

談聖樂的威力—跨世紀之音

中華福音神學院吳獻章老師

聖樂的威力—跨世紀之音

基督教是唱詩的宗教。從舊約、新約到教會歷史，上帝的百姓都一直與聖樂為伍，摩西、米利暗、大衛、約沙法、撒迦利亞、馬利亞、保羅，乃至耶穌都看重聖樂。初代教會面對外面的歧視和逼迫時，聖詩凝聚了信徒的群體力量和信心。即使是以敘述文為主的摩西五經，也不乏精彩的詩歌體，這些詩歌體更被五經學者認定，不折不扣正是五經的神學核心所在，它們和詩歌智慧書一樣，都是信徒天路歷程之最愛。

聖樂的源頭來自天上的啟示。有人說，耶穌沒有畫過畫，但是古今中外有名的畫家都畫祂；耶穌沒有寫過書，卻一直是無數作家筆鋒的焦點；耶穌沒有作過曲，卻是西方作曲家作曲的泉源。從音樂史看，西方音樂史差不多就是聖樂歷史。奧古斯丁寫了音樂的神學「De Musica」，並提倡唱聖詩要用樂器。從中古世紀到文藝復興以降，不論浦賽爾（Henry Purcell），巴哈、韓德爾、海頓、莫札特、貝多芬、舒伯特、孟德爾頌、布拉姆斯，乃至史特拉文斯基等，都曾從事聖樂的創作。與信仰有關的曲風如讚美頌（Te Deum）、神曲、頌歌（Canticles）、彌撒曲、安魂曲、清唱劇、受難曲等一直都是西方古典音樂的重要核心曲目。

聖樂的威力撼動城牆和帝國。在祭司的吹角和以色列人的呼喊之下，高大的耶利哥城竟然倒塌下來，稀奇之至，勝過哭倒萬里長城孟江女的傳說。聖樂的力量更能挽救邦國於既傾。約沙法在強敵壓境時，就是將手無寸鐵的歌唱者放在軍隊的前面而得勝（代下廿）。當法國在走入殘酷無情的大革命、大屠殺之際，隔著英吉利海峽之遙，同樣處於工業革命、啟蒙運動、自然神論等衝擊的英國，卻能安然渡過動盪的十八世紀末，而讓歷史學家稱奇，關鍵的因素是 Charles 和 John Wesley 兩兄弟，四十年藉著聖樂和傳道，在英國三島所灑下靈魂的滋潤！

「先知講道之能終必歸於無有；說方言之能終必停止；知識也終必歸於無有。」但是古今中外許多聖詩繼續在震動陰間權柄，讓被魔鬼和罪惡捆綁、沈睡剛硬的心靈被釋放。St. Basil（三三—三七九）在他的「講道辭」（Homilies）中提出聖靈會藉著音樂來提醒人，使人在不知不覺中接受一些真理。米蘭主教安波羅修（Ambrose，三四—三九七）還作了許多易記、流行的聖詩，以對抗當時的異端「亞流主義」。聖方濟也用唱詩野外佈道，帶動天主教一波既神秘又燦爛的宣教。

教會復興，聖樂就會被帶動起來。因著 Whitefield 傳道助長了英國大復興，信徒開始唱詩篇以外的聖詩，尤其是「聖詩之父」Isaac Watts 的作品。反之，聖樂也能帶動教會復興。衛理公會和路德會都是從音樂中誕生的。除了 Wesley 兄弟藉著聖樂和傳道帶動復興之外，教會歷史上的例子比比皆是：Jonathan Edwards 用民歌

