

普罗科菲耶夫 钢琴奏鸣曲的创作研究

郭晓晴◎著

普罗科菲耶夫是二十世纪苏联杰出的作曲家、钢琴家、指挥家。他的音乐创作立足于古典而又具有开拓创新的现代精神，是20世纪音乐文化的划时代的杰作。



Research on
Prokofiev's
Piano Sonata Creation

Prokofiev

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

普罗科菲耶夫 钢琴奏鸣曲的创作研究

郭晓晴 著

贵州师范学院内部使用

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

图书在版编目(CIP)数据

普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的创作研究 / 郭晓晴著

. — 北京 : 中国戏剧出版社, 2019. 11

ISBN 978-7-104-04902-9

I. ①普… II. ①郭… III. ①钢琴曲—音乐创作—研究—苏联 IV. ①J657.41

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第240386号

普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的创作研究

项目统筹: 崔晗璐

责任编辑: 王松林

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编: 100055

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-63385980 (总编室)

传真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63381560

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷: 鑫海达(天津)印务有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 10

字数: 140千

版次: 2019年11月 北京第1版第1次印刷

书号: 978-7-104-04902-9

定价: 50.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

前 言

谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫（Sergey Sergeyevich Prokofiev, 1891—1953）是20世纪苏联杰出的作曲家、钢琴家、指挥家。他的音乐创作立足于古典而又具有开拓创新的现代精神，是20世纪音乐文化的划时代杰作。贯穿普罗科菲耶夫一生的9首钢琴奏鸣曲是普罗科菲耶夫音乐创作的精华之一，是较充分而全面地体现其创作手法特征的重要作品，代表了20世纪钢琴奏鸣曲创作的最高水平。他的钢琴奏鸣曲充分挖掘扩大了钢琴的表现力，在创作技法上的各种革新，为钢琴音乐创作开辟了更广阔的天地，对后来作曲家的创作具有深远的意义。

本书对普罗科菲耶夫全部9首钢琴奏鸣曲的创作技法作了全面研究，以曲式结构为主导，兼及其他作曲技法。全书分为五章，第一章简要介绍了普罗科菲耶夫的生平，第二章是关于普罗科菲耶夫的创作分期和音乐创作风格特点的分析总结，第三章至第五章是普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的创作分析，包含创作特点概述、全部9首钢琴奏鸣曲的创作解析以及创作特点总结。

本书逻辑清晰，内容丰富，实用性强，是一本科学合理的作曲与作曲技术理论综合研究著作。通过本书，读者可以对普罗科菲耶夫的创作技法及风格特点获得较为全面的了解，同时可以通过实例分析对各类曲式结构有深入全面的理解。本书可作为高校音乐专业学生的学习教材和参考书目，也可为相关领域的爱好者与研究者提供借鉴。

目 录

第一章 普罗科菲耶夫的生平简介	001
第二章 普罗科菲耶夫的音乐创作风格及分期	007
第一节 普罗科菲耶夫的音乐创作风格	007
第二节 俄罗斯民族音乐对普罗科菲耶夫音乐创作的影响	011
第三节 普罗科菲耶夫的音乐创作分期	015
第三章 普罗科菲耶夫的钢琴奏鸣曲创作概述	025
第四章 普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲的曲式结构分析	029
第一节 第一钢琴奏鸣曲	029
第二节 第二钢琴奏鸣曲	035
第三节 第三钢琴奏鸣曲	056
第四节 第四钢琴奏鸣曲	062
第五节 第五钢琴奏鸣曲	077
第六节 第六钢琴奏鸣曲	087
第七节 第七钢琴奏鸣曲	105

第八节 第八钢琴奏鸣曲 115

第九节 第九钢琴奏鸣曲 127

第五章 普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲创作技法总结 141

参 考 文 献 148

后 记 151

第一章 普罗科菲耶夫的生平简介

谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫（sergei sergeyevich prokofiev；俄语：Сергей Сергеевич Прокофьев，1891—1953）是 20 世纪前苏联著名的作曲家、钢琴家与指挥家，由于其在音乐创作上的杰出贡献，他被授予“斯大林奖”，逝世后被追授“列宁奖”。

