

# DỊCH THUẬT VÀ VẤN ĐỀ TIẾP NHẬN VĂN HỌC NƯỚC NGOÀI

◆ PGS, TS NGUYỄN THỊ MAI CHANH

**Tóm tắt:** Bài viết phân tích về vấn đề tiếp nhận văn học nước ngoài; từ đó làm nổi bật tầm quan trọng của dịch thuật, văn học dịch, tiếp nhận văn học nước ngoài trong việc đọc hiện đại và công cuộc xây dựng một nền văn hóa dân tộc, dân chủ, phát triển, nhân văn.

**Từ khóa:** dịch thuật, phê bình, nghiên cứu, văn học nước ngoài.

**T**rong phê bình, nghiên cứu văn học, đặc biệt là trong nghiên cứu văn học so sánh, cụm từ “văn học thế giới” được sử dụng phổ biến. Cách hiểu “văn học thế giới” là nền văn học của “những nước ngoài” là cách hiểu thô sơ, bởi lẽ sự tập hợp của các nền văn học các nước bên cạnh nhau không làm nên nền văn học thế giới. Hàng rào tự nhiên giữa các ngôn ngữ đã tạo nên “ảo tưởng” về sự tồn tại độc lập của từng nền văn học mỗi nước. Đến lượt sự thành lập của các quốc gia lại tô đậm thêm cho ảo tưởng đó những sắc thái “độc lập” nào đó. Song sự thực là luôn tồn tại những mối liên hệ đan díu hết sức phức tạp và sâu xa giữa các nền văn học – những nền văn học mà đứng từ góc độ độc lập của quốc gia, người ta sẽ gọi bằng cụm từ “văn học nước ngoài”. Những mối liên hệ phức tạp đó trên thực tế đã trở thành mạch ngầm của sự tiếp nhận – gọi là tiếp nhận văn học nước ngoài bề nổi. Nói cách khác, một nhãn quan văn học thế giới thật sự sẽ khiến chúng ta phải định hình lại quan niệm về vấn đề “tiếp nhận văn học nước ngoài”. Mà nói đến tiếp nhận văn học nước ngoài thì không thể bỏ qua phương diện dịch thuật. Tiếp nhận văn học nước ngoài là một trường hợp hay một khu vực của tiếp nhận văn

học. Thông thường, nói “tiếp nhận văn học” là nói đến việc tiếp nhận các tác phẩm thuộc về một nền văn học của một dân tộc nhất định. Nhưng chúng ta đều biết, khái niệm quốc gia/ dân tộc ra đời muộn, và không phải rạch ròi mỗi quốc gia, dân tộc chỉ “sở hữu” riêng một ngôn ngữ. Điều này dẫn đến sự nhận thức về tính tương đối cụ thể của cách gọi “nước ngoài” trong trường hợp xác định “văn học nước ngoài”. Cụm từ “tiếp nhận văn học nước ngoài” thường được hiểu rằng có một quốc gia với cộng đồng dân cư chung một ngôn ngữ đọc-hiểu các sáng tác văn học của quốc gia khác thông qua bản dịch. Nó hàm ý việc tiếp nhận dù chủ động hay bị động đều phải chậm hơn về mặt thời gian, tức là các sáng tác văn học ngoại quốc dĩ nhiên có trước, kể đó chò dịch thuật, xuất bản (cũng có thể đọc nguyên tác nhờ năng lực ngoại ngữ, trường hợp này là “tiếp nhận” qua nhập khẩu văn hóa phẩm hay hiệu sách, nhà xuất bản ngoại văn) truyền bá vào. Nhưng nếu có một bộ phận dân cư (học giả, nhóm người hay một lớp người) vượt lên trên sự phân biệt đường biên quốc gia và hàng rào ngôn ngữ, nhận thức, tiếp cận đồng thời các nền văn học, thì đó chính là lúc chúng ta phải hiểu bao quát hơn về cách gọi “tiếp nhận

văn học nước ngoài". Vẫn là hành động tiếp nhận nền tảng – đọc, vẫn không bỏ qua việc quan sát địa lý lãnh thổ (nước/ quốc gia), song đã xuất hiện thêm nhiều phạm trù nữa. Chẳng hạn, phạm trù không gian-thời gian lớn như: văn học phương Đông cổ đại, văn học phương Tây trung thế kỷ, văn học Tây Âu thời cận-hiện đại, văn học khu vực Viễn Đông, văn học khu vực Nam Á và Đông Nam Á... Lúc này, chúng ta phải hình dung “tiếp nhận văn học nước ngoài” trong bối cảnh lịch sử văn học toàn thế giới. Và về thực chất, ý thức văn học thế giới hàm chứa một cách tự nhiên ý thức văn học so sánh (comparative literature).

Như vậy, tiếp nhận văn học nước ngoài là hiện tượng văn học sử toàn thế giới, là sự vận động nội bộ của văn hóa nhân loại, xét một cách toàn thể. Tiếp nhận văn học nước ngoài vốn đã mang theo tâm thức “văn học so sánh” – một sự so sánh đồng đại hay lịch đại, sự so sánh chỉ có thể tiến hành dựa trên việc quan sát, phân tích các dữ liệu giao thoa, tiếp biến văn học xét trong không gian xuyên/ liên biên giới quốc gia và cả trong dòng thời gian xuyên/ liên thời đại. Mặc dù vậy, “văn học nước ngoài” cũng không phải là chỉ đại cương về văn học các nước hay nền văn học siêu quốc gia và châu lục – nền văn học nhân loại/ văn học thế giới, mà chỉ những nền văn học các nước đã phát sinh quan hệ với nước nhà qua trường kỳ lịch sử. Cho nên, đặt vấn đề tìm hiểu tiếp nhận văn học nước ngoài chính là tìm hiểu trở lại quá trình, hoạt động dịch thuật, khảo luận, nghiên cứu ảnh hưởng văn học của các nước đã phát sinh quan hệ văn hóa trực tiếp hoặc gián tiếp với văn học Việt Nam. Vấn đề này lâu nay đã được các nhà nghiên cứu Việt Nam

