

文／黎為昇 圖／Jinpaul

話說《上行之詩》之前

對以色列人來說，他們清楚知道是神創造聲音與音樂，因此音樂不能只是屬於個人的喜好而已，更是屬於神的。

信仰
專欄

上行之詩



當我們讀到《詩篇》一二〇篇到一三四篇時，便可在詩歌的標題上發現「上行之詩」。這15篇的內容幾乎都很短，除了一三二篇共18節之外，其餘每篇的經文都少於10節；然而每篇都是字字錙銖，值得我們細細品味。

淺談聖經中的音樂

音樂是神所賜的禮物，早在神創造天地之際，天使就開始用音樂表達他們對神的讚美（詩十九1；伯三八6-7）。但偏偏在人類歷史中，最早與音樂有關的記載卻是猶八（創四21），他是一切彈琴吹簫之人的祖師，是由不認識神的人開始從事音樂的領域。因此音樂所擴及的對象範圍很廣，可以上至天使、下至罪犯，都可以透過音樂來表達他們內心的世界。

音樂歌詠的目的也很廣，可以表達最神聖的事，例如傳揚神的作為（詩一一八17）、傳揚頌讚神的大能與大德（詩一四五4、6）、傳揚神的救恩（詩九六2）……等；可以表達終極的真實，將神雋永的情感、心思與旨意呈現出來；也可綻放人深邃的情感、思維與意志。然而音樂卻也帶來娛樂的效果，滿足人內在欲



「上行之詩」也稱為「登階之詩」。



望的宣洩，因此它也能顯露出煽情、充滿很多私慾與罪惡的表現。

淺談希伯來詩歌

以色列人是一個重視音樂的民族，在聖經中到處都可以見到這些信心的偉人，用詩歌表達他們對神的頌讚與崇敬。例如摩西歌頌神用紅海毀滅埃及的追兵（出十五1-18）、底波拉和巴拉帶領百姓打勝仗之後，便作詩描述爭戰的過程（士五）、大衛為掃羅與約拿單作哀歌（撒下—19-27）、希西家作詩記念神醫治他的疾病（賽三八10-20）。甚至婦女——如哈拿歌頌神（撒下二1-10）、先知——如哈巴谷作詩為即將到來的災禍禱告（哈三2-19）……等，他們都用詩歌記下值得紀念的事蹟與神大能的作為。

首先或許我們會問：「為什麼希伯來人非常重視音樂？」有學者認為這或許與十誡的第二誡有關。因為別國的人可以用視覺來呈現宗教背後的意涵，甚至可以觸動各種感官來表達他們願與神明親近的回應，因此他們藉由雕刻與繪畫表露出他們所崇拜的神明。這也是我們會看見古文明所遺留下來的古物，很多都與宗教崇拜有密切的關係。

然而，神透過摩西吩咐以色列民：「不可為自己做偶像與任何天之上、地之下、地之下的水中之形像（直譯）」（出二十四），因此他們轉變以聲音來表達他們的崇敬與虔誠，藉著音樂、歌聲、舞蹈來憶起神是與他們同在的。因為神是無法用視覺看見

的，所以他們用聽覺之美——詩歌、頌詞等回應神，藉由音樂來喚起他們與神互動的記憶（例如：詩103篇）。

就個人對生命的認知而言，對以色列人來說，他們清楚知道是神創造聲音與音樂，因此音樂不能只是屬於個人的喜好而已，更是屬於神的。換句話說，神創造音樂，祂愛聽一種與祂有共鳴的音樂，而使神與人建立情感交織的情愫。透過唱詩、吟詠的方式傳遞信息，有時比只用口傳的信息更具有屬靈的感受力（王下三15）。

有關古希伯來音樂的旋律已經不可考，因為音階、樂譜、音符是後來才發展的，另一方面，當以色列人亡國後，其音樂的旋律被迫消失，因此只留下歌詞，後來由以斯拉匯集成為現今我們所見到的《詩篇》。

現今學者們則透過三個管道，希冀對古希伯來音樂旋律有初步的了解。第一、從其他鄰近國家推測，因為巴勒斯坦不是封閉的國土，必定在文化、藝術、人文薈萃上，彼此有所交流，相互影響著。第二、葉門有一群猶太人社區，從他們回到祖國所唱的詩來推測。第三、從其他像葉門的猶太人社區口傳的詩歌來推測。

