



捷 克 畫 家
米 · 阿 列 什

米 · 米契科 著

畫家米柯拉什·阿列什紀念活動是1952年捷克文化生活中一樁大事。這次紀念活動是在這位畫家一百周年誕辰(11月18日)時根據共和國總統的建議而舉辦的。由於政府委員會安排了豐富的節目，這次紀念活動一直延續了整整一年而成爲「阿列什年」。這一次紀念活動真摯而莊嚴地表達了我國勞動人民對畫家的愛戴和感激的心情。捷克人民過去早已認定阿列什是自己的畫家；今天我們認爲阿列什是爭取民族與社會解放的勝利鬥爭中最偉大的先驅者之一。

這是完全公正的。

他曾經這樣談到自己：「我像是從捷克人民中生長起來的植物。」這句話適當地表達了他和人民之間的血肉關係。看到阿列什的作品，人們就會想起馬克西姆·高爾基曾經說過的話：「人民不僅是創造一切物質財富的力量，而且是精神財富唯一的無盡無窮的源泉，又是哲學家 and 詩人；從歷史上來看，從創作的美好和天才來看，人民是世界上一切偉大的詩篇、一切悲劇的第一個創作者，是這些詩篇和悲劇中最偉大的——世界文化歷史的第一個創造者。」（「人性的毀滅」1908年版，自捷克文譯出——俄譯者註）

阿列什在自己的作品裏通過人民生活的歷史繼承性以及同祖國的一致性，體現了民族的真正本質。他是純樸人民的兒子，從來沒有

和人民疏遠過，一生都緊密地聯系着人民的切身利益。他沉浸於人民的傳統中，傾聽人民的傳說和歌曲；他跟人民的集體認識和希望互相一致；他可能比任何其他畫家都更懂得訴說人民心裏的話。

在捷克人說來，阿列什的名字不是一個空洞的字。事實上，對於我們捷克人，他的名字可以說是屬於捷克的一切東西的同義字。他的名字可以喚起我們對於構成「祖國」這一概念的許多明確的觀念和深刻的印象。在經常浮現在我們腦海中的千百幅畫裏面，我們看到了祖國。在我們面前，呈現出一片土地，這片土地是人們向自然奪取過來而又用自己的勞動改造過的；這片土地經歷過戰爭的恐怖，也經歷過愛情與痛苦。這是捷克人民親愛的土地，人民在這塊地上謀取自己的食物，埋葬自己的屍體；人民使它愈加適應人類的需要，人民使它成為自己的一部分，因為他們把自己的生命獻給了這塊土地。好像是把斯梅塔〔1〕式的交響樂體現在繪畫裏，交響樂響着祖國的聲音；草地上花朵盛開，阡陌縱橫，森林茂密；大地隨着四季而變換它的面貌；你可以聽到故事、歌曲和讚美詩——這是人民在歡唱愛情之歌，吟詠死亡和痛苦之曲，歌唱生活的美好和爭取自由的鬥爭；它不僅引起我們對往昔的記憶，而且引起對未來的勇敢信心。即使在交響樂裏我們聽到的東西還有些模糊，而阿列什慷慨獻給人民的近八千幅作品却把一切都親切地告訴我們了。作者從人民傳統中得到的東西又百分之百地還給了人民。

米柯拉什·阿列什是十九世紀中葉肩負着民族復興不朽事業重任的那一代藝術家們中最偉大的代表人物之一。阿列什在1852年誕生，他是和阿勞斯·吉拉塞克〔2〕、詩人亞羅斯拉夫·伏爾赫里茨基、音樂家傑尼克·菲比赫、畫家安東尼·希士思、彫刻家傑·烏·梅斯爾別克同一個時代的人。這一代藝術家們大部分人都參加國家劇院的裝飾工作。除了最重要的阿列什和梅斯爾別克以外，其中還有弗蘭第舍克·熱尼舍克、約瑟夫·圖爾卡、瓦茨拉夫·布羅日克、

