Sau khi bài "Cần xác định lại ý nghĩa một câu hò vùng sông nước Cần Thơ" của tác giả Huỳnh Thương đăng trên Tạp chí Khoa học Cần Thơ số 4 (18)/2006, Tòa soạn đã nhận và xin đăng tiếp bài "Vấn đề dị bản ca dao và câu hò Cần Thơ" của TS. Trần Văn Nam để bạn đọc tham khảo và rộng đường dư luận...

Vấn đề dị bản ca dao và câu hò Cần Thơ

■ TS. TRẦN VĂN NAM
Khoa Văn - Trường ĐHCT

Câu hò Cần Thơ "Cái Răng, Ba láng..." được biết qua 3 diễn bản, tạm xếp thứ tự như sau:

Diễn bản (a)
Cái Răng, Ba Láng, Vàm Xáng, Phong Điền,
Anh thương em thì cho bạc, cho tiền,
Đừng cho lúa gạo xóm giềng họ hay.

Diễn bản (b)
Cái Răng, Ba Láng, Vàm Xáng, Phong Điền,
Anh thương em thì cho bạc, cho tiền,
Đừng cho lúa gạo xóm giềng cười chê.

Diễn bản (c)
Cái Răng, Ba Láng, Vàm Xáng, Phong Điền,
Anh thương em thì đừng cho bạc, cho tiền,
Cho nhơn, cho nghĩa, kẻo xóm giềng cười chê.

Hiện đang có một câu hỏi đầy trách nhiệm của những người quan tâm đến văn hóa và văn học dân gian Cần Thơ là, trong 3 diễn bản nêu trên, bản nào "đúng nhất", và, đã có ý kiến "bênh vực" chung quanh bản (a) và (b). Những ý kiến này xuất phát từ lý do chính đáng: trên thực tế đã có các "ngụy dị bản (bản sai)" của tác phẩm văn học dân gian nói chung, ca dao - dân ca nói riêng do sai sót của trí nhớ, do có sự lắp ghép, do việc in ấn... đáng ngại hơn là do sự "can thiệp" của người sưu tầm, biên soạn mang lại.

1. Khả năng sinh ra dị bản của tác phẩm văn học dân gian và câu hò Cần Thơ.

Tính tập thể và phương thức truyền miệng là nguyên nhân tạo nên yếu tố bất biến và yếu tố khả biến của văn bản tác phẩm văn học dân gian. Trong sáng tác nghệ thuật truyền miệng, truyền thống và ứng tác có mối quan hệ chặt chẽ với nhau. Thông thường tác giả dân gian dựa trên những cái có sẵn (tức truyền thống) để tạo ra đơn vị mới (mà thường là ứng tác, nghĩa là tạo ra tác phẩm mà không có sự chuẩn bị trước). Đây là biểu hiện của kiểu tư duy theo lối mòn, có vẻ như đơn giản nhưng rất phù hợp với quá trình ghi nhận bằng trí nhớ và việc sáng tác - biểu diễn tác phẩm văn học dân gian. Trong quá trình này, một số yếu tố thuộc văn bản cũ sẽ được lưu giữ trong văn bản mới, ta gọi là yếu tố bất biến. Cũng qua đó, một số yếu tố khác của văn bản sẽ biến đổi gắn với quá trình đồng sáng tạo của tập thể, là các yếu tố khả biến.

Yếu tố khả biến là điều kiện cần nhưng chưa đủ để một dị bản mới của tác phẩm hình thành, cho nên nhất định phải có mặt của yếu tố bất biến trong văn bản. Vì không có nó văn bản mới sẽ là một tác phẩm khác chứ không phải là dị bản của tác phẩm cũ.

Hiện nay, có hai quan niệm về dị bản ca dao. Quan niệm thứ nhất, có thể nói là quan niệm "mở rộng": theo các tác giả của *Từ điển thuật ngữ văn học* thì "... Trong văn học truyền miệng, có những chỗ khác biệt, xê dịch về câu chữ, chi tiết ở cùng một tác phẩm, đã tạo ra các dị bản của cùng một tác phẩm đó" [1, 90]. Theo quan niệm này, hai diễn bản (a), (b) nêu trên là dị bản của tác phẩm cùng tồn tại.

