

翻译阐释：日译《文心雕龙》风骨术语解析

冯 斯 我*

摘要：“风”“骨”“风骨”是从古至今普遍存在于中国文化的重要术语。在《文心雕龙》里，刘勰不仅惯用它们来品评历代作家、作品，而且设立《风骨》篇专章来系统地阐释其内涵。近代以来，刘勰风骨论受到学界高度关注，20世纪60—70年代出版的兴膳宏、目加田诚和户田浩晓三种《文心雕龙》全日译本，通过语际转换的翻译实践，较早地对刘勰“风”“骨”“风骨”术语进行了跨文化的阐释。与一般单纯的翻译文相比，他们的译文具有浓厚的研究性质，即翻译阐释是其突出的特色。

关键词：《文心雕龙》日译本 刘勰 风骨 风 骨

“风”“骨”“风骨”是中国文学理论的重要术语。魏晋以来，人们广泛用它品评或论述文学艺术作品。《文心雕龙》的《风骨》篇是最早系统性论述“风骨”概念的专篇。由于对中国古代乃至现当代文学、文学批评和艺术都产生了深远影响，刘勰风骨论普遍受到学者们的高度关注，近百年来一直是《文心雕龙》研究领域的焦点话题。日本学界亦不乏对“风骨”概念的讨论。从现有成果来看，大致可以分为两类：其一是以刘勰风骨论为核心的专

* 福岡大学人文学部研究員（広東外語外貿大学博士後）

基金项目：该论文为国家社科基金项目“日本《文心雕龙》校注研究”（21CWW003）阶段性成果。

题研究。论文有目加田诚的《刘勰风骨论》^①、小守郁子的《文心雕龙“风骨”论》^②、星川清孝的《论“风骨”》^③、釜谷武志的《六朝的书论与文论——以“骨”为中心》^④、绵本诚的《围绕“风骨”的一考察》^⑤、龟泽孝幸《风骨的美学》^⑥等。译著有三种《文心雕龙》全文日译本。即兴膳宏全译本（1968年）、目加田诚全译本（1974年）和户田浩晓全译本（上册1974年，下册1978年）。其二则是风骨与日本歌论的接受与比较研究。铃木修次在其著《中国文学与日本文学》中辟专章阐述“风骨”与“物哀”的关系^⑦。前田妙子、金子金治郎也分别援引、沿用“风骨”术语来阐释歌论的表现手法。^⑧

上述现有研究中，译著是最能直观反映出作者对“风骨”术语的理解的。因此，本文主要着眼于三种日文全译本的《风骨》篇，通过比较、分析与“风骨”概念相关的译文，以期窥一斑而知全豹，洞察日本《文心雕龙》翻译的特色。

—

“风”“骨”“风骨”是中国古代文化中三个相互对立的术语。除指称自然界的现象风之外，中国古汉语语境中的“风”还分别含有“风俗”或“风气”（如《荀子·乐论》：“移风易俗”、梁袁昂《书评》王右军书“爽爽有一种风气”）、“势头”（如《三国志·吴书·吴主传》：“是时曹公新得表众，形势甚盛，诸议者皆望风畏惧”）、“作风”或“风度”（如《魏书·杜铨传》：“铨学涉，有长者风”）、“民歌”“风格”（如《诗经》“国风”里的篇名、《宋书·

^①目加田诚：《劉勰風骨論》，《创立四十周年纪念论文集》，九州大学文学部，1966年。

^②小守郁子：《「風骨」論—文心雕龍における》，《名古屋大学文学部研究论集 57》，1972年。

^③星川清孝：《風骨について》，《文体论研究》第23期，1977年。

^④釜谷武志：《六朝の書論と文論—「骨」を中心として》，《书论》第21期，1983年。

^⑤绵本诚：《「風骨」をめぐる一考察》，《国士馆短期大学纪要》第25期，2000年。

^⑥龟泽孝幸：《「風骨」の美学》，《中国美学范畴研究论集 3》，大东文化大学人文科学研究所，2015年。

^⑦铃木修次：《中国文学と日本文学》（东书选书 108），东京书籍，1987年。专章指该书第5章《「風骨」と「もののあわれ」》，第65-88页。

^⑧此处间接引自自斐胜二、东英寿的论文《王運熙〈文心雕龍·風骨〉より建安風骨を論じる》訳注，《福岡大学人文论丛》第46卷4号，2015年，第6页。

谢灵运传》：“原其飘流所始，莫不同祖风骚”）等之意。同样，除指称人或动物身上的骨头之外，中国古汉语语境中“骨”的还含有文学艺术的创作方法或品格（如谢赫《古画品录》：“骨法用笔是也”）、梁武帝《书评》：“蔡邕书骨气洞达”），以及人的品格或气概（如《世说新语·品藻》：“时人道阮思旷‘骨气不及右军’、‘傲骨’‘媚骨’”）等意。而“风”与“骨”二字联言，组成的“风骨”一词，自魏晋南北朝以来，也广泛被用于品评历史人物、文艺作品等。例如：“其器识高爽，风骨魁奇”（《晋书·赫连勃勃载记·论》）、“蔡邕书骨气，不事廉隅小节”（《晋书·赫连勃勃载记·论》），等等。“风”“骨”“风骨”这三个术语，刘勰在《文心雕龙》里同时使用，广泛用来评价作家作品或阐述其文学批评或理论思想。例如：“休琏风情，则《百壹》标其志”、“刘琨雅壮而多风”（《才略》）、“故渐靡儒风者也”、“其馀风遗文”（《时序》）、“观杨赐之碑，骨鲠训典”（《诤碑》）、“相如之《难蜀老》，文晓而喻博，有移檄之骨焉”（《檄移》），以及“膏腴害骨，无贵风轨”（《铨赋》），等等。在《风骨》篇，他更是全面系统深入地论证了“风”“骨”“风骨”的涵义、特征及其之于文学批评和理论的意义。从《风骨》篇刘勰对“风骨”一词的使用来看，主要存在着风骨联言、风与骨对举、风、骨四种情形。三个全日译本与之相应，也出现了四种译法。下面，笔者例举说明。

