

## 主題文章

\*\*\*\*\*

### 從民族音樂學的角度看宣教



羅天樂 牧師  
(三藩市社區學院音樂系教授)

#### 前言

蒙 神厚恩，筆者從 1972 年起任教於加州三藩市社區學院音樂系<sup>[1]</sup>，教授獨唱、合唱、樂理、鍵盤及東亞音樂課程外，並從事發展「民族音樂學」課程，成為在北美社區學院講授民族音樂課程的先驅老師。筆者希望在此分享點滴心得，俾能對華人教會及宣教事工作出一點提醒及貢獻。

#### 民族音樂

民族音樂學前身是「比較 音樂學」(Comparative Musicology)，最早出現於 18 世紀。「民族音樂」這概念於 20 世紀 50 年代提出，後來發展成為「音樂學」(Musicology) 的三大分支之一：

- 「歷史音樂學」(Historical Musicology)
- 「系統音樂學」(Systematic Musicology)
- 「民族音樂學」(Ethnomusicology)

「民族音樂學」一名從 1950 年由荷蘭人昆斯特〈Jaap Kunst, 1867-1960〉提出後，數年間迅速成為西方學界所接受。可惜在基督教界，尤其是華人教會對此發展並不感興趣。中國教會音樂仍然停留在承受西方音樂傳統的階段。筆者從 2002 年起，每年

在加州灣區舉辦一兩次世界民族音樂會，每次來賓多且反應甚佳。華人雖佔灣區人口百分之三十五，不過來賓當中卻多屬歐美白人；由此可見華人民族主義意識仍很高，此現象有礙於華人從事跨文化宣教的使命。

研究世界民族音樂學就是研究西歐「古典音樂」<sup>[2]</sup>和現代「流行音樂」<sup>[3]</sup>以外的音樂。民族音樂並非沒有發展空間，其實它的歷史與人類幾千年的歷史並肩齊進、乃人性的自然產品。民族音樂從遠古到現在仍然是普及的音樂，因為民族音樂是基於實用主義，產生自人們內心靈感情緒的催促，用語言詩詞來表達，用歌唱樂器演奏伴奏，甚至用舞蹈來舒發內心的感受<sup>[4]</sup>。民族音樂雖沒有像古典音樂般<sup>[5]</sup>，與人文主義的思想哲理和理性主義(Humanistic Philosophy & Rationalism)同步發展，直到現在民族音樂仍然很普遍，亦是音樂家熱門主題之一。

## 古典音樂

古典藝術音樂及從它發展出來的流行及商品音樂都有其價值，但對研究人類歷史中的基本人性、文化特色、文化發展等主題，卻不及世界民族音樂的價值高。

古典音樂是西歐文藝復興時期<sup>[6]</sup>到 18 世紀啟蒙時代<sup>[7]</sup>人文主義<sup>[8]</sup>的理性產品。這時期人文主義興盛，教會音樂世俗化，宗教改革運動興起，科技，古典音樂，藝術發展奇速……此形而下<sup>[9]</sup>唯物的理性發展雖美好，但對宗教信仰產生了有意無意的對峙情況。巴哈<sup>[10]</sup>的「十二平均律」<sup>[11]</sup>的探討，將純八度<sup>[12]</sup>平均分成十二個半音，推動當時的音樂發展的速度，從此多產音樂家層出不窮，巴哈被後世音樂家稱為古典音樂之父。

可惜西洋古典音樂到了「浪漫主義」<sup>[13]</sup>時期，歌詞的內容不被提倡。德國浪漫主義理論大師瓦格納(W. H. Wackenroder)宣稱，語言為身外之物，音樂較為親切：

「人心深處，情思如海浪澎湃，變動不定。以語言來表達、書寫，只不過是寄寓於外物異體；音樂則動於中而流於外，是自發性的，不需要別人的理解。」<sup>[14]</sup>從此西方古典音樂便走向以音樂情操為中心，歌詞內容，理性道德都被趕出門外了。無怪乎很多時聽完美妙的歌曲之後，會感到餘音「繞樑三日」<sup>[15]</sup>，但往往把歌詞忘得一乾二淨。

