

MỘT SỐ HÌNH THỨC NGŨ PHÁP CÓ SỨC TÁC ĐỘNG TRONG THƠ

TRẦN THANH BÌNH

Khi sáng tác thơ, các nhà thơ hướng đến nhiều đối tượng khác nhau. Tâm thế sáng tạo đó chi phối nhà thơ trong việc vận dụng hiệu quả đặc trưng thi pháp như nhạc điệu, hình ảnh, và những thủ pháp nghệ thuật sao cho nó có khả năng gây sự chú ý cao nhất đến người đọc. Bài viết tìm hiểu khả năng tác động của ba hình thức ngữ pháp thường được sử dụng trong thơ: hô ngữ, đại từ nhân xưng và im lặng. Có thể thấy ba hình thức ngữ pháp này được sử dụng khá nhiều trong thơ trữ tình, đặc biệt trong thơ ca cách mạng thời kỳ kháng chiến, và có sức tác động đáng kể trong các bài thơ.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Một trong những ý nghĩa quan trọng của thơ là giao tiếp. Cách giao tiếp của riêng thơ là phản ánh vẻ đẹp của cái tôi trữ tình và cái ta xã hội, phản ánh những cảm xúc riêng tư rất nhân văn và cả tinh thần, tư tưởng của thời đại, từ đó thơ đến với xã hội theo con đường từ trái tim đến trái tim. Cao hơn nữa, thơ còn có khả năng cải tạo cuộc sống. Đó là ý nghĩa xã hội sâu sắc của thơ. Từ xưa, Horace đã quan tâm đến mục đích xã hội của tác phẩm, ông cho rằng một tác phẩm không chỉ cần phải đẹp, không chỉ cần phải hay, mà còn là “cần có ma lực, cần lay động tâm linh của bạn đọc theo mong muốn của tác giả” (Phượng Lưu, tr. 484). Vì vậy, khi sáng tác, nhà thơ luôn hướng đến độc giả với niềm ưu ái sao cho thơ đến với mọi người, sống lâu bền trong lòng mọi người, tác động và tập hợp mọi người. Bài viết này tập trung

khai thác khả năng tác động của một số hình thức ngữ pháp thường được sử dụng trong thơ: hô ngữ, đại từ nhân xưng, im lặng.

2. BA HÌNH THỨC NGŨ PHÁP CÓ SỨC TÁC ĐỘNG TRONG THƠ

2.1. Hô ngữ - một hình thức gọi tha thiết

Khi muốn khiến cho một đối tượng cụ thể hướng về và nghe mình, nhà thơ thường sử dụng hô ngữ. Thông qua hô gọi, nhà thơ kéo độc giả vào cùng tâm thế và trạng thái cảm xúc của mình: “với hô ngữ gọi ra đối tượng trữ tình, tiếng thơ được định hướng” (Trần Đình Sử, 2001, tr. 277). Lời hô gọi của nhà thơ hướng vào nhiều đối tượng khác nhau: người mẹ, người thân, người yêu, quê hương, đất nước... Đối với những bài thơ viết để tuyên truyền cổ động thì lời gọi thường dành cho tất cả mọi người.

Về cấu tạo, hô ngữ trong tiếng Việt gồm các loại tiểu từ: bớ, kìa, ê, a, à, nhĩ, nhé, hỡi, hử (hở), này, nè, ời... kết hợp với đại từ hoặc danh từ. Các tiểu từ trong hô

ngữ tiếng Việt không phân biệt giới tính của người được gọi nhưng chức năng của chúng thì khác nhau. Từ “ơi” có hai chức năng vừa để gọi, cũng vừa để đáp. Chức năng gọi thường được sử dụng trong thơ: dùng từ “ơi” để gọi đối phương, chia sẻ cùng họ những cảm xúc cụ thể. Giá trị tác động của từ “ơi” ở mức độ cao, khiến người đọc phải chăm chú hơn:

Em ơi buồn làm chi

Anh đưa em về sông Đuống

(Hoàng Cầm - *Bên kia sông Đuống*)

Từ “ơi” đặt người nghe ở thế trực diện, nên sức tác động cao. Mặc dù không phải lúc nào nhà thơ cũng “ra lệnh” mà đôi khi nhà thơ dùng “ơi” để gọi lên nhân vật trữ tình như một cách bày tỏ trực tiếp tình cảm, cảm xúc của mình:

Giặc bắn em rồi quăng mắt xác

Chỉ vì em là du kích, em ơi!

