



DOI:10.22144/ctujos.2026.065

CÁC THỦ PHÁP LẠ HÓA NGÔN TỪ TRONG THƠ CỦA CÁC NHÀ THƠ DẪN THÂN Ở MIỀN NAM GIAI ĐOẠN 1954 – 1975

Trần Thanh Bình*

Khoa Khoa học Xã hội và Nghệ thuật, Trường Đại học Sài Gòn, Việt Nam

*Tác giả liên hệ (Corresponding author): tt.binh@sgu.edu.vn

Thông tin chung (Article Information)

Nhận bài (Received): 26/06/2025

Sửa bài (Revised): 06/08/2025

Duyệt đăng (Accepted): 15/01/2026

Title: Defamiliarization of language in the poetry of engaged poets in the South Vietnamese period 1954 - 1975

Author: Tran Thanh Binh*

Affiliation(s): The Faculty Of Social Sciences And Arts, Sai Gon University, Ho Chi Minh city, Viet Nam

TÓM TẮT

Những giá trị đẹp đẽ của tư tưởng trong thơ thường phải được truyền tải bằng một hình thức nghệ thuật độc đáo hoặc riêng biệt. Các nhà thơ dẫn thân ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1945 luôn có ý tưởng cách tân trong nội dung tư tưởng lẫn phương thức sáng tác. Điều này là nguyên nhân khiến dòng thơ của họ có những nét riêng. Từ góc nhìn của lý thuyết Hình thức Nga, chúng tôi nhận thấy, họ vận dụng sáng tạo trên tinh thần lạ hóa. Họ vận dụng lạ hóa ở nhiều cấp độ: lạ hóa ngôn từ, lạ hóa âm thanh, tổ chức kết cấu bài thơ và một số thủ pháp khác. Trong khuôn khổ bài báo này, chúng tôi tiếp cận các thủ pháp lạ hóa ở phương diện ngôn từ của một số nhà thơ dẫn thân ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1975. Đặc biệt là thủ pháp chuyển nghĩa theo hướng tương đồng và dị biệt.

Từ khóa: Dị biệt, lạ hóa, miền Nam, những nhà thơ dẫn thân, tương đồng

ABSTRACT

The beautiful values of ideas in poetry often have to be conveyed in a unique or distinct art form. Poets who devoted themselves to the South during the period 1954-1945 always had innovative ideas in both ideological content and the creative way of writing. This is the reason why their poetry has its own characteristics. From the perspective of Russian Formalism theory, we find that they creatively apply the spirit of defamiliarization. They apply the “defamiliarization” at many levels: defamiliarization of language, defamiliarization of sound, defamiliarization of the organization of the structure of the poem, and some other techniques. Within the essay of this article, we approach the defamiliarization device in terms of the language of some engaged poets in the South during the period of 1954-1975. Especially the device of meaning transfer in the direction of similarity and difference.

Keywords: Defamiliarization, difference, engaged poets, similarity, south

1. GIỚI THIỆU

Trong dòng chảy lịch sử, văn học nghệ thuật ở miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 không ngừng phát

triển, tạo thành một vườn hoa đa sắc màu. Trong đó, những nhà thơ có tư tưởng tích cực phản kháng chiến tranh đã mạnh mẽ viết nên những dòng thơ phản chiến và ngợi ca hòa bình, tự do cho dân tộc. Đó là

những nhà thơ dám dân thân. Với mong muốn tiếng thơ có thể đến được với công chúng, có thể tác động mạnh và gây ảnh hưởng đến nhận thức và khơi gợi tinh thần đấu tranh của nhân dân, các nhà thơ dân thân thường có xu hướng lạ hóa ngôn từ. Trong thơ, họ muốn gửi đến độc giả những mỹ cảm văn chương theo hướng nghệ thuật hóa ngôn ngữ thông thường nhất. Nghĩa là, với họ, thơ không chỉ mang thông điệp tư tưởng phụng sự dân tộc theo yêu cầu chung, mà thơ còn giữ cho mình vẻ đẹp riêng vốn có của nghệ thuật ngôn từ.

Jakobson (2008) đã xác định, các thủ pháp nghệ thuật (proceed) là phương diện quan trọng làm nên tính văn chương. Đó là đối tượng chính trong nghiên cứu văn học. Có mặt từ rất sớm, tu từ học và thi pháp học cổ điển đã đúc kết hàng loạt các thủ pháp nghệ thuật trong các thể loại văn chương. Từ nguyên tắc lạ hóa của ngôn ngữ thi ca, các nhà hình thức Nga tiếp tục triển khai các thủ pháp ấy trên tinh thần bổ sung. Suy cho cùng, lạ hóa ngôn từ, chính là các thủ pháp của tu từ học, vốn đã đi vào văn chương từ rất sớm.

Trong bài viết này, dựa theo phương pháp tiếp cận chủ nghĩa Hình thức Nga, chúng tôi tập trung khám phá các thủ pháp chuyển nghĩa qua hai trường hợp tương đồng và dị biệt. Đối tượng khảo sát là văn bản thơ của một số nhà thơ dân thân ở miền Nam, tiêu biểu là: Ngô Kha, Trần Quang Long, Lê Văn Ngăn, Nguyễn Quốc Thái,...

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Lạ hóa ngôn ngữ, theo lý thuyết của trường phái Hình thức Nga, bao gồm các thủ pháp làm cho ngôn ngữ trở nên mới mẻ, khác lạ, để giúp người đọc khắc sâu hơn khi cảm nhận tác phẩm. Trên cơ sở đó, chúng tôi khảo sát theo hai nhóm thủ pháp: chuyển nghĩa theo nguyên tắc kết hợp tương đồng và chuyển nghĩa theo nguyên tắc phối hợp nghịch lý.

2.1. Thủ pháp chuyển nghĩa ngôn ngữ theo nguyên tắc tương đồng

Khi chọn lọc và trau chuốt ngôn ngữ thơ, nhà thơ “dùng những từ thông dụng nhưng đã qua một cấu trúc, một tổ chức, một công nghệ đặc biệt. Nguyên liệu chữ đã được luyện trong một lò luyện kim đan chuyên dùng và đã thay đổi hóa trị” (Đạt, 2008, tr.134). Có nghĩa là, nhà thơ là người tạo ra các quy ước thẩm mỹ nhất định, nhưng cũng là người phá vỡ các quy ước đó. Họ thay đổi trật tự của chữ, kết hợp chúng theo kiểu “lạ hóa” để tạo nên hiệu ứng thẩm mỹ, tạo nên tính thơ. Trong mối quan hệ tương đồng, các thủ pháp lạ hóa bao gồm ẩn dụ, hoán dụ và so sánh.

