



陕西出版资金资助项目

中国历代名赋之

乐舞论

李永明 刘丽兰 李天著



陕西师范大学出版总社

中国
历代
名赋

之

乐舞赋



陕西出版基金资助项目

李永明 刘丽兰 李天
◆ 著

陕西师范大学出版社

图书代号：ZZ13N126P

图书在版编目 (CIP) 数据

中国历代名赋之乐舞论 / 李永明, 刘丽兰, 李天著. —西安: 陕西师范大学出版总社有限公司, 2015.1

ISBN 978-7-5613-7555-6

I . ①中… II . ①李… ②刘… ③李… III . ①赋—作品集—中国—古代②乐舞—研究—中国—古代 IV . ① I222.4 ② J709.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 010845 号

中国历代名赋之乐舞论

zhongguo lidai mingfu zhi yuewulun

责任编辑：马永安 古 洁

责任校对：宋媛媛

装帧设计：王 渭 胡冰涛

出版发行：陕西师范大学出版总社

(西安市长安南路 199 号 邮编：710062)

网 址：www.snupg.com

印 刷：西安创维印务有限公司

开 本：787mmX1092mm 1/16

印 张：17

插 页：1

字 数：260 千

版 次：2015 年 1 月第 1 版

印 次：2015 年 1 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5613-7555-6

定 价：68.00 元

读者购书、书店添货如发现印刷装订问题，请与本社高教出版社联系调换。
电话：85303622 (传真) 85307826

前言

Preface

中国历代赋的内容，犹如浩瀚之宇宙，茫茫之沧海，博大精深。在中国数千年的历史长河中，多少文人墨客集文化之大成，呈中华之文明。品其言、赏其文、悟其质，能使后人通晓灵动，瞬时顿悟，豁然开朗，获以至宝，终将受益。文化宝藏将文化精神映入人心，传播万代，使华夏文明投射大地，滋润万物。

在中国历代赋中，有很多以音乐舞蹈为题材的作品，例如，《舞赋》《琴赋》《长笛赋》等，历史上著名的《笙赋》就有六篇，包括晋代潘岳的《笙赋》、夏侯淳的《笙赋》、王廙的《笙赋》，南朝顾野王的《笙赋》，唐代李百药的《笙赋》、李程的《匏赋》。六篇《笙赋》中共记载与描述了23首乐曲。这些有关乐舞的文学作品，以文字的方式对乐舞的相关情况进行了描述，还记录了若干古乐曲名称、古乐器名称、古舞蹈名称，并有大量记载、叙述、描写、渲染乐舞的词句。其赋美不胜收，精不胜收。将此部分内容进行分析研究，旨在学习中国古典文化精髓，同时进一步了解并发掘乐舞艺术在中国古典文化中的价值和深远影响。

本著作将研究重点置于历代以音乐舞蹈为题材的名赋及其与乐舞相关的内容。对古乐器、古乐曲、古舞蹈、女乐等内容中的名称、形态、曲名、曲调、动作、动态、动律、特点、风格，以及它们的产生和在历史中发展、演变的过程进行提炼、分析与探究，并对它们的发展现状进行研究与评析。本著作从历代赋中精选23篇作品，按历史发展顺序，共分为五章，即先秦部分、汉代部分、魏晋南北朝部分、唐宋部分、元明清部分。主要架构有作者简介、作品概述、原文、乐舞部分注释/译文、乐舞部分分析等5个方面的内容。对原作及其乐舞部分进行解析，展现该乐舞的研究成果，使读者对作品中相关乐舞的内容有较为全面系统的了解与掌握。

中国古代文化博大精深，历代赋中的乐舞内容不胜枚举，对名赋及其与乐舞相关的内容进行挖掘、梳理、研究，有益于我国大文化中子文化的进一步发展，有益于进一步探究我国古代文化和文学中所蕴含的艺术形式和艺术之美，同时有利于将我国古代文学中深邃玄妙的乐舞之美光显于世。

