本科文凭课程

圣 乐 事 工

万峰

目录

第一章 圣乐理论基础

第 一 课　前言：课程概览 2
第 二 课　圣经中的音乐（旧约） 3
第 三 课　圣经中的音乐（新约） 6
第 四 课　教会历史中的圣乐（上） 8
第 五 课　教会历史中的圣乐（下） 10
第 六 课　华语圣诗发展（上） 13
第 七 课　华语圣诗发展（下） 16
第 八 课　圣乐与神学 18

第二章 崇拜与圣乐

第 九 课　崇拜与圣乐：音乐在崇拜之中的角色 21
第 十 课　崇拜与圣乐：教会节期音乐与礼仪乐章 23
第十一课　崇拜与圣乐：现代新形式崇拜 26
第十二课　崇拜与圣乐：圣诗学基础 28
第十三课　分析诗歌：神学、文学与音乐 30

第三章 圣乐事奉人员装备

第十四课　圣乐事奉人员装备：诗班系统 34
第十五课　圣乐事奉人员装备：敬拜队系统 37
第十六课　圣乐事奉人员装备：乐手及其他岗位 38
第十七课　圣乐事奉人员装备：音响控制 40
第十八课　圣乐事奉人员装备：投影控制 43
第十九课　圣乐事奉人员装备：选诗与领诗 45
第二十课　圣乐事奉人员装备：教会圣乐管理人员 48

第四章 圣乐牧养

第廿一课　牧养圣乐人员 50
第廿二课　圣乐与教会牧养 52
第廿三课　教会圣乐人员与教牧人员的冲突 55
第廿四课　我有一个梦：教会圣乐事工的未来 57

参考书目 59
附件 1　诗歌审视表格 60
附件 2　崇拜诗歌编排 65

第一课
前言：课程概览

若你觉得自己五音不全，对音乐一窍不通；作为教会传道人，希望在这方面牧养弟兄姊妹，却苦无入手方法，这一科便是入门科目，帮助你了解教会崇拜呈现出来的艺术。

一、 课程结构

本课程分为三部份，以宏观角度，从各方面拓展对圣乐服侍的认识：

1. 从圣经、神学和教会传统，让圣乐建基于扎实的基础上，包括圣经中的音乐、圣乐与神学、西方教会和中国教会历史中的圣乐、崇拜结构与圣乐、教会节期与圣乐、诗集的运用、诗歌分析、现代新形式崇拜与圣乐等内容。
2. 包含实践的内容，并邀请专业的圣乐领袖分享所属范畴的圣乐事奉值得留意的地方，包括诗班、敬拜队、器乐、音响控制和投影控制。当中也会介绍选诗、教会圣乐行政人员等岗位，让我们看到教会圣乐事工不仅有前方演出的人员，彼此配搭才最重要。
3. 教会圣乐部门往往属是非之地，因为教牧不会圣乐，好像无法教导音乐人；音乐人又没有教牧的心怀，往往因艺术要求而对性格不合的人心存芥蒂。所以我们会讨论圣乐人员和教牧的冲突、如何牧养圣乐人员等内容。也会探讨如何提升教会一般弟兄姊妹的音乐水平，使他们也能够成为圣乐事工的一员。

二、 圣俗之分

1. 人皆有判断圣与俗的准则，但是准则是否合适？我们是否狭窄地将某种音乐形式归类为圣乐？是否认为只有音乐专家觉得悦耳的音乐才是“好”的教会音乐。其实好坏因人而异，也随著各人的修养和音乐阅历而产生变化。
2. 圣乐的定义不该受音乐风格限制。公元 4 世纪和 18 世纪的音乐风格很不一样，但我们往往会接纳它们为“圣乐”，甚至把当年的俗世作品也定为圣乐。至于音乐风格较为现代的作品，我们却倾向怀疑。这正是问题的根源。
3. 界定音乐的圣俗，视乎它是否盛载神与人的关系。崇拜简单来说就是建立关系，我们和神、和身边的邻舍建立好关系。所以歌词相比音乐来说，在圣乐作品中地位更重要。就算我们今天挑一首普通的情歌，配上基督教歌词，广义来说也是圣乐。
4. 巴哈的作品是很好的例子。它本来是俗世的音乐，但他在每首作品都写上 S.D.G.—荣耀归予独一的神（*Soli Deo Gloria*）。这样看来，这些作品也是圣乐，因为制作时考虑了神和我们的关系。

三、 音乐的危与机

1. 音乐是教会传递信仰的最大力量，也可能成为最大的危机。对年轻人来说，讲道是连续说话一段很长的时间。人的注意力非常不容易集中，但音乐的表达力比较强，通过速度、音高、音量、旋律、和声和节奏变化，让我们能够呈现不同的情感，而我们也可以从音乐之中体会神的美善。
2. 音乐的危险在于我们认为“创造音乐”实在太美丽。很多时候，优美的旋律盛载著毫无意义的歌词；或者会众只记得崇拜中优美的乐章，却未能有效地记住当天来自圣经的教训；更严重的是圣乐领袖干预崇拜，以音乐主导崇拜，而非以音乐提升崇拜。面对这些情况，我们必须非常谨慎。

四、 圣乐是否必要

1. 很多时候我们都会说基督教是“唱歌”的宗教（Singing Faith）。基督教好像和音乐密不可分，甚至说有基督教就等于有诗歌。今天我们从事圣乐事工，常常认为自己的呈献很有价值，但是崇拜必须要有音乐吗？
2. 圣经唯一记载耶稣唱诗歌是他被钉十字架、上橄榄山前（太 26:30；可 14:26）。在耶稣一生的事工中，音乐不是重点。我们今天引用音乐的圣经根据，往往来自历代志的圣殿敬拜、诗篇的作品，或是保罗在以弗所书及歌罗西书对“诗章、颂词、灵歌”的记载。
3. 教会崇拜可以没有音乐吗？音乐的确有它的

美丽，但只要我们能够与主建立关系，为什么要限制崇拜的形式呢？这些形式用来帮助我们，而不是成为我们的限制和规范。

4. 笔者曾与家人到访俄罗斯，礼拜天前往据闻是莫斯科唯一的英语教会参加崇拜，出席者共有 7 人。他们拿著公祷书，即礼仪书，读完 40 页内容便结束当天的主日崇拜。这是纯念诵崇拜（Said Service），只读文字，没有唱颂，使人更专注在祷文和经文上。

5. 崇拜可以没有音乐吗？崇拜可以没有讲道吗？崇拜可以没有圣餐吗？这并非“可不可以”的问题，而是整个群体能否与神结连。神一直使用音乐、讲道、圣餐等媒介向人倾流他的恩典，但没有这些媒介，我们和神的关系也该实际存在。

五、 演出音乐与会众音乐

1. 我们很多时候将圣乐事工定义为诗班和敬拜队训练。其实教会的圣乐训练远超团队培育。笔者曾到一所教堂参与崇拜，领唱弟兄的歌声像天籁一样，他也能向会众简单分享每首歌的信息和音乐处理，这样能提升弟兄姊妹这方面的水平。

2. 我们的圣乐包含两类：一方面是演出的音乐，由专业圣乐团队带领的音乐；另一方面在于会众的音乐水平培育。若只有优秀的圣乐人员，会众却不能分享，这只是教堂举办的音乐会。作为圣乐事工，我们需要与弟兄姊妹共享，让他们使用这种方式集体事奉神，一起提升，才是真正优质的圣乐事工。

3. 会众唱诗非常重要，因各人皆能参与其中，将最好的声音献给神。这些音乐最重要的标准并非来自他们的音乐水平，而是我们能否帮助会众充份表达自己的信仰。我们常以诗班的水平当作会众的水平，实际上刚好相反，我们要以会众的水平作为判断教会圣乐水平的基础。诗班及敬拜队在崇拜中该是会众唱诗的补充和支援，他们是要帮助弟兄姊妹唱得更好，代他们唱出一些需要专门训练的优质作品，而绝对不能取代会众唱诗的地位。若敬拜赞美聚会只能听到主音歌手的声音，而听不到会众参与，在圣乐事工的角度上已是本末倒置。

4. 圣乐事工的难度亦在于此。大部份事工只牵涉教会的某个小群体，但对圣乐事工来说，若教会有数千人，那么事工对象也包含这数千人在内。如何让五音不全的人享受唱圣诗的快乐，同时不干扰身边的弟兄姊妹？如何让不识字的弟兄姊妹在唱诗时提升信仰知识和热情？最重要的是整个信仰群体能否被圣乐模塑？

第二课
圣经中的音乐（旧约）

圣经是宗教文献，而非诗集。圣经虽然带有诗歌的记载，但因其核心是宗教文献，故缺乏诗集该有的元素，如曲谱、格律等。我们常常因为诗篇不带音乐的记载而感到可惜，但以色列人属口传为主的民族，而记谱法于中世纪后期才发明，故圣经记载的只是诗，而非音乐。

一、 圣经音乐的起始

1. 圣经是以声音为主导的文献。因以色列人是口传历史的民族，故我们看到的形像和图像，以色列人都是以“口”描述，如圣经常常提到“看哪”、“忽然”，很明显是口述历史的记载。

2. 从创世说起，可以看见神以声音创造，因为“神说：‘要有光’，就有了光”。声音比光在地球上更早存在。根据约伯记，当时“晨星一同歌唱；神的众子也都欢呼”（伯 38:7）。

3. 圣经记载第一位创造音乐的人叫犹八。创 4：21 说：“雅八的兄弟名叫犹八；他是所有弹琴吹箫之人的祖师。”若认识中国音乐发展，在先祖存疑年代的文化之中，犹八的行为和黄帝任命为乐官的伶伦相若，他用竹管制定十二律，同时也是吹乐手，吹管乐器可能跟原始人类的娱乐和音乐有一定的关系。

二、 圣经的三个音乐时期

以色列人是口传历史的民族，而且他们非常抗拒偶像，十诫也禁戒雕刻偶像，所以音乐成为人们

呈现艺术文化的主要途径之一。以色列人敬拜神，既有自然的、忘形的敬拜，后来也有正规化，甚至是职业性的敬拜。圣经记载的音乐主要分为三个时期：

A. 圣殿建立之前：生活性音乐与战歌

1. 以色列人的生活一直使用音乐，特别在圣殿建立以前，出现许多和以色列人生活有关的作品，这些诗歌不一定和宗教信仰有关，如民 21：17－18 的《水井之歌》，记载以色列人在旷野找到水源时表达欢喜的作品，它说：“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。”在以色列人的职业中，一个主要行业是酿酒，业者也会歌唱。以赛亚书说：“田园中不再有欢喜快乐，葡萄园里必无人歌唱，无人欢呼，在压酒池中踹酒的不再踹酒了，我使欢呼的声音止息了。”（赛 16:10）这跟中国少数民族的山歌差不多，同样也会为自己的工作而歌唱。
2. 在创世记 31 章，拉班追上暗暗逃跑的雅各时，质问雅各为何不通知自己，可以明明的“欢乐、唱歌、击鼓、弹琴送你回去呢”（创 31:27）？中国人称之为骊歌。以色列人也有纾压的音乐，如大卫为扫罗弹琴时，魔鬼就离开扫罗（撒上 16 章）。
3. 另一种是战歌。以色列民族的发展是靠战胜敌人而来的。比较有名的一首作品叫《米利暗之歌》，是以色列人过红海以后所唱的歌，记载以色列人得胜的凯歌：“那时，米利暗女先知亚伦的姊姊，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）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，这是当时以色列妇女欢欢喜喜，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）。圣殿建立前的音乐多由女性主导和带领，米利暗、底波拉和耶弗他的女儿都是典型的例子。后来利未祭司接手圣殿音乐，这种特色便渐渐消失。
4. 若以 21 世纪的思维考虑，可能还有一种特别的音乐，就是耶利哥城围城时的静默、吹角和呼喝大叫（书 6:15－16）。神曾在民 10：2 叫摩西用银锤锤出两支号筒（trumpet），就是喇叭，作为指引以色列人行动的讯号。从 21 世纪的角度，这些人声与讯号或许也算是神推倒耶利哥城墙的音乐。

B. 圣殿建立：礼仪性音乐

1. 礼仪性音乐

a. 所罗门建圣殿后，礼制兴起，甚至有专职的歌唱事奉人员。代上 6：31－32 记载：“这些是约柜安设之后，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）、教人唱歌的（代上 15:22）、有器乐（代下 5:12－13），更有标准的歌词，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），神也回应他们的歌声，代下 5：14 说：“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。”相信这也是我们歌唱敬拜神的最高期望。
b. 除了宗教音乐以外，膏立帝王时的音乐也有其角色。按列王纪上的记载，撒督祭司从帐幕取盛膏油的角来膏所罗门时，“……他们就吹角，众百姓都说：‘所罗门王万岁！’众百姓跟随他上来，吹著笛，大大欢呼，地被他们的声音震裂”（王上 1:39－40），可见音乐开始跟民事和宗教礼仪挂勾。
c. 从负面角度来看，昔日的音乐都很生活化，但圣殿建立后，圣经记载的文献开始变得官式，音乐也变得严谨和公式化，特别是礼仪聚会常用的启应（antiphonal）格式。诗篇 15 和 24 篇就使用“问题与答案”的启应方式唱颂经文，而诗篇 118 和 136 篇的“祂的慈爱永远长存”更明显是启应经文。这些严谨和公式化好像将音乐的赞美规限在宗教聚会中，但这些格式有效地将歌词准确地传递，让会众好好记住，尤其是诗篇 136 篇那种重复的格式，必然让我们记得“他的慈爱永远长存”这句话。
d. 这些公式化使我们可以将诗歌歌词传递下来，就像我们背书可能背不准确，但唱歌往

往能牢牢记住歌词一样。

2. 诗篇

a. 所罗门圣殿的礼乐制度是犹太教规范化的开始，对应中国的理解，就是周朝的礼乐制度。它明确地规范了崇拜神的方式，歌词也渐渐将诗篇整合到以色列人平常的敬拜当中。一些个人体验也成为会众的诗歌，让宗教作品主导以色列人的生活。

b. 150 篇诗篇之中，有 116 篇附有主题，可分为种类、用途、乐器、调子、作者、写作场合或原因等内容：

- 种类（如金诗、训诲诗等）；
- 用途（如献殿、安息日、上行之诗）；
- 乐器（如丝弦、吹的乐器）；
- 调子（如远方无声鸽、百合花）；
- 作者（如大卫、摩西、可拉的后裔）；
- 写作的场合或原因（如大卫逃避儿子押沙龙的时候作的诗）。

c. 诗篇的歌唱方法包括独唱（诗 46）、启应（诗 67:1－2）、对应唱和（诗 103:1－2）或连续的祷告（诗 118、136“他的慈爱永远长存”）。

d. 诗篇有两种比较特别的希伯来音乐特色。第一种是细拉，诗篇出现过 71 次，简单来说有五种意思，第一是像我们今天音乐中的间奏和奏乐位置；第二是分段位置；第三是女以加强语气；第四是具有转调的功能；第五则是延长。这是圣经记载的第一款音乐记号，可算是仅存下来的音乐标记。

e. 以色列人喜欢使用对句，如平行式的：“人算什么，你竟顾念他？世人算什么，你竟眷顾他？”（诗 8:4）或者“愿你坚立我们手所作的工；我们手所作的工，愿你坚立。”（诗 90:17）相信这些在当时的音乐中都会反映出来。

3. 其他类型的颂歌

a. 在旧约时期，除了以专文记载的诗歌之外，后人整理的也有八小颂歌（8 Lesser Canticles）。这些诗歌并非当时以色列人歌唱的，后来却成为教会偶尔会歌唱的诗歌。这些歌曲的名字多是拉丁文，出处如下：

- 《摩西之歌》：*Audite coeli*（申 32:1－43）；
- 《出红海之歌》：*Cantemus Domino*（出 15:1－18）；
- 《哈巴谷之祷告》：*Domine, audivi*（哈 3:2－19）；
- 《约拿之祷告》（拿 2:2－9）；
- 《哈拿之歌》：*Exultavit cor meum*（撒上 2:1－10）；
- 《大卫之歌》（代上 29:10－18）；
- 《希西家之歌》：*Ego dixi*（赛 38:9－20）；
- 《耶利米之歌》（耶 31:10－14）；
- 《以赛亚之歌》：*Populus qui ambulabat*（赛 9:2－7）；*Confitebor tibi*（赛 12:1－6）；*Urbs fortitudinus*（赛 26:1－12）；*Illuminare*（赛 60）。

b. 随著以色列人的被掳与归回，以色人使用不少哀歌，其中以耶利米哀歌较为著名。现时每逢赎罪日，以色列人还要在哭墙前念耶利米哀歌，当中反映民众在国破家亡之中重申对神的信靠。当以色列人被掳到巴比伦，另一首哀歌出现—诗篇 137 篇：“我们在巴比伦河边，坐在那里，追想锡安，就哭了。在一排柳树中，我们挂上我们的竖琴。掳掠我们的在那里要我们唱歌；抢夺我们的要我们为他们作乐：‘给我们唱一首锡安的歌吧！’我们怎能在外邦之土唱耶和华的歌呢？”哀歌为苦难的犹太民族带来归回的盼望，尤其他们后来流离四方的时候，哀歌也成为他们的寄托。

c. 两约之间的典外文献也有不少诗体文献，如《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，而《玛拿西祷词》是玛拿西的悔过诗，但是典外文献在主流教会较少用。

三、器乐

圣经中的乐器主要分为三种，分别为丝弦乐器、吹奏乐器和敲击乐器。

1. 在丝弦乐器中，弦琴常被使用。理论上它该由檀香木制造（王上 10:11－12），由七至十条弦线组成，用一个拨子弹奏（撒上 16:16）。这种乐器现时仍常从图像中可见，甚至被称为以色列人的“国家乐器”，因那是大卫最喜欢的乐器，他曾用这乐器帮助扫罗驱魔。

2. 今天我们仍能使用的吹奏乐器一定是号角，常见于崇尚以色列传统的教会中，以往通常用于战争（士 3:27，尼 4:18－20）。号角只能奏出数个音符，但其气势无与伦比。
3. 在以色列文化之中，敲击乐器有摇鼓、响板、三角、小铃等，多用于伴奏跳舞和庆典，多数由女性打奏。

四、总结

1. 音乐和以色列民族的发展息息相关。起初宗教未有清晰的制度时，以色列人记载在圣经的歌曲主要是生活性的歌曲、战歌、婚嫁歌曲等；当以色列人确立了圣殿的制度，他们的宗教音乐和宗教连系起来。直到以色列人面对亡国和被掳，哀歌随之出现。
2. 音乐风格会随著时代和历史而改变，不同年代的作品反映著不同年代的需要和诉求，圣经中的音乐作品也不例外。

第三课
圣经中的音乐（新约）

旧约有数千年历史，但新约的记载只有大概一百年的历史，故新约的音乐没有旧约那么丰富。

一、 会堂文化

1. 在新约时期，随著圣殿被毁和重建，犹太人在被掳巴比论时建立了祷告文的标准格式和会堂模范。在会堂中的敬拜，以色列人往往会使用诗篇、八小颂歌、启应形式和重复句子形式。由于会堂禁止使用乐器（只许使用号角），故集体唱颂渐渐兴起。
2. 在耶稣的年代，圣殿与会堂并存，故以色列人仍会前往圣殿聆听利未祭司演奏音乐。
3. 究竟耶稣时代以色列人唱什么诗歌？我们今天能否再唱当年耶稣所唱的诗歌？一些历史研究发现，以色列人吟诵的曲调多数是简短和音域狭窄，音域通常不超过四度、五度。这些音乐很多时候都参考附近的文化，如迦南和埃及的作品后。

二、 四大颂歌

除了会堂所唱的音乐之外，新约圣经有些音乐篇章特别值得我们留意，其中新约的四大颂歌直到今天仍不断改编和唱颂。四大颂歌虽然像个人的祈祷，但是在教会发展以后，就成为传统教会必唱的诗歌，今天仍然在圣公会、罗马公教或东正教会这些较为重视礼仪的教会中唱颂。

1. 四大颂歌均和耶稣出生有关，也与路加福音有关。
   a. 路 1:46－55，马利亚《尊主颂》(*Magificat*)；
   b. 路 1：68－79，撒迦利亚的《赞美》(*Benedictus*)；
   c. 路 2:29－35，西面看见耶稣后，吁请神释放他安然去世的《颂歌》(*Nunc Dimittis*)；
   d. 路 2：14，天使对牧羊人的报喜《荣耀颂》(*Gloria in Excelsis*)。
2. 从四大颂歌可以找到一些旧约的对照，如马利亚的颂歌和旧约撒母耳母亲哈拿的颂歌相似；撒迦利亚颂和西面颂也跟以赛亚书有一定的关系。由此可见新约的重要诗歌都跟旧约挂勾，这与我们惯常讨论的"新约成全旧约"观点有关。

A. 耶稣生平的歌唱

耶稣与一般犹太人一样，会唱赞美诗。圣经只有一处记载耶稣的歌唱，就是太 26：30 和可 14：26："他们唱了诗，就出来往橄榄山去。"在犹太人的文化中，逾越节晚餐所唱的诗歌通常是诗篇 113 至 118 篇。耶稣的诗歌是与他的苦难同在！耶稣面对人生最大压力时，他和门徒唱诗，从诗篇中得到力量，并被记载下来。

B. 早期教会的诗歌

1. 早期教会主要使用犹太人的音乐，崇拜形式也是犹太人惯用的形式。相信保罗与西拉在监狱的歌声，也是唱出犹太人赞美神的诗歌。
2. 教会成立以后，诗歌不再是由专职人员唱颂，而是众人均可参与其中的集体音乐唱颂，各人都可用音乐经历神。
3. 最为人熟悉的一定是西 3：16 表达的"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。"以及弗 5：19

的“要用诗篇、赞美诗、灵歌彼此对说，口唱心和地赞美主。”诗章或诗篇就是圣经中的诗篇，是犹太人惯常赞美的篇章，后来写成的四大颂歌也算为诗章的例子；简单来说，赞美诗或颂词可说是颂歌，更是我们今天歌唱的圣诗诗歌，大概每一个音节都配上一至两个字；灵歌则是即兴或由心而发的音乐片段，通常是哈利路亚，或者一些欢呼、狂喜的音乐，但那始终是两千年前的音乐形式，不能与今天直接相比。

4. 在早期的教会赞美诗中，其中两首最有名的诗歌主要和认信有关。因为教会成立时，不少信徒所受的教育不多，他们牢记核心教义的重要的方式就是靠音乐和背诵歌词。

a. 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，被传于外邦，被世人信服，被接在荣耀里。”

b. 腓 2：5－11：“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。”

5. 教会也不断节录圣经金句，成为诗歌，其中包括约 1：36，施洗约翰说：“看哪，神的羔羊！”这句话的拉丁文是 *Ecce Agnus Dei*，只需搜寻 *Agnus Dei*，就可找到无数由这句经文而生的诗歌。另一些歌像“和散那”都是新约常见的经文诗歌，也成为后来礼仪礼一部份。

三、 新约的器乐作品

1. 会堂敬拜不允许敬拜者使用乐器。虽然保罗说要用诗章、颂词、灵歌赞美神，他也使用“鸣的锣、响的钹”描写空洞的赞美。以往“大响的钹、高声的钹”是诗篇 150 篇的重要乐器，但保罗将它描述为没有生命和没有爱的象徵。

2. 另一个原因是异教徒和异端经常使用乐器崇拜，令人质疑在崇拜中使用乐器。

3. 圣殿在公元 70 年被毁，犹太人就停止献祭，因此再没有圣殿的利未人职份，也没有乐器的传统。圣殿被毁，以色列人为了表达悲伤，便不再使用乐器。差不多到中世纪中期，教会崇拜才再次正式引入乐器。但要留意：圣经没有反对或支持乐器的存在，使徒约翰甚至在末世异象中看见号角、竖琴等乐器。

四、如何好好唱歌？

1. 新约时期的使徒教导我们怎样运用音乐。保罗在林前 14：15 说：“我要用灵歌唱，也要用悟性歌唱。”这是具有平衡的歌唱方向启示。可惜传统圣诗的内容很深奥，难以消化，变得纯粹用悟性歌唱，不能用灵歌唱。有些信徒喜欢唱诗歌，一唱就变得忘我，甚至不了解整首诗歌的信仰内容，纯粹因为音乐动听而唱。其实两者都不对。耶稣表示要用心灵和诚实去敬拜（in spirit and truth），英文翻译过来是藉著圣灵和真理。这句话和保罗的说法有异曲同工之妙，代表我们要有悟性（知识），也要由心而发，才可唱出好的诗歌。

2. 雅 5：13 说：“你们中间若有人受苦，他该祷告；有人喜乐，他该歌颂。”从雅各的角度，祷告和歌唱具同样功用。我们以音乐流露情感，也藉著音乐与神连结。以歌罗西书和以弗所书的视野，音乐更具有“把基督的道丰丰富富的存在心里、彼此教导，互相劝戒，以感恩的心歌颂神”，以及“彼此对说，口唱心和地赞美主”的功用。音乐可以将信仰铭记在心，正如早期教会赞美诗的功用一样。音乐贯通彼此，让我们藉著音乐连结起来，甚至互相劝戒。口唱心和非常重要。当我们用悟性和灵去歌唱，我们就知道要“唱我所信，行我所唱”，不能够一边赞美神，一边咒诅神创造的人。我们一定要贯彻始终，因此诗歌的填词也是重中之重，必须以最优秀的神学和信仰写出最美丽的诗章，将赞美归与我们的神。

五、永恒的启示录之歌

1. 启示录记载《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）和《众生之歌》（启 5:13），其中运用不同的乐器，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永恒

的景象，让我们聚焦在复活和得胜的基督身上，宣告神永远配受崇拜，永远掌权。

2. 从启示录的音乐意象中，看见几个有趣的图像：

a. 第一个图像是曾被杀的羔羊配得我们尊敬。这是个吊诡—永活的神是曾死去的羔羊。

b. 第二个图像是新约中的“哈利路亚”只出现于启示录 19 章。哈利路亚意即赞美耶和华。启示录的赞美和应了诗篇的赞美。

c. 第三个图像是赞美和庆贺在灾难的审判以先（启 4）。在审判中，我们赞美基督胜过罪恶；得胜以后，我们赞美基督永恒作王。

3. 赞美贯穿启示录，今天的赞美也在预尝这永恒的赞美。藉著诗歌的能力，我们就能够与永恒连结，感受神的荣耀和真实。

六、总结：从创世记到启示录的音乐

1. 自从圣殿建成，或自从以色列人流亡巴比伦，整个民族都变成以宗教为主导，因此圣殿时期的诗歌内容，渐渐由神的荣耀转为以色列人所受的苦难，所以今天你还会看见以色列人在哭墙唱《耶利米哀歌》，那种感觉绝对不像《水井之歌》一样快乐。

2. 新约教会兴起时出现更多认信的诗歌，因为到了外地，基督徒成为小群，要经常藉著宣告信仰，让世界听见他们信奉的基督是谁，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”也成为往后基督教音乐的重要框架。

3. 启示录的音乐要我们参与的永恒赞美，也是过去所有宗教音乐的应验，以及旧约和新约赞美的指向，完全集中于永恒上主的赞美之中。

第四课
教会历史中的圣乐（上）

本课将探讨两千年来的教会音乐发展，当中引述红本《赞美诗（新编）》。藉著诗集，我们今天仍可与千多年前的人一同歌颂。另外，本课会分享一些学员不太熟悉的古代圣乐作品。

一、 古典圣诗—希腊圣诗

1. 公元 112 年，皮里纽（Pliny the Younger）报告书曾记载基督徒“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”，这是典外文献中，有关圣乐最早的记载。那时除了歌唱《大哉！敬虔的奥秘》或《众口都要宣认耶稣基督为主》等诗歌以外，第一套有刊载的诗歌叫《所罗门颂歌》（*Odes of Solomon*）。这套作品模仿旧约诗篇，以希腊文写成，今天可以成为我们祷告灵修的材料。请参连结：http://t.cn/RZkUNCJ。

2. 早期教会传到今天的诗歌，基本上除了上述的诗篇之外，也包括一些颂歌，如《哈利路亚颂》（*Alleluia*）、《阿们颂》（*Amen*）、《垂怜颂》（*Kyrie Elesion*）、《三圣颂》（*Sanctus*）、《羔羊颂》（*Agnus Dei*）等来自圣经的颂歌。这些颂歌请参红本《赞美诗（新编）》第 387 至 400 首。

3. 基督教传入罗马帝国，信徒开始使用西部的拉丁语和东部的希腊语这两种官方语言写成赞美诗。希腊诗歌—红本《赞美诗（新编）》104 首《复活良辰歌》由大马士革的约翰所写，内中结合逾越节和复活节，也唱颂耶稣复活后的情况。

二、 拉丁圣诗：中世纪教会与禁止会众唱诗

1. 随著罗马帝国使基督教合法化，本来是一般人可以唱的诗歌，渐渐变成专业诗歌班的专利。在公元 367 年的老底家大公会议之中，第 15 条法令宣布：“除了规定的歌唱者必须在讲台使用规定的歌本歌唱以外，其他人不可以歌唱。”这是会众诗迷失道路的开始，并渐渐变成由诗歌班或修士歌唱，而会众不歌

唱的坏习惯。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，他统治了今天的德国、法国，以至捷克、奥地利等范围，所以差不多整个欧洲都开始用“外语”举行崇拜，进一步削弱信徒参与崇拜歌唱的能力。

2. 中世纪（476－1453）的主流音乐被称为格高里圣咏，那是教宗大格高里于 6 世纪时创设，主要是单音织体(Monophonic)的音乐。当时的音乐没有使用现今的大调和小调，而是使用其他调式(Mode)。《圣灵感化歌》(*Veni Creator Spiritus*)是中世纪格高里圣咏的典型作品，现在我们却不太会唱。当时的作品最后一节一定是赞美三位一体的歌词，因这些歌曲当年没有曲谱，没有人知道它有多少节，而赞美三一的部份和今天听到“奉主耶稣基督名求”般，就知道祷告结束一样。

3. 教会音乐在中世纪有较好的发展，就是开始有记谱法，音乐终于可以记下来，今天我们才能唱一些拉丁圣诗。其中一首大家很熟悉的是《以马内利来临歌》(红本《赞美诗（新编）》第 66 首)，它本来是一套启应祷告，从 12 月 17 至 24 日每天读出一句，被称为大启应文(Great Anthphon)或“噢”启应文(O Antiphon)，英文歌词的每句皆以“噢”开始。它的祈祷共有七项：以马内利、上天的智慧、全能的主、耶西之条、大卫之钥、清晨日光和万邦盼望。可惜现在的《赞美诗》只记载三节，未能完整唱出整首圣诗。另一首是大家熟悉的《法兰西斯祷文》，或称《使我作你和平之子》，这些都是拉丁圣诗的典范。