沃伊特赫·吉納伊思。因為當時的集體工作把他們結合在一起，我們稱這些藝術家們為國家劇院派或國家劇院的一代。這是整整一世紀內捷克藝術所要負起的最重要而不朽的任務。須知道，這不僅僅是建立起一個普通的劇院，更重要的是在這裏建立起了一個民族自覺的堡壘。由於發起了全民的募捐——實際上是窮人們一個錢一個錢捐集起來，終於在甫爾塔瓦河畔修建了一座美麗的建築物。建築家約瑟夫·齊特克非常成功地以巧妙的創造性手法、高度的藝術性和成熟的復興時期的風格完成了這個任務，捷克文化已經證明是成熟了。受到許多無名的、捐錢建築劇院的窮人的委託，藝術家們不但需要裝飾那座建築物，而且還要闡發那激勵千百萬人前進的思想。這種羣衆性的、集中宣示的捷克人民對生存的意志，要求某種有助於被壓迫人民對自決權的正義要求的行動表白出來。因此，國家劇院的觀念鼓舞了十九世紀六、七十年代的捷克文化上的和政治上的努力，並成為我國藝術發展的強大動力。但是，值得注意的是賦予這一觀念以最光輝的表現形式的阿列什，却長時間地被同時代人遮掩住了。這些人在隨着民族復興的浪潮前進時得到最大的成就，但是，以後他們又背離了民族復興的思想而博得了官方的榮譽。阿列什沒有得到官方任何支持，他不顧許多嚴重的障礙，最後他獲得了最大的成就，並贏得人民的熱愛。

假如我們根據藝術品和當時社會發展中進步傾向的關係來評價它，那末我們首先就應當闡明阿列什對他自己在那裏生活和創作的社會的態度。他誕生在實質上標誌着封建制度在我國終結的革命的1848年所開闢的時代，這個時代的第一階段（1848——1890）是捷克資產階級生長和在經濟上發展的時期，他們得到擺脫了農奴身分的農民羣衆的支持。資產階級為自己的上昇而戰鬥，在爭取獨立的努力中取得民族代言人的地位，在當時，在一定限度內，它是聚集在它後面的前進力量的代表。

六十年代奧地利專制制度之緩和及立憲自由（即使是有限和趨向於更多地把它們減削）的公佈，在捷克民族生活中引起了巨大的激動。對民族壓迫所作的鬥爭逐步地取得了個別的成就。捷克語言准在學校裏用，並且滲入地方行政機構中；捷克雜誌的數量增多了；結社自由促進了各種社會團體和組織的產生。例如「鷹」社（創立於1862年）本來是作為一個龐大的體育組織而創立的，但是它不僅在於鍛鍊身體，而且還抱有倫理的和政治的目的。這個組織構成民族統一的堅固核心，並且以自己的紀律性和自覺性組成一支愛國的隊伍；這隊伍的革命精神是用紅色的加里波的（3）式襯衫為象徵的。藝術家俱樂部（「烏梅列茨克座談會」，創立於1863年）的創辦人（在創辦人中間，我們能夠找出所有當代捷克文化傑出的代表者）同樣有意使這個俱樂部成為獨立的文學、音樂和美術的國家學院，但絕對不是高高地莊嚴地在奧捷波斯山（4）上坐着的「不朽者」的協會。在各省城市分會的建立導成全國所有的文化力量的民主聯合。正如以前說過的，為修建國家劇院而廣泛進行的募捐就有同樣的意義。那時許多捷克城市拋棄了矯揉造作的德國外貌，開始有自己的民族生活的覺醒。

當阿列什在波希米亞南方的皮塞克城學習時，和每一個成長着的少年一樣，他甚至在本省的環境中就體驗到六十年代的激動人心的事件，這些事件是為民族民主革命的思想所鼓動起來的。即使他並不了解他周圍所發生的一切，他總是充滿那種一有機會就表露出來的愛國主義熱情。這熱情表現在正當的娛樂中，如「鷹」社所舉辦的旅行，以及對各種不同式樣的「斯拉夫」服裝的愛好。

1867年，奧匈協議嚴重地觸犯了捷克人民的民族自尊心。這是捷克資產階級企圖使捷克在奧地利聯邦內取得自治權的政策上的嚴重失敗。捷克方面掀起了抗議和遊行示威的洶湧浪潮來回答這次不合法的國家法案。這些示威也包括了國家劇院於1868年5月舉行

的隆重的奠基典禮。和當時不顧官方的禁止而到處舉行的羣衆大會一樣，和燃燒在山頂的烽火的花火到處點燃革命的火焰一樣，國家劇院的奠基典禮以含有挑戰意味的矜誇儀式表現了捷克民族對平等權利的願望和爲它而鬥爭的決心。奧地利政府以暴力對付這一切活動，於1868年宣佈了波希米亞處於緊急狀態。

