



Bài báo nghiên cứu THƠ NỮ ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM NHÌN TỪ LÝ THUYẾT LIÊN KÍ HIỆU *Nguyễn Võ Trang Trang, Trần Thị Phương Lý**

Trường Đại học Sài Gòn, Việt Nam

**Tác giả liên hệ: Trần Thị Phương Lý – Email: ttply@sgu.edu.vn*

Ngày nhận bài: 22-8-2024; ngày nhận bài sửa: 20-9-2024; ngày duyệt đăng: 27-9-2024

TÓM TẮT

Bài viết vận dụng lý thuyết kí hiệu và liên kí hiệu để giải mã ngôn ngữ văn chương đang được quan tâm và trở thành một trong những xu hướng chính của nghiên cứu văn học hiện nay. Trên cơ sở phối hợp phương pháp định tính và định lượng, bài viết vận dụng lý thuyết liên kí hiệu để phân tích ý nghĩa của các kí hiệu ngôn từ được sử dụng trong 483 bài thơ của bảy nữ thi sĩ Việt Nam đương đại. Kết quả nghiên cứu cho thấy có ba kí hiệu xuất hiện với tần số cao nhất là “đất”, “nước”, “đêm”, và trên 20 biến thể của mỗi kí hiệu. Khi so sánh ý nghĩa các biến thể của ba kí hiệu “đất”, “nước” và “đêm” thông qua các mã chung, các kí hiệu cho thấy có cùng sự tương liên về mặt ý nghĩa. Từ đó cho thấy việc áp dụng lý thuyết kí hiệu và liên kí hiệu trong đọc tác phẩm văn học sẽ giúp người đọc khám phá các tầng ý nghĩa tiềm ẩn của các kí hiệu trong một văn bản và mối quan hệ qua lại giữa ý nghĩa của chúng trong các văn bản khác nhau.

Từ khóa: đương đại; liên kí hiệu; kí hiệu; Việt Nam; nhà thơ nữ

1. Đặt vấn đề

Kí hiệu là các thực thể, sự kiện, hiện tượng hay hành vi con người tồn tại như một vật mang ý nghĩa để thông báo nội dung nào đó. Charles S. Peirce (1839-1914) đã nhận định một vật chỉ có thể được xem là kí hiệu nếu nó được diễn giải như là kí hiệu (Peirce, 1894 MS). Từ khái niệm về kí hiệu, có thể thấy kí hiệu tồn tại trong mối quan hệ mật thiết với văn hóa, xã hội, không một kí hiệu nào có thể tồn tại và tự tạo nghĩa như một thực thể độc lập tuyệt đối. Sự gắn kết, tương hỗ giữa các kí hiệu (có tính lặp lại), làm nên “kí hiệu quyền” của văn bản nghệ thuật. Tính lặp lại các kí hiệu này có khả năng tạo nghĩa và các lớp nghĩa phái sinh. Nói liên kí hiệu thực chất là nói đến khả năng tạo nghĩa của kí hiệu trên cơ sở các quan hệ tương tác (Lotman, 2007). Lý thuyết về liên kí hiệu hiện nay đã trở nên phổ biến trong lĩnh vực nghiên cứu ngôn ngữ nói chung và văn học nói riêng, được vận dụng như một trong các phương cách để tìm hiểu, giải mã các văn bản nghệ thuật, thông qua việc lí giải về

Cite this article as: Nguyen Vo Trang Trang, & Tran Thi Phuong Ly (2024). Poems by contemporary Vietnamese women poets from an intersign theory perspective. *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 21(11), 1991-2002.

sự tương liên giữa các kí hiệu để khám phá các tầng sâu hơn nữa về mặt ý nghĩa ngôn từ của một tác phẩm văn học.

Sau năm 1975, nhiều cây bút nữ ra đời, thử sức mình trên cả hai thể loại văn xuôi và thơ với những sắc thái, giá trị riêng, khuấy động đời sống văn học nữ với những tên tuổi như Vi Thùy Linh, Ly Hoàng Ly, Phan Huyền Thư, Bình Nguyên Trang, Vũ Thị Huyền, Dư Thị Hoàn, Phạm Thị Ngọc Liên, Tuyết Nga, Dạ Thảo Phương...

Là những cây bút trẻ thuộc thế hệ 7X, 8X, chịu ảnh hưởng của nhiều luồng văn học trên thế giới, có những nét phá cách và có nhiều thể nghiệm mới mẻ, bên cạnh sự tự do thể hiện những cảm xúc thầm kín nhất của người phụ nữ trong nội dung từng sáng tác, thì cá tính độc đáo của mỗi tác giả còn được bộc lộ qua cách biến tấu ngôn từ tiếng Việt thành những kí hiệu hàm chứa nhiều cách giải thích, mang khả năng khai phóng trong tư duy cách tân. Qua những kí hiệu này, có thể thấy được sự liên hệ, tương quan lẫn nhau về tư duy sáng tạo giữa các nhà thơ và sự độc đáo, mới lạ riêng của từng cây bút.

Bài viết này, dựa trên nền tảng lí thuyết kí hiệu và đặc biệt liên kí hiệu, hướng tới việc tìm hiểu, phân tích và lí giải các kí hiệu và những biến thể của chúng trong tác phẩm thơ của các nhà thơ nữ đương đại Việt Nam, xây dựng hệ thống các kí hiệu được sử dụng với tần số nổi bật; xem xét, lí giải các liên kết giữa chúng với nhau và giá trị mà những liên kí hiệu đó mang lại trong việc định hình phong cách tác giả và những đóng góp của các nhà thơ đối với sự phát triển của văn học đương đại Việt Nam.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Giới thiệu một số nét về lí thuyết liên kí hiệu

Theo Pierce, một kí hiệu luôn là “sự đại diện” cho một đối tượng “bằng một cái gì đó trong quan hệ hoặc khả năng nào đó” và là thứ để xác định một thứ gì khác để ám chỉ đến một đối tượng mà nó được quy vào (Peirce, 1894). Trong các diễn giải của Ferdinand de Saussure (1867-1913), kí hiệu được xem là một mô hình nhị phân hai mặt gồm: cái biểu đạt và cái được biểu đạt, cái được biểu đạt được hiểu như một hệ thống dấu hiệu khác biệt giúp nhận biết kí hiệu (Saussure, 2005). Nhà ngôn ngữ học Roman Jakobson (1896-1982) cũng đã đề xuất một cách tiếp cận đối với toàn bộ hệ thống kí hiệu này bắt đầu bằng việc cân nhắc tới điểm bao quát căn bản của kí hiệu khi cho rằng mọi loại thông tin đều được tạo bởi các kí hiệu (Jakobson, 1959).

