴家鄒翔則於北京現代音樂節，演出了《對聖嬰耶穌的二十默觀》，是這部作品「自 1944 年問世以來，首次在中國舞台上全本呈現」（王娟娟，〈身心合一，人琴俱忘——聽鄒祥《聖嬰二十默想》音樂會〉，《人民音樂》（2008 年第 7 期），80）。

⁹ 梅湘經常為自身作品撰寫解說，也於訪談中分析自己的創作。他的討論不僅止於音樂層面的分析，更經常進入神學討論的層次，且相當具體地引用各類資料來源，來支撐他的想法。

二、梅湘與天主教信仰

梅湘自謂「生為信徒」，自幼對自身信仰便有著清楚的認知，且不曾有過懷疑。¹⁰ 而此一特殊的恩寵影響了他的一生及創作，可說形成了一種「共生關係」(symbiose)。¹¹ 然而，梅湘的這項恩寵在他成為如此具有信德的作曲家的過程中，是經由哪些因素來陶成的？在此，我們不妨先從他的生平相關事蹟，來追溯他的信仰的形塑過程。

奧利維埃·梅湘 1908 年 12 月 10 日出生於法國南部的亞維儂(Avignon)，隨後於聖誕節領洗。¹² 職業為英語教師、並曾翻譯莎士比亞全集的父親皮埃爾·梅湘(Pierre Messiaen, 1883-1971)是天主教徒¹³，詩人母親塞西兒·索瓦惹(Cécile Sauvage, 1883-1927)則無宗教信仰。¹⁴ 基本上，梅湘的父母親對於他自幼即擁有的信仰，採支持態度，母親在他八歲時，即發現這孩子個人充滿了信德，並且在梅湘十歲時，曾寫信給親戚述說，兒子已經學完了天主教教理。¹⁵

除了家人的支持之外，另一個影響其信仰形成的因素則是學習管風琴，此一學習的過程，提供了他信仰陶成的一大契機。管風琴是件與天主教禮儀密不可分的樂器¹⁶，在梅湘的創作中，也佔有相當重要的地位。梅湘原本學習的樂

¹⁰ Samuel, *Permanence d'Olivier Messiaen*, 17.

¹¹ Philippe Olivier, *Olivier Messiaen ou la lumière* (Paris: Hermann, 2008), 9.

¹² Christopher Dingle, *The Life of Messiaen*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 3.

¹³ 梅湘本人在訪談中，曾說父母均不是信徒(Samuel, *Permanence d'Olivier Messiaen*, 17)，但根據父親皮埃爾的自傳及相關著作，均顯示他是一位虔誠的天主教徒。Dingle 亦認為由於母親是無神論者，因此梅湘童年在信仰方面的指導與培育的角色，應是落在父親身上。(Dingle, *The Life of Messiaen*, 12)亦請參見 Siglind Bruhn, *Les Visions d'Olivier Messiaen* (Paris: L'Harmattan, 2008) 30-34 關於皮埃爾·梅湘的相關討論。

¹⁴ Dingle, *The Life of Messiaen*, 12.

¹⁵ Peter Hill and Nigel Simeone, *Messiaen*, (New Haven and London: Yale University Press, 2005), 14.

¹⁶ 「禮儀憲章」第六章如此說明管風琴在禮儀中的重要性：「管風琴在拉丁教會內應極受重視，當作傳統的樂器，其音響足以增加教會典禮的奇異光彩，又極能提高心靈，嚮往天主與天上的事物」。(蔡詩亞主編，《聖樂文集》(香港：香港公教真理學會，1994)，4)

器為鋼琴，十九歲時，為了精進即興演奏（improvisation）的技巧，在老師推薦下，於巴黎音樂院（Conservatoire de Paris）開始學習管風琴，師承杜普瑞（Marcel Dupré, 1886-1971）。杜普瑞是聖敘爾彼斯教堂（Saint-Sulpice）的管風琴師，亦曾創作不少宗教音樂作品。儘管起步得晚，但梅湘的學習進展神速，在兩年之後，隨即獲得了音樂院管風琴演奏與即興的第一獎（premier prix）。¹⁷除了杜普瑞之外，另一位對於梅湘有重要影響的作曲家兼管風琴家為杜內密爾（Charles Tournemire, 1870-1939）。儘管梅湘從未正式向杜內密爾拜師學習，但是，杜內密爾在二、三〇年代創作了相當重要的系列管風琴作品《神秘管風琴》（*L'orgue mystique*, 1927-32），其中，他系統性地使用格雷果聖歌（gregorian chant）做為創作素材，並可配合天主教禮儀年的主日感恩祭典來使用。此外，他也創作了許多以天主教信仰為主題的室內樂、聲樂、管弦樂作品與歌劇，可說是梅湘在作曲方向與類型上的重要典範。¹⁸

在多位師長的推薦以及他自己的積極爭取下，梅湘二十二歲那年（1931年九月）繼奎夫（Charles Quef, 1873-1931）之後，成為聖三堂的管風琴師（為全法國最年輕便成為教堂正式管風琴師者）¹⁹，直至他 1992 年過世為止，為教會服務超過六十年，其中除了戰爭等不可避免的原因之外，幾乎沒有間斷。梅湘如此描述他在聖三堂演奏管風琴的經驗：「我以管風琴師的身份固定參與主日的禮讚。我在那個時刻和在祭台上所發生的事有著極為密切的連繫，幾乎像是一位司祭……」²⁰ 如此緊密地與教會的禮儀服務連結，對於他的靈修無疑有著極大的助益，也加深了他對於彌撒中聖體聖事意義的體認。

除了參與禮儀服務之外，梅湘本人極愛閱讀，除了自幼便喜愛閱讀聖人的著作之外，亦透過對於神學論著的深刻研讀，來強固其信德，他自謂：

我一直是信徒，就這麼簡單；我一點一滴地閱讀了一些書籍，而強固了我的信德，而我也透過了個人的閱讀來獨自修讀神學。我幾乎

¹⁷ Dingle, *The Life of Messiaen*, 13.

