



原住民長老教會禮拜儀式音樂中的 聖俗並存

余錦福

美國波士頓音樂學院音樂碩士
本院音樂系副教授

Abstract

For now, in the past the music in The Presbyterian Church is mainly Christian Music, the West call it, Religious Music or Church Music, The Presbyterian Church has long been paying more attention to promoting indigenization of music, especially in collecting folk songs matching with Bible verses which is insufficient by itself. The problem is, this type of secular melodies combined with Bible verses results in the so called “coexistence of the sacred and secular”, the relationship between traditional ethnic music and Christian faith, the staggered concept and their respective meanings, as well as the integral problems, how do we meaningfully combine the two in liturgy, it is an important question in today’s church. Especially in the era of pluralism and universal society, the ever increasing types of musical forms and styles actively arise, the long biased dependency upon Western Worship and Music, we have ignored our distinct folk music, is it because in the past the religious faith was toward the ancestral spirits, the compatibility between culture and The Gospel Faith? Or, a cultural misinterpretation or the loss of ethnic identity? Or a copy-cat style of worship pattern?





This paper seeks to use the Bible as well as the examples from the past to examine from “Secular to Sanctification,” to examine the blind sidedness of Indigenous Churches, to discuss from concept and practice.

Keywords: religious music, sanctification and secular, liturgical music, local adaptation music, indigenous music





前言

二十一世紀多元化社會、文化、藝術的今天，傳播速度快得令人無法想像，信仰所受到的挑戰也日新月異。特別是教會禮拜使用的音樂，「傳統」與「現代」之間的差異產生了不少的論戰。而教會音樂中的「聖」與「俗」問題，無論是天主教或基督教，來自各方學者專家、教會界等，都受到相當的關注，但針對原住民長老教會卻少有這方面的論述與討論。由於音樂中的聖與俗議題涉及範圍甚廣，受限於篇幅，因此，本文主要以台灣基督長老教會（簡稱長老教會）為討論焦點，特別是原住民長老教會。

就目前來看，過去長老教會詩歌主要以基督教音樂為主，就是西方稱為宗教音樂（religious music）或教會音樂（church music），而長老教會長期以來更重視推動本土化的詩歌，尤其是收集民族歌謠旋律注入聖經詞句的元素更是不遺餘力。問題是，這種世俗旋律套上經文歌詞，形成所謂的「聖俗並存」現象，對於傳統歌謠與基督信仰兩種文化體系，在觀念與意義的交錯與融合問題，如何有意義的融入禮拜儀式中，為當今教會重要課題。尤其在多元文化與普世價值的時代，許多不同類別的音樂形式與風格，各個時代教會都有各種不同區域民俗文化的影響，相互之間的關聯也日漸活絡。然而原住民有其極豐富的民族音樂與文化，長期以來原住民長老教會仍偏重西洋的禮拜和音樂，卻忽略了擁有音樂之特殊性，這種現象是因為過去信仰崇拜對象是祖靈，古調文化與福音信仰之相容性問題？還是一種文化曲解與族群認同的迷思？拷貝式禮拜模式的迷失呢？

事實上，對教會來說，原本為世俗的民族歌謠，將其音樂元素潛移默化植入聖經詞句元素「由俗成聖」，自古以來皆可窺見其蛛絲馬跡，不僅可追溯至《聖經》的舊約時期、初代教會、宗教改革前後等，在各不同時期的教會音樂似乎都存在著，尤其在二十世紀更為顯著。因此，本文欲透過聖經及各不同時期音樂由俗成聖的相關例子，再延伸探究原住民長老教會對於「聖俗並存」的問題與盲點，並從觀念與實質做法來討論。



一、音樂由俗成聖的定義與例子

(一) 音樂由俗成聖的定義

音樂的「聖、俗」分別，從古老的單旋律葛麗果聖詠，到現代流行的敬拜讚美音樂風格，在基督教禮拜音樂發展過程中，皆不斷地經歷、融合與互育，但也一直存在著模糊不清，難以清楚解釋的界限。

什麼才是「聖」的音樂？「俗」的音樂又如何定義？一般來說，為了敬拜而應用在教會的音樂稱為「聖樂」(Sacred music)；而用在教會以外的民間音樂稱為「俗樂」(Secular music)。筆者認為「聖」與「俗」交織的教會音樂儀式則定義為：「在曲調上將傳統古調注入聖經歌詞中，產生新界交織情形之歌謠。」簡單來說，即用自己本土的處境，來表達所認識的上帝。香港中文大學音樂系教授羅炳良將聖樂的特徵及定義歸納如下：

聖樂必須具備最優良的品質，不一定是艱深的，也許是淺易的，如果是翻譯的聖樂則必須盡本身能力以求做到信、雅、達的地步，把最好的獻給神。寫成的詩歌特別只為用在教會，並無其他用途或任何副作用。他進一步說，音樂是沒有「聖」和「俗」之分，音樂之所以為聖是因為父神悅納我們分別為聖的祭物，優特的西方音樂，東西方的民歌，古老的，近代的，有調的，無調的，都可以是聖樂。¹

按呂氏的說法，音樂或歌唱只是傳遞的媒介，聖樂取決於使用者的態度與方式，沒有那類音樂風格一定是「聖樂」。也就是說，音樂由俗成聖，它一開始的用途原本是用在民間，如今它分別為聖為頌揚上帝而用，成為聖潔獻給上帝，聖化的過程是具有「潔淨」和「奉獻給神」兩個層面的意義。²聖經告訴我們說，神是聖潔的，所以拜神的百姓也要聖潔(利 19:2)，這樣的概念我們可以從以下的討論得到佐證。

¹ 羅炳良，《聖樂綜論》(香港：中國神學研究院及天道聯合出版，1978)，31。

² 佟建隆，〈剪不斷，理還亂 論音樂的聖與俗〉<http://www.goodnews.org.tw/magazine.php?id=51236>。擷取時間 2016/5/16。