Sự cần thiết của nghệ thuật ẩn dụ đã được Aristotle (2007) đề cập đến trong *Nghệ thuật thi ca*; ông cho rằng, ẩn dụ giúp thơ bảo đảm “tính thanh cao”. Để dung hòa được nhu cầu biểu đạt (cho rõ) và cách thức biểu đạt (cho hay) thì nhất thiết phải dùng “những từ khác thường”; những “từ cổ ít dùng, ẩn dụ, từ kéo dài và tất cả những gì tách khỏi cách nói thông thường” (Aristotle, 2007, tr. 92). Theo đó, ẩn dụ là phép tu từ để chuyển đạt cho vật một cái tên để chỉ vật khác, cách chuyển đạt này có thể đi từ loại sang thể loại, từ thể loại sang loại, từ thể loại sang thể loại hoặc theo các quan hệ tương đồng khác. Những nhà thơ thành công thường có những ẩn dụ sáng tạo, ẩn dụ “là dấu hiệu của tài năng, sáng tạo ra được những ẩn dụ tốt tức là đã nhận thấy sự tương đồng” (Aristotle, 2007, tr. 95) giữa các sự vật một cách tinh tế, độc đáo. Trong lý thuyết của R. Jakobson (2008), những phép chuyển nghĩa mang tính thơ ca được thực hiện trên những mối quan hệ đa dạng giữa các đối tượng.

Trong phạm vi rộng, “ẩn dụ là biện pháp tu từ, chuyển đặc tính của đối tượng này cho đối tượng khác theo nguyên tắc tương đồng hoặc tương phản về một mặt nào đó giữa chúng” (Ân, 2003, tr.8). Trong phạm vi hẹp, ẩn dụ là phương thức chuyển nghĩa, là một kỹ thuật quen dùng trong sáng tác văn chương, đặc biệt được dùng nhiều trong thơ. Thủ pháp ẩn dụ đem cái lạ vào ngôn ngữ, giúp ngôn ngữ có chiều sâu, mang vẻ đẹp hàm ẩn, kích thích khả năng “đồng sáng tạo” của độc giả. Tận dụng mối quan hệ tương đồng, ẩn dụ là chuyển nghĩa ngôn ngữ thơ theo nguyên tắc *lạ hóa* để tăng tính gợi cảm cho thơ, tạo nên chất thơ.

Cũng như ẩn dụ, thủ pháp hoán dụ (métonymie) bắt nguồn từ khả năng đa dạng, đa bội của từ vựng trong chức năng định danh. Hoán dụ được “thực hiện bằng việc chuyển nghĩa của từ, dựa vào sự gần nhau của các đối tượng, sự vật” (Ân, 2003, tr.190); “hoán dụ dựa trên tương quan kết hợp, để thay thế một khái niệm này bằng một khái niệm khác có với nó một liên hệ tất yếu” (Khuê, 1995, tr.91). Nghĩa là hoán dụ cũng là một kỹ thuật lạ hóa ngôn ngữ, tạo khả năng biểu hiện đặc biệt cho ngôn ngữ trên quan hệ tất yếu để kết hợp những yếu tố có cùng với nhau một mẫu số chung tương quan nhau.

Sự ra đời và phát triển song hành cùng với lịch sử của thơ, thủ pháp hoán dụ có sức mạnh riêng khi góp phần làm nên phong cách tác giả, phong cách văn học, là đặc thù của văn hóa dân tộc. Các thủ pháp hoán dụ được vận dụng linh hoạt và sáng tạo các mối liên hệ cơ bản (liên hệ giữa đồ vật và chất liệu; giữa vật chứa và chất được chứa; giữa bộ phận và toàn

thê; giữa trang phục và con người) và trở thành thủ pháp quan trọng trong thơ.

Việc đan cài song song ẩn dụ và hoán dụ, ta có ẩn dụ nước đôi, là một trò chơi ngôn từ khéo léo để bật lên ý nghĩa và gây ấn tượng mạnh. Theo Jakobson (2008), việc nghiên cứu những phép chuyển nghĩa (tropes) trong thi ca chủ yếu hướng về phép ẩn dụ (métaphores), nhưng không phải vì thế mà những cấu trúc hoán dụ (structure métonimiques) ít được khai thác hơn lĩnh vực ẩn dụ. Có những bài thơ được vận dụng kết cấu hoán dụ và có những truyện kể văn xuôi được xây dựng bằng những ẩn dụ; nhưng chắc chắn có sự thân thuộc rất mật thiết và rất cơ bản đã gắn chặt câu thơ ẩn dụ và văn xuôi hoán dụ. Sự gặp gỡ giữa ẩn dụ và hoán dụ trong thơ tạo nên tính nước đôi. Về thực chất, ẩn dụ lẫn hoán dụ là một cách nghĩ mới về đối tượng; nó có thể phát hiện bản chất ẩn giấu của đối tượng. Hoán dụ có thể đem lại sự sáng rõ cho ý tưởng, làm mới đối tượng, tạo ra hình tượng đầy cảm tính, biểu hiện những xúc cảm sống động nhưng tiềm ẩn, làm tăng ấn tượng trong người đọc khi cảm thụ. “Việc chùng sự tương tự lên trên sự tiếp cận nhau mang đến cái bản chất của nó, từ bên này đến bên kia mang tính tượng trưng, phức hợp, đa nghĩa... Vì vậy, trong thơ ca, nơi mà sự tương tự được chiếu lên sự kế tiếp, mọi hoán dụ đều phẳng phát mang tính ẩn dụ, và mọi ẩn dụ đều có màu sắc hoán dụ” (Jakobson, 2008, tr. 47).

Thủ pháp so sánh cũng là cách lạ hóa, theo hướng “biểu đạt bằng ngôn ngữ hình tượng trên cơ sở đối chiếu và tìm ra những dấu hiệu tương đồng làm nổi bật thuộc tính, đặc điểm của sự vật hoặc hiện tượng này qua thuộc tính, đặc điểm của sự vật hoặc hiện tượng khác” (Ấn, 2003, tr. 468). Việc so sánh góp phần làm tăng khả năng biểu cảm và thẩm mỹ hóa ngôn ngữ thơ.

Cùng với ẩn dụ và hoán dụ, so sánh là thủ pháp kích thích tư duy liên tưởng trên cơ sở tương đồng. Thủ pháp so sánh cho phép xuất hiện cùng lúc trên văn bản cả hai sự vật có liên hệ tương đồng nhau, chúng phải cùng xuất hiện để mà đối chiếu những nét giống nhau để “gợi ra những hình ảnh cụ thể và cảm xúc thẩm mỹ trong nhận thức của người đọc, người nghe” (Lạc, 2004, tr. 190).

Từ những cơ sở này, chúng tôi nhận diện những thủ pháp chuyển nghĩa tương đồng của các nhà thơ có khuynh hướng dẫn thân.

2.1.1. Chuyển nghĩa ngôn ngữ bằng kết hợp tương đồng: ẩn dụ

Trên phương diện thực hành, nhà thơ tạo nhiều kiểu ẩn dụ khác nhau: cắt gọn, thay thế, lắp ghép, sử

dụng điển cố,... Các kiểu cắt gọn, thay thế, lắp ghép này diễn ra với các thành phần khác nhau của ngôn ngữ: từ, cụm từ, câu, toàn bài thơ, diễn ra theo hai nguyên tắc mà các nhà Hình thức Nga đã đúc kết: “trực lựa chọn” và “trực kết hợp”. Việc cắt gọn ngôn từ tạo nên kiểu ẩn dụ theo cấu tạo mới mà trong đó những danh từ quen thuộc trở thành từ có chức năng biểu thị tính chất, đặc điểm: *gió thánh thần, màn mưa lửa, linh hồn thạch nữ, giọt máu xanh, cuộc đời xanh*. Các nhà thơ dẫn thân đã lắp ghép hai yếu tố xa lạ để tạo nghĩa mới: *tóc dấy thì, bản thảo nguyên trinh, đại lộ đen, chiều mờ coi*,... Thủ pháp ẩn dụ lắp ghép tạo nên hình ảnh phức tạp và đa nghĩa. Đây là kiểu ẩn dụ xuất hiện nhiều trong thơ siêu thực tạo nên tính phi lý, phi logic. Việc cắt gọn và thay thế có thể diễn ra trên các về thơ, khi ấy nhà thơ tạo các ẩn dụ bằng cách xóa bỏ về bị so sánh và liên từ so sánh, thay vào đó là từ ngữ, hình ảnh có khái niệm tương đương.

