

第二次世界大战以来 的 英国文学

(德) 豪斯特·W·特雷彻 著

秦小孟 译

上海外语教育出版社

第二次世界大战以来
的

英 国 文 学

(德)豪斯特·W·特雷彻著

秦小孟 译

上海外语教育出版社出版

(上海西体育会路119号)

上海外国语学院印刷厂印刷

新华书店上海发行所发行

787 × 1092毫米 1/32开本 3.75印张 86千字

1985年2月第1版 1985年2月第1次印刷

印数 1——10,000册

统一书号: 10218·014 定价: 0.60元

译者的话

本书选自伊瓦尔·伊瓦斯克(Ivar Ivask)和吉罗·冯韦尔珀特(Gero von Wilpert)两人合编的《一九四五年以来的世界文学——当代欧美文学概述》(World Literature Since 1945——Critical Surveys of the Contemporary Literatures of Europe and the Americas)。作者是德国美因茨大学文学教授豪斯特·W·特雷彻。文章概述了第二次世界大战到一九七二年期间的英国小说、戏剧、诗歌的发展情况,介绍了一些有影响的作家及其主要作品。全书层次分明,语言精炼,评述简要,为学习和研究英国文学的师生以及英国文学爱好者提供了近三十年来英国文坛的一幅概括而清晰的图画,具有较大的参考价值。

目前,在高校外国文学课教学工作中,笔者深感有关当代英美文学的资料不足,特将具有实际参考价值的战后英国文学部分选译出来,提供给同行和广大文学爱好者参考。

为了便于读者了解其他国家知名人物对当代英国作家的影响,译者对文中提到的有影响的人物逐一作了较为详细的注释;此外,还增补了作家和作品英汉对照的参考资料,作为附录。附录部分根据本书提到的英国作家编列,而未遍及其他国家的作家,列入的作品也仅限于书中所评论的作品;作者评述国际事件以及文学批评用词的褒贬和轻重,一律根据原文照译,特此说明。

本书译文由华东师范大学外语系孙梁副教授精心校阅,特此表示深切的谢忱。

目 录

序言	(1)
战前作家的战后作品	(5)
过渡时期的人物	(11)
战后小说的新声	(25)
愤怒的青年小说家	(31)
愤怒的青年剧作家	(38)
戏剧：改革派与荒诞派	(45)
工人阶级小说家	(57)
革新派小说家	(63)
诗歌：“运动派”与“集群派”	(71)
新方向?	(76)
* * *	
注 释	(82)
附 录 作家和作品 (英汉译名对照)	(88)

序 言

第二次世界大战以后，政治以及经济的重新建设对欧洲大陆的文学产生了影响，同样对英国文学也产生了影响。一个新的世界已经出现，随之而来的是新的主题，同时也提出了新的方向。对以后变化的程度，人们仅能作一些猜测。然而，在英国，传统的影响比在欧洲延续得更为长久。当代英国作家，除少数例外，并未在形式方面进行试验，他们的主要兴趣在于当今社会的具体问题，在于文化和社会方面的问题，换句话说，就是把文学当作反映时代的文献。因此，在探讨当代文学之前，有必要对社会政治背景作一定的论述。

对大多数英国人来说，尤其在年轻人看来，1945年工党在大选中获胜，这意味着按照现代社会主义的思想建立一种新的社会秩序的开端。工党作出诺言，要通过对主要工业实行国有化给人民以充分就业的机会。事实上，无论保守党还是工党，都赞成建立一个福利国家，并且在战争年代就制订计划来加以实施。但是，选民们感到，对国家的社会结构进行重大改革的愿望、对教育机会均等以及减少贫富之间不平等方面的要求，在工党执政下比在温斯顿·邱吉尔的保守党执政时期更容易实现。