(Giang Nam - *Quê hương*)

Ngủ đi em ơi, trời xanh sau lá thưa

Trưa đã sẫm rồi, cửa ngõ sương sa

(Lưu Quang Vũ - *Thơ ru em ngủ*)

Và cũng có khi nhà thơ dùng hô ngữ này để gọi thiên nhiên, vạn vật:

Sông ơi! Dài sao

Rộng ơi! Biển cả

(Quang Dũng - *Không đề*)

Từ “này” được dùng để gọi người đối diện trong một không gian gần hơn. Khi gặp những câu thơ có từ “này”, ta có cảm giác mối quan hệ giữa nhà thơ và đối tượng được nhà thơ gọi rất thân thiện, gần gũi. “Này” mang màu sắc khẩu ngữ, bình dân hơn so với từ “ơi”, và cũng có thể vì vậy mà nó ít được các nhà thơ sử dụng. Tuy vậy, trong các câu

thơ cảm thán và các câu thơ có sử dụng hô ngữ thì chúng tạo nên những lời hô gọi nhiều cảm xúc, tha thiết. Tín hiệu mà nhà thơ phát ra như một yêu cầu đối tượng phải hướng về mình:

Này, các anh, các chị mình ơi!

Người rong ruổi há mình ngồi yên lặng?

(Nguyễn Nghiêm - *Cổ động đấu tranh*)

Này các em, xin các em cứ khóc

Hãy để tự nhiên cho nước mắt trào ra

(Trần Quang Long - *Bài học cuối năm*)

Này bạn bè, quê hương

Trái tim chúng ta

Thật thà như củ khoai trong vườn

(Trần Quang Long - *Mùa xuân quê hương*)

Trong giao tiếp bình thường, từ “nhé” vừa có chức năng nhường quyền quyết định cho người nghe, vừa có chức năng nhắc nhở thậm chí như hăm dọa. Trong một câu thơ, từ “nhé” được thêm vào thường nhằm làm tăng sắc thái biểu cảm cho giọng điệu thơ. Những câu thơ có sử dụng từ này thường trở thành lời khuyên răn, nhắc nhở hoặc là lời hứa hẹn, lời tự tình tha thiết yêu thương:

Tạm biệt nhé với chiếc hôn thầm lặng
anh trở về hóa đá phía bên kia...

(Thu Bồn - *Tạm biệt*)

Huế ơi, mai nhé, ta về lại

Đi ngược dòng Hương nhớ tuổi thơ

(Trần Quang Long - *Huế ơi*)

Trong tất cả các từ cấu tạo nên hô ngữ thì “hỡi” được dùng với sắc thái trang trọng nhất. “Hỡi” thường xuất hiện trong những bài thơ viết về đất nước, quê hương hoặc những lời kêu gọi, giục giã hùng hồn:

Dậy lên hỡi! gái trai thuyền thợ

Hỡi dân cày, đi ở đợ công!
 Hỡi phường buôn thúng bán bưng!
 Học trò, binh lính, thủ công, phường
 tuồng!
 Hỡi những người tiểu thương, tiểu chủ!
 Hỡi phó phường, thôn ổ nơi nơi!
 Đòi ta không chịu tội đòi,
 Thịt xương không chịu làm mồi sài lang.
 (Đặng Xuân Thiều - *Vô sản điển ca*)