(二) 音樂由俗成聖的例子：

1. 聖經的例子

音樂「由俗成聖」的例子，我們可以在〈詩篇〉³中找到。詩篇附標題皆有其特別含意，其中有指明曲調唱法和所用的樂器，而曲調方面有可能含有民歌或流行歌之意，如詩篇二十二篇的標題註明「調用朝鹿」(to the tune of The Doe of the morning)，「朝鹿」指黎明是一種暗語，是一種晨禱詩的曲或暗指普通民歌調，意思就是「提示詩歌樂長，按照一首流行歌曲「早晨之星」或「清晨的母鹿」的曲調演奏」。⁴在聖經〈詩篇〉第八、八十一和八十四篇，這幾篇也註明了「用迦特樂器」⁵的標題。迦特樂器是來自非利士地區的不潔之物，大衛竟也特別「指名」彈奏用以伴唱，樂器由俗與不潔轉化為聖，歸上帝使用。在歷下 29：30 說：「王和領袖們吩咐利未人頌讚上主，唱大衛王和亞薩先見所作的讚美詩。民眾都歡歡喜喜地唱詩，並且跪下敬拜上帝。」

《詩篇》中有很多大衛所作的詩歌都是在聖殿中崇拜的時候歌唱、演奏的，如下經文：「那日，大衛初次藉亞薩和他的弟兄，以詩歌稱頌耶和華。」(代上 16：7)「又有四千人用大衛所做的樂器頌讚耶和華。」(代上 23：5)這兩節經文得知，大衛不僅把新詩歌、新音樂帶進崇拜聚會，大衛也製造樂器，在崇拜聚會中使用。由此可知，詩人大衛、亞薩等人，就懂得借用當時通俗的曲調填入新詞歌頌讚美上帝，也懂得如何用異族的樂器伴奏。另外，在詩篇五十七的標題寫道：「大衛逃避掃羅，藏在洞裡，那時她做這金詩，調用休要毀壞」；在五十九、七十五篇標題也註明「調用休要毀壞」，這些詩篇是由摩西傳下來，為希伯來人的流行歌曲等。⁶從上述例子，發

³ 詩篇 (Psalms) 一詞，源自希臘文 Psalmoi，意思是「用弦樂彈奏的詩歌」，天主教稱詩篇為「聖詠」，因為很多詩篇是以音樂來唱的詩歌，詩的標題也註明使用的樂器(如絲絃的樂器、迦特的樂器)，標明曲調(如調用朝鹿、百合花、流離歌)，也有「交與伶長」等語。詩篇也可稱為「讚美歌」或「讚美之書」。

⁴ Derek Kidner, *Psalms* (Leicester, England: Inter-varsity, 1977), 41-42.

⁵ 所謂「迦特」(Gittith)，根據《聖經》學者的研究普遍認為此字和樂器有關，而且這樂器應該是源自於非利士 (Philistia) 的城市。從以色列歷史記載得知，大衛尚未登基做王時，因為遭受掃羅王的忌妒被追殺，大衛曾經逃到猶太民族的宿敵—非利士民族的地區居住，當了一段時間的「外籍傭兵」。允才允武的大衛，不但驍勇善戰也善於演奏樂器，因此而通曉該地區樂器的彈奏方式。



現將當時、當地的文化摻入崇拜聚會的根據，而這些唱或誦之詩篇，後來也影響了初期的教會音樂。

2. 初代教會例子

基督教初代教會的詩歌開始就與猶太人的處境無法分開，按舊約猶太人的聖殿禮拜所傳下來的唱法有三種：祭司與會眾的啟應唱法（Responsorial），會眾或詩班間的對唱法（Antiphonal），及詠誦法（Cantillation）。這些唱或誦詩篇後來影響了初期的教會音樂，葛羅特（Grout, Donald Jay 1973）認為，這些由舊約傳到初代教會的音樂（旋律）很多都與異教或世俗民歌有密切的關係。⁷ 初代教會傳到小亞細亞到非洲，甚至到歐洲，同樣也在不同的文化環境裡吸取了不同的民間音樂，尤其在希臘強勢文化之影響下，整個後來的歐洲教會音樂理論都是建立在希臘的理論基礎上，這些都是有目共睹的。⁸

這類世俗音樂的旋律加上所謂的宗教歌詞，有人稱它為「換詞歌曲」⁹（拉丁文 *contrafacere*；德文 *Kontrafaktur*；英文 *Contrafactum*）。換詞歌曲的手法，簡單來說，用大家耳熟能詳的固定旋律配上經文歌詞，因旋律是穩定的，歌唱時較容易朗朗上口、易學易記。台灣原住民歌謠有其類似此編創特性的作法，以固定旋律的虛詞作為開頭，然後接著連續幾段的自由填詞，此方式在排灣族或魯凱族等之傳統歌謠相當普遍。而長老教會傳統聖詩當中，不乏借用原住民族傳統曲調或當地的流行曲調配上經文歌詞，依稀可見於這類型的換詞詩歌。

⁶ 本唐佑之，《詩篇總論》（香港：浸信會神學院，1999），102。

⁷ Grout, Donald Jay 1973 *A History of Western Music*. Rev. ed. New York: W. W. Norton & Co. Inc. 1973: 12.

⁸ Grout, Donald Jay 1973 *A History of Western Music*. 12-13.

⁹ 馬丁路德的宗教改革在音樂上最大的貢獻就是聖詠曲的產生。我們可以看到這些聖歌的來源有：(1) 加上明確節奏的素歌，歌詞以德文代替拉丁文；(2) 在改革前一些非儀式性的宗教歌曲；(3) 世俗音樂的旋律加上宗教歌詞，此手法稱為換詞歌曲（*Contrafactum*）；(4) 完全新的創作。

https://www.google.com.tw/?gfe_rd=cr&ei=0q-rV9z_BIOH0ASK2ojoDg&gws_rd=ssl#q=%E6%8F%9B%E8%A9%9E%E6%AD%8C%E6%9B%B2%E7%9A%84%E6%89%8B%E6%B3%95%EF%BC%8C&btnK=Google+%E6%90%9C%E5%B0%8B，擷取日期 2016 年 5 月 16。





3. 宗教改革前、後例子

音樂「由俗成聖」的例子，不只在更早之前的單音音樂時代，羅馬教皇葛利果一世（Gregorian I, 540-604）曾派人到西歐各地蒐集民歌彙整成葛利果聖歌。中世紀教會的 Ambrosian chant 及後來的 Gregorian chant，也曾不同環境中受當時民歌風格的影響而形成優美的教會音樂。駱維道提到：

