

國文月刊

上海書店出版社

國文月刊

第七冊

第六十三期至第七十四期

(1948年1月—1948年12月)

上海書店出版社

關心國文教學問題的人 請看少年們自己的寫文集

忘不了的事

「開明少年」應徵文選

「少年們的一天」出版以後，很受讀者歡迎，許多讀者寫信來說：希望以後多舉行幾次這樣的徵文，多出幾冊那樣的應徵文選。因此我們決定再來一次。題目是「一件忘不了的事」，範圍很寬廣，請徵者各自把記憶中印象最深，刻的事件記下來，寄給我們。這次徵文的收稿日期是十一月三十日截止，到截止期為止，一共收到四百多件來稿，中間有很多情文並茂的好文章，我們現在選出三十多篇，印成單行本，獻給少年讀者們。卷首有葉聖陶先生的序言。

定價一元

少年們的一天

「開明少年」兩週紀念徵文選

這兩百多篇來稿，我們知道了全國少年在五月一日那天的生活。現在選出四十篇，印成單行本，供少年朋友們觀摩——誰要寫日記，看了這些文篇一定會得到不少啓發。卷首有葉聖陶先生的序言，談到關於寫日記應注意的種種事項。

定價七角

掙扎

〔集藝文年青〕

每冊定價一元

本書係從「中學生」雜誌三十六年份的暑期文藝徵文及經常投稿中選輯而成。內容包含小說，詩歌，散文，隨筆等。全書十萬言，三十二開本，計百餘面，裝幀精美。一月下旬出版，凡一月份尚未滿期之「中學生」定戶及本年二月底以前之新定戶，均可得本書之半價優待券一紙。「中學生」雜誌尚有其他優待定戶的辦法，詳見下面的廣告。

「中學生」優待定戶

本誌為優待定戶，特於三十七年歲首，致送兩種贈品：

一、豐子愷先生漫畫「新衣」，葉聖陶先生題詩條幅一幀。連史紙彩色精印。長十七吋，寬八吋。

二、青年文藝集「掙扎」半價優待券一紙。內容請看上面的廣告。

贈送辦法：凡本年一月份尚未滿期的舊定戶及本年二月底以前定閱的新定戶，都可以享受此項優待。沒有定閱的請趕快來定。

贈送辦法：凡本年一月份尚未滿期的舊定戶及本年二月底以前定閱的新定戶，都可以享受此項優待。沒有定閱的請趕快來定。

開明書店印行

「開明少年」每年舉辦徵文四次
出應徵集兩冊・定戶一律贈送

國文月刊

第六十三期

民國三十七年一月十日出版

本期零售國幣二元
預半年六冊十二元
定全年十二冊二十四元

加成發售

編輯者 朱自清 葉聖陶 呂叔湘 郭紹虞 周予同

出版者 國文月刊社 上海福州路開明書店

印刷者 開明書局 發行所 開明書店

上海 福州路 北平 琉璃廠

重慶 保安路 廣州 漢民北路

成都 祠堂街 南昌 中山路

昆明 武成路 開封 北書店街

貴陽 醒獅路 長沙 府正街

南京 太平路 漢口 交通路

杭州 盤頭巷 蕪湖 中央大街

徐州 盤頭巷 蕪湖 中央大街

預定雜誌諸君注意！

本店出版各雜誌銷數日廣，預定者不下數萬份，發寄手續，力求迅速，惟各地交通尚有限制，郵局寄遞遲延，在所不免，訂閱諸君如有查詢或更改地址，務請將定單號碼及預定日期，在何處訂閱，用定單上原姓名函知上海福州路本店供應部，以便立即查覆，否則定單過多，無從查考，諸維見恕是荷！開明書店謹啓

國文月刊

第三十六期 · 三十七年一月

調整大學文學院中國文學外國語文學二系機構
蜀議……………聞一多遺著（一）

關於大學中國文學系的兩個意見……………朱自清（三）

論修改……………徐中玉（六）

國語中之複音詞……………張洵如（二三）

元曲中之險韻……………田中兼二作
紀庸譯（二七）

魏文帝「典論論文」「齊氣」解……………范寧（三三）

古詩「玉衡指孟冬」試解……………金克木（三六）

開明書店印行

調整大學文學院中國文學外國語文學二系機構芻議

聞一多遺稿

建議

將現行制度下的中國文學系（文學組、語言文字組）與外國語文學系改為文學系（中國文學組、外國文學組）與語言學系（東方語言組、印歐語言組）。

說明

舊制的特點，是中西對立，語文不分。我們願就這兩點來檢討一下。先講中西對立。現在大學中文、法兩學院絕大多數學系所設的課程，都包括本國的與外國（西洋）的兩種學問：如哲學系講中國哲學，也講西洋哲學；政治學系講中國政治制度和思想，也講歐、美政治制度和思想；但現在並沒有一個大學把中國哲學和西洋哲學，或把中國政治學和西洋政治學分為兩系的。這便是說：絕大多數文、法學院的系是依學科性質分類的。惟一的例外是文學語言，仍依國別，分作中國文學與外國語文學兩系。這現象顯然意味着前者（絕大多數系）的分類是正常的，後者（文學語言）是畸形的。

畸形現象的存在，當然不是沒有原因的。如所週知，近百年來中國社會的性質是半封建、半殖民地的。我們不能諱言，許多大學的中國文學和外國語文學兩系，恰好代表着這兩種社會的殘

餘意識，至少也犯着那種嫌疑。一方面是些以保存國粹為己任的小型國學專修館，集合着一羣遺老式的先生和遺少式的學生，抱着發散霉味的經、史、子、集，夢想五千年的古國的光榮。一方面則，恕我不客氣，稱它為高等華人養成所，惟一的任務是替帝國主義（尤其是大英帝國主義）承包文化傾銷，因此你也不妨稱他們為文化買辦。他們的利得的來源正是中國的落後性。這些典型的中國文學系和外國語文學系，無疑都是我們親眼見過的，甚至親身經歷過的。雖然近年來情形已在轉變，可是我們不能不承認，殘餘的習氣，在許多大學的這兩系中，依然保存得不少。

上述典型的中國文學系和外國語文學系，各處極端，不易接近，甚至互相水火，是不用講的。但這現象並不妨礙兩邊都有着反動份子出現，不，正因極端，才會反動。極端守舊的國粹派學起時髦來比誰還要肉麻，相反的，假洋鬼子也常常會醉心本位文化到歇斯的里的程度。這樣的份子，目前在兩系中，也是有的；但對於真正溝通融會中西文化的工作，大概不會起什麼作用；因此，在歷史演化的進程中，許多原來中西分設的學系都合流了，直到今天，文學語言仍然是中西對立、各不相干的兩系。

