

Thủ pháp sao phỏng dựa trên cứ liệu một bản dịch văn học từ tiếng Đức sang tiếng Việt

Lê Hoài Ân*

*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa Phương Tây, Trường Đại học Ngoại ngữ, ĐHQGHN,
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hà Nội, Việt Nam*

Nhận bài ngày 04 tháng 01 năm 2015

Chỉnh sửa ngày 25 tháng 03 năm 2015; Chấp nhận đăng ngày 22 tháng 05 năm 2015

Tóm tắt: Dựa trên cơ sở Lý thuyết dịch chức năng Đức với những đại diện như Reiß, Vermeer, Nord và dựa vào đối chiếu, so sánh bản dịch tiếng Việt cuốn tiểu thuyết “Die Liebhaberinnen” (Tình ơi là tình) với văn bản nguồn, bài viết này bàn thảo về 4 thủ pháp mà dịch giả Lê Quang áp dụng trong quá trình chuyển ngữ, đó *sao phỏng hình thức từ ngữ của văn bản nguồn, sao phỏng những từ ngữ thô tục, sao phỏng những từ ngữ trái nghĩa và sao phỏng những diễn đạt bất thường trong nguyên tác*. Qua những thủ pháp xử lý của Lê Quang, chúng tôi có thể rút ra những kết luận sau đây làm định hướng cho dịch văn học nói chung và dịch văn xuôi nói riêng:

Dù áp dụng thủ pháp trực dịch hay phỏng tác, người dịch vẫn phải định hướng theo ý định nghệ thuật, phong cách biểu đạt của tác giả văn bản nguồn.

Trực dịch là thủ pháp cần thiết để thể hiện được một số từ ngữ đặc biệt, thể hiện được phong cách riêng của tác giả văn bản nguồn. Chính vì vậy mà đặc điểm quan trọng nhất của dịch văn học là “định hướng người phát tin/định hướng tác giả văn bản nguồn”.

Từ khóa: Dịch chức năng, thủ pháp dịch, sao phỏng từ ngữ, chức năng biểu cảm, hiệu ứng thẩm mỹ.

1. Khái niệm “phương pháp dịch”

Theo Koller [1: 59-69], phương pháp dịch thuật là thái độ ứng xử của người dịch trên cơ sở chú ý đến phương diện tiếp xúc ngôn ngữ và tiếp xúc văn hóa. Xét về phương diện tiếp xúc văn hóa, ông phân biệt hai phương pháp dịch thuật, đó là *phương pháp dịch thích nghi (cải biên)* và *phương pháp dịch mô phỏng văn hóa*. *Dịch thích nghi* có nghĩa là người dịch tiến

hành thay thế những yếu tố đặc trưng văn hóa của văn bản nguồn bằng những yếu tố của văn hóa đích (văn hóa của ngôn ngữ đích) sao cho đảm bảo được chức năng giao tiếp của bản dịch. *Phương pháp dịch mô phỏng văn hóa* giữ nguyên những yếu tố văn hóa đặc trưng của văn bản nguồn trong bản dịch. Cách dịch này nhiều khi có thể tạo ra những cách biểu đạt và phương tiện tu từ mới trong ngôn ngữ đích.

Xét về phương diện tiếp xúc ngôn ngữ, Koller cũng nêu lên hai phương pháp dịch, đó là *phương pháp dịch thích nghi (cải biên)* và

*ĐT: 84-1252609098

Email: hoaianle03@googlemail.com

phương pháp dịch “ngoại lai”. *Dịch thích nghi* có nghĩa là người dịch định hướng theo những tiêu chí, cách thức biểu đạt và phương tiện tu từ hiện có trong ngôn ngữ đích. *Dịch “ngoại lai”* là cách dịch thể hiện trung thành những cấu trúc và thủ pháp tu từ trong văn bản nguồn. Trong thực tiễn dịch từ tiếng Đức ra tiếng Việt và ngược lại thì dịch “ngoại lai” rất khó thực hiện bởi vì hai ngôn ngữ này có những khác biệt lớn về loại hình.

Như vậy, trên cơ sở xem xét những hiện tượng tiếp xúc ngôn ngữ và văn hóa, Koller phân biệt hai phương pháp dịch thuật. Nhưng trong thực tiễn dịch thuật vô cùng phức tạp với nhiều yếu tố đan xen và tác động lẫn nhau thì những phương diện như văn hóa-ngôn ngữ và ngôn ngữ-văn hóa thật khó có thể tách rời nhau một cách rõ ràng, minh bạch được [2: 167-168].

Nhiều nhà nghiên cứu dịch thuật khác như Snell-Hornby, Reiß, Vermeer và Nord cho rằng: phương pháp dịch trả lời cho câu hỏi **“dịch bằng cách nào”** và việc lựa chọn phương pháp dịch phụ thuộc vào những yếu tố như loại hình văn bản và chức năng bản dịch. Nhưng nói chung, có thể phân thành hai nhóm phương pháp dịch chính là *dịch nguyên văn* và *dịch tự do*, hay nói cách khác là *dịch “ngoại lai”* và *dịch thích nghi/dịch cải biên* [3: 151-154].

Hönig và Kußmaul [4] không dùng thuật ngữ *phương pháp dịch*, mà dùng thuật ngữ *thủ pháp dịch*¹ và việc áp dụng thủ pháp nào hoàn toàn phụ thuộc vào mục đích bản dịch và loại hình văn bản. Tóm lại, phương pháp dịch được hiểu là thái độ ứng xử của người dịch hay những phương sách áp dụng trong quá trình dịch. Những yếu tố như loại hình văn bản và mục đích bản dịch (chức năng bản dịch) đóng

vai trò quyết định đối với việc lựa chọn phương pháp dịch.

Trong giới nghiên cứu dịch thuật, có một số tác giả dùng thuật ngữ *loại hình dịch* để chỉ *phương pháp dịch*. Reiß [6] đồng nhất khái niệm *loại hình dịch* với khái niệm *phương pháp dịch*. Đối với bà thì loại hình văn bản, hay nói cách khác *đối tượng dịch* quyết định phương pháp dịch.

Dựa vào chức năng bản dịch, Nord [3: 141-144] phân biệt hai loại hình dịch, một loại định hướng theo văn bản nguồn (loại hình A) và một loại định hướng theo văn bản đích/bản dịch (loại hình B). Loại hình dịch A bà gọi là “dịch chứng thực”, bao gồm những “hình thái dịch” như: *dịch từ đối từ*, *dịch nguyên văn*, *dịch ngữ văn*, *dịch ngoại lai* (dùng trong dịch văn học) và loại hình B được gọi là “dịch chức năng” (Bản dịch có thể *đồng* hoặc *dị biệt chức năng* so với văn bản nguồn). Khái niệm “dịch chứng thực” cho thấy là bản dịch tiến hành ghi chép để làm “tư liệu”, làm “biên bản” cho những sự tình nói đến trong văn bản nguồn. Loại hình dịch này tương đồng với phương pháp dịch “ngoại lai” đề cập ở trên. Khác với “dịch chứng thực”, thuật ngữ “dịch chức năng” thể hiện bản dịch là nơi lưu giữ thông điệp của văn bản nguồn. Loại hình dịch này, theo Nord, đồng nhất với phương pháp dịch “thích nghi” hay dịch “nhập tịch” theo như cách dùng từ của những nhà nghiên cứu khác.

Phần trình bày trên cho thấy là các nhà nghiên cứu dịch thuật sử dụng những thuật ngữ khác nhau để chỉ phương pháp dịch. Trong bài viết này, chúng tôi dùng những từ như “cách thức dịch thuật”, “phương pháp dịch thuật”, “thủ pháp dịch thuật” như những khái niệm đồng nghĩa với nhau để chỉ phương pháp dịch. Phương pháp dịch thuật cũng được hiểu là

¹ Nguyễn Thượng Hùng [5: 16] dùng từ “phương sách” để chỉ khái niệm *Strategy* trong tiếng Anh.

những thủ pháp xử lý cụ thể, áp dụng trong những tình huống nhất định, để giải quyết một vấn đề dịch thuật và đưa ra được một phương án dịch phù hợp. Trong quá trình dịch từ tiếng Đức sang tiếng Việt và ngược lại, người dịch cần phải đặc biệt chú trọng đến những khác biệt lớn về ngôn ngữ và văn hóa để lựa chọn phương pháp và thủ pháp dịch² cho phù hợp và qua đó giải quyết có hiệu quả những vấn đề dịch thuật cụ thể.

