

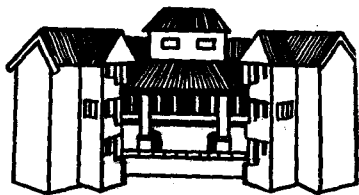
外国文学

莎士比亚专辑

复旦大学外文系莎士比亚

图书室研究小组编

陆谷孙主编



复旦大学出版社

莎 士 比 亚 专 辑

复旦大学出版社出版

新华书店上海发行所发行

上海新华印刷厂印刷

字数 190千 开本 $787 \times 1092 \frac{1}{32}$ 印张 8.5

1984年10月第一版 1984年10月第一次印刷

印数：1——18,000

书号：10253·009 定价：1.12 元

目 次

卷首语·····	杨 岂 深	1
百尺竿头，十方世界		
漫谈莎士比亚研究·····	杨 周 翰	10
诗二首·····	徐 燕 谋	21
莎士比亚的戏剧及其时代·····	索 天 章	22
博能返约，杂能归粹		
——试论莎士比亚戏剧的容量·····	陆 谷 孙	50
《李尔王》分析·····	N. 麦克兰著 周珏良译述	66
苔丝狄蒙娜的形象设计·····	安·科克著 陈雄尚译	99
《一九七八年莎士比亚颂诗集》		
跋：展望·····	C. 汉普顿著 翟象俊译	112
《麦克白斯》·····	杨 烈 译	115
《麦克白斯》译后记·····	杨 烈	218
如何理解《麦克白斯》·····	张国强译	226
莎士比亚年表·····	孙致礼辑	266

卷 首 语

杨 岂 深

莎士比亚专辑即将发刊，编者要我写几句话，以代前言。我感到有些为难，因为我和莎士比亚虽非“点头之交”，但对他所知不深，没有多少话要说，只好浅谈一点个人的看法，连“门外莎谈”也谈不上。

古往今来，莎士比亚确实引得无数诗人、评论家尽折腰。从莎士比亚逝世到现在不到四百年的时间内，莎氏文献浩如烟海，只有在精密电子计算机流行的今天，才有可能加以整理储存，为研究工作提供前所未有的便利。

对莎士比亚的评论，基本上是一边倒。虽然十八世纪法国启蒙运动的大师伏尔泰与狄德罗都曾指出莎士比亚的缺陷；十九世纪俄国列夫·托尔斯泰则把莎士比亚的地位贬得更低，但对莎士比亚几乎无条件的顶礼膜拜者，尤其在英国，毕竟占绝对多数。早在一六二三年莎氏去世不到十年的时间内，莎士比亚的同时代人英国另一著名诗人兼剧作家本·琼生就写了一首长达八十行的纪念诗，诗中对莎士比亚的赞扬可谓至矣尽矣，无以复加！琼生说莎士比亚是诗人中的明星，时代的灵魂，舞台的奇迹。在琼生的笔下，乔叟、斯宾塞与博蒙特都得退避三舍，连希腊的三大悲剧家也得向莎士比亚领教领教，这是琼生出于友情而发的偏爱之词呢，还是莎士比亚本来就是缪斯的宠儿，理应矗立于巴那萨斯山的

顶峰？在琼生这首诗发表不到十年的时候，一六二三年莎剧对开本出版，卷首刊登了英国另一伟大诗人弥尔顿赞美莎氏的十六行英雄双行诗，说莎士比亚的光辉名字绝不需要墓碑之类的无力见证，那怕是墓碑有如直冲霄汉的金字塔！一位地位仅次于莎士比亚的诗人，以如此崇敬的心情、热情的诗句，歌颂前辈同行，莎氏有知，可以含笑于九泉了。不妨一提的是弥尔顿的诗句可能本身就是受了莎氏十四行诗第五十五首头四行的启发。英国十九世纪大批评家麦·阿诺德对莎士比亚的赞颂也是至高无上的，他在一首题为《莎士比亚》的十四行诗中说：“其他的人永远是我们讨论的问题，而你却是自由自在的。我们问这问那，而你却莞尔一笑，泰然自若，凌驾于一切知识之上！”听呵！这简直是把莎士比亚和永恒划上了等号，他象奥林匹斯山天神那样的宁静，又象蒙娜里莎微笑那样的神秘！一切对莎士比亚的争论注释似乎都可以休矣！但是这样一位“不属于一个时代，而属于一切时代”的诗人，琼生也觉得他的语言有时说过了头，恨不得莎士比亚能从剧本中砍掉成千上百的诗行。我常有这么一个感觉：一百五十四首十四行诗仿佛一句也少不了，但莎剧中的有些段落则并非“增一字则太多、减一字则太少”。例如麦克白斯在杀了邓肯以后，由于心中过度恐惧，精神陷于混乱，但在第二幕第二场他竟然在头一句“麦克白斯已经杀害了睡眠”之后，还能信口说出那一连串关于睡眠的诗一般的比喻，这能叫人信服吗？作案的要是伊阿古那样一个阴险毒辣的人，那还可以为这段文字辩解一下，但麦克白斯不是象伊阿古那样的坏人，在心情恐惧手足无措的此时此刻，怎么还能如此大发诗意？无怪英国批评家屈莱顿说：他的文字把他的意义搞混淆了，有时弄得不可理解。莎士比亚的文章做到了行于所当

