

# 圣乐理论与实践

万峰

## 目录

第 一 课	圣经中的会众诗歌 .....	2
第 二 课	教会历史中的会众诗歌 .....	4
第 三 课	华文会众诗歌 .....	6
第 四 课	诗歌分析方法（神学、文学、音乐） .....	8
第 五 课	选诗及领诗技巧 .....	9
第 六 课	会众诗歌与崇拜牧养 .....	11

## 附录：

诗歌分析表 .....	14
主日诗歌编排表格 .....	15
主日诗歌编排范例 .....	16
参考书目 .....	17

# 第一课

## 圣经中的会众诗歌

### 一、圣经中音乐的起始

以色列人是口传为主的民族，记谱法於中世纪后期才出现，所以今天圣经中记载的只是诗，而不是音乐。但在圣经中，还可以看见很多关于音乐的记载。圣经记载第一位创造音乐的人，叫犹八。创 4：21 “雅八的兄弟名叫犹八；他是所有弹琴吹箫之人的祖师。”在中国音乐发展史中，先祖传疑年代文化里，犹八的行为和黄帝命为乐官、用竹管制定十二律的伶伦（注：相传为音律的创作者）相若，所以他也是吹的乐手，两者有共通之处。

### 二、圣经中的三个音乐时期

#### 1. 圣殿建立之前：生活音乐与战歌

- a. 生活音乐：圣殿前时期，以色列人有很多生活音乐。例：民 21：17-18 的“水井之歌”，是以色列人在旷野中找到水源时表达欢喜的作品——“井啊，涌出水来！你们要向它歌唱！这井是领袖用权杖所挖，是百姓中的贵族用手杖所掘。”（注：本科讲义所有经文引用《和合本修订版》）另外，创 31 章中拉班送别雅各时，质问雅各为何他不可以“欢乐、唱歌、击鼓、弹琴送你回去呢？”（创 31：27）显示当时已有骊歌的存在；也有大卫为扫罗弹琴的抒压音乐（撒上 16 章）。
- b. 战歌：以色列民族的发展，与外族交手的战争有密切关系。作为口传历史的民族，重大历史事件会以歌唱方式保留下来，例如：
  - i. 比较有名的米利暗之歌（出 15：1-21），在以色列人过红海以后歌唱，是记载以色列人得胜的凯歌：“那时，米利暗女先知亚伦的姊妹，手里拿著铃鼓；众妇女也跟她出去打鼓跳舞。米利暗回应他们：‘你们要歌颂耶和华，因他大大得胜，将马和骑马的投在海中。’”（出 15：20-21）
  - ii. 也有一些著名的短诗，如“扫罗杀死千千，大卫杀死万万。”按照圣经记载，这正是当时以色列的妇女欢欢喜喜，打鼓奏乐，唱歌跳舞，迎接扫罗王时欢乐唱和的歌声（撒上 18：6-7）。
  - iii. 在耶利哥城外围城的静默与大叫、吹角（书 6：15-16），以后现代的看法来说，是为“声艺合奏”（Speech Choir）。

#### 2. 圣殿建立：礼仪音乐

- a. 礼仪音乐：所罗门建立圣殿后，礼制兴起，甚至有专职的歌唱事奉人员，在代上 6：31-32 中：“约柜安设之后，大卫派在耶和华殿中管理歌唱

事奉的人。他们在会幕前负责歌唱的事奉，及至所罗门在耶路撒冷建造了耶和华的殿，他们就按著班次供职。”他们有领袖（代下 5：11-14）、有训练教人唱歌（代上 15：22）、有器乐（代下 5：12-13），更加有标准的歌词，如：“耶和华本为善，他的慈爱永远长存！”，他们有合唱的形态（合一齐声，代下 5：13），而且神也回应了他们的歌声，圣经中说：“那时，耶和华的殿充满了云彩。祭司因云彩的缘故不能站立供职，因为耶和华的荣光充满了神的殿。”（代下 5：14），相信这也是我们歌唱敬拜神时的最高期望。

- b. 诗篇：所罗门圣殿的礼乐制度，就是犹太教规范化的开始；对应中国，就是周朝的礼乐制度。它明确地规范了应该如何崇拜神。歌唱的歌词，也渐渐将诗篇整合进犹太人平常的敬拜当中，一些个人的体验也成为了会众的诗歌。

诗篇 150 篇中有 116 篇都附有主题。可以分为种类、用途、乐器、调子、作者、写作场合或原因等等的內容。

- i. 种类：如金诗、训诲诗等。
- ii. 用途：如献殿、安息日、上行之诗。
- iii. 乐器：如丝弦、吹的乐器。
- iv. 调子：如远方无声鸽、百合花。
- v. 作者：如大卫、摩西、可拉的後裔。
- vi. 写作的场合或原因：“大卫逃避他儿子押沙龙的时候作的诗”。
- vii. 诗篇的歌唱方法，有独唱，有启应：如诗 67：1-2，有对应唱和：如诗篇 103：1-2，或者是连续的祷告：诗 118、136 “他的慈爱永远长存”。诗篇中有两种比较特别的希伯来音乐特色。第一种是细拉。细拉在诗篇中出现过 71 次，简单来说，像我们今天音乐中的间奏、又可以像我们今天的休止符，也可以是音乐中的“Fine”，即是终结。细拉可以算是仅存下来的音乐标记。另外，以色列人喜欢使用对句，例如一些平行式的“人算什么，你竟顾念他？世人算什么，你竟眷顾他？”或者是“你坚立我们手所作的工我们手所作的工，求你坚立。”，这些相信在当时的音乐中都会反映出来。
- c. 八小颂歌（8 Lesser Canticles）：这些诗歌并不是当时以色列人歌唱的，但后来却成为教会偶尔歌唱的诗歌，而歌名均为拉丁文，下面用斜体列出。分别是：
  - i. 摩西之歌（*Audite coeli*，申 32：1-43）
  - ii. 出红海之歌（*Cantemus Domino*，出 15：1-18）
  - iii. 哈巴谷的祷告（*Domine, audi vi*，哈 3：2-19）

- iv. 约拿的祷告 (拿 2:2-9)
- v. 哈拿之歌 (*Excultavit cor meum*, 撒 2:1-10)、
- vi. 大卫之歌 (代上 29:10-18)
- vii. 希西家之歌 (*Ego dixi*, 赛 38:9-20)
- viii. 耶利米之歌 (耶 31:10-14)
- ix. 以赛亚之歌 (*Populus qui ambulabat*, 赛 9:2-7; *Confitebor tibi*, 赛 12:1-6; *Urbs fortitudinis*, 赛 26:1-2; *Illuminare*, 赛 60)
- d. 哀歌: 随着以色列人的被掳与归回, 以色列人多使用了不少哀歌。
- e. 其他: 两约中间典外文献中, 也有不少诗体文献, 包括《诗篇 151 篇》讲述大卫战胜歌利亚,《三童歌》讲述但以理的三个朋友投入火炉之中所唱的歌, 以及玛拿西的悔过诗—《玛拿西祷词》。圣殿建立后, 圣经主要的音乐记载, 主要围绕圣殿的音乐, 而先知的歌声或者颂歌, 主要是演唱而非人人能唱, 所以也不能算为“教会会众音乐”。圣殿建立后, 犹太教的音乐方向, 也由生活音乐与战歌变成安定下来的宗教音乐。
- 3. 圣殿后时期: 新约之中的诗歌  
新约时代不得不提的是四大颂歌 (Greater Canticles)。这四大颂歌虽然好像是个人的祈祷, 但是在教会发展后期, 却成为了传统教会必唱的诗歌, 直到今天, 在圣公会或者在罗马公教、东正教会这些重视礼仪的教会之中, 仍然在唱颂著。
  - a. 耶稣出生时的诗歌: 四大颂歌记在路加福音首两章。四首歌 (拉丁文) 分别是:
    - i. 马利亚尊主颂 (*Magificat*, 路 1:46-55),
    - ii. 撒迦利亚开口的赞美, 撒迦利亚颂 (*Benedictus*, 路 1:68-79),
    - iii. 西面看见耶稣后, 向神祈祷说释放仆人安然去世的颂歌, 西面颂 (*Nunc Dimittis*, 路 2:29-35),
    - iv. 天使对牧羊人报喜讯的荣耀颂 (*Gloria in Excelsis*, 路 2:14)。
  - b. 耶稣生平的唱歌: 圣经中只有一个时刻记载耶稣的歌唱: 太 26:30 和可 14:26 “他们唱了诗, 就出来, 往橄榄山去”。耶稣的诗歌, 是与他的苦难同在! 在耶稣面对人生最大的压力时, 他和门徒唱诗, 并被记载下来!
  - c. 早期教会的诗歌:
    - i. 犹太人的音乐: 早期教会使用的都是犹太人的音乐、崇拜的形式, 也是犹太人惯用的崇拜形式。所以我相信保罗与西拉在监狱中, 也是唱犹太人

