

**BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC CẦN THƠ**



**KỶ YẾU HỘI THẢO KHOA HỌC QUỐC TẾ
VĂN HÓA SÔNG NƯỚC Ở ĐÔNG NAM Á
BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN**

**THE RIVER CULTURES IN SOUTHEAST ASIA
PRESERVATION AND DEVELOPMENT**



**NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC CẦN THƠ
2019**

MỤC LỤC

LỜI GIỚI THIỆU

CHỦ ĐỀ 1: VĂN HÓA SÔNG NƯỚC TRONG TIẾN TRÌNH LỊCH SỬ	1
1. HOẠT ĐỘNG THƯƠNG MẠI TRÊN BIỂN ĐÔNG VỚI QUÁ TRÌNH ĐỊNH HÌNH VĂN HÓA NAM BỘ BUỔI ĐẦU KHAI PHÁ THẾ KỶ XVII-XVIII	2
<i>ThS. Nguyễn Đình Cơ, ThS. Nguyễn Xuân Trình</i>	
2. CẢNG THỊ CÙ LAO PHỐ, MỸ THO ĐẠI PHỐ VÀ NHỮNG TIẾP BIÊN VĂN HÓA CƯ DÂN VÙNG SÔNG NƯỚC NAM BỘ	12
<i>PGS. TS. Nguyễn Đức Hòa</i>	
3. DẤU ẤN VĂN HÓA TRUNG - ẢN TẠI THƯƠNG CẢNG QUỐC TẾ ÓC EO	22
<i>NCS. Phạm Thị Huệ</i>	
4. DẤU ẤN SÔNG NƯỚC ĐỐI VỚI ĐỜI SỐNG CƯ DÂN NAM BỘ TRƯỚC THẾ KỶ VII QUA CÁC CỨ LIỆU KHẢO CỔ HỌC	32
<i>ThS. Đào Vĩnh Hợp</i>	
5. LANGUAGE CHOICE AND LANGUAGE MAINTENANCE AMONG CHINESE THAIS WHO LIVE IN LAT KRABANG, BANGKOK.....	44
<i>Du Xiaoshan</i>	
6. THÍCH ỨNG VĂN HÓA VỚI SÔNG NƯỚC CỦA CƯ DÂN ĐẦU NGUỒN VÀ CUỐI NGUỒN SÔNG MEKONG	56
<i>ThS. Bùi Thị Hoa</i>	
7. DẤU ẤN VĂN HÓA SÔNG NƯỚC TRONG ĐỜI SỐNG TINH THẦN CỦA CƯ DÂN MỘT SỐ QUỐC GIA Ở KHU VỰC ĐÔNG NAM Á	67
<i>ThS. Trương Hoàng Vinh</i>	
8. THE DEVELOPMENT OF BANGKOK'S NEW IDENTITY THROUGH ITS DEVELOPMENT AS A ROAD-BASED CITY	77
<i>Chunni Wu</i>	
9. DEVELOPMENT AND PRESERVATION OF MEKONG RIVER CULTURE IN THE CASE OF THE ANGKOR CIVILIZATION AND LUANG PRABANG	89
<i>Zhang Rundong</i>	

10. THE ROLE OF ETHNIC CHINESE IN THAILAND'S BANKING SECTOR DEVELOPMENT IN THE EARLY 20 th CENTURY	99
<i>Shenglan ZHENG</i>	
11. REVIEW OF CHINESE STUDENTS' INTEGRATION INTO THAI SOCIETY	109
<i>Caoyi Zhang</i>	
CHỦ ĐỀ 2: VĂN HÓA SÔNG NƯỚC - SỰ THỐNG NHẤT TRONG ĐA DẠNG	119
12. NHỮNG BIẾN ĐỔI TRONG VIỆC BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN NGHỀ TRUYỀN THỐNG CỦA DÂN TỘC THÁI VÙNG VEN SÔNG ĐÀ TỈNH SƠN LA	120
<i>ThS. Nguyễn Thị Hạnh</i>	
13. “GHE - XUÔNG” TRONG ĐỜI SỐNG TÂM LINH CỦA NGƯỜI VIỆT NAM BỘ (NGHIÊN CỨU TRƯỜNG HỢP CÁC ÔNG ĐẠO).....	130
<i>ThS. Nguyễn Trung Hiếu, ThS. Mai Thị Minh Thủy</i>	
14. TÍN NGƯỠNG THỜ CÁ VOI CỦA NGƯỜI DÂN VÙNG ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG.....	140
<i>TS. Trần Hữu Hợp</i>	
15. BIỂU TƯỢNG NAGA TRONG VĂN HÓA CỦA CƯ DÂN SÔNG MEKONG	149
<i>ThS. Phạm Trần Quang Hưng, ThS. Nguyễn Thị Yến Liễu, ThS. Du Quốc Đạo</i>	
16. VĂN HÓA ĐÁNH BẮT THỦY SẢN Ở NAM BỘ	158
<i>Nguyễn Thanh Lợi</i>	
17. AO LÀNG, GIẾNG LÀNG TRONG ĐỜI SỐNG VĂN HÓA CỦA NGƯỜI NÔNG DÂN ĐỒNG BẰNG BẮC BỘ	167
<i>ThS. Vũ Hải Thiên Nga</i>	
18. VĂN HÓA TÍN NGƯỠNG SÔNG VÀM CỎ ĐÔNG Ở TÂY NINH.....	176
<i>Phí Thành Phát</i>	
19. LUẬT TỤC VÀ TRI THỨC BẢN ĐỊA CỦA NGƯỜI TÀ ÔI ĐỐI VỚI TÀI NGUYÊN NƯỚC	186
<i>Trần Nguyễn Khánh Phong</i>	