三、 宗教改革：会众音乐遍地开花

1. 中世纪的崇拜到达复杂化的高峰，也催生了很多现代仍然使用的诗歌，今天的崇拜基本上是从那框架简化而来。基督新教出现时（16、17 世纪），教会音乐主要面对两个问题：

a. 崇拜以拉丁语举行，会众不知道和不理解自己所唱、所读和所听的内容；

b. 献唱水平极高，但会众无权参与。

2. 随著宗教改革开始，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。马丁路德是半个音乐家，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、灵和意念。若人不认为音乐是神的美妙创造，他不配称为人，他只配听驴和猪的叫声！”马丁路德最有名的诗歌是《坚固保障歌》(红本《赞美诗（新编）》第 327 首)，音乐和歌词一手包办。他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；他先不教授和声，而只教授主旋律，让会众熟悉诗歌。

3. 《坚固保障歌》的特色如下：

a. 以德文歌唱，所以普通人能唱，也能听懂；

b. 歌曲以当时德国流行的音乐风格编写，这种风格后来变成德国信义宗圣咏(Lutheran Chorale)，著名作曲家巴哈(J.S. Bach)是这方面的代表；

c. 这首歌回应了教会当时的处境，表达当时新成立的信义宗教会抵受罗马教廷的逼迫。马丁路德相信神一定会像诗篇 46 篇所言，成为他们的避难所。此诗歌的故事与神学请参王神荫编的《赞美诗（新编）史话》。

4. 改革宗领袖加尔文最重视圣经，他认为圣经以外的都不能在教会歌唱，故他主张教会必须歌唱诗篇。他说：“若要启迪教会，就需要在公共的祷告或崇拜中歌唱诗篇，向神祷告和唱出赞美，使众人的心都被激励和醒觉，激发会众以共同的爱心向神献出相似的祷告和赞美。”于是加尔文和夥伴一起为当时的法语会众预备《日内瓦诗篇》(Genevan Psalter)。这套诗篇的特色是以法语编写，押韵又具有格律。《三一颂》(红本《赞美诗（新编）》第 399 首）上面写著 OLD HUNDREDTH 这个调名，所有带有 OLD 字的都来自《日内瓦诗篇》，这是它的“诗篇”第 100 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“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。

5. 改革家慈运理喜欢音乐，会演奏小提琴、竖琴、笛等。改教时他却反对在崇拜中唱颂，

也反对音乐与祷告连结起来。他认为这些艺术会使人无法专注于神身上，故他在改教中提出其中两件事，一是拆掉教会的风琴；二是将那些绘画得很精美的教会墙壁涂上白灰水，让人专注在道之上。我们并非批评他的极端，而是提醒圣乐工作者作出反思。享受美的同时，我们会迷失在音乐之中，而不能专注于生命的提升和真理的教导。

6. 不能否定的是，几位改教家都相信音乐的力量。但究竟音乐是帮助圣道传播还是干扰圣道纯正，则各有不同见解。

四、 启蒙时期：英国海上霸权与英语圣诗兴起

1. 现在我们主要唱颂的圣诗都是由英语圣诗所构成，我们使用的红本赞美诗也满了音乐古典时期（Classical Period）到浪漫时期（Romantic Period）规格的圣诗。从《赞美诗（新编）史话》可以发现，大部份我们喜欢的诗歌作者皆来自 18 至 19 世纪的英国人或美国人（英语用家），相信这与来华传教士的国籍有关。
2. 早期的英国圣诗基本上跟随欧洲的韵文风格，其中最有名的是非国教教会的以撒·华滋(Isaac Watts)，他是英国公理宗牧师，他不仅将加尔文的韵文诗篇发扬光大，更加入自己的元素，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》（红本《赞美诗（新编）》第 142 首）就是他将诗篇 72 篇变成耶稣基督再临宣告的其中一篇典范。
3. 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发起人。1738 年，两人获得灵性复兴后，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。他有很多作品都收录在红本《赞美诗》（新编）中，其中最有名的是《新生王歌》（红本《赞美诗（新编）》第 74 首），他将“听啊！”、“欢迎！”和很多感叹号加进诗中，让人感受到激情与对神的热爱。

五、 美国圣诗：副歌、个人化和布道会

美国于 1784 年独立，由于独立前后的四波大复兴（Great Awakening）运动，美国人极热衷传福音，传福音的形式多以传道人骑马到各地方举行帐幕布道大会（Tabernacle Meetings）。他们重视决志和更新的传统兴起了很多会众轻易上口的诗歌，基本上你会发现“我”字和副歌经常出现在美国传教运动的诗歌之中。由慕迪(Moody)到葛培理都以这个方式作为布道诗歌。从红本《赞美诗（新编）》第 308 首《主是我磐石歌》就可以看到慕迪的拍挡桑基（Ira Sankey）的作品。美国著名的失明诗人克罗斯比（Fanny Crosby）有更多差不多类型的作品，如红本《赞美诗（新编）》第 11 首《荣归天父歌》也算是当年的典型。

六、 总结

本课基本上是为我们所定义的“传统圣诗”的分类。要留意的是，公元 4 世纪和 19 世纪的音乐已有极大差异，故不要以为只有今天才会争论用什么音乐形式才能表达我们的信仰，其实历世历代都在研究音乐的形式和运用，以及社会互动的课题，只是以前的转变比较慢，现在转变得越来越快。

第五课
教会历史中的圣乐（下）

现在若把教会音乐粗略分成两类，简单来说通常是传统音乐和敬拜赞美音乐。笔者旨在分享 20 世纪开始的教会音乐发展。其实这方面并不好说，因历史变得越来越复杂，互联网兴起后，趋势越来越难预测；而圣乐的方向也随著很多不同诗本的出现而不断调整，现在分析以下几个大趋势：

一、 黑人音乐

1. 教会很多时候会唱黑人灵歌，如《赞美诗（新编）》第 312 首《学像耶稣歌》就是著名的黑人灵歌。黑人灵歌的特色就是他们以往面对被奴役和被歧视的苦难，故他们非常向往天

堂。笔者一位朋友表示，因当时白人向黑人传的福音并不完整，只是让他们知道苦难中有盼望，却没有说到人人生而平等，人人为主所爱，所以黑人一方面渴求主的引导，另一方面则忍受著白人的逼迫。黑人灵歌其中一个恒常不变的主题就是迦南和约旦河，因这是出埃及时的目的地。他们纵然受苦，但终有一天必能到达目的地的。

2. 在音乐上，黑人灵歌很多时候都很重复，将简单的语句重复多次来加强语气。有人认为这是因为他们早期缺乏正式教育，而且他们不太看歌谱，所以用记忆来唱颂。我们现在所唱的黑人灵歌圣诗作品，早于 19 世纪末至 20 世纪初已引入白人教会，当时黑奴解放后，黑人地位提高了，而他们的音乐也渐渐延伸成为今天的蓝调音乐和爵士乐。于

3. 笔者数年前曾到一间美国黑人教会，所唱的诗歌全属即兴，就连诗班也是即兴歌唱的，这才叫灵歌。

二、 敬拜赞美音乐／当代基督教音乐 (Contemporary Christian Music)

1. 20 世纪初第一件重要事件必定是 1906 年的阿苏撒街（Azusa Street）大复兴，作为灵恩运动的起点。灵恩运动分为三波，今天所谓的“敬拜赞美”音乐就是 60 至 70 年代开始。

2. 这种音乐源自一群当年的年轻乐手，他们在这些流行音乐中成长，然后将这些音乐风格配上个人得救见证，成为早期的当代基督教音乐。

3. 早期的敬拜赞美诗歌有两个核心模式，一种是使用简短的经文配上流行歌曲形式的音乐，称为经文诗歌（Scripture Songs）；另一种是刚才提及的表达信仰历程、与神的关系的诗歌。这些音乐都引用当年流行的摇滚模式。部份从事传统圣乐的人批评他们“断章取义、言之无物”，但作为历史课，我们需要很客观地看待他们。

4. 1980 年代有些教会开始设计寻道者聚会，使用当代流行的音乐、媒体、影音、话剧元素等，吸引非信徒上教会，他们减少诗歌中的信仰元素，变成正能量诗歌，让基督教变得适切文化，让教会不致于抽离社会。然而批评者说：“当教会为未信者隐藏自己的信仰；当教会变成正能量，而非教导人跟随基督脚踪（哪怕受苦）的地方；当诗歌失去信仰教导的元素，这样还算是基督教吗？”

5. 随著一个年代的兴起，敬拜赞美音乐渐渐取代传统圣诗，也成为 1990 年代美国或 2000 年代世界各地“崇拜战争”（Worship War）的争议课题。究竟该用什么音乐？在争论过程中，当代基督教音乐已悄悄进入更多市场。21 世纪后，当代圣诗作者开始对敬拜赞美的歌词有所反思。笔者认为由于主导者日渐年长，他们开始认真探究此模式的不足，特别是神学和文学的扎实程度需重新提升。诗歌不仅诉说个人情感，更要肩负“彼此教导、互相劝戒、心被恩感歌颂神”的责任。于是开始有书本分析歌词，也有作者撰写较为扎实的歌词。他们也寻求音乐与传统圣诗的连系，其中《奇异恩典》、《圣哉三一歌》、《你真伟大》等经典作品，经常成为现代敬拜赞美诗歌的一部份，为诗歌增添扎实的信仰属性。

6. 其中一首较为出色的作品是《我神真伟大》（How Great is Our God），它描述三位一体的属性，强调神的永存性，也使用不同图象来描述神，这是相对上非常出色的作品。不过近年美国基督教作品的特色之一是很重视节奏，有别于华人比较重视旋律。

7. 当我们重新以神学、音乐和文学三方向审视这些诗歌，就会建立扎实的诗歌文化。另外，要谨记以往的作品都是万中挑一，不好的已遭淘汰了，而现代诗歌仍未经过淘汰过程，故需要多点时间。此外，当代圣诗面对的劣势，就是今天诗歌太多，不可能出现所有人都认识的诗歌或共同分享的作品。希望到我们老了，回忆今天的时候，能留存一些优质的作品。

三、 礼仪更新

1. 1960 年代，除了流行音乐开始兴起以外，国际教会界另有一个风潮。当时是第二次世界大战结束十多年，人们开始反思和寻求合作，参战的年轻人也开陆续为教会领袖。在

国际上，普世教会合一运动非常兴旺。天主教会也在 1962 至 1965 年举行梵蒂冈第二次大公会议，天主教开始强调在地化，强调基督的道成肉身，教会也要道成肉身。这次会议对于教会音乐也有很大影响。在这次大公会议当中，天主教会发布了〈礼仪宪章〉*（Sacrosanctum Concilium）*，现在也有中文版，其中一章专门讨论圣乐。

2. 文中认为“普世教会的音乐传统都是形成超越其他艺术表现的无价之宝，尤其是配合言语的圣歌，更变成隆重礼仪的必需或组成要素”。当圣乐和礼仪密切结合便更有助祈祷，并增加崇拜的庄严性。圣乐的目的就是荣耀神，让信徒成圣。教会要积极去保存和培养圣乐人才，并给予音乐家纯正的礼仪和信仰训练，使他们的作品充满基督精神，又能够促进诗班和信徒的参与。
3. 除此以外，他们也提倡每个民族应该拥有属于自己音乐传统的诗歌，不应统一唱西方圣诗，而每个民族也该以自己的方言唱诗。每个民族的作品只要不是迷信，也尽量接纳。
4. 礼仪更新运动不仅影响天主教会，也是全球大趋势。世界一方面全球化，但又很重视个人化和本地化。教会当年提倡“适切环境”，我们的圣乐作品也不能抽离地只谈教义，而不谈到和生活有关的事情。这也衍生了新种类的圣乐作品。

四、 当代圣诗作品

1. 20 和 21 世纪不但有新的敬拜赞美音乐，也有很多新的传统作品，所关注的也非常值得我们学习。中国的《新编赞美诗补充本》就有很多这类有意义的新圣诗。
2. 由于社会结构改变，不同年代也有不同的特色的传统圣诗作品。英国扩张时期有圣诗的歌词是“从格陵兰冰雪山，到印度珊瑚岸”；工业革命年代有“赶快工作夜来临，趁著早晨清醒”；在这科技年代开始出现一些特别的作品，如《全地属主歌》的其中一段是：“公路纵横万里长，铁翼银鹰越海洋，邮电通讯投递快，火箭冲天无疆界，卫星传播遍寰宇，才能智慧属上主。”这是 1968 年的作品。
3. 关于社会公义的作品，华人诗集《普天颂赞》（2006 年版）拥有最多，例如《基督群体》中提到：“属主基督群体，扩展视野、关怀难民、贫者忍饥受冷，苦困生涯；体恤失业群众，扶持受欺之民，效法我主谦卑洗脚、服事友邻。”我们很少在圣诗唱颂“难民”和“失业”；《为城市祈祷》的歌词道出：“看种族冲突常倾轧，岂是真神旨意？孤独、贪婪、充满憎恨，岂是城市标记？岂愿一人富甲全国，其馀皆挨贫穷？陋巷色情犯罪频频，恳求医治伤痛。”贫富悬殊，色情横行，教会怎样在中间肩当忠仆角色？
4. 关于种族歧视的有《上主形象》：“世人彼此仇恨、关系破裂，皆因肤色、种族有所差异，备受歧视，待遇不公、偏斜，遭受裁决责斥皆因名字，人类崇高尊严本属无价，上主形像竟遭羞辱、践踏。”
5. 谈环保的《上主付托担承》：“砍落树林赤裸荒凉，人类污染水、土、气象，仍未认真面对后果，浪费虚耗不假思索。”
6. 今天的圣诗向度很丰富和扎实，但衍生以下问题：

a. 有时候它述说很多现今社会现象，并将之与信仰的某一向度连结；但有时候整节诗歌都偏向描述整个现象，而忽视信仰的传递；
b. 它的音乐不易唱颂，因 20／21 世纪的音乐，跟我们对“圣诗”传统理解的音乐与和弦有点不同，故较难为人明白和享受。

7. 这众多例子显示，圣诗和我们想像中已不再一样，它们都有很丰富的内容，只要愿意敞开自己，就能够看见更加广阔的世界。

五、 礼仪音乐

1. 21 世纪开始，笔者发现礼仪音乐好像重新进入教会界。
2. 其中最流行的是来自泰泽的音乐。泰泽团体是在法国的修院，彼此不分宗派和传统，一起唱颂简单、出来自圣经的短歌。藉著不断重复的唱颂，渐渐进入深度的祈祷之中。这些诗歌就是祷告，也是礼仪，让很多人的心灵重新洗涤，是很好的学习。
3. 与此同时，礼仪音乐也开始复兴教会。在教会传统中，诗篇通常以启应来对答。中世纪教会很多的启应都是唱出来的。很多外国信

徒撰写一些诗篇的应句音乐，也出版一些用来唱颂的诗篇，希望恢复教会念诗篇和唱诗篇的传统。

4. 教会崇拜的更新程序的同时，也为这些圣乐作品提供兴起的空间。若说崇拜是教会最重要的聚会，我们就应好好编排和设计，让每一次崇拜都成为献给神的最宝贵礼物。圣乐也是为了配合崇拜而设，我们要将优质的作品带进崇拜之中，让弟兄姊妹能以诗歌表达切合时代的信仰。

六、 总结

讲解20世纪教会的圣乐发展，因为了解社会大趋势相当重要，让赞美现代化，使我们在尊重历史之余，也能以今天的声音献上我们的赞美。在圣乐事工的发展上，我们应该兼收并蓄，无论2000年前的作品，或者20日前的作品，只要是好的就应该引入。最重要是我们能像上面所述："荣耀神、让信徒成圣。"这正是圣乐事工的终极目标，也是此课程希望兼具理论和实践元素的原因。

第六课
华语圣诗发展（上）

虽然基督新教主要与西欧教会有关，但作为中国基督徒，我们深信诗歌能与我们互动。某程度上，这些内容属基督宗教在中国的发展史。若你不太理解相关内容，请一并收听中国基督教历史课程。

一、 唐朝：景教来华与华文赞美诗

1. 首先来华的基督宗教组织不是马礼逊，而是唐朝的景教。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，意即他们向往真光。唐太宗贞观九年(635年)，景教传教团来到中国开始传教工作。由于景教受国家扶持，又受历代唐朝君王尊重，故经书和赞美诗都能广泛传播。他们的用字为了迁就中国当时宗教术语的习惯，故使用许多佛教术语。
2. 最著名的景教诗歌是《大秦景教三威蒙度赞》。大秦即罗马或波斯等地；三威有指是三位一体；蒙度赞则意即赞美诗。这首诗即红本《赞美诗（新编）》385首。
3. 这首诗分共有12节，内容混合了佛教和道教的术语。首句是"无上诸天深敬叹，大地重念普安和"，正是路2：14："在至高之处荣耀归于神！在地上平安归于他所喜悦的人！"之后的"人元真性蒙依止"意即人的本质重新找到可以依靠的目标；"三才慈父阿罗诃"的"三才"，以往是指天地人，但笔者相信此处是指三位一体的圣父，而阿罗诃就是耶和华。其实这首歌是叙利亚文本的《荣耀颂》*（Gloria in Excelsis）*的中文翻译。

二、 明末清初：天主教领袖的音乐作品

1. 唐朝以后，要到明朝末年耶稣会来华，才有真正属于汉人的基督宗教信仰。
2. 当时耶稣会主要向上流社会和官员传福音。宣教士利马窦有一次专门运送一台琴献给皇帝。皇帝问："你可以唱一些西洋的歌给我们听吗？"于是利马窦就写了一本书叫《西琴曲意》，第一章叫〈吾愿在上〉，其中一句说："当使日月照，而照无私方矣！常使雨雪降，而降无私田兮。"这是耶稣在马太福音5章所说的话："因为他叫太阳照好人，也照坏人；降雨给义人，也给不义的人。"（太5:45），也是利马窦"翻译"的曲谱。
3. 红本《赞美诗（新编）》386首叫《仰止歌》，作者吴历（又名吴渔山）是第一位华裔神父，也是画家与诗人，一生写了很多基督教诗歌，但只有这首被谱上音乐，让我们歌唱。其中一句是"一人血注五伤尽，万国心倾十架奇"，所以我们要"仔肩好附耶稣后，仰止山颠步步随"。耶稣从他的五个伤口流出宝血，万国仰望十字架的奥秘。这首歌也有一句"阊阖有梯通淡荡"，是说雅各登天梯的故事。
4. 当年有些诗歌谈到教会在中国的音乐，如尤侗的《外国竹枝词》说："天主堂开天籁齐，钟鸣琴响自高低。阜城门外玫瑰发，杯酒还浇利泰西。"这首诗将天主教堂、音乐、钟、琴、北京阜城门、玫瑰和马利亚和圣餐酒都

放进去。

5. 康熙皇帝，受到西方传教士的影响，他曾经写一首诗叫《基督死》，当中用上很多数字：

功成十字血成溪，百丈恩流分自西。
身裂四衙半夜路，徒方三背两番鸡。
五千鞭挞寸肤裂，六尺悬垂二盗齐。
惨恸八垓惊九品，七言一毕万灵啼。

康熙是基督徒吗？“百丈恩流分自西”是他认同神的恩典吗？他认知了恩典来自西方吗？他认为十字架的成功代表他仰望神吗？这需要我们自行判断。

6. 马礼逊来华前，中国信徒间出现很多诗作，因没有有效的记谱法，所以到今天都无法知道其音乐是怎样的，只能从诗词中领略当年的作品。

三、 新教：马礼逊与《养心神诗》

1. 1807 年，马礼逊来华，当时中国禁教，故基督教无法传教。马礼逊面对这处境，首先翻译圣经，其次就是翻译中文赞美诗，称为《养心神诗》。此诗集也是首本华人新教的基督教诗歌集，引言说：“世人的诗章、歌曲之属，多为不正宗之意，有利于害人心，惟于养人心无益矣。”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”。

2. 较为人熟悉的《养心神诗》作品，叫《万人称谢》歌，当中提到：“万万民人在普天下，以喜欢之声颂神主，乐服事之其美布告，进来其前及快乐举。”这是诗篇 100 篇的称谢歌，即《赞美诗（新编）》15 首的《称谢歌》。两者是否有分别？以下会继续以这首歌作例子。

四、 太平天国诗歌

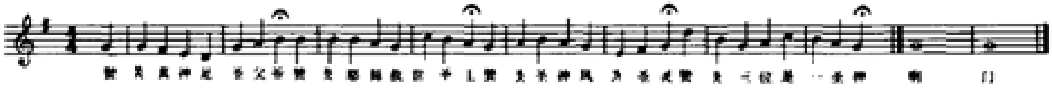
1. 受马礼逊和早期传教士的影响，中国首个以基督教为国教的政权是洪秀全的太平天国。他们的崇拜非常谨慎和认真，按照圣经的诗篇、历代志和列王纪所述，使用当中记载的乐器，找回中国同样名字的乐器来敬拜神。洪秀全在《天父诗》中写道：“日夜琴声总莫停，停声逆旨处分明。天堂快乐琴音好，太平天下永太平。”说明太平天国很重视音乐的敬拜。天王府中有 300 名典天乐（乐手），以及 48 名的典天锣（敲击乐手）。当时的音乐人和工匠一样重要，太平天国的天王府就是今天南京的总统府，他们在门口设置两个鼓吹亭，当中音乐从不中断，以音乐赞美神。

2. 太平天国逢周六凌晨 12 时举行崇拜，每天吃饭前也要崇拜。进膳前必唱《称谢歌》，可以说是太平天国的“国歌”，但它使用的三一颂版本来自《赞美诗（新编）》399 首。洪秀全从广州浸信会的罗孝全学来的版本中修改为这版本：

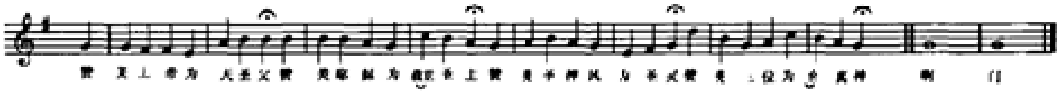
赞美上帝为天圣父。赞美耶稣为救世圣主。
赞美圣神风为圣灵，赞美三位为合一真神。

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》



“国歌”后面还有以下数句：

真道岂与世道相同，能救人灵，享福无穷。智者踊跃，接之为福。愚者省悟，天堂路通。天父鸿恩，广大无边，不惜太子，遣降凡间，捐命代赎吾侪罪孽，人知悔改，魂得升天！

3. 所有太平天国成员都认识这首《三一颂》，它是第一首普及半个中国的基督教圣诗。有趣的是，太平天国的人不一定都会唱，反而常常将诗歌说出来。这是中国的五度音阶和西洋的大小二调首次互相冲撞。

五、 方言／宗派诗集的兴起

1. 鸦片战争后，中国因多条不平等条约而开放很多通商口岸，甚至开放传教的自由，大量宣教士相继来华，并翻译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，不同宗派也流行多个版本的诗集，但这些诗歌始终是由西洋圣诗翻译而成，以配合传教士宣教，没有什么既定条理，主要是传教士喜欢的诗歌拼凑而成。
2. 当时官话诗集仍非主流，我们现时使用的白话文也非当时诗歌的主要语言。为知识份子预备的诗集，内容多数像马礼逊的作品，使用很多文言文和历史典故。
3. 至于中国信徒写作的诗歌，首先要谈席胜魔牧师。他曾吸食鸦片，却因内地会的工作而改变。他写的诗歌很有中国基督徒的特色—苦难，其中一首是《主赐我平安》:“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中很大的主题。值得我们反思的是：世界既然由神所造，那么世界是属灵的吗？若神的旨意行在地上，如同行在天上，这个天国可以是属世的吗？

六、 民国前圣诗总结

1909 年举行的全中国圣乐大会，有宣教士与平信徒参与。会议认为中文圣诗没有标准翻译，也没有文气（文学水平），更无法用中乐赞美神。当时的宣教士引入的西方乐曲大多是他们家乡很受欢迎的乐曲（而信仰不一定扎实），却没有系统化引入具信仰深度的乐曲，他们认为当时的中国人无法唱出西洋调子的半音，必须先向小孩子教导音乐，培养属于中国的音乐人才，预备中国人原创的曲调。自此大量中国圣乐人才受到培育，1930 年代趋向成熟，也成为中国圣乐的文学和音乐的高峰时期。

七、 1919 年新文化运动与黄金十年

1. 1919 年新文化运动对诗歌的发展影响深远。当时使用白话和国语，加上和合本圣经的流行与中国国内布道运动的兴起，中国人讨论教会合一时，已提出必须拥有一套合一的圣诗集。为了追求中国化和本色化，中国人开始写圣诗和编排诗集。1928 至 1938 年是中华民国的黄金十年，当时已完成北伐，百废待兴。对中国基督教会来说，黄金十年也称为“中国基督教的文艺复兴”，当时出现大量和基督教有关的文学与诗歌作品，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”，就是将诗篇 19 篇中国化；杨镜秋《明星灿烂歌》(《赞美诗（新编）》68 首的“明星灿烂夜未央，孤灯荧荧照客窗”，正是使用中国古诗体展现基督教信仰的深度。这些诗歌配合的调子也是中国的乐平调和浣沙溪调，不过它采用西洋和声合唱，“中调西和”是很有趣的配搭。
2. 当时的宣教士也努力创造新的本色化作品，例如郝路义宣教士利用五度音阶的特色，回归西洋音乐“大小调”（tonic music）发展前的调式音乐（modal music）。她说：“中国诗词乐和西方基督教的素歌一样，都有单线条声乐旋律，调式上不限于大小调、无伴奏、节奏自由、没有严格的小节划分等特点。”
3. 别以为圣诗都一样，其实音乐也会与时俱进。作为圣乐事工领袖，我们的音乐水平也要够高，不应因循，而要创造走在世界前列的音乐。
4. 这个阶段的圣诗开始引入“简谱”，甚至有四部简谱和简谱的琴谱。简谱只是中国比较

常用的一种记谱法，也是将音乐普及到普通人的重要方法之一。

八、 总结

基督教音乐和中国教会发展史息息相关，尤其是在新教的传播中，音乐建立了基督徒的信仰根基。很遗憾的是，1909 年圣乐大会讨论的许多问题，过了一百多年仍然存在。究竟是前人太前卫，还是我们失去进取的心？愿我们努力创出属于中国人的基督教音乐作品，重现一百年前的辉煌！

第七课
华语圣诗发展（下）

1949 年后，整个华语音乐界再发生重大转变，配合普世的基督教诗歌转变潮流。由于两岸三地，甚至海外华人的音乐发展非常丰富，本课会以大中华角度作探讨和分享。

一、 1949 年以后的华语圣诗转化

1. 1949 年，良友电台和中华人民共和国分别成立。由于大环境的变动，整个中国基督教会的圣乐发展也受影响。出版社搬迁到海外和港澳台地区，文艺人士分散，生活环境转变，圣诗中国化运动大受影响。某程度上，文艺人士要在和平与基础得到满足的年代才能创作。这趋势可从诗歌发展的历史中看出来。
2. 1950 至 1960 年是调整期。中国内地教会面对三自教会成立；台湾和香港的教会则面对人民迁徙后如何安定生活，故未有出现很多新诗集。当时主要靠港澳台的出版社印制原来的旧有诗歌本，如《普天颂赞》、《颂主圣歌》等。
3. 由于诗歌本感觉落伍，加上西方摇滚和民谣音乐兴起，华语教会也开始流行更具节奏感的曲风，如当年华语世界中最著名的《青年圣歌》，其中有名的包括《当转眼仰望耶稣》、《祂必快来》、《我的灯需要油》等。这些诗歌大部份跟美国布道运动有关。在音乐上，大部份诗歌都配有副歌，适合吉他弹奏；在诗词上，大部份跟个人救赎与基督徒生命的不同历程有关，或是节录一、两节经文成为诗歌，与教义的关系不大。很有趣的是，正如广东人讲的是粤语，写的却是书面语，这些诗歌早年出现时，我们总觉得崇拜要唱得很扎实，这些个人化和轻松的诗歌好像不能登大雅之堂，只适合团契中颂唱。然而历史很有趣，当这些人日渐年长，开始掌权后，总会在崇拜唱这些诗歌。这些诗歌让我们看见教会的信仰开始变得个人化，失去传统诗歌的扎实教义，大部份都是差不多的风格与和弦，失去了多元性。
4. 以往圣诗都以歌词的信息为主(即“以乐载道”)，新趋势是音乐在圣诗中占有更重要的角色，而圣诗惯常的通用调和按照格律分布的模式，也渐渐转化成为不规则和专用的曲调，配上只属于这首歌的文字。这段时期华文圣诗的最重要趋势是“短、节数少、有副歌”。由于华人重视旋律，只要旋律动听，那些歌曲自然会流行。
5. 1976 年，文化大革命结束，中国基督教会渐渐恢复。1983 年推出《赞美诗（新编）》，这套诗集主要继承 1977 年香港出版的《普天颂赞》的风格。值得欣赏的是《赞美诗（新编）》的一套辅助圣诗伴侣—王荫神著《赞美诗(新编）史话》，让读者查到每一首诗歌的背景。
6. 今天我们所谓的传统诗歌常常偏重于 18 至 20 世纪的产品，例如你可能只会一、两首 1,000 年前的圣诗，却认识很多这两、三年写的圣诗或诗歌。过了数十年，可能很多我们今天认识的诗歌只剩下极少部份。这是时代和历史自动淘汰的过程，也是我们要接受的。
7. 台湾的诗歌开始通过不同方法进入内地，特别是当时在良友电台广播、卡带形式等模式让内地的弟兄姊妹歌颂神。台湾当时出现“校园民歌运动”，主张用自己的语言创作自己的歌曲。在基督教界，当时最有名的机构是台湾的天韵合唱团，作品包括《野地的花》、《一件礼物》等。1970 年代末，香港基督徒音乐协会开始以粤语填词，创作《齐唱新歌》，开创香港的粤语基督教音乐。

二、 圣诗变成诗歌，迈向个人化

1. 随著两岸三地的交流越见频繁，科技也日趋进步，中国的圣乐在这几十年来转变极大。不过最大的转变都是在表现的形式，而非神学的更新、使命的更新和音乐的现代化。我们的神学形式变得越来越个人化；我们的音乐使命本来是以教会为基础，但渐渐变成私人的音乐作品；我们的音乐曲风也好像停留在容易唱的阶段。
2. 1990 年代是卡拉 OK 潮流的高峰，也是台湾《赞美之泉》诗歌兴起的年代。最初数张专辑与诗集一起发售，加上容易上口的旋律和不太复杂的音程，这种接近卡拉 OK 的模式让人很容易加入歌唱，后来配上 VCD 或视频网站，制作音乐录像（MV）就变成潮流，让诗歌以其他方式有效地推广。
3. 与此同时，在中国大陆，小敏的《迦南诗歌》代表中国内地信徒。她的创作大部份以中国小调为依归，并直接引用经文和较多个人情感。著名作品包括《同路人》、《送给你远方的亲人》、《我今天为你祝福》等。
4. 台湾则推出大量以原住民和以台语为主的基督教音乐。当时也是崇拜战争(Worship Wars)的主要时期，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意见不同，导致“现代和传统”的争执。在华语世界，由于敬拜赞美的负责人比英、美等地较迟熟，故崇拜战争在华语世界的影响相对来说不大。
5. 笔者个人认为，团契或崇拜前所唱的诗歌和崇拜所唱的作品常有不同。团契唱的歌比较抒情；崇拜则倾向挑选相对传统而大众认识的作品。这种情况出现，实际上是因为音乐领袖都会想到，什么适合大群体颂唱，什么适合个人颂唱。这些原则我们通常放在心内，很少会说出来。
6. 笔者个人不喜欢直接引用经文的诗歌，因这样缺乏创意，直接抄的话水平太低，拼凑而成盯只是断章取义。另外，创作者大多没有受过正规神学训练，倾向表达感受，也没有能力藉著诗歌呈现教义。笔者相信诗歌不仅用作刺激情绪或抒发感受。尤其是在崇拜之中，领袖的责任在于提升整个群体，而非挑选一些自己喜欢的诗歌放到崇拜之中。圣诗的其中一个责任在于教导真理。诗歌没有扎实的神学或稳固的信仰，所唱的就没有份量。这也成为很多教会以外的人质疑教会肤浅的原因。教会需要增长的同时，千万别忘记信仰的深度。
7. 每个时代的教会都倾向唱颂自己年代的和新鲜的作品，这也代表“传统和现代”一直在转变。正如我们觉得老人看电视比较老气，长辈不能理解年轻人只顾刷手机，但数十年以后，今天的“现代”会变成日后一个小型传统。关于圣乐，如《献上感恩的心》或《耶和华是爱》常在 90 年代初被颂唱，但这些诗歌现已变成旧歌；同样地，我们今天很喜欢的作品，将来会被年轻人视为过气和传统，希望取而代之。其实五百年前也有很多歌曲，但今天我们可能只认识一首《坚固保障》；我们也要相信，今天出现很多音乐作品，就算网络多么发达，过了一些岁月，能留下来的绝对不多。希望未来出现有心人，能够建立圣乐的资料库，保存优秀的作品。