形式的聖樂促進大覺醒。Charles Finney 的佈道有聖樂作曲、指揮哈斯汀配搭。十九世紀末 Moody (一八三七—一八九九) 和 Ira D. Sankey (一八四一—一九一八) 更是絕配，一個唱詩(作詩)，一位講道，帶動佈道，喚醒歐美的心靈。廿世紀初，奮興家 R.A. Torrey、Wilbur Chapman 也懂得和音樂家如 Charles Alexander 合作。廿世紀的傳道和聖樂絕配，就是 Bill Graham 和 Cliff Barrows，他們的足跡遍滿地球五大洲，對人心的影響力，不論質量深廣，都遠遠超過人間君王和政權所能做的。

聖樂與宣教—跨世紀之音

從宣教角度看，從事神國工作的人，必然會好奇，聖樂能跨過時空，推動福音事工，成為跨世紀之音，秘訣在哪？從年紀輕輕就到英國，卻因樹大招風而被排擠，甚至想自殺的韓德爾，如何從好友 Charles Jennens 送給他的的經文「要安慰、安慰我的百姓」(賽四十 1)，使年過半百、憂傷的心被神的靈捕捉，遂著墨寫下千古神劇「彌賽亞」，我們可以找到聖樂跨世紀動力的答案：「被擄。」

一、好的聖樂來自「被擄」的心靈

好的聖樂來自「被擄」的心靈(參詩一三七 1-3)，而非來自表達聖樂中所用的技巧(參詩一三七 5-6)。以賽亞寫下了促使捕捉兩千多年後、寫下「彌賽亞」的韓德爾的經文，正因他心靈「被擄」。當時猶大王希西家在病得痊癒後，巴比倫王特派米羅達巴拉但送書信和禮物來慶賀，希西家犯了「驕傲是失敗開始」的大忌，不僅沒有向眾人見證上帝如何醫治他，還將國中所有的財寶，都給來探訪西征之路是否值得的巴比倫外交使節看，因而確定了日後猶大國被擄的命運。

當以賽亞責備他、並預言他家中所有的都會被擄去，在巴比倫王宮裏當太監，希西家還說出令人不敢相信的話：「你所說耶和華的話甚好，因為在我的年日中必有太平和穩固的景況。」(賽卅九 8) 先知心底極其荒涼無奈，遂站在耶和華與祂百姓立約的關係上(「你們的上帝」與「我的百姓」，四十 1)，以「被擄者」的心境寫下以「安慰」和「悔改」信息為主的四十 六六章，其中包括四首精彩的僕人之歌，四二 1-9；四九 1-7；五十 4-9，和最被新約引用預表基督受難的五二 13

五三 12，來幫助一百多年後被擄的以色列百姓(和之後的韓德爾)！

沒有被主愛感動所做的聖樂，不能感動人。基督教是「被主愛俘虜」的宗教。信徒會唱詩，聖徒會作曲，因為心被主「擄」，而去感動別人也被擄。自從亨利八世後，英國國教雖有 Thomas Cranmer 重組國教崇拜儀式，其所整理的 Book of Common Prayer 雖適合天主教、信義宗、慈運理派、加爾文派的禮拜儀式，且用英語敬拜神，但教會對於普羅大眾的關愛不夠，加上天主教與基督教對聖樂看法分歧，又產生不了出色的作曲家，聖樂對於國教的傳道助益不大。但從窮鄉僻壤出身的 Wesley 兄弟，卻非常關心中下階級和被社會遺棄者，他們佈道之餘，還成立了孤兒院 Foundling Hospital (一七三九)，該孤兒院以訓練兒童成為詩班聞名，韓德爾曾為其教堂獻贈一管風琴，並持續幾年在該教堂指揮「彌賽亞」的演出。如此傳