十三世紀經文歌（motet）發展時期，作者如何以原有素歌主旋律之片段增值延長（augmentation），又選一首世俗的民歌（有時包含歌詞）或旋律成為第二部，自己才加上創作的第三部，構成一首三聲部的經文歌。這種聖、俗不同的歌詞與聖俗不同的旋律混在一起成為一首經文歌，從我們現代的眼光看來似乎不可思議，但依中世紀的傳統，一首經文歌並非只一首，她有二、三種生命：她可選其中的一或二聲部作為獨唱曲，或可省略第一聲部，只唱下二聲部成為聖樂二重唱，或只以樂器彈奏第二三部而成俗樂的獨奏與伴奏。¹⁰

另外，在十四世紀除了宗教用途的聖歌外，一般的世俗音樂在中世紀時期也日漸發達。其實，世俗音樂的內容大部分還是與宗教有關，只是不在教堂裡演出，作者大部分是一些沒落的貴族，後人稱之為遊吟詩人（英、法 Troubadour, 德 Minnesänger, Meistersinger）。雖然文藝復興時期的宗教音樂數量遠超過世俗音樂，但是宗教音樂向世俗音樂借用曲調的例子卻是不少，這種把別人的歌曲拿來在自己的作品的方式，稱之為固定旋律（Cantus firmus）。¹¹

十六世紀教會音樂應用於民歌的素材，混合地方語言，最具代表性人物為馬丁路德（Martin Luther, 1483-1546）。他在改教之初，推行其宗教改革運動，使新教的

¹⁰ 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, (2001)：290-330。

¹¹ 固定旋律 (Cantus Firmus) 指文藝復興時期的彌撒曲，通常會選用一首既定的樂曲做為固定旋律，然後藉由「對位法」(Counterpoint)，譜寫出其它聲部的旋律，並分別在彌撒曲的五個段落中出現，也就是所謂的「定旋律」作曲法。因為，當時的「定旋律彌撒曲」並不是作曲家全新撰寫的曲子，而是引用古老的聖歌或民謠做為主要的旋律，再由作曲家延伸出其它聲部的旋律。林哲陽〈教會音樂：聖乎？俗乎？〉http://www.sekiong.net/Music/Artical/church_m_1.htm 擷取日期 2016/5/16。



讚美詩大大別於羅馬天主教的風格及形式，路得教會的讚美詩應用反覆歌唱形式，其簡樸的風格及熱衷於規勸的歌詞內容，不但劃出了從中世紀到文藝復興之讚美詩的新里程，同時也成為後來的聖詠調（Chorales）及現代讚美詩的典範。其中長老教會新聖詩 603 首（1964 年版：第 320 首）「神為我眾鞏固保障」（A safe stronghold is our God is still）的原旋律就是其中一例，實際上其調是採自民歌，配上了新詞。¹² 路德不但自己寫音樂也寫歌詞，他還鼓勵信徒創作聖詩。

另外，巴洛克時期之教會音樂也向世俗歌曲借旋律，如：著名的 Passion Chorale 新聖詩 89 首「聖主頭額今受傷」（O sacred head, now wounded）是世俗歌「我心為標緻少女所煩」（Mein gmuert ist mir verwirret）。而巴哈的 O sacred head 之調性，就來自當代酒館飲者常唱的旋律。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（John Wesley, 1703-1791）也將世俗的音樂化為教會音樂等。¹³ 江玉玲〈宗教改革家慈運理的音樂觀與音樂創作〉一文，提到慈運理（Huldrych Zwingli, 1484-1531）世俗音樂化為教會音樂時，研究指出：

十六世紀當時盛行的音樂風格而言，使用的創作技法，多為當時的宮廷曲調，而詞曲應用也有採用民間歌調填入宗教歌詞的換詞歌曲。宮廷曲調（Hofweisen）或稱宮廷詩歌（Hoflied），它是與民歌（Volkslied）相對的一種樂曲，是十六世紀（約 1450-1550 年間）由宮廷抒情詩歌（Minnesang）延續而來的詩歌形式。它多半是獨唱曲，大多由俗語、諺語或比喻諷刺的詩句所組成，常以仿古的道德反省方式敘述幸與不幸、愛與藝術等世俗歌詞內容。¹⁴

慈運理（Huldrych Zwingli, 1484-1531）的音樂觀與音樂創作，最重要的三首詩歌，分別是俗稱「瘟疫歌」〈主啊救我，救這苦難〉、詩篇六十九篇寫的〈主啊救我！水淹我靈〉，以及著名的「卡培爾之歌」〈主啊！抬起馬車，免車斜行〉，皆取自情

¹² 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》：290-330。

¹³ 吳獻章，〈談聖樂的威力——跨世紀之音〉 http://www.libe.ces.org.tw/library/action/disser_res_paper/%B8t%BC%D6%AA%BA%AB%C2%A4O_%A7d%C4m%B3%B9.pdf，擷取日期 2016/5/16。

¹⁴ 江玉玲，〈宗教改革家慈運理的音樂觀與音樂創作〉，《關渡音樂學刊》第 4 期（2007 年 6 月）：100-101。





歌旋律。但江玉玲認為：慈運理的這類詩歌只能算是「宗教獨唱曲」，並非為禮拜儀式而作的教會音樂。¹⁵ 什麼是宗教獨唱曲？是指非四部合唱的聖詩的形式，有鋼琴伴奏旋律較長的歌唱形式。這類型的「宗教獨唱曲」詩歌，在某些長老教會禮拜程序中，有時也會安插其獨唱方式，如奉獻、前奏、後奏等。

4. 台灣基督長老教會例子

音樂「由俗成聖」對漢族長老教會來說，民族歌謠或創作詩歌不在於是否用在教會禮拜的問題，而是過去以來詩歌皆以西洋音樂為主，而本土化的聖詩比例偏低，因此他們意識到教會音樂本土化的需要。我們從「漢族長老教會」¹⁶ 幾次版本的修訂，即可看出他們這方面的努力。筆者將漢族長老教會編輯聖詩之歷程，分成三大階段：

