

# NGÔN NGỮ

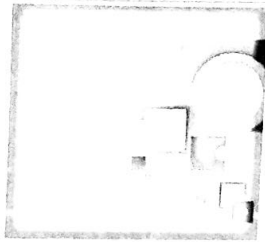
TẠP CHÍ CỦA  
HỘI NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM  
SỐ 8 (250) 2016

ISSN 0868 - 3409

## & đời sống

- Xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện ngắn qua việc dùng từ địa phương
- Cơ chế hình thành và giải mã điển cố trong văn học trung đại
- Ngôn ngữ nghệ thuật của tiểu thuyết *Những người đi và những cột đèn*
- Ngôn từ trong tùy bút
- Loại hình nhĩp và nhĩp thơ trong tiếng Việt
- Viết hoa tên cơ quan, tổ chức trong tiếng Việt
- Dạy từ mới cho học sinh tiểu học trong đọc hiểu văn bản
- Thành ngữ trong truyện ngắn đồng bằng sông Cửu Long
- Vai trò của ngôn ngữ trong tiếp nhận văn học
- Ngôn ngữ trong tuyển tập *Chạy...* của Hữu Thọ
- Phê bình văn học từ góc độ ngôn từ
- Sự ảnh hưởng của cú pháp trong truyện ngắn yêu nước 1965-1975
- Công dụng nghệ thuật trong tiểu thuyết *Người chậm*
- Tiếp cận bài ca dao nghi lễ trong *Bát sáu rừng U Minh Hạ*
- Cấu trúc tư từ của phần dẫn nhập bài báo nghiên cứu tiếng Anh
- Phát triển tư duy phê phán trong viết luận:  
tác động của diễn đàn trên facebook

**50** NĂM KHOA SU PHẠM  
1966-2016 **TRƯỜNG ĐẠI HỌC CẦN THƠ**



# NGÔN NGỮ & đời sống LANGUAGE AND LIFE

TẠP CHÍ CỦA HỘI NGÔN NGỮ HỌC VIỆT NAM  
A JOURNAL OF LINGUISTICS SOCIETY OF VIETNAM

**NĂM THỨ 22**  
Ra mỗi tháng một số  
Số 8 (250) - 2016

**Tổng biên tập: GS.TS Nguyễn Văn Khang**  
**Phó Tổng biên tập: PGS.TS Phạm Văn Hảo**  
**PGS.TS Phan Văn Quế**

### BAN BIÊN TẬP

- PGS.TS HOÀNG DŨNG
- TS. DƯƠNG KỶ ĐỨC
- TS. NGUYỄN VĂN HẢI
- PGS.TS PHAN VĂN HÒA
- GS.TSKH NGUYỄN QUANG HỒNG
- PGS.TS BÙI MẠNH HÙNG
- CN. PHAN ĐĂNG KHOA
- PGS.TS ĐẶNG NGỌC LỆ
- GS.TS ĐỖ THỊ KIM LIÊN
- PGS.TS TRẦN VĂN PHƯỚC
- TS. NGUYỄN THỊ KIM THANH
- PGS. TS. LÊ VĂN THANH
- GS.TSKH LÝ TOÀN THẮNG
- GS.TS LÊ QUANG THIÊM
- PGS.TS TẠ VĂN THÔNG
- TS. HUỖNH CÔNG TÍN
- PGS.TS NGUYỄN LÂN TRUNG

### TRỊ SỰ

ThS. ĐẶNG KIM DUNG

GPXB: 244/GP-BTTTT (7-8-2014)  
Chỉ số: ISSN 0868 - 3409  
In tại Nxb Chính trị Quốc gia

**TRỤ SỞ TÒA SOẠN:**  
Tầng 1, nhà C, ngõ 301 đường  
Nguyễn Trãi, Thanh Xuân, Hà Nội  
ĐT: (84) (04) 3.7624212; E-mail:  
ngonnguvidoisong@gmail.com

