

# 1

---

## 文而优则语 语而优则文

——谈“语”和“文”的相互促动

语言和文字的学习应该是一个人贯穿一生的一种修养，主持人更应该养成自觉学习训练的习惯。语和文的学习并不矛盾，套用孔夫子的话说，应该是：文而优则语，语而优则文。写文章有余力的时候，不妨练练口才；口才不错，尚有余力，不妨动动笔。

在人们习得语言的过程中，“语”和“文”也是不能分开的，要听、说、读、写全面发展，才能形成比较全面的语言文字能力，适应社会化的需要。

在实际的应用当中，“文”和“语”也是相辅相成互相促动的，共同帮助人们表达自我，认识世界，传承文明。

对于广播电视播音员主持人而言，语言和文字更是须臾不能离开的左右手，运用语言和文字的能力也是两项最重要的能

力。在实际工作当中，播音员和主持人主要是通过有声语言和文字语言进行接受和表达的，在实践当中对任何一方都不应该有所鄙薄，也不应该过分推崇，而应该相辅相成，合流共进。

## 文语的分合

叶圣陶先生《语文教育书简》中有：“口头为语，书面为文，文本于语”的说法。

在人们到了非说不可的时候，产生了语言。人们感到语言不便存留和传播的时候产生了文字。文字产生以后作为语言的记录或“表现”而获得存在价值的，并逐渐取得了一定的统治地位，直到后来“凌驾”于口语之上。索绪尔解释这种结果形成的原因包括：

“（1）首先，词的书写形象使人突出地感到它是永恒的和稳固的，比语音更适合于经久地构成语言的统一性。”

“（2）在大多数人的脑子里，视觉印象比音响印象更为明晰和持久，因此他们更重视前者。结果，书写形象就专横起来，贬低了语音的价值。”

“（3）文学语言更增强了文字不应该有的重要性。它有自己的词典，自己的语法。”

“（4）最后，当语言和正字法发生齟齬的时候，除语言学家以外，任何人都很难解决争端。但是因为语言学家对这一点没有发言权，结果差不多总是书写形式占了上风，因为由它提出的任何办法都比较容易解决。于是文字就从这位元首那里僭

---

索绪尔：《普通语言学教程》第 47 页，商务印书馆 2001 年。

夺了它无权取得的重要地位。”

索绪尔所列举的文字之所以取得了“凌驾”于语言之上的原因大部分是根原于文字符号的存在特性。在汉语当中，由于汉语的语言特点，汉字的表意性特征，使得“文”具有更强的独立性。比如“文言文”就几乎脱离了口语，没有特殊训练的人是根本看不懂，更听不懂的。

但是“语”和“文”的脱节当然是不适合文化普及和发展的需要的，“文”凌驾于“语”之上也是不适应社会发展的。“语”的文化功能早晚要实现，“吾手著吾口”，白话文运动的兴起使得“语性”战胜了“文性”，“文”开始向“语”靠拢，“文”的“语”化程度不断提高和加大。

随着现代音像技术的发达，“语”（包括体态语）也可以很方便地存留、修改和传播。“语”在信息传递和文化传播中的地位 and 水平也在不断提高。

“语”和“文”是不同的物质形态，不同的符号体系，“文”永远不可能等同于“语”。“文”不可能及“语”之“善”，“语”也不能完全尽“文”之“美”。二者是各有所长、相互辅助、相互影响的，在两者发展的过程中，书面语会吸取口语当中的成分，口语也会吸取书面语当中的营养，二者要“近善近美”就必须相互渗透和吸收对方的优点，合流共进。

#### 一、语言习得过程中的文和语

实际上无论是在语言的习得还是在运用当中，文和语都是无法截然分开的。

我们一般是先学会说话，再学会写字，这个过程类似人类

语言文字的起源和发展的过程。如果一个人只会说话不会写字，他（她）就会处于一种文盲的状态，那么他（她）就被排除在了另外一种文化之外。“文盲”这个说法很形象，“盲”就像失去了视觉，无法看到另外的文化世界。一个人如果不识字，即使他口若悬河，语言非常流利，恐怕也难以说出很有水平很有“文化”（这里的“文化”是“文而化之”之意）的话来。

反过来说，如果只重视书面语的学习而不重视听说的学习，也会走向另一个极端，“哑巴英语”就是一个很好的例证。很多人在国内托福、GRE 的分数很高，能够看懂英文原版报刊杂志，到了国外，却仍然听不懂，开不了口，还需要学习适应很长一段时间才能进行正常的交际，所以口语听说的学习也不容忽视。