赞美神的诗歌。

- ii. 颂词与灵歌: 西 3:16 “当用各样的智慧, 把基督的道丰丰富富的存在心里, 用诗篇、赞美诗、灵歌, 彼此教导, 互相劝戒, 以感恩的心歌颂神。”和弗 5:19 说的 “要用诗篇、赞美诗、灵歌彼此对说, 口唱心和地赞美主。”诗章/诗篇就是诗篇, 是犹太人惯常赞美的篇章, 赞美诗/颂词简单来说, 那些颂歌就是我们今天歌唱的圣诗诗歌, 灵歌则是一些即兴, 由心而发的音乐片段。
- iii. 两首最有名的在赞美诗: 和认信有关, 其中一首来自提前 3:16: “敬虔的奥秘是公认为伟大的: 神在肉身显现, 被圣灵称义, 被天使看见, 被传於外邦, 被世人信服, 被接在荣耀里。”, 还有腓 2:5-11 的 “所以神把他升为至高, 又赐给他超乎万名之上的名, 使一切在天上的、地上的和地底下的, 因耶稣的名, 众膝都要跪下, 众口都要宣认: 耶稣基督是主, 归荣耀给父神。”

### 三、永恒的启示录之歌

启示录中的歌颂是我们未来要参与的, 也是我们预先品尝的永恒赞美。在启示录之中, 我们可以看见有四活物之歌 (启 4:6-10)、二十四长老之歌 (启 4:10-11, 11:16-18)、千万天使之歌 (启 5:11-12, 14:2-3)、众生之歌 (启 5:13), 其中也会采用不同的乐器如: 竖琴 (启 5:8)、小号 (启 18:22)、长笛 (启 18:22)。这些歌声和乐器展现了永恒的景象, 宣告神永远配受崇拜, 永远掌权。

### 四、小结: 由创世记到启示录的音乐

- 1. 以色列人歌咏内容随历史而变: 神创造音乐, 也让我们参与在歌唱之中。自从圣殿建成, 或自以色列人流亡巴比伦, 圣殿时期的诗歌由歌颂神的荣耀, 渐转为谈及以色列人的苦难。今天还会看见以色列人在哭墙唱耶利米哀歌, 但那种感觉绝对不会和我们在开始时介绍的水井之歌一样。
- 2. 新约教会的认信诗歌: 到了外地, 基督徒成为小群, 要经常借著宣告信仰, 让世界听见所信奉的基督是谁, 也要努力将基督徒群体从犹太教群体分别出来。他们订立的 “诗篇、赞美诗、灵歌” 也成为後世基督教音乐的重要框架。
- 3. 圣经中启示录的音乐中, 我们要参与的永恒赞美, 也是所有之前宗教音乐的应验, 所有旧约、新约赞美的指向, 完全集於永恒上主的赞美之中。

## 第二课

### 教会历史中的会众诗歌

这个课程的重点在于一般信徒能够唱出的会众音乐，以及在教会中的音乐管理。由今课开始，请预备好红本《赞美诗（新编）》，我们可以使用这本诗集，更加了解不同时代的诗歌作者对会众诗的体会。

#### 一、古典圣诗－希腊圣诗

1. 第一套诗歌：公元 112 年，在皮里纽 (Pliny the younger) 报告书中，曾经记载基督徒“约在固定的一天黎明前聚会，轮流向基督唱诗歌，如同唱给一位神。”这唱诗的习惯，是圣经以外最早的记载。那时他们除歌唱《大哉！敬虔的奥秘》，或《众口都要宣认耶稣基督为主》以外，也唱别的诗歌。第一套有刊载的诗歌叫《所罗门颂歌》(Odes of Solomon)。这套作品是模仿旧约诗篇以希腊文而写成的，今天再度使用它，可以成为我们祷告灵修的材料。如有意阅读，可浏览 <http://t.cn/RZkUNCJ>。
2. 基督徒的颂歌：《哈利路亚颂》(Alleluia)、《阿们颂》(Amen)、《垂怜颂》(Kyrie Eleison)、《三圣颂》(Sanctus)、《羔羊颂》(Agnus Dei) 等来自圣经的颂歌。这些颂歌，可以从红本《赞美诗（新编）》的 387—400 首找到。
3. 赞美诗：基督教传到罗马帝国，信徒开始使用西部的拉丁语和东部的希腊语两种官方语言写赞美诗。这里介绍的第 104 首《复活良辰歌》是希腊诗歌。这首歌由大马士革的约翰所写，内中将逾越节和复活节连系起来，也将耶稣复活后的情况，在诗歌中唱颂出来。

#### 二、拉丁圣诗：中世纪教会与禁止会众唱诗

1. 会众被禁止歌唱：随着罗马帝国把基督教合法化，歌唱诗歌渐渐变成专业诗歌班的专利。公元 367 年老底家大公会议第 15 条法令宣布：“除了规定的歌唱者必须在讲台上使用规定的歌本歌唱以外，其他人不可以歌唱。”这是会众诗迷失的开始。教会渐渐变成只有诗歌班／修士歌唱，会众不歌唱。
2. 会众歌唱能力减弱：公元 8 世纪，神圣罗马帝国的查理曼大帝规定帝国内必须使用拉丁文举行弥撒，他的统治版图是今天的德国、法国以至捷克、奥地利等，所以差不多整个欧洲都开始使用外语举行崇拜。这进一步减低了弟兄姊妹参与崇拜歌唱的能力。

3. 中世纪的格高里圣咏：中世纪主流音乐被称为格高里圣咏。那是在教宗大格高里於六世纪创设，主要是单音织体 (Monophonic) 音乐。当时的音乐也不使用今天的大调和小调，而是有其他的调式 (Mode)。到了中世纪末期，复音织体 (Polyphonic) 出现，简单来说像我们今天听到的赋格曲式。
4. 中世纪记谱法：中世纪开始有记谱法，使音乐可以记下来，所以今天我们能够唱到一些拉丁圣诗。其中一首大家很熟悉的是《以马内利来临歌》(第 66 首)，它本来是一套启应祷告，在 12 月 17 日至 24 日每天读出一句的，被称为“大对经” (Great Antiphon) 或“噢对经” (O Antiphon)，因为如果你看到英文歌词的话，每一句首都是以“噢”字开始。祈祷共有 7 项：“以马内利、上天的智慧、全能的主、耶西之条、大卫之钥、清晨日光、万邦盼望。”，可惜今天我们在红本《赞美诗》中只有三节，未能完整长出这首圣诗。另外一首是大家很熟悉的《圣法兰西斯祷文》，或者叫《使我作你和平之子》。

