

NGÔN NGỮ

TẠP CHÍ CỦA
HỘI NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM
SỐ 8 (315) 2021

& đời sống

ISSN 0868 - 3409

JOURNAL OF LANGUAGE AND LIFE
LINGUISTIC SOCIETY OF VIETNAM

55 NĂM KHOA SU PHẠM TRƯỜNG ĐẠI HỌC CẦN THƠ
(1966 - 2021)

ISSN 0868 3409

8315
2021

NGÔN NGỮ & ĐỜI SỐNG

Số 8(315)-2021

MỤC LỤC

NGÔN NGỮ HỌC VÀ VIỆT NGỮ HỌC	
NGUYỄN VĂN NỞ	Ngoa dụ trong tục ngữ, ca dao..... 3
NGUYỄN THỊ BÍCH HẠNH - NGUYỄN VĂN CHÍNH ĐÀO DUY TÙNG	Ân dụ ý niệm “CUỘC ĐỜI LÀ THỰC PHẨM” trong thành ngữ, tục ngữ tiếng Việt..... 11
	Ân dụ ý niệm “TÌNH YÊU LÀ CUỘC HÀNH TRÌNH” trong ca dao Nam Trung Bộ..... 23
ĐOÀN THỊ PHƯƠNG LAM TRẦN THỊ NÂU - NGUYỄN THỊ NGỌC VẸN NGUYỄN THỤY THÙY DƯƠNG	Đặc điểm ngôn từ nghệ thuật trong tiểu thuyết “ <i>SBC là sản bắt chuột</i> ” của Hồ Anh Thái..... 31
	Đặc điểm cấu trúc và ngữ nghĩa của thành ngữ trong truyện ngắn Đồng bằng sông Cửu Long..... 41
NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH	Truyện ngắn “ <i>Bài học tiếng Việt</i> ” của Nguyễn Huy Thiệp: một liên văn bản chứa đựng nhiều bài học..... 50
LÊ THỊ NHIÊN	Một vài ghi nhận về diễn ngôn trần thuật trong hồi kí cách mạng Việt Nam..... 57
NGUYỄN HẢI LONG	Hành động hỏi để cảm thán và những hành động đáp tương ứng trong cặp tương tác trao đáp qua lời thoại nhân vật (trên tư liệu tiểu thuyết Hồ Anh Thái)..... 64
NGOẠI NGỮ VỚI BẢN NGỮ	
VÕ THỊ MỸ HẠNH	Nhu cầu học tiếng Anh chuyên ngành của sinh viên Khoa Công tác xã hội tại Học viện Thanh thiếu niên Việt Nam..... 74
BÙI THỊ OANH	Phương thức định danh các từ ngữ chỉ trang phục phần thân trên trong tiếng Việt và tiếng Anh..... 82
VŨ HOÀNG MAI LINH	Câu bị động trong tiếng Hàn và các phương tiện tương đương trong tiếng Việt..... 87
NGUYỄN THỊ MINH KHOA	Đặc điểm của hành động ngôn ngữ “tặng” trong tiếng Hán hiện đại Sử dụng trò chơi trong việc dạy từ vựng tiếng Anh cho sinh viên không chuyên tiếng Anh tại một trường đại học tại Việt Nam..... 97
NGUYỄN THỊ LAN - VŨ THỊ HƯƠNG SEN - BÙI THỊ THU GIANG	103
NGÔN NGỮ VÀ VĂN HÓA	
LÊ VĂN PHƯƠNG	Thiên nhiên trong Thơ mới Nam Bộ (1932-1945) từ góc nhìn văn hóa..... 110
NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG	
	Các dạng thức của ca dao-dân ca và vấn đề diễn giải nghĩa..... 116
BÙI THANH THẢO PHẠM TUẤN ANH - TRẦN MINH TRÂM HỒ THỊ XUÂN QUỲNH	Giọng điệu nghệ thuật trong tiểu thuyết “ <i>Những cảnh đời tình lẻ</i> ” của John Maxwell Coetzee..... 126
	Sự đổi mới diễn ngôn đối thoại trong “ <i>Hồn bướm mơ tiên</i> ” của Khái Hưng..... 133
NGÔN NGỮ CÁC DÂN TỘC THIỂU SỐ Ở VIỆT NAM	
TRỊNH THỊ THU HÒA	Đặc điểm định danh động vật trong tiếng Sán Dìu..... 140
LƯU VĂN MINH	Nhân sinh quan của người Mường được thể hiện qua biểu thức ngôn ngữ so sánh..... 150

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

CÁC DẠNG THỨC CỦA CA DAO-DÂN CA VÀ VẤN ĐỀ DIỄN GIẢI NGHĨA

-----* - BUI THANH THẢO**

TÓM TẮT: Ở Việt Nam, nghiên cứu ca dao-dân ca đóng một vai trò quan trọng trong nghiên cứu folklore và đã đạt được nhiều thành tựu quan trọng. Tuy nhiên, việc nghiên cứu ca dao-dân ca vẫn cần đến những hướng tiếp cận mới bổ sung cho hướng tiếp cận truyền thống. Trong bài viết này, chúng tôi muốn tiếp cận ca dao-dân ca như một thực thể tồn tại dưới nhiều dạng thức để từ đó diễn giải nghĩa của nó. Kết quả nghiên cứu sẽ là những gợi ý mới bổ sung cho hướng diễn giải nghĩa của ca dao-dân ca vốn dựa trên truyền thống xem ca dao-dân ca là văn bản.

TỪ KHÓA: ca dao-dân ca; bối cảnh; văn bản; diễn xướng; nghĩa.