¹⁸ *Ibid.*, 12；亦請參考 Bruhn 2008b 第 34-39 頁的相關討論。

¹⁹ 關於梅湘成為聖三堂管風琴師的相關歷史，可參考 Nigel Simeone, “‘Chez Messiaen, tout est prière’: Messiaen’s appointment at the Trinité,” *Musical Times* 145.1889 (2004): 36-64.

²⁰ 轉引自 Jean-Rodolphe Kars, “The works of Olivier Messiaen and the Catholic liturgy,” *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*, Eds. Christopher Dingle and Nigel Simeone (Hampshire: Ashgate, 2006), 326.

完整地讀完了聖多瑪斯·阿奎那 (Saint Thomas d'Aquin) 的《神學大全》(*Somme théologique*)。我同樣也讀經默想，如福音書、保祿書信、默示錄，以及整部聖經。我也求教於當代的神學家：比利時神父馬米翁 (Dom Columba Marmion)、名字像義大利人的德國人瓜爾迪尼 (Romano Guardini, 1885-1986)、原籍法國的美國人默頓 (Thomas Merton, 1915-1968)，以及當代最偉大的神學家之一、法文著作與德文一樣好的巴爾塔撒爾 (Hans Urs von Balthasar, 1905-1988)。²¹

事實上，除了平時的閱讀之外，在梅湘的論著中，也經常引用馬米翁、聖多瑪斯、以及另一位法國神學家埃洛 (Ernest Hello, 1828-1885) 的著作來支持其論述。這些神學書籍的內容，亦反映在他的創作之中。例如埃洛的《天主的話語》(*Paroles de Dieu*, 1877) 對其早期的鋼琴作品《阿門的神視》(*Visions de l'Amen*, 1943) 有直接的影響。而比利時神父馬米翁的觀點，更是在其作品中一再地出現，特別是《奧蹟中的基督》(*Le Christ dans ses mystères*, 1919) 一書。從早期的管風琴作品《主的誕生》(*La Nativité du Seigneur*, 1935) 到晚年的《聖體聖事曲集》(*Livre du Saint Sacrement*, 1984) 均可得見，當然最直接的影響便是《對聖嬰耶穌的二十默觀》(於後文詳述)。而聖多瑪斯的神學大全則更是他最常閱讀的神學經典²²，也是構成他信仰核心的主要形成部分，在《對天主聖三奧蹟的九個默想》(*Neuf méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*, 1969)、《我主耶穌基督顯聖容》(*La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, 1965-1973) 及《亞西西的聖方濟》(*Saint-François d'Assise*, 1975-1983)，均可見對於聖多瑪斯神學不同方式的援用。²³

²¹ Samuel, *Permanence d'Olivier Messiaen*, 18.

²² 梅湘於 1992 年接受訪談時表示：「我閱讀了許多神學家的著作：我總是回到聖多瑪斯，所有神學家中最現代、最豐富的一位」(Olivier Messiaen and Jean-Christophe Marti, "Entretien avec Olivier Messiaen." *Saint François d'Assise* (L'avant Scène Opera, No. 223) (Paris: Avant-Scène, 2004), 11)。

²³ Gareth Healey, "Messiaen – bibliophile." *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*, Eds, Christopher Dingle and Nigel Simeone, 166。關於聖多瑪斯在梅湘音樂中的呈現方式，尚可參考 Siglind Bruhn, *Messiaen's Interpretations of Holiness and Trinity: Echoes of Medieval Theology in the Oratorio, Organ Meditations, and Opera* (Hillsdale, NY: Pendragon Press) 2008 一書，以及 Sander van Maas, "The Reception of Aquinas in the Music of Olivier Messiaen." *Aquinas as Authority*. Ed. Paul van Geest, Harm Goris,

三、從信仰到作品

在長達六十餘年的創作期間，梅湘透過不同形式的創作來傳達其信仰，包括經文歌（motet）、管風琴作品、鋼琴作品、室內樂、交響樂作品、神劇（oratorio），以及一部歌劇《亞西西的聖方濟》，而由於天主教信仰的貫穿，使他的創作呈現出驚人的整體感與一致性。²⁴

梅湘的第一首正式出版的作品發表於 1928 年，其間以其宗教信仰為主題的作品佔了大多數，而一般認為創作於 1944 年的《對聖嬰耶穌的二十默觀》，標誌著第一期宗教性主題作品的結束，此後，梅湘轉向「崔斯坦與伊索德」三部曲²⁵以及以鳥類為主的大自然主題的創作，其間只有《聖神降臨節彌撒》（*Messe de la Pentecôte*, 1950）與《管風琴曲集》（*Livre d'orgue*, 1951）為例外，一直到 1960 年代，才又開始大量創作以天主教信仰為主題的作品。²⁶ 在這些作品中，有許多作品從名稱來看，即明顯與天主教信仰相關，就算是其他的作品，在梅湘的認知中，也都不脫他的天主教信仰。前述的三大創作來源中，對大自然的熱愛可納入「天主創造」之中來看²⁷，而「崔斯坦與伊索德」的人間情愛（*amour humain*）主題，亦可視為天主聖愛（*amour divin*）的「暗淡反射」。²⁸ 因此，以梅湘的天主教信仰做為創作根源，使得這些作品「同時涉及了音樂、詩學、靈修、神學、奧秘與預言的層面」。²⁹