20.	THE SPECIFIC CULTURAL VALUES OF PEOPLE IN THE CENTRAL COASTAL ZONE OF VIETNAM.....	196
	<i>NCS. Nguyễn Thị Hoài Phúc</i>	
21.	TÍN NGƯỠNG CẦU NƯỚC, CẦU MƯA Ở CHÂU THỎ SÔNG HỒNG....	205
	<i>TS. Vũ Diệu Trung</i>	
22.	TÍN NGƯỠNG VÀ TÍN NGƯỠNG THỜ BÀ THỦY: BỐI CẢNH THAY ĐỔI CỦA CƯ DÂN VẠN ĐÒ TRÊN SÔNG HƯƠNG (HUẾ, VIỆT NAM)	215
	<i>ThS. Nguyễn Mạnh Hà</i>	
23.	DIFFERENCES IN ENVIRONMENTAL AWARENESS IN LEVEL OF EDUCATION AND BETWEEN ETHNIC GROUPS: A CASE STUDY OF TWO DISTRICTS IN CA MAU PENINSULA.....	226
	<i>Nguyen Hai Minh, BA; Nguyen Anh Minh, MA; Huynh Van Da, PhD</i>	
24.	TRI THỨC DÂN GIAN GẮN VỚI YẾU TỐ NƯỚC TRONG ĐỜI SỐNG CỦA NGƯỜI KHMER NAM BỘ.....	238
	<i>ThS. Lê Thị Diễm Phúc</i>	
	CHỦ ĐỀ 3. VĂN HÓA SÔNG NƯỚC VỚI SỰ PHÁT TRIỂN KINH TẾ - XÃ HỘI.....	245
25.	TRANSFORMATION FROM A TOURISTIC DESTINATION TO A CITY OF CONTEMPORARY ART FOR THE INCLUSIVENESS OF THE LOCAL: THAILAND BIENNALE: KRABI 2018	246
	<i>Suppakorn Disatapundhu, Vimolluk Chuchat, Patcha Utiswannakul, Pibool Waijitragum</i>	
26.	CHARACTERISTICS OF THE WATER SPLASHING FESTIVAL IN LAO TOURISM DEVELOPMENT.....	255
	<i>Nguyen Thị Be Ba, MA; Lobphalak Outhitpanya</i>	
27.	BẢO TỒN GIÁ TRỊ VĂN HÓA SÔNG NƯỚC TRONG PHÁT TRIỂN DU LỊCH CHỢ NỔI Ở ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG.....	264
	<i>PGS. TS. Đào Ngọc Cảnh</i>	
28.	ĐẶC ĐIỂM ĐỊA LÝ - VĂN HÓA CÙ LAO VÀ VẤN ĐỀ PHÁT TRIỂN DU LỊCH CÙ LAO Ở ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG	273
	<i>PGS. TS. Đào Ngọc Cảnh, Trần Bá Cường</i>	
29.	PHIM ẢNH - HÌNH THỨC MARKETING HIỆU QUẢ CHO HOẠT ĐỘNG DU LỊCH CỦA ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG	282
	<i>ThS. Nguyễn Ngọc Diệp</i>	

30. PHÁT TRIỂN DU LỊCH ĐƯỜNG SÔNG KẾT HỢP VỚI KHAI THÁC CÁC GIÁ TRỊ VĂN HÓA LÀNG QUÊ Ở THÀNH PHỐ ĐÀ NẴNG, VIỆT NAM.....	293
<i>TS. Lê Thị Thu Hiền, ThS. Nguyễn Thị Ngọc Trinh</i>	
31. ĐÁNH GIÁ KHẢ NĂNG KHAI THÁC CHỢ NỘI PHỤC VỤ DU LỊCH Ở VÙNG ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG BẰNG PHƯƠNG PHÁP THANG ĐIỂM TỔNG HỢP	304
<i>ThS. Nguyễn Trọng Nhân</i>	
32. PROPOSING SOLUTIONS TO WATERWAY – BASED TOURISM DEVELOPMENT IN CAN THO CITY.....	314
<i>Lê Thị Tố Quyên, MA; Lý Mỹ Tiên, MA; Nguyễn Thị Mỹ Duyên, MA</i>	
33. PHÁT TRIỂN SẢN PHẨM DU LỊCH ĐẶC THÙ VÙNG ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG DỰA TRÊN VỊ THẾ VĂN MINH SÔNG NƯỚC	323
<i>ThS. Trương Thị Kim Thủy, Đinh Hiếu Nghĩa</i>	
34. SẢN PHẨM DU LỊCH GẮN VỚI VĂN HÓA “NƯỚC” Ở MỘT SỐ QUỐC GIA ĐÔNG NAM Á - KINH NGHIỆM PHÁT TRIỂN DU LỊCH LỄ HỘI CỦA NGƯỜI KHMER ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG	329
<i>ThS. Trương Thị Kim Thủy</i>	
35. CURRENT SITUATION AND SOLUTIONS TO DEVELOPMENT OF TOURISM FACILITIES IN CAN THO CITY	337
<i>Nguyen Thi Be Ba, MA; Tran My Tien; Jyrose Armie D. Dulatre</i>	
36. CHARACTERISTICS OF RIVER CULTURE IN TOURISM DEVELOPMENT IN BINH THANH ISLET, CHAU THANH DISTRICT, AN GIANG PROVINCE.....	347
<i>Nguyen Thi Be Ba, MA; Nguyen Thi Huynh Phuong, MA; Tieu Thanh Phat; Alyssa Marie B. Querimit</i>	
37. NGHỆ THƯƠNG HỒ Ở CHỢ NỘI CÁI RĂNG TỪ GÓC NHÌN VĂN HÓA MÙU SINH	358
<i>ThS. Nguyễn Minh Ca</i>	
CHỦ ĐỀ 4: VĂN HÓA SÔNG NƯỚC KHÚC XẠ VÀO VĂN HỌC	371
38. THÂN THOẠI CỔ MẪU VỀ NƯỚC, SUỐI, SÔNG, BIỂN, HẢI ĐẢO - TÍNH TOÀN NHÂN LOẠI VÀ ĐẶC TRUNG KHU VỰC	372
<i>PGS. TS. Nguyễn Thị Huệ</i>	

39. ĐỒNG BẰNG SÔNG CỬU LONG TRONG SÁCH GIÁO KHOA
NGỮ VĂN PHỔ THÔNG387
TS. Nguyễn Thị Quốc Minh
40. SỰ TRUYỀN TẢI GIÁ TRỊ GIÁO DỤC THÔNG QUA TƯ LIỆU
DÂN GIAN LIÊN QUAN ĐẾN SÔNG NƯỚC NAM BỘ VIỆT NAM398
ThS. Trương Thị Lam Hà
41. RIVER CULTURAL IMPRESSION IN FOLK-SONGS OF
THE MEKONG DELTA407
Dr. Nguyen Thi Nhung
42. CẤU TRÚC DIỄN XUỐNG CA DAO VÀ MỘT SỐ THÀNH TỐ
CƠ BẢN419
TS. Bùi Thanh Thảo
43. MIỀN Ý NIỆM SÔNG NƯỚC TRONG CA DAO NAM BỘ429
TS. Đào Duy Tùng, ThS. Đoàn Thị Phương Lam
44. KHÔNG GIAN NƯỚC TRONG KIỂU TRUYỆN HÔN NHÂN
NGƯỜI - TIỀN VIỆT NAM VÀ ĐÔNG NAM Á BIỂU TƯỢNG
THÂM MĨ CÙNG GIÁ TRỊ DU LỊCH ĐƯƠNG ĐẠI439
PGS. TS. Phạm Thu Yến, NCS. Nguyễn Minh Thu
45. VĂN HÓA DÂN GIAN SÔNG NƯỚC QUA MỘT SỐ TÁC PHẨM
VĂN HỌC DÂN GIAN CẦN THƠ451
TS. Trần Văn Nam
46. ẢM ẢNH SÔNG NƯỚC TRONG TẠP VĂN NGUYỄN NGỌC TƯ461
TS. Bùi Thanh Thảo,
47. DẤU ẢN VĂN HÓA SÔNG NƯỚC Ở MỘT SỐ NƯỚC ĐÔNG NAM Á
CUỐI THẾ KỶ XIX TRONG HỒI KÝ *XỨ ĐÔNG DƯƠNG*
CỦA PAUL DOUMER471
ThS. Nguyễn Thị Kiều Oanh
48. VĂN HÓA SÔNG NƯỚC VÙNG TÂY NAM BỘ TRONG VĂN XUÔI
MAI BỬU MINH483
Vũ Trương Thảo Sương