NHẬN BÀI: 16/6/2021.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 18/8/2021

1. Dẫn nhập

Diễn giải ca dao-dân ca là phương thức làm rõ ý nghĩa nội dung gắn liền với nghệ thuật ngôn từ trong bài ca dao-dân ca và một số phương diện khác. Từ trước đến nay, hướng tiếp cận thi học truyền thống đã cung cấp những công cụ diễn giải ca dao-dân ca hữu hiệu để nhà nghiên cứu hay bất cứ ai muốn diễn giải ca dao-dân ca đều có thể dựa vào đó để tiếp cận bất cứ bài ca dao-dân ca nào, dù là phương diện nghĩa hay hình thức nghệ thuật [Lê Giang - Lu Nhất Vũ, 1985]. Tuy vậy, thực tế tồn tại của ca dao-dân ca lại đặt ra những vấn đề phức tạp hơn trong diễn giải, nhất là vấn đề nhận diện và diễn giải phương diện nghĩa. Hướng diễn giải truyền thống chủ yếu đứng ở góc độ ngôn từ tĩnh của ca dao-dân ca (dạng thức văn bản hóa) để tiếp cận nghĩa nhưng thực tế các dạng thức tồn tại của ca dao-dân ca lại hết sức phong phú, đa dạng và cần tiếp cận ở góc nhìn ngữ dụng, bối cảnh diễn xướng. Trong bài viết này, việc nhận dạng các dạng thức tồn tại của ca dao-dân ca trong thực tế sẽ đặt ra một số vấn đề về việc tiếp cận và diễn giải nghĩa của ca dao-dân ca trong thực tế nghiên cứu.

2. Các dạng thức của ca dao-dân ca

Thực tiễn sưu tầm văn học dân gian từ trước đến nay đã tập hợp được vô số các thực thể folklore dưới dạng thức văn bản thông qua thao tác văn bản hóa. Dạng thức này mặc nhiên trở thành đối tượng nghiên cứu chính của ngành folklore học truyền thống và việc bảo tồn các thực thể folklore từ trước đến nay chủ yếu xoay quanh việc bảo tồn dạng thức này. Bản thân tên gọi các dạng thức văn bản này trong nhiều trường hợp có sự phân biệt với dạng thức diễn xướng. Chẳng hạn đối với thực thể văn xuôi dân gian, tên gọi “truyện” được dùng phổ biến với nhiều thể loại tương ứng như truyện cổ tích, truyện thần thoại, truyện ngụ ngôn, truyện cười,... để phân biệt với “chuyện” khi diễn xướng bởi chủ thể dân gian trong đời sống dân gian. Về mối quan hệ giữa “chuyện” và “truyện”, “chuyện” là hình thức tồn tại đích thực của thực thể folklore còn truyện là hình thức văn bản hóa “chuyện” của các nhà sưu tầm. Trong khi đó, ca dao-dân ca lại có những đặc điểm riêng. Thực tiễn sưu tầm khảo sát cho thấy ca dao không chỉ là hình thức văn bản hóa đặc biệt của dân ca mà còn là một thực thể folklore thật sự, tồn tại trong trí nhớ chủ thể dân gian cụ thể. Như vậy, ca dao-dân ca dưới dạng thức thơ (folk verses, hay còn gọi là ca dao) là một thực thể tồn tại trong thực tế của đời sống dân gian bên cạnh dân ca, vừa tồn tại dưới dạng thức trí nhớ của chủ thể dân gian cụ thể (dạng thức trí nhớ), vừa gắn với dạng thức ngôn từ từ thao tác văn bản hóa của các nhà nghiên cứu, sưu tầm (dạng thức văn bản). Nói cách khác, ca dao là một thực thể folklore đích thực và có thể tồn tại độc lập với thực thể dân ca (trong nhiều trường hợp, dân ca không sử dụng chất liệu từ ca dao). Từ đó cho thấy, ca dao-dân ca là thực thể folklore đặc biệt mà dạng thức của nó rất đa dạng, phong phú. Việc đánh đồng thực

* Trường Đại học Cần Thơ; Email: tvthinh@ctu.edu.vn

** TS; Trường Đại học Cần Thơ; Email: btthao@ctu.edu.vn

thể này với các dạng thức tồn tại cụ thể của nó trong đời sống dân gian và môi trường sưu tầm, nghiên cứu đã dẫn đến nhiều ngộ nhận cần được nhận thức và điều chỉnh. Với ý nghĩa đó, nhận dạng các dạng thức cụ thể của ca dao-dân ca là một việc làm cần thiết. Có thể hệ thống các dạng thức tồn tại của ca dao-dân ca ở cấp độ đơn vị diễn xướng như sau:

Bảng 1. Các dạng thức ca dao-dân ca ở cấp độ đơn vị diễn xướng

Kí hiệu dạng thức ca dao-dân ca	Tên gọi	Đặc điểm	Mối quan hệ với diễn xướng ca dao
A	Ca dao (Dạng thức văn bản sưu tầm)	Được các nhà sưu tầm tập hợp và văn bản hóa; tồn tại dưới dạng thức văn bản; có thể được đọc; đối tượng của hướng nghiên cứu truyền thống	Chất liệu phổ biến kiến tạo bài dân ca
B	Ca dao (Dạng thức trí nhớ dân gian)	Tồn tại trong trí nhớ chủ thể dân gian cụ thể	Chất liệu phổ biến kiến tạo bài dân ca
C	Lời ca dao	Dạng thức A hoặc B tồn tại dưới dạng thức lời, là bộ phận chính cấu thành lời dân ca của một bài dân ca cụ thể đã được văn bản hóa. Có thể tồn tại độc lập về hình thức nếu tách khỏi lời bài dân ca (Không bao gồm các yếu tố đệm, luyến láy, đưa hơi...)	Yếu tố cấu thành phần lời bài dân ca
D	Lời dân ca (Dạng thức văn bản sưu tầm)	Toàn bộ phần lời của một bài dân ca được văn bản hóa, không bao gồm phần kí âm (Dạng thức C có bao gồm các yếu tố đệm, luyến láy, đưa hơi,...)	Toàn bộ phần lời bài dân ca
E	Bài dân ca (Dạng thức văn bản sưu tầm)	Cấu tạo gồm dạng thức D và yếu tố nhạc được kí âm bởi nhà sưu tầm, nghiên cứu	Phần lời và nhạc
F	Bài dân ca (Dạng thức trí nhớ dân gian)	Cấu tạo gồm dạng thức D và yếu tố nhạc tồn tại trong trí nhớ chủ thể dân gian cụ thể	
G	Đơn vị diễn xướng ca dao	Bài dân ca (D) được diễn xướng (bao gồm người diễn xướng và các yếu tố khác)	Bài dân ca được diễn xướng
H	Lời ca dao	Dạng thức A hoặc B tồn tại nguyên vẹn hoặc không nguyên vẹn (nghĩa và hình thức) trong lời nói.	