Trên thực tế, thủ pháp ẩn dụ có thể tạo một nét nghĩa (ẩn dụ đơn) cũng có thể mang đến hai hay ba nét nghĩa ngầm (ẩn dụ kép). Không ít nhà thơ công phu lựa chọn thi ảnh cho từng câu thơ, đoạn thơ tạo nên kiểu *ẩn dụ chuỗi, ẩn dụ liên hoàn*. Kết quả khảo sát thủ pháp ẩn dụ trong thi phẩm của các cây bút thơ dẫn thân miền Nam cho thấy có nhiều cấp độ: từ ngữ, hình ảnh, câu thơ và bài thơ.

Trong thơ Lê Văn Ngân, hình ảnh *mưa lưu hoàng, giọt cuồng toan, cơn hồng thủy*,... là một hình thức ẩn dụ ẩn tượng. Nó bộc lộ được nỗi u uất và căm phẫn bằng các kiểu hình ảnh ẩn dụ tương đồng với bản chất hủy diệt và tội ác của chiến tranh, mà giọng thơ vẫn rất nhẹ nhàng, không ồn ào hay gay gắt. Giai đoạn đầu, Ngô Kha cũng dùng nhiều hình ảnh ẩn dụ theo kiểu siêu thực: *mảnh đất óm o, cây đàn thủy tinh, loài hoa vô sắc, miền vô vi, bộ mặt đồng đen*,... Về sau, hình ảnh ẩn dụ trong thơ ông mang sắc thái tích cực hơn: *cây độc lập, đất đai hiện thực, mùa xuân ngọn đuốc mặt trời, khúc hòa bình bên hoa đồng thảo*,... Điều đó cho thấy mối liên hệ gắn kết giữa chủ âm và thủ pháp, giữa tư tưởng và kỹ thuật trong bản thân nhà thơ vì chính những lựa chọn lắp ghép từ từ thể hiện rõ cảm quan, nhận thức, niềm vui, nỗi buồn của họ.

Nhà thơ Nguyễn Quốc Thái có nhiều bài thơ dùng thủ pháp ẩn dụ rất đắt. Xu hướng lạ hóa trong ẩn dụ của Nguyễn Quốc Thái là khoác vào hình ảnh một đặc điểm nhất định buộc người đọc liên tưởng đến điều khác liên quan từ đó: *mùa xuân ngơ ngác đầy tâm trạng người, những bờ ruộng hồng trong niềm vui đoàn tụ, buổi sáng ửng vàng đầy kinh hãi trong tiếng trực thăng, vòng xích mòn đay nghiến*

trong cảm giác vội vàng hốt hoảng,... Biên độ giữa ẩn dụ, hoán dụ và so sánh trong thơ Nguyễn Quốc Thái rất gần nhau, đôi lúc, lược bỏ từ so sánh thì hình ảnh so sánh trực tiếp biến thành ẩn dụ và ngược lại: *những bàn tay như ánh đuốc, trái tim sôi nổi như tàu vũ trụ, tim như cờ phất phới,...*

Trên thực tế, kỹ thuật xô đẩy ngữ pháp từ khoảng khắc liên tưởng bất chợt và tinh tế của nhà thơ chỉ thật sự có ý nghĩa khi được đọc giả lấp đầy khi tiếp nhận. Các dạng thức ẩn dụ đều nổi bật ở khả năng gợi cảm và biểu cảm, mở ra những khả năng vô tận cho người đọc khi nhìn ra nét gần nhau của những sự vật, hiện tượng khác nhau. Những ẩn dụ càng mang tính độc đáo cá nhân từ trình độ cao của nghệ thuật viết càng buộc người đọc thoát khỏi lối cảm thụ máy móc. Nhất là kiểu ẩn dụ liên hoàn trong đoạn, hoặc ẩn dụ toàn bài, như những trường hợp sau đây:

– Đây hạt thanh xuân tôi tặng em

tặng những tàn phai không mỉm cười không
nức nở

những rộn rã của một đời người

không bằng âm vang tiếng guốc (Lê Văn Ngăn)

– Bây giờ nước đầy mây đầy sông

bây giờ kên kên bay từng bầy

Hà Nội Sài Gòn hong nước mắt

Việt Nam tủi nhục đứng ngời đầy (Nguyễn Quốc Thái)

Thủ pháp ẩn dụ toàn bài thơ giúp cho thơ có sức sống bền bỉ trong lòng người đọc. *Gió* của Ngô Kha đã kéo độc giả vào cảm thức hư ảo dần dần qua từng khổ thơ và toàn bài thơ. *Gió* là hình ảnh ẩn dụ cho cái tôi đầy khát vọng (và đang bị kìm hãm) của nhà thơ, từ đó cả bài thơ được xây dựng qua hình ảnh ẩn dụ của các trạng thái của gió. Trong bài *Thơ, đời sống và hoa hồng* của Nguyễn Quốc Thái, tác giả cũng dùng thủ pháp ẩn dụ toàn bài; điều này giúp khắc sâu nỗi day dứt mỗi mòn của nhà thơ bằng *hai bông hồng* len lỏi giữa thành phố đầy áp những mưa, những buổi sáng âm u hoa không nở,...

2.1.2. Chuyển nghĩa ngôn ngữ bằng kết hợp tương đồng: hoán dụ

“Tác phẩm nghệ thuật là mô hình hữu hạn của thế giới vô hạn” (Lotman, 2007, tr.364) nhưng bị hạn định về không gian. Vì vậy, ngôn ngữ thơ phải đa nghĩa và súc tích, phải có sức hấp dẫn và có tính thẩm mỹ hơn ngôn ngữ thông thường. Trong thơ miền Nam, những cây bút có xu hướng dần thân sử dụng thủ pháp hoán dụ khi họ tìm cách khúc xạ thế

giới hiện thực vào tác phẩm nghệ thuật của mình. Mỗi nhà thơ có những nét riêng khi sử dụng hoán dụ, nhưng hai hình thức hoán dụ được sử dụng nhiều trong thơ dần thân miền Nam là *hoán dụ liên hệ bộ phận và toàn thể* và *hoán dụ liên hệ nhân quả*.

Theo đó, thủ pháp *hoán dụ bộ phận - toàn thể* dùng những hình ảnh nhỏ bé mà đặc trưng, đơn giản mà có sức gợi để gián tiếp phản ánh diện mạo của xã hội một cách bao quát và toàn diện. Kiểu hoán dụ này đáp ứng yêu cầu chi tiết mà cô đọng trong thơ. Khi nhà thơ viết: “Hàng vạn cánh tay, hàng vạn nẻo đường/ Những con người dãi nắng dầm sương/ com dưa muối đã làm nên lịch sử/ Máu giặc đỏ nước sông Vàm Cỏ/ Xác thù trời lửa Nhật Tảo bùng sôi” (*Ta đã lớn lên bên này châu Á* - Đồng Tháp) thì logic tiếp nhận của người đọc phải nghĩ đến các yếu tố được thay thế. *Cánh tay, nẻo đường, com dưa muối,...* hoán dụ cho sức trẻ quật khởi, cho nhân dân, cho quê hương và *máu giặc, xác thù* là hoán dụ cho hình ảnh bại trận của quân đội bên kia giới tuyến.