### 為什麼要從民族音樂角度看宣教？

宣教是福音的傳播，是教會實踐大使命的先驅。宣教做得對，其發展出來的教會問題也相繼減少。宣教要做得好，我們必需對宣教對象〈受眾〉的文化，歷史背景，哲學，社會行為及宗教信仰有深入的認識，才能對症下藥地設計宣教策略，以致可以有效地讓受眾接納福音，達致宣教的目的。透過民族音樂宣教人員可以洞悉宣教對象群體的民族文化特徵。

音樂是人類獨有並且需要美化的共通語言。著名的人類學家瑪嘉烈美德〈Margaret Mead〉曾說：「音樂是人類的基本需求之一。」毋怪乎基督教是一個充滿音樂的信仰，從民族音樂我們可以明白一個民族的文化內涵，因此用音樂宣教是有效的策略。

### 民族音樂學對宣教的貢獻

民族音樂學的知識及經驗對宣教和教會建立都有不可缺少的貢獻，因為世界上各民族都有其音樂表達的形式與結構，我們可以藉著對音樂不同的表現方式，來深入了解不同文化及社會的背景和內涵，包括音樂與奏樂者或歌唱者在社會上的角色與價值、人們如何透過音樂定位自己的存在與認同、以及藉著音樂，人們如何與不可知的宇宙神靈溝通……等。透過研究這些音樂豐富的質素，我們可獲得對各民族的音樂文化有更深入的了解與體會。認識諸多人類共享的音樂遺產，我們可以更睿智地理解人類多樣的生活方式，進而對自己與他人的生存狀態有更深刻的反省及認同。

民族音樂學在「知性」(Cognitive Perception)上兼有文化人類學(Cultural Anthropology)及西方音樂學(Western Musicology)的認識。例如應用於台灣的「田野調查」(Field of Study)，我們必須分辨台灣族群間（漢族、原住民……等）的音樂傳統與其音樂田野狀況(Field Condition)；在「感性」（體驗上的）上，民族音樂學是研究各種類型的音樂，如何做為社會文化的一個層面，而能斡旋(Mediate)人群之間的互動(Interaction)。因此民族音樂學的領域結合了美學(Aesthetics)、音樂學(Musicology)與人類學(Anthropology)。

如此借重社會文化的生活處境(Context)和觀點來看當下多樣人類社會群體(Folk groups)<sup>[16]</sup>的音樂<sup>[17]</sup>，一方面分析音樂本身的形式(Form or Style)與結構(Structure)；另一方面則將音樂視為一種表現文化的方式，我們便可反思此一媒介如何能穿透或阻隔人類社會群體間的認同邊界(Identification border)，因而具有影響當時歷史與社會的能力。

這研究可以裝備我們作個有果效的宣教士，使我們能超越教會裏古典與流行音樂愛好者之間的爭執，這爭執是由於對音樂整體的膚淺認識和經驗所帶來的。宣教策略必須能穿透人群認同邊界才能成功。這當然也是教會音樂事工的成功策略，尤其是中國教會，因為北美中國教會裏具有多種並複雜的群體及次群體，每一個群體都擁有不同的特徵。不但如此，民族音樂的研究，包括現代音樂裏面的傳統民族音樂內容，可讓我們了解歐美「先進」國家的古典藝術及流行音樂怎樣在近百多年內藉宣教、外交、旅運、物資、文化、傳媒、資訊的交流管道，不同程度地影響著世界各地的本土民族音樂(Indigenous Music)，因而更有效地設計宣教策略。

例如當我們擁有能穿透人群認同邊界的裝備，再加上有彼此相愛的心，我們就能容許、不干預、承認或尊重他人的音樂語言的脈絡，穿透這不同的音樂語言來看他們歌詞裏所要表達的意念甚至信念。民族音樂學加上實用神學的知識經驗，不單能在兩者之間協助解決此衝突，並可將此負面力量導向彼此合作的正面力量。正如我們因愛在牙牙學語的嬰兒，能穿透他的不清楚字句，明白他所想說的話一樣，又能引導小孩快速學語。

