

Lý thuyết dịch và ứng dụng trong nghiên cứu cải biên

• Đào Lê Na

Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, ĐHQG-HCM

TÓM TẮT:

Dịch thuật ra đời và phát triển song hành cùng với sự phát triển của loài người. Tuy nhiên, lý thuyết dịch chỉ mới xuất hiện trong vài chục năm trở lại đây. Sự phát triển của lý thuyết dịch đóng vai trò quan trọng cho sự ra đời và phát triển của lý thuyết cải biên vì cải biên được xem như một dạng phiên dịch liên

ký hiệu. Vấn đề tương đương trong khác biệt của lý thuyết dịch đã được các nhà cải biên học ứng dụng khá hiệu quả trong việc giải thích sự khác biệt của các tác phẩm cải biên khi đặt lại các chất liệu có trước trong bối cảnh mới.

Từ khóa: dịch thuật, lý thuyết dịch, cải biên, cải biên học, tương đương

1. Vài nét về lý thuyết dịch

Không phải chỉ đến khi có sự tiếp xúc, gặp gỡ và giao lưu văn hóa giữa những người không nói cùng ngôn ngữ ở khắp mọi nơi trên thế giới mới sinh hiện tượng dịch thuật. Dịch thuật, hiểu theo nghĩa đầy đủ nhất của từ này là hiện tượng song hành cùng với sự xuất hiện của ngôn ngữ loài người. Khi hai người trò chuyện với nhau là đã có phát sinh tính dịch thuật. Theo nhà nghiên cứu ngôn ngữ học Roman Jakobson, dịch được chia làm ba loại: dịch nội ngữ, dịch liên ngữ và dịch liên ký hiệu. Dịch nội ngữ là cách diễn giải lại một vấn đề đã được nói và viết trước đó trong cùng một ngôn ngữ. Ví dụ, khi một người mẹ dạy cho đứa con của mình về từ “chén”, cô ấy có thể nói một cách đơn giản như trong đời sống vẫn thường dùng: “chén” là cái dùng để đựng cơm. Dịch liên ngữ là cách chuyển đổi một văn bản được gọi là văn bản nguồn, viết bằng ngôn ngữ nguồn sang một văn bản khác gọi là văn bản đích, viết bằng ngôn ngữ đích. Đây được xem là loại dịch thuật gây chú ý nhiều nhất trong các nghiên cứu dịch thuật. Dịch liên ký hiệu là cách diễn đạt lại một văn bản ngôn từ nào đó

thành một thể loại khác như điện ảnh, âm nhạc, hội họa¹. Như vậy, dịch liên ký hiệu có thể được gọi là chuyển thể, cải biên theo quan điểm truyền thống của các nhà nghiên cứu văn chương.

Dịch hoặc dịch thuật có thể được hiểu là một bộ môn khoa học nói chung, tác phẩm dịch nói riêng hay cả quá trình dịch. Mặc dù, dịch thuật là một hoạt động đã xuất hiện từ rất lâu nhưng nghiên cứu dịch thuật với tư cách là một bộ môn khoa học chỉ mới xuất hiện vài chục năm gần đây qua bài viết: *Tên gọi và bản chất của nghiên cứu dịch thuật* của James S. Holmes. Đây cũng được xem như là tuyên ngôn của nghiên cứu dịch thuật nói chung. Trong “bản tuyên ngôn” xuất bản năm 1972 này, tác giả đã cho rằng nghiên cứu dịch thuật liên quan đến “phức hợp của những vấn đề xoay quanh hiện tượng dịch thuật, từ quá trình đến dịch phẩm”². Năm 1988, một nhà nghiên cứu khác cũng ủng hộ cho sự ra đời của nghiên cứu dịch thuật là Mary Snell - Hornby. Trong tác phẩm *Nghiên cứu dịch thuật theo hướng*

¹ Jeremy Munday, (2009), *Nhập môn nghiên cứu dịch thuật* (Trình Lữ dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội.

² Jeremy Munday, (2009), *sđđ*

lông ghép, bà viết: “trong những năm vừa qua nhiều giới học thuật đã lên tiếng đòi công nhận nghiên cứu dịch thuật là một bộ môn độc lập...”³. Và đây là “bộ môn mới đầy hứng khởi, có thể được coi là bộ môn học thuật tiêu biểu của thập kỷ 1990”⁴ như Mona Baker đã chia sẻ trong *Bách khoa toàn thư Routledge về Nghiên cứu dịch thuật*.

2. Vấn đề tính tương đương

Mặc dù Roman Jakobson quan niệm rằng có ba loại dịch nhưng các nghiên cứu dịch thuật chủ yếu đặt trọng tâm vào dịch liên ngữ, tức là việc chuyển đổi ngôn ngữ nguồn thành ngôn ngữ đích trong mối quan hệ tương đương. Nếu như từ là một ký hiệu ngôn ngữ bao gồm hai mặt như hai mặt của một đồng xu mà Saussure đã đề cập thì tính tương đương được xem xét trong quá trình dịch chính là tương đương về cái được biểu đạt chứ không phải tương đương về cái biểu đạt. Vì chính cái biểu đạt là cái làm cho ngôn ngữ này và ngôn ngữ kia khác nhau. Ví dụ: “gà” trong tiếng Việt sẽ được viết thành “chicken” trong tiếng Anh. Tuy nhiên, quan điểm về cái được biểu đạt trong việc cấu thành ký hiệu ngôn ngữ đã bị Bakhtin bác bỏ vì tính động của từ. Không có từ ngữ nào ở trong trạng thái tĩnh với một ý nghĩa cố định. Do đó, khái niệm tương đương cũng chỉ mang tính chất tương đối và không phải lúc nào cũng có một từ ở ngôn ngữ đích mang ý nghĩa tương đương với một từ ở ngôn ngữ nguồn bởi phát xuất từ các nền văn hóa khác nhau thì chắc chắn có những điều, những quan niệm và cũng có thể là sự vật, hiện tượng chỉ có ở quốc gia này, nền văn hóa này mà không thể tìm được ở nơi đâu khác. Ví dụ, hoa tulip của Hà Lan khi vào Việt Nam vẫn giữ nguyên tên gọi như thế. Đờn ca tài tử, nhã nhạc, cải lương của Việt Nam trong nhiều tài liệu tiếng Anh vẫn không thay đổi, chỉ là giản lược đi các dấu thanh.

