

南華大學藝術與設計學院民族音樂學系

碩士論文

Department of Ethnomusicology

College of Arts and Design

Nanhua University

Master Thesis

箏樂作品《楓橋夜泊》詮釋與分析

An Interpretation and Analysis on Zheng

Composition--*Fengqiao Yebo*

林錦蓮

Chin-Lien Lin

指導教授：馬銘輝 博士

Advisor: Ming-Hui Ma, Ph.D.

中華民國 112 年 5 月

May 2023

# 南華大學

## 民族音樂學系 碩士學位論文

箏樂作品《楓橋夜泊》詮釋與分析

An Interpretation and Analysis on Zheng composition-

*Fengqiao Yebo*

研究生：林錦蓮

經考試合格特此證明

口試委員：葉娟初  
馬銘輝  
李祖良

指導教授：馬銘輝

系主任(所長)：張育斌

口試日期：中華民國 112 年 5 月 15 日

## 致謝

在南華大學民族音樂學系碩士班進修期間，受益良多。於古箏主修、鋼琴副修、相關音樂專題，接受學校師長耐心教誨，循序漸進引導，鼓勵有加，內心充滿感激。學習過程中，師長為學的用心與嚴謹，是我的模範。

感謝民族音樂學系系主任馮智皓老師，在展演與詮釋的指導與幫助。

感謝李雅貞老師，在論文研究方法與理論的關心與教導。

感謝明立國老師，在民族音樂學的循循善誘。

感謝黃乾育老師，給予和聲學相關寶貴知識。

感謝馬銘輝老師，亞洲音樂研究課堂上的有趣教學，潛移默化。

感謝盧長劍老師，爵士音樂研究的講解與說明。

感謝彭景老師，在古箏主修學習階段的循序漸進引導，讓我的古箏專業演奏基礎更加穩固，有更豐富多元的演奏路線。

感謝南華大學的師長及同學，在學期間的鼓勵，讓我快樂地學習與成長。

感恩我的父母與家人的包容與支持，讓我順利地完成學業，圓滿人生的理想。

逢此論文完成之際，讓我誠摯地謝謝大家，帶著愛與祝福，貢獻所學，造福人群，回饋社會。

## 中文摘要

箏曲《楓橋夜泊》，是作曲家王建民於1998年創作，是一首以唐代詩人張繼的古詩詞為創作題材的箏曲，創作中融入古詩詞意境，以樂音的創作形式，展現出詩中的自然形態之美。2001年完成鋼琴伴奏版本，藉由鋼琴與古箏的呼應，讓樂音更具色彩變化，擴展了古箏作品的豐富性同時也加強了古箏音樂藝術形象。

在本文中，筆者透過資料蒐集法及樂曲詮釋分析，了解樂曲中融入古詩詞的展現，更能夠豐富其創作的靈感與意義。同時分析樂曲結構、旋律與節奏，探討如何掌握音樂作品中的藝術情境，做出理解後的演奏詮釋。

在研究過程中了解演奏詮釋的靈感思維，必須與樂曲每一段契合，呈現樂音的真諦，運用豐富的作曲方法，讓樂曲更能表現其音樂意境。經由以上的理解再探討箏樂的彈奏可以是「簡單清楚、易與人和」，不一定要有過多的炫技。透過對民族文化內涵的體悟、以及西洋作曲方法的應用，可以讓箏樂更俱多元的藝術面向，達到以古鑑今，前瞻未來的展望。

研究結果顯示《楓橋夜泊》箏樂作品中，作曲法、定弦特點、配器、樂曲風格特色，透過古箏的各種演奏詮釋技法（泛音、同音反覆、琶音和點音等指法），表現出生動的樂音組合，展現古詩詞的意境之美。

關鍵詞：古箏演奏、楓橋夜泊、王建民

## Abstract

The zheng composition *Fengqiao Yebo* was composed by Wang Jianmin in 1998. It is a zheng composition based on the ancient poetry of Zhang Ji, a Tang Dynasty poet. The composition incorporates the artistic conception of the poetry and showcases the beauty of the natural form through the creative use of music. By combining the piano with the zheng, the music musical color is enriched, expanding the richness of zheng composition while also enhancing the artistic image of zheng composition.

In this thesis, I use data collection and music interpretation analysis to understand the presentation of ancient poetry in the music and to enrich the inspiration and meaning of the composition. The thesis also analyzes the structure, melodic and rhythm of the piece to explore how to grasp the artistic context of the music and make an interpretation after understanding it.

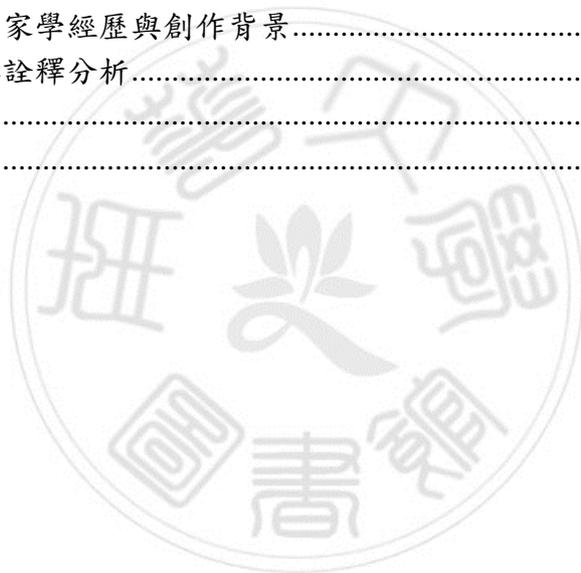
In the process of research, it is important to have inspiration and thoughts that fit each section of the music to present the true essence of the music, utilizing composition method to allow the piece to present its artistic conception. Through the understanding of the cultural connotation of the ethnic group and the application of western composition method, zheng composition can have a more diversified artistic aspect, achieving a prospect that looks to the future through the past.

The research results show that in the zheng composition *Fengqiao Yebo*, the characteristics of composition method, scales, instrumentation and style are expressed through various zheng interpretation methods, such as overtones, repeated notes, trills and staccato, with new tuning characteristics, showcasing the charm of zheng composition.

