

信仰基要系列

What is Worship Music?



什么是敬拜音乐？

Basics of
the Faith

S E R I E S

保罗·S·琼斯

Paul S. Jones

什么是敬拜音乐？

信仰基要系列

我们如何荣耀上帝？
我们的孩子如何归信？
什么是拣选与预定？
什么是改革宗教会？
什么是真正的加尔文主义者？
什么是合乎圣经的讲道？
什么是教会治理？
什么是地狱？
什么是唯独因信称义？
什么是圣徒的恒忍？
什么是上帝的护理？
什么是属灵争战？
什么是基督教世界观？
什么是圣餐？
什么是真实的归信？
什么是圣职？
什么是敬拜音乐？
为什么要为婴孩施洗？

什么是敬拜音乐？

保罗·S·琼斯



P U B L I S H I N G

P.O. BOX 817 • PHILLIPSBURG • NEW JERSEY 08865-0817

What Is Worship Music?

Basics of the Faith

Paul S. Jones

Originally published 2010

P&R Publishing

P.O. Box 817

Phillipsburg, NJ 08865

<https://www.prpbooks.com/>

Simplified Chinese version published 2026

P&R Publishing

Scripture quotations are from CUNPSS — 神 . Public domain

This volume is part of P&R Publishing's "P&R for China" project. The goal of this project is to provide multiple hundreds of P&R's books in Simplified Chinese, completely free, for the Chinese church.

P&R for China is supported by donations from P&R, foundations, churches, and interested individuals. The money is used to pay our team of Chinese editors and proofreaders. P&R makes no money from this project.

To learn more about P&R for China, click here:

<https://prpbooks.com/china>

To become a supporting partner of this kingdom ministry, click here:

<https://prpbooks.com/china-donate>

我們目標是翻譯所有 P&R 出版社的書，免費提供給所有的中國教會。如果你有感動在財政上支持我們，請用以下網絡鏈接線上捐款：

<https://prpbooks.com/china-donate>

We encourage you to let us know how this book has helped you and if you find any translation errors.

我們誠邀您反饋這本書對您的幫助，或者您發現此書有任何翻譯錯誤

Please email | [請電郵](mailto:China@prpbooks.com) — China@prpbooks.com

FOR FREE DISTRIBUTION ONLY—NOT FOR SALE

P&R
P U B L I S H I N G

■ **什么是敬拜音乐？** 它能否被定义？圣经是否有所启示？是否只有一种、两种或三种风格可以被接受？任何带有基督教词汇的音乐都可以被接受吗？

单凭今天教会中的做法可能很难为这些问题找到答案。如今各个教会似乎都在做自己认为正确的事。我们的社会崇尚相对主义与多元主义，对一切兼收并蓄，而教会也紧随其后。我们有时过于包容，有时又互不相容。今天许多教会偏爱随性自发，却不愿为敬虔而审慎地敬拜上帝建立合宜的秩序。人们原本期待那些宣称尊重圣经权威的教会遵循圣经所启示的敬拜原则——但真的是这样吗？此外，我们是否能从教会历史中学到有关合乎圣经的敬拜的功课呢？宗教改革家曾极其重视礼仪，审慎思考敬拜的各项要素及其次序；因此，答案是肯定的。

敬拜音乐处于争议的中心。作为教会中最具分裂性的议题之一，这种情况已持续数十年。我们几乎完全以音乐风格来定义主日崇拜。“现代式”、“传统式”、“混合式”或“古典派”主日崇拜的标签来源于不同的音乐类型及其附属元素——这些元素可能涵盖从礼仪圣袍与管风

■ 敬拜音乐

琴到拖鞋与电子鼓组，不同族群音乐固然存在合理差异，但后现代教会却倾向于将“流行”文化——尤其是青年流行文化——作为敬拜音乐的实效解决方案。恐怕这是极大的谬误。我们应当遵循圣经的敬拜音乐原则，而非效法世俗、青年文化或基于错误成功观念的构想。

有些教会完全漠视圣经敬拜原则；有些教会则未曾深入探究。这种现象的成因不足为奇。新教神学院几乎不向牧者提供任何音乐训练，尽管教会仰赖牧者树立良好典范。基督教大学为满足受众感受需求（维持财政生存）减少音乐课程，无法培养能带领教会的下一代信徒。教会本身日益世俗化，我们已遗忘改革家遗留的属灵遗产。

消费主义告诉我们：既然我们“付了钱”，就应该得到我们想要的东西。于是会众制派系与个人争夺代表权或主导权，确保其音乐偏好在这间视他们为“顾客”的教会得到满足——无论是否正式会友。受过专业训练的教会音乐事奉者为了维持生计往往被迫到自由派教会任职，因为保守派教会既不重视他们，也不愿聘用或支持他们。结果本不适合在某些时间、某些场合带领敬拜音乐的业余人士反而承担了这一职责；有时是出于无人可用，有时则是刻意如此安排。

结果是：教会音乐漂流在潮流的汪洋之中，被各种意见之风吹来吹去，而这些意见往往并无多少扎实的认识作为根据。许多出于善意，包括音乐事奉者与牧者，却在不知不觉间误用了敬拜音乐。有些个人与机构借着敬拜音乐日益商业化而获利；与此同时，今天许多所谓的敬拜却因为过于肤浅或以人中心，使众多教会未能得到真正应有的供应。

诚然，敬拜音乐的现状颇为黯淡。但如果我们寻求真理，便能穿越这混乱重归坚实根基。上帝的道提供了答案。

根据圣经依据，音乐在敬拜语境中恰当地履行三重职责：颂赞、祷告和宣告。颂赞是为上帝的作为与属性献上赞美，承认他在万有中的至高主权。祷告是向上帝的倾诉沟通。宣告涵盖一切传扬上帝之道的活动——引证、阐释、教导与讲道。颂赞、祷告与宣告是诗篇与圣诗的职责，是声乐与器乐的职责，延伸至堂会与诗班，平信徒与传道人，管风琴手与吉他手。当敬拜音乐按圣经原则忠实履行这些职责时，不和谐便消散，合一便增长，圣灵便使用音乐达成其至高目的——实现人类的首要目的：荣耀三位一体的上帝。

我们的敬拜音乐如果要合乎圣经，就必须从圣经中汲取其主题、原则与特质。我们如果谨慎思考并切实实行上帝所启示的真理，便能纠正敬拜实践中的种种偏差。这本简短的著作旨在探讨圣经中有关音乐的教导，从而为地方教会归纳出合乎圣经的原则。我们也会简要回顾一下主要的新教改革家对于敬拜音乐的观点。我们的目标是重新思考仁慈的上帝赐予我们的恩赐，以及及如何在敬拜上帝这最重要的使命中运用这一恩赐，从而荣耀上帝、造就教会。

敬拜音乐即赞美

这是对上帝本身、他的作为与他的话语合乎
圣经的回应

愿我的嘴发出赞美的话。因为你将律例教训我。
(诗119:171)

敬拜音乐是用来赞美上帝的，没有人会质疑这一点。事实上，我认识的一些人将敬拜中所有音乐元素统称为“赞美”，即便音乐可能承担多重角色。还有人误称其为“赞美与敬拜”，仿佛这些术语在某种程度上标明了音乐的不同类别、活动类型或流派。我们常听到赞美诗歌、赞美团队和赞美乐队等短语被应用于音乐形式与团体，其隐含意义是赞美乃此类实体的唯一功能。诚然，赞美上帝是敬拜中音乐的主要功能，且大部分圣经诗歌都包含赞美元素——即便赞美并不是最重要的主题。但这并不是音乐的唯一功用。

充满赞美的圣经诗歌涵盖多种体裁。除正典诗篇（内容从赞颂到哀歌再到历史叙述）外，还有大、小颂歌，基督颂诗与荣耀颂。简要考察这些圣经诗歌可以帮助我们看到敬拜诗歌应具备的观念与内容。我们也应当注意，这些圣经诗歌既是上帝亲自启示的话语，就属于我们属灵的产业。因此，它们理当在教会共同传唱的曲目中占据重要地位，而这应当从诗篇开始。

诗篇

数千年来，正典《诗篇》一直是上帝子民敬拜音乐的主要源泉。诗篇在敬拜中的功用，随着以色列圣殿历史的发展而有所变化；同样，诗篇在会堂与新约教会中的运用，也经历了相应的转

变。诗篇最初在以色列敬拜中被理解为颂赞。后来，在所罗门圣殿中，吟唱诗篇主要有两个场合：一是在进入圣殿之时，二是在献祭牲之时。到了会堂敬拜中，由于动物献祭的制度已不复存在，诗篇便成为属灵的祭（彼前2:5）²。

早期教会保留了会堂敬拜的许多传统，其中之一，就是在祷告中吟唱诗篇。根据休斯·奥利芬特·奥尔德（Hughes Oliphant Old）的解释，诗篇 118:27 展现了诗篇用途的变迁范例：“理当用绳索把祭牲拴住，牵到坛角里。”在圣殿敬拜中，这一行动是实际发生的，祭牲会被绳索捆绑；在会堂敬拜中，这句话则具有象征意义；到了早期教会，这节经文则会被理解为对基督受死与复活的颂赞³。基督已满足了上帝对血祭的要求，从而废除了敬拜中这一实践的必要性。

以弗所书 5:19 和歌罗西书 3:16 将唱诗篇列为新约敬拜的组成部分。这些经文指示我们要用诗章、颂词、灵歌彼此对唱。有人认为这三种称谓只是对正典诗篇的互换表述，并指出七十士译本在诗篇副标题中同时使用了这三个词汇——这些都是保罗及其同时代信徒耳熟能详的用词⁵。

