



GIẢNG DẠY THƠ DỊCH Ở TRƯỜNG PHỔ THÔNG THEO ĐỊNH HƯỚNG PHÁT TRIỂN NĂNG LỰC NGƯỜI HỌC

Teaching translated poetry in high schools according to the orientation of *developing learners' competencies*

PGS.TS. Nguyễn Văn Hạnh

Trường Đại học Sài Gòn

TÓM TẮT

Thơ dịch chiếm một số lượng không nhiều, song có vị trí quan trọng trong cấu trúc chương trình Ngữ văn ở trường phổ thông. Việc dạy học đọc hiểu các văn bản thơ dịch có những khác biệt nhất định so với dạy học thơ trữ tình trên nguyên tác. Những khác biệt đó là gì? Do đâu có những khác biệt ấy? Làm thế nào để dạy học các văn bản thơ dịch đạt hiệu quả cao nhất theo định hướng phát triển năng lực người học? Bài viết trình bày và đưa ra những gợi ý để giải quyết những vấn đề nêu trên.

Từ khóa: đọc hiểu văn bản thơ dịch

ABSTRACT

Translated poetry accounts for a small amount, but plays an important role in the structure of the Philology program in high schools. Teaching reading comprehension of translated poetic texts has certain differences compared to teaching lyric poetry on the original. What are the differences? Why are there these differences? How to teach poetic texts to the highest efficiency in the direction of developing learners' competencies? The article presents and gives suggestions to solve the above problems.

Keywords: reading comprehension of translated poetry text

1. Dẫn nhập

Trong chương trình Ngữ văn phổ thông, văn bản thơ dịch không nhiều, song không thể thiếu, góp phần thực hiện mục tiêu giáo dục phổ thông, nhất là trong bối cảnh hội nhập và toàn cầu hóa ngày nay. Những văn bản thơ dịch được chọn học (*chương trình hiện hành*), hoặc giới thiệu làm ngữ liệu để giáo viên lựa chọn (*chương trình mới*, 2018), đều là những tác phẩm đặc sắc trên nhiều phương diện, có ý nghĩa tiêu biểu về chủ đề, thể loại. Ở đó, bên cạnh các văn bản dịch thơ nước ngoài,

là những văn bản thơ trữ tình Việt Nam được dịch từ nguyên tác chữ Hán. Khó khăn, thách thức với người dạy, người học ở mảng thơ dịch là rất lớn. Đọc hiểu thơ đã khó, đọc hiểu thơ qua bản dịch càng khó hơn. Nó đòi hỏi người đọc phải có vốn kiến văn và sự trải nghiệm phong phú, sâu sắc, đồng thời nắm vững nguyên tắc đọc hiểu thơ dịch. Bởi lẽ, so với đọc hiểu một văn bản thơ nguyên tác, đọc hiểu một văn bản thơ dịch có những nguyên tắc, cách thức riêng. Đây là điều không phải lúc nào người dạy, người học cũng ý thức một cách

đầy đủ, sâu sắc. Vậy sự khác biệt đó là gì? Làm thế nào để đọc hiểu được một bài thơ dịch? Có những năng lực nào cần được hình thành, phát triển cho học sinh phổ thông qua đọc hiểu văn bản thơ dịch? v.v. Giải quyết những vấn đề đó không chỉ có ý nghĩa thực tiễn trong dạy học Ngữ văn ở trường phổ thông, mà còn gợi mở nhiều vấn đề lý luận tiếp nhận thơ dịch, giúp học sinh có kỹ năng, chủ động, tự tin trong tiếp nhận thơ ca nhân loại. Từ góc nhìn đó, bài viết trình bày một số vấn đề mang tính định hướng, gợi dẫn việc giảng dạy các văn bản thơ dịch ở trường phổ thông theo định hướng phát triển phẩm chất, năng lực người học.

2. Diện mạo, đặc điểm thơ dịch trong chương trình Ngữ văn ở trường phổ thông

Là thể loại ra đời sớm trong lịch sử văn chương nhân loại, thơ trữ tình có một vị trí đặc biệt trong văn học của các quốc gia, nhất là ở phương Đông. Trước thế kỷ XIX, lịch sử văn học nhiều quốc gia phương Đông, như Trung Quốc, Ấn Độ, Nhật Bản, Việt Nam, về cơ bản là lịch sử của là thơ ca. Những tác phẩm văn học đầu tiên trong văn chương nhân loại như Veda (Ấn Độ), Kinh Thi (Trung Quốc) và muộn hơn là *Vạn diệp tập* (Nhật Bản)... đều thuộc thể loại thơ trữ tình. Cho tới trước thế kỷ XX, thơ trữ tình là thành tựu nổi bật nhất trong văn học các nước Ấn Độ, Trung Quốc, Nhật Bản, Việt Nam. Vì vậy, trong chương trình Ngữ văn phổ thông ở nước ta, số lượng văn bản thơ trữ tình nhiều hơn so với các thể loại văn học khác là hợp lý. Chỉ tính riêng thơ dịch, trong chương trình Ngữ văn Trung học phổ thông hiện hành có 20 văn bản. Số lượng này, không có nhiều thay đổi trong chương trình Ngữ văn được Bộ Giáo dục và Đào tạo ban hành

