



Hồ Đắc Túc

Dịch thuật và Tự do



DỊCH THUẬT VÀ TỰ DO

Nhà xuất bản Hồng Đức, Phương Nam Book và trường Đại học Hoa Sen phối hợp phát hành

Giới thiệu tại trang web của Đại học Hoa Sen:

Với cách trình bày khoa học nhưng đơn giản cho các vấn đề chuyên môn, và văn phong trong sáng, nhiều chỗ gần gũi như văn nói, *Dịch thuật và Tự do* không khô khan và đi quá sâu vào những lãnh vực liên quan (như các lý thuyết ngôn ngữ học, thuyết nữ quyền), nhưng vẫn giúp bạn đọc nhìn rõ ra thế giới dịch thuật và những vấn đề hiện còn tranh cãi và cần tìm hiểu của nó. Phần thư mục tương đối chi tiết ở cuối sách có thể thỏa đáp nhu cầu tìm hiểu thêm của người đọc. Tuy bao quát như thế, nhưng như tựa sách đã nêu rõ, tác giả không áp đặt lý thuyết nào cho người học mà chỉ dựa trên lý thuyết để đề xuất các giải pháp cho các tình huống dịch thuật cụ thể, như thế người học có thể “tự do” lựa chọn giải pháp khi thực hành dịch thuật.

Dịch giả PHẠM VIÊM PHƯƠNG

Đây là cuốn sách không thể thiếu đối với các bạn trẻ muốn đặt chân vào địa hạt dịch thuật: nó như một cây gậy lý thuyết đủ bao quát giúp các bạn thêm tự tin vào con đường mình sẽ chọn. Về phương diện thực hành, cuốn sách hẳn cũng sẽ bổ ích như một người bạn đường tri âm đối với những dịch giả nhiều kinh nghiệm.

Từ viễn quan kếp của nhà nghiên cứu về ngành dịch thuật học và một ngòi bút nhiều trải nghiệm chữ nghĩa trong sáng tác và chuyển ngữ, Hồ Đắc Túc biết đâu là chỗ tạm dừng của lý thuyết, đâu là “chân trời” của khả năng dịch thuật, để viết nên một tác phẩm có sức quyến rũ đặc biệt và đầy hứng khởi.

Những xung đột của các lý thuyết dịch thuật nghiêm ngặt và những “xung đột” của các văn bản dịch xanh tươi phập phồng đã được trình bày ở đây mà không có tiếng nói đồng đạ cuối cùng. Bạn có thể suy đoán, âm thầm phản tư, hoặc có thể nghe ra ý tình của tác giả. Và đó là khi bạn thấy mình bị thôi thúc muốn làm việc nhiều hơn.

MAI SƠN

Trưởng Ban Tu thư Đại học Hoa Sen

Giới thiệu tại Lazada:

“Tri thức là sức mạnh”. Tri thức là nền tảng phát triển của xã hội. Nhận định này từ lâu đã được thừa nhận như một chân lý. Nhưng khi bước chân vào hội nhập thế giới, người trẻ Việt Nam bỗng thấy mình trắng tay trước di sản trí tuệ của nhân loại. Trước bối cảnh đó, không còn cách nào khác là phải nhanh chóng đưa tinh hoa tri thức thế giới về khoa học, kỹ nghệ, kinh tế, xã hội, giáo dục, văn hóa... về thông qua việc biên dịch những cuốn sách chuyên ngành tốt nhất ra tiếng Việt. Kinh nghiệm của Nhật Bản cho thấy, việc hiện đại hóa nước Nhật đã được bắt đầu bởi việc biên dịch các sách khoa học và triết học phương Tây ra tiếng Nhật, khởi đi từ nửa sau thế kỷ XVII và kéo dài từ đó đến nay. Nếu không có cuộc dịch thuật này, nước Nhật đã không thể hiện đại hóa thành công và phát triển thành cường quốc được cả thế giới ngưỡng mộ. Với cách trình bày khoa học nhưng đơn giản cho các vấn đề chuyên môn, cùng một văn phong trong sáng, nhiều chỗ gần gũi như văn nói, **Dịch thuật và Tự do** không khô khan và đi quá sâu vào những lãnh vực liên quan (như các lý thuyết ngôn ngữ học, thuyết nữ quyền), nhưng vẫn giúp bạn đọc nhìn rõ ra thế giới dịch thuật một cách toàn diện - bao gồm: dịch văn chương, dịch tin tức và báo chí, dịch âm thanh và hình ảnh cho phim, thuyết cảm ý trong dịch nói và dịch viết, phân biệt dịch chuyên ngành và không chuyên ngành, đạo đức dịch thuật..., cùng những vấn đề hiện còn tranh cãi và cần tìm hiểu của nó. Phần thư mục tương đối chi tiết ở cuối sách có thể thỏa đáp nhu cầu

tra cứu mở rộng của người đọc.

Tuy được cấu trúc và trình bày một cách khách quan và bao quát như thế, nhưng như tựa sách đã nêu rõ, tác giả không áp đặt lý thuyết nào cho người đọc, mà chỉ dựa trên lý thuyết để đề xuất các giải pháp cho các tình huống dịch thuật cụ thể, như thế người học có thể “tự do” lựa chọn giải pháp khi thực hành dịch thuật. **Dịch thuật và Tự do** được đánh giá là cuốn sách không thể thiếu đối với các bạn trẻ muốn đặt chân vào địa hạt dịch thuật. Nó như một *cây gậy lý thuyết* hàm chứa một cách đầy đủ và phong phú những thông tin giúp các bạn thêm tự tin vào con đường mình đã chọn. Về phương diện thực hành, cuốn sách của tác giả Hồ Đắc Túc hẳn cũng sẽ bổ ích như một người bạn đường tri âm đối với những dịch giả nhiều kinh nghiệm. Từ viễn quan kếp của nhà nghiên cứu về ngành dịch thuật học và một ngòi bút nhiều trải nghiệm chữ nghĩa trong sáng tác và chuyển ngữ, tác giả biết đâu là chỗ tạm dừng của lý thuyết, và đâu là “chân trời” của khả năng dịch thuật, để viết nên một tác phẩm có sức quyến rũ đặc biệt và đầy hứng khởi. *Những xung đột của các lý thuyết dịch thuật nghiêm túc và những “xung đột” của các văn bản dịch xanh tươi phập phồng đã được trình bày ở đây mà không có tiếng nói đồng dục cuối cùng. Bạn có thể suy đoán, âm thầm phản đối, hoặc có thể nghe ra ý tình của tác giả. Và đó là khi bạn thấy mình bị thôi thúc muốn làm việc nhiều hơn...*

MỤC LỤC

Lời giới thiệu

Lời nói đầu

CHƯƠNG 1 | Lý thuyết để làm gì?

- 1.1. Đặc điểm của lý thuyết dịch thuật
- 1.2. Mục đích của lý thuyết dịch thuật
- 1.3. Kỹ năng và kiến thức cần có
- 1.4. Tóm tắt

CHƯƠNG 2 | Các chặng đường lý thuyết

- 2.1. Về quan niệm dịch thuật của Trung Quốc:
- 2.2. Nền tảng dịch thuật của phương Tây.
- 2.3. Ảnh hưởng từ dịch Kinh Thánh.
- 2.4. Quan điểm dịch từ thế kỷ 16 đến thế kỷ 17.
- 2.5. Thế nào là một bản dịch được: Đại luận của Tytler.
- 2.6. Herder và Schleiermacher: Nền móng của lý thuyết dịch hiện đại.
- 2.7. Lý thuyết dịch là tổng hợp của nhiều ngành.

CHƯƠNG 3 | Một mô hình dịch thuật toàn diện.

- 3.1 Tuyên ngôn dịch thuật học.
- 3.2. Bản đồ Holmes: Mô hình toàn diện về dịch thuật.
- 3.3. Vai trò của ngôn ngữ và văn hóa trong dịch thuật:
- 3.4. Tóm tắt.

CHƯƠNG 4 | Giới hạn và sáng tạo trong dịch văn chương.

- 4.1. Milan Kundera: nguyên tác là bản dịch.
- 4.2. Lý thuyết dịch văn chương.
- 4.3. Đơn vị dịch trong văn xuôi.
- 4.4. Nội dung và tựa đề.
- 4.5. Dịch thơ.
- 4.6. Tác giả và dịch giả.
- 4.7. Kết luận.

CHƯƠNG 5 | Dịch tin hay viết tin.

- 5.1. Khoảng cách giữa trường lớp và thực tế.
- 5.2. Đặc điểm của ngôn ngữ báo chí.
- 5.3. Ngôn ngữ báo in.
- 5.4. Đặc điểm tựa đề bài báo:
- 5.5. Ngôn ngữ dùng trong phát thanh.
- 5.6. Ứng dụng lý thuyết trong dịch thuật báo chí.
- 5.7. Dịch tin và đạo đức nghề nghiệp.
- 5.8. Tóm tắt.

CHƯƠNG 6 | Phụ đề phim: Dịch âm thanh thành hình ảnh.

- 6.1. Đặc trưng của dịch thuật thính thị.

[6.2. Các hình thức dịch thuật thính thi.](#)

[6.3. Phụ đề liền ngôn ngữ.](#)

[6.4. Sự phát triển của kỹ thuật làm phụ đề.](#)

[6.5. Dịch thuật thính thi: ngành học mới.](#)

[6.6. Lý thuyết dịch phụ đề.](#)

[6.8. Hình ảnh trong phụ đề liền ngôn ngữ.](#)

[6.9. Văn phong của phụ đề.](#)

[6.10. Từ ngữ tục: Dịch hay không dịch.](#)

[6.11. Thổ ngữ và biệt ngữ.](#)

[6.12. Phụ đề cho người khiếm thính.](#)

[6.13. Sự tôn trong.](#)

[CHƯƠNG 7 | Thuyết cảm ý trong dịch nói và dịch viết.](#)

[7.1. Định nghĩa.](#)

[7.2. Sự ra đời của dịch song hành.](#)

[7.3. Danica Seleskovitch và Thuyết Cảm ý.](#)

[7.4. Thuyết Cảm ý là gì?](#)

[7.5. Ứng dụng Thuyết cảm ý.](#)

[7.6. Phê bình Thuyết cảm ý.](#)

[7.7. Tóm tắt.](#)

[CHƯƠNG 8 | Dịch thuật chuyên ngành.](#)

[8.1. Định nghĩa.](#)

[8.2. Phân biệt chuyên ngành và không chuyên ngành.](#)

[8.3. Nguyên tắc chung khi dịch chuyên ngành.](#)

[8.4. Sáng tạo trong dịch chuyên ngành.](#)

[8.5. Dịch trang web.](#)

[8.6. Dịch thuật Y tế.](#)

[8.7. Định nghĩa dịch thuật pháp luật.](#)

[8.8. Tóm tắt.](#)

[CHƯƠNG 9 | Đạo đức dịch thuật.](#)

[9.1. Thời điểm của đạo đức.](#)

[9.2. Quy chuẩn hành nghề hay đạo đức khi chuyển ngữ.](#)

[9.3. Đạo đức khước từ chuyển ngữ.](#)

[9.4. Giữa quy chuẩn nghề nghiệp và đạo đức cá nhân.](#)

[THƯ MỤC.](#)

[CHỈ MỤC.](#)

Lời giới thiệu

Như chúng ta thấy, Việt Nam đang trên đường hiện đại hóa, lại có tham vọng “đi tắt, đón đầu” nên việc tiếp thu nhanh và hữu hiệu tri thức nhân loại đã trở thành một nhu cầu thúc bách. Trong tiến trình đó, dịch thuật đóng một vai trò quan trọng, nếu không muốn nói là rất quan trọng, ít nhất là cho đến khi giới nghiên cứu và phát triển ở Việt Nam tiếp thu và nắm vững được công nghệ hiện đại và chuẩn bị cho việc sáng tạo công nghệ.

Không chỉ riêng giới nghiên cứu, người đọc đại chúng cũng có nhu cầu tìm hiểu để tiếp cận và thẩm thấu ngày càng sâu các nền văn hóa và khoa học trên thế giới, trong khi tác phẩm của tác giả trong nước, từ nghiên cứu khoa học tới sáng tác văn học nghệ thuật, chưa đạt số lượng (khoan nói đến chất lượng) thỏa mãn được nhu cầu tìm hiểu của thị trường.

Hai lý do trên khiến dịch phẩm chiếm số lượng áp đảo trong thị trường xuất bản. Tốc độ xuất bản phẩm tăng vọt trong mấy thập niên qua đã tới mức ngay cả người trong ngành cũng khó nắm vững hay theo dõi kịp những bước phát triển. Tình trạng ấy tất yếu làm nảy sinh những vấn đề về chất lượng của các dịch phẩm, trong đó có những vấn đề rất nghiêm trọng.

Quả thực, không phải cho đến gần đây dịch thuật mới trở thành mối quan tâm, thậm chí là ưu tư, của cả người đọc lẫn người dịch, khi chất lượng cũng như ý kiến phê bình các dịch phẩm gây ra nhiều tranh cãi. Trong tình cảnh ấy, cả người thực hành dịch thuật lẫn người đọc dần nhận ra sự vắng mặt của một hàng ngũ dịch giả chuyên nghiệp.

Những người được gọi là dịch giả chuyên nghiệp hiện nay chủ yếu là vì họ sống hoàn toàn, hoặc một phần, nhờ việc dịch thuật; hoặc do lòng yêu mến công việc hay lãnh vực chuyên môn nên họ đã làm dịch thuật suốt nhiều năm, có thể là vài chục năm. Trong khi tính chuyên nghiệp nên được hiểu ở nhiều khía cạnh và nó đòi hỏi nhiều điều kiện.

Trước hết, giống như người chuyên nghiệp ở các lãnh vực khác, dịch giả cũng phải được đào tạo chính quy về nghề dịch (từ lý thuyết, phương pháp, tới thực hành dịch thuật). Dĩ nhiên, ta không loại trừ khả năng tự học để trang bị kiến thức chính quy ấy, nhưng theo tôi, đào tạo chính quy ở trường lớp bao giờ cũng là con đường ngắn nhất để đạt trình độ chuyên nghiệp tối thiểu.

Họ cần hiệp hội chuyên ngành của mình để bảo vệ quyền lợi đồng thời đề ra những quy chuẩn hành nghề, qua đó góp phần hạn chế số lượng những dịch phẩm kém (qua việc cấp chứng nhận hoặc giấy phép hành nghề). Nhiều dịch giả hiện nay đã đề xuất việc thành lập những hội như thế, và không nhất thiết phải do nhà nước bảo trợ hoặc chủ trì như ta thường thấy ở nước ngoài.

Họ cũng phải có quy ước về đạo đức nghề nghiệp, như thường thấy ở những giới hành nghề chuyên môn, không những để tạo sức mạnh nhằm bảo đảm chất lượng cho dịch phẩm, mà còn để giải quyết mọi xung đột quyền lợi có thể xảy ra.

Và ta dễ dàng thấy rằng ‘đào tạo chính quy’ chính là điều kiện tiên quyết để xây dựng một hàng ngũ dịch thuật chuyên nghiệp. Việc giảng dạy môn dịch thuật ở bất kỳ quy mô nào, như một tín chỉ của khoa ngoại ngữ hay báo chí, hoặc như giáo trình của một chuyên khoa độc lập, đều rất đáng quý trong điều kiện hiện nay khi dịch thuật chưa được trả thù lao tương xứng tuy nhu cầu thị trường còn rất lớn.

Dịch Thuật và Tự Do của Hồ Đắc Túc ra đời vào thời điểm này, theo tôi, là một đóng góp lớn vào việc đào tạo dịch thuật học chính quy khi mà những sách hoặc giáo trình về lịch sử, lý thuyết và phương pháp dịch thuật bằng tiếng Việt cho đến nay còn khá hiếm hoi, với tầm phổ biến còn hạn hẹp.

Với cách trình bày khoa học nhưng đơn giản cho các vấn đề chuyên môn, và văn phong trong sáng, nhiều cho gần gũi như văn nói, *Dịch Thuật và Tự Do* không khô khan và đi quá sâu vào những lãnh vực liên quan (như các lý thuyết ngôn ngữ học, thuyết nữ quyền, v.v...) nhưng vẫn giúp bạn đọc nhìn rõ ra thế giới dịch thuật và những vấn đề hiện còn tranh cãi và cần tìm hiểu của nó. Phần thư mục tương đối chi tiết ở cuối sách có thể thỏa đáp nhu cầu tìm hiểu thêm của người đọc. Tuy bao quát như thế, nhưng như tựa sách đã nêu rõ, tác giả không áp đặt lý thuyết nào cho người học mà chỉ dựa trên lý thuyết để đề xuất các giải pháp cho các tình huống dịch thuật cụ thể, như thế người học có thể 'tự do' lựa chọn giải pháp khi thực hành dịch thuật.

Ở góc độ cá nhân, một người làm nghề dịch thuật đã nhiều năm, tôi rất hân hạnh khi được phép đọc tác phẩm này trước khi nó được xuất bản, và tôi thấy rằng nhiều câu hỏi trong nghề nghiệp mà tôi phải mất nhiều năm mới có được câu trả lời thì hoàn toàn có thể giải đáp mau chóng nếu tôi được học về lý thuyết dịch thuật. Nhiều đúc kết kinh nghiệm mà tôi lấy làm tâm đắc, hóa ra, đã được giải quyết và phát biểu từ lâu bởi những bậc thầy dịch thuật ở các thế kỷ trước.

Ngoài cảm giác hân hạnh, tôi còn thực sự hân hoan khi thấy các bạn sinh viên ngày nay có cơ may hưởng được nền đào tạo chính quy và các bạn hoàn toàn có thể đạt trình độ chuyên nghiệp chỉ trong vài năm, thay vì phải mất một khoảng thời gian dài gấp mấy lần để mò mẫm tự học như thế hệ chúng tôi.

Với tấm hân hoan ấy, tôi thành thực cảm ơn tác giả và xin trân trọng giới thiệu *Dịch Thuật và Tự Do* với bạn đọc.

Phạm Viêm Phương

Dịch giả.

Lời nói đầu

Lớp học ở Việt Nam thường sắp bàn hàng ngang từ trên xuống dưới, thầy đứng trên bục giảng cao, bàn ghế của thầy cũng kê trên bục cao hơn bàn ghế của trò. Thầy và trò đối diện, từ lớp một đến đại học đều bố trí phòng học giống nhau.

Trong các giờ lý thuyết trên giảng đường đại học, cách sắp bàn ghế như thế cũng hợp lý. Nhưng khi chuyển qua sinh hoạt nhóm hay chia tổ thảo luận, thầy và trò đều chật vật vì khó di chuyển các bàn và băng ghế dài để từng nhóm có thể ngồi đối diện nhau. Người thầy đi vòng quanh, không thể nhập vào từng nhóm để hòa chung với trò thảo luận một vấn đề. Cách bố trí lớp học theo truyền thống này phản ánh triết lý giáo dục truyền thống: thầy giảng trò nghe, thầy tách biệt với trò, đứng và ngồi đều cao hơn trò.

Nhà giáo dục Mỹ Mortimer Adler (1902–2001) cho rằng dạy học là một nghệ thuật hợp tác chứ không phải sản xuất, vì người thầy như người nông dân. Không có nông dân thì cây cối vẫn lớn theo lẽ tự nhiên nhưng với sự hợp tác của nông dân, cây cối đơm hoa kết trái đều mùa và nhiều hơn.

Trong lớp lý thuyết dịch thuật của tôi ở Đại học Trà Vinh, các sinh viên ngồi cuối lớp thường ngỗ nghịch, ít hứng thú trong chuyện học. Đây là lệ thường ở học đường Việt Nam. Thời học sinh, tôi vẫn chọn ngồi ở đây bàn cuối, và không bao giờ ngồi ngoài rìa bàn vì sẽ rất gần thầy. Ngồi cuối lớp có cái lợi là khi thay hỏi, mình có thể núp sau lưng bạn trước, hy vọng thầy sẽ không thấy để chỉ mặt điểm tên. Các bạn ngồi bàn đầu lúc nào cũng xung phong xin trả lời, được thay khen giỏi vì trả lời thuộc lòng những gì thầy đã giảng.

Truyền thống bàn ghế dàn hàng ngang đối diện với người thầy kéo dài cho đến khi tôi đứng trước các sinh viên ở Việt Nam. Có thời gian dài ở Úc, tôi cũng đứng trước sinh viên nhưng không để ý chuyện này vì lớp học ở Úc mọi sinh viên một bàn một ghế, khi cần, mọi người tự di chuyển bàn ghế để thảo luận, thầy cũng chọn một ghế trong để ngồi ngang hàng với trò.

Trong nghệ thuật và kỹ thuật truyền đạt, khoảng cách là một trong các yếu tố tạo nên sự thành công hay thất bại của ý định truyền đạt. Điều này dễ hiểu và vẫn thường xảy ra hàng ngày dù ít người để ý: hai người không thể tâm tình khi đứng (hay ngồi) cách xa nhau quá. Những người học ngôn ngữ cử chỉ đều hiểu quy tắc này. Vì vậy, khi muốn chuyển tải thành công một nội dung nào đó, họ chọn khoảng cách (và thời gian) sao cho thích hợp.

Dạy học, ngoài việc là một nghệ thuật hợp tác, còn là một nghệ thuật truyền đạt. Khi người thầy đứng cao hơn người học, có một khoảng cách không gian giữa thầy và trò. Để cắt ngắn khoảng cách và tạo sự hợp tác, đầu tiên người thầy, như người nông dân, đến gần với những hạt giống thiên nhiên của mình. Những hạt giống ấy, đã đành không có người nông dân vẫn lớn theo cách của chúng, nhưng sẽ lớn hiệu quả hơn khi có bàn tay chăm sóc. Người nông dân bơm thêm một ít nước để cây trái, cũng với bản chất tự phát triển của chúng, phát triển tốt hơn. Người thầy đưa ra một số con đường để người học, cũng với bản chất tự tìm tòi ai cũng có, chọn một lối đi. Adler nói rằng người dạy không truyền kiến thức vào một thực thể trống rỗng và thụ động, mà chính người học đã tích cực sản xuất kiến thức và ý tưởng (mới) sau khi đã nhận từ người thầy một vài ý tưởng. Giống như người nông dân không bơm truyền chất bổ vào một cái cây đã chết, mà nhờ cây là một thực thể sống, nên dưỡng chất đưa vào làm chúng tươi tốt hơn.

Điều này có nghĩa kiến thức chỉ hữu dụng nếu kiến thức cũ được chùng lên bằng những phát kiến mới.

Muốn có những ý tưởng mới từ người học, xuất phát từ kiến thức của người dạy, cần sự hợp tác giữa hai bên. Kiến thức của người dạy sẽ đứng yên nếu người học chỉ thuộc bài, trả lại cho người dạy đúng những gì đã nghe. Kiến thức của người dạy giàu có hơn, và bị thách thức nhờ ý tưởng mới của người học. Thầy và trò cùng tiến.

Sự giàu có kiến thức chỉ đạt được nếu người học được tự do chọn những gì được rao truyền, có quyền loại trừ, có quyền giữ lại những gì hòa và hợp với bản chất riêng để sản sinh những ý mới. Nếu không được chọn lựa, người học chỉ là cái máy trả lại đúng những gì được trao. Một người học không có quyền thanh lọc những gì được dạy cũng như một nguyên tác được sao chép, không khác một dấu phẩy hay cả các lỗi sai, và như vậy bản gốc chỉ có thêm một bản gốc. Trong khi đó nhờ bản dịch, nguyên tác sẽ có thêm một lớp độc giả. Bản dịch có thể làm mất mát ít nhiều tinh chất của bản gốc nhưng bù lại có tinh chất riêng của nó. Bản gốc và bản dịch bổ sung nhau như người dạy và người học cũng hợp tác để có thêm nhiều ý tưởng.

Trong lớp học, tôi đã thử theo triết lý ‘dạy học là nghệ thuật hợp tác’ của Adler, và quan niệm dịch thuật là một tiến trình chọn lựa hoàn toàn tự do sau khi người dịch đã có kiến thức rộng về nhiều phương pháp dịch. Cậu sinh viên ngồi bàn cuối soi lại thời tôi ngồi cuối lớp, chán chường và không hào hứng. Sau vài buổi đầu, khi hiểu khái niệm căn bản về tương đương ngôn ngữ và văn hóa, và dịch thuật là một hiện tượng ngôn ngữ chỉ có tính tương đối, người sinh viên ấy đã đưa ra nhiều cách dịch thuật lý thú, kể cả tự tin nói ‘em không đồng ý với cách dịch đó.’

Cuốn sách này chỉ mong các bạn sinh viên đạt được cách nghĩ suy như người sinh viên ấy sau khi đọc những giới thiệu về lịch sử và một số quan niệm dịch thuật.

‘Dịch thuật’ là từ chung để chỉ dịch nói và dịch viết. Ngày nay biên dịch để chỉ dịch viết, phiên dịch để chỉ dịch nói. Cách nói này đã thông dụng dù chữ ‘phiên’, từ Hán Việt, có nghĩa gốc là ‘lật lại’, ‘chuyển qua’. Hoa ngữ dùng chữ ‘phiên dịch’ cho cả dịch nói và dịch viết. Trong sách này, dịch thuật chỉ chung hoạt động chuyển ngữ, khi cần làm rõ mới phân biệt dịch nói hay dịch viết.

Từ kinh nghiệm dịch nói, tiến dần qua dịch viết khi nhân loại có chữ viết, những người đi trước đúc kết kinh nghiệm để hình thành dần dần các quan niệm, đưa ra các mô hình, xây dựng lý thuyết dịch.

Văn minh nhân loại, vốn liếng sống của nhiều dân tộc khác nhau, những áng thơ văn tuyệt tác, những khám phá về khoa học kỹ thuật hay niềm tin tín ngưỡng, đã được trao đổi và giàu có hơn thông qua dịch thuật.

Đến thập niên 1970, dịch thuật đã trở thành một ngành riêng với danh xưng Dịch thuật học (Translation Studies). Các khám phá của ngành khác, và ngay cả trào lưu xã hội như phong trào bình đẳng giới cũng đã được dùng để giải thích, phê bình và ứng dụng vào dịch thuật. Công việc chuyển ngữ có từ ngàn xưa, như tên gọi, không còn giới hạn trong phạm vi ngôn ngữ. vì dịch thuật không đơn giản chỉ là thao tác chuyển từ ngôn ngữ này qua ngôn ngữ khác.

Khi nói đến chuyển ngữ chúng ta gần như coi rằng chỉ cần chuyển ngữ (nghĩa) này sang ngữ (nghĩa) khác là xong việc. Dịch thuật, như sẽ thấy, không đơn giản là tìm từ tương đương giữa hai ngôn ngữ. bởi lẽ rất hiếm có hai ngôn ngữ hoàn toàn tương đồng cả về cấu trúc lẫn nội

dung. Giả sử có một từ tương đương về nghĩa giữa hai ngôn ngữ đi nữa, thì bối cảnh (thời gian và không gian) sử dụng chưa hẳn giống nhau, mục đích sử dụng chưa hẳn giống nhau, cách sử dụng cũng chưa chắc giống nhau. Các quy ước về ngôn ngữ đã không giải thích được mọi hiện tượng ngôn ngữ. Vì vậy, cần những góc nhìn khác.

Có học giả nhìn dịch thuật hoàn toàn trong phạm vi ngôn ngữ. Có người cho rằng dịch thuật là những thao tác để hai nền văn hóa cộng thông. Có vị lại nhìn dịch thuật dưới nhãn quan tâm lý, như điều gì xảy ra trong tâm thức người dịch khi đang chuyển ngữ. Có người lại nhìn dịch thuật dưới lăng kính đạo đức, chẳng hạn có nên dịch một tác phẩm suy đồi luân lý. Chuyển ngữ không còn là vấn đề giải quyết từ ngữ nữa mà còn vượt lên trên phương tiện đó, trở thành một nghệ thuật, một nhân sinh quan thông qua các phương pháp khoa học.

Cuốn sách này giới thiệu những quan niệm dịch thuật thông dụng nhằm giúp sinh viên có một tầm nhìn rộng hơn về dịch thuật, từ đó tự tìm tòi và xây dựng cho mình một phương pháp dịch thích hợp. Các quan niệm ở lĩnh vực khác, như thuyết giải cấu trúc (deconstructionism) hoặc quan niệm bình đẳng giới đối với dịch thuật (nhóm chủ trương tránh dùng từ ngữ làm giảm vai trò của phụ nữ trong bản dịch), sẽ vắng mặt trong cuốn sách này vì ít thông dụng.

Nhưng muốn bước vào địa hạt dịch thuật, sinh viên trước hết phải thông qua một quy trình học thức. Đầu tiên là biết cách tự trang bị kiến thức tổng quát. Thiếu kiến thức, và không biết cách đánh giá thông tin thì khó lòng làm tốt công việc dịch thuật dù thông hiểu hai ngôn ngữ (Chương 1). Sau đó, cần biết rằng trong lĩnh vực chuyên môn này có rất nhiều lý thuyết. Biết các quan niệm dịch xuất hiện từ nghìn năm trước sẽ giúp ta thấy rằng dịch thuật không chỉ là giải quyết vấn đề ngữ nghĩa tương đương. Đây là kiến thức chủ yếu nhất, không thể thiếu nếu muốn trở thành một người dịch thận trọng hoặc muốn đánh giá một dịch phẩm (Chương 2 và 3). Chúng ta thận trọng nhờ biết người đi trước đã đưa ra các phương pháp dịch nào, đã nhìn dịch thuật dưới lăng kính nào, từ những hiểu biết ấy, khi đánh giá một dịch phẩm, chúng ta khiêm tốn và bao dung hơn vì hiểu rằng ý tưởng của mình không phải hoàn toàn mới mà nhờ xây cất từ tri thức của người đi trước.

Khi đã tự trang bị kiến thức tổng quát, nhận ra trên đời này dịch thuật có lý thuyết, có mô hình chứ không thuần túy là vấn đề đổi chữ này thành chữ khác, sinh viên mới bắt tay vào thực hành dịch. Các chương kế tiếp trình bày cách dịch trong các lĩnh vực đặc thù.

Dịch văn chương là một hiện tượng lâu đời nhất, tiếp cận cách dịch văn thông qua những quan niệm dịch thuật khác nhau sẽ cho ta một lối dịch và thẩm định dịch phẩm một cách chín chắn và chừng mực (Chương 4). Hai đề tài tiếp theo, dịch báo chí trong Chương 5 và dịch thuật thính thị trong Chương 6, là hai hiện tượng thời đại nhờ sự phát triển của công nghệ thông tin. Cũng như điều kiện cần có là trước khi dịch thì phải biết (kiến thức), người đọc sẽ nắm vững các yếu tố tổng quát nhưng căn bản về ngôn ngữ báo chí, và các thành tố kỹ thuật trong kỹ nghệ phim ảnh gồm ngôn ngữ, phụ đề, lồng tiếng và thuyết minh phim. Phần cuối của Chương 6 cũng trình bày những yếu tố ngôn ngữ cần cân nhắc khi làm phụ đề cho người điếc và lãng tai.

Chương 7 bàn về thuyết cảm ý, một khám phá của trường phái thông dịch Paris xuất phát từ kinh nghiệm dịch hội nghị. Đây là thuyết ít được lưu ý, nhưng rất hữu ích cho những người muốn thực tập phương pháp dịch ứng đoạn và dịch song hành. Sau này, những bổ sung về mặt học thuật của nhiều học giả và dịch giả đã mở rộng việc ứng dụng thuyết cảm ý trong dịch viết.

Chương 8 trình bày những quan niệm dịch thuật có thể ứng dụng trong ba lĩnh vực chuyên biệt, gồm dịch trang web, luật pháp, và y tế. Sinh viên có thể suy diễn từ phương pháp dịch trong ba nội dung đặc thù này để ứng dụng trong các lĩnh vực chuyên môn khác.

Chương 9 tổng hợp các chương trước bằng một hiện tượng được quan tâm từ đầu thế kỷ 21, đó là đạo đức trong dịch thuật. Đạo đức không chỉ là việc phân biệt giữa điều nên làm và điều nên tránh, giữa đúng và sai, mà trở thành một quan niệm trong dịch thuật. Mỗi phương pháp dịch đều bao gồm trong nó nhân sinh quan. Khi chúng ta chọn phương pháp này và loại trừ lý thuyết kia, chúng ta đã thể hiện một cách nhìn cuộc đời, tức một quan niệm về đạo đức.

Nhưng sở dĩ chúng ta biết chọn là nhờ có kiến thức, biết nhiều đường đi.

Theo truyền thống, dịch là tuân thủ lời người trên như khi dịch kinh sách, dịch ‘đúng’ là dịch sát nguyên bản, giữ ý và chữ của ‘thánh hiền’. Quan niệm cũ chỉ đưa ra một con đường.

Cuộc sống càng chuyển hóa thì con người càng có nhiều chọn lựa, vì vậy quan niệm ‘dịch đúng’ được soi rọi từ nhiều góc cạnh khác nhau, từ nhiều lối nhìn chứ không còn một con đường phải theo nữa. Dịch giả có nhiều chọn lựa tùy học thức và quan niệm. Jiri Lévy (1967) nói dịch là một quy trình tự quyết định là theo ý ấy. Chúng ta có quyền chọn lựa vì con người vốn tự do và có nhu cầu mở mang kiến thức, nhưng chọn lựa chỉ có thể thực hiện khi chúng ta có học thức, và chọn lựa gắn liền với trách nhiệm. Tự do chọn phương pháp dịch căn cứ trên một lý thuyết, tuân hay không theo một quy ước hành nghề, chọn dịch hay khước từ một nhiệm vụ dịch thuật, là một quyết định người dịch tự chọn lấy. Sự tự do ấy được giới hạn bởi đạo đức. Đạo đức được biểu hiện thông qua quy ước hành nghề. Và bởi quan niệm riêng về luân lý.

Nội dung của chín chương sách cố gắng đưa ra một bức tranh nhiều màu bằng ngôn ngữ đơn giản. Các quan niệm dịch đã nói trong ba chương đầu đôi khi được lặp lại ngắn gọn ở các chương sau để người đọc đỡ mất công truy ngược các chương đầu. Lặp lại ý tưởng cũng nhằm tạo cho nội dung của từng chương tự đủ nghĩa, người đọc không cần đọc theo thứ tự mà có thể bắt đầu bất kỳ chương nào. Hơn nữa, nếu giới thiệu mọi quan niệm thông dụng trong một chương duy nhất sẽ khó nhớ, vì vậy các quan niệm dịch không có ở phần trước sẽ lần lượt được đưa vào chương sau tùy chủ đề. Cách giới thiệu từng bước ấy như một bức màn được kéo ra từ từ, mục đích để sinh viên dễ tiếp nhận và thấy rằng, trong ngành dịch thuật, càng đi sâu càng có nhiều vấn đề cần phải tìm hiểu thêm, khai thác, sử dụng. Cơ sở để tìm thêm thông tin là tài liệu tham khảo và địa chỉ trang web trong sách, ghi theo hệ thống tác giả – ngày (author-date) của Đại học Harvard (Harvard referencing system). Từ tài liệu này sẽ tìm ra tài liệu khác, chân trời học thuật sẽ không bao giờ ngừng.

Thư mục ở cuối sách được ghi bằng Anh ngữ nếu tác giả là người nước ngoài, và bằng Việt ngữ nếu tác giả là người Việt. Ví dụ số trang sẽ được viết tắt là pp. hoặc tr. (trang) tùy tài liệu tham khảo là của tác giả nước ngoài hay của người Việt.

Phần thảo luận ở cuối mọi chương, với các ví dụ bằng hai ngôn ngữ Anh và Việt, là những gợi ý để sinh viên bổ sung ý tưởng vào những gì đã đọc. Bổ sung theo nghĩa phê phán, chấp nhận, bác bỏ, để làm mới hơn những gì đã trình bày trong sách. Vì vậy, sách không đưa ra những phương pháp chỉ định, như nên dịch thế này hay thế khác, mà tập trung mô tả những cái mất (lost) và được (found) khi theo một quan niệm dịch thuật nào đó. Suy tư về một lý thuyết, thảo luận phương cách dịch sẽ thú vị hơn là áp đặt một quan điểm dịch buộc người học phải tuân

theo, bởi lẽ, không có một lý thuyết nào là toàn bích. Tự chọn phương pháp bằng cách dựa trên kiến thức của người đi trước là nền tảng khoa học để phát triển nghệ thuật dịch thuật, và cũng chính là cách thực hành nghệ thuật hợp tác trên con đường phát triển tri thức.

Rất nhiều tài liệu tham khảo dùng trong sách này đều nhờ Phật tử Kỳ Quang cung cấp, vì vậy tôi xin thâm tạ. Cám ơn anh Nguyễn Thu Hương và đặc biệt cảm tạ anh Mai Sơn đã tạo duyên để cuốn sách này được ra mắt bạn đọc.

Hồ Đắc Túc

Sài Gòn, 2012.

CHƯƠNG 1 | Lý thuyết để làm gì?

'Houston, we have a problem.'

Câu nói của phi hành gia từ Apollo 13 truyền xuống căn cứ ở Houston năm 1970 trở nên nổi tiếng, nhất là sau khi phim *Apollo 13* công chiếu năm 1995. 'Gặp chuyện', 'có vấn đề' là đứng trước một chuyện không ngờ. Tình huống mới khiến các tiên liệu khựng lại. Thông thường, ta dựa vào kinh nghiệm để giải quyết, nếu vấn đề chưa có tiền lệ thì dựa vào sách vở, thảo luận với bạn bè hay kêu cứu để tìm lối ra.

Dựa vào kinh nghiệm để giải quyết vấn đề sẽ rủi ro khi tình huống mới không giống kinh nghiệm. Hệt như học sinh thuộc lòng một bài văn mẫu, khi muốn viết một đề tài mới sẽ không biết dựa trên nguyên tắc nào để viết. Nguyên tắc là những đúc kết từ thực chứng để giải thích và làm căn cứ cho cách ứng phó trước hoàn cảnh. Chúng ta gọi các nguyên tắc chung ấy là lý thuyết. Theo ngôn ngữ thường ngày, lý thuyết thường được hiểu là các kết hiện và tiên đoán cần chứng minh. Nhưng trong khoa học, lý thuyết xuất phát từ thực chứng, đúc kết từ những sự kiện đã xảy ra nhằm giải thích hiện tượng và giải quyết vấn đề.

Mấu chốt ở đây là sự giải thích và giải quyết. Làm sao giải quyết một tình huống dịch chưa từng gặp, giải thích một cách dịch hay bản dịch một cách thuyết phục? Chúng ta dùng lý thuyết để giải thích, vì lý thuyết là một nguyên tắc chung đã được công nhận (không có nghĩa là đồng ý). Chúng ta lấy lý thuyết làm phương tiện để phân tích, loại trừ, tổng hợp, đánh giá, từ đó có thể chọn lựa một phương pháp dịch. Lý thuyết không chỉ giúp giải thích và đánh giá một bản dịch hay phương pháp dịch, lý thuyết còn là căn cứ để dựa vào đó giải quyết các tình huống mới, ví dụ khi gặp một từ ngữ hay quan niệm không có trong ngôn ngữ đích.

Đó là tính chất thực dụng của lý thuyết. Hơn nữa, dịch thuật là một hoạt động lâu đời, xuất phát từ đó, kinh nghiệm và tri thức của người đi trước được đúc kết thành các nguyên tắc chung. Từ chối lý thuyết là phủ nhận kiến thức của người đi trước và tự từ khước khả năng tiếp nhận tri thức của chính mình.

1.1. Đặc điểm của lý thuyết dịch thuật

Dịch thuật trở thành một ngành học ở các nước phương Tây trong khoảng ba mươi năm sau cùng của thế kỷ 20, mặc dù ai cũng biết hoạt động chuyển ngữ có từ rất lâu. Trước thập niên 1960, dịch giả ở nhiều nước cũng đưa ra các lý hiện về dịch thuật, nhưng như sẽ thấy, họ chưa chú ý phân tích và tập hợp lý thuyết của các ngành học khác để giải thích một hiện tượng dịch thuật.

Không phải các lý thuyết gia đều là dịch giả chuyên nghiệp. Họ gồm các học giả thuộc các ngành nhân văn khác. Nhưng khi nghiên cứu trong lĩnh vực của mình, các học giả không thể không dịch, hay đọc, tác phẩm viết bằng ngôn ngữ khác. Chính vì vậy việc chuyển ngữ đã đóng góp to lớn cho sự phát triển của tất cả các lĩnh vực chuyên môn. Trong quá trình dịch, các học giả có quan điểm và cách dịch riêng, nhận ra rằng dịch thuật không chỉ là vấn đề thuần túy ngôn ngữ vì các lý thuyết ngữ học không giải thích hết các hiện tượng ngôn ngữ. Chẳng hạn từ góc độ ký hiệu học, ngôn ngữ chỉ là ký hiệu, nhưng nếu nhìn từ lý thuyết truyền đạt, ký hiệu sẽ không có nghĩa nếu không đặt chúng vào một bối cảnh. Nếu nhìn từ quan niệm chức năng, ngôn ngữ được sử dụng vì một mục đích nào đó, nên dịch thuật không chỉ là sự chuyển nghĩa

mà còn tạo sự cảm thông giữa hai nền văn hóa. Các khám phá về tiến trình tâm lý khiến ngành ngữ học tâm lý cũng tìm hiểu và giải thích diễn tiến tâm lý của một người đang thực hiện việc chuyển ngữ.

Qua góc độ của các ngành học khác, người ta cũng nhìn hiện tượng dịch thuật bằng nhãn quan cởi mở hơn: dịch thuật là tiến trình (process) hay sản phẩm (product). Vậy là, khi phê bình hay đánh giá dịch thuật, ta nên phê bình từ quan điểm dịch thuật là tiến trình (những gì đang xảy ra trong tâm trí người dịch), hay chỉ chú trọng đến bản dịch (sản phẩm)? Như vậy, hiện tượng và công việc dịch thuật được giải thích qua nhiều lý thuyết thuộc nhiều ngành khác nhau chứ không thuần túy trong phạm vi ngôn ngữ.

1.2. Mục đích của lý thuyết dịch thuật

Trong Lời tựa cuốn *Pathways to Translation: Pedagogy and Process*, Sregory Shreve cho rằng ‘đào tạo dịch thuật nhưng không cung cấp lý thuyết là đào tạo mù vì không xác định được mục tiêu, không áp dụng được phương pháp, không đo lường và đánh giá được kết quả học tập. và cuối cùng không sản xuất được những người dịch xuất sắc cho xã hội.’ (xem Kiraly 1995:x)

Nhận định của Shreve nhấn mạnh sự cần thiết của lý thuyết trong môi trường sư phạm. Nhưng trong đời sống hàng ngày, lý thuyết không hẳn được quan tâm như thế, có khi lại được coi là phù phiếm. Thông thường, người ta không chú ý lý thuyết đối với những việc thường làm, và nhất là vẫn làm được hàng ngày. Việc chuyển ngữ, thoạt nhìn, có vẻ là công việc không khó lắm đối với bất cứ ai biết hai ngôn ngữ, và dường như người nào biết song ngữ đều dịch được dù không biết các nguyên tắc dịch. Đó là một nhận xét theo cảm tính vì thế nào là ‘được’? Để trả lời câu hỏi đó cần căn cứ vào một định hướng. Quan điểm sống định hướng cho lối sống. Trong dịch thuật, lý thuyết là căn cứ để giải thích và tiên liệu một cách dịch khi ‘gặp chuyện’. Không có lý thuyết, khi ‘có vấn đề’ người dịch sẽ lúng túng không biết dựa vào đâu.

Dễ thấy các khiếm khuyết nhất là xem phim nói bằng tiếng Anh có phụ đề Việt ngữ. Có một phim tài tử nói ‘friend in arms’ nhưng phụ đề lại là ‘người anh em trong tay’. Có những khiếm khuyết lớn hơn, như một cuốn sách giáo khoa Anh ngữ tương đối dễ hiểu, khi dịch ra Việt ngữ thì phải đọc tới đọc lui mới hiểu lờ mờ. Lý do vì sao? Người dịch không quen việc, hay do giỏi cả hai ngôn ngữ nguồn và đích nhưng không biết dựa vào nguyên tắc nào để chuyển tải thông điệp cho dễ hiểu? Hoặc khi bình luận về một dịch phẩm thì chỉ xoay quanh vấn đề từ ngữ (như viện dẫn từ điển để phê bình), trong khi lý luận dịch thuật đã vượt qua phạm vi ngôn ngữ. Nhiều học giả đã chứng minh yếu tố tâm lý, văn hóa, và cả khía cạnh đạo đức cũng định hướng cho phương pháp dịch (xem Chương 9). Không ý thức vai trò của lý thuyết khiến cách dịch và phê bình thiếu chứng cứ, đầy cảm tính.

Trong các lớp ngoại ngữ, sinh viên thường miễn cưỡng khi phải học lý thuyết. Những danh từ trừu tượng đôi khi đáng ngại thật, nhưng trở ngại không phải bởi chính lý thuyết, mà bởi cách diễn đạt. Đọc một cuốn sách giáo khoa về dịch thuật, đôi khi ta ngớ ra với một đoạn văn có những khái niệm như ‘yếu tố ngoại sinh’, ‘phạm trù’, ‘sự đứt gãy của văn hóa’, ‘góc nhìn’, hay ‘nội hàm’. Đọc Việt ngữ mà như đọc một bản dịch sát hay sao chép chưa thông từ một ngôn ngữ nào đó. Đọc xong, không thấy mình thu lượm được gì không biết áp dụng vào cho nào trong học tập và công việc.

Sở dĩ có hiện tượng khó hiểu là do lỗi của người viết hay người dịch. Chữ nghĩa tối tăm (đôi

khi) là sự cố tình của người viết. Cứ như phải dùng từ ngữ sao cho hàm hồ và đa nghĩa thì mới cao siêu.

Thực ra, khi bàn về một lý thuyết, muốn chứng tỏ chất hàn lâm không nhất thiết phải dùng cấu trúc câu và từ ngữ tối tăm. Một diễn đạt thường khó hiểu nếu câu quá dài, gom hai ba ý lại với nhau. Sinh viên đọc những lý thuyết có cách trình bày như thế sẽ mất hứng thú. Nếu phải đọc thì sinh viên sẽ cố để đối phó với thi cử và người dạy. Đối phó xong, họ quên ngay.

Như vậy là tiếp nhận một chiều, không phải học vì thiếu sự hợp tác.

Lý thuyết chỉ có ích nếu có thể kiểm chứng và sau đó ứng dụng được.

Trong dịch thuật, lý thuyết phải nhằm mục tiêu đầu tiên là mở mang kiến thức, và giúp ứng dụng được một số nguyên tắc để dịch hay phê bình.

Học lý thuyết để thực hành: thực hành mọi vấn đề liên quan đến công tác chuyển từ ngôn ngữ này qua ngôn ngữ khác.

Nội dung của cuốn sách này nhằm thực hiện suy nghĩ đó.

Thứ nhất, trình bày các lý thuyết phổ biến và thực dụng của phương Tây để sinh viên có kiến thức tổng quát về các lý thuyết trong ngành dịch thuật. Có kiến thức tổng quát không phải để nhớ hết các thuyết, thuộc tên của lý thuyết gia. Điều đó dường như không hữu ích lắm trong đời sống. Benjamin Bloom (1913–1999) khuyên thầy giáo nên dạy tùy theo mức độ tiếp thu. Mục đích tiếp thu, hay tiêu chí để soạn bài, chuẩn bị giáo án hay đề cương môn học, phải căn cứ trên sáu mức độ (Bloom 1956). Mức độ đầu tiên, đơn giản và dễ tiếp nhận nhất là dạy kiến thức. Kiến thức là khối lượng thông tin. Một người nhớ hay biết nhiều thông tin là người có kiến thức. Nhưng biết hay nhớ sẽ không hữu dụng nếu không thể áp dụng. Theo Bloom, mức độ phức tạp nhất là làm sao để dạy người học biết đánh giá (và sáng tạo). Muốn đạt được khả năng đánh giá thì người học, trước hết, phải có thông tin (mức cơ bản), hiểu thấu suốt thông tin đó, áp dụng, phân tích thông tin, rồi tổng hợp, cuối cùng mới đánh giá.

Từ các đề nghị của Bloom, cuốn sách này nhằm giới thiệu với sinh viên các lý thuyết và mô hình dịch thuật, gợi ý các phương pháp tự rèn luyện để vận dụng lý thuyết vào công việc chuyển ngữ. Hiểu biết lý thuyết là xây dựng nền móng, rồi tùy hoàn cảnh, sinh viên sẽ phát huy hay sử dụng khối thông tin (các lý thuyết dịch thuật) đó như thế nào cho phù hợp với công việc của mình.

Mục tiêu thứ hai là trình bày các cách nhìn và cách dịch khác nhau trong cùng một nội dung chuyển ngữ, với hy vọng sinh viên có thể tự chọn lựa một cách dịch khi gặp trường hợp khó. Nói về phương pháp dịch, người ta thường đề cập hai cách phổ biến là ‘dịch sát’ và ‘dịch thoát’. Khi nào dịch sát, khi nào thì dịch thoát? Dịch văn thơ thì nên sát hay thoát? Dịch văn bản chuyên ngành thì dịch thoát hay dịch sát? Dịch nói thì dịch thoát ý hay sát chữ? Đây là ranh giới giữa ‘sát’ và ‘thoát’. Nhờ biết rộng các quan niệm dịch khác, sinh viên sẽ thấy ‘sát’ hay ‘thoát’ chỉ là cách nói của ngôn ngữ thường ngày, và phương pháp dịch còn thể hiện nhận thức của xã hội chứ không chỉ loay hoay với vấn đề từ ngữ.

Mục tiêu thứ ba của cuốn sách là nhằm giúp sinh viên tranh luận về một sản phẩm dịch thuật có cơ sở. Một dịch giả phát biểu rằng khi dịch văn của nhà văn Pháp Albert Camus, ông dịch lủng củng vì có thời Camus viết lủng củng. Khi muốn phê bình quan niệm dịch của dịch giả này,

ta dựa vào đâu? Chọn một lý thuyết là chọn lựa một cái khung, đặt một bài văn hay cuốn sách dịch vào cái khung đó thì khi phê bình sẽ dễ thuyết phục hơn. Tránh được lối nói càn, nói theo cảm tính hay dựa vào thành tích dịch thuật của mình để phê bình hay phát biểu.

Cuối cùng, với kiến thức rộng về các quan điểm dịch thuật, sinh viên sẽ thấy rằng dịch thuật không chỉ giới hạn trong lĩnh vực ngôn ngữ. Chọn một phương pháp dịch, tôn trọng các quy chuẩn hành nghề, hay cả việc từ khước một công tác chuyển ngữ, đều thể hiện quan điểm đạo đức trong dịch thuật.

1.3. Kỹ năng và kiến thức cần có

Thành thạo ít nhất hai ngôn ngữ chưa phải là điều kiện đủ để làm được công tác dịch thuật. Thành thạo còn là một khái niệm tương đối. Một người nói lưu loát một ngôn ngữ không chắc viết đúng và viết hay. Cũng vậy, đọc và hiểu hai ngôn ngữ không có nghĩa ta có thể chuyển ngữ thành công. Vì vậy khi nói về khả năng dịch, chúng ta ngầm hiểu rằng người dịch phải biết ít nhất hai ngôn ngữ. Biết đến mức độ nào lại là một vấn đề khác.

Nhưng biết hai ngôn ngữ chỉ là điều kiện đầu tiên.

Yêu cầu kế tiếp sau khi đã biết hai ngôn ngữ là khả năng diễn đạt, trong dịch viết là cách diễn tả bằng chữ, trong dịch nói là khả năng trình bày (trước công chúng). Biết hai ngôn ngữ, nhưng không thể diễn đạt bằng chữ, không thể truyền đạt sự hiểu biết của mình bằng lời thì khó làm tròn công tác dịch thuật.

Các yếu tố không thể thiếu khác là kiến thức vượt ra ngoài phạm vi ngôn ngữ, gồm kiến thức về văn hóa, kỹ thuật, luật pháp, thương mại, hay nói chung là phải hiểu trọn vẹn nội dung cần chuyển ngữ. Người dịch vừa giỏi ngôn ngữ, vừa cần kiến thức rộng thì việc chuyển ngữ mới dễ thành công.

Kiến thức rộng không phải là nhớ nhiều thông tin, sự kiện, nhớ vanh vách các số liệu khô cứng. Kiến thức rộng nảy sinh từ ý thức về sự giới hạn của những gì mình biết. Để luôn tìm tòi. Đó là khả năng biết nghi ngờ, luôn đặt nghi vấn trước một từ (hay toàn bản văn) có thể có nhiều nghĩa. Trong bài thơ *Mandalay* nổi tiếng của nhà thơ Anh Rudyard Kipling (1865–1936) viết về tâm tình người lính Anh khi tòng chinh ở Miến Điện, có câu *An' I send a somkin' of a whackin' white cheroot*, được một người Việt dịch là 'Em thả nén hương, rồi sau làn khói trắng'. Câu này nghĩa đen, nói theo ngôn từ của lính, là 'chàng thấy nàng hút điều xì gà trắng to tổ bố'. *Cheroot* là thuốc vắn, một loại 'xì-gà' không có đầu lọc của Miến Điện chứ chẳng liên quan gì đến làn khói trắng của cây hương (nhang). Khi gặp một từ lạ như *cheroot*, chúng ta phải nghi ngờ, tự đặt nghi vấn để đi tìm nghĩa và bối cảnh. Sự đi tìm ấy giúp mở mang kiến thức. Đó là ý nghĩa của kiến thức rộng.

Muốn tìm thông tin, phải biết cách tìm.

Tìm nguồn thông tin là một hoạt động nghiên cứu. Nghiên cứu là tìm, kiếm cái gì, tìm ở đâu, đánh giá cái tìm ra đáng tin cậy hay không để sử dụng.

Ai cũng có thể nghiên cứu. Nghiên cứu không phải chỉ dành cho nghiên cứu sinh. Chúng ta nghiên cứu hàng ngày, so sánh giá nhà, xe cộ, theo dõi hành vi của con mình và so sánh với trẻ cũng lứa là nghiên cứu. Tất nhiên đó là các hoạt động nghiên cứu đơn giản.

Công nghệ thông tin là phương tiện hữu hiệu nhất để tìm thông tin, nhất là trong điều kiện

Việt Nam chưa có nhiều ấn phẩm. Trước đây chưa có mạng Internet, người nghiên cứu tìm thông tin bằng nhiều cách. Phổ biến nhất là vào thư viện.

Ở nhiều nước có các trường đại học tốt, trong ngày đầu tiên vào học, sinh viên năm thứ nhất được dẫn vào thư viện để học cách tìm thông tin. Sinh viên Việt Nam du học thường coi thường buổi học này. Cứ nghĩ đơn giản tìm sách và báo trong thư viện quá dễ. Thực ra, thư viện của một trường đại học lớn có nhiều dạng lưu trữ tài liệu, nếu không được chỉ dẫn sẽ khó tìm, như các loại tài liệu hiếm (rare book), hay báo cũ được giữ dưới dạng phim, khi tìm được rồi phải biết cách in ra.

Trong thời đại hậu công nghệ thông tin hiện nay, biết tìm thông tin trên mạng là một kỹ năng không thể thiếu nếu muốn nghiên cứu sâu và rộng một chủ đề.

Vì vậy, bước đầu học dịch cần có ba yếu tố. Thứ nhất, biết hai ngôn ngữ, đọc thông và viết thạo, nắm vững ngữ pháp, quen viết lách và tốt hơn nữa là tập nói trước đám đông. Khi đọc, cần chú ý cách tác giả viết, tự đặt các câu hỏi tại sao tác giả chấm câu như thế, tại sao xuống hàng ở đoạn này, sao không phải ở chỗ kia, tại sao câu văn viết dài quá, ta có thể viết ngắn hơn mà vẫn diễn đạt cũng ý nghĩa không.

Thứ hai, tăng cường kiến thức tổng quát và chuyên môn bằng cách đọc nhiều thể loại văn viết của hai ngôn ngữ nguồn và đích. Ngôn ngữ nguồn hay ngữ gốc (source language) là ngôn ngữ thứ nhất được dịch qua ngôn ngữ đích (target language). Việc đọc cả hai ngôn ngữ giúp ta nắm bắt được nét văn hóa đặc thù, cách diễn đạt của mỗi ngôn ngữ.

Thứ ba, học cách tìm và đánh giá thông tin. Tìm được thông tin không khó, nhưng thông tin đó có đáng tin không thì phải biết cách đánh giá. Đọc nhiều, và áp dụng phương pháp đánh giá thông tin, sinh viên sẽ biết đâu là nguồn thông tin đáng đọc để sử dụng, dù nguồn tin có thể ở trên mạng Internet hay dưới dạng tài liệu in.

Đối với thông tin trên mạng Internet, dùng các công cụ tìm kiếm hiện nay, như Google và Yahoo, thường cho ra hàng trăm hay cả triệu kết quả tìm kiếm, hoặc nếu biết tìm thì chỉ cho ra hai hoặc ba kết quả. Trước nhiều kết quả như thế, phải biết lọc và lựa.

Chính vì sự quan trọng của việc tìm và đánh giá thông tin nên phần dưới đây sẽ trình bày cách tìm và đánh giá thông tin trên mạng Internet. Phần này chỉ nói vài phương cách đơn giản và dễ nhớ.

1.3.1. Tìm thông tin.

Một cách khái quát, hệ thống mạng Internet gồm nhiều đường dẫn đến các nguồn thông tin. Nguồn lưu trữ thông tin có nhiều hình thức, thông thường gồm dạng thấy và đọc (đọc thẳng thông tin trên một trang web, tức ngôn ngữ html), dạng phần mềm đánh máy Word (có đuôi của hồ sơ là .doc). phần mềm để đọc Acrobat (đuôi hồ sơ là .pdf): hoặc dạng hồ sơ để thuyết trình như phần mềm PowerPoint (đuôi là .ppt).

Đọc địa chỉ website.

Yêu cầu đầu tiên để đánh giá chức năng và độ tin cậy của một trang web là nhìn địa chỉ trang web đó để đoán xuất xứ. Một địa chỉ website thường có hình thức như sau:

www.harvard.edu

www.gatl.org

www.vietnam.com

Trong ba ví dụ địa chỉ website trên (tên miền hay mạng lộ), chúng ta cần để ý phần đuôi: .edu, .org, và .com. Tên miền thường phản ánh nội dung trang web, hay tài liệu đăng trên trang web đó. Ví dụ các mẫu tự cuối của tên miền, như .edu (education), thường là các trang web về giáo dục, .com là các trang web của tổ chức thương mại (commercial) nhưng hiện nay ai cũng có thể dùng.

Khi đánh đề tài muốn tìm trên thanh tìm kiếm (search) của Google, chúng ta sẽ có nhiều kết quả. Theo thói quen, ta thường chọn kết quả đầu tiên. Nên bỏ thói quen này vì kết quả đầu tiên chưa chắc xuất phát từ một trang web uy tín. Một trong các điều kiện để trang web nằm đầu tiên trong kết quả tìm kiếm là do nó được nhiều người vào. Thay vì chọn vài kết quả đầu tiên, ta nên nhìn vào địa chỉ trang web, đoán thử đó là trang web của các cơ quan giáo dục (.edu), hay thương mại (.com). Ví dụ khi tìm thông tin về 'biên phiên dịch' ta tìm thấy bài viết liên quan trên trang web có địa chỉ là *vatgia.com* thì không nên chọn trang web này. Chúng ta phải chọn những trang web có mục tiêu học thuật vì trong phần ghi tham khảo, ghi địa chỉ trang web (thường phản ánh mục tiêu của trang web đó) không có mục tiêu học thuật sẽ không chuyên nghiệp.

Thu hẹp vòng vây.

Trước vòng vây của nhiều kết quả tìm thấy, nên biết đánh các lệnh trong thanh tìm kiếm (search) để kết quả tìm ra ít lại, gần với thông tin cần tìm, không bị hoang mang trước vô số kết quả hiện ra.

Cách thu hẹp thứ nhất, đơn giản nhất, là đánh thông tin muốn tìm trong ngoặc kép (" "). Ví dụ nếu đánh dòng chữ *lý thuyết biên phiên dịch* không nằm trong ngoặc kép, ta sẽ có 4.460.000 kết quả. Nhưng nếu đánh trong ngoặc kép "*lý thuyết biên phiên dịch*", chỉ còn 33 kết quả. Sau khi có 33 kết quả, xem thử cấu trúc tên miền, nếu chúng ta đang cần tìm thông tin các nơi giảng dạy môn học này, nên chọn các địa chỉ có đuôi là .edu (hoặc .edu.vn).

Cách thu hẹp thứ hai là chỉ chọn các thông tin ở dưới dạng một phần mềm nào đó, ví dụ dạng Word. Lệnh chọn thông tin theo dạng phần mềm như sau:

filetype:doc lý thuyết biên phiên dịch

Đánh dòng lệnh trên trong thanh tìm kiếm (search) thì Google chỉ đưa các thông tin được lưu trữ dưới dạng Word (có đuôi hồ sơ là .doc). Nếu muốn tìm thông tin ở dạng Acrobat, thì lệnh trên được đổi như sau:

filetype:pdf lý thuyết biên phiên dịch

Lưu ý các khoảng cách (space) và dấu hai chấm trong hai ví dụ trên.

Cách thu hẹp thứ ba là chỉ chọn các địa chỉ theo ý mình. Ví dụ tìm thông tin về *lý thuyết biên phiên dịch* trong các trang web giáo dục. Đánh cú pháp này trong thanh tìm kiếm của Google như sau:

site:edu lý thuyết biên phiên dịch

Kết quả chỉ xuất hiện các trang web có đuôi là .edu. Nếu muốn tìm trong các trang web có

đuôi là .com, .org. hay .net, ta có thể thay đuôi .edu bằng các đuôi tương ứng.

Google không phải là tất cả.

Khi tìm một thông tin không có trên Google, thường ta kết luận là thông tin đó không có. Điều này cho thấy người tìm rất tin tưởng vào dữ liệu của Google, cứ như Google là tất cả.

Thực ra, có rất nhiều thông tin Google không tìm được. Chưa kể cách tìm và máy tìm Google có thể, một ngày nào đó khi công nghệ thông tin phát triển hơn, sẽ trở nên lạc hậu. Một số nghiên cứu cho thấy lượng thông tin không tìm thấy nhiều gấp 500 lần lượng thông tin xuất hiện trên công cụ tìm kiếm như Google, Yahoo, Ask (xem trang web của 21st Century Information Fluency Project ở <<http://21cif.com>>). Khối lượng thông tin này núp trong các trang web vô hình (invisible web hay còn gọi là *deep web*).

Để giúp Google có thể lần tìm (crawl) các thông tin trong các website vô hình, ta có thể đánh thêm các lệnh trong thanh tìm kiếm của Google theo công thức sau:

| thông tin muốn tìm +database

| thông tin muốn tìm +facts

Lưu ý dấu “+” trước database. Có thể thay thế *database* hoặc *fact* ở trên bằng một trong các lệnh sau: *repository*, *historical*, *information*, *almanac*.

Ví dụ: lý thuyết biên phiên dịch +database

Thử đánh thông tin muốn tìm ‘lý thuyết biên phiên dịch’ có thêm lệnh *+database*, và không có lệnh *+database*, rồi so sánh kết quả tìm kiếm trên Google, sẽ thấy kết quả khác nhau.

Các công cụ tìm kiếm sau đây cũng rất hiệu quả. Nếu tìm trên Google không thấy, hãy thử hai trang web dưới đây.

www.alltheweb.com

www.altavisat.com

Các trang web sau rất hữu ích để tra cứu thông tin nghiên cứu:

www.refdesk.com

www.infomine.ucr.edu

Refdesk.com được cập nhật hàng ngày. Một trang web không thể thiếu để tìm hay kiểm tra thông tin về mọi vấn đề, kể cả tin tức thời sự nóng bỏng nhất. *Infomine* là trang web của đại học California at Riverside, tập hợp các thông tin chuyên biệt, đặc biệt cho bậc đại học.

1.3.2. Đánh giá thông tin.

Thông tin hiểu theo nghĩa rộng, gồm tất cả các hình thức chữ viết trên giấy hoặc trên mạng.

Đánh giá thông tin là xác định độ tin cậy của tài liệu.

Cách thứ nhất, khi đọc một thông tin có vẻ khẳng định, ví dụ một sự kiện hay số liệu, thì đừng tin ngay mà nên kiểm tra thông tin đó từ nhiều nguồn khác nhau.

Sau đó hãy tìm hiểu người viết thông tin đó. Một tác giả có nhiều sách, hay có học vị cao, chưa đủ để bảo đảm những dòng chữ của người đó có độ tin cậy tuyệt đối. Một lần nữa, khi đọc những tác giả này, phải kiểm chứng từ các nguồn khác cũng bàn về một nội dung mà ta đang đọc. Bởi vì bất cứ một vấn đề nào cũng có nhiều người bàn đến.

Đánh giá thông tin trên Internet còn khó hơn. Phương tiện truyền thông điện tử ngày nay giúp phổ biến thông tin dễ hơn, nhưng đồng thời cũng khó xác minh nguồn thông tin đó.

Họa sĩ Mỹ, Peter Steiner, trên báo *The New Yorker* ngày 5 tháng 7 năm 1993, có vẽ một biếm họa nổi tiếng. Bức họa mô tả một con chó đến đang ngồi trên ghế trước màn hình máy vi tính, cúi xuống nói với một chú chó nhỏ ngồi xổm dưới đất, rằng: 'Trên Internet, không ai biết chú mày là chó cả.' (On the Internet, nobody knows you're a dog.)

Quả thực, ngày nay ai cũng có thể đưa tin lên mạng. Nếu không biết xuất xứ của trang web, của người (tổ chức) nào, ai là người viết bài, chúng ta rất khó đánh giá một nguồn thông tin trên mạng.

Cách thông dụng để đánh giá một bài viết trên mạng là coi xuất xứ của bài viết đó từ trang web nào. Có phải đó là một tài liệu của một học giả uy tín, từ một trang điện tử cá nhân (blog), hay một quảng cáo? Tài liệu đó có khách quan không hay đầy thành kiến? Trang web của một tổ chức uy tín hay vô danh? Và sau cũng, có sự khác biệt nào khi so sánh nội dung tài liệu đó với các bài viết cũng về nội dung đó?

Một hình thức trình bày nội dung mà sinh viên ít để ý là tài liệu tham khảo. Phải coi bài viết đó có tham khảo tài liệu đáng tin không, và có thể tìm ra các tài liệu mà tác giả đề cập đến trong bài viết không. Một luận văn có nội dung bàn về một vấn đề học thuật, nếu không có tài liệu tham khảo, thì luận văn đó không có giá trị học thuật, chỉ nên coi nó là một bài viết theo cảm tính của người viết mà thôi. Cũng lưu ý là không phải một luận văn có ghi tham khảo là có giá trị, mà phải đánh giá luôn tài liệu tham khảo dùng trong luận văn đó. Hiện nay, khi tìm thông tin trên mạng, ta thường gặp trang web bách khoa (wikipedia). Trang từ điển bách khoa không có giá trị học thuật trong đại học. Chỉ nên đọc nó cho biết, rồi tìm đọc những tài liệu mà trang web này có đề cập đến.

Sau khi đã đánh giá thông tin bằng cách kiểm chứng các câu hỏi trên, phải coi trang web mà chúng ta đang đọc có cập nhật thường xuyên không. Một trang web không được cập nhật là trang web sắp chết hay sẽ chết, và nếu ta trích dẫn (ghi địa chỉ trang web đó trong bài) thì người đọc đôi khi không kiểm chứng được bởi sau một thời gian, trang web đó có thể không còn trên mạng. Chính vì thế mà trong cách ghi tham khảo được nhiều trường đại học sử dụng, như phương pháp ghi tham khảo của Đại học Harvard, khi ghi nguồn tham khảo là một địa chỉ website, thì phải ghi thêm là xem trang web đó vào ngày nào.

1.3.3. Dấu chấm câu.

Trước hết cần chú ý chi tiết (hình thức) của một bản văn viết.

Một lá thư, chẳng hạn, được coi là chuyên nghiệp vì được trình bày nghiêm chỉnh, dấu chấm

câu đúng. Một bài luận càng phải chăm chút về hình thức trình bày, càng phải cẩn thận khi dùng dấu chấm câu. Một bản dịch không đơn thuần là chuyển nghĩa mà phải coi trọng hình thức, tức phải chú ý các yêu cầu về ngữ pháp, cách chấm câu.

Một thói quen thường gặp trong nhiều bản văn Việt ngữ là dùng dấu ba chấm (...) quá nhiều. Dấu ba chấm được hiểu ngầm là ‘còn nữa’ hay ‘vân vân’. Ví dụ trong câu sau:

‘Người ta dùng mọi phương tiện để chạy tron như xe ngựa, xe buýt, xe đạp, đồ ngang, đồ dọc...’

Dấu ba chấm ở đây không thừa nhưng không cần. Bởi lẽ người đọc sẽ tự hiểu ngầm là còn các phương tiện thô sơ khác nữa. Hơn nữa, nếu đọc câu văn trên cho một người mù nghe như trong các băng đọc truyện thì không ai đọc ‘ba chấm’ cả. Chưa kể yếu tố mỹ thuật. Một bài viết có nhiều dấu ba chấm sẽ thiếu mỹ thuật. Vì vậy nếu ý còn thì hãy viết hết các ý đó ra, không nên dùng dấu ba chấm, nhất là trong các tiêu đề chính thì càng nên tránh.

Khi dịch viết từ một ngôn ngữ này sang một ngôn ngữ khác, chúng ta không nhất thiết phải giữ nguyên cách chấm câu của ngôn ngữ gốc. Tất nhiên điều này còn tùy vào quan điểm dịch và dùng lý thuyết nào khi dịch. Các chương sau sẽ đề cập phần này.

Dấu chấm câu là ký hiệu, ngôn ngữ cũng là ký hiệu (sign) nhưng không phải là một dấu hiệu vô hồn mà là một biểu tượng sinh động (symbol). Vì vậy phải coi dấu chấm câu như ngôn ngữ, nghĩa là cũng có ý nghĩa.

Các sơ suất thường thấy về dấu chấm câu được trình bày trong khung dưới.

Vị trí của dấu chấm câu.

Bậc Tiểu học đã dạy học sinh cách chấm câu. Ai cũng biết ý nghĩa của dấu chấm câu, nhưng đặt dấu chấm câu trong bài viết ở chỗ nào thì ngay cả nhiều tờ báo hay sách (Việt ngữ) hiện nay vẫn chưa thống nhất. Do vậy trong một bản văn, cần theo một quy ước về vị trí của dấu chấm câu.

Lỗi thường gặp nhất là đặt dấu chấm (.) và phẩy (,) ở phía ngoài một câu trích dẫn đã trọn nghĩa. Ví dụ sau trích từ báo *Sài Gòn Tiếp Thị* ngày 30.12.2009:

| Darryl Samuel nhân viên của Sở Giáo dục New York, nhận xét:

| “Động cơ xe buýt thì thường phát ra tiếng ồn. Nhưng xe này thì êm hơn rất nhiều đến nỗi tôi nghĩ nó là xe điện”.

Dấu chấm cuối câu phải đặt ở bên trong ngoặc kép mới đúng, lý do vì câu nói của Darryl đã hoàn chỉnh về cú pháp. Do đó phải đặt dấu chấm cuối trong ngoặc kép, như sau:

| Darryl Samuel nhân viên của Sở Giáo dục New York, nhận xét:

| “Động cơ xe buýt thì thường phát ra tiếng ồn. Nhưng xe này thì êm hơn rất nhiều đến nỗi tôi nghĩ nó là xe điện.”

Quy ước về vị trí dấu chấm câu ở Mỹ và Anh giống nhau: đặt dấu chấm và phẩy trong câu trích dẫn bên trong dấu ngoặc kép của câu trích dẫn.

“Tôi muốn biết là các bạn nghĩ gì.” ông nói.

“Trăng rằm mà ngồi thuyền trên sông Hậu thì thích nhỉ!” Tôi nói với anh.

Tuy nhiên có một khác biệt nhỏ giữa quy ước chấm câu của Mỹ và Anh về vị trí dấu chấm trong ngoặc kép. Nhà văn Mỹ viết: Tôi thích cuốn “Hồi ký Nguyễn Hiến Lê.” Nhưng ở Anh sẽ viết là: Tôi thích cuốn “Hồi ký Nguyễn Hiến Lê”. Chúng ta thấy quy ước ở Anh lưu ý mạch văn khi đặt dấu chấm ở ngoài dấu ngoặc kép vì dấu chấm đặt ở ngoài là ‘chấm hết’ cho toàn câu văn.

Khi đã theo một quy ước chấm câu rồi thì phải áp dụng xuyên suốt cả bài văn. Và khi đã quen một quy ước rồi, một người viết kinh nghiệm còn nâng việc chấm câu lên hàng nghệ thuật (Lukeman 2007). Dấu chấm câu lúc đó còn được dùng để điều khiển mạch văn.

Trong các website của nhiều trường đại học ở các nước nói tiếng Anh, có giải thích về ý nghĩa và vị trí của dấu chấm câu.

1.3.4. Bối cảnh trước, chi tiết sau.

Người dịch thận trọng có thể bắt chước ống kính của đạo diễn khi họ muốn giới thiệu một khung cảnh mới. Họ cho người xem thấy toàn cảnh trước khi thu hẹp góc nhìn. Trước khi dịch, phải hiểu thấu đáo bối cảnh và mục đích của ngữ nguồn. Trong dịch nói cũng vậy, những thông dịch viên kinh nghiệm trước khi dịch đều tìm hiểu bối cảnh trong đó việc chuyển ngữ sẽ xảy ra. Không những hiểu ý nghĩa của văn gốc mà còn nên hiểu nghĩa ngầm. Dịch một cuốn sách càng mất công hơn vì nên đọc trọn cuốn sách đó để hiểu cả nghĩa của chữ lẫn tinh thần của sách, sau đó mới bắt đầu nghĩ đến việc dịch.

Nếu chưa hiểu thấu suốt văn gốc thì khoan dịch. Nhưng khi đã hiểu thấu suốt bản văn cũng đừng dịch ngay. Khi đã đọc qua một vài lý thuyết phiên dịch, chúng ta sẽ biết rằng không phải hiểu văn gốc, giỏi ngôn ngữ đích, là đủ để dịch. Dịch không đơn giản là chuyển ngữ, chuyển nghĩa từ ngữ gốc qua ngữ đích bằng việc tìm câu chữ tương đương giữa hai ngôn ngữ. Khi không có nghĩa tương đương thì giải quyết bằng cách nào? Rồi có nên giữ văn phong của văn bản gốc, hay không cần?

Khi đã nắm vững nguồn cội của công tác (sẽ) dịch, chúng ta mới tìm lựa một mô hình hay lý thuyết nào phù hợp với mục đích của việc chuyển ngữ. Và đó cũng là lý do chúng ta cần có kiến thức về các lý thuyết lẫn lịch sử dịch thuật.

1.4. Tóm tắt

Lý thuyết dịch thuật như tấm bản đồ chỉ đường nơi một ngã ba trên đất lạ, nó giúp ta tự tin để quyết định sẽ đi theo phương hướng dịch thuật nào.

Một quan điểm dịch thuật không dựa vào lý thuyết sẽ tạo ra một sản phẩm dịch đầy cảm tính, thiếu thuyết phục, và đôi khi thiếu cả sự nhất quán trong việc sử dụng ngôn ngữ đích.

Kiến thức về lý thuyết dịch thuật cũng cần thiết khi phê bình tiến trình hay sản phẩm dịch thuật. Dùng lý thuyết để phân tích và đánh giá sẽ giúp ta giảm bớt cách nhìn đầy chủ quan, khiến việc phê bình trở nên chừng mực và khách quan.

Sau cùng, để bước vào lĩnh vực dịch thuật một cách nghiêm chỉnh, ngoài khả năng ngôn ngữ, sinh viên cần rèn luyện kỹ năng diễn đạt bằng chữ và lời nói, tự trang bị kiến thức qua kỹ năng tìm và đánh giá thông tin. Các kỹ năng và kiến thức này cần cập nhật thường xuyên bằng tự học để có thể bắt kịp sự phát triển của xã hội và công nghệ thông tin.

THẢO LUẬN

1.

Đánh giá độ tin cậy thông tin trên hai trang web cũng nói về Tổ chức Thương mại Thế giới sau:

www.gatt.org

www.wto.org

Trang web nào không đáng tin? Tại sao?

2.

Đánh giá độ tin cậy của ba trang web đầu tiên trên Google đối với lệnh tìm ‘Lý thuyết biên phiên dịch’.

3.

So sánh và tìm sự khác biệt trong cách dùng dấu chấm câu giữa một bài viết bằng Anh và Việt ngữ.

CHƯƠNG 2 | Các chặng đường lý thuyết

Lịch sử dịch thuật bao gồm hoạt động và lý thuyết. Hoạt động là hành vi dịch thuật, do đó lịch sử về hoạt động dịch thuật gồm việc tìm hiểu nguyên tác và dịch phẩm, người dịch, và bối cảnh xã hội trong đó dịch phẩm ra đời. Trong khi đó lịch sử lý thuyết dịch thuật khảo sát các nguyên tắc và quan điểm về dịch thuật trong một thời đại nào đó. hay sự chuyên biến của các quan điểm dịch thuật theo thời gian.

Dịch thuật học, trong đó có lý thuyết phiên dịch, mới trở thành một ngành học từ thập niên 1970. Trước đó, các quan điểm và nguyên tắc dịch chỉ là một môn phụ dùng để dạy ngoại ngữ.

Chương này điểm lại lịch sử lý thuyết phiên dịch phương Tây từ thế kỷ thứ nhất trước Công nguyên. Lý do chọn thời điểm này vì hiện nay chúng ta có văn liệu nói về thời kỳ đó. Một chương sách không thể duyệt hết các nguyên tắc, quan điểm và lý thuyết dịch thuật. Điều đó may ra có thể thực hiện trong một cuốn sách và trong điều kiện có nguồn tài liệu tham khảo đầy đủ. Do vậy chương này chỉ giới thiệu các quan điểm dịch thuật, chủ yếu của các tác gia phương Tây, đã làm nền tảng cho các lý thuyết dịch bắt đầu từ nửa sau của thế kỷ 20. Đây là giai đoạn mà lý thuyết dịch thuật được định hình để áp dụng trong các hoạt động liên quan đến dịch thuật hiện nay. Trước đó, không có lý thuyết dịch mà chỉ là các quan điểm 'cù cưa' giữa hai nguyên tắc chính: dịch sát hay dịch thoát. Sinh viên muốn tìm hiểu kỹ hơn nên đọc hai tác phẩm tiêu biểu về lịch sử dịch thuật của Delisle và Woodsworth (1995), và Kelly (1979).

Tại sao nên biết lịch sử lý thuyết dịch thuật?

Học dịch để áp dụng lý thuyết, và biết cách áp dụng lý thuyết để đánh giá một bản dịch. Vì vậy không thể bỏ qua lịch sử lý thuyết phiên dịch. Có kiến thức về lịch sử, khi gặp một thuyết mới, ta sẽ biết thuyết mới đó có thật sự mới không, hay chỉ là một sự lặp lại lý luận cũ dưới một tên gọi mới.

Học lịch sử lý thuyết phiên dịch của một vùng hay một nước, một thời đại, còn giúp ta khám phá các trào lưu xã hội, chính trị, đặc biệt là sự phát triển văn học của xã hội đó. Bởi sự giàu có của một ngôn ngữ, kiến thức về một nền văn minh có được nhờ dịch thuật. Qua dịch thuật, chúng ta biết nền văn minh khác, các trào lưu văn học, tư tưởng, chính trị và xã hội, những lĩnh vực luôn phản ảnh trong quá trình dịch thuật.

Các thuyết về phiên dịch chưa trở thành đề tài học thuật nghiêm túc mãi cho đến ba thập niên sau cùng của thế kỷ 20. Trước thời gian này, các dịch giả phương Tây thảo luận về đề tài phiên dịch nhưng coi nó là một hoạt động ngôn ngữ chứ chưa phải là ngành học để giảng dạy và nghiên cứu. Họ thấy rằng cần căn cứ vào một số nguyên tắc để hành nghề, và đưa ra vài quan điểm, tập hợp lại thành bản liệt kê các tiêu chuẩn cần tôn trọng khi chuyển ngữ, như điều nào nên tránh, điều gì nên giữ.

Khi có sự tham gia của dịch giả thuộc các ngành chuyên môn khác nhau, những nguyên tắc dịch đó được phân tích rồi hệ thống hóa. Họ 'lập thuyết' để giảng dạy và nghiên cứu, trình bày quan điểm dịch thuật, và đánh giá một bản dịch.

2.1. Về quan niệm dịch thuật của Trung Quốc:

Suốt lịch sử phiên dịch trên ba ngàn năm, từ đời nhà Chu (năm 1100 trước Công nguyên) đến

nay, dịch giả Trung Quốc cũng có các nguyên tắc dịch thuật, rồi đúc kết thành các quy ước để hướng dẫn một nhóm người cũng dịch một đề án nào đó. Đầu tiên là để dịch kinh sách tôn giáo, và sau này là giới thiệu tư tưởng phương Tây vào trong nước.