Theo bảng 1, ca dao-dân ca là tên gọi chung của một thực thể folklore với nhiều dạng thức tồn tại khác nhau. Bảng mô tả này cho thấy hướng nghiên cứu truyền thống chủ yếu xem dạng thức A là đối tượng nghiên cứu chính (coi trọng văn bản), còn các dạng thức khác của ca dao-dân ca ít được nghiên cứu. Các dạng thức B, C, D, E, F, G, H trong bảng mô tả cũng cho thấy diễn xướng không phải là dạng thức duy nhất của ca dao-dân ca trong bối cảnh. Các dạng thức B, C, D, E, G cũng là những dạng thức trong bối cảnh nhưng mang tính chất không toàn vẹn của ca dao-dân ca trong bối cảnh.

(i) Đơn vị diễn xướng:

Trong Bảng 1, khái niệm Đơn vị diễn xướng cần được nhận thức đầy đủ. Đơn vị diễn xướng là một đơn vị folklore được diễn xướng. Đối với ca dao-dân ca trong đời sống dân gian, đơn vị diễn xướng là một bài ca dao-dân ca được diễn xướng. Trong một sự kiện diễn xướng gồm nhiều bài ca dao-dân ca như hát cuộc, hò cuộc thì đơn vị diễn xướng là một phân đoạn của sự kiện đánh dấu một bài ca dao-dân ca đã được diễn xướng hoàn thành trong luật lệ, quy định, lễ thói của cuộc chơi. Việc xác định khái niệm này sẽ giúp ít cho việc xác định hình thức và nội dung của một đơn vị ca dao-dân ca trong bối cảnh diễn xướng, giúp nhận diện các biểu hiện mới khi so với dạng thức văn bản của ca dao-dân ca (dạng thức A, B). Ngoài ra, khái niệm này còn giúp nhận ra cấu trúc của một sự kiện diễn xướng, mở ra hướng tiếp cận sự kiện diễn xướng từ góc nhìn cấu trúc, từ các loại đơn vị cấu thành mà ở đó đơn vị diễn xướng là đơn vị trung tâm.

Nghĩa của ca dao-dân ca còn được tiếp cận dựa trên việc nhận thức các dạng thức tồn tại của ca dao-dân ca ở cấp độ sự kiện diễn xướng (cấu thành bởi một hoặc nhiều đơn vị diễn xướng). Trong nghiên cứu ca dao-dân ca lấy văn bản làm trung tâm, ca dao-dân ca không được xem là một quá trình gắn liền với bối cảnh nên việc nhận diện các khái niệm định danh các đối tượng cấu thành quá trình diễn xướng chưa được quan tâm. Hướng nghiên cứu dưới góc nhìn bối cảnh xem các dạng thức diễn xướng của ca dao-dân ca là đối tượng nghiên cứu để mở rộng các chiều kích mới của ca dao-dân ca nên đặt ra yêu cầu phải nhận dạng các đối tượng này. Dưới đây là đề xuất tên gọi các dạng thức của ca dao-dân ca ở cấp độ trên đơn vị diễn xướng và nội hàm, ý nghĩa các dạng thức.

Bảng 2. Các dạng thức ca dao-dân ca ở cấp độ sự kiện diễn xướng

Kí hiệu dạng thức ca dao-dân ca	Tên gọi
I	Lượt diễn xướng
J	Sự kiện diễn xướng
K	Tiểu chặng diễn xướng
L	Chặng diễn xướng
M	Chuỗi diễn xướng
N	Siêu sự kiện diễn xướng

(ii) Lượt diễn xướng:

Trong mối quan hệ với người diễn xướng và cử tọa trong hát cuộc, hò cuộc, lượt diễn xướng bao gồm 1 hoặc nhiều đơn vị diễn xướng được nhận dạng thông qua các “lượt” hoán đổi trình diễn giữa 2 chủ thể diễn xướng và các phản ứng mang tính chất phê bình nội sinh trên cơ sở phương thức diễn xướng đã được xác lập của hình thức đối đáp.

(iii) Sự kiện diễn xướng:

Sự kiện diễn xướng có thể được hiểu là “buổi diễn xướng” hoặc “cuộc diễn xướng”, được giới hạn bởi không gian, thời gian, tính chất liên tục của diễn xướng. Trong thực tế diễn xướng ca dao-dân ca, chặng diễn xướng hát mở đầu và kết thúc bằng hát kết thúc. Trong dạng thức dân ca (lí, hò lè), sự kiện diễn xướng tương ứng với một đơn vị diễn xướng hoặc một chuỗi diễn xướng được cấu thành tiếp có sử dụng ca dao-dân ca.

Hướng tiếp cận ca dao-dân ca dưới góc nhìn bối cảnh có thể vận dụng khái niệm sự kiện diễn xướng để xác định tổng thể các hình thức biến đổi ở dạng thức A, B của ca dao-dân ca (hình thức ngôn ngữ, nghĩa, các thành tố ngoài văn bản) khi chuyển hóa thành dạng thức sự kiện diễn xướng.

(iv) Tiểu chặng diễn xướng và chặng diễn xướng:

Tiểu chặng diễn xướng là một khái niệm xác định sự tập hợp của các đơn vị diễn xướng diễn ra kế tiếp nhau và cùng thuộc về một tiểu dạng thức trong kết cấu diễn xướng đối đáp ca dao-dân ca như hát/ hò dạo, hát/ hò chào mừng, hát/ hò mời,... Vận dụng quan điểm về các dạng thức và tiểu dạng thức hát đối đáp trong hát đối đáp người Việt của tác giả Nguyễn Thị Ngọc Diệp [1, tr.29], có thể có các chặng diễn xướng và tiểu chặng diễn xướng ca dao-dân ca tương ứng ở Đồng bằng sông Cửu Long (ĐBSCL) như sau:

Bảng 3. Các tiểu chặng diễn xướng và chặng diễn xướng có thể có trong diễn xướng đối đáp