Ngoài ra, có thể cùng là một từ ở ngôn ngữ nguồn nhưng có rất nhiều từ ngữ khác nhau ở ngôn

ngữ đích. Ví dụ: Trong tác phẩm *Những cây cầu ở quận Madison* của Robert James Waller, người mẹ Francesca đã viết một bức thư cho hai con của mình để kể về cuộc tình ngắn ngủi nhưng có ý nghĩa lớn nhất cuộc đời bà là nhiếp ảnh gia Robert, người đi chụp các cây cầu mái ở quận Madison. Trong bức thư này, bà đã kể rằng Robert đã dùng từ “peregrine” để nói về mình. Từ “peregrine” là từ có nhiều nghĩa, không chỉ người dịch bản tiếng Việt vẫn phải để nguyên từ gốc và chú thích ở dưới mà ngay cả nhân vật cũng ý thức về việc sử dụng một từ mang nhiều nghĩa như vậy của mình. Bà viết: “ông nói, giản dị, “Anh là con đường, là *peregrin* và là mọi cánh buồm ra khơi. Sau này mẹ đã tra từ ấy trong từ điển. Nghĩa đầu tiên của từ *peregrine* là “chim ưng”. Nhưng còn nhiều nghĩa khác nữa mà ông nhận thức được. Một là “ngoại nhân, người lạ”. Hai là “lãng tử”. Ông là tất cả mọi nghĩa đó cộng lại, trong ý nghĩa bao quát hơn của từ này, là lãng tử mà cũng là chim ưng, giờ đây mẹ nghĩ thế”⁵. Việc một từ có nhiều nghĩa khác nhau mà nghĩa nào cũng thích hợp để sử dụng cho một người thì rõ ràng sẽ không thể nào kiếm được một từ tương đương như thế trong ngôn ngữ đích.

Chính vì vậy, Roman Jakobson cho rằng: “thường thì không có những mã tương đương trọn vẹn giữa các đơn vị mã”⁶. Trong quá trình dịch, người dịch không bao giờ chẻ riêng từng từ ngữ ra để dịch mà luôn đặt chúng vào câu, vào mối tương quan giữa câu trước và câu sau mới nắm bắt được thông điệp một cách tương đối chính xác của câu cần dịch. Đó cũng là điều mà Jakobson chia sẻ trong nghiên cứu của mình: “Người dịch mã hóa lại và truyền đi cái thông điệp đã nhận được từ một nguồn khác. Như vậy, dịch thuật là việc can hệ đến hai thông điệp tương đương ở hai hệ mã khác nhau”⁷. Từ quan điểm này, Jakobson nhận ra được một nét độc đáo về tính tương đương trong dịch

⁵ Robert James Waller, (2007), *Những cây cầu ở quận Madison*, Nxb Phụ nữ, TP Hồ Chí Minh, tr.180, 181

⁶ Jeremy Munday, (2009), *sdd*

⁷ Jeremy Munday, (2009), *sdd*

³ Jeremy Munday, (2009), *sdd*

⁴ Jeremy Munday, (2009), *sdd*

thuật, đó là “tương đương trong khác biệt”: “Tương đương trong khác biệt là vấn đề cơ bản nhất của ngôn ngữ và mối quan tâm cốt lõi nhất của ngôn ngữ học”⁸. Từ đây, có thể nhận thấy dấu cho ngôn ngữ có khác nhau đến thế nào vẫn có những từ ngữ trong ngôn ngữ đích diễn đạt gần như trọn vẹn ý nghĩa của ngôn ngữ nguồn dù cho có thể phải bỏ ra hay nhập vào rất nhiều từ trong ngôn ngữ đích. Tuy nhiên trong phiên dịch văn chương, đặc biệt là phiên dịch thơ, không thể đảm bảo vừa có sự tương đương về ý nghĩa, vừa tương đương về vần điệu nên đòi hỏi dịch giả phải có sự sáng tạo riêng của họ. Và như thế, yếu tố “tín” và “chân” trong phiên dịch thơ ca đòi hỏi phải xem xét lại.

Eugene Nida, một dịch giả *Kinh Thánh* nổi tiếng cũng đưa ra quan điểm riêng của ông về tính tương đương từ thực tiễn dịch thuật của chính mình. Ông cho rằng, trong dịch thuật có hai loại tương đương (hay còn gọi là hai hướng cơ bản) là tương đương hình thức và tương đương năng động. Tương đương hình thức là cách dịch sát, đặt trọng tâm vào thông điệp của văn bản nguồn. Người dịch phải tôn trọng các yếu tố ngôn ngữ và cấu trúc câu sao cho những người tiếp nhận bản dịch có thể hiểu văn bản gốc một cách tương đối toàn vẹn. Để làm được điều này đòi hỏi người dịch phải thường xuyên sử dụng các bản chú giải để làm rõ những tín hiệu ngôn ngữ không được chuyển đổi sang ngôn ngữ đích. Trong một số tác phẩm văn học, nhất là các tác phẩm sử dụng nhiều thuật ngữ mang phong cách văn hóa đặc trưng của ngôn ngữ nguồn, người dịch thường vẫn giữ nguyên thuật ngữ đó, chỉ phiên âm và ghi chú. Điều này sẽ khiến cho độc giả hiểu rõ hơn về bối cảnh câu chuyện, tham gia vào những hoạt động văn hóa được đề cập đến trong ngôn ngữ nguồn và thâm nhập vào ngôn ngữ, văn hóa nguồn nhiều hơn. Ví dụ: trong tác phẩm *Một mùa thơ đại* của Higuchi Ichiyo mà dịch giả An Nhiên dịch từ tiếng Nhật đã để lại rất nhiều ghi chú trên trang sách. Chẳng hạn,

ở đoạn Shouta gặp Midori, Shouta nói: “Midori à, để tôi cho cô coi cái hagoita hồi xưa”. Và bên dưới, dịch giả chú thích “hagoita là món đồ trang trí hoặc dùng để chơi đánh kiện, có trang trí hình người nhiều màu sắc”⁹. Ngoài ra, còn rất nhiều từ ngữ phải chú thích khác trong cuốn sách này nữa như: chawanmushi: trứng hấp kiểu Nhật, dengaku: món đậu hũ xiên que phết tương, obi: thắt lưng áo kimono, hozuki: một loại trái cây có hình dạng như đèn chụp, màu đỏ, yakitori: thịt gà nướng xiên que.