（一）风骨

把风骨视作一个相对独立术语，刘勰在《风骨》篇里使用了五次。除该篇标题外，其余四处出现在以下三个相对独立存在的句子里。与之相应，笔者也随之附上兴膳宏、目加田诚和户田浩晓的相关译文：

1、若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。

①いくら美辞麗句を連ねてみても、「風」と「骨」が振わなければ、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。^①（兴膳宏）

^①兴膳宏译：《陶渊明 文心雕龙》（世界古典文学全集 25），筑摩书房 1968 年，第 355 页。

②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。^①（目加田誠）

③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。^②（戸田浩晓）

2、字堅而难移，结响凝而不滞，此风骨之力也。

①一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」のもたらす効果にはかならない。（兴膳宏）

②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。（目加田誠）

③一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。（戸田浩晓）

3、若风骨乏采，则鸞集翰林；采乏风骨，则雉窜文囿。

①「風」と「骨」はあっても修辞に乏しい文章は、たと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、文学の園生に雉どもが逃げ込んでいるようなものである。（兴膳宏）

②もし風骨があっ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、またもし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。（目加田誠）

③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。（戸田浩晓）可见，

^①目加田誠編：《文学艺术论集》（中国古典文学大系 54），平凡社 1974 年，第 129 页。

^②戸田浩晓译：《文心雕龍・下》（新訳漢文大系 65），明治书院，1978 年，第 418 页。

上述三句里的“风骨”，三位日译者采取了五种不同的译法：即“風骨”“「風骨」”“「風」「骨」”“「風」と「骨」”“風と骨と”。而且，同一个译者，面对同一个术语“风骨”却都采用了两种译法，即目加田诚译作：“風骨”（3次）、“風と骨と”（1次）；兴膳宏译作：“「風」と「骨」”（3次）、“「風」「骨」”（1）；户田浩晓译作：“「風」と「骨」”（3次）、“「風骨」”（1次）。

（二）风与骨对举

《文心雕龙》是骈文巨著，对仗是刘勰经常使用的句法结构。因此，在这种特殊句式里，刘勰常常把“风”“骨”作为两个相对独立的术语单独使用，两两相对。整个《风骨》篇，这种丽辞共有以下9句：

- 1、是以怙怅述情，必始乎风；沈吟铺辞，莫先于骨。
- 2、故辞之待骨，如体之树骸；情之含风，犹形之包气。
- 3、故练于骨者，析辞必精；深乎风者，述情必显。
- 4、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。
- 5、结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。
- 6、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，乃其风力遒也。
- 7、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，纰缪而成经矣？
- 8、若能确乎正式，使文明以健，则风清骨峻，篇体光华。
- 9、蔚彼风力，严此骨鲠。

对以上句子里的“风”“骨”，目加田诚都不作翻译，直接移植作“風”“骨”。兴膳宏和户田浩晓对这两个汉字也不作翻译，只是对每一个都加了引号，译作「風」「骨」。其中，第5句里的“文骨”“文风”，目加田诚分别译作：“文章の骨”、“文章の风”；兴膳宏和户田浩晓分别译作：“文章の「骨」”“文章の「風」”。第6句里的“骨髓”“风力”，目加田诚译作：“骨力”“風力”。

兴膳宏与之相同，只是分别给“风”“骨”加了引号，译作“「骨」力”“「風」力”。户田浩晓则分别译作：“「骨」の髓”“「風」の力”。第7句里的“骨采”“风辞”，目加田诚译作“骨と文飾”“風と辞句”；兴膳宏分别译作“「骨」と文飾”“「風」とことばが”。户田浩晓译作：“「骨」と文彩”“「風」と文辞”。第8句里的“风清”“骨峻”，目加田诚译作“文風”“文骨”；兴膳宏译作“「風」”“「骨」”；户田浩晓译作：“「風」は清く「骨」は強く”。

(三) 风

刘勰在《风骨》篇单独使用“风”的地方只有一处，即：

《诗》总六义，风冠其首，斯乃化感之本源，志气之符契也。

对此，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓都不翻译，并且都把该句里的指代词“斯”也译作“風”。其中兴膳宏和户田浩晓的译法完全相同，他们分别给第一个“風”加上注音假名。

(四) 骨

刘勰在《风骨》篇单独使用“骨”的地方只有一处，即：

夫翬翟备色，而翱翥百步，肌丰而力沈也；鹰隼乏采，而翰飞戾天，骨劲而气猛也。

此句里“骨”与“肌”对。兴膳宏、目加田诚和户田浩晓分别译作“骨格”“肉”、“骨格”“肌肉”、“骨组”“肉付”。

在翻译过程中，译者虽然可以对原文发挥，甚至进行再创作，但是，译者的这种主动性是有限度的。特别是对于像《文心雕龙》这样的中国古代文学批评、文学理论巨著来说，能否比较准确地翻译出中国古代汉语语境中，刘勰用来表达其文学批评、文学理论思想的概念术语，是评判《文心雕龙》译文的重要标准。三种日译本基本做到了这一点。由以上例句可以看出，在《风骨》篇里，刘勰分别在4个、11个句子里，分开使用“风骨”“风”和“骨”，也就是说它们被刘勰作为三个相对独立的术语使用。与之相对应，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓的译文也如此。总体来看，针对刘勰《风骨》篇里所使

