

從巴哈所編寫的樂曲看他如何幫助信徒去建立人與神的倫理或關係

引言

禮儀和倫理基本上是互相結合、不可以分割的。禮儀反映倫理，例如禮儀中的認罪禱文是充滿了倫理內容。而 L. Edward Phillips 更稱禮儀就是倫理，教會倫理是人的信仰生活一部分。^[1] 馬丁路德論到十誡時，他稱第一誡是各誡中最重要的一誡。「不可有別的神」，簡單來說就是「信」獨一真神，去敬畏、敬愛和信靠祂，^[2] 這就是神和人關係的復和，在此復和關係中又帶來了人和人關係的復和，故馬丁路德說愛上帝和愛鄰舍是結合在一起。^[3] 而巴哈編寫的作品，例如：《馬太受難曲》，往往是根據聖經的經文和神學作為他寫作的背景。^[4] 筆者嘗試從巴哈的清唱劇 *Cantatas 147*，去看身處在改革時代中的巴哈，如何幫助人建立與神的倫理或關係。

1) *Bach Cantatas 147* 第 6 段 (第二樂章) 和第 10 段 (第三樂章) 的曲詞神學

在 "Hymnal Companion to the Lutheran Book of Worship" 一書中指出，^[5] 巴哈運用教堂風琴司 Johann Schop 所寫的旋律調子 "*Jesu, Joy of Man's Desiring*" 在 *Cantatas 46,55,154* 和聖馬太受難曲當中，而 *Cantatas 147* 更引用了兩次，分別在第 6 段和第 10 段。另外，在巴哈之後，信義宗的禮儀詩歌集也引用這旋律編寫成 *219 Come with us, O Blesses Jesus* 的詩歌。^[6] *Cantatas 147* 的來歷不難追溯，它最早的形式成於巴哈在威瑪的時候，當時這部清唱劇的歌詞收入在法蘭克 (Saloman Franck) 的文集中出版，巴哈在那個時候主要與這位法蘭克搭檔合作。這部作品本來是為降臨節的第四個禮拜日而寫的，但最終在其他的場合所唱頌。^[7]

1.1) 分析 *Cantatas 147* 的第六段，*Chorale movement*

Cantatas 147 的第六段，*Chorale movement* 編排在第二樂章的尾段，原文為德文，以下是英文^[8] 及中文翻譯^[9]

Well for me that I have Jesus, O how strong I hold to him that he might refresh my heart, when sick and sad am I. Jesus have I, who loves me and gives to me his own, ah, therefore I will not leave Jesus, when I feel my heart is breaking.	我擁有耶穌是何等喜樂， 哦，我是何等牢牢抓住祂， 祂滌清我的心靈， 當我生病憂傷時。 我擁有耶穌，耶穌愛我 並把祂交付給我； 啊，我不會離棄耶穌 即使心碎也不改其志。
--	--

詩人在「我擁有耶穌…生病憂傷時。」內容是對信仰的確認，先從心裡發出喜樂，像天使對馬利亞說她所懷的兒子，全地要喜樂一樣〔路一 10〕。之後詩人稱要對所信有行動，就是要用力捉緊所信，這捉緊是主動的，要有可見的行為〔雅一 20〕。信仰對人心的能力，是有能力洗清內心的不潔，因為罪使人與神隔離，唯有主耶穌能叫人與神復和。再者，詩人特別提到當人的內心在生病時，耶穌是會醫治的。這裡的「我」，Calvin R. Stapert 認為「我」作為主的門徒在自我反省和懺悔。^[10] 歌詞表達了耶穌的身份是一位醫治者，而且也是施恩者。

詩人在「我擁有耶穌…心碎也不改其志。」這段落繼續確認所信，也清楚信仰的內容，就是耶穌是愛。詩人加強對信仰的信心，對信仰的堅定，不怕被打敗，決心不離棄耶穌，沒有什麼東西可以使我們與基督的愛隔離〔羅八 35〕，另外，詩詞明顯是對信仰的立志。