实际上在口语的学习当中，“文化”的语言更难学，需要一定的学院教育。“文化”程度不高的口语，要想说好，并不完全在于学校的教育，而在于一种“浸泡”，到一定的语境当中长时间的生活、学习、工作，慢慢地“泡”。我常常对我教过的留学生说：你如果仅仅想能够在商场里讨价还价，能够到酒吧去跟朋友聊天说笑，你不用到我这里来学习，你就去秀水街、三里屯学习就很好。那儿的语言“非常地道”“非常现代”“非常鲜活”“非常中国”，我也要向他们学习。但是如果你要写论文，写调查报告，要做广播电视节目，你如果要通过论文答辩，你如果要用汉语进行学术交流，你甚至要做汉语教师，你要用汉语主持节目，那你就应该到我这里来，到大学来学习了，到秀水街和三里屯就学不好了。

## 二、日常交际中的文和语

面对面的交际不用说了，有声语言自然是最重要的手段，

但也不排斥文字，遇到读音相同的字，说不清也可以写一下。远距离的交际和沟通过去是靠鸿雁传书——只能依靠文字了，所以人们对书信历来都很重视，有各种专门的格式，以显示郑重其事。名家的书信写得好的，即使一封家书也可以成为千古名篇，能够毫无愧色地被载入史册。

但是随着现代科技的发达，人们交际沟通手段的现代化，远距离的沟通已经不仅仅依靠文字了，人们可以直接通过电话交谈。过去要公开发表意见，一般只能写文章，现在人们可以发表广播电视讲话，可以接受电台，电视台的采访，或者热线参与。这也说明，人们的有声语言在生活中担负着越来越重要的角色。

人们开始重视口语了，也逐渐对自己的口语表达水平提出了更高的要求。就说打电话，那情形也不完全相同，给父母、妻子、儿女打电话，不用腹稿，拿起来就说，没有问题。但是如果给你的领导、上司打电话汇报工作，那就要事先考虑一下了：说什么？怎么说？怎样把握分寸，怎样谴词造句，是“屡战屡败”，还是“屡败屡战”，可要想仔细。如果要接受电视台的专访，那还要进行更充分的准备，特别是如果你要代表某个团体发言的时候，更要重视，事先要有文稿或提纲，至少说话之前要有一个腹稿。

随着现代电子媒介的发达，很多情况下，能不动笔就不动笔了。教育界又有人开始惊呼年轻人“文”的水平滑坡，连一封像样的书信都写不好了，更不要提写文章了。这还不够，文字能力的退化，也导致了这些年轻人口语水平的滑坡，词汇量越来越小，说话越来越零碎，越来越“儿童化”，甚至有些年轻人在心理上也出现了“拒绝长大”的趋势（当然这不仅仅

是语言的原因和问题)，但是长大却是无论如何都难以“拒绝”的，有一天，这些“拒绝长大”的孩子一旦要担负一定的社会责任，必须像个成人一样面对社会的时候，就要出现问题了——近来报纸上时有关于大学生自杀的报道，暴露了大学生们的心理承受能力不强，心智不成熟等问题。当然原因是多方面的，其中语言的影响或表现也应该引起注意，教育界的对于语文教育的担心似乎还不是杞人忧天。

看来“重文轻语”不对，“重语轻文”似乎也不对，“口语至上”就更要不得了。

### 三、广播电视中的文和语

广播电视有声语言传播中，既有作为书面语（文章）的口语形态的存在的有稿播音，也有作为口语的书面语形态存在的无稿播音——广播电视即兴口语创作。这里需要强调的是广播电视即兴口语创作决不等于日常生活人际传播中的口语的初始状态。它高于日常的人际间口语表达，是一种大众传播活动，是一种的创作性的劳动。

在广播电视的应用当中，文和语也是紧密结合的，有稿和无稿的播音很多情况下是交替使用的，在一次节目当中很难断然分开，会出现很多类似于变体的复杂情况。比如：手里有稿子，但是又没有完全拘泥于稿子，可以念一段再发挥几句；有很多情况看似没有稿子实际上也有稿子的影响——我虽然手里没有稿子，但是在开口之前我“背”了稿子或者“备”了稿子；还有我事先进行了充分的准备，只不过没有写下来，在节目的进行过程中，边想边说，是在现场“口头成文”。有稿的播音创作是文字的“音声化”或者叫“语化”，无稿的播音则是口语受“文性”影响，提升、“文化”的表现。所以在广播