如此多样的用词表明早期教会在集体敬拜中采用富有创造力而又多样的音乐与诗歌表达。如果教会有意抑制这

■ 敬拜音乐

种表达，那么这些多样的用词最终必会被某一个词汇所取代；如此一来，我们今天便可借着这个词对所谓的“赞美诗形式”作出明确的界定与限制。

无论我们如何理解上述经文，吟唱诗篇都是必不可少的；然而今天许多的主日崇拜已经没有这种做法。仅仅吟唱一首取材于某节诗篇的短歌却忽略诗篇本身所陈明的敬拜上帝的理由是远远不够的。我们如果要使向上帝所献的感谢、赞美与祷告有明确的目的，就应当重新述说并铭记这些理由。因此，应当力求在每一次敬拜聚会中，至少吟唱一首诗篇。

约翰·加尔文与吟唱诗篇

1536年6月抵达日内瓦后，约翰·加尔文建立了每日聚集唱诗篇和释经宣讲的制度。⁷ 他与同工改革家纪尧姆·法雷尔（Reformer Guillaume Farel）达成共识：堂会应当唱诗篇，于是向市议会提出请求。议会表示同意但行动迟缓。当改革派因其他事由于1538年被逐出日内瓦时，会众制唱诗仍未成为普遍实践。此时加尔文前往斯特拉斯堡，遇见了马丁·布塞珥（1491–1551, Martin Bucer），后者邀请加尔文担任当地法国难民教会的牧师。

布塞珥的德国教会实行大规模的会众制颂唱，两千名各年龄段的信徒在领唱者（主领歌手/诗班指挥/教师）指导下唱诗篇和圣诗，这位领唱者带领他的学童诗班辅助会众。这对加尔文而言必定是震撼的体验。当时罗马教会的祭司用拉丁文吟诵，专业歌手组成的诗班演唱拉丁复调音乐。当时的主日崇拜并不包含会众诗歌，也不采用任何以本国语言演唱的音乐。马丁·路德（Martin Luther）则为德国的更

正教教会创作了众圣咏（赞美诗）供会众咏唱。1537 年的斯特拉斯堡德语敬拜仪轨将 150 篇诗篇与节期颂诗、晨昏颂诗及教理问答诗歌融为一体，其中包含路德的部分作品。⁸

加尔文认为法语教会也要有类似的做法。因此他借着《斯特拉斯堡诗篇集》和日内瓦《诗篇集》（又称胡格诺派《诗篇集》）的多个版本，并在杰出诗人与音乐家的协助下，将整部正典《诗篇》以及少量赞美诗提供给法语教会使用。他规定这些敬拜诗歌应由儿童诗班在领唱指导下以单声部无伴奏形式咏唱。日内瓦各教会在每个主日早晚及周三晚间的聚会中，按照轮流编排的次序，以早期教会的调式——即不同类型的音阶——吟唱诗篇。这些诗篇本身就是一项独立的敬拜要素，并不特别与当日的讲道主题相连，而是作为祷告的一种形式来吟唱。

只吟唱诗篇？

正典《诗篇》并不是上帝子民唯一合宜的敬拜诗歌；圣经还为我们提供了其他诗歌。新约中的例子表明，敬拜也应当包含基督徒对回应基督在十架上所成就的工作。这可以称为借着赞美诗、颂歌及其他圣经诗歌对诗篇作出“基督教的诠释”。上帝的话也吩咐我们向他唱“新歌”（如诗149:1）。据休斯·奥利芬特·奥尔德（Hughes Oliphant Old）所言：“早期基督徒的荣耀颂使诗篇吟唱与赞美诗吟唱保持着一种充满活力的平衡。”⁹ 如果没有基督教赞美诗，我们借着诗篇向上帝所献的赞美固然仍会十分丰富，却会缺少对基督救赎之工，以及他成全旧约应许的承认与感恩。事实上，自二世纪以来，许多教会传统都在敬拜中所唱诗篇的末尾加上基督教的荣耀颂《荣耀归于圣父》（Gloria Patri），以强调圣经所启示之上帝三位一体的属性。

▣ 敬拜音乐

加尔文曾创作圣诗并将其纳入诗篇集（如《十诫》《使徒信经》《西面颂》），因此不能称他为“唯诗篇主义者”，尽管许多人选择如此描述他。《威斯敏斯特信条》（Westminster Confession, 1646）在提到“心被恩感，歌唱诗篇”（第21章第5节）时，并未明确提及赞美诗和灵歌。然而，罗伯特·雷伯恩（Robert Rayburn）正确地指出：“这一省略并不意味着我们只能吟唱旧约诗篇。《信条》是在较广泛的意义上使用‘诗篇’一词，泛指向上帝所唱的赞美诗。”¹⁰ 奥尔德明确陈述：“欧陆改革宗并未主张唯诗篇颂唱。早期多个改革宗教会出版的敬拜手册不仅收录诗篇，也包含圣诗与灵歌。”¹¹事实上，1540年的《康斯坦茨圣诗集》中诗篇与圣诗数量几乎相当。¹²

关于“只吟唱诗篇”的讨论，我愿向读者推荐弗恩·波伊思雷斯（Vern Poythress）那部卓越的著作。他在书中得出结论：根据基督自己所树立的榜样、所施行的职分以及他亲自的歌唱，合乎圣经的立场乃是，会众所唱的内容可以包括一切忠实传达圣经教训的文字。¹³他根据以斯拉记第3章指出：

规范性原则是我们的敬拜必须基于基督：即在思想、言语、行为、心思、灵魂、意念与力量上，无论集体或个人，都要与基督那主权、荣耀、升天的职分相符合——他如今在上帝右边，作先知、祭司和君王。我们坚持不可离开圣经的内容；然而，当我们说圣经——正如我们已经论证的——吩咐我们既要吟唱一百五十篇诗篇，也可按照教导的需要吟唱其他诗歌时，我们并不是离开圣经的内容，而是在基督所赐的智慧中竭力明白圣经。¹⁴

诗篇教导我们当如何敬拜，并为我们提供合宜而合乎圣经的言语，使我们可以借此感谢、赞美、祈求并荣耀上帝。诗篇也向我们示范如何认罪与哀恸。其中有些诗篇明显具有弥赛亚性质，另一些则追述以色列的救赎历史。如果从历史角度考察教会敬拜中诗篇的吟唱，便会发现多种不同传统：从格里高利式诗篇吟唱，到加尔文诗篇集中的韵律诗篇；从早期美国的《海湾诗篇集》（Bay Psalm Book, 1640），到圣公会吟诵调；又从马丁·路德（Martin Luther）、以撒·华兹（Isaac Watts）和詹姆斯·蒙哥马利（James Montgomery）所作的诗篇赞美诗，到众多作曲家为诗篇谱写的各种小型与大型作品。换言之，诗篇必须被吟唱；但至于应当如何吟唱——包括所用语言、表现媒介、调式与音乐形式——以及诗篇在礼仪中所占的位置，则仍有一定的选择空间。

颂歌

唱赞美诗是许多圣徒对上帝拯救之恩及其他福分的回应。这些圣经诗歌如同正典诗篇，皆以文字形式被记录。虽然旧约包含哀歌，如大卫在撒母耳记下1:17-27 为约拿单和扫罗所作的挽歌，但颂歌通常复述上帝的属性及其为子民施行的大能作为——特别是他创造与赎回的作为。这些颂歌将荣耀归与上帝，并彰显因他的作为和拯救而生的喜乐与感恩之灵。例如：

■ 敬拜音乐

- 摩西、米利暗和全体以色列民在红海得救脱离法老之手后歌唱（出 15 章）。
- 底波拉和巴拉在上帝使以色列人战胜迦南人时歌唱（士 5 章）。
- 大卫在耶和華救他脱离仇敌和扫罗之手时歌唱（撒下 22 章）。
- 马利亚在见到以利沙伯时歌唱，因为以利沙伯明白，上帝关于救赎主的应许将要借着马利亚得以实现（路加福音 1 章）[尊主颂]。
- 撒迦利亚能开口说话后便歌唱，当时他被圣灵充满并宣告他儿子的名字为约翰，是将为救主预备道路的人（路 1 章）[以色列的主上帝当受颂赞]。
- 西面抱着弥赛亚耶稣时也有类似的回应，当时他“受了圣灵的感动”进入圣殿（路 2 章）[西面颂]。

旧约中有雅各（创 49 章）、哈拿（撒上 2:1-10）、摩西（申 32 章）和哈巴谷（哈 3 章）的诗歌，以及许多其他小颂歌，见于出埃及记、申命记、撒母耳记上、历代志上、以赛亚书等处。上述三首新约颂歌也被称为“路加诗篇”或大颂歌。它们表明在正典诗篇编纂完成后，除了次经诗歌外，受默示的基督教诗篇仍在继续创作和歌唱。奥尔德指出：“这些显然是基督教诗篇，其写作采用了希伯来还愿感恩诗的文学体裁……旧约诗篇世代代呼求主的受膏者降临；如今，新约诗篇则宣告：这个呼求已蒙垂听，应许也已经成就。”¹⁶

这些圣经中的诗歌是被圣灵充满之人对上帝救恩的回应。它们见证了上帝儿女以合宜、热忱且公义的方式回应上帝的拯救——即歌颂福音并述说上帝的作为与属性。以福音为中心的教会宣讲基督的救赎之工；圣经也一再歌颂这福音。因此，我们也当以喜乐的赞美，不住歌唱这福音。