行，但没有做到止于所不可不止。美国的爱默生在论莎士比亚的一篇文章中，讲他弹的不是一根弦，这一点也没说错，但说到他的才华没有诱使他铺张扬厉，则又言之过份了。

自从马克思提出：“莎士比亚化”一词以来，不少批评家对他进行了大量的探索。究竟它的含义是什么？我不是莎学家，不敢妄加论述，但我以为如果能用我们现代文学评论中的术语“反程式化”来说明，或许于义相去不远。莎士比亚之所以为莎士比亚，就是他能严格按照生活本身的规律，创作他的剧本。他能把古老的传说和陈旧的题材灵活运用，变化翻新，从而写出带有莎士比亚印记的作品。他的原料不仅没有什么特殊，而且可说是尽人皆知的，但一经他的艺术加工，便不同凡响，这是一种什么样的魔力？我们自然可以信口这样说：是莎士比亚的天才，是莎士比亚的灵感帮了他的忙。可这未免太简单了。无可否认，诗人的异乎寻常的敏感性在很大程度上扩大了他创作的广度，加深了他创作的深度。可是莎士比亚如果没有丰富的生活经历，没有和伊丽莎白社会中三教九流的广泛接触，没有亲身的舞台经验，即令他再聪明一点，多懂一点希腊文和拉丁文，也很难想象他能写出三十多部题材各异内容深刻的剧本。“莎士比亚化”的一个最重要的方面就是题材的多样化，剧型的多样化（有悲剧、喜剧、悲喜剧与历史剧）。我们有些作家常苦于没有题材可写，其实是题材到处皆有，只待有心人去发掘。以莎剧来说，象《暴风雨》的故事情节是简单的，其来源也是有所本的，但一经莎士比亚改造加工，就变成富有浪漫主义气息的杰作，而且出自他的晚年之手，更使人叹服他点石成金的本领，老而弥精。

题材的多样化之外，莎士比亚化的第二个方面应该说是

他所塑造的众多形象鲜明的人物。从国王至平民，从阴险毒辣的侍从到真挚的保姆，从纯洁无私的考狄莉亚到为人排忧解难的女学士，从空灵的亚里儿到专爱作弄捣鬼的帕克尔，个个有形体，有血肉。虽然莎士比亚是他们的铸造者，但他们却不是莎士比亚的傀儡，可以说他们既受莎士比亚神工鬼斧的差遣，又独立于莎士比亚的意志之外，他们的一举一动都取决于剧情的发展，环境的变化以及各自的内在动力，一切都是事物逻辑和生活逻辑的产物。有的人物出场不多，却占有他们应该占有的地位；有的台词可能只有十行八行甚至三行五行，但这短短的几行却添加了戏剧性，渲染了气氛，加浓了色彩。

莎士比亚塑造了这么多类型不同的人物，在莎剧演出史及西欧（包括苏联在内）电影史中，英国及英国以外的演员有不少人因扮演哈姆雷特、李耳王、麦克白斯、理查三世或亨利四世而蜚声一时，但却还未听说有那一位演员能演好所有莎剧的重要角色。我们在小说或戏剧评论中，常用“千人一面”批评作家笔下的“脸谱化”人物，莎士比亚之所以好就好在非脸谱化。同是西洋历史上的帝王，但我们不妨看看莎士比亚剧中的凯撒、理查三世、亨利四世、五世或者麦克白斯、李耳王，他们中间有那一个人与另一个人物性格雷同？不错，他们都有封建国王的共性，但更重要的是他们各有各的个性。再看看莎士比亚的妇女形象，朱丽叶、考狄莉亚、黛斯德蒙娜、奥菲利亚……我们能不能仅以善良的女性一词概括她们的性格？据说世界文学史上塑造人物形象最多的要数巴尔扎克，也有人说《战争与和平》中的人物数目与《红楼梦》相近。我没有读过巴尔扎克的全部小说，但我总有个难以破除的偏见，就人物的立体性而论，首先要推《红楼梦》，