#### 三、宗教改革：会众音乐遍地开花

1. 中世纪的崇拜：催生了很多今天仍用的诗歌，今天的崇拜也基本上是由那框架简化而来。
2. 基督新教出现时：教会音乐面对两个问题—
  - a. 崇拜以拉丁语举行，无论所唱、所读、所听，会众均不理解；
  - b. 献唱水平极高，可惜会众无权参与唱诗。
3. 宗教改革时：不同的改教者希望重新专注会众参与教会音乐的问题。其中最有名的是马丁路德和加尔文。
  - a. 马丁路德：他是半个音乐家，他从小参加诗班，也会吹笛子。他认为“除了神的圣道，音乐这种崇高的艺术是世上最宝贵的宝藏。它控制我们的心、灵、意念。如果一个人不认为音乐是神的美妙创造的话，他不配称为人，他只配听驴和猪的叫声！”由马丁路德撰曲填词，最有名的诗歌，是《坚固保障歌》(327 首)。他当时教授歌曲的方法是：先教儿童唱，再让儿童到崇拜中向会众歌唱；他也先不教和声，只教主旋律，让会众熟悉诗歌。《坚固保障歌》的特色：首先，是以德文歌唱，所以普通人也能唱，也能听明白；第二，这首歌是以当时德国流行的音乐风格编写，这种风格后来变成了德国信义宗圣咏 (Lutheran Chorale)，著名作曲家巴哈 (J.S. Bach) 就是这方面的代表。第三，这首歌回应了教会当时的

处境，表达当时这个新成立的信义宗教会，要抵受由罗马教廷来的逼迫，路德相信神一定会像诗篇 46 篇所说的一样，成为他们的避难所。如有兴趣了解这首诗歌的故事与神学的话，请买由王神荫编的《赞美诗（新编）史话》。

- b. 加尔文：加尔文最重视的就是圣经，他认为圣经以外的都不能在教会歌唱。所以，他认为教会必须歌唱诗篇，他说：“若要启迪教会，就需要在公共的祷告／崇拜中歌唱诗篇，向神祷告和唱出赞美，使众人的心都会被激励和醒觉，激发会众以共同的爱心向神献出相似的祷告和赞美。”於是，加尔文就和他的夥伴一起，为当时他使用法语的会众预备了这套《日内瓦诗篇》（Genevan Psalter）。这套诗篇的特色，是以法语编写，而且是押韵、具有格律的。今天介绍的，你一定认识，那是《三一颂》（399 首）的音乐，上面写著 OLD HUNDREDTH 这个调名，所有带有 OLD 字的，代表来自《日内瓦诗篇》的诗篇第一百篇。原来的歌词应该是“普天之下，万族，万民，俱当向主欢呼颂扬，乐意事奉，虔诚称颂，来到主前高声歌唱。”这正是诗篇 100 篇中：“普天下当向耶和华欢呼！当乐意事奉耶和华，当欢唱来到他面前！”的法语翻译。

#### 四、启蒙时期：英国海上霸权与英语圣诗的兴起

1. 英语圣诗：今天我们主要唱颂的圣诗，都由英语圣诗构成。今天的红本《赞美诗》，也充满了音乐古典时期（Classical Period）到浪漫时期规格的圣诗。《赞美诗（新编）史话》中大部份诗歌作者，都来自 18 至 19 世纪的英国或美国人（英语用家）。相信这是与传教士的国籍，与英国势力的拓展有关，大部份来华的宣教士，都是英国人。
2. 圣诗中的欧洲韵文风格：早期的英国圣诗基本上都跟随欧洲的韵文风格。其中最著名的，是当时非国教教会的以撒·华滋（Isaac Watts）。
  - a. 以撒·华滋：他是英国公理宗的牧师，他不单将加尔文的韵文诗篇发扬光大，更加入了自己的元素，就是将耶稣基督的来临，视为诗篇预告的应验，所以他将诗篇“基督化”，《耶稣普治歌》（142 首）就是他将诗篇 72 篇变成耶稣基督再临宣告的一篇典范。
  - b. 另一个代表是查理士·卫斯理（Charles Wesley）。他和哥哥约翰·卫斯理是循道卫理运动的发起人。在 1738 年他们获得灵性的复兴之後，查理斯所写的圣诗，更显得充满热情与个人化（“我”），

满有圣经根据，文字也比较简单，让他们接触的基层人士能够认识神。他有很多作品都被收录进红本《赞美诗》中，而其中最著名的就是《新生王歌》（74 首）。他将“听啊！”、“欢迎！”和很多感叹号加进去诗中，让人感到激情与对神的热爱。

#### 五、美国圣诗：副歌、个人化、布道会

美国在 1784 年独立，由於在独立前後的四波大复兴（Great Awakening）运动，美国人极为热衷传播福音。美国传福音的形式，多是以传道人骑著马到各个地方，然後开帐幕布道大会（Tabernacle Meetings）。重视决志，重视更新的传统，兴起了很多会众能够轻易上口的诗歌。基本上，会发现“我”这个字、和副歌都是经常在美国传教运动中看见的诗歌。由慕迪（Moody）到葛培理，都是用这个方式的布道诗歌，看看《主是我磐石歌》（308 首），就可以看到慕迪的拍挡桑基（Ira Sankey）的作品了。美国著名的盲眼诗人克罗斯比（Fanny Crosby）有更多差不多类型的作品，如《荣归天父歌》（11 首），也算得上当年的典型。

#### 六、五旬节运动：敬拜赞美诗歌的兴起

踏入 20 世纪，美国在 1906 年发生了影响这一百年的大事，就是五旬宗兴起。他们强调属灵体验，要经历圣灵的大能。他们的音乐，最初继承了布道诗歌的简洁、易唱。这些诗歌在神学和文学上的特色是在於表达我们和神（特别是圣灵）的亲密相通。这是由“神是我的神”到“神是我的朋友”，再到“神是我的爱人”的观念转变。很多人批评这些诗歌过於重复、未能叙述信仰的客观事实与神的属性和具体工作。不过，早期五旬宗信徒，都有非常深厚的信仰根基，“大巧不工”、“大音希声”，他们以最简单的文字来呼求神，这些可算是圣经中的“灵歌”。後来，渐渐与蓝调、爵士乐等融合，成为今天敬拜赞美的诗歌。

#### 七、礼仪改革与圣诗

1. 礼仪与诗歌的结合：会众在崇拜中一同歌颂的圣诗，自 20 世纪以来受到强烈的世俗化挑战。1960 年代，天主教会引领的礼仪运动，将礼仪与诗歌重新结合，希望信徒将信仰、礼仪、音乐结合。这次被称为梵蒂冈第二次大公会议的举行，触动了整个基督教，影响了後来会众诗的主流取向。
2. 诗歌内容的丰富：在 1980 年後的诗歌，是礼仪更新的集大成。诗歌重新以洗礼和圣餐作为崇拜

的核心，又以基督耶稣“道成肉身”的奥秘为信仰实践的反省核心，使信仰得以处境化、现代化。诗歌也开始延伸至环保、公义追求、社会关怀、全人医治等课题，让现代人能够将生活与信仰结合。

## 八、总结：历久常新的诗歌、贯彻始终的信仰

1. 历久：二千年来，基督教的诗歌一直都在表达对神的信仰。音乐风格可能有转变，文字的运用可能各有不同，但核心的神学信念，在合格、能过关的诗歌当中，是历久常新、贯彻始终的。我们要谨记著，诗歌的核心，是神学，是我们对神和他的教会的理解；就算词曲多么配合，圣诗的歌词仍然比音乐重要。
2. 常新：今天《赞美诗（新编）》中，大部份都是18至19世纪的圣诗作品，实际上这是我们华人教会的缺失一所谓“传统”，其实只是很狭窄的传统。而在我们许多自行编制的小歌本中，也会发现大部份的诗歌音乐相似、文学上不精炼、神学上不稳固。我们要好好为华人教会祈祷，让我们的诗歌，真正能够回应我们的社会和时代，使我们基督徒的诗歌，也成为中国教会的诗歌。