đặc biệt quan tâm. Nhiều công trình, bài viết đã đi sâu tìm hiểu vấn đề tiếp nhận những nền văn học cụ thể được tiếp nhận sâu rộng ở nước ta như: văn học Trung Hoa, văn học Pháp, văn học Nga, văn học Nhật Bản... Bài viết của chúng tôi đi sâu khái thuyết về vấn đề “tiếp nhận văn học nước ngoài” và tập trung vào hoạt động cơ bản của tiếp nhận – hoạt động dịch thuật.

### 1. Tiếp nhận văn học nước ngoài – một trường hợp “tiếp nhận văn học”

Cụm từ “tiếp nhận văn học” đã sớm được định hình thành thuật ngữ từ hàng chục thập niên nay. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, “Tiếp nhận văn học (tiếng Đức: rezeptions) là hoạt động chiếm lĩnh các giá trị tư tưởng, thẩm mỹ của tác phẩm văn học, bắt đầu từ sự cảm thụ văn bản ngôn từ, hình tượng nghệ thuật, tư tưởng, cảm hứng, quan niệm nghệ thuật, tài nghệ tác giả cho đến sản phẩm sau khi đọc: cách hiểu, ấn tượng trong trí nhớ, ảnh hưởng trong hoạt động sáng tạo, bản dịch, chuyển thể...”<sup>1</sup>. Từ định nghĩa trên, chúng ta có thể hiểu: tiếp nhận văn học nước ngoài là hoạt động chiếm lĩnh các giá trị tư tưởng, thẩm mỹ của tác phẩm văn học nguyên tác. Và bản dịch hay tác phẩm chuyển thể chính là “sản phẩm sau khi đọc” (của dịch giả). Như tiếp nhận văn học nói chung, tiếp nhận văn học nước ngoài là một hoạt động sáng tạo, có tác động lớn trong việc “thúc đẩy ảnh hưởng văn học, làm cho tác phẩm văn học không đứng yên mà luôn lớn lên, phong phú thêm trong trường kỳ lịch sử”<sup>2</sup>. Bởi vậy mới có quan điểm rằng, lịch sử của các nền văn học là lịch sử của tiếp nhận văn học. Tiếp nhận là giai đoạn cuối cùng của quá trình sáng tác, nhưng đó là cái “cuối cùng” kéo dài vô tận. Thực tế lịch sử văn

học nhiều quốc gia đã cho thấy có những cuộc tiếp nhận văn học nước ngoài dẫn đến các cuộc cách tân to lớn cho nền văn học dân tộc ấy.

*Từ điển thuật ngữ văn học* từng nói tới hai kiểu tiếp nhận văn học là tri âm và ký thác: “Tri âm là sự tiếp nhận tác phẩm đúng như ý định tác giả, ký thác là sự tiếp nhận mà người đọc mượn tác phẩm để bộc lộ nỗi lòng của mình đối với đời. Người đọc cũng có thể phát hiện những giá trị tư tưởng thẩm mỹ của tác phẩm ngoài tầm kiểm soát của tư tưởng tác giả, dựa trên các ấn tượng chủ quan về tác phẩm, hoặc khám phá những ý tưởng ngược hẳn với ý của tác giả”<sup>3</sup>. Dẫu tiếp nhận theo kiểu nào thì rốt cuộc biểu hiện của nó đều phải được tỏ bày cùng người đời. Trong thời đại ngày nay, việc “tỏ bày” kết quả tiếp nhận chính là sự công bố - in ấn và xuất bản, truyền thông và diễn đàn - hoạt động nghiên cứu, phê bình văn học. Do đó, trong chừng mực nhất định, cũng có thể nói lịch sử tiếp nhận văn học nói chung, văn học nước ngoài nói riêng là lịch sử của xuất bản, lịch sử của một nền nghiên cứu, phê bình văn học khai phóng, có phẩm cách, hòa nhập thế giới đa ngữ.

Nói tiếp nhận văn học là nói tới sự đọc, sự biết đến (biểu hiện qua nhiều kênh) tác phẩm văn học của chủ thể cá nhân, mà cá nhân ấy lại thuộc về một xã hội nhất định, xã hội đó lại thuộc về một quốc gia nhất định. Khái niệm “tiếp nhận xã hội” mà lý luận tiếp nhận đề xuất nhằm chỉ rõ mối quan hệ giữa xã hội và cá nhân trong tiếp nhận. Tiếp nhận văn học nước ngoài càng cho thấy rõ hơn mối quan hệ này. Bởi văn học nước ngoài suy cho cùng là văn học của một xã hội trong quốc gia khác. Khi đã

