



VNU Journal of Foreign Studies

Journal homepage: <https://jfs.ulis.vnu.edu.vn/>



TRANSLATION STRATEGIES FOR RENDERING CHINESE SONGS INTO VIETNAMESE LYRICS: BALANCING FIDELITY AND CREATIVITY ACCORDING TO THE PENTATHLON PRINCIPLE

Tran Thi Thuy Linh*

Thai Nguyen University Campus in Lao Cai, 13 Binh Minh, Cam Duong ward, Lao Cai Province, Vietnam

Received 21 June 2025

Revised 30 October 2025; Accepted 19 November 2025

Abstract: This research applies Peter Low's Pentathlon principle to examine translation strategies employed in rendering Chinese songs into Vietnamese lyrics, particularly within the context of the "Vietnamese-lyricized Chinese pop songs" phenomenon that flourished in Vietnam from the 1990s onwards. Using a qualitative approach, the study analyzes 15 widely circulated Vietnamese versions, categorizing them into three main strategies: literal translation, adaptive (sense-for-sense) translation, and re-creative translation. Three representative cases for each strategy are selected for in-depth analysis based on five key components of the Pentathlon Principle: melody, meaning, naturalness, rhythm, and rhyme. Findings reveal that adaptive translation is the most prevalent, owing to its ability to balance semantic fidelity with lyrical fluency. Re-creative translations, despite diverging from the original content, prove highly effective in terms of artistic expression and audience reception. Literal translations, while faithful to the source, often struggle with singability and prosodic fluidity. The study contributes a nuanced framework for balancing linguistic, musical, and cultural elements in song translation, and affirms the applicability of the Pentathlon model in teaching, researching, and practicing song translation in the Vietnamese context.

Keywords: song lyric translation, Pentathlon principle, Vietnamese-lyricized Chinese pop songs, literal – adaptive – re-creative translation, melody and rhyme

* Corresponding author.

Email address: linhttt@tnu.edu.vn

<https://doi.org/10.63023/2525-2445/jfs.ulis.5560>

CHIẾN LƯỢC DỊCH CA TỪ BÀI HÁT TIẾNG HÁN SANG LỜI VIỆT: CÂN BẰNG GIỮA TRUNG THÀNH VÀ SÁNG TẠO THEO NGUYÊN LÝ PENTATHLON

Trần Thị Thùy Linh

Phân hiệu Đại học Thái Nguyên tại tỉnh Lào Cai, Tổ 13 Bình Minh, Phường Cam Đường, Lào Cai, Việt Nam

Nhận bài ngày 21 tháng 6 năm 2025

Chỉnh sửa ngày 30 tháng 10 năm 2025; Chấp nhận đăng ngày 19 tháng 11 năm 2025

Tóm tắt: Bài viết vận dụng nguyên lý Pentathlon của Peter Low để khảo sát các chiến lược dịch ca từ bài hát tiếng Hán sang lời Việt, trong bối cảnh “nhạc Hoa lời Việt” phát triển mạnh tại Việt Nam từ thập niên 1990. Nghiên cứu tiến hành phân tích định tính 15 bản dịch phổ biến, từ đó phân loại ba chiến lược dịch chính: dịch nghĩa, dịch sao phỏng và dịch thoát ly. Ba bản dịch tiêu biểu cho từng chiến lược được phân tích sâu dựa trên năm yếu tố: giai điệu, nội dung, tính tự nhiên, nhịp điệu và vần điệu. Kết quả cho thấy dịch sao phỏng được sử dụng phổ biến nhất nhờ khả năng cân bằng giữa nội dung và hình thức. Dịch thoát ly tuy không giữ nội dung gốc nhưng phát huy hiệu quả nghệ thuật và khả năng tiếp nhận. Dịch nghĩa duy trì nội dung nhưng thường thiếu nhạc tính. Nghiên cứu góp phần bổ sung hướng tiếp cận cân bằng giữa ngôn ngữ, âm nhạc và văn hóa trong dịch ca từ, đồng thời khẳng định tính khả dụng của nguyên lý Pentathlon trong giảng dạy, nghiên cứu và thực hành dịch ca từ tại Việt Nam.

Từ khóa: dịch ca từ bài hát, nguyên lý Pentathlon, nhạc Hoa lời Việt, dịch nghĩa - sao phỏng - thoát ly, giai điệu và vần điệu

1. Đặt vấn đề

Dịch ca từ là một lĩnh vực đặc thù trong dịch thuật văn học – nghệ thuật, đòi hỏi sự kết hợp giữa yếu tố ngôn ngữ, âm nhạc và văn hóa. Tại Việt Nam, hiện tượng chuyển ngữ ca khúc tiếng Hán sang lời Việt (thường gọi là “nhạc Hoa lời Việt”) phát triển mạnh từ cuối thập niên 1980 đến đầu những năm 2000, gắn liền với tên tuổi nhiều ca sĩ như Đan Trường, Lam Trường, Cẩm Ly, Lý Hải, Thanh Thảo... cùng các bản Việt hóa quen thuộc như: *Tình đơn phương*, *Kiếp ve sầu* hay *Khi người đàn ông khóc*. Tuy nhiên, phần lớn công chúng tiếp nhận các bản lời Việt mà ít quan tâm đến mức độ tương ứng với nội dung và cấu trúc nghệ thuật của ca khúc gốc.

Trong nghiên cứu dịch thuật, ca khúc nguyên tác đóng vai trò “trực tham chiếu” quan trọng để đánh giá mức độ truyền tải nội dung, cảm xúc và cấu trúc nghệ thuật của bản dịch. Những năm gần đây, dịch ca từ đã thu hút sự quan tâm đáng kể từ giới nghiên cứu. Liu (2021) cho rằng nguyên tắc “tam mỹ” – âm đẹp (音美), hình đẹp (形美), ý đẹp (意美) – là yếu tố then chốt giúp bản dịch lời ca hài hòa với giai điệu và truyền tải trọn vẹn ý cảnh nguyên tác. Zhang (2019) chú trọng mối quan hệ giữa ngữ âm, nhịp điệu và giai điệu khi dịch lời bài hát nước ngoài sang tiếng Hán. Yao và Fu (2019) áp dụng “tam hóa luận” của Xu (2012) (thâm hóa, đẳng hóa, thiên hóa) vào dịch ca từ tiếng Anh theo hướng văn ngôn, nhằm truyền tải tối đa vẻ đẹp ý cảnh trong khi vẫn giữ được âm – hình – nghĩa. Tại Việt Nam, Nguyen (2014) đề xuất sáu yếu tố cần được bảo tồn khi dịch lời ca, theo thứ tự ưu tiên là: giai điệu, số lượng âm tiết, ngữ điệu, vần điệu, các yếu tố nghệ thuật khác và ý nghĩa. Doan (2019) vận dụng lý thuyết dịch ca từ của Peter Low để phân tích ba bản dịch ca từ Anh - Việt, đồng thời khẳng định tầm quan trọng của nguyên lý Pentathlon với năm yếu tố cần bảo tồn: giai điệu, nội dung, tính tự nhiên, nhịp điệu và vần điệu.

Tuy nhiên, hầu hết các nghiên cứu hiện có đều tập trung vào dịch ca từ giữa các ngôn ngữ có sự khác biệt rõ về hệ thống loại hình và ngữ âm, điển hình như tiếng Anh (đa lập, không thanh điệu) sang tiếng Hán hoặc tiếng Việt (đơn lập, có thanh điệu). Trong khi đó, dịch ca từ giữa hai ngôn ngữ cùng thuộc loại hình đơn lập và có hệ thống thanh điệu như tiếng Hán và tiếng Việt vẫn là một lĩnh vực ít được quan tâm, để lại khoảng trống trong nghiên cứu.

Từ bối cảnh đó, bài viết vận dụng lý thuyết dịch ca từ của Peter Low để khảo sát 15 ca khúc tiếng Hán lời Việt thịnh hành từ thập niên 1990 đến nay, phân loại các chiến lược dịch (dịch nghĩa, dịch sao phỏng, dịch thoát ly) và phân tích ba bản dịch tiêu biểu theo nguyên lý Pentathlon. Nghiên cứu nhằm làm rõ đặc điểm ngôn ngữ – âm nhạc trong quá trình chuyển ngữ ca từ Hán – Việt, qua đó mở rộng hướng tiếp cận trong nghiên cứu và thực hành dịch ca từ tại Việt Nam.

2. Mục tiêu nghiên cứu

Trên cơ sở đặt vấn đề nêu trên, nghiên cứu này được triển khai nhằm làm rõ cách thức chuyển ngữ ca khúc tiếng Hán sang tiếng Việt theo lý thuyết dịch ca từ do Peter Low, đồng thời phân tích đặc điểm ngôn ngữ của các bản lời Việt tương ứng. Cụ thể, bài viết hướng đến các mục tiêu sau:

- Khảo sát và phân loại các chiến lược dịch (dịch nghĩa, dịch sao phỏng, dịch thoát ly) được sử dụng trong 15 ca khúc tiếng Hán lời Việt thịnh hành từ thập niên 1990 đến nay.
- Phân tích ba bản dịch tiêu biểu đại diện cho ba chiến lược trên theo năm yếu tố của nguyên lý Pentathlon (nội dung, tính tự nhiên, nhịp điệu, vần điệu và sự tương thích giai điệu).
- Đánh giá mối quan hệ giữa chiến lược dịch và hiệu quả thể hiện ca khúc ở ngôn ngữ đích, qua đó bổ sung cơ sở lý luận và thực tiễn cho nghiên cứu - giảng dạy - phê bình dịch ca từ Hán - Việt.

3. Cơ sở lý thuyết

3.1. Quan niệm về dịch thuật và nguyên tắc tương đương

Dịch thuật là một hoạt động ngôn ngữ mang tính sáng tạo, được nhiều học giả tiếp cận từ các góc nhìn khác nhau, song đều thống nhất ở mục tiêu tạo ra sự tương đương giữa văn bản gốc và văn bản đích.