三、 2000 年后的华语圣乐发展

1. 随著科技进步及世界一体化，2000 年代的诗歌内容和展现方法也推陈出新。内容方面，传统的《普天颂赞》（新修订版）于 2006 年推出，将 1960 年代开始的神学思想和严肃音乐发展反映在圣诗集内，并开始删减华语诗集内过多 1700 至 1900 年风格的音乐作品。新加入的神学思想包括关心贫富悬殊、社会公义、科技发展、礼仪发展等。
2. 虽然笔者从事传统圣乐居多，但不代表全盘支持华语传统圣乐。笔者认为现在的传统圣乐出现一个问题，就是“有神性，没人性”，简单来说就是指不接地气。我们能够说出很多高言大义，却好像只是在教会里发生；我们能给予很多抽象的信念，例如要去爱、要有信心等，却这跟我们面对的世界无关。这些年来的圣诗除了要广阔，让每一个人都有共鸣感以外，也要有更多实践，不说空言。
3. 至于流行音乐类别的圣诗，部份诗歌作者竟是非信徒，例如歌手郑秀文在 2009 年的福音诗歌大碟《信 Faith》中，让我们看见基督徒

明星的作品可由非基督徒填词，却盛载基督。这是值得反思的问题。在非信徒身上可以看见神吗？他表达的赞美是由衷的，还是为了商业利益而写呢？更重要的问题是，为什么基督教界没有一等一的填词人，能够结合深厚的神学、圣经价值观和流行音乐呢？

4. 随著不同的演出队伍兴起，专门创作会众音乐的机构渐渐为了销售的原因，创作很多不同的作品，这些作品的素质相对较高，同时音乐也变得越来越复杂难唱，不是普通信徒所能触及。
5. 圣乐事工和基督教音乐的分别在于，圣乐事工是让人在教会内参与的。若我们的音乐水平极为高超，作品离开了群众，就变成小众作品，失去集体的意义。
6. 展现方式是 2000 年代期间最大的转变。从 VCD 或 DVD 到视频网站的流行，让许多基督教诗歌成为基督徒的卡拉 OK，基督教歌手也开始拍摄音乐录像，加强歌曲的感染力。2007 年，香港开始发展诗歌卡拉 OK，让人可点唱诗歌。教会学习诗歌常常从视频网站下载后一同歌唱，取代传统的音乐教育和学习模式，同时失去现场音乐的灵活可变，也没有乐谱可以跟从。我们能够将音乐录像献给神吗？还是我们需要现场音乐？为了省事，我们会否忽视对乐手的培训？若以后都只是播放音乐献给神，这样就好像寺庙播放念诵经文的录音一样。这是否在欺骗神？
7. 2011 年，赞美之泉开发手机应用程式，让人使用他们所有歌谱；现在也有一些手机应用程式供下载不同诗集作品，然后集中在一个应用程式之中。
8. 诗集作品似乎变成一个数字，因为现在我们能选择的歌已超出可以记忆的数量。既然有这些作品，我们应该每周唱一些新歌，还是精挑细选，让一些优秀作品成为我们唱颂的诗歌呢？若选择少就没办法，选择多就该花心思选出有价值的作品，经常唱颂，以提升我们的信仰素质。

四、 总结

1. 1400 年的华文圣诗历史发展随著时代进步变得越来越急促。虽然现代出现很多展现圣诗的新手法，但圣诗的信仰深度却没有随著时代进步而增加。由平信徒以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，甚至只是传递一个似是而非的信仰？
2. 值得反思的是，圣乐的包装进步了，音乐也出现很多新变化，但神学方面有否进步？是否合乎圣乐的目的？
3. 圣乐的目的是要荣耀神，让信徒成圣（*Gloria Dei, Sanctificatio Fidelium*）。严谨的写作和审核必须结合自由颂唱和赞美。我们不仅要为未来的圣乐事奉人才祷告，更要鼓励良友圣经学院的同学透过神学训练，好好审视每周所唱的诗歌。

第八课
圣乐与神学

一、引言

1. 今天谈到音乐，通常都以“是否动听”和“是否实用”为前题，但圣乐和俗乐的最大分别是神圣向度。然而过分重视音乐之美，可能会盖过神在背后的美；当我们重视实用，音乐就变成工具，成为娱乐、营造氛围，甚至是“暖场”。
2. 圣诗若有歌词，其神学通常较为明显，但我们不一定知道它属哪一种神学观念，唱颂时能称之为“抒情神学”。若只有音乐，没有歌词，信仰怎样流露呢？
3. 正如第一课所言，从很多伟大的作曲家如巴哈等的作品中听到神的声音。难道世俗的音乐就没有神吗？我们是否以音乐形式规限神的作为呢？无言的音乐能盛载神学意义吗？
4. 圣经中的音乐从属于信仰和真理。本课将以几个论点探讨崇拜音乐的神学意义，包括崇拜音乐作为启示、创造、生命塑造、圣灵工作、圣道、教会合一和末世观。

二、圣乐作为启示

1. 首先我们要相信，圣乐可以是神启示的方式。靠著圣灵的引领，我们有时听音乐会听

得鸡皮疙瘩，那种打动我们的感觉很奇怪，但笔者从来不能理解。科学解释是“竖毛肌”被刺激，但笔者总觉得那是与神连结的过程。这可能是笔者的个人经验，也是奥秘。

2. 代下 5:12—14 记载：“所有歌唱的利未人，亚萨、希幔、耶杜顿，和他们的众儿子、众弟兄都穿细麻布衣服，站在祭坛的东边敲钹，鼓瑟，弹琴，和他们一起的还有一百二十个吹号的祭司。吹号的、歌唱的都合一齐声，赞美称谢耶和华。他们配合号筒、铙钹和其他乐器，扬声赞美耶和华：‘耶和华本为善，他的慈爱永远长存！’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。”
3. 这是神透过圣乐传递启示的方式。以中国人的角度，这种共鸣和回响方式被称为“绕梁三日”。我们相信，音乐能彰显神，也是神恩典倾流的重要媒介。从美之中看见至美的神；从音乐的秩序与盛载的意义领略到那眼不可见、手不可以触的神。神好像无法直接接触和不能表达，但我们可透过音乐与完美的神到达一个交汇点。
4. 无论人多么理性，也能被音乐触动情感。音乐能刺激情感，让感受和情绪进入与生命协调的地步。有人认为非基督教音乐也有这种功能，它与圣乐的分别何在？因为音乐是神创造给普世的礼物，好像彩虹作为神的启示一样，那是他对普世所立的记号。从追求艺术中，我们可看见音乐如何呈现神的奥秘。

三、音乐与创造

1. 每次演绎音乐和创作音乐，笔者觉得好像参与在创造的奥秘之中。笔者经常对爱人开玩笑说，每天煮饭就像学习神创造的过程，将乱成一团的菜式弄得漂亮，成为上桌享用的美食；妻子洗碗时就像救赎一样，为“破坏”美丽创造的人收拾残局。
2. 我们按照神的形象被造，也继承神创造的特质，在音乐、艺术、文学和科技上都有创造。音乐也有创造的部份，每次演奏音乐，虽然是同一份曲谱，但每次演绎都有分别。
3. 人的特色就是能够创造，我们对创作生出自发的喜悦。若具备艺术、音乐或文学技巧，于我们的作品会为自己和别人带来满足感。然而我们也是学习神的创造，将神给我们的材料调动、陈述和运用在音乐上，因为音符一直都在，但是要经过我们的重造，才能创造成有意义的乐章。人的创造力来自创造的神，若没有神，我们能创造什么？
4. 神创造的人都受托一个责任，就是参与创造，正如每一份功课也是一种创造。笔者除了鼓励基督徒音乐人创作以外，也鼓励学员在功课中运用创造力，将主观感受贯注于客观的文字之中，同时凭著信心使用神的恩赐去创造，我们的音乐才能讨神喜悦。

四、音乐带来更深的生命层次

1. 人透过不同感官经历神，这些属灵操练增强我们看得见或看不见、听得见或听不见的张力，怎样从听得见的音乐，听到听不见的神的声音？这类似中国人的“大音希声，大象无形”思维，就是音乐训练我们建立与神的关系，例如打钟的声音会唤醒我们的精神。我们要训练聆听，帮助我们在有歌词或没有歌词的音乐中感受神。我们不会将太阳视为神，但从太阳的光辉和不敢直接看太阳的经验中，我们知道神的荣光远超太阳，也明白为何不敢直接仰望神。
2. 声音可以是一种密码。每个人都有属于他的音乐，有些人听见很红的歌就会想起最美好的日子；有些人是听 Beyond 乐队的《海阔天空》；有些人可能是听《我是一只小小鸟》或《时间都去哪了？》。基督教音乐有时可以超过表层意义，带来更深层次的联想。
3. 笔者的祖母在临终前曾昏睡不醒接近一年。每次问她“我是谁”，她总不会回应，但每次念诗篇 23 篇和主祷文，她都会喃喃地跟著念。这就是生命密码，音乐与诗词已植根在她内心深处，即使在认知能力慢慢减退时仍深藏心底。这就是将诗歌内化。若诗歌能成为我们生命的一部份，神就能藉著诗歌成为我们心底最核心的部份。
4. 崇拜应该是由 3 岁到 80 岁都能同时参与的聚会。当我们一起唱颂，就能带来超越表面文字的深度。当所有声音合而为一，老与少、富与贫、男与女都唱出，组成诗班，拥有完

全平等的表达权利和自由，这是音乐为我们带来更深层次的信仰表达。

五、音乐与圣灵工作

1. 圣经经常提到要用悟性和灵歌唱。敬拜神是灵性活动，我们经常祈求圣灵赐下能力，让我们更好地敬拜神。我们以心灵和诚实敬拜神，就是藉著“圣灵与真理”来敬拜神。早期教会有“灵歌”，信徒完全顺服圣灵的引领来赞美神，教会传统也有求赐亮光的祈祷，藉此祈求圣灵的启迪临格在信徒身上，这部份很多时候以唱颂表达。
2. 无论是藉著黑人灵歌或是今天的敬拜赞美，很多信徒非常重视圣灵，按著圣灵感动举手与和应，便构成今天的敬拜模式。很多信徒表示圣灵引导他们在音乐和不同艺术之间回应神。
3. 究竟是我们被音乐氛围感染，还是圣灵的引导？圣灵透过音乐工作，还是我们以为那是圣灵？这要我们花心思来辨别。

六、崇拜音乐与圣道

1. 神在太初以声音创造；耶稣基督也“道成肉身”，天主教版本的圣经称他为“圣言”。神的话语不能与神分割，因为道就是神。崇拜从来都是基于神的道而运作。唱诗是唱出圣道；读经是宣讲神的道；讲道更不用说了；圣餐是道成肉身，我们吃喝主的圣体和宝血。
2. 以音乐表达这道，其概念和意义仍然存在。音乐丰富了圣道的意义，加上感情，让我们更有活力地理解这些信仰真理。如果我们认为有圣经就有释经，也该有释诗。当音乐和诗歌歌词经过分析和解读后，诗歌不仅能唱颂，还有更深层的意义，帮助我们由平凡地唱颂诗歌提升到美学的境界。

七、崇拜与教会观

1. 圣乐事工是集体音乐，只有个人参与的音乐不算“事工”。圣乐的一个重要向度是会众的参与，就是众人一起在教会献上赞美。可以称之为集体，神学上则称为教会。
2. 圣乐与教会的关系非常有趣，因圣乐超越了时间，如马丁路德 500 年前写的一首诗歌，我们到现在仍在唱颂。我们与教会的连结不仅是身边的弟兄姊妹，更是超越时间的，同时超出宗派的限制（信义宗）和国家的限制（德国）。这就是圣乐与教会的关系。这首诗歌并非一时一地在唱，而是与 500 年来的人共享。这是有形的教会连系无形的教会，是“我信圣而公之教会”和“我信圣徒相通”的具体呈现，也是教会踏进超越古今未来的崇拜的第一步。
3. “你唱什么，你就是怎样的人”（You are what you sing）。我们的生命受诗歌塑造，教会同样受经常选唱的诗歌塑造。以传统的基督教信念来说即“祈祷律就是信心律就是行动律”(*Lex Orandi, Lex Credendi, Lex Vivendi*)，你的祷告或唱诗该是你所信的东西；你所信的该是你生命中所行出来的东西。简单来说就是“唱你所信，行你所唱”。当整个教会都怀著这个观念，教会、社区、城市，甚至国家都会得到更新。

八、圣乐带来末世意义

1. 诗歌要立足于圣经和传统，回应现今社会的处境，更为我们指向永恒。很多人都曾听说，我们在永恒之中都是敬拜神。今天的敬拜就是对永恒的预尝，也是让我们理解今世和来世之间的关系，如主祷文就是“愿你的国降临，愿你的旨意行在地上，如同行在天上”。这种天国与世界和“既济与未济”（Already but not yet）的关系同样要在敬拜中流露出来。
2. 有一首诗歌让我对末世留下深刻印象，就是《天父世界歌》(《赞美诗（新编）》27 首)，诗歌说：“罪恶虽然好像得胜，天父却仍掌管”，这就是我们对终局的盼望。黑人灵歌也常用以色列人出埃及、渴望迦南、渴望过约旦河的景象表达他们对永福和天堂的期盼，也是他们表达末世观的方法。
3. 圣乐若只有此时此刻，就代表我们的贫乏。圣乐需要写实，要说明生命深处对末世的理解。我们知道自己必会死亡，但会在基督的恩典之中与众圣徒一同复活。圣乐必须指向将来和天国临在世界，不仅要唱，更要化成行动，就完整了我们的基督教信仰。

九、总结

1. 音乐流露出来的不仅是上述的一些神学元素，还有许多如三一论、救赎论、基督论等，但因篇幅所限未能尽录。圣乐不仅是高雅音乐，神也不仅存在于高雅音乐之中。庄子谈的“道”是“在在蝼蚁，在稊稗，在瓦甓，在屎溺”，你能否从这些我们未必看得起的东西中看见神？音乐也是一样，我们最不欣赏的音乐种类可能在见证信徒流露著基督的生命，神的荣耀也藉著它来彰显。
2. 要体验音乐的神学，不仅要唱出带有文字的诗歌，更要懂得聆听。到了郊外，你听见神创造的声音吗？你在闹市听见车声人声，那些声音也是神创造的人所创作的。所有俗乐和声音都可转化为圣；所有声音都可让我们看见神的创造和真理，让我们体会什么是教会和末世。让我们留心和积极接收，活在声音之中，也沐浴其中，观看那“眼睛未能看见”、聆听“那耳朵未曾听见”的神。
3. 教会传统的圣言诵读（*Lectio Divina*）和默观（Contemplation）也是如此。我们的祷告要由“口祷”进入“心祷”；我们的圣乐不再是具体唱出来的“字面意思”，而是转化了的世界，也就是基督在我里面，我也在基督里面的信仰。

第九课
崇拜与圣乐：
音乐在崇拜之中的角色

本课讨论圣乐在崇拜中的角色，内容可能与本学院的崇拜学课程稍有重叠，但笔者将焦点放在圣乐的角色上。

一、音乐在崇拜中的功能和服侍

A. 增强言语

1. 相对于说话，音乐让人感受到声音的力量，通过速度、音乐、音量、旋律、和声及节奏变化，传递一些说不出来的情感。每一个人总有一首歌，成为他们和神连结的作品。人唱歌时会拍掌和打拍子，其实音乐的确能引出我们的注意力和兴奋情绪。
2. 唱歌比诵读更容易表达情感。在教会常会集体唱圣诗和集体读圣经，集体唱圣诗比较能够表达情感，而读圣经总好像只有一个语调，没有变化。圣乐带来已加强的信仰情感。

B. 美感

1. 音乐带来美感，可以寻见神的美。不好听的音乐也能善用为崇拜的工具。我们以为好音乐才有好牧养，但音乐好坏与否是因人而异的，能传递信仰、适切文化，并具备一定音乐水平的，就是好音乐了。要小心“曲高和寡”，让众弟兄姊妹经历信仰的音乐才是合适的会众音乐。
2. 教会音乐是艺术。如之前所述，艺术能传递神学，圣乐也是实用的艺术，并具功能性，以服务教会和弟兄姊妹，帮助他们成长。若圣乐对教会没有意义，便无需使用。当圣乐失去清楚的目标，也失去了存在的意义。
3. 追求美并没有错，但美之余要自然。当音乐到达高峰，但失去生命和见证，这种美就是迷失。我们不能因著热心而学琴三小时，便在众人面前表演，甚至在主面前献祭。其实所有艺术都需要重复练习和长时间训练。假设笔者学习唱歌十多年，也不一定唱得很好，却有一个学了数个小时的人比我有天份。学了数小时的人却不能因此自满，因为对美的追求永无止境，我们一定要和基督徒成圣的生命一样，就是“成圣需用功夫”，艺术也要花功夫。“台上一分钟，台下十年功”，也适用于圣乐。

C. 增强记忆

1. 曾有研究指出，重复唱颂能将音乐记在心中，有需要时便成为我们的帮助。肉体的自由可能遭剥夺，但没有人能剥夺我们脑海中的自由思想。我们不仅藉著重复来牢记音调，更记住歌词的讯息。
2. 于背诗歌让我们的信仰更扎实。之前提到现代出现一些“洗脑神曲”，听几次就会记住内容。若我们创作具素质的基督教诗歌，不断颂唱，这些作品便成为我们在患难时的鼓励和帮助。上一课提到笔者祖母的例子，她

年轻时经常背诵圣经和诗歌，在差不多无意识的情况中，圣诗和圣经内容仍植根在其心中。

D. 众人都能参与

1. 崇拜中最重要的是会众音乐，其重要性在于众人都可参与。我们不需要其他人代为赞美神，无论我们唱得多动听，或者五音不全，都可由心而发赞美神。今天的福音派教会继承启蒙运动时期的神学思想，整个崇拜都非常理性。音乐能为我们的崇拜加添感情元素，也能帮助弟兄姊妹表达自己所信。
2. 我们常将诗班当作会众看待，并认为他们唱的就是会众的“标准”或要追求的声音；实际上我们要将会众当作诗班看待。在每周的崇拜中，诗班和敬拜队某程度上该成为承托会众的事奉，不要以声音盖过会众，而是要衬托他们，这称之为“服侍”，而非领导。此外，诗班和敬拜队独奏的音乐绝对不能代替会众音乐。
3. 我们不用问会众：“你唱歌是否动听？”而是要问：“有没有一首歌可以代表你？”当我们主动地投入音乐，而非被动地冷眼旁观，便能透过参与经历神，并看见音乐背后更伟大的神。

E. 静默也是音乐

我们常觉得要“发声”才是音乐，但静默也是音乐！我们若只懂表达，不懂聆听神的声音，我们就是很失败的信徒。从音乐来说，若只有音符而没有休止符，也不容易成为伟大的篇章（要注意传统圣诗可能表面上没有休止符，但呼吸的位置自动成为休止符）。肃静时便能专注在悔罪和默想之中，成为我们的集体行动。最大的问题是，我们安静下来时就会发现，原来教会充满空调的声音、外面汽车的声音，或是坐在门外的司事聊天的声音，故适当的隔音对于会众的专注还是有帮助的。

F. 吸纳各处、各代信徒敬拜的精华

1. 以往我们唱颂的圣诗大多是宣教士将家乡的诗歌本照搬过来。由于基督教世界发展非常兴旺，近年的诗歌本吸纳了不同国家的作品，通过唱颂早期教会到现代的诗歌，以至由中国到世界各地的作品，我们能够更宏观地理解整个信仰，也能避免瞎子摸象，看见神的更多面向。
2. 反过来说，若每天只唱颂中国内地和台湾的作品，以至英美的传统圣诗，我们便自我限制。有些教会自己创作诗歌，而不唱其他的歌曲，会众无疑会感到亲切，但视野也会变得太狭窄。我们该好好检视我们的诗歌是否来源单一和风格单一？

G. 崇拜音乐与世俗音乐

1. 教会音乐与世俗音乐的关系永远是争论的问题。教会应否唱俗世的歌？这好像不应该，但每次在音乐会听见神曲《弥赛亚》，我们就会非常雀跃。为何别人不能进来，我们就可以在这些文化场合中颂唱呢？
2. 我们有些人不唱俗乐的原因主要是不愿意崇拜模式和俗世环境太相似，失去“分别为圣”的角色。但其实风琴是世俗的乐器，到10世纪才被吸纳进教会使用。爵士乐原来是黑人灵歌，我们可否在教会颂唱？每次出现新音乐形式，教会便面对这些问题。宏观地看，这与1960年代香港教会经常讨论的“基督徒应否看电影和电视”，或者1970年代称“摇滚是撒但”的道理一样。然而过了一段日子，教会自动将之吸纳作“属灵的洗礼”，这些音乐形式渐渐成为教会的一部份。在过去的春节，某位信徒将一首流行音乐模式的拜年歌重新填上基督教歌词。笔者的教会是个草根阶层教会，会众唱得很开心，因他们认识这些音乐，也容易投入其中。笔者最初对此抱有怀疑，但教会牧师坚持颂唱，便放弃坚持，后来发现这是弟兄姊妹多年来唱得最投入的一次。原来一首非基督教的流行歌填上基督教歌词，可带来这么大的威力。

H. 音乐是奉献

1. 笔者深信音乐并非辅助崇拜和制造崇拜氛围的工具，而是我们的奉献和牧养。使用音乐不是主要目标，奉献我们所能才是我们对神

的终极回应。

2. 当我们将圣乐作品奉献给神，就会专注于献上一份好的祭物。旧约圣经以色列人献的祭物都是头生的。我们不是把剩余的钱奉献给神，故献的音乐也该是最美好的，不仅是个人，也是整个团队，以至整个教会对神的奉献。我们虽然只是受托者，但必须做到最好。

I. 音乐是与神对话

1. 崇拜是神的启示和我们的回应，也是一种对话，而音乐就是对话之中的话语。有些诗歌是人赞美神；有些是神对人说话；有些作品则是人对人说话。诗歌也有不同的唱颂方向。
2. 因此我们要掌握圣乐的方向。单单向神歌唱，在“技术”上可能是错误的，因为有些歌是鼓励弟兄姊妹对唱，意即我们同唱每一节歌词是不对的，对唱才正确。
3. 崇拜的圣乐就是与神对话，有别于即兴祷告，需要预先写好。其特色是精炼，经过仔细规划，有别于即兴音乐的互动性，大部份诗歌早已写好歌词；另外，该用预先写好的祷文精炼地向神祈祷。

J. 圣乐事工与传福音

1. 崇拜音乐带有呼召的向度。每年圣诞节，我们都有机会向未信主的朋友唱颂基督教音乐，鼓励他们接受福音。普遍人士认为，向未信者该使用较浅白的音乐或流行曲曲风的作品，这更易吸引他们。
2. 笔者虽认为耳熟能详的作品非常重要，但未信者可能一生只有一次接触福音的机会，所以该使用最优质的作品去解明福音的奥秘。有些时候诗歌需要解释，但更多时候，就算歌词不易明白，音乐仍会自己说话。现时电视播放很多音乐节目，观众不一定知道歌词的意思，但往往被演出者的真诚触动和感染。音乐能打动人心，要真诚地演绎音乐，神能藉著音乐倾流他的恩典。

K. 圣乐事工与儿童培育

1. 儿童属崇拜圣乐中的重要一环。所有人都该从孩童时期开始学习音乐，这个阶段学习最快，孩子也最容易被塑造。笔者 2 岁时已听基督教诗歌。这些诗歌进入孩子的心，信仰的元素已改写了孩子的生命。
2. 圣乐事工应看得更宏观。教会可鼓励儿童诗班的孩子担当歌唱、指挥，甚至演出，让他们惯于练习和演出，以建立归属感，并透过操练学习纪律，同时学会对美的追求。孩子的声音也是教会重要的声音，孩子接受过优质的音乐教育，长大后也懂得欣赏这些音乐的美丽，并会藉此经历神。
3. 笔者多年来培训教会青少年圣乐诗班，也深深经历他们的成长。大家一起在圣乐上追求，最终成为教会内同行一生的同路人。笔者深信儿童及青少年的圣乐培育是教会维系年轻人不可或缺的一环。

二、总结

大家已经认识了圣乐在崇拜中的许多功能，身为提升崇拜素质的圣乐事工领袖，必须拥有宏观的视野。笔者深信“厚积薄发”，书到用时方恨少，希望今天你在此经历到圣乐事奉的丰富，并渐渐在教会实践出来。

第十课
崇拜与圣乐：
教会节期音乐与礼仪乐章

今天要谈两件事：第一是教会年与音乐；第二是崇拜结构更新与礼仪乐章的运用。

一、 教会年与圣乐

教会年的两个主要循环，就是圣诞循环和复活循环，围绕耶稣基督最重要的救赎计划。圣诞期的预备节期是将临期，后续节期是显现期。复活期的预备节期是大斋期或预苦期，后续节期是圣灵降临期。和节期配合得最紧密的是经课，就是一系列的指定经文。近年世界主流的大宗派教会主要使用修订通用经课（Revised Common Lectionary），现附上香港圣公会的中文版本谨供参考：
http://www.hkskh.org/uploads/2/Lectionary/RCL（Chinese）.pdf

1. 《赞美诗（新编）》第 66 至 121 首围绕耶稣基督的生平，某程度是为教会年而写的，故在此介绍这些诗歌。请参考目录页的“教会节期参考用诗”。
2. 将临期
   在预备圣诞期的将临期，很少选择圣诞歌，因为不是庆祝圣诞，而是儆醒预备耶稣基督的来临和再临；第三个礼拜开始，就强调以马内利来临的喜乐和平安。《赞美诗（新编）》第 66 首《以马内利来临歌》正是 12 世纪传统，在 12 月 17 至 24 日每天诵读的启应祷文。
3. 圣诞期
   圣诞期共有 12 天，属教会重大节期。大家都认识圣诞歌，但未必熟悉其背景，如《普世欢腾歌》（75 首）来自诗篇 98 篇；《新生王歌》（74 首）是尼西亚信经，请参考王神荫的著作《赞美诗（新编）史话》。
4. 显现期
   显现期谈到耶稣奉行神的召命。以东方博士的故事为开端，表达耶稣向世界显示自己的身分，以迦拿婚筵、耶稣受洗、呼召门徒和治病赶鬼，最后以登山显现变象为结束。由于这礼仪更新运动主要开始于 70 至 80 年代，故《赞美诗（新编）》未赶及更新，只有第 67 首《晨星歌》和第 81 首《三博士歌》属于显现期。
5. 大斋期
   大斋期记念耶稣受试探，为耶路撒冷而哭，以及面对死亡时的反应。可惜《赞美诗（新编）》完全没有收录这类诗歌，就算目录中归类为大斋期诗歌的也不算。这段时间可多唱关于十字架的诗歌，直到圣周为止。圣周由骑驴进城开始，即第 87 和 88 首。然后谈到耶稣基督设立最后晚餐、钉上十字架和受死埋葬。
6. 复活期
   复活期特别使用充满哈利路亚的诗歌，因耶稣复活是基督教最重大的事件，信徒充满狂喜，奔走相告耶稣基督复活的大喜讯。复活节最有名的诗歌一定是第 106 首《基督复生歌》，属 14 世纪的拉丁圣诗，当中充满哈利路亚，也是复活诗歌的特色。
7. 五旬节／圣灵降临
   经过耶稣基督的复活、显现和升天 50 天以后就是五旬节，也是圣灵降临的日子。记念圣灵降临的三位一体信仰，但《赞美诗（新编）》将这些诗歌分布在诗本其他地方，故不在本部份。这阶段历时 20 多周，11 月会著重谈到诸圣节，意即圣徒相通，该段时期也会集中谈到耶稣基督的再临，和其掌权作王等。
8. 教会年和农历年、洋历年一样，是记年的方式。若教会没有使用教会年，可慢慢引入，帮助弟兄姊妹按照耶稣基督的一生走过他们的每一年，配合前述的修订通用经课，以三年为一巡环，就可在主日崇拜中完成约七成而且是最关键的圣经部份。诗歌方面也可非常具体地赞美神，让教会信仰越来越扎实。

二、 崇拜的三个重要组成元素

学者韦柏将崇拜分为三个主要的组成元素，分别为内容（Content）、结构（Structure）和风格（Style）。笔者认为风格不重要，因人人都有自己的风格；结构是每一个崇拜都有其推演和节奏，为什么先做这，后做那；内容则绝对不能改变。这内容就是：崇拜作祂三位一体真神对我们的启示，以及我们如何回应他的恩典。

三、 崇拜结构与礼仪乐章

近年礼仪运动的更新造就了一群有心人，他们希望教会崇拜不要太随意。崇拜并非在讲道后就散会，而是设计得更丰富扎实，特别是能忠于早期教会的崇拜和基督教信仰。于是他们开始研究历史上的崇拜，从而得出一个结论，就是早期教会的崇拜主要建基于四个主要部份：聚集、圣道、圣餐／回应和差遣。

A. 聚集

1. 聚集主要指所有基督徒聚集在主面前。首个传统行动就是敲钟（这该算是圣乐），然后唱开始聚会的诗歌。这部份的焦点通常在于我们要走在一起敬拜和赞美神、认罪，并接受神的赦免，故这部份可使用诗歌，包括序乐、进堂诗、始礼诗歌等。
2. 富有经验的司琴选择的序乐常切合当天崇拜的气氛。这些音乐不一定是诗歌，但也可以是诗歌。要留意的是，若那首纯音乐太为人

