

CẢM THỨC HIỆN SINH NHÌN TỪ GIỌNG ĐIỆU HOÀI NIỆM VÀ TỰ VẤN TRONG THƠ ĐÔ THỊ MIỀN NAM 1965 - 1975

Bùi Quang Khải
Trường Đại học Văn Hiến
Email: echip1986@gmail.com

/Ngày nhận bài: **21/10/2025** /Ngày nhận bài sửa sau phân biên: **02/12/2025** /Ngày chấp nhận đăng: **03/12/2025**

TÓM TẮT

Dựa trên cơ sở lý thuyết về giọng điệu và phong cách học hiện đại, bài viết tiếp cận thơ đô thị miền Nam như một không gian ngôn ngữ đặc thù, giọng điệu trở thành “tín hiệu thẩm mỹ” biểu đạt cái tôi hiện sinh. Từ đó, nghiên cứu tập trung phân tích hai kiểu giọng điệu trung tâm: giọng hoài niệm - được xem như cấu trúc biểu đạt ký ức hiện sinh, và giọng tự vấn - như mô thức ngôn ngữ của bản ngã đang đối thoại với chính mình. Qua hai giọng điệu ấy, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 đã kiến tạo một “ngữ điệu hiện sinh” riêng biệt, trong đó nỗi nhớ, sự chất vấn và ý thức về hữu hạn trở thành những mã ngôn ngữ trung tâm, khắc họa sâu sắc bi kịch và vẻ đẹp tinh thần của con người trong hành trình đi tìm bản thể giữa thời đại.

Từ khóa: Cảm thức hiện sinh, chủ thể trữ tình, giọng điệu nghệ thuật, bản ngã, thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975

EXISTENTIAL SENSIBILITY THROUGH NOSTALGIC AND SELF-QUESTIONING TONES IN SOUTHERN URBAN POETRY (1965 - 1975)

ABSTRACT

Grounded in theories of tone and modern stylistics, this study examines Southern urban poetry as a distinctive linguistic space in which tone functions as an “aesthetic signal” articulating the existential self. The analysis focuses on two key tonal modes: the nostalgic tone, understood as a structural expression of existential memory, and the self-questioning tone, which operates as a linguistic modality through which the self enters into dialogue with itself. Through these tonal modalities, Southern urban poetry of the 1965–1975 period constructs a unique “existential voice,” wherein memory, inquiry, and an acute awareness of human finitude become central semiotic codes. These codes profoundly illuminate both the tragedy and the spiritual resilience of human existence in its pursuit of selfhood amid a turbulent historical moment.

Keywords: Existential sensibility; lyrical self; artistic tone; selfhood; Southern urban poetry (1965 - 1975)

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thơ đô thị miền Nam giai đoạn 1965 - 1975 là một hiện tượng đặc biệt trong lịch sử thơ ca Việt Nam hiện đại. Trong bối cảnh chiến tranh, chia cắt và khủng hoảng giá trị, đời sống tinh thần con người đô thị miền Nam trở nên bất an, cô đơn và đầy nghi hoặc về ý nghĩa tồn tại. Trên nền hiện thực ấy, chủ nghĩa hiện sinh, với những triết lý về, hư vô, phi lý và bản ngã, đã thâm nhập sâu vào tâm thức sáng tạo của nhiều nhà thơ. Cảm thức hiện sinh vì thế không chỉ hiện ra ở những đề tài quen thuộc như thân phận, tình yêu hay sự cô đơn, mà còn được thể hiện tinh tế qua giọng điệu, yếu tố phản ánh trực tiếp thế giới nội tâm và thái độ sống của cái tôi trữ tình.

