弦歌不辍：中国文学中“琴”意象的美学内涵与文化嬗变

周辰

(广西民族大学，广西 南宁 530000)

摘 要：在中国文学的漫漫长河中，“琴”早已超越了单纯作为乐器的物理属性乐器，发展成为承载文人情志、社会伦理乃至哲学思辨的重要文学意象，形成了“以琴入文、以文释琴”的文化传统，文学中的“琴”意象内涵的生成与演变始终与其背后各个历史时期的文化语境以及文人的精神追求息息相关。梳理现有研究成果，从文化符号角度探讨琴意象的文学意涵的形成对于梳理其美学内涵与文化嬗变具有重要意义。

关键词：琴意象；文学书写；美学内涵；文化嬗变

DOI：doi.org/10.70693/202610108155

Continuous strings and songs: the aesthetic connotations and cultural transformation of the 'Qin' imagery in Chinese literature

Zhou Chen

Guangxi Minzu University , Nanning Guangxi, 530000, China

Abstract: In the long history of Chinese literature, the "qin" has long surpassed its mere physical attribute as a musical instrument, evolving into an important literary symbol that embodies the sentiments of literati, social ethics, and even philosophical reflection. This has led to the cultural tradition of "entering literature through the qin and interpreting the qin through literature." The formation and evolution of the "qin" imagery in literature have always been closely linked to the cultural context of various historical periods and the spiritual pursuits of scholars. Reviewing existing research and exploring the literary significance of the qin imagery from the perspective of cultural symbols is of great importance for understanding its aesthetic connotations and cultural transformations.

Keywords: Qin Imagery; Literary Writing; Aesthetic Connotation; Cultural Evolution

“琴”作为中国最古老的弹拨乐器之一，其历史可追溯至新石器时代，历经数千年发展，已超越单纯的音乐器具范畴，拓展出无数代表中华文化的人文性符号意义。从神话传说对琴意象进行溯源，流传较广的说法主要有伏羲、神农、黄帝、唐尧、虞舜造琴五种，各有史料或传说可依。从神话的角度来看，“琴弦”意象更多是作为政治工具进行教化和治理，后世在“琴弦”意象的使用过程中，更多通过音乐的形式，用来作为情感的载体。“琴”作为中国古典文学的重要意象载体，随着文体的发展而产生了诸多新的审美意涵。

一、琴诗：审美观念与生命体验的双重书写

自先秦开始，古琴作为主要审美形态与文学进行结合，形成了独特的诗歌形态：“琴诗”至唐宋达到鼎盛，成为文人表达审美理想和生命感悟的重要载体。

白居易入仕之初秉持儒家传统诗乐观，主张“序人伦，安国家，莫先于礼；和人神，移风俗，莫尚于乐”，将琴乐与政治清明、社会和谐紧密关联起来，视琴乐为反映时政、教化人心的工具，通过对古琴艺术表现力的细腻描摹，批判“郑卫之声”对雅乐的冲击，呼吁恢复“正始之音”的文化传统。元和十年之后，白居易历经江州之贬，

作者简介：周辰（2000—），男，硕士研究生在读，研究方向为古代文学。

心态发生重大转变，在《与元九书》中提出“志在兼济，行在独善”。诗乐观也从“兼济天下”转向“独善其身”。“七弦为益友，两耳是知音。心静即声淡，其间无古今”，白居易的琴诗构建了丰富的“琴境”，将抚琴、听琴的艺术感受与自然之景、人生之思相结合，形成“正声感元化，天地清沉沉”的审美境界。巧妙地将琴音的清泠、淡雅与自然中的月、松、泉等意象相融合，琴境既是听觉的艺术，也从视觉角度进行特定的呈现与精神的体悟，创造“以琴悟道”的审美追求。

晚明文人张岱的古琴书写以甲申之变为界，前后呈现出截然不同的精神风貌，其诗文中近四十首琴诗、二十余篇琴文，既记录了明清之际古琴文化的变迁，也映照出他从风流雅士到持节隐士再到澹宕逸士的身份转寰。丁淑梅、林煜欣在《断纹之趣、断弦之思与残琴之响——张岱诗文中的古琴书写》中指出，张岱的古琴书写经历了“断纹之趣”“断弦之思”“残琴之响”三个阶段，每个阶段都蕴含着独特的精神意涵。琴成为寄托亡国之痛、身世之悲的象征。在《沈复燦钞本琅嬛文集》中的新出琴诗中，张岱通过对残琴、断弦的描写，抒发了易代世变后的黍离之悲与生命自醒，此时的琴意象，成为他坎坷人生境遇的真实写照与精神寄托。