熟悉，会众跟著唱便失去“留白”的味道。究竟这些纯音乐的用途是帮助会众安静，还是提醒他们某些信息？让他们熟悉诗歌，还是怎样？近年香港比较流行的是网购一些西方作曲家编写的曲谱，特别是诗歌的改编，再套进序乐之中。这样诗歌既是全新的东西，又暗暗地带著主旋律，引导会众思考。

3. 始礼诗歌是在教会崇拜中的点题诗歌。历史上比较有名的是《主在圣殿中》，它引用哈 2：20 的内容；今天的始礼歌曲却非常多元，这些诗歌该说明我们来到主前敬拜的目的。笔者近年开始撰写始礼诗歌，目标是为整个节期点题，让弟兄姊妹在持续的一个节期之中唱同样的诗歌。
4. 信徒聚集时会认罪。在教会传统中，有一句历史悠久的认罪祷文叫 *Kyrie Elesion*，即求主怜悯或求主垂怜。此祷文共有三句：“求主垂怜，求基督垂怜，求主垂怜。”现在我们高兴地上教会，认为主是我们的好朋友，但我们在主面前也要知道自己其实只是人。面对全能的神，也要知道自己不配。

B. 圣道

1. 圣道包括读经和讲道，但在圣乐方面，读经前有一套叫《求主赐下亮光》的歌曲或祷告；读经则包括旧约、诗篇、书信和福音。礼仪教会的诗篇是唱出来的，在福音前也会唱一些哈利路亚曲或光荣颂，讲道后会唱荣耀颂。
2. 求主赐下亮光的诗歌和祷告，源于我们知道读经是崇拜中非常重要的一环。这跟今天很多教会只重视讲道的看法不同。正如我们会说，阅读圣经本身比阅读解经书来得重要；其实崇拜中的读经不比讲道来得简单。求主赐下亮光的祷告和诗歌，是为了求主帮助我们听到他的声音，并开启我们的心接受他的话语，包括读经和讲道。
3. 在教会历史中，诗篇一向占重要地位，也是信徒心灵的窗口。圣经主要是很理性的教义，但诗篇帮助信徒集体唱出对主的心声。因著近年音乐的转化，越来越多人撰写和诗篇有关的启应诗歌。这些诗歌可以很短，应句大致一样，如诗篇 23 篇的“耶和华是我的牧者，我必不致缺乏”变成重复句子，让弟兄姊妹深化信仰。近年很多外国信徒写一些以流行音乐为基础的诗篇启应，其实非常值得引用，让崇拜真正以道为核心。
4. 哈利路亚的歌曲通常安排在诵读福音之前，因为传统礼仪教会视诵读福音为教会礼仪的高峰。会众诵读福音时要站立，除了与苦难有关的节期之外，读福音前都会唱《哈利路亚颂》，感恩基督的福音被宣讲。
5. 讲道以后，信徒会唱出《荣耀颂》，祈愿信息归荣耀予圣父、圣子、圣灵，起初如何，现今如何，将来也如何。这也是信仰宣告。也有教会使用信经宣认信仰，作为讲道的直接回应。

C. 圣餐／回应

1. 圣餐／回应常牵涉奉献的纯音乐或诗歌。我们祈祷时，祷告回应、主祷文等全部可以唱出来。圣餐时就更多，如《圣哉颂》、《信仰奥秘》、《羔羊颂》等。
2. 奉献时，很多教会会弹奏音乐，帮助会众默想。这些音乐也是奉献吗？我们以金钱奉献，乐手就以音乐奉献。另外，奉献选曲要选一些会众不太熟悉的作品，让他们不致对歌词有太强烈的联想，为会众制造空间默想和反省。
3. 近代礼仪运动后，很多人将祈祷放在这位置。祷告后会有主祷文，而祷告的回应是“为此，我们同心祈祷”，或者主祷文伴以诗歌，以加强气氛。圣餐的诗歌则更多，因圣餐几乎是崇拜的最高峰。道不仅是呈现于讲道，以说话呈现道，更成为肉身，有血有肉地来到我们中间。由于本课主要谈圣乐，而非礼仪，故暂不在此著墨太多。

D. 差遣

差遣主要牵涉《阿们颂》或《三一颂》等内容，目的是表达整个崇拜归荣耀予三位一体的主，我们的祷告是实实在在的。重点多在会众诗，有别于之前分享的内容。

四、总结

1. 上述是整个崇拜的程序及目的。基督教的确是音乐的宗教。崇拜不仅是会众诗歌和敬拜

赞美诗歌，我们还可以让整个崇拜真正充满有意义的音乐，圣道与音乐的配合就相辅相成，构成更有深度体验的信仰经历，帮助弟兄姊妹敬拜神。

2. 以上的内容是最复杂的崇拜内容，今天的敬拜赞美也是从这复杂的内容简化而来。究竟这些信仰元素如何帮助我们的敬拜赞美更有深度呢？这些礼仪乐章的核心是透过重复（不是重复一次，而是多年的重复），使我们的生命经历改变和洗涤。
3. 会众诗的位置反而具弹性。最重要的是那个位置可帮助弟兄姊妹成长和更新。这些礼仪乐章的位置主要是传统礼仪的不同步骤，希望一步一步带进崇拜的高峰。
4. 现在的敬拜模式已不是因为音乐风格而分裂的时代，我们需要融合不同的风格，取长补短。传统模式可能比较丰富，甚至过于丰富，需要较长时间学习；当代模式有时很有活力，但背后不够扎实。两者能否彼此融和？
5. 圣乐事工若只谈音乐和实践，缺乏理论，便停留在最低层次。这些理论要开阔我们的视野。参与圣乐事工不能停留在选曲层面，而是成为推动崇拜更新的中坚，成为牧养会众的重要领袖。

第十一课
崇拜与圣乐：现代新形式崇拜
嘉宾：吴博士

本课探讨现代新形式敬拜与崇拜的关系，如敬拜队、敬拜赞美等。笔者邀请嘉宾讲员吴博士分享，他是香港优秀的敬拜队领袖。

一、 崇拜与敬拜的分别

1. 在概念上要弄清楚崇拜和敬拜的分别。崇拜常指教会在主日里为了纪念救主复活而举行的活动。我们所讲的敬拜是以现代音乐作为崇拜的一部份，带出音乐崇拜的概念。
2. 圣经中的崇拜和敬拜没有太大分别。圣经常用“敬拜”；但现代使用敬拜时，常常将之套用到过去 20 年发展的敬拜赞美事工。其实敬拜和崇拜可以共通，英语都是 worship，这不是翻译的问题，而是广义和狭义的分别。

二、 敬拜队的长处与短处

1. 敬拜队特别的地方在于其组成模式。若我们稍为注意，以现代音乐作为手段，他的长处是鼓励会众一同参与，短处在于它在素质、音乐运用和音乐掌握方面还是刚起步。
2. 这是一条漫长的道路，需要慢慢锻炼，尤其是因为其音乐并非中国音乐，我们要重新学习西洋音乐。
3. 有些资深教会肢体认为，敬拜赞美一连唱五首歌，然后开始讲道，讲道以后什么都没有，崇拜就完了，因此感到空虚。这也许是比较极端的看法。有些比较年轻的学生反而觉得敬拜时间不够，若讲道缩短一点，他们就很高兴。
4. 在耶稣运动初期形成敬拜赞美模式，其特色是比较短、比较好唱、比较好记，以及歌词比较短，唱的时候经常重复。耶稣运动于 1970 年代在美国校园兴起，当时他们以校园民歌传递福音，成为敬拜赞美的雏形。
5. 过去 30 年，敬拜赞美从短诗发展到现在，基本上以重复为主，但已注意到内容的重要性，很多外国歌手会在自己的作品上加上神学考虑。亚洲可能走得比较慢，但也开始注意到这方面，不断改善。

三、 以诗歌传递信仰

1. 初学者创作一首诗歌后，将歌曲交给牧师判断当中的神学是否正确。这是非常重要的一步。但是未来创作者应有一定神学基础，可以创作具信仰素质的作品。
2. 诗歌优美，但信仰不扎实，会众必受影响。
3. 敬拜赞美基本上结合了歌词和音乐。我们常常注重歌词的发展，但音乐方面没有太大进步。从神学角度考虑，过去十年音乐被视为一种手段，以带出神学主张，但近年开始考虑音乐本身。近年也出现奇怪的现象：懂音乐的人不太懂神学；懂神学的人很少懂音乐。
4. 神学家的其中一个向度就是考虑音乐背后怎样传递信息，不仅通过音乐为手段带出神学主张，也确认音乐是非文字性语言。

5. 以往我们主张内容主导，音乐作配合。现在也会问音乐本身有没有神学呢？以音乐显示神学却不比文字具体和清楚，这也是困难所在。另外，有些信徒觉得敬拜赞美很吵杂，缺乏庄严和神圣。

四、 带领会众投入敬拜

1. 于于若不考虑会众感受，纯粹作为个人享受，敬拜便不是事奉。从另一角度看，语言和音乐的主要分别在于语言靠文字呈现，属对立性的沟通方式；音乐则著重分享，期望众人一起进入音乐当中，所靠的是感官方面。
2. 圣经提醒我们要以灵和悟性来歌唱，两者彼此平衡。某一次在教会敬拜时，音响突然坏掉，才发现在场没人唱歌，是不是音响的声音压住他们的歌声，听起来好像会众在唱，其实没有人唱？其实关键在于怎样帮助会众更加投入敬拜，此时诗歌的选择变得非常重要。很多主领者选自己喜欢的诗歌，不代表这些诗歌能牧养会众。
3. 就算诗歌很好，但会众没有唱过，还可以带领他们学习，但如果是连续两、三首都是新歌，会众便难以投入。从教会历史来看，中世纪曾出现类似问题，当时他们的崇拜使用拉丁语，会众完全听不懂，故难以投入。即使音响出现问题，主领者带领的是大家耳熟能详的诗歌，便不会出现问题，但这需要乐队的配合和应变，而且突然改动编排也会带来困扰。教会带领敬拜的人常用手势临时改动下一节的安排，这样会影响原先编排好的层次感。我们当然要灵活变通，按情况作改动，但每一首歌都这样处理便等于没有预备。从两个层面来看，一种是没有预备，所以他不会临时变通；另一个是我们必须明白何谓敬拜赞美，其中一个非常重要的元素叫“即兴”，像爵士音乐一样，意即你本身拥有足够的乐器技巧，可随时变通和换歌。
4. 假设弟兄姐妹没有技巧，甚至没有音乐训练，我们便要努力栽培下一代，提升他们的音乐水平。

五、 敬拜赞美如何聚焦在神身上？

很多弟兄姊妹参加敬拜队只为当主音。如何让会众明白教会崇拜并非表演呢？如何让他们聚焦在神身上，而不是在表演者或主唱身上？

1. 聚焦是非常重要的问题，尤其是在主领者身上，因为主领很容易吸引灯光和掌声，这样会带来骄傲。要避免方面此事发生，我们要了解怎样才是优秀的主领。
2. 英国著名男子乐队 Delirious 演出非常专业，音乐水平很高。当会众听得如痴如醉，情绪高涨，主音歌手 Martin Smith 会突然停下来，走到台前坐下，大家不知道他是否在准备下一首歌，所以很期待。怎料他突然拿出圣经，向大家分享神的话语。这种主领极具水平，因他没有把目光引到自己身上，而是透过自己把会众带到神的面前。这是所有主领必须学会的态度。
3. 当众人看见你在台上的神圣，你在台下也要活出同样的见证。这是做人的态度，而不仅是当敬拜者。对于今天的教会来说，很多人觉得敬拜赞美很吸引和生动活泼，但是我们要懂得怎样选材，让弟兄姐妹得到牧养。
4. 为什么教会开始敬拜赞美，不唱以前的诗歌呢？为什么要剔除旧诗歌才能唱新诗歌呢？两者不能共融吗？传统诗歌旋律优美，歌词华丽，神学丰富，实在是非常珍贵的宝藏，但与现代音乐稍有脱节，最大的分别在于节奏。即使运用原来的旋律，并加强节奏，但敬拜赞美和传统音乐比较不同的地方在于后者较受年轻信徒欢迎。不过很多外国歌手看中传统诗歌的优美和现代音乐贴近现代文化，便将两者结合。
5. 带领崇拜时，我们希望当中包含圣经根据、历史根基和神学基础，怎样涵盖这些理性范畴，同时配上充满圣灵的敬拜赞美呢？要两平衡，我们要将神学或圣经真理与经历结合，设计崇拜时不仅从真理方面考虑，也要将之变成属灵旅程，让会众从步入教会的一刻开始到离开为止，能走进神圣的旅程，在头脑和理性方面得著经历，聆听神的话语，并经历到神的同在。

六、 藉敬拜赞美寻求崇拜更新

1. 崇拜分为内容、架构和形式三部份，以内容最重要，需要扎实和永远不变。风格则可经

常改变。无论现代还是传统，理论上只是风格不同。我们可以穿不同的衣服，但个性上要作诚信和有信仰的人。有时敬拜赞美充满丰富的音乐色彩，但也可以多创作与社会有联的歌词，例如我们如在社会生活，以及回应社会话题，包括环保、公义、贫富悬殊等。

2. 教会常认为敬拜赞美的模式是一条出路，但在寻求崇拜更新的同时，也在思想“下一步该如何走”，便很自然地选择以敬拜赞美来处理。正如上述所言，崇拜必须回应社会问题，意即我们与神的关系必须作全人的投入和敬拜，不仅是音乐事奉之中，在教会的敬拜和日常生活各方面都需要作全人敬拜，这也是保罗的神学思想。
3. 敬拜赞美是否需要取代传统圣乐？这不是考虑的方向。基督教崇拜该考虑当下的文化。崇拜学者韦伯提倡“糅合崇拜”，意即将传统崇拜糅合当代崇拜，让崇拜方式和内容被当下文化接收，成为有意义的东西，故崇拜该有“新”“旧”风格，也必须加上神学的考虑，与当下文化接轨。
4. 敬拜赞美是否适合中国采用呢？我们能否以民族唱腔赞美神，并进行敬拜赞美呢？我们需要考虑中国本身的音乐文化，他们的节奏感不强。参加中国内地的崇拜时，带领诗歌的人打拍子，有些信徒总是跟不上。节奏是西方音乐至为重要的部份，这是跟中国音乐文化的差异之处。年轻人较容易适应，因他们较常听西方音乐，老人的适应力则较低。

七、 总结

1909 年的圣乐研讨会提出培训音乐人要从年轻人开始，因为 20 岁以上的人已没法改变，故要从 10 岁开始教导他们认识音乐。我们能否开展具中国特色和更适切中国环境的敬拜赞美呢？愿本课程作为开端，让学员好好思想。

第十二课
崇拜与圣乐：圣诗学基础

1. 何谓圣诗学？研究圣诗和解读圣诗属专门项目。要了解圣诗的结构，除了需要一些工具之外，还要找出适合使用的东西。若你负责教会当代基督教音乐，圣诗学能助你拉阔视野，知道如何了解圣乐作品的不同元素，并更有效地管理现有的诗歌库。
2. 本课使用红本《赞美诗（新编）》作蓝本，因为拥有这本诗集的人较多，价格也不贵。此课程的限制在于笔者手上只有中英对照五线谱版和中文五线谱版，故部份资料不包括简谱本，而由于中英对照版较新出版，补足了许多圣诗学的校正，故能呈现更丰富的圣诗学资料。笔者亦建议购买王神荫的著作《赞美诗（新编）史话》，与红本《赞美诗（新编）》配搭使用，当中记述圣诗的历史、神学和故事。

一、 诗集的结构

1. 圣诗集最强之处也是其最弱之处。最强的是收集所有作品于同一本诗歌本内，内容也非常完整和丰富，但这种模式并不灵活。《赞美诗（新编）》于 1980 年代出版后便很久没有更新（直至近年的补充本）；另外，我们唱的歌限于 400 首诗歌之中，没法唱到 400 首歌曲以外的东西。只要明白最强之处就是最弱之处，就能好好运用其优势。
2. 目录和序言：目录帮助我们了解圣诗集还有很多赞美诗类别之外的诗歌；序言让我们认识圣诗集各有背景，不同的背景形成不同的选曲和神学考虑。红本《赞美诗（新编）》是 1980 年代的作品，按照中国圣乐历史的分布，值得留意的是那 42 首短歌，它们正处于两代圣乐作品的交替期。从传统圣乐到本地创作的短歌，为什么选那些歌呢？为什么它们没有纳入圣诗部份呢？笔者使用的是 1999 年的双语对照版，当中没有编入那 42 首短歌，原因何在？
3. 编辑和委员会名单：谁创作和翻译诗歌呢？出版这本诗集时，他们的年纪多大？他们有

何背景？来自神学、音乐还是文学居多？从这些可估计整本圣诗集的取向。

4. 出版说明：这与编辑安排有关，例如这本诗集内歌名旁用两颗星注明的，就是中国基督徒采用中国曲调的赞美诗；还有 1980 年代以后的新创作。为什么刻意标榜这两个重点？这跟诗集的背景有何关系？

5. 分类目录：《赞美诗（新编）》包含五个主要分类，请参诗集开首的分类目录，包括〈崇敬颂赞〉、〈救主耶稣〉、〈教会生活〉、〈信徒灵修〉和〈特殊颂诗〉。

6. 〈教会节期参考用诗〉：将一些和教会节期有关的诗歌类别放在其中。由于设计此诗集时没有考虑教会节期，故诗歌并没有按教会节期分类；另外，基督教会于 1960 年代以后才开始重新研究教会节期，故这本 1980 年代的诗集未有反映教会节期亦属正常。

7. 笔划索引：把本来放在书本结尾的索引搬到最前方，相信是迁就中国人的习惯，以笔划呈现诗歌的编排，帮助会众寻找诗歌。

二、 中间部份

1. 这是诗集的赞美诗部份。首先要理解一首圣诗的基本资料。

2. 歌名：《赞美诗（新编）》第 1 首是《圣哉三一歌》。圣诗学的其中一项要求就是介绍诗歌歌名，此诗歌的中文歌名是《圣哉三一歌》；其英文歌名是“Holy Holy Holy! Lord God Almighty”。英文歌名和本诗歌的第一句歌词一样。原来它和中国古代的论语一样，例如〈学而第一〉，第一句是“学而时习之，不亦悦乎”，故诗歌以首两个字作为篇章的名字。

3. 调名：中英对照版诗歌本，歌名下面列明“NICAEA”一词，意即“尼西亚”，好像和尼西亚信经有关。此说明非常重要，可惜中文版五线谱完全没有注明。这是圣诗的调名，它和曲名不同，正如〈满江红〉不一定是岳飞的版本，还有很多版本；〈水调歌头〉也不一定是苏轼的版本，还有很多人写同名诗歌。在宋词中，这是词牌的名字。诗歌只要有同样的格律，就能套进这词牌中。这首歌名叫 NICAEA，以记念公元 325 年尼西亚大公会议确立三位一体的教义。

4. 格律：NICAEA 下面的几个数字—11.12.11.10，中英对照版才有这标示。这是格律，就像唐诗有七言绝诗、五言律诗等，即每句的字数。数字代表诗歌的第一句有 11 个字，第二句有 12 个字，如此类推。

5. 分类：诗歌的左上角标明“崇敬颂赞”和“三一”，这是诗歌的分类。

6. 作者：诗歌左边和右边分别列出人名。中文版本已写清楚由谁作曲和作词。左边是作词者和翻译者，右边是作曲者。《圣哉三一歌》的特色，是词写好 35 年后才有曲调。以往很多英语诗歌都是这样，先有歌词后有曲调。

7. 记谱法：圣诗有一些基本资料，如：用什么方式记谱呢？简谱、五线谱，还是简谱加五线谱？记载主音，还是完整的演奏资料？诗歌共有多少节？

8. 版权：《圣哉三一歌》没有记载版权，因《赞美诗（新编）》出版时没有仔细的版权记载，但近年的圣诗作品非常重视版权。有些诗集则强调诗歌引用哪段经文，会在每一首诗歌配上一节钥节，以便记忆。

9. 通用调：诗歌本第 15 首《称谢歌》的底部标示“通用调”。这方面会在格律部份说明。

三、 格律

1. 格律就像中国五言绝诗和七言律诗，圣诗学也有典型的格律系统。英语系统可分为扬格（choree）和抑格（choreus），或称为强／弱格。这种模式常见于莎士比亚的文学作品，因圣诗文学由当年英国典型文学作品的特色构成，就像中文的平仄。

2. 圣诗共有几套基础格律，分别是短律（Short Meter, S.M.）、中律／通用律（Common Meter, C.M.）和长律（Long Meter, L.M.）。短律是 6.6.8.6.，即是第一句 6 个字，第二句 6 个字，第三句 8 个字，第四句 6 个字，共四句；中律就是 8.6.8.6.，《奇异恩典》就是中律；长律就是 8.8.8.8.。还有很多不同格律。有些诗歌可能直接以数字写上，或者不规则。

3. 另一个要留意的地方是“双”字，或是英文的 D（Double）。若说唱一首 S.M.D.／“双

”的短律，就是 6.6.8.6.6.6.8.6.。若它写“副”，代表副歌，但这不算格律的数字；也有 7.7.7.7.的哈利路亚格律，即每七个字之后唱一次“哈利路亚”。

4. 认识格律以后，假设两首歌都是“中律”，它就能交换音乐来歌唱，如《奇异恩典》可使用《千古保障歌》来唱出；第 15 首《称谢歌》可使用第 399 首的音乐来唱，其实这首歌更适合使用第 399 首的音乐，因那才是 500 年前诗篇 100 篇的原装音乐。
5. 副歌真的是“副”吗？我们常常记得副歌比记得“正”歌更深刻。其实 Refrain 代表重复，Chorus 则代表会众齐唱。以往藉著重复唱颂或会众唱颂加强对诗歌核心信息的认识，这些圣诗的核心信息往往放在副歌之中。若我们继续认为它是“副”，某程度上对它不公平。另外，带有副歌的格律不能互换，这种说法只限于传统圣诗，当代音乐已没有格律的概念。

四、 短歌部份

《赞美诗（新编）》圣诗部份的资料还算完整，但短歌部份则没有任何诗歌资料，包括创作者、创作年份、背景等，非常奇怪。相信是普遍流传的诗歌，或者那个年代不方便找到资料。教会有责任为诗歌做好历史记录，因为数百年后的人仍会看著我们今天创作的诗歌，思考我们今天的历史和处境。

五、 结尾部份

1. 一本诗集的开首部份已有很多资讯，后面还有更多重要的东西。首先是“歌词首句索引”，之后是“英文歌词首句”及“歌名索引”。笔者倾向使用英文版本的索引，因为中文歌曲在香港的不同诗集中有不同译名；若是英语圣诗，英文歌名字只有一个，我们就能知道到底是哪一首诗歌。请留意英文目录中，全句是大写的是歌名。
2. 之后是“曲调首句索引”。很多时候我们不记得诗歌的歌词，却记得怎么唱。此索引帮助我们寻找诗歌，这是独一无二的寻找方法，亦是电子版没有方法找到的。
3. 《赞美诗（新编）》中英文对照版还有很多重要索引，一是“作者和翻译者索引”，以及他们的出生年份；还有“调名索引”，刚才的 NICAEA 便可在此找到；也有乐律索引，即格律。欲找到同样格律的诗歌，可在这里作比较。
4. 最后是“后记”。不同版本的后记都解释了这套诗集进步的地方。后面还有印刷的版权资料。

六、 总结

负责当代敬拜赞美的人，千万别小看诗集，它盛载的资讯比想像的丰富很多。希望本课内容帮助你了解诗集的基本用途，并拓阔你使用诗集的习惯。它不仅是工具书，更是神学课本。当你掌握了一套诗集，便知道整个信仰如何建构出来。笔者建议你将它背诵下来，因为不同诗集也不一样，但背后的原理一致。愿神使用前人所作的丰硕成果，建立今天和将来的教会。

第十三课
分析诗歌：神学、文学与音乐

基督教是歌唱的宗教，但怎样藉著歌唱提升自己的信仰？近年随著资讯爆炸，诗歌数量同样爆炸性地增加，但这些诗歌是好是坏？我们要懂得判断。

一、 诗歌以神学为主，音乐和文学为次

1. 很多人选择诗歌只在乎旋律是否优美和满足感受，但是按照圣诗学原则，音乐盛载的情感是衬托歌词所歌颂的信仰元素。从历史角度来看，这非常符合宗教改革时期的圣乐原则，因当年的人相信“乐以载道”，所有音乐都是为了帮助圣言或圣道能准确和清楚传递，并让我们清晰地向神表露情感。
2. 这种想法以理性为主导，但分析诗歌时，选择诗歌的人作为圣乐事工的领袖，关注的是整个教会，而非个人喜恶。诗歌对于会众的信仰生命有否帮助？若没有，哪怕非常动听，也会失去其使命。若只想听动听的歌，

不用参加崇拜，回家听音乐也可以。做好诗歌分析就是对神和教会负责。

3. 关于实际的诗歌分析方法，笔者将圣诗简单分为神学、文学和音乐三方面。在附上的〈诗歌审视表格〉(附件 1，页 60－64) 中，神学的分数是音乐和文学的双倍，因为诗歌的信仰元素超越一切。神学元素分别是 6／4／2／0 分，共五项，满分 30 分；音乐和文学都是 3／2／1／0 分，各有 5 项，满分各 15 分。总分的满分是 60 分。

4. 此表格的分数只供参考。请选一首不太熟悉的诗歌作分析，以免受情感影响。此表格主要用作分析会众诗歌，故其中一部份强调弟兄姊妹的参与。请留意当中的限制。

二、 诗歌分析表格

先从神学问题开始。我们要将诗歌分类：究竟诗歌属于什么类型？由于有些诗歌内容很丰富，但不容易界定，我们可以从最主要的讯息作分析。

A. 先将诗歌归类

1. 笔者将诗歌分为五大种类：

a. 宣告类：歌词关于宣告真理、创造，以及三一神工作的圣经或神学教导。

b. 祈求类：歌词内容重点在于对神的情感、渴望、为人祈祷，以及为自己祈祷，主要和请求式祈祷有关 (如悔罪、哀歌、求光照)。

c. 赞美类：赞美三位一体的神。

d. 劝告类：鼓励人踏入成圣之路，更似主耶稣基督。

e. 呼召类：鼓励人回应圣道／圣礼，可能是宣告信仰、奉献身心金钱、向神降服等。

2. 优质的宣告类诗歌能展现基督教核心和独特的神学内容，并忠于基督教核心信仰或不可退让的要理，如神的属性、创造、供应、罪、救赎、复活等。其水准将按照它是否能够有效地宣告真理来决定。除了一些普遍赞同的真理之外 (如耶稣被钉十架、三位一体等)，对于来自不同传统而出现不同意见的神学理论，如预定论、儿童洗礼、圣餐意义等，是否不唱相关诗歌？这些诗歌是我们的背景，故我们要重视自己的传统。获得 6 分满分的诗歌要忠实传递信仰核心要理，具备条理和清楚地说明它的教导，同时鼓励我们回应和行动。

3. 我们向神祷告不一定和教导圣经真理有关，但我们的祷告必须反映扎实的神学，例如我们不会说“有求必应”、“神必成全我们的祈祷”，但我们肯定知道神垂听我们的祈祷，也知道神是全能的，他有能力允诺祷告。优秀的祈求类诗歌该能包含祷告的扎实教导，而祷告也该和圣经的祷告模式或原则一致。

4. 赞美类诗歌能招聚整个群体赞美神，这些赞美该是集体的，也深深地指向神的属性、位格和行动。我们赞美神的本质和他的救赎故事，以至其创造、拯救、保守和再临。优质的赞美类诗歌也会特别针对三位一体中的不同位格，让我们能够了解三位一体之间的互动和角色。反过来看，我们可以赞美任何东西，但这些赞美和集体崇拜无关，故我们的赞美必须清楚地指向神。

5. 有些诗歌会在崇拜中鼓励弟兄姊妹作生命提升。敬拜神不仅是纵向的 (神与人)，更是横向的 (彼此对唱)。我们唱这些诗歌的目标是鼓励弟兄姊妹建立信心，增加盼望，实践信仰。有些时候这些诗歌不一定是对神而唱，也会对身边的人而唱。优质的劝告类诗歌可鼓励和启迪信徒，使他们成为“好”的基督徒；另外，也该让信徒看见神的整个国度，而不只是看见个人的敬虔。

6. 呼召类诗歌鼓励信徒清楚地回应圣道和圣礼，也要在适切的环境实践信仰。最好的歌曲一定要让我们知道自己该做什么，也会求神帮助，因为我们正在追求神伟大国度的目标。我们会许愿和立志，以表达自己愿意真正地委身服事主，进入世界。诗歌可能会请求圣灵临格，使我们得著力量实现我们的许诺。这些诗歌要清晰地看见神国度的宏大目标，不仅是现今的行动，并挑战信徒实践信仰，拓展神的国度。

7. 优质的诗歌该清楚说明我们该做什么，向神渴求，这目标合乎圣经和信仰；劣质的作品常联系国家或个别政治诉求，或者让我们做出似是而非和违反圣经的事情。

8. 有些诗歌可能会有数个目标，符合这五项的其中数项，这时你要重新探索这首诗歌的核

心目的，挑出最重要的一项作分析。

B. 是否带有明显的经文引用或圣经典故

圣经是信仰的核心。我们使用圣经的意象、图像、比喻、文字或故事，让诗歌扎根圣经，也吸纳圣经的用字，容易引起弟兄姊妹的联想。当我们使用圣经意象作为诗歌的一部份，圣经经文就成为整个群体拥有的共同读物，不会断章取义。劣质的作品与圣经有差异，例如笔者唱过一首儿歌，歌词说：“星期日，主创造完结了，休息了。”我们知道主日是七日的头一日，很明显它的内容与有违圣经，故这些诗歌的分数较低。

C. 三位一体

正统基督教以神是三位一体作为核心。当诗歌能提及三位一体的奥秘和关系，以至圣父、圣子、圣灵和他们的工作，那绝对是好的作品。很多时候诗歌只提及神，这样只呈现“一体”，而没有“三位”；有些诗歌提到天父被钉十字架，那就完全没有分数了。

D. 引用神的名号

优秀的诗歌作品能按照圣经中神的名字来称呼神，以马内利、耶和华以勒、牧者、力量、高台、诗歌、拯救等都是著名的称呼。这些称呼比我们说“主是我的玫瑰花”来得扎实。我们也透过这些文字判断诗歌有否按照圣经的名字和称号称呼神。只有“你和我”的诗歌则非常弱。

E. 能否针对集体崇拜

从事教会圣乐的人等于参与集体音乐。集体唱颂虽然人数众多，却仍是一体，而且我们能同唱一首歌。若歌曲使用我们、一起、同来、齐心等字眼，就能获得高分；歌词只有“我和你”的诗歌分数较低。歌词使用集体或众数，是否代表我们很“集体”？有没有一些歌曲像诗篇一样，虽然使用“我”，但其实是我们的集体经历。我们要分清楚个人与个人化的字眼。个人意即我们虽唱“我”这个字，但众人都能分享这个“我”，一起唱“我”就自动变成“我们”，如《因祂活著》的歌词说：“因祂活著，我能面对明天。”这里的“我”属个人表达，却是对众人都不变的真理。“个人化”则指非常个人化的经验，不适用于所有会众。为什么在崇拜中和众人一起唱一首个人化的诗歌？