可是不久，工党所唤起的巨大希望，已被证明仅仅是乌托邦式的梦想，经不起实际考验。看来新政府随时准备——其实是被迫——妥协。诚然，建立一个福利国家，以及由之而产生的政治上、社会上的后果，是在实现社会主义理想过程中迈出的具有决定性意义的第一步，起先很令人鼓舞，然而，这一步骤并未取得成就，因此失望的情绪日益强烈。福利国家确实带来了经济上的改善，也消除了为数众多的人历来遭受的歧视。但

是，立即实施影响更大和更有价值的理想的问题，却很少被提到。工人阶级普遍的冷漠并无多大改变。可是话得说回来，在那些年代里，英国社会终于同过去决裂——接受了帝国瓦解的现实，并与欧洲大陆开始有了较为密切的联系。

1951年保守党重新上台时，保持了福利国家的各种特点。随后的数年中，两党的观点愈来愈接近。许多人原来就担心一个政党能否在政治上单独作出决定，担心选哪一个党实际上都一样；如今两党观点日益接近，无异于证实了这种忧虑。这样，普遍的幻灭感更为强烈，在年轻人中间，这种情绪尤为突出，因为他们感到建立一个新社会的希望破灭了。他们愈来愈袖手旁观，在原则上抱不合作的态度，对国家、教会和社会进行严厉的批评。他们对现状无可奈何地忍受，不想再提出建设性的批评。

在国际政治方面也发生了不少事件，加深了普遍的怀疑情绪和个人无能为力的感觉。当国与国之间采取暴力行动时，抗议和教义就失去了意义。1956年匈牙利暴动，苏联在众目睽睽而世人又束手无策的情况下，以帝国主义强权政治的最巧妙的策略把它镇压下去了。同年，埃及宣布对苏伊士运河实行国有化，英法两国就企图占领该运河。

在英国本土，人们对原子武器竞赛不断提出抗议，终于发展为在阿尔德麦斯登^①的首次游行。参加者都以个人名义出现，而不作为任何政党或政治团体的成员。他们发现自己在国际利益冲突中充当了走卒，在他们看来，消极抵抗不失为发泄忿怒的一个合适而切实的方式，至少在开头他们是这么想的。这些以及其他一些事件，有助于形成一种舆论的气候，对青年作家的创作发生影响，而且显然为这些作家的初步成就提供了有利条件。

一个敌视的统治集团对这些社会政治上的发展，尽可能地

不予理睬。这个集团是由贵族以及上层资产阶级组成的，他们强调的是传统、正规教养和政治上的保守主义。这些人对战后年代的种种残酷现实视而不见，而只是企求为自己保存一个安乐窝。年轻一代的反响却截然不同，他们在绝望幻灭之余，以特有的猛烈势头揭露这些问题，加以抨击。

在五十年代，对现存的权力机构激烈批评的这些青年作家被称为“愤怒的青年”。他们的抗议往往出于个人的绝望与不满，而且掺杂着某种程度的自我怜悯。他们拒绝接受传统的道德观，因为他们认为这些价值标准使人们看不到自己的潜力，并且阻碍了自我发展。他们还感到，在一个为市场的价值标准和因循守旧的压力所包围的世界中，个人的主动性极少有发挥的余地。这一类文艺作品的主人公极端反对政治，在他们心目中，政党 and 政治是这可憎的权力机构的组成部分。属于这类文学的小说和剧本，虽然对当前的问题提出了完全幻灭的看法，但由于它们在情感方面具有强烈的感染力而经久不衰。

对国家与社会所抱的“愤怒”态度，首先表现在小说的文艺创作中。约翰·韦恩(John Wain, 1925—)和金斯莱·艾米斯(Kingsley Amis, 1922—)在各自的初期小说中塑造了自认为是局外人的角色。他们的抗议是针对可憎的阶级结构的，也是针对福利国家的，因为他们最终并未从中得到什么好处。确实，他们的抗议是不加区别地针对同这一权力机构有关的一切事物的，因而不同于晚近的小说，后者的批判集中于某一方面，旨在促进积极的行动。