Chặng diễn xướng	Tiểu chặng diễn xướng
Hát mở đầu	• Hát dạo • Hát chào mừng • Hát hỏi thăm • Hát giao hẹn • Hát mời
Hát thờ tài	• Hát đố • Hát đối • Hát họa
Hát se kết	• Hát thương nhớ • Hát thư • Hát thề
	• Hát ước • Hát than trách • Hát cười
Hát kết thúc	• Hát về kỉ vật • Hát giã biệt

Trong nghiên cứu ca dao-dân ca dưới góc nhìn bối cảnh, có thể vận dụng các khái niệm chặng và tiểu chặng diễn xướng để diễn giải những “khung” sử dụng, hình thức, nội dung, mối quan hệ đồng dạng - khác dạng của từng đơn vị ca dao-dân ca. Công cụ lí luận này rất hữu ích trong việc khắc phục các diễn giải ca dao-dân ca chỉ dựa vào văn bản ca dao-dân ca mà không nhận thức được môi trường sản sinh và sử dụng thực tế của chúng.

(v) *Chuỗi diễn xướng:*

Chuỗi diễn xướng là khái niệm chính chỉ tính liên tục của các đơn vị diễn xướng. Hướng nghiên cứu ca dao-dân ca dưới góc nhìn bối cảnh không chỉ tiếp cận từng đơn vị ca dao-dân ca độc lập trong diễn xướng mà còn cố gắng tiếp cận các bình diện mới của nó trong mối quan hệ với các đơn vị diễn xướng khác trong một tiểu chặng, chặng hay sự kiện diễn xướng. Từ yêu cầu đó, cần một khái niệm có thể diễn tả được mối liên hệ đó để diễn giải các bài ca dao-dân ca trong mối quan hệ với các bài ca dao-dân ca khác. Theo nghĩa rộng hơn, khái niệm chuỗi diễn xướng cũng có thể áp dụng cho các thực thể lớn hơn đơn vị diễn xướng như tiểu chặng diễn xướng, chặng diễn xướng, sự kiện diễn xướng.

Bảng 4. Các loại chuỗi diễn xướng

Chuỗi diễn xướng	Dạng thức chuỗi	Các đơn vị tạo chuỗi	Kết quả	Dạng thức bối cảnh
	Chuỗi đơn vị	Đơn vị diễn xướng	Sự kiện diễn xướng	Nói, Lí, Hò lẻ
			Tiểu chặng diễn xướng	Đối đáp
	Chuỗi tiểu chặng	Tiểu chặng diễn xướng, Đơn vị diễn xướng	Chặng diễn xướng	Đối đáp
	Chuỗi chặng	Chặng diễn xướng, Tiểu chặng diễn xướng, Đơn vị diễn xướng	Sự kiện diễn xướng	Đối đáp
Chuỗi sự kiện	Sự kiện diễn xướng	Siêu sự kiện diễn xướng	Đối đáp	

Có thể thấy, việc vận dụng khái niệm chuỗi diễn xướng có thể giải quyết được các vấn đề về “môi nói” giữa các thực thể ca dao-dân ca trong diễn xướng, giải thích được “tính ngữ pháp” của diễn xướng ca dao-dân ca. Theo đó, nó làm rõ được các dạng quan hệ giữa các bài ca dao-dân ca với nhau, giữa các tiểu chặng diễn xướng, giữa các chặng diễn xướng và giữa các sự kiện diễn xướng với nhau, thiết lập nên kiểu kết cấu của từng diễn xướng.

(vi) *Siêu sự kiện diễn xướng:*

Quá trình khảo sát điều tra các dạng thức diễn xướng ca dao-dân ca trong quá khứ xác định có sự tồn tại một thực thể folklore là siêu sự kiện diễn xướng. Thay vì sự kiện diễn xướng là đơn vị lớn nhất của diễn xướng ca dao-dân ca nhưng thực tế cho thấy nhiều trường hợp hát đối đáp giữa hai "phe" chưa ngã ngũ trong một buổi diễn xướng. Họ hẹn nhau tiếp tục sự kiện diễn xướng trong một buổi gần nhất. Chuỗi diễn xướng trong trường hợp này không diễn ra liên tục trong thời gian mà có một khoảng "nghỉ ngơi, chuẩn bị". Vì vậy, cấu trúc của diễn xướng trong trường hợp này có thể thay đổi về người diễn xướng, người tham dự (tăng giảm số lượng người tham gia trong nhóm), thay đổi không gian, thời gian diễn xướng. Ngoài ra, cấu trúc của sự kiện diễn xướng cũng có thể thay đổi về yếu tố mở đầu và kết thúc sự kiện diễn xướng.

Việc nhận thức sự tồn tại của siêu sự kiện diễn xướng sẽ hỗ trợ cho việc mở rộng các tri thức về ca dao-dân ca trong bối cảnh như tri thức về sự phê chuẩn của cộng đồng trong trường hợp sự kiện diễn xướng chưa hoàn tất do hoàn cảnh khách quan (đã hết buổi lao động, trưa muộn, chiều muộn, tối muộn) hoặc chủ quan (thiếu tay hò chiến, chưa phục...). Khoảng thời gian gián đoạn giữa 2 sự kiện diễn xướng thường là khoảng thời gian sản sinh các bài ca dao-dân ca theo chủ đề diễn xướng và có chất lượng cao. Nó phản ánh quá trình sản sinh vào trao truyền của ca dao-dân ca ĐBSCL trong bối cảnh sinh hoạt lao động.

