從甲骨金文看“瞽”、“万”的文化特色與相關問題

張惟捷

廈門大學中國語言文學系

**摘要：**

中國古代有一類熟習音律的樂師，供職于王廷、貴族世家，稱作“瞽”，卜辭顯示早在商代他們便已十分活躍。所謂“瞽者善聽, 聾者善觀”，對樂聲的敏感使他們在掌樂時比正常人有著優勢。而對音律、樂器的掌握，使瞽者幾乎成了樂師的代名詞，其中少數由於天賦異稟，被認為能夠溝通天人，受到統治階層信任。此外，尚有一類人在古代也是以掌握音樂技藝著稱，他們就是“万者”。甲骨、金文顯示，此族群同樣在商代以音樂謀生，職業認同延續千年之久。他們以音樂表演為本質，與瞽者類似，尤其以演奏樂器著稱，可說“瞽”“万”同為先秦音樂文化的兩大支柱；但若細辨，兩者又存在著一些本質上的重大歧異，其中涉及面向較廣，牽涉政治制度、文化傳播與變遷等議題。

**關鍵字：**瞽、万、甲骨、樂官、中國音樂史

**一、前言**

“瞽”是盲人古稱，《說文‧目部》：“瞽：目但有眹也。從目鼓聲。”《釋名‧釋疾病》：“瞽，鼓也，瞑瞑然目平合如鼓皮也。”[[1]](#endnote-1) 按此二說不同，前者是目張而只見瞳仁，後者是音訓，認為瞽者乃眼皮封閉平如鼓皮；無論如何，他們都是無法視物的殘疾人。

在大量文獻中，除了純粹指稱盲人以外，“瞽”尚具有一種特殊的社會身份，也就是熟習音律的樂師。在先秦時期，他們活躍于王廷、貴族世家，供職事蹟頗為多見，這情況早在商代便已如此，陸續出土的卜辭材料清楚地說明了這一點。讓他們勝任此職務的主要原因或許恰與其先天缺陷有關，所謂“瞽者善聽, 聾者善觀”，感官的補償效應已有科學研究證明，[[2]](#endnote-2) 生理的殘疾反而成就了他們音樂方面的才華, 對樂聲的敏感使他們在掌樂時比正常人有著優勢。而對音律、樂器的掌握，使瞽者幾乎成了樂師的代名詞，甚至其中少數由於天賦異稟，發展出一般人無法企及的生∕心理敏銳度，受到統治階層信任，被認為能夠溝通天人，取得“師”的地位。無論如何，一切發展的前提都來自於他們任職的音樂屬性。[[3]](#endnote-3)

值得注意的是，中國古代尚有一類人也是以掌握音樂技藝著稱，並以此謀生，他們就是罕為人知的“万者”。甲骨、金文顯示，此族群活躍于晚商，影響及於後世，與瞽者類同的是，他們以音樂表演為本質，尤其在演奏樂器上看不出二者間有何偏重高下，可以說“瞽”“万”共同構成了晚商，甚至兩周音樂文化的中流砥柱；但若仔細分辨，兩者又存在著一些本質上的重大歧異，為何當時長期存在著性質如此相近卻又迥然不同的“職官”團體？其中所透露的問題牽涉政治制度、文化傳播與變遷等議題，卻很少受到學界重視，殊為可惜。[[4]](#endnote-4)

限於學養，本文無力深入進行全方位——尤其偏重藝術史的文化分析，在此僅針對出土材料，尤其甲骨、西周金文，結合傳世相關文獻內容，對“瞽”“万”兩族群做出基於古文字、文獻學的探討，剖析材料，比較異同，希望能為這段揜藏不清的文化重建提供一點抛磚引玉的幫助。

**二、再探甲骨文中的瞽者**

眾所周知，甲骨文的“瞽”字是由裘錫圭先生所考證出來的，他的《關於殷墟卜辭的“瞽”》一文敏銳指出，眼眶缺筆的立目人形（、、、等）與舊所謂“老”“見”等字無涉，而表示的是眼盲一類人，對應{瞽}這個詞。此說早已成學界共識，[[5]](#endnote-5) 裘先生在文中基本已引出幾乎所有相關辭例，我們除了挑選其中較重要辭例討論之外，並補充若干新出材料，且透過綴合成果還原辭例，作為完善相關理解的重要參考。

1. 癸卯卜，貞：乎多[(瞽)]

貞：乎多瞽A

王占曰：其ㄓ雨。甲辰丙午亦雨。多 《合》16013

在本組卜辭中，前綴定語“多”，是複數集合形式，多瞽受呼令前去“”，裘先生指出：

上引卜辭是求雨之辭，從其占辭即可看出。字一般釋為“舞”。此字寫法與象兩手執牛尾之類東西的常見的“舞”字顯然不同，恐不能也釋為“舞”。但卜辭或言“呼有雨”、“呼亡雨”，可見此字確指一種與求雨有關之事。求雨既要用舞，也要用樂，所以會與瞽有關。[[6]](#endnote-6)

謹按，從字形上判斷，字與無（舞）字構形極近，但確非一字，無（舞）在卜辭中屬於常見字，作&42.EA04;、&42.EA07;、&42.EA12;、&42.EA05;等形，結構非常固定，西周之後或附加舛旁以明本義，未見與混用之例。誠如其所指出，《英》996有“呼有雨”、“呼亡雨”的對貞用法，但這並不能證明字就是一種舞蹈或無（舞）字異體，基於兩字構形的根本差異，我們只能得到此一行為（或人物）的呼令與下雨有某種關聯的結論而已。裘先生對此字過往的考釋持保留態度，允為卓識。甲骨文裡載有“瞽”的所有辭例，目前看來無一與“舞”相關。分析字形，近於oracle302、oracle304，前者為蔡字初文，後者是一種祭祀用品，無論語義及字形皆與有隔，目前似以置疑為妥。[[7]](#endnote-7)

1. □申卜，賓[貞]：令瞽A火古。十三月 《合》16014

此辭“火”可能用作私名，惜殘缺不能確知。

1. 丁亥貞：王令保、瞽A侯商。

丁亥貞：王令012、彭侯商。 《屯》1066

本辭是兩條關於“侯商”的貞問。侯商者，私名為商且具侯稱者，只見於歷組卜辭，主要有于“奠侯商”（《屯》1059、《合》32811）之事。裘先生早已指出侯商曾因某種緣故失去原來領地，故受到商王的重新奠置。[[8]](#endnote-8) “”有從爿表意的異體，應從張政烺先生意見釋為“藴”，也有埋葬義。[[9]](#endnote-9) 從此組的埋葬選擇可知商王對此人仍保有一定的眷顧之情，故貞問是讓保、瞽，還是012、彭前去參贊葬儀。裘先生認為“保”、“瞽”均屬職官身份，這是可信的，且瞽能參與葬儀，前賢的分析提示出盲人樂師在葬禮扮演重要角色的現象，這部份可參下章討論。

1. 瞽A于戎以。 《合》16040
2. 其以瞽A。 《合》16041
3. 允以瞽A，一月 《合》16042
4. 不其以瞽A。 《英》320

辭四的戎似用作地名∕氏族名，此辭殘斷，“瞽”前一字應為“取”字之殘。按卜辭習見“取某以”的貞問形式，如“乎取牛百。以”（《合》93反）、“乎取羌。以”（《合》891）、“乎取白馬。以”（《合》945），有時將受事地點寫出，如“乎取馬於●＝。以”（《合》8797）。結合文例以及“允”字的用法，知此四例施行“以”之主語應為卜者以外之他人，顯示某些情況下瞽人是從外地挑選取得的，是否取年幼尚未學習的盲人則不得而知。可以肯定的是他們頗受王家需要，故一系列辭例都是關切帶來瞽與否的貞問。

1. 癸丑卜：叀瞽B般監同。

叀瞽B（髭）令監同。

叀瞽B令監同。

叀瞽B戠令。

丁卯卜：叀瞽B般[令監同]。

叀瞽B(髭)令監同。 《合》22742+合補10394+合27736[[10]](#endnote-10)

此組無名組字體牛骨經過兩次綴合，復原後的卜辭乃關於命令多位瞽某進行“監同”的選貞。一些學者早已做出了研究，如王子楊認為“監同”當讀為“監興”，可能是一種監視敵方活動的行為；魏慈德大體認同此說，但對“同”與“興”之間的音韻通轉可行性表達了質疑。[[11]](#endnote-11) 近來吳雪飛提出這裡的“同”指的是銅制律管的觀點，指出：

“瞽某監同”，與商代的音樂活動有關，指樂官“瞽”聽察平均音樂之“同律”，其具體含義，或指樂官“瞽”聽察聲音以定同律，或指樂官“瞽”以同律來平均音樂，或指樂官“瞽”執同律以聽軍聲。商王占問“令瞽某監同”，即占問命令何位樂官來聽察同律。[[12]](#endnote-12)

吳先生提出的“同”為平均音律的銅制律管，雖異於舊說，由於與瞽者的職能身份密切相關，我們認為大方向來看比讀為“興”來得合轍，《孟子‧離婁上》：“離婁之明，公輸子之巧，不以規矩，不能成方員：師曠之聰，不以六律，不能正五音。”師矌為晉之名瞽，六律即正音之律管，必藉之始能正音，是知吳說有據，其中尤以“指樂官‘瞽’執同律以聽軍聲”與其職能相契，見後述。不過此組卜辭中的“同”作名詞用，應該指的是以往被稱作“觚”的那類酒器，近年已有公認的自名例出現，[[13]](#endnote-13) 因此此處作為平均音律用的“同”器是不是能等同於“銅制律管”，值得存疑。另外吳文立論的一個基本觀點，是將卜辭裡的“監”訓為“察”，釋“監同”為“聽察聲音以定同律”，他表示：

