

圣乐事工

万峰

目录

第一部：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）.....	5
第四课	教会历史中的圣乐（一）.....	6
第五课	教会历史中的圣乐（二）.....	8
第六课	华语圣诗发展（一）.....	10
第七课	华语圣诗发展（二）.....	13
第八课	圣乐与神学.....	15

第二部：崇拜与圣乐

第九课	音乐在崇拜之中的角色.....	16
第十课	教会节期音乐与礼仪乐章.....	18
第十一课	现代新形式崇拜.....	20
第十二课	圣诗学基础.....	21
第十三课	分析诗歌：神学、文学与音乐.....	23
	附件1：诗歌审视表格.....	26

第三部：圣乐事奉人员装备

第十四课	诗班系统.....	29
第十五课	敬拜队系统.....	30
第十六课	乐手及其他岗位.....	31
第十七课	音响控制.....	33
第十八课	投影控制.....	35
第十九课	选诗与领诗.....	37
	附件2：崇拜诗歌编排.....	39
第二十课	教会圣乐管理人员.....	42

第四部：圣乐牧养

第二十一课	牧养圣乐人员.....	43
第二十二课	圣乐与教会牧养.....	45
第二十三课	教会圣乐人员与教牧的冲突.....	47
第二十四课	我有一个梦：教会圣乐事工的未来.....	48

参考书目.....	50
-----------	----

第一课

前言：课程概览

如果你作为教会传道人，希望在音乐方面牧养弟兄姐妹，但自己五音不全，对音乐一窍不通，也苦无入手方法，《圣乐事工》这个入门科目，就可以帮助你了解教会崇拜的艺术。

一、课程结构

本课程分为3部份，期望以宏观角度拓展大家对圣乐服侍的认识。

A. 理论层面

从圣经、神学和教会传统，让圣乐建基于扎实的基础上。探讨圣经中的音乐、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。

B. 实践层面

探讨圣乐事奉值得留意的地方，包括诗班、敬拜队、乐器、音响控制和投影控制。另外也会介绍选诗、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服侍的人，彼此配搭才最重要。

C. 牧养层面

有些教会因为教牧不会圣乐，要教导圣乐部门的音乐人比较困难；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。我们会讨论圣乐人员和教牧的冲突、如何牧养圣乐人员，也会探讨如何提升一般弟兄姐妹的音乐水平，使他们也能够成为圣乐事工的一员。

二、圣俗之分

人皆有判断圣与俗的准则，但是准则是否合适？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，才是“好”的教会音乐？

1. 好坏因人而异，也随着各人的修养和音乐阅历而产生变化，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。
2. 界定音乐的圣俗，视乎它是否盛载神与人的关系。简单来说，崇拜就是建立关系，要跟神和身边的邻舍建立好关系。所以，在圣乐作品中，歌词比音乐更重要。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。

3. 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.，意思是荣耀归与独一的神(*Soli Deo Gloria*)。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

A. 音乐是传递信仰的最大力量

对年轻人来说，讲道是传道人连续说话一段很长的时间。人的注意力不容易集中，但音乐的表达力比较强，通过速度、音高、音量、旋律、和声及节奏变化，就可以呈现不同的情感，让人从音乐之中体会神的美善。

B. 音乐也可能成为最大的危机

音乐的危险在于我们认为“创造音乐”实在太美丽。很多时候，优美的旋律盛载着毫无意义的歌词；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？

有人说基督教是“唱歌”的宗教，和音乐密不可分，甚至说有基督教就等于有诗歌。但是崇拜必须有音乐吗？

1. 圣经唯一记载耶稣唱诗歌，是在最后晚餐后，他上橄榄山之前(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”的教导。
2. 音乐的确美丽，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？这些形式用来帮助人，而不是成为限制和规范。我曾在莫斯科唯一的英语教会参加礼拜天的崇拜，出席者共7人。他们拿着《公祷书》(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”，只读文字，没有唱颂，使人更专注在祷文和经文上。
3. 崇拜可以没有音乐、讲道或圣餐吗？这并非“不可以”的问题，重点在于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；但即便没有这些媒介，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。我曾

到一所教堂参与崇拜，领唱弟兄的歌声像天籁一样，他也能够向会众简单分享每首歌的信息和音乐处理，提升会众这方面的水平。

2. 圣乐包含两类：一方面是演出的音乐，由专业圣乐团队带领；另一方面是会众的音乐水平培育。如果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，我们需要与弟兄姐妹共享，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会众的音乐水平，而是能否帮助他们充分表达自己的信仰。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，帮助会众唱得更好，代他们唱出一些需要专门训练的优质作品，但绝对不能取代会众唱诗。如果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，但圣乐事工则包含整个教会。如果教会有数千人，那么圣乐事工的对象就是这数千人。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姐妹？如何让不识字的弟兄姐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。圣经中虽然有诗歌，但没有诗集该有的元素，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，所以圣经记载的只是诗，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。以色列是口传历史的民族，以“口”来描述形象和图像。圣经常提到“看哪”、“忽然”等，明显是口述历史的记载。
2. 神以声音创造世界，因为“神说：‘要有光’，就有了光。”（创1：3）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. 圣经记载第一个创造音乐的人是犹八。创4：21说：“雅八的兄弟名叫犹八，他是一切弹琴吹箫

之人的祖师。”如果认识中国的音乐发展，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关系。

二、圣经音乐的不同时期

以色列人是口传历史的民族，而且非常抗拒偶像，十诫也禁止雕刻偶像，所以音乐成为呈现艺术文化的主要途径。以色列人敬拜神，既有自然、忘形的敬拜，后来也有正规化，甚至是职业性的敬拜。

A. 圣殿建立之前

1. 生活性音乐—以色列人在生活中一直使用音乐。在圣殿建立之前，有许多和以色列人生活有关的作品，不一定和宗教信仰有关。例：
 - a. 民21：17-18的《水井之歌》—表达以色列人在旷野找到水源时的欢乐。
 - b. 赛16：10提到酿酒之人的歌—以赛亚说：“在葡萄园里必无歌唱”。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。
 - c. 创31：27提到类似中国人的骊歌—拉班质问暗暗逃跑的雅各，说本来可以明明的“欢乐、唱歌、击鼓、弹琴地送你回去”。
 - d. 撒上16：23提到纾压的音乐—大卫为扫罗弹琴时，魔鬼就离开扫罗。
2. 战歌—以色列民族的发展靠战胜敌人而来。例：
 - a. 出15：21的《米利暗之歌》—以色列人过红海以后所唱的歌，是记载以色列人得胜的凯歌。
 - b. 撒上18：6-7的短诗—以色列妇女欢欢喜喜，打鼓奏乐，唱歌跳舞，迎接扫罗王，唱和：“扫罗杀死千千，大卫杀死万万。”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例子。后来利未祭司接手圣殿音乐，这种特色便渐渐消失。
3. 其他—如果以21世纪的思维考虑，可能还有一种特别的音乐，就是围绕耶利哥城之时的静默、吹角和呼喝大叫（书6：15-16）。神曾吩咐摩西用银子锤出两支号筒，也就是喇叭，作为指引以色列人行动的信号（民10：2）。这些人声和信号，或许也算是神推倒耶利哥城墙的音乐。

B. 圣殿建立之后

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）。他们有领袖（代下5：11-14）、教人唱歌的（代上15：22）、用乐器的（代下5：12-13），更有标准的歌词：“耶

和华本为善，他的慈爱永远长存！”他们有合唱的形态，神也回应他们的歌声（代下5：13-14）。相信这也是我们歌唱敬拜神的最高期望。

- b. 膏立君王时也用音乐。王上1：39-40记载撒督祭司膏所罗门时，“人就吹角，众民都说：‘愿所罗门王万岁！’众民跟随他上来，且吹笛，大大欢呼，声音震地。”可见音乐开始跟民事和宗教礼仪挂勾。
- c. 从负面角度看，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格式。诗15和24篇就使用“问题和答案”的启应方式唱颂经文，而诗118和136篇的“他的慈爱永远长存”更明显是启应经文。
- d. 严谨和公式化好像把音乐的赞美规限在宗教聚会中；但从正面角度看，却能够有效及准确地传递歌词，让人好好记住。尤其是诗136篇那种重复的格式，必然让人记得“他的慈爱永远长存”这句话。公式化有助把歌词传递下来，就像我们背书可能背不准确，唱歌却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；对应中国的情况，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：
 - ① 种类—金诗、训诲诗等。
 - ② 用途—献殿、安息日、上行之诗等。
 - ③ 乐器—丝弦、吹的乐器等。
 - ④ 调子—远方无声鸽、百合花等。
 - ⑤ 作者—大卫、摩西、可拉的后裔等。
 - ⑥ 写作的场合或原因—例：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篇）、启应（诗67：1-2）、对应唱和（诗103：1-2）或连续的祷告（诗118和136篇“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：
 - ① 细拉—在诗篇出现71次，简单来说有5种意思：第一，像今天音乐中的间奏和奏乐位置；第二，分段；第三，加强语气；第四，具有转调的功能；第五，延长。这可算是圣经仅存下来的音乐标记。
 - ② 对句—例：平行式（诗8：4，90：17）。相信这些在当时的音乐中都会反映出来。
- ## 3. 其他类型的诗歌：
- a. 小颂歌—后人从旧约圣经整理了8首小颂歌。这些诗歌并非当时以色列人唱的，但后来成为教会

偶尔歌唱的诗歌，歌曲的名字多是拉丁文：

- ① 《出红海之歌》*Cantemus Domino*（出15：1-18）。
 - ② 《摩西之歌》*Audite coeli*（申32：1-43）。
 - ③ 《哈拿之歌》*Excultavit cor meum*（撒上2：1-10）。
 - ④ 《哈巴谷之祷告》*Domine, audivi*（哈3：2-19）。
 - ⑤ 《以赛亚之歌》：*Populus qui ambulabat*（赛9：2-7），*Confitebor tibi*（赛12章），*Urbs fortitudinis*（赛26章），*Illuminare*（赛60章）。
 - ⑥ 《约拿之祷告》（拿2：2-9）。
 - ⑦ 《但以理之祷告》（但2章）。
 - ⑧ 《三青年讚美上主歌》（但3章）。
- b. 哀歌—随着以色列人被掳与归回，他们开始使用哀歌。例：
- ① 耶利米哀歌—诗歌反映民众在国破家亡之中重申对神的信靠。现在每逢赎罪日，以色列人还会在哭墙前念耶利米哀歌。
 - ② 诗137篇—这是以色列人被掳到巴比伦后出现的哀歌。
- 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，哀歌成为他们的寄托。
- c. 两约之间诗歌体的典外文献（但主流教会较少采用）—例：
- ① 《诗151篇》—讲述大卫战胜歌利亚。
 - ② 《三童歌》—但以理的3个朋友投入火炉之中所唱的歌。
 - ③ 《玛拿西祷词》—玛拿西的悔过诗。

三、乐器

A. 丝弦乐器

在丝弦乐器中，最常使用的是弦琴，多用檀香木制造（王上10：11-12），有7-10条弦线，用拨子弹奏（撒上16：16）。这种乐器现时仍常从图像中可见，甚至称为以色列人的“国家乐器”，因为那是大卫最喜欢的乐器，曾经用来帮助扫罗驱魔。

B. 吹奏乐器

号角是今天我们仍然可以使用的吹奏乐器，以往常用于战争（士3：27；尼4：18-20）。号角只能奏出数个音符，但气势无与伦比。

C. 敲击乐器

以色列人的敲击乐器有摇鼓、响板、三角、小铃等，多用于伴奏跳舞和庆典，而且多由女性打奏。

四、结语

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；当圣殿制度确立后，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. 音乐风格会随着时代和历史而改变，不同年代的作品反映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）

新约的音乐没有旧约的那么丰富，因为旧约有数千年历史，但新约记载的历史只有大概 100 年。

一、会堂文化

1. 随着圣殿被毁，犹太人被迫到巴比伦后建立了祷告文的标准格式和会堂模范。会堂的敬拜往往使用诗篇、小颂歌、启应形式和重复的句子。由于会堂禁止使用乐器（只许使用号角），所以集体唱颂渐渐兴起。
2. 在耶稣的年代，圣殿和会堂并存，以色列人仍然会前往圣殿聆听利未祭司演奏音乐。有研究发现，耶稣时代的以色列人吟诵的曲调多是简短和音域狭窄的（通常不超过 4、5 度），并且往往会参考迦南、埃及等邻近文化的作品。

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留意，其中新约的四大颂歌直到今天仍不断被改编和唱颂。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。

1. 四大颂歌都出于路加福音，并且都和耶稣的出生有关。
 - a. 马利亚的《尊主颂》*Magificat* (路 1:46-55)。
 - b. 撒迦利亚的《赞美》*Benedictus* (路 1:68-79)。
 - c. 西面的《颂歌》*Nunc Dimittis* (路 2:29-35)。
 - d. 天使的《荣耀颂》*Gloria in Excelsis* (路 2:14)。
2. 从四大颂歌可以找到一些旧约的对照，例：马利亚的颂歌和哈拿的颂歌相似；撒迦利亚颂和西面的颂歌也跟以赛亚书有一定关系。由此可见，新约的重要诗歌都跟旧约有关，也就是新约成全旧约。

三、耶稣生平的歌唱

耶稣跟一般犹太人一样，会唱赞美诗。圣经唯一记

载耶稣唱诗歌，是在最后晚餐之时（太 26:30；可 14:26）。犹太人在逾越节晚餐所唱的诗歌，通常是诗 113-118 篇。耶稣在面对人生最大的压力时和门徒唱诗，从诗篇中得到力量，并且被记载下来。

四、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。相信保罗和西拉在监狱所唱的（徒 16:25），也是犹太人赞美神的诗歌。
2. 教会成立以后，诗歌不再由专职人员唱颂，而是众人均可参与其中的集体音乐唱颂。每个人都可以用音乐经历神。
3. 弗 5:19 和西 3:16 都提到“诗章、颂词、灵歌”：
 - a. 诗章—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属于诗章。
 - b. 颂词—赞美诗、颂歌，也就是今天的圣诗。大概每个音节都会配上一两个字。
 - c. 灵歌—即兴或由心而发的音乐片段，通常是“哈利路亚”或一些欢呼、狂喜的音乐。但那始终是两千年前的音乐形式，不能跟今天直接相比。
4. 在早期教会的赞美诗中，提前 3:16 和腓 2:6-11 可算是最有名的，内容主要和认信有关。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方式就是靠音乐和背诵歌词。
5. 教会也不断节录圣经金句，成为诗歌。例：约 1:36。“看哪，这是神的羔羊！”在拉丁文是 *Ecce Agnus Dei*，无数诗歌都由这句经文而生。另外，“和散那”也是新约常见的经文诗歌，并且后来成为礼仪的一部份。

五、新约的乐器

1. 会堂敬拜不允许敬拜者使用乐器。保罗也曾用“鸣的锣、响的钹”（林前 13:1）来描写空洞的赞美。“大响的钹……高声的钹”是诗 150:5 提及的重要乐器，但保罗把它描述为没有生命和爱的象征。敬拜不用乐器的另一个原因，是异教徒和异端经常使用乐器崇拜，令人质疑在崇拜中是否应该使用乐器。
2. 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分，也没有乐器的传统。以色列人为表达悲伤，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。
3. 要注意圣经没有反对或支持使用乐器，但使徒约翰却在末世异象中看见号角、竖琴等乐器。

六、如何好好唱歌？

A. 林前 14:15

1. 保罗教导我们“要用灵歌唱，也要用悟性歌唱”，

是平衡的歌唱方向。

2. 可惜传统圣诗的内容深奥，难以消化，变得纯粹用悟性歌唱，不能用灵歌唱。另一方面，有些信徒喜欢唱诗歌，但纯粹因为音乐动听而唱，不了解整首诗歌的信仰内容。其实两者都不对。
3. 耶稣说要用心灵和诚实去敬拜（约4：23），原文意思就是藉着圣灵和真理。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，才可以唱出好的诗歌。

B. 雅5：13

雅各认为祷告和歌唱具同样功用：“你们中间有受苦的呢，他就该祷告；有喜乐的呢，他就该歌颂。”我们以音乐流露情感，也藉着音乐与神连结。

C. 西3：16及弗5：19

1. 这两段经文提出，音乐具有“把基督的道理丰富地存在心里……彼此教导，互相劝戒，心被恩感，歌颂神”，以及“彼此对说，口唱心和地赞美主”的功用。
2. 音乐助人把信仰铭记在心，正如早期教会赞美诗的功用一样。音乐也贯通彼此，让人藉着音乐连结起来，甚至互相劝戒。另外，口唱心和非常重要。当我们用悟性和灵去歌唱时，就知道要“唱我所信，行我所唱”，不能一边赞美神，一边咒诅神创造的人。
3. 因此，诗歌的填词十分重要，必须以最优秀的神学和信仰写出最美丽的诗章，把赞美归与神。

七、永恒的启示录之歌

A. 启示录的诗歌

1. 启示录记载《四活物之歌》（启4：8）、《二十四长老之歌》（启4：11，11：17-18）、《千万天使之歌》（启5：12，另参14：2-3）和《众生之歌》（启5：13）。当中运用了不同的乐器，例：竖琴（启5：8）、小号（启18：22）、长笛（启18：22）等。
2. 这些歌声和乐器展现永恒的景象，让人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。

B. 启示录诗歌中的图像

1. 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。
2. “哈利路亚”的赞美—在新约中，“哈利路亚”只出现于启19章。“哈利路亚”的意思是“赞美耶和華”，启示录的赞美和应了诗篇的赞美。
3. 赞美和庆贺在灾难的审判之前（启4章）—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。