Quan niệm thứ hai cũng được nhiều nhà nghiên cứu văn học dân gian quan tâm: dị bản trước hết phải là diễn bản của chính tác phẩm ấy. Tiêu chí này nhằm loại trừ trường hợp văn bản là diễn bản của một tác phẩm khác cùng hệ thống với tác phẩm đang bàn như ví dụ sau đây:

Gió đưa cành trúc la đà
Tiếng chuông Trấn Vũ, canh gà Thọ Xương
Mịt mù khói tỏa ngàn sương
Nhịp chày Yên Thái, mặt gương Tây Hồ (1)

Gió đưa cành trúc la đà
Tiếng chuông Thiên Mụ, canh gà Thọ Xương
Thuyền về xuôi mái sông Hương,
Có nghe tâm sự đôi đường đắng cay (2)

Hai bản trên là hai tác phẩm khác nhau, gần gũi về cấu trúc có thể xếp cùng hệ thống, chứ không phải là dị bản của một tác phẩm.

Tiêu chí tiếp theo của quan niệm thứ hai yêu cầu một dị bản phải mang đến một hiểu biết mới về tác phẩm so với các bản đã có. Nói cách khác, nó phải đạt tới "ngưỡng" về sự thay đổi nội dung. Các diễn bản (a) và (b) có chỗ khác biệt ở nhóm từ "họ hay" và "cười chê". Một bên là cô gái không muốn "xóm giềng họ hay" còn bên kia thì lo (có phần sợ!) "xóm giềng cười chê". Sự khác biệt này có thể đã tới "ngưỡng". Cả "hai cô gái" đều bị áp lực của cơ chế xã hội nông thôn Việt Nam, đó là "cơ chế tin đồn". Cơ chế này có nguồn gốc từ nếp sống trọng danh dự (và mặt trái của nó là bệnh sĩ diện) của người Việt. Dư luận không phải trong trường hợp nào cũng đúng, nhưng chắc chắn rằng nó có thể dìm ai đó xuống vũng bùn ô nhục, ngược lại, có thể dựng "bia miệng" cho ai đó ngất ngưởng trên đỉnh vinh quang. Bởi vì, thói đời thường lấy tình cảm (sự yêu ghét) làm nguyên tắc ứng xử: "Thương nhau cau sáu bổ ba, ghét nhau cau sáu bổ ra làm mười". Trong trường hợp bị dư luận đối xử dựa trên "cái ghét" thì bất lợi vô cùng. Có phải chăng, "cô gái (b)" đã nói thẳng ra nỗi ám ảnh trong lòng xuất phát từ sự trải nghiệm cuộc sống, lường trước hậu quả của sự việc theo chiều hướng âm tính; còn "cô gái (a)" dường như chỉ dừng lại ở một chút e ngại, vì chuyện yêu đương của nam nữ vào những hoàn cảnh nhất định chưa nên "công khai hóa".

Tính tập thể của văn học dân gian vừa là nguyên nhân vừa là hệ quả của quá trình đồng sáng tạo: nhiều người cùng đóng góp vào quá trình hình thành và biến đổi của tác phẩm. Quan trọng hơn, tính tập thể còn là một phạm trù thẩm mỹ. Một tác phẩm văn học dân gian đạt tới mức độ "thành tựu", nghĩa là được công chúng yêu thích, biểu diễn và thưởng thức, là đã đáp ứng được quan điểm thẩm mỹ của một cộng đồng. Vấn đề còn lại là tập thể này tại một thời điểm này chấp nhận dị bản (a), nhóm cư dân kia cũng tại một thời điểm kia thích dị bản (b). Nói một cách khái quát, một diễn bản tác phẩm văn học dân gian bao giờ cũng được diễn xướng, thưởng thức trong một không gian và thời gian cụ thể. Cùng với dạng tồn tại này, tác phẩm văn học dân gian còn tồn tại trong trí nhớ, tồn tại bằng văn tự trong các văn bản viết. Chính trong quá trình sưu tầm, một nguyên tắc bắt buộc phải tuân thủ là ghi chép lại tất cả (nếu có thể) những diễn bản của tác phẩm đã từng tồn tại bằng biểu diễn. Bởi vì điều này sẽ phục vụ đắc lực cho việc nghiên cứu sau đó.