2018. Sự khác biệt chỉ là ở chỗ, trong chương trình Ngữ văn hiện hành, các văn bản thơ trữ tình được mặc định cụ thể, cả bắt buộc và đọc thêm. Trong khi đó, ở chương trình mới, quyền lựa chọn văn bản thuộc về nhà trường và giáo viên, dựa trên danh mục tác giả, văn bản được gợi ý. Chỉ có văn bản bài *Nam quốc sơn hà* ra đời thời Lý là bắt buộc phải giữ lại. Điều này cho thấy sự thay đổi cơ bản mục tiêu dạy học Ngữ văn, chuyển từ cung cấp nội dung, tri thức sang hình thành, phát triển phẩm chất, năng lực người học. Theo đó, mục tiêu việc dạy học các văn bản thơ dịch, trước hết phải định hình, phát triển kỹ năng đọc hiểu thơ dịch cho học sinh. Từ đó, giúp các em có khả năng chủ động tiếp nhận những di sản tinh hoa thơ ca Việt Nam viết bằng chữ Hán và sáng tác của những tài năng trong thơ ca nhân loại.

Dưới góc nhìn thể loại, thơ dịch được chọn học trong chương trình Ngữ văn ở trường phổ thông bao gồm thơ thất ngôn tứ tuyệt, thất ngôn bát cú, thơ Haiku, thơ tự do, thơ văn xuôi, nằm trong hai loại hình thơ trung đại và hiện đại. Tác giả của nó là người Việt Nam (Phạm Ngũ Lão, Pháp Thuận, Mãn Giác, Nguyễn Trung Ngạn, Nguyễn Du, Phan Bội Châu, Hồ Chí Minh) và người nước ngoài (Đỗ Phủ, Lý Bạch, Vương Duy, Vương Xương Linh, Thôi Hiệu, M. Basho, A. Puskin, R. Tagore, P. Eluya). Ở những mức độ khác nhau, đó là những tài năng đã đi vào lịch sử thơ ca nhân loại. Các văn bản được chọn học đều điển hình về mặt thể loại, đặc sắc về nội dung, tiêu biểu cho các giai đoạn phát triển của các nền thơ, như: Trung Quốc, Ấn Độ, Nhật Bản, Nga, Pháp. Các văn bản thơ trữ tình dịch từ chữ Hán của Việt Nam và Trung Quốc chủ yếu là thơ thất ngôn tứ tuyệt. Đây được xem là thể loại hàm súc,

cô đọng nhất trong thơ ca nhân loại. Với 28 từ, phân thành 4 dòng, liên kết với nhau một cách chặt chẽ theo niêm, luật, một bài thơ thất ngôn tứ tuyệt có thể chuyển tải được những ý, tình sâu sắc không dễ gì hiểu hết. Kiệm lời hơn thơ tứ tuyệt là thơ Haiku của M. Basho (1644 – 1694). Một bài thơ Haiku chỉ có 17 âm tiết (cá biệt có bài 19 âm tiết) được chia thành ba dòng theo cấu trúc 5 – 7 – 5. Khác với thơ tứ tuyệt, thơ Haiku không biểu đạt tình, ý theo lối “ý tại ngôn ngoại”, “lời chặt ý rộng” mà là theo nguyên tắc khơi gợi của mỹ học Thiền. Dịch những văn bản thơ như vậy sang tiếng Việt là điều không dễ. Người dịch, bên cạnh giỏi ngoại ngữ, giỏi tiếng Việt, còn phải có một vốn kiến văn sâu rộng, trải nghiệm phong phú, am tường thi pháp thể loại. Đặc biệt, phải có sự nhạy cảm, tương thông với tác giả để nắm bắt được cái thần của bài thơ nguyên tác, phải có khả năng đồng vọng, tương giao, “đem hồn ta để hiểu hồn người”. Điều này lý giải vì sao, một nguyên tác lại tồn tại nhiều bản dịch mà độ khác biệt giữa chúng là không nhỏ. Nam quốc sơn hà (chưa rõ tác giả), *Điều minh giản* của Vương Duy, Hoàng Hạc Lâu tổng Mạnh Hạo Nhiên chi Quảng Lăng của Lý Bạch... là những hiện tượng như thế.