《方言》: “監，察也。”《國語·周語上》: “王怒，得衛巫，使監謗者，以告，則殺之。”韋昭注: “監，察也。”“監同”即“察同”，指對“同律”進行細緻入微之辨察。“同律”為平均音樂之器，當相當靈敏，需要非常細緻的辨析，因此卜辭用“監”來表示樂官“瞽”對“同律”進行辨察。[[14]](#endnote-14)

此說值得注意，《左傳·莊三十二年》“明神降之，監其德也”也表示“觀察、辨析”的用法，吳文亦引《周禮•春官》載有“典同”一職，其職掌為“掌六律六同之和，以辨天地四方陰陽之聲，以為樂器。”事實上這裡的“典同”與卜辭“監同”意思上極為重合，可以“典監同之事”來理解，即掌管辨察同律的事宜。針對多位瞽某來“監同”的選貞，就是商王在其中挑選一位負責同律（察聲以定律）瞽人的占卜，這個人很可能會成為其他相關工作瞽者在專業上的“領導”。

1. □□卜：亞般歲瞽B [若] 《合》27938

裘先生以之與上條辭八比較，認為兩辭之“般”可能是同一人，並表示此辭或與挑選亞般與瞽搭配（）行事有關。按，此辭之“”前接祭祀動詞，又位於兩個人物之間，語序與《屯》594“父甲競祖丁”、《 屯》3629“大庚歲競于毓祖乙”、《合》1487“競父乙日于大庚”、《合》27531“妣甲競妣庚”接近或全同，可知“”（與競當屬異體）表達相伴、聯綴一類的意念，裘先生所言是有根據的。

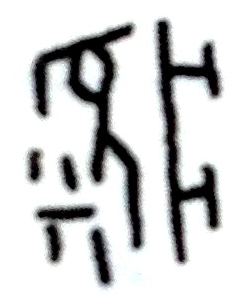
1. 戊子卜：其酒。(洗＊)鼄。以。爵＊瞽A。茲用。允雨。

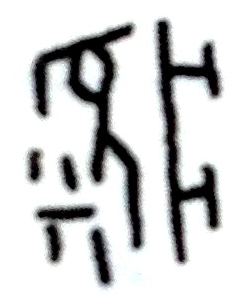
弜以爵＊瞽。 《村中南》238

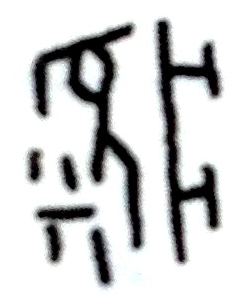
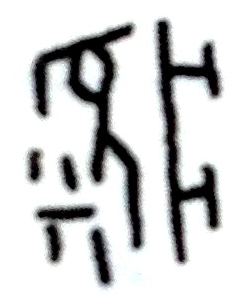
1. 戊寅卜，貞：㞢(侑)，午(禦)于瞽A丁䝅。不用。 《村中南》472

此二辭見載於新出“殷墟村中村南甲骨”，其中“瞽”字分別作、，原整理者釋“”，李霜潔據前引裘錫圭文改釋“瞽”，是很對的。[[15]](#endnote-15) 洗＊，即洗＊族私名為者，全辭大概談的是洗＊致送來（鼄）酒祭牲品，是否用來“爵＊”瞽者之意。辭十一“瞽丁”是習見的以干支為名之形式，這位瞽者已死去，似為臣屬一類人（見下條），故受貞問者的禦祭以求禳災。

在獨體構型之外，卜辭中也出現過擔任表意附件作用的“瞽”字，只是一般不被注意，如下此例：

1. 貞：我家舊臣亡（害）我。 （《合》3522＝《前》4.15.4

許多學者引用此辭文字時往往將字直接釋為“老”，例如陳夢家、蕭良瓊、趙誠皆然，《甲骨文字詁林》按語也指出“疑是‘老’之繁構。”[[16]](#endnote-16) 此說在學術界形成了較大的影響。然而事實上此字從“瞽”甚明，裘先生業已點明，筆者並進一步分辨：

此字所從“米”作為聲符用途，結合主體“瞽”之意象來看，提出應即“眇”字初文的觀點；“我家舊臣”可釋為“屬於我（商王）家的這（些）故去的眼盲臣子。”[[17]](#endnote-17)

全辭可釋作“我家舊眇臣亡害我”，可知在商人心目中，瞽者（舊眇臣）死去後具有作祟危害的能力，這和先公先王、舊臣黃尹（即伊尹）、巫咸的情況是相同的。

**三、傳世文獻中的瞽者**

以上是卜辭中的材料。然而在商周銘文與其他出土材料裡頭，瞽的記載非常罕見，[[18]](#endnote-18) 倒是在傳世文獻中有豐富的相關內容，可以提供我們對此類人物較完整的認識，以下列舉說明:

1. 有瞽有瞽、在周之庭。設業設虡、崇牙樹羽。

應田縣鼓、鞉磬柷圉。既備乃奏。簫管備舉。

喤喤厥聲、肅雝和鳴、先祖是聽。

我客戾止、永觀厥成。《詩經‧周頌‧有瞽》（頁1327）[[19]](#endnote-19)

這是對西周王庭上祭祖宴饗的一段典麗描寫，也是最早的文獻材料。毛傳云：“瞽，樂官也。”鄭箋：“瞽，蒙也。以為樂官者，目無所見，於音聲審也。”[[20]](#endnote-20) 明確點出瞽者的樂官性質。《韓詩外傳》解《有瞽》認為：“《詩》曰：‘有瞽有瞽，在周之庭。’紂之遺民也。”原因是周代時值“太平之時，無瘖、𤼃、跛、眇、尪蹇、侏儒、折短，父不哭子，兄不哭弟，道無繈負之遺育，然各以序終者，賢醫之用也。故安止平正除疾之道無他焉，用賢而已矣。”[[21]](#endnote-21)其說雖迂闊，然推導之結論指出瞽為殷商遺民，在職業的傳承方面可說正確無疑。

1. 於論鼓鐘，於樂辟廱。 於論鼓鐘，於樂辟廱。

鼉鼓逢逢。矇瞍奏公。《詩經‧大雅‧靈台》（頁1043-1044）

這是文王建台作樂與民同樂之詩。奏公，演奏而頌之也（高亨），蒙瞍亦眼盲者，鄭眾注《周禮‧瞽蒙》：“無目眹謂之瞽，有目眹而無見謂之蒙，有目而無眸子謂之瞍。”[[22]](#endnote-22)後世文獻對瞽、蒙、瞍做了一些身份上的高下分，但在詩經文本中尚看不出差異何在。

1. 大史曰：在此月也，日過分而未至，三辰有災，於是乎百官降物，君不舉辟，移時樂奏鼓，祝用幣，史用辭。故夏書曰：辰不集于房，瞽奏鼓，嗇夫馳，庶人走，此月朔之謂也。《左傳‧昭十七》（頁1358-1359）[[23]](#endnote-23)

天象有異，消息傳來，瞽者有示警之責，用的是鼓樂，是知瞽亦具有監察天地自然變化的責任與能力。這從下面這條引文可以進一步瞭解：

1. 先時五日，瞽告有協風至，王即齋宮，百官御事，各即其齋三日。王乃淳濯饗醴，……是日也，瞽帥音官以省風土。廩于籍東南，鍾而藏之，而時布之于農。《國語‧周語上》[[24]](#endnote-24)

協風，即“由海洋吹向大陸春天的季節風”，[[25]](#endnote-25) 這是引自《王不籍千畝》章的文字，所談與順時務農有關，魏慈德分析此段，引《國語‧鄭語》的“虞幕能聽協風”，指出：

立春日來前五天，瞽者向王報告有協風的到來，以做為王籍田的預告。知古代所採用的是人為的測風法，也就是以瞽者來候風。當知有協風將至之時，王即齋宮，準備祭祀。……早在舜的時代,甚至之前就靠著瞽者來聽風以正農時,農時正方能植百穀,使萬物得以長養。而這種聽風的本能,並非人人具有, 而瞽者因為先天的本能故能較一般人更正確的察覺季候風的到來,對古人而言這是一項不平凡的本事,所以古人以為瞽者是“知天道者”。[[26]](#endnote-26)

其說甚是。由於瞽者感官敏銳，能感應自然，標舉物侯變化，故地位已不局限在樂官身份：

1. 對曰：“吾非瞽史，焉知天道？吾見晉君之容，而聽三郤之語矣，殆必禍者也。”《國語‧周語下》（頁83）
2. 王將鑄無射，問律於伶州鳩。對曰：“律所以立均出度也。古之神瞽考中聲而量之以制，度律均鐘，百官軌儀，紀之以三，平之以六，成於十二，天之道也。”《國語‧周語下》（頁113）

衡諸文意，這裡的瞽、史應連稱為妥，由於與史官同樣具有察知自然運行之理的能力，故以瞽史稱之。辭六“神瞽”一詞彰顯其通神突出之特質，在古人心目中，音樂度律的法則非通天人者不能制定，鄭玄指出此神瞽之責：“言以中聲定律，以律立鐘之均。”[[27]](#endnote-27) 能明斷音律，進而能規範制度軌則，甚至逐漸被認為具有冥合天道，參預天人的能耐。