Khoảng đầu thế kỷ 20, dịch giả Nghiêm Phục (1853–1921) cho rằng phiên dịch có ba điều khó là ‘tín’ (sát nghĩa), ‘đạt’ (thông suốt, dễ hiểu), ‘nhã’ (thanh cao). Nghiêm Phục dịch được chín cuốn về triết lý, học thuật (Nguyễn Hiến Lê 1997b), gồm các đại luận như *Wealth of Nations* của Adam Smith, *The Study of Sociology* của Herbert Spencer, *On Liberty* của John Stuart Mill, *The Spirit of the Laws* của Montesquieu. Tuy Nghiêm Phục không chủ trương đây là ba tiêu chuẩn để dịch, nhưng nhiều tác gia sau ông lấy ba điều khó mà ông nói làm tiêu chí để dịch và đánh giá bản dịch. So với các quan điểm dịch thuật của các tác gia phương Tây trước ông, thì ba nguyên tắc của Nghiêm Phục đơn sơ và không có gì mới. Sau ông, học giả Lâm Ngữ Đường chủ trương người dịch cần tôn trọng ba nguyên tắc là trung thật, thông thuận, và thẩm mỹ.

Trước Nghiêm Phục, các quan điểm dịch do các danh tăng Phật giáo đề xướng để áp dụng khi dịch kinh Phật từ Phạn ngữ ra Trung văn. Được biết nhiều nhất là Đạo An, rồi Cư Ma La Thập, người Ấn Độ nhưng sống ở Trung Quốc vào cuối thế kỷ thứ tư đến đầu thế kỷ thứ năm. Nhưng trình bày lý luận dịch thực tế nhất phải kể Pháp sư Huyền Trang. Sau khi thỉnh kinh từ Ấn Độ về, Huyền Trang đã dịch kinh Phật khoảng 20 năm. Ông đưa ra quy tắc ‘ngũ chủng bất phiên’, tức có năm trường hợp không nên dịch ra Hán ngữ (Ma 1998). Đó là trang trọng bất phiên (giữ Phạn âm cho trang trọng nên không dịch, như ‘Bát Nhã’ mà dịch là ‘tri tuệ’ thì mất sự trang trọng), đa hàm bất phiên (chữ nào có nhiều nghĩa thì không nên dịch vì dịch nghĩa này sẽ mất nghĩa khác), bí mật bất phiên (mật nghĩa như thần chú không nên dịch), thuận cổ bất phiên (vì theo người xưa nên không dịch, như chữ A Nậu do xưa đã giữ âm gốc Phạn như vậy), và thử phương bất phiên (do ngôn ngữ đích không có nghĩa như ngôn ngữ gốc nên không dịch).

Nghiêm Phục và các nguyên tắc dịch của Pháp sư Huyền Trang để lại nhiều ảnh hưởng cho giới dịch thuật Trung Quốc sau này. Ví dụ dịch giả Tiền Trọng Thư (1910–1998) đề xướng thuyết ‘đích hoá’ (sublimation theory) trong phiên dịch (xem Zheng 2010). Đại khái, ông quan niệm rằng dịch, ngoài yêu cầu phải ‘tín’ và ‘đạt’, còn phải làm bản dịch thăng hoa (hoá). Quan điểm này không khác mấy Nghiêm Phục, chỉ khác là Nghiêm Phục không nói ba yếu tố này hỗ trợ nhau, còn Tiền Trọng Thư coi cả ba yếu tố này phải liên kết thì bản dịch mới đạt. Cách nhìn của ông tương tự quan niệm đầu thai trong Phật giáo. Đầu thai thì xác đã chết nhưng hồn còn, hồn đó sẽ nhập vào một thể xác khác. Vậy là ‘xác’ mới nhưng ‘hồn’ cũ. Theo ông, khi phiên dịch, cần phải cho cái hồn của văn gốc hoá sinh trong văn dịch, đặc biệt trong dịch văn chương. Cốt yếu trong Đích Hoá Luận của ông nằm ở chữ ‘hoá’ (chữ ‘đích’ trong thuyết này có nghĩa là ‘đích thực’, ‘mục đích’). Nhưng thuyết của ông chỉ dùng cho công tác dịch văn chương vì bản thân ông dịch văn và thơ là chính, ông được đề bạt dịch văn và thơ của Mao Trạch Đông. Tiền Trọng Thư khéo đặt tên quan điểm dịch của ông, nghe có vẻ lạ nhưng không có gì hay, chỉ là khoác hình thức mới trên các lập luận dịch thuật mà nhiều lý thuyết gia phương Tây đã lập ra.

Do đặc điểm ngôn ngữ và tư duy sinh sự độc tôn, lý luận của người Trung Quốc thường cô đọng trong một số từ ngữ, ưa tổng hợp (kết luận) chứ ít phân tích, về đặc điểm ngôn ngữ, do tính đa nghĩa của một từ nên các lý thuyết dịch của Trung Quốc thường cô đọng trong một hoặc vài từ súc tích. Đạo An đưa ra mấy chữ ‘ngũ thất bản, tam bất dị’, Ngạn Tôn thì yêu cầu một dịch giả phải ‘bát bị’ tức tám việc hoàn bị (Thích Phước Sơn n.d.). Đến Nghiêm Phục và cả Tiền

Trong Thư thì loanh quanh trong ‘tín-đạt-nhã’ và ‘hoá’. Trong khi đó các lý thuyết gia phương Tây thường dùng các từ trung dung (vừa phải) để gọi tên quan niệm dịch của mình, như ‘thuyết tương đương’, ‘thuyết tương hợp’, ‘thuyết cảm ý’, ‘thuyết chức năng’ như sẽ trình bày ở phần sau. Có thể nói trong học thuật, người Trung Quốc chủ trương tuyệt đối, còn phương Tây nghiêng về sự tương đối. Các lý luận của người Trung Quốc nói trên cũng đáng nghiên cứu, học giả yêu mến văn hóa Trung Hoa cũng đã biết nhiều về lý luận phiên dịch này. Nhưng cách trình bày lý luận của người Trung Quốc thường ít thuyết phục vì có thói áp đặt, thiếu hệ thống, phản ảnh kinh nghiệm cá nhân và trực quan, phần lớn chỉ áp dụng trong lĩnh vực tôn giáo và văn chương, không đủ rộng và sâu để áp dụng cho dịch thuật nói chung.

Điểm yếu nhất trong lý luận của các nhà lập thuyết Trung Quốc nổi tiếng đã nêu trên là chú trọng so sánh ngôn ngữ gốc với ngôn ngữ đích, không bàn về quá trình chuyển ngữ từ ngôn ngữ này qua ngôn ngữ khác. Các phê bình về dịch thuật của họ trước sau vẫn lấy ngôn ngữ gốc làm chuẩn để so sánh. Nói cách khác, họ không chú ý quy trình truyền đạt và tiến trình tâm lý của người dịch khi bàn về dịch thuật: nếu điểm bắt đầu của lộ trình chuyển ngữ là ngôn ngữ gốc, và điểm đến là ngôn ngữ đích, thì giữa nơi đi và chốn đến, chuyện gì xảy ra cho người dịch về mặt tâm lý, kiến thức, trí nhớ? Ví dụ trong dịch nói, có người dịch ngay khi nghe vài chữ đầu tiên, có người chờ cho xong một câu. ‘Chữ’ và ‘câu’ trong ví dụ này gọi là ‘đơn vị dịch’. Chính đơn vị dịch, và quá trình dịch, đóng vai trò quan trọng chứ không chỉ áp dụng vài quy tắc rồi coi các quy ước đó là lý thuyết dịch toàn vẹn.

Như thế, bản dịch là thành quả, là phần nổi của tảng băng, nhưng chính nhờ phần chìm bên dưới mới khiến ta thấy được phần nổi. Phần chìm đó là bối cảnh xã hội, là mối quan hệ giữa người dịch và hoàn cảnh xung quanh, là quy trình dịch, là kinh nghiệm, kiến thức, thói quen, tâm lý, và quan trọng nhất là nhân sinh quan. Nhân sinh quan là tầm nhìn và cách nhìn về xã hội người. Ví dụ do cách nhìn xã hội mà trong dịch thuật có cả trường phái nữ quyền (feminist translation theory) chủ trương thay đổi các từ hay nghĩa chữ hàm ý kỳ thị phái tính trong ngôn ngữ gốc (Massadier-Kenny 1997). Như vậy, sản phẩm dịch được hình thành từ rất nhiều yếu tố chứ không chỉ ngôn ngữ.

Các lý luận dịch thuật của người Trung Quốc có khuynh hướng bàn về thành quả mà không phân tích sâu quá trình dịch, không chú ý nghiên cứu tâm lý, nhân sinh quan, động lực làm việc, khả năng cá nhân, và quan hệ giữa người dịch và xã hội họ đang sống.

2.2. Nền tảng dịch thuật của phương Tây.

George Steiner (1998), nhà phê bình văn hóa, tiểu thuyết gia và giáo sư đại học Oxford cho rằng lý luận dịch của phương Tây bắt đầu từ hai nhà tư tưởng La Mã là Marcus Tullius Cicero (106–43 trước Công nguyên), và Horace (65–8 trước Công nguyên). Hai ông được chọn làm điểm xuất phát về lý thuyết dịch phương Tây không phải vì họ là tác giả đầu tiên bàn về quan điểm dịch, mà vì quan điểm của họ có văn liệu để truy cứu.

Cicero viết rằng khi chuyển ngữ, ông không phải là người dịch mà là diễn giả, nhà hùng biện, giữ tinh thần của ngôn ngữ gốc và dùng từ ngữ phù hợp với ngôn ngữ đích. Ông viết: ‘Tôi thấy không cần thiết phải dịch sát từng chữ, chỉ giữ phong cách và nội dung chính của ngôn ngữ’ (trích theo Robinson 1997:9). Nhiều học giả khác cũng cho rằng lý luận của Cicero là điểm xuất phát của lý thuyết dịch thuật phương Tây (Bassnett-McGuire 1991. Qvale 2003).

Hai mươi năm sau, tức năm 26 trước Công nguyên, Horace, khi viết về dịch thơ, cũng bác bỏ phương pháp dịch sát (Brink 1971). Cả hai ông phân biệt giữa lối dịch *chữ-theo-chữ* (dịch sát) và *ý-theo-ý*. Thời đại Cicero chú trọng dịch văn chương từ tiếng Hy Lạp qua Latin. Độc giả là thành phần tri thức biết cả hai ngôn ngữ này. Vì vậy mục đích dịch không phải dành cho người không biết tiếng Hy Lạp, mà để làm giàu thêm tiếng Latin, cần lưu ý yếu tố dịch để làm giàu ngôn ngữ đích. Do người đọc biết cả hai ngôn ngữ nên dịch không phải để giới thiệu một tác phẩm mới mà để so sánh, bình luận. Tài năng của người dịch được đánh giá qua khả năng lặp lại, hay diễn tả ý tưởng bằng ngôn ngữ đích có xuất sắc hơn ý tưởng trong ngôn ngữ gốc hay không. Đó là đặc điểm của dịch thuật trong thời đại của Cicero và Horace.

Quan điểm dịch để làm phong phú ngôn ngữ đích, chú trọng đôi tượng người đọc, vẫn còn đúng cho đến thời nay, và còn ảnh hưởng đến quan điểm dịch của các lý thuyết gia sau này (Malmkjær 2005).

2.3. Ảnh hưởng từ dịch Kinh Thánh.

Hiếm có công trình nào được dịch nhiều như Kinh Thánh của Kitô giáo. Tác phẩm này được dịchra trên 800 ngôn ngữ, với khoảng 3000 dịch giả tham gia tích cực (Nida and Taber 1982:1). Kinh Thánh được dịch rất sớm (thế kỷ thứ ba) nên các quan điểm về việc dịch Kinh Thánh ảnh hưởng các lý thuyết dịch sau này của phương Tây.

Người La Mã thời Cicero trọng sáng tạo và dịch thoát ý, đến khi dịch Kinh Thánh, người dịch quan tâm việc chuyên ý và chữ sao cho thực trung thực. ‘Chữ thánh hiền’, theo cách nói của những người học Nho ở nước ta, là chữ nghĩa thiêng liêng, phải kính trọng. Dịch Kinh Thánh cũng trong tinh thần ấy, ngôn ngữ của thần thánh phải chuyên làm sao vừa trung thực, đúng với tinh hoa của nguyên văn, vừa có thể làm cho người đọc bản dịch thông hiểu. Ở đây, chúng ta thấy một sự giằng co vừa bổ sung vừa mâu thuẫn: dịch sát từ ngữ Kinh Thánh thì có thể – trong vài trường hợp – người đọc bản dịch hiểu sai ý bản gốc; dịch thoát ý thì có thể làm mất sự thiêng liêng của bản gốc. Trước một khái niệm hàm súc và cần trí tưởng tượng trong Kinh Thánh, ví dụ ‘con chiên của Chúa’ (Lamb of God), người dịch, nếu phải dịch ra một ngôn ngữ mà văn hóa của ngôn ngữ đó không có khái niệm ‘con chiên’, như đứng trước một ngã ba đường, và phải quyết định chọn một, hay tự tạo thêm một con đường để đi. Sự giằng co trong việc chọn chữ để dịch đã khiến Nida (1964), nhà ngữ học Hoa Kỳ chuyên dịch Kinh Thánh trong thế kỷ 20, đưa ra hai nguyên tắc rất thú vị là *Tương đương nguyên mẫu* (Formal Equivalence) và *Tương đương chủ động* (Dynamic Equivalence). Hai phương thức dịch này sẽ được đề cập ở Chương 3.

Một dịch giả Kinh Thánh thuộc hàng lừng lẫy nhất, được khen, và cũng bị phê bình gắt gao, là Eusebius Hieronymus Sophronis, tức Thánh Jerome. Ông sinh khoảng năm 340 ở vùng đất thuộc Croatia bây giờ và mất khoảng năm 420. Ông được Đức Giáo Hoàng Damasus I giao nhiệm vụ hiệu đính bản dịch Tân Ước bằng tiếng Latin. Khi Giáo Hoàng Damasus I mất năm 384, Thánh Jerome đi Bethlehem, Do Thái, để dịch bộ Cựu Ước từ tiếng Hebrew ra Latin, và dịch Tân Ước từ tiếng Hy Lạp ra Latin. Phương pháp dịch của Thánh Jerome được tóm tắt như sau: trừ việc dịch thánh điển linh thiêng, ngoài ra ông áp dụng cách dịch *ý-ra-ý* (xem Robinson 1997: 23–30). Như vậy, khi dịch Kinh Thánh, Jerome chủ trương dịch sát, không những sát về từ ngữ mà cả về cấu trúc câu, vì ông cho rằng ngay cả cấu trúc câu của Kinh Thánh cũng tiềm tàng nhiều mật nghĩa

thiên liêng, cho nên không nên tùy tiện thay đổi khi chuyển qua ngôn ngữ đích, sống khác thời và không biết nhau nhưng quan điểm dịch của Thánh Jerome và Pháp sư Huyền Trang có nhiều điểm tương đồng.

Kinh Thánh bằng tiếng Latin do Thánh Jerome dịch, còn gọi là bản Vulgate, được Giáo hội Công giáo La Mã công nhận là bản dịch chính thức, và vẫn còn dùng cho đến ngày nay. Nhiều bản dịch ra ngôn ngữ khác như Anh và Đức đều căn cứ vào bản Vulgate. Năm 1953, Hiệp hội Phiên dịch viên Quốc tế chọn ngày mất của Thánh Jerome, 30 tháng 9, làm Ngày Phiên dịch viên Quốc tế (International Translators' Day), tôn ông là vị tổ của ngành dịch thuật.

Người đầu tiên chuyển bản Vulgate ra Anh ngữ là John Wycliffe, dịch vào khoảng năm 1380, nên còn gọi là bộ Wycliffe. Quan điểm dịch của Wycliffe khác với các dịch giả trước ông, là mọi người, tức người đọc bản dịch, nên hiểu rõ lời Chúa thông qua ngôn ngữ thường ngày mà họ sử dụng (Malmkjær 2005). Do dịch thoát ý nên bộ Wycliffe bị cấm sử dụng. Tuy nhiên quan điểm dịch của Wycliffe được Martin Luther (1483–1546) tiếp tục, Luther, người đầu tiên dịch bản Vulgate qua Đức ngữ, phát biểu quan điểm dịch của ông là ‘thông điệp của Chúa phải được người dịch diễn tả và truyền đạt sao cho hấp dẫn đối với người đọc’. Có nghĩa người đọc là trung tâm, và do vậy có thể bất chấp văn phong của bản gốc. Đóng góp lớn của Martin Luther đối với lý thuyết dịch thuật là ở chỗ này: Khi dịch phải xem trọng đối tượng người đọc bản dịch, dịch cho ai, làm sao để người đọc hiểu thông điệp của bản gốc, mà muốn người đọc hiểu thì không cần phải giữ nguyên cấu trúc của ngôn ngữ gốc (Robinson 1997:84).

Tác giả Jeremy Munday, trong cuốn *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, cho rằng: ‘Luther tiếp tục quan điểm dịch của Thánh Jerome là bác bỏ lối dịch sát’ (Munday 2001:23). Thực ra không phải như Munday nhận xét, Thánh Jerome chỉ dịch thoát khi dịch các loại hình văn bản khác, chứ khi dịch Kinh Thánh ông chủ trương phải dịch sát. Còn Luther lại chủ trương dịch thoát. Hai ông có hai quan điểm khác nhau khi dịch Kinh Thánh.

Lý luận dịch Kinh Thánh, dù khởi đầu từ Thánh Jerome, nhưng chính quan niệm dịch thoát của Wycliffe và Luther mới thật sự được các thế hệ dịch Kinh Thánh sau này tiếp nối, mặc dù hai bản dịch của Wycliffe và Luther bị cấm. Sau Wycliffe, bản Anh ngữ dịch từ tiếng Hy Lạp và Hebrew của William Tyndale năm 1525 là một sự kiện lớn trong lịch sử dịch Kinh Thánh, và quan điểm dịch nói chung. Tyndale chú trọng dịch ý và nghĩa bằng Anh ngữ thông dụng (Bassnett-McGuire 1991). Ông quan niệm Kinh Thánh phải để cho càng nhiều người hiểu càng tốt, muốn thế thì phải dùng ngôn ngữ của số đông chứ không phải ngôn ngữ ẩn mật của giáo hội, tức tiếng Latin. Ông đặt thêm cụm từ mới, dễ hiểu, nhiều bản kinh được người đời sau dịch vẫn sử dụng câu dịch của ông gần như nguyên vẹn, như ‘lead us not into temptation but deliver us from evil’ (xin chớ để chúng con bị cám dỗ mà cứu chúng con khỏi điều ác¹). Ông bị kết tội ‘dị giáo’ vì giáo hội cho là ông dịch sai quá nhiều chỗ, bản Tyndale bị đốt, và 10 năm sau, chính tác giả cùng chung số phận.

Các bản Kinh Thánh Anh ngữ sau này, kể cả bản dịch do vua James I của Anh quốc khởi xướng thế kỷ thứ 17, đều theo sát bản dịch của Tyndale. George Steiner (1998) đánh giá Tyndale là tài năng và dịch giả vĩ đại nhất trong lịch sử dịch Kinh Thánh ra Anh ngữ. Steiner nhấn mạnh rằng truyền thống của dịch thuật là dựa vào và tích lũy quan điểm của người đi trước. Theo Nida (1998:27–8), quan điểm hiện đại về dịch Kinh Thánh là chú trọng ngôn ngữ đích, một nguyên tắc

mà Wycliffe đã áp dụng, sao cho người đọc chấp nhận nó, các khái niệm ẩn mật hay cần giải thích thêm thì chú thích ở cuối trang hay ở lời nói đầu, chứ không viết xen vào nội dung bản dịch.

Tuy cách dịch Kinh Thánh ảnh hưởng đến các lý thuyết dịch sau này, nhưng các dịch giả Kinh Thánh chỉ đưa ra nguyên tắc dịch chứ chưa lập thuyết.

Nguyên tắc có tính áp đặt, có thể áp đặt bằng luật lệ (bắt buộc), hoặc bằng tinh thần.

Lý thuyết thì có thể bác bỏ. Vì bản chất của lý thuyết khoa học là có thể bác bỏ lý thuyết đó. chứ không phải hễ thuyết thì luôn đúng, là chân lý. Chính vì bản chất khoa học này nên khi bác bỏ một lý thuyết, người ta có thêm một lý thuyết khác. Học thuật tiến triển nhờ vậy.

Người đi sau soi xét người đi trước, điều chỉnh cách dịch, đưa ra các nguyên tắc hay thuyết khác. Nhưng không phải cứ khác là hoàn toàn mới. Các dịch giả Kinh Thánh sau Jerome cho đến nửa đầu thế kỷ 20 không sáng tạo cách dịch nào hoàn toàn mới. Có lẽ vì các ngành học khác chưa phát triển, do đó suốt gần một ngàn năm, dịch thuật chưa ‘đủ tư cách’ là một ngành học riêng biệt.

2.4. Quan điểm dịch từ thế kỷ 16 đến thế kỷ 17.

Lý luận dịch Kinh Thánh, sự phát triển của ngành in ở châu Âu vào thế kỷ 15, và các cuộc chinh phục vùng đất mới của người châu Âu đã khiến phiên dịch không còn bó hẹp trong mục đích truyền bá tôn giáo và văn chương. Dịch thuật đã trở thành một hoạt động thiết yếu trong thế kỷ 16, thời đại Phục hưng, và có nhiều lý thuyết dịch ra đời.

Theo Bassnett-McGuire (1991). một trong những học giả lập thuyết đầu tiên là dịch giả người Pháp Etienne Dolet (1509–1546), Dolet cho rằng người dịch cần hội đủ năm điều kiện sau (Steiner 1998):

- (1) Người dịch phải hiểu rất rõ ý định của tác giả nguyên tác.
- (2) Người dịch phải thành thạo và có kiến thức rộng cả ngôn ngữ đích và ngôn ngữ gốc.
- (3) Người dịch nên tránh dịch sát từng chữ một.
- (4) Người dịch nên dùng cách diễn đạt thông dụng dễ hiểu.
- (5) Người dịch nên chọn và đặt thứ tự từ ngữ sao cho dễ nghe, dễ thuyết phục.

Chúng ta thấy Dolet đặc biệt chú trọng nguyên tắc thứ nhất: điều kiện tiên quyết để dịch là phải nắm rất vững ý định và cảm hứng của tác giả nguyên tác (Bassnett 2002). Chỉ thông thạo hai ngôn ngữ mà không hiểu hết ý nguyên bản thì chưa nên dịch. Rõ ràng một người dịch tốt không chỉ là người giỏi chữ mà còn phải biết rộng, nhạy cảm và có kiến thức sâu về mọi khía cạnh liên quan đến nguyên tác. Thánh Jerome khi dịch Kinh Thánh đã qua tận xứ Bethlehem để học chữ và tìm hiểu phong tục tập quán của người Do Thái. Pháp sư Huyền Trang qua tận Ấn Độ không chỉ học ngôn ngữ mà quan sát cả phong thổ rồi mới dịch kinh Phật. Tinh thần tận tụy vì học thuật này thật đáng kính trọng và cần noi gương.

Sau Dolet, George Chapman (1559–1634) cũng cho rằng người dịch phải tránh dịch sát, nhưng không vì thế mà quá tùy tiện thêm bớt những điều không có trong bản gốc. Ông nhấn mạnh sự quan trọng của việc ‘chuyển thần’ (transmigration) của bản văn gốc qua bản dịch. Muốn vậy

người dịch phải có khả năng tự trao cho mình trách nhiệm và bổn phận của tác giả nguyên bản. Bằng cách này, người đọc bản dịch sẽ cảm được văn dịch giống như người đọc cảm được từ bản văn gốc. Ý tưởng này được khai triển và áp dụng trong quan điểm dịch của Nida trong thế kỷ 20.

Thế kỷ thứ 16, với cái chết của Dolet trên giàn hỏa vì dám ‘dịch sai’ ý của Plato có thể khiến người ta không còn tin rằng linh hồn thì bất tử, cho thấy các thảo luận về lý thuyết dịch hết sức căng thẳng về mặt chính trị và xã hội chứ không chỉ thuần là quan điểm học thuật. Chúng ta thấy dịch thuật thời kỳ này giống như tuyến nhân vật truyền thống trong một tiểu thuyết xã hội: một bên chủ trương dịch sát (giáo hội), một bên cổ súy cho việc dịch ‘thần’ (thoát), tức chú trọng hơn đến đối tượng người đọc. Không chỉ căng thẳng trong quan điểm dịch Kinh Thánh và tư tưởng triết học, mà căng thẳng cả trong dịch thơ. Những người chú trọng tuyến dịch thoát bị chỉ trích là ‘phòng thơ’. Tuy ở trong thế lép vế vì không có quyền lực, khuynh hướng dịch thoát, và chú trọng phục vụ đối tượng đọc bản dịch – dù có thể lên giàn hỏa – vẫn dần dà thắng thế. George Steiner (1998) nhận xét đây là thời kỳ bùng nổ tư tưởng mới trong bầu khí sáng tạo học thuật. Phiên dịch trở thành một hoạt động rất quan trọng làm phong phú thêm đời sống, là chất liệu (*matière première*, chữ của G. Steiner) của trí tưởng. Người phiên dịch, vào thời đại này, không đơn thuần là người chuyển ngữ và giới thiệu tác phẩm, mà còn là một nhà cách mạng, tác động mạnh đến đời sống tri thức của cả châu Âu.

Bước qua thế kỷ 17, các quan niệm về thẩm mỹ và sự phát triển văn chương, chủ yếu dịch tác phẩm của tác gia Pháp qua Anh ngữ, đã ảnh hưởng lớn đến lý luận dịch thuật. Thi sĩ người Anh được phong tước Hiệp sĩ, Sir John Denham (1615–1669), với nhiều dịch phẩm từ tiếng Hy Lạp, Pháp, và Latin ra Anh ngữ, đã phát biểu quan điểm dịch thơ của ông rất hay, như sau:

[Trong việc dịch thơ] công việc của người dịch không chỉ là dịch Chữ thành Chữ, mà phải chuyên Thơ thành Thơ, và bởi hồn Thơ mong manh quá, nên khi rót từ Ngôn Từ này qua Ngôn Từ khác, hồn thơ sẽ tan thành sương khói, vậy nên nếu không thổi một hơi thở mới trên con đường chuyển thi từ ấy, thì ta còn gì trừ một cái xác khô.

*(F)or it is not his business alone to translate Language into Language, but Poesie to Poesie; and Posie is of subtile a sprit, that in pouring out of one Language into another, it will all evaporate; and if a new spirit be not added on the transfusion, there will remain nothing but a Caput mortuum*².

Không chỉ lưu ý sự khiếm khuyết của dịch sát, Denham còn muốn người dịch thơ nên là thi sĩ, có như thế mới biết cách ‘thôi hơi thơ mới’ trong quá trình chuyển ngữ để bản dịch cũng là một bài thơ.

Đến thời kỳ này, quan niệm dịch đã nghiêng về phía dịch ý. Một thi sĩ nổi tiếng khác trong thế giới văn học Anh là Abraham Cowley (1618–1667) đi xa hơn khi nói về cách dịch thơ của ông, là khi dịch thơ ông tự ý giữ nguyên, bỏ hay thêm những từ và ý nào mà ông cảm thấy cần.

Có thể nói thế kỷ 17 đây mạnh quan điểm dịch ý, và dịch giả cổ súy mạnh nhất cho trường phái dịch ý này là nhà thơ John Dryden (1631–1700) khi đưa ra ba cách dịch thơ (xem Bassnett 2002:66):

(1) *theo sát từ ngữ (metaphrase)*, dịch sát chữ thành chữ và câu thành câu theo nguyên tác;

(2) *tái tạo (paraphrase)*, viết lại với biên độ thay đổi rộng, như quan điểm ‘dịch ý’ của Cicero;

(3) *mô phỏng (imitation)*, người dịch có thể tùy ý bỏ các từ ngữ hay ý nào của nguyên tác. Đồng nghĩa với dịch thoát.

Cách thứ nhất thì dịch sát quá có thể không còn là thơ ở bản dịch. Cách thứ ba phóng túng quá. Dryden chọn đường lối trung dung là dịch thơ theo cách thứ hai, nhưng bổ sung thêm rằng người dịch thơ cũng phải là thi sĩ, giỏi cả hai ngôn ngữ, và phải hiểu cá tính và tinh thần của thi sĩ sáng tác, đồng thời phải hiểu luôn quan niệm về cái đẹp (mỹ học) vào thời đại của mình. Ông ví người dịch thơ giống như họa sĩ vẽ chân dung: phải có trách nhiệm vẽ cho giống người thật (Bassnett 2002) nhưng bản vẽ vẫn không phải là người thật.

2.5. Thế nào là một bản dịch được: Đại luận của Tytler.

Qua thế kỷ 18, dịch giả (thường là nhà thơ và nhà văn) bắt đầu ý thức khía cạnh đạo đức trong dịch thuật, hiểu theo nghĩa đặt người đọc trên hết. Muốn thế người dịch phải dùng ngôn ngữ đương thời, trong sáng, giản dị. Nói chung, dịch gì thì dịch nhưng bản dịch phải dễ tiếp nhận dù nguyên tác có tính hàn lâm đi nữa. Các dịch giả cho rằng nhà văn khi viết là để có người đọc, mà muốn được đọc thì ngôn ngữ tránh cầu kỳ, phù hợp với nhân sinh quan đương thời, có như vậy thì việc truyền bá văn chương hay học thuật mới phát triển được. Để đạt được mục tiêu ‘được đọc’, dịch giả có thể sẽ thêm thắt trong bản dịch nhưng cố giữ làm sao để bản dịch phản ánh đúng chân dung của nguyên tác.

Lý luận dịch, và gây ảnh hưởng lớn nhất, cho quan điểm dịch thuật trong thế kỷ 18 là của Alexander Fraser Tytler (1747–1813), nhà văn và luật sư người Scotland. Tytler là người đa tài và hiểu sâu nhiều lĩnh vực chuyên môn. Ông học luật, văn chương, đạo đức, triết và cả hóa học. Là giáo sư Sử học ở Đại học Edinburgh, ông được sinh viên ngưỡng mộ vì sự tận tụy và hăng say. Ông khiêm tốn đặt tên cho tập sách gồm các bài giảng về lịch sử là “Đại Cương” (*Outlines*), với mục đích giải nghĩa thêm cho sinh viên, nhưng lại được công chúng đón nhận nồng nhiệt nên viết thêm và xuất bản thành hai tập có tựa ‘Lịch sử Đại Cương từ Cổ Đại đến Hiện Đại’ (*Elements of General History, Ancient and Modern*³), cuốn này vừa được General Books tái bản năm 2009). Qua sử luận này, Tytler không chỉ chứng tỏ là một sử gia biết nhiều hiểu rộng mà còn là một nhà tư tưởng lớn. Với kiến thức và uy tín lừng lẫy, nên đại luận về nguyên tắc phiên dịch (*Essay on the Principles of Translation*⁴), xuất bản năm 1791 của Tytler gây ảnh hưởng rất lớn trong giới học thuật (xem Bassnett 2002:69, Robinson 1997:209, Snell-Hornby 1988:12–13).

Mười lăm chương sách trong đại luận bao gồm nguyên tắc dịch, có ví dụ để làm sáng tỏ các nguyên tắc đó. Trước khi cụ thể hóa ba nguyên tắc dịch, ông tóm lược hai khuynh hướng dịch mà ông cho là cực đoan, như sau:

Do ai cũng biết tinh túy và bản chất của các ngôn ngữ khác nhau, nên chúng ta đều công nhận rằng nhiệm vụ của người dịch là chỉ chú trọng đến ý và tinh hoa của bản dịch, hoàn toàn nắm vững ý đồ của tác giả nguyên tác, và truyền đạt chúng bằng cách diễn đạt mà người dịch thấy thích hợp nhất. Ngược lại, có người cho rằng để có một bản dịch hoàn hảo, thì yêu cầu không chỉ là truyền đạt ý đồ và cảm xúc của tác giả nguyên tác, mà còn phải chuyển tải được phong cách viết của tác giả đó, muốn đạt

được điều này người dịch phải chú trọng cách sắp xếp câu văn nguyên tác, giữ nguyên cả thứ tự và cấu trúc câu nữa. Theo quan niệm thứ nhất, thì người dịch được phép làm cho bản dịch hay hơn và thêm thắt; còn theo quan điểm thứ nhì thì phải giữ nguyên bản văn gốc kể cả các khiếm khuyết. Nếu theo quan điểm thứ hai thì thêm một điều khó là người nghệ sĩ còn phải thận trọng nghiên cứu nguyên tác để bắt chước thật tỉ mỉ. (Tytler 1907:7–9)

Thế rồi Tytler đề nghị một cách tiếp cận trung dung, như sau:

Hai quan điểm dịch thuật này ở hai thái cực, như vậy chắc phải có một điểm toàn vẹn nào đó nằm giữa hai quan điểm cực đoan này. Vì vậy tôi xin mô tả một bản dịch tốt như thế này, là trong bản dịch đó tinh hoa của nguyên tác được chuyển hoàn toàn qua ngôn ngữ đích sao cho người bản xứ đọc bản dịch ra tiếng nước mình thấu hiểu và cảm nhận mạnh mẽ giống như cách hiểu và cảm nhận của người nói ngôn ngữ của nguyên tác.

(As these two opinions form opposite extremes, it is not improbable that the point of perfection should be found between the two. I would therefore describe a good translation to be. *That, in which the merit of the original work is so completely transfused into another language, as to be as distinctly apprehended, and as strongly felt, by a native of the country to which that language belongs, as it is by those who speak the language of the original work.*)

(Tytler 1907:8–9, chữ nghiêng trong nguyên tác)

Tytler suy diễn ra ba nguyên tắc dịch tổng quát từ miêu tả trên:

(1) Bản dịch nên là một sao chép hoàn hảo ý tưởng của nguyên tác.

(2) Văn phong và kiểu viết trong bản dịch nên giống với bản sắc của văn phong và kiểu viết trong nguyên tác.

(3) Bản dịch có sự trôi chảy như nguyên tác.

Ba nguyên tắc này bổ sung nhau chứ không phải theo nguyên tắc này thì bỏ hai nguyên tắc kia. Tytler lưu ý cũng có khi theo nguyên tắc này thì phải hy sinh một hoặc hai nguyên tắc kia, ví dụ muốn giữ ý chính của nguyên tác thì có khi phải hy sinh văn phong trong nguyên tác. Nhưng ông nhấn mạnh: đừng bao giờ bỏ ý chính vì muốn giữ văn phong của nguyên tác. Ông cho rằng hy sinh ý chính hay cái hồn của nguyên tác vì muốn giữ văn phong là cách dịch rất vô lý (Tytler 1907:120).

Từ quan điểm này, nguyên tắc dịch thứ ba của ông có thể hiểu một cách khác: người dịch là tri kỷ của tác giả nguyên tác, hiểu rõ cốt tủy của tác giả bản văn gốc, nhưng lại dùng ngôn từ của chính người dịch để nói lên cái hồn của tác giả.

Ta có thể dùng một hình ảnh khác để hiểu nguyên tắc thứ ba của Tytler. Người dịch giống như vẽ truyền thần. Giống mà không giống: cũng một bản gốc, nhưng họa sĩ vẽ bằng bút chì than sẽ khác với bức truyền thần bằng sơn dầu.

Tytler làm sáng tỏ thêm nguyên tắc dịch thứ ba trong chương 15, chương cuối của đại luận. Trong chương này, Tytler ngụ ý rằng trường hợp lý tưởng nhất là người dịch phải có tài năng tương đương với tác giả gốc. Vì điều này khó, cho nên, cũng theo Tytler, nếu không có tài năng

như tác giả nguyên tác, thì ít nhất cũng phải có khả năng cảm thụ tinh chất, cảm xúc, lý luận, và vẻ đẹp của áng văn thì mới dịch được. Trên nền lý luận này, Tytler cho rằng một dịch giả ít ra cũng đã từng sáng tác, có tác phẩm có thể sánh với tác phẩm mà dịch giả đó muốn dịch. Ví dụ người dịch thơ phải có tài làm thơ. Quan điểm có vẻ khắt khe này của Tytler đáng suy ngẫm, bởi như chúng ta thấy Truyện Kiều có nhiều bản dịch ra Anh ngữ nhưng (dường như) chưa có bản dịch nào truyền tải hết hương sắc tài ba của Nguyễn Du.

Nhưng tài năng tương xứng với tác giả nguyên tác vẫn chưa đủ. Tytler cho rằng không chỉ có tài năng tương đương, dịch giả còn phải có tư duy không khác mấy với tác giả nguyên tác thì bản dịch mới lột tả được cái thần của nguyên tác. Ông phân tích tỉ mỉ một trường hợp dịch nổi tiếng để hỗ trợ cho lập luận này, đó là bản dịch kịch *Hamlet* của Shakespeare do Voltaire dịch ra Pháp ngữ. Dù công nhận Voltaire là văn hào tầm cỡ của Pháp cũng như Shakespeare của Anh, nhưng Tytler phê bình gay gắt cách dịch *Hamlet* của Voltaire ra Pháp ngữ. Ông cho rằng Voltaire không lột tả được tính cách nhân vật vừa thâm thúy, bí ẩn, vừa hài hước của *Hamlet*, làm biến dạng *Hamlet* nước Anh. Tytler lập luận rằng không phải vì Voltaire không giỏi Anh ngữ, mà vì nhân sinh quan và lối viết của Voltaire khác Shakespeare, và do văn hóa Pháp khác Anh, nên khi *Hamlet*... qua Pháp, người Anh không nhận ra *Hamlet* của mình nữa.

Tytler là người đầu tiên, tính đến thời đại của ông, bàn về dịch thuật có hệ thống, đưa ra nguyên tắc dịch với lý luận chặt chẽ, có ví dụ để bảo vệ luận điểm của mình. Lưu ý các luận bàn của Tytler đều nhằm đến cách dịch văn chương. Dù vậy đại luận của ông gây ảnh hưởng đến các lý thuyết gia phương Tây sau này. Đối với dịch giả phương Đông, đọc ba nguyên tắc dịch của Tytler, chúng ta ngỡ ngợ như Nghiêm Phục đã mượn ý tưởng của Tytler để lập nên cái gọi là ‘tín, đạt, nhã’.

2.6. Herder và Schleiermacher: Nền móng của lý thuyết dịch hiện đại.

Năm 1813, nhà thần học Friedrich Schleiermacher (1768–1834) người Đức xuất bản tiểu luận *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (Bàn về các phương pháp dịch). Tiểu luận này gây tiếng vang lớn trong giới dịch giả Đức vì Schleiermacher cổ súy phương pháp đem người đọc bản dịch đến với tác giả nguyên tác, tức phá một ‘chất ngoại’ (alienation) vào ngôn ngữ đích, cố tình cho người đọc bản dịch cảm được tinh chất (văn phong, ý tưởng) lạ lẫm của ngôn ngữ gốc (Snell-Hornby 2006). Ý tưởng này không phải xuất phát từ Schleiermacher. Thực ra, chính Johann Gottfried von Herder (1744–1803), triết gia có tầm ảnh hưởng hàng đầu của Đức, đã khởi xướng ý tưởng mới mẻ và lừng lẫy về nguồn gốc của ngôn ngữ. Herder cho rằng tư tưởng phụ thuộc ngôn ngữ, rằng ngôn ngữ định hình tư tưởng chứ không phải ngược lại. Quan điểm về vai trò của ngôn ngữ đặt nền móng cho ngành ngôn ngữ học hiện đại. Riêng trong lĩnh vực dịch thuật, Herder đưa ra hai châm ngôn về phương pháp dịch: một là đưa tác gia nguyên tác đến người đọc bản dịch để người đọc coi tác gia nước ngoài như là tác gia của người đọc (Malmkjar 2005, Venuti 1995). Cách thứ hai là đem người đọc đến tác gia nước ngoài để người đọc cảm được phong vị, văn phong và sự lạ lẫm của tác gia nước ngoài. Phương pháp thứ nhất gọi là ‘nội hóa’, ‘hướng nội’, hay ‘thuần hóa’ (domestication), phương pháp thứ hai là ‘ngoại hóa’ hay ‘hướng ngoại’ (foreignisation). Herder không chỉ là triết gia vĩ đại trong lĩnh vực ngôn ngữ, mà tư tưởng của ông còn ảnh hưởng đến các triết gia khác trong nhiều lĩnh vực, như

Nietzsche (triết lý về giá trị siêu hình, lịch sử), John Stuart Mill (về chính trị, tác giả đại luận *On Liberty*), và các ngành khoa học xã hội khác như nhân chủng học.

Về ngôn ngữ, trong tác phẩm *Über den Ursprung der Sprache* (1772, Về nguồn gốc của ngôn ngữ), Herder cho rằng ngôn ngữ là bản chất tự nhiên của con người chứ không bắt nguồn từ thần linh. Từ xuất phát điểm đó, ông lý luận rằng tư tưởng phụ thuộc và bị ràng buộc bởi ngôn ngữ, nghĩa là con người chỉ có thể tư duy nếu có ngôn ngữ, nhờ ngôn ngữ nên con người mới định hình và phát biểu những suy tư của mình.

Về dịch thuật, Herder cho rằng những người sống ở các thời kỳ lịch sử và văn hóa khác nhau, thì nhân sinh quan cũng rất khác nhau. Ông cho rằng ngay cả cá nhân trong cùng một nền văn hóa và cùng thời đại cũng khác nhau. Quan điểm này khác với các nhà tư tưởng trước đó, ví dụ Voltaire tin rằng con người ở mọi thời đại và không gian đều giống nhau cho nên lịch sử chẳng giúp ích gì trong nhiệm vụ thông báo những điều mới mẻ (Forster 2008).

Từ nhận định con người vốn khác nhau, Herder nói tư duy của người dịch và tư duy của tác giả nguyên tác vốn khác nhau, do vậy dịch là một công việc cực kỳ khó khăn. Ông so sánh dịch thuật với khoa học tự nhiên: trong khoa học tự nhiên, ta phải nghiên cứu quá trình phát triển của vật chất để tìm xem tác nhân đã gây nên quá trình ấy; trong dịch thuật (nói hay viết), người dịch cũng phải tìm tòi cái động lực tiềm tàng trong quy trình chuyển ngữ, tức các trạng thái tâm sinh lý của người nói và người dịch. Ông cố gắng cho phương pháp dịch hướng về phía ngôn ngữ gốc mà ông gọi là *accommodating approach*, tức đưa cảm xúc mới và lạ của nguyên tác đến cho người đọc bản dịch. Trong trường hợp gặp một khái niệm trong ngôn ngữ nguồn không có trong ngôn ngữ đích, thì người dịch tìm một (hay nhóm) từ tương đương gần nhất trong ngôn ngữ đích, và chỉ dùng duy nhất *một* từ (đã chọn) xuyên suốt bản dịch để dịch khái niệm này, không dùng từ đã chọn để dịch các khái niệm khác. Đây là cách mà Herder đã áp dụng khi dịch một khái niệm không có trong ngôn ngữ đích dù trên thực tế, phương pháp này khó áp dụng.

Herder không chỉ cố gắng cho việc giữ bản dịch trung thành về mặt ngữ nghĩa với nguyên tác, mà còn phải trung thành về mặt thẩm mỹ và trung thành cả về cách diễn tả cảm xúc trong nguyên tác. Ông lý luận rằng ba yêu cầu trung thành này thực ra không tách rời nhau, vì một tác phẩm văn chương, ví dụ thi ca, thì nhịp điệu cũng có nghĩa, nghĩa của nhịp điệu gắn liền với nghĩa của từ. Nói cách khác, trong văn chương, hình thức (vần điệu, cấu trúc) gắn liền với thông điệp (nội dung của tác phẩm), do đó không thể nói chỉ cần trung thành về mặt ngữ nghĩa mà bỏ qua ý nghĩa thẩm mỹ (nhịp điệu) của câu văn hay bài thơ (Forster 2008).

Phương pháp và lý luận dịch của Herder đã ảnh hưởng lớn đến các tác gia sau ông, như nhà thần học Schleiermacher (được giới học giả cho là dịch giả dịch Plato ra Đức ngữ hay nhất). Schleiermacher lập luận, trong 'Bàn về các phương pháp dịch' có hai cách dịch không thể dung hòa. Thứ nhất, người dịch mang tác giả ngôn ngữ gốc đến gần người đọc, danh từ trong giới dịch giả ngày nay gọi đó là phương pháp nội hoá (*domestication method*), dịch làm sao để người đọc cảm thấy tác giả nước ngoài như chính tác giả của họ. Dịch theo cách này thì các giá trị xã hội, văn hoá, phong cách của ngôn ngữ gốc được 'nội hoá' để người đọc cảm thấy thoải mái, gần gũi, không thấy bóng dáng của người dịch. Cách thứ hai là để yên tác giả, tức giới thiệu cho người đọc các yếu tố xa lạ (ví dụ văn phong, khái niệm) trong nguyên tác, còn gọi là *foreignisation method* hay phương pháp ngoại hoá (Robinson 1997:229). Người dịch theo cách thứ hai có thể khiến người đọc cảm thấy khó chịu, đôi khi khó hiểu vì từ ngữ hay văn phong của

nguyên tác được cố tình đem vào bản dịch.

Tuy kế thừa lập luận của Herder, nhưng Schleiermacher hệ thống hóa hai quan điểm dịch đối nghịch nhau đã nêu trên. Ông cố sùý phương pháp đưa bản chất xa lạ của ngôn ngữ gốc vào ngôn ngữ đích (ngoại hóa), và lập luận nên đưa người đọc đến tác giả của ông đã có ảnh hưởng lớn đối với lý thuyết dịch trong thế kỷ 20 và đầu thế kỷ 21 (Snell-Hornby 2006).

Cũng thời với Schleiermacher còn có đóng góp to lớn về lý luận ngữ học của học giả và nhà cải cách giáo dục Wilhelm von Humboldt (1767–1835). Theo Steiner (1998), ông là một trong các tư tưởng gia hiếm hoi bàn về ngôn ngữ có thể sánh ngang hàng với Plato, Saussure. Humboldt, cũng như Schleiermacher, thuộc các tác gia đầu tiên bàn về sự liên kết tất yếu giữa ngôn ngữ và văn hóa. Ông cho rằng ngoại trừ các từ ngữ chỉ các đối tượng vật chất cụ thể, không có sự tương đương toàn vẹn giữa hai ngôn ngữ, và ngôn ngữ là một chủ thể sinh động, một hoạt động phát sinh từ sự hợp tác giữa người nói (Snell-Hornby 2006:13). Tư tưởng ‘ngôn ngữ không thể tách rời văn hóa’ của ông dường như đã ảnh hưởng đến nhà dịch Kinh Thánh lừng danh Nida vào giữa thế kỷ 20, khi Nida đưa ra phương pháp *tương đương chủ động* lấy ngôn ngữ đích làm trọng tâm (xem Chương 3).

2.7. Lý thuyết dịch là tổng hợp của nhiều ngành.

Các mô tả về quan điểm và khuynh hướng dịch thuật trên phân thành từng thời kỳ để dễ theo dõi. Tuy nhiên nó cho thấy các khuynh hướng dịch thuật chính yếu và tác gia lớn có ảnh hưởng cho nền tảng lý thuyết dịch vào nửa sau thế kỷ 20.

Từ trước Tây lịch cho đến thế kỷ 20, chúng ta có thể tóm tắt những khuynh hướng dịch thuật ở châu Âu với các dịch giả lớn gồm: Cicero, Horace, Thánh Jerome, Wycliffe, Martin Luther, Tyndale, Dolet, Chapman, Denham, Dryden, Tytler, và Schleiermacher. Một tác gia tầm cỡ rất ít được nhắc đến trong nhiều sách nghiên cứu lịch sử lý thuyết dịch là Herder. Chính tư tưởng của Herder đã đặt nền móng cho nhiều ngành học thuật, kể cả các thuyết về ngôn ngữ và ngôn ngữ học.

Bắt đầu từ Cicero, và chấm dứt ở Schleiermacher, có thể tóm tắt lý luận dịch xoay quanh hai khuynh hướng chính: từ sự chọn lựa giữa dịch chữ hay dịch ý, đến đưa bản chất xa lạ của ngữ nguồn vào bản dịch (ngoại hóa) hoặc làm cho bản dịch gần gũi với người đọc (nội hóa). Càng về sau, hai khuynh hướng này được khai triển rộng hơn qua nhiều lý luận trừu tượng và ảnh hưởng bởi các triết gia từ thế kỷ 16 đến 20. Trong gần hai ngàn năm bàn về dịch thuật, chúng ta thấy các đặc tính nổi bật sau.

Thứ nhất, các thảo luận xoay quanh lĩnh vực tôn giáo và văn chương.

Thứ hai, ngôn ngữ nguồn được coi là tiêu chuẩn để đánh giá bản dịch.

Thứ ba, quy trình dịch, tức tư duy của người dịch xảy ra trong quá trình chuyển ngữ, chưa được chú trọng.

Thứ tư, người dịch là các triết gia, văn thi sĩ, hay học giả thuộc nhiều lĩnh vực.

Đặc tính thứ tư khiến lý luận về dịch thuật đã tổng hợp tinh túy của nhiều ngành, và điều này trở thành truyền thống trong lý luận phiên dịch cho đến hôm nay. Người dịch xuất thân từ ngành nào sẽ có khuynh hướng nhận định phương pháp dịch theo góc nhìn của ngành đó. Nhà nhân chủng học chú trọng đến cách dịch văn hóa, ví dụ làm sao dịch cách xưng hô hay danh từ

riêng. Thi sĩ thì thảo luận về cách chuyển âm luật qua bản dịch, nhà thần học thì cố sù cho việc giữ nguyên ‘chữ thánh hiền’ trong bản gốc hoặc địa phương hóa chữ thánh hiền trong việc truyền giáo.

Từ các đặc điểm về lý luận dịch thuật trên, chúng ta thấy những bàn luận hoặc dùng ngữ nguồn hoặc đích làm tiêu chí để nêu quan điểm và đánh giá phẩm chất bản dịch, thiếu hẳn một lý thuyết chung khả dĩ áp dụng cho mọi hiện tượng dịch thuật: trong suốt hai ngàn năm bàn về dịch thuật có một khoảng trống bị bỏ quên là khoảng cách giữa lý thuyết và thực hành.

Phải chờ đến nửa sau thế kỷ 20, khi lý thuyết của các môn khoa học nhận thức (cognitive sciences) ra đời, thì lý luận phiên dịch mới hình thành có hệ thống. Các học giả ứng dụng các khám phá thuộc các ngành khác để lập thuyết, như quy luật ngữ pháp cấu trúc chìm (deep structures) của nhà ngữ học Chomsky trong dịch thuật, hay dịch theo phương pháp chức năng của Lý thuyết Chức năng (Skopos Theory), hay cả ứng dụng việc dịch bằng Thuyết Trò chơi (Game Theory) trong toán học. Trong chương sau, chúng ta sẽ thấy rằng thành tựu của hoạt động phiên dịch trong thế kỷ 20 một mặt xuất phát từ sự đúc kết các lý luận dịch của các thế kỷ trước, một mặt nhờ thu thập các thành tựu thuộc các ngành khoa học khác. Phải mất trên hai nghìn năm, một hoạt động lâu đời nhất trong xã hội loài người mới chính thức trở thành một ngành học, ngành Dịch thuật học (Translation Studies). Chúng ta hãy bước vào thế kỷ 20 ở chương sau.

THẢO LUẬN

1.

Giáo sư ngôn ngữ Marianne Lederer (2007:33) thuộc Đại Học Paris III (xem Chương 7) nhận định về vai trò của lý thuyết dịch thuật như sau:

Lý thuyết dịch thuật chắc chắn không thay thế cách nghĩ đúng hay việc quyết định phải dịch như thế nào. Tuy nhiên người đào tạo dịch thuật có thể dùng lý thuyết để chỉ cho học viên hướng tư duy hiệu quả, và cung cấp một số nguyên tắc giúp họ quyết định sẽ dịch như thế nào.

(Theory is certainly no substitute for proper thinking or decision-making, but it can be used by trainers to point trainees in the direction of productive thinking and supply them with a few principles that can aid them in their decision-making.)

Tìm một văn bản nguồn do hai người khác nhau dịch. Dựa trên các lý thuyết dịch thuật, so sánh và phê bình cách chọn phương pháp dịch của mọi người.

2.

Tìm một tờ rơi hay sách quảng cáo một điểm du lịch có hai ngôn ngữ (xem ví dụ về Đồi Tức Dụp ở đoạn dưới). So sánh nội dung hai ngôn ngữ và thảo luận:

Những điểm khác nhau giữa hai nội dung.

Nội dung có cung cấp đủ thông tin cho du khách không?

Các lỗi (nếu có) về ngữ pháp, cách dùng từ, dấu chấm câu.

Ví dụ so sánh đoạn song ngữ Việt–Anh sau trong tập quảng cáo du lịch An Giang do Sở Du lịch

tỉnh An Giang xuất bản năm 2006 (trang 12):

Núi Cô Tô có đồi Tức Dụp.

Tức Dụp tiếng Khmer là nước chảy trong đêm.

Đồi Tức Dụp cao 300 m, nằm bên núi Cô Tô với những tảng đá chồng chất nhau, hình thành nhiều hang nhỏ như tổ ong.

Tuc Dup Hill.

The Tuc Dup Hill located in Tri Ton district, An Giang province, belongs to Co To Mountain. Its name means flowing water at night — a romantic name. Even though it is only 300 meters high, it owns an obstacle and dangerous geography with rough cliffs forming caves getting through each other like a bee hive.

(Nguồn: *An Giang Non Nước Hữu Tình*, 2006, Long Xuyên: Sở Du lịch tỉnh An Giang)

CHƯƠNG 3 | Một mô hình dịch thuật toàn diện.

Trong mọi ngành học thuật, lý thuyết gia luôn ao ước đưa ra một lý thuyết hoặc mô hình khả dĩ giải thích toàn bộ các hoạt động trong ngành của mình. Đó là một ước vọng học thuật chính đáng, là động lực để nhà khoa học luôn tìm tòi và học hỏi. Tuy nhiên các lý thuyết với tham vọng đại đồng (universal), dù trong lĩnh vực đặc thù nào, cũng đều có tính tương đối. Không một học thuyết nào của con người có thể giải thích toàn vẹn mọi hiện tượng, dù đó là hiện tượng xã hội hay tự nhiên.

Tựa đề chương này, *Một mô hình dịch thuật toàn diện*, chỉ để nói lên sự ấp ủ của các học giả muốn đưa ra một lý thuyết đại đồng về dịch thuật, chứ không phải chúng ta đã có một lý thuyết hay mô hình như vậy. Chương này, do đó, tập trung mô tả các nỗ lực và thành tựu của dịch thuật trong thế kỷ 20, sau đó chỉ giới thiệu các lý thuyết thông dụng và dễ áp dụng, loại trừ các lý thuyết ít thực dụng nhằm tránh cho sinh viên có một kiến thức học giả nhưng không áp dụng được vào học tập và công việc.

3.1 Tuyên ngôn dịch thuật học.

Năm 1972, James Stratton Holmes (1924–86), nhà thơ và dịch giả Mỹ, đã đưa ra một mô hình với tham vọng mô tả toàn bộ các hoạt động phiên dịch. Ông chia ngành dịch thuật học làm hai lĩnh vực chính: dịch thuật học thuần túy (pure translation studies), và dịch thuật học ứng dụng (applied translation studies) (xem 3.2.).

Holmes trình bày mô hình của ông tại Hội nghị Quốc tế lần thứ Ba về Ngữ học ứng dụng tổ chức ở Copenhagen (thủ đô Đan Mạch) từ 21 đến 26 tháng Tám năm 1972. Tham luận của ông trong hội nghị này, *The Name and Nature of Translation Studies* (Danh xưng và Bản chất của Dịch thuật học), đã gây ảnh hưởng sâu rộng trong giới học giả, được coi là tuyên ngôn ra đời của ngành Dịch thuật học.

Như đã nói ở Chương 2, từ Cicero cho đến hậu bán thế kỷ 20, hoạt động dịch (thực hành) và lý luận dịch (lý thuyết) chưa có một lý thuyết hay mô hình có hệ thống để mô tả toàn diện mọi khía cạnh liên quan đến dịch thuật. Lạ lùng hơn, tuy có một thời gian hoạt động dài như vậy nhưng dịch thuật chưa trở thành một ngành học mới, mỗi nước gọi dịch thuật bằng các danh xưng khác nhau. Trong khi đó các ngành khác đều đã ‘danh chính ngôn thuận’, chẳng hạn Ngôn ngữ học, Xã hội học, Tâm lý học, Dân tộc học.

Lý do vì dịch thuật vẫn được coi là một ngành phụ của các ngành khác. Một hiện tượng phiên dịch nào đó thường được giải thích qua lăng kính của ngành khác.

Thập niên 1950, khi nhà ngữ học Noam Chomsky đưa ra mô thức *ngữ pháp biến tạo* (transformational grammar), coi các ngôn ngữ đều có *cấu trúc chìm* (deep structure) giống nhau, từ đó cho rằng mọi ngôn ngữ đều có những *nét đại đồng* (language universals). Mô thức này của Chomsky được dùng để giải thích khía cạnh ngôn ngữ trong hoạt động chuyển ngữ. Khi dịch thuật được giải thích dưới góc nhìn ngôn ngữ học, nó trở thành một ngành phụ của ngữ học ứng dụng.

Các học giả đã dùng nhiều từ để chỉ hoạt động chuyển ngữ, có khi là nghệ thuật, có khi là khoa học, nguyên tắc, hay cả triết lý. Các nước châu Âu mọi nơi gọi mọi khác, dù khuynh hướng chung nghiêng về danh xưng lý thuyết phiên dịch (*the theory of translation*, hoặc *translation*

theory). Nhưng ngành dịch thuật không chỉ có lý thuyết. Trọng tâm của dịch là thực hành. Trong tiếng Anh có người đề nghị gắn tiếp vĩ ngữ (hậu tố) *-ology*, gốc tiếng Hy Lạp, để gọi ngành dịch thuật: *translatology*, nhưng cái tên này cũng không được chấp thuận rộng rãi.

Holmes chỉ ra những hạn chế ngữ nghĩa trong các từ ngữ trên. Ông đề nghị dùng danh xưng *Translation Studies* để chỉ tất cả các hoạt động liên quan đến dịch thuật, từ thực hành, lý thuyết, nghiên cứu, và cả phê bình và lý luận trong dịch thuật. Danh từ *Translation Studies*, như vậy, có nghĩa là Phiên dịch học, hay Dịch thuật học, để chỉ một ngành học mới, chứ không phải 'Nghiên cứu Dịch thuật' như có người dịch hiểu nhầm ('nghiên cứu dịch thuật' chỉ là một hoạt động trong ngành Dịch thuật học mà thôi).

Sau khi điếm qua các danh xưng khác nhau trong các ngôn ngữ châu Âu thông dụng, Holmes giải thích trong tham luận của ông vì sao ông chọn tên ngành học mới:

Trong Anh ngữ có một từ ngữ khác được dùng thường xuyên để đặt tên các ngành học mới. Đó là từ 'studies' [học]. Thực vậy, theo cách phân định xưa nay trong các trường đại học đối với các ngành thuộc nhân văn hay nghệ thuật, chứ không phải các ngành khoa học, từ này được dùng phổ biến như từ *Wissenschaft* [học] trong Đức ngữ. Chúng ta có thể liên hệ đến nghĩa của từ này như trong Nga học, Hoa Kỳ học, Khối Thịnh vượng chung học, Dân số học, Truyền thông học... [V]iệc chọn danh xưng 'Dịch thuật học' có lẽ thích hợp nhất so với tất cả các tên gọi khác đã được dùng trong Anh ngữ, và khi sử dụng danh xưng này như tên gọi chính thức cho ngành dịch thuật, ta sẽ bớt bị lúng túng và hiểu nhầm. Tôi sẽ chứng minh điều này bằng cách sử dụng danh xưng này trong suốt phần còn lại của bài tham luận này.

(There is, however, another term that is active in English in the naming of new disciplines. This is the word 'studies', indeed, for disciplines that within the old distinction of the universities tend to fall under the humanities or arts rather than the sciences as fields of learning, the word would seem to be almost as active in English as the word 'Wissenschaft' in German. One need only think of Russian studies, American studies, Commonwealth studies, Population studies, Communication studies... [T]he designation 'translation studies' would seem to be the most appropriate of all those available in English, and its adoption as the standard term for the discipline as a whole would remove a fair amount of confusion and misunderstanding. I shall set the example by making use of it in the rest of this paper.)

(Holmes 1972/1994:70)

Holmes lý luận, bằng một văn phong giản dị nhưng hợp lý, vì sao ông chọn tên gọi Dịch thuật học (xem lược dịch nội dung phần đầu tham luận của Holmes trong khung dưới). Danh xưng *Translation Studies* đã được công nhận chính thức, thậm chí có một số học giả nổi tiếng dùng danh xưng này để đặt tên cho tác phẩm của mình, như Susan Bassnett (*Translation Studies* 2002), Jeremy Munday (*Introducing Translation Studies* 2001).

Danh xưng và bản chất của Dịch thuật học.

Trong nhiều năm qua, trong văn viết người ta đã dùng nhiều từ ngữ để diễn tả việc dịch và phiên dịch nói chung. Trong Anh ngữ ta thấy các danh xưng

như ‘nghệ thuật’ hay ‘thủ thuật’ phiên dịch, lại có người gọi là ‘nguyên tắc’, ‘nền tảng’ hay ‘triết lý’ dịch. Người ta cũng dùng các từ tương tự trong Pháp và Đức ngữ. Việc chọn từ có khi phản ảnh thái độ, phương pháp tiếp cận hay học vấn chuyên môn của người viết, lại có khi theo trào lưu chọn các từ ngữ học thuật.

Cũng đã có vài nỗ lực sáng tạo các tên gọi sao cho có vẻ ‘trí thức’ hơn, phần lớn các từ ngữ này có gắn tiếp vĩ ngữ (hậu tố) *-ology* rất thông dụng trong các ngành học thuật. Roger Goffin, ví dụ, đề nghị trong Anh ngữ nên dùng từ *translatology*, hoặc dùng từ nào có cùng gốc với từ này hay dùng danh từ *traductologie* trong Pháp văn. Thế nhưng do hậu tố *-ology* có gốc là tiếng Hy Lạp, các nhà ngữ học theo chủ nghĩa thuần túy bác bỏ lối dùng từ ngữ pha tạp như vậy, nhất là khi ghép các từ tố không có cả gốc từ tiếng Latin Cổ mà lại lấy từ tiếng Latin Mới [từ thế kỷ thứ 3 đến thứ 6 sau Tây lịch – ND], như trường hợp dùng *translatio* hay *traduction* trong tiếng Pháp thời Phục hưng. Vậy chỉ dùng tiếng Hy Lạp thôi là không được, vì các từ như *metaphorology*, *metaphraseology*, hoặc *metaphrastics* đều chẳng giúp ta hay ngay cả giới đại học hiểu rõ hơn môn học này, nói gì đến ‘độc giả quần chúng’. Rồi các từ khác được đề nghị như *translatistics*, hay *translistics*, dù đã giúp ta hiểu nghĩa nhưng lại không được chấp nhận.

Trong mấy năm qua đã xuất hiện thêm hai tên gọi ít chất cổ điển hơn. Một trong hai danh xưng này có hình thức dài hơn, đó là *The Theory of Translating* hay *The Theory of Translation* (và từ tương đương của nó: *Theorie des Übersetzens*, *Théorie de la traduction* [lý thuyết dịch thuật]). Trong Anh ngữ (và cả Đức ngữ), những từ dài như thế này đã biến mất, nhường chỗ cho danh xưng thường được rút ngắn lại thành *translation theory* (*Übersetzungstheorie*). Quá trình đặt tên quả đã tạo được nhiều danh xưng, và có thể mai đây sẽ có nhiều danh xưng hơn nữa ra đời, nhưng những tên gọi mới chỉ hữu dụng nếu chúng có nghĩa phù hợp...

Danh xưng thứ hai được chấp nhận trong Đức ngữ, diễn tả đủ ý nghĩa và mục tiêu của nó, để gọi tên ngành học mới. Đó là *Übersetzungswissenschaft* (Dịch thuật học), được đặt ra với cấu trúc tương tự như trong từ *Sprachwissenschaft* (Ngôn ngữ học), *Literaturwissenschaft* (Văn học), và nhiều ngành *Wissenschaft* (Khoa học) khác. Tên gọi tương đương trong Pháp ngữ là *Science de la traduction* (khoa học dịch thuật) cũng được chấp thuận, và nhiều ngôn ngữ khác cũng đặt tên gọi ngành học này theo cấu trúc tương tự.

(dịch từ Holmes, J. S. 1972/1994. *The Name and Nature of Translation Studies*. Trang 69–70).

Dù đã định danh ngành học mới, Holmes cho rằng điều này chưa đủ, mà cần phải có một tiếng nói chung về phạm vi và cấu trúc của dịch thuật học. Ông bác bỏ quan điểm so sánh Dịch thuật học với Từ vựng và Từ điển học, Ngôn ngữ học, và càng không đồng ý với quan điểm cho rằng tên của ngành học mới đơn thuần là từ đồng nghĩa với ‘lý thuyết dịch thuật’. Theo Holmes, dịch

thuật học có hai mục đích chính: (1) để mô tả các hiện tượng dịch thuật và lý thuyết dịch, (2) thiết lập các nguyên tắc chung để giải thích và tiên đoán mọi hoạt động liên quan đến dịch thuật.

Đến đây, có thể nói tham luận của Holmes là bản tuyên ngôn ra đời của ngành dịch thuật. Lần đầu tiên một hoạt động liên quan đến chữ nghĩa kéo dài hàng ngàn năm có một tên gọi bằng Anh ngữ, với định nghĩa rộng và rõ, được coi là thuật ngữ để gọi tên ngành.

Sau khi đã chính danh, Holmes mô tả nội dung (bản chất) của ngành học, tức dịch thuật học quan tâm đến điều gì. Miêu tả của Holmes được Toury (1995:10) trình bày trong mô hình thường được gọi là 'bản đồ Holmes/Toury' gồm các yếu tố dưới đây.

3.2. Bản đồ Holmes: Mô hình toàn diện về dịch thuật.

Holmes cho rằng điểm xuất phát (hay mục tiêu) của lý thuyết dịch thuật là sử dụng các kết quả nghiên cứu và miêu tả các hoạt động dịch thuật, kết hợp với thông tin từ các ngành khác, để đưa ra các nguyên tắc hay mô hình nhằm giải thích và tiên đoán mọi hoạt động liên quan đến chuyển ngữ.

Từ cách đặt vấn đề như trên, Holmes tổng kết mọi hoạt động của ngành dịch thuật trong hai phạm vi chính: dịch thuật học thuần túy, và dịch thuật học ứng dụng.

Dịch thuật học thuần túy.

Trong phạm vi dịch thuật học thuần túy (pure translation studies), theo Holmes, có hai mục đích: (i) mô tả các hoạt động dịch thuật, và (ii) xây dựng các nguyên tắc và lý thuyết để giải thích và tiên đoán các hoạt động dịch thuật đó.

Trong mục tiêu thứ nhất (i), các hoạt động dịch thuật được Holmes phân loại thành ba hình thức. *Thứ nhất*, hướng nghiên cứu và mô tả tập trung vào dịch phẩm (product-oriented), ví dụ so sánh hai dịch phẩm từ một nguyên tác, hay so sánh các đặc tính dịch thuật trong cùng một giai đoạn (như dịch thuật thế kỷ 18, dịch thuật thời Trung cổ). Hướng nghiên cứu này sẽ giúp học giả hiểu biết sâu hơn về lịch sử dịch thuật, và giúp dịch giả tìm một giải pháp chuyển ngữ thích hợp nhờ tham khảo cách dịch của người đi trước.

Hình thức thứ hai là các nghiên cứu chú trọng vào quá trình dịch (process-oriented), tức tìm hiểu về hoạt động trí óc của người dịch trong quy trình chuyển ngữ. Holmes cho rằng tập trung nghiên cứu vào quá trình dịch sẽ đưa đến một hướng nghiên cứu mới là tâm lý học dịch thuật (translation psychology).

Hình thức thứ ba bao gồm các nghiên cứu về vai trò (function-oriented) của dịch thuật đối với văn hóa đích, ví dụ nghiên cứu các thể loại dịch thuật ở một đất nước nào đó, và tác dụng của các dịch phẩm đó đối với văn hóa đích. Hướng nghiên cứu này không phải là liệt kê các dịch phẩm trong một quốc gia nào đó nhằm thiết lập lịch sử dịch thuật, mà nhằm tìm hiểu tác dụng của dịch phẩm đối với xã hội tiếp nhận.

Ba hình thức nghiên cứu này được Holmes xếp vào phạm vi dịch thuật học miêu tả (*descriptive translation studies*).

Trong phạm vi nghiên cứu thuộc mục tiêu thứ hai (ii), tức xây dựng các lý thuyết dịch để giải thích hay tiên đoán các hoạt động dịch thuật vừa nêu, Holmes phân loại hai hình thức lý

thuyết: lý thuyết chung (general translation theory) và lý thuyết riêng (partial translation theories). Vì không thể có một lý thuyết chung khả dĩ giải thích mọi hiện tượng dịch thuật, nên theo Holmes, mọi lý thuyết gia thường chỉ đưa ra các lý thuyết để mô tả vài khía cạnh của dịch thuật mà thôi. Nghĩa là các lý thuyết dịch thuật đều có tính cục bộ, chỉ có thể giải thích (và tiên đoán) *một phần* của hoạt động chuyển ngữ. Các lý thuyết riêng này tập trung vào một hoặc vài khía cạnh dịch thuật sau (Holmes 1972/1994:74–76):

Giới hạn trong phạm vi phương tiện truyền đạt (medium restricted): tức các thuyết chỉ thảo luận về phương tiện dùng để chuyển ngôn ngữ gốc ra ngôn ngữ đích. Các phương tiện truyền đạt có thể là người dịch, hay chương trình dịch thuật bằng máy.

Giới hạn khu vực (area restricted): tức các lý thuyết chỉ có thể áp dụng đối với các cặp ngôn ngữ nào đó, hoặc chỉ phù hợp cho hai nền văn hóa này chứ không dùng được đối với hai nền văn hóa khác.

Giới hạn ở cấp độ dịch (rank restricted): các lý thuyết chỉ chú trọng hay giải thích được việc dịch ở cấp độ từ ngữ, ví dụ có thể dùng các thuyết này để giải thích việc dịch ở cấp độ từ, câu, mệnh đề, hay toàn bộ văn bản.

Giới hạn trong hình thức văn bản (text-type restricted): gồm các lý thuyết chỉ áp dụng cho loại hình dịch thuật văn bản này (như văn chương) mà không áp dụng được cho loại hình văn bản khác (như tôn giáo, khoa học).

Giới hạn về thời điểm (time restricted): những lý thuyết chỉ đúng trong một giai đoạn, như nguyên tắc dịch vào thời Phục Hưng, hay trong thế kỷ 19.

Giới hạn về từng vấn đề cụ thể (problem restricted): tức các lý thuyết dùng để giải thích các vấn đề cụ thể về từ ngữ, như có nên dùng dấu chấm câu trong ngôn ngữ đích giống như dấu chấm câu trong ngôn ngữ gốc hay không, làm sao để dịch vần điệu hay âm thanh trong ngôn ngữ gốc.

Dịch thuật học ứng dụng.

Song song với phạm vi thuộc dịch thuật học thuần túy vừa tóm tắt ở trên, phạm vi thứ hai của dịch thuật là các hoạt động mà Holmes gọi là dịch thuật học ứng dụng (applied translation studies).

Những hoạt động thuộc dịch thuật học ứng dụng, theo Holmes, gồm việc ứng dụng lý thuyết và các thành tựu của ngành khác vào thực hành dịch. Các ứng dụng này có ba hoạt động chính là đào tạo (dựa vào lý thuyết để giảng dạy), phát triển các công cụ hỗ trợ cho dịch thuật (như từ điển máy tính, phần mềm dịch thuật), và phê bình dịch thuật.

Mô hình Dịch thuật học của Holmes tuy giản dị nhưng mô tả khá đầy đủ các hoạt động liên quan đến ngành dịch thuật. Toury (1995) đã trình bày các miêu tả của Holmes bằng một sơ đồ nhánh, gọi là bản đồ Holmes (Holmes' map), được nhiều sách giáo khoa Anh ngữ in lại (Munday 2001, Malmkjær 2005).

Đóng góp của Holmes rất lớn trong ngành dịch thuật. Thứ nhất, ông định danh ngành học. Thứ hai, ông tổng hợp – sau khi phân tích – mọi hoạt động liên quan đến dịch thuật. Thứ ba, ông chỉ ra các khiếm khuyết của các lý thuyết dịch, ở điểm thứ ba này, ông cho thấy các lý thuyết dịch thường chỉ giới hạn trong một vài yếu tố của ngành dịch thuật, không có lý thuyết

nào có thể giải thích và ứng dụng cho toàn bộ các vấn đề liên quan đến dịch thuật. Với Holmes, các lý thuyết dịch thuật chỉ là lý thuyết *một phần* (partial theories). Trong thực tế, các học giả cũng chỉ đưa ra lý thuyết để giải thích một hoặc vài khía cạnh trong dịch thuật mà thôi.

3.3. Vai trò của ngôn ngữ và văn hóa trong dịch thuật:

Phân chia ngôn ngữ và văn hóa làm hai lĩnh vực riêng là một phân loại tương đối. Có nhiều định nghĩa về văn hóa. Tuy mọi chuyên ngành có một định nghĩa riêng, nhưng hầu hết đều đồng ý một nghĩa tổng quát: văn hóa là tổng hợp các hoạt động của con người, là cách sống của một dân tộc hay một nhóm người được học và truyền đạt từ người này qua người kia và từ thế hệ này qua thế hệ khác, hay lối sống của một thành phần nhỏ trong xã hội. Văn hóa là một khái niệm trung dung, không ám chỉ xấu hay tốt, để mô tả và giải thích hiện tượng xã hội và hành vi cá nhân. Như vậy, ‘bạn là người không có văn hóa’ là một phát biểu nhằm lẩn về khái niệm văn hóa, dù nhiều người đồng nghĩa câu trên với ‘vô học’.

Cho nên càng không nên hiểu văn hóa theo nghĩa hẹp là *chỉ* gồm các hoạt động văn nghệ quần chúng như kịch, tranh ảnh, lễ hội, hay thậm chí ‘gia đình văn hóa’. Những hoạt động và hiện tượng xã hội này, tất nhiên, phản ánh phần nào nét riêng của một nền văn hóa, nhưng chúng không phải là bản chất duy nhất của văn hóa.

Ngôn ngữ là một khía cạnh thuộc văn hóa, vì vậy không thể ngang hàng với văn hóa. Trong phần này, tách riêng ngôn ngữ và văn hóa là để trình bày các ứng dụng của lý thuyết ngôn ngữ học và văn hóa trong dịch thuật. Hiểu biết về lý thuyết ngữ học, các quan niệm về văn hóa (ví dụ trong ngành nhân chủng học), sẽ giúp ta có thể quyết định chọn dịch theo hướng nào khi đứng trước một khó khăn thông thường: sẽ chú trọng đến khía cạnh ngôn ngữ hơn như tìm từ tương đương, hay sẽ dịch theo hướng chú trọng đến cách biểu đạt, cách nghĩ suy của những người nói ngôn ngữ đích.

3.3.1. Dịch theo lý thuyết ngữ học:

Trong cuốn *A Linguistic Theory of Translation*, J. C. Catford (1965), nhà ngôn ngữ và lý thuyết gia dịch thuật người Anh, lập luận rằng nhiệm vụ chính của một lý thuyết dịch là ‘xác định bản chất và điều kiện của sự tương đương trong dịch thuật’ (trang 21). Tương đương, theo Catford, là khái niệm cốt yếu để thay thế bản văn gốc bằng bản dịch.

Cần chú trọng ý nghĩa của từ ‘thay thế’ (replace). ‘Thay thế’ khác ‘biến đổi’. Quan điểm của Catford là khi dịch, ta thay thế ý nghĩa trong ngôn ngữ gốc bằng ý nghĩa trong ngôn ngữ đích.

Nhưng làm sao tìm ra ý nghĩa (hay ý) của một bản văn?

Theo một quan điểm ngữ học, một bài văn viết (hay một phát ngôn) là tập hợp của hai thành phần: hình thức của con chữ và bối cảnh hay ngữ cảnh của ngôn ngữ đó (xem *Thuyết Ngữ pháp Chức năng* của Halliday trong ô).

Thuyết Ngữ pháp chức năng của Halliday.

Nhà Ngữ học người Anh, Michael Halliday, cho rằng mục tiêu của ngôn ngữ là để truyền tải nhu cầu của người nói hay viết. Ngôn ngữ là công cụ. Từ quan điểm khái quát này, ông cho rằng ngôn ngữ có ba loại bán chức năng (metafunction): chức năng phát biểu tư duy, chức năng liên đới, và chức năng

ngữ cảnh hay bối cảnh.

Trong chức năng ngữ cảnh (textual metafunction), ý nghĩa của một từ hay câu tùy thuộc vào ngữ cảnh của toàn văn bản đó. Halliday lập luận rằng văn bản phải có chức năng vì toàn bộ văn bản phải nói lên một ý nghĩa gì đó. Mà muốn nói lên một điều gì đó thì ngôn ngữ trong toàn văn bản đó phải sắp xếp theo một trật tự nhất định. Ví dụ một bài báo thì phải có tựa chính, tựa phụ, đoạn tin mở đầu. Hay chữ 'do đó' chẳng hạn, có nghĩa là cụm từ báo hiệu cho một kết luận theo sau một tiền đề.

Một ví dụ khác, khi nghe câu, 'sẽ đi', chúng ta hiểu từ 'sẽ' chỉ thời tương lai, 'đi' là động từ, tức hiểu từ loại nhưng không biết 'ai đi'? Phải biết ngữ cảnh thì mới hiểu người nói đi hay một người nào đó đi, và đi đâu.

Thuyết ngữ pháp chức năng của Halliday, còn được gọi là *Thuyết Ngôn ngữ Chức năng Hệ thống* (Systemic Functional Linguistics) cho thấy Halliday nhấn mạnh vai trò tương tác của ngôn ngữ: tương tác giữa người nói và ngôn ngữ mà người đó dùng (nói hay viết), tương tác xã hội (giữa người nói và người nghe), và tương tác giữa ngôn ngữ trong một bối cảnh nào đó (từ loại, ngữ pháp, âm thanh trong một ngữ cảnh). Halliday coi Ngữ học như một nhánh phụ của Xã hội học, chú trọng đến nhiệm vụ của ngôn ngữ (functional grammar), và sự liên quan chặt chẽ giữa từ này và từ khác và giữa ngôn ngữ và bối cảnh.

(xem Halliday, M.A.K. 1978. *Language as Social Semiotic*. London: Arnold)

Từ *thuyết Ngữ pháp chức năng* của Halliday, Catford cho rằng ý và nghĩa được hình thành do mọi quan hệ giữa các hình thức ngôn ngữ trong bản văn, như văn phạm, từ ngữ, âm thanh: tất cả các hình thức ngôn ngữ này khi đi chung với nhau theo một trật tự nào đó thì tạo nên nghĩa của toàn bản văn.

Với nhận định này, Catford cho rằng có hai hình thức để tạo nên sự tương đương về nghĩa trong bản dịch: tương đương hình thức nguyên mẫu (formal correspondence) và tương đương văn cảnh (textual equivalence).

Tương đồng hình thức là bám sát hình thái ngôn ngữ của nguyên tác. Ví dụ dùng tính từ (hình dung từ) để dịch tính từ, danh từ với danh từ, trạng từ (phó từ) với trạng từ.

Trong thực tế, không phải lúc nào cũng tìm được hình thức tương đương này, nhất là tương đương về từ loại, âm thanh, hay ngữ pháp. Trong trường hợp không thể tìm tương đương hình thức, Catford đề nghị áp dụng tương đương văn cảnh.

Tương đương văn cảnh là tìm cụm từ (hay đoạn văn) trong ngữ đích xảy ra trong một bối cảnh tương đương với bối cảnh được cụm từ (hay đoạn văn) diễn tả trong ngữ gốc. Như vậy tương đương văn cảnh vượt lên trên sự giới hạn của hình thái ngôn ngữ, ví dụ ta có thể thay thế tính từ bằng cụm trạng từ (phó từ).

Trong cuốn *The Way of the White Clouds* (1995, trang 127) của Govinda, câu văn sau mô tả một nhà tu lên đồi Mandalay ở Miến Điện:

'But one day a loney pilgrim, whose heart burned with the pure flame of faith, felt so

deeply grieved at seeing the desecration and decay of this place.'

Tôi đã dịch như sau:

'Thế rồi một hôm kia có một hành giả cô độc, lòng cháy bỏng ngọn lửa tín tâm, ngậm ngùi trước vùng đất thiêng bị xâm phạm và hoang phế.'

Tôi đã phân vân trước một câu văn không khó. Trước tiên là *so deeply grieved* có nhiều nghĩa tương đồng: rất đau xót, buồn bã, buồn sâu sắc. Nhưng một nhà tu đã thấu lẽ vô thường thì không thể quá buồn bã hay buồn sâu sắc. Theo quan điểm của Catford, sự tương đương giữa hai ngôn ngữ về từ loại (như động từ, tính từ) chỉ tương đối, áng chừng. Trạng từ (phó từ) *deeply* (sâu, lắng) kết hợp với tính từ *grieved* tương đương với tính từ 'ngậm ngùi' bởi 'ngậm' cũng gợi cảm giác sâu đọng. Vì vậy về mặt từ loại, tuy hai từ 'ngậm ngùi' là tính từ nhưng có thể coi là tương đương với *deeply grieved* (trạng từ + tính từ) theo quan niệm của Catford, lại mô tả được tâm trạng khoáng đạt của một nhà tu hơn là một cõi lòng 'buồn sâu sắc'. Như vậy là giữ được quan điểm tương đương hình thức của Catford.