Nida và Taber (1974) cho rằng “dịch thuật là quá trình tái tạo trong ngôn ngữ tiếp nhận sự tương đương tự nhiên và gần sát nhất với thông điệp của ngôn ngữ nguồn, trước hết là về nghĩa, sau đó là về phong cách” (tr. 12), nhấn mạnh yếu tố chức năng và sự phù hợp văn hóa.

Newmark (1981) lại xem dịch thuật là một hoạt động sáng tạo, trong đó, người dịch “chuyển một văn bản này thành một văn bản khác theo cùng cách mà tác giả thể hiện khi viết văn bản gốc” (tr. 7).

Từ góc nhìn phương Đông, Xu (2012) ví dịch thuật như một quá trình “hóa học”, là nghệ thuật chuyển hóa ngôn ngữ để đạt đến vẻ đẹp và cảm xúc tương đương.

Tựu trung, dịch thuật không chỉ là chuyển đổi ngôn ngữ mà còn là sự tái tạo về nội dung, hình thức và cảm xúc. Trong dịch ca từ, yêu cầu này càng phức tạp hơn do phải đồng thời cân bằng ý nghĩa, nhạc tính và các yếu tố văn hóa.

3.2. Dịch ca từ như một thể loại dịch thuật đặc thù

Dịch ca từ là một loại hình dịch thuật đặc biệt trong lĩnh vực văn học - nghệ thuật mang tính “đồng sáng tạo” (Low, 2005), khi người dịch không chỉ đóng vai trò là dịch giả, mà

còn là người viết lời ca, cộng tác sáng tạo cùng nhạc sĩ và ca sĩ biểu diễn.

Khác với dịch văn học thông thường, dịch ca từ chịu sự chi phối đồng thời của nội dung, ngữ âm và nhạc tính, đòi hỏi sự hài hòa giữa âm tiết, nhịp điệu, vần điệu và tính tự nhiên để lời dịch có thể hát được. Vì vậy, người dịch cần mức độ linh hoạt cao, và trong nhiều trường hợp phải điều chỉnh hoặc tái tạo nội dung gốc nhằm đạt hiệu quả thẩm mỹ cũng như phù hợp với thị hiếu người nghe ở ngôn ngữ đích.

3.3. Nguyên lý Pentathlon trong dịch ca từ

Peter Low (2005, 2013) đề xuất nguyên lý Pentathlon, ví von dịch ca từ như vận động viên thi đấu năm môn phối hợp: dịch giả phải đồng thời cân bằng năm yếu tố – giai điệu (melody), nội dung (meaning), tính tự nhiên (naturalness), nhịp điệu (rhythm) và vần điệu (rhyme) – để đảm bảo tính “hát được” và giá trị nghệ thuật của bản dịch.

- *Giai điệu (Melody)* là đường nét âm nhạc cơ bản, bao gồm: cao độ, trường độ và tiết tấu. Vì giai điệu là phần bất biến, lời dịch cần phải tương thích với cấu trúc âm thanh và nhịp phách của bản gốc. Nếu giai điệu không được tôn trọng, bản dịch dù hay đến đâu cũng không thể hát được.

- *Nội dung (Meaning)* phản ánh thông điệp và cảm xúc cốt lõi của ca khúc. Người dịch có thể linh hoạt điều chỉnh cách diễn đạt để phù hợp đặc điểm ngôn ngữ và bối cảnh văn hóa của ngôn ngữ đích, miễn vẫn giữ được tinh thần của nguyên tác.

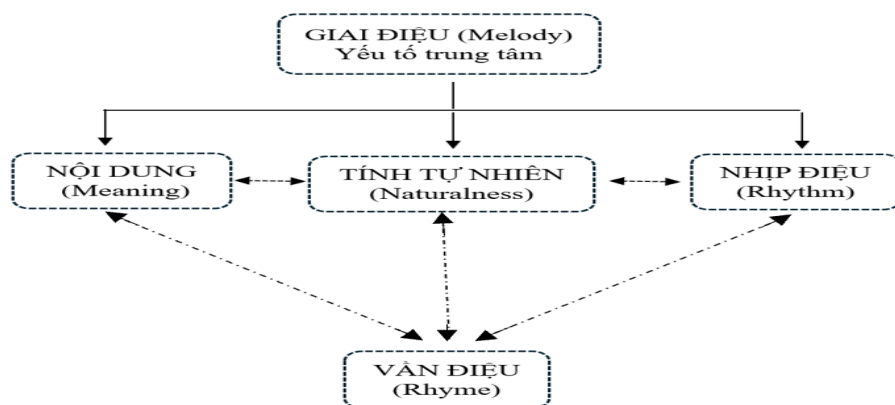
- *Tính tự nhiên (Naturalness)* thể hiện sự trôi chảy, mạch lạc và dễ hát của lời ca. Một bản dịch ca từ thành công cần gần gũi với khẩu ngữ, tránh câu chữ gượng ép hay cấu trúc ngữ pháp phức tạp khiến người hát khó thể hiện.

- *Nhịp điệu (Rhythm)* là sự phân bố đều đặn của các âm tiết, phách và trọng âm theo tiết tấu âm nhạc. Low (2005) cho rằng đây là yếu tố quan trọng để bảo đảm “tính hát được”. Trong các ngôn ngữ đơn âm có thanh điệu như tiếng Việt và tiếng Hán, việc khớp nhịp càng cần được chú ý nhằm tránh hiện tượng “dồn âm” hay “thiếu phách” trong biểu diễn.

- *Vần điệu (Rhyme)* là sự lặp lại có quy luật của âm thanh – thường ở cuối câu hát – tạo nhạc tính và cảm giác hòa âm. Trong ca từ tiếng Việt, vần có thể là vần lưng hoặc vần chân, phân loại theo mức độ hòa âm thành vần chính, vần thông, vần ép, hoặc theo thanh điệu thành vần bằng và vần trắc (Mai, 1988).

Hình 1

Sơ đồ khái quát nguyên lý Pentathlon trong dịch ca từ (Low, 2005, 2013)



Trung tâm: GIAI ĐIỆU – yêu cầu bắt buộc, chi phối toàn bộ.
Bốn yếu tố hỗ trợ: linh hoạt cân bằng tùy ngữ cảnh.

Chú thích:

- *Giai điệu* là yếu tố bắt buộc, chi phối toàn bộ quá trình dịch ca từ.
- *Bốn yếu tố hỗ trợ* (nội dung, tính tự nhiên, nhịp điệu, vần điệu) có mối quan hệ tương hỗ, trong đó *vần điệu* chịu ảnh hưởng mạnh từ *nhịp điệu* và *tính tự nhiên*.
- Dịch giả cần linh hoạt cân bằng các yếu tố này để đạt được tính “hát được” (singability) và thẩm mỹ ngôn ngữ.

3.4. Ba chiến lược dịch ca từ

Dựa trên nhu cầu cân bằng năm yếu tố trong nguyên lý Pentathlon, Low (2005) phân chia ba chiến lược dịch ca từ chủ yếu, phản ánh mức độ trung thành và sáng tạo khác nhau của dịch giả.

Bảng 1

Ba chiến lược dịch ca từ theo Low (2005)

Chiến lược dịch	Đặc điểm	Ưu điểm	Hạn chế
Dịch nghĩa (Literal Translation)	Giữ nguyên nội dung và ngữ nghĩa của bản gốc ở mức cao nhất.	Trung thành với nguyên tác, giúp người học hiểu lời gốc.	Mất nhịp điệu và tính hát được, khó biểu diễn.
Dịch sao phỏng (Adaptation/ Sense-for-sense)	Giữ chủ đề, cảm xúc chính; điều chỉnh từ ngữ cho phù hợp văn hóa đích.	Cân bằng giữa nội dung và âm nhạc; dễ biểu diễn.	Có thể sai lệch phần nào so với nguyên tác.
Dịch thoát ly (Re-creation/ Replacement)	Giữ giai điệu gốc, sáng tạo lời mới hoàn toàn trong ngôn ngữ đích.	Linh hoạt, phù hợp thị hiếu công chúng.	Mất tính tương đương nội dung, gần như ca khúc mới.

Huy Thanh (2012) cũng nhận định có ba cách phổ biến khi Việt hóa lời nhạc: giữ nguyên từng câu, viết lại theo nội dung tổng thể, hoặc sáng tác lời mới hoàn toàn. Mỗi chiến lược có ưu – nhược điểm riêng và lựa chọn phụ thuộc vào mục tiêu dịch: phục vụ học thuật ưu tiên dịch nghĩa hoặc sao phỏng, phục vụ biểu diễn nghệ thuật ưu tiên sao phỏng và thoát ly.

4. Đối tượng và phương pháp nghiên cứu

4.1. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu của bài viết là 15 bản lời Việt của ca khúc tiếng Hán phổ biến tại Việt Nam từ thập niên 1990 đến nay, được chọn dựa trên mức độ phổ biến và tính điển hình về nội dung và phong cách dịch.

Ngoài ra, ba bản dịch tiêu biểu đại diện cho ba chiến lược dịch ca từ – dịch nghĩa, dịch sao phỏng và dịch thoát ly – cũng được chọn để phân tích sâu, gồm:

- *Mang chủng* (芒种) – lời Việt và thể hiện: Tiểu Muội Mân Thầu;
- *999 đóa hồng* (九百九十九朵玫瑰) – lời Việt: Minh Tâm, thể hiện: Lam Trường;
- *Mưa trên cuộc tình* (珍惜) – lời Việt: Lê Quang, thể hiện: Đan Trường.

4.2. Phương pháp nghiên cứu

Nghiên cứu được triển khai theo phương pháp định tính, kết hợp các kỹ thuật sau:

- *Phân tích nội dung*: So sánh nội dung lời ca gốc (tiếng Hán) với lời ca tiếng Việt để xác định mức độ tương đồng/khác biệt về chủ đề, cốt truyện, nhân vật và thông điệp, từ đó

phân loại chiến lược dịch.

- *Phân tích ngôn ngữ học*: Khảo sát các yếu tố như: số lượng âm tiết, cấu trúc ngữ âm, nhịp điệu, vần điệu và sự tương thích với giai điệu gốc - theo nguyên lý Pentathlon của Peter Low (2005), nhằm đánh giá mức độ truyền tải nội dung và hình thức của bản dịch.