## 第三课 华文会众诗歌

### 一、唐朝：景教来华与华文赞美诗

1. 景教来华：首先来华的基督宗教组织，是景教。景教来自波斯的聂斯脱里派教会，即今天叙利亚的东方亚述教会。起名“景”教，为表达他们向往真光的意思。唐太宗贞观九年（635年），景教传教团来中国传教。由於得国家扶持，景教受历代唐朝君王所尊重，所以经书、赞美诗，都广泛传播；而他们用字为了迁就中国当时宗教术语习惯，所以使用许多佛教的术语。这也是其中一个导致景教在845年受唐武宗灭佛所影响的原因。
2. 景教的著名诗歌—《大秦景教三威蒙度赞》（附件一）：大秦指罗马或是波斯等地，三威，有指是三位一体，蒙度赞则是指赞美诗。文本在敦煌的石室被发现（这首诗载於红本赞美诗第385首）。这首诗共有12节，混合了佛教、道教的术语，是叙利亚文本的荣耀颂（*Gloria in Excelsis*）的中文翻译。例如第一句“无上诸天深敬叹，大地重念普安和”，就是路2：14“在至高之处，荣耀归予神，在地上平安，归予主所喜悦的人。”

### 二、明末清初：天主教领袖的文学作品

1. 徐光启与《大赞诗》：唐武宗灭佛後，景教只流行在民间；元朝的也里可温，主要向色目人，即是当时的西域人士传播，反而在汉人之间，没有留下很多的痕迹。直到明朝後期，利玛窦将天主教传播入华，主要向上流社会，向官员传播福音，造就了一批基督徒学者，例如徐光启就是当时的圣教三杰之一，而今天上海的徐家汇，就是当年徐光启退休所居住的地方，他写了《大赞诗》一套，使用的是中国古代诗经四字诗体（附件二）。
2. 吴历与《仰止歌》（386首）：红本《赞美诗》《仰止歌》的作者吴历生在明末清初，国破家亡时，他写诗，也画画。50岁时他加入耶稣会，成为中国第一位神父。他一生写了很多基督教诗歌，但只有这首诗歌被谱上音乐，让我们歌唱。其中一句说：“一人血注五伤尽，万国心倾十架奇”所以我们要“仔肩好附耶稣後，仰止山颠步步随。”耶稣一个人从他的5个伤口流出宝血，万国仰望十字架的奥秘。我们要一起依随耶稣，一步一步向上迈进。这首歌是谈及成圣的诗歌。附件中有它的完整歌词，同时也附有一套他所写的弥撒诗歌的原文。
3. 康熙与《基督死》：康熙是中国皇帝，因受西方传教士影响，他曾经写一首诗，叫《基督死》。诗歌使用了很多数字：“功成十字血成溪，百丈恩流分自西。身裂四衢半夜路，徒方三背两番鸡。五千鞭挞寸肤裂，六尺悬垂二盗齐。惨恻八垓惊九品，七言一毕万灵啼。”
4. 小结：总的来说，新教来华之前的诗歌有数个特点：
  - a. 诗歌主要为翻译作品／信教学者的作品，与大众未必同步
  - b. 诗歌以文言文写作
  - c. 诗歌以中国的诗歌体裁创作

### 三、新教：马礼逊与养心神诗

天主教因为祭祖问题、礼仪之争，导致在康熙帝后期（约1721年）禁止天主教士在中国的传教工作，他们只能从事科学研究，而不能举行聚会。当後來马礼逊於1808年来华的时候，中国仍然面对禁教的处境，而马礼逊面对这个处境，首先就是翻译圣经，其次就是翻译中文赞美诗，称为《养心神诗》，这本诗集也是第一本华人新教的基督教诗歌集。它的引言说：“世人的诗章、歌曲之属，多为不正宗之意，有利於害人心，惟於养人心无益矣。”马礼逊翻译诗歌的目的，就是要“小补助人行善，致神造天地

万物者，获尊荣以救人也。”

#### 四、太平天国诗歌

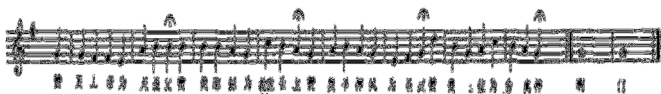
中国第一个以基督教为国教的政权，是洪秀全的太平天国。我发现他们的崇拜非常谨慎，也按照圣经诗篇和历代志中所描述，使用中国同样名字的乐器，在每一所王府中安排乐师演奏。洪秀全在《天父诗》中写过：“日夜琴声总莫停，停声逆旨处分明。天堂快乐琴音好，太平天下永太平。”说明了太平天国很重视音乐的敬拜。在太平天国每周的聚会中，他们必定会歌唱太平天国的“国歌”——来自《赞美诗（新编）》第399首——歌词参照当时广州浸信宗罗孝全的《三一颂》，改为以下版本：“赞美上帝为天圣父。赞美耶稣为救世圣主。赞美圣神风为圣灵，赞美三位为合一真神。”

以下为引用学者刘巍研究太平天国《三一颂》的对照：

谱例1 罗孝全教会的《三一颂》



谱例2 《天条书》中的《三一颂》



这首《三一颂》所有太平天国成员都会唱，是第一首普及全中国的基督教圣诗。

#### 五、方言/宗派诗集的兴起

1. 方言圣诗兴起：随着中国因不平等条约开放许多通商口岸，大量宣教士来华，并翻译了不同方言的圣经和诗集。其中闽南、江浙、宁波等地的方言圣诗大量兴起，不同宗派也流行他们版本的诗集。但这些诗歌始终还是西洋圣诗翻译而成。作为传教士宣教的配合，也没有什么既定条理，主要是传教士喜欢的诗歌的集锦。
2. 给知识份子的诗集：国语/官话诗集当时仍不是主流，我们今天使用的白话文，也不是当时诗歌的主要方言。若是对知识份子预备的诗集，内容多数像马礼逊的作品一样，使用很多文言文和历史典故。
3. 本土诗歌：若要介绍中国人自己写作的诗歌，首先要谈席胜魔牧师。他原是深受吸食鸦片烟所害，因为内地会的工作生命得到改变。他写的诗歌很有中国基督徒的特色——多关苦难。其中一首《主赐我平安》说：“为信主，家贫穷，我心似难安；

想念主，在客店，我心便喜欢。主赐我平安，主赐我平安，主所赐的平安，与世福无干，人不能夺去，平安乃在天。”那种属世与属灵的对照，是华文传统圣诗的一个很大的主题。但是值得我们问的是：世界既然是神所创造的，世界可以是属灵吗？神的旨意行在地上，如同行在天上的话，这个天国，可以是属世的吗？

#### 六、1919 新文化运动与黄金十年

1. 新文化运动对诗歌发展的影响：1919 年新文化运动对诗歌的发展有很大的影响：使用白话、国语，加上和合本圣经流行和中国国内布道运动兴起。中国人在讨论教会合一的时候，已经讨论到必须有一套合一的圣诗集。追求中国化，追求本色化，中国人开始写圣诗，开始编排诗集。
2. 中国基督教“文艺复兴期”：1928—1937 年是国民党中华民国的黄金十年。中国没有对外战争，百废待兴，对于中国的基督教会来说，这黄金十年也叫做中国基督教的文艺复兴期。这时出现大量和基督教有关的文学、诗歌作品。其中赵紫宸的《清晨歌》（《赞美诗（新编）》148 首）的“清早起来看，红日出东方，雄壮像勇士，美好像新郎；天高飞鸟过，地阔野花香；照我勤工作，天父有恩光。”就是诗篇 19 篇的中国化；杨镜秋《明星灿烂歌》（68 首）中的“明星灿烂夜未央，孤灯荧荧照客窗”；正正是使用中国古诗体去展现基督教信仰的深度。而这些诗歌配合的调子，也是中国的乐平调、浣沙溪调，不过采用了西洋和声合唱，是很有趣的配搭。
3. 简谱的出现：在 1928—1937 年这段时间的圣诗，都使用了简谱。简谱其实在国际上不流行，但在中国却十分流行，甚至有四部简谱、简谱的琴谱。所以，如果到了外国，却发现没有简谱诗歌，不要感到奇怪，原来简谱只是我们国家的人比较常用的一种记谱法。

