

【研究ノート】

# 《文心雕龙·风骨》の日译分析

冯 斯 我\*

## 引言

刘勰所谓“风骨”一词究竟作何解？对此，中国学者众说纷纭，至今难以定论。对后世影响较大的大致有以下十种说法：

(1) “风即文意，骨即文辞”说。

(黄侃、范文澜、傅庚生、廖蔚卿、陈友琴、张立斋、张严、童庆炳)；

(2) 风、骨是对情和辞的要求。

(王运熙、周振甫、蒋祖怡、祖保泉、陈祥耀、冯春田、张长青)；

(3) “情志事义”说。

(刘永济、廖仲安、刘国盈、潘辰、郭晋稀、张少康、邱言曦)

(4) “风、骨皆为力”说。

(罗宗强、宗白华、张文勋、杜东枝、马茂元、张煦侯、刘建国、涂光社、向长清、穆克宏)；

(5) “风格”说

(罗根泽、马茂元、李树尔、詹瑛、杨增华、刘禹昌、吴调公、曹顺庆)；

---

\* 福岡大学人文学部研究員 (広東外語外貿大学日本語言語文化学院講師)

(6) “风骨即气”说

(黄叔琳、徐复观、郭预衡)；

(7) 强调风有教化作用

(陆侃如、牟世金、杜黎均)；

(8) 骨为结构、主干

(李曰刚、龙良栋、程兆熊、高风、王礼卿)

(9) 风骨具有多重含义。

(黄海章、朱恕之、陈耀南、王更生、录钦立)

(10) 风骨是不可分说的整体概念。

(郭绍虞、张少康、陈伯海)。

其中，上述 (2) 和 (9) 的说法实质上是对 (1) 黄侃说的继承与拓展。正如前论所述，自 20 世纪以来，中国学界对刘勰风骨论的研究史，可以视作是对黄侃说的因袭或再诠释。<sup>1</sup>

那么日本学者又是如何理解《文心雕龙》中“风骨”的概念呢？要想解决这个疑问，还需回归到《风骨》篇中，即从现有的《风骨》篇日文译注中寻找答案。笔者通过比对《文心雕龙》三种日译本，发现在中日语际翻译中译者对“风骨”一词均是采用“不译”和“译文之前附解说或者译文之后加注释”的翻译策略。<sup>2</sup>换言之，三位译者的翻译活动实质上是对原文的再阐释过程，而这种阐释即是译者自身主体创造性的体现。

刘勰在《风骨》篇中集中论述了关于“风骨”的思想，而日本学者对于《风骨》篇的日文译注，除却由兴膳宏、目加田诚和户田浩晓各自翻译的三种全译本以外，还有星川清孝《风骨考》一文中所载的译文。<sup>3</sup>本文即以此

<sup>1</sup> 参见拙稿《以黄侃诠释为核心的中国百年刘勰风骨论阐释史》，《福岡大学人文論叢》53(4)，第25页。

<sup>2</sup> 详见拙稿《翻译阐释：日译〈文心雕龙〉风骨术语解析》，《福岡大学人文論叢》54(1)，第21页。

<sup>3</sup> 本文所引四种《风骨》篇译注分别出自：一海知义、兴膳宏译，《陶渊明 文心雕龍》(世

四位学者对《风骨》篇的译注为研究对象，通过译文与原文的逐一对照，并参考中国学者的相关译注，试图解决两个问题：第一，日本学者如何阐释《文心雕龙》“风骨”的概念？其学说与上述中国学界的“十说”相比，有何异同？第二，四位译者的译文各有什么特色？下面，为便于比较，将原文中涉及“风骨”的论述分为五个段落，按照“原文-兴膳译-目加田译-户田译-星川译-分析”的顺序进行考察、分析。

## 第一段

(原文)

《诗》总六义，风冠其首，斯乃化感之本源，志气之符契也。是以怵悵述情，必始乎风；沈吟铺辞，莫先于骨。故辞之待骨，如体之树骸；情之含风，犹形之包气。结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。

### 【兴膳译】

『詩經』がまとめる詩の六つの原則（六義）の中で、「風」はその第一に位置づけられている。「風」こそは教化の根源であり、内面性の率直な表象である。だから感動の情緒的展開は、まず「風」にはじまり、修辞についての思索には、何よりも先に「骨」が問題になる。言語にとって「骨」が必要なのは、ちょうど肉体が骨格を形成するのと同じであり、感情が「風」をはらむのは、あたかも形骸が精気を宿す関係に似る。言語の組み立てが筋にかなっておれば、文章の「骨」は完成するわけだし、作者の精気が活発に発散することによって、文章の「風」はさわやかに吹きわたるのだ。いくら美辞麗句を連ねても、「風」と「骨」が振わなければ、