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

八、结语

1. 自从圣殿建成，或自从以色列人流亡巴比伦，整个民族都以宗教为主导。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。今天以色列人还会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，要经常藉着宣告信仰，让世界认识基督，并把基督徒群体从犹太教群体中分别出来。“诗章、颂词、灵歌”也成为往后基督教音乐的重要框架。
3. 启示录的音乐让人参与永恒的赞美，也是过去所有宗教音乐的应验，旧约和新约赞美的指向，让人完全集中于对永恒上主的赞美。

第四课

教会历史中的圣乐（一）

本课探讨两千年来教会音乐的发展，当中会引述红本《赞美诗（新编）》。藉着诗集，我们今天可以和千多年前的人一同歌颂。本课也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. 皮里纽 (Pliny the Younger, 61-约113) 的报告书记载，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的最早记载。
2. 那时除了唱《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)。这套作品模仿旧约的诗篇，以希腊文写成，今天可以成为我们祷告灵修的材料（参<<http://t.cn/RZkUNCJ>>）。
3. 早期教会传到今天的还有一些颂歌，例：《哈利路亚颂》(Alleluia)、《阿们颂》(Amen)、《垂怜颂》(Kyrie Eleison)、《三圣颂》(Sanctus)、《羔羊颂》(Agnus Dei) 等来自圣经的颂歌（参红本《赞美诗（新编）》387-400首）。

4. 基督教传入罗马帝国后，信徒开始使用西部的拉丁语和东部的希腊语两种官方语言写作赞美诗。希腊诗歌《复活良辰歌》（红本《赞美诗（新编）》104首）由大马士革的约翰（John of Damascus, 约675-749）所写，内容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

A. 中世纪教会与禁止会众唱诗

1. 随着基督教在罗马帝国合法化，本来是一般人可以唱的诗歌，渐渐变成专业诗歌班的专利。公元367年的老底嘉大公会议第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。”这是会众诗迷失的开始，并渐渐变成由诗歌班或修士歌唱，而会众不歌唱。
2. 神圣罗马帝国的查理曼（Charlemagne, 748-814）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、奥地利等地，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。

B. 格高里圣咏

1. 中世纪（公元476-1453年）的主流音乐称为“格高里圣咏”，那是教宗大格高里（Gregory I, 约540-604）于6世纪时创设的，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。
2. 《圣灵感化歌》（*Veni Creator Spiritus*）是格高里圣咏的典型作品。当时的诗歌最后一节必定是赞美三位一体神。由于这些诗歌当年没有曲谱，所以今天我们不知道它们有多少节。

C. 拉丁圣诗例子

中世纪开始有记谱法，教会音乐终于可以记下来，今天我们才能唱一些拉丁圣诗。例：

1. 《以马内利来临歌》（红本《赞美诗（新编）》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，称为“大启应文”或“噢启应文”，每句皆以“噢”开始。它的祈祷共有7项：以马内利、上天的智慧、全能的主、耶西之条、大卫之钥、清晨日光和万邦盼望。可惜现在的版本只记载3节。
2. 《法兰西斯祷文》——或称《使我作你和平之子》。

三、宗教改革——会众音乐遍地开花

A. 基督新教面对的问题

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个框架简化而来。基督新教在16、17世纪出现时，教会音乐主要面对两个问题：

1. 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。
 2. 献唱水平极高，并且会众无权参与。
- 随着宗教改革开始，不同的改教者希望重新专注于会众参与教会音乐的问题。

B. 马丁·路德（Martin Luther, 1483-1546）

1. 他是半个音乐家，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。如果人不认为音乐是神的美妙创造，他不配称为人，只配听驴和猪的叫声！”
2. 马丁·路德最有名的诗歌是《坚固保障歌》（红本《赞美诗（新编）》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唱。他先不教授和声，只教授主旋律，让会众熟悉诗歌。
3. 《坚固保障歌》的特色：
 - 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。这种风格后来成为德国信义宗圣咏。著名作曲家巴哈（J. S. Bach, 1685-1750）是这方面的代表。
 - c. 这首歌回应了教会当时的处境，表达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46篇所言，成为他们的避难所（有关这首诗歌的故事和神学，参王神荫编的《赞美诗[新编]史话》）。

C. 加尔文（John Calvin, 1509-1564）

1. 改革宗领袖加尔文最重视圣经，认为圣经以外的都不能在教会歌唱，所以主张教会必须唱诗篇。他说：“如果要启迪教会，就需要在公共的祷告或崇拜中唱诗篇，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。”
2. 加尔文和伙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，押韵又有格律。《三一颂》（红本《赞美诗（新编）》399首）上面写着“OLD HUNDRETH”这个调名。所有带有“OLD”字的都来自《日内瓦诗篇》，所以《三一颂》是《日内瓦诗篇》第100篇。原来的歌词：“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100:1-2的法语翻译。

D. 慈运理 (Ulrich Zwingli, 1484-1531)

1. 改革家慈运理喜欢音乐，会演奏小提琴、竖琴、笛等。他却反对在崇拜中唱颂，也反对把音乐和祷告连结起来，认为这些艺术会使人无法专注于神。他提出：
 - a. 拆掉教会的风琴；
 - b. 把那些绘画得很精美的教会墙壁涂上白灰水，让人专注在圣道之上。
2. 圣乐人员反思：享受美的同时，会否迷失在音乐之中，不能专注于生命的提升和真理的教导？

E. 小结

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，还是干扰圣道的纯正，则各有不同见解。

四、启蒙时期

A. 英国海上霸权与英语圣诗兴起

现在我们主要唱颂的圣诗都是由英语圣诗所构成。红本《赞美诗》也满了音乐古典时期到浪漫时期规格的圣诗。从《赞美诗（新编）史话》可以发现，大部份诗歌作者皆是18-19世纪的英国或美国人，相信这跟来华传教士的国籍有关。

B. 华滋 (Isaac Watts, 1674-1748)

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华滋。他是英国公理宗牧师，不仅把加尔文的韵文诗篇发扬光大，更加入自己的元素，就是把耶稣基督的来临视为诗篇预告的应验，把诗篇“基督化”。《耶稣普治歌》（红本《赞美诗（新编）》142首）就是他把诗72篇变成耶稣基督再临宣告的其中一篇典范。

C. 查理斯·卫斯理 (Charles Wesley, 1707-1788)

1. 他和哥哥约翰·卫斯理 (John Wesley, 1703-1791) 是循道卫理运动的发起人。1738年，两人得着灵性复兴后，查理斯所写的圣诗更显得充满热情和个人化（“我”），满有圣经根据，文字也比较简单，让他们所接触的基层人士能够认识神。
2. 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）》74首）。他把“听啊！”“欢迎！”和很多感叹号加进诗中，让人感受到激情及对神的爱。

五、美国圣诗—副歌、个人化和布道会

1. 美国在1784年独立，由于独立前后的4波大复兴运动，美国人热衷于传福音，形式多是传道人骑马到各地举行帐幕布道大会。他们重视决志和

更新传统，兴起了很多会众轻易上口的诗歌。

2. “我”字和副歌经常出现在美国传教运动的诗歌之中。由慕迪 (D. L. Moody, 1837-1899) 到葛培理 (Billy Graham, 1918-2018)，都以这种方式作为布道诗歌。《主是我磐石歌》（红本《赞美诗（新编）》308首）就是慕迪的拍挡桑基 (Ira D. Sankey, 1840-1908) 的作品。美国著名的失明诗人克罗斯比 (Fanny Crosby, 1820-1915) 有更多差不多类型的作品，例：《荣归天父歌》（红本《赞美诗（新编）》11首）。

六、结语

所谓“传统圣诗”其实有不同的类别，4世纪和19世纪的音乐已有极大差异。所以，不要以为只有今天才会争论用什么音乐形式来表达信仰。其实历史历代都在研究音乐的形式和运用，以及社会互动的课题，只是以前的转变较慢，现在的转变越来越快。

第五课

教会历史中的圣乐（二）

现在的教会音乐可以粗略分为传统音乐和敬拜赞美音乐两类。本课分享20世纪开始的教会音乐发展，但是历史变得越来越复杂，互联网兴起后，趋势越来越难预测，圣乐的方向也随着很多不同诗本的出现而不断调整。本课会集中分析以下几个大趋势。

一、黑人音乐

《学像耶稣歌》（《赞美诗（新编）》312首）就是一首著名的黑人灵歌。数年前我曾到一间美国的黑人教会聚会，他们所唱的诗歌全属即兴，连诗班也是即兴歌唱的。这才叫“灵歌”。

A. 主题特色

黑人灵歌的特色是非常向往天堂，因为以往他们面对被奴役和歧视的苦难。有人说，以前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，却没有说人人生而平等并为主所爱，所以黑人一方面渴求主的引导，另一方面则忍受着白人的逼迫。黑人灵歌其中一个恒常不变的主题是迦南和约旦河，因为这是出埃及的目的地。他们纵然受苦，但终有一天必能到达目的地。

B. 音乐特色

黑人灵歌有很多重复，把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很少接受正式教育，而且不太看歌谱，所以用记忆来唱颂。

C. 影响

我们现在所唱的黑人灵歌圣诗作品，早于19世纪末、20世纪初已引入白人教会。自从解放黑奴后，黑人的地位提高了，他们的音乐也渐渐演变成蓝调音乐和爵士乐。

二、敬拜赞美音乐 / 当代基督教音乐

A. 源起

- 1906年的阿苏撒街（Azusa Street）大复兴，是灵恩运动的起点。灵恩运动有3波，今天所谓的“敬拜赞美”音乐，是在1960年代开始的。
- 这种音乐源自当年一群年轻的乐手。他们在流行音乐中成长，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。
- 早期的敬拜赞美诗歌有两个核心模式：
 - 用简短的经文配上流行歌曲形式的经文诗歌；
 - 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，我们需要客观地看待他们。

B. 发展

- 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，吸引未信者上教会。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时，这还算是基督教吗？”
- 随着一个年代的兴起，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”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，当代圣诗的作者开始对敬拜赞美的歌词有所反思，特别是神学和文学的扎实程度需要提升。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。他们也寻求与传统圣诗连系，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。
- 其中一首出色的作品是《我神真伟大》（How Great is Our God）。歌词描述三位一体的属性，强调神的永存性，也使用不同图像来描述神。不过，近年美国基督教作品的特色是很重视节奏，

有别于华人比较重视旋律。

C. 评论

- 如果我们重新以神学、音乐和文学3个方向来审视这些诗歌，就可以建立扎实的诗歌文化。
- 要谨记以往的作品都是万中挑一，不好的已遭淘汰；而现代诗歌仍未经过淘汰过程，所以仍然需要多点时间。盼望经过一段时间后，优质的作品都能够留存下来。
- 当代圣诗面对的劣势，是今天的诗歌太多，不可能出现所有人都认识的诗歌或共同分享的作品。

三、礼仪更新

A. 源起

第二次世界大战结束10多年后，人们开始反思和寻求合作，参战的年轻人也陆续成为教会领袖。在1960年代，除了流行音乐开始兴起，普世教会合一运动也非常兴旺。

B. 梵蒂冈第二次大公会议

- 天主教会在1962-1965年举行梵蒂冈第二次大公会议，开始强调在地化，强调因为基督道成肉身，教会也要道成肉身。
- 这次会议对教会音乐也有很大影响，天主教会在会议中发布了《礼仪宪章》，其中一章专门讨论圣乐，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须或组成要素”。
- 当圣乐和礼仪密切结合时，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。
- 他们也提倡每个民族拥有属于自己音乐传统的诗歌，并以自己的方言唱诗，不应统一唱西方圣诗。每个民族的作品只要不是迷信，也尽量接纳。

C. 影响

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离地，只谈教义，而不谈和生活有关的事。这也衍生了新种类的圣乐作品。

四、当代圣诗作品

A. 丰富的现代题材

- 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。中国的《新编赞美诗补充本》

就有很多这类有意义的新圣诗。由于社会结构改变，不同年代也有不同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，趁着早晨清醒”；在这科技年代，开始出现一些特别的作品，如1968年的《全地属主歌》的其中一段：“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。”

2. 关于社会公义的作品，华人诗集《普天颂赞》（2006年版）有不少。例：《基督群体》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、服侍友邻。”《为城市祈祷》提到：“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，其余皆挨贫穷？陋巷色情犯罪频频，恳求医治伤痛。”
3. 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。”
4. 谈环保的有《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。”

B. 衍生问题

1. 有时候诗歌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。
2. 诗歌的音乐不易唱颂，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，所以较难为人明白和享受。

C. 小结

这众多例子显示，圣诗和我们想像的已不再一样。它们都有很丰富的内容，只要愿意敞开自己，就能看见更广阔的世界。

五、礼仪音乐

1. 进入21世纪，礼仪音乐好像重新进入教会。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、出自圣经的短歌。藉着不断重复的唱颂，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。
2. 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。很多信徒撰写一些诗篇的应句音乐，也出版用来唱颂的诗篇，希望恢复教会念诗篇和唱诗篇的传统。

3. 教会崇拜的更新程序，也为这些圣乐作品提供兴起的空间。如果说崇拜是教会最重要的聚会，我们就应好好编排和设计，让每次崇拜都成为献给神的宝贵礼物。圣乐也是为配合崇拜而设，所以要把优质的作品带进崇拜之中，让弟兄姐妹能以诗歌表达切合时代的信仰。

六、结语

了解社会大趋势相当重要，可以让赞美现代化，使我们在尊重历史之余，也以今天的声音献上赞美。我们对圣乐作品应该兼收并蓄，无论是两千年前的，或者20日前的作品，只要是好的，就应该引入。最重要是达到圣乐事工的终极目标：荣耀神，让信徒成圣。

第六课 华语圣诗发展（一）

本课讲述中国基督教诗歌的历史发展，也可算为中国基督教发展史的一部份，所以应该一并收听《中国教会史》课程。

一、唐朝景教

A. 景教来华

1. 基督教首次来华不是在马礼逊（R. Morrison, 1782-1834）的时候，而是唐朝的景教。景教来自波斯的聂斯托留派教会，即今天叙利亚的东方亚述教会。起名“景教”，因为他们向往真光。
2. 唐太宗贞观九年（635年），景教传教团来到中国开始传教。由于景教受国家扶持，又得到唐朝历代君王尊重，所以经书和赞美诗都能广泛传播。他们为了迁就中国当时宗教术语的习惯，使用了许多佛教术语。

B. 华文赞美诗

1. 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”指三位一体，“蒙度赞”即赞美诗。这首诗即红本《赞美诗（新编）》385首。
2. 全诗共12节，内容混合了佛教和道教的术语。首句“无上诸天深敬叹，大地重念普安和”，正是“在至高之处荣耀归与神，在地上平安归与他所喜悦的人”（路2：14）。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”，以往指天、地、人，但此处应指三位一体，而“阿罗诃”就是耶和華神。其实这首歌是叙利亚文《荣耀颂》（*Gloria in Excelsis*）的中文翻译。

二、明末清初天主教

- 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。当时耶稣会主要向上流社会和官员传福音。利玛窦（M. Ricci, 1552-1610）曾经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？”于是利玛窦就写了一本书叫《西琴曲意》，第一章〈吾愿在上〉有一句说：“当使日月照，而照无私方矣！常使雨雪降，而降无私田兮。”这正是耶稣在太5：45的话：“因为他叫日头照好人，也照歹人；降雨给义人，也给不义的人。”
- 红本《赞美诗（新编）》386首《仰止歌》，作者吴历（又名吴渔山）是第一位华裔神父，也是画家和诗人，写了很多基督教诗歌，但只有这首谱上音乐。其中一句是“一人血注五伤尽，万国心倾十架奇”（耶稣从他的5个伤口流出宝血，万国仰望十字架的奥秘），所以我们要“仔肩好附耶稣后，仰止山颠步步随”。这首歌也有一句“闾阖有梯通淡荡”，是说雅各登天梯的故事。
- 当年有些诗歌谈到教会在中国的音乐，例：尤侗的《外国竹枝词》：“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。”这首诗把天主教堂、音乐、钟、琴、北京阜城门、玫瑰、马利亚和圣餐酒都放进去。
- 康熙皇帝受到西方传教士的影响，曾经写一首诗叫《基督死》，里面用上很多数字：
“功成十字血成溪，百丈恩流分自西。
身裂四衢半夜路，徒方三背两番鸡。
五千鞭挺寸肤裂，六尺悬垂二盗齐。
惨恻八垓惊九品，七言一毕万灵啼。”
- 在马礼逊来华前，中国信徒写了许多诗作，但因为没有一个有效的记谱法，所以今天只能欣赏他们的诗句，无法知道音乐是怎样的。

三、基督新教

- 1807年，马礼逊来华，但当时中国禁教。于是马礼逊首先翻译圣经，其次就是翻译赞美诗，称为《养心神诗》，是基督新教第一本华人诗歌集。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，是要“小补助人行善，致神造天地万物者，获尊荣以救人也”。
- 较为人熟悉的《养心神诗》作品是《万人称谢》歌，提到：“万万民人在普天下，以喜欢之声颂神主，乐服侍之其美布告，进来其前及快乐举。”这是诗100篇，也是《赞美诗（新编）》15首的《称谢歌》。

四、太平天国

A. 重视音乐敬拜

- 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，在门口设置了两个鼓吹亭，当中音乐从不中断，以音乐赞美神。

B. 太平天国的“国歌”

- 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，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，赞美三位为一圣神。”
- 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》



4. “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！”
5. 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，反而常常把诗歌说出来。这是中国的5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，也开放传教的自由，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。为知识分子预备的诗集，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信主。他写的诗歌很有中国基督徒的特色——苦难。其中一首《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。”属世与属灵的对照，是华文传统圣诗的重要主题。

六、民国前圣诗总结

1. 1909年举行全中国圣乐大会，有宣教士和平信徒参与。会议指出，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。当时宣教士引入的，大多是他们家乡很受欢迎的西方乐曲（信仰不一定扎实），却没有系统化地引入具信仰深度的乐曲。
2. 他们认为当时的中国人无法唱出西洋调子的半音，所以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、新文化运动与黄金十年

