

# 中国基督教圣诗发展概况

陈 伟

**摘 要:** 本文从几个历史时期介绍中国基督教圣诗的发展概况,着重介绍基督教新教的圣诗。从中国基督教圣诗发展的几个时期来看,初期外国传教士来华传扬基督教时,也将西洋文化灌入中国人的思想,给中国人所唱的圣诗都是西方译品,而且与中国的固有传统文化相冲突,以致中国人把基督教视为“洋教”。此后,对于怎样用中国自己的音乐来表达基督教徒真实的宗教情感,中国人做了很多的尝试,走了一条圣诗本色化的道路。

**关键词:** 中国基督教;天主教;景教;赞美诗;本色化

**中图分类号:** J608.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-9871(2003)03-0038-06

## 一、唐朝景教圣诗

公元 635 年(唐朝贞观九年),基督教开始由波斯传入中国,当时传入的是被罗马基督教视作异端的聂斯托利派<sup>①</sup>,在中国称为“景教”。

由于唐太宗的支持,景教传播很快,刻于唐德宗建中二年(公元 781 年)的《大秦景教流行中国碑》<sup>②</sup>碑刻曾有记载“法流十道”、“寺满百城”,记述了唐代六位皇帝对景教的关注和扶持,以及外国传教士在京城和其他地方建寺院的盛况。按照基督教的传统形式,这些寺院墙壁上绘有许多圣像和宗教故事画,可以推想,作为宗教传播最得力的工具——宗教音乐,如颂经、唱诗等等,必然是当时礼拜仪式中不可缺的内容[1](第 162-163 页)。

现存有关唐代景教的文物,一是 1908 年法国人伯希和(pall peilliot)在敦煌千佛洞发现的《景教三威蒙度赞》,二是《大秦景教大圣通归法赞》,这两首诗可说是中国基督教最古老的圣诗[2]。

《三威蒙度赞》的《三威》当指“三位一体”全能真神而言,《蒙度》借用佛教“蒙度彼岸”指“得救”之意。故“三威蒙度赞”可解释为赞美三一真神救赎之功。据学者的考证,该诗可能是由 8 世纪西方古代圣诗《荣耀主颂》译过来,曲词 44 句,每句 7 字,这是重大宗教节日教堂中“常规弥撒”的第二部分。据西方学

者研究,这首赞美诗在长达一千多年的中世纪(约公元 450-1450),共有五十多种不同的演唱形式,公元 800 年前使用的最简单的一种,即只有一条单旋律的格里高利圣咏:神父领唱后,教徒们以短句应答,或是由两组人轮流吟唱。由此类推,唐代的基督教音乐当属此类[1](第 163 页)。该诗最初刊在旧版的《普颂》<sup>③</sup>中,为第 2 首,由梁季芳于 1934 年为此诗配曲调,又被收入《新编》<sup>④</sup>,为第 385 首。

该诗字行之间充满着中国佛教词语,诸如“广度”、“普安”、“善众”、“慧性”、“含真”、“归仰”、“法王”、“甘露”等等,还有把耶和華称为“阿罗诃”,“弥赛亚”称为“弥施诃”,圣灵称为“净风王”。如果不对该诗加以仔细的对照,即可能被误认为是一首佛教的赞歌。至于《大秦景教大圣通归法赞》,据日本学者佐伯好郎的研究,这篇颂文是今日东西方教会在“耶稣变貌日”或天主教会所使用耶稣显圣容日祭日所唱的赞美歌[3]。“大圣”是指耶稣基督,“通真归法”可能指“升入归父”,可以解释为“赞美基督被接升天”[2]。

景教传入中国正值佛教盛行之时,佛教源自印度,但其来华已久,已根深蒂固,其所有专用诗句术语,早被国人接受,形成中国文化的一部分。为收事半功倍的效果,新来的景教极可能采用此等词语,为其宣教之用,前面二首诗自属必然。另据史料记载,景教士景净曾结识印度和尚般若,二人合作翻译佛

收稿日期: 2003-06-01

作者简介: 陈伟(1966~),男,汉族,浙江省杭州市基督教恩澄堂从事基督教音乐工作

经,有意无意之间,景净必从般若处学到许多佛教词语,后在其本身景教的经典上,自然地应用出来。景教刚传入中国,可能景教传教士为了国人容易接受,在中国本土获得立足之地,特意将景教加以“佛化”。此外称教会为“寺”,传道人为“僧”,称三位一真神为“佛”,如此景教即失去其本身独特的意义与信仰,为佛教所同化[3](第9-13页)。无怪于会昌五年(公元845年)唐武宗废佛,尽拆天下寺院,勒令僧尼还俗,景教自也遭殃,终于在中国本土消声匿迹。但在边陲地区还有少量的活动。