三、 歌词

除了认识诗歌的神学基础之外，也要了解诗歌的文学素质。我们经常为了用字而挣扎。圣经是“文字”，约翰也将耶稣称为“道”（Word／Logos），故文字是信仰的载体。有些诗歌“有神性，没人性”，即神学正确，人性欠奉，用字艰深难懂又难读，故文字非常重要。除了直接引用圣经之外，我们如何在诗歌中使用文字来讨神喜悦？诗词是美学，我们该以最优质的文字向神献上赞美，让人看见神的真善美，故表格中的文学部份共有五点，评分各点各有 3／2／1／0，有别于神学方面的评分。

A. 句子结构与文法

文字一定要让人清楚明白，一字多义的词语必须小心使用。文法也非常重要，有时候使用倒装字，如“尊荣”变成“荣尊”，这些不易理解。文字结构的重要性在于清楚传递整句句子的语气，也表达我们和神的关系。有些诗歌的文法极不流畅，缺乏连接词，如《赞美诗（新编）》第 264 首《跟随我歌》说：“终日呼唤，口渴舌乾：‘跟随我！’”阅读文字时有标点符号较易明白，念出来却是不完整句子，文法上缺少连接词。只要看得明白和通顺就是好文法。

B. 文字使用和语气

使用的文字决定了整首诗歌的水平。文字应该精炼，让人觉得整首歌没有废话；词汇让整首诗歌感觉新鲜。经过思考的文字好像画龙点睛一样，将诗歌提升一个层次。文字也有语气，如果永远都是平平淡淡，就失去色彩。如果用字充满个人的骄傲、精英主义或性别歧视，诗歌的价值则不大。每一首会众诗该带有对神的敬畏和对人的尊重。

C. 一致性

优质诗歌的文字应该一致，其中的图象、主题和文字该有一致的主题，例如感恩节的诗歌常以“收割”作为主题之一；受难节应该悔罪；复活节应该感恩狂喜。充满新鲜感的文字配搭能带来

惊喜，但要留意这种惊喜必须包含扎实的神学思想。一致性也可通过重复、排比句、转折位置和不同节数的编排来营造。最重要的是整首歌的风格一致，让人聚焦地敬拜神。

D. 音调

1. 诗歌是唱出来的，美丽的诗歌要用声音的思维撰写文字。只有以声音写下的文字，唱出来的时候才能明白其结构，例如“威荣”念出来时听不懂，要说成“威严和荣耀”才能明白。若诗歌念出来会舌头打结，那就是失败的作品。
2. 我们也有轻重音的编排，如“的的了了、之乎者也”不该放在重音和长音之上，意思是我们也会押韵，但将英语的押韵方法放在中文圣诗中不一定合适。不要以为押韵必定好，因为押韵以后，很容易会估计到后面怎么唱。身处新时代，这些文学风格只是辅助，不应成为我们的限制。太重视音韵时，它原来的意义或美感可能不再成为重点，故好的歌词应该又自由，又能带来惊喜。

E. 文字是象徵性还是抽象性？

1. 若我们说：“神有恩典，有怜悯”；“我们很爱你，很关心你，希望照顾你”，这些都是抽象性的文字，某程度上是空洞的文字。当我们说：“耶和华是我的牧者。”我们就知道神的保护、引导和照顾。最好以比喻表达抽象概念，“我像被刀刺一样痛心”总比“我很痛心”来得好。另一方面，我们要留意过犹不及的问题，就是象徵语言会成为我们迷失的原因。当例子和抽象语言混在一起，我们会觉得混乱。若好好使用象徵语言，便可很好地欣赏和瞻仰神的奥秘。
2. 若歌词优质，它可以从表格的五项中取得 12 至 15 分。然而文字再好，若不能表达信仰，都是失败。

四、 音乐考量

虽然诗歌以神学为主，但唱诗歌需要音调。从技术角度来看，音乐没有圣俗之分。就算神学很整全，文字很优美，不代表它随意配上任何音乐便成为一首优美的诗歌。音乐也有其价值，也该衡量。现在分析的是诗歌，它以音乐配上文字，特别是宗教文字。会众诗是为弟兄姊妹而设的诗歌，当中包含多种类型，如圣诗、素歌、诗篇、短歌、福音诗歌等。表格的这部份以五点作分析，每点为 3／2／1／0 分。

A. 旋律强度

1. 一首好歌的旋律要强。首先是容易记住，而且要有个性，意即唱过以后会记得，以现代潮流用语来说就是“洗脑神曲”，让人一生难忘。优美的旋律是刻意用心的，无论是开始、走向或终点都经过计算。
2. 旋律该很有动力，甚至会使用上下行音阶；有时会使用适当的跳跃，建立高潮。好听的旋律和了解作曲技巧有一定的关系，至少唱诗者能容易理解音乐原理，诗歌也容易上口。作者可使用重复、休止符和句法呈现诗歌的一致性和讯息。好听的旋律就算没有歌词也能突围而出，不需要歌词也有自己的价值。

B. 节奏

音乐的节奏和旋律也要有目标性，意即指向某些东西。歌曲中的节奏帮助我们推进和放松。好的节奏能投射文字的行动，同时也能够为音乐带来活力，将强硬的歌词配上强劲的节奏，就是彼此配合，但节奏必须容易掌握，当一般人不会唱，节奏无论多有趣也会失去它的意义。

C. 和声的支持

和声是一些辅助声音，以支持和提升主旋律。同时出现的和声可称为和弦（chords）。不是每首会众诗都需要和声，中国作品通常不会使用西洋和声。好听的和声能帮助旋律推进，同时加强旋律。喧宾夺主当然不妥当，以音乐术语来说，协调和弦与不协调和弦都需要好好配合，中文的意思是张弛有度，用和声带来张力和放松。由于会众诗通常由很多人颂唱，好的和声能鼓励弟兄姊妹以不同声部唱出。

D. 曲词相配

有时候音乐很强，文字很弱；或者文字很强，音乐很弱。两者相配当然最好，神学思想也能清楚

受到曲词所支持。音乐该可协助歌词的解读，以加强、标明和衬托歌词，让歌词绽放光芒。曲和词是最佳夥伴，若两者带有很好的意思，并结合一起，就能发挥协同效应，相得益彰。

E. 适合集体唱颂

1. 会众诗需要适合集体唱颂，我们要考虑弟兄姊妹的音乐能力，例如这首歌的音调会否太高？音域会否太广？弟兄姊妹会否提高嗓音来唱？有否使用重复的方法帮助弟兄姊妹熟习这些诗歌？旋律是否容易歌唱？若弟兄姊妹喜欢唱和声，这首歌容易唱吗？有足够的曲谱吗？
2. 我们有责任教导弟兄姊妹歌唱，但歌曲的本质要切合他们的水平，让他们发挥歌唱的恩赐，同时不断进步，提升歌唱技巧来荣耀神。
3. 信息是一首歌的最重要部份，无法唱出的讯息也是得物无所用，故我们要好好使用优质的音乐承托我们的信仰。

五、 总结

1. 诗歌分析表格是主观的工具，因为音乐是艺术，我们只能以最基础的部份帮助你建立分析的方向。希望你能灵活使用此表格，让它成为你的帮助，而不是限制。
2. 每一首诗歌都有它的长处和弱点，没有一首是完全优秀的作品。选曲时可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，让会众以真理和真心（即心灵和诚实）崇拜神。
3. 使用这份表格以后，希望你学会分析诗歌，并能清楚地解释每一首诗歌的强项与弱项，以至你选择诗歌的原因，便能将你的崇拜观念和价值观清晰地传递下去。弟兄姊妹不断唱颂优质的圣诗，他们的生命也会渐渐成长，知道什么是优秀作品，也学会判断，并渴望唱出更好的圣诗。

第十四课
圣乐事奉人员装备：诗班系统
嘉宾：胡老师

本课笔者邀请胡老师分享圣乐事奉人员的装备，特别是诗歌班（诗班）系统的装备。胡老师是经验丰富的诗班指挥。

一、 诗班员在教会中的角色

A. 诗班员在教会担当什么角色？他们与会众有何分别？

1. 教会推动不同事工，无论是圣乐事工还是儿童事工，很多都有共同目标，就是训练信徒成为更成熟的耶稣跟随者。
2. 音乐本身是表演艺术，常在人前献诗、唱歌、独唱、合唱或进行其他音乐形式等。别人只看到他们在台上献唱的一刻，献唱时间其实很短，一首歌约 3 至 5 分钟。诗班员在教会事奉，是否只有这3至5分钟的准备呢？
3. 诗班员需要很多特别的技巧，减少歌唱或弹奏等障碍。诗班员在台上献诗的背后要进行音乐上、心理上和理解上的准备，或者更重要的是牧养上的准备。诗班员本身是怎样的基督徒？我们该了解其信仰光景。
4. 一般来说，若每次崇拜都要献诗，通常诗班每周训练约 2 至 3 小时都不够。很多诗班大概用两个礼拜的时间，每次练习 2 至 3 小时，才比较容易预备一首献诗。

B. 很多诗班员属业余参与，礼拜天才排练。这会否对诗班的奉献带来很多限制，或者难以要求他们达到某一个音乐水平呢？

1. 这的确很难，但是领袖们要常常告诉诗班员，这条事奉道路是窄路，非常辛苦，故要有受苦的心态。在服侍过程中，除了诗班练诗的时间之外，每天花多少时间练习则因人而异，例如有些诗班员不太会看谱，或比较难抓音，他们会在空余时间解决问题。每个人都不同，但我们要培养这种心态，先自行准备才作排练。
2. 诗歌班的一大问题就是，很多参与三、四十年的诗班员从来没有进步，导致别人对他们

没有期望；或者他们有心追求进步，但因为表现欠佳，吓怕了新加入的诗班员，甚至不能再吸引人加入诗班。

3.诗班领袖该建立一些鼓励方式来刺激诗班员。我们要相信教会弟兄姐妹参与诗班多年，他们并非无心进步，可能是每周崇拜都重复，以至失去热情。诗班要想出方法为他们带来新意，或更新他们的视野，例如在常规彩排时进行新安排，1年安排1至2次特别讲员或嘉宾分享心态方面的经验、心路历程等；或者1年安排1至2次与不同教会交流，因彼此遇到相同的问题；有时候参与诗班节或特别的圣乐聚会，分几天几晚彩排一些比较困难和挑战性较高的曲目，以带来一些火花。

C. 比较贫困的或农村的弟兄姊妹没有足够资源，他们怎样帮助教会诗歌班去排练？他们从哪里找到资源呢？

1. 网上常有很多有用的资源，如歌唱方面、在音乐的认识上，平常可多作了解；若诗班将要唱一首比较古老的诗歌，其背后有何目的和故事？这些方法令我们不仅被音乐和歌词感动，还可了解背后的经历。胡老师身为信徒，有些经历若与诗歌配合，唱出来必定有所分别。
2. 我们应该利用不同方法增进自己对诗歌的理解，也开拓自己对整个曲目的认识，如文学、神学等方面。
3. 圣乐和诗歌本身非常立体，信徒自身的信仰经历或与神学传统之间建立了关系。若只靠献诗的几分钟去了解这方面，其实非常片面。

D. 诗班员觉得自己辛劳地练习，别人却认为诗班员不谦卑和炫耀音乐水平。诗班员该怎样面对呢？

那是必须解决的重要问题。诗班员在台上献诗的时间很短，他们在台下是否与所唱的一致？这非常重要，因为神这样要求献祭给他的人。唱和平的歌或者爱的歌，不献诗时却没有爱人和追求和平的心，别人发现你所唱的和所行的差别很大，令人觉得你在献诗还是在表演一个角色？这并非真实的信仰表达，故要唱你所信，行你所唱。

二、 诗班员的特质和职分

A. 拣选诗班员或期望参与诗班事奉时有何特定条件？是否爱唱歌便可在教会当诗班员？若五音不全，但热爱唱歌，能否当诗班员？

1. 这个问题很有意思，但爱唱歌不代表能够成为诗班员。
2. 要成为诗班员，首先要了解诗班员的角色，以及诗班员为崇拜带来什么意义？诗班员身为服侍者，若不认识服侍对象和规范，过程中会遇到很多问题，例如诗班员需要有受苦的心志，只是喜爱唱歌和台上表演，而没有其他想法，便会很危险。因为彩排以前需要很多预备工夫，只是了解跟自己的关系如何，以至自己的信仰经历怎样，投入音乐中就变成苦工；或者练习时要下苦工，很多时候需要的不是很漂亮地在台上表演，而是有没有心志预备走这条辛苦的窄路，这是爱唱歌和准备服侍的区别。若没有服侍的心态，只是爱唱歌，就不太适合担当诗班员。

B. 诗班员是什么？

这是音乐方向（dimension）的问题。有些诗歌是向神献上、由下而上的；有些歌撰写时以神的角度向人说话，例如一些先知的歌，将神的话变成歌曲，由上到下；有些是团契式和横向的歌曲。若我们不清楚唱诗的方向，唱的时候以为只有一个方向，眼光会不太正确。唱诗时，诗班员担当很多角色，有时候是负责教导的老师；有时候是先知，把神向我们说的话向人宣告；有时候是祭司，把人跟神的关系连系起来；有时候是团契形式，成为与人分享的同路人，为他们打气等。诗班员的角色与教会信徒的分别不大，在特定崇拜的流程中可配合不同部份，故诗班员的角色可以多变。

三、 圣乐事工的其他岗位

A. 除了诗班员以外，还有声部长、男女声部的不同负责人和诗班长。这些行政领袖或音乐领袖负责什么？

1. 每个诗班的情况都不同。声部长通常负责声部的工作，包括关心部员的出席、分部练习安排等；若诗班人数较多，如20至30人或以上的，声部长有时候会负起牧养的责任，

关心、牧养部员。

2. 圣乐事工在教会中极具功能性，不仅是在崇拜中唱歌。诗班行政人员长时间服侍弟兄姐妹，故人与人之间的面向非常多，牧养部份便不能避免。在教会生活中，圣乐和牧养的关系非常重要，不仅是整个诗班，整个圣乐部也牧养其他弟兄姐妹；在诗班服侍中，诗班员之间也彼此牧养，看到神的工作，见证神的荣耀，我们从中被神牧养。

B. 诗班领袖要具备什么条件？歌唱得好，灵命长进，属灵上有追求，也有服侍，这样便能牧养其他诗班员吗？

1. 诗班领袖要具备的第一个条件是视野，看到他服侍的弟兄姐妹有何缺乏，如何带领他们更进一步。作为牧养者，让群羊找到方向，以至更好的发展等。
2. 第二个条件是沟通。人的问题很多，相处不易，也要跟不同人士沟通，如诗班长、声部长等，需要从中联络、协调，都极需智慧。
3. 第三个条件是牧养的心态，预备自己成为牧羊人。

C. 当诗班领袖已如此困难，当指挥时该怎么办？

1. 若团队已有很好的声部长、诗班长等领袖分担工作，最理想的状态是指挥集中处理歌曲上比较技巧性的问题。
2. 指挥怎样在有限时间带领诗班员练习歌曲，并能善用这段练习时间？他要了解诗歌该在哪个地方作神学讨论，哪个地方可多思想牧养。在音乐上，我们常常谈到文字填色（text painting）的感觉，怎样唱出“很痛苦”的感觉？音色该怎样处理？能否从诗歌中带出乐理上的资讯？指挥可教导诗班员如何表达歌词意象，例如怎样以音乐表达耶稣进城的过程？
3. 音乐和神学方面重要的不一定是很深奥的，指挥可以在练习时说明。因为音乐本身给文字（歌词）一个不同的向度，能够更立体地表达。指挥的角色就像一个专才，帮助弟兄姐妹了解不易明白的东西。

D. 在很多教会里诗班指挥只是带领大家练习打拍子，方法是重复唱十次。这样有帮助吗？

1. 这是指挥最基本的职分。练习的法文意思是重复。在重复的过程中，素质能否被提升是很重要的问题。
2. 一般来说，音乐界厘订指挥该有的素质是，首先是他能够分辨好与坏；第二是能够引导其他诗班员，帮助他们发挥极致；第三是魅力，能凝聚整个诗班，使团队同声同气，声合为一。

E. 指挥需要什么装备呢？

1. 指挥不仅是把手摆来摆去，而是学习正统的指挥技巧。
2. 除了用动作表达音乐要求以外，更重要的是脑袋。指挥能否理解作者在音乐上进行这种做法的原因？当中有何含义？指挥必须把它呈现出来。
3. 指挥也要学音乐分析，从诗歌中看到不同的音乐结构，如和弦怎样？进行时和内容有何关系？有没有特别的地方？有否提到有特别色彩的歌词？合唱的指挥也要知道这些方面。
4. 优秀的合唱指挥该多了解人的声音与和声原理，例如用什么声区？女高音和女低音的最大问题在哪里？怎样帮助男生唱高音等。这些都是指挥的工作。

F. 若是在很普通的农村教会，或者没有什么音乐训练的教会，他们怎样装备诗歌班呢？

1. 刚才提到“业余”，的确很多人都不是专业，英文是 amateur，其拉丁文字根解作“爱”。是否业余并非最重要，若你爱你做的事情，很容易找到办法去进步，要进步便需要资源。然而刚才谈到网上提供很多非常好的资讯，以至指挥的装备。在非常发达的互联网世界，可以找到很多有用的资讯。
2. 从事圣乐事工或诗班时，业余者最需要的是爱，就是爱你的事奉，爱你的弟兄姐妹，爱你服侍的对象，还要爱神，这样就足够了。

第十五课
圣乐事奉人员装备：敬拜队系统
嘉宾：吴博士

本课探讨圣乐事奉人员的装备，特别是敬拜队系统。是次邀请崇拜学博士吴博士分享如何提升敬拜队，以建造优质的音乐及信仰表述。

一、 敬拜队职分和架构

A. 敬拜队负责什么？

1. 敬拜队主要分为两部份，一部份是乐师，一般是一位负责贝斯，一位负责电子琴，有时候会使用一个合成器，而另外一部份是歌手。
2. 电子琴与合成器有所分别。合成器可协助制造音效，如没有小提琴，合成器可制作相关声音。然而早期合成器制作的音乐不真实，我们曾形容其制作的音乐低档，但现今科技不断进步，合成器制作的音乐与乐器非常相似，故使用日渐普遍。另外是主音吉他、节奏吉他和鼓手。
3. 歌手方面也分两部份，包括一位主领歌手，有时是几位主领在前面，后面也有和唱，后排甚至会有诗班。

B. 敬拜队还包括其他人员吗？调音台和投影属于敬拜队的一部份吗？

1. 调音台和投影非常重要。调音台必须与敬拜队同步，重现原来的音乐设计。若调音师与敬拜队沟通不足，便破坏了原来的设计。
2. 投影也相当重要。我们在崇拜习惯用耳朵聆听，但投影能从视觉上带领会众投入敬拜。

C. 一队敬拜队共有多少人？笔者曾见过一队敬拜队共有 40 多人，和唱共 20 多人。

1. 一队敬拜队基本上有 7、8 人。
2. 约 30 年前，吴博士独自拿著吉他，加上一个钢琴，这样维持了 5 年左右。慢慢加入其他和唱、电子琴、鼓手和贝斯。这进程大概持续 10 多年。
3. 弟兄姊妹看到敬拜队认真投入地事奉，因而受感召参与其中。
4. 有一个很重要的考虑：我们并非刻意寻找音乐人才，而是神带领人才进来。若非出于神的带领，凭自己的血气寻找人选并不合宜。

二、 敬拜队的事奉态度

A. 很多人都喜欢当敬拜队主唱，不喜欢当和唱，或者喜欢负责独一无二的乐器，如鼓手等，也不喜欢与人合作，不希望当第二。吴博士有何看法？

1. 除了这种情况之外，也有另一种极端。有些人非常隐藏自己，好像低音和唱是非常隐藏的岗位，差不多听不见其声音，但他确实存在，也是必要的岗位，他把整体音乐串连起来，发挥很重要的作用。
2. 敬拜队的生命极具渗透性，不明显地把荣耀归给主。主领不该把目光吸引到自己身上，敬拜队必须留意这方面。若说各人都希望自我表现，看为一种表演，很容易变得骄傲。

B. 因为唱歌较易学会，很多人踊进团队负责唱歌，乐手反而不够。吴博士有否发现此现象？

1. 乐手的确难找，他不仅担当乐手，还要具备音乐的修养或背景。歌者、钢琴手、吉他手和电子琴手易找，其他乐手则不然，而且日渐困难，因为一般人喜欢学主流乐器。
2. “台上一分钟，台下十年功”，不愿意恒常付出时间操练实在可悲。有些人以为学过一、两课便会唱歌，可是要技术进深，必须付出时间操练。优秀的乐手必须具备服事心态。一位前辈曾说：“人的摆上，神的看上，是神赐的恩膏。”若敬拜队要有恩膏，队员必须要摆上自己，才能被神看上。若两者加在一起，敬拜队会变得不一样。

C. 敬拜队应期望教会提供训练，甚至津贴学习乐器的费用吗？还有其他方法培训优质乐手吗？

1. 现时设有敬拜赞美训练学校，甚至流行网上课程，但后者的缺点是缺乏互动。要培养出优良的音乐根基，必须自律地持续练习。参加音乐学院培训以建立音乐基础，再学习神学。学校也要求学生必须懂好几种乐器。随著国家经济发展，音乐水平也逐渐提升。
2. 学音乐的重要方法是聆听和接触。听过别人

的好东西，便会追求进深的学习。

3. 学习敬拜赞美有几个阶段：第一阶段是模仿别人的做法；第二阶段不仅懂得弹奏，也要将之变成自己的东西，并可随意变化；第三阶段是通过自己的音乐、风格和不同的声音重新演绎，表达诗歌背后的意思。

D. 敬拜队领袖是很重要的角色。敬拜队怎样管理行政？敬拜队队长负责什么？

1. 敬拜队主领的工作分为两部份，一方面要培育队员的音乐技巧，像教练一样留意队员在音乐的进步，补救队员的弱点，鼓励他们学习不同风格和多元化的音乐。
2. 其次是留意队员的圣经根基是否扎实，不仅在音乐方面，也要了解歌词的意思。优秀的主领练歌时会说明诗歌背后的真理，帮助队员明白圣经的意义，便能弹奏得更准确。
3. 第三是牧养敬拜队，像牧者一样照顾队员的属灵生命，并为他们代祷。

三、 敬拜队的音乐表述与未来发展

A. 敬拜队如何使用和弦来表达信仰？

1. 这方面比较难说。举例而言，每一个和弦都有一个根音，弹一和弦、四和弦与五和弦，五和弦之后要回到根音，这种特性能带出浪子回头的感觉。这种西方音乐的好处是通过其特性带出回到天家的神学观念；另一种是丰富音乐层次，若懂得适当运用和表达，可使之更立体。现时的教会音乐比较平面，不够立体。若能凭著聆听带出具体的图画，便算成功。
2. 以音乐在人的脑海中呈现图像并不容易，必须具备乐理基础作配合和辅助，当然也须扎实的歌词。

B. 敬拜队的整体发展有哪些需要注意的地方呢？怎样帮助敬拜队为教会献上更美的事奉？

1. 队员的属灵生命非常重要，因台上的敬拜反映队员的生命。星期天的表现就是星期一至星期六的总和。
2. 很多乐手的毛病是主观，因为音乐是很非常主观的，各人对好坏的观点不同，故敬拜队需强调客观性，必须照顾别人的想法和会众的需要，并牧养他们。不仅是自己的爱好和主观的表达，也要客观地把会众带进敬拜中。
3. 所谓“曲高和寡”，就是艺术走进极端，只有自己才能明白。然而教会呈现的却是大众的艺术，无论传统诗班或敬拜队，要顾及会众提升对神的赞美，以及跟神建立关系。
4. 敬拜队必须持续进步，不能自满。音乐艺术时有新事物，故不能停留在某个阶段，要随著社会文化的转变而改进。圣灵在教会作工，也同样随著社会文化的转变而不断改变。如圣经所言，我们的神是每一个时代的神，他不仅是我们祖先的神，也是今天的神，更是未来的神。

第十六课
圣乐事奉人员装备：
乐手及其他岗位
嘉宾：胡老师

本课再次邀请胡老师分享怎样帮助乐手和其他岗位提升水平。

一、 司琴当有的态度

A. 除了歌唱的岗位以外，教会还有司琴、司吉他或敬拜队鼓手等。担当崇拜司琴该有甚么条件？是否会弹琴便可？

会弹琴是很简单的答案，但也需要投放很多时间才能说得上会弹琴。通常崇拜中的司琴岗位不仅负责会众诗，有些教会司琴可能也要弹奏进堂诗、礼仪乐章和默想。若随便弹奏，没有人唱的时候就更容易显露不足的地方。若司琴对自己没有很高的要求，便会出现很大的问题。

B. 喜欢弹琴和在崇拜弹琴有何分别呢？曾有教会开办教会司琴速成班，例如教导弹琴九小时就学会所有和弦，可以弹奏所有音乐。胡老师有何看法？

1. 胡老师的看法比较保守，他认为这种做法虽然有用，能提升兴趣，例如我们学习所有和

弦和其他比较特别的和弦等，学会弹奏后，确实能面对各种诗歌的和弦，但是弹出来是否悦耳？这个音怎样跟下个音连接？例如弹C大调、D小调，然后是F大调，共三个和弦，弹奏之后，最高的音有没有把旋律连接起来呢？之后低音走的位置，中间有没有音阶去连接呢？这些事情都需要时间，包括预备弹奏，也要想出比较好的版本。

2. 学习钢琴等乐器的目标，往往是学习演奏，这跟教会伴奏是两回事。若司琴弹得好，对演奏和伴奏的要求应该一样，都要精准，并知道在何时要突出，何时要隐藏等。学琴时学到一些伟大的曲目和协奏曲，如贝多芬的，未必太明白其内容，只是把乐谱的音按出来，没有弹出当中的感觉。弹出来的音是否连贯？怎能弹得美一点呢？

3. 如果对美没有追求，弹奏时
只是按照乐谱的音符按出来，这不是音乐，只是按键，也不是弹奏乐器，当中差别很大。独奏和伴奏的功能不同，伴奏时要随时听著会众或带领者唱得怎样，如果某一句唱得东歪西倒，司琴可能需要就著在和弦弹得简单一些，或者加强右手弹奏以配合旋律，使会众容易把握，这些都须即时调整，也是优秀的伴奏的工作。优秀的伴奏该同时拥有独奏的能力，因他应该知道怎样把这句子弹奏出音乐的语气，如表达恳求神的赦免，弹奏时怎样用调性表达比较可怜的感觉呢？独奏的最大功能不是表演，而是承托礼仪中要做的事情，歌者或听者才能把你弹奏的音乐跟他们的生命连接起来。

C. 教会乐手在台上常带领会众唱快一些，或者让大家拍掌。究竟乐手该被动地跟随会众，还是主动地带领会众呢？乐手是音乐领袖吗？应该跟随会众，还是承托他们呢？

1. 一般而言，会众当然服从带领者的要求，但是最理想的不是要求乐手怎样即时弹奏。明白怎样领唱、唱多少遍、在第几遍需要升调乐手应该尽早和带领者沟通。若不沟通，就不能作即时反应，改变气氛。只是把速度提高不是最有效的方法，在弹奏方法上，左手的配合跟右手的配合有何分别？其实会弹琴的便明白当中的意思。这需要准备。

2. 有些诗歌包含好几节。若唱的是传统赞美诗，旋律与和弦都一样，只是内容不同，如第一节唱的是神的荣耀，非常澎湃；第二节关于我们的罪，比较内在。弹奏时能否表现出来？音乐和歌词有无关系？优秀的司琴该从这些方面思想，因为音乐上有很多方法把和弦重新编配，如大调可变成小调；有些和弦可以互换。这些可让歌词内容与会众歌唱的气氛因弹奏而有所提升，这种提升并非强烈地抢夺会众歌唱的角色，而是强化他们所唱的内容。胡老师认为，会众因乐手的服事而更投入地唱颂诗歌。

D. 弹琴时，弹吉他的要负责编曲。若不这样做，可以怎办呢？

之前提到，虽然大部份乐手都是业余的，但你对所做的事情有没有爱？例如我爱做饭、吃鸭子等，若有爱在当中，我做的方式只是一种方法；若自己真的很爱吃鸭子，就算没有机会去学，也会用尽方法去做，不停尝试。最好先学乐理，就知道怎样重新编配和弦；若没有机会正式学习，有机会可学弹吉他和钢琴。我们可否花三小时，把一首很熟的歌加入不同的和弦或换调呢？换了一个，第二个怎么办？第三个又怎样？把它们连起来才能将重新编配的和弦完整地表达出来，这很花功夫，而且需要很多时间。

E. 栽培乐手的时间比训练诗班更长。若要培养一位优秀的钢琴手，可能是以年计算。有何方法可更有效地训练他们？缺乏资源时，有些人接受的训练较少，此时有何方法产生比较好的音乐？

1. 胡老师觉得找好老师是最好的方法。若你会一点技巧，现在是教会司琴，是否已完全把握之前学过的东西呢？好像世界知名的大提琴家马友友，他每天都练习C大调的音阶，那是最普通的东西，也是初学者的学习内容。这位大师也从初学阶段不断重复练习C大调的音阶，司琴若能每天努力练好基本功，技巧便可提升。若基本功不够好，就算有好老师也是徒然。当然，好老师也有方法帮助我们提升基本功，像学功夫的人每天坚

持练习，才能建立深厚的内功。若有好的基本功，遇到比较难的曲目也能逐步找出弹奏的方法。

F. 没有时间装备自己该怎办？

1. 胡老师不认为完全没有时间，每天付出一些时间该不会太难。若家里没有钢琴，可以在教会练琴，跟传道人打个招呼，找一个时间在教会练习。
2. 我们也要留意练习方法。很多司琴的问题是左手技巧跟右手的落差很大，因一般人习惯用右手。其实左手的钢琴技巧非常重要，必须靠锻练来提升。左手负责伴奏，和弦的转换和速度的配合会改变整个弹奏气氛。时间不足，便要针对最需要进步的弱点集中锻练。

二、司吉他应有的态度

A. 司吉他一般要留意什么？

1. 很多人误以为懂得按几个和弦就等于懂得弹吉他。其实吉他也是一个琴，它跟钢琴的功能一样，可独立完成主音和伴奏。
2. 一般乐队使用的吉他分两大类型：一种是主音类吉他，负责弹独奏部份；另一种是节奏类吉他，弹奏时有多种不同方法和技巧，主要是按和弦的指法，“把位”的高低和力度的工夫都影响弹奏的效果。
3. 学习吉他最好找老师教授；现在网络的自学资源很丰富，一些外国音乐学校也有不少优质教学视频，可逐步帮助我们提升。所以弹奏吉他不要停止在和弦上，应该多练习弹奏“爵士音乐”的基本指法。

B. 崇拜中适合弹奏爵士音乐吗？

爵士音乐让人联想到酒吧场所的表演。其实爵士音乐并非不好的东西，它源自美国黑人的蓝调音乐。当时奴隶生活非常困难，也失去自由，他们认识神后，便将对永生的热切盼望、内心的感受和现实处境的反差化成“黑人灵歌”，那就是爵士音乐的开始。他们以此抒发丰富的情感和心底的呐喊。