电视语言的实际运用当中，文和语是紧密结合在一起的。

### 有稿似无稿：以语化文

在广播电视传播中，文稿的播读是很常见的，文稿播读的过程是一个文的“语化”过程。

没有文稿的说话和有稿子的朗读，其语言生成的过程不完全相同。

在人们日常的口语对话当中，都是边想边说，一般的转换过程是“客观指称对象”和“主观认识的思想”转换成符号序列，成为“语言”。这个过程对于具有正常语言能力的人来说都可以做到，但是也有水平的差异。

有稿的朗读是文字转化为声音的过程。在这个转化的过程中至少有两种状态，一是老和尚念经——有口无心，见字出声的念，是一种机械反应；第二种是先将“文字”（语言的记录）转化朗读主体的“内心视象”或“思想情感”，再将这种“内心视象”或“思想感情”通过文字的“音声化”表达出来。

“有稿要像无稿”，第一种机械的朗读肯定就作不到，第二种朗读因为有思想情感的转化，其语言生成的过程从某种程度上在向“说话”靠拢，所以就有可能像说话，像没有稿子。朗读水平高的人可以完全将稿子融化成自己的语言，让人听起来像听别人说话那样舒服自然。

朗读在日常生活中也是很常见的，当它是一种个人行为，自己念自己听，自娱自乐的时候，你可以随便，只要自己感觉舒畅就可以。但是如果你要念给别人听，那你就不能随便，要考虑到听的人的需求，你不能只顾自己痛快，不考虑别人的感受。当你要念给很多人听，多到一定程度，通过广播电视读给

成千上万，几亿人听的时候，这就是一件大事了，不是什么人都可以做的了。如果你要以此为职业，为事业，那你就是播音员或主持人了。

作为播音员或主持人的播读，要给人以庄重、亲切、自然的感受，不能让人觉得是在生硬地读，要让人觉得你每一句话都是发自内心的，要达到这种水平你就要经过专门的学习和训练了。因为播音已经成为一种劳动了，成为一种带有艺术性、文学性、新闻性的创作活动了。

播音员从拿到一篇稿子到播出，在这个“语化”的过程，比起一般生活当中的朗读，要复杂很多，大致要经过这样三个阶段：

### 一、遇之以目得之以心

播音，最重要的依据是文字稿件，播音员必须要对稿件非常熟悉，要仔细阅读稿件。但是作为一般性的阅读和有声语言再创作基础的阅读，并不是一致的。在准备稿件的过程中，阅读或者默读的目的是为了播出，而不是为了学习、引用、或者讨论批判。因此在读的过程中必须要真切的体会和理解感受，目的是要为作者代言。

关于阅读的方法和准备稿件的方法，张颂老师总结出了备稿“六步”——要抓稿件的“层次”“主题”“背景”“目的”“重点”“基调”。这六步既包含了为了表达而阅读的指要，又给出了具有操作性的方法。对于播音员来说，这六个步骤实际就是一个“得之以心”过程，通过分析、理解和感受就基本上抓住了文章的核心、结构和精神。

笔者体会这六步实际上是融会了文章写作、文章解读和有声语言转换的关键点总结而出的。除了进行相应的播读的专门训练之外，这“六步”也可以结合写作的学习和训练来体会。写作水平的提高，自然也会促进对稿件的理解，如果你懂得在写文章的过程中怎样运思，怎样结构，怎样章句，怎样润色修饰，你自己提笔能写“锦绣文章”，那么，你在准备稿件的时候，也比较容易很快地完成“六步”。一下就能抓住文章的层次、主题，能够很快抓住重点、联系背景、确定基调，融会贯通，得之以心。

## 二、澄怀味文了然于胸

好的稿子既有丰厚的内容，也有完美的形式，讲究“气韵生动”，文字不仅仅是作者思想的物化，也是写作过程中作者呼吸节奏、口吻声气的物化。作为第二作者，播音员或主持人在准备稿件的过程中也必须要静下心来，仔细品味，认真体会感受。

张颂老师在《播音创作基础》第四章“依据稿件具体感受”当中，提出了“形象感受”和“逻辑感受”，“具体感受”和“整体感受”。感受是在一般知性基础上的感悟，通过感受要能够把握住作者的思想核心，情感的线索和逻辑运动线条。在把握文章内涵和形式特点的同时，从文字作品当中反求到作者当时真切的写作状态，在头脑当中形成鲜活可感的形象，并形成不断推进的逻辑张力，在表达中力求靠近，力求精确、生动、完美地传达第一作者物化在文字中的，想要表达的主旨、风格、品位，乃至声气、口吻等等。