（以上是聞先生的原文，以下是就聞先生的原稿的綱要聯綴而成。）
再講文語不分。

我們先是有中國文學系和外國文學系。中國文學系以文學為

主，文字學是文學的附庸。固然我們在傳統上也注重所謂小學，認為讀書必先識字，但是小學究竟只是工具，沒有獨立的地位。所以包括形、音、義的文字學，雖然指引學生去研究語言的符號和符號的聲音，真正對牠發生興趣的卻不多。外國文學系的情形恰相反，好像「譯學館」，專重語言訓練，特別是英語訓練。自然也教授文學名著，但只是借文學名著訓練語言。這是第一期。

第二期是走向分化的路。外國文學系改爲外國語文學系，除英語外也注重第二外國語，並且有了古典語言（希臘、拉丁）與梵語的科目。中國文學系也分了文學與語言文字二組，語言文字組注重語音、文字、文法以及少數民族語言的研究。於是語言「由附庸蔚爲大國」。

上文的建議是根據語言學發展的趨勢與新時代的新使命。先說前者。

所謂語言學發展的趨勢，就是語言學的科學化。語言學已經成爲科學，中國語言文字的研究是這門科學的一個分支；而文學是屬於藝術的範疇。文學的批評與研究雖也採取科學方法，但文學終非嚴格的科學，也不需要，不可能，不應該是嚴格的科學。語言學與文學並不相近，倒是與歷史考古學，尤其社會人類學相近些。所以讓語言學獨立成系，可以促進牠本身的发展，也可以促進歷史考古學與社會人類學的发展。一方面在語言訓練上也因爲集中而更容易收效些。但現在我們要有自主的外交，除英、美

外，應增進與大陸的關係，尤其是與蘇聯的關係，所以我們應注重歐洲各個主要的語言，不能只以英語爲主。另一面我們要爭取國內少數民族的合作，要領導東方弱小民族的发展，扶助東方殖民地的解放，這責任是在中國人身上，所以應發展東方語言。

這就說到了新時代的新要求。戰後時代轉變了，次殖民地解放了，中國要近代化。我們要繼續大革命後反封建反帝國主義的努力，不復古，也不媚外。這是新中國的開端。文學應配合我們的政治經濟及一般文化的動向，所謂國情的、自主的接受本國文化與吸收西洋文化。說文學是精粹的語言，等於說文學是修辭學，偏重形式，是錯誤的。我們要放大眼光。建設本國文學的研究與批評，及創造新中國的文學，是我們的目標；採用舊的，介紹新的，是我們的手段。要批判的接受，有計劃的介紹，要中西兼通。我們建議文學系分爲中國文學與外國文學兩組，這兩組出發點雖不同，歸趣則一。這是統一目標，分工合作；這是有計劃的分工，有系統的合作。

我們認爲調整大學文學院中國文學外國語文學二系機構，是民族復興中應有的「鴻謨」。

聞先生去年暑假前曾經口頭向清華大學提出這個建議，但是一時還不能夠施行。這篇文章不幸未曾完成，可是綱要是完成了的。他的建議很值得大家討論，所以我將原稿聯綴成篇發表。

卅六年十二月五日朱自清記。

× × × × × × × ×

內容要略

一 神話與詩
二 古典新義
三 唐詩雜論
四 詩與批評
五 雜文
六 演講錄
七 書信
八 詩選與校箋

前有郭沫若
朱自清兩先
生序言及季
鎮淮先生所
編聞先生之
事略與年譜
後有朱自清
先生編後記

聞一多先生爲民主運動
貢獻了生命，他是一個
鬥士。但是他又是一個
詩人和學者。他的貢獻
太多了。創作「死水」，
研究唐詩及詩經楚辭，
一直追求到神話，又批
評新詩，領導青年人走
向理想。他這部全集由
朱自清先生負責編輯。

開明書店
印行

關於大學中國文學系的兩個意見

朱自清

去年丁易、王了一、李廣田三位先生在本刊上討論「大學裏傳授新文學」以及「大學裏教人怎樣創作」的問題。我贊成李先生在「文學與文化」(第四十三、四合期)裏的論點，根據他的論點，大學裏應該而且可以傳授新文學，並教給人怎樣創作。他指出現行的大學中國文學系的科目表裏規定得有種種舊文學的習作；舊文學的習作或創作既然可以在大學裏傳授，新文學應該也可以的。至於說大學中文系不應該以造就作家爲目的，而且也不一定可能造就作家，他也承認；但是他以爲中文系也不應該專以造就學者爲目的，而且也不一定就可能造就學者。這兩點我都同意。可是也許還有人以爲新文學的作品沒有經過時間淘汰，沒有客觀的選擇或批評的標準，那些應該教，那些不應該教，定起來很難；只憑個別的教師的判斷，未必妥當，可能只是浪費教學雙方的精力和時間。再說新作品和新作家不斷的出現，教師不能盡讀，讀了的也不能現蒸熱賣的就拿來教人；一方面學生對於這些新作品和新作家也許讀的倒比教師多。這就更難。這兩層意思合起來，也許就是各國大學不傳授現代文學的傳統的理由罷。但是在科學方面，大學課程卻包括已有定論的現代的發展；現代科學的發展可以就有定論，正因爲有客觀的標準的原故。現代文學確是不能如此。不過中國的新文學是對舊文學的革命，是另起爐竈的新傳統，是現代化的一環。大學的目的或使命，如李先生所說，是「批判的接受舊的文化，創造並發展新的進步的文化」。要做到後一層，就不能不理會新文學。中文系的學生希望教學新文學，像王了一先生文章裏說的，在現在的我看來，是應該有的情

形。到了現在，我們的新文學已經有了三十年的歷史，新傳統已經建立起來，對於有些作家與作品已經有了差不多公認的評價，我們是可以相當的客觀的來選擇來教學了。再說這是一個重新估定價值的時代，對於舊文學的那些定論，我們也只是批判的接受，並不一味信從；我們正在改變舊傳統，擴大它，看看這些年中學國文教科書裏選的文章就可以知道。在現代，選擇和批評舊文學，其實並不比選擇和批評新文學容易多少。自然，教新文學也得有個時期的限斷，例如限至抗戰以前或抗戰終了都未嘗不可。以後新出現的作品和作家就只能在王了一先生說的演講或討論會裏提出來，沒法放到教室裏去。

重要的是如何將我們的主張逐步實現。西南聯合大學中文系曾開過「現代中國文學討論及習作」的課程，每週二小時，全年四學分，是選修科，學生選修的不少。我希望國內各大學中文系至少要開設這一個選修科目；照現行的辦法，添設科目，大學各系是有權決定的。進一步是將新文學放進必修科裏。李先生主張中國文學史課裏應該分一部分時間給現代文學，我同意。不過我知道教這一課的教師總感到時間不夠分配，講完清朝的恐怕是絕無僅有，現代文學更談不到了——即使他們有興趣講它。我自己是講到民國八年五四運動爲止，我想通史講到這兒也夠了。若能添設中國文學史分期研究的課程，將新文學放在末一期裏，那就可以講得詳細些。此外必修科的文選(及習作)全年六學分、詩選(及習作)全年六學分，也可以留一部分時間給現代文和現代詩(白話文和白話詩)。爲了教師的方便，還可以將這兩種課程各分爲