三、总结

A. 本课的内容很音乐性，但教会的东西很宗教性，两者如何平衡？大部份教会会众不懂音乐，这成为极大的挑战。

1. 我们要留意：自己拥有好的音乐技巧，但有没有好的心志？两者是否此消彼长？我们应该追求百分之百的技巧了得，也怀著百分之百的心志向著神。我们要怀著追求卓越的心态服侍，这非常重要，因为我们的神是完全的，我们要学习迈向完全。
2. 学习音乐的目的是要献上服侍，可以在唱歌和弹奏时要减少自己的障碍，令自己唱歌和弹奏时表达直接发自内心，便最为理想。
3. 音乐帮助我们与神的关系拉得更近，而非成为障碍。虽然这过程可能要花一段时间，但勤奋能帮助我们缩短时间。

第十七课
圣乐事奉人员装备：音响控制

一、 前言

1. 谈到圣乐事工，通常只谈到怎样建立音乐团队，以及怎样训练诗班员和敬拜队，但传递声音的空间也非常重要。笔者 12 岁起便参与教会的音响控制。
2. 音响控制可提升音乐水平，也是影响声音传递的重要元素。若你同意“圣乐”包括教会所有声音的管理，音响控制就是我们要关注的重点之一。作为教会领袖，无论是教牧或音乐领袖，往往不认识那些的器材，如扩音机、混音台等。说得更深奥一点，教堂建筑和音响效果很有关系。我们要传递最优质的声音，必须做好教会的音响控制。
3. 本课不会集中探讨技术参数，反而多讨论建立音响事工的重要性。

二、 音响的三个重要元素

现在大部份教会都有音响，哪怕是一支麦克风和一个音箱。无论播放视频或是放大讲道的声音，都会使用扩音器材。就算没有任何音乐器材，其实教堂本身就是一件乐器，它的建筑、所用的物料，以及是否回音很大，已经决定声音传递到我们耳朵的素质。影响音响素质的条件包括建筑空

间、音乐团队、器材、音响控制员、器材的位置、聆听者的位置等，其中最重要的三个要素是演出者、器材和音响控制员：

A. 演出者

1. 首先要好好训练圣乐团队，甚至训练站在麦克风前的人，如讲员、读经员、主席等，让他们知道怎样使用器材，以及怎样运用声音与器材互动。前端做得好，后端的控制员就省事了。可惜今天很多讲员都没有花心思运用自己的声音，只专注内容的传达。我们经常面对的困难是分享的内容很好，但经过音响系统后，瑕疵放大了，有时声音和麦克风配合不好，导致听起来很刺耳或低沉。因此我们要训练前端的事奉者，让他们使用音响器材时能帮助会众投入崇拜。
2. 不是每位敬拜队负责人都会留意整体音乐的呈现，他们反而重视个人表现，鼓是重要的问题根源，声音小就没有感觉，声音大会吵杂，让领袖不高兴。他们会先加隔板，再加棉花。有一间教会甚至在台边设置一个隔音的小房间，把鼓放在里面。
3. 有时候，和声跟主领歌手比大声。在此我们要教导他们舍己，懂得彼此配合，放轻声量。故圣乐团队的训练非常重要。

B. 器材

1. 很多人以为器材只是钱的问题，例如某家教会安设一台具有 72 声道的调音台，但只使用一条声道；另有一家古老的天主教堂，建筑非常宏伟，但讲道内容完全听不清楚，因他们在一个回声很大的教堂安装几台声音很大的音箱，当这些音箱碰上石墙，回声就会非常大，影响收听。改善方法是改安装大量音量小的音箱，便能解决说话不清的问题。
2. 使用合用的器材让我们的耳朵能舒服地接收每一个声音细节，不受干扰地敬拜神。经常专注地听一些蒙胧的声音非常累人；声音刺耳和有回声也让人疲累。

C. 音控员

音控员的功用，是让人听到声音最平衡的状态。这方面需要经验。

D. 人和器材，哪种重要？

只要买成本高一点的器材，其可靠性和素质就会提高。教会不容易训练人才，优质的音控员可将平凡的器材发挥双倍的效能，正如摄影大师用手机也能拍出得奖作品；水平有限的摄影师若有好一点的器材，照片也会拍得更好。好的器材不是万能，同样地好的音控也不是万能，故要相辅相成。整体来说，器材能用钱买，但出色的音控员却是无价的。

三、 预算

1. 规划音响事工必须设有预算，因为音响从来都不便宜。规模较小的教会或农村教会比较艰苦。笔者支持传道人有薪金支持生活，购买任何器材都不应比供养传道人优先。若真的要买，可选择一些简单的音响组合，让声音能清楚传递。
2. 有些教会预算比较充足，但为了尽量节省，不要浪费奉献，做出来便不伦不类。我们要让弟兄姊妹听到高品质的声音，藉以提升信徒的生命，也是向神奉献。
3. 敬拜与音控书籍《音响了没！：音响、敬拜、音控》的作者认为，音响经费该花 40－50%的预算在音箱、15－20%于扩大器、15－20%在音源（即麦克风等），其余 20%则在线材和其他配件；另一个理论认为麦克风较重要，所以音箱、扩大器、音源各占 25－30%，其他则为配件和线材。怎样分配金钱就看你怎样看教会的声音，因每间教会的空间结构不同，故不能一概而论。

四、 训练音控员

1. 有了预算购置器材，千万别忘了人。人的训练更重要。若买了新器材，必须在教会训练音响控制员，最基本的当然是了解机器的功能。这方面不在此详述。
2. 音响控制员的提升方法：

a. 要认识什么是好声音。只有听过好声音，才有能力制造好声音；
b. 要视自己为敬拜队／诗班等教会音乐团队的一员，角色是提升弟兄姊妹，帮助他们崇拜神；
c. 要经常和负责声音的崇拜主领、讲员与音乐

成员沟通，告诉他们所要求的声音品质，彼此配搭；

d. 要确切知道自己为什么在此事奉；

e. 要知道谁说了算，因为崇拜期间会有很多人指指点点。音响控制员要按照自己的经验判断，不要因不同人士的意见而变来变去，无所适从。

五、 音乐修养与音控

1. 笔者参与音控多年，很多时候配搭的伙伴都是中年男士，他们的一个共通点是唱歌五音不全。这带来极大困扰，因为他们不会判断何谓准确，也不懂声音的比例。
2. 音响控制员的音乐素质必须是整个群体中最好的一位，否则没法调好音乐，也没法配合适当的音量比例。音响控制员不止要将音响调到 0，或是预设的位置，而是要懂得解决问题。
3. 音乐很好的人通常很快给人带进乐团，成为教会的音乐领袖，不会负责音响岗位。擅长音乐的人负责操作机器并不容易；操作机器的要具备音乐美感也不容易。音响控制介乎两者之间，即艺术与科技结合，这种人才不易找到。现在笔者的困难是，每周日负责音响和投影，还要负责诗班，同时肩负音响和诗班沟通的工作。

六、 音乐事工建立的必要性

1. 笔者朋友的教堂逢周六和周日共有 5—6 堂崇拜，还有婚礼。礼堂则是一所香港中学的礼堂，平常靠一位工友和一位学校老师负责音响。这种做法不太合适。若音响只靠 1—2 人控制，他们不能前来时怎办？
2. 音控人才很难留住，其中一个原因在于这是幕后的事奉。通常别人欣赏的是台前的人。参加电台广播训练班的人有百份之九十喜欢前台播音，有志从事音响控制的不多，因他们没有掌声，也没有人认识，出现失误却常遭批评。音控界对于“好”的一个定义就是没有错误，但外行人总觉得“没错误”是理所当然，故音响控制和投影控制都是吃力不讨好的角色。故我们必须动员，让更多人认识此系统，对此不会害怕。
3. 音控员有几个来源：一是被牧师和传道“钦点”；二是跟他们从事的行业有关，如电脑专业，便假设他们懂音响；有些人则看见没有人做，便参与音响服侍；或者随便找一种事奉参与，便选择音响。较好的情况是信徒拥有使命感，在这岗位事奉很久，虽然不专业，却理解情况；有些人因为喜欢这些机器而尝试；最好的是以音响为专业。怎样发掘新人参与呢？

a. 动员教会弟兄：通常姊妹看见系统都害怕，不敢接触（并非性别歧视）；弟兄则不然于。

b. 动员年轻人：年轻人离开教会的原因之一是对教会失去归属感。笔者 12 岁开始参与成人崇拜，负责音响，从而建立责任心，也发现可在崇拜中参与服侍。训练学生设置麦克风，以及管理教会崇拜场地，教导他们怎样使用音响系统。年轻人的可塑性高于年长的。我们逐步聚集一些有兴趣的年轻人，他们学习控制、修理和回复，同时不用担心他们弄坏系统。训练时需加入信仰元素，最后因著兴趣，与年轻人建立紧密关系，渐渐形式团契，彼此关心和支持，在事工上合作，成为他们继续进深服侍教会的动力。

七、 总结

1. 音响控制属后台岗位，没有人知道和理解当中的付出与辛酸。教会长执不一定具有教会音响的知识，导致声音未能成为我们所能献上的最好祭物。
2. 期望能培育下一代作整体规划音响的发展，让神的话语能被清楚传递，令赞美的声音带动和提升每位弟兄姊妹。教会也要正视音响属“圣乐”的一环，声音的调控和放大，在现代环境中，对会众和信息传递影响深远。

第十八课
圣乐事奉人员装备：投影控制

一、前言

1. 投影控制通常是三不管地带：第一，圣乐不管，因他们不会理会相关事务；第二，牧者不管，因投影好像做字幕而已；第三，负责音响的也不管，因他们大多对影像不了解，而且多为技术人士，不太在意画面输出的内容。
3. 投影好像和教会音乐无关，但身处大部份城市教会，没有投影片等于没有诗歌集。对于年轻的弟兄姊妹而言，没有投影片或代表没有圣经经文。有些教会已依赖投影片作为诗歌本。与此同时，诗班指挥不会告诉投影负责人所唱的诗歌需要的气氛，或表达的信仰元素。这些原因导致大部份教会的投影不伦不类。
4. 华语社会以至普世教会对这方面的研究仍是凤毛麟角，屈指可数。在专门创作投影的人之中，笔者认为具崇拜学理论和实践技术的人少于五名，故这是崭新的学科。

二、为什么需要投影？

1. 崇拜中为什么需要投影？很多教会将投影当作字幕以展示歌词和经文，但影像的应用是否这么简单？有人认为这样节省纸张，也可以吸引年轻人之类。然而这是崇拜的焦点吗？制作投影的目标只为吸引人和省纸，便偏离了崇拜神的目标。
2. 跟诗班献诗、敬拜队练习和预备讲章一样，预备投影需花心思。我们需要具深度、真实性和素质的崇拜，却不需要堆砌而成的聚会。若我们参与一场没有仔细预备的聚会，倒不如听一场演唱会，或者上网看一部电影。
3. 崇拜的地方有什么意义呢？是一间房间、无所谓的一个地点，还是我们与神相遇的空间呢？朝见神的时候，有否花心思营造氛围，让我们与神的相遇变得一生难忘呢？信仰术语称之为建构神圣空间，即我们与神相遇的地点，教堂应该是我们生命中主要的神圣空间。
4. 我们需要花心思经营环境，或许不再是一片白灰水墙壁的装饰。很多人到欧洲旅行时喜欢到传统的大教堂，当中的彩色玻璃和图像能让他们认识圣经故事，看见神的伟大和崇高。今天的投影片能否成为另一种“彩色玻璃”，让人认识信仰，建立具深度的信仰体验呢？
5. 图象与音乐肩负著教会艺术的两条重要支柱，配合味觉、嗅觉、触觉和属灵反省，构成我们对神的完整理解。在白灰水墙壁当道的今天，投影肩负定义神圣空间的责任。圣乐作为表演艺术，教会圣乐人员必须考虑场地的音效问题，再适当调节音乐的演绎；同样地，我们不能忽略影像的呈现，包括文字、图像和视频。从这个角度考虑，投影成为圣乐事工的一环。

三、投影什么？

1. 制作投影的人其中一个问题是“投影什么”？很多人在教会投影时喜欢使用以下几款图像：

a. 十字架和圣经：背景好像任何时候都放十字架，包括圣诞节；读经时就使用一本书作图象。
b. 花草树木和湖光山色的风景照：这跟阅读经文有何关系？为何教会几百人一起看风景画，而且是与经文没有关系的风景呢？
c. 没有意义的点、线和色彩：崇拜常常使用一些颜色或没有意义的符号，这些跟我们的信仰更没关系。

2. 若以投影代替纸张，为何需要背景呢？若有背景，我们拿什么填满它呢？
3. 笔者个人风格采取中世纪和文艺复兴时代的艺术路线，故倾向使用历史上的宗教名画作为投影的背景。这些画表面上很普通，但仔细看每一个细节都是宝，甚至对应某节经文。笔者也会设计一些适合礼拜聚会的图象，因崇拜所唱的诗歌、所讲的道和所有投影片不应出现任何废话或填充。填充等于敷衍神。
4. 有个音乐术语叫“Text Painting”，中文解作“以其他途径为文字添上色彩”，就如以音乐的高低起伏表达歌词的意思。投影也一

样，我们利用颜色、图案、光度、角度与时间这五个灯光的主要元素呈现诗歌的讯息。至少耶稣受难时不会使用蓝天碧海的图画；祈祷时不会播放有趣的动画。

5. 简单来说，首先要思考自己究竟为何要投影？我们要呈现什么信息？若配合音乐，音乐本身属何种风格？最终的目的是要让弟兄姊妹的信仰有所成长。
6. 笔者在教会参与投影多年，有时也感沮丧。为何自己花这么多心思预备，但弟兄姊妹的信仰好像没有差别。我从事一些艺术创作后，牧者表示要向会众口头或文字解释才能明白。笔者却认为，若所有艺术都要解释才能明白，那艺术有何作用？艺术的其中一个向度是超越理性，用心感受其中的喻意。若每次解释皆须详尽清楚，会众便失去了自行发挥想像空间的机会。

四、投影的特色

投影和音乐皆属崇拜中的艺术，有效发挥时，可肩担牧养职分，故我们要留意投影的特质：

A. 投影和音乐皆是会消失的艺术

1. 音符最长都只是一口气。投影或许可以长一点，当我们关掉电视和投影机，甚至简单如转下一页，投影片就会消失，永不回来。这有别于传统教会的视觉艺术，例如彩色玻璃和图像，会放置一段长时间，放置期甚至比我们的生命还长，但投影的寿命极短。
2. 笔者建议投影“不动为妙”，意即整个崇拜使用同一幅图像，帮助弟兄姊妹默想。这些图像需要高素质才能引人反思。网上设有专门售卖相关系列图像的商店，笔者每年可能支付数百元，便可享用接近一万张图片、视频等。

B. 投影易分散注意力

多年前已有学术研究说明视觉比听觉吸引。相对纯粹声音的诗歌和讲道，图像更具吸引力。问题在于同样的图像会吸引我们的专注力，分散我们对道的专注。但是，反过来说，谁敢说投影出来的东西不是道呢？若以预备讲章的心来预备投影，加上正确和具深度的宗教艺术认知，我们每次都藉著图象讲道！

C. 投影依赖内容

投影的优势是可呈现任何电子视觉内容，但问题也在于此，就是我们依赖内容。当我们没有足够的优质内容，便只能使用一般的内容。然而这些内容市面上并不多，中文的资源则极少，故我们要负责制作。负责投影者只是中介，其责任是呈现内容。他不一定是资源创作者，但必须收集很多图像，并作适当分类。

五、图像和影像的价值

1. 某位神学院老师曾与笔者辩论，他认为投影不需要属灵技能，因每次只按空白键。要是这样，那么唱诗需要属灵技能吗？跟著音符唱便可。究竟什么是属灵技能呢？
2. 图像在信仰中具有阐释信仰、转化生命、启迪人心、呈现上主的新创造，以及指向基督充满的新天新地的意义。这样看来，这与圣乐事工关系密切，因图像和音乐不仅释放人类的情感，更指向神的美。
3. 投影按空白键时，我们先要儆醒和专注，因我们控制著崇拜的节奏和气氛。我们要帮助会众参与和投入敬拜，担当铺垫的角色。若你能做到笔者的程度，你需要熟悉圣经；人家说什么，我立刻找到；也要熟悉时事和信仰，甚至比讲员更熟悉。我们的角色是呈现讯息。
4. 投影和圣乐同样是教会重要的艺术工具。投影最普遍的角色是承托歌词。

六、投影歌词

投影最常见的就是投影歌词，但往往被指太快或太慢，弟兄姊妹总是提出许多意见和建议。笔者在歌词投影上的心得如下：

1. 乐句分段

现代很多歌词没有标点符号，靠空格分隔整首诗歌的断句，但诗歌本身有标点符号和语气，不宜删除标点。文字不宜太多，不应超过四排。文字按照音乐断句，让投影帮助会众呼吸和唱颂。适宜早两秒左右按键，让会众可预先阅读下面的歌词。

2. 投影背景

制作投影者往往为设计背景而烦恼。笔者建议要用心考虑整首诗歌所呈现的讯息。若诗歌呈现图像，如“烈火把我焚烧”，当然可使用这种图像。若只是“我爱你、我赞美你、我高举你”，便牵涉选曲的问题，这类抽像歌曲也是少用为妙。投影必须以提升诗歌为最重要的价值。

3. 五线谱还是文字？

经过多年训练，笔者发现将五线谱投射在屏幕上并没用处，反而好好将文字排版，更能帮助会众唱诗。

七、投影的创意导向

近年笔者在投影上尝试不少新创作，将古朴信仰结合高新科技，于是花很多心思看业界展览，到新的地方观摩别人怎样使用投影：

1. 环境投影

现今教会的白灰水墙壁属极佳的投影媒介，于是笔者尝试以 3 至 5 台投影机填满整个空间，不仅投影歌词，还能装饰整个教会。每位会众进到教会，都突然发现教会变得不一样。由于笔者制作的图象通常是静态而延续整个聚会的，有助弟兄姊妹更易体验和感受。

2. 灯光系统与投影配合

可能很多教会没有想过怎样将舞台灯光带入教会，总觉得灯光很俗气，但舞台灯光的多变和灵活性可改造整个礼拜堂。烟雾机等设备可否和中世纪的焚香一样，成为启示录“香炉”的高科技版本呢？其实舞台灯光不像我们想像的昂贵，很多帕灯（PAR, Parabolic Aluminized Reflector Light）只需百余元一支，已能为弟兄姊妹带来不同的体验。

3. 聘请多媒体传道人

现今网上出现很多有趣的短片和微电影，但有没有基督教微电影呢？有些属海外制作，但中国未有太多。这些微电影可否成为喻道故事，或在崇拜中成为帮助我们进深认识神的工具？现时的视频为何总是见证、讲课或诗歌录像短片（MV）？要让世界听到我们的声音，首先要进入他们中间，用我们的力量影响他们，这是多媒体传道人的必要性。他们牧养的对象是网上或互联网时代的群体。这方面就从投影事工延伸至媒体事工。

八、总结

1. 投影事工好像和圣乐没有关系，但和音响一样，投影和圣乐事工息息相关。运作这事工的模式要动员一些弟兄姊妹一起研究，和认真参与。神若是最大的老板，我们服侍主便要比工作更用心。
2. 投影和音响都是藏在角落而不起眼的事奉岗位。我们的成功让每位弟兄姊妹觉得“理所当然地和无甚特别”，但这“理所当然”花上多少年的功力和对信仰的钻研，故多欣赏他们的忠心事奉。求主继续使用我们，在基督教艺术中，将最美的礼物献给真善美的主宰。

第十九课
圣乐事奉人员装备：选诗与领诗

一、引言

1. 某次教会会议，教友起了争论，问为何牧师和传道人的讲道常于最后才作改动，令人手足无措？笔者在崇拜前一个月已选好圣诗，牧者不能到崇拜前一天才提出更换诗歌，也不能讲道当日才转换讲道经文。笔者常觉得这样令自己蒙羞，好像自己预备的都泡汤，或者像傻瓜一样。一位诗班长也表示，诗歌已练好，牧者突然改动对崇拜有极大影响。
2. 笔者的教会跟随教会年历，故教会的插花、投影设计、诗歌编排、读经等都围绕此年历作安排，就像进入主题公园一样，每一个地方都有其颜色设计、特色和焦点。崇拜也拥有主题，帮助弟兄姊妹以不同角度朝见神，并呈现信徒和神的关系。牧者临时改动少许部份便会令其他部份全盘泡汤。
3. 笔者将于本课分享选择诗歌与领诗的问题。选诗者就是教会的神学家，因为其选择影响教会数百至上千人。他们的生命受怎样的模塑，有时候在于选诗者偶尔翻开的一首诗

歌，故需要小心运用这种权力。牧者也要知道，选诗者的工作并非要配合他，而是众人合作建构整个崇拜的扎实信仰，帮助弟兄姊妹更深更广地经历神。

二、 选诗基本三原则

选诗看似简单，但不容易。笔者每个月会专门花一些时间从经文表找出要读的经文，作研读和比较，了解整个主题之后才选择诗歌。对于有经验的人来说，每次选择勉强也要一小时。本课会分享三个准则，帮助你选择合适的作品：

A. 内容：适度配搭不同强弱的诗歌

1. 内容是诗歌最关键的要素。诗歌肩负教育教会弟兄姊妹的责任，影响教会生态功能。简单来说，若你在神学上出现些微疑惑，便不用请教同工，直接不选这首歌。
2. 每一首诗歌会因应主题而在内容上有所偏重。作曲家有不同的关注，故每首歌的焦点皆不同。若诗歌只歌颂耶稣基督，而不赞美圣父、圣灵，难道就不唱吗？要留意整体配搭，如一首黑人灵歌作品的歌词简单而重复，但很有张力，那就必定使用！但要配上一些很稳固的作品来补充其不足，这样能够平衡整个崇拜，会众能以更广阔的视野经历神的真实。
3. 若某次崇拜的主题是恩典，《奇异恩典》谈到信徒的生命经历，便可加上一首诗歌以教导丰富的恩典，如《你真伟大》，它呈现神从创世、十架到再来这救赎故事的恩典，最后加上《我们爱（让世界不一样）》，便可表达如何藉著爱倾流恩典。我们按照主题和内容选择诗歌，而非按照风格选择，便能超越音乐风格的限制，以内容作核心。

B. 从神和会众的角度出发

1. 选诗的第二原则是具备同理心，要从弟兄姊妹的角度出发。带领者只是中间人，帮助神展现其作为，也协助弟兄姊妹敬拜神。他是流通的管子，也是润滑油。
2. 所选的诗歌和所说的话都要具备帮助会众的功能，我们要从会众处境出发。近期社会发生什么事呢？整个群体的忧虑和心情是什么呢？他们最希望和神诉说什么呢？我们要仔细思想。音乐带领者具牧养职份，担当这牧者职份时要认识你的羊，你的羊也要认识你。
3. 我们同时要帮助神展现其作为。既然我们带领崇拜，要成为神和人之间的桥梁，从你的领受及对处境的理解，神希望向羊群说什么呢？我们如何帮助神更清楚地表明他的话语呢？我们所选的音乐怎样替会众向神说出自己的心声呢？设身处地就是最好的办法。
4. 笔者预备附件 2(页 65－70)供同学参考诗歌编排的考虑。

C. 容易颂唱

1. 今天我们使用很多敬拜赞美诗歌，首先是从网上视频或音频学来的，但不是每一首音乐都适合会众歌唱。制作音乐的人可能只考虑歌手的能力，而非按照普通人的能力，音乐总是音程太怪、音域太广和节奏太复杂，学很久都学不会。这些诗歌可能很好听，但不适合选用。
2. 普通人大概只能唱一些卡拉 OK 层次的诗歌。笔者曾在教会推动月诗运动，即每月介绍一首诗歌。笔者的教会属基层教会，很多弟兄姊妹到了月底便说：“唱到第四个礼拜，刚好学会这首诗歌，但已经不再唱，觉得很可惜。”笔者鼓励他们，这首诗歌进入脑海后，将来再唱便容易。
3. 人需要新意，但重复也能帮助我们记忆和学习。好诗歌的音乐能被人猜测之余又有新意；音程较细之余又变化多端。这好像很严格，但选择时要注意，参与崇拜的都是普通人，而非歌手，音乐可帮助他们表达自己对神的情感。若诗歌唱出来使他们感觉不好，他们不会理会歌词多有意思，反而选择不唱。
4. 如何分辨一首歌是否易唱？笔者的方法是：连音乐领袖也要花 3 至 5 次才学会诗歌的节奏；很疲累地才能达到高音或低音音准，或者低音根本下不去；一些地方唱了数次都跑调。音乐领袖都做不好，会众更要花上数倍的努力。这种检测方法很容易，唱三次便知道。若你的音乐水平非常高，可以请音乐水平较普通的朋友唱数次，便知道是否易唱。
5. 一些专业音乐人表示：“永远只唱那几首歌，会众就没有提升。”笔者同意这看法，

但比较关心会众能否投入其中。若不断换新歌，会众会感到困难，失去歌颂神的热情。不断地革新也是一种守旧。因内容而非形式来决定，这才是恒久而长线的方向。

6. 容易唱颂是鼓励人投入的重要因素，不然就算歌词多有意思，多能说出人的心声或神的启示，若不能唱出来，便不能表达我们的情感。这是我们不能经常在崇拜中引用新歌的原因。

三、领诗的技巧

领诗看来简单，实际上是牧养。刚才谈到选诗如何带来互动，现在则讨论崇拜时的实际操作：

A. 引句／间句

近年很多人喜欢从电台广播吸收领诗技巧，“踏歌而上”，在诗歌的引言赋予情感。那么我们要说什么呢？一节圣经经文？一段反思故事？具体指引会众行动（如起立、举手等）？说多久才好呢？五个简单要点如下：

1. 一句起，两句止

   引言要简洁和清楚易明，不要加入许多与主题无关的内容，长度约 50 字以下，再多会变得冗长。简洁的好处是让会众清楚知道发生何事，对诗歌也有合适的期待。

2. 与崇拜主题结合为焦点

   所选的诗歌和所说的话，必须指向崇拜的主题，多余的话会令会众分心，故你要非常了解崇拜经文和讲道内容。

3. 以诗歌分析了解诗歌的强与弱

   了解诗歌的强与弱后，便要为它补充，例如有些诗歌非常个人性，你可多说“我们”；强调神的审判时，你要为它补上怜悯和恩典；强调基督受难的苦楚时，要补上“基督已经复活，我们拥有盼望”的信息。

4. 考虑会众的处境

   说话要考虑会众的情况。他们带著何种心情来教会呢？若国家刚刚发生灾难，你能否在崇拜中唱“快乐快乐我们崇拜”？很难挑选快乐的歌，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，要帮助会众亲自向神说话，也要协助神更清楚地向会众说话。

5. 写稿还是即兴？

   有人认为要按照圣灵的感动说话，但如果没有经过训练，即兴的说话通常会变得重复、失去重点和没有层次感。笔者建议写下来，然后在现场加以发挥，写好全稿大概 80%，然后 20%的内容是自由发挥，这样就有结构，同时不会限制你和现场人士互动。

B. 声音运用

领诗除了留意说话内容的深度，另一项技巧性较强的是声音的运用。笔者在电台工作，这方面可为你提供较大的帮助。六项有关声音运用的诀窍如下：

1. 重复两次

   声音是会消散的艺术，笔者已经听不到自己 5 秒前所说的话，而且短暂的记忆力很低，所以歌曲编号、经文节数等资料要说两次（当代敬拜赞美没有诗集编号，故不适用）。

2. 速度与节奏

   说话越快就越激昂；说话越慢就越深沉和带来反思。快速时要使用排比句，以加强说话的压迫力；慢速时使用适当的断句，让人在每句说话中拥有思考空间。

3. 近麦克风效应

   根据低音传播的物理特性，越接近麦克风，你的低音就越厚实。对于女高音来说，低音的平衡让她们的嗓子不刺耳；对于男低音来说，越近麦克风，磁性声音会非常迷人，并具感染力。

4. 掌握音乐和时间

   领诗者要熟悉音乐，你要很清楚音乐的变化和前奏的小节（Bar）数量时间。当音乐是主调，人声该停止；当音乐来到弱拍（offbeat），人声才开始。

5. 适当音量及平衡

   敬拜队必须有好的音控师，而且会唱歌，五音不全绝不能胜任。他能够为敬拜队调整合适的音量，听起来舒服而不吵耳，也不用刻意去听。请重温讨论“音控”的课节。

C. 互动

诗歌的带领为会众的互动担当桥梁角色。我们怎样关心会众和团队呢？

1. 适当指挥

会众需要指挥。敬拜队领袖的手常高举或做出不同手势示意，这样会众更混淆，不知道如何在每一段的连接位置唱下去，或在很匆忙间跟上。指挥要为会众赋予歌唱情感的转变，如强弱和快慢。传统崇拜往往倚靠司琴带领节奏，主领聚会的人如果认识基础指挥技巧，有助丰富诗歌的情感。

2. 预先排练

崇拜音乐人必须额外排练，甚至指挥也要预先与身边人沟通。沟通是领诗最重要的工作，在神学、文学和音乐分析以后，向你的乐手表明怎样处理那些音乐，故某程度上，你也该在这三方面有所进深。

3. 预先编排好程序？即兴？

有些现代敬拜赞美的诗歌会临时转变，这要按当时情况而定，但事先必须协调，提早对各单位说明清楚，不然合作的人会很辛苦。编排好的音乐可作出特别而花心思练习的音乐技巧。笔者建议 80%预先编排，20%即兴发挥。

4. 留意会众有否歌唱

这是最重要的一环。歌唱时留意每一位会众的眼神，以及他们有否歌唱，就知道你的预备是否能帮助弟兄姊妹。留意他们有否歌唱，也可发现诗歌有否不适合的地方。不过这些所谓的“不适合”通常都在音乐上，诗歌的即时性很难让人思考神学是否正确，可能要重复多次才知道。

5. 俯就卑微的人

音乐领袖要谨记，大部份会众对音乐的理解都很表面。我们要帮助他们成长，同时按著他们的程度，不能揠苗助长，以他们最有共鸣的声音向神展露整个群体的情感。

第二十课
圣乐事奉人员装备：
教会圣乐管理人员

本课继续邀请胡老师分享教会圣乐管理人员怎样谨守岗位。

一、诗班的行政管理

A. 在教会的音乐管理人员之中，指挥要兼任诗班长，又要负责处理杂务。这样常见吗？

1. 胡老师认为这样不健康。诗班要顺利运作不仅靠音乐人的努力，例如：诗班练习时没有铅笔，要找乐谱等情况。如果很多实务都是诗班长或指挥一人承担，他容易过劳，并降低诗班员对诗班的归属感，因他们在团队中没有参与的部份，只负责唱歌。若有人愿意为这群体花上心力，相信能为整个团队带来很大的改变。
2. 人少的时候，事情简单；人多的时候，是非也多，例如跟某人沟通不来、多争吵等，带来很多麻烦。所以物色人才很重要。人多更容易找到不同背景、才干和领受的人，例如有些诗班员特别喜欢文字工作，可鼓励他每三个月出版一份文章分享，或者收集诗班员的灵修笔记等，这些是他感兴趣的工作，也是他的专长，能跟圣乐事工配合则更好。有些人比较仔细，可以请他协助整理诗班袍，例如留意放袍子的地方会否太潮湿和有虫子；何时安排清洗诗班袍子；若清洗时间太长，诗班员会否没有袍子穿著？怎样替换？

