

Ý thức văn hóa trong dịch thuật văn chương ở Việt Nam từ cuối thế kỷ XIX đến 1945

Nguyễn Văn Huệ

1 - Phiên dịch đóng vai trò rất quan trọng trong một nền văn hoá. Qua lịch sử phiên dịch, có thể nhận ra những đặc điểm cơ bản của một nền văn hoá trong quá trình phát triển lịch sử của nó. Tuy vậy, vai trò của phiên dịch không giống nhau trong từng thời kỳ, từng giai đoạn lịch sử của một nền văn hoá.

Phiên dịch ở Việt Nam giai đoạn cuối thế kỷ XIX - 1945 có vai trò đặc biệt quan trọng trong lịch sử văn hoá Việt Nam và có điểm đặc thù so với vai trò của phiên dịch trong nhiều nền văn hoá khác trong khu vực ở cùng thời kỳ.

Trước hết, phiên dịch ở Việt Nam giai đoạn từ cuối thế kỷ XIX đến năm 1945, nhất là trong ba mươi năm đầu thế kỷ XX, phản ánh đặc điểm chung của nhiều nền văn hoá phương Đông trong buổi đầu tiếp xúc với phương Tây, trong đó nổi bật lên vai trò của phiên dịch trong việc chuyển tải những yếu tố ngoại sinh (ở đây là văn hoá, văn minh phương Tây), góp phần tạo nên bước chuyển biến về chất, thúc đẩy quá trình hiện đại hóa văn hoá từ phạm trù văn hoá trung đại sang phạm trù văn hoá hiện đại. Phiên dịch trong thời kỳ này có thể không nở rộ và đa sắc như trong thời kỳ giao tiếp liên văn hoá trong bối cảnh toàn cầu hóa hiện nay, nhưng ý nghĩa văn hoá kể trên của phiên dịch trong thời kỳ này là không thể thay thế.

Bên cạnh đặc điểm chung, vai trò của phiên dịch ở Việt Nam giai đoạn cuối XIX – 1945 có điểm đặc thù so với vai trò của phiên dịch trong nhiều nền văn hoá phương Đông trong tiến trình hiện đại hóa. Sự chuyển đổi dần vai trò chủ đạo của văn tự từ hệ chữ viết khối vuông (Hán, Nôm) sang hệ mẫu tự Latin (từ đây gọi là chữ Quốc ngữ) trong đời sống văn hóa - xã hội Việt Nam từ cuối thế kỷ XIX làm nên tính đặc thù này. Sự chuyển

đổi vai trò của hệ thống chữ viết, bên cạnh những thuận lợi cơ bản, đã dẫn đến nguy cơ gây nên sự đứt gãy với văn hoá truyền thống. Gắn với quá trình vận động nội tại của nền văn hoá dân tộc trước yêu cầu hiện đại hóa, chữ Quốc ngữ, do vậy, không chỉ là phương tiện để chuyển tải những yếu tố văn hoá ngoại sinh – yêu cầu tất yếu đối với quá trình hiện đại hóa văn hoá – mà còn, nếu không nói là trước hết, phải là nhịp cầu nối với văn hoá truyền thống, góp phần khơi dậy những yếu tố nội sinh làm nền tảng cho quá trình hiện đại hóa. Cả hai yêu cầu này đều phải qua con đường phiên dịch và tất nhiên đều phải xuất phát trước hết từ nỗ lực và ý thức văn hoá của trí thức dân tộc, qua đó chữ Quốc ngữ mới thành công cụ hữu hiệu, thành “lợi khí” trên đường hiện đại hóa văn hoá dân tộc.

Nghiên cứu vai trò của phiên dịch ở Việt Nam giai đoạn cuối thế kỷ XIX – 1945, do vậy, cần phải chú ý đến bối cảnh văn hoá – lịch sử cụ thể và những động lực văn hoá mang tính đặc thù so với các giai đoạn khác.

2 - Đặt vấn đề khảo sát dịch thuật văn chương giai đoạn cuối thế kỷ XIX - 1945 trên bình diện ý thức văn hoá, người viết vừa muốn thu hẹp diện khảo sát, vừa muốn góp một góc nhìn về vai trò của phiên dịch văn chương, nhất là về vai trò của trí thức dân tộc trong hoạt động dịch thuật văn chương gắn với ý thức xây dựng một mô hình văn hoá mới nói chung, mô hình văn học mới nói riêng, chứ không chỉ là hoạt động dịch thuật văn chương chủ yếu mang tính ngẫu hứng, đua với vẻ đẹp nguyên tác phổ biến trong thời trung đại, hay với dịch thuật văn học như khi nền văn học dân tộc đã thực sự bước vào thời kỳ hiện đại.

Từ góc nhìn này, có thể thấy dịch thuật văn chương ở Việt Nam từ cuối thế kỷ XIX gắn với yêu cầu hiện đại hóa văn hoá dân tộc chủ yếu thể hiện ở mảng dịch thuật ra chữ Quốc ngữ. Qua khảo sát của chúng tôi, quá trình dịch thuật văn chương ra chữ Quốc ngữ giai đoạn cuối thế kỷ XIX – 1945 có thể chia làm các giai đoạn với các đặc điểm nổi bật sau:

