

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

框架內外：艾略特與葉慈詩劇中的作戲與擬態詩學

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC91-2411-H-004-014-

執行期間：91年08月01日至92年07月31日

執行單位：國立政治大學英國語文學系

計畫主持人：楊麗敏

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 93 年 3 月 3 日

行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告

框架內外：艾略特與葉慈詩劇中的作戲與擬態詩學

In and Out of the Frame: the Poetics of Playing Play and Mimicking Mimesis

In T.S. Eliot's and W.B. Yeats's Poetic Drama

計畫編號：NSC 91-2411-H-004-014

執行期限：民國九十一年八月一日至九十二年七月三十一日

主持人：楊麗敏 國立政治大學英國語文學系

Email: lmyang@nccu.edu.tw

一、中文摘要

長久以來，艾略特一向被視為正統英美詩壇的祭酒，爾雅莊重，望之儼然；而他的作品亦被奉為西方菁英文化之經典，吞吐古今，驅遣典籍，義理深奧。再者，學者們亦常困惑、難堪於另一個有別於一代宗師形象、而專以插科打諢為能事的「艾略特分身」的存在。尤甚者，艾略特中途轉換跑道撰寫詩劇，投身致力於通俗劇場，更是令親者痛仇者快：前者扼腕嗟歎，痛惜詩人晚節不保，將其一世文名與詩才浪擲於不適當之文類；而尖酸刻薄者則詆毀此乃艾略特江郎才盡後，挾其諾貝爾文學獎得主之文名，在商業劇場媚俗斂財之舉。同樣的，葉慈雖已被公認是二十世紀英語世界最偉大的詩人之一，然而他在劇場中的努力與成就，卻屢屢遭到質疑與挑釁。早在十九世紀末、二十世紀初，葉慈便已積極推展愛爾蘭演劇運動，而後更於一九零四年至一九一零年間投身於艾比劇場(Abbey Theatre)的催生與草創，對於劇團的劇本貢獻與劇場管理，可謂鞠躬盡瘁不遺餘力。筆者以為，葉慈對於愛爾蘭戲劇的耕耘，實為其「思想肉體化、藝術官能化」(“the thinking of the body,”

“Art bids us touch and taste and hear and see the world.”-- *Essays and Introductions*, p. 292)的詩學理念的拓展與延伸。所以，當艾比劇場改走寫實主義與民族運動路線，以致聲譽鵲起且蔚為流行時，葉慈反而抽身淡出，與其漸行漸遠。

本計畫之緣起，即是有感於以上所述有關傳統的艾略特與葉慈研究之種種疑惑與矛盾。筆者以為，艾略特與葉慈兩人均是文化轉型期中承先啟後的藝術巨擘，在其作品中，處處可見出世與入世並濟，菁英文化（詩與戲劇）與大眾文化（民俗神話與大眾劇場）互為表裡、相互依存之看似矛盾的特質。而兩人不約而同的創作生涯之變遷——由詩到詩劇，筆者以為，此乃詩人們創作生命形態之一貫堅持，即在固有傳統中推陳出新尋求形式上的統合。艾略特與葉慈地位相當，兩人皆是以現代主義大師的身分跨越門檻，艾略特以文本自反的表演策略，拼貼古典希臘戲劇與現代客廳沙龍，以戲擬(parody)擬態(mimicking)之方式，鬆動作戲(playing)與戲劇(play)間的界線。葉慈則是以假面妝扮(masquerade)變賣膨脹的身分認同，透過愛爾蘭封神榜、兒女英雄傳中聲色

蕩漾的荒誕肉體發聲，在在揶揄理性的顛頂，歷史的食古不化，並顛覆一切等級序列(hierarchy)。於是乎，一時之間劇場內摹擬作態、說唱作表之姿流轉盈斥，遊戲劇場人間的荒謬話語滔滔不絕，不但消解標榜再現主義精神的寫實劇場，更開啟後現代主義的先河，直接或間接影響了日後劇場的發展，以及品特(Harold Pinter)或雅碧(Edward Albee)等人之劇作（語見 Randy Malamud's *T.S. Eliot's Drama: A Research and Production Soucebook*, 1992 以及 M.C. Bradbrook's *English Dramatic Form: A History of Its Development*, 1965）。