A. 新文化运动

1919年的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》圣经的流行及中国内地布道运动的兴起，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。

B. 黄金十年

1. 1928-1938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”，出现大量和基督教有关的文学及诗歌作品，例：
 - a. 赵紫宸的《清晨歌》（《赞美诗（新编）》148首）把诗19篇中国化：“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。”
 - b. 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，不过采用了西洋和声合唱。“中调西和”是很有趣的搭配。
2. 当时的宣教士也努力创造新的本色化作品，例：郝路义（Louise S. Hammond, 1887-1945）利用5度音阶的特色，回归西洋音乐“大小调”发展前的“调式音乐”。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。”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，却要创造走在世界前列的音乐。
3. 这个阶段的圣诗开始引入简谱，甚至有4部简谱和琴谱简谱。简谱只是中国比较常用的一种记谱法，也是把音乐普及到普通人的重要方法之一。

八、结语

基督教音乐和中国教会史息息相关，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，过了百多年后仍然存在。

第七课 华语圣诗发展（二）

1949年后，整个华语音乐界再发生重大转变，并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，本课会以大中华的角度作探讨和分享。

一、1949年后华语圣诗的转化

1949年，新中国成立。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，文艺人士要在和平及基本需要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。

A. 1950 - 1960 年的调整期

1. 内地成立三自教会，而台湾和香港的教会则面对人民迁徙后的问题，所以仍未有很多新诗集出现。当时主要是港澳台的出版社印制旧有的诗歌本，如《普天颂赞》、《颂主圣歌》等。
2. 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。当年华语世界中最著名的是《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，大多跟个人救赎和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，跟教义的关系不大。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。另外，它们大部份都是差不多的风格与和弦，失去了多元性。
3. 以往圣诗都以歌词的信息为主（以乐载道），新趋势是音乐在圣诗中占更重要角色，而圣诗惯用的通用调和按照格律分布的模式，也渐渐转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，华文圣诗最重要的趋势是短、节数少、有副歌。由于华人重视旋律，所以只要旋律动听，歌曲自然流行。

B. 1970 年代以后

1. 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：《赞美诗（新编）史话》，让读者可以查到每首诗歌的背景。

2. 今天所谓的“传统诗歌”常常偏重于18-20世纪的作品。例：你可能只懂得唱一两首一千年前的圣诗，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。
3. 台湾的诗歌开始通过不同方法进入内地。台湾当时出现校园民歌运动，主张用自己的语言创作歌曲。当时最有名的是天韵合唱团，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

A. 迈向个人化

1. 随着两岸三地的交流越见频繁，科技日趋进步，中国的圣乐在这几十年来转变极大。不过，最大的转变是在表现形式，而非神学的更新、使命的更新和音乐的现代化。神学形式变得越来越个人化；音乐使命本来以教会为基础，渐渐变成私人的音乐作品；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。最初数张专辑和诗集一起发售，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）变成潮流，让诗歌以其他方式有效地推广。
3. 与此同时，小敏的《迦南诗歌》代表内地的信徒。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台语为主的基督教音乐。当时也是“崇拜战争”的主要时期，因为使用敬拜赞美曲风的弟兄姐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，所以相对来说崇拜战争在华语世界的影响不大。

B. 评论

1. 教会的团契或崇拜前唱的诗歌，往往和崇拜所唱的不同。团契唱的较抒情，崇拜则倾向挑选较传统及大众认识的作品。这是因为音乐领袖会考虑什么诗歌适合大群体，什么适合个人或小群体。
2. 我认为直接引用经文的诗歌缺乏创意，而且拼凑而成的容易断章取义。另外，创作者大多没有受过正规神学训练，倾向表达感受，也没有能力藉着诗歌呈现教义。诗歌不仅用作刺激情绪或抒发

感受，尤其在崇拜中，领袖有责任提升整个群体，而非只挑选一些自己喜欢的诗歌。圣诗的一个责任是教导真理，所以如果没有扎实的神学或稳固的信仰，所唱的就没有分量。教会需要增长的同时，千万别忘记信仰的深度。

3. 每个时代的教会都倾向唱颂自己的年代和新鲜的作品，这也代表“传统和现代”一直转变。今天的“现代”会变成日后的一个小型传统。例：《献上感恩的心》或《耶和華是愛》在 90 年代初常被颂唱，但现在已变成旧歌。不论网络多么发达，今天我们很喜欢的作品，将来能够留下来的绝对不多，更会被年轻人视为过气和“传统”。

三、2000 年后华语圣乐的发展

随着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。

A. 内容方面

1. 传统圣诗：

- a. 《普天颂赞》（新修订版）于 2006 年推出，把 1960 年代开始的神学思想和严肃音乐发展反映在诗集内，并删减许多 1700 - 1900 年代风格的音乐作品。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。
- b. 现在的传统圣乐往往出现“有神性，没人性”的问题，也就是不接地气。我们能够说出很多高言大义，却好像只在教会里发生；我们能给予很多抽象的信念，如要去爱、有信心等，却跟我们面对的世界无关。圣诗除了要广阔，让每个人都有共鸣感以外，也需要更多实践，不说空言。

2. 流行音乐类别：

- a. 有部份诗歌作者竟是非基督徒。例：基督徒歌手郑秀文在 2009 年的福音诗歌大碟《信》(Faith) 中，有作品是由非基督徒填词，却盛载基督。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？为什么基督教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？
- b. 随着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。它们的素质相对较高，同时音乐也变得越来越复杂难唱，不是普通信徒所能触及。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。如果我们的音乐水平极为高超，作品却离开了群众，就会变成小众作品，失去集体的意义。

B. 展现方式

1. 这是 2000 年代以来最大的转变。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。
2. 教会开始从视频网站下载诗歌后一同学唱，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，也没有乐谱可跟从。我们能够把音乐录像献给神，还是需要现场音乐？为了省事，会否忽视对乐手的培训？如果以后都只是播放音乐献给神，是否像寺庙播放念诵经文的录音一样？
3. 2011 年，赞美之泉开发手机应用程序，让人使用他们所有歌谱。现在也有手机应用程序供下载不同的诗集作品，然后集中在一个应用程序之中。
4. 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。既然有这么多作品，我们应该每周唱一些新歌，还是精挑细选，唱颂一些优秀的作品呢？如果选择多，我们就应该花心思选出有价值的作品经常唱颂，提升信仰的素质。

四、结语

1. 华文圣诗已经发展了接近 1,400 年。随着时代进步，发展的步伐变得越来越急促。虽然现代出现很多展现圣诗的新手法，但当中的信仰深度却没有随着时代进步而增加。由平信徒以至非基督徒主导的现代诗歌，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？圣乐的包装进步了，音乐也出现很多新变化，但神学方面有没有进步？是否合乎圣乐要荣耀神，让信徒成圣的目的？
2. 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

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，是圣乐的神圣向度。过分重视音乐之美，可能盖过神的荣耀；过分重视实用，音乐就变成工具，成为娱乐、营造氛围，甚至是“暖场”。圣诗如果有歌词，当中的神学通常较为明显，但我们不一定知道它属于哪种神学观念。如果只有音乐，没有歌词，信仰怎样流露呢？无言的音乐能盛载神学意义吗？圣经中的音乐从属于信仰和真理，本课将探讨崇拜音乐的神学意义。

一、圣乐作为启示

1. 首先要相信，圣乐可以是神启示的方式。靠着圣灵的引领，我们有时听音乐会听得鸡皮疙瘩，我觉得那是与神连结的经验。代下 5:12-14 记载以色列人用乐器及歌声赞美神，圣殿就充满云彩，祭司更因此不能站立供职。这是神透过圣乐传递启示的方式。
2. 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，从音乐的秩序和盛载的意义领略到那眼不可见、手不可触的神。神好像是人无法直接接触的，但透过音乐，却可以跟完美的神来到一个交汇点。
3. 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。这是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，是神对普世所立的记号。从追求艺术中，我们可以看见音乐呈现神的奥秘。

二、圣乐与创造

1. 演绎和创作音乐，就像参与在创造的奥秘之中。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。
2. 人的特色就是能够创造，对创作生出自发的喜悦。如果具备艺术、音乐或文学技巧，我们的作品就会为自己和别人带来满足感。然而，我们也是学习神的创造，把神给我们的材料调动、陈述和运用在音乐上。音符一直都在，但是要经过我们的重造，才能成为有意义的乐章。
3. 人的创造力来自创造的神；若没有神，人就不能创造什么。神创造的人都受托一个责任，就是参与创造。我们要凭着信心，使用神的恩赐去创造。

三、圣乐与生命塑造

1. 人透过不同感官经历神，这些属灵操练增强人看得见或看不见、听得见或听不见的张力。我们要学习从听得见的音乐，听到听不见的神的声音。音乐训练人建立与神的关系。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。
2. 声音可以是密码。每个人都有属于自己的音乐，有些人听见某一首歌就会想起最美好的日子。基督教音乐有时可以超过表层意义，带来更深层次的联想。我的祖母在临终前曾昏睡不醒接近一年，每次问她“我是谁”，她总不回应；但每次念诗 23 篇和主祷文，她都会喃喃地跟着念。这就是生命密码，音乐和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。这是把诗歌内化。如果诗歌能成为我们生命的一部份，神就能藉着诗歌成为我们心底最核心的部份。
3. 崇拜应该是由 3 岁到 80 岁都能同时参与的聚会。我们一起唱颂时，就能带来超越表面文字的深度。所有声音都合而为一，老少、富贫、男女都唱出，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。

四、圣乐与圣灵工作

1. 圣经提到要用悟性和灵歌唱。敬拜神是灵性活动，所以要祈求圣灵赐下能力，让我们更好地敬拜神。我们以心灵和诚实敬拜神，就是藉着“圣灵与真理”来敬拜。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（多以唱颂来表达），藉此祈求圣灵的启迪临格在信徒身上。
2. 无论是藉着黑人灵歌或是今天的敬拜赞美，很多信徒非常重视圣灵，按着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，圣灵引导他们以音乐和不同的艺术来回应神。但是，究竟我们是被音乐的氛围感染，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。

五、圣乐与圣道

1. 神在太初以声音创造。耶稣基督是“道成肉身”，天主教的《思高版》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，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，让人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，那么也该有“释诗”。当音乐和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，帮助人由平凡地唱颂提升到美学的境界。

六、圣乐与教会观

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，因为圣乐超越了时间。例：马丁·路德在500年前写的一首诗歌，现在仍然唱颂。我们不仅和身边的兄弟姐妹连结，这连结更超越时间，并超出宗派和国家的限制。这就是圣乐与教会的关系。这首诗歌并非一时一地，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。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“祈祷律就是信仰律，就是生命律”（*Lex Orandi, Lex Credendi, Lex Vivendi*）。你的祷告或唱诗，该是你信的东西；你所信的，该是你生命出行出来的。所以是“唱我所信，行我所唱”。整个教会都怀着这个观念时，教会、社区、城市，甚至国家都会得到更新。

七、圣乐与末世观

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。有人说，我们在永恒之中都是敬拜神。而今天的敬拜就是预尝永恒，也是让我们理解今世和来世之间的关系。正如主祷文说：“愿你的国降临。愿你的旨意行在地上，如同行在天上。”（太6:10）这种天国与世界、既济与未济（already but not yet）的关系，同样要在敬拜中流露出来。
2. 《天父世界歌》（《赞美诗（新编）》27首）让我对末世留下深刻印象。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、渴望迦南和过约旦河的景象，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. 圣乐如果只有此时此刻，就代表我们贫乏。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，就能够完整地表达出基督教信仰。

八、结语

1. 圣乐流露出来的不仅是上述的神学元素，还有三一论、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”，是在蝼蚁，在稊稗，在瓦甃，在屎溺（《庄子·知北游》）。你能否从这些人看不起的东西中看见神？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着基督的生命，神的荣耀也藉着它来彰显。
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。你在郊外听见神创造的声音吗？在闹市听见的车声、人声，也是神创造的人所制造的。所有俗乐和声音都可转化为圣，所有声音都可让人看见神的创造和真理，体会什么是教会和末世。让我们留心并积极接收，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*）和默观也是如此。祷告要由“口祷”进入“心祷”；圣乐也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

音乐在崇拜之中的角色

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，传递一些说不出的情感。每个人总有一首歌，让他可以与神连结。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读圣经，集体唱圣诗比较能表达情感，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。让众兄弟姐妹经历信仰的音乐，才是合适的会众音乐。
2. 教会音乐是艺术。艺术能传递神学，圣乐也是实用的艺术，并具功能性，可以服务教会和弟兄姐妹。

妹，帮助他们成长。如果圣乐对教会没有意义，就无须使用。如果圣乐失去清楚的目标，也失去了存在的意义。

3. 追求美没有错，但美之余要自然。如果音乐到达高峰，但失去生命和见证，这种美就是迷失。我们不能因着热心而学琴3小时，便在众人面前表演，甚至在主面前献祭。所有艺术都需要重复练习和长时间训练。有天赋的人不能自满，因为对美的追求永无止境。成圣需用工夫，艺术也要花工夫，所谓“台上一分钟，台下十年功”。

C. 增强记忆

1. 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。我们不仅藉着重复来牢记音调，更记住歌词的信息。
2. 背诗歌让我们的信仰更扎实。如果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。

D. 众人都能参与

1. 崇拜中最重要的是会众音乐，因为众人可以参与。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，帮助弟兄姐妹表达自己所信。
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”或者要追求的声音。其实，我们要将会众当作诗班看待。诗班和敬拜队要承托会众的事奉，不要以声音盖过会众，而是要衬托他们。这就是“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时，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“发声”才是音乐，但静默也是音乐！我们如果只懂表达，不懂聆听神的声音，就是很失败的信徒。从音乐来说，如果只有音符而没有休止符，也不容易成为伟大的篇章。传统圣诗可能没有休止符，但呼吸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，是我们安静下来时却发现，原来教会充满空调的声音、外面汽车的声音，或是门外司事聊天的声音。所以，适当的隔音可以帮助会众更专注。

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，看见神的更多面向，避免瞎子摸象。
2. 反过来说，如果每天只唱颂内地和台湾的作品，以至英美的传统圣诗，我们就是自我限制。有些教会自己创作诗歌而不唱其他歌曲，会众无疑会感到亲切，但视野也会变得太狭窄。我们该好好检视所唱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。教会应否唱世俗的歌？这好像不应该，但每次在音乐会听见《弥赛亚》神曲，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. 有些人不唱俗乐的原因，主要是不愿意崇拜模式和世俗环境太相似，失去“分别为圣”的角色。但其实风琴是世俗的乐器，到10世纪才吸纳进教会使用；爵士乐原是黑人灵歌，我们又可否在教会颂唱？每次出现新的音乐形式，教会就面对这些问题。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。过了一段日子，教会自动把这些音乐吸纳，作“属灵的洗礼”，让它们渐渐成为教会的一部份。
3. 去年春节，有信徒把一首流行音乐的拜年歌重新填上基督教歌词。我的教会是个草根阶层教会，会众唱得很开心，因为他们认识这些音乐，也容易投入其中。原来一首非基督教的流行歌填上基督教歌词，可以带来这么大的威力。

H. 音乐是奉献

1. 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，奉献一己所能才是我们对神的终极回应。
2. 旧约的以色列人献的祭物都是头生的。如果我们将圣乐作品奉献给神，就会专注于献上一份好的祭物。正如我们不是把剩余的钱奉献给神，所以献上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. 崇拜是神的启示与人的回应，也是对话，而音乐

就是对话之中的话语。

2. 有些诗歌是人赞美神，有些是神对人说话，有些则是人对人说话。诗歌也有不同的唱颂方向，我们需要掌握。单单向神歌唱，在“技术”上可能是错误的，因为有些诗歌是鼓励兄弟姐妹对唱，所以同唱每一节是不对的，对唱才正确。
3. 崇拜的圣乐就是与神对话，有别于即兴祷告，所以需要预先写好。其特色是精炼，经过仔细规划，有别于互动的即兴音乐，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。多数人都认为，向未信者应使用较浅白的音乐或流行曲曲风的作品，因为更容易吸引他们。不过，用耳熟能详的作品虽然重要，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阐明福音的奥秘。
2. 有时候，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。就像电视播放的歌曲，观众不一定知道歌词的意思，但往往被演出者的真诚所触动和感染。音乐能打动人心，只要真诚地演绎音乐，神就能藉着音乐倾流他的恩典。

K. 圣乐事工与儿童培育

1. 培育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，因为这个阶段学习最快，孩子也最容易被塑造。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，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，长大后也懂得欣赏音乐的美丽，并藉此经历神。
3. 多年来，我在教会培训青少年诗班，见证他们的成长。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。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、结语

圣乐在崇拜中具有多方面的功能。身为提升崇拜素质的圣乐事工领袖，我们必须拥有宏观的视野。希望这多方面的功能，能够渐渐在我们的教会中实践。

一、教会年与圣乐

教会年的两个主要循环，是圣诞循环和复活循环，围绕耶稣基督的救赎计划。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网页供参考：[http://www.hkskh.org/uploads/2/Lectionary/RCL\(Chinese\).pdf](http://www.hkskh.org/uploads/2/Lectionary/RCL(Chinese).pdf)。《赞美诗(新编)》66-121首围绕耶稣基督的生平，也是为教会年而写的(另参诗集目录页的“教会节期参考用诗”)，以下作简单介绍。

A. 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，而是警醒预备基督的来临和再临。第三个礼拜开始，就强调以马内利来临的喜乐和平安。《以马内利来临歌》(66首)正是12世纪传统，在12月17-24日每天诵读的启应祷文。