Cuối thế kỷ XIX dịch thuật văn chương ra chữ Quốc ngữ chỉ diễn ra ở Sài Gòn – Lục tỉnh qua hoạt động của một số học giả làm việc cho Pháp như Trương Vĩnh Ký (1837 – 1898), Huỳnh Tịnh Của (1830 – 1907), Trương Minh Ký (1855 – 1900). Điềm qua các tác phẩm tiêu biểu của các học giả này, không chỉ ở mảng dịch thuật, chúng tôi nhận thấy có một điểm chung là họ đều nêu rõ mục đích phổ biến chữ Quốc ngữ và hoạt động của họ là với tư cách học giả chứ không phải tư cách nhà văn. Điểm đáng chú ý là để đạt được mục đích trên, các ông Trương, Huỳnh đã chọn cách phổ biến chữ Quốc ngữ bằng con đường sưu tầm, ghi chép lại, hoặc dịch những tác phẩm văn chương vốn gắn gũi với thị hiếu thẩm mỹ của công chúng bình dân để làm tài liệu học tập theo tiêu chí “để học trò coi chơi cho vui” (Trương Vĩnh Ký)⁽¹⁾ hoặc “hay và có ích” (Huỳnh Tịnh Của)⁽²⁾. Riêng về mảng dịch thuật làm tài liệu vui học, chúng tôi có cảm giác ba học giả trên như có sự phân công nhau: Huỳnh Tịnh Của dịch những truyện thông tục, hoặc có tính thông tục trong văn học Trung Quốc, vốn đã rất phổ biến ở Việt Nam nói chung, Sài Gòn – Lục tỉnh nói riêng, tập hợp thành hai tập *Chuyện giải buồn* (tập 1: 1885, tập 2: 1886); Trương Minh Ký dịch *Quốc phong* (Kinh thi) và những tác phẩm dễ đọc, dễ phổ biến trong văn học Pháp, in trên *Gia Định báo* từ những năm 1890; Trương Vĩnh Ký dịch nghĩa những bài thơ cổ Trung Hoa có tính giáo huấn (có sự trợ giúp diễn thành “văn vần” của Trương Minh Ký cho dễ nhớ) như là tài liệu để giúp người đọc, người học thông nghĩa Hán Việt (*Thông loại khóa trình – Miscellanées*, 1888). Trong số đó, *Chuyện giải buồn* của Huỳnh Tịnh Của là nổi tiếng nhất, được in lại nhiều lần. Nhờ đó, Huỳnh Tịnh Của, cùng với Trương Vĩnh Ký – nổi tiếng với *Chuyện đời xưa* (1865), *Chuyện khôi hài* (1882) là hai tập truyện ghi lại chuyện vui dân gian Việt Nam – được coi là hai bậc “đại sư” trong lối viết văn Quốc ngữ ở miền Nam⁽³⁾. Trong phạm vi khảo sát của chúng tôi, Huỳnh Tịnh Của là người đầu tiên dịch văn chương cổ Trung Quốc sang chữ Quốc ngữ và qua công việc dịch thuật của ông, nhìn từ yêu cầu xã hội hóa

chữ Quốc ngữ, có thể nhận ra nhiều điều về mối quan hệ văn học Việt – Trung thời trung đại, về những nền tảng văn hóa - xã hội dẫn đến cách viết mang đậm phong cách văn chương Nam Bộ cũng như về những cơ sở tạo nên lối viết văn xuôi theo lối mới⁽⁴⁾.

Đóng góp của các ông Trương, Huỳnh về phổ biến chữ Quốc ngữ, về việc góp phần hình thành lối viết văn mới theo lối thông tục, gần với lời nói thường trong buổi đầu của nền văn chương Quốc ngữ Việt Nam là một thực tế đáng ghi nhận. Tuy nhiên, đến nay việc đánh giá về ý thức văn hóa của hai ông Trương, Huỳnh trong hoạt động phổ biến chữ Quốc ngữ vẫn là điều còn phức tạp⁽⁵⁾. Theo chúng tôi, công việc phổ biến chữ Quốc ngữ của các ông Trương, Huỳnh không tách rời với chủ trương của thực dân Pháp bằng mọi cách biến chữ Quốc ngữ, vốn chỉ giới hạn trong phạm vi giáo dân, thành công cụ nô dịch, kể cả việc “dịch một vài tác phẩm Trung Hoa cơ bản và cổ điển”⁽⁶⁾, nhưng cũng không thể loại trừ khả năng các ông này còn xuất phát từ thực tiễn văn hóa – xã hội của vùng đất “Nam kỳ trực trị” và từ nhận thức về vai trò văn hóa của chữ Quốc ngữ, như Trương Vĩnh Ký đã từng viết trong bài dẫn bằng tiếng Pháp cuốn *Syllabaire Quốc ngữ* (1876): “Chữ quốc ngữ phải trở thành chữ viết của đất nước. Phải như thế vì lợi ích và sự tiến hóa. Vậy, người ta nên tìm cách phổ biến thứ chữ này bằng mọi phương tiện”⁽⁷⁾. Điều cơ bản chúng tôi muốn nhấn mạnh ở đây là khi nghiên cứu mảng dịch thuật văn chương Quốc ngữ ở Việt Nam cuối thế kỷ XIX không thể tách rời với yêu cầu xã hội hóa chữ Quốc ngữ mà theo chúng tôi, dù xuất phát điểm là từ chủ trương của chính phủ thuộc địa, nhưng về mặt khách quan vẫn có nhiều điểm phù hợp với thực tiễn văn hóa – xã hội vùng “Nam kỳ trực trị” và chắc chắn thu hút được sự quan tâm và đóng góp của những học giả có tâm huyết với sự tiến hóa của nước nhà. Mặt khác, dịch thuật văn chương Quốc ngữ ở Việt Nam cuối thế kỷ XIX cũng cho thấy ngay từ đầu cần quan tâm đến vai trò của mảng dịch thuật những tác phẩm văn chương vốn có tính nội sinh đối với tiến trình hiện đại hóa văn hóa, văn

học dân tộc chứ không chỉ quan tâm đến việc dịch thuật đã đem gì mới lạ từ ngoài vào⁽⁸⁾. Đây cũng là điểm cần được chú ý khi nghiên cứu, tìm hiểu dịch thuật văn chương trong giai đoạn giao thời những thập niên đầu thế kỷ XX.