1. 故天子聽政，使公卿至於列士獻詩，瞽獻曲，史獻書，師箴，瞍賦，蒙誦，百工諫，庶人傳語，近臣盡規，親戚補察，瞽史教誨，耆艾修之，而後王斟酌焉，是以事行而不悖。《國語‧周語上》（頁11-12）
2. 居寢有褻禦之箴，臨事有瞽史之導，宴居有師工之誦。史不失書，蒙不失誦，以訓御之，於是乎作《懿》戒以自儆也。《國語‧楚語上》（頁501）

瞽史由於掌握技藝，並能察自然、明天地，也就是所謂的“能知天道”，故能有臨事之教誨、指導，其作為知識高位者之形象業已成熟。值得注意的是，本段“瞽史”、“史”互見，可知在當時認識上，“瞽史”一詞早已形成，兩者在東周文獻雖習見連稱，固化成語言習慣，然原始身份職掌實屬不同。對於瞽者這族群的重要性，《周禮》在相關的制度記載、設計上著墨甚多：

1. 大師：下大夫二人。小師，上士四人。瞽朦，上瞽四十人，中瞽百人，下瞽百有六十人。視瞭三百人，府四人，史八人，胥十有二人，徒百有二十人。……大祭祀：帥瞽登歌，令奏擊拊；下管，播樂器，令奏鼓朄。大饗，亦如之。大射，帥瞽而歌射節。大師，執同律以聽軍聲而詔吉凶。大喪，帥瞽而廞；作柩諡。凡國之瞽蒙，正焉。《周禮‧春官‧大師》（頁607-614）

大師者，率領諸多成員擔負儀式性樂曲奏唱工作者也，其“正”（政）一國之瞽瞍，能“帥瞽”，可說是樂官之長，這類人自己往往也是盲人，可視為眾瞽師中的領導人物，一如先秦文獻中眾多的稱“師”之樂者。鄭玄已指出“凡樂之歌必使瞽矇為焉。命其賢知者以為大師，小師”之意（《春官•瞽矇》）。而這些瞽師各自職掌具體的音樂演奏與諷誦工作，以役使于大師：

1. 掌播鞀、柷、敔、塤、簫、管、弦、歌。諷誦詩，世奠系，鼓琴瑟。掌《九德》、六詩之歌，以役大師。《周禮‧春官‧瞽矇》（頁616）
2. 掌凡樂事播鞀，擊頌磬、笙磬。掌大師之縣。凡樂事，相瞽。大喪，廞樂器；大旅，亦如之。《周禮‧春官‧視瞭》（頁617）

他們需掌握許多樂器的演奏技藝，且背誦詩文，如前引“矇不失誦”，大概是為了與演唱歌詩配合，故有此職責，間接也加強了與樂有關文字材料的傳承性。[[28]](#endnote-28) 視瞭者，目能視，故能協助瞽者們進行工作，並配合參與其中；《荀子‧成相》“人主無賢，如瞽無相，何倀倀”，說的是一回事。

1. 故先王患禮之不達於下也，故祭帝於郊，所以定天位也；祀社于國，所以列地利也；祖廟所以本仁也，山川所以儐鬼神也，五祀所以本事也。故宗祝在廟，三公在朝，三老在學。王，前巫而後史，卜筮瞽侑皆在左右，王中心無為也，以守至正。《禮記‧禮運》（頁705）[[29]](#endnote-29)
2. 天子玉藻，……動則左史書之，言則右史書之，御瞽幾聲之上下。年不順成，則天子素服，乘素車，食無樂。《禮記‧玉藻》（頁872-877）

瞽者由於具有演奏技藝、記誦文獻，且被認為能透過分辨音聲而“察時序”、“知天道”，故其卓者往往在君主身邊擔任諮議的角色。[[30]](#endnote-30)也由於上述特質，一些瞽者似乎逐漸肩負起“教育者”的職責：

1. 王之所以撫邦國諸侯者，歲遍存，三歲遍眺，五歲遍省；七歲屬象胥，諭言語、協辭命；九歲屬瞽史，諭書名、聽聲音。《周禮‧秋官‧大行人》（頁1005-1006）
2. 天子之所以撫諸侯者：歲遍在，三歲遍眺，五歲遍省，七歲屬象胥喻言語，協辭令，九歲屬瞽史諭書名，聽音聲。《大戴禮記‧朝事》（頁1222）[[31]](#endnote-31)
3. 凡學世子及學士，必時。春夏學干戈，秋冬學羽龠，皆於東序。小樂正學干，大胥贊之。龠師學戈，龠師丞贊之。胥鼓南。春誦夏弦，大師詔之。瞽宗秋學禮，執禮者詔之；冬讀書，典書者詔之。禮在瞽宗，書在上庠。《禮記‧文王世子》（頁625-626）

此處所載貴族世子、諸侯子弟到瞽史之處學習音律、禮樂、書名知識的制度，可視為六藝中的“樂教”，雖實際施行上未必全合西周舊制，於精神、制度必有所傳承：

1. 米廩，有虞氏之庠也；序，夏后氏之序也；瞽宗，殷學也；頖宮，周學也。《禮記‧明堂位》（頁948）

這裡指出“瞽宗”乃殷商舊制，從卜辭來看，《禮記》這裡的記載確是有歷史根據的。而越到後來的文獻，在技藝教育之外，瞽者的形象與“道德教育者”開始掛勾，《周禮‧大司樂》、前引《禮記‧文王世子》已有涉及，另有如下：

1. 典者自卿大夫師瞽以下，皆選有道德之人，朝夕習業，以教國子。國子者，卿大夫之子弟也。皆學歌九德，誦六詩，習六舞、五聲、八音之和。《漢書‧禮樂志》[[32]](#endnote-32)

以瞽者為主的樂師們在音樂本業外，必須具備道德素質，始符合教育國子之期許。這樣的觀念顯然已深受儒家思想影響，烙印上清晰的道德意象。

從前引文獻的記載可知，宮廷瞽者之地位高者可稱“師”，這應是由於他們逐漸被賦予教導、箴諫的職責所得到的稱號，這類樂“師”的行跡在史書中特別常見，《左傳‧襄十五年》：

鄭尉氏、司氏之亂，其餘盜在宋。鄭人以子西、伯有、子產之故，納賂于宋，以馬四十乘與師茷、師慧。三月，公孫黑為質焉，司城子罕以堵女父、尉翩、司齊與之。良司臣而逸之，托諸季武子，武子寘諸卞，鄭人醢之。三人也，師慧過宋朝，將私焉，其相曰：“朝也。”慧曰：“無人焉。”相曰：“朝也，何故無人？”慧曰：“必無人焉。若猶有人，豈其以千乘之相，易淫樂之蒙？必無人焉故也。”子罕聞之，固請而歸之。（頁935）

師茷，師慧之屬，都是盲眼的瞽者樂師。《通志‧氏族略四》引師氏《風俗通》云：“師，樂人，瞽者之稱，晉有師曠、魯有師已，鄭有師俚、師觸、師成也。”而在這些“師某”當中，最出名的莫過於晉國的師矌。其事蹟甚多，尤集中於《左傳》；我們引出較具代表性的例子如下：

1. 丙寅晦，齊師夜遁。師曠告晉侯曰：“鳥烏之聲樂，齊師其遁。”邢伯告中行伯曰：“有班馬之聲，齊師其遁。”叔向告晉侯曰：“城上有烏，齊師其遁。”《左傳‧襄十八》（頁951）
2. 晉人聞有楚師，師曠曰：“不害，吾驟歌北風，又歌南風，南風不競，多死聲，楚必無功。”《左傳‧襄十八》（頁953-954）
3. 春，石言于晉魏榆，晉侯問于師曠曰：“石何故言？”對曰：“石不能言，或馮焉，不然，民聽濫也，抑臣又聞之曰，作事不時，怨讟動於民，則有非言之物而言，今宮室崇侈，民力雕盡，怨讟並作，莫保其性，石言不亦宜乎？”《左傳‧昭八》（頁1257-1258）
4. 師曠見大子，稱曰：“吾聞王子之語，高於泰山，夜寢不寐，晝居不安，不遠長道而求一言。”王子應之曰：“吾聞大師將來，甚喜而又懼，吾年甚少，見子而懾，盡忘吾度。”《逸周書‧太子晉解》[[33]](#endnote-33)
5. 晉平公與群臣飲，飲酣，乃喟然歎曰：“莫樂為人君！惟其言而莫之違。”師曠侍坐於前，援琴撞之，公披衽而避，琴壞於壁。公曰：“太師誰撞？”師曠曰：“今者有小人言於側者，故撞之。”《韓非子‧難一》[[34]](#endnote-34)
6. 晉平公問于師曠曰：“吾年七十，欲學恐已暮矣。”師曠曰：“何不炳燭乎？”平公曰：“安有為人臣而戲其君乎？”師曠曰：“盲臣安敢戲其君乎？臣聞之：少而好學，如日出之陽；壯而好學，如日中之光；老而好學，如炳燭之明。炳燭之明，孰與昧行乎？”平公曰：“善哉！”《說苑‧建本》[[35]](#endnote-35)

例多不贅。由於深受晉侯信任，師矌在當時影響力較大，他不僅善於操樂，亦精通觀象、聽律，提供軍事上“兵陰陽”的戰略建議，進而具有勸諫君主施行仁政的地位，可視作先秦瞽者智識精華彙聚一身的代表性人物。這樣的人無論天份、際遇均不可多得，自非絕大部分瞽者所能企及的。相關史跡由於並非本文主旨，在此不加細論。[[36]](#endnote-36)