Trường hợp khó theo phép tương đương hình thức là nhóm chữ *at seeing the desecration and decay of this place*. Dịch sát nghĩa và giữ nguyên cấu trúc mệnh đề đóng vai trò trạng từ này phải là 'khi thấy sự xâm phạm và tàn tạ của vùng đất này.' Nhưng 'khi thấy' vụng quá. Catford cho rằng 'hiếm khi văn cảnh của ngôn ngữ gốc và ngôn ngữ đích hoàn toàn giống nhau' (Catford 1965:36). Vậy thì biến cấu trúc mệnh đề này thành câu thụ động, áp dụng quan điểm tương đương văn cảnh của Catford dù không lột được hết ý của nguyên tác. Ý của nguyên tác hay hơn nhiều, vì với cụm từ *at seeing*, chúng ta hình dung một nhà sư đơn độc đang bùi ngùi dưới chân đồi, có thể trong một chiều vàng hay trong nắng nhạt bình minh, ngắm nhìn cái nơi thời nào Đức Phật đã ghé qua trên đường hành đạo.

Catford gọi phương pháp tìm sự tương đương trong văn cảnh là *translation shift*. Chúng ta lại đối diện với một vấn đề khó: dịch chữ *shift* trong thuật ngữ của Catford. Trước hết, phải coi ông quan niệm *shift* là gì thì may ra mới tìm được từ tương đương trong Việt ngữ để miêu tả quan niệm của ông.

Theo Catford, *shift* có hai loại:

Cấp độ (level shift): khi ngôn ngữ gốc có sự tương đương trong ngôn ngữ đích nhưng lại ở cấp độ ngôn ngữ khác. Ví dụ ngữ gốc dùng một từ đồng thanh nhưng chỉ có thể dịch bằng một từ đồng nghĩa chứ không thể vừa đồng thanh trong ngữ đích.

Lấy một ví dụ thời sự để làm rõ định nghĩa này. Ta biết danh từ *babylift* do báo chí Tây phương đặt cho chiến dịch vào phút chót đưa trẻ em mồ côi ra khỏi Việt Nam bằng máy bay hồi năm 1975. Nghĩa của từ này ai cũng biết, nhưng cái hay của *babylift* là cách chơi chữ vừa tượng hình vừa tượng thanh (âm /i/ trong *babylift*). Khó tìm được một từ tương đương như vậy trong Việt ngữ, vừa mô tả một hành vi hấp tấp, vừa có âm thanh hợp với nhau. Trong trường hợp này ta có thể hy sinh phần âm thanh để chọn một từ nào đó sát nghĩa. Có thể dịch là 'bốc trẻ', tuy sát nghĩa nhưng mất đi âm vận như trong Anh ngữ. Catford gọi trường hợp này là *level shift*.

Hạng mục (category shift): tức sự thay thế hình thức trong ngữ gốc bằng một trong bốn hình thức trong ngữ đích: (1) từ loại (*class shift*, ví dụ tính từ, phó từ), (2) cấu trúc câu (*structure shift*, ví dụ chủ từ-động từ-túc từ), (3) đơn vị câu (*unit shift*, ví dụ từ vựng, mệnh đề), và (4) hệ

thống (*system shift*, ví dụ số ít, số nhiều).

Ví dụ với trường hợp thay thế bằng từ loại (1), tính từ *eastern* trong *eastern horizon* có thể thành nhóm trạng từ ‘chân trời ở hướng đông’, ở cách chuyển cấu trúc câu (2), ngôn ngữ gốc dùng thì thụ động nhưng ta có thể thay thế bằng thì chủ động trong ngôn ngữ đích, ở (3), tức là cách dịch trong trường hợp một đơn vị ngữ pháp trong ngữ gốc không có đơn vị ngữ pháp tương đương trong ngữ đích. Ví dụ mạo từ xác định *the* trong Anh ngữ đôi khi chỉ có thể dịch bằng cách đổi trật tự cấu trúc câu trong Việt ngữ. Cuối cùng là chuyển ngữ hệ thống (4), tức phải chọn một từ trong ngữ đích không tương đương với ngữ gốc, ví dụ có khi trong Anh ngữ dùng một danh từ số nhiều nhưng khi chuyển qua Việt ngữ ta dùng danh từ số ít cho hợp với mạch văn (hay lối dịch của người viết).

Catford gọi bất kỳ sự thay thế nào trong ngữ đích bằng một trong bốn hình thức trên là *category shift*.

Đến đây ta thấy rằng *shift* của Catford gần với ý ‘chuyển đổi’. Chuyển tính từ bằng trạng từ, số ít thành số nhiều, hoặc chuyển âm thanh bằng nghĩa chữ (vì không tìm được âm thanh tương đương). Sở dĩ phải chuyển đổi (*shift*) vì không tìm được sự tương đương sát sao, ví dụ giới từ trong ngữ gốc thay bằng giới từ trong ngữ đích trong quá trình chuyển ngữ (Catford 1965:73). Do đó khái niệm *translation shift* của Catford có nghĩa là ‘chuyển hình thức để tìm tương đương văn cảnh’, tức ‘chuyển ngữ văn cảnh’.

Chuyển ngữ văn cảnh có hai loại: chuyển ngữ cấp độ (*level shift*), và chuyển ngữ hạng mục (*category shift*) như đã nói ở trên.

Lưu ý Catford hoàn toàn áp dụng các quy luật ngôn ngữ để bàn luận và ứng dụng dịch thuật, ông không chú trọng yếu tố văn hóa. Lập luận của ông tiêu biểu cho sự ngự trị của lý thuyết ngữ học trong một thời kỳ dài. Với ông, sự tương đương về mặt ngôn ngữ mới quan trọng, mới hữu ích để áp dụng trong việc chuyển ngữ. Cũng vì điểm này nên lý thuyết dịch của ông bị chỉ trích là không giải quyết được sự bất đồng văn hóa giữa hai ngôn ngữ.

3.3.2. Kết hợp văn hóa và ngôn ngữ.

Chuyển ngữ là truyền tải văn hóa, vì ngôn ngữ là một phương tiện để chuyên chở văn hóa. Điều này ai cũng thấy khi chuyển ngữ. Ngôn ngữ của dân tộc nào thì phản ánh lối sống của dân tộc đó. Cho nên khi dịch, chúng ta không chỉ chuyển ngữ, mà còn chuyển ý tưởng và ý nghĩa của nền văn hóa này sang nền văn hóa khác.

Theo quan điểm nhân (chủng) học, trọng tâm của dịch thuật là ‘viết về văn hóa’ (Rubel and Rosman 2003:1), tức đi tìm ý nghĩa của một nền văn hóa, dùng ngôn ngữ làm công cụ trợ giúp để đi ‘xuyên văn hóa’.

Quan điểm chú trọng việc dịch văn hóa chỉ phổ biến sau Thế chiến thứ hai. Các trọng đề dịch thuật được đặt ra sau thời kỳ này là: thế nào là một bản dịch chấp nhận được, có phải một bản dịch hay vì nó chú trọng đến ngôn ngữ gốc, hay chỉ chú trọng người đọc ngôn ngữ đích? Làm sao giữ được giá trị văn hóa của ngôn ngữ gốc trong khi mục đích của chuyển ngữ là nhắm đến người đọc bản dịch? Nhưng đồng thời, dịch thuật mang hai nền văn hóa đến gần nhau, bằng qua biên giới tinh thần và cụ thể giữa hai dân tộc, nhưng làm sao sử dụng công cụ ngôn ngữ để đem văn hóa ‘vượt biên’, khiến cho hai nền văn hóa đến gần nhau, hay xa nhau (Rubel and

Rosman 2003).

Theo Susan Bassnett (2002), thập niên 1980 nổi bật với quan điểm khi dịch phải chú trọng yếu tố văn hóa. Thêm một yêu cầu cho người dịch: không chỉ giỏi ngôn ngữ mà phải thông hiểu hai nền văn hóa. Nếu nghiên cứu khuynh hướng chú trọng văn hóa khi chuyển ngữ, ta sẽ thấy các quan điểm này cũng phải dựa vào lý thuyết ngôn ngữ học.

Quan điểm ngữ học thứ nhất cho rằng dịch là một hành động tự nhiên vì các ngôn ngữ tuy khác nhau nhưng có điểm chung, như lý thuyết các ngôn ngữ có cấu trúc chìm giống nhau của Chomsky. Vì vậy dịch chỉ cần chú trọng những điểm tương đồng giữa hai ngôn ngữ.

Quan điểm ngữ học thứ hai ngược lại. Phát xuất từ lập luận của Edvard Sapir (1884–1939) cho rằng mỗi ngôn ngữ có thế giới riêng của nó, nên dịch đồng nghĩa với phản, tức không thể nào lột tả hết thế giới của ngôn ngữ bên kia qua thế giới của ngôn ngữ bên này. Trong ngôn ngữ đích thế nào cũng có hơi hướm của ngôn ngữ gốc, có mùi vị của sự ‘lạ tai’, mà sự ngoại hóa này đôi khi là ý định của người dịch. Như thế dịch là một hành động chủ quan, là một cách viết lại chứ không đơn thuần là tìm sự tương đương giữa hai ngôn ngữ.

Như đã nói ở chương trước, Schleiermacher đã xác định hai khuynh hướng dịch này trong tiểu luận bàn về dịch thuật của ông năm 1813: dịch là đem tác giả nguyên tác về phía người đọc (tức chú trọng người đọc ngôn ngữ đích), hay đem người đọc lại gần ngôn ngữ gốc (tức cố tình đưa sự lạ lẫm của ngôn ngữ và văn hóa gốc vào bản dịch).

Đối với những người chú trọng yếu tố văn hóa trong dịch thuật, quan điểm đem văn hóa gốc vào bản dịch rất thích hợp. Tuy nhiên tùy hoàn cảnh mà áp dụng khuynh hướng này. Chẳng hạn chúng ta muốn người phương Tây hiểu một khía cạnh văn hóa trong cách xưng hô trong Việt ngữ, ví dụ ‘thưa bà con cô bác’, thì phải dịch làm sao?

Nếu dịch trực tiếp và để rút ngắn thời giờ, có lẽ người dịch chỉ cần chuyển thành *ladies and gentlemen* (quả là nghe không thân mật bằng ‘thưa bà con cô bác’). Trong bối cảnh không trang trọng lắm, cũng có thể dịch đơn giản bằng *Hi everybody* hoặc *Everybody* cũng được.

Nhưng trong trường hợp văn viết, có lẽ nên giải thích mối quan hệ họ hàng ‘bà con cô bác’ theo quan niệm của người Việt Nam.

Với ví dụ nhỏ trên, không có cách dịch nào diễn đạt trọn vẹn ý và văn hóa của ngôn ngữ gốc, ở ví dụ trên là Việt ngữ. Nhưng người nghe ngôn ngữ đích, Anh ngữ, cảm thấy gần gũi vì cả ba cách dịch là lối nói thông thường trong Anh ngữ. Rõ ràng khi áp dụng một trong ba cách dịch trên, chúng ta có khuynh hướng phục vụ cho người nghe ngôn ngữ đích.

Đó cũng là quan điểm dịch của một học giả chuyên dịch Kinh Thánh lừng danh, Eugene Nida, người đã nâng dịch thuật lên tầm khoa học chứ không đơn thuần chỉ là ‘thuật’ (phương pháp).

Nida (1964) nhấn mạnh sự quan hệ giữa ngôn ngữ, xã hội, và văn hóa trong việc chuyển ngữ. Quan điểm dịch của ông là chú trọng ngôn ngữ và văn hóa đích, tức dịch phải để người đọc hay nghe ngôn ngữ đích chấp nhận được, ông khởi xướng mô hình tương đương khuôn mẫu (formal equivalence) và tương đương chủ động (dynamic equivalence).

Tương đương khuôn mẫu.

Bản dịch sát hình thức và nội dung ngôn ngữ gốc gọi là theo phương pháp *tương đương khuôn mẫu*. Theo quan điểm này, người dịch chú trọng tìm sự tương đương về ngôn ngữ cả hình thức

Lần nội dung, dịch thơ thành thơ, câu thành câu, khái niệm thành khái niệm (Nida 1964:159). Nghĩa là càng sát với hình thức và nội dung của ngôn ngữ gốc càng tốt, thường xuyên đối chiếu thông điệp của ngôn ngữ gốc với thông điệp của ngôn ngữ đích.

Chúng ta nên lưu ý câu ‘càng sát càng tốt’. Nói như vậy không có nghĩa chăm chăm hình thức câu văn của ngôn ngữ gốc rồi chuyển đúng như thế qua ngôn ngữ đích đến mức vô nghĩa hay tối nghĩa, ví dụ danh từ thành danh từ, động từ thành động từ. Chú ý hình thức nhưng đồng thời phải hiểu nội dung, chủ đề, bối cảnh bài văn để chuyển ngữ.

Như vậy, hình thức ở đây là cấu trúc câu, lối nói (như thành ngữ).

Nội dung là đề tài, chủ đề, hay bối cảnh của bài văn.

Chúng ta đều hiểu câu thành ngữ thông dụng *When in Rome, do as the Romans do*. Theo phương pháp tương đương khuôn mẫu thì phải dịch là: ‘Khi ở La Mã, hãy cư xử như người La Mã’. Dịch như vậy nhằm mục đích để người đọc ngôn ngữ đích hiểu được cách nói, phong tục, tập quán và lối tư duy trong ngôn ngữ gốc, dù chúng ta đều biết có một thành ngữ tương đương trong Việt ngữ là ‘nhập gia tùy tục’.

Cho nên trong một bản văn, tùy mục đích, chúng ta có thể áp dụng phương pháp tương đương khuôn mẫu như ví dụ trên đây khi muốn đem cái chất xa lạ của ngữ gốc vào ngữ đích.

Dịch theo tương đương khuôn mẫu không có nghĩa là dịch sát bất chấp bối cảnh. Ví dụ khi xem một bộ phim, đọc câu phụ đề ‘người anh em trong tay’ rất vô nghĩa, trong khi diễn viên nói *friend-in-arms* (chiến hữu, bạn thân). Trong ví dụ này, không thể lý giải là người đọc cố tình dịch sát để người xem cảm được sự xa lạ trong ngôn ngữ gốc, bởi mục đích của phụ đề phim là để người xem hiểu ngay chuyện gì đang xảy ra.

Tương đương khuôn mẫu cũng không phải là dịch theo lối tra từ điển, gắp chữ nào dịch chữ đó. Lỗi này đôi khi mắc phải khi dịch các thuật ngữ hay quan niệm chuyên môn. Do không hiểu thấu đáo một khái niệm, ví dụ, người dịch chọn từ thật sát, đôi khi để tăng thêm vẻ bí hiểm cao siêu, người đọc muốn hiểu sao cũng được. Dịch sát như thế không phải là theo phương pháp ‘tương đương khuôn mẫu’, mà là do không hiểu hết ngôn ngữ gốc và thiếu thận trọng.

Tương đương chủ động.

Thuật ngữ *tương đương chủ động* (dynamic equivalence) được Nida đề cập lần đầu ở chương tám trong tác phẩm *Toward a Science of Translating* (1964).

Khác với tương đương khuôn mẫu là đi tìm sự tương đương về hình thức và nội dung trong ngôn ngữ đích, phương pháp tương đương chủ động chú trọng làm người đọc ngôn ngữ đích hài lòng vì thấy thân thiện, tức bản dịch phải trôi chảy, phù hợp với cấu trúc ngôn ngữ đích, và thích hợp với phong cách lẫn văn hóa của ngôn ngữ đích.

Trong câu thành ngữ *When in Rome, do as the Romans do*, khi dịch theo tương đương chủ động, ta có thể thoải mái chuyển thành ‘nhập gia tùy tục’. Rõ ràng trong ngôn ngữ đích, người đọc không thấy ‘thành La Mã’ hay ‘người La Mã’ gì cả, nhưng ý nghĩa chính của câu thành ngữ đã được chuyển tải.

Một ví dụ nổi tiếng của Nida, được nhiều sách giáo khoa dịch thuật trích dẫn, là cụm từ *Lamb of God* (con Chiên của Chúa), được dịch thành *Seal of God* (con Hải cầu của Chúa) trong ngôn ngữ của người Eskimo ở Bắc Cực do từ con chiên không mang biểu tượng thơ ngây trong trắng

trong ngôn ngữ Eskimo.

John Bertram Phillips (1906–1982), nhà thần học người Anh, đã cố sùý phương pháp dịch này. Phillips học tiếng Hy Lạp cổ ở Đại học Cambridge. Ông thấy rằng thanh niên thời đại ông không hiểu trọn vẹn Kinh Thánh đã được dịch theo quan điểm bảo thủ, tức dùng cấu trúc câu và từ ngữ của Anh ngữ cổ, nên ông dịch lại Kinh Thánh bằng ngôn ngữ đương thời. Phillips cho rằng dịch là cốt cho người đọc hiểu, không phải câu nệ hình thức và từ ngữ trong ngôn ngữ gốc, miễn sao bản dịch trôi chảy, dễ hiểu, và quan trọng nhất là người đọc bản dịch có cảm giác giống như người đọc ngôn ngữ gốc, tức tạo được hiệu quả tương đương (equivalent effect).

Quan điểm tạo hiệu quả tương ứng được Nida phát triển thành nguyên tắc tương đương chủ động. Đó là thông điệp trong ngôn ngữ gốc được chuyển qua ngôn ngữ đích sao cho người đọc ngôn ngữ đích tiếp nhận giống như người nói ngôn ngữ gốc tiếp thu nguyên bản (Nida and Taber 1982).

Nida lập luận rằng mỗi từ có một nghĩa riêng, tạo nên một cảm xúc riêng tùy ngữ cảnh và bối cảnh xã hội. Tới đây, quan điểm dịch là tìm sự tương đương về ngôn ngữ, như của Catford, đã được Nida đẩy xa hơn: không chỉ cần tương đương về ngôn ngữ, quan trọng hơn, phải tương đương về văn hóa, sao cho người đọc bản dịch cảm nhận giống như người đọc ngôn ngữ gốc.

Từ áp dụng lý thuyết ngôn ngữ thuần túy của Catford, đến quan điểm phối hợp lý thuyết ngôn ngữ đồng thời lưu ý yếu tố văn hóa trong chuyển ngữ của Nida, chúng ta thấy quan điểm dịch đã đi một bước dài. Trên cơ sở hai quan niệm dịch thuật này, chúng ta thấy cần thận trọng khi phê bình một bản dịch là ‘chính xác’ hay không. ‘Chính xác’ là cái gì chính xác? Ngôn ngữ hay văn hóa?

Dịch theo khuôn mẫu hay dịch một cách chủ động khác dịch sát hay dịch thoát. Sát và thoát, hai quan điểm đã có từ lâu, là một cách nói chung, không đưa ra các tiêu chí để đo lường thế nào là sát, thế nào là thoát.

Trong khi đó hai phương pháp dịch của Nida được ông trình bày chi tiết, kể cả phân tích tiến trình dịch – tức các giai đoạn tư duy của người dịch từ khi đọc bản gốc cho đến khi đưa ra sản phẩm (bản dịch).

Nida phân tích tiến trình dịch thành ba giai đoạn như sau: đầu tiên người dịch chia thông điệp trong ngôn ngữ gốc thành các thành phần đơn giản và có cấu trúc rõ nghĩa, kể đến chuyển nghĩa ở mức độ cấu trúc đơn giản này, và sau cùng tái cấu trúc các thành phần đã chia trên qua ngôn ngữ gốc sao cho người đọc dễ tiếp nhận nhất (Nida and Taber 1982).

Giai đoạn đầu tiên, phân tích, người dịch tìm lõi (kernel) của câu, tức phải tìm cho ra nghĩa chính ẩn giấu bên dưới cấu trúc câu. Ý tưởng này tương tự như thuyết ngữ pháp biến tạo (transformational/ generative grammar) của Chomsky là mọi ngôn ngữ đều có cấu trúc chìm (deep structure) giống nhau. Nhưng có điểm khác nhau căn bản giữa câu lõi (kernel sentence) của Nida và cấu trúc chìm của Chomsky. Cấu trúc lõi thiên về ngữ nghĩa; cấu trúc chìm thiên về cấu trúc câu (ví dụ một câu đơn gồm chủ từ và động từ), cấu trúc lõi không phân tích câu theo hướng ngữ pháp mà phân tích theo chức năng ngữ nghĩa của nhóm từ nằm cạnh nhau. Ví dụ trong câu:

Để tính các ngày lễ tôn giáo người Khmer dùng lịch xưa.

Theo cấu trúc câu lỗi, tác nhân chính của câu này là ‘lịch xưa’, nó là đối tượng và chủ thể của ‘dùng’. Cách Nida phân tích nghiêng về phía giải thích ngữ nghĩa. Người dịch, khi đối diện một nguyên bản sắp dịch, cũng trải qua giai đoạn phân tích này. Tức lấy nghĩa chính của câu làm đơn vị căn bản. Ở giai đoạn này, người dịch chỉ cần lấy cấu trúc lõi của các đơn vị từ ‘lịch xưa’, ‘lễ tôn giáo’, và ‘người Khmer’.

Giai đoạn phân tích kế tiếp là chuyển nghĩa, Nida gọi là *transfer*. Lúc này người dịch, với kiến thức về ngôn ngữ đích, sẽ tìm từ ngữ thích hợp để thay thế cấu trúc lõi của ngôn ngữ gốc, kể cả việc thay nghĩa chữ và cấu trúc câu của nguyên bản. Đến lúc này, người dịch cũng còn trong giai đoạn chuyển nghĩa cấu trúc lõi của nguyên bản ra ngôn ngữ đích, trong ví dụ trên là ‘traditional calendar’, ‘use’, và ‘Khmer people’.

Nida gọi *giai đoạn cuối* của tiến trình dịch là tái cấu trúc (*restructuring*). Lúc này người dịch sẽ chuyển cấu trúc lõi của nguyên bản theo phong cách cấu trúc của ngôn ngữ đích, sao cho suôn sẻ, phù hợp với người đọc bản dịch. Đến giai đoạn cuối cùng này, người dịch có thể tái cấu trúc câu văn gốc thành: *Cambodians use the traditional calendar for religious purposes*.

Câu tiếng Anh đã đảo trật tự từ ngữ (tái cấu trúc), thay cả nghĩa đen của câu văn gốc ‘các ngày lễ tôn giáo’ bằng nhóm từ *for religious purposes*, rất thuận tai và suôn sẻ đối với người nói tiếng Anh.

Tóm tắt, dịch một cách chủ động là điều chỉnh cấu trúc câu cho hợp với văn phong ngôn ngữ đích, thêm hoặc bớt cả nghĩa lẫn từ ngữ trong ngôn ngữ đích, và có thể chua thêm (ghi chú) ngay trong bản dịch. Quan trọng nhất là làm cho bản dịch không có yếu tố xa lạ (ngôn ngữ và văn hóa) trong ngôn ngữ gốc.

Chủ điểm trong quan điểm dịch của Nida là: kết hợp lý thuyết về ngữ học và quan điểm văn hóa để người đọc ngôn ngữ đích cảm nhận bản dịch như người đọc ngôn ngữ gốc cảm nhận nguyên tác.

3.3.3. Quan điểm chức năng.

Dịch vì mục đích gì? Câu hỏi đó là điểm xuất phát của trường phái dịch thuật theo chức năng (Skopos Theory), do Hans Vermeer khởi xướng ở Đức vào cuối thập niên 1970.

Vermeer cho rằng chính người dịch phải quyết định vai trò của nguyên tác trong việc truyền đạt thông điệp (Vermeer 1989: 174), và chính mục đích hay chức năng của việc dịch sẽ quyết định người dịch sẽ theo phương pháp hay quan điểm nào khi chuyển ngữ.

Skopos, lý thuyết chức năng trong dịch thuật.

Skopos, có nghĩa ‘mục đích’ trong tiếng Hy Lạp, là tên gọi trường phái dịch thuật chủ trương dịch phải tùy mục đích. Thuyết này cho rằng người dịch nên chọn lựa cách dịch như thế nào tùy mục đích mà họ muốn truyền tải trong ngôn ngữ đích. Như vậy, chính mục đích dịch, bao gồm ý định của người dịch và mục đích của bản dịch, biện minh cho phương tiện (phương pháp dịch), chứ không nhất thiết phải áp dụng các quy tắc về ngôn ngữ hay văn hóa tương đương.

(theo Hatim 2001:74)

Nền tảng của thuyết Skopos có thể tóm tắt trong hai điểm: (1) dịch phải có mục đích, và (2) tùy đối tượng người đọc, ta quyết định cách dịch cho phù hợp.

Người dịch sẽ chọn chữ, cân nhắc các yếu tố văn hóa trong cả hai ngôn ngữ, nói chung là tìm một giải pháp thích hợp sau khi đã quyết định mục đích hay nhiệm vụ mà người dịch đang làm. Quan điểm nghiêng về ngôn ngữ gốc (giữ các yếu tố lạ), hay chú trọng ngôn ngữ đích (sao cho phù hợp với người đọc bản dịch) không quan trọng, miễn sao bản dịch đạt được mục đích: mục đích hay ý định của người dịch, bản dịch dùng để làm gì.

Mục đích của một khẩu hiệu quảng cáo, chẳng hạn, nhằm thu hút người mua, như vậy người dịch phải chú trọng mục đích này, chứ không phải chỉ tìm từ ngữ tương đương trong ngôn ngữ đích vì như vậy người dịch đã chú trọng yếu tố ngôn ngữ mà bỏ quên yếu tố chức năng của câu khẩu hiệu. Do đó, câu khẩu hiệu phải phù hợp với kiến thức và văn hóa của người đọc ngôn ngữ đích, đồng thời để được coi là một khẩu hiệu dịch (chứ không phải một sáng tác mới), câu dịch phải có một sự liên hệ nào đó với câu khẩu hiệu trong ngôn ngữ nguồn (Hatim 2001).

Những người theo trường phái chức năng coi văn hóa là yếu tố quyết định trong dịch thuật. Với họ, dịch là một hành động chuyển giao văn hóa chứ không phải chỉ thay đổi ngôn ngữ (Snell-Hornby 2006), nghĩa là một hình thức chuyển đạt đặc biệt và là một hành động xã hội được đồng thuận vì văn hóa là tập hợp các ứng xử được tập thể đồng ý (norm).

Các nhà văn hay nhà báo cảm nhận quan điểm dịch thuật này dễ dàng. Khi viết, người cầm bút chuyên nghiệp có một đối tượng người đọc trong đầu, vì vậy ngòi bút sẽ tùy theo đối tượng đó để điều chỉnh chữ nghĩa và tư tưởng.

Tương tự, một bản văn gốc là để nhằm chuyển một thông điệp nào đó cho người đọc nguyên bản. Khi chuyển ngữ, thông điệp đó phải nhắm vào độc giả của ngôn ngữ đích. Như vậy người chuyển ngữ tìm giải pháp nào thích hợp nhất đối với đối tượng người đọc bản dịch. Người dịch có thể bỏ cấu trúc rườm rà trong nguyên tác, hoặc thể hiện cấu trúc rườm rà đó trong ngôn ngữ đích: tất cả tùy thuộc mục đích của bản văn dịch.

Nếu mục đích để truyền tải thông điệp, ngôn ngữ dịch sẽ đơn giản và cụ thể như khi dịch cách sử dụng thiết bị, máy móc.

Nếu nhằm chuyển tải ý chính, như khi dịch hội nghị, người dịch có thể dịch suôn sẻ và thoát dù người nói ngôn ngữ gốc có thể ngập ngừng.

Nói tổng quát, thuyết chức năng đặt trọng tâm vào mục đích của hành động dịch và lấy văn hóa làm kim chỉ nam. Ví dụ người dịch được yêu cầu dịch sát, trung thành với nguyên văn, thì người dịch phải tôn trọng yêu cầu đó vì trong trường hợp này, mục đích (skopos) đã được xác định. Hay trong trường hợp quảng cáo, vì mục đích là để bán hàng, nên hình thức và phong cách viết trong ngôn ngữ gốc (như một câu khẩu hiệu) không quan trọng, mà chính thông điệp trong ngôn ngữ đích mới đáng lưu tâm.

3.4. Tóm tắt.

Sự ra đời của danh xưng Dịch thuật học (Translation Studies) là một bước ngoặt trong lịch sử biên phiên dịch. Nó tạo sự chính danh và trang nghiêm cho các hoạt động chuyển ngữ đã có từ hàng ngàn năm, định vị dịch thuật thành một ngành học song hành với các ngành khoa học xã hội và nhân văn khác.

Dưới danh xưng này, Holmes (và Toury) hệ thống hóa các hoạt động chuyển ngữ thành một mô hình. Mô hình của Holmes như tấm sơ đồ miêu tả và giải thích mọi hiện tượng liên quan đến dịch thuật, chỉ ra những khiếm khuyết của các lý thuyết và ứng dụng của chúng.

Các lý thuyết riêng lẻ có thể khái quát hóa thành ba quan niệm dịch thuật chính, đó là quan niệm ngôn ngữ, văn hóa, và chức năng.

Áp dụng các thuyết ngữ học để tìm giải pháp cho phiên dịch, Catford đề xướng khái niệm tương đương về mặt ngôn ngữ. Tương đương, với Catford, là tương đương về đơn vị ngôn ngữ (như từ loại, ngữ pháp, câu), làm sao để tìm sự tương đương về từ loại hay ngữ pháp (tương đương hình thức), và khi không thể tìm được tương đương hình thức thì làm sao để áp dụng tương đương văn cảnh.

Catford hoàn toàn dùng ngôn ngữ học để đưa ra các biện pháp dịch. Với ông, ngôn ngữ là yếu tố để quyết định một bản dịch đúng hay chính xác, chứ không phải văn hóa. Khi những khái niệm văn hóa trong ngôn ngữ gốc không thể dịch sang ngôn ngữ đích, Catford lại vận dụng các lập luận trong ngôn ngữ học để giải quyết vấn đề này.

Điều quan trọng và khái quát nhất cần nhớ về lý thuyết phiên dịch của Catford, là ông không đề cập đến phản ứng của người đọc bản dịch, tức độc giả của ngôn ngữ đích. Với ông, chỉ có sự tương đương về ngôn ngữ mới đáng lưu ý.

Nida chú trọng yếu tố tương đương văn hóa hơn tương đương về mặt ngôn ngữ. Ông cho rằng dịch là để người đọc hiểu, cho nên khi không thể dịch theo giải pháp khuôn mẫu, thì người dịch phải vận dụng phương pháp chủ động để người đọc bản dịch cảm nhận như người nói ngôn ngữ gốc đọc nguyên tác.

Lý thuyết Skopos chủ trương bản dịch như thế nào là tùy theo mục đích của bản văn cần dịch và mục đích của dịch giả. Chính mục đích của bản văn quyết định phương pháp dịch. Lấy văn hóa của ngôn ngữ đích làm yếu tố cơ bản, quan điểm dịch của trường phái chức năng khá phổ biến ở châu Âu khiến nhiều học giả coi thập niên 1980 là giai đoạn dịch thuật bước vào khúc quanh văn hóa (Snell-Hornby 2006, Bassnett and Lefevere 1990). Tuy những người theo thuyết Skopos cho rằng quan niệm của họ có thể áp dụng trong mọi thể loại văn bản, nhưng chúng ta có thể thấy rằng khó áp dụng quan niệm chức năng trong việc dịch tác phẩm văn chương vì phương pháp chức năng không coi trọng ngôn ngữ gốc, ở đây là sự thẩm mỹ của nguyên tác, mà lấy văn hóa đích làm tiêu chí dịch thuật.

Không có một mô hình dịch thuật nào có thể giải quyết mọi tình huống dịch thuật. Vì vậy một mô hình hay lý thuyết dịch thuật hoàn hảo là điều khó thể đạt, cũng như một bản dịch toàn vẹn chỉ là một cách nhìn tương đối. Tuy nhiên, nếu quan sát thật kỹ các mô hình dịch thuật, chúng ta sẽ thấy có một sự nói lỏng về phương pháp dịch dù các lý thuyết gia không đề cập trực tiếp. Catford trình bày lý luận về tương đương hình thức và văn cảnh, Nida về tương đương khuôn mẫu và chủ động, trường phái chức năng chú trọng mục tiêu. Dù chọn bất kỳ một lý luận nào làm sơ đồ hướng dẫn cách dịch, ta đều thấy sự quyết định tùy thuộc vào chính bản thân người dịch.

1.

Dưới đây là hai đoạn văn do hai người khác nhau chuyển ngữ từ tiểu thuyết *Im Westen nichts Neues* ('Mặt trận miền Tây vẫn yên tĩnh') của nhà văn Đức Erich Maria Remarque. Phân tích cách dịch của từng người dựa trên các khái niệm 'tương đương', 'văn hóa', và 'chức năng' (xem Phần 3 ở trên).

Lê Huy (1996):

Chúng tôi hiện ở cách mặt trận chín cây số.

Người ta vừa thay phiên chúng tôi ngày hôm qua.

Bây giờ bụng đứa nào cũng đầy ắp những đậu trắng với thịt bò, thật là no nê thỏa thích. Mỗi đứa lại còn lấy đầy được một cà mèn để dành cho bữa tối; ngoài ra lại còn khẩu phần kếp xúc xích và bánh mì nữa, kể cũng xôm trò đấy chứ! Đã lâu lắm mới được một châu như vậy; gã nấu bếp với cái đầu cà chua đỏ hơn hồng, thân chinh mang thức ăn lại cho chúng tôi...

Tâm Nguyễn (1973):

Chúng tôi nghỉ xả hơi năm dặm sau tiền tuyến. Hôm qua chúng tôi được thay phiên và giờ đây bụng ních đầy thịt bò nấu đậu. Thế là đã đời và thoải mái. Mỗi thằng lại được thêm một hộp thức ăn đầy ắp cho buổi tối; và hơn nữa lại được cả một khẩu phần đúp xúc xích bánh mì. Thế bảo sao không khoái. Đã lâu lắm mới được tổ đãi như thế. Thằng hỏa đầu quân tóc đỏ như cà-rốt mời mọc mấy thằng ăn;...

2.

Nguyên tác của Remarque bằng Đức ngữ, *Im Westen nichts Neues*, có thể dịch sát là 'ở phía Tây không có gì mới'. Tiểu thuyết viết về sự căng thẳng và tuyệt vọng thường trực về thể xác lẫn tinh thần của những người lính Đức trong lứa tuổi 19–20 ngoài mặt trận và cả trong đời sống dân sự khi Thế Chiến I xảy ra.

Bản tiếng Pháp dịch sát nguyên tác có tựa *À l'Ouest, rien de nouveau*. 'Phía Tây' tức mặt trận phía Tây giữa quân Đức và liên quân Anh–Pháp. Năm 1929 bản tiếng Anh do Arthur Wesley Wheen dịch với tựa đề *All Quiet on the Western Front*.

Bản tiếng Việt của Tâm Nguyễn năm 1973 có tựa 'Mặt trận miền Tây vẫn yên tĩnh'. Bản dịch của Lê Huy năm 1996 lấy tựa 'Phía Tây không có gì lạ'. Dựa theo các quan điểm dịch đã nói ở Phần 3, thảo luận sự khác biệt trong hai cách dịch tựa đề.

CHƯƠNG 4 | Giới hạn và sáng tạo trong dịch văn chương.

Người dịch tác phẩm văn chương có thể so sánh như ca sĩ diễn tả một ca khúc. Cùng một bài ca nhưng hai ca sĩ sẽ hát khác nhau, không chỉ do mỗi người có làn hơi, chất giọng và kỹ thuật khác nhau, mà còn do tầm cảm nhận ca khúc của mỗi người hát. Một nhạc sĩ có thể ‘chết’ (đứng) vì ca sĩ đã hát nhạc phẩm của mình khác với ý định nguyên thủy, hoặc cách hát mới không hợp thời. Có thể ca sĩ phải biến đổi tiết tấu để làm hài lòng một đối tượng thính giả nào đó, nhưng cũng có thể ca sĩ phải hát như thế mới phù hợp với phong cách biểu diễn của mình. Trong trường hợp nào thì một ca khúc đều chịu ảnh hưởng của ba yếu tố, người sáng tác, người hát, và người nghe.

Vai trò của người hát và người nghe, như vậy, góp phần quyết định sự thành công của một nhạc phẩm. Cũng vậy, một dịch phẩm văn chương thành công hay thất bại đều không chỉ do dịch giả quyết định, mà còn do sự cảm nhận của người đọc. Trường hợp nhà văn Tiệp Milan Kundera là một ví dụ.

4.1. Milan Kundera: nguyên tác là bản dịch.

Có lẽ hiếm có trường hợp nào như Milan Kundera, nhà văn Pháp gốc Tiệp (Czech), khi cho rằng các bản dịch tiểu thuyết của ông qua Pháp ngữ mới chính là nguyên tác (Woods 2006:ix).

Kundera đồng hóa bản dịch với nguyên tác.

Quan điểm này có lẽ xuất phát từ thân phận lưu vong của ông. Khởi đầu Kundera viết bằngTiệp ngữ. Nhưng các tác phẩm viết bằng tiếng mẹ đẻ của ông bị cấm ở Tiệp. Năm 1975, ông lưu vong qua Pháp. Những sáng tác bị cấm ở quê nhà được dịch qua Pháp ngữ, và ông nổi tiếng.

Kundera (1988:121) viết: ‘Dịch thuật là tất cả.’ Ông nhấn mạnh tầm quan trọng của dịch thuật vì công chúng biết ông qua các dịch phẩm. Độc giả ít biết nguyên tác. Ông đọc các bản dịch Pháp ngữ như chính ông viết chứ không phải là một sản phẩm khai sinh từ nguyên tác và do người khác dịch.

Thông thường, bản dịch một tác phẩm văn chương có đời sống của riêng nó. Một nguyên tác nổi tiếng không bảo đảm bản dịch cũng sẽ nổi tiếng. Trường hợp của Kundera đặc biệt ở chỗ này. Khởi đầu ông viết bằng tiếng Tiệp, bị cấm, và thế giới biết đến ông nhờ các bản dịch Pháp ngữ. Điều này có lẽ đã khiến ông chỉ sáng tác bằng Pháp ngữ sau khi đã sống ở Pháp một thập niên.

Vì sao ông nổi tiếng? Câu trả lời đơn giản là nhờ độc giả. Độc giả của một bản dịch, như vậy, không giữ vai trò thụ động như người ta thường nghĩ. Độc giả đã dự phần vào bản dịch. Chính độc giả là người phán xét sau cùng về một bản dịch có thành công hay không.

Các dịch giả theo trường phái chức năng (thuyết Skopos) đã đúng khi cho rằng một bản dịch thành công hay không là tùy mức độ đón nhận của người đọc đối với bản dịch đó. Theo quan điểm chức năng, người đọc đã dự phần vào tiến trình dịch thuật. Điều này dễ hiểu nếu so sánh quá trình dịch thuật với quá trình sáng tác của nhà văn: khi viết, nhà văn có một độc giả tưởng tượng trong đầu. Khi dịch, người dịch cũng có một đối tượng người đọc trong đầu để điều chỉnh chữ nghĩa. Một nhà văn hay dịch giả không có người đọc thì không thể gọi đó là nhà văn.

Trường hợp Kundera minh chứng cho điều này. Ông được biết đến nhờ các bản dịch chứ không phải nhờ ông viết bằng ngôn ngữ ít người biết (tiếng Tiệp). Đúng như Kundera viết ‘dịch thuật là tất cả’, và ‘các tác phẩm của tôi sống đời sống của chúng nhờ dịch thuật, và bởi chúng là các bản dịch, nên được đọc, phê bình, đánh giá, đón nhận hoặc bị từ chối.’ (theo Woods 2006:25).

Kundera, từ khi sống lưu vong ở Pháp, không chỉ viết bằng tiếng Pháp mà còn trực tiếp sửa các bản dịch Pháp ngữ sao cho phù hợp với người đọc Pháp ngữ. Tuy không theo một trường phái dịch thuật nào, nhưng chúng ta thấy Kundera có khuynh hướng ‘nội địa hóa’ văn chương của ông, tức làm sao phù hợp với người đọc ngôn ngữ đích (tiếng Pháp). Đây là khuynh hướng dịch thuật theo quan điểm tương đương chủ động của Nida (đã nói ở chương 3), tức chú trọng vai trò của người đọc và văn hóa ngôn ngữ đích. Theo đó thì bản dịch – tùy theo mức độ tương đương giữa ngữ gốc và ngữ đích – có thể phải hy sinh (mất mát) một số khía cạnh có trong nguyên tác, như văn phong, dấu chấm câu, nhưng bù lại sẽ gần với cách diễn đạt trong ngôn ngữ đích hơn. Trong trường hợp dịch thuật thông thường, quyết định ‘gần’ hay ‘xa’ ngôn ngữ gốc tùy vào người dịch. Nhưng trong trường hợp Kundera, chúng ta không thể nói ông dịch bởi ông coi các bản dịch Pháp ngữ (do người khác dịch) là nguyên tác, và rồi chính ông lại sáng tác bằng Pháp ngữ. Ông không dịch qua ngôn ngữ thứ hai mà còn viết bằng ngôn ngữ thứ hai. Điều này khiến ta khó phân biệt đâu là biên giới giữa dịch thuật và sáng tác (hay giữa bản dịch và nguyên tác). Nhưng chúng ta không cần phải phân định như thế bởi quá trình sáng tác là quá trình dịch thuật. Chúng ta chỉ cần lưu ý một điểm then chốt: sáng tác hay dịch thuật đều không thoát khỏi sự ảnh hưởng (và chi phối) bởi độc giả. Kundera sẽ ít được biết đến nếu không có tầng lớp người đọc các bản dịch tác phẩm của ông.

Chúng ta, khi chọn dịch các tác phẩm thuộc hình thức văn chương và nghệ thuật, như văn xuôi, thơ, kịch, phụ đề phim, hay một kịch bản, cũng cần lưu ý vai trò của người đọc trước khi quyết định theo một mô hình dịch thuật nào.

4.2. Lý thuyết dịch văn chương.

Có nhiều cách định nghĩa văn chương, nhưng đi tìm định nghĩa văn chương là gì không phải là chủ đề của một cuốn sách bàn về dịch thuật. Trong chương này, văn chương được hiểu theo hai hình thức đơn giản, theo quy ước là văn xuôi (như tiểu thuyết) và văn vần (như thơ), và vì là một hình thức nghệ thuật, nên đặc tính chung của văn chương là chú trọng tính thẩm mỹ hơn dữ kiện có thật.

Chúng ta có thể tiếp cận một cách dịch văn chương, hay phê bình dịch phẩm, thông qua các lý thuyết dịch đã nói ở chương trước.

Có một lý thuyết nào để áp dụng trong việc dịch văn chương? Điều này tùy thuộc vào cách chúng ta hiểu lý thuyết là gì, vì không phải chỉ một, mà có nhiều lý thuyết (ví dụ thuyết chỉ bàn ngôn ngữ, hay chỉ bàn về văn hóa trong dịch thuật). Trong một lý thuyết lại có nhiều phương pháp hay chiến lược dịch (ví dụ thêm, bớt, giữ nguyên, chú trọng nguyên tác hay chú trọng ngôn ngữ đích).

Nói tóm tắt, nếu chỉ quan tâm đến lý thuyết ngữ học, người dịch sẽ giải quyết sự tương đương ở mức độ cấu trúc câu hoặc tương đương văn bản. Theo quan điểm này, dịch thuật đồng nghĩa với cuộc lên đường tìm sự tương đương về từ vựng (bao gồm từ loại), cấu trúc câu, và ngữ nghĩa. Người dịch so sánh cấu trúc giữa hai ngôn ngữ, và nhà phê bình tác phẩm dịch

cũng có thói quen đánh giá bản dịch dựa trên cấu trúc ngôn ngữ. Nhưng đây là khuyết điểm lớn nhất của chủ trương nhìn dịch phẩm thuần túy qua lăng kính ngôn ngữ. Cấu trúc của ngữ đích có thể tương đương ngôn ngữ gốc, hoặc có thể khác nhưng chấp nhận được vì phù hợp với văn hóa đích, nhưng thông điệp trong dịch phẩm chưa hẳn cùng một ý định như thông điệp trong nguyên tác.

Đi tìm sự tương đương ở mức độ văn bản, tức rộng hơn mức độ từ vựng, là quan niệm tái hiện văn bản đúng với ý định và loại hình văn bản bên nguyên tác (xem Neubert and Shreve 1992). Theo quan niệm này, khi dịch phải nhìn tổng thể tác phẩm, xem xét ý định tổng thể của tác phẩm để chuyển các giá trị tổng thể đó qua ngữ đích. Nida và Taber (1974) đặc biệt chú trọng ý định của thông điệp hơn là hình thức ngôn ngữ. Tuy nhiên quan niệm coi trọng hình thức và nội dung văn bản đã bỏ qua một yếu tố quan trọng trong dịch tác phẩm văn chương: tính thẩm mỹ. Giá trị thẩm mỹ của nguyên tác (đồng nghĩa với sự sáng tạo của tác giả) bị hy sinh.

Đứng trước nhiều lý thuyết dịch thuật, người dịch có nhiều lựa chọn. Họ phải cân nhắc chọn một lý thuyết, rồi chọn trong thuyết đó các yếu tố: truyền đạt (chú trọng ngôn ngữ) hay văn hóa (chú trọng tính chất đặc thù của văn hóa đích). Hai yếu tố này không loại trừ nhau, nhưng cũng không hoàn toàn song hành. Chẳng hạn chọn giữ vẻ thẩm mỹ trong nguyên ngữ thì phải hy sinh yếu tố văn hóa trong ngữ đích. Hay lấy văn hóa đích làm chủ đạo, đưa nguyên tác gần với người đọc thì lại hy sinh phong cách viết trong nguyên tác. Đây chính là sự giới hạn trong việc dịch văn chương, nhưng cũng là sự tự do của người dịch. Bạn là một người dịch tác phẩm văn chương? Vậy thì hãy chọn đi, bằng sự tự do tri thức của chính mình.

4.3. Đơn vị dịch trong văn xuôi.

Trường hợp của Kundera cho thấy dịch thuật là một quá trình sáng tác, chứ không phải 'thứ phẩm', coi dịch thuật đơn thuần là lấy ý tưởng của nguyên tác làm của mình – người dịch. Khi nói đến sáng tác, chúng ta không chỉ nói đến khả năng ngôn ngữ, mà còn nói đến kiến thức, khiếu thẩm mỹ, và biết phân tích.

Susan Bassnett (2002:114) nhận xét khuyết điểm thường gặp khi dịch văn xuôi là người dịch chú trọng dịch nội dung mà bỏ qua cấu trúc nguyên tác.

Trong tiểu thuyết, cấu trúc câu còn là phương tiện để tác giả phô diễn giọng văn của mình. Một đoạn văn mở đầu bằng năm câu ngắn sẽ tạo hiệu quả khác hẳn với đoạn văn chỉ có hai hoặc ba câu dài dù cả hai đoạn văn có thể nói cùng một ý – Bassnett (2002:120–1) tóm tắt sáu nguyên tắc dịch văn của Hilaire Belloc (1870–1953), nhà văn Anh nổi tiếng vào đầu thế kỷ 20. Đáng chú ý nhất là nguyên tắc tìm đơn vị dịch: trong dịch văn thì đơn vị nhỏ nhất để dịch là câu, đoạn, chương hay toàn bài? Với dịch thơ, có lẽ dễ xác định đơn vị dịch hơn vì sau khi cảm được ý thơ, có thể dịch từng câu hay từng đoạn. Trong một cuốn tiểu thuyết, dù thường được chia ra đoạn hay chương, nhưng xác định đơn vị dịch không đơn giản do có thể đoạn này không liên kết đoạn văn kia, hoặc chương này không liên kết với chương kia bằng một nhịp điệu hay cách hành văn. Trong tiểu thuyết, không nhất thiết hai chương kề nhau thì có cùng một giọng văn, câu chuyện không phải cứ diễn tiến theo trình tự thời gian. Nếu người dịch cứ từng câu hay từng đoạn mà dịch, thì chỉ mới chuyển được chữ nhưng không gửi được vào bản dịch chất văn chương (như nhịp điệu, giọng văn, không khí truyện) của nguyên tác.

Đơn vị dịch.

Trong phạm vi ngôn ngữ, khi đi tìm sự tương đương (equivalence) giữa ngôn ngữ gốc và ngôn ngữ đích, thì ‘cái gì tương đương?’. Mỗi chữ, nhóm chữ, từng câu, một đoạn văn, toàn bài hay cả nguyên tác? Và tương đương là tương đương về ngữ nghĩa, từ loại, cấu trúc ngữ pháp hay tương đương về ý?

Đây là những câu hỏi người dịch cần quyết định dù câu trả lời không phải lúc nào cũng rõ ràng.

Đi tìm sự tương đương về mặt ngôn ngữ là tìm hình thái và nghĩa chữ của ngữ đích có thể so sánh với hình thái và nghĩa chữ trong ngữ gốc. Nghĩa chữ nên hiểu là gồm cả yếu tố văn hóa chứ không phải tìm nghĩa trong từ điển, vấn đề trở lại: nghĩa chữ ở mức độ đơn vị từ, hay tìm nghĩa của đơn vị câu? Đi tìm một thành tố trong ngôn ngữ gốc để chuyển qua ngôn ngữ đích, tức đi tìm ‘đơn vị dịch’ (translatable unit).

Một đơn vị dịch có thể là chữ-với-chữ, nhóm chữ ra nhóm chữ, câu thành câu, hay cả đoạn văn hoặc toàn bài văn.

Đơn vị dịch là chữ: Đơn vị nhỏ nhất của câu văn là chữ. Nhưng ít ai dịch từng chữ một trừ trường hợp để học ngoại ngữ.

Đơn vị dịch là câu: Thông thường người dịch chọn câu là đơn vị dịch, tức dịch câu thành câu. Trong văn chương, phải cẩn thận khi chọn đơn vị dịch là câu bởi câu này ảnh hưởng nghĩa của câu kia. Theo McElhanon (2005), thập niên 1950 đến 1960 là giai đoạn nhiều dịch giả chọn câu làm đơn vị nhỏ nhất để dịch (the minimal unit of translation).

Đơn vị dịch lớn hơn câu: Sau thập niên 1960, cũng theo McElhanon (2005), dịch giả có khuynh hướng chọn đơn vị dịch là văn cảnh: sự tương đương phải nằm ở toàn bộ bài văn, và cao hơn cả toàn bộ bài văn là ‘tác dụng’, tức bản dịch phải tạo hiệu quả tương tự như hiệu quả mà người đọc cảm nhận khi đọc nguyên tác. Các từ chuyên môn để chỉ hiệu quả cao hơn mức tương đương câu là tương đương văn bản (textual equivalence) và tương đương ngôn dụng (pragmatic equivalence).

Tất cả những tóm tắt trên cũng chỉ mới bàn về cách tìm đơn vị (ngôn ngữ) tương đương. Văn chương không chỉ là ngôn ngữ mà còn là cách sử dụng ngôn ngữ như thế nào. Chúng ta có nên xem văn phong là một đơn vị dịch quan trọng hơn sự tương đương về ngôn ngữ không?

Trong thực hành, sinh viên chỉ cần hiểu rằng khi dịch văn, phải hiểu tổng thể, tức hồn văn, giọng văn, hay cách hành văn của nguyên tác, để khi chuyển qua ngữ đích thì người đọc cảm được giọng văn của nguyên tác.

Chúng ta cần biết các khái niệm tương đương này để tự quyết định đơn vị nhỏ nhất có thể dịch là ở cấp độ chữ, câu, toàn tác phẩm, hay văn phong? Làm sao để quyết định? Người dịch, không ai khác, phải tự tìm

4.4. Nội dung và tựa đề.

Văn chương là sáng tạo có nghệ thuật. Phong cách ngôn ngữ là để biểu hiện sự sáng tạo có nghệ thuật. Nội dung và tựa đề của một tác phẩm văn chương (như truyện, kịch, thơ) liên quan mật thiết, đều là biểu hiện của sự sáng tạo. Vì vậy, trước khi dịch, phải phân tích (miêu tả) nội dung và tựa đề của tác phẩm.

4.4.1. Phân tích nội dung.

Trên cơ sở tìm đơn vị dịch, yêu cầu trước hết để dịch một tác phẩm văn chương là phân tích tác phẩm. Trong phạm vi dịch thuật, phân tích để dịch không đòi hỏi người dịch khả năng phê bình văn chương (dù nếu có thêm khả năng này thì càng tốt). Tác phẩm văn chương cũng chỉ dùng ngôn ngữ – tức là các ước lệ – hàng ngày để chuyển tải (nếu không thì không ai hiểu gì hết). Nhưng người dịch ít nhất cũng phải biết ngôn ngữ thường ngày, trong tác phẩm văn chương, đã được sử dụng theo một cách riêng để đạt một mục tiêu nào đó. Mục tiêu đó, có thể để tạo một bầu khí thâm trầm hay nóng bỏng, giễu cợt hay chững chạc, đanh đá hay quý phái, tùy theo tình thế hay diễn biến mà tác giả muốn diễn tả. Nhà văn chọn chữ như họa sĩ chọn màu. Cũng chùng ấy màu sắc, hình thù, nhưng mỗi họa sĩ có một cách riêng để phô diễn tùy theo ý tượng (motif) mà họa sĩ muốn gửi gắm. Nhà văn cũng dùng chùng đó chữ nhưng sắp xếp theo một cách riêng để mô tả sự vật.

Vì vậy, trước khi dịch một tác phẩm văn chương, ít nhất phải hiểu được chủ đề và cách mô tả chủ đề đó của nguyên tác, ví dụ tác phẩm nói về tầng lớp xã hội nào thì giọng văn phản ánh tầng lớp đó, những đoạn văn lưu loát hay mượt mà thì cố gắng chuyển tải sự lưu loát mượt mà.

Không nên đọc tới đâu dịch tới đó. Người dịch cần phải đọc và hiểu hết nguyên tác. Thái độ này không những là cách làm việc chuyên nghiệp, mà còn tôn trọng người đọc.

Đến đây, chúng ta thấy để dịch một tiểu thuyết, ví dụ, đơn vị dịch có lẽ là bối cảnh của toàn nguyên tác: đề tài gì, truyện có không khí máu lửa, thanh bình, chiến tranh, thâm trầm, nhân vật vô lại hay đàng hoàng, nói năng và hành động của từng nhân vật ra sao. Nắm được đơn vị dịch là bối cảnh truyện thì khi dịch từng câu, ta sẽ nương theo toàn bộ không khí truyện ấy để chọn chữ và cấu trúc cho phù hợp.

Tiểu thuyết lừng danh *The Godfather*^[5] của Mario Puzo có thể minh họa cho quan điểm này. Thế giới trong *The Godfather* không chỉ chết chóc, súng đạn, mà còn lãng mạn và nhân hậu. Bầu không khí trong *The Godfather* lạnh lùng hơn nhờ những câu văn ngắn, sắc lạnh nhưng rất sống động. Nếu không cảm giọng văn của thế giới mafia, chăm chăm dịch cho sát nghĩa ta sẽ thấy bản dịch mất nét đều đặn và duyên dáng trong nguyên tác.

Truyện mở đầu với cảnh quan tòa đang xử hai người can tội cưỡng dâm con gái nguyên đơn là ông Bonasera. So sánh đoạn mở đầu *The Godfather* của hai dịch giả Việt Nam sau đây:

Dưới cặp lông mày chổi xể, đôi mắt sáng lóng lánh của ngài Chánh án khẽ liếc nhìn khuôn mặt bí xị của Bonasera rồi dừng lại trên chông đơn xin khoan hồng trước mặt. Ngài cau mặt, rồi nhún vai như sắp phải có một quyết định ngược với chính lòng

mình.

– Xét vì tội bây còn nhỏ, chưa có tiền án và con nhà đảng hoàng... Vả lại xét vì luật pháp đặt ra chẳng phải để trả thù nên tòa tuyên phạt mỗi đứa 3 năm tù, cho hưởng án treo!

Bốn mươi năm hành nghề chủ xe đò, chôn người chết đã quen nên Bonasera giận sôi sùng sục vẫn ngậm miệng làm thinh.

(Ngọc Thứ Lang dịch)

Cũng với nội dung Anh ngữ, tác giả sau dịch khác:

Ngài dừng lại một lúc, cặp mắt cáo bên dưới đôi lông mày rậm rì nhíu lại dữ tợn đảo nhanh qua bộ mặt tái ngắt của Bônaxêra. Rồi càng sa sầm mặt với vẻ dữ tợn hơn, so vai như để tìm cơn giận tự nhiên, ngài kết thúc:

– Nhưng xét các người còn trẻ, trước đây chưa có tiền án, vả lại đều là con nhà tử tế, mặt khác luật pháp là cực kì sáng suốt, đặt ra không phải để trả thù, nên ta tuyên phạt mỗi tên ba năm tù. Cho phép các người được hưởng án treo.

Chỉ nhờ thói quen bốn chục năm nghề nghiệp mới giúp ông chủ xe đò Bônaxêra đủ sức ghìm cơn giận không để lộ ra ngoài mặt.

(Trịnh Huy Ninh & Đoàn Tử Huyền dịch)

Giọng văn của Ngọc Thứ Lang thân nhiên, gãy gọn, nhưng hay nhất là dưới cách diễn tả hồn nhiên lại toát lên chất đếu cáng của quan chánh án. ‘Xét vì tội bây còn nhỏ, chưa có tiền án’ đúng là cách nói kẻ cả, tự nhiên hơn cách dịch ‘Nhưng xét các người còn trẻ, trước đây chưa có tiền án’ của Trịnh và Đoàn. ‘Tội bây’ nghe đúng chất anh chị hơn ‘các người’. Bản dịch sau lại thừa chữ mà không giúp giàu thêm nghĩa: trong từ ‘chưa’ đã hàm ý ‘trước đây’ rồi, ‘trước đây’ thừa, chỉ cần dùng gọn một từ ‘chưa’ là đủ.

Lời tuyên án trong nguyên tác (xem bên dưới) dùng ba từ *because* không chỉ để nhấn mạnh nguyên nhân, mà còn là biện pháp tu từ (ở đây là điệp ngữ để gây tác dụng về nghĩa và âm). Bản của Ngọc Thứ Lang giữ được nhịp điệu âm thanh của nguyên tác là dùng hai từ ‘xét vì’, trong khi bản của Trịnh và Đoàn không để ý cách hành văn này, nên lại dùng ba từ khác nhau ‘xét’, ‘vả lại’, ‘mặt khác’ để dịch *because*. Về nghĩa không sai, nhưng làm mất tác dụng tu từ trong nguyên văn.

Tả khuôn mặt nguyên đơn, thì ‘khuôn mặt bí xì’ (sallow-faced) cũng dùng cách nói đàm thoại, gần gũi với giọng lười của giới anh chị hơn là ‘bộ mặt tái ngắt’. Hay nhất là đoạn kết án cuối: ‘cho hưởng án treo.’ Người đọc đang chờ một bản án nặng nề thì đột ngột bị đẩy tới một kết thúc lạnh lùng bằng bốn chữ gọn. Đọc đến đó phải phì cười. Trong khi đó cách dịch của Trịnh và Đoàn không gây cảm giác sốc, thiếu chất giễu cợt vì câu văn quá dài, không tự nhiên của một câu văn nói: ‘Cho phép các người được hưởng án treo.’

Trong câu cuối tả thân thể của nguyên đơn, Ngọc Thứ Lang vẫn giữ giọng văn đàm thoại, ngắn và lạnh: ‘Bốn mươi năm hành nghề chủ xe đò, chôn người chết đã quen’, trong khi câu văn trong bản Trịnh và Đoàn hiền khô: ‘Chỉ nhờ thói quen bốn chục năm nghề nghiệp mới giúp ông chủ xe đò.’ Vả lại, ‘bốn chục năm nghề nghiệp’ tối nghĩa vì không biết nghề nghiệp gì nếu không đọc tiếp, trong khi ‘bốn mươi năm hành nghề chủ xe đò’ là đủ.

Hay nhất là dù nguyên tác chỉ có hai từ *professional mouming* để tả nguyên đơn nhưng Ngọc Thứ Lang thêm ‘chôn người chết đã quen’ để tạo được không khí chết chóc, khắc họa xuất thân của nạn nhân cũng là tay không vừa gì. Đây là quy tắc mang được ý định (ý đồ) của nguyên tác sang bản dịch (Bassnett 2002:120) dù phải thêm một số từ không có trong nguyên tác. Trên 200 năm trước, dịch giả Tytler đã cho rằng người dịch có thể làm nổi bật ý tưởng của nguyên tác dù phải thêm một số từ ngữ (Tytler 1907:22), tuy nhiên ông lưu ý người dịch phải dè dặt khi thêm (hay bớt) từ ngữ trong bản dịch, đừng đi quá xa nguyên tác.

Như vậy ngay trang mở đầu, Ngọc Thứ Lang đã định sẵn một giọng văn (tone) đúng chất của thế giới mafia, lạnh, sắc bén, linh động, không thừa chữ. Đó là cách chọn giọng văn làm đơn vị dịch một cách tài hoa, chọn được ngay sự tương đương của ngôn dụng (pragmatic equivalence) để dựa vào giọng văn này, mỗi câu dịch đều phản ảnh toàn bộ văn phong của cả cuốn tiểu thuyết. Đọc nguyên tác đoạn văn dịch trên, sẽ thấy Ngọc Thứ Lang tạo được hiệu ứng tương đương (equivalence effect) giữa bản dịch và nguyên tác về cách dùng chữ:

The judge paused, his eyes beneath impressively thick brows icked slyly toward the sallow-faced Amerigo Bonasera, then lowered to a stack of probation reports before him. He frowned and shrugged as if convinced against his own natural desire. He spoke again.

‘But because of your youth, your clean records, because of your fine families, and because the law in its majesty does not seek vengeance, I hereby sentence you to three years’ continement to the penitentiary. Sentence to be suspended.’

Only forty years of professional mouming kept the overwhelming trustration and hatred from showing on Amerigo Bonasera’s face.

(Mario Puzo. *The Godfather*)

Chúng ta thấy có sự hy sinh về ngữ nghĩa trong cách dịch của Ngọc Thứ Lang. Ví dụ Trịnh và Đoàn dịch câu cuối là ‘không để lộ ra ngoài mặt’, trong khi Ngọc Thứ Lang phóng bút hơi quá trớn: ‘ngậm miệng làm thình’. Có lẽ ‘mặt tỉnh bơ’ sát với nguyên tác hơn. Tuy nhiên giọng văn lạnh và gọn ở phần trên buộc Ngọc Thứ Lang phải tiếp tục chọn đơn vị dịch là giọng văn chứ không phải câu văn, vì thế ‘ngậm miệng làm thình’ tạo cái cảm giác tức tối, đầy mạnh hơn cách dùng chữ gọn ghẽ và không khí truyện trong nguyên tác.

Ở phần trên có nói dịch là quá trình sáng tác. Trong quá trình sáng tạo, khởi đầu người viết làm chủ ngôn ngữ. Nhưng trong khi viết, thường khi chính ngôn ngữ làm chủ người viết bởi mạch văn buộc người viết phải dùng chữ này thay vì dùng chữ khác, viết câu này thay vì viết câu khác.

Trước khi viết, người viết là phù thủy điều khiển âm binh (ngôn ngữ).

Trong khi viết, nhiều khi âm binh trở thành phù thủy.

Chính sự làm chủ của ngôn ngữ, chứ không phải của người viết, khiến một tác phẩm có một giọng văn thống nhất và đặc thù.

Quá trình dịch văn chương cũng vậy. Cách chọn giọng văn khởi đầu thường ảnh hưởng toàn bộ giọng văn sau đó.

Tiểu thuyết *The Grapes of Wrath* của văn hào Mỹ John Steinbeck là một ví dụ khác. Trong tiểu

thuyết này ngòi bút của Steinbeck rất chi tiết khi mô tả sự vật và sự kiện, ông tả trận bão bụi chi li khiến người đọc có cảm tưởng bị trùm trong lớp bụi thật. Ông tả cách sửa xe chi tiết tưởng chừng như đang đọc một khóa huấn luyện về sửa xe. Điểm nổi bật nữa trong *The Grapes of Wrath* là dùng nhiều biện pháp điệp ngữ (từ lặp lại), từ ngữ lại vần điệu như thơ, và câu văn thường dài.

Cuốn truyện mô tả đời sống khó nhọc của nông dân nghèo. Họ phải rời bỏ bang Oklahoma vì hạn hán và trận Bão Bụi (Dust Bowl) vào thập niên 1930, tìm đường qua California. Ngay từ đầu, ngôn ngữ đối thoại rất xác thực đối với tầng lớp lao động, dùng nhiều tiếng lóng điển hình vào đầu thế kỷ 20. Cách nói chuyện tưng tửng, cộc lốc này xuyên suốt cả cuốn tiểu thuyết. Ví dụ mẫu đối thoại giữa bác tài xe tải và cô bán quán ven đường ở Chương 2:

In the restaurant the truck driver paid his bill and put his two nickels' change in a slot machine. The whirling cylinders gave him no score. "They fix 'em so you can't win nothing", he said to the waitress.

And she replied, "Guy took the jackpot not two hours ago. Three-eighty he got. How soon you gonna be back by?"

He held the screen door a little open. "Week-ten days", he said. "Got to make a run to Tulsa, an' I never get back soon as I think."

She said crossly, "Don't let the flies in. Either go out or come in. "

(John Steinbeck. The Grapes of Wrath)

Trong cách nói bình dân, người Anh-Mỹ thường dùng phủ định đôi như trong câu *can't win nothing*. Thông thường chúng ta nói *can't win anything* hoặc *can win nothing*. Nhưng đây là lối nói đường sá. Cả bối cảnh lẫn cách nói chuyện phản ảnh trung thực lối sống của người lao động tay chân. Đáng tiếc là cả hai bản dịch cuốn tiểu thuyết này đều không chuyển tải được lối nói chuyện bình dân ấy. Bản dịch của Võ Lang do nhà Gió Bốn Phương xuất bản ở Sài Gòn năm 1972 như sau:

Trong tiệm ăn, người tài xế trả tiền và bỏ hai đồng năm xu thừa do nhà hàng trả lại vào trong máy quay xu. Các ống xi lanh quay và không ngừng lại ở con số nào. Anh bảo mụ chủ:

– Người ta dùng mảnh lới bịp bợm để không cho ai được bao giờ.

Mụ trả lời:

– Cách đây chưa đầy hai giờ, vừa có một người được 3 đô-la 80. Trong bao nhiêu lâu nữa thời ông lại qua đây?

Anh mở hé cửa lưới sắt và nói:

– Từ 8 đến 10 ngày. Tôi phải đi mãi đến Tulsa và không bao giờ tôi có thể về mau chóng được.

Mụ làu nhàu:

– Ra thì ra hẳn, vào thì vào hẳn. Đứng để cho ruồi bay vào nhà.

(Võ Lang dịch)

Bản dịch không chuyển được cách ăn nói bình dân, lối đàm thoại thông dụng (colloquial) trong Anh ngữ. McCrimmon (1963) nhận xét đặc điểm của văn nói bình dân là câu ngắn, đơn giản, không chú trọng ngữ pháp, ưa nói tắt và không dùng mệnh đề quan hệ (relative pronouns như *that, which, whom*). Holmes (1992: 265) cho rằng trong Anh ngữ, cách nói bình dân và trang trọng còn khác nhau ở lối phát âm, chẳng hạn trong văn nói bình dân, người nói nhiều khi bỏ âm /h/ trong chữ *have*, như *I suppose you can 'ave it*; phát âm /ing/ thành /in/, như *We were up there cuttin*. Khác với Anh ngữ đúng mực (standard English), người bình dân đôi khi dùng động từ số ít đi kèm với chủ từ hay danh từ số nhiều, như *we was* thay vì *we were*.

Nhiều nhà văn Mỹ đã khai thác cách nói bình dân để tạo không khí truyện, như trong *The Grapes of Wrath*. Trong bản dịch Việt ngữ tiểu thuyết này, người dịch chỉ tìm sự tương đương về mặt từ ngữ, còn các yếu tố làm nên một tác phẩm văn chương lớn, như giọng văn, cách dùng chữ, đều thiếu vắng trong bản dịch.

Nhưng dù không chọn đơn vị dịch là giọng văn (dịch một đại tác phẩm thì giọng văn đứng hàng đầu chứ không phải nghĩa chữ), và chỉ lo chuyển ngữ hiểu theo nghĩa đen của từ này, người dịch cũng làm không trọn. Câu đầu, đơn giản chỉ là 'gã tài xế trả tiền rồi lấy hai đồng năm xu thối lại bỏ vào máy đánh bạc'. Khi không trúng, gã nói 'tụi nó chỉnh máy rồi' (*fix*). Không hiểu sao động từ *fix* với nghĩa đen trần trụi như thế lại được dịch là 'dùng mảnh lối bịp bợm'. Từ *guy* trong nguyên tác vừa bình dị vừa ngang tàng, trong ngữ cảnh này không có nghĩa là 'một người' mà chỉ là 'có cha kia' hay 'có thằng cha nọ'. Khi người tài xế trả lời câu hỏi khi nào trở lui, anh ta không dùng ngôi thứ nhất mà nói trống rỗng: *Got to make a run to Tulsa*, cách nói trống rỗng này có trong Việt ngữ, đại khái như 'Còn phải dợt tới Tulsa nữa,' chứ 'Tôi phải đi mãi đến Tulsa' thì đàng hoàng quá, không đúng văn phong trong nguyên tác.

Bản thứ hai do Phạm Thủy Ba dịch như sau:

Trong quán, anh tài xế đứng lên trả tiền, rồi đặt hai đồng năm xu mà cô hàng trả lại, qua rãnh một máy quay xu. Trục quay không dừng lại ở bất cứ con số nào.

– Họ gian lận, chẳng bao giờ mình kiểm chác được chút gì, – y nói với cô hàng.

Và cô đáp:

– Ấy, có một thằng cha đã trúng một cái bình chốt cấm đấy thôi. Cách đây chưa quá hai tiếng. Hắn vớ được tám mươi đô la. Bao giờ cậu quay lại?

Anh tài xế để cửa lưới sắt hé mở.

– Từ nay tới đó, cũng phải tám, mười ngày. Tớ phải đánh xe tới tận Tusla. Định về sớm nhưng chả bao giờ được.

Cô càu nhàu:

– Đừng để ruồi vào. Hoặc là ra hẳn, hoặc là vào hẳn, nào!

Bản này chuyển được phần nào ngôn ngữ đường sá trong nguyên tác. Về nghĩa chữ, cả hai bản dịch đều hiểu nhầm một số từ ngữ, có lẽ do không quen lối nói chuyện thông thường trong Anh ngữ. *Three-eighty* là cách nói tắt để chỉ con số 380 (đô-la), không phải 3 đô-la 80 xu hay 80 đô-la. *Jackpot* không phải 'một cái bình chốt cấm', mà chỉ số tiền trúng thưởng lớn nhờ dồn lại từ mấy lần xổ trước không có người trúng. Trong các trò cờ bạc hay xổ số, khi dợt quay độc đắc tuần này (nếu là xổ số) không có ai trúng thì số tiền của giải đó sẽ dồn cho kỳ kế tiếp. Nếu liên

tiếp nhiều lần vẫn không có người trúng thì số tiền của giải độc đắc sẽ dồn tiếp cho lần sau nữa. Vì vậy khi ai trúng *jackpot* là lãnh trọn số tiền của giải đó dồn lại từ những lần trước. Trong trường hợp máy quay có thưởng cũng vậy, trúng *jackpot* là trúng đậm, trúng dồn, trúng lớn.

Chương này không nhằm mục đích phê bình những hiểu nhầm về ngữ nghĩa mà chỉ muốn lưu ý sinh viên, khi dịch một tác phẩm văn chương, điều quan trọng là phải cảm được giọng văn, không khí truyện, nhịp điệu, và cần tìm hiểu bối cảnh xã hội trong đó tác phẩm ra đời. Các ví dụ về hiểu nhầm nghĩa chữ trên để nhắc lại sự quan trọng của kiến thức rộng, như đã nói ở Chương 1: khi nghi ngờ, phải biết tìm kiếm thông tin trước khi phóng bút.

Trong hai ví dụ trên, chúng ta thấy công việc dịch văn chương dễ rơi vào các khiếm khuyết sau:

Thiếu giọng văn nguyên tác: nội dung không khác nguyên tác nhưng giọng văn, tức lối lập luận, các biện pháp tu từ như nói quá sự thật, điệp ngữ, nhạc điệu không có trong bản dịch. Nguyên nhân do dịch quá sát từ ngữ mà bỏ quên yếu tố thẩm mỹ của nguyên tác.

Thiếu bối cảnh tương đương: ngôn ngữ chỉ có nghĩa trong một bối cảnh ngôn ngữ hay bối cảnh văn hóa nào đó. Dịch văn chương không chỉ dịch ngôn ngữ, mà còn phải chuyển được ý định của người nói/nghe trong cách nói của nhân vật trong một hoàn cảnh nào đó. Nguyên nhân do không gắn kết câu văn dịch với bối cảnh xảy ra: tách câu văn dịch ra khỏi bối cảnh của câu văn đó, coi mỗi câu văn là một đơn vị độc lập mà không xét đến toàn bộ bối cảnh của câu chuyện. Ví dụ cách xưng hô trong tiếng Việt vừa xác định mối quan hệ giữa hai người, vừa để thiết lập quan hệ xã hội. Một người đang xưng ‘tôi’ bỗng chuyển sang xưng ‘anh’ tức anh ta muốn thay đổi mối quan hệ xã hội với người nghe. Trong đoạn văn đàm thoại giữa anh tài xế xe tải đường trường và cô chủ quán trong *The Grapes of Wrath*, với bối cảnh anh tài xế xe chòng ghẹo và cô chủ quán đưa đẩy, anh tài xế sẽ xưng ‘tôi’ hay ‘anh’ trong bối cảnh như vậy?

Dịch nhầm nghĩa: Do thiếu kiến thức về cách dùng từ ngữ trong bối cảnh ngôn ngữ gốc.

Từ khái niệm tìm đơn vị dịch, chúng ta thấy trong dịch văn chương, khó có thể chọn câu làm đơn vị dịch. Nhà văn không viết văn chỉ để mô tả một nội dung. Đằng sau mỗi câu văn là nỗ lực tìm kiếm nét thẩm mỹ. Cách dùng chữ, chọn câu, và bối cảnh làm nên một tác phẩm văn chương. Ngôn ngữ trong tác phẩm văn chương vừa là phương tiện vừa là cứu cánh. Vì vậy cần cân nhắc có nên chọn giọng văn làm đơn vị dịch trước, sau đó (có nên) nương theo bầu không khí của truyện để dịch từng câu sao cho phù hợp với giọng văn của toàn tác phẩm hay không. Nhìn từ quan điểm chức năng (Skopos), tức dịch phải có mục đích, thì dịch một tác phẩm văn chương phải chuyển được vẻ đẹp trong tác phẩm đó, dù vẻ đẹp đó được ‘viết lại’ như André Lefevere (1992:9) quan niệm dịch là viết lại, nhưng không thể viết lại đến mức bản dịch khắc họa một chân dung hoàn toàn khác với nguyên tác.

4.4.2. Tựa đề và phương pháp dịch.

Tựa đề (title) của một tác phẩm văn chương liên quan chặt chẽ với nội dung. Tựa đề có thể hàm ý hay trực diện chủ đề của tác phẩm, hoặc biểu thị tư tưởng của tác giả. Tựa đề biểu thị sự sáng tạo của nội dung bằng phong cách ngôn ngữ. Do vậy phải nhìn tựa đề với đủ các yếu tố:

sáng tạo, chất nghệ thuật, và phong cách ngôn ngữ.

Dịch tựa đề là tiến trình chuyển đổi đầy sáng tạo (creative transposition) tinh chất nghệ thuật của tựa đề gốc (Jakobson 1959:143). Như vậy, dịch tựa đề là quá trình sáng tạo nghệ thuật: tựa đề dịch là sự thay thế chất nghệ thuật trong tựa gốc (Briffa and Caruana 2009). Sự sáng tạo được thể hiện qua cách hành văn.

Tựa của một tác phẩm văn chương luôn liên quan với nội dung tác phẩm. Liên quan đến nội dung, liên quan đến chủ đề chính của tác phẩm, đến tư tưởng của tác giả, hay liên quan đến phong cách ngôn ngữ. Vì vậy tựa đề là một bộ phận của toàn bộ tác phẩm, thể hiện ý tưởng của toàn tác phẩm chứ không phải là những từ ngữ trang sức (tất nhiên có tác giả trang điểm tác phẩm của họ bằng một tựa đề không liên quan đến nội dung nhưng đó là vấn đề khác).

Briffa và Caruana (2009) cho rằng tựa đề tác phẩm văn chương như một danh từ riêng. Danh từ riêng định vị cá tính, hay ít ra cho người ta cảm tưởng có một tính chất ấy trong một tên gọi như thế. Nói cách khác, tựa đề như cánh cửa mở vào phương trời tác phẩm, các tính chất trong vùng trời ấy miêu tả và định vị tựa đề. Giống như khi ta đọc tựa 'Truyện Kiều' thì phân vân không hiểu, nhưng khi đọc xong nội dung thì các tính chất trong tác phẩm đã khoác lên tựa 'Truyện Kiều' một đời sống.

Nhà văn có thể đặt tựa trước khi viết, hoặc có khi viết xong một tác phẩm mới đặt tựa, tùy thói quen của mỗi tác giả. Người dịch chuyên nghiệp và có kinh nghiệm viết văn (chứ không chỉ thuần túy là dịch giả) không cho phép họ có sự tự do đó, mà phải dịch tựa sau cùng, sau khi đã đọc và thông hiểu toàn bộ nội dung tác phẩm.

Đây là điểm sinh viên cần lưu tâm. Đọc toàn bộ tác phẩm trước khi dịch tựa. Thái độ đọc tới đâu dịch tới đó, hay chỉ tranh luận cách dịch tựa mà không bàn đến nội dung, là biểu hiện của nền học thức khiếm khuyết.

Với vai trò là cánh cửa mở vào nội dung tác phẩm, tựa đề chuẩn bị tinh thần cho người đọc để họ sẵn sàng bước vào thế giới văn chương. Briffa và Caruana (2009) đưa ra một quan niệm độc đáo, gần như là một nguyên tắc khi dịch tựa đề, đó là tựa đề đã dịch phải liên quan đến nội dung nguyên tác. Có nghĩa ta có thể theo cách dịch sát tựa đề (literal approach) khi tựa gốc là danh từ riêng, hoặc tựa phải gợi mở ý tưởng một đề tài trong tác phẩm, hay hàm ý mô tả bầu khí truyện.

Dịch sát có thể ở cấp độ từ, mượn trực tiếp từ ngữ (loan term) cả về âm thanh (như tựa *Hamlet* để nguyên trong Việt ngữ), hoặc phiên âm tựa (như *Hamlet* thành 'Hâm Liệt'), hoặc dịch sát nghĩa. Trong trường hợp dịch sát ở cấp độ từ này, giá trị nghệ thuật của tựa gốc được chuyển thành giá trị nghệ thuật của tựa dịch qua phương pháp mượn trực tiếp từ hay chuyển ngữ nghĩa. Tiểu thuyết *Der schwarze Obelisk* bằng Đức ngữ của Erich Maria Remarque được Denver Lindley dịch qua Anh ngữ là *The Black Obelisk* là một ví dụ.

Briffa và Caruana (2009) phân tích một cách dịch tựa khoáng đạt hơn dịch sát, đó là dùng biểu tượng và biểu cảm hóa nội dung nguyên tác thành tựa dịch (symbolic approach). Theo cách này, tựa nguyên tác được thay đổi, tựa dịch không dùng hình tượng trong tựa nguyên tác miễn khi đọc, người đọc có thể liên tưởng đến nội dung của nguyên tác.

Chẳng hạn *Der schwarze Obelisk* được Vũ Kim Thư dịch sang Việt ngữ là 'Đài tưởng niệm đen của bầy diều hâu gãy cánh', ở cấp độ từ, tựa gốc (cả bản Đức và Anh ngữ) chỉ có nghĩa là 'cái bia

đen'. Trong tựa gốc không có 'điều hâu gãy cánh', Vũ Kim Thư lại trang nghiêm 'bia' thành 'đài'. Tựa Việt ngữ cho người đọc cảm giác kính trọng và bâng khuâng trước sự đau đớn và hệt hẳng của một lớp người, không buồn lặng lẽ như tựa gốc. Cách dịch của Vũ Kim Thư táo bạo và tài hoa nhưng vẫn thu tóm được hồn tác phẩm. Nói theo Jakobson, cách ông Vũ dịch chính là 'sự chuyển dời đầy sáng tạo'.