B. 圣诞期

圣诞期共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。例：《普世欢腾歌》(75首)来自诗98篇，《新生王歌》(74首)是《尼西亚信经》(参王神荫：《赞美诗(新编)史话》)。

C. 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，涵盖迦拿婚宴、耶稣受洗、呼召门徒和治病赶鬼，最后以登山变像为结束。由于礼仪更新运动主要始于1970年代，《赞美诗(新编)》未及更新，所以只有《晨星歌》(67首)和《三博士歌》(81首)属于显现期。

D. 大斋期

大斋期纪念耶稣受试探，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(87和88首)，然后是耶稣设立最后晚餐、钉十字架和受死埋葬。

E. 复活期

复活期特别使用充满哈利路亚的诗歌，因为耶稣复

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是14世纪的拉丁圣诗《基督复生歌》（106首），当中充满哈利路亚，是复活诗歌的特色。

F. 五旬节 / 圣灵降临

耶稣基督复活、显现和升天50天以后，就是五旬节，也是圣灵降临的日子。有不少诗歌纪念圣灵降临，表达三位一体信仰，但《赞美诗（新编）》把这些诗歌分布在诗本其他地方。圣灵降临期历时20多周，11月会着重谈到诸圣节，意即圣徒相通，也会谈到耶稣基督的再临及掌权作王等。

教会年跟农历、洋历年一样，是记年的方式。如果教会没有使用教会年，可慢慢引入，帮助弟兄姐妹按照基督的一生走过他们的每一年。配合《修订通用经课》，以3年为一循环，可以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，让会众的信仰越来越扎实。

二、崇拜结构与礼仪乐章

A. 崇拜的3个重要组成元素

1. 风格—风格不重要，因为人人都有自己的风格。
2. 结构—每个崇拜的推演和节奏，也就是为什么先做这个，后做那个。
3. 内容—崇拜三位一体真神对人的启示，以及人如何回应他的恩典。这内容是绝对不能改变的。

B. 崇拜的4个主要部份

近年礼仪运动的更新造就了一群有心人，希望把教会的崇拜设计得更丰富扎实。他们研究历史上的崇拜，从而得出一个结论，就是早期教会的崇拜主要建基于以下4个主要部份。

1. 聚集：
 - a. 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会众要走在了一起敬拜和赞美神、认罪，并接受神的赦免。这部份可使用诗歌，包括序乐、进堂诗、始礼诗等。
 - b. 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。不过，如果那首纯音乐太为人熟悉，会众跟着唱便失去“留白”的味道，未能帮助他们安静。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，又暗暗地带着主旋律，引导会众思考。
 - c. 始礼诗是教会崇拜中的点题诗歌。历史上比较有

名的是《主在圣殿中》，引用哈2：20。今天的始礼诗非常多元，主要是说明人来到主前敬拜的目的。近年我开始撰写始礼诗，目标是为整个节期点题，让会众在持续的一个节期中唱相同的歌。

- d. 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 Eleison”，共3句：求主垂怜，求基督垂怜，求主垂怜。面对全能的神，我们要知道自己只是人，知道自己的不配。
2. 圣道：
 - a. 圣道包括读经和讲道。在圣乐方面，读经前有一套叫《求主赐下亮光》的诗歌或祷告。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《哈利路亚颂》或《光荣颂》，讲道后唱《荣耀颂》。
 - b. 《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，但这跟今天很多教会只重视讲道的看法不同。我们会说读圣经比读解经书重要，其实崇拜中的读经不比讲道来得简单。《求主赐下亮光》的诗歌和祷告，是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。
 - c. 在教会历史中，诗篇一向占重要地位，也是信徒心灵的窗口。圣经有很多理性的教义，但诗篇帮助信徒集体唱出对主的心声。因着近年音乐的转化，越来越多人撰写跟诗篇有关的启应诗歌。这些诗歌可以很短，应句大致一样。例：诗23：1的“耶和華是我的牧者，我必不致缺乏”变成重复句子，让弟兄姐妹深化信仰。近年也有外国信徒写一些以流行音乐为基础的诗篇启应，非常值得引用，让崇拜真正以道为核心。
 - d. 《哈利路亚颂》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》，为基督的福音被宣讲而感恩。
 - e. 讲道以后，信徒会唱《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。这同样是信仰的宣告。也有教会使用信经宣认信仰，作为讲道的直接回应。
3. 圣餐 / 回应：
 - a. 圣餐 / 回应常牵涉奉献之时的纯音乐或诗歌。祈祷时的祷告回应、主祷文等，全部可以唱出来。圣餐诗歌就更多，例：《圣哉颂》、《信仰奥秘》、《羔羊颂》等。
 - b. 奉献时，很多教会会弹奏音乐，帮助会众默想。会众以金钱奉献，乐手就以音乐奉献。要选会众不太熟悉的作品，让他们不致对歌词有太强烈的联想，就可以为他们制造默想和反省的空间。

- c. 近代礼仪运动后，很多人把祈祷放在这里。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。
- d. 圣餐的诗歌很多，因为圣餐几乎是崇拜的最高峰。道不仅以话语呈现于讲道，更成为肉身，有血有肉地来到我们中间。
4. 差遣—差遣主要牵涉《阿们颂》或《三一颂》等内容，目的是表达我们的祷告是实实在在的，而整个崇拜归荣耀予三位一体的神。差遣部份的重点多在会众诗。

三、结语

1. 基督教是音乐的宗教，崇拜不仅有会众诗歌和敬拜赞美诗歌，还可以让整个崇拜都充满有意义的音乐。圣道和音乐的配合相辅相成，可以构成更有深度体验的信仰经历，帮助弟兄姐妹敬拜神。
2. 以上说的是最复杂的崇拜内容，今天的敬拜赞美是从这复杂的内容简化而来。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，最重要的是帮助会众成长和更新。这些礼仪乐章的位置主要是传统礼仪的不同步骤，希望一步步带进崇拜的高峰。
4. 敬拜模式需要融合不同的风格，取长补短。传统模式可能过于丰富，需要较长时间学习；当代模式较有活力，但背后不够扎实。两者须融和。
5. 圣乐事工如果只谈音乐和实践，缺乏理论，便停留在最低层次。这些理论要开阔我们的视野。

第十一课 现代新形式崇拜

（嘉宾：吴博士）

一、崇拜与敬拜的分别

1. “崇拜”常指教会在主日为了纪念救主复活而举行的活动。“敬拜”则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”，只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。敬拜队以现代音乐作为手段，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。这是漫长的道路，需要慢慢锻炼，尤其因为它并非中国音乐，我们要学习西洋音乐。

2. 教会有些资深的信徒认为，敬拜赞美一连唱5首歌，然后开始讲道，讲道后崇拜就完了，有点空虚。这也许是比较极端的看法。有些年轻的学生反而觉得敬拜时间不够，最好把讲道缩短一点。
3. 耶稣运动于1970年代在美国校园兴起，以校园民歌传递福音，成为敬拜赞美模式的雏形。其特点是歌词比较短，好唱好记，唱的时候经常重复。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，并且不断改善。

三、以诗歌传递信仰

1. 初学者创作一首诗歌后，把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。如果创作者具备一定的神学基础，就可以创作更具信仰素质的作品。诗歌优美，但信仰不扎实，会众必受影响。
2. 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10年音乐被视为手段，以带出神学主张，但近年开始考虑音乐本身。神学家会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。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。

四、带领会众投入敬拜

1. 有些信徒觉得敬拜赞美很吵杂，缺乏庄严和神圣。其实，事奉者如果不考虑会众的感受，就不是事奉。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；音乐则着重分享，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，两者平衡。要帮助会众更加投入敬拜，诗歌的选择非常重要。很多主领者选自己喜欢的诗歌，但这些诗歌不一定能够牧养会众。如果诗歌很好，但会众没有唱过，还可以带领他们学习；但如果连续两三首都是新歌，会众便难以投入。中世纪的教会曾经出现类似问题，当时的崇拜使用拉丁语，会众完全听不懂，难以投入。
3. 如果所唱的是大家耳熟能详的诗歌，即使音响出现问题也没太大关系。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。主领者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，但每首歌都这样处理便等于没有预备。

4. 从两个层面来看，一种是主领者没有预备，所以不会临时变通；另一方面，我们必须明白敬拜赞美有个非常重要的元素叫“即兴”，所以必须具备足够的演奏乐器技巧，可以随时变通和换歌。假设兄弟姐妹技巧不足，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？

1. 很多兄弟姐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呢？聚焦是非常重要的问题，尤其对主领者而言，因为他们很容易吸引灯光和掌声，变得骄傲。要避免此事发生，就要了解怎样才是优秀的主领。
2. 英国著名男子乐队 Delirious 的演出非常专业，音乐水平很高。当会众听得如痴如醉，情绪高涨时，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。他没有把目光引到自己身上，而是透过自己把会众带到神面前。这是所有主领者必须学会的态度。
3. 当众人看见主领者在台上的神圣时，他在台下也要活出同样的见证。这是做人的态度，而不仅是对敬拜者的要求。很多人觉得教会的敬拜赞美很吸引和生动活泼，但是我们要懂得怎样选材，让兄弟姐妹得到牧养。
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，是珍贵的宝藏，但与现代音乐稍有脱节，最大的分别在于节奏。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，但怎样涵盖这些理性范畴，同时配上充满圣灵带领的敬拜赞美呢？要两者平衡，我们便要把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着经历，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、结构和风格 3 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。

2. 有时敬拜赞美充满丰富的音乐色彩，但也可以多创作跟社会有关联的歌词，回应社会话题，包括环保、公义、贫富悬殊等。教会在寻求崇拜更新的时候，常认为敬拜赞美的模式是出路。但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，不仅在音乐事奉之中，在教会的敬拜和日常生活各方面都需要全人敬拜。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。基督教的崇拜该考虑当下的文化。崇拜学者韦伯 (R. E. Webber, 1933-2007) 提倡“糅合崇拜”，把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。所以，崇拜该有新、旧风格，也必须加上神学的考虑，与当下的文化接轨。

七、结语

敬拜赞美模式是否适合中国人采用呢？我们要考虑中国本身的音乐文化，因为节奏是西方音乐至为重要的部份，这跟中国的音乐文化有差异。年轻人较容易适应，老人的适应力则较低。1909 年的圣乐研讨会提出，培训音乐人要从 10 岁开始，因为 20 岁以上的人已没法改变。希望我们能够开展具中国特色和更適切中国环境的敬拜赞美。

第十二课 圣诗学基础

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。圣诗学有助我们拉阔视野，知道如何了解圣乐作品的不同元素，并更有效地管理诗歌库。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。它的中英对照版较新，补足了許多圣诗学的校正，故能呈现更丰富的圣诗学资料。另外，建议和王神荫的《赞美诗（新编）史话》一起配搭使用，当中记述圣诗的历史、神学和故事。

一、诗集的强与弱

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 年代出版后已很久没有更新（直至近年有补充本）。另外，我们唱的歌仅限于这 400 首。但是，只要明

白最强之处就是最弱之处，便能好好运用其优势。

二、诗集的开首部份

A. 目录和序言

1. 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。
2. 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，值得注意的是那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？1999年的双语对照版没有编入那42首短歌，原因何在？

B. 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？从这些资料，可以估计整本圣诗集的取向。

C. 出版说明

这与编辑安排有关，例：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？

D. 分类目录

这本诗集包含5个主要分类，包括崇敬颂赞、救主耶稣、教会生活、信徒灵修和特殊颂诗。

E. 教会节期参考用诗

这里列出一些和教会节期有关的诗歌。由于设计此诗集时没有考虑教会节期，所以诗歌并不是按教会节期编排的。

F. 歌名索引

迁就中国人的习惯，把本来放书末的索引搬到最前方，以笔划呈现诗歌的编排，帮助会众寻找诗歌。

三、诗集的中间部份（赞美诗）

A. 了解诗歌的基本资料

1. 歌名—《赞美诗（新编）》的第一首是《圣哉三一歌》。圣诗学的其中一项要求就是介绍歌名。这首诗歌中文歌名是《圣哉三一歌》，英文歌名是“Holy Holy Holy! Lord God Almighty”。英文歌名和诗歌的第一句歌词一样。
2. 调名—在中英对照版的歌名下面写着“NICAEA”（尼西亚），似乎和《尼西亚信经》有关。此说明非常重要，可惜中文五线谱版完全没有注明。

这是圣诗的调名，和曲名不同。诗歌只要有同样的格律，就能套进其中。调名“NICAEA”是纪念尼西亚大公会议（325年）确立三位一体的教义。

3. 格律—中英对照版在“NICAEA”下面有“11.12.11.10”几个数字。这是格律，指出每句的字数，所以这首诗歌的第一句有11个字，第二句12个字，如此类推。
4. 分类—诗歌的左上角标明诗歌的分类是“崇敬颂赞：三一”。
5. 作者—诗歌左边和右边分别列出谁人作曲和作词。左边是作词者和翻译者，右边是作曲者。《圣哉三一歌》的特色，是写好词35年后才有曲调。以往很多英语诗歌都是先有歌词，后有曲调。
6. 记谱法—圣诗有一些基本资料，例：用什么方式记谱，是简谱、五线谱，还是简谱加五线谱？记载主音，还是完整的演奏资料？诗歌共多少节？
7. 版权—《圣哉三一歌》没有记载版权，因为《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，会在每首诗歌配上一节钥节，以便记忆。
8. 通用调—诗集的第15首《称谢歌》底部标示“通用调”。这方面会在以下“诗歌的格律”说明。

B. 诗歌的格律

1. 格律就像中国的五言绝诗和七言律诗。英语系统可分为扬格（choree）和抑格（choreus），或称为强/弱格，常见于莎士比亚的文学作品。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：
 - a. 短律（Short Meter, S. M.）“6.6.8.6.”—共4句，第一句6字，第二句6字，第三句8字，第四句6字。
 - b. 中律/通用律（Common Meter, C.M.）“8.6.8.6.”—例：《奇异恩典》。
 - c. 长律（Long Meter, L.M.）“8.8.8.8.”。另外还有很多不同格律。有些诗歌可能直接以数字写上，或者不规则。
3. 格律的变化：
 - a. “双”或英文的“D”（Double）—例：“S.M.D.”是“双”的短律，也就是“6.6.8.6.6.6.8.6.”。
 - b. “副”—代表是副歌，但这不算格律的数字。
 - c. 哈利路亚格律“7.7.7.7.”—每7个字之后唱一次“哈利路亚”。
4. 通用调—假设两首歌都是“中律”，它们就能交换音乐唱出。例：《奇异恩典》可使用《千古保障歌》的音乐来唱；《称谢歌》（15首）可使用

第十三课 分析诗歌：神学、文学与音乐

《三一颂》(399首)的音乐来唱(其实这首歌更适合使用399首的音乐,因为那才是500年前诗100篇的原装音乐)。

5. 副歌—副歌给人的印象往往比正歌更深刻。“副歌”的英文是“Refrain”或“Chorus”,“Refrain”代表重复,“Chorus”则代表会众齐唱。圣诗的核心信息往往放在副歌之中,以往常会藉着重唱颂或会众唱颂,加强对诗歌核心信息的认识。所以,副歌其实不是“副”。另外,带有副歌的格律不能互换。不过这只限于传统圣诗,当代音乐已没有格律的概念。

四、短歌部份

诗集的“赞美诗”部份,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。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着我们今天创作的诗歌,思考我们今天的历史和处境。

五、诗集的结尾部份

诗集的开首部份已经有很多资讯,后面还有更多重要的东西。

1. 中文歌词首句索引、英文歌词首句及歌名索引—中文诗歌名在不同诗集的译名可能不同,但是英文歌名只有一个,用英文歌名索引就容易查找。英文索引中,全句大写的是歌名。
2. 曲调首句索引—有时我们不记得歌词,却记得怎么唱,这个索引就可以帮助我们寻找诗歌。
3. 其他—中英文对照版还有其他重要索引,包括作者、译者索引,调名索引,乐律索引(即格律,方便查找相同格律的诗歌)等。最后是后记,解释这本诗集进步的地方。
4. 印刷的版权资料。

六、结语

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。诗集不仅是工具书,更是神学课本;掌握得好,就可以知道整个信仰如何建构出来。不同的诗集虽然不一样,但背后的原理一致。

一、诗歌以神学为主,文学和音乐为次

A. 圣乐事工领袖的责任

1. 很多人选择诗歌只在乎旋律是否优美和满足感受,但按照圣诗学原则,音乐盛载的情感是衬托歌词所歌颂的信仰元素。宗教改革时期“乐以载道”的原则:所有音乐都是为了帮助圣言或圣道能准确和清楚传递,并让人清晰地向神表露情感。
2. 圣乐事工领袖选择诗歌时,所关注的应该是整个教会,而非个人喜恶。如果诗歌对会众的信仰生命没有帮助,哪怕它非常动听,也会失去其使命。因此,做好诗歌分析就是对神和教会负责。

B. 使用〈诗歌审视表格〉(附件1,页26-28)

1. 分析诗歌可从神学、文学/歌词和音乐3方面着手。在〈诗歌审视表格〉中,神学的分数是音乐和文学/歌词的两倍,因为诗歌的信仰元素超过一切。神学元素共5项,分别是6/4/2/0分,满分30分;文学/歌词和音乐各5项,都是3/2/1/0分,满分各15分。总分的满分是60分。
2. 注意这个表格的分数只供参考,主要用作分析会众诗歌,所以其中一部份强调弟兄姐妹的参与。使用表格时要留意当中的限制。

