

ĐẶC TRƯNG CỦA TÍN HIỆU THẨM MỸ TRONG THƠ NGUYỄN BÌNH

HỮU ĐẠT *

Tóm tắt: Thông qua việc phân tích các thủ pháp ngôn ngữ được sử dụng trong thơ, người viết đã chỉ ra những đặc điểm độc đáo về con đường hình thành tín hiệu thẩm mỹ của nhà thơ Nguyễn Bình. Sự độc đáo này đã làm cho thơ ông có những biến hóa linh hoạt về nhịp, tạo nên hiệu quả nghệ thuật bất ngờ. Từ đó khẳng định, thơ Nguyễn Bình vừa giàu chất truyền thống lại vừa hiện đại.

Từ khóa: Tín hiệu, nguồn, mục tiêu, ẩn dụ khái niệm, thẩm mỹ, thay đổi, nhịp điệu.

Abstract: Based on analyzing the linguistics methods that is used in poetry, the author pointed the special characteristics of the way to form aesthetic signals in Nguyen Binh poetry. These has made his poetry had some dynamic changes in the rhythm, created the unexpected artistic effects. Then, the author affirmed, Nguyen Binh's poetry was rich in both traditional and modern elements

Keywords: Signal, source, target, conceptual metaphor, the aesthetics, change, the rhythm.

1. Trong nền thơ ca trước Cách mạng, thi sĩ Nguyễn Bình là một thi sĩ tài hoa có những dấu ấn rất riêng trong cách sử dụng ngôn ngữ.

Trước hết, đó là cái chất “nhà quê” [8, tr.343], dân dã nhưng rất hiện đại, truyền thống nhưng không sôi mòn. Thơ Nguyễn Bình có nhiều bài gần với ca dao truyền thống nhưng lại có những đột phá về cấu trúc, nhịp điệu. Vì thế, thơ Nguyễn Bình luôn có độ mờ về tư duy, cảm xúc, và có sức sống lâu bền trong lòng người đọc. Một trong những yếu tố tạo nên giá trị đó chính là những đặc trưng của tín hiệu thẩm mỹ được Nguyễn Bình sáng tạo theo cách riêng, làm nên bản sắc phong cách cá nhân không thể trộn lẫn giữa Nguyễn Bình với bất cứ nhà thơ nào khác.

Như chúng ta đã biết, ngôn ngữ sinh ra vốn để thực hiện chức năng giao tiếp. Tuy nhiên, khi tham gia vào hoạt động giao tiếp, không phải lúc nào ngôn ngữ cũng được hiện thực hóa như nhau. Nói cụ thể, trong phong cách hành chính, phong cách khoa học, ngôn ngữ chủ yếu thực hiện chức năng thông báo và chức năng luận giải thì trong phong cách nghệ thuật, ngôn ngữ lại thiên về thực hiện chức năng suy luận hình tượng hóa [7, tr.4-5]). Khi

* PGS.TS - Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội; Email:datnh53@yahoo.com

thực hiện chức năng này, mỗi nhà thơ sẽ có những con đường riêng để khám phá các *miền đích* khác nhau dựa trên cùng một *miền nguồn*. Nguyễn Lai gọi đó là cách suy luận hình tượng hóa xuất phát từ các khái niệm trừu tượng. Sự ánh xạ từ *miền nguồn* lên *miền đích* những biểu tượng nghệ thuật là một quá trình khám phá và bộc lộ những phẩm chất phong cách của nhà thơ. Hiệu quả nghệ thuật của mỗi một biểu thức ngôn ngữ phụ thuộc vào sự trải nghiệm đời sống, ngôn ngữ và văn hóa của mỗi cá nhân. Ví thế, Nguyễn Lai viết: “Chẳng những cách suy luận hình tượng hóa kéo theo cách biểu đạt ẩn dụ mà còn cả... cách biểu đạt ẩn dụ luôn phân chiếu dấu vết trải nghiệm cá thể rất riêng tây của chính người nghệ sĩ vào hình tượng” [7, tr.7].

