



台灣原住民教會音樂身分認同與聖樂路向

余錦福

美國波士頓音樂學院音樂碩士

本院音樂系副教授

1. 前言

台灣原住民具有千年以上的歷史與文化，傳統音樂在這歷史長河繁衍而生，然而基督教傳入原住民部落後，產生了兩種截然不同的音樂生態，基督教教會音樂及部落傳統音樂。而時代的變遷新潮流音樂崛起，在教會有「敬拜讚美」¹及部落通俗「流行音樂」。由於台灣原住民傳統音樂、西洋宗教音樂、新潮流音樂之間的差異與影響，基督教信仰與原住民傳統祭儀，從捨棄到交融之間產生了相當的張力。

事實上這種張力，早在外來的執政者與西方宗教就已經有某程度的影響，尤其是對原住民傳統文化的影響，以語言與音樂流失最為嚴重。原住民長期受到外來文化的影響，在政治、宗教、經濟等因素之下，強勢文化擠壓弱勢文化，經過時間的蛻變，產生了認同上的迷失與困惑。以原住民教會音樂來說，教會聖詩西洋化，「敬拜讚美」華語單一化，「誰」的音樂？傳承了哪一種的文化？駱維道說：「我們的教會在 1970 年代已脫出十九世紀宣教神學的範疇，所惜者，我們的禮儀與音樂卻被拋在腦後，未與信仰、神學與行動配合。----我們的禮拜與唱詩絕不可

¹ 「敬拜讚美」指禮拜前長時間唱「短歌」暖身，然後進入禮拜的意思。





再停留於重演、覆述或拷貝十九世紀歐美的處境。」²

的確，二十一世紀多元變化的世代，同樣，原住民教會處於世代認同迷霧中，「拷貝」的文化影響至深，無可言喻。我們如何力挽狂瀾，神學本土化或音樂本土化在實踐上，是否能平衡原住民教會音樂多年的西化現象？本色化能帶來宗教的虔誠及身分的認同感嗎？本文將從原住民傳統音樂、西方教會音樂與新時代潮流音樂之間的差異，所造成的迷失與困惑談起，再延伸論述有關原住民教會禮拜可能的聖樂路向。

2. 原住民教會音樂認同的迷思

2.1 文化認同深受政治、經濟因素影響

台灣原住民過去的生活型態以部落為主，各族群皆有其獨特的生命禮俗與歲時祭儀，傳統文化中祭典及狩獵文化是其共同特徵，頭目、貴族或年齡階層形成獨特的社會組織，並以山田燒墾自給自足為其主要之經濟生活方式。³台灣原住民這套嚴謹的部落文化，近四百年來，隨著不同政權的政治統治，逐漸喪失其語言文化主體性。日本統治時期好不容易逐漸熟悉的日語，於一九四九年國民政府自大陸撤退來台，又被迫去摸索更複雜的漢文系統，更加速原住民傳統文化的崩解與漢化的速度。資本主義價值的入侵，部落的歲時祭儀一個接一個的廢弛，原住民的文化認同產生嚴重迷失、矛盾與衝突。

長久以來，執政者對原住民文化的漠視，及文化差異性的政策，使得當地原住民族人產生現代社會不適應性，文化認同造成嚴重的傷害。而原住民的傳統文化與生活習慣，被主流社會曲解為野蠻、落後、貧窮、不文明的種族價值邏輯，文化自尊心被扭曲、傷害，造成原住民各族主體性意識嚴重崩解。又在漢文化掛帥之下，原住民無法習得與自己生活經驗相關的知識，因而不了解自己的傳統文

² 駱維道，〈台灣基督長老教會新「聖詩」編輯之理念與實踐之挑戰〉，《新使者雜誌》第102期（財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，2007），12-19。

³ 簡鴻模，〈改宗與文化變遷〉，泰雅族族群意識之建構、認同與分裂學術研討會論文集，91年，51。





化，且盲目接受漢文化，造成文化認同快速流失的主要成因。陳南州認為：

在文化上，台灣人民有一種歷史認同的困惑。日本文化、儒家思想，以及今日歐美元化，都深深影響著今日的台灣人民。什麼是台灣文化？在強調歷史意識、本土文化的時代中，我們認同什麼文化？我們在歷史、文化的認同上出現了困惑！原住民的情形更是嚴重。⁴

原住民「文化認同」(Cultural identity)是一個包含著文化、情感與政治等因素所交雜的複雜議題。由於歷史、政治、經濟、教育各種內在與外在因素的影響，漢文化強制推行以同化為本質的涵化，使原住民文化發展受到壓制，淪為次等文化頻臨解組，促使原住民在雙重文化的認同混淆之中，造成本族文化產生鄙視與自卑的心態，尤其以青少年文化認同的心理危機最為明顯。譚光鼎以原住民青少年的研究指出：

當青少年由家庭進入一個更寬廣的社會之後，逐漸接觸其他不同背景的族群，並在不同的價值體系下摸索，如果原住民青少年堅持對本族文化的認同感，那他將受到主流族群的猜忌與排斥，不利於其學習和社會成就，但若放棄本族的認同而寧願同化或認同外來文化，則相對將引起文化忠誠感的譴責與調適的困境。在這種文化轉換過程中，少數民族學生處於族群文化和主流文化的衝擊中，勢必要付出更多的代價以決定他們的文化認同取向。⁵

根據這項研究發現，社會主流文化認同的程度愈高，則對我族文化的認同就相對降低。如果原住民青少年對學校教育認同的程度愈高，他們的文化認同危機就可能更加明顯，形成一種對本族和族群文化的負面認同，學者稱之為「認同的污名感」。⁶由於原住民文化認同深受政治與經濟所形成負面的認同，也形成其「高級文化」(high culture)⁷思維的價值觀，而更深一層造成原住民文化認同的影響。

⁴ 陳南州，《認同的神學》(臺北：永望文化事業有限公司，2003)，27-28。

⁵ 譚光鼎，《原住民教育研究》(臺北：五南書局，1998)，129-30。

⁶ 〈台灣原住民之文化與民族性面對主流文化所產生之認同問題〉tw.myblog.yahoo.com/tarotaro-tarotaro/article?mid=94&prev=95&next=92—擷取時間：2012/9/2。

⁷ 「高級文化」(high culture) 的意思，即抬舉他人的文化，貶抑自己的文化。如進口的西洋音樂才是正統，



2.2 文化認同深受「高級文化」思維影響

原住民之所以對本族文化形成負面認同的因素很多，這些都是因為長期接觸了所謂的主流文化，形成弱勢文化融入強勢文化，強勢文化擠壓弱勢文化的結果。漢民族自我中心主義心態與先入為主的刻板印象和偏見，造成原住民文化認同的衝擊與困擾。最顯著的影響就是原住民族人看清自己的文化，抬舉殖民者「高級文化」(high culture) 思維的迷失。

以基督教音樂來說，有人認為進口的西洋聖詩才是正統，原住民文化與傳統歌謠的聖詩是低等，不適合應用教會，這樣的價值觀已存在於原住民教會，由來已久。東海岸有一間阿美族長老教會，燒阿美族傳統服飾，宣示傳統文化是抵觸基督教的言論，包含傳統音樂認為不適合應用到教會，如此激烈作法與言論，就可知深受西洋宗教至上的影響極大。傳統歌謠不再是身分認同的象徵，而是低等的記號，其實這是對原住民傳統文化與音樂的偏頗與誤解。