## 二、明清天主教圣诗

从9世纪至19世纪初的一千年间,景教曾于元朝(13世纪)卷土重来,罗马天主教也于14世纪初传入中国,元朝把当时新传入的天主教和原来的景教统称为“也里可温”,原意为“有福缘的人”。天主教传教士来华,因其崇拜仪式以拉丁模式为主,故对中文圣诗创作无具体建树,目前只有零星的发现,其中一首《仰止歌》,为明末清初天主教司铎吴渔山所作。

吴历(1632~1718),字渔山,号墨井道人,江苏常熟人,我国明末清初画家、书法家,少孤,早年随江苏太仓王时敏学画,善画竹,尤精山水。因身遭国变遂举子业,并信了天主教。1688年他56岁时,在南京由罗文藻祝圣为神父。吴历前后在嘉定、上海传教30年,遗有《墨井诗抄》、《三巴集》及《墨井题跋》[4]。

《仰止歌》最初就载入他的《墨井诗抄》内。该诗虽然沿用景教七律诗体裁,但在用字方面一反《三威蒙度赞》的风格,而且有基督教色彩,是为中国圣诗的一大转变。曲调是由裘昌年于1920年采集的“仄起吟诗调”的“云谈一调”。为《新编》第386首。另外他还是最早为中国人创作并具有中国艺术风格的一部大型弥撒和赞美诗《天乐正音谱》的歌词作者。《天乐正音谱》是用中国传统音乐的曲牌和古歌填词而成的弥撒和赞美诗,共有南北曲九套、拟古乐歌二十章,其中南北曲九套,是以曲牌填词写成。吴渔山是中国创作赞美诗歌词的第一人[5](第108-111页)。

到了清朝,18世纪初,基督教(天主教)思想影响清帝康熙,康熙写下数首与基督教教义有关的诗歌,其中一首《康熙十架歌》,叙述基督十架受难的情景。这首诗有一个独特有趣之处,就是他把一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、半、两、千、万等数字和分寸尺度量全部巧妙地贯穿其内,给人以量大,镜明之感,同时又显得里外和谐,纵横呼应,恰到好处,毫无牵强之意。将耶稣被捕到殉命的主要情节描绘得

淋漓尽致。曲调是由香港圣乐作曲家黄永熙作的,用中国的羽调式。这首《康熙十架歌》编入新版《普颂》<sup>⑤</sup>,为第170首。另外一首《悟道诗》也是康熙所作,也编入《华人圣颂》<sup>⑥</sup>,为第71首。

17世纪中叶,因西方各教会在华的传教士对待中国传统礼仪持有不同态度,而引起了激烈的争论,上告到罗马教廷。至19世纪初,发展为罗马与清朝皇帝之间的冲突,于是清廷对天主教活动采取了禁教措施。

自9世纪至19世纪,冗长的十个世纪里,中国圣诗作品出产微不足道,可视为中国基督教圣诗的荒漠时代。

## 三、基督教新教的圣诗发展

### 1. 传教士独自编译时期(1807-1870年)

自1807年英国伦敦的马礼逊(Robert Morrison)来华之后,中国基督教圣诗开始了一个新纪元。西方各国宗派的传教士接踵而来,传教士每到一处最重要的工作,便是翻译圣诗与圣经。这一时期出版的圣诗主要翻译自英国圣诗集,传教士就地取材以应付传教急需,这些圣诗包括多种文体与方言如文言文、白话、粤语、沪语等。那个时代的圣诗和圣诗集数量虽多,可是在质量方面都并不理想,其中的代表性诗集有如下4本:

(1)《养心神诗》(1818年出版)。马礼逊是新教来华宣教的开始,他布道事工是以翻译著作为主,曾编著汉英字典,翻译全部圣经,他也是基督教内将公祷文书(Book of common prayer)和赞美诗翻译为中文的第一人。由马礼逊编著的《养心神诗》于1818年出版,共印三百本,全册共27页,圣诗30首,全部译自英国教会当时所用的韵文诗篇和圣诗。先由马礼逊译成中文散文,再由华人助手写成韵文。该诗集虽数量少,但在当时中文圣诗绝无仅有的萌芽时期,该诗本的问世提供了实际需要,有雪中送炭之效。《养心神诗》是基督教来华后所印的第一册圣诗集,开后世圣诗之先河,具有历史性意义[6]。