vươn lên đến tầm nhìn tiếp nhận xã hội, người nghiên cứu tiếp nhận văn học một cách tự nhiên sẽ đến với văn học so sánh, tức cũng là đến với tiếp nhận văn học nước ngoài. Ở đây xuất hiện những câu hỏi mà việc trả lời chúng sẽ góp phần đào sâu nhận thức về tiếp nhận văn học nước ngoài. Ví như, tại sao một tác phẩm văn học nào đó lại “xuất hiện” được ở một nước khác? tại sao khi một đất nước bị chia cắt thì tuy cùng chung ngôn ngữ nhưng bản dịch tác phẩm văn học nước ngoài nào đó xuất hiện được ở vùng lãnh thổ này mà không hề được biết đến ở vùng lãnh thổ kia? Hơn bất cứ trường hợp nào, Việt Nam một thời với lịch sử chia cắt hai miền đã trở thành ví dụ tiêu biểu cho nghiên cứu tiếp nhận xã hội văn học nước ngoài. Hệ quả của tiếp nhận văn học nước ngoài không chỉ ở việc xuất bản bản dịch, giới thiệu và quảng bá văn chương thế giới với đồng bào, mà còn nhiều hơn thế, như học giả Nguyễn Hiến Lê từng nói: giúp “thu ngắn được khoảng cách với thế giới một cách nhanh nhất”; “làm tiếng Việt thêm phong phú, giàu có” và “giúp dân trí mở mang”<sup>4</sup>. Thật khó có thể thấy ngay trong ngày một ngày hai các hệ quả của tiếp nhận văn học nước ngoài nhờ ở sự trung chuyển dịch thuật.

## **2. Dịch thuật - hoạt động tiếp nhận cơ bản văn học nước ngoài**

Đại diện tiếp nhận văn học nước ngoài trước hết chính là đội ngũ các dịch giả và nhà phê bình đa ngữ. Bản thân sự tồn tại của các bản dịch tạo thành “văn học dịch” như là một bộ phận của cả một nền văn học nhất định. Mặt khác, dịch văn học cũng được xem là cầu nối giữa hai nền văn hóa, hai dân tộc. Theo cách nhìn quen

thuộc, dịch là một kênh của sự tiếp nhận. Tuy nhiên, khác với tiếp nhận khoa học kỹ thuật hay công nghệ, tiếp nhận văn học, nghệ thuật không thể hiểu một chiều. Tác phẩm khi “đã đến với ngữ đích” vẫn có thể chịu một tác động ngược, bởi như mỹ học tiếp nhận xác định, chỉ khi được đọc, tác phẩm văn chương mới sống dậy, mới hình thành. Cho nên việc nó được đọc qua một thứ tiếng khác tức là nó cũng sẽ trở thành tác phẩm có thể được gọi tên bằng một danh xưng khác (nhân đề dịch chính là tên gọi tác phẩm gốc trong một thứ tiếng khác). Đó là chưa kể trường hợp nhân đề gốc là tên riêng và nó được “phiên âm” để vang lên với không nhiều sai biệt trong ngôn ngữ khác - ngôn ngữ dịch.

Dịch văn chương không chỉ là câu chuyện dịch “phục vụ tay đôi” thể hiện sự tiếp nhận văn học giữa hai quốc gia cụ thể. Với tầm nhìn văn học thế giới, đặc biệt là trong thời đại toàn cầu hóa, thế giới đã hình thành những thiết chế mang tính toàn cầu như hệ thống các giải thưởng văn chương quốc tế mà điển hình là giải Nobel, chúng ta dễ nhận thấy một sự thể khác của tiếp nhận văn học nước ngoài. Nói rõ ra, dịch thuật, nhất là dịch sang hai “đại ngữ chung” là tiếng Anh và tiếng Pháp, đóng vai trò quan trọng trong việc đưa văn học của một nước đi vào “Nền cộng hòa văn học thế giới” (The world republic of letters - La république mondiale des lettres). Các dịch giả không đơn giản chỉ thực hiện bản dịch - hành động “chuyển ngữ” nối kết hai dân tộc, hai cộng đồng nhân sinh. Thêm nữa, các dịch phẩm xuất bản thành sách, ngoài phần dịch văn còn thường kèm theo “Lời giới thiệu”, “Lời bạt”, “Cùng bạn đọc”... trình bày quan điểm của bản thân người dịch. Ở

đây xuất hiện hình tượng song trùng, cũng có thể nói là hình tượng hai vai: người dịch là độc giả đồng thời cũng là “người môi giới văn hóa”. “Lời giới thiệu”, “Lời tựa” của dịch giả hoàn toàn có thể được xem như là những “báo cáo” kết quả của sự tiếp nhận. Biểu hiện của tiếp nhận văn học nước ngoài trong trường hợp dịch giả đọc-dịch này còn thể hiện ở những văn bản làm “Phụ lục” sách dịch. Còn một hiện tượng tiếp nhận rất đáng chú ý, có giá trị tiêu biểu cho sự giao tiếp liên/ đa văn hóa thực sự nữa, đó là dịch giả là học giả. Người dịch không đơn giản chỉ là người chuyển ngữ mà còn là nhà nghiên cứu, phê bình song ngữ. Những dịch giả-học giả ấy không chỉ tiếp nhận tác phẩm văn chương (đọc-dịch văn bản nguyên tác của tác giả ngoại quốc) mà còn chọn lọc tiếp nhận các bài viết, chuyên luận nghiên cứu-phê bình của thế giới nữa. Những đại biểu tiếp nhận văn học nước ngoài loại này không nhiều.