上帝安慰、悔改的信息所發展出來的聖樂，當然能體恤被擄、被困、瀕臨死亡的恐懼者，當然就比英國國教更能帶動英國的靈性復興。

好的聖樂人才是個「被擄」的人，而且先被主擄才能去擄掠別人。米利暗被主的救贖大能俘虜，因此帶領被救贖百姓唱詩（出十五）。但以理和以西結被擄，因此以「被擄」的心情來事奉被擄的百姓。施洗約翰的心被差他的上帝俘虜，因此在曠野「俘虜」被轄制的百姓受洗。同樣的，第二次旅行佈道的保羅沿路心志「被擄」，順服聖靈的帶領，乃至被囚於腓立比的監獄，但是他和西拉藉著聖樂，傳道給被罪惡和法律俘虜的囚犯聽，聖樂後帶來神蹟，歐洲的教會於焉誕生（徒十六）。原來，傳道加上「被擄」的聖樂，就能跨過人心的空曠處，這就是跨世紀之音！

二、好的聖樂帶領聽者「被擄」

從以賽亞所傳的道中，我們可以清楚看到聖樂的目的，就是替上帝開路，讓聽者被榮耀全能上帝的慈愛、憐恤、信實等屬性所擄掠：

「有人聲喊著說：在曠野豫備耶和華的路，在沙漠地修平我們神的道。一切山窪都要填滿，大小山岡都要削平；高高低低要改為平坦，崎嶇嶇嶇的必成為平原。耶和華的榮耀必然顯現；凡有血氣的必一同看見；因為這是耶和華親口說的。」（賽四十三 5）

聖樂就像施洗約翰一般，扮演著彌賽亞的開路先鋒！因此，聖樂工作者必須知道自己的任務——讓聽者「被擄」：

1. 傳所該傳

聖樂工作者首要的任務就是讓聽者聽到他們主人的聲音，因此聖樂的神學非常重要，聖樂的根基在神學，而不在音樂！沒有正確豐富的神學，聖樂只是「鳴的鑼、響的鈸」爾！譜寫不少曠世聖樂的馬丁路德說：「音樂是神的恩賜，而非人的才幹，」他並主張「Music is second after theology」。

David Wells 警告福音派教會，不要走入主觀，人本，反智，心理治療主導，消費導向，實用主義，僅關心今生的世界觀的後現代化潮流，免得世俗化搶走「上帝」在敬拜上的寶座。在這個自由主義，情緒主義，相對主義，顧客至上主義，個人主義、自我陶醉，消費主義，和靈性空虛時代的時代裡，John Frame 的提醒非常妥當：「正確的聖樂，有神學上的超然性（賽四十五）和內住性（四十 11），聖詩的神學核心要以上帝為中心、以基督為中心，以聖經為根基。」

聖樂當然可以、也需要留心本色化（indigenization）處境化（Contextualization），聖詩和詩歌本身，只要文雅（可通俗）不失福音本質，借用民間音樂（不少華人民謠改編成聖詩），並非完全不可。巴哈的 *O Sacred Head* 之調性，就來自當代酒館餐飲者常唱的旋律。連天主教為了抵擋更正教時所開的天特會議（一五六二），也知道修剪刪去天主教的繁瑣聖樂。現代拜占庭教會唱的詩歌，就是根據十八、十九世紀的俄國詩歌演變來的。衛斯理不也將世俗的音樂化為教會音樂嗎？從歷史和語言角度看，康熙皇帝的「十架七言」雖然對現代人而言太熬牙，但從其時代處境看，

不論歌詞、曲調都成功地提供了聖樂本色化的思考模式。

在本色化處境化的過程中，不要疏忽自己的盲點。為了對抗耶穌會所主導的天特會議中所題，教會無誤論、教會傳統與聖經同等重要，加上認為樂器是該隱墮落後的猶八所發明，加爾文簡化崇拜，刪除所有樂器，單用取自聖經的合唱，以齊唱聖詩為主（格律詩篇, Metrical Psalm），免得複音音樂（polyphony）危害聖經的獨一性。慈運理甚至除去一切的音樂，並砸爛了許多管風琴，英國清教徒廢除合唱和器樂，教會越來越注重理性，心靈、情緒、美學的部分被忽略，教會音樂不再被重視，這些看法有得（讓信徒直接從唱詩中而進入經文），有失（音樂藉樂器、伴奏所能表達的豐富性消失，也失去聖樂能幫助瞭解經文的管道）。

