

古代围棋诗词刍论

蔡中民

围棋是我国一种古老的棋种，它至少已经历了二千四百多年的历史。由于围棋活动的日益普及和棋艺水平的不断提高，到今天，它已因高度的科学性、趣味性和智力竞技性成为我国人民极为喜爱的文化娱乐活动和体育比赛项目，并以独特的魅力和鲜明的民族性，传播到世界上许多国家。

如果我们扩大观察和认识的时空界限，把围棋置于中华民族物质文化和精神文化创造史这个广阔的背景之下，我们会惊讶地发现，围棋同中华民族竟然是如此地密切相连，不可分割。千百年来，围棋同这个民族的各阶层人物和社会文化生活的各个层面，都有着广泛而深刻的联系。在她身上，反映了民族的智慧和才能，表现了民族的志趣和节操，体现了民族的伦理道德观念和思想行为准则。从这个意义上说，围棋又绝不仅仅是一种娱乐活动或一种体育项目，而且还是一种历史悠久，源远流长的文化现象和文化形态，这是中华民族奉献给人类的一份宝贵的文化遗产。

我国是围棋的故乡，也是一个诗的泱泱大国。自汉以降，能诗善棋的文人骚客给我们留下的为数众多的吟咏围棋或有关围棋的诗词是我国繁花似锦的古典诗词园林中的奇葩异草，既有很高的欣赏价值和独特的艺术魅力，又有很高认识价值，是我们研究围棋史的重要资料，也是我们认识围棋文化的一个重要窗口。

(一)

围棋诗词，是随着围棋活动的普及和文人士大夫中围棋爱好者的增加，以及诗歌题材的拓展而发展起来的。因此，它必然要受二者发展规律的制约，与二者的发展有一定的同步性；另外，它又是人们社会文化生活逐渐丰富和审美感受逐渐增加的产物，要受人们伦理道德观念和审美经验积累程度的制约，因此，它与二者又有一定的不同步性，表现出自身发展的特点。

围棋诗词的产生和发展大致可分为四个阶段，即东汉到隋代，唐代，宋代和元明清时代。

历史上有关围棋的第一次确切的文字记载，见于《左传·襄公二十五年》（公元前548年），此外，《论语》、《孟子》、《淮南子》、《史记》等书都先后提到围棋。到东汉三国时期，围棋已非常流行，以至出现了有关围棋的论争，出现了力斥围棋的《博弈论》（三国吴韦昭）。后经两晋到南北朝，围棋发展到比较盛行的地步，棋艺水平也大大提高，出现了组织围棋活动的专业机构、棋谱专集和棋艺理论著作，以及将棋手按棋艺水平的高低分为九品的品棋制度。文学来源于生活，由于围棋活动的开展，一些有关围棋的文学作品相继问

世，所谓五赋三论（即汉马融《围棋赋》，晋曹摅《围棋赋》、晋蔡洪《围棋赋》、南朝梁武帝《围棋赋》、梁宣帝《围棋赋》，汉班固《弈旨》、三国魏应璩《弈势》、南朝梁沈约《棋品序》）便是显例。另外，南朝梁任昉《述异记》记载了美妙的观棋烂柯的故事，《世说新语》记载了典雅的“手谈”、“坐隐”别称。

文学与围棋既然有了密切的联系，作为其重要门类的诗歌，便也开始出现有关的吟咏。目前所见最早的涉及围棋的诗，是汉乐府歌辞中的一首《古歌》：“主人前进酒，弹琴为清商。投壶对弹棋，博弈并复行。”反映了贵族豪门宴乐围棋的情况。到南北朝时，民间有“方局十七道，期会是何处”（《读曲歌》）的歌谣，士大夫中则有了“南皮弦吹罢，终弈且留宾”（刘孝绰《赋咏得照棋烛刻五分成》），“复局能悬记，看碑解暗疏”（庾信《奉和永丰殿下言志诗十首》其五），“所恐恩情改，照君寻复棋”（王筠《咏腊烛》），“围棋帝台局，系马秦王浦”（吴均《酬萧新浦王洗马二首》其一）等吟咏。不过总的说来，尽管这时爱好围棋的文人士大夫不乏其人，但有关围棋的吟咏却很少，与围棋和诗歌蓬勃发展的状况相比，与围棋文赋作品多姿多彩的状况相比，显得极不相称。