艾米斯、韦恩及其追随者发出的抗议大都带着一种听天由命的态度，认为归根结蒂他们无法改变任何事物。他们意识到：在他们的愤怒呼声喊尽之后，不管他们如何强烈地反对，从社会上可能取得的好处对他们仍具有吸引力。因此，韦恩所著《大学后的飘泊》(*Hurry on Down*, 1953)一书中的查尔斯·拉姆

利，在一段默默无闻的教育生涯以后，走上了飘忽不定的道路，干着与他的教育毫不相干的各种杂活，以此作为对中产阶级生活的抗议。但是，他最后在资产阶级道德观的避风港中抛了锚。约翰·奥斯本（John Osborne，1929—）的剧作《愤怒的回顾》（*Look Back in Anger*，1956）中的吉美·波特咬牙切齿地发出激烈的议论，是他津津有味地制作出来的长生不老的仙丹。当他成功地进行口头攻击和刺痛他的对手时，（根据舞台说明）他沉醉于自己的词藻中，得意忘形了。

“愤怒的青年”所抱的态度形成了一种文艺思潮，遍及各种形式的文学，虽说他们的作品不一定是成功的作品。星期日周报《观察家》于1956年秋发起的一次剧作比赛即是一例。在三千部左右的剧作中，只有极少一部分是诗剧。主要的题材有匈牙利革命、美国和非白人民族问题、核竞赛以及类似《愤怒的回顾》所反映的对政治和社会统治的抗议。显然，作家们主要是想利用自然主义剧场的一切条件，包括日常语言，提出当前的具体问题。

试图把当代英国文学分为各种体裁涉及到许多问题，因为各种体裁已经大量地相互渗透。然而，如果按主题对当代文学加以分类也并不可取，因为一方面，不同的体裁仍然有其独特的要求；另一方面，把作品贴上“愤怒的青年”之类的标签，会削弱表达上的个人特点，造成不合情理的概念化。因此，我采取了大致上按作品的年代而论述的方法，有时强调体裁，有时着重主题，视各个作家主要关注的问题而定。

这篇序言中最后要说明的一点是：本文题为“英国文学”，中心论题是英国的文学，但也包括了当代爱尔兰的一些用英语写作的主要作家，因为在一定程度内，可以把他们与他们的英国同行相比较，同时也由于在某些情况下，具有爱尔兰特征这一事实使他们的作品同英国文学大相径庭。

战前作家的战后作品

战后，有不少战前的主要作家继续从事创作，有的在一段间歇之后又重返文坛。这些作家对生活都持有强烈的个人观点，这对他们惊人地久享声誉关系极大。

格雷厄姆·格林(Graham Greene, 1904—)无疑将在今后评价二十世纪英国文学时占有极为重要的地位，他最早的几部小说已证明他的非凡才能。他在《布赖顿硬糖》(Brighton Rock, 1938)一书中初次提出了后来在他的小说中一再出现的主题，即在已经忘却上帝的世界里善与恶两种势力之间的冲突。格林善于把各种不同的叙述揉合在一起，给读者以极为深刻的影响。《布赖顿硬糖》把消遣作品、心理学病例论述、惊险读物以及社会学著作汇合成一体。最明显的部分，亦即叙述部分，乃是格林小说中含有具体信息的工具。然而，这一点无法掩盖这样的一个事实：作为作家的格林与作为虔诚的天主教徒的格林之间存在着不断的矛盾，正如《权力与荣耀》(The Power and the Glory, 1940)中所显示的那样。

在他晚近的几部小说中，格林重新描绘了他所喜爱的背景，诸如海地、非洲、西贡等异国情调的世界。主题仍然是对善与恶的探索，对构成人类生存的贫困与痛苦的探索。由于他的强制性的思想方法和推理方式，格林的作品存在着某些缺陷，但他讲故事的才能以及善于使读者兴奋、入迷的特点，掩盖了这些缺陷。当他不感到这种强制性时，叙述的魅力就在他所谓的“消遣作品”中充分发挥出来。这些消遣作品的笔调继承了英国冒险故事最优良的传统，因而成为此类作品的突出范例——技巧卓越，确实不只是一般的消遣读物。