二、神学的分析

A. 按歌曲类型分类的神学完整性

1. 分析诗歌最主要的信息,把诗歌归类:
 - 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,主要跟请求式祈祷有关(例: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。
 - 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. 各类诗歌的审视标准:
 - a. 宣告类:
 - ① 优质的宣告类诗歌能展现基督教基本和独特的神学内容,并忠于基督教核心信仰或不可退让的要理,例: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。
 - ② 除了一些普遍赞同的真理之外(耶稣被钉十字架、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（预定论、儿童洗礼、圣餐意义等），我们是否不唱相关的诗歌？这些诗歌是我们的背景，我们要重视自己的传统。

③ 获得6分满分的诗歌能够忠实地传递信仰核心理念，具备条理和清楚说明它的教导，同时鼓励人回应和行动。

b. 祈求类：

① 我们向神祷告不一定和教导圣经真理有关，但祷告必须反映扎实的神学。例：不说“有求必应”、“神必成全我们的祈祷”，但我们肯定神垂听，也知道神是全能的，有能力允诺祷告。

② 优秀的祈求类诗歌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。

c. 赞美类：

① 赞美类诗歌是集体的，招聚整个群体赞美神，也深深地指向神的属性、位格和行动。我们赞美神的本质和救赎，还有神的创造、拯救、保守和再临。

② 优质的赞美类诗歌也会特别针对三位一体中的不同位格，让人了解三位一体之间的互动和角色。但赞美类诗歌必须清楚地指向神。

d. 劝告类：

① 有些诗歌会在崇拜中鼓励弟兄姐妹作生命提升。敬拜神不仅是纵向的（神与人），更是横向的（彼此对唱）。唱这些诗歌的目标，是鼓励弟兄姐妹建立信心，增加盼望，实践信仰。有时这些诗歌不一定是对神而唱，也会对身边的人而唱。

② 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。

e. 呼召类：

① 呼召类诗歌鼓励信徒清楚地回应圣道和圣礼，也在適切的环境中实践信仰。最好的歌曲会让人知道自己该做什么，也会求神帮助，因为我们追求的目标是神伟大的国度。我们会许愿和立志，表达愿意委身服侍主，进入世界。诗歌可能请求圣灵临格，使我们得着力量实现承诺。

② 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，也挑战信徒实践信仰，拓展神的国度。

③ 优质的诗歌须清楚说明我们该做什么，向神渴求，而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，或者让人做出似是而非和违反圣经的事。

3. 如果诗歌有数个目标，符合5项的其中数项，便要重新探索诗歌的核心目的，挑出最重要的一项作分析。

B. 圣经典故 / 故事

1. 圣经是信仰的核心，我们会使用圣经的意象、图像、比喻、文字或故事，让诗歌扎根于圣经；也会吸纳圣经的用字，引起弟兄姐妹的联想。当我们使用圣经作为诗歌的一部份时，就把诗歌跟整个群体联系起来，因为圣经是我们的共同读物。

2. 劣质的作品跟圣经有差异，例：有一首儿歌的歌词这样说：“星期日是7日的第一日，歌词明显有违圣经。这些诗歌的分数会较低。”

C. 三一属性

1. 正统基督教以三位一体的神为核心。如果诗歌能提及三位一体的奥秘和关系，以至圣父、圣子、圣灵及其工作，那绝对是好作品。

2. 很多时候诗歌只提及神，只呈现“一体”而没有“三位”；有时诗歌陈述三一神的观念不正确，例如说天父被钉十字架，那就完全没有分数了。

D. 引用神的名号

优秀的诗歌能按照圣经中神的名字和称号来称呼神，以马内利、耶和華以勒、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。另外，只有“你和我”的诗歌也非常弱。

E. 集体与个人表达

1. 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。如果歌曲使用我们、一起、同来、齐心等字眼，就能获得高分；歌词只有“我和你”，分数则较低。

2. 有些诗歌却可能像诗篇一样，虽然使用“我”，其实是集体的经历。要分辨个人与个人化的字眼：

a. 个人——虽然唱“我”，但众人都能分享这个“我”，所以一起唱“我”就自动变成“我们”。例：《因他活着》说：“因他活着，我能面对明天。”这“我”属个人表达，对于众人却是不变的真理。

b. 个人化——非常个人化的经验，不适用于所有会众。

三、文学 / 歌词的分析

圣经是“文字”，约翰也把耶稣称为“道”（约1：1），所以文字是信仰的载体。有些诗歌神学正确，但用字艰深难懂又难读。文字非常重要，诗词是美学，所以除了直接引用圣经之外，我们要用最优质的文字向神献上赞美，让人看见神的真善美。表格中的文学部份共5点，评分各为3/2/1/0，有别于神学方面的评分。

A. 句子结构与文法

1. 文字一定要让人清楚明白，一字多义的词语必须小心使用，倒装词也往往不易理解（例：把“尊荣”变成“荣尊”）。文法也非常重要，只有看得明白和通顺的，才是好文法。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。
2. 有些诗歌的文法极不流畅，缺乏连接词。例：《跟随我歌》（《赞美诗（新编）》264首）说：“终日呼唤，口渴舌干：‘跟随我！’”阅读文字时有标点符号还较易明白，念出来却是不完整的句子，缺少连接词。

B. 文字使用和语气

1. 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，提升诗歌的层次。
2. 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，诗歌的价值不大。每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，其中的图像、主题和文字该有一致的主题。例：感恩节诗歌常以“收割”为主题，受难节是悔罪，复活节是感恩狂喜。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. 悦耳度 / 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：“威荣”念出来时听不懂，要说成“威严和荣耀”才能明白。如果诗歌念出来会舌头打结，那就是失败的作品。
2. 注意轻重音的编排，的了的了、之乎者也等不该放在重音和长音之上。不要以为押韵必定好，不要把英语的押韵方法放在中文圣诗中。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。好的歌词应该又自由，又能带来惊喜。

E. 象征性语言

1. 要分辨抽象性文字和象征性文字：
 - a. 抽象性文字—这些话在某程度上是空洞的文字。

例：“神有恩典，有怜悯”；“我们很爱你，很关心你，希望照顾你”。

- b. 象征性文字—例：“耶和華是我的牧者”。这样说的時候，就知道神是保護、引導和照顧我們的。
2. 要表达抽象的概念，最好用比喻，说“我像被刀刺一样痛心”，总比“我很痛心”来得好。
3. 要留意过犹不及的问题，因为象征性语言会使我们迷失。当例子和抽象语言混在一起时，我们会觉得混乱。但如果恰当地使用象征性语言，可以帮助人欣赏和瞻仰神的奥秘。

如果歌词优质，可以从表格的5项中取得12-15分。然而，文字再好，若不能表达信仰，也是失败。

四、音乐的分析

虽然诗歌以神学为主，但是唱诗歌需要音调。从技术角度看，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。诗歌是音乐配上文字，特别是宗教文字。会众诗是为弟兄姐妹而设的诗歌，当中包含多种类型，例：圣诗、素歌、诗篇、短歌、福音诗歌等。表格的这部份以5点作分析，每点为3/2/1/0分。

A. 旋律

1. 一首好歌的旋律要强，让人容易记住，甚至一生难忘。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。好听的旋律不需要歌词也有自己的价值，能够突围而出。
3. 对作曲技巧有一定了解，才能创作好听的旋律。至少明白音乐原理，让诗歌容易上口。可以使用重复、休止符和句法，呈现诗歌的一致性和信息。

B. 节奏

音乐的节奏和旋律也要有目标性。歌曲的节奏有助推进和放松。好的节奏能投射文字的行动，同时也为音乐带来活力。把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，否则大家都不会唱时，节奏无论多有趣也失去意义。

C. 和声的支持

1. 和声是辅助的声音，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，尤其中国的作品。
2. 好听的和声能帮助旋律推进及加强旋律。喧宾夺主当然不妥当。以音乐术语来说，协调和弦及不

协调和弦须好好配合，用和声带来张力和放松。

3. 由于会众诗通常由很多人颂唱，好的和声能鼓励弟兄姐妹以不同声部唱出。

D. 曲词相配

有些诗歌音乐很强，文字很弱；有些则文字很强，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。音乐要协助歌词的解读，以加强、标明和衬托歌词，让歌词绽放光芒。曲和词是最佳伙伴，如果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。我们要考虑弟兄姐妹的音乐能力，例：这首歌的音调会否太高？音域会否太广？弟兄姐妹会否提高嗓音来唱？有没有使用重复的技巧，帮助弟兄姐妹熟习它？旋律是否容易唱？如果弟兄姐妹喜欢唱和声，这首歌容易唱吗？有足够的曲谱吗？
2. 我们有责任教导弟兄姐妹歌唱，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。信息无法唱出，就是得物无所用，所以要用优质的音乐来承托。

五、结语

1. 〈诗歌审视表格〉是主观的工具，因为音乐是艺术，我们只能以最基础的部份来建立分析的方向。如果能够灵活使用这个表格，它就会成为我们的帮助，而不是限制。
2. 每首诗歌都有优点和弱点，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（心灵和诚实）敬拜神。
3. 使用这份表格，有助我们学习分析诗歌，能够清楚解释每首诗歌的强项和弱项，以及我们选择它们的原因，并且把我们对崇拜的观念和价值观清晰地传递下去。弟兄姐妹不断唱颂优质的圣诗，生命也会渐渐成长，知道什么是优秀作品，也会判断，并渴望唱出更好的圣诗。



附件 1

诗歌审视表格

(改写及翻译自 Constance M. Cherry, Mary M. Brown, Christopher T. Bounds, "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 / 话语即可将之平衡。

类型分析：

1. 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。
2. 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（例：悔罪、哀歌、求光照）。
3. 赞美类—赞美三位一体的神。
4. 劝告类—鼓励人踏入成圣之路，更似主耶稣。
5. 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. 期望崇拜者有特定回应 (赞美、改变、服侍等)	(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. 期望崇拜者有整体或概括的回应	(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	

	<p>(B) 祈求类 提出祷告请求，</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 <p>(C) 赞美类 赞美神，而</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 清楚表明神的真实本质和属性 2. 建立对神本质和属性的深入理解 3. 连系神的创造和救赎，予以赞美 4. 将赞美正确归与3个不同位格 <p>(D) 劝告类 劝告崇拜者，</p> <ol style="list-style-type: none"> 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. 清楚反映神国度更崇高的目标，而非只属个人的敬虔 <p>(E) 呼召类 呼吁或宣告人回应圣道 / 圣礼的责任</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 	<p>(B) 祈求类 提出祷告请求，</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 暗示祷告的神学规律 2. 与圣经的祷告模式并不一致 <p>(C) 赞美类 赞美神，而</p> <ol style="list-style-type: none"> 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. 某程度上连系神的创造和救赎，予以赞美 4. 某程度上将赞美正确归与3个不同位格 <p>(D) 劝告类 劝告崇拜者，</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 <p>(E) 呼召类 呼吁或宣告人回应圣道 / 圣礼的责任</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 	<p>(B) 祈求类 提出祷告请求，</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 祷告的教导有存疑之处 2. 没有提出圣经祷告模式 <p>(C) 赞美类 赞美神，而</p> <ol style="list-style-type: none"> 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. 没有将赞美连系神的作为 4. 没有将赞美归与3个位格 <p>(D) 劝告类 劝告崇拜者，</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 <p>(E) 呼召类 邀请或勉励人回应圣道 / 圣礼</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 建议崇拜者要做什么 2. 提供处理该目标的模糊方向，甚或不需要从天而来的帮助或主恩。 3. 暗示该目标与神国度的目标连结 	<p>(B) 祈求类 提出祷告请求，</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 对祷告的教导错误 2. 模式与圣经中的祷告模式相违 <p>(C) 赞美类 赞美神，而</p> <ol style="list-style-type: none"> 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. 没有将赞美连系神的作为 4. 将赞美错误归与3个位格 <p>(D) 劝告类 随意劝告崇拜者，</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 <p>(E) 呼召类 呼吁人回应圣道 / 圣礼</p> <ol style="list-style-type: none"> 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 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3个位格—圣父、圣子、圣灵，去承认和称呼三位一体的神；在宣告3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	
引用神的名号	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					

文学 / 歌词					
种类	3分	2分	1分	0分	总分
句子结构与文法	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	
文字使用和语气	歌词出色地运用新鲜或传统文字,文字选择优质,用字标准精炼而且完全一致	歌词适当地使用传统文字、良好的文字选择,以及用字标准精炼而一致	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,偶有未能把文字、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,一而再地未能把文字与想法/图像结连	
悦耳度/声调	歌词优雅动听,或者使用令人惊喜的韵律或其他音律效果	歌词的声音颇优雅,或者使用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,韵律过度平淡和奇怪,或者音律效果无作用	歌词带有重复、难以发声的文字或语句,勉强的韵句,重复及奇怪的发音,或者音律效果普通而无作用	
象征性语言	歌词显出令人称道及具艺术感的象征性语言、图像、特征	歌词显出良好的象征性语言和图像,运用图像和特征调和文字的抽象性和概括性	歌词略为陈腐,陈旧的图像或象征性语言,大量使用抽象或概括性的文字,或者没有使用象征性语言	歌词老生常谈,使用不当的象征性语言(如混合不同比喻),或无孔不入地概括化和抽象化	
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	节奏有方向,具吸引力,能展现文字的行动,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,破坏整首诗歌的信息;非常难唱	
和声的支持	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	
曲词相配合	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	
适合集体唱颂	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	部份音乐有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

第十四课 诗班系统

(嘉宾：胡老师)

一、诗班员在教会中的角色

A. 诗班员在教会担当什么角色？与会众有何分别？

1. 教会推动不同事工，无论是圣乐还是儿童事工，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. 音乐是表演艺术，诗班员常在人面前献诗、独唱、合唱等。献唱的时间其实很短，一首歌约3-5分钟。别人只看到他们在台上献唱的一刻，但诗班员的事奉却不是只有这三数分钟。如果每次崇拜都要献诗，诗班每周训练两三小时也不够。很多诗班大概用两个礼拜的时间，每次练习两三个小时，才比较容易预备一首献诗。
3. 诗班员需要很多特别的技巧，所以要接受音乐、心理和理解上的准备，更重要的是牧养上的准备。我们需要了解诗班员的信仰光景。

B. 诗班员多属业余参与，会否对诗班的事奉带来很多限制，或者难以要求他们达到某个音乐水平？

1. 这的确很难，但是领袖要常常告诉诗班员，事奉的道路是辛苦的，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。有些诗班员不太会看谱，或比较难抓音，就会在空余时间努力学习。每个人都不同，但我们要培养先自行准备才作排练的心态。
2. 诗班有个大问题，就是很多参与三四十年来的人多年来都没有进步，以致别人对他们也没有期望；或者他们有心追求进步，但表现欠佳，吓怕了新加入的诗班员，甚至不能再吸引人加入诗班。领袖该用一些鼓励方式来激励诗班员，想办法为他们带来新意，或更新他们的视野。例：每年安排一两次由特别讲员或嘉宾分享事奉心态、心路历程等；每年安排一两次跟其他教会交流；间中参与诗班节或特别的圣乐聚会，几天几晚彩排一些比较困难和挑战性较高的曲目，以带来火花。

C. 有些教会资源不足，怎样帮助诗班排练？哪里可以找到资源呢？

1. 在歌唱或音乐方面，网上有很多有用的资源，平常可以多作了解。例：诗班要唱一首比较古老的诗歌，如果先了解背后的故事和写作目的，唱出来的时候必定有所分别。
2. 我们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，包括音乐、文学、神学等方面。诗歌是非常立体的，可以跟信徒的

信仰经历或神学传统建立关系。如果只靠献诗的几分钟去了解一首诗歌，其实是非常片面的。

D. 诗班员觉得自己辛勤练习，别人却认为他们不谦卑和炫耀音乐水平，该怎样面对呢？

诗班员在台上献诗的时间很短，他们在台下必须与所唱的一致。这是非常重要的，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，别人就会觉得我们献诗只是表演。我们必须“唱我所信，行我所唱”。

二、诗班员的特质和职分

A. 诗班员有何特定条件，是否爱唱歌就可以？

爱唱歌不一定可以成为诗班员。我们要先了解诗班员的角色，以及诗班员为崇拜带来的意义。诗班员是服侍的人，如果不认识服侍对象和规范，就会遇到很多问题。例：诗班员需要有受苦的心志，不能只是喜爱唱歌和台上表演，因为练习需要下苦工。爱唱歌和准备服侍是有分别的。如果没有服侍的心态，只是爱唱歌，就不适合当诗班员了。

B. 诗班员是什么？

1. 这是音乐方向的问题。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，由上而下（例：有些先知的歌，把神的话变成歌曲）；有些则是团契式和横向的歌曲。如果我们不清楚唱诗的方向，以为唱诗只有一个方向，眼光就会不太正确。
2. 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，宣告神向人说的话；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。诗班员在崇拜特定的流程中可以配合不同的部份，所以角色是多变的。

三、圣乐事工的其他岗位

A. 除了诗班员，声部长和诗班长等行政或音乐领袖各自负责什么？

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、安排分部练习等。如果诗班有二三十人或以上，声部长有时要负起牧养的责任，关心和牧养部员。
2. 圣乐事工在教会中极具功能性，不是单单在崇拜中唱歌。诗班行政人员长时间服侍弟兄姐妹，牧养的部份不能避免。在教会生活中，圣乐和牧养的关系非常重要。不单是诗班，整个圣乐部也在牧养会众。在诗班的服侍中，诗班员之间也彼此牧养，看到神的工作，见证神的荣耀，被神牧养。

B. 诗班领袖要具备什么条件？歌唱得好，灵命长进，也有服侍，就能牧养其他诗班员吗？

有几个条件：

1. 视野—看到所服侍的弟兄姐妹有何缺乏，知道怎样带领他们更进一步。作为牧养的人，要帮助群羊找到方向，有更好的发展。
2. 沟通—人的问题很多，相处不易，也要跟诗班长、声部长等不同人沟通。联络、协调的工作很需要智慧。
3. 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，当指挥的该怎么办？