### 三、出之以情形之于声

在播音当中感情是主帅，播音的过程中要调动运用自己的感情，没有感情的声音再漂亮，也是风干的玫瑰——即使艳丽无比，也是毫无生气。感情不是虚空的而是有来由的，也是具体可感的。因何而爱，又因何而恨？爱，是爱到死去活来，轰轰烈烈，还是爱得默默无言，温润如玉？恨，是咬牙切齿，还是无语怨东风？只有从情感产生的根据出发，体会到具体准确的情感状态，才可能带动自己的“筋肉感觉”，带动自己呼吸变化，带动相应的声音形式的变化。

当然仅有感情也是不够的，如同搞文学的人要锤炼自己的文字，练书法人要训练笔法一样，对于播音员主持人来说，也必须要加强播音语言基本功的训练。

首先要具有一定用气发声的训练。语音是语言的物质形式，对于播音员主持人来说，语音是不是准确、清晰、圆润动听，关系到信息传递的标准化、高保真以及情感的表达。只有掌握科学用声的规律，并持之以恒的训练，才能够不断增强自己的声音弹性，适合各种稿件播音的需要。

其次还要熟习有声语言的表达技巧，也就是要善于运用重音、停连、语气、节奏等技巧来传情达意。这些表情达意的方式或技巧来源于生活但是又高于生活。一般人在说话当中自然会有一定的重音、停连、语气和节奏，但却是处于一种自发的状态，一种不自觉的状态。而播音员和主持人则能够比较自觉、自如、鲜明地运用这些表达方式，为一定的既定的目的服务，这种自觉性就是一种能力的表现。这种自觉性不是自然而然就可以获得的，必须要有一定的学习和训练的过程，在外在作用力的干预下，有一个由不自觉到自醒、自觉，然后再回归

更高的不自觉的过程。

“播音是‘说给人听’的语言活动，说白了，播音的本质就是说话……是在‘话筒前’说话。”优秀的播音员总是善于把别人的文章一字不改地转化成自己的话。由“要我说”到“我要说”，到有条有理地说，到声情并茂地说。当然要让听众观众觉得他的话是发自肺腑的，是感人至深的，那就需要一定的功力了。

### 无稿似有稿：以文促语

广播电视中的播音可以有稿，也可以无稿。无稿的播音不是信口开河，而是有充分准备的即兴口语，也就是说无稿也要像有稿。

为什么要像有稿呢？从那些方面说像有稿呢？或者像有稿的什么呢？广播电视里的说话是大众传播，是公开发表，不能随便乱讲，要负责任，要像写稿子那样，字斟句酌之后才能出口，要少出差错，不出差错；要像有稿子一样条理清楚，开口之前要整理思路，一边说，还要一边整理思路，不能想起一头是一头；口语比书面语要浅白，但是如果主持人的一番话简直比白开水还要白，那也没有什么意思。如同《夜幕下的哈尔滨》里葛明礼赞美日本鬼子玉旨雄一的书法，一个劲儿地说：“有劲！有劲！真有劲！”就连被赞美的鬼子都听不下去了，你们祖先有那么多赞美书法的词，你就只知道“有劲”么？“我这真成了画花给瞎子看，吹喇叭给聋子听，真扫兴！”可见浅白要变成了苍白也是不行的，无稿的播音也还是要讲究一些文

---

杜守仁：《播音的本质是说话》，见《现代传播》2001年第6期。

采的。——不能说年轻人越看电视，词汇量越小，表达能力越苍白，即使歌唱爱情也只会说：“我是真的、真的、真的、真的很爱你！”——那真就愧对我们祖先的千年风骚了！

### 一、以笔头促口头

我有一个朋友刚到某外企工作不能适应：开始老板要求他打电话汇报工作之前都要拿笔把事情一、二、三、四写下来，再拨电话，既避免遗漏，又条理清楚。久而久之，每次给我打电话，说话也是有条有理、干干净净、滴水不漏，感觉“出口成章”了。而且声音柔和，用词妥帖，自然地透着一种谦敬、周全和文雅。这也说明“语”的“文”化要求，“雅”化要求是本于社会发展的自然要求的，不是什么外力强加的，也不是什么人可以随便抹杀的。

