

Dịch Thuật (Văn Học) trong Bối Cảnh Toàn Cầu Hóa / Một Số Chiến Lược Diễn Dịch & Những Hệ Hình Mới (*)

[bản mới, có bổ sung]

Bùi Vĩnh Phúc

*Thân tặng NHQ, HN-T, ĐTT, ĐTBT, THT, TV, TYT, PTH, và
các bạn khác của tôi—những người yêu và sống
với chữ.*



Bordighera của Claude Monet (1840 – 1926)

Toàn cầu hóa đang là một câu chuyện sôi nổi của toàn thế giới. Nó là một xu hướng tất yếu của phát triển và hợp tác, ảnh hưởng đến tất cả mọi quốc gia và đời sống mọi con người trên trái đất. Nền công nghệ truyền thông của thế giới càng tiến bộ thì nhịp độ và tiến độ toàn cầu hóa càng được đẩy nhanh.

Trên bình diện xã hội, vấn đề dịch thuật nằm ở giữa cơn sốt phát triển ấy, vì toàn cầu hóa giúp cho việc dịch thuật nói chung, và các dịch thuật gia nói riêng, đứng ở vị trí trung gian, đóng vai trò của (những) kẻ thương thảo cần thiết giữa các nền văn hóa trong việc tạo một sự hiểu

biết rộng rãi và sâu sắc hơn giữa những con người sống trong các nền văn hóa khác biệt. Trong bối cảnh toàn cầu hóa, con người quan tâm sâu xa hơn nữa đến việc tìm hiểu những nền văn hóa khác, đặc biệt thông qua vấn đề dịch thuật.

■ Về vấn đề "dịch"

Nhưng, trước hết, dịch là gì? Xét về mặt từ nguyên, trong tiếng Latin, gốc từ *translatio* hay *traduco*, "dịch" có nghĩa là "đưa qua", "dẫn qua" (to carry across, to lead across). Nói thế, người ta có thể hiểu ngầm là có một "vực thẳm" ở giữa, và dịch thuật chính là chiếc cầu để làm công việc đưa dẫn và nối kết ấy. Nói chung, nó là một tiến trình chuyển dịch từ ngữ và ý nghĩa từ một ngôn ngữ này sang một ngôn ngữ khác, từ ngôn ngữ gốc, ngôn ngữ nguồn sang ngôn ngữ đích. Cũng có thể nói, dịch là công việc mã hóa cái ý nghĩa và dạng thức trong ngữ đích qua việc giải mã cái ý nghĩa và dạng thức của ngữ nguồn. ⁽¹⁾

Có rất nhiều định nghĩa thế nào là "dịch". Qua các định nghĩa, người ta thấy được các quan điểm về vấn đề "dịch" rất khác nhau, từ đó, đưa đến những lý thuyết khác nhau trong lĩnh vực này. Một trong những định nghĩa khá chi tiết và được chú ý nhiều là định nghĩa của Peter Newmark, qua đó, ông cho rằng *"dịch là một nghệ thuật, một nỗ lực thay thế một thông điệp, một diễn ngôn của một văn bản hay ngôn bản trong một ngôn ngữ bằng một thông điệp hay một diễn ngôn giống như vậy trong một văn bản hay ngôn bản của một ngôn ngữ khác."* Ông cũng nhìn chuyện dịch như một khoa học, một kỹ năng, một nghệ thuật, và một vấn đề liên quan đến khiếu thẩm mỹ. Là một khoa học, dịch bao gồm kiến thức và sự đánh giá những dữ kiện và cái ngôn ngữ được dùng để miêu tả những dữ kiện ấy; là một nghệ thuật, dịch phân biệt cách viết hay với cách viết dở trên những cấp độ của sự tân kỳ, mới lạ, của trực giác, và của sự gây tạo cảm hứng; là một kỹ năng, dịch cho thấy khả năng chọn lựa một ngôn ngữ thích đáng—nói chung, một cách sử dụng ngôn ngữ có thể chấp nhận được; và, cuối cùng, trên phương diện khiếu thẩm mỹ, dịch (đặc biệt là dịch văn chương) bao gồm việc dịch giả chọn lựa những từ ngữ hay cách diễn đạt theo sở thích, phong cách và sự cảm thụ riêng của họ. Với tất cả những điều

vừa nói, những bản dịch khác biệt của cùng một văn bản có thể rất khác nhau. Chúng thể hiện phong cách, tài năng và sự cảm thụ riêng của những dịch giả khác nhau.

Dorothy Kelly thì cho dịch là kỹ năng thấu hiểu văn bản nguồn và chuyển đạt nó sang ngôn ngữ của văn bản đích bằng cách sử dụng một giọng điệu và ngôn ngữ thích hợp cho văn cảnh, cũng như dùng những kiến thức nền cùng những nguồn tài nguyên khác về ngôn ngữ cho một mục đích được hướng tới. Bởi vậy, người dịch còn được nhìn như một người làm công việc thương thảo về mặt ý nghĩa giữa hai ngôn ngữ và hai nền văn hóa, giữa văn bản nguồn và văn bản đích. Nói tóm lại, dịch chính là sự thương thảo giữa hai nền văn hóa.

Để làm công việc thương thảo đó, các dịch giả phải trải qua nhiều công đoạn khó khăn.

Nếu ngôn ngữ chỉ là một sự phân loại các tập hợp của các khái niệm mang tính chung nhất hay phổ quát, chuyển dịch từ ngôn ngữ đích sang ngôn ngữ nguồn hẳn sẽ là một điều dễ dàng. Hơn nữa, trong hoàn cảnh ấy, chuyển học một ngôn ngữ thứ hai chắc chắn là cũng dễ dàng hơn nhiều. Thật sự, ngôn ngữ không phải chỉ là một tập hợp những danh pháp, và các khái niệm trong ngôn ngữ này có thể rất khác biệt với các khái niệm trong một ngôn ngữ khác, bởi lẽ mỗi một ngôn ngữ có một cách tổ chức cái nhìn về thế giới khác nhau. Các ngôn ngữ khác nhau đưa ra những vũ trụ quan khác nhau. Ngôn ngữ không chỉ giản dị là liệt kê các phạm trù; chúng tạo nên những phạm trù cho riêng chúng. Từ đó, cái khó khăn trong vấn đề chuyển dịch là sự khác biệt trong bản chất của các ngôn ngữ. Cái hố khác biệt giữa ngôn ngữ nguồn và ngôn ngữ đích càng lớn, thì việc đưa một thông điệp, một ý nghĩa, từ *ngôn ngữ nguồn* sang *ngôn ngữ đích* càng trở nên khó khăn.

Sự khác biệt giữa ngôn ngữ nguồn và ngôn ngữ đích, cũng như sự khác biệt giữa hai nền văn hóa sản sinh ra chúng, khiến cho tiến trình chuyển dịch trở nên một thách thức. Trong những yếu tố tạo nên sự khó khăn ấy, người ta phải kể đến dạng thức diễn đạt, ý nghĩa, phong cách, những thành ngữ, tục ngữ, phương ngữ, v.v... Nếu ta chỉ xét đến những phương thức chuyển dịch những khái niệm gắn kết với các đặc thù văn hóa (tiếng Anh, CSCs, hay *culture-specific concepts*) từ ngôn ngữ này

sang ngôn ngữ khác (và cùng với chúng là các chiến lược chuyển dịch các ẩn dụ) không thôi, việc tìm hiểu thấu đáo những phương thức hoặc chiến lược ấy đã là một vấn đề công phu.

■ Một vài phương thức và chiến lược dịch

Trước khi đi vào tìm hiểu một số biện pháp trong việc chuyển dịch, có lẽ ta cũng nên đề ý đến những khái niệm *cách thức* (methods), *phương sách* (procedures), và *chiến lược* (strategies) trong lĩnh vực này.

Newmark phân biệt cách thức (methods) và phương sách (procedures) như sau: cách thức liên hệ đến toàn bản văn, còn phương sách được áp dụng cho câu cú và các thành phần nhỏ hơn nữa của ngôn ngữ. Còn *chiến lược* (strategies), đối với một số nhà lý thuyết, là những phương pháp để đối phó với các khó khăn trong việc dịch thuật. Tìm cách giải quyết vấn đề là công việc quan trọng nhất của các chiến lược. Đối với một số nhà lý thuyết khác thì không có biên giới rõ ràng giữa những chuyên ngữ này. Ngoài ra, tất cả những cách thức, phương sách hoặc chiến lược được các nhà lý thuyết dịch thuật đề ra cũng chỉ phản ánh một số quan tâm hay đường lối giải quyết những khó khăn về dịch thuật trong cái nhìn và trong kinh nghiệm của chính họ. Các cách thức, phương sách và chiến lược dịch thuật vẫn còn tiếp tục được các dịch giả và các nhà lý thuyết tìm tòi và phân tích.

Newmark đưa ra một số phương thức dịch thuật sau:

- * **Dịch từng từ:** Trong cách này, cấu trúc từ ngữ trong ngữ nguồn được giữ y nguyên, và các từ được chuyển dịch với những ý nghĩa thông dụng nhất của từng từ, không xét đến văn cảnh.
- * **Dịch nguyên văn:** Trong cách này, cấu trúc ngữ pháp của ngữ nguồn được chuyển sang cấu trúc ngữ pháp gần gũi nhất của ngữ đích, nhưng các từ ngữ với nghĩa từ vựng của chúng cũng vẫn được chuyển dịch từng từ đơn lẻ mà không xét đến văn cảnh.
- * **Dịch trung thành:** Một nỗ lực chuyển cái ý nghĩa chính xác trong văn cảnh của bản gốc qua cấu trúc ngữ pháp mang tính bó buộc của bản đích.

* **Dịch ngữ nghĩa:** Cũng giống như dịch trung thành. Cái khác duy nhất ở đây là dịch giả phải chú trọng nhiều hơn đến những giá trị mang tính thẩm mỹ của bản gốc.

* **Dịch phóng (phóng dịch, phỏng dịch, hoặc dịch tùy ứng):** Đây là cách dịch tự do nhất, và thường được dùng để dịch (hài) kịch và thi ca. Các chủ đề, nhân vật, cốt truyện thường được giữ nguyên; các mã văn hóa của ngôn ngữ gốc được chuyển sang các mã văn hóa của ngôn ngữ đích, và bản văn được viết lại.

Một thí dụ, trong tiếng Việt, tuy hơi xa dòng văn chương một chút (vì đây là dịch tựa phim) nhưng phản ánh khá rõ phong cách dịch này. Tựa đề từ bản gốc của cuốn phim mà tôi muốn nhắc đến ở đây, bằng tiếng Thụy Điển, là *Hon dansade en sommar* (1951). Đây là một phim tình cảm khá táo bạo về mặt hình ảnh trong giai đoạn đó, nhưng đầy tính thơ mộng, lãng mạn và bi kịch. Bản tiếng Pháp nhấn mạnh vào ý "chỉ trong một mùa hạ", nên đã dịch thành *Elle n'a dansé qu'un seul été* (nguyên văn: "Nàng chỉ nhảy múa trong một mùa hạ"). Bản tiếng Ý cũng bám theo ý đó: *Ha ballato una sola estate*. Bản tiếng Đức cũng vậy: *Sie tanzte nur einen Sommer*. Bản tiếng Anh thì dịch một cách chân phương và hiền lành thành *One summer of happiness*. Khi phim được đưa sang Việt Nam, theo bản tiếng Pháp, vào khoảng đầu thập niên 1950, một vị nào làm công việc chuyển ngữ phim xưa của ta đã rất tài hoa, lãng mạn và bay bướm dịch thành *Tóc em chưa úa nắng hè*, thoát hẳn ra khỏi hình ảnh nhảy múa của người con gái, nhưng lại cho thêm "tóc" và "nắng" vào. Lại thêm từ "úa" dùng một cách tuyệt vời như một động từ. Tôi nghĩ là khó có cách dịch nào thơ mộng hơn. Nhạc sĩ Phạm Mạnh Cương, không biết có dính dự gì đến việc chuyển ngữ này không, sau đó, đã lấy nguyên văn tựa đề này để đặt tên cho một bài hát cũng rất lãng mạn của mình.