Như vậy, để thực hiện quá trình ẩn dụ hóa các khái niệm trừu tượng, nhà nghệ sĩ phải có nhận thức chiều sâu về các sự vật và hiện tượng và tái hiện nó theo các chủ đề được coi là đích hướng tới của hoạt động giao tiếp. Chẳng hạn, để ẩn dụ hóa khái niệm *buồn* Nguyễn Du đã sử dụng 8 câu thơ với 4 lần lặp lại cấu trúc *Buồn + trong*:

Buồn trông cửa bể chiều hôm (1)

Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa

Buồn trông ngọn nước mới sa (2)

Hoa trôi man mác biết là về đâu

Buồn trông ngọn cỏ rầu rầu (3)

Chân mây mặt nước một màu xanh xanh

Buồn trông sóng cuốn mặt đuyềnh (4)

Ấm ả tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi

Từ câu thơ thứ nhất đến câu thơ thứ 6 người đọc có thể hình dung đến một chặng đường của diễn biến tâm trạng nhân vật: Bắt đầu là nỗi buồn còn thấp thoáng, mơ hồ - buồn (1), tâm trạng của Thúy Kiều dần chuyển sang rõ nét hơn, cụ thể hơn, nhưng mới chỉ là cảm

giác nhẹ nhàng - nỗi buồn man mác - buồn (2). Dần dần, trước cảnh sắc quê người, nỗi buồn càng dâng lên mạnh mẽ trong lòng của một kẻ lữ hương, từ rầu rĩ chuyển sang những cơn sóc dữ dội - buồn (4). Sự chuyển hóa về ngữ nghĩa của từ *buồn* cũng là sự vận động bên trong của khái niệm *buồn*. Ở đây, sự chuyển hóa được thực hiện bằng cách suy luận hình tượng hóa theo chủ đề. Khi thực hiện chức năng này, ngôn ngữ dường như đã “thoát xác” để trở thành một công cụ nhận thức ở bậc trừu tượng. Nói cách khác, khi đó ngôn ngữ là công cụ nhận thức của công cụ nhận thức [1], chứ không chỉ thuần túy là công cụ nhận thức như lúc ban đầu. Đây thực chất là quá trình biểu trưng hóa tín hiệu nhờ những kiểu kết hợp từ mang tính đặc trưng của thơ ca. Chính tại đây, cá tính sáng tạo của nhà nghệ sĩ, đặc điểm phong cách của nhà thơ bắt đầu được bộc lộ. Bởi vậy, có khi cùng một chủ đề, nhưng mỗi nghệ sĩ lại có những cách khai thác khác nhau: từ việc lựa chọn hình ảnh đến xây dựng cấu trúc lời nói nghệ thuật.

2. Đặc trưng của tín hiệu thẩm mỹ trong thơ Nguyễn Bính

Khi sáng tác nghệ thuật, nhà nghệ sĩ phải sử dụng các tín hiệu ngôn ngữ làm chất liệu. Ở cấp độ miêu tả hay tường thuật, ngôn ngữ là công cụ phản ánh của nhận thức. Tại đây, các tín hiệu ngôn ngữ được người đọc tiếp nhận bằng giá trị ngữ nghĩa trên bề mặt của câu chữ. Khi các tín hiệu ngôn ngữ, nhờ có các văn cảnh đặc biệt, chuyển hóa thành tín hiệu thẩm mỹ, người đọc sẽ tiếp nhận chúng ở tầng nghĩa hình tượng. Tại đây, các đơn vị ngôn ngữ đã thực hiện chức năng kép của tín hiệu để trở thành công cụ của một công cụ nhận thức đã có [1]. Từ góc độ tri nhận có thể nhận định rằng, con đường hình thành nên các tín hiệu thẩm mỹ ở mỗi nhà thơ đều gắn liền với quá trình *thực nghiệm thân* và phương pháp tổ chức các đơn vị ngôn ngữ để tạo nên *ánh xạ* từ *miền*

