

浅析书法传播的符号和媒介

作者：李祥

摘要：书法传播学可作为我国传播学本土化的一个研究范围。继有关学者首次提出“书法传播学”之后，本文运用传播学的视野和方法对书法传播这一现象进行观照，分析了在书法传播中所运用的符号区别于一般信息符号的特殊性，简要论述了书法媒介的形态和各种媒介在书法传播当中的所起的作用和不同媒介传播书法艺术的效果差异。

关键词：书法传播学 符号 传播媒介

在我国，传播学的研究已经从以往比较宏观、单一的话题，开始细化、深化、分支化。1992年，浙江大学传播研究所邵培仁教授出版了我国第一本《艺术传播学》。此后，艺术传播的探讨逐渐兴起。有不少对音乐、美术等传播现象进行探讨的文章，而对于我国独特的本土艺术——书法的传播现象的探讨却长期是一片空白。直到去年，才有学者对书法传播的现象进行分析，并首次提出“书法传播学”的概念，进而对其学科领域进行界定，试图架构起书法传播学的理论框架。(1)笔者认为，用传播学的视野和方法去研究极具中国特色的书法是很有意义的，它体现了当代传播学研究分支化和本土化的大趋势。在书法传播学学科尚未建构起来之时，对这一传播现象进行探讨是很有必要的，它有助于书法传播学的建设和今后的发展。本文拟就对书法传播中的符号和传播媒介进行简要分析，尝试阐明书法传播符号的独特性以及其传播媒介的发展和不同媒介传播效果的差异。

一、书法符号的特殊性

笔者认为，书法是一种独特的传播现象，它与一般的信息传播有很大的不同。书法传播的符号就和信息传播的符号有很大的不同。对于一般的信息传播而言，符号是负载或承载信息的基元。(2)而对于书法而言，符号似乎并不为了向别人传达什么，它本身就是意义。正如苏珊·朗格所言，“按符号的一般定义，一件艺术品就不能被称之为符号”。作为艺术的书法作品，它的符号是汉字的笔墨表现形式，是在某种载体上表现出来的笔墨线条的组合，书法传播符号与信息传播符号的区别可从书法的创作过程来看。

首先，书法传播符号的独特性表现在它往往是非理性的产物。有很多书法艺术作品往往是在书法家在外界的刺激下，产生了创作欲望，然后再进入一种心手相忘的创作状态。我们都知道在信息传播中，人们的传播符号——语言、姿态、文字往往是理性思考的产物。人们为传播一定的意义而采用适当的符号，就如同我们跟老外交谈时，往往使用外国人的语言和手势，交谈时往往会考虑到对方的地位、性格、跟自己亲密程度而使用不同的符号表达，人们的传播过程往往就是一个思考的过程。而在书法传播中，传播符号并不都是理性的产物。在很多时候，书家的作品是在一种冲动下完成的，这时候表现出来的符号就是无意识的产物，正如保罗·克里所说“只有在冲动结束后，艺术家才明白他自己要干什么。”以唐张旭为例，韩愈在《送高闲上人序》中就记载了张旭“喜怒窘穷，忧愁、愉佚、怨恨、思慕、酣醉、无聊、不平，有动于心，必于草书焉发之”，宋代朱长文在《续书断》中也记载张旭“君性嗜酒，每大醉，呼叫狂走，下笔俞奇，”“既醒视之，以为神。”(3)酒醉中的张旭由于酒精的挥发，理智处于沉睡状态，在一种艺术冲动下，创作了书法作品。醒来之后，自己也觉得作品如有神助，再写的话就写不出来。与此相类，王羲之曾多次创作《兰亭序》，但就是没有第一次写的好，唐代书家怀素也有自叙云：“醉来得意两三行，醒后却书书不得”。这种情况下书家使用的艺术符号——倾注到载体上的笔墨线条，往往不是信息传播中的那样一种有意选择符号的过程，它是在一种艺术冲动下，一种情感高度集中的忘我状态下无意识产生的。在创作时，书法家既不是想向别人传达什么信息，也不是进行自我互动，进行“主我”、“客我”之间的交流。(4)创作过程中既没有人际传播的发生，也没有通常意义上的人内传播的发生。因为在这种真正艺术创作中，理性和思考，一切人为的东西都是排斥的。而最后宣泄到纸上的笔墨符号所具有的艺术效果并不是书法家所能把握的。

