

◀ (上接12版)

另外，他对棋手的关注胜过对棋，在下文之中、官子之前，甚至专门偏出一笔明写了棋手的神情、动作等等表现。出现诸如此类现象，有两个可能。其一，是蔡洪本人对围棋或军事的修养并不十分精深，所以他无法像前面两位一样，自如出入棋家与兵家的话语系统，随机抽取需要的表达；为了扬长避短，只能采取对他而言相对比较容易操作的侧面烘托手法，即借由写棋手来令读者感受到对弈的氛围，进而间接感受到围棋的魅力。其二，则是蔡洪本人在军事活动中，实际从事过的，是幕府佐吏工作，类如“谋士”或后世所谓的“师爷”。因此他缺乏直接接触军事指挥层面、获得实际经验的机会，即便知道相关原理，也找不到合适的战场直观意象。东吴重武官，西晋崇文学。但因为并不确定这篇作品写在何时，也就无从探讨时代风气的影响。——按这么个方向猜想下去，倘若说马、曹两位的写法像是现今围棋比赛转播中的专业嘉宾解说，蔡洪就像一个刚刚从其他频道转到体育新闻的主持人，因为不熟悉围棋或不知如何用言语描述棋盘上的风云变幻，而时不时要求导播多给比赛现场一些镜头。这样的处理当然不能足够深入棋本身，但是很亲民。因为大部分的读者，就像看棋的观众，对棋本身也是一知半解的。

不论“不通军事”和“词库影响”两个可能之中，究竟何者更接近真相，如前所述，蔡洪的《围棋赋》确实给我们呈现出更趋近随军文士而非军官通常具有的气质：优雅、节制，斗智多于斗力。“心斗奔竞，势使挥谦”，“携手诋欺，朱颜妒嫌”。它让我们得以看出蔡洪对棋手棋力的评判标尺。而且这一作战方式，也确实更须要关注棋手，因为它尤其讲究攻心为上。

梁武帝的《围棋赋》 ——决策者的声音

到了南北朝后期，梁武帝的《围棋赋》，相比前人，有了新的发展。从围棋的角度，谈棋理更成系统，乃集大成；从取象的角度，则由前代创作都偏爱提及骑兵野战的写法，转向强调围绕城池的攻防。当时南北分裂对峙已二百年，双方实际控制线上，也正频频爆发重点城镇争夺战。或有北朝南征，或有南朝北伐，大兵团会战时有

发生。合肥之战、钟离之战……军事上的新形势、新变化，自然也就投射到对围棋技艺的研究和描写上。

按照《艺文类聚》节录的现存文字，梁武帝的《围棋赋》起手也不出历代套路，先简单描述一下棋盘棋子中蕴含的“道”，然后开始布子：“尔乃建将军，布将士。列两阵，驱双轨。徘徊鹤翔，差池燕起。”字面上看，也像是将要展开野战的势头，而他写了“建将军”，这大概是君主“授节命将”仪式化表现自我内化了的潜意识反应。接

文进一步展示了作者对战略进攻的极度谨慎：

或有少棋，已有活形。失不为悴，得不为荣。若其苦战，未必能平。用折雄威，致损令名。故城有所不攻，地有所不争。东西驰走，左右周章。善有翻覆，多致败亡。虽奋锐以将取，必居谦以自牧。譬猛兽之将击，亦俯耳而固伏。

如果说上一段让熟悉南北朝交锋历史的人，看得出齐梁时期几场南朝对北朝的胜利（尤其梁朝钟离大捷）的影子，那么这段文字中对“贸然进击”深怀戒备的情绪，几乎是梁武后期

了后段，就有这样的句子：

至如玉壶银台，车厘井栏。既见知於曩日，亦在今之可观。或非劫非持，两悬两生。局有众势，多不可名。或方四聚五，花六持七。虽涉戏之近事，亦临局而应悉。或取结角。或管边鄙。或先点而亡，或先撇而死……

大量围棋术语集中出现。有些术语现在也不怎么使用，对不熟悉它们的读者而言，简直就像是黑话，作者却还特别遗憾地表示“限于篇幅不能逐一举出”。依照《隋书·经籍志》，署名梁武帝的围棋专著，至少

观念中，被建构成为实际军事活动的象征物。围棋自身的话语体系，则在借用其他领域术语的同时，逐步发展出来。作为一种“体物”的赋类，围棋赋们极尽所能地展示成文时作者各自对围棋有什么认识，为后世读者提供了成系列的话语样本，部分呈现了围棋本身从兵家工具向一门独立技艺发展演变的过程。后世读者既可以从中发现围棋的发展脉络，也可以找到军事理论、技术的演变进程；文学史意义之外，它们同时还具有围棋史和军事史的意义。

虽然兵家色彩因为围棋自身话语体系的形成已经逐渐淡化，但截至六朝晚期，围棋赋所采用的思维逻辑、术语、意象，仍然主要来自军事领域。不同作者基于各自立场，以及直接或间接的戎旅经验，结合自身棋力而写出了风格各异的棋路、棋风。以文字描摹围棋的逻辑、下棋的逻辑，和他们直接或间接的军事经验的逻辑，三者高度趋同，构成字面上的“战棋推演”，也证明作者在创作中不曾刻意遮蔽真实自我的诚意。