到唐代，围棋进一步普及和提高，出现了侍奉皇帝和掌教官人的专职棋官，即棋待诏、棋博士。从诗歌看，唐诗取得了极高的成就，是我国诗史上的奇观。在这样的历史条件下，喜爱围棋的文人士大夫越来越多，他们常常将自己的棋情棋趣诉诸诗歌，使围棋诗很快赶上了围棋和诗歌发展的步伐，出现了蔚为大观的局面。

提到唐代的围棋诗，首先应当提到唐太宗李世民的两首《五言咏棋》：“手谈标昔美，坐隐逸前良。参差分两势，玄索引双行。舍生非假命，带死不关伤。方知仙岭侧，烂斧几寒芳。”（其一）“治兵期制胜，裂地不要勋。半死围中断，全生节外分。雁行非假翼，阵气本无云。玩此孙吴意，怡神静俗氛。”（其二）他在诗中抒发了雍容大度的愉悦之情，赞美了围棋高雅的风调和迷人的魅力。作为一代贤明君主，治政之余游心方卦，并以帝王之尊第一个直接咏棋，这对推动围棋的发展和围棋诗的繁荣，起了不小的作用。当时群臣咸和，出现一个小小的高潮，便是最好的证明。此后，喜爱围棋的文人士大夫越来越多，如王维，杜甫，王建，张籍，刘长卿，刘禹锡，白居易，元稹，韩愈，杜牧，李商隐，温庭筠，郑谷，齐己，韩偓，韦庄等，都是围棋爱好者。象元稹“酿酒并毓蔬，人来有棋局”（《解秋十首》其六），白居易“花下放狂冲黑饮，灯前起坐彻明棋”（《独树浦雨夜寄李六郎中》），嗜棋还极深。这些诗人给我们留下了许多脍炙人口的名篇佳句。如“羸形暗去春泉长，猛势横来野火烧”（杜牧《送国棋王逢》），“初疑磊落曙天喜，次见搏出三秋兵。雁行布阵众未晓，虎穴得子人皆惊”（刘禹锡《观棋歌送偃师西游》），写棋局变化妙着惊人，生动而又形象。“楚江巫峡半云雨，清簟疏帘看弈棋”（杜甫《七月一日题终明府水楼》）写观棋之境，令人神清目爽。“静算山川千里近，闲消日月两轮空”（欧阳炯残诗），写棋情棋境，闲逸潇洒，清幽宜人。“闻道长安似弈棋，百年世事不胜悲。”（杜甫《秋兴》），“知叹有唐三百载，光阴未抵一先棋”（李洞《贻山人》），围棋浩叹，感慨良深，使人生得顿悟和彻了之感。

宋代的围棋达到了相当高的水平，出现了象刘仲甫那样“奉饶天下棋先”，“擅名二十余年”的大国手，产生了划时代的棋艺理论著作，即张拟的《棋经十三篇》（据成思元先生考证，敦煌写本《棋经》作于北周，时间早于此书。但敦煌文献发现甚晚，影响较小。）宋代的诗歌在唐诗空前繁荣成就斐然的情况下，一方面继续发展，一方面独辟蹊径，增加了议论

说理的成份，并在对人生对社会的更多更深沉的思考中，出现了一种忧患意识。这使得宋代的围棋诗在文人士大夫几乎是无人不下棋的情况下，空前繁荣，出现了不少好诗，并开拓了词的题材，出现了一些与围棋有关的词。象“心似蛛丝游碧落，身如蝮甲化枯枝”（黄庭坚《弈棋二首呈任公渐》其二），写弈者殚精竭虑，心穷幽渺，刻画入微。“诗思长桥蹇驴上，棋声流水古松间”（陆游《幽兴》），写诗棋化境，不亚唐音。“搜罗鬼神聚胸臆，措致山河入范围”（邵雍《观棋大吟》），“数奇藏日月，机发动乾坤”（郑侠《观棋》），深得棋理，令人骇服。不过，宋代围棋诗的最重要的特点，还是在抒发棋情描写棋趣的基础上，出现了一些从哲学和人生观高度去表现围棋观念和探求围棋原理的佳构。前者如苏轼，他在《观棋》一诗中高吟“胜固欣然，败亦可喜”，将一生坎坷遭际和胸中无限块垒，因棋说法，一笔勾销。这高蹈独标的棋观，对后世文人士大夫的围棋爱好者影响极大。后者如邵雍，他那洋洋洒洒的宏篇巨制《观棋大吟》以先天象数的观点，“算余知造化，着外见几微”，上溯“消长天旋运，阴阳道范围。吉凶人变化，动静事枢机”的自然之理，然后又用它来反求和验证棋理。