Hỡi tất cả bạn đồng tâm, đồng chí
 Xin cùng nhau gắn chặt nghĩa keo sơn
 (Nguyễn Nghiêm - *Hãy xúc tời*)

Hỡi đồng bào tỉnh chưa, chưa tỉnh?
 Thù non sông, ta tính sao đây?
 (Lê Mạnh Trinh - *Khuyên đọc báo nhân ái*)

Hỡi sông Hồng tiếng hát bốn nghìn năm
 Tổ Quốc bao giờ đẹp thế này chăng?
 (Chế Lan Viên - *Tổ Quốc bao giờ đẹp thế này chăng?*)

Trong tất cả các trường hợp hô ngữ được dùng, từ "hỡi" đã hoàn thành xuất sắc chức năng hô gọi của mình và sức mạnh của nó như một tín hiệu tập hợp, gọi đàn đối với những đối tượng được hô lên trong câu. Sắc thái tác động của từ "hỡi" quyết liệt hơn, gay gắt mà cũng tha thiết hơn các từ "ơi", "nhé", "này"... nên nó vẫn được sử dụng nhiều nhất trong các đoạn, các bài thơ mang nội dung kêu gọi, tuyên truyền, cổ vũ đấu tranh...

2.2. Đại từ nhân xưng và cách tạo tình huống đối thoại thân mật

Trong một phát ngôn, cách dùng đại từ nhân xưng là một trong những yếu tố góp phần làm cho ý đồ thông tin của người nói, người viết trở nên hiển hiện, trực chỉ. Mỗi ngôn ngữ có những đại từ nhân xưng nhất định, và các đối tượng

giao tiếp được xác định ngôi theo vị trí và chức năng cú pháp của đại từ. Ở ba cương vị khác nhau: cương vị nói, cương vị nghe và cương vị được nói đến đều có các nhóm đại từ nhân xưng tương xứng. Ở ngôi thứ nhất - ngôi dành cho người nói, thường có các đại từ: ta, tôi, tao, tớ, mình, chúng ta, chúng tôi, chúng tao, chúng tớ, chúng mình, cha, mẹ, anh, em, chị, con, cháu... Ở ngôi thứ hai - ngôi dành cho người nghe, thường có các đại từ: mày, mi, chúng mày, chúng bay, bay, tụi mày, anh, chị, em, mẹ, cha, bà, ông... Ở ngôi thứ ba - ngôi dành cho người được nói đến, thường có các đại từ: anh ấy, chị ấy, chúng nó, nó, họ...

Cách dùng đại từ nhân xưng còn mang ý nghĩa biểu hiện lịch sự. Tùy theo hoàn cảnh, đối tượng cụ thể mà nhà thơ lựa chọn từ xưng hô cho thích hợp. Người Việt Nam thường dùng các đại từ chỉ quan hệ họ hàng để xưng hô, tạo nên một bầu không khí thân tình. Xét về nguyên tắc quan yếu, cách xưng hô này có cả hai khả năng chuyển đạt: chuyển đạt không trực chỉ và chuyển đạt trực chỉ. Trong thơ cũng vậy, khi ý đồ diễn đạt của nhà thơ ở phạm vi tự biểu hiện và mong muốn người đọc gián tiếp cảm nhận thông tin trong thơ mình, đó là chuyển đạt không trực chỉ. Ví như khi Lưu Quang Vũ viết: "Khi tàu đông anh lỡ chuyến đi dài, Chỉ một người ở lại với anh thôi" (*Và anh tồn tại*) thì cái tâm ý khẳng định một tình yêu chung thủy, một người yêu, người vợ chung thủy mà nhà thơ muốn gửi đến người đọc được lặn vào phía sau hoàn cảnh giả thuyết "tàu đông", "lỡ chuyến đi dài" và chỉ còn có "một người ở lại". Khi ý đồ diễn đạt thông