Reiß [6] chia văn bản thành bốn loại hình khác nhau, đó là *văn bản trọng thông tin* (thiên về nội dung), *văn bản trọng hình thức* (thiên về chức năng biểu cảm), *văn bản kêu gọi hành động* và *văn bản có chức năng hỗn hợp* với sự trợ giúp của các phương tiện nghe nhìn. Đối với bà thì loại hình văn bản quyết định phương pháp dịch và phương pháp phê bình dịch thuật.

Khi dịch những tác phẩm văn học, mà cụ thể ở đây là dịch một cuốn tiểu thuyết với chức năng chủ đạo là biểu cảm, người dịch đặc biệt cần phải chú trọng đến việc tạo ra hiệu ứng³ đối với người tiếp nhận bản dịch. Phần dưới đây sẽ trình bày những nguyên tắc cơ bản trong dịch văn học.

2. Nguyên tắc trong dịch văn học

Quan điểm của trường phái dịch chức năng Đức với những đại diện như Reiß, Vermeer và Nord là cơ sở lý luận cho bài viết này⁴. Biểu bảng sau đây của Reiß (dẫn theo [8: 123]) cho thấy những tiêu chí cơ bản làm định hướng cho người dịch và đồng thời cũng là định hướng cho người phê bình dịch thuật:

Tiêu chí tương đương và phương pháp dịch theo loại hình văn bản

Loại hình văn bản	Chức năng văn bản	Đặc điểm	Tiêu chí về tương đương	Phương pháp dịch
1. thông báo	truyền tin	định hướng sự tình	bất biến về nội dung	dịch nghĩa, dịch ý
2. biểu cảm	hiệu ứng thẩm mỹ	định hướng người phát tin (tác giả)	tương đồng về phương thức biểu đạt	sao phỏng ý định nghệ thuật của tác giả
3. kêu gọi	tạo ra những “kích thích” về hành vi	định hướng hành vi	giống nhau về hiệu ứng kêu gọi	nhái lại hoặc phóng tác
4. hỗn hợp, liên quan đến các phương tiện nghe nhìn	cả 3 chức năng trên	cả 3 định hướng trên	cả 3 tiêu chí trên	thích nghi với kỹ thuật nghe nhìn (kết hợp các phương pháp trên)

² Trong nghiên cứu dịch thuật, cũng có những tác giả phân biệt giữa khái niệm “phương pháp dịch thuật” và “thủ pháp/ phương sách dịch thuật”. Họ cho rằng “phương pháp dịch thuật” là khái niệm bao trùm (thượng danh) và bao gồm cả “thủ pháp dịch thuật”, tức là phương pháp áp dụng trong một tình huống dịch cụ thể (hạ danh). Theo chúng tôi thì việc phân chia nhỏ như trên không có tác dụng lớn về mặt thao tác trong thực hành dịch, mà chỉ làm bức tranh thuật ngữ thêm phức tạp. Vì vậy, trong đề tài này, thuật ngữ “phương pháp dịch” (Übersetzungsverfahren/ Übersetzungsmethoden) cũng để chỉ thủ pháp/ phương sách dịch (Übersetzungsstrategien) và ngược lại.

³ Hiệu ứng tạo cảm xúc cho người đọc trong dịch văn học là tiêu chí tối thượng vì “chữ viết trên một thông cáo, một văn thư hành chính chỉ nhà ra cái nghĩa. Chữ viết trên một tác phẩm văn chương, nó nhà ra một thế giới cảm xúc.” [7: 195]

⁴ Bài viết này trích lược một số kết quả của đề tài nghiên cứu khoa học cấp trường của Lê Hoài Ân nghiệm thu ngày 17.12.2014 (Mã số đề tài: N.12.02).

Bảng tổng hợp trên cho thấy văn bản biểu cảm là đối tượng nghiên cứu của bài viết này. Loại hình văn bản biểu cảm còn được gọi là *văn bản thiên về hình thức* (văn bản trọng hình thức).

Nếu như ở loại hình văn bản thiên về nội dung, người ta đặc biệt quan tâm đến câu hỏi “cái gì” thì ở loại hình văn bản biểu cảm, “cách thức” biểu đạt của tác giả văn bản nguồn được đặt lên hàng đầu và thông qua sự lựa chọn cách biểu đạt, tác giả văn bản nguồn muốn nói lên một điều gì đó rất đặc biệt, để tạo ấn tượng đối với người tiếp nhận [6: 38]. Như vậy, đối với văn bản thiên về hình thức, chức năng biểu cảm của ngôn ngữ được coi là quan trọng nhất và khi dịch, người dịch cũng cố gắng (bằng những phương tiện biểu đạt, những biện pháp tu từ có chức năng tương đồng có sẵn trong ngôn ngữ và văn hóa đích hoặc sáng tạo ra những cách biểu đạt mới) tạo ra được một ấn tượng thẩm mỹ tương đương đối với người tiếp nhận bản dịch. Yêu cầu tối thượng khi dịch loại hình văn bản này là tạo ra được ấn tượng thẩm mỹ giống như văn bản nguồn⁵ [9: 21]. Để có thể tạo ra được những quan hệ tương đương về hình thức-thẩm mỹ trong văn bản nguồn, người dịch cần phải vận dụng hết tất cả năng lực của mình, phát huy hết trí tưởng tượng phong phú của mình, kiến thức sâu rộng của mình về ngôn ngữ, văn hóa, “tận dụng mọi phương thức sắp xếp, biểu đạt có sẵn trong ngôn ngữ nguồn và nếu cần thì sáng tạo ra những hình thức biểu đạt mới trong ngôn ngữ đích” [1: 252]. Khi dịch những văn bản thiên về chức năng thông báo (văn bản trọng nội dung), người dịch đơn thuần là người “truyền tin”, nhưng khi dịch những văn bản biểu cảm (dịch văn học) thì người dịch

⁵ “Bản dịch định hướng theo đặc trưng của tác phẩm nghệ thuật và ý định tổ chức tư tưởng của tác giả. Những phương tiện về từ vựng, cú pháp, phong cách tu từ và cấu trúc được sử dụng sao cho bản dịch tạo ra được một tác động thẩm mỹ, biểu cảm tương đồng như trong ngôn ngữ và văn hóa nguồn.”

là người “truyền cảm hứng”, là người “khơi dậy thế giới cảm xúc” ở người đọc [7: 195]. Nếu như loại hình văn bản thiên về nội dung có tính định hướng sự việc, sự tình thì loại hình văn bản biểu cảm lại định hướng theo *phong cách tu từ, phong cách cá nhân của tác giả văn bản nguồn*. Vì vậy, khi dịch văn học, người dịch định hướng theo tác giả văn bản nguồn, định hướng theo phong cách tu từ, cách biểu đạt, phương tiện biểu đạt của tác giả văn bản nguồn. Tác giả của một văn bản biểu cảm không chỉ muốn kể chuyện, mà còn muốn thông qua nghệ thuật ngôn từ, thông qua cách lựa chọn phương tiện tu từ tác động đến xúc cảm của người đọc, tức là tìm cách thông qua “cách biểu đạt” “chạm” đến con tim của người đọc. Người dịch phải nỗ lực để nhận thấy những nét độc đáo, riêng biệt của phong cách văn bản nguồn⁶ và đủ can đảm để sáng tạo, để “phá cách” trong ngôn ngữ và văn hóa đích nhằm tạo ra một hiệu ứng thẩm mỹ đối với người đọc tương tự như hiệu ứng mà văn bản nguồn tạo ra được đối với độc giả trong văn hóa nguồn. Dưới đây xin nêu một số ví dụ để làm sáng tỏ những nguyên tắc cơ bản trên trong dịch văn học nói chung.