尊主颂与西面颂常用于晚祷与晚堂敬拜；这些颂歌及其他圣诗存在于路德宗、圣公会、东正教和罗马天主教的传统礼仪中，作为敬拜音乐被广泛使用。或许正因为这些颂歌在礼仪传统中占有显著地位，较少采用礼仪形式的福音派或改革宗敬拜就不使用它们。还有一些人则因为它们不属于一百五十篇诗篇而将其排除。然而，既然旧约诗篇与新约诗歌同样都是受圣灵默示的，为什么认为旧约诗篇比新约诗篇更重要呢？尤其是这些新约诗歌，它们是直接回应已经显现给世人的耶稣基督。既然这些都是圣灵所默示的圣经诗歌，所有基督徒都理当吟唱。如果不这么做，我们便失去了圣经丰富诗歌传统中的一部分宝藏。

赞美基督的圣诗

除了引用旧约诗篇和颂歌外，新约经文（尤其是书信中）也包含具有高度诗化语言和圣诗片段的段落。¹⁷ 由于二者都具备希伯来诗歌的基本特征，新约中并无明确方法区分诗歌与圣诗。这类圣经段落通常以基督为中心，在现代圣经译本中常以缩进、斜体或引号等排版方式与普通散文区分。腓立比书 2 章和歌罗西书 1 章中的段落是赞美基督的圣诗，学者认为这些诗歌代表了希腊语会众所熟悉的希腊诗体形式。毫无疑问，启示录第 4 章和第 5 章中的颂赞诗篇属于赞美基督的圣诗。

■ 敬拜音乐

虽然诗篇中也有论及基督的内容，但该书卷更明显地聚焦于对圣父的敬拜、属性与作为——那时人们仍在期待圣子的降临。相反，福音书与书信的段落则以诗意的形式颂扬耶稣基督的主权，并在他首次降临时提供了专门献给基督、关于基督的圣诗——这是一种新型的圣经诗歌体裁。正如拉尔夫·马丁（Ralph Martin）所言：

正是在敬拜中，教会迈出了决定性的一步，将被升高的基督与上帝视为同等，作为教会赞美的对象。因此，赞美诗学与基督论在对独一之主的敬拜中合而为一。在新约正典完成以后，基督便被宣告为配受“如同献给上帝一般”的颂歌——这是普林尼（Pliny）在主后112年关于庇推尼基督徒主日敬拜的记载。

上帝各个位格如此紧密地联系在一起，因此为三一论奠定了基础，并在第二世纪后期筑起一道抵御古典诺斯底主义的坚固屏障……“弥赛亚诗篇”固然在界定并捍卫教会信仰方面发挥了作用，使人确信旧约的预表与预示已经应验；然而要开辟富有成果的基督论与救恩论的研究之路，还需要一种新的诗歌体裁——“赞美基督的颂歌”。正是这种颂歌，使教会从早期开始便踏上一条道路，最终产生了迦克墩信经与《感恩歌颂》（Te Deum）：

基督啊，你是荣耀的君王，
你是圣父永恒的圣子。¹⁸

华兹的贡献

以撒·华兹（Isaac Watts）曾创作诗篇诗歌与赞美诗，力图使诗篇“基督教化”。华兹与路德一样，希望信徒能从吟唱诗篇中获益，使这项操练不至于在思想或文化上显得遥远陌生，而能成为他们从中领受教导的途径。为了使这种做法达到教育意义，华兹删减了冗长的诗篇，并避免可能引起困惑的比喻。此外，他在大多数改编作品中至少有一个诗节提及基督。例如在诗篇103篇的改编作品《我的心哪，你要称颂耶和华》中，最后一节的歌词为：

他藉摩西显明奇妙作为与道路，却
差遣爱子将真理与恩典赐予世人。

还有一个例子是他改编的诗篇 19 篇《诸天述说主的荣耀》，其中一节的歌词为：

你广传的福音永不止息，
直到你的真理传遍世界；
直到凡是看见光芒、感受到太阳的万邦，
都看见基督赐福万国。

华兹欲显明基督对诗篇预言的应验：“我的目标始终是：使诗篇的作者能够以基督徒的方式说话。¹⁹”他指导会众随身携带诗篇集，并请文书在吟唱前高声朗读诗篇，使会众更能理解即将颂唱的内容。由此，华兹使基督教赞美在非国教教会的敬拜中的重要性得以恢复。²⁰今天教会如果能明白合乎圣经的敬拜原则，也会产生类似的更新与复兴之效：这些原则将使我们的敬拜更加丰盛，并帮助我们防备相对主义、诺斯底主义、自恋主义以及人本中心主义所带来的危险。

▣ 敬拜音乐

三一颂

新约包含大量早期基督教祝福、祷告、信经、颂词、回应和三一颂的摘录。三一颂涵盖了对上帝全方位的赞美，被称为“敬拜的神学”。²¹扩展的三一颂段落见于罗马书 11:33 – 36 和启示录 1:5 – 7，以及启示录 4 章和 5 章、7:10 – 11、11:15 – 18、15:3 – 4、19:1 – 8。正典诗篇的五个部分都以三一颂段落作结，而诗篇第150篇则作为三一颂，为整部《诗篇》画上句号。

罗马书 11:33–36。罗马书 11:36 为本书开篇与教义相关的章节画下句点，同时也是使徒保罗见证的高潮。詹姆斯·蒙哥马利·博伊斯（James Montgomery Boice）如此评价：“当保罗默想上帝的怜悯时，他完全沉浸在赞叹中，因而创作了这段三一颂...来倾泻他的赞美——这是被赎者之歌。”²²这段引用以赛亚书和约伯记的三一颂宣告：万有都是本于上帝、倚靠上帝，也理当引领蒙他救赎的受造界敬拜上帝。这正是基督教世界观的根基：万有都当归荣耀于上帝。

启示录 4 章和 5 章。启示录 4-5 章中有五首三一颂诗歌，分别由撒拉弗、基路伯、四活物、二十四位长老及全体受造之物唱颂。前两首赞美圣父，接着两首赞美羔羊基督，第五首则同时颂赞圣父与圣子。上帝因其圣洁、永恒长存以及创造之工而受敬拜；

基督则因他配展开书卷、揭开七印，并因他施行救赎之工而受赞美。这些赞美诗中同样可以看出一种“赞美的渐强”，随着越来越多的声音加入，赞美也逐渐达到高潮：第一首由四活物唱颂；第二首和第三首由四活物与二十四位长老同唱；第四首则加入无数天使；到了第五首，天上、地上、地底下、海里以及天地间一切受造之物，全都一同颂赞。

这天堂敬拜的异象启示我们当如何在基督受死、复活与升天后进行敬拜。如奥尔德所言：“值得注意的是，启示录记载的天上敬拜虽不断回荡着旧约诗篇与颂歌的余韵，却未直接引用任何一篇正典诗篇，所见的尽是基督教的诠释。²³”因为这是上帝启示的道，且隐约展现了天上敬拜的完美的图景，我们理当在集体敬拜中效法这一启示，以基督为中心、颂赞上帝的音乐来敬拜。

敬拜音乐即祷告

它帮助我们正确地亲近上帝

白昼，耶和华必向我施慈爱；黑夜，我要歌颂祷告赐我生命的神。（诗 42:8）

敬拜音乐有一个重要的功能，就是使人以歌唱的方式来祷告。我认为我们倾向于将歌唱与祷告归入不同的类别，或许是因为在歌

■ 敬拜音乐

唱时我们注视着歌词与乐谱，而祷告时我们通常低头闭目。在礼仪较简化的教会中，祷告几乎都是即兴的，而敬拜诗歌却是预先写好的。圣经并未体现这种区分——其中的祷告词与诗歌一样都是预先写下来的。²⁴

任何一种和上帝的沟通（言语或非言语，口述、歌唱、书写或默想）都是祷告。我们在歌唱时并没有停止与上帝沟通；然而我们却常把歌唱与思考、说话或“真诚表达”分开来看。这或许与一种错误观念有关，就是认为祷告必须是即兴的；仿佛祷告如果不是临时而发，便不是真实的，也不是受圣灵引导的。祷告当然可以是即兴的，但排斥成文祷告却与正典诗篇及其他圣经诗歌皆为成文祷告的事实相悖。这些祷告文在古今敬拜中均被诵读。非正典的书面祷告往往比我们即兴作出的祷告更加充实，也更加符合圣经，因为这些祷告可以事先经过审查，以确保神学上的准确性，并且可以经过精心构思，用来表达特定的思想。我们无需惧怕成文形式的祷告，但要使其真实无伪，我们必须笃信并真心祷告。

我们之所以逐渐以如此不同的方式看待祷告和歌唱，原因尚不明确；但教会中将音乐作为娱乐的现象日益兴起，无疑是造成这种现象的一个因素。我们有多少祷告会以掌声结束？²⁵ 当教会音乐沦为娱乐时，它便被物化为“一场表演”，成为供人观看的奇观。这样的活动与我们亲身、主动参与其中的切身性相分离。其他敬拜元素也有可能被如此对待。如果会众没有与牧者一同祷告，或者祷告的表达方式变得比内容本身更重要，那么牧者的祷告也可能沦为一场听觉上的“表演”。敬拜可能沦为一种为我们举行的活动，而非由我们主动参与的行为。