元明清时期，围棋水平提高更快，到清中叶出现了鼎盛局面，造就了施定庵、范西坪两位旷古未有的棋圣。然而由于“文变染乎时序”等原因，诗歌尽管流派众多，数量很大，却再也不可能有唐音宋调那样的突出成就。表现在围棋诗词上，总体的成就不如唐宋，但也不乏较好的作品。象一些著名诗人，如李东阳、钱谦益、吴伟业、赵执信、袁枚等，都写了一些非常精彩的篇章。一些无名诗人也有不少好的作品，如元刘平叟《对弈小景》：“坐对楸枰日似年，湖光如画柳如烟。眼前局面从机巧，输与山林一着先。”立意出人意表，清新可诵。明江淑兰《忆王孙》“最怜雁语声声急，益瘦其，日逐西风何处飞。”用心甚巧，既是词语，也是棋语，很见情趣。这一时期，文人士大夫中观棋之风甚炽，因而观棋的诗词尤多，并多寓个人的身世感慨和家国之痛。如钱谦益有观棋绝句三十余首，其《后观棋绝句六首》之五：“霜落钟山物候悲，白门杨柳总无枝。残棋正似鸟栖候，一角斜飞好问谁？”语伤情痛，故国河山之思令人唏嘘不已。另外，宋以后绘画艺术的发展促进了题画诗的繁荣，一些题咏围棋图的作品纷纷涌现。其中大多都涉及著名的围棋典故和传说，反映了人们的围棋观念和臧否之旨，这就大大丰富了围棋诗词和围棋文化的内容。如王辉《谢安石弈棋图》、张昱《明皇对弈图》、高启《观弈图》、朱纯《题四皓弈棋图》等，或用翻案笔法，或别出机杼，常能道前人所未道，使人回味无穷。

（二）

围棋诗词的独特魅力，来源于围棋与诗歌的独特的艺术联系。从诗歌的角度看，围棋是一种具有象征意义的审美对象。就色彩来说，黑白两色是无色系的两种基本色，一者庄重沉稳，具有收缩性和遮掩性；一者明快轻盈，具有开放性和包容性。在缤纷的色彩世界里，黑白两色对比强烈，别具情趣。就其形象来说，局方棋圆，棋形纵横错落变幻无端，可以任人遐想，或状摹万物，或设譬立喻。就乐趣来说，棋理精微深渺，玄妙难测，神奇精妙不可言状。再加上古人给它披上一层法阴阳，效天文，象地则，神明德的神秘的面纱，尤能引起人们对宇宙人生的深沉的思考和求索。从围棋的角度看，它本身也是一门艺术，是一种独特的审美形式。布子行棋，或徐徐舒缓行云流水，或大刀阔斧痛快酣畅，或细腻圆润精巧玲珑，