1. 若团队已有合适的声部长、诗班长等分担工作，指挥就可以集中处理歌曲上比较技巧性的问题。
2. 指挥要在有限时间内带领诗班员练习歌曲，并善用练习的时间。他要了解诗歌该在哪里作神学讨论，哪里可多思想牧养；怎样唱出歌词表达的感受，例如“很痛苦”的感觉；怎样处理音色；怎样从诗歌中带出乐理上的资讯等。指挥可以教导诗班员如何表达歌词的意象。音乐和神学上重要的地方不一定很深奥，指挥可以在练习时说明。
3. 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. 有些诗班指挥只是透过重复地唱，带领大家练习打拍子，这样有帮助吗？

1. 这是指挥最基本的职分。“练习”在法文的意思是重复。最重要的是，在重复的过程中提升素质。
2. 一般来说，指挥该有以下几个特点：
 - a. 能够分辨好与坏；
 - b. 能够引导其他诗班员，帮助他们发挥极致；
 - c. 有魅力，能凝聚整个诗班，使团队合一。

E. 指挥需要什么装备呢？

1. 要学习正统的指挥技巧。除了用动作表达音乐的要求，更重要的是多思考。指挥需要理解作者在音乐上用某种做法的原因及当中的含义，然后把它呈现出来。
2. 指挥要学习音乐分析，从诗歌中看到不同的音乐结构，例：和弦的进行方式、和弦跟内容的关系、诗歌特别的地方、有特别色彩的歌词等。
3. 指挥需要了解人的声音及和声原理，例：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？这些都是指挥的工作。

F. 普通的农村教会或没有什么音乐训练的教会，怎样装备诗歌班呢？

刚才提到很多人都不是专业，而是业余的。“业余”

的英文是“amateur”，拉丁文字根解作“爱”。是否业余并非最重要，因为如果你爱自己所做的工作，很容易找到办法去进步。要进步就需要资源，刚才也谈到网上提供很多非常好的资讯，包括指挥的装备。在互联网世界，我们可以找到很多有用的资讯。从事圣乐事工，我们最需要的是爱，就是爱我们的事奉，爱弟兄姐妹，爱服侍的对象，还要爱神，这样就足够了。

第十五课 敬拜队系统

（嘉宾：吴博士）

一、敬拜队的职分和架构

A. 敬拜队包括什么人？

敬拜队主要分为两部份：

1. 乐师—一般是一位负责贝斯，一位负责电子琴，但有时候会使用合成器。电子琴和合成器是不同的，合成器可协助制造音效，例：没有小提琴，合成器可制作相关声音。早期合成器制作的音乐不真实，但现今科技不断进步，合成器制作的音乐跟乐器非常相似，所以使用日渐普遍。另外还有主音吉他、节奏吉他和鼓手等。
2. 歌手—前面是一位或几位主领歌手，后面可以有和唱，甚至诗班。

B. 调音师和投影师属于敬拜队吗？

调音台和投影非常重要。调音台必须跟敬拜队同步，重现原来的音乐设计。调音师跟敬拜队沟通不足，便会破坏原来的设计。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？

一队敬拜队基本上有7、8人。约30年前，吴博士独自拿着吉他，加上一个钢琴，这样维持了5年左右。其后10多年间，慢慢加入其他和唱、电子琴、鼓手和贝斯。弟兄姐妹看到敬拜队认真投入地事奉，因而受感召参与其中。我们并非刻意寻找音乐人才，而是神带领人才进来。如果不是出于神的带领，凭自己的血气寻找人选并不合宜。

二、敬拜队的事奉态度

A. 表现自己还是隐藏自己？

1. 有些人喜欢当敬拜队主唱，不喜欢当和唱；或者要负责独一无二的乐器，不喜欢与人合作，不希

望当第二。但敬拜队的生命极具渗透性，不明显地把荣耀归给主。敬拜队必须留意这方面，主领不该把目光吸引到自己身上。如果各人都看为表演，希望表现自己，很容易变得骄傲。

2. 另一个极端，是有些人非常隐藏自己。例：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，可以把整体音乐串连起来。

B. 歌手太多，乐手反而不够，怎么办？

1. 乐手要具备音乐的修养或背景，的确难找。一般来说，歌手、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。有些人以为唱歌较容易，学过一两课便会；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侍心态。有位前辈曾说：“人的摆上，神的看上，是神赐的恩膏。”敬拜队要有恩膏，队员必须摆上自己，才能被神看上。两者加在一起，敬拜队会变得不一样。

C. 有什么方法培训优质乐手？

1. 现时设有敬拜赞美训练学校。虽然有网上课程，但是缺乏互动。要培养优良的音乐根基，必须自律地持续练习。可以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。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。
2. 学习敬拜赞美有几个阶段：
 - a. 模仿别人的做法；
 - b. 不仅懂得弹奏，也变成自己的东西，可随意变化；
 - c. 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. 敬拜队主领是很重要的角色，主要负责什么？

1. 培育队员的音乐技巧，像教练一样留意他们在音乐上的进步，并且补救他们的弱点，例：鼓励他们学习不同风格和多元化的音乐。
2. 留意队员的圣经根基是否扎实，是否了解歌词的意思。优秀的主领在练歌时会说明诗歌背后的真理，帮助队员明白，让他们能演绎得更准确。
3. 像牧者一样牧养敬拜队，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？

这方面比较难说。例：每个和弦都有一个根音，弹

一和弦、四和弦及五和弦后，要回到根音，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；另外也丰富音乐的层次，使之更立体。如果能够凭着聆听带出具体的图画，便算成功。但是，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，当然也需要扎实的歌词。

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，因为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，因为音乐是非常主观的。各人对好坏的观点不同，所以敬拜队要强调客观性，必须照顾别人的想法和会众的需要，并牧养他们。带领敬拜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。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，都要顾及提升会众对神的赞美，以及跟神建立关系。
3. 敬拜队必须持续进步，不能自满。音乐艺术时有新事物，所以不能停留在某个阶段，却要随着社会文化的转变而改进。圣灵在教会作工，也同样随着社会文化的转变而做不同的事。神是每个时代的神，不仅是我们的祖先的神，也是今天的神，更是将来的神。

第十六课 乐手及其他岗位

（嘉宾：胡老师）

一、司琴应有的态度

A. 担当崇拜司琴该有什么条件？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。通常崇拜司琴不仅负责会众诗，还要弹奏进堂诗、礼仪乐章和默想诗歌等。如果随便弹奏，没有人唱的时候就容易显露不足之处。如果司琴对自己没有很高的要求，就会出大问题。

B. 喜欢弹琴和在崇拜弹琴有何分别呢？有教会用9小时开办司琴速成班教导所有和弦，可以弹奏所有音乐，这个做法可行吗？

1. 这个做法能够提升兴趣，也是有用的，因为学习所有和弦及其他比较特别的和弦后，确实能够处理各种诗歌的和弦。但是，弹出来的是否悦耳？

这个音怎样跟下个音连接？例：弹C大调、D小调、F大调3个和弦，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，往往是演奏，这跟教会伴奏是两回事。如果司琴弹得好，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。学琴时学到贝多芬(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)等人写的伟大曲目和协奏曲，未必完全明白其内容，只是把乐谱的音按出来，没有弹奏出当中的感觉，或注意到弹奏出来的音是否连贯，以及怎样弹奏得美一点。如果对美没有追求，弹奏时只是按照乐谱的音符按键，这不是音乐，也不是弹奏乐器。
3. 独奏和伴奏的功能不同，伴奏时要随时听着会众或带领者唱得怎样。如果某一句唱得东歪西倒，司琴可能需要把和弦弹得简单一些，或者加强右手弹奏以配合旋律，使会众容易把握。这些都需要即时调整，也是优秀的伴奏会做的。优秀的伴奏该同时拥有独奏的能力，知道怎样把句子弹奏出音乐的语气。例：恳求神的赦免时，用调性表达比较可怜的感觉。独奏的最大功能不是表演，而是承托礼仪中要做的事，歌者或听者才能把所弹奏的音乐跟他们的生命连接起来。

C. 领唱者常会带领会众唱快一些，或者让大家拍掌。司琴该被动地跟随，还是主动地带领会众？

1. 一般而言，司琴当然服从带领者的要求。但是最理想的做法，不是要求司琴懂得即时弹奏。带领者会怎样领唱、唱多少遍、在第几遍需要升调等，都应该尽早跟司琴沟通，否则司琴难以做即时反应。只是把速度提高，不是最有效的方法。要了解在弹奏方法上，左手的配合跟右手的配合是有分别的。这都需要准备。
2. 有些诗歌包含好几节。传统赞美诗的旋律与和弦都一样，只是内容不同。例：第一节关于神的荣耀，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，例：大调变成小调，有些和弦可以互换。这些做法可让歌词内容跟会众歌唱的气氛因弹奏而有所提升，不是强烈地抢夺会众歌唱的角色，而是强化他们所唱的内容。会众可以因着乐手的服侍而更投入地唱颂诗歌。

D. 如果司琴等乐手不懂得编曲，怎么办？

虽然大部份乐手都是业余的，但是如果我们爱自己

所做的事，就算没有机会去学，也会用尽方法去做，不停尝试。建议先学乐理，就知道怎样重新编配和弦。有机会的话，可以学弹吉他和钢琴。我们可否花3小时，把一首很熟悉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。这很花工夫，而且需要很多时间。

E. 有什么方法可更有效地训练司琴？缺乏资源时，怎样可以产生比较好的音乐？

找好老师是最好的方法。另外，如果你是教会司琴，懂得一点技巧，就要完全把握之前学过的东西。如果每天都努力练好基本功，技巧便可提升；否则，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。如果有好的基本功，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，该怎么办？

每天付出一些时间该不会太难。如果家里没有钢琴，可以在教会练琴。另外，要留意练习方法。很多司琴的问题是左手的技巧跟右手的落差很大，因为一般人习惯用右手。其实左手的弹琴技巧非常重要，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

1. 很多人误以为懂得按几个和弦就等于懂得弹吉他。其实吉他跟钢琴的功能一样，可以独立完成主音和伴奏。
2. 一般乐队使用的吉他分两类：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。所以弹奏吉他不要只学和弦，应该多练习弹奏爵士音乐的基本指法。
4. 爵士音乐让人联想到酒吧场所的表演。其实爵士音乐源自美国黑人的蓝调音乐，并非不好的东西。当时奴隶生活非常困难，也失去自由。他们认识神之后，便将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、结语

1. 本课的内容很音乐性，但教会的东西很宗教性，

要平衡两者，是极大的挑战。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，也怀着百分之百的心志向着神。怀着追求卓越的心态服侍非常重要，因为神是完全的，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减少自己的障碍，让自己唱歌和弹奏时的表达直接发自内心，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 音响控制

圣乐事工通常只谈及怎样建立音乐团队，以及怎样训练诗班员和敬拜队。但是，传递声音的空间也非常重要。音响控制可提升音乐水平，也是影响声音传递的重要元素。如果说“圣乐”包括教会所有声音的管理，音响控制就是要关注的重点之一。可是，无论是教牧或音乐领袖，往往不认识扩音机、混音台等器材。另外，教堂建筑和音响效果很有关系。如果要传递最优质的声音，就必须做好教会的音响控制。本课讨论的重点是建立音响事工的重要性，而不是探讨技术参数。

一、音响的3个重要元素

现在大部份教会都有音响，哪怕是只有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，教会都会使用扩音器材。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人们耳朵的素质。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、器材位置、聆听者位置等，而其中最重要的是以下3方面。

A. 演出者

1. 首先要培训圣乐团队，以及讲员、读经员、主席等需要站在麦克风前的人，让他们知道怎样使用器材及运用声音跟器材互动。前端做得好，后端的控制员就省事了。
2. 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。虽然分享的内容很好，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。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。

3. 不是每个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。有时和声又会跟主领歌手比大声。因此，圣乐团队的训练非常重要。要教导他们舍己，懂得彼此配合，放轻声量。

B. 器材

1. 很多人以为器材只是钱的问题，例：某家教会安设一台有72声道的调音台，但只使用一条声道；另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，因为他们在一个回声很大的教堂安装几台声音很大的音箱，影响收听（改善方法是改为安装大量音量小的音箱）。
2. 使用合用的器材，耳朵就能舒服地接收每个声音细节，不受干扰地敬拜神。经常专注地听一些蒙昧的声音非常累人，声音刺耳和有回声也让人疲惫。

C. 音响控制员

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. 小结——人和器材，哪样重要？

只要买价格高一点的器材，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。不过，如果水平有限的摄影师有好一点的器材，照片也会拍得更好。好的器材不是万能，好的音控员也不是万能，但两者相辅相成。整体来说，器材能用钱买，但出色的音控员却是无价的。

二、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，但购买任何器材都不应比供养传道人优先。如果真的要买，可选择一些简单的音响组合，让声音能清楚传递。
2. 有些教会的预算比较充足，但为了尽量节省、不浪费奉献，做出来便不伦不类。我们要让弟兄姐妹听到高品质的声音，藉以提升信徒的生命，而且也是向神的奉献。
3. 《音响了没！：音响、敬拜、音控》是一本关于敬拜与音控的书，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。怎样分配金钱就看我们怎样看教会的声音，因为每间教会的空间结构不同，所以不能一概而论。

三、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。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. 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. 看自己为敬拜队、诗班等教会音乐团队的一员，角色是提升弟兄姐妹，帮助他们敬拜神。
 - c. 经常跟崇拜主领、讲员及音乐成员沟通，告诉他们所要求的声音品质，彼此配搭。
 - d. 确切知道自己为什么在此事奉。
 - e. 要知道谁有最后决定权，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，不要因不同人的意见而变来变去，无所适从。

四、音乐修养与音控

1. 不少音响控制员都不懂音乐，不会判断何谓准确，也不懂声音的比例。其实，音控员的音乐素质必须是整个群体中最好的，否则没法调好音乐，也没法配合适当的音量比例。音控员不止要把音响调到 0，或是预设的位置，更要懂得解决问题。
2. 通常懂音乐的人很快就给人带进乐团，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，而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。

五、建立音乐事工的必要性

A. 音控人才难以留住

1. 教会的音响不能只有一两个人懂得控制，但是要留住音控人才不容易。其中一个原因在于这是幕后的事奉，而通常别人欣赏的是台前的人。
2. 参加电台广播训练班的人之中，90% 喜欢前台播音，有志从事音响控制的不多，因为不会得到掌声，也没有人认识，出现失误时却常遭批评。
3. 音控界对于“好”的一个定义是没有错误，但外行人总觉得没错误是理所当然，所以音响控制和投影控制都是吃力不讨好的角色。
4. 我们必须动员，让更多人认识这个系统，对此不

会害怕。

B. 音控员的来源

1. 被牧师和传道“钦点”。
2. 跟本身从事的行业有关，例如从事电脑专业，便假设他们懂音响。
3. 看见没有人做，便参与音响服侍。
4. 随便找一种事奉参与，便选择音响。
5. 较好的情况是信徒具有使命感，在这岗位事奉很久，虽然不专业，却理解情况。
6. 因为喜欢这些机器而尝试。
7. 最好的，当然是以音响为专业的人。

C. 发掘新人参与

1. 动员教会弟兄——通常姐妹看见系统都害怕，不敢接触（并非性别歧视）；弟兄则不然。
2. 动员年轻人——年轻人离开教会的原因之一是失去归属感。我从 12 岁开始参与成人崇拜，负责音响，从而建立责任心，也发现自己可以在崇拜中参与服侍。我们可以训练学生设置麦克风、管理崇拜场地、使用音响系统等。年轻人的可塑性高，可以逐步聚集一些有兴趣的年轻人，教导他们控制、修理和回复音响系统。训练时需要加入信仰元素，并跟他们建立紧密的关系，渐渐形成团契，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。

六、结语

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。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，赞美的声音带动和提升每个弟兄姐妹。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 投影控制

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。

一、引言

1. 投影控制通常是三不管地带：圣乐不管，因他们不会理会相关事务；牧者不管，因投影好像做字幕而已；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。
2. 投影好像和教会音乐无关，但对大部份城市教会来说，没有投影片等于没有诗歌集。对于年轻的弟兄姐妹而言，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。
3. 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。这是崭新的学科，在专门创作投影的人中，具崇拜学理论和实践技术的人可能少于5名。

二、为什么需要投影？

1. 很多教会把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？如果制作投影的目标只为吸引人和省纸，就偏离了敬拜神的目标。
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。
3. 崇拜的地方只是一个房间、一个无所谓的地点，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. 图像与音乐肩负着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

三、投影什么？

A. 一般教会投影喜欢使用的图像

1. 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像。
2. 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？
3. 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，跟我们的信仰更没关系。

B. 几个考虑

1. 如果以投影代替纸张，为何需要背景呢？如果有背景，我们拿什么填满它呢？我喜欢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。我也会设计一些适合崇拜聚会的图像，因为崇拜所唱的诗歌、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。
2. 有个音乐术语叫“Text Painting”，意思是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5个灯光的主要元素呈现诗歌的信息。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。
3. 简单来说，首先要思考自己究竟为何要投影？要呈现什么信息？如果配合音乐，音乐本身属何种风格？最终的目的是要让会众的信仰有所成长。艺术的其中一个向度是超越理性，用心感受其中的喻意，所以艺术创作不一定要详尽清楚地解释，否则会众便失去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。我们要留意投影的几方面特质。

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，但是当我们关掉电视和投影机后，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：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；但是，投影的寿命极短。
2. 建议投影“不动为妙”，意即整个崇拜使用同一

幅图像，帮助弟兄姐妹默想。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，每年支付数百元，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，我们每次都藉着图像讲道！