在西歐的教會音樂發展史，有不少聖詩是由各國民歌或民謠借來用的例子，翻閱長老會聖詩後面的索引，就能發現各國民謠的蹤跡。如果我們去看猶太人的音樂，初代教會或舊約時代的人，一定也是用他們自己民族發展出來的音樂去歌頌上帝。Grout 的研究指出，舊約傳到初代教會的音樂（旋律），有很多都與異教或世俗民歌有密切的關係。⁸在更早之前的單音音樂時代，葛利果教皇曾派人到西歐各地蒐集彙整成葛利果聖歌。馬丁路德（Martin Luther）改革時期為要推行改革的教義，乃採取民歌或以民謠風作聖詩，其「上帝是我安全要塞」的原旋律就是一例。⁹

反觀我們長老教會本土化的概念，使用的聖詩集已呈現多樣化的發展，長老教會聖詩、客家語、原住民各族也編寫了一本本的族語聖詩集，但總論其中仍以英美聖詩為主，本色化聖詩仍是少數。以一九六四年長老教會《聖詩》為例，駱維道牧師認為：

原住民文化與傳統歌謠的聖詩是低等的看法。

⁸ Grout, Donald Jay 1973 A History of Western Music. Rev. ed. New York: W. W. Norton & Co. Inc.1973: 12.

⁹ 駱維道，〈音樂與民俗音樂—台灣教會會眾聖詩之尋根〉，《神學與教會》，Vol. 26, No. 2, (台南神學院，2001)，292。





1964年版的《聖詩》雖擴展了歷史觀，選用了不少較早期及古典的歐美聖詩，也增加了54首台灣人的釋義詩篇與新詩及15首曲調，但我們的信仰、神學、禮儀、音樂還大致侷限於過去歐美的傳統，還談不上普世性、現代性、多樣性，與禮儀性；本土性與適況性則剛開始萌芽或處於孩童時期。¹⁰

駱維道又從2002年出版的《世紀新聖詩》到2009年出版的「新聖詩」，對於本土聖詩的比例有這樣的看法：

2002年出版的《世紀新聖詩》即彌補了這些缺陷，該集共計130首，源自35個國家，而台灣的作品將近50首。我們原計畫「新聖詩」的百分比各為歐美40%，台灣30%，第三世界30%，但我們意識到這種理想定難獲得大多數信徒的接受，在650首中乃折衷改為歐美聖詩佔50%，台灣與第三世界各佔25%左右之比率。¹¹

從數據來看，「新聖詩」在本土聖詩的比率比過去明顯增多，但整本聖詩的編輯比率而言，還是無法跳脫西洋聖詩才是正統的信仰思維。¹²反觀台灣原住民聖詩，應該是最能全面推動本色化聖詩，但從現今台灣原住民本色化聖詩的比率與使用率低來看，除了崇尚「高級文化」思維的價值觀，著實亦間接影響其「母語身分認同」與「音樂身分認同」帶來的困惑。

3. 教會音樂身分認同的困惑

3.1 母語身分認同的困惑

語言是人溝通最基本的工具，也是認同的象徵符號。台灣原住民各族語言的不同就是一種「差異」的記號，差異就是認同的辨識。但是，我們生活在多元文

¹⁰ 駱維道，〈台灣基督長老教會新「聖詩」編輯之理念與實踐之挑戰〉，《新使者雜誌》，12-19。

¹¹ 駱維道，〈台灣基督長老教會新「聖詩」編輯之理念與實踐之挑戰〉，《新使者雜誌》，12-19。

¹² 新《聖詩》本土化方面的比例，2009年所出版的新《聖詩》收錄了73個國家650首的聖詩，台灣25%，第三世界25%的比例，過去1964年版的《聖詩》歐美聖詩約佔80%以上，新《聖詩》歐美聖詩只佔50%，本土聖詩的比率明顯有增多的趨勢。



化的時代，都因族群異族的通婚，帶來了許多認同的困惑。梁淑慧提到：

在台灣，因為族群與歷史的複雜、政治與文化的糾葛，讓「母語」成爲一個難以去定義的名詞。是媽媽使用的語言？還是爸爸使用的語言？是第一個學會的語言？還是上學後最常用到的語言？是族群認同的語言？抑或是最精熟的語言？對於年輕的世代而言，以上這些問題的答案可能並不相同，於是他們往往答不出自己的母語是什麼，因而產生了母語認同（mother tongue claiming）的危機。¹³

曾昌發也提到母語與身分認同的概念，他認爲：「認同之下是多元的族群身分認同，因此，我們自稱『台灣的原住民』、『台灣的客家人』、『台灣的 Ho-lo 人』，這種多元的身分認同是來自多元的台灣母語；拿掉母語，差異就模糊，身分認同也混淆了。」¹⁴無論是媽媽使用的語言、還是爸爸使用的語言、是第一個學會的語言、還是上學後最常用到的語言、是族群認同的語言、抑或是最精熟的語言，今天台灣原住民認同產生混淆，最大因素，和母語有關，若只強調最精熟的語言，而忽略爸爸或媽媽使用的語言，如曾昌發所言，拿掉母語身分認同就混淆了。

同樣地，台灣原住民教會音樂包含著西洋聖詩、傳統母語聖詩、新潮流詩歌多元化的詩歌，若只認同新潮流的詩歌，對自己的傳統民謠詩歌卻棄之如敝屣，駱維道形容此舉爲「香蕉文化的教會」。什麼是香蕉文化的教會？已成熟的香蕉，外皮是黃的，剝皮後裡面是白的，成了基督徒以後，我們的想法、作法，甚至穿著都盡其所能的愈與歐美的白人相近，愈白愈好，¹⁵身分認同造成嚴重混淆。同理，台灣原住民傳統歌謠所代表的就是一個族群的記號，是血脈相連的歌謠文化，是我們不能撇清的事實。

面對世代語言轉變，教會禮拜的母語使用受到嚴重衝擊。長老教會面臨青少

¹³ 梁淑慧，〈母語要往何處去？〉，《新使者雜誌》第 125 期（財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，2011），9-13。

¹⁴ 曾昌發，〈母語與文化、認同及信仰〉，《新使者雜誌》第 125 期（財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，2011），4-8。

¹⁵ 駱維道，〈向耶和華唱新歌（二）—鄰音、鄉音與怪音〉，《神學與教會》，33。





年牧養的困境時，都把語言隔閡視為是年輕人流失的主因。¹⁶我們面對這樣的困境，某些教會處理的方式是將禮拜二分法，「華語敬拜讚美」和「母語傳統禮拜」。¹⁷我們的確需要貼近青少年文化帶領他們認識信仰，但二分法只能治標不能治本，我們是否在這樣的現象已經妥協，隨波逐流了呢？舉一個實際例子，新竹泰雅族一位展望會社工督導提到：「我去關心一位八十幾歲的泰雅族老人，我用泰雅族語和他溝通，而這位老人卻用華語回答，我好奇問他，為什麼不用泰雅語回話，他說他和孫女都是用國語交通，而且他覺得以華語表達是蠻高尚的。」

語言的功能是多面向的，它不僅是溝通的工具、思維的結構、記憶與認知的基礎，更是認同的記號、文化的載體。¹⁸語言就是一種確認身分認同的記號，認同原住民身分以此為榮，才能將原住民母語、文化，與教會音樂落實並扎根於教會，如此我們才能看見原住民本土神學在台灣教會開花結果。