年輕的阿列什被人民心中的烈火般的感情所灼熱着，從他於1868年由皮塞克寄給朋友的信中，我們可以讀到這樣一段附語：「如果革命已經發生，我們就好了。」從他一本日記本中，我們可以找到下面的一些記載：「1868年。只有那些爲了一個推進自己國家福利的偉大願望而痛苦着的、不惜付出任何代價的人才能真正懂得它。」這年僅十六歲的少年已經清楚地顯露出那些標誌着他一生工作的主要方向的東西：革命起義的戰鬥精神、英勇的自我犧牲精神和對祖國的熱愛。

阿列什懷着這樣渴望成爲對祖國有用的人的心情，在次年考進了在當時是很反動的、並且事實上是和民族文化的需要背道而馳的布拉格學院。這個學院爲貴族、保守主義者和對民族採取兩面派態度的「愛國的藝術之友社」的社員所把持，這些社員決定教員的任免和課程。布拉格學院不但沒有承担起所應承擔的任務，反而阻礙了這些任務的實現。從十九世紀初，這裏就謹守着苦行的、虔敬的拿撒倫派（5）的傳統，這種傳統和毫無生氣的歷史主義互相關聯着。學院裏介紹的並讓學生奉之爲典範的美術家，大多數是在帶有對中世紀騎士的反動的崇拜的德國浪漫主義精神中栽培出來的。阿列什一代在他們開始藝術生涯時就已經帶着浪漫主義的一定的特徵，於是同樣養成了對歷史的崇拜。但這已經是另外一種形式的浪漫主義了，它對於歷史的了解完全不同了。偉大的祖宗們給予了這一代以思想領導：考古學家沙法里克用他作的史前時期的斯洛伐克理想畫和着重指出斯拉夫人的愛好和平及民主主義來領導這一代；博學的

詩人楊·科拉爾〔6〕用他的斯拉夫人親如兄弟的思想擴大了自己民族的狹窄的眼界；歷史家帕拉茨基評介捷克歷史時，給予捷克宗教改革時代〔7〕以一個光榮的地位；徹拉柯夫斯基、艾爾賓〔8〕以及其他的詩人們、學者、古物家們讓人們看到人民生活和文化的美好。毫不足怪，在這種傳統中受着薰陶的學生們自然會遭到學院保守的領導者的打擊；關於這一點，例如阿列什在1877年寫給未婚妻信中的一段話可以證明：「學院裏有這樣滑稽的事，他們對我吹毛求疵，因為他們妄想要我做一些我從來沒有想到去做的事，而我當然反對去做。我很明白他們為什麼這樣痛恨我，因為我自己担起一種任務。如果這個任務要用正義和美的光芒來驅逐精神上的昏暗，這樣，是否就應當因為這些學院的黑暗勢力而減少我對光明的嚮往呢！我不打算隱藏或否認自己的願望，我願意成為捷克藝術殿堂的一塊基石，那怕是做這殿堂中的一顆沙粒也好。——反正都是一樣！——任務無論如何是要實現的……」布拉格學院甚至在純技術方面也不給學生以充分的訓練。整個課程以素描練習為基礎，但偏重於抽象的綫條趣味，它的結果就是產生一些花很大工夫細緻地完成的素描，這本來是為準備創作而畫的草圖，現在却被規定為教學的最後步驟。換句話說，學院裏連如何設色作畫都沒有教給學生。

阿列什和他的同學們不得不在學院外面找尋較好的教導，這當然是很自然的了。首先他在自己偉大的前輩約瑟夫·馬尼斯〔9〕的作品中得到教導。大學生的代表團曾在馬尼斯逝世前一年去邀請他做學院領導人，可惜太遲了，因為這時的馬尼斯已經是一個奄奄一息的人了。儘管如此，馬尼斯還是這一時代核心人物的真正的導師。這位畫家揭露了捷克和斯洛伐克田野的美，給後繼者們指出了如何描寫自己祖國土地和人民的真實面貌，如何以現實主義方法詩意地把它們理想化；他是捷克藝術新風格的但丁〔10〕式的創造者，他教給他的後繼者以素描和色彩畫的基本方法。