Ngoài các thuyết dựa vào ngữ học, các mô hình dịch thuật còn ứng dụng các khám phá trong ngành tâm lý. Từ đó, học giả không chỉ nhìn dịch thuật như một sản phẩm (product), mà còn coi dịch thuật là một tiến trình (process), xem thử điều gì đang diễn ra trong tâm thức người dịch. Đây là cách dịch dưới góc độ nhận thức (cognitive approach). Lấy cách dịch tựa của Vũ Kim Thư làm ví dụ để khảo sát dựa trên cách tiếp cận nhận thức, chúng ta thấy trong khi dịch, nội dung và phong cách ngôn ngữ của nguyên tác đã được dịch giả mượn tượng thành một hình ảnh – bản đồ tư duy. Sự thẩm thấu nội dung, tùy mức độ, thúc dịch giả phát kiến một hình thức ngôn ngữ đại diện và bổ sung cho tựa nguyên tác.

Lugwig, nhân vật chính trong tác phẩm *The Black Obelisk* trên, là một nhà thơ, cựu chiến binh, sau chiến tranh đi bán bia mộ. Nghề nghiệp giúp anh ta biết nhiều thành phần xã hội và tâm trạng chán chường của người Đức thời hậu chiến. Tựa nguyên tác chỉ là một tấm bia, không nói lên tình cảnh xã hội và tâm cảnh nhân vật. Nhưng tựa dịch của ông Vũ đã ghi thêm trên tấm bia một linh hồn, khắc thêm vào tấm bia nguyên tác những dòng chữ những gì xảy ra trong nội dung tác phẩm. Tấm bia nguyên tác buồn rầu ủ rũ, giờ đây được ghi thêm tên tuổi, cuộc sống, khát vọng, nỗi niềm của những người nằm dưới mồ: chủ đề truyện.

Như thế, tựa nguyên tác được tựa dịch bổ sung thêm chủ đề: tấm bia (obelisk) là một hình tượng cụ thể, được nói rộng nghĩa qua phương pháp biểu cảm (symbolic approach) bằng hình ảnh 'bây điều hâu' tượng trưng cho người lính. Tấm bia đen buồn bã bên nguyên tác, qua tựa dịch vẫn buồn bã, nhưng thêm chất hùng tráng.

Briffa và Caruana (2009) gọi cách dịch tựa này là bổ sung (complementarity in title translation), trong ví dụ này là bổ sung nghĩa, bổ sung vai trò của tựa nguyên tác bằng một hình tượng nào đó nói lên được cốt truyện. Đây quả là một ý tưởng độc đáo mà sinh viên nên suy nghĩ khi dịch hay phê bình.

Chúng ta có thể nói cách dịch như của Vũ Kim Thư không phải dịch mà là đặt tựa? Tôi cho rằng đây là một cách dịch tài hoa và vẫn là dịch, vì dịch giả vẫn giữ một phần tựa gốc ở cấp độ từ ngữ, chỉ bổ sung thêm ý tưởng trong nội dung tác phẩm. Chúng ta tưởng dịch giả tùy nghi phóng bút không dịch mà đặt tựa, nhưng thực ra vẫn bị ràng buộc bởi từ ngữ tựa và nội dung tựa gốc. Lấy một ví dụ có thể gọi là đặt tựa chứ không phải dịch, là trường hợp dịch tác phẩm *The Art of Loving* của Erich Fromm. Tựa gốc là 'Tâm thức luyến ái' (nhà Ca Dao xuất bản năm 1969 tại Sài Gòn), về mặt từ ngữ, Fromm cố tình dùng ngôn từ đơn giản, trong sáng, tự nhiên, một người đọc Anh ngữ trung bình vẫn có thể hiểu cách viết của ông. Về mặt tư tưởng, *The Art of Loving* nói lên một chủ đề lớn: phải biết cách thương yêu người khác trước khi muốn được yêu, muốn vậy phải có tri thức (trí tuệ), phải thực hành yêu thương, và tất nhiên cần cả can đảm.

Tựa dịch (hay tựa đặt), 'Tâm thức luyến ái', riêng về mặt từ ngữ, bản thân nó đã tối nghĩa lại khác ý chính của tựa gốc lẫn nội dung nguyên tác. Cảm tưởng đầu tiên về hai chữ 'luyến ái' là

sự quyến luyến, lẩn quẩn trong tình yêu, trong khi *loving* trong nguyên tác (hàm ý chủ động) là yêu thương người khác. Ngôn ngữ thay đổi (nghĩa và cách viết) theo thời gian. ‘Tình yêu’ dù có nghĩa rất rộng, nhưng thời nay hai chữ ‘tình yêu’ gợi ý tình yêu lứa đôi nếu danh từ này không được đặt trong văn cảnh thích hợp. *Loving* trong tác phẩm này của Fromm có ý ‘thương yêu’ (nghĩa rộng), không hạn hẹp như chữ ‘tình yêu’ có thể gây cảm tưởng chỉ nói về tình cảm trai gái. Có lẽ một cách dịch đơn sơ hơn, đơn sơ về mặt từ ngữ để phản ánh phong cách ngôn ngữ của nguyên tác, đơn sơ về mặt tư tưởng để phản ánh ý tưởng ‘hãy biết cách yêu thương người khác’ mà nguyên tác muốn trình bày, là ‘Nghệ thuật yêu thương’, hoặc thoáng hơn nguyên tác một chút nhưng vẫn giữ ý chính, là ‘Học yêu thương’. Cách dịch đơn giản này không chỉ nắm giữ nghĩa của tựa dịch, mà còn biểu thị ý hồn trong nội dung.

Các phân tích và lập luận của hai tác giả Briffa và Caruana (2009) gợi ý một nguyên tắc dịch tựa, đó là dù chỉ giữ một phần ngữ nghĩa (hay từ vựng) trong tựa gốc, nhưng (nếu phải bổ sung thì) phần bổ sung phải phản ánh nội dung hay tư tưởng chủ đạo của nguyên tác. Nếu tựa dịch hoàn toàn mới, như ví dụ về ‘Tâm thức luyến ái’, nghĩa là không liên hệ cả về mặt từ vựng, ngữ nghĩa của tựa gốc, và cả không nói đúng tư tưởng của nội dung nguyên tác, lúc đó mới gọi là đặt tựa.

Nói tóm tắt, dịch tựa có hai phương pháp chính, dịch sát và dịch bổ sung. Dù theo cách nào, tựa dịch phải biểu hiện chủ đề nguyên tác. Muốn tựa phản ánh nội dung nguyên tác, người dịch phải đọc toàn bộ tác phẩm trước khi dịch tựa. Trong quá trình đọc, nắm bắt các ý chính để mừng tượng một cái tựa hợp tình hợp lý.

Nguyên tắc phải nắm giữ chủ đề tác phẩm nguyên tác trong tựa hạn chế sự tự do của người dịch, kèm hãm sự phóng túng để người dịch không tùy nghi đặt một tựa mới không liên quan đến nguyên tác. Tuy nhiên người dịch vẫn có một khoảng không gian tự do, đó là sáng tạo một phong cách ngôn ngữ trong tựa dịch.

4.5. Dịch thơ.

Theo Jakobson (1959/2000), về mặt lý thuyết, không có sự tương đương toàn diện về ngữ nghĩa giữa hai ngôn ngữ. Vì vậy ông cho rằng không thể nào dịch thơ được. Từ hai tiền đề trên, ông kết luận để dịch thơ, ta phải theo phương pháp ‘dịch sáng tạo’ (creative translation), ‘sáng tạo’ hiểu theo nghĩa bản dịch là một sự giải nghĩa bài thơ gốc: lý do phải giải nghĩa là vì không thể có sự tương đương ngữ nghĩa giữa hai ngôn ngữ khác nhau.

Năm 1975, giáo sư văn chương André Lefevere thuộc Đại học Texas ở Austin xuất bản tác phẩm nghiên cứu về dịch thơ *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Lefevere liệt kê bảy phương cách dịch thơ, mỗi cách dịch đều có điểm mạnh và điểm yếu. Ví dụ, nếu người dịch chú trọng giữ âm vận trong nguyên tác thì bản dịch sẽ lủng củng và mất nghĩa, nếu dịch sát từ ngữ thì cấu trúc và nghĩa bóng của nguyên tác sẽ mất (trích lại từ Susan Bassnett 2002:87). Phân tích của Lefevere dựa trên cách dịch thơ từ tiếng Latin, khó áp dụng cho cặp ngôn ngữ Anh-Việt. Hơn nữa, khi dịch một bài thơ, dịch giả vẫn có thể áp dụng một lúc nhiều cách dịch nếu có thể, không hẳn chỉ áp dụng một cách dịch duy nhất.

Chúng ta sẽ không đi tìm định nghĩa thơ là gì vì đó không phải mục đích của chương này. Sinh viên chỉ cần hiểu khái quát rằng, mỗi từ ngữ trong thơ đều là dụng công của người làm. Trong bài thơ, đôi khi có những từ có thể không có nghĩa, nhưng nhằm gợi hình ảnh và tạo nhịp điệu.

Những từ trong thơ chỉ vô nghĩa nếu ta cô lập nó với các từ xung quanh, khi liên kết với toàn bài hay những từ trước và sau nó, sẽ giúp người đọc cảm nhận được vẻ đẹp của ngôn từ. Vì vậy nên lưu ý yếu tố đặc thù này khi dịch.

Trong Anh ngữ, thơ thường chú trọng nhịp điệu (meter), tức các âm nhấn (accented) hay không nhấn (unaccented) được sắp xếp theo cách riêng của nhà thơ, ví dụ cách một vần không nhấn thì có một vần nhấn, như trong vở kịch *Hamlet* của Shakespeare (chữ nghiêng là âm nhấn): ‘*To be or not to be.*’ Tất nhiên không phải bài thơ Anh ngữ nào cũng cần có nhịp điệu, nhiều bài không có, có bài chỉ chú trọng vần (lập lại các âm tương tự, phụ âm hay nguyên âm ở đầu, giữa, hay cuối câu), như ‘*And through the drifts the snowy cliffs*’ (bài *The Ancient Mariner* của Coleridge). Dịch một bài thơ thuộc ngôn ngữ đơn âm như tiếng Việt hay tiếng Hán qua Anh ngữ hay ngược lại, dịch được ý thơ nguyên tác đã khó, và dường như không thể ‘dịch’ âm và vần do đặc điểm của hai ngôn ngữ khác nhau.

Xem thử hai bản dịch qua Anh ngữ bài thơ *Tống Hữu Nhân* (âm Hán Việt^[6]) của Lý Bạch, gồm tám câu, mỗi câu năm từ.

TỐNG HỮU NHÂN

Thanh sơn hoành bắc quách,

Bạch thủy nhiễu đông thành.

Thử địa nhất vi biệt,

Cô bình vạn lý chinh.

Phù vân du tử ý,

Lạc nhật cố nhân tình.

Hủy thủ tự tư khứ,

Tiêu tiêu ban mã minh.

Tản Đà (xem Ngô Văn Phú 2008) dịch qua Việt ngữ như sau:

TIẾN BẠN

Chạy dài cõi bắc non xanh,

Thành đông nước chảy quanh thành trắng phau.

Nước non này chỗ đưa nhau,

Một xa, muôn dặm biết đâu cánh bông.

Chia phôi khác cả mối lòng.

Người đi mây nổi kẻ trông bóng tà!

Vẫy tay thôi đã rời xa,

Nhớ nhau tiếng ngựa nghe mà buồn teo.

Thi sĩ Tản Đà nổi tiếng dịch thơ Đường qua thể lục bát rất gần gũi với công chúng Việt Nam. Nhưng bài này ông dịch dở, thừa chữ và ý lan man, như câu thứ hai có đến hai chữ ‘thành’, ‘thử địa’ là ‘đất này’ thì ông chuyển thành ‘nước non’ thì thật là ép, ‘cô bông’ toát lên sự lạnh lùng cô độc ông lại diễn thành ‘cánh bông’ nghe gượng gạo. Rồi cố ép ý thơ theo hình thức lục

bát, dứt bằng ‘buồn teo’ nghe nôm na, không tả được không gian phóng khoáng gợi lên từ tiếng ngựa hí.

Thơ Đường, có thể xếp vào loại thơ cổ điển của Trung Hoa, thường dùng hai hình ảnh đặt kế nhau để so sánh. Thử so hai hình ảnh trong câu thứ năm và thứ sáu của bài thơ nguyên tác:

Phù vân / du tử ý

Lạc nhật / cố nhân tình

‘Phù vân’ là mây nổi, nghĩa là lang thang vô định khắp phương. ‘Du tử ý’ là ý muốn hay ý định của chàng giang hồ lãng tử, nói theo ngôn ngữ bây giờ là sở thích của một ‘phượt tử’.

Tương tự, ‘lạc nhật’ là ngày sắp tàn, ‘cố nhân tình’ là tình của người bạn cũ.

Cách so sánh tình cảm với một hình ảnh cụ thể rất thường gặp trong thơ cổ điển Trung Hoa. Ở đây là so sánh ý thích giang hồ của người đi nhu đám mây bành bồng trôi nổi, và tình với người bạn xưa buồn tan như ánh chiều tà.

Trong Anh ngữ, muốn so sánh hai đối tượng ta thường đặt một giới từ (preposition) hay trạng từ (adverb) ở giữa.

Nhà thơ Mỹ Ezra Pound^[7] dịch bài *Tống Hữu Nhân* sang Anh ngữ như sau:

FAREWELL TO A FRIEND

Blue mountains to the north of the walls,

White river winding about them.

Here we must make separation,

And go out through a thousand miles of dead grass.

Mind like a floating wide cloud,

Sunset like the parting of old acquaintances.

Who bow over their clasped hands at a distance.

Our horses neigh to each others

as we are departing.

Pound giữ đặc tính của thơ Đường là đặt hai hình ảnh sát nhau với giới từ *like* trong hai câu thứ năm và thứ sáu. Tuy nhiên dù bám sát nguyên tác là đặt hai đối tượng so sánh cạnh nhau, Pound lại đặt ngược thứ tự hai đối tượng đang nói đến: ở nguyên tác, thiên nhiên đứng ở vị trí trước tình cảm con người (*phù vân+du tử ý*; và *lạc nhật+cố nhân tình*). Ở câu năm, Pound đặt (tình cảm) con người trước vị trí thiên nhiên (*mind+floating wide cloud*). Câu thứ sáu Pound lại đổi vị trí thiên nhiên trước, con người sau (*sunset+old acquaintances*), giống như thứ tự trong nguyên tác.

Sự đối chọi về từ và ý giữa hai câu thơ trong nguyên tác (thiên nhiên rồi mới đến tình cảm con người) đã không còn nguyên vẹn trong bản dịch.

Tuy vậy, bản dịch của Pound phản ánh được phong cách thơ cổ điển Trung Hoa, cho người đọc Anh ngữ cảm được sự xa lạ của lối thơ nguyên tác, và như thế, đã cố tình tạo cho ngôn ngữ thơ Anh ngữ của ông lạ lẫm đối với độc giả tiếng Anh. Đây là một quan điểm dịch thơ gần với lý

thuyết ‘tương đương khuôn mẫu’ của Nida (1964). Quan điểm này thấy rõ nhất ở chỗ Pound không dùng nhân xưng đại danh từ như *I/my/you* để xác định danh từ đó của ai như thường thấy trong thơ Anh ngữ. Thường một danh từ trong Anh ngữ phải được xác định, đây là điểm khác biệt chính giữa Anh, Việt, và Trung văn. Tiếng Việt và tiếng Trung thường dựa vào bối cảnh, không cần nhân xưng đại danh từ (personal pronoun), trong thơ càng không cần dùng chủ từ nhưng vẫn diễn được tình cảm. Nguyễn Du: ‘Trải qua một cuộc biển dâu/ Những điều trông thấy mà đau đớn lòng’ không nói ‘lòng’ của người nào cả, có thể của thi sĩ, của người đọc, hay của những người mẫn cảm. Trong hai câu năm và sáu, Pound không nói ‘lòng’ (*mind*) là lòng của ai, của tôi (*my*) hay của bạn (*your*), ông để trống chữ ‘mind’ bên cạnh đám mây trời trôi nổi mênh mang.

Thi sĩ Ezra Pound là người khởi xướng chính phong trào Hình tượng (Imagism), chủ trương cái đẹp của ngôn ngữ thi ca nằm ở chỗ sắc bén, rõ, loại những chữ không cần thiết, và nhiều hình ảnh. Mà hình ảnh thì Trung văn có dư bởi chữ viết của họ chủ yếu dựa trên hình ảnh (ta thường gọi nôm na là tiếng tượng hình, tức dùng hình ảnh để ký hiệu sự vật, như chữ nhật là mặt trời thì viết tượng tự như hình tròn). Pound đã áp dụng quan điểm hình tượng vào việc dịch thơ Trung Hoa, đem sự xa lạ của thi ca Trung Hoa vào Anh ngữ của ông. Tất nhiên, quan điểm dịch thơ của ông được chấp nhận hay không là tùy vào người đọc.

So với cách dịch của Pound, nhà Trung Hoa học người Anh, giáo sư Hebert A. Giles, đã dịch bài thơ trên của Lý Bạch như sau:

A FAREWELL

Where blue hills cross the northern sky,
Beyond the moat which girds the town.
‘Twas there we stopped to say Goodbye!
And one white sail alone dropped down.
Your heart was full of wandering thought;
For me, –my sun had set indeed;
To wave a last adieu we sought,
Voiced for us by each whinnying steed!
(Giles 1923)

Khi dịch thơ Trung Hoa, Giles (1923) chuộng lối dịch thành vần điệu hơn thành văn xuôi, nhưng ông lưu ý rằng dù chọn theo cách dịch nào thì ý nghĩa của bài thơ phải trung thực với nguyên tác.

Trong bản dịch trên, Giles giữ ý và cấu trúc câu thuận với Anh ngữ, dùng nhân xưng đại danh từ làm chủ từ, nhưng chính vì vậy không chuyển là được nét thẩm mỹ của phong cách thơ cổ điển Trung Hoa: giàu hình ảnh. Thơ Tàu và thơ Việt dường như thấm nhuần quan điểm vô ngã: không có người chủ trong thơ. ‘Ánh chiều tà’ hay ‘ngày sắp tắt’ không của ai cả, không của Lý Bạch, không của người đọc thơ. ‘Ngày sắp tắt’ (lạc nhật) không phải là ánh hoàng hôn của thời Lý Bạch, cũng không phải là ánh hoàng hôn của thời nay, nó là ánh hoàng hôn của mọi thời, vẻ đẹp của thơ nằm ở chỗ vô chủ này. Trong khi Anh ngữ mà không có chủ (từ) thì không được,

nên hoàng hôn ly biệt của muôn thuở thành nỗi buồn của riêng tôi (*my sun had set*).

Câu dịch của Giles cũng không có ‘vân’ đâu, chỉ có ‘phù’ (wandering), rồi cảnh từ tạ như chiều tà bảng lảng cũng không thấy. Có lẽ đây là cách dịch mà Lefevere gọi là ‘interpretation’ (diễn dịch) (xem Susan Bassnett 2002:87), tức dịch giả sáng tác một bài thơ khác dựa trên chủ đề nguyên tác. Giles là học giả lừng lẫy của Đại học Cambridge, nên không ngạc nhiên khi ngôn ngữ thơ dịch của ông sang trọng, cách dùng chữ cổ điển (và bảo thủ), do vậy khi đọc bài *A Farewell* của ông dễ có cảm tưởng ngồi trên sa-lông mà ngắm cảnh biệt ly, không đúng chất giang hồ của Lý Bạch, suốt đời chỉ thích đi.

Ngoài những khó khăn vì sự khác biệt ngôn ngữ và quan điểm thẩm mỹ, người dịch thơ còn phải chọn cách dịch nào dựng lại một phong cách đã chết, hay uyển chuyển dùng ngôn ngữ và phong cách phù hợp với lớp độc giả vào thời điểm dịch. Susan Bassnett (2002:88–89) nhận xét điều này rất rõ:

Khó khăn lớn nhất [khi dịch thơ] là phải dịch một bài thơ sáng tác đã lâu, vì không chỉ nhà thơ và thời đại của ông ta không còn nữa, mà ý nghĩa của bài thơ trong bối cảnh thơ thời đó cũng đã chết. Đôi khi, chẳng hạn như một bài đồng dao, gặp một thể loại thơ đã không ai biết tới nữa, như vậy làm sao để trung thành với một hình thức thơ đã chết. Trong trường hợp này thì bản dịch có thể dùng một hình thức hay một giọng thơ nào đó may ra mới tái tạo được nguyên tác.

(Bassnett 2002:88–89)

Nhận định của Bassnett cũng là một gợi ý về cách dịch thơ, nghĩa là gặp một bài thơ mà cả hình thức lẫn phong cách thẩm mỹ đã chết, ta phải uyển chuyển dịch sao cho hợp với thời đại vào thời điểm mà ta dịch. Hàm ý của Bassnett là phải chú trọng đến ngôn ngữ đích, tức theo phương thức tương đương chủ động của Nida (1964).

Với thơ Việt, dường như lo lắng của Bassnett không cần thiết vì hầu hết các hình thức thơ từ vài trăm năm trước vẫn còn nguyên vẹn. Lấy trường hợp thơ Hồ Xuân Hương: ngôn ngữ thơ của bà vẫn còn mới, dường như ta không thấy dấu vết thời gian trong thơ Hồ Xuân Hương, như bài ‘Lấy chồng chung’ sau đây:

LẤY CHỒNG CHUNG

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung

Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng

Năm thì mười họa hay chẳng chớ

Một tháng đôi lần có cũng không

Cố đấm ăn xôi xôi lại hỏng

Cầm bằng làm mướn mướn không công

Thân này ví biết đường này nhĩ

Thà trước thoi đành ở vậy xong.

(Hồ Xuân Hương)

John Balaban, nhà thơ và giáo sư Anh văn của Đại học North Carolina State University ở

Raleigh dịch như sau:

ON SHARING A HUSBAND

Screw the fate that makes you share a man.

One cuddles under cotton blankets; the other's cold.

Every now and then, well, maybe or maybe not.

Once or twice a month, oh, it's like nothing.

You try to stick to it like a fly on rice

but the rice is rotten. You slave like the maid,

but without pay. If I had known how it would go

I think I would have lived alone.

(John Balaban 2000)

Bốn câu đầu, Balaban dịch khá sát và có vần điệu. Đặc biệt hai cụm từ ‘dăm thì mười họa’ và ‘một tháng đôi lần’ trong câu ba và bốn có ngay cụm từ tương đương trong Anh ngữ, theo thứ tự là *every now and then* và *once or twice a month*. Hai câu này dễ dịch nhất vì chúng là văn nói thông thường trong cả hai ngôn ngữ.

Câu thứ năm ông thêm chữ *fly* (ruồi) vừa hợp với cấu trúc Anh ngữ vừa vần với từ *rice*, đồng thời lại diễn được cái ý ‘cổ bám’, ông thêm chữ nhưng không thừa, lại sát ý nguyên tác, rất hay.

Nhưng bốn câu cuối của ông, do phải đọc liền một mạch mới đúng cấu trúc câu Anh ngữ và chuyển được nghĩa thơ nguyên tác, nên mất đặc tính đối nhau trong nguyên tác. Bốn câu cuối của bản dịch chặt chẽ về cấu trúc câu, có đủ chủ từ, động từ, túc từ, viết theo lối thơ tự do trong Anh ngữ, nhưng cũng do đó mất đi thân phận của người đàn bà nói chung trong ngôn ngữ thơ Việt. Tuy nhiên bản dịch vẫn nhịp nhàng gần gũi với phong cách thơ Anh ngữ. Balaban đã chọn cách dịch để người đọc ngôn ngữ đích cảm nhận được ý nghĩa bài thơ. Cái hay của ông là ở chỗ ông vừa tôn trọng nghĩa chữ, vừa gián tiếp giới thiệu bối cảnh xã hội Việt Nam thời Hồ Xuân Hương, trong đó cảnh lấy chồng chung là một nét văn hóa dù không ai thích nhưng xã hội thời đó chấp nhận.

Hồ Xuân Hương làm theo luật thơ Đường: câu ba và bốn gọi là câu thực; câu năm và sáu là câu luận, theo nguyên tắc đều phải đối nhau từng lời và ý. Tất nhiên không thể giữ hình thức thơ trong bản dịch, mà nếu cố giữ hình thức thơ của nguyên tác thì bản dịch có khi ngớ ngẩn và xa lạ đối với độc giả ngôn ngữ đích. Khó cho người dịch là chọn cái này thì phải hy sinh cái kia. Khéo léo của Balaban là ông lấy sự chuyển ý làm nòng cốt, hy sinh sự đối lập giữa từ và ý – một lối làm thơ Việt, nhưng bù lại khi đọc lên, bản dịch của ông có vần điệu tiêu biểu của một bài thơ Anh.

Tôi thử dịch bài ‘Lấy chồng chung’ như sau:

SHARING A HUSBAND

Goddamn the fate of sharing a mate,

One wraps with cotton drapes, the other's in the shade.

Hardly ever have a hanky-panky taste,

Rarely once a month teeling out otplace.

Trying to eat sticky rice, but only found the half cooked rice,

Priming to serve as a maid, but only found my unmet rate.

Had I known my life was so,

I would rather like being alone.

Khi dịch bài này, gặp lúc phân vân nên chọn âm để hy sinh nghĩa hay chọn nghĩa và hy sinh âm, tôi đã chọn âm. Ngay câu mở đầu, với từ ‘chém cha’ thì không phân vân gì cả, vì ‘cha’ thì liên tưởng ngay đến *god, goddamn*, một cách nói khi bực dọc rất thường gặp trong Anh ngữ. Ở câu hai thì hy sinh nghĩa chữ để có vần: tôi chọn *drapes* là một miếng vải quấn thay vì *blankets* (chăn/mền) để vần với *wraps*. Câu thứ ba cũng dụng ý đó: *hardly, have, hanky-panky, và taste*.

Câu thứ ba cố tình chọn chữ *hanky-panky* chỉ bất cứ việc gì có thể xảy ra giữa trai-gái, (hy vọng) phản ảnh giọng châm chọc của Hồ Xuân Hương. Dùng chữ ‘nên chăng’ và ‘có’ trong câu ba và bốn, nữ sĩ muốn ám chỉ mùi vị (*taste*) trong chuyện ái ân (*hanky-panky*).

Tôi chọn *half cooked rice* thay vì *rotten* (hỏng) như Balaban, vì nghĩ từ *half* còn hàm ý ‘đều’ là nửa nọ nửa kia, khi thì ông chồng ngủ với bà lớn, khi thì xẹt qua phòng bà nhỏ (Hồ Xuân Hương). Riêng câu sáu, nguyên tác là ‘cầm bằng...’, có lẽ Balaban dịch không sát ý. ‘Cầm bằng’ là ‘sẵn lòng’, ý nữ sĩ là đành lòng làm mướn nhưng ngay cả làm mướn cũng không được gì cả (đối từ và ý với câu trên). Động từ *to prime* có lẽ diễn được ý này. Hai câu cuối dễ, ai cũng dịch được.

Công việc dịch thơ có lẽ phản ảnh đúng nhất quan niệm ‘dịch là phản’. Nhiều dịch giả nổi tiếng dịch thơ hay từ nhiều thế kỷ trước, như Tytler (2007), đòi hỏi dịch thơ phải thành thơ. Nguyễn Hiến Lê (2006:1252) cũng cho rằng muốn dịch thơ, dịch giả phải là một thi sĩ mới chuyển được phần nào nguyên tác. Yêu cầu như thế nghĩa là đòi hỏi người dịch cũng nên là một nhà thơ. Thế nhưng ngay cả khi điều kiện này được đáp ứng, nghĩa là dịch giả vừa là nhà thơ, thì bản dịch cũng chưa hẳn được chấp nhận. Chính Tytler (2007:204–217) đã chê văn hào Pháp Voltaire là dịch Shakespeare quá tệ, không lột tả được tinh thần của nhân vật Hamlet (kịch của Shakespeare), đánh mất chất hài hước quái quỷ của nguyên tác vì theo ông, Voltaire đã dùng triết lý về kịch của mình để suy diễn kịch của Shakespeare, dù Tytler công nhận rằng Voltaire là nhà thơ kiêm kịch tác giả vĩ đại của châu Âu.

Ngoài tính chất phải có chất thơ trong bản dịch, dịch thơ cũng cần những điều kiện như dịch văn xuôi. Sau khi đã chọn một lối dịch, ví dụ dịch sát hay theo phương pháp tương đương chủ động, người dịch phải biết bối cảnh bài thơ ra đời, cảm thông kinh nghiệm của tác giả, và dùng từ ngữ đúng ngữ cảnh. Đại sư Phật giáo Anagarika Govinda, trong tác phẩm *The Way of The White Clouds* kể về kinh nghiệm tu tập và hành hương qua Tây Tạng, đã kết thúc thiên ký sự của ông bằng một bài thơ tán thán Phật A Di Đà, vị Phật cai quản thế giới Cực Lạc trong Phật giáo, như sau:

TO THE BUDDHA OF INFINITE LIGHT

Who is meditated upon while facing the setting sun, when the day's

work is accomplished and the mind is at peace:

AMITABHA!

Thou who liveth within my heart,
Awaken me to the immensity of thy spirit,
To the experience of thy living presence!
Deliver me from the bonds of desire,
From the slavery of small aims,
From the delusion of narrow ego-hood!
Enlighten me with the light of thy wisdom,
Suffuse me with the incandescence of thy love, .
Which includes and embraces the darkness,
Like the light that surrounds the dark core of the flame
Like the love of a mother that surrounds ‘
The growing life in the darkness of her womb,
Like the earth protecting the tender germ of the seed.
Let me be the seed of thy living light!
Give me the strength to burst the sheath of selthood,
And like the seed that dies in order to be reborn
Let me tearlessly go through the portals of death,
So that I may awaken to the greater life:
The all-embracing life of thy love,
The all-embracing love of thy wisdom.
(Lama Anagarika Govinda 1992:287)

Trong văn chương Phật giáo, có bốn loại văn thể dùng để tán (ca ngợi), gọi chung là ‘sám’. Tôi quyết định theo chủ trương của Trường phái Skopos, tức dịch phải xác định mục đích trước, về mặt từ ngữ, nguyên tác dùng nhiều từ cổ, và phá một không gian u trầm. Bài thơ này có thể chuyển thành một bài sám tụng, một hình thức văn tán thán (để ca ngợi, sám hối, hay phát nguyện) thường dùng sau các buổi tụng kinh chính, thường dùng từ ngữ cổ thể hiện một bầu khí trầm tư. Khi đọc (hay tụng), bắt đầu nhấn cách quãng từng chữ sao cho trầm bổng là được. Với chủ trương để đọc tụng, tôi giữ ý nghĩa của bài thơ nguyên tác nhưng không theo sát cấu trúc và số câu, và dịch bài thơ của ông như dưới đây.

TÁN TỤNG VÔ LƯỢNG QUANG PHẬT

Con quán tưởng hình bóng người khi nhìn ánh chiều buông, lúc vừa hoàn mãn công phu chiều và tâm con thanh tịnh:

SÁM NGUYỆN A DI ĐÀ!

Hình bóng người trong trái tim con,
Đánh thức con đại nguyện vô bờ,
Con cảm ứng từ quang uyển chuyển!

Giải thoát con trầm luân đục vọng,
Giải thoát con nô lệ trần lao,
Đoạn tuyệt hết ngã chấp vọng tưởng!

Cho con thấy tịnh quang diệu trí
,Nhỏ xuống đời nguyện lực từ bi,
Chiếu khắp cùng bóng đêm địa ngục,
Như hào quang viền quanh ngọn lửa,
Như tình yêu của mẹ bao la
Sáng quanh bóng tối của bào thai,
Để con lớn trong tình mẫu tử,
Như mặt đất dịu ngọt nuôi mầm.
Lạy Phật cho con làm hạt giống!
Lớn lên trong ánh sáng của người,
Cho con dũng lực phá ngã thân,
Như hạt giống rồi cũng diệt thân,
Để được tái sinh trong kiếp khác,
Cho con vô úy qua cửa tử,
Để con chứng một đời bất tử:
Nguyện sống trong thế giới từ bi
Nguyện hướng về trí huệ của người.

4.6. Tác giả và dịch giả.

Phần mở đầu của chương này đã gợi ý người dịch, cũng như ca sĩ, giữ vai trò diễn đạt nguyên tác. Nguyên tác có thể cầu kỳ và lấp lánh những hàng châu ngọc, nhưng người dịch có thể diễn đạt lại một cách khác.

Một vấn đề được đặt ra từ lâu và vẫn chưa có câu trả lời dứt khoát và thuyết phục: người dịch có nên tôn trọng ngôn ngữ nguyên tác, bao gồm phong cách viết và nét thẩm mỹ, hay chỉ theo đuổi phong cách dịch của mình? Có thể định dạng một phong cách dịch của một dịch giả nào đó không thông qua cách dùng chữ, thêm hay bớt câu, từ, hay dịch giả đơn thuần là người chuyển ngữ, nghĩa là dịch giả không nên có phong cách riêng, phải quên mình, chỉ làm công việc chuyển ngữ?

Dịch giả và giảng viên Hilikka Pekkanen thuộc Đại Học Helsinki, Phần Lan, đã có một nghiên cứu công phu về phong cách dịch của mỗi dịch giả. Trong tiểu luận *The Duet between the Author and the Translator: An Analysis of Style through Shifts in Literary Translation* (2010), bà đã so sánh cách dịch của các dịch giả uy tín Phần Lan khi dịch các tác phẩm nổi tiếng của văn học Hoa Kỳ. Ví dụ khi Alex Matson dịch *A Portrait of the Artist as a Young Man* của nhà văn Joyce, và *The Pearl*

của nhà văn Steinbeck, dịch giả này có khuynh hướng thêm rất nhiều từ so với nguyên tác, dù hai tác phẩm do hai nhà văn khác nhau viết. Sau khi nghiên cứu cách dịch của các dịch giả Phần Lan uy tín khác, bà đặt câu hỏi rằng liệu mỗi dịch giả đều có phong cách dịch riêng, hay phong cách dịch của dịch giả tùy thuộc vào phong cách viết của tác giả.

Để trả lời câu hỏi này cần nhiều nghiên cứu định lượng hơn nữa, ví dụ so sánh cách dịch của cùng một dịch giả khi dịch các tác phẩm của nhiều tác giả khác nhau, vấn đề mà Pekkanen nêu dường như còn nằm ở quan điểm dịch của mỗi người dịch. Dịch gì, dịch cho ai, và dịch để làm gì. Có nên quên mình để người đọc không thấy bóng dáng của người dịch mà chỉ cảm nhận bản dịch là một nguyên tác khác (Venuti 1995:2), hay dịch giả cố tính lưu dấu vết riêng của mình trong bản dịch.

4.7. Kết luận.

Có lẽ nhiều người đồng ý rằng ngôn ngữ là phương tiện của văn chương, nhưng đó là loại ngôn ngữ không chỉ chuyển tải ý mà còn biểu đạt cảm xúc của người viết. Vì vậy dịch văn chương khác với dịch các thể loại khác ở chỗ phải thể hiện được tình cảm của tác giả, và tốt hơn nữa, bản dịch phản ánh được phong cách diễn đạt trong nguyên tác.

Tuy nhiên, dù có nhiều phương pháp và lý thuyết dịch văn chương, không một phương pháp dịch nào là toàn bích. Mỗi dịch giả có một cách dịch. Trong việc dịch văn chương, chọn một phương pháp hay quan điểm dịch không phải để gầy dựng văn phong riêng của dịch giả. Một người dịch văn, ví dụ tiểu thuyết, mà bản dịch nào cũng đều cùng một văn phong dịch thì không còn là dịch nữa. Đó là cách dịch mà ta thường gọi là phỏng dịch, một cách dịch trá hình vì đã giết chết cách dùng chữ trong nguyên tác.

Về thơ, có lẽ dễ đồng ý dịch thơ phải thành thơ. Nhưng yêu cầu này chỉ đúng nếu người dịch muốn giới thiệu nét thẩm mỹ trong bài thơ nguyên tác. Trong trường hợp chỉ cần dịch nghĩa một bài thơ để giới thiệu cho người đọc, người dịch chỉ cần dịch sao cho sát nghĩa bài thơ là được, bởi mục đích đặt ra trong trường hợp này là dịch nghĩa chứ không dịch thành thơ. Đó là sự tự do chọn lựa của người dịch trong việc dịch văn chương.

Tận cùng của dịch thuật văn chương là đem lại sự cộng thông giữa người viết và người đọc, giữa văn hóa ngữ nguồn và văn hóa ngữ đích. Có lẽ tiêu chuẩn lý tưởng nhất là dịch văn nên ra dịch văn, dịch thơ nên thành thơ. Đây có thể là quy ước làm hạn chế sự tự do của người dịch, nhưng giới hạn ấy không ngăn người dịch sáng tạo ngôn ngữ và cách hành văn để bản dịch vẫn có phẩm chất của một tác phẩm nghệ thuật.

THẢO LUẬN

1.

Susan Bassnett bàn về dịch thơ như sau:

‘Vấn đề khó nhất khi dịch một nội dung viết vào thời xưa là không chỉ nhà thơ và thời đại của ông ta đã chết, mà ý nghĩa của bài thơ trong bối cảnh của nó cũng đã chết.’

The greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but the significance of the poem in its context is dead too (Bassnett 2002:89).

Jiri Levy lại cho rằng: ‘Một dịch phẩm văn chương phải là cuộc tái sinh nghệ thuật như nguyên tác, tiến trình dịch là tiến trình sáng tạo đầy chất nghệ thuật.’

The translated work is an artistic reproduction, the translation process is one of artistic creativity (trích lại từ Mary Snell-Hornby 2006:22).

Bạn hiểu thế nào về hai nhận định này? Nếu phải dịch một tác phẩm văn chương cổ điển trong đó ngôn từ và giá trị nghệ thuật đã ‘lạc hậu’, nhưng phải theo quan điểm ‘tái tạo nghệ thuật’ của Levy, bạn sẽ áp dụng quan điểm dịch thuật nào?

2.

Mở đầu Chương 29 trong tiểu thuyết *The Grapes of Wrath* xuất bản năm 1939, nhà văn Steinbeck dùng nhiều nhóm giới từ (prepositional phrases) để tạo nhịp điệu của cơn mưa trở về sau thời gian dài hạn hán. Hãy phân tích nhạc điệu của đoạn văn này và thử giữ nhạc điệu đó khi dịch qua Việt ngữ:

‘Over the high coast mountains and over the valleys the gray clouds marched in from the ocean. The wind blew fiercely and silently, high in the air, and it swished in the brush, and it roared in the forests. The clouds came in brokenly, in puffs, in folds, in gray crags; and they piled in together and settled low over the west. And then the wind stopped and left the clouds deep and solid.

...

The muddy water whirled along the bank sides and crept up the banks until at last it spilled over, into the fields, into the orchards, into the cotton patches where the black stems stood.

...

The earth whispered under the beat of the rain, and the streams thundered under the churning treshlets.’

(Steinbeck 1939:373. *The Grapes of Wrath*).

CHƯƠNG 5 | Dịch tin hay viết tin.

5.1. Khoảng cách giữa trường lớp và thực tế.

Dịch thuật báo chí là công việc hàng ngày của các cơ quan truyền thông. Trong quá trình đưa tin nước ngoài, cơ quan báo chí không chỉ dịch, mà còn viết (lại), để bản tin phù hợp với độc giả và mục tiêu của tờ báo.

Sinh viên báo chí ở một số trường đại học cần biết qua phương pháp dịch thuật báo chí. Các chương trình Anh ngữ bậc đại học hiện nay thường chỉ tập trung đào tạo ngữ pháp, cung cấp các thuật ngữ, hầu như lặp lại lối học ngoại ngữ từ bậc trung học. Việc học ngữ pháp, từ ngữ là trang bị kiến thức căn bản trong quá trình học ngoại ngữ. Ở trình độ đại học, sinh viên cần biết lý thuyết ngôn ngữ và cách ứng dụng để có thể sử dụng ngôn ngữ thích ứng với các lĩnh vực chuyên biệt. Học Anh ngữ ở trình độ đại học, như vậy, cần vượt xa hơn kỹ năng sử dụng ngôn ngữ. Giống như nhà văn, họ ít quan tâm đến ngữ pháp vì họ đã quen thuộc, chỉ chú trọng cách hành văn.

Kỹ năng thực hành và lý thuyết dịch báo chí đang là một bộ môn cần thêm nhiều nghiên cứu nghiêm túc trong môi trường đại học. Không riêng ở Việt Nam, một số nước nói tiếng Anh cũng ít chú ý lĩnh vực đào tạo phiên dịch báo chí. Phần lớn các tài liệu về dịch thuật báo chí chỉ tập trung phân tích vai trò của bộ phận dịch tin trong quy trình sản xuất tin tức của cơ quan truyền thông. Các học giả trong lĩnh vực truyền thông đào sâu vào cách làm tin hơn là phương pháp dịch.

Kiến thức về một lĩnh vực chuyên môn, trước khi thực hiện việc dịch thuật trong lĩnh vực đó, luôn là yêu cầu không thể thiếu.

Muốn dịch về lĩnh vực luật pháp, phải có kiến thức về luật pháp liên quan đến ngôn ngữ sẽ dịch.

Cũng vậy, muốn dịch nội dung từ báo in hay báo mạng, người dịch phải có kiến thức chung về báo chí, nhất là đặc điểm của ngôn ngữ báo chí cả trong báo in, báo mạng, truyền thanh và truyền hình (Galinski & Budin 1993:209).

Chương này sẽ thảo luận các ví dụ dịch đã xuất hiện trên các báo in và báo điện tử. Mục đích duy nhất là bổ sung những thiếu sót giữa giảng đường và thực tế để giúp sinh viên đang học ngành báo chí, hoặc những người muốn vào nghề làm báo, biết cách dịch một bản tin, một bài đặc ký, hay nói chung là một bài báo, từ ngôn ngữ báo chí này qua ngôn ngữ báo chí khác, đúng văn phong báo chí, đúng quy ước dành cho một bài báo.

Những người muốn tìm một lý thuyết chuyên biệt để ứng dụng trong dịch thuật báo chí sẽ thất vọng khi đọc chương này, dù trong phần nội dung bên dưới có đề nghị dùng lý thuyết chức năng (skopos). Thực ra, lý thuyết chức năng cũng không phải là một gợi ý. Đúng ra nó phát xuất từ thực tế làm báo. Người dịch thông tin trong các tòa soạn, dù có thể không biết một lý thuyết có tên gọi như vậy, nhưng do bản chất của nghề báo, trong quá trình xử lý thông tin, họ đã nghiệm nhiên thực hành lý thuyết này.

Muốn dịch báo chí, và để bản dịch dùng được như một bài báo, cần hiểu các yếu tố căn bản tạo thành một bài báo, gồm ngôn ngữ, bố cục, và cả hình thức trình bày một bài báo. Ví dụ do

giới hạn của số trang báo, người dịch hay viết báo còn phải chọn chữ thích hợp (dài hay ngắn) thì mới đáp ứng yêu cầu về thiết kế. Chương này không trình bày cặn kẽ các yếu tố tạo nên một bản tin hay một bài báo, vì muốn nói hết kỹ thuật làm báo phải cần riêng một cuốn sách.

5.2. Đặc điểm của ngôn ngữ báo chí.

Báo chí là phương tiện truyền thông đại chúng gồm báo in, báo chí truyền thanh và báo chí truyền hình (Hohenberg 1973). Nhờ kỹ thuật số phát triển, ngày nay có thêm báo điện tử hay còn gọi là báo mạng.

Nhà biên kịch nổi tiếng Hoa Kỳ, Authur Miller, khi trả lời phỏng vấn tờ *The Observer* ở Anh Quốc ngày 26 tháng 11 năm 1961, đã định nghĩa ‘một tờ báo hay cũng như một quốc gia đang nói với chính mình’ (*A good newspaper is a nation talking to itself*). Có nghĩa một tờ báo hay phải phản ánh tất cả mối quan tâm của toàn dân trong nước đó, vào thời điểm đó, chứ không phải chỉ tập trung khai thác tin tức địa phương, hoặc phản ánh quan điểm của một nhóm người.

Với các phương tiện truyền thông điện tử thông dụng hiện nay, câu nói của Miller có thể sửa chữ ‘quốc gia’ thành ‘quốc tế’, do sự phụ thuộc và ảnh hưởng lẫn nhau trên nhiều mặt giữa các quốc gia.

Các hình thức báo chí hiện nay, từ điện tử cho đến truyền thanh, đều dựa vào quy ước truyền thống của báo in, từ cách đặt tựa bài đến cấu trúc bản tin. Báo chí dùng ngôn ngữ thường ngày, nhưng để đạt được sự đơn giản ấy người dịch tin nước ngoài phải được đào tạo, hoặc có kinh nghiệm.

Việc dịch báo in hay báo mạng, dịch tin tức dùng cho thiết bị điện tử nhỏ và gọn, sẽ hiệu quả hơn nếu biết ứng dụng cấu trúc và ngôn ngữ của báo in.

Báo in vẫn được ưa chuộng.

Sự phát triển của báo điện tử đã ảnh hưởng đến số lượng người đọc báo in. Tuy nhiên chưa có bằng chứng cho thấy báo in sẽ biến mất trong tương lai gần. Readership Institute (Viện Nghiên cứu Hành vi Độc giả) thuộc đại học danh tiếng Northwestern University của Hoa Kỳ, đã đăng kết quả một cuộc khảo sát quy mô về thói quen đọc báo của độc giả từ 18 tuổi trở lên ở Canada năm 2009. Cuộc khảo sát cho thấy có 73 phần trăm (chiếm 14.7 triệu người) đọc báo in, 22 phần trăm đọc báo in và bản điện tử, và chỉ có 4 phần trăm chỉ đọc báo điện tử.

Kết quả của cuộc khảo sát này phản ánh, cho đến thời điểm 2009, thói quen đọc báo in vẫn thắng thế. Hơn nữa, cấu trúc hình tháp ngược của một bài báo in vẫn được báo mạng duy trì. Theo cấu trúc truyền thống này, thông tin quan trọng nhất được đưa lên phần trên của bản tin, sao cho người đọc chỉ cần đọc tựa và đoạn đầu tiên là nắm ngay nội dung chính của bài báo.

Nghiên cứu cách đọc bài trên mạng của Jakob Nielsen (1997a, 1997b) cũng cho thấy người đọc web lướt qua nội dung chứ không đọc từng chữ.

Cách đọc này khiến cách viết tin trên báo mạng cũng tận dụng cấu trúc hình tháp ngược như báo in (Scanlan 2002).

Hiện nay và trong tương lai gần, với sự tiến bộ của kỹ thuật số, tin tức còn được truyền qua các thiết bị điện tử thông dụng như điện thoại cầm tay. Một bản tin sẽ càng lúc càng được rút ngắn tối đa để phù hợp với kích cỡ màn hình. Người viết tin sẽ phải vận dụng các quy ước trong báo in để đáp ứng nhu cầu xã hội này.

5.3. Ngôn ngữ báo in.

Nhật báo hay tạp chí nào cũng có nhiều mục khác nhau, nhiều thể loại khác nhau. Tuy nhiên chúng vẫn nằm trong hai thể loại chính: tin (news story), và đặc ký (feature). Đặc ký thường để khai triển thêm phần tin thời sự, nhưng cũng có đặc ký không liên quan đến tin tức. Loại đặc ký gọi là tin mềm (soft news) không cần yếu tố thời sự. Ngôn ngữ trong hai thể loại chính này có chung bốn đặc điểm sau: trung thực, chính xác, hiệu quả và trong sáng (Stevall 2005).

Trung thực là yêu cầu đầu tiên trong một bài báo, trình bày dữ kiện như những gì đã xảy ra. Stevall cho rằng một bài báo tường thuật trung thực thì người đọc sẽ nghe và thấy các sự kiện trong bài báo như chính người viết (phóng viên) đang thực sự nghe và thấy các sự kiện đó vậy. Tất nhiên, chúng ta đang nói đến sự trung thực và lương tâm của người viết cũng như của tờ báo khi đưa tin, chứ không đề cập đến những bản tin sai sự thật.

Chính xác là dùng đúng cấu trúc câu, ngữ pháp, kể cả quy ước ít người coi trọng là chính tả và dấu chấm câu (chấm, phẩy). Có người cho rằng ngữ pháp không quan trọng, miễn sao người đọc hiểu được nội dung. Nhưng ngôn ngữ là phương tiện để diễn tả sự kiện và ý tưởng, nếu dùng phương tiện sai thì không thể diễn tả sự kiện và ý tưởng như ý muốn! Mọi tờ báo chuyên nghiệp đều không chấp nhận các lỗi về ngữ pháp. Bởi ngữ pháp biểu lộ tính chuyên nghiệp của một tờ báo. Vì vậy khi dịch một bài báo qua Anh ngữ, phải đặc biệt chú trọng các quy ước viết báo trong tiếng Anh, ví dụ khi nào thì viết số, khi nào viết chữ, có dùng dấu ba chấm (...) hay chấm phẩy (;) không, có nên đặt dấu hỏi (?) hay ngoặc kép (" ") ở tựa bài không, chữ nào cần viết hoa, vân vân. Những quy ước tưởng chừng đơn giản ấy thật ra lại chứng tỏ tính chuyên nghiệp của người viết và tòa soạn. Chúng ta ít thấy sơ suất về các quy ước này ở báo Anh ngữ.

Hiệu quả là dùng ngôn ngữ gọn ghẽ, ít chữ, nhưng vẫn đầy đủ thông tin. Đây là yêu cầu thực tế trong ngành báo do giới hạn của số trang. Đặc biệt đọc báo là để biết thông tin, vì vậy người đọc không có nhiều thời gian để đọc những chữ dư thừa. Trong bài báo, hiệu quả không có nghĩa súc tích đến khó hiểu. Hiệu quả là cách sắp xếp và trình bày thông tin chứ không phải lược bỏ bớt thông tin, nghĩa là làm sao lượng thông tin đến người đọc nhiều nhất trong một thời gian ngắn nhất.

Trong sáng là một đặc tính không thể thiếu trong các thể loại báo chí. Trong sáng là dùng từ ngữ làm sao để người đọc hiểu ngay chứ không phải đoán, hay phải đọc đi đọc lại mới hiểu. Chữ dùng không được đa nghĩa. Một chữ phải là một nghĩa. Rất nhiều người viết báo bị lỗi này khi cho rằng người đọc cũng có kiến thức về một sự kiện nào đó như chính mình. Để bài báo trong sáng người viết nên dùng câu ngắn, từ ngữ đơn giản, tránh dùng thuật ngữ chuyên môn vì trên hết, một bài báo là để cung cấp thông tin chứ không phải nơi trình diễn kiến thức của

người viết.

Khi biết bốn đặc tính này của ngôn ngữ báo in, chúng ta sẽ dễ chọn từ ngữ thích hợp để dịch nếu phải phân vân trước một từ có nhiều nghĩa hay nhiều cách hiểu.

5.4. Đặc điểm tựa đề bài báo:

Trong Việt ngữ, giới làm báo gọi tựa đề một bài báo là 'tít' (headline). Trong một bài báo, nhất là nếu đó là một bản tin, tít là phần quan trọng nhất, khó viết nhất, vì tít báo quyết định sự thành công của cả bài báo.

Tít phải tóm tắt và nêu được nội dung chính và quan trọng nhất của bài báo. Tựa đề một cuốn sách cũng quan trọng, nhưng tựa sách không nhất thiết phải ảnh hưởng đến nội dung. Trong khi tựa sách có thể phản ánh cảm xúc cá nhân của tác giả, hay dùng cả ngôn ngữ trừu tượng để nói lên một ý tưởng (đôi khi) băng quơ, tít báo chú trọng các dữ kiện quan trọng và chính xác.

Trong phần sau, chữ 'tít' và 'tựa đề' sẽ được dùng thay thế nhau.

5.4.1. Tít báo: Ngôn ngữ độc lập.

Trong Việt ngữ, giới làm báo gọi tựa đề một bài báo là 'tít' (headline). Trong một bài báo, nhất là nếu đó là một bản tin, tít là phần quan trọng nhất, khó viết nhất, vì tít báo quyết định sự thành công của cả bài báo.

Tít phải tóm tắt và nêu được nội dung chính và quan trọng nhất của bài báo. Tựa đề một cuốn sách cũng quan trọng, nhưng tựa sách không nhất thiết phải ảnh hưởng đến nội dung. Trong khi tựa sách có thể phản ánh cảm xúc cá nhân của tác giả, hay dùng cả ngôn ngữ trừu tượng để nói lên một ý tưởng (đôi khi) băng quơ, tít báo chú trọng các dữ kiện quan trọng và chính xác.

Trong phần sau, chữ 'tít' và 'tựa đề' sẽ được dùng thay thế nhau.

5.4.1. Tít báo: Ngôn ngữ độc lập

Giáo sư Straumann (1935) là người đầu tiên nghiên cứu ngôn ngữ tít báo một cách hệ thống, ông đặt ra từ *block language* và định nghĩa đó là một hình thức truyền đạt ngắn gọn dùng trong điện tín, tựa sách, từ điển, trên các tờ quảng cáo và tít báo. *Block language*, có thể hiểu là 'ngôn ngữ khối', bao gồm các chữ không hình thành một câu, ví dụ chỉ gồm một nhóm danh từ (*noun phrase*, trong ngữ pháp gọi là 'ngữ đoạn danh từ' hoặc 'danh ngữ'). Ngôn ngữ khối trong tít báo Anh ngữ rất nhiều, như *Headless Body in Topless Bar*. Người quen đọc báo sẽ biết đây là tin nói một thi thể không đầu trong một quán rượu có các vũ nữ hở ngực. Mục đích của cách dùng hình thức ngôn ngữ này là nhằm đưa nhiều thông tin nhưng lại dùng ít chữ nhất, ít chiếm chỗ nhất trong tờ báo.

Với các đặc điểm ngắn nhưng nhiều thông tin, Straumann kết luận rằng ngôn ngữ dùng trong tít báo là ngôn ngữ độc lập, không giống cách dùng chữ thông thường. Cách dùng chữ này khiến tít báo đôi khi khó hiểu. Tuy nhiên nếu người dịch biết các nguyên tắc về tít báo thì việc dịch sẽ dễ dàng hơn.

Tít báo cần cụ thể.

Khi cơn bão số 1 năm 2010, có tên quốc tế là Conson, sắp vào miền Bắc Việt Nam vào giữa tháng 7, một nhật báo chạy hàng tít thật lớn ở trang nhất: ‘Siêu bão vào bờ.’

Đây là cách đặt tít mơ hồ vì chữ ‘siêu’ có thể hiểu trong nhiều cách. Khi một từ trong bản tin có thể hiểu nhiều cách thì nên tránh, bởi nếu dùng sẽ mất sự trung thực và chính xác. Hơn nữa, trong bối cảnh ngôn ngữ tại Việt Nam những năm gần đây, từ ‘siêu’ bị lạm dụng trong nhiều trường hợp, như ‘siêu rẻ’, ‘siêu khuyến mãi’, ‘siêu sao’. Một từ bị sử dụng trong mọi trường hợp thì nghĩa nguyên thủy của nó mất đi.

Yếu tố quan trọng hàng đầu trong tựa đề một bài báo là thông tin cụ thể. Cả bốn từ ‘siêu bão vào bờ’ không đủ thông tin nên mơ hồ. Bão nào vào bờ? Bão vào bờ ở đâu? Lúc nào? Tốc độ của gió?

Bão có gió mạnh trên 240 cây số một giờ gọi là siêu bão, dịch từ Anh ngữ *super typhoon*. Danh từ *typhoon* được dùng để chỉ những cơn bão mạnh ở Biển Đông và tây bắc Thái Bình Dương có sức gió trên 119 cây số một giờ. Báo Anh ngữ thường dùng một tính từ để chỉ cơn bão mạnh nguy hiểm, như ‘*deadly typhoon*’, chứ ít dùng từ chuyên môn *supertyphoon* vì không gợi lên một hình ảnh nào cả, và không phải ai cũng hiểu thuật ngữ (quy ước) ‘siêu’ để chỉ sức gió trên 240 cây số/giờ. Lưu ý Anh ngữ có các từ khác nhau để chỉ cơn bão mạnh tùy theo khu vực bị bão, ví dụ cũng cơn bão mạnh tương đương bão Conson nhưng xảy ra ở đông bắc Thái Bình Dương, hay Đại Tây Dương, thì người ta lại dùng danh từ *hurricane*. Anh ngữ không dùng *typhoon* và *hurricane* để chỉ cơn bão mạnh xảy ra ở Ấn Độ Dương hay ở Nam bán cầu.

Thay vì chỉ dùng ‘siêu bão’ trống không, sẽ chính xác và đàng hoàng hơn nếu viết ‘Siêu bão Côn Sơn vào bờ tối nay’. Cũng không nên dùng nhóm từ chuyên môn để nói về sức gió của bão, như ‘bão cấp 14, cấp 15’. Không phải người đọc nào cũng biết bão cấp nào thì tốc độ gió là bao nhiêu. Đó là việc chuyên môn của chuyên viên khí tượng. Báo Anh ngữ không bao giờ dùng cấp bão mà họ viết thẳng ra tốc độ gió, điều mà ai cũng hiểu. Báo Việt ngữ hay có thói quen lập lại thông tin từ cơ quan khí tượng, dùng từ chuyên môn như ‘bão cấp 12’. Gặp trường hợp này ta không nên dịch thẳng là *storm of Force 12, winds of Force 12, scale 12, hay a Force 12 storm* vì không mấy ai hiểu trừ các chuyên viên khí tượng.

Hơn nữa thang phân cấp bão của Việt Nam khác nhiều nước khác. Để chính xác và dễ hiểu, nên chuyển thành tốc độ gió tương đương với cấp bão, ví dụ *winds of up to 130 kilometres an hour, hay winds reached up to 118 kilometres per hour, hoặc winds above 120 kph, winds of 100 kph*.

5.4.2. Tít báo Anh ngữ và cách dịch:

Trong các nhật báo Anh ngữ, người viết tít thường tuân theo các quy tắc sau:

Hạn chế dùng động từ *to be*, như *is, are, was, were*.

Tránh dùng mạo từ *a, an, và the*. Lý do vì tíit cần ngắn, mạo từ không giúp ích gì về mặt thông tin. Cũng vì lý do tương tự nên trong tíit báo, tránh dùng từ nối *and*.

Dùng thì hiện tại (present tense) dù nói đến hành động trong quá khứ. Ví dụ sự kiện Ngoại trưởng Mỹ vừa đến Miến Điện, thì động từ vẫn dùng thì hiện tại ở tựa bài, như *U.S. Secretary of State visits Burma*.

Nếu muốn chỉ thì tương lai, không dùng động từ *will* mà dùng động từ nguyên mẫu (infinitive verb) có *to*. Ví dụ ‘Chính phủ Úc sẽ giảm số lượng di dân’ thì dịch là *Australia to cut migrant level*.

Dùng động từ nguyên mẫu không *to* để chỉ sự chủ động; và dùng động từ ở thể quá khứ phân từ (past participle) để chỉ hành vi thụ động. Hai hình thức động từ này đều đặt ngay sau danh từ. Ví dụ *Police charge teens over theft* (Cảnh sát cáo buộc nhóm thiếu niên tội ăn cắp) khác *Police charged with theft* (Cảnh sát bị buộc tội ăn cắp), ở trường hợp thứ hai, động từ *to be* hiểu ngầm.

Không bắt đầu tíit báo bằng một động từ.

Tránh dùng dấu chấm câu nếu không cần thiết.

Tít báo kỵ nhất là dùng từ chuyên môn. Những người dịch mới vào nghề thường có thói quen trộ chữ, ưa dùng các từ hiếm chỉ có giới chuyên môn mới biết. Như ví dụ sau trích từ một bản tin điện tử:

‘Idol’ remarks stir up semantic controversy.

Tít báo này không sai ngữ pháp nhưng hàm hồ. Bản tin này thực ra chỉ đề cập việc một thành viên trong ban giám khảo *Vietnam Idol* – chương trình truyền hình mở rộng để tìm ca sĩ hay nhất – bác bỏ lời cáo buộc là kỳ thị một thí sinh có vóc dáng không bình thường. Ngoài việc để chữ *Idol* trong dấu ngoặc không cần thiết, chữ ‘*semantic*’ có nghĩa là ngữ nghĩa trong ngành ngôn ngữ học, ít ai hiểu. Cũng rất ít khi dùng từ này trong đàm thoại thông thường, do thế càng không nên dùng để đặt tíit báo vì tíit báo nên sát với khẩu ngữ. Tựa bài báo sẽ sát nội dung và gọn hơn nếu viết hay dịch:

Vietnam Idol denies discrimination claims.

Một ví dụ khác về một tíit báo khó hiểu trên một nhật báo Anh ngữ xuất bản ở Việt Nam:

Online games crackdown a fillip for domestic industry.

Người dịch đã dịch tíit báo dựa theo phát biểu của một quan chức phụ trách về truyền thông. Viên chức này cho rằng giới hạn chơi điện tử trực tuyến là nhằm kích thích doanh nghiệp trong nước phải tự sản xuất, bớt nhập khẩu trò chơi điện tử. Nhưng cách đặt tíit khiến người đọc có thể hiểu đây là ý kiến của người viết bài báo. Trong trường hợp vẫn muốn dùng tíit báo này, thì phải xác định đây là ý kiến của ai (chứ không phải của phóng viên), ví dụ:

Officials: Online games crackdown a fillip for domestic industry.

Các tác giả nghiên cứu về tựa bài báo (LaRocque 2003) cho rằng một tíit báo hiệu quả thường là một câu đơn, gồm chủ từ và động từ. Ở ví dụ này, ngoài mạo từ *a* phải dùng vì đặt trước một danh từ, tíit báo còn dùng một từ ngữ không thông dụng là *fillip* (cú hích, sự thúc đẩy). Tựa bài

này sẽ đơn giản và dễ hiểu hơn nếu thay ba từ *a fillip for* bằng động từ 'boost', thường được dùng khi bài báo liên quan đến nội dung kinh tế hay tài chính:

Online games crackdown to boost domestic industry.

Tít báo đã ngắn gọn hơn nhưng vẫn còn mơ hồ đối với một độc giả nước ngoài. Vì đối tượng dịch là người đọc nước ngoài, nên người dịch cần đặt mình vào vị trí người đọc. Một tít báo hay nhất, ngoài yếu tố trong sáng và giản dị, là một tít báo tự nó có đủ nghĩa. Người đọc tít không cần phải đọc thêm bài báo mới hiểu nội dung. Đối với độc giả nước ngoài, họ có thể không biết gì về cuộc thảo luận có nên hạn chế trò chơi điện tử trên mạng hay không tại Việt Nam. Hơn nữa, chính phủ đang bàn việc hạn chế, chứ không dẹp bỏ (*crackdown*). Danh từ *crackdown* thường đi cùng với hành động phi pháp, như dẹp loạn, phá một sòng bài, dẹp một đường dây buôn bán ma túy. Online game không có nghĩa xấu, lại không phi pháp. Dùng từ này để nói việc hạn chế Online game thì mặc nhiên gán cho trò giải trí này một nghĩa tiêu cực và đầy thành kiến.

Với mục đích dịch cho người đọc nước ngoài, tít báo trên có thể chuyển thành một câu ở thể chủ động, tự nó có đủ nghĩa, đủ thông tin và dễ hiểu hơn nữa:

Vietnam curbs online games to boost local industry.

Cách đặt tít cho báo điện tử cũng tuân theo các quy tắc đặt tít của báo in. Báo điện tử tuy không bị giới hạn số chữ, nhưng cũng cần ngắn, trong sáng và thông tin dễ hiểu. Thông thường, tít báo điện tử trong Anh ngữ chú trọng chủ từ và động từ hơn các thành phần ngữ pháp khác.

Về mặt thiết kế, trong cả hai hình thức báo in và báo điện tử, tít báo phải chiếm ít nhất 90 phần trăm bề ngang số cột cho phép, nghĩa là không được để khoảng trống (spaces) sau tựa đề bài báo quá nhiều so với nội dung bên dưới bài báo đó. Yếu tố này buộc người viết tít phải lựa chọn chữ và số chữ sao cho đáp ứng yêu cầu dàn trang này. Trong ví dụ về tít báo trên, tùy theo số cột hàng ngang của bài báo dài hay ngắn, động từ *curbs* (có năm mẫu tự) có thể thay bằng động từ *restricts* (có chín mẫu tự).

Các trang web liệt kê cuối bài là nguồn tham khảo rất tốt về kỹ thuật viết tựa đề bài báo.

5.5. Ngôn ngữ dùng trong phát thanh.

Ngôn ngữ phát thanh bao gồm cả truyền thanh và truyền hình.

UPI (United Press International) là hãng thông tấn Hoa Kỳ có lịch sử thành lập từ năm 1907. *UPI* thường xuyên cập nhật và tái bản cuốn *UPI Stylebook*, một kim chỉ nam mới đầu dành cho các nhà báo của *UPI*, nhưng sau này đã thành sách tham khảo giá trị của giới nhà báo nói chung. Nhưng mục đích của *UPI Stylebook* không chỉ hướng dẫn mà là một quy ước nghề nghiệp, đòi hỏi các ký giả viết cho *UPI* phải tuân thủ những quy tắc thống nhất về cách viết, như cách dùng chữ, dấu chấm câu. Khi ngành vô tuyến phát triển, *UPI* lại phát hành cuốn *UPI Broadcast Stylebook*. Cuốn này chỉ dẫn cách viết dùng cho phát thanh, chẳng hạn nên dùng và nên tránh từ ngữ nào.

Lời nói đầu của các ấn bản *UPI Stylebook* thường trích câu khẩu hiệu của hãng thông tấn *International News Service* (trước khi hãng này nhập với hãng *United Press Association* để thành lập *UPI*): *Get it first, but first get it right.*

Get it first là bằng mọi cách phải lấy tin nhanh nhất, trước các hãng thông tấn khác. Nhưng quan trọng hơn, *but first get it right*, là trước hết phải lấy thông tin đúng, chính xác. Trong ấn bản 1960 cuốn *UPI Broadcast Stylebook*, UPI bổ sung các yêu cầu về ngôn ngữ dùng trong phát thanh gồm bốn chữ C: *correctness* (đúng), *clarity* (rõ ràng), *conciseness* (ngắn gọn), và *color* (có màu sắc) (Stevall 2005:342).

Ngôn ngữ của báo in và báo điện tử là ngôn ngữ để đọc, còn ngôn ngữ trong phát thanh là ngôn ngữ để nghe. Vì vậy, ngoài các tiêu chí đúng, rõ, gọn, còn cần yếu tố rất cần là tạo hình ảnh vì tai chỉ nghe chứ không thấy (tai mà thấy luôn thì thành Tề Thiên Đại Thánh). Phải dùng chữ làm sao để thính giả có thể tưởng tượng sự việc đang được xướng ngôn viên tường thuật. Ngoài một số quy tắc viết bài dùng cho phát thanh, như tóm lược trong bảng bên dưới, ngôn ngữ và cấu trúc của một bài viết dùng để phát thanh so với báo viết còn có các khác biệt căn bản sau.

Về cấu trúc, một bài báo viết luôn đưa những thông tin quan trọng lên đoạn mở đầu (tiếng chuyên môn gọi là *lead*), còn một bài viết dùng cho đài phát thanh lại đưa những điểm hấp dẫn lên trước để tạo bối cảnh cho cả bản tin. Ví dụ trong báo viết, các con số, nhân vật, sự kiện thường được dùng để đặt tit và đoạn mở đầu, nhưng trong bản tin phát thanh, trừ khi những con số này gây chú ý, người viết có thể tạo bối cảnh cả bản tin sao cho gây chú ý nơi thính giả ngay phút đầu tiên. Các ví dụ sau để minh họa.

Báo in.

Máy bay rớt ở Pakistan, 152 người chết.

Phát thanh.

Toàn bộ hành khách chết trong vụ máy bay rớt kinh hoàng ở Pakistan. Giới chức thẩm quyền của Pakistan cho biết một trăm năm mươi hai người đã có mặt trên chiếc máy bay này. Chiếc máy bay khởi hành từ thành phố cảng Karachi để đến thủ đô Islamabad. Nhưng chiếc máy bay xấu số không bao giờ đáp xuống nơi nó định đến.

Trong phần tin phát thanh trên, ngoài câu mở đầu gây chú ý, bối cảnh của tai nạn còn nhằm giúp thính giả tưởng tượng chuyện gì đang xảy ra trước khi nêu các tình tiết cụ thể khác. Trong ví dụ sau, chúng ta sẽ thấy đoạn mở đầu của cấu trúc phát thanh mô tả toàn cảnh trước khi đề cập đến các chi tiết. Các bản tin phát thanh thường dùng các thủ thuật của tiểu thuyết hay phim ảnh là tạo kịch tính, dựng không gian của câu chuyện ở ngay đoạn mở đầu nhằm lôi cuốn sự chú ý của thính giả trước khi cho họ biết chuyện gì sắp xảy ra.

Báo in.

Theo Tân Hoa Xã, mưa bão liên tục đã khiến 5 700 ngôi nhà bị sụp và ít nhất 152 000 người phải di dời ở miền đông bắc Trung Quốc trong tuần qua.

Phát thanh.

Các cơn lốc lớn quét qua miền trung Trung Quốc, cộng với cơn bão Chanchu có sức gió trên một trăm cây số giờ đã gây nên các trận lở đất lớn ở miền nam nước này, nhưng vẫn chưa có dấu hiệu là thời tiết hung dữ sẽ chấm dứt ở Trung Quốc trong tương lai gần.

Lưu ý trong cả hai tin phát thanh trên, các con số luôn luôn được viết bằng chữ để phát thanh viên dễ đọc.

Vài quy tắc viết dùng cho tin phát thanh.

Nguyên tắc chung.

Dùng văn nói – đơn giản và trực tiếp.

Dùng chủ động cách (active voice).

Nhấn mạnh bối cảnh ngay phần đầu để tạo không khí cho toàn bản tin hay câu chuyện.

Tránh đưa quá nhiều tình tiết vào phần mở đầu. Nên bắt đầu bằng một câu đơn giản không cần dữ kiện (số liệu) để thu hút người nghe.

Viết ngắn để phát thanh viên dễ đọc và người nghe dễ theo dõi.

Tránh dùng thuật ngữ chuyên môn.

Sau phần mở đầu, tường thuật câu chuyện theo thứ tự thời gian.

Phong cách và ngữ pháp.

Phong cách viết trong báo chí không phải là phong cách hay lối hành văn như ta hiểu trong văn chương. Phong cách trong báo chí là các quy tắc dùng chữ thống nhất, ví dụ lúc nào được phép viết tắt, khi nào cần dấu chấm câu. Sau đây là vài quy tắc căn bản.

| Không viết tắt.

| Tránh dùng các từ ngữ có thể hiểu hai cách.

| Luôn để chức vụ hay danh xưng trước tên người. Ví dụ trong báo in, có thể viết: Hillary Clinton, Ngoại trưởng Hoa Kỳ; trong phát thanh, phải viết: Ngoại trưởng Hoa Kỳ Hillary Clinton.

| Khi muốn trích lại một phát ngôn của người khác, dùng nhóm chữ để thính giả biết phát ngôn của người đó, tức chỉ nên trích dẫn gián tiếp. Ví dụ 'Phát ngôn viên Bộ Ngoại giao ngày hôm qua đã bác bỏ...', không viết 'Phát ngôn viên Bộ Ngoại giao ngày hôm qua nói như sau...'.
| Số liệu nên viết tròn. 4.020 nên viết là 'trên bốn ngàn'.

| Ghi cách đọc (phiên âm) những danh từ nước ngoài khó đọc, như tên người và địa danh.

* Các quy tắc viết trong bảng này dựa theo *UPI Style Book & Guide To News Writing*, ấn bản lần thứ tư, có thể tìm trên mạng.

Các hãng thông tấn quốc tế hay các tờ báo lớn đều có các quy ước về ngôn ngữ và phong cách viết cho người viết. Như hãng thông tấn Reuters có *Reuters' Style Guide*, BBC có *BBC News Style Guide*, hãng AP có *AP Style Book*.

5.6. Ứng dụng lý thuyết trong dịch thuật báo chí.

Khi phải làm công việc dịch thuận thuận tụy, như dịch nguyên văn một bài phát biểu, việc dịch báo không khác các hình thức dịch khác, căn bản vẫn là chuyển từ ngôn ngữ gốc qua ngôn ngữ đích tùy quan điểm dịch thuật. Đối với người làm báo chuyên dịch tin nước ngoài, không ai dịch từng chữ, từng câu từ một bản tin của ngôn ngữ này thành một bản tin của ngôn ngữ khác. Một nhà báo, hay người làm công tác dịch tin trong một tòa soạn, không chỉ dịch tin mà còn viết tin. Tiến trình làm tin gồm nhiều công đoạn, trong đó giai đoạn biên tập bản tin xảy ra cùng lúc với lúc dịch. Đây cũng là giai đoạn cuối trước khi đăng tin. Vì vậy hai chức năng dịch và viết xảy ra đồng thời để phù hợp với tính chất đặc thù của ngôn ngữ báo chí, và thích hợp với đối tượng người tộc. Anh ngữ đã có từ dành riêng cho hành động này: *transediting* (Hursti 2001).

5.6.1. Lý thuyết Skopos.

Lý thuyết chức năng (Skopos theory) chú trọng ngôn ngữ đích, sao cho người đọc ngôn ngữ đích chấp nhận được bản dịch. *Skopos* nhấn mạnh nhiệm vụ truyền đạt của ngôn ngữ: ngôn ngữ là để truyền đạt, truyền đạt cách nào để phù hợp với văn hóa trong ngôn ngữ đích. Vì vậy lý thuyết này bị chỉ trích là đánh mất văn bản gốc. Nhưng trong dịch báo chí, áp dụng lý thuyết chức năng lại thích hợp. Vì dịch báo chí là chuyển từ cách viết tin của ngôn ngữ gốc qua cách viết tin của ngôn ngữ đích. Dịch báo chí là ‘nội hóa’ nguồn tin ngoại, như quan điểm phiên dịch của Herder (1744–1803) đã trình bày trong Chương 2. Dịch báo chí là nhắm vào độc giả của mình: cũng một thông tin nhưng mọi tờ báo có một lớp độc giả riêng, do đó thông tin sẽ có cách trình bày phù hợp với lớp độc giả mà tờ báo nhắm đến.

Trong thực tế, một nhà báo khi dịch một bản tin của hãng thông tấn nước ngoài ra Việt ngữ, hay ngược lại, chỉ chú ý phần nội dung nào mà họ cho là quan trọng nhất, thích hợp nhất với tòa soạn và độc giả. Tiến trình dịch tin, do vậy, không xảy ra tuần tự gồm dịch từ câu đầu đến câu cuối, mà thường qua bốn giai đoạn, gồm sắp xếp thứ tự nội dung, lược bỏ, thêm thắt, và thay thế.

Sắp xếp là thay đổi thứ tự nội dung của bản tin nước ngoài. Ví dụ trong cuộc họp báo giữa Ngoại Trưởng Hoa Kỳ Hillary Clinton và Phó Thủ Tướng Phạm Gia Khiêm tại Washington ngày 1 tháng 10 năm 2009, bà Clinton mở đầu bài phát biểu bằng lời chia sẻ với nạn nhân cơn bão Ketsana, nhưng bản tin trên báo điện tử *vnexpress.net* ngày 3 tháng 10 năm 2010 – đăng lại bản tin của Thông Tấn Xã Việt Nam – lại mở đầu là ‘cam kết của nước Mỹ trong việc tăng cường và làm sâu rộng thêm quan hệ với Việt Nam’. Câu mở đầu của bà Clinton sau đó được đưa vào phần giữa của bản tin Việt ngữ. Việc sắp xếp lại nội dung còn cho thấy quan điểm của người làm tin, tin quan trọng trên báo nước ngoài chưa hẳn quan trọng đối với người đọc trong nước, và ngược lại.

Lược bỏ một từ, cả câu hay nhiều đoạn cũng nhằm đáp ứng quan điểm làm tin của tòa soạn và thị hiếu người đọc. Trong khi *thêm* một số từ ngữ hay một nội dung không có trong bản tin gốc thường để làm sáng tỏ bối cảnh câu chuyện do các khác biệt về văn hóa hay thông tin giữa hai ngôn ngữ. Ví dụ bản tin gốc chỉ đề cập tên một nhân vật công chúng nào đó nhưng trong bản tin dịch, phải cho biết nhân vật đó là ai.

Trong bản tin phát thanh, những số liệu ít khi được viết lại chính xác. Ví dụ bản tin gốc ghi có 3 020 người mất tích thì trong bản dịch, có thể nói ‘trên ba ngàn người’ để người nghe dễ hình

dung.

Từ các điểm căn bản trên, chúng ta thấy cách dịch tin báo chí rất gần với lý thuyết Skopos trong dịch thuật, tức dịch phải dựa theo chủ đích. Chủ đích, ở đây, là nhắm tới thị hiếu của người đọc bản dịch và quan điểm làm tin của tòa soạn.

5.7. Dịch tin và đạo đức nghề nghiệp.

Trong một tòa soạn hay đài phát thanh, những ký giả mới vào nghề thường được cấp trên giao cho một bản tin tiếng nước ngoài, với lời dặn ‘viết lại bản tin này’. Mệnh lệnh ấy tuy ngắn nhưng tổng hợp được quy trình dịch tin, đó là ‘viết lại’. Viết lại, ngoài bốn phương cách vừa kể ở phần trên, còn bao gồm cả khả năng sáng tạo thể hiện qua cách hành văn. Do đó trong lĩnh vực báo chí, dùng cụm từ ‘dịch thuật báo chí’ như trong tiểu tựa 5.6 của chương này, chỉ là một cách nói tóm tắt vì trong thực tế, nhà báo không chỉ dịch suông mà còn sáng tạo trong khi dịch, tuân theo quan điểm làm tin của tòa soạn trong khi dịch, và viết lại trong khi dịch.

Dựa trên các lý thuyết dịch thuật, và căn cứ vào bản chất ‘dịch-và-viết’ tin, chúng ta thấy rằng những người dịch tin nước ngoài đã áp dụng Lý thuyết Skopos. Căn bản của lý thuyết này là giải quyết các câu hỏi: dịch để làm gì, dịch cho ai. Các câu hỏi này đều là tính chất không thể thiếu khi dịch tin từ (hay qua) tiếng nước ngoài. Đó là dịch để đáp ứng yêu cầu về phong cách ngôn ngữ dùng trong báo chí. Dịch để đáp ứng nhu cầu tin tức và thị hiếu của độc giả. Do vậy người dịch tin có thể thêm, bớt, thay đổi hay sắp xếp thứ tự nội dung bản tin tiếng nước ngoài sao cho thỏa mãn các yêu cầu này.

Tuy nhiên dù người dịch tin có nhiều tự do hơn so với dịch giả các ngành khác, giá trị của bản tin và lương tâm nghề nghiệp không cho phép người dịch tùy tiện làm lệch nội dung của bản tin tiếng nước ngoài, nhất là trong trường hợp cần phải dịch nguyên văn. Thử so sánh hai cách dịch từ một bản tin có nội dung gốc bằng Anh ngữ sau.

‘I cannot speak for the President’s schedule, but I know that the President shares my deep commitment to deepening and strengthening our relationship between our two countries and also the importance of ASEAN.’

(Trả lời của Ngoại trưởng Hoa Kỳ Hillary Clinton trong buổi họp báo tại Washington ngày 1.10.2009. Nguồn: trang web của U.S. Department of State)

Bản dịch của đài BBC ngày 2.10.2009.

‘Tôi không thể nói thay lịch trình hoạt động của tổng thống, tuy nhiên chúng tôi chia sẻ cam kết phát triển quan hệ giữa Hoa Kỳ với Việt Nam, và tầm quan trọng của khối ASEAN.’

(Nguồn: trang web của *BBC Việt ngữ*)

Bản tin trên báo điện tử VnExpress.net ngày 3.10.2009.

‘Tôi không thể nói về lịch trình làm việc của Tổng thống Obama, nhưng tôi biết rằng Tổng thống Obama cũng chia sẻ cam kết mạnh mẽ về việc làm sâu rộng và tăng cường mối quan hệ giữa hai nước, cũng như tầm quan trọng của ASEAN.’

(Nguồn: trang web của báo điện tử *vnexpress.net*)

Nội dung của hai bản dịch không khác nhau mấy, gần như chuyển được nội dung câu nói của

bà Clinton. Nhưng lưu ý một từ hay một đoạn văn dịch được để trong ngoặc kép, trong ví dụ trên là dịch trực tiếp một phát biểu, thì phải dịch nguyên văn – dịch sát – chứ không được lấy ý chính. Nếu lấy ý chính thì không cần phải để trong ngoặc kép. Ngôn ngữ để trong dấu ngoặc kép là ngôn ngữ của người được trích dẫn, chứ không phải chữ của người dịch. Đoạn văn dịch của BBC vì thế không trung thực. Sự bất cẩn của BBC dễ thấy nhất là ở câu ‘chúng tôi chia sẻ cam kết’. Trong nguyên văn, bà Clinton nói rằng Tổng thống (Obama) chia sẻ cam kết của bà, chứ bà không nói ‘chúng tôi’. Điều này là hiển nhiên và tế nhị vì bà là cấp dưới của ông Obama, không thể tự đặt mình ngang hàng với ông nên không dùng chữ ‘chúng tôi’. Sự tinh tế này không được BBC coi trọng, do đó tuy ý không khác mấy, nhưng câu dịch đã đánh mất cách dùng chữ của một bộ trưởng ngoại giao.

Có những sự bất cẩn trầm trọng hơn trong khi dịch – viết. Theo bản tin của hãng thông tấn AP ngày 8.8.2010, học giả Arthur Waldon thuộc Đại học Pennsylvania bình luận về tranh chấp chủ quyền Biển Đông như sau:

‘The problem is that China has now committed herself publicly, to sovereignty of the South China Sea and to push that back, if only to the status of a claim that is not enforced, is going to be very difficult.’