(1) 第一階段 1864 年至 1937 年：1864 年基督教來臺灣南部探查，而於 1865 年起正式在臺灣宣教的英國長老會的馬雅各醫師（James Laidlaw Maxwell, 1836-1921）為一個重要的里程碑，詩歌也必然相伴在臺灣的發展。¹⁷ 之後 1926 年出版的聖詩以宋忠堅牧師為代表出版一本 192 首的〈聖詩〉，是羅馬字與五線譜版，其中含有六首本地平埔原住民的曲調，即「天上主宰獨一神」（1964 年版：第 62A 首）、「全能真主造天地」等（1964 年版：第 63 首），這些都屬於原住民或已漢化的平埔風曲調。

(2) 第二階段 1964 年至 2002 年：1964 年出版的《聖詩》加深了歷史觀，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，連同 1937 版之 19 首，共計 73 首。已顯露台灣的特色，本土性與適況性已開始萌芽，但詩歌還是西洋詩歌為居多。2002 年出版的《世紀新聖詩》即開始彌補這些缺陷，該集共計 130 首，源自 35 個國家，而台灣的作品將近 50 首。最後經 11 年的努力，雖未達此理想，但已接近歐美與台灣及第三世界平分 50% 的目標。¹⁸

(3) 第三階段 2009 年至現今：駱維道提到：2009 年新《聖詩》，復活節前出版的

¹⁵ 江玉玲，〈宗教改革家慈運理的音樂觀與音樂創作〉，《關渡音樂學刊》，100-101。

¹⁶ 加上「漢族」是為了區隔原住民長老教會，因為原住民長老教會的聖詩，非採用漢族長老教會的聖詩，原住民長老教會自己有屬於本族的聖詩。

¹⁷ 駱維道，〈亞洲教會音樂本土化之趨向〉，《教我頌讚》（台南：南神出版社，2002），384-397。

¹⁸ 駱維道，〈新《聖詩》之時代意義〉台灣基督長老教會 2009 年。<http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/871749/12221852/1305433038437/2009+rev.pdf?to> 擷取日期 2016/5/16。



新《聖詩》共有 650 首。從 1964 年的《聖詩》中保留了 369 首，從 1985 年《新聖詩 I》、1998 年的《新聖詩 II》及 2002 年的《世紀新聖詩》共採用了 153 首，又從近年所翻譯、創作的詩中選用了 128 首而完成合計 650 首的新《聖詩》，其中我們台灣人自己創作的詩詞計有 171 首，曲調有 136 首。新《聖詩》的特色，其中一個重要的理念，加強了釘根本土、疼惜鄉土、普世合一與公義和平的現代詩，踏上一個新的里程碑。

此三階段之歷程來看，雖然長老教會引進了西方音樂，但由民間發展出來的民族音樂「由俗成聖」應用於禮拜，用自己的處境脈絡回應上帝的福音，在聖樂本土化的努力與堅持，特別是維護傳統文化這方面的努力是值得肯定的。而同屬一宗的原住民長老教會而言，我們在歷史中扮演的角色，音樂本土化的努力又是如何呢？

二、原住民長老教會禮拜音樂中的聖與俗

對台灣原住民而言，過去因不同政權的政治統治，台灣的原住民族經過被污名化、強制同化的痛苦歷程，逐漸喪失其語言文化主體性，又在漢文化掛帥之下，盲目接受漢文化，造成原住民文化快速崩解。王貞文在〈唱出時代之聲〉一文提到：「所幸在二十一世紀，讓原住民重新尋找尊嚴與認同，文化重新綻放。」¹⁹ 問題是，原住民音樂在這新的世代，有沒有在教會綻放呢？具豐富文化藝術的原住民教會來說，有新的禮拜形式，可曾發展出更多的本土化禮拜嗎？還是我們依然沉浸於所謂的西洋音樂全球化，用著不同語言唱著詩歌，卻總是同一種風格、同一種神學內容、同一種信仰體驗的感覺呢？原住民歌謠可以做為上帝話語的詮釋嗎？禮拜中如何將文化與福音做結合，原住民教會本土化的努力與實踐又是如何？我們禮拜可以有哪些屬於本土的禮拜方式？詠唱方式？

¹⁹ 王貞文，〈唱我所信〉，《新使者雜誌》第 123 期（2011）：8-12。





（一）本土化的努力與實踐

近幾年來，原住民教會將文化與福音做結合，在音樂與禮拜方面做了多方的努力，包含本土化聖詩、本土化禮拜設計及音樂創作等應用於禮拜。不過這些的努力似乎仍停留於牛步階段，似乎也未普及在各地方教會，這因素是因教會有先入為主的觀念，認為原住民文化過去信仰崇拜對象是祖靈，這是一種文化曲解與族群認同的迷思？還是受到拷貝式禮拜模式的迷失呢？²⁰ 當我們提出這些問題時，我們也要回頭問，原住民為何要發展本土化禮拜？

1. 原住民為何要發展本土化禮拜？

實問這個問題是多餘的，原住民用自己的文化來表達我們的信仰原本就是天經地義的事，因為自身的文化就是我們的生活，用上帝賦予族群的文化再不過是自然的事了。再者，就原住民的歌謠來說，我們具有豐厚的文化特色，其演唱形式就包含了人類最簡單到最複雜的歌唱形式，而歌唱內容與生活更是息息相關，更是包羅萬象，歌曲的數量更是令人嘆為觀止。環視台灣原住民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。」²¹ 許常惠也說：「台灣民謠中，原住民民謠的數量之多是驚人的。」²² 而民族音樂學家駱維道更從原住民的和聲唱法，做了以下的形容：

「台灣原住民族存在著不同的和聲唱法，稱此奇蹟為『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。」²³ 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

²⁰ 余錦福，〈台灣原住民教會音樂身分認同與聖樂路向〉，《玉山神學院學報》20期（2013年6月）：27-31。

²¹ 史惟亮，《音樂向歷史求證》（台北：台灣中華書局印行，1978），75。

²² 許常惠，《現階段台灣民謠研究》（台北：樂韻出版社，1988），11。

²³ 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（2002）：67。



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。²⁴

的確，我們從微觀來看原住民歌謠，有多種不同來源的曲調，還有非常珍貴的合唱樂。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：如賽夏族的平行四度（parallel 4ths）唱法、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 Do、Mi、Sol 而形成的和聲唱法；鄒族之平行四／五度（parallel 4ths or 5ths）自由和聲的藝術等。在這麼小的一個島上竟能擁有如此豐富不同的合唱技巧，難怪駱維道博士稱原住民音樂為「音樂的小宇宙」，實不為過。

