

淺析新語言與中文教學

林積萍

黎明技術學院通識中心

sally@mail.lit.edu.tw

摘要

中國新文學運動的核心，整個貫注在「語文改革」上，目的在扭轉舊有以文字為中心的哲學，造成「典範」的轉移，建立新傳統。然而在具體實踐的層面，卻逐漸導致文言與白話、傳統與現代的對立。「白話文」一詞便具有矛盾的性質，實際上無論是文言文、語體文都是文，終究都是書面語。常久以來在中文領域的課程設計中，往往亦陷入語言的二元論神話，編輯的教材，都以文選的形式為主。本文的目的冀望能提供中文教學者，能跳出舊的框架，打破文言與白話的迷思。論文主要共分為四個部份進行：一、文學革命的歷史意義、二、白話文學史觀的探討、三、「新語言」的誕生、四、中文教育的迷思。

關鍵詞：白話文、文言文、文學革命、語文教學

1. 前言

清光緒三十一年（一九〇六）「諭停科舉」，中止了六百年以八股取士的制度，中國開始艱苦的向現代邁步。為了揮別舊時代，新文學運動熱烈展開，近百年來，白話文教育首次進入了語文教學的範疇。但時至今日，文言文的問題卻一直困擾著所有的國文教師，一來要面對學生對文言文的排拒感、二來常要回答同學質問學文言文的功用何在？學習文言文的教材，除了有利於繼承傳統文化外，在語言訓練和人文素養的提昇上，都具有一定的幫助。只是在現實生活中，整個是白話文的環境時，如何提供良好的白話文訓練，以應現實生活所需，似乎是學生們更迫切的需求。

本文的撰寫目的，即在試圖彌縫語文教育的這個落差，這個落差是文言與白話的對立？雅與俗的對立？還是理想與現實的對立？本文首先從文學革命的歷史意義談起以明瞭白話文興起的歷史因緣。其次討論胡適的白話文學史觀，辨明文言文與白話文的特質所在。「新語言」的誕生一節，則分析文言文與白話文的文學美感質素。最後提供語文教學者在思考課程設計時的一些思考方向，希望能有助於拓展中文教育者的視域。

2. 文學革命的歷史意義

一九一七年，《新青年》先後發表了胡適的〈文

學改良芻議〉和陳獨秀的〈文學革命論〉兩篇文章，此兩篇文章，可說是文學革命運動初期的重要宣言。胡適提出的「八事」，又在〈建設的文學革命論〉（見《新青年》一九一八年四月）中修正為「八不主義」¹，明白宣示白話文學成為新典範的要求。胡適的「八不主義」與陳獨秀〈文學革命論〉中所提的「三大主義」²，胡適以語言形式的改革為主，陳獨秀的重點放在思想內容的改革，雖各有偏重，但其立意改革的精神實無二致。總體而言，文學革命的要求是多方面的，在文學的形式上需從文言的文體轉換到白話的文體；文學的內容要言之有物，不作無病呻吟，要關照人民的現實生活，不但題材上要進行改革，觀點上亦需以民主科學等現代化的思維出發。文學革命所針對的是文學的全面改革，並非專對著文言文而發動的改革運動。但胡適在〈建設的文學革命論〉中除了八不主義外，同時倡論，中國二千年來文人所使用的是「死了的語言文字」寫作，所以「死文字決不能產出活文學」等等觀點，逐漸將文學改革的改革目標集中在以白話代替文言的論題上。至此，文學革命運動，便成為世人所熟知的白話文運動了。

崇尚文字的傳統，形成了「文」即事實即真理的誤解。而文學革命所要革的，就正是這樣的一個傳統。白話文學史觀欲以「口語」為中心，以扭轉舊有以文字為中心的哲學，目的即要造成「典範」的轉移，徹底的顛覆掉以文字為中心的世界觀。繼而導致新傳統的建立，其所造成的影響是：

文學革命則扭轉了以文字為中心的哲學，打破了中國整個文化傳統的核心，對中國文化進行一次「解構」：文的優位性喪失了，錢玄同要將中文改成拼音文字、傅斯年認為中國字野蠻。文雅與鄙俗的區分消逝了，鄭振鐸作《俗文學史》、顧頡剛研究民俗。文與