可以稍作補充的是，從目前所見材料來判斷，以師矌為代表的先秦瞽者在軍事活動的涉入方面頗多見，他們具有以音聲辨軍勢吉凶的能力或學養，這點已有不少學者論及，但大都集中在春秋以降師曠一類瞽者身上，事實上早在商代的瞽者應該已經賦有類似的使命了，前章討論“瞽某監同”的辭例極為可能與此有關；值得注意的是，卜辭另有記載一類“師惟律用”的事務，劉釗曾指出此辭的“律”並非法律，而是“音律”，“師惟律用”指的是利用音律占卜軍事吉凶的術數，劉說被大多數古文字學者所接受。[[37]](#endnote-37) 綜合來看，在商代負責掌管軍旅音律者，大概也是瞽這類的人物。

總之王家宮室中瞽者的身影，看來在先秦以後也延續了很長一段時間，即使到了兩漢之交仍存在公家之間，保有瞽者習樂之傳統：

公孫述故哀帝時，即以數郡備天子用。述破，益州乃傳送瞽師、郊廟樂、葆車、乘輿物，是後乃稍備具焉。 《東觀漢記‧紀一》[[38]](#endnote-38)

不過魏晉以降，史籍中已逐漸罕覯其蹤跡。唐代杜佑指出：

昔唐虞訖三代，舞用國子，欲其早習於道也；樂用瞽師，謂其專一也。漢魏以來，皆以國之賤隸為之，唯雅舞尚選用良家子。國家每歲閱司農戶，容儀端正者歸太樂，與前代樂戶總名“音聲人”。歷代滋多，至有萬數。 《通典‧清樂》[[39]](#endnote-39)

可見宮廷瞽者樂師的消逝，與隨時代變遷而產生的深層文化變革乃不無關係，樂師的數量比起先秦雖顯著提升，然其社會地位也逐漸下降，回歸民間；音樂以外的專業技藝似亦受史官取代，爾後除極偶然的例子外，再不見瞽者出入王廷、觀象獻議的例子了。

綜上所述，文獻中先秦瞽者的職能特質可分為幾個面向：①演奏、歌唱樂曲 ②為樂器均音定律③記憶背誦詩文 ④審音律以辨吉凶 ⑤察物侯、天象之變以示君。可以看出，前二者屬於音樂性的展現，第三項屬於文字記憶的傳承，末兩項則彰顯其溝通天人的作用。此五項能力∕職責都源自于他們生理上的特徵，其缺陷反而帶來的後天的“天賦”，使這群人成為上古宮室中不可或缺的一份子，甚至少數瞽者因此能獲得君主崇信，取得參贊國事的地位。從另一面看，也多虧了傳世文獻的豐富留存，使我們能夠重新建構甲骨文中的瞽者形象，並回饋新知識給傳統認識的缺環，充分展現出二重證據結合的正面效果。

**四、“万者”的材料分析**

同樣具有音樂上的職能，“万”這個族群在先秦時期亦曾具有一席之地，雖然其所存在的時間相對來說較短，且組成性質上也與瞽者有根本性的不同，罕見於文獻記載中，但兩者的文化影響卻同樣深刻，成就了中國音樂史上不可忽視的一頁。

早在晚商時期“万人”的身影便已出現，裘先生已根據用法不同，分別出他們在卜辭中的三種類型，分別是作為國族名或地名、作動詞用、用為一種人的名稱。由於他所舉出的辭例十分詳盡，本文除了根據其文所引之例，在新綴合的補足與文義的梳理上儘量加以補充外，另外補入“身份冠稱”並補入晚商金文材料，對万者的相關問題作進一步討論。

**（一）作為族∕地名**

1. 壬戌卜，貞：亞于万。 《合》28011
2. 癸酉卜，爭貞：旬亡（憂）。旬壬午允ㄓ（有）來万（圍）。甲 011（禱） 《合》583+7139+11454+40663[[40]](#endnote-40)

第1辭是著名的漁獵卜辭，貞問亞是否在“万”捕魚，顯示出此地應具有漁業資源。第2辭的万由於上豎筆伸出，學者或有釋作“方”者，不過仔細分辨，該豎筆細微彎曲，還是以視作裂痕為宜。這兩組卜辭裘先生認為是万作為地名的實例，而此地名“万”是否即從樂官氏族居住而得名，尚有待考究。

**（二）身份冠稱**

1. 貞：叀万㕦令，十三月 《合》3028
2. 万㕦亡（無）疾 《合》13728

在這兩辭中，“万”顯然作為身份冠稱，“㕦”為樂官私名，從此人有資格直接受王的呼令來看，“㕦”可能是万者的一位宗族長。類似的例子見金文中，或言“万某”（《集成》2163，附圖1），或言“万”（《集成》9894，附圖2）、“万”（《集成》2162）、“万召”（《銘圖》9839），這些人無疑都是万者當中的領頭人物。[[41]](#endnote-41)

**（三）作動詞用**

1. 丁丑卜，貞：万于父甲 《合》27468
2. 於万。 《合》40019
3. 甲申卜：今日万。不雨。 《合》30658
4. 丁卯卜：其万于父甲。 《合》27368
5. 丁未卜□其□万于祖庚。 《合》32610
6. 祖丁万。不雨。 《屯》2653

裘先生指出這些辭例中的“万”用法類似祭名，確實如此，這從這類“万”主要以先王為施行對象可知一斑。不過在細節上，透過金文材料可知，這類活動絕不僅限於祭祀方面，也常見於外出宴遊行為中，上引万（戍方彝，《集成》9894）的活動就是在召地施行的，後面談到的隰尊所載樂舞也是在地舉行，而這些活動大概不少是與畋獵緊密相關，見下述。

**（四）“万人”、“万族”的集合稱謂**

1. 王其乎戍盂。有雨。

叀万盂田。有雨。 《合》28180

1. 乎万無（舞）。 《合》28461

王其田。以万。不雨。

弜以万。不雨。 《合》41545

辭11貞卜筮呼令戍者，還是万者在盂地畋獵處“”，辭12詢問畋獵活動是否攜帶（以）万人在某地樂舞。兩辭合觀，可知商代貴族在外田狩，配合演奏樂舞是頗為常見的“餘興節目”，鮮明地呈現出万者職能的逸樂特色。

1. □□卜：万其於盂。 《寧》1.383
2. 王其尋各。以[万] 

弜以万。 《合》27310

“”是商王外出長時間活動所暫居的行宮類建築，[[42]](#endnote-42)“”或省為“”，讀為演奏作樂之“作”，《合集》36775＋36778 有“十終”，即應解釋為演奏“”這種樂歌十章。[[43]](#endnote-43) 辭14記載商王於“”處要尋“各”，故貞問是否帶万人同行。“尋”在此處當從李學勤釋“用”表泛用的施行義，“各”為樂舞名稱，《合》30032載有演奏庚、男、各、商四組樂曲的選貞，可見“尋各”在此辭中必表“用各樂”之意。[[44]](#endnote-44) 總之，在外停留於屬於休息時間，這段期間中，万者帶來的樂舞笙歌服務想必不會缺席。

1. 叀万乎無（舞）有大雨。 《合》30028
2. 万其奏。[不]遘大雨。 《合》30131
3. □□卜：王其乎万奏 《合》31025
4. 万叀美奏。有正。

叀庸（鏞）奏。有正。 《合》31022

1. 万其奏。不遘大雨。 《合》30131
2. 万其庸（鏞）。ㄐ叀（惠） 《合》31018

庸（鏞），即演奏鐘鐃類樂器，由於万者的表演受限於當時天氣，樂舞不可能在濕淋的露天場地很好的展現，故關切下雨與否，是記載万者的卜辭非常習見的貞問主題。

1. 叀林無（舞）。

叀万無（舞）。 《合》31033

宋鎮豪、陳致等學者皆曾提出此組內容中“林”“万”為樂舞專名的觀點，然據王子楊近來的研究，指出卜辭中能夠確定無疑的樂舞名其實並不多，以此辭為例，惠林舞、惠万舞，完全可視為省略了呼（令）的一種句式：“也可能貞問是讓万來舞蹈呢還是讓林來舞蹈，如果是這樣，則‘万舞’、‘林舞’就不能看作是一種舞蹈的專有名稱了。”[[45]](#endnote-45) 其說信然，我們在此仍將這裡的“万”歸入族群之名。

從上面的分析可以看到，商代文字材料中的“万”大部分集中在此族群名稱的體現，如前輩學者所指出，和伯、侯、射、瞽、羌等不同職能身份的人群相似，複數的万者又被稱作“多万”，子卜辭材料顯示，商王在外田游時，貴族有時會配合這些人一同進行樂舞活動：

1. 丁丑卜，在柚京：子其（助）舞戉（鉞），若。不用。

子弜（助）舞戉（鉞）於之，若。用。多万有災，引祗。 《花東》206

舞鉞，即借斧鉞為舞蹈揮持道具的“武舞”，與執戚、羽、祗等都是多万的專擅技藝。[[46]](#endnote-46) 從甲骨文來看，多万的子弟學習技藝，除了家族傳承以外，當時還有類似專門學校的場所集中學習，見以下辭例：

1. 丙[戌卜]：多万入爻（學）。若。 《英》1999+《合》25907[[47]](#endnote-47)
2. 万其爻（學）。 《屯》662
3. 万其（延）爻（學）。 《屯》4035
4. □申[卜] ：新庸至自夔。入爻（學）。 《合》15665