约·鲍·普里斯特利(J. B. Priestley, 1894—)以《良好的

伙伴》(The Good Companions, 1929)一书而闻名。这是一部遵循查尔斯·狄更斯(Charles Dickens, 1811—1870)和亨利·菲尔丁(Henry Fielding, 1707—1754)传统的流浪汉小说。普里斯特利企图体现二十年代后期的气氛, 特别强调社会上发生的变化。他随后的几部小说在题材和技巧方面都有所转变。《消亡的帝国》(Lost Empires, 1965)描述英国音乐厅盛极一时的景象, 同他的早期作品一样成功。《古国》(It's an Old Country, 1967)叙述一个澳大利亚人为寻找父亲而浪迹英国的经历, 全书弥漫着凄凉的气氛。

在第二次大战以前, 普里斯特利作为一个剧作家的声誉超过作为小说家的声誉。战后, 以《椴树》(The Linden Tree, 1947)一剧和改编艾丽斯·默多克(Iris Murdoch)的《断头》(A Severed Head, 1964)而载誉舞台。

英国爱尔兰籍的乔埃斯·卡里(Joyce Cary, 1888—1957)的作品大都以第一人称的角度叙述, 给人以写亲身经历的印象。他的作品以亲身经历过的非洲为背景, 其主要题材为异国生活方式和思想方式之间的直接冲突。《马嘴》(The Horse's Mouth, 1944)无疑是卡里的最负盛名之作。此书出版以来, 离经叛道——在学校、社会、政治等各方面——成了他作品的中心主题。卡里根据主题把作品串在一起, 按三部作品形成一组。以《马嘴》为结尾的三部曲是登峰造极之作。他随后的由《受到恩赐的囚犯》(Prisoner of Grace, 1952)、《老爷除外》(Except the Lord, 1953)和《不再有荣誉》(Not Honour More, 1955)组成的三部曲为战后所写, 不如前者那么成功。卡里已失去原有的深度。他的创作想象力逐渐衰退, 在这最后的几部小说中, 他几乎是拼命地想保持生动的情节。

其他在1945年以前出版大量作品的小说家, 在战后也写出了有价值的作品, 其中有伊丽莎白·鲍恩(Elizabeth Bowen,

1899—)、罗莎蒙·莱曼(Rosamond Lehmann, 1903—)、丽贝卡·韦斯特(Rebecca West, 1892—)以及艾弗·康普顿-伯内特(Ivy Compton-Burnett, 1892—1969)等人。伊丽莎白·鲍恩在沉默了近十年之后,发表《小女孩》(*The Little Girls*, 1964),从而打破了沉寂。罗莎蒙·莱曼在战后出版的《回响的树丛》(*The Echoing Grove*, 1953)取得了成就。丽贝卡·韦斯特发表的《泉水溢流》(*The Fountain Overflows*, 1957)是她的一系列作品中的第一部。她们都属于那一代的女作家,她们从未考虑把当今世界作为主要关心的对象;相反,她们自己关闭在个人的小天地中写作,对情景作精雕细琢的描绘,塑造了心理刻画入微的形象。

就某种意义来说,艾弗·康普顿-伯内特创造了自己的传统。她的小说使人回忆起维多利亚时代对传奇性戏剧情节的偏爱。作品中很少描写,几乎全部是对话。她以处心积虑的沉着态度,把隐藏在自私自利和残酷无情后面的动机暴露无遗。在她的故事中,那些强者一有机会就利用他们所处的优越地位,压迫弱者,一意孤行,肆无忌惮。在康普顿-伯内特的作品中,邪恶与罪孽猖狂地笼罩一切事物,最终扼杀了一切生命。在道貌岸然地自我反省的表象后面,毁灭在起着作用。作品的人物仅限于主人和仆役。这种故意把情节和人物范围缩小的做法,必然产生重复的弊端。在她众多的小说中,对人与人之间关系的写照,一贯是黯淡、绝望的,然而她以精湛的技巧描写得相当精妙。