總的來說，這段詩詞是對個人內在信仰生命的反省和立志。

1.2) 分析 *Cantatas 147* 的第十段，*Chorale movement*

Cantatas 147 的第十段，*Chorale movement*，編排在第三樂章的尾段，原文為德文，以下是英文及中文翻譯

Jesus remains my joy, my heart's comfort and essence, Jesus resists all suffering, He is my life's strength, my eye's desire and sun, my soul's love and joy; so will I not leave Jesus out of heart and face.	耶穌是我的喜悅， 是我心中的慰藉與生命 耶穌驅走所有的憂傷， 祂是我生命的力量， 是我眼中喜悅與太陽， 是我靈魂的寶藏與幸福； 因此我不讓耶穌 離開我的心靈與視線。
---	---

好像第 6 段的開始歌詞一樣，詩人先宣認所信，表達心中的喜樂。**[11]**詩人把主耶穌放在人生中最高的位置，是自己生命的主宰。之後，詩人把耶穌形容為「光」，光能驅走黑暗〔約一〕，而且詩人用太陽的實體來比喻光。這段詩詞有五個「是我」，分別是我的喜悅、是我心中的慰藉與生命、是我生命的力量、是我眼中的太陽和是我靈魂的寶藏與幸福。這些「是我…」對比第 6 段的詩詞顯得更為有力，這代表了詩人再次立志跟隨主耶穌。另外，若單以這兩段的歌詞來看，就可知道詩人喜愛論說耶穌，也暗示詩人的信仰是以主耶穌為中心的。

這樣，巴哈引用的詩詞都強調人在信仰中的更新、反省和立志，而信仰是先與神重新建立良好的關係。

1.3] 分析信義宗的禮儀詩歌集中的 219 Come with us, O Blesses Jesus

而巴哈 Cantatas 147 的第十段 *Chorale* 旋律和意思，在巴哈離世後約 100 年，由 John Henry Hopkins 重新加入歌詞成為會眾詩，加入信義宗的禮儀詩歌集中。**[12]** 219 Come with us, O Blesses Jesus 的詩歌。歌詞如下：

1.3.1] 219 Come with us, O Blesses Jesus 的詩歌歌詞和中文意思

第一節

Come with us, O blessèd Jesus, With us evermore to be;
And though leaving now thine altar, Let us nevermore leave thee
Be thou one with us for ever, In our life thy love divine
Our own flesh and blood has taken, And to us thou givest thine.

中文意思：

願主耶穌基督與我們在一起直到永遠
雖然離開了祢的祭壇，讓我們永不再離開祢
是你一個永遠與我們同在，在我們神聖愛的生活
我們的肉和血已取，是你賜予我們

第二節

Come with us, O mighty Saviour, God from God, and Light from Light;
Thou art God thy glory veiling, So that we may bear the sight.
Now we go to seek and serve thee,
Through our work as through our prayer;

Grant us light to see and know thee, In thy people everywhere.

中文意思：

願主大能的拯救者，神中之神，光中之光與我們在一起

祢是神有上帝，祢有榮耀的面紗，這樣我們可以擔當祢的景象

現在我們去尋求祢和服事祢，通過我們的工作、透過我們的祈禱

光照我們看見你和明白你，於祢世界各地的人

第三節

Come with us, O King of glory, By angelic voices praised;

In our hearts as in thy heaven, Be enraptured anthems raised.

Let the mighty chorus ever Sing its glad exultant songs;

Let its hymn be heard for ever - Peace for which creation longs.

願榮耀的王與我們一起，由天使般的聲音稱讚祢

願天堂在我們心中，高興快樂讚美你

讓我們用最美的歌聲和群眾向祢歌唱

願我們永遠唱詩讚美祢，願和平地創作長久。

1.3.2] 219 Come with us, O Blesses Jesus 與巴哈所編的 Cantatas 147 第 6 段和第 10 段相異之處

這會眾詩其思想與巴哈所編的 Cantatas 147 第 6 段和第 10 段相似，例如：主耶穌與信徒同在、信徒要立志事奉神、充滿喜樂的心讚美神、和以光說明了神的形象，然而不用「我」而改用「我們」。巴哈的 Cantatas 147 是清唱劇，是在舞台上以一種藝術表演的形式來讚美神，讓人可以用眼和耳去欣賞。而會眾詩則要會眾一同唱出來，場景是在崇拜中。