Tuy nhiên, không phải dịch giả nào cũng muốn giữ lại những thuật ngữ nguồn mà họ không tìm thấy từ ngữ thích hợp trong ngôn ngữ đích để phiên dịch. Giống như Jakobson đã đề cập ở trên, không có từ ngữ nào là không thể dịch được bởi “không bao giờ có sự tương đương toàn vẹn giữa các mã” và bản chất ngôn ngữ là vô đoán¹⁰, người dịch có thể sáng tạo những thuật ngữ riêng khi mà họ không tìm thấy những từ tương đương về ý nghĩa trong ngôn ngữ đích. Ví dụ: Nhật Chiêu đã dùng từ “đình hương” để dịch từ “hagi” trong nguyên văn là một loại cỏ ba lá ở Nhật để gọi lên tính son phấn của các cô du nữ trong một bài haiku. Xét mặt chân xác thì không xác, nhưng xét về mặt gợi cảm thì “đất” hơn.

“Chung quán bên đường

Các du nữ ngữ

Trăng và đình hương”

Cách dịch này được Nida gọi tên là tương đương năng động. Sờ dĩ có loại tương đương này là do người đọc muốn được tiếp nhận thông điệp của ngôn ngữ nguồn bằng cách diễn đạt tự nhiên nhất của ngôn ngữ đích nhằm đọc thông điệp ấy bằng ngôn ngữ mẹ đẻ thực thụ. Để làm được điều này đòi hỏi người dịch phải rời bỏ những yếu tố ngoại lai, những cấu trúc câu của ngôn ngữ nguồn, và hạn chế tối đa hay thậm chí là cắt bỏ sự can thiệp về mặt từ vựng của ngôn ngữ nguồn.

⁹ Higuchi Ichiyo, (2013), *Một mùa thơ đại*, An Nhiên dịch, Nxb Hội nhà văn, tr.123

¹⁰ Jeremy Munday, (2009), *sđd*

⁸ Jeremy Munday, (2009), *sđd*

Như vậy, hai loại tương đương trên khác nhau cơ bản là do đối tượng trọng tâm được lựa chọn trong quá trình dịch. Loại tương đương hình thức lấy tác giả của văn bản nguồn làm trọng tâm nên người dịch phải cố gắng chuyển tải sao cho hiệu quả nhất văn phong và tinh thần của người viết. Trong khi đó, loại tương đương năng động lấy người đọc bản dịch làm trọng tâm nên người dịch phải cố gắng chuyển tải sao cho hiệu quả nhất thông điệp mà họ tiếp nhận được từ văn bản gốc. Nida cũng đưa ra “bốn yêu cầu cơ bản của một bản dịch”, đó là: có nghĩa; truyền đạt tinh thần và cung cách của nguyên tác; có hình thức diễn đạt dễ dàng và tự nhiên; gây được phản ứng tương tự. Mặc dù dịch giả nêu lên hai loại tương đương như thế nhưng chính bản thân ông cũng hiểu rõ, đôi khi, có những trường hợp bắt buộc phải lựa chọn một trong hai, hoặc là ý nghĩa, hoặc là hình thức. Và dĩ nhiên, Nida đã ủng hộ tương đương về ý nghĩa.

Quan điểm về nguyên lý hiệu quả tương đương của Nida đã thu hút nhiều sự chú ý và tranh luận của các nhà nghiên cứu dịch thuật sau này. Newmark, tác giả của hai cuốn sách chuyên luận về dịch thuật là “Những đường lối dịch thuật” và “giáo khoa dịch thuật” đã đề xuất thay thế khái niệm tương đương của Nida thành: dịch truyền đạt và dịch ngữ nghĩa. Dịch truyền đạt là quan điểm gần giống với tương đương năng động, tức là lấy người đọc tác phẩm dịch làm trọng tâm sao cho tạo ra hiệu quả đọc gần với người đọc văn bản gốc. Còn dịch ngữ nghĩa lại gần giống với tương đương hình thức, tức là chuyển tải thông điệp sao cho sát với bản gốc nhất để người đọc có thể nhận ra được hàm nghĩa mà tác giả văn bản gốc chuyển tải, điều này đòi hỏi người dịch phải sử dụng các cách sắp xếp từ ngữ, cấu trúc câu gần với nguyên tác. Từ quan điểm trên của Newmark, có thể nhận thấy rằng, dịch ngữ nghĩa vẫn chưa thoát khỏi bối cảnh văn hóa của ngôn ngữ nguồn, trong khi đó dịch truyền đạt đã có sự cải biến dần dần các yếu tố văn hóa ngoại lai thành văn hóa của ngôn ngữ đích. Về mối quan hệ

với văn bản nguồn, vì dịch ngữ nghĩa luôn luôn cố gắng hướng trọng tâm vào văn bản nguồn nên nó sẽ bị lệ thuộc và là “cái bóng” của văn bản nguồn, do đó thường bị đánh giá là kém hơn so với văn bản nguồn. Đôi khi, dịch ngữ nghĩa gặp những cấu trúc câu khó dịch, những thuật ngữ đặc trưng sẽ còn làm mất nghĩa văn bản nguồn và bị quy chiếu vào hệ thống đánh giá “trung thành” hay không “trung thành” với nguyên tác. Ngược lại, dịch truyền đạt hướng trọng tâm vào người đọc ngôn ngữ đích nên bản dịch có thể mềm mại, uyển chuyển hơn văn bản nguồn để tạo ra hiệu quả tiếp nhận. Chính vì vậy, dịch truyền đạt không bị lệ thuộc vào tính trung thành mà tập trung vào các chuẩn mực của ngôn ngữ đích.

