

超语言学

——叙事学的学理及理解的原理

董小英◎著

Metalinguistics

—— the Principle of
Narratology
and Understanding



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

超语言学

董小英◎著



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

——叙事学的学理及理解的原理



Metalinguistics

—— the Principle of
Naratology
and Understanding



图书在版编目(CIP)数据

超语言学 / 董小英著. —天津:百花文艺出版社, 2007
ISBN 978-7-5306-4608-3

I. 超... II. 董... III. 语言学—研究 IV. H0

中国版本图书馆CIP数据核字 (2007) 第001727号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路35号

邮编:300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27695043

全国新华书店经销

天津市房实印刷所印刷

※

开本880×1230毫米 1/32 印张19.375 插页2 字数446千字

2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

印数: 1-4000册 定价: 34.00元

前 言^①

因为我会思想，
所以我要反驳。

——巴赞

据说，外国学者最看重的是论文，其次是论文集，再次专著。理由是论文篇幅小，很少水分，专著如果内容不够，容易掺假。其实，专著是表述原创性的论著，有很多带水分的专著，不过是译介、编译、编著，应该在出版时就严格区分，并标明的。无论是论文还是专著，大文章还是小文章都不过是论述的形式，任何一种形式都有好的作品和糟糕的作品，任何一种形式都有它存在的理由，它的用途。如果一篇论文是最好的，凡是论文就是最好的，那么，五篇最好的论文加在一起成为一个论文集就不如一篇论文了么？如果论文集没有内在的联系，而五篇论文的内容组合成一本有系统的专著还不如论文集和一篇论文么？我们不能完全从形式来判断一个作品的优劣。对于学者来讲，每一种写作的形式都要学会，都要

① 1999年12月7日，笔者曾以《谜语之谜——后设命题的证明》为题，在中国社会科学院外国文学所做过讲座，在开场白中讲到的“三原则”，成为此篇的基本内容。

努力做成最好。

我非常赞同学术要有学术规范,特别是写论文要有注释,但是这是针对不遵守学术规范的人强调指出的。如果在相同的条件下,大家都遵守了学术规范,那么如何来判断两篇同样都是有注释的标准的论文的价值,其水平的高低、质量的优劣呢?

我一直是这样三个标准来要求自己的。第一原创性,第二科学性,第三文学性。或者说,一是独立思考的能力,二是判断正确的能力,三是结构表述的能力。这个结论我自认为是在治学和写作的过程中悟出来的,但实际上是受某些人的影响潜移默化,逐渐形成的,所以本质上会与他人的结论重合^①。

原创性指的是理论原创和表述原创。要使文章具有原创性,需要培养独立思考能力。我觉得治学一直有两种方法,一种是先学会阐释,然后再学会独立思考。另一种是从一开始在学习阶段就要求自己独立思考——把学习和写作建立在独立思考的基础上,立足于从自己的观点来观察分析所研究的对象,力求得到自己的结论。

我看过一个有关高中生的电视剧(名字忘了,因为看得不全,只断断续续看了几集),一个高中生爬到树上去观看日出,用录音机记录下他当时的感受,之后他写的作文,自认为是有生以来写得最好的一篇,即使他为此摔断了腿,也是值得的。这是因为他找到了那个第一感觉。在你做研究的时候,既然已经确定研究对象是文本,那么就要直接去面对文本。在阅读文本的时候,你先不要看其他的评介文章,而直接阅读文本,去获得第一感受。这第一感受甚至超过第一手资料,或者说是第一手资料中最可宝贵的一种。这是独立思考的前提。