其次才轮到莎士比亚，当然，如果从发掘人物的内心世界的深度而言，则曹雪芹恐怕又得让位于莎士比亚了。

在英国文学上已有定论：单就一个类型的人物说，莎士比亚不仅不能胜过他的同时代许多剧作家，甚或要相形见绌，但谁也比不上莎士比亚所展示的绚丽多姿的人物画廊。难怪英国批评家屈莱顿说：莎士比亚在所有近代诗人、也许还包括古代诗人之中，是最大的、也是最包孕一切（most comprehensive）的灵魂！“包孕一切”这个词，用在莎士比亚身上，是多么恰当！含义又是多么丰富！

莎士比亚化的第三个方面，应该说是他那五颜六色千变万化的万花筒式语言。莎士比亚创立了形形色色的人物，每一个人物都有适合他或她的性格的语言，而他们的语言又在不同的场合随他们的心情的变化而变化。是人物的性格决定了他们的语言，还是人物的语言铸造了他们的性格？一般说，自然是第一种情况。但是人们不免感到：要是没有莎士比亚让他们嘴中说出那许许多多看来是质朴自然的生活话语，同时却又闪耀着智慧之光，含孕着深刻哲理思考的名言警句，那些典型的人物形象恐怕不会令人如此难忘。不论是阅读或观看莎士比亚的戏，出自有些人物的连珠炮似的明喻、暗喻、双关语以及插科打诨等，真是五色缤纷、八音并陈，其令人应接不暇的程度，有如看节日的焰火，花团锦簇，光耀长空，你希望它能多停留一会儿，但后面接着又响起了新的夺目的流星儿。事后回想起来，会感到铺张浪费，但当时目迷五色，眼花缭乱，却是一种官能的享受。诚然，莎士比亚在不少场合控制不住自己，让想象的野马驰骋奔纵，强迫他的人物说了不必要说的话，我们不禁要在这里借用亚里斯多德的一个词，问一声某些话在剧中的特定场

合，是否合情合理？由于语言的铺张华丽，有时反给人香料太多味道过浓的感觉。正因为如此，悲剧的气氛反而冲淡，而“净化”作用也没有完全达到，因为观众为美的语言所吸引，而忘了或至少是暂时忘了剧中的旨意。如前面所举的麦克白斯的一段话，即为一例。我想我这么说并非自相矛盾，而是莎剧语言本身所具有的双重性给人产生这样的印象，因为事物本身都是有对立面的。莎剧语言有时浓得化不开，使人感到腻味，但有时又如一股清泉，使人心旷神怡，进入另一种境界。我们不妨随便拈出几段，作为印证。比如，在《麦克白斯》第三幕第五场，麦克白斯听到麦克白斯夫人死讯之后所说的那段独白：“明天，明天，又一个明天……”是多么自然而切合当时的心情，它与第二幕第二场的那段排比对仗，完全不可同日而语。又如《威尼斯商人》第五幕第一场罗兰佐赞赏月光的那段话，是一幅多么精美的画面，犹如置身仙境。不妨再举一段。奥瑟罗在杀害黛斯德蒙娜前见到她那静睡宁谧的面容时有一番自言自语（第五幕第二场），他那真挚的感情与内心的矛盾以及黛斯德蒙娜的天真无瑕的灵魂是何等的动人心弦呵！这几段当中也有明比和暗喻，但听来极为自然，一点没有不谐和的感觉，这里显出了莎士比亚的令人难以企及的崇高境界。

莎士比亚化应该说还有一个方面，那就是他的哲学。英国散文家契斯特顿说得好：每一个房东老太太都有她自己的哲学。我们这位熟读历史、阅世很深的演员兼诗人岂能没有一套自己的人生哲理？但这样说未必妥当。与其说莎士比亚有一套自己固定的世界观，让他的人物充当他的传声筒，说出他自己要说的话（在莎士比亚无法控制自己的笔杆时，这种情况也是有的），还不如说他的人物为内在的逻辑所驱