Kế thừa quan điểm tương đương của Nida, một số nhà nghiên cứu về sau cũng đưa ra quan điểm riêng của mình về tương đương trong dịch thuật như Werner Koller, Bassnett, Mona Baker. Koller đã phân biệt khái niệm tương đương và tương xứng. Theo nhà nghiên cứu này, tương xứng “thuộc lĩnh vực ngôn ngữ học đối chiếu, so sánh hai hệ thống ngôn ngữ và mô tả, đối chiếu những khác biệt và tương đồng của chúng” còn tương đương là “các trường hợp tương đương của những cặp đôi và ngữ cảnh của hai văn bản nguồn - đích”¹¹. Bassnet trong công trình nghiên cứu về dịch thuật đã dành hẳn một đề mục để chỉ bàn “những vấn đề về tương đương”. Còn Baker ứng dụng tính tương đương trong việc phân loại các thành tố ngôn ngữ.

Mặc dù cho đến nay, tương đương vẫn là một khái niệm thường xuyên bị đưa ra xem xét, phê phán nhưng nó có vai trò rất quan trọng trong việc định hướng dịch thuật và là “khái niệm trung tâm trong lý thuyết dịch thuật”. Nhà nghiên cứu Baker đã cho rằng “một khi dịch giả thoát khỏi được cái tương đương ngôn ngữ, những vấn đề xác định bản chất chân xác của mức độ tương đương mong muốn mới bắt đầu xuất lộ”¹².

¹¹ Jeremy Munday, (2009), *sdd*

¹² Jeremy Munday, (2009), *sdd*

Song song với khái niệm tương đương thì khái niệm “tín”, “thần”, “chân” trong lịch sử lý thuyết dịch thuật cũng được đề cập khá nhiều. “Tín” nghĩa là trung thành với ý muốn nói của tác giả, “chân” là truyền đạt đúng nội dung và dễ hiểu. Riêng chữ “thần” được bàn nhiều nhất vì quan điểm này xuất phát từ quá trình dịch Kinh Thánh nên ban đầu, nó có ý nghĩa “thần thánh” bên cạnh ý nghĩa năng lượng sáng tạo. Tuy nhiên, về sau, khái niệm thần chỉ còn được hiểu là tinh thần của ngôn ngữ, là năng lượng sáng tạo¹³. Ở Trung Quốc, dịch giả Nghiêm Phục trong lời tựa của *Thiên điển luận* cũng đưa ra khái niệm tương tự là “tín”, “đạt”, “nhã”. ““Tín” đòi hỏi nghĩa của ngôn ngữ đích phải trung thành với nghĩa của ngôn ngữ nguồn; “Đạt” yêu cầu một bản dịch dễ hiểu, bản dịch được hành văn theo quy tắc của ngôn ngữ đích; “Nhã” đòi hỏi tính thẩm mỹ cao của văn bản”¹⁴. Có thể nói, tín, thần, chân hay tín, đạt, nhã là các tiêu chuẩn mà hầu hết mọi bản dịch đều hướng tới. Mặc dù nó cũng gây tranh luận rất nhiều bởi đôi khi để đạt được tiêu chuẩn thần, nhã thì tiêu chuẩn tín bị mất đi. Dẫu sao, đây cũng là định hướng tốt cho dịch thuật và các tiêu chuẩn đạt được đều chỉ mang tính tương đối.

3. Bối cảnh văn hóa của phiên dịch học

Đi ra khỏi văn bản, hành động dịch và vấn đề chọn lựa trong dịch thuật cũng là yếu tố được bàn đến và gây tranh luận rất nhiều trong giới nghiên cứu dịch thuật. Trong hội thảo Khoa học Quốc tế *Nghiên cứu văn học Việt Nam và Nhật Bản trong bối cảnh toàn cầu hóa thế kỷ 21* được tổ chức vào ngày 21 tháng 12 năm 2013 tại Thành phố Hồ Chí Minh đã có nhiều báo cáo xoay quanh vấn đề tiếp nhận tác phẩm và dịch ở Việt Nam như: “Ở trên cùng trang sách với những người khác: việc tiếp nhận Kim Bình Mai ở Việt Nam, khảo sát trong bối

cảnh địa phương và khu vực” của TS. Nguyễn Nam, “Vi sao Kenzaburo Oe chưa vào được Việt Nam” của nhà nghiên cứu Phạm Xuân Nguyên, “Giới thiệu và quảng bá Việt Nam và văn hóa Việt Nam tại Nepal, văn học và văn hóa Nepal tại Việt Nam” của nhà văn Nepal Sandhya Regmi, “Vấn đề phiên dịch tác phẩm văn học Nhật Bản ở Việt Nam – trọng tâm là tiểu thuyết Kokoro của Natsume Soseki” của PGS.TS. Nguyễn Thị Oanh, “Tình hình dịch, giới thiệu văn học Việt Nam ở Nhật Bản từ đầu thế kỷ XXI đến nay” của ThS. Nguyễn Thanh Tâm. Trọng tâm của các báo cáo nêu lên một đặc điểm chung trong quá trình dịch thuật là sự ảnh hưởng của văn hóa tiếp nhận. Rõ ràng, khi tiến hành dịch thuật một tác phẩm nào đó, dịch giả phải xuất phát từ sự hứng thú đối với văn hóa chứa đựng văn bản chứ không phải vì hứng thú với văn bản nguồn mà bỏ qua yếu tố văn hóa của bản nguồn ấy¹⁵. Nhà nghiên cứu Nguyễn Nam đã dẫn ra trường hợp phiên dịch *Kim Bình Mai* ở Việt Nam. *Kim Bình Mai* vốn là một tác phẩm văn chương nổi tiếng ở Trung Quốc và có thể sánh ngang với *Hồng Lâu Mộng*, *Nho Lâm ngoại sử* và đã được dịch ra rất nhiều thứ tiếng trên thế giới. Tuy nhiên, cho đến nửa đầu thế kỷ XX, tác phẩm này vẫn chưa được dịch ra tiếng Việt và các độc giả Việt Nam đa phần đều tiếp nhận nó từ bản tiếng Anh hoặc tiếng Pháp. Mãi đến năm 1969, tác phẩm này mới được Nguyễn Quốc Hùng dịch sang tiếng Việt và được nhà xuất bản Chiêu Dương ấn hành. Tuy nhiên, bản dịch của Nguyễn Quốc Hùng không phải được dịch từ bản gốc *Kim Bình Mai* mà là từ *Cổ Bản Kim Bình Mai* (1936) với các chi tiết đậm dục đã được sạch hóa và “là bản thừa hưởng tất cả những gì đã bị lược bỏ, thay đổi và thêm thắt có từ bản *Huituzhen ben* (1916)”¹⁶. Có thể thấy, *Kim Bình Mai* trong nguyên