Trong quá trình tiếp nhận - phân tích tác phẩm văn học dân gian, chủ thể tiếp nhận cần so sánh các dị bản, và dĩ nhiên theo cảm nhận chủ quan của mỗi người, có thể thích thú với dị bản này hơn dị bản kia. Nhưng về mặt "pháp lý" các dị bản đều có "quyền bình đẳng" trong đời sống phong phú của cộng đồng. Hai diễn bản của câu hò Cần Thơ nêu trên đều là biểu hiện của tác phẩm trong dạng tồn tại đích thực của nó, trừ phi ta chứng minh được rằng một trong hai là ngụy dị bản.

2. Hiện tượng bản sai và câu hò Cần Thơ.

Các nhà nghiên cứu đã từng đề cập đến hiện tượng bản sai của tác phẩm văn học dân gian. Có một số nguyên nhân dẫn đến sự tồn tại các dạng bản sai của ca dao... nhưng có thể nói ngắn gọn rằng, bản sai không phải là kết quả của sự sáng tạo, của quá trình đồng sáng tạo nói chung mà là hậu quả của những trục trặc hoặc rủi ro... Xin nêu dạng bản sai có liên quan tới câu hò đang bàn. Đó là dạng "Trong khi khung cấu tạo và số dòng, số chữ vẫn được giữ nguyên, có một vài từ chưa chính xác" [2,112]. Các từ "họ hay, cười chê" đều được nghệ nhân Cần Thơ xác nhận Được biết, trong quá trình biên soạn *Địa chí Cần Thơ* và *Dân ca Hậu Giang*, các tác giả đã đưa ra được những chứng cứ cụ thể về việc các diễn bản (a) và (b) từng được các nghệ nhân biểu diễn. Như vậy, chúng không thuộc dạng "từ chưa chính xác" mà là những từ đích thực do nhân dân vùng đất này sử dụng trong quá trình sáng tạo câu hò. Còn những từ này hay dở đến đâu lại là một vấn đề khác.

Về diễn bản (c) chúng tôi đã có dịp trình bày trong bài viết "Cần Thơ đất nước con người qua ca dao", ở đây xin mạn phép nói thêm. Căn cứ

khá quan trọng để có thể loại bỏ diễn bản này là nó thực sự không tồn tại trong sinh hoạt ca hát của công chúng Cần Thơ. Qua khảo sát thực tế, các vị cao niên, các tay hò "cự phách" đã một thời vang bóng, các nhà nghiên cứu chỉ nhắc đến các bản (a) và (b). Ta có thể dựa vào căn cứ thứ hai để loại bỏ diễn bản (c), đó là căn cứ vào đặc điểm nội dung và cấu trúc. Tuy nhiên phải nói rõ rằng, lý lẽ xuất phát từ căn cứ thứ hai này sẽ không có sức thuyết phục khi chưa có căn thứ nhất, bởi vì nó rất dễ rơi vào chủ quan, tự biện. Về đặc điểm nội dung, nhân vật trữ tình trong bản (c) có cái gì đó như "lên gân, dạy đời" khá xa lạ. Hóa ra cô gái đã "đánh phủ đầu" chàng trai, rằng chàng là người xem nhẹ nhân nghĩa. Nhân nghĩa là truyền thống tốt đẹp của dân tộc, cái nhân nghĩa ấy phải xuất phát từ lòng chân thành thì mới có giá trị. Quan tâm giúp đỡ người mình yêu cũng là một biểu hiện của tinh thần nhân nghĩa. Rất có thể ở bản (c) đã có sự "can thiệp" nằm ngoài qui trình đồng sáng tạo của tác giả dân gian. Về cấu trúc, hệ thống bài ca có công thức "thương ... cho" trong ca dao Nam bộ thường có hai dạng cấu trúc: một là, bài ca chỉ có một công thức "thương ... cho" ; hai là, công thức "thương... cho" ở vế trên, công thức "đừng cho..." ở vế dưới. Dù sao đi nữa, cái chuyện "cho"... nói trước chuyện "đừng cho" vẫn dễ nghe hơn! Vậy thì, cấu trúc của diễn bản (c) dường như đã "trật đường rầy".