nguồn đến miền đích. Để làm sáng tỏ vấn đề này, chúng ta hãy cùng tìm hiểu một số ẩn dụ thi ca của Nguyễn Bính và Thâm Tâm. Trước hết là ẩn dụ nói về nỗi buồn của cuộc chia ly. Với các ẩn dụ này, Nguyễn Bính và Thâm Tâm mỗi người đều có cách lựa chọn hình ảnh và cách tổ chức câu thơ hoàn toàn khác nhau. Nếu Thâm Tâm chọn hình ảnh sông nước và hoàng hôn để tạo nên không gian nghệ thuật, thì Nguyễn Bính lại lựa chọn hình ảnh con người và sân ga để bộc lộ ý tưởng. Mở đầu bài thơ *Tổng biệt hành* Thâm Tâm viết:

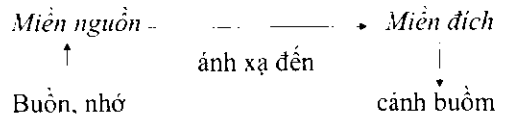
*Đưa người, ta không đưa qua sông,
Sao có tiếng sóng ở trong lòng?
Bóng chiều không thắm, không vàng vọt
Sao đây hoàng hôn trong mắt trong?*

Từ *miền nguồn* là “cuộc chia tay”, Thâm Tâm hướng tới miền đích là “con sông” (biểu tượng về sự xa cách) và “hoàng hôn” (biểu tượng về sự hoài niệm nhớ nhung) để tạo ra tín hiệu thẩm mỹ nói về nỗi buồn của người trong cuộc. Khổ thơ chỉ có 4 câu nhưng đã hình tượng hóa được toàn bộ cuộc tiễn biệt không xảy ra nơi bên sông nhưng vẫn thấp thoáng một con sóng mờ ảo hiện ra trong tâm trí nhờ sự liên tưởng với những cái mã nghệ thuật truyền thống. Quang cảnh ở đây không hiện ra một cách cụ thể mà mờ mờ ảo ảo trong tâm tưởng, vừa gần lại vừa xa, mang tính ước lệ khiến người đọc có cảm giác băng khuâng, vội vội. Như thế, khi tiếp cận văn bản, muốn hiểu được thông điệp của nhà thơ, người đọc phải có khả năng liên tưởng và ít nhiều có sự làm quen với thi pháp của kiểu thơ Đường. Ấy là tính ước lệ, trong đó các nét nghĩa cụ thể của từ bị “mờ nhòa” nhường lại cho các biểu tượng mang tính đặc trưng.

Khác với cách suy luận hình tượng hóa trong thơ Thâm Tâm, thơ Nguyễn Bính thường hướng người đọc về các hình ảnh cụ thể khiến người đọc cảm thấy gần gũi, dễ tiếp nhận. Ví dụ:

*Hôm nay dưới bến xuôi đò
Thương nhau qua cửa tò vò nhìn nhau
Anh đi đây, anh về đâu?
Cánh buồm nâu, cánh buồm nâu, cánh buồm...
(Nguyễn Bính - Không đề)*