¹³ Jeremy Munday, (2009), *sđd*

¹⁴ Weihe Zhong, (Phạm Tố Thy dịch) (2013), “Tổng quan lịch sử dịch thuật Trung Quốc Lý thuyết và thực hành”, Tạp chí *Bình luận văn học*, Đại học Sài Gòn, tháng 12.2013

¹⁵ Nguyễn Nam, “Ở trên cùng trang sách với những người khác–Việc tiếp nhận Kim Bình Mai ở Việt Nam, khảo sát trong bối cảnh địa phương và khu vực”, Kỷ yếu Hội thảo Quốc tế Toàn cầu hóa văn học Việt Nam và Nhật Bản thế kỷ XX, TP. Hồ Chí Minh, tháng 12.2013

¹⁶ Nguyễn Nam, đã dẫn

tác vốn nổi tiếng là tác phẩm văn chương khiêu dâm nên không thể không có những cảnh “dâm ô, tục tĩu”, cái làm nên bản sắc cho thể loại văn chương này. Thế nhưng trong *Kim Bình Mai* được dịch ra quốc ngữ tại Việt Nam, do sự kiểm duyệt khắt khe và do văn hóa tiếp nhận, cái “bản sắc” ấy đã biến mất và do đó bản dịch đã trở thành “bản méo mó khác hoàn toàn với kiệt tác nguyên gốc”¹⁷. Điều này, sẽ dẫn đến sai lệch khi nghiên cứu *Kim Bình Mai* dựa trên bản dịch đang lưu hành ở Việt Nam và sẽ trở thành “thảm họa” trong dịch thuật và nghiên cứu.

Bối cảnh văn hóa không chỉ kiểm duyệt hành động dịch thuật mà còn quy định tác phẩm dịch thuật. Đó là sự sẻ chia văn hóa và sự đồng cảm của quốc gia, dân tộc mà văn bản nguồn được chứa đựng với quốc gia, dân tộc mà văn bản đích được xuất bản. Điều này lý giải nguyên nhân tại sao các tác phẩm viết về chiến tranh như *Nhật ký Đặng Thùy Trâm*, *Mãi mãi tuổi hai mươi* lại được chọn dịch trước tiên ở Nepal, nơi xảy ra các cuộc chiến tranh tương tự Việt Nam.

Ngoài ra, bối cảnh văn hóa cũng góp phần làm cho bản dịch được chính xác, toàn vẹn. Người dịch dù có thấu triệt về ngôn ngữ tới đâu nhưng nếu không đặt nó vào bối cảnh văn hóa, không thực sự am hiểu về bối cảnh văn hóa thì sẽ dễ dẫn đến nhầm lẫn và dịch sai. Dịch giả Trần Đình Hiến đã phát biểu: “Dịch thực chất là giao lưu giữa hai nền văn hóa mà nhiều khi yếu tố văn hóa cho một dịch phẩm thành công quan trọng hơn ngôn ngữ. Văn hóa rất quan trọng với người dịch, cần phải có phong văn hóa sâu rộng của cả hai nền văn hóa. Nếu bỏ qua bối cảnh văn hóa thì không thể đạt được sự giao lưu giữa hai ngôn ngữ”¹⁸. Một ví dụ về trường hợp dịch sai vì không đặt văn bản vào bối cảnh văn hóa gây

xôn xao dự luận gần đây là tập *Thơ Haiku Nhật Bản* của dịch giả Thái Bá Tân do Nhà sách Đông Tây liên kết với NXB Lao Động ấn hành. Bản dịch gây chú ý nhất là bài thơ haiku của nữ tác giả Chiyo-Ni. Bài thơ này được Thái Bá Tân dịch ra như sau:

“Từ rạng sáng,
Tôi cầm chiếc xô như cầm con tin,
Xin nước”

Có thể khẳng định bài thơ này được dịch từ bản tiếng Anh vì theo tiếng Nhật, câu đầu tiên là: “Asagao”, nghĩa là “hoa triêu nhan”, “hoa bìm bìm” chứ không thể nào là rạng sáng được. Ngay trong tiếng Anh, “morning-glory” là cách gọi “hoa triêu nhan” chứ không phải nghĩa là rạng sáng. Bản tiếng Anh của bài thơ này như sau:

“A morning - glory having taken
The well-bucket, I begged for water”

Rõ ràng, “morning - glory” trong bản tiếng Anh này là một chủ thể chứ không phải trạng ngữ. Bài thơ này đã từng được dịch giả Nhật Chiêu dịch ra tiếng Việt với đầy đủ dư vị của một bài thơ haiku:

“Hoa triêu nhan
dây gầu vương hoa bên giếng
đành xin nước nhà bên”¹⁹

Cách dịch như trên của Thái Bá Tân cho thấy yếu tố tín, đạt, nhã đều không đạt, cái thần của một bài thơ haiku, cái nhẹ nhàng mà tinh tế của văn hóa Nhật Bản đều không thể tìm thấy.