Cũng trong phong cách dịch "tùy ứng" như thế, đặc biệt đối với các tựa đề tiêu thuyết mà tác giả dùng tên người làm tựa sách, nhiều dịch giả Việt Nam đã chọn lối dịch này. Chẳng hạn đối với một số sách của Hermann Hesse như *Narziss und Goldmund*, *Siddhartha*, *Peter Camenzind*, *Demian*, *Gertrude*, *Knulp*, v.v. Quyển *Narziss und Goldmund* được Vũ Đình Lưu dịch đầu tiên tại Việt Nam (nhà xuất bản Ca Dao ở Sài Gòn in vào năm 1967) với tựa đề *Đôi bạn chân tình*; sau

đó, vào năm 1972, nhà xuất bản An Tiêm lại in một bản dịch khác của Phùng Khánh, với tên sách là *Nhà khổ hạnh và gã lang thang*. Quyển *Siddhartha* được Phùng Khánh và Phùng Thăng dịch, do nhà xuất bản Lá Bối ở Sài Gòn in lần đầu vào năm 1965, với tựa đề *Câu chuyện của dòng sông*. Quyển *Peter Camenzind* được Vũ Đình Lưu dịch (nhà xuất bản Ca Dao, 1967) với tựa đề *Tuổi trẻ và cô đơn*. Quyển *Demian* được Hoài Khanh dịch (nhà xuất bản Ca Dao, 1968) với tên sách là *Tuổi trẻ bắn khoăn*. Quyển *Gertrude* được Vũ Đăng dịch (nhà xuất bản Ca Dao, 1972) với tựa đề *Mối tình của chàng nhạc sĩ*. Quyển *Knulp* được Võ Toàn dịch (nhà xuất bản Tập san Văn, 1966) và được đặt tên là *Một kiếp giang hồ*. Cũng thế, quyển sách nổi tiếng *Zorba the Greek* của Nikos Kazantzakis lần đầu tiên được Nguyễn Hữu Hiệu dịch ra tiếng Việt và in tại Việt Nam với tựa đề *Alexis Zorba, con người chịu chơi* (nhà xuất bản Thương Yêu, Sài Gòn, 1969); Dương Tường, sau đó, cũng có bản dịch *Alexis Zorba, con người hoan lạc* (nhà xuất bản Trẻ, 1989). Bản dịch của Dương Tường lại được nhà xuất bản Văn Học, sau đó, cho in lại vào năm 2011 với tên mới là *Zorba, tay chơi Hy Lạp*.

Ngoài ra, một thí dụ khác cho thấy cách dịch này cũng có thể được dùng cho những tác phẩm mà tựa đề không phải là tên người: quyển *The Great Railway Bazaar* (nguyên văn: "Tiệm chạp-phô vĩ đại trên đường sắt"), một tác phẩm du ký kinh điển viết về phương Đông (trong đó có Việt Nam) của Paul Theroux, mới đây, đã được Trần Xuân Thủy dịch và xuất bản tại Việt Nam (Nhà Nam & Nxb Thế Giới, 2012) với tựa đề là *Phương Đông lướt ngoài cửa sổ*. Hay cuốn phim nổi tiếng *Tant qu'il y aura des hommes* (1953) (dịch thật sát là *Chừng nào còn đàn ông*, dịch đúng hơn là *Chừng nào còn con người*, hay *Chừng nào còn nhân loại*, với Burt Lancaster, Montgomery Clift, Frank Sinatra, Deborah Kerr và Donna Reed, đoạt được 8 giải Oscar, bản gốc tiếng Anh là *From Here to Eternity*), khi sang Việt Nam, đã được dịch theo một nghĩa hẹp của cốt truyện là *Thói Đời*.

Trình bày khá chi tiết như thế để thấy rằng, cách dịch "tùy ứng" này, đặc biệt với các tựa thơ, tựa sách, tựa phim, v.v., có thể giúp dịch giả đưa ra một cái nhìn về tinh thần tác phẩm, hay (đặc biệt nếu tựa sách lại chỉ vồn vện là tên của nhân vật chính) về phong cách hoặc cá tính của nhân vật ấy. Có lẽ các dịch giả đã mong rằng, với cách dịch như thế, tác phẩm sẽ dễ đến gần với người đọc bản xứ hơn.

Nhưng, sử dụng phong cách này cho toàn cuốn sách, và đẩy nó đến đầu mút tận cùng của sự "tùy ứng", có lẽ người ta có thể kể đến những cuốn sách "dịch" đi nghiêng nhiều về hướng "phóng tác". Nếu chấp nhận hướng nhìn này, ở Việt Nam, có lẽ người ta phải kể đến quyển *Ngọn Cỏ Gió Đùa* của Hồ Biểu Chánh (tựa đề mang hình ảnh rất thôn dã và lãng mạn, nhưng lại dựa trên tác phẩm nổi tiếng *Les Misérables* / *Những Kẻ Khốn Cùng*, một tựa đề, một hình ảnh mang nhiều tính hiện thực thô nhám, của Victor Hugo) và một vài cuốn sách phóng tác theo những tác phẩm ngoại quốc của Hoàng Hải Thủy (trong đó quyển nổi bật là *Kiều Giang*, dựa trên tác phẩm *Jane Eyre* của Charlotte Brontë). Qua những quyển sách đó, độc giả có thể thấy các dịch giả đã tự cho phép mình tách ra khỏi nguyên tác và giữ một khoảng cách với tác phẩm để chuyển đạt nội dung của câu truyện. Các dịch giả, trong trường hợp này, dù vì bất cứ lý do gì, đã cho phép mình có được nhiều tự do hơn để tiếp cận với nguyên tác và chuyển nó sang ngôn ngữ của văn bản đích. Đặc biệt, trong những trường hợp như của Hồ Biểu Chánh với *Ngọn Cỏ Gió Đùa*, ta thấy dịch giả/tác giả đã sử dụng chủ đề cùng hình ảnh của nhân vật và cốt truyện trong nguyên tác, rồi chuyển tất cả sang một mã văn hóa khác, mã văn hóa của ngữ đích, của văn bản đích.

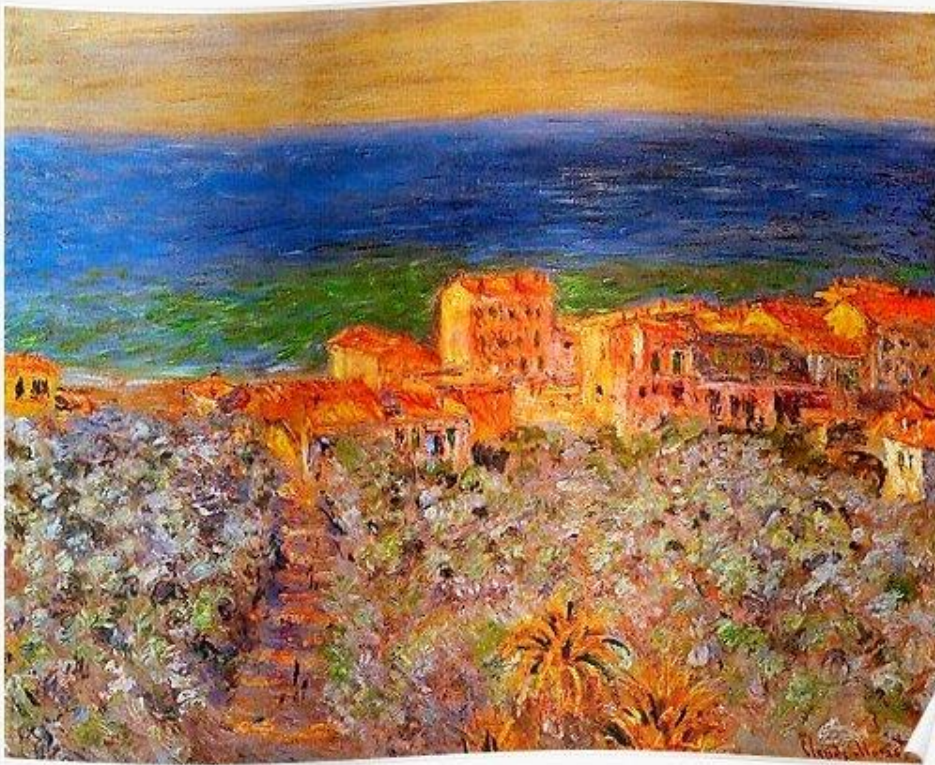
* **Dịch tự do:** Dịch giả đưa ra một bản dịch trong ngữ đích mà không quan tâm đến phong cách, dạng thức, hay nội dung (chính xác) của bản gốc. Trong văn học Việt Nam, Bùi Giáng có lẽ là người thường xuyên dịch theo lối này, và dịch một cách rất tài hoa, nói chung. Ở một góc độ nào đó, dù sao, người ta cũng có những lý do để phê phán cách dịch của ông. Ông thêm thắt, thêm thơ của người khác và, đặc biệt, thêm thơ của chính mình, cũng như "triết luận... ngoại đề" ở nhiều chỗ trong bản dịch. Hãy thử so sánh bản dịch *Hòa Âm Điện Dã* (nguyên tác *La Symphonie Pastorale* của André Gide) của ông, do Nhà xuất bản Quê Sơn in vào năm 1969, với bản dịch *Khúc Nhạc Đồng Quê* do Đào Đăng Vỹ dịch, Tủ sách Ngã Ba Thế Giới xuất bản vào năm 1954, hoặc với bản dịch *Bản Đàn Thôn Dã* của Mai Kim Ngọc trong khoảng trên dưới chục năm trở lại đây, để thấy sự khác biệt trong phong cách dịch của các dịch giả.

Tựa đề *La Symphonie Pastorale* của André Gide, đặt theo tên hoà tấu khúc *La Symphonie Pastorale*, còn gọi là *Hoà Tấu Khúc Số Sáu* (1808), của Beethoven. Tất cả các bản dịch nói trên đều không dịch được hết ý tựa đề tác phẩm của Gide. Trong tiếng Pháp, “pastorale” vừa có nghĩa là “thuộc về đồng quê”, “thôn dã”, “điền viên”, vừa có nghĩa là “thuộc về ông mục sư”. Nhân vật chính trong truyện này là một vị mục sư, và câu chuyện kể lại mối tình đau khổ, cháy bỏng và thiết tha của ông. Bởi thế, *La Symphonie Pastorale* còn có thể dịch là *Khúc Nhạc (Lòng) Của Vị Mục Sư*. Tựa đề này là một cách chơi chữ của Gide. Trong tiếng Việt, dù cho có cố gắng, người ta cũng không thể nào dịch được cả hai ý cùng một lúc. Chẳng lẽ lại dịch là *Khúc Nhạc (Lòng Mang Ý Vị Thôn Dã) Của Vị Mục Sư* ! Một tựa đề như thế, chưa nói đến chuyện dài dòng, lủng củng, đã “nói toạc” ra hết mọi sự, không diễn được ý nửa kín nửa hở của nguyên tác, và lại càng không làm nổi lên được “nét gấp đôi” của chữ nghĩa cùng sự lãng mạn và thơ mộng cố ý của tựa đề.