馬尼斯的起着先驅作用的作品給阿列什和他的朋友們指出了工作方向，而阿列什循着這個方向前進，却比自己的同伴們甚至比這位大師走得更遠。馬尼斯是我們的畫家中間第一個明白人民是民族的源泉、活生生的力量和民族的未來。但是由於他生活和工作的歷史條件，由於他本身沒有鞏固的社會基礎，由於他的時代的社會關係還未發展得够明確，以致他不能夠在自己開拓的土地上得到全部收穫，而他也沒有活到能够看見自己的創作成為新的偉大的藝術創作的激勵力量。阿列什和指給他道路的馬尼斯不同，馬尼斯自己並未到達天國聖地（如果用一個聖經的比喻），除了在希望與幻想中，沒有和他所愛的人民真正打成一片；而阿列什却穩固地根植於自己的社會階級中。阿列什生於密羅提賽，這一小鎮位於波希米亞南部富有獨特的民族色彩的區域。他生在一個貧苦的鄉村家庭，父親是鎮上的一個小職員，一個破了產的手工業者的兒子。阿列什的母親和曾經是拿破崙戰爭時期的老兵的舅舅也和阿列什住在一起，都是無地農民家庭出身；未來的畫家阿列什也就是通過他們而密切地和人民接近的。他來到布拉格時，他已經是一個在普通人民中生長起來而具有他們全部生活體驗的人。這樣，捷克民族性以及和人民的接近，是他幼年生活體驗的基礎。但是阿列什之所以能够成為人民的畫家不是因為偶然的機緣，而是由於他的辛勤的勞動，由於他的偉大的愛和遭受到的許多痛苦，由於他努力克服了威脅着他生活和創作事業的矛盾。

〔感覺〕這一組畫（1876年）顯明地透露出馬尼斯的影響。這組畫的寓言主題以古代波希米亞的史詩場面而巧妙地展開。這是阿列什第一件成熟的作品；這套一冊五頁的組畫是他還在學院裏學習時畫的。在這一時期，他已經清楚地認識了自己的任務，並且為他的未來創作的構思擬訂着主要的輪廓。為了準備製作偉大的歷史畫，他進行歷史方面和人種方面的廣泛研究。他為歐洲的歷史畫大師的作

品所鼓勵；他特別心慕波蘭歷史畫家馬特義科〔11〕，假如能够跟這位畫家學習，他會很高興的。他對歷史的興趣已經為他的全部啓蒙教育所引起，這些教育是由他舅舅所講的故事開始的；同時民族文化復興運動也引起他對歷史的興趣，這一運動努力以過去的偉大成就來作為今天全民族奮鬥的基礎。從學生時代起成為阿列什終生親密朋友的阿勞斯·吉拉塞克，在這方面對阿列什也起重要的作用；而這種友誼對兩位藝術家的創作都有顯著的影響。阿列什和吉拉塞克，一個是畫家，另一個是作家，用着不同的工具，但目標却是一個。對經過許多個世紀的衰落和屈辱而現在慢慢覺醒的人民，這兩位藝術家要以對過去的鬥爭的回憶來喚起他們，讓他們面對那些具有激勵與鑑誡作用的歷史上的成功和失敗，以加強他們的信心，鼓勵他們為自由而鬥爭。

對十九世紀歐洲藝術留下深刻影響的浪漫主義時代的歷史主義潮流，按着它在那裏產生的社會條件而有不同的形式和意義。這個潮流在支持年輕的、為上昇而奮鬥的社會階級時，就具有進步的性質；而在它企圖把幻想的古代的美和光榮拿來代替「粗野的」、「灰色的」現實的場合下，它就帶有反動的性質。我們不妨以作家華爾特爾·斯各脫〔12〕為例，他影響了歐洲許多國家的歷史小說的發展和歷史畫的發展。保守主義的思想使他傾向於憑着理想把中世紀騎士美化了。一方面，浪漫主義有過積極的貢獻，它引起了研究歷史的興趣，讓人們注意各個民族歷史中的寶藏；另一方面，它消極的遺產表現為對古代事物，對稀奇的如畫的衣上紋飾，對用各種古老的服裝打扮起來的怪誕的化裝跳舞的膚淺的愛好。

但是阿列什絕對不像那些逃避現實的浪漫主義者。他和那些無生命的浪漫主義的繼承者毫無相同之處，那些人只是把採用歷史題材看作一件時髦的事，只要是蒙上了許多鐵鏽、銅綠和塵土的東西他們就選上，但是對於歷史題材，他們到底是冷淡的。他和那些單純鼓