这种疏离感因我们所处的音乐泛滥社会而加剧（音乐几乎成为购物、餐饮、交通、运动等所有活动的无意识背景音）。久而久之，我们对于公共场合中的音乐变得麻木；我们既不是专心聆听的人，也不是实际参与其中的“行动者”。这种音乐异化现象在独唱与诗班主导的敬拜中尤为危险：会众可能逐渐把音乐视为一场供自己观看的节目，或一种让自己以旁观者身份聆听的表演，而不是自己亲身参与的敬拜。²⁶ 这种异化风险在乐器合奏与台前大声献唱的敬拜中同样普遍，甚至更为严重，因其导致三分之二会众只能看着歌词闪过而非实际参与。人们或许以站立、摇摆或鼓掌的方式默许参与，但他们真的在歌唱或祷告吗？或许有，或许没有。手持圣诗本的敬拜者是否思考过所唱所祷的内容？或许有，或许没有。当我们祷告时必须用心投入（林前 14:15）。

音乐常作为祷告的载体，而会众中的祷告本应是群体活动。诗篇正是如此——它们曾是以色列全“会众”共同使用的敬拜曲目。我们需要设法使信徒群体一同投入这种祷告性的音乐之中——无论其形式是诗篇、圣诗、吟唱、独唱、合唱颂歌，还是其他形式。

一些实践建议

- 将诗班或独唱者所唱的歌词印在周报或《敬拜程序》中。这样不仅能会使会众更清楚地理解歌词，也能借着将歌词印出，表明其中的明确用意：会众应当明白所唱的内容，并参与其中。

▣ 敬拜音乐

- 牧师或其他敬拜带领者可以指出下一首圣诗是对上帝救赎之工的祷告或赞美等。
- 我们或许应当避免使用表演和特别音乐这类词汇来描述敬拜中的音乐。²⁷ 称独唱曲或颂歌为“音乐献礼”更为合适。每周都会进行的敬拜不是“特别”音乐会；它也不比会众共同歌唱更为重要，当然更不需要掌声。我们必须谨记：我们所唱的一切，乃是向上帝而唱。
- 可将圣诗标注为感恩圣诗、祷告圣诗等，以帮助参与者理解音乐的目的。
- 如果教会使用屏幕和投影仪，也应显示乐谱，使乐手能视奏，音乐基础较弱的信徒至少有机会学习；当然我仍更倾向让敬拜者手拿纸质歌词本。
- 在音乐祷告结束时可唱“阿门”，以进一步表明其与口头祷告的相似性。

直接呼求

诗篇中的许多经文、颂歌、赞美基督的诗歌及其他诗歌都是作者直接向上帝说话。直接呼求是敬拜祷告最显著的特征之一。以下是直接向上帝呼求的赞美诗或合唱曲示例：

- 《求主成为我异象，我心灵的主》
- 《圣哉，圣哉，圣哉！全能大主宰！》

- 《我的耶稣，我爱祢，我知祢属我》
- 《万福恩源歌》
- 《上帝啊，求祢为我造清洁的心》
- 《主啊，我们亲近祢时求祢发言》

把这类诗歌视为祷告以外的任何其他东西，都是无法成立的。这些祷告诗歌是向三位一体中的不同位格祈求：

- 圣父：《慈爱主宰，人类天父》（约翰·格林里夫·惠蒂埃）
- 圣子：《耶稣，我曾应许》（约翰·博德）
- 圣灵：《吹气在我，上帝之灵》（埃德温·哈奇）

加尔文的观点与圣经依据

加尔文将吟唱诗篇视为祷告，这与第二卷末节的教导相符：“耶西的儿子大卫的祈祷完毕”（诗 72:20）。“只可采用即兴祷告”这一原则排除了使用圣灵所默示的《诗篇》以及其他圣经诗歌的可能性。另一方面，如果只采用正典中的诗篇，则又会排除新约中的经文和初代教会的实例，例如主祷文或《使徒行传》4章24节及以下所记那篇以“主啊”开头的祷告。无论是固定形式的祷告，还是即兴祷告，都是合宜的，并且都有圣经中的实例作为支持。

新约其他经文也将歌唱与祷告联系在一起：

- 哥林多前书14:15声明：“我要用灵祷告，也要用悟性祷告；我要用灵歌唱，也要用悟性歌唱。”²⁸
- 雅各书 5:13 记载：“你们中间有受苦的呢，他就该祷告；有喜乐的呢，他就该歌颂。”

■ 敬拜音乐

在这些经文中，祷告与歌唱紧密相连，二者都应当用心灵，也用悟性来进行。²⁹ 换言之，我们当真心实意地祷告，并明白所祷告的内容。我们歌唱时也当心口如一，知道我们所唱的是什么。意向的缺失或理解的偏差常使我们的歌唱与对上帝的敬拜流于形式，甚至沦为不敬。加尔文与路德都力求敬拜直接且使用本地语言，所以他们创作了法语与德语的诗篇和赞美诗。但他们并没有因追求纯一而使敬拜流于肤浅；其中蕴含着深厚的实质、严谨的结构与深邃的思考。

我们可以毫不保留地断言：对加尔文而言，歌唱即是祷告。他将歌唱列为改革宗敬拜三大必备要素之一（讲道、祷告与圣礼）。在 1543 年《日内瓦诗篇集》序言（《致读者书信》）中，他写道：

公开的祷告共有两种：一种只用言语，另一种则伴以歌唱。这并不是近来才出现的做法，因为它从教会最初成立时就已经存在；这一点从历史记载中可以看出，甚至圣保罗也不仅谈到用口祷告，还谈到歌唱。³⁰

错误观念、影响与牧养上的选择

多数牧师未曾接受音乐训练，在神学院也未曾修习教会音乐课程。在缺乏音乐教育的情况下，他们很容易接受周遭实用主义的音乐观念——例如超大型教会行之有效的模式、教会增长“专家”的建议，或是某位颇具影响力的长老或富裕会友的坚持。为了给教会带来更旺盛的活力，人们增设了所谓的现代敬拜聚会，而诗篇与圣诗却常常被贬居次位，甚至被排除在敬拜之外。这种做法源于一个错误观念：以流行音乐吸引更多人参加教会，便能保证他们在属灵上有所长进。另一种错误看法认为敬拜音乐的目的

在于吸引非信徒，其余的工作则交由教导事工来完成。第三种说法是这类改变是“为了年轻人”而必须做的。这些错误观念如今十分普遍。

这些错误的根源在于将敬拜音乐主要视为传福音工具的观念。持守改革宗教义、讲道事工保守的教会，常刻意简化音乐以求使敬拜更“易于接受”。他们或许不会如此对待讲道，却对音乐妥协，或未察觉、或不愿承认敬拜音乐与讲道教导具有相同目的，也没有充分领悟敬拜音乐的主体与对象乃是上帝。许多牧师与教会虽渴望优质音乐，却甘愿牺牲音乐品质，只要讲台事工兴旺即可。这导致信息传递的双重标准。我们否定了敬拜音乐的福音大能，最终使会众失去活泼而富含圣经深度的音乐事工。我们的行为是否表明：给予人的比献给上帝的更为重要？

另一种错误观念认为我们有责任创造新的方式或方法来建立教会——必须用后现代外衣“包装”福音。世人惯于为自己建造国度，但上帝是藉着他话语的信实传讲与其子民的圣经敬拜来建立他的教会。上帝之道永恒不变、真实无伪。诚然，我们必须与那些深受流行文化浸染的人展开富有意义的交流；但这并不意味着我们必须沾染流行文化的特质，或采用其追逐潮流的音乐语调。我们一旦试图如此行——也就是刻意让自己听来时髦——结果往往只是产生一种拙劣的仿制品，反

▣ 敬拜音乐

而招致世人的讥笑。事实上，敬拜音乐与流行文化愈是不同，它就愈能向那些在这个黑暗、异教化、多元而消费主义盛行的时代中寻求深度、平安、真理与盼望的人，清楚呈现一种真正的替代选择。

选择敬拜音乐

牧师可以挑选会众所唱的诗歌，尽管这一重要职责常委托他人执行。无论由谁承担此任，其责任都至关重要。正如奥尔德在其为牧师所著的敬拜指南《引领祷告》中所言：

选择合宜的赞美诗是带领会众祷告的重要环节。我们或许不常将圣诗视为祷告，但从神学角度看，这恰是最贴切的理解。在赞美诗中，上帝的百姓同声祈祷。正如路加记载早期基督徒祷告聚会时所述：“就同心合意地高声向神说”（徒 4:24）。路加此处虽特指诗篇颂唱，但赞美诗亦然。我们歌唱时所做的，正是使众人的声音合而为一。³¹

如果我们真的明白许多圣诗其实就是祷告，我们对待它们的态度以及歌唱它们的方式岂不会有所不同吗？当我们齐声歌唱信心的诗篇与圣诗时，不仅是在当下集体祷告，更是与历史上曾诵念同样经文的圣徒们同心契合。这一传统蕴藏巨大价值，可惜后现代教会似乎有意摒弃这种做法。

敬拜中要唱的每一首诗歌都应当从其圣经内容和音乐品质两方面加以审察，包括旋律、和声、节奏与曲式。审察时，应当辨明这首作品究竟是认罪、祈求或敬拜的祷告，还是赞美诗、感恩诗歌，或其他体裁。这些认识可以向歌唱者或聆听者加以说明，也有助于判断这首音乐最适合安排在敬拜程序的哪个环节。这是使音乐敬拜具有明确目的的重要一步。此外，音乐与歌词之间也必须彼此契合。