Bản tin trên báo điện tử *VnExpress.net* ngày 9.8.2010 dịch câu nói trên như sau:

‘Việc Trung Quốc tuyên bố chủ quyền đối với toàn bộ biển Đông sẽ ngày càng khó khăn hơn.’

Nếu không dùng quy ước trích nguyên văn (dấu ngoặc kép), bản dịch cũng hoàn toàn ngược hẳn với ý người nói. Ý của giáo sư Waldon là [cộng đồng quốc tế] muốn lật lại nỗ lực công khai đòi chủ quyền Biển Đông của Trung Quốc là việc rất khó; nhưng bản dịch lại cho rằng việc Trung Quốc đòi chủ quyền sẽ càng ngày càng khó. Trong ví dụ này, ngay cả khi người dịch ứng dụng nguyên tắc dịch tin là lấy ý, thêm hoặc bớt chữ và câu, thì vẫn không chấp nhận được vì bản dịch khác hẳn nghĩa gốc.

Dịch tin, dù là viết lại, cũng phải tôn trọng các quy tắc về dịch thuật và quy ước về ngôn ngữ. Đó không chỉ là một đức tính, phản ảnh sự chuyên nghiệp, mà còn là cách duy nhất để xây dựng uy tín cho một cơ quan đưa tin có trách nhiệm.

5.8. Tóm tắt.

Dịch giả người Đức Katharina Reiss từng nhận định ‘bạn không thể dịch nếu bạn không hiểu’ (trích theo Kastberg 2009:88). Dịch không chỉ là chuyển nghĩa chữ với kiến thức về văn hóa là đủ. Muốn dịch lĩnh vực nào phải hiểu lĩnh vực đó.

Dịch thuật báo chí đóng một vai trò lớn trong truyền thông đại chúng. Do bản chất đặc thù của ngành báo chí, người dịch cần biết cấu trúc và ngôn ngữ báo chí. Một người dịch tin nếu hiểu đặc tính tạo nên một bản tin thì bản dịch mới chuyên nghiệp.

Dịch thuật báo chí có thể áp dụng thuyết chức năng (skopos) song song với quy trình sản xuất một bài báo, tức trong bản dịch có thể thêm hay bớt chữ so với bài báo gốc. Tuy nhiên việc thêm hay bớt chữ, câu phải tôn trọng các quy ước căn bản về ngôn ngữ.

Khi dịch một bài báo, việc chọn từ ngữ hay cấu trúc câu nên tuân theo phong cách viết báo, gồm trung thực, chính xác, hiệu quả và trong sáng.

Trung thực là tuy có quyền thêm, bớt, thay thế chữ để phù hợp với ngôn ngữ báo chí địa phương, nhưng không được làm bản tin sai sự thật so với bản tin gốc.

Chính xác là chọn chữ đơn nghĩa, không hàm hồ nhiều nghĩa.

Hiệu quả và trong sáng là dùng chữ đơn giản, ngắn, hành văn bằng ngôn ngữ đàm thoại thông thường.

Các yếu tố căn bản trên của ngôn ngữ báo chí sẽ giúp người dịch tin biết chọn chữ thích hợp nhất khi phải phân vân trước một từ có nhiều nghĩa.

PHÊ BÌNH VÀ VIẾT LẠI.

1.

Các tit báo sau trích từ các báo điện tử của Việt Nam. Dựa theo các yêu cầu về cách viết tin, hãy phân tích và viết lại các tit báo này cho dễ hiểu.

Supermarkets boycott Taiwanese polluter's products.

Ministry refuses requests to reopen Can Tho ferry Service.

Education/USA starts advising in HCM City.

Vinashin's former chairman arrested for criminal investigation.

France pledges supports for military modernization.

2.

Dịch các tit báo sau thành các tit báo Việt ngữ.

First woman to head major us intelligence agency.

Asia to create emergency rice reserve.

Japanese Economy slips to third in the world.

Taliban stones man and woman to death for allegedly having affair.

North Korea vows 'merciless counterblow' to U.S., South Korea.

3.

Tìm một bài báo Anh ngữ trên mạng. Thử dịch bài báo này theo hai cách: một dựa theo thuyết chức năng và một dựa theo quan niệm tương đương khuôn mẫu. So sánh sự khác biệt giữa hai cách dịch.

TRANG WEB VỀ KỸ THUẬT LÀM BÁO

Readership Institute, www.readership.org

No Train, No Gain, www.notrain-nogain.org

Poynter Online's writing and Editing Resources, www.poynter.org/subject.asp?id=2

CHƯƠNG 6 | Phụ đề phim: Dịch âm thanh thành hình ảnh.

Trong phim *Blood Diamond* công chiếu năm 2006 do Edward Zwick làm đạo diễn, khoảng phút thứ 15, có cảnh một cai tù hô hoán như sau:

Hey! What the fuck?

What's going on there?

Come on! Fix that shit now!

Wasting my time here!

What in the shit is that?

Fuck that stuff! Fix that shit!

Damn, now need to work.

Những lời la hét trên là của một cai tù. Anh ta đang cầm súng canh chừng các nô lệ đang đãi kim cương trên một dòng suối thì máy bơm nước bị hư. Hình ảnh những dân làng bị cưỡng bức đi lao công sợ hãi càng làm nổi bật sự thô鄙 qua tiếng la hét của gã lính. Lời thoại có mục đích gây tương phản giữa kẻ cầm súng và những người tay không nên cần thiết. Vậy nhưng trong phần phụ đề Việt ngữ, người dịch phụ đề đã cố tình không dịch sát những từ thô tục, do đó làm giảm không khí căng thẳng trong đoạn phim này (xem bảng so sánh trong phần thảo luận ở cuối chương). Đây là một ví dụ về sự khó khăn trong việc dịch phụ đề cho các bộ phim trên màn ảnh rộng và màn ảnh nhỏ.

Chương này sẽ giới thiệu khái quát các hình thức dịch thuật trong điện ảnh, và khảo sát các nghiên cứu về dịch thuật thính thị – một lĩnh vực đang cần nhiều nghiên cứu công phu để đáp ứng các hình thức phim ảnh như đĩa ghi DVD và truyền hình rất phổ biến hiện nay.

Nội dung chính của chương tập trung vào các yếu tố và phương pháp dịch phụ đề liên ngôn ngữ (interlingual subtitling) và đồng ngôn ngữ (intralingual subtitling). Phần cuối của chương sẽ bàn về cách làm phụ đề cho người khiếm thính. Mục đích chủ yếu là để tìm một phương pháp dịch có thể áp dụng trong việc làm phụ đề Việt ngữ và Anh ngữ. Khi thích hợp, các yếu tố ngôn ngữ trong kỹ thuật lồng tiếng cũng sẽ được so sánh với cách dịch phụ đề.

6.1. Đặc trưng của dịch thuật thính thị.

Dịch thuật thính thị (audiovisual translation) là từ chỉ chung cho việc dịch đối thoại của các bộ phim trên màn ảnh rộng (cinema) và màn ảnh nhỏ (TV). Dịch phụ đề phim là một trong các hình thức của dịch thuật thính thị.

Điểm đặc biệt thứ nhất trong dịch phụ đề phim là chuyển lời nói thành chữ viết. Chuyển âm thanh (đối thoại và tiếng động trong phim) thành hình ảnh (chữ viết) hiện trên hình ảnh nền (cảnh phim).

Do vậy, dịch phụ đề phim là dịch âm thanh của ngôn ngữ này thành hình ảnh của ngôn ngữ khác. Nói đơn giản là dịch âm thanh thành hình ảnh. Như vậy, dịch phụ đề phim cũng một lúc đòi hỏi hoàn bị hai công năng: chuyển thể (âm thanh thành hình ảnh), chuyển ý (sense) và nghĩa (meaning).

Yếu tính này của phụ đề phim khiến nó trở thành một hình thức dịch thuật ‘không giống ai’:

ngôn từ (lời nhân vật phim) chuyển thành ngôn tự (chữ viết). Chuyển thể hai hình thức khác nhau nhưng lại đòi hỏi ý và nghĩa của hai hình thức đó vừa tương đương (equivalence) vừa đồng hợp (synchrony).

Làm sao để phụ đề phim chuyển tải trung thực nhất đối thoại trong phim? Làm sao để giảm bớt sự phân tán của khán giả khi vừa xem và nghe vừa phải đọc phụ đề? Làm sao để dịch được các yếu tố văn hóa trong đối thoại của một cảnh phim?

Các yếu tố này cho thấy cần nhìn dịch thuật thính thị, như các hình thức dịch thuật khác, từ góc độ ngôn ngữ và văn hóa vì dịch chính là hành vi cộng thông văn hóa (cultural communication) chứ không chỉ chuyển ý và nghĩa giữa hai ngôn ngữ.

Nhưng dịch phụ đề phim không chỉ là chuyển âm thanh thành hình ảnh, như vừa nói ở phần trên. Phim ảnh có ngôn ngữ riêng. Ví dụ một cảnh phim (hay âm thanh) được làm mờ đi (fade-out) có thể tương đương như một dấu chấm câu trong văn bản viết. Làm sao để dịch 'dấu chấm câu' này? Đây chính là một đặc điểm nữa của phụ đề phim, phải thông diễn hình ảnh bằng ngôn tự trong một thời gian rất ngắn. Người dịch phụ đề phim, vì vậy, sẽ góp phần làm tăng (hay giảm) thể giới thẩm mỹ của phim ảnh đối với khán giả đọc ngữ tự (writing). Do đó biết và hiểu khái quát về ngôn ngữ phim ảnh sẽ giúp người dịch đảm nhiệm tốt hơn nhiệm vụ chuyển thể của mình.

6.2. Các hình thức dịch thuật thính thị.

Dịch thuật thính thị, hay dịch lời nói của nhân vật trong phim, thường có ba hình thức thông dụng là thuyết minh, lồng tiếng, và phụ đề.

Trong phim dùng thuyết minh (voice-over). khán giả chỉ nghe một giọng nói 'đè' lên lời thoại của nhân vật trong phim, bất kể nhân vật đó là nam hay nữ, già hay trẻ. Phim lồng tiếng (dubbing) thì mọi nhân vật trong phim như đang nói ngôn ngữ của khán giả, và do đó khán giả không nghe được ngôn ngữ chính của nhân vật. Lồng tiếng, ngoài việc phải cần thêm người nói ngôn ngữ đích tùy theo có bao nhiêu nhân vật trong phim, thời gian nói và cách phát âm của người lồng tiếng cũng phải phù hợp với hình ảnh và cách nói của nhân vật trong phim, và do vậy cũng tốn kém hơn làm phụ đề.

Trong phim thuyết minh, khán giả vẫn có thể nghe lời thoại của nhân vật phim song song với giọng thuyết minh. Trong phim lồng tiếng, khán giả không thể nghe lời gốc của nhân vật phim vì lời nhân vật đã được người nói ngôn ngữ đích 'lồng' vào. Chính điều này khiến giáo sư văn chương Susan Bassnett (trích lại từ Bogucki 2004:69) cho rằng phim lồng tiếng là cách kiểm duyệt chính trị, còn phim phụ đề dân chủ hơn vì khán giả có thể nghe nhân vật nói song song với đọc phụ đề, do đó họ có thể đối chiếu mức độ chính xác của phụ đề.

Phần dưới đây trình bày kỹ về phụ đề phim, mục đích của chương này.

6.3. Phụ đề liền ngôn ngữ.

Sự phát triển của phim ảnh khiến việc làm phụ đề phim rất phổ biến, về mặt ngôn ngữ, 'làm phụ đề' là hai công việc khác nhau. Hình thức thứ nhất là dịch đối thoại (hay lời thoại) của nhân vật trong phim, rồi qua một phần mềm vi tính, lời thoại đã dịch hiện lên ở phần dưới màn hình. Thứ hai là thông qua phần mềm máy tính, phần dưới màn hình sẽ hiện lời đối thoại

của ngôn ngữ mà nhân vật đang nói. Những bộ phim có phụ đề cũng ngôn ngữ của nhân vật trong phim, ví dụ phim nói tiếng Anh có phụ đề bằng Anh ngữ, thường dành cho người bị khiếm thính, hoặc nhằm dạy ngoại ngữ.

Jakobson (1959/2000:114) phân biệt ba hình thức dịch thuật, ông gọi việc dịch hay cắt nghĩa trong cùng một ngôn ngữ là *intralingual translation* (dịch thuật đồng ngữ), còn dịch một ngôn ngữ này ra ngôn ngữ khác là *interlingual translation* (dịch thuật liên ngữ). Hình thức thứ ba là *intersemiotic translation* (dịch thuật liên ký hiệu), tức dịch từ chữ viết qua hình thức phi văn bản như âm nhạc, họa, hình ảnh. Dịch thuật liên tín hiệu cũng là một hình thức chuyển thể vì cái thể (form) của ngôn tự được chuyển thành hình thể khác.

Dựa theo cách phân loại của Jakobso, dịch phụ đề phim thuộc hình thức liên ngôn ngữ (*interlingual subtitle*). Phụ đề liên ngôn ngữ là ngôn ngữ phụ đề khác ngôn ngữ đối thoại trong phim, như làm phụ đề Việt ngữ từ phim nói tiếng Anh. Như vậy cụm từ ‘phụ đề liên ngôn ngữ’ đã hàm ý dịch thuật vì đối thoại trong phim (ngôn từ) được chuyển thành một ngôn ngữ khác dưới hình thức phụ đề (ngôn tự). Ở Mỹ, từ *caption* đôi khi được dùng thay cho từ *subtitle*.

6.4. Sự phát triển của kỹ thuật làm phụ đề.

Hình thức phụ đề phim xưa nhất không phải như những gì chúng ta biết ngày nay, tức dòng chữ phụ đề hiện ra cũng với lời thoại của nhân vật. Một trong hai hình thức phụ đề xuất hiện đầu tiên là phim *Uncle Tom’s Cabin* (Túp Lều của chú Tom) vào năm 1903 (Liepa 2005). Trong bộ phim câm dài khoảng 15 phút này, trước mọi cảnh phim sắp chiếu đều có một bảng chữ ngắn gọn hiện ra để mô tả cho khán giả hiểu chuyện gì sắp xảy ra. Phần chữ chèn giữa hai cảnh phim này gọi là *intertitle* (tựa xen). Khi phim nói ra đời năm 1927, *intertitle* không cần thiết nữa. Các nhà làm phim cũng có thể lồng tiếng nước ngoài. Nhưng do kỹ thuật lồng tiếng phức tạp và tốn kém, họ nghĩ ngay đến việc làm phụ đề. Nhờ công nghệ tiến bộ, phụ đề có thể hiện ra trên cảnh phim đang xem thay vì hiện ra trước như thời *intertitle*.

Lịch sử làm phụ đề trải qua rất nhiều chặng, từ phương pháp thủ công là chiếu hàng chữ phụ đề lên đoạn phim đang chiếu, cho đến thập niên 1930 khi một nhà phát minh người Na Uy sáng chế cách in thẳng chữ lên phim âm bản, và gần cuối thế kỷ 20 người ta phát minh ra cách viết phụ đề lên phim bằng ánh sáng laser.

Như vậy, phải gần một trăm năm trôi qua từ kỹ thuật *intertitle* trong ‘Túp Lều của chú Tom’, phụ đề phim mới được làm dễ dàng – về mặt kỹ thuật – như chúng ta biết ngày nay nhờ sự ra đời của nhiều phần mềm vi tính miễn phí hoặc có bản quyền.

Nhưng chính các phần mềm (giúp việc làm phụ đề dễ dàng) đã khiến cho các dòng phụ đề liên ngôn ngữ ngày nay mất rất nhiều phẩm chất cần có của phụ đề phim. Ngày trước, do việc làm phụ đề khó khăn và những người làm nghệ thuật tôn trọng người thưởng ngoạn, người ta phải cân nhắc từng chữ, từng câu một để giúp khán giả hiểu và cộng thông với tính thẩm mỹ của bộ phim. Quan trọng hơn, người làm phụ đề phải cân nhắc cả chữ nghĩa lẫn hình thức câu chữ để khán giả bớt phân tâm vì hàng phụ đề. Ngày nay người dịch phụ đề thường thiếu thận trọng, ngoài việc dịch sai lời đối thoại phim một cách trầm trọng và do vậy phá rối bối cảnh phim, người làm phụ đề còn ít chú ý tác dụng mỹ thuật của phụ đề đối với khán giả.

6.5. Dịch thuật thính thị: ngành học mới.

Có lẽ do sự phức tạp phải có thiết bị điện tử để vừa nghe (thính) vừa nhìn (thị) nếu muốn nghiên cứu phim lồng tiếng và có phụ đề, nên dịch thuật thính thị chưa được các học giả dịch thuật đào sâu như ngành phiên dịch thuần túy trong một thời gian dài. Díaz Cintas (2005) nhận xét đúng khi cho rằng dịch thuật thính thị nói chung, trong đó gồm dịch phụ đề, có quan hệ mật thiết với sự phát triển công nghệ, ở đây là kỹ thuật điện tử như đã trình bày ở 6.4. Sự ra đời và bành trướng mạnh của đĩa DVD (digital versatile disc), tiếp theo là các phần mềm vi tính làm phụ đề đã giúp các thao tác làm và dịch phụ đề dễ dàng hơn rất nhiều so với thế kỷ 20, nhờ vậy, các nghiên cứu về dịch thuật thính thị chỉ thực sự đa dạng về khối lượng từ khoảng thập niên 1990.

Những năm đầu thế kỷ 21, nhiều trường đại học. phần lớn ở châu Âu, như Roehampton, Surrey và City University London ở Anh quốc, đại học Valencia ở Tây Ban Nha, và một số nước khác, có chương trình bậc sau đại học chuyên dạy ngành dịch thuật thính thị. Những chương trình học thuật cấp đại học như vậy là kết quả của nhiều nghiên cứu độc lập và tập thể trước đó của các học giả trong nhiều ngành khoa học xã hội. Những nước có nhiều nghiên cứu học thuật về phụ đề liên ngôn ngữ gồm Đức, Tây Ban Nha, Pháp, Ý, Hà Lan, Bồ Đào Nha và Anh (European Commission MEDIA 2007).

Theo khảo sát của Díaz Cintas (2004) về các công trình nghiên cứu dịch thuật thính thị, tới năm 1974 mới có một tiểu luận công phu đầu tiên chỉ ra các sai sót trong việc dịch phụ đề từ tiếng Anh qua tiếng Đan Mạch của Dollerup. Đóng góp của Dollerup, theo Díaz Cintas, là đã đề cập đến việc dùng phụ đề làm phương tiện dạy ngoại ngữ.

Sự phát triển của kỹ thuật điện tử và phim ảnh mở ra nhiều hướng mới trong nghiên cứu phụ đề liên ngôn ngữ, như yếu tố thẩm mỹ, kỹ thuật, ngôn ngữ, và quan hệ giữa khán giả và phụ đề (Reid 1978). Từ thập niên 1990 trở về sau, phụ đề liên ngôn ngữ không chỉ là lĩnh vực nghiên cứu của cá nhân các học giả, mà còn phát triển trên quy mô xuyên quốc gia, đặc biệt trong khối Cộng đồng Âu châu. Các hội nghị quốc tế thường niên được tổ chức về đề tài phụ đề liên ngôn ngữ. Díaz Cintas (2004) cho rằng từ thập niên 1990 dịch thuật thính thị thực sự bước vào thời hoàng kim. Các hiệp hội quốc tế gồm nhiều giáo sư và dịch giả uy tín thành lập để trao đổi mọi khía cạnh học thuật liên quan đến dịch thuật thính thị, như *European Association for Studies in Screen Translation* có hội viên ở khắp thế giới. Nhiều học giả phương Tây nghiên cứu chuyên sâu về phụ đề và có nhiều công trình rất có giá trị học thuật, như Gottlieb (2001), O'Connell (1999), Díaz Cintas (2004, 2005, 2007a, 2007b), kể cả luận án tiến sĩ (Georgakopoulou 2003). Cộng đồng châu Âu cũng tài trợ cho nhiều dự án nghiên cứu phụ đề liên ngôn ngữ, và các đại học lớn tham gia giảng dạy dịch thuật thính thị như đã nói ở trên.

Trong khi phụ đề liên ngôn ngữ đã trở thành một ngành học thuật ở nhiều nước phát triển thì tại Việt Nam, dịch phụ đề chỉ mới là một đề tài trao đổi không chính thức giữa những người dịch tài tử, không chuyên nghiệp. Các trao đổi lan man này thường chỉ xoay quanh vấn đề từ ngữ trong dịch thuật, hay giúp ý kiến tìm phần mềm vi tính để làm phụ đề. Sự nghiêm túc trong học thuật còn thiếu.

6.6. Lý thuyết dịch phụ đề.

Trong các lý thuyết về dịch thuật, có thể áp dụng lý thuyết nào để dịch phụ đề phim?

Như đã nói. tính chất đặc biệt của phụ đề liên ngôn ngữ là chuyên từ nguyên liệu đối thoại

(phim) ra thành phẩm là chữ viết (phụ đề). Chuyên từ văn bản ra văn bản vốn đã có nhiều giới hạn. chuyên từ hình thức này qua hình thức khác lại có nhiều hạn chế hơn.

Giới hạn đầu tiên là không gian, tức số chữ của phụ đề phải gói gọn trong diện tích của màn hình. Giới hạn thứ hai là chuyên thể từ ngôn từ (nói) này ra một ngữ tự khác. Sự sinh động trong ngôn từ của ngôn ngữ này rất khó thay thế một cách chu toàn bằng ngữ tự của ngôn ngữ khác. Tốc độ đọc phụ đề của khán giả. sự khác biệt văn hóa giữa lời thoại trong ngôn gốc và phụ đề bằng ngữ đích, cộng thêm ngôn ngữ đặc thù của phim ảnh. tất cả các vấn đề này cần được cân nhắc để tìm ra phương thể dịch phụ đề sao cho thể giới thẩm mỹ của bộ phim không bị phân tán.

Từ các yếu tố thực tế trên do sự phát triển của kỹ thuật số và sự bành trướng của phương tiện thính thị. nhiều học giả đã đưa ra nhiều đề nghị dịch phụ đề liên ngôn ngữ. một hình thức dịch phức tạp nhất vì các lý thuyết dịch thuật trước đó không đề cập đến do dịch thuật, theo truyền thống, là công việc hiểm hoi của các học giả. hơn nữa lý thuyết dịch thuật đầu tiên thường chỉ chú ý đến dịch văn chương và triết lý.

6.6.1. Quan niệm miêu tả.

Díaz Cintas (2004) là học giả đầu tiên trình luận án tiến sĩ năm 1997 về dịch phụ đề tại Tây Ban Nha. Ông cho rằng không thể dịch phụ đề từ góc độ thuần túy ngôn ngữ, mà phải kết hợp với các lý thuyết thuộc bộ môn khác, như văn hóa, thì phụ đề liên ngôn ngữ mới đạt tới phẩm chất dịch cao nhất, ông cố gắng việc áp dụng mô hình *Dịch thuật học miêu tả* (Descriptive Translation Studies) để – về mặt lý thuyết – nghiên cứu sâu về dịch thuật thính thị, và về mặt thực hành, tìm cách đưa ra một phương cách dịch linh động đối với các hình thức dịch thính thị (trong đó có dịch phụ đề phim).

Như đã giới thiệu ở Chương 3, Holmes (1994) là người đã đưa ra một mô hình miêu tả mọi hoạt động dịch thuật. Sau đó Toury (1995) đã phát triển thành một sơ đồ nhánh để trình bày lại mô hình của Holmes một cách khá toàn vẹn. Trong bản đồ nhánh này, *Dịch thuật học miêu tả* là một mô hình lý thuyết nhằm nghiên cứu và đánh giá một bản dịch, hoặc thực hành dịch, dựa trên ba góc độ khác nhau: *dịch phẩm, chức năng, và quy trình*.

Nếu muốn đánh giá một dịch phẩm, hay muốn dịch một văn bản, thì ta phải dựa vào một tiêu chí nào đó, hay một quan điểm nào đó trong dịch thuật, để đánh giá, hay để dịch. Chúng ta sẽ lần lượt lấy ba góc độ đánh giá trong *Dịch thuật học miêu tả* làm thước đo (benchmark).

Nếu chúng ta nhìn một bản dịch từ góc độ dịch phẩm, tức thành phẩm, thì muốn đánh giá, ta phải so sánh bản dịch đó do một người khác dịch, hay so sánh cách dịch sản phẩm đó ở các thời điểm (thời gian và không gian) khác nhau, hoặc so sánh cách dùng chữ giữa hai dịch phẩm trong một văn cảnh.

Nếu chúng ta muốn đánh giá một dịch phẩm từ góc độ chức năng, thì phải xem chức năng của dịch phẩm đó trong bối cảnh của ngôn ngữ đích. Ví dụ một nguyên tác Anh ngữ dịch ra Việt ngữ, thì bản Việt ngữ giữ vai trò nào trong bối cảnh Việt Nam (ở một thời điểm nào đó), có phù hợp với thói quen đọc sách, khí hậu trí thức, hệ thống giáo dục, văn hóa, của người Việt hay không.

Nếu chúng ta muốn đánh giá dịch phẩm từ góc độ quy trình dịch, thì phải xem người dịch tác

phẩm đó đã xử lý như thế nào trong khi dịch: người dịch (hay cơ quan dịch thuật) theo lý thuyết nào không, hay có một quy trình xử lý các từ ngữ chuyên môn như thế nào để bảo đảm phẩm chất của bản dịch.

Nói tóm lại, *Dịch thuật học miêu tả* là một mô hình dùng để nghiên cứu/đánh giá bản dịch, và để thực hành dịch. Mô hình này nhấn mạnh sự quan trọng của dịch phẩm. Để đánh giá một dịch phẩm, người đánh giá sẽ không truy tìm nguyên bản (ngôn ngữ gốc) mà trước hết, chú ý ngay đến dịch phẩm đó: hoàn cảnh dịch phẩm đó ra đời, vai trò của dịch phẩm đó trong văn hóa đích, và cá nhân người dịch. Bước thứ hai mới so sánh dịch phẩm với nguyên tác. Lưu ý chúng ta không chỉ so sánh về mặt từ ngữ, mà phải so sánh cả về văn hóa, chính trị, xã hội, kinh tế, tư tưởng, tùy theo ta nhìn dịch phẩm từ quan điểm nào. Ví dụ, trong Anh ngữ hay văn hóa Miến Điện, *owl* là con cú, tượng trưng cho sự khôn ngoan. Khi dịch ra Việt ngữ và muốn nói đến một biểu tượng chỉ sự khôn ngoan, có lẽ người dịch sẽ phân vân vì con cú trong văn hóa Việt tượng trưng cho chết chóc và xui xẻo. Lý thuyết miêu tả sẽ giúp ta đánh giá, hay dịch, dựa trên góc độ *sản phẩm dịch* (trước đây có trường hợp nào tương tự không), *chức năng* (dịch chữ hay dịch văn hóa, vai trò của bản dịch trong xã hội của ngôn ngữ đích), hoặc *quy trình dịch* (người dịch đã xử lý trường hợp này như thế nào, tại sao đã dịch như thế).

Như vậy, lý thuyết miêu tả, có thể gọi nó là trường phái miêu tả trong dịch thuật, là một mô hình dịch thuật linh động có thể áp dụng trong nhiều loại hình dịch thuật. Cần lưu ý yếu tố linh động. Linh động vì quan niệm miêu tả không đưa ra một công thức hay sự chỉ định (prescription) nào. Công thức, cũng như toa bác sĩ, sẽ gò bó. Các lý luận dịch của Trung Quốc nổi tiếng, ví dụ như 'tín, đạt, nhã' là một ví dụ về công thức, tức có định hướng: phải làm sao để vừa được 'tín', vừa 'đạt', vừa 'nhã'. Xã hội, văn hóa, ngôn ngữ, và kỹ thuật luôn chuyển dịch. Muốn chuyển tải sự thay đổi đó thì phương tiện hay công cụ (lý thuyết dịch) cũng phải linh động, không thể định hướng áp đặt như bác sĩ kê toa. Do đó, quan niệm miêu tả là lấy văn hóa ngữ đích làm căn bản để tiếp cận dịch thuật.

Díaz Cintas đã đề nghị các học giả nghiên cứu phụ đề liên ngôn ngữ hãy tiếp cận vấn đề từ góc độ miêu tả. Bởi mô hình này chấp nhận sự linh động: khi thì đứng từ góc độ *sản phẩm* để phê phán, khi thì đứng từ góc độ *chức năng* để dịch, khi thì tự đặt câu hỏi tại sao *dịch giả* lại dịch như thế. Quan trọng hơn, từ góc độ lý thuyết miêu tả, dịch thuật có nghĩa là làm sao định vị được bản dịch trong xã hội và bối cảnh của ngôn ngữ đích (Toury 1995:13). Đối với phụ đề liên ngôn ngữ, sự định vị không đơn giản, bởi ta không chỉ chuyển ngôn ngữ nói thành viết, mà còn chuyển từ thế giới này qua thế giới khác (ví dụ từ tư duy văn hóa Hollywood thành tư duy văn hóa Việt), chuyển tình cảm sinh động trong phim của thế giới này sang tình cảm của thế giới nọ, chuyển từ bối cảnh phim (background) thành văn cảnh (context) hiện thời. Nếu chúng ta theo đề nghị của Díaz Cintas, áp dụng trường phái miêu tả để dịch phụ đề, chúng ta sẽ tự đặt ra các câu hỏi đại loại như sau: câu dịch này sẽ giúp gì cho người xem, mục đích của chúng ta khi dịch câu này để dạy ngoại ngữ hay dịch để khán giả thưởng thức bộ phim cả về cốt truyện phim hoặc về văn hóa của bối cảnh phim.

Khi đã định vị lời đối thoại dưới hình thức ngôn tự trong ngôn ngữ đích, người dịch sẽ tự tin và dễ chọn từ tagữ khi phân vân trước một từ hay câu văn gốc có nhiều nghĩa, vấn đề nên dịch sát (word-for-word) hay dịch nghĩa (sense-for-sense) sẽ không cần thiết vì người dịch chỉ cần chú trọng công năng của câu dịch trong bối cảnh của ngôn ngữ đích.

6.6.2. Quan niệm tương hợp.

Quan niệm miêu tả cho phép người dịch chọn lựa cách dịch từ ba góc độ khác nhau như đã trình bày ở trên. Từ ba góc độ tổng quát đó, chúng ta có thể chọn một lý thuyết chuyên biệt.

Bogucki (2004), giáo sư dịch thuật ở đại học Lodz, Ba Lan, cho rằng một trong các mô hình dịch thuật có thể ứng dụng trong phụ đề liên ngôn ngữ là Thuyết Tương Hợp (Relevance Theory), dựa theo nguyên lý tương hợp trong cộng thông (communication) do Sperber và Wilson (1995) đề xướng. Tương hợp trong đối thoại là mối liên kết giữa lời nói (nghĩa) và cách hiểu lời nói đó (ý). Ví dụ trong đối thoại dưới đây:

A: Chùng nào chị đi?

B: Chắc không kẹt xe lắm.

A có thể hiểu ý (sense) của B là nếu không kẹt xe, B sẽ không đi liền, nhưng A cũng có thể hiểu nhiều cách khác tùy thuộc kinh nghiệm kẹt xe của A và bối cảnh mà hai người đang nói chuyện. Tương hợp, như vậy, tùy thuộc yếu tố ngôn ngữ (cách nói trong ví dụ này) và bối cảnh của câu chuyện. Trong đàm thoại, một thông điệp chỉ tương hợp khi thông điệp đó đúng chỗ, đúng lúc. Người Việt đôi khi dùng từ 'vô duyên' để chỉ một cách nói không đúng chỗ, đúng lúc và không phù hợp với ý định của người nghe.

Dựa trên nguyên lý tương hợp về truyền đạt này, Ernst-August Gutt (2000) đưa ra một cách giải thích khác nhằm tiến tới một lý thuyết dịch phổ quát có thể áp dụng trong mọi tình huống dịch.

Theo Gutt, dịch là một nỗ lực giải thích (diễn giải) ý định của văn bản (hay lời nói) gốc sao cho bản dịch tương hợp với người đọc ngôn ngữ đích: tương ứng về ngữ cảnh, về kinh nghiệm, trình độ cảm thụ, về mạch câu chuyện, vân vân. Lý thuyết tương hợp cho rằng có hai hình thức truyền đạt: miêu tả (descriptive) và diễn giải (interpretive). Theo Gutt, khi truyền đạt trong cùng một ngôn ngữ, truyền đạt miêu tả là thuật lại chính xác những gì người khác nói, còn truyền đạt diễn giải thì chỉ cần nói ý chính của người đó sao cho ý chính đó phù hợp với trình độ của người nghe.

Ứng dụng hai hình thức truyền đạt trực tiếp và truyền đạt gián tiếp vào dịch thuật, Gutt cho rằng dịch (nói hay viết) cũng có hai hình thức là dịch thuật miêu tả (descriptive translation) và dịch thuật diễn giải (interpretive translation). Dịch thuật miêu tả – cũng như truyền đạt trực tiếp (direct quotation) – là dịch đúng như nguyên bản cả về ngữ pháp lẫn cách dùng chữ, tức tái sản xuất nguyên bản. Ví dụ thành ngữ *When in Rome, do as the Romans do* được dịch là 'Khi ở La Mã hãy làm như người La Mã' thì đó là cách dịch theo quan niệm miêu tả.

Dịch thuật diễn giải – tương tự như tường thuật gián tiếp (indirect quotation) – chỉ thuật lại những ý chính nào của người nói sao cho người nghe hiểu được. Nói cách khác, người dịch đã gia công diễn giải ý của người nói hay văn bản gốc, sao cho sự diễn nghĩa ấy tương hợp với người nghe (hay đọc văn bản gốc). Trong ví dụ trên, phương pháp dịch thuật diễn giải sẽ không dịch là 'nhập gia tùy tục' bởi câu thành ngữ trong Việt ngữ chỉ tương đương về ý nhưng không chuyển tải được văn hóa của ngôn ngữ gốc. Theo quan điểm diễn giải của Gutt, câu dịch nên là 'khi ở nơi nào thì nên làm theo cách người ở đó'.

Một ví dụ khác để làm rõ lý thuyết tương hợp trong ứng dụng dịch quảng cáo. Một khẩu hiệu

quảng cáo, ví dụ từ Anh ngữ qua Việt ngữ, nếu theo hình thức miêu tả (hay trực tiếp) thì ngôn ngữ đích phải diễn tả đúng nội dung của câu khẩu hiệu Anh ngữ, nhưng nếu theo cách dịch diễn giải thì câu khẩu hiệu Việt ngữ phải tương hợp với văn hóa Việt, sao cho người đọc hiểu được ý chính của câu khẩu hiệu đồng thời liên tưởng được đó là sản phẩm gì. Với Gutt, một câu (hay văn bản) dịch thành công phải đồng thời thành công cả về mặt ngôn ngữ (linguistic success) lẫn ngữ cảnh (contextual success). Về thành công thứ nhất, câu chữ phải truyền tải được ý định của bản gốc. Đối với ngữ cảnh, người đọc không phải dụng công mới hiểu được, mà hiểu bản dịch một cách thoải mái. Gutt đặc biệt nhấn mạnh ngữ cảnh, hay bối cảnh. Câu chữ đó phải được hiểu trong ngữ cảnh đó, vì cũng câu chữ đó nhưng trong ngữ cảnh khác thì sẽ có nghĩa khác, và giữa hai đối tượng đọc khác nhau sẽ hiểu khác nhau. Người dịch phải liên tưởng đối tượng đọc là ai, câu dịch dùng trong hoàn cảnh nào trước khi dịch.

Lý thuyết tương hợp trong dịch thuật, tóm lại, khuyến khích người dịch chú trọng đến ngôn ngữ, bối cảnh và người đọc. Nó không tự do như *thuyết chức năng* (skopos) là chỉ chú trọng chuyển tải thông điệp sao cho phù hợp với người đọc. Điểm khác biệt giữa quan điểm tương hợp (relevance) và chức năng (skopos) là trong quan điểm chức năng, người đọc ngôn ngữ đích không cần liên tưởng đến ngôn ngữ gốc. Trong khi đó theo quan điểm tương hợp, bản dịch phải liên hệ với bản gốc nhưng vẫn giúp người đọc dễ dàng tiếp nhận trong bối cảnh tương xứng.

Bogucki (2004) cho rằng nên áp dụng thuyết tương hợp trong dịch phụ đề phim. Vì khi đọc phụ đề, người đọc không chỉ hiểu nghĩa đen (literal meaning) của phụ đề mà nghĩa của phụ đề phải ‘tương hợp’ với bối cảnh phim. Cấu trúc câu và ngữ nghĩa (bên cạnh các yếu tố khác gồm cỡ chữ, kiểu chữ, màu sắc, dấu chấm câu, độ dài ngắn) của phụ đề phải tương hợp với cảnh phim đang diễn ra.

Nói cách khác, dịch phụ đề là quá trình đi tìm một phương thế bằng ngôn ngữ viết (ngữ tự/writing) để khán giả có thể cộng cảm thế giới thẩm mỹ của phim ảnh một cách dễ dàng.

Ngôn ngữ phụ đề phải tương đồng với cảnh phim là điều kiện tiên quyết để đánh giá hay để dịch phụ đề phim. Hai yếu tố song hành, ngôn ngữ phụ đề và cảnh phim, sẽ được minh họa bằng những ví dụ ở phần trình bày dưới đây, và các hạn chế của phụ đề trong nghệ thuật phim ảnh.

6.7. Hạn chế của phụ đề liên ngôn ngữ: tốc độ đọc.

Trong kỹ thuật điện ảnh, số khung hình (frame) và giây (second) là đơn vị đo lường để chỉ tốc độ khung hình xuất hiện trong một giây (frame per second, fps). Các tốc độ chuẩn khác nhau tùy theo phim chiếu rạp hay truyền hình, hiện nay dao động từ 24 fps đến 30 fps. Đó là tốc độ hình ảnh, tùy thuộc vào nhà làm phim nên người làm phụ đề không thể điều chỉnh. Tuy nhiên, số chữ trong phụ đề là yếu tố kỹ thuật mà người làm phụ đề có thể điều chỉnh để phù hợp với tốc độ đọc của khán giả. Vì vậy kiến thức về tốc độ đọc sẽ giúp người dịch chọn từ ngữ phù hợp.

Theo bảng tham khảo về tốc độ đọc phụ đề của Díaz-Cintas (2007a), một khán giả trung bình có thể đọc thoải mái trong sáu giây hai dòng phụ đề, mỗi dòng có tối đa 37 mẫu tự (khoảng cách giữa hai chữ cũng tính một mẫu tự), tức 74 mẫu tự trong sáu giây. Quy tắc sáu giây (*six-second rule*) được coi là tốc độ chuẩn để khán giả đọc hai dòng phụ đề một cách thông thả. Díaz-Cintas tính toán rằng đọc 74 mẫu tự trong sáu giây tương đương với đọc 145 chữ một phút, tức

một giây đọc được 2.5 chữ mà không phải gắng sức.

Căn cứ trên tốc độ đọc tham khảo này, một khán giả trung bình đọc khoảng 12 mẫu tự trong một giây, hay 2.5 chữ một giây. Như vậy trung bình một chữ có gần năm mẫu tự. Sở dĩ phải tính số mẫu tự vì trong Anh ngữ, một chữ có thể chỉ có một cho đến vài chục mẫu tự. Ở đây, chúng ta nên hiểu một chữ có một nghĩa, theo cách hiểu thông thường, chứ không đi sâu vào cách định nghĩa về chữ trong ngôn ngữ học.

Việt ngữ là tiếng đơn âm, một chữ dù có bao nhiêu mẫu tự (như ‘nghiêng’) thì vẫn chỉ có một âm. Do quy tắc sáu giây chỉ áp dụng trong ngôn ngữ đa âm tiết như Anh ngữ, khi áp dụng trong Việt ngữ ta chỉ dùng quy tắc này để tham khảo. Nếu Anh ngữ cho phép khán giả đọc 145 chữ phụ đề trong một phút, thì đối với phụ đề Việt ngữ, một khán giả trung bình có thể đọc ít nhất 170–180 chữ trong một phút, tức khoảng ba chữ trong một giây.

Từ các thông số tham khảo về tốc độ đọc ở trên, ta có thể tính toán một cách tương đối số chữ để khán giả Việt đọc phụ đề thoải mái. Theo quy tắc sáu giây để đọc hai dòng phụ đề, với tốc độ đọc ba chữ (Việt ngữ) một giây thì mỗi dòng phụ đề chỉ nên giới hạn dưới chín chữ.

Khi dịch từ phim tiếng Việt qua phụ đề Anh ngữ, nếu áp dụng quy tắc sáu giây, ta có thể cân nhắc để khán giả có thể đọc khoảng 15 chữ trong hai dòng, tương đương trong khoảng từ 145 đến 180 chữ một phút (Díaz–Cintas 2007a). Cũng cần lưu ý tốc độ đọc không chỉ bị ảnh hưởng bởi số chữ, mà còn tùy thuộc các yếu tố phụ khác như kích cỡ chữ và màu sắc, tuy nhiên hai yếu tố kỹ thuật này không phải là công việc của người dịch.

Quy tắc sáu giây

Anh ngữ

Trong vòng sáu giây, một khán giả có thể đọc thông thả hai dòng phụ đề bằng Anh ngữ, mỗi dòng gồm 37 mẫu tự, tương đương với 145 chữ trong một phút (khoảng 2.5 chữ một giây).

Tốc độ đọc 145 chữ một phút là hơi chậm. Nhiều chương trình truyền hình nước ngoài có phụ đề (đặc biệt dành cho người khiếm thính và lãng tai) đã tăng tốc độ lên 160 chữ một phút, tức một dòng phụ đề có khoảng 39 mẫu tự.

Các nghiên cứu của Ofcom (1999), cơ quan bảo vệ người tiêu thụ sản phẩm truyền thông của Anh Quốc, chứng minh rằng phụ đề có ba dòng chữ và tốc độ đọc trên 180 chữ một phút sẽ khiến người xem không đọc kịp.

Việt ngữ

Một khán giả trung bình có thể đọc từ 170 đến 180 chữ trong một phút, tức khoảng ba chữ trong một giây.

Theo quy tắc sáu giây để đọc hai dòng phụ đề, với tốc độ đọc ba chữ một giây thì mỗi dòng phụ đề Việt ngữ chỉ nên giới hạn từ chín chữ trở xuống.

Xem *Ofcom Guidance on Standards for Subtitling*. 1999.

6.8. Hình ảnh trong phụ đề liên ngôn ngữ.

Có nhiều cách để đánh giá phụ đề liên ngôn ngữ, nhưng nguyên tắc chung là phụ đề càng ít can thiệp vào sự thưởng lãm của khán giả càng tốt.

Các nghiên cứu về phương pháp làm phụ đề thường cho rằng một màn hình có hai dòng phụ đề sẽ dễ đọc hơn là chỉ có một dòng (Díaz–Cintas 2005). Tốc độ đọc (thời gian), và số dòng phụ đề (khoảng cách) là hai yếu tố khiến việc dịch phụ đề không dễ, không tự do như khi dịch các hình thức văn bản khác (vì không bị giới hạn không gian và thời gian). Tuy nhiên nhờ các phần mềm làm phụ đề đều có ghi số giây bên cạnh cảnh phim, nên việc chọn số chữ thích hợp tương ứng với một cảnh phim cũng không quá khó khăn.

Việc chia phụ đề làm hai dòng cũng không thể tùy tiện. Một số đài truyền hình nước ngoài còn đưa ra các quy tắc để chia dòng phụ đề. Ví dụ đài SBS TV ở Úc (Bogucki 2004) quy định không được tách làm hai dòng giữa chủ từ và động từ (chủ từ của câu ở dòng trên, động từ chính ở dòng dưới), giữa tính từ và danh từ được tính từ đó bổ nghĩa, giữa giới từ và nhóm chữ theo sau giới từ đó, hay không được tách từ nối (liên từ) với nhóm từ đi sau. Theo Bogucki (2004), hình dạng của mẫu tự cũng là yếu tố cần để ý khi chọn chữ. Với nguyên tắc phụ đề càng ít can thiệp vào hình ảnh phim càng tốt (ít choán chỗ trên màn hình), người dịch phụ đề cần cân nhắc dùng mẫu tự nào ít chiếm chỗ, như nếu thay được mẫu tự *m* bằng mẫu tự hẹp hơn như *i*, *t*, thì họ sẽ thay.

Giáo sư Baker (1998:245) cho rằng đối thoại là âm thanh của ngôn ngữ, tức ngôn từ (verbal auditory), và phụ đề là hình ảnh của ngôn ngữ, tức ngôn tự (verbal visual). Baker xem xét phụ đề dưới góc độ tín hiệu học hay ký hiệu học (semiotics) – khoa học về các ký hiệu. Nói một cách thật tổng quát, bất cứ cái gì thấy bằng mắt là dấu hiệu (sign). Phụ đề là ngôn ngữ viết dùng cho thị giác, nên cũng là một tín hiệu. Vì vậy hình ảnh phụ đề, đối thoại và cử chỉ của nhân vật trong phim phải đưa ra một thông điệp đồng nhất. Ví dụ khi nhân vật nói no trong tiếng Anh, tùy theo bối cảnh phim và nhân vật lắc đầu hay gật đầu (cử chỉ), phụ đề tiếng Việt sẽ dịch là ‘không được’ hay ‘được’. Như vậy, cảnh phim là hiện cảnh làm nền cho phụ đề, phụ đề bổ sung ý và nghĩa cho hiện cảnh đó.

Vì phụ đề là hình ảnh, nên hình ảnh phụ đề phải đồng hợp (synchrony) với hình ảnh phim về ý nghĩa: dòng chữ phụ đề đầu tiên và chữ cuối cùng bắt đầu và kết thúc tương ứng với lúc nhân vật bắt đầu nói và kết thúc câu nói.

Sự đồng hợp giữa ngôn từ (lời nói của nhân vật) và ngôn tự (phụ đề) không phải là yêu cầu duy nhất. Muốn thế giới thẩm mỹ của bộ phim được tối ưu, cần lưu ý sự đồng hợp giữa tính chất của nhân vật và ngôn tự. Ví dụ nhân vật thất học, hung hăng, liều lĩnh, thì phải dịch làm sao để dòng chữ phụ đề hợp với tính cách đó.

Với các kỹ xảo trong phim ảnh, như hình ảnh mờ dần, thì dòng chữ phụ đề chỉ nên bắt đầu sau ‘dấu chấm câu điện ảnh’ này để khán giả không bị phụ đề chi phối mà tập trung thưởng thức hiệu ứng hình ảnh này của cảnh phim.

6.9. Văn phong của phụ đề.

Phần trên trình bày các yếu tố ngôn ngữ và hình ảnh cần lưu ý khi dịch phụ đề liên ngôn ngữ. Yếu tố thứ nhất là tốc độ đọc. Thứ hai là giới hạn về bề rộng của màn ảnh khiến số chữ phụ đề phải ngắn. Một hạn chế khác người dịch phụ đề phải lưu tâm: văn phong phụ đề phải đồng hợp với ngôn phong của nhân vật phim.

Đối thoại là ngôn ngữ nói, khi chuyển sang ngôn ngữ viết, cách nói, giọng nói, cách dùng từ trong đối thoại sẽ rất khó được phản ánh trong ngữ tự. Chúng ta thấy phụ đề Việt ngữ thường dùng các từ ngữ quá chuẩn mực, đôi khi trang trọng, đàng hoàng một cách vô lý ngay cả trong bối cảnh phim là đời sống bình dị hàng ngày.

Một cách tổng quát, ngôn phong chỉ cách nói cũng như văn phong là cách viết. Ngôn phong và văn phong, nói chung là cách dùng ngôn ngữ, cách nói và cách viết tương hợp trong một thời điểm và bối cảnh nào đó. Cách dùng chữ trong phụ đề phim (gồm từ ngữ trang trọng hay bình dị, ngữ pháp, và dấu chấm câu) thường không diễn hết tình cảm của nhân vật phim, như những âm thanh ‘âm ừ’, lớn tiếng hay nhỏ giọng, hoặc im lặng – vì im lặng cũng là một cách nói có ý nghĩa. Điều này dễ hiểu vì ý nghĩa của lời nói gắn bó với không gian và thời gian của hiện cảnh, trong khi ý nghĩa biểu tả qua chữ viết chịu ảnh hưởng của ngữ cảnh (văn bản) dù chữ viết đã ký hiệu hóa lời nói. Ví dụ nhân vật nói ‘cút đi’ bằng giọng nhu hòa, diễn tả tình cảm mắng yêu một cách sống động nhưng khi ký hiệu hai âm đó bằng chữ viết thì khó biểu tả tình cảm đó một cách chu toàn.

Để biểu thị cách dùng chữ, ngôn ngữ học dùng một trục ngang. Trên trục ngang này, điểm đầu bên trái là ngôn ngữ bình dân, điểm cuối bên phải là ngôn ngữ trang trọng. Tương tự, Pettit (2005) chia cách sử dụng ngôn ngữ – nói và viết – làm ba loại: (1) ngôn ngữ bình dân (như tiếng lóng, khẩu ngữ), (2) ngôn ngữ chuẩn mực (dùng hàng ngày, thông thường, trung tính, không có điểm đặc biệt), và (3) ngôn ngữ trang trọng (văn chương, học thuật, triết lý). Một phụ đề lý tưởng là phụ đề tương ứng với lối nói của nhân vật. Ví dụ nhân vật phim dùng từ ngữ (ngôn phong) thuộc loại (1), thì phụ đề phim cũng dùng từ ngữ (văn phong) loại (1). Trong phim *Blood Diamond*, phần lớn nhân vật đều dùng ngôn ngữ rất thô tục, nhưng cách nói của nhân vật như vậy mới phù hợp với bối cảnh thô bạo của chuyện phim. Lời thoại trích dẫn dưới đây xảy ra khi một tên lính da đen đứng canh nhóm dân làng đang đãi kim cương trên dòng suối, thành linh một cái máy bơm nước hư, y lập tức hô hoán ầm ĩ. Trong cột phải bên dưới, các dòng phụ đề đã có sẵn trong phim DVD.

Trích đối thoại trong phim *Blood Diamond*.

Lời thoại trong phim	Phụ đề Việt ngữ
<i>Hey! What the fuck? What's going on there?</i>	Hey, chuyện quái gì thế? Chuyện gì xảy ra?
<i>Come on! Fix that shit now!</i>	Nhanh lên, sửa nó ngay!
<i>Wasting my time here! What in the shit is that?</i>	Mất thời gian của tao! Cái quái gì thế?

Fuck that stuff! Fix that shit!

Khốn kiếp, sửa nó ngay!

Ngôn ngữ của tên lính rất thô tục. Trong phụ đề Việt ngữ của phim này, người dịch nào đó đã dùng thủ pháp điều chỉnh (adaptation), không dịch sát nghĩa mà cố gắng chuyển ý các từ có nghĩa tục trong Anh ngữ dù Việt ngữ có nhiều từ tương đương với *fuck* và *shit*. Phụ đề tuy giữ được phần nào cái ý tức giận của tên lính, nhưng văn phong không chuyển được ngôn phong thô lỗ, tục tĩu, trong bối cảnh đe dọa, sợ hãi và chết chóc. Có lẽ người dịch tránh dịch nghĩa đen vì âm thanh thì thoáng qua, nhưng chữ viết thì hiện hữu (dù cũng nhanh theo cảnh phim). Trong giao tiếp thực tế (ngữ dụng), ngôn phong dù tục tĩu, nhưng ý nghĩa tục sẽ giảm bớt khi chữ đó được dùng trong một bối cảnh thích hợp. Trong trường hợp trên, từ ngữ của tên lính phù hợp với cảnh phim. Nói cách khác chính bối cảnh phim đã giảm tải cho nghĩa tục. Trong khi đó dòng chữ phụ đề lại cô đọng: cái chữ tục kia nằm trơ một mình, vài chữ khác xung quanh nó không đủ sức che chở cho nên người đọc có thể sẽ chướng mắt khi thấy nó. Vì lý do này nên người dịch phụ đề thường tránh các từ ngữ thô tục.

Tất cả sự phân tích trên dựa trên quan điểm chức năng. Căn bản của lý thuyết chức năng là thủ pháp điều chỉnh. Điều chỉnh cái gì? Điều chỉnh ngôn ngữ gốc sao cho phù hợp với văn hóa của ngôn ngữ đích (Toury 1995:25). Sự điều chỉnh này, đối với một người biết hai ngôn ngữ đang nói đến, sẽ bị phê phán là dịch sai, tuy nhiên dưới lăng kính chức năng quan điểm dịch sai (error) chỉ có tính tương đối. Người dịch, ở bất cứ cặp ngôn ngữ nào, thường không dám liều lĩnh làm phật lòng người đọc bản dịch của họ. Họ điều chỉnh theo cách 'an toàn là trên hết', nhưng dịch trại đi như thế sẽ khiến người đọc mất cảm hứng khi thưởng thức cảnh phim.

Chính vì không dám liều lĩnh nên ít ai viết nguyên chữ tục trong văn bản mà thường viết tắt. Nhà từ điển học Jesse Sheidlower, một trong các biên tập nổi tiếng của *Oxford English Dictionary* và là tác giả cuốn *The F-Word*, đã chứng minh điều này. Trong *The F-Word* (2009) dày gần 300 trang, Sheidlower truy nguyên lịch sử chữ *fuck*, ý nghĩa, cách dùng, các biến thể và từ kết hợp. Sheidlower cho biết tại Mỹ, chữ *fuck* chưa bao giờ xuất hiện trên giấy trắng mực đen cho đến năm 1926. Từ này chỉ được in đầy đủ trên tờ *New York Times* vào năm 1998. Cũng theo ông, Shakespeare không bao giờ dùng chữ này dù ông có chơi chữ, ám chỉ nó bằng từ *firk* (đánh, đập, động, bụ) trong Hồi IV vở kịch *The Life of Henry the Fifth: I'll fer him, and firk him, and ferret him*. Ngay cả người viết ở các nền văn hóa phóng khoáng cũng tránh viết thì người dịch phụ đề Việt tránh dùng nó cũng là điều dễ hiểu, vấn đề là: có nên dịch thẳng từ ngữ thô tục ra phụ đề phim không? Nếu nên thì trong trường hợp nào?

6.10. Từ ngữ tục: Dịch hay không dịch.

Không ngôn ngữ nào không có tiếng chửi thề. Muốn hay không, dùng hay không dùng, tiếng chửi thề vẫn nằm trong kho từ vựng của mọi ngôn ngữ, vẫn hiện hữu cùng con người, và trong nhiều hoàn cảnh, không có từ ngữ nào phù hợp hơn tiếng chửi thề.

Trong Anh ngữ, chữ *fuck* không nhất thiết liên quan đến sự giao cấu mà có nhiều nghĩa tùy theo ngữ dụng. Ngoài nghĩa đen với chức năng ngữ pháp là động từ, chữ *fuck* còn rất nhiều nghĩa với biến thể khác nhau, như thêm tiếp vĩ ngữ (*fucking, fuckable*), phối ngữ (*flying fuck*) (xem Sheidlower 2009). Và cũng tùy ngữ cảnh và ngữ pháp, chúng ta có thể đưa ra rất nhiều ví dụ để chứng minh ngữ nghĩa khác nhau của cùng từ này, chẳng hạn động từ *fuck off* nghĩa là *go*

away ('cút', 'xéo đi'), hay nếu là tính từ, như *fucking guy*, để diễn tả sự bực tức.

Pujol (2006) đã phân tích cách dùng chữ *fuck* trong phim *From Dusk till Dawn*. Theo ông, tùy cảnh phim, từ này diễn tả sáu tâm trạng khác nhau: (1) phẫn nộ; (2) nhấn mạnh; (3) ghê tởm; (4) lảng mạp; (5) ngạc nhiên; và (6) vui vẻ. Pujol nêu ví dụ khi tâm trạng vui tươi, nhân vật trong phim *From Dusk till Dawn* thốt lên: *Oh, baby, we did it. We're in Mexico. We're fuckin' in Mexico, you little piece of fuckin' shit!*

Fucking có lẽ là tiếng chửi thông dụng nhất trong Anh ngữ. Về mặt cấu trúc, từ này bổ nghĩa cho các từ loại gồm danh từ, tính từ, động từ nhằm nhấn mạnh ý người nói. Trong ví dụ trên, *we're fuckin' in Mexico* diễn tả tâm trạng khoan khoái khi đến được Mexico, trong khi *you little piece of fuckin' shit!* chỉ để mắng yêu, từ tục nhưng ý thanh.

Rõ ràng, chúng ta có thể tìm một từ có ý nghĩa tương đương khi dịch *fuck*, và biến thể của nó, sang phụ đề Việt ngữ. Cốt lõi ở đây là ý nghĩa tương đương. Muốn tìm được từ tương đương phải thông hiểu mục đích truyền đạt tức ngữ dụng (pragmatic) khi nhân vật nói, nhưng quan trọng không kém, là từ tương đương phải tạo được hiệu quả tương đương nơi người đọc hết như cảm xúc mà người nghe ngôn ngữ gốc có được.

Nếu lấy yếu tố ngữ dụng và toàn bộ nét thẩm mỹ của phim làm tiêu chí, ta không nên né tránh việc dịch các từ ngữ thô tục trong phim. Với mục đích đó, đoạn phụ đề trích từ phim *Blood Diamond* có thể dịch như sau:

Lời thoại trong phim	Phụ đề Việt ngữ hiện nay	Phụ đề (đề nghị)
<i>Hey! What the fuck? What's going on there?</i>	Hey, chuyện quái gì thế? Chuyện gì xảy ra?	Ê, cái mẹ gì đó hả?
<i>Come on! Fix that shit now!</i>	Nhanh lên, sửa nó ngay!	Coi, sửa con mẹ nó nhanh lên!
<i>Wasting my time here! What in the shit is that?</i>	Mất thời gian của tao! Cái quái gì thế?	Mất bà nó thì giờ cái đồ mắc dịch.
<i>Fuck that stuff! Fix that shit!</i>	Khốn kiếp, sửa nó ngay!	Mẹ kiếp cái máy, sửa ngay đi!

Dịch các từ ngữ thô tục trong phim nói tiếng Anh, như *fuck, shit, ass, bitch, bastard*, là chuyển tải cảm xúc của nhân vật thành chữ viết. Muốn chuyển được cảm xúc trong phim cho người xem (và đọc), người dịch phải hiểu ý đồ, ngữ điệu, tính cách của nhân vật để tìm từ tương đương trong ngôn ngữ đích – tức phải có khả năng thấu hiểu ngữ dụng của các từ thô tục trong ngôn ngữ đích. Do vậy, khi dịch một từ ngữ cấm kỵ, không nên tránh né, dùng các từ gượng ép không có trong khẩu ngữ của ngôn ngữ đích. Điều này không có nghĩa là chúng ta luôn dịch sát, dịch nghĩa đen các tiếng chửi thề. Yếu tố quyết định để dịch là hiểu đúng ngữ dụng (ý định truyền đạt) của người nói, sau đó tìm các từ tương đương trong ngôn ngữ đích sao cho người đọc phụ đề cảm được tính thẩm mỹ của bộ phim.

Chúng ta có thể lấy ngữ dụng làm cơ sở để dịch các cặp ngôn ngữ khác, ví dụ phim nói tiếng

Việt có phụ đề Anh ngữ. Có lẽ dịch từ ngữ tục trong phim tiếng Việt qua Anh ngữ không khó như trường hợp dịch phim nói tiếng Anh qua Việt ngữ. Lẽ đơn giản vì trong phim Việt ngữ, cho đến nay, đối thoại thường khuôn sáo, trịnh trọng một cách gượng ép. Nhà làm phim Việt chưa dám mạo hiểm lột trần một cách nói không hề thiếu trong mọi nền văn hóa, còn diễn viên thì nói như đọc bài.

6.11. Thổ ngữ và biệt ngữ.

Thổ ngữ (dialect) vừa chỉ từ ngữ đặc thù của một địa phương (*regional dialect*), vừa chỉ cách dùng từ của một tầng lớp xã hội (*social dialect* hay *sociolect*). Tính cách đặc biệt của phương ngữ địa phương và biệt ngữ xã hội khác ngôn ngữ bình thường ở cách dùng từ (từ vựng), ngữ âm, và ngữ pháp. Thổ ngữ thường dễ nhận ra qua cách phát âm, ví dụ người miền Nam đọc âm ‘v’ thành ‘z’. Biệt ngữ xã hội khó nhận biết hơn vì cách phát âm có thể không khác mấy với các tầng lớp xã hội khác, nhưng cách dùng từ và cấu trúc câu có thể khác. Chúng ta thường nói rằng khi nghe một người nào đó nói, ta có thể nhận ra trình độ học vấn hay giai cấp xã hội của người đó qua cách người đó dùng chữ và phát âm. Tất nhiên đó chỉ là một nhận xét tương đối vì một người đầu óc trống rỗng, không học hành gì nhưng vẫn có thể bắt chước cách dùng từ của kẻ trí thức, nói như một bộ máy đã được lập trình sẵn đến mức, có khi, đương sự cũng không hiểu mình đang nói gì.

Tương đương hay không tương đương.

Phim *Áo lụa Hà Đông* (2006) của đạo diễn Lưu Huỳnh là một trong số vài phim Việt có đối thoại khá tự nhiên, nhất là lối nguyên rủa. Ở khoảng phút thứ 22, cô Dần bị chửi như sau: ‘Bà mà bắt gặp mà giao du với thằng gù ở nhà ông bà Phán nữa thì tiên sư cha ba họ nhà mà sẽ chết với bà’. Trong phim, câu này được dịch thành phụ đề như sau: *If I ever see you with that hunchback servant again then damn your ancestors, I swear I'll beatyou to death.*

Trong thế giới tiếng Anh, người ta không nguyên rủa tổ tiên người khác. Vì vậy không có cụm từ Anh ngữ tương đương với ‘tiên sư cha ba họ nhà mà’, cả về ý lẫn nghĩa chữ. Riêng người Trung Quốc có câu chửi tương đương với người Việt, nhưng họ chửi đến ‘mười tám đời dòng họ’ (nhĩ tổ tông thập bát đại), chứ không chỉ ba đời.

Giữa hai ngôn ngữ, không có cách nói tương đương là điều bình thường. Tuy nhiên đừng vì vậy người dịch cứ tùy nghi muốn dịch sao cũng được, mà cần ‘tùy nghi’ dựa vào tấm bảng chỉ đường là lý thuyết dịch.

Trong trường hợp này, người dịch phụ đề sẽ phân vân giữa hai quan niệm dịch: hoặc dịch sát nghĩa, hoặc tìm một cụm từ thô bạo nào đó để gán cho cô Dần.

Ở đây, người dịch đối diện với một vấn đề muôn thưở của văn chương và nghệ thuật, là phải xác định đối tượng người đọc.

Lý thuyết Chức năng (Skopos) chủ trương phải đặt mục tiêu dịch trước khi bắt tay vào công tác dịch thuật. Giả sử người dịch muốn cho người

xem – khán giả không phải người Việt – nếm ‘mùi vị văn hóa’ của phong cách nguyên rủa Việt Nam, có lẽ cách dịch sát (formal equivalent) của Nida (1964/2000) là thỏa mãn nhất. Từ quan niệm cho người đọc thuộc văn hóa đích cảm nhận phong cách văn hóa trong ngôn ngữ gốc, cụm từ trên có thể dịch thành *damn your ancestors to the third generation*. Muốn câu nguyên rủa nặng nề hơn, có thể thay *damn* bằng một từ khác gồm bốn mẫu tự.

Ở câu nguyên rủa tiếp theo, cô Dần bị chửi là ‘đĩ gày đĩ rạc với giai’, và câu phụ đề trong phim là *You shameless whore*.

‘Rạc’ nghĩa là ‘xác xơ’ (to be emaciated), ‘mệt nhọc’ (to be exhausted). Nhưng xác xơ thì không hàm ý nguyên rủa trong Anh ngữ. Ở đây người rủa cô Dần hàm ý cô là thứ vất bỏ đi, dơ bẩn. Cách chửi này lại có trong Anh ngữ, như *stinking whore*, *rotten slut*, hoặc tương đương nhất là *stinking bitch*.

Dịch phương ngữ là vấn nạn của mọi dịch giả. Không dễ gì chuyển được nét đặc thù của một giọng nói trợ trợ, ví dụ, sang một ngôn ngữ khác để người xem (người đọc phụ đề) thấu hiểu ngữ âm đặc thù ấy. Khó khăn trong việc dịch ngữ âm có thể minh họa qua bộ phim lừng danh *My Fair Lady* (1964) của đạo diễn George Cukor.

My Fair Lady là bộ phim dựa trên cốt truyện của vở kịch (và phim cùng tên) *Pygmalion* của kịch tác gia George Bernard Shaw. Phim nói về một cô gái bán hoa xinh đẹp nhưng nói tiếng Anh theo giọng của những người lao động ở Luân Đôn (London), một giọng nói ‘nhà quê’, khó nghe, giọng *cockney* (Cockney chỉ tầng lớp thợ thuyền ở vùng East End thuộc London). Cô được một giáo sư ngữ âm học dạy cách phát âm để ‘chỉ trong sáu tháng, cô sẽ lột xác, hóa thân thành một nữ quý tộc (*lady*) nhờ nói tiếng Anh như tầng lớp thượng lưu của London.’

Chủ đề của *My Fair Lady* là sức mạnh của ngôn ngữ, rằng một người thuộc giai cấp xã hội này có thể trở thành giai cấp khác chỉ qua cách sử dụng ngôn ngữ.

Trong một đoạn phim tiêu biểu, giáo sư Higgins đang dạy cô gái bán hoa Doolittle cách phát âm /ei/, nhưng cô không nói được. Giáo sư bắt cô nói câu sau: *The rain in Spain stays mainly in the plain*. Trong phụ đề đồng ngữ (intralingual subtitle), cô gái không phát âm giống ông giáo sư và giọng đọc của cô được phiên âm qua phụ đề như sau: *The rine in Spine stays mostly in the pline*.

Chúng ta thấy ngay cả việc ghi lại cách phát âm cũng chỉ chính xác tương đối. Cái hay của đoạn phim này, và các đoạn kế tiếp, là ở cách phát âm bằng giọng *cockney* của cô gái. Làm sao cho khán giả Việt thưởng thức giọng quý phái của ông giáo sư và giọng thợ thuyền của cô gái, đồng thời lại hiểu được nghĩa của câu nói bằng phụ đề Việt ngữ? Ví dụ này đưa ra hai vấn đề phải giải quyết: thứ nhất là giọng phát âm, thứ hai là nghĩa của câu nói. Ở vấn đề thứ nhất, có thể giải quyết bằng cách phiên âm, nhưng phiên âm chỉ có tác dụng với người đã học qua tiếng Anh. Nếu vừa phải ghi phiên âm vừa dịch nghĩa thì dòng chữ phụ đề quá dài, vượt số giây cảnh phim cho phép.

Nếu lấy *thuyết skopos* làm cơ sở, một giải pháp tương đối là chỉ ghi phiên âm. Mục đích để

khán giả biết cô gái nói giọng thợ thuyền và giáo sư nói giọng quý tộc, bởi trong đoạn phim này, điểm thú vị là giọng nói chứ không phải nghĩa của câu nói. Có thể bổ sung cách ghi phiên âm bằng hai ngoặc vuông [] trong đó ghi [giọng quý tộc] khi ông giáo sư nói, và [giọng thợ thuyền] khi cô gái nói. Dấu [] là quy ước thường dùng trong phụ đề phim dành cho người khiếm thính, như để cho người khiếm thính biết âm thanh gì đang diễn ra trong phim, người ta ghi [tiếng xe rú], [bom nổ], vân vân. Phụ đề Việt ngữ chưa thống nhất quy ước này vì người làm phụ đề chưa chú trọng cách làm phụ đề cho người khiếm thính (xem 6.12).

Rõ ràng, ngay cả trong các trường hợp khó dịch như dịch phương ngữ hay biệt ngữ, người làm phụ đề vẫn có thể chọn một quan điểm dịch để áp dụng. Lý thuyết dịch, do vậy, như một tấm biển chỉ đường để người dịch quyết định chọn con đường nào mà đi.

6.12. Phụ đề cho người khiếm thính.

Tinh thần và văn hóa ‘tạo cơ hội đồng đều cho mọi người’ đã khiến các nhà làm phụ đề chú trọng đến người khiếm thính. Nhiều nước châu Âu và Bắc Mỹ đã cụ thể hóa tinh thần này thành luật. Một cao ốc, ví dụ, phải có đường dành riêng cho người ngồi xe lăn. Trong lĩnh vực dịch thuật thính thị, người làm phụ đề ở các quốc gia này cũng lưu ý các yếu tố ngôn ngữ và hình ảnh nhằm giúp người khiếm thính có thể thưởng thức bộ phim như khán giả có thính lực bình thường.

Nhiều khảo cứu cho thấy muốn làm phụ đề cho người khiếm thính thì người làm phụ đề cần phải hiểu thế giới quan của người khiếm thính (Luyken *et al.* 1991, de Linde and Kay 1999, Neves 2005, Remael 2007). Trong luận án tiến sĩ *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-of-Hearing* (Dịch thuật thính thị: Phụ đề cho cộng đồng khiếm thính và lãng tai), Neves (2005:77) nhấn mạnh điều này:

Một trong những tiền đề thiết yếu của mọi hoạt động dịch thuật là phải luôn hiểu rõ đối tượng của công tác dịch là ai. Biết rõ hơn người khiếm thính và lãng tai nghĩa là nắm một số khái niệm cần thiết như thể lý của họ. Bên cạnh đó, chúng ta có thể nói thêm rằng nếu người dịch thực sự muốn cung cấp một phụ đề phù hợp cho đối tượng dịch của mình, thì người dịch sẽ có lợi nhờ có kiến thức hơn về mối quan hệ xã hội giữa những người khiếm thính, cũng như biết thêm về điều kiện ngôn ngữ và giáo dục của họ.

Neves còn cho rằng những người Khiếm Thính (viết hoa) thuộc một cộng đồng ngôn ngữ riêng (speech community), có quy tắc ứng xử riêng, tức một cộng đồng văn hóa mà ta cần tìm hiểu trước khi thực hiện công tác dịch thuật. Trong luận án của Neves (2005), có một chú thích quan trọng về cách gọi tên của cộng đồng này:

Ngôn từ dùng để chỉ người khiếm thính là một vấn đề nhạy cảm. Hiệp hội Khiếm thính Anh Quốc⁸ liệt kê các ‘từ cấm’ trong đoạn văn sau: "Đừng nói ‘giới khiếm thính’ [the deaf] – hay tệ hơn, mô tả người nào là ‘bị’ [suffering from] hay ‘khổ sở vì’ [afflicted by] khiếm thính; nhưng tệ nhất là nói ‘bị rơi vào thế giới yên lặng’ [trapped in a world of silence]!

Hãy nói là ‘người khiếm thính’ [deaf people] hoặc ‘người lãng tai’ [hard-of-hearing people]. Nếu viết về cộng đồng Khiếm Thính đang sử dụng ngôn ngữ ký hiệu, hãy

dùng ‘Khiếm Thính’ thay vì ‘khiếm thính’. Đừng bao giờ dùng ‘điếc và câm’ [deaf and dumb] hoặc ‘điếc-câm’ [deaf-mute], và tránh dùng ‘điếc không nói được’ [deaf without speech].

(Neves 2005:85)

Mỗi ngôn ngữ có một cách dùng chữ để chỉ cộng đồng khuyết tật. Tuy trường hợp trích dẫn trên chỉ áp dụng trong Anh ngữ, nhưng nó chứng tỏ sự nghiêm túc trong việc sử dụng ngôn ngữ. Ở Việt Nam, chúng ta chưa thấy có một quy ước nào để gọi cộng đồng này là người điếc hay người khiếm thính. Tuy nhiên các phương tiện truyền thông có khuynh hướng dùng từ khiếm thính, dù khiếm thính chưa hẳn đã chính xác vì có nhiều cấp độ mất thính lực. Có lẽ từ khiếm thính tương đương với *hard-of-hearing* hơn là từ *deaf* trong Anh ngữ. Trong bài này, tôi dùng từ khiếm thính để chỉ chung những người mất hoàn toàn, hoặc bị giảm, thính lực, với mục đích trình bày một phương pháp dịch phụ đề cho người khiếm thính.

6.12.1. Ngôn ngữ và hình ảnh.

Quan điểm tạo hiệu quả tương đương – người đọc bản dịch cảm nhận như người đọc ngôn ngữ gốc – của Nida (1964/2000) có thể áp dụng trong trường hợp dịch phụ đề cho người khiếm thính. Nhưng một người dịch muốn dựa vào quan điểm này để dịch thì phải hiểu đối tượng của mình, tức người khiếm thính. Ngôn ngữ gốc, hay có thể gọi là tiếng mẹ đẻ, của người khiếm thính là ngôn ngữ ký hiệu (sign language). Như vậy phụ đề là ngôn ngữ thứ hai của người khiếm thính (Neves 2005:153). Người dịch và người làm phụ đề, nói chung, nếu không hiểu rõ cách cảm thụ và truyền đạt của người khiếm thính thì rất khó tạo được hiệu quả tương đương dù muốn áp dụng lý thuyết của Nida trong việc dịch phụ đề.

Các nghiên cứu về người khiếm thính cho thấy họ đọc chậm hơn người có thính giác bình thường. Sự khám phá này nảy sinh hai vấn đề cần lưu ý khi làm phụ đề: tốc độ đọc và hình ảnh.

Để đáp ứng tốc độ đọc chậm của người khiếm thính, người dịch cần chọn chữ đơn giản, câu ngắn. Chúng ta đã biết nguyên tắc sáu giây đã nói ở trên. Nhưng theo d’Ydewalle (xem Neves 2005:139), đối với người khiếm thính thì nên đổi thành nguyên tắc chín giây. Trong cuốn *The Semiotics of Subtitling* (1999), De Linde và Kay nghiên cứu rất sâu về phụ đề đồng ngữ (intralingual subtitling) giữa Anh ngữ (lời thoại trong phim) và Anh ngữ (phụ đề). Hai tác giả này cũng cho rằng kỹ năng đọc của một người khiếm thính đã trưởng thành thường tương đương với kỹ năng đọc của một thiếu niên chín tuổi có thính lực bình thường. Họ đề nghị khi làm phụ đề cho người khiếm thính nên lưu ý yếu tố này, tức phải chọn chữ và câu phù hợp với tốc độ đọc chậm nhưng vẫn không làm giảm nghệ thuật của bộ phim.

Nhưng muốn đáp ứng tốc độ đọc của người khiếm thính, thì câu và chữ chưa đủ mà còn phải lưu ý về hình ảnh (của chữ). Người dịch và người làm phụ đề cần chọn kiểu chữ sao cho dễ đọc nhất, ở Anh Quốc, tổ chức phi chính phủ *RNIB Digital Accessibility Team* (www.tiresias.org) gồm nhiều nhà khoa học đã thiết kế một kiểu chữ đọc trên màn hình (vi tính, tivi) dành riêng cho người mù và khiếm thị. Họ lý luận rằng một kiểu chữ dễ đọc đối với người khiếm thị thì người có thị giác bình thường càng dễ đọc. Họ thiết kế một kiểu chữ có tên *tiresias* (Tiresias Screenfont, có thể tải miễn phí từ www.tiresias.org). Nhóm *RNIB Digital Accessibility Team* còn cẩn thận hướng dẫn rằng kiểu chữ *tiresias* rất dễ đọc ở khoảng cách từ 30 đến 100 phân (centimetre).

Với cách làm việc khoa học và thận trọng của nhóm *RNIB Digital Accessibility Team*, chúng ta có thể tin rằng đây là kiểu chữ thích hợp để làm phụ đề, không chỉ dành riêng cho người khiếm thính mà cả cho khán giả truyền hình nói chung.

Yếu tố cần thiết cuối cùng khi làm phụ đề cho người khiếm thính là dòng phụ đề phải tương hợp với hình ảnh trong phim: hình ảnh chữ không phải âm thanh. Tức dòng phụ đề phải xuất hiện sao cho người khiếm thính nhận biết xuất xứ của âm thanh ấy (ai nói, tiếng động gì).

Theo Karamitroglou (1998), phụ đề nên xuất hiện khoảng $\frac{1}{4}$ giây sau khi nhân vật trong phim nói vì các thí nghiệm cho thấy não bộ cần $\frac{1}{4}$ giây trước khi hướng dẫn mắt xuống phần cuối màn hình, tức nơi có dòng phụ đề. Karamitroglou còn liệt kê các tiêu chuẩn để làm phụ đề kể cả cách dùng dấu chấm câu.

Như vậy, người dịch và làm phụ đề cần lưu tâm tốc độ đọc của người khiếm thính để điều chỉnh ngôn ngữ và hình ảnh cho thích hợp. Nguyên tắc chín giây, câu chữ rõ và trong sáng, dùng kiểu chữ thích hợp, tính toán thời gian xuất hiện của dòng phụ đề ($\frac{1}{4}$ giây sau khi nhân vật trong phim nói) là các yếu tố căn bản để tùy nghi ứng dụng.

Nếu theo triết lý làm kiểu chữ của nhóm *RNIB Digital Accessibility Team*, chúng ta cũng có thể nói rằng khi người khiếm thính đọc và thưởng thức phụ đề dễ dàng, thì người có thính lực tốt càng dễ đọc và thưởng thức phụ đề thoải mái hơn nữa.

Việc dịch và làm phụ đề, vì vậy, sẽ có ý nghĩa hơn nếu chúng ta có thể tạo cơ hội thưởng lãm đồng đều cho mọi đối tượng khán giả.

6.13. Sự tôn trọng.

Kỹ thuật làm phụ đề càng ngày càng dễ dàng nhờ các tiến bộ trong ngành kỹ thuật số. Ngày nay chỉ cần một máy vi tính, một phần mềm làm phụ đề, và một tập tin điện tử có sẵn nội dung lời thoại trong phim là người ta có thể làm phụ đề. Tuy nhiên dù kỹ thuật có tiến bộ, phụ đề phim chỉ có giá trị nếu chúng ta biết ứng dụng các yêu cầu về ngôn ngữ và mỹ thuật trong công việc chuyển âm thanh thành hình ảnh.

Đối với khán giả khiếm thính, phụ đề phim là điều kiện cần chứ không thừa như những người biết hai ngôn ngữ và có thính lực bình thường. Phụ đề phim là biểu hiện của âm thanh. Một phụ đề phim thành công không chỉ là sự hài hòa giữa hình ảnh trong phim và hình ảnh của chữ viết, mà còn có thể miêu tả được các yếu tố thẩm mỹ của phim, ví dụ hiệu ứng âm thanh.

Việc dịch phụ đề phim sẽ tốt hơn nếu người dịch có kiến thức về một số lý thuyết dịch thuật, và hiểu biết về văn hóa của hai ngôn ngữ. Nhưng quan trọng nhất, người làm phụ đề phim cần đối xử với người xem như một bác sĩ đối với bệnh nhân. Đó là tôn trọng sự thưởng lãm của người xem, biết tự đặt mình vào vị trí khán giả, có thể là một khán giả có thính lực bình thường hay khiếm thính, hay một khán giả đang muốn trau dồi ngoại ngữ qua phụ đề phim.

THẢO LUẬN

Đọc lời thoại và phụ đề trong khung dưới trích trong phim *Áo lụa Hà Đông* (2006) của đạo diễn Lưu Huỳnh.

Lời thoại	Phụ đề
-----------	--------

1	1
Ôi giờ ơi, giờ ơi! Con đĩ!	Oh my God! You whore!
2	2
Mày mơ mộng thằng nào?	Who are you dreaming about?
3	3
Mà mày để nồi cám lợn củ bà khê hết thế kia, hả, hả?	To let the food for the pigs burn like that?
4	4
Ôi giờ ơi, cái đồ voi giày ngựa xé!	You should be stomped by elephants and shredded by horses!
5	5
Mặt dạn, mày dày, ăn gio bỏ trấu ỉa ra than!	Your stubborn, shameful, silly nitwit!

1. Thảo luận cách dịch phụ đề dựa trên phương pháp *Tương đương chủ động* của Nida.
2. Hãy tìm các lỗi nói nguyên rủa trong Anh ngữ tương đương với cách nguyên rủa trong Việt ngữ (dịch lại phụ đề).
3. Sau khi xem đoạn phim *Áo lụa Hà Đông* có lời thoại này (đoạn mở đầu), hãy phê bình phụ đề dựa trên các yếu tố sau: tốc độ xuất hiện của phụ đề so với câu thoại, dấu chấm câu, và ngôn ngữ phụ đề có đồng hợp với bối cảnh trong đoạn phim không.

TRANG WEB TÌM PHỤ ĐỀ VÀ KỊCH BẢN

- Cartoon Movies: www.scifiscripts.com/cartoon
- Daily Script: www.dailyscript.com/index.html
- Movie Scripts Online: www.scifiscripts.com/msol
- Simply Scripts: www.simplyscripts.com
- DivX Subtitles: www.divxsubtitles.net
- Open Subtitles: www.opensubtitles.org/en

TRANG WEB VỀ PHỤ ĐỀ CHO NGƯỜI KHIẾM THÍNH

- Ofcom: www.ofcom.org.uk
- Project Readon: www.projectreadon.com
- Your Local Cinema: www.yourlocalcinema.com

CHƯƠNG 7 | **Thuyết cảm ý trong dịch nói và dịch viết.**

Trong các hội nghị, chúng ta thường thấy thông dịch viên ngồi trong căn phòng bằng kính cách âm, đeo tai nghe, và dịch gần như đồng thời với diễn giả đang nói trong phòng họp. So với lịch sử dịch thuật, hình thức thông dịch này rất trẻ, mới bắt đầu từ Toà án Nuremberg (1945–1946) sau Thế Chiến Thứ Hai. Những người này được huấn luyện như thế nào để có thể chuyển ngữ tài tình như thế, hay họ có năng khiếu ngôn ngữ bẩm sinh?