^① 李泽厚先生就有类似的表述。

之后,要学会思维的方法。这很像我们做习题。一道四则运算的习题,在你做之前有多少人已经做过多少遍了,它的答案就在书里,推论的方法已被证明过多少次,需要学习的是你如何掌握这种推理方法,自己独立地通过推理来得到这个原来已经有的结论。然后你才能够继续学习一元两次方程,再学习微积分或更高级的推理形式和数学原理。文学也一样。一开始看到的作品,是那些所谓的名著,那是多少人不知道看过多少遍的作品,但是要获得你自己的感受,也要用自己的方法来独立地分析它。刚开始你的结论可能是跟人家是重复的,但这种重复是在锻炼你自己的思维,锻炼你的思考能力、判断能力。当有了一定的结论以后,再去看别人的结论,别人的评论和传记,进行对比,哪些是自己想到的,哪些是没有想到的。不要怕重复,不要怕浪费自己的脑细胞,应该锻炼自己思维。这不是无用功,而是思维练习,要学会思维的方法。开始你可能是感觉别人的评论比你高明,当你感到你能够在某些方面跟你认为高明的结论相契合,那么你就会感觉到判断能力在增长,而且除了跟别人的判断有某些相同的地方以外,还可能得出自己独特的结论。只有你的判断能力不断增长,你才有可能得出完全是自己的结论而学会独立判断,直到最终能够创新。

如果你从四则运算就去抄答案,等到你抄到微积分,你说,好了,现在我要创新了! 没有可能,因为你根本没有独立分析、独立思考的习惯,连思维方式都是人家的,你抄惯了。在没有可依照的东西的时候,将不知所措,会在学术前沿徘徊不前。

学问是要问的,不是问别人,别人回答什么,你就信什么,结果,还是别人的思想。问是要问自己,我该如何回答这个问题? 解决这个难题? 知识是别人告诉你,世界是怎样的,而智慧是你通过思考来告诉别人,世界是怎样的。问是怀疑,是追问,是打破砂锅纹(问)到底。

有时候独立思考的结论是可能重复的,因为研究的对象是同一个,如果两个独立的研究结果相同,说明结论具有科学性,说明自然界的规律是相同的。就像电,美国可能规定是 110v 电压,中国是 220v,你美国 110v 的电器到中国来用,如果不加转换的话,会被烧坏。反之中国电器到美国也一样。但是电的原理不会改变。因此当面对太空,在研究天文学、动力学、物理学原理的时候,面对的对象是一样,得出的结论是一样的或近似的,这并不奇怪,但过程可能不同。

在理论上的创新是原理性的原创,还有一种原创,属于表述性原创。就是郭宏安老师所讲的,你把别人的讲过的话,道理,重新编排一下,表述得更清楚,更明白,也是一种表述性原创。美国的一位著名学者苏珊·桑塔格有一篇论文叫《Against interpretation》,我刚刚拜读过,她的主旨是,不可能释义。在知道有这篇文章之前,我写了一篇短文《依样葫芦》,目的也是反对阐释,而主旨是,指出仅仅阐释他人的思想会使人丧失主体性,因而提倡独立思考,提倡创新。而且既然“照葫芦画瓢”的典故已经成为汉语成语“依样葫芦”,因此反对模仿和阐释的话古人也早就说过了,但我相信,我的文章跟洋人,跟古人讨论的是同一个题目,尽管结论也会相同,论证方法却会不一样,话语表述方式也会不一样——不同时代会有不同的时兴语。

外国文学主要是翻译介绍外国作品为主,但是不等于就是跟在外国人后面亦步亦趋,外国人说的就是真理。所以在独立思考的基础上,还要有一个科学判断的问题。这是判断正确率的保障。

科学性即判断的正确性,科学判断并不是自圆其说。论文要有立论,有论据。如果一篇论文既有论证,也有论据,就可算作自圆其说,就算完整了吗?科学的判断要以我们所知的科学结论为准,更重要的是:自然科学要经得起实验的检验,人文科学也要经

得起社会实验的检验。社会科学的真理检验,特别是新理论的检验需要的时间会很长,人文科学,特别是语言类的学科,检验会很直接,因为每个读者都可以立即回想自己掌握的语言,马上作检验。在你阅读一篇论文的时候,至少可以按照文章的论据推理,看看能否得出他的结论,再想想按照他的结论在事实上是否可行?如果不做这种思想上的检验,或者叫思想试验,就没有自己的独立判断,就会跟着人家跑。

文学作品的创作方法与文学研究是两回事。独出心裁是文学作品的最高标准,文学作品不能雷同,要求有差异,有个性,作者对万千世界可以有自己的认识。文学研究很特殊,它属于科学研究,是人文科学的一种,它既不能简单采用自然科学的研究方法,又必须遵循科学研究的大的规则。有一种倾向是强调文学研究的特殊性,完全拒绝科学,症结在于把“科学”等同于自然科学。科学是正确的代名词,是尊重所研究对象自身规律、研究其自身规律、正确运用其规律的研究行为方式及其结果。还有一种倾向是用自然科学的研究方法代替文学自身方法的研究,如用概率的方法,强行分析和处理文学和文学语言。症结在于无视文学和其研究的自身规律。