B. 身为艺术家，怎样做行政管理？

1. 诗班员若是爱联想的艺术家，要从事文字工作，甚至计算开销支出等事情，的确会很辛苦，诗班也管理不好。
2. 若诗歌班规模够大，便能发展出不同恩赐的岗位。 人少才能“全民皆兵”，合起来较易建立默契。
3. 诗班要培养默契，因为合唱就是默契的表现。日本非常有名的超级乐团举行大型表演前，他们会花上三、四个月在深山一同生活。这是很好的排练方法。我们的合作不仅在音

乐上，敬拜队也一样，例如我们唱同一个音，但是一个发前音，一个发后音，出来的声音很不一样，因为彼此的口形不对。若我们非常配合，甚至在生活各方面认识对方的行事为人，唱歌时不可能合不来。诗班或乐队成为群体时，最大的问题是人的问题。彼此之间不能建立团契关系，配搭就会很辛苦。

C. 怎样好好管理诗班或敬拜队的歌谱？

1. 整理歌谱的方法如下：

a. 曾经使用的歌曲有否分类？例如一年52星期累积100多首歌谱，有否好好整理？

b. 哪个时候使用这些歌曲呢？在什么节期使用？这些可作记录，往后成为统计数据，容易找回。

c. 会众熟悉这些诗歌吗？他们曾否唱过？收纳歌谱时，有没有一些容易找出歌谱的方法呢？像图书馆一样以编号分类，如赞美类是P（Praise），这需要很多工夫和心思。每次做的东西不多，也只处理一首歌，每周做一次，一年便累积52首，成为系统，但必须“始于足下”。

2. 很多时候，诗歌唱完就丢下歌谱，找不回来；再唱的时候不知道从哪里找。这样不仅浪费资源，也无法统计。

3. 胡老师的教会曾使用更好的方法，就是记录诗歌在什么场合唱过，便能估计这首歌对会众的熟悉程度，以及怎样选择会众诗，例如我们知道会众很熟悉某一首诗歌，因为他们听了5次，三个月内便可选用为会众诗。诗班的选曲通常有编曲，编好给会众使用，气氛更好。司琴知道编曲时不会乱来，也可跟著编曲作调整。这样对会众帮助极大。

D. 诗班有不同颜色的袍子。为何需要诗班袍？怎样管理才好？

1. 诗班袍的用处包括：

a. 神学方面，颜色在教会中非常重要，为不同礼仪带来不同意义，如白色是纯洁或荣耀，跟金色相配；红色可代表耶稣的宝血或圣灵降临；蓝色可代表恩典；还有其他颜色的代表。白色的诗班袍配上肩带，不同的肩带颜色代表不同节期，如圣诞节、受苦节、复活节等，跟崇拜内容有关。

b. 若非礼仪上的考虑，诗班袍也需要统一，因每个人的背景不一，但袍子可将各人不同的东西覆盖过来，变成归一。这对我们来说特别有意思，一方面非常功能化，不需要害怕各人里面穿的都不一样，整个群体站出来事奉便能显出比较统一的形象。

c. 在崇拜中穿著这套袍子会让人联想到天使，可是很多圣经学者提到，每逢圣经记载天使出现都跟永恒有关，因他们不受地上的时间和空间所限。

2. 敬拜队事奉时也可穿袍子，甚至在队中穿袍子打鼓，只是很多人不习惯穿袍子。若演奏风琴，穿袍子感到不方便，演奏时可在长袍里穿著裤子。最重要的是按照每个教会的情况安排。

二、诗班招募

A. 诗班和敬拜队怎样招募更多会众参与？我们常希望兴起更多弟兄姊妹参与相关事奉，但人数寥寥无几。

很多时候因为诗班唱得不好，让懂唱歌的人不敢加入；或者一位水准很高、经验丰富，又常在外面演出的人加入团队，诗班的歌不会很难唱，每次他都不用练习便可发挥水平，比其他人唱得更好，相比之下，其他诗班员没有进步，不仅无法将有恩赐的弟兄姊妹吸引过来，反而将新加入或未加入的人吓跑。那是谁的责任呢？我们讨论如何招募队员，却没有发现自己的问题。

B. 诗班的成员以50至60岁的姊妹为主，这是年轻人不想加入其中的原因吗？

1. 胡老师认为我们先要改变这种观念，这与教育有关。50至60岁参与诗班也没问题，虽然群体年龄层不同，可是我们可以教育会众，不同年龄层的弟兄姊妹也可参与服侍。这是教会的见证。若教会条件较好，可设立分龄诗班；就算教会没有能力设立分龄诗班，大家能够在同一诗班服侍也非常美好。当中的训练能否配合？选择的诗歌是否同一类型？不是为了照顾不同的人，而是每个人都有赞美的权利。不同的歌曲有不同的学习，不同

的文化也能呈现神的不同面貌。我们应该拥抱这些东西。

2. 其实招募的过程涉及与会众沟通。诗班拥有自己的理念、成立的目的，以至圣经对诗班的描述，如新约时代的教会为何还有诗班？这与将来的新天新地有关吗？我们可以教导会众了解这些比较重要与核心的圣经观念，使他们知道自己参与不是因为懂得唱歌，也非因自己喜欢唱歌，而是帮助他们建立一个立体的认知，明白自己在诗班唱歌是怎样的事奉，使他们不仅考虑自己的喜好或能力。
3. 诗班员也会参与教会不同岗位的服侍，他们有否从中发挥敏感度，了解其他弟兄姊妹是否适合或有兴趣参与诗班服侍？正如保罗的教导，我们该按照各人的恩赐配搭事奉。其实很多人都喜欢音乐，无论教会人数多少，都有会众对唱歌有负担。

C. 如何剔除唱得不好的人？

1. 胡老师认为这并非剔除的问题。比较理想的方法是，指挥试音时让对方了解诗班究竟是什么。对方五音不全便不能参与诗班吗？根据音乐研究，没有人是音盲，这是聆听出了问题，靠训练可改善过来。若小时候或儿童时期缺乏刺激听觉的机会，成年时期便很难纠正过来，或者要花好几倍时间才能改善。若诗班能为五音不全的人提供比较贴近他们需要的训练，一步一步地带领他们修正，可能一、两年就能改善。
2. 笔者发现最大的问题并非来自新加入的诗班员，而是深资的诗班员。胡老师认为，若诗班拥有配套，五音不全也可唱诗，但要本著爱心给予配套。若没有配套，请不要招募他们加入诗班。在诗班一段时间的成员仍然五音不全，就必须设立配套，这是负责任的行动。将成员剔除是直接和积极的，却是不负责任的。我们要先了解对方的性格和长处，安排对方参与其他岗位的服侍，这方面非常重要。若没有配套，我们要为自己负责，为他们提供额外配套，或者跟他们作深入的沟通。这并非恶意行为，但是在过程中可彼此建立。

三、诗班的未来发展

A. 圣乐管理人员如何发展教会诗班呢？

1. 内部培训：以此提高成员的素质，使他们唱得好一点，看谱快一点，拉弦的音要准一点。
2. 培训年轻人：用方法和活动让他们经历到音乐的美好，给予正确教育。
3. 圣乐事工不仅是诗班，而是整个教会的参与：如教导、宣教、团契等，传福音和探访使用音乐时，是否也算为圣乐事工的一部份？
4. 这牵涉音乐教育，不仅有专门的圣乐团队，更要鼓励会众在不同层面使用音乐。

第廿一课
牧养圣乐人员
嘉宾：胡老师

一、圣乐人员的牧养

A. 圣乐人员难以牧养，在于成员的词汇跟教会团契的不一样，他们使用很多音乐术语，牧者不知怎样牧养。牧者若不懂音乐，怎样牧养圣乐事奉人员呢？

1. 这问题可从多个方面入手。首先是教会传道和牧师何时可进去服侍呢？这需要智慧。牧者如果在每周诗班练诗和排练时出现，会带来极大压力。
2. 诗班全年反复练习，能否特意安排牧者于其中一次前来教导或服侍，让牧长以最好的一面发挥牧养角色，他们在圣乐群体中的角色便比较清晰。诗班员或圣乐事奉人员虽然使用很多音乐词汇，但也非一般人不能明白。专业的音乐人与平常人一样需要牧者的关心。很多专业的音乐人平日晚上没有时间，因要授课或排练等。有些在教会负责音乐的人多是全职音乐人，他们更需要被牧养。
3. 首先牧者别太早指正或批评，以免带来误会。例如全职音乐人往往在团契或小组时间工作，就像从事计程车司机的弟兄姊妹一样，都不能在平日晚上参加教会聚会，若牧者因此指责他们“不属灵！不去团契，不去小组，不去聚

会！”等，牧者还没有开始牧养，便因为批判他们而窒碍彼此的沟通，牧者最好首先了解和关心他们的生活形态，若已彼此了解和体谅，牧养便容易得多。

B. 笔者在教会负责部份音乐服侍，每次和牧者聊天都谈事务，例如“你的音乐部份……”，却很少被对方牧养。

1. 牧者没有了解对方的个人需要，只著重其角色和功能，这是牧养上的严重问题。牧养是人与人之间的关系，或者要神亲自牧养我们，了解我们的情况。
2. 胡老师所属教会的牧者大多没有接受音乐训练，或者曾接受非常皮毛的训练。他们虽然不太明白唱歌和合唱团的心态，但他们会花时间了解，并问“你有时间吗？我可以探望你啊！”“你孩子刚出生了，我可以看望你吗？”他们制造机会与人同行，或与人更熟悉，这需花上时间。从事音乐的人跟一般会众的时间表不一样，但是胡老师的牧者愿意用心牧养音乐人，也愿意投放时间。其实音乐人渴望分享，因他们觉得自己需要被牧养。
3. 很多诗班员和音乐专业人士最感到痛苦的是先遭牧者评为不属灵，然后再教训一番。音乐人敏锐到别人前来的目的。
4. 要求牧者承认“我不明白”和“我不知道”很难。教会常见的问题就是“懂音乐的不懂神学；懂神学的不懂音乐”。这好像是不能解决的问题，但是现在越来越多接受音乐训练的人念神学，或者念神学的人学习音乐。牧会时碰到很多音乐上的东西，若你不是音乐牧师，只是普通的牧者，与司琴讨论选择讲道的回应诗，若只是说：“快点快点！”“高音、高音！”对方恐怕不明白你的意思。
5. 若牧者曾接受相关训练，例如选诗，牧者虽然有神学训练，但从崇拜神学中所学的有否帮助自己牧养得更好呢？相信当中包含很多正面的内容。若我们奉献自己当传道人，或只是希望参与音乐服侍，哪怕只是当诗班员，我们便应接受音乐和神学装备，以致能更有深度，不仅是谈音乐，还有从神学角度理解诗歌，帮助会众认识内容和信息，使牧养更丰富。
6. 经过装备，服侍所付出的力度和氛围便有所不同，因为具有深度。教会对圣乐事奉人员有何看法？这种深度改变了教会的气氛，没有牧养以先便指责和抹黑的情况已大为减少。若不明白音乐服侍者所讲的内容，传道人便要承认自己不认识，才可拉近彼此的关系。牧养始于关系，而非彼此背景相似，否则我们便不能牧养博士、医生、乞丐及不同阶层人士。

C. 教会的圣乐事奉人员要求挺高，有时候觉得牧师唱歌跑调；有时候觉得牧师的圣乐主日讲道老生常谈。然而这是双向的。胡老师觉得诗班员或敬拜队队员怎样谦卑自己接受外来事物，而不会让人觉得“外行管内行”呢？

1. 比较重要的是个人修养，例如我们知道对方比不上自己，会否也看不起对方所讲的一切呢？
2. 就算对方讲出没有技术成份的东西，若你愿意改善这段关系，便不怕面对冲突。牧师也是人，当他讲的内容不太正确，可私下和他交流，跟他分享自己认识的东西。
3. 反过来说，我们也在牧养牧者。当对方分享的有别于圣乐异象和自己的知识，可私下分享，让对方知道我们的看法，以建立关系。
4. 若传道人具牧养心志，他该能接纳与弟兄姐妹作良好沟通的意愿。胡老师在这方面很有经验，例如他指出一些圣乐事工的概念，虽然对方没有圣乐训练，但经过我们解释，他便了解和尊重我们的决定。这过程也是沟通与磨合，毕竟彼此属不同专业。若神学分成不同专业，他的神学可能属牧养、系统神学、圣经神学等，但也有音乐神学或音乐事工，彼此之间需要更多沟通。然而一般会众不好意思跟牧者讨论，特别是中国教会，透过沟通，不同事工在同一教会互相配合，彼此知道对方的理念和根据，这非常重要，也是为了将来不同的事工作很好的铺垫。

二、牧养的终极目标

A. 圣乐人员该期望自己成长到哪个境界，或者被牧养到哪个终极目标？我们牧养负责圣乐的弟兄姐妹，希望他们达到什么目标？

1. 终极目标与牧养其他弟兄姐妹一样，不会因为音乐人而设立特别目标。事奉的宗旨就是训练信徒成为更成熟的耶稣跟随者，故我们在这事

工使用音乐方式，以合唱、合奏、音乐训练、乐队等，来培养他们的属灵素质。

2. 我们很难坚持正确的事。在音乐上，我的喉头要怎样打开；舌头的位置在哪里；怎样的口型；以至怎样聆听，要持守很多正确的事情。若以这种态度面对生命的某些事情，便能进步，因为在社会上坚持正确的事情非常重要，这对于社会也非常重要。
3. 跟随耶稣的脚步就是将耶稣基督教导我们的东西教导别人。旧约的先知向以色列人分享和发出警告，其实神希望其子民知道怎样爱神和献祭，也希望跟他立约的人做对的事。神让我们知道很多默示。透过先知的讲论，我们知道神要的不是我们奉献什么，而是在意献祭者的为人。我们每星期都献祭、献诗和预备一些东西，分别出来放在崇拜作特别用途，这过程很像祭祀，我们以此角度告诉会众究竟神要什么。
4. 我们以圣乐牧养会众作切入点，与儿童事工、老人事工等范畴的弟兄姊妹一样，实践从上而来的交托和事工，让别人知道他们的生命意义、价值与永恒的意义何在等。胡老师觉得自己没有因为自己是音乐人而设立终极的素质，而是跟每一位信徒一样，成长需用工夫。成圣的路程像保罗所说：“不是已经得著了。”故不要过度圣化自己。

B. 各人的跑道不一。牧养圣乐人员时要特别留意什么地方？

1. 圣乐服侍有一个好处：音乐的好坏是客观的。例如唱歌跑调，一听就能听出来。
2. 我们尽力达到客观的标准，这是重要的过程。我们不必著眼他们能否做到，而是了解他们在达到标准的过程中得到什么，便按照其程度鼓励和提升他们。领袖和牧者不要将他们当成产品，而是在过程中了解他们的生命如何被提升。
3. 若我们与圣乐人员关系良好，便随时能与他们同行。牧养就是与弟兄姐妹同行，无论在很好、很成功的时候，或是挫败的时候，我们都彼此同行，好像父母与儿女的关系，有时候儿女做得不是最好，但我们看到其进步，便为他们感恩。很难培养这种心态，不过现在很多父母都看重成绩，这种心态影响我们怎样牧养弟兄姐妹。
4. 教会圣乐事工曾是禁忌，教牧人员不敢参与，但现在是一个机会。圣乐人员也需要牧养，也会面对困难和困惑，不仅欣赏他们在台上的光彩和成功。曾受神学训练者担当重要角色，就是以神学和圣经知识丰富圣乐事奉人员，并与他们同行，帮助他们成为更好的信徒。
5. 本课程谈圣乐事工，当中更重要的是圣乐人员的牧养，故在此没有太多机会讨论音准和声音的操练，生命的长进才最重要。虽然你唱歌跑调，但你的生命越来越长进，越来越像耶稣基督，将来还有机会唱得更好。

第廿二课
圣乐与教会牧养

教会圣乐的问题之一是经常和崇拜挂靠在一起。每次改动音乐风格或结构运作，好像整个群体都觉得要改动一样。本课主要谈圣乐与教会牧养、圣乐事奉者的角色，以及如何使用会众诗歌作牧养。

一、 崇拜战争的危害

1. 这对从事圣乐的人来说挑战极大。教会在圣乐上的最大争执永远是“唱什么歌”；弟兄姊妹所谓的“崇拜战争”出于彼此不喜欢对方的音乐风格。
2. 传统阵营控诉新潮阵营以快餐来满足消费者的欲望，批评流行敬拜对历史无知、空泛和肤浅，像电台节目主持一样的祷告，实际上他们的不满在于风格上。新潮阵营则控诉传统阵营沈闷和千篇一律，唱别人不懂唱的诗歌。这也有道理，因为很多传统圣诗用字深奥，和现代有距离。我们所唱的诗歌的确要贴近生活。传统诗歌的扎实也不好消化，而且它要求会众具备一点音乐水平，不像流行音乐容易上口。
3. 崇拜战争的问题导致教会分裂。但感谢主！最激烈的时候已经过去，我们开始讨论融合。宏观而言，20 世纪以来一直发生崇拜音乐战争，神学家各有不同见解，如 4 世纪的安波罗修认为越来越好；彭保主教则认为音

乐与希腊色情剧贴近；奥古斯丁却提倡要小心选择。到 16 世纪，马丁路德认为音乐是恩典，所以越多越好；慈运理则认为音乐是邪恶的；加尔文也认为要小心选择。

4. 今天我们谈共融，要对会众生命有帮助。这已超出为风格而斗气，而是“抓到老鼠就是好猫”。所有风格都可以成为我们的资源，这才是宏观。

二、 圣乐牧养三化

之前我们谈到圣乐的主要目的是荣耀神，让信徒成圣。我们要留意圣乐能否达到三化—圣化、深化和公化。

A. 圣化

藉著音乐提升信仰生命。这些音乐在教会中独一无二，使我们的生命也能变得越像主耶稣基督，意即我们使用的音乐要帮助弟兄姊妹更能实践基督徒的本份，塑造他们越来越像耶稣基督。只要怀著这心态创作和使用圣乐，便等于圣化弟兄姊妹。

B. 深化

不仅要让会众明白圣诗，更要让他们藉著重复这些作品来深化信仰。因为圣乐具有教育功能，无论在音律或信仰深度上，信徒都不能停留在信仰的开端，故我们选择歌曲时要考虑弟兄姊妹处于何种程度。如何使用音乐帮助他们加强对信仰的认识呢？扎实的信仰是圣乐和崇拜每一个环节的最重要元素，包括插花、接待等岗位。笔者刚于某家教会教导投影技巧，向每位参加者提问圣经问题，他们却不懂回答。这就是问题。要唱你所信，行你所唱，首先信仰要够深度，不然我们连门槛也跨不过。

C. 公化

圣乐不能沦为私人乐园。很多圣乐负责人将自己的圣乐品味引进整个教会。圣乐领袖有责任将美好的音乐引进教会，引入美丽的音乐代表我们藉著艺术呈现至美的神，同时这些音乐属于每一个人，故这些诗歌必须回应整个群体的处境，而非单纯追求个人的信仰。这也是我们经常提及要有“我们”而不仅用“我”的原因。

三、 具牧养职份的圣乐事奉者（Pastoral Musician）

1. 当我们明白自己演唱和弹奏的歌曲是为了整个群体著想，我们便成为具牧养职份的圣乐事奉者。圣乐事奉者视自己为表演者，属最低层次。要认定演出是为了荣耀神，并帮助弟兄姊妹更像耶稣基督。
2. 我们的选歌、演唱和弹奏都要考虑能否达到前述的三化—圣化、深化和公化。唱诗歌时也要考虑是否能藉此荣耀神，能否彰显信仰和真理。考虑以后，花的时间比以往多，但弟兄姊妹会被所预备的内容牧养。
3. “唱我所信，行我所唱。”别人不仅看我们站在台上那一刻，更会观察你在台下的一言一行。能否活出所唱的诗歌内容？是否赞美得非常高昂，却经常得罪弟兄姊妹？诗班是否经常合一歌唱，却成为混乱的源头？这种牧养是生命的见证，少不了的是要非常熟悉诗歌的信仰元素，可随时准备分享。你也要随时将诗歌和生命连结，以爱关怀弟兄姊妹。
4. 圣乐事工的核心并非圣乐，而是事工。很多人认为教会圣乐工作只是技术训练，只要提高音乐水平便可，但这是错误的想法。事工属人的工作，千万不要音乐满分，却失去人性。有些信徒神性满分，但毫不体谅人的软弱。事工就是一起成长，包括领袖和队员，以及会众。
5. 在这过程中，我们会建立弟兄姊妹对基督教美学的理解；在恒常操练中，我们会建立纪律和认真的态度；发挥音乐才华时，我们也要成为真正的仆人。音乐便成为牧养的工具，不仅荣耀神，也让信徒成圣。

四、 会众诗／会众赞美诗：与会众一起成长

近年很多群体不仅钻研复杂的演出音乐，而是重新研究会众诗／会众赞美诗，因为会众一同唱颂的诗歌是牧养的最好工具。弟兄姊妹要一起参与，有别于单向式讲道。为什么会众要歌唱呢？为什么崇拜需要集体行动和集体赞美呢？

A. 礼仪角色

1. 礼仪的希腊文定义是“众人的工作”，意即众人主动地一起作工。教会常常认为诗班代表众人唱诗，此话何解？我们认同他们是代

表，还是他们被认为是代表？可能的话，礼仪应该尽量由会众参与，但是有些艺术性较高的音乐，诗班可持续排练后再演绎。不过近年诗班献诗常加入会众同唱部份，这值得去做，教会音乐带领者可将会众的歌声融入诗班的献唱中。

2. 奥古斯丁曾说："唱出一首好的诗歌就是双倍的祈祷。"崇拜中的会众音乐—我们唱颂的诗歌—就是主动地从心发出的祷告（虽然祷告的歌词由别人所写），包括感恩、赞美、祈求、认罪、哀求和代求。音乐融入崇拜，便可丰富和提升崇拜的参与度。

B. 神学角色

我们对诗歌的神学因素要求严格，当中的神学稳妥性与整全性也非常重要。音乐的美好功能之一就是不知不觉进入人心，令人难以忘怀，但是进入人心的是何种音乐呢？其信仰是否正确？会否因为我们的疏忽，向会众传递信仰不纯正的内容？作为教牧必须审批，平信徒领袖也须谨慎。笔者讨论选诗时曾提到，若感到疑惑，请暂时别使用那些歌曲，因为你的疑惑代表会众也感到疑惑，但歌唱时没有时间处理和消化其中内容，某程度上是直线思考。若再进深，笔者建议预先思考会众唱这首诗歌时面对的困惑，顺带思考怎样为他们提供解决方案。

C. 牧养角色

在很多教会之中，诗歌占崇拜的比例极高，有些教会甚至以 20 分钟唱诗，40 分钟讲道。所以选取诗歌为整个群体带来极为重要的影响。选诗时要思考："究竟这首诗歌对会众有何帮助？这首诗歌对他们（或自己）有何提醒？这首诗歌会影响整个教会的成长吗？"要考虑选择诗歌的要素，而不仅是习惯性的歌唱。笔者希望领袖未来用一份表格写下崇拜的经文／讲道主题，然后写出你的选曲、诗班献诗和纯乐器的音乐，以及选出这首歌的原因。本笔记附上一份空白表格，可自行填写。

五、 会众诗的十个要点

近日网上流行一套关于会众诗的十项要点，以帮助弟兄姊妹一同赞美神，或许值得我们参考。内容如下：

1. 不要关灯：
   现在很多教会崇拜时都关上灯，周围变得很暗，台上却很光。音乐会是来听的；崇拜却是一起参与歌唱的。教会音乐不是营造宗教氛围，也不是为沉闷的讲道作装饰、调剂，而是群体对信仰的具体表达。
2. 音响不要调太高：
   弟兄姊妹听不到身边的人歌唱，因此他们也不会唱诗。
3. 不要让教会乐队模仿视频上的乐队：
   让圣乐事奉者做自己，不要盲目模仿视频。
4. 不要极长的乐器独奏：
   乐器独奏可以带来默想，但太突出会令人分心。
5. 不要尝试最新的敬拜诗歌：
   崇拜需要熟悉感，这是集体唱诗最大的帮助。
6. 不要删去弟兄姊妹最爱的旧诗歌：
   唱新歌在于心意更新，而不是删掉所有旧歌只唱新歌。
7. 不需要过量的歌曲：
   唱好一、二百首诗歌，比唱不好 1,000 首诗歌来得重要。
8. 不需要尝试极具挑战性的旋律：
   若只有敬拜队和诗班会唱，有何益处？
9. 不需要每次唱太多诗歌：
   唱适量的诗歌是喜乐，唱太多诗歌是痛苦。
10. 不需要每节都配上音乐：
    有时让会众听听自己的声音也是好事。

六、 发掘会众的声音

1. 唱好会众诗的方法之一，是要了解弟兄姊妹的声音。了解声音的重要性就像接到一个没有显示的电话，但一听到对方的声音就知道是谁一样。每个会众群体都有属于自己群体的声音，这种声音是他们和神表达关系的声音。它也包括用字，因著不同的文化水平，不同背景人士的用词会不一样；有些重视经历的群体会有不一样的语气，故所有声音都关乎我们的处境。
2. 要好好利用处境呈现合乎真理的音乐。中国小调只能用作经文歌曲或抽象理念的诗歌吗？能否成为扎实的教义式作品呢？笔者相

信是可以的。敬拜赞美的流行音乐是否属于我们？还是民族唱腔更适切教会的需要？

3. 要列出影响崇拜群体处境的不同因素，如教育水平、年纪、城市农村背景、民族等；再探讨所用的音乐风格是否适合这些崇拜者，或者什么风格适合他们，并找出一、两首歌逐步尝试。

七、 总结：会众音乐是圣乐事工最重要一环

1. 很多人认为圣乐事工就是做好诗班和敬拜队，这并非正确。音乐是艺术，众人能透过这门艺术荣耀神，生命成圣，这才是圣乐事工的真正价值。会众诗是弟兄姊妹最直接接触和唱颂的部份。千万别轻视这牧养工具；也不要让团员以为自己喜欢唱这首歌便可直接挑选；带领时千万别说：“这首歌真动听，我们一起歌唱。”每一个细节和每个选用的文字都是艺术，都是我们对弟兄姊妹牧养的关注。
2. 圣乐事工是兼具理论和实践的课程。很多人渴望修读这课程是为了学习更多音乐上的东西，可是笔者认为人的生命远比音乐的进步重要。为何不能两者一起进步呢？替会众考虑，帮助他们更好地敬拜神；同时让上主的真理彰显，劝化归正万民，就是负责圣乐事工者的责任。

第廿三课
教会圣乐人员与教牧人员的冲突
嘉宾：胡老师

一、 圣乐人员与教牧人员的冲突

A. 胡老师曾经历圣乐人员与教牧人员发生冲突吗？发生这种情况的机会多吗？

1. 胡老师所属教会是小组教会，各小组的聚会时间不同。胡老师参加职青小组，成员大多从事文职和教学工作，日间上班，晚上 6 至 7 时下班，通常周六下午不用上班，但胡老师在这小组属异类，因他是音乐人，周末工作最忙，周六下午都要授课。刚好周六下午是小组聚会时间，故胡老师虽然属于这小组，但只参与过一、两次聚会，因此教会有人批评他不出席小组，但并不知道胡老师的工作时间。另外，胡老师的教会主日学在崇拜后一小时开始，诗班练习则在崇拜后两小时展开，时间极为紧凑，故诗班员通常不参加主日学，因父母不希望孩子匆匆忙忙吃饭，于是他们崇拜后外出午膳，两小时后回来参与诗班练习。因时间编排不周导致冲突。
2. 其实很多诗班员都面对这种情况，教会觉得在台上服事的圣乐人员不属灵，不爱读圣经，让他们很无奈。这是结构性问题，让圣乐人员无法平衡教会生活，事奉时感到亏欠，不仅是一、两次口角，而是长期面对不满的气氛，从别人的眼神和态度反映出来。当时胡老师是诗班领袖，他了解教会的期望，也明白诗班的情况，希望从中调和，劝勉诗班员放弃出外用餐时间，改为吃便当，尽量恒常参加主日学，但实在困难，只有部份成员接受此举，但情况未有太大改善。
3. 事隔十年，虽然再没有人批评诗班员不属灵，但胡老师站在台上服事也偶有罪疚感。这冲突带来的负面感受很实在，伤害也很大。虽然问题还未完全解决，但诗班员现时尽量精明地安排时间，提出自己安排时间的难处，互相协调，尽量平衡教会生活和参加主日学。胡老师鼓励诗班员平日晚上参与教会以外的圣经进修课程，若遇指责，胡老师会主动向教牧同工报告诗班员的情况，最重要是良好沟通；最理想的是避免凭自己不整全的观察而妄下判断，抹黑弟兄姊妹，否则会带来严重的伤害。

B. 笔者的教会曾发生这类冲突，例如笔者负责崇拜选歌，但牧师常在崇拜前一天临时更改，原因是没有沟通。让人非常生气！笔者投诉后，牧师也不高兴，因他觉得自己有权更改。我们该如何处理这种情况？

1. 胡老师发现很多牧师不知道音乐服侍需要预备，例如他预备讲道后的回应诗歌，并安排乐队弹奏，故必须设计编排各种乐器的编曲，让钢琴、吉他、小提琴、合成器及和歌手能整体配合，乐手也需要时间练习，所以编排曲谱很重要。若临时更改诗歌，便前功

尽废，没有时间重新编曲。有一次胡老师更整夜重新编曲。若能让更多会众参与诗歌颂唱，必须花时间预备。若彼此不沟通，牧者不知道情况，这恶梦便没完没了。

2. 牧者可能误解圣乐人员的情况，以为他们像电视节目的专业大乐队，无论歌曲怎样更改，乐队都能弹奏，事实上多少教会拥有专业的乐队呢？胡老师的教会敬拜队通常由义工担当乐手，他们以工余时间服侍，便不能对乐队要求太高。经常更改歌曲让乐队无法预备，然后指责他们表现差劲，但问题根本不在他们身上。