### 3. Dịch giả-học giả đa ngữ và dịch phẩm đa bản - tiếp nhận sâu văn học nước ngoài

Nếu lấy một dẫn chứng cho trường hợp dịch giả-học giả đa ngữ và dịch phẩm đa bản của Việt Nam, theo chúng tôi, không gì tuyệt vời hơn dịch phẩm *Chiến tranh và hòa bình* - bộ tiểu thuyết sử thi của L. Tolstoi (in lần đầu từ năm 1865 đến 1869, NXB Russki Vestnik). Tại Miền Bắc Việt Nam, tác phẩm này có bản dịch của nhóm Hoàng Thiểu Sơn, Trường Xuyên, Cao Xuân Hạo và Nhữ Thành, được xuất bản lần đầu bởi NXB Văn hóa với tập 1 gồm 586 trang in năm 1961, có *Phụ lục* tóm tắt nội dung và bảng tra danh từ riêng; ba tập tiếp theo in năm 1962 (tập 2: 602 trang, tập 3: 638 trang, tập 4: 544 trang) cũng có tóm tắt nội dung và bảng tra danh từ lịch sử, địa lý cuối sách. Bản dịch này sau

được tái bản có sửa chữa, bổ sung, in tại NXB Văn học (tập 1: 719 trang và tập 2: 592 trang, in năm 1976; tập 3: 558 trang và tập 4: 477 trang, in năm 1979). Bước sang năm đầu tiên của thế kỷ XXI (2001), NXB Văn học tiếp tục in lại với khổ sách lớn hơn gồm ba tập (tập 1: 825 trang; tập 2: 724 trang; tập 3: 705 trang). Tất cả các phần *Phụ lục* tóm tắt nội dung, bảng tra danh từ riêng lịch sử, địa lý và nhất là khối lượng lớn các *Chú thích* của dịch giả chính là biểu hiện rạch ròi tư thái học giả của nhóm dịch giả. Các phần đó một mặt cho thấy chiều sâu tiếp nhận tác phẩm nguyên tác của người dịch, một mặt tạo điều kiện thuận lợi nhất có thể cho sự tiếp nhận của độc giả. Có thể nói, bốn dịch giả đều là những học giả đa ngữ thuộc thế hệ vàng của học thuật và dịch thuật Việt Nam. Hoàng Thiểu Sơn (1920-2005) xuất thân trong gia đình khoa cử, học tiếng Pháp từ thiếu thời, sau đó tự học tiếng Anh, Nga, Thụy Điển, Đức, Tây Ban Nha, Italia, Hy Lạp và cả Latinh. Ông từng dịch và viết lời giới thiệu công phu cho các tác phẩm: *Những linh hồn chết* (N. Gogol), *Trường ca Iliad* và *Trường ca Ôđixê* (Homer), *Truyện cổ Yoxta Becling* và *Cuộc lữ hành kỳ diệu của Nilx Hôlyerxôn qua suốt nước Thụy Điển* (S. Lagerlop), *Những tâm lòng cao cả* (E. Amicis). Trường Xuyên là bút danh của Giáo sư Cao Xuân Huy (1900-1983) và là thân sinh của nhà ngữ học xuất sắc Cao Xuân Hạo. Người cuối danh sách là học giả Phan Ngọc (ông sử dụng bút danh Nhữ Thành khi cùng thân sinh - một nhà khoa bảng là Phan Võ - dịch danh tác tiểu thuyết cổ điển Trung Hoa *Nho lâm ngoại sử* thành *Chuyện làng Nho*).

*Chiến tranh và hòa bình* vì đặc điểm “tự nhiên” của câu chuyện tiểu thuyết (nhân vật có lúc nói chuyện bằng tiếng Pháp) nên dịch

giả cần là người biết song ngữ. Và đây là điều không thành vấn đề đối với các dịch giả Việt Nam thời ấy không chỉ ở Miền Bắc mà cả Miền Nam. Tại Miền Nam, bản dịch *Chiến tranh và hòa bình* của Nguyễn Hiến Lê in lần đầu tại NXB Lá Bối (Sài Gòn) vào năm 1969 (tập 1: 758 trang, tập 2: 729 trang; tập 3: 733 trang; tập 4: 716 trang). Bản dịch của ông có sự đối chiếu với 4 bản dịch, trong đó có bản tiếng Việt của nhóm dịch giả Miền Bắc nói trên. Điểm đặc biệt, bản dịch của Nguyễn Hiến Lê trọn vẹn, không lược chương, lược đoạn (cùng năm 1969, ở Sài Gòn còn có bản dịch *Chiến tranh và hòa bình* của Nguyễn Đan Tâm dựa trên bản dịch của M. Komroff bỏ một số chương L. Tolstoi bàn về tôn giáo, chiến tranh và lịch sử).

Trường hợp dịch *Chiến tranh và hòa bình* của Nguyễn Hiến Lê rất đáng chú ý khi đặt dưới góc nhìn tiếp nhận văn học nước ngoài. Theo lẽ thông thường, tác phẩm nên được dịch từ nguyên tác tiếng Nga. Nhưng ở đây, nó được dịch từ bản dịch tiếng Pháp. Như vậy, với dịch giả Nguyễn Hiến Lê, đó là sự tiếp nhận văn học Nga qua trung gian. Và nếu cho rằng bản dịch tiếng Pháp *Chiến tranh và hòa bình* thuộc vào bộ phận văn học dịch trong nền văn học Pháp thì có thể nói dịch giả Nguyễn Hiến Lê cũng là đang tiếp nhận văn học Pháp. Thực tế hầu hết văn học Nga được tiếp nhận tại Miền Nam khi ấy đều qua các bản dịch tiếng Pháp và tiếng Anh, nguyên do vì không có hoặc rất ít người thông thạo tiếng Nga. Điều này liên quan tới đặc điểm lịch sử đất nước. Kiểu tiếp nhận “kép” ấy là điểm đáng lưu tâm trong lịch sử tiếp nhận văn học nước ngoài ở một nước như nước ta - đất nước khởi đầu hiện đại hóa với tiếng Pháp rồi phân

chia thành hai miền, mỗi miền chịu ảnh hưởng của hai thứ tiếng lớn: Miền Bắc với tiếng Nga, Miền Nam với tiếng Anh.