Ở đây, chúng ta tạm không làm việc đánh giá các bản dịch. Chỉ thấy rằng bản dịch của Vân Mông-Bùi Giáng "lang thang", "tùy ứng" hơn rất nhiều so với các bản dịch vừa nêu, và với các bản dịch khác nữa cũng từ tác phẩm này của Gide. Cách dịch của Bùi Giáng, với các tác phẩm của Gide, Saint-Exupéry, Camus, và một số nhà văn ngoại quốc khác, theo tôi, chính yếu là cách dịch tự do này, kết hợp ở một mức độ nào đó với cách dịch "tùy ứng" ở trên và cách dịch "phương ngữ" được trình bày dưới đây. ⁽²⁾

* **Dịch phương ngữ:** Dịch giả chuyển cái "thông điệp" của bản gốc nhưng có khuynh hướng uốn nắn những đường nét về mặt ý nghĩa bằng cách chọn lựa những lối nói thông tục hoặc những thành ngữ, phương ngữ không hề có trong bản gốc.

* **Dịch giao tiếp:** Một nỗ lực chuyển đạt chính xác cái ý nghĩa nằm trong văn cảnh của bản gốc theo cách mà cả nội dung lẫn ngôn ngữ đều có thể được người đọc hiểu và chấp nhận.



Villas at Bordighera của Claude Monet (1840 – 1926)

*

Trong quan điểm của Vinay và Darbelnet, hai nhà lý thuyết dịch thuật chuyên nghiên cứu, phân tích về mặt phong cách đối chiếu giữa Anh và Pháp ngữ, có hai phương sách chính trong việc chuyển dịch mà hai nhà lý thuyết này gọi là *dịch thẳng/dịch nguyên văn* (direct/literal translation) và *dịch nghiêng* (oblique translation)—có thể xem là dịch nguyên văn và dịch tự do. Hai hướng dịch thuật này kết hợp nên một mô hình bao gồm bảy chiến lược khác nhau, trong đó bao gồm ba chiến lược *dịch thẳng* và bốn chiến lược *dịch nghiêng*.

Ba biện pháp đầu tiên liệt kê dưới đây thuộc phương sách "dịch thẳng".

1* Vay mượn (Loan/Borrowing): Từ trong ngữ nguồn được chuyển trực tiếp sang ngữ đích. Những từ vay mượn này thường được sử dụng rộng rãi, chẳng hạn trong những lĩnh vực kỹ thuật ("software") hoặc văn hóa ("punk"), xã hội, chính trị (rouble, datcha, glastnost, perestroika ⁽³⁾). Lý do của việc vay mượn có nhiều. Có thể là:

- Ngữ đích không có một từ mang tính tổng quát tương đương. Chẳng hạn, những vệ tinh nhân tạo đầu tiên do con người làm là của Nga Xô-Viết ngày xưa; bởi thế, trong một thời gian khá dài, chúng được biết trong tiếng Anh với tên là "sputniks".

- Từ trong ngữ nguồn nghe "hay" hơn (hoặc chính xác hơn là "thời thượng", "lạ lẫm" hay chỉ giản dị là đã được chấp nhận), cho dù là nó có thể được chuyển dịch. Chẳng hạn, trong lĩnh vực công nghệ thông tin của Tây-ban-nha, những từ như "soft[ware]" được sử dụng rộng rãi, và dân kế toán của họ thường xuyên dùng từ "overheads", cho dù những từ này có thể dịch được ra ngôn ngữ Tây-ban-nha.

Một thí dụ đặc biệt trong tiếng Việt: từ "*hacker*" trong tiếng Anh, ngoài việc được dịch ra tiếng Việt thành "tin tặc", nó còn được dịch thành "*hắc khách*". ["Hắc khách" vừa chuyển được âm [hak] trong tiếng Anh, "hac-", vừa chuyển được âm [k] trong "-ker", qua từ "khách" (mặc dù hơi khiên cưỡng). Nó lại mang được cái nghĩa ẩn dụ trong nội hàm của từ "hắc"—chỉ một sự đen tối, không quang minh, chính đại/đáng. Thật sự trong cái nhìn của tôi, cách dịch này pha trộn giữa các phương cách *vay mượn*, *dịch âm* và *dịch nghĩa*. Tiếp vĩ ngữ "-er", dùng để chỉ người, tác nhân trong tiếng Anh, như "speaker", "house maker", v.v., được dịch thành "khách", như trong "thuyết khách", "tân khách", "hiệp khách", "lữ khách", rất hay.] Ở một mức độ gần gũi như thế, "*game player*" trong tiếng Anh được chuyển thành "*game thủ*" trong tiếng Việt (giữ nguyên "game" và dịch "player" thành "thủ" (như trong "dương cầm thủ", "sát thủ", "mạ thủ" (骂手, người chuyên đi chửi (mướn) ⁽⁴⁾), v.v. Cũng trong hướng ấy, với một chút "xê dịch", những người chuyên viết "comments" dưới bài chủ của một người khác được gọi là "*còm sĩ*" ["Còm" là phiên âm từ "comments" ("những ý kiến phản hồi"); "sĩ" thì cũng là một hậu tố Hán-Việt trong các từ kép để chỉ "người", "tác nhân", giống như "thủ", "gia", "giả", "viên", "sư", "khách", v.v.]. Tất cả những từ tiếng Việt mà ta vừa bàn, ở những mức độ khác nhau, đều

có gần bó xa gần đến cách dịch "vay mượn" này. Dù sao, ít ra có một ngoại lệ trong lối dịch theo phong cách trên đối với những từ mang màu sắc của thời đại "computer hóa" hiện nay; nhưng "ngoại lệ" là quy chiếu theo cách dịch của những từ vừa bàn, chứ nó lại phản ánh trọn vẹn cách dịch "borrowing" này. Đó là cách mượn nguyên từ "*blogger*" của tiếng Anh trong tiếng Việt. Người ta không dịch "blogger" thành "blog thủ", "blog khách", "blog gia", "blog sĩ", v.v., mà vẫn dùng "blogger". "Blogger" trở nên nổi tiếng toàn cầu như "hamburger" (!) vậy. Trong thời đại tin học này, có lẽ nó còn "nổi tiếng" hơn.

- Để giữ lại cái "màu sắc" của ngữ nguồn hay của văn hóa gốc. Chẳng hạn những từ *pétanque*, *armagnac* và *bastide* ⁽⁵⁾, trong những tài liệu hướng dẫn về du lịch của nhiều ngôn ngữ, khi đề cập đến những nét đặc thù của miền tây nam nước Pháp. Hoặc các từ như *phở*, *chả giò*, *áo dài*, v.v., trong các sách nói về du lịch Việt Nam bằng tiếng Anh, Pháp hoặc một số ngôn ngữ khác.

2* Sao chép hay "can-kê" (Calque): Đây là một lối vay mượn đặc biệt, ở cấp độ ngữ đoạn hay cụm từ. Trong biện pháp này, một lối diễn đạt hay cấu trúc từ ngữ trong ngữ nguồn được chuyển dịch nguyên văn sang ngữ đích. Chẳng hạn, cụm "Compliments de la Saison" của tiếng Pháp được sao chép thẳng từ cụm "Compliments of the Seasons" của tiếng Anh. Chúng cũng thường xuất hiện trong những lĩnh vực đặc biệt, mang tính quốc tế, như cụm "quality assurance" để chỉ việc "kiểm tra phẩm chất" (*aseguramiento de calidad*, *assurance qualité*, *Qualitätssicherung*, v.v.).

Biện pháp sao chép này có những khi được sử dụng rất tốt, lại có những lúc nó không thật sự đắc dụng.

3* Dịch nguyên văn (Literal translation): Đây là một lối dịch từng-từ-một, thường được dùng giữa các ngôn ngữ cùng gia đình và văn hóa. Chẳng hạn, câu "I left my spectacles on the table downstairs" ("Tôi để kính của tôi trên bàn ở dưới nhà") trở thành "J'ai laissé mes lunettes sur la table en bas". Hoặc câu "El equipo está trabajando para acabar el informe" ("Nhóm đang làm việc để hoàn tất bản tường trình") trong tiếng Tây-ban-nha thành "The team is working to finish the report" trong tiếng Anh.

Dù sao, có những lúc, biện pháp này cũng có thể được sử dụng để dịch giữa những ngôn ngữ không gần gũi, không thuộc về cùng một ngữ tộc, như trong việc dịch các tựa đề tác phẩm chẳng hạn. Quyển *Of Mice and Men* của John Steinbeck được nhiều dịch giả dịch sang tiếng Việt thành *Cửa Chuột và Người* [Dịch như vậy là hợp lý, vì nguyên văn tựa đề *Of Mice and Men* là xuất phát từ đoạn thơ "*The best laid schemes of mice and men / Go often askew / And leaves us nothing but grief and pain / For promised joy!*" của Robert Burns ("To A Mouse"). Nếu không thích dịch nguyên văn như thế, có thể chọn cách dịch "tùy ứng" chẳng hạn; nhưng điều đó có thể phải hy sinh phần nào ý nghĩa của tựa đề trong nguyên tác]. Hoặc, như Trần Tiền Cao Đăng dịch tựa đề tác phẩm *If on a winter's night a traveler* của Italo Calvino thành *Nếu một đêm đông có người lữ khách* [Tôi cũng nghĩ dịch thế là khá hợp lý ⁽⁶⁾, vì tựa đề của bản tiếng Anh cũng dịch theo đúng như tựa đề của nguyên tác tiếng Ý, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Dịch như thế là để giữ lại cái phong cách đặt tựa đề hết sức đặc biệt lạ lẫm của tác giả Italo Calvino]. Được dịch sang tiếng Việt cũng theo phong cách dịch nguyên văn này là các tác phẩm như *Mùi hương* (*Das Parfum* (1985) / *Perfume*) của Patrick Süskind, dịch giả Lê Chu Cầu; *Tên của đóa hồng* (*Il nome della rosa* (1980) / *The name of the rose*) của Umberto Eco, cũng của dịch giả Lê Chu Cầu; hay *Tên tôi là Đỏ* (*Benim Adim Kırmızı* (1998) / *My name is Red*) của Orhan Pamuk, dịch giả Phạm Viêm Phương. Vấn đề ở đây là, ngoài sự chọn lựa phong cách dịch của riêng mỗi dịch giả, việc chuyển dịch nguyên văn tên các tác phẩm trong nguyên tác cũng có thể là do các tác phẩm này quá nổi tiếng. Và việc giữ lại cái tên tựa đề theo nguyên ngữ trong bản gốc có những lý do hợp lý và cần thiết của nó, kể cả lý do thẩm mỹ.

Một thí dụ khác: một trong những cuốn phim nổi tiếng mà Marilyn Monroe đóng là *The Seven Year Itch* (1955) (dịch sát thì là... "Con ngứa ngứa sau bảy năm chung sống"; bản tiếng Pháp dịch hiện lành thành *Sept ans de réflexion*, "Bảy năm trầm tư/phản tỉnh/suy tư"). Nó đã được dịch có vẻ gần như nguyên văn sang tiếng Việt thành *Bảy Năm Ngứa Nghê*, hay *Bảy Năm Ngứa Ngáy*. ⁽⁷⁾ Cũng thế, phim *Waterloo Bridge* (1940) (do Vivian Leigh và Robert Taylor đóng, với giai điệu luân vũ nổi tiếng "Auld Lang Syne"), khi sang Việt Nam với bản tiếng Pháp, *La Valse dans l'Ombre*, đã được người chuyển dịch tiếng Việt

dịch sát nguyên văn theo bản tiếng Pháp này là *Điều (luân) vũ trong bóng mờ*. Như thế, ở đây, cách dịch tựa phim Việt từ tựa phim Pháp là theo lối dịch sát; còn cách dịch tựa phim Pháp từ tựa phim Mỹ là theo lối "tùy ứng".