C. 遇到上述问题，我们该怎样承受相关压力呢？

1. 首先反应不要过于强烈，而是跟牧者阐明真实情况，若对方仍不理会，我们必须郑重地说明事情的严重性。若对方感到困难，例如是为了配合圣灵带领的信息而作更改，我们也可阐述自己的难处，但是我们为了顺服其带领，也该尽力配合。若没有时间为乐队编排曲谱，简单的做法是自己弹奏。我们必须向牧者表达清楚。另外，上述情况影响弟兄姊妹没法尽用恩赐，不利牧养。若偶一为之，音乐人该弹性地尽力配合，但不能滥用。牧者该有牧养心肠，并须建立一种视野—透过参与音乐服事，让弟兄姊妹的灵命得到造就，他们便不会妨碍圣乐人员的服侍。
2. 如果情况没有改善，仍然和牧者有冲突，便该求主帮助，赐我们智慧和勇气来跟牧者讨论，并非反对他，而是沟通清楚，以致日后继续配搭事奉。沟通不仅集中这问题上面，而是可以同心合意兴旺福音。这些小问题带进事奉另一层面，不是自己的喜好或有否足够的工作时间，而是我们有无牧养心态，回到起初的爱心，以恩赐服侍弟兄姊妹。我们要具备足够的弹性，同样要知道教会怎样有效地以经文牧养弟兄姊妹，这能否有效地配合？
3. 音乐人该担起“牧养角色的音乐人”。不仅音乐服侍者，其他岗位事奉者也该具备牧养心态，这是事奉的起点。会众被召而组成教会，故教会最重要的是人与人的关系，而非虚假的和谐，彼此必须用心放在属灵生命和彼此相爱之上。若没有爱心作出发点，事奉便流于虚假和事工化，好像完成一个电视节目一样。
4. 音乐人要具备牧养观念。现在胡老师为教会崇拜选择诗歌和编曲，他特意选择一些较旧的诗歌作散会歌，以增加会众在这方面的认识，也间接教育他们，提升他们的信仰，有助他们日后的成长。故不要单顾选歌，领袖的责任是寻找开拓会众的可能性。

二、 如何减少冲突？

A. 教会应否设立专职圣乐同工？若聘请相关同工专责圣乐，能否提升教会圣乐水平？他们能否成为与教牧同工沟通的桥梁，有助减少冲突？

1. 胡老师认为或颇有帮助，但并非必然。专职圣乐同工负责行政、向会众解释音乐、动员弟兄姊妹等。另一方面，教会音乐往往是弟兄姊妹以义工形式集体完成服侍，故教会必须探讨，若聘请专职音乐人担任同工，弟兄姊妹或误以为不需要参与事工，从而减少他们的投入，甚至放下本来的事奉。受薪同工不可能完成教会所有工作，故动员弟兄姊妹相当重要，否则专职同工反而带来不良后果。
2. 笔者的教会当年曾设有圣乐的同工，对方是吉他手，但他从来不参与诗班，亦不理会诗班员，只协助敬拜队。
3. 胡老师认为教会要选出配合的人，聘请前要了解清楚。胡老师在教会担任半职圣乐同工，但其专业是唱歌及古典音乐，既是圣乐同工，便要尽最大努力兼顾诗班与敬拜队。唯当他发现两者都在同一时间练习，便只能照顾诗班，于是他向牧者表达自己的困难。后来他建议邀请一位国外回来吉他技巧了得的爵士乐手负责敬拜队。结果教会和牧者很支持圣乐事工，接受此项建议。故教会不一定要聘请全职同工，而是按照教会能投放的资源而定，决定聘请一位导师作多次培训，还是进行一、两次训练。
4. 教会聘请全职同工可能出现另一些问题。以一些美国教会为例，由于圣乐事奉人员都是全职，弟兄姊妹便没有机会参与事奉。若教

会设全职乐手，弟兄姊妹能参与的部份很有限，只能参与诗班，牧养成效或许存疑。聘用全职乐手确实能提升圣乐水平，但弟兄姊妹便没有机会参与，甚至可能觉得没有事奉责任，更不能亲近神。

B. 胡老师怎样看圣乐事工？

圣乐事工本是牧养平台。作为专业参与其中，也能透过参与事奉而被牧养，例如自己擅长弹奏吉他，这最能够表达自己，却被分派到唱歌的岗位，便不能有效发挥。为了牧养的缘故，须了解每一位弟兄姊妹的恩赐，再按此调配。若每一位弟兄姊妹都能发挥独特的用处，教会必定兴旺。

第廿四课
我有一个梦：教会圣乐事工的未来

笔者近日访问一些香港教会的圣乐专家，问他们:“教会圣乐的未来是什么？”他们都摇著头说:“很难说，没有答案。”我们很容易批评过去，也为现在感到无奈，但真正的圣乐事工要著眼未来，并为未来作好准备。笔者会于本课分享未来我们需要什么。学员也可按照自己的处境作补充，让本课变成回应所属教会或信仰群体的提醒。

一、 我们需要信仰根基稳固的圣乐

近年实在太多无根的圣乐。追求神学稳固好像变成忽视圣灵引导。当笔者每次提出这种要求，得到的回应都是“不要忽视圣灵的感动”。圣灵也是真理的灵，我们要以心灵和诚实敬拜，圣经原文就是藉著真理和圣灵敬拜神。要求信仰和神学基础稳固并非额外要求。

二、 我们需要有传承的圣乐

今天的作品很多时候来自忽然的感动，属全新创作，本是无可厚非，但笔者希望未来我们的“感动”建基于圣经、传统、理性和经验，让我们所唱的每个字不是凭空想像出来，而是经过历世历代信徒精炼而成的作品。认识圣乐历史便知道不同年代的挣扎，也能使用当时的精华作品，在今天唱出新歌。

三、 我们的圣乐发展能够中国化

中国教会当唱出属于中国的声音。可能各自的城乡背景或教育程度不同，但神会垂听不同背景人士的声音。在不违背信仰的大原则，该尽量使用本国本族本地的音乐创作荣耀神的作品。因为神不仅是西方的主宰，也是我们的主宰；不仅是敬拜赞美的西洋流行音乐，或是管风琴的音乐才可让我们看见神。中国曾出现本色化音乐的高峰，希望未来可再次重寻属于我们的优美音乐。

四、 让崇拜礼仪能被圣乐提升

在现今的崇拜中，音乐好像只是配搭的角色。若你相信音乐盛载圣道，亦是神话语的载体，它的角色应像讲道一样重要。设计崇拜时要仔细考虑每一首音乐带来的信息。编排崇拜诗歌时，可以当成是准备讲章一样。只要怀有这种心态，就能以最高规格看待崇拜中的艺术。

五、 崇拜圣乐成为艺术

我们往往功能性地看待教会圣乐，好像对音乐有兴趣的人才加入这团队唱歌。但当我们想到自己在从事艺术工作，就会更加谨慎，因为我们都认为“艺术品”须具备一定水准；既然要献上最好的，表达我们对真善美的追求。若是对美的追求到了一个极点（我们当然有自己的限制），这已算是艺术了。艺术家拥有自己的坚持和信念，对崇拜圣乐的追求亦如是。

六、 我们都能成为带有牧养职份的圣乐人

我们要成为带有牧养职份的音乐人，以牧养为先导，以圣乐提升弟兄姊妹信仰水平作为的使命。笔者的梦想是大家不会各自为政，而是一同为福音使命努力，不仅追求音乐的提升，更要承担牧养的责任。

七、 不同音乐背景的领袖能融和合一

笔者认为教会圣乐事工属是非之地，其实不同团队之间的是非更多，如传统音乐和现代音乐的负责人总是看彼此不顺眼。若你们在教会中的关系良好，这十分值得感恩。笔者希望我们能开始探

讨圣乐的融合，而不是你奏你的圣诗，我唱我的敬拜赞美。这是融合的年代，我们要找到既有新意，又能扎根于传统的作品；同时我们的编排可以更丰富，故不同团队要一起合作，才能成就更大的事。

八、 我们能编纂新的圣诗集，存留万世

诗歌若都是一叠歌纸，就难以整理作品的资料和故事，流传后世。好像 500 年前的作品，今天可能只留下不足 10 首。若不整理今天的作品成圣诗集，相信不到 50 年，剩下来的作品更寥寥无几。圣诗集的好处是方便、保存，以及传世，因此今天仍然发现很多 500 年前的诗集，诗集同时是整理所有诗歌神学、文学和音乐的机会。要编纂一本诗集，工程浩大，并非短时间能够处理。

九、 诗歌作者能接受神学训练

若诗歌的作曲人和填词人皆受过神学训练，考量的东西会必定不同。例如：诗歌的神学是否正确，是否具有牧养功能，音乐元素能否表达信仰。我希望诗歌不是随意编写而成，而是按照圣灵引导，加上扎实的信仰训练，成为传世的作品。

十、 采用诗歌都经过考虑

希望我们不再凭自己的喜好选择诗歌。热情很重要，同时要以道理教导人使用诗歌，让我们的作品能保持优质，将最好的献予神，在崇拜中唱颂。

十一、 圣乐事工团队不再成为角力之地

圣乐事工团队常成为教会是非之地，尤其是诗班，诗班员往往是资深教友，牧者有话也不好说。除此也因为作为艺术家，对自己有要求；而且队员也是教会中最紧密合作的团队，容易产生磨擦。要谨记耶稣教导我们彼此相爱。可以的话，诗班姊妹多制作美食跟大家分享，也是好事。

十二、 牧者和圣乐事工人员彼此体谅

我希望教牧人员和圣乐人员的关系能保持良好。一方面，教牧人员要尊重圣乐人员，不应该在崇拜中以讲道为核心，而要整体平均配搭，也体谅圣乐人员练习的辛劳，多慰劳和关心。虽然圣乐事奉人员不断争取某些东西和资源，但是他们很渴望得到教牧人员的牧养和关怀。同时圣乐人员也当体谅牧者，明白牧者多方面都需要关顾，更不要欺负教会牧者不谙音乐。

十三、 教会的音响和投影事工能受到尊重

音响和投影都是背后的支持者，也是声音工程师和视觉艺术家，故千万别轻看这些职份，反而让他们成为圣乐事工的核心团队。不要安排五音不全的人负责音响，而要让音乐最好的人成为音响负责人。这样才是团队合作，使教会的声音成为圣乐的一部份，与台前演出的人一样被受尊重。

十四、 所有会众唱诗都充满热情

美国教会面对的严峻问题是会众不唱诗。会众站在那儿不愿意唱，听到的只是诗班的声音。感谢神！中国相对较好，但会众没有接受圣乐训练，我们要鼓励他们热情地歌唱。有热情的群体和每周应付一下的群体绝不一样。若没有热情，圣乐事工也难以发展。

十五、 教会充满音乐的氛围

笔者妻子的教会每年举行几次音乐会，鼓励弟兄姊妹参与献技，那些歌曲不一定是崇拜所唱的诗歌，也不一定是基督教诗歌，但是弟兄姊妹能够藉此机会演出和操练，让他们爱上音乐，也发掘弟兄姊妹的恩赐。笔者每年也为教会举办四天三夜的青少年音乐营会，期间不断练习、游戏、培训和团契，彼此成为一体。甚至三更半夜传来歌声。这样建立音乐的氛围，有助培养整个教会成为爱音乐的教会。

十六、 圣乐训练该从年轻人开始

除了营会之外，笔者从一篇 1909 年全中国圣乐会议的论文得知，为教会会众提供圣乐训练，对 30 岁以上的人已不奏效，20 岁的人还有一些机会，唯有培养十来岁的孩子学习音乐才最重要。这种想法非常正确。年轻人就像一张白纸，当他们沉浸在圣乐之中，年长之后会更多参与圣乐事工。

十七、 圣乐事工不仅是艺术训练，而是生命训练

教会的音乐训练不仅是音乐或艺术训练。当中的圣乐事奉人员只会音乐并不合适，我们必须同时在圣经、教会传统、信仰教条、社会关怀和生命敬虔上作足够的训练，才能整体提升圣乐的水平。另一方面，这也提升整体的信仰素质，而不仅是提升圣乐事工。圣乐事工的首要任务不是做好圣乐，做好基督徒的本份才是第一。我若能说万人的方言，并天使的话语，却没有爱，也算不得什么。

十八、 不能让初信者带领教会音乐

教会音乐传递信仰。我们看见年轻人加入，就觉得他们年轻、有活力和懂音乐，让他们带领整个聚会，负责教会音乐。崇拜战争的其中一个原因是信仰年资太浅的信徒带领崇拜，资深者被初信者带领。除了懂音乐以外，这些带领崇拜的初信者可能连信仰基础都没有。带领崇拜流露著教会的神学。让初信者带领崇拜，徒有音乐技巧，崇拜自然也变得软弱无力。

十九、 我们能唱我所信，行我所唱

我们唱出来的是声音，行出来的却是信仰。求主帮助我们所唱的和所行的一致。我们所唱的诗歌都是我们所信的信念，若我们不能实践所唱的，就该羞愧。没有行为的信仰是死的。

二十、 总结：我有一个梦

笔者以梦作总结，也是很特别的想法，毕竟圣乐是理论与实践兼备的学科。笔者花上许多精力钻研此学科，也没办法做好敬拜赞美、乐手训练等范畴，但是拥有梦想者的责任是推动别人发展恩赐和长处，为圣乐事工的宏愿作规划和思考。怀著梦想的人要时常和别人分享，动员他们成为梦想的一部份。愿圣乐事工未来在中国发热发光，由我们一起开始，同心荣耀神，使弟兄姊妹一同踏上成圣之路。

参考书目

陈康。《崇拜与圣乐—理论与实践全方位透视》。香港：基道，2005。

詹姆斯·怀特著。礼亦师译。《基督教崇拜导论》。香港：文艺，2011。

王神荫编。《赞美诗（新编）史话》。上海：中国基督教协会，1992。

舒尔。《敬拜 Guidebook–现代敬拜带领指南》。香港：浸信会，2013。 (Scheer, Greg. *The Art of Worship : A Musician's Guide to Leading Modern Worship*)

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。 (Brian D. Walrath, Robert H. Woods, Jr. *The Message in the Music: Studying Contemporary Praise & Worship*)

谭静芝编。《圣乐文萃 2：–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。

赫士德著。谢林芳兰译。 《当代圣乐与崇拜》。台北：校园，1998。

谢林芳兰。《华夏颂扬－华文赞美诗之研究》。香港：浸信会，2011。

泰瑞·约克、大卫·柏廉。谢林芳兰译。《会众敬拜之声：唱出属於你自己的诗歌》。台北： 天恩，2010。

何守诚。《圣诗学的启导本》。香港：文艺，1999。

林列。《圣诗合参》。香港：文艺，1991。

附件 1（用于第十三课页 31）

诗歌审视表格

（万峰老师改写及翻译自 Cherry, Constance. Brown, Mary. Bounds, Christopher T. "*A Worship Leader's Tool for Choosing Songs*"）

诗歌名称：_____诗集：_____第_____首

注：1.只适用于一些不太熟悉，或者没有强烈个人观感／意见的诗歌
2.诗歌略有偏重不是问题，配搭不同类型的诗歌／经文／言语即可将之平衡

类型分析：

宣告类：歌词提供有关宣告真理、创造，以及三一神工作的圣经／神学教导

祈求类：歌词重点在于对神的情感、渴望、为人祈祷，以及为自己祈祷的内容。主要和请求式祈祷有关(如悔罪、哀歌、求光照等)

赞美类：赞美三位一体之神

劝告类：鼓励人踏入成圣之路，更像主耶稣基督

呼召类：鼓励人回应圣道／圣礼。可能是宣告信仰、奉献身心金钱、向神降服等

神　　学					
种类	**6 分**	**4 分**	**2 分**	**0 分**	**总分**
按歌曲类型分类的神学完整性（歌词中的神学分析）	**(A)宣告类** 展现基本／独特的神学内容，诗歌 1. 忠于基督教核心信仰或不可退让的要理；或是某宗派传统的核心信仰。 2.对有关教导完全阐释 3.非常清晰及完全表明该教导 4.期望崇拜者有特定的回应(赞美、改变、服事等)	**(A)宣告类** 展现基本／独特的神学内容，诗歌 1.忠于基督教核心信仰或不可退让的要理;或是某宗派传统中的核心信仰 2.对有关教导很多阐释 3.清晰及大致表明该教导 4.期望崇拜者有整体／概括地回应	**(A)宣告类** 展现基本／独特的神学内容，诗歌 1.相对抽象，或者部份是存疑问的基督教教导 2.对有关教导的阐释不多 3.教导模糊，引用例子乏力 4.不一定要求崇拜者回应	**(A)宣告类** 展现基本／独特的神学内容，诗歌 1.与基督教信仰相违 2.没有对该教导有真正的阐释 3.未能完整讲出该教导 4.不要求崇拜者回应	

	(B)祈求类 提出祷告请求， 1.有祷告的扎实神学教导 2.明显与圣经的祷告模式贯彻一致	**(B)祈求类** 提出祷告请求， 1.暗示祷告的神学规律 2.与圣经的祷告模式并不一致	**(B)祈求类** 提出祷告请求， 1.祷告的教导有存疑之处 2.没有提出圣经祷告模式	**(B)祈求类** 提出祷告请求， 1.对祷告的教导错误 2.模式与圣经中的祷告模式相违	
	(C)赞美类 赞美神，而 1.清楚表明神的真实本质和属性 2.建立了对神本质和属性的深入理解 3.连系起神的创造和救赎，予以赞美 4.将赞美正确归类予三个不同位格	**(C)赞美类** 赞美神，而 1.清楚表明神的真实本质和属性 2.稍有建立对神本质和属性的理解 3.某程度上连系起神的创造和救赎，予以赞美 4.某程度上将赞美正确归类予三个不同位格	**(C)赞美类** 赞美神，而 1.指向神，但没有指向他的本质和属性 2.没有建立对神的本质和属性的理解 3.没有将赞美连系到神的作为 4.没有将赞美归类给三个位格	**(C)赞美类** 赞美神，而 1.具普遍性，没有指明神 2.神学上没有描述神的本质和属性 3.没有将赞美连系到神的作为 4.将赞美错误归类给三个位格	
	(D)劝告类 劝告崇拜者， 1.焦点清晰，一致地鼓励、启迪信徒，让他们追求属灵和成功的基督徒生命。 2.清楚反映出神国度更崇高的目标，而非只属个人的敬虔	**(D)劝告类** 劝告崇拜者， 1.努力鼓励和启迪信徒追求属灵和成功的基督徒生命。 2.未能反映神国度更崇高的目标与灵性进步的关系	**(D)劝告类** 劝告崇拜者， 1.少有鼓励或劝告，方向也是模糊的。 2.未能清楚反映神国度更崇高的目标与灵性进步的关系	**(D)劝告类** 随意劝告崇拜者， 1.没有说明劝告／启迪的目标 2.未能清楚反映神国度更崇高的目标与灵性进步的关系	
	(E)呼召类 呼吁／宣告人回应圣道／圣礼的责任 1.明确说明崇拜者要做什么 2.清楚连系这个目标和从天而	**(E)呼召类** 呼吁／宣告人回应圣道／圣礼的责任 1.说明崇拜者大概要做什么 2.并非直接连系这个目标和从	**(E)呼召类** 邀请或勉励人回应圣道／圣礼 1.建议崇拜者要做什么 2.提供处理该目标的模糊方	**(E)呼召类** 呼吁人回应圣道／圣礼 1.暗示崇拜者可以做什么 2.违反圣经真理／圣经模式的回应	

	来的帮助并与主恩的关系 3.清楚地连系神国度的目标与这个目标的关系	天而来的帮助并主恩的关系 3.略有表明该目标与神国度的目标的关系	向，甚或不需要从天而来的帮助／主恩。 3.暗示该目标与神国度的目标连结	3.没有将该目标与神国度的目标连系	
圣经典故／故事(诗词中的圣经内容)	诗词大量引用圣经内容（圣经典故、图像、比喻等），属详细和完整的圣经信仰叙述	引用了一些圣经语言，某程度上亦引用了圣经的信仰叙述（中度详细／中度完整）	很少使用甚至没有圣经语言，亦引用圣经信仰叙述，描述却很少	使用的语言、典故、图像、比喻都和圣经中的想法相违背	
三一属性	通过名字、称号、作为，分别宣告三个位格—圣父、圣子、圣灵，去承认和称呼三位一体的神；在宣告三位的同时，强调神的一体	通过名字、称号、作为，分别宣告超过一个或多个位格，去宣告和承认神的三位一体性质，或有强调神的一体	未能通过名字、称号、作为，以承认三位一体的任何位格	反对神的三位一体本质，存有反三一论思想	
对神的引用	主要、明显、一致地引用圣经内的称谓、名字，指向神或他的位格	少使用圣经内的称谓和名字，指向神或他的位格	没有使用任何在圣经中神的名字或称谓	使用有关神的名字与圣经明显相违背	
集体与个人表达	文字的使用明显是重视集体崇拜的共同意愿或理解	使用的文字含蓄地假设崇拜者有共同意愿或理解	崇拜者使用的文字混合集体和个人的表达。	文字具有高度个人化的表达	
				本部份总分	

歌　词					
种类	**3 分**	**2 分**	**1 分**	**0 分**	**总分**
句子结构／文法／使用	歌词有标准、仔细选择的结构，也在文法和句法上持续地稳当	歌词使用了标准和仔细选择的结构，以及主流的语法和句法	歌词大量引用非标准句法、奇怪的结构，以及较弱的文法和句法	歌词持续地引用非标准的句法或奇怪的结构	
咬字／发音（coherence）：词汇与语调	歌词出色地运用新鲜或传统文字，文字选择优质，精炼而且完全一致的用字标准	歌词适当地使用传统文字、良好的文字选择，以及精炼而一致的用字标准	歌词略为陈腐；无效的文字选择；冗长和值得质疑的语调	经常出现老生常谈的情况;不合适的文字选择;不合适或某程上令人反感的语调	
一致性	歌词明显地与主题、语调一致及有连系；文字、想法和图像之间都有明显连系	歌词显出主题和语调之间的连系，在文字、想法和图像之间作清楚连系	歌词出现主题和语调之间的不协调，偶有未能将其文字、想法和图像相互连系	歌词常出现主题和语调之间的不一致;一而再地未能将文字与想法／图像结连	
悦耳度／声音	歌词明显优雅动听，或者是使用令人惊喜的韵律或其他音律效果	歌词的声音颇优雅，或者是使用令人有效的韵律或其他音律效果	歌词声音有时不悦耳，有时文字读句不容易；过度平淡和奇怪的韵律，或其他无作用的音律效果	歌词带有重复、难以发声的文字或语句；勉强的韵句;重复奇怪的发音;或普通而无作用的音律效果	
象徵语言	歌词显出令人称道，具艺术感的象徵语言、图像、特徵	歌词显出良好的象徵语言和图像；运用图像和特徵调和文字的抽象性和概括性	歌词略为陈腐；陈旧的图像或象徵语言；大量使用抽象或概括性的文字；或者没有使用象徵语言	歌词老生常谈,使用不当的象徵语言(例如混合不同比喻)或无孔不入的概括化和抽象化	
				本部份总分	

音　乐					
种类	**3 分**	**2 分**	**1 分**	**0 分**	**总分**
旋律	旋律有方向，也明智地使用跳跃和阶梯；音程平衡，使用标准的旋律规格，可独立存在，也容易记住	旋律有指引性，使用一些比较奇怪的跳跃和阶梯，大部份旋律只于某一个音程中进行；某程度上也能记住旋律	旋律缺乏方向，出现奇怪的跳跃或阶梯，某程度上比较单调，不易记住	旋律没有逻辑和变化，也没有吸引力，不易记住	
节奏活力	节奏有方向，具吸引力，能展现出文字的行动，也能协助推进文字的语气，容易让歌者熟习	节奏具吸引力，不会提升和减低旋律／歌词的水平；对歌者可能有一个或更多的障碍	节奏有不必要的重复，令人只留意节奏而非信息，与文字的语气不切合，使歌者受挫折	节奏和旋律冲突，破坏整首诗歌的讯息；非常难唱	
和声支持	和声协助旋律的推演，丰富了旋律，却不盖过旋律，使用有用而适度的协调／不协调和弦，帮助歌者分部唱颂	某程度上可预测的和声；可质疑协调／不协调和弦的用法，或窒碍分部唱颂	和弦沉闷，也太容易预测；分部唱颂困难	和声与旋律／歌词冲突；分部唱颂困难	
曲词配合	音乐有力地支持、刻画和解读文字	部份音乐对文字有帮助	音乐没有帮助，也没有损坏歌词，相对中性	部份音乐元素与文字的焦点相冲突	
是否适合会众歌唱	音乐的音程和结构重复性都适合集体歌唱，也适合齐唱或分部唱颂	部份音乐窒碍集体唱颂的元素	音乐在一个或多个方面对集体唱颂造成极大阻拦	音乐太难，妨碍集体唱颂	
				本部份总分	

神学考量	**歌词考量**	**音乐考量**
／30 分	**／15 分**	**／15 分**
其他意见	**其他意见**	**其他意见**

附件 2(用于第十九课页 46)

年　月　日崇拜
_____主日诗歌编排

一、 圣经经文焦点

1.第一段经文：

2.第二段经文：

3.第三段经文：

4.经文之间的连系点

二、 会众诗选曲

1.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–

2.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–

3.差遣诗：　　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–

三、 献奏与献唱

1．诗班献诗：

注释：

神学反省–

牧养重点–

礼仪用途–

音乐建议–

2．**献奏：**

注释：

附件 2 范例

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

一、 圣经经文特色与连系

1.旧约：以赛亚书 61:1－4，8－11

基督使命	耶稣华的禧年	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

2.诗篇：诗篇 126

归回／盼望归回	喜笑、欢呼	上帝成就大事	流泪撒种，欢呼收割

3.书信：帖撒罗尼迦前书 5:16－24

常喜乐、祷告、感恩	不要熄灭圣经，不要藐视先知讲论	美善持守，恶要禁戒	上帝使人完全成圣，保守灵魂体
在主来临之时应无可指责	彼此代祷，互相问安		

4.福音：约翰福音 1:6－8，19－28

约翰为後来者铺路	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

5.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

二、 会众诗选曲

1.进堂诗:《快乐歌》（“Joyful, Joyful, We Adore Thee”）

曲：Ludwig van Beethoven／ Arr. Edward Hodges	词：Ludwig van Beethoven／ Arr. Henry van Dyke	译：刘廷芳	调：Hymn to Joy 8.7.8.7.D.

注释： 整首《快乐歌》谈论的实在是永恒的喜乐，切切回应了本周的经课。无论按照林列先生《圣诗合参》中表达“快乐占据了人心，是征服悲伤的战争”，或“快乐裂天而降….抚摸著所有的苦难”[1]，这首诗歌包含的都是与基督同在的盼望和喜乐。第一节的“苦意愁云，恳求消化”正回应以色列人由忧伤转往喜乐的历程(旧约、诗篇)，第三节则是与圣父圣子同在时拥有的“神圣大欢欣”；最终带来了一种神圣的使命—就是第四节对外宣告上主的临格，这也在歌声的行动上对应了施洗约翰的工作。

2.回应诗： 《久望耶稣歌》（“Come Thou, Long Expected Jesus”）

曲：Rowland Hugh Prichard	词:Charles Wesley	译：薛平西修颂主诗集本	调：Hyfrydol 8.7.8.7.D.

注释：本诗在音乐以阶梯级的形式迎接上主的来临，藉著拾级而上的音乐形式表达预备与期望。在文字上，本诗引用了哈2:7的“我必震动万国，万国的珍宝必都运来，我就使这殿满了荣耀”，它表达耶稣基督的来临会消除我们的“忧心、罪恶”，使我们得著“欢欣”；实现耶和华的禧年，也使我们有“归回”，更新的盼望，最终盼望基督真正完成救赎计划，在人的心中作王[2]。

3.差遣诗： 《荣耀归於真神》（“To God be the Glory”）

曲： William Howard Doane	词：Fanny Crosby	译：何统雄、刘福群	调：Praise the Lord 11.11.11.11.Refrain

注释：本诗提及上帝赐下基督的原因，基督在世界的使命，并基督的来临，使我们欢欣无比；也使我们的生命得著完全的改变。在副歌中，它强调我们赞美主，享受其中的快乐，因为上帝已经藉著耶稣基督为我们行了大事。这正正与马利亚的祈祷相合，也预告了基督来世上的使命。

[1] 《圣诗合参》，页342－344。
[2] 《圣诗合参》，页138。

三、 献奏与献唱

1. 诗班献诗:《上帝说要有光》 （原曲："Let There Be Light!"）

曲: Bill Wolaver　词: 刘永生

旧日混乱罪世界，遍地漫天黑暗，
日夜静待亲眼见，上主光辉计划:
是弥赛亚纡尊降，满足万世望盼，
这刻长夜已经告终，天赐救恩！

上帝说: "要有光！"
Emmanuel 实现，大地重生，人类复见光明！
罪恶力量尽消，完全赖伯利恒这夜，
基督亲降世，真光亲临。

万事万物被创设，发自上主说话；
在预定那天那处，道竟亲身降下，
耶稣亲施拯救，替死、代付罪价，
光明长耀、黑暗消，天赐救恩！

上帝说: "要有光！"
Emmanuel 实现，大地重生，人类复见光明！
罪恶力量尽消，完全赖伯利恒这夜，
基督亲降世，天恩真光！
晨星明亮耀眼，上帝恩，降世间！

让你我看见光！
Emmanuel 实现，大地重生，人类复见光明！
罪恶力量尽消，完全赖伯利恒这夜，
基督亲降世，圣善导全人，天恩真光！
晨星明亮耀眼，上帝恩，降世间！
阿利路亚！

注释： 本曲以上帝在创世记中创造光的时候的说话，连结耶稣基督是真正的光。耶稣基督，真光降临，正是福音经课的内容，人类因为真光降临而更新，改变我们黑暗的处境，大地重生，重见光明。音乐的强大节拍及 mffss1 的发展则是展现那种对光盼望与喜乐。

2.献奏：J.S.巴哈－《耶稣，我心所乐》BWV147 风琴曲，编 W. Kempff

Bach, Johann Sebastian: *Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147: Chorale: Jesus bleibet meine Freude* (“Jesu, Joy of Man's Desiring”)

注释： 本曲原为德文合唱曲目，惟经常获改编为器乐演奏版本。《耶稣，我心所乐》是巴哈的作品，其中强调“我们渴望真光”(Drawn by Thee, our souls aspiring Soar to uncreated light.)、上帝是我们的喜乐(Theirs is beauty's fairest pleasure ／ In the love of joys unknown.)，我们渴求上主圣道(话语与道成肉身)的临格 (Word of God, our flesh that fashioned,)。

英文歌词	中文翻译
Jesu, joy of man's desiring,	耶稣，我们渴望的喜乐
Holy wisdom, love most bright;	圣智、圣爱，无尽光辉
Drawn by Thee, our souls aspiring	被您吸引，我们的灵魂得到启发
Soar to uncreated light.	翱翔到未知的光芒里
Word of God, our flesh that fashioned,	上帝圣道，是我们肉体的渴望
With the fire of life impassioned,	我们愿意燃烧著生命的火花
Striving still to truth unknown,	努力追求这些未知的真理
Soaring, dying round Thy throne.	不停在你的宝座旁翱翔与祈求
Through the way where hope is guiding,	通过这条道路，我们看见盼望，
Hark, what peaceful music rings;	听啊，这音乐何等安详
Where the flock, in Thee confiding,	信众在你里面有确据，
Drink of joy from deathless springs.	他们将要在永不竭息的泉源中渴饮欢乐
Theirs is beauty's fairest pleasure;	那里是美中的极乐
Theirs is wisdom's holiest treasure.	那里是智慧的至宝
Thou dost ever lead Thine own	你永远引领著属於你的一切
In the love of joys unknown.	进入不可思议的爱与快乐之中