CẤU TRÚC DIỄN XƯỚNG CA DAO VÀ MỘT SỐ THÀNH TỐ CƠ BẢN

TS. Bùi Thanh Thảo¹

TÓM TẮT

Diễn xướng ca dao là một hệ thống phức tạp bao gồm nhiều thành tố. Những thành tố này đóng vai trò rất quan trọng trong cấu trúc diễn xướng ca dao. Việc nghiên cứu những thành tố này có thể giúp chúng ta nhận thức được vai trò, vị trí, mối quan hệ. Điều này không chỉ giúp chúng ta hiểu rõ hơn về bài hát dân gian mà còn hỗ trợ cho việc giảng dạy, bảo tồn folklore.

Từ khóa: folklore, ca dao, cấu trúc

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Một bộ phận quan trọng của ca dao dân ca Việt Nam hình thành và tồn tại trong môi trường văn hóa sông nước. Việc nhận thức được mối quan hệ giữa môi trường sông nước với những thực thể tinh thần trong môi trường nơi nó phát sinh, ca dao dân ca chẳng hạn, là một nhu cầu không chỉ mang ý nghĩa khoa học mà còn có nhiều ý nghĩa thực tiễn, phục vụ bảo tồn và phát huy các di sản trong bối cảnh mới. Một trong những cách thức để tiếp cận được các mối quan hệ khó nhận thấy đó là tiếp cận ca dao dân ca như một hệ thống trong bối cảnh diễn xướng cụ thể. Cách tiếp cận này đòi hỏi phải nhận thức được các thành tố của hệ thống diễn xướng cũng như mô tả nó để thấy được bản chất của các mối quan hệ.

Diễn xướng ca dao là một sự kiện diễn xướng mang tính hệ thống nên cấu trúc của nó trước nhất là sự hiện diện của các thành tố đa tầng, đa lớp. Những thành tố dễ nhận thấy nhất của ca dao trong bối cảnh chính là người diễn xướng, cử tọa, văn bản ca dao. Người diễn xướng không thể thực hiện được vai trò của mình nếu thiếu đi thành tố văn bản ca dao vốn mang thông điệp thâm mỹ của người diễn xướng nên nó trở thành một thành tố quan trọng trong cấu trúc của sự kiện diễn xướng. Nhu cầu của người diễn xướng luôn hướng đến những đối tượng nhất định nên sự kiện diễn xướng phải luôn gắn liền với người nghe, khán giả, còn gọi là cử tọa. Bên cạnh đó, sự kết nối giữa người diễn xướng và cử tọa nhằm tiếp nhận văn bản ca dao phải thông qua một thành tố truyền dẫn là phương thức diễn xướng. Nhờ phương thức này mà cử tọa lĩnh hội được thông điệp thâm mỹ trong văn bản. Các thông điệp thâm mỹ được hiện thực hóa từ văn bản ca dao bởi người diễn xướng đương nhiên phải nhắm đến một mục đích nào đó nên nó cũng là một thành tố cấu

¹ Khoa Khoa học xã hội và Nhân văn, Trường Đại học Cần Thơ.

thành. Mặt khác, sự kiện diễn xướng cũng không thể tồn tại tự thân từ “hư không” mà phải xuất hiện trong bối cảnh bao gồm các lớp môi trường bối cảnh hẹp, bối cảnh rộng nên bối cảnh mặc nhiên là thành tố điều kiện của sự kiện diễn xướng. Bản thân các thành tố nêu trên có thể được xem là các thành tố cơ bản của hệ thống ca dao trong bối cảnh. Thực tế, mỗi thành tố cơ bản nêu trên lại tự thân tạo thành những hệ thống thứ cấp gồm nhiều thành tố nhỏ hơn và tương tác đa chiều với các thành tố trong hệ thống. Do vậy, việc xác định các lớp hệ thống đóng vai trò khá quan trọng trong việc xác định vai trò vị trí của các yếu tố cấu thành sự kiện và diễn giải ca dao.

2. VỀ CẤU TRÚC CỦA DIỄN XƯỚNG CA DAO

Trong cấu trúc của ca dao trong bối cảnh, việc nhận dạng các thành tố có vai trò quan trọng nhưng việc chỉ ra vai trò, vị trí của từng thành tố đó cũng rất quan trọng. Vấn đề là vai trò, vị trí của từng thành tố trong hệ thống đó cố định, bất biến hay vận động, thay đổi. Một hệ thống chỉ thật sự tối ưu sự tồn tại của mình nếu như các thành tố tham gia thực hiện đúng vai trò, vị trí của mình. Tuy nhiên, ca dao trong bối cảnh là một hệ thống luôn vận động và biến đổi nên người nghiên cứu cần chỉ ra những biên độ của các thành tố đó trong sự vận động. Nghiên cứu ca dao trong bối cảnh cần xác định vai trò của từng thành tố và giới hạn cuối cùng của nó để hệ thống được tối ưu hóa hoặc bị tha hóa. Chẳng hạn, quan niệm truyền thống đề cao văn bản ca dao và đôi khi xem nó là duy nhất nên ca dao trở thành sản phẩm tĩnh và việc hiện thực hóa nó là quá trình phân tích các thành tố cấu thành văn bản. Trong trường hợp này, ca dao trở thành một thể loại folklore bị tha hóa vì chỉ tồn tại dưới dạng “đọc”. Một trường hợp khác, quan niệm đề cao không gian diễn xướng mang tính vật lí có thể dẫn đến sự phân tích máy móc không gian diễn xướng ca dao, không nhận thấy quá trình nội tâm hóa không gian trong nhận thức của người diễn xướng bên cạnh sự chi phối của các yếu tố khác. Cách hiểu phiến diện về thành tố không gian như trên có thể đưa đến sự lầm lẫn về vị trí, vai trò của nó trong cấu trúc ca dao và xác định sai về mối quan hệ của nó đối với các thành tố khác.