tin của nhà thơ hướng trực tiếp đến đối tượng, muốn thông tin đó được người nghe (người đọc) nhận biết ý định thông tin của mình, thì cách bộc lộ khác đi. Đó cũng là khi Xuân Diệu giục giã: "Gấp đi em, anh rất sợ ngày mai, Đời trôi chảy, lòng ta không vĩnh viễn" (Xuân Diệu - *Giục giã*). Khi đó, ông đã biểu lộ rất rõ ràng cái tâm trạng say sưa, yêu đời, yêu người đến cuồng quýt vì vòng xoáy thời gian sẽ nuốt chửng lấy đời người. Khi đó, ông muốn đối tượng cùng hiểu ra vấn đề và tán đồng với ông. Như vậy, hai khả năng chuyển đạt trực tiếp và gián tiếp cứ luân phiên nhau trong mọi hoàn cảnh, mọi phát ngôn, mọi câu thơ và bài thơ khác nhau, tác động đến độc giả ở nhiều mức độ khác nhau.

Trong thơ, các đại từ cũng đa dạng như trong ngôn ngữ nói và cũng có cùng chức năng xưng danh trong việc thể hiện trạng thái cảm xúc của nhà thơ. Theo thời gian, cách sử dụng đại từ nhân xưng trong thơ hôm nay đa dạng hơn trong thơ xưa. Các đại từ ngôi thứ nhất trong thơ đương đại không chỉ đơn điệu một chữ "ta" khô khan mà còn là "tôi", "chúng tôi", "anh", "em", "con", "cháu"... và các đại từ ở ngôi thứ hai cũng phong phú tương ứng: anh, chị, mẹ, cha, ông, bà...

Các đại từ ngôi thứ nhất, một khi xuất hiện trong lời nói, thường cho phép nhà thơ biểu hiện rõ ràng, dứt khoát lập trường, tư tưởng, tình cảm của cá nhân trữ tình. Vì vậy, khi trực tiếp xưng hô "tôi", "chúng tôi", "anh", "em", "con"... là nhà thơ đang đặt mình trong tâm thế đang đối thoại trực tiếp với đối tượng, với người thân của mình. Nó cũng đặt người

đọc vào hoàn cảnh đang lắng nghe nhà thơ bộc bạch. Chuyện trong thơ sẽ là chuyện giữa người nói (nhà thơ) và người nghe (độc giả), khiến người đọc tập trung chú ý.

Các đại từ "tôi", "chúng tôi", "ta", "chúng ta" biểu đạt trạng thái cảm xúc trong giao tiếp ở mức độ trung tính. Các câu thơ sử dụng các đại từ này thường thể hiện rõ tính chất tự thuật nhưng hướng đến độc giả:

Đã đến giờ chưa nhỉ?

Mà tôi nghe như trại giặt tan tành

Anh rót cho khéo nhé

Kẻo lại nhầm nhà tôi

Nhà tôi ở cuối thôn Đồi

Có giàn thiên lý

Có người tôi thương.

(Yên Thao - *Nhà tôi*)

Khi chủ thể trữ tình hiện lên qua cách xưng hô này thì khả năng nhà thơ bộc lộ trực tiếp bản thân mình rất cao. Cái tôi chủ thể hướng đến độc giả để tạo nên kênh giao tiếp trực tiếp chứ không gián tiếp như kiểu lời thơ phiếm chỉ, không được định danh và không có đại từ nhân xưng nào trong thơ cũ.