著 者

2014 年 6 月

目录

Contents

第一章 先秦

- 第一节 《高唐赋》并序 003
- 第二节 对楚王问 010

第四章 唐宋

- 第一节 阿房宫赋 205
- 第二节 《桃花赋》并序 209
- 第三节 馆娃宫赋 213

第二章 汉代

- 第一节 柳赋 023
- 第二节 洞箫赋 026
- 第三节 东都赋 036
- 第四节 《舞赋》并序 055
- 第五节 《长笛赋》并序 072
- 第六节 《章华台赋》并序 101
- 第七节 箏赋 112

第五章 元明清

- 第一节 长生殿赋 219
- 第二节 友筠轩赋 235
- 第三节 庐山观瀑图赋 239
- 第四节 《奎文阁赋》并序 243
- 第五节 《反招魂》并序 248

第三章 魏晋南北朝

- 第一节 《七启》并序 121
- 第二节 琴赋 136
- 第三节 啸赋 161
- 第四节 笙赋 173
- 第五节 舞鹤赋 188
- 第六节 谢灵运传论 197

附录

255

参考文献

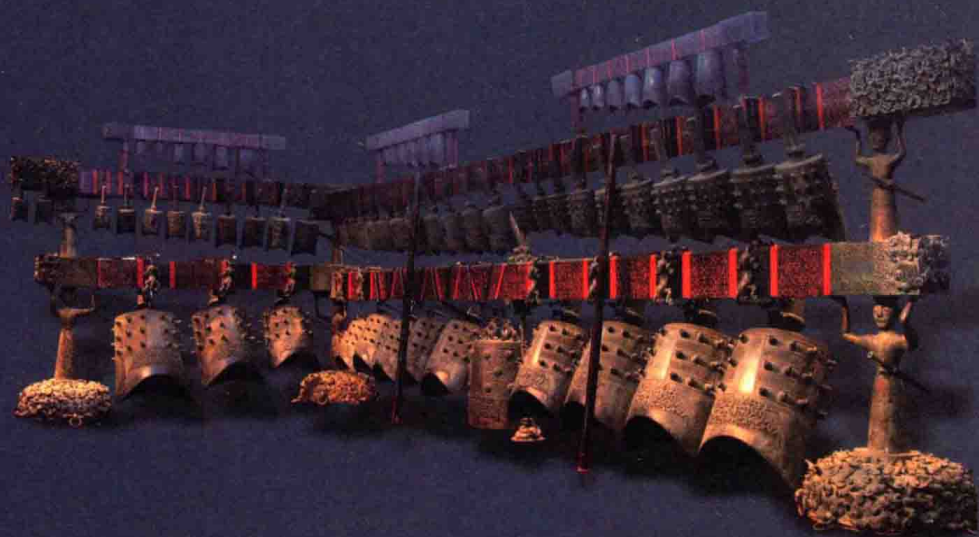
265

后记

266

第一章

先秦



第一节

《高唐赋》并序

一、作者简介——宋玉

宋玉，生卒年不详，战国时楚国郢（今湖北省襄阳宜城市）人，著名的辞赋家。出身寒微，天赋极佳，见闻广博，识音善文，曾师从屈原，于楚襄王时入仕。

宋玉担任过文学侍从之职，但不被重用，仕途失意。其赋大多充满凄凉之感，开创了文人失志的“悲秋”主题。其作品表现了对当时社会黑暗与奸臣误国的悲愤，表达了德政、重教、法治、任贤、化民，人与自然互相协调等理念与愿望。因其继承了屈原执着进谏的遗志，又是屈原诗歌艺术风格的最早继承者，后世常以“屈宋”并称。他汲取屈原惨痛命运的教训，采用委婉“讽谏”的方式表达意愿，规劝君王。

其作品深受楚文化熏染，仙境意蕴与凄婉的艺术气质使其辞赋富有诗意，意境独特，浪漫神异。宋玉擅于运用夸张手法描绘事物，对物象的描摹细腻典雅，抒情与写景浑然一体。在楚辞与汉赋之间，宋玉起着承上启下的作用，为后世辞赋名家所推崇。