述無意義的歷史逸聞的作者也毫無相同之處。跟他絕對不是僅僅爲了藝術本身而歡喜藝術一樣，他不是僅僅因爲歷史是過去的東西而對歷史感興趣。在他看來，歷史不是寄託幻想的地方，而是求得客觀認識的對象，是宣揚道德與政治信仰的主題。他並不是要像編年史那樣來敘述捷克的歷史，而是努力去發掘它的內在意義。在1877年3月，他給吉拉塞克這樣寫過：「我愈往前走，我就愈感覺到捷克宗教改革時代和農民起義比我們歷史上任何一個時代更使我感動，我全部精神集中在它們上面。捷克的宗教改革運動時代是一個光榮的時代；但農民起義時代又是一個何等悲慘的時代，它給予我的印象，比起那些因參加『白山戰役』（13）而被流放的人還要深刻。」無論是十五世紀的宗教改革（這是當時把封建制度的城牆打開了一個巨大的缺口，偉大的、延續了許多年的勝利的農民戰爭），抑或是注定失敗的十七、八世紀的悲劇性的農民起義，都讓阿列什很好地理解到，他不應當只是去追蹤它們的戲劇性的過程，而且應當找出爲人民權利和人道主義思想而鬥爭的活生生的榜樣。早在1876年，他就爲一幅表現起義農民「走向城堡爭取自由」的畫作了幾個草圖，但是他始終沒有完成這幅畫。然而在第二年他畫了「胡斯派（7）的軍營」。在這幅油畫裏，阿列什以令人注意的歷史的真實性和藝術的說服力表現了宗教改革運動的羣衆基礎。這是他第一幅公開展覽的畫，然而當代人們却未能夠看出這幅作品的真正的成就。這幅畫具有卓越的新觀點和藝術神韻，即使當時畫家還正在努力自學困難的油畫技巧，然而已經顯出藝術大師的才能了。

繼「胡斯派的軍營」之後，阿列什開始畫一幅大型油畫，它描繪「胡斯派」的國王喬治·普德布拉底和匈牙利國王馬特沃·柯爾沃諾的會見。阿列什所選擇的題材是爲了表現這次宗教改革鬥爭中道德的勝利。油畫描繪喬治的寬大行爲，他決定釋放1469年侵入捷克而全軍被俘的敵人柯爾沃諾及其全體戰士。阿列什再現這一戲劇性的

動人場面的手法是很簡單的：他把寬大的戰勝者和被打敗的背信棄義者作有力的心理對照，以燒毀了的農舍的牆壁襯托出統治者的奢靡。現在，我們認為這一幅油畫是捷克歷史畫中的最有價值的典範。然而，在1878年，捷克畫家所唯一可能展覽自己作品的一年一度的布拉格展覽會，却不允許展出阿列什這幅油畫。這是什麼緣故呢？一部分原因在於這幅畫的愛國主義主題以及簡潔的表現手法深深為展覽會評選委員會委員們所厭惡，而這個評選委員會正是被操縱着布拉格學院的保守集團所影響的；另一部分原因要在所謂「華爾特曼事件」中去尋覓。不久以前，阿列什因為參加布拉格學院學生所舉行的反對教他們藝術史和美學的德國人華爾特曼的示威而被人注意。華爾特曼教授在布拉格公開演講中挑戰似地宣稱捷克的全部藝術都來自德國，或者最低限度也是具有德國精神的。華爾特曼在這次演講之後，當他到學院時，學生們以把他趕出布拉格學院作為對他的見面禮，最後他連在布拉格也不能立足。但是警察出面干涉了這件事，經過審訊後，參加示威的學生們被處罰，阿列什作為主要肇事者之一而被判了四天監禁。那些有勢力的紳士們清楚地知道阿列什是不會安分的，阿列什同樣也沒有忘記「華爾特曼事件」的經驗；這一事件加強了阿列什的決心：以比示威更加有效的方法——實際是以自己的創作來證明捷克藝術的存在。

「喬治·普德布拉底和馬特沃·柯爾沃諾」一畫的失敗並沒有使阿列什氣餒。「藝術家俱樂部」對展覽會評選委員會表示的抗議使阿列什感到欣慰。離開布拉格學院以後，阿列什搬到距布拉格不遠的蘇赫多村的亞歷山大·勃朗德斯家中，他是阿列什的唯一的一個仁慈的保護者。在這以前，年輕畫家一直忍受着學生時代生活的貧困，在這裏不必為每日的麵包而煩惱，能够專心致力於自己的創作。阿列什在勃朗德斯家中住了一年多（1878——1879），這是他一生中收穫特別多的時期，他的大部分油畫是在這一時期完成的。可