(2)《榕腔神诗》(1861年出版)。英国长老会传教士宝威廉(William C. Burns)是英国长老会差派在华传教的第一人,1847年来中国,先后在香港、厦门、上海、汕头、福州、北京等地传教,努力翻译及推行圣诗工作。当时在福州地区多数是古体文言文,也有土白体,后来他主张中国圣诗应该方言化,他籍着中国传道人协助手印福州土方言诗。起初他是用单张的圣诗集订成册,于1861年印成单行本出版,名为《榕腔神诗》,全书25页,计圣诗30首,并附有颂

赞三首。1875年他重修诗集,扩增为71页,出版后深受福州地区其他宗派传教机构的欢迎与采用,《榕腔神诗》逐渐取代了原来通行的文言文圣诗的地位。同年再编印《潮腔神诗》,用汕头方言,共有20页,圣诗29首。1862年出版《厦腔神诗》共20首[6]。

(3)《赞神诗》(1859年出版)。美国南浸会传教士凯勃尼斯(A. B. Cabaniss)在上海用上海方言编印一本诗歌,名为《赞神诗》,共有圣诗21首,另三一颂3首,多数为该宗派传教士译品。但此诗歌是用注音符编印圣诗集,此册在中国可能为唯一的一本[7]。

(4)《凯歌》(1879年出版)。监理会在福州地区的欧灵格(F. O. Hling)夫妇,于1879年编印一本方言圣诗集《凯歌》。这是福州地区的第一本附有五线谱曲调的中文圣诗集,其中包含多数在福州地区早已通行的圣诗,另外再加上一些新的,总共有圣诗112首,因为它是第一次印有五线谱的圣诗集,所以书内有好几页关于读谱方法的附录[8]。

## 2. 西方传教差会出版时期及华人本色化的努力(1870-1900)

差派传教士的宗派在中国渐渐有了立足之地后,便广设出版社,又出版多方言圣诗,其中有不少以北平话(普通话)为主的圣诗。由于传教士对中国文化不了解,这时国人也有参与编辑并加以纠正者。歌词大量引用儒释道的用语,曲调也用一些地方民间音乐,以求圣诗的本色化,但音乐仍主要是西方作品。这个时期最主要的代表作品是《华北公理会的颂主诗歌》(1872年出版)。这本诗集是由柏汗理(H. Blodget)、富善(Goodrich)二人合作编印一本官话(北京话)的《颂主诗集》,1872年在北京出版。柏汗理毕业于美国雅礼大学,1860年到天津,是最早到该地的新教传教士。1864年到北京,为译官话《新约圣经》五人之一(和合本圣经),同时也翻译圣诗。富善于1865年到中国,擅长音乐,据说未学会说中国话之先,即已教会北京教会信徒唱歌。他们二人所编的圣诗全书共有圣诗315首,三一颂19首,及崇拜乐章12首,此外并附有《晨祷文》一栏。1895年增至408首,在北京出版,1900年再版。全书出版后,就遇到义和团事件,以致全部新书和铅版都被烧毁。后于1907年在日本横滨出版,可能五线谱用石印,文字用铅印,计有五种不同的版本。1925年又在上海美华书馆重印,1933年又在天津工业印字馆重印。

当1907年再版时,柏汗理已逝,另有华北公理会选出富善、都文女士等为编辑委员会,全集450首,圣诗后面附有《歌咏之文》(Chants)12篇,末后有

三一颂12式。集内也有几十首创作的诗歌,有通州的张牧师、高文林、教员张洗心、天津的教士张逢源和北京神学院伦敦会的学生恩普等几人,但他们的作品有几首很有永久的价值,至今仍在传唱,如张牧师的《与主心交歌》(旧版普颂311首、新编199首)、恩普的《中华归主歌》(旧版普颂231首)。还有为布道之用的《传播救恩歌》(旧版普颂223首)是诚静怡博士译著的作品。

这本诗集出版后不胫而走,流行之广,没有任何圣诗集可以与之相比,不单华北地区,即使是华中、华东与华西各地教会也相继采用,直到1936年《普颂》出版后,才取它的地位而代之。所以在《普颂》以前它是一本在中国流行最广的圣诗集[6]。

## 3. 中国圣诗萌芽时期(1900-1936年)

中国在20世纪初发生反教排洋运动,这时中国教会的圣诗也有了巨大转变,国人大量自编圣诗,这一时期的特色是圣诗集有三分之一篇幅刊登爱国诗歌,同时圣诗本色化意味很重。这时期的代表性诗集有如下几本:

(1)谢洪赉的《青年诗歌》(1908年出版);(2)华北长老会的《赞神诗》(1914年出版);(3)王载的《复兴布道诗》(1922年出版);(4)中华圣公会的《颂主诗集》(1931年出版);(5)贾玉铭的《灵交诗歌》、《圣徒心声》(1931年出版);(6)赵紫宸的《团契圣诗》、《民众圣诗》(1931年出版)。