其次，书法传播符号具有信息传播符号不具有的不可替代性。书家在忘我状态下产生的书法作品虽然能在一

定程度上表现书家的性情、学养和创作时的情感状态，但这毕竟不同于信息的传播。信息传播中符号只不过是传播信息而采用的手段，它可以被其他具有相同功能的符号所代替。就如人们可以选择用语言还是文字、手语进行交流，用本国语还是外语进行交流，这些符号并不是固定的，同样的意义用不同符号可获得同样的传播效果。而书法所表现的笔墨符号往往无法被其他符号所取代，其他符号也不具备这种功能。有时候是外界的触动激发书法家的欲望，有时候是来自书法家本能或习惯的召唤使书家产生创作欲望，使得书家操起笔墨，尽情倾泻。最终倾泻在载体上的笔墨符号，如笔墨线条的疏密、枯湿、方圆、轻重、疾徐等等，除了文字所表达的意义外，它们获得了一种独立的价值。文字表达的意义可以用另一种符号来传达，而笔墨符号的“意义”却无法用另一种符号来传达，这种符号具有自身特定的审美的效果，其他符号是不能代替的。

再次，书法传播符号和信息传播符号传播的效果不同。我们知道信息的传播效果包括传播行为在受传者身上引起的心理、态度和行为的变化，这种效果既有直接产生的，又有间接产生的，既有有意产生的，又有无意产生的，既有显在的变化，又有潜在的变化。(5)也就是信息传播活动既有符合传播者主观意图的效果，又有相伴随的不曾预想的效果。而书法传播符号的效果似乎更多是间接产生的，无意产生的。为了说明二者的区别，这里以被称为天下第一行书的《祭侄文稿》的创作过程为例。唐明皇天宝年间，安禄山起兵造反，颜真卿和其堂兄杲卿、堂侄季明等奋起反抗。杲卿与季明二人死于战时。战后颜真卿求访得二人遗骨，归葬长安。《祭侄文稿》本为祭奠季明的祭文的草稿，是颜真卿在一种情感悲愤的状态下创作的，因其笔力遒劲厚重，书风奇伟，并有篆书笔意著称。《祭侄文稿》里有季明抗敌而亡的事件追述，有对季明个人的颂扬及吊唁，有对逆贼的声讨，这些应该都是这篇文稿的信息传播内容了，这些内容所引起的传播效果，如祭奠死者，使其他人对死者产生敬仰等可算是符合传播者一颜真卿主观意图的、直接产生的、有意的传播效果。假如有人被文稿中“孤城围逼，父陷子死”的事迹激发而更加爱国或者立志报国的话，那就是文稿的传播者一颜真卿不曾预想的、无意产生的、间接的传播效果，这些都是信息传播的效果。而从颜真卿这篇文稿书写随便、不计工拙、时有涂抹和遗漏来看，书法的效果并不是作者所想传达的效果。《祭侄文稿》所展示的奇伟、厚重、遒劲、篆意等传播效果是间接产生的无意产生的。文稿的书写本为对死者的颂扬和吊唁，这里书家为的是传播信息，而不是书法艺术。然而就在这种随意书写中，书法作为一种信息传播的附属物产生了。就是说书家为的是传播信息，但没想到用来传播信息的文字书写获得了艺术的传播效果，被他人把玩，欣赏。(按：为书法而写的现象并非没有，不过不占主流，古来大家名帖似都不如此)