#### 七、1949 年以后的华文圣诗转化

1. 1949 圣诗中国化淡化：1949 年是良友电台成立和中华人民共和国成立的一年，影响了整个中国的基督教会众诗歌发展。出版社搬迁至海外、港澳台地区，文艺人士分散，生活环境转变，导致圣诗中国化的行动不再成为主流。在这段时间，可惜的是圣诗在神学上的发展实在不多，但欣喜的是在展现的手法方面有很多转变。
2. 1950—1960 年调整期：中国教会面对三自教会成立、台湾和香港的教会则在面对人民迁徙以后如



何安定生活，所以未有很多新诗集的出现。但到了 1960 年代後期，隨著青年圣歌的兴起，加上世界性反越战及披头四 (Beatles)、“猫王”皮礼士 (Elvis Presley) 等流行音乐的潮流的影响，圣诗一直以来以歌词为主的文化开始转变，音乐在圣诗中占有更加重要的角色，而圣诗惯常的通用调、按照格律分布的模式也渐渐转化成为不规则、专用的曲调配上只属于这首歌的文字。这段时期的华文圣诗趋势，最重要是“短、节数少、有副歌”。香港和台湾的校园民歌发展主导了会众诗歌的流行程度，而这些流行民歌曲风的诗歌也和传统圣诗的爱好者出现冲突。

3. 70—80 年代的“台风粤韵”：1976 年文化大革命结束，中国基督教会渐渐恢复。在 1983 年《赞美诗 (新编)》推出，这套诗集主要继承了 1977 年香港出版的《普天颂赞》的风格。另一方面，台湾的普通话诗歌开始通过不同方法进入内地，特别在当时在良友电台广播，卡带形式等模式让内地弟兄姊妹歌颂神。当时的诗歌主要有《耶和華是愛》，天韵诗歌《一件礼物》等等。同时，香港有“齐唱新歌”，推动粤韵诗歌，和切合时代、社会需要的诗歌。
4. 90 年代“现代和传统”的钟摆：1990 年代是卡拉 OK 的高峰，也是台湾“赞美之泉”诗歌兴起的年代。在最初的数张专辑中，他们“专辑与诗集一起发售”的方法、容易上口的旋律、不远的音程、接近卡拉 OK 的模式，让人容易加入歌唱；同时在内地，小敏的《迦南诗选》成为内地信徒作品的代表。她的作品大部份都以中国小调为依归，直接引用经文，加入较多个人情感。著名的作品有《同路人》、《送给你远方的亲人》、《我今天为你祝福》。至於在台湾，则推出了大量以原住民为主题、以台语为主的基督教音乐。当时也是“崇拜”之争主要时期，因为使用敬拜赞美曲风的弟兄姊妹开始进入教会管理层，与当时仍旧使用传统圣诗的长执有不同意见，导致出现“现代和传统”的争执。
5. 20 世纪的变革：2000 年代隨著科技进步及与世界接轨，诗歌的内容和展现方法也开始推陈出新。内容方面，传统的《普天颂赞》於 2006 年再版，把 1960 年代开始的神学思想和严肃音乐发展，表现在圣诗集中，并开始减省华语诗集里过量的、1700—1900 年风格的作品。香港流行歌手郑秀文 2009 年福音诗歌大碟《信 Faith》，让我们发现基督徒明星的作品可以由非基督徒填词，却盛载基督教信仰。钟氏兄弟的福音诗歌，以最优质的

音乐人和混音技巧，与深具社会关怀的歌词，打入流行音乐榜首位，也获得世界各地的奖项。内地的独立乐队也兴起，开始创作并销售。但这年代的表演音乐 (Performance Music) 多于会众音乐 (Congregation Music)。在部份歌曲中，音乐的主导盖过了歌词的重要。

6. 展现方式上，VCD/DVD 到视频网站的通行，让许多诗歌成为卡拉 OK 选曲，在内地基督教圈子中流行，甚至基督教歌手，也拍摄 MTV 音乐录像，加强他们歌曲的感染力。2007 年，香港开始发展诗歌卡拉 OK，让人可以点唱诗歌；2011 年，赞美之泉开发手机应用程序，让人使用他们所有歌谱；在 2011 年香港更开设粤语译诗维基平台，让各种不同译本并排比较，推动诗歌翻译和创作。

## 八、总结：华文圣诗 1400 年

1. 反思进退间：华文圣诗历史的步伐，隨著时代进步变得越来越急促。值得问：虽然当下有很多展现圣诗的新手法，但圣诗内容的深度，有没有随时代进步而进深？同时，由平信徒主导、甚至非基督徒主导的现代诗歌写作，能否让人更了解信仰，还是只能抒发情感，甚至传递似是而非的信仰？值得反思：我们包装进步了，我们音乐有很多新变化，但我们的神学有没有进步呢？是否合乎圣乐本身的目的？
2. 圣乐的目的：圣乐的目的，就是要荣耀神，使信徒成圣 (*Gloria Dei, Sanctificatio Fidelium*)。严谨的写作、审核，自由的颂唱、赞美，必须结合起来。我们不单要为未来的圣乐事奉人材祈祷，更加鼓励良友圣经学院的同学，以所接受过的神学训练，好好审视每个星期所唱的诗歌。

## 第四课

### 诗歌分析方法（神学、文学、音乐）

#### 一、圣诗以文字的“诗”为核心

1. 如果神学并不正确，无论音乐多丰满有力，都失去意义。
2. 一首圣诗可分为“神学、文学和音乐”，这里会集中谈神学的问题。

#### 二、华人教会诗歌普遍神学问题

1. 须留意诗歌的神学是否准确：今日诗歌大部份由平信徒写作，在选曲时必须留意诗歌的神学是否



准确。诗歌在教会中肩负著信徒培育和教育的功用，选歌要非常谨慎，让每个人歌唱的，是不容置疑的真理，能按照圣经、教会传统、理性和经验反映基督徒的生命成长。

2. 常见的诗歌问题：如诗歌中描述的三位一体神，位格角色模糊、歌词中人僭越了神。
3. “诗歌分析表”的介绍和使用：诗歌审核表格，分析一首诗歌是否合格。

### 三、诗歌分析表（见附录）

开始分析前，先写上诗歌名字、作者和来源，好做记录。再按判断，给诗歌优、佳、可、差、劣的评分。分析神学问题时要思考的问题：

1. 这首歌是否完全合乎真理？
2. 与我宗派的背景／神学传统一致吗？
3. 可有引用经文／圣经典故？
4. 能提供整全的圣经教导吗？
5. 有完整的神学理念支撑吗？
6. 可有引用圣经中神不同的名字和称谓？
7. 可有整全介绍三位一体神？
8. 能否适用于集体崇拜？
9. 歌词是否能按基督教角度回应今天的社会？

### 四、歌词

歌词分析要看作品的文学素质。有些诗歌神学正确，“人性欠奉”，用字艰深难懂难读，这就不是好诗歌。从歌词评曲，要考虑以下各点：

1. 歌词是不是仔细规划而得，是否合逻辑？
2. 句子结构是不是完整，文法是不是流畅？
3. 诗歌体裁、文学色彩、修辞是否丰富？
4. 文字是否有指向性，能引起会众的联想和共鸣？
5. 文字是否能即时理解？
6. 文字是否轻易流畅诵读？
7. 文字读出来是否动听？
8. 文字是否具体？
9. 歌词有没有启迪性？

### 五、音乐考量

诗歌主要是神学，但音乐应该有助诗歌提升。音乐要尽量简单。音乐考量因素：

1. 音乐语法是否工整会众容易掌握？圣诗学通用格律典范示例：8.6.8.6 如《奇异恩典》，AABA格式如《快乐歌》。
2. 旋律和节奏是否有方向？如《普世欢腾》是由上而下 dt1s fmrđ(音调)去表达救主下降的。
3. 和声的支持。