3.2 音樂身分認同的困惑

「母語身分認同」所帶來的困惑，也間接影響到多元音樂認同的問題。什麼是原住民音樂身分認同（musical identity）？很多人並不一定思考過或在乎這個問題，但這不代表認同的問題不存在。我們身處於這個環境，音樂的變遷與多元，牽引了我們對音樂喜好的思維，喜歡哪一種音樂是選擇權的問題，但論及這個音樂和你生平的關係時，就不是喜好問題，而是「認同」問題。什麼是原住民「音樂身分認同」？原住民音樂的獨特氣質又是什麼？

3.2.1 原住民的音樂身分認同

台灣原住民的音樂表現形式，從人類歌唱起源的原始型態、祭祀、勞動、生活、娛樂，都是以歌唱來進行；歌唱猶如他們的文字，他們以歌唱作為傳達的工具，藉歌唱來傳達諺語、神話…乃至仁義道德。保存了世代所累積下來的生活經驗和文化，時間縱深與環境的遞變與影響，經過數代更迭所累積呈現出來的音樂

¹⁶ 梁淑慧，〈母語要往何處去？〉，《新使者雜誌》第 125 期，9-13。

¹⁷ 將禮拜二分法為「華語敬拜讚美」和「母語傳統禮拜」，以平地長老教會為居多。而原住民教會因聚會人數較少，同一場禮拜有前敬拜讚美，接著是傳統禮拜。

¹⁸ 梁淑慧，〈母語要往何處去？〉，《新使者雜誌》第 125 期，9-13。





現象的獨特性，成為族群地域性可辨識的傳統音樂語法。吳榮順指出：

從組成一個民族的傳統音樂的諸要素當中，包括音組織、旋律型、發聲法、運音法等音樂參數在自變與音變中，自然形成了多元而易於辨識的傳統語法 (traditional identity)，這種音樂語法如同國家或地區的民族身分似的變成了「音樂身分」(musical identity)。¹⁹

台灣原住民族群因生活習俗之不同，文化特徵、生長地域及種族個性的差異，音樂的表現不僅在風格上互異，在曲調結構或樂曲的組織上，每個區域內的民族會有其族群共同分享的音樂語法，呈現出各族不同程度的藝術性，而形成一種被辨識的身分。吳榮順指出：

台灣原住民共同分享和創造出來的音樂，但每個台灣原住民族又有其各自獨特的音樂語法，並由一個民族所共享，例如布農族的音樂與阿美族的音樂，絕對易於分辨而不會張冠李戴，那是音樂的傳統語法。在台灣附近的國家或民族中，----，除了語言的部分相似之外，台灣原住民音樂語法可謂獨樹一格，只此一家別無分店。²⁰

台灣原住民族群音樂與認同之間有其強烈的連結，民族音樂提供族人去確認自己的認同，換句話說，人們可以透過使用民族音樂來確認自己所屬社會脈絡之下的位置，包含來源、歷史、文化、習俗與規範等，族人生命的血脈關係。原住民教會音樂首要認同就是與我們相關的民族音樂，用自己的民族音樂重新確認我們信的宗教，用民族音樂與文化來認識我們的信仰，如此才能更真實表達其對上主最深層的情感。

3.2.2 原住民音樂獨特的氣質

世界上有許多的民族，各民族有各民族的獨特氣質，而我們台灣原住民族所特有的民族氣質，這是別的民族無法仿效或表達的。因此我們應以原住民特有的

¹⁹ 吳榮順，〈從「亞洲傳統音樂論壇」談台灣音樂本質〉，《傳藝》第90期（宜蘭：國立台灣傳統藝術總處籌備處，2010），50-52。

²⁰ 吳榮順，〈從「亞洲傳統音樂論壇」談台灣音樂本質〉，《傳藝》第90期，50-52。





氣質來表達自己的情感，而表達情感的方法有好幾種，其中最顯著的就是族群音樂。謝祥永指出：「情感因素所佔的比例可能是最大的，包含了福音使命的實踐、身分認同與民族自尊，透過在音樂的尋根中，找到自我身分的認同，贏回喪失超過百年的民族尊嚴。」²¹駱維道則以符號學來說：

「既然我們的主食是『米』，則我們當展現『米』的特點與優點，讓別人能嚐到、欣賞香噴噴的米味及以米做成各式各樣的料理，唯有我們找回認同，又能以米為榮時，我們才能恢復台灣人的自尊心，重建台灣人的心靈。」²²

台灣原住民的主食是什麼？絕對不是麥當勞、薯條，也不是披薩，而是小米、陸稻、水稻或甘薯、芋頭，這是原住民日常生活的食物，也是原住民的標誌。同樣原住民的音樂標誌是什麼？絕對不是西洋音樂更不是搖滾（Rock and Roll）²³、嘻哈（Hip-hop）²⁴等。但是在主日禮拜青少年獻詩或敬拜讚美團的時段，幾乎都是用華語或外來風格的音樂，主食不見了，原住民傳統音樂到教會自動不見了，人的情感味道也不見了，換來是不熟悉的味道，台上年輕人唱的很興奮，底下老一輩信徒卻不知所措茫然無神，因為他們無法感受此音樂的風格。我們所唱的音樂若不能讓會眾產生共鳴，就很難拉近人的距離，又如何帶領會眾同心合一敬拜神呢？駱維道說：

人類學者相信今日全球約有七千種語言與文化，每個文化亦都具有其獨特的音樂藝術，以這些特有的藝術表現其精神或傳達其思想、感情、或宣揚其崇高的宗教信仰是他們與生俱來的權利，其作品有其無可否定、無可比擬的價值。²⁵但我們應該創作我們自己的音樂，不再抄襲西洋傳統音樂的手法，而

²¹ 謝祥永，《台灣基督教音樂本色化與信眾認知之研究》道學碩士論文，（台灣浸信會神學院，2008），35。

²² 駱維道，〈向耶和華唱新歌（二）—鄰音、鄉音與怪音〉，《神學與教會》，43。

²³ 搖滾（Rock and Roll）起源於1940年代末期的美國，1950年代早期開始流行，迅速風靡全球。搖滾樂結合了當時流行的非裔美國人藍調、鄉村音樂、爵士樂、以及福音音樂。

²⁴ 嘻哈（Hip-hop）源自紐約市市區的非裔及拉丁裔青年之間，繼而發展壯大，並席捲全球。嘻哈文化包含饒舌、唱片騎師（DJ）、塗鴉、街舞及節奏口技五大要素。

²⁵ 駱維道，〈音樂與民俗音樂—台灣教會會眾聖詩之尋根〉，《神學與教會》，327。



是發揮我們的民族精神，而以現代音樂的技巧加以重新創作。²⁶

我們不否認，在一個多元文化種族的語言，我們理應開創、建構一個具有包容性、吸納性、和開放性的多元母語文化。翻唱西洋聖詩並非一無是處，好聽又有真理的詩歌就會不斷的被傳唱，不僅無可厚非也會豐富教會的音樂文化。但，你是泰雅族或阿美族人，每次禮拜的詩歌不用母語詩歌只用「華語」，這是錯亂的認同。曾昌發說：「因母語失，就會不知道我是誰？失去文化的根，就無法形成現代國家健康的認同。」²⁷原住民母語消退消失，所形成的錯亂認同，那麼是否能藉由教會音樂扭轉此頹勢呢？