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。如果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，中文的资源更少，所以我们要自己制作。负责投影的人只是中介，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. 有位神学院老师认为投影不需要属灵技能，因为每次只按空白键。要是这样，那唱诗需要属灵技能吗？跟着音符唱便可。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，因为图像和音乐不仅释放人类的情感，更指向神的美。
3. 投影按空白键时要警醒和专注，因为他们控制着崇拜的节奏和气氛，要帮助会众参与和投入敬拜，担当铺垫的角色。如果要这样做，就需要熟悉圣经。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。投影的角色是呈现信息。
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。以下是有关投影歌词的一些建议。

A. 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4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。

B. 投影背景

建议用心考虑整首诗歌所呈现的信息。如果诗歌呈现图像，如“烈火把我焚烧”，当然可以使用这种图像。如果只是“我爱你、我赞美你、我高举你”，便牵涉选曲的问题。这类抽象歌曲也是少用为妙。投影必须以提升诗歌为最重要的价值。

C. 五线谱还是文字？

把五线谱投射在屏幕上并没有用处，反而好好把文字排版，更能帮助会众唱诗。

七、投影的创意导向

A. 环境投影

现今教会的白灰水墙壁属极佳的投影媒介。如果以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。会众进到教会，会突然发现教会变得不一样。如果图像是静态及延续至整个聚会，就有助弟兄姐妹更容易体验和感受。

B. 灯光系统与投影配合

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以改造整个礼拜堂。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，已能为弟兄姐妹带来不同的体验。

C. 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人进深认识神的工具？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。这就从投影事工延伸至媒体事工。

八、结语

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姐妹一起研究，并认真参与。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。

他们的成功让每位弟兄姐妹觉得都是理所当然和无甚特别，但这“理所当然”要花上多少年的功力和对信仰的钻研！我们要多欣赏他们的忠心事奉。求主继续使用他们，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 选诗与领诗

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，因为他的选择影响教会数百至上千人。会众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，所以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，帮助弟兄姐妹更深更广地经历神。

一、选诗的3个基本原则

选诗看似简单，但不容易。我的教会跟随教会年历，每个月我都会花一些时间，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。

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。诗歌肩负教育会众的责任，影响教会的生态功能。如果你对一首诗歌的神学出现些微疑惑，便不用请教同工，直接不选这首歌。
2. 每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，所以每首歌的焦点皆不同。如果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. 例：如果某次崇拜的主题是恩典，《奇异恩典》谈到信徒的生命经历，便可加上一首如《你真伟大》的诗歌，以教导神丰富的恩典。这首歌呈现神从创世、耶稣钉十字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）》，便可表达如何藉着爱倾流恩典。
4. 如果我们按照主题和内容选择诗歌，而非按照风格选择，就能够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. 选诗要具备同理心，从弟兄姐妹的角度出发。带领者只是中间人，帮助神展现其作为，也协助弟兄姐妹敬拜神。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，要从会众的处境出发。近期社会发生什么事？整个群体的忧虑和心情怎样？他们最希望向神诉说什么？我们要仔细思想。音乐带领者具牧养职分，所以要认识自己的羊，羊也要认识我们。
3. 我们同时要让神展现其作为。既然我们带领崇拜，成为神和人之间的桥梁，就要从自己的领受及对处境的理解思想：神希望向羊群说什么？如何让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。
(有关诗歌编排的考虑，参本课后面的“附件2”，页39-41。)

C. 容易颂唱

1. 今天我们使用的敬拜赞美诗歌多从网上学来，但不是每一首都适合会众唱。制作音乐的人可能只考虑歌手而非普通人的能力，音乐总是音程太怪、音域太广或节奏太复杂，学很久都学不会。这些诗歌可能很好听，但不适合选用。普通人大概只能唱一些卡拉OK层次的诗歌。
2. 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，音程较小之余又变化多端。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。如果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。
3. 要分辨一首歌是否容易唱，可以考虑音乐领袖是否需要唱3至5次才学会诗歌的节奏，很疲惫地才能达到高音或低音音准，或者低音根本下不去，又或者一些地方唱了数次都跑调。如果音乐领袖都做不好，会众更要花上数倍的努力。这种检测方法很容易，唱3次便知道。如果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，就知道是否容易唱。
4. 有些音乐人认为，永远只唱那几首歌，会众就没有提升。我同意这看法，但比较关心会众能否投入其中。如果不断换新歌，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。以内容而非形式来决定，才是恒久而长线的方向。
5. 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，不能唱出来，就不能表达我们的情感。这是我们不

能经常在崇拜中用新歌的原因。

二、领诗的技巧

领诗看来简单，实际上是牧养。上面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，所谓“踏歌而上”，在诗歌的引言开始说话。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（起立、举手等）？说多久才好呢？以下有5个简单要点。

1. 一引起，两句止—引言要简洁和清楚易明，不要加入许多跟主题无关的内容。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。多余的话会让会众分心，所以我们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：有些诗歌非常个人性，就可以多说“我们”；强调神的审判时，要补上神的怜悯和恩典；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。他们带着何种心情来教会呢？如果国家刚刚发生灾难，你能否在崇拜中唱“快乐快乐我们崇拜”？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，也让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，即兴的话通常会变得重复、失去重点和没有层次感。建议可以写下来，然后在现场加以发挥。大概写好全稿的八成，余下的两成自由发挥。这样就有结构，同时不会限制跟现场的人互动。

B. 声音运用

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。以下是6个有关声音运用的诀窍。

1. 重复两次—声音是会消散的艺术，而且短暂的记忆力很低。因此，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，让人在每句话中都有思考空间。

3. 近麦克风效应—根据低音传播的物理特性，越接近麦克风，低音就越厚实。对于女高音来说，低音的平衡让她们嗓子不刺耳；对于男低音来说，越近麦克风，磁性声音会非常迷人，并具有感染力。
4. 掌握音乐和时间—领诗者要熟悉音乐，清楚音乐的变化及前奏的小节（bar）数量和时间。当音乐是主调时，人声该停止；当音乐来到弱拍（offbeat）时，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；五音不全的绝不能胜任。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。（关于音响控制，可以重温第十七课。）

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，会让会众感到混淆，不知如何在每一段的连接位置唱下去，或者在很匆忙间跟上。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，甚至指挥也要预先跟身边人沟通。沟通是领诗最重要的工作，在神学、文学和音乐分析以后，要向乐手表明怎样处理那些音乐。因此，在某程度上，我们也该在这3方面有所进深。
3. 预先编排程序还是即兴—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表达。建议八成预先编排，两成即兴发挥。
4. 留意会众有没有唱—歌唱时最重要的一环是留意每个会众的眼神，以及他们有没有唱。这样就能知道我们的预备是否能帮助他们。留意他们有没有唱，也可以发现诗歌有没有不合适的地方。不过，这些所谓的“不合适”通常都在音乐上，因为诗歌的即时性让人很难思考其中的神学是否正确。可能需要重复多次才会知道。
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，同时按着他们的程度，以他们最有共鸣的声音向神展露整个群体的情感，但不能揠苗助长。

附件 2

_____ 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：

一、圣经经文特色与连系

1. 旧约：赛 61：1-4，8-11

基督使命	耶和华的禧年	以喜乐代替忧伤	重修荒凉之城
与百姓立永约	万国皆知耶和華賜福給他們	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 126 篇

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

3. 书信：帖前 5：16-24

常喜乐、祷告、感恩	不要熄灭圣灵，不要藐视先知讲论	美善要持守，恶要禁戒	神使人完全成圣，保守灵魂体
要在主来临之时无可指责	彼此代祷，互相问安		

4. 福音：约 1：6-8，19-28

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

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》谈论的其实是永恒的喜乐，恰恰回应本周的经课。无论按照林列的《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……抚摸着所有的苦难”，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”；最终带来一个神圣的使命，就是第四节对外宣告上主的临格，在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	调：Hyfrydol 8.7.8.7.D.
-------------------------	------------------	--------	-----------------------

注释：本诗在音乐上以阶梯级的形式迎接上主的来临，藉着拾级而上的音乐形式表达预备与期望。在文字上，本诗引用了该 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”，表达耶稣基督的来临会消除我们的“忧心、罪恶”，使我们得着“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 《荣耀归于真神》 (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：本诗提及神赐下基督的原因、基督在世界的使命及基督的来临，使我们欢欣无比，也使我们的生命得着完全的改变。副歌强调我们赞美主，享受其中的快乐，因为神已经藉着耶稣基督为我们行了大事。这恰恰与马利亚的祈祷相合，也预告基督来世上的使命。

¹ 林列：《圣诗合参》（香港：文艺，1991），页 342-344。

² 同上，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:
是弥赛亚纛尊降, 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: 本曲以神在创世记中创造光的时候说的话,
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 mffssl
的发展则展现那种对光的盼望与喜乐。

2. 献奏

巴哈(J. S. Bach, 1685-1750)《耶稣,我心所乐》³
BWV147 风琴曲, 编 W. Kempff

注释: 本曲原为德文合唱曲目, 但经常改编为器
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)、神是我们的喜乐
(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)。

英文歌词及中文翻译

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
被你吸引, 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,
我们愿意燃烧着生命的火花
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
你永远引领着属于你的一切
In the love of joys unknown.
进入不可思议的爱与快乐之中

³ J. S. Bach: *Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147: Chorale: Jesus bleibet meine Freude (Jesu, Joy of Man's Desiring)*.

第二十课 教会圣乐管理人员

(嘉宾：胡老师)

一、诗班或敬拜队的行政管理

A. 如果指挥兼任诗班长及处理杂务，你认为怎样？

1. 这样不健康，因为诗班要顺利运作不仅靠音乐人的努力。如果很多实务都是诗班长或指挥一人承担，就容易过劳。诗班员只负责唱歌，在团队中没其他参与，归属感也会降低。如果有人愿意为群体花上心力，可以为整个团队带来很大改变。
2. 物色人才很重要，但要留意人多，是非、争吵也多。但是人多更容易找到不同背景、才干和领受的人。如果有诗班员喜欢文字工作，可鼓励他每季出版一份文章分享，或者收集诗班员的灵修笔记等。这是他感兴趣的工作，也是专长，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：留意放袍子的地方会否太潮湿或者有虫子、定期安排清洗诗班袍及替换等。

B. 身为艺术家，怎样做行政管理？

1. 如果诗班员是不精通实务的艺术家，要从事文字工作，甚至计算开销支出等，的确很辛苦，诗班也会管理不好。如果诗班规模够大，便能发展出不同恩赐的岗位；人少才需要“全民皆兵”。
2. 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，会花三四个月在深山一同生活。这是很好的排练方法，因为彼此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。如果我们非常配合，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. 怎样管理诗班或敬拜队的歌谱？

1. 很多时候，诗歌唱完就丢下歌谱，再唱的时候不知从哪里找。这样不仅浪费资源，也无法做统计。一年52个星期就累积了百多份歌谱，所以要好好整理。
2. 收纳歌谱时，要使用一些容易找出歌谱的方法。为使用过的歌曲分类，可以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，但每次做的东西不多，也只处理一首歌。每周做一次，一年便累积52首，成为系统。所谓千里之行，始于足下。

3. 记录哪个时候、节期或场合使用过这些歌曲，就可以成为统计数据，并估计会众对这些诗歌的熟悉程度，知道怎样选择会众诗。例：某一首诗歌唱了5次，会众比较熟悉，就可以选为会众诗。诗班的选曲通常有编曲，编好给会众使用，气氛更好，司琴也可跟着编曲作调整。这样对会众帮助极大。

D. 为何需要诗班袍？为何诗班有不同颜色的袍子？

1. 诗班袍的用处：
 - 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。例：白色代表纯洁或荣耀，跟金色相配；红色代表耶稣的宝血或圣灵降临；蓝色代表恩典；还有其他颜色的代表。白色的诗班袍可配上不同颜色、代表不同节期的肩带，如圣诞节、受苦节、复活节等，都是跟崇拜的内容有关。
 - b. 除了礼仪上的考虑，诗班袍也有特别的功能，可以把各人覆盖起来，整个群体站出来事奉便能显出比较统一的形象。
 - c. 在崇拜中穿着这套袍子会让人联想到天使。有圣经学者指出，每逢圣经记载天使出现，都跟永恒有关，因为天使不受地上的时间和空间所限。
2. 敬拜队事奉时也可穿袍子，甚至穿袍子打鼓。如果感到穿袍子演奏风琴不方便，可在长袍里穿着裤子。最重要的是按照每个教会的情况安排。

二、诗班或敬拜队的招募

A. 为什么招募会众参与诗班和敬拜队不容易？

有时因为诗班唱得不好，让懂唱歌的人不敢加入。或者一个水准很高又经验丰富的人加入团队，每次不用练习就可以发挥水平及比其他人唱得更好，相比之下，其他诗班员没有进步，不仅无法将有恩赐的弟兄姐妹吸引过来，反而吓跑新加入或未加入的人。所以在讨论如何招募队员之前，先要了解诗班本身的问题。

B. 诗班的成员以五六十岁的姐妹为主，这是年轻人不想加入的原因吗？

1. 我们先要通过教育改变这种观念。五六十岁参与诗班没问题。我们可以教育会众，不同年龄层的弟兄姐妹也可参与服侍。这是教会的见证。如果教会的条件较好，可以设立分龄诗班，否则大家在同一诗班服侍也非常美好。要考虑当中的训练能否配合，选择的诗歌是否同一类型。这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. 招募的过程涉及跟会众沟通。诗班有自己的理念

第廿一课 牧养圣乐人员

(嘉宾：胡老师)

一、圣乐人员的牧养

A. 圣乐人员使用很多音乐术语，而牧者又不懂音乐，怎样牧养他们呢？

1. 首先要考虑的，是传道同工当在什么时候进去服侍。这需要智慧。牧者如果在每周诗班练诗和排练时出现，会为诗班带来极大压力。诗班全年反复练习，可以特意安排牧者于其中一次前来教导或服侍。让牧者以最好的一面发挥牧养角色，他在圣乐群体中的角色就比较清晰。
2. 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。音乐人与平常人一样需要牧者的关心。很多音乐人平日晚上没有时间，因为要授课或排练等。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. 牧者要留意别太早指正或批评，以免带来误会。例：有些全职音乐人在教会团契或小组聚会的时间需要工作，不能参加，如果牧者因此指责他们，那么在还没开始牧养时沟通已经窒碍。牧者最好先了解和关心他们的生活形态，有了了解和体谅，牧养就容易得多。

B. 面对圣乐人员，牧者看重的是事工还是牧养？

1. 牧者没有了解圣乐人员的个人需要，只着重其角色和功能，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. 有些教会的牧者没有接受过音乐训练，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，但会花时间了解，并制造机会与人同行及跟人更熟络。音乐人跟一般会众的时间表不一样，牧者要愿意用心牧养他们，也要愿意投放时间。其实音乐人渴望分享，因为觉得自己需要被牧养。
3. 让很多诗班员和音乐人感到痛苦的，是先遭牧者评为不属灵，然后再教训一番。要牧者承认“我不明白”和“我不知道”很难。教会常见的问题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。
4. 牧者牧会时常会碰到很多音乐上的东西，如果曾经学习崇拜学或者接受选诗训练，就会牧养得更好。无论是奉献自己作传道人，还是只希望参与音乐服侍，哪怕只是当诗班员，都应该同时接受音乐和神学装备，让自己更有深度，不仅谈音乐，

和成立目的，圣经也有对诗班的描述，新约时代的教会还有诗班，而且跟将来的新天新地有关。我们可以教导会众了解这些比较重要和核心的圣经观念，使他们知道自己参与不是因为懂得唱歌或者喜欢唱歌，而是有一个立体的认知，明白在诗班唱歌是怎样的事奉，以致不是单单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，可以从了解其他兄弟姐妹是否适合或有兴趣参与诗班。正如保罗的教导，各人都应按着恩赐配搭事奉。其实很多人都喜欢音乐，无论教会人数多少，都会有会众对唱歌有负担。

C. 如何剔除唱得不好的人？

1. 这并非剔除的问题。比较理想的方法，是指挥在试音时让对方了解诗班究竟是什么。五音不全便不能参与诗班吗？研究显示，没有人是音盲，而是聆听出了问题，靠训练可以改善过来。如果儿童时期缺乏刺激听觉的机会，成年后就很难纠正，或者要花好几倍时间才能改善。如果诗班能为五音不全的人提供贴近他们需要的训练（配套），一步步带领他们修正，可能一两年就能改善。
2. 如果诗班有配套，五音不全的也可唱诗。但要本着爱心给予配套，否则不要招募他们加入。如果加入诗班一段时间后仍然五音不全，诗班就必须设立配套，这是负责任的行动。把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。这是非常重要的。如果没有配套，我们要为自己负责，为他们提供额外配套，或者跟他们作深入沟通，在过程中彼此建立。

三、教会圣乐事工的未来发展

A. 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，拉弦的音准一点。

B. 培训年轻人

用方法和活动让年轻人经历到音乐的美好，给予正确教育。

C. 鼓励会众在不同层面使用音乐

这牵涉音乐教育。圣乐事工不仅有专门的圣乐团队或诗班，而是让整个教会参与。例：教导、宣教、团契、传福音或探访都可以使用音乐。

还可以从神学角度理解诗歌，帮助会众认识诗歌的内容和信息，使牧养更丰富。

5. 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。这种深度改变了教会的气氛，没有牧养以先便指责的情况必定大为减少。牧者如果不明白音乐人所讲的内容，就要承认自己不认识，才可以拉近彼此的关系。牧养始于关系，而非彼此背景相似，否则我们就不能牧养博士、医生、乞丐及不同阶层的人。