兩段，一段是古代，佔四或五學分；一段是現代，佔二或一學分。清華大學中文系將這兩種課程分得更細些。除照部定的不分段的之外，更有分段的：文選分先秦、漢魏六朝、唐宋三段，詩選分漢魏六朝、唐、宋三段，每段三學分，一學期教完。學生可以只選一個不分段的，也可以選兩個分段的。一學年中或開不分段的，或開一個兩個分段的，看情形而定。現在我們決定再各加上現代一段，也是三學分。這整個辦法得多一兩位教師纔成。還有小說戲劇選一科，全年四學分，我們現在將它分為小說選和戲劇選，各二學分。照一般的了解，這個課程只教舊的，小說從唐朝到清朝末年，戲劇從元朝到清朝初年。我們現在分為兩部分，舊的和新的分年輪流教；例如本年度我們開了舊小說選和現代戲劇選，下年度就打算開現代小說選和舊戲劇選。學生必須選習一種小說選和一種戲劇選，但是可以不拘新舊。我詳細的舉出這些辦法來，見得在現行的大學中文系課程裏加進新文學是不難的，並不必等教育部改定科目表，只要文學院和中文系的主持人有興趣提倡新文學就行了。

以上是我的第一個意見。但是新文學既然是對舊文學的革命，是現代化的一環，要傳授它，單將它加進舊文學的課程集團裏是不夠的，我們得將它和西洋文學比較着看，才能了解它，發展它。一方面我們要批判的接受舊文化、舊文學，也非有這種比較研究不可。經過這種比較研究，纔能夠建立起現代化的標準，進行批判的工作。李先生主張「盡可能使（中文、外文）兩系溝通」，主張「設置中外文互選課」，如西南聯合大學中文系的「文學概論」、「傳記文學」和外文系的「翻譯」等（都是選修科目）。我本來不看重「文學概論」這一科，覺得「概論」往往膚泛而不切實。但是我漸漸知道這未免是不切實的「高論」，像「文學概論」這課程，若是選材適當，對於溝通中西文學是大有幫助的。學生也迫切的需要這種比較的溝通中西的知識來做他們的

的引導，在西南聯合大學就是李先生教這個課，那時選修的人極多，可以為證。清華大學中文系現在更將「文學概論」放進必修科目裏，翻譯這個課也照常開着。此外現行中文系的必修課程裏還有世界文學史一科，和第二年外國文並列，學生可以選擇二者之一。這世界文學史一科，也是比較研究和溝通中西的門徑。王了一先生提到「從前清華中文系以西洋文學史為必修科，學生多數是英文頗差的，他們竟是叫苦連天。」這是事實。那時西洋文學史是西文系的課，教師是外國人，指定閱讀的分量很重，中文系的學生修這個課，將大部分時間花在上頭，差不多反客為主，可是還常有不及格的。現在世界文學史是中文系的課，用中國話講，指定閱讀的是翻譯的名著，學生就不會叫苦了。但是也許有人說這樣用翻譯教世界文學史不道地，學生得到的知識不確切，不真實。這話也有道理。不過能夠直接讀外國文的，教師還是鼓勵他們去讀原書；不能的這樣從翻譯學習，也可以長進不少。況且這一科的目的原在供給比較的材料，我們主要的還在創造並發展自己的新文化；配合這個迫切的需要，暫時從翻譯入手也很好。至於久長之計，王、李兩位先生都提到聞一多先生的「中外文合系的主張；誠如王先生所說，「這個意見是值得重視的」。這就要說到我的第二個意見。

聞先生的「調整大學文學院中國文學外國語文二系機構芻議」的稿子，經我整理成篇，就在本刊本期發表。去年上半年他曾向我談過這種主張，我那時不贊成。一來覺得一國的語言文學最具特性，應該獨立成爲一個學系，英、美大學也都還如此。二來覺得抗戰前有獨立的中國文學系，抗戰勝利了，倒取消了它，也不甘心似的。後來回到北平，見到他的這篇遺稿，又和別人討論，漸漸覺得他的主張很有道理。關鍵在我們的新文學和語言學的發展。新文學和新文化趨向現代化，需要比較的研究來加速它。王了一先生說：「如果說新文學的人才可以養成的話，適宜

於養成這類人才的應該是外國語文系，而不是中國文學系。」我們不能不承認他的話是有事實的根據的。我們更希望這類人才加上中國文學的修養。只有幾種「中外文互選課」究竟還不夠。一方面要「批判的接受舊的文化」，養成中國文學史的學者，只有幾種「中外文互選課」也究竟不夠。「中外文合系」之一的文學系，的確是能夠配合這兩方面的需要的。至於特性一層，有一位同學指出歷史學系包括着中外歷史，中國史的特性卻並沒有因此消失。聞先生也曾提到哲學系講中西哲學，政治學系講中西政治制度和思想，但是論到特性，似乎中國語言文學最顯著，其次就數中國歷史，中國歷史的特性並沒有因為和西洋歷史合系而消失，中國語言文學的特性大概也不會因為「中外文合系」而消失的，我們很可放心。至於語言學的發展要求獨立成一學系，聞先生說得夠明白，我沒有什麼補充的。

不過，李先生說過，「在今天，兩系合併還只是一個理想，

(接下第十一面)

「及其六情底滯，志往神留，兀若枯木，豁若涸流。攬營魂以探隙，頓精爽於自求；理翳翳而愈伏，思乙乙其若抽。」（「文賦」）

「關鍵將塞，則神有遜心。」（「文心」）「神思」

「神之方昏，再三愈黷。」（「文心」）「養氣」

所以劉勰教示我們：「申寫鬱滯，故宜從容率情，優柔適會。若鎔鑠精膽，蹙迫和氣，秉牘以驅齡，灑翰以伐性，豈聖賢之素心，會文之直理哉！」又教我們「吐納文藝，務在節宣；清和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯。意得則舒懷以命筆，理伏則投筆以卷懷。逍遙以針勞，談笑以藥勸，常弄閑於才鋒，賈餘於文勇。」（「養氣」）他說：「鑽礪過分，則神疲而氣衰」，這時作文一定徒勞無功。所以「陶鈞文思，貴在虛靜；疏淪五藏，澡雪精神。」（「神思」）也就是說應該經常維持健旺的心力。哥德指出：「如果一個作家的身體不是結實優異，而是衰弱疾病，那麼他每天創作所必需的精力一定會陷於停滯或完全缺乏，這時他與其想用刺激品來引發，還不如不要勉強寫作，去閒