4. 原住民教會的聖樂路向

對台灣原住民而言，過去因不同政權的政治統治，逐漸喪失其語言文化主體性，又在漢文化掛帥之下，且盲目接受漢文化，造成原住民文化快速崩解。雖然如此，原住民教會仍然扮演著上主託付的神聖任務，不斷以原住民生活處境為主傳揚福音。教會不只是宣教的禾場，更是維護原住民文化的堡壘。而母語為原住民教會重要的宣教工具，是信徒彼此認同的標誌，然而這種標誌不斷受到強勢文化的影響，母語流失情形並沒有減緩，而是持續的走向華語單一化的局勢。近年來，有些教會還被迫用母語與華語雙語混合講道，尤其敬拜讚美風潮以華語詩歌為主流，更是凸顯這世代原住民語言即將被取代，我們如何挽救這樣的頹勢？推行以原住民母語詩歌為主的敬拜，是否是可行的路徑？

4.1 本色化與兼容並蓄的聖詩特色

4.1.1 落實聖詩本色化的價值觀

過去基督教傳入台灣時，沒有人告訴我們應該要從自己的文化處境來認識基督，直到 1970 年以後，長老教會提出本色化、情境化、實況化的神學處境。這些

²⁶ 駱維道，〈教我頌讚——追求適況的教會音樂〉（台南：人光出版社，1992），141。

²⁷ 曾昌發，〈母語與文化、認同及信仰〉，《新使者雜誌》，4-8。





理論觀點我們已經有過很長的反省與建構，在調整與適應中，原住民的本土神學處境又是如何？

對原住民教會來說，應該是最有潛力推展本色化神學、本色化聖樂。過去我們從西洋聖詩翻譯成原住民母語，雖說聖詩只是翻譯之作，實則是再創作之本土釋義詩，也因為聖詩翻成原住民族語，在傳承母語上立了汗馬功勞，同時也開啓了宣教之路。只是原住民教會儀式與音樂，仍然依附於西洋教會的模式，並沒有太大的改變，駱維道說：

我們成爲基督徒所付出的代價，是放棄整個文化背景，包括風俗、習慣及文化藝術，使今日的基督徒與台灣本土傳統的音樂文化失去聯繫，幾乎失去自己的根，這也是基督教還不能全盤紮根於台灣，人們以基督教爲西洋的宗教、而教會及一般人，以西洋音樂爲自己的傳統音樂的最大原因。²⁸

台灣原住民教會音樂的「根」是什麼？還需要依附於西洋的音樂嗎？環視台灣原住民「歌舞音樂」與「器樂」有其豐富的音樂與文化資產，民族學家史惟亮說：「原住民音樂量的豐富，如同不經琢磨的寶石，超過人口佔百分之九十八強的漢族民間音樂，數量之豐富包羅了整個歐洲的歌唱型式。」²⁹同樣地，許常惠也說：「台灣民謠中，原住民民謠的數量之多是驚人的。」³⁰而民族音樂學家駱維道提到：

「台灣原住民族存在著不同的和聲唱法，稱此奇蹟爲『音樂的小宇宙』（musical microcosmos），意即台灣原住民族人口雖少，音樂形式卻是豐富無比，尤其複音音樂和聲的變化，形成一個小宇宙多采多姿。」³¹台灣現有僅存的十族原住民擁有非常珍貴的合唱樂，除了廣大非洲的總合以外也許沒有任何一個小地區的民族可比的。他們各族不同的合唱技巧，幾乎含蓋了世界有史以來大部份的和聲方式。³²

²⁸ 駱維道，《教我頌讚—追求適況的教會音樂》，210-11。

²⁹ 史惟亮，《音樂向歷史求證》（台北：台灣中華書局印行，1978），75。

³⁰ 許常惠，《現階段台灣民謠研究》（台北：樂韻出版社，1988），11。

³¹ 駱維道，〈心靈重建：從台灣族群民歌中尋回台灣魂〉，《道雜誌》第7期（台灣神學雜誌社，2002），67。

³² 駱維道，〈向耶和華唱新歌（二）—鄰音、鄉音與怪音〉，《神學與教會》，40。



原住民音樂的樣貌與豐富性，如下例子：賽夏族的平行四度（parallel 4ths）唱法與歐洲第九、十世紀中開始的 organum 相似，排灣及魯凱族的續現低音（reiterated drone）；阿美族的多聲部自由對位（free counterpoint）；普悠瑪族的輪唱（canon）及繁複多聲合唱（complex multipart）；布農族的重疊三度（Double third）或基於泛音列（overtone series）之 135 而形成的和聲唱法；曹族之平行四／五度（parallel 4ths or 5ths）自由和聲，邵族之偶然性和聲（occasional harmony）；泰雅族的輪唱法，其多簧嘴琴（jaw's harp）的構造與演奏技巧是世界之冠；達悟族之串音（tone cluster）及半言半唱（sprechstimme）的藝術等。

原住民音樂有這麼豐富與龐大的音樂資源，確實可以提供我們應用於教會成為禮儀聖詩的素材。過去原住民教會經過六、七十年的基督教信仰，原住民本色化聖詩已經有如下成果：

- * 第一本原住民的聖詩是 1958 年出版，阿美語聖詩《Sapahmek aRadiw》，計 173 首，只有 1 首是配上阿美傳統曲調的聖詩。
- * 第二本也是阿美族的《Fagcalay A Radiw》，1966 年由東部阿美中會出版，計 315 首其中包含 16 首阿美調的聖詩。
- * 排灣族之第一本「聖詩」Senai tua Cemas 是宣教師懷約翰牧師（John Whitehorn）當主編，於 1967 年出版的，計 208 首，但未採用任何原住民曲調。
- * 布農族 1975 年出版 375 首簡譜聖詩，其中有 12 首布農曲調。布農族 1984 年版（簡譜、四部、羅馬字）360 首，有 23 首採用布農曲調。
- * 西部都市阿美族之聖詩集（西美中會詩歌集 Sapahmek to Tapang）1992 年出版，共有 200 首，其中最前面 40 首都是採自本族或他族之傳統民歌，或經改編成或新創作的聖詩。
- * 排灣族 1996 年版的《Senai tua Cemas》，在 410 首中含有高達 80 首（簡譜）的排灣與其他族群的曲調與和聲，是所有原住民聖詩集中本族作品占





很高比例的一族。

* 太魯閣族 1994 年出版的《Suyang Uyas》，330 首中本族作品有 36 首，是採自傳統旋律或依傳統風格創作的聖詩。

原住民傳統音樂應用於教會，已經有這些成果，但從聖詩再版來看，很可惜本色化的詩歌曲數未見大幅度增加，甚至是趨於停頓狀態。這原因如何？有人認為是編寫與使用的問題？也有人認為傳統音樂不適合應用於教會。