Keywords: Zheng performance, *Fengqiao Yebo*, Wang Jianmin

# 目錄

致謝.....	i
中文摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目錄.....	iv
圖表目錄.....	v
譜例目錄.....	vi
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻回顧.....	1
第三節 研究方法與步驟.....	6
第四節 章節架構.....	7
第二章 演奏詮釋.....	8
第一節 作曲家學經歷與創作背景.....	8
第二節 演奏詮釋分析.....	9
第三章 結論.....	29
參考資料.....	31



## 圖表目錄

【圖表例 1】 王建民箏樂作品創作年表： .....	8
【圖表例 2】 《楓橋夜泊》定弦表 .....	10
【圖表例 3】 《楓橋夜泊》樂曲結構表 .....	10



## 譜例目錄

【譜例 1】	《楓橋夜泊》第1-2小節。	11
【譜例 2】	《楓橋夜泊》第1-2小節。	11
【譜例 3】	《楓橋夜泊》第1-2小節。	12
【譜例 4】	《楓橋夜泊》第3-10小節。	12
【譜例 5】	《楓橋夜泊》第15-20小節。	13
【譜例 6】	《楓橋夜泊》第25-26小節。	14
【譜例 7】	《楓橋夜泊》第36-37小節。	15
【譜例 8】	《楓橋夜泊》第38-48小節。	16
【譜例 9】	《楓橋夜泊》第49-52小節。	17
【譜例 10】	《楓橋夜泊》第53-60小節。	18
【譜例 11】	《楓橋夜泊》第61-68小節。	19
【譜例 12】	《楓橋夜泊》第69-70小節。	20
【譜例 13】	《楓橋夜泊》第71-78小節。	21
【譜例 14】	《楓橋夜泊》第79-82小節。	22
【譜例 15】	《楓橋夜泊》第83-88小節。	23
【譜例 16】	《楓橋夜泊》第90-93小節。	24
【譜例 17】	《楓橋夜泊》第94-103小節。	25
【譜例 18】	《楓橋夜泊》第103-114小節。	26
【譜例 19】	《楓橋夜泊》第115-118小節。	26
【譜例 20】	《楓橋夜泊》第119-128小節。	27

## 第一章 緒論

本章節分為四個部份，第一節為研究動機與目的，第二節是與本論文相關的文獻資料與研究資料，第三節是說明如何運用研究方法與步驟進行本論文相關研究探討，第四節是章節架構。

### 第一節 研究動機與目的

箏樂作品《楓橋夜泊》以古典詩詞意象做為創作靈感，同時藉用崑曲與蘇南民歌素材，加上鋼琴伴奏，是一首極有中華特色的代表作品。因此筆者很喜歡此曲，希望藉由樂曲中新的定弦特點，了解箏樂演奏有更多發展的可能。同時結合不同樂器的合奏，融入地方文化色彩，使得整首樂曲的藝術呈現，貼進人民的生活，雅俗共賞。

客觀地分析箏曲《楓橋夜泊》的藝術內涵，探討如何藉由古詩詞的意境與樂曲的創作產生連結呼應，理性地分析樂譜，如何透過古箏演奏技法，審慎思考依據，合理地做出詩詞意象完整演奏詮釋。

### 第二節 文獻回顧

筆者將文獻回顧分成三類探討：

#### （一）古箏作品的傳統與創新

在鄭紅〈全球化背景下的民族彈撥樂傳統－以古琴、琵琶、古箏為例〉（2010：107）的文章中提及：

古琴、琵琶、古箏是中國歷史上具有重要影響的獨奏樂器，它們在樂器、演奏技術、審美、教學、版本、師承等諸方面都有其特有的內涵，而古箏的演奏技法隨時代的發展，借鑑和吸取其他樂器的演奏技巧，豐富了自身的表現手段，從雙手彈奏到特殊音響的表現，都大大地豐富了古箏的表現力。

接續以上的文獻研究成果，筆者認為時代的前進會推動人類藝術思維的進步，同時必須注重傳統文化內涵及藝術傳承。

王心怡《古箏於自我音樂創作的運用》（2010：2 & 24）該文論述：

1990年代之後的箏曲創作，受到西方思潮影響之下，積極開發古箏不同的音色，試圖讓音響更加陌生化，打破了五聲音階定弦設置以突破傳統調性色彩，

配器則以西方跨界樂器合奏，再加上各種嶄新的曲式，皆使古箏音樂語彙益發蓬勃，有了更豐富的表現力。

筆者認為藝術思維的改變讓箏樂的演奏加上西方的樂器，使古箏演奏藝術產生更多的發展可能，而這些演變的推動力必須立基於傳統民族音樂基礎，進而產生創新思維的藝術創作，例如箏曲《楓橋夜泊》在人工調式的定弦運用，因為易於轉調，可以讓曲風更加地豐富多變。

汪莎〈與時俱進的古箏藝術〉（2011：61 & 62）文章中提出：

二十世紀八十年代以後，箏樂的創作出現了多元化的特點，思想活躍的中國作曲家，運用全新的音樂語言、創作思維和發展手法，創作了大量極富新意的箏獨奏合奏音樂。在現代作曲技法的影響下，一些作曲家將傳統的五聲音階定弦序列打破，創造了七聲、以及多種特殊排列的定弦方式，使得箏的定弦、音樂旋律的發展及和弦形態的構成，都站在新的角度。

本研究中箏曲《楓橋夜泊》在傳統和創新的脈絡上，也有著部份相同的特徵，例如新的定弦方式及加入西樂的作曲方法，讓傳統音樂更加地多元化。

尤碧玲《傳統箏樂流派行韻技法之分析》（2012：193）文章中的論述：

現代箏樂作品吸收了各種風格和流派的精華，在繼承民族音樂傳統的同時，也吸收運用西方現代作曲技巧，具有兼容傳統、現代、古風、前衛、雅俗共賞的多元性，可說是對古箏藝術進行的新創造。

箏曲《楓橋夜泊》在樂曲表現上，有著部份相同的特徵，例如以鋼琴伴奏和古箏相和，擴展了旋律的表現及增加了民族藝術的特色。

閔妍〈當代古箏演奏技法的傳承與發展〉（2014：207）文章內容提到：

古箏演奏技法是古箏文化的重要組成部份，隨著古箏文化的快速發展，古箏演奏技法也實現了不斷地傳承與創新，人們的藝術追求，隨時社會生活的發展而不斷提高，這對古箏的音樂發展也產生了動力。例如：雙手演奏技法，主要指的是左右手在演奏的過程中同時彈奏，一種是複調演奏技法，要求演奏者能夠在伴奏的同時，通過音樂的表現技法與彈奏技法等對音樂的主題進行詮釋，在演奏的過程中不局限於左手還是右手演奏，而是雙手同時演奏，