Khoảng ba mươi năm đầu thế kỷ XX được coi là giai đoạn giao thời, là buổi “hỗn hiệp văn hóa Đông – Tây” trong nền văn hóa, văn học dân tộc. Tuy nhiên sẽ không hiểu được nhiều điểm cơ bản của văn hóa, văn học giai đoạn này nếu tách rời với những tiền đề văn hóa – xã hội có từ thế kỷ XIX. Chính quá trình xã hội hóa chữ Quốc ngữ từ cuối thế kỷ XIX đã có những tác động tích cực đến sinh hoạt văn hóa – nghệ thuật ở Sài Gòn – Lục tỉnh đầu thế kỷ XX, biểu hiện rõ nét qua tờ *Nông cổ mín đàm* (1901)⁽⁹⁾ và phong trào dịch *Truyện Tàu* nở rộ ở đây. Đây cũng là một trong những nguyên nhân cơ bản dẫn đến việc các nhà nho yêu nước có tư tưởng duy tân, tiêu biểu là trong phong trào *Đông Kinh nghĩa thực* (1907), nhận thấy chữ Quốc ngữ là “lợi khí” trên đường “khai dân trí, chấn dân khí, hậu dân sinh” và xác định việc dịch “Sách các nước, sách Chi na” (*Quốc dân độc bản*)⁽¹⁰⁾ ra chữ Quốc ngữ là một trong những con đường hữu hiệu. Dễ hiểu vì sao những người hoạt động trong phong trào *Đông Kinh nghĩa thực*, thoát nhìn rất đúng với chủ trương phổ biến chữ Quốc ngữ của thực dân Pháp, nhưng sớm bị đàn áp, tù đầy.

Kết quả và đường hướng hoạt động của các nhà duy tân đã khiến thực dân Pháp run sợ và phải chú ý hơn đến chữ Quốc ngữ, tranh thủ chữ Quốc ngữ để làm lợi khí tuyên truyền cho văn hóa Pháp và thực sự chú ý đến “mặt trận văn hóa”, điều mà từ khi đặt quyền thống trị ở Việt Nam cho đến hết thập niên đầu thế kỷ XX thực dân Pháp chưa thực sự chú ý đến. Chúng tôi cho đây là nguyên nhân cơ bản khiến thực dân Pháp bỏ tiền đầu tư vào việc mở những tòa báo, tạp chí lớn như *Đông Dương tạp chí* (1913-1919), *Nam phong tạp chí* (1917-1934) và không phải ngẫu nhiên những tạp chí này đều đặt ở mảnh đất văn vật Hà Nội. Điều này vô hình trung tạo nên sức tác

động hai mặt trên “mặt trận văn hóa” của thực dân Pháp và góp phần tạo nên diện mạo đặc thù của văn hóa Việt Nam trong giai đoạn xung đột lẫn hỗn hiệp văn hóa Đông – Tây.

Dịch thuật văn chương chữ Quốc ngữ ba mươi năm đầu thế kỷ XX không tách rời với bối cảnh văn hóa – lịch sử và chính trị nêu trên. Dịch thuật văn chương gắn với yêu cầu xã hội hóa chữ Quốc ngữ, giờ đây thêm phần đáp ứng nhu cầu đọc của công chúng, vẫn là cơ bản. Trong phạm vi khảo sát của chúng tôi, dịch thuật văn học có tính thông tục của văn học cổ Trung Quốc vẫn chiếm số lượng lớn, cho thấy trong quá trình xã hội hóa văn hóa, văn học, mảng văn học vốn quen thuộc với công chúng vẫn có vai trò đặc biệt trong việc xã hội hóa công chúng văn học, rèn luyện cách viết văn mới. Không phải ngẫu nhiên cả Canavaggio (có thể chỉ là đứng tên) từ 1901 ở trong Nam và Phan Kế Bính năm 1907 ở ngoài Bắc đều chọn dịch *Tam Quốc chí diễn* nghĩa⁽¹¹⁾. Trên *Đông Dương tạp chí* và *Nam phong tạp chí*, mảng dịch thuật theo hướng này vẫn chiếm đa số. Tuy nhiên đáng chú ý nhất vẫn là mảng dịch thuật văn chương gắn với ý thức xây dựng nền văn hóa – học thuật mới trong bối cảnh giao thời văn hóa Đông – Tây.

Theo chúng tôi, vấn đề nổi bật của giai đoạn ba mươi năm đầu thế kỷ XX, nhất là từ sau hoạt động của phong trào duy tân trong thập niên đầu thế kỷ và trong bối cảnh thực dân Pháp chú trọng đến “mặt trận văn hóa”, là vấn đề xây dựng nền học thuật mới, nền Quốc học và Quốc văn mới nhằm vừa bảo tồn được truyền thống, vừa theo kịp đà tiến hóa văn minh. Trong sự lấn át của xu hướng chạy theo tư tưởng - học thuật, lối sống phương Tây, sự đứt gãy với văn hóa truyền thống đã là nguy cơ trước mắt khiến có người trong cuộc phải than: “phần hồn quốc túy của quốc dân đã như cái dây sắp sửa đứt rồi đây mà con đường văn minh lợi lạc thì còn mộng ảo ở tận đâu đâu”⁽¹²⁾. Trong bối cảnh ấy, một số nhà Nho có vốn tân học đã có ý thức dịch những vốn văn hóa truyền thống, theo họ là có giá trị, để bảo tồn, và hơn thế nữa, để bắc nhịp cầu

với các thể hệ chỉ được đào tạo theo vốn tân học. Dịch thuật văn chương về phương diện này đáng kể có Bưu Văn Phan Kế Bính (1875-1921) và Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục (1878-1954).

Phan Kế Bính biên khảo, dịch thuật văn học từ rất sớm, nhưng phải đến *Việt Hán văn khảo*, khởi in trên *Đông Dương tạp chí* từ số 167 đến số 180, ông mới nêu rõ mục đích biên khảo, dịch thuật của mình là “mong giữ lại chút bóng thừa để lưu lấy một đôi tí cảnh tượng trong lúc trung thiên”⁽¹³⁾. Trong công trình biên khảo này, Trương Vĩnh Ký tập trung khảo cứu, giới thiệu, dịch thuật nhiều tác phẩm văn chương cổ Trung Quốc như là những vốn cần được bảo tồn, giới thiệu và là cơ sở để hiểu văn chương Việt Nam. Trên quan điểm văn chương truyền thống, Phan Kế Bính đặc biệt chú ý đến văn *Kinh*, *Truyện*, dịch giới thiệu *Ngũ kinh*, *Tứ thư*, văn *Chư tử*, đồng thời ông cũng dịch, giới thiệu các tác phẩm của các “nhà văn nhân thi sĩ” tên tuổi như Tống Ngọc, Trương Như, Lưu Hưởng, Tào Thực, các thi nhân nổi tiếng đời Đường, và cả văn học Trung Quốc thuộc các đời Nguyên, Minh, Thanh. Văn dịch của Phan Kế Bính trong sáng, uẩn súc và bám sát nguyên tác. Tuy có nhiều hạn chế, nhưng *Việt Hán văn khảo* là công trình khảo cứu công phu, tâm huyết, được coi là “những trang viết có giá trị mở đầu của bộ môn nghiên cứu lý luận văn học theo hướng hiện đại”⁽¹⁴⁾. *Việt Hán văn khảo* là một trong những công trình được Dương Quảng Hàm, Nguyễn Đổng Chi dùng làm “tài liệu kê cứu” chính cũng cho thấy đóng góp khoa học của công trình này và đóng góp lớn của Phan Kế Bính trong việc bảo tồn, bắc nhịp cầu văn hóa giữa truyền thống và hiện đại.