淺談詩篇的標題

《詩篇》這卷之所以取為「詩篇」，是根據七十士譯本（Septuagint）的「ψαλμός 讚美詩」而取的名字。¹《詩篇》有時被稱

註

1. 而希伯來文的「תהלים」（Tehillim 讚美詩集），是「תהלה」（讚美詩）（詩145篇標題）的複數型。

為「第二聖殿的詩集」，乃是因為《詩篇》並不是一次編輯而成的，也不是出於一個作者之手，而且可能歷經數世紀，直到猶太人被擄回國才完成（一般認為成書的時間約在主前三至四世紀），並成為聖殿各種宗教儀式和會堂中使用。

另外《詩篇》之所以被稱為「第二聖殿的詩集」，是因為被擄歸回之人為了激發人編纂一本新的詩集。其實現存的《詩篇》在被擄歸回時已存在，只是文士以斯拉團隊再次將原有的詩集重新整理，並加上一部分被擄之後的作品。事實上有證據顯示許多作品乃存在已久，例如：在《詩篇》中，有一部分用古迦南語稱「眾神」的「אלהים 伊羅欣 Elohim」，有一部分用「יהוה 耶和華 Yahweh」。《詩篇》卷一幾乎用「יהוה 耶和華 Yahweh」，而卷二則幾乎是「אלהים 伊羅欣 Elohim」，但到了卷四與卷五則又以「יהוה 耶和華 Yahweh」居多。

關於《詩篇》的標題或題註，雖然釋經家們向來對《詩篇》的標題抱懷疑態度，甚至一般聖經學者把《詩篇》定為瑪加比時代（主前一世紀）的作品，因為他們不相信標題所提供的資料，認為是編者加上的。例如《詩篇》標題中提及大衛生平的事跡（3、7、18篇等），他們認為只是編輯上的猜測，與詩詞內容可能沒有關連。

然而我們仍對其標題採取接受的態度，其理由是，這些標題也是馬索拉（Masorete）希伯來文聖經抄本的一部分。在希伯來文聖經的《詩篇》中，標題是每首詩篇的第一

節，因此這些標記可能早時就存在。再說，古時抄寫聖經的文士，根據他們抄寫聖經的態度，不大可能如此草率行事，自行將自己的意念放入聖經之中。

其二，在新約中，主耶穌、彼得和保羅都曾討論過它們的真實性。例如當主耶穌基督引用《詩篇》一一〇篇的經文「**主對我主說：『你坐在我的右邊……』**」（太二二44）的時候，主耶穌就承認這首詩是大衛寫的，也證明主耶穌接受《詩篇》一一〇篇的標題「大衛的詩」的事實。類似的例子也出現在保羅的證道詞中，他引用《詩篇》十六篇的經文「**你必不叫你的聖者見朽壞**」，他也根據《詩篇》十六篇的標題「**大衛的金詩**」，相信這首詩的作者就是大衛。

《詩篇》其實常是描寫作詩者的默想、心境、意念等，而不一定是敘述事實的經過。因此《詩篇》的作品有可能是在事件的進行中，或是在作者之後的回憶中，所表達內心的心境。關於題註的說明，請參見本文後面的〈附錄：詩篇中的標題〉。

上行之詩簡介

《詩篇》一二〇篇到一三四篇的標題為「上行之詩」，所謂的「שירי עליה 上行」²，意思是階梯，也就是藉著一些磚或石頭鋪成的臺階，可以讓人上到高處或下到低處。

若根據《以西結書》第四十章後所描述的聖殿，必須登上七階臺階到外院的門（結四十22），然後從外院再登上八階臺階到進



內院的門（結四十31），總共十五階臺階，因此有人認為當他們從外院進入到內院時，在臺階上將這十五首一首首唱出。³因為聖殿不只是祭司為百姓獻祭的地方，並且有一些利未人，他們在聖殿裡擔任專職唱詩班的工作（尼十一22-23），因此有人推測，或許他們每登一階就唱一首，總共十五首詩。

另外「מַעֲלָה 上行」這字的字根為 מָעַל，動詞 מָעַל 的意思是上升或舉起的意思，也就是提起某物從低到高、以非線性的方式移動，特別是爬山的舉動，因為爬山這動作很難以線性的移動方式來完成。

在舊約中的以色列男子，一年三次要上神所指定的地方來朝見神，因為有神的節期，分別是無酵節、七七節、住棚節（申十六16）。至於哪裡是神所選擇的地方？在聖殿尚未建立以前，他們便聚集在示羅敬拜神，直到約櫃遷移至耶路撒冷後，便改到那裡聚集。在行走的過程中，或許便將這十五首詩歌一次次地唱出來，直達到耶路撒冷。