Mọi kí hiệu đều được bao quanh bởi một môi trường tổng hòa các mối quan hệ văn hóa, trong quá trình hình thành, tồn tại, trải qua các biến đổi khác nhau nhìn theo góc độ đồng đại lẫn lịch đại, không một kí hiệu nào nằm ngoài cộng đồng, các lớp tri thức, kinh nghiệm, văn hóa... sản sinh và bồi đắp nên nó. Với chủ trương lấy văn bản làm trung tâm, Iu. M. Lotman khẳng định văn bản mới bao giờ cũng gắn với các văn bản cũ bằng những quan hệ đối thoại, nó bảo tồn các văn bản ấy trong kí ức của mình và các kí hiệu tạo thành văn bản, các văn bản tạo thành văn hóa, các văn bản tạo thành kí hiệu quyển (Lotman, 2007).

Khái niệm về “liên kí hiệu” được nhắc đến lần đầu tiên với tên tuổi của Roman Jakobson. Trong phần cuối của chương bàn về các khía cạnh của ngôn ngữ trong văn bản dịch (On linguistic aspects of translation), ông đã nhắc đến sự chuyển dịch về nghĩa giữa các kí hiệu từ mô hình này sang mô hình khác ví dụ từ nghệ thuật ngôn ngữ (thơ, tiểu thuyết) sang âm nhạc, khiêu vũ, điện ảnh, hội họa... Georges Molinié, trong tác phẩm *Semiotylistics, the effect of art* (1998), đã đưa ra sự khác biệt cơ bản giữa nghệ thuật ngôn từ và phi ngôn từ. Với các loại hình nghệ thuật sử dụng ngôn từ, sản phẩm của chúng luôn mang một ý nghĩa nhất định. Với các loại hình nghệ thuật phi ngôn từ, giá trị của chúng được thể hiện ngay cả khi chúng không cần mượn một từ ngữ nào để diễn đạt. Ông đưa ra định nghĩa liên kí hiệu là một khoa học nghiên cứu các kí hiệu học nghệ thuật trong mối tương quan với các kí hiệu học nghệ thuật khác. Trong lĩnh vực văn chương, tác phẩm văn học được xem như một hệ thống kí hiệu. Kí hiệu văn chương tồn tại và được giải mã không chỉ bởi tự thân nó mà còn ở trong mối tương quan với các kí hiệu khác (cùng hoặc khác văn bản), với người tiếp nhận..., nên kí hiệu văn chương càng được nhìn nhận là một liên kí hiệu và việc diễn giải các kí hiệu văn chương cũng không nằm ngoài quy luật trên.

Kí hiệu được hình thành trong quá trình con người ý thức và khám phá thế giới xung quanh nên cơ chế liên các kí hiệu với nhau là nền tảng của mọi tồn tại lẫn khả năng tri nhận của con người. Theo các nhà nghiên cứu, có 7 cấp độ của liên kí hiệu, gồm: Vô thức của kí hiệu, Cổ mẫu của kí hiệu, Đối thoại của kí hiệu, Tính tri biệt của kí hiệu, Sáng tạo, Ẩn dụ, Cơ chế đọc. Dựa vào các cấp độ của liên kí hiệu, Lê Huy Bắc (2019) đề ra một số cách thức đọc văn chương theo lối liên kí hiệu, gồm: a) Quy chiếu nghĩa của kí hiệu vào kí hiệu gốc, b) So sánh các kí hiệu với nhau trong mối tương quan về nghĩa của chúng trong cùng một văn bản hoặc giữa các văn bản với nhau, c) Liên kí hiệu với chính phong cách sáng tạo của từng tác giả để giải mã nghĩa kí hiệu, d) Đối sánh nghĩa của các kí hiệu trong các nền văn hóa, thời đại khác nhau, góp phần tạo sinh nghĩa mới cho kí hiệu.

Trên cơ sở lí thuyết này, bài viết hướng trọng tâm nghiên cứu vào mối tương quan về nghĩa giữa các kí hiệu trong tác phẩm của một số nhà thơ nữ đương đại Việt Nam.

2.2. Nguồn ngữ liệu khảo sát và phương pháp nghiên cứu

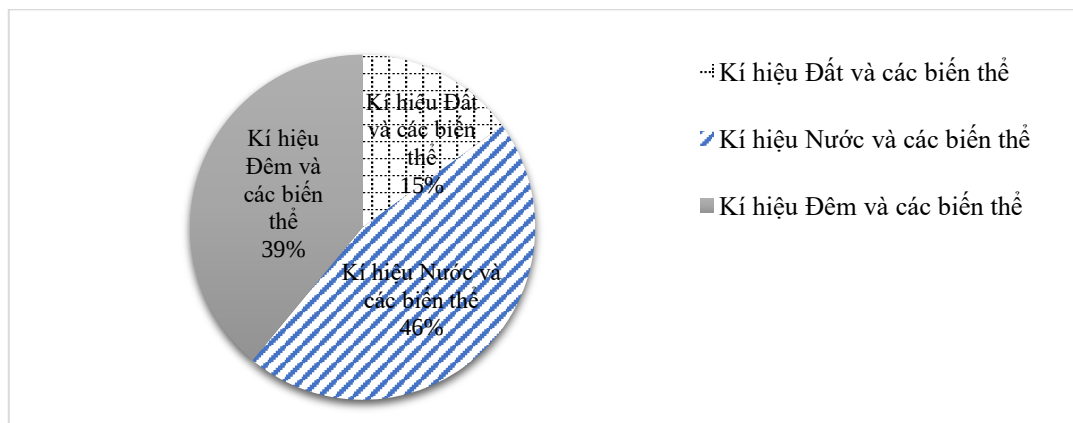
Bài viết này khảo sát 478 bài thơ tiêu biểu của các tác giả: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Dư Thị Hoàn, Bình Nguyên Trang, Tuyết Nga, Phạm Thị Ngọc Liên và Ly Hoàng Ly. Từ đó, xác lập được 3 kí hiệu “đất”, “nước”, “đêm” là những kí hiệu thường xuất hiện hơn cả và 235 biến thể của chúng. Nghiên cứu sử dụng kết hợp các thủ pháp thống kê, phân loại để xử lí số liệu từ ngữ liệu đã thu thập được và phương pháp phân tích diễn ngôn nhằm xem xét, phân tích, mô tả yếu tố liên kí hiệu trong thơ của các nhà thơ nữ đương đại Việt Nam một cách toàn diện trong các ngữ cảnh giao tiếp cụ thể. Bên cạnh đó, bài viết cũng sử dụng phương pháp miêu tả, phân tích thông qua các bảng biểu, biểu đồ nhằm làm nổi bật các đặc điểm của liên kí hiệu trong tác phẩm của các nhà thơ nữ đương đại Việt Nam.