Tuy nhiên, cũng giống như "can-kê" hay sao chép, biện pháp này có lúc dùng được, có lúc không. Câu tiếng Tây-ban-nha ở trên, "El equipo está trabajando para acabar el informe", không thể dịch kiểu (nguyên văn) này sang tiếng Pháp hoặc tiếng Đức, vì vấn đề cấu trúc câu khác nhau. Người ta, trong trường hợp đó, phải dùng biện pháp số 4. Bốn biện pháp liệt kê dưới đây thuộc về cách "dịch nghiêng".

4* Sắp đặt lại (Transposition): Phương pháp này thay đổi một từ loại trong ngôn ngữ này thành một từ loại trong ngôn ngữ khác. Nó có thể là sự bắt buộc hoặc tùy ý.

- Bắt buộc: "Dès son lever" [Ngay khi cô ta dậy] khi chuyển sang tiếng Anh, ngoài cụm "upon her rising", trong một văn cảnh rõ rệt để chỉ quá khứ, người ta phải dịch thành "As soon as she got up" (chuyển từ Danh từ sang Động từ).

- Tùy ý: Trong hướng ngược lại, "As soon as she got up" có thể dịch nguyên văn thành "Dès qu'elle s'est levée" hoặc dùng biện pháp "sắp đặt lại" để thành "Dès son lever".

Cấu trúc ngữ pháp thường không giống nhau từ ngôn ngữ này sang ngôn ngữ khác; vì thế, biện pháp này thường xuyên được các dịch giả dùng để giải quyết sự khác biệt. Tựa đề sách *Bitter in the Mouth* của Monique Trương được Đinh Từ Bích Thúy dịch thành *Vị Đắng Trong Miệng*. "Bitter", trong nguyên gốc tựa sách, có thể là một danh từ, mặc dù để dùng như một danh từ thì "bitter" không thông dụng bằng "bitterness". Nó cũng có thể là một tính từ. Nhưng ngay cả khi nó là một tính từ, dịch thành "vị đắng", một danh từ, cũng hoàn toàn hợp lý. Dịch giả, một cách ý thức hay không ý thức, đã áp dụng chiến lược "sắp đặt lại" này để giữ lại nét trung tính của từ "bitter" trong nguyên tác. Không "đắng cay", "đắng chát", "đắng ngắt", hay "đắng nghét", mà chỉ giản dị là "(vị) đắng" thôi.

Một thí dụ nữa: "She likes swimming" được chuyển sang tiếng Tây-ban-nha thành "Le gusta nadar" (không dùng "nadando", một danh-động từ như "swimming"), hay sang tiếng Đức thành "Sie schwimmt gern", vì các danh-động từ (hay hiện tại phân từ được dùng như danh từ) và các động từ-nguyên mẫu được dùng theo những lối khác nhau trong tiếng Anh và tiếng Tây-ban-nha. Còn tiếng Đức thì lại phức tạp hơn nữa (đem thêm vào một tiếng trạng từ để làm "rối mù" vấn đề) ⁽⁸⁾. Biện pháp "sắp đặt lại" này thường được dùng trong tiếng Anh và tiếng Tây-ban-nha vì sự chọn lựa vị trí của động từ trong câu: Anh thì thích động từ đứng ở gần đầu câu; Tây-ban-nha thì lại có thể đặt nó ở gần cuối câu.

5* Điều chỉnh (Modulation): Cách dùng một cụm từ hay câu khác biệt nhau trong ngữ nguồn và ngữ đích để chuyển tải cùng một ý tưởng. Nó thay đổi cả ngữ nghĩa lẫn góc nhìn trong văn bản của ngữ nguồn. Như "Te lo dejo" ⁽⁹⁾ thành "You can have it".

Biện pháp này có thể là:

- Bắt buộc: "The time *when*" trong tiếng Anh thành "le moment où" trong tiếng Pháp (nguyên văn trong tiếng Pháp, như thế, thành "the moment *where*"). Tiếng Việt thì thành "Vào lúc *mà*", ("At the moment *that*").

- Tùy ý: bám vào cách tổ chức câu thường được dùng trong mỗi ngôn ngữ. Thí dụ, sự thay đổi góc nhìn khi chuyển "It is difficult to show" thành "Il est facile de démontrer" [nguyên văn: "It is easy to show"].

Điều chỉnh là một biện pháp được sử dụng khi, nếu dịch nguyên văn, hay dịch theo lối "sắp xếp lại" sẽ vẫn đưa ra được kết quả đúng theo ngữ pháp của câu nói, nhưng câu dịch như thế được đánh giá là không thích hợp, không theo lối nói thông dụng, hoặc thậm chí là vụng về trong ngữ đích.

Chiến lược điều chỉnh được đánh giá cao hơn là *chiến lược sắp xếp lại*. "Điều chỉnh" được coi là hòn đá thử vàng trong dịch thuật, trong khi "sắp xếp lại" chỉ cho thấy là dịch giả nắm được một cách vững chãi ngôn ngữ đích. Điều chỉnh có thể được phân loại thành:

- trừu tượng sang cụ thể
- nguyên nhân sang hậu quả
- thành phần sang toàn thể
- lật ngược ý nghĩa của từ
- phủ định của đối chọi
- chủ động sang thụ động (hay ngược lại)
- không gian thay cho thời gian
- tái tư duy về những khoảng cách và giới hạn (trong không gian và thời gian)
- thay đổi biểu tượng (bao gồm cả những ẩn dụ mới và những ẩn dụ quen thuộc)

Điều chỉnh, như thế, là một chiến lược bao gồm một hiện thực dịch thuật rộng lớn. Nó cũng thường là những tiến trình lúc đầu là điều chỉnh tự do, sau đó trở thành những cách diễn đạt đã trở nên thành ngữ. Như dịch "Vous l'avez échappé belle" (tiếng Pháp) [nguyên văn là "You have escaped beautifully" ("thoát hiểm một cách đẹp đẽ")], thành "You've had a narrow escape" ("thoát hiểm trong đường tơ kẽ tóc").

6* Tương đương (Equivalence): Để nói về những trường hợp trong đó các ngôn ngữ diễn tả cùng một hoàn cảnh hay sự kiện bằng những phong cách hay cấu trúc khác nhau. Biện pháp này đặc biệt hữu dụng khi dịch những quán ngữ, thành ngữ hay cách ngôn (thí dụ, ý nghĩa—cho dù không cùng hình ảnh—của "*comme un chien dans un jeu de quilles*" [nguyên văn trong tiếng Pháp, "giống như một con chó trong trò chơi cầu cừ trạ", ý nói có tính vụng về, hùng hục, "ấu tả", thiếu tế nhị trong việc xử lý tình huống] có thể được chuyển dịch thành "*like a bull in a china shop*" trong tiếng Anh ("giống như một con bò mộng trong một tiệm bán đồ sứ"). Trong tiếng Việt, liệu ta có thể dịch thành ngữ này thành một đoạn ngữ như "hành động bất cẩn, thiếu tế nhị", hoặc thành thành ngữ "*như một con ngựa lông*"?

7* Tiếp biến (Adaptation): Trong biện pháp này, một điểm đặc thù trong văn hóa của ngữ nguồn được diễn đạt một cách hoàn toàn khác nhưng quen thuộc và thích hợp hơn trong văn hóa của ngữ đích. Có khi điểm đặc thù văn hóa này lại không có trong ngữ đích. Chiến lược này có khi thích dụng, có khi lại gây nên vấn đề. Chẳng hạn, một thực đơn của tiệm ăn trong một khu du lịch và nghỉ dưỡng Tây-ban-nha có nên chuyển dịch "*pincho*" thành "*kebab*" trong tiếng Anh? ⁽¹⁰⁾ Có nên chuyển dịch môn chơi "*cricket*", với những hàm ngụ văn hóa của nó, trong một văn bản Anh, ra thành cuộc đua xe đạp nổi tiếng "*Tour de France*" trong một văn bản Pháp? Có nên chuyển "*tình yêu như trái phá*", một câu hát nổi tiếng của Trịnh Công Sơn, thành "*love at first sight*" (tiếng Anh) hay "*coup de foudre*" (tiếng Pháp)? ⁽¹¹⁾

"Tiếp biến" có thể là một giải pháp thích dụng trong một số trường hợp mang tính ẩn dụ có tính giới hạn, nhưng, trong những trường hợp khác, nó chẳng mang lại một ý nghĩa thích ứng nào. Thí dụ, người ta không thể chuyển môn chơi "*cricket*" sang môn đua xe đạp trong những câu theo kiểu như "*That isn't cricket*" ["Đây không phải là môn chơi cricket"]. Đó là chưa nói đến tính chất "bạo động" của chiến lược này trong việc "bản địa hóa" (hay "nội hóa") một văn bản đến từ một nền văn hóa khác, để xóa nhòa những đường nét đặc thù của nền văn hóa ấy, với mục tiêu là hòa trộn tất cả những cái ngoại lai, khác lạ, vào nền văn hóa của văn bản đích. Những điều này tôi sẽ trình bày kỹ hơn ở phần cuối bài.



Olive Grove của Vincent van Gogh (1853 – 1890)

■ Dịch như một sự viết lại

Như đã nói, hơn lúc nào hết, trong bối cảnh toàn cầu hóa ngày nay, dịch đã trở nên nền tảng của sự sống, của các mối giao tiếp tạo nên cuộc sống của con người ở khắp mọi nơi. Nói như Salman Rusdie, "Được sinh ra giữa lòng thế giới, tất cả chúng ta đều là những kẻ được dịch", những "*translated beings*". Sống là một hành động diễn dịch. Diễn dịch tất cả mọi điều mà chúng ta đối mặt và va chạm trong đời. Những động thái dịch đó neo giữ chúng ta lại trong cuộc sống hàng ngày. Chúng ta, như những con tàu, được neo giữ lại ở những bến bờ mình bằng chiếc neo của sự diễn dịch. Hoàn cảnh đó lại càng rõ rệt hơn đối với những người sống bên ngoài đất nước của họ. Dịch là một hành động duy trì và kiến tạo sự sống.

Từ những suy nghĩ cơ bản đó, chúng ta có thể thấy dịch, nhiều khi, là một sự viết lại. Trên cấp độ cá nhân, người ta vẫn thường phải diễn

dịch, phải "viết lại" nhiều thứ trong đời để tiếp tục sống còn. Kinh nghiệm ấy, những người Việt sống bên ngoài đất nước có lẽ là những người đã nhận thức rất rõ. Nhưng trong quan điểm của lý thuyết dịch, sự viết lại này, nếu được hệ thống hóa ở một cấp độ cao, mang màu sắc quyền lực và ý thức hệ, và có một ý hướng chính trị rõ rệt, có thể đưa đến những hậu quả cực đoan, ảnh hưởng đến cái nhìn văn hóa.

André Lefevere, trong tác phẩm *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, cho rằng dịch là một dạng viết lại, được sản xuất và được đọc với những cái khung về ý thức hệ và chính trị trong lòng hệ thống văn hóa của ngôn ngữ được dịch. Và, "ý thức hệ", ở đây, theo ông, có một nghĩa rộng rãi, không chỉ gắn bó với phương diện chính trị. Nó có thể bao gồm một lược tuyến, một bộ khung của "các dạng thể, quy thức và các niềm tin điều hướng và ảnh hưởng đến những hành động của con người". Ông cho rằng bất cứ một văn bản nào được dịch, đặc biệt những văn bản mang tính văn học, văn chương, cũng đều có ý hướng của người dịch trong việc "tiếp biến" văn bản đó ở một mức độ ý thức hệ hay thi pháp của một giai đoạn, một thời đại, hoặc cả hai, đang giữ ảnh hưởng trong ngôn ngữ đích. Với từ "thi pháp", ông muốn nói đến cái thẩm mỹ học về thể loại, biểu tượng, chủ đề, nhân vật, và những cốt truyện được chấp nhận, tính cách "cổ điển", được đề cao của những loại tác phẩm nào đó, v.v. Ông cho thấy có những yếu tố cụ thể điều khiển một cách có hệ thống sự tiếp thu, chấp nhận hoặc từ chối những tác phẩm văn học. Những yếu tố này gắn liền với quyền lực, ý thức hệ, định chế và những thao tác mang tính cách khuynh loát. Lefevere nhìn những con người trong các vị thế quyền lực là những kẻ đã làm công việc "viết lại" văn học, văn chương, và điều khiển sự tiếp nhận và tiêu thụ của quần chúng. Một vài thí dụ trong lịch sử mang tính cực đoan nhất là trường hợp của Elizabeth I của nước Anh giai đoạn Shakespeare và của Hitler trong thập niên 1930s của nước Đức.