自幼就跟着母亲学习钢琴的普罗科菲耶夫从 5 岁就开始尝试音乐创作，12 岁开始，母亲邀请作曲家格里埃尔定期来家里指导普罗科菲耶夫的音乐学习，两年之后，在老师格里埃尔的介绍下，普罗科菲耶夫认识了格拉祖诺夫，这又促成了普罗科菲耶夫后来在圣彼得堡音乐学院的专业音乐学习。10 年的学校专业学习使普罗科菲耶夫的音乐创作和钢琴演奏获得了全面的发展。十月革命之后的社会状况使普罗科菲耶夫决定在 1918 年离开俄国，到美国寻求更广阔的发展空间。但在美国他连脚还没站稳，就出现了财政危机，不得不在 1920 年 4 月奔波到法国。国外的创作环境并非如作曲家所愿，1927 年日渐浓郁的思乡之情，促使他返回了祖国。在回到苏联以后，普罗科菲耶夫迎来了他的创作之春，许多重要的作品正是此后诞生在这片他热爱的大地之上。但是在回国后的创作过程中，普罗科菲耶夫也遇到了社会思潮变动对他的打击和影响，1948 年文化大整治期间，他被苏共指责犯了形式主义的错误，并被要求注意作品的“民族性”，创作受到了各种阻力。尽管这些事件影响了普罗科菲耶夫的健康，可是却始终满怀对音乐的向往和热情，一刻也没有停止过创作。普罗科菲耶夫一生创作了大量的音乐

作品，广泛涉及各种音乐体裁，其别具一格的创作魅力对后世音乐家产生了深远影响。

谢尔盖·普罗科菲耶夫生于1891年4月11日，出生地位于现乌克兰境内松佐夫卡的小镇。家庭条件较为优越，父母知识渊博，非常重视对他的家庭教育。普罗科菲耶夫在年少时就充分展露出他的音乐才华，这主要得益于他的母亲，也是他的钢琴启蒙老师。普罗科菲耶夫的母亲是位传统的业余钢琴家，在她引导下，幼小的普罗科菲耶夫熟悉了海顿、莫扎特、贝多芬、肖邦等作曲家的作品。5岁时开始学习作曲，9岁写出第一部歌剧《巨人》，1901—1902年去莫斯科期间，普罗科菲耶夫见到了俄国著名作曲家，同时也是拉赫玛尼诺夫、斯克里亚宾以及梅特纳的老师的谢尔盖·塔涅耶夫，并在他面前弹奏了自己的一首作品——歌剧《无人岛》的序曲，受到了作曲家的好评。经塔涅耶夫介绍，普罗科菲耶夫跟随后来就任基辅音乐学院院长的格里埃尔学习了两年作曲和钢琴，主要涉及的是一些传统音乐创作理论。格里埃尔出色的教育方式，给普罗科菲耶夫留下了美好的回忆，二人在此后建立了40多载的忘年友谊。

13岁时，普罗科菲耶夫顺利考取了圣彼得堡音乐学院。考前，普罗科菲耶夫完成了很大数量的作品创作，包括四部歌剧、两部奏鸣曲、一部交响曲以及不少的钢琴曲。学院里有很多著名的音乐家，如：尼古拉·里姆斯基-柯萨科夫、亚历山大·格拉祖诺夫、阿纳托利·里亚多夫。得益于丰富的学院资源和师资力量，普罗科菲耶夫在长达10年的学校学习期间，全面接触了各种音乐创作，如里亚多夫的和声课、里姆斯基-柯萨科夫的管弦乐配器课等，这些专业作曲大师的指导，奠定了普罗科菲耶夫坚实的音乐创作基础。

由于母亲从小开放式教育的影响，普罗科菲耶夫对虽然学院传统保守僵化的教育方式有些抵触，但也有他自认为更喜爱的老师，并对其创作和钢琴演奏产生了较大的影响，一位是教授作曲与指挥的少数现代派作家切利普宁；另一位是训练其钢琴弹奏的叶西波娃；前者给他打开了西方现代音乐的大门；后者提高了他