查尔斯·摩根(Charles Morgan, 1894—1958)、奥尔德斯·赫胥黎(Aldous Huxley, 1894—1963)、乔治·奥威尔(George Orwell, 1903—1950)和康普顿·麦金齐(Compton Mackenzie, 1883—)应同老一代的作家并提。但他们的作品,除了奥威尔的《兽国》(*Animal Farm*, 1945)和《一九八四年》(1984, 1949)

以外，更明显地属于战前时期。查尔斯·摩根的哲理小说在法国和德国引起的反响超过在他本国所产生的影响。他小说中的人物是问题或理想的象征，而不是在现实世界中生活的具体而丰满的人物。摩根小说中的哲理和思考性的成分也表现在他的问题剧中，但这些剧本不能与他的小说相媲美。

在紧接着战后的年代里，戏剧很少涉及在不远的过去或当前发生的各种事件。在奥斯本的划时代的《愤怒的回顾》问世之前，老的主题和技巧占着统治地位。结构完整的剧作支配着西区^②的舞台。诺尔·考沃特(Noel Coward, 1899—)承袭了社会风俗喜剧的传统。他的剧作以风趣的对话著称，但往往流于轻浮。

普里斯特利和考沃特等作家，承袭了乔治·伯纳·肖(George Bernard Shaw, 1856—1950)、威·萨默塞特·毛姆(W. Somerset Maugham, 1874—1965)和约翰·高尔斯华绥(John Galsworthy, 1867—1933)的戏剧，创作各种现实主义戏剧。此外，还有爱尔兰文艺复兴的代表、无师自通的肖恩·奥凯西(Sean O'Casey, 1884—1964)的剧作。奥凯西无疑是迄今为止二十世纪最重要的爱尔兰剧作家。他在1945年后创作了几个剧本，其中有《橡树叶与熏衣草》(Oak Leaves and Lavender, 1946)和《喔喔喔花花公子》(Cock-a-Doodle Dandy, 1949)等悲喜剧，以及《主教的篝火》(The Bishop's Bonfire, 1955)和《内特神父的鼓》(The Drums of Father Ned, 1958)等喜剧。奥凯西的早期作品，主要以现实主义的手法描绘都柏林社会上被剥夺权利的人们，使读者不难听到控诉的呼声。然而，他在移居伦敦以后，却更多地倾向于表现主义戏剧。生动的对话、丰富的幻想、出其不意的幽默以及刻划人物的杰出技巧，使奥凯西的全部剧作在舞台上取得了卓越的效果。

二十年代后期，一群青年诗人在牛津集合。他们在政治上

的左倾后来表现为热情地站在西班牙内战中革命派一边。在这一群以威廉·巴特勒·叶芝(William Butler Yeats, 1865—1939)和杰拉德·曼莱·霍布金斯(Gerald Manley Hopkins, 1844—1889)为先驱的青年诗人中, 威·休·奥登(W·H·Auden, 1907—)给人的印象最为深刻。其他主要的成员有斯蒂芬·斯彭德(Stephen Spender, 1909—)、来自北爱尔兰的路易斯·麦克尼斯(Louis MacNiece, 1907—1963)和英国爱尔兰籍的塞·戴·刘易斯(C·Day Lewis, 1904—)。

奥登著有大量作品, 可以分为三个阶段。第一阶段的三篇诗歌, 即《一九二九年》(1929, 1930)、《一九三七年的西班牙》(Spain 1937, 1937)以及《一九三九年九月一日》(September 1, 1939, 1939), 特别明显地描述了他在这三十年代立场。在大战期间, 奥登转变了立场。事实上, 他的文学发展的第二阶段已在《一九三九年九月一日》一诗中有所反映, 这首诗是作者于共和党人在西班牙内战中最终失败之后写的。第二次世界大战即将爆发时, 奥登在失望之余抛弃了共产主义思想。随后, 探求成为他作品中压倒一切的主题, 即追求未知的、未经探索的未来。《暂时》(For the Time Being, 1944)与托·斯·艾略特(T·S·Eliot, 1888—1965)的《四首四重奏》(Four Quartets, 1944)有明显的相似之处。