Trong hồi ký *Đời viết văn của tôi*, Nguyễn Hiến Lê cho biết ông bắt tay dịch *Chiến tranh và hòa bình* từ năm 1966. Theo ông, đây là một tác phẩm mà qua hàng thế kỷ, người ta vẫn đọc để “mà khóc mà cười, mà yêu đời hơn và hiểu đời hơn”. Ông nói, việc dịch để xuất bản tại Miền Nam tính ra đã “đi sau Trung Hoa một phần tư thế kỷ” và sau Miền Bắc cả chục năm. Nhưng việc tiếp nhận văn học Nga của Nguyễn Hiến Lê không phải chỉ tính từ lúc ông dịch *Chiến tranh và hòa bình*. Từ năm 1959, độc giả đã đọc được bài viết “Léon Tolstoi - một Á thánh” của ông trên Tạp chí *Bách khoa*. Và trong cuốn sách *Guong danh nhân* xuất bản năm 1959, ông cũng đã giới thiệu chân dung đại văn hào Nga. Và sự tiếp nhận của Nguyễn Hiến Lê hẳn sâu sắc thêm bội phần kể từ khi ông dịch xong kiệt tác của L. Tolstoi. Chính ông viết trong “Lời cảm ơn gửi nhà xuất bản”: “Lần đầu tiên tôi đọc *Chiến tranh và hòa bình* là hồi 15 hay 16 tuổi... Lần thứ nhì tôi đọc lại là vào năm 1950, cũng lại là một bản cắt bớt gồm sáu cuốn của nhà Bibliothèque Mondiale. Lần này tôi cũng say mê như lần trước, hiểu tác phẩm hơn hồi trẻ và hiểu hơn thì lại càng thấy thú vị hơn. Năm sáu năm sau, tôi mới kiếm được một bản đầy đủ của nhà Hazan. Tôi đọc lại một lần nữa. Trừ *Truyện Kiều*, chưa có tiểu thuyết nào tôi đọc ba lần mà vẫn thích như tác phẩm bất hủ đó của Tolstoi”<sup>5</sup>; “Ôn lại thời gian sống với *Chiến tranh và hòa bình*, tôi thấy trên hai năm đó tôi đã hiểu Tolstoi hơn... Tôi cũng hiểu thêm nhân sinh quan của Tolstoi trong phần kết

của truyện mà Somerset Maugham hết lời tán thưởng”<sup>6</sup>. Vì thế, không có gì ngạc nhiên khi đề nghị về “Một chương trình dịch sách ngoại quốc” (Tạp chí *Bách khoa*, số 125/1960), ông đã liệt kê ba tác phẩm của L. Tolstoi cần phải dịch là *Chiến tranh và hòa bình*, *Anna Karenina* và *Phục sinh*.

Bản dịch *Chiến tranh và hòa bình* in lần đầu của Nguyễn Hiến Lê ngày nay đã trở thành đối tượng của giới sưu tầm và chơi sách, trở thành kỷ niệm của lịch sử văn hóa tinh thần, lịch sử tiếp nhận và giao lưu văn hóa nước ngoài một thời tại Việt Nam. Biểu hiện tư cách học giả-nhà nghiên cứu của dịch giả cũng được thể hiện ở các văn bản như *Lời giới thiệu*, *Phụ lục* khảo cứu in kèm ấn phẩm bản dịch qua mỗi lần xuất bản. Chúng không chỉ giúp độc giả nắm vững thông tin tự sự trong bộ tiểu thuyết hàng ngàn trang này mà còn có thêm những hiểu biết cần thiết về tác giả tiểu thuyết. Các văn bản đó trước hết là biểu hiện cụ thể, rõ ràng kết quả tiếp nhận đọc - hiểu nguyên tác của chính bản thân dịch giả; mặt khác cho thấy dịch giả trong chừng mực nhất định đã là người “hướng dẫn” tiếp nhận tác phẩm văn học nước ngoài đối với đông đảo độc giả trong nước.

Một điểm quan trọng nữa có thể nhận thấy ở các trường hợp dịch giả-học giả đa ngữ là ngoài công việc dịch thuật, nghiên cứu, họ còn là những giáo sư giảng dạy. Điều đó có nghĩa là họ đồng thời vừa tiếp nhận vừa truyền bá văn học nước ngoài. Dịch thuật, nghiên cứu là truyền bá bằng xuất bản dịch phẩm và các công trình nghiên cứu, trong khi giảng dạy lại là truyền bá trực tiếp sự tiếp nhận văn học nước ngoài cho sinh viên.