是這些作品在二十多年內並未公諸於世，它們大部分是些小作品。阿列什在這些畫裏以現實主義明晰的洞察力描繪了歷史事件，描繪了軍事生活的場面和生動的人民形象。他的畫筆運用自如，富有表現力，因此能够描繪出具有動人情感的場面，或者是三聯畫「詩——繪畫——音樂」中的難以形容地美妙的抒情。可惜，他這許多具有魅人的藝術力量的天才的畫稿，為世人所知的時候，畫家調色板上的油彩早已乾了。當時他為幾組連續的構圖作出一些計劃，其中有一部分到後來實現了，而另外一部分却仍是一些殘缺的畫稿。保留下來的筆記和畫稿，使我們能够對他的計劃獲得一個輪廓，使我們能够窺見他所企圖完成的紀念性作品的龐大規模。在捷克和斯洛伐克的歷史中，阿列什找到了並全力掌握住取之不盡的創作主題的寶庫，不斷地找尋新的題材內容和新的構圖。他畫了斯洛伐克諸神的奧穆坡斯山，他畫了一大羣英雄人物和歷史各個時代的大體輪廓。正如那些基督世界中的畫家描繪聖經故事一樣，他要把斯拉夫人民全部歷史描繪出來。實現這樣的計劃需要多少人的精力，多少幢宏偉建築物平坦的可畫壁畫的牆壁啊！

在他有待實現的計劃之中，首先問世的是組畫「祖國」。阿列什拿這組畫參加在1879年1月1日結束的國家劇院裝飾畫競選大會。在「祖國」或者至少是在這一組畫最後部分的創作過程中，阿列什從仍然有豐富的古代遺蹟的蘇赫多周圍的田野得到些啓發。現在我們知道，這裏埋着從斯洛伐克人定居在波希米亞之前起的幾層文化地層；而當時人們相信這一切都是古代斯洛伐克人的遺蹟。阿列什在鄉村間散步時，聽到的當地的傳說和看到的考古方面的發掘、古墓，以及離列沃·哥拉德茨不遠的、作為我們早期歷史的標誌的「查洛伏」（悲傷）村的名字，使阿列什覺得它們是埋葬了人民的光榮的過去的巨大的墳墓一樣。這種因無名的古代戰士的墳墓而引起的陰鬱感情也使他想起埋葬在遠方鄉村墳地裏的哥哥、母親、父親和舅舅。

因此，這種回憶有他個人的哀傷。他哀悼地思考着埋葬了的過去的光榮，思考着能够吞噬一切的時間的力量，思考着終於征服最偉大的人類價值（意指生命——譯者）的不可克服的死亡。突然間，他在自己的想像裏看見了死亡女神摩拉娜給神話中的斯拉夫英雄指出他的最後旅程。於是從即將結束他的人生旅程的英雄這一構思出發，畫家展開了全部雄壯的故事。他讓英雄週遊了捷克全境，並且為捷克的自由而鬥爭。這樣就產生與展開了繪畫中有力的詩篇——十四幅畫。在這些畫裏，阿列什的推進祖國福利的渴望體現在人民英雄，救世主的身上。因此，這浪漫的神話，同時又是一幅古代生活的現實主義的圖畫，能够喚起人們對未來的信心，喚起他們去建立功勳。

阿列什和他的同伴熱尼舍克合作參加了國家劇院裝飾設計的競選，他們提出了國家劇院休息室的壁畫設計。阿列什之所以和熱尼舍克合作，是為了避免可能遭到的拒絕。當阿列什還在布拉格學院學習的時候，人們就責備他，說他的作品太「不守常規」，而熱尼舍克却完全合乎學院對「完美的形式」的要求。在這個合作中，阿列什不僅完成了半圓拱門上的「祖國」草圖，而且依照他的構思，他又設計並畫了四幅大壁畫的草圖，以及擬定了天花板上的三聯畫的主要構思。結果，在兩位藝術家的合作中，阿列什負起了實際創作的任務。他的同伴則擔當像一個編輯那樣的工作，修改那些違反學院的原則的地方。經過熱尼舍克最後修改過的水彩畫以「帶翼的調色板」這一題名送到競選會上去。這一個題名巧妙地說明這次合作的性質，在這一合作中，阿列什代表力量和神韻，而熱尼舍克則代表藝術的優美。

阿列什的創造性思想、詩一般的深刻和構圖的巧妙，使「帶翼的調色板」獲得了頭等獎；同時，參加創作的阿列什却被評價得這樣低，以致使人認為主要的作者倒好像是熱尼舍克。他們兩人作了這樣的具體分工，阿列什畫「祖國」組畫，而熱尼舍克完成其餘的壁畫。為了提高繪畫的技巧，阿列什到意大利作了一次短期的旅行。基蘭