Các đại từ "anh", "em", "con"... xuất hiện trong thơ tạo biểu đạt trạng thái cảm xúc giao tiếp gần gũi, thân mật giữa người nói và người nghe, khiến lời thơ gần gũi, giọng thơ trữ tình. Đằng sau các đại từ tự xưng mình, nhà thơ phải sử dụng các đại từ ngôi thứ hai (anh, chị, em, mẹ, cha, ông, bà...) tương ứng. Nếu trong cùng một bài thơ hoặc một đoạn thơ mà nhà thơ lần lượt sử dụng luân phiên hai đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất và ngôi thứ hai thì lời thơ sẽ trở thành lời đối thoại

trực tiếp đầy cảm xúc của ngôi thứ nhất với ngôi thứ hai. Cách thức này cũng tạo cho độc giả cảm giác dễ cảm thông, dễ hòa nhập với những cảm xúc của nhà thơ:

Con nhớ mẹ! Lửa hồng soi tóc bạc
 Năm còn đau, mẹ thức một mùa dài
 Con với mẹ không phải hôn máu cắt
 Nhưng trọn đời con nhớ mãi ơn nuôi
 (Chế Lan Viên - *Tiếng hát con tàu*)

Khi tu hú kêu, bà còn nhớ không bà
 Bà hay kể chuyện những ngày ở Huế
 (...) Cháu ở cùng bà, bà bảo cháu nghe
 Bà dạy cháu làm, bà chăm cháu học
 (Bằng Việt - *Bếp lửa*)

Con về thăm Mẹ, Mẹ ơi!
 Ôi chao vui quá!
 "Cổng trời" mở toang...

(Lê Giang - *Thăm Mẹ*)

Nhưng thân mật nhất có lẽ là cách gọi trực tiếp tên riêng của một người. Mặc dù nhà thơ chỉ viết cho riêng một người, nhưng tình cảm tha thiết, cõi rung động chân thành ấy có khả năng khiến người đọc hứng thú hơn khi tiếp nhận. Đọc những bài thơ đó, người đọc sẽ có cảm giác như được chứng kiến một câu chuyện của nhà thơ với một "người thật việc thật", nó khiến cảm xúc trong lòng người đọc như dâng tràn hơn lên:

Thôi-minh đi Hùng nhé! Hãy yên nằm
 Trận đánh đêm nay vắng Hùng gài bọ phá
 Trận đánh trường kỳ vắng Hùng tham dự
 Trận đánh cuối cùng chiến thắng phải về ta
 (Nguyễn Đức Mậu - *Nắm mộ và cây trâm*)

Ngôn ngữ Việt Nam rất đa dạng. Chúng ta có một hệ thống đại từ nhân xưng có sắc thái biểu cảm thật sự phong phú,

giúp cho ngôn ngữ dân tộc thêm mềm mại ngọt ngào. Nhà thơ sử dụng đại từ để tạo tình huống đối thoại, bộc lộ tình cảm, thái độ của mình với độc giả trực tiếp hoặc gián tiếp; tạo nên khả năng tác động đến tâm tư, tình cảm của người đọc, tạo cho người đọc cảm giác thân thiết, dễ chịu khi đọc thơ.

2.3. Biện pháp im lặng, bỏ lửng gọi sự chú ý

Trong các hình thức ngữ pháp hướng đến sự tác động, im lặng là một hình thức "ôn hòa" nhất. Bởi vì, khi nghệ thuật im lặng được sử dụng, xu hướng tác động của thơ chuyển sang những cung bậc nhẹ nhàng, tinh tế, gọi cảm hơn là bày tỏ một điều gì đó lớn lao, dữ dội. Nếu các hình thức thi pháp khác có hướng tác động mạnh mẽ, như sóng, như gió cuốn người ta theo, thì im lặng là ngọn gió hiền hòa, là ngọn sóng lăn tăn làm nao lòng người...