¹ 此八不主義內容為：（一）不做「言之無物」的文字。（二）不做「無病呻吟」的文字。（三）不用典。（四）不用套語爛調。（五）不重對偶：——文須廢駢，詩須廢律。（六）不做不合文法的文字。（七）不摹仿古人。（八）不避俗話俗字。

² 此三大主義內容為：一曰推倒雕琢的阿諛貴族文學，建設平易的抒情的國民文學。二曰推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學。三曰推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明瞭的通俗的社會文學。



道的關係斷了，宗經徵聖載道，被視為對文學的扭曲；禮樂文教，是與文學無關的政治事務。由文字文學到文化，全面地質疑、瓦解、顛覆。從批判文言，到對傳統的全面棄絕背反，而逐漸由以語言為中心，達到「全盤西化」。³

文學革命所導致的結果，是對於「傳統」的「全面棄絕背反」，細繹其間的發展邏輯，周志文曾精闢的指出：白話文學運動初期的理論，僅可視為反文言運動。而反文言的理論，也甚少純就文學的觀點出發。它和二十世紀初期階級意識覺醒後的文化活動緊密結合，形成了一種混淆、駁雜且極具反叛力量的思想形態，文言文與小腳、鴉片、「吃人的禮教」成為反抗者怒視的圖騰，一種集邪惡之大成的幟幟。因為文言曾凝聚過數千年傳統中國人的思想活動，它必須代替陳腐的「封建勢力」受過、受罰。⁴

從生存面與生活面的功利考量點出發的文學革命運動，影響深遠。數十年來白話文對教育普及、民主觀念的提昇、社會的現代化等所起的作用不容否認，但是白話文運動所製造文言、白話的對立，確也形成了許多負面作用。尤其是文言與白話的對立，往往造成在語文教學者許多內外質的質疑與矛盾，所以釐清文學革命的歷史因緣，應能對教學者在掌握教材、教法與訂定教學目標上更有定見。

3. 白話文學史觀的探討

胡適的《白話文學史》初稿作於一九二一年至一九二二年之際，一九二八年推出新版，內容分為第一編唐以前及第二編唐朝(上)，從漢初到白居易共計十六章，約二十一萬字。胡適《白話文學史》的撰述動機，明顯的是為白話文學運動提供理論上的基礎，以及提供許多史料為證據。文學史的撰寫者，常因自身的視野與史觀，為史料重新編定秩序。在多元共生的今日，我們可以看到各種文學史論述的發聲。在女性主義者撰寫的文學史中，我們見到從性別與個體出發，可以挖掘出許多新的文本；研究現代小說史的專家，在不耐感時憂國為現代小說的最高評價時，亦可倡導諷刺喧鬧的作品，方是能達成小說虛構特質的典範。胡適在《白話文學史·引子》中對文言文與白話文，定下「死活」之分，明白宣示了他的文學史觀：

我們現在講白話文學史，正是要講明這一大串不肯替古人做「肖子」的文學家的文學，正是要講明中國文學史上這一

大段最熱鬧，最富於創造性，最可以代表時代的文學史。「古文傳統史」乃是模倣的文學史，乃是死文學的歷史；我們講的白話文學史乃是創造的文學史，乃是活文學的歷史。⁵

胡適這種「文言必死，白話必活」的思維邏輯，曾引發不少質疑。質疑者往往以子之矛攻子之盾的方式，舉出胡適在其所舉證的史料中，不能自圓其說之處。例如胡適稱贊王勃的〈滕王閣序〉與駱賓王的〈討武曌檄〉，之所以能稱誦一時，作法後世，正是因為這兩篇文章是通順明白的駢文。但能傳誦一時、作法後世的駢文是活文學，卻顯然不是白話文學。⁶胡適曾自嘲說，他自己那一輩人都是從古文裏滾出來的，對古文下過死工夫，所以究竟還留下一點子「鬼影」，不容易完全脫胎換骨。所以對於這些責難，論者實應從寬看待胡適對死文字與活文學的界義。