本此前提，本計畫目的有三：一是探討艾略特與葉慈詩劇中作戲(playing play)與擬態(mimicking mimesis)的表演詩學；二是探索劇場中再現／反再現的「戲說人生」傳統；三是追蹤現代主義／後現代主義之淵源嬗變。筆者希望能藉此計畫為兩位大家重塑文化風貌，彰顯定義他們的另類僭越詩學，並反思現代主義／後現代主義間的關係。

關鍵詞：艾略特(T.S. Eliot)、葉慈(W.B. Yeats)、艾比劇場(Abbey Theatre)、戲擬(parody)、假面妝扮(masquerade)、作戲(playing play)、擬態(mimicking mimesis)、再現／反再現(representation/anti-representation)、現代主義／後現代主義(modernism/post-modernism)。

Abstract

There exists always the other T.S. Eliot who calls attention to the

inadequacy or confusion of the critical frameworks of reference that result from the currents of “official” culture or the main streams of “high” and serious literature. Eliot’s conversion to poetic drama in his mid-career is regarded as a “defection” by readers and critics who have adjusted themselves to Eliot as a great poet and who have found his new image as a playwright is incompatible with his earlier achievements. By new departures in poetry or play-writing Eliot constantly throws his critics and their theories into confusion; beneath an appearance which is forbidding, austere, ascetic and abbot-like, there is an Eliot who enjoys witticism—the absurder the better.

W.B. Yeats enjoys much respect from his critics and readers, but he also suffers much derision and misunderstanding. People think of Yeats primarily as a poet, yet throughout his life he devoted much of his energy to play-writing and theatre-management. It seems that Yeats too has become another elder statesman of letters, “looked upon with uncomprehending respect as a man no longer expected to contribute anything the spectators care enough to quarrel with” (Arthur Mizener, “To Meet Mr. Eliot”).

I would like to argue that part of Eliot’s and Yeats’s importance as a cultural figure is that they blur ordinary distinctions between high literature and low literature, between mainstream and avant-garde. Having embraced so

redily as a classic, they are able to smuggle radical ideas across the border of mainstream culture. No surprisingly, when their achievements have been perceived as ancient history, there remains in their work something radical, unassimilable into traditional structure of theatrical production. Instead, their achievements, when most celebrated, may be seen as an indirect influence behind the very different work of Harold Pinter and Edward Albee (M.C. Bradbrook, *English Dramatic Form*, 1965; Randy Malamud, *T.S. Eliot's Drama*, 1992).

Both T.S. Eliot and W.B. Yeats are artists who are highly interested in and devoted to a kind of new literary self-consciousness and anti-representationalism of language. There exists in their work an awareness—illuminated by millennial hopes upon the arrival of a new era—of the demise of all higher discourse, an acceptance of language as an instrument for exposing its own decentered character, and for exposing the absence of a center in all narratives. It envisages a kind of postmodern tolerance of dialogic pluralism, a postmodern legitimation in “*pieties histories*,” a postmodern affirmation of the irreducible Many. This project aims, firstly, to examine the strategy of playing play and mimicking mimesis, a poetics of performance in T.S. Eliot's and W.B. Yeats's work which is realized in two different ways: “performance” as

the process or as the product, as play or as game, as act or artifact, as context or text. Secondly, it leads to a discussion on the distinction between theatre as representation and theatre as performance. Then, thirdly, it comes to a comparative study of Modernist/Postmodernist literary text.

Keywords : T.S. Eliot, W.B. Yeats, anti-representationalism, dialogic pluralism, “performance” as the process, “performance” as the product, the poetics of performance, playing play, mimicking mimesis, theatre as representation, theatre as performance.

二、緣由與目的

二十世紀乃是一個充滿不確定性、自我懷疑性、文化兼容性的歷史時期。現當代的藝術家與批評家，皆嘗試對此現象或作詮釋、或作回應、或作評斷。然而，當代文論卻對現代 / 後現代(modernity/post-modernity)、現代主義 / 後現代主義(modernism/post-modernism)之輪廓與界限鮮有共識。本計畫旨在以艾略特(T.S. Eliot)和葉慈(W.B. Yeats)作品的為例，藉以彰顯現代詩劇中的後現代寫作策略與表演詩學，俾以探索二十世紀思潮信念之演變，美學與意識形態之面貌。

雖然艾略特未曾公開享有任何「喜劇詩人」或「情色詩人」之聲名，但是誠如舒查德(Ronald Schuchard)所指出，艾略特卻是一直浸淫於英國喜劇之恣肆張狂與放浪行骸的傳統即是自馬洛(Christopher Marlowe)、班