Thành ngữ “a storm in a teacup”⁷ [6: 44] có rất nhiều cách để dịch sang tiếng Đức. Nếu coi thành ngữ trên như một văn bản trọng thông tin thì theo Reiß có thể dịch nghĩa sang tiếng Đức

⁶ Trong bản Hiến pháp sửa đổi mới đây của nước ta, có một điểm mới là người ta đặc biệt nhấn mạnh vai trò của nhân dân. Từ “nhân dân” xuất hiện tới 41 lần và được viết hoa “Nhân dân”. Nếu coi đây là một điểm đặc biệt của Hiến pháp sửa đổi và thể hiện sự thay đổi về tư duy thì khi dịch bản Hiến pháp này sang tiếng Đức, người dịch cần phải suy nghĩ xem thể hiện điểm này trong tiếng Đức như thế nào, vì tất cả các danh từ trong tiếng Đức đều viết hoa. Trong trường hợp này nên chằng viết in hoa từ “Nhân dân” trong tiếng Đức là “DAS VOLK”. Vấn đề này chúng ta cũng gặp phải khi dịch những cách viết như “Người”, “Bác” dùng để chỉ Hồ Chí Minh:

“Suốt một đời Bác nghĩ phút nào đâu,
Cho đến một giấc ngủ ngon, Người cũng thiếu.” (Bác vẫn còn đây – Chế Lan Viên - dẫn theo [10: 85]).

⁷ “Con bão trong chén trà/ chuyện bé xé ra to” (phần chuyên dịch của Lê Hoài Ân [LHA]).

là “unnötige Aufregung” (kích động thái quá). Nhưng nếu coi thành ngữ trên (trong một văn cảnh nhất định) là một văn bản biểu cảm thì cách dịch lại khác. Người dịch lúc này cố gắng “bắt chước” cách biểu đạt trong tiếng Anh với hình ảnh của “con bão trong chén trà” và dịch thành “ein Sturm im Wasserglas” (con bão trong cốc nước). Thông qua cách dịch “máy móc” này, người dịch cố gắng thể hiện nét riêng về phong cách của tác giả văn bản nguồn. Chúng ta thấy là người dịch lúc này không phải là không tìm được một thành ngữ tương đương trong văn hóa đích, mà cố ý dịch “từ đối từ” để biểu đạt được cái nét riêng, cái phong cách biểu đạt lạ của tác giả văn bản nguồn. Chính vì thế mà giới nghiên cứu dịch thuật cho rằng dịch văn bản biểu cảm tức là dịch “định hướng theo văn bản nguồn”. Một ví dụ khác: Trong tiếng Đức có câu tục ngữ: “Ein blindes Huhn findet auch einmal ein Korn”. Nếu coi tục ngữ này là văn bản thiên về nội dung thì có thể dùng một cách biểu đạt tương đương trong tiếng Việt như “mèo mù vớ cá rán” để thể hiện nội dung thông báo của câu tục ngữ này. Nhưng trong dịch văn học, người dịch sẽ cố gắng dịch “trung thành” để thể hiện được cách biểu đạt đặc trưng trong văn hóa Đức thành “gà mù vớ hạt ngô”. Thủ pháp “sao phỏng” cách biểu đạt của tác giả văn bản nguồn cũng được Lê Quang [11] áp dụng một cách triệt để trong quá trình dịch tiểu thuyết “Die Liebhaberinnen” (Tình ơi là tình) của Jelinek [12], nữ nhà văn Áo đoạt giải Nobel năm 2004, từ nguyên thể tiếng Đức sang tiếng Việt.

3. Thủ pháp sao phỏng

Như đã trình bày ở mục 1, chúng tôi dùng thuật ngữ “thủ pháp” ở đây để chỉ những phương pháp cụ thể mà người dịch áp dụng nhằm giải quyết một vấn đề cụ thể trong một

tình huống dịch thuật nhất định. Thuật ngữ này có thể hiểu là *phương sách dịch* theo cách dùng từ của Nguyễn Thượng Hùng [5]⁸.

Sau khi ra mắt bản dịch tiếng Việt “Tình ơi là tình” của Lê Quang, ngày 24.04.2007, trên trang Nhật báo Sài Gòn Giải phóng (SGGP) 24 giờ đã xuất hiện một bài viết với nhan đề “Tiểu thuyết *Tình ơi là tình*: Văn chương chuyên ngữ ... rợn tóc gáy”: “*Quả thật, cuốn sách dày 274 trang thì có đến ... 264 trang được trình bày cầu thả, lỗi câu một cách sơ đẳng: đầu dòng, đầu đoạn, danh từ riêng ... không một chữ viết hoa!*”

(<http://www.sggp.org.vn/SGGP12h/2007/4/96574/> - truy cập ngày 05.07.2014). Nếu chúng ta so sánh bản dịch với nguyên tác thì thấy là những cách viết “cầu thả” trong bản dịch chính là thủ pháp xử lý trong quá trình chuyên ngữ của Lê Quang. Dịch giả đã dùng thủ pháp *sao phỏng hình thức từ ngữ* của nguyên tác tiếng Đức.

3.1. Sao phỏng hình thức từ ngữ của văn bản nguồn

Để đánh giá một bản dịch thì cơ bản chúng ta có hai cách. Cách thứ nhất là đánh giá bản dịch dựa vào bản dịch (tức là chỉ đọc bản dịch mà không so sánh, đối chiếu bản dịch với văn bản nguồn) và cách thứ hai là đánh giá bản dịch dựa vào văn bản nguồn (đối chiếu bản dịch với văn bản nguồn). Reiß [6: 17] nói rõ quan điểm về vấn đề này như sau: “Phê bình dịch thuật không bao giờ được phép CHỈ dựa vào bản

⁸ “*Phương sách* là từ chúng tôi dùng để dịch từ *strategy*. Hiện nay nhiều người dùng một từ dịch mà chúng tôi cho rằng không phù hợp với tiếng Việt – đó là *chiến lược*” [5: 16]. Nguyễn Thượng Hùng [5: 112] còn thống kê những loại hình dịch chủ yếu như *dịch ngữ nghĩa, dịch truyền đạt, dịch từ đối từ, dịch nguyên văn (dịch theo nghĩa đen), dịch trung thành, dịch phiên âm và dịch chuyển chữ, dịch sao phỏng, dịch phỏng tác, dịch miêu tả hoặc giải nghĩa, dịch tự do, dịch thông tục*. Rõ ràng là nội hàm của những thuật ngữ trên có sự giao thoa với nhau, khó có thể phân biệt chúng một cách thật minh bạch được.

dịch”. Tác giả của bài báo trên SGGP rõ ràng chỉ đọc bản dịch, không đối chiếu bản dịch với văn bản nguồn, cho nên đã có những nhận xét và phê bình bản dịch là “trình bày câu thả, lỗi câu một cách sơ đẳng...”. Lê Quang đã tuân thủ nguyên tắc “trung thành” với cách viết, cách đánh dấu câu, v.v. của tác giả văn bản nguồn, tức là ông trung thành với sự phá cách của chính nhà văn. Trong tiếng Đức, tất cả các danh từ, danh từ chung cũng như danh từ riêng, đều viết hoa. Trong nguyên gốc tiếng Đức, Jelinek không tuân thủ nguyên tắc này: Tất cả danh từ, kể cả danh từ riêng, kể cả những từ đứng sau dấu chấm bà đều viết thường và Lê Quang, trong bản dịch tiếng Việt, cũng giữ nguyên cách làm này của Jelinek trong nguyên bản tiếng Đức. Ví dụ:

“eines tages beschloß brigitte, daß sie nur mehr frau sein wollte, ganz frau für einen typ, der heinz heißt.” [12: 9]

Nếu đúng theo nguyên tắc chính tả trong tiếng Đức thì đoạn văn trên phải viết như sau:

“Eines Tages beschloß Brigitte, daß sie nur mehr Frau sein wollte, ganz Frau für einen Typ, der Heinz heißt.”