---

界古典文学全集 25), 筑摩书房, 1968年; 目加田诚译, 『文学芸術論集』(中国古典文学大系 54), 平凡社, 1974年; 星川清孝《风骨考》, 《宇野哲人先生白寿祝贺纪念東洋學論叢》, 1974年; 户田浩晓译『文心雕龍』(新訳漢文大系 65), 明治书院, 1978年。

豊かな修辞もあだ花に終わり、整った音律も効果をもたらさない。(355頁)

【目加田译】

『詩経』の詩には総じて六つの原則（六義）があるとされ、風はその第一におかれている。風こそ人を教化し感動させる根源であり、意志・感情のあらわれである。

だから、作家が、その情緒を述べるには、必ず「風」を第一とし、詩文に文辞を組み立てるには、何よりも「骨」が大切である。文辞にとって骨が必要なのは、ちょうど身体が骨格によって支えられているようなものであり、文の情緒が風をはらんで生動するのは、ちょうど肉体が精気を保って始めて生きるようなものである。文辞の組み立てが端正・整筋せいしよくであれば、文章の骨が確立し、作者の意気が颯爽さつそうとして生動すれば、文章の風はさわやかに生ずる。もし辞藻がゆたかであっても、風骨がふるわなければ、折角の文采も美しさを失い、その響にも力がない。(129-130頁)

【戸田译】

『詩経』は六つの法則によって統一されているが、「風」はその首位におかれている。この「風」こそ、民衆を感化する根源であり、民衆の意志や感情の的確な表現である。だから、複雑な感情を述べるには、必ず「風」が第一で、苦心して文辞に表現するには「骨」が先決である。かくて、文辞が「骨」に依存するのは、が骨格によって支えられているようなものだし、感情が「風」を含むのは、ちょうど肉体が血気を内にもっているようなものだ。言葉の構成がきちんとしていれば、文章の「骨」は完成し、意志や気力が人並みすぐれていれば、文章の「風」がそこから完成する。もし、修飾ゆたかな文章も、「風」と「骨」とがしっかりしていなければ、折角の文采も新鮮味を失い、声律も無力に終わるほかはない。(418頁)

【星川译】

『詩経』では六義を総括して「風」がその頭首に冠しているが、これは

感化の本源であり、人の志気の割符のように表われる。志気が物に及ぼす感動作用である。心傷み悲んで感情を述べるには必ず「風」を第一とする。すなわち人に及ぼす感動の作用から始まる。深く思い文辞を陳べ鋪くには、文章の「骨」となる基本様式を設定するより先なことではない。それ故に、文辞が文章の骨である基本様式を待って成立するのは、人体が骨組によって立っているようなものである。また人の情思には感動させる力である「風」が含まれているが、それは形ある物が、その現象を形成する「氣」を内包しているのと同様である。言語を綴って正しく理にかなっている場合は、文の様式である「骨」が完成しているのであり、文章の表出する意気がすぐれて烈しいのは、文の感動力である「風」が清らかなのである。若し修飾が充分でも、風骨が高く顕れ、鳥の羽風が烈しく、毛骨が力強く羽打つようであれば、その美しい文辞の彩色を振っても鮮明さを失い、語言の声調の美を載せるには力が無い。（1059-1060 頁）

### 【分析】

《诗经》有风、雅、颂三种类别和赋、比、兴三种表现手法，此六者统称为“六义”，这在中国传统文化中是基本常识。而日本读者熟悉汉文已久，因此对于“六义”这种汉文常识，四种译文不约而同地采取了不译的方式。

与“六义”相比，“志气之符契也”一句中的“志气”和“符契”二词在日语文化语境中就较为陌生了。根据台湾学者李曰刚的解释，“志气”指性情而言，主要在于内心；“符契”即指徽符与左契，“古时皆用为凭信之具”即信物。<sup>4</sup> 此句星川直译为「人の志気の割符のように表われる」，最大限度地保留了原文。目加田译为「意志・感情のあらわれ」，户田译为「民衆の意志や感情の的確な表現」，二人都将“志气”解释为「意志」和「感情」，兴膳则译为「内面性の率直な表象」。实质上“志气”和“符契”一主内一