或深隐含蓄浑融不露，都在相当程度上表现出棋手的人格修养和艺术气质，而整个弈棋的过程，实际上就是通过棋形的形象塑造，抒发和寄寓个人的情感，获得审美的乐趣和享受的艺术创作过程。可以说，诗歌和围棋有着一种天然的联系，不乏相通之处。写诗要讲诗法诗艺，靠生动的形象，抑扬起伏和谐流畅的音韵表现情感，要有意脉的连贯，字句的呼应和伏笔的设置，下棋也要讲棋理棋艺，靠舒畅的棋形，缓急有致的节奏表现情趣，要注意行棋次序，棋子的照应和手筋的设置。法无常法，艺无常艺。诗贵含蓄，贵创新，贵有警句新意，棋也贵浑融，贵妙着，贵有气味而无俗手。从文化艺术观念上看，诗歌有悠久的传统，是古代的六艺之一，而围棋也渊源有自，至少从唐代开始，便被人们视为风雅之事，与琴、书、画一起，成了衡量人们文化艺术修养的重要标准。正因如此，围棋诗词融二门艺术于一体，调动了人们双重的审美经验，给人一种别具魅力的双重审美乐趣。诗歌爱好者可以从中得到诗美艺术的欣赏，围棋爱好者则可以从中得到围棋艺术的欣赏，增添临局之趣和对弈之力。

或许有人认为，围棋诗词题材狭小，不能反映广阔的社会面貌和重大的历史事件，所表现的只是诗人个人的闲情逸致，清赏雅趣，缺乏宏大的气象和沉郁深厚的力量，不过是文人骚客的案头小品，聊作耳目之娱的生活点缀而已。这种看法显然不够全面，很值得探讨。首先，有不少围棋诗词作品，还是能够反映当时的社会现状的，只不过没那么明显，没那么直接罢了。象吴融的《山居即事四首》其三：“万事偷然只有棋，小轩高净簟凉时。阑珊半局和微醉，花落中庭树影移。”《禅院弈棋偶题》：“裹坐尘雨送微凉，偶出樊笼入道场。半偈已能消万事，一坪兼得了残阳。寻知世界都如梦，自喜身心甚不忙。更约西风摇落后，醉来终日卧禅房。”轻快闲逸之中透露出一种颓唐的沉重之感，这中间除了个人秉性修养等原因外，不也反映了晚唐文人棋客面对军阀混战民生凋敝的社会现实，所产生的彷徨失途消极颓丧的思想情绪吗？而这种思想情绪不正是那个时代的特定产物吗？清初，一些文人士大夫深怀失国之痛，醉心楸坪，似乎是想忘却残酷的现实。如王夫之就是这样，他曾咏棋墅梅道：“春前开亦随春落，先手何须百转争。”看上去好象只是闲适无聊小有理趣的戏笔，实际上他是以梅自况，因棋设喻，既表现自己的棋心棋趣，也表现了自己的深忧高志。对他这种弈棋不争先的观点，王先谦曾深有感慨地评道：“眼底河山成破碎，一坪何意更争先”，（《题船山先生书卷》），无疑是一语道破了这位明末遗臣而兼棋客的深创隐痛。第二，围棋在古人心目中既是风流儒雅之事，又是一种忘忧解愁之物。自唐以降，文人士大夫中的围棋爱好者与日俱增，本身就反映了封建专制制度下人们思想和行为观念的实际状况。面对炎凉世态，险恶官场，他们不得不寄情于围棋，一方面忘却世间的各种烦恼，希冀一种物我两忘的境界，一方面通过棋理棋趣去寻求一种顿悟，认识宇宙人生的永恒和终古。围棋诗词中，这类思想的流露是十分明显的，对我们认识当时文人士大夫群体的思想意识和心理结构有很大的帮助。第三，从知人论世的角度来说，一个诗人的主要经历、政治态度和人生理想固然最为紧要，但有关他的衣食住行、性分秉好等生活细节也不能忽略。只有了解了这些，我们才能真正全面而深刻地认识这个诗人，认识他完整的人格和他的作品的完整的风格。如著名的现实主义诗人白居易，我们不了解他“映竹无人见，时闻下子声”（《池上二首》其一），“灯前起坐彻明棋”（《独树浦夜寄李只郎中》），“围棋赌酒到天明”（《刘十九同宿》）的闲适优游豪爽旷达的一面，可以说并不影响对《秦中吟》、《新乐府》、《琵琶行》、《卖炭翁》等讽喻和感伤作品的理解欣赏。但我们若渗透诗人尽情生活热爱人生这一点，则可得到