《汉书·艺文志》著录了宋玉赋作 16 篇。记载其生平事迹的史书有司马迁的《史记》、习凿齿的《襄阳耆旧记》、刘向的《新序》、王逸的《楚辞章句》等。

二、作品概述

本赋分序和正文两部分，序主要描述了怀王游高唐，与巫山神女共度枕席之欢，因怀念神女而立朝云庙的故事。这一浪漫的传说，不仅使巫山神女成为历代文学艺术创作的灵感动力之源，赋中夸张的手法和丰富的想象更是大大提高了文本的感染力。

此赋以序文开篇，描绘出云梦高唐的景物，引出“巫山神女”这个美丽动人的形象，为正文的叙述作铺垫。正文假借与楚王对答，展示了云梦高唐的磅礴景观，体现了当时“以大为美”的艺术审美特征。

从序文中可见作品的创作背景及作者的意图，文中描写一位神女主动来与楚王欢会，以华丽典雅的辞藻把楚王的艳遇展现得淋漓尽致。作者在明知襄王荒淫，一心想会神女的情景下，反倒赞许怀王时楚国国富民强，意在通过这样的描述来劝谏襄王效仿怀王的“思万方，忧国害。开贤圣，辅不逮”，只有如此才能耳聪心明，励精图治，重振先王伟业，稳保江山，那时神女便自会与之相会。

作者在序文中以对话的形式展开描述，刻画出鲜活的艺术形象，加上浪漫主义手法的运用，使作品别具一格，形成了以后中国文学具有典型意义的意象及主题。赋中独到精湛的山水描写，对后世山水诗产生了深远的影响。

三、原文

昔者楚襄王与宋玉游于云梦之台，望高唐之观。其上独有云气，崢嶸直上，忽兮改容。须臾之间，变化无穷。王问玉曰：“此何气也？”玉对曰：“所谓朝云者也。”王曰：“何谓朝云？”玉曰：“昔者先王曾游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰：‘妾，巫山之女也。为高唐之客，闻君游高唐，愿荐枕席。’王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨，朝朝暮暮，阳台之下。’旦朝视之，如言。故为立庙，号曰‘朝云’。”

王曰：“朝云始生，状若何也？”玉对曰：“其始出也，暝兮若松树；其少进也，晔兮若姣姬，扬袂鄣目，而望所思；忽兮改容，偁兮若驾驷马，建羽旗；湫兮如风，凄兮如雨，风止雨霁，云无处所。”王曰：“寡人方今可以游乎？”玉曰：“可。”王曰：“其何如矣？”玉曰：“高矣，显矣，临望远矣；广矣，普矣，万物祖矣。上属于天，

下见于渊，珍怪奇伟，不可称论。”王曰：“试为寡人赋之。”玉曰：“唯唯。”

惟高唐之大体兮，殊无物类之可仪比。巫山赫其无畴兮，道互折而曾累。登巉岩而下望兮，临大坻之稽水。遇天雨之新霁兮，观百谷之俱集。凜汹汹其无声兮，溃淡淡而并入。滂洋洋而四施兮，蓊湛湛而弗止。长风至而波起兮，若丽山之孤亩。势薄岸而相击兮，隘交引而却会。崕中怒而特高兮，若浮海而望碣石。砾磊磊而相摩兮，崕震天之磕磕。巨石溺溺之瀼瀼兮，沫潼潼而高厉。水澹澹而盘纡兮，洪波淫淫之溶溶。奔扬踊而相击兮，云兴声之霈霈。猛兽惊而跳骇兮，妄奔走而驰迈。虎豹豺兕，失气恐喙。鸛鹖鹰鹄，飞扬伏窜。股战胁息，安敢妄攀？