若根據上行之詩中《詩篇》一二六篇的情境，或許也是選民從被擄之地歸回的路途中，眾人一起唱讚美神的詩歌。

上行之詩的結構

這十五首讚美詩，雖然題標都被冠上「上行之詩」，但可以清楚看出並不是同時

被創作的作品，例如四首出自於大衛、一首出自於所羅門，而《詩篇》一二六篇至一二九篇似乎是較晚期的作品。場景也有所不同，例如：《詩篇》一二〇篇與一三〇篇可能是屬於個人性的、《詩篇》一二七篇與一二八篇則是屬於家庭性的、《詩篇》一二二篇與一三四篇則是屬於公眾性質的、《詩篇》一三二則是針對特殊事件而作的。

因此，「上行之詩」應該是後人為了描述一種屬靈境遇的提升，將符合編著感受的各篇詩歌合編在一塊，因此這「上行之詩」的題標並非出於原作者，而是出於編者。這種漸進式的描寫，讓讀者感到愈來愈屬靈，愈來愈接近神，就好像一步一步爬山，登上了耶路撒冷、聖殿山，再一步一步走入聖殿之內一般，因此筆者嘗試將這十五篇依照信仰經歷的進程，分成下列的結構：

信仰重生期 (Rebirth of faith)

我們的生命需要歷經重生，神會用快樂與滿足吸引我們向前成長。

《詩篇》一二〇篇：詩人在米設地，在基達的帳棚中，住在應許之地以外，被世界的重擔攪擾而感到痛苦困惑，開始轉向神、求告神。

《詩篇》一二一篇：詩人有了轉變，回頭向應許之地跨步，開始走向耶路撒冷，上行到錫安山。

註

2. 「מַעֲלָה 上行」這個字是陰性名詞。

3. Matthew Henry, *Matthew Henry's Commentary on the Whole Bible: Complete and Unabridged in One Volume* (Peabody: Hendrickson, 1994), 929.

《詩篇》一二二篇：詩人更上一層樓，正接近聖城，已望見城門，正享受內心接近神的平安。

信仰復興期 (Restoration of faith)

當重生後，此時覺得自己已達到顛峰，但卻沒想到只是蜜月期而已。神藉由剝奪與損失使他更長大、更成熟，但他卻開始對神疏遠、冷淡。此時他面臨信仰的激盪、掙扎，同時也需要重新潔淨、復興他的信仰。

《詩篇》一二三篇：詩人開始面對來自人的試煉，需要再一次「向天舉目」。

《詩篇》一二四篇：雖然耶路撒冷美好，但畢竟這世界的真相是殘酷的，或在世上、或在耶路撒冷內，詩人欲用不同的心境面對真實的世界。

《詩篇》一二五篇：詩人再一次體會他所信靠的堡壘，必不動搖。

《詩篇》一二六篇：詩人歷經一場屬靈的爭戰，好像被擄後又歸回到錫安的情境般，所謂「流淚撒種的，必歡呼收割」。

信仰的十字架期 (crucifix of faith)

信仰復興後，吾人必須要學習承擔十字架，站在牧人的角色負軛，這是信仰另一次的掙扎，卻也是更深入體驗神的契機。

第一、恩典的享受

《詩篇》一二七篇：詩人看出神將工作、家庭交付給他，但他的心態必須調整，

誰才是真正的建造者與看守者。

《詩篇》一二八篇：什麼才是真正的成功，就是實實在在地敬畏神，他所擁有的福氣，才是扎扎实實的滿足。

第二、內心再次衝突與激盪

《詩篇》一二九篇：詩人再次掉落爭戰當中，過去如何被敵人欺侮，現在不能又走回過去的路，可惜詩人內心看不出平靜的恩典。

《詩篇》一三〇篇：詩人再度向神祈禱，一次次地仰望神的救恩。

信仰的連合期 (Union of faith)