Im lặng trong thơ là sự ngắt đứt câu nói (kể cả sự bỏ lửng không nói trọn, hoặc ngập ngừng tạo ra sự gián đoạn) thể hiện một xung đột tình cảm nào đó hoặc nhằm diễn đạt một ngụ ý nào đó như phản đối hoặc đồng tình. Trong giao tiếp, đôi lúc chúng ta gặp những tình huống người nói tự nhiên làm gián đoạn cuộc đối thoại bằng sự im lặng khiến tình huống trở nên bất thường. Người ta không muốn tiếp tục cuộc hội thoại, vì cảm thấy không cần thiết, hoặc vì rơi vào tình thế lúng túng khó trao lời, hoặc im lặng để chờ một diễn biến mới thay cho một câu đáp cần có... Biện pháp im lặng được xem là biện pháp tu từ ngữ nghĩa, còn gọi là ẩn ngữ hoặc tĩnh lược. Im lặng là một hành vi có chủ ý - nó là một

phương châm về cách thức trong giao tiếp, nó có thể diễn đạt những nội dung ngữ nghĩa, hoặc biểu thị những thái độ khác nhau, đồng thời khiến người đối diện phải suy nghĩ về biểu hiện đó. Người ta phải tự tìm cái để lấp đầy khoảng trống mà người nói đã bỏ lửng, đã nói dở dang. Đinh Trọng Lạc (2002, tr. 218) cho rằng im lặng là một “phương thức biểu đạt bằng cách bỏ trống để người nghe (đọc) suy ra mà tự mình hiểu, không cần diễn đạt bằng lời”.

Trong thơ ca, sự gián đoạn bằng cách im lặng có giá trị nghệ thuật nhất định, có khả năng tác động mạnh đến cảm xúc của độc giả. Trong khi diễn đạt, có nhiều lúc người ta không tiện nói “toạc móng heo” không phải vì muốn che giấu mà là muốn cho người nghe (người đọc) tự đoán, tự nhận thức ra vấn đề. Vì, bản thân vấn đề đang được đề cập có thể là những vấn đề nhạy cảm, tế nhị. Về hình thức cấu tạo, im lặng được ký hiệu bằng dấu chấm lửng (...), thường nằm ở cuối dòng thơ, cũng có khi xuất hiện ở giữa dòng. Vì vậy mà biện pháp im lặng còn được gọi là bỏ lửng.

Thực tế văn học cho thấy, đã có những câu thơ tuyệt bút, những câu thơ ám ảnh lòng người bởi hiệu ứng vô thanh thắng hữu thanh. Nguyễn Khuyến trong *Khóc Dương Khuê* đã từng bỏ lửng: “Bác Dương thôi đã thôi rồi..., Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta”. Câu thơ thứ nhất là sự kết hợp giữa biện pháp nói giảm, nói tránh và bỏ lửng. Cụm từ “thôi đã thôi rồi”, xét về nghĩa thực thì thật là mông lung, khó hiểu chính xác. Nhưng trong hoàn cảnh cụ thể này thì cái cách nói lửng lơ ấy lại có khả năng diễn đạt

trọn vẹn nỗi nghẹn ngào đến tuyệt vọng của nhà thơ khi khóc bạn. Nó diễn tả đúng tâm trạng, lời lẽ của một người bạn già đang “chân tay rụng rời”, sửng sốt trước hung tin: người bạn chí thân của mình đã mất. Trong trường hợp này, biện pháp bỏ lửng biểu đạt cho thái độ bất lực, đau đớn...

Có nhiều những trường hợp nhà thơ sử dụng biện pháp im lặng tạo nên giá trị biểu cảm đặc sắc. Im lặng tác động mạnh đến suy nghĩ, cảm xúc của người đọc hơn việc phải nói ra rõ ràng bằng lời. Thông thường, có hai vị trí được bỏ lửng: giữa dòng thơ và cuối dòng thơ.

Khi đang diễn đạt một ý tưởng, một cảm xúc nào đó, đến giữa dòng thơ, bất chợt nhà thơ ngắt nửa chừng bằng dấu chấm lửng buộc người đọc phải ngắt nhịp. Hiện tượng này tuy không phổ biến như các biện pháp nghệ thuật khác nhưng nó có giá trị nghệ thuật cao, có sức tác động lớn đối với cảm xúc của người đọc vì nó làm cho câu thơ gãy, ý thơ bị khựng lại để biểu đạt những cảm xúc ngập ngừng, tinh tế, khó nói trọn vẹn cho đến cuối cùng. Nó tạo nên một cảm giác lửng lơ vì bất ngờ, vì chưa thỏa mãn cho người đọc, cái dấu chấm lửng lơ lửng trở thành phương tiện hữu hiệu nhất để diễn đạt:

Con xin ngắt lại đường gàn
Một lần... rồi mẹ hãy dần dần đi...