基督教青年会在上海出版的《青年诗歌》,是由谢洪赉主编,二年后顾子仁将该册加以修改,印至第五版,可见该诗本很受欢迎。扩增后出版为《最新青年诗歌》,其中的俯魔歌内有圣诗192首,另有爱国诗歌及团体诗歌约50首。基督教女青年会1924年还在上海出版一本《中华基督教女青年诗歌》[9]。

山东省长老会的倪维思(John. L. Nevius)、狄考文(Calvin W. Mateer)两位翻译了二百余首圣诗,然后1911年华北大会于济南开会时,选出委办成员于志圣、赫士、周省训、张松溪、王元德、袁景奎、袁德沾等七人从事编辑。七人除赫士外都是中国人,可算是国人集体编辑圣诗之先河。该诗是以美国长老会的圣诗为蓝本,汉译方面除用原有译词外,还从《颂诗歌》、《赞主灵歌》、《信徒圣诗》、《复兴圣诗》等采集若干。其用字特别慎重,逐字逐句加以推敲,对于押韵也相当的注意。该诗本于1914年出版,五线谱于1917年在上海出版,每页上半部为五线谱,页下为文字,五线谱与歌词是分开印的。全书计55类总目录,计诗390首。附有三一颂,七叠阿们,并有圣咏如主祷文,诗

篇及尊主颂等,最后附有教会婚丧礼仪式[6]。

1922年王载和一批同道们在福州仓前山十二间排房开堂布道,并印发诗歌,当时只有三十余首,以后聚会应用不便,乃加以增添并配和琴谱,于1923年在福州出版名为《复兴布道》,歌集有120首,出版后在聚会里使用。集里差不多有一半是从桑基所编的《圣歌与独唱》(sawkey's "sacred songs and solos")一书翻译出来的,也有从别的唱诗选出来。其中有好几首短歌,也有几首他本人的创作[6]。

对于这种各自为政的局面,1928年中华圣公会全国会议在上海开会的时候,便指定一个特别委员会,负责在全国圣公会教区产生一部统一诗本。委员会中有皖赣教区的严奇清、鄂教区黄馥亭、江苏沈子高、南京郝路义(美籍)和杨荫浏先生等组成,成立后公开征集诗歌,结果应征近一千首。当时获首选的有杨镜秋《受难圣言歌》(新编第68首)、云南新平陈文安《恭迓恩星歌》(旧版《普颂》第48首)、河北王近深《靠主歌》(旧版《普颂》第345首)。经过三年努力,该委员会将1931年的版本定为《颂主诗歌》。诗集里共有诗歌466首,由江苏无锡协成印刷公司代印,集中分别注名是新译或创作,按周年,节令等为十大类,未附十戒和主祷文。该集特点:(1)文言文、白话兼用,如上帝名(大主、上帝、神都用);(2)标明作者、年岁,该集在各诗之下,尽可能注明著作的国籍、姓名与年份,这是中国圣诗方面的一种创举;(3)创作圣诗较多,有36首,占十分之一[10]。

贾玉铭牧师是我国圣诗作家中作品最多的一位,一生创作了五百多首诗歌。当1931年贾牧师在滕县华北神学院任教时,每日写一首,同年便出版了他的《灵交诗歌》,内有圣诗234首,最后20首是奋兴短歌,其中大概有四分之一是修改或采取别人的作品,大部分都是贾牧师的创作。他自己说他不是诗人,作品都是灵感之作,表示信徒的心声。在格式和规范上也许不十分完善,但在灵修感应上则甚丰富,对于渴慕圣灵,以及圣灵充满的诗歌,尤见特长。《灵交诗歌》由上海民生印刷所承印,印刷粗糙,装订平平,诗词中虽然大半数是贾牧师创作,但曲调则多半是外国赞美诗通用的曲调,如《新编》152首《主恩口新歌》的曲调是采用自《恩友歌》[11]。

《圣徒心声》在贾牧师创作诗歌中篇幅最多,流行较广。贾牧师在《圣徒心声》的序言中曾自己介绍这本诗歌有三种特色:(1)诗歌中五分之四写于民族抗战期间;(2)诗歌也是生命真理的流露,以此颂主,非但希望“声闻于天”,亦可藉以贯彻真理,发育灵

命;(3)诗歌中530首乃中国产物,包含中国信徒崇拜时心灵所发之颂词,故特称《圣徒心声》,所用曲调多已在教会通用。可见这本诗歌独特之处,不在于所用曲调,而在于是国人处国难时所创作的圣诗,诗的内容值得重视。