如前所述，梅湘的作品相當豐富，在此嘗試不以編年方式，而由與天主教信仰相關的不同層面，來為梅湘的作品加以分類，做為從天主教信仰的角度，

and Carlo Leget (Louvain Belgium: Peeters, 2002), 317-331。

²⁴ 梅湘的作品中文目錄，可參見連憲升《奧利維亞·梅湘：早年生平及其音樂與人格特質》，117-152（依作品類型分）以及鄭中，《梅西安鋼琴作品研究》，頁 208-227（依作品編號分）。整體而言，連憲升的作品譯名較為準確，然其中的作品名稱與樂章的譯名，仍有商榷的空間。

²⁵ 包括連篇歌曲《哈拉威，愛與死之歌》（*Harawi, chant d'amour et de mort*, 1945）、《圖朗加里拉交響曲》以及合唱作品《五首疊唱》（*Cinq rechants*, 1948）。

²⁶ Hill and Simeone, *Messiaen*, 135.

²⁷ 梅湘說道：「和聖保祿宗徒一樣，我在大自然中看到神的面容的展現。」（*Permanence d'Olivier Messiaen*, 43）

²⁸ Samuel, *Permanence d'Olivier Messiaen*, 38.

²⁹ Kars, "The works of Olivier Messiaen and the Catholic liturgy," 323.

來理解梅湘創作的一種參考架構。³⁰

1. 源於禮儀中管風琴演奏之創作

梅湘的管風琴即興演奏，是巴黎聖三堂禮儀（特別是在晚禱）的重要部分，而他的一些管風琴創作，也是由這些即興演奏中而產生的，例如《聖神降臨節彌撒》與《管風琴曲集》。《聖神降臨節彌撒》原是梅湘運用於聖三堂 1951 年的聖神降臨節的管風琴曲，這五段管風琴的演奏，用以「評論」與每一項奧蹟有關的經文，伴隨著由之而來的恩寵，後來才成為在音樂會中演奏的作品。³¹《為教堂落成奉獻禮的管風琴短詩曲》（*Verset pour la fête de la Dédicace*, 1960）亦屬此類作品。

2. 以神學主題貫穿作品

有時梅湘會以某一神學觀念，來貫穿同一作品中的各首曲子，例如管風琴曲《對天主聖三奧蹟的九個默想》便是作曲家對於「天主聖三」（*la Trinité*）意涵的音樂默想。此一作品的特殊之處在於梅湘在作品中以自己設計的轉換方式——他稱之為「可溝通語言」（*langage communicable*）——，將法文字母以音符的方式呈現，再將聖多瑪斯的《神學大全》法文版當中的相關神學理念，依照此一體系轉為音符，做為創作的骨幹，再加入其他素材，而成為九首管風琴作品。又如雙鋼琴作品《阿門的神視》則以七段音樂的神視（*visions*），來呈現「阿門」一字的豐富意涵。

3. 末世論

新約中的若望默示錄對梅湘來說，一直有著很大的吸引力，提供他相當多的創作靈感。其中第二十一章，則是 1963 年為鋼琴獨奏、木管樂團與打擊樂所創作的《天上之城的色彩》（*Couleurs de la Cité céleste*）的靈感來源。晚期作品《天上之城》（*La ville d'en-haut*, 1987）也以稍大的樂團編制，再次探索

³⁰ 限於篇幅，在此僅以明顯與天主教相關的作品為主，並未窮盡梅湘的所有作品。

³¹ Kars, "The works of Olivier Messiaen and the Catholic liturgy," 324.

了耶路撒冷聖城的榮耀此一主題。除此之外，於集中營寫成、作曲家直接在譜上引用若望默示錄內容的室內樂作品《為時間終結的四重奏》(*Quatuor pour la fin du Temps*, 1941) 因其特殊的創作與首演背景，更是作曲家最為人熟知的作品之一。

早期的聲樂作品《數字之死》(*La Mort du nombre*, 1930)，即已呈現現世的痛苦以及對於與天主結合的渴望；同樣在同時期的管風琴創作《雙折紙》(*Diptyque*, 1930)³²中，亦呈現出現世與彼世的對比。這樣的主題延續到管弦樂作品《而我期待死亡的復活》(*Et exspecto resurrectionem mortuorum*, 1964)，乃至於作曲家生前未能演出的遺作《照耀彼世》(*Éclairs sur l'Au-delà...*, 1991)。管風琴曲《光榮的身體》(*Les Corps glorieux*, 1939) 則是對於復活後生命的七段思考。

4. 耶穌基督的奧蹟

梅湘的許多重要作品均是環繞著耶穌基督的各項奧蹟而作。神學家馬米翁在《奧蹟中的基督》一書中，完整地闡述了耶穌奧蹟與我們的關係、基督的位格，並逐一從聖經經文、教父與神學家的見解，來呈現各項奧蹟的內涵。³³ 馬米翁對耶穌基督奧蹟的處理方式，讓梅湘讚賞不已，他如此描述第一次發現馬米翁這本書的情形：

我發現了一本妙極了的書……基督的每端奧蹟都根據禮儀年中每日禮讚的功能來分析……每端奧蹟都有其獨有的美、特別的榮光，以

³² *Diptyque* (英文為 *diptych*) 一詞原指可折疊的雙層夾板或兩面可折疊的紙，在此梅湘顯然借用了其在禮儀上的運用，亦即將兩面可折疊的紙的一面寫上在世者的名字，一面寫上亡者的名字，做為一種「代禱名冊」。