這對演奏者的雙手控制力提出了更高的要求。

在箏曲《楓橋夜泊》中常出現對話式的呼應樂句，以加強樂音層次，讓樂曲產生對比、變奏、重複的存在，例如在第二段第41 - 48小節，以每二小節為一樂句，形成四個樂句的快板主題旋律。

葉娟仍《傳統、流變與再生 - 從文化涵化視角論東亞當代箏樂創作》（2015：摘要 & 75）該文談論：

秉持創新求變的使命，在不同區域、時空背景下，建立起個人獨特的創作語言，為古箏器樂表現開創新的篇章。在了解古箏的樂器性能與研究他的箏樂作品後，發現他對箏曲創作的建樹，特別在調性轉換的嘗試與努力。

以箏曲《楓橋夜泊》為例，運用人工調式音階，產生樂曲擴充，同時取崑曲、蘇南民歌、絲竹等音調進行民樂的創新與求變。

張儷瓊〈台灣箏樂發展的歷史軌跡及當代變遷〉（2016：167）文章中提及：

時序的遞進伴隨社會背景的改變，影響了人們的生活和思想，進而表現在音樂的創作概念上，1970 - 80年代箏樂創作概念由傳統基礎演變為展示技法、包裝主題曲調、為教學演奏需要而創作；1990年代至今進入技法概念創新階段，讓作曲者展示了更多的個人創意，表述寬廣無疆界的藝術空間。

以個人創意來說箏曲《楓橋夜泊》樂曲旋律中展現崑曲地方特色，借用蘇南民歌素材，融入江南絲竹音調特徵。

## （二）古箏音樂美學

王次炤《音樂美學基本問題》（2003：53）文章內容論述：

音樂形式的存在方式，時間的表象、虛幻的空間、想像中的運動。

讓筆者進一步思考，演奏詮釋的靈感思維，必須與每一音樂段落相契合，例如箏曲《楓橋夜泊》中第9 - 16小節以切分音節奏律動使樂曲的進行，旋律動線富於層次，以古箏特點音色泛音，增添樂曲的空靈氛圍表現，展現了細緻的音樂畫面。

陳麗華《現代箏樂美學流變之探索》（2007：149 & 192）文章內容探討：

「繼承傳統是為了創新，創造新意離不開傳統法度」。而箏在為地方曲藝與戲曲伴奏時的模擬唱腔、說話腔調，其中語言之抑揚、頓挫和音樂的高低、長短間有著互相的影響，故其與唱詞有著密不可分的關係，所以箏在器樂化的過程，將樂器聲腔化，加上有時箏家之個人不同的演奏經驗及手法，加入了一些技巧，更豐富樂曲表現力。

接續以上研究成果，箏曲《楓橋夜泊》中第17小節開始，出現模擬崑曲唱腔的表現，展現蘇南民歌曲調的抒情綿延與清柔婉折的美感，有著相同的特徵。因此筆者認為以傳統文化為基礎，加上現代箏樂表現手法，會讓箏樂創作更俱生命力。

周巍〈淺談如何提高古箏演奏的音樂表現力〉（2010：126 & 127）該文談論：

在古箏演奏技巧不斷創新發展的今天，對音樂表現力的要求也越來越高，才能使作品更加富有感染力、生命力。深入理解作品內涵，表達其內在情感是提高音樂表現力的重要前提，例如浙江箏的彈奏手法，箏曲旋律音韻和諧，風格清新秀美，長於含蓄淡雅的藝術表現，演奏技法注重右手的清彈及右手「快四點」的技術。

箏曲《楓橋夜泊》中第71 - 79小節，就是運用雙手輪抹指法提高音樂表現力。

王美珠《音樂·文化·人生》（2012：161）該文談論：

《禮記·樂記》：「凡音之起，由人心生也」。情動於中，故形於生，生成文謂之音。

箏曲《楓橋夜泊》中第1 - 2小節，運用了四組的四度音程及泛音、琶音、雙手輪抹、刮奏指法，呈現出寒夜中孤寂的情境，讓筆者理解，樂音可以表達人內在情感的喜怒哀樂情緒，當音樂以作品形式出現時，運用樂音之美產生情境的連結，人與人自然地流露情感共鳴，達成心靈層面的和諧，這也是一種音樂美學的藝術內涵。

吳乃先《論江南絲竹中竹笛之傳統特色與表現手法》（2015：9）內容談及：崑曲地方特色，借用蘇南民歌素材，融入江南絲竹音調特徵。

小：樂隊組織。輕：節奏明快。細：精緻細膩。雅：曲調優雅。

箏曲《楓橋夜泊》中第15 - 20小節，筆者發現在樂句中模擬崑曲唱腔，演唱者讓音色婉轉地做出表現，發聲的方法由丹田發出，才能延長聲響的時值增加曲韻，

由古箏的左手拂音加上按音接右手搖指指法，讓樂音作出情感的表達。

### （三）楓橋夜泊古箏作品

張淨文《四首為箏與鋼琴作品之分析－論述現代箏樂的表現特色》（2009：14 & 78~81）文章中提及：

現代箏曲一詞，主要指1950年以後的古箏作品而言，在雨後春筍般的箏樂創作中，雖然仍有少數保存傳統古曲的手法，但大部份則推陳出新，成為現代箏樂發展的主流，其特色是以和弦為其架構，同時有伴奏的快速分解和弦（即琶音），與慢速分解和弦，其曲子來源有改編的也有創作。

接續以上研究結果筆者發現在《楓橋夜泊》有相同的特徵，其《楓橋夜泊》演奏詮釋中，第三段第41 - 85小節，4/4，*andante*行板，以四分音符為一拍，速度82、*allegretto*小快板（不甚急）以四分音符為一拍，速度106。筆者認為若是在*andante*行板，以四分音符為一拍，速度為120，*allegretto*小快板（不甚急）以四分音符為一拍，速度為132，可以讓樂段有更佳的銜接效果。

曲明明〈從楓橋夜泊看古箏藝術的文化內涵〉（2009：53 & 54）該文談論：

在中國五千年的歷史文化長河中，古典詩詞有著極為重要的地位，而在中國音樂文化的領域裡，山水情懷和人文精神常是創作的主題。《楓橋夜泊》一曲採用定調方式是易於轉調的雙調式音階排列，而樂曲旋律在其調中演奏時都是五聲旋律。從傳統到現代，再從發展到創新，古箏在人文歷史及民族文化的支撐下，取得了古箏樂器本身的進步。