甲申之变前，张岱出身钟鼎之家，深受家族文化熏陶，古琴成为他抒发闲情逸致、以琴会友的雅器。他藏有断纹老琴，视之为“老友”，在《二十八友铭·断纹古琴铭》中写道：“陶庵收藏。断纹之妙，稜稜如剑锋，毫发不毬。吾与尔言，尔亦予诺”，字里行间洋溢着藏琴、赏琴的雅趣。这一时期，他还创立丝社，与琴友定期雅集，“偕我同志，爰立琴盟，约有常期，宁虚芳日”，在琴音交流中振兴越中琴坛，传承琴道文化。他提出“生鲜之气”的琴学新论，反对按谱死弹，强调演奏者应将情感、品格融入琴曲，通过“纯熟”“淘洗”“脱化”三个阶段，达到“非指非弦，非勾非剔”的灵动境界，体现了晚明文人追求个性解放、崇尚自然的审美趣味。

甲申之变后，国破家亡，张岱从富贵纨绔沦为“瓶粟屡罄，不能举火”的明的遗民，古琴书写也直观地从“断纹之趣”转向寄托着故国黍离之悲和亲友俱亡之痛的“断弦之思”。他在《听太常弹琴和诗十首》中，通过杨太常弹奏的御赐古琴，遥思先帝与故国，“胸中有猿咽，指下泣秋旻”，通过琴音抒发亡国之痛的载体。好友资深去世后，他写下《琴亡十章》，将自己与资深比作伯牙与子期，“子期死，余不复琴矣”，以琴为媒介，悼念逝去的知音与故国。此时古琴不再是闲情雅趣的点缀，而是作为“四壁无所有，凄然张断琴”的精神寄托，断弦、残琴，同样象征着他残破却不屈的精神世界。

晚年的张岱心境逐渐步入平和，回归故乡龙山快园，古琴书写也进入呈现出澹宕逸士的超然情怀的“残琴之响”阶段。他在《山居弹琴》中写道：“众山何处响，看画复弹琴。白燕梨花雨，黄鹂柳树阴”，将琴音与自然之景相融，彰显着怡然自乐的心境。此时的古琴成为了“琴书曾有约，木石自相亲”的精神伴侣，见证着他从悲愤到超然的生命超越。张岱的古琴书写，以个人命运的起伏为线索，将古琴与时代变迁与文人精神转寰紧密结合，使琴诗成为易代之际文人心灵史的生动记录。

二、琴赋：从体物描摹到说理言志的范式转型

汉魏六朝是琴赋的发轫期，其叙写围绕琴材、制琴、琴音展开，形成了“铺采摛文”的体物传统。汉魏六朝对“琴材”的描摹尤为细致，往往通过强调琴材生长环境的险峻神丽，以此凸显古琴的不凡品质。傅毅《琴赋》云：“历嵩岑而将降，睹鸿梧于幽阻。高百仞而不枉，对修条以特处”，将琴材梧桐置于“幽阻”的嵩岑之中，赋予其高洁、孤绝的品性。嵇康《琴赋》更是将琴材的生长环境推向极致，“惟椅梧之所生兮……吸日月之休光”，通过天地、日月、峻岳等宏大意象，烘托梧桐吸纳天地灵气的神丽特质。对琴材的铺陈描写，体现了汉赋“苞括宇宙”的审美追求，暗示了古琴与自然和天道的内在关联，赋予古琴超越器物本身的文化意义。汉魏《琴赋》构建了“物性之美—器具之美—琴乐之美”的多重审美结构，将梧桐树的自然之美、古琴的工艺之美与琴音的艺术之美进行统合，形成“雅而悲苦”的独特审美风格。曹魏嵇康的《琴赋》是汉魏六朝琴赋的巅峰之作，宋展云在《“琴德”与“文心”——论嵇康《琴赋》之袭故弥新及其余韵流风》中指出，嵇康《琴赋》的“袭故”在于遵循汉魏琴赋“铺陈琴材、制琴、琴音”的体物范式，“弥新”则在于其对琴乐美学内涵的深度挖掘与哲学提升。嵇康《琴赋》的“体物”之精，体现在对古琴艺术各个方面的全面描摹。他将琴音分为“高妙”“清和”“淡雅”“悲切”等多种风格，通过“翩绵飘邈，微音迅逝”“清泠婉转，繁弦绮错”等生动表述，展现了琴音的丰富