Một thí dụ về sự viết lại này có thể thấy nơi bản dịch thơ của nhà thơ Ba Tư Omar Khayyam do Edward Fitzgerald, một dịch giả (hay "người viết lại") ở thế kỷ thứ XIX. Fitzgerald cho rằng ngôn ngữ Ba Tư thấp kém và ông cho mình cái quyền được tự do trong bản dịch để "cải tiến" bản gốc của nhà thơ Ba Tư, và cùng lúc, đáp ứng được những quy phạm văn chương của Tây phương trong thời đại ông.

Một thí dụ khác liên hệ đến quyển nhật ký nổi tiếng của Anne Frank. Ấn bản 1947 trong tiếng Hòa Lan được sự cộng tác biên tập (và viết lại) của Otto Frank, cha của Anne Frank. Ông sửa đổi lại hình ảnh người con gái 13 tuổi của mình, bằng cách loại bỏ đi những đoạn nói về những khát vọng tình dục của cô bé. Ngoài ra, những đoạn miêu tả "không hay" về bạn bè và gia đình đều được cắt bỏ. Cũng thế là những câu, những đoạn về nhiều cá nhân hợp tác với quân Đức Quốc Xã; sự cắt bỏ này là do yêu cầu của những cá nhân được nêu tên trong nhật ký của Anne. Ấn bản năm 1950, bằng tiếng Đức, do Anneliese Schütz, một người bạn của Otto Frank, biên tập, chứa nhiều lỗi lầm làm cho người đọc khó bắt được đúng ý của Anne, cũng như có nhiều thay đổi về hình ảnh của người Đức và nước Đức, bao gồm những câu, những đoạn mang tính tiêu cực (về người Đức và nước Đức) bị cắt bỏ hoặc làm "nhẹ giọng" xuống. Những nhận xét về thái độ cư xử của Đức đối với người Do Thái cũng được thay đổi. Tất cả những điều đó đều là do những áp lực của ý thức hệ.

Một thí dụ nữa liên quan đến việc "viết lại" trong dịch thuật là cách dịch từ "*penis*" ("dương vật") trong vở kịch *Lysistrata* của Aristophanes, khi Lysistrata yêu cầu nhân vật nữ, mang tính ẩn dụ về hòa bình, đưa sứ giả người Spartan đến cho bà. Trong lời yêu cầu, bà nói thêm, "Nếu anh ta không đưa tay cho cô nắm, hãy nắm lấy dương vật của anh ta." (nguyên văn: En mē dido tēn cheira, tēs sathēs age.) Trong những bản dịch tiếng Anh của vở kịch này qua nhiều năm tháng, người ta thấy là từ "*penis*" này đã được dịch thành "cái bộ phận hùng tráng" ("membrum virile"), cái mũi ("nose"), cái chân ("leg"), cái cán ("handle"), "cái đường sống", "cái sinh tuyến" ("life-line"), "bất cứ cái gì khác" ("anything else"), và nhiều cách dịch khác nữa, thường là đi với cước chú nêu rõ lý do về cách dịch. Tất cả những điều này đã cho thấy cái ý thức hệ, cái quy thức về mỹ học, về thi pháp, của một thời đại nào đó, trong một xã hội nào đó, đã ảnh hưởng đến cách dịch của người ta ra sao.

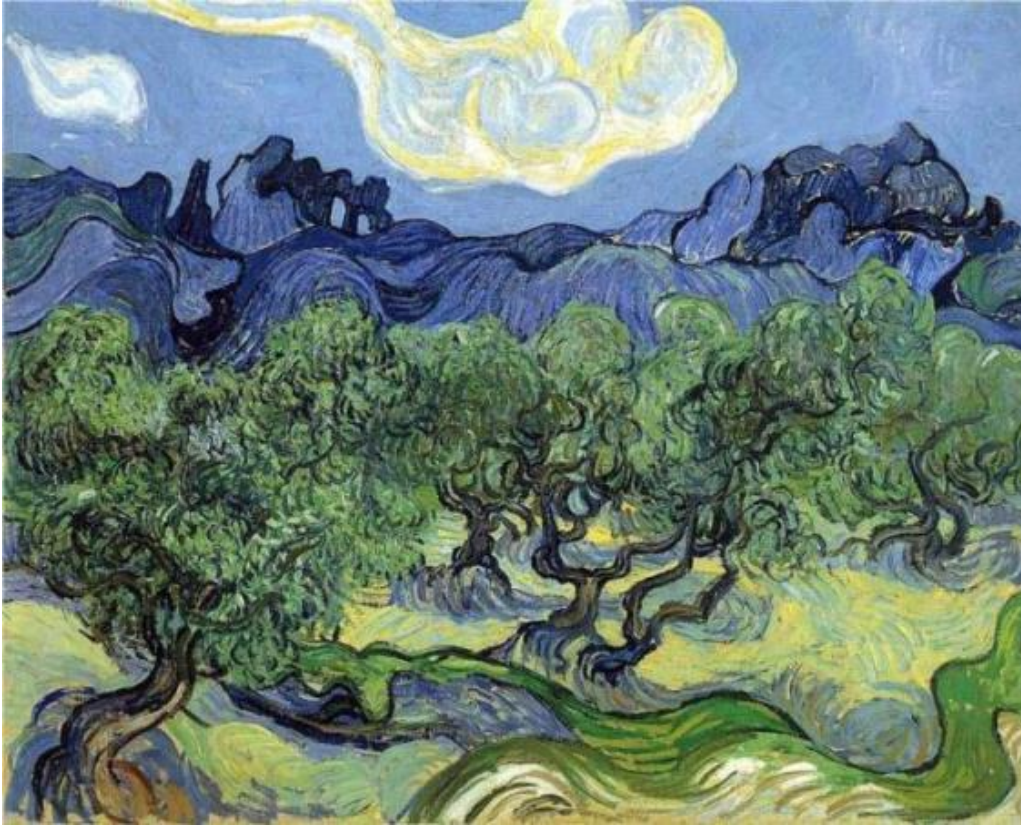
Trong khung cảnh của Việt Nam, những dịch phẩm, chẳng hạn, từ hai cuốn sách nổi tiếng *Narziss und Goldmund* của Hermann Hesse và *The Godfather* của Mario Puzo, cũng cho thấy cái nhìn mỹ học cũng như những quy thức về thi pháp đã khuôn nắn cách làm việc của những dịch giả liên hệ như thế nào. Cuốn *The Godfather* đã được dịch sang tiếng

Việt một cách tuyệt vời với bản dịch trước 1975 của Ngọc Thứ Lang. Dịch giả đã chuyển được cái giọng điệu cũng như cái không khí của tác phẩm gốc một cách xuất sắc, nói chung. Tuy nhiên, những đoạn có tính "nhậy cảm" nhất của tác phẩm (liên hệ đến nhân vật Sony chẳng hạn) đều bị bỏ qua. Có lẽ dịch giả đã cảm thấy, trong khuôn khổ đạo đức của xã hội Việt Nam, những đoạn miêu tả quá rõ nét về vấn đề tình dục, không thể hoặc không nên xuất hiện? Về những lý do không thuộc sự kiểm soát của dịch giả (nhưng cũng đã tạo áp lực ảnh hưởng đến thái độ làm việc của người dịch), một điều nổi bật mà người ta có thể dễ nhận thấy là: "chính phủ" có thể cấm xuất bản cuốn sách (dịch). Trong một trường hợp mà tôi nhớ rõ, bộ sách *Tình Dục*, dịch phẩm gồm bốn cuốn của Thế Uyên do Thái Độ xuất bản vào năm 1969, có những trang bị Phòng Kiểm Duyệt của Nha Báo Chí đục đen xì nhiều dòng. ⁽¹²⁾ Hình như tác phẩm, trước đó, đã được cấp giấy phép xuất bản; nhưng đến phút cuối, đến "giờ thứ 25", những phần "không hợp thức" này đã bị Phòng Kiểm Duyệt phát hiện. Kết quả là có những chỗ bị đục bỏ lỗ chỗ và đen xì như thế. Thật sự, tôi chưa từng có cơ hội đọc bất cứ sách vở của một nước nào khác với tình trạng bị kiểm duyệt tương tự như vậy!

Trở lại với cuốn *Narziss und Goldmund* của Hesse. Cả hai bản dịch của Vũ Đình Lưu và Phùng Khánh (như đã có nhắc đến ở một đoạn trên) ⁽¹³⁾ đều hay. Dù sao, những đoạn "nhậy cảm" liên hệ đến nhân vật Goldmund, vốn luôn gắn bó đến mẹ thiên nhiên, đến nhục cảm, cũng bị lược bỏ. Trong bản dịch của Vũ Đình Lưu, những đoạn ấy chỉ bị lược bỏ một phần, nhưng trong bản dịch của Phùng Khánh thì bị lược bỏ hầu hết. Đó là chưa nói đến việc, trong bản của Phùng Khánh, các nhân danh, địa danh đều được chuyển sang tiếng Việt, được đặt cho những cái tên hoàn toàn Việt Nam. Như Narziss được chuyển thành Huyền Minh, Goldmund thành Đan Thanh, tu viện Mariabronn trở thành tu viện Thánh Ân, v.v... Những quy thức về mỹ học, những quan niệm về "thi pháp", đạo đức của chính những người dịch, và cả cái nhìn về thi pháp, về hệ ý thức (theo nghĩa rộng của từ như đã nói) của các (con người có "quyền lực", nằm trong các) thiết chế xã hội, đã khuôn nắn, điều chỉnh hoặc tạo áp lực trên cách dịch của các dịch giả. Dịch, như thế, ở một mức độ nào đó, cũng chính là một cách "viết lại".

Cũng trong tinh thần phê phán tính cách bạo động và phi dân chủ trong việc dịch như một sự viết lại, Gayatri Spivak (1993) cho rằng trong việc dịch ào ạt các tác phẩm của thế giới sang Anh ngữ, người ta có thể thấy sự "phản bội những lý tưởng dân chủ để chiều theo luật của kẻ mạnh nhất". Chuyện này được nhìn thấy rõ khi văn chương của các nước trong Thế Giới Thứ Ba, của những nền văn hóa nhỏ, được chuyển dịch theo phong cách đồng hóa khiến cho văn chương của một nhà văn nữ xứ Palestine trở nên giống, theo bà, trong cảm nhận của người đọc qua dòng chảy của bản văn dịch, với lối viết của một người đàn ông sống ở Taiwan. Những cảm thụ về văn hóa và giới tính bị xóa nhòa.

Tác giả Lefevere cho rằng "cái tiến trình viết lại, trên căn bản, là giống nhau trong việc dịch thuật, biên soạn lịch sử, thực hiện những tuyển tập, cũng như trong việc phê bình và biên tập." Và ông cho rằng dịch thuật là thể cách viết lại được nhận diện một cách hiển nhiên nhất, và nó có tiềm năng ảnh hưởng nhất vì nó có thể phóng chiếu hình ảnh của một tác giả hay/và của những tác phẩm ra bên ngoài những biên giới của nền văn hóa gốc của chúng.