以「死活」來論文學，這種過份擬人的修辭手段，對視文言文為珍寶的中國知識份子而言，直接將他們心目中鮮活瑰麗的文言文判死刑，實在不易心服，一批留美的學者如梅光迪、吳宓等人，力主「創造新文學，必以古文為根基」，在一九二二年，創辦《學衡》雜誌，即是白話文運動的忠誠反對黨。時至今日，文學的「死活」，仍是文學理論家熱心處理的問題。如羅蘭·巴特(Roland Barthes)在《S/Z》中，討論作品與文本之間的差異時，認為「作品」指的不再具有生產性的文本，也就是死亡的文本，而讀者可以再進行書寫，賦予新意的文本則是具有生產性的文本，即活的文本。在巴特的理論中，文學的死活，又有了另一種迷人的判斷。

總體而言，在革命的浪頭過去後，平心而論，文言與白話果真勢同水火嗎？周有光將文言與白話的界義描述得十分清晰：

什麼叫做「文言」？文言是以古漢語為基礎，經過加工的書面語。最早根據口語寫成的書面語中可能就已經有了加工。加工主要有兩種。一種是省略。古代書寫工具笨拙，書寫十分費勁，下筆省略，注重簡潔，是必然的趨勢。另一種是美化。書面語要求寫得整齊、寫得

³ 龔鵬程。〈典範轉移的革命—五四文學改革的性質與意義〉。《傳統·現代·未來—五四後文化的省思》。台北：金楓出版社，1989年4月，9。

⁴ 周志文。〈信念與迷思—初期的白話文運動〉。《國文天地》第十二期(1986年5月)：19。

⁵ 胡適認為在中國舊的文學史中，做文的只會模倣韓柳歐蘇，做詩的只會模倣李杜蘇黃：一代模倣一代，人人只想做「肖子肖孫」，自然不能代表時代的變遷了。要想尋找代表的時代文學，則應去尋找那不「肖子」的文學。像寫《官場現形記》的李伯元、《老殘遊記》的劉鶚、《二十年目觀之怪現狀》的吳趸人，即是不同於方苞、姚鼐的「不肖子」。參見胡適。〈引子〉。《白話文學史》。台北：遠流出版社，1988年9月，14~15。

⁶ 參見林正三。〈評胡適的《白話文學史》〉。《東吳中文研究集刊》創刊號(1994年5月)：5。



優美。經過省略和美化的書面語，跟口語就有距離了。……

什麼叫做「白話」？白話是以現代漢語為基礎，經過加工的書面語。白話也要加工嗎？是的，有兩方面的加工。一方面是：寫共同語（普通話），不寫方言。方言也有書面語，那不是通用的書面語。另一方面是：對口語要作語法修辭的規範化加工。規範化的作用是擴大共同語的流通價值。⁷

文言與白話，實際上皆是一種書面語，不同的是從甲骨文至今三千多年，口語已歷經多次變化，而書面語的變化較小，所以文言文與口語的距離愈拉愈大，所以學習困難。加上如四六文、八股文的出現，使得文學形式的格式更加束縛，也耗費了讀書人的無數精力。所以當百年前開始進入「傳聲技術」的時代後，文章不僅要求「看」得懂，更要求「聽」得懂，加上民主的呼聲提高，將文章口語化的需求遽增，所以文體口語化的情況，就是將原由極少數人壟斷文字的局面結束，改為學習容易、能夠有多數人學好的白話，以期大多數的國人能以文字為交際工具，來表達現代生活與思維。⁸

自文學革命至今已達八十餘年，其實有意識的提倡白話文，更可上溯至一八六八年黃遵憲〈雜感〉一詩中：「我手寫我口，古豈能拘牽？即今流行語，我若登簡編，五千年後人，驚為古爛斑。」百餘年來，白話文已取得了文學正宗的地位，胡適的白話文學史觀，在其中扮演的關鍵地位由此可知，白話文在現代生活的各個領域中，業已發揮了極大的效用。

4. 「新語言」的誕生

文言文與白話文既然皆是以漢字組合而成的書面語，那麼白話文，何以稱得上是「新」語言，又怎能以「誕生」名之？以《小太陽》斐聲文壇的作家子敏在《陌生的引力》序文中開宗明義一段話是：我用這本書來表達我的一個文學意念：文學是「具有個別意義的聲音」的「令人驚喜的組合」。⁹子敏所審視的是「現代文學在聽覺上的存在」這個課題。何謂「令人驚喜的組合」呢？