實際上當然還有困難，」也是不錯的。我想現在第一個困難是兩個新的學系難得合式的主持人，因為過去人們所受的語言文學的訓練都是中西分開的，兼通的極少，尤其是文學方面的少。第二是兩系只分四組，課程定起來很難精當；若是多分組，又太破碎。而一般人的愛國的成見，像我自己所會感到的，消除也不易，因此請求教育部批准也就沒有多少希望。再說各大學的中外文系同仁贊成這個建議的恐怕一時也不會很多。但是我們應該努力克服這些困難。我想最好先由一兩個大學試辦。先由中外文系商定新的兩系四組的課程，這些課程限於中外文系已經有的，不增加教師。下學年中外文系二年級學生願意修習新的兩系課程的，讓他們照規定的選修，但是願意留在原系也成。修習新定課程的，由文學院長簽字，將來可以作為文學系或語言學系畢業。這樣暫時還維持中外文系，並不成立新的兩系，問題就少得多。這樣向教育部請求，或者可以得到同意的。三十六年十二月十一日。

遊睡覺的好，因為這時寫出來的作品決不能完好。拜倫每天要在野外過幾小時，或去大海邊騎馬，划船，或洗海浴，以訓練體力，他是古今最富於創作力的人物之一。他又說：在莎士比亞所有的創作裏，我們不會遇見一個地方可以說不是以蓬勃的興致和充滿的力量寫成的，讀他的著作時，我們總會感到他是一個無論精神和肉體都是非常強健的人。（一八二八年三月十一日與愛克爾曼的談話）他們都是論的寫作，修改亦是如此，因為修改不但亦是寫作，並且還是更嚴謹的寫作。

文章所以會愈改愈糟，其原因，大概就是這些吧。所以，並不是真的愈多修改就會愈加糟糕，乃是說，你的修改因為不得其道，不得其時，尤其因為你自己已經退步了，落伍了，所以愈改就會愈糟的。否則，就決不會落到這種結局。

鄭板橋道得好：「要不可以廢改」，為什麼？因為「改而謬者十之三」，「改而善者十之七」，改好的畢竟比改壞的要多些。並且從上所述，此改而謬的十之三亦還不是沒有法子可使改而不謬，此所以修改終究仍值得我們倡論了。（未完）

論修改

徐中玉

——一、為什麼要修改？修改什麼？ 二、所謂「穩當底」字。
三、為什麼會愈改愈糟？ 四、詩文能否經旁人改正？ 五、「不煩繩削而自合」的境界。 六、「粉本」——手稿的作用。 七、修改的過程。——

沒有一種有價值的作品可以不加許多修改而產生，這中間最基本的理由，就在語言文字幾乎是先天地不能和我們的情意十分完全地合拍。佛家說：「不可說，不可說。」道家也說：「道可道，非常道；名可名，非常名。」我們自己也常說：「書不盡言，言不盡意。」為什麼？就因為「語言是所以表示意象，意象是所以比擬事實。然而，事實是有個性的，意象則是普遍的；事實是其體質的，意象則是描寫的；事實是自己存在的，意象則是象徵的；意象既不能切乎實境，語言怎能切乎意象？更怎能間接地合乎實境？」（李安宅：「意義學」）所以語言文字不管製得怎樣精密，與事實——情意總還差得有點距離。這種情形在有形可見、有體可解的範圍內，倒不嚴重，越到心理的情緒方面，越到思想的抽象方面，距離就越大。心靈深處的東西，你越盼望人家了解，却越沒有把握使人了解。不過雖然這樣，直到現在為止，人類還沒有其它更好的交通的方法，語言文字依然有其重大的作用。我們對它雖然不大滿意，但只好研究它，充實它，改良它，儘可能使它效用增大，能夠不太辜負我們的付託。因為語言文字對於我們有這樣一種困難，使我們幾乎老是不能放心它有沒有達

成任務，所以，憑藉着語言文字而工作的文藝作家，修改就成了幾乎是命運註定的事。

無論在那一種語言裏，都有許多同義字，這些同義字雖然仔細研究起來畢竟不同，但惟其很近似，所以稍不留心就會誤用，誤用幾乎誰亦難免，所以又必須勤於改作。原有此字而一時尋找不着，這是選擇的問題；有些則在再四搜索之後，纔發覺在原有的字眼裏本就缺少着這一個字眼，於是這便成了要創新的問題。創新談何容易，可是不創新却就不夠應付表現的需要。世界變了，人類一切活動，自物質的設施，社會的組織，以至心智的運用，都日新月異，由簡單而益趨繁複，新的環境，新的事業，新的器物，新的情意，都需要作家打破語文的守舊性，鑄造新字，去迎頭趕上。沒有創新就不能傳達出新的內容，要創新便需要極艱苦的努力，所謂屢敗屢戰，再接再厲，正可以說明此中情景。越是新字，就越難妥貼，非經百鍊——多次的修改，不能成鋼。

語言文字的成功，在能與所欲表現的情意恰恰相當，不但相當，而且還要能使一般人都滿意接受。從情意方面說，則又必須求其完全，求其深入，這纔可以避免缺陷與膚淺。可是要做到這幾點，在思維的習慣上和在心力的繼續上，都有許多限制，絕難一下子就能弄得精確妥貼。我們的思維老是喜歡走熟路，美人都「如花似玉」，「王嬌、西施」，才子都是「學富五車，才高八斗」，所以多的是不恰當的陳言俗套。我們的「之乎者也」或者只有我們自己這一班人懂得的歐化八股也拒人於千里之外。這是習慣，習慣就不易一朝革除；這也是思想，思想尤難下筆就見

更新。這都非一再洗鍊自律不成。因為思維老愛走熟路，所以常常發生了偏見，所謂「一隅之見」、「夜郎自大」者是。偏見妨礙了完全，同時也就阻止了深入。對於一個問題，如果只從某一方面或某一角落去看，那結論對於全體必然不能適用，甚至全屬錯誤。修改的過程，正可以補救這種缺點，使我們可以從其它不同的方面和角度來重新走近這個問題，修改的次數越多，那麼可供補足比較的材料也就越豐富。在創作上，健朗的心力可以產生極大的作用，人的精力有限，一次所能運用的不可能太多，多次的修改就可以運用多次健朗的心力去思索，去訓練，結果當然可以更好。鄭板橋曾說：

「江館清秋，晨起看竹，烟光，日影，露氣，皆浮動於疎枝密葉之間，胸中勃勃，遂有畫意；其實胸中之竹，並不是眼中之竹也。因而磨墨展紙，落筆倏作變相，手中之竹，又不是胸中之竹也。」

（「題竹」）

我以為這段話頗可說明修改的作用。眼中之竹經過情意的陶鑄成為胸中之竹，是高了一着的東西；把這胸中之竹再落筆在紙上，又經過一番經營裁酌，所以便成了更高一着的東西。修改之用，有時是求文字對情意的恰如其分，但決不止此，也是求情意本身的深化，還有則是「深入淺出」，能使一般人都明白。王介甫「春風又綠江南岸」這句詩中的「綠」字，就是從情意的深化中展轉出來的，當初他只想到「到」、「過」、「入」、「滿」幾種意境，是在修改中繼續想到了「綠」的意境，認為這境界是更恰當、更深微，所以纔這樣寫定了的。白居易作詩一定要俟老嫗聽了說能「解」之後纔算完成，便是深入之後又力求淺出的例子。哥德指出：「在莎士比亞所有的創作裏，我們不會遇見一個地方可以說不是以蓬勃的興致和充滿的力量寫成的，我們讀他的著作時，總感到他是一個無論精神和肉體都常是很強健的人。」（「與愛克爾曼的談話」，一八二八年三月十一日）心力健旺時纔得文思躍