1.4] 巴哈運用“*Jesu, Joy of Man's Desiring*”的旋律去幫助信徒與神建立和好關係

一般坊間的音樂書籍和字典都會提到，巴哈編寫音樂的時代是宗教與生活分離的時代。例如：楊民望於 1991 年著的《世界名曲欣賞》〔上海音樂出版社〕，[13] 說：「巴哈生活在政治分裂、經濟凋敝和文化衰落的德國。在經歷長期的戰亂，特別是三十年戰爭後，農民和平民在其他社會階層的壓迫之下受到折磨，使得他們只能從教堂中去祈求慰藉。」而在教會歷史書當中，敬虔運動也慢慢開始孕育起來，反映當時的信仰生活開始起了變化。[14] 因此，巴哈盼望用音樂來表達出他對宗教的熱情，來消解對社會的不滿。而這首音樂平滑和優美的線條所表達出來的美感，都盡顯宗教的美，與現實的生活分別出來。

相信巴哈是以盼望的心來看人與神之間的關係和倫理，並且相信人要與神復和，必須透過主耶穌基督，然而每個人仍需要向神負責，不論他們的宗教背景如何，重點在個人與神的關係和經歷，成為他們生活的倫理標準。

再者，根據資料顯示，巴哈曾兩道採用這旋律在《馬太受難曲》中，這受難曲在他生前還未出版，在他死後約 100 年，在孟德爾頌的指揮下才首度公演。[15] 這曲目充分表露基督論，就是神憐憫人，親自降臨人間，為人受苦、受死，為的是要救贖我們。[16] 因此，這旋律放在這首《馬太受難曲》中就是希望聽眾能

反省自己的生命，重新立志，因為基督已為我們而死。這樣看來，巴哈常引用耶穌基督的故事作為題材，叫聽眾默想耶穌基督。

2) 清唱劇 *Cantatas 147* 的編曲神學

巴哈的清唱劇中，大多以馬丁路德或德國傳統的聖詠曲為主題。巴哈的清唱劇把神的救贖觀念放大。人得救是本乎恩，人唯有靠信心才可以領受這恩典是信義宗的信念。編曲是一個關乎佈局的學問，編曲採用不同的層次，重點在表達和放大要傳遞的信息。上文已分析 *Cantatas 147* 的兩個小段〔第六及第十段〕，以下是分析巴哈在編寫 *Cantatas 147* 的神學理念：

2.1) *Cantata 147* 的編曲神學[17]

Cantata 147 分為引言、復和、和前進三個樂章。

2.1.1) Chorus 第一樂章：引言

引言表達了巴哈說明這劇的寫作目的，就是叫人反省基督是神和救贖者的課題。其中一句歌詞是「你，門徒，你，稱為基督徒，你要以心，以口，以行為和生命作基督的見證」，詩詞提到門徒應以心，以口和以行為來遵守基督的道，為主作見證。當中所運用的樂器主要是獨奏銅管樂器，例如：喇叭、巴松管、雙簧管等。由於這些樂器聲效強烈有力，有振奮人心，宣認和立志的效果。[18] 而作詞人 Salomaon Franck 以馬太福音十二章 34 節、雅各書二章 18 節和歌林多前書十章 31 節作為此劇的背景經文。[19] 巴哈使用不同的樂器和旋律叫這主題重現，使聽眾能察覺在主題的存在。

2.1.2) 第二樂章：復和

不過，在第二樂章編曲者筆鋒一轉，高昂的熱血情緒往下直插。復和的樂章分為 5 段落〔由第二段至第六段〕，樂章由兩段 *Recitative*、兩段 *Aria* 及一段 *Chorale* 組成

2.1.2.1) *Recitative (Tenor)* 人的頑固

雖然巴哈先輕輕提到瑪利亞讚美主的內容，但很快便指出人的心剛硬，因為撒旦的介入和人犯罪，基督為此而來幫助人。詩詞以描述人的頑固為主，最後更加入主必審判的警告，進入下一段落。[20]