- *So sánh đối chiếu*: Áp dụng với ba bản dịch tiêu biểu, nhằm nhận diện đặc trưng ngôn ngữ, khả năng hát được, cũng như mức độ tuân thủ các yếu tố Pentathlon.

Nguồn dữ liệu tiếng Hán lấy từ music.163.com, bản lời Việt từ lyricvn.com và các sản phẩm âm nhạc đã phát hành, đảm bảo độ tin cậy và khả năng đối chiếu.

5. Kết quả nghiên cứu

5.1. Kết quả khảo sát 15 bản dịch ca từ tiếng Hán lời Việt

Dựa trên lý thuyết dịch ca từ của Low (2005), chúng tôi tiến hành khảo sát 15 ca khúc tiếng Hán được chuyển ngữ sang lời Việt. Việc lựa chọn mẫu khảo sát được thực hiện dựa trên các tiêu chí sau:

- *Tính phổ biến*: Ca khúc có lượt nghe, chia sẻ cao trên các nền tảng âm nhạc tại Việt Nam (YouTube, Nhaccuatui, Zing MP3...).

- *Đa dạng hóa chiến lược dịch*: Đảm bảo có đại diện cho cả ba chiến lược dịch ca từ chủ yếu theo phân loại của Low (2005): dịch nghĩa, dịch sao phỏng và dịch thoát ly.

- *Tính tiêu biểu về mặt ngôn ngữ – văn hóa*: Ca khúc thể hiện rõ yếu tố ngôn ngữ, hình tượng văn hóa gốc Trung Hoa và cách truyền tải vào lời Việt.

- *Nguồn gốc bản dịch rõ ràng*: Lời các bài hát tiếng Hán và bản dịch được lấy từ nguồn NetEase Music (n.d.) và LyricVN (n.d.), đảm bảo yếu tố có thể truy nguyên lời dịch và đối chiếu với nguyên tác gốc, đảm bảo tính minh bạch trong phân tích.

Dưới đây là kết quả khảo sát tỷ lệ sử dụng các chiến lược dịch trong 15 ca khúc tiếng Hán lời Việt:

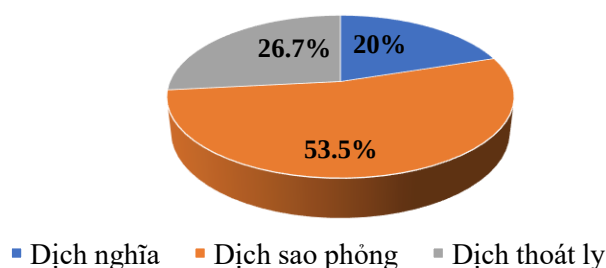
Bảng 2

Tỷ lệ phân bố các chiến lược dịch trong 15 ca khúc tiếng Hán lời Việt

Phương pháp dịch	Số lượng ca khúc	Tỷ lệ (%)
Dịch nghĩa	3	20
Dịch sao phỏng	8	53.3
Dịch thoát ly	4	26.7
Tổng cộng	15	100

Hình 2

Biểu đồ phân bố chiến lược dịch trong 15 ca khúc tiếng Hán lời Việt



Từ bảng và biểu đồ trên, có thể thấy rằng trong quá trình chuyển ngữ các ca khúc tiếng Hán sang lời Việt, các nhạc sĩ và dịch giả ưu tiên sử dụng dịch sao phỏng (53,3%), tiếp đến là dịch thoát ly (26,7%), dịch nghĩa chỉ chiếm 20% - chủ yếu xuất hiện ở các bản cover do các ca sĩ tự do thể hiện, với mục tiêu truyền tải nội dung gốc nhiều hơn là biểu diễn chính thức.

5.2. Đặc điểm và phân tích ví dụ tiêu biểu của ba chiến lược dịch

Nhằm minh họa cụ thể cho ba chiến lược dịch ca từ (dịch nghĩa, dịch sao phỏng, thoát ly), nghiên cứu lựa chọn ba ca khúc tiêu biểu để phân tích sâu theo năm yếu tố trong nguyên lý Pentathlon của Low (2005), gồm: Giai điệu (Melody), nội dung (Meaning), tính tự nhiên (Naturalness), nhịp điệu (Rhythm), và vần điệu (Rhyme).

Các trích đoạn được đối chiếu giữa bản gốc tiếng Hán và bản dịch tiếng Việt theo dòng ca (musical line) – đơn vị hát tương ứng trong cấu trúc giai điệu, phản ánh đặc điểm tiết tấu, âm tiết và cấu trúc ngữ âm. Việc trích ngắn nhằm phục vụ phân tích âm thanh và nhạc tính, không đại diện toàn bộ nội dung ca khúc. Nhịp trong các bảng phân tích dựa trên cách ngắt khi hát trong bản thu âm gốc, đảm bảo chính xác tiết tấu và phách nhạc, yếu tố cốt lõi của “tính hát được” (singability).

5.2.1. Bản dịch nghĩa: Mang chủng (dịch từ 芒种)

Ca khúc “Mang chủng” được dịch lời Việt và thể hiện bởi Tiểu Muội Mạn Thầu, tác giả lời Hán là Giả Mị (假寐). Chi tiết đối chiếu giữa bản gốc tiếng Hán và bản dịch tiếng Việt ở bảng dưới:

Bảng 3

Phân tích 5 yếu tố Pentathlon trong bản dịch “Mang Chủng”

TT	a. Câu gốc (Hán) (Trích đoạn)	b. Dịch (Việt) (Trích đoạn)	c. Âm tiết	d. Độ sát nghĩa (10)	e. Nhịp	f. Âm cuối	g. Loại vần
1	一想到你我就	Chỉ cần nhớ người là lòng	6 – 6	8	4-2/ 4-2	-iu/-ong	Trắc/bằng
2	空恨别梦久	Hận tình chẳng lâu dài	5 – 5	9	2-3/ 2-3	-iu/-ai	Trắc/bằng
3	烧去纸灰埋烟柳	Tro thư nơi rừng liễu chôn vùi	7 – 7	7	2-3- 2/2- 3-2	-iu/-ui	Trắc/bằng
4	于鲜活的枝丫	Thân cây còn xanh ngày qua	6 – 6	8	4-2/ 4-2	-ia/-a	Bằng/bản g
5	凋零下的无暇	Nay úa tàn không nở hoa	6 – 6	8	4-2/ 4-2	-ia/-a	Bằng/bản g
6	是收获谜底的代价	Cái giá trả cho đáp án đó mà	8 – 8	7	6-2/ 6-2	-ia/-a	Trắc/bằng
7	余晖沾上远行人的发	Chiều tà nhuộm bóng theo người đi dần xa	9 – 9	8	4-5/ 4-5	-a/-a	Trắc/bằng
8	他洒下手中牵挂	Buông rơi chàng buông hết xót xa	7 – 7	9	4-3/ 4-3	-ua/-a	Trắc/bằng
9	于桥下	Người bước qua	3 – 3	7	2-1/ 2-1	-ia/-a	Trắc/bằng

(Nguồn: Theo NetEase Music (n.d.) & LyricVN (n.d.))

(1) Giai điệu

Theo Low (2005), giai điệu là yếu tố bắt buộc trong dịch ca từ. Lời dịch cần tương thích hoàn toàn với giai điệu nguyên tác. Trong trường hợp này, bản dịch đảm bảo số lượng âm tiết tương ứng với từng câu trong nguyên tác, cho phép lời ca khớp sát với giai điệu nhanh và tiết tấu phức tạp của ca khúc. Đây là một bài hát có cấu trúc nhiều biến chuyển, tốc độ cao và nhịp điệu dày đặc, đòi hỏi độ chính xác cao về phân bố âm tiết. Trong bối cảnh đó, đặc trưng ngữ âm của tiếng Việt – vốn là ngôn ngữ đơn âm tiết và giàu thanh điệu – tạo điều kiện thuận lợi cho người dịch trong việc điều chỉnh lời ca theo giai điệu, đáp ứng tiêu chí “hát được” trong nguyên lý của Peter Low.

Cụ thể, toàn bộ lời dịch tiếng Việt đều giữ nguyên độ dài âm tiết so với bản gốc tiếng Hán (xem Bảng 3 –cột c), với các nhịp phổ biến như: 4–2, 4–3, 2–3–2 (xem cột e), cho phép chia phách nhịp nhàng và tương thích với giai điệu nguyên bản. Ví dụ, dòng 1 (一想到你我就 – Chỉ cần nhớ người là lòng) có cấu trúc âm tiết 6–6, ngắt nhịp 4–2, giữ được nhịp phách và tiết tấu như trong bản gốc.

Theo Lê (2010), dịch lời bài hát là một dạng kết hợp giữa dịch ngôn ngữ thông thường và dịch âm vị học bộ phận, trong đó, mỗi âm tiết cần tương ứng với một nốt nhạc. Điểm thuận lợi trong việc dịch ca từ từ tiếng Hán sang tiếng Việt là cả hai ngôn ngữ đều đơn âm tiết, giúp người dịch dễ dàng phân bố lời sao cho phù hợp với cấu trúc âm nhạc.

Ngoài ra, dịch giả còn phải chú ý tới đặc điểm ngữ âm học trong từng âm tiết, đặc biệt là âm tiết cuối câu – nơi thường được kéo dài để tạo hiệu ứng ngân vang. Trong bản dịch “Mang chúng”, người dịch đã xử lý tương đối tốt: số lượng âm tiết ở mỗi câu được giữ nguyên, và phần lớn các câu kết thúc bằng âm mở (nguyên âm) tương ứng với âm kết trong bản gốc, giúp đảm bảo tính ngân rung khi hát. Trong bảng 3 (cột f), các âm như: –a, –ai, –ong được lựa chọn có chủ đích để phục vụ mục đích biểu cảm âm nhạc. Thống kê cho thấy 33/42 câu dịch đạt sự tương thích này, cho thấy sự chủ đích trong việc xử lý giai điệu ở cấp độ âm tiết và âm vị.