3. Cấu trúc nghĩa của ca dao-dân ca

Một trong những nhiệm vụ diễn giải ca dao-dân ca chính là làm rõ nội dung của bài ca dao-dân ca (ở đây chúng tôi gọi là "nghĩa"). Hướng nghiên cứu ca dao-dân ca truyền thống dựa trên văn bản ca dao-dân ca đã đạt nhiều thành tựu lớn trong diễn giải ca dao-dân ca dựa trên các yếu tố văn bản. Thi pháp học về ca dao-dân ca đã làm rõ các yếu tố của văn bản như ngôn ngữ, kết cấu, hình ảnh,... Trên cơ sở các yếu tố ngôn ngữ của văn bản ca dao-dân ca, nghĩa ca dao-dân ca đã được diễn giải, thông hiểu. Hướng tiếp cận này đã khám phá được nhiều bề sâu ngữ nghĩa, nhiều dụng công nghệ thuật cũng như các giá trị văn hóa của chủ thể dân gian. Tuy nhiên, xuất phát từ quan niệm thực thể ca dao-dân ca tồn tại dưới nhiều dạng thức khác nhau trong thực tế, việc diễn giải nội dung ca dao-dân ca không còn đơn thuần là diễn giải nội dung của một dạng thức duy nhất mà cần có sự phối kết hợp các dạng thức trong thực tế. Tiếp cận theo hướng này yêu cầu cần xác định cấu trúc chung của các dạng thức ca dao-dân ca cụ thể để từ đó nhận diện các dạng thức nghĩa mà hướng tiếp cận truyền thống vốn dựa trên văn bản sưu tầm chưa đề cập.

Cấu trúc nghĩa của ca dao-dân ca ở các dạng thức được cấu thành từ 4 yếu tố cơ bản: đề tài, chủ đề, tình thái chủ quan (cảm hứng), và tư tưởng. Diễn giải nghĩa ca dao-dân ca là thao tác nhận diện các dạng thức nghĩa của ca dao-dân ca trong sử dụng thực tế trong mối quan hệ với 4 yếu tố cấu thành nội dung như trên.

Đề tài là yếu tố tồn tại ở mọi bài ca dao-dân ca trong nghiên cứu truyền thống (dạng thức A). Nó được giới hạn bởi phạm vi của hiện thực đời sống mà văn bản đề cập. Tương tự, khi ca dao-dân ca chuyển hóa thành dạng thức lời trong diễn xướng (dạng thức C, D), bản thân nó cũng hàm chứa những đề tài nhất định. Việc diễn giải ca dao-dân ca dưới góc nhìn văn bản (ngôn ngữ) hay dưới góc nhìn bối cảnh (ngữ dụng) ở phương diện đề tài nghĩa là phải làm rõ mối quan hệ giữa đề tài của hai nhân tố cần trong bất cứ trường hợp diễn xướng. Chẳng hạn, đề tài của sự kiện diễn xướng là dân ca, đề tài dùng trong diễn xướng ca dao-dân ca nào. Cũng như đề tài văn bản ca dao-dụng trong diễn xướng luôn được chủ thể dân gian chọn lọc phù hợp theo những quy chuẩn của thể làm đề tài ca dao-dân ca nhưng không phải tất cả đều được cùng lúc trở thành đề tài. Trong một cuộc diễn xướng, người diễn xướng chỉ có thể chọn một mảng hiện thực để làm đề tài xuyên suốt nghe, nếu tồn tại sự bất đồng giữa người nói và người nghe thì sự kiện diễn xướng sẽ bị ảnh hưởng.

Trong diễn giải nghĩa ca dao-dân ca, vấn đề là chỉ ra mối quan hệ giữa đề tài của bài ca dao-dân ca ở dạng thức văn bản (dạng thức A) với đề tài của sự kiện diễn xướng (dạng thức F, G), và đề tài của các dạng thức khác. Trong đa số trường hợp thực tế, đề tài của sự kiện diễn xướng sẽ trùng hoặc bao trùm đề tài của các dạng thức khác của ca dao-dân ca.

Thành tố thứ 2 của cấu trúc nghĩa ca dao-dân ca là chủ đề. Chủ đề của ca dao-dân ca thể hiện qua giới hạn vấn đề mà bài ca dao-dân ca muốn đề cập trong đề tài và được nhận diện qua tổ chức của các yếu tố ngôn ngữ của bài ca dao-dân ca. Cần phân biệt chủ đề của lời ca dao-dân ca là chủ đề của bài ca dao-dân ca dạng thức A, B đã chuyển hóa vào hình thức diễn xướng. Trong đa số trường hợp thì giữa hai loại chủ đề này trùng hợp, thống nhất. Việc diễn giải ca dao-dân ca trong bối cảnh cần lưu ý hơn với loại chủ đề của sự kiện diễn xướng. Chỉ ra mối quan hệ giữa chủ đề lời ca dao-dân ca, bài ca dao-dân ca với chủ đề của sự kiện diễn xướng sẽ giúp nhận ra những chiều kích mới của ca dao-dân ca trong dạng thức bối cảnh. Thông thường trong các dạng thức diễn xướng đối đáp, chủ đề diễn xướng sẽ do phương thức diễn xướng quy định và bao trùm các chủ đề của các câu ca dao-dân ca cụ thể. Trong hình thức diễn xướng đối đáp, những trường hợp người diễn xướng bên A chọn lựa đề tài và triển khai chủ đề của cuộc diễn xướng nhưng bên B lại hiểu theo nghĩa khác sẽ gây hiệu ứng không thống nhất và hiệu quả của buổi diễn xướng sẽ bị ảnh hưởng. Lúc này, yếu tố phê bình nội sinh sẽ có chức năng điều chỉnh hành vi diễn xướng.

Cảm hứng chủ đạo hay tình thái chủ quan của người diễn xướng là một trong những nhân tố quan trọng ảnh hưởng đến nghĩa ca dao-dân ca và là một thành tố quan trọng cấu thành nghĩa. Không giống như tình thái chủ quan được nhận diện qua ngôn ngữ ca dao-dân ca ở dạng thức A, tình thái chủ quan của ca dao-dân ca trong bối cảnh thể hiện qua mối quan hệ với giọng điệu thực tế của chính người diễn xướng. Sự kiện diễn xướng ca dao-dân ca xuất hiện trong đời sống dân gian liên quan trực tiếp đến vai trò, chức năng giải trí và bộc lộ cảm xúc, tình cảm về những vấn đề cá nhân và xã hội nên tình thái chủ quan là một yếu tố xuyên suốt của sự kiện. Vì những lí do đó mà tình thái chủ quan của ca dao-dân ca có mối liên hệ trực tiếp đến tình thái chủ quan của người diễn xướng, cấu thành nên tình thái của sự kiện, vừa mang yếu tố kích thích, khiêu khích quá trình tương tác với ý thức của cử tọa, ý thức của cộng đồng vừa là mục đích trực tiếp của diễn xướng. Sau tất cả những yếu tố xúc tác đối thoại ý thức qua yêu, ghét, vui, buồn, ngợi ca, phê phán, tự hào, xấu hổ,... là sự khẳng định hay phủ định một quan điểm, tư tưởng nào đó về cá nhân, gia đình, xã hội, đạo đức, tình yêu và những vấn đề khác của cuộc sống.