最后，信息传播中的符号是信息的载体，而在书法传播中，符号本身就是要传达的意义。加拿大传播学者麦克卢汉曾说“媒介即信息”，引起了众人的不解，事实上，麦克卢汉是为了强调媒介的重要性，意义及价值，强调媒介开创的可能性及带来的社会效果。在信息传播中的媒介始终是信息的载体，信息是媒介传播的信息，这是不难区分的。我们都知道符号是信息的外在形式和物质载体，符号是为传达意义而采用的。正如伽答默尔所说，“符号无非只是其功能所要求的东西”，也就是除去其功能(指示和指代)它就什么也不是。在信息传播中却是如此。书法传播中，符号并不具备信息传播通常意义上的符号的功能和特点，它本身就是书法家的目的，并不是为承载某种信息而采用它。书法的笔墨符号表现却既不是一种纯粹的指示，也不是一种纯粹的替代。对书法传播的受传者来说，欣赏一件书法作品并不是为了解读笔墨符号而从中体会书家要表达的意义，形式本身一一笔墨线条符号就是要欣赏的内容，笔墨线条的枯湿、浓淡、轻重、方圆、疏密、疾徐展现的空间美和韵律美就是信息的内容全部。不同于信息传播，如我们看信件是为了从文字书写中了解书写者要传达的信息，而决不是去欣赏信件文字书写的形式。正是这种与书法相适应的中间位置使书法提升到一个完全属其自身的存在的等级上。我们很难像信息传播中那样明确地说在书法传播中什么是符号，什么是意义。如果说它传递了什么意义的话。那么，它的符号本身就是意义，符号本身就是书家要传达的内容。如果把麦克卢汉的“媒介即信息”一说中的“媒介”看作是符号的话，那么在书法传播中充当符号的笔墨线条本身就是信息。在书法传播中，“媒介”(笔墨线条符号)本身就是有意义、有价值的信息。

二、书法传播媒介的发展及其传播效果差异

中国书法的历史源远流长。由于科学技术的发展和习俗的变迁，各朝各代人们所使用的传播载体也并不一样。其中出现了兽骨、龟甲、青铜器、竹简、木牍、石碑、摩崖岩石、帛、绢、纸、大众媒介以及现在的网络媒体。在不同年代每种媒体都为书法传播起到主要或次要的作用。作为既是信息传播载体，又是书法艺术传播载体的媒介，它们的要求是不一样的。对信息传播载体来说，它的要求多是轻便、易于保存、承载信息量大、形式适合传播内容等等。而作为书法传播媒介，它的要求则更在于传播载体表现美感和宣泄感情的可能性。例如纸质媒介，作为信息载体，对它的要求是轻便，易于保存，书写清晰就可以了。而从艺术传播学角度看，它的手触感、

润墨性，还是张力、光洁度都会影响到它表现书法艺术及他人欣赏的效果。笔者不拘浅陋，以下对不同传播媒体的传播特点及其传播效果进行分析：

1. 龟甲、兽骨

龟甲和兽骨是三千多年前商周人用来记载占卜结果的载体，现在保存下来的大约有二十多万片。因为传播载体质表坚硬，往往是直接由刻刀刻成，或者用毛笔写后刻就。“由于刀刃入骨，两硬相契，产生的是线而不是面，使得甲骨文线条挺拔尖利纤细，却有强烈的契形立体感。”（6）“甲骨文以刀代笔，由于刀有钝有锐，甲骨有坚硬疏松之别，自然形成笔画粗细方圆的变化。”“且笔画交叉处崩剥粗重，具有挺劲朴拙之美。”（7）对甲骨文字当时的社会传播效果不属于书法传播学的讨论范围，因为我们需要探讨的是文字的表现形式所具有的传播效果。从艺术传播学的角度看，甲骨文的挺拔尖利，劲直方折，纤硬爽朗的美学效果是由其特定的载体决定的。这些龟甲、兽骨长期埋藏在地下，得以保存。直至公元1899年（清光绪二十五年），小说家刘鹗和古文字学家王懿荣偶然发现药店里的“龙骨”药竟有殷代的文字，由此而带来一个划时代的发现。时至今日，我们对出土的甲骨文上的文字能识读的不到两千，很多文字至今仍有争议。然而，甲骨文所传递的艺术效果仍然使我们震撼，历代从甲骨文吸取艺术营养的书法和篆刻家也不乏其人。

2. 青铜器

事实证明，在广泛使用龟甲、兽骨刻字的殷周年代，人们已经开始使用青铜器作为书法艺术的传播载体。青铜器上的铭文往往被称作“金文”、“钟鼎文”或“吉金文”，这是以其载体而命名的。金文一般用毛笔书写，再经过泥范浇铸，原字的笔形、笔意立体化地体现出来。由于经过金属溶液浇铸的过程，金文显得粗细均匀、丰满圆光、浑厚遒劲，与甲骨文的两头尖利，转角方折的特征完全不同。在这里，不同的传播媒体折射出完全不同的书法形式。由于是金属载体，金文比纸质媒体和竹木媒体更易保存。青铜器上面那凝重浑厚，圆转遒劲的线条传播给我们的决不仅是其作为文字符号所要传达的意义，它本身也就成为一种可以获得美感的艺术符号。毫无疑问，书法艺术本身不是人们最初所想传播的意义，但在青铜器上，超出其所传达的意义之外，文字符号本身又获得了另一种意义，这就是文字形式的美。（按：金文多用于严肃庄重场合，例如祭祀，笔意有所丧失。）