辭26從夔地送來的“新庸”樂器或即將送入學校中給貴族與多万子弟作教學用途。[[48]](#endnote-48) 這裡可以對商代的學校稍作討論，多万所學自然與樂舞有關，推想其子弟所入之學校應為專門性質的學習場所，而衡諸卜辭中關於其他人物（如王、多子）“學”的辭例，會察覺音樂知識或技藝在當時貴族子弟的養成教育裡佔有極重要的地位，學者已舉出確切證據說明商王學習樂歌的情形，[[49]](#endnote-49) 《花東》甲骨有兩條該子主人學“”這種舞蹈的記載，此字象“雙人款擺而舞”，王子楊引宋鎮豪、姚萱說法並指出：

花東卜辭的“”無疑應該是一種兩人配合的手舞。《周禮‧春官‧樂師》有“人舞”，鄭司農說：“人舞者，手舞。”即徒手而舞，不持舞具。D 組所列的（28）辭，從格式上看，“”也應該表示一種樂歌或樂舞，兩者正可以互證。《合集》15821（《合集》15822 重片）有“”字，也可能跟本文討論的字有關。[[50]](#endnote-50)

可見樂舞素養在商代貴族教育體系中不可忽視的重要性。至於貴族子弟所入之學校與多万學校相比，是否存在結構性差異，傳授的課程面向是否有廣狹多寡之別，筆者認為差異肯定存在，畢竟兩類人之間有著明顯的社會階層落差，學習場域並無混同之理；相關問題有待深入探索。

多万的領導人稱作“大万”，此稱謂僅見金文之中，裘先生指出“大万”即万人之長，是可信的。除了他曾舉出的數例之外，前引“万”（《集成》2162）亦自銘作“大万”。 [[51]](#endnote-51) 近出的隰尊（附圖3）談到作器者“隰”引領万者十人在商王與後的宴席面前表演完整的長篇樂舞，結束後代表受賞之事，銘末刻有“大万”族氏銘文，說明“隰”很可能即是當時万者領導人。[[52]](#endnote-52) 万人之長在青銅器上鑄刻大万為氏，說明此類万人已發展出成熟的宗族結構，大万很可能同時具有大宗宗子的身份。卜辭有“万家”，《花東》226右甲橋有“万家見（獻）一”之辭，是花東子主人關切万家進獻物品的貞問。綜合考慮，花東子卜辭主人眼中的這個“万家”大概不會是泛稱，而是特定的一個氏族，應指以多万氏族大宗家為代表的万者家族。

有些金文材料透露出万者族氏分化的線索，如《集成》4814“亞万”（附圖4），可理解為曾得到亞稱的万者一族，似從“万家”所分出。《集成》9860“角万”、《集成》8945“万”、《集成》499“万父丁”（附圖5）等複合族氏銘文均透露出万者與其他貴族世家通婚分支的證據。關於“万父丁”，謝明文指出：

万，族名。卜辭中，万既可以作國族名、地名，也可以是指主要從事舞樂工作的一種人。故“”既有可能是族與万族組成的複合族名，也有可能是的分支族氏，指族曾有人從事舞樂工作，故以万冠於族名之上。在族名金文中，那些用作官職名之字常可對稱書寫在族名的左右，本銘的“万”亦對稱分佈在族名“”的左右，故它更可能是官職名而非族名，“万”是的分支族氏。[[53]](#endnote-53)

其所言官職名書寫在族名左右的例子確實存在，不過就万人而言，所謂的“官職名”“ 族名”分別其實不如後世想像的嚴格，他們在晚商早已形成職業∕血緣緊密結合的氏族團體（與犬官的情況類似），職氏合一的深入程度同其他大部分普通貴族氏家相比還是有較大不同，應予注意。

由上述出土材料的分析可知，晚商時期“万者”擔負之職能相對較集中，主要體現在兩方面：①演奏表演 ②舞蹈表演，而這兩者性質上可說你中有我，共同體現出万者為統治階層提供音樂服務的根本性“天職”。他們活躍貫穿整個晚商數百年，而最終身影並未伴隨著殷商的滅亡而消逝，《逸周書‧世俘解》：

甲寅，謁戎殷於牧野，王佩赤白旗。万人奏武，王入。進萬，獻“明明”三終。乙卯，籥人奏“崇禹生開”三終，王定。[[54]](#endnote-54)

描述武王擊敗大邑商後，於甲寅日重回牧野行祭告之禮，籥人是周族樂官，在演奏完畢周人“大武”樂章後，“進萬（即万之假借）”，歷來均以為指籥人在典禮中繼續表演“萬舞”，[[55]](#endnote-55) 然《世俘》通篇多載獻俘之事，此處也不例外，陳致根據甲骨金文的前沿成果，提出看法：

《世俘解》所描述的武王在牧野戰勝之後接受獻俘的過程。先由籥人演奏大舞《武》的音樂，武王入場後所謂“進萬”，應是進演萬舞，或是進獻俘獲的殷的稱作萬的樂人或舞者，然後獻俘。“明明”三終。舊解是指《詩•大雅•大明》，其開篇曰：“明明在下，赫赫在上”。次日，籥人演奏“崇禹生開”，可能與《大夏》之樂有關。[[56]](#endnote-56)

他指出的第二種解釋，即以此處的“萬”指舊商朝的万者，從文本語序上理解是較為合理的，亦如《禮記‧夏小正》中“萬用入學”，舊注多謂“萬”為樂舞之名，惟李學勤指出實指万者樂官而言，同樣精闢。[[57]](#endnote-57) 在周人克商五十天后，成為俘虜的万者家族被安排向武王進獻樂舞表演，且屈居於籥人之後，可見其社會地位已頓時發生劇烈變化，成為遺民的万者將經歷迥異於往日的衝擊與適應的歷程。此處不擬細探商代以後万者的史跡，但可以指出的是，周人雖翦滅殷商，“血流漂杵”，然周公旦的制禮作樂影響極深遠，以“樂”載禮，樂師活躍的土壤依舊存在，具有深厚文化積累的万者技藝並無中斷傳承之理由。《左傳‧宣八年》：“辛巳，有事於大廟，仲遂卒於垂，壬午，猶繹，萬入，去籥。”直至東周“萬（万）”、“籥”仍並稱，不過族群專名已與所操技藝融合為一；《昭廿五年》：“將褅於襄公，萬者二人，其眾萬于季氏，臧孫曰，此之謂不能庸先君之廟，大夫遂怨平子。”都是万者族群（或其樂舞技藝）在商亡後數百年仍遺留下的鮮明印記，吉光片羽亦值得留意。[[58]](#endnote-58)

**五、“瞽”“万”的比較分析**

透過分析材料，我們能對晚商時期瞽、万這兩類人的職能、社會屬性與文化特質取得較多瞭解。廣義的說，他們都是傳統認知下的“樂官”，音樂性技藝是這兩類人共同具備的核心能力，也是他們的交集點。不過，雖同樣可以樂官之名籠統稱之，其差異性卻也十分明顯，兩者存在什麼決定性的不同，瞽、万的歧異是否透露出一些以往為人所忽略的側面，下面便集中談談本文分析比較後的思考。

大體來看，瞽者的藝術表演，是用在莊嚴的祭祀、求雨活動或是國家典儀中，主要以歌唱、演奏樂歌的形式呈現，而從不以舞蹈著稱，他們的表演是為了靈性目的所服務的；万者所表演，偏向宴饗娛樂所用，主要是樂器、舞蹈結合形式，他們的表演是為了逸樂以及純藝術所服務的。當然不排除在少數場合、不同歷史情境下，兩者的藝術呈現會發生領域重疊的情況，例如師慧、師矌一流瞽者直接提供國君宴樂服務，此外《周禮‧春官‧樂師》：

掌國學之政，以教國子小舞。凡舞，有帗舞，有羽舞，有皇舞，有旄舞，有干舞，有人舞。教樂儀，行以《肆夏》，趨以《采薺》，車亦如之。……凡國之小事用樂者，令奏鐘鼓。凡樂成，則告備。詔來瞽、皋舞。（頁596-600）

“樂師”一職所司顯然與商周万人、籥人性質極近，而能在國家典禮與瞽者合作，引領國子進行舞蹈，鄭玄謂：“詔來瞽，詔視瞭扶瞽者來入也。皋之言號，告國子當舞者舞。”賈疏從之。[[59]](#endnote-59) 可見兩者在表演性質方面存在異中存同的情形，但起初根本性質的差異不能被忽略，例如瞽者不涉及舞蹈，万者則從未跨足政治參議之領域。

其次，瞽者師徒之間傳授知識，沒有血緣關係，雙目失明是入門條件，可能當初存在某種於眾多先天失明孩童中選培的慣例，目前已無法得知。也不排除有少數是自願成為瞽者的特例，據說師矌“熏目為瞽人，以絕塞眾慮，專心於星算音律之中，考鐘呂以定四時，無毫釐之異。”[[60]](#endnote-60) 他們從未形成一個氏族團體，而是以師道倫理緊密聯繫彼此，至少在商、西周看不出他們具有組織上的所謂瞽者“親緣”性質領袖。相對而言，万者顯然以血緣為紐帶，在家族內部傳承技藝，自晚商起就已經成長成一個較大的氏族團體，並有清晰的分宗析族跡象，“万”是這個逐步繁衍茁壯人群的共同徽號，其意義逐漸外溢出原有之範疇，於先秦時期與“音樂”概念互相涵涉，在中國古代文化中留下深刻的印記。至於“大万”是大宗族稱或族長個人稱謂，其身份取得是由直系血緣傳承，抑或在同族優秀後生裡頭拔尖襲號？仍待更多研究予以證實。