Một trong những vấn đề lí luận cũng rất quan trọng trong nghiên cứu ca dao trong bối cảnh là xác định sự hiện diện của các mối quan hệ và nhận dạng các kiểu quan hệ giữa các thành tố trong mô hình cấu trúc một sự kiện diễn xướng cụ thể. Đây là một nhiệm vụ khó khăn nhưng cần thiết bởi lẽ từ các mối quan hệ xác định được sự tồn tại và định danh bản chất các thành tố cũng như vị trí, vai trò của nó. Trong cấu trúc diễn xướng ca dao, có những mối quan hệ cơ bản là quan hệ giữa người diễn xướng với văn bản ca dao, quan hệ giữa người diễn xướng với cử tọa, quan hệ giữa cử tọa với văn bản ca dao, quan hệ giữa các thành tố này với bối cảnh. Sự vận động của các thành tố này quyết định các kiểu quan hệ mà từ đó bản chất ca dao trong bối cảnh được hiện thực hóa. Thông thường, các kiểu quan hệ có thể có trong một sự kiện diễn xướng ca dao cụ thể là quan hệ đối lập, quan hệ đẳng lập,

quan hệ phụ thuộc, quan hệ kết nhập, quan hệ tổng quát hóa, quan hệ hiện thực hóa... Các mối quan hệ này không đứng yên mà luôn vận động, thay đổi xảy ra ở hai thành tố trong hệ thống là người diễn xướng và cử tọa. Do vậy, việc xác định các mối quan hệ này cần dựa trên nguyên tắc tiếp cận sự diễn xướng ca dao cụ thể.

Từ dự báo mô hình cấu trúc, chúng tôi nhận thấy việc tiếp cận, phân tích cấu trúc ca dao trong bối cảnh bao gồm các nhiệm vụ:

- Xác định đầy đủ các loại thành tố của ca dao trong bối cảnh
- Xác định vị trí, vai trò, chức năng của mỗi thành tố trong mô hình hệ thống
- Xác định các kiểu quan hệ giữa các thành tố trong hệ thống.

Thực hiện những nhiệm vụ nghiên cứu trên là thách thức nhưng cần thiết bởi lẽ vai trò vị trí chỉ có thể được xác định nhờ vào chức năng của mỗi thành tố và mối quan hệ phức tạp của nó đối với các thành tố khác và với cả hệ thống. Sự vận hành của hệ thống trong thời gian thực có thể tạo ra sự biến động liên tục của các mối quan hệ, chức năng dẫn đến vai trò, vị trí cũng thay đổi. Sự thay đổi về không gian, thời gian cũng có khả năng tạo ra những sự thay đổi. Những sự vận động, biến thiên như thế có thể tạo ra những loại vai trò, vị trí khác nhau theo từng cấp độ ảnh hưởng như sau:

- Vai trò chủ động
- Vai trò bị động
- Vai trò lu mờ

Vai trò, vị trí khác nhau có thể dẫn đến sự xác định các thành tố trong cấu trúc ca dao khác nhau:

- Thành tố điều khiển, thành tố bị điều khiển
- Thành tố trung tâm, thành tố ngoại vi
- Thành tố chủ động, thành tố bị động
- Thành tố chủ đạo, thành tố phụ trợ

3. TIẾP CẬN MỘT SỐ THÀNH TỐ CƠ BẢN CỦA DIỄN XƯỚNG CA DAO

3.1 Người diễn xướng

Người diễn xướng ca dao là thành tố chủ đạo trong mô hình cấu trúc của một sự kiện diễn xướng ca dao. Các nhà nghiên cứu trước đây đã bàn luận nhiều về chủ thể này nhưng chưa tiếp cận cấu trúc cụ thể của nó, nhất là mối quan hệ giữa những yếu tố cấu thành nó với hệ thống ca dao trong bối

cảnh cụ thể. Do đó, người diễn xướng xuất hiện trong ca dao chỉ ở hình thức các giả định xuất phát từ văn bản. Chẳng hạn, việc phân tích bài ca dao “Trèo lên cây bưởi hái hoa” xuất phát từ văn bản chứ không từ một tình huống sử dụng cụ thể nên quá trình diễn giải đã đưa ra các giả định về chàng trai và cô gái. Sự giả định này có thể đúng nhưng chưa bao giờ đủ bởi đó chỉ là sự giả định. Người diễn xướng cũng được đề cập nhiều trong nghệ thuật biểu diễn truyền thống. Tuy nhiên, hướng tiếp cận đối tượng này chủ yếu hướng đến yếu tố đáp ứng âm nhạc và biểu diễn hình thể, động tác theo kịch bản là chính. Trong khi đó, người diễn xướng ca dao trong một bối cảnh cụ thể cần được tiếp cận về phương diện lí luận theo lí thuyết bối cảnh để ứng dụng vào diễn giải, giảng dạy và bảo tồn ca dao.

Người diễn xướng ca dao có thể được nhận dạng và phân loại về lứa tuổi, giới tính, vị thế xã hội, đặc điểm sinh học, địa vị, nghề nghiệp, quê quán, trạng thái tâm lí, sức khỏe, giai cấp... Đây là các đặc điểm có thể giúp người nghiên cứu nhận diện “bản sắc” cá nhân của từng người diễn xướng... Tuy nhiên, vấn đề đặt ra là làm sao để hệ thống hóa các yếu tố đó và lựa chọn những yếu tố cơ bản trong số đó để phục vụ cho việc nhận dạng đúng bản chất người diễn xướng hơn. Thực tế cho thấy người diễn xướng là những hệ thống tùy theo sự tiếp cận. Nếu dựa vào tiêu chí phẩm chất của người diễn xướng thì thành tố này được cấu trúc bởi hai thành tố thứ cấp là vốn tri thức ca dao và năng lực diễn xướng. Nếu dựa vào tiêu chí là các yếu tố trực tiếp hoặc gián tiếp chi phối diễn xướng thì người diễn xướng được cấu thành bởi tính cách cá nhân mang tính quá trình và ý thức tức thời. Có thể mô tả cấu trúc Người diễn xướng như sau:

Bảng 1: Cấu trúc của Người diễn xướng

Tiêu chí	Cấu trúc người diễn xướng	
Phẩm chất	Tri thức ca dao – dân ca	Năng lực diễn xướng
Trực tiếp – gián tiếp	Tính cách cá nhân mang tính quá trình	Ý thức tức thời

Trong Bảng 1, thành tố vốn tri thức ca dao của người diễn xướng bao gồm văn bản ca dao mà anh ta đã ghi nhớ, các đặc điểm thể loại, kết cấu, hình tượng, thủ pháp... của ca dao, các nguyên tắc tái tạo, sản sinh văn bản theo sự phê chuẩn của truyền thống, các tri thức về phương thức diễn xướng ca dao... Thông thường, vốn tri thức cá nhân về ca dao của người diễn xướng không đồng nhất giữa các chủ thể diễn xướng. Có người có vốn ca dao sâu rộng nhưng có người chỉ biết một ít. Nhưng điều kiện để một người trở thành người diễn xướng là người đó phải nắm được các nguyên tắc sản sinh, phương thức diễn xướng và nhận diện ca dao. Có thể người diễn xướng không ghi nhớ được bất cứ văn bản ca dao sẵn có nào nhưng nhờ việc nắm rõ các phương thức tái tạo và diễn xướng ca dao mà anh ta có thể tham gia vào sự kiện diễn

xương. Dù vậy, vốn tri thức ca dao không thể tự bản thân tự chuyển hóa người thuộc về nó thành người diễn xướng nếu người đó không có năng lực diễn xướng. Ở góc độ học thuật, người chỉ có vốn tri thức ca dao chỉ có thể cung cấp các nguồn tư liệu mang tính gián tiếp cho nghiên cứu ca dao.