于是水虫尽暴，乘渚之阳，鼃鼃鱣鲙，交织纵横。振鳞奋翼，蜩蜷蜿蜿。中阪遥望，玄木冬荣。煌煌荧荧，夺人目精。烂兮若列星，曾不可殫形。榛林郁盛，葩华覆盖。双椅垂房，纠枝还会。徙靡澹淡，随波暗蔼。东西施翼，猗猗丰沛。绿叶紫裹，丹茎白蒂。纤条悲鸣，声似竿籁。清浊相和，五变四会。^①感心动耳，回肠伤气。孤子寡妇，寒心酸鼻。长吏隳官，贤士失志。愁思无已，叹息垂泪。

登高远望，使人心瘁。盘岸巉岈，振陈砢砢。磐石险峻，倾崎崖隤。岩岨参差，纵横相迫。隙互横忤，背穴偃跖。交加累积，重迭增益。状若砥柱，在巫山下。仰视山颠，肃何千千。炫耀虹蜺，俯视嵒嵒。室寥窈冥，不见其底，虚闻松声。倾岸洋洋，立而熊经。久而不去，足尽汗出。悠悠忽忽，怵怵自失。使人心动，无故自恐。贲育之断，不能为勇。卒愕异物，不知所出。纚纚莘莘，若生于鬼，若出于神。状似走兽，或象飞禽。谲诡奇伟，不可究陈。上至观侧，地盖底平。箕踵漫衍，芳草罗生。秋兰茝蕙，江离载菁。青荃射干，揭车苞并。薄草靡靡，联延夭夭。越香掩掩，众雀嗷嗷。雌雄相失，哀鸣相号。王雎鹖黄，正冥楚鸠。姊归思妇，垂鸡高巢。其鸣喈喈，当年遨游。更唱迭和，赴曲随流。

有方之士，羡门高谿。上成郁林，公乐聚谷。进纯牺，祷璇室。醺诸神，礼太一。传祝已具，言辞已毕，王乃乘玉舆，驰仓螭，垂旒旌，旆合谐。紉大弦而雅声流，冽风过而增悲哀。^②于是调讴，令人怊悵惨凄，胁息增欷。^③于是乃纵猎者，基趾如星。传

言羽猎，衔枚无声。弓弩不发，罟罟不倾。涉潏潏，驰苹苹。飞鸟未及起，走兽未及发。何节奄忽，蹄足洒血。举功先得，获车已实。王将欲往见，必先斋戒。差时择日，简舆玄服。建云旆，霓为旌，翠为盖。风起雨止，千里而逝。盖发蒙，往自会，思万方，忧国害，开贤圣，辅不逮。九窍通郁，精神察滞，延年益寿千万岁。

四、乐舞部分分析

(一)《〈高唐赋〉并序》第四段

纤条悲鸣，声似竽籁。清浊相和，五变四会。^①

将纤细的枝条随风舞动所发出的声音，比喻为“竽”“籁”等乐器所奏出的哀鸣之音，并与四方天籁相互融合，渲染了一种悲凉的气氛，闻之使人心寒神动，荡气回肠，悲从中来，抒发了作者内心深处的忧愁，怀才不遇、壮志难酬的人生感慨。

1. 竽

竽（见图1）：我国古代吹奏乐器，春秋战国至汉代盛行于民间。《说文解字》中载：“竽，竹三十六簧也。”竽斗、竽嘴用木制成，髹绛色漆。用直径约0.8厘米的竹管制成，最长的竽有78厘米，最短的有14厘米。设22根管，分前后两排插在竽斗上，每排11根，用4至5道箴箍加以固定。前排一根长竽管上端插有一个角质的“塞”。此竽管及其相邻的一根长竽管下端有两个按音孔，靠近两管内侧的竽斗上有两个圆孔。后排两根长管也同此情形。1972年长沙马王堆一号汉墓中出土的竽有22根管，分前后两排。在汉代乐俑和石刻画像中多有吹竽的造型和图像，在《中国音乐史图鉴》Ⅱ第64页、Ⅳ第69页中，有大量与“竽”相关的图片。