Ở các khoa ngoại ngữ trong nhiều đại học tại Việt Nam, việc dạy dịch (nói và viết) thường chú trọng đối chiếu giữa hai ngôn ngữ, luyện kỹ năng nghe, nói, đọc, và viết. Riêng với dịch nói, sinh viên thực hành các mẫu câu trong các tình huống thuộc các lĩnh vực khác nhau, thông dụng nhất là tiếng Anh thương mại hay tiếng Anh du lịch. Dạy thực hành dịch là điều kiện cần thiết vì dịch gắn liền với thực hành. Tuy nhiên đại học không chỉ là địa chỉ đào tạo nghề chuyên môn, mà còn trang bị cho sinh viên lý luận để họ tiến xa hơn sau khi tốt nghiệp, như có thể hành nghề, nghiên cứu sâu, hoặc vừa hành nghề vừa là một nhà nghiên cứu vững vàng (practisearcher).

Với mục đích đó, chương này giới thiệu *Thuyết Cảm ý* (Theory of Sense), hay còn gọi là *Trường phái thông dịch Paris*, một lý thuyết xuất phát từ kinh nghiệm dịch nói nhưng ngày nay cũng ứng dụng trong dịch viết.

Dù các tài liệu về phương pháp cảm ý đã được dịch ra nhiều thứ tiếng, nhưng trong các tài liệu Anh ngữ về mô hình dịch thuật, *Thuyết Cảm ý* thường được nhắc thoáng qua, gây cảm tưởng nó không thực dụng. Thực ra, đây là một nguyên tắc dịch xuất phát từ kinh nghiệm dịch hội nghị của Danica Seleskovitch (1968, 1975), sau đó các học giả khác bổ sung phần lý luận (Delisle 1980, Lederer 2003, Seleskovitch & Lederer 1984). Lý thuyết này ra đời từ kinh nghiệm và lý luận của các dịch giả này.

Khi nghiên cứu sâu hơn, chúng ta sẽ thấy quan niệm cảm ý giúp giải quyết nhiều khó khăn trong tiến trình dịch (nói và viết), đặc biệt trong dịch hội nghị khi thời gian (để dịch đuổi hay dịch song hành) là một trong các yếu tố hàng đầu quyết định sự thành công của người dịch.

7.1. Định nghĩa.

Thông ngôn hay thông dịch là dịch nói. Ngày nay, từ ‘phiên dịch’ còn được dùng để chỉ việc dịch nói, còn ‘biên dịch’ là dịch viết. Trong chương này, thông dịch và phiên dịch đều để chỉ dịch nói.

Một cách tổng quát, thông dịch (interpreting) có hai hình thức thông dụng nhất là dịch đuổi hay dịch ứng đoạn (consecutive interpreting), và dịch song hành (simultaneous interpreting). Ít thông dụng hơn là dịch thầm (whispered interpreting), cũng là một hình thức dịch song hành nhưng không cần trang thiết bị, và dịch đọc (sight interpreting), tức nhìn văn bản gốc và dịch thành lời qua ngữ đích. Các thông dịch viên còn gọi dịch song hành là dịch cabin vì người dịch ngồi trong một phòng kính (booth) cách âm, mặt hướng về phòng họp. Người dịch đeo tai nghe và dịch qua một máy phát âm (microphone) nối đến người nghe.

Thông dịch.

Thông dịch (interpreting) là dịch trực tiếp lời nói, một ví dụ cụ thể nhất về dịch thuật nói

chung (translation). Thông dịch viên lắng nghe người nói ngôn ngữ nguồn, hiểu và tái cấu trúc thông điệp qua ngôn ngữ đích. Do lời nói phải được dịch ngay tức thì, nên thông dịch viên thường không kịp chọn từ chính xác nhất để dịch. Thông thường họ chỉ đủ thời gian chọn từ ngữ phản ánh nghĩa tương đương giữa hai ngôn ngữ. Hơn nữa khi dịch nói, người dịch còn phải cân nhắc giọng nói, cách biểu lộ cảm tính của người nói để quyết định mức độ truyền đạt cảm xúc đó qua ngôn ngữ đích. Ngoài sự khác biệt rõ ràng nhất giữa phương tiện truyền đạt, biên dịch và thông dịch còn có các khác biệt căn bản sau (Petrescu 2002: 61–63):

Biên dịch	Thông dịch
1. Văn bản đã được dịch, tức nguyên tác, đã được sáng tác trong quá khứ.	1. Lời dịch xảy ra tức thời và ngay tại chỗ.
2. Bản dịch là sản phẩm đã hoàn thành.	2. Lời dịch vẫn tiếp tục phát triển và thường không tiên liệu được sẽ dịch tiếp điều gì.
3. Người dịch thường không biết hoàn cảnh ra đời của nguyên tác, do vậy bản dịch tự nó là một sản phẩm độc lập.	3. Lời nói được minh họa bằng ngôn ngữ cử chỉ, do vậy thông dịch viên tiếp xúc trực tiếp với bối cảnh xung quanh.
4. Bản dịch được dịch nháp, biên tập lại trước khi xuất bản.	4. Không có một công cụ biên tập nào giữa thông dịch và người nghe.

Dịch đuổi.

Thông dịch viên chỉ bắt đầu dịch sau khi người nói ngừng. Trong khi nghe người nói ngôn ngữ nguồn, người dịch thường ghi chú các nội dung chính để trợ giúp cho trí nhớ. Dịch đuổi thường được áp dụng trong các buổi họp không sử dụng nhiều ngôn ngữ. Bất tiện lớn nhất của dịch đuổi là mất thời gian vì người dịch chỉ bắt đầu dịch sau khi người nói đã ngừng một câu hay một đoạn.

Dịch song hành.

Người dịch bắt đầu dịch ra ngôn ngữ đích sau khi hiểu một ‘đơn vị nghĩa’. Chữ dịch song hành có thể gây hiểu nhầm là người dịch như nói đồng lúc với người nói ngôn ngữ nguồn. Trong thực tế, thông dịch viên phải hiểu rõ một lượng thông tin tối thiểu trước khi khởi sự dịch qua ngôn ngữ đích. Sự chậm trễ này tùy từng thông dịch viên, nhưng không lâu hơn bảy hay tám giây (Gaiba 1998). Dịch song hành là hình thức thường được sử dụng ở các hội nghị quốc tế, trong các sự kiện cần dịch ra nhiều ngôn ngữ. Dịch song hành phải có trang thiết bị thích hợp thì mới thực hiện được: người dịch ngồi trong phòng kính cách âm, đeo tai nghe, mặt hướng về phòng họp, nói vào máy phát âm, thính giả cũng đeo tai nghe. Với hệ thống dịch song hành, người nói không phải ngừng từng câu hay đoạn để chờ dịch như cách dịch đuổi. Cách dịch song hành vì vậy không làm mất thời gian.

Không cần hệ thống trang thiết bị nêu trên thì dịch song hành gọi là dịch thầm (whispered interpreting). Khi dịch thầm, người dịch không cần đeo tai nghe hay nói vào micro mà ngồi sát

người nghe, thì thầm dịch lại để không ảnh hưởng đến người nói ngôn ngữ nguồn.

7.2. Sự ra đời của dịch song hành.

Dịch song hành bắt đầu từ tòa án quốc tế Nuremberg (Đức).

Các nghiên cứu về dịch song hành đều đồng ý tòa án xử các tội phạm chiến tranh của Đức Quốc Xã là nơi ra đời của hình thức dịch song hành (Gaiba 1998). Tại phiên tòa lịch sử này, kéo dài từ tháng 11 năm 1945 đến tháng 8 năm 1946, thế giới không chỉ chú ý đến khía cạnh chính trị và luật pháp, mà còn chứng kiến bốn nhóm thông dịch viên, mỗi nhóm ba người, dịch song hành cho một tòa án trong đó các bên liên quan nói bốn ngôn ngữ khác nhau là Anh, Đức, Nga, và Pháp ngữ.

Trong bài thuyết trình ở Tokyo University of Foreign Studies, học giả Ramler (2007), nguyên thông dịch viên Anh – Đức ngữ tại tòa án Nuremberg, cho biết trước khi có sự kiện Nuremberg không ai biết hình thức dịch song hành, mà chỉ quen với dịch đuổi. Trước đó, hình thức dịch đuổi áp dụng cho hai ngôn ngữ chính thức là Anh và Pháp ở Hội Quốc Liên (League of Nations), tiền thân của Liên Hiệp Quốc. Theo ông, Pháp ngữ là ngôn ngữ ngoại giao và phương tiện truyền thông chính giữa các nước trong thế kỷ 19 và nửa đầu thế kỷ 20. Sau Thế chiến thứ hai, vị trí độc tôn của Pháp ngữ bị thách thức. Tòa án quốc tế Nuremberg đã mở ra một nhu cầu ngôn ngữ chưa từng có tiền lệ là dùng bốn ngôn ngữ trong một phiên tòa. Từ nhu cầu phải dịch bốn thứ tiếng, ý tưởng dịch song hành ra đời để rút ngắn thời gian xử án. Ngày nay, người ta không thấy lạ về hình thức dịch song hành. Nhưng thời ấy, đây là một ý tưởng cách mạng vì ngoài tuyển chọn đội ngũ thông dịch, vấn đề trang thiết bị cũng rất khó khăn, làm sao để bốn thứ tiếng được truyền tải đồng thời đến các bên liên quan trong phiên tòa. Leon Dostert, giáo sư ngôn ngữ Đại học Georgetown, đại tá Quân Lực Hoa Kỳ và nguyên thông dịch viên của Tướng Eisenhower, là người đề xướng ý tưởng cách mạng này. Ông chịu trách nhiệm chính trong việc thực hiện hình thức dịch thuật hết sức mới mẻ này vào lúc đó (Rambler 2007).

Trong Lời nói đầu cuốn *The origins of simultaneous interpretation: the Nuremberg Trial* của Francesca Gaiba (1998:11), ông Peter Uiberall, thông dịch viên của Tòa án Nuremberg, đã nhận xét như sau:

Tổng số tài liệu ghi lại diễn tiến hằng ngày của phiên xử và các tài liệu liên quan khác được xuất bản ngay sau phiên xử kết thúc dày hơn 40 tập. Tuy cách ước lượng khối lượng tài liệu có khác nhau, nhưng nói chung người ta đều coi đây là ‘phiên tòa dày sáu triệu chữ’. Vậy mà lạ quá, khối tài liệu đồ sộ chính thức và công khai này lại không có một chữ nào nói về hệ thống dịch song hành được dựng lên để phục vụ cho phiên tòa đa ngôn ngữ.

(Gaiba 1998:11)

Vai trò của dịch thuật trong tòa án Nuremberg quan trọng đến mức một số học giả cho rằng phiên tòa Nuremberg không thể tiến hành nếu không có dịch song hành (Gaiba 1988, Rambler 2007, Morris 2011). Các hình ảnh ghi lại phiên tòa này cũng chứng tỏ vai trò quan trọng của dịch song hành: 12 thông dịch viên chia làm bốn đội luân phiên diện trong phòng xử, mỗi đội phụ trách một ngôn ngữ. Mỗi đội ngồi sau bàn có gắn kính. Rambler (2007:11) mô tả cách làm việc của từng đội như sau: toán phụ trách Anh ngữ (English desk) có ba thông dịch viên ngồi

cạnh nhau, một người dịch từ Đức ra Anh ngữ, một người dịch từ Pháp ra Anh ngữ, người thứ ba dịch từ Nga ra Anh ngữ. Các đội hình của ba ngôn ngữ kia cũng được sắp xếp tương tự.

Ý tưởng thường phát sinh từ nhu cầu cấp bách của thực tế. Các thông dịch viên ở Nuremberg chỉ có kinh nghiệm dịch đũa. Khi dịch song hành họ dựa theo kinh nghiệm cá nhân, chưa có một nền tảng lý thuyết nào khả dĩ hỗ trợ cho công việc hết sức căng thẳng và hoàn toàn mới lạ này. Trong số 400 thông dịch viên phải qua các cuộc kiểm tra để được làm việc ở Nuremberg, chỉ có khoảng năm phần trăm có thể dịch song hành (Gaiba 1998). Số người không được chọn có cả các thông dịch viên dịch đũa rất chuyên nghiệp và cả các nhà ngôn ngữ học vì nhiều lý do khác nhau, như giọng nói không rõ, không hiểu các từ vựng thông thường (dù nhiều giáo sư có thể dịch các sách triết học), và nhất là không chịu nổi áp lực.

Những khó khăn thực tế từ việc dịch song hành chỉ được giải quyết nhiều năm sau đó khi người ta bắt đầu nghiên cứu về dịch song hành để đưa ra các hình thức huấn luyện. Kết hợp với các khám phá trong các ngành khoa học xã hội khác, các nhà ngữ học bắt đầu để ý đến yếu tố trí nhớ trong việc dịch song hành. Làm sao để tập luyện việc nghe và nói đồng thời, có một nền tảng lý thuyết nào khả dĩ giúp ích cho quá trình đào tạo dịch song hành? Học giả đầu tiên đặt nền móng lý thuyết cho dịch song hành là bà Danica Seleskovitch, sinh năm 1921 tại Paris, người đóng góp xuất sắc cả về lý thuyết lẫn thực hành cho việc đào tạo dịch nói.

7.3. Danica Seleskovitch và Thuyết Cảm ý.

Seleskovitch lớn lên trong môi trường đa ngữ, có cha là người Serb và mẹ người Pháp, trải qua thời niên thiếu ở các nước Pháp, Đức, và Nam Tư cũ (Yugoslavia). Sau Thế chiến thứ hai bà làm việc ở nhiều nước Âu châu, có thời gian làm thông dịch viên ở Washington (Hoa Kỳ), rồi về lại châu Âu làm thông dịch viên, dạy dịch thuật ở trường Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) thuộc Đại học Paris III. Luận án tiến sĩ của bà năm 1973 tuy không phải là luận án đầu tiên trên thế giới về thông dịch hội nghị (conference interpreting, gồm dịch đũa và dịch song hành), nhưng đặt nền móng cho sự ra đời của một lý thuyết được ứng dụng rộng rãi trong dịch đũa và dịch hội nghị. Năm 1974, lần đầu tiên Đại học Paris III có chương trình đào tạo tiến sĩ về thông dịch do bà khởi xướng. Nhiều học giả cho rằng việc đào tạo thông dịch ở Bắc Mỹ và châu Âu ngày nay sẽ khác đi nhiều nếu không có sự đóng góp cả về kinh nghiệm lẫn lý thuyết của Seleskovitch.

7.3.1. Nền tảng lý luận của Thuyết cảm ý.

Thuyết dịch thuật diễn giải (Interpretive Theory of Translation, hay *La theorie interpretative de la traduction*, nguyên văn trong Pháp ngữ) còn được gọi là *Thuyết Cảm ý* (Theory of Sense⁹) ra đời vào thập niên 1970. Đây là một phương pháp trợ giúp cho dịch thuật (ban đầu chỉ chú trọng dịch nói nhưng sau đó ứng dụng cả trong dịch viết) do một nhóm giáo sư thuộc trường ESIT khởi xướng, đứng đầu là hai nữ giáo sư Danica Seleskovitch và Marianne Lederer. Do được dùng làm phương pháp chính để dạy dịch thuật của trường ESIT nên đôi khi người ta gọi Thuyết Cảm ý là Trường phái Dịch thuật Paris (Paris School), hay đơn giản là Nhóm Paris.

Về mặt lý thuyết, dịch thuật (viết hay nói) có nghĩa chung là hiểu ngôn ngữ nguồn, chuyển sự hiểu đó thành ngôn ngữ đích thông qua một phương pháp dịch thuật nào đấy. Trong thực tế, yêu cầu này không dễ thực hiện. Rất ít thông dịch viên có kỹ năng song ngữ đồng đều. Hơn nữa,

ngoài việc hiểu hai ngôn ngữ, người dịch phải có kiến thức về đề tài đang dịch, kiến thức tổng quát, và kỹ năng dịch như phương pháp, cách ứng phó trong trường hợp gặp từ ngữ hay khái niệm mới.

Thuyết Cảm ý là một công cụ trợ giúp cho người dịch vượt qua những khó khăn thực tế này. Trước tiên, nó được xây dựng trên hai điều kiện cần và đủ là người dịch phải nắm vững ngôn ngữ nguồn và ngôn ngữ đích. Ngôn ngữ là sự sống, vì sự sống luôn thay đổi nên ngôn ngữ cũng thay đổi. Một từ cũ có thể có nghĩa mới, hay do cách sống thay đổi nên các từ ngữ mới ra đời. Như vậy, hiểu ngôn ngữ còn hàm ý là phải hiểu văn hóa của ngôn ngữ đó.

Thông dịch viên là người sống với ngôn ngữ, do vậy hiểu hai ngôn ngữ đồng nghĩa với nỗ lực cập nhật thông tin về cuộc sống thường ngày. Từ yêu cầu này, người dịch phải có kiến thức tổng quát (background knowledge).

Đặt nền tảng trên các điều kiện tiên quyết gồm kiến thức ngôn ngữ nguồn, và ngôn ngữ đích, cùng với kiến thức tổng quát, các học giả của Thuyết Cảm ý đưa ra một phương pháp dịch thuật khác hẳn với các lý thuyết trước đó: quy trình dịch đòi hỏi người dịch phải hiểu ý của người nói ngôn ngữ nguồn rồi chuyển ý đó qua ngôn ngữ đích dựa theo nguyên lý hoán nghĩa.

Ở đây có hai khái niệm cần xác định rõ. Ý là gì? Thế nào là nguyên lý hoán nghĩa?

7.3.1.1. Ý là gì?

Triết gia Jean-Paul Sartre, trong *Qu'est-ce que la littérature?* (Văn chương là gì?) đã viết như sau:

'[T]ừ ngữ, trước hết, không phải đối tượng mà được dùng để chỉ đối tượng; bản thân nó – trước hết – không giúp ta biết chúng vui hay buồn, mà để ta biết chúng có điếm chỉ đúng sự vật hay khái niệm nào đó hay không. Do vậy, ta thường biết một ý tưởng nào đó do người khác truyền đạt bằng phương tiện ngôn ngữ nhưng lại không nhớ một chữ nào trong số chữ đã chuyển cái ý tưởng đó đến cho ta.'

(Sartre, bản Anh 1949:20)

Seleskovitch (1976) cho rằng ý không bao giờ nằm ở chữ mà là sản phẩm của một hệ thống bao gồm nhiều chữ. Ý xuất hiện trong đầu người nói rồi ý đó mới biến thành chữ. Sản phẩm của ý gồm cả chữ và những biểu hiện không phải chữ (như cử chỉ, thái độ, bối cảnh xung quanh). Hệt như hình ảnh người mẹ xuất hiện trước khi ta dùng chữ 'người mẹ'. Từ khái niệm này, Seleskovitch cho rằng đối tượng của dịch thuật không phải là ngôn ngữ mà là cái ý được chuyển tải bằng ngôn ngữ. Như vậy người nghe chỉ hiểu được ý của người nói nếu hiểu ngôn ngữ và có kiến thức tổng quát về chủ đề đang nghe.

Điều này tương tự như cách nói ý tại ngôn ngữ của người Trung Quốc: ý mới là bản chất, nhưng ý phải mượn chữ thì mới nói lên được cái thực tại đó. Ý không nằm ở chữ mà là tổng hợp cấu trúc của các chữ.

Hiểu được ý nhờ trung gian là ngôn ngữ. Ngôn ngữ là công cụ trong việc chuyển tải ý. Vì là công cụ nên chúng ta có thể dùng công cụ này (chữ này) để thế cho công cụ khác (chữ kia), miễn sao chuyển tải được ý. Khi đã đồng ý với cách biện luận này, ta sẽ sử dụng 'nguyên lý hoán nghĩa' (synecdoche principle) để đổi chữ này thành chữ khác miễn làm sao vẫn giữ được ý.

Nói cách khác, hoán nghĩa là lấy một sự vật đơn lẻ để chỉ cái toàn thể, hoặc ngược lại. Ví dụ ta

nói ‘cơm gạo’ để chỉ ‘thực phẩm’ chính của người Á châu, hay nói ‘móc túi’ để chỉ ‘kẻ trộm’. Theo nguyên lý hoán nghĩa là lấy chữ này để nói cái ý của chữ kia, tức lấy ‘ý’ làm trụ cột chứ không bám chặt vào từ ngữ khi dịch.

Theo Nhóm Paris, trong dịch thuật, ứng dụng nguyên lý hoán nghĩa có nghĩa nắm bắt ý chính của ngôn ngữ nguồn rồi ‘tái hiện’ cái ý đó qua ngôn ngữ đích. Vì ý không phải chữ mà phát sinh từ chữ, nên tái hiện ý là quên chữ (trong ngôn ngữ gốc) rồi chuyển ý đó theo cách nói của người nghe ngôn ngữ đích.

Nói cách khác là quên hình thức (chữ, cấu trúc câu) để nắm bắt nội dung và dịch nội dung đó ra ngôn ngữ đích.

Quan điểm của Nhóm Paris có thể coi là một quan điểm cách mạng trong lý thuyết dịch thuật. Trước nay, nói đến dịch người ta nghĩ ngay đến ngôn ngữ, rằng đó là tiến trình chuyển chữ, câu, hay đoạn từ ngôn ngữ này qua chữ, câu, hay đoạn của ngôn ngữ khác. Nhóm Paris lại cho rằng khi dịch, người dịch phải tập trung chuyển tải ý, và hiểu biết quy trình vận động của trí não khi đang dịch: điều gì đang diễn tiến trong nhận thức của thông dịch viên (mental process) từ khi họ nghe ngôn ngữ nguồn đến khi dịch qua ngôn ngữ đích?

Như vậy dịch nói là một quy trình tiếp diễn bao gồm ba bước căn bản nhưng không gián đoạn: ‘hiểu’ được ‘ý định’ của người nói rồi ‘tái cấu trúc’ các ý định đó qua ngôn ngữ khác.

Tương tự, dịch viết cũng là một quy trình gồm ‘hiểu’ được ‘văn bản’ rồi ‘tái tổ chức’ văn bản đó bằng ngôn ngữ khác.

7.3.1.2. Kiến thức ngoài ngôn ngữ.

‘Ý định’ của người nói hay trong văn bản bao gồm kiến thức ngôn ngữ và kiến thức không thuộc ngôn ngữ (non-verbal knowledge), như hiểu biết tổng quát, cảm nhận, trình độ học vấn, kinh nghiệm sống, ngữ cảnh và bối cảnh. ‘Hiểu’ (comprehension) một lời nói hay một bản văn là tiêu hóa được ‘ý định’ của người nói hay ý chính của văn bản.

Muốn hiểu ý chính của lời nói hay văn bản, ngoài điều kiện tất nhiên là có kiến thức ngôn ngữ, người ta cần (i) phát hiện ý chính nằm trong ngôn ngữ, đồng thời (ii) phải có nhận thức chung (cognitive knowledge), tức sự nhận biết tổng quát. Ví dụ ta có thể nghe một người lạ nói ‘tôi nói hoài mà nó không chịu nghe,’ ta hiểu ngôn ngữ nhưng không hiểu ‘nói hoài’ là nói điều gì, và ‘nó’ ở đây là ai. Nói cách khác, chúng ta hiểu ngôn ngữ nhưng không hiểu người đó nói gì nếu không biết bối cảnh (situational context).

Ta hiểu được ý nhờ kết hợp kiến thức ngôn ngữ với kiến thức không thuộc ngôn ngữ. Lập luận này thật ra không có gì mới. Ai cũng biết rằng cùng một câu nói, cùng một bản văn, nhưng hai người có thể hiểu khác nhau do nhận thức (ngoài ngôn ngữ) của hai người khác nhau. Lập luận này chỉ mới trong ứng dụng dịch khi Nhóm Paris lý luận rằng, dịch thuật chỉ hoàn tất nhiệm vụ của nó nếu có sự tham gia của kiến thức (chung) ngoài ngôn ngữ.

Sự tham gia này gồm cả người nói lẫn người nghe.

Một người dịch chỉ thành công khi họ hiểu được ý của người nói và khi tái hiện ý đó qua ngôn ngữ đích, người nghe ngôn ngữ đích cũng phải hiểu. Điều này đòi hỏi sự tham dự của người nghe có kiến thức tương đương, gồm sự hiểu biết về ngôn ngữ, và kiến thức khác ngoài ngôn ngữ.

Kiến thức ngoài ngôn ngữ là sự nhận biết toàn cảnh (cognitive knowledge): ngôn ngữ đó, lời nói đó, giọng điệu đó, vân vân, xảy ra trong hoàn cảnh nào, người nói là ai, người nghe (khán thính giả) là ai.

Ví dụ khi nghe người nói bắt đầu bằng câu chào thông thường 'Ladies and Gentlemen', ta có thể dịch là 'Thưa quý vị' nếu bối cảnh là hội nghị, hoặc 'Thưa quan viên hai họ' nếu bối cảnh là một đám cưới. Để dịch đúng, người dịch phải biết bối cảnh, đối tượng nghe dịch là ai. Kiến thức ngoài ngôn ngữ hay kiến thức nền, như vậy, góp phần quan trọng tạo nên ý chính của một phát biểu hay bài viết.

Rõ ràng Nhóm Paris không quá chú trọng đến hình thức ngôn ngữ. Họ đặc biệt nhấn mạnh kiến thức nền bởi muốn hiểu 'ý' thì không chỉ biết (hai) ngôn ngữ mà còn phải có kiến thức chung. Sau khi hội đủ hai điều kiện tiên quyết này, phần quan trọng nhất phải đạt được là: làm sao để chuyển ý từ ngôn ngữ này qua ngôn ngữ khác. 'Làm sao' tức nói đến phương pháp. Có các điều kiện tiên quyết chỉ mới có nguyên liệu, tìm cách sử dụng nguyên liệu là tìm một phương pháp dịch (translating methodology). Đây là nền tảng để các học giả Trường phái Paris lập *Thuyết Cảm ý*.

7.4. Thuyết Cảm ý là gì?

Thuyết Cảm ý là một phương pháp dịch thuật dựa theo trình tự ba bước sau: (1) 'Hiểu ý' (comprehension), (2) 'ly từ' – hay 'thoát ly nguyên ngữ' (deverbalization), và (3) 'tái diễn ý' (reformulation/re-expression).

7.4.1. Hiểu ý.

Thông hiểu (comprehension) là bước đầu tiên trong tiến trình dịch thuật. Ai cũng biết muốn dịch thì trước hết phải thông hiểu ngôn ngữ nguồn một cách toàn vẹn, nhưng làm sao để đạt, hay xác định được, khả năng hiểu biết này?

Thuyết Cảm ý coi dịch thuật là một hành vi truyền đạt: dịch là để truyền đạt một thông điệp, một ý định của người nói (hay văn bản). Ý định của người nói không chỉ được diễn tả bằng ngôn từ không thôi. Ý định của người nói được xây dựng và thoát thai từ ngôn từ, bối cảnh, và kiến thức chung. Để lý giải được ý định của người nói, người nghe ngoài kiến thức ngôn ngữ, còn phải có kiến thức tổng quát, và biết bối cảnh trong đó ngôn ngữ được sử dụng (như người nghe là ai).

Như vậy, đối tượng mà chúng ta cần hiểu khi nghe một người nào đó nói là hiểu ý định của người nói thông qua ngôn ngữ, bối cảnh, và kiến thức tổng quát. Ngôn ngữ, bối cảnh, kiến thức là phương tiện. Biết rõ ba phương tiện này mới hiểu được ý.

7.4.2. Ly từ.

Cốt tủy của Thuyết Cảm ý là quan niệm ly từ (deverbalization); quên từ và cấu trúc ngôn ngữ nguồn, coi từ ngữ trong ngôn ngữ nguồn chỉ là phương tiện chuyển tải, từ phương tiện đó nhận ra ý nghĩa chính.

Các học giả chủ xướng Thuyết Cảm ý cho rằng trong quá trình dịch người dịch nào cũng trải qua giai đoạn ly từ. Ly từ có thể hiểu là 'thoát ly nguyên ngữ' (dissociation of source language). 'Ly' là rời bỏ, không bám vào từ (lời nói) hay tự (chữ viết) của ngôn ngữ nguồn. Nói cách khác,

đây là giai đoạn giải mã: nắm vững nguyên ngữ, bối cảnh, cùng với kiến thức tổng quát, người dịch không chú tâm ghi nhớ từ ngữ do người nói ngôn ngữ nguồn sử dụng mà giải mã ý định của người nói.

Ly từ là hiểu ý và quên lời.

Quên chữ và cấu trúc nguồn, chỉ cần hiểu thấu ý định của ngữ nguồn.

Hàng ngày, chúng ta đối diện với hiện tượng ly từ mỗi khi nghe hay nói. Khi nghe một người nào đó nói ngôn ngữ mà ta biết, ngay khi họ chấm dứt câu, hoặc trước khi họ ngưng nói, chúng ta quên cấu trúc ngôn từ mà họ sử dụng. Chỉ đọng lại trong trí người nghe là ý tưởng của người nói.

Ly từ cũng là hiện tượng tự nhiên khi dịch nói. Người dịch lắng nghe người nói, nắm chắc ý định của người nói rồi chuyển ý đó qua ngôn ngữ đích.

Trong dịch viết, quá trình ly từ khó hơn vì văn bản nguồn không biến mất như lời nói.

Ở đây, chúng ta thấy quan niệm ly từ xác đáng khi Nhóm Paris cho rằng dịch là vấn đề chuyển ý chứ không chuyển chữ. Bởi nếu dịch là vấn đề thuần túy về ngôn ngữ, tức chuyển ký hiệu này qua ký hiệu khác (transcoding), thì dịch máy (machine translation) cũng có thể thực hiện được. Máy chỉ có thể dịch chữ chứ không thể dịch ý, chỉ có con người mới hiểu ý thông qua ngôn ngữ.

Việc ‘bỏ lời nhớ ý’, theo Seleskovitch, còn xuất phát từ kinh nghiệm thông dịch thực tế. Theo bà, trí nhớ tạm thời (short-term memory) của con người không thể lưu toàn thể số chữ của người nói. Mấy mươi năm trước, điều này có thể khó hiểu. Thời nay, người dùng máy vi tính có thể so sánh trí nhớ tạm của con người với bộ nhớ tạm (RAM) của máy vi tính: chỉ có thể chứa một dung lượng nhất định.

Theo nghiên cứu của nhà ngữ học tâm lý (psycholinguist) Frank Smith (1985:38), trí nhớ tạm của con người chỉ có thể lưu trữ từ sáu đến bảy từ trong một lúc với điều kiện chúng ta phải tập trung nhớ số từ ngữ ít ỏi này. Vì vậy, cũng theo Smith, nếu người dịch cố sức nhớ thêm cấu trúc của ngôn ngữ nguồn thì bộ nhớ tạm chỉ có thể nhớ số từ trên, mà số từ trên có khi chưa đủ hoàn thành một câu nói hoàn chỉnh. Hơn nữa, nếu người dịch vừa cố nhớ số lượng từ này trong trí nhớ tạm thời, lại vừa tìm từ ngữ tương đương trong ngôn ngữ đích, thì nỗ lực dịch của họ chỉ xoay quanh việc dịch sáu từ trên thay vì nên tập trung nhớ toàn bộ nội dung truyền đạt. Smith (1985:38) chỉ ra rằng ‘khi chỉ tập trung vào trí nhớ tạm thời chúng ta sẽ không thể tập trung vào chuyện khác’. Khám phá này có thể minh họa qua hình thức dịch đuổi. Nếu người dịch cứ yêu cầu người nói ngừng sau khi nghe sáu hoặc bảy từ để dịch, thì nội dung truyền đạt hẳn sẽ trục trặc. Trong thực tế điều này không xảy ra bởi không có thông dịch viên nào dịch từng từ xuất hiện trong bộ nhớ tạm thời của họ, mà họ chỉ nắm ý của người nói để dịch.

Nhưng nếu trí nhớ tạm chỉ có thể giữ một lúc sáu hoặc bảy từ thì làm sao người dịch có thể dịch một lời phát biểu dài hơn? Và trong trường hợp dịch song hành, làm sao có thể dịch liên tục?

Seleskovitch cho rằng khi nghe, người nghe không nghe từng chữ mà nắm bắt từng nhóm thông tin do một số lượng từ cấu thành. Trường phái Paris gọi các cụm (chunk) thông tin này là đơn vị nghĩa (units of meaning). Mỗi đơn vị nghĩa không phải có một số từ bằng nhau, mà hình thành từ kiến thức tổng thể của người nghe kết hợp với một số lượng từ nào đó tạo nên nghĩa.

Người nghe không nhớ số lượng từ, mà nhớ từng cụm ý nghĩa do số lượng từ đó tạo nên.

Seleskovitch (1978, 1991) minh họa ý tưởng này qua cách nhớ của một người vừa xem phim. Ngay sau khi xem một cuốn phim, người xem có thể kể lại chuyện phim với nhiều chi tiết. Họ kể lại một cuốn phim dài vài giờ đồng hồ nhờ hiểu nội dung phim, nhưng không cần thiết phải kể đúng độ dài của cuốn phim, cấu trúc hay cao trào của từng chi tiết trong phim.

Trường phái Paris cho rằng người dịch đũa và song hành cũng xử lý cách nhớ như người xem phim. Do ngôn ngữ là ký hiệu (code), người nghe đưa số ký hiệu ấy (sáu đến bảy từ theo nghiên cứu của Smith) vào bộ nhớ tạm, nắm cụm ý nghĩa (hay đơn vị nghĩa) xuất phát từ số lượng từ này rồi chuyển đơn vị nghĩa qua bộ nhớ dài hạn (long-term memory). Khi dịch, họ tập trung dịch các chuỗi đơn vị nghĩa lưu trữ trong bộ nhớ dài hạn chứ không cần nhớ cấu trúc câu hay số lượng từ làm nên đơn vị nghĩa.

Giải thích quan niệm ly từ bằng bài tập trong lớp.

Gile (2003), một nhà toán học có hai bằng tiến sĩ về Nhật Bản học và Ngôn ngữ học, đồng thời là thông dịch viên hội nghị, trình bày cách giải thích ý niệm ly từ (deverbalization) thật đơn giản cho sinh viên của ông. Theo thói quen đào tạo dịch thuật đã lâu, sinh viên học cách so sánh giữa hai ngôn ngữ về mặt từ ngữ và ngữ pháp. Họ được dạy phải tôn trọng phong cách riêng và cách dùng chữ của tác giả để tìm sự tương đương về mặt từ ngữ giữa hai ngôn ngữ khi dịch. Trong trường hợp không thể tìm từ ngữ tương đương trong ngôn ngữ đích, sinh viên được phép tìm một cách diễn đạt khác để thay thế. Trong trường hợp này, sinh viên được dạy lý thuyết ngôn ngữ học, ví dụ về đặc thù của từng ngôn ngữ, gồm từ ngữ, cấu trúc, cách sử dụng (ngữ dụng). Tuy nhiên dù nắm vững các lý thuyết hay cách giải thích về sự khác nhau nhiều mặt của hai ngôn ngữ, sinh viên vẫn lúng túng khi không tìm ra sự tương đương. Theo Gile, một phần vì sinh viên không giỏi ngôn ngữ đích nên dùng các từ ngữ không phù hợp với văn cảnh của ngôn ngữ đích, một phần vì cách giải thích của thầy giáo không thuyết phục sinh viên hoàn toàn.

Gile đã trình bày quan niệm ly từ bằng các bài tập nhỏ và đơn giản trong lớp. Ông cho rằng phải tạo không khí sinh động bằng cách cho sinh viên tham gia vào quá trình dịch và tự phân tích cách dịch của mình. Các bài tập đơn giản của ông là viết ra rất ít thông tin trên bảng, có thể chỉ bằng ký hiệu hay hình vẽ, rồi yêu cầu sinh viên viết lại các thông tin đó bằng tiếng mẹ đẻ của họ.

Một trong các bài tập điển hình như sau:

Bài tập 1:

Vẽ một tấm bản đồ đơn giản, trên đó có một người đang đứng, một ngôi nhà thờ, và vài ngọn đèn giao thông.

Yêu cầu: Người đang đứng trên bản đồ đang hỏi đường đi đến nhà thờ. Bạn sẽ chỉ đường cho người này như thế nào.

Bài tập 2:

Vẽ lên bảng cảnh hai người đang ngồi trong xe hơi nhìn ra đường. Bên lề đường có tấm bảng ghi 'Paris 50km'.

Yêu cầu: Bạn là người ngồi cạnh tài xế nhưng tài xế không hiểu cột chỉ đường nói gì. Bạn sẽ giải thích như thế nào để anh ta hiểu?

Gile cho chúng ta biết rằng trong lớp có bao nhiêu sinh viên thì có bấy nhiêu cách trả lời, dù các sinh viên này có chung tiếng mẹ đẻ. Khi ông hỏi tại sao có nhiều cách trả lời khác nhau thì họ nói 'vì đó là cách nói riêng của từng người' (personal style).

Gile cho rằng chính 'cách nói riêng' là điểm mấu chốt. Nguyên tắc của những người theo quan điểm dịch sát là phải dịch đúng 'phong cách riêng' của tác giả. Điều giáo sư Gile muốn chứng minh ở đây, qua các bài tập đơn giản này, là cho sinh viên thấy phong cách riêng không ảnh hưởng đến kết quả dịch, tức sản phẩm mà ta dịch ra. Cùng một nội dung hay bối cảnh từ nguyên tác, nhưng mỗi người dịch đều có thể dịch theo phong cách riêng của mình miễn sao chở được nội dung của nguyên tác. Ví dụ cùng một cột chỉ đường 'cách Paris 50 cây số', nhưng mỗi sinh viên đều có cách nói (dịch) khác nhau.

Ta có thể tự hỏi: yếu tố nào trong ví dụ trên bảo vệ cho quan điểm ly từ? Lưu ý Gile cho sinh viên dịch ra ngôn ngữ mà họ giỏi nhất (hoặc tiếng mẹ đẻ, trong giới dịch thuật gọi là ngôn ngữ A). Họ dịch khác nhau từ một nội dung thống nhất vì tin tưởng rằng ngôn ngữ A của họ chuyển tải hết nội dung của ngữ nguồn. Nói cách khác, họ đã bất chấp cấu trúc ngôn ngữ nguồn (ly từ), chỉ nắm ý chính từ ngôn ngữ nguồn rồi tái hiện ý đó bằng ngữ đích.

7.4.3. Tái diễn ý.

Bước thứ ba trong quá trình dịch là tái cấu trúc ý của ngôn ngữ nguồn bằng ngôn ngữ đích, sao cho cách dùng chữ, lối nói, phù hợp và tự nhiên trong ngôn ngữ đích.

Thuyết Cảm ý coi ngôn ngữ là ký hiệu. Dịch không phải là chuyển ký hiệu này qua ký hiệu khác (transcoding). Dịch là chuyển ý nghĩa của ký hiệu. Ký hiệu là phần nổi, hàm chứa trong phần nổi ấy là ý. Vì vậy trong quá trình dịch, người dịch tái cấu trúc ý chứ không tái cấu trúc ngôn ngữ. Khi tái cấu trúc ý, người dịch quên hết cấu trúc (văn pháp) của ngôn ngữ nguồn, chỉ giữ lại ý và chuyển tải ý đó sao cho phù hợp với cách nói trong ngôn ngữ đích.

Ở giai đoạn này người dịch không quan tâm đến cấu trúc ngôn ngữ nguồn, mà chỉ làm sao chuyển tải ý một cách tự nhiên nhất trong ngôn ngữ đích.

Dịch, như vậy, là sự tái sinh ý của ngôn ngữ nguồn bằng nguồn liệu của ngôn ngữ đích.

Lý luận này có thể nêu lên một vấn đề muôn thuở trong dịch thuật: Bản dịch (hay lời dịch) nên được đọc như ngôn ngữ tự nhiên của nguyên tác hay người đọc biết nó là bản dịch? Câu hỏi này sẽ không cần thiết nếu người dịch chú trọng đến bối cảnh thực tế (pragmatics). Một nông dân nói 'trời đẹp' có thể sẽ có ý khác với người thành thị nói 'trời đẹp'. Người nông dân

khi trong mùa hạn gặp mưa sẽ thấy ‘trời đẹp’; trong khi đó người thành thị lại thích một ngày nắng ráo để đi chơi. Như vậy cùng một cách diễn đạt nhưng ý nghĩa lại khác nhau. Thuyết Cảm ý không quan tâm đến cách diễn đạt trong ngữ nguồn (how), mà chỉ quan tâm ngôn ngữ nguồn muốn diễn đạt cái gì (what). Họ chuyển ‘cái gì’ đó qua ngôn ngữ đích. Nói cách khác, Nhóm Paris chỉ lưu ý chức năng truyền đạt hay nội dung thông tin của ngôn ngữ (informational content), không chú trọng phương cách nội dung đó được truyền đạt như thế nào (Lederer 2007).

Người dịch và người xem phim, như đã nêu ở đoạn trước, có điểm khác nhau. Với hình thức dịch đũa, người dịch vừa nghe vừa (có thể) ghi chú. Các ghi chú là một công cụ hỗ trợ cho bộ nhớ dài hạn (ví dụ các con số, danh từ riêng). Khi dịch, họ sẽ liên kết những điều họ hiểu với các ghi chú gồm từ chính (key word) và ký hiệu riêng tùy thói quen từng thông dịch viên. Những ghi chú trong khi nghe rất hữu hiệu vì người dịch không tái sản xuất dựa trên cấu trúc ngôn ngữ nguồn. Họ chỉ dựa vào các ghi chú này để chuyển qua ngôn ngữ đích những gì họ hiểu (Seleskovitch 1978: 36).

7.5. Ứng dụng Thuyết cảm ý.

7.5.1. Dịch nói.

Dịch đũa và dịch song hành chỉ khác nhau ở thời gian bắt đầu dịch sau khi nghe ngôn ngữ nguồn. Theo Seleskovitch (1978), người dịch song hành ứng dụng phương cách dịch như khi dịch đũa, như hiểu ý, tìm ý tương đương để chuyển ý đó qua ngôn ngữ đích. Tuy nhiên, sự khác nhau này đòi hỏi một phương pháp và thực tập nhiều lần ở người dịch song hành. Dựa trên kinh nghiệm, Seleskovitch (1978:30) khuyên rằng thực tập cách dịch song hành có thể đạt được kết quả rất nhanh nếu người dịch đã học và thực hành cách dịch đũa. Như vậy, nắm vững phương pháp cảm ý và thực tập cách dịch đũa trước là điều kiện tiên quyết để tập luyện cách dịch song hành.

Trong thực tế, dịch đũa thông dụng hơn dịch song hành, ví dụ khi dịch cho bác sĩ hay dịch ở tòa án. Do bản chất của cả hai trường hợp này là đòi hỏi một sự chính xác không những về ý mà còn từ ngữ chuyên môn, dịch đũa thích hợp hơn dịch song hành vì người dịch có nhiều thời gian hơn, do đó có thể tìm các từ ngữ tương đương gần với nguyên ngữ hơn dịch song hành. Trong bối cảnh tòa án, từ ngữ có ảnh hưởng đến kết quả phiên tòa. Phương pháp dịch đũa có lợi thế là người dịch có thể yêu cầu người nói ngừng để dịch, hoặc ngừng để xác minh ý.

7.5.2. Dịch viết.

Dưới nhãn quan cảm ý, Lederer (2007:15–6) cho rằng quy trình xử lý thông tin của người dịch nói và dịch viết cơ bản là giống nhau.

Vì vậy lý thuyết dịch thuật, nói chung, có thể ứng dụng trong quá trình hiểu rõ ngôn ngữ nguồn và sản phẩm từ ngôn ngữ nguồn, tức bản dịch. Cùng với Seleskovitch, Lederer chủ trương điều kiện tiên quyết để dịch là hiểu ngôn ngữ và văn hóa của hai ngôn ngữ. Bà dùng chữ ‘translation’ để chỉ cả dịch nói lẫn dịch viết, và cho rằng cảm thức (cognitive) trong quá trình dịch quan trọng hơn cả kiến thức ngôn ngữ. Điều này không có nghĩa không biết ngôn ngữ vẫn dịch được, mà phải biết sử dụng ngôn ngữ như thế nào để chuyển tải thông điệp. Có thể hiểu ý chính của Lederer bằng cách so sánh kiến thức về hai ngôn ngữ như hai tay, nhưng không phải ai có đủ hai tay cũng biết đánh đàn ghi-ta.

Thông thạo ba ngôn ngữ Hàn Quốc, Pháp và Anh, giáo sư Jungwha Choi (2003) cho rằng Thuyết Cảm ý có thể ứng dụng trong mọi cặp ngôn ngữ vì quy trình dịch không dựa vào cấu trúc đặc thù của ngôn ngữ mà dựa vào ý. Bà còn cho rằng nguyên tắc Cảm ý có thể ứng dụng trong các lĩnh vực dịch thuật chuyên môn, như kinh tế, chính trị, khoa học và thương mại. Đối với việc dịch văn chương, bà cho rằng có thể ứng dụng thuyết Cảm ý miễn sao người dịch chú trọng cách hành văn hơn để người đọc cảm được sự lạ lẫm trong nguyên tác.

7.6. Phê bình Thuyết cảm ý.

Tuy được coi là một phương pháp ứng dụng hiệu quả trong nhiều trường đào tạo thông dịch hội nghị, nhất là ở Âu châu, nhưng nhiều học giả chỉ trích phương pháp cảm ý thiếu cơ sở khoa học, nhất là cách giải thích giai đoạn thoát ly nguyên ngữ (deverbalization) chỉ dựa theo cảm tính chứ không theo một trình tự 'khoa học'.

Trường phái Paris cho rằng dịch là quá trình giải thích ý, ngôn ngữ là yếu tố phụ, do đó không có vấn đề 'không thể dịch' (untranslatability). Các lý thuyết gia khác lại cho rằng dịch là điều không thể (bất khả) bởi hầu hết từ ngữ của ngôn ngữ này có nghĩa khác trong ngôn ngữ kia, chưa kể mỗi ngôn ngữ phản ánh một nền văn hóa riêng và có cấu trúc riêng (Newmark 1988:12).

Thoạt đầu nhóm học giả Paris không chủ trương ứng dụng thuyết diễn giải dịch thuật trong việc dịch văn chương. Có lẽ vì trong văn chương, hình thức ngôn ngữ cũng mang một thông điệp, một mục đích, chứ không đơn thuần là chuyển tải ý. Trong quá trình nghiên cứu và bổ sung lý luận, họ loại trừ việc dịch văn, chỉ đào sâu các hình thức dịch thuật có mục đích diễn đạt hay thông tin. Đến thập niên 1990, khi coi hình thức (trong văn chương) cũng chỉ là phương tiện chứ không phải mục đích, nhóm Paris cho rằng phương pháp Cảm ý vẫn có thể ứng dụng trong việc dịch các tác phẩm văn học (Baker 2004:114).

7.7. Tóm tắt.

Học giả Seleskovitch đã khai sinh ra Thuyết Cảm ý xuất phát từ kinh nghiệm dịch hội nghị của bà. Vì thời gian là yếu tố then chốt trong dịch hội nghị (gồm dịch đuổi và dịch song hành), Seleskovitch lập luận rằng muốn truyền đạt thông điệp từ người nói sang người nghe bằng một ngôn ngữ khác, người dịch phải nắm bắt ý chính của người nói, không cần tái cấu trúc ngôn ngữ nguồn, rồi tái cấu trúc ý chính bằng chất liệu của ngôn ngữ đích theo cách nào dễ hiểu nhất đối với người nghe.

Thuyết Cảm ý được xây dựng trên ba điều kiện theo thứ tự: thông hiểu bối cảnh văn bản hay nội dung ngôn từ (comprehension), nắm ý chính và quên cấu trúc ngôn ngữ nguồn, tức ly từ hay thoát ly nguyên ngữ (deverbalization), tái cấu trúc ý chính bằng ngôn ngữ đích (re-expression).

Quan trọng nhất trong quá trình dịch là giai đoạn nắm bắt ý chính của người nói. Nhưng muốn hiểu đúng ý chính của người nói, người dịch phải có kiến thức tổng quát bên cạnh kiến thức về ngôn ngữ và văn hóa của ngôn ngữ nguồn và đích.

Dù bị chỉ trích là không thể ứng dụng trong việc dịch văn chương, nhưng Thuyết Cảm ý không coi hình thức văn chương là mục tiêu mà chỉ là phương tiện. Các học giả xây dựng thuyết đặt trọng tâm vào nội dung truyền đạt. Họ coi mọi hình thức ngôn ngữ trong đời sống hàng ngày

đều nhằm mục đích truyền đạt (communicative service). Nếu người dịch coi công tác dịch nói là một hình thức chỉ nhằm một mục tiêu truyền đạt (truyền đạt ý chính của người nói), thì phương pháp Cảm ý sẽ là một công cụ hiệu quả trong việc đào tạo dịch thuật, gồm cả dịch nói và dịch viết.

Các chỉ trích thường căn cứ trên lập luận là quan niệm ly từ không được Nhóm Paris miêu tả một cách khoa học mà phần lớn dựa trên cảm tính. Sự phê bình này hợp lý. Tuy nhiên nếu ta coi quan niệm ly từ như một phương cách để ứng dụng trong dịch thuật, một đơn thuốc phải uống (prescriptive), thì phương pháp cảm ý rất hữu ích khi đào tạo hay tìm phương pháp dịch, đặc biệt trong ứng dụng dịch nói. Trong dịch viết, người dịch 'ly từ' khó khăn hơn vì nguyên tác vẫn hiện diện, không biến mất như lời nói. Tuy vậy hiểu khái niệm này giúp người dịch không bị cấu trúc ngôn ngữ nguồn ảnh hưởng một cách máy móc khi chuyển qua ngôn ngữ đích.

Thuyết Cảm ý khác Thuyết Chức năng (Skopos) ở chỗ, trong khi những người chủ trương chức năng lấy mục tiêu dịch làm định hướng (dịch theo yêu cầu khách hàng hay theo yêu cầu của tác giả nguyên tác), thì những người theo phương pháp cảm ý lại chú trọng đến nội dung truyền đạt của ngôn ngữ nguồn. Nói cách khác, trong khi skopos chú trọng yếu tố bên ngoài (external factor), dịch làm sao để đáp ứng mục đích yêu cầu của hành động dịch; thì phương pháp cảm ý chú trọng truyền tải nội dung của ngôn ngữ nguồn, làm sao chuyển tải nội dung ấy một cách trung thực và dễ hiểu nhất bằng ngôn ngữ đích.

'Nội dung' là ý. Nội dung của một bản văn là ý chính trong bản văn đó. Nội dung một lời phát biểu là ý định mà người phát biểu muốn truyền đạt.

Từ quan điểm trên, chúng ta có thể khái quát hóa Thuyết Cảm ý như sau: Quy trình dịch thuật theo phương pháp cảm ý là nỗ lực đi tìm sự tương đương về ý (sense equivalence) chứ không phải sự tương đương về từ ngữ (word equivalence) giữa hai ngôn ngữ.

Như vậy, ý chính của Thuyết Cảm ý là coi dịch thuật để phục vụ con người chứ không phải phục vụ ngôn ngữ.

THẢO LUẬN VÀ THỰC HÀNH

Đơn vị nghĩa (units of meaning) có thể gồm một vài chữ, một phần của câu hoặc trọn câu. Từ quan niệm này của Thuyết Cảm ý, thử tìm đơn vị nghĩa cho đoạn văn sau đây:

'Once upon a time in a dense forest a big white rabbit and a big crocodile lived together as friends. One day the rabbit told the crocodile that a severe drought would befall the following summer which would cause extreme hardship. The rabbit then persuaded the crocodile to leave the forest to more salubrious pastures where water was plentiful. Believing in the rabbit they both traveled till they reached atop a hillock when the rabbit ran away, leaving the poor crocodile to his dire fate.'

(Trích từ www.travel-myanmar.net)

2.

Thảo luận quan điểm sau đây của giáo sư ngôn ngữ Marianne Lederer:

'Dịch giả chuyên nghiệp nào cũng đều biết không hề có một cách dịch duy nhất. Cùng một bản gốc họ có thể dịch ra các bản khác nhau, rồi cân nhắc để chọn một, đồng thời cũng biết rất rõ các bản dịch khác cũng chấp nhận được. Khi dạy học, một dịch giả chuyên nghiệp sẽ không ép

người học phải theo cách dịch ‘chính thống’ của thầy. Ngược lại, họ khuyến khích người học sáng tạo.’

(Professional translators know that there is no unique translation. In their own translation work, they often come up with several possible versions of the same idea, and choose one, knowing full well that another would have been just as satisfactory. When teaching, they will not impose upon trainees the teacher’s own ‘official’ version of a text. On the contrary, they will encourage trainees to be creative.)

(Lederer 2007:32–3)

CHƯƠNG 8 | Dịch thuật chuyên ngành.

Lý thuyết dịch thuật ít chú trọng đến dịch thuật chuyên ngành. Nhiều học giả trước đây coi dịch chuyên ngành là một hình thức chuyển ngữ không đáng kể, một hoạt động máy móc (mechanical task) như Friedrich Schleiermacher nhận định năm 1813 (trong Snell-Hornby 1988:11). Schleiermacher còn cho rằng ai biết hai ngôn ngữ đều có thể dịch các chuyên đề kỹ thuật.

Nhận xét của Schleiermacher không còn đúng. Sự chuyên biệt của nhiều ngành nghề mới đòi người dịch phải có kiến thức rộng ngoài khả năng ngôn ngữ. Công việc dịch chuyên ngành lại được trả tiền nhiều hơn, không còn là một hoạt động máy móc theo cách nghĩ cũ.

Khi nói đến dịch thuật chuyên ngành, người ta nghĩ ngay đến các lĩnh vực phổ biến như tài chính, luật pháp, y tế, khoa học kỹ thuật, công nghệ thông tin. Và thật tự nhiên, người ta liên tưởng đến từ vựng chuyên môn.

Thực ra, nếu dịch thuật chuyên ngành chỉ là vấn đề tìm thuật ngữ tương đương trong ngôn ngữ đích thì một cuốn từ điển chuyên ngành có thể giải quyết được phần lớn vấn đề (ngoại trừ các từ mới chưa có trong từ điển). Những người dịch chuyên nghiệp đều biết thuật ngữ không giải quyết được các khó khăn trong dịch thuật chuyên ngành. Khó nhất là làm sao đưa thuật ngữ nằm gọn gàng trong câu, đoạn, và toàn bản văn. Và câu, đoạn, toàn bản văn lại gồm văn phong, ngữ vực, mục đích (như để thông tin hay hướng dẫn cách sử dụng), và cả văn hóa của ngôn ngữ đích.

Vì vậy, nếu không áp dụng hay biết một quan niệm dịch, không có kiến thức tổng quát về ngữ học và lĩnh vực chuyên ngành mà chúng ta sắp dịch, thì một bản dịch chuyên ngành chắc không hơn sản phẩm dịch từ máy tìm Google.

Chương này sẽ điếm lại quá trình phát triển và các quy tắc chung về dịch chuyên ngành. Những quy tắc chung này sẽ được ứng dụng vào ba lĩnh vực phổ biến hiện nay là dịch trang web, pháp luật, và y tế. Chọn cách dịch web để thảo luận vì ai cũng biết sự phổ biến của web. Y tế là lĩnh vực ai cũng cần. Luật pháp không chỉ giới hạn trong chuyên ngành luật mà liên quan nhiều lĩnh vực khác như thương mại và tài chính.

8.1. Định nghĩa.

Trong Anh ngữ, một số học giả coi hai từ ngữ *specialised translation* và *technical translation* tương đương, đều để chỉ dịch thuật chuyên ngành. Theo Bách khoa Từ điển về Dịch Thuật Học (Baker 2004), từ *pragmatic translation* (dịch thuật ngữ dụng) có khi được dùng để chỉ dịch thuật chuyên ngành. Những người sử dụng từ ngữ này cho rằng yêu cầu chính là dịch nội dung càng chính xác càng tốt, không quan tâm đến tính thẩm mỹ (như cách hành văn) như trong dịch văn chương.

Quan điểm này phản ánh một mẫu số chung về định nghĩa dịch chuyên ngành. Đó là quá trình chuyển ngữ trong một lĩnh vực đặc thù hay trong lĩnh vực thuộc chuyên đề kỹ thuật (technical). Để giới hạn tính chất đa nghĩa của từ chuyên ngành, trong chương này tính từ *technical* được hiểu là tính chất chuyên môn riêng hay tính đặc thù của văn bản chứ không có nghĩa cơ khí hoặc máy móc như trong cụm từ khoa học và kỹ thuật. Rõ ràng, ngay trong bước đầu dịch cụm từ 'dịch thuật chuyên ngành', chúng ta đã có thể ứng dụng một số quan điểm về dịch, ví dụ

quan điểm cảm ý đã nói ở chương trước, để chuyển thành *technical translation* hay *specialised translation*, và trong bối cảnh xuất hiện của từ ngữ này, khi dịch ngược ra Việt ngữ thì *technical translation* phải hiểu là dịch thuật chuyên ngành.

Cũng cần nói rõ *technical translation* và *specialised translation* được coi là đồng nghĩa trong chương này thôi. Các tài liệu về dịch thuật chuyên ngành khác sẽ có cách định nghĩa riêng, ví dụ *technical translation* là dịch các văn bản chuyên về kỹ thuật, máy móc, còn *specialised translation* là chỉ chung cho dịch thuật các văn bản đặc thù, trong đó *technical translation* chỉ là một bộ phận.

Để xác định từ ngữ một cách ngắn gọn, dịch thuật chuyên ngành là công tác chuyển ngữ trong một lĩnh vực chuyên biệt có thuật ngữ và khái niệm riêng thuộc ngành ấy, tiêu biểu như kinh tế, tài chính, kiến trúc, pháp luật, y tế, công nghệ thông tin. Các yếu tố căn bản để tạo nên một văn bản chuyên ngành là từ ngữ, khái niệm, cấu trúc, và văn phong. Chúng làm nổi bật tính chất đặc thù của một văn bản chuyên ngành.

8.1.1. Quan điểm về dịch chuyên ngành.

Nhìn lại quá trình phát triển lý thuyết dịch, chúng ta thấy các quan điểm và phương pháp dịch xoay quanh đề tài văn chương, tư tưởng, tôn giáo. Học giả từ xưa chỉ phân biệt hai nội dung dịch thuật, đó là dịch thuật văn chương (literary translation), và dịch thuật ngoài văn chương (non-literary translation) – một cách gọi khác về dịch thuật chuyên ngành. Sự phân biệt đơn giản này cho thấy các lý thuyết gia có thời không coi trọng việc dịch chuyên ngành, thậm chí xem người dịch chuyên ngành không phải là dịch giả (xem Franco Aixelá 2004), chỉ là người chuyển ngữ một cách máy móc, không cần sáng tạo như trong dịch văn chương.

Số lượng các nghiên cứu về dịch chuyên ngành xác minh quan điểm này. Mãi đến giữa thế kỷ 20 dường như không có một nghiên cứu học thuật nào về dịch chuyên ngành. Theo nghiên cứu của Franco Aixelá (2004), từ năm 1950 trở về trước không có một xuất bản phẩm nào bàn về dịch chuyên ngành vì nhiều lý do. Thứ nhất dịch chuyên ngành chỉ được xem là một hoạt động ngôn ngữ phụ, một công tác nặng về kỹ thuật (craft), không có chất nghệ thuật và sáng tạo (Franco Aixelá 2004:43–4). Thứ hai vì trải qua bao thế kỷ, việc dịch văn chương (bao gồm sách tôn giáo) đòi hỏi người dịch có học vấn sâu rộng, trong khi người dịch chuyên ngành chỉ cần có kiến thức về lĩnh vực muốn dịch.

Franco Aixelá (2004) đã sưu khảo các xuất bản phẩm liên quan đến ngành dịch thuật và cho thấy nhiều con số cụ thể về tình hình nghiên cứu dịch thuật chuyên ngành. Ví dụ từ năm 1951 đến 1990, trong tổng số xuất bản phẩm liên quan ngành dịch thuật bằng tiếng Anh và Tây Ban Nha, xuất bản phẩm nghiên cứu về dịch thuật chuyên ngành chỉ chiếm 7.3 phần trăm. Từ năm 1991 đến 2004, xuất bản phẩm về dịch chuyên ngành chiếm 10 phần trăm, nghĩa là vẫn rất ít. Cần lưu ý các con số của Franco Aixelá chỉ có tính tương đối, minh họa bức tranh tổng quát về tình hình nghiên cứu dịch chuyên ngành trong ngành dịch thuật học.

Dù không được nghiên cứu rộng rãi, dịch thuật chuyên ngành lại là lĩnh vực được chú trọng cả về mặt thị trường lẫn đào tạo trong đại học. Những bản dịch chuyên ngành lúc nào cũng được trả tiền cao hơn các nội dung dịch thuật khác. Các trường đại học, kể cả ở Việt Nam, thường tập trung đào tạo phương pháp dịch chuyên ngành, ví dụ tiếng Anh du lịch, tiếng Anh thương mại, với phương cách đào tạo rất phổ biến là tập trung vào từ vựng chuyên ngành (terminology) –

tức chỉ chú trọng tìm tương đương ở mức độ từ (word) – hơn là chú ý dạy cho sinh viên tính đặc thù của cấu trúc và văn cảnh của một văn bản chuyên ngành.

Phương pháp đào tạo này phản ảnh tư duy coi ngôn ngữ thuần túy là vấn đề di chuyển giữa cấp độ từ, trong khi một bản văn chuyên ngành không chỉ có vấn đề tìm thuật ngữ tương đương, mà còn phản ảnh cấu trúc văn hóa, xã hội, và luật pháp của ngôn ngữ đó. Ví dụ nhìn từ quan điểm ngôn ngữ, văn bản pháp luật thuộc hệ thống Thông Luật (Common Law) và Dân Luật (Civil Law) có cách viết (style) khác nhau. Do đó hiểu được tinh thần và cấu trúc của hai hệ thống luật này sẽ giúp ích rất nhiều trong việc dịch văn bản liên quan đến pháp luật.

Chính vì vậy muốn dịch văn bản chuyên ngành một cách chuyên nghiệp, trước tiên người dịch cần trải qua giai đoạn ‘dịch thường’ (non-technical translation), nắm vững một số lý thuyết và phương pháp dịch tổng quát. Nhiều đại học của Việt Nam cũng có đưa chương trình dạy tiếng Anh cơ bản trước, nhưng số giờ lên lớp của tiếng Anh cơ bản rất ít hoặc bằng với số giờ học tiếng Anh chuyên ngành, và dù dạy tiếng Anh chuyên ngành nhưng chương trình đào tạo cũng chỉ tập trung dạy thuật ngữ, chú trọng bốn kỹ năng cơ bản là nghe, đọc, nói, viết (Đỗ Thị Xuân Dung và Cái Ngọc Duy Anh 2010). Có lẽ vì cách đào tạo vẫn theo phương pháp cổ điển này mà trong Hội thảo Biên phiên dịch tiếng Anh do Học viện Ngoại giao ở Hà Nội tổ chức ngày 2.12.2010, đã có nhận định là ‘ở nước ta hiện chưa có trường nào đào tạo ngành Biên – Phiên dịch một cách chính quy và đúng phương pháp.’ (xem trang web của Học Viện Ngoại Giao tại địa chỉ www.dav.edu.vn).

8.2. Phân biệt chuyên ngành và không chuyên ngành.

Nhận diện các yếu tố tạo nên một văn bản chuyên ngành là bước đầu tiên, và quan trọng nhất, trước khi tiến hành dịch. Văn chương có ngôn ngữ riêng. Văn bản chuyên ngành có ngôn ngữ riêng dù vẫn dựa trên cấu trúc chung của ngôn ngữ. Do vậy bước đầu tiên trong tiến trình dịch là nhận ra sự khác nhau giữa hai thể loại văn bản này, và các yếu tố đặc biệt của một văn bản chuyên ngành.

Trong bối cảnh thông tin trải rộng khắp toàn cầu và sự phát triển của nhiều ngành nghề chuyên môn, ngôn ngữ chuyên ngành không còn giới hạn trong một số lĩnh vực như ngàn năm trước. Ngày nay, nói đến dịch thuật chuyên ngành, chúng ta đều biết có rất nhiều lĩnh vực, phổ biến nhất là y tế, luật pháp, tài chính, công nghệ thông tin, và các ngành công nghiệp khác.

Mỗi chuyên ngành đều có ngôn ngữ riêng, do đó sẽ có những khó khăn riêng khi dịch. Khó khăn đầu tiên, và ai cũng biết, là vấn đề tìm từ ngữ tương đương trong ngôn ngữ đích. Nhưng còn có những khó khăn khác ít được lưu ý, đặc biệt trong các chương trình đào tạo dịch thuật, là sự khác biệt ở mức độ ngữ pháp, văn phong, ngữ dụng của từng chuyên ngành.

Newmark (1988:151–61) cho rằng yếu tố nổi bật nhất khiến một văn bản chuyên ngành khác văn bản thường là số lượng từ vựng chuyên môn (thuật ngữ), dù theo ông thuật ngữ chỉ chiếm từ năm đến 10 phần trăm của toàn bản văn. Tuy nhiên, một tác giả khác (Arsentyeva 2003:170–171, trích theo Zralka 2007) lại cho rằng thuật ngữ chiếm từ 20 đến 30 phần trăm trong một văn bản chuyên ngành.

Ta có thể tạm tin tưởng con số của một học giả uy tín như Newmark dù ông không cho biết căn cứ vào đâu để có con số như vậy. Ông cũng cho rằng các yếu tố khác của bản văn chuyên

ngành như cấu trúc ngữ pháp (ví dụ cách dùng ngôi thứ hai, thể thụ động) không khác mấy các hình thức văn bản khác. Có lẽ nhận định của ông không bao gồm văn bản pháp luật hay y tế, hai nội dung (và hình thức) văn bản này rất khác so với các loại văn bản khác, đặc biệt nếu được dùng giữa giới chuyên môn với nhau.

Với kiến thức thông thường, ai cũng có thể nhận ra một văn bản chuyên ngành bởi các thuật ngữ dùng trong văn bản đó. Một yếu tố căn bản khác để phân biệt văn bản chuyên ngành với không chuyên ngành là sự khác nhau trong cách viết. ‘Cách viết’ là từ tổng quát bao gồm nhiều yếu tố kết hợp, gồm phối ngữ (collocation), cú pháp, cấu trúc toàn bản văn. Các yếu tố này tạo nên tính chất riêng của một văn bản chuyên ngành, nhưng tính chất riêng ấy, ta thường gọi là phong cách, lại tùy thuộc vào đối tượng người đọc: một bản văn chuyên ngành viết cho giới chuyên môn sẽ khác với bản văn chuyên ngành dành cho độc giả bình thường.

Ngoài số lượng từ vựng chuyên môn, một cách khác để nhận ra đặc điểm của văn bản chuyên ngành là so sánh văn bản của cùng một chuyên ngành do nhiều tác giả viết. Khi so sánh như vậy, ta sẽ nhận ra như các tác giả ‘nói cùng một ngôn ngữ’ trong chuyên ngành của mình.

Ngoài các yếu tố về mặt ngôn ngữ nói trên, khía cạnh văn hóa (hiểu theo nghĩa rộng là bao gồm cả cấu trúc xã hội) cũng cần được lưu ý. Sự tương đương hay dị biệt về văn hóa là vấn nạn chung trong mọi hình thức dịch thuật. Do vậy, ngôn ngữ trong văn bản chuyên ngành vẫn bị ảnh hưởng bởi văn hóa của ngôn ngữ nguồn. Ý thức sự ảnh hưởng của văn hóa trong văn bản chuyên ngành sẽ giúp người dịch quyết định cách dịch phù hợp dựa theo các quan điểm dịch thuật đã nói ở các chương trước.

8.2.1. Từ vựng chuyên môn.

Thuật ngữ (terminology) có nghĩa rộng là tập hợp các từ (words) thuộc khoa học, nghệ thuật, một tác giả, hoặc một cộng đồng xã hội.

Nghĩa hẹp của thuật ngữ là ngôn ngữ chuyên biệt để diễn tả một khái niệm hay vật thể trong phạm vi một chuyên ngành. Kết hợp hai định nghĩa này, thuật ngữ là một phương tiện để truyền đạt chính xác trong một địa hạt tri thức đặc thù. Ta cũng có thể gọi thuật ngữ là từ vựng chuyên môn (specialised lexicography).

Thuật ngữ có thể chỉ gồm một từ, ví dụ *network*, hoặc một cụm từ, như *wireless access point*, trong lĩnh vực công nghệ thông tin. Thông thường thuật ngữ được cấu tạo bởi một hoặc hai danh từ, hay danh từ kết hợp với tính từ. Cách cấu tạo từ vựng này rất phổ biến trong Anh ngữ. Tuy nhiên không phải mọi từ vựng chuyên ngành đều có cách cấu tạo với ý nghĩa mơ hồ như ví dụ trên. Ta thường thấy nhiều khi từ vựng chuyên ngành là một từ thường nhưng có nghĩa khác. Ví dụ *mouse* là con chuột, nhưng khi dùng máy vi tính ai cũng hiểu đó là một dụng cụ để nhập liệu vào máy tính (an input device).

Từ vựng chuyên ngành không biểu tả cảm xúc, thường có một nghĩa chính xác để chỉ một khái niệm khoa học hay đối tượng đặc thù nào đó trong một chuyên ngành. Cũng vì thế nên thuật ngữ ít khi có tính đa nghĩa. Một thuật ngữ, thông thường, chỉ có một nghĩa thống nhất, xuyên suốt toàn bản văn (Zralka 2007).

Tuy nhiên định nghĩa của Zralka chỉ đúng tương đối. Nếu nghiên cứu sâu hơn về lý thuyết từ vựng, chúng ta sẽ thấy rằng nghĩa của thuật ngữ không phải bất biến. Thuật ngữ là để diễn tả

một khái niệm chuyên ngành. Khi có thêm phát minh mới, thuật ngữ đó có thể biến mất hoàn toàn, hoặc có thêm nghĩa, tức có nhiều tầng ngữ nghĩa.

Đó chính là bản chất căn bản của ngôn ngữ: ngôn ngữ, cũng như một sinh vật, cũng đổi nghĩa theo thời gian tùy môi trường chung quanh.

Dury (2005:32) nêu thuật ngữ *ecosystem* (hệ sinh thái) để chứng minh điều này. Từ *ecosystem* do nhà sinh thái học người Anh Arthur George Tansley đặt ra năm 1935, mô tả hệ thống tương tác và lệ thuộc lẫn nhau của quần thể sinh vật trong môi trường hữu sinh và vô sinh. Khái niệm này đã được nhiều học giả nói đến trước cả Tansley, bằng các thuật ngữ như *microcosm* (tiểu vũ trụ/ thế giới thu nhỏ), *superorganism* (siêu sinh vật), *biotic community* (cộng đồng hữu sinh/quần xã sinh vật). Như vậy có thể coi các thuật ngữ này trong các tài liệu sinh thái học vào thập niên 1930 là đồng nghĩa. Nhưng ngày nay, *superorganism* gần như đã biến mất trong ngôn ngữ của ngành sinh thái học. Người ta chỉ còn dùng *biotic community* và *microcosm* nhưng với nghĩa khác, không đồng nghĩa với *ecosystem* nữa. Nói cách khác, trong ngôn ngữ sinh thái học ngày nay không có từ đồng nghĩa với *ecosystem*.

Dury (2005) cũng chứng minh một trường hợp ngược lại, là tuy khái niệm khác nhau nhưng thuật ngữ lại giống nhau khi thuật ngữ đó được một chuyên ngành khác vay mượn. *Biosphere* (sinh vật quyển, 'quyển' là tầng, lớp, như trong 'khí quyển') xuất phát từ ngành sinh vật (biology), khi qua ngành sinh thái (ecology) và địa sinh học (biogeography), từ này vẫn giữ nguyên, cũng để mô tả khái niệm sinh quyển.

Từ vựng chuyên ngành có thể ví như một hạt nhân trong văn bản chuyên ngành. Xung quanh hạt nhân ấy là cấu trúc câu, đoạn, và toàn bộ mạch văn để làm nên văn bản chuyên ngành, vấn đề là làm sao để hạt nhân ấy hòa thuận trong toàn bộ văn cảnh.

Thời quá khứ của từ điển.

Tuy từ điển Anh Việt chưa có mục từ *sexpert* nhưng với hiểu biết cơ bản cách tạo từ trong Anh ngữ, ta có thể đoán từ này do hai danh từ riêng kết hợp: *sex + expert*, 'chuyên gia về tình dục'.

Không phải lúc nào người ta cũng đoán được nghĩa như ví dụ trên. Gặp từ mới *brain waste* chưa có trong từ điển, đoán nghĩa là 'phí não' chắc không ai hiểu. *Brain waste* chỉ thành phần di dân có học vấn, tay nghề cao ở nước họ nhưng khi đến nước khác phải làm lao động phổ thông, gần với ý 'phí phạm chất xám'.

Cả hai ví dụ trên chưa có trong từ điển Anh Việt, nhưng việc tìm nghĩa khá dễ trong thời đại ngày nay. Chỉ cần 'google'.

Tuy vậy các dịch giả kinh nghiệm đều biết khó nhất khi dịch chuyên ngành không phải là vấn đề thuật ngữ. Khó nhất là làm sao nghĩa của thuật ngữ phù hợp với văn cảnh và khái niệm tương đương trong ngữ đích.

Khi gặp thuật ngữ, người mới tập dịch thường tìm ngay từ điển. Nhưng từ điển in không bao giờ theo kịp sự ra đời của từ mới, hay nghĩa mới của một từ cũ. Nếu từ điển có từ muốn tra, vẫn chưa giải quyết được vì một mục từ thường có nhiều nghĩa, không biết chọn nghĩa nào. Chọn đại một nghĩa thì

không khác gì mua vé số. Ví dụ dễ thấy nhất là thuật ngữ luật pháp. Tìm thuật ngữ đó trong từ điển chuyên ngành luật rồi dịch ngay là việc làm bất cần. Phải xem thuật ngữ đó dùng trong hệ thống luật nào, rồi đối chiếu, cân nhắc có nên vừa dịch vừa giải thích, hay giữ nguyên từ gốc hay không.

Cách giải quyết chuyên nghiệp là (i) đọc thuật ngữ đó trong toàn bộ bản văn để đoán nghĩa, và (ii) so sánh bản văn muốn dịch với các bản văn cùng nói về một đề tài.

Đọc vài bản văn có cùng đề tài là để tìm phong cách viết, cách phối từ (collocation), ý định của tác giả. Nghĩa của thuật ngữ phải phù hợp với giọng văn, cách phối từ, ngữ vực (register), không lạc loài giữa toàn bộ bản văn.

Hãy lên mạng, tìm các trang uy tín (xem Chương 1), đọc các tài liệu cùng đề tài để biết thuật ngữ đó thường được đặt trong bối cảnh văn bản nào. Tìm tài liệu tương đương là hành động đầu tiên khi gặp từ khó.

Từ điển chuyên ngành, vì vậy, là địa chỉ cuối cùng để tìm đến chứ không phải điểm tham khảo đầu tiên khi gặp từ vựng chuyên môn.

8.2.2. Đặc trưng ngôn ngữ chuyên ngành.

Về mặt ngữ pháp, văn bản chuyên ngành bằng Anh ngữ thường dùng thể thụ động (passive voice). Đây cũng là lối viết thường thấy trong luận văn đại học để tránh cá nhân hóa (không dùng ngôi thứ nhất). Động từ tình thái (modal verb) như *would*, *shall*, *might*, *may*, cũng thường được sử dụng trong văn bản chuyên ngành.

Về cách trình bày, mỗi chuyên ngành có cách trình bày (layout) riêng. Bản dịch tôn trọng cách trình bày để được chấp nhận hơn. Tốt nhất nên theo đúng cách trình bày của bản gốc để người đọc dễ đối dịch.

Zralka (2007) cho rằng trước khi dịch, người dịch cần phân tích văn bản chuyên ngành qua các điểm đặc thù gồm hình thức trình bày, thuật ngữ (gồm cả cách cấu tạo từ vựng chuyên môn), ngữ pháp (grammar), và ngữ thể (register). Ngữ thể là ngôn ngữ đặc trưng tùy thuộc đối tượng người đọc hay người nghe. Chẳng hạn một trang web dành cho tuổi mới lớn sẽ dùng cách xưng hô với người xem khác với trang web dành cho đối tượng là các bà mẹ. Nói một cách tổng quát, ngữ thể là cách nói trong một bối cảnh đặc biệt, và tùy thuộc vào văn hóa của ngôn ngữ đó. Trong Việt ngữ, một trong các yếu tố tạo nên ngữ thể của một bối cảnh truyền đạt là cách xưng hô, với hệ thống xưng hô (person reference) dồi dào (như bạn, ông, bà, chú, bác). Đặc điểm này không có trong Anh ngữ, do đó người dịch nên tùy từng trường hợp để quyết định chọn cách xưng hô nào cho phù hợp.

Các yếu tố để nhận dạng văn bản chuyên ngành vừa trình bày ở trên, tuy vậy, không phải là mẫu số chung cho tất cả chuyên ngành. Đối với văn bản trong lĩnh vực khoa học kỹ thuật, chúng ta dễ nhận thấy là cấu trúc câu thường ngắn, đi thẳng vào vấn đề, mạch lạc. Nhưng với văn bản luật pháp, đặc biệt với hệ thống thông luật (common law), câu văn thường dài, cấu trúc phức tạp, và từ ngữ thường khi (cố tình) hàm hồ vì có nhiều nghĩa. Vì thế trong văn bản liên quan đến pháp luật thường có riêng một điều khoản định nghĩa từ ngữ, định nghĩa này chỉ áp dụng riêng trong văn bản đó. Trong lĩnh vực công nghệ thông tin, ngược lại, cấu trúc câu ngắn, thuật

ngữ thường vay mượn từ ngữ thường ngày nhưng có nghĩa mới.

8.3. Nguyên tắc chung khi dịch chuyên ngành.

Mỗi văn bản chuyên ngành có nhiều đặc điểm riêng. Trong dịch thuật, khó có một nguyên tắc nào áp dụng đều cho mọi chuyên ngành. Tuy nhiên các nguyên tắc nêu sau đây có thể coi là *căn bản* để áp dụng linh hoạt khi dịch văn bản chuyên ngành.

Nguyên tắc đầu tiên là đừng làm cho một văn bản kỹ thuật vốn dĩ khó hiểu trở nên khó hiểu hơn.

Nguyên tắc này không chỉ áp dụng trong dịch thuật mà cả trong tiểu luận đại học. Trong thực tế, sinh viên Việt Nam thường nhúc nhủ đầu vì có giáo sư cố tình biến một vấn đề rắc rối thành rắc rối hơn, hoặc một chuyện đơn giản được nâng cấp thành phức tạp cho ra vẻ trí thức. Một người dịch có lương tâm không nên bắt chước não trạng ‘làm phiền người đọc’ này.

Tác giả văn bản nguồn có thể vừa dùng thuật ngữ chuyên ngành vừa dùng từ ngữ để miêu tả một khái niệm hay một đối tượng. Nếu tác giả bản gốc dùng thuật ngữ, người dịch nên tìm thuật ngữ tương đương. Nếu không có thuật ngữ tương đương trong ngôn ngữ đích, người dịch sẽ ứng dụng kiến thức về tạo từ mới sẽ nói ở đoạn dưới. Tuy nhiên có tác giả văn bản nguồn không dùng thuật ngữ (technical terms), thay vào đó là một cụm từ miêu tả (descriptive terms). Trong trường hợp này, Newmark (1988) có lời khuyên rất hữu ích. Thứ nhất, đọc kỹ văn bản gốc xem thử vì sao tác giả dùng từ miêu tả thay vì thuật ngữ. Nếu đó là lối viết của tác giả, người dịch sẽ dịch thành từ miêu tả. Thứ hai, nếu xác định rằng tác giả văn bản gốc không biết thuật ngữ, hoặc vì thuật ngữ đó không có trong ngôn ngữ nguồn nên phải dùng từ miêu tả (dài dòng hơn), người dịch có thể thay từ ngữ miêu tả bằng thuật ngữ (ngắn gọn hơn).

Trong trường hợp nào, người dịch cũng không nên làm cho vấn đề rắc rối hơn. Với tinh thần này, tùy đối tượng người đọc là ai, có thể kết hợp cả hai: dùng thuật ngữ nhưng kèm theo từ mô tả. Ví dụ nói về một phần cơ cấu hạt lúa trên trang mạng của Viện Nghiên cứu Lúa gạo Quốc tế (www.knowledgebank.irri.org), nếu dịch *plumule* là ‘lá phôi’, và *radicle* là ‘rễ phôi’ thì câu *The embryo contains the plumule and the radicle* thành ‘Phôi gồm lá phôi và rễ phôi’. Để người đọc thông thường dễ hiểu hơn, có thể kèm theo từ mô tả, thành ‘Phôi gồm lá phôi (lá mầm) và rễ phôi (rễ mầm).’ Giản dị hơn nữa cho dễ hiểu, câu này có thể dịch thành ‘Phôi gồm lá phôi (mầm) và rễ phôi (rễ),’ vì ‘mầm’ và ‘rễ’ thông dụng nên dễ hiểu. Người dịch chuyên ngành thường thích dùng thuật ngữ vì chính xác hơn, nhưng cũng có khi vì tâm lý trộ chữ để khoe kiến thức. Tuy nhiên nếu dịch cho đại chúng cần lưu ý mục tiêu truyền đạt trước khi quyết định có nên dùng thuật ngữ hay không.