Phương án dịch ra tiếng Việt của Lê Quang như sau:

“một ngày đẹp trời brigitte hạ quyết định, cô muốn chỉ còn làm một người đàn bà, hoàn toàn là đàn bà, cho một gã tên là heinz.” [11: 16]

Trong 274 trang sách dịch, Lê Quang áp dụng triệt để thủ pháp này để thể hiện cái đặc biệt về mặt hình thức⁹, về mặt văn tự của tác giả văn bản nguồn. Nhiều chỗ trong bản gốc, Jelinek viết in hoa một cách “bất thường” để muốn nói một điều gì đó với độc giả và thể hiện

thái độ của mình. Trong bản dịch, Lê Quang cũng viết in hoa như vậy:

“UND WER MACHT DEINE ARBEIT? wer mäht und füttert und macht die streu? wer? und wer macht den trank für die schweine? wer???” [12: 39]

“THẾ THÌ AI LÀM VIỆC CỦA MÀY? ai cắt cỏ, cho gia súc ăn, rải rơm? ai? ai chở nước cho lợn? ai???” [11: 69]

Chúng tôi không trực tiếp phỏng vấn Lê Quang là tại sao ông lại sao phỏng y nguyên cách thể hiện của tác giả văn bản nguồn như vậy, nhưng trong những cuộc phỏng vấn của giới báo chí, ông đã nói rất rõ nguyên tắc dịch của mình, đó là trung thành với nguyên tác: “Thứ nhất là đặt dấu chấm phẩy: Tôi hầu như giữ nguyên các dấu chấm phẩy, trong phạm vi chuyển ngữ cho phép, bởi có ý thức là thể mạnh của Jelinek nằm trong nhịp điệu của câu văn, đặc biệt là cách lách từ, chấm phẩy, xuống dòng... Mỗi thay đổi đều phá hỏng dụng ý của tác giả. Về việc không viết hoa tên riêng, tôi cũng giữ đúng cách viết trong nguyên tác. Có lẽ cũng nên giải thích thêm bối cảnh ngôn ngữ: trong tiếng Đức mọi danh từ đều viết hoa, không chỉ tên riêng hay từ đứng đầu câu.” (<http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/gioi-sao/trong-nuoc/tinh-oi-la-tinh-bi-phe-vi-trung-thanh-voi-nguyen-tac-1892500.html> - truy cập ngày 05.07.2014).

Rõ ràng là trong quá trình dịch, Lê Quang định hướng tác giả nguyên tác, ông tìm cách thể hiện được cái chất riêng của tác giả văn bản nguồn bằng cách sao phỏng phong cách tu từ của nguyên tác. Khi bàn về cách dịch văn học, tức là những văn bản thiên về hình thức, Reiß [9: 21] viết: “Bản dịch định hướng theo đặc trưng của tác phẩm nghệ thuật và ý định tổ chức tư tưởng của tác giả. Những phương tiện về từ vựng, cú pháp, phong cách tu từ và cấu trúc

⁹ Trong thực tiễn dịch thuật, có thể nêu những ví dụ như tập truyện tranh Doraemon: những bản mới xuất bản năm 2010 giữ nguyên cách đọc từ phải sang trái của nguyên tác tiếng Nhật.

được sử dụng sao cho bản dịch tạo ra được một tác động thẩm mỹ, biểu cảm tương đồng như trong ngôn ngữ và văn hóa nguồn.”

Trong thực tiễn dịch thuật, thủ pháp này được rất nhiều dịch giả áp dụng. Ví dụ của Hữu Đạt [10: 148] khi dẫn bài thơ “Mẫu nông” của Lý Thân đời nhà Đường cho thấy rõ điều đó:

Sừ hòa nhật đương ngộ

Hãn trích hòa hạ thổ

Thùy tri bàn trung san

Lạp Lạp giai tân khổ

được Khương Hữu Dụng dịch ra tiếng Việt như sau:

Xới lúa trời đứng bóng

Mồ hôi đổ xuống ruộng

Ai biết com trong mâm

Hạt hạt đều cay đắng.

Bản dịch cho thấy là Khương Hữu Dụng đã cố gắng dịch sát với nguyên bản, tức là ông tuân thủ nguyên tắc trung thành về hình thức với nguyên tác. Nguyên văn bài thơ Đường ngũ ngôn tứ tuyệt (năm chữ bốn câu) được Khương Hữu Dụng giữ nguyên trong Việt văn¹⁰. Nếu so sánh câu cuối với nhau ta cũng thấy là từ láy “hạp hạp” trong tiếng Hán cũng được dịch giả thể hiện bằng điệp từ “hạt hạt” trong tiếng Việt. Như vậy, bài thơ trên đã được dịch ra tiếng Việt theo nguyên tắc “trung thành với nguyên tác” cả về nội dung lẫn hình thức¹¹.

¹⁰ Trong tiếng Việt có một bài thơ nổi tiếng cũng được viết theo thể thơ “năm chữ, bốn câu” là bài thơ “Em đi chùa Hương”.

¹¹ Một tác giả khuyết danh cũng dịch bài thơ Đường trên ra tiếng Việt, nhưng lại theo nguyên tắc là “trung thành về nội dung”, “phóng tác về hình thức”: *Cày đồng đang buổi ban trưa. Mồ hôi thánh thót như mưa ruộng cày. Ai ơi bưng bát cơm đầy. Dẻo thơm một hạt đắng cay muôn phần.* (dẫn theo [10: 148]). Hình thức có thể hiểu theo hai nghĩa: nghĩa rộng để chỉ phương tiện tu từ của tác giả văn bản nguồn, nghĩa hẹp để chỉ hình thức sắp xếp các câu thơ, câu văn, ví dụ dạng thơ theo tầng bậc của Thơ mới: *Một đàn*

Trong thực tiễn dịch thuật liên quan đến cặp ngôn ngữ Anh - Đức, cũng có nhiều ví dụ cho thấy sự nỗ lực của người dịch để sao phỏng những đặc điểm về mặt hình thức tu từ, để tìm hoặc tạo ra được những hình thức biểu đạt tương đương trong ngôn ngữ và văn hóa đích. Trong truyện ngắn *Green tunnels* của Aldous Huxley, những động từ đuôi *ing* “...feeling about superhuman conceptions, planning huge groups and friezes and monumental figures with blowing draperies; planning, conceiving, but never quite achieving. Look, there’s something of Michelangelo.” đều được người dịch là Herbert E. Herlitschka cố gắng thể hiện trong tiếng Đức bằng những từ có đuôi *en*: “...unter unmenschlichen Vorstellungen umhertasten und riesigen Gruppen, Friese und Monumentalgestalten mit flatternden Gewändern entwerfen; entwerfen, sich ausdenken, aber niemals ganz vollenden.” (dẫn theo [6: 40])

Để dịch văn học nói chung và dịch văn xuôi nói riêng, người dịch không phải lúc nào cũng có thể “copy” y nguyên hình thức thể hiện của tác giả văn bản nguồn vì điều đó, do những khác biệt về ngôn ngữ, là bất khả¹². Trong dịch

Cò con

Trắng non

Trắng non

Bay về

Sườn non

...(Hoàng Hôn – Nguyễn Vĩ

– dẫn theo [10: 278])

¹² Đặc biệt, người dịch có thể phải đối mặt với vấn đề “bất khả dịch” khi dịch những văn bản (bài thơ) có quan hệ chặt chẽ giữa hình thức bề mặt và tính chất bề sâu giữa chữ và nghĩa từ tiếng Việt sang tiếng Đức như ví dụ sau đây của Hữu Đạt [10: 44]:

Cụ ngòi thông thả buông cần trúc

Hồ nước mênh mông rực ánh hồng

Muôn dặm đài sen hương tỏa ngát

Tuổi già vui thú với non sông (Khuyết danh).

Nếu ghép các chữ ở đầu mỗi câu thơ lại thì sẽ có một câu văn hoàn chỉnh “Cụ Hồ muôn tuổi”. Nhà thơ khuyết danh thực chất là muốn chúc thọ cụ Hồ. Dịch nghĩa câu thơ trên ra tiếng Đức không phải là quá khó, nhưng sắp xếp câu

thuật nói chung, khi bàn đến những yếu tố như “tín”, “đạt”, “nhã”, ý kiến sau đây của Cao Xuân Hạo

(<http://vnn.vietnamnet.vn/vanhwa/chuyende/2006/01/533571/> - truy cập ngày 25.11.2012) rất đáng lưu ý: “Nếu nguyên bản không ‘nhã’, mà lại gồ ghề thô lỗ, thì bản dịch ‘nhã’ chắc chắn sẽ không thực hiện được chữ ‘tín’, và sẽ nảy sinh một mâu thuẫn đối kháng ngay trong nội bộ của tiêu chuẩn được đề ra”. Như vậy, khi dịch văn học, trong những trường hợp cần thiết, người dịch cần phải mạnh dạn áp dụng thủ pháp trực dịch/sao phỏng những từ ngữ thô tục trong nguyên tác để thể hiện được thái độ của tác giả văn bản nguồn. Phần dưới đây xin nêu một số ví dụ để làm sáng tỏ thủ pháp “sao phỏng những từ ngữ thô tục trong nguyên tác” của Lê Quang với mục đích cố gắng tiệm cận được tính tương đương về xúc cảm trong chuyên ngữ văn học.