躍，其實在我們陸機「文賦」、劉勰「文心雕龍」裏也早已一再指明過了。

「不奮苦而求速效，只落得少日浮誇，老來窘隘而已。」（鄭板橋語）歐陽修教人作文字，「無他術，惟勤讀書而多爲之，自工。世人患作文字少，又懶讀書，每一篇出，即求過人，如此，少有至者。疵病不必待人指摘，多作自能見之。」（「東坡題跋」）蘇東坡也說：「大抵作詩當日鍛月鍊，非欲誇奇鬥異，要當淘汰出合用字。」（「遺珠」引）苦思力索之後，也許仍不能遽成名作，但這種刻意求精的習慣養成了，不但以後可以具有藝術家發現有價值事物的慧眼，還可以在不知不覺中增進寫作的 ability，逐漸使難寫的東西變得容易把握。而且，經過一番苦思，即便當時無甚收穫，但在潛意識裏卻已爲你增多了一分蓄積，說不定一下子就有靈感湧現。靈感雖然不可捉摸，但沒有思索的蓄積的人，却斷無湧現有價值靈感的可能，可見靈感到底也並非神蹟。再則，深思以後的淺出，也與膚淺不同，亦就是王介甫所說的，「看似尋常最奇崛，成如容易却艱辛。」

所以，苦思力索之後，雖或仍不能遽成名作，但要成爲名作，卻捨此道莫由，一旦水到渠成，自然就可以徜徉如意了。

二

詩文的修改——鍛鍊，有時是求情意的深化，有時是求情文的融洽，歸根到底這自然仍是思想上內容上的工作，但其具體的表現則在於文字。劉勰的這一段話就是說明這個意思：

「夫人之立言，因字而生句，積句而爲章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明麗，句無玷也；句之清英，字不妄也。振本而末從，知一而萬畢矣。」（「文心雕龍」「章句」篇）

所謂「字不妄也」的不妄的字，應該是怎樣的字呢？劉勰又在「練字」篇裏提出的：

「綴字屬篇，必須練擇，一避詭異，二省聯邊，三權重出，四調單複。」

其實這些都是消極的粗述，做到了這種地步仍未必可以「不妄」。不妄的字應該就是蘇子由、鄭齊叔他們所說的是「合用底字」、「穩當底字」。朱熹「朱子語類」卷八裏有這樣兩段話，說：

「蘇子由有一段論人做文章，自有合用底字，只是下不着。又如鄭齊叔云：做文字自有穩底字，只是人思量不着。橫渠云：發明道理，惟命字難。要之，做文字下字實是難。不知聖人做出來底，也只是這幾字，如何鋪排得恁地安穩。」

「前輩云：文字自有穩當底字，只是始者思之不精。又曰：文字自有一個天生成腔子。古人文字，自貼天生成腔子。」

唐庚「文錄」裏也這樣說：

「作詩自有穩當字，第思之未到耳。」

而這「合用底字」，「穩當底字」，其實也就是英國小說家斯惠夫特(Swift)所說的：

「最好的字句在最好的層次。」

和法國小說家福樓拜告訴他學生——就是後來也成了大小說家的——莫泊桑所說的：

「無論我們要說什麼，祇有一個字去表示它，一個動詞去給它動作，一個形容詞去區別它。我們應該不息的推敲，直到獲得了這個名詞、這個動詞、這個形容詞為止。總不要滿意於差不多，總不要玩弄詭計，就是愉快的也不必。總不要利用文字的訣巧，去逃避一個困難。」

是的，「合用底字」和「穩當底字」，其實也就是「最好的字」和「惟一的字」。斯惠夫特和福樓拜的話說得的確不錯，值得拜服，可是連本國人早了千多年的相類名言竟不知曉，豈不也是大可愧恥？並不是一定要硬說我們「古已有之」，但朱熹、唐庚、蘇子由他們都是宋代人，事實上，不是這「最好的字」和「惟一的字」的認識，至少在我們宋代的一般作者心目裏已很普

遍了麼？

合用的，穩當的，最好的，惟一的——也就是不妄的字，其所以不妄，原來就在它所表現的恰恰就是作者心裏所要表現的，兩者完全一致，沒有太過也無不及，所謂銖兩悉稱、毫髮無遺，恨者是。所以不妄的字其實也就是精確妥貼的字。

精確妥貼的字所以非常難得，除了文字本身原就不易和思想感情絲絲入扣的困難外，還有就是同類語義的字太多了，差不多無論在那一種語言的字典裏，隨便一翻，就可以知道同義字的數量之大。這些同義字，在普通的應用上，並不是完全不行；但嚴格地講，它們之所謂同義，其實不過有一點兒相像，它們的精神氣味，仔細辨味起來，可說截然不同。就像「食」、「吃」、「吞」、「嚼」等字的不一樣。同義字多了，很容易互相混淆，如果不費一番苦功去苛求，作者就無從獲得精確妥貼的字。而那種含混的、陳陳相因的字，卻又正是無孔不入，逢虛即鑽，最容易奔赴作者筆下來的，誠如「隨園詩話」卷七引陸氏所說：

「凡人作詩，一題到手，必有一種供給應付之語，老生常談，不召自來。若作家必如謝絕泛交，盡行麾去，然後心精獨運，自出新裁；及其成後，又必渾成精當，無斧鑿痕，方稱合作。」

相傳十八世紀末年，在英國的國會裏有兩個大演說家，一個叫做辟脫(Pitt)，一個叫做福克司(Fox)，都是辯才無礙的人物；可是比較起來，福克司可以找到許多字，而辟脫却常常能夠找到那惟一的字。這就是說，福克司可以找到許多同義字，豐富是豐富了，但還比不上辟脫的能找出惟一的字，因為這惟一的字正是從更豐富的比較研究中得來，而且那含義也是更豐富的。精確妥貼的字也就是含義最豐富的字，所以語言學家巴默(G. H. Palmer)又告訴我們說：

「我們的字句應當配合我們的思想；好比我們的手套應當配合我們的手，不太寬，也不太緊。如果太寬了，這裏就有了空隙，不能服

貼；如果太緊了，思想的活動就受了阻礙。」
 如果字句能夠配合我們的思想，那麼這個字就可以立得住，站得直了。袁子才在「與孫備之秀才書」裏說：

「夫古文者，即古人立言之謂也。能字字立於紙上，則古矣。今之爲文者，字字臥於紙上。夫紙上尚不能立，安望其能立於世間乎？」
 在「詩話補遺」卷五裏，他又說：

「一切詩文總須字立紙上，不可字臥紙上。人活則立，人死則臥，用筆亦然。」

所謂「字立紙上」，就是活的表現，惟活，纔可以有所表現，發生傳達的作用。臥在紙上的字都是麻木的，沒有生命的，也就是不能表情達意的。死文字和死的人一樣，人死臥倒，固然再不會有跌翻的危險，但也談不到「穩當」，甚至連不穩當也談不到了。宋費補之「梁溪漫志」卷七有一節說：