使，不能不在关键的时刻，对人世的一切发挥一通自己的认识。这不是抽象的哲学，而是某些人物从生活中得来的教训，或者是面对当时现实从内心迸发出来的灵魂的叫喊。这里也略举几个例子。哈姆雷特在那段有名的独白中，哀叹“重重的顾虑使我们变成了懦夫”，这时哈姆雷特多么痛恨自己，但他虽然看清了自己的致命弱点，却还是下不了决心，因为他是一个留过学的知识分子，一个想干又干不了的人。堂吉珂德的莽撞蛮干有时倒显得更可爱一点。巴桑尼奥在《威尼斯商人》第三幕说：“外观和事物的本身完全不符，世人却容易为表面的装饰所欺骗。”这是阅历的总结。李耳王所受的折磨和痛苦几乎不是常人所能忍受的，这个剧本的深刻表现在李耳王表面清醒的时候正是他最糊涂的时候，而他的疯狂呓语正是他理智清明的自白。李耳王的疯狂导致李耳王的新生。从他的口中说出“褴褛的衣裳遮不住小小的过失；披上锦袍裘服，便可以隐匿一切！罪恶镀了金……”是多么深刻呵！莎士比亚剧中有些片言只语已成为挂在人们口中的名言警句，甚至有人把它们编结起来成为花环，但孤立地欣赏莎氏的语言美或玩味莎剧所表达的哲理，该是如何索然寡味！如果甚至把这些背得滚瓜烂熟，那就更可笑！美丽的华服披在模特儿身上，究竟搭不上一块呵！

说了半天的莎士比亚化，究竟与我们有什么关系，我们应该怎样对待呢？正如我们反对全盘西化一样，我们也反对全盘莎化。莎士比亚不论如何伟大，如何了不起，但他终究是伊丽莎白时代的英国人，我们不能把他的创作思想、创作方法完全移植过来。前面已说过，莎士比亚的本领之一就在于能推陈出新。我们今天如善于学习莎士比亚，就要推莎士比亚之陈，出我们社会主义之新。尽管莎士比亚是一位亘古

少见的作家，我们还是不能无批判地继承。如果我们只知抄袭模仿，不知创造更新，只一味叫好，不知去芜存菁，那就说明我们没有认真学习莎士比亚。当然莎士比亚在剧本的题材、结构、情节与思想内容等方面，精华都大大超过了糟粕的分量，因此怎样对莎士比亚去芜存菁，就更不是轻而易举的事情，落在中国研究者身上的担子也就更繁重。在中国，从莎士比亚的翻译、莎士比亚的研究到莎士比亚的演出，都已经作了不少的工作，但与应该做的工作比较起来，可能还是微不足道的。莎氏的作品虽已有全译本问世，但这不仅不妨碍，而且应该促进更多、也可能是更好的译本源源不断地出版，研究和演出也愈来愈活跃了，但还远远不能满足欣赏和学习的需要。至于把莎剧搬上银幕甚至电视，一直到今天，还是一块大空白，必须及早加以填补。我们根据我们对莎剧的理解，用我们今天的语言，塑造出莎剧中形形色色的人物，从而表现我们自己的风格。这不仅仅是电影、电视、编剧、导演、制片家和广大电影演员的任务，也是莎士比亚翻译者和研究者无可卸脱的责任。象莎士比亚这样一个伟大的剧作家，在他身上不仅大有文章可做，而且还有埋藏的财富可以发掘哩！

* * * *

近年来，我国莎士比亚的研究和交流活动逐渐多起来了。英国两年一度的莎士比亚纪念会，也是近两年才有我国学者参加的。据我所知，一九八〇年有复旦已故的林同济教授参加并为盛会赋诗；八二年又有北大的杨周翰和复旦的陆谷孙两教授去参加并带去了论文发表。林、杨二位是多年研究莎剧的老学者，陆则为莎学的后起之秀。这一可喜的现象说明在人文科学方面，我们也有自己的代表参加世界学术活动

了。我们应该抓紧时机，扩大研究课题，产生研究成果，迎头赶上。

复旦的莎士比亚研究小组是在学校和外文系领导以及林同济先生的关怀下建立起来的。由于人力物力及图书资料的限制，还未能积极展开活动。现在与读者见面的《莎士比亚专辑》是在兄弟学校的大力支持下的第一次尝试。这使我记起了斯大林在苏联第一辆汽车出厂时所说的一句话。他说：能有第一辆，就可以有第一千辆，第一万辆。这非常有意思，不只是一句普通鼓励之词，而是孕含着从一以至于无数的伟大哲理。我们希望不但《莎士比亚专辑》可以一辑一辑地刊行下去，而且其他的研究成果，如莎剧的汉译本、莎剧的注释本也会源源不断地问世，可是光凭我们自身的力量决不能做到这一点。必须有全国的和国外的莎学家以及莎剧莎诗的翻译工作者的共同关心、爱护、支持、扶植与培育，这幼小稚嫩的树苗才有希望长成浓荫的大树，成为我国外国文学园地中的一棵象样的可供观赏与研究的植物。