2.3. Kết quả nghiên cứu và thảo luận

2.3.1. Kết quả khảo sát

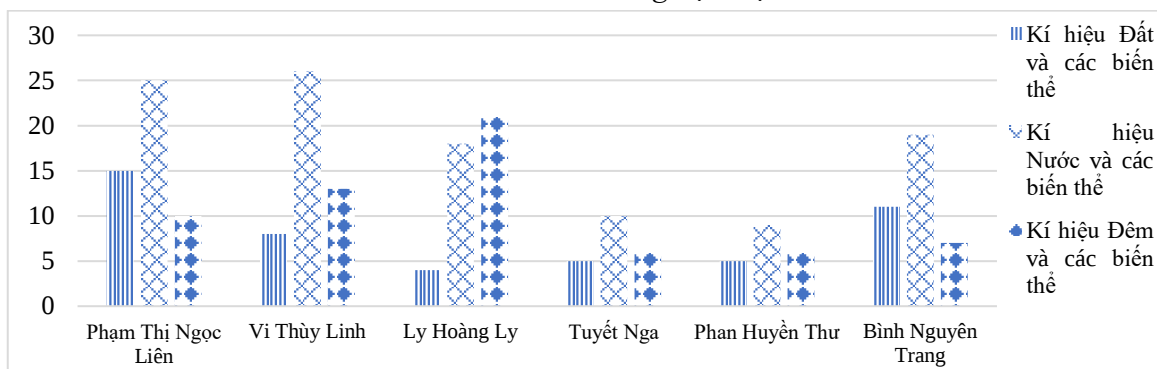
Khi khảo sát các tập thơ của 7 tác giả nữ tiêu biểu, kết quả cho thấy các kí hiệu như sóng, biển, nước, đất, cỏ, đêm, trăng, bóng tối, cây, mưa... xuất hiện nhiều và tập trung vào ba nhóm kí hiệu *Đất*, *Nước*, *Đêm*. Dưới đây là thống kê tổng số các kí hiệu và biến thể của chúng xuất hiện trong thơ của các nữ nhà thơ (xem Biểu đồ 1).

Biểu đồ 1. Thống kê tần số xuất hiện của các kí hiệu *Đất*, *Nước*, *Đêm* trong thơ của các nhà thơ nữ đương đại Việt Nam



Trong ba nhóm kí hiệu thì nhóm kí hiệu *Nước* và các biến thể của chúng (48%) và nhóm kí hiệu *Đêm* và các biến thể của chúng (29%) chiếm tỉ lệ nổi bật. Đây là cơ sở chứng minh cho mỹ cảm của nhà văn luôn hướng về những thiên tính của người phụ nữ.

Biểu đồ 2. Thống kê tổng số các kí hiệu *Đất*, *Nước*, *Đêm* xuất hiện trong thơ của các nhà thơ nữ đương đại Việt Nam



Trong nhóm kí hiệu *Nước* và các biến thể của chúng, xuất hiện nhiều nhất trong thơ của Vi Thùy Linh (23,21%) và Phạm Thị Ngọc Liên (22,32%), tiếp đến là trong thơ của Bình Nguyên Trang (16,96%) và Ly Hoàng Ly (16,07%), trong thơ Tuyết Nga (8,93%), thơ Phan Huyền Thư (8,04%) và Dư Thị Hoàn (4,46%).

Trong nhóm kí hiệu *Đêm* và các biến thể của chúng, xuất hiện nhiều nhất trong thơ Ly Hoàng Ly (30,88%), tiếp đến là trong thơ Vi Thùy Linh (19,12%), thơ Phan Thị Ngọc Liên (14,71%), thơ Bình Nguyên Trang (10,29%), thơ Phan Huyền Thư (8,82%) và Tuyết Nga (8,82%), cuối cùng là trong thơ Dư Thị Hoàn (7,35%).

Trong nhóm kí hiệu *Đất* và các biến thể của chúng, xuất hiện nhiều nhất trong thơ của Phan Thị Ngọc Liên (27,27%), tiếp đến là thơ Bình Nguyên Trang (20%), thơ Vi Thùy Linh (14,55%), thơ Dư Thị Hoàn (12,73%), thơ Phan Huyền Thư (9,09%), thơ Tuyết Nga (9,09%) và thơ Ly Hoàng Ly (7,27%).

2.3.2. Các quan hệ liên kí hiệu

- *Quan hệ bổ sung*

Quan hệ bổ sung giữa các kí hiệu với các yếu tố văn hóa khác được thể hiện chủ yếu thông qua mối quan hệ chính phụ hoặc chủ vị trên ngữ đoạn. Kiểu quan hệ này mang tính phổ biến và có ảnh hưởng rõ rệt tới sự biến đổi ý nghĩa của các kí hiệu *đất, nước, đêm*. Sự phân hóa các hướng nghĩa biểu trưng mang tính phổ quát thành các nét nghĩa mang tính cụ thể hơn, tinh tế và sinh động hơn chủ yếu do quan hệ bổ sung của các kí hiệu tạo nên.

Các tác giả đã sử dụng rất nhiều các biến thể để gọi tên kí hiệu đất tùy vào mục đích biểu thị của bản thân. Để biểu thị sự thăng hoa trong tình yêu, những khao khát bản năng, các nhà thơ gọi *đất* bằng các biến thể *khu vườn, vườn, mảnh vườn, vườn địa đàng, vườn đêm*. Để biểu thị sự phôi pha của tình cảm, cô đơn, trạng thái mỏi mòn trong chờ đợi, kí hiệu *đất* lại được gọi tên bằng các biến thể khác là *đá, vách đá, hang đá, hốc đá, hòn cuội, đá cứng, mắt đá...* Có thể thấy, kí hiệu đất được phân hóa thành các nét nghĩa cụ thể nhưng đều bổ sung cho nét nghĩa biểu trưng cho khát vọng yêu và được yêu trong tâm hồn của mỗi người phụ nữ.