Đọc hiểu một văn bản thơ trữ tình ra đời cách đây hàng thế kỷ luôn có sức hấp dẫn, nhưng chưa bao giờ là công việc dễ dàng. Bởi lẽ, mỗi thời đại có một loại hình thơ, gắn với quan niệm thẩm mỹ và cách nhìn thế giới của nhà thơ. Có thể thấy rõ điều này qua nghệ thuật đăng đối, lối sử dụng hình ảnh, điển tích, điển cố trong thơ tứ tuyệt; lối sử dụng quý ngữ, biểu tượng hóa trong thơ Haiku. Làm sao hiểu được Khe chim kêu (*Điều minh giản*) của Vương Duy, thơ Haiku của M. Basho, khi không

có tri thức về mỹ học thiền? Lối biểu đạt kiệm lời đến vô ngôn (thi pháp chân không), đâu chỉ là hình thức, mà còn chứa đựng một quan niệm thẩm mỹ, một cách nhìn đời sống, thấm đẫm màu thiền của nhà thơ. Ngay cả những bài thơ ra đời trong thời hiện đại, như: *Mây và sóng*, *Tôi yêu em*, *Bài thơ tình số 28*, *Tự do* cũng đã có niên đại trên dưới một thế kỷ. Thêm vào đó, sự khác biệt về văn hóa, thẩm mỹ giữa Việt Nam và các nước Ấn Độ, Nga, Pháp là rất rõ ràng. Đòi hỏi người dịch thơ, người dạy thơ phải hiểu rõ cả văn hóa và ngôn ngữ của các dân tộc khi dịch/dạy.

Bên cạnh những đặc điểm trên đây, hình thức thể loại của các bài thơ dịch trong chương trình Ngữ văn ở trường phổ thông cũng rất đa dạng. Nếu các văn bản thơ dịch từ nguyên tác chữ Hán phần lớn là thơ thất ngôn tứ tuyệt, thì các văn bản thơ hiện đại nước ngoài lại là thơ tự do (*Tôi yêu em*, *Tự do*) và thơ văn xuôi (*Mây và sóng*, *Bài thơ tình số 28*). Từ góc nhìn thể loại, cách đọc hiểu những văn bản này có nhiều khác biệt với cách đọc hiểu thơ thất ngôn tứ tuyệt, thất ngôn bát cú hay thơ Haiku. Trong đó, nếu hình thức thơ tự do đã khá quen thuộc với học sinh phổ thông, thì thơ văn xuôi lại còn khá mới mẻ. Thành tựu thơ văn xuôi trong thơ ca Việt Nam chưa có nhiều, học sinh ít được tiếp xúc.

Những phác thảo trên đây phần nào giúp ta hình dung được khó khăn của người dạy, người học, khi phải đối mặt với một văn bản thơ dịch. Mặt khác, nó cho thấy sự cần thiết phải nắm được những nguyên tắc, phương pháp tổ chức dạy học đọc hiểu văn bản thơ dịch ở trường phổ thông. Từ đó hình thành, phát triển kỹ năng đọc hiểu thơ dịch cho học sinh phổ thông – những “công dân toàn cầu” trong tương lai.

3. Hai nguyên tắc cơ bản khi tiếp nhận - đọc hiểu các văn bản thơ dịch trong chương trình Ngữ văn ở trường phổ thông

Đọc hiểu văn bản văn học, về bản chất là hoạt động tiếp nhận văn học. Ở đó chủ thể tiếp nhận giữ vai trò quan trọng. Song, đó không phải là một hoạt động tuyệt đối chủ quan. Người đọc phải tuân thủ những nguyên tắc của một quá trình tiếp nhận văn học. Tiếp nhận thơ dịch không phải là ngoại lệ. Bên cạnh tuân thủ nguyên tắc tiếp nhận thể loại thơ trữ tình, tiếp nhận thơ dịch có những nguyên tắc riêng. Nếu bỏ qua, người đọc không thể nào hiểu đúng, hiểu sâu giá trị đặc sắc của bài thơ qua bản dịch. Vậy, đó là những nguyên tắc nào? Theo chúng tôi có hai nguyên tắc cơ bản trong tiếp nhận/đọc hiểu thơ dịch.

Thứ nhất, phải đặt bài thơ vào bối cảnh văn hóa, thẩm mỹ mà nó ra đời. Như đã nói ở trên, các văn bản thơ dịch được chọn học/giới thiệu trong chương trình Ngữ văn ở trường phổ thông ra đời cách đây hàng trăm năm, ít nhất cũng đã gần 80 năm (Mộ, Lai Tân). Sự khác biệt về thời gian, không gian là một trở ngại lớn cho việc đọc hiểu thơ trữ tình, nhất là thơ dịch. Bởi thế, muốn thâm nhập vào thế giới nghệ thuật một văn bản thơ, trước hết phải quan tâm đến bối cảnh văn hóa, thẩm mỹ mà nó ra đời - những yếu tố ngoài văn bản. Làm sao có thể hiểu được những bài thơ như Hoàng hạc Lâu (Thôi Hiệu), *Vận nước* (Pháp Thuận), *Độc Tiểu Thanh ký* (Nguyễn Du), *Tôi yêu em* (A. Puskin), *Bài thơ tình số 28* (R. Tagore), *Tự do* (P. Eluya) nếu bỏ qua thời đại và ngữ cảnh ra đời của các bài thơ. Phải trả *Tôi yêu em* của A. Puskin vào không gian văn hóa, thẩm mỹ của xã hội quý tộc Nga thế kỷ XIX mới có thể hiểu được cái hay, cái đẹp của bài thơ. Cũng

như thế, nếu không đặt *Bài thơ tình số 28* của R. Tagore vào văn hóa, xã hội Ấn Độ đầu thế kỷ XX và thời điểm ra đời của nó, sẽ rất khó hiểu đúng, hiểu sâu triết lý về tình yêu, hạnh phúc trong bài thơ. Những bản khảo, trao đổi của các dịch giả, giáo viên về cách hiểu hai bài thơ này trong nhiều năm qua, đã phần nào cho thấy khó khăn, phức tạp ấy.