Trong lịch sử dịch thuật, nhiều trường hợp bản dịch không chỉ đảm bảo được yếu tố tín, đạt, nhã mà còn bổ sung, tăng tiến thêm ý nghĩa cho văn bản nguồn thông qua cách tiếp nhận của dịch giả. Ở đây, chúng tôi xét trường hợp “Tỳ Bà hành” của Bạch Cư Dị được cho là Phan Huy Vịnh dịch. Bài “Tỳ Bà hành” của Bạch Cư Dị mở đầu bằng câu thơ: “Tầm dương giang đầu dạ tổng khách” đã được dịch thành: “Bến Tầm Dương canh khuya đưa khách”. Không biết vô tình hay hữu ý nhưng câu

¹⁷ Nguyễn Nam, đã dẫn

¹⁸ Nguyễn Thị Oanh, “Vấn đề phiên dịch tác phẩm văn học Nhật Bản tại Việt Nam – Trọng tâm là tiểu thuyết Kokoro (Nổi lòng) của Natsume Soseki”, Kỷ yếu Hội thảo Quốc tế Toàn cầu hóa văn học Việt Nam và Nhật Bản thế kỷ XX, TP. Hồ Chí Minh, tháng 12.2013

¹⁹ Thoại Hà, Đỗ Hiền (2014), “Thái Bá Tân bị phát hiện dịch sai *Thơ haiku Nhật Bản*”, Nguồn: <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/sach/lang-van/thai-ba-tan-bi-phat-hien-dich-sai-to-haiku-nhat-ban-2944409.html>

thơ này không những diễn tả được sát nghĩa với bản gốc mà còn vẽ nên hình con thuyền qua luật bằng - trắc, trắc ở hai đầu, bằng ở giữa. Hay ở một câu thơ khác là: “Chủ nhân há mã khách tại thuyền” thì được dịch thành “Người xuống ngựa, khách dừng chèo” thể hiện sự ngắt nhịp rất vừa vặn. Hay câu “đồng thị thiên nhai luân lạc nhân” (cùng là người lưu lạc bên góc trời) mà câu thơ dịch là “cùng một lúa bên trời lặn đặng”, “cùng một lúa” với ý nghĩa cùng một nòi, cùng một thể hệ, cùng một điệu đã làm sáng hẳn văn bản dịch từ góc độ ngữ nghĩa lẫn thi ca.

Có thể thấy, mặc dù ra đời khá trễ nhưng lý thuyết dịch cũng đã có những đóng góp tích cực trong định hướng dịch thuật và nghiên cứu hành động dịch. Từ đó, nhiều vấn đề về dịch thuật, nhiều câu hỏi trong quá trình truyền bá các tác phẩm tinh hoa giữa các nền văn hóa khác nhau dần dần được khai lộ.

4. Cải biên học nhìn từ lý thuyết dịch

Khởi đi từ quan điểm của Roman Jakobson trong việc phân loại dịch thuật, cải biên được xem là loại dịch thuật thứ ba, tức là dịch liên ký hiệu. Do đó, soi chiếu các vấn đề của cải biên bằng lý thuyết dịch thông qua các khái niệm như: tính tương đương, tính trung thành, bối cảnh văn hóa sẽ khiến cho nghiên cứu phạm trù này có những luận cứ vững vàng.

Tác phẩm dịch thuật và tác phẩm cải biên đều bị xem là tác phẩm phái sinh nhưng giữa chúng có những tiêu chí khác nhau rõ ràng. Nếu như phiên dịch thường được yêu cầu “dịch văn bản gốc mà không có bất kỳ xóa bỏ và chỉ bổ sung những cái cần thiết để làm cho văn bản dễ hiểu bằng ngôn ngữ dịch và văn hóa”²⁰ thì cải biên lại “có thể đi chệch thoải mái từ các chất liệu có trước của nó, đưa chúng đến các loại thao tác và sửa đổi khác nhau”²¹. Tuy nhiên, sự giống nhau của dịch thuật và cải biên

là đều cùng viện dẫn vào sự giải thích đối với chất liệu có trước. Với những cấu trúc khác nhau, từ vựng khác nhau, cú pháp khác nhau giữa ngôn ngữ nguồn và ngôn ngữ đích, đòi hỏi người dịch phải tạo dựng, kiến trúc lại thành những ký hiệu ngôn ngữ mới nhằm khôi phục “ba ngữ cảnh ngôn ngữ nguồn bị mất”²² trong quá trình dịch thuật. Theo tinh thần liên văn bản, ý nghĩa của văn bản được tạo ra từ chính nội tại của văn bản, từ sự liên kết của các ký hiệu ngôn ngữ để tạo thành văn bản và sự liên văn bản với các văn bản trước đó. Ngoài ra, trong quá trình hình thành, văn bản cũng luôn luôn nằm ở trạng thái tiếp cận chứ không bao giờ hoàn chỉnh. Sự tương tác của văn bản với những văn bản ra đời sau đó và những văn bản nằm trong cùng bối cảnh văn hóa sẽ tạo ra những ý nghĩa khác nhau cho văn bản. Vì vậy, dẫu cho ngôn ngữ nguồn và ngôn ngữ đích có tương xứng đến đâu thì theo nhà nghiên cứu Venuti, tính liên văn bản của ngôn ngữ sẽ luôn luôn khiến cho bản dịch không bao giờ toàn vẹn bởi sự khiếm khuyết của ba ngữ cảnh ngôn ngữ nguồn đó. Ở đây, chúng tôi đưa ra một ví dụ về hai câu thơ trong Truyện Kiều:

“Trải qua một cuộc bể dâu

Những điều trông thấy mà đau đớn lòng”