贾牧师写诗不大重视诗歌的格律和音韵平仄而重心灵的感应,多数是与他领礼拜、讲道、解经相配和,是随着灵感而作。全书次序不是按教会传统周年或天主生平,而是按信徒灵性生活如颂赞、称谢、重生、称义、成圣、胜、灵交、圣工、教灰、末世等排列,着重个人主观的经验和信徒直接与神交通的阅历,仅祈祷一栏便有27首,赞美救恩一栏有38首,以“我”和“我们”开头的多达70余首,除了以上二本诗歌集之外,还有《得胜诗歌》、《灵交得胜诗歌》[11]。

《团契圣诗》是国人编译赞美诗最认真、最负责而又文词最美的,该集原为燕京大学基督教团契所编译,先用油印印出暂时应用,后于1931年由北京燕京印刷所承印,内容计有圣诗124首,都是历代教会名歌,除一、二首外全是赵紫宸博士的译品,翌年再版又增译二十余首,加荣耀颂、应祷告等共155首,篇幅虽不大,但却有许多独到地方。据译者称该集内有四种创作的试验:(1)是用古体诗——骚体作的,如《十字军之歌》(旧版普颂42首)第一节,他的译词如下:“耶稣纯美兮,超魂奇与橘莹,生为神明兮,为圣人,主我景仰兮,主我所崇尊,我心所宝兮,逾奇珍;”(2)是用绝句法,如旧普颂57首《万世生命歌》,赵博士的译词如下:“万古长流生命丰,真神恩泽妙无穷,汪洋法翰先知言,奔放涕骄烈上胸;”(3)白话文言,集中最多;(4)纯粹白话,《新编》编入二首(102、141首)[10]。

1931年的《民众圣诗集》全部是赵紫宸创作的,由范天祥(Bliss wiant)配以中国曲调,诗词体裁与《团契圣歌集》大不相同。在这里赵紫宸用的是普通的语文体,虽然他编印这两本不同的诗歌是有不同的目的和对象,这从这两本书的书名上已可清楚看出,一本是为了受过高等教育的大学生团契之用,另外一本是为了普通的一般民众之用。赵紫宸本人虽然是一位学者知识分子和大学教授,但是他并不是把自己关闭在象牙塔内,他顾念到一般识字不多的平民信徒们,应该用他们所能了解的语文和他们所能欣赏的曲调来崇拜,因此在《民众圣歌》内所用的多数是简单易懂的字句。赵紫宸的诗作,强调注重人伦及爱好自然,在该集的序言曾介绍他“作歌的十原则”: (1)民众的圣歌必须是具体的,嘴唱心里一图画而;(2)要简单浅白,老少皆宜,雅俗共赏;(3)要想

法提高民众思想感;(4)应该含带中国民族性中最好、最重要的成分。中国人的生活与自然打成一片。中国人要见神必须在人生里,也必须在自然里;(5)为民众表达深挚诚恳的宗教经验;(6)应该是赞美诗;(7)应该是民众日常生活有密切的关系;(8)应该是帮助民众关心社会、国家、世界的生活;(9)要基于圣经,使民众学习圣经;(10)每首诗须是一篇讲章。此外他求诗词的内容要与我们农村社会的日常生活密切的关联[11]。

该书还有一个特点,便是完全以中国曲调配和声,据范天祥序里说:

本集所收的调,都是中国旧调未经丝毫的修改,这些调或出自于顾子仁博士民间音乐、或出于《小白菜》、或是胡杜尔牧师所采集的民歌,我们不但取调子,还自配四声,佛教音乐也收之,集中所有民歌都是国内流行的调子或全国流行或一时流行的,本集所采用调子如助头歌、如梦令、孔庙大乐章、江上船歌等。[12]

《困契圣诗》《民众圣歌集》可谓是划时代的作品,是历来中国信徒企图将基督教给以本色化的最大胆的尝试,就是将基督教与文化及民间生活打成一片,这是赵紫宸教授、范天祥先生做得相当成功的。

#### 4. 联合圣歌委员会的贡献时期(1936年)

1936年的《普天颂赞》是由联合圣歌编辑委员会编辑,是由六个公会委派代表组成的:

(1)中华基督教会(Church of Christ in China);(2)中华圣公会(Chung hwa shang kung hwei);(3)美以美会(Methodist Episcopal church North);(4)华北公理会(North china kwng Li Hui);(5)华东浸理会(East china Baptist convention);(6)监理会(Methodist Episcopal church south)。

1931年4月,由中华基督教会发起合作之事,提议编订一本联合新圣歌,经上述各公会相继接受,联合圣歌编辑委员会成立,编委有:范天祥博士、杨荫浏先生、沈子高主教、刘廷芳博士、胡周淑安、文贵珍、江民志牧师等组成。由刘廷芳博士担任编辑会主席、文学委员会主席,总干事杨荫浏先生,范天祥先生担任本书的音乐编辑。