Thứ hai, phải dựa vào những yếu tố ổn định, không thể/ít thay đổi giữa nguyên tác và bản dịch thơ. So với nguyên tác, bản dịch thơ có nhiều khác biệt, rõ nhất là ở hình thức, ngôn từ. Đó là phiên bản/thể bản. Thực tế cho thấy, không có bản dịch thơ nào lột tả hết cái hay cái đẹp của nguyên tác, ngay cả khi dịch giả cũng chính là tác giả. Sự khác biệt giữa các ngôn ngữ khiến cho việc chuyển ngữ một cách đầy đủ tình, ý một bài thơ là điều không thể. Sự tồn tại những khác biệt giữa văn bản nguyên tác và văn bản dịch, vì vậy được xem là tất yếu. Có thể thấy rõ điều này qua một số bản dịch thơ được chọn học trong chương trình Ngữ văn ở phổ thông, như *Mộ* (Hồ Chí Minh), *Bài thơ tình số 28* (R. Tagore), *Tôi yêu em* (A. Puskin). Thơ trữ tình là thể loại văn học trực tiếp bộc lộ tư tưởng, tình cảm của chủ thể trữ tình qua cái tôi, gắn với một tứ thơ. Dù là thơ trung đại hay thơ hiện đại cũng đều phải có cái tôi. Làm thơ không thể không có cái tôi "Tác thi bất khả dĩ vô ngã" (Viên Mai). Sự khác biệt giữa chúng chỉ là ở cách biểu hiện. Cái tôi trữ tình của nhà thơ làm cho bài thơ có sự thống nhất về nội dung và hình thức. Nó thường được khách quan hóa và thể hiện qua hình tượng nhân vật trữ tình. Đó là hình tượng người trực tiếp bộc lộ suy nghĩ, cảm xúc, tâm trạng trong tác phẩm. Nhân vật trữ tình không có diện mạo, hành động, lời nói, quan hệ cụ thể

như nhân vật trong tác phẩm tự sự, kịch, song lại rất cụ thể trong cảm xúc, tư tưởng, giọng điệu. Một bản dịch thơ hội đủ ba yếu tố tín – đạt – nhã, phải chuyển tải được những biểu hiện của cái tôi trữ tình nhà thơ qua sự vận động của cảm xúc trữ tình. Vì vậy, tiếp nhận một bài thơ trữ tình qua bản dịch, người đọc có cơ sở để dựa vào tứ thơ và sự vận động mạch cảm xúc của chủ thể trữ tình. Bởi lẽ, đây là những yếu tố có tính ổn định cao, ít bị khúc xạ qua bản dịch.

Thấm nhập vào thế giới nghệ thuật thơ trữ tình, không thể bỏ qua ngôn ngữ thơ, một ngôn ngữ dạt dào cảm xúc, được kiến tạo theo một cách thức riêng, không giống với bất cứ một thứ ngôn ngữ nào khác. Tình, ý của nhà thơ đều được thể hiện qua thứ “ngôn ngữ quái đản” (Phan Ngọc) ấy. Khi chuyển ngữ sang một ngôn ngữ khác, ngôn ngữ thơ nguyên tác đã có nhiều thay đổi. Đó là ngôn ngữ của dịch giả, một thứ ngôn ngữ đã được làm mới. Vậy, yếu tố nào trong ngôn ngữ một văn bản thơ dịch được xem là không thể thay đổi so với nguyên tác? Đối chiếu ngôn ngữ thơ trên văn bản nguyên tác và văn bản dịch thơ, có thể thấy yếu tố có tính ổn định là hình ảnh thơ. Sự khác biệt giữa hình ảnh thơ trong nguyên tác và trong bản dịch chỉ là ở vô ngữ âm, còn ý nghĩa của hình ảnh ít/ không thay đổi. Có thể thấy điều này qua những hình ảnh, như núi, sông, sách trời (*son, hà, thiên thư*) trong *Sông núi nước Nam*; cánh chim mới mẻ, *chòm mây cô đơn, thiếu nữ, lò than rực đỏ...* (*quyên điểu, cô vân, sơn thôn, lô dĩ hồng...*) trong *Mộ* của Hồ Chí Minh; *đôi mắt, biển, hoa, ngọc, trái tim...* (*eyes, sea, flower, gem, heart...*) trong *Bài thơ tình số 28* của R. Tagore... Theo đó, đọc hiểu một văn bản thơ dịch, người đọc có thể dựa vào các lớp hình ảnh thơ để nắm bắt sự vận động của cảm xúc trữ tình, và