我们的会众常不自知他们是在以诗歌祷告，或是在唱认罪的诗篇，抑或某首圣诗具有信经或颂赞性质。牧师当在此事上以身作则，既教导此理，又亲身参与音乐敬拜——而非在会众被召敬拜上帝时翻动讲道笔记、与同工交谈，或茫然凝视。当教会集体祷告时，我们都需要参与。我们众人都领受了歌唱的命令。

敬拜音乐即宣告

它教导并宣讲上帝的真理

愿我的舌头歌唱你的话，
因你一切的命令尽都公义。（诗 119:172）

在当今各种类型的福音派与改革宗教会中，许多会众共同参与的敬拜往往被视为讲道之前的铺垫。音乐尤其如此，与祷告和讲道这些环节相比，音乐好像是没有那么“属灵”的敬拜元素。然

▣ 敬拜音乐

而这种对敬拜元素所作的等级划分在圣经中并不存在。当我们认识到讲道者与音乐事奉者实际上共同承担着圣道事工时，我们的思想才更合乎圣经。宣讲并解释圣经，造就并劝勉圣徒，并以荣耀上帝为终极目标——这些固然是讲台事工的宗旨，却同样也是敬拜音乐的目的；上帝的话语对此已有清楚的说明，历世历代的神学家与音乐家也不断加以宣扬。

路德的观点

马丁·路德主张教会音乐能教导并宣讲属灵真理，这在他“上帝也藉音乐传扬他的福音”的宣言中得到精要概括。³²路德也强调，音乐能够在基督徒的属灵成长中发挥重要作用。他说：“音乐与音符乃是上帝奇妙的恩赐与创造，的确能帮助人更深地理解经文，尤其是当会众同心歌唱，并且诚挚地歌唱之时。”他又说：“我们愿使音乐这门美好的艺术得到正当运用，用以服事她所亲爱的创造主和他的基督徒。如此，上帝便得着赞美与尊崇；而当他的圣言借着优美的音乐铭刻在我们心中时，我们的信心也得以更加美善、更加坚固。”³³

路德与作曲家兼同工约翰·瓦尔特（Johann Walter）共同编纂并修订了多部圣诗集，其中许多都由路德亲自撰写序言。路德解释说，他们的目标之一，就是教导当时的年轻人：

这些[圣诗]采用四声部编排别无他故，只是因为我希望年轻人——他们本来就应当、也必须在音乐和其他正当的艺术上接受训练——能够藉此摆脱对情歌艳曲与放荡歌谣的迷恋，转而学习有益身心的内容，从而甘心归向良善，正如他们所当行的³⁴。

路德认为敬拜音乐即宣告的依据在圣经中；圣经中有关音乐的记载多达六百多处。他创作圣诗的目的是把“上帝的话语谱成诗歌”。换言之，他力求借着音乐教导圣经，把神学真理化为音乐形式。路德早年曾鼓励一位同窗将圣经诗篇译为德语韵文，“好叫上帝的道藉着诗歌活在百姓中间”。³⁵

路德有六首圣诗是为《教理问答》而作，包括十诫圣诗、使徒信经圣诗、主祷文圣诗、洗礼圣诗、认罪圣诗和主餐圣诗各一首。1543年维滕贝格出版的路德宗圣诗集在这六首标准圣诗之后，另收录了《主啊，帮助我们忠于你的道》。这首圣诗的三段教义性诗节通过描述保守我们的圣父、为我们争战的圣子，以及使我们合而为一的圣灵，进一步强化了三位一体的教导。³⁶

路德宗圣诗彰显了更正教“信徒皆祭司”的教义。³⁷ 每位基督徒皆可藉诗歌直接与上帝交通，无需一位世上的祭司代求。正如路德翻译圣经使会众能以母语阅读，他同样将圣诗集交到会众手中，使其能以母语颂赞。敬拜音乐不再限于受过训练的圣职人员或诗班，如今每位信徒皆可参与。圣诗集是宗教改革的创新产物，它们是我们信仰传统的一部分——是应当珍惜并加以使用的宝贵遗产，而不是应该被丢弃的东西。

■ 敬拜音乐

巴赫的音乐献礼

约翰·塞巴斯蒂安·巴赫（Johann Sebastian Bach）堪称教会音乐家的典范。他曾被誉为“音乐讲道者”，而他的教会音乐也可被称为具有“释经性”。巴赫的同时代人格奥尔格·莫茨（Georg Motz）曾将作曲家与讲道者相提并论：“你只需考察一部高尚的音乐作品便会发现其中恰恰具备一位优秀讲道者所具有的特质。讲道者竭力引导听众趋向良善，正如音乐家借着不同的变化与乐句的发展，激励听众朝向同一目标。”³⁸莫茨认为高尚的教会音乐具有一篇优秀讲道所应有的品质。凡曾经历敬拜音乐帮助自己理解圣经经文的人，都会对此深表赞同。圣灵能够大有能力地使用音乐，把真理深深灌注在我们的心思意念之中。有时音乐真理以如此深刻的方式感动我们，以至于言语难以描述，但我们确知主已透过这音乐动工。

J. S. 巴赫因在受难曲与康塔塔中宣扬福音书的信息，被誉为“第二位路德”，甚至被称为“第五位福音书作者”。马丁·瑙曼（Martin Naumann）写道：

其他伟大音乐家的作品向我们说话，但巴赫的作品向我们讲道。这些讲道——他的清唱剧，尤其是《马太受难曲》——以千万种方式宣告圣经中上帝的荣耀……巴赫因着自己的信仰，也因着所担负的职分，确有真理要传讲；而他所采用的语言也与这宏伟的主题相称。他所传讲的是基督，并他钉十字架；他所颂扬的是上帝之子——世界的救主。正因如此，我们可以称他为一位讲道者。

巴赫深受路德思想的熏陶。他收藏了三套路德的注释著作，并曾细心研读，在书中留下大量批注。巴赫明确表示，他的目标是创作“井然有序、荣耀上帝的教会音乐”。⁴⁰

他熟悉路德的神学，加上自身所受的古典教育、以及敏锐的直觉与严谨的逻辑，使他得以发展出一种富含修辞手法与释经构思的音乐语言。

在巴赫时代的路德宗敬拜中，康塔塔（崇拜仪式中主要的音乐）紧随福音书诵读，作为对这一礼仪经文的回应与诠释⁴¹。更具体而言，康塔塔使经文成为“宣讲福音的载体”⁴²。这彰显了路德的观点：音乐应运用于“服务于释经，并使上帝的话语充满生命力”，藉着“旋律、节奏、和声与对位手法强化圣经经文”，使之“以全然之力震撼听者”⁴³。巴赫视艺术音乐为讲道与教导事工的一部分，绝不只是为了娱乐会众或作为礼仪装饰⁴⁴。

因此，敬虔的作曲家在宗教音乐作品中运用自己的一切才华，以艺术手法表现歌词中的每一个字词；这充分表明，他们所关切的并非仅仅是音乐的悦耳动听，也包括作为真正基督徒所当关切的信仰之事。是以一部措辞得当的教会音乐，不仅具备旋律之外观，更蕴含真实圣洁的虔思与默想。⁴⁵

如果今天音乐出版社与作曲家制作的教会音乐也能得到这样的评价，那将是何等美好！然而令人遗憾的是，在市场导向的环境中，被选中的往往是那些“卖得出去”的作品，而不一定是真正有益、并能在艺术上陶冶人的作品。

■ 敬拜音乐

巴赫的音乐不仅是宣告，它更是邀请会众参与其中，通过音乐与文字的双重冲击增强理解。他不允许听众置身事外地旁观，相反，他使听者在切身关乎自身存在的层面上进入思考，并作出回应⁴⁶。上帝的话语必须为人所听见——*fides ex auditu*，即“信道是从听道来的”

（参罗10:13 - 14、17）——因此，圣道不仅从讲台上传出，也从诗班席上传扬。康塔塔结尾的众赞歌常常具有“应用”的作用：它以会众所熟悉的圣诗语言重新陈述或概括整部康塔塔所传达的圣经真理。会众对这些众赞歌的熟悉程度，正如我们今天熟悉《奇异恩典》

（Amazing Grace）和《齐来，宗主信徒》（O Come, All Ye Faithful）一样。因此，在作品中采用这些曲调对当时的会众具有深厚而切实的意义。

赞美诗与诗篇可以具有宣告性，我们在后文将详述。但在巴赫的实践中，敬拜中的附加音乐献礼也常承担此功能。巴赫的康塔塔具备适合当代教会音乐献礼的特质：

- 这些作品往往是为他当时所服事的教会新近创作或重新编配的，却始终扎根于音乐与礼仪传统之中；
- 它们与礼仪和讲道紧密相连，本身即具有讲道的功能，并采用精美的诗篇；
- 它们是敬拜中精心规划的核心要素；
- 它们兼具艺术性与复杂性，却通过采用耳熟能详的圣诗与会众产生共鸣。

- 它们宣讲、默想并诠释上帝的道。
- 他们以基督为中心，而非以人（基督中心，非人本主义）。
- 它们引导会众既沉思又回应。
- 这些音乐要求人运用思想，同时又饱含情感。
- 它们展现出优良的曲式、严谨的音乐逻辑与艺术之美。
- 它们既切合敬拜的实际功用，又具有艺术品质，并由专业音乐家与平信徒共同参与。它们并非由业余人士带领的商业音乐、流行音乐或民间音乐。

如果我们今天在教会音乐中重视并遵循这些原则，敬拜必将迎来现代的宗教改革。

敬拜音乐即宣告的圣经依据

在宣讲的语境中，我们看见劝勉、警戒、教导与教义。歌罗西书 3:16 明训：“当用各样的智慧，把基督的道理丰丰富富的存在心里（或作‘当把基督的道理丰丰富富的存在心里，以各样的智慧’），用诗章，颂词，灵歌，彼此教导，互相劝戒，心被恩感，歌颂神。”这里尤其强调以歌唱彼此教导劝勉。圣经明确宣告，圣乐具有属灵教导的功能。许多诗篇记载了主的作为，为要藉着口传从祭司传达给百姓、从父母传承给子女⁴⁷。《诗篇》第60篇甚至标有“为教训”的题注。然而，显而易见，所有诗篇都当被教导与颂唱。

歌颂上帝的话语能使人加深对圣经真理的理解。此外，歌唱也应当源于对上帝话语的聆听与默想；正如诗人在《诗篇》119篇最后一段所说——这篇伟大的诗歌，本就是一首颂扬上帝话语之歌：

▣ 敬拜音乐

愿我的嘴发出赞美的话，因为
你将律例教训我。愿我的舌头歌唱
你的话，因你一切的命令尽都公义。

.....