其實北美華人教會群體或次群體中很多嗜好傳統音樂如粵劇、國樂的人，他們都要被迫無可奈何地學習怎樣容許、不干預、承認，尊重我們時下的半西不中的教會音樂表現形式。就如保羅所說「向軟弱的人，我就作軟弱的人，為要得軟弱的人。向甚麼樣的人，我就作甚麼樣的人，無論如何，總要救些人。」（林前九 22）

可惜在華人基督徒中研究民族音樂的人極少，其他的音樂家只懂古典或流行音樂，而基督教宣教士又往往把歐美聖詩短歌直接使用在宣教工場上。這種做法等於是強

求受眾首先歐美化<sup>[18]</sup>然後才可以接受福音，創立的教會自然是強烈的西化，文化侵略 (Cultural Invasion)的後果遮蓋了福音大能。

再者華人基督徒音樂家中極少人有民族音樂或文化人類學的裝備，而且極少人對神學和敬拜神學有深入的認識和心得，因此教會音樂的問題鮮有解決的方法。教會牧者長執甚至神學院也忽略對這問題的研究和知識。原因之一可能是因缺乏市場需求<sup>[19]</sup>，或是沒有研究資源及知識經驗去作教導的事工。要協助解決這等問題，我們需要教牧的領導，教導和主持，敬拜領導者的教牧呼召，合作順服，音樂的知識和經驗，再加上教會整體的支持。因為音樂是敬拜事工，敬拜又是教牧事工。<sup>[20]</sup>

### 如何把中國音樂特色的知識裝備應用在宣教事工上

為了對中國教會及普世華人宣教和音樂事工有幫助，我們應對中國音樂的特色有一點認識。然後與聖經的音樂原則作一比較，使用在宣教事工策略上。

中國音樂是世界民族音樂的先鋒，凡研究音樂發展史或世界民族音樂的人都要首先研究中國音樂，因為中國音樂遠在文藝復興期之前三千多年，直到現在仍然是世界最早及最先進的民族音樂。遠在英倫群島還只有泥屋沼澤的時期，中國宮廷樂團已有上千的團員。中國音樂的特點是其道家的自然，而儒家的禮和治學方式，及佛家的哲理。

#### 一、中國語言與音樂的密切關係

《詩》曰：「言之不足，歌之，歌之不足，手舞之，足蹈之」。《毛詩序》裏有這樣一段話：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中，而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故詠歌之，詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」當我們的語言不能表達心情時，會唱歌；當高歌還不足以表達自己情感時，會手舞足蹈。人由「情動」至「足蹈」，行為體驗着至情至性。可見舞蹈是人們言歌不足時表達生命本質的一種最基本最直接的本能，是人們最能够自由而歡暢淋漓地表達內心「情動」的形式。它是自由的藝術，是舞蹈者內心情感的自覺或自由的表達，是心靈的外化。

雖然如此，中國人對詩詞與音樂的一致性非常重視。汪士鐸《汪梅村先生集》卷五《記聲詞》之二：「詩自為詩，詞也；聲自為聲，歌之調也，非詩也，調之淫哀，雖莊雅無益也。」「莊雅」的歌詞若配上「淫哀」的調子，是沒有益處的。

### 小結：

中國的音樂出於語言，詩詞，所以從詩經到唐詩宋詞，中國詩詞，甚至文章都是唱頌出來的，充滿旋律節奏。我們寫作時常用平仄和平上去入等音樂原則來衡量語法的通順程度，然後用朗誦吟唱方式去決定所寫的文字是否有聲調節拍的美感。

良好的宣教或教會音樂必須注重歌詞內容，歌詞最好用受眾的母語寫成，用歌詞的音樂內容旋律節奏<sup>[21]</sup>來譜曲，不能先譜曲然後填詞，否則音樂的感情變成重要，而歌詞的意義減少了。《禮記·樂記》中說：「詩言其志，歌詠其聲，舞動其容，三者本于心，然後樂器從之。」如聖經所說，用靈與悟性歌唱敬拜：「這卻怎麼樣呢·我要用靈禱告、也要用悟性禱告·我要用靈歌唱、也要用悟性歌唱。」（林前十四 15）