层次与其强大的艺术感染力。

更为重要的是，嵇康《琴赋》融入了对琴乐本质的哲学思考。在《琴赋序》中批判汉魏琴赋“体制风流，莫不相袭”，注重“危苦之材”“悲哀之声”“垂涕之美”，而未能触及琴乐的本质。他认为琴乐的核心价值在于“导养神气，宣和情志，处穷独而不闷”，能够帮助人涵养身心、超越困境，达到精神自由的境界。这种对琴乐审美功用的定位，将古琴从礼乐之器提升到“修身之具”“悟道之媒”的高度，这也体现了魏晋玄学“越名教而任自然”的思想背景。并强调古琴“含天地之醇和，吸日月之休光”的自然之德，“清泠雅丽，含蕴幽远”的音声之德，以及“禁邪止淫，正人心”的教化之德，将“琴德”与“人德”相联系，视琴乐为文人品格修养的外在体现。这种“琴德”思想对后世琴文化产生了深远影响，成为历代文人爱琴、赏琴、弹琴的核心价值追求，也为琴赋的“言志”转向奠定了思想基础。

唐代是琴赋的新变期，较之于汉魏六朝，唐代琴赋在吟咏对象、创作主旨、赋体形式上均发生重大突破，从“体物”转向“言志”，成为唐代文学与古琴文化深度融合的重要标志。马君毅在《从状物写声到说理言志——论唐代琴赋的新变及其原因》中指出，唐代琴赋的新变主要体现在三个方面：吟咏对象从单一琴器转向多元，创作主旨从体物铺陈转向借物言志，赋体从骈散结合转向格律化。琴赋的吟咏对象不再局限于古琴本身，而拓展到了琴史逸事等相关领域，呈现出多元化特征。以琴史逸事为吟咏对象的“琴事赋”成为主流，占唐代琴赋相当比例，王太真《钟期听琴赋》、薛胜《孔子弹文王操赋》、王起《焦桐入听赋》等著名琴赋，均以著名琴史典故为核心展开。这些作品不再专注于琴器的客观描摹，而是借典故抒发情志，《焦桐入听赋》借蔡邕“焦尾琴”的典故，表达“善察多识者对于怀才不遇者的重要性”，呼吁统治者识才、荐才。此外，仲子陵《五色琴弦赋》以琴弦为吟咏对象，将五色琴弦与人伦五常相联系，强调社会秩序与道德规范；谢观《琴瑟合奏赋》描写琴瑟合奏的场景，流露崇雅黜俗的音乐观，这些作品均突破了汉魏六朝琴赋的体物传统，赋予琴赋更丰富的思想内涵。

创作主旨的“言志”转向是唐代琴赋最核心的新变。如果说汉魏六朝琴赋的核心是“客观描摹古琴之美”，唐代琴赋则以“借琴抒发己志”为核心，形成了多种言志类型。一是崇道尚德的修心之志，张随《无弦琴赋》强调“心和即乐畅，性静则音全”，将琴乐的本质归于演奏者的心性修养；二是绝世高蹈的守节之志，吴融《戴逵破琴赋》、黄滔《戴安道碎琴赋》借戴逵破琴拒为王门伶人的典故，表达不媚权贵、坚守气节的品格；三是兼济天下的家国之志，蒋防《舜琴歌南风赋》借虞舜弹五弦琴而天下治的传说，歌颂无为而治的政治理想，寄托家国情怀。这种“借题发挥、寓意遥深”的创作主旨，使唐代琴赋摆脱了汉魏六朝琴赋的僵化程式，成为文人表达政治理想、道德追求与人生态度的重要载体。

唐代琴赋的新变也与科举试赋制度的确立密切相关。中唐以后，科举试赋成为常制，律赋成为考试的重要科目，“试赋对中举与否起绝对的决定作用”，这一制度催生了大量律赋创作，也影响了琴赋的文体形式与创作主旨。唐代琴赋中除王太真《钟期听琴赋》为骈赋外，其余均为律赋，严格遵循字数、押韵等格律要求，《孔子弹文王操赋》以“审音知人前后一揆”为韵，体现了科举试赋对文体形式的规范。同时，科举试赋强调“立意深远，有所兴寄”，要求作品做到“文以载道”，这与唐代琴赋“借琴言志”的创作主旨相契合。此外，古琴在中国文化中“众器之中，琴德最优”的崇高地位，也为琴赋的言志转向提供了文化基础，使其能够承载文人的道德追求与政治理想。