(Trúc Thông - *Bờ sông vắng gió*)

Vội vã vắt áo quần ướt mưa hơ lửa
Có một người... có một người nào nữa
(Nguyễn Thụy Kha - *Những giọt mưa đồng hành*)

Vị trí chấm lửng giữa dòng thơ thường hướng đến hai khả năng diễn đạt. Thứ

nhất, nhà thơ muốn tạo sự đứt quãng cho dòng thơ nhằm khắc sâu, gây ấn tượng mạnh cho độc giả về sự bất ngờ của hai ý thơ trước và sau dấu chấm lửng đó:

Dòng sông từng hẹn tôi về
Qua cầu... để rót lời thề với em.

(Trương Nam Hương - *Tự bạch*)

Em giờ... là của người ta
Của riêng tôi một chậu hoa - cúc tần!

(Nguyễn Đại Nghĩa - *Bên dậu cúc tần*)

Thứ hai, bỏ lửng nửa dòng cũng là một cách thức để nhà thơ muốn tăng thêm nội dung mà nửa dòng trước đã chuyển tải. Với dấu chấm lửng đó, điều muốn nói như được nhân lên nhiều hơn khi chấm lửng giữa dòng thơ. Nhà thơ muốn kéo dài thêm, tô đậm thêm nơi người đọc những tình ý, những cảm xúc trong ý thơ nằm trước đó trước khi tiếp tục ý sau. Như vậy, dòng thơ như được giãn nở thêm ra, nhịp thơ cũng kéo dài hơn, gợi cảm giác mênh mang trong lòng người đọc:

Cùng chung một tuổi ngây thơ
Nào ai biết... có ai ngờ... mai sau.

(Đỗ Huy Chí - *Nhịp cầu trẻ con*)

Rồi ta đi, rồi ta vui
Rồi ta quên... dòng nước trôi xa mình...

(Bế Kiến Quốc - *Đuốc lá dứa*)

Bên hiên vẫn vắng bóng nàng
Rưng rưng... tôi gục xuống bàn rưng rưng...

(Nguyễn Bính - *Người hàng xóm*)

Kiểu bỏ lửng ở vị trí cuối dòng phát ra tín hiệu hoặc là ý thơ vẫn chưa kết thúc hoặc là muốn tô đậm ý nghĩa mà dòng thơ vừa diễn đạt khiến cho câu thơ như được nói rộng ra, gợi nhiều khả năng

tiếp nhận. Những dấu lửng cuối dòng thơ luôn tạo cảm giác băng khuâng, man mác, không yên...

Không gian trắng xóa cả rồi
Chỉ còn dáng mẹ giữa trời. Và mưa...

(Đỗ Thuấn - *Dáng mẹ*)

Đơn vị qua đi tôi ngoái đầu nhìn lại
Mưa đầy trời nhưng lòng tôi âm mãi...

(Giang Nam - *Quê hương*)

Vô danh... Vô danh... Vô danh... Vô danh...
1959... 1968... 1973... 1975...

Những tên tuổi. Những cuộc đời khát vọng
Giờ chỉ còn giản đơn: Vô danh...

(Ngô Thế Oanh - *Vô danh*)

Trong nhiều trường hợp, khoảng lặng trong thơ còn ngầm báo một cái gì đó dữ dội, khốc liệt lắm, không sao nói ra được mà biện pháp bỏ lửng có thể chuyển tải cảm xúc tinh tế, nhạy cảm ấy. Nhất là kiểu thơ dùng biện pháp bỏ lửng ở cuối bài. Kết thúc lơ lửng trở thành kết thúc mở. Bài thơ kết thúc nhưng ý thơ chưa hết:

Gãy lái, đứt neo, tàu thoát ra rôn bão
Anh nguyên lành về lại căn phòng em
Bỗng gặp cơn bão nhà không triều,
không sóng

Chiến hạm đời anh lặng lẽ cắt neo
Chìm....