當信仰上學會如何順服神後，基督的生命會成形在我們生命裡，此時信徒的眼睛不再是自己，而是神所在乎的事。

第一、生命的降服

《詩篇》一三一一篇：詩人開始斥責自己的野心、狂傲，再度享受平靜的喜樂。

《詩篇》一三二篇：恢復神與人關係的和好，詩人的信仰狀態，彷彿進入到聖殿中約櫃的面前，再度見到神以及祂的應許。

第二、生命的和諧

《詩篇》一三三篇：可貴的是，詩人也與他的屬靈伙伴，一同享受主恩之美。

《詩篇》一三四篇：最後一同來稱頌神，並且以喜樂、讚美，彼此祝福。



附錄：詩篇中的標題

在《詩篇》之前的標題，其所包含的資訊，大致如下：

第一、表示這首詩的作者或編輯者

例如：第四篇的「大衛的詩」、第八十二篇的「亞薩的詩」……等。

第二、表示這首詩的歷史背景，有助於明白詩歌的背景與內容，而幾乎都與大衛的事蹟有關。

例如：第三、七、十八、三四、五一、五二、五四、五六、五七、五九、六十、六三與一四二篇等。

第三、表示這首詩是在某儀式、某時間或其他特殊場合……等被吟唱或演奏。

「מִכְתָּם (金詩 Michtam)」(詩16、56-60篇)：「מִכְתָּם」的原意是碑銘之文 (inscription)，也就是刻在紀念碑上的碑文，因此這類的詩可能代表正式宣言，或與儀式性的音樂有關。也可能是銘刻於石，同時又在聖殿公開宣讀的詩歌或宣言。

「תְּפִלָּה (祈禱詩 Tephillah)」(詩17、86、90、102、142篇)：這類的詩專門呼召百姓或罪人向神懇求赦免的詩篇，而且是哀悼詩歌形式，承認神有權管教百姓，並且囑咐他們服喪禁食祈禱。

「תְּהִלָּה (讚美詩 Tehillah)」(詩145篇)：某種特別形式的歌曲，也是一種音樂

術語，或許是在崇拜儀式的節目中，一種群眾高聲歡呼式的歌曲。

「שִׁגְיוֹן (流離歌 Shigionoth)」(詩7篇；哈三1)：可能是根據亞蘭語所譯的，其意不是很確定，或許是指「狂熱之詩 (dithyramb)」，為激昂奔放的短調。

「מִשְׁכֵּל (訓誨詩 Maskil)」(詩32、42、44-45、52-55、74、78、88-89、142篇等)：מִשְׁכֵּל 的意思是悟性、洞察力 insight (詩四七7)，或是默想、熟慮 contemplation 之意。可能是一種訓誨性或懺悔性的詩歌，其中也包含了振奮人心或鼓勵百姓讚美神的用途。

「מִזְמוֹר לְתוֹכָהּ (稱謝詩 A Psalm of Thanksgiving)」(詩100篇)：提供給群體獻祭時所唱的詩。

「שִׁיר לְיָדָהּ (愛慕歌 A Song of Love)」(詩45篇)：這首是慶祝王室婚禮的詩歌。

「שִׁיר לְיוֹם הַשַּׁבָּת 安息日之歌」(詩92篇)：其他早祭用詩有第一日(詩24篇)、第二日(詩48篇)、第三日(詩82篇)、第四日(詩94篇)、第五日(詩81篇)、第六日(詩93篇)。

「לְמַנְצֵחַ (交給伶長 To the chief Musician)」：指把此詩收在音樂指揮或音樂總監已有的詩歌中，以供崇拜之用。當聖殿音樂指揮使用此詩時，必須特別宣告出來。

「אַל-תִּשְׁחָת (調用休要毀壞 Set to “Do Not Destroy.”)」(詩57-59、75篇)：表

明詩歌開序的歌詞，可以作為音樂伴奏的示範。所謂的「אַל-תִּשְׁחָתוּ 休要毀壞」應該與《以賽亞書》六十五章8節的「אַל-תִּשְׁחָתוּ 不要毀壞」連結，推測與古代一個眾所皆知的製作葡萄新酒的儀式有關，這特別的詩歌敘述某人正處理葡萄，依次被處理的葡萄成為選民社群的象徵，而且此詩歌亦顯示出該詩歌為王與百姓應該被赦免的禱告。⁴

第四、表示這首詩所用的音樂或曲調

「שִׁיר (詩歌)」(詩46、48、65-68、75、76、83、87、88、92、108篇)：是一種有包括歌詞與樂器的音樂曲(參見詩67篇標題)。

「עַל-אֶזְלֵת הַשָּׁהָר (調用朝鹿 Aijeleth Shahar)」(詩22篇)：「שָׁהָר (黎明dawn)」，「אֶזְלָה (母鹿 doe fallow deer)」見右圖，是一種產於歐洲、小亞細亞，形似赤鹿而略小，身體淡黃色，夏天生出白色斑點的鹿。這裡是指示指揮按照當時流行的歌曲〈清晨的母鹿〉的曲調演奏，很可能是舊曲填寫新詞方式的一種詩歌，類似讚美詩390首將民間歌謠譜上歌詞的手法。

「עַל-מִוְתַּת לָבֵן (調用慕拉便 Muth Labben)」(詩9篇)：מִוְתַּת 是死亡之意，因此直譯為「兒子的死 Death of the Son」，這是一種不詳的音樂術語，可能與某種形式的曲調有關。



母鹿 (doe fallow deer)