4. 对普通人来说，音乐是否容易歌唱？
5. 曲调是否吸引人歌唱？
6. 音乐是否切合歌词？

### 六、总结

1. 选曲时，将不同特色的诗歌放在一起，加上有深度的带领，让神学的传递变得整全，让会众以真理、以真心崇拜神。
2. 使用〈诗歌分析表〉分析诗歌，认识每首诗歌的强项弱项，清楚选诗歌原因，就能将崇拜的观念和价值观清晰地传递。

## 第五课 选诗及领诗技巧

（本课参考：谢祥永。《音响了没》。新北市：荣益，2012。）

### 一、崇拜是否一定需要音乐？

音乐是基督教信仰中很重要的元素，但如果没有音乐就无法敬拜神，那究竟是音乐有问题，还是人有问题？如果有弟兄姊妹因音乐风格不适合就离开教会，究竟是音乐的问题，还是牧养、教导的问题？无论音乐是否存在，神的爱仍然不会改变。无论音乐是否存在，信徒对神的赞美都不应该减少，也不会减少。

### 二、选诗基本三原则

#### 1. 内容—适度配搭不同强弱的诗歌

内容是诗歌最关键的要素，诗歌肩负教育弟兄姊妹、影响教会生态的功能。如果一首歌在神学上有一丁点疑惑，不要选用。音乐作者有不同的专注，他们关注神的不同属性。要仔细留心不同歌曲结合是否合乎信仰的要求，它们的结合是否能反映整全的神学观。按诗歌分析结果，每首诗歌都有强弱，如一首歌在圣经真理上比较弱，就要配上另一首真理教导强的诗歌提升它，这样才能令整个崇拜平衡，会众能以更广阔的视野经历神的真实。如崇拜的主题是恩典，可用《奇异恩典》这首谈信徒生命经历的歌，加《你真伟大》，（《你真伟大》将神由创世到十架到再来，那种救赎故事的恩典都展现出来），最後再加上《我们爱（让世界不一样）》，表达我们如何借著爱，将恩典流露出去。

## 2. 从神和会众角度出发

选诗者的第二个原则就是要有同理心，从弟兄姊妹的角度出发。身为带领者，一个中间人，是要帮助神展现他的作为，也帮助弟兄姊妹去敬拜神。所以，选的每首诗歌，说的每句话，都要具有帮助会众的功能。要从会众处境出发——近期有什么新闻？整个群体的忧虑和心情是什么？他们最希望向神诉说的是什么？音乐的带领者是有牧养职份的。要担起牧者职份时，就要认识羊，当然羊也要认识你。我们也要展现神的作为。领崇拜的，要成为神和人之间的桥梁；神想向羊群说什么？如何帮助神更加清楚表明他的话？所选的音乐，怎样让神说出他对祂子民的心声？设身处地，就是最好的办法。不妨从共有的情况开始，例如孩子的教养问题，儿女的婚姻大事、社会面对的不公平、人和人之间的不信任……那样，找到共同点的时候，就可以选到合适的诗歌，而且能够说出合宜的话。

## 3. 易上口

不是每首诗歌都适合会众歌唱。好的诗歌，音乐应该在能掌握之余有新意，在音程较窄之余，能够有丰富的变化。记住参与崇拜的人都是普通人，如果诗歌唱出来他们感觉不好，就不会唱。那究竟如何分辨一首歌是否容易唱？如果唱一首歌，一些音乐节奏，连音乐领袖也要花3至5次才学好；一些音调，很疲累才能够达到它的高音音准、或者低音根本下不去；一些地方，唱了数次都跑调……如果音乐领袖都掌握不好，会众更是事倍功半。这个检测方法很容易，唱3次就好了。可以请音乐水平比较普通的朋友唱数次，就知道一首歌是不是容易唱了。容易唱，是鼓励人投入的重要因素，不然就算歌词多么有意思，多么能说出人的心声，或者是神的启示，不能歌唱出来，就表达不了我们的情感。这也是我们不能经常在崇拜中引用新歌的原因。

## 三、领诗的技巧

领诗的工作是牧养的工作。崇拜时如何实际操作呢？

### 1. 引句／间句

- 一句起、两句止：引言要简洁，清楚易明，不要加入许多与主题无关的东西。50字以下已经差不多，再多会变得冗长。简洁的好处就是让会众很清楚发生什么事，也有合适对诗歌的期待。
- 与崇拜主题结合为焦点：选的诗歌、说的话必须要指向崇拜主题，任何多余的话，都会让会众分

心。所以要十分了解崇拜的经文、讲道内容。（配合讲道大纲／题目）

- 使用诗歌分析了解诗歌的强与弱：知道诗歌强弱后，就要补充。例如诗歌非常个人化，就要多说“我们”，诗歌强调神的审判，就要补上怜悯和恩典。当诗歌强调基督受难的苦楚，就要补上基督已经复活，我们有盼望。
- 考虑会众的处境：要思考会众在那一刻的情况，究竟他们整体带著什么心情来教会？如果刚刚国家发生了灾难，你能不能在崇拜中唱“快乐快乐我们崇拜”？快乐的歌是很难挑的，因为痛苦总是比快乐深刻；无论唱什么歌，说什么话，原理都一样；我们只是中间人，要帮助会众向神说话，也要帮助神更清楚的向会众说话。
- 写稿还是即兴？即兴的话如果没有经过训练，通常都会变得重复、失去重点、没有层次感；建议是写下来，然後现场加以发挥，这样，就有结构，但是结构也不会限制你和现场人士的互动。

### 2. 声音运用

- 重复两次：声音是会消散的艺术，我现在已经听不到我在5秒前说的话，加上短暂记忆力，所以歌曲编号、经文节数这些一定要说两次（当代敬拜赞美因没有诗集编号，不适用）。
- 速度与节奏：说话越快，就会越激昂；说话越慢，就会越深沉，反思；快速时，要使用排比句，加强说话的压迫力；慢速时使用适当的断句，能够让人在你每句话中都有思考的空间。
- 近麦克风（话筒）效应：由於低音传播的性质，当你越接近麦克风，你的低音就更加厚实，对于女高音们来说，低音平衡，能够让她们的嗓子不刺耳，对于男低音来说，越近麦克风，那种磁性的声音会非常迷人，具有感染力。
- 掌握音乐，掌握时间：领诗必须要熟悉音乐。音乐的变化，前奏的小节（bar）数量、时间都要很清楚。音乐是主调时，人声应该停止，当音乐来到弱拍（offbeat）时，人声才开始。
- 适当音量及平衡：敬拜队必须要有好的音控师，他要会唱歌，五音不全的绝对不能选进去。他能够为你调整合适的音量，听起来舒服，不吵，也不用刻意去听。

### 3. 互动

诗歌的带领是与会众的互动，有桥梁角色。怎样关心我们的会众和团队呢？

- 适当指挥：会众需要指挥。很多时候敬拜队领袖的手都是高举起来，或者做不同的手势示意。但就会导致会众在每段的转接位置中不知道该如

## 第六课 会众诗歌与崇拜牧养

何唱下去，或者在很匆忙的时候去跟上。指挥要为会众赋予歌唱情感的转变，强弱？快慢？传统崇拜靠的是司琴的节奏，但是如果主领聚会的人懂基础指挥，对丰富诗歌的情感必然有帮助。

- b. 预先排练：崇拜音乐人一定要额外排练，而指挥也要预先与身边的人沟通。沟通是领诗最重要的工作，是在神学、文学和音乐的分析后，向乐手表明怎样处理那些音乐，所以某程度上，领诗也应该在这三方面进深。
- c. 预先编排好的程序？即兴？有些现代敬拜赞美的诗歌，都是即兴转变；这当然是按照当时情况而定，但是在事先必须协调；而且要对各个单位有清晰、预早的提示，不然其他合作的人会很辛苦。而且编排好的音乐就可以做一些特别，花心思练习的音乐技巧。建议八成编排，两成即兴发挥。
- d. 留意会众有没有歌唱：这点最重要。歌唱时，留意会众的眼神，他们有没有唱，就知道一切预备是否能够帮助弟兄姊妹。留意他们有没有唱，也是发现诗歌有没有不适合的地方，不过“不适合”通常都是音乐上的，诗歌的即时性很难让人思考神学是否正确。
- e. 俯就卑微的人：我们是音乐领袖，但要记著大部份会众都对音乐理解较表面，要帮助他们成长，同时要按著他们的程度，不能揠苗助长，而是以他们最有共鸣的声音向神展露整个群体的情感。