三、小说中的古琴：意象功能与文化空间建构

随着中国文学体裁的发展，在明清时期，小说等俗文学逐渐占据主流，古琴不仅是塑造人物、推动情节的重要道具，更承载着丰富的文化内涵，参与构建小说的审美意境与性别空间，成为小说与古琴文化互渗共生的重要体现。

明清小说中，古琴被赋予“听音知事”的神秘功能，成为推动情节发展、塑造人物形象的重要手段。楚爱华、刘冬蕊在《明清小说中古琴“听音知事”情结的文化溯源》中指出，这种“听音知事”情结源于古琴的神秘文化与“乐教”传统，在小说中呈现出“预测吉凶”“审音知政”“传递隐情”等多种表现形态。

“听音知事”在小说中最经典的运用，莫过于《三国演义》第九十五回“武侯弹琴退仲达”的“空城计”情节。司马懿通过琴音判断诸葛亮的内心状态，从“琴声不乱”中听出其“胸有成竹”，最终决定退兵。这里的古琴从单纯具有物理属性的乐器，转变成传递信息，用于心理博弈

的工具。听琴音的“平和”与“不乱”，能作为判断诸葛亮智慧与胆识的外在体现。楚爱华认为，司马懿的退兵并非“幼稚”行径，而是通过琴音读懂了诸葛亮的“隐情”——“一旦我诸葛亮不在了，你还有活路吗？”从而实现了情节的陡转与人物形象的深化。

除了上述提到的军事博弈，“听音知事”还常与“审音知政”相结合，成为小说中表达政治理想的手段。《东周列国志》中，乐师扈子为楚昭王弹琴，“恐昭王安今之乐，忘昔之苦，复蹈平王故辙”，通过琴音警醒君王勤于政事，最终促成楚国复兴；齐威王接受邹忌的古琴劝诫，“节酒远色、亲忠疏佞”，实现齐国繁荣。相反，赵武灵王沉溺美人鼓琴，不听规劝，最终落得饿死的悲剧下场。这些情节均继承了“声音之道与政通也”的传统乐教思想，将琴音的“清和”与“淫靡”与政治的“清明”与“昏乱”相联系，赋予古琴干预政治、教化君王的文化功能。

明清小说中“听音知事”情结的盛行，与当时琴学的繁荣密切相关。明清时期，浙操徐门、虞山派、广陵派等琴派活跃，琴人辈出，琴学理论著作丰富，徐上瀛《溪山琴况》、冷谦《琴声十六法》对琴音的审美标准、演奏技法进行了系统总结。这些琴学成果为小说中的琴音描写提供了相当深厚的文化基础，使“听音知事”的情节既富有神秘色彩，又符合琴学的审美逻辑。小说作为通俗文学，加入“听音知事”的情节，将高雅的琴文化通俗化并普及给大众，大大促进了琴文化的传播与接受。

蒲松龄在《聊斋志异》中对古琴的书写独具特色，通过“琴”这一符号构建了独特的性别空间，而其图像作品《聊斋图说》《详注聊斋志异图咏》则进一步将这种性别空间视觉化，形成了文学与图像的跨媒介互动。裴亚莉、王拓在《琴/色：《聊斋志异》及其图像作品中的性别空间》中指出，《聊斋志异》中的古琴书写存在“男性空间中的‘琴——书房’图式和女性空间中的‘琴——闺阁’图式”。在男性叙事空间中，“琴”是文人雅趣与精神追求的象征。《聊斋志异》中的男性文人在书房中抚琴，琴与书卷、笔墨、香炉等器物相伴，构成了“左琴右书”的君子生活场景。《宦娘》中的温如春，“少孤，为人拘谨，不好游宴”，唯有深夜抚琴为乐，古琴成为他抒发孤高情怀、寻求精神慰藉的工具。书房中的古琴不仅能体现了文人的高雅品位，还能成为他们与女鬼、狐女等异类沟通的媒介。温如春的琴声吸引了鬼女宦娘，两人通过琴音相知相恋，最终在宦娘的帮助下成就姻缘。这里的古琴打破了人鬼殊途的界限，架起了一座情感沟通的桥梁，这也是琴文化视域下对知音的浪漫化书写。而在女性叙事空间中，“琴”往往作为女性才情与情感寄托的载体。而《聊斋志异》中的女性角色多善抚琴，琴音成为她们表达情感乃至反抗礼教的手段。细侯“善抚琴，雅丽无双”，她通过琴音传递对爱情的向往，与爱人私奔，最终冲破礼教束缚。