根據排灣族少妮瑤的觀察指出：「目前所使用排灣聖詩中的傳統民謠詩歌之使用率相當低，一整年唱民謠詩歌不到三首，歸咎於編輯者的音樂能力問題，及使用者接受度問題。」³³少妮瑤提到排灣族本土聖詩編寫問題，如歌唱帶有裝飾音、滑音，但編寫時簡化了，造成信徒按記譜演唱時，產生不自然蹩腳現象。的確，原住民歌謠大都是口傳，歌唱非常自由，如何記譜，對一位沒有受過音樂訓練的人來說，確實是一大問題。民謠編寫成聖詩有許多要考量的層面，採集後歌謠適用問題，用原來的旋律或做些修正、填詞是用聖經詞句或是信仰見證，以及歌詞與旋律的對稱、記譜與歌唱（如布農族歌唱時用傳統的歌唱模式不受樂譜約束，樂譜只是參考）等問題。若能結合音樂專業人員，可避免在記譜上出差錯。特別是出版前的前置作業，例如事先邀請人編寫或聖詩徵選等方式，為了避免出版後可能發生的錯誤，舉辦詩歌發表、研討會、座談會，廣納大家意見。出版前最好先有試用本，無誤後再正式出版，如此對未來在編輯上更加完善。

傳統音樂應用於教會禮儀，確實有些技術問題必須考量。在使用方面，有些傳統宗教儀式性的音樂，並不一定都適合於禮拜，若這首歌謠旋律會讓人有不當的聯想當然就避免引用，但原住民傳統歌謠絕對不是不能應用在教會禮儀。若從原住民音樂的特性來看，旋律填上聖經詞句，不僅不會違反原住民歌唱模式，更不會違反基督教信仰的規範，反而是符合原住民歌唱的形式。原住民歌唱旋律大部分是固定，歌詞是依當時、當地的處境，隨時用不同的歌詞自由即興填詞。所以，原住民傳統旋律填上聖經歌詞形式是一樣，只是處境不同內容不同而已。駱維道也認為：

³³ 少妮瑤，〈從柯大宜音樂教學法排灣族教會音樂本土化之問題〉。<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!2N0MoWiBEQIuqltHGVz.5g--/article?mid=308>，上網日期：2012/9/2。



「原住民的許多歌原為『無意詞』，在不同的情況又可即興填新詞，故改成聖詩對族人並無不妥之感受，只要小心處理深信會有輝煌之成果。---但最好也須經過創作改編的昇華及神學的評估才會有更長遠的價值。」³⁴

4.1.2 兼容並蓄的聖詩集

從語言學和民族音樂學的角度，學唱不同民族、不同語言的詩歌，我們不僅會受到激勵，同時也打開聖詩的視野，加深我們對普世教會的概念與跨文化的宣教事工。因此，原住民教會聖詩重新編輯，除了本色化的詩歌比重增加外，聖詩的編輯必須有其「歷史性、現代性、多樣性、普世性、本土性／適況性、禮儀性」。³⁵另外，刪除舊聖詩中神學及音樂上較不健全的聖詩，以及語文用詞也必須一併修訂。例如台灣長老教會於 2009 年出版的新《聖詩》650 首，將「耶和華」改成「上主」或「主上帝」。每一首聖詩結束唱不唱「阿們」，做了清楚的標示等。

如何發展具有原住民特色的聖詩，出版本色化的詩歌古調比較受老人青睞，但為年輕人所排斥。如何創造雙贏，編輯一本具有本族特色又符合年輕一代的使用，在平衡上的考量是我們必須思考的地方。

4.2 融合或並存的多元禮拜模式

台灣是一個多種族的社會，有福佬、客家、原住民、新移民等，每一個種族有自己不同的文化，也涵蓋歐美以及日韓的新文化。台灣長老教會已經具備了「多元」的特質，從禮拜中的音樂就可以了解。聖樂具有歷史性、現代性、多樣性、普世性、本土性的特質，這樣豐富傳統的資產，卻因為彼此的不理解而將寶貝藏於深山，甚為可惜。若能彼此理解，接受不同文化的呈現，在教會禮拜中多元融合與普世性的音樂應用，能否帶來豐富且有熱情與感動的禮拜呢？

4.2.1 融合式詩歌敬拜之應用

融合式敬拜 (Blended Worship) 是近來歐美教會關注的話題，也是目前我們長老教會所要面對的問題。所謂「融合式敬拜」並不是禮拜前加入冗長的敬拜讚美時

³⁴ 駱維道，〈音樂與民俗音樂—台灣教會會眾聖詩之尋根〉，《神學與教會》，324。

³⁵ 可參考台灣長老教會於 2009 年出版的新《聖詩》650 首。





間，也不是指簡化禮拜程序以敬拜讚美方式的禮拜，如台北榮光長老教會等。一個融合式敬拜（blended worship），是建立於普世性非排他性，唯我獨尊的態勢，且認同多元文化更認同自己原生的文化，是一種共融的敬拜特質。

「融合式敬拜」它不是另外一種新的禮拜形式，仍然是以長老教會原有的禮儀架構做改革，禮儀的改革不是程序而是內容，改革但不是替換。改革是讓會眾在禮拜有更多的參與，而不是只「坐」禮拜而已。改革是包容更多的音樂形式，如「敬拜讚美」詩歌融入成爲禮拜的一部分，找出一個不違背教會傳統，卻又充滿活力與多樣性，同時所有會眾都能有參與感的禮拜原則。找出一個活化我們禮拜過程、又能提升會眾靈性，更重要的是大多數人都能接受的禮拜模式。

如何保有長老教會的特色，又能融合現代的趨勢，避免盲目模仿失去原有特色，產生認同危機。首先必須瞭解長老教會的禮拜儀式，乃是建立在聖經的基礎上，以賽亞六章 1-10 節的記載得以見著。禮拜的儀式有：

上帝的臨在（1-2 節）：聚集、宣召、敬拜；讚美的聲音（3-4 節）聖詩、讚美、感恩；認罪的告白（5 節）：認罪、祈求；赦免的確據（6-7 節）：確信；呼召的聲音（8 節上半）：讀經、信息、呼召；回應與奉獻（8 節下半）：聖詩、立志、奉獻；差遣與宣揚（9-10 節）：祝福、差遣、事奉。³⁶

現今長老教會禮拜出現分堂的模式，禮拜程序雖有變化，但大部分的長老教會還不至於完全脫離傳統禮拜依循的程序，但爲什麼禮拜程序要簡化呢？這種改變是因爲傳統禮拜程序問題，還是禮拜的動力問題？

4.2.2 尋求熱誠與感動的禮拜

一個有熱誠與感動的禮拜，是要能促使人心靈誠實敬拜主。近年來流行的「敬拜讚美」，有人認爲找回了歌唱的熱情。「敬拜讚美」真的找回了歌唱的熱情嗎？好像是又好像不是，是因爲這類的歌簡單、好唱又活潑，會眾的聲音大了一些，動作也多了一點，但歌唱沒有樂譜只用投影片，只唱單音沒有合唱，會眾素質卻下滑了。

「敬拜讚美」不是口傳音樂，它是創作曲有樂譜，旋律、節奏與歌詞都是事先

³⁶ 胡忠銘，《禮拜的更新》（台南：人光出版社，2000），36、142。



寫好的，但會眾沒有樂譜只靠投影片，形式如同早期原住民口傳時期。過去原住民口傳歌謠因沒有樂譜，旋律通常是不固定的，這是很自然的方式，但是「敬拜讚美」可以用這樣的方式嗎？台上有樂譜可以精確的歌唱，唱出熱情，但會眾沒有樂譜只有歌詞，只能模仿領唱者的「音調」與「招數」胡亂跟唱，就算是學音樂的人可能也無法掌握其應有的歌唱方式。這種沒有理性意識只有感性與情緒性的歌唱，只是吸引人或迎合人的興趣，所帶出的熱誠與感動，讓禮拜氣氛不一樣了嗎？也許是，但相對的長老會禮拜的獨特性也不見了。就好比有些平地教會禮拜分堂做禮拜，分堂後一個是長老教會體系，另外一個是別教派體系的錯覺。³⁷為何有如此大的變革，這是人的問題還是禮儀內容環節的問題？