強生(Ben Jonson)的荒誕諷刺詩文一脈以降，至路易士(Wyndham Lewis)極盡誇張煽情之能事的戲謔之作。雷克福(Kenneth J. Reckford)亦以以下的比喻來詮釋艾略特式的「頑笑」：彷彿在同一屋頂下，進駐著三位永久住戶，一是道貌岸然的修士，一是熱情張狂的草地阿嬾，另一位則是性好捉狹的小頑童；每當殷切問道的訪客上門求見聖徒時，若不是被阿嬾的民風俚俗弄得一頭霧水，便是被小頑童突如其來的惡作劇弄得不知所措。葛登(Lyndall Gordon)亦在艾略特斯人斯作中，發現到「民間幽默」與「滑稽戲謔」之傾向：在其肅穆宛如修道院院長之形象下，艾略特其實是插科打諢逗趣耍寶的能手。西威爾(Elizabeth Sewell)則強調「艾略特牧師」(Reverend Eliot)與「老袋鼠」(Old Possum)間的吊詭與困境，進而指出「艾略特 - 卡洛爾」(Eliot-Carroll connection)的荒謬模式：兩人皆是詼諧大家，深諳荒謬無稽文體之三昧；起初，兩人尚能遵守荒謬文學之遊戲規則，然而，隨即不耐此種文類之諸多限制，希望能在其作品中納入人際關係、肉體、性、愛、宗教、自然界的生與長等等被摒拒於荒謬文學規則之外的元素。

凡此種種批評聲音，皆或多或少彰顯了艾略特作品中的一些特徵，如（1）逆俗的匹配(mesalliance) 即西威爾所云：艾略特式的吊詭(paradox)、進退維谷(dilemma)、扞格不入(irrelevance)等；（2）笑傲江湖的廣場話語 即大眾文化中俚俗粗野的狂歡類型、或云狂歡節的精神；（3）自反性的表演(self-reflexive performance) 如角色扮演

(role-playing)、假面喬裝(masquerading)、聰明的傻子(wise-fool)等；（4）文本互涉(intertextuality)

如戲擬(parody)、反諷(irony)、後設對話(meta-dialogics)等。

葉慈(W.B. Yeats, 1865-1939)為一九二三年諾貝爾文學獎得主，亦是二十世紀詩壇巨擘與頗負影響力之文論批評家和劇作家，更是愛爾蘭不世出之大文豪。葉慈也是常常遭受到誤解與抨擊的。例如，長久以來，研究葉慈之學者們，咸以「渴求統一」為葉慈斯人斯作背後之一主要動因，因此傾向於解釋葉慈如何在一個信仰式微的時代裡，企圖建構起個人的神話系統與價值體系，以超越普遍的幻滅；如何在愛爾蘭的社會與政治之烈焰狂瀾中，扭絞出孤高超俗的悲情喜悅(tragic joy)云云。然而，筆者以為，葉慈作品中最引人入勝者，即在於其所呈現之矛盾的揉雜，以及對比的並陳。現實與夢幻、高貴與卑賤、永恆與有限、美與醜、靈與肉、黑暗凝重的悲劇主題與荒誕戲鬧的場景，遂成為葉慈作品中相輔相成、相剋相生的必要的「逆俗的匹配」(mesalliance)；因此，他作品中所處理的，不是平面單純的思想或情感，而是一種藉著光怪陸離的敘述架構，與競逐映照的話語，所表現出來逼視現實、檢視生命的多層次綜合經驗。

本計畫採用文本策略，在理論方法上以寫作代碼分析作為「團體代碼」(group code)或「社會代碼」(sociocode)之基礎，來取代「斷代代碼」(period code)，一則彰顯艾略特與葉慈兩位大師的另類表演詩學，二則扣問兩人以詩壇巨擘之身分進入劇場後，彼此間

之影響、對詩劇以及再現／反再現劇場發展之影響，三則省思現代主義與後現代主義間之關係，或許那不是一個不可逆轉、單向開啟之過渡與門檻。筆者援用德希達(Jacques Derrida)的解構理論，結合伍芙(Patricia Waugh)後設理論中的「框架轉移」(the shift of frame)、「框架／框架斷裂」(frame and frame-break)觀念，搭配佛克馬(Douwe Fokkema)的後現代文學文本的代碼分析反法，其理由與目的說明如下：