耶和华啊，我切慕你的救恩！
你的律法也是我所喜爱的。愿
我的性命存活，得以赞美你！
愿你的典章帮助我！
(诗119:171-72,174-75)

既然歌唱可以成为聆听上帝圣言之后合乎圣经的回应，那么在宣读、教导或宣讲圣经之后接着歌唱诗篇、圣诗或其他敬拜诗歌，乃是恰当的安排。

路德的宣告式圣诗

路德相信福音既通过口传也通过歌唱被宣扬。他常用“说与唱”或“唱与说”来描述这一宣扬过程。在 1524 年《维滕贝格赞美诗集》Wittenberg Gesangbuch 的前言中，路德写道：

作为一个良好的开端，也为了勉励那些能够做得更好的人，我与另外几位同工汇集了一些属灵诗歌，旨在广传并推动这如今蒙上帝恩典重新兴起的圣福音。如此，我们也可以像摩西在《出埃及记》第 15 章的歌中那样夸口，说基督是我们的力量，是我们的诗歌；并且除耶稣基督我们的救主以外，不知道还能歌唱什么、传说什么，正如保罗所说：“我曾定了主意，在你们中间不知道别的，只知道耶稣基督并他钉十字架。”（林前 2:2）⁴⁸

在他对《诗篇》第118篇的注释中，我们读到：
他们〔义人〕所赞美的，惟有上帝在基督里向他们显明的恩典、作为、话语与大能。这就是他们的讲道与歌唱，也是他们的赞美诗。⁴⁹

他最受喜爱的圣诞圣诗之一《自天高处》如此宣告：

我自高天降临尘世
佳音传遍千家万户；
携来大喜福音信息，
今我欲歌之咏之。

[Davon ichsing'n und sagen will:

这就是我如今所要歌唱、所要传讲的。]

路德指出这种歌唱与宣告是真信徒的标记——是福音在其生命中留下的印记。在他为 1545 年《巴普斯特圣诗集》所作的序言中写道：

因上帝藉其爱子使我们的心思欢喜；他将这爱子赐给我们……为要救赎我们脱离罪、死亡与魔鬼。凡真诚相信这福音的人，绝不可能对此缄默无言；他必甘心乐意地歌唱并传讲这事，使别人也能前来听闻。凡不愿歌颂传扬者，显明其不信，亦不属乎这崭新喜乐的约，乃属乎那陈旧怠惰的约。⁵⁰

▣ 敬拜音乐

路德的这句箴言正道出了每一位信徒应有的呼召：无论身在何处，都要宣讲福音，歌唱福音。

宣告式音乐的责任

教导圣经、为某段经文谱曲、述说上帝的作为、发出悔改的呼召，或使我们记念上帝应许的音乐作品都具有宣讲的功用。许多宣讲性的圣诗着重阐明福音的基本真理以及因基督的牺牲而赐给我们的新生命。与其他敬拜音乐一样，这些圣诗的曲调与编配也必须在语气和特质上与歌词彼此契合。

既然福音能通过音乐传讲，圣经教导能通过音乐被记念和领受，我们就有责任确保这一切得以妥善进行。当音乐如同讲道时，其责任与特征也应当与讲道相似。许多用于界定优秀讲道和教导的标准，同样适用于界定优秀的教会音乐。例如，教会音乐需要经过充分预备，并以合宜的方式呈现出来——换言之，它需要排练，也需要技巧。它应当具有统一性、连贯性与完整的结构；也应当清晰易懂，能够感动人、鼓励人、使人知罪悔改，等等。我们寻求受过训练的音乐带领者，应当像寻求牧师一样认真。当我们建立新教会时，也应当在差派新任牧师的同时，差派一位音乐主任。教会音乐应当借着教导上帝的圣言来喂养会众，而它所带来的属灵益处，乃是上帝之灵所成就的工作。

如果我们今天以这样的观念来思考音乐事工，教会敬拜的性质必将随之改变。正如唐纳德·赫斯塔德（Donald Hustad）所指出的：“尽管主流福音派自称在圣经研究方面居于领先地位，但为了确立敬拜实践而进行的圣经研究，似乎始终处在其优先事项的最末端。”⁵¹如今，是时候改变这种状况了。什么是敬拜音乐？它是在圣经原则规范之下，以音乐形式表达的赞美、祷告与宣讲。那么，敬拜音乐不是什么？它绝不是以人为中心、纵容自我，并为功利或实用目的服务的娱乐。

结论

为使教会音乐能在赞美、祷告与宣讲的职分中合宜地服事对上帝的敬拜，我们必须遵循以下原则：

1. 我们必须以上帝的话来衡量我们在敬拜中的实践

圣经的典范与价值观应当塑造我们在敬拜中的思想、传统与实践。因此，如果发现任何环节与圣经教导或原则相冲突，我们必须作出改变。要作出这样的发现，或确认我们的音乐敬拜合乎圣经，就必须勤读并研习圣经。

2. 我们需要理解音乐事工的教牧性质

音乐事工并非与教牧事工相争，它本身就是教牧事工。音乐能提供许多与牧养事工相同的属灵关怀：安慰人心、鼓舞激励、教导训诲、传扬福音、阐释圣经、应用真理、触及灵魂。这一切都是圣灵的工作。因此，在功能重叠之处，适用于牧职同工的准则也应适用于教会音乐同工，适用于讲道与祷告的标准同样适用于教会音乐。

无论职称为何，教牧音乐同工都应当具备相应资质，受过专业训练，在属灵上成熟、谦卑，并愿意接受监督，且清楚认识自己所肩负的责任。他们理当得到应有的尊重、敬意与权柄，也应获得充足乃至优厚的报酬。同样，参与协助的音乐同工也应当技艺娴熟、忠心委身、预备充分，以服事为念，并清楚自己在敬拜中所承担的角色。所呈献的音乐应当力求卓越，成为会众所能献上的最好之作；它应当属灵、喜乐、深思熟虑、清晰易懂、合宜得体、尊荣上帝、以上帝为中心，并经过充分排练；同时还应当是现场呈现的，具有教导性、实用性与艺术性。⁵²

▣ 敬拜音乐

3. 我们的实践应受这些真理引导并以真理为范式

敬拜中的音乐如果要符合圣经的标准，就必须得到教会领袖在言语和行动上的积极支持，并获得充足的经费保障。教会所设定的优先次序，应当显明：我们看重人胜过事工项目和建筑设施，并且将对上帝的敬拜置于一切之上。我们的实践与优先次序，应当以我们对上帝所启示之重要事项的认识为依据，而不是受制于现状、普遍意见，或“向来都是如此”的惯例。对于敬拜中何为美善、何为合宜，我们的判断必须由圣经原则来决定，而不能随从大众一时的喜好、潮流或传统。我们必须扪心自问三个问题：1) 我们为什么要以现在这种方式做我们所做的事？2) 按照圣经的教导，我们应当怎么做？3) 要做到这一点，需要付出什么？