Trong thơ đô thị miền Nam, giọng điệu trở thành chiếc cầu nối giữa cảm xúc cá nhân và tư tưởng thời đại. Tuy đã có nhiều công trình nghiên cứu về thơ miền Nam trước 1975, song phần lớn các nghiên cứu chủ yếu tập trung vào phương diện tư tưởng, hình tượng hay thi pháp mà ít chú ý đến giọng điệu như một phương tiện

thẩm mỹ biểu hiện chiều sâu hiện sinh của chủ thể sáng tạo. Do đó, việc khảo sát “cảm thức hiện sinh nhìn từ giọng điệu hoài niệm và tự vấn trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975” không chỉ giúp bổ sung hướng tiếp cận thi pháp học hiện đại cho nghiên cứu văn học Việt Nam, mà còn góp phần nhận diện toàn diện hơn diện mạo tinh thần của một giai đoạn thơ ca đặc biệt, cái tôi trữ tình vừa đau đốn, vừa tỉnh thức trong hành trình đi tìm bản ngã giữa đổ vỡ và hư vô.

2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

Bài viết sử dụng kết hợp nhiều phương pháp nghiên cứu nhằm đảm bảo tính toàn diện và khách quan trong quá trình tiếp cận:

Phương pháp phân tích - tổng hợp: Phân tích các văn bản thơ tiêu biểu của Trần Dạ Từ, Nhã Ca, Vũ Hữu Định, Hoài Khanh, Cung Trầm Tưởng, Nguyễn Đức Sơn, Tô Thùy Yên, Nguyễn Bắc Sơn... để chỉ ra đặc trưng giọng điệu hoài niệm và tự vấn; từ đó tổng hợp, khái quát thành những biểu hiện cụ thể của cảm thức hiện sinh.

Phương pháp phong cách học - thi pháp học: Tiếp cận thơ như một hình thức nghệ thuật có cấu trúc giọng điệu, nhịp điệu, ngữ điệu; xem giọng điệu như phạm trù then chốt phản ánh tư thế, thái độ và cảm xúc của chủ thể trữ tình, qua đó lý giải sắc thái hiện sinh ẩn trong hình thức nghệ thuật.

Phương pháp liên ngành văn học - triết học: Vận dụng triết học hiện sinh (Sartre, Camus, Kierkegaard, Heidegger...) kết hợp với mỹ học và tâm lý học sáng tạo để soi chiếu cách các nhà thơ chuyên hóa cảm thức hiện sinh thành giọng nói nghệ thuật.

Phương pháp so sánh - đối chiếu: So sánh giữa giọng điệu thơ đô thị miền Nam với giọng điệu thơ tiền chiến và thơ kháng chiến để làm rõ tính đặc thù của “ngữ điệu hiện sinh” giai đoạn 1965 - 1975.

Nhờ sự kết hợp linh hoạt các phương pháp trên, bài viết hướng đến việc khám phá chiều sâu thẩm mỹ và tinh thần của thơ đô thị miền Nam, qua đó khẳng định giọng điệu hoài niệm và tự vấn chính là biểu hiện tập trung nhất của cảm thức hiện sinh trong thơ Việt Nam giai đoạn này.

3. KẾT QUẢ VÀ THẢO LUẬN

3.1. Giọng điệu hoài niệm như một cấu trúc biểu đạt cảm thức hiện sinh

Theo *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê, 2020), “giọng điệu là giọng nói, lối nói biểu thị một thái độ nhất định”, tức là sự biểu đạt bằng ngôn ngữ cảm xúc, thái độ, vị thế của chủ thể phát ngôn. Lưu Hiệp trong *Văn tâm điều long* cho rằng giọng điệu là “khí lực riêng của mỗi nghệ sĩ”, hình thành từ cá tính, cảm xúc và hoàn cảnh sống. Nguyễn Đăng Điệp trong *Giọng điệu trong thơ trữ tình* (2002) cũng khẳng định: “Giọng điệu là kết quả của một quá trình sáng tạo công phu; là cơ sở để hình thành phong cách nhà văn”. Như vậy, giọng điệu không chỉ là phương tiện biểu cảm, mà còn là “trường năng lượng thẩm mỹ”, nơi nhà thơ gửi gắm cảm thức, niềm tin và cả nỗi hoài nghi về sự tồn tại của con người.

Trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, giọng hoài niệm trở thành hình thức nghệ thuật trung tâm để biểu đạt cảm thức hiện sinh. Nó phản chiếu một thế giới bị đứt gãy bởi chiến tranh và thân phận, nơi con người luôn sống trong nỗi nhớ về quá khứ - quá khứ của hòa bình, của tình yêu, của chính mình. Hoài niệm không chỉ là cảm xúc nhớ thương, mà là cấu trúc của sự tồn tại, là nỗ lực đi tìm bản thể giữa thực tại phi lý.

Trần Dạ Từ mở đầu cho giọng hoài niệm bằng một điệu thơ buồn mênh mang, nơi ký ức không còn là chôn vùi mà là một vết thương tái sinh mãi trong tâm tưởng: *Một vòng hoa trôi tới chân anh/Với*

con mắt trên lầu cao lên ngó/Khi hạnh phúc vỡ tan như bóng đèn/ Dơ tay lên, che mắt nhìn/ Quá khứ (Dạ khúc một hai ba - Trần Dạ Từ). Sự đổ vỡ trong cảm xúc được khắc họa bằng hành động “che mắt nhìn quá khứ”, một động tác nghịch lý: con người vừa muốn quên, vừa bị ám ảnh bởi ký ức. “Quá khứ” trở thành một thực thể hiện sinh, vừa thiêng liêng vừa đau đớn, buộc con người phải đối diện với chính mình. Hạnh phúc “vỡ tan như bóng đèn” là ẩn dụ cho sự ngăn ngui của đời sống, cho niềm tin không thể bền lâu trong thế giới phi lý. Giọng thơ trầm buồn, ngắt nhịp dồn nén, tạo nên hiệu ứng hoài cảm vừa day dứt vừa tuyệt vọng - một biểu hiện điển hình của cảm thức hiện sinh.

Ở Vũ Hữu Định, hoài niệm không còn mang sắc thái tình yêu riêng tư mà mở rộng thành nỗi nhớ tuổi trẻ, nỗi tiếc nuối thời gian - thứ không thể đảo ngược: *Em ta: mới đó hai mươi tuổi/Đời mọc râu mọc tóc ngang tàng/Ta ba mươi một đầu tóc bạc/Vẫn một đời công mộng lang thang (Bữa rượu cuối năm).* Giọng thơ pha chút giễu cợt nhưng chứa đựng nỗi bi ai thâm lặng. “Công mộng lang thang” là hình ảnh hiện sinh tiêu biểu: con người mang trên vai gánh nặng của những giấc mộng không thành, lang thang giữa đời như kẻ lưu đày khỏi chính thanh xuân của mình. Từ “vẫn” gợi cảm giác cố chấp, kiên trì nhưng vô vọng - một cách nói về thân phận người giữa dòng đời phi lý. Giọng điệu ở đây là sự hòa quyện giữa nụ cười và nước mắt, giữa niềm tự trào và nỗi buồn nhân thế.

Trong bài *Trở về*, Vũ Hoàng Chương dùng điệp khúc “Trở về” như một nghi thức tâm linh để gọi dậy ký ức và ý nghĩa tồn tại: “Trở về”... “Trở về”... *ôi điệp khúc/Mỗi giây phút như kêu đòi như thúc giục!/“Về đi thôi!”... , Đào lệnh có vườn hoang/Từ Mã Tương Như có bóng chim hoang/Lưu Nguyễn có hoa đào nước suối./Ai gác ngó có bè Nam Hải/ Tham sân si cũng có vực Trâm Luân./“Trở về”, ai chẳng một lần!* “Trở về” không chỉ là trở lại quê hương hay thời quá vãng, mà là trở về với bản thể, với cội nguồn tâm linh. Điệp ngữ vang lên như một tiếng gọi cứu rỗi, nhưng trong nó lại phảng phất cảm giác bất lực - con người không thể thật sự trở về.

