



過年貼門神是中華民族的古老民俗。有人考證，最早的門神，不是人，卻是虎，其依據就是《周禮》中的一個記載：「居虎門之左，司王朝。」這個說法是否靠譜，我不敢妄斷。不過，有確鑿史料認定的，最早以人的形貌司職門神的，是炎黃時期的神荼和郁壘。相傳這兩位大將能發現惡鬼並將其降伏，所以炎黃子孫們便將他倆尊為最早的門神，守護家門。

到了唐代，神荼郁壘「下崗」了，門神被換成了唐朝的開國大將秦瓊和尉遲恭。這次換崗源於一個傳說，據說唐太宗一度常做噩夢，聞鬼叫而心驚。秦瓊和尉遲恭聞之，每晚全副披掛，在門外徹夜守衛。不過數日，太宗噩夢全消，遂大讚二位將軍「真是門神」。可又覺得他倆白天當值，晚上守夜，太過辛苦，便命畫師畫了秦瓊和尉遲恭的肖像，貼於門上，替代他們守夜。由此，這一皇家欽定的做法廣布於民間，遂使他倆成為佔位時間最長、名聲最響、影響最為深遠的一對門神。

門神的畫像被尊奉為全民的神祇，應歸功於春節期間家家必不可少的年畫。不論是皇家宮殿還是貧民草舍，過年時總要貼上一對門神，不只為了營造喜慶氛圍，更是為了鎮宅驅鬼，就如同《白毛女》裏的貧家女喜兒唱的那幾句唱詞：「門神門神騎紅馬，貼在門上守住家，門神門神扛大刀，大鬼小鬼進不來。」

「騎紅馬」的門神，我從來沒有見過。不過，我倒很想在農曆丙午馬年（二〇二六年）到來之際，能見識一下「騎紅馬」的門神，那才叫歲時應景呢。

門神的形象，本應是每個中國人都耳熟能詳的文化記憶。然而，在我的成長歷程中，卻留下了一段記憶的空白。我是在城市長大的，在記事的年齡段，又趕上大破「四舊」的非常

時期，自然沒機會見識門神的「尊容」。我最早見到門神，是在天津楊柳青年畫社的外銷部裏，各式門神，大小不一，色彩各異，琳琅滿目。那已經到了上世紀八十年代，我已進報館當了記者。因為媒體採訪的關係，我與當時的畫社社長李志強先生成了朋友，才得以經常去觀賞精美的楊柳青年畫，娃娃畫、戲出畫、仕女畫、道釋畫，等等。志強兄還送給我一本當時印的介紹楊柳青年畫的圖錄，第一頁是名人題字，第二第三兩頁，就是一對大門神：尉遲恭和秦瓊，一個面黑虬髯，面目猙獰；一個面白長鬚，眉目清秀。這對門神我在展銷廳見到過，標價不菲，可見是非常珍貴的。志強兄介紹說，這對大門神是清代時的老闖印的，據說，當年是進貢給慈禧太后在清宮大門上貼的。好多年都沒再印，這次重印出來，作為楊柳青年畫的代表作，就給排在圖錄的最前頭了。

大概是1986年吧，我去陝西鳳翔採訪震驚考古界的秦公一號大墓的發掘實況。在這片古老的鄉土，我第一次見識了家家戶戶貼門神的景象——彼時的季節雖已過了新春喜慶的高潮時段，但是各家門神的殘跡依舊隨處可見。這裏的門神，刻畫簡單，單色平塗，形象質樸，表情誇張，是典型的鳳翔年畫的風格，與楊柳青的門神差別明顯。可巧，我在鳳翔駐留期間，正趕上當地文化部門舉辦一次民間藝



