

# 安魂曲

石淑茶

## 前言

安魂曲源自於天主教為亡者所作的彌撒，因此安魂曲的出發點是在於宗教上對於亡者的追悼，演變至今，雖然音樂上已經脫離了教會儀式的限制，但是在精神上還是承續著對於死亡的尊重以及對亡者的追念，所以儘管在音樂上的呈現十分迥異，但是其音樂程序和結構上大致還保有一致的輪廓，因此安魂曲可視為是西方音樂上的一種類別，而本文將以此方向來加以進行。

## 何謂安魂曲

### a. 名詞來源

安魂曲 (requiem) 這個字來自於拉丁文 *Requiem*，中文是指「安息」之意思，它源自於教會為亡者所作彌撒當中，第一首歌 (進堂經) 的第一句話第一個字 “*Requiem aeternam dona eis, Domine...*” (主啊！求你賜予他們永遠的安息)，因此，後世將教會為悼念亡故之人所作的彌撒，簡稱為安魂曲。

### b. 安魂曲的定義

上述已說過 *Requiem* 此字源自於教會為亡者所作的彌撒<sup>1</sup>中得至，常見有安魂彌撒 (*Requiem Mass*)<sup>2</sup>和亡者彌撒 (*Missa pro defunctis*)<sup>3</sup>這兩種說法，名詞雖然有所不同，但兩者所指皆是一樣的，安魂曲原本是指在羅馬天主教教堂中，為亡者所作的特別彌撒，因為是配合儀式的音樂，所以有一套禮儀 (liturgical) 規範，而這就成為安魂曲初起的音樂形式，然而隨著時代的改變，當安魂曲褪去宗教的色彩時，即所謂脫離了嚴謹的亡者彌撒規範時，安魂曲的範圍就更為寬廣了，因此無論是演出地點、作曲動機、音樂結構

<sup>1</sup> 所謂的彌撒是指天主教會星期日所做的禮拜，之所以稱之為彌撒，是因為在教堂禮拜即將完畢時，主祭所宣告的話語：“*Ite missa est*”，中文是指“你們走吧，到了遣散的時候了”。

<sup>2</sup> 中文稱之為安魂彌撒者有 *Missa de requiem* (西)、*Missa da requiem* (義)、*Requiem* (德)、*Requiem mass* (英) 等。

<sup>3</sup> 中文稱之為亡者彌撒者有 *Missa pro defunctis* (拉)、*Messa per il defonti* (義)、*Totenmesse* (德)、*Mass for the Dead* (英) *Missa Agenda defuntionitorium* (西) 等。

等顯得更為多樣豐富，例或為紀念事件，或為反思死亡等，因此就廣義來說，凡是為了悼念亡者、探究死亡所特意作的音樂，皆可稱之，而亡者彌撒是涵蓋於安魂曲的範疇當中。

## 亡者彌撒

### c. 亡者彌撒的定義與淵源

亡者彌撒若以簡義來稱是指為亡者的告別式裡的音樂配合，最早或許可以追溯到埃及的喪葬配樂和古希臘喪葬中的短歌歌詠，然而隨著基督教的興起與繁盛，基督教內部漸漸發展出一套複雜且有系統的禮儀，由於教會主祭在進行追悼時，身著深黑色祭服，因此又被稱為「黑彌撒」，至於亡者彌撒所舉行的時間，由於在教會的亡者禮儀中，亡者彌撒並不一定需要在喪葬時期舉行<sup>4</sup>，因此亡者禮儀分成在治喪時間，規定條列喪葬儀式的亡者日課 (Officia pro defunctis)，以及在特定日子裡，即在萬靈節、逝世紀念日、辭世當日、辭世第三、七、三十日、冥誕日、殯葬日<sup>5</sup>及非上述日子<sup>6</sup>裡，為亡者所舉行的亡者彌撒，由現存手抄本資料看來，在七、八世紀的亡者彌撒中，應變部份有五首歌曲已經確定下來了，即是進堂曲、階台經、連唱詠、奉獻曲、領主曲，固定部份則只有垂憐經、聖哉經、羔羊經三首，然而亡者彌撒的統一要到十六世紀特蘭 (Council of Trent)<sup>7</sup>會議之後，才真正確定了亡者彌撒的歌曲：進堂曲、垂憐經、階台經、連唱詠、續抒詠、奉獻曲、聖哉經、羔羊經、領主曲，即是含應變部份的五首和固定部份的四首，其中的續抒詠 (震怒之日) 是最晚成為亡者彌撒的歌曲。