戴爾蒙(Elin Diamond)曾對擬態如此定義：所謂擬態摹倣(mimesis-mimicry)，即是針對結構中心的摹擬(mimesis)進行擬態，以達顛覆消解之功，其方式乃是即針對真理／啟示結構的摹擬，製作大量的物體分身、影子、或聲音，以致於仿冒者繁衍氾濫，混淆視聽（語見‘Mimesis, Mimicry and the “True-Real”’, 1989）。德希達的理論志在拆解義理中心主義(logocentrism)與話語中心主義(phonocentrism)中絕對中心的在場性，瓦解二元項對立的等級序列（如中心／邊緣、本源／衍生等），而他的書寫與話語之遊戲延異論點，皆可彰顯艾略特與葉慈在劇場中之作戲、擬態策略。而伍芙的「框架轉移」、「框架／框架斷裂」論述中的解構本質論，與德希達異曲同工，皆是企圖鬆動「望之儼然」的真理，再現差異，還原多音多元。而她所提出的一些後設寫作模式亦與佛克馬的後現代文學文本的代碼分析反法相得益彰，時有助於筆者進行文本的寫作代碼分析。筆者以為，艾略特與葉慈作品中之開放性與生成性，在在凸顯遊戲表演詩學在文學文化層面中意涵深遠，更是

銜接現代／後現代主旨嬗變（由認識論到本體論）之一個重要思考面向。

三、結果與討論

（一）艾略特的詩劇與詩作

艾略特曾公開聲明，表示自己傾向於在希臘劇中尋找主題，不過卻刻意掩飾其原貌，以致於除非詩人自己指出，否則幾乎無人得以辨識云云【詩與戲劇（“Poetry and Drama,” *OPAP*, p. 85）】這種「起跳於一個古典架構，而後移植接種於現代客廳沙龍」的劇情導覽，只是徒增一般讀者與批評家在解讀上之困惑。筆者以為，艾略特作品的最大特色之一，不在於艾略特之慣常挪用、援用一些文學慣例與通俗形式，而是在於艾略特之擅長利用傳統慣例來顛覆瓦解傳統慣例。例如，《全家團圓》(*The Family Reunion*)並非阿嘉莎·克莉絲蒂式(Agatha Christi-like)的有關「罪與罰」的偵探小說；《雞尾酒會》(*The Cocktail Party*)不是有關婚外情三角習題的愛情羅曼史；《機要秘書》(*The Confidential Clerk*)也並非私通生子、萬里尋親與身分錯誤的傳統笑鬧劇；《政界元老》(*The Elder Statesman*)也不是維多利亞式賺人熱淚的愛情倫理悲喜劇。因此，本計畫處理的基本議題有二：（一）有關前文本(pretext)、後文本(posttext)、神話文本(mythotext)、異質文本(heterotext)、文本(text)、上下文本(context)、後設文本(metatext)等文本策略，透過框架／框架斷裂(frame and frame-break)、建構性／虛構性的後設拼貼現象(metafictional collage)的手法，在艾略特的詩劇中造成「中心滑動」的現象；（二）然後再據此現象來

探討艾略特作品中之「表演性」。第一是強調「表演過程」的後設性對話的手法，亦即作品不斷的展顯其本身之虛構性／建構性、上下文／互文性，就在類似「角色扮演」前文本與後文本間的差異性重覆與後設性對話中，它凸顯了現實與虛構間的短路，它揶揄了讀者的閱讀成規，它顛覆了文學傳統的典律。第二是強調「表演本身」的自反性手法，亦即作品不斷的透過「來玩寫作遊戲」的策略，以彰顯文本的斷層、語義的閃爍曖昧、延異隙裂，在在質疑語言再現真理、劇場再現真實的功能，以及作者操縱寫作代碼等議題。