(Nguyễn Vũ Tiềm - *Bão*)

Nhưng không phải bất kỳ dấu chấm lửng nào cũng biểu thị cho biện pháp im lặng và biện pháp im lặng không chỉ thể hiện rõ ràng ra bằng hình thức dấu chấm lửng. Các nhà thơ còn biểu hiện im lặng bằng nhịp ngắt lâu, hoặc xuống dòng:

Chia cho em một đời Tôi
một cay đắng
một niềm vui

một buồn (...)
 Chia cho em một đời Thơ
 một lênh đênh
 một đại khờ
 một tôi

(Nguyễn Trọng Tạo - Chia)

Trường hợp này xuất hiện nhiều trong thơ hiện đại. Có thể xem đó là sự cách tân thơ về mặt hình thức. Từng lần xuống dòng là từng nhịp ngắt, rồi kết thúc bằng một khoảng dài im lặng. Cái khoảng lặng dài ấy cũng chính là khoảng ngân vang của thơ vào lòng người. Im lặng, và lặn sâu, rồi vang xa... Đó là một trong những đặc trưng của thơ ca.

Cảm quan nghệ thuật của phương Đông ưa chuộng sự đơn giản mà súc tích. Im lặng cũng có giá trị kích thích năng lực tư duy của người đọc bởi chúng làm cho nhịp thơ ngừng lại, như bước chân đang đi bỗng nhiên khựng lại và khiến người ta chú ý hơn. Im lặng không chỉ rất gợi cảm mà còn tạo nên một hàm nghĩa lớn hơn rất nhiều bất kỳ một phát ngôn nào. Người Việt Nam cho rằng: "Người khôn ăn nói nửa chừng, Để cho người dại nửa

mừng nửa lo...". Đó cũng là một dụng ý tinh tế của nhà thơ khi sử dụng biện pháp im lặng.

3. KẾT LUẬN

Trong khi tìm hiểu các hình thức có khả năng tác động của thơ, chúng tôi khảo sát ở thể loại thơ trữ tình Việt Nam chứ không mở rộng ra các loại thơ khác. Tuy nhiên, dường như những hình thức lay động nhất đều dồn về dòng thơ ca kháng chiến. Điều này không có gì lạ bởi lịch sử đã trao cho các nhà thơ giai đoạn này nhiệm vụ ngợi ca, cổ động nhân dân bước vào cuộc chiến đấu của dân tộc, nên việc các nhà thơ vận dụng những hình thức thi pháp hữu hiệu nhất để tác động là tất yếu. Mặc dù vậy, theo thời gian, do tác động của xã hội và nhu cầu phát triển của thơ, các yếu tố thuộc về thi pháp trong thơ luôn vận động không ngừng và thay đổi. Phẩm chất thơ vốn giàu có, hình tượng thơ đa dạng, phức tạp và trên thực tế thì người ta đứng trên nhiều góc độ khác nhau để tiếp cận và nghiên cứu thơ, vì vậy mà cái nhìn về thơ không ngừng mở ra nhiều chiều kích. □

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

1. Đinh Trọng Lạc (chủ biên). 2002. *Phong cách học tiếng Việt*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
2. Nhiều tác giả. 2004. *Thơ Việt Nam thế kỷ XX*. Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
3. Phương Lưu. 2005. *Phương Lưu tuyển tập* (tập 2). Hà Nội: Nxb. Giáo dục.
4. Trần Đình Sử. 2001. *Thi pháp thơ Tố Hữu* (tái bản). Hà Nội: Nxb. Văn hóa Thông tin.