的钢琴弹奏技艺，奠定了他以后演奏与作曲共同发展的基础。

在学院，他结识了比自己大 10 岁的同学米亚斯科夫斯基，两人兴趣相投，互帮互助，相互间都获益匪浅。二人都对理查·施特劳斯、德彪西、拉威尔、马克斯·雷加等较为现代的音乐创作发生了浓厚的兴趣。在好友米亚斯科夫斯基的支持帮助下，普罗科菲耶夫逐渐形成并更加坚定地坚持着自己的创作理念和音乐风格。

从 1908 年开始，普罗科菲耶夫以钢琴家与指挥家和个人作品演奏者的身份经常参与和开展音乐会活动。1908 年，普罗科菲耶夫在名为“现代音乐晚会”的音乐会上展示了包括《绝望》《魔力》等在内的七首钢琴小曲，影响不凡，当地报纸专门评论他虽然尚未完成他的艺术学业，但作为年轻的作者，其风格已加入现代派的极端流派，并指出他的勇气和独创性已大大超越了法国的现代派。

1909 年普罗科菲耶夫完成作曲学习，以优异成绩毕业于作曲班，1914 年又完成了指挥与钢琴的全部学习。1914 年，普罗科菲耶夫在钢琴毕业演奏会上，弹奏了自己两年前创作的《第一钢琴协奏曲》，曲风创新独特，演奏力度强劲，技巧复杂，夺得最高奖项——鲁宾斯坦奖，崭露头角。同年，普罗科菲耶夫到伦敦观看舞剧，遇到当时俄罗斯著名的经理人谢尔盖·贾季列夫。贾季列夫创立了俄罗斯芭蕾舞团，极大地推动了俄罗斯音乐舞蹈的发展。他在听完普罗科菲耶夫弹奏的《第二钢琴协奏曲》后，大加赞赏，并委托普罗科菲耶夫创作了舞剧《丑角》和改写歌剧《赌徒》。

1916 年普罗科菲耶夫亲自指挥了《赛西亚组曲》的首演，这是根据贾季列夫的芭蕾舞剧《阿拉与洛利》所创，分四个乐章：《对维列斯与阿拉的崇拜》《异教之神与恶鬼之舞》《夜》《洛利出征与太阳的行进》。作品采用古老传说的题材，音乐创新大胆，具有粗犷的音乐风格，引起听众强烈反映，褒贬不一，虽然有各种批判的声音，但普罗科菲耶夫的高傲及坚毅的性格，具有确定无疑的艺术创新目的，促使他在自己的艺术道路上贯彻始终。

1917年，俄国革命爆发，在高尔基的帮助下，普罗科菲耶夫躲过了一次征兵，从而避免了一位伟大音乐家的夭折。混乱的社会局势始终未能阻止他的创作，在此期间，他完成了《第一小提琴协奏曲》和《第三钢琴奏鸣曲》的初稿。第二年，普罗科菲耶夫在彼得格勒亲自指挥了《古典交响曲》的首演，当时新上任的苏联文化委员阿纳托利·卢那察尔斯基参加了音乐会。在卢那察尔斯基的帮助下，普罗科菲耶夫获得了离境赴美的签证，开始了长达十多年的国外生活。

1918年，普罗科菲耶夫来到美国，但无钱无势的他起步艰难。文化背景和观众的艺术需求使外来的音乐几乎不被接受。为解决经济困境，普罗科菲耶夫想方设法参加一些音乐会，展示自己的作品，但仅能获得弹奏几个自己早期创作音乐小品的机会，如《魔鬼的暗示》《加伏特舞曲》等。在美国期间，他创作了歌剧《对三个橙子的爱情》、六重奏《希伯来主题序曲》和著名的《第三钢琴协奏曲》，然而并没有引起关注。生活的艰辛和事业的低谷迫使失望的普罗科菲耶夫于1922年离开了美国，后来他在《自传》中提到：“……在美国的季节对我来说毫无收获，结束是凄惨的。离开时，留给我的只是口袋里的一千美元和迄今仍在头脑中不断盘旋着的喧闹声响，还有就是想寻找一个安静的工作环境的迫切愿望。”^①