Hệ thống logic ngầm của hoán dụ giúp vận hành mối quan hệ tất yếu để kết hợp các yếu tố cùng chung mẫu số. Trong đó, quan hệ tương liên khiến cho kiểu *hoán dụ giữa cái bộ phận và cái toàn thể* được sử dụng nhiều và phổ biến hơn. Từ đó, tu từ hoán dụ triển khai triệt để những chi tiết, hình ảnh nhỏ để gợi nên ý nghĩa rộng hơn về cái toàn thể. Những hình ảnh: *mái tóc, đôi tay, bờ vai, đôi mắt,...* đều có ý ngụ chỉ; *đôi tay* hoán dụ cho tình cảm trao gửi; *mái tóc* ngụ chỉ người mẹ hoặc người em gái; *đôi mắt* là hình ảnh của tâm hồn (sự chờ đợi, ngóng trông, đau đớn, căm thù,...); *giọt nước mắt* hoán dụ cho đau đớn, mất mát,... Bằng việc kết hợp liên tưởng, hoán dụ liên kết mạch lạc giữa hình ảnh và ý tưởng trong thơ. Hình ảnh dân tộc Việt Nam vùng lên bất khuất kiên cường đã được hoán dụ bằng hình ảnh đất: *máu*. “Máu đã đỏ từ công trường, nhà máy/ Máu đã hồng trên những đám mây xuân/ Máu đã vẽ nên đôi mắt anh hùng/ Máu đã cuốn theo lời người chiến sĩ/ Máu của mẹ đã nung lòng thế kỷ/ Tuổi vườn rau như những giọt mưa mềm” (*Máu Việt Nam* - Nguyễn Như Mây). Từ đó, thơ vừa giúp người đọc hiểu rõ khí phách của nhân dân, vừa đậm tô cảm xúc ẩn tượng về những *giọt máu* thấm tụy của một dân tộc anh hùng. Cũng bằng kiểu hoán dụ này, Võ Quê để lại những day dứt về Huế của những ngày chiến tranh: “Ta thấy Huế via hè khuya ngủ mất/ Người lính về thành cô độc đi hoang/ Nhịp giầy đình đi chơi vui đường phố/ Nhớ quê nhà đồ nát, vợ, bầy con...” (*Huế* - Võ Quê). Những hình ảnh thơ rất thân thuộc nhưng dội lên cảm giác đau đớn với hoán dụ liên tưởng: *Via hè Huế* hay chính là Huế, *nhịp giầy đình chơi vui* hay lòng người lính Huế chơi vui? Cũng có

thê là đường phố Huế chơi vui hoán dụ cho lòng người dân Huế chơi vui? Hoán dụ nhập nhằng chập đôi trong trường hợp này tạo mỹ cảm bất ngờ.

Thủ pháp hoán dụ liên hệ nhân quả là “khi thay thế các trạng thái tâm hồn: buồn, giận, ưu tư,... bằng những động tác hậu quả của các trạng thái, thơ có tác dụng kích động, gây cảm xúc mạnh đến độc giả” (Khuê, 1995, tr.94). Trong thơ dân gian, thủ pháp này được sử dụng khá quen thuộc, tránh sự lặp lại đơn điệu khi bộc lộ những cảm quan về cuộc chiến đương thời. Nỗi buồn chiến tranh là hiện thực đánh mạnh vào thức nhận lẫn cảm xúc của nhà thơ. Khi cầm bút, họ dùng hai thủ pháp ẩn dụ và hoán dụ phản ánh cuộc sống phong phú đó gọn gàng mà không trùng lặp. Đặc biệt, kiểu hoán dụ nhân quả tỏ ra hữu hiệu khi nhấn mạnh ấn tượng của sự tàn phá, mất mát. Với tình cảnh “Khi kê ông nhóm nhìn từ máy bay/ Những mái nhà tranh bốc mù lửa khói” (*Nhận diện* -Trần Quang Long) thì hoán dụ nhân quả đã diễn đạt thành công; những mái nhà tranh bốc mù lửa khói đã gây ấn tượng về hậu quả của chiến tranh. Bằng cách này, bộ mặt xã hội nhiều nhurong và sự hủy diệt của bom đạn chiến tranh hiện diện dày đặc trên từng trang viết, ám ảnh sâu đến tâm thức người viết lẫn người đọc. Những kiểu hình ảnh gián tiếp: *những ga trạm hoang tàn, những người tử chiến, những trại giam, những ngôi trường im lặng, khắp nơi lưới búa chắn đường* (trong thơ Lê Văn Ngân); *đến những hình ảnh trực tiếp: mái lều giặc đốt tá toi, mái nhà tranh giặc đốt thành tro, dải trời Nam màu nhuộm hồng, Lửa đốt trên đầu tóc người cháy quẩn/ Lửa đốt trên người cháy nứt thịt da* (trong thơ Trần Quang Long),... là những hình ảnh thường xuyên được hoán dụ, ẩn dụ hoặc so sánh. Các thủ pháp tu từ này làm ngôn ngữ thơ “khác biệt” hơn ngôn ngữ đời thường. Nếu giữa ẩn dụ và hoán dụ có tính tương liên, thì giữa các kiểu hoán dụ cũng có hiện tượng chập đôi. Trường hợp *Máu giặc* đỏ nước sông Vàm Cỏ/ *Xác thù* trôi lửa Nhật Tảo bùng sôi (*Ta đã lớn lên bên này châu Á* - Đồng Tháp) vừa là hoán dụ liên hệ bộ phận và toàn thể, vừa là hoán dụ liên hệ nguyên nhân - kết/ hậu quả.

Mỗi tác phẩm “là sự hiện diện của một hiện thực này trong một hiện thực khác, tức nó luôn là bản dịch” (Lotman, 2007, tr.364). Vì vậy, khi nhà thơ kết hợp các từ, chọn lọc và đặt chúng vào vị trí tối ưu nhất, thì nét nghĩa mới sẽ được tạo nên sau đó. Ẩn dụ và hoán dụ là hai biện pháp tu từ dùng ngôn ngữ để làm giàu ngôn ngữ, để “dịch” hiện thực cuộc sống vào hiện thực văn chương. Cũng đúng như quan điểm của Jakobson (2008, tr.55), cấu trúc hình thái học và cú pháp học của ngôn ngữ luôn tiềm ẩn khả năng thi ca/ chất thơ (poesie). Dù phong cách viết là

chân phương hay thâm thúy, giọng điệu nhẹ nhàng hay sắc sảo thì khi chọn những thủ pháp phù hợp, các nhà thơ cũng thu về những thành tựu nhất định.