<sup>4</sup> 李曰刚《文心雕龙斟诠》（下编），台北：“国立”编译馆中华丛书编审委员会，1982年，第1263页。

主外，意为将内心的情志表现出来。从这个层面来看，四位译者都忠实于原文。但若从此句蕴涵的文化性作考虑，“符契”不止是外在的表现，它重在强调“信”之效用。《韩非子·主道》云：“言已应，则执其契；事已增，则操其符。符契之所合，赏罚之所生也”。古代符、契通常一分为二，当事人双方各执其中之一，当双方的符或契合二为一时，就成为赏罚决策的依据，这就是所谓的“信”。因此，“符契”的根本在于精准无误，方能生效。四位译者中，兴膳和户田都在“符契”的译语前面添加了修饰词「率直な」和「的確な」。前者在辞典中的解释是「ありのままに隠すところがないこと」（保持事物原样不隐瞒），后者的解释是「間違いの無いこと、明確であるさま」（没有错误，明确），而原词强调准确性，此句户田译文为上。

下一句“招怅述情”的意思是当作者“内心激动抒发情感的时候”，<sup>5</sup>对于“招怅”一词，四位译者的译法各不相同。兴膳译为「感動の情緒」；目加田译为「その情緒」；户田译为「複雑な感情」；最后，星川则译为「心傷み悲んで感情」。可以看到，此句目加田采取添加主语“作家”，而将“招怅”一词笼统化带过的翻译策略，从而突出了论述的重点在“情”之一字上。户田的译文中使用「複雑」一词也同样适用于这种笼统化的处理策略。与此相对，兴膳与星川二位则采取了具体而明确的译法，兴膳将其理解为「感動」，即风有动人心者的作用，其含义与《诗大序》的“风”相符。而星川则将“招怅”译为「心傷み悲んで」，变成“心痛而悲伤的感情”，语义未免狭义而略偏离原文之意。

最后一句从反面论证风骨的作用。“丰藻克赡”一词形容工于辞藻的文章，目加田译为「辞藻がゆたか」；户田译为「修飾ゆたかな文章」；兴膳译为「美辞麗句を連ねて」。星川则译为「修飾が充分でも」。按《小尔雅·广言》云“赡，足也”。原意为丰足，形容文章辞藻时引申为华丽之意。因此，

---

<sup>5</sup> 郭晋稀《白话文心雕龙》，岳麓书社，1997年，第293页。

四种译文皆忠实于原文。此句兴膳的译文最有特色，与其他三位简洁通俗的译文相比，兴膳使用了日语中的一个四字熟语「美辞麗句」。该词本身为贬义，在日语文化语境中往往有缺乏内容和诚意，徒有其表的含义。将日本读者耳熟能详的文化熟语置入译文中，不但消解了读者在阅读外国文学作品时的陌生感，还使得读者获得了如图阅读原文一般的较高的审美感受。

## 第二段

（本文）

故练于骨者，析辞必精；深乎风者，述情必显。捶字坚而难移，结响凝而不滞，此风骨之力也。若瘠义肥辞，繁杂失统，则无骨之征也。思不环周，牵课乏气，则无风之验也。昔潘勖锡魏，思摹经典，群才韬笔，乃其骨髓峻也；相如赋仙，气号凌云，蔚为辞宗，乃其风力遁也。

### 【兴膳译】

「骨」について熟達した作家は、修辞に厳密であり、「風」に精通した人は、心情を明晰に表出する。一字の移動をも許さぬ適切な措辞、凛凛と流れてやまぬ行間のリズム、これらはいずれも「風」と「骨」のもたらす効果にほかならない。内容の空疎な美辞麗句を並べたて、乱雑で条理を失った文章は、「骨」に欠ける証拠であり、思考に一貫性がなく、ひからびて無気力な文章は、「風」に乏しい証拠である。昔、潘勖が魏の曹操のために書いた九錫文は（『魏公九錫文』）、範を古代の經典に求めたもので、群れなす文人たちはその出来ばえのすばらしさに筆を捨てたというが、これはその「骨」力が抜群だったためである。また司馬相如が「大人賦」で仙界を描き、意気さっそうと雲を凌いで、文壇の巨匠と仰がれたのは、彼の「風」力にたくましが備わっていたせいである。（355-356頁）

### 【目加田译】

であるから、「骨」について工夫を練ったものは、文辞の選択が厳密で

あり、風に心得深き者は、感情を表現すること鮮明である。文字の用い方が堅固で動かしがたく、音律が美しく整って流動する、これらはみな風と骨との効果である。内容空疎な美辞・麗句を並べ、繁雑で文章に一貫の条理が無いのは「骨」がない証拠であり、作者の思想がよくゆきわたらず、索莫<sup>さくぼく</sup>として生氣のないのは「風」が乏しい証拠である。