「עַל-שֹׁשָׁנִים (調用百合花 Shoshannim)」(詩45、69篇)與「עַל-שִׁשְׁן עֲדוּת (調用為證的百合花 Set to “Lily of the Testimony.”)」(詩60、80篇)：是一種音樂結構或曲調 tune。有些比較語源學家 (comparative etymology) 認為或許與一種六音部的詩體 (hexameter)，或是六弦琴 (a six-stringed instrument)，或是與六或六分之一的數字有關，但上下文並不確定。

「עַל-מַחֲלָה (調用麻哈拉 Mahalath)」(詩53篇)與「לְעֵנוֹת עַל-מַחֲלָה (調用麻哈拉利暗俄 Mahalath Leannoth)」(詩88篇)：所謂的「מַחֲלָה (麻哈拉 Mahalath)」，這音樂術語出現在《詩篇》五三篇與八八篇，其意思並不是很清楚。一般聖經譯本採取音譯為「麻哈拉 Mahalath」，NASV 譯本認為或許 מַחֲלָה 的字根為 חָלָה，意思是生病、軟弱之意，因此可能是哀傷之調 (sad tune)。而

註

4.Koehler, L., Baumgartner, W., Richardson, M. E. J., & Stamm, J. J. (1999). *The Hebrew and Aramaic lexicon of the Old Testament* (electronic ed.) (1471–1472). Leiden; New York: E.J. Brill.



「לַעֲנוֹת קָח לֵת לַעֲנוֹת 麻哈拉利暗俄」中，「לַעֲנוֹת (annoth)」是「עָנָה 唱」的 piel 型之不定詞 (infinitive)，所以「לַעֲנוֹת (Leannoth)」直譯為「為了歌唱」，是一種音樂術語。NIV 譯本認為可能是一種調，意思是「苦難的憂傷」。⁵

「עֲלִיֹּתָ אֵלֶם הַחֲקִים 調用遠方無聲鴿」(詩56篇)：是一種旋律或曲調的名字。

「עַלְמֹת 調用女音 Alamoth)」(詩46篇)：「עַלְמֹת 少婦」是一個陰性名詞，是指應該生育卻尚未有小孩的年輕少婦，以今日的音樂術語很可能被譯為「女低音 alto」或「soprano 女高音」。⁶

第五、表示這首詩所用的音樂或樂器

「בְּנִינֹת 用絲弦的樂器」(詩4、6、54、55、61、67、76篇)：此所指的到底是哪種弦樂器，或許是指可以手提的琴，如同大衛所彈的琴(撒下十六16，其他相關記載可參見：王下三15；賽二三16)。

「אֶל־תְּחִילֹת 用吹的樂器」(詩5篇)：有學者認為是如同埃及專業哭喪者所用的「哭喪笛」(撒下十五)。

「עַל־הַחֲמִית 用迦特的樂器」(詩8、81、84篇)：一個不為人知的專用音樂術語，很可能是某種曲調的名字，或所彈奏的樂器名字，或與壓榨葡萄酒的節期或慶典有關。⁷

第六、表示與演奏有關的術語

「הִיגָיוֹן 希家榮 Higgsion」(詩九16)：為默想 (musing) 或冥思 (meditation) 之意，這字可能是為彈奏樂器的樂師而設的配樂提示，可能指用弦樂器伴奏的某種滑音 (glide) 或顫音 (trill)。

「מִזְמוֹר 詩」(詩47-51、62-68、76-77、80、82-85、87-88、92、98、100-101、108-110、139-141、143、145篇)：這字與「מִזְמָה (修剪)」有關(賽五6)，所以有學者認為這可能指一種弦樂器，而彈奏的方法與修剪葡萄者用指甲捏斷葡萄枝的手法相仿。

「סֶלָה 細拉」(詩三2、4、8等)：是樂譜的一種符號，但它的字面意思和在音樂中的重要性已不詳。可能為歌唱告一段落要插入樂曲的間奏符號，或是為要轉調或為要延長的音樂符號。



註

5. *Theological Wordbook of the Old Testament*. 1999 (R. L. Harris, G. L. Archer, Jr. & B. K. Waltke, Ed.) (electronic ed.) (287-288). Chicago: Moody Press.

6. Swanson, J. (1997). *Dictionary of Biblical Languages with Semantic Domains : Hebrew (Old Testament)* (electronic ed.). Oak Harbor: Logos Research Systems, Inc.

7. Swanson, J. (1997). *Dictionary of Biblical Languages with Semantic Domains : Hebrew (Old Testament)* (electronic ed.). Oak Harbor: Logos Research Systems, Inc.