筆者認為箏曲《楓橋夜泊》在作曲法、音階、配器、音樂風格特色的古箏表現中，立基於民族文化再演變成現代箏曲的藝術呈現與以上研究結果有著相同的脈絡。

王靖玟《以古典文學為題材之創作箏曲研究》（2010：1）文章中論述：

以古典文學為題材之創作箏曲，是將文學的內涵與文學作品背後的故事融入樂曲之中，使樂曲在表面的音樂之下，蘊含著更深刻的意涵。

筆者在《楓橋夜泊》樂曲結構段落有不同的劃分，用樂曲結構表現出引子、第一段、過渡樂段、第二段、第三段、過渡樂段、第四段、尾聲，做出演奏詮釋。

洪瓊枝《箏樂詩詞彈唱之研究與運用》（2012：93）該文探討：

了解和體會這首作品的內涵，表演者必須具有中國詩詞方面的文學知識，對於所詮釋的作品和表達作品的思想情感方能有所幫助，提昇表演者與作品的價值，使之成為一精緻的音樂藝術品。

在《楓橋夜泊》中，以傳統箏樂與現代箏的演奏技法為基礎，融入中國古典詩詞文學，運用古箏演奏技法，以樂音模擬情境。

陳建銘《當代箏協奏曲創作之探討－以王建民與樊慰慈之作品為例》（2012：50）該文談及：

《楓橋夜泊》為南方音樂的曲調，較為抒情綿延，而且以級進為主，大致上為五聲音階的作品。

筆者認為音樂的發展透過區域性的民歌素材，例如在樂曲中的第一段15－20小節中，以古箏模擬崑曲唱腔，使得古箏音色可以增加曲韻，豐富其藝術形象。

### 第三節 研究方法與步驟

#### （一）研究方法

##### （1）資料蒐集法：

蒐集有關此論文的專書、期刊、論文以及相關影音資料等。透過圖書館、書店找尋適用的資料，筆者藉由期刊書籍及發表的學術論文、樂譜和有聲資料加以歸納整理，提供研究的參考依據，加上自己的學習體悟，啟發新的思維。

##### （2）樂曲分析與詮釋法：

內容包括創作背景、樂曲結構、演奏指法，進行演奏詮釋。

#### （二）研究步驟

##### （1）準備階段

在這個階段，選擇研究主題，透過資料蒐集，產生研究問題，寫出研究計劃。

##### （2）文獻資料的整理

透過文獻的蒐集做出整理與分析。文獻資料包括古箏作品的傳統與創新、古箏音樂美學、楓橋夜泊古箏作品等文章，以及以研究主題相關已出版的曲譜資料作為參考。

##### （3）樂曲的詮釋與分析

透過作曲者及創作背景的了解，做出演奏詮釋，了解樂曲結構與彈奏技巧，充份發揮樂曲的生命力。

#### (4) 歸納整理撰寫

### 第四節 章節架構

本論文分為三個章，在第一章緒論的研究動機與目的，筆者主要藉由古箏樂曲《楓橋夜泊》探討現代箏樂融入古詩詞所產生的藝術內涵；文獻回顧以古箏作品的傳統與創新、古箏音樂美學和楓橋夜泊古箏的作品，等三個方向做探討；研究方法與步驟蒐集相關研究資料及樂曲演奏詮釋分析，對本論文能更深入地研究與了解。第二章根據前一章對於《楓橋夜泊》的討論和作曲家學經歷及創作背景，分析比較演奏上可用的詮釋，將其藝術內涵內化，進入樂音的情境之中，透過音樂的旋律與節奏，做出演奏詮釋。第三章結論中，了解以古典詩詞為創作靈感，藉由箏曲定弦音域的變化，加入西洋作曲方法的表現，會產生更佳的聲響效果，讓箏樂的發展有更多的藝術路線。

## 第二章 演奏詮釋

本章第一部份為作曲家學經歷與創作背景，說明作曲者創作的時空與靈感，及樂曲中旋律的特色，第二部份為演奏詮釋分析，闡述筆者在演奏詮釋中所發現的連結，例如不同彈奏指法及速度的改變，讓樂曲有更佳的銜接，注意每一樂音的詮釋展現樂段情境。

### 第一節 作曲家學經歷與創作背景

王建民（男）生於1956，江蘇無錫人。現為教授、作曲家、中國民族管弦樂學會副會長、中國音樂家協會理事、中國音協民族音樂委員會委員。曾出訪德國、奧地利、瑞士、法國、日本、新加坡及港澳臺進行學術交流講座，舉辦個人作品專場音樂會或作品首演等，廣受好評<sup>1</sup>。

他的音樂創作層面非常廣泛，鑽研民間音樂與近現代作曲技法，譜寫的音樂作品體材有器樂作品（中西樂器）、交響曲、民族管弦樂曲、歌曲、舞蹈音樂、電視音樂、商業流行創作等。尤其在民族樂器創作中專注於二胡與古箏兩項器樂作品的寫作。

【圖表例 1】王建民箏樂作品創作年表<sup>2</sup>：

曲名	創作時間	創作素材	備註
幻想曲	1989	西南地區少數民族民歌	獨奏
長相思	1991	根據李白同詩名取用陝西民歌	獨奏（大提琴伴奏）
戲韻	1994	取材京劇音樂	獨奏
蓮花謠	1995	呈現江南風韻及蓮花意象姿態	獨奏（鋼琴伴奏）
西域隨想	1995	新疆少數民族音樂	獨奏（達卜鼓伴奏）
湘舞	1996	取材湖南花鼓戲音調	獨奏
楓橋夜泊	2001	根據張繼同詩名取用蘇南民歌	獨奏（鋼琴伴奏）
嬋歌	2003	呈現美人貂蟬宮庭樂舞情境	獨奏（鋼琴伴奏）
秋風辭	2010	根據漢武帝同詩名	獨奏
賽乃姆	2017	描繪西域風情和歌舞場景	箏與鋼琴合奏

<sup>1</sup>陳建銘，《當代箏協奏曲創作之探討－以王建民與樊慰慈之作品為例》，中國文化大學藝術學院音樂學系中國音樂組碩士論文，2012。

<sup>2</sup>葉娟仍，《傳統、流變與再生－從文化涵化視角論東亞當代箏樂創作》，國立臺灣師範大學音樂研究所音樂學組博士論文，2015。

筆者因為對於音樂的喜愛，及自幼對民族樂器的學習喜好，所以在傳統與現代的音樂創作作品中，產生研究興趣。以箏樂作品《楓橋夜泊》為例，因為其旋律曲調優美，樂句對稱和諧，在演奏詮釋過程中又有樂音的擬聲手法提昇音樂藝術情境，伴奏以鋼琴相和，運用西洋作曲方式以擴展樂曲張力，讓筆者於箏樂學習過程中，打開了不同的視野，也期望能有更多箏樂的創作作品問世，有多元的發展空間，讓箏樂的藝術可以一直與時俱進。