其后几年，普罗科菲耶夫带着母亲和妻子辗转来到巴黎，但不久，长期患病的母亲的去世给普罗科菲耶夫造成了人生最沉重的痛苦。事业和家庭的双重打击，使得普罗科菲耶夫在创作中一边探索自己风格的音乐语言，一边迎合巴黎和欧洲民众的口味。然而1925年《第二交响曲》在巴黎的首演失利，让他萌生了回国的念头。后来普罗科菲耶夫提到：“那或许是让我第一次认识到自己也许注定是个二流的作曲家。巴黎，是个在时尚界无可置疑的仲裁者，这使它在其他任何领域都有这种倾向。在音乐方面，法国人对音乐精致的高要求，产生了一个反

^① 罗传开著：《古典·创新·抒情·谐谑——普罗科菲耶夫作品选介》，人民出版社1985年版，第10页。

作用——大众会很容易对现有的作品感到厌倦。比如在对一个作曲家热衷了一两年后，听众们就开始寻找另一种新的感官上的体验。很显然，我已经不再是他们热衷并寻找着的那个了。”^①

各方面的不顺利并没有消磨掉普罗科菲耶夫的坚定创作目标，他仍坚持不懈地创作自己的作品，如：歌剧《火焰的天使》《赌徒》，舞剧《丑角》《钢之跳跃》《浪子》《在德涅泊河上》《秋千》，在器乐方面最著名的作品有：第五钢琴奏鸣曲，第三与第四交响曲，第三、第四、第五钢琴协奏曲，另外还有重奏曲，五首《无词歌》和小提琴独奏《五支旋律》等。

侨居国外的最后几年，普罗科菲耶夫的创作积极性变得低落，并且意识到这是由于脱离祖国太久的缘故。形势发展自1926年开始好转，普罗科菲耶夫的作品开始在俄国音乐会上表演。随着与国内恢复联系，1927年，普罗科菲耶夫借回国旅行之机，在阿萨菲耶夫、米亚斯科夫斯基、萨勒吉夫、迪尔加诺夫斯基等一众好友帮助下，举办了协奏曲、管弦乐和钢琴音乐会，受到了热烈欢迎。随着声誉提升，此后几年，普罗科菲耶夫多次回国，并在伦敦、柏林、纽约等多个城市举办演奏会。甚至其他国家的知名作曲家也专程到巴黎向普罗科菲耶夫请教。我国作曲家冼星海，1931年在巴黎求学期间和普罗科菲耶夫住同一座公寓，也曾专门向普罗科菲耶夫学习了几个月的作曲。

1933年起，普罗科菲耶夫大部分活动是在国内，他创作了很多音乐作品并举办了多场演出活动，如《基谢中尉》的电影配乐，戏剧《埃及之夜》的配乐，1934年创作舞剧《罗密欧与朱丽叶》；1935年完成《第二小提琴协奏曲》；1936年完成交响童话《彼得与狼》。另外他还亲自指挥《第三交响曲》和一些商业活动。在积极创作演出的同时，他还在莫斯科音乐学院担负钢琴和作曲教学工作。

^① 鲍里斯·贝尔曼著：《普罗科菲耶夫钢琴奏鸣曲解析》，李彦洋译，2017年5月第1版，第7页。

1936年,普罗科菲耶夫最终决定回到莫斯科定居。其实这之前的几年,他基本上也主要是在国内活动,其创作也进入繁荣时期。很多作品充满了民间大众的特色,展现出强烈的民族主义、爱国主义、高度的人道主义思想和现代主义特征。如创作的一系列“群众歌曲”,取材自民众的农场生活和人人熟悉的历史题材。1937年创作了《庆祝十月革命二十周年大合唱》,1938年为爱森斯坦的影片《亚历山大·涅夫斯基》配乐等,其作品更加呈现民族性、旋律性的主题。