4.2.3 找回禮拜原有的價值

從過去的歷史來看，從 1662 至 1928 年近三百年間，禮拜儀式做了不少的調整，由此說明禮拜形式的可變性。胡忠銘引用南印度禮拜學家 T. Dayananda Francis 的看法，指出禮拜儀式所當具備之條件有三：「一、不可變的信仰『信經』為核心。二、可變化的禮拜儀式。三、信經與儀式所結合之宗教文化。」³⁸的確，禮拜儀式沒有絕對化，但所有禮拜的形式，還是要導入耶穌所說的「心靈誠實敬拜他」，而不是變不變革的問題。但若只是模仿而失去本宗的主體性與獨特性就應該要考量，因為每個教派都有它不同的教義，就拿音樂來說，同樣的詩歌旋律因教義與神學立場的不同，歌詞的表達方式就有所不同。所以，你是長老教會禮拜時卻像另一個教派，如此會造成認同的混淆。

禮拜若是禮儀，它就有一定的形式。為求禮拜內涵的豐富性，禮儀內容可以做不同需要變化，但最好還是在長老教會的制度下做禮儀內容的改變。長老教會禮儀的形式，已經相當完善，依據《教會禮拜與聖禮典》五大主日禮拜，大部分教會都以第三項為主，以「靜候上帝的話」、「恭候上帝的話」、「應答上帝的話」為架構，

³⁷ 這裡所說的分堂禮拜不是指人數多分時段禮拜，也不是指華語與台語分堂禮拜，而是指分堂後，其中一邊禮拜程序簡化，以敬拜讚美為主體的禮拜形式。其實這樣的改變，教會面對社會的急速變遷與敬拜讚美的衝擊，教會束手無策退而求其次，將禮拜分成「敬拜讚美」、「傳統禮拜」來滿足目前的需要。相對來看，教會對教會禮儀與教會音樂的認知貧乏也有關。

³⁸ 胡忠銘，《禮拜的更新》，144。





秉持的信仰原則有三：「一、強調上帝的主權。二、相信聖經是信仰的最高權威。三、主張萬民皆祭司。」³⁹長老教會已經有相當完善的禮儀系統，但為什麼有些教會卻不惜模仿別的教派，改變了目前長老教會的禮拜形式呢？胡忠銘認為：

1993年新修《教會禮拜與聖禮典》的禮拜手冊，諸多用詞與觀念，的確改正且開放不少。不過在整體禮拜的儀式上仍然依舊，幾乎毫無新意可言，手冊內容還是維持傳統舊有的禮儀。手冊裡面的禮拜程序和特別節日之禮拜，已經沿用數十年，大都還是局限於西洋傳統的禮拜模式，並未隨著變遷而有所調整、更新，幾乎和當今普世教協所倡導的禮拜合一之理想相去甚遠。⁴⁰

的確，我們禮拜的儀式依舊局限於西洋傳統的禮拜模式上，了無新意。禮拜程序出現邏輯的謬誤，胡忠銘指出：「宣召」認知不清，使用不當，「主禱文」與「信經」的不適所，誤認「講道」為禮拜的中心、讀經與講道被「獻詩」所破壞、「請安」與「平安禮」的含糊、「頌榮」、「祝福」與「祝禱」搭配的矛盾等，使得禮拜儀式不合邏輯，沒有一體成行的感覺。⁴¹禮拜的意義與認知，確實牽動禮拜的一體性，若只是一味的格式化，長久下來只會變成「應付式」的禮拜。所以我們如何塑造真實又豐盛的禮拜呢？禮拜樂章扮演著很重要的角色。

4.2.4 禮拜樂章多元網絡的配合

禮拜樂章多元網絡的配合，簡單來說，就是指禮拜程序的每一個項目，透過加入不同的音樂元素讓禮拜更能活絡。也就是說，禮拜除了用鋼琴彈奏也可以用原住民樂器吹（敲）奏、「宣召、啓應文、講道」除了用說的方式，也可以加入用唱的方式、「禱告、讀經、祝禱」後應加入回應詩。禮拜樂章多元網絡的配合，不只是為了禮拜的活絡化，一方面是希望能改善禮拜樂章只侷限於幾首成僵化的現象；另一面是希望改變單方面輸出的缺失，增加信徒融入整個禮拜中有更多回應的機會。因此，如何運用族群歌謠特色為素材或發揮其原住民創作的本能，唱出屬於族群的音樂凝聚其族群的認同感，以達到心靈誠實敬拜主，是為本文主要目的。如下建議：

³⁹ 胡忠銘，《禮拜的更新》，143、41。

⁴⁰ 胡忠銘，《禮拜的更新》，139-140。

⁴¹ 胡忠銘，《禮拜的更新》，139、147-57。



4.2.4.1 「前奏、後奏」——用不同樂器

禮拜前奏、後奏一定要用鋼琴嗎？除了鋼琴外我們還可以用不同樂器做搭配，如原住民鼻笛、口簧琴、木琴、弓琴等樂器，這方式正符合聖經詩篇 150：3-5 所說的：「要吹號頌讚他；要彈琴奏瑟頌讚他。要打鼓跳舞頌讚他；要奏樂吹簫頌讚他。要用響亮的鐃鈸頌讚他；要用鏗鏘的鐃鈸頌讚他。」相信原住民教會還是有很多人可以吹奏（或敲奏）原住民樂器，因此主日禮拜有時鋼琴聲改成吹奏原住民口簧琴、鼻笛或敲奏木琴，你會發現原來禮拜也可以有這樣的表達，讓人意會而無法言傳的藝術象徵。（如太魯閣族之木琴是呼喚人聚集所用之樂器，有呼召和聚集的象徵）原住民樂器是上帝給原住民的文化產物，用原住民樂器向上帝讚美，是尋回上帝給原住民音樂的價值。⁴²

4.2.4.2 「宣召、啓應文、講道」——可說可唱

禮拜禮儀可說可唱，符合這性質者包含宣召、啓應文、講道。這三項禮儀大都是口說居多，有時宣召換成用唱的、啓應文穿插回應詩、講道中會眾唱短詩，透過音樂的調和，讓禮拜肅穆莊嚴中帶出其活潑性，且會眾有更多參與的機會，這種方式正符合台灣原住民歌唱的文化。以下是宣召、啓應文、講道，可說可唱的方式：

有關「宣召」。宣召的目的，主要是激發人同心向上帝敬拜的心，喚起會眾敬虔的情懷，引領會眾到上帝面前。一般長老教會「宣召」的方式，通常是由司禮者選擇一段經文，在奏樂後照本宣科的唸出，接著會眾起立吟唱第一首聖詩，這是西方教會傳承下來的模式。

有關宣召：按原住民傳統音樂的特徵，具有多樣的歌唱形式，特別是領唱者啓、群眾應答（responsive form）可應用於禮拜，如譜例一至四：⁴³

⁴² 玉山神學院在院內禮拜已經有多次這方面的嘗試。

⁴³ 因原住民語言不同，禮拜樂章之譜例，歌詞暫且用華語。這些譜例可用自己母語編創。





譜例一

詩篇96:1-2 布農族 民謠
余錦福 編曲

(領唱者)