愿上帝帮助我们按他的话语所传达的原则，以属灵的方式评估、调整、支持、创作、颂唱并演奏敬拜音乐，归荣耀于他。

注释

- 1 作者谨向罗斯莉·班克罗夫特博士 (Dr. RoseLee Bancroft)、徐森博士 (Dr. Samuel Hsu)、凯伦·马格努森 (Karen Magnuson) 和亚伦·戈蒂埃 (Aaron Gottier) 致谢, 感谢他们对本书稿所作的有益审阅。本小册子的部分内容改编自以下著作: 保罗·S·琼斯 (Paul S. Jones), 《歌唱与奏乐: 当今教会音乐中的问题》 (Singing and Making Music: Issues in Church Music Today, 菲利普斯堡, 新泽西州: P&R Publishing, 2006); 保罗·S·琼斯 (Paul S. Jones) 〈后圣诗时代的圣诗创作〉 (“Hymnody in a Post-Hymnody World”), 载于《赞美上帝: 改革敬拜的异象——纪念詹姆斯·蒙哥马利·博伊斯的属灵遗产》 (Give Praise to God: A Vision for Reforming Worship, Celebrating the Legacy of James Montgomery Boice), 菲利普·格雷厄姆·莱肯 (Philip Graham Ryken)、德里克·W·H·托马斯 (Derek W. H. Thomas) 及小J·利贡·邓肯三世 (J. Ligon Duncan III) 编 (菲利普斯堡, 新泽西州: P&R Publishing, 2010)
- 2 休斯·奥利芬特·奥尔德 (Hughes Oliphant Old), 《合乎圣经的改革宗敬拜》 (Worship That Is Reformed according to Scripture, 亚特兰大: John Knox Press, 1984), 39–41页。
- 3 同上。
- 4 对于这些经文, 我们打算从“诗章、颂词和灵歌”三者之间的区别来加以讨论: 许多神学家和其他作者都曾探讨过这种解释。有人可以论证, 这三个名称分别指正典诗篇中的不同类别, 因为在《七十士译本》中, 它们分别用于标示正典诗篇中的不同篇章。也有人可以论证, 它们分别指不同类型的音乐—诗歌形式, 例如诗篇、圣诗与副歌: 诗篇、圣歌与颂歌; 或正典诗篇、默示的圣诗与即兴诗歌。另见注5。
- 5 安东尼·考利 (Anthony Cowley) 与兰迪·W·哈里斯 (Randy W. Harris), 《诗篇歌唱的图解辩护》 (A Diagram Defense of Psalmody, 埃尔金斯帕克, 宾夕法尼亚州: Covenanter Reformation Press, 1993)。两位作者还主张, “诗章、颂词和歌”三者都受到形容词“属灵的” (pneumatikais) 修饰; 这表明这些“诗歌”是由圣灵直接赐下的, 换言之, 只能指受默示的诗篇。关于这些经文各种可能解释的更详尽讨论, 参巴里·利施 (Barry Liesch), 《新敬拜: 直言音乐与教会》 (The New Worship: Straight Talk on Music and the Church, 大急流城: Baker, 2001) 附录一。该附录根据希腊文所强调的不同方面, 列出四种观点: 命令式、伴随式、结果式, 以及工具式/方式式。
- 6 韦斯利·W·艾森伯格 (Wesley W. Isenberg), 〈圣诗: 新约〉 (“Hymnody: New Testament”), 载于《教会音乐关键词》 (Key Words in Church Music), 卡尔·沙尔克 (Carl Schalk) 编 (圣路易斯: Concordia, 1978), 181页。
- 7 德里克·托马斯 (Derek Thomas), 〈约翰·加尔文是谁?〉 (“Who Was John Calvin?”), 载于《约翰·加尔文: 为敬虔、教义与颂荣而火热的心》 (John Calvin: A Heart for Devotion, Doctrine & Doxology), 伯克·帕森斯 (Burk Parsons) 编 (佛罗里达州莱克玛丽: Reformation Trust, 2008), 24页。
- 8 休斯·奥利芬特·奥尔德 (Hughes Oliphant Old), 《敬拜: 合乎圣经的改革宗敬拜》 (Worship: Reformed according to Scripture), 修订版 (路易斯维尔: Westminster John Knox, 2002), 43–44页。

■ 注释

- 9 休斯·奥利芬特·奥尔德 (Hughes Oliphant Old), 〈新约教会敬拜中的赞美诗篇〉(“The Psalms of Praise in the Worship of the New Testament Church”), 《诠释: 圣经与神学期刊》(Interpretation: A Journal of Bible and Theology) 39卷1期 (1985年1月), 32页。
- 10 引自同上。
- 11 休斯·奥利芬特·奥尔德 (Hughes Oliphant Old) 致作者的电子邮件, 2010年1月1日。
- 12 休斯·奥利芬特·奥尔德 (Hughes Oliphant Old), 《改革宗敬拜的教父时期根源》(Patristic Roots of Reformed Worship, 苏黎世: Theologischer Verlag, 1975), 252页。该书的圣诗部分包括有关圣礼的圣诗、福音节期圣诗、儿童圣诗、晨祷与晚祷圣诗、新约圣歌、十诫、八福等主题的圣诗。奥尔德指出, 约翰内斯·茨维克 (Johannes Zwick) 为该书所作的序言, 对诗篇歌唱与圣诗歌唱之间的这种平衡作出了重要辩护。
- 13 参弗恩·S·波伊特雷斯 (Vern S. Poythress), 〈以斯拉记第3章、与基督联合及唯独诗篇歌唱〉(“Ezra 3, Union with Christ, and Exclusive Psalmody”), 《威斯敏斯特神学期刊》(Westminster Theological Journal) 37卷 (1974年秋—1975年春), 74—93、218—35页。“关键在于, 基督所唱的不仅是150篇诗篇, 也包括新约的话语。他不仅向上帝歌唱, 也在列国之中歌唱。”(91页)
- 14 同上, 232页。波伊特雷斯 (Poythress) 显然认为, 音乐是教导事工的一部分。
- 15 大卫希望这首哀歌被教导给犹太百姓, 因此将它记载在《雅煞珥书》中。
- 16 奥尔德 (Old), 《敬拜》(Worship, 1984), 44页。
- 17 这里所指的是以下经文: 《约翰福音》1:1—5、9—11; 《罗马书》10:9及以下; 《哥林多前书》12:3; 《以弗所书》5:14; 《腓立比书》2:6—11; 《歌罗西书》1:15—20; 《提摩太前书》2:5—6、3:16; 《提摩太后书》2:11—13; 《希伯来书》1:3; 以及《彼得前书》3:18下—19、22。
- 18 拉尔夫·P·马丁 (Ralph P. Martin), 〈新约中的圣诗: 敬拜回应不断发展的模式〉(“Hymns in the New Testament: An Evolving Pattern of Worship Responses”), 《由聆听而来》(Ex Auditu) 第8卷 (1992), 34—42页。(这里只引用了《赞美你, 上帝》[Te Deum laudamus] 中的两行, 并非全文。) 小普林尼 (Pliny the Younger) 在写给图拉真皇帝 (Emperor Trajan) 的信中提到, 初代基督徒在每周固定的一天, 于黎明以前聚集, 并向基督歌唱, 尊他为上帝 (《书信集》[Letters] 第10卷, 第97封)。
- 19 以撒·华兹 (Isaac Watts), 《以新约语言仿作大卫诗篇, 并应用于基督徒的处境与敬拜》(The Psalms of David Imitated in the Language of the New Testament and Applied to the Christian State and Worship), 引自霍顿·戴维斯 (Horton Davies), 《英国清教徒的敬拜》(The Worship of the English Puritans, 摩根, 宾夕法尼亚州: Soli Deo Gloria Publications, 1997), 178页。
- 20 戴维斯 (Davies), 《英国清教徒的敬拜》(The Worship of the English Puritans), 176页。
- 21 参休斯·奥利芬特·奥尔德 (Hughes Oliphant Old), 《基督教颂荣的主题与变奏》(Themes and Variations for a Christian Doxology, 大急流城: Eerdmans, 1992)。奥尔德认为, 颂荣乃是敬拜的神学; 旧约奏响了五个音乐主题, 而这些主题在新约中得到充分展开, 具体包括: 祈求圣灵降临的颂荣、宣讲性的颂荣、智慧性的颂荣、先知性的颂荣, 以及圣约性的颂荣。

22 詹姆斯·蒙哥马利·博伊斯 (James Montgomery Boice), 《罗马书: 释经注释》第3卷:《上帝与历史》(Romans: An Expository Commentary, vol. 3, God and History, 大急流城: Baker, 1993), 1410、1466页。

23 奥尔德 (Old), 《敬拜》(Worship, 1984), 32页。

24 这并不是说,有些圣经诗歌最初并非即兴之作。《出埃及记》第15章就是一个很好的例子,记载了一位被圣灵充满的先知带领百姓即兴赞美。

25 在敬拜聚会中,掌声即使并非绝对不当,也极少有其合宜的位置。关于这一论断更详尽的讨论及其理由,参琼斯 (Jones), 《歌唱与奏乐》(Singing and Making Music) 中题为〈掌声: 你在为谁鼓掌?〉(“Applause: For Whom Are You Clapping?”) 的一章, 18页及以下。

26 我们可以采取一些方式来防范这种危险。音乐同工不必处于礼堂前方的中心位置; 这一位置可以留给讲台与讲道者。在长老会植根于苏格兰的早期传统中, 讲台通常设于高处, 而音乐同工则在教堂后方歌唱, 通常位于楼座之上; 领唱者可能是一个例外, 他或许会使用前方的读经台, 或较低的讲台。音乐本是供人聆听的, 却不一定非要供人观看。

27 “表演”(performance) 一词, 用来描述敬拜中所发生的事, 或许在某种意义上有其合理之处, 但不能按照人们通常理解这个词的方式来使用。关于这一主题的深入讨论, 参巴里·利施 (Barry Liesch), 《新敬拜》(The New Worship) 中题为〈敬拜是一场表演吗? ——概念〉(“Is Worship a Performance? The Concept”) 的一章, 121页及以下。

28 《新国际版圣经》(NIV) 在“灵”和“悟性”之前使用了第一人称物主代词“我的”; 然而, 希腊原文在此并没有这个词, 不像14章14节那样。例如, 保罗在《哥林多前书》5章4节中, 明确区分了他自己的灵与圣灵。

29 保罗似乎把“用灵”歌唱或祷告理解为用别的方言进行——基本上说, 就是采用一种在场的其他敬拜者无法参与或理解的语言或方式。“不然, 你用灵祝谢, 那在座不通方言的人, 既然不明白你的话, 怎能在你感谢的时候说‘阿们’呢? 你感谢的固然是好, 无奈不能造就别人。”(林前14:16-17, 《新国际版圣经》[NIV])