3. 竹简、木牍

现在发现的最早竹简实物是战国早期的竹简。古人把竹或木削成细长条，每根竹木片叫简，用绳穿在一起叫策。版牍是薄木板，尚未写字的叫版，写上字的叫牍。采用竹木作为书法的传播媒体跟当时的科技条件有关。竹木多为日常所用，但是其笨重，难以传送，给人们带来了许多不便。早在汉代，就有王溥把自己写在竹简上的字摊在地上，待价而沽，一天下来，所得财物竟装满一车。据说王溥用卖字所得的一亿贯钱捐了中垒校尉的官衔。

（8）作为文字载体的竹木在这里就充当了书法传播媒介的功能。作为书法传播媒介的竹简、木牍与具有同样功能的龟甲、兽骨、青铜器相比是它没有经过契刻和浇铸的过程，而是直接以笔墨形式出现的，所以其表现的更为自然、随意，也更有利于书写者个人性灵的挥发。对于已经不用这种媒介的后世人来说，保留下来的古代竹简、木牍无疑是学习古人笔法的好材料。而龟甲、兽骨和青铜器与之相比毕竟失去了笔墨的原味。

4. 石质媒介

这都是以石头为书法的传播媒介的，如摩崖岩石、碑碣、墓志、石经等等。摩崖刻石一般是在刻在高大的山岩石壁上的书法，多为纪事叙功之用。碑碣都是指墓旁的刻石，方形为碑，圆顶为碣，后世混用。墓志往往是记载死者姓名、籍贯、生平事迹等，它一般埋在地下。而石经则一般是由政府倡导而立的。摩崖刻石往往雄浑恣肆，气势博大，这与其位处高山险壁上相得益彰。这种媒体与书法的结合往往让后人胸怀瞻仰。石经的传播效果更是影响巨大。汉灵帝时，蔡邕等人在洛阳城南太学门前立下《熹平石经》，一时观者如云，以致街陌填塞。本为订正六经之用的石经由于是由大书法家蔡邕所写，石经文字的书写形式的反响已经超越了其书写内容。由于石质媒体的笨重和非己有性，人们往往用传拓和摹刻的方法对石质媒体上的书法艺术进行传播。历经千百年风吹、雨打、日晒和传拓的石质媒体往往会剥蚀严重。然而，这种具模糊残缺美的书法由于石质媒体的耐久性得以保存至今，获得的是另外一种美感。正如有些学者所言“时间的力量能使不美者美，美者更美，”（9）石质媒体的耐久性获得了一种历时性的力量，随着时间流程的加码，其书法古雅的特质也逐渐增厚丰满。今天我们在纸上欣赏的那黑底白字的书法无不有种残剥苍茫的美，黑底白字的冷色调也给人一种其他传播媒体难以传达的金石气，具有独特的艺术传播效果。（10）

5. 纸质媒介

纸质媒介也许是书法传播运用最广，也是时间最久的传播媒介。目前最早出土的纸是1957年在西安灞桥出土的西汉纸。（11）西汉以后的各代对纸的形态和制作都有所改良。现今传世最早的纸质名家作品是陆机的《平复帖》。毫无疑问，纸质媒介轻巧，吸水性能好，更能表现出笔墨线条的枯涩、润泽、浓淡、疾徐等特色。而这些都是其他传播载体所难以具备的。虽然竹简、木牍可以表现纸质媒体的一部分效果，但是其笨重、狭窄，既不便于携带，又难以纵情疾书。草书在已经广泛使用纸质传播媒体的东汉兴起绝对不是一种偶然的事情，因为只有纸

质媒体才具有表现草书那纵横淋漓、奔放飘逸、变化无穷的线条的可能性。毫无疑问，纸质媒介使书法更具有表现力，它对书法艺术的传播效果是以上所列的其它传播媒介难以相比的。而且，不论是石质媒介的传拓，还是名家法书的刻帖，最终都要靠纸质媒介来进行承载。就这一点，它的作用也足以让人称道。纸质媒介中，尤以安徽泾县产的宣纸为世人所重。据《旧唐书》记载，唐天宝二年（公元743年），江西、四川、皖南、浙东都产纸进贡，宣城郡一地献纸尤为精美。直至今日，我们的许多书法爱好者和书法家以宣纸作为自己的创作媒介。