從某些角度看，瞽者與巫、史之間並不存在涇渭分明的義界，他們掌握某些相通的知識，能傳承文獻記憶、聽風辨節氣、聽音定吉凶，《國語·周語下》:“吾非瞽、史，焉知天道?”韋昭注:“瞽，樂太師，掌知音、樂、風、氣，執同律以聽軍聲，而詔吉凶。”其優秀者因此被認為能通天人、知往來，故往往受統治者諮詢尊重，有資格成為政府組織中高階的成員，自商代開始逐漸形成一種特殊的政治身份；而万者身為傳承特定樂舞專長，為統治階層服務的血緣團體，由於僅提供藝術服務，沒有其他專長技能，故其社會層級較低，[[61]](#endnote-61) 即使藉由君主保護逐漸形成了大型宗族，在甲金文與傳世文獻裡頭全然不見他們擁有較高地位的跡象，更無論入周之後面臨的新挑戰與變革。可進一步推測的是，這類人有家學淵源，一生僅被要求專精於音樂技藝，具備精益求精的環境，故万者之中出現大藝術家的機率似乎較高。

從目前所能掌握的材料來看，瞽、万兩者在中國歷史舞臺的出現究竟孰先孰後，殊難定論，總之至晚到商武丁時期兩者便已見載於甲金文材料中，各自承擔所負責的王事。由前面的比較可知，基於天生的感官敏銳且善察物侯之變，瞽者透過自身反差形成的“神秘性”逐漸加強，結合了因優勢聽覺而掌握的兵陰陽術話語權後，其整體地位自然提升，最終少數“神瞽”甚至達到類似“王師”的政治高度，自然與生理上無異常人、僅掌握音樂技藝此單一能力的万者產生了職掌及階層上的區隔。這或許在一定程度上說明了為何廣義的音樂性職務（所謂樂官）當中存在這兩類來源迥異的族群，進而發展出獨立於王公貴冑以外的兩類專業身份群體，看似職能頗多重疊，實際在組織運作上卻無任何疊床架屋的問題產生。

最後筆者想指出，殷商時期的學校體系歷來學者多所探討，卜辭有“大學”（《屯》60），亦見貴族子弟入學的貞問如“多子其延學919”（《合》3250）等，[[62]](#endnote-62) 前面已提到万者也有“入學”的記載，所學大概不脫音樂性知識，由於万者有自己的宗族傳承體系，推測此類學習應是家學以外的音樂知識技藝。我們或許可進一步思考，瞽者在這些學習場所中是否擔任教學者的角色？瞽與万者在“官學”中會不會發生一些今已隱晦難曉的交集？另外如《禮記‧明堂位》：“米廩，有虞氏之庠也；序，夏后氏之序也；瞽宗，殷學也；頖宮，周學也。”鄭注：“瞽宗，樂師瞽蒙之所宗也，古者有道德者使教焉，死則以為樂祖，於此祭之。”《禮記‧世子》：“春誦、夏弦，大帥詔之。瞽宗秋學禮，執禮者詔之；禮在瞽宗。”注：“瞽宗，殷學名。”[[63]](#endnote-63) 鄭玄認為在瞽宗授教者不僅應習音律，亦須稔道德。確實，文獻中的瞽者往往身兼多重教導者的角色，“九歲，屬瞽史，諭書名、聽聲音”“臨事有瞽史之導，宴居有師工之誦”，雖是東周以後的文字，由此上推殷商，殆亦相去不遠，瞽者為人師的形象由來已久，必非自西周後才開始形成。由此看來，傳世文獻載商代官學以“瞽”名之，實信而有徵也。

**六、結語**

“瞽”、“万”是上古時期以音樂技藝著稱的兩類人，早在殷商文字材料中就已有所記載，裘錫圭先生曾在兩篇文章中分別對他們做了細緻的研究追索，不僅勾稽其模糊不清的活動事蹟，其中瞽字的破讀更是慧眼獨具，解決了長期以來學界的誤釋，整體來說，大大加深了我們對這兩類人群的認識。本文以裘先生研究為基礎，進一步對“瞽”、“万”相關甲金文辭例作比較討論，發現對這兩類人不能僅以“樂官”身份等同視之，其背後的社會層級、職掌偏向、內在凝聚等歧異，都是饒有興味的問題。

此外，尚有與此主題相關但本文無力觸及者，如西周以後諸侯國君身旁隨侍的宮廷樂師們，似非全為瞽者，至少現有材料能肯定的僅師矌一人，其他（如為紂王作“靡靡之音”的師延）都無法確定其是否眼盲；若此，這類高級樂官（太師之屬）是否也存在由万者升任的可能性？又如《周禮》、《禮記》中對樂政組織的描寫究竟有多少可落實到周代的實際情形中？音樂類的教育占貴族子弟學習比例有多少？這些問題頗具學術價值，尚待方家探討釋疑。

一稿（2020/3/26）

二稿（2021/5/18）

說明：本文原刊于《高雄師大國文學報》第三十五期，2022年4月。

**徵引文獻**

**原典文獻**

【漢】劉向著，近人向宗魯校證：《說苑注疏》（北京：中華書局，1987年7月）

【東漢】班固：《漢書》卷廿二（北京：中華書局，1964年11月）

【東漢】劉珍等撰，近人吳樹平校注：《東觀漢記校注》上冊（鄭州：中州古籍出版社，1987年3月）

【東晉】王嘉撰，近人孟慶祥等譯注：《拾遺記譯注》周靈王卷（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1989年4月）

【唐】杜佑撰，近人王文錦等點校：《通典》第四冊（北京：中華書局，1992年6月）

【清】孫希旦：《禮記集解》（北京：中華書局，1989年2月）

【清】王先慎撰：《韓非子集解》（北京：中華書局，1998年7月）

【清】阮元編，近人李學勤主編：《十三經注疏》（北京：北京大學出版社，1999年12月）

**近人論著**

王占奎：

《讀金隨劄———內史亳同》，《考古與文物》第2期（2010）

王子楊：

《甲骨文字形類組差異現象研究》（上海：中西書局，2013年）

《甲骨文中值得重視的幾條史料》，《文獻》2015.3

《揭示若干組商代的樂歌樂舞——從甲骨卜辭“武湯”說起》，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第九十本第四分（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2019年12月）

方向東：

《大戴禮記匯校集解》（北京：中華書局，2008年7月）

吳雪飛：

《卜辭“瞽某監同”考》，《殷都學刊》第三期（2015）

李學勤：

《續釋“尋”字》，《故宮博物院院刊》2000年第6期

《《夏小正》新證》，《李學勤文集》（上海：上海辭書出版社，2005年5月）

李霜潔：

《殷墟小屯村中村南類纂》（上海：復旦大學出土文獻與古文字研究中心碩士論文，2014年6月）

林澐：

《說戚、我》，《林澐學術文集》（北京：中國大百科全書出版社，1998）

徐元誥：

《國語集解》（北京：中華書局，2002年6月）

陳夢家：

《殷墟卜辭綜述》（北京：中華書局，2004年4月）

陳致：

《“萬舞”與“庸奏”：殷人祭祀樂舞與《詩》中三頌》，《中華文史論叢》（2008.4）

陳劍：

《釋瓜》，《出土文獻與古文字研究》第九輯（上海：上海古籍出版社，2020年11月）

張惟捷：

《試析卜辭所謂“我家舊老臣”的釋讀問題》，《出土文獻研究視野與方法》第六輯（臺北：政治大學中文系，2017年5月）

黃懷信等：

《逸周書匯校集注》（上海：上海古籍出版社，2007年3月）

黃天樹：

《甲骨文所見的商代喪葬制度》，《文史》第4輯（2012年11月）

連劭名：

《商代的禮樂與樂師》，《殷都學刊》(2007.4)

裘錫圭：

《釋“求”》，《裘錫圭學術文集‧甲骨卷》（上海：復旦大學，2012年6月）

《關於殷墟卜辭的“瞽”》，《裘錫圭學術文集‧甲骨卷》（上海：復旦大學，2012年6月）

劉釗：

《卜辭“師惟律用”新解》，《古文字考釋叢稿》（長沙：嶽麓書社，2005年7月）

《“小臣牆刻辭”新釋——揭示中國歷史上最早的祥瑞記錄》，《復旦學報》(社會科學版)，2009年第1期

劉洪濤：

《郭店竹簡《唐虞之道》“瞽瞍”補釋》，《江漢考古》2010.4，總第117 期

劉影：

《甲骨新綴第222組》，收入黃天樹主編：《甲骨拼合五集》（北京：學苑出版社，2019年6月）

蔡哲茂：

《甲骨文四方風名再探》，《金祥恒教授逝世周年紀念論文集》（臺北：金祥恒教授逝世周年紀念論文集編輯小組，1990年）

過常寶：

《試論西周瞽史的諫誡職責》，《陝西師範大學學報》(哲社科)第40卷第5期（2011年9月）

謝明文：

《商代金文的整理與研究》（上海：復旦大學博士論文，2012年5月）

魏慈德：

《中國古代風神崇拜》（臺北：臺灣古籍出版社，2002年4月）

《舊釋有關監凡爵凡卜辭的探討》，《南方文物》，2019卷第3期（2019.9）

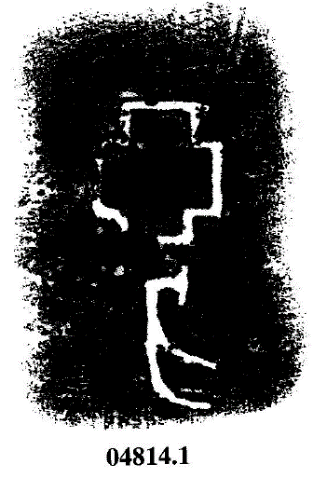
蕭良瓊：

《“臣”、“宰”申義》，載胡厚宣主編《甲骨文與殷商史》第三輯（上海：上海古籍出版社，1991）

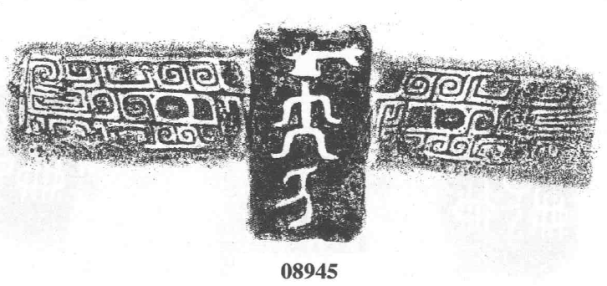
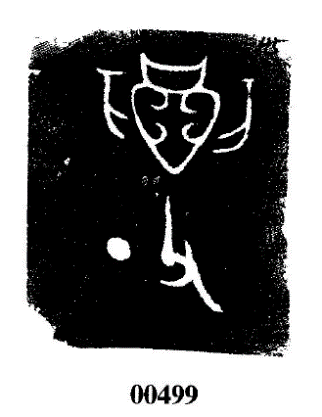
附圖