原住民傳統音樂與土地、文化、人文的結合，我們可以看到它的豐富性與多元生性，這是上天賦予我們的特殊性，這些素材都是我們所熟悉的。近年來，原住民教會意識到用自己的歌謠唱出我們所熟悉的樂音，向上帝發出讚美之聲，問題是我們做了多少的努力，成果又是如何？

2. 原住民本土化聖詩的編輯

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，如原住民本土化聖詩有如下成果：

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。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。排灣族之第一本「聖詩」Senai

²⁴ 駱維道，〈向耶和華唱新歌（二）鄰音、鄉音與怪音〉，《神學與教會》，40。





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。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。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。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。²⁵

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，很可惜本土化的詩歌曲數未見大幅度增加，甚至是趨於停頓狀態並沒有顯著的躍進。原因為何？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。根據排灣族人少妮瑤的觀察：「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。」²⁶ 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，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、記譜與歌唱等問題。除此之外，對於音樂本土化的觀念並沒有普遍的認知，因此在禮拜音樂的使用上，西洋聖詩與現代「敬拜讚美」詩歌，往往高過於本土的詩歌。這種現象，似乎是目前原住民長老教會推動本土化受到阻力的最大因素，這是時代潮流影響，還是對本土化的誤解？

(二) 音樂中聖俗的觀念與運用

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

²⁵ 余錦福，〈台灣原住民教會音樂身分認同與聖樂路向〉，《玉山神學院學報》，48-49。

²⁶ 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>，攫取日期 2016/5/16。



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，同時也開啟了宣教之路。只是原住民教會禮拜與音樂，仍依附於西洋教會的模式，並沒有太大的改變。這些因素與原因，是觀念的認知還是實質的運用有關？

1. 原住民民謠應用教會禮儀的觀念

筆者曾發表〈台灣原住民教會音樂身分認同與聖樂路向〉一文提到，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。

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。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。²⁷

駱維道說：「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，原住民獨特的音樂藝術。」²⁸

那莫赫·逸幸 (Namoh Ising) 提到：「基督教和原住民族信仰的對遇，可以說是兩種文化交會的問題。」²⁹ 筆者非常認同這句話，的確，若從原住民音樂的特性來看，原住民傳統歌謠應用在教會禮儀旋律填上聖經詞句，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。因為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的，只是處境不同內容不同而已。但在選擇歌謠方面，駱維道認為：

²⁷ 余錦福，〈台灣原住民教會音樂身分認同與聖樂路向〉，《玉山神學院學報》，30。

²⁸ 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。

²⁹ 那莫赫·逸幸 (Namoh Ising)，〈基督教對原住民的影響〉，《新使者雜誌》第 146 期 (2015)：18-22。





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。」駱維道又說：「採用傳統文化表現信仰或禮拜時，必須考慮文化的意義、功能，及其基督教教義的共通性與對話的可能性；也須解決聯想問題的阻礙，應避免直接引用，需經改造與再創造；更深信基督改造文化之可能性。³¹

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。如陳康所言：

把新詞放到舊歌時要加倍小心，要慎防舊歌是否有特別的意思和聯想。要不然，就會大大扭曲歌詞的意義，「因為聆聽者的專注都會集中在曲調多於歌詞。再者，一首耳熟能詳的歌曲，讓人減少了自由想像的空間，因為他的思想會被聯想所操縱。」³²

的確，善用自己的民族歌謠應用於禮拜中，無可厚非。但我們也必須注意這些曲調的用途及來源，是否會讓人聯想到舊詞。例如，阿美族歌謠它是一首流行歌的創作曲，歌名為「喝酒歌」，旋律很美。不久後一位阿美族牧師把此歌謠旋律編成具有基督教的語言，編錄於《台灣原住民聖樂曲集》曲名為「我多麼愛慕你的居所」。³³若熟悉這首歌的人，很容易就會聯想到這首歌的歌詞內容。因此，雖然某些歌謠旋律可用，若這些歌謠會讓你無法進入改編後的歌詞，就應考慮是否適合用在禮拜中。

2. 原住民民謠多元族群音樂的運用

(1) 地方長老教會原住民音樂之運用

³¹ 駱維道，〈與文化對談的崇拜—實踐禮儀與音樂進路〉，《神是我們的神—聖樂與牧養發現之旅》（2008）：177。

³² 陳康，《崇拜與聖樂—理論與實踐全方位透視》（香港：基道，2005），131。

³³ 葉燕妮編，《台灣原住民聖樂曲集》（花蓮：玉山神學院，2007），18。



台灣原住民族有不同的文化、不同的藝術和不同的音樂風格，特別是音樂的豐富性與特殊性，近年來不僅受到國際的民族音樂所關注，也受到國內的學術界與教會界所重視。台灣基督長老教會 2002 年所出版的《世紀新聖詩》，收入詩歌一百三十首的聖詩當中，也收入了台灣各族群傳統的詩歌，包括第 67、72 首為排灣族（Paiwan）民歌、第 69 首為泰雅族（Tayal）旋律、第 63 首為賽德克族（Sediq）民謠等。雖然數量有限，但原住民歌謠套入聖經歌詞轉化後，也可以在漢族教會用來頌讚上主，這對原住民歌謠應用於禮拜的肯定與最佳範例。反觀原住民教會的聖詩編輯又如何？原住民各族群之間的音樂是否互通往來？目前教會用了多少不同族群的民謠翻成自己的母語，成為教會禮拜的詩歌？依目前從各族群的聖詩來看，除了停留在最大宗的西洋聖詩，及非常少量的本族的傳統詩歌外，其他來自別族群的詩歌應用於禮拜，卻是微乎其微。為何其他族群詩歌無法更多的相互流通？其實這樣的現象所產生的影響，和目前以西洋音樂為掛帥有關。一位排灣族牧師扶路客（賴朝財）提到：

提到聖歌，在信徒的了解和觀念上，它就是四部和聲（polyhonic），用風琴、鋼琴伴奏的，用五線譜（俗稱豆芽菜）譜成的，就是由中會「正典」印刷之西方式的「排灣聖詩」。大家不約而同地認定這就是教會音樂就是聖詩。也就是說，聖詩與西方式對他們而言是等化的，一體的，而這樣的觀念似乎已很紮實地深植在信徒的心中、腦海裡，特別是年輕的一代。³⁴