四、叙事之韵：琴意象的文学功能内涵

琴意象常常承担着重要的情节建构功能，成为推动故事发展、深化主题思想的关键元素。不管是传记记录还是小说虚构，嵇康的名士形象、鬼魂形象与神仙形象均与琴密切相关，琴成为塑造其高洁品格与悲剧命运的重要符号。郭伟的研究表明，“西厢”故事的演变过程中，琴意象起到了至关重要的转捩作用。从《莺莺传》到《董西厢》，再到《王西厢》，琴的分布与相如文君事的隐现呈现出不同的特点。《莺莺传》中，张生以琴心挑动莺莺的情节虽已出现，但尚未成为故事的核心；到了《董西厢》，相如文君事被大量移入，与崔张本事相结合，形成了复合本事的结构，这一变化促成了“西厢”故事从悲剧到喜剧的转变；而《王西厢》则相对弱化了相如文君事，强化了崔张本事，使得张生以琴传情成为爱情故事的内核。

明清小说中，琴意象被赋予了丰富的隐喻与象征意义。楚爱华与刘冬蕊指出，明清时期，古琴的“听音知事”情结与古琴的神秘文化密切相关，而审音知政则源于古琴的“乐教”文化传统。在《红楼梦》中，林黛玉抚琴的情节便具有丰富的隐喻意义。黛玉所弹的琴曲《猗兰操》《思贤操》及自度曲“风萧萧兮秋气深，美人千里兮独沉吟……”，既契合了她多愁善感的性格特质，又暗示了她与宝玉之间爱情的悲剧结局。而她弹琴时“断弦”的细节，更是对其命运的隐喻，为故事的悲剧结局埋下了伏笔。此外，小说中不同人物对琴的态度与喜好，也折射出他们不同的性格特征与人生追求，《红楼梦》宝玉对琴的喜爱体现了他反对世俗礼教、追求精神自由的性格，而贾政对琴的漠视则反映了他僵化保守的封建士大夫心态。

随着文学与艺术的不断发展，琴意象的书写逐渐突破了单一文本的界限，在跨媒介语境中得

到了进一步的拓展与丰富。裴亚莉与王拓的研究发现，《聊斋志异》及其图像作品中的琴书写，构建了独特的性别空间，存在着男性空间中的“琴-书房”图式和女性空间中的“琴-闺阁”图式。在小说文本中，琴常常成为连接人与鬼、人与狐的媒介，《宦娘》中，女鬼宦娘通过琴音与书生温如春相知相恋，琴不仅是他们情感交流的工具，更是跨越阴阳两界的桥梁。而在《聊斋图说》和《详注聊斋志异图咏》等图像文本中，画家通过对琴与人物、环境的构图设计，进一步强化了琴意象的性别空间特征，如闺阁中的琴多与花卉、屏风相伴，营造出柔美、幽静的女性氛围；而书房中的琴则多与书籍、笔墨搭配，彰显出儒雅、高洁的男性气质。这种跨媒介的书写方式，不仅丰富了琴意象的表现形式，更拓展了其文化内涵与审美边界。

结语

古琴与中国文学的互渗共生，是中国传统文化整体性与连贯性的生动体现。古琴为文学提供了丰富的题材与意象，文学为古琴赋予了深厚的文化内涵与精神价值，二者共同塑造了中国文人独特的精神世界与审美追求。从文化符号视角对“琴”意象的审美意涵进行历时性梳理，能对现代新的文学意象的产生有更客观的把握，从“琴”意象的文化嬗变也可窥见当代优良文学意象未来的发展路径和审美潜能。

参考文献：

[1] 礼记 [M]. 北京：中华书局，1989:123.

[2] 琴操 [M]. 北京：中华书局，1990:7.

[3] 傅毅.琴赋 [M]. 全后汉文：卷四三.北京：中华书局，1958:462.