编订这歌集,从最初开始商讨这件工作到最后出版,一共经过了七年多时间。该联合圣歌编辑委员会所拟定的理想与目的:(1)是以表现中国全体基督教教会赞美与高尚的热诚的诗本;(2)是希望籍着属灵的思想文学趣致与音乐的标准,在各教会中提高中文

的质量,所以产生这诗本。这诗本一定要适于唤起各种基督徒团体礼拜时的虔敬心,务必包含一切时节与教会生活各方面所需要的诗歌,所包含的诗歌一定要使教会以内的男女老幼,不分教育程度,皆能了解,且在可能范围以内,使教会以外的人也容易了解[12]。

全书一共五百十二首圣诗,其中六十二首是创作的歌词,七十二首中国风味的曲调,这本诗歌于1936年在上海出版(上海广学会),共有三种版本:(1)线谱音乐本;(2)数字简谱本;(3)五号文字本三月初共印十一万四千本,出版后不胫而走,全国教会争先采用,到了1949年共出版了44万2千本,这在我国出版界也是罕见的[10]。

#### 5. 海外华人教会圣诗时期(1949-1982年)

二战以后,中国国内的圣诗著作没有多大的新的发展,解放后便难得有圣诗集出版,1954年由我国音乐家马革顺教授创作第一部大型作品《受膏者》,是为上海市联合圣歌团举行圣诞音乐崇拜而创作的,作品具有中国风格,全曲由两部分组成。第一部分《预言》,第二部分《成就》,各部有六个分曲,共计十二分曲。其中四首混声合唱,独唱加混声合唱有两首,其余六首是独唱,全部歌词来自经文。由上海浸会书局出版[13]。在文化大革命(1966-1975)期间教会活动及诗集同时消失。

在中国其他地区,华人教会工作仍然在继续发展,为了拓展布道工作,所出版的诗集均编入大量的福音诗歌和民谣圣歌风行海外,为青少年信徒所采用。例如在香港,1973年编辑了《颂主新歌》,1978年重新修订《普天颂赞》,其中都编入了现代中国基督徒作家和音乐家如纪哲生、黄永熙等人的作品[14]。

#### 6. 中国教会(国内)自编、自创时期(1982以后)

八十年代中国改革开放初期,中国基督教会也重新开放,信徒急需圣经与赞美诗,这时出了不少圣诗集,都是自己编辑、创作、印刷的。不但全国两会出版圣诗集,而且全国各地教会随着圣诗发展的需求也相应出版了一些诗集,这时赞美诗也得到发展。这个时期主要诗歌集有如下6本:

(1)《赞美诗(新编)》(1983年出版)。为了填补赞美诗的空白,1981年2月全国两会设立圣诗工作小组,并于同年3月在《天风》上刊登启事,为《赞美诗(新编)》征求歌词、歌谱,各地教徒热烈响应,投稿者遍及全国各省、市、自治区。1982年成立中国基督教圣诗委员会,研究和推进我国教会圣诗、圣乐工作,其中有圣乐老前辈沈子高主教和杨荫浏先生,圣

乐指挥家马革顺教授为委员会顾问,成员有孙彦理、王神荫、陈泽民、史奇圭、杨旅复、林声本等,并在圣诗委员会下,特设该书编辑委员会和编辑部,着手编辑该书,成员有曹圣洁、林声本、史奇圭、洪倡明。在两年多时间里努力工作,终于在1983年3月出版了《赞美诗(新编)》。本诗集共400首,其中292首为各国教会流传较广的圣诗,歌词与曲调均选自国内过去教会使用的赞美诗;102首是中国基督徒作词,谱曲或采用中国风格赞美诗,其中56首的词和曲是近来我国信徒新创作的;此外还选用短歌42首,附于书末[15]。《赞美诗(新编)》为全国教会一致采用,至今一共印刷六版,共销售八百万本,曲谱分简谱和五线谱,特别是在1998年还出版了中英文双语本。

(2)《圣诗选集》(1986年出版)。由金陵协和神学院编印。主要选编一些古今中外富有灵感,音乐优美,难度适中的圣歌,供各地圣乐团在崇拜、聚会和特别期中献唱采用。有些是华人创作新曲,有些是译品,其目的是用更具有中国特色的圣乐来丰富其内容和提高灵性修养,出版后深受各地唱诗班欢迎,从1986年至今已出版了五集,第五集由中国基督教圣乐委员会编辑出版。曲调全是五线谱并附有伴奏谱。