昔、潘勖<sup>はんきよく</sup>が魏の曹操のために書いた九錫文<sup>せき</sup>は、經典の文を見習ったもので、当時の多くの作家たちに筆を捨てさせたというが、それはその骨力が高くきびしかったからである。また司馬相如が武帝のために神仙の世界を書いた「大人の賦」は、その意気雲を凌<sup>しの</sup>ぐといわれ、その盛んな文采は作家の巨匠として仰がれたが、それはその風力がつよかったからである。(130頁)

#### 【戸田译】

それゆえ、「骨」に熟練した者は、文辞の分析が精密だし、「風」をよく理解している人は、感情の叙述が明瞭である。文字の練扱が的確で、一字の変更もむずかしく、声律の構成が安定していて、少しの停滞もない。これが「風骨」のもつ威力である。内容が貧弱なのに修辞が過剰で、しかも繁雑で統一を欠いた作品は、「骨」が無い証拠だし、思索が不十分で、索莫として精気に乏しい作品は、「風」が欠けている証拠である。

昔、潘勖が魏の曹操のために書いた「九錫文」は、意識的に聖人の經典の文章を模倣したものであるが、時の文章家たちがこれを見て筆を投げ出したのは、彼の文章の「骨」の髓がすばらしかったからである。司馬相如が仙人の世界をうたった「大人賦」は、氣力が雲を凌ぐといわれて、彼が華々しく辞賦の大家<sup>の</sup>に伸しあがったのは、その「風」の力が強かったからである。(418-420頁)

#### 【星川译】

故に文の骨組である基本様式を練った文章は、言辞の分析解明が必ず精



密であり、文風の感動の深いものは、感情を述べる場合は必ず顕著である。文字が堅く鍛えられて動かず、その声音が長く鳴り響いて滞らないというような文辞の美が発揮できる、は「風骨」の力によるのである。若し言辞の意義が貧弱で、言葉数だけが豊富であって、繁雑で統一を失ったのは、文の骨組、基本様式が無い証拠であり、情思が十分に表現されず、面白味がなく生氣のないのは、「風」即ち感動力のない驗しである。昔後漢の潘勖が魏の曹操に「九錫」を加えられる時の策文を書いたが、古典の経書の類を思い、それを模倣して勝れた文章としたので、群る才人も皆筆を韜<sup>つ</sup>み蔵して敬服したという。これはその文の骨髓である構造様式が峻<sup>すく</sup>れていたためである。司馬相如が仙意を賦して「大人賦」を奏した時、天子は大いに悦んで、飄飄として雲気を凌いで天地の間に遊ぶ意が有ったという。彼が文采盛んな辞賦の大家となったのは、その作品の烈しい情思の感動力が強かったのによるのである。(1060-1061 頁)

### 【分析】

上述原文“结响凝而不滞”一句，兴膳译为「凜凜と流れてやまぬ行間のリズム」；目加田译为「音律が美しく整って流動する」；戸田译为「声律の構成が安定していて、少しの停滞もない」；星川译为「その声音が長く鳴り響いて滞らない」。前一句的“捶字”，刘勰在《练字》篇已有专论，此句“结响”，同《声律》篇“凡声有飞沉，响有双叠”。“结响”一词，戸田直接沿用刘勰的措辞，译为「声律」；目加田使用「音律」一词，意思相近，且为日语语境中的常用词；兴膳则选用由英语“rhythm”一词音译的外来语「リズム」（节奏、韵律）来表示，该词在语义上基本符合刘勰所言的“声律”概念。更重要的是它包含着西方诗学的特质。兴膳在翻译《文心雕龙》时还是一个青年学者，从使用「リズム」一词可以看出他在语言运用上的张力。与上述三位的译语相比，星川将“结响”解释为「その声音」，抹消了原词中“韵律”的核心语义，是不妥当的。其次，笔者认为该句翻译的关键