Ở đây, hình ảnh con thuyền, bến sông, cánh buồm hiện ra trong tâm trí người đọc như là sự tái hiện lại các kiểu cấu trúc ngôn ngữ thường thấy trong ca dao (*Thuyền về có nhớ bến chăng/Bến thì một dạ khăng khăng đợi thuyền*). Thế nhưng, ngoài cái vẻ bên ngoài có tính truyền thống, nhà thơ lại tạo ra một sự đột phá bên trong về cấu trúc câu thơ (xem thêm Thụy Khuê [5]). Điều này xảy ra ở câu thơ thứ 4 của khổ thơ vừa dẫn “Cánh buồm nâu, cánh buồm nâu, cánh buồm”. Đây là câu thơ gây ấn tượng lạ. Lạ bởi vì nó rất mới, rất hiện đại, làm thành một kiểu tín hiệu thẩm mỹ mang tính đặc trưng của nhà thơ: Câu thơ có đến 8 chữ, nhưng nó chỉ chứa có 3 từ là “cánh buồm nâu” và được tổ chức thành 3 nhịp, trong đó có 2 nhịp được lặp lại hoàn toàn và một nhịp được lặp lại gần như hoàn toàn (lặp lại theo trực cú đoạn). Kiểu lặp này khác với kiểu lặp trên trục liên tưởng trong 8 câu thơ của Nguyễn Du được dẫn ở trên. Người đọc cảm thấy có một sự trùng hợp ngẫu nhiên trong con đường suy luận hình tượng hóa giữa nhà thơ tiền bối và Nguyễn Bính:



Thế nhưng, sự khác biệt về tín hiệu thẩm mỹ được tạo ra của hai nhà thơ này lại ở chỗ, **buồn và nhớ** được thực tại hóa vào không gian và thời gian khác nhau: Trong các câu thơ trên của Nguyễn Du, không gian là biển rộng, trong 4 câu thơ Nguyễn Bính, không gian là sông dài. Còn thời gian trong cả thơ Nguyễn

Du và Nguyễn Bình đều không cụ thể mà chỉ mang tính tượng trưng: 8 câu thơ của Nguyễn Du nói về cảm giác buồn nhớ của Thúy Kiều khi nàng phải long đong nơi chân trời góc bể (hướng về quá khứ). 4 câu thơ của Nguyễn Bình nói về nỗi nhớ của người con gái đối với người mình thâm yêu khi chàng đi xa (từ hiện tại hướng về tương lai). Do vậy, mỗi lần hình ảnh “cánh bướm nâu” được lặp lại, phẩm chất ngữ nghĩa của cụm từ này lại được biến đổi từ cụ thể đến biểu tượng [3]. Nói cách khác, nghĩa của cụm từ được chuyển hóa từng bước:

Cánh bướm (1) ··· · Cánh bướm (2) ··· Cánh bướm (3) *sang ngang, ...* Ví dụ:

Có lần tôi thấy hai cô bé

Hiện thực trực tiếp Hiện thực mờ Hiện thực tâm tưởng *Sát mà vào nhau khóc sục sùi*

Để tạo ra tín hiệu thẩm mỹ, nhà thơ phải tạo được ánh xạ ở *miền đích* qua điểm xuất phát của *miền nguồn*. Theo cách này, chúng ta có thể lý giải con đường suy luận hình tượng hóa của nhà thơ trải qua 2 bước như sau:

Bước 1: Miêu tả hiện thực.

Công việc này được thực hiện trong 3 câu đầu khổ: hai người yêu nhau, người con trai chuẩn bị đi xa, người con gái nhìn người yêu qua “cửa tò vò” mà không dám bước chân xuống bến sông đưa tiễn. Lê đơn giản: nàng yêu thâm nên chỉ dám ngó chàng qua ô cửa nhỏ. Rồi từ cái ô cửa ấy, bóng chiếc thuyền với cánh bướm nâu cứ xa dần, xa dần, rồi mất hút trong cái khoảng không gian bao la trước mắt. Nàng chợt thảng thốt, ngẩn ngơ. “Anh đi đây, anh về đâu?” Đó là một câu hỏi dùng bộc lộ tâm trạng.

Bước 2: Hình tượng hóa.

Công việc này được hình thành trong câu cuối của khổ thơ “Cánh bướm nâu, cánh bướm nâu, cánh bướm, ...”