Với Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục chúng tôi muốn đề cập đến một khía cạnh khác hơn. Trong số các dịch giả dịch thơ cổ Trung Quốc trên *Nam phong tạp chí*, khởi đầu từ các số *Nam phong tạp chí* năm 1918, Tùng Vân là người dịch nhiều và là người thể hiện rất rõ ý thức dịch thuật để bảo tồn và giới thiệu cho lớp hậu học không thạo Hán văn. Khác với nhiều dịch giả khác, Tùng Vân luôn chú ý đến việc ghi tác giả thơ, đặc

biệt là sau mỗi bản dịch ông đều kèm theo *Lời giải kiêm lời bình*. Chẳng hạn dịch bài *Dạ bạc Tần Hoài* của Đỗ Mục, ông ghi: “Thơ này là thơ tức cảnh, vừa tức sự, lại kiêm ngụ ý. Hậu đình hoa = Tên khúc hát trong Nhạc phủ đời Trần. Trần Hậu Chúa mê chơi mà mất nước”⁽¹⁵⁾. Những *lời giải*, *lời bình* của ông thiên về giảng giải vắn tắt từ thể điệu đến ý tứ cơ bản của bài thơ, cho thấy ông rất có ý thức hướng đến đối tượng người đọc có tính cách phổ thông. Tùng Vân không chú ý lắm đến việc giới thiệu có tính hệ thống về thi pháp, thời đại văn học nhưng rất chú ý đến việc giới thiệu “thể cách”. Ông chọn dịch và giới thiệu theo từng thể thơ – ngũ ngôn cổ phong, ngũ ngôn luật, tứ tuyệt, bát cú – hoặc theo từng thể tài như thơ thuật hoài, thơ tả sự... Quan tâm đến giới thiệu thể cách văn chương, Tùng Vân dịch thơ theo nguyên điệu, nguyên thể vì chủ đích của ông là “Cổ thi có lắm thể (...). Nay thể nào dịch ra thể ấy, như thất ngôn, hoặc ngũ ngôn, lại dịch ra thất ngôn, ngũ ngôn, chứ không dịch ra lục bát; là ý bảo tồn lấy thể cách, không những chài chuốt lấy âm vận mà thôi”⁽¹⁶⁾. Tùng Vân đã từng dịch thơ văn cổ Trung Quốc ra lục bát, như các bản dịch *Quy khứ lai từ* (Đào Tiềm), *Bắc Sơn di văn* (Khổng Trĩ Khuê) rất hay, cho thấy ông là người có tài chuyển thể điệu và không câu nệ, nhưng ông vẫn theo đường dịch thuật vừa mang tính nghệ sĩ vừa với tư cách học giả gắn với ý thức bảo tồn, giới thiệu vốn văn chương cổ Á Đông. Nhiều bản dịch của Tùng Vân, theo lối giới thiệu và bảo tồn thể cách kể trên, rất đặc sắc, vừa lột tả được cái thần của nguyên tác, vừa có cách diễn đạt rất phù hợp với cách nói, cách cảm của người Việt. Hầu như không có tuyển dịch thơ Đường nào ở Việt Nam lại không có tuyển thơ dịch của Tùng Vân. Dịch cả trên trăm bài, lại trung thành với cách dịch nhằm bảo tồn thể điệu, có những trường hợp Tùng Vân không tránh khỏi gò ép, chẳng hạn dịch câu *Tích nhân dĩ thừa hoàng hạc khứ* trong bài *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hiệu thành *Người tiên xưa cưỡi hoàng hạc cút*⁽¹⁷⁾ thì quả là vụng. Tuy nhiên khía cạnh khác chúng tôi muốn đề cập ở đây chính là, với những trường hợp như Tùng Vân Nguyễn Đôn

Phục, việc đánh giá đóng góp dịch thuật phải được nhìn nhận từ ý thức văn hóa của người dịch chứ không thể cứng nhắc lấy những tiêu chuẩn chung của dịch thuật để phán xét như có không ít người đã từng phê bình cách dịch cứng nhắc của Tùng Vân⁽¹⁸⁾.

Bên cạnh xu hướng dịch thuật gắn với ý thức bảo tồn, bắc nhịp cầu giữa truyền thống với hiện đại, đáng chú ý có mảng dịch thuật văn chương gắn liền với ý thức giới thiệu những yếu tố mới mẻ, những mô hình gợi ý cho giới sáng tác văn học Việt Nam noi theo. Điều này phải đến Phạm Quỳnh (1892-1945) mới thật sự rõ nét, còn trước đó Nguyễn Văn Vĩnh (1882-1936) dù đã dịch văn học phương Tây (Pháp) khá nhiều nhưng vẫn chưa thể hiện rõ ý thức giới thiệu những yếu tố mới mẻ, những mô hình mới làm đường hướng cho sáng tác văn học. Về mặt ý thức, Nguyễn Văn Vĩnh chú trọng nhiều hơn đến việc giới thiệu và khẳng định tư tưởng Âu Tây, đã phá cựu học và tuyên truyền cho chữ Quốc ngữ. Dịch thuật đối với ông là để *đào luyện văn chương*, chứng minh cho sự trưởng thành của chữ Quốc ngữ, cho sự phong phú của tiếng Việt, đồng thời là cách giới thiệu “Âu Tây tư tưởng”⁽¹⁹⁾. Với Phạm Quỳnh thì khác, Phạm Quỳnh dịch văn chương với tư cách là học giả hơn là nhà văn. Cùng với việc dịch một số tác phẩm văn học cổ Trung Quốc (bút danh Hồng Nhân) để khẳng định việc cần giới thiệu tinh hoa văn học Á Đông, Phạm Quỳnh đặc biệt chú ý đến việc dịch những truyện ngắn Pháp, ông gọi là *tiểu thuyết* hoặc *đoản thiên tiểu thuyết*, để làm mẫu học theo. Trong số 24 truyện ngắn phương Tây được dịch trên *Nam phong tạp chí*, hầu hết là truyện ngắn Pháp (22 truyện), Phạm Quỳnh đã dịch đến 16 truyện với tinh thần như ông viết khi giới thiệu bản dịch đầu tiên – *Truyện người lính chi bằng tuyết* của Georges D’Espèrbes – in trên *Nam phong tạp chí* từ số 2 (8/1917): “Truyện dịch sau này thuộc về lối “đoản thiên tiểu thuyết” (Conte, Nouvelle). Lối ấy là một lối hay trong văn chương Tây, các nhà văn sĩ ta có thể bắt chước mà làm bằng tiếng Nôm. Vì lối tiểu thuyết dài thì hiện nay người nước