2.1.2.2) *Aria (alto)* 否認基督的警告

歌詞指出那些否認基督的便是否認將要來的使者。審判的警告是指那否認耶穌，就是否認基督。經文主要引用路加福音九章 26 節和提摩太後書二章 12 節，經文提到人若不認耶穌基督，耶穌基督也不會認他們。這個清晰的警告，叫信徒反省自己的生命是否以基督為中心。[21]

2.1.2.3) *Recitative (bass)* 強烈警告頑固的人，盼望他們接受基督

之後編者繼續強烈地警告頑固的人，為的是盼望他們回轉接受基督。這個盼望是連接教會將臨期，叫人去預備自己的心靈，好去迎接基督。詩詞提到救主正在呼召世人回轉，今天就是救恩的日子，人要以信心來接受。[22]

2.1.2.4) *Aria (Soprano)* 確認基督的呼召，人需要恩典

最後編者叫人回應基督的召命，因為這是基督給人的恩典，而人人都需要這恩典。經文是引用約翰福音十五章 16 節，耶穌說：不是我們選擇基督，而是耶穌揀選我們。[23]

2.1.2.5) *Chorale* 立志和反省

第二樂章以“*Jesu, Joy of Man's Desiring*”(上文已作出分析)作為總結，是編者盼望聽眾能反省自己的信仰生命，並且能重新立志；正如約翰福音三章 30 節所說：祂必興旺，我必衰微。[24]

2.1.3] 第三樂章：前進

樂章共有四段〔由第七段到第十段〕，包括兩段 Aria，一段 Recitative 和一段 Chorale。

2.1.3.1] Aria (Tenor) 在基督的愛中認罪禱告

第三樂章一開始，歌者便引領人向神認罪禱告，尋求幫助，說：「救我，主耶穌，救我，我向祢懺悔。」之後宣認基督的愛。巴哈編排男高音來表達這意思，因為男高音的聲效較有穿透感，能凌駕在其他聲部以上。所有音符代表了詩人的深層懺悔。[25]

2.1.3.2] Recitative (alto) 聖靈的大能

之後這清唱劇加入了聖靈的角色，也引用施洗約翰的母親伊利沙伯與耶穌的母親馬利亞會面的故事，路加福音第二章 41 節中記載，以利沙伯被聖靈充滿，因她腹中的胎兒一聽見馬利亞問安的聲音就歡喜躍動，編曲者用這段經文來強調聖靈的大能，並且向神發出讚美。[26]

2.1.3.3] Aria (bass) 我要讚美主基督

最後的部分，也就是這套清唱劇的高潮—讚美上帝的高峰。我們因為有聖靈的火能力，叫我們有能力勝過一切，讚美是最終的結果。[27]

2.1.3.4] Chorale

在終結〔第十段〕的時刻，巴哈再一次強調人在信仰中要更新、反省和立志，要與神重新建立良好的關係。

小結

這樣，巴哈在編曲中表達了他的神學思想，表達出信徒要跟隨基督，要作門徒先要認罪悔改，並且重新立志跟隨主。採用的編曲手法，是先指出人的頑固和犯罪，繼而警告那些不信的人，並提醒他們要悔改，否則必要面對審判。編者解釋唯一得救贖的方法便是相信主耶穌基督，也展示出福音是一個全人的恩典。當人相信之後，編曲者要求信徒要成長，生命要有改變，要在愛中認罪悔改，此外，成長要靠聖靈的能力。最後信徒與神的關係得到復和後，要全心讚美基督，這與開始時的讚美形成首尾呼應的效果。全首清唱劇特別之處就是兩次加入了同一個的旋律和類似的內容，提醒信徒要反省和悔改，這種重覆有著強調的功能，把這主題的重要性加強了。[28]

3] 從以上分析看當時人與神的倫理

巴哈用主耶穌基督的救贖恩惠故事來貫穿了整首清唱劇，清唱劇的特色是運用不同的人聲聲效，例如 Recitative, Aria 和 Chorale，來演譯信息的不同層次。學者稱巴哈的音樂相當忠於聖經的教導和他的信義宗神學思想，特別在神聖的清唱劇之中演譯出來。這清唱劇的禮儀曲式傳達了對神話語的敬重，當中同時引用很多聖經的經文和故事。