3.2. Sao phỏng những từ ngữ thô tục trong nguyên tác

Như đã trình bày ở những phần trên, điểm quan trọng nhất trong dịch văn học không phải lúc nào cũng là nội dung, mà là cách biểu đạt của tác giả văn bản nguồn để đạt được một hiệu ứng thẩm mỹ đối với người đọc. Người dịch có thể coi là người “đồng sáng tạo” với tác giả văn bản nguồn và tìm mọi cách để tạo ra được hiệu ứng thẩm mỹ tương đương trong ngôn ngữ và văn hóa đích. Quan hệ tương đương về hình thức-thẩm mỹ trong dịch thuật, đặc biệt là trong dịch văn học, được định nghĩa như sau:

“Thiết lập quan hệ **‘tương đương hình thức-thẩm mỹ’** trong văn bản ngôn ngữ đích có nghĩa là tạo ra sự tương đồng về hình thức trong bản dịch trên cơ sở tận dụng mọi phương

thức sắp xếp, biểu đạt có sẵn trong ngôn ngữ nguồn và nếu cần thì sáng tạo ra những hình thức trình bày, biểu đạt mới.” [1: 252]

Liên quan đến vấn đề này, Lê Hoài Ân [2: 32-33] có những tổng kết như sau:

- Mục đích của việc thiết lập quan hệ tương đương hình thức-thẩm mỹ là nhằm tạo ra được một tác động thẩm mỹ tương đồng trong ngôn ngữ đích. Đây là một yêu cầu vô cùng quan trọng trong dịch văn học.

- Trong dịch văn học, đặc trưng của tác phẩm nghệ thuật và ý định tổ chức tư tưởng của tác giả được coi là ‘sợi chỉ đỏ’ cho người dịch trong hoạt động sáng tạo của mình.

- Liên quan đến các bình diện như từ vựng, cú pháp, phong cách và cấu trúc, người dịch có thể có những thao tác và thay đổi nhất định để tạo ra được một tác động thẩm mỹ như mong muốn trong ngôn ngữ và văn hóa đích. Như vậy, ở đây tính sáng tạo là một yêu cầu đặt ra đối với người dịch.

Trong bản dịch tiểu thuyết “Tình ơi là tình”, Lê Quang dịch tương đối sát nghĩa đen tất cả những từ ngữ thô tục trong nguyên tác ra tiếng Việt. Tác giả bài báo đã dẫn dùng những lời rất nặng để chỉ trích dịch giả: “Thậm chí có những từ được dịch sang tiếng Việt một cách thiếu văn hóa, thô thiển và tục tĩu như: ỉa, cứt, nịt vú, liếm đít... Có những đoạn chỉ có 3 câu với 60 từ nhưng người dịch đã dùng đến 5 từ tục, thiếu văn hóa như vừa kể trên.” (<http://www.sggp.org.vn/SGGP12h/2007/4/96574/> - truy cập 05.07.2014). Một câu hỏi đặt ra ở đây là đâu phải Lê Quang không có đủ từ, không có đủ uyển ngữ để chuyển dịch, để làm “vừa lòng” một số độc giả. Nhưng làm “vừa lòng” một số độc giả, nhưng lại “phản bội” Jelinek, tác giả văn bản nguồn, thì ông không làm. Chúng ta đọc đoạn văn sau đây trong bản dịch:

chữ như thế nào đó để thành một tập hợp “Cụ Hồ muôn tuổi” thì có lẽ là *bất khả* trong tiếng Đức.

“brigitte có vú, đùi, hông và hăm. những thứ đó thì các cô khác cũng có, đôi khi chất lượng còn khá hơn ấy chứ.” [11: 23]

Trong ngôn ngữ và văn hóa Việt, người ta rất “kiêng” dùng “tên thật trong dân gian” khi phải đề cập đến những bộ phận sinh dục, nhưng trong bản dịch tiểu thuyết “Tình ơi là tình”, do sự cần thiết phải dùng đúng tên để thể hiện cái tình yêu xác thịt, Lê Quang đã áp dụng thủ pháp trực dịch, dùng từ thô tục trong tiếng Việt để thể hiện từ thô tục dưới ngòi bút của Jelinek:

“brigitte hat **brüste**, **schenkel**, **beine**, **hüften** und **eine möse**. das haben andre auch, manchmal sogar von besserer qualität.” [12: 13]

Nếu tra cứu từ *möse* trong từ điển Đức Việt [13: 1866] chúng ta có phương án dịch: (thô tục) âm hộ, âm vật. Có ý kiến cho rằng, trong trường hợp này, người dịch không cần sáng tạo gì. Xét về mặt từ vựng thì đúng như vậy. Nhưng chúng ta cũng biết là dịch thuật thì không phải là dịch từ, mà dịch ý, là nỗ lực để thể hiện giá trị biểu cảm, thể hiện chức năng văn bản. Chức năng văn bản của đoạn văn trên là phải biểu đạt được sự mất hết nhân phẩm của con người: Người phụ nữ, cụ thể ở đây là Brigitte, để sinh tồn và mưu cầu một cuộc sống tốt đẹp hơn, sẵn sàng dùng cái “vốn tự có” của mình để lôi kéo một gã đàn ông mà cô nghĩ là có tương lai. Đó cũng chính là số phận của phụ nữ một thời ở nước Áo trong một xã hội trọng nam, khinh nữ. Đúng như Jelinek đã viết: “nếu một người **có số mệnh** thì đó là đàn ông, còn nếu một người **chịu số mệnh** thì đó là đàn bà.” [11: 15]¹³

¹³ Nguyên văn tiếng Đức: “wenn einer ein schicksal hat, dann ist es ein mann, wenn einer ein schicksal bekommt, dann ist es eine frau.” [12: 6] Ở đây, Jelinek dùng hai động từ, để chỉ người đàn ông, bà dùng động từ “haben” (có), để chỉ người phụ nữ, bà dùng động từ “bekommen” (nhận, được nhận). Cách dùng từ này rất độc đáo, thể hiện rõ hai thái cực, một bên là chủ động, chiếm thế thượng phong,

Như trên đã trình bày, để có được nghĩa đen của những từ thô tục chỉ các bộ phận sinh dục, người dịch chỉ cần tra cứu từ điển. Nhưng qua phân so sánh với từ điển chúng ta thấy là Lê Quang vẫn chưa “dám” dùng đúng từ trong tiếng Việt để chỉ “möse” trong tiếng Đức, vốn đồng nghĩa với từ Vagina (âm hộ, âm vật). Lê Quang dùng từ “hăm”. Trong trường hợp này, dịch giả đã dùng uyển ngữ, bởi vì trong tiếng Việt, ở các vùng quê xưa, người ta dùng từ “cò” (bỏ thặng cò) và từ “hăm” (mẹ cái hăm) là chuyện bình thường. Trong một đoạn văn khác, Lê Quang đã can đảm¹⁴ hơn. Ông can đảm dùng đúng tên gọi của sự vật để thể hiện thái độ của tác giả văn bản nguồn đối với nhân tình thế thái, đối với cái mà người ta gọi là “tình yêu”:

“... der körper zählt für brigitte als mittel zum besseren zweck.

... brigitte hat nichts davon außer einer vagen hoffnung. brigitte hat außerdem eine **vagina**. davon macht sie gebrauch. gierig schnappt brigittes **vagina** nach dem jungen unternehmer. [12: 56]

“... đối với brigitte thể xác là phương tiện dẫn đến mục đích cao hơn.