ta còn chưa đủ tư cách mà khởi hành được”⁽²⁰⁾. Đồng thời, Phạm Quỳnh còn khảo dịch về lịch sử văn chương Pháp, về nghệ văn, về cách viết tiểu thuyết, về thơ... tất cả đều có tính gợi ý, định hướng cho bước hình thành và phát triển văn mới ở nước ta theo mẫu hình văn học phương Tây. Với tư cách là chủ bút và là học giả tên tuổi, công việc này của Phạm Quỳnh có ý nghĩa rất lớn đối với sự thúc đẩy tinh thần tập viết văn theo *lối mới*. Không phải ngẫu nhiên trên *Nam phong* những năm này xuất hiện khá đều những truyện ngắn viết theo *lối đoản thiên* của phương Tây như các truyện ngắn của Nguyễn Bá Học, Phạm Duy Tốn, Lê Đức Nhuận, Hoàng Ngọc Phách...

Sự xuất hiện của *Nam phong tạp chí* (1917), dù xuất phát từ ý đồ nô dịch văn hóa của thực dân Pháp, đánh dấu sự phát triển của xu hướng “điều hòa tân cựu” có tính tất yếu trong sự phát triển của văn hóa Việt Nam sau thời gian “bài cựu nghinh tân” quyết liệt trước đó. Là người trong cuộc, Nguyễn Đôn Phục thuật lại, trong khoảng ba mươi năm đầu thế kỷ thì ông, cũng như nhiều nhà nho khác, “15 lăm năm về trước vốn ham thích về chủ nghĩa duy tân, 15 năm về sau lại ham thích về chủ nghĩa bảo tồn quốc túy” vì nhận ra đây đã là “thời đại nghiên cứu, thời đại lo toan, thời đại kiến thiết, không phải là thời đại hô hào, thời đại phá hoại”⁽²¹⁾. Chính vì vậy, trong khoảng thời gian này, các học giả tân học và cựu học có vốn tân học, tập trung biên dịch, khảo cứu tư tưởng học thuật Đông – Tây. Tản Đà dịch *Kinh thi* (1924), theo chúng tôi, cũng chủ yếu xuất phát từ tinh thần này và vô hình trung đã có đóng góp cho nền văn học dịch nước nhà những bản dịch đặc sắc. Các học giả bấy giờ còn tranh luận nhiều về các vấn đề Quốc học, Quốc văn, về con đường phát triển của học thuật nước nhà. Trong đó, phiên dịch sách vở từ các thứ tiếng ra tiếng nói của dân tộc, tức ra chữ Quốc ngữ, được coi là đặc biệt cần cấp vì “muốn thành tập cho nền dân tộc học thuật, không dịch đủ các sách không được”⁽²²⁾. Trong bối cảnh ấy, dù dịch thuật văn học không được coi trọng bằng việc dịch thuật, giới thiệu tư tưởng, học thuật Đông – Tây,

nhưng vẫn có bước phát triển hơn trước và phản ánh được phần nào quá trình vận động của nền văn học dân tộc trong buổi giao thời. Đó là ý thức bảo tồn tinh hoa văn học cổ điển, giới thiệu những đường hướng phát triển mới, thử nghiệm viết văn theo lối mới, và qua bức tranh phiên dịch, có thể thấy giá trị văn học cổ điển Á Đông trong buổi điều hòa tân cựu cũng đã trở lại là món ăn tinh thần có tính đại chúng trong đời sống tiếp nhận văn học những năm hai mươi đầu thế kỷ XX.

Bức tranh dịch thuật văn chương khoảng mười lăm năm tiếp theo cũng phản ánh khá rõ quá trình vận động văn học dân tộc đang trên đà có sức để tự khẳng định mình, và buổi đầu cũng biểu hiện ít nhiều những cực đoan cần thiết. Trong thập niên 1930, không kể phong trào dịch thuật *truyện Tàu* có tính thị trường nở rộ ở miền Bắc, tựa như ở miền Nam thập niên đầu thế kỷ XX, dịch thuật văn chương theo hướng giới thiệu những kiệt tác mới, những mô hình mới hầu như không tiến triển, thậm chí việc dịch giới thiệu những kiệt tác cổ điển Á Đông cũng không có gì đáng kể. Đã qua cái thời Phạm Quỳnh dịch và giới thiệu “đoản thiên tiểu thuyết” Pháp như là mẫu cho văn giới Việt Nam noi theo. Công việc dịch, biên khảo các sách về tư tưởng – học thuật cũng không được tiếp tục. Đây là điều bình thường khi đã trải qua giai đoạn giao thời, văn học Việt Nam đang có nhu cầu tự khẳng định mình trong việc xây dựng một nền văn học hiện đại có bản sắc riêng. Chủ trương “Tự lực mình làm ra những sách có giá trị về văn chữ không phiên dịch sách nước ngoài, nếu những sách này có tính cách văn chương thôi” của nhóm *Tự lực văn đoàn*⁽²³⁾ cũng là tinh thần chung của nhiều cây bút đương thời và là chủ trương hợp lý trước nhu cầu khẳng định mình. Quả thật, trong thập niên này có hẳn một tuần san chuyên về tiểu thuyết, *Tiểu thuyết thứ Bảy* (số đầu ngày 2-6-1934) của nhóm Tân Dân, nhưng tiểu thuyết được dịch trên tuần san này chỉ có tính giải trí, mua vui với tác phẩm dịch chủ yếu là các tiểu thuyết thuộc loại giang hồ kỳ hiệp, và cả dịch thơ Đường theo lối điểm xuyết trong từng số báo. Việc