Ngày nay, Việt Nam có một đội ngũ trẻ các dịch giả đa ngữ. Ngoài dịch các thứ tiếng Anh, Pháp, Hoa, còn có nhiều dịch giả dịch từ tiếng Nhật, tiếng Hàn, tiếng Đức... Hoạt động năng nổ của họ khiến hoạt động tiếp nhận văn học nước ngoài trở nên sôi động. Chỉ ít việc dịch thuật của họ cũng góp phần rút ngắn khoảng cách thị trường sách trong nước với thị trường xuất bản thế giới. Nhiều tác phẩm văn học nước ngoài nổi tiếng đã được dịch, xuất bản khá nhanh, có khi chỉ sau phát hành nguyên tác vài tháng. Trong nhiều trường hợp, vì sự tiện lợi của giao lưu nên các dịch giả cũng đã liên hệ trực tiếp với tác giả nguyên tác. Trước lúc dịch, dịch giả đã viết thư cho tác giả, liên hệ với đối tác nhà xuất bản... Khi biết tác phẩm của mình chuẩn bị có bản dịch được xuất bản, tác giả nguyên tác có thể nhân đó viết thêm "Lời tựa" gửi độc giả của dịch phẩm (như "Tựa cho bản dịch ra tiếng Việt" hay "Thư gửi bạn đọc Việt Nam"...). Những việc như thế càng làm cho sự tiếp nhận văn học nước ngoài thêm phần sinh động, thú vị. Tính cách "sứ giả văn hóa" hay "người môi giới" của dịch giả vì thế càng bộc lộ sắc nét. Đặc biệt, dịch có đối chiếu đa ngữ trên thực tế cũng là một sự "nhân rộng" việc tiếp nhận văn học nước ngoài ngay chính ở bản thân dịch giả - một độc giả đặc biệt, người đồng sáng tạo.

Như đã nói, do sự thuận lợi trong liên hệ quốc tế nên ngày nay dịch thuật không còn là hoạt động cá nhân thụ động hay thầm lặng. Các sự kiện như hội nghị, hội thảo liên quan đến hoạt động dịch thuật có ý nghĩa tăng cường và mở rộng tiềm năng giao lưu văn hóa đa phương. Đó là các sự kiện của tiếp nhận văn học, được coi là

một kênh quảng bá, tiếp nhận văn học nước ngoài của các dịch giả, học giả. Một khi tác phẩm dịch trở thành công cụ của tiếp nhận văn hóa thì văn học dịch cũng chính là những "đại sứ ngoại giao" văn hóa. Chính bộ phận văn học dịch đã làm hình thành nên một không gian hay hạ tầng quan trọng cho hoạt động tiếp nhận văn học nước ngoài trong chính thể nền văn hóa quốc gia. Chẳng hạn, nói đến tiếp nhận văn học Pháp, chúng ta không thể không nhắc tới Nguyễn Văn Vĩnh. Với ông, tiếp nhận không đơn giản chỉ là chuyện tiếp nhận văn chương (kịch bản) nước ngoài mà còn là việc tiếp nhận nhiều loại hình nghệ thuật và hoạt động khác. Với Nguyễn Văn Vĩnh mà chỉ xét vấn đề "tiếp nhận văn học nước ngoài" là vô hình trung đã làm hẹp tầm nhìn văn hóa cao vời của danh nhân này. Mục đích tối thượng của ông trong việc tiếp nhận văn học Pháp không ngoài mục đích phục vụ cho ước nguyện vĩ đại: chấn hưng tinh thần dân tộc, tìm đường hiện đại hóa văn hóa nước nhà. Khoái lạc cao cả trong tiếp nhận văn học, nghệ thuật Pháp của dịch giả-học giả này là khoái lạc của ước vọng khai sáng chứ không chỉ là niềm vui dịch thuật, xuất bản sách thông thường.

Do đặc điểm thực tiễn của lịch sử Việt Nam, chúng ta cũng phải lưu ý khi đặt vấn đề "tiếp nhận văn học nước ngoài" thời trung đại. Cái gọi là "nước ngoài" đối với nước ta trong một thời gian khá dài trước hết là chỉ nước láng giềng phương Bắc. Trong suốt chiều dài lịch sử bang giao, những thứ chúng ta tiếp nhận từ Trung Quốc vẫn được gọi là "đồ Tàu" như: tranh Tàu, mực Tàu, chè Tàu... Vấn đề còn ở chỗ nhà nước phong kiến Việt Nam đã độc tôn

Nho giáo và sử dụng chữ Hán. Một nền giáo dục và đào tạo trí thức (gọi là khoa cử) dựa hẳn trên di sản văn-triết-sử Nho giáo thực hiện bởi các triều đại tự chủ đã khiến cho trí thức nhà Nho Việt Nam không đặt vấn đề “tiếp nhận văn học nước ngoài” đối với bộ phận trước tác hay thư tịch được coi là kinh điển. Quan niệm “tác phẩm văn học” của văn nhân Việt Nam trung đại không phải là quan niệm của lý luận văn học ngày nay. Thời ấy, nhà Nho viết lách chủ yếu bằng chữ Hán và việc đọc sách chữ Hán cũng là việc tự nhiên. Do vậy, thay vì dùng thuật ngữ “dịch”, “phiên dịch”, các văn nhân Nho nhân dùng từ “diễn Nôm” hay “diễn sang quốc âm”. Văn học Việt Nam thời trung đại không tồn tại khái niệm “tác phẩm dịch”. *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị là trường hợp đặc biệt. Nói đặc biệt là bởi nó gần như là tác phẩm duy nhất được thực hiện “chuyển ngữ” thành dịch phẩm truyền tụng rộng rãi ngay sau khi dịch (dịch giả là Phan Huy Thực hay Phan Huy Vịnh). Sở dĩ ngày nay tác phẩm này được xem là có bản dịch Việt ngữ theo cách hiểu chung về “văn học dịch” là vì nó là sáng tác của tác gia nước ngoài (Trung Quốc). Cũng vì thế, việc dịch của Phan Huy Thực được xem là một sự kiện của “tiếp nhận văn học nước ngoài” theo cách nhìn ngày nay. Còn nói cho đúng với thực tiễn ứng xử đương thời, việc “dịch” ấy chỉ là hành động “diễn Nôm” thành công nhất trong phong trào diễn Nôm “nguyên tác” viết bằng chữ Hán sang thể song thất lục bát viết bằng chữ Nôm. Nói cách khác, văn sĩ thời ấy, trong chừng mực nhất định, không quá để tâm tới việc phân biệt “nước ngoài” với “bản quốc” khi đọc các tác phẩm của tác gia văn học Hán.