Tổng thể, bản dịch này đảm bảo mức độ tương thích giai điệu rất cao, đáp ứng yêu cầu khắt khe của một bản dịch nghĩa hát được.

(2) Nội dung

Bản dịch lời Việt thể hiện mức độ tương đương ngữ nghĩa cao so với nguyên tác tiếng Hán. Cốt truyện xoay quanh nỗi trần trối và tiếc nuối của một cô gái về mối tình dang dở được tái hiện khá đầy đủ qua hệ thống hình ảnh và liên tưởng cảm xúc. Các biểu đạt như: “oán duyên mỏng manh”, “giam mình trong bể sâu”, “tương tư làm chi” không chỉ truyền tải nội dung mà còn giữ được sắc thái tâm lý trữ tình của nguyên bản.

Theo Bảng 3 (cột d), 7/9 dòng dịch đạt 8 đến 9 điểm về sát nghĩa, đặc biệt dòng 2 (空恨别梦久 – Hận tình chẳng lâu dài) và dòng 8 (他洒下手中牵挂 – Buông lời chàng buông hết xót xa) đều đạt 9 điểm, cho thấy sự tương ứng cao về thông điệp và cảm xúc. Bản dịch cũng vận dụng hiệu quả các hình ảnh thơ ca quen thuộc trong tiếng Việt để tạo hiệu ứng thẩm mỹ tương đương.

Tuy nhiên, không phải tất cả các câu đều giữ được độ tương đương tối đa. Một số dòng nghiêng về biểu cảm, tạo hình tượng mới nên có phần lệch nghĩa. Chẳng hạn, dòng 3 (烧去纸灰埋烟柳) được dịch là “Tro thư nơi rừng liễu chôn vùi” chỉ đạt 7 điểm do mất yếu tố “đốt thư” – chỉ tiết then chốt thể hiện sự đoạn tuyệt quá khứ.

Tổng thể, bản dịch cho thấy chủ đích rõ trong việc giữ hệ thống hình tượng và tâm

trạng gốc, đồng thời khai thác tốt khả năng biểu đạt của tiếng Việt. Tuy vậy, ở các câu giàu ẩn dụ, việc bảo toàn nội dung vẫn là thách thức lớn nếu không hy sinh phần nào chất lượng ngôn ngữ nghệ thuật.

(3) Tính tự nhiên

Xét từ góc độ ngữ pháp và khẩu ngữ hiện đại, bản dịch tuy thể hiện sự trung thành cao với nội dung nguyên tác, nhưng vẫn tồn tại một số câu thiếu tự nhiên khi chuyển sang tiếng Việt. Một số lựa chọn từ ngữ và cấu trúc câu mang đậm phong cách văn chương cổ điển, phần nào xa rời ngữ pháp và khẩu ngữ phổ thông, khiến cho lời hát có cảm giác gượng ép hoặc khó truyền cảm.

Cụ thể, như trình bày trong Bảng 3 (dòng 3), “Tro thư nơi rừng liễu chôn vùi” (烧去纸灰埋烟柳): sử dụng cụm từ “tro thư” và “rừng liễu” mang tính ẩn dụ cao, nhưng kết cấu cú pháp lại lạ tai, khiến người nghe khó nắm bắt ý nghĩa ngay từ lần đầu.

Dòng 6, “Cái giá trả cho đáp án đó mà” (是收获谜底的代价): cách diễn đạt “đáp án đó mà” chưa tự nhiên, không tương thích với nhịp ngữ pháp phổ thông trong tiếng Việt hiện nay.

Dòng 7, “Chiều tà nhuộm bóng theo người đi dần xa” (余晖沾上远行人的发): hình ảnh đẹp, nhưng cụm “theo người đi dần xa” hơi dãn trải, thiếu độ gãy gọn, dễ tạo cảm giác lỏng nhịp khi hát.

Tổng thể, bản dịch thiên về phong cách thơ trữ tình cổ điển, phù hợp với tinh thần nguyên tác nhưng làm giảm tính tự nhiên trong biểu hiện ngôn ngữ, nhất là trong môi trường biểu diễn âm nhạc đại chúng. Điều này cũng phản ánh hiện tượng phổ biến trong dịch nghĩa: khi ưu tiên giữ nội dung, tính tự nhiên về ngôn ngữ có thể bị hy sinh. Để tăng tính khả dụng của bản dịch trong trình diễn, một số cấu trúc và từ vựng cần được điều tiết phù hợp hơn với khẩu ngữ hiện đại.

(4) Nhịp điệu

So với dịch ca từ từ các ngôn ngữ Ấn – Âu như tiếng Anh, nơi tồn tại sự chênh lệch lớn về nhịp điệu giữa hệ thống âm tiết (đa âm ↔ đơn âm), việc dịch ca từ từ tiếng Hán sang tiếng Việt có lợi thế rõ rệt về mặt nhịp điệu do đặc trưng đơn âm tiết và có thanh điệu ở cả hai ngôn ngữ. Sự tương đồng này tạo điều kiện thuận lợi cho việc giữ nguyên cách ngắt nhịp và phân bố âm tiết theo phách nhạc.

Dữ liệu trong Bảng 3 (cột e) cho thấy phần lớn các dòng dịch duy trì được nhịp ngắt tương đương với bản gốc, điển hình như các mô hình: 4–2 (dòng 1, 4, 5) hay 2–3 hoặc 2–3–2 (dòng 2, 3). Những cụm như: “hận tình chẳng lâu dài” hay “tro thư nơi rừng liễu chôn vùi” được đặt đúng vào các vị trí nhịp mạnh - nhẹ, giúp lời hát mượt mà và khớp với giai điệu nhanh, không bị gượng ép.

Tuy nhiên, đây là một ca khúc có tiết tấu nhanh, nhiều chuyển động giai điệu và đòi hỏi độ khớp cao trong việc chia nhịp lấy hơi, nên nếu người dịch không kiểm soát tốt độ dài âm tiết, dễ dẫn đến cảm giác dồn âm ở cuối câu (ví dụ “chỉ cần nhờ người là lòng” nếu không hát khéo có thể bị lệch phách).

Tóm lại, nhờ sự tương đồng âm tiết và cấu trúc cú pháp giữa tiếng Hán và tiếng Việt, nhịp điệu trong bản dịch được xử lý khá chính xác. Tuy nhiên, trong các ca khúc có tiết tấu nhanh như “Mang chuông”, người dịch cần kiểm soát chặt chẽ độ dài cụm từ cuối câu để đảm bảo quá trình lấy hơi và nhấn nhá nhịp được thực hiện hiệu quả.

(5) Văn điệu

Trong dịch ca từ, văn điệu được Peter Low xem là một trong những yếu tố khó đảm bảo nhất, đặc biệt khi phải kết hợp giữa tính hát được và yếu tố âm nhạc. Tiếng Hán và tiếng Việt đều có hệ thống đơn âm tiết và sử dụng vần chân, nhưng sự tương đồng này không đồng nghĩa với việc lời dịch dễ dàng giữ được vần như nguyên tác.

Theo hệ thống phân loại trong thơ ca tiếng Việt, vần được chia theo nhiều tiêu chí. Dựa trên vị trí, có vần lưng (nằm giữa câu) và vần chân (nằm cuối câu). Dựa trên mức độ hòa âm, Mai (1988) chia vần thành vần chính (hoà âm trọn vẹn), vần thông (hoà âm một phần), và vần ép (gần âm nhưng gương). Ngoài ra, dựa trên đặc điểm thanh điệu, vần được chia thành vần bằng (thanh 1, 2 trong tiếng Hán; thanh ngang, thanh huyền trong tiếng Việt) và vần trắc (thanh 3, 4 trong tiếng Hán; thanh sắc, thanh ngã, thanh hỏi, thanh nặng trong tiếng Việt). Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ xét vần theo phương diện hòa âm và phương diện thanh điệu.

Bản gốc “芒种” sử dụng vần chân ở hầu hết các câu. Theo dữ liệu Bảng 3 (cột f và g), có 2 nhóm vần chính là: 就/久/柳 (-iu) (dòng 1, 2, 3) và 丫/暇 (-ia) (dòng 4, 5). Trong bản gốc còn có thêm 3 nhóm vần chính khác là: 答/沙 (-a); 者/刻 (-e); 说/着 (执着) (-o).

Ngoài ra, còn có 3 nhóm vần thông như: 墨/说/着 (-o/-uo/-uo); 花/芽 (-ua/-ia); 发/挂 (-a/-ua). Bản gốc cũng sử dụng xen kẽ vần bằng và trắc (chi tiết Bảng 3 – cột g), tạo nên nhịp điệu trầm bổng, lúc day dứt, lúc miên man, phù hợp với tâm trạng giằng xé của nhân vật trữ tình.

Trong khi đó, bản dịch tiếng Việt chỉ giữ được một nhóm vần chính là: mà/xa/xa (-a), cùng 4 nhóm vần thông như: qua/hoa (-ua/-oa); dài/vùi (-ai/-ui); hoa/ra (-oa/-a); xa/qua (-a/-ua), tất cả đều là vần bằng (chi tiết Bảng 3 – cột f, cột g). Điều này khiến cho lời ca mang âm hưởng đều đều, kéo dài, phù hợp với trạng thái suy tư triền miên nhưng không tái hiện được sự biến động cảm xúc mãnh liệt như bản gốc.

Mặc dù phần vần của bản dịch không đạt độ phong phú và linh hoạt như nguyên tác, nhưng vẫn đảm bảo được nhạc tính cơ bản nhờ các vần bằng và nhóm vần thông tương đương.

(6) Đánh giá tổng thể

Bản dịch giữ được giai điệu và nội dung gốc, nhưng còn hạn chế về tính tự nhiên và nhạc tính do thiên về vần bằng và một số ngắt nhịp chưa linh hoạt.