dịch thơ ca cổ điển Trung Quốc trên các báo và tạp chí khác cũng rất thưa thớt. Ở trong Nam, một tờ báo đáng kể vào loại lớn như *Phụ nữ tân văn* (1929-1934), lúc này đã phát hành ra Bắc, cũng chỉ có một bản dịch thơ cổ – bài *Trừ tịch dạ tức thạch đầu* của Đái Thúc Luân (Ngạo Nguyệt dịch) trong một số báo xuân năm 1930. Tạp chí *Đông Thanh* (1932-1938) ở miền Bắc có sự cộng tác của Ngô Tất Tố, một trong những dịch giả thơ Đường có tiếng như chúng ta đã biết, những năm này cũng không dịch bài thơ Đường nào cho tạp chí này. Còn Tản Đà dịch thơ Đường cốt để bán cho báo *Ngày Nay*, dịch *Liêu Trai* bán cho nhà *Tân Dân* với tinh thần dịch như ông từng tâm sự: “cái việc dịch thơ để đăng báo, nó làm cho mình cũng phải tùy thời như các báo. Dạo này mùa thu, nên cũng phải dịch bài về mùa thu”⁽²⁴⁾.

Phải đến cuối thập niên 1930, đầu thập niên 1940, sinh hoạt văn học mới có phần hòa hơn giữa sáng tác và dịch thuật – dấu hiệu của một nền văn học đang trên đà ổn định, phát triển. Những năm này trở lại hiện tượng dịch thuật những kiệt tác cổ điển nhằm giới thiệu tinh hoa và làm tài liệu khảo cứu. Nổi bật có Sở Bảo trên *Trung Bắc tân văn Chủ Nhật*, Hoa Bằng và Trúc Khê trên *Tri Tân*. Từ đầu những năm 1940 đã xuất hiện những tập dịch thơ Đường dày dặn như *Đường thi* (1940, 1942) của Ngô Tất Tố, *Đường thi* (1944) của Trần Trọng Kim, *Thơ Đỗ Phủ* (1944) của Nhược Tống... Hầu hết các dịch giả kể trên đều rất quan tâm đến dịch thuật kết hợp với khảo cứu, giới thiệu. Ngô Tất Tố chọn dịch thơ Đường vì “Hán học đã tàn, tài liệu của việc khảo cứu đã sắp mai một”, và vì “lúc truyền vào trong nền văn hóa của ta, thơ Đường cũng vẫn chiếm phần ưu thắng”⁽²⁵⁾; còn Trần Trọng Kim theo hướng dịch thuật của Tùng Vân thuở trước, dịch giới thiệu theo từng thể thơ và có chú ý hơn về mặt giới thiệu “thi pháp” thơ Đường. Có thể nói sự kết hợp giữa dịch thuật và khảo cứu là nét nổi bật trong dịch thuật văn học từ đầu những năm 1940 và đây cũng là kết quả của quá trình nhận thức về vai trò của văn học cổ điển Trung Quốc trong sự phát triển của nền văn học dân tộc.

Trong khi đó việc dịch văn học phương Tây vẫn không mấy khởi sắc, có lẽ do trí thức bấy giờ có thể đọc thẳng bằng tiếng Pháp nên nhu cầu dịch không cao và văn học phương Tây vẫn chưa thật sự gần gũi đối với thị hiếu của đông đảo công chúng. Một tin vắn trên tạp chí *Tri Tân* về “Cuộc thi văn chương Alexandre de Rhodes năm 1943” cho thấy xu hướng này: “Nhiều dịch giả đã sơ ý trong sự lựa chọn tìm những tác giả ngoại quốc, hay những tác giả Pháp quốc, như lối hành văn thuộc về hạng đặc biệt – như Proust hay Duhamel – dịch ra chắc hẳn ít có số độc giả người Nam có thể hiểu nổi. Về giải Alexandre de Rhodes chúng ta chỉ nên theo gương ông Nguyễn Văn Vĩnh, dịch những danh văn cổ điển sẵn có một tính cách đại đồng và vượt ra khỏi thời gian”⁽²⁶⁾. Quả thật, dịch thuật văn chương để giới thiệu những cái mới mẻ, hiện đại thật không dễ trong tương quan với tình hình sáng tác và tiếp nhận văn học bấy giờ. Điều này cũng có nghĩa là nghiên cứu dịch thuật văn chương nhất thiết còn phải nhìn từ tiếp nhận văn học.

Tuy vậy, đầu những năm 1940 xuất hiện một hiện tượng dịch thuật văn chương khá đặc biệt. Đó là việc Đặng Thai Mai giới thiệu khá đều đặn và tương đối có hệ thống nền văn học mới Trung Quốc ở nước ta trong bối cảnh văn học Việt Nam vẫn hướng theo mô hình của văn học phương Tây, và nhất là trong bối cảnh nhiều trí thức ở ta, tiêu biểu như Hoài Thanh, coi “Trung Quốc hiện đại không có gì nữa, chỉ có cách phải quay về những cái đẹp cổ xưa như sử Giang Tây, thơ Đường”⁽²⁷⁾. Đặc biệt còn vì ở tinh thần và ý thức giới thiệu của người dịch. Đặng Thai Mai mở đầu việc dịch và giới thiệu nền văn học mới Trung Quốc vào tháng 10 năm 1942 với bản dịch *Người với thời gian* của Lỗ Tấn trên mục *Danh văn ngoại quốc* của báo Thanh Nghị, sau đó là hàng loạt tác phẩm của Lỗ Tấn từ thơ, truyện ngắn, đến tạp văn và tiểu thuyết. Đến năm 1944 Đặng Thai Mai tập hợp lại cho ra đời tập sách dày dặn *Lỗ Tấn – Thân thể, Văn nghệ* gồm 220 trang, khổ 11 x 18cm, trong đó phần khảo về thân thể, nhân cách và địa vị Lỗ Tấn trong nền văn học hiện đại chiếm 50 trang,