Olive Trees của Vincent van Gogh (1853 – 1890)

■ Dịch như một ý thức phê bình

Dịch là "viết lại", cũng có nghĩa dịch là phê bình. Phê bình những cái viết và "viết lại" trước đó. Dịch và vấn đề giới tính, dịch và những văn bản của người đồng tính, dịch và cái nhìn nữ quyền, dịch trong ý thức sáng suốt của tâm thế văn học hậu thuộc địa, v.v., là những cái nhìn, những thao tác mang đậm chất phê bình, phê phán. Nó tìm cách hóa giải tính chất bất thăng bằng trong những quan hệ quyền lực giữa "những kẻ mạnh" và "những kẻ yếu", giữa những cái lớn và những cái nhỏ, giữa chính thống và ngoại biên, giữa "chính mạch" và "thiếu số". *Bất bình tắc minh*. Tất cả những điều đó, trong thời đại hiện nay của chúng ta vốn phản ánh rõ rệt tính chất chuyển dịch, di cư, lưu đầy và lưu vong, gắn bó với những khái niệm liên lập về "tính-ở-giữa" (in-betweenness), về "không gian thứ ba" (the third space), về sự "đứt gãy về mặt trú xứ" (locational disrupture), về "tính lai ghép", và về sự "khác biệt văn hóa". Nó khiến cho hai tính từ liên hệ đến việc dịch thuật

("translational") và tính chất liên-quốc-gia ("transnational") trở nên quần quện, ôm ấp lẫn nhau. Những điều vừa đề cập là những vấn đề lớn liên hệ đến bản sắc, đến "căn cước tính" và sự "thuộc về" của những con người cầm bút. Chúng cũng là những vấn đề lớn của cả dịch thuật và phê bình. Chúng không nằm trong khuôn khổ chật hẹp và giới hạn của bài viết này. Nhưng tất cả những ai quan tâm đến văn hóa, văn học (trong đó có những vấn đề về bản sắc, giới tính, chỗ đứng, trú xứ của người cầm bút, v.v.) nói chung, và với vấn đề dịch thuật nói riêng, đều cần chú ý và ý thức về dòng chảy mỗi ngày mỗi cuộn xiết này với lưu lượng và sức sống cuộn trào trong nó. ⁽¹⁴⁾

■ "Bản địa hóa" và "ngoại quốc hóa" trong dịch thuật

Ngoài cái nhìn cho rằng dịch là "viết lại", là "phê bình" như chúng ta vừa nói, trong bối cảnh toàn cầu hóa này, vấn đề dịch thuật, trong thời gian trên dưới ba mươi năm trở lại đây, cũng nhấn mạnh đến thái độ bạo động của những cách dịch đối với văn hóa gốc của những văn bản được dịch.

Nhà lý thuyết dịch thuật người Đức Schleiermacher, vào đầu thế kỷ XIX, đã cho rằng, trong chuyện dịch thuật, người ta có hai con đường: một là dịch giả để tác giả ở yên một chỗ, tối đa trong mức có thể, và kéo người đọc về phía tác giả; hai là dịch giả để người đọc ở yên một chỗ, tối đa trong mức có thể, và kéo tác giả về phía người đọc.

Lawrence Venuti, một lý thuyết gia về dịch thuật người Mỹ gốc Ý, từ nhận định mang tính lưỡng cực của Schleiermacher, đã làm mới và nổi bật cái đối-cực tính trong vấn đề dịch thuật qua việc đưa ra hai phương cách với hai tên gọi đã đi vào thuật ngữ của ngành dịch thuật hiện đại: phương cách *ngoại hóa*, hay *ngoại quốc hóa* (foreignizing method / foreignization) và phương cách *nội hóa*, hay *bản địa hóa* (domesticating method / domestication).

Bản địa hóa là phương cách dịch "trong suốt", dịch trôi chảy, lưu loát, tự nhiên theo lối nói, lối viết, lối suy nghĩ của ngôn ngữ đích, đem bản gốc đến gần với những giá trị văn hóa của ngữ đích, đem tác giả đến gần người đọc trong ngữ đích. Phương cách này làm cho người đọc trong nền văn hóa của văn bản đích cảm nhận rằng tác giả đã viết tác

phẩm cũng với cảm quan và cái nhìn của người đọc trong văn bản đích. Nó xóa nhòa hay đè nén nhiều dị biệt của văn bản nguồn. Venuti dùng một cụm từ mạnh mẽ là "ethnocentric reduction" (một tiến trình qua đó dân của một nền văn hóa này bắt dân của một nền văn hóa khác hành động theo cách phù hợp với các tín niệm văn hóa và mỹ học của họ; trong văn cảnh này nên hiểu là "sự giảm trừ những nét đặc thù của văn bản gốc") để chỉ phương cách *bản địa hóa*. Ông cho rằng cách dịch này mang tính bạo động với văn bản nguồn và nền văn hóa mà từ đó văn bản nguồn được thực hiện.

Ngược lại, ông dùng cụm "ethnodeviant pressure" (trong văn cảnh này nên hiểu là "áp lực giúp tránh việc đồng hóa vào những nét đặc thù của văn bản đích") để gọi phương cách *ngoại quốc hóa*. Ông cho rằng phương pháp này tránh được sự áp đặt của những giá trị văn hóa của ngôn ngữ đích "để có thể ghi nhận sự khác biệt về mặt ngôn ngữ và văn hóa của văn bản nguồn, đưa người đọc đi xa, đến những phương trời xa lạ." Ông hô hào chủ trương dịch ngoại quốc hóa vì "nó có thể là một dạng thức chống trả lại chủ nghĩa *dân tộc vi trung* và sự kỳ thị chủng tộc, tính tự mê cuồng về văn hóa ("cultural narcissism") và chủ nghĩa đế quốc; cùng lúc, nó cổ xúy cho những liên hệ, những bang giao địa-chính trị mang tính dân chủ."

Những phân tích và nhận định về hai phương thức dịch thuật bản địa hóa và ngoại quốc hóa của Venuti đặc biệt nhắm đến việc dịch sang tiếng Anh những tác phẩm văn học của những quốc gia nằm bên ngoài phạm vi Anh ngữ, những tác phẩm của những nền văn hóa nhỏ. Nó nhắm vào tính bá quyền của Anh ngữ, của nền văn hóa Anglo-American, đặc biệt nền văn hóa mang tính "McWorld" của Mỹ đang càng ngày càng phát triển cùng với sự bùng dậy của thế giới theo hướng toàn cầu hóa. Tuy nhiên, những phân tích và nhận định của Venuti cũng có thể được áp dụng chung cho vấn đề dịch thuật ở khắp nơi trên thế giới.

■ Tạm kết

Theo quan điểm cũ, người ta vẫn xem dịch chỉ là một thao tác chuyển ngữ, chuyển ý nghĩa từ một văn bản của ngôn ngữ này sang một văn

bản sử dụng ngôn ngữ khác; từ đó, cách dịch "trong suốt", tự nhiên, xuôi chảy, giúp người đọc tiếp cận dễ dàng với văn bản gốc, vẫn được đánh giá cao. Người dịch được xem như "vô hình", vì bản dịch như thể sẽ làm người đọc trong ngôn ngữ được dịch cảm thấy như tác giả trực tiếp nói với mình, viết cho mình, và tác giả thực sự có những cảm xúc và cái nhìn như người đọc, có cùng văn hóa với người đọc. Từ sự "vô hình" đó, vai trò của dịch giả bị xem nhẹ. Cũng từ đó, bản dịch được xem là một sản phẩm thứ cấp. Tác phẩm trong bản chính vẫn được xem là quan trọng hơn. Quan niệm của Venuti và những người cùng quan điểm, chiều hướng với ông (như Spivak, đã nói ở trên, và nhiều người khác nữa), đã đặt lại vấn đề của sự dịch. Người ta không thể vẫn quan niệm theo lối cũ được nữa.

Dĩ nhiên, cách dịch hướng đích, bản địa hóa, mà một trong những người cổ xúy nổi bật nhất là Eugene Nida, với những đóng góp quan trọng và phong phú của ông trong lĩnh vực dịch, vẫn có những nét khả thủ của nó. Dù sao, lịch sử đã cho thấy mỗi giai đoạn, mỗi thời đại đều có những nét đặc thù và nổi bật riêng. Lĩnh vực dịch thuật cũng không đi ra ngoài lẽ thường này. Người ta đang thấy những đường nét mới, những phong cảnh mới trên tấm bản đồ dịch thuật của thế giới, của nhân loại.

Cũng trong mắt nhìn ấy, quan niệm cho rằng dịch là một sự "viết lại", là sự phê bình, của Lefevere và những tác giả khác, cho thấy rõ tính cách quan trọng của dịch thuật. Người ta phải quan tâm và ý thức hơn khi nhìn vào hành động dịch, vào "kỹ nghệ dịch", không những ở cấp độ cá nhân mà còn ở những cấp độ cao hơn, mang tính điều hướng và chỉ định. Đó là vai trò của những định chế, những con người mang tính quyền lực, có thể củng cố hay ngăn cản việc đọc, viết, và viết lại những tác phẩm văn học. Vai trò của những nhà chuyên môn trong hệ thống văn học cũng rất quan trọng. Những nhà phê bình và điểm sách, những giáo sư, cả những dịch giả nữa, cũng như các nhà xuất bản, các viện đại học, các "chính phủ", v.v., là những cá nhân, những định chế có thể đóng góp vào việc quyết định "thi pháp" của một thời, và, có khi, quyết định cả "ý thức hệ" của cả một giai đoạn văn học, của những tác phẩm được dịch.

Với những bước ngoặt dịch thuật kể trên—cho dù được xem là những chuyển dịch trong quan điểm dịch thuật, hay có thể được xem như một sự thay đổi hệ hình ⁽¹⁵⁾ trong lĩnh vực dịch—, người làm công việc dịch thuật Việt Nam, cũng như tất cả những ai có dính dứ, gắn bó hoặc có ảnh hưởng trong lĩnh vực này, dù là cá nhân hay những định chế, trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện tại, đang giáp mặt với những quan niệm, những phương cách làm việc mới. Họ đang thấy mở ra trước mắt mình những phong cảnh mới, những địa lý mới. Cách nhìn vấn đề cũng như thái độ làm việc của chúng ta, dù ở trong hay ở ngoài nước, trong lĩnh vực quan trọng và cần thiết này, chắc chắn sẽ định hình bộ mặt dịch thuật của Việt Nam trong tương lai.

Bùi Vĩnh Phúc

Tustin Ranch, California

VIII – 2013

(Bổ sung & Nhuận sắc: IV – 2022)

Các nguồn tham khảo:

- * As-Safi, A.B. 1994. *Translation Theories, Strategies, and Basic Theoretical Issues*, Amman: Petra University.
- * Bassnett, Susan and Lefevere, Andre (eds.). 1990. *Translation, History and Culture*. London: Pinter.
- * Berman, Antoine. 1984. *L'Epreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.
- * Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. New York & London: Routledge.
- * Munday, Jeremy. 2008. *Introducing Translation Theories: Theories and Applications*, 2nd Edition. London & New York: Routledge.
- * Nida, E. and Reybum, W.D. 1981. *Meaning across Cultures*. New York: Orbis Books.

- * Niranjana, Tejaswini. 1992. *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context*. California: University of California Press.
- * Simon, Sherry. 1996. *Gender and Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmisssion*. New York & London: Routledge.
- * Snell-Hornby, Mary. 2006. *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam: University of Vienna.
- * Spivak, Gayatri. 1993. *The Politics of Translation*, in "Outside in the Teaching Machine". New York: Routledge.
- * Steiner, George. 1975. *After Babel*. London: Oxford University Press.
- * Venuti, Lawrence. 1992. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.
- * Yang, Wenfen. 2010. *Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation*. Journal of Language Teaching and Research, Vol. 1, No. 1, January 2010.