[4] 朱长文.琴史 [M]. 北京：中华书局，1985:3.

[5] 白居易.新乐府・五弦弹 [M]. 白居易集.北京：中华书局，1979:37.

[6] 白居易.新乐府・五弦弹 [M]. 白居易集.北京：中华书局，1979:37.

[7] 白居易.与元九书 [M]. 白居易集.北京：中华书局，1979:96.

[8] 白居易.船夜援琴 [M]. 白居易集.北京：中华书局，1979:158.

[9] 白居易.晨兴 [M]. 白居易集.北京：中华书局，1979:163.

[10] 白居易.晚坐 [M]. 白居易集.北京：中华书局，1979:172.

[11] 白居易.听弹《秋思》[M]. 白居易集.北京：中华书局，1979:185.

[12] 白居易.清夜琴兴 [M]. 白居易集.北京：中华书局，1979:191.

[13] 苏轼.听杭僧惟贤琴 [M]. 苏轼文集.北京：中华书局，1986:234.

[14] 韩愈.听颖师弹琴 [M]. 韩昌黎文集校注.北京：中华书局，1981:45.

[15] 蒋文勋.琴学粹言 [M]. 北京：中国书店，1983:17.

[16] 吴文治.韩愈研究资料：第一册 [M]. 北京：中华书局，1983:10.

[17] 韩愈.听颖师弹琴 [M]. 韩昌黎文集校注.北京：中华书局，1981:45.

[18] 许顗.彦周诗话 [M]. 北京：中华书局，1985:32.

[19] 张岱.二十八友铭 ·断纹古琴铭 [M]. 沈复燦钞本琅嬛文集.北京：中华书局，2019:57.

[20] 张岱.丝社小启 [M]. 沈复燦钞本琅嬛文集.北京：中华书局，2019:63.

[21] 丁淑梅，林煜欣.断纹之趣、断弦之思与残琴之响 —— 张岱诗文中的古琴书写 [J]. 中华文化论坛，2023,(04):174-186+192.

[22] 张岱.听太常弹琴和诗十首 [M]. 沈复燦钞本琅嬛文集.北京：中华书局，2019:78.

[23] 张岱.琴亡十章 [M]. 沈复燦钞本琅嬛文集.北京：中华书局，2019:85.

[24] 张岱.自为墓志铭 [M]. 沈复燦钞本琅嬛文集.北京：中华书局，2019:92.

[25] 张岱.山居弹琴 [M]. 沈复燦钞本琅嬛文集.北京：中华书局，2019:101.

[26] 张岱.快园道古 [M]. 沈复燦钞本琅嬛文集.北京：中华书局，2019:113.

[27] 丁淑梅，林煜欣.断纹之趣、断弦之思与残琴之响 —— 张岱诗文中的古琴书写 [J]. 中华文化论坛，2023,(04):174-186+192.

[28] 王娜.汉赋中的 "琴" 意象 [J]. 河北学刊，2014,34 (06):224-227.

[29] 嵇康.琴赋 [M]. 嵇康集校注.北京：中华书局，1985.

[30] 马君毅.从状物写声到说理言志 —— 论唐代琴赋的新变及其原因 [J]. 中国文化研究，2019,(04):110-120.

[31] 刘朝谦，张丹.汉魏《琴赋》美学意识结构探析 [J]. 河南大学学报 (社会科学版),2023,63 (02):66-72+154.

[32] 宋展云."琴德" 与 "文心"—— 论嵇康《琴赋》之袭故弥新及其余韵流风 [J]. 文艺理论研究，2017,37 (06):50-58.

[33] 刘朝谦，张丹.汉魏《琴赋》美学意识结构探析 [J]. 河南大学学报 (社会科学版),2023,63 (02):66-72+154.

[34] 楚爱华，刘冬蕊.明清小说中古琴 "听音知事" 情结的文化溯源 [J]. 明清小说研究，2021,(03):22-32.

[35] 东周列国志 [M]. 北京：中华书局，1955:347.

[36] 裴亚莉，王拓.琴 / 色:《聊斋志异》及其图像作品中的性别空间 [J]. 艺术百家，2022,38 (01):11-23+100.

[37] 郭伟.琴与本事迁移:"西厢" 故事悲喜剧的转捩点 [J]. 戏剧 (中央戏剧学院学报),2023,(06):141-155.