「王平甫詩云：『山月入松金破碎』，其流蓋出於退之：『竹影金瑣碎』之句。然斜陽映竹則交加亂射若相瑣然，故於瑣字爲宜。至於月華散漫，松影在地，則破字佳。詩人用字，皆不苟也。」

楊升庵「全集」卷五十六也有一節說：

「謝玄暉『鼓吹曲』：『凝笳翼高蓋，疊鼓送華輶。』李善注：

「徐引聲謂之凝，小擊鼓謂之疊。」岑參「凱歌」：『鳴笳擣鼓擁回軍。』急引聲謂之鳴，疾擊鼓謂之擣。凝笳疊鼓。吉行之文儀也；鳴笳擣鼓，師行之武備也。詩人之用字不苟如此，觀者不可草率。」

「瑣」字和「破」字，「凝」字和「鳴」字，「疊」字和「擣」字，可以說都相當「同義」，但實各有意境，混淆不得，詩人們分別去取，各各選擇了對他們當時的情意最合用的字來表現，這樣就真實地傳達出來了他們所要傳達的東西，於是這些字眼也就成了活的字，也就成了「立在紙上」的字。

文字所以自有「不妥」的字，因爲一情一景，在客觀上必有一個最切合於實境的字來描寫，自其「必有」這一點來講，這「不妥」的字就像「天生成」一般的存在着，寫不好只怨你找不

到，沒有仔細思量着。一情一景，在不同的時空人事條件下，認真講必有其不同於他情他景的地方，即使在粗看是同一情一景的場合也是如此，所以並不是隨便可以描寫他情他景的文字來胡亂代用，胡亂代用的結果不消說就是不精確，不妥貼，也就是「不妥」。明明他是在「吞」，你就不能通用一個「吃」字；明明你看到的是「瑣」的境界，便決不能用「破」字來「差不多」地替用。在這裏「吃」字、「破」字的本身當然無所謂妥或不妥，可是對你當時的真實的情意說，你用了不精確、不妥貼的字，這纔「吃」與「破」遂成爲「不妥」的了。

離開了作者的情意，不但「吃」與「破」還是清清白白、乾乾淨淨的字，所謂不妥的「吞」字、「瑣」字，其實還不是一樣的「没啥希奇」！穩當底字也還是大家習用常見的「這幾字」。只因爲有些人能「鋪排得恁地安穩」，纔見出其穩當。文字之妙就妙在這鋪排功夫上，「最好的字句在最好的層次」，其實如果不在最好的層次，也就不會有最好的字句。故文字之難也就難在這鋪排上，惟其難，惟其普通人都難於度過這座險惡的關口，所以我們纔有了「詩仙」、「詩聖」、「詩佛」、「大作家」一類的美稱產生。

沒有一種文學可以不加許多鍛鍊而產生，目前我們所有的那些不朽的書籍的確都是費了極大的苦心著作出來的。所以小泉八雲指出：

「沒有比關於大文豪在極短期內能寫成大著作的故事或傳說那樣更有害於青年文學者的了。他們把一件至難的事情，當作普通易為的事情看。」

詩人們爲了求不妥的字，往往苦心焦思，仍久久不得。杜甫自稱：「爲人性僻耽佳句，語不驚人死不休」，元稹稱白居易作詩「搜天幹地覓詩情」，李賀要「嘔出心肝乃已」，王維吟詩「走入醋甕」。唐人多苦思作詩，所以有這些形容的句子：

「吟安」一個字，撚斷數莖鬚。」
 「髮任莖莖白，詩須字字清。」
 「吟成一個字，用破一身心。」
 「句向夜深得，心從天外來。」

外國作家也是一樣。卡萊爾寫歷史，終日呻吟，好像害了一場大病。福樓拜在一封信裏這樣叫苦：「我今天弄得頭昏腦暈，灰心喪氣。我做了四個鐘頭，沒有做出一句來。今天整天沒有寫成一行，雖然塗去了一百行。這工作真難！藝術呵，你是什麼惡魔？為什麼要這樣咀嚼我們的心血？」這種苦苦吟作，杜牧稱其為「欲識為詩苦，秋霜苦在心。」是「苦在心」，因為作者的這番苦心，一般人是不了解的。詩、文的流利暢快，興味淋漓，一般人因為讀來舒服、容易，便以為寫它的時候也容易。元遺山與張仲傑「論文詩」說得好，「文章出苦心，誰以苦心為？」因為沒有人了解作者的苦心，所以杜甫只好歎息地說「文章千古事，得失寸心知」了。英文裏也有一句成語，叫做「Hard writing, easy reading」，意思是「寫時困難，讀時容易」，可見不論古今中外，是一樣的。

然而話也得說回來，作者的苦心別人固然多不了解，作者的愉快別人却也一樣無從分享。在苦思的過程中，固然是「尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚」，但一旦豁然開朗，穩當底字到手了，那麼那種興奮和愉快，實在也不可比量。歐陽修所謂「一句坐中得，片心天外來」，怕真要手舞足蹈了。相傳西洋有位作家正在同他的朋友散步的時候，忽然叫道：「找着了！」他的朋友問他找着什麼，他回答：「一個字呀，這個字我搜索它已經多久了！」搜索它已經多久了，一旦突然湧現，其內心的欣悅，應該如何！元朝劉將孫「臚觴集序」解釋老杜「新詩改罷自長吟」句道：

「老杜有『新詩改罷自長吟』之句，蓋其句有未足於意，字有未安於心，他人所不知者，改而得意，喜而長吟，此樂未易為他人言，

而作者苦心，深淺自知，正可感也。」（「養吾齋集」卷十）
 這個解釋很有趣味，雖或不周全，倒亦是實情。這樣子自斟自酌，我們真願把他自己題李尊師松障畫的詩句還贈他：「更覺良工心獨苦！」詩人用意之妙，如竟有舉世而莫知的，豈不是天地間一大憾事。

文字上的謹嚴，正所以表示思想感情的一絲不苟。同時思想感情如果謹嚴的，通過艱苦的訓練，在文字上也必能做到一絲不苟的地步。因此在文字上求真也就是在思想上求真，一個有良心、負責任的作家是一定不肯放鬆，讓他的詩文有一字之妄的，而他們之所以較易成功，其原因也就在此。

三

在文藝創造上，「多作不如多改，善改又不如善刪」，（厲樊榭語）誠是一條不易之真理，文學史上有許多佳話就都與「推敲」有關。然而也有愈改愈糟的一種情形，無論讀者或作者都有些人發生過這種感覺。宋車若水「腳氣集」說：