科学研究追求真理性和必然性是第一位的。那些宣称没有真理的“理论”,如解构,已经自我判定为非科学或伪科学了。据说,当年美国航天局一句带有歧义的话语,造成了错误的指令,曾使一颗卫星脱离轨道消失在太空。我相信那里的科学家,绝不敢说语言中没有逻各斯,因为脱离逻各斯的语言会使卫星脱离轨道。那种会造成思维混乱的解构方式,在美国航天局是绝对不会允许出现的。我一直怀疑这是外国人使用的一种特洛伊木马计,让你们思维混乱,丧失自己的独立性,只能跟着人家走。这就像毒品一样,哥伦比亚人自己是不抽的,却大量地销往美国。

文学性有两层意义：一是研究文学理论要有文学气质，诗人气质。要会写文学作品，至少要会写诗，或者写过诗。有过这种创作经历，有了感性认识，才能对这种现象进行理论研究。

二是要有文采。在我读书的时候，就最讨厌看那些干巴巴的理论文章，那时就下决心，如果是我写的话，一定要使文章有声有色。因为你在研究文学性，可是你的文章却没有文采，没有修辞性，何以服人啊？人家会说，你写一篇带有文学性、带有文采的东西我看看！文本具有演讲的激情和华彩、逻辑推理辩论的说服力，读者会由于文字的流畅产生阅读的愉悦，文中不时会有思想的浪花涌来，读者愿意跟着你的叙述节奏冲浪！文学理论不像自然科学的论文，没有文采也就罢了，可现在很多恰恰是自然科学的科普文章，写得有声有色，引人入胜，所以它会拥有众多的读者。干巴巴的就是理论文章吗？理论文章的关键不是抽象术语的罗列，不是板起面孔训人，而是文章的逻辑性，严密的推理过程。可是毕竟“言之无文，行而不远”。文章写得干巴巴，还是湿乎乎，那是你自己的意愿，但是你不能否认，文采是一个台阶，如果你上去了，那就会雅俗共赏，如果你下来了，那就只能愿者上钩——不得不看的学者只能捏着鼻子看。

我并不是说，不要从前辈学者那里继承有益的东西，而是说，如何继承？中国学术界有一个传统性的根深蒂固的弊病，那就是从董仲舒开始，罢黜百家，独树一家。一定要使自己归属于某一派门之下，而且一方面要证明惟有自己的学派是正宗，其他都是旁门左道，另一方面要保持这一门派的正宗不变，保持这一门派的香火不断。在学派内要力当“掌门”，对学派外，要“废其武功”。由此使一门学问僵死发臭：不可能吸收其它学派的营养，而将学问发展，深入，沿袭下去，只剩下宗派偏见，毫无建树。

其实，人类对于客观世界的认识，是历代的学者不断努力的结

果。每一门学问它都可能出现各种不同的观点,其实这些观点都不是互相牴牾的,而是相互依存,相互说明,相互补充的。因此,无论是词义学、词汇学还是语义学研究,无论是乔姆斯基的语法树结构,还是蒙太古的内涵逻辑图式,无论是认知研究还是生成研究,都是在不同的方面对于语言的本质进行挖掘,他们所得出的结论都是相互补充的。

应该从前辈的个人思想体系中汲取什么?博采众家之长,好像是共识,但汲取的不是个别词句,是经过实践检验称为真理的部分。如果类比的话,我们应该汲取的不是砖瓦,砖瓦不过是些材料,特别是那些天然材料,因为一,我想人们会愿意用新材料建筑新大厦,二,除人工合成的材料以外,天然材料中所含的人的智能量很小,石材的打磨或砖的烧制而已。比砖石更有用的东西是建筑的设计思想,建筑物的样式、风格和方法。拱门、拱顶建筑方法;砖混式、预制板式、浇筑式建筑方法;哥特式、巴洛克式、回廊式风格;清真寺、教堂、庙宇、宫殿样式,这才是凝聚在大厦的砖石木料里面的人类智慧结晶!可以无限复制并能激发出新的创造。