**VĂN PHÒNG ĐẠI DIỆN:**  
TẠI ĐÀ NẴNG: 131 Lương Nhữ  
Hộc, quận Cẩm Lệ, Tp Đà Nẵng.  
ĐT: 0905110759

NGUYỄN VĂN NỞ - NGUYỄN THỊ TUYẾT HOA: Nghệ thuật xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện ngắn của Sơn Nam (khảo sát qua việc dùng từ địa phương Nam Bộ).....	1
NGUYỄN KIM CHÂU: Cơ chế hình thành và giải mã điển cố trong văn học trung đại Việt Nam.....	10
NGUYỄN THỊ HỒNG HẠNH: Những sáng tạo trong ngôn ngữ nghệ thuật của tiểu thuyết <i>Những ngã tư và những cột đèn</i> của Trần Dần.....	16
TRẦN VĂN MINH: Vẻ đẹp ngôn từ trong tùy bút.....	22
CHIM VĂN BÉ: Loại hình nhịp và nhịp thơ tiếng Việt.....	30
NGUYỄN THỊ NGỌC ĐIỆP: Vấn đề viết hoa tên cơ quan, tổ chức trong tiếng Việt.....	37
TRỊNH THỊ HƯƠNG & LỮ HÙNG MINH: Dạy từ mới cho học sinh tiểu học trong đọc hiểu văn bản.....	42
NGUYỄN THỤY THÙY DƯƠNG: Giá trị biểu đạt của thành ngữ trong truyện ngắn đồng bằng sông Cửu Long.....	46
LÊ THỊ NHIÊN: Vai trò của ngôn ngữ trong tiếp nhận văn học (qua nghiên cứu loại hình kí).....	56
NGUYỄN THỊ KIỀU OANH: Tìm hiểu ngôn ngữ trong tuyển tập tiểu phẩm báo chí <i>Chạy</i> ...của Hữu Thọ.....	65
BÙI THỊ THÚY MINH: Phê bình văn học trong tác phẩm văn chương từ góc độ ngôn từ của <i>Kim Thánh Thán</i> .....	75
BÙI THANH THẢO: Sự ám ảnh của cú pháp trong truyện ngắn yêu nước ở đô thị miền Nam 1965-1975.....	80
PHẠM TUẤN ANH: Giọng điệu nghệ thuật trong tiểu thuyết <i>Người chậm</i> của John Maxwell Coetzee.....	86
Tiếp cận bài ca dao nghi lễ trong <i>Bắt sâu rừng U Minh Hạ</i> của nhà văn Sơn Nam.....	90
ĐỖ XUÂN HẢI: Cấu trúc tu từ của phần dẫn nhập bài báo nghiên cứu tiếng Anh.....	96
PHAN VIỆT THẮNG - NGUYỄN VĂN LỢI: Phát triển tư duy phê phán trong viết luận: tác động của diễn đàn thảo luận trên facebook.....	103

# TIẾP CẬN BÀI CA DAO NGHI LỄ TRONG *BẮT SÁU RỪNG U MINH HẠ* CỦA NHÀ VĂN SƠN NAM

APPROACHING THE CEREMONIAL FOLK-SONG POEM  
IN *HUNTING CROCODILES IN U MINH HA FOREST* BY SON NAM

(ThS; Trường Đại học Cần Thơ)

## 1. Dẫn nhập

1.1. Nghiên cứu ca dao từ trước đến nay đã đạt được nhiều thành tựu nhưng chủ yếu vẫn xem văn bản ca dao là trung tâm với hướng tiếp cận thi học. Khắc phục sự bất cân đối đó, hướng nghiên cứu xem ca dao là một quá trình, một sự diễn hóa bao gồm quá trình hiện thực, nghệ thuật và giao tiếp, chú trọng đến các yếu tố ngoài văn bản, hay còn gọi là bối cảnh, là một hướng tiếp cận nhiều triển vọng. Hướng nghiên cứu này có thể giúp chúng ta khám phá các chiều kích mới của ca dao mà ở đó ngôn ngữ bối cảnh đóng vai trò rất quan trọng.

Hướng nghiên cứu mới về ca dao xác định hình thức tồn tại cơ bản của ca dao là sự kiện diễn xướng ca dao trong bối cảnh cụ thể. Quan điểm này đặt ra ra yêu cầu phải tái tạo sự kiện diễn xướng trong bối cảnh từ một nguồn cung nào đó. Điều kiện để có nguồn cung lí tưởng là người nghiên cứu trực tiếp tiếp cận sự kiện diễn xướng trong thực tế bằng phương pháp quan sát tham gia. Tuy vậy, một số hình thức diễn xướng ca dao gắn với một số bài ca dao cụ thể không thể được tiếp cận theo phương pháp này. Trong điều kiện đó, tác phẩm văn học là một nguồn tư liệu có thể tạm thay thế nguồn cung lí tưởng từ thực tế điền dã. Từ nguồn cung này, người nghiên cứu có nhiệm vụ tái tạo lại sự kiện diễn xướng để từ đó hướng đến việc miêu tả và diễn giải một bài ca dao cụ thể.