筆者相信巴哈認為當時的信徒未能全心全意來敬拜神。有學者稱巴哈是講求實際和回應時代的音樂家，他在每一個禮拜日和宗教節日寫下清唱劇，並且在路德宗教會中服事，不過他也要屈服在當時的市議會之下。[29] 事實上，有學者指那時代的宗教信仰，人都是只有外表的信仰，而欠缺了內在的生命的素質，[30] 即是生命反映出靈命荒涼的情況，也未能與上帝修復好因罪而受破損的關係。這的確是一位敬虔的教會音樂家所不忍看見的情況。懷著這種焦慮的心情，巴哈內心有一份承擔，他可以作什麼去抗衡教會及信徒的靈命日漸衰落的境況呢？

3.1] 巴哈運用所編寫的樂曲〔藉著耶穌的故事〕去幫助信徒建立人與神的倫理或關係

因此，巴哈運用他最擅長的音樂，去編寫一些以聖經經文和故事的教會音樂，在崇拜中演譯出來，盼望能藉著音樂去感染參加崇拜的信徒。筆者相信願意守主日的信徒在道德風氣淪落的社會中，已是一個異數。

正如今日一樣，願意返教會守主日的信徒，其實也是一個合乎基本標準的信徒了。巴哈喜歡也擅長把耶穌基督的故事，運用不同的音樂元素去演繹出來，藉此來提醒前來守主日的會眾。Hans Urs Von Balthasar 稱巴哈用音樂的美學來表達信仰，[31] 以當時時代的人對藝術的興趣來提點他們的信仰。

此外，筆者相信巴哈編曲的表達方式屬於敘事的表達手法，與今世代的倫理神學家侯活士所提出的敘事理論相似，[32] 侯活士認為聖經中基督的敘事是最重要的敘事。從另一個角度看，基督徒也是一個充滿故事性的人，基督徒的故事源於一位故事性的神，故事性的人被神的故事所塑造而成為一個故事性的群體。基督徒相信和反省神救贖的故事，同時也反省自己的故事，再得到聖靈的感動和引導，而接受神的救贖、恩典和改變。

結語

巴哈仍影響著今日的音樂家，他的作品表達了對神的敬意，是建基於他對神學和聖經的認識，而這些知識反映了他對當時的神學的回應。巴哈著重神的話語和福音內容，加上他高超的音樂技術，叫他成為聖樂壇上的偉人，甚至堪稱為巨人。從以上分析來看，巴哈藉著編曲，盼望唱頌者、聽者都不會單是口唱，更要在生活中活出基督的倫理樣式來。反觀現代的音樂，重旋律多於內容，在牧養信徒的靈命上乏善可陳。巴哈的音樂是一塊仍然閃閃發亮的寶玉，值得現在從事教會音樂的人所學習，如能向信徒介紹巴哈的音樂，也教導他們如何欣賞，筆者深信必大有裨益。

參考書目和文章

Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach* (Eerdmans, 2000).

George B. Stauffer, *The Mass in B minor* (Schirmer Books, 1997).

Hans Urs Von Balthasar, *The Glory of the Lord, a theological aesthetics, II : Studies in Theological Style: Clerical Styles* (T&T. Clark, Edinburgh 1982).

L. Edward Phillips, "Ethics and Worship," in *The New Westminster Dictionary of Liturgy and Worship*, ed. Paul Bradshaw (Louisville: John Knox, 2002),

L. Edward Phillips, "Liturgy and Ethics," in *Liturgy in Dialogue*, ed. Paul Bradshaw (London: SPCK, 1993).

Stulken, Marilyn Kay, *Hymnal Companion to the Lutheran Book of Worship* (Fortress Press 1981).