从春秋战国到汉代的文献中，一直记载着“笙”和“竽”两种同类乐器。《韩非子·解老》中载：“竽也者，五声之长也。故竽先则钟瑟皆随，竽唱则诸乐皆和。”《周礼·春官·笙师》中载：“笙师，掌教吹竽、笙、埙、篪、箫、篴、篥、管、春牍、应、雅，



图1 竽

以教诫乐。”“笙师”为官名，其职责是总管教习吹奏“笙”“竽”等乐器。

竽和笙的区别是：竽的体积较大，簧较多，36簧为竽；笙的体积较小，簧较少，13—19簧为笙。二者早期都是将嵌簧的编管插入葫芦内，并以葫芦作为共鸣体，所以一些文献认为笙就是不同形制的竽。《吕氏春秋·仲夏纪》高诱注中记载：“竽，笙之大者。”正说明了这一观点。春秋战国时期，笙、竽是重要的吹奏乐器，到了唐代竽仍然存在，唐代以后竽逐渐失传，笙至今仍然广泛流传于我国民间并且被用于民族管弦乐队。

2. 籁

籁（见图2）：我国古代吹奏乐器。本指古代的一种管乐器“箫”。古时称若干竹管排列编成的排箫为“箫”，后世则称竹制单管直吹者为“箫”。此处之“籁”为“排箫”，即吹鸣籁。《史记·司马相如列传》中记载：“吹鸣籁。”《吕氏春秋·孝行览·遇合》中记载：“客有以吹籁见越王者，羽角宫徵商不谬，越王不善，为野音而反善之。”《说文解字》中记载：“籁，三孔籥也。”

籁，又指孔穴中发出的声音，或泛指自然界一般的声响。例如，人口吹出的声音称之为“人籁”，风吹孔穴发出的声音称之为“地籁”，自然界的各种声响称之为“万籁”，“天籁之音”泛指大自然中一切美妙的声音。

3. 清浊

清浊：语音的清声与浊声。此处指乐器发出的清越之声和重浊之声。清音是清俊清新的声音，浊音是重浊含混的声音。在词曲作品中语音分清声与浊声。清代李渔的《闲情偶寄·词曲·音律》中记载：“至于填词一道，则句之长短，字之多寡，声之平上去入，韵之清浊阴阳，皆有一定不移之格。”清浊亦表示音乐的清音与浊音。《国语·周语下》中记载：“耳之察和也在清浊之间。”《礼记·乐记》：“倡和清浊，迭相为经。”以上文献从不同的角度对“清浊”进行了解析或论述，说明清浊之音在文学与音乐之中的重要性和意义。



图2 籁

4. 五变

五变：此处的“五变”之“五”，指我国古代五声音阶中五个不同的音，即五音——宫、商、角、徵、羽。宫、商、角、徵、羽类似现在音乐简谱中的1, 2, 3, 5, 6。即“宫”等于1(do)音，“商”等于2(re)音，“角”等于3(mi)音，“徵”等于5(sol)音，“羽”等于6(la)音。

而“五变”是指音乐中之“五音”（宫、商、角、徵、羽）及其“变音”，就是五音调式互相变化。《左传》中记载：“晏子曰：‘五变，五音皆变也’。”以后由五音发展为“七声”，包括宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫。变指“变徵”（徵的低半音）、“变宫”（宫的低半音）。五正声加上二变声，共七声。

（二）《〈高唐赋〉并序》第六段

通过描述大弦乐器演奏典雅、庄重的宫廷乐曲，加以凛冽的寒风，抒发了作者心中的悲凉。古代的雅乐给人以清新美好之感受，但这里却让作者感到忧愁难耐，倾吐出作者心里的苦闷和忧伤，并且将心中之正气和雅乐的正气合为一体。正可谓世事多艰、岁月蹉跎，表达出一种壮志未酬的怨愤及无力回天的踌躇和痛苦，更表现出作者对统治者不用贤才的愤懑。