1.2. Truyện ngắn của Sơn Nam có thể được xem như một nguồn cung văn học cung cấp phong phú các tư liệu về sự kiện diễn xướng folklore, trong đó có ca dao.

Trong truyện ngắn của ông, những sinh hoạt folklore trên vùng đất mới Nam bộ như hát đố, nói tục ngữ, kể chuyện cười, hò đối đáp,... được ông đưa vào tác phẩm với nhiều dụng ý nghệ thuật khác nhau. Nhưng dù các sự kiện diễn xướng folklore đó mang ý nghĩa thế nào đối với tác phẩm thì nó cũng phản ánh được các sinh hoạt dân gian một thời. Những sinh hoạt dân gian này một phần ngày nay không còn tồn tại nguyên vẹn, nhất là diễn xướng ca dao, nên nay trở thành tư liệu quý giá cho các nhà nghiên cứu ca dao trong bối cảnh. Trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi thử vận dụng các thao tác tái tạo mô hình sự kiện diễn xướng bài ca dao nghi lễ trong truyện ngắn *Bắt sáu rừng U Minh Hạ* của nhà văn Sơn Nam từ nguồn cung là một tác phẩm văn học trong so sánh với cách tiếp cận truyền thống để thấy được các yếu tố ngôn ngữ bối cảnh đã ảnh hưởng đến các cách diễn giải bài ca dao trên như thế nào.

## 2. Bài ca dao nghi lễ trong các loại bối cảnh và các hướng tiếp cận

### 2.1. Các thành tố của bài ca dao nghi lễ trong 'bối cảnh phi thực'

Trong *Bắt sáu rừng U Minh Hạ*, văn bản bài ca dao nghi lễ được nhà văn Sơn Nam đưa vào tác phẩm như sau:

*Hồn ở đâu đây?*

*Hồn ơi! Hồn hỡi!*

*Xa cây xa cối,*

*Xa cội xa hành,*

*Đầu bãi cuối gành*

*Hùm tha, sáu bắt*

*Bờ vì thất ngật Manh*

*áo chén com*

*U Minh đỏ ngòm,*

*Rừng tràm xanh biếc!*

*Ta thương ta tiếc,*

*Lập đàn giải oan...*

Theo quan điểm nghiên cứu truyền thống, ca dao được nghiên cứu, diễn giải trong một bối cảnh trừu tượng, không tồn tại thực. Khi bài ca dao được tiếp cận mà không được đặt trong một bối cảnh sử dụng cụ thể thì có thể xem bối cảnh của nó là ‘bối cảnh phi thực’. Trong trường hợp này, các thành tố của bài

ca dao chỉ gồm các thành tố nghệ thuật và nội dung. Hướng tiếp cận này được xem là hướng tiếp cận lấy văn bản làm trung tâm. Có thể nhận dạng một vài thành tố nghệ thuật và nội dung theo hướng tiếp cận văn bản như bảng miêu tả dưới đây:

**Bảng 1. Các thành tố của ca dao trong ‘bối cảnh phi thực’**

Thành tố nghệ thuật	<b>Thể thơ</b>	Thể văn 4 âm tiết với cách gieo vần ở cuối câu, nhịp duy nhất là 2/2.
	<b>Ngôn ngữ</b>	Giàu tính địa phương Nam Bộ với cách dùng từ và lối khẩu ngữ. Sử dụng đại từ “hồn” thể hiện tình cảm tâm linh trang nghiêm, có vẻ huyền bí.
	<b>Kết cấu</b>	Kết cấu khá dài, mang tính chất kể lể, trần thuật. Kết cấu trùng điệp với lối trần thuật thu hẹp dần các tầng bậc hình tượng.
	<b>Thủ pháp trong xây dựng hình tượng</b>	Miêu tả trực tiếp. Cách thức này làm cho hình tượng những người chết oan hiện lên rõ nét, sinh động, chân thực nhưng cũng thể hiện tính ước lệ, khái quát.
	<b>Không gian - thời gian nghệ thuật</b>	Thời gian quy về hiện tại. Không gian vật lí nhập vào không gian tâm linh, huyền bí trở thành không gian thiêng.
Thành tố nội dung	<b>Đề tài</b>	Những lưu dân trong hành trình khai hoang mở đất phương Nam
	<b>Chủ đề</b>	Nỗi oan - giải oan
	<b>Nội dung</b>	Cảm thông với cuộc sống đầy vất vả của những lưu dân và mong muốn giải oan cho họ được siêu thoát theo tinh thần tín ngưỡng dân tộc.

Bảng miêu tả trên là một cách tiếp cận văn bản theo hướng thi học có thể giúp các nhà nghiên cứu folklore đạt được một số mục đích nghiên cứu.

Thứ nhất, việc xác định đầy đủ các yếu tố cấu thành văn bản như thể thơ, ngôn ngữ, kết cấu, thủ pháp,... sẽ giúp ích cho mục đích miêu tả bài ca dao. Mục đích nghiên cứu này đạt được kết quả đến mức độ nào chủ yếu phụ thuộc vào khả năng nhận dạng, khám phá, phát hiện các thành tố có thể có của văn bản. Bảng miêu tả trên đã liệt kê được một số thành tố để giúp miêu tả bài ca dao nghi lễ nhưng như thế vẫn chưa thật sự đầy đủ khi chưa đề cập đến các công thức truyền thống, các cổ mẫu,... có thể có của văn bản. Điều này sẽ ít nhiều ảnh hưởng đến việc diễn giải tổng thể văn bản do thiếu vắng của một số thành tố trong hệ thống văn bản.

Thứ hai, hướng tiếp cận thi học có thể giúp hướng đến mục đích diễn giải/lí giải ca dao thông qua việc nhận dạng mối quan hệ giữa các thành tố cũng như vai trò vị trí của từng thành tố/nhóm thành tố trong hệ thống văn bản. Trong Bảng miêu tả trên, nhà nghiên cứu cần chỉ ra mối quan hệ giữa các thành tố nghệ thuật và nội dung, mối quan hệ giữa các thành tố nội dung hoặc nghệ thuật với nhau, vai trò vị trí của từng thành tố trong ma trận các mối quan hệ. Kết quả phân tích đó chính là việc diễn giải văn bản ca dao theo hướng xem ngôn ngữ văn bản là trung tâm trong nghiên cứu folklore.

### 2.2. Các thành tố của bài ca dao nghi lễ trong ‘bối cảnh thực’

Trong *Bất sầu rừng U Minh Hạ*, nhà văn Sơn Nam không chỉ cung cấp văn bản bài ca dao mà còn tái hiện sự diễn xướng bài ca dao trong hai bối cảnh cụ thể. Dưới góc nhìn

bối cảnh, bài ca dao nghi lễ “giải oan” không còn đơn thuần là văn bản hay văn bản đặt trong bối cảnh mà là một những đơn vị folklore tồn tại thực tế như nó vốn thế. Theo quan niệm này, văn bản ca dao với tổng thể các thành tố trong Bảng 1 chỉ còn là một thành tố trong đơn vị folklore bên cạnh các thành tố khác của bối cảnh như tình huống kích thích, người diễn xướng, người tham dự, phương thức diễn xướng, khóa diễn xướng, kết cấu diễn xướng,... Quan niệm này không chỉ dẫn đến sự thay đổi lớn trong

việc xác định lại khái niệm folklore mà còn ảnh hưởng lớn đến việc miêu tả và diễn giải/lí giải folklore. Sự thay đổi này được hiện thực hóa bằng việc bổ sung các thành tố của ngôn ngữ bối cảnh và xác định lại mối quan hệ giữa các các thành tố cũng như xác định vị trí, vai trò của từng thành tố đó trong các quan hệ. Trên cơ sở các miêu tả của Sơn Nam, bài ca dao nghi lễ có thể được nghiên cứu trên cơ sở tái lập các thành tố bối cảnh theo các bảng miêu tả dưới đây.