Năng lực diễn xướng là một thành tố quyết định hình thức chuyển đổi những khả năng thâm mĩ tiềm tàng của văn bản ca dao thành năng lượng thâm mĩ và tác động đến cử tọa. Nói cách khác, nhờ năng lực diễn xướng mà vốn tri thức ca dao được hiện thực hóa và chủ thể dân gian trở thành người diễn xướng ca dao. Dĩ nhiên, tùy thuộc vào vốn tri thức và năng lực diễn xướng mà có người diễn xướng trở thành “nghệ nhân dân gian”, có người chỉ “hò hát dăm câu” góp phần. Điều này có thể được lí giải nhờ vào việc phân tích các thành tố cấu thành năng lực diễn xướng.

Năng lực diễn xướng bao gồm rất nhiều yếu tố cấu thành trong đó các yếu tố cơ bản là năng lực bối cảnh hóa văn bản, năng lực ứng tác, năng lực quan sát, năng lực đánh giá, năng lực trình diễn. Các năng lực này không tách bạch mà xuyên thấu, hòa lẫn vào nhau để làm thành năng lực diễn xướng với những mức độ khác nhau. Chẳng hạn, năng lực ứng tác không thể hoàn thành nhiệm vụ bối cảnh hóa văn bản nếu người diễn xướng thiếu năng lực quan sát cử tọa và quan sát chính mình để điều chỉnh diễn xướng cho phù hợp. Việc quan sát dĩ nhiên phải nhờ vào năng lực phân tích, đánh giá thì mới phát huy tác dụng.

Theo Bảng 1, theo tiêu chí tính trực tiếp và gián tiếp, người diễn xướng là người tác động đến ca dao trong bối cảnh nhờ vào hai thành tố là ý thức tức thời và tính cách cá nhân mang tính quá trình. Tính cách hay bản sắc cá nhân của người diễn xướng được hình thành bởi một quá trình sinh tồn và phát triển của anh ta và mang tính lịch sử. Tính cách lịch sử này không tác động trực tiếp đến sự diễn xướng ca dao của anh ta mà phải tác động thông qua một nhân tố là ý thức tức thời ngay thời điểm diễn xướng. Ý thức này là thực thể đặc biệt có khả năng thu vào mình mọi yếu tố khác và trực tiếp biến nó thành hành động diễn xướng văn bản ca dao.

Ý thức tức thời của người diễn xướng là trạng thái hiện sinh của người diễn xướng trước, trong sự kiện diễn xướng ca dao. Ý thức này thực hiện chức năng thu vào mình mọi yếu tố khác, bao gồm tất cả các yếu tố khách quan như không gian, thời gian, cử tọa, bản thân người diễn xướng, văn bản ca dao... thông qua cơ chế đối thoại dưới hình thức vô thức hoặc ý thức của nhân cách. Chính sự hiện diện của loại ý thức với đặc tính không hoàn tất của nhân cách như thế mà sự tác động của bối cảnh đối với diễn xướng đôi khi không thể xác định được. Herbert Butterfield đã nói: Tất cả các yếu tố và sự kiện ảnh hưởng đến hành vi con người đều có khuynh hướng “nổi sóng lại một lần nữa bên trong nhân cách của mỗi người”, bởi vì “mỗi một cá nhân đều là một ngọn nguồn của hành động, không có khả năng dự đoán, và có đầy đủ khả năng mãi mãi cho việc tạo ra những cái mới” [Herbert Butterfield, 1951].

Như vậy, người diễn xướng chính là chủ thể sử dụng, hiện thực hóa ca dao ở dạng tiềm tàng. Nhờ người diễn xướng, văn bản ca dao trở thành ca dao trong bối cảnh với sự tham gia của các yếu tố khác. Không có người diễn xướng, ca dao chỉ có thể tồn tại dưới dạng kí ức hoặc tư liệu sưu tầm và chỉ có thể được tiếp cận bằng phương thức đọc. Vì vậy, người diễn xướng được xem là thành tố chủ đạo của diễn xướng ca dao, là điều kiện tiên quyết để văn bản ca dao trở thành một đơn vị folklore đích thực.

3.2 Cử tọa

Cử tọa là một thành tố cơ bản của ca dao trong bối cảnh. Cũng như người diễn xướng, cử tọa cũng có những đặc điểm sinh học, tâm lí, xã hội có thể được nhận dạng và phân loại. Cùng với người diễn xướng, đây là những thành tố có ý thức. Trong một sự kiện diễn xướng ca dao, họ góp phần cùng với người diễn xướng duy trì trường thẩm mĩ. Tuy vậy, giữa hai thành tố này cũng có những khác biệt cơ bản. Nếu như người diễn xướng là thành tố kiến tạo năng lượng thẩm mĩ thông qua quá trình bối cảnh hóa văn bản ca dao thì cử tọa là thành tố thụ hưởng năng lượng thẩm mĩ và thực hiện chức năng phản hồi, đánh giá quá trình tái tạo cũng như các năng lực của người diễn xướng. Cấu trúc cụ thể của thành tố cử tọa là một hệ thống với nhiều yếu tố cơ bản cấu thành: vốn tri thức ca dao, năng lực cảm thụ thẩm mĩ, năng lực phê bình nội sinh.

Bảng 2: Cấu trúc của Cử tọa (Người tham gia)

Thành tố cấu thành Cử tọa
Vốn tri thức ca dao
Năng lực cảm thụ thẩm mĩ
Năng lực phê bình nội sinh

Cũng như người diễn xướng, vốn tri thức ca dao cũng cần thiết cho cử tọa để từ đó anh ta có tri thức nhằm hiện thực hóa các năng lực cơ bản của mình. Vốn tri thức ca dao có thể chênh lệch giữa cử tọa và người diễn xướng nhưng nhất định nó đồng nhất về những tri thức mang tính phê chuẩn của cộng đồng. Nhờ vốn tri thức cá nhân mang tính đồng nhất trong truyền thống, cử tọa có thể thực hiện được khả năng tái tạo và cảm thụ thẩm mĩ ca dao.