棋手赖以换来这些棋谱的军事实践，赋与赋中围棋所能引发的联想，互相激荡，相辅相成，既是棋盘上的模拟，也指向真实发生过的、血与火的实战，从而以一赋兼体两物，产生独特的文学魅力，并提示我们思考：汉魏六朝赋作中，是否还存在其他类似现象。

在本阶段，创作围棋赋们的作者，或多或少地，都在作品中扮演（或试图扮演）着战场上的自己。于是在各自描摹棋艺或是论棋理的同时，一旦把他们的作品放在一起，就会发生奇妙的呼应。作者本身社会角色的不同，带来观察角度的不同；作者直接或间接的生活经验，影响到他们对意象的选择与安排。当文学类书如《艺文类聚》将它们一并收集到“围棋”类目下的时候，作者与作品群自身内在的戏剧性，顿时更加突出。

作为类书的一种，文学类书本身往往也更侧重“知识”，而非“文学”。它的编撰方式，则使得来自不同作者、产生于不同时代，而且有着不同背景的作品，组合形成宫廷诗人在宴会上围绕“围棋”展开文学竞赛般的独特语境。由类书编排体例造成的阅读体验，将引导我们更加深入地思考类书编撰者观察围棋与围棋赋们，乃至“物”与“文”的方式。

——当然，我们仍不应忘记，沉淀在这些赋作下面的，真实的铁血，以及生命。

（作者单位：南京大学文学院）



围棋与其他技艺的不同，在于其本身即具有很强的智力对抗性，换句话说，这是最容易形成“战场”的一类技艺。图为电视剧《琅琊榜》中的对弈场景

下来他谈了一点棋理，概而论之，贸然与对手进行野战，非常麻烦：“用忿兵而不顾，亦凭河而必危。痴无戒术而好斗，非智者之所为。运疑心而犹豫，志无成而必亏。”所以接下来笔锋一转，把重点放到了讨论战略防御的技法上：

今一棋之出手，思九事而为防。敌谋断而计屈，欲侵地而无方。不失行而致寇，不助彼而为强。不让他以增地，不失子而云亡。落重围而计穷，欲佻巧而行促。剧疏勒之屯遭，甚白登之困辱。或龙化而超绝，或神变而独悟。勿胶柱以调瑟，专守株而待兔。

“疏勒屯遭”用的是东汉耿恭的典故，与“白登困辱”是为一对，都是“被围-苦战-脱险”的故事，只不过前者得到了外部援兵，后者则以陈平奇计智取。这段文字所描绘的棋路，将“为防”作为首选方案，目的是让对手“欲侵地而无方”。他反复强调“不失”，强调“孤城坚守”的意象，认为守中求变才是获胜的法门，而且首先必须争取“守住”：“勿胶柱以调瑟，专守株而待兔。”喜欢运动战的棋手大概未必同意他这个判断。也正因为此，他和马融、曹掾那样力量型的快棋手，表现出十分明显的风格差异。

与强调坚守相互呼应，后

陈庆之北伐失败、萧渊明北伐失败等等的共用注脚。“若局势已胜，不宜过轻。祸起于所忽，功坠于垂成。”他在赋作中反复提醒自己需要避免的，恰恰也正是他晚年几次重挫的内因。

到了梁武帝活跃的这个时期，无论围棋还是战争，都已经积累了大量的棋谱，同时发展出了相对完整的一套术语。因此他得以自如地取象自“一类”战争，使用概括性更强的语言，从而增加赋作的理论色彩；与之相比，前辈的同类创作，则更倾向书写“一场”战争。并且，他增加了对策略选择的解释——战略防御在他看来何以优于战略进攻——于是在现有的汉魏六朝《围棋赋》中，增加了一种更为全面体现“庙算”过程的写法。它不同于马、曹的前线将领，也不同于蔡洪的后方参谋，是属于决策角色扮演者的声音。在这块拼图放上去之后，汉魏六朝《围棋赋》们所共同形成的这个军事话语剧场，才算大致凑齐了所有重要角色，可以鸣锣开演了。

本阶段社会上广泛存在“隶事”逞才的风气，造成文学创作者常常罗列典故——当然，他们罗列的也不仅仅是典故。比如梁武帝的《围棋赋》，到

有《围棋品》和《棋法》，但今日都已失传。我们不知道哪些术语是前代留给梁朝的文化遗产，哪些术语是梁武帝原创，但围棋本身的术语、意象，发展到在此赋中几乎可与军事术语、意象分庭抗礼的程度，显然对围绕这项运动展开的文学书写是一大帮助：它使创作者可以错落使用叙述和描写、白描和借喻等不同手法，让作品形态更为摇曳多姿。“点”“撇”等书法用语进入围棋领域，则可看出“笔阵”与“棋阵”也已明显趋向融合。

“战棋推演”

对这几篇汉魏六朝围棋赋给我们的启发，可以作一点小结。

如前所述，围棋与其他技艺的不同，在于其本身即具有很强的智力对抗性，换句话说，这是最容易形成“战场”的一类技艺。围棋与兵家互通，故这一时期围棋赋高频使用军事话语，也就不足为奇。基于这样的语境，人们一方面以军事活动为喻体，展开对围棋自身的书写，另一方面，围棋也在人们的