6. 大众传播媒介

大众传播媒介是一般包括印刷传媒和电子传媒。前者一般有书籍、报纸、杂志等等，后者一般有广播、电视、电影、及声像录制品等。这些媒介对书法传播所起的作用大小不一，以下进行分别论述。（1）印刷媒介 印刷媒介对书法艺术的传播功能巨大，主要表现在它对书法作品复制的保真度高，以及复制快，传播范围广。在古代社会，一些名家墨宝，碑帖原拓本往往被珍藏在皇宫或官宦之家，一般的读书人往往难有一见，而市场上的一些善本又往往价格珍贵。北宋诗人、书家黄庭坚曾有诗曰：“孔庙虞书贞观刻，千两黄金哪购得”。如今我们能看到古人难得一见的书画珍宝固然得助于我们政府的开放性，但印刷媒介也起到了不可估量的作用。珂罗版印刷的作品保真度远高于古代的双钩摹本。目前我们在书店里随处可见逼真的古代的名家碑帖和当代的名家墨迹，这都是印刷术的功劳。另外，我们在书籍，报纸，杂志上也经常可以看到书法的传播。特别是一些书法类的杂志、书籍和报纸。它们传播的不仅是书法，而且还有很多书法相关信息，如书法界的动态新闻，书家生平，书法理论，书法历史等等。（2）电子媒介 电子媒介区别于印刷媒介的优点是它不仅能逼真地传递书法作品，更能够把书家的创作过程完整地记录下来，供学习者研究。从印刷媒介上，我们看到的仅仅是一幅幅以不同节奏和墨色的线条表现出来的作品，只有行家里手才能辨别出书家运笔的技法。而在电子媒介中，我们可以清晰地看到书家的执笔，每一点画的起笔、收笔、行笔，以及运笔的速度变化等。书本上讲的方笔、圆笔、中锋、侧锋、提按、折锋、绞转、平动在这里都得到了形象化的阐释。（12）电子媒介提供给我们的不仅仅是一幅幅优秀的可欣赏的书法作品，更提供了作品创造的动态过程。古人对书法的技巧往往密不示人，清代的包世臣的《艺舟双辑》一书中就记载了清代刘墉“对客作书，则为龙睛法，自矜为运腕”，而自己作书，则用“使笔如滚龙，左右盘辟，管随指转”之法。（13）如此一来，寻常人就算幸运能看到名家法书的拓本摹本能学到其字形，也往往不得笔法。而如今的电子媒介改变了这一切。现在，我们既可以从电视屏幕上或音像制品中欣赏到名家书法作品，又可以从他们的运笔中学到技法。如上海人民美术出版社出版的一套名家书法辅导系列丛书，配以光盘，里面都是上海书家的运笔录像。总之，电子媒介对书法传播的作用不可估量。

7. 网络媒介

网络媒介的一个最大特征似乎就是它的融合性。在网络上，我们既能看到古代碑帖，又能浏览到网上的当代名家作品，也往往能看到传到网上的名家书法录像。对这些网络上的作品，既可以放大浏览，也可以保存细看。名家书法录像更是可以下载观看。应该说，在这一点上网络是集中了其它诸多媒介的优点。网络对书法作品的传播效果主要体现在范围广，浏览和保存方便上。受到像素的影响，网络传播的书法作品的逼真一般不及印刷出版的作品，当然更不能跟原作相比。另外，同大众媒介相比，网络对书法相关信息的传播更是体现了其海量，快速，互动等特点。尤其是书法类的专业网站，如在我国书法类第一门户网站《书法网》上，我们既可以看到书坛动态的新闻，又可以与书家和爱好者进行在线交流。既能对某一名家作品进行不同角度的评价，又能把自己的作品传上供人批评。既能看到历代书作书论，又能了解到艺廊书作拍卖情况。（14）这一点同大众媒介一样，都是在传播书法的同时，又能传递了书法相关信息。只是网络具有更方便、快速、海量和更具交互性的特点。当然，书法相关信息的传播归根结底还是信息传播的大范畴，对书法本身的传播来说，网络最大的特点还是它对其它书法传播媒介优点的融合性以及范围广、欣赏和保存方便等。