Thành tố năng lực thẩm mĩ có vai trò quan trọng trong cấu trúc cử tọa bởi lẽ nó hiện thực hóa mục đích diễn xướng, giúp cử tọa trở thành cử tọa thật sự. Năng lực thẩm mĩ có thể không giống nhau về trình độ ở các cử tọa khác nhau nhưng phải có khả năng cảm thụ được năng lượng thẩm mĩ từ người diễn xướng. Đây là điểm khác biệt giữa người đọc của văn học viết và người đọc của văn học dân gian.

Cử tọa phải có năng lực phê bình nội sinh, tức sự phản hồi thẩm mỹ mà nhờ đó người diễn xướng có thể điều chỉnh sự diễn xướng của mình nhờ vào năng lực quan sát và đánh giá của chính anh ta trong quá trình diễn xướng. Phê bình nội sinh không chỉ là quá trình nhận thức và tâm lí bên trong mà còn phải được biểu hiện bằng sự tán thưởng hoặc không đồng tình qua hành động vỗ tay, cử chỉ, nét mặt, lời nói, động tác, thậm chí là diễn xướng ca dao... của cử tọa. Phê bình nội sinh ở cử tọa của diễn xướng ca dao đôi khi đồng nhất với phương thức diễn xướng, là một phần bắt buộc của tiết mục diễn xướng.

Sự tiếp cận thành tố người diễn xướng và cử tọa như trên là sự tiếp cận thuần túy, mang tính chất lí tưởng. Thực tế cho thấy có hai đặc điểm cần lưu ý về các thành tố này: hiện tượng *hoán đổi vị thế* và hiện tượng *nhất thể phân đôi*.

Hiện tượng hoán đổi vị thế là hiện tượng người diễn xướng trở thành cử tọa và cử tọa trở thành người diễn xướng. Hiện tượng này xảy ra khi sự kiện diễn xướng ca dao xuất hiện trong các hình thức sinh hoạt dân gian đối đáp. Trong hò đối đáp, sự phân biệt người diễn xướng đôi khi khó tách bạch bởi tất cả đều là người diễn xướng và là cử tọa do sự hoán đổi vị trí liên tục.

Hiện tượng nhất thể phân đôi là hiện tượng xảy ra khi sự kiện diễn xướng xảy ra mà người diễn xướng và cử tọa thực chất chỉ là một người. Trong hò lẻ, hò rôi, người diễn xướng diễn xướng ca dao chỉ để giải bày tâm trạng trước không gian rộng hoặc sông nước mênh mông nên cử tọa cũng chính là anh ta.

Hai hiện tượng nêu trên rất phổ biến trong thực tế diễn xướng ca dao nên các thành tố cấu thành phẩm chất cử tọa và người diễn xướng là như nhau, trừ những cử tọa không có năng lực diễn xướng.

3.3 Văn bản ca dao

Văn bản ca dao là thành tố trung tâm của diễn xướng ca dao. Nó được xem là thực thể lưu giữ những nét bản chất nhất của thể loại ca dao và chuyển hóa những nét bản chất đó về dạng tiềm tàng. Khi dạng thức tiềm tàng này kết hợp với người diễn xướng và cử tọa thì ca dao trở về dạng thức tồn tại đích thực trong đời sống dân gian. Do vai trò cực kì quan trọng như thế nên việc nghiên cứu văn bản ca dao đôi khi được xem là nhiệm vụ trung tâm trong nghiên cứu ca dao và thay thế cho mọi hình thức nghiên cứu khác. Điều đó giải thích lí do truyền thống nghiên cứu ca dao trong một thời gian dài là nghiên cứu văn bản.

Văn bản ca dao có thể được tiếp cận ở nhiều quan điểm khác nhau và được xác định vai trò, vị trí khác nhau theo hệ thống được xác lập. Tuy nhiên, ở góc nhìn diễn xướng, nhóm các nhà nghiên cứu như Lauri Honko, Richard Bauman, Dan Ben-Amos... đã tập trung vào quan điểm xem folklore là sự kiện hoặc quá trình diễn xướng diễn ra trong một thời điểm cụ thể. Nói về quan niệm này, Charles W. Joyner đã nhận xét: "*Hết lần này đến lần khác,*

người ta thường nhận thấy trong các tác phẩm của các nhà folklore theo hướng giao tiếp những mô tả về các sự kiện chỉ xảy ra ở một khoảng thời gian - không gian và các miêu tả về động lực cực nhỏ của diễn xướng folklore đúng vào một khoảnh khắc cụ thể". (Charles W. Joyner, 1975)

Ứng dụng quan điểm này vào nghiên cứu thành tố văn bản ca dao trong diễn xướng, chúng ta cần quan tâm đặc biệt đến văn bản ca dao trong mối quan hệ với các yếu tố của bối cảnh hẹp, cụ thể, tức thời như không gian diễn xướng, thời gian diễn xướng, tâm lý người diễn xướng, người tham dự, tình huống kích thích, khóa diễn xướng, tính emic - etic... Khi miêu tả ca dao như một hiện tượng folklore, yếu tố văn bản phải được miêu tả song hành với các yếu tố của bối cảnh tức thời. Điều đáng nói ở đây là quan điểm mới về folklore đã xác định các yếu tố của bối cảnh tức thời có mối quan hệ hữu cơ với chính thể văn bản chứ không phải là những yếu tố độc lập, ngoài văn bản. Văn bản dù có là chính thể nghệ thuật trung tâm hay không thì nó vẫn phải kết nối với các yếu tố bối cảnh tức thời như "hai mặt của một tờ giấy". Câu ca dao không chỉ có văn bản mà còn là người diễn xướng, người nói, người nghe, tình huống, các phản ứng tâm lý, trải nghiệm trong sự tương tác với văn bản ca dao... Nói cách khác, đối với ca dao, sự kiện hoặc quá trình diễn xướng ca dao trong thời gian thực mới thật sự là ca dao đúng nghĩa. Quan điểm này của các nhà folklore mới đã bổ sung mạnh mẽ cho hướng nghiên cứu ca dao truyền thống vốn đồng nhất ca dao với văn bản ca dao.