phần còn lại là tác phẩm Lỗ Tấn tuyển dịch. Ngoài tác phẩm Lỗ Tấn, Đặng Thai Mai còn dịch kịch của Trần Lâm, Tào Ngụ, dịch tạp văn Trung Quốc, viết bài giới thiệu về *Những bước đầu tiên trong cuộc vận động Tân văn hóa ở Trung Quốc* và khảo luận về *Địa vị văn hóa Trung Quốc trong học thuật nước ta sau này...*⁽²⁸⁾. Đặng Thai Mai dịch văn học hiện đại Trung Quốc không chỉ nhằm chứng minh Trung Quốc hiện đại không phải không có gì, mà sâu xa hơn, còn vì ông nhận ra đó còn là “cả một tư trào văn học, một cuộc đấu tranh, một thời đại oanh liệt”⁽²⁹⁾. Ông cũng nêu rõ trong *Lời giới thiệu* cuốn *Tạp văn trong văn học Trung Quốc ngày nay* (1945): “Giới thiệu *Tạp văn trong văn học Trung Quốc ngày nay* cùng các độc giả nước ta, chúng tôi rất mong rằng: các bạn thanh niên nếu ai có chí hướng “từ đời sống đại chúng bước vào lĩnh vực văn nghệ” sau này, sẽ nhận rõ mục đích và ý nghĩa văn học đại chúng trong một thời kỳ lịch sử Trung Quốc. Một nền “nghệ thuật vị nhân sinh” không bao giờ khinh miệt tính cách thời sự của văn nghệ”⁽³⁰⁾.

Dịch thuật giới thiệu cái mới nhằm tác động tích cực đến tình hình chính trị - xã hội thông qua tiếp nhận văn học và sáng tác văn học là điểm nổi bật của Đặng Thai Mai so với các dịch giả, các học giả cùng thời và trước đó trong việc giới thiệu văn học nước ngoài nói chung, văn học Trung Quốc nói riêng. Công việc giới thiệu văn học hiện đại Trung Quốc của Đặng Thai Mai đánh dấu sự trưởng thành vượt bậc trong dịch thuật văn học ở nước ta và có tác động tích cực đến đời sống văn học bấy giờ⁽³¹⁾.

Ý thức dịch thuật văn chương còn thể hiện rõ ở quan niệm về dịch thuật. Trước và cùng thời với Đặng Thai Mai không phải không có những quan niệm khoa học về tinh thần và phương pháp dịch thuật. Quan niệm *Dịch thuật như một cách đào luyện văn chương* của Nguyễn Văn Vĩnh trong thập niên đầu thế kỷ XX và của Kiều Thanh Quế đầu những năm 1940, hay cách dịch theo nguyên thể, nguyên điệu của Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục... đều có những khía cạnh tích cực, nhưng phải đến Đặng

Thai Mai quan niệm và phương pháp dịch thuật văn chương, thể hiện trong *Lời nói đầu* cuốn *Lỗ Tấn – Thân thế, Văn nghệ*, mới được phát biểu một cách súc tích, khoa học và thể hiện khá rõ trong thực tiễn dịch thuật của ông.

3 - Khảo sát ý thức văn hóa trong dịch thuật văn chương ở Việt Nam giai đoạn cuối thế kỷ XIX – 1945 là khảo sát một phần rất nhỏ trong bức tranh dịch thuật văn chương vốn rất phong phú, đa dạng của giai đoạn văn học này. Tuy diện khảo sát đã được thu hẹp nhưng cũng khó thể bao quát được hết và cũng không dễ để phân biệt thật rạch ròi đâu là ý thức văn hóa trong dịch thuật và đâu là việc làm chỉ thuần túy cảm tính, tự phát hoặc dịch thuật theo hướng thị trường. Trong phạm vi khảo sát của mình, chúng tôi chỉ dám xem đây là những nghiên cứu bước đầu, có tính giới thiệu tư liệu và bước đầu rút ra vài nhận xét sau:

Trước hết, nghiên cứu mảng dịch thuật văn chương giai đoạn cuối thế kỷ XIX – 1945 không thể tách rời với bối cảnh văn hóa – lịch sử trong thời kỳ đầu tiếp xúc có tính toàn diện giữa văn hóa Việt Nam và văn hóa phương Tây, trong đó dịch thuật văn chương thường xuất phát từ ý thức văn hóa sâu rộng hơn là xuất phát từ mục đích hoạt động và sáng tạo văn học có tính chuyên biệt. Điều này liên quan trực tiếp đến việc đánh giá, nhìn nhận những đóng góp về phương diện dịch thuật văn chương của nhiều dịch giả, học giả đương thời.

Thứ hai, nghiên cứu dịch thuật văn chương giai đoạn cuối thế kỷ XIX – 1945 suy cho cùng cũng là nhằm góp phần nghiên cứu những vấn đề cơ bản của văn học Việt Nam trong tiến trình hiện đại hóa. Nghiên cứu tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc, các nhà nghiên cứu thường nhấn mạnh đến vai trò của văn học phương Tây, tiêu biểu là văn học Pháp. Điều đó đúng. Nhưng theo chúng tôi, cũng cần chú ý đến vai trò của văn học Trung Quốc đối với tiến trình hiện đại hóa văn học dân tộc, nhất là trong buổi đầu của tiến trình. Qua khảo sát mảng dịch thuật văn chương Quốc ngữ ở phạm vi hẹp, và chắc chắn là còn rất chưa đầy đủ, cũng

có thể thấy rằng trong quá trình hiện đại hóa, văn học Việt Nam đã tìm đến truyền thống văn hóa, văn học dân tộc cũng như nhiều thành tố văn hóa, văn học Trung Quốc – với tư cách là thành tựu chung của văn hóa, văn học khu vực – như tìm về nguồn nội sinh để phát triển..