用的这三个术语，他们都采取了不作翻译，直接移植这些汉字的做法。兴膳宏和户田浩晓还特别为其中的“风”和“骨”加了引号，以区别于“风骨”。

二

兴膳宏、目加田诚和户田浩晓关于刘勰《风骨》篇风骨术语的使用情况的上述翻译，与他们所选择的底本密切相关。因为从最早唐代的《敦煌本文心雕龙》到当代中国国内名目繁多的现代译注本，以及多语种的译本^①，《文心雕龙》版本众多，层出不穷。选择哪个版本，作为翻译的底本，对于像《文心雕龙》这样的中国优秀传统古籍意义重大。

虽然只有户田浩晓译本附有原文，但是基于译文规范性的考虑，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓三位译者在著书体例中都交代了其工作底本。兴膳宏在他的《文心雕龙》译本后所附的《解说》中明确指出：他的翻译底本原则使用的是范文澜《文心雕龙注》（以下简称《范注》）。同时，他还参考了海内外相关的论著。兴膳宏特意列举出当时已问世的几种《文心雕龙》译本，主要包括五个选译本和一个全译本，即陆侃如、牟世金《文心雕龙选译》（山东人民出版社1962年版）；郭晋稀《文心雕龙译注十八篇》（甘肃人民出版社1963年版）；户田浩晓译《文心雕龙》（前11章，1960年起连载于立正大学《城南汉学》）；目加田诚译《文心雕龙》（共7篇，1945年起连载于九州大学《文学研究》）；施友忠译《文心雕龙》（哥伦比亚大学出版社1959年版）；杨宪益、戴乃迭译《文心雕龙》（英文选译《神思》等5篇，《中国文学》1962年）。目加田诚也在他的《文心雕龙》译本后所附的《解题》中明确指出：他翻译底本采用范文澜《文心雕龙注》，并参考其他诸书，主要包括冈白驹《文心雕龙》训读本、铃木虎雄《敦煌本文心雕龍校勘記》《黄叔琳本文心雕龍

^①除中国国内数十种现代汉语的中译本外，国外其他语种的《文心雕龙》译本也多达十多种，如英语、法语、德语、西班牙语、印地语、日语、俄语、捷克语、匈牙利语、韩语等。仅全译本就有七个语种的，即英语、日语、韩语、意大利语、西班牙语、法国和德国。其中，英语、日语和韩语各有三种全译本。

校勘記》、斯波六郎《文心雕龙札记》、杨明照《文心雕龙校注》、王利器《文心雕龙新书》、郭晋稀《文心雕龙译注十八篇》、李景滌《文心雕龙新解》、陆侃如和牟世金《刘勰论创作》和施友忠英译《文心雕龙》。户田浩晓则在他《文心雕龙》译本的《例言》第一条即言明，他所使用的底本选用乾隆六年养素堂刊黄叔琳《文心雕龙辑注》（以下简称《黄本》），并参考《敦煌本》以下明清诸刊本、类书引文以及诸家校语。对此，户田浩晓也细心地一一例举出来。主要可分为以下三类：

1、版本类（统一用简称）

敦煌本、弘治本、汪本、张本、两京本、训故本、刘梅本、聚梅本、谢跋梅本、姜梅本、无刊记梅本、钟本、闵本、何本、尚本、冈本、王本、松本、节署本（翰墨园版）、节署本（芸香堂版）和崇本共计 21 种。

2、类书类

《文镜秘府论》《太平御览》《玉海》《困学纪闻》《容斋随笔》《钟山札记》《抱经堂文集》《札迻》，共计 8 种。

3、诸家论著类

此类众多，可以大体再次分为四类：（1）目加田诚、兴膳宏的日译本以及施友忠的英译本。（2）《黄本》《范注》、杨明照《文雕龙校注》（上海古典文学社 1958 年版）、郭晋稀《文心雕龙译注十八篇》（甘肃人民出版社 1963 年版）、张立斋《文心雕龙注订》（台湾正中书局 1967 年版），以及李景滌《文心雕龙新解》（台湾翰林出版社 1968 年版）。（3）札记及校勘类五种：黄侃《文心雕龙札记》（香港新亚书院 1962 年版）、斯波六郎《文心雕龙札记》（仅前四篇，《支那学研究》1953-58 年）、王利器《文心雕龙新书》（香港龙门书店 1967 年版），以及铃木虎雄《敦本校勘》《黄本校勘》。（4）其他五种：冈村繁《文心雕龙索引》（广岛大学汉文学研究室 1950 年版）、梁绳祿《刘彦和评传》（香港龙门书店 1970 年版）、石翌《文心雕龙原道与佛道义疏证》（香港云在书屋 1971 年版）、李中成《文心雕龙析论》（台湾大圣书局 1972 年版），