「文字只管要好，乃有愈改而愈不如前者。山谷有詩云：『花上盈盈人不歸，棗子纂纂實已垂，尋思訪道魚千里，蓋世功名黍一炊。』又曰：『臥冰泣竹慰母飢，天吳紫鳳補兒衣，臘雪在時聽嘶馬，長安城中花片飛。』後來改云：『花上盈盈人不歸，棗下纂纂實已垂，臘雪在時聽嘶馬，長安城中花片飛。』從師學道魚千里，蓋世成功黍一炊，日日倚門人不見，看盡林鳥反哺兒。」

明胡應麟「詩藪」說：「何仲默云：『詩文有中正之則，不及者與及而過焉者，均謂之不至。』至哉言也！然有以用功過而得者，有以用功過而失者。……魯直題『小兒』云：『學語春鶯囀，書窗秋雁斜』，尚不失晚唐。既改云：『學語轉春鳥，塗窗行暮鴉』，雖骨力稍蒼，而風神頓失，可謂愈工愈拙。」

「李獻吉少時題十六夜月云：『清虧桂闕一分影，寒落江門幾尺潮』，精絕之甚。晚年用意，乃大不及前，即仲默所謂過也。」

清代鄭板橋「詞鈔自序」裏也這樣提到：

「爲文須千斟萬酌，以求一是，再三更改，無傷也。然改而善者十之七，改而謬者亦十之三，乖隔晦拙，反走入荆棘叢中去。……燮作詞四十年，屢改屢斲者，不可勝數。」

以上是本國的例證，我們也可以舉兩個外國的例證來看。N.

V. 別耳哥記載果戈理論修改的話道：

「祇在八次的修改，必須是親手的修改之後，工作才算是完全藝術的地了結，纔會得到創作的真諦。再多的修改和審查，也會污損工作的。就如畫家們所說，是畫過度了」。

在屠格涅夫的小說「煙」裏，描寫意志薄弱的男主人公里維諾夫化了一夜工夫坐在案前給女主人公惹麗娜寫信，他寫着，寫着，又扯碎他所寫的，等他寫完的時候，天已經發白了。然而化了這麼大力氣所寫完成了的這封信，又是怎樣的一封信呢？屠格涅夫告訴我們說：

「里維諾夫自己不大喜歡這封信，它並沒有正確忠實地表達出他想說的話；這裏面充滿着拙劣的措詞，非常誇張，有點書獃氣，無疑地這封信並不見得比許多扯了的來得好。但這是最後的一封信，無論如何，主要點已經說得很透澈，並且他乏力了，疲倦了，腦筋裏再也抽不出什麼東西來。其次呢，他沒有把思想寫成文學形式的的能力，像許多不慣於寫作的人，他在體裁上便碰到不少困難。也許他的第一封信寫得頂好，因為這從心頭傾出來，更溫熱些。」（陸蠡譯本頁二七三）

具體的詩文，究竟是原作好還是改作好，特別是那些意義和表現方法比較深微特致的，這可以有種種不同的結論，因為各人的才性、識力、趣味，都可以有不少差異，關於這一點在這裏我們不談。從上面的引證，至少，可以相信愈改愈糟的這種情形確實是存在的。化了許多力氣，結果卻並不比原來的好，那麼這種創造上的悲劇，究竟是怎樣造成的呢？

作品的好，當然是指其內容的精彩、恰當、動人。所以在原則上，改作的要超過原作，就得在內容上來超過它。若是內容並

無添加，只爲了求「工」——整齊、華麗、鏗鏘，於是纔來彫琢、堆砌，這就不能不要「費過度了」，因為這樣就難免要成爲「削足適履」，「以辭害意」，原來一個活潑潑好女子，反被綢緞脂粉裝扮得俗不可耐，「愈工愈拙」了。黃山谷有些詩所以愈改愈糟，就犯了這個毛病。這是就內容大致還是一致的場合說。有些人少年聰慧，不但出口成妙，尤其熱血澎湃，敢作敢言，但時移世異，思想感情都有了變化，覺得昔日之我全是荒唐幼稚，豈止可愧，還有某種未便處，於是便改定少作，而所據則是當前的世故。殊不知老練枯寂固不如天真可喜，毒辣自私則尤不必談。以此改作，自必不逮前作。也有時候，未嘗沒有美好的新意可以生發，但求成太切，希望一蹴而幾，及知其不可能，只好胡亂塞責，結果反生缺點。悲多汝自稱：「我沒有修改我的樂曲的習慣（當它們一旦完成了），我從來沒有這樣作。認識這種真理：一部分的變換敗壞樂章的性格。」（給湯臣的信）可見部分的修改如果沒有顧到整個的需要，這種修改也反而要壞事。再則，無論是初寫或改作，都一定要遵守「讓思想自己發展」的原則，決不能勉強而行，這樣絕不會有好的結果。因此在心神困乏、思想不屬的時候，來修改文章，就像里維諾夫那樣，失敗原在途中。一般作家的經驗，修改一定要在心力健旺的時候進行，修改過程中的間歇就是要適應這種需要。因為思路有暢通時，也有蔽塞時，「與會淋漓」的靈感也只有在心力健旺思路暢通的時候纔可以湧現。陸機「文賦」形容思路暢通的情景：

「方天機之駿利，夫何紛而不理。思風發於胸臆，言泉流於唇齒。紛威蕤以馭選，唯豪素之所擬。文微微以溢目，音泠泠而盈耳。」

劉勰「文心雕龍」「神思」篇也說「樞機方通，則物無隱貌。」「登山則情滿於山，觀海則意溢於海。」「養氣」篇也說：

「率志委和，則理融而情暢。」至於思路閉塞的時候，則：

（接上第五面）

國語中之複音詞

張洵如

現在所謂標準國語，就是地道的北平語，可是現在一般國語作品還沒有完全作到與日常口語一致的地步。因為一般國語作家，或因「雅」、「俗」的觀念，不肯把嘴裏說的話赤裸裸的用文字寫出來，或是根本沒注意到一般民衆實際口語的說法。像這種語言與文字脫節的情形，對於推行國語，似乎很有窒礙。比如學習國語的學生，在課堂上對於所學的讀物已經相當熟練了，及至與能說國語的一般民衆接觸，還是有些聽不懂，不能答對，這豈不是所學的還是不能應用嗎？要免除這種現象，我以為非作到絕對的言文一致不可。

既是要想言文一致，必須「話怎麼說，文字就怎麼寫」，頂多把說話時的重複語句稍爲刪節，以求整齊簡練。口語中一切的詞類，不能管它文雅、不文雅，必須一律照實記錄。我感覺到這一點對於推行國語的關係很大，所以把國語中常用而一般詞典中不容易找到的四個音節的複音詞，特別搜集了一下，作一個調查，以供學習國語的參考。