30 约翰·加尔文 (John Calvin), 〈前言: 致读者书〉(“Foreword: The Epistle to the Reader”), 载于《日内瓦诗篇歌集》(Genevan Psalter, 1543), 引自《音乐史原始文献选读》(Source Readings in Music History), 奥利弗·斯特伦克 (Oliver Strunk) 编 (纽约: W. W. Norton, 1950), 346页。另参小查尔斯·加赛德 (Charles Garside Jr.), 〈重新评价加尔文为《诗篇歌集》所作的序言〉(“Calvin’s Preface to the Psalter: A Re-Appraisal”), 《改革宗音乐期刊》(Reformed Music Journal) 2卷4期 (1990年10月), 126-128页; 该文转载自《音乐季刊》(The Musical Quarterly) 37卷 (1951), 566-577页。

■ 注释

- 31 休斯·奥利芬特·奥尔德 (Hughes Oliphant Old), 《带领祷告: 敬拜实践手册》(Leading in Prayer: A Workbook for Worship, 大急流城: Eerdmans, 1995), 321页。
- 32 《路德文集》(Luther's Works) 美国版, 第54卷, 《席间谈话》(Table Talk), 西奥多·G·塔珀特 (Theodore G. Tappert) 编译 (费城: Fortress Press, 1967), 129页。完整原文为: “上帝也借着音乐使他的福音得以传扬, 约斯坎的作品便可为证。”路德在这里所指的勃艮第教会作曲家约斯坎·德普雷 (Josquin Deprès, 约1440—1521), 实际上是路德最喜爱的作曲家, 二人所处的时代也几乎相同。
- 33 马丁·路德 (Martin Luther), 〈葬礼圣诗序言 (1542)〉 (“Preface to the Burial Hymns [1542]”), 载于《路德文集》(Luther's Works) 美国版, 第53卷, 《礼仪与圣诗》(Liturgy and Hymns), 乌尔里希·S·洛伊波尔德 (Ulrich S. Leupold) 编译 (费城: Fortress Press, 1965), 328页 (着重号为引者所加)。
- 34 马丁·路德 (Martin Luther), 为1524年《维滕贝格歌集》(Wittenberg Gesangbuch) 所作的序言。该歌集是约翰·瓦尔特 (Johann Walter) 《属灵小歌集》(Geystliches Gesangk Buchleyn) 的第一版; 载于斯特伦克 (Strunk), 《原始文献选读》(Source Readings), 342页。
- 35 罗宾·A·利弗 (Robin A. Leaver), 《路德的礼仪音乐: 原则与意义》(Luther's Liturgical Music: Principles and Implications, 大急流城: Eerdmans, 2007), 27页 (此处提及格奥尔格·施帕拉廷 [Georg Spalatin], 并引用《路德文集》第53卷, 221页)。
- 36 同上, 113页。
- 37 罗兰·H·贝恩顿 (Roland H. Bainton), 《这是我的立场: 马丁·路德传》(Here I Stand: A Life of Martin Luther, 纳什维尔: Abingdon Press, 1977), 269页。
- 38 格奥尔格·莫茨 (Georg Motz), 《为教会音乐辩护》(Die vertheidigte Kirchen-Music..., 东普鲁士蒂尔西特, 1703), 14—15页, 引自乌尔里希·莱辛格 (Ulrich Leisinger), 〈情感、修辞与音乐表达〉 (“Affections, Rhetoric, and Musical Expression”), 载于《巴赫康塔塔的世界: 约翰·塞巴斯蒂安·巴赫早期宗教康塔塔》(The World of the Bach Cantatas: Johann Sebastian Bach's Early Sacred Cantatas), 克里斯托夫·沃尔夫 (Christoph Wolff) 编 (纽约: W. W. Norton, 1997), 194—195页, 注10—12。
- 39 马丁·J·瑙曼 (Martin J. Naumann), 〈讲道者巴赫〉 (“Bach the Preacher”), 载于《巴赫小书》(The Little Bach Book), 西奥多·赫尔蒂-尼克尔 (Theodore Hoelty-Nickel) 编 (印第安纳州瓦尔帕莱索: Valparaiso University Press, 1950), 14、16页。
- 40 汉斯·T·戴维 (Hans T. David) 与阿瑟·门德尔 (Arthur Mendel) 编, 《新巴赫文献读本: 书信中的约翰·塞巴斯蒂安·巴赫生平》(The New Bach Reader: A Life of Johann Sebastian Bach in Letters), 克里斯托夫·沃尔夫 (Christoph Wolff) 修订 (纽约: W. W. Norton, 1998), 60—61页。
- 41 唐·O·富兰克林 (Don O. Franklin), 〈约翰·塞巴斯蒂安·巴赫与敬虔主义〉 (“J. S. Bach and Pietism”) 第8部分: 〈莱比锡时期的巴赫: 作为文本的康塔塔〉 (“Bach in Leipzig: Cantata as Text”), 《敬虔主义者》(Pietisten) 第12期, 第1卷 (1997), 9页。

- 42 理查德·耶斯克 (Richard Jeske), 〈作为圣经诠释者的巴赫〉 (“Bach as Biblical Interpreter”), 载于《普世的巴赫》 (The Universal Bach, 费城: American Philosophical Society, 1986), 89页。
- 43 金特·施蒂勒 (Günther Stiller), 《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫与莱比锡的礼仪生活》 (J. S. Bach and Liturgical Life in Leipzig), 罗宾·A·利弗 (Robin A. Leaver) 编, 赫伯特·J·A·鲍曼 (Herbert J. A. Bouman)、丹尼尔·F·珀洛特 (Daniel F. Poellot) 及希尔顿·S·奥斯瓦尔德 (Hilton S. Oswald) 译 (圣路易斯: Concordia, 1984), 150页。
- 44 罗宾·A·利弗 (Robin A. Leaver), 《作为讲道者的约翰·塞巴斯蒂安·巴赫: 他的受难曲与敬拜音乐》 (J. S. Bach as Preacher: His Passions and Music in Worship, 圣路易斯: Concordia, 1984), 14页。
- 45 格奥尔格·莫茨 (Georg Motz), 引自莱辛格 (Leisinger), 〈情感〉 (“Affections”), 载沃尔夫 (Wolff) 编, 《巴赫康塔塔的世界》 (The World of the Bach Cantatas), 195页。
- 46 耶斯克 (Jeske), 〈作为圣经诠释者的巴赫〉 (“Bach as Biblical Interpreter”), 90页。
- 47 这里令人想到的是《诗篇》第78、105和136篇。这些诗篇既是敬拜的形式, 也是教导的方式, 并且尤其与旧约智慧文学密切相关。犹太人的逾越节及其他重要圣日, 也会采用诗歌来庆祝上帝的拯救, 并使人記念他的作为。此外, 大卫从未来人中分别出四千名音乐人员在圣殿中供职——这些人都是三十岁以上的男子; 其中有二百八十八人因具有特殊的音乐才能而出众, 负责教导其余三千七百一十二人, 而这些人又教导自己的儿女。
- 48 马丁·路德 (Martin Luther), 为1524年《维滕贝格歌集》 (Wittenberg Gesangbuch) 所作的序言, 载斯特伦克 (Strunk), 《原始文献选读》 (Source Readings), 342页 (着重号为引者所加)。
- 49 《路德文集》 (Luther's Works) 美国版, 第14卷, 《诗篇选释》第三册 (Selected Psalms III), 雅罗斯拉夫·佩利坎 (Jaroslav Pelikan) 编 (圣路易斯: Concordia, 1958), 81页 (着重号为引者所加)。
- 50 《路德文集》 (Luther's Works), 第53卷, 333页, 引自利弗 (Leaver), 《路德的礼仪音乐》 (Luther's Liturgical Music), 88页 (着重号为引者所加)。
- 51 唐纳德·P·赫斯塔德 (Donald P. Hustad), 《真正的敬拜: 重拾敬拜的奇妙与威严》 (True Worship: Reclaiming the Wonder & Majesty, 伊利诺伊州惠顿: Harold Shaw, 1998), 101页。
- 52 有意了解如何选择优质教会音乐之指导原则的读者, 可参阅琼斯 (Jones), 《歌唱与奏乐》 (Singing and Making Music) 中题为〈优良教会音乐的标准〉 (“Criteria for Good Church Music”) 的一章, 276页及以下。



这是本系列丛书中一部令人欣喜的新作。很少有作者比保罗·琼斯更适合撰写这一主题，因为他不仅是一位卓越的音乐家，也是一位思想深刻的学者。本书的主张看似简单却意义深远：敬拜音乐应当是上帝所认可、合乎圣经，并以更大地荣耀他为目的的音乐。这是一本一流的指南，适合牧师、音乐同工以及参与敬拜的会众阅读。

■ 威廉·埃德加（William Edgar）威斯敏斯特神学院
（Westminster Theological Seminary）护教学教授、钢琴家

敬拜音乐原是为了使我们在赞美中合而为一，如今却仍是教会中最具争议、最容易造成分裂的问题之一。

教会本应遵循圣经所启示的敬拜原则，然而事实往往并非如此。教会把音乐变成了娱乐，追随流行文化的潮流，却没有持守音乐在圣经中作为赞美、祷告与宣讲的功用。

本书就敬拜音乐这一主题阐明圣经的教导，并重新审视教会历史，旨在荣耀上帝、造就教会。它力求使我们同心追求那首要而至高的目的——敬拜上帝

信仰基要系列小册子向读者介绍改革宗的基本教义与实践。在教会治理与教会实践的问题上，本系列体现改革宗的立场；除此之外，其内容也适用于各种教会处境。

保罗·S·琼斯自1998年起，担任费城历史悠久的第十长老会（Tenth Presbyterian Church）管风琴师兼音乐主任。