這裏說明歌曲裏的靈與悟性必須一致。「當用詩章、頌詞、靈歌、彼此對說、口唱心和的讚美主。」（弗五 19）這裏說明詩章、頌詞必需領先然後以編曲美化之。「但在教會中、寧可用悟性說五句教導人的話、強如說萬句方言。」（林前十四 19）這裏說明悟性說話比萬句方言更重要。純音樂或伴奏音樂是非悟性的美化語言，是內心感情的外化，沒有歌詞，甚至與歌詞一致的音樂，因為「聽者有耳」，言外之音可一可二，不能肯定，聽了之後，先入為主，不能擅改。中國人「情動於中，而形於言」再加上中國言語詩詞已配備了調子節奏的內容<sup>[22]</sup>，因此朗誦詩詞就如唱歌，比譜用半西不中的調子來唱好得多。例如廣洲話的歌曲一定要用廣洲話的音韻來譜曲，否則唱出來會啼笑皆非，「愛主」會唱成「愛豬」。宣教的語言及交流媒介或教會的音樂實在應給人能有文化認同的感受。

## 二、中國音樂的道德觀

古人把音樂所含的道德因素分成兩類：雅樂和淫樂，其中各自以《韶》與「鄭聲」為代表。

### 雅樂：

孔子聞韶樂「三月不知肉味」，「樂者，通倫理者也。……是故先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡，而返人道之正也」。也就是說，好的音樂能提升人的道德標準。孔子稱讚韶樂是「盡美矣，又盡善也」，以致聞之「三月不知肉味」。

### 淫樂：

《論語》中還特別強調要「放鄭聲，遠佞人」，因為「鄭聲淫，佞人殆」。當時鄭、宋、衛、齊四國均有淫聲：「鄭音好濫淫志，宋音燕女溺志，衛音趨數煩志，齊音敖闞喬志。此四者皆淫于色而害于德，是以祭祀弗用也。」因此人們在選擇禮樂來提升自我修養時，首先要能識別什麼是雅樂什麼是淫聲。

### 小結：

基督教音樂應是能使會眾產生文化認同感受的音樂；能尊重他人音樂語言的脈絡，能穿透不同的音樂語言，能給人在他們本土音樂語言的脈絡上感受到的音樂，這樣會眾才容易明白和接納。不但如此，我們的音樂必須對人有優良的影響力，引人歸向基督。

雅樂能給人感受到高雅，道德的深刻印象，不如淫樂，給人「好濫淫志」的印象，「是以祭祀弗用也。」現代流行音樂給人的印象多是「以極口腹耳目之欲」<sup>[23]</sup>為主，會給人有不高雅，不道德的印象，容易被人批評，沒有基督徒的榜樣，要小心選擇，多不宜敬拜之用。使用流行音樂式的敬拜詩歌時要小心，不要效法崇拜歌星的人，顛狂地舉手尖叫，這樣的行為給人「好濫淫志」的印象，領唱，彈奏吉他，打鼓的要有保守的舉止，樂器伴奏的形式節奏當與歌詞一致，適可而止。保羅在內室可能顛狂為

神，但在眾人面前的行為舉止總是謹守的。「我們若果顛狂、是為神·若果謹守、是為你們。」（林後五 13）良好的宣教或教會音樂語言必須是優良，平和，雅觀，美麗，實用，引人向善歸向基督的音樂。言與詩歌配樂時要有「文詞與音調之一致」；假若詩與樂性有差異，「詩之“言”可“矯”而樂之“聲”難“矯”<sup>[24]</sup>」。文詞可改編，但聲（音樂的效果）很難改變。因此我們常會忘掉歌詞，音調卻可「繞樑三日」。

因為詩詞需要配樂才成為歌曲，我們發覺配用的樂器有時會引起別人的反感，這裡我必要提出一個常被人誤解的事實：配用的樂器本身是中性的，我們不能審訂個別樂器的道德價值。有些教會領袖一看見某樂器時就反對奏樂者，討厭地批評他們沒道德，這是無知。編曲者如能創意誠懇地把曲調編成“文詞與音調之一致”，我們詩詞的屬靈內容就能表現得透徹，而不為聲調音樂所誤導。