### d. 亡者彌撒的程序結構

由於亡者彌撒是從一般彌撒所衍生，因此亡者彌撒的程序和音樂與一般彌撒不無過大差異，讓我們先從一般彌撒先談起，雖然在各個時代和區域，一般彌撒隨著教區而

<sup>4</sup> 安魂曲由於部份是亡者身前或由他人委任作曲家而譜寫的，因此在時間上不一定能配合送葬儀式的舉行。

<sup>5</sup> 在殯葬日當天所舉行的亡者彌撒稱之為告別式彌撒 (Exequialmesse)。

<sup>6</sup> 在非萬靈節、逝世紀念日、辭世當日、辭世第三、七、三十日、冥誕日所舉行的亡者彌撒，可稱為平日彌撒 (the daily mass for dead) (in Missis quotidianis defunctorum)。

<sup>7</sup> 特蘭 (Council of Trent) 會議於 1545~1563 年間舉行，原因是教會的奢侈和世俗化，因此開始明文嚴禁教會的音樂不可沾染過多世俗音樂的氣息，如樂器使用過多、音樂譜寫過分華麗和複雜等，此會議對於日後羅馬天主教會具有深厚的影響。



略有所差異，但其基本型式並沒有太大變化，若按照歌詞內容<sup>8</sup>略可分為固定部份（*Ordinarium missae*）和應變部份（*Proprium missae*）<sup>9</sup>，所謂固定部份是指凡彌撒舉行時必定不會更改的部份，是指垂憐經、榮耀經、信經、聖哉經、羔羊經這五首歌，而應變部份是指會隨著當天彌撒是否為特殊宗教日而使其變化，讓唱頌歌詞的內容合來配合節慶所需，例如聖誕節時便會唱一些與聖誕節相關的曲子，這部份包含四首必要歌曲，進堂曲、階台經、奉獻經、領主曲，而亡者彌撒便是在這樣的架構下做更動，首先是剔除固定部份中的榮耀經和信經，而另外在應變部份加上唱續抒詠和連唱詠，其中續抒詠最早可能是由聖方濟會修士在 1256 所作的，材料可能是將安所經（*Liberame*）以增句或填詞方式而來的，而連唱詠常用的歌曲有“*Above, Domine...*”等，但是當續抒詠過長時，連唱詠常被作曲家所省略，上述所說只是主要的形式，中間仍有些許的變化，如或將歡讚歌加入，或刪除續詠曲，或是在答唱曲（*Responsorium*）後在加一首告別曲如領進天國（*In Paradisum*），或將信經取代領主歌等，請參見附表一。

#### e. 亡者彌撒的譜寫手法

亡者彌撒可分為單聲部亡者彌撒和多聲部亡者彌撒，單聲部彌撒的音樂多是源是從葛瑞果聖歌當中擷取，多聲部亡者彌撒<sup>10</sup>則是由知名的作曲家所譜曲<sup>11</sup>，如 Johannes Ockeghem、Cristobal Morales、Mozart 等。

關於亡者彌撒音樂編寫可採分割和合併的手法，基本上，作曲家利用分割和合併的方式可改變其亡者彌撒的音樂結構，使音樂有豐富多變的表現，其中分割手法是將一首曲子分成若干章，以十六世紀大師 Palestrina 將奉獻曲分割成兩章，其採分割手法的譜寫，影響甚遠，當中續抒詠是最常採用分割做法的，因為續抒詠的文字很冗長，例如 Maciejewski 的〈安魂曲〉便將續抒詠分割成十七章，另外，合併是指將數首曲子併成一章，因此歌詞有時會略有更動，最常見的是兩首併成一章，例如十七世紀 H.I.F. von Biber 便將前面的進堂曲和垂憐曲併成一章，而後面的羔羊經和領主曲也併成一章，而日後許多作曲家也有如此的做法。