chừng mực nào đó là âm hưởng, giọng điệu thơ, được thể hiện qua ngôn ngữ thơ, một ngôn ngữ mang tính gián đoạn, không liên tục, có nhiều khoảng trống, khoảng trắng, thường xuất hiện những biểu tượng như một thứ ngôn ngữ đặc biệt. Nó được nảy sinh nhờ khả năng liên tưởng, tưởng tượng, sáng tạo của nhà thơ. Khi chuyển ngữ, ở những mức độ khác nhau, các biểu tượng đều được chuyển tải. Có thể thấy điều này qua những biểu tượng mang đậm màu thiên trong thơ Vương Duy, M. Basho, biểu tượng trái tim – tình yêu trong thơ R. Tagore... trong các bản dịch thơ được chọn học ở trường Trung học phổ thông.

4. Tổ chức hoạt động đọc hiểu các văn bản thơ dịch trong chương trình Ngữ văn ở trường phổ thông theo định hướng phát triển năng lực người học

Dạy học theo định hướng phát triển phẩm chất và năng lực người học là mục tiêu của giáo dục phổ thông theo định hướng thay đổi căn bản toàn diện giáo dục Việt Nam. Thực hiện mục tiêu đó, mỗi môn học có những khả năng và ưu thế riêng. Với môn Ngữ văn, phát triển năng lực thẩm mỹ và năng lực ngôn ngữ được xem là một ưu thế. Tuy nhiên, ở mỗi phần học trong môn Ngữ văn lại có khả năng và cách thức riêng trong việc phát triển phẩm chất năng lực người học. Đọc hiểu thơ dịch là một trong những hoạt động đó.

Nói tới năng lực thẩm mỹ của học sinh là nói tới năng lực khám phá, thưởng thức, sáng tạo cái đẹp. Môn Ngữ văn có thể giúp học sinh phát triển khả năng phát hiện cái đẹp, cảm thụ cái đẹp, đánh giá cái đẹp, và cao hơn là sáng tạo cái đẹp. Qua dạy học đọc hiểu văn bản nghệ thuật ngôn từ, nhất là văn bản thơ trữ tình, tâm hồn các em trở nên tươi mới, nhạy cảm trước cái đẹp - một cái đẹp đã được chưng cất, thăng hoa qua

lăng kính và sự sáng tạo của người nghệ sĩ. Ở đó, luôn có sự thống nhất giữa tình cảm và lý trí; cảm xúc và trí tuệ. Là nghệ thuật của ngôn từ, văn học có ưu thế trong việc phát triển năng lực ngôn ngữ cho học sinh, trước hết là giúp các em phát triển khả năng ngôn ngữ (nghe, nói, đọc, viết), không chỉ là bản ngữ mà cả ngôn ngữ nước ngoài. So với các phân môn khác trong môn Ngữ văn, đây là ưu thế của mảng thơ dịch. Ở đó, qua mỗi văn bản thơ, học sinh được tiếp xúc không chỉ qua bản dịch thơ mà cả bản dịch nghĩa. Qua thao tác đối sánh bản dịch thơ và bản dịch nghĩa, học sinh hình dung được một cách rõ ràng hơn khả năng và giới hạn của tiếng Việt trong việc biểu đạt tư tưởng tình cảm của con người. Năng lực ngôn ngữ nhờ đó cũng tăng lên. Dĩ nhiên để đọc hiểu thơ dịch góp phần phát triển năng lực thẩm mỹ, ngôn ngữ cho người học, người dạy cần linh hoạt, sáng tạo trong tổ chức hoạt động đọc hiểu, phù hợp với tâm sinh lý của đối tượng tiếp nhận. Theo đó, có những khác biệt nhất định trong phương pháp, cách thức tổ chức đọc hiểu thơ dịch ở hai cấp học trung học cơ sở và trung học phổ thông. Tuy nhiên, dù ở cấp học nào, cũng cần tuân thủ những nguyên tắc của việc tiếp nhận một văn bản thơ dịch.

Thứ nhất, phục dựng, tái tạo không khí văn hóa thẩm mỹ mà bài thơ ra đời, dẫn dụ người học đi vào thế giới nghệ thuật bài thơ một cách hấp dẫn, tự nhiên. Như đã nói ở trên, mỗi văn bản nghệ thuật ra đời đều gắn với một bối cảnh xã hội, văn hóa, thẩm mỹ. Từ góc nhìn xã hội học văn học, đây được xem là lịch sử phát sinh của văn bản. Theo đó, để có cơ sở tiếp nhận đúng, sâu giá trị nội dung, nghệ thuật của văn bản, người đọc không thể bỏ qua bối cảnh ra đời của nó. Trong dạy học thơ dịch, để giúp