### 三、中國音樂的形式

儒家的音樂原則是「中、平、和、庶」<sup>[25]</sup>，意指音樂應是平和普及，中平和是不走極端，庶是普及的意思，是「庶人」亦可有份參與享受的，不太專門，太專門則不能普及。音樂是不需像西洋古典音樂一般，用來表彰人文理想，乃是「天地人和」的自然表現。

#### 小結：

我們傳的是和平的福音，所以我們的音樂是「中、平、和、庶」的，是平和普及的，是能與會眾文化認同的，太專門太複雜的音樂讓會眾跟不上，只可用作獻唱用。筆者認為會眾唱的詩歌曲調最好是容易上口，結構不能有超過兩個主題(Motif or Theme)，並且音域要適中，節拍不複雜，如此會眾就能與我們口唱心 and 了。

### 四、中國音樂的功用性<sup>[26]</sup>

在西方，音樂既不從屬於禮，更不從屬於法，而是一門獨立的藝術。在西方的文化中，樂舞獨立，詩畫無關，文史哲各為獨立的學術。

孔子說：「興於詩，立於禮，成於樂」。「禮樂不興，則刑罰不中，刑罰不中，則無所不惜手足」。可見孔子是十分重視音樂的，他把「樂」看作人們修身成仁和興邦治國的根本。《樂記》所言：「樂至而無怨，禮至而不爭。」「樂者，通倫理者也。……是故先王之制禮樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡，而返人道之正也」。

《論語》裏常見詩、禮、樂相提並論，而其中禮是立足點，又是中心環節，詩和樂都要以禮為評價標準，又需符合「執兩用中」的原則，以行中庸之禮為旨。

周公制禮作樂是為著人與人之間，群體與群體之間的和諧相處。他把言語文字詩詞的音樂內容理想化並立為國法。因此周公的宮庭充滿了歌舞，把人心安定下來然後辦理國務。這是雅樂的目的。所以中國音樂是一門功用藝術，是領導階層用來管治，善導，保護人民的渠道。

### 小結：

中國共產黨控制一切藝術和藝術家，傳媒和資訊，沒有給人民自由而酣暢的表現機會。毛澤東下令把所有藝術和藝術家歸為國有國營，全部都要用在共產黨革命上。我們教會宣教一定不能用毛澤東的方法，因為上帝不強逼人信服祂，強迫我們上天堂。「因為在我們還作罪人的時候，基督為我們死。」（羅五 8）人是按上帝的形像而造的，此形像包括自由自主，是不能被強迫的。所以我們宣教的策略是勸人，引人歸主，用得人如得魚的方法，在他們的田野狀況裏，用他們的語言，文字，音樂，哲學，社會行為方式來媒介，領導他們歸主。

筆者事奉的教會是位於北加州的白人教會，我們有兩種不同型式的敬拜：一是傳統式，另一種是現代式。兩個敬拜都有人滿之患。筆者常參加傳統式敬拜，領導敬拜的教牧人員有熱心，風度，愛心及豐富的經驗。只可惜所揀的兩首詩歌不甚如意。第一首是「高舉十架」<sup>[27]</sup>，第二首是「偉大的救主」<sup>[28]</sup>。第一首會眾不熟，因此在場會眾跟不上，殺風景，應放在後，待會眾暖聲後用強而有力的歌聲領唱。到第二首會眾熟識，但領唱者不熟也沒有準備好，卻放棄高雅，價值數十萬美金的管風琴不用，要用鋼

琴創意式自彈自唱，彈得不好之外，加上把簡單的節拍 (simple triple meter, 3/4 time) 改為覆式節拍 (compound triple, 9/8 time)，彈得不清不白的，會眾又跟不上，因此會眾雖然非常熱心跟著唱，也都氣衰或放棄。讚美敬拜因此變得不雅、不美、不實用。奉獻時的獨唱者是專家，女高音聲質美麗，又揀了高雅的古典歌曲，可惜歌詞吐字不清，詞與調不配合，是以音樂為主，歌詞為副的古典藝術音樂。獨唱者來一個響亮的美聲高音，在坐小孩以為獨唱者在罵他，放聲大哭。筆者雖然欣賞歌聲和調子，但聽不到三個字，覺得遺憾。雖然會眾報以不少掌聲，筆者不知會眾掌聲是為歌聲、歌者、還是為了感恩。