播音员和主持人既要练口头，也要练笔头。“下笔千言”，“出口成章”的要求并不为过，事实上很多优秀播音员主持人的笔头工夫也是很出色的。如果你经常动笔，懂得为文之妙，那么你在说话当中也不大容易信口开河。比如有文化的人，像学者发言的时候，总是讲究中心突出，有述有论，有条有理，讲究谴词造句，像写文章一样，也就是说他的语言在不知不觉当中受到了“文”的影响，在不断“文”化。作为主要用有声语言工作的播音员主持人，笔头的修养也是不能忽略的，要以笔头促口头。

### 二、口语的“文化”

我们说广播电视中的口语要汲取书面语精华，是“‘口语中的书面语’”。作为有一定程度“文化”的口语，我们认为至少应该从以下几个方面向“文”靠拢。

### (一) 有价值

要珍惜受众的时间，少说，不说没用的话。受众想从你这里了解一天当中国内外发生了什么大事，你就要干净利索地告诉大家，不要东拉西扯，没完没了地灌水；受众想知道做这道菜的时候先放什么作料，再放什么作料，你不能猛侃 F4 吃什么菜，就是不让菜下锅；受众想笑，你不能左抖一个包袱，不逗笑，右抖一个包袱还不逗笑，就差去咯吱人家了。这些话对于受众来说都属于没有价值的。作为主持人，在做节目之前，一定要反复地揣摩，修改腹稿，在开口之前，也要动一动脑筋，想好了再说，要让大家听了你的话觉得获得了新的信息，学到了新的东西，或者得到了愉悦满足，这才算有价值。

### (二) 讲规范

讲规范就是有规矩，要讲纪律。国有国法，家有家规，没有规矩无以成方圆，人多了没有规矩就容易混乱，一混乱起来什么事都做不成了。规范并不是自由的天敌，人人都遵守规范，人人都会最大限度地享有自由的权利。说话也是一样，特别是很重要的说话，公开的发言，一定不能南腔北调，东拉西扯，而要有规矩，要讲规范。大家都讲普通话，那么就on容易克服语言的障碍，让思想更加自由畅通地交流。

但是对规范的理解也要避免僵化。有人将一些著名主持人的语言记录下来，用语法来套，说你看著名主持人的话几乎全不合语法，那就是说主持人的语言可以不讲语法。抛开主持人的语言水平不谈，这种套法，实际上是对于口语语法的一种僵化的理解，在实际的应用当中，口语的语法规则是比较灵活的，因为口语是有情景的上下文的，所以不能和书面语的完全等同，很多在书面语中不合法的，在口语里就可以说，结合具

体的情景就可以理解。赵元任先生在《汉语口语语法》当中归纳了许多语法现象，显示出了汉语口语语法的活力，但应该说关于口语语法的很多问题还有待研究。

### (三)有计划

赵元任先生在《汉语口语语法》当中区分了“无计划的句子”和“有计划的句子”，广播电视的即兴口语语句应该属于“有计划的句子”。有价值是言之有物，有计划表现为：言之有序、言之成理、有详有略等。说话要讲条理，颠三倒四，丢三落四在广播电视当中是要不得的。还要能自圆其说，不能前言不搭后语，更不能生拉硬扯。要懂得说话中的加减法，该突出的，该渲染的，要不惜“口舌”，而不需要多说的，则点到为止，能减则减，不是“非说不可”，就不要絮絮叨叨。男主持人要是细细碎碎会显得缺乏阳刚之气，女主持人耍“贫嘴”，更会让人生厌。

### (四)重效果

同样的话，不同的人说出来效果就不一样。有的人说话干巴巴，毫无生气；有的人则绘声绘色，很有感染力。广播电视中的口语必须要十分讲究效果，要力求准确、形象、生动。准确就是要非常贴切，恰如其分；形象就是描人状物要活灵活现、如在眼前；生动，是要有动势，要显示其内在的能量。要想有好的效果，必须要有丰富的积累、深厚的语言功力和灵动的语感。

### 三、口语的美化

广播电视中即兴口语不能仅仅满足于信息的传递、意思的

---

赵元任著，吕淑湘译：《汉语口语语法》第73页，商务印书馆1979年。

沟通，而要追求更高、更美的层次。也就是说广播电视即兴口语不能仅仅满足于受众的知性要求，还要满足受众的审美期待。

广播电视即兴口语的美化，首先在于传播主体的美学修养和追求。矫揉造作、拿腔拿调不是美；荒腔野调、大呼小叫也不是美。我们所追求的美应该是健康向上的，朴实大方的，端庄秀丽的。美是人的本真力量的体现，美的语言不是仅仅给人以现时的官能愉悦，而应该给人以回味，给人以启迪，激发人的活力、创造力。