(3)《华夏圣诗》(1993年出版)。新加坡三一神学院主办,把中国大陆、台湾及东南亚华人基督徒所写的诗歌收集起来,在南京印刷出版了三集,每集约有25首诗歌及颂赞曲,全是华人新作或是民歌改编的作品,其中有叶志明、杨伯伦、陈泽民等人作品,很受中国各城市教会及农村教会的会众欢迎[16]。

(4)《赞美诗短歌》(1994年出版)。1994年中国圣诗编辑委员会出版,内有340首圣经节的诗歌,另有340首传统性的诗歌,配上原有的音调或信徒新作的旋律,每首只有一节,便于记忆,旋律简单容易,是无伴奏的简谱,方便会众拿起来就唱,亦方便同声重复齐唱,中国及西方音调俱全,倍受一般乡村教会,聚会点信徒采用[16]。

(5)《赞美诗歌》增订本(1998年出版)。由温州市基督教两会《赞美诗歌》增订本编辑委员会编辑,杨旅复老师担任顾问,孙志蓬、林旭光、欧阳后增等编辑。为了编好这本诗集,他们发函给温州市各地教会和教徒,广泛搜集资料,多方征求意见,经过反复研讨编选始作定稿,最后于1998年12月由江苏、浙江省两会出版。2000年由南京爱德印刷有限公司承印。这本诗歌集是在1980年原温州市六个教派圣诗中选辑而成的联合诗歌基础上,收集了《新

编赞美诗》,温州及全国各地教会爱唱的诗歌,也有部分选自近来全国新创作诗歌。本诗集共收录赞美诗502首,另外收录了短歌60首附于书末,这本诗集成为温州地区礼拜、聚会点统一诗歌本,同时其他地区的教会也使用这本诗集,可见其受欢迎的程度[17]。

(6)《圣诗选编》(2000年出版)。最近,北京基督教会缸瓦市堂编辑了一本《圣诗选编》诗集,主要是为了缸瓦市堂圣诗班事工发展的需要而编辑出版的,这本诗集选自多种圣诗如《圣歌选集》、《颂主新歌》、《青年圣歌》、《生命圣诗》、《旷野人声》及香港、台湾地区发行的诗本,内有130首诗歌。它适用于诗班,青年团契及具有一定识谱能力的人使用,诗歌全部用五线谱形式,诗词尽量保留原有内容,力求通顺易懂。2000年7月由宗教文化出版社发行,发行后深受全国各地教会唱诗班的喜爱和使用[18]。

①由君士但丁堡主教聂斯托里所创,因“异端邪说”受到以弗所公会议惩罚,被革职流放,其追随者向东逃亡,在叙利亚、美索不达米亚和波斯等地传播。

②概述景教与贞观九年从波斯传入中国后的活动及基督教教义的唐代碑刻,现藏在西安省博物馆。

③即《普天颂赞》[12],本文简称“旧版《普颂》”。

④即《赞美诗(新编)》[15],本文简称“新编”。

⑤即《普天颂赞》修订版[18],本文简称“新版普颂”。

⑥由香港福音证主协会1992年11月出版。

#### 参考文献:

- [1]田青.中国宗教音乐[M].北京:宗教文化出版社,1997.
- [2]盛宜恩.中国基督教圣诗史论述(一)[J].香港浸会圣乐季刊,1979,(春季号):2-4.
- [3]翁绍军(校勘).汉语景教文典诠释[M].北京:三联书店,1996.
- [4]中国百科全书出版社编辑部.中国大百科全书.宗教卷[Z].北京:中国大百科全书出版社,1988.
- [5]陶亚兵.明清间的中西音乐交流[M].北京:东方出版社,2001.
- [6]王神荫.中国赞美诗发展概述(上)[J].基督教丛刊,1950,(26):49-54.
- [7]盛宜恩.中国基督教圣诗史论述(二)[J].香港浸会圣乐季刊,1980,(春季号):2-4.
- [8]盛宜恩.中国基督教圣诗史论述(三)[J].香港浸会圣乐季刊,1980,(冬季号):2-6.
- [9]盛宜恩.中国基督教圣诗史论述(八)[J].香港浸会圣乐季刊,1983,(秋季号):1-9.
- [10]王神荫.中国赞美诗发展概述(下)[J].基督教丛刊,1950,(27):60-68.