<sup>8</sup> 關於應變和固定的分類是以彌撒中所使用的歌詞是否有改變為準，至於音樂的部份則可以任意選用和配合。

<sup>9</sup> 應變部份是相應於固定部份，應變的字源（*proper*）便帶有合適的意思。

<sup>10</sup> 現存最早的多聲部亡者彌撒是 Johannes Ockeghem 在 1493 年左右完成的。

<sup>11</sup> 關於是否歷史上多數知名的作曲家是否都曾譜寫過安魂曲，顯然答案肯定是否定的，因為安魂曲一種非常嚴肅的音樂，因此作曲家並不輕易譜曲。

雖然一般亡者彌撒泛指定要具有進堂經等九首，但隨著時代和區域的演遞而略有所增加，亦可稱為自由加唱曲，例如在法國地區的亡者彌撒，流行在聖哉經和羔羊經之間，加入一首〈慈悲耶穌〉<sup>12</sup>，另外，在十七世紀之後則有較多出現在領主曲之後加入一首亡者答唱曲（*Responsorium prodefunctis*）做為安所經。

### 安魂曲的分類

安魂曲的正式名稱一為亡者彌撒，因此在十九世紀之前，作曲家多以拉丁文的亡者彌撒為主，而且多在教堂的彌撒儀式中使用，到了十九世紀之後，安魂曲有了更寬廣的走向，以下就其歌詞內容、適合教會儀式、動機三個分類談起：

#### a. 以歌詞內容來區分

以歌詞內容來分，主要分成拉丁安魂曲和自選歌詞安魂曲兩種，拉丁安魂曲是承續天主教亡者彌撒的禮儀規範而來，以葛瑞果聖歌（*Gregorian Chants*）為基礎，因此歌詞全由拉丁文所寫成，而且有固定的歌詞內容，凡是依循這種既定拉丁文來譜曲的安魂曲，皆屬於拉丁安魂曲。

二是自選歌詞安魂曲，自選歌詞安魂曲是指不依既定的拉丁文作曲，可以自由選擇歌詞和決定內容<sup>13</sup>，因此凡是不依照天主教為亡者彌撒的固定歌詞而譜曲的安魂曲，皆稱之為自選歌詞安魂曲<sup>14</sup>，由於自選歌詞安魂曲是自選歌詞，因此內容的差異自會影響到音樂的表現，首先，自選歌詞的出處可以出自作曲家本人，亦或是基於委託人的要求，亦或是自取詩和文學等，如擷取美國詩人惠特曼（*Walt Whitman*）的詩為詞，其次，自選歌詞安魂曲其自選歌詞的內容，或一種信仰的告白，如 *Brahms* 選自路德教派聖經的〈德文安魂曲〉等，或撫慰心靈、昇華死亡，如 *Hindemith* 的〈當去年的紫丁香在亭前開放—給我們所愛的人的安魂曲〉等，或反應某種意識、時代省思、社會關懷、國殤等，如 *B. Britten* 的〈戰爭安魂曲〉、*K. Weill* 的〈柏林安魂曲〉等，另外一提，雖然是自選歌詞安

<sup>12</sup> 此源自於十六世紀末 *Eustache de Caurroy* 在聖哉經和羔羊經之間，加入一首〈回顧〉（*Anamnesis*）而致，因為歌詞第一句即為“慈悲的主耶穌”。

<sup>13</sup> 現存第一首自選歌詞的作品是 1636 年 *Schütz* 的〈音樂的超度〉，使用的歌詞是德文聖經和聖歌詩句。

<sup>14</sup> 最早的一首的自選歌詞安魂曲為 *Heinrich Schütz* (1585-1672)，是委託人自知不久人世，於是委請 *Schütz* 為其喪禮譜曲，其歌詞選自德文的聖經章節和教堂詩句，它也是唯一用於喪禮儀式的自選歌詞安魂曲，但受到大眾注意實為 *Brahms* 的〈德文安魂曲〉（*Eindeutsches Requiem*, 1868），即俗稱的〈德意志安魂曲〉。