這種四個音節的詞類，或是摹狀聲貌，或是加重所表詞意的程度，有的是由雙聲或疊韻而來，有的是習慣用語，現在就它們的組織情形，分別舉例說明如左：

（搜集的詞類，都是四個音節的，其中加「兒」的詞，是捲舌韻，其「兒」字與上字拼合，成爲一個音節，故全詞仍屬四個音節。）

一 重疊者

重疊四音詞，或屬摹狀動作程度，或屬加重述說語氣，按其重疊情形，分以下五類：

（一）上下雙疊者 有由二字詞擴展的，有由兩詞合成的，如：

報報怨怨 不滿意也。「分配的不公平，大家都報報怨怨。」

漂漂悠悠 「漂漂（讀陰平）悠悠的任着小船兒往前走。」

晃晃悠悠 搖擺也。

漂漂亮亮兒 「打扮的漂漂（讀去聲）亮亮兒的。」

驚驚扭扭 不順也。「讓他去老是驚驚扭扭的不願意去。」

乒乒乓乓 「你們打什麼呀？乒乒乓乓的？」

平平整整兒 「把衣裳疊的平平整整兒的收在箱子裏。」

摸摸索索 謂小兒摸索語。「別摸摸索索的！」

馬馬糊糊 不經意也。「馬馬糊糊的隨便看了一下。」

迷迷糊糊 不清醒也。「迷迷糊糊的還不知道是怎麼回事哪。」

迷迷登登 「幹什麼不像什麼，有點兒迷迷登登。」

大大方方兒 「大大方方兒的，不必小家子氣。」

滴滴奎奎 「滴滴奎奎的下小雨兒哪。」

顛顛倒倒 「整天價顛顛倒倒，全給弄錯了。」

叮叮噹噹 響聲。

唧唧囔囔 小聲報怨也。

坦坦然然 「我就沒坦坦然然的吃過一頓塌實飯。」

膩膩蟲蟲兒 謂包子餃子等肉餡肥美也。

扎扎蟲蟲 「扎扎蟲蟲的顯着多，往下一想沒多少。」

罵罵乾乾兒 性沉默也。

絮絮叨叨 絮語不止也。「絮絮叨叨的說上沒完。」

念念叨叨 自言自語也。

厲害害兒 加倍嚴厲也。「厲害害兒的管教管教他。」

溜溜達達 慢走也。「溜溜達達的一會兒就到了。」

忙忙刀刀 動作不安詳也。「幹什麼不說慢着點兒，老是忙忙刀刀。」

鼓鼓刀刀 試修器物也。「鼓鼓刀刀的有點兒秀氣居然收拾好了。」

張張刀刀 舉止不穩重也。

摳摳縮縮 吝吝也。「給人家東西老是摳摳縮縮。」

哼哼噤噤 低聲唱也。「嘴裏老是哼哼噤噤，不知唱些什麼。」

火火勢勢 火熾也，熱鬧也。

拘拘攣攣 肉蟲爬狀。「肉蟲子一爬拘拘攣攣的，看着不好看。」

吵吵嚷嚷 「吵吵嚷嚷的讓人聽着不像樣子。」

顫顫巍巍 動盪貌。「紗帽翅兒顫顫巍巍。」

商商量量兒 「倆人商商量量兒的辦，別鬧意見。」

舒舒坦坦兒 「舒舒坦坦兒的歇會兒。」

數數嘮嘮 「數數（讀上聲）嘮嘮的哭個不止。」

順順當當兒 無阻礙也。「盼着順順當當兒的別出差兒得了。」

熱熱鬧鬧兒 火熾也。「熱熱鬧鬧兒的來一個大武戲。」

鬆鬆通通兒 不致緊湊也。「你甯忙，鬆鬆通通的作完了。」

湊湊合合 勉強也。「湊湊合合的對付上了。」

坐坐實實 滿也。「坐坐實實的添上一爐子煤球兒。」

打他一頓。 「坐坐實實的添上一爐子煤球兒。」

嚴嚴實實兒 嚴密也。「把窗戶糊的嚴嚴實實的，省得透風。」

歡歡實實兒 活潑也。「都願意孩子歡歡實實的。」

窩窩騰騰 不平整也。不美滿也。「把紙揉搓的窩窩騰騰。」

「挺好的姑娘窩窩騰騰的就出了門子了。」

以上都是由二字詞擴展的，如縮減為二字，仍成為一詞，其意義亦無大變，不過其在語中的功用，則不相同。各詞的讀法，除「顫顫巍巍」之「顫顫」二字仍讀陰平，「倒倒」二字仍讀去聲外，其餘都是第一字讀本音，第二字讀輕聲，三四兩字，不論原來是什麼聲調，一律變讀陰平。

泡泡騰騰 質鬆也。

白白騰騰 浮腫而色白貌。

皮皮騰騰 「把那皮皮騰騰的肉剝給兒使。」

氣氣騰騰 生氣貌。「氣氣騰騰的一聲兒也不言語。」

綜綜騰騰 不平整也。「老是綜綜騰騰的一點兒都不平整。」

慫慫騰騰 慫慫也。「天氣悶熱覺得慫慫騰騰的。」

爛爛糟糟 爛爛糟糟的破東西也。」

朦朦溜溜 慫慫也。「朦朦溜溜的鬧上沒完。」

邊邊沿沿 「賸下那邊邊沿沿的就不要了。」

病病殃殃 患病貌。「老那廢病病殃殃的，一點兒精神都沒有。」

破破爛爛 「都是破破爛爛，沒有正經的東西。」

跑跑顛顛兒 「給人家跑跑顛顛兒的當碎催。」

屁屁啞啞 米飯水性多也。「這飯煮的屁屁啞啞的，一點兒筋骨兒沒有。」

扎扎曰曰 「這褥子上扎扎曰曰的也不知是什麼。」

麻麻曰曰 不滑潤也。「這材料兒摸着麻麻曰曰的。」

哭哭咧咧 小兒哭不止也。

罵罵咧咧 「整天價罵罵咧咧，誰招你啦？」

大大咧咧 不經意也。「他大大咧咧的就沒怎麼在意。」

唱唱咧咧 「嘴裏老是唱唱咧咧的，成了毛病了。」

毛毛騰騰 行動匆忙貌。「毛毛騰騰的忙些什麼？」

毛毛蟲蟲 「毛毛蟲蟲的一個大黑東西，不知是什麼？」

滿滿當當 「滿滿當當的一箱子。」

噤噤咕咕 秘語也。「倆人噤噤咕咕的，不知說什麼哪。」

躲躲藏藏 「老這麼躲躲藏藏的不敢露而兒，也不是回事呀？」

偷偷摸摸 避人也。「老是偷偷摸摸的，不敢讓人知道。」

跳跳蹦蹦 「小孩兒們總是跳跳蹦蹦的，沒個老實氣兒。」

拉拉拽拽 「拉拉拽拽的成什麼樣子？」

「拉拉扯扯」亦同。

「好好兒走！別攔攔抱抱的！」

「不細潤也。」

「這孩子拉的屎楞楞半半的。」

「剛睡醒楞楞瞋瞋的。」

「延綿不斷也。」