các em nắm bắt được điều này, người dạy có nhiều cách, mà một trong số đó là sử dụng trang Google để tìm kiếm thông tin, hình ảnh và cho học sinh thấy trực tiếp trong quá trình tìm hiểu bài thơ. Chỉ cần click chuột là cả một thế giới với nhiều màu sắc, hình ảnh sinh động hiện ra, vượt khỏi sự hạn chế về không gian và thời gian. Vấn đề là ở chỗ, giáo viên phải biết tìm kiếm những hình ảnh phù hợp, để tạo được ấn tượng về bài học cho học sinh. Chẳng hạn, đọc hiểu thơ Haiku của M. Basho, giáo viên giới thiệu với các em một vài hình ảnh về nước Nhật, văn hoá Nhật thế kỷ XVII, với những ngôi chùa nép mình trên núi, những lữ khách trên đường vạn dặm, v.v. Những hình ảnh này đều có thể tìm thấy bằng công cụ tìm kiếm Google. Bên cạnh đó, giáo viên có thể dùng phần mềm Microsoft Powerpoint để thiết kế bài giảng và các trò chơi khởi động gây hứng thú trước mỗi giờ dạy. Ở phần giới thiệu về tác gia, như Nguyễn Du, Pháp Thuận, Phan Bội Châu, Vương Duy, Đỗ Phủ, Lý Bạch, A. Puskin, R. Tagore... việc ứng dụng phần mềm Microsoft PowerPoint là hết sức tiện lợi, hữu ích. Giáo viên sử dụng phần mềm để tạo các slide giới thiệu về đất nước, văn hóa nơi tác giả sống và sáng tạo. Điều này góp phần làm cho một nền văn hóa xa lạ, có nhiều khác biệt với văn hóa Việt Nam thời hiện đại, hiện lên một cách gần gũi với các em. Để tạo sức hấp dẫn cho hoạt động đọc hiểu, giáo viên nên kết hợp giữa kênh hình (hình ảnh) và kênh tiếng (âm thanh). Giáo viên có thể chọn những bản nhạc, bài hát nổi tiếng của đất nước mà tác giả sinh ra làm nền cho các slide. Những hình ảnh về đất nước, văn hóa được lồng vào trong quá trình diễn giảng sẽ tạo hứng thú, mang đến một hiệu ứng thẩm mỹ tích cực cho người học.

Thứ hai, phát hiện những khác biệt ngữ nghĩa giữa bản dịch thơ và bản dịch nghĩa. Yêu cầu đầu tiên của dịch văn học nói chung và dịch thơ nói riêng, là phải trung thực với với nguyên tác. Tuy nhiên, trong thực tế chất lượng nghệ thuật của các bản dịch thơ là rất khác nhau. Điều này có nhiều nguyên nhân, rõ nhất là quan điểm, cách dịch của người dịch. Dịch Hoàng Hạc lâu của Thôi Hiệu, Tản Đà không dịch theo lối tái sinh mà là tái tạo. Hai câu cuối của bài thơ được xem là mẫu mực của nghệ thuật dịch thơ trong giao lưu văn chương mọi thời đại: “*Quê hương khuất bóng hoàng hôn / Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai*” (Nhật mộ hương quan hà xứ thị? / Yên ba giang thượng sử nhân sầu). Bản dịch bài thơ đã góp phần làm nên tên tuổi Tản Đà trong lịch sử văn học Việt Nam. Trong khi đó, Ngô Tất Tố khi dịch *Điều minh giản* (Khe chim kêu) của Vương Duy lại có xu hướng bám sát ngôn từ. Ở hai câu đầu của bài thơ, người đọc bắt gặp hai chữ “nhàn” và “tĩnh”. Chữ “nhàn” trong nguyên tác đã được Ngô Tất Tố giữ nguyên trong bản dịch thơ: “*Người nhàn hoa quá rụng rơi*”. Điều này dễ dẫn tới hiểu chữ “nhàn” như trong bài thơ Nhàn của Nguyễn Bỉnh Khiêm. Trong khi đó, “nhàn” trong ngữ cảnh bài thơ *Điều minh giản* là tịch mịch, yên tĩnh. Cũng có nhiều khác biệt giữa dịch nghĩa và dịch thơ là các trường hợp, như: *Độc Tiểu Thanh kí* (Nguyễn Du), *Mộ* (Hồ Chí Minh), *Tôi yêu em* (A. Puskin), *Bài thơ tình số 28* (R. Tagore)... Văn bản *Bài thơ tình số 28* (Ngữ văn 11) trong nguyên tác tiếng Anh là phiên khúc 28 (trong 85 phiên khúc của tập *The Gardener*) gồm 11 dòng thơ, biểu hiện những chiêm nghiệm suy tư về tình yêu. Khi chuyển ngữ, người dịch đã chuyển thành một bài thơ độc lập gồm 12 dòng, có

tên bài. Những khác biệt này ít nhiều đã làm thay đổi ý tứ của nguyên tác. Cũng như vậy, là bài thơ *Tôi yêu em* của A. Puskin. Trong nguyên tác tiếng Nga, động từ “*Yêu*” (*любить*) xuất hiện 4 lần, đều được dùng ở thì quá khứ “*Tôi đã yêu em*” (*любила, любил*). Tuy nhiên, trong bản dịch thơ nó lại được dùng ở thì hiện tại “*Tôi yêu em*”. Bên cạnh đó, từ “*Bac*” có thể dịch là cô, bà, quý bà, em. Trong tiếng Việt, nghĩa tình thái của những từ này có nhiều khác biệt. Việc lựa chọn từ “*em*” là của người dịch.