魂曲是近百年來的趨勢，但是亡者彌撒不論在作品數量上或創作年代都比自選歌詞安魂曲來的多與長。

其次依照歌詞語言類別可略分成三類，一是將拉丁原文直接翻譯成另一種語言，但其既定歌詞內容並不改變，如 Vycpálek 的〈捷克文安魂曲〉中將拉丁文直譯成捷克文；二是保留部份拉丁文，其餘部份混合其他不同的語言，如 Britten 的〈戰爭安魂曲〉混有英文歌詞；三是歌詞語言類別和內容全部完全是新的，如 Brahms 的〈德文安魂曲〉，因此拉丁安魂曲與自選歌詞安魂曲的差別，並不在於使用或不使用拉丁文，因為自選歌詞安魂曲亦可用拉丁文，而是在於拉丁文安魂曲必須嚴謹遵守天主教既定亡者彌撒中的形式。

#### b. 以教堂儀式適用性來區分

安魂曲可按教堂儀式的適用性來分，分成具有教堂儀式性和不具教堂儀式性，這裡分類並不依照是否在教堂舉行，因為在教堂所演奏的安魂曲，並不全然是依循天主教亡者彌撒儀式所譜的曲，首先，具有教堂儀式性是指安魂曲的章法架構符合教廷所訂定的亡者彌撒法則，例如內容合宜、長度適切，一般皆在教堂中舉行；而不具教堂儀式性是指安魂曲的章法架構不適宜在亡者的彌撒中進行，換言之，作曲家在一開始便沒有以此進行安魂彌撒，作曲家的作曲動機只是想為亡故的（友）人表示紀念和哀悼之意，或是以音樂會演奏為目標的創作。

#### c. 依照作曲家創作動機的區分

安魂曲就創作動機可分為儀式性、紀念性、音樂會性這三類，首先，儀式性安魂曲是指因應亡者彌撒儀式所譜的合宜曲子，由於儀式性安魂曲既為亡者所作，又源自於宗教性儀式，所以作曲家並不能隨意輕易譜寫的；其次，紀念性安魂曲主要是為了紀念某人或某事，在浪漫時期之前其對象多為皇帝、貴族、贊助者等，甚少是為了自己而預作的<sup>15</sup>，十九世紀開始，其對象則有為亡故親友、戰爭死難者等而哀悼紀念的安魂曲，如 B. Britten 的〈戰爭安魂曲〉、Hindemith〈當去年紫丁香在庭園開放-給我們所愛的人〉，Kabalevsky 的〈安魂曲〉。再來，音樂會安魂曲是指純粹為作曲而進行的音樂，音樂會安魂曲主要出現於十九世紀左右<sup>16</sup>，它並不是為了紀念或儀式的需要，而只為音樂會而作，

<sup>15</sup> 或許受恐於如 Mozart 安魂曲一般，一曲成箴，其所譜的安魂曲成為自己身故而做，因此甚少有為自己而譜曲。

<sup>16</sup> 十九世紀開始由於王室、教會的力量開始消退，而使宗教音樂漸趨世俗化，因此其服務的對象轉向大眾，或是服務作曲家本身的創作欲等。

由於所受的限制變小了，所以整個安魂曲的形式和內容有了更寬廣的，例如有純器樂的安魂曲出現，如 B. Britten 的〈安魂交響曲〉，至於專為音樂會所作的作品有 B.A. Zimmermann 的〈一個年輕詩人的安魂曲〉<sup>17</sup>等。

上述三種分類是因為目的不同，而使動機有別，基本上這三種類型的章法和音樂結構而言並無明顯區分，另外，儀式性的安魂曲雖然其主要目的在於為亡者彌撒譜曲，但並不排除具有紀念性，同樣地，為紀念某人某事而作的安魂曲，亦可在音樂會上演出，音樂會安魂曲亦不排除具有傳統亡者彌撒的形式，如 Dvořák 的〈安魂曲〉雖以傳統亡者彌撒形式譜寫，但是為音樂會演出而作，換言之，上述的分類並無絕對的區隔，只能說當安魂曲的若干特色或功能較為突出或為先時，我們可以藉此作個區分。