奥登创作生涯的第二阶段以《忧虑的时代》(The Age of Anxiety, 1947)的发表而告终。他在这首结构复杂、形象奇特而朦胧的田园诗中把探求的主题扩大到包括整个人类。这个无休止地进行探索的流浪汉是个象征性人物, 他对上帝的信仰使他从拯救中获得了解放。就主题而言, 《忧虑的时代》可以看做是《暂时》的变体。

奥登的晚近诗作被收集在名为《没有围墙的城市》(City without Walls, 1969)的集子中。这些诗作反映了正在变化的

时代，并且比《暂时》更多地谈论到当前世界。奥登在当时的纽约感觉到未来充满灾难的阴影。工艺技术和由之而产生的各种需求，导致了人类精神上的倒退。说实在的，奥登的幻觉是他本人悲观思想的产物。他曾提出过一个令人惊恐的问题，即目前的进步是否孕育着毁灭的种子？尽管他是悲观的，但他的悲观思想并不影响这一问题的真实性。

路易斯·麦克尼斯和塞·戴·刘易斯的富有理智的诗作，随着他们年龄的增长而更具有思考的性质。刘易斯深受奥登的影响，并且由于同样受到西班牙内战的启发，最初的笔调与奥登的风格相似。然而，他的自然诗唱出了自己的心声。麦克尼斯的诗作，同他为剧院和电台撰写的剧作一样，以当代社会作为题材。斯蒂芬·斯彭德是位诗人，也是评论家、翻译家，他往往选择技术世界作为他耽于思索的诗作的题材。他思考人在现代文明中的地位。他认为通过技术进步所取得的好处没有讨论的价值，唯独个人在咄咄逼人的环境中所处的进退维谷和绝望的境地才值得探讨。

过渡时期的人物

上述的那些小说家、剧作家和诗人主要属于战前时代，尽管他们的后期作品也涉及到已经变化的世界。另一些较为年轻的作家虽然在第二次大战以前就开始了创作生涯，但可以认为是过渡时期的人物，因为他们的创作在1945年以后才有显著的发展。

过早逝世的威尔斯诗人狄伦·托马斯 (Dylan Thomas, 1914—1953) 于1945年写出了他最重要的诗作《死亡与出场》(Death and Entrances)。苏格兰诗人休·麦克迪密德 (Hugh MacDiarmid, 1892—) 是克里斯多弗·茂雷·格里夫 (Christopher Murray Grieve) 的笔名。他写诗的天赋证明苏格兰语作为表达严肃的诗歌的一种工具仍然具有强大的生命力。同他一样，托马斯是当今英国一位杰出的地区性诗人。他的诗剧如《医生与魔鬼》(The Doctor and the Devils, 1953) 和《奶树林下》(Under Milk Wood, 1954)，以及电影剧本、小品文、短篇小说与小说片断等显示了他多方面的才能。

托马斯的诗作基于他的亲身经历，含有异常奇特而鲜明的形象，其他在运用语言方面也具有创造性。他把自己的诗作说成是人类为争取谅解和寻求真理的见解。他混合使用几种不同类型的语言，并运用象声词、发音相似的单词或一连串的词，自己创造新词，还把神秘莫测的象征运用到自我嘲讽的程度，并应用缩写以及少用标点符号等等，所有这些含糊不清的成分都是托马斯作品的特色。诗集《死亡与出场》奠定了他主要作为一位宗教诗人的地位，其中《幻觉与祈祷》(Vision and Prayer)、《一场火烧以后的仪式》(Ceremony after a Fire Raid)、《凤尾山》(Fern Hill) 以及《拒绝悲悼》(A Refusal to Mourn) 等，都以