(下转第62页)

的结晶。正如上文所分析的那样,《密度 21.5》将声音作为“绘画”材料,把它们在一个多维空间中展示出来,并用对称的原则来限制各材料之间的关系。在这里,不同的音区仿佛是在多维空间中展现的不同的线条,调性则又好像是各种色彩、色调,等等。对于这样一部本就在立体的、空间的思维控制下写成的作品,最恰当的分析方法莫过于坐标系——将音乐“还原”成绘画式的图形。我们不必探讨伯纳尔德是否也受立方主义的影响而创造了这种独特的分析法,只要清楚这种特殊的分析法是看清此曲音高结构的最妙的手段就足够了。

当然,个性化手段具有特殊的价值,并不否认共性化手段的存在。在分析个性化作品时,共性化的手段仍是有用武之地的。毕竟,这样的作品也是音乐吗!

所谓个性化的分析手段,也并非是一个手段只能分析一个作品,它也有一定的适用范围,在这个适用范围内,它应该是普遍适用的。显然,坐标式图表分析法对具有空间立体感的、多维思维的、包含有各种隐藏声部的音乐作品都有重要意义。伯纳尔德在《埃德加·瓦雷兹的音乐》一书中,就用此法对瓦列兹的其他作品(如《八棱镜》、《积分》等)也进行了分析,并获得了重要的分析数据。

最后,我们可以说:个性化的分析手段,在一定的适用范围内可以帮助我们分析出个性化音乐作品的某些个性化特征,这些个性化特征是一般的分析手段所无能为力的;而这些作品的其他作为音乐作品的共性特征,仍可用、也应该用一般的、共性化的手段进行分析。

①原谱上的力度、速度、演奏法及有关术语记号均被省略。

②见第一章“瓦雷兹的美学背景”,第1-38页。

#### 参考文献:

- [1]彼得·斯·汉森. 二十世纪音乐概论(下)[M]. 孟宪福译,北京:人民音乐出版社,1986.
- [2]Nattiez, Jean-Jacques. "Varèse's *Density 21.5*: A Study in Semiological Analysis", tran. Anna Barry [J]. *Music Analysis*, vd. I, No 3: 243 - 340, 1982.
- [3]Tenney, James, and Larry Polansky. "Temporal Gestalt Perception in Music"[J]. *Journal of Music Theory*, 1980, 24: 205 - 241.
- [4]Bernard, Jonathan W.. "On *Density 21.5*: A Response to Nattiez"[J]. *Music Analysis*, 1986, 5: 207 - 231.
- [5]——. *The Music of Edgard Varèse*[M]. Yale University Press, 1987.
- [6]姜盛林. 谈瓦列兹的长笛独奏曲《21.5》的写作技法[J]. 沈阳:乐府新声,1999(3): 58 - 61
- [7]Sadie, Staley ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*[Z]. Marmillan Publishers Ltd, 1980.
- [8]钟子林. 西方现代音乐概述[M]. 北京:人民音乐出版社,1991.
- [9]牛津简明音乐词典[Z]. 北京:人民音乐出版社,1991.
- [10]姚恒璐. 二十世纪作曲技法分析[M]. 上海:上海音乐出版社,2000.
- [11]杨儒怀. 音乐的分析与创作[M]. 北京:人民音乐出版社,1995.
- [12]杨儒怀. 音乐分析论文集[C]. 北京:中国文联出版社,2000.
- [13]彼得·斯·汉森. 二十世纪音乐概论(上)[M]. 孟宪福译,北京:人民音乐出版社,1981.
- [14]钟子林. 西方现代音乐流派[M]. 北京:人民音乐出版社,1991.
- [15][美]库斯特卡. 二十世纪音乐的素材与技法[M]. 宋谨译,北京:人民音乐出版社,2002.
- [16]鲍诗度. 西方现代派美术[M]. 北京:中国青年出版社,1993.
- [17]张锡坤. 新编美学辞典[Z]. 长春:吉林人民出版社,1987.

(责任编辑:欧阳颀)

(上接第43页)

- [11]王神荫. 赞美诗(新编)史话[M]. 上海:中国基督教协会,1992.
- [12]六公会联合圣歌委员会. 普天颂赞[Z]. 上海:广学会,1936.
- [13]马革顺. 受膏者[Z]. 上海:中国基督教协会,1997.
- [14]郑翰龙. 更美的侍奉[M]. 台湾:荣光出版社,1989.
- [15]赞美诗(新编)编辑委员会. 赞美诗(新编)[Z]. 上海:中国基督教三自爱国运动委员会 中国基督教协会, 1983.

[16]陈泽民. 中国基督教圣诗近况和发展[J]. 世界华人基督教圣乐促进会讯,1998(6):1-4.

[17]《赞美诗歌》(增订本)编辑委员会. 赞美诗歌(增订本)[Z]. 温州:浙江省基督教协会,1998.

[18]北京基督教缸瓦堂. 圣诗选编[Z]. 北京:宗教文化出版社,2000.

(责任编辑:杨民康)