**Bảng 2. Sự kiện diễn xướng 1: Trước khi bắt sấu**

<b>Văn bản</b>	Các thành tố trong Bảng 1
<b>Tình huống diễn xướng</b>	Nghe tin có ao sấu “ <i>nhiều như trái mù u chín rụng</i> ”. Ông Năm Hên - “ <i>người thợ già chuyên bắt sấu ở Kiên Giang đạo</i> ” - bơi xuồng ba lá đến. Trong xuồng, có vòn vện một lon nhang trần và một hũ rượu. Ông bơi xuồng tới lui con rạch, vừa bơi vừa hát. Sự diễn xướng là bất ngờ với dân làng.
<b>Người diễn xướng</b>	Ông Năm Hên. Một người xa lạ. Dung mạo kì lạ, lớn tuổi. Ông có người anh bị sấu bắt
<b>Phương thức diễn xướng</b>	Hát. Giọng áo nã, rùng rợn. Động tác: vừa bơi vừa hát trên sông.
<b>Người tham dự</b>	Dân trong xóm, là những người sống nơi hiểm nguy với cái họa của sấu rừng. Họ muốn giết bầy sấu hung dữ đã sát hại nhiều người nhưng không có khả năng. Phản ứng tâm lí: Hoang mang, lo sợ và mọi người tò mò, hiếu kì xuồng đứng dưới bến để nhìn kĩ sau đó đoán là người kì tài nên mời ông lên thết đãi.
<b>Không gian, thời gian diễn xướng</b>	Từ sớm tới chiều trên chiếc xuồng bơi, trên con rạch cái Tàu, rừng U Minh Hạ.

**Bảng 3. Sự kiện diễn xướng 2: Sau khi bắt sấu**

<b>Văn bản</b>	Các thành tố trong Bảng 1
<b>Tình huống diễn xướng</b>	Sau khi bắt sấu xong, ông Năm Hên bơi xuồng trở về xóm. Việc diễn xướng trong tình huống này phù hợp với các bước của nghi lễ giải oan.
<b>Người diễn xướng</b>	Ông Năm Hên. Mọi người đã biết là thợ bắt sấu kì lạ, có người anh bị sấu bắt. Dung mạo: áo rách vai, tóc rối nùi, mắt đỏ ngầu.
<b>Phương thức diễn xướng</b>	Hát. Động tác, hình thể: bỏ nhang cháy đỏ quơ qua quơ lại trên tay”. Ông vừa bơi vừa hát.
<b>Người tham dự</b>	Dân trong xóm đang chờ đợi tin tức về việc bắt sấu và cả người bắt sấu kì lạ. Họ vừa không tin ông Năm vừa hi vọng ông sẽ bắt được bầy sấu, giải oan cho người chết oan. Những linh hồn đã khuất trong hành trình sinh cơ lập nghiệp không được may mắn cần được trả thù, giải oan. Phản ứng của dân trong làng: Thán phục, xúc động nhớ tổ tiên, có phần kính sợ sau khi chứng kiến ông trở về trong tư thế hành lễ giải oan. Có những tiếng khóc của vài bà cụ già chạnh lòng nhớ đến tổ tiên. Có người thốt lên “Coi tướng của ông ghê như tướng thầy pháp!”
<b>Không gian, thời gian diễn xướng</b>	Vào lúc xế chiều. Ông Năm Hên vừa hát vừa đi ra khỏi mé rừng.

Bên cạnh các thành tố đã miêu tả trong Bảng 2, Bảng 3, bài ca dao còn tồn tại một thành tố bao trùm cả 2 sự kiện diễn xướng cụ thể. Thành tố đó có thể được gọi là *Bối cảnh văn hóa - xã hội* và được hình dung như sau: Xã hội Việt Nam trong những năm đầu thế kỉ 20 ở vùng đất phương Nam. Vùng đất U Minh Hạ đang dần hình thành với những lưu dân cố gắng khai phá vùng đất để sinh cơ lập nghiệp. Họ phải đối diện với nhiều tai họa mà thiên tai là một trong những tai họa chủ yếu. Nhiều lớp cha ông đã bỏ mình vì rừng thiêng nước độc, hùm tha sấu bắt trong hành trình miêng cơm manh áo. Nỗi lo sợ vì những hiểm nguy luôn gắn liền với cuộc đấu tranh với thiên nhiên giành lấy cuộc sống và tinh thần tri ân những người ngã xuống. Tinh thần chung là sự kết nối các lớp người (sống/chết) vì những giá trị của cuộc sống mà họ là chủ nhân. Việc giải oan cho người chết oan là phong tục, tập quán, tín ngưỡng của con người nơi đây. Việc bổ sung thành tố này vào hệ thống các thành tố bối cảnh sẽ giúp cho việc miêu tả và diễn giải bài ca dao đầy đủ và toàn diện hơn.