Đối với họ, trong phần lớn trường hợp, câu chuyện chỉ là một sự đối lập Hán và Nôm mà thôi. Những con người văn hay chữ tốt thời trung đại không xem Hán văn là “ngoại ngữ - tiếng nước ngoài”; khi họ thấy tâm đắc, lại thêm muốn ký thác, thì họ dùng hình thức song thất lục bát để diễn Nôm bản chữ Hán. Cùng trường hợp *Tỳ bà hành* với bản dịch thành song thất lục bát, chúng ta cũng có thể kể đến *Nhị thập tứ hiếu* (tập truyện kể 24 tấm gương hiếu thảo) của Quách Cư Nghiệp (đời Nguyên) với bản diễn âm *Nhị thập tứ hiếu* của Lý Văn Phức (1785-1849); hay bài thơ trường thiên thất ngôn cổ phong 280 chữ *Chức cảm hồi văn* của Tô Huệ (đời Hán) với bản dịch của Hoàng Quang, một danh nho đời Lê - Tây Sơn thế kỷ XVIII và bản dịch của Ngô Thế Vinh (1802-1856) - tiến sĩ đời Tự Đức thế kỷ XIX. Ngô Thế Vinh dịch *Chức cảm hồi văn* không ngoại trừ lý do vì ông quan tâm tới bản diễn Nôm *Chinh phụ ngâm*. Ông tiếp nhận trào lưu diễn Nôm song thất lục bát hấp dẫn giới văn nhân đương thời với thành tựu nổi danh là *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm (1705-1748) hay Phan Huy Ích (1751-1822) và nhớ đến *Chức cảm hồi văn* như là một tác phẩm có nội dung tự sự-trữ tình cùng đề tài với *Chinh phụ ngâm* của nước nhà. Như vậy, lý do “tiếp nhận văn học nước ngoài” của dịch giả này vốn khởi nguồn từ văn chương trong nước, sâu sa hơn nữa là từ lòng ưu thời mẫn thế, nỗi căm cảnh của bản thân trước thời thế nội chiến tang thương, xã hội ba đào. Đó hẳn cũng là nỗi niềm của chính tác giả “nguyên tác” Đặng Trần Côn.

Tuy nhiên, đặt dưới tầm nhìn của nghiên cứu tiếp nhận văn học nước ngoài, *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn (1710/1720?-1745?)



là trường hợp rất thú vị. Suy cho cùng, khi Đặng Trần Côn “tập cổ” thi cú Trung Hoa để biên thành một trường thiên thơ ca trường đoản cú như vậy thì ông chính cũng là đang “tiếp nhận văn học nước ngoài” theo cách độc đáo của mình. Tác phẩm của ông đã gây sự chú ý đặc biệt đối với giới văn nhân thời đó. Thống kê cho thấy *Chinh phụ ngâm* có tới 7 bản dịch và phỏng dịch bằng các thể song thất lục bát hoặc lục bát. Không kể hai bản khuyết danh người dịch, danh sách dịch giả các bản này gồm: Đoàn Thị Điểm, Phan Huy Ích, Nguyễn Khánh và Bạch Liên Am Nguyễn. Bản diễn Nôm nổi tiếng, có tầm ảnh hưởng văn học nhất là bản theo thể song thất lục bát có độ dài 412 câu (bản in chữ Nôm ký hiệu 1902: AB.26 hiện tồn) hay một bản in khác 408 câu (lưu tại Thư viện Paris) mà giới học thuật, có người cho là của Đoàn Thị Điểm, có người lại cho là của Phan Huy Ích.

Như vậy, đặt vấn đề “tiếp nhận văn học nước ngoài” thời trung đại phải xét xem quan niệm của người xưa về “văn học”. Hẳn nhiên là những thứ được xem là văn học thay đổi qua các thời đại. Vào thuở “văn-sử-triết bất phân” thì phạm vi của “tiếp nhận văn học” hẳn không hẹp. Và cái gọi là “tiếp nhận văn học” ở thời trung đại, trên thực tế đối với đông đảo trí thức nho nhân chính là cái sở học, cái vốn văn hóa của họ. Họ học vỡ lòng với tác phẩm trứ tình *Kinh thi*, *Đường thi*; rèn đọc - hiểu văn xuôi đối thoại với *Luận ngữ*; làm quen với văn tự sự, sử truyện và văn nghị luận với đủ loại văn bản Hán văn khác. Phải bước qua thời cận-hiện đại, chúng ta mới có thể nói đến sự tiếp nhận có quy mô văn học cổ Trung Hoa. Đặc trưng chủ yếu của tiếp