Ở Hoài Khanh, giọng điệu hoài niệm không chỉ dừng lại ở nỗi nhớ thương quá khứ, mà được nâng lên thành một triết lý trữ tình về sự tồn tại và thời gian. Thơ ông không than khóc, không oán thán, mà là tiếng thở dài sâu thẳm của một linh hồn ý thức rõ về sự hư hoại của đời sống và tính hữu hạn của con người. Hoài niệm trong thơ ông là một hình thức của sự tri nhận triết học, nơi cái tôi trữ tình vừa cảm thông, vừa chiêm nghiệm, vừa bất lực trước quy luật vô thường của kiếp người. Trong *Mộng cũ phai tàn*, bốn câu thơ được tổ chức như một chuỗi hồi tưởng triền miên giữa hai cực - cái “mộng cũ” đã hoang tàn

và “tâm hồn u uất” đang bị thời gian bào mòn: *Có khi mộng cũ hoang tàn/Vấn thường hằng gọi cùng đàn nhớ mong/Có khi u uất tâm hồn/Tiết thay cho cõi xanh non úa tàn*. Cặp từ “có khi” mở đầu hai vế thơ như một nhịp dao động của tâm thức, cho thấy sự bất định trong cảm xúc - một trạng thái đặc trưng của cái tôi hiện sinh. “Mộng cũ hoang tàn” không chỉ là giấc mơ tan vỡ của cá nhân, mà là ẩn dụ cho sự sụp đổ của những giá trị từng được tin tưởng.

Nếu *Mộng cũ* phai tàn là tiếng vọng u hoài của ký ức, thì *Từ hơi thở cũ* là một hành trình trở về nội giới, con người đối thoại với sự im lặng của thời gian và linh hồn mình: *Về đây nghe núi hao gầy/ Nghe sương tan vỡ nghe ngày vọng lưu/ Nghe ta trong cõi mịt mù/ Nghe xa phố cũ kể từ biển dâu/ Nghe đời nát ngọt chìm châu/ Vườn xưa cỏ lục đượm màu rêu phong/ (Từ hơi thở cũ - Hoài Khanh)*. Động từ “nghe” được lặp lại sáu lần trong sáu câu thơ không chỉ tạo nhịp điệu chậm rãi, trầm uất mà còn là một cấu trúc tâm linh đặc biệt: lắng nghe không phải thế giới bên ngoài, mà là lắng nghe tiếng vọng của vô thanh, tiếng thì thầm của “núi hao gầy”, của “ngày vọng lưu”, tức là của vũ trụ đang tàn phai cùng con người. Sự lặp lại ấy diễn tả một quá trình nội cảm hóa không gian, khi cảnh vật không còn tồn tại độc lập, mà hòa tan trong cảm giác mỗi mạt, buồn thương của chủ thể trữ tình. Những hình ảnh “núi hao gầy”, “vườn xưa cỏ lục”, “rêu phong” đều được nhuộm màu của thời gian đã mục rữa. Thiên nhiên ở đây không còn là đối tượng ngắm nhìn, mà trở thành tấm gương phản chiếu sự tàn phai của bản thể. Cái tôi thi sĩ nhận ra rằng mọi vẻ đẹp, mọi mộng tưởng đều đang tan ra trong “biển dâu”, dòng chảy không ngừng của biến dịch và hủy diệt.

Từ những dẫn chứng trên, có thể thấy giọng điệu hoài niệm trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không chỉ là tiếng nói của quá khứ mà còn là cấu trúc biểu đạt của cảm thức hiện sinh. Hoài niệm trở thành một dạng thức của tồn tại, trong đó con người vừa ý thức được sự trôi chảy, mất mát của thời gian, vừa tìm kiếm ý nghĩa cho đời sống giữa phi lý và tan hoang. Các nhà thơ đã dùng giọng điệu buồn, chậm, trầm uất, xen lẫn ngắt nhịp bất định, để tạo nên cảm giác “lưu đầy trong ký ức”. Hoài niệm vì thế là “hình thái ngôn ngữ của ký ức hiện sinh” - nơi cái tôi trữ tình nhận ra rằng mình không thể quay lại quá khứ, nhưng cũng không thể thoát khỏi sức ám ảnh của nó. Đây chính là biểu hiện sâu sắc của cảm thức hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam: con người sống trong nỗi nhớ để tự nhận diện chính mình.