2.1.3. Chuyển nghĩa ngôn ngữ bằng kết hợp tương đồng: so sánh

Các nhà thơ dân gian miền Nam dùng thủ pháp so sánh với nhiều mục đích khác nhau như biểu cảm, tạo hình, hoặc biểu cảm lẫn tạo hình. Thủ pháp này khi được sử dụng vừa phải chọn đúng tính chất, đúng đối tượng để gọi ra liên tưởng hợp lý mà còn phải làm nên sự táo bạo mới mẻ. Tùy vào mục đích (giải thích hoặc miêu tả bản chất, đặc điểm của đối tượng/ bộc lộ cảm xúc của người viết) mà so sánh biến hóa nhiều dạng (so sánh hơn - kém/ so sánh ngang bằng/ so sánh tuyệt đối/ so sánh đặc biệt...).

Trên tổng thể, hầu hết các cấu trúc so sánh được các nhà thơ tận dụng. Theo thống kê, tần số xuất hiện của thủ pháp này chỉ đứng sau ẩn dụ và hoán dụ và nhóm bốn nhà thơ tiêu biểu sử dụng nhiều hơn số đồng còn lại. Phần nhiều thủ pháp có cấu trúc tương đồng *A là B* (hoặc *A như là B*) được sử dụng để khắc họa làm nổi bật rõ lên ý thơ. Trần Vàng Sao từng so sánh rất nhẹ nhàng: “Tôi yêu đất nước này chân thật/ **như** yêu căn nhà nhỏ có mẹ của tôi/ **như** yêu em nụ hôn ngọt trên môi” (Trần Vàng Sao). Một tình yêu, một cái tôi, một triết lý, một suy nghiệm,... đều có thể được diễn đạt gián tiếp bằng cách ví von bất ngờ đầy mỹ cảm như vậy. Cấu trúc tương đồng giữa hai vế A và B, có các biến thể khác *A là B*, *A/B*, *A thành B*,... khiến cho sự diễn đạt mềm mại linh hoạt hơn. Các cấu trúc so sánh được kết hợp uyển chuyển linh hoạt để hiệu quả diễn đạt đạt đến mức cao nhất có thể: so sánh hơn/ so sánh không bằng, so sánh so sánh tuyệt đối/ so sánh đặc biệt. Với cách này, nhà thơ có thể cân đo đong đếm chuyện đời, có thể mở ra nhiều thi ảnh làm phong phú câu thơ.

Điểm mới của thủ pháp so sánh trong thơ dân gian là sự nỗ lực biến hóa đa dạng, mở rộng biên độ, mở rộng tính chất của các cấu trúc so sánh thông thường. Không chỉ so sánh các hình ảnh cụ thể, nhà thơ còn *so sánh hình ảnh, sự việc cụ thể với ý niệm trừu tượng*. Trong cách ví von “Bàn tay chị ngón dài như hơi thở/ Đặt trên môi hy vọng đã tan tành” của Trần Quang Long, hình ảnh cụ thể, gần gũi (bàn tay ngón dài) được đặt vào tương quan với cái trừu tượng (dài như hơi thở) để chúng trở nên khác thường. Từ thủ pháp này, các nhà thơ tạo nên nhiều hình ảnh lạ mà trí tưởng tượng bình thường khó chạm tới, khó nắm bắt. Kiểu so sánh này xuất hiện nhiều trong thơ Ngô Kha. Cách so sánh hình ảnh “dòng nước” và “lời cầu nguyện” của Ngô Kha trong “dòng nước im lìm trôi/ **như** những lời cầu nguyện”

(Mùa đông chiến tranh ở Huế) cũng tạo nên hiệu ứng thẩm mỹ nhất định. Không gian thơ trở nên mênh mông và vắng lặng, phù hợp cho cái tôi trữ tình trầm mặc quyện vào nỗi đau đau xót xa.

Mặt khác, thủ pháp đem cái trừu tượng so sánh với cái cụ thể đưa ý thơ từ lãnh địa trừu tượng mơ hồ về với thế giới hình ảnh sinh động, cụ thể, tạo cảm giác bất ngờ, thú vị. Nghĩa của yếu tố được làm chuẩn so sánh (đã được cụ thể hóa) giúp người đọc cảm nhận rõ hơn nghĩa của yếu tố được so sánh (đang là trừu tượng): Đồi như hoa thắm nở trên cành/ như chim giữa khoảng trời cao rộng (Hữu Đạo). Độ tươi tắn xuân thì của hoa đương nở, sự khoan thai tự do của cánh chim giữa trời cao là căn cứ gợi ý nghĩa cụ thể cho “đồi” - một khái niệm còn mơ hồ, trừu tượng. Tương tự như vậy, các so sánh: “Có cái gì sáng nay rất gợi nhớ/ rất băng khuâng như một thoáng mây trời; Tuổi thanh xuân ta hề căng như mặt trống/ như mũi tên chờ trên cánh cung” (Đông Trinh) đều có cùng quy tắc mở rộng ý nghĩa theo kiểu suy luận như vậy.

Các nhà thơ luôn tìm cách làm mới những cấu trúc cũ bởi những hình ảnh so sánh bất ngờ, độc đáo, mới mẻ. Chỉ những thủ pháp so sánh độc đáo mới có giá trị nghệ thuật, mới là thủ pháp lạ hóa - mới là thủ pháp khiến thơ khó hơn, lạ hơn, hay hơn. “Nếu như sự gần gũi của so sánh đến với người ta như một điều giản dị, bình thường, một chân lý hiển nhiên thì sự khác lạ của so sánh đem lại bất ngờ và hứng thú đặc biệt” (Lịch, 2005, tr.68-69). Để khai mở những liên tưởng phong phú, so sánh luôn diễn ra liên tục hai hoạt động: vừa lựa chọn yếu tố để diễn đạt, vừa lựa chọn yếu tố để kết hợp với nhau. Do vậy, khi cách so sánh của nhà thơ càng táo bạo thì trường liên tưởng của người đọc càng được kích thích.

So sánh không phải là thủ pháp mới, nhưng rất nhiều nhà thơ vẫn không ngừng mở rộng giới hạn của so sánh để tạo nên những giá trị mới, độc đáo hơn. Thơ Việt Nam đã có những hình ảnh rất độc đáo từ thủ pháp so sánh: “Em đi như chiều đi/Gọi chim vườn bay hét/ Em về tựa mai về/ Vườn non xanh lộc biếc” (Chế Lan Viên), “Anh yêu em như yêu đất nước/ Vết và đau thương trong sáng vô ngần” (Nguyễn Đình Thi), “Gió không phải là roi mà vách đá phải mòn/ Em không phải là chiều mà nhuộm anh đến tím” (Hữu Thịnh).

Có nhiều kiểu so sánh: so sánh bỏ lửng, so sánh kết hợp phủ định, so sánh trực tiếp, so sánh gián tiếp,... Khi được vận dụng khác nhau, việc so sánh phản ánh phong cách cá nhân và những viên sỏi của quan niệm thẩm mỹ nhất định của một giai đoạn văn học hoặc một thời đại văn học. Điều này là do hiệu

quả của so sánh phụ thuộc vào tư duy liên tưởng độc đáo và sáng tạo của chủ thể sáng tạo.