一种推己及人兼善天下的新的会解，感觉到诗人心中那种博爱的人性力量和理性批判精神。用他自己的话来概括，便是“志在兼济，行在独善，奉而始终之则为道，言而发明之则为诗。谓之讽喻诗，兼济之志也；谓之闲适诗，独善之义也”（《与元九书》）。又如著名的爱国主义诗人陆游，他的“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”（《秋夜将晓出篱门迎凉有感》）。与“茶炉烟起知高兴，棋子声疏识苦心”（《山行过僧庵》）。“此身犹著几两履，长日惟消一局棋”（《依韵酬邠州通判王稔太傅》）确实反差很大，但我们只有了解了诗人生活的这一面，才能更深地理解诗人的另一面，理解诗人爱国主义情操扎根于生活的基础，更深切地感受到英雄扼腕而叹的历史悲剧，从而与他的沉雄悲愤的作品发生积极的全频的共鸣。

围棋诗词不仅有较高的欣赏价值，而且还有宝贵的史料价值，是我们了解和研究古代围棋史的不可缺少的资料。现代的围棋盘均为十九道，但古代却不是这样，而是经历了从十七道（或许还有道数更少的棋盘）到十九道，由少到多的漫长的过程。南朝时《读曲歌》“方局十七道，期会是何处”就说明当时的棋盘是十七道的。参以唐人“十九条平路，言平又险峨”（裴说《棋》）的吟咏，以及各个时期的出土文物，我们可大致得知它们流行时间的上限和下限。官棋是一种在围棋盘上下的棋，起源于何时，具体着法是怎样的，已不得而知，但从王建《夜看美人宫棋》和白居易“能来尽日官棋否，太守知慵放晚衙”（《北亭招客》），赵光远“象床珍簟官棋处，拈定文楸占角边”（《咏手》）等诗，却至少可以看出官棋在唐代流行的情况。又如齐己《谢人惠十色花笺并棋子》、李中《石棋局献时案》，楼钥《织锦棋盘》，周之翰《石棋子》、李东阳《雪月夜观水精棋戏作》，邓元德《论弈》其十五等诗，细致地反映了古人对棋具的尚好和这些棋具的产地、式样等情况。至于古代围棋活动和围棋组织的情况，史乘典籍中固然也有一些记载，但大多不够详细。而元稹《酬段丞与诸棋流会宿弊居见赠二十四韵》，楼钥《坚郑贵温棋社》、《蒋德尚棋会展日次适斋韵》等诗，却给我们了解古代围棋组织及其活动情况，提供了极为生动详细的资料。

随着围棋活动普及棋艺水平的提高，必然要出现专业围棋和业余围棋的分化。而这种分化又必然要造成专业棋手和业余棋手在思想观念和行为动机上截然区别，即棋工棋和士大夫棋的区别。这个问题是围棋上的重要问题，也是围棋文化史上的一个重要问题，如果我们了解了有关文献资料，再借助古人吟咏围棋的诗词，就会对这个问题有更清楚的认识。在唐以前，这个问题还不太突出。当时虽然已有了专业棋手，但由于棋艺水平的发展还很有限，他们还不能占据绝对的优势，南朝齐梁时的三次品棋活动，许多文人士大夫棋手能够登格甚至进入高品，就是一个很好的证明。入唐以后，帝王的提倡（如唐高祖，唐太宗），专职棋官的设立，使棋艺水平提高越来越快，人们开始认识“围棋出专能”（王梵志《双陆智人戏》）这个必然趋势。文人士大夫也发现了僇师、王逢这样“赌取声名不要钱”（刘禹锡《观棋歌送僇师西游》），“绝艺如君天下少”（杜牧《重送绝句》）的专业棋手与自己在情趣动机上的差别。不过，总的说来，业余围棋即士大夫棋还没有形成自己明确完整的棋观。到了宋代，专业棋手棋艺水平较高度度的发展，给文人士大夫棋客提出严峻的挑战，造成了一种不可忽视的心理压力。为了应付这种挑战，解脱压力，求得心理上的平衡，他们不得不在观念上和理论上树立起自己的旗帜。徐铉曾写有《围棋义例注释》，并改用十九字区分棋图，想来其艺在文人士大夫中亦属翘楚，可他仍有“本图忘物我，何必计输赢”（《棋赌赋诗输刘起居英》）的吟咏，实为明确士大夫棋观的先声。至邵雍，王安石、苏轼，这种棋观终于正式形成了。