Trong nhóm kí hiệu *nước*, ta thấy nước tồn tại nhiều biến thể từ vạng như *biển, sóng, biển vỗ, đại dương, sông, suối, giọt sương, mưa, máu, sữa, nước mắt, nước khiết, nước sông Hằng, rượu, hồ, mạch nước ngầm, nước ối...* để cụ thể hóa ý nghĩa biểu trưng cho các chủ đề được nhắc đến khi nói về tình yêu hay về chính bản thân người phụ nữ. *Biển* trong thơ của các nhà thơ nữ như một biểu tượng đa nghĩa về sức mạnh và sự bí mật của thân thể và tâm hồn người phụ nữ, tiếng sóng biển là tiếng lòng khi bình yên khi lại dữ dội, bạo liệt của người phụ nữ trong tình yêu. Gọi *biển* là *biển vỗ* lại thể hiện cho nỗi đau khôn cùng khi tình yêu tan vỡ hay nỗi niềm hoài nghi trước sự mặt mùng của con đường tình trắc trở.

Trong thơ Tuyết Nga, *nước* lại xuất hiện với một biến thể khác là *dòng sông*, gọi lên ý niệm thời gian: “Một trăm bến đò sông dài một mối/ Một nghìn mùa xuân đại ngàn cần cỗi”, để biểu đạt sự trôi chảy của dòng đời và những âu lo, dự cảm về những bến đỗ cuộc đời. Cùng là biến thể *dòng sông*, nhưng trong thơ Vi Thùy Linh, khi xét ở khía cạnh khát khao sự thanh khiết trong tình yêu, *dòng sông* lại là biểu trưng của nguồn nước thánh, thiêng liêng mang chức năng thanh tẩy, gột rửa: *nước sông Hằng, sông Nil, nước ngọc bích, nước khiết...*

Tương tự, kí hiệu *đêm* tồn tại ở nhiều biến thể, và mỗi biến thể trong các ngữ cảnh khác nhau lại cùng một lúc biểu trưng nhiều nét nghĩa khác nhau. Bên cạnh việc mang nét nghĩa chỉ thời gian, các biến thể *đêm, khuya, nửa đêm, bóng tối* còn biểu trưng cho cái chết, sự ảm đạm: “Một ngày qua đời.../ Mặt trời biến thể gian thành một cõi nhảm chán/ đơn điệu đến nỗi/ mỗi người tự tìm/ một cách quỳ sinh” (*Thực dụng hư vô*, Phan Huyền Thư). *Đêm* cũng mang nét nghĩa là *giấc mơ*, và được gọi tên bằng biến thể khác là *giấc mơ*, biểu trưng cụ thể hóa dòng ý thức của người phụ nữ: “Rồi họ làm nên sự bay bổng linh diệu khi ta lướt

trên các ngọn cây trong một hình thù trong suốt, ta không là ta, ta là ta, ta cũng là giấc mơ của ta, giấc mơ linh hồn được bóng tối rủ rê thoát khỏi ánh ngày chói chang để mọc cánh lướt êm” (Nguyen, 2019, p.149). Trong thơ Ly Hoàng Ly, *đêm* xuất hiện ở những biến thể *bóng đêm, đen, mùi đen, mùi đêm, giọt đêm, quần đêm, trời đen, bọc đêm...* biểu trưng cho chiều sâu thăm thẳm của nỗi khát khao đi tìm bản thể của chính mình. Những biến thể từ vầng như *chiếu chẵn, giường gối, nệm, giấc ngủ* còn mang nét nghĩa chỉ đời sống hoan lạc của người phụ nữ nhưng cũng vừa mang nét nghĩa biểu tượng của tình yêu, tổ ấm hạnh phúc. Biến thể *giường* xuất hiện 7 lần trong thơ Phan Huyền Thư, 5 lần trong thơ Ly Hoàng Ly, 1 lần trong thơ Vi Thùy Linh: “Tay em/ lúc quần quýt thành giường/ lúc mồi mòng ngâm miêng.” (Van nài, Phan Huyền Thư); “Chiếc giường dạy anh cách yêu em bằng tưởng tượng” (Khoảng trống, Phan Huyền Thư); “Chiếc giường là giải thiên hà trắng,/ bao nhiêu ánh sáng,/ bao nhiêu mùi hương,/ bao nhiêu luồng bay,/ bao nhiêu luồng hoa bao đường cất cánh” (Trên ngực anh, Vi Thùy Linh). Biến thể *giường* tuy được phân hóa thành hai nét nghĩa khác nhau nhưng đều cùng bổ sung cho nét nghĩa chính của biến thể *giường* là nơi tái tạo, tái sinh trong tình yêu. Và chính nét nghĩa của biến thể *giường* lại bổ sung cho nghĩa của kí hiệu *đêm*, biểu trưng cho sự tái sinh, giấc ngủ, tình âu yếm (Chevalier & Gheerbrant, 2016). Có thể nói quan hệ bổ sung là kiểu quan hệ cho thấy rõ rệt nhất mối liên quan giữa các biến thể của các kí hiệu *đất, nước, đêm* trên bình diện ngôn từ.

- *Quan hệ tương phản*

Sự tương phản giữa những cái được biểu đạt trong ý nghĩa của các kí hiệu tạo nên những liên kí hiệu mang tính chất đối cực theo nguyên tắc tương phản. Nguồn gốc của mối quan hệ này là cặp khởi nguyên đực – cái. Cặp cốt tử hình thành nên và duy trì sự sống của mọi sinh thể. Từ nguồn gốc này mà từ trong vô thức, bao giờ tư duy con người cũng hướng đến sự phân cực mang tính nhị nguyên. Điều này thể hiện rõ trong tư duy nghệ thuật và trong sáng tác của các nhà thơ. Các kí hiệu *đất, nước, đêm* và các biến thể của chúng trong ngôn ngữ thơ giữa các nhà thơ được đặt trong quan hệ tương phản với nhau. Điều này thể hiện trong các nét nghĩa được biểu đạt của cùng một kí hiệu.