以及张严《文心雕龙文术论诂》（台湾商务印书馆 1973 年版）

可见，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓所选择的翻译底本和参考书具有以下三个特点：

1、善本

兴膳宏、目加田诚和户田浩晓都在译著里明确指出了他们所使用的翻译底本，前二者的都是《范注》，后者是《黄本》。《黄本》是收入《四库全书》的《文心雕龙》版本。范文澜《文心雕龙注》所使用的版本即是黄叔琳《文心雕龙辑注》。范文澜在《范注》“例言”里明确指出：“《文心雕龙》以黄叔琳校本为最善。今即依据《黄本》”。^①户田浩晓也指出同时参考了《范注》，所以，日译三家实际上都以《黄本》为翻译的基本底本。在《范注》之前，《黄本》是《文心雕龙》最善本。黄氏汲取前人校勘成果，“刊误正伪，徵事数典，皆优于王氏训故、梅氏音注远甚，清中叶以来最通行之本也。”^②户田浩晓的翻译以《黄本》为底本，必然考虑到其是通行的善本之故。在《文心雕龙小史》一文中，户田浩晓称《黄本》“直至近年，仍是世间广为流传的《文心雕龙》注本。”^③1929 年《范注》三册本出版于北京文化学社，1936 年上海开明书店印行 7 册线装本，1958 年作者再次增补改订，由人民文学出版社重印，至此，《范注》最终定型并通行于世。杨明照指出：在《文心雕龙》研究领域，《黄本》盛行了约两个世纪，直至 20 世纪 30 年代《范注》问世，才取而代之。^④王更生则称《范注》“一经出版，立即被国内各大学中文系采为选读之教本。而国外凡欲问津中国古典文论者，几乎都拿它作为投石问路的桥梁。”^⑤由此可见《范注》影响力之深远。户田浩晓以《黄本》、兴膳宏

^①范文澜：《文心雕龙注》上，人民文学出版社 1958 年版，第 4 页。

^②此为杨明照评语，来自其著《文心雕龙校注拾遗》“附录”部分的“版本第八”。参见《增订文心雕龙校注》（下），中华书局 2000 年版，第 1026-1027 页。

^③户田浩晓：《中国文学论考》，汲古书院，1987 年，第 11 页。

^④杨明照：《文心雕龙有重注必要》，参见《文心雕龙研究荟萃》，上海书店 1992 年版，第 61 页。

^⑤详见《文心雕龙范注驳正序》一文，收于王更生《文心雕龙读本》下，台北：文史哲出版社 2010 年版，第 438 页。

与目加田诚以《范注》作为翻译的底本，显示了他们作为汉学家的真知灼见。

2、翔实

兴膳宏、目加田诚和户田浩晓选择的基本翻译底本都具有旁证博引、资料翔实的特点。户田浩晓所用的《黄本》是原刻养素堂本，此本卷首黄氏撰写的序言云：“余生平雅好是书，偶以暇日，承子庚之绵蕞，旁稽博考，益以友朋见闻，兼用众本比对，正其句字。”^①可见，《黄本》实质上是对明以来《文心雕龙》的各版本进行集校、集注，其中还有清代纪昀的评点。户田浩晓也指出《黄本》的特点是“引经据典为主，间加短评。”^②相对而言，《范注》不仅沿袭《黄本》旁征博引、拾遗补缺的作风，还对刘勰在书中所引的篇章，“无论习见罕遇，悉为抄入，便省览也。”^③也正因如此，《范注》具有以多为胜、集古今旧注之大成的价值。一部《范注》在手，便可“大省读者翻检之劳”，^④这就为《文心雕龙》的翻译工作带来极大便利。

3、研究性

不论是底本还是其他参考书，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓所选择的还具有一个非常明显的特点，即研究性。黄氏在《黄本》例言里提到他的校勘法是“诸本字句，互有异同，择其义之长者用之”，能够择善而从，本身具有考辨与研究性质。特别是他对刘勰创作论篇章一些语词的注释，带有推敲、考其渊源的特点。如果说黄氏校注尚未脱离明清以来的传统桎梏，那么《范注》的问世便标志着文本注释由传统型向现代型的转变。一般认为，《范注》的现代性主要表现在其“以注为论”的思想上^⑤。即注释不仅止于释事，更贵在“探求作意，究其微旨”。^⑥为此，《范注》注重对《文心雕龙》理论内

^①清乾隆六年（1741）黄叔琳《文心雕龙辑注》养素堂本，日本广岛大学斯波文库藏。

^②户田浩晓：《中国文学论考》，汲古书院，1987年，第11页。

^③《例言》第六条。范文澜：《文心雕龙注》上，人民文学出版社1958年版，第4页。

^④王更生：《文心雕龙读本》上，台北：文史哲出版社2010年版，第38页。

^⑤张少康：《文心雕龙研究史》，北京大学出版社，2001年，第159页。

^⑥《例言》第五条。范文澜：《文心雕龙注》上，人民文学出版社1958年版，第4页。

涵的阐释以及对全书体系的整体考察。参考书方面，兴膳宏、户田浩晓、目加田诚的译本均参照了国内外《文心雕龙》研究的诸多研究成果。其中，杨明照、王利器等名家论著自不遑多言，值得注意的是李景深《文心雕龙新解》、施友忠译《文心雕龙》等台湾、美国的“龙学”成果也一并被收集借鉴，这从侧面彰显出三种全日译本的学术权威性。

总之，兴膳宏、户田浩晓、目加田诚三位译者在选择翻译底本时采取的是择善而从的策略。《黄本》《范注》作为《文心雕龙》通行的善本，历经众多专家学者鉴定和完善，相较于其他版本有着资料丰富、内容可靠且研究性强的优势。这在很大程度上决定了日译者对《文心雕龙》的翻译。从兴膳宏、目加田诚和户田浩晓对《风骨》篇，刘勰风骨术语使用的翻译，可以窥见一斑。

三

兴膳宏、目加田诚和户田浩晓关于刘勰《风骨》篇里所使用的风骨术语的翻译，基本与他们所使用的翻译底本里的一致。这突出表现在与《范注》或以刘勰为代表的中国古代传统文化里的用法一样，他们都把“风”“骨”“风骨”看作三个术语。