Rõ ràng, hai câu thơ này khi dịch sang tiếng Anh sẽ không còn trọn vẹn về hình thức vì tiếng Việt vốn là đơn âm tiết, mỗi âm tiết tạo nên một từ nên quá trình chuyển dịch sẽ không thể nào giữ được thể thơ lục bát như tiếng Việt. Ngoài ra, trong hai câu thơ này, tính liên văn bản cũng bị mất khi dịch thuật, đó là chữ “bể dâu” sẽ được liên văn bản đến thành ngữ “bãi bể nương dâu”, nghĩa là bãi biển biến thành nương dâu, chỉ sự thay đổi. Thế nhưng khi dịch sang tiếng Anh, chữ bể dâu (có thể) được hiểu theo nghĩa là whirligig (con tạo, sự xoay vần của cuộc đời...). Như vậy, người đọc bản dịch sẽ không biết đến việc bãi biển biến thành nương dâu như bản gốc. Cụm từ “những điều trông thấy” ngoài

²⁰ Lawrence Venuti, (2007), “Adaptation, Translation, Critique”, Journal of Visual Culture, Sage Publications

²¹ Lawrence Venuti, (2007), đã dẫn

²² Lawrence Venuti, (2007), đã dẫn

liên văn bản với những chi tiết trong truyện Kiều, độc giả cũng có thể nhìn vào thời đại Nguyễn Du để liên hệ đến một số sự kiện lịch sử, xã hội hoặc liên hệ một số trường hợp “đau đớn lòng” trong thơ Hồ Xuân Hương hay thậm chí là trong các thể loại văn chương khác của Nguyễn Du như Long Thành cầm giã ca, Văn tế thập loại chúng sinh, Phán chiêu hồn... “Những điều trông thấy mà đau đớn lòng” ấy chính là:

“Thành quách còn đây, nhân dân đã khác

Bụi bặm mù bay làm dơ bản quần áo

Ra ngoài thì ruổi xe, vào nhà ngồi chễm chệ
Đứng ngồi bàn bạc như hai bậc hiền thần Cao, Quì

.....

Khắp mặt đất đều là sông Mịch La

Cá rồng không ăn, sói hùm cũng nuốt”

Rõ ràng, chỉ có đặt văn bản vào tính liên văn bản người đọc mới có thể giải mã văn bản với đa tầng ý nghĩa còn những người đọc bản dịch chỉ có khả năng trông thấy “những điều trông thấy” trong câu chuyện được phiên dịch mà họ đọc hoặc xa hơn nữa là bối cảnh lịch sử xã hội thời Nguyễn Du. Vì vậy, với một độc giả thông thường, khi tiếp cận một bản dịch, chắc chắn sẽ không có sự giải mã đa dạng và không thể đưa đến những liên văn bản đa dạng như người đọc văn bản gốc. Tất cả những ngữ cảnh nêu trên đòi hỏi cần được giải thích kỹ lưỡng cho văn bản dịch.

Cải biên phim, mặc dù cũng làm việc tựa trên một chất liệu có trước nhưng lại không vướng mắc vào những khó khăn như phiên dịch bởi nó đã biết “tách những chất liệu có trước ra khỏi ngữ cảnh của chúng”²³. Bản thân cải biên nghĩa là thay đổi nên các nhà làm phim được phép đưa chất liệu có trước như tác phẩm văn học, nhạc kịch, hội ký, tranh ảnh, tượng ra khỏi ngữ cảnh của riêng nó. Điều này có nghĩa là người cải biên được quyền quan tâm đến duy nhất bản thân chất liệu có trước và có thể bỏ qua các yếu tố liên văn bản. Thậm chí, để phục vụ

cho mục đích cải biên, cho một số đề tài hay chủ đề nào đó mà nhà làm phim muốn hướng tới, một số phần của chất liệu có trước có thể bị cắt xén, thay đổi. Có thể thấy, cải biên đã “đặt lại các chất liệu có trước của nó trong bối cảnh phù hợp” và những bối cảnh này đôi khi còn rộng lớn, phức tạp hơn bối cảnh của chất liệu có trước bởi sự phức tạp của hình thức phim. Ví dụ, đạo diễn Kim Ki Duk đã cải biên bức tượng “Đức Mẹ Sầu Bi” của Michaenglago thành bộ phim “Pieta” của riêng ông. Mặc dù nhà làm phim vẫn giữ lại tên gọi của tác phẩm điêu khắc và hình ảnh trên áp phích được dàn dựng giống hệt với Đức Mẹ ôm Chúa trong vòng tay của mình nhưng tất cả các nhân vật đều thay đổi hoàn toàn. Trong phim Kim Ki Duk, khán giả không nhìn thấy Thiên Chúa, không nhìn thấy Đức Mẹ nhưng tất cả người xem có thể nhận ra được chất liệu có trước của bộ phim là gì. Và đạo diễn đã cho nhân vật được cải biên từ hình ảnh Đức Mẹ Maria một ngữ cảnh mới, với những mối quan hệ mới và đứng lên đấu tranh đòi công lý cho con trai mình. Về nghiêm nghị toát ra từ người mẹ trong tác phẩm của Michelangelo đã trở thành người phụ nữ mạnh mẽ, sẵn sàng trừng phạt tất cả những người làm tổn thương đứa con yêu dấu của mình. Đó chính là nhân vật Mi Son, người đi ra từ hình ảnh Đức Mẹ Maria của Chúa Jesus thành người mẹ của những con người khốn khổ trong xã hội đồng tiền Hàn Quốc. Sự chủ động, mạnh mẽ và tình yêu thương con mãnh liệt đã biến bà trở thành tượng đài về người mẹ vĩ đại trên màn ảnh. Ở bà luôn có sự biến hóa đa dạng, lúc thì dữ dội, lúc thì trầm lắng, lúc thì bí ẩn, lúc thì dịu dàng và trên hết, bà chủ động làm đạo diễn và diễn viên của tất cả mọi tình huống trong phim.