从亚里士多德那里学到的应该不是“个别见解”、“个别术语”,而是创建体系的勇气,分析的方法。从黑格尔那里学到的应该不是高高在上的“理念”,而是治学的方法,严格推理的程式,思辨的方法。从皮亚杰的研究经验中吸取的经验是,不能以单一的个案为理论的证据。皮亚杰最开始以他自己的儿子的生活记录为儿童心理学的分析对象,人家不承认他,认为是个个案。于是他与英海尔德太太合作,记录了许多儿童的认知过程,取得了更全面、更丰富的证据,得到了公众和学界的认可。巴赫金以陀思妥耶夫斯基一位作家的作品为对话理论的依据,受到各方面的质疑,因此笔者以对话论为工具分析各国的现代小说,以证实对话性在各种变体中所显示的普遍性。

从雅柯布森那里学到的是寻找个案的方法：不能寻找一般的例子，而应寻找特殊的案例。因为雅柯布森是从病人的话语表现上分析出两种不同的话语词汇联系方式的：横向的与纵向的，所以我分析的例证往往不是规范的文学语言，而是日常和文学语言中被判定是不合逻辑的那些部分：歇后语、谜语、顺口溜、儿歌、俏皮话、修辞方式等等。

我从俄国形式学派那里学到的最多，他们不满足于“так 知其然”，而要“как 知其所以然”的探究精神鼓励我不仅要描述现象，更要揭示这些现象背后隐藏的规律。“文学性”，特别是“文学性的生成过程”成为我的研究目标——定要揭开的理论之谜，为此，穷追不舍。“艺术逻辑”就是我的解谜方案。

这就是个人的体系对人类体系的贡献。如果看不到这一点，你看前辈的遗产也会只看到“支离破碎、东鳞西爪”，你学也只学词句，只能学皮毛。

原创、科学、文学三要素的治学方法是否就能够保证理论创新？当然，很难说。特别是在初期，在学习阶段，这种致力于原创的方法可能会被认为是“无用功”，甚至被认为是抄袭。我自己就有这样的经历。我的博士论文是1991年5月开始动笔，1992年6月打印出来，同年10月26日答辩通过，1994年10月论文作为专著出版。今年（2001）2月份，史忠义先生给我看了一本法国学者热奈特的关于叙述学的书^①，其中讲到作者、主人公与叙述者的三角关系，当时把我吓了一跳，因为在我的博士论文中也画有同样的五个三角关系图，几乎一模一样！如果人们说我是做了无用功，

① 他给我看的是原著，其实他在翻译的过程中，已经发现我的图与热奈特的图有重合之处。现史忠义先生的译文已出版：《热奈特论文集》，百花文艺出版社，2001，其图见第142页。

还算轻的,要说我抄袭,在时间上几乎无法反驳,因为热奈特的作品在 1990 年就出版了。但是我当时是一名研究生,在上海写作期间没有机会看到一本法文的理论书,没有人把它带到国内,即使我看到,我的法语程度并没有那么高,根本看不懂。最后还是黄宝生所长发现,其中有一个三角不一样。后来我也放心了,因为我比热奈特还多出了另一类三角:读者、主人公和作者的三角关系。惊吓之后,我还是感到独立思考的好处,如果以热奈特的出版时间为界,从我写作的时间算,我只比热奈特晚一年;从博士论文打印算,晚 2 年;如果从正式出版的时间算,晚 4 年;如果我看到他的作品再来走捷径的话,要比他晚 10 年!

这件事也让我信心大增,相同的答案说明接近了真理,暗藏的规律被不同的人所证明。你美国的航天飞机上天了,中国的航天器也能上天。当年中国人的四大发明(更多的还有一百项发明)出口,远销欧洲的时候,根本没有美国什么事儿。所以,中国人无论是在自然科学方面,还是在社会科学方面,都要走自己的路,不能等。如果没有在学习和借鉴之前就树立“创立由中国人首先提出的科学理论体系”的雄心,怕是要被人家吃掉,怕是要丧失原有的创造力的。丧失了创造力,海明威宁肯自杀。