《黄本》里没有关于风骨术语的直接注释。《范注》里相关注释基本沿袭黄侃说法。1914至1919年，黄侃在北京大学讲授《文心雕龙》，讲义集成册，1927年由北京文化学社印行《神思》以下20篇，1935年中央大学《文艺丛刊》又刊发了《原道》以下11篇。1947年四川大学中文系合印为一册作为内部发行。1962年中华书局以《文心雕龙札记》为名（以下简称《札记》）出版。黄侃《札记》是在《黄本》基础上对包括《序志》《风骨》篇在内的《文心雕龙》31篇的补注。在《札记》前“题辞及略例”里，黄侃指出：“《文心》旧有黄注，其书大抵成于宾客之手，故纰漏弘多，所引书往往为今世所无，展转取载而不著其出处，此是大病。今于黄注遗脱处偶加补苴，亦不能一一

征举也”^①。黄侃开篇是对刘勰《风骨》篇关于“风骨”术语作了整体阐释。其中，他明确指出“风”“骨”“二者皆假于物以为喻。……风即文意，骨即文辞，然后不蹈空虚之弊。或者舍辞意而别求风骨，言之愈高，即之愈渺。”这里，黄侃明确把“风”“骨”“风骨”作为三个术语进行阐释。

范文澜在《范注》里几乎完全沿袭了黄侃《札记》里关于风骨的释义，他《风骨》篇第一个注，便是全文引用了黄侃开篇长达千字的“风骨”注释。第四个注“故辞之待骨，如体之树骸；情之舍风，犹形之包气。结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉，”范文澜则在直接引用《札记》的同时，对此高度称赞说：“风即文意，骨即文辞。黄先生论之详矣。窃复推明其义曰，此篇所云风情气意其实一也，而四名之间，又有虚实之分。风虚而气实，风气虚而情意实，可于篇中体会得之。辞之与骨，则辞实而骨虚，辞之端直者谓之辞，而肥辞繁杂亦谓之辞，惟前者始得文骨之称，肥辞不与焉。”^②

或许是《札记》没有正式出版，或许是范文澜《范注》里关于刘勰风骨的注释和理解基本沿袭《札记》缘故，兴膳宏、目加田诚分别在《解说》《解题》中谈到翻译所参考的《文心雕龙》版本时，都没有提及黄侃的《札记》。但是，他们在对其所翻译的《文心雕龙·风骨》篇作的注中，明确引用《札记》观点。兴膳宏在《风骨》译本注（1）里有“‘风即文意，骨即文辞’（黄侃《文心雕龙札记》）”字样，并指出黄侃的这种说法为当时中国学界普遍采纳。目加田诚则在《风骨》篇译文开头一段解题的文字里，第一句话便引用说：关于风骨的含义，黄侃《札记》云：“风即文意，骨即文辞”。而在被兴膳宏和目加田诚原则上作为翻译底本的《范注》里，其中范文澜关于《风骨》篇的相关注释基本沿袭《札记》。相比较而言，兴膳宏和目加田诚的译文更加倾向于比较忠实于《范注》。尽管没有像兴膳宏、目加田诚一样，明确以《范注》

^①黄侃：《文心雕龙札记》，华东师范大学出版社1996年版，第2页。

^②范文澜：《文心雕龙注》下，人民文学出版社1958年版，第515-516页。

而是以《黄本》为翻译底本，但是，户田浩晓在自己所使用的参考书里，把《范注》列在前面，并且明确提到了“黄侃《文心雕龙札记》（香港新亚书院1962年版）”。不仅如此，户田浩晓还在《风骨》译文注释里直接引用《范注》。^①在全译本后面的《跋》里，户田浩晓再次提到了一些对他翻译帮助很大的一些论著作者的名字，其中就包括黄叔琳、范文澜、杨明照、铃木虎雄、斯波六郎、目加田诚、兴膳宏。因此，从《风骨》篇日译文的实际情况来看，户田浩晓与兴膳宏、目加田诚一样，都重视《范注》。这集中表现在以下两点：

1、将“风”“骨”分别视作两个术语。

不论是《风骨》篇里“风”或“骨”单独出现，还是“风”“骨”对举，他们都对此不作翻译，直接将原文里的古代汉字，即“風”“骨”移植到自己的译文里。与目加田诚不同的是，兴膳宏和户田浩晓还特意为它们加了引号，分别译作“〔風〕”“〔骨〕”。兴膳宏、目加田诚和户田浩晓将“风”“骨”译作两个相对独立术语的做法，直接采纳的是《范注》而非《黄本》《札记》观点。譬如：

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，乃其风力遒也。能鉴斯要，可以定文，兹术或违，无务繁采。
《风骨》

黄侃《札记》里对这句话里，分别与“髓”“力”再次组合而形成的“骨髓”“风力”没有注释。《范注》第11注“能鉴斯要，可以定文，兹术或违，无务繁采”里，范文澜注曰：“风骨兼善，固是高文，若不能兼，宁使骨劲，慎勿肌丰，瘠义肥辞，所不取也。故下文云：‘并重气之旨’，又云‘鸛集翰林雉窟文囿’。这里，一个“兼”字，明确表明，范文澜把此段及其上句“若

^①在为自己译文“斯乃化感之本源，志气之符契也”所作的译注里，户田浩晓云：“《范注》有“盖气指其未动，风指其已动。《国风》所陈，多男女饮食之事，故曰：‘化感之本源，志气之符契’”之说。参见户田浩晓译：《文心雕龙》上（新译汉文大系64），明治书院1974年，第419页。