Tư tưởng là yếu tố quan trọng nhất của nội dung ca dao-dân ca. Tùy theo dạng thức của ca dao-dân ca mà tư tưởng ở mỗi dạng thức có thể giống nhau hoặc khác nhau, hoặc giao thoa hoặc bao hàm. Trong dạng thức diễn xướng, tư tưởng của lời ca dao-dân ca thường là bộ phận cấu thành tư tưởng của sự kiện diễn xướng. Sự đối thoại của các tư tưởng từ các bài ca dao-dân ca trong một sự kiện diễn xướng thông qua sự chuyển hóa vào cá nhân người diễn xướng và tương tác với người tham dự sẽ quyết định tư tưởng của một buổi diễn xướng ca dao-dân ca cụ thể.

Như vậy, cấu trúc nghĩa của ca dao-dân ca không chỉ được kiến tạo từ các yếu tố văn bản như quan niệm truyền thống mà còn tồn tại ở các dạng thức ca dao-dân ca khác, đặc biệt là dạng thức diễn xướng. Việc nhận diện các yếu tố cấu thành nghĩa ca dao-dân ca trong từng dạng thức cụ thể và đối chiếu các dạng thức với nhau sẽ cho thấy những chiều kích mới của ca dao-dân ca trong sự vận động qua lại giữa văn bản tĩnh và thực tế sử dụng. Trong diễn giải ca dao-dân ca, cần lưu ý nghĩa được hình thành và biến đổi dựa trên các nhân tố cấu thành nên dạng thức tương ứng. Chẳng hạn, ở dạng thức diễn xướng, nghĩa ca dao-dân ca được diễn giải dựa vào sự phân tích các dạng thức nghĩa trong mối quan hệ với các yếu tố chi phối như nhân vật diễn xướng, hoàn cảnh diễn xướng, đề tài diễn xướng, người nghe (tham dự) và chính các lớp nghĩa văn bản trong diễn xướng cụ thể.

4. Các dạng thức nghĩa của ca dao-dân ca

Thao tác diễn giải ca dao-dân ca nhằm phát hiện những biểu hiện, bình diện mới của ca dao-dân ca thông qua nghiên cứu các dạng thức ca dao-dân ca trong bối cảnh diễn xướng gắn liền với việc nhận dạng các dạng thức nghĩa của các dạng thức ca dao-dân ca. Dưới đây chúng tôi chủ yếu tiếp cận lời ca dao-dân ca (dạng thức C) như một dạng thức trung gian nhưng cũng hết sức tiêu biểu cho hình thức tồn tại của ca dao-dân ca (vừa không phải là dạng thức văn bản tĩnh tại như dạng thức A, vừa không phải là dạng thức E, F quá gần với âm nhạc dân gian). Tùy theo quan niệm về cấu trúc của nghĩa, mối quan hệ giữa lời ca dao-dân ca trong diễn xướng mà các dạng nghĩa có thể khác nhau.

Trong giới hạn bài viết, bước đầu chúng tôi chỉ tiếp cận nghĩa ca dao-dân ca theo hướng đối chiếu một số dạng thức trong Bảng 1 (cấp độ đơn vị diễn xướng) để làm cơ sở minh họa cho việc tiếp cận các dạng thức ca dao-dân ca ở cấp độ diễn xướng. Các bảng miêu tả dưới đây chỉ mang tính chất minh họa chứ chưa hoàn toàn đầy đủ về tất cả các dạng thức nghĩa của các dạng thức ca dao-dân ca trong thực tế.

Nếu xem nghĩa/ nội dung là một thực thể không thể phân chia thì nghĩa của ca dao-dân ca trong bối cảnh sẽ gồm các loại trong 2 bảng sau:

Bảng 5. Các dạng thức nghĩa của lời ca dao-dân ca (dạng thức C) trong mối quan hệ với sự kiện diễn xướng (dạng thức F)

Tên dạng thức	Tính chất	Đối tượng nhận dạng	Kiểu quan hệ	Đối tượng đối chiếu
N1a	Trùng	Nghĩa lời ca dao - dân ca	=	Nghĩa sự kiện diễn xướng
N2a	Nhỏ hơn		<	
N3a	Lớn hơn		>	
N4a	Khác		≠	
N5a	Mâu thuẫn		>>	

Bảng 6. Các dạng thức nghĩa của lời ca dao-dân ca (dạng thức C) trong mối quan hệ với ca dao-dân ca (dạng thức A)

Tên dạng thức	Tính chất	Đối tượng nhận dạng	Kiểu quan hệ	Đối tượng đối chiếu
N1b	Trùng	Nghĩa lời ca dao - dân ca	=	Nghĩa ca dao - dân ca (văn bản)
N2b	Nhỏ hơn		<	
N3b	Lớn hơn		>	
N4b	Khác		≠	
N5b	Mâu thuẫn		>>	

Nếu xem nghĩa/ nội dung là một thực thể phân chia thành bốn yếu tố như cấu trúc nghĩa đã trình bày ở tiêu mục 3 và chỉ xác định dựa vào 2 kiểu quan hệ là TRÙNG (T) và KHÔNG TRÙNG (K) thì hoàn toàn về cấu trúc nghĩa, trùng một phần hoặc dạng thức không trùng ở tất cả các yếu tố cấu thành tố cấu thành nghĩa (chẳng hạn thêm các loại quan hệ ngoài 2 kiểu T và K đối với từng yếu tố MÂU THUẤN) thì các tiêu loại sẽ càng phong phú, đa dạng hơn. Ở đây, chúng tôi tạm thời xác định dưới đây:

Bảng 7. Các dạng thức nghĩa của lời ca dao-dân ca (dạng thức C)

trong mối quan hệ với sự kiện diễn xướng (dạng thức F)