点在于对“凝”字的理解。此句刘勰意在阐明何为“风骨之力”，着眼处在“力”，这个“力”体现在“捶字”上应该是“坚而难移”；体现在“声律”上应当是“凝而不滞”。正所谓“声律以凝为贵，犹捶字以坚为贵也”。先说“坚”字。修辞讲究句无赘字，因此每一字都力求要锤炼到无法改动的效果，因为一旦易字，原句的表现力和意境就会下降。由此可见，这里的“坚”意思是坚固、不动摇。与“坚”相对应，“凝”字在《康熙字典》中有“成也，定也”之义，吴林伯在《文心雕龙义疏》中引郑玄注，将“凝”字作“成”解，周振甫在《文心雕龙今译》中则认为，“‘凝’是声调有一定，指有力”<sup>6</sup>，显然是将“凝”字作“定”解。结合上下文语境，笔者赞同周氏说法，这里的“凝”可以转义为形容声调铿锵有力。基于上述认识，回到译文中，对于“凝”字户田译为「安定する」；目加田译为「美しく整う」；兴膳宏译为「凜凜」。这里，户田浩晓的译语可理解为稳固，与“凝，定也”的含义一致，表达了声律有力度，是中规中矩，符合原文的翻译。兴膳的译语使用叠字拟态词“凜凜”，用以表达声律严正有威势，同样传递出“有力”的感觉，并且在表现手法上更加形象生动。可以说是既达意又写意的翻译。相比之下，目加田的译语在理解上是有偏差的：虽然他将“不滞”对应译为「流動する」是没错，但是将原文用以形容声律的“凝”作「美しく整う」解，则无法表现出声律在结构上的“骨力”，也即无法表现出“骨”的特性。

### 第三段

(原文)

夫翠翟备色，而翮翥百步，肌丰而力沈也；鹰隼乏采，而翰飞戾天，骨劲而气猛也。文章才力，有似于此。若风骨乏采，则鸛集翰林；采乏风骨，则雉窜文囿；唯藻耀而高翔，固文笔之鸣凤也。

---

<sup>6</sup> 周振甫《文心雕龙今译》，中华书局，1986年，第263页。

## 【兴膳译】

雉があでやかな容姿をしていても、せいぜい百歩の距離しか飛べないのは、肉付きは豊かでも力に欠けているからである。これに反して、鷹が一向に冴えない色あいをしていても、一たびはばたけば天空の極みに迫るのは、たくましい骨格と強靱な精気を備えることによる。文学の才能についても、これと同様のことがいえる。「風」と「骨」はあっても修辞に乏しい文章は、譬えば文学の林に鷹の群がじっと群がるようなもの、修辞はみごとでも「風」「骨」に乏しい文章は、文学の園生<sup>そのう</sup>に雉どもが逃げ込んでいるようなものである。姿態あでやかにして高く飛翔する文章、これこそ文学における鳳凰なのである。(356 頁)

## 【目加田译】

雉が五彩美しい羽根をもっている、その飛ぶことはわずか百歩にしか過ぎぬのは、筋肉は豊かでも力が足らぬからである。鷹<sup>たか</sup>や隼<sup>はやぶさ</sup>が、いろどりは乏しくても、高く飛んで天に至るのは、骨格が強くて気が猛々<sup>ただけ</sup>しいからである。文章を作る才能もこれに似たものがある。もし風骨があつて辞采に乏しければ、文学の林に猛鳥が集まるようなもの、または辞采は美しくても風骨に乏しければ、文学の園に雉が逃げ込んでいるようなものである。

ただ辞彩かがやかに、しかも高く翔けることのできるものこそ、文章の中鳳凰<sup>ほうおう</sup>というべきである。(131 頁)

## 【戸田译】

雉は美しい五色を備えてはいるが、わずか百歩ぐらいしか飛べないのは、肉付きばかり豊かで力が少ないからである。鷹<sup>はやぶさ</sup>や隼は色彩には乏しいけれども、高く飛んで天に達し得るのは、骨組みがしっかりしていて気力が強いからである。文学上の才能や力量も、これに似たところがある。もし、「風」と「骨」とはあるが、美しさに乏しいというのなら、鷹とし

て文士の仲間に入れるが、美しいだけで「風」と「骨」とに乏しいなら、雉として文壇で小さくなっていなければならぬ。文彩も輝き、而も気力も充実している者こそ、文壇に高く鳴き渡る鳳凰と言ってよい。(421 頁)

### 【星川译】

かの雉は各種の色を備えているが、百歩の間を飛び廻るだけなのは、肉が肥えていて、飛ぶ力が下がるのである。鷹や隼は采色は乏しいが、飛んで天にも到るのは、骨が勁くて気力が猛いためである。文章の才力もこれに似ている。若し風骨に辞彩が乏しければ、猛禽が翰林（文学界）に集り、彩辞に風骨が乏しければ、雉が文園に潜むことになる。ただ風骨あり辞藻あり、美しい羽が輝いて高く翔けるのは、まことに文筆の鳴鳳である。(1060 頁)