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”里^①，刘勰对举的“风”“骨”看作两个术语。兴膳宏、目加田诚和户田浩晓也如此翻译。“骨髓”“风力”，他们分别译作：“「骨」力」「風」力”、“骨力”“风力”、“骨」の髓”「風」，而下句里的“风”“骨”他们不作翻译，直接移植。兴膳宏和户田浩晓都仅仅添加了引号，即分别译作：“「骨」”“「風」”。

2、将“风骨”视为一个术语

在《文心雕龙·风骨》篇，刘勰“风骨”联言用法，一共有6次。标题里1次，其余5次均出现在正文句子里。其中一个对句里出现了两次，即“若风骨乏采，则鸷集翰林；采乏风骨，则雉窜文囿。”黄侃在《札记》里沿用纪昀对其中“风骨乏采”的解释注云：“纪曰：‘风骨乏采’是陪笔开合以尽意，此评是也。骨即指辞，选辞果当，焉有乏采之患乎？”^②关于《风骨》篇释义基本沿用《札记》的范文澜，对此却在《范注》里提出了不同意见。譬如：

夫翬翟备色，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，则鸷集翰林；采乏风骨，则雉窜文囿；唯藻耀而高翔，固文笔之鸣凤也。

这是《范注》《风骨》篇里的第15个注。对此段，范文澜明确注释道：“纪评曰：‘风骨乏采是陪笔开合以尽意耳。’案纪说非是。夏侯湛《昆第诰》、苏绰《大诰》之属，不得谓为无风骨，而藻采不足，故喻以鸷集翰林，采乏风骨，则齐梁文章通病也。王应麟《辞学指南》引此文作‘若藻耀而高翔，固文章鸣凤也。’可见，范文澜并没有沿用黄侃说法，仅仅把该段里第一次出现的“风骨”，即“若风骨乏采”看作骈文写作上的“开合以尽意”的“陪笔”，而是“风骨”联言，引经据典，认为“采乏风骨”是“齐梁文章通病也”。

^①此处，刘勰《风骨》篇原文语序如下：“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，乃其风力遒也。能鉴斯要，可以定文，兹术或违，无务繁采。”

^②黄侃：《文心雕龙札记》，华东师大出版社1994年版，第129页。

对此段里的两个“风骨”，目加田诚完全采纳范文澜此说法，对不作翻译，译文里直接移植为“風骨”。兴膳宏和户田浩晓给其中的“风”与“骨”特别加上了引号。户田浩晓把该句里的两个“风骨”都译作“「風」と「骨」”。与户田浩晓略有不同，兴膳宏只把第一次出现的“风骨”（即“若风骨乏采”句里的）译作“「風」と「骨」”，第二次出现的（即“采乏风骨”句里的）译作“「風」「骨」”。虽然从表现形式上看，兴膳宏和户田浩晓都将“风骨”拆分为“风”与“骨”两个术语。但是，这里出现了作为并列助词的“と”，则表明他们实际上将“风”与“骨”视作一组同类事物。户田浩晓直接移植“若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力”（《风骨》）里的“风骨”、在“附录”里明确把“风”“骨”“风骨”从原文语句中摘出（作为三个独立的语词），以及在《风骨》篇“题意”和译注里大量直接使用“风骨”一词的行为，更明确表明他是把“风骨”看作一个术语。与目加田诚和户田浩晓不同，尽管对《风骨》篇里的6个“风骨”术语，兴膳宏译文里没有直接移植一个，但是，他在该篇译文的注释（1）里，直接大量使用“风骨”一词。

总之，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓都在立足于刘勰《文心雕龙·风骨》篇原文的基础上，基本采纳他们所使用的翻译底本《范注》或《黄本》里的相关观点，将《文心雕龙·风骨》篇里，刘勰所使用的“风”“骨”两个术语忠实地译为日语。其中，目加田诚和户田浩晓也直接移植原文里的“风骨”，将它看作一个与“风”“骨”并列的相对独立的术语。兴膳宏虽然在译注里频繁直接使用“风骨”一词，但是，他对原文里“风骨”一词的翻译来看，兴膳宏的观点不鲜明。

四

除基本忠实于翻译底本《范注》或《黄本》外，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓还同时参考了中国和英语世界相关译作和论著。这非常有益于他们比较全面、深入地理解刘勰《文心雕龙》。然而，更重要的是，无论是对翻译

底本《范注》或《黄本》，还是对众多的参考论著，三位日译者都没有亦步亦趋地完全采纳翻译，而是在参考底本和其他论著、译著的基础上，提出了自己关于风骨术语独到的见解。这集中通过他们对《风骨》篇相关译文的解说或注释表现出来。

在开始翻译正文之前，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓都对篇名“风骨”作了释义。兴膳宏和目加田诚分别释作：“文学的生命力”（文学の生命力）、“文章的骨骼与生气”（“文章の骨格と生氣”）。户田浩晓虽没有明确解释整个词语，但他以人肉体中血气与骨骼的关系类比，强调在创作活动中“风骨”及其平衡度掌控着作品的生死命运。而对于《风骨》篇里，刘勰以单独或列举方式使用的“风”和“骨”，他们也在解题或译注里有明确的阐释。例如：

①風は作品の思想・情緒において外にはとばしり出る生命力、骨は構造・表現の面で作品を支える生命力とでもいうところであろうか。（兴膳宏）

②骨とは作品の骨組み、風とはその作品から発する情趣、あるいは読者に与える感動の力というものか。（目加田诚）

③「風」とは創作のモチーフとなる感情・思想・情緒などの意味であり、「骨」とはそれらを一篇の文学として形成している文字・章句及びその全体的構成という意味であると思われる。（户田浩晓）