我們知道很多時候，盡管我們誠懇事奉，卻如果不能客觀地體會受眾的田野狀況而改變方針，我們就會失去事奉的果效，帶領人歸向自己多過歸向神。這裡也說明雖然條件可觀，但不懂怎樣領導和忽略適應受眾的田野狀況，也會不知不覺產生不如意的效果。

### 總結：

宣教或教會事奉應能穿透受眾的認同邊界，以受眾的生活脈絡，觀點和田野狀況為中心，交流以悟性內容為主，事奉的目的（功用）是領導受眾從內心自由選擇與神與人和好，所用的音樂需文詞與音調一致；用平，和，雅（不淫），庶的原則來彼此交流。

今天的教會，宣教仍是荒野一片，北美華人教會雖然活在跨越文化的環境之下，卻對第二、三代華人的福音傳播還是束手無策。華人教會仍然落在民族主義深重，還不能跨越文化語言的領導層手中。華人差傳絕大部份集中在海外華人聚居地，要改革的地方很多。讓我們繼續努力，在上帝的啟示之下，改變我們民族中心的心態，能在容許、不干預、承認、尊重他人的態度上，穿越不同的文化語言來進行對話，討論如何改革，製訂我們華人教會和宣教的策略。願我們能在這屬於中國的 21 世紀裡，因改革傳福音的策略，而能訓練，差派跨越文化傳福音的使者，把福音傳到地極。

《環球華人宣教學期刊》第十九期，2010 年 1 月。

（筆者為特約作者特為本期撰稿；作者保留版權）

[1] 加州三藩市社區學院是全美最大社區學院，有十三校舍，十一萬學生；至今該校共有五位民族音樂教授，有四類民族音樂課程，共二十餘班。筆者於 2002 年被選為亞洲研究系主任。又因在神學院及教會事奉，常被問及教會音樂敬拜難題，因不懂教會真理常啞口無言以對，終於致力教牧學進修多年。

[2] **Classical Music**, 古典音樂是一個含義廣泛的術語，廣義的西洋古典音樂是指那些從西方中世紀開始至今的、在歐洲主流文化背景下創作的音樂，或者指植根于西方傳統禮拜式音樂和世俗音樂，其範圍涵蓋了約公元 9 世紀至今的全部時期。

[3] 流行音樂、流行歌曲（英文：**Popular Music**）泛指易於被大眾所接受和喜歡的音樂風格。隨著不同時代有不同的類型轉換，普遍被接受的特點也延伸出許多商機。流行音樂常常有着商業化的運作。和流行音樂形成對比的音樂形式是古典音樂和民族音樂。

[4] 請參考下文中國音樂特色一段。

[5] 甚至可以說是領導人文主義的思想哲理和理性主義的發展。

[6] 「文藝復興」是歐洲中世紀(12 世紀)早期和中期的一段社會、政治、經濟發生劇變，哲學和科學的源頭重新被找回的時期。這一段時期為 15 世紀義大利文學和藝術的變化以及 17 世紀的科學革命鋪路。

[7] 「啟蒙時代」（法文：**Siècle des Lumières**）通常是指在 18 世紀初至 1789 年法國大革命間的一個新思維不斷湧現的時代。與理性主義等一起構成一個較長的文化運動時期。這個時期的啟蒙運動，覆蓋了各個知識領域，如自然科學、哲學、倫理學、政治學、經濟學、歷史學、文學、教育學等等。

[8] 「人文主義」是一種基於「理性」和「仁慈」的哲學理論和世界觀。作為一種生活哲學，人文主義從仁慈的人性獲得啟示，並通過理性推理來指導，以理性推理為思想基礎，以仁慈博愛為基本價值觀。至於個人的興趣、尊嚴、思想自由、人與人之間的容忍和無暴力相處等等，都是應有之義。與中國道家的順從自然，「無，虛，靜」成對比。