2.2. Thủ pháp chuyển nghĩa ngôn ngữ bằng phối hợp nghịch lý

2.2.1. Thủ pháp phối hợp nghịch lý: đối lập

Thủ pháp phối hợp nghịch lý các giá trị có tính khác biệt để chuyển nghĩa, gọi là thủ pháp đối lập. Đối lập là khái niệm quen thuộc trong tư duy thông thường và trong nghệ thuật văn chương. Theo lý thuyết ngữ học của Praha, đối (opposition) trong ngôn ngữ học được dùng để phân biệt sự khác biệt giữa các âm thanh; nhưng trong nghĩa học thì nó ý chỉ sự tương phản giữa các quan hệ về ý (sense-relations). Theo từ điển *Thuật ngữ văn học*, đối còn được xem là đối ngẫu, “là một phương thức tổ chức lời văn bằng cách điệp cú pháp nhằm tạo ra hai vế, mỗi vế là một câu tương đối hoàn chỉnh” (Hán, 2006, tr.123). Thủ pháp đối được tạo nên từ kết cấu song hành - một kiểu kết cấu có trong nhiều nền văn học trên thế giới, nó cũng là cơ sở để hình thành phép đối và luật đối trong văn chương cổ điển của một số quốc gia. Từ những gợi ý phân loại đối lập (gồm đối lập có không, đối lập đẳng trị) của lý thuyết ngôn ngữ học, chúng tôi khảo sát thủ pháp đối lập ở những cấp độ nghĩa như: từ ngữ, hình ảnh, câu tứ,... trong thơ của các nhà thơ dân thân. Theo đó, chúng tôi hiểu, *đối lập là một thủ pháp nghệ thuật gợi liên tưởng, gợi hình ảnh sinh động, tạo nhịp điệu cho lời nói, biểu đạt cảm xúc tư tưởng thông qua việc sử dụng những từ ngữ, hình ảnh, các thành phần câu, vế câu song song, cân đối trong diễn ngôn thơ*.

Tư duy nghệ thuật của người cầm bút thường đi sâu, chiếm lĩnh cuộc sống để cảm nghiệm và bày tỏ những trăn trở, suy tư; từ đó phát sinh nhu cầu hình thành chất chính luận - một biểu hiện tất yếu của tư duy nghệ thuật thơ (lẫn tư duy nghệ thuật trong văn xuôi). Thủ pháp đối lập là phương tiện thích hợp để bộc bạch tiếng nói lý lẽ và trí tuệ theo hướng này. Đối lập cũng kích hoạt tư duy đối thoại chứ không đồng thuận xuôi chiều. Bằng đối lập, thơ phơi bày rõ hơn những chua chát của chiến tranh với trùng phức những hình ảnh khác biệt và đối nghịch nhau, giúp nhà thơ lột tả trạng thái tinh thần phức hợp của một thế hệ quyết liệt đấu tranh, phản chiến. Thủ pháp đối lập đã tạo nên nhiều câu thơ ám ảnh: “Dân Việt đó/ hỡi những đêm trăng sáng/ Có nghe chăng máu chảy từng giờ/.../ người đã nói Việt Nam ta lớn mãi/ sao vẫn ngồi trong ngục tối cùm gông?” (*Cho những người nằm xuống* - Ngô Kha),... Các nhà thơ dân thân cố ý đặt các từ ngữ có những ý tưởng đối lập nằm gần nhau để tăng cường chất trí tuệ cho thơ, để phản ánh cái tôi độc đáo: “Tuổi trẻ bây giờ là như

thê đó/ Xin tự do người ta tặng ngục tù/ Xin no ấm người ta cho đói khổ/ Xin tin tưởng người ta cho hận thù/ Xin thanh bình người ta cho chinh chiến” (*Thơ tôi bây giờ* - Đàm San). Thơ trẻ dân thân đã dùng thủ pháp đối lập để dựng nên chân dung cái tôi trữ tình đầy trần trụi.

Thủ pháp đối đặt các từ ngữ có ý nghĩa tương phản cạnh nhau làm nên lớp nghĩa ngôn từ mà nếu từng mệnh đề đứng ra riêng lẻ thì không thể diễn tả được thấu cùng những khái quát mang tầm triết lý. Bởi vậy, thủ pháp đối lập tỏ ra hữu hiệu khi nhà thơ triết lý về những nghịch lý của hiện thực với những mâu thuẫn, những mất còn của cuộc đời. Nó đã mạnh thêm cảm xúc trong những tình huống tương phản: “Bây giờ con đang sống đây/ Bên những người đã chết/.../ Con nghe tiếng quay cuồng của vũ điệu về khuya/ từng trảng cười rẻ lên như địa ngục/ những tiếng cười xen vào tiếng nấc/ thằng bé con lượm mẩu bánh mì rơi” (*Thưa Mẹ, trái tim* - Trần Quang Long). Cảm thức về cuộc sống tù hãm và cái chết cận kề rõ ràng đã như hiện lên ấn tượng hơn trước những đối nghịch của chiến tranh: cuộc sống và cái chết, tiếng cười khoái trá và tiếng khóc nức nhen, cảnh trụ lạc và cảnh đói khát bần cùng. Sự đối lập trong chiến tranh là cơ sở để tác giả xây dựng hình tượng không gian xã hội đối lập: thế lực giàu sang, áp bức - lớp người máu chảy thây rơi. Kiểu đối lập từ ngữ vừa là thủ pháp để thực hiện, vừa là thủ pháp để tạo mỹ cảm cho người đọc. Nhất là khi số đông thường hướng đến sự hài hoà hoặc sự tương đồng thì sự khác biệt sẽ làm nên tính độc đáo. Những nhà thơ có tư duy thơ hiện đại hướng tới những chọn lọc lắp ghép mới mẻ, thậm chí đôi khi họ táo bạo đặt những từ ngữ, những sự vật hoàn toàn khác biệt nằm kề bên nhau. Điều đó làm nên kiểu đối lập từ ngữ trong thơ.

Trong thơ dân thân, hình ảnh có tính đối lập được đặt cạnh nhau, kẻ rõ ranh giới giữa tự do và giam cầm; giữa sự sống và giết chóc; giữa đạo đức trên lý thuyết và thực tế đau thương. Đối lập để chỉ ra sự giả dối, chỉ ra bản chất phi nghĩa trong một bộ xã hội đương thời. Đối lập đây nổi bật bình lên cảm phẫn: “Chúng xây nhà tù nhiều hơn trường học/ Mỗi xã thôn đều có chỗ giam người/ Mạng sống con người, chúng coi tựa trò chơi/ Nhân đạo của quân thù treo trên đầu lưỡi lê dính máu” (*Sài Gòn ơi! Vùng lên* - Trần Quang Long). Bằng cách “nói ngược”, bản chất của kẻ thù bộc lộ một cách rõ ràng. Hình ảnh đối lập ấy bộc lộ rõ hơn sự ngột ngạt và u uất của người dân lao khổ. Nhờ có tính hiệu quả nghệ thuật cao nên thủ pháp đối lập được hầu hết các nhà thơ dân thân sử dụng. Lê Văn Ngăn chua chát: “chúng tôi, những kẻ bị săn đuổi trên quê hương mình” (*Những kẻ bị săn đuổi*); Trần Quang Long mỉa mai: “buồn đến bao