### 2.3. So sánh bài ca dao nghi lễ trong các bối cảnh và hướng tiếp cận

Từ 2 bảng miêu tả tương ứng với 2 bối cảnh, 2 sự kiện diễn xướng, bài ca dao “giải oan” đã có diện mạo khác so với cách tiếp cận truyền thống được mô hình hóa trong Bảng 1. Hướng tiếp cận bối cảnh đã xác định thêm sự hiện diện các thành tố mới từ bối cảnh. Đặc biệt, bài ca dao không còn là sản phẩm *tĩnh*, đã hoàn tất mà đã có những yếu tố *động* từ bối cảnh có thể làm thay đổi ý nghĩa trong tiếp nhận. Việc diễn giải bài ca dao nếu không tính đến những thuộc tính đó của một số thành tố như người diễn xướng, người tham dự, phương thức diễn xướng, kết cấu diễn xướng,... thì việc diễn giải bài ca dao có thể trở nên phiếm diện. Thử tiếp cận bài ca dao từ 3 bảng miêu tả, chúng ta sẽ nhận thấy một số thay đổi sau:

- *Căn cứ vào văn bản (Bảng 1)*: Xuất phát từ việc phân tích ngôn ngữ các thành tố nghệ thuật trong bảng 1, chúng ta nhận ra ý nghĩa nội dung của bài ca nghi lễ mang nội dung cảm thông với cuộc sống đầy vất vả của những lưu dân và mong muốn giải oan cho họ được siêu thoát theo tinh thần tín ngưỡng dân tộc. Việc phân tích các bình diện, thành tố của văn bản này cho thấy cuộc sống mưu sinh đầy gian lao vất vả hiểm nguy mà con người không thể tránh né vì miếng cơm manh áo, vì cuộc sống thất ngật. Kết quả của những cố gắng và đánh đổi đó là những cái chết oan uổng vì rừng thiêng nước độc, vì “của thiêng trả thiêng”. Bài ca nổi bật lên tinh thần nhân đạo của truyền thống dân tộc khi ghi nhận, nhớ ơn những người ngã xuống, vừa là ý nghĩa hóa cuộc sống của họ, để họ không đi vào hư vô, vừa là kiến tạo giá trị cho người còn sống, kết nối người sống với quá khứ, với những giá trị đạo đức, tinh thần tri ân nơi vùng đất mới.

- *Căn cứ vào sự kiện diễn xướng trước khi bắt sấu (Bảng 2)*: Bảng 2 giúp nhận dạng hình thức diễn xướng, các thành tố diễn xướng của người trong cuộc và ngoài cuộc. Ý nghĩa của bài ca dao nghi lễ bị biến đổi theo thực tại của toàn bộ các thành tố. Theo đó, ý nghĩa nội dung theo văn bản không còn thể hiện rõ nét mà bài ca lấy việc nhận dạng người diễn xướng làm trung tâm. Sự nhận dạng này có nét riêng: bài ca giúp mọi người cảm nhận đây là một con người kì lạ, có tài và có thể giúp dân làng để trừ khử thiên họa, giúp đem lại cuộc sống bình yên thông qua giọng ca áo não, nội dung huyền bí, có phần sờ sợ. Nói cách khác, các thành tố của người diễn xướng (giọng ca, làn điệu, động tác bơi, chiếc xuống với hũ rượu, bó nhang,...), đặc biệt là cảnh huống diễn xướng bất ngờ và tâm thế chờ đợi của người nghe đã làm biến đổi ý nghĩa bài ca theo hướng chú ý vào nhận diện đặc điểm người diễn xướng. Như vậy, từ góc độ emic (người trong cuộc), văn bản bài ca dao chỉ mang ý nghĩa điều hướng

cái nhìn của người tham dự (dân làng) vào nhận diện đặc điểm ngoài diễn xướng của người diễn xướng (ông là một người bán linh, tài giỏi có thể bắt sấu chứ không phải là một người hát giời).