《楓橋夜泊》於1998年創作，由江蘇省歌舞劇院委託邀請創作，譜寫目的為一綜合音樂晚會劇目演出。由古箏與管弦樂團合奏的作品，由江蘇歌舞劇團古箏演奏員（郁虹）和管弦樂團進行首演。鋼琴伴奏創作版本於2001年完成，由任潔擔任首演，獲得江蘇省第四屆音樂舞蹈節器樂獨奏曲創作金獎<sup>3</sup>。（本研究主要參考任潔和吉煒兩位箏樂演奏家版本。）

樂曲創作根據唐代詩人張繼著名詩篇《楓橋夜泊》詩中意境：

「月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠。  
姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」

樂曲風格展現崑曲地方特色，取材蘇南民歌，融入江南絲竹音調特徵<sup>4</sup>（小：樂隊組織。輕：節奏明快。細：精緻細膩。雅：曲調優雅。）形成優美的旋律動線，與自然景色相符相成，產生樂中有景，景中有樂的情境。

## 第二節 演奏詮釋分析

本研究使用樂譜版本：李萌，《中國現代箏曲集萃（一）》，五線譜版，北京：北京人民音樂出版社，2008。以下演奏詮釋由彭景老師指導，討論學習（2021 - 02 ~ 2021 - 07），在【圖表例 2】中缺了 $g^1$ 的定弦音，由筆者自行補上。古箏在琴弦上的設計採一弦一柱的排列，轉調的方式運用移動雁柱，進行臨時轉調，但是這會受限於音準及音樂旋律線的流動，所以在現代箏曲的定弦設計中，創新出新的定弦

---

<sup>3</sup>同注釋 2。

<sup>4</sup>吳乃先，《論江南絲竹中竹笛之傳統特色與表現手法：以《朝元歌》、《歡樂歌》、《行街》、《鷓鴣飛》為例》，中國文化大學藝術學院音樂學系中國音樂組碩士論文，2015。（頁9 - 10）。

結構型態<sup>5</sup>。筆者認為箏曲《楓橋夜泊》傳承了中華文化的特色，在人工調式定弦及音階的排列又有創新的表現，在此可以做一個例證。

【圖表例 2】《楓橋夜泊》定弦表

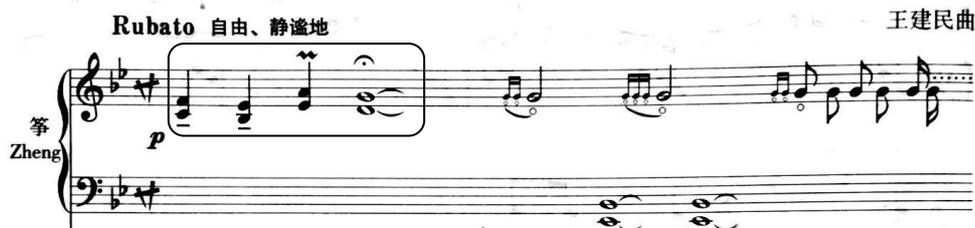


## 《楓橋夜泊》引子

右手以四度音程和諧的美感比擬月亮移動，運用二度音程讓旋律線向下，以緩慢不規則地速度呈現靜謐的情境，製造慢慢西沉的空間感<sup>7</sup>。

【譜例 1】《楓橋夜泊》第 1-2 小節。（李萌 2008：230）。

Rubato 自由、靜謐地 王建民曲



右手泛音配合左手低音五度的彈奏，速度彈性自由地表現，泛音漸快形成同音輪抹轉變成左手保持同音 $g^1$ ，右手輪抹反覆彈奏上下倚音力度漸強，最後右手正琶音左手反琶音，彈至此樂句最高音 $g^2$ 接搖指指法，藉由弱與強的對比，讓時空的距離由遠方而拉近<sup>8</sup>。

【譜例 2】《楓橋夜泊》第 1-2 小節。（李萌 2008：230）。

Rubato 自由、靜謐地 王建民曲



<sup>7</sup>王心怡，《古箏於自我音樂創作的運用》，國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文，2010。

<sup>8</sup>王次炤，《音樂美學基本問題》，北京：中央音樂學出版社，2003。

是第一部份的再現。在引子末尾，由高音刮奏到低音區，力度漸弱，最後樂句消失在泛音之中，在靜夜裡有霜氣瀰漫寒氣逼人的孤寂感。

【譜例 3】《楓橋夜泊》第 1-2 小節。（李萌 2008：231）。

The image shows a musical score for two systems. The first system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and two single staves. The grand staff has a treble clef and a bass clef. The first system starts with a measure marked with a '2' in a box. The music features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. The second system continues the piece, with a treble clef staff and a bass clef staff. The music concludes with a final measure.

《楓橋夜泊》第一段

第 3-8 小節，先由鋼琴以慢板速度彈奏，古箏由第 9 小節進入第一主題。以 4/4、6/4 不同節拍律動，直到第 16 小節第三拍止，右手皆以四分音符及八分音符長搖指法做樂句敘述式流動；左手則持續表現  $c^1$  音切分音型，低音區和聲音表現月已西沉四周寂靜的景象。筆者發現左手以切分音節奏，運用持續音型讓單件樂器產生多聲的性質，讓音色更充實飽滿，讓旋律更有生動的韻感。

【譜例 4】《楓橋夜泊》第 3-10 小節。（李萌 2008：232）。

The image shows a musical score for two systems. The first system is marked with a '3' in a box and includes the tempo marking 'Lento (♩ = 56)'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The second system continues the piece, with a treble clef staff and a bass clef staff. The music is characterized by a slow tempo and a mix of 4/4 and 6/4 time signatures.