结合他们对“风骨”的释义，我们可以看出，三位日译者对“风骨”“风”“骨”的基本释义与《范注》《札记》相同，即总体把“风”看作文学作品内容要素，即文学作品中所蕴涵或表达出来的作者的“思想”“情绪”或“情趣”“感情”；“骨”看作文学作品形式要素，即文学作品的“构造”“表现”“骨架”“文辞章句的结构”。然而，与《范注》《札记》不同的是，不论是“风骨”，还是“风”“骨”，三位日译者都认为它们是一种决定文学作品生命的力量。只不过，关于这种生命力量的具体内涵，他们的具体理解不同。兴膳宏通过梳理从包括“风”在内的《诗经》“六义”，到汉代、魏晋、南北朝时期，以及中国当时国内相关论述，把“风骨”“风”“骨”都释作“生命

力”。其中“风骨”是文学的生命力，“风是由作品的思想情绪涌现出的生命力，骨是从表现结构的层面上支撑作品的生命力”。目加田诚认为“风骨”是“文章的骨骼与生气”，而“骨为作品的骨架，风为作品所蕴含的情趣，或者是给予读者的一种感染力。”户田浩晓则认为：“风”是构成创作动机的作家的思想、感情、情趣等，“骨”是维系全篇、构成一篇文章的文辞章句的架构。而他融合以刘勰为代表的中国古代传统文论里，以气论文的观点，把血气与“风骨”联系起来，阐释之。他打比喻指出：血气的多少决定着人骨骼的强弱，以及人的活动力。因此，正如血气之于人的肉体 and 骨骼的关系一样，风骨也是决定着文学创作及作品生死的力量。尤其值得一提的是，在他译著最后的“附录”里，户田浩晓特意摘出“字坚而难移，结响凝而不滞，此风骨之力也”里的“风骨之力”，把它作为一个固定的语词单独列出，译作：“風骨の力”。可见，户田浩晓此处的“血气”与目加田诚所说的“生气”一样，其蕴涵的基本意义是生命力。

在《风骨》篇里，刘勰引用曹丕“文以气为主”，以及孔融、刘桢相关说法阐释“风骨”。对此，纪昀点评道：“气是风骨之本”。^①此处“气”的基本内涵是指人或文学作品的生命力。因此，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓以“生命力量”对刘勰“风骨”“风”“骨”术语的阐释，本质上是对刘勰和纪昀此说的进一步深入阐发，在《文心雕龙·风骨》篇阐释史上具有前瞻性和开创性。因为《黄本》《札记》《范注》均没有此说法。^②继范文澜《范注》之后，20世纪70年代之前，中国国内大多学者完全沿用，或者基本采用黄侃的说法。只是针对他的“风即文意，骨即文辞”说法，人们争论不休。一些学者虽然也明确指出并论证了“风”是文学作品的感染力^③，但鲜有人明

^①（清）黄叔琳：《文心雕龙辑注》，中华书局1957年版，第282页。

^②黄侃《札记》注《风骨》篇“魏文称文以气为主至殆不可胜”段云：“刘氏引此以见因生气，发而为意，往往与气相符耳。黄氏为气是风骨之本，未为大缪，盖专以气相符耳。”

^③例如，马茂元认为：“风能动物，犹文章之能感动人心。从这个意义来说，风便是文学作品的感染力。”参见其《说风骨》，《文汇报》1962年七月十二日。

确以生命力量阐释之。

关于刘勰“风”“骨”“风骨”术语，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓能在学界已有众多解释的情况下，融会贯通各家学说，提出自己比较独特的见解，是与他们翻译的目的分不开。兴膳宏在其译本附录的《解说》中谈到，现代日语译文不应该只能帮助读者理解训读译文，更应是可以独立出来进行阅读和理解的一种创作。在全译本序言里，目加田诚也希望读者从他译本中的译注和解说中能体会到译者对学术的思考和研究。户田浩晓则在译著后面的《跋》里说明了他翻译的原则，即译文避免繁缛，力图以简洁、达意的现代日语，在忠实传递出原文骈文特有的风趣的基础上，使读者能对《文心雕龙》的意义有比较深入的理解。从兴膳宏、目加田诚和户田浩晓译著的体例安排，我们也能对他们译著所具有的“学术的思考和研究”特征窥见一斑。除译文外，他们都在译著里直接附有自己探讨刘勰及其《文心雕龙》相关内容的研究成果。这些成果是译者在翻译过程中，同时综合借鉴日本国内外相关研究的基础上形成的。译本里同时附有译者对《文心雕龙》原文的解读，以及对作者刘勰文学批评、文学理论思想等的评论、论述，这一点在其他语种的译本里比较常见。^①相比较之下，三个全日译本在这方面做得更加周详、完备。因为除了附有与其他大多数语种的《文心雕龙》译本一样的内容（主要包括前言或导言、译文正文里的注释、附录里的历史年代表、人名、术语等）之外，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓在译著里不仅都附上了刘勰小传、刘勰写作《文心雕龙》的目的或动机、《文心雕龙》内容简介、中心思想和体裁理论，

^①例如，英语世界最早出现的华裔美国人施友忠1959年译本，在全书前面和后面，译者分别附有自己所作的导论，以及对刘勰《文心雕龙》里提到的一些重要术语的解释。西班牙汉学家雷林科（Alicia Relinque Eleta）《文心雕龙》西班牙语译本，除《文心雕龙》原书译文外，全书开篇附有译者自己撰写的前言，以及全书之后附录。附录里包括一些表格和目录，它们是译者对刘勰所评论或提到的一些重要人名、所引用的文献或作品，以及《文心雕龙》里出现的术语所作的西班牙语译注或解释。陈玉蜀法译《文心雕龙》里，在50篇原文译文之后，即全书正文后，译者附有“附录”，其中包括四个部分内容，即一个中国历史年表、三个关于刘勰提到的一些中国传统文化中的专有名词、人物和体裁的目录。