- *Căn cứ vào sự kiện diễn xướng sau khi bắt sấu (Bảng 3):* Văn bản trong sự kiện diễn xướng sau khi bắt được sấu cũng bị thay đổi ý nghĩa so với sự kiện diễn xướng trước khi bắt được sấu. Các thành tố như tình huống diễn xướng sau khi bắt được sấu, động tác cầm nhang, dung mạo người diễn đã làm cho người nghe vừa chú ý đến nội dung bi ai của văn bản bài ca dao (có người khóc vì nghĩ đến những người ngã xuống) vừa chú ý đến cảm nhận về người diễn xướng (bộ dạng một thầy pháp). Trong bối cảnh thứ 2, tình huống kích thích (đã bắt được bầy sấu hung dữ) đóng vai trò đưa bài ca vào môi trường thực hành nghi lễ chính thức. Không khí tâm linh được tái tạo với sự hòa nhập của không thời gian vật lí vào không thời gian huyền bí và tâm trạng cá nhân. Trong không khí đó, ý nghĩa bài ca

phát huy tối đa với tư cách là một ca dao nghi lễ trong bối cảnh hành lễ gắn liền với các động tác ma thuật và người chứng kiến.

Những sự phân tích trên đã cho thấy có sự biến đổi nhất định về bình diện ý nghĩa bài ca dao trong những bối cảnh khác nhau. Trong điều kiện phi bối cảnh, sự cảm nhận chỉ chú trọng vào nội dung ca dao thông qua nhận diện các yếu tố nghệ thuật của văn bản, tức chỉ quan tâm đến văn bản. Trong bối cảnh được miêu tả ở Bảng 2, bài ca dao thực hiện chức năng mượn văn bản được diễn xướng để người tham dự nhận diện người diễn xướng. Ở bối cảnh được miêu tả ở Bảng 3, bài ca dao phát huy tối đa là một bài ca dao nghi lễ trong thực hành nghi lễ. Tất cả sự biến đổi này đều xuất phát từ sự tác động của ngôn ngữ bối cảnh vốn mang tính vận động, không hoàn tất. Nếu xem cách tiếp cận theo Bảng 1 là cách tiếp cận truyền thống/văn bản và cách tiếp cận theo Bảng 2, Bảng 3 là cách tiếp cận bối cảnh thì ta có bảng so sánh sơ lược sau:

**Bảng 4.** So sánh một số phương diện của cách tiếp cận bối cảnh so với tiếp cận truyền thống

Hướng tiếp cận Bình diện so sánh	Tiếp cận truyền thống/ văn bản	Tiếp cận bối cảnh
<i>Quan niệm về ca dao</i>	Văn bản là trung tâm	Văn bản và bối cảnh là một thực thể thống nhất
<i>Ngôn ngữ biểu đạt ca dao</i>	Ngôn ngữ văn bản	Ngôn ngữ văn bản và bối cảnh
<i>Cơ sở diễn giải ca dao</i>	Thể thơ, ngôn ngữ, kết cấu, thủ pháp, hình tượng, đề tài...	Thể thơ, ngôn ngữ, kết cấu, thủ pháp, tình huống kích thích, người diễn xướng, người tham dự, phương thức diễn xướng, khóa diễn xướng, kết cấu diễn xướng...
<i>Chủ thể hiện thực hóa ca dao</i>	Nhà nghiên cứu	Người diễn xướng và cử tọa (người tham dự)
<i>Chủ thể diễn giải ca dao</i>	Nhà nghiên cứu	Nhà nghiên cứu, người diễn xướng và cử tọa (người tham dự)
<i>Sản phẩm diễn giải ca dao</i>	Cái nhìn bên ngoài (etic) của nhà nghiên cứu	Phức hợp của cái nhìn bên ngoài (etic) của nhà nghiên cứu và cái nhìn bên trong (emic) của người tham dự