Nước là kí hiệu có tần số xuất hiện khá cao và cũng có rất nhiều các biến thể khác nhau như *mưa, sông, máu, sữa, giọt lệ, nước mắt...* Với nghĩa gốc suy từ cổ mẫu nước mang nghĩa là nguồn sống (Chevalier & Gheerbrant, 2016), biến thể *mưa* trong thơ Phan Huyền Thư biểu trưng tính dục, mang lại sự sống trên trái đất: “A ha! Vườn sau mưa./ Những ngón ngang rậm rạp./ Những hờn hờ khác thường.” (Rơi như là giọt nước) nhưng khi đến với thơ Ly Hoàng Ly và Tuyết Nga, *mưa* bị loại bỏ ý nghĩa tính dục, thay bằng nét nghĩa biểu trưng cho nỗi buồn, cho ảo ảnh về một hạnh phúc mong manh trong tình yêu: “Không ai đưa về dưới mưa người đi con đường trắng xóa/ có gì thừa trong lặng lẽ/ phút ngày ngã xuống lênh dênh” (Trong mưa, Tuyết Nga); “Nỗi buồn là sản phẩm của trí tưởng tượng của ông ta và cô gái/ Ông ta là sản phẩm của mưa/ Mưa là sản phẩm của đêm và cô gái” (Lô lô, Ly Hoàng Ly). Ngay cả trong thơ Phan Huyền Thư, nghĩa của *mưa* cũng có sự chuyển đổi, biểu thị cho cô đơn, nỗi buồn đàn bà: “Người đi mưa bay” (Thất vọng tạm thời); “Núi đám mây lang bạt/

Đòi bắt một hạt mưa” (Van nài). Trong các bài thơ *Đêm chảy lên trời*, *Đêm là của chúng mình*, *Mỏng mỏng mong*, *Đêm và anh*, *Mở nút đêm*, *Thuật ướp xác*, các biến thể *đêm chảy*, *trời đen*, *đêm ngập*, *ngủ*, *đêm ướt*, *nửa đêm*, *tóc đêm*, *màu đêm*, *giọt đêm*... là những cụ thể hóa chiều sâu vô thức của người đàn bà khao khát giao hòa, dâng hiến trong tình yêu: “Những đêm đèn sáng trung/ Chiếc chăn bỏ trước ngực/ Đêm là của chúng mình/ Tình yêu thấp sáng đêm” (*Đêm là của chúng mình*, Ly Hoàng Ly). Thế nhưng, *đêm* cũng được Ly Hoàng Ly sử dụng để miêu tả những tâm trạng đối lập, không còn là hạnh phúc, là chứng nhân cho tình yêu mà *đêm* còn là sự đối chất với chính nỗi cô đơn của phận người trong *Nửa đêm*, *Khúc đêm*, *Lục đêm*: “Quay lưng lại là đêm/ Phía trước mặt là đêm/ Có người chết trong đêm/ Có người khóc trong đêm/ Có người điên trong đêm” (*Khúc đêm*); “Đêm giạt mình thức giấc/ Không thấy anh bên cạnh/ Đêm rót lên mình những giọt lạnh” (*Nửa đêm*).

Có thể thấy, quan hệ tương phản xuất hiện trong các liên kí hiệu trong thơ của các nhà thơ nữ đương đại hầu hết đều thể hiện các trạng thái đối lập trong tâm trạng của người phụ nữ khi yêu, sự chuyển đổi giữa hạnh phúc và đau thương, giữa các thái cực đối lập trong tâm thức của người phụ nữ, qua đó, đặc tính phái nữ được thể hiện một cách sắc nét trong thơ.

• **Quan hệ đẳng cấu**

Quan hệ đẳng cấu giữa các tín hiệu thẩm mĩ – bình diện biểu đạt của các kí hiệu, đã được Đỗ Hữu Châu đề cập: “Xét ở mặt bề sâu có thể nói tới tính thống nhất về mặt ngôn ngữ - tín hiệu thẩm mĩ giữa nhiều ngành nghệ thuật. Rất nhiều tín hiệu thẩm mĩ được sử dụng trong văn học, hội họa, điện ảnh, âm nhạc như các tín hiệu đồng nghĩa (có thể là đồng cảm xúc)” (Do, 2009, p.9). Tuy nhiên, cũng như hiện tượng đồng nghĩa của ngôn ngữ văn hóa nói chung – hiện tượng đẳng cấu nghĩa của các kí hiệu vẫn không loại trừ những khoảng chênh trong toàn bộ cơ cấu nghĩa của các yếu tố.

Trong mối tương quan giữa các yếu tố thuộc các kí hiệu *đất*, *nước*, *đêm*, quan hệ đẳng cấu thường biểu hiện qua các cấu trúc song song, đẳng lập của các yếu tố trên ngữ đoạn. Ví dụ trong bài thơ *Tình tự ca* của Vi Thùy Linh, kí hiệu *đêm* có quan hệ đẳng cấu với các biến thể của nó như *giấc thiếp*, *đêm khát*, *phòng ngủ biển xanh*, *chiếc giường*, *mưa say*, (*mang thai*) *trái đất*, *vườn*, *dòng suối nhục tình*. Xét trong mối quan hệ với ý nghĩa tượng trưng cho thời gian để tái sinh tình ái, của sự thai nghén, khoảng thời gian lên men mọi chuyển biến, nơi này mào ánh sáng của sự sống (Chevalier & Gheerbrant, 2016), trong *đêm* và những hình ảnh *phòng ngủ*, *chiếc giường*, *suối*, *đêm khát*... có thể xem là những yếu tố có quan hệ đẳng cấu về nghĩa tượng trưng. Hay trong bài thơ *Cô hàng xóm*, kí hiệu *mưa* và *mùa xuân* cũng có quan hệ đẳng cấu với nhau về nghĩa: “Mưa ngọt ngào, mưa kín lối, mưa êm/ Mùa đứng đợi, sang Xuân, mùa vẫn gọi/ Cô hàng xóm ngược nhìn trời khê nói/ Chớm Xuân rồi, người có nhớ đến không?/ [...] / Đêm ba mươi, pháo nổ tiễn giao thừa/ Mùa Xuân mới. Và mưa, chồi nhú biếc/ Phút giao mùa, cửa sổ nhà phía trước/ Có một người quỳ.../ Chắp tay cầu cho mắt cô hàng xóm thôi mưa...”. Vì là mưa vào mùa xuân nên mưa ngọt ngào và êm, *mưa* trong câu thơ đầu tiên không chỉ là mưa trong nét nghĩa mưa trong tự nhiên mà còn là nguồn mang lại sự sống mới cho muôn vật trên trái đất, kí hiệu *mưa* khi được liên với kí hiệu

mùa xuân càng làm rõ hơn cho tần nghĩa đó, mùa xuân chỉ khoảng thời gian bắt đầu trong năm, vạn vật phát triển, sự sống sinh sôi – *mưa*, mang lại nguồn sống cho muôn loài trên mặt đất.