在这事之前,有时我也想过,这样的“冥思苦想”是否值得?直接读前人的结论就可以了,何必自己费脑筋!但就是这样的费脑筋,就是在这样笨拙的摸索之中,使我明白了什么样的思维方式是正确的,渐渐也理解、体验了不同的思维方式。这是无论结论的对错对我都更有意义的事情。

我承认我走过许多弯路,做过许多“无用功”,但我学会了思想。

2001 年 7 月 27 日

前言 2

还未出版呢,前言已经过时了。除了对个别文字校正以外,基本保持 2001 年的状态。

1995 年我申请的项目是《叙述学》。但是我在考虑《叙述学》问题的时候,想到必须搞清楚作为文学、逻辑学和修辞学的基础的语言结构,才能够使以话语方式作叙述的文学有一个坚实的基础。于是,在 1998 年初,我想把自己对语言学的想法写下来,于是就有了这本书的初稿。但是后半年,所里要求我先把《叙述学》做完,所以 1998 年一年,我写了两本书的初稿。

此后,尽管我面前有 1998 年留下来的 18 万字初稿,并且在《叙述学》完成之后,就以这个语言学的题目立了项,但是语言学研究本身却被耽搁了下来。

原因是多方面的。表面上是一些事务性的事情在捣乱:忙着《叙述学》的修改和出版;又到电视台忙一阵“学术前沿”,未成功,却占用了我许多时间和精力;之后又出国;之后是装修房子和搬家。但实际上,是心理上有两大障碍:一是解构理论的出现,如果德里达是正确的,那么我的研究就会毫无意义,于是,我放下手中的项目,专门去研究德里达和解构。直到有一天,我认定“解构”不过是只会乱叫的驴子,就轻松地吃掉了它。二是对语言研究的本身并未完成,对我所作的理论体系并不满意,有许多具体问题没

有解决,原理中有许多需要证明细节的工作还未做。

关键是我在一鼓作气之时,未能完成书稿,就像三鼓作气的士兵,败下阵来:思路断了,接不上了,以致使这个项目拖了期。直到今年搬过新家之后,又正值“非典”时期,无人来往,也无处可去,只有静下心来思考,思路大开。

现在想来,我不该后悔当初未能一鼓作气。因为,在后来的读书、思考中,我不断地推翻自己,一步一步解决小问题,使现在形成的系统更加牢靠,更加严密,尽管大的原则和原理并没有变。没有后来的理据,即使按期结了项,出版了,我倒要后悔的,因为当时的体系并不完整。也许现在的体系也不完整,所以我还会继续研究,《修辞学》就是下一个既定目标。

我仍然坚持“科学性”原则,并且坚持建立体系的理论志向。托多罗夫说叙述学是关于叙述作品的科学,那么一门学问如果没有成为体系的话,就不能称之为学问,更不能称之为科学,科学原理必须是可经过实践检验,可重复证明的。

我愿接受检验。

2003年11月20日

于天通苑静思阁再记

引 言

一切不根植于传统的东西都是剽窃。

——萨尔瓦多·达利

1987年世界棋王卡斯帕罗夫在他的传记里这样说：“要我相信计算机能战胜一个国际象棋大师，除非它能作支曲子或编一个很妙的笑话。”^①他把编一个很妙的笑话看得比下棋更容易。事实上是十年之后，“深蓝”已经证明电脑能下棋，并且赢了这位棋王，但还是不能编笑话。

那么，未来的电脑是否能够编笑话呢？

要回答这个问题，首先需要知道电脑是如何下棋的，然后需要知道，编笑话需要具备什么样的条件。

当时深蓝战胜棋王的时候，在硬件方面，深蓝已经达到每秒钟计算2亿步棋的速度；软件方面，设计者们请另一名国际象棋大师除了在电脑的程序中输入了下棋的规则以外，还输入了尽可能多的棋谱。这两点是深蓝成功的秘诀。对于编笑话来说，运行速度应该说足够了，现在的电脑比当时还快，将来的电脑会比现在的更快，所以关键在于能否输入编笑话的程序，即语言的规则与笑话之