Yếu tố Dạng thức	Đề tài	Chủ đề	Tình thái chủ quan	Tư tưởng
N1c	T	T	T	T
N2c	T	T	T	K
N3c	K	T	T	T
N4c	T	T	K	K
N5c	K	T	T	K
N6c	K	K	T	T
N7c	T	K	K	K
N8c	K	T	K	K
N9c	K	K	T	K
N10c	K	K	K	T
N11c	K	K	K	K

Bảng 8. Các dạng thức nghĩa của lời ca dao-dân ca (dạng thức C)
trong mối quan hệ với ca dao-dân ca (dạng thức A)

Yếu tố Dạng thức	Đề tài	Chủ đề	Tình thái chủ quan	Tư tưởng
N1d	T	T	T	T
N2d	T	T	T	K
N3d	K	T	T	T
N4d	T	T	K	K
N5d	K	T	T	K
N6d	K	K	T	T
N7d	T	K	K	K
N8d	K	T	K	K
N9d	K	K	T	K
N10d	K	K	K	T
N11d	K	K	K	K

Vận dụng các bảng trên vào nhận dạng nghĩa ca dao-dân ca trong bối cảnh sẽ góp phần làm rõ các biểu hiện mới của ca dao-dân ca, đặc biệt là những đặc điểm của ca dao-dân ca ở từng vùng miền. Chẳng hạn, khảo sát qua các dạng thức dân ca, chúng ta dễ dàng nhận ra dạng thức N1b của lời ca dao-dân ca rất phổ biến ở một số tiểu loại trong thực tế diễn xướng. Thật vậy, nghĩa ca dao-dân ca trong bối cảnh trùng hoàn toàn (một cách tương đối) với nghĩa văn bản được hiểu là nghĩa bối cảnh xuất hiện trong diễn xướng ca dao-dân ca cụ thể trùng gần như toàn bộ với nghĩa được kiến tạo bởi ngôn ngữ trong văn bản ca dao-dân ca trong các văn bản sưu tầm (ca dao-dân ca ngoài bối cảnh, dạng thức A). Nghĩa trong trường hợp này được kiến tạo bởi mục đích diễn xướng của chủ thể dân gian hướng vào bản thân nội dung được tạo thành bởi hệ thống ngôn ngữ trong văn bản. Điều này xảy ra không phải trong mọi sự kiện diễn xướng mà chỉ giới hạn tương đối ở một số tình huống nhất định. Dựa vào dữ liệu thu thập được, chúng tôi nhận thấy dạng thức nghĩa này thường gặp trong những bài ca dao-dân ca có nghĩa văn bản về dạy dỗ con cháu, khuyên răn hoặc đúc kết kinh nghiệm và nghĩa

bối cảnh trong tình huống tương tự. Những câu ca dao-dân ca mang nghĩa bối cảnh trùng hoàn toàn với nghĩa trên văn bản nhìn chung đều được vận dụng vào mục đích cụ thể như dạy dỗ và truyền đạt kinh nghiệm. Thực tế, loại ca dao-dân ca được gọi là “tục điệu” (một thể loại nằm giữa ca dao-dân ca và tục ngữ) phần lớn có ý nghĩa bối cảnh trùng khớp với nghĩa văn bản của nó. Trong các trường hợp sử dụng loại ca dao-dân ca này, các chủ thể dân gian, thường là người có vị thế cao, khai thác các nội dung từ văn bản và sử dụng các nội dung đó như là mục đích chính trong phát ngôn nhằm điều chỉnh nhận thức, hành vi của đối tượng có vị thế thấp hơn.

Hình thức hò lẻ (hò một mình) khá phổ biến ở vùng Đồng bằng sông Cửu Long có mục đích diễn xướng hướng vào chính chủ thể diễn xướng hoặc người tham dự vắng mặt cũng thường tạo ra nghĩa bối cảnh trùng hoàn toàn với nghĩa văn bản ca dao-dân ca. Do nội dung bài ca dao-dân ca hướng đến là con người có tâm trạng trùng khít với người diễn xướng chính bài ca dao-dân ca đó nên nội dung bài ca dao-dân ca sẽ không (hoặc ít) bị khúc xạ bởi các yếu tố dị biệt từ người tham dự.

Hát lí thường mang tính chất biểu diễn, sân khấu hóa trong các hội hè trước đây cũng thường có nghĩa lời ca dao-dân ca trùng khít với nghĩa văn bản ca dao-dân ca. Do đặc thù các bài lí hướng nhiều vào tính nhạc và cố định về nội dung nên nội dung bối cảnh của nó ít khi bị biến đổi do bối cảnh diễn xướng. Dĩ nhiên, có nhiều trường hợp ngoại lệ khi dạng thức A của ca dao-dân ca chuyển hóa thành dạng thức D, E, F đã chuyển nghĩa với sự bổ sung các yếu tố đệm phụ nghĩa, âm nhạc, nhịp điệu. Chẳng hạn bài ca dao-dân ca với dạng thức A, B:

Chiều chiều gọt mướp nấu canh,/ Thấy anh qua lại bỏ hành cho thơm.

Đã có sự biến đổi nghĩa tinh tế với sự bổ sung thành phần đệm phụ nghĩa và yếu tố lặp, đưa hơi vào dạng thức D, E, F (Lí trái mướp):

Chiều chiều gọt mướp cái nấu canh (gọt mướp cái nấu canh)

Thấy anh qua lợi (lợi) bỏ hành (à) thơm (mà cho thơm)

Thấy anh qua lợi (lợi) bỏ hành (à) thơm (mà cho thơm)

Bớ chàng ơi, có vợ chưa, em giúp tình thương!

Yếu tố đệm phụ nghĩa: “*Bớ chàng ơi, có vợ chưa, em giúp tình thương!*” được thêm vào dạng thức C (A, B được vận dụng vào ngôn bản) của bài ca dao-dân ca đã định hướng rõ nghĩa của bài dân ca là lời bày tỏ tình cảm nửa đùa nửa thật, dí dỏm nhưng cũng đầy tinh tế của cô gái quê dành cho chàng trai.

Trong hát lần 2, đệm phụ nghĩa đã có sự thay đổi:

Bớ nàng ơi, có chồng chưa, anh giúp tình thương!