的確，原住民長老教會長久以來總是遊走於「迷失於文化中」及「與文化脫節」之間的險路上，以西洋音樂為依歸的觀念若不導正過來，要發展釘根本土的教會音樂著實極為困難。事實上反觀原住民教會禮拜唱西洋四聲部聖詩，有時從會眾吟唱詩歌的表情來看，往往看不出其專注與熱情，尤其是聖詩節數冗長歌詞意思又深奧時，因此就常出現一個怪現象，司會者無意間要會眾跳節來唱，孰不知每節聖詩的內容是連貫的，跳節唱反而破壞了歌詞整體的意思。原住民教會對西洋聖詩的曲風不甚了解，但使用西洋詩歌比例又如此之高，這種矛盾現象就是目前原住民長老教會的寫照。而

³⁴ 扶路客（賴朝財），〈「聖詩本色化」運動 -- 以排灣族為例〉，《台灣教會公報》第 2132 期（1993）。





玉山神學院多年來一直致力於推動多元的禮拜模式，及本土化的禮儀音樂，以基督教信仰之語言與原住民音樂素材結合應用於禮拜中，做了不少的努力。

(2) 玉山神學院禮拜禮儀之運用

玉山神學院學生百分之九十以上是來自台灣各族群之原住民學生，是融合各不同的族群的地方，由於各族群的語言都不同，我們共同溝通的語言是華語。為了推動本土化禮拜，我們採取兩種方式：第一種是每星期五的各族群本土化禮拜，安排不同族群用自己的方式呈現其族群的本土化禮拜模式，詩歌完全用該族自己的母語。第二種是融合式的禮拜，如受難節、復活節、週年校慶感恩禮拜、畢業禮拜等，在詩歌方面大量採用族群母語詩歌。所以我們可以想像，當我們用古調唱著熟悉又具有民族特色素樸動人的古老聲音，在禮拜聚會必能塑造出新的身份認同，新的信仰生命力的聲音，這種感染力是不容忽視的。

我們禮拜時不僅採用本族的母語，有時也將母語唱翻譯成華語的歌詞。這種原住民歌謠與漢語的並置，亦成為我們學習他族歌謠的另一種方式。母語的使用有雙重的效用，孫大川從原住民文學的觀點提到：

使用漢語與原住民語言的並置，是弱勢的語言要與強勢的語言對話協商時所必需的策略。母語的使用有雙重的效用，一部份是呈現漢語所無法表現的意義，另一部分則是藉由漢譯的包裝，將自身的語言與思想滲入漢語的意涵。³⁵

謝祥永《台灣基督教音樂本色化與信眾認知之研究》的論文提到，本色化音樂的一個基本精神是：「使用本土性的音樂符號來乘載基督教的信仰精髓。期望以人民熟悉的音樂，將基督教的符號象徵精神（Signified），施以符號形式轉化，給予新的符徵（Signifier），讓會眾原本就親切的符號，得以蘊含基督信仰的意義，貼近人民生活，藉以取得民眾的認同。」³⁶沒錯，原住民傳統音樂本身就是一種符號，用此符號來表

³⁵ 孫大川，〈用筆來唱歌--台灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望〉，「『傳統與現代的對話』講座」，國立東華大學民族發展研究所，2006年。

³⁶ 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。



達我們所認識的上帝，本來就是天經地義之事，所以我們大量用不同族群的音樂應用於禮拜，那種熟悉的感受在禮拜中就油然而生。例如，筆者曾於 2013 年玉山神學院「紀念主耶穌受難聖餐禮拜」，收集了原住民傳統古謠動聽的旋律配上聖經歌詞，用耶穌在十架上所說的七句話編成「耶穌十架七言」的原住民版本。³⁷ 編寫「耶穌十架七言」原住民所發展出來的民間歌謠，吟唱時感受特別深刻，猶如找到屬於自己文化的認同感，那種渾然自得的歌聲遍佈整個場合。（見譜例：一、二、三、四、五、六、七）

「耶穌十架七言」之七首詩歌，乃出自聖經四福音書之編曲，六首旋律皆取自原住民傳統歌謠，其中一首第七言「交託的話」，則是出自筆者之創作。耶穌十架七言分別是：第一言：「赦免的話」路 23：34-34（旋律取自達悟族歌謠）。第二言：「應許的話」路 23：43（旋律取自鄒族歌謠）。第三言：「關懷的話」約 19：26-27（旋律取自魯凱族歌謠）。第四言：「孤獨的話」太 27：45-46、可 15：33-34（旋律取自魯凱族歌謠）。第五言：「乾渴的話」約 19：28（旋律取自泰雅族歌謠）。第六言：「完成的話」約 19：30（旋律取自鄒族歌謠）。第七言：「交託的話」路 23：46（旋律余錦福之創作）。就原住民傳統歌謠之編寫，保留其民謠旋律原狀，和聲以模仿西洋風格創作之合唱，歌詞採用華語聖經，雖用華語詠唱但風格仍呈現其原住民的特色。駱維道提到長老教會聖詩在情境化發展的過程時說：「本地音樂或詩詞的特殊風格，而能將它們應用在完全西方風味（和聲）仍強的作品內，使人產生親切感。」³⁸

「耶穌十架七言」用不同族群歌謠與創作，配合其經文耶穌十架七言，詞曲完美結合的藝術性，讓不同族群的人也都可以感受到那「原味」，體驗來自原住民多族群的歌謠文化。「耶穌十架七言」之曲式特徵，有會眾與詩班交錯的合唱型式，回應短歌，曲調優美、易唱，簡短，禮拜中唱這些涵蓋種族文化，不僅可欣賞本土多族群多樣性的音樂風格，讓我們體驗到，我們在基督百體中是不可或缺的一體。

³⁷ 參 2013 年〈玉山神學院紀念耶穌受難聖餐禮拜〉程序。主耶穌在十字架受死前所說的七句話，含有特別意義，七代表完全，故此七言也代表基督教的內容、精神及中心思想。這七句話不是出自一卷福音書，而是來自路加、馬太及約翰三卷福音書，從被釘到咽氣，耶穌在十字架上總共說了七句話稱為十架七言。