邵雍以他的《观棋大吟》成了士大夫棋中重理义，重教化，重社会功用的代表。王安石的“莫将戏事扰真情，且可随绿道我赢。战罢区分白黑，一坪何处有亏成”（《棋》），以及苏轼的“胜固欣然，败亦可喜”（《观棋》）则成了士大夫棋中重娱乐、重陶情怡性的代表。这种围棋观念的形成，标志着专业围棋和业余围棋彻底的分道扬镳，对后来围棋和围棋文化的发展，产生了很大的影响。

（三）

围棋诗词是围棋文化的重要组成部份，它反映出来的特定的文化观念，深刻地影响了围棋和围棋文化发展的方向，并同我们民族的传统总的文化观念，有着错综复杂千丝万缕的联系。全面认识围棋诗词和围棋文化，对我们正确认识传统文化的深层结构和某些特征，从而批判地继承文化遗产，有着极为重要的启示意义。

纵观历代围棋诗词，有一个十分值得注意的现象，那就是观棋之作十分众多，而且越到后来越为可观。这说明在古代的士大夫棋中，流行着一种日益盛一的观棋之风。仅就围棋而言，下棋有下棋的乐趣，观棋有观棋的乐趣。“冷眼不难分黑白，当场终自恋输赢”（毕源《观棋》），旁观可以摆脱胜负的束缚，保持清醒的头脑和正确的辨别能力，而且同样可以得围棋的乐趣。故而李渔有“善弈不如善观，人胜而我为之喜，人败而我不必为之忧，则是常居胜地也”（《闲情偶寄》）之说。嗜好不同本来是人之常情，无可厚非。但问题的关键是，这种观棋之好和观棋之心理有深刻的社会历史背景和社会文化背景，而且逐渐发生了一些变化。观棋的诗作起于晚唐，象温庭筠、杜荀鹤、齐己、僧子兰等人都有观棋的作品。这时期的观棋诗作一般都没有更深的寓意，主要是表现临局观棋的高情雅趣和一些感受。入宋以后，观棋之作不仅越来越多，而且十分明显地由观棋而观人，由观棋而观世，寄寓了诗人对社会人生的无限感慨和深刻认识。如邵雍《观棋长吟》，在铺陈弈者诡诈险倾的用心之后，突然一掉笔，以“请观今日长安道，易地何尝不有之”作结，对尔虞我诈黑暗腐败的官场深发感慨。而苏轼“胜固欣然，败亦可喜”（《观棋》），查慎行“所以达观者，袖手于其旁”（《题章岂绩观棋图》），袁枚“阅尽人心眼更宽”（《观弈》）等，显然不仅是棋从观议论，而是从社会人生和历史的角度的，表现出一种不为事羁不为物累的超然达观的人生态度。这种观棋心理固然同个人的经历遇际和棋情棋趣有关，但更多的还是一种群体意识的影响。从纵向看，它有传统文化观念的渊源，从横向看，它又是与社会生活中的旁观心态相互作用的结果。所谓“穷则独善其身”，所谓隐逸，所谓清高，同这种旁观心理都有着或多或少的关系。生活中的旁观是很难做到的，因为无论隐逸还是清高都非常有限，而在经验和理念的世界中，做一个洞察人情世理洁身自好的冷眼旁观者却完全可能。反映在围棋上，尽管下棋也被人们视作超然尘外的理想和情趣追求，已有不少“旁观”的意味，但最为恰切的当然还是观棋了。在封建专制制度下，旁观的心理常常是一些正直的文人士大夫摆脱苦闷彷徨，坚持操守避害远祸的精神慰藉和护身法宝，有一定的积极意义。不过我们应当看到，这种心理毕竟是一种变态的扭曲的心理，它的恶性发展给社会文化观念和社会生活带来了许多不良影响，在不为人先专嫉人后，高谈阔论耻于实干，精神胜利自我陶醉，漠不关心麻木不仁等我们民族的顽症痼疾上，都可见到它的阴影。