一個現代作家，如果不懂得運用現代語言裏的一組一組「具有個別意義的聲音」來做他的「文學單位」，如果仍然用「有

很多同音字」的一個一個單獨的漢字來做他的「文學單位」，那麼，無論是在詩裏或者在散文裏，都是一種疏忽。換句話說，我們不要光講究「字面好看」，我們要更進一步，考究那「聲音」對現代人是不是具有明確的「聽覺上的意義」。……

一篇好的文學作品，或者一個好的文學句子，應該新鮮多汁像成熟的水蜜桃。文學當然不能「不明不白」，但它追求的是「多采多姿」，並不永遠停留「明明白白」的水平面。他要鼓動翅膀，離地起飛，在距離「日常語言的大地」一個適當的高度上作水平飛行。¹⁰

由上可知，「新語言」指的是現代文學中的白話文，指的是日常語言的「昇華」，一個現代文學作家，只有在運用真實語言「達到」爐火純青的境界後，才有希望創造「新語言」——那是一種「文化」日常語言的才能。¹¹

在子敏對白話文的議論中，除了對新語言抱持深切期許外，亦對文言文的性質做出說明，他認為以文言文寫作的古典文學作品，是用「非真實語言」來寫的，所以它的「意義」與「妙境」最適合用視覺去捕捉，如果要照字讀音和人分享他創造的喜悅，則很可能會失望，因為聽眾極難在那聲音中捕捉到「意義」，所以具創造性的句子，在聽覺中就消失了。子敏認為：只能靠視覺捕捉的文學是殘缺的。嚴格的說，這樣的文學並不具備完全的文學條件。文學的妙境，應該是可以以視覺，同時也可以用聽覺來捕捉的。¹²

白話文側重聽覺，文言文依賴視覺，此一觀察大體屬實。但視文言文為殘缺美，是否公允呢？葉維廉在〈中國古典詩中的一種傳釋活動〉中，有很精闢的分析，他認為文言文常常可以保留未定位、未定位關係的情況。例如「雞聲茅店月，人跡板橋霜」就沒有決定「茅店」與「月」的空間關係；「板橋」與「霜」也絕不只是「板橋上的霜」。沒有定位，作者彷彿站在一邊，任讀者直視事物之間，進出和參與完成該一瞬間的印象。在理解文言文時，很多時候並不控制讀者的觀感活動：

為了達成這一瞬間實際活動狀況的存真，詩人利用了文言特有的「若即若離」、「若定向、定時、定義而猶未定向、定時、定義」的高度的語法靈活性，提供一個開放的領域，使物象、事象作「不涉理路」、「玲瓏透徹」、「如在目前」、近

⁷ 周有光。〈白話文運動80年〉。《語文建設通訊》第五十六期(1998年7月)：1。

⁸ 同上註，2。

⁹ 子敏。〈新鮮多汁的水蜜桃——《陌生的引力》的序〉。《陌生的引力》。台北：麥田出版社，1997年9月，7。

¹⁰ 同上註，8~9。

¹¹ 子敏。〈作家跟語言(二)〉。《陌生的引力》。台北：麥田出版社，1997年9月，89~90。

¹² 〈新鮮多汁的水蜜桃——《陌生的引力》的序〉，8。



似電影水銀燈的活動與演出，一面直接佔有讀者（觀者），美感觀注的主位，一面讓讀者（觀者）移入，去感受這些活動所同時提供的多重暗示與意緒。所以我們的解讀活動，應該避免「以思代感」來簡化、單一化讀者應有的感印權利，而是設法重建作者由印認到傳意的策略，好讓讀者得以作較全面的意緒的感印。¹³

從葉維廉的分析中，我們可以明瞭，文言文的文學美感，來自於一種空間的經營，而白話文則是一種時間性的經營，要達到時空並存的狀況，或許只有類似王維「行到水窮處，坐看雲起時」的詩句，才能符合視聽雙享的標準了。

現代是新語言的時代，是白話文的時代，以文言文做為書寫工具的時代業已走遠了，然以白話文創作的現代詩與現代小說，常常出現較古典詩或古典小說更為文人化，離群眾更遠的文句。是多媒體的時代來臨，將文學邊緣化造成的，還是我們應該放開心胸將流行歌詞、電影對白，也納入文本的行列，這則是下一步值得再繼續探討的課題。