馬丁路德：《基督徒大問答》，路德文選 5，鄧肇明譯〔香港：道聲，1972〕。

馬丁路德：《路德的倫理觀》，路德文選 9，鄧肇明譯〔香港：道聲，1980〕。

吳家恆、尹鴻智譯。《巴哈：清唱劇第八十號、第一百四十七號》，台北：智庫 1997。

陶理主編。《基督教二千年史》。海天書樓，2004。

楊民望著。《世界名曲欣賞》。上海音樂出版社，1991。

康謳主編。《音樂欣賞》。全音樂譜出版社，1991。

曹偉彤著。《敘事與倫理-後自由敘事神學賞析》。香港：浸信會神學院，2005。

文章

David P. Scaer, *Johann Sebastian Bach as Lutheran Theologian* 319-339.

Paul Hofreiter, *Johann Sebastian Bach and Scripture O God, from Heaven Look Down*, 67-92.

Roland Chia, *Re-reading Bach as a Lutheran Theologian*, 261-270.

Robin A. Leaver, *Johann Sebastian Bach and the Lutheran Understanding of Music*, 21-47.

Robin A. Leaver, *Motive and Motif in the Church Music of Johann Sebastian Bach*, 38-47.

[1] L. Edward Phillips, *Ethics and Worship in The New Westminster Dictionary of Liturgy and Worship* (Louisville: John Knox, 2002), 167-169; ed. Paul Bradshaw, *Liturgy and Ethics in Liturgy in Dialogue* (London: SPCK, 1993), 86-99.

[2] 馬丁路德。《基督徒大問答》，路德文選 5。鄧肇明譯〔香港：道聲，1972〕，57-58 頁。

- [3] 馬丁路德。《路德的倫理觀》，路德文選 9。鄧肇明譯〔香港：道聲，1980〕，31 頁。
- [4] George B. Stauffer, *The Mass in B minor* (Schirmer Books, 1997), ix; Hans Urs Von Balthasar, *The Glory of the Lord, a theological aesthetics, II : Studies in Theological Style: Clerical Styles* (T&T. Clark, Edinburgh), 16.
- [5] Stulken, Marilyn Kay, *Hymnal Companion to the Lutheran Book of Worship* (Fortress Press 1981), 299.
- [6] 同上。
- [7] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach* (Eerdmans, 2000), 182-184.
- [8] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach*, 181.
- [9] 吳家恆、尹鴻智譯。《巴哈：清唱劇第八十號、第一百四十七號》，台北：智庫 1997，107-108、116 頁。
- [10] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach*, 191.
- [11] 同上。
- [12] John Henry Hopkins, Jr., American ecclesiologist, was born in Pittsburgh, Pennsylvania, on October 28, 1820, the eldest son of pioneer parents, the father from Dublin, and the mother from Hamburg. His father was successively ironmaster, school teacher, lawyer, priest, and second Episcopal bishop of Vermont, becoming presiding bishop in 1865. Stulken, Marilyn Kay, *Hymnal Companion to the Lutheran Book of Worship* (Fortress Press 1981), 299-230.
- [13] 這本書籍是內地音樂學院的常用中文音樂入門書籍。楊民望著。《世界名曲欣賞》。上海音樂出版社，1991，2 頁。
- [14] 陶理主編。《基督教二千年史》。海天書樓，2004，436 頁。
- [15] 楊民望著。《世界名曲欣賞》。上海音樂出版社，1991，3 頁。
- [16] Roland Chia, *Re-reading Bach as a Lutheran Theologian*, 261 – 270.
- [17] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach*, 190.
- [18] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach*, 184.
- [19] 同上。
- [20] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach*, 186.
- [21] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach*, 187.
- [22] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach*, 187-189.
- [23] 同上。
- [24] 同上。
- [25] 同上。
- [26] 同上。
- [27] 同上。
- [28] Calvin R. Stapert, *My Only Comfort, Death, Deliverance and Discipleship in the Music of Bach*, 191-192.
- [29] 康謳主編。《音樂欣賞》。全音樂譜出版社，1991，358 頁。
- [30] 陶理主編。《基督教二千年史》。海天書樓，2004，429-439 頁。
- [31] Hans Urs Von Balthasar, *The Glory of the Lord, a theological aesthetics, II : Studies in Theological Style: Clerical Styles*, 164.
- [32] 曹偉彤著。《敘事與倫理-後自由敘事神學賞析》。香港：浸信會神學院，2005，103-104 頁。