Quan điểm trên đã cho thấy những định hướng mới trong miêu tả và diễn giải ca dao, nhất là ca dao trong một sự kiện diễn xướng cụ thể. Theo đó, việc tiếp cận bất cứ yếu tố nào trong mô hình ca dao cũng là tiếp cận các yếu tố khác và đều làm rõ được bản chất của ca dao. Văn bản ca dao không còn là mục đích duy nhất của nhà nghiên cứu như các quan niệm về văn bản đã nói ở trên. Xem folklore như một quá trình hiện thực, nghệ thuật và giao tiếp trong bối cảnh tức thời, mỗi yếu tố trong sự kiện diễn xướng ca dao có thể trở thành đối tượng nghiên cứu ngang hàng với các yếu tố khác. Việc nhận dạng, miêu tả và diễn giải các mối quan hệ, nhất là mối quan hệ giữa văn bản ca dao với các yếu tố khác trong diễn xướng đôi khi trở thành mục đích chính.

Luận điểm trung tâm của các một số nhà folklore hiện nay xem folklore là một quá trình giao tiếp. Luận điểm đó đã dẫn đến những hướng tiếp cận và diễn giải văn bản ca dao mới mẻ, đặc biệt là hướng tiếp cận nhân học, tâm lý học hành vi và hướng tiếp cận ngữ dụng học. Những hướng tiếp cận này đã đặt văn bản ca dao vào ma trận các mối quan hệ trong mô hình cấu trúc của những lĩnh vực khoa học mới nhưng đôi khi khá xa với lĩnh vực nghệ thuật. Quan điểm của chúng tôi tán thành quan điểm xem folklore không chỉ là quá trình giao tiếp mà còn là quá trình nghệ thuật. Tuy vậy, nếu xem xét sự kiện thuật dân gian, thì sự kiện diễn xướng không chỉ là quá trình giao tiếp nghệ thuật (với văn bản như một chính thể nghệ thuật trung tâm) mà sự kiện diễn

xương tự nó cần được xem là một chỉnh thể nghệ thuật duy nhất, không thể lặp lại. Nói cách khác, sự kiện diễn xướng chính là một tác phẩm nghệ thuật dân gian duy nhất xuất hiện trong thời gian thực cụ thể của đời sống dân gian. Quan điểm xem sự kiện diễn xướng ca dao như một chỉnh thể nghệ thuật, một tác phẩm nghệ thuật theo nghĩa rộng như trên đã đặt ra vấn đề tiếp cận và diễn giải văn bản ca dao trong chỉnh thể đó. Nếu xem văn bản ca dao là một chỉnh thể nghệ thuật, thì trong mối quan hệ với sự kiện diễn xướng, mối quan hệ đó được xem là chỉnh thể trong chỉnh thể. Trong trường hợp này, chỉnh thể ca dao trở thành một yếu tố nghệ thuật trong chỉnh thể nghệ thuật lớn hơn. Và vì văn bản ca dao là một yếu tố của chỉnh thể nghệ thuật nên mối quan hệ của nó với các yếu tố khác và với tổng thể là kiểu quan hệ nghệ thuật. Nhận thức được vấn đề này sẽ giúp cho việc miêu tả và diễn giải văn bản ca dao và ca dao gần hơn với lĩnh vực nghệ thuật, tránh được các hướng diễn giải folklore xa rời bản chất thẩm mỹ vốn có của nó.

Qua phần lược thuật các quan điểm khác nhau về văn bản ca dao như trên, chúng tôi nhận thấy đây là một thành tố phức tạp, trung tâm của các tranh luận về ca dao và cấu trúc của nó. Dù vậy, các quan điểm trên đã dẫn tiêm cận đến việc nhận ra vai trò và bản chất văn bản ca dao trong cấu trúc chung của ca dao, nhất là diễn xướng ca dao. Trong nhiệm vụ xác định các đặc điểm thể loại, văn bản ca dao là một trong những thành tố quan trọng để nhận dạng thể loại ca dao. Văn bản ca dao cũng không nằm ngoài quy luật đó. Sự xuất hiện của văn bản ca dao được xem như đặc điểm nhận dạng đầu tiên để phân biệt đó là một sự kiện diễn xướng ca dao trong bối cảnh cụ thể hay là một sự kiện diễn xướng khác. Không thể nói đó là ca dao trong bối cảnh nếu không thấy văn bản ca dao được sử dụng theo những phương thức diễn xướng được cộng đồng quy định. Vì đặc điểm này, cũng như ở mọi thể loại folklore khác, việc tìm kiếm các tư liệu “tươi” mà ở đó người sưu tầm trực tiếp tiếp cận một văn bản ca dao được diễn xướng chiếm một ý nghĩa quan trọng. Dĩ nhiên, anh ta phải phân biệt được một văn bản ca dao được diễn xướng và một văn bản ca dao được lưu giữ trong sách hoặc được chủ thể dân gian đọc lại, ghi lại từ trí nhớ.

Trong cấu trúc diễn xướng ca dao, văn bản được xem là một đối tượng sáng tạo của người diễn xướng và là một đối tượng cần chiếm lĩnh của cử tọa. Với tư cách là đối tượng của người diễn xướng, văn bản ca dao được sử dụng lại từ nguồn cung truyền thống của cộng đồng mà anh ta đã cá nhân hóa thành vốn tri thức dân gian của mình hoặc được sáng tạo mới dựa trên các phương thức ứng tác của cộng đồng. Vì đặc điểm đó mà văn bản ca dao không tồn tại dạng thức “thuần khiết” như các văn bản được sưu tầm hoặc trong trí nhớ dân gian mà được biểu hiện trong hình thức ca diễn thực tế. Hình thức đó thường là lời thoại trong giao tiếp sinh hoạt, lời bài hát ru, hò, lý... Vì văn bản ca dao không đồng nhất với hình thức biểu diễn nên vấn đề đặt ra ở đây là việc tách xuất văn bản ca dao ra khỏi hình thức lời ca, lời nói của nó trong bối cảnh.

Nhìn chung, văn bản ca dao có thể được xem là “một nửa” của cấu trúc ca dao trong bối cảnh. Việc khảo sát các quy luật của nó đòi hỏi sự tiếp cận nó trong mối quan hệ với các thành tố khác trong hệ thống bối cảnh chứ không chỉ dừng lại sự khảo sát các thành tố văn bản như trước đây.

4. KẾT LUẬN

Những cơ sở lí luận ban đầu về tiếp cận cấu trúc diễn xướng ca dao đã chỉ ra ca dao là một thể loại folklore phức tạp và các thành tố của nó rất cần được tiếp cận bởi nhiều góc độ và ngành khoa học khác nhau. Trong bối cảnh sử dụng, văn bản ca dao trở thành một sản phẩm tinh thần mà nó có thể được xem là đối tượng nghiên cứu của âm nhạc, nghệ thuật biểu diễn sân khấu, người diễn được tiếp cận ở góc độ tâm lí hoặc dân tộc học, ngôn từ của nó được tiếp cận ở góc độ ngôn ngữ học...