### 【分析】

本段除却“风骨”之外，还有刘勰常用的另一个术语范畴“采”。何谓“采”？从此句来看，“风骨乏采”和“采乏风骨”的说法表明“采”是与“风骨”相对的概念，如果说“风骨”表示文章内在的精神作用，那么“采”则是指文章外在的表现作用，即“文采”。刘勰将整个创作论概括为“剖情析采”，说明了“采”，即“文采”、“辞藻”在创作活动中的重要性。因此，这句在翻译时的重点是对“采”的概念的理解。兴膳将“采”译作「修辞」；目加田译为「辞采」；户田则译为「美しさ」。前二者的译语很好理解，也贴合原文。关键是户田此处对“采”的阐释是否妥当呢？“美しさ”和后半句中的“美しい”是同一词，后者是形容词，意为“美丽的”，而前者是通过附缀接尾词“さ”而被名词化，表示到了某某程度、状态等。单看词语而译的话，户田的译文可以简单解释为“有风和骨，但缺乏美感的话，……单单是美，而缺乏风与骨的话……”，这样一来，乍看之下有随意且不具体之嫌。可是若是结合上下文语境细品，有风有骨但缺少某物，就如同勇猛的老鹰飞进文苑一般；反之若缺乏某物却空有风骨的话，则好比五彩斑斓的山鸡在文

坛四处乱窜。这样对应文意去理解，才会恍然发觉这里的“美しさ”和“美しい”，实则指文章的文辞精美、辞藻工丽。这是典型的意译手法，用词虽然朴素，但是对目的语语境中的日本读者而言，倍显亲切。而且，比起像中国学者一般解释为“文采”，用“美しい”这样的原生形容词可以在瞬间唤起读者对美的直觉感受，并带来更丰富的想象空间。就此句的翻译而言，比起兴膳宏和目加田忠实于原文的直译，户田颇具新意的意译要更显灵妙和生动。除了“采”对应“美しい”以外，类似之处还有“雉窜文囿”的“窜”字转译为「小さくなる」（低声下气）。“窜”字另两位译者不约而同地用日语动词「逃げ込む」（逃窜）来表示，和原文词义近乎一致；而户田则别出心裁地使用日语惯用语「小さくなる」，再配上「なければならぬ」的日语句型，于是“山鸡在文坛里只得畏畏缩缩地”弱势姿态跃然纸上，令人印象深刻。

#### 第四段

（原文）

若夫熔铸经典之范，翔集子史之术，洞晓情变，曲昭文体，然后能孚甲新意，雕昼奇辞。昭体，故意新而不乱，晓变，故辞奇而不黷。若骨采未圆，风辞未练，而跨略旧规，驰骛新作，虽获巧意，危败亦多，岂空结奇字，纡缪而成经矣？……若能确乎正式，使文明以健，则风清骨峻，篇体光华。

【兴膳译】

模範とすべき儒教の古典を充分にこなし、哲学・歴史の方法論を取り入れるにしても、人情の機微に通じ、文学の仕組みを理解するという段階を経たのち、人ははじめて自からの独想的発想を育て、新奇な表現を形象することができる。文章の仕組みを理解しているから、独創的でありながら<sup>ほうし</sup>放恣に流れず、人情の機微に通じているから、新奇でありながら悪趣味に陥らない。「骨」と文飾が調和せず、「風」とことばが融合しきらぬうちに、

既存の模範をおろそかにして、新しい方向ばかりを追っているようでは、おもしろい発想を得ることはあるにしても、失敗はそれ以上に多いとせねばならぬ。こうした手合いは、いたずらに人目を驚かす字句を連ねて、あろうことかそれを常道にでもするつもりなのだろうか。…文学の正道にしっかりとって、文章を明快に活発にするよう心がけさえすれば、「風」はさわやかに「骨」はたくましく、全篇は輝きにあふれるであろう。(356 頁)

【目加田译】

もし經典の模範をよくわがものとし、諸子や史書の文章の手法を参考にし、情況の変化を洞察し、それぞれの場に応ずる文体に明らかに通じて、始めて新意を出し、奇辞をも飾ることができる。文の体に明らかならば、新意を出しても体が乱れることなく、文の情の変化に通ずれば、奇辞を用いても文を躓<sup>けが</sup>すことはない。もし骨と文飾、風と辞句とが十分に調和せず、旧い規範をゆるがせにして新しいものばかりを追い駆けるときは、たとえ巧妙な思い付きは得ようとも、失敗もまた多いのである。彼らとしてはいたずらに人目をひく文句をならべ、そのあやまった行き方をもって常道とするつもりなのだろうか。…もしよく正しい法式にしっかりと立ち、文章を明快・剛健にしてゆけば、文風はさわやかに文骨はたくましく、その作品は光りかがやくであろう。(131 頁)