5. 中文教育的迷思

鄭國民《從文言文教學到白話文教學》¹⁴一書中，對中國近現代的語文教育的變革歷程有著相當的研究，從甲午戰後，語文的變革就已展開，白話報出現、白話教科書開始編制，一九一九年商務印書館的《新體國語教科書》為第一部現代語文教材。一九三二年新課程標準公布，一九三五年，新課程標準正式開始實施，白話文教育由此展開。

翻看中華民國教育部二〇〇二年五月修定的四年制科技校院(一般科目)國文教學綱要中，其能力指標為以下五項：

- (一) 傳授固有文化，啟迪時代思想，增進倫理觀念，激發學生對真、善、美的追求。
 - (二) 促進學生思考、論辯、質疑、組織、創造、想像、研究之能力。
 - (三) 指導學生閱讀、賞析古籍，以提升其語文表達之能力。
 - (四) 陶冶學生人文素養，促進人際關係之和諧，並提升職業道德。
 - (五) 指導學生研究主題式之課外讀物，以開拓更深度之人文視野，並培養終身閱讀之習慣。
- 這五項若能達到，相信確實能大幅提昇學生的人文素

養，然其中的第三項，希望藉著指導學生閱讀與賞析古籍，以提升語文表達能力的目標，似乎提供了一個亟待國文教師思索的空間，那就是如何藉賞析古籍，提升其語文表達之能力。每當學測過後，慨嘆學生作文程度低落之聲，不絕如縷。從上文分析中，我們發現，文言與白話雖非全然對立，然而其間的語文訓練確應有著不同的教材與教法。今日所要提昇的是學生的白話文的表達能力，那麼我們就要問，賞析古籍是否足夠解決這個問題。我們常聽到國文老師準備與教授文言文教材時，可以十分充裕；反之，面對白話文時卻往往捉襟見絀，理由安在？主因應是中文教師的養成訓練中，缺乏白話文的鑑賞課程，但近年來現代文學領域已逐漸培育出許多學者，相信應能逐漸提昇白話文的教學。但在理論基礎上，則應加強對白話與文言特質的認識，從打破文言與白話的迷思入手。

教育家葉聖陶曾提出，作文應當改為「寫話」。文章，即是文彩彰明燦爛之意，要寫好一篇「作文」，感覺上實非易事。然而「寫話」則是我手寫我口，從最基本的層面，帶領學生寫明明白白的話，再循序漸進的學習語法修辭的的規範化加工。再者，在教材的分配上，文言文的教材因有利於傳統文化的繼承，在技職院校的教材編法上，可以主題式設定單元，環繞主題，兼重文言與白話之範文，另外，加入現代應用文書的練習及作文的各種基本表達手法的寫作。

6. 結語

我很喜歡舉一個例子，來說明語文教學的困境。我在淡江大學大二開設的「中國語文能力表達」課程中，問一百四十位同學：「請舉出一首你最喜愛的詩。」結果，有九十六位同學最喜愛的是李白的〈靜夜思〉。這個答案，有不出本人所料之感，但又不免為中國無數的絕妙好辭覺得遺憾。我想唯一能解釋這個結果的理由，便是「床前明月光」很白話、能理解，於是就成了離開考試壓力後的少數記憶，那麼從小讀過的無數美辭都到那兒去了呢？在東吳大學近五年的大一國文課程教學中，遇到百分之九十的同學都說不喜歡國文，因為除了背還是背。其實在這些小例子中，在在足以彰顯我們語文教育的難度及所要面臨的挑戰。

上述的例子，從樂觀的角度來看，我們似乎可以十分確定白話文的魅力。長時間以來，我以現代文學為研究對象，在教學與研究的時刻，我常自問一個問題：「什麼才是好的現代文學呢？」投入這個問題的思索後，發現其牽涉的層面極廣。白話文運動，絕非純粹的語文改造運動，其與整個思想典範的轉移有著千絲萬縷關係，沒有經過對於白話文運動歷史的徹底了解，是很難在心中為「好的白話文」立下標準的。