在具体的创作中，美在于情感态度的真挚，美在于内容的健康丰茂，在于形式的生动可感，一言以蔽之美在于所有因素的和谐：语言要与节目、受众和谐共振。新闻评述类节目中语言的严谨、犀利、富于思辩性是美；服务类节目中语言的亲切、通俗、充满人情味是美；谈话类节目中语言的平易、自然、具有亲和力是美；综艺类节目中语言的活泼、轻松、充满热情和动感也是美。只有语言与节目整体风格以及主持人的气质、受众的需求和谐一致时，才会有美的光辉闪现。

#### 四、口语的雅化

有人说广播电视就是俗文化，不要追求什么高雅。这种看法多少是对“雅”有偏见，对于“俗”有一种偏执的迷信。

我们常说雅俗共赏，大俗大雅，实际上进入到文化视野当中的“俗”（准确的说是某些元素），都已经成为一种“雅化”的俗了，纯粹的原生态的俗并没有想象的那么受用，“采”到的“风”，和那乡野中从未浴人的“风”，气味是不一样的。比如，五星级饭店大堂摆个老水车，无论是这个老水车是从多么偏远的穷乡僻壤当中拿来的，你只要把它摆在星级饭店的大堂

里面，它就已经“雅化”了，即使你不加任何修饰，当你用精心设计的灯光照亮它的时候，它就已经改变了。如果你买了飞机票，又转了汽车和轮渡来到老水车的故乡，看到了那个河边的老水车，觉得它几十年上百年“吱吱哑哑”的哼鸣，和不紧不慢的韵律，让你感叹，让你回味，那是不是就是一种纯粹的、荒野的、原生态的世俗的美呢？当然也不是。你的眼睛，你的目光，就已经是从一个雅的角度来欣赏了——当地的农民怎么没有那么多感受呢？所以自古以来，文人墨客所追求的“俗”，不过是一种“雅趣”罢了。你要彻底享受真正的俗么？好吧，你就生活在那里吧，没有自来水，没有卫生间，甚至没有手纸……看过电影《甲方乙方》吗？那个偷吃了全村所有鸡鸭的大老板，原来不也是想要享受纯粹的原生态的乡野风情的世俗百姓生活、大众文化吗？

所以，只要用文化的视角去关照世俗，那么雅的趋向就是绝对的，不可阻挡的。雅没有什么不好，雅是富裕，雅是精致，雅是精益求精。我们要建设自己的祖国，我们要建设自己的家园，当然要富裕、要雅致、要文明。所以不要讳言雅，在建设小康社会的道路上我们不但要雅，而且要大雅、特雅！

当然也不是任何东西都可以拿到雅的殿堂里来的，它必须要和雅的环境、雅的氛围和谐相处，不能产生具有破坏性的冲突，才可以成为雅。如果老水车拿来，连尘土都不扫，甚至还有新鲜的牛粪味，直接威胁到酒店大堂的清洁卫生，那恐怕也没人会有雅兴来欣赏它了。

语言也是一样的，广播电视里的即兴口语也应该是属于雅文化，它本身就应该是一所“雅言”的殿堂，它有自己的立场，有自己的品位。它并不拒绝世俗，但那也“雅化”的俗，

而决不是庸俗，更不能是“恶俗”。

看到那最后的一枝盛开在秋日的玫瑰，你忽然觉得有一种莫名的复杂的似悲似喜的感受，你想起了一段美好的诗篇，你想让你的爱人也体会到你的感受。如果她在身边你可以背给她听，说给她听，如果她在远方你可以写给她看，出口为语，落笔为文，多么自然，多么顺畅！如果那一枝玫瑰带给你的灵感使得你一下子道出了几乎所有人的心中都想表达的东西，那么你的表达就了传播的价值，就有可能通过报纸、广播、电视、网络感染更多的人。

人是主体，人的表达是自由的，媒介是人的延伸，理应给人更宽广的自由，而不是人的牢笼，除非是人们要作茧自缚。在一个媒介不断发达的社会，人应该更加自由地表达自己，无论是谁都可以说、可以写、可以播读、可以咏诵、可以闲谈、可以宣讲……，通过文字、通过电波，通过图像……只要你说得好，写得好，播得好，讲得好。

抛开各种人为的锁链吧，用我们最美好的语言，最美好文字去传递我们最真挚的思想，最热烈的感受，即使千山万水也难以阻断我们的相知、相悦！