³³ 馬米翁將二十個章節安排如下：一、基督的奧蹟與我們；二、基督奧蹟的神益；三、在聖父懷中；四、聖言降生成人；五、救主與大司祭；六、降生前天主的準備；七、神奇的交換；八、主顯節；九、童貞聖母瑪利亞 耶穌童年及隱居生活；十、耶穌受洗及退魔誘；十一、耶穌傳教生活的點滴；十二、在大博爾山的峰巔；十三、耶穌受難；十四、跟隨耶穌由法庭至加爾瓦略山；十五、與耶穌一同復活；十六、耶穌升天；十七、聖神的任務；十八、耶穌聖體；十九、耶穌聖心；二十、基督為諸聖之冠。

及本有的恩寵³⁴。

身為傑出神學導師，馬米翁的著作除了對梅湘的司琴工作大有助益，更進而對他的創作主題也多有啟發。

在書中，馬米翁如此看待奧蹟與教會禮儀年的關係：

聖教會因了聖神的指導，每年將基督的奧蹟，自聖誕起至升天止，擺在我們的眼前……教會如此將她神聖淨配的每項奧蹟，藉著禮儀的表現，又重新活在我們的心目中。³⁵

放入梅湘的作品中來看，幾個較大型的作品，如管風琴作品《主的誕生》（*La Nativité du Seigneur*, 1935）以及連篇鋼琴曲《對聖嬰耶穌的二十默觀》，分別針對聖言降生成人的奧蹟，加以「默想」或「默觀」。《我主耶穌基督顯聖容》則是以大博爾山巔，耶穌對三位門徒顯現其天主性的奧蹟為主題所做、並以拉丁文為歌詞的大型神劇作品。管弦樂曲《耶穌升天》（*L'Ascension*, 1933）則是以耶穌基督復活後四十日，返回天父身邊的耶穌升天瞻禮為主題的四段「為管弦樂團所作的交響默想」（後於 1934 年改編為管風琴曲）。

耶穌基督於最後的晚餐建立了聖體聖事（*l'Eucharistie*），以餅酒祝聖為聖體聖血，讓我們在每台彌撒中，重演耶穌為人類犧牲的偉大祭獻。如果說聖體聖事是一端信德的奧蹟（*Mysterium fidei*），也是天主教信仰最核心的部分，那麼梅湘有許多的創作均與此一核心概念相關，也就不會令人感到驚訝。梅湘第一首宗教音樂創作管風琴作品《天上的饗宴》（*Le banquet céleste*, 1928）即是以聖體聖事為主題³⁶，隨後有許多作品亦從不同的角度來處理此一主題，包括早期的管弦樂曲《被遺忘的祭獻》（*Les Offrandes oubliées*, 1930）、《聖體讚》（*Hymne*, 1932）等。《哦！神聖的饗宴》（*O Sacrum Convivium*, 1937）則是一首直接可用於彌撒中領聖體時演唱的經文歌，也是梅湘僅有的該類型作品。直到他的創作晚期，創作於 1984 年的《聖體聖事曲集》中，更將此一主題發展為十八段樂曲，呈現出信徒在領受聖體時，重新經歷耶穌一生奧蹟的各項感

³⁴ Kars, "The works of Olivier Messiaen and the Catholic liturgy," 326.

³⁵ 馬米翁（Dom Columba Marmion）著、劉文周譯，《奧蹟中的基督》，上冊（台中：光啟出版社，1966），44。

³⁶ 這部作品的原始構思是《感恩宴席》（*Le banquet eucharistique*），管弦樂作品，梅湘並不滿意，後來取其中部分主題寫成管風琴曲（Hill and Simeone, *Messiaen*, 23, 25）。

受。《為主的臨在的三個小禮儀》(*Trois petites liturgies de la Présence divine*, 1944)則是梅湘唯一一部將自己以神學為主題的詩作寫成音樂的作品，其中的第三部分讚頌天主的無所不在，與天主在感恩聖事中的臨在。

5. 集大成的歌劇《亞西西的聖方濟》

梅湘曾說，自己的夢想是要寫作一部「受難曲」或是基督的復活，但他認為自己不配寫這個主題，也不敢在舞台上呈現耶穌基督，因此選擇以最接近基督的聖人聖方濟(Saint François d'Assise)做為其唯一一部歌劇的主題。³⁷ 這部作品創作於 1975-1983 年間，並於 1983 年十一月二十八日在巴黎首演。作曲家從聖方濟的相關記載中取材，並且自己同時創作了劇本與音樂。作品透過三幕八個場景(*tableaux*)、長達四小時的音樂，逐步地呈現聖方濟的成聖之路，不論從主題內容與創作手法與風格層面來看，均可說是作曲家晚年的一部集大成之作。

四、蘊神學於音樂：以《對聖嬰耶穌的二十默觀》為例³⁸

在以宏觀角度綜覽了梅湘的創作主題之後，我們已清楚看到，梅湘從宗教題材以及對神學著作的閱讀與理解，來尋求創作素材的個人特色。在這個部分，我們進一步以《對聖嬰耶穌的二十默觀》為例，來看梅湘是如何將神學素材轉化為音樂作品，並透過自己對作品的論述，使作品產生更多元的神學與音樂的互動。

《對聖嬰耶穌的二十默觀》是梅湘於一九四〇年代所創作的重要作品，創

³⁷ Samuel, *Permanence d'Olivier Messiaen*, 355.