Chú Thích:

(*) Khai triển từ bài thuyết trình cùng tên trong hội thảo về "Văn học Việt Nam trong thời toàn cầu hóa" tại Viện Việt Học, Westminster, California, ngày 13 tháng 7, 2013. Bổ sung & Nhuận sắc vào tháng Tư, 2022.

(1) Ngôn ngữ nguồn (source language), ngôn ngữ được đem ra để chuyển, để dịch, còn được gọi là *ngữ nguồn*; ngôn ngữ đích (target language), ngôn ngữ được dùng để chuyển bản gốc, còn gọi là *ngữ đích* (cũng giống như ngành "ngôn ngữ học" (linguistics) cũng có thể được gọi là ngành "ngữ học"). Trong một văn bản nói về lý thuyết dịch thuật, những từ ngữ này thường xuyên xuất hiện nên, để khỏi làm rườm rà bản văn, có những lúc, trong tiếng Anh, người ta chỉ thu gọn lại thành SL (ngữ nguồn) hoặc TL (ngữ đích).

(*Văn*) *bản nguồn*, trong tiếng Anh, được gọi là "source text" hay ST; (*văn*) *bản đích* được gọi là "target text" hay TT. Phong cách dịch theo hướng "ngoại (quốc) hóa" được gọi là phong cách "hướng nguồn";

phong cách dịch theo hướng "nội hóa" hay "bản địa hóa" được gọi là phong cách "hướng đích".

Người viết xin phép được trình bày những chú thích khá rườm rà về những thuật ngữ này, ở đây, để giúp những độc giả chưa quen thuộc với những thảo luận hoặc những văn bản trong ngành *Dịch Thuật Học* (Translation Studies) đỡ ngỡ ngàng với một số dụng ngữ có thể là khá mới mẻ trong lĩnh vực này.

(2) Chúng ta có thể đọc thêm phần Bùi Giáng trình bày về lý do đưa đến phong cách dịch thuật của ông sau đây, trích trong "Lời Tựa" của bản dịch "Cõi Người Ta" do ông dịch (Sài Gòn: Quế Sơn, Võ Tánh, 1960), từ nguyên tác "Terre des Hommes" của Antoine de Saint-Exupéry:

" (...) Theo dõi giấc mộng dài của Saint-Exupéry, lại gọi ngôn ngữ Việt Nam về hạ tứ, nhiều phen phải bàng hoàng: Chúng ta đứng trước mấy lần hiểm họa của màu sắc lục hồng cứ trùng điệp rủ nhau bay, tung lên phủ xuống (...)

Dịch văn—sao cứ gọi là dịch?—dịch văn biến thành câu chuyện; vừa bay lên, vừa lặn xuống, vừa lẻo đẻo nối liền hai bờ ngôn ngữ quá xa nhau. Thật vừa vui, vừa mệt mỏi.

Ngôn ngữ đa âm đòi hỏi lối phiên dịch như thế nào qua ngôn ngữ đơn âm? Đó là điều đáng xui chúng ta tư lự dăm chiêu.

Vì lẽ: tiết điệu đa âm có một phong thái dồi dào đương yêu cầu được tái hiện. Đây là trường hợp: ở bên kia từ ngữ, tiết điệu của ngôn ngữ đương nói rất nhiều.

May sao, Việt ngữ đơn âm lại giàu sang âm vận. Nhưng không phải ở mọi cơ hội đều giản dị giàu sang. Do đó cần thêm một chút chuyển hóa thỏa đáng thì lời dịch sẽ tái lập được "cung bậc" gieo vàng của nguyên ngôn. Mà nguyên ngôn Saint-Exupéry lại chứa chan những thơ mộng khi u trầm, ngậm ngùi lúc lộng lẫy. Cái điệu nói la cà điệu vơi, vừa chát chát vừa hắt hiu, lúc nhắc tình bạn hữu, lúc gọi tiếng U già, lúc

chuyện trò với gái trên nhịp cầu hai cỗi hoang vu. "Tả nhi nữ tư tình, đăng khí hồi trường. Tả anh hùng sự tích, nghĩa bạc vân tiêu." (...)

Trong bản dịch, có mấy chỗ thêm vài lời, ấy là gắng đưa ngôn ngữ đơn âm đuổi theo tiết điệu ngôn ngữ đa âm. Thỉnh thoảng lại bớt vài lời, ấy là bởi: Việt ngữ mang nhiều tính chất parataxique trong khi Pháp ngữ lại triệt để là một ngôn ngữ syntaxique. "

(3) "Rouble", hay "ruble", đơn vị tiền tệ của Nga. Như "dollar" của Mỹ, hay "đồng" của Việt Nam. "Datcha", hay "dachá", một căn nhà hay một villa ở miền quê nước Nga. "Glasnost" là chính sách được tuyên bố công khai trong nội bộ liên bang Xô-Việt ngày xưa, về việc thảo luận thẳng thắn và cởi mở những thực tại kinh tế và chính trị, được khởi xướng dưới thời của Mikhail Gorbachev vào năm 1985.

"Perestroika", cũng xảy ra trong nội bộ liên bang Xô-Việt xưa, nói về vấn đề tái cấu trúc hệ thống kinh tế và chính trị trong thập niên 1980, cũng dưới thời của Mikhail Gorbachev.

(4) “Mạ thủ”, một từ được xem là đã có xuất xứ từ thời Hán-Sở và Tam Quốc của Trung Hoa. Các vương, bá, các nhà cầm quyền, các “chiến lược gia” đủ loại của các thời ấy thường chọn những người có cách chửi thâm độc, dữ dội, và thường là những người có buồng phổi khoẻ, tiếng nói kinh động, vang xa, làm những “thợ chửi”. Họ đến trước cổng thành (đóng kín vì thế yếu), có khi trần truồng, chửi bới tàn độc và “liên hồi kỳ trận” với cung cách khiêu khích. Họ chửi “cao tăng cổ tổ” của tướng bên địch, để khiến kẻ địch “sốt tiết”, không chịu được, phải mở cổng thành (để giao chiến). Thường là họ bị bên địch giết chết thảm thương ngay từ những giờ phút đầu. Chắc chắn là nhà cầm quyền và chính các “mạ thủ” đã tiên liệu trước việc này, và nhà cầm quyền cùng các mạ thủ đã có những thoả thuận cùng nhau về mọi sự trước khi các trận chửi được bắt đầu. [“Mạ”, trong “mạ thủ” 骂手 cũng là “mạ” trong “lăng mạ” 凌罵 . “Mạ” là “chửi bới, mắng mỏ”, còn “Lăng” là “xúc phạm, khinh thường”. Chữ 骂 cũng giống như, và là một dị thể của, chữ 罵 .]

Mạ thủ đời nay thường được gọi bằng một cái tên “văn hoa” hơn, là “dư luận viên”, những “thợ chửi” chuyên nghiệp hay không chuyên

nghiệp trên các trang mạng, diễn đàn xã hội, đặc biệt trong các chuyên mục về chính trị. Mục đích là để gây nhiễu, tạo “fake news” và, nhiều khi, chỉ là để “chém gió” bừa bãi. Có khi họ được “thuê mướn” để làm việc, mà cũng có khi họ làm việc ấy một cách độc lập, chỉ vì sở thích riêng tư, và chỉ là để được có một “tiếng nói”.

(5) "Pétanque", một dạng thức chơi "bowling" trên nền đất, dùng những quả banh bằng thép, bắt nguồn từ Pháp. Nó cũng được gọi là "boule". "Armagnac" là một loại rượu mạnh được sản xuất trong vùng Armagnac tại Gascony, miền tây nam nước Pháp. "Bastide" là một kiểu nhà nhỏ ở miền quê, cũng trong vùng tây nam nước Pháp.

(6) Tôi nói dịch thế là "khá hợp lý", vì, thật sự, đoán ngữ dùng làm tựa đề này vẫn còn có chỗ hơi "chênh" so với tựa đề của bản gốc, tiếng Ý, và một số bản dịch ra các ngôn ngữ chính khác trên thế giới. Tựa đề của bản tiếng Ý và tiếng Anh thì đã được ghi trong bài. Bản tiếng Pháp: *Si par une nuit d'hiver un voyageur*; bản tiếng Tây-ban-nha: *Si una noche de invierno un viajero*. Tất cả đều dịch đúng theo nguyên tác tiếng Ý. Trong các tựa đề này không hề có từ "có" (như "there is", "il y a", v.v.). Một bạn văn, dịch giả Hoàng Ngọc-Tuấn, thấy được điều đó, đề nghị dịch là "Nếu một đêm đông một lữ khách", bám thật sát nguyên tác trong tiếng Ý (cũng như phản ánh cách dịch sát như thế trong các bản tiếng Anh, tiếng Pháp, và tiếng Tây-ban-nha). Như thế sẽ tạo được hiệu ứng "lạ lẫm" và "bất ngờ" hơn. Nó tạo cảm giác "hụt hẫng", vì ta không biết "người lữ khách" đó làm gì. (Và, phần còn lại, giống như câu dịch của TTCĐ, những chuyện gì sẽ xảy ra với người ấy). Tôi nghĩ đề nghị này có sự hợp lý của nó, cho dù nếu dịch như dịch giả TTCĐ, thêm "có" và đổi "một" thành "người", làm "mềm" cách dịch đi một chút bằng cách biến đổi như thế để đoán ngữ này có được thêm phần âm điệu, tựa đề vẫn phản ánh được sự "hụt hẫng" ở một mức độ nào đó. Nhưng đó là một sự "hụt hẫng" hơi khác với nguyên gốc. Bởi lẽ, tôi nghĩ, trong nguyên văn, đây là một mệnh đề phụ bị bỏ lửng. Mệnh đề bỏ lửng này được bắt đầu bằng "If", một liên từ (conjunction) đặt ở đầu một mệnh đề phụ mang tính giả định (như trong "I wouldn't do that if I were you", hoặc "If I were you, I wouldn't do that"). "On a winter's night" thì chỉ là một trạng ngữ (adverbial phrase), có thể tạm bỏ ra. Mệnh đề phụ này phải có một mệnh đề chính đi kèm thì câu văn mới hoàn chỉnh/hoàn tất. Phần chính của mệnh đề phụ còn bỏ lửng này sẽ là

"If a traveler...". Dịch là "Nếu (...) có người lữ khách" (If [there is] a traveler) thì mệnh đề phụ này hoàn chỉnh (There is a traveler), nhưng ý câu/câu văn vẫn chưa hoàn tất, vì mệnh đề này có "if" mang ý giả định đứng chặn ở đầu, nó vẫn đòi hỏi một mệnh đề chính theo sau để làm trọn nghĩa. Còn nếu dịch là "Nếu (...) một lữ khách" (If a traveler), sự "hụt hẫng" sẽ lại càng rõ hơn, vì chính mệnh đề phụ này cũng còn chưa hoàn chỉnh, chưa nói nó cũng vẫn cần một mệnh đề chính theo sau. Bởi vậy, tính cách bất ngờ, hụt hẫng của nó càng rõ ràng hơn. Nó hụt ý vì thiếu mệnh đề chính đã đành; chính mệnh đề phụ cũng chưa xong ý. Không bị làm "mềm" đi, nó "khục khặc", "lởm khởm", gợi sự tò mò, và lại bám sát nguyên tác hơn. *Nếu một đêm đông có người lữ khách*, hay *Nếu một đêm đông một lữ khách*. Phải chọn lựa thôi! Và đó chính là cái thú vị và cái khó trong dịch thuật.