Bên cạnh đó, diễn xướng ca dao là một hệ thống với các thành tố có thể được nhận dạng, miêu tả và phân tích. Sự phân tích các thành tố của hệ thống này có thể giúp làm rõ được những vấn đề về đặc điểm, tính chất, ranh giới của ca dao cả về thể loại lẫn ranh giới vùng văn hóa.

Cuối cùng, việc tiếp cận cấu trúc ca dao trong bối cảnh có thể đưa đến những giả thuyết về bản chất và động lực của ca dao. Những giả thuyết này cần được chứng minh bằng các minh chứng cụ thể.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Charles W. Joyner, 1975. “A Model for the Analysis of Folklore Performance in Historical Context”, *The Journal of American Folklore* Vol. 88, No. 349.
2. Herbert Butterfield, 1951. *Lịch sử và các mối quan hệ con người* (History and Human Relations). London.

SOME IMPORTANT COMPONENTS OF THE STRUCTURE OF FOLK SONG PERFORMANCE

Abstract: Performing folk songs is a complex system with many components. These play a very important role in the structure of the folk song performance. Studying these components can help us realize their role, position and relationship. This not only helps us better understand folk songs but also supports the teaching, and the conservation of folklore.

Keywords: folklore, folk songs, structures

KỶ YẾU HỘI THẢO KHOA HỌC QUỐC TẾ
VĂN HÓA SÔNG NƯỚC Ở ĐÔNG NAM Á
BẢO TỒN VÀ PHÁT TRIỂN

TRƯỜNG ĐẠI HỌC CẦN THƠ

Đối tác liên kết xuất bản: TRƯỜNG ĐẠI HỌC CẦN THƠ

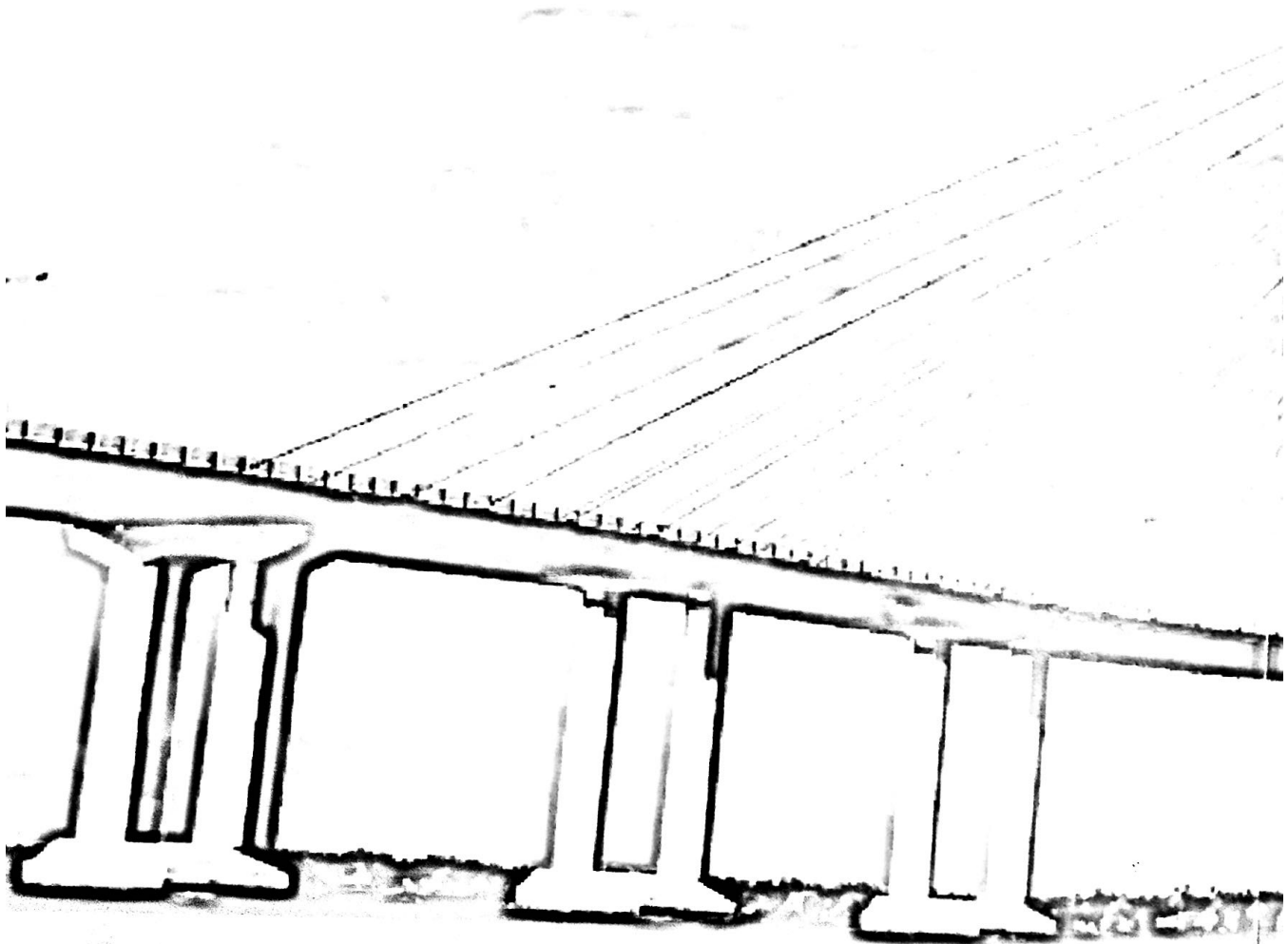
Chịu trách nhiệm xuất bản
Giám đốc **TRẦN THANH ĐIỆN**

Chịu trách nhiệm nội dung
Tổng biên tập **NGUYỄN THANH PHƯƠNG**

Biên tập **TRẦN LÊ HẠNH NGUYỄN**
Trình bày bìa **ĐỖ VĂN THỌ**
Biên tập kỹ thuật **ĐẶNG THANH LIÊM**
Đọc và sửa bản in **BÙI THANH THẢO**

NHÀ XUẤT BẢN ĐẠI HỌC CẦN THƠ

In 200 bản, khổ 17 x 25,5 cm, tại Xưởng in - Nhà xuất bản Đại học Cần Thơ.
Địa chỉ: Khu II, Đại học Cần Thơ, Đường 3/2, P. Xuân Khánh, Q. Ninh Kiều, TP. Cần Thơ.
Số xác nhận đăng ký xuất bản: 4044-2019/CXBIPH/2-122/NXB ĐHCT.
ISBN: 978-604-965-258-5.
Quyết định xuất bản số: 80/QĐ-NXB ĐHCT, cấp ngày 18.10.2019.
In xong và nộp lưu chiểu quý 4 năm 2019.



	ISBN: 978-604-965-258-5
NHÀ XUẤT BẢN ĐHCJ	 9 786049 165258

(Sách không bán)