Bảng so sánh trên đã cho thấy một số bình diện của ca dao dưới góc nhìn của ngôn ngữ bối cảnh có sự khác biệt so với cách tiếp cận truyền thống. Sự khác biệt này xuất phát từ quan niệm mới về ca dao và từ đó dẫn đến nhiều khác biệt khác, nhất là khác biệt về sản phẩm diễn giải mà ở đó sự diễn giải của nhà nghiên cứu không còn độc tôn. Theo quan niệm mới, sự diễn giải của người tham dự dân gian đóng một vai trò quan trọng bên cạnh cái nhìn bên ngoài của nhà nghiên cứu. Sự thay đổi trong cách tiếp cận này là phù hợp với tư duy nghiên cứu hậu hiện đại trong lĩnh vực folklore đang phổ biến ở phương Tây.

### 3. Kết luận

Từ quan điểm truyền thống về nghiên cứu folklore, việc tiếp cận các bài ca dao cụ thể theo hướng thi pháp đã trở nên quen thuộc, phổ biến và đạt nhiều thành tựu rực rỡ. Dù vậy, triển vọng của ngành folklore học vẫn cần đến sự đổi mới và đóng góp của các phương pháp tiếp cận mới. Tiếp cận bài ca dao nghi lễ trong *Bắt sấu rừng U Minh Hạ* dưới góc nhìn bối cảnh là một trường hợp áp dụng phương pháp nghiên cứu điển hình của trào lưu nghiên cứu còn khá mới mẻ này. Theo đó, nhà folklore theo trào lưu bối cảnh có nhiệm vụ quan trọng cần thực hiện khi tiếp cận bài ca dao là tìm một nguồn cung để tái tạo lại và mô hình hóa sự kiện diễn xướng. Trên cơ sở đó, nhà nghiên cứu tiến hành so sánh các mô hình ca dao ngoài và trong bối cảnh để thực hiện việc miêu tả, diễn giải và điều giải ca dao. Những nhiệm vụ này đòi hỏi người nghiên cứu phải có phương pháp nghiên cứu phù hợp và linh hoạt để tiếp cận được các tư liệu về sự kiện diễn xướng (trong đó có tư liệu văn học) và tiến hành xử lý tư liệu đó nhằm đạt đến mục đích nghiên cứu cụ thể.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Vũ Minh Chi (2004), *Nhân học văn hóa - Con người với thiên nhiên, xã hội và thế giới siêu nhiên*, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
2. Chu Xuân Diên (2008), *Nghiên cứu văn hóa dân gian - phương pháp, lịch sử, thể loại*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
3. Chu Xuân Diên (1995), *Văn hóa dân gian và phương pháp nghiên cứu liên ngành*, Tủ sách Đại học Tổng hợp Tp. Hồ Chí Minh.
4. Sơn Nam (2003), *Hương rừng Cà Mau*, Nxb Trẻ, Tp. Hồ Chí Minh.
5. Vũ Ngọc Phan (1994), *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
6. Ngô Đức Thịnh và Frank Proschan (Chủ biên) (2005), *Folklore thế giới - một số công trình nghiên cứu cơ bản*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
7. Ngô Đức Thịnh và Frank Proschan (Chủ biên) (2005), *Folklore - một số thuật ngữ đương đại*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

**Abstract:** Studying folk-songs poems in context is a research trend with many prospects. This approach can solve the inadequacies of the traditional approach. In this paper, we use this approach to study the ceremonial folk-song poem in the "Hunting crocodiles in U Minh Hạ forest" - a short story by Sơn Nam.

**Key words:** folk-songs poems; text; context.

### ĐÍNH CHÍNH

*NN & ĐS* số 5(247)-2016 có một số sai sót trong khâu chế bản và in ấn, xin được chữa lại như sau:

-tr.37, d1↓: 5.1→4.1

-tr.37, d6↓: 5.2→4.2

- tr.37, d14↑: giác mạc → mặt giác

- tr.38, d20↓: RÁT TA → RÁT TAI

- tr.38 d14↑: 6. → 5.

*NN & ĐS* số 6(248)-2016

- tr.72, bài của tác **VÕ TÚ PHƯƠNG (TS; Đại học Nha Trang)** → **VÕ TÚ PHƯƠNG (TS; Đại học Khánh Hòa)**.

Xin cáo lỗi cùng các tác giả và bạn đọc.

**NN&ĐS**