5.2.2. Bản dịch sao phỏng – 999 đóa hồng (dịch từ 九百九十九朵玫瑰)

Ca khúc được dịch lời Việt bởi Minh Tâm, thể hiện bởi Lam Trường và tác giả lời Hán là Lâm Lợi Nam (林利南). Chi tiết đối chiếu giữa bản gốc tiếng Hán và bản dịch tiếng Việt ở bảng dưới:

Bảng 4

Phân tích 5 yếu tố Pentathlon trong bản dịch “999 đóa hồng”

TT	a. Câu gốc (Hán) (Trích đoạn)	b. Nghĩa đen	c. Lời Việt (Trích đoạn)	d. Âm tiết	e. Nhịp	f. Âm cuối	g. Loại vần
1	往事如风	Chuyện cũ như gió trôi đi	Vắng em chiều nay	4 – 4	2–2/ 2–2	–eng/–ay	Bằng/bằng
2	痴心只是难 懂	Sự si tình chỉ là điều khó hiểu	Áng mây nhẹ theo gió bay	6 – 6	3–3/ 3–3	–ong/–ay	Trắc/bằng

3	借酒相送	Mượn rượu để tiễn biệt	Vương vấn đầu đây	4 – 4	2-2/ 2-2	–ong/–ây	Trắc/bằng
4	送不走身影 蒙蒙	Không tiễn nổi bóng hình mờ ảo	Điều buồn nhưng nhớ giăng đầy	7 – 6	3-2-2/ 2-2-2	–eng/–ây	Bằng/bằng
5	烛光投影	Bóng hình dưới ánh nến	Nắng đã nhạt phai	4 – 4	2-2/ 2-2	–ing/–ai	Trắc/bằng
6	映不出你颜 容	Không phản chiếu được dung nhan của em	Trên con đường nghiêng bóng dài	6 – 6	4-2/ 3-3	–ong/–ai	Bằng/bằng
7	仍只见你独 自照片中	Vẫn chỉ thấy em một mình trong ảnh	Anh mãi yêu em trong kỷ niệm	9 – 7	4-5/4- 3	–ong/– iêm	Bằng/trắc
8	夜风已冷	Gió đêm đã lạnh	Có những chiều mưa	4 – 4	2-2/2- 2	–eng/–ưa	Trắc/bằng
9	回想前程如 梦	Nghĩ về tương lai mờ mịt như giấc mộng	Anh đi về trên lối xưa	6 – 6	4-2/3- 3	–eng/–ưa	Trắc/bằng

(Nguồn: Theo NetEase Music (n.d.) & LyricVN (n.d.))

(1) Giai điệu

Ca khúc “999 đóa hồng” là một bản dịch sao phỏng có mức độ tương thích cao về mặt hình thức, đặc biệt là về giai điệu. Dịch giả đã thực hiện thành công việc chuyển ngữ sao cho lời ca tiếng Việt có thể hát được trên nền nhạc gốc, đảm bảo sự tương thích với tiết tấu và nhịp phách của bản gốc.

Cụ thể, theo Bảng 4 (cột d), phần lớn số lượng âm tiết trong bản dịch được giữ nguyên so với bản gốc (các dòng 1, 2, 3, 5, 6, 8 và 9), với những kiểu nhịp phổ biến như: 2-2, 3-3, 4-3 (xem cột e). Sự tương đồng này cho phép chia phách và ngắt nhịp một cách nhịp nhàng, phù hợp với giai điệu nguyên bản. Chẳng hạn, dòng 1 (往事如风 – Vắng em chiều nay) có cấu trúc âm tiết 4-4, được ngắt theo nhịp 2-2, tương thích hoàn toàn với tiết tấu của bản gốc.

Một số dòng có sự điều chỉnh nhẹ về số lượng âm tiết, chẳng hạn, dòng 4 giảm từ 7 xuống 6 âm tiết, dòng 7 giảm từ 9 xuống 7. Tuy nhiên, với nguyên tắc phổ nhạc phổ biến là “mỗi âm tiết ứng với một nốt nhạc”, bản dịch tiếng Việt vẫn đáp ứng tốt hơn bản gốc, đặc biệt ở những đoạn gốc có âm tiết dài hoặc không đồng đều.

Xét về mặt âm vang cuối câu, bản gốc sử dụng liên tục các âm mũi, âm vang, nguyên âm mở như: –eng, –ong, –ing, –ei, –ai ở phần kết mỗi dòng, tạo nên hiệu ứng ngân vang mạnh và mạch âm thanh liền mạch. Trong khi đó, bản dịch hạn chế hơn một chút, với tỷ lệ tương ứng là 21/28 câu (chiếm 75%) có âm kết thúc tạo hiệu ứng ngân vang (xem Bảng 4 – cột f). Do vậy, hiệu ứng ngân vang liên hoàn trong bản gốc không được tái hiện đầy đủ trong bản dịch.

Tổng thể, bản dịch đảm bảo mức độ tương thích giai điệu ở mức cao, đáp ứng các tiêu chí khắt khe của một bản dịch sao phỏng có thể sử dụng trực tiếp trong trình diễn âm nhạc. Dù chưa đạt được sự tương đương hoàn toàn về hiệu ứng âm vang, bản dịch vẫn thành công trong việc duy trì tính nhạc và sự trôi chảy của lời ca khi phổ nhạc.

(2) Nội dung

Bản dịch “999 đóa hồng” là một ví dụ tiêu biểu của phương pháp dịch sao phỏng, khi

lời Việt giữ lại chủ đề trung tâm và cấu trúc kịch bản cảm xúc từ nguyên tác, nhưng điều chỉnh đáng kể về chi tiết, hình ảnh và biểu cảm để phù hợp hơn với cảm xúc và thị hiếu người Việt. Trong khi bản gốc tiếng Hán vốn tập trung vào khía cạnh cảm xúc nội tâm và hồi tưởng, sử dụng ngôn ngữ mềm mại, đầy tính tự sự, bản dịch tiếng Việt lại xây dựng một câu chuyện xoay quanh hình ảnh ẩn dụ của hoa hồng, biểu tượng cho tình yêu tan vỡ và lời thề hờ hững.

Theo Bảng 4 (cột a, b, c), hầu hết các dòng dịch không phản ánh trực tiếp ý nghĩa từng câu gốc. Ví dụ, dòng 1 “往事如风” (*chuyện cũ như gió trôi đi*) được dịch là “vắng em chiều nay”, không chỉ thay đổi hình ảnh mà còn chuyển đổi trọng tâm thời gian và cảm xúc. Tương tự, “借酒相送” (*mượn rượu tiễn biệt*) được dịch thành “vương vấn đâu đây”, thiên về cảm giác mơ hồ hơn là hành động cụ thể.

Dù không giữ nguyên chuỗi hình tượng hay ngữ nghĩa chi tiết, bản dịch vẫn duy trì sắc thái cảm xúc buồn thương, tiếc nuối – điểm tương đồng then chốt giữa hai phiên bản. Các hình ảnh như: “chiều mưa”, “điệu buồn”, “kỷ niệm” giúp tạo không gian trữ tình thân thuộc, mang tính thích ứng cao với ngữ cảnh văn hóa Việt.

Tóm lại, bản dịch không tương đương về mặt ngôn ngữ và hình tượng, nhưng thể hiện một lựa chọn dịch có chủ đích rõ ràng, trong đó, cảm xúc và tính phổ nhạc được ưu tiên hơn sự trung thành nội dung. Đây là một ví dụ điển hình cho việc tái sáng tạo trong dịch ca từ, khi người dịch khai thác linh hoạt chất liệu bản gốc để xây dựng một ca khúc có đời sống độc lập bằng tiếng Việt.

(3) Tính tự nhiên

Bản dịch “999 đóa hồng” cho thấy mức độ tự nhiên cao trong lời ca tiếng Việt. Dù không chuyển nghĩa sát từng câu, dịch giả đã vận dụng linh hoạt các hình ảnh, ngữ điệu và cách biểu đạt quen thuộc để tạo ra một văn bản trôi chảy, dễ hát, dễ tiếp nhận với công chúng Việt Nam.

Theo Bảng 4 (cột c), lời Việt sử dụng nhiều cụm từ giàu chất thơ và giàu nhạc tính như: “áng mây nhẹ theo gió bay”, “điệu buồn nhưng nhớ giảng đầy”, “trên con đường nghiêng bóng dài”, “trong kỷ niệm”... Các diễn đạt này không mang dấu vết dịch thuật mà giống như những lời ca được sáng tác nguyên bản bằng tiếng Việt, phù hợp với tâm lý người nghe trong bối cảnh văn hóa bản địa.

Ngoài ra, dịch giả tránh lối dịch sát để gây gượng gạo, thay vào đó là dùng từ vựng phổ thông, gợi cảm, giàu hình ảnh nhưng không cầu kỳ. Điều này góp phần duy trì sự mạch lạc trong ngữ nghĩa và nhạc tính, đồng thời đảm bảo bản dịch có thể hát trôi chảy trên nền giai điệu gốc mà không phá vỡ tiết tấu.

Tổng thể, bản dịch đạt tính tự nhiên cao ở cả cấp độ cú pháp lẫn biểu cảm, giúp lời ca gần gũi với người Việt mà vẫn giữ được chất trữ tình phù hợp với nội dung ca khúc.

(4) Nhịp điệu

Dữ liệu trong Bảng 4 (cột e) cho thấy phần lớn các dòng dịch duy trì được nhịp ngắt tương đương bản gốc, với các mô hình đều đặn như 2-2, 3-3, 2-2-2 (dòng 1, 2, 3, 4, 5, 8). Các cụm như “vắng em chiều nay” hay “nắng đã nhạt phai” được phân bố hợp lý vào vị trí mạnh – nhẹ của phách, giúp lời ca ăn khớp với tiết tấu, không gây cảm giác gượng ép.

Bản dịch cũng tái hiện cấu trúc nhịp đối xứng quen thuộc trong thơ ca Hán-Việt (như nhịp 2-2, 3-3), tạo cảm giác mượt mà, dễ hát. Cách chia nhịp hợp lý hỗ trợ người thể hiện lấy hơi và nhấn nhá chính xác, phù hợp với giai điệu trữ tình, tiết tấu ổn định.