宗教为中心主题。

自1956年以来,《奶树林下》在舞台上风靡一时。它叙述了威尔斯一个小渔村中一天里发生的平凡故事。但这决不是一出真正的舞台剧,而是象作者所说的,是一出来自黑暗、出自他家乡的“有声剧本”。此剧描述一个离奇古怪的梦幻世界,在那里通常的价值标准是不适用的。这一作品以爱情为主题,它不仅是对文明的嘲讽,更确切地说,是对人类童心未泯的一种富有诗意的表现。托马斯不拘一格,在这一剧作中把宗教和性揉合在一起,作为主题。他对生命、死亡和腐朽感受深,理解也深。他最后的几篇诗歌——在《诗集》(Collected Poems,1952)中发表,反映了天生的善良和喜悦。

狄仑·托马斯既是素负盛名的艺术家,也是声誉卓著的公众人物。他喜爱在广大听众面前背诵自己的诗作。对他的钦慕者和评论家来说,他始终是个谜,因而他生前就已成了传奇式的人物。有些人称他为天才,另一些人说他是个挂羊头卖狗肉的骗子。诚然,他有些作品平庸无奇,但他较好的作品则可列入这一时代的最佳作。

在第二次大战结束以后的年代中,经常有人议论诗歌创作会发生危机。原因不在于缺乏优秀的青年诗人或杰出的老一辈诗人,而仅仅是由于销路不广,读者无此需求。为了向日益消失的听众说明诗歌是怎么回事,一批重要的诗人评论家应运而生,如威廉·燕卜苏(William Empson,1906—)、埃德温·缪尔(Edwin Muir,1887—1959)、丹·约·埃恩赖特(D·J·Enright,1920—)。他们的论著犹如他们的诗作,反映了他们为寻找新的开端和阐述方式所作的努力。

克里斯多弗·弗赖伊(Christopher Fry,1907—)的第一出诗体剧《凤凰何其多》(A Phoenix Too Frequent,1946)给韵文戏剧带来了新的气息,该剧是根据彼特隆纽斯^③(Petronius)的《萨

蒂利孔》(Satyricon)中埃菲塞斯(Ephesus)寡妇的轶事写成的。弗赖伊以《这位少妇烧不得》(The Lady's Not for Burning, 1949)为开端,根据四季的变换和人类生活的过程,写出了由四出诗剧形成的一组剧作。第一部是一出欢快而带有严肃基调的作品,它象征着春天。随后是《被观察的维纳斯》(Venus Observed, 1950)和《黑暗够亮的》(The Dark Is Light Enough, 1954),它们分别代表自然界以及人类生活中的秋天和冬天。最后,经过长期的间歇,出现了《阳光普照的庭院》(A Yard of Sun, 1970),它代表夏天。

弗赖伊描述四个季节的剧作给死气沉沉的西区戏剧带来了生气。结构完整而单调刻板的剧作似乎终于被弗赖伊充满戏剧性的语言和联翩的浮想一扫而光。在捉摸不定的文字游戏和意象的背后,现实世界和假想世界并陈于舞台,一反带有现实主义的幻想派戏剧的手法。有人批评弗赖伊过于着重语言而损害了剧情和戏剧的深度,但也有人认为他作品中的语言在舞台上表现出巨大的活力。在某种意义上来说,弗赖伊继承了伊丽莎白时期戏剧家的传统。

弗赖伊的剧作与狄伦·托马斯的作品一样,是以个人经历为依据的,因此不能解释为对当代生活的直接阐述。弗赖伊旨在从毁灭的混乱中转移注意力,提醒大家自然的治愈作用,并在宗教剧中明确地肯定宗教的抚慰作用。他主要的兴趣不在于对戏剧形式进行试验,而是提出一种世界观。对弗赖伊说来,艺术是一种媒介,通过它的作用,日常生活中的各种需求是可以漠视的。

弗赖伊给戏剧带来了新的生气,但在五十年代早期他被看作特殊的人物。当时西区舞台仍然由轻松的消遣剧占统治地位,而且即使在今天,总的倾向是演出社会喜剧和不太严肃的社会问题剧。特伦斯·拉蒂根(Terence Rattigan, 1911—)是后一类