3.2. Giọng điệu tự vấn như mô thức ngôn ngữ của bản ngã hiện sinh

Nếu giọng điệu hoài niệm là hành trình ngoảnh nhìn về quá khứ để tìm kiếm căn tính trong ký ức, thì giọng điệu tự vấn lại là cuộc đối thoại nội tâm của con người

với chính bản thể mình, là sự chất vấn không ngừng của cái tôi hiện sinh đời sống. Trong thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975, tự vấn không đơn thuần là hành động nhận thức, mà là một mô thức ngôn ngữ của tồn tại, nơi mọi lời nói đều mang sắc thái của suy tư hiện sinh. Cái tôi trong thơ lúc này không còn hướng ra bên ngoài, mà quay về soi chiếu nội tâm, tìm trong bóng tối của ý thức những dấu vết mong manh của bản ngã.

Trong *Còn đâu vọng các*, Vũ Hoàng Chương - nhà thơ từng say đắm trong cõi Đường thi và huyền nhiệm Phật giáo - đã chuyển từ cảm hứng siêu hình sang một trạng thái tự đối thoại đầy bi thiết: *- Thi sĩ từ đâu tới chốn này?/ Tiếng ai vừa cất phới hương say./ - Từ đâu? anh cũng không còn nhớ/ Em ạ, chim trời mỗi cánh bay./ Nàng gương cười, trăng tắt đã lâu,/ U cung đòi lại đoá Lan sầu./ Mái đền con vút tay ai đỡ?/ Ngà ngọc xin đừng hoen lệ châu!*. Lời thơ được cấu trúc như một cuộc đối thoại - nhưng là đối thoại không có người nghe thật sự, một hình thức độc thoại kép, nơi “thi sĩ” vừa là người hỏi, vừa là kẻ trả lời. Câu hỏi “Thi sĩ từ đâu tới chốn này?” mở ra một không gian phi định danh, không gốc rễ, không hướng đi. Câu đáp “anh cũng không còn nhớ” chính là sự phủ định bản thể, biểu hiện điển hình của cảm thức hiện sinh: con người không còn biết mình đến từ đâu, sẽ đi về đâu, chỉ là kẻ bị “ném vào thế giới” (Heidegger). Hình ảnh “chim trời mỗi cánh bay” vừa đẹp, vừa tuyệt vọng - biểu tượng cho cái tôi lưu đầy giữa hư vô, bay mãi mà không tìm thấy bến đỗ. Toàn bộ đoạn thơ là một ngữ điệu tự vấn pha chất siêu linh, nơi “trăng tắt”, “u cung” hay “đoá Lan sầu” không chỉ là cảnh vật huyền ảo mà còn là tín hiệu của sự tàn phai tinh thần. Người thơ - sau những cuộc rong chơi mỹ cảm, đã quay về với chính mình, nhưng điều anh gặp chỉ là im lặng, lãng quên và nỗi buồn của linh hồn. Giọng thơ vừa tha thiết, vừa rã rời, phảng phất âm hưởng của một lời cầu kinh lạc lõng trong đêm vắng. Ở đây, tự vấn không còn là nỗ lực nhận thức, mà là cơn khủng hoảng nhận thức. Câu hỏi “từ đâu?” vang lên như tiếng vọng từ vực thẳm, không tìm thấy đáp án. Vũ Hoàng Chương đã đi đến giới hạn của ngôn ngữ: thơ trở thành tiếng nói của hư vô, một hình thức siêu cảm xúc nơi mọi hình ảnh đều tan ra trong cát bụi của linh hồn.