Những phân tích trên đây cho thấy, trong quá trình đọc hiểu một văn bản thơ dịch, việc hướng dẫn học sinh so sánh, phát hiện những khác biệt giữa dịch thơ và dịch nghĩa là hết sức cần thiết. Nó giúp học sinh, không chỉ hiểu hơn về tiếng Việt mà còn hình thành kỹ năng đọc hiểu một văn bản thơ dịch, khám phá được cái hay cái đẹp của bài thơ trên cả hai phương diện nội dung tư tưởng và nghệ thuật ngôn từ.

Thứ ba, hướng dẫn học sinh đi tìm tứ của bài thơ – yếu tố không thể/ít thay đổi từ nguyên tác đến bản dịch thơ. Cấu tứ là sự cắt nghĩa, lí giải khái quát hiện tượng đời sống bằng một hình tượng tổng quát có sức chi phối toàn bộ cảm thụ, suy tưởng và miêu tả nghệ thuật trong tác phẩm, thể hiện quá trình suy ngẫm của tác giả để định hình, tổ chức cả hai mặt nội dung và nghệ thuật một tác phẩm. Theo đó, cấu tứ được xem là linh hồn của bài thơ, giúp người đọc có một thể đứng, thể nhìn, cách cảm nhận để thâm nhập vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm. Có thể hiểu, nghệ thuật cấu tứ là nghệ thuật tổ chức hình ảnh, hình tượng và các yếu tố tạo nên bài thơ thành một chỉnh thể thống nhất, đạt hiệu quả thẩm mỹ cao nhất, có khả năng khái quát đời sống, thể hiện tư tưởng nhà thơ, mang

lại cho độc giả những hứng thú và khả năng hưởng thụ thẩm mỹ vô hạn. Trong chương trình Ngữ văn ở phổ thông, các văn bản thơ được chọn học đều có cấu tứ độc đáo, mới lạ, nhất là ở các văn bản thơ thất ngôn Đường luật. Ở đó, thường có những tứ thơ được tổ chức dựa trên sự tương đồng hay đối lập giữa các sự vật, giữa các trạng thái tình cảm, qua các mối quan hệ, như: xưa – nay; thực – mộng; tục – thanh; hữu – vô; sống – chết; vô hạn – hữu hạn; không gian – thời gian;... đặc biệt là quan hệ giữa cảnh, sự, và tình. Đọc hiểu những bài thơ Đường luật như *Hoàng Hạc lâu*, *Thu hứng*, *Điều minh giám*... *Mộ*, Lai Tân không thể bỏ qua điều này. Xin lấy bài thơ *Hoàng Hạc lâu* (*Lầu Hoàng Hạc*) của Thôi Hiệu làm một ví dụ. Bài thơ có một cấu tứ mang tính triết lý: từ ghi nhận về một hiện thực đến triết lý về hiện thực, đúc rút ra những vấn đề có ý nghĩa quy luật. Và cuối cùng là đề xuất một thái độ ứng xử với hiện thực. Hai câu cuối của bài thơ như một lời giải bày, bộc lộ cảm xúc riêng tư trong một hoàn cảnh và thời điểm xác định, cá biệt. Vẻ đẹp u buồn của lầu Hoàng Hạc giúp người đọc nhìn sâu hơn vào bản chất cuộc sống. Từ đó sống nhân hậu coi trọng tình người. Thơ làm theo thể Đường luật trong thơ ca Việt Nam chịu ảnh hưởng lối cấu tứ trong thơ Đường luật Trung Quốc. *Độc Tiểu Thanh kí* của Nguyễn Du là một ví dụ. Trong khi đó, ở thơ tự do, thơ văn xuôi, cấu tứ thơ được hình thành theo cảm quan của con người thời hiện đại: phóng túng, tự do, mang đậm màu sắc cá nhân, cá thể. Cũng viết về tình yêu, song *Tôi yêu em* của A. Puskin và *Bài thơ tình số 28* của R. Tagore lại có cấu tứ khác nhau. Nếu ở *Tôi yêu em*, tình yêu gắn với hoài niệm và ứng xử cao thượng, cần có trong tình yêu, thì ở *Bài thơ tình số 28* mạch cảm xúc suy tưởng

gắn với một quan niệm mang tính triết lý về tình yêu – hạnh phúc. Nắm được điều này, giúp người đọc chiêm lĩnh thế giới nghệ thuật bài thơ một cách tự nhiên, sâu sắc.