此外，從東西教會神學差異看，東方正教注重美和直覺，西方重理性；東方重 painting, 西方重 preaching; 東方重 priest, 西方重 preacher; 東方重圖(icon), 西方重字(word); 東方重聖禮式崇拜(sacramental worship), 西方重知性式講道(epistemological preaching); 東方重基督的復活，西方重基督的受苦。兩者都有互補之處。但是西方教會認為拉丁文較文雅，其他方言太粗鄙、落後，不能傳達神的信息，而單單用信徒聽不懂的拉丁文（但是新約卻是用當時最通俗的普通希臘文寫的）；而東正教讓各地教會用自己的語言敬拜、聖樂，因此比西方教會產生更多聖詩，但是失去了早期教會傳福音的熱忱，也失去了天主教神學上的認知和敬拜中的懺悔氣息。原來，沒有完全、完美的本色處境化。

但是，從事聖樂聖詩創作者，一定要留意，不管如何本色化、處境化，不能將信仰貶值、沖淡、甚至更改。聖樂是崇拜的工具（而非本身，因為音樂是被造之物，不是造物者，不是救主，音樂不能救人），聖樂的角色是引導人敬拜三位一體的神，其目的就是要除去人心的許多營壘和障礙（賽四十 3-4），讓「耶和華的榮耀顯現在有血氣的人」身上（賽四十 5）。

教會音樂的形式、風格可以變：拜占庭聖歌、中古世紀的貴格利聖歌 (Gregorian)、文藝復興時代的複音音樂、棄拉丁用母語的宗教改革音樂、巴洛克時期的清唱劇、神劇、受難曲都有可取之處，只要能符合真理、以上帝、基督為中心，達到「這代向那代頌讚你的作為，也要傳揚你的大能」（詩一四五 4）即可，福音派不該一味地排斥敬拜讚美、有靈恩傾向的聖樂。

從啟示錄看聖樂，很引人入勝。啟示錄中有七段聖樂，四 8-11; 五 5-14; 七 10-12; 十一 15-18; 十四 1-5; 十五 2-4; 十九 1-4 和十九 5-8。這些讚美詩如同舊約敘述文一樣，它們扮演的角色不僅僅是過門，更是啟示錄的高潮。而高潮的核心，也是引導這七次讚美的前兩次，正好就是以上帝為敬拜中心（四 8-11），和基督為敬拜中心（五 5-14）。聖樂的核心絕對不是以人為核心，免得成為撒旦的工具、成為滿足自我的工具。聖樂不是為了悅己，而是為了敬神，不是為了娛樂，而是為了敬拜。聖樂是神道的開路先鋒，因此必須傳所該傳的。

2. 看所當看

從事聖樂幾十年的 Donald Hustad 觀察出，自從一九六五年起，福音派對剛出

爐有靈恩傾向的新風格「敬拜讚美」音樂，從反對、害怕，到接納採用，這是好事。但他正確地指出，「敬拜讚美」的歌詞，沒有涵蓋的認罪、懇求、感恩、或順服等屬靈經歷，非常可惜。他提醒現代聖樂創作者除了需留意在旋律、和聲、歌詞、譜曲技巧、表演技術上提高品質外(重複三十分鐘的唱詩是否合宜?)，不要忽略了傳統聖詩的豐富神學和屬靈內涵，也不要丟棄傳統的好聖詩。

Hustad 的觀察，點出聖樂工作者事奉的困境：是否有歷史眼光走十字架道路？是否取悅上帝還是追隨潮流、取悅會眾？如何曲高又和眾、帶來更廣更深更遠的影響？如何不被主流時尚所影響，卻因此影響主流時尚？原來，聖樂和傳道兩職分都需要有永恆眼光。以賽亞書四十章提醒了聖樂事奉者的永恆眼光。