Trong *Đàn trầm*, Nguyễn Đức Sơn đưa người đọc vào một không gian phi thực, ngôn ngữ trở thành âm thanh của linh hồn: *hồn xưa đang bay nắng thuở xa nào/màu đen mắt tưởng mờ trong hư vắng/mà sao lạ có ai cười trong nắng/áo rung màu tím lụa dẫm trời xưa/trời ơi thương thương nhớ mấy cho vừa/trên nẻo vắng hồn ma đi trở lại (Đàn trầm - Nguyễn Đức Sơn)*. Cụm từ “hồn xưa đang bay nắng thuở xa nào” mở đầu bằng một cấu trúc phi thời gian, “thuở xa nào” không xác định, “hồn xưa” không định danh, cho thấy cái tôi

trữ tình đã tan rã trong dòng chảy thời gian. Từ đó, người thơ trở thành bóng ma của chính mình, lạc bước trong miền hư vắng. Câu “mà sao lạ có ai cười trong nắng” là điểm xoáy đầy ám ảnh: tiếng cười ấy không thuộc về ai cụ thể, mà là tiếng vọng từ ký ức, từ chính cái tôi cũ đang chế nhạo cái tôi hiện tại.

Trong số các nhà thơ đô thị miền Nam, Tô Thùy Yên là người đẩy giọng điệu tự vấn lên mức siêu hình và bi tráng nhất. Bài Thao thức là một khúc độc thoại dữ dội, nơi ngôn ngữ bị đẩy tới giới hạn: Ai là ai đau đau chờ ai?/Trời đất nhớ hoa hôn huyền mộng/ Ngui ngút khuya thiên cổ dặm mù.../Vô vọng hình hài không nhắc nôi/Tiếng kêu cứng nghên cô u tình/Thao thức nghìn đời con mắt đỏ/Gã nhân sư/Hồn ngát tạnh/Mơ âm u/Thân kiếp nặng nề/Người xa không trở lại/Người xa không trở lại/Bao giờ. Ngay câu mở đầu “Ai là ai đau đau chờ ai?” đã xác lập một mô thức ngữ pháp của tự vấn hiện sinh. Câu hỏi không nhằm tìm câu trả lời, mà là một tiếng vang vọng, một phản xạ của linh hồn cô độc. Đại từ “ai” được lặp lại ba lần, phá vỡ trật tự logic, làm tan biến ranh giới giữa chủ thể và khách thể: người hỏi và người được hỏi đều là một. Với Tô Thùy Yên, tự vấn không chỉ là phản ứng tinh thần mà còn là một hình thức tồn tại. Cái tôi trong Thao thức đã bị đẩy đến cực hạn, đối diện giữa tồn tại và hư vô, giữa “người” và “không người”. Giọng thơ của ông, rắn, dữ, chất và thiêng liêng, là tiếng nói của một linh hồn đang tự thiêu trong câu hỏi về chính mình.

Nếu Tô Thùy Yên tự vấn trong bi kịch siêu hình, thì Nguyễn Bắc Sơn lại chọn một giọng điệu khác: ngang tàng mà tinh táo, cô độc nhưng chấp nhận. Trong bài Trên đường tới nhà Xuân Hồng, ông viết: *Khi qua nghĩa trang thấy một bãi mà đá/Nghĩ đời mình đâu đến một trăm năm/Nên muốn suốt đời làm tên lãng tử/Trăng mọc đêm nay lạnh chỗ nằm* (Trên đường tới nhà Xuân Hồng - Nguyễn Bắc Sơn). Giọng thơ vừa tự sự, vừa triết lý, gợi cảm giác tự vấn trong sự bình thản. Câu thơ “Nghĩ đời mình đâu đến một trăm năm” chứa đựng tinh thần hiện sinh rõ nét: ý thức về sự hữu hạn của kiếp người dẫn đến thái độ chọn sống tự do, sống trọn khoảnh khắc, đâu biết tất cả đều vô thường. “Làm tên lãng tử” không phải là trốn tránh, mà là một lựa chọn tự do đầy chủ động, một cách khẳng định sự tồn tại của mình giữa đời phi lý. Hình ảnh “trăng mọc đêm nay lạnh chỗ nằm” vừa hiện thực vừa biểu tượng: ánh trăng như chứng nhân của kiếp người, vừa soi sáng, vừa lạnh lẽo. Cái “chỗ nằm” ở đây không chỉ là mảnh đất nghĩa trang, mà là ẩn dụ cho sự cô độc của tồn tại, con người nhận ra rằng cuối cùng, không ai có thể thay mình sống hoặc chết. Giọng thơ bình thản nhưng phía sau là nỗi cô đơn tuyệt đối, thứ bình tĩnh sau khi đã đối diện trọn vẹn với nỗi sợ hãi sinh tồn. Nguyễn Bắc Sơn vì thế là một kiểu nhà thơ hiện sinh “tự trào”: nụ cười của ông không để che giấu đau đớn, mà là một cách tồn tại với đau đớn. Tự vấn trong thơ