8.3.1. Tạo từ mới.

Kiến thức tổng quát về định nghĩa và cách tạo từ mới sẽ giải quyết nhiều khó khăn khi gặp một thuật ngữ hay khái niệm mới chưa có trong ngôn ngữ đích. Các mô tả khái quát sau nhằm giúp người dịch biết các yếu tố tạo nên từ mới.

Từ mới là một cách nói tương đối vì ít khi có từ nào hoàn toàn mới. Từ mới được tạo nên dựa trên những yếu tố có sẵn, như tâm lý, cấu trúc ngôn ngữ, hoặc âm thanh. Từ mới có khi chỉ là một từ cũ nhưng mang nghĩa mới.

Khó nhất trong dịch thuật chuyên ngành là không có thuật ngữ tương đương trong ngôn ngữ

đích. Từ điển chuyên ngành không bao giờ có đủ thuật ngữ để mô tả các khái niệm khoa học kỹ thuật luôn phát triển cùng những đổi thay trong xã hội.

Nhu cầu tìm từ mới để diễn đạt một khái niệm hay một hiện tượng mới lúc nào cũng có.

Tuy nhiên yếu tố nào tạo nên một từ mới? Làm sao quyết định đó là một từ hay nhóm từ mới?

Câu trả lời thông thường nhất là, từ nào không có trong từ điển gọi là từ mới. Thật ra, vấn đề không đơn giản như vậy.

Rey (2005) cho rằng không có một tiêu chuẩn khách quan nào để kết luận một từ là mới hay cũ. Một từ được coi là mới hay không còn tùy ta nhìn từ quan điểm định nghĩa nào. Theo quan điểm tâm lý, một từ được coi là mới nếu một cá nhân hay cộng đồng nói cùng ngôn ngữ cảm thấy như thế. Với định nghĩa từ quan điểm từ vựng, từ nào chưa xuất hiện trong từ điển hoặc kho ngữ liệu (corpora) thì đó là từ mới. Ngoài ra, một quan điểm chung là từ mới gồm các ký hiệu được sắp xếp có hệ thống để mô tả một ý tưởng hay hiện tượng mới. Không có từ mới nào thỏa mãn tất cả các quan điểm này.

Có nhiều cách để tạo từ, cũng như có nhiều yếu tố để một từ mới xuất hiện được chấp thuận.

Cách tạo từ mới thông thường nhất là ghép hai từ thông dụng, ví dụ *software*. Cách dịch phổ biến là dịch sát từng chữ trong Anh ngữ sang Việt ngữ, dù có khi từ mới dịch nghe ngô nghê. Ví dụ *keyword* trong lĩnh vực công nghệ thông tin được dịch là ‘từ khóa’ thay vì ‘từ chính’, vì *key* trong Anh ngữ trong trường hợp này không có nghĩa ‘chìa khóa’ mà là ‘chính yếu’. Tuy nhiên cách dịch này đã được đám đông dùng nên trở thành thông dụng.

Trong các ngôn ngữ biến tố như Anh ngữ (inflection, Nguyễn Hiến Lê gọi là ngôn ngữ tiếp thể), từ mới còn được cấu tạo bằng cách thêm tiền tố (prefix), hậu tố (suffix), hoặc trung tố (infix). Các từ tố này có thể có gốc bằng tiếng Latin hoặc Hy Lạp (thường thấy trong thuật ngữ ngành Y). Tuy nhiên phổ biến nhất là ghép một phần của hai từ có sẵn. Vài ví dụ sau đây để minh họa.

Cybrarian (cyber + librarian), một nghề nghiệp mới trong thế kỷ 21, để chỉ công việc của quản thủ thư viện (librarian) chuyên tìm và sắp xếp thông tin trên mạng. Các kỹ năng và kiến thức của một *cybrarian* không khác một *librarian* thông thường, nhưng người *cybrarian* ứng dụng kiến thức này trên mạng (Balderrama 2010).

Advermation (advertisement + information), hình thức quảng cáo cung cấp thông tin chi tiết về một sản phẩm.

Chemofog (chemotherapy + fog), tình trạng giảm trí nhớ của bệnh nhân ung thư được điều trị bằng hóa trị. Thuật ngữ này đang dần thay thế *chemobrain* trong giới y khoa.

Flat daddy, hình được phóng lớn bằng kích cỡ người thật, thường là hình của ông bố đi lính xa nhà để treo trong phòng ngủ của con cái họ. Thuật ngữ này phổ biến từ khi quân đội Mỹ đổ quân vào Iraq.

Xerocracy (Xerox + cracy), *cracy* là hậu tố gốc Hy Lạp có nghĩa cai trị, quyền lực hay chính quyền. *Xerox* là tên công ty sản xuất máy in nổi tiếng thế giới. *Xerocracy* chỉ một xã hội bị kiểm duyệt nặng nề nên dân chúng thông tin nhau bằng cách sao chép (photocopy) các tờ tin. Từ này xuất hiện trên tờ *The Economist* 15.10.1988 nói về xã hội Iran dưới thời vua Shah.

Thứ hai, nhất là trong lĩnh vực khoa học tự nhiên và công nghệ thông tin, khi một từ trở nên quá thông dụng trong ngôn ngữ gốc (như Anh ngữ), thì từ đó thường được ‘mượn’ (loan word) trực tiếp qua ngôn ngữ đích, như *internet, web, nano*.

Việt ngữ là ngôn ngữ đơn lập (Nguyễn Hiến Lê gọi là ngôn ngữ cách thể), không thay đổi tự dạng và chỉ xác định được tự loại tùy vị trí của từ đó trong câu (Nguyễn Hiến Lê 2006). Do đặc điểm này, Nguyễn Hiến Lê bác bỏ việc phân biệt tự loại (word class) trong Việt ngữ. Lý luận của ông khá thuyết phục, đơn cử từ ‘về’, tùy vị trí của nó trong câu mà có khi ‘về’ là động từ hoặc trạng từ. Từ nhận xét đó, ông đề nghị, chỉ nên phân biệt tự vụ trong Việt ngữ, tức chức năng của chữ trong câu.

Trên quan niệm ngữ pháp của Nguyễn Hiến Lê, và không phân tích sâu ngữ pháp vì dịch giả không nhất thiết phải có kiến thức sâu về ngữ học, chúng ta thấy việc tạo từ mới trong Việt ngữ nên chú trọng vị trí của chữ: ý nào trước thì diễn trước, hành động nào trước thì đặt trước, từ bổ túc đứng sau từ được bổ túc (Nguyễn Hiến Lê 2006:52).

Quy tắc này của Nguyễn Hiến Lê có thể coi là giải pháp để tạo thuật ngữ chuyên môn mới.

Để được chấp nhận, dù chấp nhận giai đoạn hay lâu dài, từ mới cần hội tụ một hoặc các yếu tố sau đây: từ mới do một người có thẩm quyền trong lĩnh vực đó hoặc học giả uy tín tạo ra, từ mới gồm các từ cũ đã thông dụng, từ mới có vần và dễ đọc (trong Anh ngữ người tạo từ mới cũng lưu ý yếu tố âm thanh), từ mới là từ cũ nhưng có nghĩa mới. Một yếu tố khác là từ mới được tạo ra bằng cách gây sốc.

Lấy một ví dụ về hiệu ứng sốc trong Anh ngữ để minh họa, nhóm chữ *gotcha journalism*. Trong chiến tranh giành chủ quyền đảo Falkland giữa Anh quốc và Argentina (*the Falklands War*) năm 1982, khi một tàu ngầm Anh đánh đắm một chiến hạm Argentina, nhật báo *The Sun* ngày 4.5.1982 chạy tít (headline) một từ rất lớn dàn ngang trang mặt: **GOTCHA** (có thể tìm trang bìa trên Google image). Từ điển Oxford giải thích đây là ‘cách nói thô lỗ’ (vulgar pronunciation) do rút ngắn từ câu (*I have*) *got you* (‘tóm được mày rồi’). *The Sun* là nhật báo bình dân có số phát hành lớn nhất Anh quốc, cách làm tựa trên đây đã khiến giới báo chí giật mình. Từ đó khi chỉ loại báo hay bài báo đưa tin giật gân, hay chỉ nhằm sàm soi tai tiếng của một nhân vật công chúng nào đó, giới nhà báo gọi những bài báo hay tờ báo như thế là *gotcha journalism*. Nhờ *The Sun*, từ điển có thêm danh từ *gotcha journalism*.

Dù có những kiến thức căn bản về cách tạo từ mới, trên tất cả, nhiệm vụ của người dịch không phải là sáng tạo từ mới trừ khi không tìm ra nghĩa tương đương trong ngôn ngữ đích.

Tạo từ là biện pháp cuối cùng của người dịch.

Và dù tạo từ hay phải dùng một cụm từ để giải thích một thuật ngữ mới, người dịch không nên khiến một văn bản khó hiểu trở nên khó hiểu hơn chỉ vì tâm lý muốn chứng tỏ có khả năng sáng tạo từ. Người dịch cần tham khảo các từ điển thuật ngữ có uy tín, những thuật ngữ nào đã thông dụng thì nên dùng (xem Lê Văn Thời và Lê Ngọc Thạch 2008). Ngoài ra, kiến thức về từ gốc Hán cũng cần thiết khi phải tạo thêm từ mới bằng Việt ngữ.

8.3.2. Kiến thức chuyên ngành hẹp.

Kiến thức về lĩnh vực đang dịch là điều kiện không thể thiếu với một người dịch thận trọng.

Ví dụ khi dịch một văn bản liên quan lĩnh vực hóa học, ngoài việc tham khảo các từ điển uy

tín, người dịch cần tìm đọc các tài liệu có nội dung tương tự để hiểu các khái niệm, làm căn cứ cho việc lựa chọn từ ngữ.

Tuy không thể thiếu từ điển chuyên ngành, nhưng các dịch giả kinh nghiệm đều biết nhiều trường hợp, từ điển chỉ cho nghĩa tương đương, có khi gây hiểu nhầm nếu không nắm vững khái niệm của thuật ngữ đó: hai thuật ngữ của hai ngôn ngữ khác nhau, cùng thuộc một chuyên ngành, nhưng chưa hẳn đã chỉ cùng một khái niệm. Trong ngành sinh thái học, Dury (2005) nêu trường hợp hai ngôn ngữ rất gần nhau là Anh và Pháp ngữ. Theo Dury, *communauté* trong Pháp ngữ và *community* trong Anh ngữ không chỉ cùng một khái niệm (sinh thái) dù thoạt trông hai từ ngữ này tương đương về nghĩa. *Communauté* mô tả hệ sinh thái gồm cộng đồng sinh vật khác nhau trong cùng một sinh cảnh (biotope) vào một giai đoạn nhất định. Trong khi *community* gồm cộng đồng sinh vật có thể có bản chất khác hoặc giống nhau trong cùng một sinh cảnh vào bất kỳ lúc nào. Điểm khác nhau ở đây là với *communauté*, thời gian và địa điểm là hai thông tin quan trọng tạo nên khái niệm *communauté*, trong khi *community* không ám chỉ các sinh vật có bản chất khác nhau, và không nói đến yếu tố thời gian. Dury kết luận rằng hai khái niệm này chỉ tương đương chứ không đồng nhất, do vậy nếu dịch *communauté* thành *community* là sai lầm dù hai từ này tương đương về nghĩa (nhưng không tương đương về khái niệm). Dury đề nghị nên dịch *communauté* thành *population* hoặc *guild*.

Có thể suy diễn từ ví dụ của Dury trong ngành sinh thái học sang các lĩnh vực chuyên môn khác. Đó là khái niệm quan trọng hơn thuật ngữ. Phải chọn thuật ngữ nào phù hợp nhất để diễn tả khái niệm khoa học. Chính vì vậy nên từ điển thuật ngữ chỉ có tính chính xác tương đối, nên người dịch vừa cần kiến thức chuyên ngành hẹp, vừa cần sáng tạo.

Như vậy người dịch không những cần tìm hiểu về chuyên ngành trong tiến trình dịch, mà còn cần lưu ý khái niệm mà thuật ngữ đó mô tả. Ngày nay việc tìm thông tin bất kỳ lĩnh vực nào cũng thuận tiện. Vấn đề còn lại là ý thức trách nhiệm của người dịch, đó là tìm thông tin để tham chiếu, chọn lựa cách dịch phù hợp với mục đích truyền tải của thông điệp chuyên ngành.

8.3.3. Phân tích mục tiêu và hình thức.

Tài liệu chuyên ngành này dành cho ai? Đó là câu hỏi nên đặt ra trước khi dịch, số lượng từ chuyên ngành, ngữ pháp, phong cách, cấu trúc toàn bản văn là các yếu tố để quyết định tài liệu đó dành cho ai.

Tài liệu dành cho giới chuyên môn, ví dụ bài báo khoa học trên một tạp chí chuyên ngành, luôn có các chuẩn mực riêng như cách ghi tham khảo trong bài và cuối bài. Khi dịch phải tôn trọng cách ghi tham khảo của tác giả.

Trong thực tế, người dịch thường nhận một bản tóm tắt (translation brief) trong đó nêu các yêu cầu của khách hàng như thời gian hoàn thành và hình thức của bản dịch. Bản tóm tắt là điểm quy chiếu, hướng dẫn mục tiêu dịch. Người dịch căn cứ vào đó, kể cả tôn trọng hình thức trình bày.

Dù có được khách hàng gửi bản tóm tắt hay không, chúng ta đều thấy có nhiều loại văn bản rất coi trọng hình thức trình bày. Ví dụ bằng lái xe, giấy khai sinh, bằng tốt nghiệp. Khi dịch các hình thức văn bản này, về nội dung nên áp dụng phương pháp tương đương nguyên mẫu (formal equivalence), về hình thức nên giữ theo cách trình bày của bản gốc. Lý do vì người đọc bản dịch (thường là quan chức xét giấy tờ) chỉ cần biết bản gốc nói gì, họ không quan tâm ngôn

ngữ dịch có thuận tai hay tự nhiên hay không.

8.4. Sáng tạo trong dịch chuyên ngành.

Trong dịch nói, người dịch cần có kỹ năng diễn đạt như nói trước công chúng. Trong dịch viết, một người dịch giỏi còn là người biết viết đúng.

Với lĩnh vực chuyên ngành, kỹ năng viết còn quan trọng hơn do những ràng buộc trong ngôn ngữ chuyên ngành. Một tờ hướng dẫn sử dụng máy móc, ví dụ, được viết bằng câu văn ngắn, trong sáng, đơn giản, không thể được chuyển ngữ bằng câu văn luộm thuộm rườm rà. Vì vậy, không nên coi dịch chuyên ngành chỉ là vấn đề giải quyết từ ngữ chuyên ngành như Newman (1988) đã quá đề cao sự quan trọng của thuật ngữ. Thuật ngữ chỉ là một yếu tố và không quá khó để giải quyết như đã trình bày ở trên. Chỉ lo giải quyết dịch thuật ngữ là đánh mất toàn bộ linh hồn của bản văn. Con người không chỉ truyền đạt giữa thuật ngữ và thuật ngữ, giữa từ điển và từ điển. Con người truyền đạt bằng tâm hồn, và tâm hồn được chuyên chở bằng nhiều yếu tố tạo nên một nội dung qua hình thức nói hay viết. Vì thế phong cách viết (style) rất quan trọng. Một tờ rơi quảng cáo (leaflet) cần viết (dịch) ngắn và rõ đúng ngôn ngữ của tờ rơi. Một văn bản luật pháp cần viết đúng phong cách của ngôn ngữ ngành Luật.

Người ta thường nghĩ dịch là sự sao chép ý tưởng, đặc biệt dịch chuyên ngành không đòi hỏi óc sáng tạo. Lý lẽ này không đúng. Muốn truyền đạt thông điệp chuyên ngành có hiệu quả, tức nội dung thông điệp được hiểu đúng và rõ như mục đích của nó, người dịch phải biết viết đúng, tức nắm vững các quy ước về văn viết như dấu chấm câu, cách trình bày. Sau đó vượt qua sự giới hạn về thuật ngữ và yêu cầu khắt khe về lối viết (câu ngắn hay dài). Muốn vượt qua điều này cần sáng tạo trong cách dùng chữ.

Trong văn chương, người dịch có một khoảng trống tự do, có thể thêm hoặc bớt hay cả làm mới ngôn ngữ đích khi chuyển tải nội dung ngôn ngữ gốc. Tự do bị giới hạn trong dịch chuyên ngành. Một bản dịch cách sử dụng máy móc, chẳng hạn, nếu dịch không đúng trình tự sử dụng thì người tiêu dùng sẽ làm sai, đưa đến các hậu quả khó lường và có thể bị liên quan đến pháp lý (bị người tiêu dùng kiện). Chính trong giới hạn này, sự sáng tạo bằng ngôn ngữ mới cần thiết để bản văn chuyên ngành không quá khô khan, không làm khó hiểu hơn một nội dung vốn dĩ khó hiểu.

Sáng tạo không có nghĩa là chăm chú làm mới một cách nói quen thuộc (miễn là cách nói đó không quá nhàm). Sáng tạo trong dịch thuật nên theo nguyên lý của Nord (2006), đó là miễn làm sao trung thành với yêu cầu của bản tóm lược (translation brief), chứ không nhất thiết phải theo sát từng câu hay từng chữ của bản gốc.

Nord không nói đến sáng tạo, nhưng khái niệm trung thành (loyalty) của Nord có thể vận dụng khi áp dụng trong dịch chuyên ngành: dịch giả chỉ có thể trung thành, tự thân bản dịch không thể trung thành. Nghĩa là bản dịch phải đáp ứng mục đích yêu cầu (dịch để làm gì), chứ không cần phải sát và trung thực (Nord dùng chữ 'fidelity' để phân biệt với 'loyalty'). Như vậy thái độ và cách nhìn của người dịch cần trung thành (loyalty) với mục đích dịch; còn bản dịch không cần trung thành (fidelity) với bản gốc, miễn sao bản dịch chở hết thông tin của bản gốc.

Lý luận này của Nord giúp ta có khoảng trống để sáng tạo khi dịch chuyên ngành: con người là chủ thể sáng tạo, người dịch nhắm vào mục đích dịch và tự do chọn cách đến, thoát khỏi sự

ràng buộc của nghĩa chữ. Mức độ tự do nhiều hay ít tùy nội dung văn bản. Chẳng hạn, một nội dung thuần túy kỹ thuật như chỉ dẫn nấu ăn hay vận hành thiết bị, người dịch sẽ phải theo sát thứ tự của hướng dẫn. Nhưng nếu dịch một bài viết có nội dung về kinh tế trên một tạp chí chuyên nghiệp dành cho độc giả có học, hay văn bản liên quan đến các khái niệm văn hóa, người dịch có nhiều tự do chọn lựa từ ngữ hơn, bản dịch ‘hướng đích’ hơn (gần với độc giả ngôn ngữ đích).

Do bản chất ngôn ngữ chuyên ngành thường khô khan, sáng tạo trong dịch chuyên ngành là ‘mát-xa’ ngôn ngữ đích để nội dung truyền đạt dễ đọc và tự nhiên với đối tượng người đọc.

Vài nguyên tắc căn bản trên có thể áp dụng vào ba lĩnh vực chuyên ngành dưới đây, đó là dịch trang web, y tế và pháp luật. Ba lĩnh vực này, như sẽ thấy ở phần sau, hàm chứa nhiều lĩnh vực chuyên môn khác.

8.5. Dịch trang web.

Ngày nay, việc dịch trang web rất thông dụng vì hầu như mọi công ty đều muốn có trang web song ngữ. Để dịch trang web, người dịch cần biết vài đặc tính căn bản nhất của ngôn ngữ mạng nhằm lựa chọn ngôn ngữ (số chữ) thích hợp.

Nói một cách đơn giản nhất, trang web là kết hợp của chữ, hình ảnh và các đặc tính khác trên mạng (Internet) để người sử dụng truy cập qua địa chỉ của trang web. Theo Reiss (2000), nội dung trang web thường có một hoặc cả ba chức năng sau: cung cấp thông tin, chia sẻ ý kiến, và gây ảnh hưởng đối với người truy cập.

Đặc tính nổi bật nhất của ngôn ngữ trên trang web là thường ngắn, dễ hiểu, dễ đọc. Thứ nhất để giữ người xem không bỏ qua địa chỉ khác. Thứ hai, nếu nội dung nhiều thì thời gian tải (download) lâu. Do vậy, mỗi trang (một màn hình) thường tự nó đầy đủ thông tin vì người truy cập không đủ kiên nhẫn đọc từ trang này qua trang khác như đọc sách. Đối với những trang thương mại, đặc tính ngắn, gọn, hấp dẫn, đi thẳng vào vấn đề của ngôn ngữ càng nổi bật.

Những điểm riêng này là thách thức cho người dịch trang web về nội dung và hình thức: tôn trọng nội dung truyền đạt, chọn chữ sát với độ dài-ngắn của ngôn ngữ gốc để khớp với các yêu cầu thiết kế (độ rộng của màn hình, các khung hay ô đã được mặc định).

Ngôn ngữ trang mạng gần với ngôn ngữ quảng cáo, nghĩa là vừa cung cấp thông tin vừa thuyết phục (người đọc, người mua hàng). Những trang mạng chuyên nghiệp, nhất là của các công ty bán hàng, rất chú trọng tính chất này. Vì vậy ngôn ngữ mạng không những cần gọn gàng mà tốt nhất phải gợi hình. Hiểu được đặc điểm này của ngôn ngữ mạng, người dịch sẽ an tâm khi chọn từ ngữ miễn sao ngắn gọn, dễ hiểu, gợi hình, và gần gũi với văn hóa đích.

Với tiền đề này, nguyên tắc tạo nhất tương đương (equivalent effect) của Nida (1964) rất thích hợp để ứng dụng trong dịch trang web – đặc biệt các trang web thương mại. Cần nhắc lại nhất tương đương là ngôn ngữ đích tạo tác dụng với người đọc ngôn ngữ đích như ngôn ngữ gốc tạo tác dụng đối với người đọc ngôn ngữ gốc. Các khẩu hiệu hay ngôn ngữ quảng cáo đều nhằm thu hút người mua đến với sản phẩm. Một nội dung quảng cáo sản phẩm cho người tiêu dùng ở Mỹ, khi dịch sang Việt ngữ, cũng phải dụng ngữ làm sao để thu hút người tiêu dùng Việt. Với nguyên tắc đó, khi dịch sang Việt ngữ hoặc ngược lại, ta sẽ không bị trói buộc vào ngữ nghĩa của ngôn ngữ gốc, mà chỉ cần chú ý gây nhất tương đương ở ngôn ngữ đích.

Ví dụ trên trang web của công ty Intel mẹ (www.intel.com) có quảng cáo dòng sản phẩm bộ xử lý mới nhất (năm 2011) Intel Core thế hệ 2, với hàng chữ *Visibly Smart Performance*. Cả ba chữ trong khẩu hiệu này đều dễ hiểu, rõ nghĩa. Trong trang web tiếng Việt của Intel (www.intel.com/vi_VN/index.html), ba chữ này được dịch là ‘Khả năng xử lý thông minh rõ ràng’.

Một người đọc trung bình đều thấy câu khẩu hiệu tiếng Việt tối nghĩa do dịch từng chữ một, không thuận theo cách nói tự nhiên của tiếng Việt, dùng nhiều từ Hán Việt.

Câu khẩu hiệu tiếng Anh hàm ý rằng với bộ xử lý Intel Core thế hệ 2, người sử dụng sẽ thấy tốc độ ‘chạy’ của nó rất nhanh: nhanh mà ‘thấy được’ (visible) chứ không chỉ ‘cảm thấy’ (to feel). Khi nắm được ý định của câu khẩu hiệu, ta có thể chuyển sang Việt ngữ bằng một câu có hiệu quả (ý nghĩa) tương đương mà không gượng ép trong cấu trúc Việt ngữ, như ‘Chạy Nhanh Thấy Rõ’ (viết hoa như trong câu gốc bằng Anh ngữ).

‘Chạy’ là khẩu ngữ, dễ hiểu hơn ‘tốc độ’, ‘khả năng xử lý’. Người Việt nói đến máy móc là nói đến ‘chạy’.

Một khẩu hiệu quảng cáo khác cho bộ xử lý Intel Core i7 trên trang web công ty mẹ là *Visibly Smart Performance At Its Best*, được dịch trong trang Intel Việt ngữ thành ‘Khả năng xử lý thông minh rõ ràng cao nhất’. Cách dịch bám từng chữ gốc như vậy khiến câu Việt ngữ rất tối nghĩa và lủng củng. Người ta không biết cái gì ‘cao nhất’. *At Its Best* ở đây hàm ý vận dụng hết công suất (hay ‘chạy hết ga’ theo cách nói thông thường). Hơn nữa, nếu lưu ý định dạng thiết kế của bản gốc, thì câu chuyển ngữ nên tránh quá dài. Cần nhắc hy sinh ngữ nghĩa để bớt chữ trong câu dịch, tránh làm khó người thiết kế trang web tiếng Việt. ‘Hy sinh’ (bỏ bớt số từ) không đồng nghĩa làm mất nghĩa gốc. Với yêu cầu như vậy, câu tiếng Việt có thể dịch thành ‘Chạy Nhanh Thấy Rõ ở Tốc Độ Tối Đa’.

Có thể phê bình trong cả hai cách dịch đề nghị trên là từ *smart* đã bị lược bỏ. Trong khẩu hiệu Anh ngữ, *smart* tạo sự liên tưởng *intel(igent)*, tên của công ty, và vần với âm cuối từ *performance*. Sự liên tưởng này không có trong câu khẩu hiệu Việt ngữ dù *smart* có được dịch là ‘thông minh’. Vì vậy không dịch từ *smart* vẫn chấp nhận được vì người dịch theo nguyên tắc gây nhất tương đương, miễn sao người mua, ở đây là người Việt, hiểu được nội dung của dòng sản phẩm như người Mỹ đã hiểu khi đọc câu quảng cáo bằng Anh ngữ.

Có nhiều ví dụ tương tự trong các trang web song ngữ Anh–Việt. Chẳng hạn trong trang giới thiệu về công ty, *About Us*, thì trang tiếng Việt lại được dịch sát là ‘Về chúng tôi’ thay vì mạnh dạn dịch là ‘Giới thiệu’ nghe tự nhiên và đàng hoàng hơn.

Các ví dụ đơn giản trên nhằm gợi ý một bước chuẩn bị khác trước khi dịch trang web: so sánh mục tiêu của trang web gốc và trang web dịch. Nord (1997) đề nghị khi so sánh, chúng ta nên quan niệm so sánh để dịch (translation-oriented) chứ không phải để phê bình văn bản. Theo Nord, nên đưa ra một loạt các tiêu chí khi so sánh, trong đó quan trọng nhất là mục tiêu của trang web (dành cho ai). Ví dụ trang web nhắm vào giới trẻ, thì so sánh quan điểm sống, cách nói, lối xưng hô của giới trẻ thuộc ngôn ngữ gốc và ngôn ngữ đích. Sau đó tìm sự khác biệt giữa hai cộng đồng ngôn ngữ này. Lưu ý sự khác biệt này để tìm ra một giải pháp ngôn ngữ cho ngôn ngữ đích.

Điều này đòi hỏi người dịch hiểu rõ văn hóa của cả hai đối tượng dùng trang web (target

audiences). Ví dụ một trang web thương mại nhắm vào người tiêu dùng Anh quốc. Người Anh thích hài hước, trọng bình đẳng, chuộng chủ nghĩa cá nhân, rất ghét ngôn ngữ cửa quyền. Vì vậy ngôn ngữ quảng cáo thường nói thẳng với đối tượng (De Mooij 1998), như *you will need this, we are proud*. Trong khi đó ngôn ngữ quảng cáo ở Bắc Mỹ, cũng theo De Mooij, có đặc điểm nêu thẳng sự cạnh tranh, dùng nhiều tính từ chỉ phẩm chất như *the best, new, incredible* và hỗ trợ phẩm chất này bằng các thông số và dữ kiện khoa học. Khác với người tiêu dùng Anh, ngôn ngữ quảng cáo ở Bắc Mỹ ít chất hài hước hơn.

Ngoài các dị biệt trên, có một điểm chung của người đọc web là hiếm khi đọc từng chữ từ đầu đến cuối. Đa số người 'lướt web' chỉ đọc lướt (scan) các tiêu đề.

Lý tưởng nhất trong dịch trang web là không dịch. Nếu khách hàng cho phép, người dịch nên viết lại nội dung ngôn ngữ gốc bằng ngôn ngữ đích hợp với đối tượng người đọc. Muốn viết lại để có một nội dung dễ đọc, người dịch cần có vài kiến thức căn bản như đặc điểm của ngôn ngữ quảng cáo, quy ước thiết kế (số chữ bị giới hạn vì diện tích của màn hình), và thói quen đọc web.

Địa phương hóa trang web.

Địa phương hóa (localization) một trang web là tiến trình chuyển ngữ và điều chỉnh hình thức lẫn nội dung trang web gốc sao cho phù hợp với thị hiếu người tiêu dùng của trang web đích (Pym 2010).

Khái niệm địa phương hóa gồm hai ý chính: dịch và điều chỉnh. Dịch các yếu tố căn bản của trang web mẹ (ngữ gốc), còn điều chỉnh (adaptation) là đưa thêm các yếu tố hợp với trang web con (ngữ đích) và loại bỏ các yếu tố không phù hợp. Việc điều chỉnh tùy thuộc vào đặc điểm của thị trường địa phương, căn cứ vào các yếu tố như văn hóa, trình độ học vấn, thành phần xã hội và thị hiếu của người tiêu dùng.

Pym (2010) liệt kê các yếu tố cần điều chỉnh để phù hợp với văn hóa tiêu dùng của người đọc trang web đích, như quy ước ghi ngày tháng, số thập phân, đơn vị đo lường, màu sắc, hình ảnh động hay tĩnh (chẳng hạn những nước có tốc độ đường truyền chậm thì ít dùng hình ảnh động vì thời gian tải lâu).

Khảo sát của Pym cũng cho thấy mức độ địa phương hóa tùy mục đích của từng công ty, thường là công ty đa quốc gia, như điều chỉnh một phần (các thông tin tổng quát được dịch, thông tin cá biệt như phẩm chất của sản phẩm được giữ nguyên), điều chỉnh hoàn toàn (làm một trang web mới dựa trên nội dung trang web gốc).

8.6. Dịch thuật Y tế.

Trong phần này, dịch thuật Y tế chỉ nói về dịch viết, gồm tài liệu Y học chuyên môn (như tạp chí chuyên ngành Y), và các nội dung dành cho độc giả công chúng (như giáo dục sức khỏe cộng đồng). Theo kinh nghiệm cá nhân, các thông dịch viên cộng đồng (không phải thông dịch viên chuyên ngành Y) khi chuyển ngữ trực tiếp giữa thầy thuốc và người bệnh ít gặp khó khăn như

khi dịch viết, bởi thông thường thầy thuốc chỉ yêu cầu dịch lại các triệu chứng của người bệnh. Các thầy thuốc khi thăm bệnh ít dùng ngôn ngữ chuyên ngành. Vì vậy, người dịch nói thường là một thông dịch viên cộng đồng (community translator), ít khi cần một thông dịch viên y tế chuyên nghiệp (medical translator). Ngược lại, người dịch văn bản y khoa, đặc biệt các tài liệu nghiên cứu do bác sĩ viết cho bác sĩ đọc, cần có vốn thuật ngữ phong phú và phải hiểu đặc trưng ngôn ngữ Y khoa.

Phần này nêu các nguyên tắc giúp người biên dịch biết ứng dụng lý thuyết dịch một cách linh động khi gặp tình huống khó về thuật ngữ lẫn quan niệm về y học.

Khi chúng ta cho rằng dịch thuật các nội dung liên quan đến Y tế đòi hỏi sự chính xác thì nên hiểu thế nào là 'chính xác'? Tuân theo quy ước của ngành Y (ví dụ viết số hay viết chữ), và không tự do như khi dịch tiểu thuyết là các yêu cầu tất nhiên đối với dịch thuật Y tế. Lý do vì ngôn ngữ ngành Y liên quan đến sinh mạng con người (như chỉ định cách dùng thuốc). Nhưng cũng như các nội dung dịch thuật khác, sự chính xác còn tùy vào quan điểm dịch, và tùy quan niệm Y học, nhất là khi so sánh giữa Tây Y và Đông Y.

Chẳng hạn bệnh phù, thũng nước, hay sưng thũng nước (Đông Y gọi là thủy thũng), thường được dịch là *oedema* (hoặc *edema*). Tuy nhiên nếu dịch cho đối tượng không phải trong ngành Y, hoặc không biết từ chuyên môn, thì vẫn có thể dịch sát là *water swelling*. Trong cả hai cách dịch, không thể nói cách này 'chính xác' hơn cách kia mà tùy vào quan điểm dịch thuật nữa.

Ví dụ trên cho thấy những hiểu biết về lý thuyết dịch giúp người dịch tự tin tìm ra cách dịch: cùng một nội dung trong ngôn ngữ nguồn có thể có nhiều cách chuyển ngữ khác nhau miễn sao thỏa mãn yêu cầu dịch để làm gì.

8.6.1. Thuật ngữ ngành Y.

Khó khăn trong dịch thuật Y tế là thuật ngữ. Với Tây Y thì nhiều thuật ngữ có gốc tiếng Hy Lạp và Latin. Cái lợi của thuật ngữ có gốc Hy-La là chúng được giới Y học coi như một ngôn ngữ quốc tế. Hơn nữa tiếng Hy-La cổ không thay đổi vì đã thành từ ngữ (ngày xưa viết thế nào thì nay vẫn viết như thế). Sinh viên biết cách tra cứu và phân tích từ tố có thể hiểu phần nào ngữ nghĩa của từ đó. Ví dụ trong Y khoa các thuật ngữ liên hệ đến 'máu' (blood) thường có từ tố *hemo* (hoặc *hemato/haemo*) có gốc từ tiếng Hy Lạp cổ là *haima*, như *hemophobia* (chứng sợ máu), *hematology* (huyết học), *hemorrhage* (xuất huyết).

Trong Đông Y thì nhiều thuật ngữ có gốc Hán Việt. Nhưng ngay cả người thông thạo tiếng Việt thì phần lớn vẫn không hiểu thuật ngữ Đông Y nếu không phải trong giới chuyên môn. Và dù cố tìm hiểu thuật ngữ Đông Y bằng cách tra từ điển thì vẫn chưa hẳn dịch hết ý nghĩa của một danh từ Đông Y sang Anh ngữ do, trong nhiều trường hợp, quan niệm về Y học của Đông và Tây khác nhau.

Do vậy từ điển Y khoa chỉ hỗ trợ chứ không giải quyết rốt ráo vấn nạn thuật ngữ bởi nếu người dịch, khi gặp một thuật ngữ, chỉ việc tra từ điển và thay từ ngữ gốc bằng thuật ngữ đích thì ngôn ngữ của bản dịch có thể vừa lủng củng vừa sai nghĩa trong bản gốc. Lý do vì một thuật ngữ Y khoa thường có nhiều từ đồng nghĩa. Newmark (1979) nêu ví dụ thuật ngữ *brucellosis* có đến 25 từ tương đương trong Anh ngữ (chính xác hơn là từ này có nhiều tên gọi khác nhau chứ không đồng nghĩa). Trong trường hợp này, sẽ rất khó khi chọn một tên gọi khác cho từ này (các từ điển Y khoa Anh Việt thường dịch là 'bệnh Brucella', 'bệnh nhiễm khuẩn gây ra bởi vi khuẩn

Brucella'), vì mỗi chuyên khoa dùng một tên gọi, có thể do kiến thức về bệnh lý thay đổi theo thời gian nên các tên gọi cũng theo đó mà khác nhau.

Rõ ràng từ điển (song ngữ hay đa ngữ) không phải là vị bác sĩ toàn năng có thể trị tận gốc thuật ngữ Y tế. Việc lựa chọn, vì vậy, ngoài việc căn cứ vào ngữ cảnh của văn bản, còn phải đối chiếu với các từ điển khác.

Nêu các ví dụ trên để lưu ý rằng, dịch thuật Y tế cần thận trọng. Ngoài việc đối chiếu, xem xét ngữ cảnh, cần tham khảo giới chuyên môn trong trường hợp không chắc chắn.

Như vậy, yếu tố phải xem xét đầu tiên không phải là thuật ngữ, mà phải xác định nội dung văn bản dịch dành cho đối tượng nào: viết cho giới Y khoa hay cho độc giả thông thường.

Xác định được chức năng và mục tiêu của bản văn sẽ giúp người dịch chọn từ ngữ phù hợp. Một trong các yếu tố để đánh giá bài viết dành cho đối tượng người đọc nào là số lượng thuật ngữ. Các bản văn nhằm giáo dục sức khỏe cộng đồng thường ít dùng thuật ngữ, nếu có thuật ngữ thì chúng thường là ngôn ngữ thường ngày. Ví dụ trong một bài báo Anh ngữ nhằm giáo dục sức khỏe công chúng, tác giả sẽ dùng từ *blood clot* thay vì *thrombus* (cục máu đông), *pink eye* thay vì *conjunctivitis* (viêm kết mạc) (xem Moraes 2010), *hand-foot-mouth disease* (bệnh tay-chân-miệng) thay vì *coxsackie*.

Nhưng đời sống thường không dễ chịu và rạch ròi đen trắng như vậy. Rất thường khi đọc bài viết của một bác sĩ, biết dành cho độc giả công chúng, nhưng lại có nhiều danh từ chuyên môn lồng trong 'giọng văn đại chúng'. Tôi có đọc một tài liệu của một bác sĩ viết về bệnh cường giáp trên trang mạng của bệnh viện Hoàn Mỹ (www.hoanmysaigon.com, xem ngày 25.9.2011), với đoạn mở đầu như sau:

'Bệnh cường giáp là gì? Cường giáp là tình trạng hoạt động quá mức của tuyến giáp dẫn đến hậu quả là sản xuất hormon giáp T4 và hoặc T3 nhiều hơn bình thường, dẫn tới gia tăng nồng độ hormone lưu hành trong máu.'

Trừ giới chuyên môn, người đọc đại chúng có lẽ chỉ hiểu lờ mờ hoặc không hiểu vì đoạn văn ngắn có nhiều từ chuyên ngành Y gồm cường giáp, tuyến giáp, giáp T4, giáp T3. Không nên phàn nàn mà hãy chấp nhận ngôn ngữ Y khoa, có đặc điểm dùng nhiều từ gốc Latin hay Hy Lạp do thiếu từ Y học tương đương trong ngôn ngữ khác. Hơn nữa, bác sĩ không phải là nhà văn, họ chú trọng sự kiện (factual information) hơn là làm cho câu văn đẹp để phù hợp với một đối tượng độc giả nào đó.

Người dịch không được tự do như độc giả đại chúng (không hiểu thì không đọc). Nếu được yêu cầu chuyển ngữ, người dịch phải tìm cách giải quyết.

Như đã nói, sau khi xác định bài viết không dành cho giới chuyên môn, chúng ta thấy nhiệm vụ rõ ràng hơn: dịch cho độc giả đại chúng hiểu, và vì vậy nên theo cách tiếp cận dịch là giải thích (interpreting, hiểu là cắt nghĩa chứ không phải dịch nói). Xác định được mục tiêu theo *Lý thuyết Skopos*, ở đây là chú trọng đến người đọc công chúng, ta sẽ tìm trong từ điển Y học đơn ngữ tiếng Việt để xem các từ chuyên môn trên có nghĩa gì. Nhưng từ điển sẽ không giải quyết rốt ráo nếu không đặt các thuật ngữ trong ngữ cảnh cường giáp. Giới chuyên môn, vì hiểu hội chứng này, nên họ tùy tiện dùng các từ ngữ (tương đối) khác nhau miễn sao nêu lên được bệnh trạng. Vì vậy cường giáp có nhiều cách giải thích khác nhau, như (1) tình trạng có quá nhiều hormone tuyến giáp trong cơ thể; (2) cường giáp không phải là một bệnh hoàn chỉnh, trong Y

khoa gọi là hội chứng cường giáp; (3) là tuyến giáp tăng hoạt động, phóng thích lượng hormone nhiều hơn bình thường vào trong máu, làm tăng chuyển hoá tế bào; (4) tuyến giáp trạng hoạt động mạnh hay còn gọi là bệnh cường giáp trạng, bệnh phát hiện do kích thích tuyến giáp trạng tiết ra quá lỗ; (5) còn gọi là cường giáp trạng, vân vân.

Mỗi tài liệu có một cách định nghĩa khác nhau như trên. Các bác sĩ có thể coi mọi cách định nghĩa này đều chấp nhận được. Nhưng chúng ta, người dịch, phải đứng từ quan điểm không phải Y khoa, vì vậy phải chọn cách dụng ngữ nào dễ hiểu nhất. Muốn chọn cách dịch dễ hiểu nhất, trước hết phải hiểu đoạn văn muốn dịch nói gì.

Sau khi hiểu các cách giải thích (và cách gọi khác), người dịch sẽ thấy tự tin khi sử dụng từ điển song ngữ để tìm thuật ngữ tương đương, ví dụ cường giáp là *hyperthyroidism*, tuyến giáp là *thyroid gland*, giáp T4 là viết tắt tên kích thích tố (cho đỡ rắc rối danh từ khoa học dài dòng) *tetraiodothyronine* hoặc *thyroxine*, và T3 là viết tắt tên của kích thích tố *triiodothyronine*.

Hiểu ‘cách nói bác sĩ’ của đoạn văn Việt ngữ, ta có thể tạm dịch như sau:

What is hyperthyroidism? Hyperthyroidism is a condition in which an overactive thyroid gland is producing an excessive amount of thyroid hormones (including tetraiodothyronine and/or triiodothyronine) that circulate in the blood.

8.6.2. Sự tương đương trong ngôn ngữ Y khoa.

Sự tương đương trong ngôn ngữ Y học, nếu bị hiểu nhầm, (có thể) gây chết người chứ không tự do như khi tìm cách diễn đạt tương đương trong văn chương.

Trong Y khoa, thuật ngữ gốc nhiều khi có nhiều từ tương đương trong ngữ đích, nhưng người dịch chỉ được quyền chọn một từ tương đương chứ không được tùy tiện chọn sao cho câu văn bay bổng.

Chính sự mất tự do này lại có điểm lợi: chúng ta thu hẹp phạm vi chọn nghĩa tương đương bằng cách đặt căn bản trên nền tảng khoa học. Đó là một từ hay cụm từ phải trình bày được một quan điểm, chứ không thể vừa nghĩa này vừa nghĩa kia theo kiểu mơ mơ màng màng của văn chương thi phú. Nói giản dị, toàn bộ ngữ cảnh của một văn bản Y tế là khoa học, gọi chung là ngữ cảnh khoa học, vì vậy việc chọn từ tương đương phải đặt trên tinh thần đó. Ta có thể thay hàm ý của ngữ cảnh trong văn bản Y tế bằng cách mượn một chút ‘không khí Y khoa’ để gọi nó là tình huống bệnh trạng, tức tùy bài viết nói về vấn đề nào để chọn từ/cụm từ thích hợp trong ngôn ngữ đích.

Một ví dụ tôi tìm thấy trên một trang mạng cá nhân. Trong mục tin tức trên trang mạng này, có một bài dịch về thuốc Metformin với đoạn mở đầu như sau (phần tiếng Việt ở cột phải bên dưới);

Metformin Might Prevent Colorectal, Lung Cancers	Metformin có thể ngăn ngừa được ung thư đại trực tràng và ung thư phổi
Janis C. Kelly. September 3, 2010 — The chance observation that diabetes patients taking metformin have a 40%	Việc quan sát ngẫu nhiên các bệnh nhân đái tháo đường khi sử dụng thuốc metformin làm giảm 40% nguy cơ ung thư đã tạo ra mối quan tâm

reduced risk for cancer triggered intense research interest in this old off-patent drug.

(Nguồn: www.medicinenet.com).

nghiên cứu mạnh mẽ về loại thuốc chưa được cấp bằng sáng chế cũ này.

Chúng ta không nói về văn phong khá lủng củng trong bản dịch Việt ngữ trên mà chỉ bàn về ngữ cảnh. Trên tinh thần ngữ cảnh khoa học, vấn đề ở đây là cụm từ *The chance observation* nên dịch như thế nào cho phù hợp. *Chance* là ‘tình cờ/ngẫu nhiên’, *observation* là ‘sự quan sát’ theo nghĩa từ điển. Nhưng trong ngữ cảnh này, có thể dịch là ‘việc quan sát ngẫu nhiên’ không?

Trong nhiều ngành khoa học, việc phát hiện một cách tình cờ không thiếu, như trường hợp phát hiện thuốc trụ sinh *penicillin* nổi tiếng của bác sĩ Alexander Fleming. Tuy nhiên nói là tình cờ nhưng thực sự không tình cờ chút nào, vì sự khám phá đó là kết quả của cả quá trình suy tư và tìm tòi lâu dài, như câu nói nổi tiếng của Louis Pasteur, *In the field of observation, chance favors only the prepared mind*. Vì vậy trong ngữ cảnh khoa học, *chance observation* tương đương với ‘khám phá tình cờ’, ‘phát hiện bất ngờ/ngẫu nhiên’.

Nên lưu ý không phải cứ thấy *observation* trong tài liệu Y khoa là dịch khám phá. Đôi khi *observation* vẫn có nghĩa quan sát, hoặc theo dõi. Chúng ta chỉ có thể quyết định khi nào chọn từ tương đương nào tùy thuộc vào ngữ cảnh. Chẳng hạn khi cúm H1N1 bộc phát hồi năm 2006, các hành khách đi máy bay đều được theo dõi các biểu hiện nhiễm bệnh như trong tựa đề *Flight passengers [are] under medical observation* trên nhiều bài báo Anh ngữ thời điểm đó.

Đến đây chúng ta thấy đặc trưng của ngôn ngữ Y khoa là nhiều từ ngữ thông thường nhưng lại có nghĩa khác hẳn. Chẳng hạn trong một bệnh án (medical record), *chief complaint* không có nghĩa là than phiền gì cả mà là lý do nhập viện, hoặc một cụm từ lạ: *past medical history*. Đã *history* rồi mà còn *past*! Nhưng chỉ lạ với người ngoài cuộc, còn bác sĩ phải phân biệt *past medical history* (tiền sử bệnh) với *history of the present illness* (bệnh sử).

Như vậy, có thể tóm tắt các bước cần thiết để dịch Y văn: xác định mục tiêu của nguyên tác, và nhận dạng ngữ vực: bài viết dành cho giới chuyên môn hay độc giả thông thường. Tùy đối tượng độc giả, bài viết sẽ có một cách dùng chữ đặc trưng.

Thứ hai là tìm và hiểu thuật ngữ. Tìm và hiểu thuật ngữ trong các loại từ điển Y khoa đơn và song ngữ, đọc các tài liệu Y học (Anh và Việt) có cùng đề tài, và đôi khi phải xác minh từ ngữ với y bác sĩ. Đây là giai đoạn sử dụng kỹ năng tìm thông tin như đã đề cập trong Chương 1. Khi gặp những từ Anh ngữ có gốc Hy-La và không chắc nghĩa thì nên phân tích cấu trúc từ đó: tiền tố và hậu tố có nghĩa gì để xác minh lại tiến trình cấu tạo nghĩa của các từ gốc Hy-La. Ví dụ *hepatitis* = *hepat* (gan) + *itis* (viêm), tức viêm gan (*inflammation of the liver*). Tuy nhiên cần lưu ý không phải ngữ nghĩa của mọi từ có gốc Hy-La là tập hợp nghĩa của các biến tố tạo nên từ đó.

Trường hợp một từ chuyên môn không có trong từ điển? Newmark (1979) khuyên không nên sáng tạo từ mới khi dịch thuật ngữ Y học. Cách tiếp cận của Newmark không phải lúc nào cũng đúng, bởi như các lĩnh vực khác, từ mới luôn song hành với những khám phá mới trong Y học. Chẳng hạn bệnh AIDS vẫn được gọi là... bệnh AIDS, nhưng có một số dịch giả đã dịch là ‘bệnh liệt kháng’ và được nhiều người chấp nhận. Trong Y học, nhiều bệnh được đặt tên của người tìm ra bệnh, hay theo tên một địa danh nơi bệnh được phát hiện, ví dụ hội chứng Parkinson,

bệnh Basedow, sốt Lassa (tên địa danh ở Nigeria). Thông thường cách đặt tên theo danh từ riêng (tiếng Anh là *eponym*, tạm dịch là ‘danh vật tự’) có thể tìm thấy trong từ điển Y khoa, nhưng nếu không có, ta phải tìm trong từ điển danh vật tự Y khoa (medical eponyms). Các mục từ trong loại từ điển này đều được giải thích, và tùy yêu cầu của bản dịch, ta có thể dịch phần giải thích này.

Một số đại học nước ngoài (như University of Queensland ở Úc) có đào tạo dịch thuật Y tế chuyên nghiệp, sinh viên học kiến thức tổng quát về Y tế, từ vựng được chia theo từng nhóm chuyên đề (như từ ngữ thuộc hệ tim mạch, hệ tuần hoàn) và đặc trưng của ngôn ngữ Y học. Ở Việt Nam, trong khi chưa có một chương trình đào tạo dịch thuật Y tế chuyên nghiệp, người dịch chỉ có thể tự học với các bước khởi đầu căn bản trên.

8.7. Định nghĩa dịch thuật pháp luật.

Một người bệnh sống trong tình trạng thực vật vĩnh viễn (persistent vegetative state) vì não bộ bị tổn thương nặng, được duy trì sự sống bằng dinh dưỡng qua ống vào bao tử. Trong các người thân, có người muốn bác sĩ rút ống, có người không muốn. Khi còn sống và khỏe mạnh tỉnh táo, người bệnh lại không để di chúc thể hiện ước muốn của mình nếu rơi vào tình trạng này. Di chúc chỉ định cách điều trị (nếu bị bệnh nan y hay phòng khi không thể tự quyết định vì hôn mê), trong Anh ngữ gọi là *living will*. Các loại giấy tờ như *living will* hay ủy nhiệm cách điều trị (*medical power of attorney* hoặc *healthcare proxy*), tuy liên quan đến y tế, nhưng đều có giá trị pháp lý.

Như vậy, ngôn ngữ pháp luật không phải chỉ gồm các văn bản nói về pháp luật. Trong trường hợp các vấn đề y tế liên quan đến pháp luật (medico-legal issues), thì khái niệm và thuật ngữ Y–Luật (medico-legal concepts and terminology) hỗ trợ nhau. Chúng là bằng chứng quan trọng trong các tranh tụng liên quan đến y tế (medico-legal setting).

Ngôn ngữ pháp luật, như vậy, bao gồm nhiều lĩnh vực. Một hợp đồng thương mại, ví dụ, có thể được liệt kê trong lĩnh vực kinh tế nhưng vẫn có thể coi nó là ngôn ngữ pháp luật bởi các ràng buộc về pháp lý. Một báo cáo thường niên của kiểm toán viên vẫn có thể coi thuộc ngôn ngữ pháp luật. Nhiều đại học Việt Nam đào tạo Anh ngữ chuyên ngành kinh tế thương mại, nhưng các văn bản trong các ngành kinh tế hay tài chính đều liên quan đến pháp luật.

Vì vậy có thể nói một cách khái quát, dịch thuật ngôn ngữ pháp luật là hành động chuyển ngữ vi bản dịch (target text) giữ một vai trò có liên quan đến pháp luật (legal purposes) trong bối cảnh ngôn ngữ đích.

Các tài liệu liên quan đến mục đích này, ví dụ giấy khai sinh, chứng nhận của cảnh sát sở tại (*police certificate*, có khi gọi là lý lịch tư pháp) cho ngoại kiều xin giấy phép lao động tại Việt Nam, hoặc báo cáo tài chính (trong hồ sơ xin giấy phép đầu tư) đều có thể coi là ngôn ngữ luật pháp. Ngoài các văn bản liên quan đến pháp luật rõ ràng như trên, dịch thuật pháp luật còn có mục đích đơn giản hơn là thông tin. Dịch các văn bản có mục tiêu thứ nhất khó hơn do các lý do sẽ nói ở phần sau. Mục tiêu thứ hai – nhằm thông tin – dễ hơn vì người dịch có quyền giải thích khi gặp hai khái niệm/ thuật ngữ giữa hai hệ thống pháp luật không tương đồng. Ngoài ra phải kể đến dịch nói trong tòa án, nhưng điều này thường xảy ra ở nước ngoài nhiều hơn ở Việt Nam.

8.7.1. Từ khái niệm đến ngôn ngữ luật pháp.

Trong Y học, hai danh từ khác nhau nhưng có thể chỉ để gọi tên một sự vật chung (ví dụ tên các bộ phận trong cơ thể). Ngôn ngữ luật pháp không vậy: đôi khi cùng một sự việc, một hình thức nhưng lại được gọi khác nhau do được nhìn dưới lăng kính khác nhau tùy hệ thống luật pháp của nước đó. Chẳng hạn, trong luật nước Anh, ăn cắp (theft) là ‘việc chiếm hữu không trung thực tài sản của người khác với ý định dùng nó thường xuyên’; trong khi luật của Đức lại định nghĩa người ăn cắp là người ‘lấy tài sản di chuyển được của người khác với ý định chiếm hữu nó một cách bất hợp pháp’ (xem Cao 2007:54).

Chỉ trong ví dụ trên, chúng ta để ý là câu dịch không suôn sẻ: sẽ gần gũi với Việt ngữ hơn nếu thay cụm từ ‘chiếm dụng không trung thực’ bằng ‘chiếm hữu bất chính’. Nhưng cụm từ này là dịch sát từ nhóm chữ *dishonest appropriation*. Dịch sát vì nghĩa của *dishonest* có thể còn phải bàn cãi, nhưng việc định nghĩa một định nghĩa (hay một từ) là công việc của luật sư, của quan tòa, của bồi thẩm đoàn (*jury* như trong hệ thống luật Anglo-Saxon), không phải của người dịch. Đây là một trong các điểm cần lưu ý đầu tiên khi dịch các từ ngữ liên quan đến pháp luật, đặc biệt các văn bản có thể được tòa án sử dụng.

Luật pháp quả nhiên rắc rối, cả về khái niệm lẫn ngôn từ. Hai yếu tố này gắn bó trong luật pháp nói chung, và khái niệm càng khác nhau thì càng khó tìm sự tương tự giữa ngôn ngữ.

David và Brierly (1985:20–35) phân loại hệ thống pháp luật thế giới thành Luật La Mã (Romano-Germanic Law) và Thông Luật (Common Law). Luật La Mã thường được gọi Luật Châu Âu Lục Địa (chỉ khu vực lục địa châu Âu không bao gồm Anh Quốc) hay gọi vắn tắt là Dân Luật (Civil Law). Thông Luật còn gọi là luật Anglo-Saxon, có nhiều cách hiểu, nhưng khái quát thì có nguồn gốc từ Anh, được áp dụng trong nhiều nước nói tiếng Anh như Anh, Mỹ, Úc, Canada.

Mô hình khác nhau do khái niệm về pháp luật khác nhau, vì vậy việc tìm một từ ngữ vừa có (ngữ) nghĩa tương đương, vừa tương đương về khái niệm giữa hai mô hình pháp luật rất khó. Cao (2007:57) nêu ví dụ từ *droit* (pháp) trong Pháp ngữ, được dịch sang Anh ngữ là *law*. Nhưng *droit* và *law* chỉ tương đương về ngữ nghĩa chứ không tương đương về quan niệm. Khái niệm về pháp của lục địa châu Âu rộng hơn Thông Luật, trải rộng đến các phạm vi chính trị, xã hội, kinh tế, quyền và nghĩa vụ được công nhận trong xã hội, chứ không chỉ giới hạn trong hệ thống các văn bản quy chuẩn như khái niệm về pháp trong mô hình Thông Luật.

Một nghề nghiệp ai cũng hiểu là luật sư nhưng mỗi mô hình luật pháp lại gọi tên khác nhau, ở Úc hay Canada, luật sư có hai cấp là *solicitor* và *barrister*. Nói đơn giản, *solicitor* làm công việc tư vấn cho khách hàng (như soạn hợp đồng mua bán nhà, làm di chúc), còn *barrister* đại diện cho thân chủ (để biện hộ) ở tòa án. Ở Mỹ không phân biệt *solicitor* và *barrister*, mà gọi chung luật sư là *lawyer*, *attorney*, hoặc trang trọng hơn là *Attorney at Law*. Khi dịch qua Việt ngữ các chức danh *solicitor*, *barrister* hay *attorney*, khó tìm một từ tương đương khác hơn là ‘luật sư’ dù chức năng của họ khác nhau. Vì thế, nên tùy mục đích của bản dịch, đôi khi cần một ghi chú để làm sáng nghĩa.

Hệ thống tòa án khác nhau cũng khiến sự tương đương về từ ngữ gần như không có. Ví dụ ở Úc có hai hình thức tòa án: *court* và *tribunal*. *Court* được dịch là ‘tòa án’, nhưng *tribunal* không phải tòa án dù cũng có quyền để xét xử (*jurisdiction*) các tranh chấp thông thường. Có rất nhiều loại ‘tòa’ *tribunal* tùy phạm vi phân xử. Ví dụ *Migration Review Tribunal* để tái xét các trường

hợp người xin nhập cảnh bị chính phủ (Bộ Di Trú) bác đơn, hay *Administrative Tribunal* phân xử các tranh chấp dân sự (như người thuê nhà không chịu trả tiền thuê theo hợp đồng). Các phiên xử của *tribunal* chỉ có một viên chức chính quyền xử, viên chức này được gọi là *member* chứ không phải *judge* (thẩm phán). Khó khăn cho người dịch ở đây là vị *member* trong một *tribunal* có quyền ra quyết định (cũng như quan tòa), nhưng lại không phải là quan tòa theo nghĩa truyền thống. Chỉ khi các quyết định của *member* không được người thua kiện thi hành thì vấn đề mới được đưa lên tòa cấp địa phương cao hơn (*District Court* và *Magistrate Court*). Khi làm thông dịch ở *tribunal*, thông dịch viên gọi viên chức xét xử này hoặc là *Member* hoặc gọi trực tiếp tên của người đó, chứ không như ở tòa án phải gọi vị thẩm phán là *Your Honour*. Rõ ràng với chức năng như vậy, không thể dịch *tribunal* là ‘tòa án’ mà có lẽ đúng hơn chỉ là một ‘ủy ban’ trong đó vị chủ trì (*Member*, viết hoa) là ‘Viên chức’.

8.7.2. Áp dụng phương pháp nào.

Các ví dụ trên cho thấy pháp luật và ngôn ngữ có cùng đặc tính, đó là phát triển và cấu trúc theo lịch sử và văn hóa. Mỗi nền văn hóa có một ngôn ngữ riêng. Cũng vậy, mỗi hệ thống luật pháp có ngôn ngữ riêng của nó. Vì vậy khó tìm sự tương đương giữa hai ngôn ngữ hay hai hệ thống pháp luật là lẽ thường, vấn đề của người dịch là tìm ra một phương cách linh hoạt và thông minh để dịch khi gặp các khái niệm và từ ngữ không tương đương.

Giáo sư Šarčević (1997:v) cho rằng khi dịch văn bản luật pháp, người dịch phải lưu ý khía cạnh pháp lý trong từng trường hợp chứ không chỉ đơn thuần là một tiến trình chuyển ngữ một cách máy móc (*a mechanical process of transcoding languages*).

Nhận định trên có lẽ xuất phát từ một thực tế là các văn bản luật pháp thường được yêu cầu phải dịch chính xác và trung thực như văn bản gốc. Nếu đọc các cẩm nang hướng dẫn thông dịch của các tòa án như ở Úc hay Mỹ, chúng ta sẽ thấy yêu cầu trung thực với văn bản gốc luôn luôn được nhấn mạnh. Trung thực ở đây là dịch sát (*literal translation*). Những người có kinh nghiệm dịch trong tòa án ở nước ngoài đều biết thông dịch viên được yêu cầu dịch sát dù người nói có nói một câu gì đó mập mờ khó hiểu. Trong *UN Instructions for Translators* (sách hướng dẫn biên dịch viên của Liên Hiệp Quốc), cũng có câu *fidelity to the original text must be the first consideration* (trích lại từ Šarčević 2000:16). Ở Mỹ còn yêu cầu người dịch văn bản luật không được thay đổi độ dài của câu để tránh trường hợp người dịch tự giải thích câu văn nguyên tác (Beyer & Conradsen 1995: 164). Yêu cầu *fidelity* thật sự làm khó người dịch, bởi phải xác định trung thực ở mức độ nào để không làm bản dịch tối nghĩa. Hơn nữa, trung thành với bản gốc là trung thành về mặt từ ngữ hay về mặt tinh thần của câu hay toàn bộ bản văn?

Chỉ riêng một nguyên tắc trung thành với văn gốc đã gây nên nhiều tranh cãi. Nhiều dịch giả đề nghị một số cách tiếp cận khi chuyển ngữ văn bản pháp luật, và lưu ý rằng mỗi phương cách đều có ưu khuyết điểm.

Đầu tiên là phương pháp *tương đương chức năng* (*functional equivalence*). Người dịch dùng từ ngữ trong ngữ đích để mô tả chức năng của ngữ nguồn (Morales 2010), tức viết lại cho rõ nghĩa (*paraphrasing*). Viết lại là làm cho người đọc biết nguyên tác có nghĩa gì; khác với dịch sát là cho người đọc biết nguyên tác nói gì. Ví dụ ở Mỹ, người không đủ tiêu chuẩn khi vay tiền mua nhà có thể vay theo một loại nợ gọi là *subprime mortgage*, ở Việt Nam không có loại nợ này nên chỉ có thể dịch (mô tả) là ‘nợ vay dưới tiêu chuẩn’ (hay thiếu tiêu chuẩn). Šarčević (1997) gọi

phương pháp này là *tương đương mô tả* (descriptive equivalent). Ưu điểm của phương pháp chức năng là dễ dịch vì dùng nhiều từ hơn. Người dịch dễ giới thiệu một khái niệm luật mới mẻ vào ngôn ngữ đích. Tuy nhiên cũng vì vậy cách dịch này dễ bị lạm dụng, nhất là khi hai hệ thống pháp luật khác nhau. Chức danh *Queen's Counsel*, chẳng hạn, chỉ một luật sư (*barrister*) thâm niên và nổi bật chỉ có trong Thông Luật, khi dịch qua ngôn ngữ của mô hình Dân Luật sẽ rất lủng củng nếu không muốn nói là không cần thiết. Một số từ điển Việt ngữ hiểu lầm danh xưng này là 'Luật sư của Nữ Hoàng'. Trong trường hợp này (*Queen's Counsel*) có lẽ chỉ nên giải thích là luật sư thâm niên vì *Queen's Counsel* không có chức năng hay ý nghĩa gì trong hệ thống Dân Luật.

Harvey (2003) cho rằng chỉ nên áp dụng phương pháp chức năng khi dịch văn bản pháp luật cho độc giả công chúng, nếu dịch cho giới luật gia thì nên giữ nguyên văn. Một lưu ý khác là trong trường hợp ngôn ngữ chịu sự ràng buộc về mặt pháp lý, ví dụ một hợp đồng kinh tế, thì không thể dùng phương pháp chức năng vì mỗi chữ trong bản gốc đều có giá trị pháp lý, có thể được dùng để phân định đúng sai khi xảy ra tranh chấp.

Phương pháp tương đương nguyên mẫu (formal equivalence) của Nida cũng được áp dụng trong dịch luật pháp, tức chú trọng nghĩa của từ vựng hơn khái niệm luật pháp của từ đó, ví dụ Pháp ngữ *notaire* tương đương Anh ngữ *notary* (Dickson 1994:33), ở Việt Nam dịch là 'công chứng viên'. Phương pháp này sẽ khó hiểu nếu dịch cho độc giả công chúng, nhưng dễ hiểu đối với giới chuyên môn vì họ có thể dịch ngược (back translation) để tìm từ gốc. Dịch sát giúp người đọc biết rõ hơn hệ thống luật của ngôn ngữ gốc. Tuy nhiên phương pháp này đòi hỏi người dịch cần biết cách tạo từ mới (neologism), tức giới thiệu một từ vựng chưa có trong hệ thống luật của ngôn ngữ đích, và tránh được một yếu tố nguy hiểm nhất trong dịch thuật là từ mới dịch không có nghĩa gì cả. Có thể linh động áp dụng phương pháp tương đương nguyên mẫu bằng cách tạo từ mới kèm theo giải thích.

Phương pháp thứ ba là mượn trực tiếp từ gốc (loan words). Nói cách khác không phải dịch gì cả, và tất nhiên người đọc sẽ không hiểu ý nghĩa của từ gốc nếu không có một ghi chú đi kèm, hoặc từ mượn không nằm trong một văn cảnh sáng sủa. Chẳng hạn để giải thích chức năng của 'tòa án' *tribunal* ở Anh hay Úc, ta có thể dịch 'các tranh chấp dân sự hay vi phạm nhẹ thường được một viên chức độc nhất giải quyết ở một ủy ban gọi là *tribunal*'. Danh từ *tribunal* để nguyên nhưng người đọc, nhờ văn cảnh, vẫn hiểu được. Phương pháp này bị chê là người dịch 'thú nhận thất bại' và chỉ thích hợp với giới luật gia vì họ cần sự chính xác hơn sự lưu loát trong ngôn ngữ. Với độc giả thông thường, cách dịch này đòi hỏi một ghi chú.

Ngôn ngữ Y-Luật: Từ trường hợp bà Theresa Marie Schiavo.

Năm 1990, bà Terri Schiavo ở bằng Florida bị tổn thương não bộ trầm trọng và hôn mê 15 năm liền. Nhà chuyên môn gọi là tình trạng thực vật vĩnh viễn (persistent vegetative state/PVS), không biết gì xảy ra chung quanh, không cảm xúc, đối thoại, tương tác. Suốt bảy năm cuối đời, đến khi mất năm 2005 lúc tòa cho phép rút ống truyền thực phẩm, bà là đề tài tranh tụng ở tòa án Florida, kéo theo cả guồng máy tư pháp, hành pháp, lập pháp nước Mỹ, lên tới cả Tối cao Pháp viện Hoa Kỳ (US Supreme Court). Quàn chúng nói chung (trừ giới Y khoa) đều lên án việc chấm dứt đời sống

của bà Terri Schiavo. Trong khi đó giới Y khoa chứng minh rằng người bị PVS sẽ không biết đói, khát, đau đớn vì trung khu thần kinh, phần điều khiển cái mà ta gọi là ‘thức’ đã chết, não dưới (cuống não) còn nhưng chỉ giúp điều khiển vài hoạt động của cơ thể như hô hấp. Điểm mấu chốt của PVS là người bệnh tỉnh mà không thức (wakefulness without awareness), biểu hiện qua các dấu hiệu như mắt mờ, phát vài âm thanh vô nghĩa hay có khi cười nhạt (xem *Medscape Medical News* tại: <http://www.medscape.com/viewarticle/502272>).

Riêng tranh tụng ở tòa xoay quanh hai vấn đề: cha mẹ của bà Terri Schiavo muốn duy trì sự sống; người chồng của bà lại không muốn, viện lẽ khi còn sống, bà Terri Schiavo đã từng nói ra ước muốn đó. Đây là bằng chứng để giới luật áp dụng nguyên tắc *substituted judgement* (xem bên dưới).

Từ vụ này, nhiều học giả thảo luận thêm các thuật ngữ Y-Luật, như *advance directives*, *medical power of attorney*, *living will*, *substituted judgment*.

Khi một người còn mạnh khỏe, tỉnh táo, nhưng lo xa trường hợp bị nan y hay rơi vào vô thức (PVS) không thể tự quyết định, người đó có thể làm các văn bản ghi rõ ước muốn được trị dưỡng như thế nào. Các văn bản này gọi chung là *advance directives*, gồm giấy ghi nguyện vọng cách điều trị (*living will*), hoặc ủy quyền cho người khác quyết định thay mình về cách trị dưỡng (*medical power of attorney*). Trường hợp bà Terri Schiavo không làm trước các loại giấy tờ này nên tòa án Mỹ căn cứ trên nguyên tắc ‘tuyên thị thay thế’ (tạm dịch từ chữ *substituted judgement*), tức một chứng cứ khả tín nào đó biểu thị ước muốn của bà. Do người chồng của bà Terri Schiavo được tòa công nhận có tư cách giám hộ (guardianship), nên tòa cho ông quyền quyết định thay (substituted judgement) người vợ đã hôn mê.

Các thuật ngữ trên được nhiều tổ chức ở Mỹ cho dịch ra Việt ngữ nhưng đều khác nhau. Trung tâm Y tế Providence Health & Services ở bang Washington dịch *advance directive* là ‘bản chỉ dẫn trước’, *living will* là ‘di chúc lập khi còn sống’. Đây là bản dịch kém nhất, trong 12 trang Việt ngữ có nhiều đoạn tối nghĩa. Một luật sư gốc Việt ở Mỹ dịch *living will* là ‘di chúc sinh thời’. Một tổ chức Y tế khác ở bang Maryland dịch *living will* là ‘chức thư về đời sống’, và dịch (ẫu) *advance directive* là ‘giấy ủy quyền’. Một tổ chức khác ở bang Virginia dịch *advance directive* và *living will* lần lượt là ‘tuyên bố trị dưỡng’ và ‘di chúc sống’.

Các cách dịch trên đều chú trọng ngữ nghĩa hơn khái niệm của từ vựng đó.

Các bạn sinh viên có cách dịch nào khác sau khi đã hiểu ý nghĩa của các từ này?

Mỗi phương pháp đều có điểm mạnh. Sự lựa chọn cách dịch tùy quan điểm của người dịch, hoặc tùy yêu cầu của khách hàng.

Nếu dịch vì mục đích thông tin, phương pháp chức năng hợp lý vì người dịch có thể viết lại (thay đổi) cấu trúc của văn nguồn sao cho phù hợp với cấu trúc của ngôn ngữ đích. Một cách ‘nội địa hóa’ văn bản nguồn để bản dịch tự nhiên và gần gũi với văn hóa đích. Các văn bản có mục đích này thường dành cho mọi đối tượng người đọc.

Đối với văn bản có mục đích pháp lý, ví dụ trong một hợp đồng thương mại công nhận hai ngôn ngữ đều có giá trị pháp lý như nhau, phương pháp tương đương khuôn mẫu có vẻ thích hợp nhất dù bản dịch có thể xa lạ với cấu trúc ngôn ngữ đích. Tuy nhiên trong trường hợp này, bản dịch còn phải thể hiện yếu tố hiệu quả pháp lý tương đương (equivalent legal effect) như bản gốc. Sự tương đương ở đây không chỉ riêng về từ vựng mà còn tương đương về ý định: ngôn ngữ bản dịch có giá trị pháp lý như ngôn ngữ bản gốc (Šarčević 1997:112).

Sau khi chọn được phương pháp, công cụ cuối cùng của người dịch là từ điển chuyên ngành Luật.

Như đã nói, không phải từ điển chuyên ngành nào cũng đáng tin cậy. Không nên sử dụng từ điển một cách máy móc mà phải dùng nhiều từ điển của (các) tác giả khác nhau để đối chiếu (cross examination). Trong *Ngữ biểu từ vựng Pháp Luật Anh-Việt* (Glossary of Selected Legal Terms) của *State Justice Institute* bang Virginia ở Hoa Kỳ in năm 1994, các từ Anh ngữ được dịch một cách khá xa lạ với ngôn ngữ Việt, không nói hết ý nghĩa pháp lý của ngôn ngữ gốc, ví dụ *custody* là ‘gìn giữ trẻ em’, *court calendar* là ‘lịch đăng đường’. Thực ra, trong các vụ vợ chồng ly hôn, *custody* là quyền và trách nhiệm chăm sóc hàng ngày đối với đứa trẻ (con chung của hai người), khác với *guardianship* là trách nhiệm chăm sóc đứa trẻ cho đến khi nó đến tuổi trưởng thành. Khi người vợ, ví dụ, được tòa cho quyền *sole custody* đối với (các) đứa con chung, thì đứa con sẽ được ở với mẹ. Người mẹ lúc đó sẽ là *custodian* của đứa con sau khi ly dị, nhưng cả vợ lẫn chồng đều là *joint guardianship* đối với đứa con (trong thực tế điều này có nghĩa là người chồng chu cấp tiền trong khi đứa con ở với mẹ cho đến tuổi trưởng thành theo luật định). Sự khác biệt chính yếu giữa *custody* và *guardianship* là *custody* là được quyền chăm sóc ‘hàng ngày’. *Custody*, vì vậy, nên hiểu là ‘quyền giữ con’, sát với nghĩa pháp lý của từ gốc, chứ không nên dịch theo từ điển tổng quát là ‘gìn giữ trẻ em’. *Court calendar* là lịch xử mỗi ngày, thường được niêm yết tại tòa án. Người Việt bây giờ ít ai dùng ‘lịch đăng đường’, ngôn ngữ của phong kiến chỉ còn sót lại trong các phim Tàu.

Nói tóm tắt, muốn dịch văn bản luật pháp, sự hiểu biết về hệ thống pháp luật là yêu cầu không thể thiếu trước khi vận dụng linh động các phương pháp dịch thuật vừa kể.

Lên mạng tìm đơn vị dịch.

Hai tiến sĩ Sanchez và Gautheret ở Paris trình bày cách dùng mạng để dịch thuật ngữ và nhóm chữ ít gặp theo quan điểm họ gọi là thủ thuật đồng hiện tối đa (maximisation de co-occurrence). Khá đơn giản. Ví dụ tôi phân vân không biết dịch ‘lý lịch tư pháp’ sang Anh ngữ như thế nào. Thoạt tiên, mừng tượng Anh ngữ sẽ là *judicial record*. Bước đầu tiên, ta đánh vào khung search của Google (hoặc Yahoo) lệnh sau:

“lý lịch tư pháp”

“judicial record”

Lưu ý dấu ngoặc kép và khoảng cách giữa hai nhóm chữ.

Google cho ra bốn kết quả, trong đó mỗi trang đều xuất hiện song song hai nhóm chữ "lý lịch tư pháp" và "judicial record". Kết quả này quá thấp. Nghi ngờ cách dịch này chưa thông dụng nên thử cách khác, ví dụ "police record", với lệnh:

| "lý lịch tư pháp"

| "police record"

Google cho 181 kết quả. Nhưng hãy thử cách dịch khác bằng lệnh sau:

| "lý lịch tư pháp"

| "criminal record"

Google cho ra 5.930 kết quả. Nhóm chữ đồng hiện lần này thông dụng nhất.

Theo quan điểm *đồng hiện tối đa*, từ (nhóm từ) nào đồng hiện nhiều lần nhất với từ (nhóm từ) gốc trên web là từ được dịch tốt nhất. Nói thế thì 'criminal record' là cách dịch tốt nhất cho nhóm từ 'lý lịch tư pháp'.

Phương pháp của Sanchez và Gauthere giúp ta tìm cách dịch thông dụng nhất song song với lối truyền thống như tra từ điển. Tuy nhiên hai tác giả quên lưu ý một yếu tố quan trọng: mức độ khả tín của trang web. Rõ ràng 'criminal record' (tìm trên Google tháng 10.2011) xuất hiện nhiều lần nhất. Nhưng nhiều trang web có cụm từ này không đáng tin. Trước hết, nó xuất hiện trong nhiều trang cá nhân (khó tin, tác giả không phải trong giới dịch thuật hay luật gia). Thứ hai, nó xuất hiện nhiều lần trong nhiều trang có cùng một địa chỉ web.

Người dịch phải tự quyết định cách dịch. Phương pháp chỉ là công cụ. Dù nhóm từ 'judicial record' chỉ xuất hiện bốn kết quả, 'police record' có 181 kết quả, nhưng có lẽ 'judicial record' hoặc 'police record' đối dịch tốt nhất với 'lý lịch tư pháp'. Thứ nhất, 'police record' có trên các trang web của cơ quan nhà nước Việt Nam (như trang web của Sứ quán Việt Nam tại Hoa Kỳ và Philippines). Lý lịch tư pháp, nếu đã được cơ quan nhà nước dịch là 'police record', thì cứ dùng vì mục đích là đáp ứng yêu cầu về thủ tục, không phải tranh biện về cách dịch. Nếu bàn về cách dịch, 'judicial record' có nghĩa rộng hơn, bao trùm cả 'criminal record', 'police certificate' và 'police record'.

Vì vậy cần suy xét chọn lọc khi đã tìm ra một số cách dịch trên Web, chứ không nên áp dụng phương pháp của Sanchez và Gautheret một cách máy móc.

Xem Sanchez, Giselle et Gautheret, Daniel. 2005. *La recherche d'unités de traduction sur le web par maximisation de co-occurrence* (Tìm đơn vị dịch trên mạng bằng phương pháp đồng hiện tối đa). Xem 19.10.2011. <www.media-languages.com/co-occurrence.pdf>.

8.8. Tóm tắt.

Ngôn ngữ chuyên ngành, dù có những đặc trưng riêng, thì vẫn là ngôn ngữ, nghĩa là vẫn bị chi phối bởi các quy ước thông thường của ngôn ngữ nói chung. Vì vậy khi dịch các nội dung chuyên ngành, cần quan niệm ngôn ngữ chỉ là phương tiện truyền đạt để từ đó sử dụng chữ và câu sáng sủa, tránh biến một nội dung chuyên ngành trở thành quá chuyên biệt chỉ có người viết và người dịch hiểu.

Xuất phát từ quan điểm tổng quát trên, bước kế tiếp người dịch mới lưu tâm đến mục đích của chuyển ngữ để chọn phương pháp: mục đích dịch quyết định phương pháp dịch.

Một bản dịch vì mục đích thông tin đại chúng, ví dụ, sẽ cho người dịch nhiều tự do hơn một bản dịch có mục đích trao đổi giữa giới chuyên môn. Các phương pháp đề cập trong chương này, đặc biệt trong phần nói về lĩnh vực pháp luật, là những phương cách và đề tài đang phổ biến. Tuy nhiên đó không phải là các phương pháp tối ưu nhất. Người dịch, đứng trước nhiệm vụ chuyển ngữ như người lữ hành đứng trước các ngã đường, phải tự mình chọn lối và cách đi.

Một người dịch thận trọng không bao giờ dám dịch (liều) nếu không hiểu hết nguyên tác. Không dịch nếu không hiểu. Và để hiểu, người dịch ngày nay có nhiều thuận lợi hơn người xưa nhờ các công cụ tìm kiếm. Biết sự giới hạn của kiến thức để tìm tòi thêm là một ứng xử chuyên nghiệp và đạo đức của người dịch – đề tài sẽ nói đến trong chương sau.

THỰC HÀNH VÀ THẢO LUẬN

1.

Đọc một đoạn văn hay bài viết chuyên ngành trong ngôn ngữ thứ nhất, nhận diện các từ ngữ thông thường nhưng có nghĩa chuyên ngành trong đoạn văn đó, và dịch các từ ngữ đó qua ngôn ngữ thứ hai.

2.

Tìm hiểu chức năng hoạt động của *Network Control Center* trong đoạn văn sau trích từ báo mạng *vietnamnet*, thảo luận cách dịch cụm danh từ này là Trung tâm Giám sát và Điều độ vận hành mạng từ xa, và đề nghị một cách dịch mới ngắn gọn hơn:

‘Chức năng của Trung tâm Giám sát và Điều độ vận hành mạng từ xa (*Network Control Center – NCC*) khá phức tạp về mặt kỹ thuật, khiến những người không làm trong ngành truyền hình cảm thấy khá mơ hồ và khó hiểu. *NCC* là thành phần rất cần thiết và phải được xây dựng ngay từ khi phát triển hạ tầng truyền dẫn và các dịch vụ truyền hình kỹ thuật số.’ (*vietnamnet.vn* ngày 10.8.2010).

3.

Tìm một sản phẩm tiêu dùng có hai khẩu hiệu quảng cáo, một bằng Anh ngữ và một bằng Việt ngữ. So sánh sự khác biệt. Có thể dịch câu khẩu hiệu Việt ngữ ra Anh ngữ để sử dụng trong các nước nói tiếng Anh không? Tại sao?

TRANG WEB HAY

www.ata-divisions.org/MD/caduceus-nevistetter.html, bản tin *Caduceus* của Khối Y khoa thuộc Hiệp hội Dịch giả Hoa Kỳ (Medical Division of the American Translators Association), thảo luận

về dịch thuật Y tế và giải thích thuật ngữ.

www.bacsihoasung.vn, gồm nhiều tài liệu Y khoa chuyên môn và thường thức bằng Anh và Việt ngữ đặc sắc.

www.blog.fxtrans.com, blog bàn luận và cung cấp thông tin dịch thuật Y tế.

www.medilexicon.com, trang web tìm thông tin và thuật ngữ ngành Y Dược.

www.ykhoanet.com, các bài viết chuyên ngành và thường thức giúp người dịch có thêm kiến thức và ngôn ngữ ngành Y.