▲二〇〇八年前後製作的楊柳青年畫門神。 作者供圖

術的調研活動，而在我所住的賓館裏，又無意中與主其事者有緣相識。如此一來，我竟被邀請作為外地媒體的記者，全程參與了這次對鳳翔民間藝術的考察之旅。在有名的鳳翔年畫主產地南肖里村，我觀賞了當地畫師的製作流程，也見到了當地世代傳承的年畫家族的傳人，還與他們交流了天津楊柳青年畫的不同製作方法。那位老畫師發現我還算個內行，非常興奮，特意拿出一塊老畫板給我看，那是一個蒼鷹的刻版，年深日久，已經殘損斑駁了。我悄聲問畫師：「你家有沒有門神畫？」他說當然有啦，可是現在沒存貨了：「門神是過年貼的，我們都是過年前才印，早就讓鄉黨買光了，明年的還沒開印呢。」可能是我露出了一絲憾意吧，老畫師也有所察覺，似乎略有歉意，臨行前，就找出一張用那老版印製的蒼鷹圖，執意要讓我帶走，並且熱情相邀：

「您到明年過年時候再來，我把門神給你留着……」我被鳳翔人的熱情深深感動，同時也對鳳翔年畫產生了濃厚的興趣。回到天津，發奮研讀鳳翔年畫的文獻資料，並與楊柳青年畫作了比較，用功經年，寫出了一篇萬字長文《楊柳青與西北風——楊柳青年畫與鳳翔年畫的比較研究》。這篇論文在首屆中國木版年畫研討會上（一九九一年）首次宣讀。我並不奢望鳳翔的那位老畫師會看到我的論文，但是，我的這份「滴水之恩湧泉相報」的心意，已得到了一次酣暢的宣洩。

一九九三年一月，我南下深圳。剛到嶺南的那段日子，時常接待來自天津的各方友人，其中就包括楊柳青畫社的一班老友，來得比較勤的是王洪增、于錦聲、于晉鯉……他們有時是來辦展，有時是來「走穴」。有一次，他們北歸之前來我家小聚，帶來一個大畫盒。洪增兄悄聲對我說：「這件東西，本來是人家訂的。誰知帶來以後，人家看中了別的，這件不要了。我覺着挺沉的，再背回去也犯不着，就送給你吧，你懂得，留給你肯定有用——」他小心翼翼地打開木製的畫盒，我一看，不禁喜出望外：那是一對大門神，就跟我當年在畫冊上看到的一模一樣。我無法抑制自己的興奮之情，杯酒下肚，對他們幾位動情地言道：「你們不會想到我是多麼喜歡這對門神！你們想想，我們是舉家南下，來到嶺南，無親無故，連話都聽不懂，想念家鄉，想念親人和朋友，無法排解呀！有了這對門神，就好像請來了兩位天津老鄉，每到年節就來陪陪我們，解解鄉愁啊……」我無法拒絕這份來自故鄉的厚贈——從此，這對門神成為我在深圳家中，每至春節必須張掛的「圖騰」，這一掛就是二十多年。

唯一遺憾的是，這對門神只能掛在我們為它專門留出的一面白牆上，卻無法依照他們本來的身份，掛到我家的門上。門神門神，不能上門，總不能算是「諸神歸位」吧？然而，現代都市的住房，均已變成一個個「水泥格子間」，以往那種對開的大門已經悄無聲息地退出了當今都市人的生活；而大規模的新農村建設，勢必會讓古老的鄉土中國，迅速轉向城市化，農家小院的大門會不會也被單元門所取代呢？門之不存，神將焉附？每思至此，心底不禁又泛起一縷淡淡的憾意……