A na na do o, o, o o o o

(詩班)

A na na ne do o, in hoy yan i yo o ya ya ha hey, a na na do o.
 你們要向耶和華唱新歌，全地都要向祂歌唱。
 要向耶和華歌唱，稱頌祂的名天天傳揚祂救恩。

譜例二

詩篇135:1-3 阿美族 民謠
余錦福 編曲

(領唱者) (詩班) (領唱者) (詩班)

(一) 你當來敬拜上帝，全地當敬拜祂，你當敬拜祂我們敬拜祂。
 (二) 你當來讚美上帝，全地當讚美祂，你當讚美祂我們讚美祂。

譜例三

泰雅族 民謠
余錦福 編曲

來啊 我們要讚美，耶和華主上帝，
 當稱頌主的名，當來向祂歌唱，當讚美直到永遠。



譜例四

詩篇 150:1-2,6

泰雅族 民謠
余錦福 編曲

(啟) 你們要讚美耶和華，在上帝的聖所讚美祂
要用祂大能作為讚美祂，按著祂的大能讚美祂

(應) 在祂顯能力的穹蒼讚美祂。
凡有氣習的都讚美祂。

有關啓應文。「啓應文」(antiphonal form) 通常是司禮者啓會眾應交讀的方式，若在啓、應後的某段或這篇「啓應文」結束，加上用唱的回應詩時，理性加上感性兩相交融，讓頌讀啓應文時不至於生硬或形式化，是值得一試。如啓應文 13 詩篇 51 篇，頌讚到詩篇第六節處，啓：你所喜愛的，是內裡誠實，應：你在我隱密處，必使我得智慧。插入這句由會眾齊唱 (unison form) 的回應詩。⁴⁴

回應：

泰雅族 調
余錦福 作曲

求主潔淨我的罪，求主潔淨我的罪，求主憐憫我們。

有關講道：講道者在講道當中，用一兩首短歌配合信息（可選擇合適的「敬拜讚美」詩歌）。講道中會眾一起唱短詩，不僅可以緩和信徒的注意力，也可以讓會眾有更多回應的機會。駱維道用法國教會音樂家 Josef Gelineau 的話說：「主張短而有力的證道。因為人的注意力大概只有七分鐘，電視節目就是以七分鐘為一單元，

⁴⁴ 一篇啓應文，回應詩最多三處即可，回應詩之旋律可自由創作。





所以他說，講道七分鐘是給人聽的，十分鐘是給上帝聽的，而十二分鐘以上則是給魔鬼聽的。」⁴⁵若講道有些長時，當中安排會眾唱一段短歌，會眾的注意力馬上提升。筆者曾經如此做，會眾有很大的迴響，建議偶爾用這種方式，讓禮拜有更多的活絡感。

4.2.4.3 「禱告、讀經、祝禱」——你說我答唱

有關主日禮拜程序中的禱告、讀經、祝禱最好能安排「回應詩」，為什麼呢？禱告（公禱外）、讀經、祝禱大都是由一人扮演，但這些項目絕對不是個人的獨角戲，而是代表整個會眾，所以禱告、讀經、祝禱後我們唱回應詩，是代表我們在主內的一體性。但主日禮拜的禱告、讀經、祝禱後之回應詩，禮拜時最好不要一直用同一首。如平地長老教會最常唱的禱告回應詩，（台）語聖詩，497「主聽我禱告」。回應詩最好隨時更換，比方說，你一直吃同樣的食物，最後也會膩。如以下譜例，五至十四：⁴⁶

譜例五（認罪禱告後）

泰雅族 調
余錦福 作曲

(領唱者) (會眾)

主 啊， 求 主 憐 憫 我 們， 求 主 憐 憫 我 們，

們， 主 啊， 憐 憫 我 們。

⁴⁵ 駱維道，〈以何「禮」「拜」誰？—略談今日台灣基督長老教會禮拜的問題〉，《神學與教會》23卷2期，(1998/6)：55-66。

⁴⁶ 有關禮拜的樂章資料，可參考駱維道編的《禮拜的樂章》。



譜例六（認罪禱告後）

Agnus Dei

太魯閣族 民謠
余錦福 編曲

(領唱者) (詩班)

上 帝 的 羔 羊 除 掉 世 上 一 切 罪 的 ， 求 憐 憫 我 們 。
上 帝 的 羔 羊 除 掉 世 上 一 切 罪 的 ， 賜 我 們 平 安 。

譜例七（認罪禱告後）

卑南族 民謠
余錦福 編曲

求 主 基 督 ， 憐 憫 世 人 的 罪 ， 求 主 憐 憫 我 們 。

譜例八（認罪禱告後）

Agnus Dei

泰雅族 調
余錦福 作曲

上 帝 的 羔 羊 除 掉 世 人 的 罪 ， 上 帝 的 羔 羊 除 掉 世 人 的 罪 ，
求 主 基 督 憐 憫 世 人 的 罪 ， 求 主 基 督 憐 憫 我 們 。





譜例九（感謝禱告後）

泰雅族 調
余錦福 作曲

主啊聽我禱告，主啊聽我禱告，
主啊聽我禱告，主啊聽我禱告。

譜例十（感謝禱告後）

余錦福 作曲

主聽我禱告，主聽我禱告，
主聽我禱告，求主賜平安。阿們。

譜例十一（讀經後）

詩篇119:18 余錦福 作曲

(div.)

求主開我們的心，使我們看見你，律法中的奧妙。



譜例十二（讀經後）

詩篇119:105 泰雅爾族調
余錦福 作曲

(一) 你的話 是我 腳 前的 燈， 我 將 主 聖 言 藏 在 我 心。
(二) 你的話 是我 路 上 的 光， 我 將 主 聖 言 遵 守 到 底。

譜例十三（祝禱後，阿們頌）

魯凱族 民謠
余錦福 編曲

(領唱者) (會眾)

阿 們， 阿 們 阿 們 阿 們 阿 們，

(合唱)

阿 們 阿 們 阿 們 阿 們， 阿 們。

譜例十四（祝禱後，阿們頌）

阿美族 調
余錦福 編曲

阿 們， 阿 們， 阿 們。

4.2.4.4 「聖詩」——原詩編創

禮拜中的音樂，其中最大宗即講道前、後的「聖詩」，是所有回應詩歌曲目最多的類型，只可惜牧師選曲常偏向會眾較熟悉的詩歌，整本所選唱的詩歌就非常有限，有許多美的詩歌則被忽略了，這原因或許和西洋聖詩曲風艱澀有關。因此，爲了不遷就西洋聖詩曲風，筆者嚐試用原來西洋聖詩的詞，再創作或編曲成新的旋





律，這種符合民族風格的旋律特色，原曲新創，必能深受會眾喜愛，可避免每次禮拜唱同樣一首詩歌，產生僵化感。特別是必唱的奉獻詩，一直用同一首形成疲乏，造成信徒愈唱愈小聲，甚至某些人不開口唱呢！在玉山神學院禮拜時也有類似問題，因此筆者把台灣基督長老教會《聖詩》306A 的歌詞，重新創作成新的旋律，後來發現大家就唱的非常起勁。如譜例十五（台灣基督長老教會《聖詩》306A 奉獻詩）：