Tóm lại, một tác phẩm văn học dân gian có nhiều dị bản là tác phẩm có giá trị bởi điều này chứng tỏ nó có một cuộc sống sinh động trong tiến trình lịch sử. Về nguyên tắc, khi nào tác phẩm còn tồn tại đích thực (tồn tại bằng biểu diễn) thì còn biến đổi và có khả năng nảy sinh dị bản. Hai dị bản (a) và (b) của câu hò Cần Thơ thực sự đã tồn tại. Người này yêu thích bản (a), người kia tâm đắc bản (b) là điều bình thường, thậm chí là điều cần nên có. Bởi như thế nó mới là văn học truyền miệng của tập thể, một loại hình nghệ thuật biểu diễn không chuyên luôn có khả năng biến đổi.

Tài liệu tham khảo

1. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi, Từ điển thuật ngữ văn học, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 1997.

2. Nguyễn Xuân Kính, Thi pháp ca dao, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, 2004.

Tại sao dân ta...

(Tiếp theo trang 42)

tiểu thuyết lịch sử, phim lịch sử... có thể đếm trên đầu ngón tay nên tác dụng giáo dục lịch sử cho dân ta còn nhiều hạn chế. Mặc dù đây là những loại hình truyền thụ kiến thức lịch sử đến quần chúng nhân dân rất có tác dụng, rất hiệu quả (điểm này Trung Quốc rất mạnh).

Từ đó cho thấy, còn nhiều bất cập, còn nhiều hạn chế trong giáo dục lịch sử cho nhân dân ta. Để khắc phục và giải quyết vấn đề làm cho dân ta biết sử ta như Bác Hồ đã dạy là "dân ta phải học sử ta". Ngoài ý thức và sự quan tâm tìm hiểu lịch sử nước nhà của người dân, nhà nước và các ngành chức năng phải tạo điều kiện cho người dân tiếp cận sử ta. Trước hết cần có thêm nhiều tác phẩm sử học mang tính phổ cập, thâm nhập vào dân, đưa kiến thức lịch sử đến dân. Cần xác định lại vị trí, tầm quan trọng của môn lịch sử Việt Nam ở bậc học phổ thông. Từ đó, nội dung chương trình phải có tính hệ thống, đồng bộ (không quá nặng về lịch sử cận đại), phải phù hợp với học sinh để học sinh "không ngán học" môn lịch sử.

Đầu tư tôn tạo các công trình di tích văn hóa lịch sử, xây mới nhiều tượng đài các danh nhân, anh hùng dân tộc, phục hồi và tổ chức long trọng các ngày hội, ngày lễ mang tính lịch sử như Giỗ tổ Hùng Vương, ngày mất của Hai Bà Trưng... (cần hạn chế màu sắc mê tín). Đầu tư hơn nữa để ngày càng có nhiều tiểu thuyết lịch sử, nhiều phim lịch sử, nhiều tác phẩm sân khấu về lịch sử (cải lương, chèo, tuồng,...) để góp phần truyền thụ, đưa kiến thức lịch sử đến người dân. Ngoài ra, cần có nhiều hình thức khác nâng cao hiểu biết lịch sử cho dân...

Nhất định chúng ta phải thực hiện được lời Bác Hồ dạy "dân ta phải biết sử ta", phải làm cho mọi người Việt Nam biết sử Việt Nam, yêu sử Việt Nam. Vì có yêu sử Việt Nam mới biết được cội nguồn dân tộc, mới hiểu được truyền thống cha ông và tự hào mình là người Việt Nam...

Để kết thúc bài viết này, tôi xin mượn mấy câu thơ của ai đó:

"Sử gia phải biết gia sử
Con người phải biết tổ tông
Dân tộc phải có nguồn gốc
Việt Nam - con cháu Tiên Rồng".