【戸田译】

經書という手本を鑄型とし、諸子の書や史書の手法を学び、感情の変化をよく洞察し、それにふさわしい文体をよくわきまえた上で、斬新な内容を内に含みつつ、目新しい文辞を織り出すことができるのである。文学様式の基本をよく理解しているから、内容が斬新でも混乱を生ずることはなく、変化の相をよく承知しているから、文辞が奇異でも清楚を保ち得る。もし「骨」と文彩とがまだ完全に一つにならず、「風」と文辞とがまだ十

分練り上げられていないのに、古典の規範をおろそかにし、新奇な文章を書くことに走るならば、巧みな思い付きはあるにしても、失敗もまた多い。察するところ、彼らはいたずらに新奇な文字を連ねて、それが文学の常道だと思い違いしているのであろう。…もし、しっかりと正統の法式に則とり、文章を明晰にして雄健なものとする事ができるならば、「風」は清く「骨」は強く、作品は美しい光彩を放つであろう。(423頁)

### 【星川译】

若し一体、経典を模範として文章を形作り、諸子・史書の類の道に翔り集り、情思の変化する状を深く眺り、文章の体制を隅なく昭らかに知って、はじめて新しい趣意が殻を破って生れ、奇れた辞句を飾り彩ることができ。文の体制に明かであるが故に意趣が新しくても混乱せず、情の変化を眺っているから辞句が奇異であっても文章を黷さないのである。

もし骨と采とに圓通せず、風と辞に熟練してもいないのに、古来の文の規定を超えて、新作を勝手に用いようとすると、危敗もまた多い。どうして空しく奇字を綴り、誤ったものを道となすことがあろう。(1061頁)

### 【分析】

原文在先论及“昭体”、“晓情”对于作文的重要性之后，又从反面来论证“骨采未圆，风辞未练”的文章，称其为“虽获巧意，危败亦多，岂空结奇字，纰缪而成经矣”，最后得出结论，一篇优秀的文章应当是“风清骨峻”，且“篇体光华”。对此，目加田译为「文風はさわやかに文骨はたくましく、その作品は光りかがやく」；而星川则理解为「「風」は清く「骨」は強く、作品は美しい光彩を放つ」；户田的译文是在字体、文体统一的基础上追求文意的通达。另外，同样是附有汉文训读，户田译本遵照所在丛书的出版要求，沿用平安朝汉诗文中惯用的历史假名和旧字体；与此相反，兴膳译本则一律使用现代假名和通行字体。比如“品味”一词，兴膳记作「味わう」（发音为“あじわう”），而户田写作「味ふ」（发音为“あぢはふ”）；《指暇》篇

的“应劭”（人名），兴膳作“応劭”，户田作“應劭”。从这一细节正体现出二人不同的翻译策略：户田追求文体一致性，原文为古文文言文，则译文也以古体（即传统汉文训读体）示人；而兴膳追求新意，其训读突破传统，显得更加平易近人。

## 第五段

（原文）

赞曰：情与气偕，辞共体并。文明以健，珪璋乃聘。

蔚彼风力，严此骨鲠。才锋峻立，符采克炳。

### 【兴膳译】

贊

感情と精氣の一致、ことばと本質の合一。明快・活発な文章は、宝玉として尊ばれる。豊かなる「風」の力よ、たくましき「骨」の強さよ。鋭利なる才知ひらめき、あやめなす玉の輝き。(356頁)

### 【目加田译】

贊に曰く

情は気によって生動し、文辞は文体の骨となる。文は明快・剛健にして始めてその美を馳せる。蔚<sup>うつ</sup>として盛んなる風力。嚴として剛直なる骨格。かくて文章の才力・筆鋒は高くぬきんで、玉のごとき采華がかがやくのである。(132頁)

### 【户田译】

贊

こころかなふその氣力、ことばとつりあふその内容。文あきらかに健ならば、珪璋の如くに貴ばる。うつつたる風のその力、嚴たる骨のそのかたさ。才はするどくそそり立ち、文のいろどり炳らかにこそ。(424頁)



## 【星川译】

贊に曰く

情は氣と供ない、辞は文体と相応じて、文明かにして健かなれば、珪璋の飾り玉が最高の聘物とされるように、尊重される。盛んな風力、厳しい骨組よ。その才の鋒<sup>ほこぎ</sup>はそびえたち、「蜀都賦」に「符采彪炳」という玉の横紋のように克く炳くだらう。(1062頁)