達約〔14〕在佛羅稜薩的聖達·馬利亞·諾瓦拉教堂裏的壁畫給予他以強烈的印象。回來以後，阿列什開始畫「祖國」的畫稿。他立刻就對他的藝術天才採取不信任態度的評選委員會發生衝突。當阿列什將彩色樣稿提交評選委員會時，他們却決定了解除阿列什此項工作，並且竭力防止他對這一作品的最後形式發生任何影響。今天，我們在休息室的牆壁上所看到的是那些自作主張的助手們所作的另一種樣子的作品，那些助手遠不能理解阿列什原來的構思。因此，「祖國」組畫的真面目只能在保存得不好的炭筆畫原稿上才看得到。儘管如此，畫家在青年時代作的、費盡了心機而最完整的作品，現在可以肯定它是捷克紀念性繪畫中最主要的作品。

「祖國」是一篇英雄的史詩，史詩中的故事發生在古代異教的波希米亞，更正確地來說，發生在神話時代，可是，事實上它却集中了民族歷史的全部觀念。英雄週遊整個波希米亞，最後到它的中部；這一個漫遊給我們揭示了它的最有特色的區域的全部景色。我們從富有特點的景色中認識我們的祖國，起伏的山巒、曲折的河流、茂密而陰暗的森林、寬廣無邊的原野、動物和植物。在他的作品中，每一個事件都是放在一個特定的環境裏，放在一個明確的畫面上，這個畫面表現了英雄在那裏生活和死亡、出生和永遠安息的土地，在這片土地上，英雄的生活成為祖國的不朽生命的一部分。他所描寫的不僅是一片土地，而且描寫了在這一片土地上的勞動和鬥爭。這個神話裏的英雄的漫遊象徵地體現了各個時代的歷史。我們看到從他孩提時代開始的成長過程，那時他從人民的傳說中取得智慧和道德力量；我們看到他在多馬日利查附近古戰場上的英勇的戰鬥，那時他在幻象中認識了自己的神聖任務；在「治療的泉水」這幅畫裏，他在從那大地的心臟噴出來的泉水裏面沐浴而獲得了力量；還有在「礦石山」這一幅畫裏，我們看到在露天的巨大的鍛工場裏，一個強壯的鐵匠正在給他鍛鑄寶劍，而他為着承担起命定他要承擔的任務，在精神上 and 肉

體上作了準備；接着我們看見他和入侵的敵人作着勝利的戰鬥；他拒絕了妮姬德（水澤的女神——譯者）們的誘惑之後，我們又看見他和代表一切惡勢力的雙頭龍廝殺，只有去掉它，他才能够使他的祖國成爲人民的幸福的居住地方。在這種情況下，他的容貌是多麼嚴肅而沉着，絲毫沒有仇恨的冷笑，全部精神都集中在自己的任務上面——消滅惡勢力。從他這張純潔的臉上，我們就能看到這樣一個人，他會大大震怒，因爲他能够發出偉大的愛。他是全心全意熱愛和平的人，他不僅能揮舞寶劍而且還能彈奏豎琴。他不僅是一個戰士，而且還是人民的導師，是喚起全體人民的人。這個真正的英雄除了必須包紮好自己在戰鬥中所負的傷，除了需要詩人的桂冠和駿馬以便更好地爲祖國服務和歌頌自己祖國難以形容的美以外，絕不因爲自己的功勳而要求或接受任何東西。在比他生存得更久的人生歌曲的伴送下，他踏上了走向查洛伏的道路。在這條道路上，他最後遇到了一位十分高貴的女神，全身披着令人感到陰鬱的長袍，從頭頂到下顎包着纏紮死人下顎的布；她一隻手捧着屍灰罐，一隻手命令地指着墳地的大門。英雄認得她是保護他的人民並爲人民建立起法律的神族中的一個女神。他像一個順從的兒子一樣俯伏在她的跟前。他的任務完成了，於是他回到了原來的地方。〔啊！美麗的土地，可愛的土地，他在那裏出生，在那裏被撫育長大的土地，現在要成爲他的人生的終點——墳墓了……〕

〔祖國〕組畫儘管其題材是傳說的性質，却給予我們一幅真實的生活的圖畫。阿列什從來不美化任何東西，也從來沒有以過分細緻的描寫而使我們厭倦。他經常找尋事物的核心，經常追求本質的和典型的東西。有旋律地勾勒的輪廓、明暗的適當處理，使阿列什的畫具有紀念性的特點和動人的裝飾美的效果，但決不是爲了純裝飾的目的。每一幅畫的構圖都極其自然和質樸；在圖畫的渾然統一中仍具有活潑的變化。細緻的輪廓綫充分地表現整個景色；用樸素的、有力