Tuy một vài dòng có điều chỉnh độ dài âm tiết (Bảng 4, dòng 4, giảm từ 7 xuống 6;

dòng 7, giảm từ 9 xuống 7), nhưng không gây ảnh hưởng lớn nhờ tốc độ nhạc chậm, ít biến động. Các thay đổi này chỉ yêu cầu xử lý linh hoạt khi trình bày để tránh hụt nhịp hoặc dồn âm cuối câu.

Tóm lại, bản dịch thể hiện kiểm soát nhịp điệu tốt, giữ được sự cân đối và tự nhiên trong chia nhịp, tạo điều kiện thuận lợi để thể hiện lời ca trôi chảy trên nền nhạc gốc.

(5) *Vần điệu*

Vần điệu là yếu tố nổi bật trong bản gốc “九百九十九朵玫瑰”, với hệ thống vần thông âm mũi được gieo đều ở nhiều câu liên tiếp: 风/懂/送/蒙/影/容/中/冷/梦/冻/逢/痛/风/纵 (–eng/–ong/–ong/–eng/–ing/–ong/–ong/–eng/–eng) /–ong/–eng/–ong/–eng/ong (xem Bảng 4 cột f).

Ngoài ra, bản gốc có 3 cặp vần chính là: 懂/送 (–ong); 容/中 (–ong); 冷/梦 (–eng) và 1 cặp vần thông 瑰/悴 (–uī/ui); kết hợp giữa vần bằng và trắc, tạo nên một giai điệu trầm bổng linh hoạt, phản ánh tâm trạng nhớ nhung lúc da diết, lúc man mác.

Theo Bảng 4 (cột f, g), bản dịch không tái hiện được chuỗi vần thông xuyên suốt như bản gốc, tuy nhiên vẫn đạt hiệu quả vần điệu tương đối tốt. Có ít nhất 4 cặp vần chính như: nay/bay, đây/đầy, phai/dài, mưa/xưa, cùng 2 cặp vần thông như: đông/bằng, vời/thôi. Đáng chú ý, tất cả đều là vần bằng, giúp tạo cảm giác êm dịu, đều đặn – phù hợp với giọng điệu trữ tình, hồi tưởng của bản lời Việt.

Tuy nhiên, chính việc thiếu đan xen giữa vần bằng và trắc khiến bản dịch thiếu sự trầm bổng và biến hóa như nguyên tác. Giai điệu trong lời Việt vì thế mang tính tự sự nhẹ nhàng, phù hợp với nội dung được viết lại, nhưng không đạt được độ ngân vang và cao trào như bản Hán.

Tóm lại, bản dịch có hệ thống vần rõ ràng, gieo vần tốt ở cấp độ cặp câu, nhưng thiếu tính liên kết chuỗi và đối lập bằng/trắc, nên giai điệu vần điệu mang màu sắc nhẹ nhàng, đều đặn hơn bản gốc.

(6) *Đánh giá tổng thể*

Đây là bản dịch sao phỏng thành công, đảm bảo giai điệu, nhịp điệu và tính tự nhiên, cho phép hát mượt mà trên nền nhạc gốc. Dù không giữ nguyên nội dung và vần điệu gốc, bản dịch vẫn truyền tải được tinh thần bài hát theo cách phù hợp với cảm xúc và thị hiếu người Việt.

5.2.3. Bản dịch thoát ly – Mưa trên cuộc tình (dịch từ 珍惜)

Ca khúc được dịch lời Việt bởi Lê Quang, thể hiện bởi Đan Trường và tác giả lời Hán là Lý Tử Hằng (李子恒). Chi tiết đối chiếu giữa bản gốc tiếng Hán và bản dịch tiếng Việt ở bảng dưới:

Bảng 5

Phân tích 5 yếu tố Pentathlon trong bản dịch “Mưa trên cuộc tình”

TT	a. Câu gốc (Hán) (Trích đoạn)	b. Nghĩa đen	c. Lời Việt (Trích đoạn)	d. Âm tiết	e. Nhịp	f. Âm cuối	g. Loại vần
1	停泊在昨日 离别的码头	Đậu lại nơi bến chia tay hôm qua	Từng hạt mưa, rơi tí tách bên hiên nhà nàng	10– 10	3–4–3/ 3–3–4	–ou/– ang	Bằng/trắc

2	好多梦层层 叠叠又斑驳	Bao giấc mơ chồng chất, giờ đã phai mờ	Lòng thầm mong một ánh mắt, thấp thoáng mong chờ	10– 10	3–4–3/ 3–3–4	–o/–ơ	Bằng/bằng
3	人在夕阳黄 昏后, 陪着 明月等寂寞	Người đứng dưới hoàng hôn xé bóng, cùng trăng sáng chờ nỗi cô đơn	Người yêu hỡi, mãi mãi yêu nàng, em dù biết, vẫn luôn hững hờ	14– 14	4–3– 4–3/ 3–4– 3–4	–o/–ơ	Trắc/bằng
4	年少痴狂有 时难御晚秋 风	Tuổi trẻ cuồng si, khó tránh gió thu muộn	Mặc cho anh, đêm đêm vẫn mơ, cuộc tình đôi ta	11– 11	4–4–3/ 3–4–4	–eng/–a	Bằng/bằng
5	经过你快乐 时少烦恼多	Bên em, vui ít buồn nhiều	Giọt buồn rơi, rơi lặng lẽ, trên con đường dài	10– 10	3–4–3/ 3–3–4	–uo/–ai	Bằng/bằng
6	经过我情深 意浓缘分薄	Với anh, tình sâu nhưng duyên mỏng	Một mình anh, lòng se sắt với gió đông về	10– 10	3–4–3/ 3–3–4	–o/–ê	Bằng/bằng
7	谁说青春不 能错	Ai nói tuổi trẻ không thể sai	Rồi thôi hết những ước mơ dài	7–7	4–3/ 3–4	–uo/–ai	Trắc/bằng
8	情愿热泪不 低头	Thà rơi lệ cũng không cúi đầu	Mưa còn rót, rót trên nỗi sầu	7–7	4–3/ 3–4	–ou/–âu	Bằng/bằng
9	珍惜曾经拥 有, 曾经牵 过手	Trân trọng những gì từng có, bàn tay từng nắm lấy	Lạnh đời vai em ơi biết chẳng tim anh lẻ loi	11– 11	4–4–3/ 3–4–4	–ou/–oi	Trắc/bằng

(Nguồn: Theo NetEase Music (n.d.) & LyricVN (n.d.))

(1) Giai điệu

Đây là một bản dịch thoát ly, trong đó, nội dung ca từ tiếng Việt được sáng tạo tự do, không ràng buộc vào từng hình ảnh hay ý nghĩa cụ thể của nguyên tác (xem Bảng 5 cột a, b, c). Tuy vậy, dịch giả vẫn thể hiện sự chú ý đến yếu tố giai điệu, đảm bảo lời ca có thể hát được trên nền nhạc gốc mà không phá vỡ tiết tấu.

Theo Bảng 5 (cột d), tất cả các câu trong bản dịch giữ nguyên số lượng âm tiết với bản gốc, cho phép duy trì mối tương ứng tương đối giữa âm tiết và nốt nhạc – yếu tố then chốt trong phổ lời ca. Kiểu nhịp sử dụng phổ biến như: 3–3–4, 3–4–4 hay 3–4 (cột e) giúp chia câu thành các đơn vị ngữ âm dễ xử lý về mặt nhịp phách, tạo cảm giác đều đặn khi hát.

Về âm vang cuối câu (cột f), bản dịch chọn nhiều âm kết thúc có độ mở và ngân vang tương đối tốt như: –ang, –ơ, –a, –ai, –âu, dù không hoàn toàn tương thích với các âm mũi của nguyên tác (như –ou, –ong), nhưng vẫn duy trì được tính nhạc và sự mềm mại trong kết cấu âm thanh.

Tổng thể, dù sử dụng chiến lược dịch thoát ly – tức ưu tiên cảm xúc và chất thơ trong lời ca hơn là bám sát nội dung gốc – bản dịch “*Mưa trên cuộc tình*” vẫn cho thấy sự hòa hợp về mặt hình thức, đặc biệt ở nhịp điệu và giai điệu, đủ điều kiện để trình diễn trọn vẹn trên nền nhạc nguyên bản.

(2) Nội dung

Bên cạnh sự chú trọng về giai điệu, bản dịch “*Mưa trên cuộc tình*” còn cho thấy sự thoát ly rõ rệt về mặt nội dung. Các hình ảnh, ý tứ và biểu cảm trong lời ca tiếng Việt không

đi theo sát từng chi tiết của nguyên tác tiếng Hoa, mà được tái tạo lại hoàn toàn, mang màu sắc trữ tình riêng, phù hợp hơn với thẩm mỹ và ngôn ngữ biểu đạt của người Việt.

Chẳng hạn, câu gốc dòng 1 “停泊在昨日离别的码头” (*Đậu lại nơi bến chia tay hôm qua*) – mang đậm hình ảnh cụ thể và không gian tĩnh – được dịch thành “*Từng hạt mưa, rơi tí tách bên hiên nhà nàng*” (xem Bảng 5, dòng 1 – cột a, c). Đây là một hình ảnh hoàn toàn mới, không xuất hiện trong nguyên tác, nhưng lại gợi ra không khí hoài niệm nhẹ nhàng, gần gũi với văn hóa Việt.

Tương tự, dòng 5 “经过你快乐时少烦恼多” (*Bên em, vui ít buồn nhiều*) được chuyển thành “*Giọt buồn rơi, rơi lặng lẽ, trên con đường dài*” – không chỉ đổi ngữ nghĩa, mà còn thay đổi góc nhìn và cảm xúc trung tâm của câu hát (xem dòng 5 – cột b, c).

Chiến lược dịch thoát ly này cho phép dịch giả khai thác tối đa cảm xúc và chất thơ, biến bản dịch thành một tác phẩm mới mang tính tự trị về mặt nội dung, thay vì chỉ là bản sao của nguyên tác. Tuy nhiên, điều đó cũng đồng nghĩa với việc mất đi các liên kết trực tiếp về ý nghĩa, hình ảnh và tầng ngữ nghĩa biểu tượng mà ca từ tiếng Hoa thể hiện – điều vốn có thể quan trọng trong phân tích văn hóa liên văn bản.