³⁸ 此處之分析以作曲家所寫的與樂曲相關之文字為主。關於這部作品音樂方面的分析，中文著作可參見蕭慶瑜，《梅湘〈二十個對聖嬰耶穌的注視〉之研究》以及鄭中，《梅西安鋼琴作品研究》，107-133。

作於 1944 年。作品名稱中的「默觀」(regard) 一詞³⁹，則是源自法國作家托埃斯卡 (Maurice Toesca, 1904-1988) 所構思的一部關於耶穌基督誕生的作品《十二默觀》(*Les douze regards*)，而托埃斯卡本身，則又是從馬米翁《奧蹟中的基督》的部分章節汲取靈感。《十二默觀》原本是一部為廣播而作的劇作，梅湘原本要為這部廣播劇的十二個段落，分別創作一段音樂，來搭配文字部分播出，但是最後的成果，不管從規模或內涵來看，均超越了原本的構思與架構，以致於此一合作計畫最後並未真正實現。⁴⁰ 梅湘最後完成了二十段樂曲，作品在 1945 年三月二十六日，於巴黎的嘉沃廳 (Salle Gaveau) 首演，由當時為梅湘學生的羅瑞歐 (Yvonne Loriod)⁴¹ 演奏鋼琴，每段樂曲前，並由作曲家本人朗誦一段細心推敲而成的說明文字⁴²。

梅湘除了賦予每一首樂曲一個標題之外，在樂譜裡還在標題之下的括號中，提供了一段如詩般的子標題，以進一步呈現其訴求。這些標題與子標題形同作品的「設計程序」(programme)，讓作品具有標題音樂的特性⁴³ (標題與子標題之中文翻譯請參見文末附錄一)。梅湘並在樂譜最前面，加上了更為詳細的「作者說明」(note de l'auteur)，來提供這部作品架構的進一步解釋。作曲家於文中親自說明其音樂構思，列舉作品中所使用的四個重要主題，以及其使用的時機，並著重解釋其中所隱含的數字象徵，凡此種種，均可看出作曲家對於作品結構的精心安排。如果我們從標題來看這些樂曲，那些默觀馬槽中聖嬰的，有部分具有人的位格，例如聖父、聖子、童貞瑪利亞、眾天使、先知、牧人與賢士，這亦是在馬米翁的作品中，即已提及的默觀；另外有部分是梅湘描寫為「非物質性或象徵性的受造物」⁴⁴，如時間、高天、寂靜、可怕傅油禮、

³⁹ 托埃斯卡用「regard」一詞來描繪許多不同的人物對於降生於世界的聖嬰耶穌具默觀性的注視，因此將之譯為「默觀」，在梅湘的作品中亦同。

⁴⁰ Dingle, *The Life of Messiaen*, 84。關於托埃斯卡在此一作品所扮演的角色，可參見 Edward Forman, "'L'Harmonie de l'Univers': Maurice Toesca and the genesis of *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*," *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*, Eds, Christopher Dingle and Nigel Simeone, 13-22.

⁴¹ 羅瑞歐與梅湘於 1962 年結婚，成為梅湘的第二任妻子。

⁴² Hill and Simeone, *Messiaen*, 144。

⁴³ 關於標題音樂的概念，可參考羅基敏〈交響詩：無言的詩意〉，《詩與聲音》，初安民主編（台北：聯合文學，2001 年），133-150。另外值得一提的是，法國最著名的標題音樂作曲家白遼士 (Hector Berlioz, 1803-1869) 即是梅湘最欣賞的作曲家之一。

⁴⁴ Olivier Messiaen, *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* (Paris : Durand S.A., 1947), I.

星辰與十字架等；第三類則是居於中間地帶的「愛之教會」與「喜樂聖神」。除此之外，最後六個標題中沒有出現默觀的字眼，則分別呈現耶穌的天主性與能力、神奇的降生時刻，以及他對於要拯救的人類的愛。⁴⁵ 從這裡我們也可以看出，這部作品儘管是以聖嬰誕生事蹟為主題，事實上已經跳脫了單純的敘事，而融合了對於「道成肉身」(incarnation) 所引發的不同層面的神學思考於作品中，因而能撐起如此結構龐大的連篇鋼琴曲⁴⁶。

若我們仔細去閱讀作曲家所寫的這些文字，會發現梅湘的用字遣詞，均經過慎密的思考與安排。以第六段樂曲〈一切藉祂而成就〉(Par Lui tout a été fait) 為例，梅湘的子標題為：「充足的空間與時間；星系、光子、反向的螺旋、逆行的閃電；一切藉由『祂』(聖言) 而成就……在某一時刻，創造為我們開啟了其聲音的發亮影子……」。在這段短短的文字中，梅湘運用了豐富的對比(極大與極小的物質)，以及超現實風格的意象。同時他也引用了若望福音第一章第三節的前半行「萬物是藉著他而造成」，來點出聖言在創造所扮演的角色。而這段文字的最後一句，再加上他在樂譜中的相關樂段所指示的「天主的臉在火焰翻騰之後」⁴⁷，則引用了梅瑟在荒野看到焚燒的荊棘、聽到雅威的聲音的典故(出 3:1-12)，而共同架構出天主創造的這個神學觀念。他巧妙地運用天主教的經典，而透過詩的形式來傳達出作品的神學觀念，使這些文字的重要性，不亞於作曲家在樂譜上所使用的音樂術語，甚至是樂曲本身。若我們忽略這些訊息，無疑會錯失這段音樂相當重要的部分。

五、音樂、理性與信仰

在本文的前言中，我們已經在引文中強調過，梅湘想以音樂創作來傳達天主教信仰的真理的企圖，而他也希望這些真理能夠真正被分享。我們已經從《聖嬰耶穌的二十默觀》的例子中，看到梅湘如何精心地為作品提供各種協助理解

⁴⁵ Bruhn, *Les Visions d'Olivier Messiaen*, 171-172。Bruhn 更據此做了詳細的分析，從主題、調式、調性、和弦等方面，來梳理其中的宗教象徵，解析其中的「宗教訊息」。