对我国围棋的衰落和日本围棋的兴起，早在民国初年，一些有识之士就开始从棋运与国

运的关系上来加以认识，发出了“文章学术关时运，艺事精严亦国华。一自南风嗟不竟，却将九九问东家”（刘通叔《黄山先生属题〈弈人传〉作五绝句奉教》其一）的沉痛感慨。新中国成立后，陈毅同志又将之精辟地概括为“国运盛则棋运亦盛，国运衰则棋运亦衰”的著名论断。这一论断无疑是正确的，它从社会和文化发展的宏观角度，总结了围棋和围棋文化发展的一般规律。不过我们应当看到，中国古代围棋的衰落同清王朝的腐败和资本主义列强的入侵固然有关，但实际上还在鸦片战争之前，从清中叶之后，中国古代围棋便出现了衰落的迹象。显然，这里除了外部的原因外还有内部的原因，只有认识这点，才能找到围棋兴盛衰落的内在发展机制。任何时代，统治阶级的思想文化观念都在社会生活中占有绝对的统治地位，因此可以这样说，了解和认识历代统治阶级和文人士大夫的围棋观念，是我们探讨和认识中国古代围棋衰落的内在原因的一个关键。在南北朝时期，统治阶级和文人士大夫对围棋的趣味性和竞技性都比较重视，当时的品棋活动就是这种观念的产物。唐代以后，这种观念发生了很大的变化。统治阶级和文人士大夫越来越重视围棋的趣味性，视它为陶情怡性的风流儒雅之事，相反，对围棋的竞技性却十分忽略，至少是不予提倡。唐太宗的“怡神静俗氛”（《五言咏棋》其二），宋徽宗的“忘忧清乐在坪棋”（《宫词》），苏轼的“胜固欣然，败亦可喜”（《观棋》），刘克庄的“技不能高漫自娱”（《棋》），李东阳的“有技岂必工”（《与李中舍应正同饮时赐邸归叠前韵》）等，便是最为典型的例子。随着这种围棋观念的形成和强化，使专业围棋很难开展，专业棋手的地位也难以得到应有的承认。因此在唐以后的一千年中，官方制定或认可的全国性比赛制度一直没能形成，甚至连类似品棋的活动也再没出现过。可以想见，在这种情况下，中国古代围棋总的看来，只能是一种封闭性的缺乏比赛机制和竞争性的围棋，棋艺水平不可能持续地大幅度地提高。由于缺少内在的动力，发展机制不够完善，中国古代围棋在清中叶出现鼎盛局面后呈现出停滞，缓慢乃至衰落的迹象，就无足为奇了。相反，日本围棋则与此形成鲜明的对比。围棋传到日本后，很快便受到天皇和官吏、武士、僧侣的青睐，他们不仅重视围棋的趣味性，而且十分重视围棋的竞技性。公元十世纪左右，围棋已逐渐成为一种朝仪，做官的非通此道不可。上有好者，下必甚焉，于是日本围棋道大昌。由于统治阶级对围棋竞技性的提倡，到十六世纪，日本出现了“棋所”制度，专业棋手通过比赛争夺棋所称号，成为第一国手，获取丰厚的俸禄。十七世纪，围棋已成了日本国技，举国上下皆遵棋道，形成了本因坊、安井、井上和林这四家著名的专业棋手，围棋的段位制度也开始确立。而每年一度在天皇或幕府将军面前举办的“御城棋”，则成了全国专业棋手对局比赛，争夺荣誉的最隆重的盛会。这种竞争观念和比赛制度给日本围棋注入极大的活力，使日本围棋在普及程度和棋艺水平上，都逐渐超过中国和其他开展围棋的国家，成为独霸弈坛近二百年的围棋大国。中华民族发明了围棋，但是，推动围棋空前发展，使之成为一种世界性竞技活动项目的却是大和民族！这一不容否认的事实，值得我们这个习惯于以文明古老自居的民族深刻地反思。显而易见，中国古代围棋的衰落同我们民族文化的衰落，有着颇为相似的原因。深入地了解和研究围棋文化，无疑有助于我们从世界文化角度，重新全面而深刻地认识中国传统文化的基本特征和内在机制。