³⁸ 駱維道，〈向耶和華唱新歌（二）鄰音、鄉音與怪音〉，《神學與教會》，36。





不可否認，這種多種族群音樂的多樣性，它的曲式風格勢必帶來陌生感與抗拒，也增加了不少學習的難度，但這是我們必須突破與面對的挑戰。尤其是全球化的潮流下，要聽見不同的族群、不同文化的聲音，需要更多的時間去琢磨，但，這絕對是值得我們去學習與實踐的。

結論

有關「原住民長老教會禮拜儀式音樂中的聖俗並存」之討論，不可諱言，歌謠旋律套上聖經詞句作為禮拜禮儀，此種「聖俗並存」從古至今教會歷史皆有跡可循。對原住民教會而言，族人將古調重新填詞加上福音性的訴求，此舉不僅不違反原住民歌唱的模式，更不會違反基督教信仰的規範，反而使古調文化與福音信仰做了縝密的結合，無形中亦成就了文化傳承與福音傳播之特殊意義。再者，不同的原住民文化所具有的獨特音樂藝術表現，是與生俱來的，其音樂有無可否定、無可比擬的價值。

有鑑於此，我們如何在自己的文化脈絡中，建構出自己的禮拜與音樂和上帝建立美好的關係，透過自己所熟悉的方式，用本土豐富與多樣性的音樂語言表達信仰定根於本土，將福音落實於禮拜禮儀上。其次，認同、尊重具有本土音樂文化的根，導正只偏重於西方的禮拜音樂，並加強具有特色的原住民詩歌與創作之比例，是我們無可推諉的責任，並且在原住民音樂中「聖」與「俗」並存的相互影響，這種福音與文化的結合，透過禮拜成為互補，必能營造出渾然天成的「萬民皆祭司」禮拜及讚美上主的通路。





參考資料

- 王貞文。〈唱我所信〉。《新使者雜誌》123期（2011）。
- 史惟亮。《音樂向歷史求證》。台北：中華書局，1978。
- 江玉玲。〈宗教改革家慈運理的音樂觀與音樂創作〉。《關渡音樂學刊》4期（2007）。
- 余錦福。〈台灣原住民教會音樂身分認同與聖樂路向〉。《玉山神學院學報》20期（2013）。
- 扶路客（賴朝財）。〈「聖詩本色化」運動--以排灣族為例〉。《台灣教會公報》2132期（1993）。
- 那莫赫·逸幸（Namoh Ising）。〈基督教對原住民的影響〉。《新使者雜誌》第146期（2015）。
- 許常惠。《現階段台灣民謠研究》。台北：樂韻，1988。
- 陳康。《崇拜與聖樂—理論與實踐全方位透視》。香港：基道，2005。
- 陳秀玟。〈唱我所信〉。《新使者雜誌》123期（2011）。
- 唐佑之。《詩篇總論》。香港：浸信會神學院，1999。
- 葉燕妮編。《台灣原住民聖樂曲集》。花蓮：玉山神學院，2007。
- 赫士德。《當代聖樂與崇拜》。台北：校園，2002。
- 駱維道。〈亞洲教會音樂本土化之趨向〉。《教我頌讚》。台南：人光，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》23卷2期（1998）。
- 駱維道。〈向耶和華唱新歌（二）—鄰音、鄉音與怪音〉。《神學與教會》25卷1期（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》26卷2期（2001）。
- 駱維道。〈心靈重建：從台灣族群民歌中尋回台灣魂〉。《道雜誌》7期（2002）。
- 駱維道。〈與文化對談的崇拜—實踐禮儀與音樂進路〉。《神是我們的神—聖樂與牧養發現之旅》。香港：建道神學院，2008。





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。

羅炳良。《聖樂綜論》。香港：中國神學研究院及天道聯合出版，1978。

A. Z. Idelsohn, *Jewish Music in Its Historical Development*. New York: Henry Holt and Company, 1929.

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

K. Marie Stolba, *The Development of Western Music*. Dubuque: Wm. C. Brown Publishers, 1990.

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

網路資料：

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>。擷取日期 2016/5/16。

吳獻章。〈談聖樂的威力——跨世紀之音〉。http://www.libe.ces.org.tw/library/action/disser_res_paper/%B8t%BC%D6%AA%BA%A B%C2 %A4O_%A7d%C4m%B3%B9.pdf。擷取日期 2016/5/16。林哲陽。〈教會音樂：聖乎？俗乎？〉http://www.sekiong.net/Music/Artical/church_m_1.htm。擷取日期 2016/5/16。

佟建隆。〈剪不斷，理還亂 論音樂的聖與俗〉。<http://www.goodnews.org.tw/magazine.php?id=51236>。擷取日期 2016/5/16。

駱維道。〈台灣基督長老教會 2009 年新《聖詩》之時代意義〉。<http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/871749/12221852/1305433038437/2009+rev.pdf?toke>。擷取日期 2016/5/16。



第一言：赦免的話

達悟族民謠
余錦福編曲

(詩班)

Soprano 父 親 啊！ 求 你 赦 免 他 們，

Alto

Tenor M - M - Wu - - - Wu

Bass M - M - M - Wu - - - Wu

Sop. Wu - Wu 他 們 不 曉 得。 父 親 啊！ 我 求 你

Alt. Wu - Wu 他 們 不 曉 得。 父 親 啊！ 我 求 你

Ten. Wu - Wu 他 們 不 曉 得。 父 親 啊！ 我 求 你

Bass 因 為 他 們 一 所 做 的 他 們 不 曉 得。 父 親 啊！ 我 求 你





(會眾)

10

Sop. 赦免他們，因為他們所做的他們不曉得。父親啊！求你

Alt. 赦免他們，因為他們所做的他們不曉得。父親啊！求你

Ten. 赦免他們，因為他們所做的他們不曉得。父親啊！求你

Bass 赦免他們，因為他們所做的他們不曉得。父親啊！求你

14

Sop. 赦免他們，因為他們所做的他們不曉得。

Alt. 赦免他們，因為他們所做的他們不曉得。

Ten. 赦免他們，因為他們所做的他們不曉得。

Bass 赦免他們，因為他們所做的他們不曉得。



第二言：應許的話

鄒族民謠
余錦福 編曲

Soprano

Alto

Tenor

Bass

囚 犯 認 罪 悔 改，

囚 犯 認 罪 悔 改，

囚 犯 認 罪 悔 改， 囚 犯 認 罪 悔 改， 悔 改，

囚 犯 認 罪 悔 改， 悔 改，

7

Sop.