### 四、总结：具有牧职的音乐人

音乐人需要具有牧养的职份和思维。每句话、每首歌，都带领著羊群走向真正的大牧者。牧者容易找，但要求有音乐质素的音乐人也肩负牧职，实在是很大的挑战。在追求音乐完美的背后，更重要，永远是小羊。当你愿意为羊舍命，为他们牺牲你一直追求的音乐素质，那就是教会音乐事奉的一大步。

### 一、会众诗的角色

为什么会众要歌唱？为什么崇拜需要集体行动一需要集体赞美？

1. 礼仪角色：礼仪的希腊文定义，就是“众人的工作”，代表我们所有人都要主动一起作工。很多时候教会认为诗班是代表我们唱诗，但礼仪应该尽量由会众参与。只有一些艺术性比较高的音乐，诗班可以持续排练演绎。近年诗班献诗中，多加入会众同唱部份，这可将会众的歌声融入诗班献唱中。奥古斯丁说过：“唱出一首好的诗歌就是双倍的祈祷。”崇拜中的会众音乐，就是我们心中发出的祷告（虽然祷告的歌词由别人所写），包括了感恩、赞美、祈求、认罪、哀求、代求。音乐融入崇拜，就能丰富提升整个崇拜的参与。今天设计崇拜的一个关键就是提升会众与神的互动，让会众自己（无论以集体或个人形式）说出想对神说的话。
2. 神学角色：第四课曾提到对诗歌中的神学因素须有严格要求。诗歌中神学的稳妥性与整全性非常重要，因音乐有个美好功能，就是在不知不觉之间进入我们心中，想忘也忘不了。那究竟输入我们心中的是什么音乐？信仰是否正确？会不会因为我们疏忽，把一些信仰不纯正的内容传递给会众？作为教牧必须审批，作为信徒领袖必须谨慎。好的圣诗必须有清楚的神观，诗歌探讨的课题要有实际内容，而非单纯赞美主的恩典、慈爱。虚无的字眼确实具有“大公性”，即是无时无刻都适用，但优秀诗歌必须言之有物，让我们真正与神对话，而不是因为音乐动听而去唱。圣诗的核心永远都是文字，如只有优秀音乐，文字却苍白无力，这首圣诗只是下乘。
3. 牧养角色：在很多教会中，诗歌所占崇拜时间比例极高，甚至有些教会是20分钟诗歌、40分钟讲道。所以诗歌的选取，对整个群体影响很大。选诗时，要问：“究竟这首诗歌对会众有什么帮助？”“这首诗歌对他们／（自己）有没有提醒？”“这首诗歌对教会整体的成长有帮助吗？”希望你保存一个表格，写下崇拜的经文／讲道主题，然後写出选曲、诗班献诗和纯乐器音乐，并写出为什么要选这首歌。在附件中预备了一个例子和一份表格，有兴趣可自行填写。

## 二、教牧同工／平信徒领袖对会众音乐的训练

1. 常见问题：当我们理解了会众诗的角色，对崇拜有长线规划，会发现其中一个问题就是：在教会音乐领导事奉中曲高和寡。可能你发现身边太多人对音乐不认识。身为教会领袖（特别是在神学上的领袖），若不认识音乐，不认识圣诗，就会在监管教会崇拜传递正确神学、信仰上出漏洞。
2. 训练人才：教牧训练，在於成为全才。当其他人失效，同工中必须有人能够替补。在音乐上，同工虽然不一定是专才，但他们要对音乐有基础知识，尤其对诗歌的神学有所要求。同样道理，对于音响控制训练、诗班特性、崇拜规划，同工该有基本了解，才不会导致出现“外行人管内行人”的情况。教牧该勇敢把关，一旦发现诗歌不合格，就应该予以阻止。整个崇拜和崇拜音乐预备应该延长，最好在两星期前预备好，除非有突发事情或环境转变，才改变整个崇拜的设计大方向。
3. 团队服侍：教会中，该有一个崇拜规划小组，由牧者、同工和信徒领袖一起负责设计编排，规划整段时期的崇拜设计，并审核每星期的诗歌。崇拜该有团队按照牧养情况规划出来，每个人的音乐视野有限，集思广益，才能让会众在音乐上有更丰富的经历。而且，集体创作可以帮助我们避开自己的个人喜好和品味限制，让我们专注讨神的喜欢，从神学和信仰角度出发，而不停留在讨好自己、讨好会众的音乐品味之中。
4. 教导实践：今天很多问题，源于教会牧者不谙音乐，放权给平信徒，最终让那边变成一个缺乏管理的小天地。牧者要知道，需要指导会众创作、选材、如何运用诗歌、如何使用诗歌作为教育的媒介，如何演绎诗歌，以提升他们的信仰。第一步，就是帮他们理解自己唱的是什么。
5. 追求长进：平信徒领袖一定要在诗歌的神学、文学、音乐上不断钻研，因为是肩负牧养责任的人。当诗歌班与音乐乐手（司琴）能将诗歌处理得有感染力、将文字的力量释放，会众自然会被带动。所以，今天我们的练习，不单是练习要献唱的歌，而是要预备整个崇拜，要预备会众同唱的音乐，借著我们对唱诗的热情鼓励会众一起敬拜神，成为会众生命更新的推动者。
6. 谦卑态度：在教会，音乐事奉者与牧者的关系，主要还是谦卑。互相欣赏对方的服侍，同时以会议作为机制，使整个崇拜编排／诗歌选择的过程更加谨慎，因为对于我们只是一首诗的分别，但是深层次来说：“You are what you sing”——你唱什么歌，你就会被塑造成为怎样的人。

## 三、会众诗歌的未来

1. 针对社会议题：近 20 年会众诗开始针对现代关注的项目，而不单是个人的敬虔。例如关注环保（如何关爱神的创造）、贫穷、饥饿、公义、世界和平、普世教会合一、妇女地位，或对于礼仪神学的新观点。你所唱的诗歌是否停留在 1930 年代呢？我们的新诗歌，是否能够带来新的视野呢？诗歌具有教育和启迪的功能，要帮助信徒荣耀神，关怀邻舍。你的环境是不是有 PM2.5 呢？水源是不是被污染呢？是不是有很多乞丐呢？是不是有很多人浪费食物呢？近期世界上有什么战争？教会是不是弟兄主导管理呢？如何加强姊妹的地位？如何保障女性不受歧视？其实这些全部是基督教信仰的一部份，也是圣诗可以创作的题材。
2. 胸怀普世的创作：因为我们有对当今社会的盼望，我们的神学不能够停留在 70 年前。需要引入世界各地的诗歌创作，让我们的信仰追上世界各地的步伐和神学发展。近年有一套《赞美诗（新编）补充本》，有 200 首新作品，或许这是对引入新圣诗的第一步。
3. 本地处境和年青作品：另外，我们要在自己的堂会中，有更多新创作。但这些创作，要对会众有启示，要有处境。兼顾神学、文学与音乐水平。如果弟兄姊妹有恩赐，请给年轻人多点机会写，给他们有公开的机会演出，帮助他们修正神学观念，用他们作品的清新，更新我们的会众群体。当然，若他们的作品水平还未到，可以让他们暂时先存放著，当作经验的积累。
4. 解读诗歌：让我们认真去分析圣诗。我们只要认真去分析，认真去批判，认真去欣赏，这就是教会唱圣诗的未来。当熟习这模式，就可以开始推展到弟兄姊妹身上。好诗歌一定有优秀的神学、文学与音乐元素。可能这个研讨小组，能借著解读诗歌，帮助各人在灵命上进深，对信仰有更扎实的反思。
5. 多开拓不同的新诗，以新心态唱旧歌：作为教会音乐领袖，要经常寻找一些新诗歌，并将新的优质诗歌引入教会。可先由团契开始，先由小规模聚会开始，慢慢就能为会众增加一首“经典”诗歌。同时，我们要筛选优质的“旧歌”，让旧歌不会因众人不会唱或因领袖个人音乐喜好而消失，要让会众欣赏有素质的旧歌，也借著这些千锤百炼的文字，与先贤连结，但同时他们是在这一时、这一刻向耶和華唱出这首“新歌”。
6. 曲风：未来是一个融合的年代，当信徒生命进深，