絃大弦而雅声流，冽风过而增悲哀。^②

1. 大弦

大弦：我国古代琴、瑟、琵琶等弦乐器中最粗的那根低音弦，即“宫声”弦，也称为“老弦”。弹拨此弦时，会发出粗而沉重且急促的声音，表现出很强的气势。《史记·田敬仲完世家》中记载：“夫大弦浊以春温者，君也；小弦廉折以清者，相也。”以大弦、小弦的音色、音调来比喻君相身份和地位的区别，可谓形象又贴切。唐代白居易《琵琶行》：“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。”嘈嘈，形容重浊而浑厚悠长，大弦嘈嘈如暴风骤雨。切切，形容轻细而和缓幽微，小弦切切如人私语。将大弦与小弦的音乐特色充分地描写出来，使读者明白并领略到大弦与小弦各自的特色。

在唐高宗年间的宫廷，盛行一种“大弦戏”，因伴奏乐器以“三弦”领头起板而得名，因其源于唐代宫廷，又将其称为“御戏”。大弦戏的曲调古朴刚烈，激情刚毅，具有唐代宫廷乐的特点。一些唐宋大曲、宫廷音乐都原汁原味地保留在大弦戏中。目前我国不同地区仍有大弦戏的表演。2006年，河南濮阳大弦戏被列入第一批国家级非物质文化遗产保护名录。所以有“千年大弦奏响唐宋音韵”之说法。

2. 雅声

雅声：也称为雅音、雅乐，即合乎我国古代传统礼仪和音乐规范的庄严肃穆、典雅庄重的宫廷乐舞。雅乐是历代封建统治者取得政权后制礼作乐，歌颂本朝功德所用之乐。《荀子·王制》中记载：“声则凡非雅声者举废。色则凡非旧文者举息。械用则凡非旧器者举毁。”《汉书·礼乐志》中记载：“五音六律，依韦飧昭，杂变并会，雅声远姚。”可见古代文献中对雅声、雅乐多有记载和论述。

雅乐的体系在西周初年制定，与法律和礼仪共同构成了贵族统治的内外支柱，一直是我国及周边国家乐舞文化的重要组成部分。目前宫廷雅乐乐谱在中国、韩国、日本及越南尚有保存。

周代的雅乐多用于宫廷礼仪、祭祀等场合，也用于贵族子弟之教育，主要内容有《六代舞》和《六小舞》。《六代舞》也称《六代乐》《六乐》或《六舞》。据《周礼·春官·大司乐》记载，《六代舞》即《云门》《咸池》《大韶》《大夏》《大濩》和《大武》。前四个属文舞，后两个属武舞，其舞队人数按周礼等级制有严格的规定。

《六代舞》是为歌颂帝王的功绩美德所作，是我国古代经典的“先王之乐”，被认为是雅乐的典范。《六代舞》是周代礼乐制度的重要组成部分，此后的历代封建统治者都奉《六代舞》为乐舞的最高典范。

据《周礼·春官·乐师》中记载，《六小舞》由乐师掌管，主要用于教育贵族子弟，也用于某些祭祀场合。周代乐师的职责就是“掌国学之政，以教国子小舞”。明代朱载堉模拟古制，用文字和图画记录“小舞”的动作、姿态，名为“六代小舞谱”（见朱载堉《乐律全书》）。《六小舞》包括《帔舞》（为舞者手执五彩绸而舞，一说手执全羽而舞）、《羽舞》（为舞者手中执白色羽毛而舞）、《皇舞》（为舞者手执五彩羽毛而舞）、《旄舞》（为舞者手中执牦牛尾而舞）、《干舞》（又称《兵舞》，为舞者手中执干戚而舞）、《人舞》（不执舞具，徒手或以袖而舞）。在当时，学习《六小舞》有严格的年龄和身份限定，并有细致严明的奖罚制度。