Như vậy, từ những bức tượng tĩnh tại, từ những bức tranh lặng lẽ, từ những con chữ sống động đi đến màn ảnh bao giờ cũng có sự thay đổi rất lớn bởi một bộ phim là sản phẩm lao động của cả một tập thể, nơi đó có sự cải biên của biên kịch, sự chỉ đạo diễn xuất của đạo diễn, sự hóa trang của tổ phục vụ,

²³ Lawrence Venuti, (2007), đã dẫn

sự diễn xuất của diễn viên, sự dàn cảnh của tổ hậu cần, sự cắt dựng của tổ hậu kỳ nên bắt buộc phải đưa chất liệu nguồn ra khỏi ngữ cảnh ban đầu. Hơn nữa, khi được cải biên, bản thân bộ phim sẽ tạo nên các hệ thống liên văn bản và liên ký hiệu mới, trước hết là từ tác phẩm nó cải biên và sau đó là liên văn bản trong diễn xuất của diễn viên, trong phong cách làm phim của đạo diễn, trong các bộ phim có cùng thể loại, đề tài... Do đó, cải biên phim mặc dù cùng làm nhiệm vụ diễn giải chất liệu có trước như phiên dịch nhưng nhiệm vụ diễn giải của cải biên đã nằm trong hình thức khác nên bắt buộc phải thay đổi cho phù hợp. Sự khác biệt của phiên dịch và cải biên là nằm ở đối tượng mà nó phục vụ. Phiên dịch lấy chất liệu có trước làm đối tượng phục vụ nên tuân thủ tối đa các nguyên tắc của tính trung thành. Ngược lại, cải biên phục vụ cho mục đích của người cải biên nên chất liệu có trước chỉ là một công cụ hỗ trợ và người cải biên không cần phải trung thành với chất liệu có trước ấy. Thế nhưng, lâu nay tác phẩm cải biên vẫn thường bị xem là phiên bản thứ hai của chất liệu có trước và thường bị xem xét, đánh giá tính trung thành của nó với chất liệu có trước chứ

không được xem xét như một tác phẩm với những giá trị văn hóa tự thân thực sự²⁴.

Bên cạnh dẫn đường cho nghiên cứu cải biên về sự diễn giải, lý thuyết dịch còn đóng vai trò quan trọng trong nghiên cứu dịch phụ đề phim cũng như việc tiếp cận các chất liệu có trước của nhà làm phim trong một tác phẩm đã được dịch chứ không phải văn bản nguồn. Phần dịch phụ đề phim, trái lại phải đặt trong bối cảnh mà nhân vật đang trò chuyện, bối cảnh trên phim chứ không phải bối cảnh trong thực tế. Để làm được điều này một cách chính xác nhất, người dịch phụ đề phải vượt thoát ra khỏi sự sợ hãi về kiểm duyệt. Nếu không, bộ phim sẽ được tiếp nhận trong bối cảnh văn hóa không trọn vẹn.

Tóm lại, lý thuyết dịch cho thấy, cải biên là một dạng phiên dịch liên ký hiệu bởi giống như các loại dịch thuật khác, viện dẫn vào sự giải thích đối với chất liệu có trước. Có thể thấy, cải biên đã “đặt lại các chất liệu có trước của nó trong bối cảnh phù hợp” và những bối cảnh này đôi khi còn rộng lớn, phức tạp hơn bối cảnh của chất liệu có trước bởi chính sự phức tạp của hình thức phim.

²⁴ Lawrence Venuti, (2007), đã dẫn

The translation theory and application in the adaptation studies

• Dao Le Na

University of Social Sciences and Humanities, VNU-HCM

ABSTRACT:

Translation was born and has developed hand in hand with the development of mankind. However, just for the past few decades has the translation theory appeared. The development of the translation theory plays an important role in the birth and development of the adaptation theory because adaptation is considered a

form of the intersemiotic translation. The issue of equivalence in differences given by the translation theory was effectively applied to explain for the differences of the adapted works when the previous materials were reset in the new context.

Keywords: translation, translation theory, adaptation, adaptation studies, equivalence

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1]. Jeremy Munday, (2009), *Nhập môn nghiên cứu dịch thuật* (Trịnh Lữ dịch), Nxb Tri thức, Hà Nội
- [2]. Thoại Hà, Đỗ Hiền (2014), “Thái Bá Tân bị phát hiện dịch sai *Thơ haiku Nhật Bản*”, Nguồn: <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/sach/lang-van/thai-ba-tan-bi-phat-hien-dich-sai-tho-haiku-nhat-ban-2944409.html>
- [3]. Higuchi Ichiyo, (2013), *Một mùa thơ đại*, An Nhiên dịch, Nxb Hội nhà văn
- [4]. Lawrence Venuti, (2007), “Adaptation, Translation, Critique”, *Journal of Visual Culture*, Sage Publications
- [5]. Nguyễn Nam, “Ở trên cùng trang sách với những người khác- Việc tiếp nhận Kim Bình Mai ở Việt Nam, khảo sát trong bối cảnh địa phương và khu vực”, *Kỷ yếu Hội thảo Quốc tế Toàn cầu hóa văn học Việt Nam và Nhật Bản thế kỷ XX*, TP. Hồ Chí Minh, tháng 12.2013
- [6]. Nguyễn Thị Oanh, “Vấn đề phiên dịch tác phẩm văn học Nhật Bản tại Việt Nam – Trọng tâm là tiểu thuyết Kokoro (Nỗi lòng) của Natsume Soseki”, *Kỷ yếu Hội thảo Quốc tế Toàn cầu hóa văn học Việt Nam và Nhật Bản thế kỷ XX*, TP. Hồ Chí Minh, tháng 12.2013
- [7]. Robert James Waller, (2007), *Những cây cầu ở quận Madison*, Nxb Phụ nữ, TP Hồ Chí Minh
- [8]. Weihe Zhong, (Phạm Tố Thy dịch) (2013), “Tổng quan lịch sử dịch thuật Trung Quốc Lý thuyết và thực hành”, *Tạp chí Bình luận văn học*, Đại học Sài Gòn, tháng 12.2013