⁴⁶ 作品完整演出需要超過兩小時。

⁴⁷ Messiaen, *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, 38。

的途徑，但他也承認：「我想要傳達信仰的美妙（merveilleux）。我並不是說我能成功，因為這終究是無法表達的。」⁴⁸ 事實上，許多藝術家均透過不同的藝術形式（如繪畫、建築等）而想要達致與梅湘相同的目的，但梅湘認為：「大部分的藝術均不具有表達宗教真理的能力：唯有音樂，所有藝術中最不具物質性者，相對來說是比較接近的……」⁴⁹至於其中的原因，他則認為是「從某種意義上來看，相較於影像或言語，音樂擁有一種較優越的能力，因為它不具物質性，並且比其他的藝術更訴諸智性與思考」⁵⁰。因此，梅湘認為，儘管信仰的真理是「無法表達的」，但他仍以音樂這門最「訴諸智性與思考」的藝術，來試圖加以表達。

另一方面，梅湘也曾就音樂表達宗教真理的層面，在《巴黎聖母院大教堂演講錄》中，對於聖樂（la musique sacrée）的概念，鋪陳出如下的一個理解框架：

1. 禮儀音樂（La musique liturgique）
2. 宗教音樂（La musique religieuse）
3. 聲音色彩與眩暈⁵¹（Le son-couleur et l'éblouissement）⁵²

一般提到天主教信仰與音樂的關係，第一個會想到的便是於禮儀中使用的音樂，梅湘亦以禮儀音樂做為他的第一個分類。不過，梅湘自認不曾寫過為禮儀本身所做的作品。⁵³ 梅湘為禮儀服務了許多年，但梅湘的創作來看，我們可以很清楚地知道梅湘要做的，不是一位創作天主教禮儀音樂的作曲家，最主要的原因在於他認為最好的禮儀音樂只有一種，即格雷果聖歌，因為「只有素歌同時擁有讓靈魂飛向真理所需要的純潔、喜樂與輕盈」⁵⁴，而梅湘在其作品

⁴⁸ Samuel, *Permanence d'Olivier Messiaen*, 33.

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Ibid., 36.

⁵¹ 法文的 *éblouissement* 一詞，一般多譯為「眩暈」，但似未能傳達出梅湘所謂感官被震懾之感，因此筆者嘗試暫時將「眩暈」與「震懾」結合，另造新詞「眩懾」來翻譯此字。

⁵² Olivier Messiaen, *Conférence de Notre-Dame* (Paris : Leduc, 1978), 2.

⁵³ Samuel, *Permanence d'Olivier Messiaen*, 26.

⁵⁴ 「禮儀憲章」第六章亦指出「教會以額我略曲為羅馬禮儀的本有歌曲」（蔡詩亞主編，《聖樂文集》，3，此處之額我略曲即格雷果聖歌的天主教譯名）。除此之外，梅湘其他幾點對於格雷果聖歌的看法亦相當值得我們參考：「這是一門非常精妙的藝術，不論從旋律上或節奏上看均是，這門藝術的時期是西方音樂中的和聲尚未存在的時期，當時人們還沒受到和弦的困擾。」（36）；「格雷果聖歌是在一個信德豐

中也會引用格雷果聖歌的旋律，當作創作素材。⁵⁵

梅湘將第二類的音樂稱之為「宗教音樂」，「所有嘗試表達神的奧蹟者均可以宗教稱之」⁵⁶，因此「所有懷著敬意來接近天主、接近神聖、接近不可言喻事物的音樂，就真正是一種宗教音樂」⁵⁷。在這樣的認知之下，巴赫的《馬太受難曲》(*Matthäuspassion*) 與莫札特的《聖體頌》(*Ave verum corpus*) 均可列入宗教音樂，而梅湘自己的音樂，當然可以被歸入此類。

但是梅湘想要達致的並不僅止於此。對他而言，聖樂的最高表現形式則是他列出的第三個類別，所謂的「聲音色彩與眩懾」，因為這類音樂能夠產生超越單純「理解」的「眩懾」。⁵⁸ 梅湘音樂創作的核心理念之一便是「眩懾」的概念，這個概念意指一種以聲音色彩來「眩暈」與「震懾」內部感官的經驗，代表了「音樂—宗教經驗的典型」，而梅湘也自稱在其作品中特別設計要呈現這樣的效果。⁵⁹ 梅湘將這種經驗與他觀看教堂彩繪玻璃(*vitreaux*) 的感受類比，他說：

聲音色彩所做的和中世紀的彩繪玻璃一樣：給予我們眩懾。它同時觸動最高貴的感官：聽覺與視覺，它將我們的感官撼動，將我們推越概念，而達到高於理性與直觀之處，即信仰。⁶⁰

綜合以上兩種角度，我們知道梅湘為了達到「傳達天主教信仰的真理」的目的，他在音樂這門最「訴諸智性與思考」的藝術中，最終的追求，即是這種他稱之為「眩懾」的經驗。

富的時代所作的，那些創作的修道者是如此地謙卑，乃至並不署名。也許正是因此是讓它如此地純淨的。此外，格雷果聖歌註定要來發揚一個神聖的文本，拉丁文的文本。」(37)

⁵⁵ 比較明顯的例子為《聖體聖事曲集》中引用的聖誕節進堂曲「一個嬰兒為我們誕生」(*Puer natus est nobis*，出自依 9, 5) 及由聖多瑪斯填詞的「我今虔誠朝拜」(*Adorate devote*)。

⁵⁶ Messiaen, *Conférence de Notre-Dame*, 5.

⁵⁷ *Ibid.*, 7.

⁵⁸ Kars, "The works of Olivier Messiaen and the Catholic liturgy," 327.