Cuối cùng, việc dịch thuật văn chương nghiêm túc ở thời kỳ nào, theo chúng tôi, cũng cần xuất phát từ ý thức văn hóa trong dịch thuật. Trong bối cảnh toàn cầu hóa văn hóa hiện nay, việc định hướng dịch thuật, giới thiệu những tác phẩm văn học nước ngoài vừa phù hợp với tâm thức văn hóa của dân tộc, vừa góp phần gợi những đường hướng sáng tác mới lại càng cần thiết hơn bao giờ hết.

Chú thích

- (1) Trương Vĩnh Ký: *Miscellanées*. Imprimerie Commercial & Curiol, Saigon, 1888, tr.2
- (2) Paulus Của: *Chuyện giải buồn. Rút trong các sách hay để giúp trong các trường học cùng những người học tiếng Annam*. Bản in lần thứ 5, Nhà in Phát Toán, Saigon, 1911, tr.2.
- (3) Phan Khôi: *Từ Trương Vĩnh Ký, Huỳnh Tịnh Trai cho đến Nguyễn Chính Sắt, Đặng Thúc Liêng. Phụ nữ tân văn*, số 28 (8/11/1929), tr.9.
- (4) Xem thêm Nguyễn Văn Hiệu: *Góp phần tìm hiểu lịch sử phiên dịch “Liêu trai chí dị” ở Việt Nam. Tạp chí Hán Nôm*, số 1-2001, tr.31-36.
- (5) Xem thêm Nguyễn Văn Y: *Huỳnh Tịnh Của và công trình biên soạn bộ Đại Nam Quốc âm tự vị*, Tiểu luận cao học ngữ học, Trường Đại học Văn khoa, Saigon, 1974, tr.25; Nguyễn Văn Trung: *Chữ, văn quốc ngữ thời kỳ đầu Pháp thuộc*, Nam Sơn xuất bản, Saigon, 1975, tr.113.
- (6) Nguyễn Văn Trung: *Chữ, văn quốc ngữ thời kỳ đầu Pháp thuộc*. Sđd, 1975, tr.109.

(7) Dẫn theo Bằng Giang: *Sương mù trên tác phẩm Trương Vĩnh Ký*, Nxb. Văn học, H, 1994 tr.130.

(8) Xem thêm Nguyễn Văn Hiệu: *Văn chương Quốc ngữ Nam Bộ cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX nhìn từ quá trình xã hội hóa chữ Quốc ngữ*. *Tạp chí Văn học*, số 5-2002, tr.21-28.

(9) Xem thêm Nguyễn Văn Hiệu: *Vài nét về dịch thuật và sáng tác trên Nông cổ mín đàm (1901-1924)*. *Bình luận văn học*, Hội Nghiên cứu và giảng dạy văn học TP.Hồ Chí Minh, Nxb. Khoa học xã hội, H, 1999, tr.30-37.

(10) Chương Thâu: *Đông Kinh Nghĩa Thục*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, H, 1997, tr.329.

(11) Xem thêm Nhan Bảo: *Ảnh hưởng của Trung Quốc với văn học Việt Nam* (Trần Lê Bảo dịch). *Tạp chí Văn học*, số 9-1998, tr.42.

(12) Nguyễn Đôn Phục: *Phái nhà nho khoảng ba mươi năm nay đối với sự học cũ*. *Nam phong tạp chí*, số 195-1934, tr.286-287.

(13) Phan Kế Bính: *Việt Hán văn khảo*, Trung Bắc Tân Văn xuất bản, H, 1930, tr.110.

(14) Nhiều tác giả: *Từ điển văn học*. Tập 2, Nxb. Văn học, H, 1984, tr.200.

(15) (16) Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục: *Dịch thơ cổ*. *Nam phong tạp chí*, số 111-1926, tr.489.

(17) Tùng Vân Nguyễn Đôn Phục: *Dịch thơ Tàu*. *Nam phong tạp chí*, số 75-1923, tr.251.

(18) Xem thêm Nguyễn Thị Tuyết Hạnh: *Vấn đề dịch thơ Đường ở Việt Nam*, Nxb. Văn học và Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, TP.Hồ Chí Minh, 1996.

(19) Xem thêm Vũ Ngọc Phan: *Nhà văn hiện đại*, Khai Trí, Sài Gòn, 1960, tr.63.

(20) Phạm Quỳnh: *Truyện người lính bằng tuyết*. *Nam phong tạp chí*, số 2-1917, tr.121.

(21) Nguyễn Đôn Phục: *Phái nhà nho khoảng ba mươi năm nay đối với sự học cũ*, Bđd, 1934, tr.286-287.

(22) Đỗ Nam: *Chương trình cầu học của người Việt Nam hiện nay nên thế nào*. *Nam phong tạp chí*, số 191-1933, tr.525.

(23) Tự lực văn đoàn: *Tôn chỉ*, báo *Phong hóa*, số 87-1934, tr.2.

(24) Dẫn theo Nguyễn Xuân Huy: *Tân Đà dịch văn*. *Tạp chí Tao đàn 1939* (sưu tập trọn bộ), Nxb. Văn học, H, 1998, tr.674.

(25) Ngô Tất Tố: *Đường thi – khảo cứu và phiên dịch thơ Đường*, Nxb. Tân Dân, H, 1942, tr.8 và 19.

(26) *Tri Tân*. Số Xuân 1944 (126-127).

(27) Đặng Thai Mai: *Toàn tập*. Tập 4, Nxb. Văn học, H, 1997, tr.594-595.

(28) Xem thêm Nguyễn Văn Hiệu: *Tim hiểu việc nghiên cứu, giới thiệu văn học hiện đại Trung Quốc ở Việt Nam trước Cách mạng tháng 8 năm 1945*. *Tạp chí Nghiên cứu Trung Quốc*, số 5-2000, tr.57-61.

(29) Đặng Thai Mai: *Xã hội sử Trung Quốc*, Nxb. Khoa học xã hội, H, 1994, tr.310-311.

(30) Đặng Thai Mai: *Toàn tập*. Tập I, Nxb. Văn học, H, 1997, tr.389.

(31) Xem thêm Trương Chính, *Tuyển tập Trương Chính*. Tập II, Nxb. Văn học, H, 1997, tr.299-300.

Tạp chí Nghiên cứu Văn học số 1/2007

Nguồn: <http://www.khoavanhoc-ngonngu.edu.vn>