譜例十五：（男女輪唱，余錦福曲 2012 年）

國語聖詩306首A 余錦福 作曲

虔誠奉獻我全生，生命全獻為主用；
虔誠奉獻我光陰，日日不斷謝主恩。

（二至五節歌詞省略，請參考台灣基督長老教會《聖詩》306A）

除了編創新的旋律外，也可用原住民傳統民謠編曲。如譜例十六：

譜例十六：（泰雅族歌謠，余錦福編曲 2011 年）

國語聖詩306首A 泰雅族民謠
余錦福 編曲

虔誠奉獻我全生，生命全獻為主用；
虔誠奉獻我光陰，日日不斷謝主恩。

（二至五節歌詞省略，請參考台灣基督長老教會《聖詩》306A）



4.2.4.5 普世之歌——同為肢體

禮拜程序詩歌內容的變化，有時禮拜詩歌的安排，至少有一個月或一季，選擇各地不同旋律風格各異的詩歌，來幫助大家對異族文化有多些體認，如受壓迫的北美洲原住民、南非詩歌等，吸取世界各地多樣性之禮拜與音樂資源，來豐富我們的信仰生活。我們用母語唱部落的曲調，認同感油然而生，當我們進一步吟唱具有各地文化特色的聖詩時，普世關懷及屬靈的眼界就會被開啓，並融入於上主豐富的啓示，一同唱出對創造主的頌讚，唱出我們願受差遣服事主的熱情。⁴⁷

小結：聖詩在禮拜中的巧妙運用，就像承載禮拜各種元素、段落的河流。我們唱聖詩時不只唱出旋律，更同時在學習歌詞蘊含的真理和價值；加上音樂可以重複、容易記憶的特性，藉著不同詩歌的選用、表達、內化，引導、推動禮拜穩定的進行。適時出現的宣召、讚美、尊崇、感謝、認罪、祈求光照、信息回應、奉獻、代求、差遣等各類型詩歌，賦予每個流程當有的意義，串連、整合禮拜形式的一體感，加強、美化禮拜。⁴⁸但任何的禮拜設計都要不時回頭檢討，否則只是一昧的填充又是另一個型式的僵化。禮拜中的音樂，同樣是帶有禮儀的性質，即便是每一項禮拜的禮儀，每首樂曲在禮拜程序都有一定的角色，但最終目的是要幫助會眾親近上主。⁴⁹

5. 結論

台灣原住民社會與教會深受西方文化之影響，致使大多數的百姓失去了自己文化的根，崇尚「高級文化」思維的心理，很難認同或尊重本土的音樂文化。筆者引用駱維道說的話：「認同、尊重民族之音樂文化，挖掘、尋找我們原住民音樂的根，方能讓世界及普世的教會在原住民的音樂與教會音樂裡，分享到與其他民族迥異，

⁴⁷ 普世多元的禮拜實例，可參考胡忠銘於1988年玉山神學院創校五十週年的禮拜設計。胡忠銘，《禮拜的更新》，358-62。

⁴⁸ 陳秀琄，〈唱我所信〉，《新使者雜誌》第123期（財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，2011），4-7。

⁴⁹ Robin A. Leaver, *Liturgy and Music: Lifetime Learning* (Collegeville, MN: The Liturgical Press, 1988), 211-17。





原住民獨特的音樂藝術。」⁵⁰

我們並不是為本色化而本色化，而是有一個實際的處境需要，推動本色化聖詩，並非否定傳統西洋聖詩，對傳統的文化也不是全盤式接受，而是將文化放在信仰的光照底下去省察，以基督教信仰去更新禮拜文化，同時在新潮流與西方的文化中取材，以原住民文化為主體去建立新的基督教文化。基督教鼓勵不同文化的族群融合，但族群的特色亦是讓普世教會更豐富，所以我們重視普世化的價值，本族的文化祭儀本色化、歌謠本色化也必須注意這個幅度。

任何禮拜禮儀的變化，都應建立在禮儀不是形式化而是活絡化。詩歌禮拜禮儀是活絡的網路，不是講道的點綴品，也不是某人的專利，更不是雅俗共賞。因此，改變「坐、看、聽」禮拜，改變講道者視為主角，司禮者是配角，信徒看成觀眾。應營造「萬民皆祭司」的禮拜，心靈誠實敬拜上主，禮拜中的詩歌，方能成為讚美上主的通路。

⁵⁰ 駱維道，〈音樂與民俗音樂—台灣教會會眾聖詩之尋根〉，《神學與教會》，Vol. 26, No. 2, (台南神學院，2001)，327。





參考書目

- 史惟亮。《音樂向歷史求證》。台北：台灣中華書局印行，1978。
- 吳榮順。〈從「亞洲傳統音樂論壇」談台灣音樂本質〉，《傳藝》第 90 期。宜蘭：國立台灣傳統藝術總處籌備處，2010。
- 胡忠銘。《禮拜的更新》。台南：人光出版社，2000。
- 陳南州。《認同的神學》。臺北：永望文化事業有限公司，2003。
- 陳秀玟。〈唱我所信〉，《新使者雜誌》第 123 期。財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，2011。
- 許常惠。《現階段台灣民謠研究》。台北：樂韻出版社，1988。
- 梁淑慧。〈母語要往何處去？〉，《新使者雜誌》第 125 期。財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，2011。
- 曾昌發。〈母語與文化、認同及信仰〉，《新使者雜誌》第 125 期。財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，2011。
- 駱維道。《教我頌讚——追求適況的教會音樂》。台南：人光出版社，1992。
- 駱維道。〈以何「禮」「拜」誰？——略談今日台灣基督長老教會禮拜的問題〉，《神學與教會》第二十三卷，第二期。台南神學院，1998。
- 駱維道。〈向耶和華唱新歌（二）——鄰音、鄉音與怪音〉，《神學與教會》，第廿五卷，第一期。台南神學院，1999。
- 駱維道。〈音樂與民俗音樂——台灣教會會眾聖詩之尋根〉，《神學與教會》，Vol. 26, No. 2。台南神學院，2001。
- 駱維道。〈心靈重建：從台灣族群民歌中尋回台灣魂〉，《道雜誌》第 7 期。台灣神學雜誌社，2002。





駱維道。〈台灣基督長老教會新「聖詩」編輯之理念與實踐之挑戰〉。《新使者雜誌》第 102 期。財團法人台灣基督長老教會台灣教會公報社，2007。

謝祥永。《台灣基督教音樂本色化與信眾認知之研究》道學碩士論文，台灣浸信會神學院，2008。

簡鴻模。《改宗與文化變遷》，泰雅族族群意識之建構、認同與分裂學術研討會論文集，2000。

譚光鼎。《原住民教育研究》。台北：五南圖書公司，1998。

Grout, Donald Jay. *A History of Western Music*. Rev. ed. New York : W. W. Norton & Co. Inc, 1973.

Robin A. Leaver, *Liturgy and Music : Lifetime Learning*. Collegeville, MN : The Liturgical Press, 1988.

網路文獻：

少妮瑤 (2007)。《從柯大宜音樂教學法排灣族教會音樂本土化之問題》。檢索日期：2012/9/2，取自 <http://tw.myblog.yahoo.com/jw!2N0MoWiBEQIuqltHGVz.5g--/article?mid=308>

作者不詳 (2009)。《台灣原住民之文化與民族性面對主流文化所產生之認同問題》。2012/9/2，取自 <http://tw.myblog.yahoo.com/tarotaro-tarotaro/article?mid=94&prev=95&next=92>