Alt.

Ten.

Bass

囚 犯 認 罪 悔 改， 得 赦 免， 耶 穌 對 他 說

囚 犯 認 罪 悔 改， 得 赦 免， 耶 穌 對 他 說

囚 犯 認 罪 悔 改， 得 赦 免， 耶 穌 對 他 說 耶 穌

囚 犯 認 罪 悔 改， 得 赦 免， 耶 穌

13

Sop.

Alt.

Ten.

Bass

一 句 話， 今 日 你 要 同 我 住 在

一 句 話， 今 日 你 要 同 我 住 在

對 他 說 一 句 話， 今 日 你 要 同 我 住 在 樂 園 住 在

對 他 說 一 句 話， 今 日 你 要 住 在





19

Sop. 樂園裡了，今日你要同——我住在樂園

Alt. 樂園裡了，今日你要同——我住在樂園

Ten. 樂園裡了，今日你要 今日你要

Bass 樂園裡了，今日你要 今日你要

25

Sop. 裡。同——我在——樂園裡。囚犯認罪悔——

Alt. 裡。同我在——樂園裡。囚犯認罪悔——

Ten. 今日你要同我在樂園裡。囚犯認罪悔

Bass 今日你要同我在樂園裡。囚犯認罪悔

31

Sop. 改，得赦免，今日他已在樂園。

Alt. 改，得赦免，今日他已在樂園。

Ten. 改，得赦免，今日他已在樂園。

Bass 改，得赦免，今日他已在樂園。



第三言：關懷的話

魯凱族 民謠
余錦福 編曲

(第一遍：詩班 第二遍：會眾齊唱)

男聲

耶穌看見他的母——親， 耶穌看見他所鍾愛的

女聲

耶穌看見 他的母——親， —— 耶穌 看見

4

門徒站在旁——邊， 耶穌就——對他的 母——親 這——樣——說，

他所 鍾愛的 門徒站在旁邊， 耶 穌 就——對他的 母—— 親 這

7

親 愛 母—— 親—— 看 你 的 兒 子。

樣—— 說， 親 愛 母—— 親—— 看 你 的 兒 子。





第四言：孤獨的話

魯凱族 民謠
余錦福 編曲

(第一遍：詩班與會眾齊唱 第二遍：詩班與會眾合唱)

會眾

Soprano

Tenor

Bass

以 利 以 利 以 利 以 利 我 的 上 帝 呀!

以 利 以 利 我 的 上

以 利 以 利 我 的 上

以 利 以 利 我 的 上

4

會眾

Sop.

Ten.

Bass

為 何 離 棄 我? 我 的 上 帝 呀! 我 的 上 帝

帝 呀! 為 何 離 棄 我? 我 的 上 帝 我 的

帝 呀! 為 何 離 棄 我? 我 的 上 帝 我 的

8

會眾

Sop.

Ten.

Bass

上 帝 呀! 你 為 何 離 棄 我?

上 帝 你 為 何 離 棄 我?

上 帝 你 為 何 離 棄 我?

上 帝 你 為 何 離 棄 我?



第五言：乾渴的話

泰雅族聖詩
余錦福編曲

Soprano
主 耶 穌 知 道 一 切 這 事 都 成 就 了， 為 要

Alto
主 耶 穌 知 道 一 切 這 事 都 成 就 了， 為 要

Tenor
主 耶 穌 知 道 一 切 這 事 都 成 就 了，

Bass
主 耶 穌 知 道 一 切 這 事 都 成 就 了，

5
S
應 驗 聖 經 的 話， 主 耶 穌 他 這 樣 說， 我 渴

A
應 驗 聖 經 的 話， 主 耶 穌 他 這 樣 說， 我 渴

T
為 要 應 驗 聖 經 的 話， 主 耶 穌 他 這 樣 說， 我 渴

B
為 要 應 驗 聖 經 的 話， 主 耶 穌 他 這 樣 說， 我 渴

10
S
了 我 渴 了， 我 渴 了 我 渴 了， 渴 了。

A
了 我 渴 了， 我 渴 了 我 渴 了， 渴 了。

T
了 我 渴 了， 我 渴 了 我 渴 了， 渴 了。

B
了 我 渴 了， 我 渴 了 我 渴 了， 渴 了。





第六言：完成的話

鄒族民謠
余錦福 編曲

Soprano

o o, o a, iyo o e a

Alto

Tenor

o o, o a, iyo o e a

Bass

9

Sop. a 成 了, 成 了, 成 了, 成 了,

Alt.

Ten. a 成 了, 成 了, 成 了, 成 了,

Bass

17

Sop. 成 了, 成 了, 成 了, o o, 成 了。

Alt.

Ten. 成 了, 成 了, 成 了, o o, 成 了。

Bass



第七言：交託的話

余錦福曲

Soprano

父 親 哪！ 父 親 哪！ 我 把 靈 魂 交 在 你 手 裏！

Alto

父 親 哪！ 父 親 哪！ 父 親 哪！

Tenor

父 親 哪！ 我 把 靈 魂 交 在 你 手 裏！

Bass

父 親 哪！ 父 親 哪！ 父 親 哪！ 父 親

Sop.

5
父 親 哪！ 父 親 哪！ 我 把 靈 魂 交 在 你 手 裏！ Wix

Alt.

父 親 哪！ 父 親 哪！ 父 親 哪！

Ten.

父 親 哪！ 我 把 靈 魂 交 在 你 手 裏！

Bass

父 親 哪！ 父 親 哪！ 父 親 哪！ 父 親 哪！





9

Sop. 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪!

Alt. 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親

Ten. 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪!

Bass 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪!

13

Sop. 我 把 靈 父 親 哪! 父 親 哪! 我 把 靈 魂 交 在 你 手 裏! Wix

Alt. 哪! 父 親 哪! 父 親 哪! 我 把 靈 魂 交 在 你 手 裏! Wix

Ten. 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪! 我 把 靈 魂 交 在 你 手 裏! Wix

Bass 父 親 哪! 父 親 哪! 父 親 哪! 我 把 靈 魂 交 在 你 手 裏! Wix