(二) 葉慈文論與詩劇

戲劇於葉慈而言，是一種最直接、最感官，同時又是最無我、最全人的藝術形式。因此，葉慈每每將黑暗凝重的悲劇主題與荒誕戲鬧的場景相匹配，擬以荒誕的喜劇(“wild comedy”)或鬧劇(farce)形式，來體現如《寧祥的月色中》(*Per Amica Silentia Lunae*, 1918)、《靈視》(*A Vision*, 1926; 1937)等作品中的神祕宇宙觀與假面舞蹈之理論(the theory of the mask)。例如《演員皇后》(*The Player Queen*, 1922)與《蒼鷺蛋》(*The Herne's Egg*, 1938)便以飛禽(蒼鷺)、走獸(獨角獸、驢子)的勢力輪替，或闡述、或戲擬葉慈的文化週期理論；又如《貝里海濱》(*On Baile's Strand*, 1904)與《庫呼林之死》(*The Death of Cuchulain*, 1939)則是以插科打諢的傻子(the Fool)、盲人(the Blind Man)與悲劇英雄庫呼林(Cuchulain)、孔諾哈(Conchubar)相重疊對照，以「莊諧劇」(the serio-cimic)之手法，展現假面妝扮、身分認同、

身體之規範與懲罰(discipline/punish)、宰制／奴役等深層議題。因此，有關葉慈寫作詩學與策略之探討，則專注於框架內外的自我假面妝扮(masquerades of self)，以及權威的重塑(refiguring authority)。

(三) 現代／後現代主旨嬗變

本計畫以艾略特與葉慈的作品為經，以後現代主義文論大家如杜威·佛克馬(Douwe Fokkema)、伊哈布·哈桑(Ihab Hassan)、特里·伊格爾頓(Terry Eagleton)等人之理論為緯，研究議題側重於：(一)現代寫作／後現代寫作中所偏好的「策略性」的文本結構；(二)現代主義作品／後現代主義作品中所偏好之「議題性」之主題的處理，例如《機要秘書》、《政界元老》、《演員皇后》與《蒼鷺蛋》中所凸顯的身份認同、與邊緣族群之歷史書寫與發聲等問題；(三)現代主義作品／後現代主義作品中主旨嬗變 由認識論到本體論 之課題。

四、計畫成果自評

本計畫之自我期許貢獻可從兩方面來說：

一是針對作家與作品研究。今天吾人若是從後現代、後殖民、文化研究等不同文論的角度來檢視、賞析艾略特與葉慈斯人斯作，其所呈現的各個面向或許會有些微的不同；然而，舉凡傳世的文論與經典的作品，其所最引人入勝者即在於它的生成性，它能持續給予讀者不同程度、種類、或模式的連貫性，甚至是提供相反命題的論爭。如果說評量艾略特、葉慈如此生逢文化轉型期的文學大家實非易事的話，吾人至少應謹慎避免因誤解

或偏見而對他們敬而遠之，避免接觸了解，或者是因陳舊說對他們做出不公的論斷。

二是針對現代 / 後現代文學文本的寫作策略與宇宙觀。誠如羅森堡 (Jerome Rothenberg) 在論及表演之詩學 (the poetics of performance) 時所指出，由批評家所催生助長的「後現代主義」，往往可能造成「現在」(“now”) 與「過去」(“then”) 間之誤會對立。於此，筆者深感贊同。筆者以為，凡「當代」者，並非皆是「後現代」，同樣的，傑出的後現代作品，亦可能成形孕育於過往的歲月。後現代主義的術語或許是新穎的，但是後設式的思考、自反式的策略、另類式的論述，早已可見於艾略特與葉慈的批評理念與創作實踐。筆者以寫作代碼分析作為「團體代碼」(group code) 或「社會代碼」(sociocode) 之基礎，來取代「斷代代碼」(period code)，一則彰顯艾略特與葉慈文論與作品之生成性與開放性，二則省思現代主義與後現代主義間之關係，或許那不是一個不可逆轉、單向開啟之過渡與門檻。

五、參考文獻

- Behr, Caroline. *T.S. Eliot: A Chronology of His Life and Works*. London: Macmillan Press Ltd., 1983.
- Benamou, Michel and Charles Caramello, eds. *Performance in Postmodern Culture*. Madison, Wisconsin: Coda Press, 1977.
- Bradbrook, M.C. *English Dramatic Form: A History of Its Development*. London: Chatto & Windus, 1965.
- Brooker, Jewel Spears, ed. *The Placing of T.S. Eliot*. Columbia: University of Missouri Press, 1991.
- Browne, E. Martin. *The Making of T.S. Eliot's Plays*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Cornford, Francis M. *The Origin of Attic Comedy*. London: Edward Arnold, 1914.
- Diamond, Elin. "Mimesis, Mimicry and the True-real," *Modern Drama*, XXXII, 1, 1989, pp. 58-72.
- Eliot, T.S. *The Complete Poems and Plays of T.S. Eliot*. London: Faber and Faber, 1969.
- _____. *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1957.
- _____. *Selected Essays*. Third Enlarged Edition. London: Faber and Faber, 1951.
- _____. *To Criticize the Critic and Other Writings*. London: Faber and Faber, 1965.
- _____. *The Use of Poetry and the Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. Charles Eliot Norton Lectures for 1932-1933 at Harvard University. London: Faber and Faber, 1967.
- _____. *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts Including the Annotations of Ezra Pound*. Edited with an Introduction by