nhiều môi vẫn gương cười” (*Hai mươi ba*); Nguyễn Quốc Thái quyết liệt: “Làm thơ/ thơ cho ta tự do/ ta thích cười/ ta muốn khóc ta khóc (*Thơ, đời sống và hoa hồng*); Thái Ngọc San u uất: “tôi đã nắm tương lai hận học/.../ sao trời không mưa cho những cây khô?” (*Về những con đường khô cây*). Thủ pháp đối lập hình ảnh trong thơ dân thân còn thể hiện thành công cái nhìn biện chứng về lịch sử của quê hương, dao động giữa đồng hoang tàn đổ nát và khát vọng hồi sinh, hòa bình. Thủ pháp đối lập làm bật lên sức mạnh của tuổi trẻ bây giờ: tinh thần lạc quan, tinh thần dân thân vì hòa bình cho dân tộc: “Ôi kiêu hãnh thay quê hương ta/ Từ dưới vực sâu, hố thẳm, ao bùn/ Vẫn nở ngát những cánh sen tinh khiết/ Trên lâu đài của một thành phố chết/ Sáng hôm nay mắm sóng đã hồi sinh” (*Hoa đã hương dương* - Đông Trinh). Hơn thế, Trần Quang Long dùng đối lập để lột tả đến tận cùng bi kịch của thân phận những trẻ thơ trong chiến tranh: “Nhìn em để xót thương cho những tuổi thơ buồn thảm/ Của những người cha, người mẹ, người anh/ Tuổi hoa em trong mùa đông âm đạm/ Trọn cuộc đời chưa thấy một ngày xanh” (*Ngày sinh của bé*). Việc sử dụng thủ pháp đối lập bất ngờ, tất yếu khiến thơ có thêm nghĩa tiềm ẩn trong sự vật, hiện tượng mà sâu xa là bản chất sâu thẳm của hình tượng thơ. Nhìn sự việc từ hai chiều đối lập, các hình ảnh đối cực được đặt lại gần nhau, chất triết lý được bật lên. Nhờ thủ pháp đối lập, nhà thơ có thể mở rộng biên độ cho câu thơ, tạo ra nhiều hình ảnh mang tính biểu trưng, thổi vào sự vật, hiện tượng nhiều lớp nghĩa mới, làm giàu thêm cho thế giới hình ảnh của người tiếp nhận.

Cấp độ cao hơn của đối lập là đối lập trong cả bài thơ, đối lập trong kết cấu. Bài thơ được xây dựng trên cơ sở tư duy đối lập sẽ bật lên phản xạ đối chiếu, khiến người đọc tự chất vấn vì mối quan hệ đối lập khiến cho ấn tượng cảm xúc của họ tăng mạnh. Mặt khác, sự quy chiếu trong tương quan nghịch chiều giữa các yếu tố đối nghịch luôn tạo nên hiệu quả nghệ thuật cao để nhà thơ luận giải, phân tích hiện thực. Thủ pháp đối lập này bộc lộ hiệu quả những trải nghiệm của nhà thơ trước những trạng thái đối cực của chiến tranh. *Lời vĩnh viễn* của Trần Quang Long là bài thơ có kết cấu đối lập. Cảm thức hiện tại u tối và tương lai tươi sáng được triển khai xuyên suốt năm khổ thơ, với liên tiếp chuỗi từ ngữ, hình ảnh đối lập: hình hài ngã gục - tay vói lên trời, tay chân đã chặt - trên môi còn nụ cười, quá khứ cụt đầu - tương lai tấu nhạc, cánh hoa chết - nụ hôn yêu thương,... Tương tự, các bài *Thực tại và ước mơ*, *Hội kết cuộc*, *Hoạt cảnh*, *Buổi sáng ở đồng rạc*, của Trần Quang Long; *Tôi nằm mơ*, *Những kẻ bị săn đuổi* của Lê Văn Ngăn; *Mừng tuổi năm mới*, *Các em như điều*

lạ báo hiệu, Chào tất niên, Mưu sinh của Nguyễn Quốc Thái;... là những bài thơ có thủ pháp đối lập bao trùm từ ngữ, hình ảnh, mạch thơ. Nếu thủ pháp tương phản được sử dụng dày đặc trong một bài thơ dài thì những mặt đối lập trong cuộc đời được nổi bật lên và do đó nó có ý nghĩa khái quát vấn đề, khái quát hiện thực, đúc kết nên kinh nghiệm sống hoặc chân lý cụ thể.

Tính chất độc đáo của thủ pháp đối lập là khai thác các tương quan đối lập trong mối quan hệ thống nhất biện chứng, việc chuyên hóa lẫn nhau để đi tìm cái bề sâu xa của hiện thực và nâng cao tầm suy nghĩ cho thơ. Thủ pháp đối lập khiến cho hình ảnh và ý tưởng thơ biến hóa và bất ngờ tạo sức hấp dẫn. Theo thống kê, Trần Quang Long sử dụng thủ pháp này nhiều nhất, 55/60 bài, chiếm 91,67%. Theo đó, thủ pháp đối lập trong hệ thống thi pháp của thơ dân thân góp phần tô đậm sức mạnh tâm hồn, ý chí và khát vọng của con người Việt Nam lúc bấy giờ.

2.2.2. Thủ pháp phối hợp nghịch lý: Lắp ghép ngôn ngữ bất thường

Để nâng tư duy lên độ tập trung và sắc sảo hơn, thủ pháp phối hợp nghịch lý còn là sự chọn lọc, lắp ghép, đặt từ ngữ vào vị trí tối ưu. Hoạt động này dân tiến tới phá vỡ trật tự quen thuộc và tạo nên trật tự bất thường mới, đó là thủ pháp *lạ hóa bằng sự lắp ghép bất thường*.

Thủ pháp lắp ghép bất thường làm ngôn ngữ mới lạ về vị trí và trật tự xuất hiện nhằm tạo nên một nét nghĩa mới trong ngữ cảnh mới vốn là một trong những thế mạnh của thơ siêu thực. Một số cây bút trẻ ở miền Nam tách những liên kết trong trật tự cũ để lập nên những liên kết trong trật tự mới, làm nên câu thơ đa chiều, đa sắc. Họ tạo ra những thi ảnh mới mẻ, tăng khả năng biểu đạt hoặc biểu cảm cho thơ; tạo nên cảm xúc lạ lẫm, mới mẻ, ấn tượng cho độc giả; buộc người đọc đi tìm chìa khóa giải mã để mở ý người sau kiểu viết đó.

Cuộc xáo trộn và phá vỡ trật tự con chữ được thực hiện để cách diễn đạt thêm đa dạng và phong phú được các cây bút giàu nội lực tạo nên những chuỗi lắp ghép khác thường lạ lẫm. Những con chữ không đứng yên mà động đây, co giãn trong vị trí mới với những tương quan tạo nghĩa mới. Ngô Kha có thể giới thi ảnh độc đáo, gây hiệu ứng mạnh: “Vết thương tươi/ hoàng hôn giấy giữa máu loang/ ô đèn đường xua đuôi ta đi/ đau thương mảnh hồn rét rì (...) hẹn em về mùa nắng cháy tâm tư/ mắt trời đan dây sắt đá/ hoàng hôn miền cát địa” (*Bức họa đồ tình yêu* - Ngô Kha). *Vết thương* được kết hợp với tính từ *tươi*; hành động *giấy giữa* của hoàng hôn gây hiệu

ứng về hình ảnh lẫn cảm xúc. Tương tự, hai sự kết hợp *mảnh hồn với rét rì*; *mùa nắng cháy với tâm tư*; *mắt trời* được kết hợp với trạng thái *đan dây sắt đá* mở ra lối tư duy mới mẻ cho người đọc. Mọi hình ảnh đều được cảm nhận theo tư duy phi logic, phá vỡ giá trị quen thuộc và thiết lập sự kết hợp bất ngờ. Vì vậy mà thế giới thơ rất mới mẻ, rất thơ mặc dù những bài thơ phản chiếu hiện thực cuộc chiến.