## 【分析】

本段刘勰总结作文需要“蔚彼风力，严此骨鲠”方能达到“才锋峻立，符采克炳”的境界。在文体风格方面，原文为四言骈俪体，每句末一字押仄声韵，分别是“并”、“聘”、“鲠”、“炳”，且“情与气偕，辞共体并”。和“蔚彼风力，严此骨鲠”。两句对仗极为工整。以此二句为例，兴膳译为「感情と精氣の一致、ことばと本質の合一。……豊かなる「風」の力よ、たくましき「骨」の強さよ。」；目加田译为「情は氣によって生動し、文辞は文体の骨となる。……蔚<sup>う</sup>として盛んなる風力。厳として剛直なる骨格。」；户田译为「情<sup>こころ</sup>とかなふその氣力、辞<sup>ことば</sup>とつりあふその内容。……蔚<sup>う</sup>たる風のその力、厳たる骨のそのかたさ。」；星川译为「情は氣と供ない、辞は文体と相応じて……盛んな風力、厳しい骨組よ。」从字数、词性、读音上比较，“情与气偕，辞共体并”。一句，形式上对仗工整的是兴膳和户田的译文。兴膳以名词「感情」对名词「ことば」（汉字写作“言葉”，意为语言）、再以名词「精氣」对名词「本質」、最后以名词「一致」对名词「合一」，而上下句三个名词分别用表示并列关系的助词「と」和表示の対象、属性的助词「の」相连，从而构成了字数和词性上的一一对应。再看户田的译文，先是以名词「情」对名词「辞」，接着以动词「かなふ」对动词「つりあふ」，最后以连体词「その」加名词「氣力」和名词「内容」的形式结句。字数上上半句9字，下半句10字，略有不同。但是此句户田的译文最为精彩的是做到了音韵上的对应。此句户田译文与其他三位译者最大的不同之处在于他在汉字「情」、

「辞」和「内容」三词的上面特意标注了假名读音。本来「情」一般读作「じょう」、「辞」读作「じ」、「内容」则读作「ないよう」、而在户田特意标明之后,「情(こころ)」与「辞(ことば)」在读音上有了共同韵母「こ」,「内容(なにかみ)」也与前半句的「気力(きりよく)」在发音上音节保持一致。可以说这正是户田为还原原文文体风格所做的最大努力。

户田译本采取原文在上,训读文在下的同步对照型的阅读方式,训读文沿用了旧字体和历史假名用法,使得原文与训读体译文在形式上高度一致,再加上户田从译文到注释都重视疏通文意,可以说该译本的专业性和严谨性程度最高,尤其适合致力于中国古典文学研究的学者研读。

## 结语

通过对《风骨》全篇的对照比较,可以得出以下3点结论。

第一,日本学者普遍将“风骨”视为两个不同的概念加以分说。译文中用“「風」と「骨」”的形式各自展开论述。

第二,坚持“风骨是力”说的日本学者居多。比如兴膳认为“风”是“作品の思想・情緒において外にほとぼしり出る生命力”,“骨”是“構造・表現の面で作品を支える生命力”,总归风骨就是等同于“文学の生命力”。星川则将“风”解释为“情に含まれている美的な感動力”,与王更生所谓“风骨,指文章的感染力”观点基本一致。<sup>7</sup>

第三,四种译文各有特色。目加田诚的译文最为通俗易懂,既做到忠实于原文,又满足一般日本读者的阅读感受。星川清孝的译文沿袭了日本训读传统,生僻汉字较多,语言显得典雅、古板,且存在误译之处。兴膳宏和户田浩晓的译文可以说达到了“信、达、雅”的水准,均堪称传世佳作。兴膳

---

<sup>7</sup> 王更生,《文心雕龙读本》(下篇),台北:文史哲出版社,2010年,第33-34页。

译文的用语饱含日本古典韵味，而户田译文多运用意译手法使译文表达生动且富有层次感。<sup>8</sup>

由此可见，日本学者对于“风骨”概念的阐释并未有新意，而是继承和发展了先学们的诸说。通过翻译这一凝聚着译者主体性的跨文化实践，可以进一步完善风骨理论的内涵。

\* 本研究为笔者担任福冈大学人文学部研究员期间的部分成果。

---

<sup>8</sup> 目加田诚，「劉勰の風骨論」，『目加田誠著作集第四卷』，龍溪書舎，1985年，第414页。