⁵⁹ Sander van Maas, "Forms of Love: Messiaen's Aesthetics of Eblouissement," *Messiaen Studies*, Ed. Robert Sholl (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 79. van Maas 並進一步探從多種美學理論，去理解「眩懾」現象的可能性。

⁶⁰ Messiaen, *Conférence de Notre-Dame*, 15.

因此，梅湘一方面相當重視作品中所使用或相關的解說文字⁶¹，以便讓接觸其作品的人，能充份瞭解該作品想傳達的神學真理。經由從作品名稱到樂譜上的解說文字、對天主教經典的指涉，以及和作曲家的神學思考相對應的音樂結構，形成了互文性（*intertextuel*）的網絡，構成一種「象徵性的聲音語言」做為梅湘傳達其「音響的神學」的基礎⁶²。梅湘的作品名稱常出現默想（*méditation*）或默觀等字眼，除了是作者自身的思考之外，也代表一種「邀請」，邀請聽者來投注自己的默觀。⁶³ 另一方面，在梅湘的作品中，不僅以極為理性的方式提供聽者理解信仰真理的線索，同時還透過其音樂上的設計，提供一個宗教經驗發生的契機，幫助我們跨越理性而進入信仰的層次。因此，梅湘的這種「傳達」並非翻譯或詮釋，而是透過了音樂的默觀層次，提供一個「介於音樂與宗教之間的批判現象」⁶⁴。

六、結語

教宗若望保祿二世在「信仰與理性」通諭中說：

關於瞭解信德，首先應該考量的是，天主的真理乃「聖經所提供，經教會的教導所正確解釋的」，具有一種先天的可理解性，邏輯連貫嚴謹，形成一門真正的學問。瞭解信德就是詳細說明這個真理，不僅掌握邏輯和概念結構，使教會訓導得以有條理地展示出來，而且其首要目的是揭露出教會為個人及全人類所提供的救恩意義。綜括所提供的，信友能夠認識以耶穌基督本身及祂的逾越奧蹟為巔峰的救恩史。信友藉著對信德的同意而分享這奧蹟。⁶⁵

這位為信仰謙卑地服務的天才，其一生創作正是瞭解信德的最佳典範。梅湘以自身的信德，再加上對天主教信仰的神學追尋，使得他掌握了「詳細說明

⁶¹ 梅湘對於和作品相關的任何文字均非常重視。只要是文字的部分，除了引用之外，幾乎均是由作曲家自己撰寫完成。

⁶² Halbreich, *L'oeuvre d'Olivier Messiaen*, 56.

⁶³ Dingle, *The Life of Messiaen*, 88.

⁶⁴ van Maas, "Forms of Love: Messiaen's Aesthetics of Eblouissement," 100.

⁶⁵ 教宗若望保祿二世《「信仰與理性」通諭》66。

這個真理」的概念結構，並透過他的獨特的音樂語彙，將之展示出來。也因此，教宗本篤十六世會說道：

為教會的服務是他創作靈感的熔爐。經由他的深刻的靈性與豐富的神學性，他的作品讓人得以透過音樂語言來接近天主教信仰中的偉大奧蹟，讓聽者接觸揭露的真理，而這正是作曲家特別想要在喜樂與榮光的層面去默想的。⁶⁶

的確，梅湘以他的創作為我們打開了許多通往天主教信仰中的偉大奧蹟的門，邀請我們去重新發現這些奧蹟對於此時此地的意義。

⁶⁶ “Olivier Messiaen naissait en Avignon il y a aujourd’hui un siècle,” ZENIT 12 December, 2008. <<http://www.zenit.org/rssfrench-19588>>.

參考文獻

【中文部分】

- 教宗若望保祿二世，〈「信仰與理性」通諭〉，台北：天主教教務協進會出版社，2000。
- 王娟娟，〈身心合一，人琴俱忘——聽鄒祥《聖嬰二十默想》音樂會〉，《人民音樂》（2008年第7期），80-81。
- 馬米翁（Dom Columba Marmion）著、劉文周譯，《奧蹟中的基督》，全二冊。台中：光啟出版社，1966。
- 連憲升，《奧利維亞·梅湘：早年生平及其音樂與人格特質》。台北：中國音樂書房經銷，1992。
- 陳黎，《盧炎——冷艷的音樂火焰》。台北：時報文化，1999。
- 蔡詩亞主編，《聖樂文集》。香港：香港公教真理學會，1994。
- 鄭中，《梅西安鋼琴作品研究》。北京：人民音樂出版社，2006。
- 蕭慶瑜，《梅湘〈二十個對聖嬰耶穌的注視〉之研究》。台北：四章堂文化，2003。
- 羅基敏，〈交響詩：無言的詩意〉，《詩與聲音》，初安民主編。台北：聯合文學，2001，133-150。

【外文部分】

- Bruhn, Siglind. *Messiaen's Interpretations of Holiness and Trinity: Echoes of Medieval Theology in the Oratorio, Organ Meditations, and Opera*. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2008.
- Bruhn, Siglind. *Les Visions d'Olivier Messiaen*. Paris: L'Harmattan, 2008.
- Dingle, Christopher. *The Life of Messiaen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