(3) Tính tự nhiên

Ở góc độ ngôn ngữ học ứng dụng, tính tự nhiên trong dịch ca từ không chỉ là sự trôi chảy mà còn là mức độ lời ca “giống như được viết bằng tiếng Việt ngay từ đầu”. Bản dịch “*Mưa trên cuộc tình*” thể hiện rõ đặc điểm này nhờ ngôn ngữ mềm mại, từ ngữ quen thuộc và cấu trúc câu phù hợp với thói quen tiếp nhận của người Việt.

Ví dụ, câu “*Từng hạt mưa, rơi tí tách bên hiên nhà nàng*” (Bảng 5 – dòng 1, cột c) hoàn toàn không dịch sát, nhưng lại rất tự nhiên với nhịp điệu và hình ảnh giàu chất thơ. Tương tự, câu “*Lòng thầm mong một ánh mắt, thấp thoáng mong chờ*” (dòng 2) sử dụng nhịp câu đều đặn (3–3–4), từ ngữ giản dị mà gợi cảm, dễ hát, dễ cảm.

Ngoài việc chọn từ khéo léo, dịch giả còn xử lý tốt nhịp ngắt và ngữ điệu, đảm bảo lời ca khi phổ nhạc vẫn mượt mà, không gượng ép. Điều này giúp bản dịch không mang cảm giác “bản dịch”, mà giống như một ca khúc tiếng Việt trọn vẹn.

Tóm lại, bản dịch đạt tính tự nhiên cao, không chỉ giúp truyền cảm xúc hiệu quả mà còn phù hợp với tiêu chí trình diễn âm nhạc.

(4) Nhịp điệu

Bản dịch “*Mưa trên cuộc tình*” cho thấy sự tương thích khá cao về nhịp điệu, với phần lớn các câu được chia theo nhịp đều và phổ biến như: 3–3–4, 3–4–4 hay 3–4 (xem Bảng 5 – cột e), thuận lợi cho việc chia phách và xử lý hơi thở khi hát.

Chẳng hạn, dòng 5 “*Giọt buồn rơi, rơi lặng lẽ, trên con đường dài*” (3–3–4) hay dòng 6 “*Một mình anh, lòng se sắt với gió đông về*” (3–3–4) đều có nhịp chia rõ ràng, cân đối giữa các cụm ý, giúp lời ca vừa dễ hát vừa giữ được tính nhạc.

Tuy nhiên, tất cả các câu trong bản dịch cũng có một số điều chỉnh nhẹ về nhịp để phù hợp với cú pháp và tiết tấu tiếng Việt (xem cột e). Ví dụ, dòng 1 bản gốc “停泊在昨日离别的码头” (3–4–3) được dịch thành “*Người yêu hồi, mãi mãi yêu nàng*” (3–3–4), thay đổi vị trí ngắt nhưng vẫn giữ nhịp mạch lạc. Dòng 4 bản gốc “年少痴狂有时难御晚秋风” (4–4–3) được chuyển thành “*Mặc cho anh, đêm đêm vẫn mơ, cuộc tình đôi ta*” với nhịp (3–4–4) đều đặn, dễ phổ và đảm bảo diễn đạt cảm xúc.

Nhìn chung, các thay đổi đều có chủ đích, không làm lệch tiết tấu tổng thể mà ngược

lại còn tăng tính tự nhiên trong biểu đạt, phù hợp với nguyên tắc phổ nhạc tiếng Việt. Đây là minh chứng cho khả năng kiểm soát nhịp điệu tốt của dịch giả, giúp bản dịch không chỉ hát được mà còn giữ được sự trôi chảy và mềm mại trong trình diễn.

(5) *Vần điệu*

Vần điệu là yếu tố được khai thác hiệu quả trong bản gốc tiếng Hán của ca khúc “*Mưa trên cuộc tình*”, với hệ thống vần thông xuất hiện đều đặn ở nhiều câu liên tiếp. Trong Bảng 5 (cột f), có hai nhóm vần thông là: 头/驳/寞 (-ou/-o/-o) (xem dòng 1, 2, 3) và 多/薄/错/头/手 (-uo/-o/-uo/-ou/-ou) trải đều ở các câu 5, 6, 7, 8, 9. Ngoài hai nhóm trên, bản gốc còn xuất hiện thêm hai nhóm vần thông khác là: 光/荡/欢/帆 (-uang/-ang/-uan/-an) và 月/贵/追/美 (-ue/-ui/-ui/-ei).

Việc kết hợp nhiều nhóm vần tạo nên hiệu ứng vang âm mạnh, nhờ đó, giai điệu bản gốc có nhịp điệu liên mạch, uyển chuyển. Đặc biệt, các vần trong bản gốc đan xen giữa vần bằng và vần trắc, góp phần tạo nên sự trầm bổng rõ nét, phản ánh đúng cảm xúc dồn nén, nhiều suy tư của nội dung ca từ.

Trong khi đó, theo Bảng 5 (cột f, g), bản dịch tiếng Việt không tái hiện được chuỗi vần thông kéo dài như bản gốc. Vần điệu trong lời Việt chủ yếu là vần bằng, với các vần phổ biến như -a, -oi, -i, -o, -u, -âu, -oi, -ê. Ngoài ra, trong bản dịch còn có 3 cặp vần chính gieo ở vị trí vần lưng được sử dụng như: *hờ/chờ*; *mưa/xưa*, *đôi/trôi* và 2 cặp vần thông cũng gieo ở vị trí vần lưng là: *đông/lòng*; *lẻ loi/trôi*. Tuy nhiên, các cặp vần này chỉ xuất hiện rời rạc và không được nối kết thành chuỗi hệ thống, khiến hiệu ứng vang âm và liên kết tiết tấu bị hạn chế. Đáng chú ý, lời Việt hoàn toàn không đan xen vần trắc, dẫn đến nhịp điệu thiên về chiều bằng phẳng, nhẹ nhàng. Sự lặp từ trong một số câu (như “*roi – roi*”, “*rót – rót*”) góp phần tạo nhấn nhá trong tiết tấu, nhưng về bản chất vẫn không thay thế được vai trò kết cấu vần trong toàn đoạn.

Tóm lại, bản dịch tiếng Việt thể hiện hệ thống vần ở cấp độ cặp câu, với nhiều cặp vần bằng góp phần tạo nên cảm giác trữ tình, êm dịu. Tuy nhiên, việc thiếu chuỗi vần thông và không đan xen bằng/trắc khiến nhạc tính bản dịch không đạt được cao trào như bản gốc. Do vậy, lời Việt mang tính chất tự sự nhẹ nhàng, phù hợp với cảm xúc hoài niệm nhưng kém nổi bật về hiệu ứng âm vận so với nguyên tác.

5.3. *Tổng kết: So sánh ba chiến lược dịch theo nguyên lý Pentathlon*

Phân tích ba bản dịch tiêu biểu (*Mang chuông, 999 đóa hồng, Mưa trên cuộc tình*) cho thấy mỗi chiến lược dịch ca từ thể hiện một cách xử lý riêng năm yếu tố theo nguyên lý Pentathlon. Dịch nghĩa ưu tiên nội dung nhưng khó bảo toàn nhạc tính và tính tự nhiên. Dịch sao phỏng đạt sự cân bằng giữa ý nghĩa và hình thức, giúp lời ca mượt mà, dễ phổ nhạc. Dịch thoát ly bỏ nội dung gốc nhưng cho phép sáng tạo linh hoạt, phù hợp thị hiếu người nghe Việt. Đáng chú ý, dù thoát ly nội dung, bản dịch *Mưa trên cuộc tình* vẫn thể hiện sự đầu tư về nhịp điệu và vần điệu, cho thấy dịch giả đã lựa chọn sáng tạo có kiểm soát nhằm tối ưu hiệu quả biểu cảm.

Trong nguyên lý Pentathlon, giai điệu (melody) được xem là yếu tố trung tâm nhưng không thuộc phạm vi dịch, vì đây là thành phần âm nhạc cố định. Do đó, trong nghiên cứu này, giai điệu chỉ được xem là yếu tố tham chiếu, dùng để đánh giá mức độ tương thích của lời dịch, chứ không phải tiêu chí phân tích độc lập.

Cách tiếp cận này phù hợp với quan điểm của Low (2005, 2013) khi cho rằng dịch giả chỉ có thể điều chỉnh bốn yếu tố linh hoạt còn lại – nội dung, tính tự nhiên, nhịp điệu và vần

điều – để đạt sự cân bằng tối ưu trong quá trình chuyển ngữ. Bảng 6 dưới đây tổng hợp kết quả so sánh năm yếu tố theo hướng này.

Bảng 6

Đối chiếu ba chiến lược dịch theo nguyên lý Pentathlon

Yếu tố Pentathlon	Dịch nghĩa	Dịch sao phỏng	Dịch thoát ly
Giai điệu	Giữ nguyên	Giữ nguyên	Giữ nguyên
Nội dung	Trung thành	Điều chỉnh mềm dẻo	Sáng tạo hoàn toàn
Tính tự nhiên	Thường gượng ép	Mượt mà	Rất mượt mà
Nhịp điệu	Bị giới hạn	Linh hoạt	Linh hoạt
Vần điệu	Thiếu nhạc tính	Có đầu tư	Khai thác tương đối, ưu tiên vần bằng

(Nguồn: Tổng hợp từ các bảng 3, 4, 5)

6. Bàn luận: Giữa trung thành và sáng tạo

Kết quả khảo sát ba bản dịch đại diện cho ba chiến lược ca từ – dịch nghĩa (*Mang chủng*), dịch sao phỏng (*999 đóa hồng*) và dịch thoát ly (*Mưa trên cuộc tình*) – cho thấy sự khác biệt về mức độ truyền tải nội dung, cấu trúc ngôn ngữ và khả năng “hát được” (singability). Những khác biệt này phản ánh không chỉ chiến lược dịch mà còn sự tương tác giữa đặc trưng ngôn ngữ, thẩm mỹ văn hóa và cách tiếp nhận của người nghe.