的筆觸畫出來的大輪廓聯系着各組人物，同時也構成了四肢和衣服，使個別人物以具有非常的表現力的容貌和姿態呈現出來；不論畫的是毛茸茸的羊皮、鹿皮包、麥稈、帶長柄的鐮刀，或者是飄動的衣服、飛翔的蒼鷺、波濤的浪花，都能表現出來它們的質感。阿列什的現實主義藝術的這一方面首先吸引我們的注意，並且表明畫家的敏銳的理解力、廣泛的視覺記憶力，以及他的概括和描寫典型的能力。阿列什的現實主義藝術的另一方面是邏輯性；藉着有根據的時間和空間，使被描寫的各個歷史插曲和歷史事物的配合具有內部的連貫性，而其邏輯性就表現在這裏。但是，阿列什的現實主義不僅在於對外形的正確描繪上，也不僅在於情節、人物和動作的真實上，或者是說服力上，比這一切還要深刻的是他的作品思想內容、理想和目的。從這一點上說，繪畫的每一個具體細節或者它的主題，只是對一個象徵作現實主義的描寫，藉着這種描寫，「神話時期的事件」就具有現實的意義。在這一意義上，「祖國」組畫也就有最深刻的真實性，就使偉大的詩人的想像和現實緊密地結合起來了；在這裏阿列什反映了他所處的時代的問題，並且積極參加解決這一問題的努力。他在自己的作品中為未來的一代揭示這樣一個事實：人民的勞動和鬥爭就是民族歷史發展的動力。

在製作「祖國」這一套組畫最後草圖的同時，阿列什還創作了「自然力」組畫。（1880——1881）它共分七個部分，按它的深刻的思想性、詩歌一樣的感染力、紀念性繪畫的性質和它的藝術的具體表現手法來說，這一組作品和「祖國」有同樣的地位。這一組畫等於繪成幾小節的、概括了整個時代的敘事詩。這一次阿列什離開了捷克的範圍和他的斯拉夫的觀念，在精神上作一次遠洋旅行。「自然力」是悼念悲慘地絕滅的北美印第安人的悲歌，他們在和一種殘暴的、向外侵略的文化以及和荒蕪的自然界鬥爭中失敗了。但是這作品的構思不可避免地非常接近於阿列什創作的主题，因為他的愛國主義思

想從來就不是狹隘的。爭取民族自由正是阿列什的主導思想，他以我們復興時代的詩人楊·科拉爾同樣的眼光來看這件事。詩人曾經以一節美麗的詩很好地表達這種看法：

只有珍視自己自由的人，
才會尊重別人自由。

阿列什非常了解，爭取自由的鬥爭是不可分割的，不論它在世界上哪一個地方進行。印第安人並不是阿列什所曾經描繪的唯一的外族人，我們還可以在他的畫裏面看到吉卜賽人、匈牙利草原上的驕傲的兒子——馬扎兒族的騎士和牧人、阿剌伯人和拜杜因人。我們到處可以看到他對民族特性的尊重，對那些不願受奴役的人們的熱愛。我們處處可以看到他對被壓迫者和被侮辱者的很自然的連帶關係，不分他們的祖國在甚麼地方，也不分他們說的是那種語言。〔自然力〕曾打算印成畫冊，但是在當時得不到別人的支持。

阿列什和國家劇院評選委員會的衝突，只是他和捷克資產階級之間的深刻衝突的一部分，這衝突是在八十年代展開的。當時人們認為阿列什的藝術過於粗糙和不雅，而對他的讚美之詞只是有限，這不只是由於美學上的偏見，而且是有深刻的社會原因的。

捱過了1873年維也納當局垮台後開始的長期的經濟危機以後，捷克資產階級進入八十年代的繁榮時期，度過一個狂熱的擴張時期。捷克資產階級在它所建立的經濟基礎之上，以自己的財富和社會重要性炫耀別人，藉以支持它的政治需要和階級利益。國家劇院大廈正是資產階級的社會野心的最好的證明，因為它雖然是由各階層人民合力興建的，但是它裏面，一方面是豪華的設備，華麗的大理石、玻璃鏡和鍍金飾物，用絳紅色天鵝絨裝飾的包廂和看台；另一方面却是與此相反的一些因陋就簡的樓座。這就明顯地說明了劇院大廈首先是為資產階級服務的。大廈的藝術裝飾也要服從於資產階級的浮華的要求。因此，有激動人心的真實性的阿列什的作品自然就會被改