Ta có thể nói như vậy vì nếu tách câu này ra khỏi văn cảnh, nó chỉ là câu tả thông thường. Nhưng khi đi vào văn cảnh của 3 câu

thơ trên, nó “thoát xác” khỏi cái nghĩa ngôn ngữ cụ thể, hình thành nên nghĩa biểu tượng. Đây chính là con đường ánh xạ từ *miền nguồn* qua *miền đích* tạo nên các ẩn dụ ý niệm theo công thức: *nỗi nhớ/tình yêu* là một cuộc hành trình. Kiểu ẩn dụ này xuất hiện khá nhiều thơ và cả trong ca từ của một số nhạc sĩ, tiêu biểu là ca từ của Trịnh Công Sơn, Nguyễn Văn Chung, ...

Theo cách này, ta có thể tìm hiểu đặc trưng của các tín hiệu thẩm mỹ trong thơ Nguyễn Bình ở nhiều bài thơ khác. Chẳng hạn, các bài như: *Những bóng người trên sân ga, Lỡ bước*

Hai bóng chung lưng thành một bóng

“Đường về nhà chị chắc xa xôi?”.

Có lần tôi thấy một người yêu

Tiền một người yêu một buổi chiều

Ở một ga nào xa vắng lắm

Họ cầm tay họ bóng xiêu xiêu.

...

Có lần tôi thấy một người đi

Chẳng biết về đâu nghĩ ngợi gì

Chân bước hững hờ theo bóng lẻ

Một mình làm cả cuộc phân ly

(Nguyễn Bình - *Những bóng người trên sân ga*)

Bài thơ có 8 khổ, mỗi khổ 4 câu làm theo thể thơ 7 chữ, trong đó có 6 khổ nói về các cuộc chia ly giữa: hai em bé, hai người yêu nhau, hai người bạn cũ, cặp vợ chồng, hai mẹ con và cuối cùng là cuộc chia ly độc đáo: một mình chia tay với chính mình. Đây là khổ thơ có tính cao trào nhất trong toàn bài, nó cũng là nơi chứa đựng tín hiệu thẩm mỹ tập trung nhất và là cái khóa mã cho toàn bộ bài thơ. Với bài thơ này, có thể nói Nguyễn Bình là nghệ sĩ có

bút pháp độc đáo nhất trong các nhà thơ của Phong trào Thơ mới khi nói về nỗi cô đơn khủng khiếp của con người. Nói cách khác, cái khái niệm trừu tượng **cô đơn** ở đây đã được lấp đầy bởi sự trải nghiệm của nhà thơ. Thành ra, nói tới ẩn dụ ý niệm, người ta không thể không nói tới quá trình nghiệm thân là vì vậy. Phải chăng, đó là xuất phát điểm để Lakoff nhận định rằng: “ẩn dụ xuất phát từ một miền đầu tương đối quen thuộc, ánh xạ đến miền không quen thuộc...” [10, tr.77]. “Miền không quen thuộc” này chính là cái mà trong tư duy thông thường vốn không xuất hiện. Theo lẽ thông thường, chúng ta nhận thấy khổ thơ thứ 7 có một cái gì như là rất phi lý. Vì, nói đến chia ly là người ta nói đến ít nhất có từ hai người trở lên, trong đó có bên đi bên ở. Nhưng cuộc chia ly ở đây ta lại chỉ thấy có một người với những bước đi hờ hững theo cái bóng của chính mình. Một cuộc phân ly như thế ta không gặp ở bất kỳ nhà thơ nào khác. Sự độc đáo này đã tạo ra một giọng điệu mới cho kiểu thơ 7 chữ tiếng Việt. Nó làm cho ngôn ngữ không còn được nhận thức như là những khái niệm trừu tượng mà được nhận thức như là biểu tượng của tư duy, một kết quả của quá trình suy luận hình tượng hóa. Đây chính là nguyên nhân làm cho tính lô gích trong thơ khác với lô gích của đời sống. Điều này dẫn đến hệ quả: thơ hay thường khi lại ẩn chứa những phi lý, nhưng nó lại đạt được cái có lý ở bên trong - cái có lý của nguyên tắc nghệ thuật. Nhiều người nói đến Nguyễn Bình thường chỉ nhấn mạnh đến phương pháp tả thực trong thơ ông. Nói như vậy là ta mới chỉ nói đến một phương diện nghệ thuật của thơ Nguyễn Bình, giống như Hoài Thanh - Hoài Chân vẫn gọi Nguyễn Bình là thi sĩ nhà quê. Theo phân tích của chúng tôi thì về cơ bản, thơ Nguyễn Bình vẫn là lối thơ tả thực, trong đó hiện thực đời sống làng quê luôn là *nốt chủ âm* [5]. Nhưng trong sự nghiệp của ông, không phải không có những câu thơ đạt đến