1941年,德国突然入侵苏联,卫国战争爆发,残酷的局势激发了普罗科菲耶夫的爱国热情,进行了一系列积极性的创作,如:交响组曲《1941》,战争奏鸣曲(第六、七、八钢琴奏鸣曲),抒情歌剧《修道院里订终身》,芭蕾舞剧《灰姑娘》、歌剧《战争与和平》《第五交响曲》《第六交响曲》、电影《伊凡雷帝》配乐。其中《战争与和平》是其典型代表作之一,达到了苏联歌剧艺术的顶峰。其后,普罗科菲耶夫又创作了歌剧《真正的人》、大合唱《啊,繁荣吧,富庶伟岸的土地》、声乐交响组曲《冬日篝火》以及根据马尔沙克的诗所做的清唱剧《保卫和平》等,同时还有其他一些作品诸如《大提琴与钢琴奏鸣曲》《第七交响曲》等。

战争时期颠沛流离的生活严重影响了普罗科菲耶夫的健康。1945年起,高血压开始折磨他的身体,也减缓了他的创作速度和作品质量。即使如此,他也始终坚持创作,1946年创作的第五交响曲、第八钢琴奏鸣曲与电影《伊凡雷帝》第一集的音乐;1947年创作了第一小提琴与钢琴奏鸣曲,并多次荣获苏联国家奖金。

1953年3月5日,普罗科菲耶夫因突发脑溢血在家去世,留给世人的是35卷50册《普罗科菲耶夫作品全集》。普罗科菲耶夫为钢琴演奏和音乐创作开辟了一条新路,他的创作是20世纪音乐历史的宝贵财富,其音乐独具特色,始终坚持创新的音乐思维,音乐语言新颖而别具一格,在旋律、和声、节奏以及配器等方面显示出独特的创作魅力,对国内许多作曲家以及国外作曲家都产生了巨大而深远的影响。

第二章 普罗科菲耶夫的音乐创作风格及分期

第一节 普罗科菲耶夫的音乐创作风格

普罗科菲耶夫的音乐创作风格独特，自成体系，作品的题材内容深刻，具有高度的现实性，充满了积极的乐观主义精神，同时浸透着俄罗斯传统音乐的因素。

在其广泛涉猎的各种体裁创作中，他都力求做到形式与内容的完美结合。在具有史诗性的大型体裁创作上，器乐交响性作品（交响曲、序曲、组曲）与清唱剧、大合唱等声乐交响性作品，他都驾取得游刃有余。在舞台体裁的歌剧创作中，他善于描绘丰满充实的人物形象和细致刻画人物思想，力求舞台上的现实主义；广泛运用建立在灵活创造语言音调基础上的朗诵调，丰富了歌剧中声乐表现力。并且擅长挖掘戏剧的表现深度，如《战争与和平》就是把抒情心理的戏剧与人民英雄的史诗合成一体，反映了他执行的是一条特有的史诗性方针。钢琴作品在他的创作中占有重要的地位，其创作特点独树一帜，挖掘了钢琴音色的表现，开辟了新的钢琴演奏方式。

关于普罗科菲耶夫的整体创作风格与特点，作曲家曾在 1941 年写的自传中提到对自己音乐创作活动的发展历程划线的问题，归纳了五条创作路线：古典、现代、动力、抒情以及戏谑。

古典特征。受童年时期母亲对普罗科菲耶夫的影响，他接触最多的是贝多芬和肖邦。后来在圣彼得堡音乐学院学习指挥期间，受其老师尼古拉·齐尔品和学院传统教育的影响，对海顿和莫扎特的交响乐情有独钟。因此，他创作的交响乐也都是建立在古典主义的曲式结构框架之下。在普罗科菲耶夫后期带有民族传统特征的创作中，更清晰地体现出古典主义特点。

第二条线是创新式的。“它始于我和塔涅耶夫见面。他说我的和声平淡，从而刺激了我。一开始是寻找和谐的音乐语言，然后演变成寻找语言用以表达强烈的情感……。虽然这条线主要涉及的是和谐的音乐语言，但与此有关的是旋律的音准，管弦乐曲谱和戏剧理论中的新事物。第三条线是托卡塔式的。也可说是运动式。它大概始于曾给我留下深刻印象的舒曼的托卡塔曲……。第四条线是抒情式的。”^①“它最初是以沉思的基调出现的……它发展得很慢，但随着时间的推移，我越来越多地在作品中给予这方面以注意。至于有些人加给我的第五条路线——‘怪诞’的路线，仅仅是对其他几条路线的偏离……我宁愿把它们称之为‘谐谑’，或者用三个词来说明谐谑的不用程度，即：‘玩笑’、‘取笑’或‘嘲笑’。”^②带有传统的古典特征的作品如部分奏鸣曲和协奏曲。