于是调讴，令人怵悷惨凄，胁息增欷。^③

调讴

调讴：此处指调弦奏乐，使人之声合所奏之乐，讴歌吟咏。

第二节

对楚王问

一、作者简介——宋玉（略）

二、作品概述

本赋是一篇运用排比手法的对问体散文赋，以散文的形式，通过人物对答，对事物做了微妙的铺写，开辟了问体和散文赋的先河。

全文通过宋玉对答楚王问，抒发了作者在现实中不得志的愤慨情绪，展现其孤高的形象。他不为流俗所容，遭受群小的指责与诽谤。面对楚王的责问，他不卑不亢，不急于辩解，以“雅俗歌唱”“鸟中之凤”“鱼中之鲲”为例，委婉地表现出自己高洁、脱俗的品行。

作者先以通俗的民歌《下里》《巴人》与高雅的乐曲《阳春》《白雪》相比，得出“曲高和寡”之论；再以凤与鸱、鲲与鲋相比，得出鸱“岂能与之料天地之高”、鲋“岂能与之量江海之大”之论；后又以圣人与俗民相比，得出俗民安知“圣人瑰意琦行，超然独处”之论。以排偶的修辞手法描述“歌、物、人”，层层递进，使文章呈现出错落有致、一气呵成之势，行文严密规整，无愧于《古文观止》对其“章法奇妙”之评价。

三、原文

楚襄王问于宋玉曰：“先生其有遗行与，何士民众庶不誉之甚也？”宋玉对曰：“唯，然有之。愿大王宽其罪，使得毕其辞：

客有歌于郢中者，其始曰《下里》《巴人》，国中属而和者数千人；^①其为《阳阿》《薤露》，国中属而和者数百人；^②其为《阳春》《白雪》，国中属而和者不过数十人；^③引商刻羽，杂以流徵，国中属而和者不过数人而已。^④是其曲弥高，其和弥寡。^⑤故鸟有凤而鱼有鲲。凤凰上击九千里，绝云霓，负苍天，翱翔乎杳冥之上，夫蕃篱之鷦，岂能与之料天地之高哉！鲲鱼朝发昆仑之墟，暴鬐于碣石，暮宿于孟诸。夫尺泽之鲋，岂能与之量江海之大哉！故非独鸟有凤而鱼有鲲也，士亦有之。夫圣人瑰意琦行，超然独处，世俗之民，又安知臣之所为哉！”

四、乐舞部分注释 / 译文

①《下里》《巴人》：我国古代楚国民间流行的古乐曲名，《下里》与《巴人》同为“下曲”，即俗乐。属而和：即跟随、附和着应声而吟唱。

②《阳阿》《薤露》：我国古代乐曲名。

③《阳春》《白雪》：我国古代乐曲名，为“上曲”，即雅乐。

④商、羽、徵：均为我国古代五声音阶“宫、商、角、徵、羽”之一。

⑤曲：乐曲、歌曲。高：高妙、高深、高雅。弥：极其、越。寡：少的意思。

五、乐舞部分分析

一天楚襄王问宋玉：“现在不少人对你有意见，你是不是有什么不对的地方？”宋玉回答说：“有位歌唱家在都城的广场上演唱《下里》《巴人》这些通俗歌曲时，有几千听众跟着唱起来；唱《阳阿》《薤露》这类歌曲时，能跟着唱的有数百人；唱《阳春》《白雪》这类高深的歌曲时，跟着唱的只有几十人。进而以高古之调、严正讲究的声律唱之，跟着唱的只有几个人了。从这里可以看出，曲调越是高深，能跟着一起唱的人就越少。”宋玉这段话的意思是说：自己品行高超，一般人不能理解，所以才会有人对自己说三道四。

文中所记乐曲均为我国古代的著名乐曲，作者以事为喻，为自己辩诬。说明自己既有极高的天赋，又有深厚的修养，天赋则如凤如鲲，修养则如圣人。“瑰意琦行”，即睿智的思想和不平凡的行为，这种品行是普通人难以理解的。宋玉用乐曲的高深与浅俗来比喻人们对事物的认识，说明不