## 歷史發展

### a. 葛瑞果聖歌安魂曲

聖歌葛瑞果聖歌盛行於中世紀時期，是指以葛瑞果聖歌<sup>18</sup>作為音樂素材的安魂曲，由於以葛瑞果聖歌作為安魂曲的歌曲，因此就音樂來說，全都是單聲部音樂，強調人聲和和聲的優美，但隨著時代的遞衍，各地教會對於安魂曲所選用的歌曲曲目略有相異，特別是古典、浪漫、現代被大量使用的續抒詠，在中世紀時期幾乎未曾出現。

### b. 文藝復興時期

現存最早的多聲部安魂曲出現在十五世紀末，雖然多聲部音樂早在九世紀就已出現，但卻沒有適時運用在安魂曲上，直到新藝術（Ars Nova）和文藝復興時期才隨著聲樂的蓬勃發展而一同跟進，這個時期多採無伴奏四到五聲部的編制，而且樂章數並不多，往往五至七樂章，音樂的譜寫手法，開始使用賦格（fugal）、定旋律（cantus firmus）、平行（paraphrase）等技巧，此外，續抒詠開始出現，由於續抒詠歌曲的長度都很長，所以常被分割成數首歌曲演唱，整個音樂風格呈現抒情性和優美感，當時主要以尼德蘭、法國和比利時地區為領導，較著名作曲家有 Johannes Ockeghem、Orlande de Lassus、Giovanni Pierluigi da Palestrina 等。

<sup>17</sup> 主要表現作者一生所經歷時代的二十世紀大型作品。

<sup>18</sup> 所謂葛瑞果聖歌是指西元六世紀，教皇葛瑞果（Gregory I）將羅馬教會的素歌（plain song）加以編纂、歸類，並且規定宗教年曆儀式與素歌的配合應用。



### c. 巴洛克時期

巴洛克時期在人聲上面，女聲的運用更為常見，至於在編制上，漸漸加入樂器的伴奏，但配置並不複雜，而整個安魂曲的譜寫還是大多延續拉丁安魂曲的形制，但是在音樂的譜寫上，作曲家熱切地擴大了音樂上的表現力，例如運用協奏的原則、利用數字低音、凸顯樂器的音質等，此外，續抒詠開始大量出現在安魂曲的譜寫曲子中，重要作曲家 J. Gilles、Eustache du Caurroy、Claudio Monteverdi、Heinrich Schütz、Franz von Biber、J. Brahms。

### d. 古典時期

古典時期仍然承續巴洛克時期的風格，只是在伴奏的編制有相當地擴充，同時，自選歌詞安魂曲也漸趨出現，此時，續抒詠中的震怒之日（Dies irae）開始成為作曲者極力表現的創作重心，重要作曲家 J. M. Hayden、W. A. Mozart 等。

### e. 浪漫時期

浪漫時期在人聲上面，喜用純男聲的合唱或重唱、男童聲、和獨唱等，至於器樂伴奏上，則出現了大型編制，如交響樂化或歌劇化的大編制，由如 H. Berlioz、G. Verdi、Fauré、Dvořák 等人掀起一股充滿力度和戲劇風的安魂曲，但是同時在此時，在歷史主義、聖樂復興（Caecilianismus）潮流的影響下，另一股相當尖銳地對應著戲劇化安魂曲的復古風也正上演著，一種企圖回復教會音樂的單純性，以及為了配合教會儀式進行的安魂曲正應運而生，如 F. Liszt 的〈安魂曲〉，便是只以管風琴為主要的編制。

### f. 二十世紀

時序進入二十世紀之後，由於現代音樂的崛起，其音樂風格和音樂素材的使用是非常紛擾而多變的，首先，出現了大量的自選歌詞、自由譜曲的安魂曲，整個音樂可能夾雜著口說、報導，或甚至捨棄文字而只用人聲的尖叫，如 Britten 的〈戰爭安魂曲〉、B. A. Zimmermann 的〈一個年輕詩人的安魂曲〉等，但是依照傳統的亡者彌撒章程的安魂曲亦不乏有人，如 Loyd Webbe 的〈安魂曲〉，其次，音樂新材料的嘗試，如 Rangar Grippe 使用電子樂器等，其他重要作曲家尚有 Durufle、G. Guido 等。