以賽亞所傳的道(賽四十 1)不僅擄掠了本想自殺的韓德爾，為主譜曲，他所譜的「彌賽亞」跨過幾個世紀，仍然繼續為主俘虜許多憂傷的心靈。同樣的，以賽亞所傳的：「有人聲說：你喊叫罷！有一個說：我喊叫甚麼呢？說：凡有血氣的盡都如草；他的美容都像野地的花。草必枯乾，花必凋殘，因為耶和華的氣吹在其上；百姓誠然是草。草必枯乾，花必凋殘，惟有我們神的話必永遠立定。」(四十 6-8)捕捉了新古典音樂作曲家 Brahms，成為他的德意志安魂曲第二樂章的歌詞，也繼續在捕捉著以後聽眾的心靈。

從事聖樂工作的人往往很孤單。為主寫無數聖樂作品，卻得不到同胞青睞的古典音樂之父巴哈，哪會想到他失傳的馬太受難曲總譜(筆者就是被這受難曲影響而信主)，竟然在一百年後，在一個賣肉的小店裡落到年輕作曲家孟德爾頌手中，繼續成為後代音樂界潮流的指標？原來，聖樂和傳道(或者說，藉著聖樂傳道!)，影響力都在死後才能被蓋棺論定，他們都需要看永恆過於短暫，正如路益師所說，眼光在天的人方能改變世界。沒有永恆眼光的人，不要盼望永恆性地影響今生的世人。

3. 要有使命感

教會要復興，需要全民動員，包括在聖樂上的也不例外。馬丁路德發現詩班專門化，會眾參與有逐漸減少的趨勢，因此，將拉丁文聖詩翻譯成德文，自己也做許多聖詩，推展了「全民皆祭司」的宗教改革。目前傳統教會的詩班的優點在於「代表」會眾唱詩獻祭，但是留心不要成為「代替」全會眾獻祭，會眾卻因此被撇棄、沒有機會親自唱詩，而失去領受神道、聖樂、聖靈交融式的感動！

教會要復興，不僅要全民動員，更需要有人全職投入聖樂。教會供養全職傳道，也該考慮供養聖樂人才，正如大衛替聖殿設立專職歌唱者(歷代志上廿五章)，尼希米在聖城完工後設立並供養供養聖樂人才一樣(尼十一 22-23)。作曲家巴哈、莫札特、舒伯特等都是任職教堂之聖樂之職。教會傳道人和聖樂若沒有融入整個崇拜聚會中，焉能期望教會復興？

受 Charles Wesley 影響的 George Whitefield(1714-1770)，在佈道培靈中非常重視聖樂，他從 22 歲開始講道，每天講道三、四堂，一直到 55 歲死

時。他佈道的足跡遍布英美，且是英美大復興的要角，但大本營在威爾斯。當時一些牧師們覺得用威爾斯文所寫的聖詩太少了，所以就成立了音樂和文學競賽大會(Eisteddfod)，請威爾斯的詩人和作家一同參與聖樂聖詩的創造，因而帶來威爾斯的復興。在美國，他的好友 Benjamin Franklin 出版報社(雖沒有信主)，為大奮興報導、宣傳(媒體工作者不也常常被教會冷落嗎?)。「被擄」的「聖樂傳道」，在被主擄掠後，該當藉著聖樂全力「極力揚聲」，讓神的百姓從聖樂和傳道中聽到聲音：「看哪！你們的神。」。

親愛的聖樂同工，您是否願意被主擄掠，全心全力、極力揚聲，成為跨世紀之音呢？

「沒有人「被擄」，怎能奉獻成為音樂傳道呢？沒有人聖樂傳道，怎能聽見呢？沒有聽見聖樂，怎能信祂呢？人未曾信祂，怎能求祂呢？如經上所記：「報福音(聖樂傳道)、傳喜信的人，他們的腳蹤何等佳美。」(羅十 14 15)