以及刘勰所论述内容的相关大量中国历史文化方面的知识，而且还都在部分译文里同时加注有日语的训读读法、解说等。

与户田浩晓和兴膳宏相比，目加田诚《文心雕龙》译本中的《解题》部分更像是他对刘勰及其《文心雕龙》的评论、研究。因为其中夹杂着众多他本人对刘勰及其著作的阐释。日本著名汉学家今浜通隆、小尾郊一和甲斐胜二都对目加田诚的译本予以赞赏。如小尾郊一认为它“意味深长”，对日本中国古典文学翻译领域作出了很大的贡献^①。甲斐胜二指出：“此翻译朴实，易于理解，有利于理解刘勰的思想。全文处处可以看出目加田诚本人的见解。目加田诚的翻译把六朝文学和文论，以及从古代到现代文艺界的研究成果都包含在内了，具有很高的研究价值。”^②“学术的思考和研究”也贯穿户田浩晓和兴膳宏的译本。户田浩晓《文心雕龙》译本里包括“序”“例言”“解题”“通释”、《文心雕龙》50篇译文、“附录”和“跋”七部分内容。其中，“解题”是他关于《文心雕龙》书名及其结构内容构成、刘勰生平事迹及其撰写《文心雕龙》的动机和文学理论的基调，以及他翻译时所使用的参考书目等内容的说明；他所翻译的50篇《文心雕龙》译文内，又包括“题意”“通译”“语释”和“余说”四部分内容（“题意”是他对所翻译篇章的标题及其该篇主旨的阐释；“通译”是他采用现代日语对原文本的翻译，其中包括他比较细致讲解原文内容的日语训读、注释等；“语释”是他对《文心雕龙》里一些重要专门名词和术语的释义；“余说”是他对刘勰及其《文心雕龙》一些观点、内容的评论、解读）；“附录”（包括“文心雕龙小史”“索引”两项内容，前者是对从唐代传入日本到20世纪70年代，《文心雕龙》在日本流传与研究历史的爬梳；后者主要包括摘录的《文心雕龙》语句、语句配列的五十音发音、人物名称、术语、语词等）。

^①小尾郊一：「華文文学」研究の可能性をめぐって，福岡大学研究部論集2003年，第23頁。

^②甲斐胜二：六朝文体論の形成与其背景，《中国学研究》2000年第4期，第17頁。

与目加田诚和户田浩晓相比，除正文翻译外，仅就译著里同时所附相关研究性质的阐释性的内容而言，兴膳宏的译本最完备。他的《文心雕龙》日译本里，除了现代日语译文、训读译文和注释外，还包括四个部分内容的附录。其中，第一部分题目是“《文心雕龙 解说》”，兴膳宏比较全面系统地综合性解说了《文心雕龙》文本及其作者，论文分为五章，分别从《文心雕龙》在中国文学史上的地位、刘勰生平和思想，《文心雕龙》的主旨和基调、文体、研究史五部分展开论述。^①第二部分题目是“《历代主要作家略传》”，兴膳宏对刘勰所提及的历史人物逐一作了简介，一共包括从战国到六朝 150 名作家。第三部分题目是“《略年表》”。虽然其他语种《文心雕龙》译本中，大多也会列有相关表格或目录，但是都没有兴膳宏的详尽、细致。在兴膳宏的“《略年表》”里，不仅包括从殷到齐梁时期的主要文人及其作品，而且包括整个齐梁之前中国历史上重大历史事件，以及同一历史时期，世界史上的一些重大事件。第四部分题目是“《文心雕龙索引》”，兴膳宏以五十音的顺序，排列了译文中所出现的所有固有名词，并表示了具体位置。可见，这四部分内容都是兴膳宏专题性的研究成果。而他之所以在译本里同时附上这些内容，就是为了强调译文的阐释性质。

总之，对他们所使用的翻译底本，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓并不是完全照搬式地简单翻译，而是参考众多版本和研究成果的基础上，提出自己的观点，从而使他们的译本带有鲜明的译者阐释性质。他们译著里附有比较多的个人相关研究成果。这些都使他们的译著与一般单纯的译文不同，具有鲜明的“学术的思考和研究”性质。

^①原文：“訳すということは、普通の読書力を持った現代の日本人が、むずかしさをそれほど感じないで読める日本語になおしてみようということである。”同引用书6，第470-482页。

结语

在中国古代传统文化，特别是文学艺术概念体系语境中，“风”“骨”“风骨”三个语词是相对独立存在的专业术语，它们有着各自独特的指称对象及其所指。《文心雕龙·风骨》篇表明，刘勰是把它们作为三个相对独立存在的术语使用的。因此，审视刘勰《文心雕龙》风骨论的关键问题是把它理解为一个术语，即“风骨”，还是两个术语（即“风”“骨”），抑或是三个（即“风骨”“风”“骨”）。在翻译过程中，兴膳宏、目加田诚和户田浩晓选择通行善本《黄本》或《范注》作为他们的翻译底本，主要采取移植或加引号方式、注释、解说等方式，比较准确地把刘勰《风骨》里的“风骨”“风”“骨”译作三个术语。在此基础上，他们还参考《文心雕龙》其他版本、译本，并且综合融合日本国内和国外其他学者的相关研究成果，对这三个术语进行了个性化的阐释。从而使其译文带有浓厚的“学术思考和探究”，具有鲜明的翻译阐释特点。