第16小節第四拍開始，右手以搖指指法做長拍。左手來回刮奏，展現客在異鄉的愁思。筆者發現在此段的17小節第四拍，模擬崑曲唱腔，如同演唱者讓音色在這個點上做出婉轉的表現，發聲的方法由丹田發出，才能延長聲響的時值增加曲韻<sup>9</sup>，由古箏的左手拂音加上按音接右手搖指指法，讓樂音作出情感的表達<sup>10</sup>。任潔老師的搖指音色較為婉轉纏綿，展現更柔性的崑曲水磨腔<sup>11</sup>。筆者則是在彈奏時展現自然的樂音腔調，讓樂曲有樸實的整體感。

【譜例 5】《楓橋夜泊》第15 - 20小節。（李萌 2008：233）。

<sup>9</sup>劉致中，《崑劇發展史》，中國戲劇出版社，1989。崑曲是將明代嘉靖年間魏良輔等曲家改革創新水磨調崑腔，用於清唱和演唱戲曲。

<sup>10</sup>陳麗華，《現代箏樂美學流變之探索》，佛光大學藝術學研究所碩士論文，2007。

<sup>11</sup>【古箏】任潔 - 楓橋夜泊 & 江蘇女子民族樂團  
<https://m.bilibili.com/video/BV1iT4y1G7Nz>

第25-35小節，右手以附點八分音符的音型及十六分音符的音型左手配合高音按弦，以慢板的速度將愁思情懷層層堆疊。

【譜例 6】《楓橋夜泊》第25 - 26小節。（李萌 2008：234）。

The image shows a musical score for two systems. The first system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a measure number '25' in a box. The first measure of the treble staff contains a dotted eighth note followed by a sixteenth note, then a quarter note, and a half note. The second measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The third measure contains a quarter note, a dotted quarter note, and a half note. The bass staff of the first system has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, and a half note in the third measure. The second system also consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, and a half note in the third measure. The bass staff has a whole rest in the first measure, followed by a quarter note in the second measure, and a half note in the third measure. A large, faint circular watermark is visible in the background of the page, containing the Chinese characters '中央音樂學院圖書館' (Library of the Central Conservatory of Music).

《楓橋夜泊》過渡樂段

古箏在此時移動雁柱 $d^2 - e^2$ 。第36-37小節，速度自由，古箏由慢漸快滑奏單音 $c$ 由弱漸強；由低音區至高音區以琶音和弦指法用左右手交替彈奏，速度最後由慢漸快，再以雙手輪抹指法做出八度同音彈奏，漸弱樂段結束此，展現出夜色即將轉換場景。

【譜例 7】《楓橋夜泊》第36-37小節。（李萌 2008：235）。

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 36-37) includes a '移马' (shimā) instruction in a box above the first staff. The second system (measures 38-39) continues the piece. The third system (measures 40-41) shows a more complex texture with multiple voices. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

## 《楓橋夜泊》第二段

第38 - 40小節，鋼琴持彈奏c<sup>1</sup>音。譜例顯示以行板速度（82），四分音符為一拍，筆者在彈奏時發現此樂段古箏由第41小節開始以行板速度（120），四分音符為一拍，前後樂段會有最佳的銜接。由41 - 48小節，每二小節為一樂句，形成四個樂句的快板主題旋律<sup>12</sup>。

【譜例 8】《楓橋夜泊》第38 - 48小節。（李萌 2008：236~237）。

The image displays a musical score for the piece 'Fengqiao Yebow' (楓橋夜泊), specifically measures 38 through 48. The score is written for piano and guqin. The tempo is marked 'Adante' with a quarter note equal to 82. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The score is divided into two systems. The first system contains measures 38, 39, and 40, with a circled section in measure 40. The second system contains measures 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, and 48, with a circled section in measure 41. The score is numbered 236 at the bottom left.

<sup>12</sup>張淨文，《四首為箏與鋼琴作品之分析 - 論述現代箏樂的表現特色》，中國文化大學藝術研究所音樂組碩士論文，2009。

第49 - 52小節，右手以單旋律進行；左手加入按音與重音表現心境轉換。

【譜例9】《楓橋夜泊》第49 - 52小節。（李萌 2008：237）。

The image displays a musical score for Example 9, covering measures 48 to 52. The score is written for piano and consists of two systems of staves. Each system includes a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. Measure 48 is marked with a box containing the number '48'. In this measure, the right hand plays a single melodic line, while the left hand has a few notes. A bracket highlights a specific melodic phrase in the right hand. The second system begins at measure 51, marked with a box containing the number '51'. The right hand continues with a single melodic line, and the left hand features a more active accompaniment with accented notes and a sustained bass line. The score concludes with a double bar line at the end of measure 52.

第53 - 60小節，右手彈奏每拍四個十六分音符第一個音，音色清晰產生主旋律，左手以琶音指法彈奏其他三個十六分音符，以襯托右手。

【譜例10】《楓橋夜泊》第53 - 60小節。（李萌 2008：237~238）。

The image displays a musical score for Example 10, covering measures 51 through 60. The score is written for piano and is divided into two systems. The first system contains measures 51, 52, and 53. The second system contains measures 54, 55, 56, 57, 58, 59, and 60. The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The right hand (RH) plays a melody consisting of a sequence of quarter notes, with the first note of each measure being a quarter note followed by three sixteenth notes. The left hand (LH) provides accompaniment using arpeggiated chords, with each measure containing three sixteenth notes. A box highlights the first measure of the first system (measure 51). A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the page.

第61 - 68小節，為十六分音符音型，速度稍快，呈現一右一左的點音彈奏方式使旋律輕巧流暢，感覺好像湖面上的漁火光點，時高時低閃爍，忽明忽暗。鋼琴伴奏在每小節第四拍後半拍以三十二分音符音型密集彈奏，模仿古箏拂音手法，豐富旋律，見【譜例11】。

【譜例11】《楓橋夜泊》第61-68小節。(李萌 2008: 238~239)。

The image displays a musical score for the piece '楓橋夜泊' (Fengqiao Yebai), specifically measures 60 through 68. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. It is presented in a grand staff format, with two systems of staves. Each system consists of a piano accompaniment (left hand and right hand) and a vocal line (right hand and left hand). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. The vocal line consists of a single melodic line. The score is divided into measures 60, 63, 65, and 68. Measure 60 is marked with the tempo instruction 'più mosso'. Measure 68 is marked with the tempo instruction 'rit.'. The page number '238' is printed at the bottom left of the first system.

第69 - 70小節是小過門，速度漸慢。在70小節中，筆者左手做出低音區掃音指法，增加演奏張力。有別於參考資料中論文分析者的演奏詮釋<sup>13</sup>（頁84 - 85）。

【譜例12】《楓橋夜泊》第69 - 70小節。（李萌 2008：239）。

The image shows a musical score for two systems. The first system consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a box containing the number '68'. The music is in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first system covers measures 69 and 70. A bracket above the treble staff spans measures 69 and 70, with the marking 'rit.' (ritardando) placed above it. The second system also consists of two staves, continuing the piece. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests.