但是反觀國內的語文教師，在學校的課程中，卻鮮少了解白話文的成因，尤其在初等教育中，許多家長與老師要小朋友背唐詩、宋詞、成語等，荒謬的以

¹³ 葉維廉。〈中國古典詩中的一種傳釋活動〉。《當代台灣文學評論大系·文學理論卷》。台北：正中書局，1993年5月，220~221。

¹⁴ 鄭國民。《從文言文教學到白話文教學》。北京：北京師範大學出版社，2000年1月。



為只要能搖頭晃腦的吟詠，享受音律，就達到了語文教育的目的。殊不知，在小朋友尚沒有足夠的人文素養去理解這些美文時，這些中國的美辭，形成了強大的「背書壓力」，這種壓力，有時大到令人對語文教材敬而遠之。中文系的學生往往無奈的接受「背功一流」這種「謬譽」。盼望未來在語文教學中，能一貫的啟發並保護學生對語文的興味。針對語文教學的理想，我提出以下藍圖，主要希望達成三個目標：

- (一) 白話文與文言文的清楚認識
- (二) 閱讀的建立
- (三) 表述的建立

以下分別述之：

(一) 白話文與文言文的清楚認識

在中國新文學史、台灣新文學史的歷史基礎下，對白話文的歷史成因做一清楚了解。例如明白胡適等人的深心外，亦需了解反對者如「學衡派」的立場，對民國初年的種種語文改革背景徹底了解，幫助學生思考文言與白話的差異所在，以奠定理論基礎。由此希望達到的學習效果，乃為語文教學者在心中立下一把尺，以便未來能針對教學對象，選擇最適合的語文教材。

(二) 閱讀的建立

除了不傷害閱讀者的興趣外，培養閱讀的興趣，是在教學現場的老師的努力重點。課外讀物的補充，亟需老師的費心，選擇適合教學對象的讀物，為班級建立小藏書室等。

(三) 表述的建立

幫助學生做語文發表，是十分重要的一環，寫作之外，亦應學習聆聽與口語表達的能力。語文教學者必需先熟練基礎寫作技巧，如抒情文、記敘文、議論文技巧，並學習修辭學、編輯及出版的知識，盡量啟迪對語文課程的興趣。我們從事語文教學時，若有能力指導學生做發表的活動，相信定能為彼此留下生命中彌足珍貴的寶藏。

7. 參考文獻

1. 子敏(1997.09)，〈新鮮多汁的水蜜桃〉，《陌生的引力》序。麥田出版，臺北市。
2. 周有光(1998.07)，〈白話文運動80年〉，《語文建設通訊》第五十六期。
3. 林哲璋(2006)，《「國語日報」的歷史書寫》，臺東大學兒童文學研究所碩士論文。
4. 陳國球(1997)等編，《書寫文學的過去——文學史的思考》，麥田出版，臺北市。
5. 葉維廉(1988)，《歷史·傳釋與美學》，東大出版，臺北市。
6. 葉維廉(1993.05)，〈中國古典詩中的一種傳釋活動〉，《當代台灣文學評論大系·文學理論卷》。正中書局，臺北市。

7. 陳志哲(2003)，《林良的兒童文學理念在小學語文教材上的運用》，花蓮師範學院語文科碩士論文。
8. 鄭毓瑜(2017)，《姿與言：詩國革命新論》，麥田出版，臺北市。
9. 張寶明(2014)，《文言與白話——一個世紀的糾結》，上海，華東師範大學。
10. 蕭文婷(2016)，《白話文閱讀教學之實證研究》，秀威出版，臺北市。



Analyze the Education in Classical Chinese and Vernacular Chinese

Chi-ping Lin

General Education Center,
Lee-Ming Institute of Technology

sally@mail.lit.edu.tw

Abstract

The key to the New Chinese Literary Movement is to change the language, words and old concepts. It was the old philosophy that regarding words as the center, but the new concept is changing the language as the center instead of words. However, in the process of changing, it caused gradually contradiction between Classical Chinese and Vernacular. In fact, Classical Chinese and Vernacular are both written words, they are not opposing. For a long while, when design and edit the Chinese teaching materials, the teachers cannot avoid this contradiction thinking and sometime fall into this opposing trap. The objective of this thesis is to help Chinese Literature teachers jump out of this trap and break the contradiction myth of Classical Chinese and Vernacular. This thesis contains four parts: First, the historical significance of the Literary Revolution; Second, the discussion of the historical point of view for Vernacular Literature; Third, the birth of "New Language"; Fourth, the myth of Chinese education.

Keywords: Vernacular Chinese, Classical Chinese,
Literature reforms, Language and Literature
Teaching