C. 圣乐人员有时要求颇高，怎样谦卑自己而不让人觉得“外行管内行”呢？

1. 圣乐人员有时觉得牧师唱歌跑调，有时觉得牧师的圣乐主日讲道老生常谈。然而这是双向的。因此，个人修养很重要。例：如果我们认为对方某些方面比不上自己，会否也看不起对方所讲的一切呢？牧师也是人，如果他讲的内容不太正确，可以私下跟他交流，分享自己认识的东西，让他知道我们的看法，以建立关系。
2. 如果传道人有牧者心，就会愿意跟弟兄姐妹沟通。有时向牧者指出一些圣乐事工的概念，虽然牧者没有圣乐训练，但经过解释，也会了解和尊重我们的决定。这个过程也是沟通与磨合，毕竟彼此属不同专业。
3. 如果把神学分成不同专业，牧者的神学属于牧养、系统神学、圣经神学等，但也有音乐神学或音乐事工，所以彼此之间要更多沟通。然而，一般会众很少跟牧者讨论，中国教会尤其如此。但是，透过沟通，同事工在同一教会可以互相配合，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？我们牧养圣乐人员，希望他们达到什么目标？

1. 牧养圣乐人员的终极目标跟牧养其他弟兄姐妹一样，不会设立特别的目标。事奉的宗旨就是训练信徒成为更成熟的耶稣跟随者，所以我们在这事工上使用音乐方式，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。但是在音乐上，喉头要怎样打开，舌头的位置在哪里，口型怎样，以至怎样聆听，都要持守正确的做法。如果以这种态度面对生命的某些事情，必定能够进步，因为社会上坚持正确的事非常重要，对于社会也非常重要。
3. 跟随耶稣的脚步，就是把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，因为神希望他的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人奉献什么，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，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姐妹一样，实践从上而来的交托和使命，让人知道他们的生命意义、价值与永恒的意义何在。音乐人的成长终极目标跟每个信徒一样，并且成长需用工夫。成圣的路程就像保罗所说的，“不是……已经得着了”（腓3：12），所以不要过度圣化自己。

B. 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，如果唱歌跑调，一听就能听出来。我们尽力达到客观的标准，这是重要的过程。我们不必着眼于对方能否做到，而是了解他们在达到标准的过程中得到什么，就按照他们的程度鼓励和提升他们。领袖和牧者不要把参与圣乐服侍的弟兄姐妹当成产品，而是在过程中了解他们的生命如何被提升。
2. 如果我们跟圣乐人员关系良好，就随时能与他们同行。牧养就是与弟兄姐妹同行，无论在很好、很成功的时候，还是在挫败的时候，我们都彼此同行，就像父母跟儿女的关系一样。有时候儿女做得不是最好，但看到他们进步，便为他们感恩。不过，现在很多父母都看重儿女的成绩，这种心态影响我们怎样牧养弟兄姐妹。
3. 教会圣乐事工曾是禁忌，教牧不敢参与，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，所以不要只看见他们在台上的光彩和成功。牧者和领袖曾经接受神学训练，担当着重要角色，要以神学和圣经知识让圣乐事奉人员更丰富，并与他们同行，帮助他们成为更好的信徒。
4. 本课程谈圣乐事工，当中更重要的是圣乐人员的牧养，所以我们没有讨论音准和声音的操练，因为生命的长进才最重要。虽然唱歌跑调，但是生命越来越长进，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”。弟兄姐妹所谓的“崇拜战争”，出于彼此不喜欢对方的音乐风格。传统阵营控诉现代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，实际上他们的不满在于风格上。现代阵营则控诉传统阵营沉闷和千篇一律，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，而且要求会众具备一点音乐水平，不像流行音乐容易上口。
2. 崇拜战争的问题导致教会分裂，不过最激烈的时候已经过去，现在开始讨论融合。宏观来看，20个世纪以来，崇拜音乐战争一直发生，神学家各有不同见解。例：4世纪的安波罗修（Ambrose，约340-397）认为唱诗越多越好，彭保主教却认为音乐与希腊色情剧贴近，奥古斯丁（Augustine，354-430）则提倡要小心选择。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。
3. 今天我们谈共融，要对会众的生命有帮助。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

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

藉着音乐提升信仰生命。这些音乐在教会中独一无二，使我们的生命变得越来越像主耶稣。换言之，我们使用的音乐要帮助弟兄姐妹实践基督徒的本分，塑造他们越来越像主。只要怀着这心态创作和使用圣乐，就等于让弟兄姐妹圣化。

B. 深化

不仅要让会众明白圣诗，更要让他们藉着重复这些

作品来深化信仰。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，所以我们选择歌曲时要考虑弟兄姐妹处于何种程度。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最重要的元素，包括插花、接待、投影等。要“唱我所信，行我所唱”，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”。很多圣乐负责人把自己的圣乐品味引进整个教会。他们有责任把美好的音乐引进教会，因为引入美丽的音乐，代表我们藉着艺术呈现至美的神；但同时这些音乐属于每一个人，所以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、具牧养职分的圣乐事奉者

1. 当我们明白自己演唱和弹奏的歌曲是为了整个群体着想时，就成为具牧养职分的圣乐事奉者（Pastoral Musician）。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，并帮助弟兄姐妹更像耶稣基督。
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，但弟兄姐妹会被我们所预备的内容牧养。
3. 要“唱我所信，行我所唱”。别人不仅看我们站在台上的那一刻，更会观察我们在台下的一言一行。我们能否活出所唱的诗歌内容？是否赞美得非常高昂，却经常得罪弟兄姐妹？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，并且随时把诗歌和生命连结，以爱关怀弟兄姐妹。
4. 圣乐事工的核心并非圣乐，而是事工。很多人认为教会的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. 在这个过程中，我们会建立弟兄姐妹对基督教美学的理解；在恒常的操练中，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—与会众一起成长

近年很多群体不仅钻研复杂的演出音乐，也重新研究会众诗/会众赞美诗，因为会众一同唱颂的诗歌是牧养的最好工具。弟兄姐妹要一起参与，有别于单向式的讲道。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”在希腊文指“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；但如果可能的话，礼仪应该尽量由会众参与。当然，有些艺术性较高的音乐，诗班可以排练后再演绎。近年诗班献诗常加入会众同唱的部份。这值得去做，可以把会众的歌声融入诗班的献唱之中。
2. 奥古斯丁曾说：“唱出一首好的诗歌，就是双倍的祈祷。”崇拜中会众唱颂的诗歌，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，就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，让人难以忘怀。但是进入人心的是何种音乐呢？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？作为教牧的必须审批，平信徒领袖也须谨慎。如果感到疑惑，暂时别用那些歌曲，因为会众也会同样感到疑惑，只是歌唱时某程度上是直线思考，没有时间处理和消化其中的内容。建议预先思考会众唱这首诗歌时面对的困惑，并想想怎样为他们提供解决方案。

C. 牧养角色

在很多教会的崇拜之中，诗歌占的比例极高。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？对他们（或自己）有何提醒？会影响整个教会的成长吗？要考虑选择诗歌的要素，而不仅是习惯性地歌唱。希望崇拜主领者都用表格写下崇拜的经文和讲道主题，然后写出自己的选曲、诗班献诗和纯乐器的音乐，以及选出这些诗歌的原因（参页39的“附件2”）。

五、会众诗的10个要点

近日网上流行一套关于会众诗的10项要点，帮助弟兄姐妹一同赞美神，值得我们参考：

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。音乐会来听的，崇拜却是让会众一起参与歌唱。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—弟兄姐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，但太突出会使人分心。
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. 不要删去会众最爱的旧诗歌—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—唱好一两百首诗歌，比唱不好1,000首来得重要。
8. 不需要尝试极具挑战性的旋律—如果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，是要了解弟兄姐妹的声音。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，是他们跟神表达关系的聲音。当中也包括用词，因为不同文化水平、背景的人用词不一样。有些重视经历的群体也会有不一样的语气，因此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？敬拜赞美的流行音乐是否属于我们？还是民族唱腔更切合教会的需要？
3. 要列出影响崇拜群体处境的不同因素，例：教育水平、年纪、城市或农村背景、民族等。然后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、结语：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，这并不正确。音乐是艺术，众人能透过这门艺术来荣耀神，让生命成圣，这才是圣乐事工的真正价值。会众诗是弟兄姐妹最直接接触和唱颂的部份，千万别轻视这牧养工具，也不要让带领者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，我们一起唱。”每个细节和每个选用的文字都是艺术，都是我们对弟兄姐妹牧养的关注。

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，可是人的生命远比音乐的进步重要。为何不能两者一起进步呢？为会众考虑，帮助他们更好地敬拜神；同时让神的真理彰显，劝化归正万民，就是圣乐事奉者的责任。

第廿三课 教会圣乐人员与教牧的冲突

（嘉宾：胡老师）

一、圣乐人员与教牧的冲突

A. 因聚会时间而带来冲突

1. 胡老师以前参加教会的职青小组，周六下午聚会，因为组员通常这个时间都不用上班。可是胡老师是音乐人，周末工作最忙，周六下午都要授课，所以他只参与过一两次聚会。教会就有人批评他不出席小组，但并不知道他的工作时间。
2. 胡老师教会的主日学在崇拜后一小时开始，诗班练习则在崇拜后两小时开始，时间极为紧凑，所以诗班员通常不参加主日学。因为诗班员的父母不希望孩子匆匆忙忙吃饭，于是他们崇拜后外出午餐，两小时后回来参与诗班练习。因为时间编排不周，导致冲突发生。
3. 许多时候教会都觉得在台上服侍的圣乐人员不属灵，不爱读圣经。但这是结构性问题，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。
4. 当时胡老师是诗班领袖，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，改为吃便当及尽量恒常参加主日学。但只有部份成员接受这个做法，情况没有改善。
5. 事隔10年，虽然再没有人批评诗班员不属灵，但胡老师站在台上服侍也偶有罪疚感。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，但诗班员现在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。胡老师也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，他就主动向教牧同工报告诗班员的情况。
6. 总括而言，良好沟通是最重要的，并且要避免凭自己不完全的观察而妄下判断，抹黑弟兄姐妹，否则会带来严重的伤害。

B. 牧者临时更改崇拜选诗而带来冲突

1. 万峰在教会负责为崇拜选诗歌，但牧师常在崇拜前一天临时更改诗歌，并觉得自己有权这样做。事件让双方也不高兴。
2. 牧者往往不知道音乐服侍需要预备。例：讲道后的回应诗歌需要安排乐队弹奏，所以必须设计、编排各种乐器的编曲，让钢琴、吉他、小提琴、合成器和歌手能整体配合；乐手也需要时间练习，所以编排曲谱很重要。如果临时更改诗歌，就前功尽废，没有时间重新编曲。要让更多会众参与诗歌颂唱，必须花时间预备，也要跟牧者沟通。
3. 有时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。可惜很少教会拥有专业的乐队。许多时敬拜队都由义工担当乐手，在工余时间服侍，所以不能对他们要求太高。经常更改歌曲让乐队无法预备，也会影响他们的表现。

C. 怎样面对上述问题？

1. 首先反应不要过于强烈，而是跟牧者阐明真实情况。如果对方仍不理睬，就必须郑重地说明事情的严重性。如果对方感到困难，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，为了顺服牧者的带领，我们也该尽力配合。如果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。
2. 上述情况影响弟兄姐妹没法尽用恩赐，不利牧养。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——透过参与音乐服侍，让弟兄姐妹的灵命得到造就。这样，牧者便不会妨碍圣乐人员的服侍。
3. 如果情况没有改善，仍然跟牧者冲突，便该求主赐我们智慧和勇气来跟牧者讨论。并不是反对牧者，而是清楚沟通，以便日后继续配搭事奉。要沟通的不仅是这个问题，而是怎样同心合意兴旺福音。
4. 这些小问题带进事奉的另一层面，就是不讲求自己的喜好或者有没有足够时间预备，而是我们要有牧养心态，回到起初的爱心，以恩赐服侍弟兄姐妹。我们也要具备足够弹性，彼此配合，有效地牧养弟兄姐妹。
5. 音乐人该担起“具牧养职分的圣乐事奉者”角色。其实不仅音乐服侍者，其他岗位的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，所以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。如果没有爱心作出发点，事奉便流于虚假和事工化，好像完成一个电视节目一样。

6. 音乐人要具备牧养观念。例：为教会崇拜选歌和编曲时，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，有助他们的信仰成长。领袖的责任是寻找开拓会众的可能性，所以不要单顾选歌。

二、设立专职圣乐同工

1. 教会聘请同工专责圣乐，有助提升教会的圣乐水平，并成为跟教牧同工沟通的桥梁，减少冲突。
2. 不过也可能出现另一些问题。专职圣乐同工负责行政、向会众解释音乐、动员弟兄姐妹等；但是，教会音乐往往是弟兄姐妹以义工形式集体完成的服侍。如果教会聘请专职音乐人担任同工，弟兄姐妹或误以为自己不需要参与事工，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，所以动员弟兄姐妹相当重要，否则聘请专职同工反而带来不良后果。例：有些美国教会的圣乐事奉人员都是全职，圣乐水平确实提升了，但弟兄姐妹能参与的部份很少。
3. 聘请合适的人也很重要。教会要选出配合的人，聘请前要了解清楚。有时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。

三、结语

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。为了牧养的缘故，我们须了解每个弟兄姐妹的恩赐，再按此调配。如果每个弟兄姐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

圣乐事工要着眼未来，并为未来作好准备。本课分享未来我们需要什么，学员可以按照自己的处境作补充，以成为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，但是追求神学稳固，又好像变成忽视圣灵引导。圣灵是真理的灵，我们要以心灵和诚实敬拜，也就是藉着真理和圣灵来敬拜神。要信仰和神学基础稳固，不是额外的要求。

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，就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之人的声音。在不违背信仰的大原则下，应尽量使用本国本族本地创作荣耀神的音乐作品。因为神不仅是西方人的主宰，也是我们的主宰。不是单单只有敬拜赞美的西洋流行音乐，或是管风琴音乐，才可以让我们看见神。中国教会曾经出现本色化音乐的高峰，希望未来可以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。如果我们相信音乐能够盛载圣道，也是神话语的载体，它的角色应该像讲道一样重要。设计崇拜时要仔细考虑每首音乐带来的信息。编排崇拜诗歌时，可以当成是准备讲章一样。只要怀着这样的心态，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时，就会更加谨慎，因为我们都认为“艺术品”须具备一定水准。我们要献上最好的，表达对真善美的追求。如果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。艺术家有自己的坚持和信念，对崇拜圣乐的追求也如是。

六、我们都能成为带有牧养职分的圣乐人

我们要成为带有牧养职分的音乐人，以牧养为先导，以圣乐提升弟兄姐妹的信仰水平为使命。希望大家不会各自为政，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

教会的圣乐事工属是非之地，不同团队之间的是非更多，例：传统音乐和现代音乐的负责人总是看彼此不顺眼。如果你们在教会中的关系良好，这十分值得感恩。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。因此，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

诗歌如果都是一迭歌纸，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。如果不整理今天的作品成为圣诗集，相信不到 50 年，剩下的作品就会寥寥无几。圣诗集的好处是方便保存，可以传给后世，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

如果诗歌的作曲人和填词人皆受过神学训练，考量的东西必定不同。例：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？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，将最好的献给神，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的是非之地，尤其是诗班。诗班员往往是资深会友，牧者有话也不好说。此外，也因为他们作为艺术家，对自己有要求，而且队员也是教会中最紧密合作的团队，容易产生摩擦。要谨记耶稣教导我们彼此相爱。可以的话，诗班的姐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

希望教牧和圣乐人员的关系能保持良好。牧者要尊重圣乐人员，不应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牧者的牧养和关怀。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。千万别轻看这些职分，反而要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，跟台前演出的人一样受到尊重。

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。中国教会的情况相对较好，但会众没有接受圣乐训练。我们要鼓励他们热情地歌唱。热情的群体和每周应付一下的群体绝不一样。如果没有热情，圣乐事工也难以发展。

十五、教会充满音乐的氛围

有教会每年举行几次音乐会，鼓励弟兄姐妹参与献技。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，但是弟兄姐妹能够藉此机会演出和操练，让他们爱上音乐，也发掘弟兄姐妹的恩赐。我每年也为教会举办 4 天 3 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

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，对 20 岁的人还有一些机会。因此，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，因为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、圣乐事工是艺术训练，也是生命训练

教会的音乐训练不仅是音乐或艺术训练。圣乐事奉人员不能只懂音乐，而是必须同时在圣经、教会传统、信仰教条、社会关怀和生命敬虔上接受足够的训练，才能全面提升圣乐的水平。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，做好基督徒的本分才是第一。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（林前 13:1）。

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。出现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。带领崇拜流露着教会的神学；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。如果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、结语—我有一个梦

本课程以梦作总结，也是一个很特别的想法，毕竟圣乐是理论与实践兼备的学科。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。怀着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，使弟兄姐妹一同踏上成圣之路。

1. 王神荫编。《赞美诗（新编）史话》。上海：中国基督教协会，1992。
2. 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。
(Walrath, Brian D., and Robert H. Woods, Jr. *The Message in the Music: Studying Contemporary Praise & Worship*)
3. 何守诚。《圣诗学的启导本》。香港：文艺，1999。
4. 林列。《圣诗合参》。香港：文艺，1991。
5. 陈康。《崇拜与圣乐—理论与实践全方位透视》。香港：基道，2005。
6. 泰瑞·约克、大卫·柏廉著。谢林芳兰译。《会众敬拜之声—唱出属于你自己的诗歌》。台北：天恩，2010。
7. 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*)
8. 谢林芳兰。《华夏颂扬—华文赞美诗之研究》。香港：浸信会，2011。
9. 詹姆斯·怀特著。礼亦师译。《基督教崇拜导论》。香港：文艺，2011。
10. 赫士德著。谢林芳兰译。《当代圣乐与崇拜》。台北：校园，1998。
11. 谭静芝编。《圣乐文萃 2—圣乐教育与敬拜更新》。香港：建道，2005。
12. 黎本正。《脱俗寻真—圣乐与崇拜评论集》。香港：建道，1998。