Mưa trong thơ Phan Huyền Thư cũng mang nét nghĩa về sự sinh sôi nhưng được mở rộng đến cả những đối tượng khác: “Mưa rào phi đầy tên nhọn/ Xuống đầm lầy/ Những chiếc kim hoang lạc” (*Thực dụng hư vô*). Ở đây có một chi tiết rất độc đáo, khi nhà thơ nhận ra sự tương quan giữa cảm giác của những hạt mưa rào khi tạt vào da thịt và cảm giác của mũi kim khi chích vào da. Theo *Từ điển tiếng Việt*, mưa rào là những cơn mưa lớn nhưng nhanh, chính vì mưa với cường độ mạnh, nhanh nên cảm giác những hạt mưa rơi châm chích vào da thịt cũng nhói như khi bị kim châm tạo nên cặp liên kí hiệu mới lạ *mưa rào – chiếc kim* trong mối quan hệ tương đồng nghĩa với nhau. Hình ảnh “chiếc kim hoang lạc” giúp làm sáng tỏ vấn đề mà tác giả muốn đề cập và trận mưa rào không chỉ mang đến sự sinh sôi cho muôn loài trên mặt đất mà còn cho cả người phụ nữ.

Quan hệ đẳng cấu nghĩa biểu trưng không chỉ diễn ra trong phạm vi một tác phẩm mà còn là quan hệ liên văn bản. Ví dụ trong bài thơ *Đêm và anh* của Ly Hoàng Ly: “Đêm đã nhuộm màu lên làn da em/ Lên đôi mắt vòng vòng một quãng đêm/ Đêm đã nhuộm màu lên đôi bàn tay em/ Để em không thể nhìn thấy anh/ Bằng xúc giác/ Đêm đã nhuộm màu lên chiếc lưỡi của em/ Để em không thể nhìn thấy anh/ Bằng vị giác/ Đêm đã tràn vào từng sợi thủy tinh của chiếc đèn vàng/ Và khe khẽ hát/ Để em không thể nhìn thấy anh/ Bằng thính giác” kí hiệu *đêm* biểu trưng cho sự bí ẩn thì nét nghĩa này cũng được thể hiện trong bài thơ *Ngoặc đơn trong đêm* với kí hiệu *đêm* và biến thể *màu đen*: “Đêm đem em vào đen/ Đen đem em vào đêm/ Em ngại ngần những ẩn chứa không còn trong vắt/ Màu đêm vẽ hình những cảm dỗ tưởng tượng”. Trong trường hợp này, quan hệ đẳng cấu giữa nét nghĩa của kí hiệu *đêm* và biến thể *màu đen* trong cả hai bài thơ. Ly Hoàng Ly là nhà thơ có tần số xuất hiện của kí hiệu *đêm* trong thơ nhiều hơn cả trong số các tác giả khảo sát được, và các biến thể ấy trong thơ Ly Hoàng Ly hầu hết đều có quan hệ đẳng cấu về nghĩa tượng trưng tạo nên một sự chỉ dẫn rõ hơn về cách nhận biết nghĩa của kí hiệu vì ngay trong ngôn ngữ văn hóa nói chung, hình ảnh *đêm*, *màu đen*, *bóng tối* đã là biểu trưng của những điều huyền bí, ẩn chứa những cái hư không thuộc về vô thức.

Quan hệ đẳng cấu giữa các văn bản thơ tạo nên một số các mã chung trong hệ kí hiệu *đất*, *nước*, *đêm*, qua đó hình thành các liên kí hiệu giữa các kí hiệu trong cùng một đơn vị bài thơ của một tác giả và giữa các kí hiệu trong hai hay nhiều bài thơ của cùng hay nhiều tác giả.

2.3.3. Giá trị nghệ thuật của liên kí hiệu trong tác phẩm của các nhà thơ nữ đương đại Việt Nam trong việc thể hiện phong cách riêng của mỗi nhà thơ

Theo Wittgenstein, bản chất của ngôn ngữ là tính đa trò chơi, được hình thành với nhiều luật chơi khác nhau mà trong đó, người sử dụng ngôn ngữ cũng được xem như một người chơi cờ, dựa trên những luật lệ được quy ước của các quân cờ về cách đi nhưng khi áp dụng lại biến hóa vô cùng linh hoạt ở mỗi nước đi nhằm hạ gục đối thủ. Chính sự biến hóa khôn lường của mỗi nước đi hay của của ván cờ đã tạo nên nhiều biến thể hành động

chơi (Le, 2019). Nhờ tính linh hoạt, đa biến và luôn vận động liên kết của ngôn ngữ trong quá trình sử dụng đã tạo nên tính trò chơi mà ở đó, với cách sử dụng các ẩn dụ và tùy theo phong cách sử dụng, mỗi tác giả sẽ tạo nên những biến thể chơi độc đáo.

Khi tìm hiểu về các giá trị của liên ký hiệu trong việc thể hiện phong cách riêng của mỗi nhà thơ, người viết dựa vào trò chơi ngôn ngữ trên tinh thần giải cấu trúc của Jacques Derrida, ông cho rằng sẽ không có cái biểu đạt nào hướng đến cái được biểu đạt thuần nhất mà có thể hướng đến một hoặc nhiều cái biểu đạt khác.

Để nói về sự cô đơn của bản thân khi thiếu vắng người yêu thương, Vi Thùy Linh đã từ nghĩa gốc của ký hiệu *đêm* chỉ không gian tình yêu sáng tạo riêng cho bản thân ký hiệu *đêm khuyết* và tự nhận mình là *người đêm khuyết* trong thơ. Đây là một cách biểu đạt độc đáo và thi vị tạo nên dấu ấn riêng của Vi Thùy Linh trong sự so sánh với thơ của các tác giả nữ khác cùng khai thác chung ký hiệu *đêm*. *Đêm khuyết* là một cách liên về hình dáng, không gian của *đêm* với “không gian” tâm trạng của nhà thơ, đồng thời, ký hiệu *đêm* cũng trở thành biểu trưng cho người phụ nữ trong thơ, *người đêm khuyết*. Cách gọi *người đêm khuyết* bắt nguồn từ câu “Hỡi anh, người đã làm em khuyết nửa”. Như vậy cái khuyết của em chính là do không có anh, do sự mất mát trong tình yêu: “Đội bầu trời sũng nước/ Ôm trái tim đang ướm/ Người đêm khuyết/ Là em” (*Người đêm khuyết*). Từ nỗi buồn của Hồ Xuân Hương trong *Tự tình* khi một mình đối mặt với bóng *đêm* đến việc nhập mình vào *đêm*, làm một *đêm* thiếu khuyết bởi cô đơn, bởi thiếu mất người yêu, đây chính là cùng một quy tắc chơi nhưng mỗi “người chơi chữ” lại áp dụng một chiến thuật khác nhau, tạo nên những sáng tạo, biến thể của riêng mình.