① 吕武平等编著《深蓝终结者》，第49页，天津人民出版社，1997。

所以成为笑话的修辞原理。这个程序理中,语言的规则对应于“下棋的规则”,使人发笑的修辞原理则类似于“棋谱”。

下棋规则和棋谱是不一样的,规则是定死的,马的走法,车的走法是有规定的,任何人不得更改,大家共守。而棋谱是可以任意选择的,是前人留下来的经验总结。只有下棋的规矩,没有棋谱,电脑是不能够自动下棋,并且“棋”开得胜的。

下棋与编笑话类似,却又是两股道上跑的车:棋子相当于数字,其意义是不变的,可称作单义符号,甚至是不变语义的单义符号,可以用数理逻辑来计算——根据棋子的位置就可以计算、权衡下一步棋;可是文字的意义是会变的,一词多义,同音异义,同形异义,一义多词,应称作可变性多义符号。自然语言已经比数字复杂得多,更何况,编笑话需要进入语言艺术的层次!不能用数理逻辑来计算。比如,交换律, $1+2=2+1$,数字的内涵不变,交换是可行的,但是“一天等于20年”和“一年等于20天”的位置颠倒,语义也随之改变,一个表达“快”,一个表达“慢”的语义。所以,文学必须遵循自己的规则,而不是借用数理逻辑,去寻找编笑话的程序。

编笑话的程序又不像“棋谱”。要编笑话,首先要解读语言,并且从语句开始。严格说来,从语句到文本的解读更像是猜谜语,而不是下棋,尽管我也用棋谱来比喻过文学文本样式的新意和创新。下棋的时候,运用棋谱是走捷径的好办法,如果对方识破你所用的棋谱,用他的招数破了它,你就必须改变套路,另择高招。下棋的过程是棋谱不断地被破解,不断地被更改的过程,以最后一招棋胜出为赢家,当然很多时候在此之前大局已定。在破谜的时候,使用的语言规则是一样的,文本的谜格^①由作者任选。谜格标志着语言规则之外另外的语言推理规则,它不能由读者任意选择,这

① 有关谜格的分析可见《叙述学》。

一点与棋谱不同,作者规定什么谜格就得用什么谜格来破谜。按照谜格去猜,就猜得中,不按照谜格去猜,就很难猜中。而且没有人告诉你猜对了,还是猜错了。一个语句一个谜语这样猜下去,直到文本结束。有时整个文本有确切的谜底,有时可以生出另外的意义,都可能将文本破解。

文本或语言的谜格借鉴于猜谜游戏的谜格。游戏谜格的性质相当于修辞格,不同的是游戏谜格一定是在猜谜之前预知的,或学习过的,修辞格则在生活中生成和使用,绝大多数人,包括小孩和文盲,都未作过专门的学习,但是都能懂得话音中的奥妙。这就是说,还有规则支配修辞格,比修辞格还简单,还具创造力。游戏谜格和修辞格越多越衰,恐怕是对上述结论从另一个角度的证明:我国古代谜格最高达到过 500 多个,谜格标志的是谜语外在的表现形式,没有抓住制谜的灵魂,制谜和猜谜需要的技巧越来越高,解谜极其困难,以致使猜谜的游戏都衰败了。与此相反的证据是,近代的谜语,去掉了谜格的繁琐,只剩下一些“会意”之类的诀窍,直接从话语的语义指示谜底的方位,并没有阻碍谜底的揭示,反而增加了猜谜的乐趣。如果把猜谜游戏这两个事实当作实验结果:有谜格,谜语衰,无谜格,谜语兴,谜格只是人们误认的猜谜的关键,真正的关键,真正的规则就在“会意”或叫推理之中。这种规则就是被我们称作艺术逻辑^①的推理方式,把游戏谜格借用到文学中,则谜格相当于修辞格、写作风格、写作流派,艺术逻辑则是“谜

① 卡西尔有一本书名叫《人文科学的逻辑》,而“逻辑”一词来自于维柯(Vico)的“诗性的逻辑”(logic of imagination)的概念。“查维柯提出‘诗性的逻辑’,就反面而言,固然是要与帕斯卡尔连成一线,以与笛卡尔那一套以数学理论为基础的理性逻辑分庭抗礼,但正面而言,也正有人文学领域各种学问(如语言、神话、诗歌和历史等)建立理论基础的意思。”(译者序,第 17 页)卡西尔在该书的第一章中说:“神话(mythos)、语言、宗教、诗歌:这些都真确地是一些