CHƯƠNG 9 | Đạo đức dịch thuật.

‘Tôi được thuê thuyết minh cho một báo cáo thường niên bằng video của một tổ chức tôn giáo nổi tiếng. Cuốn băng chống hôn nhân đồng tính nam, tôi lại không đồng ý quan điểm này của họ. Trong khi ghi âm, tôi phát hiện phần ngôn ngữ có nhiều sai sót. Dù nhóm làm việc chỉ mình tôi biết tiếng Pháp, nhưng tôi thấy nếu không sửa những lỗi này thì lương tâm cắn rứt. Vì thế tôi chữa cho họ. Là người đồng tính nam có gia đình, tôi thấy mình thỏa hiệp khi nhận việc này. Tôi có phản bội cộng đồng đồng tính nam không khi chữa các lỗi trong cuốn băng?’ Simon Fortin, New York¹⁰.

Nhật báo *The New York Times* có một ấn bản đặc biệt ra ngày Chủ Nhật, tạp chí *New York Times Magazine*. Trên tạp chí này có cột báo (column) *The Ethicist* do ông Randy Cohen phụ trách hàng tuần để trả lời thắc mắc của độc giả.

Câu hỏi của độc giả Simon nêu hai vấn đề. Thứ nhất, là một thông dịch viên, khi phát hiện trong ngôn ngữ gốc có lỗi thì có nên sửa không hay cứ để nguyên như thế mà dịch. Thứ hai, nếu nội dung của ngữ gốc khác quan điểm sống của người được thuê dịch, thì có nên nhận lời làm công tác chuyển ngữ không.

Vấn đề thứ nhất liên quan đến lý thuyết dịch lẫn quy ước hành nghề của dịch giả chuyên nghiệp. Điểm thứ hai liên quan đến nhận thức về đạo đức – một đề tài có nhiều cách nhìn khác nhau. Nhưng quy ước hành nghề và đạo đức dịch thuật là một hay là hai?

9.1. Thời điểm của đạo đức.

Bạn là người chống săn bắt thú rừng và được thuê dịch một văn bản chỉ dẫn cách săn bắt thú hoang, bạn nên nhận hay từ chối công việc này?

Đây là một câu hỏi mở, người dịch quyết định tùy quan điểm luân lý và sự tuân thủ (hay không) các quy ước nghề nghiệp. Nhưng tại sao lại đặt vấn đề đạo đức trong khi, theo truyền thống, nhiệm vụ của người dịch là dịch? Từ khi nào, trách nhiệm xã hội và lương tâm của người dịch được đặt ra?

Đạo đức, chỉ giới hạn trong phạm vi dịch thuật, không phải là một chủ đề mới. Nó chỉ mới vì chủ đề này được chú ý nhiều hơn từ khoảng đầu thế kỷ 21. Trước đây, nghĩa là khi nhìn lại toàn bộ phương pháp, quan niệm, mô hình, hay chiến lược dịch, chúng ta phải tinh ý mới nhận ra khía cạnh đạo đức ẩn trong từng quan niệm dịch. Chẳng hạn Schleiermacher (xem Chương 2) chủ trương đưa người đọc đến tác giả để người đọc ‘nếm’ được sự mới lạ của nguyên tác. Gần hai trăm năm sau, Venuti (1998) cũng cố xúy cách dịch ngoại hóa (foreignisation) để bản dịch lưu dấu chất xa lạ của ngữ gốc. Venuti (1998:82) cho rằng đây là cách dịch có đạo đức nhằm giới hạn ‘phong trào lái bản dịch theo hướng nội/ tránh tinh thần coi văn hóa của dân tộc mình là trên hết vì lòng tự hào ‘dân tộc ưu việt’ (ethnocentric).

Ngược lại, Nguyễn Hiến Lê chủ trương một cách dịch khác, ông khuyên dịch phải làm sao để ‘diễn lại ý đó ra sao cho hợp với tinh thần tiếng Việt, để những đồng bào không biết ngoại ngữ hiểu được như ta, hiểu mà không thấy bỡ ngỡ, chướng tai, dịch các sách triết, khoa học mà như vậy thì không hại/ (Nguyễn Hiến Lê 1997a:404). Quan niệm dịch của Nguyễn Hiến Lê trái ngược với Schleiermacher và Venuti, và có thể gây tranh luận về khía cạnh học thuật, nhưng là một phương pháp thể hiện quan điểm đạo đức trong dịch thuật.

‘Sự trở lại của đạo đức’ (trong dịch thuật), trong thế kỷ 21, được đánh dấu đậm nhất với tuyển tập *The Returns of Ethics* của nhiều học giả do Anthony Pym (2001) chủ biên. Khi duyệt qua các thảo luận (và tranh luận) về đạo đức dịch thuật, chúng ta càng thấy rõ quan niệm đạo đức ảnh hưởng đến phương pháp dịch. Người dịch chọn cách dịch không chỉ đơn giản là theo một lý thuyết, mà còn cân nhắc luân lý và quy ước nghề nghiệp. Các quan niệm dịch bị đặt lại vấn đề, ví dụ tiêu chí trung thực theo quan niệm truyền thống. Pym (2003) cho rằng mức độ trung thực (trung thực với tác giả, với nguyên tác, với ý định của tác giả) cần phải được cân đo. Theo ông, cần phân tích xem cá nhân người dịch áp dụng sự trung thực tới mức độ nào, trung thực như ‘một con chó trung thành với chủ, hay như một người có niềm tin vững chắc, hay như một người có cách ứng xử tồi tệ dù có ý định tốt?’ (Pym 2003:1)

Quả thực, đạo đức không chỉ thuần túy là một giá trị tinh thần, mà còn ảnh hưởng đến phương pháp dịch, trở thành một la bàn để hướng dẫn cách dịch.

Newmark (2009) đặt đạo đức vào giai đoạn phát triển sau cùng của lý thuyết dịch. Lưu ý Newmark dùng lý thuyết dịch thuật (translation theory) thay cho dịch thuật học (translation studies), tức ngành học khảo sát mọi vấn đề liên quan đến dịch thuật, ông chia lý thuyết dịch thành bốn giai đoạn nối tiếp nhau, trong đó đạo đức/thẩm mỹ (the ethical/aesthetic stage) là giai đoạn sau cùng, bắt đầu khoảng trước và sau năm 2000 (Newmark 2009:21). Lập luận của ông khởi từ tiền đề: dịch thuật là một nghề cao quý và bản chất của nó là tìm kiếm sự thật. Do đó, dịch thuật không được gây cho người đọc hiểu nhầm bản chất trung thực của sự kiện, và càng không được đánh lừa người đọc bằng các ý tưởng giả tạo. Nếu trong nguyên ngữ bị lầm lẫn (ví dụ sai số liệu), thì người dịch có nhiệm vụ phải sửa hoặc chỉ ra các sai lầm ấy.

Tiếp tục với quan niệm cá nhân của mình, Newmark cho rằng *Bản Tuyên ngôn Quốc tế Nhân quyền* của Liên Hiệp Quốc là căn cứ để người dịch dựa vào khi cần giải quyết các tình huống liên quan đến khía cạnh đạo đức. Ông ví dụ nếu trong bản gốc sử dụng ngôn ngữ kỳ thị vì lý do chủng tộc hay tôn giáo, thì bốn phạm của người dịch là chỉ ra các điểm này, trừ trường hợp dịch những tác phẩm vĩ đại như của Shakespeare.

Giáo sư Chesterman (1997:147) thuộc đại học Helsinki của Phần Lan lại coi đạo đức gồm nhiệm vụ và quyền quyết định của người dịch, về nhiệm vụ, người dịch phải có trách nhiệm xã hội. Nói cách khác, nhiệm vụ là tập hợp các yêu cầu và ràng buộc về mặt chuyên môn lẫn pháp lý. Còn quyền quyết định gồm tự do chọn cách dịch và thái độ đối với nội dung dịch.

Như vậy, đạo đức trong dịch thuật gồm hai nguyên tố: nhiệm vụ (yêu cầu của tập thể), và quyền quyết định (tự do cá nhân).

Nhiệm vụ của người dịch được văn bản hóa thành các quy chuẩn hành nghề (code of conduct). Quy chuẩn (hay quy ước) hành nghề.

Quyền quyết định là sự lựa chọn cá nhân của người dịch, trong đó có quyền dịch hay không dịch (như trong câu hỏi về việc nên dịch hay không dịch bằng chỉ dẫn săn bắn thú rừng). Quyền tự do này tùy nhân sinh quan của mỗi người dịch, tức quan điểm đạo đức trước một yêu cầu dịch thuật nào đó: nên dịch (the ethics of translation) hay không nên dịch (the ethics of non-translation), cả hai cách ứng xử này đều phản ảnh khía cạnh đạo đức.

Nói khái lược, đạo đức trong dịch thuật bao gồm yêu cầu (và nhu cầu) của tập thể và tiếng gọi của lương tâm.

Yêu cầu của tập thể được hệ thống hóa qua quy chuẩn hành nghề.

Tiếng gọi của lương tâm là sự nhận định đúng hay sai theo quan niệm cá nhân.

Yêu cầu của tập thể và lương tâm của cá nhân không phải lúc nào cũng đồng hành.

Tập thể (một ông chủ, một công ty) nói rằng bạn phải dịch bản văn này như nó là, nghĩa là phải trung thực, không thêm bớt, vân vân, theo như các điều khoản đã ghi trong tiêu chuẩn hành nghề, và sẽ được thù lao tương xứng. Bạn tôn trọng tập thể, và vì dịch thuật là một nghề chuyên môn cho nên cần tôn trọng các chuẩn mực nghề nghiệp. Khi dịch và tôn trọng các quy ước nghề nghiệp như vậy, thì đó là đạo đức của sự chuyển ngữ (the ethics of translation).

Ngược lại, là một con người tự do, bạn cũng có thể từ chối yêu cầu của tập thể nếu phải dịch một bản văn trái với quan điểm luân lý của mình. McCann (2005) gọi hành động từ chối đó là đạo đức khước từ chuyển ngữ (the ethics of non-translation).

Có mâu thuẫn không khi cả hai cách ứng xử đều có đạo đức? Thế nào là đạo đức khi chuyển ngữ và đạo đức khi khước từ chuyển ngữ? Chúng ta thử khai triển thêm hai khía cạnh đạo đức này ở phần sau.

9.2. Quy chuẩn hành nghề hay đạo đức khi chuyển ngữ.

Quy chuẩn hành nghề bao gồm các nguyên tắc mà người dịch, nếu là thành viên của tổ chức đưa ra các quy ước đó, phải tôn trọng khi thực hiện công tác chuyển ngữ (khác với đạo đức khi khước từ chuyển ngữ sẽ nói ở phần sau).

Người dịch có đạo đức là người tôn trọng quy chuẩn hành nghề khi tham gia dịch thuật.

Và người dịch chỉ trở nên chuyên nghiệp nếu tôn trọng các quy ước hành nghề.

Các quy ước ấy gồm những nguyên tắc gì, có ràng buộc người dịch hay không còn tùy mỗi tổ chức dịch thuật và luật pháp của quốc gia đó.

Sự đa dạng của quy chuẩn hành nghề có thể thấy qua một cuộc khảo sát tương tự như của Bancroft (2005) do tiến sĩ Dolmaya (2011) của Đại học York (Canada) thực hiện. Dolmaya so sánh 17 quy chuẩn đạo đức của các tổ chức dịch thuật chuyên nghiệp thuộc 15 quốc gia khác nhau. Chỉ có hai nguyên tắc cùng xuất hiện trong 17 quy chuẩn này là người dịch phải bảo mật (confidentiality) thông tin và có khả năng (competence) hành nghề. Nhiều nguyên tắc có khi được liệt kê trong quy chuẩn của tổ chức này nhưng không có trong quy chuẩn của hiệp hội kia. Ví dụ, chỉ có bảy quy chuẩn trong đó có nội dung yêu cầu người dịch phải vô tư, phải thông báo cho khách hàng nếu thêm hay bớt câu chữ trong ngôn ngữ gốc nếu sự thêm bớt này có thể làm sai nghĩa, không được nhận quà cáp vì có thể gây hiểu nhầm là bị mua chuộc. Trong 17 tổ chức, chỉ có ba tổ chức yêu cầu thành viên của họ không được nhận dịch nếu phải nhận mức thù lao thấp hơn qui định.

Hai khảo sát công phu của Bancroft (2005) và Dolmaya (2011) cho thấy tuy các quy chuẩn hành nghề dịch thuật trên thế giới chưa thống nhất, nhưng phản ánh một nhu cầu về một quy tắc ứng xử chung.

Trong cố gắng đưa ra một chuẩn mực hành nghề thống nhất, Chesterman (2001) đã tập hợp các nguyên tắc đạo đức phổ cập nhất để đưa ra một mô hình đạo đức chung. Theo ông, các quan niệm đạo đức trong dịch thuật có thể tóm tắt trong bốn mô hình.

Thứ nhất là mô hình *đạo đức biểu thị* (ethics of representation). Cốt tủy của mô hình này là trung thực với nguyên tác. Người dịch không được thêm, bớt, thay đổi nội dung, phải cố gắng đạt được sự chính xác (accuracy). Nếu không tôn trọng quy tắc này, người dịch sẽ bị coi là thiếu đạo đức (unethical translator). Ông viết: ‘Mệnh lệnh của mô hình đạo đức này là biểu thị nguyên tác, hay ý định chính của tác giả một cách chính xác, không thêm, bớt, hay thay đổi bất cứ điều gì.’ (Chesterman 2001:139)

So sánh quy chuẩn của 17 tổ chức dịch thuật.

Trong số các quy chuẩn đạo đức của 17 tổ chức dịch thuật mà Dolmaya (2011) nghiên cứu, có ba nguyên tắc đáng lưu ý.

Thứ nhất là sự chính xác (accuracy). Hầu hết các quy chuẩn đạo đức đều nêu vấn đề chính xác, nhưng chỉ có bảy tổ chức định nghĩa chính xác là gì. Có năm tổ chức yêu cầu thành viên của họ phải dịch trung thực và trung thành, nhưng lại không định nghĩa trung thực (fidelity) và trung thành (faithfulness) là gì. Hầu hết các bảng quy chuẩn lại không hướng dẫn người dịch phải làm gì khi gặp một bản văn gốc lủng củng, tối nghĩa, hoặc có nhiều lỗi ngôn ngữ. Lại có tổ chức định nghĩa ‘sự chính xác’ tùy thuộc yêu cầu của khách hàng, nghĩa là người dịch có quyền thêm hoặc bớt câu chữ trong bản gốc sau khi đã hỏi và được khách hàng chấp thuận.

Nguyên tắc *thứ hai* là giới hạn việc chọn ngôn ngữ đích. Có năm tổ chức dịch thuật yêu cầu hội viên chỉ được dịch qua ngôn ngữ đích nếu đó là tiếng mẹ đẻ của người dịch, hoặc chỉ được dịch ra ngôn ngữ đích nếu người dịch giỏi ngôn ngữ đích như tiếng mẹ đẻ. Riêng Hiệp hội Dịch Thuật Irish (ITIA) yêu cầu người dịch phải thông báo cho khách hàng biết nếu nhận dịch ra ngôn ngữ đích không phải là tiếng mẹ đẻ.

Nguyên tắc *thứ ba* là cách đối phó với văn bản bất hợp pháp hoặc trái luân thường (immoral or illegal texts). Trong 17 quy chuẩn đạo đức (hành nghề), có năm quy chuẩn trong đó có điều khoản cho phép hội viên được quyền từ chối dịch các nội dung đi ngược công ích, phi pháp, hoặc nhắm tới mục tiêu bất chính.

Nguyên tắc thứ ba rất đáng lưu ý dù không phải tất cả các hiệp hội dịch thuật đều có quy định này. Nó phản ánh sự tự do cá nhân: người dịch có quyền dịch hay không dịch khi đứng trước quyết định chọn quyền lợi cá nhân hay quyền lợi tập thể.

Thứ hai là mô hình *đạo đức phục vụ* (ethics of service). Theo quan điểm này, dịch thuật là để phục vụ cho khách hàng (có tính chất thương mại), tức phải trung thành (loyalty) với khách hàng. Để đánh giá mức độ đạo đức của người dịch theo mô hình này, phải xem xét người dịch có đáp ứng yêu cầu của khách hàng và đối tượng người đọc không. Mô hình này thích hợp với thuyết Skopos, lấy mục đích dịch để định hướng phương pháp dịch. ‘Phẩm chất chính của một người dịch – phục vụ (translator-servant) là trung thành; trên tất cả mọi sự họ không chỉ trung thành với khách hàng, mà còn trung thành với đối tượng người đọc lẫn tác giả nguyên tác.’

(Chesterman 2001:140)

Theo quan điểm *đạo đức truyền đạt* (ethics of communication), người dịch có đạo đức sẽ ý thức rất rõ bối cảnh trong đó công tác chuyển ngữ diễn ra (người nói, người nghe) để tạo sự thông hiểu, ‘một người dịch có đạo đức phải hành xử như kẻ trung gian với nỗ lực bắt nhịp cầu tri âm giữa hai nền văn hóa.’ (Chesterman 2001:140)

Mô hình thứ tư là *đạo đức tùy tục* (norm-based ethics). Người dịch sẽ ứng xử tùy theo hoàn cảnh dịch, không ứng dụng một cách dịch cứng nhắc nào mà phải tùy nghi sao cho phù hợp với sự mong đợi của văn hóa đích đối với vai trò của mình. Mấu chốt của cách tiếp cận này là để tạo sự tín nhiệm đối với người dịch.

Như tất cả các mô hình khoa học khác, không một mô hình nào không có khiếm khuyết. Các quy chuẩn đạo đức thường nêu vấn đề vô tư, người dịch chỉ là cầu nối. Do vậy, ví dụ, nếu theo quan điểm đạo đức phục vụ, người dịch đã thiếu sự vô tư khi chỉ đáp ứng yêu cầu của khách hàng. Tuy nhiên, toàn bộ bốn mô hình đạo đức của Chesterman cho thấy ông muốn người làm công tác chuyển ngữ (nói hay viết) đều phải cố gắng hết sức để đạt kết quả cao nhất, theo nghĩa một người dịch tốt không thể vì thành kiến cá nhân, hay vì lý do chính trị hoặc lợi ích riêng, tùy tiện (đọc) bỏ hay thêm bớt vì thiên kiến hay cả vì sợ hãi. Một người dịch tốt, thông qua quan điểm đạo đức của bốn mô hình trên, phải lưu ý tác động của ngôn ngữ đích đối với người sử dụng nó. Ta thường gọi ý thức này là lương tâm. ‘Làm việc có lương tâm’ theo cách nói thông thường. Nhưng làm sao để giữ được lương tâm nếu không có một điều gì ràng buộc vừa cụ thể vừa trừu tượng.

Chesterman muốn giải quyết vấn nạn này với đề nghị người dịch chuyên nghiệp nên tuyên thệ trước khi hành nghề, tương tự như Lời thề Hippocrates (Hippocratic Oath) dành cho bác sĩ trước khi hành nghề. Ông đặt tên là Lời thề Hieronymus (Hieronymus là Thánh Jerome, nhà thần học và sử gia sinh vào thế kỷ thứ tư, người đã dịch Kinh Thánh ra tiếng Latin, bản Vulgate, xem lại Chương 2).

Lời thề Hieronymus đưa ra chín nguyên tắc đạo đức (xem nguyên văn cột phải ở khung dưới), gồm: cam kết, trung thành với nghề nghiệp, thông hiểu, sự thật, tín nhiệm, thành thật, công lý, tận lực vì phẩm chất ưu việt (Chesterman 2001:153).

LỜI THỀ HIERONYMUS	THE HIERONYMIC OATH
1. Tôi xin thề sẽ đem hết khả năng và sáng suốt để giữ trọn Lời Thề này. (Lời cam kết)	1. I swear to keep this Oath to the best of my ability and judgement. (Commitment)
2. Tôi xin thề là thành viên trung thành của nghề dịch thuật và tôn trọng lịch sử nghề nghiệp. Tôi sẵn lòng chia sẻ kiến thức chuyên môn với đồng nghiệp và truyền lại cho người học nghề. Tôi sẽ không nhận dịch nếu không được thù lao hợp lý. Tôi luôn dịch bằng tất cả khả năng.	2. I swear to be a loyal member of the translators' profession, respecting its history. I am willing to share my expertise with colleagues and to pass it on to trainee translators. I will not work for unreasonable fees. I will always translate to the best of my ability.

(Trung thành với nghề nghiệp)

3. Tôi sẽ đem hết năng lực chuyên môn để phát huy tối đa việc truyền đạt và giảm thiểu sự hiểu nhầm giữa hàng rào ngôn ngữ. *(Thông hiểu)*

4. Tôi xin thề bản dịch của tôi sẽ phản ánh nguyên ngữ một cách công minh. *(Sự thật)*

5. Tôi sẽ tôn trọng người đọc bằng nỗ lực tạo cho bản dịch được tiếp thu dễ dàng tùy yêu cầu của từng công tác chuyển ngữ. *(Trong sáng)*

6. Tôi thề tôn trọng bí mật nghề nghiệp của khách hàng và không lợi dụng thông tin của khách hàng vì lợi ích của cá nhân tôi. Tôi xin hứa sẽ tôn trọng thời hạn hoàn thành công tác và yêu cầu của khách hàng. *(Tín nhiệm)*

7. Tôi sẽ thành thật nói rõ khả năng dịch thuật cũng như vốn hiểu biết giới hạn của tôi; tôi sẽ không nhận dịch những gì vượt quá năng lực chuyên môn. *(Thành thật)*

8. Tôi sẽ thông báo cho khách hàng các vấn đề không thể giải quyết, và đồng ý để được trọng tài phân xử nếu có tranh chấp. *(Công lý)*

9. Tôi sẽ tận lực duy trì và phát huy năng lực chuyên môn, gồm ngôn ngữ, kỹ thuật, khả năng và kiến thức khác liên quan đến nghề. *(Tận lực vì phẩm chất ưu việt)*

(Loyalty to the profession)

3. I will use my expertise to maximize communication and minimize misunderstanding across language barriers. *(Understanding)*

4. I swear that my translations will not represent their source texts in unfair ways. *(Truth)*

5. I will respect my readers by trying to make my translations as accessible as possible, according to the conditions of each translation task. *(Clarity)*

6. I undertake to respect the professional secrets of my clients and not to exploit clients' information for personal gain. I promise to respect deadlines and to follow clients' instructions. *(Trustworthiness)*

7. I will be honest about my own qualifications and limitations; I will not accept work that is outside my competence. *(Truthfulness)*

8. I will inform clients of unresolved problems, and agree to arbitration in cases of dispute. *(Justice)*

9. I will do all I can to maintain and improve my competence, including all relevant linguistic, technical and other knowledge and skills. *(Striving for excellence)*

(Chesterman 2001:152–153)

Tổng hợp nội dung chính các quy ước hành nghề, chúng ta thấy đạo đức vừa có tính ràng buộc của một tổ chức đối với người dịch là hội viên, vừa là nhận thức độc lập (sự tự giác) của cá nhân.

Khi chấp nhận làm thành viên của một tổ chức (hiệp hội) dịch thuật, người dịch phải tôn trọng quy ước nghề nghiệp của tổ chức đó. Nhưng trong trường hợp các quy ước đạo đức không có tính ràng buộc, thì quyền quyết định tuân theo hay không hoàn toàn tùy thuộc vào cá nhân.

nhân người dịch. Lễ tất nhiên khi một thành viên của tổ chức không tuân theo quy ước nghề nghiệp thì các quy ước đó vẫn đúng, vẫn có giá trị xã hội.

9.3. Đạo đức khước từ chuyển ngữ.

Khía cạnh đạo đức khi khước từ chuyển ngữ chính là nhận thức riêng của người dịch như ví dụ nêu ở đầu chương. Khi nhận (được thuê) dịch một nội dung trái với quan điểm luân lý của mình, người dịch nên hành xử như thế nào? Sự từ chối công việc có trái với quy chuẩn hành nghề không?

Khía cạnh đạo đức khi từ chối chuyển ngữ, theo McCann (2005), là một khái niệm mới và chưa được giới học giả lẫn dịch giả chuyên nghiệp chú ý. Theo ông, đạo đức khi từ chối chuyển ngữ liên quan đến bốn thành tố: cá nhân người dịch, khách hàng, nội dung nguyên ngữ (văn bản hay lời nói), và trong hoàn cảnh gồm cả ba thành tố trên.

Trước hết, không có một ràng buộc đạo đức hay quy ước hành nghề nào buộc người dịch phải dịch tất cả nội dung do người khác yêu cầu. Điều này thoạt có vẻ vô lý vì giả sử, người dịch là nhân viên toàn thời gian của một công ty, được cấp trên yêu cầu phải dịch điều này hay văn bản kia. Nhiệm vụ của nhân viên là chấp hành.

Nhưng McCann nêu một ví dụ thực tế là, nếu người dịch chỉ giỏi dịch sang ngôn ngữ B, nhưng được yêu cầu dịch sang ngôn ngữ A, việc khước từ dịch trong trường hợp này chính là đạo đức nghề nghiệp vì sự từ chối đó thể hiện tính chuyên nghiệp của người dịch.

Người dịch có quyền từ chối nếu khách hàng yêu cầu dịch một nội dung không thuộc lĩnh vực chuyên môn, ví dụ dịch giả văn chương nhưng được yêu cầu dịch tài liệu Y khoa. Tương tự, người dịch cũng có thể từ chối dịch một nội dung trái với triết lý sống của mình, chẳng hạn được yêu cầu dịch nội dung kêu gọi bạo động. Nhân sinh quan của người dịch, yêu cầu của khách hàng và nội dung dịch là điều kiện để người dịch dùng làm căn cứ biện minh cho hành động khước từ chuyển ngữ. Điểm chủ chốt trong lập luận của McCann là khi một người dịch chuyên nghiệp từ chối chuyển ngữ vì nội dung trái quan điểm đạo đức của mình, thì hành động đó có cơ sở luân lý, và là một hành động có đạo đức.

McCann (2005) cho rằng tính chất chuyên nghiệp không chỉ cần đáp ứng yêu cầu của khách hàng là đủ, mà còn thể hiện ở lòng can đảm, biết nói 'không' vì lẽ phải. Và muốn chuyên nghiệp thì phải được đào tạo, can đảm tin vào lương tâm và nguyên tắc đạo đức của mình để khi cần, có thể tự tin từ chối một công tác dịch thuật. Baker (2008) cũng cùng quan điểm khi cho rằng người dịch luôn đối diện với sự chọn lựa đạo đức, khi cần thiết cũng nên từ chối chuyển

Một trường hợp từ khước.

Diane là thông dịch viên chuyên nghiệp của tòa án ở Houston (Texas), có kinh nghiệm dịch gần ba mươi năm. Bà kể một kinh nghiệm liên quan đến đạo đức dịch thuật như sau.

Nhân chứng là một phụ nữ Nam Mỹ cùng với mẹ bị tai nạn. Người mẹ chết trên tay bà. Tòa hỏi nhân chứng mô tả tình cảm mẹ con và cái chết của người mẹ đã tác động cuộc sống của bà như thế nào. Nước mắt đầm đề, nhân chứng nói những đứa con của bà rất đau khổ vì mất bà ngoại, rồi

bà trình tòa một bài thơ bằng tiếng Tây Ban Nha dài hai trang giấy, nói rằng đây là những dòng chữ bà viết ra trong đau khổ sau khi mất mẹ. Tòa yêu cầu bà Diane dịch.

Diane kể lại: ‘Tôi nhìn khuôn mặt đầm đìa của người phụ nữ, rồi nhìn những đôi mắt chờ tôi dịch trong phiên tòa. Theo quy định tôi phải tự xưng bằng ngôi thứ ba. Tôi nói: ‘Bằng tất cả sự kính trọng, thông dịch viên xin tuyên bố bà không đủ khả năng dịch bài thơ này vì dịch thơ cần tài năng của một thông dịch viên văn chương.’

Diane nói bà không thể tự hạ thấp mình bằng cách dịch cầu may chỉ vì sợ mất mặt trước cử tọa. Dịch mà phó cho may rủi (dịch ẩu), theo bà, là hành động của người không được đào tạo tử tế.

(Teichman 2009)

Có một số hiệp hội dịch thuật đưa ra nguyên tắc khi nào thì người dịch có quyền từ chối chuyển ngữ. Tuy nhiên, phần lớn các khước từ chuyển ngữ là quyết định cá nhân. Foreign Exchange Translations, một tổ chức quốc tế chuyên nghiên cứu và cung cấp dịch thuật Y Dược khắp thế giới, đã thực hiện một cuộc thăm dò ý kiến về nguyên nhân từ chối chuyển ngữ. Kết quả của cuộc khảo sát năm 2010 ghi nhận ý kiến khác nhau của dịch giả về việc từ chối chuyển ngữ vì lý do đạo đức, tiêu biểu như ba ý kiến sau:

‘Tôi từ chối tham gia một dự án dịch của các tạp chí nổi tiếng thế giới vì thù lao dưới mức trung bình. Đôi khi tôi đồng ý nhận thù lao thấp nếu đó là dự án của cá nhân hay công ty nhỏ. Tôi tin rằng chấp nhận dịch cho các công ty lớn với mức thù lao không tương xứng là hành động không đạo đức.’

‘Tôi từ chối dịch mọi văn bản liên quan đến cách đối xử tàn nhẫn đối với thú vật, như quảng cáo đồ may mặc bằng lông thú, da thú, thịt thú, kể cả các nội dung ủng hộ dùng thú vật làm thí nghiệm. Đây là một điều khoản trong hợp đồng dịch thuật của tôi.’

‘Mới đây tôi nhận dịch nói cho một hội nghị của một tổ chức phi chính phủ lớn. Hội nghị kéo dài một tuần. Một lần đang dịch thì một nhân vật phát biểu ý kiến kỳ thị về tín ngưỡng của một sắc dân mà tôi lại thuộc sắc dân đó. Tôi bất ngờ vì phát biểu này nhưng vẫn phải nghiêng rằng mà dịch. Quả là một kinh nghiệm tồi tệ nhất trong đời hành nghề thông dịch. Tôi quyết không làm cho tổ chức này nữa dù họ đối xử với thông dịch viên hết sức kính trọng.’

(xem www.blog.fxtrans.com/2010/07/refusing-translations-on-ethical-moral.html)

Các dịch giả chuyên nghiệp và tự trọng có một điểm chung là thể hiện quan niệm đạo đức qua cách họ hành nghề. Dịch giả Cao Tự Thanh (2007) nói điều này rất rõ: ‘Các sách phong thủy, tử vi, bói toán không bao giờ tôi dịch, dù có người trả tiền rất cao. Bởi vì nhiều sách phong thủy Trung Quốc hiện nay rất tào lao, dịch ra chỉ làm hại người đọc.’¹¹

Các ý kiến trên nói rộng quan niệm về đạo đức dịch thuật.

Giá trị đạo đức không chỉ dựa trên các nguyên tắc trung thực với nguyên tác, trung thành với khách hàng, hay đưa tác giả đến gần với độc giả bằng cách xóa bỏ các yếu tố xa lạ trong ngữ gốc.

Giá trị đạo đức cũng không chỉ nằm trong khuôn khổ các quy ước dịch thuật được văn bản hóa với những ràng buộc về pháp luật. Giá trị đạo đức còn ở trách nhiệm của người dịch đối với một thực thể vượt ra ngoài khuôn khổ văn bản nhưng lại là đối tượng của dịch thuật, đó là xã hội.

Chúng ta thấy những người dịch chuyên nghiệp vừa đáp ứng yêu cầu chuyên môn vừa có trách nhiệm xã hội. Khi nhận dịch họ theo đúng quy chuẩn hành nghề; và khi nào thì biết nói ‘không’. Người dịch tự do lựa chọn, nhưng họ tự gánh cho mình trách nhiệm xã hội trong ý thức tự do.

9.4. Giữa quy chuẩn nghề nghiệp và đạo đức cá nhân.

Nhưng tại sao người dịch nên quan tâm đến xã hội trong khi họ chỉ cần tuân theo các quy ước đạo đức cũng đã là một người dịch có đạo đức rồi? Người dịch, theo suy nghĩ truyền thống, chỉ là người chuyển ngữ, ý thức rất rõ sự khác (và giống) giữa ngữ gốc và ngữ đích, là người trung gian vô hình, chỉ có một nhiệm vụ là chuyển tải ý định của bên này sang bên kia, tại sao lại mong đợi họ một trách nhiệm vượt quá chuyên môn nghề nghiệp?

Các lý luận trên quen thuộc, ít nhất cũng từ khi các dự án dịch vĩ đại trong lịch sử dịch thuật bắt đầu, như dịch Kinh Thánh. ‘Chữ thánh hiền’ không được thay đổi, phải giữ nguyên, đó là quan niệm một thời. Khi cuộc sống thay đổi, người ta nhận ra rằng người dịch quả giữ một vai trò tích cực trong việc ảnh hưởng đến các quyết định, chính sách. Các phán quyết của Tòa án Quốc tế Nuremberg, ví dụ, nếu không dựa trên khả năng của người dịch, thì làm sao thành hình. Nhận ra tác động của người dịch đối với xã hội khiến người ta đặt ra quy chuẩn hành nghề, nhưng quy chuẩn hành nghề có khi không đáp ứng quan điểm đạo đức của cá nhân người dịch.

Có rất nhiều ví dụ thực tế tiêu biểu cho sự xung đột giữa quy chuẩn hành nghề và đạo đức của cá nhân. Katharine Gun là một trường hợp nổi tiếng (*The Guardian* 26.2.2004). Gun làm thông dịch viên cho cơ quan tình báo Anh Quốc. Cô nhận một email ‘tối mật’ từ viên chức Hoa Kỳ với nội dung lên kế hoạch nghe lén quan chức ngoại giao ở Liên Hiệp Quốc nhằm tiến tới việc thuyết phục Liên Hiệp Quốc ra nghị quyết tấn công Iraq. Gun đã tiết lộ nội dung email cho báo chí, cô bị bắt vì tội tiết lộ bí mật quốc gia. Tuy nhiên, Gun nói cô làm điều này với ‘lương tâm trong sáng’ vì bất mãn trong thế kỷ 21 mà ‘nhân loại còn phải dội bom nhau để giải quyết xung đột.’

Gun đã vi phạm quy ước hành nghề (phải giữ bí mật) vì tin vào quan điểm đạo đức của mình. Trường hợp của Gun được nhiều học giả thảo luận (xem Baker 2008), minh họa sự xung đột giữa quy chuẩn hành nghề và trách nhiệm xã hội của người dịch. Quy chuẩn đạo đức, ngay cả khi được luật pháp bảo đảm, vẫn không chắc được người dịch tôn trọng trong khi hành nghề.

Lẽ phải nằm ở đâu?

Lẽ phải, có lẽ, tùy thuộc vào không gian, thời gian, và người tham dự trong không – thời gian ấy. Người tham dự gồm cả người đọc và người dịch. Vào thập niên 1950 của thế kỷ 20, dịch giả Hà Mai Anh dịch cuốn *Les grands coeurs* thành ‘Tâm hồn cao thượng’. Trong cuốn này ông phiên âm các danh từ riêng. Có lẽ dịch giả muốn cuốn sách đến được với nhiều thành phần xã hội lúc đó nên Việt hóa các tên riêng cho dễ đọc. Trong điều kiện xã hội ít sách báo, và số người

biết ngoại ngữ cũng hiếm, cách dịch của ông còn thể hiện một quan điểm đạo đức chứ không chỉ là phương pháp, đó là cân nhắc người đọc đang ở trong bối cảnh và thời gian nào để định hướng cách dịch.

Baker (2008) coi mọi lý thuyết và quan điểm dịch là sản phẩm của một tiến trình, một sự tiến hóa của con người, và dịch thuật là một câu chuyện (narrative) lớn: có mở, có dẫn, có đóng, tùy hoàn cảnh và nhận thức trong phạm vi câu chuyện. Trong giai đoạn này, ở không gian này thì người ta nhận định như thế. Đến thời điểm khác thì người ta lại nhận định khác. Đạo đức dịch thuật cũng vậy. Ở một không gian khác, sự tôn trọng bản quyền (xin phép trước khi dịch) được luật pháp bảo vệ, ở nơi khác thì không, ở nơi này, đạo đức đồng nghĩa không cắt xén, không bỏ bớt nhiều đoạn nhiều chương, ở nơi khác thì hành động lược bỏ không được coi là vi phạm quy chuẩn đạo đức.

Dù đạo đức dịch thuật có được nhìn bằng các quan điểm khác nhau, tuy nhiên chúng ta cũng thấy nhiều điểm chung có thể coi là các quy tắc phổ cập trong dịch thuật, đó là: người dịch chuyên nghiệp chỉ đảm nhận công tác nếu đủ năng lực chuyên môn để làm việc ấy; và khi đã dịch thì nên tuân theo các quy chuẩn đạo đức.

Các quy chuẩn là một khế ước xã hội, ràng buộc người dịch về mặt luật pháp lẫn tinh thần. Nó là kết hợp giữa giá trị chung và nhận thức riêng. Người dịch chuyên nghiệp sẽ biết hành xử quyền lựa chọn phương cách dịch của mình căn cứ trên các giá trị chung của xã hội. Đạo đức trong dịch thuật, như vậy, không phải là những quy ước trừu tượng, mà là tấm bản đồ chỉ cho người dịch biết điều chỉnh hành vi, căn cứ vào đó để phán xét sự đúng sai nhằm xây dựng sự tín nhiệm xã hội đối với người hành nghề.

THẢO LUẬN

1.

Trong các quy chuẩn đạo đức, như của Hiệp Hội ATA (American Translators Association Code of Professional Conduct and Business Practices), nguyên tắc ‘trung thành’ (*faithfulness*) với thông điệp gốc luôn được nhấn mạnh.

Bạn sẽ giải quyết ra sao khi dịch một văn bản có nhiều lỗi ngôn ngữ (như cấu trúc câu, lỗi chính tả):

Dịch sát kể cả các lỗi.

Sửa những chỗ sai.

Ghi chú những chỗ sai.

Không quan tâm.

Thảo luận cách ứng xử của bạn dựa theo các quan điểm đạo đức dịch thuật trên so với nguyên tắc ‘trung thành’ với nguyên tác.

THẢO LUẬN

1.

Trong các quy chuẩn đạo đức, như của Hiệp hội ATA (American Translators Association Code of Professional Conduct and Business Practices), nguyên tắc ‘trung thành’ (*faithfulness*) với

thông điệp gốc luôn được nhấn mạnh.

Bạn sẽ giải quyết ra sao khi dịch một văn bản có nhiều lỗi ngôn ngữ (như cấu trúc câu, lỗi chính tả):

- | Dịch sát kể cả các lỗi.
- | Sửa những cho sai.
- | Ghi chú những cho sai.
- | Không quan tâm.

Thảo luận cách ứng xử của bạn dựa theo các quan điểm đạo đức dịch thuật trên so với nguyên tắc 'trung thành' với nguyên tác.

TRANG WEB CÁC HỘI DỊCH THUẬT

American Translators Association (ATA).

www.atanet.org/certification/eligibility_requirementsform.php

Australian Institute of Interpreters and Translators (AUSIT).

www.ausit.org/app/search.cgi

Indian Translators Association (ITA).

www.itaindia.org/information_set.pdf

Irish Translators' and Interpreters' Association (ITIA).

translatorsassociation.ie/component/option,com_docman/task,catid,16/

New Zealand Society of Translators and Interpreters (NZSTI).

www.nzsti.org/assets/uploads/files/codeofethics.pdf

South African Translators' Institute (SATI).

translators.org.za/sati_cms/downloads/dynamic/sati_ethics_indivi

THƯ MỤC.

- Adler, Mortimer. 1986. Teaching as a Cooperative Art. *Basic Education*, 30 (June 1986) pp. 13–14.
- Adler, Mortimer. 1976/1987. Teaching, Learning, and Their Counterfeits. Xem 20.12.2011. www.learningmethods.com/downloads/pdf/adler--reforming.education--letter.size.pdf
- Ali, Ghadya A. 2010. *How Arab Journalists Translate English–Language Newspaper Headlines: Case Studies in Cross–Cultural Understanding*. USA: Edwin Mellen Press.
- Arsentyeva, Elena. 2003. Scientific and Technical Texts as an Object of Study and Analysis. *The Journal of Specialized Translation*, Issue 7 – January 2007.
- Baker, M. (ed). 1998/2004/2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Taylor & Francis Group.
- Baker, M. 2008. Ethics of Renarration: Mona Baker is Interviewed by Andrew Chesterman. *Cultus* 1(1): 10–33. Xem 15.11.2011. www.manchester.academia.edu/MonaBaker/Papers/149075/Ethics_of_Renarration
- Balaban, John. 2000. *Spring Essence: The Poetry of Hồ Xuân Hương*. Copper Canyon Press.
- Balderrama, Anthony. 2010. 5 careers you might not have heard of. *CNN.com*, September 6, 2010.
- Bancroft, Marjory. 2005. *The Interpreter's World Tour: An Environmental Scan of Standards of Practice for Interpreters*. USA: The California Endowment.
- Bartrina, F. & Espasa, E. 2005. Audiovisual Translation. In Tennent, M. (ed.). 2005. *Training for the New Millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting*, pp. 83–100.
- Bassnett, S & Lefevere, A. (eds.). 1990. *Translation, History and Culture*. London and New York: Pinter.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (eds). 1990. *Translation, History and Culture*. London and New York: Pinter.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. 1998. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Bassnett, Susan. 2002. *Translation Studies (3rd ed.)*. New York/London: Routledge.
- Bassnett-McGuire, S. 1991. *Translation Studies: Revised Edition*. London: Methuen/Routledge.
- Bell, Terena. 2010. *Personal Ethics and Language Services*. *Multilingual* 21(8). pp. 41-43.
- Bermann, S. & Wood, M. (eds.). 2005. *Nation, Language and the Ethics of Translation*. Princeton: Princeton University Press.
- Beyer, Vicky L. & Conradsen, K. 1995. *Translating Japanese Legal Documents into English: A Short Course*. In Morris, M. (ed.). 1995. *Translation and the Law*. pp. 145-178. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Bloom, B., et al. 1956. *Taxonomy of Educational Objectives: Handbook I, The cognitive domain*. New York: David McKay & Co.

- Bogucki, Lukasz. 2004. The Constraint of Relevance in Subtitling. *Journal of Specialised Translation*, Issue 01. January 2004. pp. 71-88.
- Brekke, Magnar. 2004. Linguistic Aspects of the Translation of Scientific and Technical Text. In Kittel, H. *et al.* (eds.). 2004. *Translation: An International Encyclopedia of Translation Research*, pp. 619-635. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- Briffa, C. & Caruana. R. Marie. 2009. Stylistic Creativity When Translating Titles. (*Online Proceedings of the Annual Conference of the Poetics and Linguistics Association (PALA)*). Xem 18.9.2011.
<www.pala.ac.uk/resources/proceedings/2009/briffa2009.pdf>
- Brink, C.O. 1971. *Horace on Poetry: The Ars Poetica*. London: Cambridge University Press.
- Byrne, Jody. 2006. *Technical Translation: Usability Strategies for Translating Technical Documentation*. Dordrecht: Springer.
- Cao, Deborah. 2007. *Translating Law*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Cao, Tỵ Thanh. 2007. Tôi phải chuyên nghiệp thôi. Báo mạng *evan* ngày 12.5.2007. Xem 10.12.2011. <http://evan.vnexpress.net/News/phe-binh/dich-thuat/2007/05/3B9AD837/>
- Catford, J. C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Chan, S.W. & Pollard. D.E. (eds.). 2001. *An Encyclopedia of Translation: Chinese-English, English-Chinese*. Hong Kong: The Chinese University Press.
- Chesterman, A. (ed.). 1989. *Readings in Translation*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab.
- Chesterman, A. 1997. Ethics of Translation. In Snell-Hornby. M., Jettmarová, Z. & Kaindl, K. (eds.). 1997. *Translation as Intercultural Communication*, pp. 147-157.
- Chesterman, A. 2001. Proposal for a Hieronymic Oath. *The Translator Vol. 7* No. 2, pp. 139-154.
- Choi, Jungwha. 2003. The Interpretive Theory of Translation and Its Current Applications. *Interpretation Studies*, Japan Association for Interpretation Studies. No. 3. December 2003. pp. 1-15.
- Chomsky, N. 2002. *Syntactic Structures*. The Hague: Mouton de Gruyter.
- Cook, Bruce. 2004. *UPI Style Book & Guide to Newswriting*, 4th. Sterling, Va: Capital Books.
- D'Ydewalle. Géry *et al.* 1991. Watching Subtitled Television. Automatic Reading Behaviour. *Communication Research* 18(5), pp. 650-666.
- David, René & Brierley, John. 1985. *Major Legal Systems in the World Today*. London: Stevens.
- De Linde, Z. & Kay, N. 1999. *The Semiotics of Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- De Mooij, Marieke. 1998. *Global Marketing and Advertising: Understanding Cultural Paradoxes*. London: Sage Publications
- Delisle, J. 1980. *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Delisle, Jean. & Woodsworth, Judith. (eds.). 1995. *Translators through History*. Amsterdam:

John Benjamins.

Díaz Cintas, Jorge. 2004. Subtitling: The Long Journey to Academic Acknowledgement. *Journal of Specialised Translation*, Issue 01. January 2004. pp. 50-70.

Díaz Cintas, Jorge. 2005. Back to the Future in Subtitling. *MuTra 2005- Challenges of Multidimensional Translation: Conference Proceedings*.

Díaz-Cintas, Jorge. 2007a. *Audiovisual Translation Scenarios*. Saarbrücken. 2 November 2007. Xem 3.9.2010. www.transedit.se

Díaz-Cintas, Jorge. Remael, A. & Orero, P. (eds.). 2007b. *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*. Amsterdam/New York: Rodopi.

Díaz Cintas, Jorge (ed.). 2009. *New Trends in Audiovisual Translation*. Bristol: Multilingual Matters.

Dickson, Brice. 1994. *Introduction to French Law*. London: Pitman Publishing.

Đỗ, Thị Xuân Dung & Cái, Ngọc Duy Anh. 2010. Dạy và học tiếng Anh chuyên ngành trong tình hình mới: Thách thức và Giải pháp. *Tạp chí Khoa học Đại học Huế*. Số 60. 2010, tr. 31-41.

Dollerup, Cay. 1974. On Subtitles in Television Programmes. *Babel 20*: 197-202.

Dolmaya, Julie McDonough. 2011. Moral Ambiguity: Some Shortcomings of Professional Codes of Ethics for Translators. *The Journal of Specialised Translation*. Issue 15 - January 2011. pp. 2849.

Dury, Pascaline. 2005. Terminology and Specialized Translation: the Relevance of the Diachronic Approach. *LSP and Professional Communication*. Vol 5. No 1. 2005. pp. 31-41.

Elsa B, Endrst. 2010. Interpreters: Inside the Glass Booth. *UN Chronicle*. Xem 23.12. 2010.

http://findarticles.com/p/articles/mi_m1309/is_n3_v28/ai_11547959/

European Commission MEDIA, 2007. *Study on Dubbing and Subtitling Needs and Practices in the European Audiovisual Industry. Final Report*. Xem 28.8.2010.

http://ec.europa.eu/culture/media/programme/oveiview/evaluation/studies/index_en.html

Forster, Michael. 2008. Johann Gottfried von Herder. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Fall 2008 Edition. Edward N. Zalta (eds.). Xem 12.1.2011. <http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/herder/>

Franco Aixela, Javier. 2004. The Study of Technical and Scientific Translation: An Examination of its Historical Development. *The Journal of Specialised Translation*. Issue 1. Jan 2004. pp. 2949.

Gaiba, Francesca. 1998. *The Origins of Simultaneous Interpretation: the Nuremberg Trial*. Canada: University of Ottawa Press.

Galinski, Christian & Gerhard Budin. 1993. New Trends in Translation-Oriented Terminology Management. In Wright, S. E., Wright L & Wright. L D. Jr. (eds.). 1993. *Scientific and Technical Translation*. American Translators Association Scholarly Monograph Series. Volume VI. pp. 209-215. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Georgakopoulou, Panayota. 2003. *Redundancy Levels in Subtitling. DVD Subtitling: A Compromise of Trends*. PhD Thesis. Guildford: University of Surrey.

- Gile, Daniel. 2003. Justifying the Deverbalization Approach in the Interpreting and Translation Classroom. *Forum*. Volume 1. Number 2. pp. 47-63.
- Giles, Herbert A. 1923/2008. *Gems of Chinese Literature. A Project Gutenberg of Australia eBook*. Xem 12.6.2010. <http://gutenberg.net.au/ebooks08/0800171.txt>
- Gottlieb, H. 2001. Subtitling. In Chan, S.W. & Pollard, D.E. (eds.). 2001. *An Encyclopedia of Translation: Chinese-English, English-Chinese*, pp. 104-111.
- Gumperz, John J., & Levinson, Stephen C. 1996. *Rethinking Linguistic Relativity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gutt, E-A. 2000. *Translation and Relevance: Cognition and Context*. (2nd edition.) Manchester: St. Jerome.
- Halliday, M.A.K. 1978. *Language as Social Semiotic*. London: Arnold.
- Harvey, Malcolm. 2002. What's so Special about Legal Translation? *Meta*. vol. 47 (2), pp. 177-185.
- Harvey, Malcolm. 2003. *A Beginner's Course in Legal Translation: The Case of Culture-bound Terms*. Xem 15.10.2011.
<www.tradulex.org/Actes2000/harvey.pdf>.
- Hatim, Basil. 2001. *Teaching and Researching Translation*. Essex: Pearson Education Limited.
- Hohenberg, John. 1973/1974. *The Professional Journalist: A Guide to the Practices and Principles of the News Media*. (Lê Thái Bằng và Lê Đình Diệu dịch 1974). New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Holmes, J. S. 1992. *An Introduction to Sociolinguistics*. London: Longman.
- Holmes, J. S. 1972/1994. The name and nature of translation studies. In *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. (2nd ed.). Amsterdam: Rodopi. pp. 66-80.
- Horace 20 BC? *Ars Poetica (The Art of Poetry)*. Translated into English by E C. Wickham. In Robinson, D. (ed.). 1997. p. 15.
- Horguelin, Paul A. (ed.). 1978. *Translating, A Profession. Proceedings of the Eighth World Congress of the International Federation of Translators (FIT)*. Montreal. 12-18 May 1977. Ottawa: Canadian Translators and Interpreters Council.
- Hursti, Kristian. 2001. An Insider's View on Transformation and Transfer in International News Communication. *Helsinki English Studies*. The Electronic Journal of the Department of English at the University of Helsinki, Vol. 1. Xem 2.8.2010. <http://blogs.helsinki.fi/hes-ng/volumes/volume-1-special-issue-on-translation-studies/an-insiders-view-on-transformation-and-transfer-in-international-news-communication-an-english-finnish-perspective-kristian-hursti/>
- Jakobson, R. 1959/2000. On Linguistic Aspects of Translation. In Venuti, L. (ed.). 2000. *The Translation Studies Reader*, pp. 113-18
- Jakobson, R. 1987. Linguistics and Poetics. In Pomorska, K. & Rudy, S. (eds). 1987. *Language in Literature*, pp. 62-94.

- Karamitroglou, Fotios. 1998. A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal* 2(2). Xem 11.11.2010. www accurapid.com/journal/04stndrd.html
- Kastberg, Peter. 2009. Personal Knowledge Management in the Training of Non-Literary Translators. *The Journal of Specialised Translation*. Issue 11. January 2009. pp. 88-101.
- Kelly, L. G. 1979. *The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West*. New York: St. Martin's Press.
- Kiraly, D. C. 1995. *Pathways to Translation. Pedagogy and Process*. Kent, OH: Ken State University Press.
- Kundera, M 1988. *The Art of the Novel*. London: Faber and Faber, (translated by Linda Asher. 1988.)
- Kunzli, Alexander. 2007. The Ethical Dimension of Translation Revision. An Empirical Study. *The Journal of Specialised Translation* Issue 8 - July 2007. pp. 42-56.
- Lama Anagarika Govinda. 1992. *The Way of the White Clouds*. UK: Random House.
- LaRocque. p. 2003. *Heads You Win: An Easy Guide to Better Headline and Caption Writing*. USA: Marion Street Press.
- Lê, Văn Thới & Lê, Ngọc Thạch. 2008. Tính chất quốc tế và hội nhập trong việc viết danh pháp hóa học. *Tạp chí Phát triển Khoa học và Công nghệ*. TP. HCM: Đại học Khoa Học Tự Nhiên. Đại Học Quốc Gia TP HCM, tập 11, số 1. tr. 51-67.
- Lederer. M. 1999. *The Interpretive Theory of Translation: A Brief Survey*. *Journal of the Korean Society of Conference Interpretation*. Vol.1. Xem 15.2.2011 <<http://www.ksci.or.kr>>.
- Lederer, M. 2003. *Translation: The Interpretive Model* (translated by N. Larché). Manchester: St. Jerome Publishing.
- Lederer, M. 2007. Can Theory Help Translator and Interpreter Trainers and Trainees? *The Interpreter and Translator Trainer* 1(1). 2007. pp. 15-35.
- Lefevere, André. 1975. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Assen and Amsterdam: Van Gorcum.
- Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge.
- Levý, Jiri. 1967/2000. Translation as a Decision Process. In *To Honor Roman Jakobson. Essays on the Occasion of his 70th Birthday*, repr. *The Translation Studies Reader*. Venuti. L. 2000 (ed). pp. 148-171.
- Liepa, Torey. 2005. *The Sound of Silents: Representations of Speech in Silent Film*. New York University. Xem 25.08.2010.<<http://web.mit.edu/comm-forum/mit4/papers/liepa.pdf>>.
- Lukeman, Noah. 2007. *The Art of Punctuation*. Oxford: Oxford University Press.
- Lưu, Trọng Tuấn. 2009. *Dịch thuật văn bản khoa học*. Nhà xuất bản Khoa Học Xã Hội.
- Luyken, Georg-Michael et al 1991. *Overcoming Language Barriers in Television. Dubbing and Subtitling for the European Audience*. Manchester. European Institute for the Media.

- Ma, Z. Y. 1998. *A Brief History of Translation in China Before 1911*. (2nd ed). Beijing: Translation and Publishing Corporation.
- Malmkjær, K. 2005. *Linguistics and the Language of Translation*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Massadier-Kenny, F. 1997. Towards a Redefinition of Feminist Translation Practice. *The Translator*, Vol 1. pp. 55-59.
- McCann, Michael J. 2005. The Ethics of Non-Translation. *ITIA Bulletin*. Dublin: The Irish Translators' and Interpreters' Association's monthly bulletin. October 2005.
- McCann, Michael J. 2006. Translator Ethics and Professionalism in Internet Interactions. *Caduceus*, the quarterly publication of the Medical Division of the American Translators' Association (ATA). Summer and Fall 2006.
- McCrimmon, J. 1963. *Writing with a Purpose* (3rd ed). New York: Houghton.
- McElhanon, Kenneth A. 2005. From Word to Scenario: The Influence of Linguistic Theories Upon Models of Translation. *Journal of Translation*, Volume 1. Number 3. 2005. pp. 29-67.
- Moraes, Naomi J. Sutcliffe de. 2010. Linguistic Differences Between Legal and Medical Translation, with Some Examples in English/Portuguese. In *Proceedings of the Tenth International Conference of the Brazilian Studies Association*, July 22-24. 2010. Brasilia. (www.brasa.org). pp. 1-12.
- Morris, M. (ed.). 1995. *Translation and the Law*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Morris, Ruth. 2011. Justice in Four Languages or Interpreters and Mistresses Review of 'The Origins of Simultaneous Interpretation: The Nuremberg Trial' by Francesca Gaiba. *International Association of Conference Interpreters, AIIC in the UK and Ireland*. Xem 10.2.2011. <<http://uk-ireland.aiic.net>>.
- Munday, Jeremy. 2001. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. London: Routledge.
- Munday, Jeremy (ed.). 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies. Revised Edition*. London: Routledge
- Naroll, R. & Cohen. R. (eds). 1970. *A Handbook of Method in Cultural Anthropology*. New York: Columbia University Press.
- Neubert, A. & Shreve. G. 1992. *Translation as Text*. Kent, Ohio: Kent State University Press.
- Neves, Joselia. 2005. *Audiovisual Translation: Subtitling for the Deaf and Hard-Of-Hearing*. London: Roehampton University. PhD Thesis.
- Newmark, Peter. 1979. A Layman's View of Medical Translation. *British Medical Journal*, 1 December 1979. pp. 1405-07.
- Newmark, Peter. 1988. *A Text Book of Translation*. UK: Prentice Hall.
- Newmark, Peter. 2004. Non-Literary in the Light of Literary Translation. *The Journal of Specialised Translation*. Issue 01. January 2004. pp. 8-13.

- Newmark, Peter. 2009. The Linguistic and Communicative Stages in Translation Theory. In Munday, J. (ed). 2009. *The Routledge Companion to Translation Studies*. Revised Edition.
- Ngô, Văn Phú (dịch). 2008. *300 bài thơ Đường*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn, Hiến Lê. 1997a. Hồi ký Nguyễn Hiến Lê. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn, Hiến Lê. 1997b. Sử Trung Quốc. TP. HCM: NXB Văn hóa.
- Nguyễn, Hiến Lê. 2006. *Tuyển tập Nguyễn Hiến Lê III: Ngữ học*. Hà Nội: NXB Văn Học.
- Nida, E. 1964. *Toward a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J Brill.
- Nida, E.. & Taber, X. 1974/1982. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: United Bible Society.
- Nida, E. 1998. *Bible Translation*. In Baker. M. (ed.). 1998. Routledge.
- Nida, E. 1964/2000. *Principles of Correspondence*. In Venuti. L. (ed). 2000. *The Translation Studies Reader*, pp. 126-147.
- Nielsen, J. 1997a. *Changes in Web Usability since 1994*. Xem 8.8.2010.
<<http://www.useit.com/alertbox/9712a.html>>.
- Nielsen, J. 1997b. *How Users Read on the Web*. Xem 8.8.2010.
<<http://www.useit.com/alertbox/9710a.html>>.
- Nord, C. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functional Approaches Explained*. Manchester: St Jerome.
- Nord, C. 2006. Loyalty and Fidelity in Specialized Translation. *Journal of Scientific and Technical Translation*. Issue 4. pp. 2941.
- O'Connell, E. 1999. *Subtitles on Screen: Something for Everyone in the Audience?* Teanga 18. pp. 85-91.
- Ouyang, E. 1993. *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Padak, Nancy & Gary Padak. 2003. *Research Practice: Guidelines for Planning Action Research Projects*. Ohio Literacy Resource Center. Xem 25.10.2010.
<<http://literacy.kent.edu/Oasis/Pubs/0200-08.htm>>.
- Pekkanen, Hilikka. 2010. *The Duet between the Author and the Translator: An Analysis of Style through Shifts in Literary Translation*. Helsinki: Helsinki University Print.
- Petrescu, Camelia. 2002. Raising Communicative Awareness in Interpreting Trainees. *Buletinul Stiintific al Universitatii "Politehnica" din Timisoara*, Tom 1 (1) Seria Limbi moderne. pp. 60-65. Xem 21.12.2010.
http://www.upt.ro/cercetare/publicatii_upt.php
- Pettit, Zo. 2005. Translating Register. Style and Tone in Dubbing and Subtitling. *Journal of Specialised Translation*. Issue 04, July 2005. pp. 49-65.
- Phillips, J. B. 2001. *The New Testament in Modern English*. Xem 20.4.2010 <<http://www.bible>

researcher.com/phillips.html>.

Plant-Moeller, J. (ed). 1992. *Proceedings of the 12th RID National Convention, 1991. Expanding Horizons*. Silver Spring, MD: RID Publications. (<http://www.rid.org/>).

Pomorska, K. & Rudy, S. (eds.). 1987. *Language in Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Pujol, Didac. 2006. The Translation and Dubbing of 'Fuck' into Catalan: The Case of From Dusk till Dawn. *Journal of Specialised Translation*, Issue 06. July 2006. pp. 121-133.

Pym, Anthony. 2001. The Return to Ethics in Translation Studies. Pym, A. (ed.) *The Return to Ethics*. Special issue of *The Translator* 7 (2001). pp. 129-138.

Pym, Anthony. 2003. Translational Ethics and Electronic Technologies. Paper delivered to the VI Seminário de Tradução Científica e Técnica em Língua Portuguesa A Profissionalização do Tradutor. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisbon. 11 November 2003. Xem 1.11.2011. <http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/lisbon_ethics.pdf>.

Pym, Anthony. 2010. *Website localization*. Xem 11.10.2011. <<http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/translation.html>>.

Qvale, P. 2003. *From St. Jerome to Hypertext, Translation in Theory and Practice* (translated by Norman R. Spencer). Manchester, UK and Northampton, MA: St. Jerome Publishing.

Ramier, Siegfried. 2007. The Origin and Challenges of Simultaneous Interpretation: The Nuremberg Trial Experience. *Interpretation Studies*. No. 7. December 2007. pp. 7-18. The Japan Association for Interpretation Studies.

Reeves-Ellington, B. 1998. The Pragmatics of Medical Translation: A Strategy for Cooperative Advantage. *American Translators Association Scholarly Monograph Series*. Vol X, pp. 106-115.

Reid, Helene. 1978. Sub-titling, the Intelligent Solution. In Horguelin, Paul A. (ed). *Translating, a Profession, Proceedings of the VIII World Congress, International Federation of Translators*. Montréal, pp. 420-428.

Reiss, Katharina. 2000. *Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. (Translated by Erroll Franklin Rhodes.) Manchester: St. Jerome.

Remael, A, 2007. Sampling Subtitling for the Deaf and the Hard-of-Hearing in Europe. In Diaz Cintas, Jorge. Remael, A. & Orero, P. (eds.). 2007b. *Media for All: Subtitling for the Deaf, Audio Description, and Sign Language*, pp. 23-52.

Rey, Alain. 2005. The Concept of Neologism and the Evolution of Terminologies in Individual Languages (translated by Sager, J.). *Terminology*, Volume 11. Number 2. 2005. pp. 311-331.

Robinson, D. (ed). 1997. *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome Publishing

Rubel, P. G. & Rosman, A. (eds). 2003. *Translating Cultures: Perspectives on Translation and Anthropology*. Oxford: Berg.

Sapir, Edward. 1949. *Language: An Introduction to the Study of Speech*. New York: Harcourt, Brace & World.

- Sapir, Edward. 1956. *Culture, Language and Personality*. Berkeley. Los Angeles: University of California Press.
- Sarcevic, Susan. 1997. *New Approach to Legal Translation*. The Hague/ Boston: Kluwer Law International.
- Sartre, Jean-Paul. 1949. *What is Literature?* (translated by Bernard Frenchman). New York: Philosophical Library Inc.
- Scanlan, C. 2002. The Web and the Future of Writing. *PoynterOnline*. Xem 8.8.2010. <http://www.poynter.org/dg.lts/id.14501/content.content_view.htm>.
- Seleskovitch, D. 1968. *L'interprète dans les conférences internationales*. Paris: Lettres modernes Minard. (Interpreting for International Conferences. Translated by S. Dailey & E.N. McMillan. 1978. Washington D C.: Pen and Booth).
- Seleskovitch, D. 1975. *Langage, langues et mémoire*. Paris: Lettres modernes Minard.
- Seleskovitch, D. 1976. *Traduire: de l'expérience aux concepts*. *Études de linguistique appliquée*, 24: 64-91.
- Seleskovitch, D. 1977. Why Interpreting Is Not Tantamount to Translating Languages. *The Incorporated Linguist* 16. pp. 27-33.
- Seleskovitch, D. 1978. *Interpreting for International Conferences* (2nd printing 2001). Arlington. VA: Pen and Booth.
- Seleskovitch, D. & Lederer. M. 1984. *Interpréter pour traduire*. Paris: Didier Erudition.
- Seleskovitch, D. 1991. Fundamentals of the Interpretive Theory of Translation. In Plant-Moeller, J. (ed). 1992. *Proceedings of the 12th RID [Registry of Interpreters for the Deaf] National Convention*, 1991. Silver Spring. MD: RID Publications.
- Sheidlower, Jesse. 2009. *The F-Word*. (3rd ed). New York: Oxford University Press.
- Silver, Janet et al. 2000. *A New Font for Digital Television Subtitles*. Xem 26.10.2011. <www.tiresias.org/fonts>.
- Smith, F. 1985/2005. *Reading Without Nonsense*. New York: NY Teacher's College Press.
- Snell-Hornby, M. 1988. *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam. John Benjamins Publishing Company.
- Snell-Hornby, M. et al. (eds). 1997. *Translation as Intercultural Communication*. Selected papers from the EST Congress. Prague 1995. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Snell-Hornby, M. 2006. *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Sperber, Dan & Wilson. Deirdre. 1995. *Relevance: Communication and Cognition* (2nd ed). Oxford: Blackwell.
- Steiner, G. 1998. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. (3rd ed.). Oxford. New York: Oxford University Press.
- Steiner, T.R. 1975. *English Translation Theory, 1650-1800*. Assen and Amsterdam: Van Gorcum.

Stevall, J. G. 2005. *Journalism: Who, What, When, Where, Why and How*. Boston: Pearson.

Straumann, H. 1935. *Newspaper Headlines: A study in Linguistic Method*. London: Allen & Unwin.

Teichman, Diane E. 2009. Passage into Literary Translation. *The Interpreters Voice*. Newsletter of the Interpreters Division of the American Translators Association. Fall 2009. pp. 11.19.

Tennent, M. (ed.). 2005. *Training for the New Millennium: Pedagogies for Translation and Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.

Thích Phước Sơn, n.d. *Lý luận dịch Kinh của các Đại sư Trung Quốc*. Xem 8.2.2010. <<http://tuvienhuequang.com/phat-dien/kinh/61-nghien-cuu-dai-tang-kinh/617-ly-luan-dich-kinh-cua-cac-dai-su-trung-quoc.html>>.

Toury, G. 1982. A Rationale for Descriptive Translation Studies. Special Issue of *Dispositio* 7. pp. 23-39.

Toury, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Trương, Văn Chình & Nguyễn, Hiến Lê. 1963. *Khảo luận về ngữ pháp Việt Nam*. In lần thứ nhất. Huế: Đại Học Huế.

Tytler, A. Fraser. 1907/2007. *Essay on the Principles of Translation*. London: J. M. Dent. Internet Archive by University of California Libraries. Xem 28.3.2010. <<http://www.archive.org/details/essayonprincipleOowoodiala>>.

Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.

Venuti, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London/New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (ed). 2000. *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge.

Vermeer, H. 1989. Skopos and Commission in Translational Action (translated by Chesterman). In Chesterman, A. (ed). 1989. pp. 173-87.

Werner, Oswald & Donald T. Campbell. 1970. Translating. Working Through Interpreters, and the Problem of Decentering. In Naroll R. & Cohen R. (eds.). 1970. *A Handbook of Method in Cultural Anthropology*, pp. 398-420.

Woods, Michelle. 2006. *Translating Milan Kundera*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

Wright, S. E., Wright L. & Wright, L. D. Jr. (eds.). 1993. *Scientific and Technical Translation*. American Translators Association Scholarly Monograph Series. Volume VI. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Zheng, Xiao-dan. 2010. A Study on Qian Zhongshu's Translation: Sublimation in Translation. *Studies in Literature and Language*, Vol. 1. No. 2, 2010. pp. 70-83 (www.cscanada.org).

Zratka, Edyta. 2007. Teaching Translation of Specialised Legal Texts - on the Basis of Official Documents (birth certificate). *The Journal of Specialised Translation*. Issue 7. Jan 2007. pp.74-91.

CHỈ MỤC.

accommodating approach, 65
Adler, M, 17, 19
advance directive, 262
Ấn Độ, 48, 57
area restricted, 78
audiovisual translation, 163, 190
Balaban, J., 129, 130, 131, 132
bản đồ Holmes, 76, 79
báo điện tử, 141, 142, 143, 150, 152, 156, 159
bát bị, 50
BBC, 154, 158, 286
bệnh liệt kháng, 254
Bethlehem, 53, 57
biệt ngữ, 186, 189
bình đẳng giới, 20, 21
chuyển thần, 57
Cicero, M. T, 51, 52, 59, 67, 72
block language, 146
Bloom, B., 31, 32
Cambridge, 91, 128
Camus, A., 32
Cao Tự Thanh, 284
category shift, 85, 86
Catford, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 91, 96, 97, 98
câu lỗi, 92
cấu trúc chìm, 69, 72, 87, 92
Chapman, G., 57, 67
Chesterman, A., 272, 276, 278, 279, 280
Chomsky, N., 69, 72, 73, 87, 92
thuyết chức năng, 50, 69, 94, 96, 141, 155, 160, 161, 176, 183, 187, 219
đạo đức phục vụ, 277, 278
đạo đức truyền đạt, 278
Civil Law, 225, 257
class shift, 85

Cockney, 188, 189
code of conduct, 273
cognitive, 68, 119, 207, 208, 216
collocation, 227, 230
Common Law, 225, 231, 257
communicative service, 218
community translator, 246
cộng thông văn hóa, 164
consecutive interpreting, 198
Cowley, A., 59
cultural communication, 164
cụm từ miêu tả, 232
Cư Ma La Thập, 48
Cựu Ước, 53
đặc ký, 141, 144
Dân Luật, 225, 257, 260
danh vật tự y khoa, 254
Đạo An, 48, 50
đạo đức tùy tục, 278
deep structure, 72, 92
Denham, J., 58, 59, 67
descriptive equivalent, 260
descriptive translation, 174
Descriptive Translation Studies, 77, 170
deverbalization, 209, 212, 217, 218
Diaz Cintas, J., 168, 169, 170, 172, 173, 177, 178, 179
dịch đũa, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 211, 212, 215, 216, 217
Đích Hoá Luận, 49
dịch song hành, 23, 198, 200, 201, 202, 203, 211, 215, 216, 217
dịch thuật đồng ngữ, 166
Dịch Thuật Học, 15, 20, 46, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 96, 222, 224, 272
dịch thuật học miêu tả, 77, 170, 171
ethics of representation, 276
đạo đức biểu thị, 276

đạo đức khước từ chuyển ngữ, 275, 281
dịch thuật học thuần túy, 72, 76, 77, 79
dịch thuật liên ký hiệu, 166
dịch thuật liên ngữ, 166
dịch thuật thính thị, 22, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 190
dịch văn hóa, 68, 87, 172
dissociation of source language, 120
Dolet, E-, 56, 57, 67
domestication, 64, 66
đơn vị dịch, 50, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 14, 116, 264
đơn vị nghĩa, 200, 211, 212, 219
đồng hiện tối đa, 264, 265
đồng hợp, 164, 180, 195
động từ tình thái, 231
Dryden, J., 59, 67
dubbing, 165
ethics of service, 277
feminist translation theory, 184
fidelity, 241, 259, 277
Foreign Exchange Translations, 283
foreignisation, 64, 66, 271
formal equivalence, 53, 88, 239, 260
Fromm, E., 120, 121
functional grammar, 82
function-oriented, 77
Game Theory, 69
generative grammar, 92
giải cấu trúc, 21
Giáo Hội Công Giáo La Mã, 54
Giles, H. A., 127, 128
gotcha journalism, 236, 237
Govinda, A., 83, 133, 134
Hà Mai Anh, 286
Halliday, M., 81, 82

Hamlet, 63, 118, 123, 132

Hán ngữ, 48

Dynamic Equivalence, 53, 88, 90

equivalent effect, 91, 243

equivalent legal effect, 263

Erich Maria Remarque, 118

Eskimo, 91

ethics of communication, 278

Hebrew, 53, 55

Herder, Gottfried von, 63, 64, 65, 66, 67, 155

hiệu quả tương đương, 91, 185, 191, 192, 243, 244

Hồ Xuân Hương, 129, 131, 132

Holmes, J. S., 72, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 96, 170

Horace, 51, 52, 67

Humboldt, 66, 67

Huyền Trang, 48, 49, 53, 57

Hy Lạp, 52, 53, 55, 58, 73, 75, 91, 94, 235, 247, 248, 249

imitation, 59

inflection, 235

hard-of-hearing, 190, 191

Harvard, 24, 41

Jakobson, R., 117, 119, 122, 166 kernel, 92

khiếm thính, 163, 166, 178, 189, 190, 191, 192, 193, 194

kinh Phật, 48, 57

Kinh Thánh, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 67, 88, 91, 279, 285

Kipling, R., 34

Kundera, M., 100, 101, 102, 103, 105

ký hiệu học, 29, 179

Lamb of God, 53, 90

language universals, 72

Latin, 52, 53, 54, 55, 58, 75, 122, 235, 247, 249, 274, 279

Lefevre, A., 116, 122, 128

level shift, 84, 85, 86

lịch sử dịch thuật, 44, 46, 47, 77, 197, 285

interlingual subtitle, 166
interlingual translation, 203
Interpretive Theory of Translation, 174
interpretive translation, 174
intersemiotic translation, 166
intertitle, 166, 167
intralingual subtitling, 163, 188, 192
intralingual translation, 166
long-term memory, 212
loyalty, 241, 277
Luật La Mã, 257
Luther, M., 54, 55, 67
Lý Bạch, 123, 127, 128
lý lịch tư pháp, 255, 264, 265
ly từ, 209, 210, 212, 213, 218
machine translation, 210
mạng lộ, 36
Mario Puzo, 108, 111
matière première, 58
literary translation, 223
living will, 255, 262
localization, 246
Lời thề Hieronymus, 279
Lời thề Hippocrates, 279
lồng tiếng, 22, 163, 165, 167
Montesquieu, 48
mỹ học, 59
neologism, 261
New York Times, 183, 269
Newmark, P., 217, 226, 232, 248, 254, 272
Nguyễn Phục, 48, 49, 50, 63
ngoại hoá, 64, 66, 67, 87, 271
Ngọc Thứ Lang, 108, 109, 110, 111
ngôn ngữ cách thể, 236 ngôn ngữ ký hiệu, 191 ngôn ngữ tiếp thể, 235 ngũ chủng bất phiên, 48

ngữ học tâm lý, 29, 211
maximisation de co-occurrence, 264, 265
medical eponyms, 254 medical translator, 246 medico-legal, 255 medium restricted, 78 mental
process, 207 metafunction, 82 metaphor, 59 Miến Điện, 34, 83, 148, 172 Mill, J, s,, 48, 64
Miller, A,, 142 modal verb, 231
104, 126, 129, 187, 191, 192, 195, 243, 260
Nietzsche, 64
nội hoá, 64, 66, 67, 155
non-literary translation, 223
norm, 95
norm-based ethics, 278
ngữ pháp biến tạo, 72, 92
ngữ pháp chức năng, 81, 82
ngữ thất bản, 50
ngữ thể, 231
Nguyễn Du, 63, 126
Nguyễn Hiến Lê, 43, 48, 132, 235, 236, 271
nguyên lý hoán nghĩa, 205, 206
nhân chủng học, 64, 68, 80
Nida, E., 52, 53, 55, 57, 67, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 97, 98, 102
quan niệm chức năng, 29, 97
quy chuẩn hành nghề, 14, 273, 274, 275, 276, 281, 285, 286
quy tắc sáu giây, 177, 178
rank restricted, 78
register, 230, 231
Relevance Theory, 173
Sài Gòn Tiếp Thị, 43
Sartre, J P., 205
Schleiermacher, 63, 64, 66, 67, 87,
Oxford, 51, 183, 237
paraphrase, 59
person reference, 231
Phạm Thủy Ba, 114
Phạn ngữ, 48

Phật giáo, 48, 49, 133, 134
Phiên Dịch Học, 73
phối ngữ, 184, 227
phụ đề liên ngôn ngữ, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 176, 179, 180
Plato, 57, 66, 67
Pound, E., 125, 126, 127
pragmatic translation, 222
problem restricted, 79
process-oriented, 77
product-oriented, 77
Pym, A., 246, 271 160, 176, 187, 189, 219, 250, 277
Smith, A., 48 221, 270, 271
Seal of God, 91
Seleskovitch, D., 198, 203, 204, 205, 210, 211, 212, 215, 216, 217
semiotics, 179
Shakespeare, 63, 123, 132, 133, 183, 272
Sheidlower, J., 183, 184
short-term memory, 210
sight interpreting, 198
sign language, 191
silmutaneous interpreting, 198
skopos, 69, 94, 96, 97, 101, 116, 134, 141, 155, 156, 157
technical translation, 222, 223, 225
text-type restricted, 78
textual equivalence, 83, 106
Thánh Jerome, 53, 54, 55, 56, 57, 67, 279
the ethics of non-translation, 273, 275
source language, 35, 210
specialised lexicography, 228
specialised translation, 222, 223
speech community, 190
Spencer, H., 48
Steinbeck, J., 112, 137, 139
Steiner, G., 51, 55, 56, 58, 66

Steiner, P., 40
structure shift, 85
sublimation theory, 49
synchrony, 164, 180
synecdoche principle, 206
system shift, 85
Systemic Functional Linguistics, 82
tái diễn ý, 209, 214
tam bất dị, 50
Tản Đà, 123, 124
Tân Ước, 53
tạo từ mới, 232, 233, 234, 236, 237, 254, 261
the ethics of translation, 273
The F-Word, 183
The Guardian, 285
The New Yorker, 40
The Observer, 142
The Sun, 236, 237
Theory of Sense, 198, 204
Thơ Đường, 124, 125, 131
thổ ngữ, 186
thoát ly nguyên ngữ, 207, 210, 217, 218
Thông Luật, 225, 231, 257, 260
Thuyết Cảm ý, 22, 23, 50, 197, 198, 203, 204, 205, 208, 209, 210, 214, 215, 216, 217, 218, 219
thuyết minh, 22, 156, 269
Thuyết Tương hợp, 50, 173, 174, 175, 176, 198
Tuệ Sĩ, 120
tương đương chủ động, 53, 67, 88
target language, 35
Tiền Trọng Thư, 49, 50
Tiếp ngữ, 101
time restricted, 78
tín hiệu học, 179
tin mềm, 144

tín, đạt, nhã, 63, 172

Tiresias Screenfont, 192, 193

tít báo, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 160, 161

Tòa án Quốc tế Nuremberg, 200, 201, 285

tốc độ đọc, 170, 176, 177, 178, 179, 180, 192, 193

Toury, G. 76, 77, 79, 96, 170, 173, 183

transformational grammar, 72

translatable unit, 106

translation brief, 239, 241

translation shift, 84, 86

Translation Studies, 20, 69, 73, 74, 90, 91, 102, 129, 133, 195

tương đương hình thức, 93, 94, 97, 98

tương đương khuôn mẫu, 88, 89, 90, 98, 126, 161, 263

tương đương mô tả, 260

tương đương văn cảnh, 83, 84, 86, 97

Tyndale, W., 55, 67

Tytler, A. F., 59, 60, 61, 62, 63, 67, 110, 132, 133

unethical translator, 276

unit shift, 85

units of meaning, 211, 219

universal, 71

untranslatability, 217

UPI, 151, 154

verbal auditory, 179

verbal visual, 179

Vermeer, H., 94

vnexpress, 156, 158, 159,

translator-servant, 278

transmigration, 57

Trung văn, 48, 126, 127

trường phái thông dịch Paris, 22

Võ Lang, 113

voice-over, 165, 269

Voltaire, 63, 65, 132, 133

Vũ Kim Thư, 119, 120

vulgar pronunciation, 237

Vulgate, 54, 279

whispered interpreting, 198, 202

Wikipedia, 41

Wycliffe, J., 54, 55, 67

Notes

[←1]

Bản dùng trong Giáo hội Công giáo Việt Nam là: 'Xin chớ để chúng con sa chước cám dỗ, nhưng cứu chúng con cho khỏi sự dữ.' (Cảm ơn dịch giả Phạm Viêm Phương về chú thích này).

[←2]

Trích theo Steiner, T.R. 1975. English Translation Theory, 1650—1800. Assen and Amsterdam: Van Gorcum.

[←3]

Tác phẩm này có thể tải từ địa chỉ
<http://www.archive.org/details/essayonprinciple00wwoodiala>

[<4]

Cuốn này có thể tải từ địa chỉ <http://archive.org/details/elementsofgenera06wood>

Các tiểu thuyết Anh ngữ và Việt ngữ nêu trong chương này đều có thể tải từ Internet.

Ngô Văn Phú (dịch). 2008. 300 bài thơ Đường. Hà Nội: NXB Văn học.

[<7]

Trong Tan Yesheng. 2008. 'A Cognitive Stylistic Analysis of Classical Chinese Poetry Translation'. Shanghai International Studies University. Xem 20.6.2010
<http://www.linguistics.com.en/rtl/2008v2n2Tan.pdf>

Một số dịch giả Trung Quốc dịch là 'Thích Ý Lý Luận'.

I was hired to do the voice-over for a French version of the annual video report of a high-profile religious organization. The video opposes gay marriage, a view untenable to me. During the recording session, I noticed various language errors. Nobody there but me spoke French, and I considered letting these errors go, my guilt-free sabotage. Ultimately I made the corrections. As a married gay man, I felt ethically compromised even taking this job. Did I betray my tribe by correcting the copy? Simon Fortin, New York (New York Times: The Ethicist, 2 July 2010).

Cao, Tụ Thanh. 2007. Tôi phải chuyên nghiệp thôi. Báo mạng evan ngày 12/ 5/ 2007. Xem 10/ 12/ 2011. <http://evan.vnexpress.net/News/phe-binh/dich-thuat/2007/05/3B9AD837>