他们不会甘於只使用一些很浅白的敬拜赞美诗歌，他们追求更加深刻的诗歌来表达自己的属灵深度，但在音乐上仍旧保持敬拜赞美的活力。在崇拜中，我们也要兼顾不同信仰程度的会众，所以适度平衡的选曲风格，也非常重要。

7. “慢”教育：要有预备作渐进式教育，慢慢让他们学习，有计划地重复诗歌，当我们稳定地、慢慢地重复一些优秀作品，会众就会生命得著更新，对信仰也有更深度的要求。
8. 争取不同场景作推广：最後我们要争取机会作会众诗的教育工作，例如讲道、主日学、崇拜预习、领袖培训退修、周会、问卷调查、月诗、圣诗节庆、纪念圣诗作家的生死周年、主日学、儿童崇拜、青年崇拜、周刊中做介绍诗歌的工作，帮助会众理解所唱的歌；再加上在教会图书馆和个人方面收集诗歌录音、书籍、诗歌本、辞典、手册；不要单靠投影片，有伴奏歌谱更加好，让会众可以经常在不同的处境中歌唱。你的火热，必定能够让更多人认同你的异象。

#### 四、总结与建议

1. 总结
  - a. 会众诗肩负了教会生命更新的功用。借著会众音乐，我们与神相遇、对话；借著稳固的神学根基，我们建构教会的信仰深度和广度。
  - b. 对会众音乐的发展保持热诚。你的热诚，你的学习，能够推动整个教会群体继续追求。纵然有挫折的时候，不要灰心，因为会众诗的学习是神学、美学、文学、音乐的教育，一步一步慢慢来，让会众一点一点的提升。你栽种了，你浇灌了，神必然叫他们成长。
2. 建议
  - a. 多使用第四课中的〈诗歌分析表〉，并为你的判断写出原因。
  - b. 使用第六课的〈主日诗歌编排表格〉，写出每次崇拜为什么你要选择某首诗歌，你有什么考虑，如何配合该次聚会。

# 诗歌分析表

诗歌名字：\_\_\_\_\_ 作者：\_\_\_\_\_ 来源：\_\_\_\_\_

注：

1. 只适用于一些你不太熟悉，或者你没有强烈个人观感/意见的诗歌。
2. 诗歌略有偏重并不是问题，只需配搭不同类型的诗歌/经文/介绍引言即可将之平衡。

神学考虑	优	佳	可	差	劣
1. 是否完全合乎真理？					
2. 是否与我的宗派背景／神学一致？					
3. 是否带有明显的经文引用／圣经典故？					
4. 是否能够提供整全的圣经教导？					
5. 是否有完整的神学理念支撑？（还是只有片面的神学解读？）					
6. 有没有引用圣经中神不同的名字和称谓？					
7. 是否能够完全阐述神三位一体的神性？					
8. 是否针对集体崇拜？					
9. 歌词能否以基督教角度回应今天的社会环境？					
歌词考虑	优	佳	可	差	劣
1. 歌词是否仔细规划而得？歌词推演是否按照合理的逻辑？					
2. 歌词的句子结构是否完整？文法是否流畅？					
3. “诗”体（如押韵）、文学色彩、修辞，是否丰富？					
4. 是否具指向性，能够引起会众联想和共鸣？					
5. 文字是否能够即时理解？					
6. 文字能否轻易、流畅诵读？					
7. 读出来感觉是否动听？					
8. 文字是否具体（还是抽象）？					
9. 歌词是否有启迪性？					
音乐考虑	优	佳	可	差	劣
1. 音乐语法是否工整？					
2. 旋律和节奏是否有方向？					
3. 和声支持是否能够提升音乐？					
4. 对普通人来说，音乐是否易唱？					
5. 曲调是否能够吸引人歌唱？是否很快变得冗长／沉闷？					
6. 音乐是否切合歌词？					

译自 Constance Cherry, *Worship Architect*, (Grand Rapids, Mich.: Baker, 2010), p. 202–203.

万峰翻译 增修

年 月 日崇拜 / \_\_\_\_主日诗歌编排

### 圣经经文焦点

第一段经文： 书 章 节


第二段经文： 书 章 节


第三段经文： 书 章 节


经文之间连系点：


### 会众诗选曲

进堂诗： 诗集 首

曲：	词：	译：	调：
----	----	----	----

注释：

（神学反省—  
牧养重点—  
礼仪用途—  
音乐建议—）

回应诗： 诗集 首

曲：	词：	译：	调：
----	----	----	----

注释：

（神学反省—  
牧养重点—  
礼仪用途—  
音乐建议—）



# 例子：将临期第三主日

## （喜乐主日 Gaudate Sunday）—乙年

2014 年 12 月 14 日诗歌编排

### 圣经经文特色与连系

#### 旧约：以赛亚书 61：1—4、8—11

基督使命	耶和华的禧年	以喜乐代替忧伤	重修荒凉之城
与百姓立永约	万国皆知耶和华 赐福予他们	获得救恩、公义的 华冠、首饰	公义和赞美在万 国中发出

#### 诗篇：诗篇 126

归回/盼望归回	喜笑，欢呼	神成就大事	流泪撒种，欢呼收 割
---------	-------	-------	---------------

#### 书信：帖撒罗尼迦前书 5：16—24

常喜乐、祷告、感 恩	不要熄灭圣灵，不 要藐视先知讲论	美善持守，恶要禁 戒	神使人完全成圣， 保守灵魂体
在主来临之时应 无可指责	彼此代祷，互相问 安		

#### 福音：约翰福音 1：6—8、19—28

约翰为后来者铺 路	约翰为光作见证， 但他不是那光	约翰被人查问	未来要来临的更 大
--------------	--------------------	--------	--------------

#### 经文之间的连系点：

喜乐	期望将要成就	基督来临时改变 一新	基督来临时的真 实使命—真光— 基督使命
----	--------	---------------	----------------------------

## 参考书目

### 第一课：圣经与会众音乐

陈康。《崇拜与圣乐—理论与实践全方位透视》。香港：基道，2005。

### 第二课：教会历史中的会众音乐

赫士德。谢林芳兰译。《当代圣乐与崇拜》。台北：校园，1998。

林列。《圣诗合参》。香港：文艺，1991。

王神荫。《圣诗典考》。香港：文艺，1985。

王神荫编。《赞美诗（新编）史话》。上海：中国基督教协会，1992。

### 第三课：华语会众音乐

谢林芳兰。《华夏颂扬—华文赞美诗之研究》。香港：浸信会，2011。

### 第四课：诗歌分析

伍兹、沃尔拉斯编。《崇拜与乐声载道—当代敬拜赞美歌词评析》。香港：浸信会，2013。

何守诚。《圣诗学的启导本》。香港：文艺，1999。

### 第五课：选诗与领诗技巧

曾浩斌。《崇拜你我祂：教会音乐》。加拿大：国际种籽，2008。

谢祥永。《音响了没》。新北市：荣益，2012。

### 第六课：会众诗与牧养

谭静芝编。《圣乐文萃II—圣乐教育与敬拜更新》。香港：建道，2005。

黎本正。《脱俗寻真—圣乐与崇拜评论集》。香港：建道，1998。

骆维道。《教我颂赞—追求适况的教会音乐》。台南：人光，1992。