Khi so sánh với các nhà thơ đương đại cùng thời, trong các tác phẩm thơ khảo sát được, Vi Thùy Linh không phải là nhà thơ duy nhất xem bản thân như nội dung biểu đạt của ký hiệu *đêm* nhưng việc sáng tạo ra ký hiệu *người đêm khuyết* để bộc lộ sự cô đơn, trống vắng của nhân vật nữ trong tình yêu thì Vi Thùy Linh là người làm đầu tiên. Không chỉ riêng ở ký hiệu *đêm*, khi đưa ký hiệu *đất* vào thơ, Vi Thùy Linh cũng đã có những sáng tạo mang đậm dấu ấn riêng khi mở rộng nghĩa cho ký hiệu dựa trên nghĩa gốc. Biến thể *bàn chân* có mối liên hệ với mẫu gốc *đất* theo quan hệ đẳng cấu trong sự tương quan giữa văn hóa và ký hiệu. Theo *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, chân là một biểu tượng của quan hệ xã hội, của sự nối dài sự sống, để chân trần có nghĩa là chứng tỏ sức mạnh và tính đàn ông (Chevalier & Gheerbrant, 2016), nhưng “trong thơ Vi Thùy Linh, hình ảnh *bàn chân* được mở rộng thêm nghĩa của sự khát khao bản năng của người phụ nữ” (Nguyen, 2019, p.140): “Chúng mình chân trần trên cát tìm nhau/ Những cặp chân khóa chặt nhau khước từ chân lí/ Cái lưỡi mềm của anh nơi gan bàn chân em/ Làm thế giới hóa lỏng”. Tác giả không chỉ tạo ra những “nước đi mới” trên “ván cờ ký hiệu” của mình mà còn phá vỡ quy tắc vốn có chính là nguyên nghĩa biểu tượng *bàn chân* trong văn hóa nhân loại để thay vào đó sự sáng tạo của riêng mình. Đây là sự táo bạo tạo nên cá tính của nhà thơ trong các sáng tác của mình.

Ly Hoàng Ly được mệnh danh là nhà thơ của *đêm* khi *đêm* mê hoặc từng trang thơ của tác giả. Trong cả hai tập thơ *Cỏ trắng* (1999) và *Lô Lô* (2005), nếu tính những bài thơ

trong đó có sử dụng từ *đêm* thì có 41/76 bài, như *Tiếng đàn đêm, Đi tàu đêm, Hát đêm, Ngựa đêm Bắc Hà, Đêm mùa xuân tình duyên, Đêm chảy lên trời, Mỏng mỏng mong, Đêm là của chúng mình, Sóng đêm, Ngoặc đơn trong đêm, Đêm và anh, Mở nút đêm, Lụt đêm, Đêm trong vườn, Đêm về đi để sáng, Khúc đêm, Nửa đêm...*

Đêm xuất hiện trong thơ Ly Hoàng Ly như một tín hiệu thẩm mỹ, một thế giới nghệ thuật tràn chứa những dự phóng của nhà thơ. Một sáng tạo khi tạo mới nghĩa cho kí hiệu *đêm* của Ly Hoàng Ly đó là *đêm* trong thơ của nữ nhà thơ không chỉ là biểu trưng cho sự bí ẩn hay hoang lạc như trong thơ Phan Huyền Thư hay Vi Thùy Linh hay Bình Nguyên Trang, *đêm* của Lý Hoàng Ly còn trở thành biểu trưng của bản thể. Sau những ồn ào của cuộc sống, *đêm* như một cái phễu thanh lọc tâm hồn, một thứ *sóng đêm* phản tỉnh của tâm linh để con người nhận ra chính mình: “Những hỗn loạn của ban ngày/ Đêm không bắt được/ Những nổi lòng như sông uẩn khúc/ Chỉ chảy được về đêm” (*Sóng đêm*). *Đêm* trong thơ Ly Hoàng Ly trở nên siêu thực, là dòng chảy của ý thức gắn liền với quan niệm về nhân sinh, về cái đẹp.

Khác với các nhà thơ thế hệ sau này, cách sử dụng ngôn từ trong thơ Tuyết Nga “không mang vẻ đẹp bốc đồng đồng đánh của kẻ trẻ tuổi bị hút vào cuộc tình mà là vẻ đẹp của một mệnh phụ đoan trang” (Nguyễn, 2003). Tuyết Nga sáng tạo ra nghĩa mới cho kí hiệu trong thơ mình bằng cách đặt kí hiệu trong mối tương liên với văn hóa mà ở đây chính là văn hóa dân tộc, điều đó dẫn đến các nghĩa của kí hiệu trong thơ Tuyết Nga tuy được bổ sung, làm mới nhưng lại không có quá nhiều biến đổi khi ta quy nghĩa của kí hiệu về với mẫu gốc ban đầu: “Thềm đóng gói được mùi đất ải cánh đồng hoàng hôn/ chim ngói bời bời/ đóng gói được dáng con đò uể oải/ cả lối mòn phơ phất bóng cau” (*Nhật kí cuối thế kỉ*). Ở đây, *đất* được Tuyết Nga giữ nguyên nét nghĩa từ mẫu gốc, sau khi được đặt trong trường tương liên với các kí hiệu *cánh đồng, con bò, bóng cau* trong mối quan hệ đẳng cấu, kí hiệu *mùi đất* để gợi lên hình ảnh quê hương thân thuộc.

Cách sử dụng kí hiệu *dòng sông* trong thơ Tuyết Nga cũng có sự khác biệt so với các nhà thơ nữ khác, một lần nữa, nhà thơ không xáo trộn bất cứ nét nghĩa nào của *sông* so với nghĩa mẫu gốc *nước* của nó, nhà thơ đã chuyển hóa nét nghĩa *nước* chảy theo dòng ra đại dương (Ho, 2002) của kí hiệu *sông* để khi đưa *sông* vào thơ mình, nhà thơ liên kết *sông* với yếu tố thời gian, biến *sông* thành ý niệm cho dòng thời gian trôi chảy của cuộc đời: “Thôi em... thôi em... dòng sông đã chảy/ ru em... ru em... mặt trời không tuổi/ thôi nào trái tim...” (*Dòng sông đã chảy*). Khai thác nét nghĩa từ mẫu gốc của kí hiệu, tương liên kí hiệu với các yếu tố văn hóa vốn quen thuộc đã giúp các kí hiệu trong thơ Tuyết Nga giữ vẫn được nét nghĩa như ban đầu dù được bổ sung thêm những nét nghĩa mới trong từng ngữ cảnh, chính điều này đã giúp thơ Tuyết Nga như một “hơi thở trong sạch” của thời đại ngày nay.