百尺竿头，十方世界

漫谈莎士比亚研究

杨 周 翰

莎士比亚在西方作家中，如果不是被人们研究得最多的，也是最多中的一个。我们研究莎氏的文章著作数量也不少，对普及莎作，帮助读者理解和评价，作出了一定的成绩。现在我们面临一个如何百尺竿头更进一步的问题。本文拟就平时想到的有关莎士比亚研究的一些问题，提一点看法，很不全面，提出来供讨论，错误的地方，请读者指正。

先谈谈人物情节分析。这是我们最熟悉的方法。人物情节要不要分析？当然要分析。一出戏总是有人物、有故事。安东尼奥是新兴商业资本家，夏洛克是旧式高利贷者；主要情节就是围绕他们之间的矛盾展开的；此外，剧中还有两条平行情节线索。

莎剧的人物情节两百多年来吸引了许多评论家。十八世纪英国诗人蒲伯（Alexander Pope）编订莎集，他在序里曾说：“莎剧中每个人物都具有个性，和在生活里一样，要找到两个完全一样的人物是不可能的，有些人物看来关系密切，极相近似，几乎象孪生子女，但仔细一比较，就发现他们很不相同……假如把他们的台词印出来，不附姓名，我相信我们也可以很有把握地指出哪一句话是谁说的。”这是1725年写的。莎剧人物具有个性化的特点，同时又符合生活真实。

1904年，英国莎学家布拉德雷（A. C. Bradley）在分析莎氏悲剧时，有两个出发点：“首先，从外部开始，这样一部悲剧〔按：指莎氏悲剧〕给我们提供了相当多的人物（比一出希腊悲剧中的人物多得多，如果不算上合唱队的成员的话），但它主要是一个人物，即‘主人公’的故事，或至多两个人物，即‘男主人公’和‘女主人公’的故事。”其次就是情节结构：呈示、矛盾冲突、决定性的转折、悲剧结局；起、伏、张、弛。布拉德雷的分析仍然集中在人物，加上故事情节。

但是一种方法，象一种文学形式一样，本身有疲劳枯竭的时候。当然，人物是莎剧很重要的一面，对人物性格也还可以有不同的理解，可以引起争论，还可以从不同角度加深对人物的理解与评价。但是人物并非莎剧全部内容，除人物外还有许多可以研究的课题，可以导向对莎剧更充分的理解。人物分析是重要的基础工作，但这个方法很难再发现新问题，它限制了对莎剧这一丰富矿藏的深入发掘。所以布拉德雷以后，评论家都纷纷另辟蹊径。社会在前进，新一代在成长，旧的方法本身不完美，于是就有改变批评方法的要求。

为了更进一步，就有必要扩大眼界。扩大研究范围，也就是要看看十方世界。我觉得有下面几方面值得考虑。

（一）多读莎评，尤其现、当代莎评。西方评论家多喜不断探索，不断求新。他们不尽成功，有的为新而新，说服力不大，但多数是认真的，有一定真知灼见，反映出某些隐藏的特点。

西方莎评的特点之一是概念丰富。概念就是客观事物在评论家头脑中的反映。他们的概念有些很模糊，有的是新瓶

旧酒，但凡是概念而能言之成理者，必然反映客观存在莎作中的某一方面或某些方面的特点。试看下面这篇文章：

喜剧中的“言过其实”(comic overstatement)

目的在产生荒诞的效果，不产生这种效果，它也就平淡无奇。悲剧中的“言过其实”，相反，目的在使人相信，如不能或多或少使人信以为真，这种手法只停留在装腔作势的水平^①。

这段文章的作者不满于布拉德雷对莎氏悲剧的结构分析，想作一些“小小的补充”(a modest supplement)。他说“自从1904年以来，已经有大量的流水从批评的桥下流逝了”，布拉德雷曾认为是莎氏结构上的缺点和失误，今天看来却正是莎氏成功之处。莎氏悲剧除了外部结构以外，还有个内部结构^②。这内部结构最主要的构件是“主人公”，而主人公总是“言过其实”的人(over-stater)。主人公又总有一个“衬托者”(foil)，这衬托者的话就比较平庸冲淡，如哈姆雷特之与霍莱休。这就是所谓内部结构。这段引文的作者看到这一点，形成概念，造出名词，给读者提供了一个理解莎剧的角度。