nhận văn học cổ Trung Hoa khi ấy là sự phổ biến của các bản dịch tác phẩm của hầu khắp các thể loại nổi tiếng của văn học Trung Hoa - từ tản văn Tiên Tân, Hán phú, Đường thi, Đường truyền kỳ, Tống từ đến tiểu thuyết Minh Thanh. Điều này cũng có nguyên nhân lịch sử xã hội đặc biệt: Việt Nam có một thể hệ trí thức xuất thân cựu học, hoạt động trong hoàn cảnh giao thời chuyển từ nền Hán học qua Tây học. Thế hệ cựu học đó nằm lòng Hán văn, vào đời khi chữ quốc ngữ đã phổ biến, các thiết chế văn hóa phương Tây như báo chí, nhà xuất bản, hệ thống giáo dục mới đã được áp dụng. Cơ sở hạ tầng văn hóa mới khiến dịch thuật trở thành một nghề chuyên môn. Và đó là động lực thực sự kích động cuộc tiếp nhận văn học cổ Trung Hoa đi vào chiều sâu tại Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX. Các ấn bản tiểu thuyết cổ điển như *Tam quốc diễn nghĩa*, *Thủy hử*... không chỉ được dịch phần chính văn mà còn dịch in kèm cả lời bình điểm. Đọc những ấn bản ấy, độc giả không chỉ tiếp nhận sáng tác văn chương mà còn đồng thời tiếp nhận cả phê bình văn học nữa. Đây cũng là đặc điểm riêng trong tiếp nhận văn học Trung Quốc so với tiếp nhận văn học các nền văn học khác tại Việt Nam.

#### 4. Kết luận

Dịch thuật và văn học dịch là phần quan trọng của tiếp nhận văn học nước ngoài. Vai trò của nó thể hiện trước hết ở sự “chuyển hóa” những ảnh hưởng của văn học nước ngoài vào trong thực tiễn sáng tác của văn học Việt Nam. Trong suốt thời gian dài giao lưu văn học với các nước, nhiều thế hệ nhà văn Việt Nam đã tiếp nhận, học hỏi nhiều điều từ tư duy nghệ thuật, bút pháp sáng tác của các nhà văn

nước ngoài. Biểu hiện chiều sâu tạo hiệu quả của tiếp nhận văn học nước ngoài qua dịch thuật là góp phần không nhỏ vào sự nghiệp xây dựng nền văn hóa, văn học dân tộc. Chúng ta đã thấy những thành tựu vĩ đại của các thế hệ nhà văn, học giả Việt Nam thời kỳ trước 1945 đối với quá trình hiện đại hóa văn học, văn hóa nước nhà; hoặc trong những thập niên đầu của thế kỷ XX, các nhà khai sáng gồm cả cựu học và tân học đã có hoạt động dịch thuật ít nhiều giúp cho sự phát triển, quảng bá chữ quốc ngữ... Tiếp nhận văn học nước ngoài còn giúp chúng ta ý thức về môi trường văn hóa khai phóng, biết chấp nhận và tôn

trọng sự khác biệt. Đây hẳn là tiền đề của công cuộc xây dựng một nền văn hóa phát triển và nhân văn. ■

#### Chú thích:

<sup>1, 2, 3</sup> Lê Bá Hán-Trần Đình Sử-Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên, 2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, tr. 325, 236, 326.

<sup>4</sup> Dẫn theo Phạm Thị Phương: “Tình hình dịch thuật văn học Nga tại Miền Nam 1954-1975”, Tạp chí *Khoa học*, Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh, tập 15, số 11, 2018, tr. 7.

<sup>5, 6</sup> Nguyễn Hiến Lê: “Lời cảm ơn gửi nhà xuất bản”, Tạp chí *Văn*, số 128, 1969, tr. 18, 22.

## DÂN CA VÍ GIẶM VÀ KỊCH... (Tiếp theo trang 11)

hoá, văn nghệ và con người với các chính sách phát triển hợp lý, trên cơ sở các giá trị đặc sắc, lợi thế cạnh tranh của hai tỉnh.

Đặc biệt coi trọng việc dùng dân ca ví, giặm, kịch hát dân ca ví, giặm để giáo dục lòng yêu nước, niềm tự hào dân tộc và truyền thống quê hương, trách nhiệm xã hội cho các tầng lớp nhân dân, nhất là thanh thiếu niên.

Đầu tư phát triển một số cơ sở đào tạo năng khiếu, tài năng về đàn, hát dân ca xứ Nghệ. Khuyến khích nghệ sĩ, nghệ nhân tham gia giảng dạy, bảo tồn, sáng tạo, trao truyền các làn điệu ví, giặm Nghệ Tĩnh. Thực hiện chính sách miễn, giảm học phí, thậm chí cấp học bổng cho học sinh các bộ môn nghệ thuật truyền thống quê hương và dân tộc.

Đầu tư kinh phí hợp lý cho các đoàn nghệ thuật truyền thống của hai tỉnh Nghệ

An, Hà Tĩnh và ở cấp huyện, cấp xã. Cần cân nhắc thật kỹ việc tổ chức lại (thực chất là sáp nhập) các đơn vị nghệ thuật của hai tỉnh, không sáp nhập các đoàn một cách cơ học, máy móc, làm xóa nhòa đặc trưng và ranh giới giữa nghệ thuật truyền thống và nghệ thuật mới, tạo nên những mô hình “đầu Ngô mình Sở”, nghệ sĩ loại hình này phải hát và diễn cho loại hình kia. Bài học nhỡn tiền của khá nhiều tỉnh/ thành về việc sáp nhập máy móc này đã và đang gây nên những hệ lụy xa xót và hậu quả nặng nề lâu dài. Chúng ta đã có ai nghĩ rằng, cảnh báo rằng, đến lúc nào đó, vì lối làm việc thiếu khoa học, duy ý chí vừa nói đến mà UNESCO sẽ đưa di sản dân ca ví, giặm Nghệ Tĩnh – Di sản Văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại – vào danh sách phải bảo vệ khẩn cấp, kể cả việc xóa luôn sự vinh danh cao quý đó? ■