## 後語

安魂曲初起於天主教中的為亡者所作的彌撒，是對於亡者的追念，甚至帶有民主的色彩，因為不論貧富、貴賤，教會對於亡者的態度都是平等的，這種平等是來自對生

命的尊重，因此即使是現代音樂家在譜寫安魂曲時，在音樂材料、譜寫、風格上雖有絕大的差異，但是作曲家意圖在音樂中所表現的情感和精神其實都是一致的，因此如果我們認為安魂曲是一種非常嚴肅的音樂，那是因為它參透著作曲家嚴肅的譜寫心境，同時讓聽者從音符中感受到靜穆的氣息，因此就某種程度而言，安魂曲作為人的最大審判—死亡的一種最終的告白與省思。

### 參考書目

#### 辭典工具書：

1. Grove Dictionary of Music, edited by Stanley Sadie. London etc. 1991.
2. The New Oxford Companion to Music, ed. By Dennis Arnold, Oxford University Press, 1983.
3. The New Harvard Dictionary of Music, ed. by Don Michael, Massachusetts (Cambridge): The Belknap Press of Harvard University.
4. The Harvard Dictionary of Music, ed. by Michael Kennedy, Oxford New York: Oxford University Press, 1983.

#### 相關書目：

1. 曾瀚霈，〈〈安魂曲〉〉，文史哲出版社，民 87。
2. 曾瀚霈，〈〈音樂認知與欣賞〉〉，幼獅出版社，民 86 年。
3. 張己任，〈〈安魂曲綜論〉〉，大呂出版社，民 84 年。
4. 黎翁斯坦，〈〈音樂的結構與風格〉〉，潘皇龍譯，台北全音樂譜出版社，民 78 年。
5. 張己任，〈〈西洋音樂風格的演變 上冊〉〉，台北全音樂譜出版社，民 77 年。



附表一 一般彌撒和亡者彌撒的大致程序表<sup>19</sup>

儀式	音樂部份		非音樂部份
	應變部份	固定部份	
敲鐘	1 進堂曲 (應 1) (Introitus)		
		2 垂憐曲 (固 1) (Kyrie eleison)	
		3 榮耀經 (固 2) (Gloria) <sup>20</sup>	
			4 祈禱 (以宣敘調來表達特定旋律或口說)
			5 使徒書信
	6 階台經 (應 2) (Graduale)		
	7 歡讚曲 (Alleluia)		
	8 續抒詠 (Sequentia) (常見亡者彌撒加唱部份)		
	9 連唱詠 (Tractus) (常見亡者彌撒加唱部份)		
			8 福音書 (Evangelium) (可朗讀或套用固定旋律)
			9 證道
		10 信經 (固 3) (Credo)	
	11 奉獻曲 (應 3) (Offertorium)		
			12 祈禱
			13 頌謝 (Praefatio)
		14 聖哉經 (Sanctus) (固 4) (含降福經 Benedictus)	
		15 降福經 (Benedictus) (可能從聖哉經尾句分離而獨立出來)	
			15 彌撒聖典 (Canon missae)
		16 主禱文 (Pater noster) (有固定歌詞, 可唱可朗誦)	
	17 羔羊經 (固 5) (Agnus Dei)		
18 領主經 (應 4) (communio)			

<sup>19</sup> 上表主要是盡量將彌撒和安魂曲常見的儀式過程列出, 因此僅供理解彌撒和安魂彌撒儀式進行的一種參考, 之所以無法有個確切的列示, 主要是因為各個時代、區域、作曲家皆有不同習慣和做法, 因此其曲目的安排和儀式的進行上會略有所不同。

<sup>20</sup> 灰色色塊所覆蓋意味在多數亡者彌撒中所省略的部份。

尾奏/默禱/  
散會

19 領後主經 (Postcommunio)

20 遣散/祝福 (It, missa est)