[9] 「形而下」是「形而上」的反面，「形而上學」是指通過理性的推理和邏輯研究不能直接通過感知所得到的問題。

[10] 約翰·塞巴斯蒂安·巴哈（德語：**Johann Sebastian Bach**，1685 年 3 月 21 日－1750 年 7 月 28 日），巴洛克 (**Baroque**) 時期的德國作曲家，傑出的管風琴、小提琴、大鍵琴演

奏家。巴哈被普遍認為是音樂史上最重要的作曲家之一，並被尊稱為「西方『古典音樂之父』」，也是西方文化史上最重要的人物之一。

[11] 「十二平均律」理論：當音樂只在較狹隘的和聲範疇中，音調是不成問題的，但是若要在八度音程，比如 C 與 C 之間，將十二個半音平均地標準化，就會出現如何律訂半音的需要，比如升 C 和降 D 的音高。這是巴洛克時代鍵盤樂器成為主樂器後，經常討論的問題，因為鍵盤樂器需要定音，所必須要找到限定音程的辦法。巴哈的平均律，就是嘗試用同一音律系統來應付所有調號的音階。

[12] Perfect Octave (頻率一比二, 例：A2 頻率是每秒 110; A3 是每秒 220; A4 是每秒 440)

[13] 「浪漫主義」是顛覆「啟蒙時代」以來的貴族和專制政治文化，以藝術和文學反抗對於自然的人為理性化。(Romanticism) 是開始於 18 世紀西歐的藝術、文學、和文化運動，大約就發生在 1790 年工業革命開始的前後。它注重以強烈的情感作為美學經驗的來源，並且開始強調如不安、驚恐等情緒，以及人在遭遇到大自然的壯麗時表現出的敬畏。

[14] “und ebenso ist es mit dem geheimnisvollen Strome in den Tiefen des menschlichen Gemütes beschaffen, die Sprache zählt und nennt und beschreibt seine Verwandlungen, in fremden Stoff; die Tonkunst strömt ihn uns selber vor” — W. H. Wackenroder, *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klost-erbruders*, ed. A Gillies, 148

[15] 傳說戰國時期，一位叫韓娥的女子來到齊國，因為一路飢餓，斷糧已好幾日了，於是在齊國臨淄城西南門賣唱求食。她美妙而婉轉的歌聲深深地打動了聽眾的心弦，給人們留下了深刻的印象。三天以後，人們還聽到她的歌聲的餘音在房樑間繚繞，人們都說韓娥之歌「餘音繞樑，三日不絕」。

[16] Gk. Ethnos, as in “Ethnomusicology”

[17] Contextualizing folk music

[18] 心理或社會學家研究結論提出，同化的過程，即從新移民到完全美國化，最少要五代，150 年的時間。

[19] 以市場需求原則來從事神學教育是一錯誤

[20] 要對這作進一步參考，可讀拙「商品音樂，藝術音樂，基督教音樂」- 翼報 - 第 2 期(2004 年 9 月 ([www.eBaoMonthly.com](http://www.eBaoMonthly.com)))。

[21] 所有語言裏都有多少旋律節拍的內容。

[22] Chinese language is a tonal language, talking is equivalent to singing.

[23] 《史記樂書》中記述：「是故先王之制禮作樂也，非以極口腹耳目之欲也，將以教民平好惡而反人道之正也。」意思是說，先王制定禮規創作樂舞，不是為了滿足人的眼耳口腹的欲望，而是教化百姓識辨善惡、使人回歸到做人的正道上。

[24] 錢鍾書先生-《管 錐編》毛詩正義 4 關雎(三); 參考上文：「一、中國語言與音樂的密切關係」最後一段有關 詩詞與音樂的一致性。

[25] 「中，平，和」是中庸之道；「庶」是孔子提倡的「有教無類」普及教育的哲學。

[26] Functional Nature of Chinese Music

[27] “Lift High the Cross”，證主的「恩頌聖歌」283，

[28] “Jesus, What a Friend for Sinners”，福音自傳會張寶華篇的「恩頌聖歌」46

---

《環球華人宣教學期刊》第十九期，2010 年 1 月。

(筆者為特約作者特為本期撰稿；作者保留版權)