附圖1 附圖2



附圖3 附圖4



附圖5 附圖6

1. \* 本文為國家社科基金重大項目“甲骨學大辭典”（項目號：18ZDA303）、2019年度國家社科基金冷門“絕學”和國別史等研究專項“史語所藏殷墟一至十五次挖掘甲骨目驗整理與研究”（項目號：19VJX113）階段性成果之一。

   【東漢】許慎：《說文解字》（北京：中華書局，2014年7月），頁 68；【東漢】劉熙，【清】王先謙：《釋名疏證補》（（北京：中華書局，2008年6月），頁271。 [↑](#endnote-ref-1)
2. 參“Nature”網站上的兩篇文章：“Neural reorganization following sensory loss: the opportunity of change”“ Pitch discrimination in the early blind”（https://www.nature.com/articles/nrn2758、https://www.nature.com/articles/430309a） [↑](#endnote-ref-2)
3. 前人對瞽者的研究集中在傳世文獻的部份，近三十年相關專論有許兆昌，《論先秦時期瞽朦的社會功能及歷史地位》，《史學集刊》(1996.2)；黎國韜：《神瞽新說─兼論成相之起源》，《中山大學學報》(社科版)(2003.5)；丁波：《瞽史之辨》，《濰坊學院學報》（2006.1）；饒恒久：《先秦時期歷史檔案的口述者：瞽矇職守與國語、左傳的講誦增飾》，《社會科學戰線》2006年第6期；李小虎：《瞽矇與中國古代禮樂文化》，《重慶文理學院學報》(社科版)，(2009.3)；過常寶：《試論西周瞽史的諫誡職責》，《陝西師範大學學報》(哲社科)第40卷第5期（2011.9）；付林鵬：《周頌\_有瞽\_與周初樂制改革》，《古代文明》（2013.1）。以上均著眼於西周以降的研究，對殷商時期的瞽者研究罕見，有如李振峰：《殷商瞽矇與卜辭的詩體結構》，《文藝評論》（2011.2）；該文雖已能使用卜辭研究瞽者，在釋讀上卻錯繆迭出，如讀《合》16013為“乎多瞽”可能與舞無關、讀《合》1052為“瞽《象》∕不其《象》”，以為樂曲，其實該所謂瞽字學界早已公認釋作凶，訓為后稷之稷。在引用他人觀點上也不甚嚴謹，例如談到知名的“師惟律用”卜辭，指出即以吹律辨軍旅吉凶，卻未說明最早指出此突破性觀點者為劉釗教授。諸如此類，致使李文立論基礎不足，值得注意。 [↑](#endnote-ref-3)
4. 關於殷商乃至後代之万者，由於族群身份的隱微，其研究往往被涵蓋在較大的主題之中，不像瞽者與政治關係密切而容易形成專論。關於殷商、商周之際的万者，近年應以連劭名、陳致的研究較具代表性，雖然他們也是以合論的形式來呈現。見連劭名：《商代的禮樂與樂師》，《殷都學刊》(2007.4)；陳致：《“萬舞”與“庸奏”：殷人祭祀樂舞與《詩》中三頌》，《中華文史論叢》（2008.4） [↑](#endnote-ref-4)
5. 裘錫圭：《關於殷墟卜辭的“瞽”》，《裘錫圭學術文集‧甲骨卷》（上海：復旦大學，2012年6月）以下以“瞽A”指稱站立型態，“瞽B”指稱跽坐型態。 [↑](#endnote-ref-5)
6. 同前注，頁512。 [↑](#endnote-ref-6)
7. 裘錫圭：《釋“求”》，《裘錫圭學術文集‧甲骨卷》，頁275。陳劍：《釋瓜》，《出土文獻與古文字研究》第九輯（上海：上海古籍出版社，2020年11月），頁66-103。陳先生認為作為祭祀用品的該字似可讀為“夫”。 [↑](#endnote-ref-7)
8. 裘錫圭：《說殷墟卜辭的“奠”――試論商人處置服屬者的一種方法》，《裘錫圭學術文集‧古代歷史、思想、民俗卷》，頁178。 [↑](#endnote-ref-8)
9. 黃天樹：《甲骨文所見的商代喪葬制度》，《文史》第4輯（2012年11月），頁7。 [↑](#endnote-ref-9)
10. 蔣玉斌綴，見《新綴甲骨第1～4組》，發表於中國社科院歷史所“先秦史網站”，http://www.xianqin.org/blog/archives/2671.html，合27742（摭續190、上博2426.31）+合補10394【合27740（寧1.500、歷拓3617清華）+合27736（寧1.498、掇一436、考郭23、北圖1371智厂191），拼集4黃天樹先生綴合】 [↑](#endnote-ref-10)
11. 王子楊：《甲骨文字形類組差異現象研究》（上海：中西書局，2013年），頁第170-200。魏慈德：《舊釋有關監凡爵凡卜辭的探討》，《南方文物》，2019卷第3期（2019.9），頁152-156。 [↑](#endnote-ref-11)
12. 吳雪飛：《卜辭“瞽某監同”考》，《殷都學刊》第三期（2015），頁3-5。 [↑](#endnote-ref-12)
13. 王占奎：《讀金隨劄———內史亳同》，《考古與文物》第2期（2010），頁34-39。 [↑](#endnote-ref-13)
14. 吳雪飛：《卜辭“瞽某監同”考》，頁4。 [↑](#endnote-ref-14)
15. 改釋推論見氏著：《殷墟小屯村中村南類纂》（上海：復旦大學出土文獻與古文字研究中心碩士論文，2014年6月），注釋103、282，頁355、416。 [↑](#endnote-ref-15)
16. 諸說見陳夢家：《殷墟卜辭綜述》（北京：中華書局，2004年4月），頁504-505；蕭良瓊，《“臣”、“宰”申義》，載胡厚宣主編《甲骨文與殷商史》第三輯（上海：上海古籍出版社，1991）；趙誠：《甲骨文詞義系統探索》，載胡厚宣主編《甲骨文與殷商史》第二輯（上海：上海古籍出版社，1986）；于省吾主編：《甲骨文字詁林》第四冊（北京：中華書局，1999年12月），頁3113。 [↑](#endnote-ref-16)
17. 拙作：《試析卜辭所謂“我家舊老臣”的釋讀問題》，《出土文獻研究視野與方法》第六輯（臺北：政治大學中文系，2017年5月），頁59。 [↑](#endnote-ref-17)
18. 少數用作特定人名，如郭店簡《唐虞之道》記虞舜父親的名字為“http://www.bsm.org.cn/article_pics/pic10/100430/01/image001.gif寞”，即瞽瞍，參劉洪濤：《郭店竹簡《唐虞之道》“瞽瞍”補釋》，《江漢考古》2010.4，總第117 期。裘先生認為商代青銅器銘文中亦有瞽字，我們從該字構型上看不出與已知瞽字的直接聯繫，似應存疑。參氏著：《關於殷墟卜辭的“瞽”》，頁515。 [↑](#endnote-ref-18)
19. 【清】阮元編，近人李學勤主編：《十三經注疏˙毛詩注疏》（北京：北京大學出版社，1999年12月）。以下原文引此書不另出頁下注。 [↑](#endnote-ref-19)
20. 同前注，頁1327-1328。 [↑](#endnote-ref-20)
21. 【西漢】韓嬰，近人許維遹校釋：《韓詩外傳集釋》（北京：中華書局，1980年6月），頁93。 [↑](#endnote-ref-21)
22. 【清】阮元編，近人李學勤主編：《十三經注疏˙周禮注疏》（北京：北京大學出版社，1999年12月），頁440。以下原文引此書不另出頁下注。 [↑](#endnote-ref-22)
23. 【清】阮元編，近人李學勤主編：《十三經注疏˙春秋左傳正義》（北京：北京大學出版社，1999年12月）。以下原文引此書不另出頁下注。 [↑](#endnote-ref-23)
24. 徐元誥：《國語集解》（北京：中華書局，2002年6月），頁17-18。以下原文引此書不另出頁下注。 [↑](#endnote-ref-24)
25. 蔡哲茂：《甲骨文四方風名再探》，《金祥恒教授逝世周年紀念論文集》（臺北：金祥恒教授逝世周年紀念論文集編輯小組，1990年） [↑](#endnote-ref-25)
26. 魏慈德：《中國古代風神崇拜》（臺北：臺灣古籍出版社，2002年4月），頁38-39。在此書36-40頁中他精闢地分析了瞽者聽風的相關問題，可參看。 [↑](#endnote-ref-26)
27. 鄭注《周禮•大司樂》“六律、六同”引《國語》此語竝釋之，見【清】阮元編，近人李學勤主編：《十三經注疏•周禮注疏》，頁578 [↑](#endnote-ref-27)
28. 盲人樂者由於生理條件，能夠且需要背誦記憶大量樂詩材料，似乎古今中外皆然，無庸贅舉，古希臘時期的荷馬（Ὅμηρος）、日本的盲樂師（びわほうし）都是很好的例子。 [↑](#endnote-ref-28)