Thứ tư, xác định nhân vật trữ tình và hướng vận động cảm xúc của nhân vật trữ tình trong bài thơ. Đây không phải là công việc khó khăn phức tạp, song không phải người đọc thơ nào cũng ý thức. Trong thơ trữ tình, nhân vật trữ tình thường là sự hóa thân của cái tôi nhà thơ, hiện diện trong bài thơ theo nhiều hình thức khác nhau, thống nhất, song không đồng nhất với cái tôi trữ tình của nhà thơ. Từ nguyên tác đến bản dịch thơ, nhân vật trữ tình luôn tồn tại và không có nhiều thay đổi. Đọc *Thu hứng* của Đỗ Phủ, *Độc Tiểu Thanh kí* của Nguyễn Du hay *Tôi yêu em* của A. Puskin... người đọc đều nhận thấy sự xuất hiện của một nhân vật trữ tình trong thơ. Trong thơ trung đại, nhân vật trữ tình “đầu mặt”, người đọc chỉ có thể tưởng tượng qua những gì nhà thơ thể hiện trong thơ. Trong khi đó, trong thơ hiện đại như *Tôi yêu em*, *Bài thơ tình số 28*, nhân vật trữ tình hiện lên cụ thể, trực tiếp trong một danh xưng “anh”, hướng tới một đối tượng trữ tình cụ thể “em”. Trong bài thơ *Tôi yêu em*, nhân vật trữ tình “anh” (A) đã giải bày tình cảm của mình một cách chân thành, mãnh liệt từ một trái tim đang yêu. Ở đó không chỉ có tình cảm mà còn có cả lý trí. Nhân vật trữ tình tự ý thức được cảnh ngộ của mình, “*không để em phải bần lòng thêm nữa*”. Đó là một sự ứng xử cao thượng của một người đang yêu, lấy niềm vui hạnh phúc của người mình yêu là niềm vui hạnh phúc của mình. Ở *Bài thơ tình số 28*, nhân vật trữ tình hiện lên trong dáng dấp, tâm thế của một người tình miên viễn, thống nhất giữa nhà thơ – người tình – nhà

hiền triết, đồng cảm, sẻ chia, tận hiến cho tình yêu. Dòng cảm xúc trữ tình – triết lý được biểu hiện qua một cấu trúc trùng điệp “Nếu – chỉ là – nhưng” (If – only – but). Qua đó, một triết lý về tình yêu, hạnh phúc đã được thể hiện trong nghịch lý mang đậm màu sắc suy tưởng. Trái tim – tình yêu là trường cửu, vô biên, không bao giờ hiểu hết, ngay cả với em “*Nữ hoàng của vương quốc đờ*”. Đó là hạnh phúc của tình yêu. Khi đã hiểu hết/không còn gì để hiểu, tình yêu sẽ không còn: “*Trái tim anh cũng ở gần em như chính đời em vậy / Nhưng chẳng bao giờ em biết trọn nó đâu*”. (It is as near to you as your life, but you can never wholly know it). Có thể thấy, chiêm nghiệm, suy tư là đặc điểm nổi bật của nhân vật trữ tình trong bài thơ. Đó là sự hóa thân của cái tôi trữ tình R. Tagore. Ở đó, nhà thơ – người tình – nhà hiền triết, đã

thống nhất, quyện hòa làm một.

5. Kết luận

Phát triển năng lực người học là định hướng của giáo dục phổ thông trong giai đoạn mới. Tuy nhiên, mỗi môn học, phần học lại có những phương thức, khả năng riêng để thực hiện mục tiêu đó. Dạy học đọc hiểu thơ dịch, có những khả năng, ưu thế riêng của mình trong việc phát triển năng lực thẩm mỹ và năng lực ngôn ngữ cho người học. Những phân tích trình bày trên đây có ý nghĩa gợi dẫn, đề xuất nguyên tắc và cách thức tổ chức hoạt động đọc hiểu thơ dịch theo định hướng phát triển năng lực cho học sinh. Vấn đề không chỉ có ý nghĩa đối với hoạt động giảng dạy của giáo viên, mà còn gợi mở nhiều vấn đề lý luận trong việc đọc hiểu các văn bản văn học dịch ở trường phổ thông.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Nguyễn Đình Vĩnh (2005). “Văn học dịch - sự đối thoại giữa các nền văn học”. Tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 11.
- Nguyễn Thị Lan (2010). *Văn học nước ngoài trong nhà trường*. Hà Nội: NXB Hội nhà văn.
- Phùng Văn Tửu (2008). *Cảm thụ giảng dạy văn học nước ngoài*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Tạ Đức Hiền (1998). *Thơ văn nước ngoài trên trang sách phổ thông trung học*. NXB Hải Phòng.
- Thuý Toàn (1996). *Dịch văn học và văn học dịch*. Hà Nội: NXB Văn học.

Ngày nhận bài: 11/4/2021

Biên tập xong: 15/8/2021

Duyệt đăng: 20/8/2021