Nhiều nhà thơ hứng thú với thủ pháp này. Trong tác phẩm của họ có sử dụng công lạ hóa, vừa để tránh cái thông dụng tầm thường, vừa để nghệ thuật hóa thế giới ngôn từ, nâng cao tính thẩm mỹ. Trong thơ Trần Quang Long là “Những tiếng đan bom nổ đòn trong ngực” (*Tổ Chân*); “Đèn vẫn chưa lên chiều đi sơ hãi” (*Thu viện chiều*). Trong thơ Lê Văn Ngân là những “nàng thiếu nữ hồng đây nắng vàng trên sông/ bước chân cát tím ngũ yên” (*Em và hòa bình*); “không phải nghe đôi vòng xe tuổi trẻ/ chạy êm đềm qua sơn khê/ hãy giương mắt nhìn qua hồi người đã khuất sau cánh hoàng đông” (*Vi dụ một về tàn phai*). Lạ hóa đã góp phần làm nên diện mạo hiện đại và độc đáo cho thơ và sự hoán vị trật tự ngôn từ thường tạo nên một hiệu ứng thẩm mỹ lạ lẫm, khiến cho hình ảnh thơ trở nên có linh hồn. Thủ vị hơn là nó tạo nên một chút ảo giác về chữ nghĩa, tạo cho hàm ngôn thêm đẹp hơn.

Nguyễn Quốc Thái có thể mạnh về thủ pháp lạ hóa ngôn ngữ ở các phương diện khác nhau. Có đến 33/33 bài thơ của ông xuất hiện thủ pháp này. Thủ pháp lạ hóa góp phần hình thành nên phong cách khác biệt của thơ ông với phần còn lại. Ngôn ngữ thơ ông tươi mới, cựa quậy, đánh động cảm thức thẩm mỹ tinh tế của người đọc. Trong bài *Ngày về mừng tuổi Mẹ*, Sài Gòn tang tóc đẫm máu được ông đánh động bởi những kiểu kết hợp khá “mạnh tay”: “mùa xuân nở tươi từng giây máu đỏ/ máu cha máu mẹ máu chị máu anh/.../ ánh sáng thiêu đen trên những cột đèn/ mùa xuân búng mắt từng chân trẻ em/ cây thơm lộc nao nao chum thịt tím”. Thơ là hành trình nhà thơ kiếm tìm để bộc lộ, bộc lộ trong kiếm tìm. Trong đó, lạ hóa được xem là thủ pháp xuyên suốt hành trình cầm bút của nhà thơ, để thơ giữ gìn cho “thơm trái tim người”, để thơ xoáy thẳng vào vết thương chiến tranh đang bào lên cuộc sống. Đó là thiên chức của thơ. Cuộc chiến buồn được ông lắp ghép các ngôn từ rất lạ: “Cho phai thêm chút nữa/ trên tà áo em/màu hoa rữa như sớm mai/bụi ngùi hơi chim thơ/ cho trắng thêm chút nữa/ trên tóc mẹ tóc cha/.../ trên sườn anh vàng ngắt ký ninh//nắng như chiếc roi da/ nham hiểm vòn vòn lưng// ngày treo cô trên cột đèn/tình yêu treo cô trong tim” (*Thơ cần thiết vô cùng cho sự này nở của ánh sáng*). Và ông kết thúc bài thơ bằng một khát vọng rất đẹp:

“Anh nghe ngực nhói buốt mầm hy vọng/ hãy làm thơ/ hãy làm thơ làm thơ/ hãy làm thơ giữ gìn sự sống/.../ giữ gìn ban mai giữ gìn chiều hôm/ giữ gìn em cho thơm trái tim anh”. Ngoài ra, Nguyễn Quốc Thái còn có thủ pháp kết hợp hai ngôn ngữ Việt - Pháp trong thơ. *Đà Lạt* là bài thơ hiếm hoi có kiểu viết này: “Em mặc áo len xanh đến trường/ Đà Lạt ngái ngủ trên mi/ Couvent des oiseaux xanh/ Tiếng chuông len lỏi trong vòm thông/ Bonjour ma soeur/ Bonjour cỏ, bonjour chim, bonjour nắng/ Bonjour bàn ghế, bonjour sách vở/ Bonjour hồ hững, mím cười”. Có lẽ, sự phổ biến của việc kết hợp nhiều ngôn ngữ trong ngôn thoại đời thường bấy giờ dẫn đường cho sự đột phá vào thơ. Và Nguyễn Quốc Thái là nhà thơ thành công theo xu hướng này.

3. KẾT LUẬN

Lạ hóa trong sử dụng ngôn từ là xu hướng chung của nhiều thi nhân, cũng là hoạt động chứng tỏ năng

lực dụng ngôn của họ. Đúng như nhận định của Đào Duy Hiệp: “chơi với từ không phải là một lạc thú vớ vẩn, mà là cả một hội hè của trí tuệ” (Hiệp, 2008, tr.55). Thủ pháp lạ hóa theo cả hai hướng chuyển nghĩa tương đồng và dị biệt vừa làm cho ngôn ngữ thơ dần thân trở nên gần gũi, hiện đại; vừa là dấu ấn sáng tạo của nhà thơ. Vì vậy, thủ pháp này được sử dụng để chuyển tải mọi cung bậc cảm xúc, tư tưởng, tình cảm của thơ. Trong cảm hứng tôn trọng hành trình sáng tạo thơ của các bậc tiền nhân, chúng tôi dừng lại ở việc tập trung khảo sát chi tiết những hiện tượng lạ hóa của họ, cũng là để khẳng định tài năng sáng tạo của họ. Những hiện tượng nghệ thuật này ít nhiều đã mang lại cho thơ miền Nam giai đoạn 1954 – 1975 nhiều giá trị, đặc biệt là góp phần hiện đại hóa thơ Việt Nam. Bên cạnh đó, đây cũng là hướng nghiên cứu cần phát huy, để khai thác phong phú hơn những hiện tượng thơ khác.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Aristotle. (2007). *Nghệ thuật thi ca*. Nhà xuất bản Lao Động.

Ân, L. N. (2003). *150 thuật ngữ văn học*. Nhà xuất bản Văn học.

Đạt, L. (2008). *Đối thoại với đời & thơ*. Nhà xuất bản Trẻ.

Hán, L. B, Sứ, T. Đ, Phi, N. K. (2006). *Từ điển thuật ngữ văn học*. Giáo dục.

Hiệp, Đ. D. (2008). *Phê bình văn học từ lý thuyết đến hiện đại*. Hà Nội: Giáo dục.

Jakobson, R. (2008). *Thi học và ngữ học*. Trung tâm nghiên cứu Quốc học.

Khuê, T. (1995). *Cấu trúc thơ*. Nhà xuất bản Văn Nghệ.

Lạc, Đ. T. (2004). *Phong cách học tiếng Việt*. Nhà xuất bản Giáo dục

Lịch, N. T. (2004). *Nhịp thơ. Tạp chí ngôn ngữ. (số 1)*.

Lotman, Iu. M. (2007). *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*. Nhà xuất bản Đại học Quốc gia Hà Nội.