siêu thực, cái làm nên cốt cách của một nhà thơ có phong cách hiện đại.

3. Về mặt thi pháp, sự lặp lại các yếu tố từ vựng có thể được coi là một trong những con đường hình thành tín hiệu thẩm mỹ. Vì thế, nói đến Nguyễn Bình, người ta thường nhắc đến một số yếu tố từ vựng được lặp đi lặp lại nhiều lần trong các sáng tác của ông như: làng, vườn, hoa, bướm và rượu. Đây là các tín hiệu thẩm mỹ tham gia vào hệ thi pháp của nhà thơ. Vậy có một câu hỏi đặt ra: con đường nào làm cho các tín hiệu ngôn ngữ trong thơ ông trở thành các tín hiệu thẩm mỹ? Theo lý thuyết của Jacobson thì mọi vấn đề liên quan đến con đường chuyển hóa tín hiệu sẽ xoay quanh trên hai trục hệ hình và cú đoạn. Nói cụ thể, đó là thao tác lựa chọn từ (trục hệ hình) và cách tổ chức cấu trúc câu thơ (trục cú đoạn).

Sở dĩ Hoài Thanh và Hoài Chân coi Nguyễn Bình là thi sĩ “nhà quê” vì trước hết, trong thơ Nguyễn Bình người đọc có thể bắt gặp vô số các từ ngữ gắn liền với cảnh vật và sinh hoạt làng quê. Hơn nữa, những đơn vị từ ngữ này lại thường được lặp lại với những kiểu kết hợp rất đa dạng, tạo nên những khái niệm mang tính tiền đề cho xu hướng suy luận hình tượng hóa. Ví dụ, từ “vườn” thường được Nguyễn Bình dùng làm yếu tố trung tâm tạo nên các khái niệm khác nhau: vườn hoang, vườn cũ, vườn vắng, vườn khuya, vườn xác xơ, vườn chiều... Chỉ nhìn vào những kết hợp này cũng đủ thấy cái vườn mà Nguyễn Bình nói tới không phải là cái vườn của hiện thực cụ thể. Đó là những ẩn dụ thơ ca được hình thành nhờ con đường suy luận hình tượng hóa từ các chủ đề [7, tr.9]. Ví dụ:

- *Sông giăng chia nửa vườn chè*

Một gian nhà nhỏ đi về có nhau

...

Đêm nay mới thật là đêm

Ai đem trăng giải lên trên vườn chè

(Nguyễn Bình - Thời trước)

- *Cách có một hôm em chẳng sang*

Hôm nay rã đám ở làng Ngang

Hôm nay vườn cải hoa tàn hết

Em hồi từ nay hết bướm vàng

(Nguyễn Bình - *Hết bướm vàng*)

Ở đây, các cụm từ như “vườn chè”, “vườn cải” không còn là những là những cái vườn cụ thể mà đã trở thành các các tín hiệu thẩm mỹ. Đây là lý do để Nguyễn Phan Cảnh gọi đó là “chức năng kép” của các tín hiệu [1].