### 《楓橋夜泊》第三段

第71 - 78小節，速度為小快板（不甚急），筆者認者此樂段彈奏時（140）以四分音符為一拍，雙手變化音型彈奏，展現內心澎湃激昂的心情<sup>14</sup>，古箏右手中指彈下聲部，連接左右手輪抹再加上右手食指彈上聲部，讓樂音連貫，彈奏區範圍有十六度音域。鋼琴以一拍兩個八分音符伴奏，運用西洋作曲方法以四度音程和三度音程，與右手主旋律互相呼應，穩固旋律線支撐古箏雙手輪抹單旋律音型，讓樂曲表現更具層次與生動感。筆者演奏詮釋方法，有別於陳建銘在《當代箏協奏曲創作之探討 - 以王建民與樊慰慈之作品為例》論文中的詮釋（頁85），見【譜例13】。

<sup>13</sup>陳建銘，《當代箏協奏曲創作之探討 - 以王建民與樊慰慈之作品為例》，中國文化大學藝術學院音樂學系中國音樂組碩士論文，2012。

<sup>14</sup>周巍，〈淺談如何提高古箏演奏的音樂表現力〉，赤峰音樂學院，內蒙古，赤峰學院學報2010：第31卷第5期。

【譜例13】《楓橋夜泊》第71-78小節。(李萌 2008: 239~240)。

71 Allegretto (♩ = 106) 不甚急

74

77 mi

第79 - 82小節，接續前面第71 - 78小節，運用雙手輪抹指法，展現樂音層次逐漸升高，形成樂段高峰。

【譜例14】《楓橋夜泊》第79 - 82小節。（李萌 2008：240）。

77

mi

80

《楓橋夜泊》過渡樂段

第83 - 88小節，速度自由，雙手不規則地括奏，加上低音區六連音，加重力度彈奏表現出沉重的思緒。

【譜例15】《楓橋夜泊》第83 - 88小節。（李萌 2008：241）。

83 ♩ = 58 自跳地

86

第90-93小節，古箏樂音向下連續雙手做出反琶音指法，表現出心情的起伏。此時鋼琴以低音和聲C<sup>1</sup>-F<sup>1</sup>-G<sup>1</sup>及F<sup>1</sup>-B<sup>1</sup>-C<sup>2</sup>模仿大鼓，將思緒拉回，預備樂曲主題再現，古箏在此時轉調，由降e<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>。

【譜例16】《楓橋夜泊》第90-93小節。（李萌 2008：241~242。）

90

92

(大鼓)

93

移马

③ Lento (♩ = 58)

*pp*

*p*

8

8

《楓橋夜泊》第四段

第94 - 103小節第三拍，此樂段由鋼琴以慢板4/4拍節奏，展現樂曲主題再現。先由鋼琴左手持續彈奏g<sup>1</sup>單音，藉由左手同音反覆及右手以裝飾音八度彈奏樂音，產生穩定的音型及拉開音域帶出姑蘇外寒山寺的畫面空寂感。古箏由第96小節第四拍進入，與鋼琴形成對句<sup>15</sup>。

【譜例17】《楓橋夜泊》第94 - 103小節。（李萌 2008：242~243）。

93 移马 ③ Lento (♩ = 58)

pp

95

<sup>15</sup>閔妍，〈當代古箏演奏技法的傳承與發展〉，安徽池洲音樂學院，赤峰學院學報（漢文哲學社會科學版）35卷12期，2014。

第103小節第四拍 - 114小節，左手在古箏雁柱左側彈奏亂音，深觸弦且力度稍強地刮奏，用以襯托右手長拍搖指，展現悲愴心情。

【譜例18】《楓橋夜泊》第103 - 114小節。（李萌 2008：243~244）。

Example 18 shows two systems of musical notation. The first system starts at measure 103 and ends at measure 106. The second system starts at measure 107 and ends at measure 114. Both systems feature a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. A box in the first system highlights the left hand's playing technique, labeled '琴馬左側' (left side of the zither bridge). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

第115 - 118小節，是此樂段小過門，右手搖指指法左手輕聲刮奏，速度漸慢力度漸弱地將樂曲帶入尾聲。

【譜例19】《楓橋夜泊》第115 - 118小節。（李萌 2008：244）。

Example 19 shows two systems of musical notation for measures 115-118. The first system starts at measure 115 and ends at measure 118. The second system starts at measure 119 and ends at measure 122. Both systems feature a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. A box in the first system highlights the left hand's playing technique, labeled '左手輕刮' (light left hand strumming). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings, including 'rit.' (ritardando).

《楓橋夜泊》尾聲

古箏以慢板速度彈奏泛音<sup>16</sup>，產生空靈且餘韻遼繞的意境，模仿鐘聲逐漸遠去消失在靜夜之中。鋼琴伴奏右手持續八度震音，以穩定重覆的音型襯托旋律美感，將音域拉開展現樂曲悲壯的情緒，左手以四度音程及五度音程交替演奏，將樂曲做出前後呼應<sup>16</sup>。

【譜例20】《楓橋夜泊》第119 - 128小節。（李萌 2008：244~245）。

119 ♩ = 56 放慢

<sup>16</sup>王美珠，《音樂·文化·人生》，台北：美樂出版社，2012。

123

126

**乐曲说明：**  
乐曲根据唐代诗人张继的著名诗篇《枫桥夜泊》的诗意而作，为单乐章协奏曲形式。音乐在创作中糅进了昆曲、苏南民歌、丝竹乐等素材和音调特征，具有清新秀丽的江南风格，似一幅浓淡相宜、情景交融的江南水墨画。

《楓橋夜泊》全曲以旅人張繼在寒夜中，孤寂愁思的情懷做為詩詞創作靈感，藉由作曲者的創作及演奏者的詮釋，展現出自然生動的藝術意境，讓聆聽者更能進入樂音的情境產生共鳴。

### 第三章 結論

《楓橋夜泊》全曲以古詩詞為創作靈感，連貫整首樂曲，在樂曲風格表現中有細膩的水墨畫意境。作曲者融入了從古到今的創作力、想像力、自然的審美觀，產生了生動的意境。同時筆者在研究後發現如何運用古箏演奏技法特色，對傳統五聲音階旋律，和以西洋作曲方法創作作品，來做出演奏詮釋探討表現情境的關聯。