ông không bị lụy mà thanh thản, cái thanh thản của người đã nhìn thấy bản chất phù du của kiếp người và vẫn chọn sống với tư thế tự do.

Từ Vũ Hoàng Chương đến Nguyễn Đức Sơn, Tô Thùy Yên và Nguyễn Bắc Sơn, giọng điệu tự vấn đã trở thành mô thức ngôn ngữ đặc trưng của bản ngã hiện sinh trong thơ đô thị miền Nam. Ở đó, con người không còn nương tựa vào tín điều hay lý tưởng, mà chỉ còn lại tiếng nói trần trụi của linh hồn đối diện chính mình. Nếu thơ Vũ Hoàng Chương là tiếng vọng của hoang mang siêu hình, thơ Nguyễn Đức Sơn là tiếng đàn mơ hồ giữa cõi mộng và cõi thực, thơ Tô Thùy Yên là tiếng thét trong vực thẳm hư vô, thì thơ Nguyễn Bắc Sơn là nụ cười an nhiên giữa giới hạn của đời người. Tất cả hợp thành một phức điệu tự vấn sâu sắc của thơ đô thị miền Nam, mỗi giọng thơ là một phương thức khẳng định sự tồn tại của con người trong một thế giới mất trung tâm, và nơi câu hỏi “tôi là ai” không bao giờ có câu trả lời, nhưng vẫn là lý do duy nhất khiến con người tiếp tục tồn tại.

4. KẾT LUẬN

Khảo sát thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 từ bình diện giọng điệu cho thấy, cảm thức hiện sinh không chỉ là khuynh hướng tư tưởng mà còn là năng lượng thẩm mỹ định hình phong cách của một thế hệ thi sĩ. Hai giọng điệu trung tâm: hoài niệm và tự vấn, đã trở thành cấu trúc biểu đạt chủ đạo, khai mở chiều sâu tinh thần của cái tôi giữa khủng hoảng hiện sinh. Sự kết hợp của hai giọng điệu ấy đã kiến tạo nên một “ngữ điệu hiện sinh” riêng biệt, phản ánh đầy đủ những giằng co giữa tồn tại và hư vô, giữa khát vọng sống và ý thức về giới hạn. Từ hướng tiếp cận giọng điệu, có thể khẳng định thơ đô thị miền Nam 1965 - 1975 không chỉ là tiếng nói nghệ thuật của một thời kỳ lịch sử, mà còn là minh chứng cho khả năng của thơ Việt Nam trong việc đối thoại với những vấn đề triết học phổ quát của nhân loại về con người, tự do và bản ngã.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Hoàng Phê. (2020).** *Từ điển Tiếng Việt*. Hồ Chí Minh: NXB Hồng Đức.
- Lưu Hiệp- Phan Ngọc dịch. (2007).** *Văn tâm điêu long - Lưu Hiệp*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nghiêm Xuân Hồng. (1969).** *Nguyên tử hiện sinh và hư vô*. Sài Gòn: NXB Hoàng Đông Phương.
- Nguyễn Đăng Điệp. (2002).** *Giọng điệu trong thơ trữ tình*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Trần Hoài Anh. (2009).** *Lý luận văn phê bình văn học đô thị miền Nam 1954-1975*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.
- Trần Thái Đình. (2018).** *Triết học hiện sinh*. Hà Nội: NXB Văn học.