... brigitte chẳng có gì ngoài một niềm hy vọng lơ mơ. nhưng brigitte có **âm hộ**¹⁵. cô sử dụng nó. **âm hộ** của brigitte đớp lấy doanh nhân trẻ một cách tham lam.” [11: 99]

một bên là bị động, chỉ nhận được những gì kẻ khác ban cho.

¹⁴ Trong trường hợp này, thực ra Lê Quang đã dùng một thuật ngữ y học trong tiếng Việt để chuyển dịch từ “Vagina” (cũng là một thuật ngữ y học) trong nguyên tác, nhưng chúng tôi vẫn cho rằng Lê Quang can đảm bởi vì trong tiếng Việt có rất nhiều uyển ngữ để thay thế cho thuật ngữ y học trên.

¹⁵ Theo chúng tôi thì Lê Quang chưa “dám” dùng từ thô tục hơn nữa để thể hiện một cách thật tự nhiên cái thông điệp của tác giả văn bản nguồn. Từ ông dùng trong bản dịch là từ dùng trong y học, không phải là từ dùng trong dân gian (từ lời nói).

Trong nguyên tác, Jelinek dùng từ “Vagina”, một từ đồng nghĩa tương đối với Möse (cả về nội hàm lẫn mức độ biểu cảm) ở ví dụ trích dẫn phía trên, và khi dịch, Lê Quang dùng đúng từ *theo nghĩa đen* trong từ điển¹⁶. Rõ ràng là trong một số trường hợp, chỉ cần dùng đúng tên gọi của sự vật là cũng đã đủ để biểu cảm. Cái quan trọng nhất đó là sự can đảm của người dịch, bởi vì trong quá trình dịch, người dịch là người “ra quyết định”, quyết định nhận hợp đồng dịch, quyết định thái độ đối với tác giả văn bản nguồn, thái độ đối với độc giả và quyết định cách xử lý những vấn đề phát sinh trong các tình huống dịch thuật. Trong dịch văn học, người dịch bao giờ cũng phải đứng về phía tác giả văn bản nguồn, dùng mọi cách để thể hiện được văn phong, thái độ, ý đồ nghệ thuật, biện pháp tu từ, cái chất rất riêng, thậm chí là cả cái “điên rồ”, “cực đoan”, “phá cách” của tác giả văn bản nguồn. Jelinek dùng từ *Möse* là có ý của bà. Không phải bà không có đủ uyển ngữ để thể hiện nội hàm thuật ngữ, bởi vì theo thống kê thì trong tiếng Đức, người ta có đến 515 từ đồng nghĩa/gần nghĩa¹⁷ với từ đang khảo sát ở đây. Có những từ rất lịch lãm, thơ mộng để chỉ bộ phận này như “Venus” (thần vệ nữ), “duftender Garten” (vườn thơm/ vườn hương/ hương viên), “Blüte” (đài hoa, bông hoa), “sie” (cô bé), “Liebesgrotte” (động tình), v.v., nhưng bà không dùng. Bà dùng từ “Möse” là có chủ ý và chắc chắn là không muốn người dịch dịch thành “hĩm”¹⁸ trong tiếng Việt, bởi vì từ đó

không đủ để thể hiện thái độ của bà, hay nói cách khác là dùng từ “hĩm” chưa đủ biểu đạt cái “độ” mà tác giả văn bản nguồn hướng đến. Người đọc trong ngôn ngữ và văn hóa Đức thấy ngôn ngữ của bà thật “bẩn”, thú ngôn ngữ mà tiếng Đức dùng là Fäkaliensprache (ngôn ngữ bốc mùi), và người đọc bản dịch tiếng Việt cũng có cảm giác này. Có những người không muốn đọc tiếp vì thấy tục tĩu quá, và đây có lẽ chính là thành công của Lê Quang.

Nguyên tắc tối thượng khi dịch văn học đó là sao phỏng ý định nghệ thuật, thể hiện được cái phong cách riêng¹⁹ của tác giả văn bản nguồn, vì vậy dịch văn học có đặc điểm là “định hướng tác giả văn bản nguồn” để thực hiện được chức năng văn bản là “tạo ra được hiệu ứng thẩm mỹ”.

Tiêu chí để đánh giá bản dịch văn học là dựa vào sự tương đồng về phong cách biểu đạt trong đối sánh với văn bản nguồn. Trong quá trình dịch tiểu thuyết “Tình ơi là tình”, Lê

trong tác phẩm “Những thứ họ mang” thành *Con mắt l. ngu đ. bao giờ trả lời.*

¹⁹ Trong thực tế, có những người rất đa dạng về văn phong, tức là họ dùng nhiều văn phong khác nhau để viết cho những đối tượng khác nhau và phục vụ cho những mục tiêu khác nhau, ví dụ trường hợp Hồ Chí Minh. Về vấn đề này, Lê Hoài Ân [2: 25] viết: “Ở nước ngoài có nhiều cuộc tranh luận giữa các học giả về việc Hồ Chí Minh có thực sự là tác giả của tập thơ ‘Nhật ký trong tù’ hay không. Lê Hữu Mục (1990) thậm chí đã viết một cuốn sách có tiêu đề ‘*Hồ Chí Minh không phải là tác giả Ngục Trung Nhật Ký*’. Nhưng ở Việt Nam thì chủ đề này vẫn đang là chủ đề cấm kỵ và Hồ Chí Minh được coi là tác giả hợp pháp của tập thơ trên. Nguyễn Đăng Mạnh, nguyên Giáo sư ngữ văn và phê bình văn học của Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, đã có nhiều tác phẩm nghiên cứu về thơ văn Hồ Chí Minh. Trong bản thảo tập *Hồi ký* (2008: 107 - chỉ có dạng pdf, tài liệu này chưa được xuất bản dưới dạng sách ở Việt Nam) của mình, ông nhận xét: *Hồ Chí Minh đã tạo cho mình một sự nghiệp văn học hết sức phong phú đa dạng. Đa dạng đến mức có người tưởng như là của những cây bút khác nhau. Lê Hữu Mục không biết vô tình hay cố ý đã nhầm lẫn như thế.*” (https://docs.google.com/file/d/1_eMyQY3eclhgAhk7tPWv0ZHpp0-RaAayFXiKCRlpOxmPFOQuJ3RCaUdm-7-W/edit?pli=1 - truy cập ngày 20.11.2009)

¹⁶ Hữu Đạt [10: 233] dùng thuật ngữ “từ ngôn ngữ” để chỉ những từ tồn tại dưới dạng khái niệm trong từ điển, khác với “từ lời nói” là những từ được sử dụng trong hoạt động giao tiếp.

¹⁷ Tham khảo thêm trang http://de.pluspedia.org/wiki/Liste_von_Synonymen_f%C3%BCr_Scheide

¹⁸ Cá nhân tôi ủng hộ thái độ “quyết liệt” của Trần Nguyễn Cao Đăng khi dịch câu *The dumb cooze never writes back*

Quang tìm mọi cách để sao phỏng phong cách biểu đạt của Jelinek, sao phỏng hệ thống từ ngữ trái nghĩa của nữ nhà văn trong nguyên tác tiếng Đức.