当然，书法传播媒介远不止以上所述的这些，还有像绢帛、墙壁、砖坯、瓦当等等。这些媒介有的价格高昂，仅在一时为少数人所用，如绢帛。有的书写刻画随意，未达到艺术境界，如砖文。有的对后世影响较大，但已从书法领域划分出去，影响主要体现在篆刻方面，如瓦当。还有的虽兴盛于一时，但千百年后，书迹无存。如墙壁历来是文人墨客题字的媒介，据说书法大师张旭、怀素和杨凝式都是题壁书写高手，但是受载体本身和其他原因，影响仅在一时。所以以上仅就几种应用范围广，影响较大的书法传播媒介进行阐述。

总之，书法传播学尚在孕育之中，对书法传播学的不同探讨将有助于它的形成。每一门学科的成长都有一个从幼稚到成熟的过程，这需要众多学者的从各个角度和层面的探讨。以上对书法传播符号和媒介的探讨仅仅是整个学科的一个方面，幼稚之处，还需更多的思考和探讨来予以完善。

参考文献:

- (1) 郑利权《论书法传播学的建设》香港《中国传媒报告》2004年第2.期
- (2) 李彬《传播学引论》，新华出版社，1993年，页51
- (3) 《历代书法论文选》，上海书画出版社1979年，页292，316
- (4) 张国良主编《20世纪传播学经典文本》，复旦大学出版社，页185—196
- (5) 郭庆光《传播学教程》，1999年，中国人民大学出版社，页188
- (6) 蔡慧蘋《中国书法》，2001年，上海人民美术出版社，页4
- (7) 蓝铁 郑朝《中国书法的艺术与技巧》2004年，中国青年出版社 页3
- (8) 蔡慧蘋《中国书法》，2001年，页34—35
- (9) 金学智《中国书法美学》上，1994年，江苏文艺出版社，页158
- (10) 胡传海《笔墨氤氲》1998年，复旦大学出版社，页12
- (11) 孙晓云《书法有法》2003年，知识出版社，页38
- (12) 邱振中《笔法与章法》2003年，上海书画出版社，页3—5
- (13) 《历代书法论文选》，1979年，页379
- (14) <http://www.shufa.org> 书法网

A Brief Analysis of the Symbol and Media of Calligraphy Communication

Abstract:

Calligraphy communication can be a research field with the trend of homeland study of communication. This paper discusses the phenomenon of calligraphy with the communication angle of view, analyzing the characteristic of the symbol of calligraphy communication different from that of the message communication, briefly discussing the different kinds, different functions and different effects of the media in calligraphy communication

Key words: calligraphy communication symbol communication media

[回首页](#)

来源: 传播学论坛编发
 阅读: 1313 次
 日期: 2005-11-16

【 双击滚屏 】 【 评论 】 【 收藏 】 【 打印 】 【 关闭 】 【 字体: 大 中 小 】

上一篇: 版权: 传媒业的核心价值
 下一篇: 2005中国传媒(报业)报告

>> 相关文章

- 英语翻译中的望文生义现象分析
- 试论成人绘本现象的视觉文化逻辑
- 符号之“水”畅流不息 ——符号、文本、文学文本概念辨析
- 《伊拉斯谟传》中译者序、后记
- 论口传文学书面化过程中文化要素的遗失——兼谈彝族克智的收集与整理
- 浅谈情景语境的传播学价值
- 摇滚乐的流行与跨文化传播(2)
- 摇滚乐的流行与跨文化传播(1)

发表评论



- 尊重网上道德，遵守中华人民共和国的各项有关法律法规
- 承担一切因您的行为而直接或间接导致的民事或刑事法律责任
- 本站管理人员有权保留或删除其管辖留言中的任意内容
- 本站有权在网站内转载或引用您的评论
- 参与本评论即表明您已经阅读并接受上述条款

点 评: 字数0

用户名: 密码:

备案号/经营许可证号：蜀ICP备05000867号

设计开发：阮思聪 QQ:54746245 Powered by: 打瞌睡

Copyright (c) 2003-2013 传播学论坛：阮志孝、阮思聪. All Rights Reserved .