现代特征，也可引申为创新。受斯特拉文斯基的《春之祭》启发，普罗科菲耶夫的创新进程是从探索新的和声语言开始的，为此他还曾经嘲笑挚友米亚可夫斯基的作品囿于传统、“光滑平整”。他的和声总体体现出“牢牢掌握古典和声的最根本思想和保持其具体曲式手段以及运用现代新和声技术的能力。”^③他以“新

① 拉里萨·丹柯：《普罗科菲耶夫》，李浩、吴川译，人民音乐出版社1998年版，第72页。

② 俞海南：《普罗科菲耶夫音乐语言的继承、革新及他的创作风格》，《音乐研究》1985年第2期，第49页。

③ [俄]赫洛波夫：《普罗科菲耶夫的和声的现代特点》，《音乐译文》，人民音乐出版社1981年版。

的手段丰富和声，而不是以新的手法排除旧的和声，是并用而不是取代。”^① 普罗科菲耶夫的创作糅合了当时传统音乐和俄国民族音乐的表现手法，又通过加入大音程、远声部以及反复重音形成自己的独特风格。甚至有些作品背离了民众对钢琴音乐的理解，引起很大争议。尽管如此，普罗科菲耶夫仍旧保持着其大胆果断、特立独行的创作风格。创新技法体现得较为鲜明的作品，如钢琴小品《瞬间幻影》《魔鬼的诱惑》《讽刺》《赛西亚组曲》，在作品 23 中的一些歌曲、歌剧《赌徒》，清唱剧《他们七个》《五重奏》以及《第二交响曲》等。作品中除了和声的探索，旋律、配器等特点也体现出作曲家寻求突破传统的迫切愿望。

动力性，也有人称之为托卡塔风格、“运动”（motor）线条。如作品《练习曲》（Op.2）、《托卡塔》（Op.11）、《谐谑曲》（Op.12）《第二钢琴协奏曲》中的“谐谑曲乐章”、《第五钢琴协奏曲》中的“托卡塔”、还有在《赛西亚组曲》和《钢铁时代》中不断重复出现的具有紧张感的主旋律，《第三钢琴协奏曲》的一些片段等。

这个特点是在作曲家成长过程中逐步探索而形成的，与其乐观积极的性格密不可分。年轻时的普罗科菲耶夫充满俄罗斯浪漫主义情怀，钢琴作品带给人悠扬、青春和抒情的感受，可以从第一、第二钢琴协奏曲、第一钢琴奏鸣曲、套曲《老祖母的故事》和早期的小品中得窥一二。随着西方音乐的引入，乐坛对传统的和谐音，常规的配器法以及大小调的中心固化已经不能满足，寻求传统的突破，不甘于束缚的普罗科菲耶夫也尝试着创新并获得了成功。他通过为乐曲加入极具动力性的因素，除了大胆使用不协和的半音行进外，采用强力有力的节奏、复杂多变的节拍以及托卡塔式的固定音型，强烈地冲击着听者的内心。这种风格在《第二钢琴奏鸣曲》第四乐章和《第七钢琴奏鸣曲》中有明晰的体现。普罗科

① [俄] 赫洛波夫：《普罗科菲耶夫的和声的现代特点》，《音乐译文》，人民音乐出版社 1981 年版。

菲耶夫的同班同学鲍利斯·阿萨菲耶夫曾评价他的演奏具有无懈可击的技巧，富有稳健的男子气概，总是能量充沛，在节奏上有着极强的张力，重音出奇制胜；同时具有扎实丰富的触键控制力，以及情感饱满的句法；除此之外，普罗科菲耶夫在勾勒与保持旋律方面也有着惊人的能力。