3.3. Sao phỏng từ ngữ trái nghĩa trong nguyên tác

Tiếng Việt là ngôn ngữ đơn lập và các nhà Việt ngữ học nói chung đều thống nhất với nhau là trong tiếng Việt, từ trùng với hình vị và âm tiết, vì vậy, “từ hay chữ chính là đơn vị quan trọng nhất trong phong cách học tiếng Việt” [15: 304]. Từ trái nghĩa thể hiện rõ nét bản sắc văn hóa dân tộc, văn hóa vùng miền, văn hóa khu vực, chính vì thế hệ thống từ trái nghĩa “biểu hiện rõ nhất trong phong cách nghệ thuật”. Hữu Đạt cho rằng “đối ứng” là một thủ pháp thông dụng trong Việt văn, ví dụ trong thơ ca, câu đối, văn biền ngẫu. Phép “đối ngẫu” trong văn chương tạo ra được là nhờ vào các từ ngữ trái nghĩa, ví dụ cái thể đối lập theo trục ngang và trục dọc đã được Hồ Xuân Hương khai thác rất hiệu quả để tạo ra những câu thơ rất giàu âm hưởng:

“Giơ tay với thử trời **cao thấp**

Xoạc cẳng đo xem đất **ngắn dài**” (Hồ Xuân Hương) - dẫn theo Hữu Đạt [14: 312]

Chúng ta thấy là trong hai câu thơ trên, có rất nhiều thể đối lập được thể hiện thông qua những từ ngữ như: giơ > < xoạc, tay > < cẳng, trời > < đất, cao > < thấp, ngắn > < dài. Giá trị phong cách của các từ ngữ trái nghĩa trong tiếng Việt cũng được Lê Quang sử dụng triệt để trong quá trình chuyển ngữ. Thủ pháp “dịch sát nghĩa đen của hệ thống từ ngữ trái nghĩa trong nguyên tác” sang tiếng Việt của Lê Quang thể hiện rõ giá trị biểu cảm trong câu văn tiếng Việt:

“*außer heinz gibt es nichts. etwas, das besser als heinz ist, ist für brigitte absolut unerreichbar, etwas, das schlechter ist als*

heinz, will brigitte nicht haben. brigitte wehrt sich verzweifelt mit händen und füßen gegen den abstieg, der abstieg, das ist der verlust von heinz. brigitte weiß aber auch, daß es keinen aufstieg für sie gibt, es gibt nur heinz oder etwas schlechteres als heinz oder büstenhalternähen bis ans lebensende. büstenhalternähen ohne heinz bedeutet jetzt schon lebensende.” [12: 10]

“ngoài **heinz** ra **không còn gì nữa**. một cái gì đó **hay hơn heinz** thì brigitte tuyệt đối không thể với tới được, cái gì đó **dở hơn heinz** thì brigitte không muốn. brigitte chống cự kịch liệt để khỏi **xuống thang**, **xuống thang** đồng nghĩa với mất **heinz** vậy. nhưng brigitte cũng biết rằng cô không thể **leo thang** được, chỉ có **heinz** hoặc cái gì đó **dở hơn heinz** hoặc **may nịt vú** cho đến hết đời. giờ đây **may nịt vú** mà không có **heinz** thì cũng đã có nghĩa là **hết đời** rồi.” [11: 18]

Đoạn văn ngắn trên (97 chữ) cho ta thấy văn phong đặc biệt của tác giả văn bản nguồn. Lê Quang không phỏng tác, ông đã cố dùng những tập hợp từ ngữ trái nghĩa hoặc thể hiện quan hệ đối ứng trong văn Việt. Ở đây chúng ta thấy có những cặp đối xứng như sau:

<i>Heinz</i>	> < không còn gì nữa
<i>hay hơn Heinz</i>	> < dở hơn Heinz
<i>leo thang</i>	> < xuống thang
<i>Heinz</i>	> < may nịt vú = hết đời
<i>Heinz</i>	> < Brigitte

Thông qua những tập hợp đối xứng trên, chúng ta thấy hiện rõ lên cuộc đời bi thảm của Brigitte và giúp chúng ta hiểu là tại sao những nhân vật nữ chính trong truyện lại phải tìm mọi cách kiếm lấy một tấm chồng cho ra hồn để dựa dẫm, để mưu cầu tương lai cho mình, bởi vì “trong trường hợp cụ thể này, cuộc sống có tên là heinz. cuộc sống đích thực không chỉ mang cái tên heinz, mà chính là heinz.” [11: 18]. Cả

cuốn tiểu thuyết dày 157 trang nguyên văn tiếng Đức chỉ xoay quanh cặp đối ứng: *đàn ông (những người có số mệnh) > < đàn bà (những người chịu số mệnh)*.

Quá trình phân tích văn bản nguồn cho thấy là Jelinek có lối diễn đạt rất bất thường. Lê Quang cũng mạnh dạn trực dịch lối diễn đạt “phá cách” của Jelinek để tạo ra những diễn đạt bất thường trong tiếng Việt.

3.4. Sao phỏng những diễn đạt bất thường trong nguyên tác

Trong tác phẩm của mình, Jelinek theo đuổi một phong cách rất đặc biệt. Trong một cuộc trao đổi khoa học vào tháng 7 năm 2013 tại Viện Herder, ĐH Leipzig (Đức), có ý kiến cho rằng: Phong cách Jelinek rất “khó chịu”, nhiều người đọc ở các nước nói tiếng Đức cũng không “đọc” được Jelinek. Việc đối sánh bản dịch với văn bản nguồn cho thấy: Lê Quang cố gắng nắm được cái đặc biệt, cái riêng, cái “phá cách”, cái “chệch chuẩn” của Jelinek trong sáng tạo ngôn từ và sao chép cái riêng đó trong bản dịch. Nhưng cũng có ý kiến cho rằng, dịch giả cũng là người đồng sáng tạo với nhà văn, cần phải có những phong cách tu từ mới để biến tác phẩm dịch trở thành nghệ thuật. Quan điểm này chúng ta có thể hiểu được nhưng xét về nguyên tắc dịch thuật thì vẫn phải phân định ranh giới thật rõ giữa dịch và phỏng tác. Tất nhiên trong dịch có những chỗ chúng ta phải phỏng tác, phải có những cách xử lý nhất định để đảm bảo được chức năng chủ đạo của văn bản. Quan điểm sau đây của Reiß²⁰ [6: 110-111] về vai trò

của người dịch văn học rất đáng lưu tâm: Người dịch được quyền sáng tạo, có quyền thể hiện được cái tôi của mình, nhưng vẫn phải hoàn toàn tuân thủ ý định nghệ thuật (cả về nội dung lẫn hình thức) của tác giả văn bản nguồn. Người dịch không được phép hoàn toàn làm theo ý mình, sáng tạo theo ý mình bởi vì làm như thế thì ít nhiều coi như “cưỡng hiếp”²¹ tác giả văn bản nguồn. Dịch thuật là hoạt động tái tạo văn bản, dù rằng rất cần có sự đồng sáng tạo của người dịch, nhưng điểm cần lưu ý là: Dịch tức là cung cấp dịch vụ, tức là để phục vụ cho ý đồ của tác giả văn bản nguồn.

Lê Quang từng phát biểu về nguyên tắc của mình khi dịch Jelinek là ông trung thành với tác giả văn bản nguồn. Ông cố gắng tìm trong tiếng Việt những cách diễn đạt “khó chịu”, có thể gây cảm giác “nghịch nhĩ” với mục đích là truyền tải cho được cái “giọng điệu rất Jelinek” [11: 9]. Chúng ta phân tích ví dụ sau đây:

“một ngày nào đó heinz sẽ kiếm ra tiền, brigitte được thu tiền. brigitte muốn được thu tiền do người chồng riêng của mình kiếm ra trong doanh nghiệp riêng của gã, mà phần nào đó cũng là doanh nghiệp riêng của cô.” [11: 20]

Một người bình thường sẽ diễn đạt là “Brigitte muốn được thu tiền do chồng mình kiếm ra”. Lê Quang bình thường có lẽ cũng diễn đạt như vậy, nhưng ở đây ông muốn thể hiện ý định của Jelinek, bởi vì trong nguyên tác bà có cách diễn đạt rất lạ: “brigitte lässt sich lieber **von ihrem eigenen mann** in seinem eigenen geschäft, das auch ein wenig ihr eigenes geschäft sein wird, anschaffen.” [12: 11] Trong tiếng Đức, bình thường người ta cũng không dùng cấu trúc “mein eigener Mann” (chồng riêng của tôi), mà chỉ nói “chồng tôi/nhà

²⁰ Nguyên văn tiếng Đức: “Fundamentale Voraussetzung, die der Übersetzer mitbringen muss, ist die der freiwilligen und völligen Unterordnung unter den Aussage-, Ausdrucks- und Gestaltungswillen, unter die Intentionen des Originalautors. Beim Machtmenschen liegt die Vermutung nahe, dass er auch bei bester intellektueller und philologischer Disposition dieser Forderung von seiner Struktur her nicht entsprechen kann; er wird, ob beabsichtigt oder nicht, den Originalautor mit

seiner zielsprachlichen Version mehr oder weniger ‘vergewaltigen’ und den Originaltext eher als Rohstoff für den eigenen Gestaltungswillen denn als Vorlage, die zu Sach- und Werktreue verpflichtet, erachten.”