Nghĩa của bài ca dao-dân ca hàm ý bày tỏ tình cảm, thái độ đã chuyển hướng ngược lại từ chàng trai đến cô gái.

Dĩ nhiên, những bài lí có yếu tố đệm phụ nghĩa như trên không nhiều. Ở dạng thức lí, các yếu tố đệm phụ nghĩa đa số chỉ mang chức năng làm rõ hơn nghĩa của văn bản ca dao-dân ca, ít khi làm thay đổi nghĩa đến mức có thể nhận thấy rõ ràng như trường hợp trên.

Ở dạng thức ca dao-dân ca trong bối cảnh hát ru, nghĩa cũng mang những nét đặc thù riêng. Nếu xem hát ru không chỉ mang ý nghĩa đem lại giai điệu ru ngủ cho trẻ em mà còn mang mục đích tác xướng tạo nên loại nghĩa bối cảnh của ca dao-dân ca ít sai lệch với nghĩa văn bản của nó. Do mục đích chính của hát ru là ru ngủ cho trẻ em, một đối tượng không có khả năng tác động làm thay đổi diễn ngôn của người diễn xướng, nên nội dung của bài hát ru được bảo tồn nguyên vẹn như bề mặt văn bản. Trong trường hợp nếu hát ru có hướng đến mục đích khác là người diễn xướng, thì mục đích của nó cũng chỉ để bộc lộ nỗi niềm của chính người diễn xướng dựa vào hệ thống toàn bộ phần lời của bài hát ru. Do vậy, nội dung bài ca dao-dân ca trong hát ru cũng không bị sai lệch nhiều. Ở đây chúng tôi không nói đến những tình huống sử dụng hát ru vì các mục đích giao tiếp khác.

Các hình thức diễn xướng khác như diễn xướng dân ca trong các nghi lễ cũng thường phát huy nghĩa văn bản. Do mục đích của các bài ca dao-dân ca này hướng đến các nghi thức tâm linh, giao tiếp tâm linh nên nội dung bài ca dao-dân ca được tạo ra và duy trì ổn định bằng các mục đích diễn xướng ổn định. Điều này dẫn đến nghĩa bối cảnh của các bài ca dao-dân ca được sử dụng trong các hình thức diễn xướng nghi lễ không sai lệch với nghĩa văn bản.

Ở trên là một vài thông tin về việc nhận dạng dạng thức nghĩa ca dao-dân ca trong sự đối chiếu với các dạng thức dân ca. Trên cơ sở các dạng thức nghĩa đã trình bày, chúng ta thấy ca dao-dân ca trong bối cảnh là một thực thể folklore hết sức sinh động, linh hoạt, đa dạng thức về nghĩa. Sự đa dạng thức về nghĩa đó cần được diễn giải ở phương diện tích cực về ca dao-dân ca, ở tính chất chủ động. Sự đa dạng đó là do những khả năng thẩm mỹ tiềm tàng của ca dao-dân ca ở dạng thức A, B đã chủ động phát huy để kiến tạo nên những thực thể mới của folklore trong bối cảnh chứ không phải là sự biến dạng, méo mó của nguyên bản ca dao-dân ca trước “sức mạnh” của các yếu tố ngoài văn bản. Khi mang trong mình sức mạnh ý thức của cộng đồng và di chuyển vào trường ý thức của người diễn xướng, người tham dự, ca dao-dân ca trở thành một thực thể tinh thần có toàn quyền và có khả năng đưa các chủ thể dân gian vào tình huống ngôn ngữ đặc biệt của mình mà ở đó các khả năng tiềm tàng của nghĩa và năng lượng thẩm mỹ được phát huy một cách chủ động.

5. Kết luận

Nghiên cứu ca dao-dân ca dưới góc nhìn bối cảnh là một hướng tiếp cận mới mẻ, đòi hỏi những công cụ lí luận mới không chỉ về tư liệu tập hợp mà còn cần đến các công cụ, thao tác diễn giải, tiếp cận. Hướng đến việc diễn giải ca dao-dân ca ở bình diện ngữ dụng, trong bối cảnh, chúng tôi đã chỉ ra thực thể folklore này là một hệ thống động với các thành tố nghĩa có thể được nhận dạng, miêu tả và phân tích trong sự tương quan, đối sánh. Sự phân tích các dạng thức nghĩa có thể giúp làm rõ được những vấn đề về đặc điểm, tính chất, ranh giới của ca dao-dân ca cả về thể loại lẫn ranh giới vùng văn hóa. Việc tiếp cận cấu trúc nghĩa ca dao-dân ca cũng như các dạng thức nghĩa trong và ngoài bối cảnh còn có thể đưa đến những kiến giải về bản chất và động lực của ca dao-dân ca. Điều này giúp chúng ta càng nhận rõ hơn những chiều kích mới của ca dao-dân ca tồn tại trong thực tế.

TÀI LIỆU THAM KHẢO CHÍNH

1. Nguyễn Thị Ngọc Diệp (2015), *Các dạng thức đối thoại trong hát đối đáp nam nữ người Việt*, Nxb Văn học, Hà Nội.
2. Lê Giang - Lư Nhất Vũ - Nguyễn Văn Hoa (1986), *Dân ca Hậu Giang*, Sở VHNT, Hậu Giang.
3. Lê Giang - Lư Nhất Vũ (1985), *Dân ca Đồng Tháp*, Tổng hợp Đồng Tháp.
4. Nguyễn Xuân Kính (1992), *Thi pháp ca dao*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
5. Vũ Ngọc Phan (1994), *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
6. Ngô Đức Thịnh, Frank Proschan (chủ biên) (2005), *Folklore thế giới - một số công trình nghiên cứu cơ bản*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

Forms of folk songs and the problem of explaining the meaning of folk songs

Abstract: In Vietnam, research on folk songs plays an important role in folklore studies and has many important achievements. However, folk song studies still need new research trends to complement the traditional ones. In this article, we want to approach folk songs as a new object that exists in many forms, so that from this premise we can explain its meaning. The research result will be new suggestions to supplement the interpretation of folk songs, which is based on the tradition of viewing folk songs as text.

Key words: folk songs; context; text; performance; meaning.