- Valerie Eliot. London: Faber and Faber, 1971.
- Ellis, Sylvia C. *The Plays of W.B. Yeats: Yeats and the Dancer*. London: Macmillan Press Ltd., 1995.
- Fokkema, Douwe and Hans Bertens, eds. *Approaching Postmodernism: Papers Presented at a Workshop on Postmodernism, 21-23 September 1984, University of Utrecht*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1986.
- Fokkema, Douwe. *Literary History, Modernism, and Postmodernism*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1984.
- Gallup, Donald. *T.S. Eliot: A Bibliography*. Revised Edition. New York: Harcourt Brace and World, 1969.
- Garvin, Harry R., ed. *Bucknell Review: Romanticism, Modernism, Postmodernism*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1980.
- Graff, Gerald. *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979.
- Hassan, Ihab. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. New York: Oxford University Press, 1971.
- _____. *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*. Urbana: University of Illinois Press, 1975.
- _____. "Prometheus as Performer: Toward a Posthumanist Culture," *Georgia Review*, 31 (1977): 830-50.
- _____. *The Right Promethean Fire: Imagination, Science, and Cultural Change*. Urbana: University of Illinois Press, 1980.
- _____. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. The Ohio State University Press, 1987.
- Hassan, Ihab and Sally Hassan, eds. *Innovation/Renovation: New Perspectives on the Humanities*. Madison: University of Wisconsin Press, 1983.
- Lodge, David. *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature*. London: Routledge and Kegan Paul, 1981.
- _____. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*. London: Arnold, 1977.
- Malamud, Randy. *T.S. Eliot's Drama: A Research and*

- Production Sourcebook*. New York and London: Greenwood Press, 1992.
- Mayer, John T. *T.S. Eliot's Silent Voices*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Rothenberg, Jerome. "New Models, New Visions: Some Notes Toward a Poetics of Performance," in *Performance in Postmodern Culture*, ed. Michel Benamou and Charles Caramello.
- Skene, Reg. *The Cuchulain Plays of W.B. Yeats*. London: Macmillan, 1974.
- Smith, Carol H. *T.S. Eliot's Dramatic Theory and Practice: from Sweeney Agonistes to The Elder Statesman*. New York: Godian Press, 1977.
- Smith, Grover, Jr. *T.S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- Spanos, William V. "The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination," *Boundary 2*, 1 (1972): 147-68.
- _____. *Repetitions: The Postmodern Occasion in Literature and Culture*. Louisiana State University Press, 1987.
- Waugh, Patricia. Metafiction: the Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London and New York: Routledge, 1984.
- Wilde, Alan. *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1981.
- Worth, Katherine. *The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett*. London: Athlone Press, 1978.
- Yeats, W.B. *A Vision*. London: Macmillan, 1969
- _____. *Collected Poems*. London: Macmillan, 1933; rpt. 1973
- _____. *The Collected Plays of W.B. Yeats*. London: Macmillan, 1934; rpt. 1982.
- _____. *Autobiographies*. London: Macmillan, 1955; rpt. 1973.
- _____. *The Letters of W.B. Yeats*. Ed. Allan Wade. London: Rupert Hart-Davies, 1954.
- _____. *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1961.
- _____. *The Variorum Edition of the Plays of W.B. Yeats*. Ed. Russell K. Alspach. London: Macmillan, 1965; rpt. 1966.
- _____. *Uncollected Prose by W.B. Yeats, I. First Reviews and Articles 1886-96*. Ed. John P. Frayne. London: Macmillan, 1970.
- _____. *Uncollected Prose by W.B. Yeats, II. Reviews, Articles and Other Miscellaneous Prose 1897-1939*. Ed. John P.

Frayne and Colton Johnson.
London: Macmillan, 1975.
_____. *The Collected Letters of
W.B. Yeats 1865-1895*. Ed.

John Kelly. Oxford: Oxford
University Press, 1986.