抒情性或歌唱性。这一风格或许是来源于童年生活的无忧无虑，普罗科菲耶夫始终保持着内在的质朴和纯洁，不像 19 世纪李斯特那样奔放热烈的情绪表达，普罗科菲耶夫的抒情更带有东方式的含蓄、冷静和力量。阿萨菲耶夫谈到普罗科菲耶夫的抒情曲时说：“在长矛，标枪，弓箭以及其他‘讽刺武器’的武库背后……我看到一个抒情音乐的‘幽静的果树园’和那涌出清水的源泉，这水显得清凉透明，没有受到多余感情和各色各样浮渣水锈的混淆……我知道，普罗科菲耶夫的才能给自己的音乐带来了人性的霞光，这些音乐有时娇弱、缠绵，温柔得惊人，有时闪着银色的允芝，有如童话中的水仙女、天鹅仙女，或者象过去的浪漫主义传奇里的浪漫主义公主炫耀着自己的美似的……不能不爱普罗科菲耶夫的这些羞怯简朴的、仿佛隐藏在奇思怪想之中的梦幻般的篇页。”^①

戏谑性。普罗科菲耶夫说：“在我的音乐作品中，我更乐意用‘戏谑’来代替怪诞，或者如众所望，用使用率最高的三个词：戏谑、欢笑、讥笑来代替。”^②也许是受俄罗斯民族特色的影响，普罗科菲耶夫的音乐在刻画敌人时无情嘲讽，描写朋友时善意幽默，这也是他本人的写照。他的作品力求创造性地掌握声音描写，采用各种方式表达俄罗斯的种种风格色彩。普罗科菲耶夫作为一位抒情的诗人、传统的艺人、讽刺的画匠，勇猛的战士，独特地继承和发扬了俄罗斯现代主义音乐艺术。

① [俄] 谢尔盖·谢尔盖耶维奇·普罗科菲耶夫等：《普罗科菲耶夫文选·回忆录·评传》，徐月初、孙幼兰译，文化艺术出版社 1997 年版，第 296 页。

② 罗传开著：《古典·创新·抒情·谐谑——普罗科菲耶夫作品选介》，人民出版社 1985 年版，第 16 页。

另外，普罗科菲耶夫的作品中充满着俄罗斯音乐的风格，“俄罗斯风格”在其作品中的一个典型体现是采用非常规的拍号，5/8 拍或者 7/8 拍等，如《小提琴与钢琴第一奏鸣曲》（Op.80）的最后一个乐章，还有他的钢琴奏鸣曲等作品中都有这样的节拍。这些非常规的拍号都是源自俄罗斯民间音乐的典型节拍，这种不对称的拍号，经常被 19 世纪的俄罗斯作曲家们运用于他们富有民族性风格的作品中。如里姆斯基-柯萨科夫的歌剧，穆索尔斯基《图画展览会》中的《漫步》主题。

第二节 俄罗斯民族音乐对普罗科菲耶夫音乐创作的影响

普罗科菲耶夫的音乐语言质朴单纯而又新颖，继承了古典传统而又有大胆革新的精神，其音乐创作无论在题材选择还是在风格和技法特点上都深深扎根于他成长的祖国沃土，离不开俄罗斯悠久的民族音乐渊源。同时，各个时期的作曲家的创作都深深影响着普罗科菲耶夫的音乐创作。

在漫长的历史发展中，俄罗斯民族民间音乐形成了丰富多样的体裁和形式，反映了俄罗斯人民的生活与劳动、理想与追求。俄罗斯民族的形成过程中，其民间音乐也逐步形成了自己的特点，民歌是俄罗斯音乐成长的养分，例如旋律宽广悠长，常以悠远深沉的曲调来叙述一个故事，甚至能展现历史的大场面，那恢弘的气势，形成了一套具有鲜明民族特色的歌咏曲调体系。比如我们重温《红莓花儿开》《小路》等歌曲；节拍节奏灵活多变，自然大小调频繁的交替，结构常出现非方整性的特点，单声部与多声部自由交织，声部间平行三、六、八度的进行，以及常常采用的支声复调等。

同欧洲音乐的起源类似，俄国音乐也起源于宗教歌曲，10 世纪末由于基督