Với mỗi cá tính riêng biệt, từng nhà thơ nữ đã tạo ra phần thắng cho riêng mình trong trò chơi của các kí hiệu. Có thể khẳng định rằng thơ nữ đương đại đã thoát ra khỏi sự cũ mòn và tạo được những nét riêng biệt của thế hệ mình trong phong cách sáng tác. Đó là những chất giọng riêng đầy bản lĩnh, khẳng định cái tôi riêng của từng nhà thơ. Điều này cũng góp

phần làm phong phú hơn cho nền thơ ca đương đại Việt Nam và tạo lập được một vị trí mới cho thơ nữ trên văn đàn hiện nay.

3. Kết luận

Những phát triển của việc ứng dụng lí thuyết kí hiệu nói chung trong việc nghiên cứu các tác phẩm văn học cùng sự ra đời và phát triển của lí thuyết liên kí hiệu góp phần khai thác sâu các tầng ý nghĩa ẩn chứa trong một tác phẩm văn chương, cũng như sự tương liên các tầng ý nghĩa giữa các văn bản văn học dựa vào mối quan hệ liên kí hiệu, nhất là giữa các kí hiệu văn học đang hứa hẹn sẽ mở ra những hướng nghiên cứu mới trong nghiên cứu ngôn ngữ, cũng như phân tích, giải mã các tác phẩm văn học.

Việc vận dụng lí thuyết liên kí hiệu vào nghiên cứu ngôn ngữ thơ của các nhà thơ nữ đương đại cho thấy một cách tiếp cận mới trong việc tiếp nhận và nghiên cứu thi ca hiện nay. Đây là hướng nghiên cứu khả thi và hứa hẹn một cách tiếp cận đáng quan tâm đối với các văn bản văn nghệ thuật khác trong lĩnh vực nghiên cứu liên ngành.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Các tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

NGŨ LIỆU KHẢO SÁT

- Bình Nguyen Trang (2003). *Chi em và chiếc bình pha lê biết* [Only me and the crystal vase know]. Writers' Association Publishing House.
- Bình Nguyen Trang (2012). *Nhưng bông hoa đang thiền* [The flowers are meditating]. Writers' Association Publishing House.
- Bình Nguyen Trang (2016). *Nhưng người đàn bà trở về* [The women return]. Women's Publishing House.
- Du, H. T. (1988). *Suối nhỏ* [Little brook]. Haiphong Union of Literature and Arts Association.
- Ly, L. H. (1999). *Cỏ trắng* [White grass]. Writers' Association Publishing House.
- Ly, L. H. (2005). *Lo Lo* [Lo Lo]. Writers' Association Publishing House.
- Pham, T. N. L. (1989). *Nhưng vầng trăng chỉ mọc một mình* [The moons only rise alone]. Youth Publishing House.
- Pham, T. N. L. (2004). *Thức đến sáng và mơ* [Stay awake and dream]. Art Publishing House.
- Phan, H. T. (2002). *Nam nghiêng* [Lying]. Writers' Association Publishing House.
- Phan, H. T. (2005). *Rong ngực* [Empty]. Literature Publishing House
- Phan, H. T. (2014). *Seo dọc lạt* [Scar]. Labour Publishing House.
- Tuyết Nga (1992). *Hạt dẻ thu tu* [Fourth chestnut]. Writers' Association Publishing House.
- Vi, T. L. (1999). *Khat* [Thirsty]. Writers' Association Publishing House.
- Vi, T. L. (2000). *Linh* [Linh]. Youth Publishing House.
- Vi, T. L. (2005). *Dòng tu* [Apple of the eye]. Art Publishing House.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Le, B. H. (2019). *Kí hiệu và liên kí hiệu [Sign and Intersign]*. Ho Chi Minh City General Publishing House.
- Do, C. H. (2009). Những luận điểm về cách tiếp cận ngôn ngữ các sự kiện văn học [Theses on the Linguistic Approach to Literary Events]. *Language Journal*.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2016). *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới [The Penguin Dictionary of Symbols]* (translated by Phạm Vinh Cu). Danang Publishing House.
- Jakobson, R. (1959). On linguistic aspects of translation, In R. Brower (ed.). *On translation* (p.232–239). Harvard University Press, Cambridge.
- Lotman, I. U. M. (2007). *Cấu trúc văn bản nghệ thuật [The Structure of the Artistic Text]* (translated by Trần, V.N., Trinh, D. B. & Nguyễn, T.T.). VNU Publishing House.
- Nguyễn, T. T. (2003). Thơ Tuyết Nga - Áo Giấc về thương chim. <https://vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=9617>
- Nguyễn, H. T. (2019). *Ý thức nữ quyền và thơ nữ Việt Nam đương đại [Feminist consciousness and contemporary Vietnamese women's poetry]*. VNU Publishing House.
- Peirce, C. S. (c.1894 MS). *What Is a Sign?*. Published in part in CP 2.281, 285, and 297-302, and in full in EP 2:4-10. Peirce Edition Project.
- Saussure, F. de. (2005). *Giao trình Ngôn ngữ học đại cương [Course in General Linguistics]* (translated by Cao Xuân Hao). Social Sciences Publishing House.

POEMS BY CONTEMPORARY VIETNAMESE WOMEN POETS FROM AN INTERSIGN THEORY PERSPECTIVE

Nguyễn Võ Trang Trang, Trần Thị Phương Ly*

Saigon University, Vietnam

*Corresponding author: Trần Thị Phương Ly – Email: ttply@sgu.edu.vn

Received: August 22, 2024; Revised: September 20, 2024; Accepted: September 27, 2024

ABSTRACT

Applying the theory of sign and intersign to decode literary language is gaining attention and has become one of the main trends in current literary research. Based on a combination of qualitative and quantitative methods, this paper applies intersign theory to analyze the meanings of signs used in 483 poems by seven contemporary Vietnamese female poets. The research results show that the three signs appearing with the highest frequency are "land," "water," and "night," with over 20 variations of each sign. When comparing the meanings of the variations of the three signs "land," "water," and "night" through common codes, the signs appear to have the same correlation in meaning. This suggests that applying the theory of sign and intersign in reading literary works will help readers discover the hidden layers of meaning in signs and understand the relationships between these meanings in different texts.

Keywords: contemporary; intersign theory; sign; Vietnamese; women poets