29. 【清】阮元編，近人李學勤主編：《十三經注疏˙禮記注疏》（北京：北京大學出版社，1999年12月）。以下原文引此書不另出頁下注。 [↑](#endnote-ref-29)
30. 這點進入西周後尤為體現，在商代材料未足以反證之前，可視為商周之間制度差異的一個特點，“樂人通過音聲的把握和闡釋，而擁有了宣佈天道的權力，那麼，樂人自然也就有了諫誡君王的權力”，參過常寶：《試論西周瞽史的諫誡職責》，《陝西師範大學學報》(哲社科)第40卷第5期（2011年9月），頁35。 [↑](#endnote-ref-30)
31. 方向東：《大戴禮記匯校集解》（北京：中華書局，2008年7月）。以下原文引此書不另出頁下注。 [↑](#endnote-ref-31)
32. 【東漢】班固：《漢書》卷廿二（北京：中華書局，1964年11月），頁1038。 [↑](#endnote-ref-32)
33. 黃懷信等：《逸周書匯校集注》（上海：上海古籍出版社，2007年3月），頁1015-1016。 [↑](#endnote-ref-33)
34. 【清】王先慎撰：《韓非子集解》（北京：中華書局，1998年7月），頁354。 [↑](#endnote-ref-34)
35. 【漢】劉向著，向宗魯校證：《說苑注疏》（北京：中華書局，1987年7月），頁65。 [↑](#endnote-ref-35)
36. 關於師矌事蹟的專論，可參楊太辛、沈松勤：《關於師曠及其故事》，《杭州大學學報》(哲社科版).1980,(04)，頁69-76；王允亮：《從歷史到讖緯——先唐師曠形象演變考論》，《山西師大學報》(社科版).2011,(05)，頁70-74。 [↑](#endnote-ref-36)
37. 劉釗，《卜辭“師惟律用”新解》：《古文字考釋叢稿》（長沙：嶽麓書社，2005年7月），頁79-86。 [↑](#endnote-ref-37)
38. 【東漢】劉珍等撰，吳樹平校注：《東觀漢記校注》上冊（鄭州：中州古籍出版社，1987年3月），頁10。 [↑](#endnote-ref-38)
39. 【唐】杜佑撰，王文錦等點校：《通典》第四冊（北京：中華書局，1992年6月），頁3718。 [↑](#endnote-ref-39)
40. 劉影：《甲骨新綴第222組》，收入黃天樹主編，《甲骨拼合五集》（北京：學苑出版社，2019年6月），1048則，頁285-286。 [↑](#endnote-ref-40)
41. 万方彝銘文載：“置庸（鏞）、九律，商（賞）貝十朋”。“”字从兮得聲，學者近來釋為“歌”，可信，參朱鳳瀚：《新見金文考釋》，《出土文獻與古文字研究》第六輯（上海：上海古籍出版社，20 15年2月），頁125注釋1；侯乃峰：《讀金脞錄》第六則，《商周青銅器與先秦史研究青年論壇會議論文集》（重慶：西南大學，2016年11月），頁89-90。 [↑](#endnote-ref-41)
42. 劉釗：《“小臣牆刻辭”新釋——揭示中國歷史上最早的祥瑞記錄》，《復旦學報》(社科版)，2009年第1期，頁7-8。 [↑](#endnote-ref-42)
43. 王子楊：《甲骨文中值得重視的幾條史料》，《文獻》2015.3，頁31-34。 [↑](#endnote-ref-43)
44. 李學勤：《續釋“尋”字》，《故宮博物院院刊》2000年第6期，頁9-11。 [↑](#endnote-ref-44)
45. 王子楊：《揭示若干組商代的樂歌樂舞——從甲骨卜辭“武湯”》，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第九十本第四分（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2019年12月），頁667。 [↑](#endnote-ref-45)
46. 林澐：《說戚、我》，《林澐學術文集》（北京：中國大百科全書出版社，1998），頁14-15。王子楊：《揭示若干組商代的樂歌樂舞——從甲骨卜辭“武湯”說起》，頁660-661。 [↑](#endnote-ref-46)
47. 劉影：《甲骨新綴214-220組》，收入黃天樹主編，《甲骨拼合五集》，1044則，頁39。 [↑](#endnote-ref-47)
48. 爻即學，裘先生已點出此觀點，王子楊進一步證明之，頁652-653。 [↑](#endnote-ref-48)
49. 同前注，頁653。 [↑](#endnote-ref-49)
50. 同前注，頁665。 [↑](#endnote-ref-50)
51. 另可關注《集成》8945，見附圖6，此處族氏銘文的“万”與“”搭配形成複合族氏，可能表示族中曾有人擔任万這一與樂舞有關的職官，故以万冠於族名之上。其中似可與“万”合讀為“大万”，若如此，則是族氏銘文中罕見的上下相承文例。 [↑](#endnote-ref-51)
52. 可參董珊關於此銘文的分析，參氏著，《新見商代金文考釋四種》：《“出土文獻與傳世典籍的詮釋”國際學術研討會議程論文集》（上海：復旦大學，2017年10月） [↑](#endnote-ref-52)
53. 謝明文：《商代金文的整理與研究》（上海：復旦大學博士論文，2012年5月），頁51-52。 [↑](#endnote-ref-53)
54. 黃懷信等：《逸周書匯校集注》，頁427-429。 [↑](#endnote-ref-54)
55. 同前注，頁428-429。 [↑](#endnote-ref-55)
56. 陳致：《“萬舞”與“庸奏”：殷人祭祀樂舞與《詩》中三頌》，頁37。 [↑](#endnote-ref-56)
57. 李學勤：《《夏小正》新證》，《李學勤文集》（上海：上海辭書出版社，2005年5月） [↑](#endnote-ref-57)
58. 《左傳‧宣八年》的“萬入，去籥”一事，亦見《禮記‧檀弓》，昭公祭祀，聞大夫之喪而僅去除籥樂，保留萬舞，孔子譏之“非禮”。歷來不少學者討論此萬舞是否兼賅“籥”（執籥秉翟之文舞）還是純屬持干執轡之武舞，可參陳致的整理：《“萬舞”與“庸奏”：殷人祭祀樂舞與《詩》中三頌》，頁38-40。不管如何，我們可以從中看出萬、籥彼此間影響、接觸的跡象，萬的範疇是否超越了原本的商族傳統範疇，逐漸吸收、融入了周人的樂舞特色，值得考察。此外，殷商万者的遭遇在外國也有可資比較的實例，暹邏人在十五世紀征戰過程中擄走柬埔寨吳哥王朝宮廷大批的工匠、樂師以及舞者，柬埔寨宮廷舞劇傳統因此得以在泰國宮廷中保留下來，反觀柬埔寨本土的宮廷舞劇則被認為因帝國的瓦解而消失；與商王朝類似的是，吳哥子弟亦須學習樂舞技藝：“出土石碑的紀載顯示吳哥皇室成員接受舞蹈訓練似乎是普遍現象，九到十世紀之交的耶輸跋摩一世本人涉入舞蹈的程度頗高，碑文記載了讚美其舞蹈能力的文字；十世紀下半的一塊佛教碑文則記錄了當時宮廷生活的片段，上載羅貞陀羅跋摩二世（Rajendravarman II, 944-968）妻子的哥哥與阿姨皆擅長舞蹈，此外還有其他石碑特文記載和讚美一些皇族成員的舞蹈技巧（Cravath 1985: 72-76），這些記載除了顯示皇族成員的高超舞蹈技巧被認為是值得紀念的高貴特質，也代表舞蹈可能是皇室成員宮廷訓練和教育的一部分。”參林偉瑜：《來自亞洲傳統劇場的啟示―柬埔寨傳統宮廷舞劇的消失與重現》，《戲劇學刊》第十二期， 2010年，頁100、104。 [↑](#endnote-ref-58)
59. 【清】阮元編，近人李學勤主編：《十三經注疏•周禮注疏》（北京：北京大學出版社，1999年12月），頁600。 [↑](#endnote-ref-59)
60. 參【東晉】王嘉撰，孟慶祥等譯注：《拾遺記譯注》周靈王卷（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1989年4月），頁90。 [↑](#endnote-ref-60)
61. 反過來說：由於社會層級低，乃不被允許涉及其他專業高深知識的學習。 [↑](#endnote-ref-61)
62. 《合》3250載多子所學的“919”，王子楊正確考釋出是一種樂舞名，這是貴族子弟習樂的重要材料，參氏著：《揭示若干組商代的樂歌樂舞——從甲骨卜辭“武湯”》，頁662-663。 [↑](#endnote-ref-62)
63. 【清】孫希旦：《禮記集解》（北京：中華書局，1989年2月），頁853。 [↑](#endnote-ref-63)