(7) Đây là cuốn phim hài pha chất lãng mạn, dựa trên vở kịch ba hồi cùng tên của George Axelrod. Tựa đề "*The Seven Year Itch*" (với từ "Year" không có "s"), đáng lẽ, đúng theo lối dùng từ pháp của những nhà ngôn ngữ nghiêm khắc, phải có một dấu gạch nối giữa "Seven" và "Year" ("*The Seven-Year Itch*"). Nó có nghĩa đen là "Con ngứa (sau) bảy năm (chung sống)". Nó nói về sự nhàm chán của đời sống hôn nhân (trong chế độ "một vợ một chồng", đặc biệt ở Bắc Mỹ) sau bảy năm người ta đã chung sống với nhau. Nó là một cụm từ được các nhà tâm lý học dùng để nói về tâm lý vợ chồng sau khoảng thời gian chung sống khá dài với nhau như thế. (Về mặt từ nguyên, cụm từ này có gốc gác trong lĩnh vực y khoa về một chứng bệnh ngứa!). Phim này cũng đã đem lại một trong những hình ảnh mang tính "thần tượng" (iconic image) nhất của thế kỷ XX: hình ảnh của Marilyn Monroe, đứng trên một cửa hầm tàu điện ngầm ở New York, với chiếc váy trắng bị thổi tung khi một chiếc *metro* vụt qua. Dù sao, với tôi, đọc nguyên văn vở kịch vẫn thấy thú vị hơn, mặc dù cuốn phim cũng rất "có duyên".

Tựa đề phim tiếng Việt, "*Bảy Năm Ngứa Nghề*" hay "*Bảy Năm Ngứa Ngáy*" (tôi không nhớ chính xác, giống cách tổ chức từ/cấu trúc cụm từ trong bản tiếng Pháp là "*Bảy Năm Trâm Tư / Bảy Năm Phấn Tỉnh / Bảy Năm Suy Tư*"), mặc dù có vẻ dịch khá sát nguyên tác "*The Seven Year Itch*", thật ra, là dịch hơi khiên cưỡng, không đúng lắm. Đó là vì nguyên tác có từ "The". Căn bản ở đây là "The Itch" ("Con ngứa"). "Seven Year", hay đúng hơn là "seven-year" (có gạch nối) chỉ được

dùng như một tính từ, bỏ nghĩa cho "Itch". Tên vở kịch, cũng là tên phim, nếu dịch sát nguyên văn, có nghĩa là "Con ngựa (ngáy) (sau) bảy năm (chung sống)". Tức là sau bảy năm thì mới bắt đầu "ngựa ngáy". Giai đoạn trước đó thì vẫn còn là giai đoạn "điều chỉnh"; đặc biệt trong giai đoạn đầu có khi còn có cảm giác "thiên đường", "mộng du", nữa! Có vẻ như tựa đề tiếng Việt đã được dịch từ cấu trúc của bản tiếng Pháp (thường là bản chuyển âm Pháp ngữ mà Việt Nam có cho các phim ngoại quốc trong giai đoạn đó), "*Sept ans de réflexion*", rồi lấy cái ý về "ngựa" ở bản gốc tiếng Anh lấp vào. Dịch như thế, vô tình hay hữu ý, đã xem ý "bảy năm" là chính, trong khi thật sự thì cái ý về "con ngựa" mới là chính. Và không phải là "ngựa" trong bảy năm. Trong lý thuyết về tâm lý, năm thứ bảy chính là cột mốc. Sau đó, mọi chuyện mới đổ vỡ.

(8) Trong câu "*Sie schwimmt gern*", "*gern*" là một trạng từ, kết hợp với một động từ để nói lên một ý nghĩa gần gũi với "thích làm một điều gì". Trong tiếng Đức, *möchten*, *mögen* và *gern* có cùng điểm chung là đều có thể được dùng để nói về một điều gì mình thích, nhưng với những hàm ý hơi khác biệt:

* *möchten* + động từ: thích làm một điều gì (*möchten* là một trợ động từ). Như trong *Frau Müller möchte nach München fahren*: Bà Müller thích lái xe đi Munich.

* *mögen*: thích ai hoặc cái gì (*mögen* mặc dù cũng là một trợ động từ nhưng không cần đi cùng với một động từ trong một câu): *Ich mag Jazzmusik*: Tôi thích nhạc Jazz; *Sie mögen Hunde*: Họ thích chó.

* *gern* + động từ: thích làm một điều gì. *Gern* là một trạng từ. Như trong *Ich spiele gern Klarinette*: Tôi thích chơi kèn clarinette; *Jens isst gern Pizza*: Jens thích ăn pizza.

Để làm "trầm trọng" thêm vấn đề, *gern* cũng có thể kết hợp với *möchten* để làm cho lời phát biểu được nhấn mạnh: *Ich möchte gern nach Australien reisen*, có thể được dịch thành *Tôi thật sự muốn đi du lịch đến nước Úc*. Cùng với sự nhấn mạnh, cách dùng này làm cho ước muốn đó nghe có vẻ khó có thể xảy ra.

Bởi vậy, ở đây, ta phải "chào biệt" với cách dịch từng từ. Có những từ trong một ngôn ngữ này đòi hỏi nhiều từ khác biệt trong một ngôn ngữ khác để chuyển tải cũng một ý nghĩa, và ngược lại. Phân chú thích này lấy từ: <http://deutschlernblog.edublogs.org/2008/11/30/mochten-morgen-ger/>

(9) Động từ *dejar* trong tiếng Tây-ban-nha có nghĩa chính là "để lại một vật gì ở đâu đó". Nghĩa của từ này sau đó được mở rộng, bao gồm cả ý "để lại/bỏ lại một cái gì (hay một người nào) ở đâu đó, đặt một vật gì ở đâu đó, hoặc bỏ rơi một điều gì đó". Nó dễ bị lộn với động từ "salir", cũng mang ý nghĩa là "to leave" trong tiếng Anh. Nhưng, để dịch "*Cô ta sẽ lên đường/sẽ bỏ đi vào ngày mai*", người ta sẽ dịch thành "Sale mañana"; còn nếu muốn dịch câu "*Tôi bỏ chìa khóa ở nhà*" thì người ta sẽ dịch là "Dejé las llaves en casa." *Dejar*, so với nhiều từ đơn nghĩa khác trong tiếng Tây-ban-nha, có thể được chuyển dịch nhiều cách tùy theo văn cảnh.

(10) *Kebab* là một thứ thịt lụi, thịt nướng vỉ, có nguồn gốc từ Trung Đông. Ở đó, thịt được nướng gần hoặc trên ngọn lửa. Món này, sau đó, lan sang vùng Balkans, rồi lan sang những nước Âu châu khác, rồi sang các xứ Trung và Nam Á, rồi, cuối cùng, lan ra toàn thế giới. Còn *pincho* là món thịt nướng xiên bằng tăm hay que, đặc biệt là ở vùng phía Bắc của Tây-ban-nha. Nó thường được xem là món "khai vị", ăn trong các hàng quán với bạn bè hay người thân. Bởi thế, nó mang một khí vị, một tính cách xã hội mạnh mẽ.

(11) Cụm từ mang tính xuất thần và độc đáo, "*tình yêu như trái phá*", của Trịnh Công Sơn đã được một dịch giả có tuổi đề nghị là có thể dịch sang tiếng Pháp thành "*coup de foudre*", một thứ "tiếng sét ái tình", hay sang tiếng Anh thành "*love at first sight*", cũng là một thứ "tiếng sét" tương tự. Trong cái nhìn của tôi, đây là quan niệm dịch "kéo tác giả về phía người đọc" (chứ không phải "kéo người đọc về phía tác giả"). Hệ quả của lối dịch này là nó đè nén hay xóa nhòa những nét đặc thù văn hóa cùng bối cảnh lịch sử và xã hội của nền văn hóa trong bản gốc. Những quan niệm này tôi sẽ đề cập ở phần cuối bài.

Về cụm ca từ đặc biệt này của Trịnh Công Sơn, cùng những hình ảnh và ca từ bao quanh nó, tôi đã trình bày một số ý kiến khá chi tiết, được

phổ biến trên mạng *Da Màu*, trong bài "Tình Yêu & Con Tim trong *Tình Sầu* của Trịnh Công Sơn: một thoáng dư ba (góp ý với Đinh Từ Bích Thúy và Thái Kim Lan), tại <http://damau.org/archives/11585> . Về đề nghị chuyển dịch cụm từ đó theo hướng "bản địa hóa" như đã nói ở trên, xin xem bài "Nhân vụ Trái Phá & Tình Yêu, bàn về chuyện chữ nghĩa, câu cú, dịch thuật, và phê bình" của tôi, cũng trên diễn đàn *Da Màu*, tại <http://damau.org/archives/16484> .

(12) Tập truyện ngắn *Những Hạt Cát*, cũng của Thế Uyên, do Thời Mới in lần đầu ở Sài Gòn năm 1964, cũng gặp hoàn cảnh tương tự, nhưng ở một mức độ ít hơn. Chỉ một ít dòng, ở một vài trang, là bị kiểm duyệt đục bỏ!

(13) Thật ra, trong bản in, tên của dịch giả đề rõ hơn. Đó là Trí Hải, Vĩnh Bách và Lan Nhã. Dù sao, nhắc đến dịch phẩm này, người đọc thường "nghĩ gọn" là của (Công Tăng Tôn Nữ) Phùng Khánh, tên thật của dịch giả Trí Hải, người, trước đó, đã từng nổi tiếng với hai dịch phẩm *Bắt Trẻ Đồng Xanh* (dịch chung với Phùng Thăng tác phẩm *The Catcher in the Rye* của J.D. Salinger) và *Câu Chuyện Của Dòng Sông* (cũng dịch chung với Phùng Thăng tác phẩm *Siddhartha* của Hermann Hesse). Một số websites cũng ghi bản dịch này là của Phùng Khánh. Có những websites khác ghi bản dịch này (chỉ) là của Trí Hải.

(14) Những độc giả nào quan tâm về vấn đề này có thể đọc Sherry Simon trong *Gender and Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmisssion* (1996); Keith Harvey trong *Translating Camp Talk* (2004); Gayatri Spivak trong chuyên luận *The Politics of Translation*; Tejaswini Niranjana trong *Siting Translation: History, Post-structuralism, and the Colonial Context* (1992); Homi Bhabha trong *The Location of Culture* (1994), v.v.

(15) *Hệ hình*, dịch từ "paradigm", một thuật ngữ mà Thomas Kuhn đã mặc cho nó một ý nghĩa mới về mặt khoa học [trong tác phẩm *The Structure of Scientific Revolutions* (1962) (*Cấu trúc của những cuộc cách mạng khoa học*)], có nghĩa là một dạng thức, một bộ khung để nhìn vấn đề, đánh giá sự kiện. Nó cũng được xem là tập hợp của những giả định, quan niệm, giá trị, và những thao tác, những thực hành tạo

nên một cách nhìn về hiện thực, cho một cộng đồng cùng chia sẻ chúng, đặc biệt trong lĩnh vực trí thức.

Có những văn bản tiếng Việt còn dịch "paradigm" là "phạm thức", "hình mẫu", "kiểu dụng", v.v., nhưng từ "hệ hình" được dùng phổ biến hơn cả. Trong tiếng Anh, nó cũng còn được gọi là "disciplinary matrix", một "ma trận mang tính quy luật". Cuốn sách của Kuhn là một trong những cuốn sách tạo chấn động và gây ảnh hưởng nhất của thế kỷ XX. "Paradigm shift", sự "*chuyển đổi hệ hình*", một cụm từ mà Kuhn dùng trong cuốn sách nói trên, cho dù ông không sáng tạo ra nó, theo John Naughton, có thể nói là một trong vài từ hay đoản ngữ, sau khi cuốn sách của Kuhn ra đời, được tìm kiếm nhiều nhất trên Google. Theo ông, tìm kiếm nó trên công cụ truy lục này cho ra 10 triệu lượt "truy cập".