²¹ Từ của Reiß [6: 110-111]

tôi” là đủ. Cách dùng từ của Jelinek để thể hiện một ý khác: Chồng ở đây là vật chất, là nhà, là tiền, là cái người ta phải giành giật nhau để chiếm hữu, đúng như miêu tả của nữ nhà văn cảnh Brigitte đánh nhau với Susi vì sợ Susi chiếm mất Heinz: “susi tắm mình trong ánh sáng của vàng dương ngoài vườn. vườn không phải của cô, mà của heinz, nghĩa là của brigitte. brigitte lao vào susi và quật cô xuống đất, ra khỏi tầm hào quang. cô chỉ ước sao chôn susi hẳn xuống đất, xuống lớp bùn ướt.” [11: 128-129]

Trong bản dịch, chúng ta còn tìm thấy nhiều ví dụ nữa cho thấy nỗ lực của dịch giả để thể hiện nét “khác thường” trong cách biểu đạt của Jelinek:

“eines tages geht eine formlose masse namens mama zum letzten mal mit einem längst begrabenen namens papa ins bett.” [12: 88]

“và trong tương lai, **một năm nhoe nhóet** tên là mẹ trèo lên giường lần cuối cùng với một kẻ đã xuống mồ từ lâu tên là bố” [11: 154]

Trong đoạn văn sau, người đọc bình thường không thể hiểu nổi là tại sao “một cái xác” lại nằm đọc báo được. Trong nguyên văn tiếng Đức, Jelinek dùng đúng như vậy. Lê Quang gần như chỉ chuyển tự:

“xác bà mẹ brigitte nằm trên ghế đệm và đọc tờ báo huyện, ở nhà bà thì bà là nữ hoàng. còn nhà riêng của brigitte thì, tiếc rằng chưa có.” [11: 174]

“die leiche von brigittes mutter liegt auf dem sofa und liest in der fürstenhäuserzeitung. in ihrem heim ist sie königin. in ihrem eigenheim, da ist brigitte leider noch nicht.” [12: 100]

4. Thay cho lời kết

Dựa trên cơ sở Lý thuyết dịch chức năng Đức và dựa vào đối chiếu, so sánh bản dịch với văn bản nguồn, chúng tôi có thể tạm phân những thủ pháp dịch thuật của Lê Quang thành

hai nhóm: Nhóm thủ pháp thứ nhất là *sao phỏng từ ngữ* và nhóm thủ pháp thứ hai là *phóng tác chức năng*. Bài viết này của chúng tôi tập trung bàn thảo về 4 thủ pháp trong nhóm thứ nhất, đó là *sao phỏng hình thức từ ngữ*, *sao phỏng những từ ngữ thô tục*, *sao phỏng từ ngữ trái nghĩa* và *sao phỏng những cách diễn đạt bất thường trong nguyên tác*.

Tiếng Đức và tiếng Việt có rất nhiều khác biệt về loại hình, vì vậy trong quá trình chuyển dịch bắt buộc phải ít nhiều phóng tác, cải biên. Chúng ta gọi là *sao phỏng từ ngữ*, nhưng khi sang tiếng Việt thì thứ tự các thành phần câu, các cấu phần của từ cũng phải xử lý để người đọc bình thường trong ngôn ngữ và văn hóa Việt vẫn có thể hiểu và cảm nhận được. Có nghĩa là sao phỏng, trực dịch không phải là lắp ghép một cách máy móc nghĩa của những từ riêng lẻ (nghĩa ngôn ngữ), mà trước sau chúng ta vẫn phải tìm ý, tìm “cái định nói”, “cái định biểu đạt” của tác giả văn bản nguồn trên cơ sở phân tích văn bản nguồn một cách cẩn trọng bởi vì giai đoạn phân tích văn bản được coi là giai đoạn chuẩn bị quan trọng nhất trong cả quá trình dịch. Trong dịch bao giờ cũng phải phóng tác và chúng tôi gọi đây là *phóng tác chức năng*, điều này không có nghĩa là người dịch được sáng tạo tự do theo ngẫu hứng và thẩm năng của mình. Sợi chỉ đỏ cho hoạt động sáng tạo trong dịch văn học luôn là ý định nghệ thuật của tác giả văn bản nguồn và những đặc điểm về biện pháp tu từ trong văn bản nguồn. Không thực hiện tốt bước phân tích văn bản nguồn, người dịch không thể nắm được ý định nghệ thuật thực sự của tác giả văn bản nguồn, không nắm được cái “không khí”, cái chất riêng của tác giả văn bản nguồn và không đủ cơ sở để tái tạo thành công²².

²² Để dịch kiệt tác Faust của đại thi hào Đức Goethe (Gót) sang tiếng Việt, dịch giả Quang Chiến (Ngô Quang Phục) mất khoảng 10 năm trời. Lượng thời gian rất lớn ông dùng để đọc, tra cứu, để hiểu và “ngấm” văn phong, giọng điệu của Goethe.

Tài liệu tham khảo

- [1] Koller, W., Einführung in die Übersetzungswissenschaft (Dẫn luận khoa học dịch). Quelle & Meyer, Wiebelsheim, 2004.
- [2] Lê Hoài Ân, Probleme und Lösungsstrategien beim Übersetzen aus dem Vietnamesischen ins Deutsche (Luận án tiến sĩ: Khó khăn và thủ pháp dịch thuật trên cơ sở khảo sát các bản dịch từ tiếng Việt sang tiếng Đức), Universität Hamburg, Hamburg, 2011.
- [3] Snell-Hornby, M./Hönig Hans G./Kußmaul P./Schmitt Peter A./Hrsg., Handbuch Translation (Cẩm nang dịch thuật). Stauffenburg, Tübingen, 2006.
- [4] Hönig, Hans G./Kußmaul, Paul, Strategien der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch (Thủ pháp dịch thuật. Sách giáo khoa và sách bài tập). Narr, Tübingen, 1996.
- [5] Nguyễn Thượng Hùng, Dịch thuật từ lý thuyết đến thực hành. Văn hóa Sài Gòn, TP. Hồ Chí Minh, 2005.
- [6] Reiß, K., Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen (Các khả năng và giới hạn trong phê bình dịch thuật. Các phạm trù và tiêu chí để đánh giá khách quan bản dịch). Hueber, München, 1986.
- [7] Võ Phiến, Viêt. Văn nghệ, California (USA), 1993.
- [8] Stolze, R., Übersetzungstheorien - Eine Einführung (Các lý thuyết dịch thuật - Dẫn luận). Narr, Tübingen, 1997.
- [9] Reiß, K., Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text (Loại hình văn bản và phương pháp dịch. Loại hình văn bản kêu gọi). Groos, Heidelberg, 1983.
- [10] Hữu Đạt, Ngôn ngữ thơ Việt Nam. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 2000.
- [11] Lê Quang, Tình ơi là tình. Nhã Nam, Đà Nẵng, 2006.
- [12] Jelinek, E., Die Liebhaberinnen. Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 2001.
- [13] Nguyễn Thu Hương, Nguyễn Hữu Đoàn, Từ điển Đức Việt hiện đại. Lao động Xã hội, TP. Hồ Chí Minh, 2004.
- [14] Hữu Đạt, Tiếng Việt thực hành. Đại học Quốc gia, Hà Nội, 2002.
- [15] Hữu Đạt, Phong cách học tiếng Việt hiện đại. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1999.

Literal Translating Strategies in the Literary Translation from German into Vietnamese

Lê Hoài Ân

*Faculty of Occidental Linguistics and Culture, VNU University of Languages and International Studies,
Phạm Văn Đồng, Cầu Giấy, Hanoi, Vietnam*

Abstract: On the basis of the German functional translation theory and on the basis of the comparison between the source text and the target text, this paper examines four translation strategies in the literary translation from German into Vietnamese. They are *retention of the writing forms in the target text*, *literal translation of vulgar source-language expressions*, *literal translation of source-language antonyms* and *literal translation of unusual source-language expressions*.

As experience shows, these translating strategies exert important influence on the effort to convey the personal style and the artistic intention of the source-text author, the expressive function and the esthetic effect in literary translation.

Keywords: Functional translation, translation strategy, literal translating, expressive function, esthetic effect.