例如在演奏詮釋中加入了特點音色：

- (1) 泛音：產生靜謐靈動的音色，模仿鐘聲由遠而近，再逐漸消逝的氛圍，如第1 - 2小節【譜例2】和第119 - 128小節【譜例20】。
- (2) 同音反覆：在中音區以同音反覆構成，運用切分節奏音型，如第3 - 10小節【譜例4】。
- (3) 琶音：以右手彈出十六分音符的第一拍，加上重音產生主旋律，左手以琶音方式彈出襯托音群，如第53 - 60小節【譜例10】。
- (4) 點音：是浙江箏派特色指法之一，雙手以食指輪抹指法，快速無間斷地進行，生動有活力地做出節奏，如第71 - 78小節【譜例13】。

在西洋作曲方法古箏運用方面：

- (1) 右手以四度音程和諧的美感，筆者認為比擬月亮移動，運用二度音程讓旋律線向下一度，製造慢慢西沉的空間感，如第1 - 2小節【譜例1】和【譜例2】。
- (2) 第9小節開始，左手則持續表現 $c^1$ 音切分音型，低音區和聲音表現月已西沉四周寂靜的景象，如第3 - 10小節【譜例4】。
- (3) 第36 - 37小節，速度自由，古箏由慢漸快滑奏單音 $c$ 由弱漸強；由低音區至高音區以琶音和弦指法用左右手交替彈奏，速度最後由慢漸快，再以雙手輪抹指法做出八度同音彈奏，樂段漸弱結束，展現出夜色即將轉換場景，如【譜例7】。
- (4) 第53 - 60小節，分解和弦以右手彈奏每拍四個十六分音符第一個音，使音色清晰呈現主旋律第一個音，左手以琶音指法彈奏其他三個十六分音符，以襯托右手，如【譜例10】。
- (5) 第71 - 78小節，鋼琴以一拍兩個八分音符伴奏，運用四度音程三度音程與右

手主旋律互相呼應，穩固旋律線支撐古箏雙手輪抹單旋律音型，讓樂曲表現更俱層次與生動感，如【譜例13】。

- (6) 第83 - 88小節，雙手力度略加重地緩慢刮奏，加上低音音色表現，力度略加重彈奏出沉重的思緒，如【譜例15】。
- (7) 第90 - 93小節，此時鋼琴以低音和聲 $C^1 - F^1 - G^1$ 及 $F^1 - B^1 - C$ 模仿大鼓音色，將思緒拉回，預備樂曲主題再現，如【譜例16】。

研究結果顯示《楓橋夜泊》箏樂作品中，作曲法、音階、配器、樂曲風格特色，透過古箏的各種演奏詮釋方法，加上新的定弦特點，表現出生動的樂音組合，展現古詩詞的意境之美。筆者在演奏詮釋手法上，運用古箏的特點音色做樂音的情境模擬，使用泛音指法，產生靜謐靈動的音色，模仿鐘聲由遠而近，再逐漸消逝的氛圍。運用同音反覆在中音區，以同音反覆構成，使用切分節奏音型。琶音指法以右手彈出十六分音符的第一拍，加上重音產生主旋律，左手以琶音方式彈出襯托音群，產生湖面上漁火光線，忽明忽暗生動意境。點音是浙江箏派特色指法之一，雙手以食指輪抹指法，快速無間斷地進行，生動有活力地做出節奏。使得整首樂曲產生樂中有景，景中有樂的藝術情境。

## 參考資料

### 一、專書：

王次炤，《音樂美學基本問題》，北京：中央音樂學出版社，2003。

王美珠，《音樂·文化·人生》：台北：美樂出版社，2012。

### 二、期刊論文：

曲明明，〈從楓橋夜泊看古箏藝術的文化內涵〉，西安音樂學院，音樂天地，2009：53 - 54。

周巍，〈淺談如何提高古箏演奏的音樂表現力〉，赤峰音樂學院，內蒙古，赤峰學院學報，2010：第31卷第5期。

鄭紅，〈全球化背景下的民族彈撥樂傳統 - 以古琴、琵琶、古箏為例〉，《長江大學學報社會科學版》第2期，2010：第33卷。

汪莎，〈與時俱進的古箏藝術〉，《湖南師範大學音樂學校》，第7期，2011：61 - 62。

郭瑞玫，〈論古箏藝術中的審美體現〉，《大舞台》，2011：卷第7期，69 - 70。

閔妍，〈當代古箏演奏技法的傳承與發展〉，安徽池洲音樂學院，赤峰學院學報（漢文哲學社會科學版）35卷12期，2014。

張儷瓊，〈臺灣箏樂發展的歷史軌跡及當代變遷〉，《藝術學報》，第99期，2016：137 - 174。

### 三、學位論文：

陳麗華，《現代箏樂美學流變之探索》，佛光大學藝術學研究所碩士論文，2007。

崔樂貞，《音樂與哲思的對話：箏樂藝術的哲學性探究》，輔仁大學哲學研究所碩士論文，2008。

張淨文，《四首為箏與鋼琴作品之分析 - 論述現代箏樂的表現特色》，中國文化大學藝術研究所音樂組碩士論文，2009。

王靖玟，《以古典文學為題材之創作箏曲研究》，國立臺北教育大學人文藝術學院音樂學系碩士論文，2010。

王心怡，《古箏於自我音樂創作的運用》，國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文，2010。

尤碧玲，《傳統箏樂流派行韻技法之分析》，佛光大學碩士論文，2012。

洪瓊枝，《箏樂詩詞彈唱之研究與運用》，國立臺灣藝術大學中國音樂學系碩士論文，2012。

陳建銘，《當代箏協奏曲創作之探討 - 以王建民與樊慰慈之作品為例》，中國文化大學藝術學院音樂學系中國音樂組碩士論文，2012。

黃金燕，《古箏演奏法在箏樂流派之運用》，國立臺中教育大學音樂系碩士班音樂學組碩士論文，2014。

葉娟初，《傳統、流變與再生－從文化涵化視角論東亞當代箏樂創作》，國立臺灣師範大學音樂研究所音樂學組博士論文，2015。

吳乃先，《論江南絲竹中竹笛之傳統特色與表現手法：以《朝元歌》、《歡樂歌》、《行街》、《鷓鴣飛》為例》，中國文化大學藝術學院音樂學系中國音樂組碩士論文，2015。

#### 四、樂譜版本：

李萌，《中國現代箏曲集萃（一）》，五線譜版，北京：北京人民音樂出版社，2008。

#### 五、網路資料：

【古箏】任潔－楓橋夜泊&江蘇女子民族樂團

<https://m.bilibili.com/video/BV1iT4y1G7Nz>（2023年4月6日截取。）

【古箏】吉煒－楓橋夜泊&【鋼琴】朗朗

<https://youtu.be/7tKEbwZQTa8>（2023年5月23日截取。）