6.1. Sự chi phối của giai điệu trong lựa chọn chiến lược dịch

Theo nguyên lý Pentathlon, giai điệu là yếu tố bất biến, đóng vai trò trực cố định trong toàn bộ quá trình dịch ca từ. Việc giữ nguyên nhạc buộc người dịch cân đối số lượng âm tiết và nhịp ngắt trong lời ca để khớp với kết cấu gốc. Trong bối cảnh này, chiến lược dịch nghĩa hạn chế tự do điều chỉnh và dễ gây cảm giác cứng nhắc, trong khi dịch sao phỏng và đặc biệt là dịch thoát ly cho phép linh hoạt lựa chọn cấu trúc câu, từ ngữ và vần điệu, nâng cao khả năng biểu cảm và hiệu quả trình diễn. Như vậy, giai điệu ảnh hưởng trực tiếp đến mức độ tự do trong lựa chọn chiến lược dịch.

6.2. Vai trò của thị hiếu tiếp nhận và bối cảnh văn hóa

Trường hợp *Mưa trên cuộc tình* – bản dịch thoát ly khỏi nội dung nguyên tác 珍惜 – cho thấy việc “phân bội” về nội dung không làm giảm giá trị nghệ thuật. Ngược lại, sự tự do trong lựa chọn hình ảnh, kết cấu và cảm xúc giúp bản dịch phù hợp hơn với thị hiếu khán giả Việt Nam và nâng cao hiệu quả biểu cảm.

Thực tế phổ biến của nhạc Hoa lời Việt thập niên 1990 phản ánh bối cảnh văn hóa: khi công chúng ít tiếp cận lời gốc và chưa quan tâm nhiều đến phân tích ngữ nghĩa chi tiết, trung thành tuyệt đối với nguyên tác không phải ưu tiên. Thay vào đó, các tiêu chí “dễ thuộc, dễ hát, dễ đồng cảm” trở thành chuẩn mực, tạo điều kiện thuận lợi cho các bản dịch thoát ly và sao phỏng phát triển mạnh, đồng thời thể hiện mối liên hệ giữa chiến lược dịch, thị hiếu người nghe và bối cảnh tiếp nhận.

6.3. Đặc điểm loại hình ngôn ngữ và ảnh hưởng đến dịch ca từ

Cả tiếng Hán và tiếng Việt đều là ngôn ngữ đơn lập, đơn âm và có thanh điệu, do đó về mặt lý thuyết, việc chuyển đổi lời ca giữa hai ngôn ngữ này có khả năng bảo toàn số lượng âm tiết và cấu trúc tiết tấu tốt hơn so với dịch giữa các ngôn ngữ khác (như Anh - Việt). Tuy

nhiên, sự khác biệt về hệ thống vần, trật tự cú pháp và cách biểu đạt cảm xúc vẫn tạo ra thách thức không nhỏ, nhất là khi người dịch cố gắng bảo lưu toàn bộ nội dung nguyên tác.

Ví dụ, bản dịch *Mang chúng* dù bám sát nội dung và âm tiết của ca khúc gốc, lại thiếu tự nhiên ở nhịp ngắt và hệ thống vần, dẫn đến hiệu ứng thẩm mỹ bị hạn chế. Trái lại, *Mưa trên cuộc tình* dù thoát ly hoàn toàn nội dung lại tạo ra sự hòa quyện giữa lời – nhạc – cảm xúc, giúp lời ca đạt được sự uyển chuyển, trữ tình và khả năng phổ nhạc cao.

6.4. Định hướng vận dụng và triển vọng nghiên cứu tiếp theo

Từ các phân tích nêu trên, có thể nhận định rằng mỗi chiến lược dịch đều có giá trị ứng dụng riêng, phù hợp với mục tiêu và bối cảnh tiếp nhận khác nhau:

- *Dịch nghĩa* phù hợp với các hoạt động nghiên cứu, giảng dạy và phân tích thi pháp ca từ, khi yêu cầu trung thành nội dung được đặt lên hàng đầu.

- *Dịch sao phỏng* tỏ ra tối ưu trong môi trường âm nhạc đại chúng, nơi cần đảm bảo sự cân đối giữa tính biểu cảm và khả năng hát được.

- *Dịch thoát ly* phát huy hiệu quả trong môi trường sáng tạo nghệ thuật và sản xuất thương mại, khi mục tiêu chủ yếu là tối ưu hóa hiệu ứng biểu cảm, nhạc tính và khả năng lan tỏa trong cộng đồng người nghe.

Dù lựa chọn chiến lược nào, người dịch cũng cần ý thức sâu sắc về vai trò trung tâm của giai điệu và yêu cầu cân bằng linh hoạt giữa các yếu tố còn lại trong mô hình Pentathlon, đặc biệt là vần điệu và tính tự nhiên, nhằm đảm bảo bản dịch vừa hát được, vừa có giá trị nghệ thuật và tính chấp nhận cao trong ngữ cảnh tiếp nhận cụ thể.

7. Kết luận và kiến nghị

7.1. Kết luận

Nghiên cứu khảo sát 15 ca khúc tiếng Hán lời Việt và phân tích ba bản dịch đại diện cho ba chiến lược: dịch nghĩa, dịch sao phỏng và dịch thoát ly. Phân tích dựa trên nguyên lý Pentathlon của Low (2005), đánh giá giai điệu, nội dung, tính tự nhiên, nhịp điệu và vần điệu. Kết quả cho thấy:

- *Dịch sao phỏng* được sử dụng phổ biến nhất, nhờ khả năng dung hòa giữa việc giữ tinh thần nội dung gốc và điều chỉnh linh hoạt hình thức ngôn ngữ để phù hợp với nhạc tính tiếng Việt.

- *Dịch thoát ly*, dù từ bỏ nội dung nguyên tác, lại cho thấy hiệu quả cao về mặt biểu cảm, cấu trúc vần điệu và khả năng tiếp nhận trong công chúng.

- *Dịch nghĩa*, dù có giá trị trong bối cảnh học thuật, lại gặp khó khăn trong việc đáp ứng yêu cầu hát được, do hạn chế về nhịp, ngắt và ngữ điệu.

Nghiên cứu khẳng định Pentathlon là công cụ hữu hiệu để đánh giá tổng thể bản dịch ca từ, kết hợp yếu tố ngôn ngữ, âm nhạc và văn hóa.

7.2. Kiến nghị

Từ những kết luận trên, nghiên cứu đề xuất một số kiến nghị như sau:

- *Về thực hành dịch ca từ*: Người dịch cần xác định rõ mục tiêu của bản dịch (nghiên cứu, biểu diễn nghệ thuật, thương mại...) để lựa chọn chiến lược dịch phù hợp. Không nên tuyệt đối hóa tiêu chí trung thành nội dung nếu mục tiêu chính là tiếp nhận công chúng và biểu cảm nghệ thuật.

- *Về đào tạo và giảng dạy*: Dịch ca từ nên được đưa vào chương trình đào tạo dịch thuật như một tiểu thể loại đặc thù, kết hợp kiến thức ngữ âm, thi pháp ca từ, âm nhạc học và lý luận tiếp nhận, nhằm nâng cao năng lực ứng dụng thực tiễn.

- *Về nghiên cứu tiếp theo*: Có thể mở rộng khảo sát sang dịch ca từ từ các ngôn ngữ khác (Anh - Việt, Hàn - Việt...), hoặc phân tích phản ứng tiếp nhận của khán giả, góp phần hoàn thiện lý luận và phương pháp dịch ca từ trong bối cảnh văn hóa Việt Nam đương đại.

Tài liệu tham khảo

- Doan, T. Q. (2019). Characteristics of song translation and English–Vietnamese song translation. *VNU Journal of Foreign Studies*, 35(2), 80–87. <https://doi.org/10.25073/2525-2445/vnufs.4351>
- Huy, T. (2012, December). *Random midweek thoughts: Listening again to foreign songs with Vietnamese lyrics*. HuyThanh Blogspot. <http://huythanhts.blogspot.com/2012/12/tan-man-giua-tuan-nghe-lai-nhung-bai.html>
- Le, H. T. (2010). Translation equivalence and equivalence in English–Vietnamese translation. *Journal of Science, VNU — Foreign Languages*, 26, 141–150. <https://js.vnu.edu.vn/FS/article/view/2550/2333>
- Liu, H. M. (2021). A brief discussion on the “Three Beauties Principle” in song translation. *Home of Drama*, 20, 145–146.
- Low, P. (2005). The Pentathlon Principle and song translation. In D. Gorlée (Ed.), *Song and significance: Virtues and vices of vocal translation* (pp. 185–212). Rodopi.
- Low, P. (2013). When songs cross language borders: Translations, adaptations and “replacement texts”. *The Translator*, 19(2), 229–244. <https://doi.org/10.1080/13556509.2013.10799538>
- LyricVN. (n.d.). *Collection of Vietnamese–Chinese translated songs used in the study of song translation strategies*. <https://lyricvn.com>
- Mai, N. C. (1988). Tonal patterns in modern Vietnamese poetry. *Journal of Foreign Studies*, 7–12.
- NetEase Music. (n.d.). *Collection of Chinese songs used for the survey of Chinese–Vietnamese song translation strategies*. <https://music.163.com>
- Newmark, P. (1981). *Approaches to translation*. Pergamon Press.
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (1974). *The theory and practice of translation*. E. J. Brill.
- Nguyen, N. B. (2014). Translating English–Vietnamese and Vietnamese–English song lyrics. *Language and Life Journal*, 11, 65–71.
- Xu, Y. (2012). Revisiting the literary translation theory of the Chinese school. *Chinese Translators Journal*, 4, 83–90.
- Yao, Y., & Fu, M. D. (2019). A study on the application of Xu Yuanchong’s “Three Transformations Theory” in translating English lyrics into classical Chinese. *Mass Literature (Academic Edition)*, 20, 204–206.
- Zhang, Y. (2019). A new exploration of techniques for handling the relationship between melody and lyrics in the adaptation of foreign songs. *Journal of Tianjin Conservatory of Music*, 3, 26–27.