ChatGPT如何改變了我的認知與判斷

二〇二五年，是我人生的一個分水嶺。

並非因為外部環境的驟變，也不是因為某一次戲劇性的成功或挫折，而是因為——這一年，我開始真正與ChatGPT共思考。

過去這一年，我逐漸意識到一件事：

ChatGPT並不是一個「工具」，也不是效率層面的改良品，而是一個介入我思考過程本身的結構性變量。

它不替我做決定，卻悄然改變了我做決定的方式；它不替我創造價值，卻顯著提高了我創造價值的確定性。

這種改變並非來自某一次「驚艷體驗」，而是在反覆使用、反覆校正、反覆對抗中，慢慢完成的。

直到某一刻我突然意識到：我已經不再以過去的方式思考問題了。

不是工具升級，而是認知方式的轉向

起初，我對ChatGPT的使用，與大多數人並無不同。

查資料、改文字、做摘要、提建議——它更像一個效率型助手。

但很快我意識到，這種用法，嚴重低估了它的真正價值。

真正的轉折，並不在於它「能給出多少答案」，而在於我開始把問題本身交給它：

不是「該怎麼做」，而是「為什麼要這樣做」；

不是「有沒有方案」，而是「這個問題的底層結構是什麼」。

當我開始向它拋出判斷型問題——

從制度、資本、組織三個層面拆解一件事；

區分顯性問題與被忽略的結構性約束；

檢驗一個判斷在不同假設下是否仍然成立——

ChatGPT的角色，悄然發生了變化。

它不再只是回應我，而是在不斷逼迫我澄清自己。

模糊的直覺，被迫轉化為清晰的語言；

未經檢驗的判斷，被一層層拆

解、追問、重組。

在這個意義上，它更像一個持續運轉的外置理性系統。

AI沒有削弱判斷，而是讓判斷第一次變得可校驗

很多人擔心：

AI會不會削弱人的獨立思考能力？

恰恰相反。

對我而言，ChatGPT並沒有替代判斷，而是顯著提高了判斷的質量。

它把思考的重心，從信息搜集，推向判斷與取捨；

把經驗驅動的直覺決策，推向結構化、可復盤的決策過程。

在涉及戰略選擇、資本結構、組織設計等複雜問題時，我越來越清楚地感受到：

AI無法給你結論，但它可以顯著降低錯誤決策的概率。

因為它會不斷追問你：你的前提是否成立？

你的假設是否自洽？

是否存在你尚未意識到的關鍵變量？

這種持續的「邏輯摩擦」，本身就是一種極高質量的思維訓練。

不是替你思考，而是讓你無法敷衍自己。

在創造層面：AI是放大器，而不是靈感源頭

在寫作、方案設計、結構搭建等創造性工作中，我對AI的定位也逐漸清晰：

它不是靈感的來源，而是靈感的放大器。

真正有價值的內容，仍然來自長期積累的經驗、判斷與取捨；

來自你對世界的理解深度，而不是模型的生成速度。

但一旦方向明確，AI可以迅速完成：

結構的展開、邏輯的校驗、表達的優化、路徑的多重推演。

創造因此發生了本質變化：

從「耗體力的輸出」，轉向「高密度思考後的快速成型」。

結果並不是寫得更多，而是想得更深、做得更穩。

人和AI的邊界，在這一年裏逐漸清晰

這一年反覆使用下來，我對人與AI的分工，形成了一個相對穩定的判斷：

方向，必須由人決定；

判斷，必須由人承擔；

責任，永遠只能由人背負。

而AI更適合承擔的，是另一類任務：

拆解複雜系統，模擬多種路徑，放大已有認知，暴露潛在錯誤。

當一個人缺乏判斷時，AI只會放大混亂；

當一個人具備判斷時，AI才會成為真正的槓桿。

AI的價值，從來不在於「替代」，而在於放大「你已經是誰」。

這一年的真正收穫：不是效率，而是認知升級