Tương tự như vậy, các cụm từ “ba gian trống”, “ba gian nắng” trong bài thơ “Qua nhà” đã được nhà thơ hình tượng hóa theo mô hình *ánh xạ* từ *miền nguồn* lên *miền đích* bằng các hình ảnh đậm chất thôn quê:

- *Ở nhà em nhớ mẹ thương*

Ba gian trống, một manh vườn xác xơ...

(Nguyễn Bình - *Lỡ bước sang ngang*)

- *Giếng khơi mưa ngập nước tràn*

Ba gian đầy cả ba gian nắng chiều

(Nguyễn Bình - *Qua nhà*)

Về hình thức, 2 ví dụ vừa dẫn có sự giống nhau: câu lục thứ nhất và câu lục thứ hai đều được tổ chức theo nhịp 2/2/2, nhưng ở hai câu bát ta lại thấy có sự khác biệt: câu bát thứ nhất được tổ chức theo nhịp 3/3/2, còn ở câu bát thứ hai, nhịp được tổ chức thành 2/2/2/2. Tính biến hóa về nhịp đã tạo nên các biểu tượng khác nhau về cảm xúc. Vì vậy, sự ánh xạ của nỗi buồn trong ví dụ thứ nhất là cái sự khắc khoải khôn nguôi, còn nỗi buồn trong ví dụ thứ hai là cái nỗi buồn trống vắng thật khủng khiếp. Ở đây, không gian vật lý “ngôi nhà ba

gian” vốn rất quen thuộc với người dân vùng quê, đã được nhà thơ *suy luận hình tượng hóa* theo 2 chủ đề khác nhau, mặc dù đều xuất phát từ *miền nguồn* chung là **buồn** và **nhớ**. Như thế, nhờ thực hiện *suy luận hình tượng hóa* người viết đã chuyển hóa các tín hiệu ngôn ngữ sang tín hiệu thẩm mỹ nhằm xây dựng hình tượng thơ [2].

Đọc toàn bộ các thi phẩm của Nguyễn Bình có thể thấy, đặc trưng của các tín hiệu thẩm mỹ trong thơ ông được thể hiện ở hai phương diện: một là đặc điểm của phổ từ vựng được lựa chọn, hai là cách tổ chức các ngữ đoạn theo những kết hợp mang tính sáng tạo cả về hình ảnh lẫn nhịp điệu thơ. Đây chính là những dấu ấn về thi pháp đã đem lại những hiệu quả nghệ thuật bất ngờ khiến thơ Nguyễn Bình vừa giàu chất truyền thống lại vừa hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Phan Cảnh, *Ngôn ngữ thơ*, Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1987.
- [2] Hữu Đạt, *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 2000.
- [3] Hữu Đạt, *Nghĩa biểu vật, biểu niệm của từ và việc phân tích trong trong quá trình tiếp cận hình tượng thơ*, *Tạp chí Khoa học*, Đại học Quốc gia Hà Nội, số 1, 2007.
- [4] Hữu Đạt, *Các vấn đề ngôn ngữ nghệ thuật* (Giáo trình Sau Đại học), Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, 2017.
- [5] R. Jakobson, *Nghệ thuật như là thủ pháp*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, 2001.
- [6] Thụy Khê, *Cấu trúc thơ, Văn nghệ California*, 1996.
- [7] Nguyễn Lai, *Về hiện tượng suy luận hình tượng hóa trong cơ chế hình thành ẩn dụ ý niệm*, *Ngôn ngữ*, số 4, 2018.
- [8] Hoài Thanh, Hoài Chân, *Thi nhân Việt Nam*, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1996.
- [9] Bùi Minh Toán, *Ngôn ngữ với văn chương*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội, 2015.
- [10] Lakoff M. & Johnson G., *Metaphors we live by*, University of Chicago Press, 1980.