再看这一段分析《威尼斯商人》的结构的文章：

《威尼斯商人》正如剧名所示，表现的是文明财富所能做到的善行，无偿的给予，以仁慈为怀来使用财富，以便能在一个人与人关系和谐的集团里生活。这出戏，通过夏洛克这个角色，写的是金钱引起的忧虑，金钱有力量使人与人发生矛盾。在我

① Maynard Mack, *The Jacobean Shakespeare*. 见 *Modern Shakespearean Criticism*, ed. Alvin B. Kernan, N.Y. 1970.

② 作者显然受了乔姆斯基(Chomsky)语言学理论的启发。

们这个以经济准则衡量一切的时代，我们要把财富看成是个实际问题，抽象地热中于工作，而不把它看成是能实际感受到的节日欢乐。但在文艺复兴时期，对新兴的商业文明来说，财富表现为「可见、可感到的」闪闪发光的黄金，光彩夺目的丝绸，十里飘香的香料^①。

这段文章的作者认为莎氏喜剧多半为节日而写，有其特殊结构：诗意与嘲弄，罗曼斯与讥讽，成为对称的结构，《威尼斯商人》里的对称的结构就是对财富的两种不同的态度。这种分析可能更接近莎氏的思想水平和原意。类似这样一步是达到阶级分析前所必不可少的。

每个人的思想都有很大的局限，须要和别人的思想砥砺切磋，以便形成或修正自己已形成的意见。有时会发现自己的意见，别人已先我而有之，那别人的意见就可以作为佐证。

阅读莎评和阅读莎作有相同的地方，我们也要考虑写评论的人所处的时代。每个时期的莎评不仅反映莎作某些特点，也反映评论者本人和他的时代。任何时期的莎评只能是相对的真理，每个时代、每个评说者都按自己的需要立论。演出也是一种评论，是导演对剧本的理解。例如去年法国阿维农艺术节上演的《李尔王》把李尔对女儿的爱演成乱伦的关系^②，这种极端的例子只能说明导演（评者），不能说明莎氏。

（二）要读莎氏全部作品，要读莎氏同时代的其他剧作

① C.L.Barber, *The Merchant and the Jew of Venice*, *Wealth's Communion and an Intruder*, 见前引书。

② 《人民戏剧》1981年12期，54页。

家、诗人、小说家、哲学家等的作品，还要读莎氏读过的书。

我们的评介工作习惯于只介绍几个作家，一个作家只介绍几部作品，名曰有重点，名曰考虑读者需要和接受能力。作为普及工作的原则，本应这样，也只需要这样，但也产生一个问题，即给读者一个错误印象，似乎莎士比亚是一花独秀，或他的精华尽于此矣。另外，即便介绍一个作家、一部作品，没有广泛的研究基础，也往往只能就事论事，没有比较，甚至认为这样就是研究莎士比亚了。莎氏创作前后历时二十多年，有一个发展过程；这一段历史有变化，变化得很厉害，莎氏作为一个诗人、剧作家也在变，思想在变，艺术手法在变，语言风格、诗歌格律在变，人物也在变。假定我们研究哈姆雷特，而不知道他是一系列人物的深化衍变的结果，我们就只能就事论事，很难加深理解。同样，我们不读当时流行的复仇剧，就不可能作第一手的比较，也就看不出《哈姆雷特》哪些地方不同于它们，哪些地方超越了它们，哪些地方和它们一致。莎氏的创作和同时代或稍前稍后的戏剧（和其他类型的文学）的关系是十分密切的，他受前人和同代人的影响，但又超越他们。《哈姆雷特》戏中戏的台词就是一种戏拟，哈姆雷特对演员的指示就是他对当时演出的评论。而且当时确实戏剧繁荣，出了许多优秀作家，他们的作品本身成就很高，值得研究。

莎士比亚研究还有一个特殊的问题，即他的题材都是现成的，我们对这些原始材料至少应当浏览涉猎。但还不止此，一个作家的世界观的形成固然主要由于生活遭际，但他的思想的素材往往是从他接受的前人遗产和当代人的言论著作中来，因此除了涉猎莎剧的原始材料之外，还应当广泛阅读