回過頭看，這一年與ChatGPT的共處，帶來的最大變化，並不是節省了多少時間，而是——

思考開始變得更有結構；

表達開始變得更為精確；

決策開始具備復盤與校正的能力；

創造開始呈現出系統性與連續性。

我越來越清楚地意識到：

未來人與人之間的差距，不在於誰更聰明，

而在於誰能更好地與AI協作，同時不丟失對自己的掌控。

在AI時代，更清醒地成為自己

如果說過去的工具，是延伸人的雙手；

那麼這一代AI，已經開始參與人的認知過程本身。

這一年，我並沒有被AI取代。

相反，我第一次如此清晰地意識到：

什麼必須交給機器，什麼必須牢牢握在自己手中。

在這個意義上，ChatGPT真正參與的，

不是我的寫作，不是我的方案，

而是在AI時代，如何更清醒地成為自己。

筆中筆，劇中劇

八幕話劇《筆長城———張報紙的抗戰》，

是獻給抗戰勝利八十周年的一份厚禮。首次

以話劇的形式，全景式展現了「新聞抗戰」這一特殊歷史、特殊領域，充實了民族抗戰記憶的精神寶庫、藝術寶庫。

用話劇的形式呈現《筆長城》，可以說是最恰如其分的。筆，是《大公報》抗戰期間的主要「武器」，筆錄歷史，文章報國，「一枝禿筆」如利劍，橫掃千軍萬馬。長城，曾是《大公報》的重要「戰場」，范長江、孟秋江、邱溪映、方大曾的戰地報道，趙望雲、沈逸千的「塞北寫生」，都跋涉長城內外，熱情謳歌抗戰軍民的忠勇、抨擊日寇的暴行。而話劇，也曾是《大公報》發起文藝抗戰、鼓舞大眾的「舞台」之一，組織「大公劇團」，義演募捐，支援抗戰，鼓舞士氣民心。

因此，對於《大公報》而言，話劇《筆長城》，既是抽象的，又是具象的。可謂，用筆寫「筆」，以劇演「劇」，歷史與現實呼應，戲裏與戲外映照。

《大公報》是現存歷史最悠久的中文報紙。在十四年抗戰期間，從一九三一年獨家報道「九一八」事變，到一九四五年那令人笑淚交織的「日本投降矣」，《大公報》與抗戰相始終，留下了最完整的新聞紀錄。十四年間，《大公報》暫不在日寇鐵蹄底下出版，為此六遷館址，播遷數萬公里。要將如此海量的信息，濃縮到話劇舞台上，殊為不易，極其考驗創作者的駕馭能力。

《筆長城———張報紙的抗戰》在總體架構上，以新記《大公報》的「三駕馬車」吳鼎昌、胡政之、張季鸞為牽引，尤其是突出聚焦胡政之、張季鸞，以他們為「雙核」，以報館編輯部為樞紐，有機聯結范長江、王芸生、蕭乾、呂德潤、彭子岡等《大公報》的記者、編輯，進而通過他們的足跡，很自然地聯通了從延安作家群到山西抗戰前線，從香港揭露「汪日密約」到重慶談判，從天津一萬期報慶到印緬戰場，等等跨度極大的場景，世界風

雲，千頭萬緒，收束一「紙」。

並且，通過報紙這一獨特紐帶，上至政商、文「頂流」，下至報童、士兵、小販等「底層」，不同群體的家國情懷，熔於一爐。可謂，繁而不雜，紛而不亂。

《筆長城》細膩刻畫了愛國報人的形象，這在以往的中國話劇史上都是很鮮見的。譬如，吳胡張「三巨頭」在報館運籌帷幄部署報道「九一八」，胡政之對日本「筆部隊」義正詞嚴的鏗鏘回擊，張季鸞站在重慶稻田的深情回憶、告白、囑託等，都非常具有典型意義和高度的概括性，因而極具表現張力，很好地提煉了個中的文化氣質，萃取了報人抗戰的獨特價值。通過這些「封面」級的場景再現，讓《大公報》堅持十四年為抗戰鼓呼吶喊的「新聞長征」，帶來剛柔相濟的藝術感染力。

在藝術形式上，《筆長城》也有很多新穎生動的創新手法。譬如，每一幕的啟幕，伴隨《大公報》的發展足跡和播遷路線，用天津數來寶《津門開》、京韻大鼓《盧溝月》