- Forman, Edward. “L’Harmonie de l’Univers’: Maurice Toesca and the genesis of *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*.” *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*. Eds. Christopher Dingle and Nigel Simeone. Hampshire: Ashgate, 2006. 13-22.
- Halbreich, Harry. *L’oeuvre d’Olivier Messiaen*. Paris: Fayard, 2008.
- Healey, Gareth. “Messiaen – bibliophile.” *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*. Eds. Christopher Dingle and Nigel Simeone. Hampshire: Ashgate, 2006. 159-171.
- Hill, Peter, and Nigel Simeone. *Messiaen*. New Haven and London: Yale University Press, 2005.
- Kars, Jean-Rodolphe. “The works of Olivier Messiaen and the Catholic liturgy,” *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*. Eds. Christopher Dingle and Nigel Simeone. Hampshire: Ashgate, 2006. 323-333.
- Maas, Sander van. “The Reception of Aquinas in the Music of Olivier Messiaen.” *Aquinas as Authority*. Ed. Paul van Geest, Harm Goris, and Carlo Leget. Louvain, Belgium: Peeters, 2002. 317-331.
- Maas, Sander van. “Forms of Love: Messiaen’s Aesthetics of Eblouissement.” *Messiaen Studies*. Ed. Robert Sholl. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 78-100.
- Messiaen, Olivier, and Jean-Christophe Marti. “Entretien avec Olivier Messiaen.” *Saint François d’Assise* (L’avant Scène Opera, No. 223). Paris: Avant-Scène, 2004. 8-18.
- Messiaen, Olivier. *Conférence de Notre-Dame*. Paris: Leduc, 1978.
- Olivier, Philippe. *Olivier Messiaen ou la lumière*. Paris: Hermann, 2008.
- Samuel, Claude. *Permanence d’Olivier Messiaen, Dialogues et Commentaires*. Paris: Actes Sud, 1999.
- Simeone, Nigel. “‘Chez Messiaen, tout est prière’: Messiaen’s appointment at the Trinité.” *Musical Times* 145.1889 (2004): 36-64.

音樂的默觀—梅湘的音樂創作與其天主教信仰之關係初探

【樂譜】

Messiaen, Olivier. *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*. Paris: Durand S.A., 1947.

附錄一：梅湘《對聖嬰耶穌的二十默觀》（1944年）之標題與子標題中譯⁶⁷

一、天父的默觀

（天主說：「這是我的愛子，我所喜悅的...」⁶⁸）

二、星辰的默觀

（驚人的恩寵... 星辰無邪地照耀，十字架踞於其上...）

三、交換

（光束般降下，螺弦般升起；令人敬畏的人神交換；天主成了人，為使我們成神...）⁶⁹

四、童貞瑪利亞的默觀

（無瑕而柔情... 純潔的女子，讚主的女子，童貞瑪利亞凝視著她的孩子...）

五、聖子對聖嬰的默觀

（奧蹟，夜晚的光線—喜樂的反射，寂靜的鳥兒—聖言的位格存於人類的本質之中—人與神的本質結合於耶穌基督身上...）

⁶⁷ 本譯文根據 Olivier Messiaen, *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, (Paris : Durand S.A., 1947) 樂譜中的每段音樂之標題與下方之子標題譯出，並參考梅湘的相關說明，於註腳中標示出作曲家所使用的典故出處。

⁶⁸ 瑪 3:17。

⁶⁹ 聖誕節第八日日課經文：「神奇的交換啊！人類的造物者，取了一個靈魂和一個肉體，由童貞女而誕生在世界上，成了我們中的一員，並賜給我們分享他的天主性」。（轉引自馬米翁（Dom Columba Marmion）著、劉文周譯，《奧蹟中的基督》，上冊，206）

六、一切藉祂而成就

（充足的空間與時間；星系、光子、反向的螺旋、逆行的閃電；一切藉由「祂」（聖言）而成就⁷⁰... 在某一時刻，創造為我們開啟了其聲音的發亮的影子...）

七、十字架的默觀

（十字架對他說：在我懷中你將成為司祭...）

八、高天的默觀

（光榮於高天... 高天像雲雀歌唱降下至馬槽...）

九、時間的默觀

（時期圓滿的奧蹟；時間看到從它之中那位永恒者的誕生...）

十、喜樂聖神的默觀

（激烈的舞蹈，號角的醉人聲調，聖神的激昂... 在耶穌基督靈魂中真福天主的愛的喜樂...）

十一、童貞瑪利亞首次與子共融

（在天使報喜之後，瑪利亞讚頌她身上懷著的耶穌... 我的天主，我的孩子，我以歌讚主！—我無語的愛...）

十二、大能的話

（這孩子是聖言，用他大能的話支撐萬有⁷¹...）

十三、聖誕節

（聖誕節的鐘聲和我們一起說出耶穌、瑪利亞、若瑟的甜美名字...）

⁷⁰ 若 1:3。

⁷¹ 希 1:3。

十四、眾天使的默觀

（閃爍、敲擊；震天號角聲中的有力氣息；你以火焰做你的隨員⁷²... 接著是吞噬藍色的鳥群歌唱，一眾天使愈見驚惶失神：一因為與天主合一的不是他們，而是人類...）

十五、聖嬰耶穌之吻

（每個共融時刻，聖嬰耶穌和我們一起睡在門旁；然後他打開了門去花園，滿是光輝地忙著吻我們...）

十六、先知、牧人和賢士的默觀

（銅鑼與雙簧管，巨大與鼻音的合奏...）

十七、寂靜的默觀

（手中的寂靜，倒反的彩虹... 馬槽中的每刻寂靜均揭示了音樂與色彩，即耶穌基督的各項奧蹟...）

十八、可怕傳油禮的默觀

（聖言取得了某種人性；可怕的尊威選擇了耶穌的血肉⁷³...）

十九、我身雖睡，我心卻醒⁷⁴

（微笑不是來自天使的琴弓 - 那是在主日愛我們且將遺忘給了我們的沈睡中的耶穌...）

二十、愛的教會的默觀

（恩寵使我們愛天主如同天主愛己；在夜晚的光束與苦惱的螺旋之後，如今是鐘聲、光榮與愛之吻... 我們以全部的熱情環抱不可見...）

⁷² 詠 104:4。

⁷³ 詠 45。

⁷⁴ 雅歌 5:2。